



A Poststructuralist Feminist Reading of Assia Djebar's *Fantasia: An Algerian Cavalcade* Based on Hélène Cixous' and Luce Irigaray's Theories

Mehrnosh Arzagi¹✉ Mahboobeh Fahimkalam² Mohammad Reza Mohseni³

1. Department of French Language and Literature, Faculty of Literature, Humanities and Social Sciences, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran. Email: mehmoosh_mirror86@yahoo.com

2. Department of French Language, West Tehran branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: mahramin2004@yahoo.com

3. Department of French Language, West Tehran branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. Email: raminemohseni@yahoo.com

Article Info	ABSTRACT
<p>Article type: Research Article</p> <p>Article history: Received 15 June 2020 Received in revised form 27 July 2020 Accepted 04 August 2020 Published online January 2023</p> <p>Keywords: Écriture féminine, Irigaray, Cixous, Assia Djebar, <i>Fantasia: An Algerian Cavalcade</i></p>	<p>According to poststructural feminism, the patriarchal, phallogocentric society is based on binary oppositions. Poststructuralism subverts the patriarchal assertions of difference which impose an arbitrary closure on the differential field of meaning and reduce woman to that which is not man. Poststructuralist feminists, Irigaray and Cixous, call for defining the feminine in terms of "différance," and believe the appreciation of differences open up new opportunities to women. Inspired by Derridean deconstructionist ideas, they came up with the theory of "écriture féminine" or "feminine writing" which is supposed to subvert the hierarchical power relations in language and literature. Reviewing this style of writing, the present article investigates if Assia Djebar's novel, <i>Fantasia: An Algerian Cavalcade</i>, can be considered as an example of écriture féminine. Djebar develops a writing and language fitting to redefine the feminine which has always been marginalized and marked as "the other" in a phallogocentric system. Her style of writing puts this autobiographical novel in the category of écriture féminine.</p>
<p>Cite this article: Arzagi Mehrnoosh ; Fahimkalam mahboobeh and mohseni mohammad reza. "A Poststructuralist Feminist Reading of Assia Djebar's <i>Fantasia: An Algerian Cavalcade</i> Based on Hélène Cixous' and Luce Irigaray's Theories". <i>Research in Contemporary World Literature</i>, 27, 2, 2023, 674-696, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22059/jor.2020.304540.2002.</p>	
<p>© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press. DOI: http://doi.org/10.22059/jor.2020.304540.2002.</p>	



خوانش فمینیستی پسااستخاراگرایانه از "عشق، فانتزیا" اثر

آسیه جبار براساس آرای هلن سیکسو و لوس ایریگاری

مهرنوش ارزاقی^۱، محبوبه فهیم کلام^۲، محمدرضا محسنی^۳

۱. گروه زبان فرانسه، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. mehmoosh_mirror86@yahoo.com

۲. گروه زبان فرانسه، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. mahramin2004@yahoo.com

۳. گروه زبان فرانسه، واحد تهران غرب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. raminemohseni@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

زن در جامعه یکی از موضوعات چالش برانگیز در ادبیات معاصر است. این درون‌مایه، نظر بسیاری از نویسندگان را به خود معطوف کرده است. مقاله‌ی حاضر به شناخت مؤلفه‌های نوشتار زنانه و بررسی آنها در اثر «عشق، فانتزیا» از جبار می‌پردازد. نگارنده با بهره‌گیری از رویکرد فمینیسم پسااستخاراگرای فرانسوی و با استفاده از آرای نظریه‌پردازانی نظیر ایریگاری و سیکسو می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که آیا اثر «عشق، فانتزیا» در زمره نوشتار زنانه می‌گنجد یا تنها به حوزه ادبیات زنان تعلق دارد. بدین منظور با کاربری آرای موج سوم فمینیسم در حوزه ادبیات، کوشیده می‌شود شاخصه‌های اصلی نوشتار زنانه تبیین شود. سپس با بررسی این مؤلفه‌ها در رمان مورد بحث، استدلال می‌شود که جبار با نقد جامعه‌ای که بر پایه ثنویت‌های ارزشی شکل گرفته، کوشیده است برای امر زنانه که همواره به حاشیه رانده شده، زبان و نوشتار خود را بازتعریف کند، مهمی که نوشتار زنانه حول محور آن شکل گرفته است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۳/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۳۹۹/۰۵/۰۶

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۵/۱۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰

کلیدواژه‌ها:

نوشتار زنانه، ایریگاری، سیکسو،

آسیه جبار، عشق، فانتزیا

استناد: مهرنوش ارزاقی؛ محبوبه فهیم کلام؛ محمدرضا محسنی. "خوانش فمینیستی پسااستخاراگرایانه از "عشق، فانتزیا" اثر آسیه جبار براساس آرای هلن سیکسو و لوس ایریگاری". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۶۷۴-۶۹۶.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2020.304540.2002>



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

فاطمه زهره ایمالیان^۱، با نام ادبی آسیه جبار، نویسنده الجزایری و شناخته شده‌ای است که آثارش به بیش از ۲۱ زبان زنده دنیا ترجمه شده است. او در حوزه‌های متعددی همچون رمان، داستان کوتاه، فیلم‌نامه، کارگردانی و غیره، ذوق و هنر خویش را آزمود و در سال ۲۰۰۵ توانست به عضویت آکادمی فرانسه درآید. از آثار او می‌توان به *تشنگی*^۲، *زنان الجزیره در آپارتمانهایشان*^۳، *زن بدون گور*^۴، *وسیع است زندان*^۵ و *شب‌های استراسبورگ*^۶ اشاره کرد. نگاهی گذرا بر آثار داستانی جبار، بیانگر این واقعیت است که رویکرد انتقادی نسبت به موقعیت زنان الجزایر بخشی از جهان بینی وی محسوب می‌شود.

آسیه جبار به عنوان یکی از مطرح‌ترین نویسنده‌های زن الجزایری، بازتاب صدای زنانه‌ای است که در الجزایر مغفول واقع شده است. بررسی آثار این نویسنده، به خوانش دلالت‌های متفاوتی از جنگ می‌انجامد و ظرفیت‌های روایی زنانه‌ای از تاریخ را آشکار می‌سازد که تاکنون کمتر شناخته شده‌اند. از این رو آثارش همواره توجه منتقدان زیادی را به سمت خود جلب کرده است.

در این پژوهش برآنیم تا یکی از شاخص‌ترین آثار این نویسنده به نام *عشق، فانتزیا*^۷ را از منظر فمینیسم پسا ساختارگرا و آرای سیکسو^۸ و لوس ایریگارای^۹ مورد مذاقه قرار داده و به این سؤال پاسخ دهیم که آیا رمان *عشق، فانتزیا*، در زمره‌ی "نوشتار زنانه"^{۱۰} می‌گنجد یا تنها به حوزه‌ی ادبیات زنان تعلق دارد. لازم به توضیح است که ادبیات زنان خلاف نوشتار زنانه، اگرچه ممکن است به دغدغه‌هایی نظیر سرکوب و ظلم زنان اشاره داشته باشد، در تقسیم‌بندی ایدئولوژیک هنوز گرفتار کلیشه‌های جنسی است و می‌کوشد با تکرار سازوکارهای موجود جایی برای سوژه زنانه ایجاد کند، از این رو به تغییر بنیادی نمی‌انجامد و در سازگاری با وضعیت موجود قرار دارد. (برادران ۱۲) برای یافتن پاسخ این پژوهش، در ابتدا مختصری به ویژگی‌های موج سوم

^۱ Fatima-Zohra Imalayène

^۲ La soif, 1957

^۳ Femmes d'Alger dans leur appartement, 1980

^۴ La femme sans sépulture, 2002

^۵ Vaste est la prison, 1995

^۶ Les nuits de Strasbourg, 1997

^۷ L'Amour, la fantasia 2001

^۸ Hélène Cixous

^۹ Luce Irigaray

^{۱۰} Ecriture féminine

فمینیسم و یا به تعبیر دقیق‌تر فمینیسم پسا ساختارگرا می‌پردازیم که مفهوم نوشتار زنانه از دل آن بیرون آمده است.

اگر موج اول فمینیسم با تأکید بر انسان‌مداری خردگرایانه و بینش انتقادی به وضع موجود، روحیه برابری‌خواهی و مطالبه‌گری را در زنان بیدار کرد و موج دوم دایره‌ی مطالبات در زمینه‌ی تبعیضات را از حق رای به برابری در سپهر کار خانگی، عرصه‌ی عمومی و نفی استفاده ابزاری از زنان کشاند، اما تمامی این جنبش‌ها و تلاش‌ها، خصوصاً گرایش رادیکال موج دوم، اصل را بر تقابل زن و مرد می‌گذاشتند. فمینیست‌های فرهنگی (موج دوم) باور داشتند که زنان می‌بایست بنا به فرهنگشان، نوعی «زنانگی جوهری» را بازتعریف کنند. آنها رهایی از قید پدرسالاری را در گرو بازیابی این جوهر زنانه می‌دیدند. (لگیت ۵۷۲). اما موج سوم که از دهه‌ی هشتاد میلادی آغاز شده، توجهش را معطوف به برساخته بودن جنسیت کرده است و بر «زمینه‌مند بودن»^۱ و «تاریخیت»^۲ جنسیت تأکید دارد. از دید این فمینیست‌های متأخر، جنسیت نه تنها معنای جوهری ندارد، بلکه در ارتباط با مجموعه‌ای پیچیده از سایر روابط اجتماعی معنا پیدا می‌کند. این بی‌اعتقادی به جوهر و ماهیت زنانه و در نظر گرفتن ساختارها در شکل‌گیری ماهیت سوژه، به اندیشه‌های فلسفی غالب در دهه هفتاد و هشتاد میلادی، نظیر شالوده‌شکنی^۳ دریدا و پسا ساختارگرایی^۴، باز می‌گردد.

متفکران پسا ساختارگرا نظیر دریدا^۵، لیوتار^۶، کریستوا^۷، ایریگاری و سیکسو در خلال سال‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰، به تاسی از نیچه به پرسش درباره نحوه عمل مفروضات و ارزش‌های برانگیزاننده‌ی جنبش اروپایی ساختارگرایی پرداختند که بنا بر این نظر فرهنگ بشر و فعالیتش بر اساس الگوی زبان‌شناسی ساختاری درک می‌شد. (ای پیترز ۸) بسیاری از این منتقدان به دنبال معانی و مفاهیم جدیدی از سوژه، تحلیل متن و ارتباط میان نویسنده و خواننده می‌گشتند. پسا ساختارگراها به فلسفه‌های سوژه‌محوری که امکانات متفاوت هر سوژه را لحاظ نکرده‌اند، معترض هستند. سوژه را در ساختار در نظر می‌گیرند و معتقدند ساخت‌های پنهان و نیروهای

^۱ Contextual

^۲ History

^۳ Deconstruction

^۴ Poststructuralism

^۵ Derrida

^۶ Lyotard

^۷ Julia Kristeva

تاریخی-اجتماعی، رفتارهای سوژه را هدایت و محدود می‌کنند، به‌واقع آنها سهمی کلان برای ساختارهای اجتماعی-فرهنگی در خودآگاهی فردی قائل هستند.

به بیان دیگر، «پساساختارگرایی به وجود یک خودِ پایا، منسجم و قابل شناسایی، که خود و جهان را از راه عقل می‌شناسد، به دیده‌ی تردید می‌نگرند.» (همان ۵۴) و من خودآگاه و خودآیین را از مرکزیت عالم خارج و عاملیت سوژه در گرو مناسبات تاریخی، اجتماعی و نهادی درک می‌کند. از این رو غالب اندیشه‌های پساساختارگرایانه، ذیل مفهوم "ضد ذات باوری" دسته‌بندی می‌شوند. از همین روست که هنگامی که تفکر پساساختارگرا، راه خود را به گفتمان موج سوم فمینیسم باز می‌کند، جنسیت را نیز به‌عنوان سوژه در ساختار تعریف می‌کند و نقش ساختارهای اجتماعی را بر شکل‌گیری جنسیت و مفهوم زنانگی مؤثر می‌بیند. با این تعاریف، جنسیت دیگر امری زیست‌شناختی نیست که به بازنمودهای جنسی اندام‌ها اشاره داشته باشد، بلکه امری برساخته اجتماع و فرهنگ فهمیده می‌شود.

بازنمود این آرا در حوزه‌ی ادبیات، منجر به تولد مفهومی به نام «نوشتار زنانه» شده است. نظریه‌پردازان فمینیست نظیر ایریگاری و سیکسو روابط سلطه را در حوزه‌ی زبان و ادبیات به پرسش کشیدند و با استفاده از شالوده‌شکنی دریدایی به بازتعریف روابط قدرت در نوشتار پرداختند. در این مقاله می‌کوشیم دریابیم ردپای نوشتار زنانه در رمان عشق، فانتزیا قابل ردیابی است یا خیر. باید خاطر نشان کرد اگرچه مطالعه آثار و نظریات ایریگاری و سیکسو این موضوع را به ذهن متبادر می‌سازد که این دو نظریه‌پرداز کانون‌های توجه متفاوتی را دنبال می‌کنند و با یک مفهوم همگن از «فمینیسم فرانسوی پساساختارگرا» مواجه نیستیم، اما آنچه در این پژوهش مورد اتکا و استناد قرار گرفته است، فصل مشترک نظریات این دو در موضوع نوشتار زنانه است. برای فهم و اشاره به پژوهش‌هایی که پیش از این در این حوزه صورت گرفته‌اند، شایان ذکر است که مفهوم نوشتار زنانه، شناخت ویژگی‌ها و بررسی مؤلفه‌های آن در آثار ادبی و همچنین بازنمود آرای فمینیست‌های پساساختارگرا در ادبیات، موضوع پژوهش‌های بی‌شماری بوده است. خوانش داستان «گزارش‌گیری» از سانتاگ براساس نظریات ایریگاری از منظر واسازی تعاریف مردمحور از موضوع هویت زنانه، به مفاهیم اساسی فمینیسم پساساختارگرا می‌پردازد. در این مقاله نقش رابطه مادر-دختر بر شکل‌گیری هویت جنسی قهرمان اثر مطالعه می‌شود. مقاله‌ی «بررسی بحران هویت در رمان دل‌بند اثر تونی مورسون» با به چالش کشیدن احلیل‌مداری^۱ و نفی

^۱ Phallogocentrisme

دوگانه‌های متضاد، ادعاهای ذات‌باورانه را در موضوع هویت رد می‌کند و با اتکا به دگرشالوده‌سازی دریدایی، نشان می‌دهد که زنان کارگر سیاه‌پوست در جامعه‌ای احلیل‌مدار چگونه از چند سو مورد ظلم واقع می‌شوند.

مقاله‌ی «زن سیکسویی در داستان *مد/واوی بی‌بی* هالدر اثر جومپا لاهییری»، به بنیانهای فمینیسم پساساختارگرا و دیدگاه‌ها و مفاهیم برخاسته از آن می‌پردازد و مضامین دیگری چون «دیگری^۱» و «زنانه^۲» را در تفکر سیکسو مورد مذاقه قرار می‌دهد. با بحث پیرامون تقابل‌های دوگانه احلیل‌مدارانه و فهم دیگربودگی سیکسویی به ویژگی‌های زن سیکسویی می‌پردازد. با مطابق‌سازی داستان براساس آرای پروپ (Propp)، به این سؤال که شخصیت رمان یک قهرمان سیکسویی است یا نه، پاسخ می‌دهد.

نوشته‌های جبار را نیز منتقدان و اندیشمندان از منظرهای مختلف بارها مطالعه و بررسی کرده‌اند. جنبه‌های زبان‌شناختی و اتوبیوگرافیک آثار او را ایوانچکا مرجانسکا^۳ در کتاب خود با عنوان «نوشتن به زبان دیگری: آسیه جبار و ژولیا کریستوا^۴» ارزیابی کرده است. بررسی «تصویر زن در دو اثر آسیه جبار *زنان الجزایر در آپارتمانهایشان* و *زن بدون گور*» به بررسی احساس‌های دوگانه شرقی-غربی شخصیت‌های زن خلق شده توسط وی در سه محور زبان، فرهنگ و شهر می‌پردازد و به این نتیجه می‌رسد که تناقض‌هایی که قهرمان‌های زن در آثار جبار احساس می‌کنند، برگرفته از زندگی شخصی نویسنده است (ارزاقی ۱۳۹۱). پژوهش «بازنگری "من" فراگیر بررسی فضا-مکانی آثار آسیه جبار و زویا پیرزاد» به تلاش زن برای تعریف خودش فرای چهارچوب‌های از پیش تعریف و تعیین شده پرداخته است و مجموعه‌ای از آثار جبار و نویسنده ایرانی، زویا پیرزاد رو به طور تطبیقی مطالعه کرده است (چاوشیان ۱۳۹۰). مقاله‌ی «جنگ به *روایت زنان: بررسی جنگ الجزایر در آثار آسیه جبار*» پس از اشاره به پیشینه‌ی ادبیات زنان، با رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی چند نمونه روایت زنانه از جنگ استقلال در آثار آسیه جبار می‌پردازد (علوی ۱۳۹۲).

^۱ L'Autre

^۲ Féminine

^۳ Ivantcheka-Merjanska, Irene

^۴ *Ecrire dans la langue de l'autre : Assia Djebar et Julia Kristeva*

کتاب «*آثار الجزایر*»^۱ در شش فصل به بررسی آرا و عقاید جبار و سیکسو، خاطرات و نحوه‌ی شکل‌گیری باورهایشان در باب زبان، زنان و تاریخ الجزایر می‌پردازد. برژیت ولتمن-آرون^۲ در این کتاب ادعا می‌کند آنچه این دو نویسنده در دوران استعماری الجزایر از سرگذرانده‌اند، به طور ناخودآگاه در قهرمانهای زن آثارشان نمود یافته است. در کتاب *تعامل فمینیسم و جبار*^۳ در فصلی به بررسی «*عشق، فانتزیا*» با آرای فمینیست پساساختارگرا، ژولیا کریستوا، پرداخته شده است، که این پژوهش با تکیه بر روان‌کاوی لاکان این اثر را از حیث زبان‌شناسی فمینیستی مطالعه می‌کند. در فصل دیگری از همین پژوهش، کتاب «*وسیع است زندان*» با نظریات سیکسو بررسی شده است و چهارچوب‌های پدرسالاری و راه‌های گریز از آن از منظر جبار و سیکسو به طور تطبیقی واکاوی شده‌اند. سهیلا غوثی^۴، پژوهشگر افغان فارغ‌التحصیل دانشگاه هامبورگ در مقاله‌ای با عنوان «*زبان نامادری؛ نوشتار زنانه در فانتزیا: جنگ اسب‌ها*»^۵ بر این نکته تأکید دارد که روایت جبار در راستای بازیابی ارزش برای زنانگی در تقابل‌های دوتایی، کوشیده است به روایت شفاهی، زبان عربی و زنانه در تقابل با نوشتار، زبان فرانسه و مردانه مجالی برای شنیده شدن بدهد. این بررسی با تمرکز بر محور زبان در «*عشق، فانتزیا*» شکل گرفته است.

لورا آلتی^۶ در کتاب «*عشق فانتزیا از آسیه جبار و رویکرد تاریخ‌نگارانه*»^۷ با استفاده از نظریه‌ی لیندا هاچن^۸ درباره‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه^۹، می‌کوشد بازنمود تاریخ جنگ الجزایر در نوشتار جبار را تفسیر کند. هاچن در این نظریه توضیح می‌دهد فراداستان تاریخ‌نگارانه امکان نگرش دوباره به گذشته را فراهم می‌کند و از این طریق، راه را بر نتیجه‌گیری‌های قاطع و جزم‌گرا در مورد وقایع تاریخی می‌بندد. نویسنده‌ی کتاب در ادامه استدلال می‌کند جبار در «*عشق، فانتزیا*»، با مکتوب کردن خاطره‌های زنان از جنگ، آنچه در تاریخ‌نگاری فرانسوی از جنگ الجزایر و استعمار نادیده انگاشته شده، مورد توجه قرار داده است. نانسی علی^{۱۰} نیز در مقاله «*آسیه جبار و*

¹ *Igerian imprints : ethical space in the work of Assia Djebar and Hélène Cixoux*

² Weltman-Aron, Birigitte

³ *Assia Djebar : In dialogue with feminisms*

⁴ Ghaussy, Soheila

⁵ *A stepmother tongue : feminine writing in Assia Djebar's Fantasia : An Algerian cavalcade*

⁶ Laura Aletti

⁷ *Assia Djebar's L'Amour la fantasia and the historiographic approach*

⁸ Linda Hutcheon

⁹ *Histographic metafiction*

¹⁰ Nancy Ali

بازنویسی تاریخ زنانه^۱ به این سوال پاسخ می‌دهد که چرا نویسندگان زن عرب مثل جبار در فضای عقیدتی-اجتماعی که به کار بستن «من» چندان مقبول به شمار نمی‌آید، به سراغ نوشتن اتوبیوگرافی جمعی میل می‌کنند. نویسنده این مقاله در ادامه توضیح می‌دهد که این شکل از اتوبیوگرافی جمعی زنانه، در فهم مقوله «دیگری» موثر واقع می‌شود چرا که دریچه‌ای به سوی نگاهی دیگرگونه به تاریخ و استعمار الجزایر می‌گشاید.

بررسی ویژگی‌های فمینیستی آثار جبار با رویکرد فمینیسم پسا ساختارگرا کمتر مورد توجه بوده است. آنچه نظریات فمینیسم پسا ساختارگرا را بر قرائت این اثر جبار کارآمد می‌سازد، تمرکز بر صداهای به حاشیه رانده شده‌ای است که فمینیست‌های فرانسوی نظیر ایریگاری و سیکسو برآند تا آن را به گوش برسانند، مضمونی که جبار در آثارش دنبال می‌کند. مقاله‌ی «نوشتار زنانه در عشق، فانتزیا از آسیه جبار»^۲ با تکیه بر نظرات سیکسو در «خنده مدوسا»^۳ نگاشته شده است و توضیح می‌دهد که نوشتار زنانه، عملی انقلابی برای برهم زدن نظم کهنه است و در آن زنان برای زنان و از زنان می‌نویسند. نویسندگان این مقاله، با تمرکز بر دو محور: الف) آشکار کردن جسمیت و یافتن حضور در متن جامعه‌ای که در آن به سبب مردسالاری سنتی، نگاه و حضور زن حذف شده است و ب) بر هم زدن نظم موجود به منظور ساختن جامعه‌ای که در آن وحدت زنانه چاره‌ساز بهبود اوضاع به نفع زنان است، به سراغ تطبیق و تائیدپذیری جبار از سیکسو رفته‌اند. آنچه مقاله حاضر را علی‌رغم شباهت‌های موجود، از مقاله‌ی فوق‌الذکر متمایز می‌کند، اینست که در این بررسی از فصل مشترک نظریات ایریگاری و سیکسو در مورد نوشتار زنانه برای تحلیل اثر استفاده شده است و همین امر سبب گردیده است تا تلاش جبار برای «یافتن رمزگان زبانی» که از آرای ایریگاری نشأت گرفته شده، مورد بررسی قرار گیرد و ساختار زبانی اثر نیز با رویکرد پسا ساختارگرایانه تحلیل شود. تمرکز بر پیشینه فلسفی شکل‌گیری مفهوم نوشتار زنانه و بررسی مؤلفه‌ی «در هم ریختگی زمانی و غیرخطی بودن روایت» از دیگر وجوه تمایز این دو مقاله به شمار می‌رود. یکی از انتقاداتی که به مقاله‌ی «نوشتار زنانه در عشق، فانتزیا از آسیه جبار» می‌توان وارد کرد اینست که به موضوع نوشتار زنانه در آثار نویسندگان مرد اشاره نشده است و این شبهه را ایجاد می‌کند که موضوع نوشتار زنانه اساساً مساله‌ای مربوط به زنان است. در میان

^۱ Assia Djebar et lq réécriture de l'histoire au féminin

^۲ Ecriture féminine dans *L'Amour La Fantasia* d'Assia Djebar

^۳ Le rire de la Méduse

تحقیقات انجام شده، نگارنده به پژوهش دیگری که مشخصاً به مضمون مقاله حاضر پرداخته باشد برنخورده است.

در بخش بحث و بررسی برآنیم تا دریابیم آنچه این فمینیست‌های فرانسوی (ایریگاری و سیکسو) به‌عنوان مؤلفه‌های نوشتار زنان در نظر گرفته‌اند، چیست و سپس با بررسی این شاخصه‌ها در اثر «عشق، فانتزیا» به این سؤال پاسخ دهیم که آیا این اثر در زمره نوشتار زنانه قرار دارد یا خیر.

۲. بحث و بررسی

شناخت مؤلفه‌های نوشتار زنانه: بازیابی امر زنانه در نوشتار

از زاویه دید فمینیستی (مشخصاً فمینیسم پساساختارگرا)، جامعه مردسالار و احلیل‌مدار^۱ بر پایه تقابل‌های دوگانه شکل گرفته و همواره سهم فرودست و بی‌منزلت به زن سپرده شده است (مانند عقل/احساس، فرهنگ/طبیعت، قوی/ضعیف، عمومی/خصوصی و ...). برای باور، فمینیست‌ها معتقدند مردسالاری با پایدار ساختن همین دوگانه‌های ارزشی، "زنانگی" را به گونه ای تعریف کرده است که "مردانگی" قدرتمندتر و موجه‌تر به نظر برسد. این ثنویت‌گرایی که واقعیت را متشکل از دو مؤلفه‌ی جدا از هم می‌پندارد، سابقه‌ای طولانی دارد و می‌توان رد آن را تا دوره‌ی پیشاسقراطی دنبال کرد. اینکه چطور در طول تاریخ و خصوصاً فلسفه غرب، عقل "مردانه" تعبیر شده و به مرور این مضمون تکامل یافته است و این تفکر به سلطه‌ی برحق مرد به زن تسری پیدا کرده، خود قصه‌ای جذاب است که در کتاب *عقل مذکر* نوشته ژنویو لویو بدان پرداخته شده است و مجال بسط آن در این مقاله نیست.

دریدا برای توصیف این سنت فلسفی غرب از عبارت کلام‌مداری^۲ استفاده می‌کند. او معتقد است هر نظام فکری به یک اصل اولیه اتکا دارد و اصول اولیه غالباً برحسب چیزهایی که حذف و نفی می‌کنند، یعنی با نوعی تقابل نسبت به مفاهیم دیگر، شناخته می‌شوند. در نظام کلام‌مدار به هر کلمه معنای خاص و ثابتی نسبت داده شده و دریدا اصطلاح "تفاوت" (به معنای ناپایداری در ذات تفاوت) را در مقابل این تثبیت معنایی نظام کلام‌مدار قرار می‌دهد. (نجم‌عراقی ۳۵۳)

^۱ Phallogocentrisme

^۲ Logocentrisme

ایریگاری و سیکسو با بهره‌گیری از همین شیوه، شالوده‌شکنی دریدا، نشان می‌دهند چگونه این دیدگاه احلیل-کلام‌مدار^۱ سبب شده است تا با برتری بخشیدن به احلیل و به مدد ثنویت‌های ارزشی، زنان در فرهنگ غالب، به‌عنوان «دیگری» فهمیده شوند. بدین ترتیب، در این میان «زنانگی» خود به بخشی از ایدئولوژی مردسالاری بدل شده که در تقابل (و تضاد) با «مردانگی»، که معیار و ارزش است، قرار دارد.

فمینیست‌های پسا ساختارگرای فرانسوی، مشخصاً ایریگاری و سیکسو، معتقدند که اگر این دیگربودگی را همان زنانگی تعریف کنیم، امکانات نوینی پیش روی زنان قرار داده‌ایم، چرا که زنان می‌توانند با بزرگداشت تفاوت به تعالی دست پیدا کنند (همان ۳۲۶). در همین راستا، سیکسو و ایریگاری توجه خود را در ابتدا به تفاوت جنسی و تفاوت در کیفیات لذت معطوف ساخته‌اند و کوشیده‌اند با فهم این تفاوت‌ها، نفس وجود زن و زبانی که این وجود از طریق آن عینیت پیدا می‌کند را تحلیل کنند. این نظریه‌پردازان فمینیسم پسا ساختارگرا با بهره‌مندی از دانش زبان‌شناسی، فلسفه و میراث روان‌کاوی لاکانی، به بازجویی و برملاکردن حالت‌های زنانه و مردانه در نوشتار پرداخته‌اند و بر این نکته تأکید دارند که نوشتار زنانه متأثر از اندام جنسی زنانه است. آنها بر این باورند که «مردان به سبب تمرکز امیالشان زبانشان خطی، مستقیم و منطقی است، حال آنکه به تبع تکثر موجود در امیال زنان، زبان آنها غیرخطی و نامنسجم است.» (مشیرزاده ۴۴۸). این اندیشه‌ها شکل بیان تازه‌ای است که می‌کوشد خصوصیات میل جنسی زنانه (که چندانگانه است) را به جای لذت احلیل‌مدار (مردانه - نرینه‌محور) (که فقط یکی (احلیل) است) بنشانند. (نجم‌عراقی ۲۸۶).

سیکسو و ایریگاری معتقدند نوشتار زنانه همانند پیکر زنانه باز، پویا و چندصداست و به هیچ‌وجه همانند شیوه‌ی نگارش مردانه خطی، هدفمند و توصیفی (یعنی کلام‌مدار) نیست. آنها ویژگی‌هایی نظیر غیرخطی بودن، دودلی و نبود قطعیت در نوشتار را ارج می‌نهند و چنان که گفته شد، در صدد هستند با فضیلت برشمردن این تفاوت‌ها که منسوب به زنانگی می‌دانند، آن را جایگزین گفتمان مسلط و حاکم احلیل-کلام‌مداری سازند. در فرهنگ اصطلاحات جمع‌آوری شده توسط منیژه نجم‌عراقی، «نوشتار زنانه» چنین تبیین می‌شود:

«[در نوشتار زنانه] از تقسیم اقتدارطلبانه فاعل/مفعول خبری نیست؛ فعل‌ها اغلب حذف شده و نثر ساختاری تلگرافی دارد و سرشار از تجنیس و اشاره است.» از سویی به این موضوع مهم

¹ Phallogocentrisme

اشاره می‌شود که «فمینیست‌های این مکتب معتقدند اگرچه زنان به سبب پیکر خویش به نوشتار زنانه نزدیک‌ترند، اما این شیوه‌ی خاص آنان نیست و در آثار نویسندگان مرد نظیر جویس^۱، مالارمه^۲، باتای^۳ و لوترمان^۴ نیز رد آن را می‌توان پی گرفت.» (نجم‌عراقی ۲۸۷) آن چنان که سیکسو نیز تأکید دارد: «هستند مردانی که با زنانگی‌شان به سوی ما هدایت می‌شوند. مردانی که از زنانگی وا همه ندارند.» (سیکسو خنده مدوسا ۴)

برای جمع‌بندی مؤلفه‌های نوشتار زنانه چنین می‌توان گفت که نوشتار زنانه غیرخطی و متکثر است و دلالت و قوانین معمول را رد می‌کند، و در آن هیچ‌کدام از زبانه‌های ادعای دانایی ندارد و هیچ‌کدام از صداها متکثر در صدد برتری بر دیگری نیست. در نوشتار زنانه اگر چیزی هست برای این است که هست و نه برای اینکه باید باشد و درست به همین دلیل در تقابل و تعارض با گفتمان حاکم و هنجارهای شناخته‌شده قرار می‌گیرد. سیکسو و ایریگاری بر این باورند که از آنجا که "مردانه" به‌عنوان گفتمان حاکم تعریف شده است، نگاه و تجربه زنانه خصوصاً در مورد تاریخ به حاشیه رانده شده است، نوشتار زنانه از همین رو بستری را فراهم می‌سازد که صداها ناشنیده به گوش برسد و بدین ترتیب خوانش‌های متفاوت از یک اتفاق رقم می‌خورد.

بدین روی می‌کوشیم دو شاخصه‌ی نوشتار زنانه: جریان روایت غیرخطی و چندصدا^۵، و بازخوانی انگاره‌های زنانگی را در تاریخ‌نگاری زنانه در اثر آسیه جبار بررسی کنیم و به این پرسش که در ابتدا مطرح شد، پاسخ دهیم که اتوفیکسیون^۶ «عشق، فانتزیا» در زمره نوشتار زنانه قرار می‌گیرد یا خیر.

بررسی مؤلفه‌های نوشتار زنانه در عشق، فانتزیا

روایت غیر خطی و چندصدا، نوشتن با جوهر سپید

سیکسو معتقد است مردان در هراس از چندگونگی و بی‌نظمی موجود در بیرون نظم نمادین خود، همواره با «جوهر سیاه» می‌نویسند و اندیشه‌های خود را با دقت در قالبی جای می‌دهند که

¹ Joyce

² Mallarmé

³ George Bataille

⁴ Lautréamont

⁵ Polyphonie

⁶ Autofiction

ساختاری با مرزهای معین و به شدت تحمیل شده دارد. در مقابل، زنان با «جوهر سپید» می‌نویسند و کلمات را آزاد می‌گذارند تا به هر جا که می‌خواهند بروند. (تانگ ۳۵۸)

جبار در «عشق، فانتزیا»، آن‌چنان که سیکسو «نوشتن با جوهر سپید» نامیده، خودآگاهانه درباره خلق دنیایی که در میانه واقعیت و تخیل گیرافتاده است، مردد است و کاوش می‌کند. این کاوش و تردید به واقعیت‌ها محدود نیست بلکه گویی اساس توانایی ادبیات را برای این جست‌وجو مورد سؤال قرار می‌دهد. راوی در مسیری رفت و برگشتی به خاطرات کودکی خود و تاریخ اشغال الجزایر، می‌کوشد روایت‌های تاریخی را که با نگاه و نگارشی مردانه ثبت شده‌اند، به چالش بکشد. روایت در مرز ندانستن پس و پیش می‌رود و در مقام جست‌وجو برمی‌آید.

پیش‌گویه^۱ رمان مورد بحث، با توصیف ظاهری «پدر» شروع می‌شود که مدرس مدرسه فرانسوی‌ها در الجزایر است. مردی عرب با کلاه و مویی آفریقایی که در هیئت یک اروپایی ظاهر شده است و دست در دست دخترش قدم به اجتماع غیرمذهبی فرانسوی‌ها می‌گذارد. این تصویر دوگانه پدر و دختر، این ارتباط دوسویه و گنگ میان الجزایر و فرانسه، بر تمام رمان سایه می‌اندازد. فهم همین ارتباط پرچالش و دوگانه است که سبب می‌شود در روالی غیرخطی، نویسنده به صد و پنجاه سال پیش، به اشغال میهنش، الجزایر، در ۱۸۳۰ گریز بزند. با بازگذاشتن مسیر تخیل، جریان رمان راه خودش را می‌جوید و حال و گذشته در هم تنیده می‌شوند. گویی نویسنده به‌مثابه یک باستان‌شناس خود را می‌کاود و برای فهم بهتر خویش به سراغ تاریخ می‌رود، به نظر می‌رسد بدون کشف حقیقت گذشته، درک زمان حال ناممکن باشد.

«نزدیک به یک قرن و نیم بعد از افسر پلیسیه و سن‌آرنو [دو نظامی فرانسوی که مسئولیت به استعمار درآوردن الجزایر را بر عهده داشتند]، من مثل یک غارشناس، به تمام کلمات فرانسوی، به گزارش‌ها، روایت‌ها و شاهدان گذشته، چنگ انداختم.» (جبار عشق فانتزیا ۱۱۳)

اما چنان‌که از همین خطوط برمی‌آید، نویسنده به طور قطع نمی‌تواند تکلیفش را با زاویه دید روشن کند. این شناخت خویشتن از رهگذر تاریخ، این روایت داستان‌وار زندگی «من» که بی‌شک حامل نگاه سوژکتیو خواهد بود، در تقابل با ابژکتیوته لازم برای آن مطالعه و جست‌وجوی تاریخی از خلال گزارش‌ها و شواهد، قرار دارد و سازگار به نظر نمی‌رسد. شاید همین موضوع سبب شده تا «عشق، فانتزیا» رمانی پیچیده و خارج از ساختارهای شناخته‌شده باشد.

¹ incipit

کامران برادران در کتاب *نوشتار زنانه* تصریح می‌کند: «هسته اصلی نوشتار زنانه را زنجیره نامتناهی از کلمات و مفاهیم جداشده از کارکرد دلالتی و اجتماعی معمولشان شکل می‌دهد.» (برادران ۲۱) این آشفتگی و پیروی نکردن از امور مألوف در انتخاب شکل روایت، از همان ابتدای رمان آشکار می‌شود. نویسنده در حالی که مشخصاً از دوران کودکی خودش حرف می‌زند، پیوند راوی- قهرمان- نویسنده را زیر پا می‌گذارد و اجازه می‌دهد تا دیگری/او روایت‌گری داستان شخصی‌اش را برعهده بگیرد. وی با این انتخاب یادآور می‌شود که در جست‌وجوی دلالت‌های معمول نیست. خلاف رمان‌های اتوبیوگرافیک شناخته‌شده، ساختار روایی از «او» شروع و با «ما» تمام می‌شود.

«دختر بچه عرب در صبح پاییزی، دست در دست پدر به مدرسه می‌رود.» (جبار عشق فانتزیا

(۱۱)

«ما زنان جوان از زمانی که به چشم دیدیم فرانسوی‌ها به سرزمین‌مان آمدند، دیگر قرار پیدا

نکردیم» (جبار عشق فانتزیا ۲۸۹)

گویی نویسنده ابتدا از من فاصله می‌گیرد و در این بین، بارها کلام را به غیر می‌سپارد: از افسران فاتح فرانسوی تا پیرزنان بی‌سواد الجزایری، اما سرانجام فهم خویش و سرنوشت کشورش را در گرو بازیابی «ما» می‌جوید.

«نوشتار اتوبیوگرافیک، به طور قطع نوشتاری گذشته‌گراست، اما "من" همواره "من" نیست

بلکه در عوض "من - ما" وجود دارد یا "من متکثر".» (گون ۳۳)

در همین رابطه سیکسو نیز تأکید دارد که:

«من هیچ‌گاه از خودم نمی‌پرسم: من که هستم؟ بلکه می‌گویم: من چه کسانی هستیم؟ چه

کسی می‌تواند بگوید چند من وجود دارد، یا کدام‌یک از این‌ها بیشتر من است؟» (سیکسو نوزاد

(۱۵۵)

از این رو، "من" در نوشتار جبار به‌مثابه یک سوژه مطرح نمی‌شود و دلالتی یکتا به دنبال

ندارد. این شیوه روایی، با ذهنیت‌ها و زبان‌ها شکل می‌گیرد و همین گفتمان متکثر است که سبب

می‌شود جریان سیال خاطرات، به‌راحتی بتواند در زمان و مکان حرکت کند و از تمامیت‌خواهی

یک دلالت روی‌گردان باشد. حقیقت دیگر نه خاطرات نویسنده، نه خاطرات استعمارگران

فرانسوی، و یا حتی نه روایت ناشنیده زنان از جنگ، بلکه مجموعه‌ای کارناوال‌گونه از تمامی

صداهاست. زبان در اثر جبار، با زبان هژمونی‌یافته‌ای که در صدد و مدعی برتری است کاری

ندارد. او سبک‌های مختلف کلام و زاویه‌های دید متکثر را در کنار هم نشانده است تا نشان دهد هر کدام از این زبان‌ها و صداها در تعارض با دیگری واجد معنا خواهند شد. از این رو، نوشتار زنانه در اثر جبار، بستری فراهم ساخته که تجمع صداها با الوان مختلف، عناصر گوناگون فردی، جمعی، تاریخی و فرهنگی را در خود جای دهد.

در رمان «عشق، فانتزیا» در هم‌ریختگی انسجام خطی، فضای لازم برای درک حس‌های متفاوت را به وجود آورده است. نویسنده پس از اختصاص دو بخش از کتاب به تاریخ اشغال الجزایر، مبارزات پایاپای زنان و مردان برای استقلال و هم‌زمان روایت مواجهه خود و خانواده‌اش با فرهنگ فرانسوی و تبادلات و تناقضات فرهنگی، در بخش سوم کتاب با عنوان «صداهاى محبوس»^۱ روایت را به زنانی وامی‌سپارد که به زعم جبار صدایشان در خلال این سال‌ها ناشنیده مانده است. او بارها بر این تأکید می‌کند که می‌خواهد صدای کسانی باشد که صدایی ندارند، از نوشتار چیزی نمی‌دانند و سهمشان از زبان، به روایت‌گری شفاهی خلاصه شده است.

«من اگر می‌نویسم برای زنان در سایه‌ای است که نمی‌توانند صحبت کنند.» (آرنهولد ۸۱)

ایریگاری در همین رابطه می‌گوید: «تنها فعالیتی که می‌کوشد زنان را وارد زبان کند گفتمان روایی است. او [زن] از خود می‌گوید. این فعالیت، گفتن "من، یک زن..." و روایت کردن، تاریخ شخصی او را ممکن می‌سازد.» (مورتلی ۱۰۳) از این رو شاید بتوان چنین نتیجه گرفت نویسنده کوشیده با در پیش گرفتن نگارشی که دلالت‌های چندگانه‌اش مبین دیدگاه‌های متعدد است، عینیت‌گرایی همه‌جانبه را به نمایش بگذارد، اما در عمل، از نوشتار زنانه به مثابه ابزاری برای شکستن سکوتی که سینه‌به‌سینه و نسل‌به‌نسل در میان زنان بی‌سواد و کم‌سواد منتقل شده، استفاده کرده و سوژکتیویته زنانه را بازیابی کرده است. آن‌چنان که سیکسو آن را «بیرون زدن از حصار تنگ زبان مرد ساخته» و «از زن برای زن نوشتن» نامیده است (ورتمان ۱۶):

«جده‌ها به دختران جوانی که روزی پیر خواهند شد هیس‌هیس می‌کنند... آرزوها در سینه خفه می‌شدند و روح جوانی با فریادهای مرگ و آسمان ماتم‌گرفته خراشیده می‌شد. اما سرانجام باغ‌هایی که سن‌آرنو به آتش کشید خاموش می‌شوند، چرا که این زن پیر داستان آن روزها را به زبان می‌آورد و من آن را می‌نویسم.» (جبار عشق فانتزیا ۲۴۹)

البته ایریگاری باور دارد که این از خود گفتن متضمن شکل دادن هویت مستقل به سوژه نیست، چون زنان همچنان در گفتارشان، نظم اجتماعی و قواعد زبانی را منعکس می‌کنند که

¹ Les voix ensevelies

مردان شکل داده‌اند. «اگر زنان از صمیم قلب به نظم پدرسالارانه موجود تن در می‌دهند، به این دلیل است که فاقد رمزگان زبانی لازم برای جدا کردن خود از آن نظم پدرسالار هستند.» (مورتلی ۱۰۲). ایریگاری در پژوهشی که به تحلیل نتایج گفتمان‌های ثبت‌شده در مراحل درمانی یا آزمایشی پرداخته، دریافته که زنان و مردان به یک شکل از زبان استفاده نمی‌کنند: «زنان به ندرت به خود به‌عنوان فاعل جمله ارجاع می‌دهند.» (همان) و یا «گفتمان آنها [زنان] بسیار بیش از گفتمان مردان قید و صفت دارد.» (همان ۱۱۰). جان کلام فمینیسم پسا‌ساختارگرا (مشخصاً ایریگاری و سیکسو) بازیابی رمزگان زبانی با شناخت تفاوت‌های زنان و مردان در استفاده از زبان و ارزش‌گذاری همین دست از تفاوت‌هاست. آنها معتقدند زنان با دفاع از این ارزش‌هاست که به سوژه‌های آزاد بدل خواهند شد، نه در جد و جهد مرد شدن.

در همین راستا نوشتار زنانه می‌کوشد تجربه‌های زنانه را از هنجارهای مردسالارانه تفکیک کند، نظرگاه زنان و درک آنها را از جهان به تصویر بکشد و به خواننده حق ارزش‌گذاری مستقل بدهد. جبار با آنچه به تعبیر خودش «فرانسه‌نگاری»^۱ می‌نامد، کوشیده است تا تجربه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده و کمتر شنیده‌شده زنان عرب را با زبان استعمارگر بازنمود بخشد. استفاده مکرر از زبان و فرهنگ بومی الجزایر و گنجاندن تعاریف و تعارض‌های زبانی میان عربی و فرانسه در متن اثر، جست‌وجوی نویسنده برای یافتن زبان خویش را - علی‌رغم تعارض‌های فرهنگی - به نمایش می‌گذارد. احساس دوگانه میان زبان مادری (عربی) و زبان پدری (فرانسوی؛ زبانی که به واسطه پدر با آن آشنا شده و آموخته است) و تلاش برای یافتن زبان و هویت خود میان این دو فرهنگ، در تمام سطور کتاب نمود یافته است.

«چطور باید "حنونی" را ترجمه کرد؟ "مهربانم" یا "بامحبتم"، یا "عزیز من" و "قلب من". ما، منظورم ما زن‌هاست، ما ترجیح می‌دهیم بگوییم "جگرگوشه‌ی من" یا "تخم چشمم".» (جبار عشق فانتزیا ۱۱۷)

جبار ساختار زمان‌های زبان فرانسه را به شیوه‌ی نامتعارفی به کار می‌برد. هنگامی که راوی مشخصاً از گذشته صحبت به میان می‌آورد، افعال را به زمان حال استفاده می‌کند و حس هم‌زمانی تردیدبرانگیزی به وجود می‌آورد.

¹ Franco-graphie

«لامریسیر^۱ به اختصار می‌پرسد چرا آنطرف‌تر زن‌ها همگی کشته شدند؟» (جبار عشق فانتزیا ۸۰)

در راستای بازیابی رمزگان زبانی که ایریگاری از آن صحبت می‌کند می‌توان به تکنیک نوشتاری دیگری به نام Palimpseste (لوحة خاطرات) نام برد که جبار از آن در متن اثر بهره جسته است. لوحه‌ی خاطرات به نسخه خطی یا لوحه‌ای گفته می‌شود که روی آن پاک شده و دوباره روی آن نوشته شود، یا نوشته‌های محو شده نامرئی داشته باشد، یا دارای دو نوشته روی هم حک شده باشد. در این شیوه نوشتاری، روایت‌های مختلف یکدیگر را می‌پوشانند، بی‌آنکه لایه‌های زیرین را اصلاح یا نابود کرده باشند، بلکه به عکس در تمام روایت حضور دارند و سره و ناسره‌تر از دیگری نیستند. این تکنیک به نوشتار جبار ارزشی تعاملی^۲ عرضه کرده است.

«کنون من این لوح خاطرات (Palimpseste) را به دست گرفته‌ام تا به نوبه خودم از احساسات زنگاریسته جده‌هایم بنویسم» (همان ۱۱۵)

نکته‌ی دیگری که در نوشتار زنانه - اتوبیوگرافیک جبار مشهود است، مسأله «سکوت» است. مضمون سکوت شکسته شده در فرم نوشتاری نیز تجلی پیدا کرده است. این جمله‌های کوتاهی که سطر کامل را پر نمی‌کنند و خواننده را به شنیدن فضای سفید میان روایت تشویق می‌کنند، فضای لازم را برای گفتمانی متفاوت و نو فراهم می‌سازند. در واقع سکوت شکننده جبار، نه تنها بیانگر کنش‌پذیری قدیمی زنانه نیست بلکه می‌کوشد به کنش‌گری گفتن دست پیدا کند. در این معنا سکوت پاره جدایی‌ناپذیر «گفتن» است، سکوت وجه دیگر، یعنی وجه فرودست و خوارشمرده زبان را باز می‌نماید.

سه نقطه‌هایی که گاه در متن ظاهر می‌شوند، خصوصاً هنگامی که از نقش مسکوت زنان در زمان اشغال الجزایر و جنگ‌های استقلال صحبت می‌کند، دقیقاً بیانگر همین وجه زبانی است. از سویی، این به تعویق افتادن درک ما از اتفاق با سکوت شکسته و پراکنده شده در متن، «تفاوت» دریدایی را به ذهن متبادر می‌کند. گویی درک هر پاره از متن به پاره‌ای دیگر وابسته می‌شود و هر دلالت به دلالتی دیگر رهنمون می‌شود. این شکاف کلیشه‌ها را معلق کرده و با فاصله‌گذاری، ساختار کامل و یکدست متن را از بین می‌برد، نوسانی میان فعلیت و انفعال.

^۱ Lamoricière

^۲ Dialogique

« جنگ آغاز شده... مردان روستا را ترک کرده‌اند... پیرزن‌ها بچه‌ها را نگه می‌دارند... زنان آواره بوته‌زارها و تپه‌های کنار رودخانه می‌شوند... زنان اگر گیر فرانسوی‌ها بیافتند... » (جبار عشق فانتزیا ۲۸۸)

موضوع دیگری که مضامین نوشتار زنانه را به ذهن متبادر می‌سازد، مسأله تاریخ است. در نگارش تاریخ درک و نگاه زنانه نادیده انگاشته شده است. جبار در «عشق، فانتزیا» این فرصت را فراهم آورده است تا زنانگی سهم خود را در روایت تاریخی باز پس گیرد. در بخش بعدی، به این مقوله می‌پردازیم که چگونه انگاره‌های زنانگی در اثر جبار، بازیابی می‌شوند.

تاریخ نگاری زنانه، بازخوانی انگاره‌های زنانگی

«قرابت غریبی‌ست میان واژه Hysteria و Historia [نوشتن تاریخ، بازپرسی و تحقیق]؛ هویت سوژه نتیجه نوشتار تاریخ است. همواره صداهایی سوژه را به خود می‌خوانند و سوژه بنا به پاسخی که به این صداها می‌دهد، هویتی برای خود دست و پا می‌کند. هیستری زمانی سر برمی‌آورد که سوژه شروع می‌کند به چون و چرا کشیدن بر هویت تاریخی نمادینش و تحقیق در ماهیت آن.» (برادران ۵۲)

«زن» که از روایت تاریخ کنار گذاشته شده و واجد جایگاه سوژه نبوده است، در جست‌وجوی سوژگی زنانه برمی‌آید و راهی جز روایت دوباره تاریخ برای بازیابی هویت مفقودش ندارد. زمانی که سوژه، ساختارهای از پیش تعریف شده و هنجاری را نپذیرد و تعاریف معمول را رد کند و یا به تعبیری بر هویت تاریخی نمادین صحنه نگذارد، به «دیگری» بدل خواهد شد که در نظم نمادین حاکم ننگجیده است. در رمان «عشق، فانتزیا»، جبار پرده از این مهم برمی‌دارد که سوژه «زن»، خصوصاً در روایت‌های تاریخی ثبت‌شده، از دو سو در مقام «دیگری» قرار گرفته است: یک بار از سوی فرهنگ مردسالاری که حضور زن را در متن اجتماع برتنباید و با توسل به سنت‌های مذهبی بومی، زنانگی را کدگذاری و به کلیشه‌ای تبدیل کرده که مقصدی ازپیش تعیین شده را طی می‌کند. اگر زنی در مقام کنش‌گری و فاعلیت برآید، طرد می‌شود؛ آن‌چنان که سیکسو می‌گوید: «زن یا کنش‌پذیر است یا موجودیت ندارد» (رابینز ۲۳۶). بار دیگر از سوی فاتحان فرانسوی که در متن تاریخی که نگاشته‌اند، جایی برای تجربیات مؤنث به حاشیه‌رانده شده باز نگذاشته‌اند.

آسیه جبار که خود دانش‌آموخته تاریخ از مدرسه عالی دختران سور^۱ در فرانسه است، در فضای تلفیقی از تاریخ و تخیل، با نگاهی زنانه به سراغ این موضوع رفته است و با به پرسش کشیدن روایت‌های تاریخی و دیدن تاریخ از پنجره نگاه «دیگری»، میان خوانش ما از تاریخ و حقیقت فاصله می‌اندازد و جایی برای تجربیات زنانه باز می‌کند. در «عشق، فانتزیا» ارجاعات تاریخی- اجتماعی با اسامی خاص و نیز وقایع تاریخی با ذکر تاریخ و نام مکان، روایت را مستندسازی کرده است. در این اثر مشخصاً سه نوع گفتمان تاریخی به‌وضوح قابل مشاهده است:

- گفتمان تاریخی-روایی با ارجاع به نقل‌قول‌ها
- گفتمان تاریخی-روایی با رجوع به حافظه زنانی که داستان‌هایی را از گذشته سینه‌به‌سینه حفظ کرده‌اند

- گفتمان روایی- اتوبیوگرافیک نویسنده از خاطرات کودکی، نوجوانی و جوانی‌اش که با وقایع تاریخی در هم تنیده می‌شوند. (شیخی ۳۰)

در دو بخش آغازین کتاب، نویسنده از اشغال الجزیره در ۱۳ ژوئن ۱۸۳۰ تا شکل‌گیری نیروهای مقاومت در کوه‌ها و جنگل‌ها سخن می‌گوید. داستان «زن» و الجزایر پهلو به پهلو پیش می‌روند و فصل‌های رمان به تناوب میان خاطرات و مستندات تاریخی و روایت اتوبیوگرافیک پس و پیش می‌شوند. این تناوب میان گذشته دور و نزدیک، از فاصله زمانی می‌کاهد و منجر به درک توأمان احساس‌های ریشه‌دار نویسنده می‌شود.

«خودم را در حال گذار می‌یابم، با هر قدم به گذشته‌ام نزدیک‌تر می‌شوم، به پیرزن‌های قبیله‌ام... شهودی غریب بر من مستولی می‌گردد: من در ۱۸۳۲ متولد شدم، سالی که فرمانده سن‌آرنو آمد تا قبیله‌ام را نابود کند: زاویا بنی منوصه^۲» (جبار عشق فانتزیا ۲۴۳)

فصل سوم، چنان‌که پیشتر هم گفته شد، به روایت زنان از جنگ و آزادسازی الجزایر در ۱۹۶۲ اختصاص پیدا کرده است. گویی مفهوم اشغال، مقاومت و تلاش برای آزادی به سرنوشت زنان گره می‌خورد و معنایی دوسویه می‌یابد. اگرچه نویسنده به تلخی باور دارد که رهایی زن از انقیادهای فرهنگی و ساختاری‌اش راه بلندتری در پیش دارد.

^۱ École normale supérieure de jeunes filles de Sèvres

^۲ Zaouia des Beni-Menacer

«آنان که گمان می‌کردند آزادسازی ملی، آزادی و رهایی زنان را در پی خواهد داشت، پس از استقلال الجزایر لحن‌شان را تغییر دادند. تناقضات تاریخی از آنچه فکر می‌کنیم پیچیده‌تر هستند.» (خطیبی ۶۲)

فارغ از ساختار روایی اثر، جبار به مضمونی اشاره می‌کند که بی‌شک مفهوم نوشتار زنانه نیز مؤید آن است. تاریخ مکتوب را مردان ساخته و پرداخته‌اند و خط سیر حوادث و زمان را تعیین کرده و به نوشتار درآورده‌اند و از همین رو زنان در تاریخ ناپیدا و غایب مانده‌اند (کلرک ۱۰۷). در نگارش تاریخ همواره تلاش بر ثبت چیزی بوده که مهم قلمداد می‌شده است. از آنجا که تشخیص این اهمیت را مردان برعهده گرفته‌اند، صرفاً به تعارضات، جنگ‌ها و آنچه در سپهر عمومی رخ داده است، توجه نشان داده‌اند و نقش زنان در دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی نادیده انگاشته شده است و چون در ثنویت‌های ارزشی، «مرد» آگاه، عاقل و صاحب حس تشخیص سره از ناسره شناخته شده، دل‌مشغولی‌ها و تجربیات زنانه از تاریخ رخت بر بسته است.

همان‌گونه که می‌توان تاریخ را علم رخ‌داده‌ها دانست، می‌توان آن را علم رخ‌نداده‌ها و یا آنچه امکان رخ‌دادن آن بوده هم دانست. از این منظر تاریخ، سکه دورویی است که یک رویش، همان چیزی است که ما فرض می‌کنیم به وقوع پیوسته است، چرا که به صورت نوشتار به ما رسیده و با استناد به نوشته‌ها و کتب تاریخی اثبات‌پذیر است. روی دیگر سکه همان چیزی است که احتمال وقوعش هست، ولی چون به صورت مکتوب و نوشتار در نیامده، گویی اتفاق نیفتاده است. در همین راستا، فمنیست‌های متأخر با بهره‌جویی از شالوده‌شکنی دریدایی، امور معمول، زندگی روزانه مردم عادی و به‌حاشیه‌رانده‌شده را در متن تاریخ جای می‌دهند و می‌کوشند امر زنانه را به تاریخ بازگردانند.

برای مثال روایت شفاهی زنان به زبان آمازیگی^۱، که زبان قدیمی و اصیل الجزایر بوده است، روایتی دست‌اول و ناشنیده از تاریخ این کشور ارائه می‌کند و آن‌چنان که پیشتر از آن سخن گفته شد، نویسنده را به تعبیر ایریگاری در یافتن «رمزگان زبانی شخصی و فردی‌اش» یاری می‌رساند. زنان در این معنا، رازه‌ایشان، عشق‌هایشان و آنچه در گذار زمان از سر گذرانده‌اند را به تمامی زبان‌هایی که می‌شناختند، بازگو می‌کنند. این روایت‌های عمدتاً شفاهی سهمی در ادبیات

¹ Libyco-berbère

و تاریخ به خود اختصاص نمی‌دهد و در سینه زنان مسکوت می‌ماند؛ همان مهمی که نویسنده را بر آن داشته تا به ثبت آن بپردازد.

«برای دخترکان و دختران جوان هم‌دوره من - کمی قبل از آنکه میهنم به یوغ استعمار درآید - همان زمانی که مردها مثل حالا حق داشتند چهار زن قانونی و شرعی داشته باشند، ما چهار زبان برای بیان آرزویمان داشتیم؛ فرانسه برای یادداشت‌های مخفیانه‌مان، عربی برای ابراز خواسته‌هایمان به خدا، آمازیگی برای زمان‌هایی که می‌خواستیم بفهمیم مادرانمان در جوانی از چه مردهایی خوششان می‌آمده، و زبان چهارم، برای همه ما، پیر و جوان، زبان بدنمان بود، ... زبانی که با آن، حتی بی‌سوادترین‌هایمان، عشق‌مان را ابراز می‌کردیم.»^۱

زبان در این مفهوم، سرشار از امکانات است. از این رو زبان نوشتار زنانه، نه صرفاً نمایشی نوین از آشفتگی و چندصدایی، بلکه «همان امکان دگرگونی است، که می‌تواند سکوی پرش اندیشه‌های انقلابی و یا حرکتی مبارک برای تغییر و براندازی معیارهای کهنه اجتماعی و فرهنگی باشد» (تانگ ۳۵۷).

۳. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر مفهوم نوشتار زنانه در اتوفیکسیون «عشق، فانتزیا» را بر اساس نظریات فمینیست‌های پساساختارگرا، ابریگاری و سیکسو، بررسی نموده است. بنا بر آرای این دو نظریه‌پرداز، «زنانه» در ثنویت‌های ارزشی در مقابل «مردانه» که معیار است تعریف شده و به همین دلیل زنان همواره در فرهنگ‌شان به عنوان «دیگری» فهمیده شده‌اند. نوشتار زنانه که مفهومی برخاسته از دل همین تفکر است با بهره‌گیری از شالوده‌شکنی دریدایی، می‌کوشد تا به هر آنچه در این تقابل‌های دوگانه، با عنوان «زنانگی»، خوار و طردشده است، میدان دهد. از این رو این نوشتار به قطعی نبودن، چندصدایی، جریان غیرخطی و غیرهدفمند، در فضایی که نوشتار هدفمند، خطی و روشن در چهارچوب‌های شناخته‌شده ارزش محسوب می‌شوند، ارج می‌نهد. این ارزش‌گذاری به شنیدن زنانگی در گفتمان احلیل‌مدار تعبیر می‌شود. در این پژوهش مؤلفه‌های جریان غیرخطی، چندصدایی، و بازیابی امر زنانه در تاریخ، از دل نوشتار زنانه برای بررسی انتخاب شدند.

جبار در «عشق، فانتزیا» با روایتی غیرخطی بین گذشته دور و نزدیک در نوسان است و صداهایی را بازتاب می‌دهد که در صدد دانستن هستند نه برتری و با زبان هژمونی‌یافته که بر

^۱ P254-255

یک دلالت اصرار دارد کاری ندارد. در نتیجه امکان کشف حقیقت در کارناوالی از صداها فراهم می‌شود و سرنوشت «من» با گره خوردن به سرنوشت جمعی، دلالتی چندگونه می‌یابد. همچنین درهم‌ریختگی انسجام خطی زمان در این رمان، فضای لازم را برای درک حس‌های متفاوت فراهم ساخته است. از سویی، تلاش برای یافتن زبانی از آن خود، که در نوشتار زنانه مدنظر است، با ارجاع به زبان و فرهنگ بومی محقق گردیده است. سکوت زنان در فرهنگ سنتی الجزایر، در فرم نوشتاری نیز ظهور پیدا کرده است، جبار با این فاصله‌گذاری‌ها، ساختار کامل و یکدست متن را بر هم زده و درک ما از واقعیت را به تعویق انداخته است.

نوشتار زنانه، تاریخ‌نگاری مردانه را به چالش می‌کشد و یادآور می‌شود آنچه در تاریخ ثبت شده است، از درک و تجربه زنانه عاری است. جبار در همین راستا در فصلی با عنوان «صداهاى محبوس» از تجربه زنان در جنگ می‌نویسد و انگاره‌های زنانگی را در روایت تاریخی بازمی‌جوید. روایت‌های شفاهی به زبان عربی و آمازیگی که در ثنویت‌های ارزشی در تقابل با زبان استعمارگر، سهم فرودست را به خود اختصاص داده‌اند، روایت‌های نو و ناشنیده از تاریخ به دست می‌دهد. آنچنان که فمینیست‌های پسا ساختارگرا معتقد هستند، انعکاس امور معمول و زندگی روزانه مردم عادی و به حاشیه‌رانده شده، در متن تاریخ، به مثابه بازگرداندن امر زنانه به تاریخ‌نگاری تعبیر می‌شود.

با بررسی شاخصه‌های استخراج‌شده از نوشتار زنانه و بررسی آنها در رمان «عشق، فانتزیا»، می‌توان به سوال نخستین مقاله چنین پاسخ داد که این اثر در زمره نوشتار زنانه قرار می‌گیرد. اما اگر بخواهیم به آنچه جبار با کاربست مؤلفه‌های نوشتار زنانه در این اثر به آن دست یافته است، اشاره کنیم می‌بایست از استحاله اتوبیوگرافی فردی به جمعی سخن به میان آوریم. نوشتار زنانه با فضاسازی نامتعارف و چندصدایی، نه تنها بستری برای شنیدن صدای مسکوت زنان فراهم ساخته و روایتی چندوجهی از سرگذشت الجزایر و زنان سرزمینش ارائه کرده است، بلکه به نویسنده کمک رسانده تا از معنای فردی زن عبور کند و ریشه‌های ستم‌ها و رنج‌ها را تاریخی‌تر و جمعی‌تر بجوید. این تلاش‌ها بی‌شک قدم‌هایی هر چند کوچک برای حضور زن در متن زیست اجتماعی-تاریخی جامعه‌ای سنتی معنا می‌شود.

References

- A.Peters, Michael, and Nicholas C. Burbules. *Poststructuralism and Educational Research*. Translated by Ramezan Barkhordari. Tehran : Game Nou, 2017.

- Alavi, Farideh, and Zeinab Rezvantablab. "Female War Narratives: Studying the Reflection of the Algerian War in the Works of Assia Djébar". *Journal of Women in Culture and Arts*, vol.5, no. 3 (2013): 415-431.
- Aletti, Laura. *Assia Djébar's L'Amour La Fantasia and the Histogramique Approach*. Kindle Editions, 2014.
- Ali, Nancy. "Assia Djébar et la Réécriture de l'Histoire au Féminin". *Multilinguale*, no. 6 (2015).
- Arnhold, Barbara. "Interview Avec Assia Djébar à Cologne". *Cahier d'Etudes Maghrébines*. Vol. 2, no.2 (1990) : 80-83.
- Arzaghi, Mehrnoosh. *L'Image de la Femme dans Deux Œuvres d'Assia Djébar : Femmes d'Alger dans Leur Appartement et La Femme Sans Sépulture*. Master Thesis in French literature, Tehran University, 2012.
- Baradaran, Kamran. *Ecriture Féminine*. Tehran : Rouzaneh, 2015.
- Bennai, Kahina, and S Zerar. "Ecriture Féminine dans l'Amour, la Fantasia d'Assia Djébar". *El-Khitab*, no.16 : 231-248
- Chavoshian, Sharareh. *La Redéfinition d'un «Moi» Transcendant : Etude Spatio-Temporelle des Œuvres d'Assia Djébar et de Zoya Pirzad*. PhD Thesis in French literature, Tehran University, 2011.
- Chikhi, Beïda. *Assia Djébar: Histoires et Fantaisies*. Paris: Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
- Cixous, Hélène et al. "The Laugh of the Medusa". *Signs*, vol. 1, no. 4 (1976) : 875-893.
- . *La Jeune Née*. In collaboration with Catherine Clément. Paris: UGE, 1975.
- Clerc, Jeanne-Marie. *Assia Djébar : Ecrire, Transgresser, Résister*. Paris: L'Harmattan, 2015.
- Djébar, Assia. *Femmes d'Alger dans Leur Appartement*. Paris: Albin Michel, 2004.
- . *La Femmes sans Sépulture*. Paris: Albin Michel, 2002.
- . *La Soif*. Paris: Juillard, 1957.
- . *L'Amour, la Fantasia*. Paris: Albin Michel, 2014.
- . *Les Nuits de Strasbourg*. Paris: Actes Sud, 2003.
- . *Vaste est la Prison*. Paris : Albin Michel, 2014.
- Farahbakhsh, Alireza, and Shabnam Bozorgi. "The Cixousian Woman in Jhumpa Lahiri's 'The Treatment of Bibi Halder'". *Critical Language and Literary Studies*, vol.4, no. 2 (2012).

- Gauvin, Lise. *L'Ecrivain Francophone à la Croisée des Langues*. Paris: Harthala, 1997.
- Ghaussy, Soheila. "A Stepmother Tongue: Feminine Writing in Assia Djébar's *Fantasia: An Algerian Cavalcade*". *World Literature Today*, vo.68, no. 3 (1994) : 457-462.
- Ivantcheka-Merjanska, Irene. *Ecrire dans la Langue de l'Autre : Assia Djébar et Julia Kristeva*. Paris: L'Harmattan, 2019.
- Khatibi, Abdelkebir. *Le Roman Maghrébine*. Paris: Gallica, 1968.
- LeGates Marlene. *In Their Time : A History of Feminism in Western Society*. Translated by Niloofar Mahdian. Tehran: Nashre Ney, 2012.
- Lloyd, Genevieve. *The Man of Reason: Male and Female in Western Philosophy*. Translated by Mahboubeh Mohajer. Tehran: Nashre Ney, 2018.
- Mortely, Raoul. *French Philosophers in Conversation: Levinas Schneider, Serres, Irigaray, Le Doeuff, Derrida*. Translated by Shiva Moghanloo. Tehran: Cheshmeh, 2005.
- Moshirzadeh, Homeira. *From Movement to Social Theory: The History of Two Centuries Feminisms*. Tehran: Shirazeh, 2010.
- Najmaraghi, Manijeh, et al eds . *Woman and Literature*. Tehran: Cheshmeh, 2003.
- Noorollahi, Mohammadreza, and Shideh Ahmadzadeh. "The Crux of Identity in Tony Morrison's *Beloved*". *Critical Language and Literary Studies*, vol. 4, no.2 (2012) : 227-243
- Ringrose, Priscilla. *Assia Djébar: In Dialogue with Feminisms*. Amsterdam: Rodopi, 2006.
- Robbins, Ruth. *Literary Feminisms*. Translated by Ahmad Aboumahboub. Tehran: Afraz, 2010.
- Sharif, Neagr, and Shideh Ahmadzadeh. "A Reading of the Story 'Debriefin' Written by Susan Sontag Based on Luce Irigaray's Theories". *Critical Language and Literary Studies*, vol. 3, no.2 (2011) : 1-15
- Tong, Rosemarie. *Feminist Thought a Comprehensive Introduction*. Translated by Manijeh Najmaraghi. Tehran: Nashre Ney, 2008.
- Weltman-Aron, Birigitte. *Algerian Imprints: Ethical Space in the Work of Assia Djébar and Hélène Cixoux*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Wortmann, Simon. *The Concept of Ecriture Feminine in Helene Cixous's "The laugh of the Medusa"*. Munich: Grin Verlag, 2013.