ادبیات زنان و نوشتار زنانه

در بررسی مجموعه داستان «سیامو» شهره احدیت

نوشته‌ی محمد مهدی نجفی

یکی از اتفاقات بسیار مهم ادبیات معاصر ایران، مسئله‌ی ادبیات زنان است، که در واقع پاسخی است بر آنچه که در سطح جامعه جریان دارد و می‌توان آن را پدیده‌ی زبان‌مند شدن زنان نامید. در این نوشته‌ی کوتاه، قصد دارم مفهوم ادبیات زنان را با توجه به مجموعه داستان سیاه‌مو بررسی کنم و نهایتا نابسنده‌گی و عناصر ارتجاعی و بازدارنده‌ی این مفهوم را مشخص کنم. سپس با تعریف مفهوم ادبیات زنانه، (یا نوشتار زنانه یا نوشتار تنانه، یا ماتریالیسم نوشتار ـ در فلسفه‌های گوناگون به عناوین متفاوتی نام‌گذاری می‌شود) راهی را برای فراروی از این بن‌بست پیشنهاد کنم.

ادبیات زنان محدوه‌ی آثاری را شامل می‌شود که توسط زنان تولید شده است و بیانگر خواسته‌ها و امیال آن‌هاست، اما با توجه به سیاست‌ها و روش‌هایی که زنان در ایران به کار می‌برند؛ بیشتر یک مفهوم صنفی است تا یک دستورالعمل زیبایی شناسیک، بوطیقایی، ساختاری یا مربوط به روش تولید. دفاع از این ادبیات یکی از کلیشه‌ای‌ترین مدهای روز جامعه‌ی روشنفکری کشور ماست. به این دلیل کمتر کسی پیدا می‌شود که جرات به خرج بدهد و آن را به چالش بکشد. همه‌ی ما این عبارات را بارها شنیده‌ایم که: به‌به! ادبیات زنان، به زنان این امکان را می‌دهد که از خودشان بنویسند، از امیال سرکوب‌شده‌شان، از آرزوها و انگیزش‌های فراموش‌شده‌شان. اما فراموش می‌کنیم که همه‌چیز به این سادگی قابل بررسی نیست. گرچه تا اینجای کار نیز اتفاق بزرگی است و دستاورد ارزشمندی برای زنان ما محسوب می‌شود. اما اگر نتوانیم نسبت به موقعیت کنونی خود رویکردی انتقادی داشته باشیم تا ابد محکوم به درجازدن‌ایم. بنابراین اجازه بدهید کمی عمیق‌تر به مسئله نگاه کنیم.

جریانی در ادبیات کشور وجود دارد که می‌توان آن را تحت عنوان ادبیات زنان دسته‌بندی کرد. در واقع زنان زبان‌مند شده‌اند و موقعیتی را پیدا کرده‌اند که بتوانند حرف بزنند، به عبارتی خودشان را به عنوان یک سوژه تولید کنند و جهان را از زوایه‌ی سوژگانی خود ببینند و بنویسند. اما سوال اینجاست که زنان در این زبان‌مندی تا چه حد وام‌دار زنانگی‌شان هستند؟ تا چه حد از الگویی زنانه پیروی می‌کنند؟ آیا آن‌ها الگوی زبان‌مندی‌شان را با توجه به امیال زنانه‌شان که ورای دوآلیسم مرد/زن شکل می‌گیرد انتخاب می‌کنند؟ یا در یک چهارچوب از پیش تعیین‌شده که اتفاقا تمایزات جنسیتی را بازتولید می‌کند؛ زبانْ باز کرده‌اند؟

به اعتقاد من، در حجم وسیعی از آثاری که تحت عنوان ادبیات زنان مشخص می‌شوند؛ زنان زبان‌مند می‌شوند اما نه به عنوان یک زن، زنی که موقعیت خودش را ورای تمایزات جنسیتی کار می‌گذارد و قصد دارد آن را از کار بیاندازد. بلکه آن‌ها یا در چهارچوب‌های درونی‌شده‌ی نوشتارِ مردانه زبان‌مند می‌شوند، یا

در قالب‌های از پیش تعیین‌شده‌ی هنجارین به زبان می‌آیند، یعنی آنگونه حرف می‌زنند که مردان و جامعه انتظار دارند آن‌گونه حرف بزنند. شاید در ظاهر امر، بر خلاف گذشته، بتوانند از امیال شخصی‌شان بنویسند، اما این به معنای رهایی و رفع سرکوب نیست. آن‌ها این آزادی را بدست آورده‌اند که حرف بزنند، حتا شاید این آزادی را بدست آورده‌اند که حرفی را بزنند که خودشان دل‌شان می‌خواهد، اما در خوش‌بینانه‌ترین حالت، جایگاه سوژگانی آن‌ها طبق یک فرمول کاملا مردانه ساخته شده است. به زبانی دیگر، زنانِ نویسنده‌ی ما قبل از اینکه زبان‌مند شوند، به الگوی زن/مرد که از جانب نظام جنسیتی مردسالار تحمیل می‌شود تن می‌دهند. شاید آن‌ها زنانی باشند که امیال خودشان را می‌نویسند، اما اغلب، امیال زنانه‌شان را با الگویی کاملا مردانه ارائه می‌کنند.

همانطور که می‌بینیم، در اکثر داستان‌های این مجموعه داستان که از زبان یک زن روایت شده است، (مانند سیاه‌مو، نخل مرداب و روبان سیاه) میل زنانه بر اساس الگوی فقدان و غیاب ساخته شده است. شوهر مرده است یا به نوعی غایب است، معشوق از دست رفته است، بچه‌ها دورند، چه از نظر مکانی و چه از نظر عاطفی. جو نوستالژیک این داستان‌ها اتفاقی نیست. این الگوی مازوخیستی، که به زعم خودش میل را سرکوب می‌کند و ابژه‌ی میل را دست‌نایافتنی یا از دست رفته می‌نمایاند؛ به وضوح، مختص نوشتار مردانه است. این نحو توصیف میل سرکوب‌شده و ابراز احساسات در ادبیات مردانه‌ی ما سابقه‌ی چندصد ساله دارد.

در مقابلِ مکانیسم‌های نوشتار مردانه، ما می‌توانیم مفهومی را تحت عنوان نوشتار زنانه تعریف کنیم. نوشتار زنانه مانند ادبیات زنانْ دیگر یک مشخصه‌ی صنفی صرف نیست. یک ویژگی زیبایی‌شناختی است که می‌تواند ادبیات مردان را نیز در بر بگیرد. همانگونه که بخش عمده‌ای از ادبیات زنان چیزی غیر از نوشتار سرکوب‌گر مردانه نیست.

بنابراین اگر نوشتار مردانه با غیاب و فقدان و بالتبع آن با عواطف نوستالژیک مشخص می‌شود، در مقابل، نوشتار زنانه، سرشار از حضور و میل‌گری است. این خاصیت میل زنانه است که با حضور و اغواگری سرشته شده است. بی‌دلیل نیست که همواره زنان در اساطیر نقش شیطانِ اغواگر را بر عهده داشته‌اند. در حالی‌که غیاب، همواره مختص خدایان بوده است. در واقع، قسمت زنانه‌ی روح انسان‌هاست که همواره در مقابل اراده‌ی سرکوب‌گر خدایان می‌ایستد و آن را به سخره می‌گیرد. مشخصه‌ی این زنانگیْ حضور است و مناسباتی را که به واسطه‌ی غیاب چیده شده‌اند، نفی می‌کند. اما می‌بینیم که در اکثر داستان‌های این مجموعه و در بخش قابل توجهی از ادبیاتی که به عنوان ادبیات زنان ارائه می‌شود با عکس قضیه سر و کار داریم. میل زنانه کاملا در چهارچوب‌های میل مردانه و متکی بر غیاب بیان می‌شود.

در داستان مات، تنها داستان این مجموعه که میل زنانه کم‌وبیش به صورت میل زنانه ظاهر شده، داستان به لحاظ فرمی دچار نوعی مردانگی مضاعف شده است. بنابراین اتفاقی نیست که این داستان از زبان مرد روایت می‌شود و ساختاری به شدت استعاری پیدا می‌کند. اینکه می‌گویم داستان دچار مردانگی مضاعف شده است به این دلیل نیست که راوی مرد است، بل به این دلیل است که، نویسندهْ ابژه‌ی میل زن داستان‌اش، یعنی قرقی را در هاله‌ای از استعاره غرق کرده است و با این‌همه باز هم ترجیح داده است

داستان را از زبان مرد روایت کند. اینجا می‌توانیم اشاره کنیم که یکی از خصوصیات نوشتار زنانه پرهیز از استعاره است، چراکه گفتیم مبنای این نوشتار حضور است، اما استعاره نظامی است مبتنی بر غیاب که به‌واسطه‌ی غیاب طرح‌ریزی شده است. در استعاره همواره چیزی غایب است که باید به آن دست پیدا کرد و این چیزی است که نوشتار زنانه آن را برنمی‌تابد و با تمهیدات خود سعی می‌کند از مناسبات استعاری سخن فراروی کند.

اتفاق مهم و جالب توجه دیگری نیز در اکثر داستان‌های این مجموعه رخ داده است که ادعای این مقاله مبنی بر فاصله‌ی عمیق بین این نوع از ادبیات زنان و نوشتار زنانه را تایید می‌کند: در این داستان‌ها زن به صورت سوژه‌ای شبه‌ادیپی ساخته شده است. همانگونه که می‌دانیم روانکاوی بر پایه‌ی غیاب و فقدان شکل گرفته است. ساختار مردانه‌ی روانکاوی به حدی است که بخشی از انرژی فمینیست‌های دهه‌های شصت و هفتاد (میلادی) در راستای نقد و تعدیل آن مصرف شد. ناگفته نماند فلسفه‌ی ضدروانکاوی نیز تقریبا در آن برهه از زمان شکل گرفت. و یکی از نقاط مهمی که جنگ ضد روانکاوی و روانکاوی در آن جریان داشت مسئله‌ی عقده‌ی ادیپ بود. اینکه پسر به مادرش میل دارد و پدر را سد راه خود می‌بیند. و در لایه‌ای عمیق‌تر، این قاعده‌ی کلی که سرکوب میل، یا فقدان یا غیاب ابژه‌ی میل است که میل را به جریان می‌اندازد. ما این مثلث ادیپی را در شکلی یکسر متفاوت در اکثر داستان‌های این مجموعه می‌بینیم. زنی که در جایگاه راوی به سوی ابژه‌ی میل‌اش کشش دارد، این ابژه گاهی یک شخص است (علی در نخل مرداب، پسر عمو در بومادران)، و گاهی فراتر می‌رود و مثلا به یک خواسته‌ی اجتماعی تبدیل می‌شود (سهم زندگی در روبان سیاه)، در مقابل عوامل بازدارنده‌ای وجود دارند که گاهی شخص‌اند (سرهنگ در نخل مرداب، مادر در بومادران، عمه در روبان سیاه) و گاهی فراتر می‌رود و به یک عامل اجتماعی تبدیل می‌شود (زندان در پل) و در واقع معمولا این مثلث‌های شبه‌ادیپی هستند که روایت این داستان‌ها را پیش می‌برند. بنابراین گام دیگری که می‌توان در راستای نوشتار زنانه برداشت، پرداختن به میل و میل‌گری فارغ از روابط ادیپی شخصیت‌ها است.

اما اینجا ما شاهد تفاوت ظریفی هستیم با آنچه که در مسئله‌ی ادیپ اتفاق می‌افتد. در ادیپ، پدرْ ابژه‌ی میل، یعنی مادر را در مالکیت خودش دارد. اما عوامل بازدارنده در این داستان‌ها، بر ابژه‌ی میلِ زن احاطه ندارند، بلکه آن‌ها خود زن را تحت سلطه گرفته‌اند. در واقع در اینجا می‌بینیم که زن با اینکه سعی می‌کند میل خودش را بروز دهد، اما موقعیت تاریخی خودش را به عنوان ابژه‌ی میل مرد نفی نمی‌کند. این مسئله‌ای است که در تضاد با عاملیت زن قرار می‌گیرد. به زبانی دیگر، گرچه زن مبدل به یک سوژه شده است، اما نهایتا سوژه‌ای است که خودش ابژه‌ی یک دیگری بزرگ است. و جایگاه خودش را مطابق با این دیگری بزرگ برساخته است. و این چیزی است که به اعتقاد من، مانع پیشروی ادبیات زنان شده و آن را به یک واکنش ادیپی در برابر محرومیت‌ها، تبعیض‌های تاریخی و عوامل سلطه، فروکاسته است.

به امید روزی که ادبیات زنان به نوشتار زنانه بدل شود و در بین تمامی نویسندگان ما، با هر جنسیتی که دارند اشاعه یابد.

پاییز هشتاد و هشت