پریشانی و بیگانگی

چشم‌انداز کلی روانکاوانه نسبت به شخصیت‌های خلق شده در داستان‌های زنان افغانستان

بتول سیدحیدری

یکی از حوزه‌های نقد ادبی که بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفته است، نقد ادبی با رویکرد روانکاوانه است. به دلیل کنجکاوی انسان برای درک لایه‌های مختلف شخصیت، جهان داستان و یا شعر مثل دنیای واقعی تصور و مورد تحلیل و بررسی منتقدان قرار می‌گیرد.

هرچند روان‌شناسی خود به عنوان علم مجزا و مستقل از حیطهٔ ادبیات کاربرد بالینی و درمانی دارد؛ اما به دلیل شباهت‌ها و تناسب‌های ویژه‌ای که با آن دارد، وارد ادبیات شده است و دریچه‌های جدیدی را در زمینهٔ نقد ادبی گشوده است. آن‌چه مدنظر این مقال است، نقد روانکاوانه است که یکی از مکاتب و شاخه‌های علم روان‌شناسی است که نظریات فروید در آغاز قرن بیستم غنای تازه‌ای به آن بخشید. زیگموند فروید به عنوان پدر علم روانکاوی نظرها و آرای جالب توجهی را در این زمینه عرضه کرد. امروزه هرچند فرویدیسم از بین رفته است، ولی روانکاوی هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهد و نام فروید را هرگز فراموش نخواهد کرد.

روانکاوی عبارت است از اقدام به ترجمه و تعبیر گفتار و بیان بیمار، مطابق با قواعدی در خصوص معانی، انگیزه‌ها و ساختارهای افکار. فروید با مطالعهٔ شخصیت بیماران، انگیزه‌های ناهوشیاری را که رفتار آن‌ها را هدایت می‌کرد، به بررسی می‌گرفت. اشارهٔ بیماران در جلسه‌های روانکاوی به خواب و رؤیاهای‌شان، فروید را بر آن داشت تا توجه ویژه‌ای به خواب و رؤیا کند. فروید در بررسی‌های خود متوجه شد آن تکانه‌هایی که در خواب مورد سرکوبی و واپس‌رانی قرار می‌گیرند، عبارتند از خودخواهی و بی‌رحمی که کلاً ماهیت شریرانه دارد و مهم‌تر از همهٔ تکانه‌های آرزومندانهٔ جنسی، آن هم از نوع منع‌شده‌ترین آن.

یکی از اصول روانکاوی که در ادبیات قابل تأمل است، بحث ناخودآگاه است؛ بخشی از دنیای تاریک ذهن که با مجهولات فراوانی همراه است. فروید و یونگ هر دو بدین مقوله علاقه‌مند بودند و بیشترین توجه خود را به دلیل اهمیت تعیین‌کنندهٔ آن در نقد روان‌شناختی مبذول داشتند. به نظر فروید دو نوع ناخودآگاه وجود دارند:

۱. ناخودآگاه نهفته که به راحتی خودآگاه است؛

۲. ناخودآگاه سرکوب‌شده.

یونگ هم ناخودآگاه را به دولایهٔ شخصی و جمعی تقسیم می‌کرد که در نظریهٔ تحلیلی وی بدان پرداخته شده است. کارل گوستاو یونگ شاگرد فروید بود که در زمینهٔ شخصیت آدمی مطالعات و موشکافی‌های زیادی را انجام داد. یونگ معتقد بود تنها گذشتهٔ انسان نیروی محرکهٔ او به جلو نیست، بلکه به همان اندازه، آینده و تجربیاتی که فرد در جامعه کسب می‌کند، مهم است. یونگ سال‌ها به مطالعه و تحقیق در عرصهٔ ادیان، افسانه‌ها و اسطوره‌های شرقی و دیگر ملل پرداخت و توجه ویژه‌ای به ادبیات داشت و از اصول روانکاوی در این عرصه سود جست.

ورود روانکاوی در عرصهٔ ادبیات و نقد ادبی در قرن اخیر بعد از شکل‌گیری مکتب روانکاوی توسط زیگموند فروید آغاز شد. روان‌شناسی به جریان آفرینش یک اثر کمک می‌کند و براساس زندگی نویسنده و قرینه‌هایی که در آثار او می‌یابد به روشنگری و تبیین متن می‌پردازد. داستان‌نویس و هنرمند نیز برای خلق یک اثر ادبی توجه خود را بر ضمیر ناخودآگاه خویش معطوف می‌دارد؛ چرا که ناخودآگاه مخزن تمام احساسات، امیال و آرزوهای انسان است، که واپس رانده شده‌اند و نویسنده از این امکانات بالقوه در امر آفرینش ادبی بهره می‌گیرد و صورت واقعی به آن‌ها می‌بخشد. در حقیقت خلق اثر ادبی راهی است برای بیرون شدن و تلطیف اندیشه‌هایی که در بخشی از ضمیر ناخودآگاهانهٔ مؤلف پنهان شده است. هم‌چنین علت علاقه‌مندی افراد برای مطالعهٔ آثار ادبی کاستن فشارها و تعارضاتی است که جرئت رویاروی با آن‌ها را ندارد.

بررسی اثر ادبی برای پی بردن به شخصیت روانی صاحب اثر شیوه‌های متداول و قدیمی در نقد ادبی است که طرفداران خاص خود را دارد که امروزه کمتر به آن توجه می‌شود. براساس انتقادهایی که بر این نوع نقد صورت پذیرفته است، اثر ادبی به مثابهٔ نوعی خیال‌پردازی و نشانهٔ روان‌نژندی و بیماری شخص نویسنده تلقی می‌شود. گویا نویسنده برخلاف انسان‌های عادی فرد نابه‌هنجاری است که دچار نوعی روان‌نژندی است و در پی درمان نیست، بلکه افکار بیمار خود را در قالب آثار ادبی ثبت می‌کند. منتقد ادبی سعی می‌کند بر حسب انگیزه‌های ناخودآگاهانه‌ای که در روان هنرمند پنهان شده و بر قلم او جاری شده است، به چنین نقدی بپردازد و طبق آن‌چه در تقسیم‌بندی ساختار روان خود، نهاد و فراخود تعریف شده است عمل کند.

نوع دیگر از روانکاوی مبتنی بر روانکاوی شخصیت‌های قصه است. شخصیت‌های داستانی هم‌چون موجودات زنده‌ای تلقی می‌شوند که مورد تحلیل روانکاوی قرار می‌گیرند و در بررسی شخصیت‌ها بیش از آن‌که تحلیل هنرمند مدنظر باشد، کشف و شهود اثر ادبی ملاک است؛ هرچند باید اذعان کرد که متن ادبی بیشتر بازنمود خود نویسنده و هنرمند است.

سویهٔ سوم نقد روانکاوانه براساس الگوی تقسیم روان به نهاد خود و فراخود است. این نوع نقد روانکاوانه در دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی و به دنبال کارهای آی.آ. ریچاردز آغاز و منجر به پیدایش دیدگاه‌های نو در رابطهٔ خواننده و متن شد. مفاهیم آن مبتنی بر الگوی دوم دستگاه ذهن بود که غالباً الگوی ساختاری ذهن نامیده می‌شود. رابطهٔ

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴

دوسویه‌ای که بین خواننده و متن برقرار است، در حقیقت تعیین‌کنندهٔ معنا است.

هر متن زادهٔ ذهن خلاق است که از ذهن آفریننده‌اش برآمده است و می‌تواند مبین حالات روانی نویسنده و شاعر باشد. در داستان، که متشکل از قهرمانان و دیگر شخصیت‌ها است، قهرمانان به‌ویژه قهرمان اصلی هر داستان می‌تواند انعکاسی از زندگی خود نویسنده باشد. بنابراین، تحلیل آن‌ها می‌تواند نقبی به شخصیت نویسنده نیز باشد.

مطالعهٔ آثار ادبی زنان افغانستان به عنوان اسناد اجتماعی، که بازتابی از واقعیت درون جامعه هستند، یکی از رایج‌ترین روش‌های یافتن روابط ادبیات و جامعه است. نتیجهٔ چنین مطالعه‌ای طریق استنباط این اصل است که واقعیت موجود در اجتماع افغانستان به واسطهٔ ذهن وقاد نویسنده در ساختار اثر برجسته بازآفرینی می‌شود و این اثر در شخصی‌ترین حالت نیز جنبهٔ اجتماعی-روانی دارد و بررسی شخصیت‌های زن در آثار نویسندگان افغانستان می‌تواند به عنوان سند تاریخی گویای جامعهٔ زمان خود باشد.

داستان‌های نویسندگان زن افغانستان اغلب تأویل‌گر خفقان و کمبودهایی‌اند که بر جامعهٔ نویسنده حکم‌فرما بوده‌اند. نوشته‌های این زنان در فرایند تولید متن‌های‌شان، چه در قالب رمان یا داستان کوتاه، فرازونشیب‌های گوناگونی را پشت‌سر نهاده‌اند. نسل زنان نویسندهٔ افغانستان در بدو امر برای تطبیق خود با ادبیات مردسالارانهٔ افغانستان چاره‌ای جز همگون شدن با معیارهای زیبایی‌شناختی مردانه نداشتند؛ معیارهایی که آن‌ها را وادار می‌کردند از احساساتی بودن به دور باشند و برای تثبیت خود، مردانه بنویسند و در عین این‌که با زبان و ادبیات مردانه تطبیق بدهند، سوژه‌های‌شان را هم در فضاهای مردانه ببرند. برای همین است که کمتر داستانی از نویسنده‌های زن افغانستانی می‌توان یافت که با روحیات و احساس زنانه و جهان خاص آن‌ها خلق شده باشند یا توانسته باشند تجربه‌های منحصربه‌فرد دنیای زنانه را بازتاب دهند و یا الگوی زبانی خاص زنانه را آفریده باشند. البته نکتهٔ جالب این‌جا است که نویسندگان مرد افغانستان بسیار قوی‌تر حتی در این باب ظاهر شده‌اند و آثاری خلق کرده‌اند؛ مانند «طلسمات» محمدجواد خاوری، «ناشاد» محمدحسین محمدی؛ «گردابی» حسین حیدربیگی، «گلیم‌باف» تقی واحد و رمان‌های سیامک هروی که دارای شخصیت‌های زن هستند و جهان بیرونی و خصوصی زن را هم به تصویر کشیده‌اند.

فضایی که زن داستان‌نویس در آن قلم می‌زند با جهان زنان دیگر بسیار متفاوت است؛ ترس‌ها و اضطراب‌ها، خودحذفی‌ها و انزوای درونی و بیرونی اجباری، طردشدگی و در بسیاری جاها احساس قربانی بودن و یا در نقش قربانی رفتن، موضوع اغلب داستان‌های زنان ما هستند. زنان نویسنده به خاطر محرومیت‌هایی که کشیده‌اند باعث شده است کمتر به کشف خودشان و بیشتر بازتاب‌دهندهٔ واقعیت‌های تلخ و ناکام جهانی باشند که در آن به عنوان یک زن نفس می‌کشند؛ لذا اگر روایت تازه‌ای از داستان‌نویسان زن را بخوانیم، بازهم ذهن پریشان گذشته و حال و آیندهٔ نویسنده را در ساخت و بافت داستان می‌توان شاهد بود. شرایط ناهنجار دوران کودکی و نوجوانانی زنان نویسنده، ترس‌ها، حقارت‌ها، نبود امنیت و وجههٔ اجتماعی برجسته و مشکلات موجود به اقتضای زمان خود، خصوصاً تجربهٔ زمان جنگ و آوارگی، می‌توانند در ایجاد این سوژه‌ها دخیل باشند. پریشیدگی ذهنی همراه با درهم‌پاشیدگی روانی و هم‌چنین از بین رفتن برخی ارزش‌ها و تضادهای موجود در جامعهٔ مردسالار، همه ناشی از اضطراب آوارشده، نه تنها بر زن نویسنده تأثیرگذار بوده‌اند که بر مردم زمانه‌اش نیز چنین بوده‌اند و به خوبی می‌توان در شخصیت‌های پرداخته‌شده در آثار زنان مطالعه کرد.

نکتهٔ دیگر این‌که شخصیت‌های زن در داستان‌های نویسندگان زنان افغانستانی، بدون جهان‌نگری خاص خودشان شکل یافته‌اند. جهان‌نگری را اگر بر طبق تعریف مارکس بگیریم، این را می‌رساند که در هر دورهٔ تاریخی، هر طبقهٔ اجتماعی دارای یک ایدئولوژی و جهان‌بینی ویژهٔ خود است که خواست و سود آن طبقه را نشان می‌دهد. گولدمن، جامعه‌شناس فرانسوی این اصطلاح را به عنوان یکی از عوامل طبقه‌ساز به کار می‌برد. وی جهان‌نگری را مجموعه‌ای از گرایش‌ها، احساسات و اندیشه‌هایی می‌داند که با پیوند دادن اعضای یک گروه اجتماعی، آنان را در برابر دیگر گروه‌ها قرار می‌دهند. او بر این باور است که جهان‌نگری نه یک امر فردی، بلکه امری است

زنان نویسندهٔ افغانستان در بدو امر برای تطبیق خود با ادبیات مردسالارانهٔ افغانستان چاره‌ای جز همگون شدن با معیارهای زیبایی‌شناختی مردانه نداشتند؛ معیارهایی که آن‌ها را وادار می‌کردند از احساساتی بودن به دور باشند و برای تثبیت خود، مردانه بنویسند و در عین این‌که با زبان و ادبیات مردانه تطبیق بدهند، سوژه‌های‌شان را هم در فضاهای مردانه ببرند.

اجتماعی، که به یک گروه یا یک طبقه تعلق دارد. در دیدگاه او سامانهٔ مفهومی پنهان در یک اثر ادبی، جهان‌نگری و آگاهی‌های یک اجتماع را نشان می‌دهد. گولدمن، تمامیت متن ادبی را به جهان‌نگری جمعی یک گروه پیوند می‌دهد.

جهان‌نگری زنان نویسنده برآمده از بینش اجتماعی، شعور سیاسی و آگاهی از نیازها، خواست‌ها و حقوق فردی و اجتماعی تک‌تک اعضای یک طبقه است. برای همین، اغلب شخصیت‌های داستان‌های‌شان منفعل و به دلیل نداشتن سواد، دانش و ادراک اجتماعی و حتا سیاسی دارای آگاهی ممکن، نسبت به حقوق فردی و مدنی خود حساس نیستند و نمی‌توان برای آن‌ها یک جهان فکری و جهان‌نگری ویژه درنظر گرفت، که آرزوها، آرمان‌ها و اندیشه‌های‌شان را دربر گیرد. این مسأله باعث می‌شود که زنان داستان‌نویس با سکوت دربارهٔ نگرش و سازه‌های جهان فکری شخصیت‌های‌شان، هیچ کوششی برای نگارش آن‌چه به تعبیر لوکاچ قیافه‌شناسی فکری قهرمان‌های داستان خوانده می‌شود، نکنند. بسیاری از شخصیت‌های زن در داستان‌ها در گسترهٔ فعالیت‌های آگاهانه و یا بازنمود دنیای زنانهٔ خود نیستند، بلکه بیشتر به خاطر از دست دادن همسر، برادر و پسران‌شان سوگوارند و یا به عنوان یک عنصر کاملاً منفعل در کنار آن‌ها حضور دارند. هم‌چنین اغلب در قالب تعریف‌شدهٔ ستم‌پذیر و ستم‌دیده می‌شوند و اگر شخصیت زن داستان به عنوان قهرمان اصلی حضور داشته باشد، بدون کارکرد خردورزانه و آرمان‌گرایانه در متن داستان نمود پیدا کرده است و کمتر عامل تغییر و به راه انداختن جریان بوده است. در واقع، جامعه‌ای که زن نویسنده از آن روایت می‌کند، فرصتی برای تکامل و دگرگونی به او نداده است تا به شخصیت‌های زن داستانش انتقال دهد. احساس گناه و قربانی، احساس نیاز به لیاقت و دیده شدن و کفایت اجتماعی، مواجهه با بحران و خودکم‌بینی از ویژگی‌های غالب شخصیت‌های آثار زنان ما هستند. همان‌طوری که اشاره شد، می‌توان پریشانی فکری شخصیت‌های گریزان از واقعیت‌های جهان زنان را حس کرد که برخاسته از واقعیت‌های بیرونی و بازتاب‌دهندهٔ جامعهٔ افغانستان است. داستان‌نویسان زن افغانستانی در واقع بحران‌زدگی دوران معاصرشان را در فرم و قالب شخصیت‌های داستانی نمود داده‌اند که واقعیت زیستی خودشان را روایت می‌کند. در میان داستان‌نویسان زن، کسی که در مهاجرت داستان نوشته است، حس هویت‌گریزی و بی‌هویتی در کنار سایر مؤلفه‌ها به او دیده می‌شود.

با مرور شخصیت‌های زن در کل آثار داستانی، شعری و هنرهای دیگر این پرسش خلق می‌شود که چرا همهٔ نویسندگان، شاعران و هنرمندان دیگر وقتی از زن حرف می‌زنند، اکثر آثارشان اندوه، درماندگی و استیصال زن را نشان می‌دهند؟ حقیقت این است که زنان جامعهٔ ما آسیب‌پذیری و فشار بیشتری را در مقایسه با مردان تجربه می‌کنند.

زنان و مردان رفتارها و نگرش‌های خود را در چارچوب نقش‌های جنسیتی شکل می‌دهند و این نقش‌ها به‌خصوص برای دختران از سنین پایین شکل می‌گیرند و آن‌ها به طور غیرفعال برای سرنوشت جنسیتی برنامه‌ریزی می‌شوند. همین نوع باورها دربارهٔ صفات و ویژگی‌های زنان باعث می‌شوند که طرح‌واره‌های جنسیتی در ذهن‌شان شکل بگیرند و زمانی که بخواهند متفاوت از سایر هم‌جنسان خود قدعلم کنند یا در حوزه‌ای که غالبا درخشش در آن مردانه است، حضور پیدا کنند وقلم بزنند، همان خشم‌های فروخورده و احساس‌های ناکام‌شان را تخلیه می‌کنند، که توسط خانواده و یا جامعه احساس کرده‌اند. از همین جهت، ما با انبوه شخصیت‌های خلق‌شده در ادبیات داستانی توسط زنان نویسنده روبه‌رو می‌شویم که شبیه به هم هستند و شبیه به هم فکر می‌کنند و تنها در نام و یا در فضایی که شکل گرفته‌اند، متفاوت از یکدیگرند. زنی که عصیانگر باشد و بخواهد نظمی را برهم بزند و هدف مشخصی پیش رو داشته باشد و بخواهد به هر طریقی به آن برسد و مبارزه کند، شاید در اخبار دور و نزدیک از افغانستان بشنویم و بخوانیم؛ اما در لابه‌لای ورق‌های مجموعه داستان‌ها و رمان‌های نویسندگان زنان داستان‌نویس‌مان تاکنون پیدا نمی‌توانیم. زنان داستان‌نویس ما با این‌که بسیاری از آن‌ها در زمانهٔ کنونی در شرایط مساعدتری قرار گرفته‌اند و زندگی تازه و آرام‌تری را درپیش رو دارند، ولی هم‌چنان از کمبودها و رنج‌های گذشته می‌نویسند؛ گویا احساس ناتوانی کنترل بر شرایط هم‌چنان در ناخودآگاه زنان ما حاکم است و با سبک درماندگی آموخته‌شده هم‌چنان مایل هستند در این فضا بمانند و نگاه متفاوت به خودشان و دنیای‌شان نداشته باشند. این بی‌میلی پایدار و بی‌انگیزگی در تولید متن‌های تازه‌تر، با افزایش ویژگی‌های مثبت روان‌شناختی در خلق شخصیت‌های داستانی، هم‌چنان باقی مانده است.

در شرایط فعلی باید بپذیریم که زنان در جامعهٔ ما تأثیرگذار شده‌اند؛ به گونه‌ای که با تلاش‌ها و مبارزات هویت منحصر به خودشان را یافته‌اند و به وسیلهٔ زن بودن‌شان، در تمام موقعیت‌های اجتماعی، تعریف و اعتبار کسب کرده‌اند. امید است که این دورهٔ نسبتاً روشن‌تر نیز در کنار سیاه‌نمایی‌های گذشتهٔ اجتماعی، توسط داستان‌نویسان زن کشور نمایش داده شود.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۴