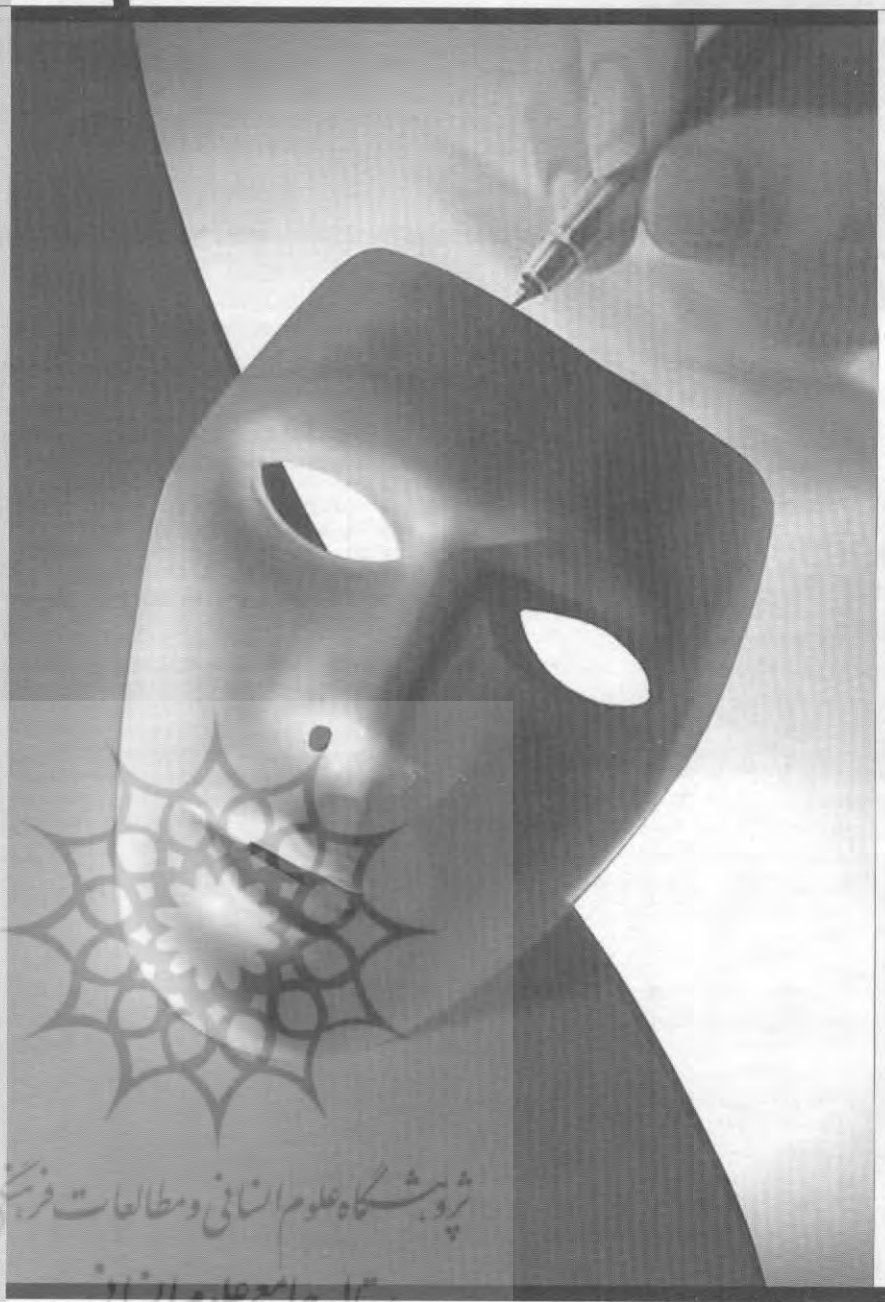


نمایشنامه‌نویسی دفاع مقدس از منظر نقد فمینیستی

نصرالله قادری

آن که هنوز زنده است، نگوید: هرگز! آنچه ثابت و پابرجاست، ثابت و پابرجا نیست. دنیا، این‌چنین که هست، نمی‌ماند.
برتولت برشت

«فمینیسم»[1]، در سراسر قرن بیستم، به‌عنوان یکی از مطرح‌ترین و جنجال‌برانگیزترین جنبش‌های فکری و اجتماعی در سطح جهان مطرح بوده است. این جنبش در جهان سوم به جهت تسلط «پدرسالاری» مضاعف نتوانسته به جایگاه واقعی خود دست یابد، هرچند که، در جهان غرب هم، از ذات اندیشهٔ خود گاه فاصلهٔ زیادی گرفته است.

نخست، باید بگوییم فمینیسم چیست؟ فمینیسم به طور ساده و به‌عنوان یک جنبش فکری، اجتماعی در وسیع‌ترین مفهوم آن در صدد ارتقای موقعیت زنان به‌عنوان یک گروه در جامعه است. در برخورد با این جنبش درمی‌یابیم که ما هرگز با یک «فمینیسم» واحد روبه‌رو نیستیم. از آغاز این جنبش، و بیش از یک قرنی که از مطرح شدن آن می‌گذرد، نظریه‌های مختلف و گاه متعارضی در تبیین آن ارائه شده است.

زن، به‌عنوان انسان، موجودی خردورز است که از حیثیت و کرامت فردی همسان مرد برخوردار است، و در انسان بودن با مرد برابر است و باید از آزادی مشابه مردان در رسیدن به تحقق نفس بهره‌مند باشد. اما تفکر «مردسالار» توانسته این پیکرهٔ مهم جامعه را تحت سلطه بگیرد و او را از «روح» واقعی‌اش دور سازد. با توجه به اینکه مرد زادهٔ همین روح است و اساساً «زایش» و «باروری» اصالتی زنانه دارد؛ زنان نیز این سلطه‌پذیری را پذیرفته‌اند و آرام‌آرام از «روح آرکائیک» خود فاصله گرفته‌اند؛ اما هرگز آن را فراموش نکرده‌اند. همیشه این روح را در عمق وجودشان احساس کرده و تمنای تبلورش را داشته‌اند. زنان باور دارند که به این روح تعلق دارند و این روح متعلق به آنان است. زنان نیک می‌دانند که

از درون این رابطهٔ بنیادین، حیاتی و اساسی است که ما به دنیا آمده‌ایم و جوهرهٔ وجودمان از آن مشتق شده است. کهن‌الگوی زن وحشی نمادی است از نخستین موجود سلالهٔ مادری. (لاراستس ۱۳۸۳، ص ۸)

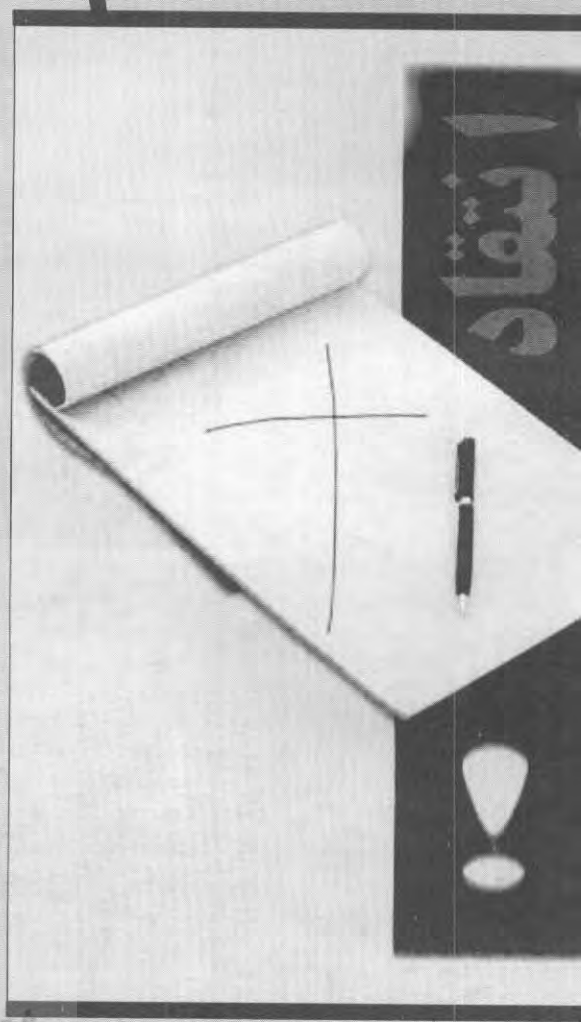
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

انسان‌مداری و خردورزی که با باور به برابری بنیادی افراد بشر به دور از تعلقات و ویژگی‌های انتسابی سنتی همراه است به نوعی «اصالت شخص»[۲] می‌رسد که تأکید بر حیثیت و کرامت فردی دارد. کرامت فردی که باید آزاد باشد تا به «تکامل نفس»[۳] برسد. *قرآن*، به‌عنوان آخرین و کامل‌ترین کتاب آسمانی که برای انسان نازل شده است، بر این اصل مهم یعنی برابری تأکید فراوان دارد. *قرآن* هرگز جنسی را به جنس دیگر رجحان نداده است و علاوه بر این، یکی از مراتب عظیم، شگرف و شگفتی‌ساز خلقت را «مکر زنان» می‌داند. البته، *قرآن* به معنی منفی این کلمه نظر ندارد، آن‌چنان‌که ذات خداوند را سرآمد این مکر می‌داند. مکری که *قرآن* از آن نام می‌برد مفهوم «تدبیر»، «خرد» و «اندیشه» را دارد. «و مکرو و مکرالله و الله خیرالماکرین»! پیامبر رحمت و عطوفت، محمد مصطفی(ص)، از تمام نعمت‌های جهان فقط «زن» و «عطر» را برمی‌گزیند. او دربارهٔ زهرای اطهر(س) می‌فرماید: «فاطمه هم مادر و هم دختر من است». زن از این منظر، به ذات روح خود یعنی مادر تعلق دارد و به مقام «معشوقه» تنزل نیافته است. روح آرکائیک زنانه از دیدگاه روان‌شناسی تمثیلی و نیز در سنن قدیم، فراتر از «روح مؤنث» است. این روح منشأ زنانگی است و همهٔ آن چیزهایی که به فطرت و به جهان پیدا و پنهان تعلق دارند از اوست. او پایه و اساس هستی است. همهٔ ما از جانب او کانون تابناکی را دریافت می‌کنیم که حاوی کل دانش و فطرت و غریزهٔ بشری است که در طول حیاتمان بدان نیاز داریم. بی‌جهت نیست که خداوند «بهشت»، یعنی منزل اول آدمی را، که در نهایت، عشق ما رسیدن دوباره به آن است، زیر پای مادر قرار داده است. این زن ـ مادر یا روح حقیقی آرکائیک چیست؟

«... او نیروی زندگی/ مرگ/ زندگی است. نماد باروری است. درک و شم او قوی است، دورنگر است، تیزشنو است، مظهر قلب وفادار است. او انسان‌ها را تشویق می‌کند تا از زبان‌های متعدد یاری بگیرند و با فصاحت به زبان‌های رؤیا، شور و شعر سخن بگویند... او سرچشمهٔ باورها، احساسات، تمایلات و خاطره‌هاست. مدت زمانی بسیار بسیار طولانی است که او گم شده و از یادها رفته است... او همان کسی است که از بی‌عدالتی می‌خروشد. همان است که همچون چرخی بزرگ می‌چرخد. او سازندهٔ چرخه‌هاست.» (همان، ص۱۷)

تفکر مردسالار به جهت زیاده‌خواهی و با تکیه بر تفاوت‌های طبیعی زن ـ مرد، این واقعیت بدیهی یعنی روح زنانهٔ قدرتمند را آگاهانه به فراموشی سپرده است. جنبش فکری ـ اجتماعی فمینیسم در پی احیای این روح و به دست آوردن حقوق طبیعی زنان به وجود آمد. اما همچنان‌که در آغاز اشاره کردیم یک دیدگاه واحد در مورد این جنبش وجود ندارد.

در نظریه‌پردازی فمینیستی، گاه ریشهٔ وضعیت فرودست زنان، در تفاوت‌های فیزیولوژیک و زیست‌شناختی (سلطه‌طلبی ذاتی مردان، توانایی منحصربه‌فرد زنان در بازآوری، زور بیشتر فیزیکی مردان و...) جست‌وجو شده؛ گاه بر ترکیب این تفاوت‌ها با ضرورت اجتماعی در جوامع بدوی (مانند اهمیت اجتماعی شکار همراه با شکارچی شدن مردان و خوشه‌چین شدن زنان به دلیل بارداری زنان و به تبع آن، کاهش توان فیزیکی زنان به دلیل ندویدن به اندازهٔ مردان) تأکید شده است؛ گاه ریشهٔ آن در ترتیبات یا نهادهای خاص اجتماعی همانند ظهور کشاورزی، سلسله‌مراتب اجتماعی، مالکیت خصوصی و طبقات، تقسیم کار اجتماعی، دولت، سرمایه‌داری و... تلقی شده است؛ گاه صورت‌بندی‌های گفتاری و فرهنگی مورد تأکید قرار گرفته‌اند؛ و گاه اساساً نوعی نظام دوگانهٔ قدرت به شکل تلویحی مطرح می‌شود که در این نظام، زنان در حوزه‌هایی فرودست و در حوزه‌هایی فرادست هستند. فمینیسم گاه به‌عنوان مبارزه برای حقوق برابر زنان با مردان مطرح



بوده (در فمینیسم لیبرال) گاه بر برتری زنان بر مردان (نه از نظر حقوقی و در واقعیت اجتماعی، بلکه از نظر اخلاقی) تأکید داشته (در برخی از شاخه‌های فمینیسم رادیکال)، گاه تفاوت زن و مرد را در نقطهٔ عزیمت خود قرار داده است (در فمینیسم اجتماعی) و گاه اساساً زن و مرد، زنانگی و مردانگی را اموری غیر جوهری و یا برساختهٔ اجتماع معرفی کرده است (در فمینیسم پساتجددگرا). (مشیرزاده ۱۳۸۲، ص۱۷ـ۱۸)

پس، باید عنایت داشت که ما با چیز واحد و مشخص و معینی به‌عنوان فمینیسم روبه‌رو نیستیم. در مواجهه با این جنبش، باید از یکپارچه‌انگاری آن اجتناب کرد و تحولات و تنوعات زمانی ـ تاریخی و مکانی ـ جغرافیایی آن را شناخت و به وجود برداشت‌ها و تفاسیر متفاوت از آن توجه کرد.

«نقد فمینیستی»[۴] به طور کلی، به مسائل زنان در معنای وسیعش توجه دارد: به «عقاید و اندیشه‌هایی» که در اثر در مورد زنان یا «مردسالاری» مطرح شده؛ به زبان زنانه و اینکه آیا اساساً بین نوشتن مرد و زن اختلافی هست؟ به «نویسندهٔ زن» که چه جایگاهی دارد؟ به «افکار و احساسات زنان دربارهٔ خودشان» که چگونه می‌اندیشند و چگونه آن را بیان می‌کنند؟ به مسئله «مادر و رابطهٔ او با کودک» که چه شکل و فرایندی دارد؟ به «نقش زنان در فرهنگ و جامعه» که آیا تأثیری داشته‌اند یا خیر؟ به «حقوق زنان» که چگونه باید اعاده شود؟

نظریه‌پردازان نقد فمینیستی «طرح تعارض»[۵] اجتماعی را می‌پذیرند. ماهیت و نقش فردی انسان نتیجهٔ فرهنگی یکسان و فرایند اجتماعی نظام‌مند نیست، بلکه محصول سازمان اجتماعی اساساً ظالم و ستمگر است. گروهی از نظریه‌پردازان نقد فمینیستی با بهره‌گیری از استدلال‌های مارکسیستی سعی دارند ظلمی را که بر زن در طول تاریخ روا داشته شده بیان کنند. اگر مارکسیست‌ها باور دارند که سلسله سلطهٔ طبقاتی در تمام سطوح اقتصادی، سیاسی، ایدئولوژیک مانع از «خودشناسی»[۶] انسانی می‌شود، فمینیست‌ها نیز معتقدند که «نظام پدرسالاری»[۷] در تمام سطوح اقتصادی، سیاسی، ایدئولوژیک زنان را استثمار کرده است. نظام پدرسالاری زن را به مثابهٔ طبقهٔ اجتماعی در نظر می‌گیرد. اما این نکته را هم نباید از نظر دور داشت که فمینیست‌ها بین «جنس طبیعی» که بیولوژی آن را مشخص می‌کند و «جنس دستوری»[۸] که ساختار فرهنگی آن را رقم می‌زند تفاوت قائل‌اند.

فمینیسم چه به‌عنوان یک جنبش اجتماعی و چه به‌عنوان مجموعه اندیشه‌هایی که به چنین جنبشی مشروعیت می‌بخشد نمونه‌ای از کنش جمعی است. می‌دانیم که پیش‌شرط شکل‌گیری کنش جمعی به نام یک گروه اجتماعی خاص، احساس وجود یک هویت مشترک و احساس یگانگی با آن هویت است. با این تلقی باید دریابیم که چه عواملی باعث شکل‌گیری چنین حس هویتی در میان زنان شد. با عنایت به اینکه نقد فمینیستی، در دههٔ ۱۹۶۰، آرام‌آرام شکل گرفت، اگر به جنبش‌هایی که اساساً در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به وجود آمدند توجه کنیم، روابط متقابلی که این جنبش‌ها بر یکدیگر داشتند مشخص خواهد شد. برخی از این جنبش‌ها که جنبه‌های مشترکی دارند، عبارت است از:

ـ اعتراض به جنگ ویتنام؛

ـ اعتراض‌های دانشجویی به دلایل مختلف از جمله برنامهٔ دروس، نهضت آزادی بیان و...؛

ـ نهضت آزادی سیاهان؛

ـ نهضت آزادی همجنس‌خواهان؛

ـ نهضت آزادی زنان.

ریشه مشترک همهٔ این‌ها در یک نکته آشکار است و آن اینکه: باید آنچه تفکر مردانهٔ حاکم سفیدپوست طبقهٔ متوسط است تغییر کند و آن را اصلاح کنیم. مهم‌ترین پدیدهٔ این جنبش‌های کلی از منظر ادبی زایش نقد فمینیستی است. بنا بر دیدگاه نقد سنتی، نقد ادبی خوب «جنسیت» ندارد، اما نظریهٔ نقد فمینیستی مدعی است که «نقد ادبی که ادعای عمومیت دارد اگر می‌خواهد دارای اعتبار شود باید "هوشیاری زنانه" را در ذات خود لحاظ کند.

اولین و بدیهی‌ترین فهم هوشیاری زنانه این است که:

شهود، گنجینهٔ روح زن است. همچون وسیله‌ای آسمانی و جام بلورینی است که از درون آن می‌توان با بینش و بصیرت درونی رازگونه‌ای، مشاهده کرد. ما زنان از شهود و غرایزمان استفاده می‌کنیم تا چیزها را بو بکشیم. از همهٔ حواسمان استفاده می‌کنیم تا حقیقت چیزها را کشف کنیم؛ از عقاید خودمان الهام بگیریم و خود را با آن‌ها بپروریم. ببینیم چه چیزی برای دیدن هست، بفهمیم چه چیزی برای دانستن هست. حافظ آتش خلاق درونمان باشیم و شناخت نزدیکی از چرخه‌های زندگی/ مرگ/ زندگی کل طبیعت داشته باشیم ـ یعنی زن خودآگاه شویم. (لاراستس ۱۳۸۳، ص۹۶ـ۹۷)

منتقد فمینیست مدعی است که:

۱. نقدهای پیش از این جنبش تماماً مردانه بوده‌اند؛

۲. در همهٔ نقدهای مردانه، باید تجدید نظر کرد؛

۳. در این تجدید نظر، باید هوشیاری زنانه را لحاظ کرد؛

۴. اگر لازم باشد حتی باید تا شکل دادن مجدد نظام ارزش‌ها هم پیش برویم.

به همین جهت، گروهی باور دارند که اساساً جهت‌گیری اصلی نقد فمینیستی باید سیاسی و اجتماعی باشد. اما گروهی دیگر باور دارند که هم نقد و هم ادبیات باید از حد و جنس گذر کند و به دیدگاهی «دوجنسی»[۹] برسد. این منظر نهضت جدیدی در نقد فمینیستی به وجود آورد که یکی از قدم‌های اصلاحی مفید در این نوع نقد بود. فراخوان به دیدگاه دوجنسی که نباید با همجنس‌خواهی اشتباه گرفته شود، بلکه به معنای دوجنسی زن ـ مرد توأمان است. از ساحت

کارل گوستاو یونگ هر مردی، زنی در درون خود و هر زنی، مردی در درون خود دارد.

در آثار برخی از نویسندگان مثل هرمان هسه یا ویرجینیا ولف کاراکترها هم مذکرند و هم مؤنث، منتها این وضع، روحی و ذهنی است. در اساطیر و مذاهب جامعهٔ آرکائیک، ما با موجوداتی مواجه‌ایم که بالفعل هم مذکر و هم مؤنث‌اند. با تکیه بر اینکه تا قبل از جنبش اخیر، فرهنگ سمت و سویی مردانه داشته است، مفهوم نهضت دوجنسی در نقد فمینیستی، دیدگاه ادغام زیبایی‌شناسی‌ها و حس‌پذیری‌های مردانه و زنانه و در نتیجه، غنای فرهنگ بشری است. این زاویهٔ دید در مقالهٔ نقد فمینیستی جدید: کارش در تاریخ فضای تازه به قلم اینس پرت تلاش دارد که فهم دوجنسی را از دیدگاه تازه‌ای ارائه کند و تفاوت آن را با منظر یونگی توضیح دهد. با توجه به اینکه، پرت اصلاً در حیطهٔ نقد کهن‌الگویی آموزش دیده است و همچنان از این شیوه در نقد بهره می‌گیرد، اما باور دارد که نقد کهن‌الگویی از لحاظ درک نقش زنان اشکال دارد. تأکید ما بر این است که نگاه دوجنسی با منظر یونگ دیده نشود. پرت هم با عنایت به اینکه از بینش یونگی بهره‌های زیادی برده است، اما از ساحت نقد فمینیستی جدید انتقادهایی هم به یونگ دارد. پرت می‌گوید:

خود یونگ، در اواخر عمر، اذعان داشت که یکی از مشکلات اصلی او و پیروانش گرایش آنان بود به قرار دادن زنان درست در جایی که سایهٔ مرد می‌افتد. به همین دلیل، احتمالش بسیار زیاد است که مرد زن را با سایه‌اش اشتباه بگیرد. بعد، وقتی می‌خواهد این سوءتفاهم را رفع کند، معمولاً به زن ارزش بیش از حد می‌دهد و به کمبودهای او اعتقاد می‌یابد.

پرت یکی از بهره‌هایی را که از یونگ گرفته این است که او می‌تواند از توصیفات یونگ دربارهٔ جست‌وجوی قهرمان خردسال برای نیل به بزرگ‌سالی و جست‌وجوی قهرمان سالمند برای تولد دوباره و تفرد کامل استفاده کند و «روان قهرمان زن در ادبیات» را بررسی کند. اما باور دارد که در مقام منتقد فمینیست می‌بایست زن را به‌عنوان انسان مطرح کند، زنی که از نظر یونگ نمرهٔ قبولی دریافت نکرده است. پس مفهوم دوجنسی، افقی گسترده‌تر از منظر یونگی دارد. یونگ هم باور دارد که روان انسان دوجنسی است و ویژگی‌های جنس مخالف در هرکدام از ما عموماً نابه‌هوشیار وجود دارد و فقط در خواب‌ها یا فرافکنی‌های ما بر شخص دیگر در محیطمان آشکار می‌شود. پدیدهٔ عشق، به‌ویژه در نگاه اول را شاید دست‌کم تا حدودی بتوان با نظریهٔ «مادینه روان» یونگ توضیح داد.

ما معمولاً جذب افرادی از جنس مخالف می‌شویم که ویژگی‌های خود درونی خودمان را نشان می‌دهد.

در ادبیات، یونگ کاراکترهایی چون هلن تروآ، بئاتریس دانته و حوای میلتون را تجسم مادینه روان می‌داند. بر اساس نظریهٔ یونگی، هر کاراکتر مؤنثی که اهمیت یا قدرت غیر عادی دارد، احتمالاً نمادی از مادینه روان است. مادینه روان نوعی میانجی بین من (ارادهٔ هوشیار یا خود متفکر) و ناهوشیاری یا جهان درونی فرد است. برای درک بهتر از مفهوم مادینه روان یونگی باید تلقی درستی از «آرکی‌تایپ»[10] داشته باشیم. آرکی‌تایپ[11] از اصطلاحات یونگ است که در نقد روان‌شناسانه و اسطوره‌گرا کاربرد زیادی دارد. کهن‌الگو، تصویر، مایه، انگاره‌ای درون‌مایه‌ای است که آن‌قدر در تاریخ، ادبیات، مذهب یا آداب و سنن محلی تکرار شده است که قدرت نمادین و متعالی پیدا کرده است. کهن‌الگوها عناصر ساختاری اسطوره‌سازند که همیشه در روان ناهوشیار حضور دارند؛ این عناصر اندیشه‌های موروثی نیستند، بلکه به قلمرو فعالیت‌های غرایز تعلق دارند و بدین لحاظ، معرف اشکال موروثی رفتار روانی‌اند.

«آرکی» به معنی کهن در آرکئولوژی به معنی باستان‌شناسی و در آرشیو به معنی بایگانی آمده است. «تایپ» هم که معنی «الگو» و «نمونه» است. آرکی‌تایپ از منظر یونگ، محتویات ناخودآگاه جمعی است و از گذشته به ما به ارث رسیده است. از این الگوی باستانی کپی‌هایی ساخته می‌شود.

پس این «نمونهٔ نخستین»[12] است. کهن‌الگو یک انگارهٔ انتزاعی است و می‌توان گفت که مختصهٔ بارز مشترک بین گروهی از امور و اشیا موجودات است. یعنی نوعی «مثال»[13] است، که یونگ به آن «صور بدوی»[14] می‌گوید. صور بدوی طرح و الگوی کلی و باستانی رفتارها و پندارهای آدمی را به وجود می‌آورد. این صور، جهانی و همه‌زمانی و همه‌مکانی‌اند، یعنی در همهٔ زمان‌ها و در همه‌جا به یک شکل عمل می‌کنند و پدیدار می‌شوند. این صور از اجداد ما به ما منتقل شده‌اند و ما همه در سیطرهٔ آن‌هاییم. از منظر کادن مسائل بنیادی و فطری حیات بشری چون تولد، رشد، عشق، خانواده، مرگ، تضاد بین فرزندان و والدین و رقابت دو برادر جنبهٔ کهن‌الگویی دارند. اما از منظر یونگ، کهن الگوهای معروف عبارت است از: «مادینه روان»، «نرینه روان»، «نقاب»، «سایه»، «عبور از رود»، «تولد دوباره» و... که مادینه روان پیچیده‌ترین کهن‌الگوی یونگی است. مادینه روان «تصویر روح است، روح نیروی زندگی یا انرژی حیاتی انسان». یونگ در تعریف مادینه روان در معنای روح آن می‌گوید که مادینه روان:

چیزی زنده در انسان است، که هم خود زنده است و هم مایهٔ زندگی است... اگر جهش‌ها و تلألؤهای روح نبود، انسان در بزرگ‌ترین شهوت خود یعنی بطالت می‌گندید.[15]

یونگ به مادینه روان در روان فرد مذکر هویتی مادینه داده و معتقد است که تصویر مادینه روان معمولاً بر زنان فرافکنی می‌شود. در روان فرد مؤنث، این کهن‌الگو نرینهٔ روان نامیده می‌شود. در این معنی، مادینهٔ روان بخش جنس مخالف در روان مرد است، تصویر جنس مخالف که مرد در ناهوشیاری فردی و جمعی خود حمل می‌کند.[16] یونگ اعمال اساسی انسان را به چهار شاخه تقسیم می‌کند:

اندیشه[17]؛

احساس[18]؛

حس[19]؛

الهام[20].

بر این اساس، او معتقد است که جنبه‌های خودآگاه شخصیت مرد به طور کلی اندیشه و «حس» است. مرد «احساس» و «الهام» را پس می‌زند. حال آنکه در شخصیت زن، احساس و الهام غلبه دارد و اندیشه و حس سرکوب می‌شوند. انسان متعادل باید آنیما و آنیموس را همگام باهم داشته باشد. آنیما روح مؤنث مرد است یا آن بخش از روح مردان است که زنانه است. از دیدگاه یونگ هر مردی، تصویر جاویدانی از یک زن در خود دارد. همین آنیماست که الهام‌بخش آثار هنری است. آنیموس روح مذکر زن است که گاهی در مواقع بحرانی مثلاً در تصمیم‌گیری‌های مهم به شکل پیرمردی در رؤیاها ظاهر شده و راه می‌نماید. با عنایت به اینکه مفهوم «دوجنسی» به افقی گسترده‌تر از دیدگاه کهن‌الگویی یونگ در نقد فمینیسم توجه دارد، درام دفاع مقدس آیا ترجمان چنین تصویری است؟ در اکثر درام‌های دفاع مقدس خلق‌شدهٔ زنان یا مردان این مفهوم مهم مغفول مانده است. اساساً زن در درام دفاع مقدس، جنس دوم است. حضوری مستقیم در دفاع ندارد و مردان حاضر در میدان فاقد «روح زنانه»اند. تجلی روح زنانه در مرد جنگی نشانهٔ ضعف، سستی و زبونی است. زن فقط به «ناموس» تعبیر می‌شود و هرگاه که تصویر او را می‌بینیم، وسیله‌ای است که دشمن از طریق او می‌تواند روح مردانه را تخریب کند. این نگاه «مردسالارانه» قدمتی کهن دارد. در تاریخ بشری و در جنگ‌ها، همیشه زن نقطه ضعف قبیله بوده

است، که دشمن می‌توانسته با اسارت او غرور مردانه را ویران کند. پس، زن ایدئال زنی است که در حفره‌ها و سنگرهای پنهان مخفی شده است. وظیفهٔ اصلی او پرورش فرزندان و وسیلهٔ آرامش مردان است. او مویه‌گری است که در فقدان مرد سوگوار اوست و فقط به درد نوحه‌گری و مجالس عزا می‌خورد و هرگز نباید از هزارتوهای

پنهان بیرون بیاید. اوج تجلی تصویر او را در بدرقهٔ مردان به‌سوی میدان جنگ می‌بینیم که با گشاده‌رویی آن‌ها را روانه می‌کند و اگر مردش شهید شد با بزرگواری این مصیبت را تحمل می‌کند. او کمتر حضور مستقیم در مبارزه دارد، مگر آنکه به اسارت درآید و وقتی که اسیر شد مورد تجاوز و تعدی دشمن قرار می‌گیرد. بدون مردان هیچ‌گونه وسیلهٔ دفاعی ندارد. حتی در شهادت مردان از مرز نوحه‌گری تجاوز نمی‌کند. او هرگز شورش نمی‌کند، اهل عصیان نیست. چرا؟ چون در تقسیم وظایف اجتماعی، جنگ عملی مردانه است. از جهتی دیگر، مردان روحی خشن دارند و آنجایی که لطافت و عطوفت در رفتارش متجلی می‌شود، مفهومی مردانه یا عارفانه و آسمانی دارد. مرد جنگی مسلمان کاملاً تسلیم امر الهی است و معشوق او آسمانی است و هیچ تعلق خاطری به خاک ندارد. مردانی این‌چنین که فاقد روح زنانه‌اند، گوشت و پوست و خون ندارند، باورپذیر نیستند. ترجمانی این‌چنینی از آدمی در صحنهٔ دفاع برخاسته از منظری مردسالار است. این دیدگاه در آیین‌ها و مراسم آیینی هم دیده می‌شود. عمدهٔ نسخ تعزیه را مرور کنیم. حضرت زینب(س)، به‌عنوان مطرح‌ترین زن حاضر در واقعهٔ عاشورا، جز نوحه‌گری و تسلیم چه می‌کند؟ آیا این تصویر واقعی اوست؟ آیا هرگز ما در این نسخ، تصویر زنی را که «زبان علی در کام» است دیده‌ایم؟ چه کسی مجلس یزید را با خطبهٔ قدرتمند، مستدل و بی‌نظیرش به ویرانی می‌کشد و چهرهٔ واقعی یزید را افشا می‌کند؟ چه کسی است که در میدان نابرابر رزم کربلا پابه‌پای برادر می‌جنگد؟ و این کیست که به وصیت مادر، مادرِ پدر و برادران خویش است؟ خطبهٔ معروف حضرت زینب(س) در مجلس یزید ایراد شده است؛ مجلسی که همهٔ مستمعان آن مرد و نامحرم‌اند. اگر زینب در اینجا سکوت می‌کرد، اسطورهٔ عظیم شهادت بشری ناتمام می‌ماند. از ساحتی دیگر، خطبهٔ معروف فدک، یک زن دیگر را به یاد آوریم؛ زنی که مادر همین زن است. زنی که شوهرش را به ترفند خانه‌نشین کرده‌اند، حقش را غصب کرده‌اند، ولی او ساکت نمی‌نشیند، مویه‌گری نمی‌کند، بلکه رسواگری می‌کند. در واقعهٔ عاشورا، زینب(س) ذات واقعه است. بی او حسین بن علی(ع) نیمه است، تنهاست. زینب چه در میدان رزم و چه پس از شهادت برادر، اصلی‌ترین کاراکتر این واقعه است. در آن صحرای سوزان، برهوت و فقدان شرف و آدمیت خم به ابرو نمی‌آورد. حتی وقتی بعد از شهادت حسین بن علی(ع)، ناجوانمردانه به خیمه‌ها یورش می‌برند و آتش در خیمه‌ها می‌زنند، او همچون جنگجویی قدرتمند و هوشمند از خانواده دفاع می‌کند و در برابر دشمن، با شهامتی تمام می‌ایستد و از تلاشی قبیله جلوگیری می‌کند.

مردان حاضر در درام دفاع مقدس اصلاً مفهوم احساس و الهام را درک نمی‌کنند و آن را پس می‌زنند. به این دلیل «زبان» این مردان حتی در هنگامهٔ مناجات و نیایش فاقد لطافت روح زنانه است. مردان بندگانی‌اند که در یک معاملهٔ پرسود مشارکت کرده‌اند و فقط به سود بیشتر می‌اندیشند. طرف معاملهٔ آن‌ها خالق است. این تصویر سودجو کاملاً منطبق بر تصویر مردان مردسالار است که اقتصاد را در ساختار جامعه، امری مردانه می‌دانند. به همین جهت است که این مردان فقط برای شهادت به جبهه می‌روند. هیچ علقه‌ای به زندگی ندارند. اساساً وابستگی به خاک از منظر آن‌ها ضعف است. این مردان حتی نگران خانواده نیستند و در لحظهٔ شهادت، جز خدا هیچ نمی‌بینند. در همین جا، فوراً یادآوری کنم که بعد از دوم خرداد، این تصویر در درام دفاع مقدس کاملاً دیگرگونه می‌شود و بیش از حد بر وابستگی آدمی به زندگی تأکید می‌شود. زنان حاضر در درام دفاع مقدس، «زنان طبیعی» نیستند، بلکه جنس دستوری‌اند که فرهنگ مردسالار آن را رقم زده است. پس در این درام، هر دو ساحت روح زنانه و زن به‌عنوان یک موجود اجتماعی، تصویر حقیقی‌اش حضور ندارد. از جهتی دیگر، زبان زنانه در دیالوگ متجلی نمی‌شود. نه‌تنها مردان این زبان را درک نمی‌کنند که حتی زنان هم با زبان جنس طبیعی خود سخن نمی‌گویند.

کاراکتر باید با دایرهٔ فرهنگ لغات خود سخن بگوید و جنس زبان مردان و زنان متفاوت است. زبان زنانه[۲۱] وابسته به نگاه «زنانه»[۲۲] است. در مباحث فمینیست‌ها، این هر دو جنبهٔ زبان و نگاه توأمان لحاظ شده است. به همین دلیل است که آن‌ها گاهی از اصطلاح زبان زنانه و گاهی از اصطلاح «مکالمه و منطق زنانه»[۲۳] استفاده می‌کنند. شووالتر[۲۴]، یکی از مطرح‌ترین نظریه‌پردازان نقد فمینیستی، بعد از شکل‌گیری «کمیسیون وضعیت زنان انجمن زنان مدرن»، دربارهٔ زبان آثار زنان بحث‌های مفصلی ارائه می‌دهد. در این مرحله، ما به دو نکته تأکید داریم: اول، آثاری که زنان خلق کرده‌اند. آیا در این آثار، در حیطهٔ درام دفاع مقدس زبان زنانه به کار گرفته شده است؟ دوم، آثاری که مردان آفریده‌اند. آیا در این آثار و در حیطهٔ درام دفاع مقدس، کاراکترهای زن از زبان زنانه بهره می‌گیرند؟

والتر به طور کلی، دربارهٔ زبان زنانه معتقد است که «این زبان تحت سیطرهٔ تفکر مردسالارانه است و زنان باید خود را از این قید برهانند و زبانی مناسب با افکار و احساسات خود بیابند.»

از ساحت مباحث نظری، می‌توان بین زبان مردان و زنان به تفاوت‌هایی رسید. مثلاً این‌گونه به نظر می‌رسد که در زبان زنان آن لحن آمرانه و تحکمی زبان مردان جایی ندارد. دیگر آنکه مفاهیم و تصاویری در زبان زنانه هست که احتمال بیان آن‌ها به‌وسیلهٔ مردان نزدیک به صفر است. در آن ساحت درام دفاع مقدس که خالق آن زنان بوده‌اند، به جهت سلطهٔ مردسالاری از یک‌سو و تصور اینکه جنگ امری کاملاً مردانه است و سرشار از خشونت، خون و قساوت است از سویی دیگر، و عدم امکان حضور مستقیم در جبهه و باور فرهنگ فقط زن ناموس است، هیچ نشانه‌ای از زبان زنانه در این آثار نمی‌بینیم. در این‌گونه درام، زنان نه‌تنها مردان، که حتی خود زنان را از منظر مرد تصویر می‌کنند. «تابو»ی حاکم امکان گذر از این مرز را به زنان نمی‌دهد. از جهتی دیگر، زنان درام‌نویس به خاطر پذیرش سلطهٔ مردسالاری در صحنهٔ واقعی زندگی، از این زبان فاصله گرفته‌اند

و نمی‌توانند ترجمان متوسطی از این زبان را ارائه کنند. شاید اگر چنین اتفاقی هم رخ می‌داد، امکان گـذر از دایرهٔ تنگ ممیزی مردانه برای حضور در صحنه را پیـدا نمی‌کردند. در این آثار، زبان زنان و مردان تفاوتی نـدارد. و از طریق زبان نمی‌توان جنسیت را تشخیص داد. اگر بخواهیم این مفهوم را از دیدگاه والتر بررسی کنیم، زنان در هیچ‌کدام از سـه مرحلهٔ نویسـندگی که والتر معتقد است، نتوانسته یا نخواسـته‌اند که به زبان زنان برسند. البته، باور داریم که در فرهنگ نوموسـی گذر از زبان حاکم و رسـیدن به زبـان طبیعی، نیازمند جسارت شکسـتن تابوهایی است که تا امروز در آثار درام دفاع مقدس تجلی نداشـته است. والتر معتقد است که سـه مرحله، در نویسندگی زنان در جنبش فمینیسـم و پیـش از آن، وجود دارد. او این زاویـه دید را در کتاب ادبیات خودشـان، *رمان‌نویسان زن انگلسـتان از برونته تا لسینگ*، ارائه می‌کند.

اولین مرحله از منظر او: زنانه اسـت که در این مرحلـه، می‌خواهند با فرهنگ مردمـدار رقابت کنند؛ مرحلـهٔ دوم: «طرف‌داران تسـاوی حقوق زن و مرد»[۲۵] است که در این مرحله، به موقعیت زنـان اعتراض دارند؛ و بالاخره، در مرحلهٔ سـوم: «مؤنث»[۲۶] است که در این مرحله، نوعی داستان زن‌محورانه می‌آفرینند.

در درام دفاع مقدس که خالق آن زنان بوده‌اند، هیچ‌کدام از مراحل یادشده صورت نپذیرفته است. ما می‌دانیم که مهم‌ترین دیدگاه نقد فمینیستی از منظر والتر طبقه‌بندی این‌گونه نقد است. از نگاه او نقد فمینیستی دو گونه است:

گونهٔ اول آن:

۱. «ارزیابی و نقد مجدد آثار زنان» اسـت. برای این‌گونه اصطلاح خاصی را وضع می‌کند. والتر این گونـه نقد را نقد زن‌محور[۲۷] می‌نامد. این نقد، نقد خلاق است. در این نوع نقد، تکیه بر «زن نویسنده» است. مهم‌ترین بحث در این گونه، این است که آیا اساساً بین نوشتار زنان و مردان تفاوت هست؟ آیا نوعی زبان زنانه داریم؟ که برای پاسخ به این سؤال با تکیه بر «نگاه زنانه» به زبان زنانه می‌رسیم. اما در ارزیابی درام دفاع مقدس با تکیه بر زن نویسنده ما اساسـاً به فقدان نگاه زنانه باور داریم. به همین جهت است که درام‌نویسان این دایره به زبان زنانه نمی‌رسند. وقتی زنان، در طول سالیان دراز، تحت سیطرهٔ فرهنگ مردسالار پرورش می‌یابند، بدیهی است که به‌سـادگی نمی‌توانند هوشیاری زنانه را که سرکوب شده است بیدار کنند و از قوه به فعل درآورند. در زمینه‌های دیگر ادبیات هم، به چنین مرزی نرسـیده‌ایم. اوج این نهضت، در شکل‌های دیگر، توجه به دسـتورالعملی است که متأسفانه، تفاوت ماهوی با هوشـیاری زنانه دارد. در جنبش فمینیسـتی، دو نظریه‌پرداز مطـرح حضور دارند به نام‌های سیکسـو[۲۸] و ایری گـری[۲۹] که زنان را تشویق کرده‌اند که دربارهٔ بدن خود بنویسند و در بیان امیال و آرزوهای سرکوفته و ناخودآگاه خود بی‌پروا باشـند. ما اساساً با چنین نگاهی همدلی نداریـم و آن را در دایرهٔ نقد منحط فمینیسـتی ارزیابـی می‌کنیم، چراکه در ایـن دیدگاه، زن در حد «جنسیت» و «سکس» تنزل می‌یابد و از مقام «مادری» ساقط شـده و قادر به درک هوشیاری زنانـه نیسـت. علاوه بـر این، ایـن رویه مطلوب «نرینه»هاسـت که از مقام زن جز جنسیت هیچ نمی‌فهمنـد. از منظری دیگر، حیطـهٔ درام دفاع مقـدس، همچنان‌که، از نامش پیداسـت، حیطهٔ تقدس و ساحت خدایی انسان بیشتر مورد عنایت است. البته، ما باور داریم که این تقدس و ساحت اهورایی هم باید رنگ و بویی زمینی داشته باشد و بر فطرت انسـانی تکیه کنـد. اگر در این دایره، به حیطهٔ غرایز سقوط کنیم، از مرز انسانی فاصله گرفته‌ایـم. با تأکید بر این بـاور، معتقدیم که در ارزیابی درام دفاع مقدس با تکیه بر زن نویسنده به فقدان نگاه زنانه و هوشیاری زنانه برمی‌خوریم.

در گونهٔ دوم نقد فمینیسـتی که والتر از آن نام می‌برد ما با «قرائت زنانه» روبه‌روییم. او این گونه نقد را با این نام ارائه می‌دهد:

۲. «ارزیابـی و نقد مجـدد ادبیـات از دیدگاه زنـان»: در این گونه‌ها با «زن خواننده» و «قرائت زنانه»[۳۰] روبه‌روییم.[۳۱] این گونه نقد از دیدگاه والتر خلاق نیست و جنبهٔ تحقیق و تتبع دارد. در این گونه نقد، منتقد از شیوه‌های مرسوم نقد خصوصاً «نقد مارکسیستی» بهره می‌گیرد. البته، از منظر ما این گونه را هم می‌توان به شیوهٔ «نقد سیاسی و اجتماعی» و «نقد روان‌شناختی» برای توضیح جایگاه زن استفاده کرد، چراکه درام دفاع مقدس متکی بر یک «عقیده» رقم خورده اسـت. «دفاع مقدس» فقط دفاع از خاک و میهن نبوده اسـت، بلکه دفاع از عقیده هم، هم‌عرض آن مطرح بوده، که این عقیده متافیزیکی و ساحتی آسمانی دارد و متکی بر باور به اسلام است و ما از همین زاویه دید، گونهٔ دوم نقد را در جنبش فمینیسم در درام دفاع مقدس لحاظ می‌کنیم. در اینجا، متأسفانه، باید اقرار کنیم که قرائت ما از اسلام قرائتی مردانه اسـت. یعنی دین را به نفع مرد تفسیر، تبیین و تحلیل کرده‌ایم. نگاه «پدرسالارانه» بر این تفسیر حاکمیت دارد و به همین جهت با عنایت به اینکه بـاور داریم، زن و مـرد باهم برابرند، اما با تکیه بر تفـاوت جنس طبیعی که از سـاحت فیزیولوژی وجود دارد و کسـی نمی‌تواند منکر آن شـود به خلق جنس دستوری رسـیده‌ایم که با ذات نگاه دینی تفاوت دارد.

از منظـر فمینیسـم هـم نظام پدرسـالاری و «مردمحوری» طی قرن‌ها بر تمام سطوح فرهنگی، سیاسـی و اقتصادی ما حاکم بوده است. به زنان

ستم مضاعف روا داشته شده که جهت توضیح و بررسی آن بهترین ابزار «نقد جامعه‌شناسانه» است. این مبحث، ریشه‌ای به درازی عمر آدمی در خاک دارد و به داستان آفرینش می‌رسد که با تفسیر مردمحور این حوّاست که باعث هبوط آدم می‌شود. ما شاهدیم که حتی «داستان آفرینش» تحت سیطرهٔ جنس مذکر است. اگر بخواهیم داستان آفرینش را بررسی کنیم، اساساً مفهوم جنسیت و مردانه و زنانه تا قبل از ارتکاب گناه، معنی و مفهوم ندارد و بعد از هبوط روی زمین است که این تقسیم‌بندی معنا می‌یابد. در فرهنگ ایرانی هم گیومرث که خالق «مشی» و «مشیانه» است جنسیت ندارد. نگاه مردمحور و باور به اینکه جنس مذکر به مثابهٔ قدرتی تسخیرناپذیر باید تقدیس شود نیز نگاهی بومی نیست. این زاویهٔ دید در ادبیات ریشهٔ دیرینه‌ای دارد. مشهورترین حکایت این دیدگاه مربوط به نشست ادبی با عنوان تالار خون‌آلود شهر[۳۲] و گفت‌وگوی نورمن میلر[۳۳] به‌عنوان هوادار این دیدگاه و مدافع تجسم هوس‌های مردانه و اقتدار پدرسالارانه و گروهی از نمایندگان نهضت زنان مثل جرمین گری[۳۴] است. این نوع نگاه به زنان مردمحور است و مرد در این زاویهٔ دید «زندانی کیش مردی» است.

اگر بخواهیم از زاویه دید گونهٔ دوم نقد فمینیستی، از منظر والتر، ادبیات درام دفاع مقدس را بررسی کنیم، بر این نکته تأکید داریم که «نقش خواننده» در تعیین اهمیت اظهارات خالق نادیده گرفته می‌شود. در این گونه، خواننده غالباً زنی است که نویسندهٔ مرد او را خطاب می‌دهد. اما از منظر ما، چه نویسنده زن و چه مرد و چه مخاطب مرد و چه زن در درام دفاع مقدس ساحت هوشیاری زنانه را لحاظ نکرده است.

همچنین، به آن ابعادی از این درام توجه داریم که ورای بیان صرف این‌گونه برخوردها، دربارهٔ آن غفلت شده است. در این مورد به‌خصوص، سه نکتهٔ اساسی را مطرح می‌کنیم:

۱. پرداخت منحنی سیر کاراکتر به نحوی اجتناب‌ناپذیر متضمن کاربرد ـ حتی اندیشمندانه‌ترین کاربردها ـ کلیشه‌های شخصی هم در مورد زنان و هم در مورد مردان است.

از منظر ما هر سه دورهٔ درام دفاع مقدس: زمان جنگ، دورهٔ سازندگی دورهٔ بعد از دوم خرداد، نگاه کلیشه‌ای سیاسی دارد. هر دوره به اقتضای سیاست حاکم و جوّ شانتاژ فقط به ارائهٔ کلیشه‌ها پرداخته شده است. حتی درام منتقد دفاع مقدس هم فاقد این نگاه نیست و اساساً این زاویهٔ دید جزم‌گرای ایدئولوژی‌زده، فاقد نگاه عمیق عقیده است و بیشتر نگاهی سیاسی با تکیه بر نظریات مارکسیستی است. البته، فوراً یادآوری می‌کنم که اندک درام‌هایی هم داریم که از این سلطه رهایی یافته‌اند.

۱. دیدگاه ـ یا خالق مستتر ـ در درام که بر جریان دراماتیک حکم می‌راند، به نحوی اجتناب‌ناپذیر نمایندهٔ جهان‌بینی یا ایدئولوژی کلی است که می‌تواند پدرسالارانه باشد.

از دیدگاه ما، نویسندهٔ درام به هیچ ترفندی نتوانسته از سلطهٔ جهان‌بینی پدرسالارانه بگریزد. این اسارت در درام‌هایی که خالق مرد یا نویسندهٔ زن دارند یکسان است و به دلیل حاکمیت درازمدت تاریخی نگاه مردمحور است که گریز از آن ساده نیست و صعوبت زیادی دارد.

۲. به آثاری بازمی‌گردد که نویسندهٔ آن‌ها مرد، اما کاراکتر اصلی زن است. تأثیرات نگریستن به زنان از دریچهٔ چشم قهرمانان ـ یا ضد قهرمانان ـ مرد به‌سادگی تشخیص‌دادنی نیست، به‌ویژه اگر خواننده مرد باشد.

اگرچه در این زمینه‌ها درام‌های زیادی نداریم، زاویهٔ دید مخاطب در اینجا چه مرد و چه زن باشد تفاوتی ندارد، چراکه هر دو تحت سیطرهٔ فرهنگ مردسالارند. خالق و مخاطب اسیر یک دام‌اند. خوانش زنان هم تحت سلطهٔ مردسالاری است، چراکه فرهنگ حاکم بر جامعه مردسالار است. ما اگر به مسئلهٔ بررسی ادبیات از موضع یک زن با دید مثبتی بنگریم، بی‌درنگ درخواهیم یافت که برای مدت مدیدی دیدگاهی مردانه بر روند خواندن و بررسی غالب بوده است و اگر تجارب و ارزش‌های مطرح‌شده برای زنان در کنش خواندن، نقشی محوری یابد، تقابل واقعی در دیدگاه پدیدار می‌شود.[۳۵] نگاه مردمحور، یکی از راه حل‌هایی را که برای گریز از این معضل ارائه داده‌اند این است که زن‌ها می‌توانند، و زمانی معمولاً چنین می‌کردند که در مقام مردها بخوانند و موضع خوانندهٔ مسلط مرد را انتخاب کنند. این امر، به‌رغم اختلاف تجربهٔ زنانه، ممکن شده است، زیرا متون درام دفاع مقدس به نحوی ارائه شده‌اند که از زاویهٔ خاصی، که آن زاویه مردانه است، تجربهٔ خواننده را می‌سازند. پارامتر سومی که برشمردیم پارامتری نسبتاً غیر عادی است، اما پارامتری است که در این سال‌ها شایع شده است. در این پارامتر، توجه به مشارکت مخاطب در کنش خواندن است، که پارامتری کاملاً مردانه است. مشارکت مخاطب در ارتباط مستقیم با واکنش مقدم بر نقد است، که معیار نهایی تعیین ارزش ادبی هر اثر است. یکی از عمده‌ترین دلایل رایجی که مخاطب مرد و زن تسلیم نگاه مردمحور در مرحلهٔ خلق و خوانش شده‌اند این است که «متخصصان» و «منتقدان» مطالعاتشان را با چنان سختگیری و دقتی دنبال کرده‌اند که بسیاری از «خوانندگان معمولی» را از بینش‌های غنی و لذت‌خشی که نقد ادبی متعادل و هوشمندانه می‌تواند در مخاطب ایجاد کند فراری داده‌اند و به همین جهت است که گروهی از منتقدان حرفه‌ای با این دیدگاه منفی که ایجاد شده مخالفت دارند و بر نظریهٔ واکنش مقدم بر نقد همدلی نشان می‌دهند. اما مراد ما در اینجا سختگیری‌های جزم‌اندیشانه نیست، بلکه بر فقدان یک عنصر حیاتی به نام هوشیاری زنانه در این گونه درام اشاره داریم که خالق و مخاطب آن را به فراموشی سپرده‌اند و اگر این روح فراموش‌شده تجدید حیات یابد، ما به ادراک و لذت مضاعفی دست خواهیم یافت. ما در این نوع نگاه، توجه‌مان را از «تعلیم» و «لذت» صرف جدا ساخته و محور ارزیابی خود را «جذبه» قرار داده‌ایم. باور داریم که جذبه به‌عنوان واکنشی نسبت به درام مهم است و «واکنش دل و اندرون» یکی از پارامترهای اصلی و اساسی هنر است. اما شرط لازم آن را فهم و ادراک هوشیاری زنانه چه در مقام خلق و چه در مقام خوانش می‌دانیم. متأسفانه، به دلیل حاکمیت مردانه و نگاه پدرسالارانه به کائنات زاویهٔ دید مردمحور زاویهٔ دیدی پذیرفتنی و حقیقی ارائه شده است و بر تفکر مرد و زن سلطه یافته است. حتی برای اثبات و سلطهٔ بی‌چون‌وچرای این دیدگاه روایاتی را ارائه می‌دهند که از دیدگاه «کهن‌الگویی»[۳۶] مردانه‌اند و خواننده را در موقعیت تخیلی مردانه قرار می‌دهند. برای نمونه به ماجراهای قهرمانانه‌ای که با تن دادن مرد به ازدواج خاتمه می‌یابد توجه کنید. بنابراین، برای آنکه خواننده‌ای از موضع یک زن متنی را بخواند یا خلق کند یا خوانندهٔ مذکری

بخواهد به درک نگاه زنانه برسد، باید آگاهانه در برابر چنان ساختاری مقاومت کند. درام دفاع مقدس از منظری دیگر هم دچار مکث و کاستی است. این گونه درام فاقد «تجربهٔ زنانه» است. زن، به‌عنوان یک پدیدهٔ مخلوقی اسرارآمیز است و تفسیر رفتارهایش دشوار است، اما غیرممکن نیست. معنای این جمله آن است که ما در آن واحد بر دو نوع کلیشه متباین تأکید داریم:

۱. زن موجود عجیبی است.

۲. زن موجودی است که رفتارش را می‌توان پیش‌بینی کرد.

علاوه بر فهم صوری باید به مفهوم ماهوی و اهمیت معنایی این پدیده هم توجه داشت. زنان به‌عنوان مخلوقات طبیعت با مردان متفاوت‌اند. علایق، عواطف و نیازهایشان را ماهیت زیست‌شناختی‌شان تعیین می‌کند. رفتار «عجیب» آنان به علت ترشحات غده‌ای و فعل و انفعالات جسمی است. این امر برای مردان ناشناخته است. بدین صورت آنچه در رفتار زنان توضیح‌دادنی نیست، از طریق زیست‌شناسی زنانه روشن می‌شود. اما در درام دفاع مقدس، زنان اصلاً آن رفتار عجیب را ندارند، بلکه آنان قربانیان درماندهٔ جسم خویش‌اند. موجود ضعیفی‌اند که نیازمند حمایت مردان‌اند. و در هر دو گونه درامی که به‌وسیلهٔ مردان یا خود زنان خلق شده است، این رفتار عجیب مشهود نیست. مسئلهٔ مهم دیگری هم که باید به آن عنایت داشته باشیم واکنش زنانه است، که گاه به دلایلی جنجالی و پرتشنج است. این‌گونه واکنش‌های هیستریک اهمیت معنایی دارند. اما زنان درام دفاع مقدس موجودات سلطه‌پذیری‌اند و اساساً واکنش زنانه ندارند و حد اعلای این واکنش در بروز عواطف نمایان شده است. درحالی‌که، مراد ما در اینجا اهمیت خود کلمهٔ «هیستری یا تشنج»[۳۷] است. کلمهٔ هیستری از معادل یونانی «زهدان/ هیستِرون» گرفته شده است که یونانیان آن را منشأ بیماری‌های مخصوص زنان می‌دانستند. بنا بر یک اعتقاد یونانی، افسردگی‌های زیان‌آور به دلیل امساک جنسی، از زهدان برمی‌خیزد. خود این نوع نگاه هم «مردمحور» است و زن را فقط در فهم جنسیت درک می‌کند. زنان درام دفاع مقدس اساساً واکنشی هیستریک از خود بروز نمی‌دهند و اگر هم چنین واکنشی را بروز دهند تحت سیطرهٔ این نگاه است که زنان قربانیان درماندهٔ جسم خویش‌اند. یکی از عمده‌ترین دلایل این نوع نگاه به زاویهٔ دید ما در زندگی واقعی برمی‌گردد. شاید درام‌نویسان دفاع مقدس معتقد باشند که ما ترجمان زندگی حقیقی بوده‌ایم. اما نباید از یاد برد که حیطهٔ درام با تاریخ فرق دارد. تاریخ آنچه هست را باید صادقانه بازگو کند، اما درام آنچه باید باشد را بازتاب می‌دهد. درام می‌خواهد راه درست دیدن را ارائه کند. علاوه بر این، اگر درام‌نویس نتواند روح هوشیاری زنانه را دریافت کند، نیمی از حقیقت را کتمان کرده است. نقد فمینیستی همین نکته را می‌خواهد به ما بیاموزد. اساساً برخورد با زاویهٔ دید «زنان قربانیان درماندهٔ جسم خویش‌اند.» برخورد بسیار تبعیض‌آمیزی است. این برخورد به فرهنگ نوموسی ما بازنمی‌گردد، بلکه زاویهٔ دیدی جهانی است. بسیاری از نظریه‌پردازان علم روان‌شناسی، آن را باور دارند. اما این برخورد مردمحور اصالت ندارد. این نوع برخورد از قلب کردن کتاب مقدس و تفسیر مردمحور در جامعهٔ آرکائیک شکل گرفته است. مای نویسنده اگر از یاد نبرده بودیم که سلامت نفس ارتباط مستقیمی با این منظر دارد که شخص چقدر می‌تواند محدوده‌های جهان بیرونی را بسنجد، فردیت شخص چقدر محکم شکل گرفته، شخص چقدر می‌تواند میان گذشته، حال و آینده تفکیک قائل شود و تصورات شخصی چقدر با واقعیت عام موجود منطبق است. این درون‌مایهٔ ازلی روح بشر است که «نفس» و «جان» یا «روح حقیقی» برای تسلط بر نیروی زندگی با یکدیگر رقابت می‌کنند. در اوایل زندگی، معمولاً نفس با سلیقه‌های خود سکان هدایت را در دست می‌گیرد. ما در این گام، اسیر «نفس اماره»ایم و اساساً جان را درک نمی‌کنیم. در این مرحله، آدم فاصلهٔ زیادی با حیوان ندارد و تماماً اسیر غرایز خویش است. اما اگر بخواهیم و تلاش کنیم که از این دام رهایی یابیم پا به وادی فهم جان نهاده‌ایم. و به جان اجازه می‌دهیم که هدایت زندگی را به عهده بگیرد. قدرت از سیطرهٔ نفس اماره که بی‌مقدار و بی‌ارزش است خارج شده و به آستانهٔ نیروی جان متمایل می‌شود. اگرچه با کشتن نفس، جان سکان هدایت را در دست نمی‌گیرد، می‌توان گفت که مقام نفس تنزل پیدا می‌کند و مسئولیت دیگری در روح به آن محول می‌شود که عبارت از گردن نهادن به آرای جهان است. در این گام، به «نفس لوامه» رسیده‌ایم. اما هرگز نباید از یاد برد که نفس اماره هیچ‌گاه ما را رها نخواهد کرد. در گام نفس لوامه، ما انوار روح را درمی‌یابیم و پا به آستانهٔ هوشیاری زنانه می‌گذاریم. نفس تا حد محدودی قدرت درک دارد و چون افق دیدش کوتاه است و بر حسب عادت و تکرار، تلاش می‌کند که کل الوهیت را به «هیچ» تقلیل بدهد. نفس خواهان حقایق ملموس و دیدنی است. شواهدی که ماهیت حسی یا مرموز دارند به مذاقش خوش نمی‌آیند. به همین دلیل است که تنهاست، محدود است و نمی‌تواند به طور کامل در روندهای پررمزوراز روح شرکت کند. انسانی که اسیر نفس است در آرزوی جان است و به طور مبهمی آن را تشخیص می‌دهد، اما روح سلطه‌گر یا سلطه‌پذیر مانع تابش انوار روح می‌شود. حال اگر ما به وادی نفس لوامه برسیم با تلاش می‌توانیم تا آستانهٔ «نفس مطمئنه» برویم.

آنجاست که تابش حقیقی الوهیت را درک می‌کنیم. مفهوم «زایش» اهورایی را می‌فهمیم. به احساس و الهام می‌رسیم و گام اول خلق هنری الهام است. هرآنچه غیر از الهام به وجود آورد تصنع است، صنعت است؛ هنر نیست. دقیقاً به فاصلهٔ «نظم» تا «شعر»؛ شعر مفهومی الهامی است، اما نظم را با آموختن تکنیک می‌توان ارائه کرد. نظم جان ندارد و اسیر نفسیات است.

از منظر یونگ، نفس اغلب جزیرهٔ کوچکی از آگاهی توصیف می‌شود که در دریای ناخودآگاه شناور است. اما در فرهنگ عامیانه، نفس به‌صورت موجودی با خواهش‌های نفسانی ترسیم می‌شود و اغلب نماد آن انسانی نه‌چندان آگاه و یا حیوانی است در محاصرهٔ نیروهایی که در نظرش بسیار پررمزورازند و او سعی دارد بر آن‌ها تسلط پیدا کند. (لاراستس ۱۳۸۳، ص۳۷۱)

در مرز جان، ما به درک روح هوشیاری زنانه می‌رسیم. الهام را درمی‌یابیم و آنچه که باید باشد ارائه می‌کنیم. اما تفکر مردمحور نمی‌تواند به این‌گونه «ادراک» دست یابد. درام دفاع مقدس در برخورد با کنش خواندن مخاطب فاقد روح الهام است. نکتهٔ بسیار ظریفی در اینجا وجود دارد که باید به آن توجه داشت. و آن این است که مراد ما رهایی از تفکر مردسالاری و اسارت در درام مهلک زن‌سالاری نیست. زن‌سالاری به اندازهٔ مردسالاری مخرب است. مدعای ما این است

کـه درام باید به ادراک، حس و اندیشـه همگام احسـاس و الهام برسد. در غیر این صورت، اگر به هر جهتی متمایل شود، به نیمه است. درام دفاع مقدس اساساً مقولهٔ وحدت‌بخشی زنانه و مردانه را برنمی‌تابد و منعکس نمی‌کند. مای درام‌نویس باید بدانیم که زن بودن زنان به‌عنوان امری «جوهری» پذیرفته شده است، همان‌طور که مرد بودن مردان به‌عنوان امری جوهری وجود دارد. اما ساحت دوم، یعنی مرد به‌عنوان یک کل یکپارچه خواسـته یا ناخواسته در ستم بر زنان شریک‌اند و از آن متنفع می‌شـوند. و متأسـفانه، زنان به‌صورت جماعتی یکپارچه نیستند و نمی‌توانند به ادراک «سیاست هویت»[۳۸] خاص زنان برسند. عدم تابش روح زنانه در درام دفاع مقدس در همین ارتباط درک‌کردنی اسـت. وقتی زنان نمی‌توانند به این ادراک دست یابنـد، تبعاً مردان هم که سـلطه‌گرند تمایلی به ادراک این مفهوم از خود بروز نمی‌دهند. این عدم تمایل یا عدم درک در درام هم متجلی می‌شـود. جنبش فمینیسم در موج دوم خود تلاش دارد که این مفهوم را تحقق بخشد. جوهرگرایی در قالب «دووجـه‌ای»[۳۹] زن مرد، زنانه مردانه، یک راهبرد وحدت‌بخش برای فهم «دیگری»[۴۰] در دنیای درام است.

نکتـهٔ مهم دیگـر، در درام دفاع مقدس «منظر زنانه» اسـت. یعنی آثاری که زنان درام‌نویس در ارتبـاط با دفاع مقدس خلـق کرده‌اند. آیا در این گونهٔ درام، ما می‌توانیم تجلی روح هوشیاری زنانه را ببینیم؟ اساساً آیا چیزی به نام زبان زنانه وجود دارد؟ آیا همان‌طور که در نقد زن نویسنده[۴۱] این بحث مطرح اسـت که اساسـاً بین نوشـتار زنان و مـردان تفاوت هسـت، به این دلیـل ما نوعی زبـان زنانه داریم؟ آیا زنـان در نتیجهٔ تفاوت‌های زیست‌شناختی، تجربی یا فرهنگی، در نویسندگی بـا مـردان متفاوت‌اند؟ آیا به ایـن دلیل که زنان اندام‌هـای متفـاوت، تجارب جسـمی متفاوت و نمونه‌های رفتاری متفـاوت دارند، این اختلاف‌ها موجب نوشتاری می‌شود که مُهر جنسی را بر خود دارد؟ از منظر فمینیسم سلطهٔ مردان بر فرهنگ ادبی بلامنازع بوده است. از جنبهٔ تاریخی، بسیاری

از زنـان در محدودهٔ قیود نظام پدرسـالاری یا به عبـارت دیگر «حکومت پدر» بـه خلق آثار خود پرداخته‌اند. زنان متدها و قراردادهای عام فرهنگی لزوماً مردانه را پی گرفتـه و تقلید کرده‌اند. زنان چه بسیار که مجبور بوده‌اند برای پنهان ساختن جنسیتشان با نام مسـتعار یا بدون ذکر نام خود به نوشتن بپردازند. فقط زمانی که یک «گونهٔ»[۴۲] ادبی، رمـان به‌عنوان ابزاری مناسـب برای بیان تجارب زنان به رسـمیت شـناخته شد، موفقیت در نوشـتن در مقام یک زن ممکن شد. حتی در همین زمان ممکن هم، اگر زنی قصد داشـت که رمانی بنویسد که «برد» و «قدرت» داشته باشد، ناچار بود تضاهر به مرد بودن کند.[۴۳]

در درام دفاع مقدس، اگر این تظاهر به مرد بودن در نام نویسنده تجلی ندارد یا حداقل ما به نمونه‌ای از آن برنخورده‌ایم، اما خود درام زنان هیچ تفاوت صوری و ماهوی با درام مردانه ندارد. زنان در این گونه درام، همان قراردادهای عام فرهنگی مردانه را تقلید کرده‌اند. درک این نکته که نوشته‌های زنان دیدگاهی متمایز و محتوایی متفاوت از نوشته‌های مـردان دارد، کار صعبی نیسـت. با عنایت به این نکته آیا می‌توان گفت: کاربرد ساختارهای وسیع‌تر نزد زنان کمتر «مردانه» است؟ حقیقتاً نشان دادن آنکه گفتار زنان متفاوت است، کار بسیار سختی اسـت، اما بدیهی اسـت که عبـارات، جملات و بندهای نوشـتاری‌ای که زنان به وجود می‌آورند، از جهاتی، مُهر جنسـیت بر خـود دارد. توصیف کلیشه‌ای نوشـته‌های زنان و مردان، آن‌گونه که قراردادهای جنسـی مقرر داشته آسان‌تر است. از این ویژگی‌های کلیشـه‌ای «الگونـگاری»[۴۴] ذیل مورد توجه است:

مذکر: شـناخت، قدرت، وضـوح، ایجاز، جریان داستانی توانمند.

مؤنث: احسـاس، تماس، صمیمیت خانوادگی، صُـوَری در مقیـاس محـدود، جریان داسـتانی ضعیف.

ایـن انگاره به‌وضـوح نشـئت‌گرفته از فرهنگ مردمحور اسـت و نمی‌توان آن را دارای اساسـی زیست‌شناختی دانست. در رابطه با این دوگانگی مذکر/مؤنث می‌توان مثال‌های بی‌شماری را یادآور شـد. یادآوری این مثال‌ها این نکتـه را به اثبات می‌رساند که فرهنگ پدرسـالاری تا چه پایه در تحمیـل ارادهٔ خود بر ادبیات موفق بوده اسـت. درحقیقت، زنان اگر مسـلط بر روح هوشـیاری زنانه باشند گاهی می‌توانند مانند مردان بنویسند و مـردان نیـز می‌تواننـد مانند زنان بنویسـند، همچنان‌کـه مـا در دیالوگ‌نویسـی ناچاریم که تفاوت کلام زنان و مردان را مراعات کنیم. اما درام دفاع مقدس با نویسـندهٔ زن دو نقص و کاسـتی اساسی دارد:

۱. فاقد زبان زنانه اسـت، به همین جهت فاقد تفکر زنانه است.

۲. دیالوگ فاقد مُهر جنسیت است و تفاوتی بین کلام مردان و زنان نیست.

همین ضعف در آثار مردان هم دیده می‌شود. اما نکته‌ای که در درام زنانهٔ دفاع مقدس به آن توجه داریم «تفکر زنانه» است که باعث به وجود آمدن «زاویهٔ دید زنانه» می‌شود، اما به جهت سلطهٔ نظام مردمحور پدرسالار در جامعه، درام این گونه اساساً مردمحور اسـت. اما مهم‌ترین نکته‌ای که در این نوشتار دائماً بر آن تأکید شد و ظاهراً هیچ توضیحی برای آن داده نشـد، هوشیاری زنانه است. مراد ما از هوشـیاری زنانه تسلط «مادرتبار»[۴۵]ی نیست، بلکه درک «حق مادری»[۴۶] اسـت. و نمی‌خواهیم بگوییـم که «زن‌خدایان» را بـر «خدایان» ارجح بدانیم. امـا می‌خواهیم به جنگ این انگاره برویم که ایدئال‌های بزرگ مذهبی، که همواره در جهان وجود داشـته‌اند، به نظر می‌رسد که خاص تخیل مردانه باشند. مردان خدا را می‌سازند و زنان آن‌ها را می‌پرستند.

ما می‌خواهیم بگوییم که ادراک «دوجنسی» ما را یاری خواهد داد که درامی حقیقی را رقم بزنیم. بـه باور مـا، دربارهٔ ضعف‌ها و عیـوب زنان اغراق فراوانی شده است و به همین جهت، ما نمی‌توانیم افکار، احساسات و قدرت زنان را دریابیم و عوامل درونـی و فرهنگی را که زنان را تضعیف می‌کند، کاملاً بررسی کنیم. به همین جهت، از درک روح زنانه عاجزیـم و تحت سـلطهٔ مردمحوری باقی مانده‌ایم. به همین جهت، می‌پرسیم «هوشیاری زنانه» کجاست؟ چیست؟ چه کارکردی دارد؟

هوشیاری زنانه:

در جوانه‌های سـبز بین برف‌ها زندگی می‌کند، در ساقه‌های خشـکیدهٔ ذرت پاییزی رو به مرگ زندگی می‌کند، همان‌جایـی زندگی می‌کند که مردگان به آنجا می‌آیند تا بوسیده شوند و زندگان

زائران خود را روانهٔ آنجا می‌کنند. همان‌جایی که زبان در آنجا ساخته می‌شود. روی شعر و ساز و ضرب و آواز زندگی می‌کند. روی نت‌های اصلی و نت‌های زینتی، و در موسیقی مذهبی و در آوازهای غم‌انگیز زندگی می‌کند. او لحظهٔ قبل از جوشش الهام در درون ماست. او در مکان بسیار دورافتاده‌ای زندگی می‌کند که دری از آن به جهان باز می‌شود. (لاراستس ۱۳۸۳، ص۱۸)

اگر از من دلیل و مدرک برای او بخواهید می‌گویم شما اساساً در پی مدرکی برای وجود روح هستید. هوشیاری زنانه خود روح است. پس او خود مدرک است. برای ادراک او باید به هدف خلقت رجوع کنیم، به عمیق‌ترین دانش آدمی، به زایش و باروری بیندیشیم و به اینکه خدایان چگونه با خود آمیزش کردند و خلق تازه‌ای را به وجود آوردند و به اینکه هیچ‌کدام از جنسیت‌ها بدون دیگری کامل نیست و به نیمه است. افلاطون در رسالهٔ *هیپیاس بزرگ* که دربارهٔ زیبایی سخن می‌گوید تا پایان رساله هرگز نمی‌گوید زیبایی چیست، اما وقتی ما رساله را به اتمام می‌رسانیم به ادراک زیبایی رسیده‌ایم. او در پایان می‌گوید: «زیبایی دشوار است». و من باور دارم که هوشیاری زنانه دشوار است. اما بوده، هست و خواهد بود و برای فهم آن باید به نفس مطمئنه رسید و ذات جان را درک کرد. درام دفاع مقدس از منظر نقد فمینیستی، با تکیه بر انگارهٔ اصلی این دفاع که انگاره‌ای الهی است در ترجمان هوشیاری زنانه و نقش زن در دفاع مقدس به‌عنوان مرکز ثقل آفرینش و زایش و پرورش کاستی‌های اساسی دارد و تحت سلطهٔ فرهنگ مسلط مردسالاری است و زن را اساساً جنس دوم می‌شناسد. این زاویهٔ دید مردمحور نمی‌تواند بازتاب روح حقیقی «دفاع» را منعکس کند. شاید به همین جهت است که این گونه درام اساساً ساحتی پروپاگاندا دارد. و دفاع را با «جنگ» مترادف می‌داند. ما هرگز نباید این نکته را فراموش کنیم که دفاع مقدس داشته‌ایم و نه «جنگ مقدس»!

منابع

آ، میشل (۱۳۷۵). *جنبش اجتماعی زنان*. ترجمهٔ هـ زنجانی‌زاده، تهران: روشنگران.

پاملا، آبوب (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی زنان*. ترجمهٔ منیژه نجم عراقی، تهران: نی.

جین، فریدمن (۱۳۸۱). *فمینیسم*. ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: آشیان.

دیچز، دیوید (۱۳۶۹). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمهٔ غلام‌حسین یوسفی و دیگران، تهران: علمی.

سلدن، رامان (۱۳۷۵). *نظریهٔ ادبی و نقد علمی*. ترجمهٔ جلال سخنور، تهران: پویندگان نور.

فالودی، سی (۱۳۷۲). *اگر زنان با مردان برابرند، پس چرا؟*. ترجمهٔ ز. زاهدی، تهران: زنان.

گرین، ویلفرد [و دیگران] (۱۳۸۰). *مبانی نقد ادبی*. ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

لاراستس، کلاریسا پینکو (۱۳۸۳). *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند*. ترجمهٔ سیمین موحد، تهران: پیکان.

مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲). *از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی: تاریخ دو قرن فمینیسم*. تهران: شیرازه.

Charlesc, Walcutt (1996). Man's changing Mask. Minneapo lis: university of Minnesota press.

Cheri, Register (1975). American feminist Literary criticism A Bibliographical Introduction, infeminist Literary criticism: university press of Kentucky.

Plumwood, v (1993). feminism and the Mastery of Nature. London and New york: Routledge.

Pratt, annis. The New feminist criticisms:Exploring the History of the New space.

Showalter, Eline (1977). Alitera ture of Their own: British woman novelists from Bronte to Lessing.

پی‌نوشت

1. feminism.
2. personalism.
3. self - development.
4. feminist criticism.
5. conflict model.
6. self – realization.
7. patriarchy.
8. gendre.
9. androgyny.
10. arche type.

۱۱. در زبان فارسی به «صورت اساطیری»، «صورت مثالی»، «سنخ ازلی» و «کهن‌الگو» ترجمه شده است.

12. prototype.

۱۳. paradigm، آیهٔ کتاب مقدس که مثالی را متضمن است.

14. primordial image.

۱۵. anima از منظر یونگ مظهر طبیعت زنانه در روان مردان است و animus مظهر طبیعت مردانهٔ ناخودآگاه زنان است.

۱۶. یک ضرب‌المثل قدیمی آلمانی می‌گوید: «هر مردی حوایش را در درون خود دارد».

17. thinking.
18. feeling.
19. sensation.
20. intuition.
21. feminine ecriture.
22. feminine .
23. female discourse.
24. eline Showalter.
25. feminist.
26. female.
27. gynocritics/gynocriticism.
28. helene Cixous.
29. luce Irigaray.
30. feminist critigue.

۳۱. برای درک بهتر این مفهوم به رسالهٔ معروف جاناتان کالر، ادیب ساختگرا، به نام «Reading as a Woman» مراجعه کنید.

32. town bloody Hall.
33. norman Mailer.
34. germaime Greer.

۳۵. مقدمهٔ سودمند در این زمینه خواندن «در مقام یک زن»(Reading as a Woman)، نوشتهٔ جاناتان کالر، در کتاب *ساختارزدایی*(on deconstruction)، منتشر شده در سال ۱۹۸۳، صفحات ۴۳-۶۴ است که پیش‌تر هم به آن اشاره کردیم.

36. archetypically.
37. hysteria.
38. identity politics.
39. dichotomous.
40. other.
41. gynocritics.
42. genre.

۴۳. مری آن ایونز Mary Ann Evans به جورج الیوت/ George Eliot بدل شد. او یکی از بهترین رمان‌نویسان انگلیسی قرن نوزدهم است. یا امیلی برونته Emily Bronte به الیس بل Ellis Bell. امیلی یکی از سه خواهر هنرمند برونته، که تنها رمان او، *بلندی‌های بادگیر*، اثر بحث‌برانگیز تاریخ ادبیات انگلستان در قرن نوزده است.

44. typology.
45. mother - kin.
46. mother - right.