

◇ فصلنامه علمی پژوهشی زن و فرهنگ

سال ششم، شماره ۲۴، تابستان ۱۳۹۴

صفحات: ۶۷ - ۷۹

تاریخ وصول: ۱۳۹۴/۲/۱۳ - تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۴/۱

زن در ادبیات از تروما (روان زخم) به خودشناسی رسیدن

نگین حیدری زاده*

سید رحیم موسوی نیا**

بهنوش اخوان**

چکیده

هدف پژوهش در این مقاله، روان زن و ادبیاتی است که توانسته آثرا به تصویر بکشد. باید قبول کنیم که "ادبیات اساسی ترین و اصلی ترین رکن هنر به شمار می رود که سایر رشته های هنری را تحت تاثیر قرار می دهد" (آذر، ۱۳۸۷). نویسنده ی زن همانطوری که هلن سیزو (۱۹۷۶) معتقد است باید به فرم نوشتار زنانه بنویسد، بدین معنی که یک نوشتار باید به سبک متغیر و با قدرت سیاسی بتواند امیال زنانه را در زبانی بکار ببرد که افکار مرد سالارانه را بشکند. زنان در نوشته های ادبی مارگرت اتوود داستان تروما، رنج ها و مشکلات روحی خود را بیان می کنند، آنها از شناخت خود نسبت به جامعه ای که در آن زندگی می کنند می نویسند به این دلیل که بتوانند خواننده ای را بیابند که به حرف های آنها گوش کند و با روایت کردن داستان هایشان درد و ترومای خود را کم کنند و هم اینکه به خوانندگان خود درسی بدهند که به شناخت و بصیرت برسند. آنها زمان گذشته، حال و آینده را به هم ربط می دهند. بدین معنی که در زمان حال می توانیم از گذشته ی خود و خطاهای خود درس عبرت بگیریم و درس موفقیت را در آینده بسازیم. پس در نتیجه باید همانند شخصیت های اتوود بپذیریم که زندگی به معنی راحت زیستن نیست بلکه باید با انگیزه زیستن و تغییر یافتن را سر لوحه کارهای خود قرار دهیم. باید قبول کرد که زندگی به معنی ماندن و یا رفتن نیست بلکه به سادگی زیستن است.

کلید واژگان: تروما، مارگرت اتوود، خودشناسی، روانکاوی، زیگموند فروید.

*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، پردیس بین الملل کیش، دانشگاه تهران، ایران. (نویسنده مسئول،

ایمیل: Negin_heidarizadeh2010@yahoo.com)

**دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید چمران اهواز.

***دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه الزهرا.

مقدمه

روانکاوی و ادبیات برای فروید^۱ (۱۹۳۹-۱۸۵۶) پر از نام‌هایی چون اودیپ، نرگس و یاساد و یوسف است که از ادبیات گرفته و در فرضیه‌های پیچیده‌ی خود استفاده کرده است و کاربرد آنها امری ضروری به نظر می‌رسد. "گویا فروید که نویسندگان را برگزیده‌ترین روانکاوان می‌دانست و بنیانی‌ترین مفاهیم روانکاوی خود را از ادبیات به وام گرفته بود، با گشودن دروازه‌های قلمرو ناخودآگاه روان، که چشم‌انداز تازه‌ای در برابر نویسندگان می‌گستراند و شیوه‌های روایی تازه‌ای در اختیارشان می‌گذاشت، به ادبیات ادای دین می‌کرد" (یاوری، ۱۳۸۶). البته رابطه تنگاتنگ روانکاوی و ادبیات برای این است که نشان دهد چگونه ناقدان ادبی از دیدگاه روانکاوی به متن می‌نگرند.

از تروما^۲ (روان زخم) به خودشناسی رسیدن می‌تواند از طریق ادبیات و خوانندگان رمان "سرگذشت ندیمه"^۳ مارگرت اتوود^۴ (۱۹۹۸)، نویسنده کانادایی که خود را متعلق به هیچ گروه و یا مکتبی نمی‌داند، نگاه ما را نسبت به زندگی تازه و نو کند. تروما به عنوان کلمه کلیدی در این نوشتار همان روان زخم است، زخمی ناشی از یک شوک عاطفی که خاطره و یاد آن رخداد در ذهن زن راوی داستان می‌تواند ضمیر ناخودآگاه و امیال سرکوب شده‌اش را بیدار کند. زنان در آثار اتوود باهوش، زیبا، توانمند و سخنران‌یاراوی هستند. آنها با قدرتی که در آخر داستان برای خود بدست می‌آورند می‌توانند صاحب زبان و ماندگاری همیشگی^۵ شوند و به عبارت دیگر آنها می‌توانند با زبان خود قدرت بگیرند و خلاف جریانات زندگی حرکت کنند و یاغی گر هدف دار^۶ باشند که حتی با داشتن نقش منفی هم بتوانند به صورت قهرمان چند بعدی^۷ ظاهر شوند که در این صورت می‌توانند ساختن نسلی نو را در ادبیات عهده دار شوند (سیمون دبووار ۱۹۹۷). این مطلب همانند داستان ندیمه‌ای است که روایتگر سرگذشت خود و زنانی است که مشابه آنها در جامعه وجود دارد هر چند جلید^۸ یک جامعه‌ی تخیلی است ولی اتوود معتقد است که پیشرفت علوم بخاطر وجود همان دنیای تخیل^۹ است پس دنیای تخیلی را خیلی دور از دنیای واقعیت نینیم.

"دوست دارم باور کنم که آنچه می‌گویم داستانی بیش نیست، به باورش نیاز دارم، باورش برایم ضرورت است. کسانی که می‌توانند باور کنند چنین داستان‌هایی فقط داستانند، بخت بیشتری دارند" (اتوود، ۱۹۸۵، ترجمه سمی ۱۳۸۹).

باید قبول کنیم که سرزمین‌هایی با اسم‌هایی به جز جلید وجود دارند که سرمنشا ترومای زنان هستند

۱. Freud
۲. Trauma
۳. Handmaid's Tale
۴. Margaret Atwood
۵. Survive
۶. Power
۷. Aimed Rebel
۸. Multidimensional
۹. Gilead
۱۰. Imaginary World

اگر نمی پذیریم همانطوریکه اتوود می گوید پس باید خیلی خوشبین باشیم. اهمیت تروما در این است که هم در واقعیت و هم در داستان وجود دارد و درسی که میدهد با مرگ پایان نمی پذیرد، زنده می ماند تا جاودانگی را به دیگران بیاموزد. برای بیان تروما باید وارد دنیای زبان و معناشویم جایی که تروما فرو نمی پاشد و شاید بتوان گفت که زبان و صدا می تواند به شخص تروما دیده توان و نیرو بدهد تا بتواند همانند یک شخص قدرتمند یاغی^۱ از حق و حقوق خود دفاع کند (هلن سیز، ۱۹۸۱). هر شخص به عنوان یک پژوهشگر می تواند تکه های این متن های ترومایی را که توسط زنان تروما دیده بیان می شوند را کنار هم بچیند و یک داستان نورا بنویسد و آنقدر این داستانها را به هم ربط بدهد که شما نتوانید آنها را از هم جدا کنید. این یعنی همان رابطه ی تنگاتنگ بین دنیای تخیل و دنیای واقعیت است.

نجومیان (۱۳۴۲) در توصیف کتاب «هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست» (نقل از عبدالملکیان، ۱۳۹۴) می نویسد من با این عبارت که «به سلامتی زخم که پوست را زنده کرده است» به این نتیجه می رسم که برای راوی شعر مسئله ی روان زخم یک امر ناگوار نیست. انگار این روان زخم همواره همراه دردی است و حتی بودن این روان زخم برای او نوعی لذت به ارمغان می آورد به عبارت دیگر زخم موجب تازگی و نشاط پوست شده است. پسدر عین حال تروما هم امری لذت بخش است و هم امری رنج آور است. روان زخم در ادبیات یعنی همین ونه چیز دیگری. باید پذیریم که روان زخم یا تروما می تواند به فرد مارگزیده درسی نو بدهد و به او کمک کند تا با بینش و بصیرت^۲ بیشتری راه را ادامه دهد. دیگر نمی خواهیم بگوییم که درد، نگرانی، استرس و فشار زندگی موجب بدبختی و رنج و عذاب من در زندگی شده است. بلکه برعکس می خواهم به همه بگوییم که در دل تاریکی^۳ می توان به روشنایی رسید، بعد از هر سربالایی یک سرازیری است. پس میتوان به دنیا جور دیگری نگاه کرد و در آنسوی تروما لذت زندگی را دید (کروت^۴، ۱۹۹۵).

تروما و لذت درد

فروید (۱۹۲۲) به عنوان یک روانکاوی یکی از نخستین کسانی است که به تفسیر تروما می پردازد. وی در کتاب «فراسوی اصل لذت»^۵ به تفصیل به بحث تروما و لذت درد اشاره می کند. از نظر فروید، حالت تروما در لحظه ی رخداد تروماتیک اتفاق نمی افتد بلکه در یادآوری آن اتفاق می افتد. فرد تروما دیده بعد از رخداد امر تروماتیک، دچار شوک عاطفی می شود و آن لحظه را، به یاد می آورد و تازه در آن موقع است که درد واقعی را حس می کند. این حالت می تواند شبیه به زمان آسیب دیدگی فیزیکی باشد هر چند عمق حادثه متفاوت است اما درد واقعی فیزیکی و جسمی در آن لحظه ی آسیب دیدگی، کمتر

۱. Powerful Rebel

۲. New Insight

۳. Heart of Darkness

۴. Caruth

۵. Beyond the Pleasure Principle

از وقتی است که بدن سرد میشود و درد بریدگی و یا شکستگی را بیشتر حس می کند. با این حال، درد روان زخم در مقایسه با درد فیزیکی نه تنها بیشتر است بلکه این درد التیام پذیر نیست و با یک تلنگری دوباره زنده میشود. نکته ی نو و با ارزش در این مقاله این است که ادبیات به ما این درس را می دهد که درد و یادآوری رنج و تروما در درون خودش می تواند امری لذت بخش باشد. در این جا می توان گفت که ادبیات می تواند یادآور این شوک عاطفی باشد و همچنین خود می تواند شروع یک ترومای لذت بخش که شخص را به شناخت می رساند هم باشد (فروید ۱۹۱۰).

الین شووالتر^۱ در مکتب اصالت زنان^۲ اشاره ای به ادبیات زنانه^۳ دارد که در آن ساختار، نوشتار زنانه است و زن در مرکزیت کار ادبی قرار می گیرد تا بتواند با زبان و ادبیات زنانه مشکلات آنها را، که خود لمس کرده بخوبی یک زن بیان کند (شووالتر^۴ ۱۹۸۵). هر زنی می تواند زنی از ادبیات باشد که بتواند این روزهای سخت زندگی را مانند آفرد^۵، شخصیت اصلی داستان "سرگذشت ندیمه" مارگرت اتوود، نه تنها بتواند به تصویر بکشد بلکه بتواند از آن درس هم بگیرد. او پس از پشت سر گذاشتن سختی ها و از دست دادن همسر و دخترش، دیگر چیزی و یا کسی برای ترک کردن و یا از دست دادن نداشت ولی با وجود این توانست یک تغییر کلی در خود ایجاد کند و از همه ی سختی های زندگی برای خود بینشی نو بسازد و قبول کند که تروما یا همان روان زخم می تواند نوستالژیک و پیام آور شادی و روزهای خوش آینده باشد هر چند پر از نگرانی و غم است ولی امید به آینده می تواند الهام بخش روزهای پر از موفقیت هم باشد. با دیدن چنین رخدادهایی در زندگی واقعی، حتی گاهی اوقات حس می کنیم به نوعی به استقبال تروما رفتن را شروع کنیم. انگار ما مدت به مدت به تروما نیاز داریم تا بتوانیم روح خود را صیقل دهیم و این تروما می تواند ابعاد و جنبه های مختلفی داشته باشد (اسپواک^۶ ۱۹۸۸).

تروما و زبان

در ادبیات دو نظام نشانه ای یکی زبان کلامی^۷ و یکی زبان تصویر^۸ وجود دارد. اتوود به عنوان یک نویسنده توانا از این دو زبان برای روایت درد دل درونی و ترومای شخصیت های خود استفاده کرده است. این دو نظام نشانه ای در کنار هم قرار میگیرند تا با یکدیگر گفتگو کنند، مانند داستان "چشم گریه". وقتی ما با کتابی روبه رو هستیم که با دو نظام نشانه ای^۹ جلو می رود، در واقع با دو نوع فرآیند معناسازی، کلام و تصویر، روبه رو هستیم. اما اتوود این دو را در ذهن خواننده از یکدیگر جدا نمی کند

۱. Elaine Showalter

۲. Feminism

۳. Gynocritics

۴. Showalter

۵. Offred

۶. Spivak

۷. Verbal language

۸. Painting language

۹. Sign

زیرا او می تواند کلام خود را به صورت نقاشی معرفی کند یعنی تصویری که با ما حرف می زند، اما نقاشی او نه به صورت تصویر بلکه با کلمات با خوانندگان ارتباط برقرار می کند.

داستان "چشم گربه" تمثیلی از جهان ناخودآگاه است که با نگریستن در آن راوی داستان، الین، راه پر از پیچ و خم خویشتن یابی و فردیت را می یابد. او تاملی در سفر خودشناسی با نگاه کردن به گوی یا چشم گربه را برای خود فراهم می کند. الین در باره چشم گربه چنین می نویسد: "چشم گربه ام را در جیبم می گذارم، جایی که بتوانم در مشت نگاهش دارم. در دستم آرام و قرار می گیرد، ارزشمند مثل جواهر، درحالی که از پس استخوان و پارچه های لباس، بی غرض و مرض به بیرون خیره می شود. به مدد قدرت آن، به درون چشم های خودم برمیگردم" (اتوود، ۱۹۹۸، ترجمه سمی، ۱۳۸۹).

نغز این گفتار در این است که تروما می تواند چند صدا و یا چند راوی داشته باشد که آن داستان را صاحب معنای اولیه و ثانویه کند تا کار نویسنده ی داستان پر معناتر و با ارزش تر شود. در سرتاسر کتاب "سرگذشت ندیمه" چند صدایی را می شنویم اما صدای غالب همان صدایی است که ما همواره با آن روبه رو هستیم که گویی می خواهد به نقطه ی تغییر^۱ برسد (تولن ۲۰۰۹-۲۰۱۰). این صدای همان ندیمه ی راوی است که می خواهد به امر خیالی بازگردد، به جایی که ما محصور این دنیای بدی ها و ظلم و ستم نباشیم. جالب اینجاست که او سفری^۲ را شروع می کند و با رفتن به سه زمان گذشته، حال، و آینده سعی می کند ابعاد سه بعدی^۳ را در داستان ایجاد کند که خواننده سعی کند سه بعد معنایی را مانند فیلم سه بعدی درک کند البته اگر بتواند چون کار سختی است. بازگشت به قبل همان بازگشت به زمان گذشته است، در واقع زمان را به عقب^۴ برمی گرداند و در روان خود گردش ایجاد می کند تا بتواند اطلاعاتی از آن زمان به خواننده بدهد. در آخر داستان سرگذشت ندیمه اتوود چنین می گوید: "گذشته چاه تاریک عظیمی است پر از پژواک های مختلف. ممکن است از دل آن صداهایی به گوشمان برسد، اما معنای این صداها در لفاف ابهام و پیچیدگی خاستگاهی مستور است که صداها از آن سرچشمه می گیرند و ما هر چه تلاش کنیم، نمی توانیم غلاف رمزآلود گرد آنها را پس بزنیم و زیر نور درخشان تر عصر خود در کشان کنیم (اتوود، ۱۹۹۵، ترجمه سمی ۱۳۸۹). نگاه به گذشته در داستان "چشم گربه" از نظر الین طور دیگری است که در اصل مفهوم مشابه ای دارد، وقتی الین می گوید: "فردا از این شهر خارج می شوم، و یک لحظه هم درنگ نمی کنم اینجا آکنده است از زمان و لحظات قدیمی" (اتوود، ۱۹۹۸، ترجمه سمی ۱۳۸۹). الین می خواهد هر چه سریع تر از گذشته فاصله بگیرد. بدین معنی که تروما را در گذشته بخوبی حس می کند و شاید با خارج شدن می خواهد درسی از آن بگیرد.

در داستان "سرگذشت ندیمه" آفرد از گذشته ی خود می گوید: "تقریبا هیچ چیز به همراه نداریم. نمی خواهیم طوری جلوه کنیم که انگار به جایی دور و یا برای همیشه می رویم. گذرنامه های جعلی

۱. Transformation

۲. Tolan

۳. Journey

۴. Three-dimension

۵. Past time

داشتیم. فرارمان را تضمین می کردند و ارزش پولی را که بابتشان داده بودیم داشتند. البته نتوانستیم بابتشان پول بدهیم یا آن را به حساب قروضمان در کامپیوتر وارد کنیم (اتوود، ۱۹۹۵، ترجمه سمی ۱۳۸۹). اینها خاطرات زمانی است که با لوک و دخترش قصد گذر از مرز را داشتند. همین خاطرات گذشته هم خودشان پر از تروما و نوستالژیک^۱ هستند. در ادامه وقتی که به زمان حال برگردیم، فصل ۱۵ را اینگونه شروع می کند: "فرمانده در می زند. در زدن اجباری است. اتاق نشیمن قلمروی سرنا جوی است، او برای ورود به این اتاق باید در بزند. سرنا خوش دارد پشت در معطلش کند (اتوود، ۱۹۹۵، ترجمه سمی ۱۳۸۹). که این خود نشان دهنده ی اقتدار زنانگی است که برای زمان کوتاهی در قدرت قرار می گیرند از این اقتدار خود بدینگونه استفاده می کنند.

ژاک لاکان^۲ (۱۹۸۱-۱۹۰۱) روانکاو نو فرویدی فرانسوی قرن بیستم که به تروما و زبان نگاه بسیار جدیدی دارد، در کتاب "در آمدی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی" بر سرلر چنین بیان می کند: "دیدگاه های فروید را در پرتو نظریات زبانی و ادبی جدید مورد بازنگاری قرار داد و بدین وسیله نقد روانکاوانه را رونقی دوباره بخشید و تاثیر گذاری مداوم آن در نظریه و نقد ادبی را تضمین کرد" (برسرلر^۳، ترجمه عابدینی فرد و پاینده، ۱۳۸۶). او معتقد است که سه امر برای یادگیری زبان وجود دارد: امر خیالی، امر نمادین و امر واقع. وی معتقد است زمانی که ما در دوران کودکی هستیم و هنوز زبان را نیاموختیم، در امر خیالی^۴ هستیم یعنی در خیال، در وحدتی با عالم هستیم ولی این وحدت توهمی بیش نیست. به اعتقاد لاکان وقتی ما وارد زبان و عالم زبان می شویم، یعنی وارد امر نمادین^۵ شده ایم. پس وارد دنیای زبان می شویم و این اتفاق ادامه پیدا می کند تا لحظه ی مرگ که ما می توانیم از زبان نمادین یا سمبولیک استفاده کنیم. اما امر واقع^۶ به چه معنا است؟ امر واقع، تجربه بی واسطه بیرون از نظام نشانه ها، سمبل ها یا نظم نمادین است که به همین دلیل تجربه آن ناممکن است. یعنی ما وقتی مرگ را تجربه می کنیم که دیگر از امر نمادین خارج شده ایم و وارد امر واقع می شویم. «مرگ» برای لاکان یک امر واقع است، در اینجا است که وقتی تجربه هایی شبیه مرگ یا نزدیک به مرگ اتفاق می افتد، یعنی تروما اتفاق می افتد و امر نمادین دچار تزلزل و خطر می شود.

ما باید بپذیریم که زبان ادبیات نمادین است و ممکن است که برای ادبیات هم لحظه ای اتفاقی بیافتد که امر نمادین مورد تهدید قرار گیرد. ممکن است ادبیات لحظه ای وارد دنیایی خارج از آن تعریفها بشود و در این صورت دچار تروما شده است. پس می توان گفت که هنر و ادبیات بهترین فضا برای بازنمایی تروما است. داستان و شعر می توانند جایی مطمئن برای تکرار این نیروی تروما باشند. تروما ناشی از مجموعه ای از تجربه ها، تجربیات اجتماعی و فردی می باشد (ویسکر^۷ ۲۰۱۲).

۱. Nostalgic

۲. Jacques Lacan

۳. Bressler

۴. Imaginary

۵. Symbolic

۶. Reality

۷. Wisker

اما این انسان‌های گمشده و یا تروما دیده به طور دقیق‌تر، عشق‌های گمشده‌ای هستند که شما می‌توانید در شعرها و داستان‌های زیادی این عشق‌های گمشده را ببینید. در اینجا، نگاه شما به این گمشده‌های تخیلی، نگاهی حاکی از عشق و نفرت توأمان است. نفرت از درد و نگرانی و عشق نسبت به خود شناسی می‌باشد.

تروما و جامعه

یکی دیگر از نشانه‌های تروماتیک مهم در این نوشتار مسئله‌ی مردسالاری^۱ در جامعه است. ندیمه‌ی روایتگر، در "سرگذشت ندیمه" سرگذشت خود را همانند شهرزاد قصه گو بخش بخش روایت میکند تا بتواند آن داستانها را ثبت کند و درسی برای دیگران باشد. قصه‌های او همانند "قصه‌های هزار و یک شب قصه‌های نرم و لطیفی است که از تو در توی هزاران نقطه به هم می‌رسند جهانی است که هیچ چیز در آن از بین نمی‌رود، هر زبانی جبران می‌شود و هر گناهی تاوان دارد" (آذر، ۱۳۸۷).

باید پذیریم که در جامعه نقش‌ها، مکتب‌ها و نهضت‌های زیادی می‌آیند، کمرنگ و یا پررنگ می‌شوند و یا اینکه محو می‌شوند ولی ما باید در جامعه زندگی کنیم و ترومای آنرا بپذیریم و اگر بخواهیم باقی‌مانیم باید در مقابل ناجوانمردی‌های روزگار یا ستم و عذاب جامعه مردسالار ایستادگی کنیم و نقشها و کلیشه‌های جنسیتی و سلطه‌مردانه را نپذیریم، و این یعنی به شناخت رسیدن، "زنانی که نقشها و کلیشه‌های جنسیتی و سلطه‌مردانه را پذیرفته‌اند نسبت به زنانی که این کلیشه‌ها را نمی‌پذیرند و در برابر این کلیشه‌ها مقاومت نشان میدهند، خشونت کمتری را از سوی شوهران خود متحمل شده‌اند. از این رو، هر چه میزان پایبندی زنان به نقشهای جنسیتی بیشتر باشد، از میزان خشونت نسبت به این زنان کاسته خواهد شد" (علی‌وردینیا، رضی و آیینی، ۱۳۹۲). شاید بتوان بطور هویدا بیان کرد که مردسالاری و زن‌سالاری به نتیجه‌ی مطلب نخواهد رسید بلکه شایسته‌ی سالاری هدف جامعه و مردم باشد.

لاک هورست (۲۰۰۸) در کتاب خود بیان می‌کند که ضمیر ناخودآگاه می‌تواند نقش مهمی در ایجاد، حفظ و نگهداری تروما داشته باشد. برای تاکید بر ضمیر ناخودآگاه در این نوشتار باید اشاره‌ای به نقد روانشناختی^۲ داشت که می‌تواند در این رویکرد علمی برای درک بیشتر و تاثیر ضمیر ناخودآگاه زنان و نویسنده‌ی زن از آن استفاده کرد، بطوریکه دکتر امیر اسماعیل آذر می‌نویسد: "در این نقد که حاصل پیشرفت علم روانشناسی در اوایل سده‌ی بیستم میلادی است، تاثیر فعالیت ضمیر ناخودآگاه شاعر و نویسنده در فرایند آفرینش ادبی بررسی می‌شود و چگونگی پیدایش و تکوین اثر ادبی در ذهن هنرمند و نیز رابطه‌ی آن اثر با شخصیت شاعر و نویسنده مطالعه می‌شود" (آذر، ۱۳۸۷).

داستان "سرگذشت ندیمه" هم می‌تواند تاثیر فعالیت ضمیر ناخودآگاه اتوود باشد که با توجه به رخدادها و حوادث دوران خود و مشکلات جامعه یعنی فعالیت‌های منفی فمینیستی، کمرنگ شدن نقش کلیسا در زندگی افراد، روابط نامشروع بین زن و مرد، همجنس‌گرایی، ازدواج مجدد، چند همسری همزمان،

۱. Patriarchy

۲. Psychological Criticism

کاهش زادو ولد، و از همه مهمتر ازدیاد سقط جنین بود که در این داستان سه شیوه ی بارداری راهم پیشنهاد می دهد: ۱. تلقیح مصنوعی ۲. کلینیک های باروری ۳. استفاده از ندیمه ها. هر کدام از این سه شیوه می تواند یک داستان ترومای مفصلی را از نگاه زن روایت کند.

فروید روانکاوی است که تئوری خود را بر پایه ی ضمیر ناخود آگاه^۱ قرار داده است و معتقد است که جراحات در ضمیر ناخود آگاه یعنی همان سرکوب های^۲ جنسی یا سرکوب های دوران کودکی باید معالجه شود، وگرنه آرامش و سلامت روانی شخص را به خطر می اندازد. برای معالجه باید این تجارب تلخ به سطح آورده شود تا بیمار با آنها مواجه گردد. به دو طریق می توان این کار را انجام داد: ۱. بیمار خود بطور آزادانه حوادث را بیان کند. ۲. تعبیر خواب و رویا برای او انجام شود.

فروید می گوید اگر بیمار این نیازهای سرکوب شده غریزی خود را که در ضمیر ناخود آگاه هستند رادرک کند به مرور وضعیت متعادل روانی خود را بدست می آورد (فروید ۱۹۱۰). انسان از نظر او ذات مهاجمی دارد و مانند زنان دیگری که در داستان "سرگذشت ندیمه" حضور دارند برای ارضای امیال سرکوب شده ی خود تصاحب، تجاوز، شکنجه و کشتار می کنند.

ژولیت میشل^۳ (۱۹۷۴) در کتاب خود، "روانکاوی و فمینیست"^۴ می گوید: "قسمت اعظم نهضت فمینیست، فروید را بعنوان دشمن خود معرفی می کند. روانکاوی هم بعنوان بورژوا و مرد سالاری تعبیر می شوند اما باید قبول کنیم که رد علم روانکاوی و آثار فروید برای فمینیست ها مرگ آور است زیرا علم روانکاوی در صدد تشویق مرد سالاری نیست بلکه آنرا مورد تجزیه و تحلیل قرار می دهد" (میشل، ۱۹۷۴).

لوس اریگری^۵ (۱۹۳۲) بعنوان یک فمینیست، نوشتاری که در آن ضدیت با جنس مرد و یا در تضاد با مرد سالاری است را تشویق می کند. در واقع، راوی به سوی شناخت از خود و مشکلات جامعه ی مرد سالاری نشانه می رود. آفرد در رمان "سرگذشت ندیمه" با دیدن مشکلات جامعه ی مرد سالاری و مشکلاتی که نه فقط مردان بلکه زنان برای او بوجود آورده اند، حضور مرگ در زندگی را می پذیرد ولی با اینحال می پذیرد که جاودانگی و ماندن یعنی زندگی در مرگ ارزش والایی دارد و خوانندگان هم می دانند که این یکی از مهم ترین ویژگی های تماتیک ادبیات است و شخصیت اصلی در این جدال دو گانه ی زندگی، همانند زنی است که می داند نه ماندن و نه تند رفتن جایز است. بلکه بعد از گذر از لایرنت^۶ زندگی یاد گرفته است که زندگی به او درس بدهد تا بتواند با درست رفتن و با شناخت از خود، زندگی خود را بسازد.

همانطوری که گفته شد داستان "چشم گربه" می تواند داستانی از نقاشی های الین باشد که توانسته

۱. Unconscious

۲. Suppresses

۳. Juliet Mitchel

۴. Psychoanalysis and Feminism

۵. Luce Irigaray

۶. Survive

۷. Labyrinth

ترومای زندگی خود را با زبان نقاشی روایت کند و در صفحه ۵۰۴ داستان می گوید: "نقاشی چهارم چشم گریه است، به نوعی پرتره ای از خودم" (اتوود، ۱۹۸۸، ترجمه سمی ۱۳۸۹). چشم گریه با همه ی ابهاماتش نشان دهنده ی زندگی شیشه ای زنی در دنیای مرموزات است که سعی می کند بعد از گذر از آن راه پر از فراز و نشیب، آسایش و امنیت را برای خود حفظ کند. در جای دیگری الین در نقاشی "زنان در حال سقوط" تصویر مردانی را نشان می دهد که موجب سقوط زنان شده بودند: "در این نقاشی هیچ مردی نبود، اما کار در مورد مردها بود، از آن دست مردها که موجب سقوط زن ها می شوند. برای این مردها هیچ نیت و هدفی در نظر نگرفتم. همه مثل هوا بودند، هیچ ذهن و اندیشه ای نداشتند. شیریه ی وجود آدم را خشک می کردند یا مثل صاعقه بر سر آدم فرو می آمدند و به حرکت شان ادامه میدادند، بی ملاحظه مثله بوران و کولاک؛ یا چون سنگ، صفی از سنگ های تیز و لغزنده با لبه های خشن و ناهموار. از میان سنگ ها، با گام های دقیق و محتاطانه، می شود پیش رفت، و اگر سر بخورید، می افتید و دست و پای تان می برد، اما نمی شود سنگ ها را مقصر دانست (اتوود، ۱۹۸۸، ترجمه سمی ۱۳۸۹). درسی که نویسنده در اینجا در ذهن خواننده باقی می گذارد این است که جاده گذره زندگی ناهموار است، مردانی مانند سنگ در مسیر راه قرار گرفته اند که می خواهند مانع گذر شما بشوند اما باید بدانید این ذات سنگ است و آنها را مقصر ندانید، همت کنید و با سختی عبور کنید، شما می توانید.

تروما و مرگ

حضور مرگ، تروما و یا فقدان در زندگی و از آن مهم تر در ادبیات و هنر نشانه ای از روایت داستان چند بعدی است. گونتر گراس^۱ (۲۰۱۵-۱۹۲۷) نویسنده ی آلمانی می گوید که «فقدان»، می تواند موتور محرک ادبیات باشد و تروما، فقدان و یا مرگ است که ادبیات را برای ما تعریف می کند. از اینجا است که ما در ادبیات مرتباً با داستان ها و یا شعرهایی مواجه هستیم که تلاشی برای رسیدن به تروما، مرگ، و یا حصول شناخت است (اتوود ۱۹۷۲). و این تلاش در عین حال هم امری لذت بخش و هم امری رنج آور است.

در این نوشتار نویسنده قصد ندارد تروما و مرگ را به هم وصل کند بلکه سعی بر این است که از تروما به خود شناسی برسیم که کاری نو و اصیل است. تروما تجربه ای لذت بخش و درد آور است که توانسته است تجربه زندگی را به واسطه مرگ، نبودن و زخم باز نمایی کند. باید نتیجه بگیریم که بستن هر زخم روحی بدون درمان آن نمی تواند موجب التیام و درمان آن زخم بشود بلکه باز نمایی آن تروما و روایت کردن آن توسط بیمار می تواند به درمان سریع تر او کمک شایانی بکند (فروید ۱۹۱۰).

"اگر آنچه می گویم برآستی داستان باشد، بر پایانش مسلط خواهم بود. به این ترتیب ابتدا داستان پایانی خواهد داشت و سپس زندگی حقیقی خواهد آمد. می توانم کار را از همان جا آغاز کنم که نیمه

۱. Günter Wilhelm Grass

۲. Absence

کاره رهایش کرده بودم.

آنچه می گویم داستان نیست" (اتوود، ۱۹۸۵، ترجمه سمی، ۱۳۸۹).

شاید همیشه به این نکته توجه می کردم که چرا نویسندگان حرفه ای مانند اتوود آخر داستان های خود را نمی بندند و حالا به این شناخت رسیده ام که نبستن پایان داستان^۱ یعنی نبستن داستان زندگی. چون زندگی پایانی ندارد پس داستان هم که روایتی از زخم زندگی است و در بر گیرنده تروما و تروما دیده است نمی تواند در یک نقطه به پایان برسد (کروت ۱۹۹۶).

جایی که تروما و تروما دیده است باید زبانی هم باشد که گویای آن روان زخم باشد. با این تعبیر می توان گفت زبان ادبی، زبان تروما و فقدان است. متن ادبی از تروما سخن می گوید، چرا که نشانه‌ی غیاب یا فقدان چیزی است. اگر معنی حاضر بود، دیگر نیازی به زبان هم نبود. ژاک دریدا^۲، فیلسوف فرانسوی، می گوید: «مرگ در میان حروف قدم می زند». ما وقتی صحبت می کنیم، وقتی کلمات را به کار می بریم، وقتی عالم نشانه‌ها را به کار می بریم، در فواصل بین این حروف حالت غیاب مرتباً تکرار می شود و اگر غیاب نبود، نیازی به زبان هم نبود. کتی کروت^۳ و شوشانا فلمن^۴ دو ناقد بزرگ در دوره معاصر به چند نکته ی کلیدی در ارتباط با رابطه ی ادبیات و روانکاوی شخصیت در ادبیات اشاره دارند. Belatedness, witness و testimony کلماتی هستند که در ادبیات روانکاوانه از آنها به وفور استفاده می شود.

Belatedness به معنی تاخیر در بیاد آوردن اثرات تروما بر زندگی شخص تروما دیده است.

Testimony به معنی گواهی و مدرکی است که می تواند سندی برای رخداد آن ترما باشد.

Witness به معنی گواهی دادن و یا به شهادت طلبیدن عده ای از مردم به رخداد تروما می باشد.

پس متوجه شدیم که شاهدان عینی می توانند به اظهارات آن شخص تروما دیده گوش فرا دهند که شاید صحبت های او درس عبرتی برای آنها باشد. شوشانا فلمن معتقد است تمام عکس ها، روایت ها و نوشته ها به گونه ای شهادت^۵ بر چیزی هستند که دیگر نیست، و این ها همان گواه بر رخداد و یا حادثه ای می باشند که شخص رنج کشیده یا همان شخص تروما دیده روایت می کند.

تری ایگلتن^۶، منتقد ادبی، معتقد است که ادبیات می تواند گواهی بر ناممکنی زبان باشد که از شکست خود می گوید. یک نکته ی جالب در مورد ادبیات این است که ادیب قرار است منشاء بیان باشد یا با مجموعه ای از احساسات شخصی ارتباطی را ایجاد کند. و در عین حال، ادبیات در صدد بیان و ارتباط است، و سعی می کند که با ارتباط روانکاوانه این کار را بهتر انجام دهد.

ادبیات، در عین حال هم اثبات زبان وهم نفی زبان است. و البته در بعضی از قطعات داستان راوی

۱. Open-ended

۲. Derrida

۳. Cathy Caruth

۴. Shoshana Felman

۵. witness

۶. Terry Eagleton

اعتراف می‌کند که کلمات نمی‌توانند به او کمک کنند تا احساسات واقعی خود را بیان کند (آبراهام و جیوفری^۱، ۲۰۰۹). پس داستان سرایی^۲ نمی‌تواند درمانی برای او باشد و او به سمت نقاشی درمانی^۳ و یا موزیک درمانی^۴ می‌رود تا با کشیدن نقاشی بتواند ترومای خود را درمان کند و یا با گوش دادن به موزیک به آرامش و درمان دست پیدا کند. در آثار اتوود شعر و داستان اتفاق خیلی ساده‌ی زندگی است. در واقع در اینجا صحبت از ادبیات آدم بالغی است که داستان کودکی اش پیش از آنکه درباره‌ی امید و زندگی باشد، تماماً درباره‌ی مرگ، هراس و ترومای کودکی است. داستان آزار و اذیت جنسی کودکی، نمونه‌ای از ادبیات ترومایی است که چنین گفتمان ادبی نیاز به تحلیل فرهنگی، اجتماعی، اخلاقی عمیقی دارد. آفرد از کودکی خود می‌گوید که:

"زن یکی از مجله‌ها را به من داد. روی جلدش عکس زن خوشگلی چاپ شده بود، بدون لباس، آویزان از سقف با زنجیری که به دستانش بسته شده بود. با علاقه نگاهش کردم. وحشت زده ام نکرد. فکر کردم دارد تاب می‌خورد، مثل تارزان از درخت مو، در تلویزیون. مادرم گفت، نذار ببینه. به من گفت، زود باش، بندازش اون تو [آتش]، زود" (اتوود، ۱۹۸۵، ترجمه سمی ۱۳۸۹).

رولان بارت^۵ تحلیل متن را نوعی علم قلمداد می‌کند. در متن بدنبال رمزگان مشخصی است که معنا را مهیا کنند. "این رمزها یا نشانه‌های مستقر در متن، بخشی از یک نظام بزرگتر هستند که امکان معنا آفرینی در تمامی وجوه حیات اجتماعی از جمله ادبیات را فراهم می‌سازند" (برسler، ترجمه عابدینی فرد و پاینده، ۱۳۸۶).

رولان بارت در کتاب «اتاق روشن» به زیبایی راجع به رابطه‌ی عکس و مرگ صحبت می‌کند و در اینجا فقط اشاره‌ی کوتاهی به این بحث می‌کنم که آیا عکس می‌تواند بازنمایی حضور تروما باشد؟ نه تنها عکس بلکه روایت هم می‌تواند داستان ترومای زندگی زنی باشد مانند آفرد که در جامعه محدود شده‌ی جلید بطور اجباری زندگی میکند و سختی‌های زندگی درس استقامت و پایداری است و تروما همواره به واقعیتی ارجاع دارد که دیگر نیست.

الین در داستان "چشم گربه" نظر خود را در باره‌ی گالری عکس چنین بیان می‌کند: "تقریباً برای همه چیز آمادها؛ به جز غیاب، به جز سکوت." (اتوود، ۱۹۸۸، ترجمه سمی ۱۳۸۹) عکس همواره به غیاب تصویر اشاره دارد. به فقدانیه که بازنمایی ناپذیر است. پس درون هر عکس، مرگی خانه کرده است. چنانکه بارت می‌گوید این قرارداد عکس با مرگ است، پس بنابراین می‌تواند به متن توان چندمعنایی و یا چندصدایی و به عبارتی انتشار معنی را بدهد که از طریق چند عامل امکان پذیر است: گذشته، عکس و چند صدایی شخصیت‌های داستان. در داستان چشم گربه می‌توان چندین عکس را نام برد که همین

۱. Abrams & Geoffrey

۲. Narrating Therapy

۳. Painting Therapy

۴. Music Therapy

۵. R. Barthes

فضای را به گونه‌ای نمایش می‌دهند که چندمعنایی و یا چندصدایی نه تنها از طریق کلمات بلکه از طریق تصاویر انتقال می‌یابند. هر تصویر یک اسم دارد: ریه‌ی آهنین، کاغذ نقره‌ای، شلوارک‌های مدل امپایر، مهر گیاه، چشم گربه، بانوی همیشه مددکار ما، زنان در حال سقوط، و پل (اتوود، ۱۹۸۸، ترجمه سمی ۱۳۸۹).

نتیجه‌گیری

پس نتیجه می‌گیریم که زن در ادبیات می‌تواند از تروما به خودشناسی برسد. دیدگاه‌های روانشناسی و روانکاوی در کنار منتقدان ادبی هم می‌توانند امیدبخش تاثیرات متقابل رشته‌های مختلف در یکدیگر باشد که موجب بوجود آمدن علم جدید^۱ مربوط به رشته‌های مختلف علمی شده است. در این مقاله همانطوریکه مشاهده شد دیدگاه تازه‌ای به فریود و نظرات او شده است و دیگر او را ضد زن^۲ قلمداد نمی‌کنیم که این دیدگاه از نظریه ژولیت میشل گرفته شده است.

زن شاید بطور جبری و یا اجبار باید در جامعه‌ای زندگی کند که تحت ستم، زور و کنترل کسانی قرار بگیرد که شاید از جنس خودش^۳ و یا جنس مقابل باشند ولی باید پذیرد که درست است که تروما عذاب آور است ولی در کنار آن می‌تواند لذت بخش هم باشد. باید پذیریم که زن تروما دیده همانند زن مارگزیده نباید از ریسمان سیاه و سفید بترسد بلکه بر عکس از هر تجربه‌ی تلخی درسی نو بگیرد تا بتواند آینده‌ی بهتری برای خود و هم‌جنسان خود بسازد. در آخر نتیجه می‌گیریم که هرچند روان زخم خاطرات ناگوار را برای زنان به ارمغان می‌آورد و می‌تواند هویت آنها را به خطر بیندازد ولی با درایت و بینش خاصی می‌توان جلوی این خطر را گرفت البته اگر زنان در صدد تغییر نگرش جامعه نسبت به توانایی‌های خود باشند. برای این کار می‌توانند از مذهب، دین، ثروت، جامعه، و سیاست هم کمک بگیرند تا بتوانند نگاه دنیا را نسبت به خود تغییر دهند.

منابع

- آذر، امیر اسماعیل (۱۳۸۷). ادبیات ایران در ادبیات جهان. تهران: نشر سخن.
- اتوود، مارگرت (۱۹۹۵). سرگذشت ندیمه، ترجمه سهیل سمی (۱۳۸۹). تهران: انتشارات ققنوس.
- اتوود، مارگرت (۱۹۹۸). چشم گربه ترجمه سهیل سمی (۱۳۸۹). تهران: انتشارات مروارید.
- برسلر، چارلز. در آمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی. ترجمه مصطفی عابدینی فرد و حسین پاینده (۱۳۸۶). تهران: انتشارات نیلوفر.
- عبدالملکیان، گروس (۱۳۹۴). هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست. تهران: نشر چشمه
- علی‌وردینیا، اکبر، رضی، داوود، آیینی، صدیقه (۱۳۹۲). فصلنامه علمی پژوهشی رفاه اجتماعی، سال

۱. Interdisciplinary

۲. Misogynist

۳. Same Sex

سیزدهم، شماره ۴۹، ۳۲۳.

یاوری، حورا (۱۳۸۶). روانکاوی و ادبیات دو متن، دو انسان، دو جهان. تهران: نشر سخن.

- Abrams, M.A. & Geoffrey Galt. Harpham.)2009(A Glassary Of Literary Terms. Ninth Edition. USA: Boston, Wadsworth Cengage Learning.
- Atwood, Margaret. (1998). *Cat's Eye*, USA: O.W. Toad.
- Atwood, Margaret. (1995). *The Handmaid's Tale*, New York: Anchor Books.
- Atwood, Margaret. (1972). *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* (Toronto: Anansi,) 35.
- Caruth, Cathy. (1995). *Trauma: Explorations in Memory*, USA: John Hopkins University Press.
- Caruth, Cathy. (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, USA: John Hopkins University Press.
- Cixous, Helene. (1976). "The Laugh of the Medusa". Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs*, Vol. 1, No. 4, pp. 875-893. Published by: The University of Chicago Press.
- Cixous, Helene. (1981). "Sorties." Trans. Ann Liddle. *New French Feminisms*. Ed. Elaine Marks and Isabelle de Courtivron. Hemel Hempstead: Harvester.90-98.
- De Beauvoir, Simone. (1997). *The Second Sex*. 1949. Trans. and ed. H. M. Parshley. London: Vintage.
- Freud, Sigmund. (1922). *Beyond the Pleasure Principle*. Translated by C. J. M. Hubback. London, Vienna: Intl. Psycho- Analytical, N.Y: Bartleby. 2010
- Freud, Sigmund. (1910). "The Origin and Development of Psychoanalysis", *The American Journal of Psychology*, USA: 21.2, 181-218.
- Luckhurst, Roger. (2008). *The trauma question*. New York: Routledge. Robson, Kathryn (2004). *Writing Wounds The Inscription of Trauma in post-1968 French Women's Life-writing*. Editions Rodopi B.V., Amsterdam - New York, NY.
- Mitchell, Juliet. (1974). *Psychoanalysis and Feminism*. Random House Pantheon.
- Showalter, Elaine. (1985). *The Female Malady: Women, Madness and English Culture, 1830-1980*. USA: Amazon
- Spivak, G. C. (1988). 'Can the Subaltern Speak?', in C. Nelson and L. Grossberg (eds), *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press. 271_313.
- Tolan, Fiona. (2009/2010). "The Psychoanalytic Theme in Margaret Atwood's Fiction: A Response to Burkhard Niederhoff", *Connotations*, Vol. 19.1-3.
- Wisker, Gina. (2012). *Margaret Atwood: An Introduction to Critical Views of Her Fiction*. Palgrave Macmillan in UK: Macmillan Publishers Limited.

Women in Literature: From Trauma to Self-Knowledge

* N. Heidarizadeh

** S. R. Moosavinia

*** B. Akhavan

Abstract

The aim of this research was to introduce the psyche of traumatized women and the literature that illustrate it. We should accept that "literature is the important and main basis of art that can influence the other artistic fields". As Helen Cixous believes; the female writer in the form of "écriture feminine" or women writing; it means that a written text must be in a different style and with the political power which can use the female desire and break patriarchal thought. Women in the literary texts of Margaret Atwood expressed the story of their trauma, pains and the psychological problems; they can write about their self-knowledge towards the society that live in. They would like to find a reader to listen to their story and by the help of narrating; they can reduce the traumatized feeling and give a lesson of insight to the readers. The protagonists can relate past, present and the future time to each other, so that in the present time they can learn a lesson from the past faults and trauma in order to make succeeding lessons for future. So at the end we the same as Atwood's participants must accept that life does not mean relaxation, but it must be full of hope, motivation and reformation.

Keywords: Trauma, Margaret Atwood, psychoanalysis, patriarchal

* PhD candidate in English Language and Literature, Kish Pardis International University, Tehran University, Tehran, Iran (corresponding author, email: Negin_heidarizadeh2010@yahoo.com)

** Associate Professor in Department of English Language and Literature, Shahid Chamran University, Ahwaz, Iran

*** Associate Professor in Department of English Language and Literature, Alzahra University, Tehran, Iran