جنسیت و اتوبیوگرافی:
ظرفیت‌های بدیل روایت تجربه زنانه[1]

محمدسعید ذکایی*، کیوان توانای منافی**

(تاریخ دریافت ۹۲/۰۳/۲۰، تاریخ پذیرش ۹۳/۰۷/۰۹)

چکیده: ژانر اتوبیوگرافی در معنای متعارف آن، بیش از هر چیز بر شیوه‌ها و رویه‌های مقبول در روایت داستان زندگی ناظر است. به این ترتیب که این ژانر، فرم‌های قاعده‌مند و مشخصی را در زمینهٔ چگونگی قوام دادن داستان زندگی تشویق می‌کند و از این طریق به طرد فرم‌های بدیل در این زمینه مبادرت می‌ورزد. بنابراین ژانر اتوبیوگرافی، در نهایت فشار هنجارینی را بر چگونگی قوام دادن داستان زندگی تحمیل کرده و از این طریق می‌کوشد تا شیوه‌های مقبول و مشروع را از انواع نامقبول آن تمیز دهد. این تشویق و طرد هنگامی واجد دلالت‌ها و پیامدهای معناداری می‌گردد که این واقعیت را مدنظر قرار دهیم که فرم متعارف در نهایت نوع مشخصی از سوژگی را امکان‌پذیر کرده و به تبع آن، انواع دیگری از سوژگی را محدود می‌کند. در همین راستا یکی از زمینه‌هایی که می‌تواند چنین غیبتی را به نحو معناداری نشان دهد، مقولهٔ جنسیت و به طور مشخص‌تر، مقولهٔ اتوبیوگرافی زنان است. ژانر اتوبیوگرافی در روند تاریخی قوام یافتن‌اش، در عمل اتوبیوگرافی زنان را خارج از چارچوب‌های متعارف و کانونی این ژانر قرار داده و در نتیجه تنها با تحمیل کردن غیبت بر این اتوبیوگرافی‌ها توانسته خود را به مثابهٔ ژانری مشخص صورت‌بندی کند. بنابراین معرفی اتوبیوگرافی‌های زنان به عرصهٔ ژانر، اصولاً در راستای متزلزل کردن مرزها و خودبسندگی‌های این ژانر عمل کرده و همزمان فرم‌ها و صور بدیلی را برای قوام دادن

---

۱ . مقاله فوق برگرفته از پروژه تحقیقی مستقل نویسندگان است.

* هیأت علمی دانشگاه علامه طباطبایی saeed.zokaei@gmail.com

** کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی keyvantm@gmail.com

داستان زندگی امکان پذیر می‌کند. در این مجال تلاش می‌شود تا با تمرکز بر مجموعه‌ای از اتوبیوگرافی‌های دانشجویی و با ارائهٔ سنخ‌شناسی و ذکر مهم‌ترین نمونه‌های هر سنخ، چگونگی تلاش این دانشجویان به منظور قوام دادن داستان زندگی و تجربهٔ زنانه‌شان را نشان دهیم؛ تلاشی که بیش از هر چیز از رهگذر عدول از فرم متعارف اتوبیوگرافی صورت پذیرفته است.

مفاهیم کلیدی: اتوبیوگرافی، جنسیت، داستان زندگی، تجربهٔ زندگی، روایت، فرم متعارف.

مبانی نظری و طرح مسئله

یکی از زمینه‌های مهمی‌که در چند سال اخیر توجه بسیاری را در حوزه‌های آکادمیک به خود معطوف داشته، مقولهٔ اتوبیوگرافی و به طور کلی داستان زندگی و گونه‌های مختلف آن بوده است. این توجه دامنهٔ وسیعی از رشته‌ها و سنت‌های دانشگاهی را دربرگرفته و در ادبیات، تاریخ، جامعه‌شناسی و مطالعات فرهنگی و تعلیم و تربیت بارزترین حضور را داشته است. این مقبولیت تا به آنجایی پیش رفته که در بسیاری از موارد، مطالعه و پژوهش در زمینهٔ اتوبیوگرافی از مرزهای رشته‌ای فراتر رفته و مجموعهٔ متنوعی از رویکردها، روش‌ها و رویه‌ها را به میان کشیده است (کاستل و سامرفیلد، ۲۰۰۰: ۱). از سوی دیگر این مقبولیت سبب شده تا برخی با تأکید بر اهمیت امر اتوبیوگرافیک، (که گاه از آن به چرخش اتوبیوگرافیک نیز یاد می‌شود)، آن را مقوله‌ای همیشه حاضر در نوشتار (فارغ از گونه و ژانر آن) در نظر آورند (لنگ، ۱۹۸۲: ۶). البته گذشته از چنین برداشت وسیعی از امر اتوبیوگرافیک، پیش از هر چیزدر اواخر قرن هجدهم بود که اتوبیوگرافی برای اولین بار به مثابهٔ یک ژانر مستقل ادبی بازشناخته شد. از همان ابتدا همراه با بازشناخته شدن این ژانر، مباحث مهمی‌در ارتباط با تالیف[1]، خودبودگی[2]، بازنمایی و تمایز میان واقعیت و داستان[3] مطرح گشت؛ مباحثی که جملگی بخش مهمی‌از مجادلات مرسوم در مطالعات ادبی را تشکیل می‌دهد. ذیل همین مباحث بود که بسیاری از دانشگاهیان کوشیدند تا به نوعی به تعریف ژانر اتوبیوگرافی و تعیین حدود و ثغور آن مبادرت ورزند و از این طریق تلاش کردند تا از رهگذر صورت‌بندی کمابیش دقیق این ژانر، آن را بدل به امری مشروع در مطالعات آکادمیک سازند (آندرسون، ۲۰۰۱: ۱).

ویژگی‌هایی چون بینارشته‌ای و فرارشته‌ای بودن و به چالش کشیدن مرزها و تعاریف سنتی، از جمله مواردی ست که اتوبیوگرافی را در فصل مشترکی با پروژه‌های فمینیستی قرار می‌دهد. البته این نسبت از چنین فصل مشترکی فراتر رفته و تاثیر و تاثرات مختلفی را میان این دو موجب گشته است.

1.authorship
2.selfhood
3. fiction

به عنوان نمونه منظرگاه فمینیستی توانسته به نوبهٔ خود، تحولاتی انقلابی را در مطالعهٔ اتوبیوگرافی‌ها امکان پذیر نماید و تعریف آن را به میزانی گسترش دهد که نه تنها ژانری ادبی، بلکه مجموعه‌ای از امور و سویه‌های مختلف زندگی را نیز دربرگیرد. به بیان دیگر تحت تاثیر این منظرگاه، از یکسو رویکردها، روش‌ها و مفروضات مرسوم مطالعهٔ اتوبیوگرافی‌ها متحول شده و از سوی دیگر در تلقی‌ای بدیل از اعمالِ اتوبیوگرافیک[1]، این امور نه تنها متون نوشتاری، بلکه بسیاری از متون گفتاری و بصری را را نیز دربرگرفته است (کاستل و سامرفیلد، ۲۰۰۰: ۱-۲).

به طور کلی مباحث مربوط به اتوبیوگرافی زنان، از اوایل دهۀ ۱۹۸۰ و با ورود این شیوه از نوشتار به مطالعات انتقادی، به نحو روزافزونی مورد توجه قرار گرفت. از برخی جهات، این توجه انتقادی، بسیاری از تاملاتی که پیش‌تر در باب ادبیات زنان (در حالت کلی) صورت گرفته بود را بازتاب می‌داد. به‌عنوان نمونه بسیاری بر لزوم مدنظر قرار دادن غیبت نویسنده‌های زن از کانون مباحثه‌های مربوط به اتوبیوگرافی تأکید کردند؛ همچنان که پیش‌تر، این غیبت آنان از کانون‌های مباحث ادبی متعارف، مورد توجه قرار گرفته بود (استیوارت، ۲۰۰۳: ۴). علاوه بر این، تأکید فمینیست‌ها بر دانش زنانه سبب شد تا اتوبیوگرافی از اهمیتی بیش از پیش برای آن‌ها برخوردار شود. فمینیست‌ها در تلاش سنتی‌شان برای مرتبط ساختن امر خصوصی[2] با امر سیاسی[3]، تجربهٔ زنانه را به عنوان منبع مهمی‌برای برساختن دانش زنانه دانسته و از این رهگذر، اتوبیوگرافی را به عنوان عاملی مهم در شناسایی و احیای تجربه و عاملیت زنانه مورد تمرکز قرار داده اند. از سوی دیگر این تعلق خاطر به تجربهٔ زنانه (که در ابتدا این تجربه را به مثابهٔ امری مفروض و حاضر[4] در نظر می‌آورد)، در چرخشی پساساختارگرایانه، تلقی خود از تجربه را به مثابهٔ امری برساخته صورت‌بندی نمود. همین تمرکز بر برساخته شدن ذهنیت (سوبژکتیویته)های جنسیتی، به نوبهٔ خود و به طریق مضاعفی به تشدید اهمیت اتوبیوگرافی برای فمینیسم منجر شده است. چرا که ذهنیت به مثابهٔ امری برساخته، در متن (به معنای عام آن) و توسط نظام‌های دلالت و بازنمایی شکل می‌گیرد و به این ترتیب، اتوبیوگرافی (به عنوان محملی برای بهره گیری از این نظام‌های دلالت و بازنمایی و به چالش کشیدن احتمالی آن‌ها) از اهمیت بالایی در این زمینه برخوردار است.

البته این مسئله در نسبت با تحولات کلی‌تری در تلقی منتقدان نسبت به مقولهٔ جنسیت صورت پذیرفت. مفهوم جنسیت، که در حال حاضر واجد کاربردهای مشخص و تثبیت شده‌ای در علوم اجتماعی و علوم انسانی ست، در اواسط دهۀ ۱۹۷۰ رواج تدریجی و روزافزون خود را آغاز کرد. بهره گیری از این مفهوم بیش از هر چیز برآمده از نوعی ضرورت تحلیلی، به منظور ایجاد تمایز میان

1.autobiographical practices
2. the private
3. the political
4. given

تفاوت‌های جنسی و تفاوت‌های جنسیتی بوده است. مهمترین دلیل تأکید بر این تمایز میان جنس و جنسیت، همانا به چالش کشیدن باورهای اغراق شده در باب ظرفیت‌ها و توانایی‌های فیزیکی و ذهنی‌ای بوده که به جنس‌های مختلف و صرفا براساس بیولوژی‌های متفاوت‌شان، منتسب می‌شده است. این ظرفیت‌ها و توانایی‌های برآمده از بیولوژی، در نهایت به سبب طبیعی انگاشته شدن، اموری لاجرم یکپارچه و دائمی‌فرض گرفته شده و در نتیجه در بسیاری از موارد به مشروعیت بخشی به مناسبات قدرت پدرسالارانه انجامیده است (پیچلر و ولهان، ۲۰۰۴: ۵۶-۵۹). این مناسبات بیش از همه زنان را به نحوی طبیعی به عنوان افرادی مقوله بندی می‌کند که به سبب محدودیت‌های فیزیکی و ذهنی، بیش از هر چیز برای امور داخلی و خانگی مناسب هستند[1]. گذشته از مباحث تفصیلی‌تر در این زمینه، می‌توان گفت که مهمترین دستاورد تلاش‌های نظری و تحلیلی فوق الذکر، همانا تأکید بر زنانگی یا مردانگی به عنوان اموری برساخته است و در نتیجه نمی‌توان به بحث در باب مردانگی و زنانگی، فارغ از تعینات مختلف فرهنگی، تاریخی، قومیتی، طبقاتی و... پرداخت (بارکر، ۲۰۰۳: ۲۸۳). به این ترتیب خود امر زنانه نیز به مثابهٔ سازه‌ای تحلیلی نیازمند بازاندیشی است. به این ترتیب که تلقی برساختگرایانه از مقولهٔ جنسیت نه تنها بر تکثر و تفاوت‌های تعیین کننده میان زنان تأکید می‌کند، بلکه با در پیش گرفتن رویکردی پساساختارگرایانه، حتی به شالوده شکنی از تفکیک‌های جنسیتی میان امر مردانه و امر زنانه مبادرت می‌ورزد (ایگلتون، ۲۰۰۰: ۲۵۹). به این ترتیب امر زنانه نه تنها فاقد مرزی اکید با امر مردانه است، بلکه حتی به عنوان امری تصور می‌شود که پیشاپیش نسبت به مقولات مردانه نیز آلایش یافته است. به تعبیری دیگر، نظر به این‌که امر زنانه اصولا از رهگذر تفاوتی زبانشناختی و گفتمانی با امر مردانه قوام می‌یابد، در نتیجه نمی‌توان امر زنانه را به مثابهٔ امری ذاتی و فی نفسه معنادار در نظر آورد (زلینکا، ۲۰۰۵: ۹). در نتیجه، امر زنانه برساخته‌ای گفتمانی‌ست، که اصولا نگارش زنانه در فرم بازتابندهٔ آن، بخشی از کنش‌های گفتمانی است، که البته می‌کوشد تا این برساخته بودن و حضور عامل وساطت را به نحو بازتابنده‌ای مورد تامل قرار دهد.

در همین راستا، تلقی برساختگرایانه از جنسیت، سبب شده تا در بسیاری از موارد، جنسیت به مثابهٔ امری تصور شود که از رهگذر کنش‌ها و دلالت‌های متنی صورت بندی می‌شود. بر همین اساس یکی دیگر از مواردی که می‌تواند بیانگر نسبت میان اتوبیوگرافی و فمینیسم باشد وجه تاریخا قوام یافتهٔ نوشتار اتوبیوگرافیک است. به این معنا که عمدتا اتوبیوگرافی به عنوان نوعی از نوشتار تکوین یافته است که بیش از هر چیز بر مزیتِ خود-تملکی[2] دلالت داشته و از این رهگذر دلالت ضمنی مردانه[3]ای

۱. البته این تمایز میان جنس و جنسیت، دو دهه قبل تر، یعنی در جنس دوم سیمون دبووار نیز مورد تأکید قرار گرفته بود: زن زاده نمی‌شوند: به صورت زن درمی‌آیند (دوبووار، ۱۳۷۹: ۱۳).

2.self-possession

3.masculine

را به خود گرفته است. همین امر سبب شده تا امر اتوبیوگرافیک همواره از اهمیت بالایی نزد فمینیست‌ها برخوردار باشد. ورود متون و نوشتارهای زنان به کانون بررسی و تامل، امکان‌های مهمی را نیز برای زنان فراهم می‌آورد: "اگر همواره زنان به مثابهٔ ابژهٔ فرهنگ‌های پدرسالارانه مقوله‌بندی شده‌اند، اتوبیوگرافیِ زنان امکانی را برای آنان فراهم می‌آورد تا خودشان را به مثابهٔ سوژه ابراز نمایند "(کاستل و سامرفیلد، ۲۰۰۰: ۵-۶). از سوی دیگر این منتقدان بر این امر تأکید کرده‌اند که اتوبیوگرافی ایده آل و مطلوب در معنای مرسوم، سنتی، ادبی و آکادمیک آن، همواره سوژهٔ استعلایی و وحدت یافته‌ای را پیش فرض گرفته است که از رهگذر همین ویژگی‌ها می‌تواند بیانگر و نمایندهٔ زمانهٔ خویش باشد. براساس این نقدها، چنین تلقی‌ای از اتوبیوگرافی‌های ایده آل و مطلوب به نحوی ضمنی (و گاه به صراحت) سوژه‌ای را ارجح دانسته که مذکر و سفید پوست باشد؛ چرا که چنین سوژه‌ای ست که بیش از انواع دیگر می‌تواند در انطباق با تصور رایج در ارتباط با سوژهٔ وحدت یافته قرار گرفته و به نوبهٔ خود به طرد سوژه‌های پیشاپیش حاشیه نشین شده[1] معطوف شود.

البته این مسئله ابعاد دیگری نیز به خود گرفت. غیبت زنان از مباحث انتقادی در باب اتوبیوگرافی، بیش از هر چیز چگونگی قوام یافتن اتوبیوگرافی به مثابهٔ یک ژانر را به پرسش کشید (آندرسون، ۱۹۹۷: ۷). به این ترتیب که اگر منتقدانِ مرد، ژانر اتوبیوگرافی را با روایتی از سوژهٔ مردانهٔکسان پنداشته اند، آنگاه منقدان فمینیست می‌بایستی اعتبار تجربهٔ زنان را به شیوهٔ متفاوتی دنبال نمایند. بر همین اساس، مدل‌های هنجاری در باب اتوبیوگرافی مردان، می‌باید به عنوان عاملی برای مقایسه در نظر آورده می‌شد. این مدل‌های هنجاری بیش از همه بر روایتِ زندگیِ "مرد بزرگ"ی تأکید می‌کرد که تلویحا و به نحوی ایدئولوژیک، بر موفقیت مردان (آن هم در شکل امپریالیستی آن) تأکید داشت. در چنین مدلی، زنان به عنوان مواردی مطرح بودند که عرصه‌ها و فضاهای داخلی را اشغال کرده و در بهترین حالت واجد تاثیری شخصی بر رویدادهای سیاسی (رویدادهایی که از آن مردان است) بوده اند. به این ترتیب معرفی کردن و وارد ساختن متون زنانه به جریان اصلی و کانونی به طرز اجتناب ناپذیری ژانر مرسوم و متعارف را متزلزل و مسئله زا ساخته است: به‌عنوان نمونه اگر زنان واجد خود یا خودهایی سیال‌تر، نسبی‌تر و چندپاره‌تر هستند و اگر زنان بیش از مردان مشکلاتی در نسبت با سوژه بودگی‌شان دارند، داستان‌های آنان نیز می‌باید شکل متفاوتی به خود بگیرد و از فرم‌هایی فراتر از فرم‌های ساده و مرسوم برخوردار باشد.

البته این تأکید بر تفاوت میان زن و مرد (یا به بیان بهتر تفاوت میان تجربه‌های زنانه و مردانه و به تبع آن تفاوت‌های میان اتوبیوگرافی‌های زنانه و مردانه) در نهایت تأکیدات متعاقبی را نیز به‌دنبال داشته است: بازشناخته شدن اهمیت تفاوت، در عمل سبب شده تا فمینیست‌ها نسبت به تفاوت‌ها در

1.marginalised

زمینه‌های مختلف طبقاتی، نژادی، قومی، ملیتی و سنی نیز حساس شوند و از این طریق نه تنها معیارهای جهانشمول در ارتباط با انسان به معنای عام آن (جهان‌شمول و فارغ از تعینات جنسیتی) را به چالش بکشند، بلکه نسبت به تصورات جهانشمول خودِ نسبت به زنان نیز رویکردی انتقادی اتخاذ کنند و از این رهگذر بکوشند تا بیش از پیش بر اهمیت تفاوت‌ها تأکید کرده و آن‌ها را در رویکردها و روش‌های خود بازشناسند (کاستل و سامرفیلد، ۲۰۰۰: ۲-۳). در واقع این مسئله به‌عنوان هشداری در باب تعمیم‌های شتاب زده مطرح شد: هر مفهمومی‌از زنانگی، می‌باید خاص بودگی فرهنگی را مدنظر قرار دهد، در غیر این صورت به‌تعمیم‌های تاریخی‌ای فرومی‌غلتد که در نهایت به‌ذات انگاری در باب آنچه مردانگی و زنانگی خوانده می‌شود، می‌انجامد (سرانسون، ۲۰۰۰). از سوی دیگر، مدنظر قرار دادن اتوبیوگرافی زنان به‌خصوص در کشورهای پیرامونی، می‌تواند پذیرای خوانش‌های پسااستعمارگرایانه نیز باشد؛ خوانش‌هایی که در بطن خود می‌توانند به‌نحو رادیکال‌تری مفروضات مرسوم و متعارف در باب چیستی ژانر اتوبیوگرافی را به پرسش بکشند. به‌این ترتیب که در تلقی غربی از اتوبیوگرافی، هر "من"ی به صورت بالقوه به عنوان اتوبیوگرافی نویسی به‌حساب می‌آید که اتفاقا می‌تواند مولد روایتِ قابل توجهی نیز باشد. البته درست است که هر "من"ی می‌تواند واجد چنین امکان‌هایی برای بازشناخته شدن باشد، اما مهم آن است که همگان به عنوان "من" بازشناخته نمی‌شوند. به بیان دیگر: "آنجایی که چشمان غربی، مرد/انسان را به عنوان فردی منحصر به فرد و نه عضوی از یک اجتماع، نژاد، ملت، جنس، یا گرایش جنسی می‌داند، چشمانِ غربی، همزمان استعمارشده را به عنوان جماعتی تک ریختی، بی شکل و عام در نظر می‌آورد. "دیگریِ" استعمارشده در اجتماع بی نام و مبهی از بدن‌های تفکیک ناشده ناپدید می‌شود". علاوه بر این "دیگری‌های ناهمگون، به دیگری‌ای ذاتی بدل می‌شوند که "منِ"شان هیچ گونه دسترسی‌ای به فردیت انفرادی و ممتاز ندارند" (واتسون و اسمیت، ۱۹۹۲: xvii)، فردیت ممتازی که این چنین تصور می‌شود که قرار است در اتوبیوگرافی محقق شود.

بر اساس موارد فوق الذکر، می‌توان گفت که ژانر اتوبیوگرافی در معنای متعارف آن، بیش از هر چیز بر شیوه‌ها و رویه‌های مقبول در روایت داستان زندگی ناظر است؛ و در این راستا فرم‌های قاعده مند و مشخصی را در زمینهٔ چگونگی تعین دادن به داستان زندگی قوام داده، آن‌ها را در جایگاه کانونی قرار داده و از طریق معرفی آن‌ها به‌عنوان شیوه‌های مقبول و معقول در پرداختن به‌تجربه و داستان زندگی، به‌طرد فرم‌های بدیل، به عنوان شیوه‌های نامقبول و نامعقول مبادرت می‌ورزد. به‌طریق اولی، این تشویق و طرد در نهایت به‌تشویق و طرد مشابهی در قوام دادن سوبژکتیویته انجامیده و در نتیجه انواع مشخصی از سوبژکتیویته را به‌عنوان امور معقول به‌کانون آورده، انواع دیگر را به عنوان مازاد یا پسماند طرد می‌کند. و دقیقاً از همین منظر است که می‌توان بر محور مسئله‌زای مقالهٔ حاضر تأکید کرد: این‌که در صورت مدنظر قرار دادن این امر که ژانر اتوبیوگرافی تنها هنگامی می‌تواند به‌عنوان نوع و گونه‌ای منسجم به‌حساب آید که به‌نحو همزمان، به طرد اتوبیوگرافی‌های بدیل، از جمله

اتوبیوگرافی‌های زنان، مبادرت ورزد، آنگاه معرفی اتوبیوگرافی‌های زنان به‌عرصهٔ ژانر اتوبیوگرافی، اصولاً در راستای متزلزل کردن مرزها و خودبسندگی‌های این ژانر عمل کرده و همزمان می‌تواند شرایط امکان فرم‌ها و صور بدیلی را برای قوام دادن داستان زندگی فراهم آورد. حال پرسش آن است که این شرایطِ امکان، چگونه براساس به چالش کشیدن و مذاکره با فرم‌های مسلط قوام می‌یابند و به‌طور مشخص‌تر، چه امکان‌های ایجابی نوینی برای روایت بدیل از رهگذر این چالش‌ها و مذاکرات به میان می‌آید.

پرسش‌های اصلی تحقیق

بر اساس ملاحظات فوق الذکر می‌توان پرسش‌هایی را برشمرد که در جهت پاسخ به طرح مسئلهٔ این مقاله باشند:

۱. اتوبیوگرافی‌های مورد بررسی در این مجال، تا چه میزان با الگوها و امور تکرارشونده در ژانر غالب اتوبیوگرافی همنوا هستند؟ این اتوبیوگرافی‌ها تا چه میزان به بازتولید قواعد تاریخا قوام یافتهٔ حاکم بر این ژانر مبادرت می‌ورزند؟

۲. موضوع‌های مورد مطالعه تا چه میزان این قواعد را مسئله‌زا کرده و از رهگذر آن بر محدودیت‌های این قواعد روایی، ژنریک و سبک شناختی تأکید می‌کنند؟

۳. این اتوبیوگرافی‌ها چگونه به مذاکره با قواعد مرسوم پرداخته و از این طریق امکان‌های بدیلی را برای روایت برمی‌سازند؟

۴. این امکان‌های بدیل تا چه میزان براساس جنسیت نگارنده قابل تبین هستند؟ به بیان دیگر، آیا می‌توان این امکان‌های بدیل را به عنوان امکان‌های نوینی برای روایت تجربه و داستان زندگی زنانه در نظر آورد؟

۵. نگارنده‌ها تا چه میزان می‌توانند امکان‌های بدیل روایی، سبک شناختی و ژنریک را به‌انسجام نوینی بدل سازند و از این طریق روایتی معنادار، که فراتر از بازتولید روایت‌های مرسوم است را براساس فردیت خود برسازند؟

ملاحظات روش شناختی

شیوهٔ مرسوم و متعارف روایتِ خود در اتوبیوگرافی، هنجارها و تعینات مختلفی را تشویق می‌کند که این هنجارها و تعینات، نوع خاصی از سامان‌دهی و انتظام بخشی به‌تجربهٔ زندگی و به تبع آن نوع خاصی از برساختن خود از رهگذر فرآیندهای متنی و اتوبیوگرافیک را امکان پذیر ساخته و همزمان دیگر صور و فرم‌های بدیل این امر را محدود کرده و به حاشیه می‌برد. در شکل غالب انتظار می‌رود

اتوبیوگرافی بازسازی تفسیری اول شخص از زندگی خود (نوعاً در سبکی قوم‌نگارانه و با ذکر توصیفی و خطی جزییات و تحولات زندگی) و با اتکا به نسخه‌ها و قواعد فرهنگی آشنای هدایت کننده زندگی افراد باشد. تثبیت شدن فرم مشخصی از ژانر اتوبیوگرافی از رهگذر شکل‌دهی به هنجارهای بیرونی این ژانر صورت گرفته و به تبع آن نوع خاصی از ابراز خود و فرم خاصی از انتظام بخشی به داستان زندگی را، با هزینهٔ به حاشیه راندن دیگر صور، امکان‌پذیر می‌کند. اگر بخواهیم از تمایز مورد نظر فرمالیست‌ها در زمینهٔ روایت بهره گیریم، داستان زندگی فرد همانا جهان داستان یا فبیولاست که از رهگذر فرآیند خلاقهٔ پیرنگ یا سوژه قوام یافته و انتظام می‌یابد (مارتین، ۱۳۸۲: ۷۷). به این ترتیب آنچه خواننده و مخاطب در عمل با آن مواجه‌اند، همانا پیرنگ یا بعدِ بالفعل شدهٔ جهان داستان است که در واقع مجرایی برای دسترسی به این جهان و استنباط ابعاد گوناگون آن می‌باشد. بنابراین دست‌رسی به جهان داستان جز از طریق پیرنگ امکان پذیر نیست و اصولاً پیرنگ است که چگونگی این دست‌رسی را متعین می‌کند[۱]. به این ترتیب ژانر اتوبیوگرافی در تکوین تاریخی خود انواع مشخص و محدودی از پیرنگ را قوام می‌دهد و با مرکزیت بخشیدن به آن‌ها، استقرار و استمرار انواع بدیل را محدود و حتی مسدود می‌کند.

عدول از فرم متعارف اتوبیوگرافی (فرم متعارفی که بی گمان مبتنی بر الگوهای مشخصی است) تنها در صورتی به امکان پذیر شدن فرم‌های نوین منتهی می‌شود که بتواند در عین برهم زدن نظم متعارف، نظم نوینی را به‌جای آن مستقر کند. به‌همان سان، شناسایی و ردیابی فرم‌های نوینِ اتوبیوگرافی تنها از رهگذر شناسایی الگوها و نظم نوین در متون مورد بررسی امکان پذیر است؛ و این امر به نوبهٔ خود در گروی شناسایی و نشان دادن هنجارهای درونی این متون می‌باشد.

بر این اساس، آن‌چه در مقالهٔ حاضر واجد اهمیت است در نظر آوردن مواردی است که در آن‌ها نگارنده به نوشتاری رادیکال متوسل شده و در نتیجه فرم‌های متعارف را واژگون می‌کند؛ و یا با مذاکره با قواعد مرسوم در فرم‌های غالب، به تعبیهٔ فضایی بدیل در این فرم‌ها مبادرت ورزیده و از این طریق

۱. این البته بدان معنا نیست که ما در این‌جا داستان زندگی را به مثابهٔ امری ذاتی در نظر آورده و پیرنگ را به عنوان عنصری خنثی در ارتباط با داستان زندگی می‌دانیم. آنچه از آن به عنوان داستان زندگی یاد می‌کنیم نه مجموعهٔ آشوبزده ای از کثرت و سیالیت وقایع و رویدادها، بلکه مجموعه‌ای کمابیش انتظام یافته از آن‌هاست. به بیان دیگر نگارندهٔ اتوبیوگرافی پیش از نگارش اتوبیوگرافی واجد تصویر کمابیش انسجام یافته‌ای از گذشته و سرگذشت خود می‌باشد و بهٔک معنا پیشاپیش پیرنگ خام، اولیه و کمتر بازاندیشانه ای را نسبت به گذشتهٔ خویش اعمال کرده است. این امر از آن روست که هر گونه احساس هویت فرد جز از رهگذر درک وی از گذشتهٔ خویش به مثابهٔ یک روایت امکان پذیر نیست. به بیان دیگر فرد خود را به صورت روایی و در بستر یک روایت در نظر می‌آورد و در نتیجه پیش از نگارش اتوبیوگرافی نیز خویشتن را به مثابهٔ خودی در بستر یک روایت بازشناخته است. حال این داستان زندگی توسط پیرنگ ثانویه و بازاندیشی شده‌تری قرار می‌گیرد که همان پیرنگ اتوبیوگرافی است.

این فرم‌ها و ژانر متعارف را از درون دیگرگون می‌کند (باتلر، ۲۰۰۲: ۱-۲۳). در حالت نخست، امکان‌های برآمده از قواعد روایی، سبک شناختی و ژنریک فرم‌های مسلط واگذاشته می‌شوند و نگارنده بۀک معنا در خلائی از سنت‌های روایی دست به نگارش می‌زند. دشواری این فرم از نوشتار یا به بیان بهتر، دشواری این رویکرد در نوشتار از آن روست که نگارنده لذت روایت‌های غالب را کنار می‌گذارد (لذت ناشی از تعقیب فرم‌های مانوس و آشنا) و به‌جای آن می‌کوشد تا فرم بدیلی را سامان دهد که چه بسا نتواند لذت فوق الذکر را به شیوه‌ای نوین بازتولید کند. به بیان دیگر، در این موارد متن حاصل فاقد انسجام در فرم متعارف و کلاسیک آن است و در نتیجه نمی‌تواند رضایت‌مندی حاصل از بستار و انسجام را در مخاطب خود ایجاب کند و چه بسا اصولاً خود تولید معنا را نیز از این رهگذر به مخاطره اندازد. در حالت دوم، نگارنده زبانی را برمی‌گزیند که زبان او نیست (به بیان بهتر: زبان اکثریتی که او در آن اقلیت محسوب می‌شود)؛ اما در عین حال می‌کوشد تا با قلمروزدایی و بازقلمروسازی از این زبان بیگانه (در معنای دلوزی آن (گاندی، ۱۳۸۸: ۶۸))، فضاهای بدیلی را برای صورت‌بندی و مفصل بندی تجربه و داستان منحصر به فرد خود برسازد. در این‌جا، انسجام و رضایت‌مندی متعارف و کلاسیک بازتولید می‌شود، اما این بازتولید در سطحی ورای کارکردهای قالبی آن صورت می‌پذیرد. بررسی هم زمان هر دو شیوۀ فوق الذکر از آن روست که در این مجال بر آن نیستیم تا به قضاوتی ارزشی میان این دو شیوه دست زنیم و در نتیجه پیشاپیش یکی از شیوه‌ها را با هزینۀ طرد شیوۀ دیگر به پیشزمینه آوریم. به عکس، در این‌جا کوشش می‌شود تا با کمترین پیشداوری ممکن، متون مورد بررسی را به صورت اکتشافی مورد تحلیل قرار داده تا از این طریق بتوانیم به نحوی مقتضی به شناسایی امکان‌های هر دو شیوه از مواجهه با فرم‌های غالب مبادرت ورزیم.

مقاله حاضر بر اساس انتخاب هشتاد متن اتوبیوگرافیک از میان بیش از یکصد نمونه در دسترس تنظیم شده است. نویسندگان این متون را دانشجویان کارشناسی ارشد طیفی از رشته‌های علوم اجتماعی دانشگاه‌های دولتی و غیر دولتی شهر تهران (در پنج سال اخیر) تشکیل داده‌اند که به در خواست یکی از نویسندگان مقاله و به‌عنوان یک فعالیت پژوهشی در کلاس آن‌ها را تنظیم کرده‌اند. دانشجویان موردنظر آموزش و تجربه قبلی در خصوص نگارش خود زندگی‌نامه دریافت نکرده بودند. علاوه بر این در انتخاب سبک و شیوه نگارش هیچگونه توصیه و چهارچوب خاصی به آن‌ها پیشنهاد نشده است و بدین ترتیب اولین مواجهه آماتور را با تجربه خود زندگی‌نامه نویسی داشته‌اند. بعد از طبقه بندی و ارزیابی اولیه متون، نمونه‌هایی که انطباق کلی چندانی با ژانر اتوبیوگرافی نداشتند کنار گذاشته شدند. برخی از نوشته‌ها به بازتولید بیش و کم دقیق فرم متعارف اتوبیوگرافی (بهره گیری از چارچوبی تقویم شناختی، همراه با ذکر دوره‌های متعارف گذار) مبادرت ورزیده‌اند و گروهی دیگر توانسته‌اند با فراتر رفتن از این فرم و به چالش کشیدن محدودیت‌های آن، انواع بدیلی از فرم‌های روایی را امکان پذیر نمایند. بدیهی است که براساس چارچوب طرح مسئلۀ مقالۀ حاضر، مواردی که

واجد امکان‌های انتقادی و بدیل فوق‌الذکر بوده‌اند مورد توجه بیشتری قرار گرفته‌اند. علاوه بر این تلاش شده تا سنخ شناسی مشخصی در نسبت با این فرم‌های بدیل پیشنهاد شود و در هر سنخ، نمونهٔ نمونه‌های برجستهٔ آن به عنوان مثال‌هایی انضمامی‌که توانایی ترسیم منطق درون بود سنخ مورد نظر را دارند مورد اشاره قرار گیرد. در نهایت تحلیل نهایی با هشتاد نمونه انجام شد.

با توجه به بزرگ بودن نمونه و متون مورد تحلیل، پردازش اولیه برای طبقه‌بندی، توصیفی و شناسایی ساختار کلی متون با نرم افزاری کیفی انجام شد و در ادامه تحلیل مضامین این متون با الهام از استراتژی‌های پیشنهادی واتسون و اسمیت (نقل در ذکایی، ۱۳۸۷) انجام شد. در مقاله حاضر برای رعایت اخلاق تحقیق، در بخش نمونه‌ها، نام افراد به صورت مختصر ذکر شده است و از ذکر مشخصات جمعیتی نمونه‌ها خود داری شده است.

تحلیل یافته‌های تحقیق: فرم‌های نامتعارف و فضاهای نوین

نکتهٔ مهمی‌که در سطور بالا نیز قابل ردیابی است، تلاش برای تأمین انسجام و امکان‌های ارتباطی در فرم‌های بدیل است. به این معنا که هر گونه بر هم زدن انسجام، (عدول از فرم‌های متعارف روایی)، می‌باید با نوع جدیدی از قوام یافتن و انسجامی‌دیگر جایگزین شود. به دیگر سخن، اگر نظم مفروضی به چالش کشیده شود، می‌باید نظم دیگری را جایگزین آن کنیم که علیرغم تفاوت‌های معنادار با نظم پیشین، از منطقی مختص به خود برخوردار بوده و در نتیجه در عین عدول از انسجامِ محدود کنندهٔ اولیه، به انسجامی‌دیگر که واجد امکان‌های نوینی است شکل دهد. این مسئله از آن رو مهم می‌نماید که فرم‌های متعارف به سبب همین متعارف و مأنوس بودن‌شان واجد امکان‌های معنایی و ارتباطی مهمی‌هستند و عدول از این امکان‌ها یا تعدیل در این فرم‌ها، می‌باید به نحوی صورت پذیرد که امکان‌های بدیلی را جایگزین این امکان‌ها کند. اگر چنین جایگزینی‌ای رخ ندهد، آنگاه فرم نوین فاقد انسجام و نظم لازم بوده و در نتیجه توانایی تولید معنا و ارتباط را در بستری از آشوب زدگی از کف می‌دهد. بنابراین می‌باید به شکل‌گیری هنجارهای درونی متن حساس بود، چرا که صرف عدول از هنجارهای بیرونی نمی‌تواند انسجام و امکان‌های ارتباطی نوینی را فراهم آورد. به‌همین سبب برخی از اتوبیوگرافی‌ها به سبب عدول افراطی شان از فرم متعارف، نتوانسته‌اند نظم و انسجام نوینی را قوام داده و در نتیجه به یک معنا نتوانسته‌اند فرم بدیلی را ایجاب کنند. به این ترتیب می‌باید آنچه در نتیجهٔ سلب فرم متعارف امکان پذیر شده را مورد ردیابی قرار داد و سپس این نظم ایجابی نوین را براساس عامل جنسیت معنادار نمود. بدیهی ست که در این‌جا بر آن نیستیم تا دلالت‌ها و نظم‌هایی را بر متون مورد بررسی تحمیل کنیم و به همین علت در مواردی که با عدم انسجام مواجه هستیم و در مواردی نیز که نمی‌توانیم فرم‌های بدیل را در نسبت با جنسیت معنادار کنیم، از تحمیل چنین تفسیرهایی به متون خودداری می‌نماییم. بر همین اساس تلاش می‌شود تا با بررسی اتوبیوگرافی‌های مورد نظر، از

یکسو انحراف‌های صورت گرفته از فرم متعارف اتوبیوگرافی را مورد شناسایی قرار داده و از سوی دیگر فرم‌های بدیل احتمالی که از رهگذر این عدول امکان پذیر شده اند را نشان دهیم. به طریق اولی می‌کوشیم تا از رهگذر این فرم‌های بدیل نشان دهیم که این فرم‌ها چگونه توانسته اند به صورت‌بندی و قوام دادن تجربهٔ زنانِ مورد بررسی مبادرت ورزند؛ قوام دادنی که چه بسا در فرم متعارف اتوبیوگرافی ناممکن می‌بوده است[1]. بر اساس آنچه گذشت می‌توان سنخ‌های زیر را در ارتباط با فرم‌های بدیل شناسایی کرد:

۱) روایت کل دوران زندگی با تمرکز بر محوری خاص

یکی از موارد مهمی‌که در اتوبیوگرافی‌ها قابل توجه می‌نماید، تلاش نگارنده به منظور روایت کل دوران زندگی، اما حول محوری خاص است. در این موارد نگارنده به الگوی عام اتوبیوگرافی وفادار بوده و تلاش کرده تا کل دوران زندگی اش را مورد روایت قرار دهد. اما این نوع روایت، علی‌رغم پوشش دادنِ مقاطع و دوره‌های مختلف زندگی نگارنده، در نهایت تمامی‌این دوره‌ها را براساس محور و دغدغهٔ مشخصی سامان می‌دهد و به این ترتیب متن بدل به تلاشی به منظور ترسیم زندگی فرد حول محوری مشخص می‌شود. این نوع از روایت می‌تواند امکان‌های مهمی را در خود مستتر داشته باشد. به عنوان نمونه چنین روایتی می‌تواند با فاصله گرفتن از نقاط عطف و مناسک‌گذاری که در اتوبیوگرافی‌های متعارف مرسوم هستند، نوع منحصر به فردی از عاملیت را مورد صورت‌بندی قرار دهند که کمتر جنبهٔ قالبی و پیشینی دارد. بر این اساس نگارنده عاملیت خود را نه براساس پشت سر گذاشتن الگویی از پیش مشخص، بل از رهگذر طی کردن مسیری خاص صورت‌بندی می‌کند و به این ترتیب امکان‌هایی را به منظور فردیت یابی فراهم می‌آورد. در اتوبیوگرافی‌های مورد بررسی، مسیر تحصیلات یکی از مهمترینِ این محورها بوده است. به این ترتیب که در برخی از اتوبیوگرافی‌ها نگارنده کوشیده است تا با محوریت دادن به مسیر تحصیلی، باقی خط سیرها، رویدادها و نقاط عطف زندگی‌اش را به حاشیه برده (و در مواردی حذف کند) و از این طریق عاملیتی را صورت‌بندی نماید که چه بسا در مدل متعارف اتوبیوگرافی به عنوان امری حاشیه‌ای (و یا حداقل به عنوان روندی در کنار سایر روندها و با اهمیتی بیش و کم مساوی با آن‌ها) محسوب می‌شد. به عنوان نمونه:

«م.خ.» از نظر زمانی، کل دوران زندگی‌اش را مورد روایت قرار می‌دهد. اما با پررنگ کردن محور تحصیلات، بر کسب هویت و بر حضور در اجتماع از رهگذر موفقیت‌های تحصیلی

۱. در اتوبیوگرافی‌های زنان، "نام نهادن (naming) بر امر ناگفتنی (the unspeakable)، صدادار کردنی است که سوژه‌های جدیدی را امکان پذیر می‌کند و این امر بخصوص از آن روست که حاشیه نشین بودن زنان، در درون مفاهیم و پارامترهای فرهنگ غالب، امری نام ناپذیر (unnamable) به حساب می‌آید" (واتسون، ۱۹۹۲: ۱۳۹).

تأکید می‌کند. او حتی از این نیز فراتر رفته و محقق شدن جنسیت‌اش را در گروی موفقیت‌های تحصیلی‌اش می‌داند. به تبع محوریت تحصیلات، نقاط عطف نیز عمدتا در مسیر تحصیلات فرد هستند و در اندک مواردی نیز که به رویدادها و عطف‌هایی غیر از تحصیلات می‌پردازد، این امر به سبب نقش و تأثیرگذاری این رویدادها در مسیر تحصیلی اوست. به‌عنوان نمونه او از مادر شدن سخن گفته و این مادر شدن را بیش از هر چیز در نسبت با وقفه‌ای که در روند تحصیلات دانشگاهی او داشته مورد توجه قرار می‌دهد.

«س.ر.» نیز روند مشابهی را در پیش گرفته است، به این ترتیب که محوریت را به مسیر تحصیلی اش داده و تنها در مقاطعی از وقایع جنگ در کودکی‌اش سخن می‌گوید (که البته این توجه از آن روست که جنگ سبب ساز وقفه‌هایی در روند درس خواندن او شده است). این‌گونه تمرکز بر محوری خاص در داستان زندگی، از یک‌سو نمایانگر تعلق خاطر نگارنده به ترسیم خودش در بستری از فراز و نشیب‌های آن محور است و از سوی دیگر نمایانگر آن است که نگارنده احتمالا می‌خواسته تا زندگی خویش را به عنوان کلیتی منسجم که حول این محور خاص قوام می‌یابد در نظر آورد، انسجامی‌که از اهمیت بالایی در هویت‌یابی فرد برخوردار است. از سوی دیگر این تأکید بر محوری خاص می‌تواند به عنوان نوعی سرپیچی فرد از قالب‌های تثبیت شدهٔ جنسیتی و امکان‌هایی برای فراتر رفتن از آن‌ها باشد. به بیان دیگر اگر قالب‌های پیشینی بر آن هستند تا مسیر زندگی فرد را در برهه‌ها و دوره‌های مختلف آن متعین کنند، این تأکید بر یک محور می‌تواند به عنوان نوعی بازتعریف دورهٔ زندگی و به عنوان تأکید بر بدیل‌هایی باشد که از رهگذر پافشاری بر یک بعد و محقق ساختن آن بعد امکان پذیر می‌شود.

۲) روایت مقطعی خاص، به جای روایت کل دوران زندگی

از سوی دیگر برخی از اتوبیوگرافی‌ها هستند که از روایت کل دوران زندگی اجتناب کرده و تعمدا روایتِ مقطعی خاص را، به روایت کل داستان زندگی ترجیح داده‌اند. این ارجح دانستن دوره‌ای خاص از زندگی واجد ابعاد و امکان‌های مهمی است که در ادامه و براساس مثال‌های این‌گونه اتوبیوگرافی توضیح داده خواهد شد. نکتهٔ مهم در این میان آن است که فرد با برگزیدن مقطعی خاص بر آن است تا هویت و چیستی خود را نه در بستر روایتی که داستان زندگی او را دربرمی‌گیرد، بلکه به عنوان امری شکل گرفته در مقطعی خاص در نظر آورد. به‌این معنا که این دورهٔ خاص واجد چنان اهمیت و دلالتی در داستان زندگی فرد است که فرد به منظور نوشتن از خویشتن و به منظور ارائهٔ تصویری از خویش بر آن می‌شود تا فقط بر این مقطع خاص تمرکز کند و باقی مقاطع و دوره‌ها را به‌عنوان اموری بی‌اهمیت و یا حاشیه‌ای کنار گذارد. انتخاب یک مقطع خاص بدان معناست که نگارنده بر آن بوده که

انتخاب این مقطع (به‌عنوان جزئی از یک کل) می‌تواند به نحوی مقتضی بیانگر داستان زندگی فرد و هویت او (به مثابهٔ یک کل) باشد. در بسیاری از موارد این مقطع خاص دربردارندهٔ تجارب تکان‌دهندهٔ فرد و به طور کلی دربردارندهٔ تجاربی است که به عنوان گسستی در زندگی او به حساب می‌آیند. این امر زمانی دلالت‌های جنسیتی پررنگ تری می‌گیرد که این مقطع و تجربهٔ آن، خودآگاهی‌های مهمی‌را در فرد نسبت به جنسیت‌اش پدید آورده باشد. به عنوان نمونه:

«ه.م.» یکی از مهمترین این موارد است. او به روایت دوران چهار ماهه‌ای می‌پردازد که در آن وی از رهگذر تجربهٔ زیسته اش به طرزی بلاواسط و عمیق با تبعیض جنسیتی مواجه شده است. او مقطعی از زندگی خود را برمی‌گزیند که طی آن وی به پوکی استخوان دچار شده و به سبب این بیماری به دو نکتهٔ مهم پی برده است: یکی این‌که از همان کودکی به سبب آن‌که برای انجام کارِ خانه تربیت شده، از تغذیهٔ متفاوتی در قیاس با برادران‌اش برخوردار بوده و همین امر سبب شده تا در سن جوانی دچار پوکی استخوان شود. از سوی دیگر وی هنگامی‌که تلاش‌های اطرافیانش را به منظور مخفی نگاه داشتن بیماری او می‌بیند و هنگامی‌که مطلع می‌شود که همه در تلاش‌اند تا کسی از بیماری او مطلع نشده و در نتیجه مشکلی برای ازدواج و آیندهٔ او پیش نیاید (این ترس که بی شوهر بماند)، بیش از پیش نسبت به تحقیرها و تبعیض‌هایی که در حق او به سبب جنسیت‌اش روا داشته می‌شود آشنا می‌گردد.

«ح.س» نیز تنها به مقطع بارداری و زایمان خود پرداخته و از این طریق این مقطع را به عنوان عامل تعریف کنندهٔ چیستی خودش برمی‌گزیند. وی از ترس‌ها، اضطراب‌ها و البته خوشی‌های روزهای آخر بارداری می‌نویسد و از این طریق داستان زندگی را نه در بستری از نقاط عطف و مناسک گذار متعدد، بلکه از رهگذر تجربه‌ای منفرد معنادار می‌کند. او حتی تجربه‌اش از این مقطع را به نحوی کاملا شخصی و درون گرایانه روایت می‌کند و اصولاً از دیگر شخصیت‌ها و اطرافیانش سخنی به میان نمی‌آورد.

«س.م.» از انتهای دوران کارشناسی تا ابتدای دوران کارشناسی ارشد خود را مورد روایت قرار می‌دهد. او این دوران را از آن رو برگزیده است که طی آن وی دو تجربهٔ ناموفق (یکی بر هم خوردن نامزدی و دیگری طلاق) را از سر گذارنده و به نظر می‌رسد که این دو تجربه نقش مهمی‌در خودآگاهی و هویت یابی او داشته است. وی به طور کلی داستان زندگی اش را از رهگذر این دو تجربه (در این مقطع چند ساله) مورد روایت قرار می‌دهد و در نهایت از عزم خویش به منظور تحصیل در رشتهٔ مطالعات زنان می‌گوید. به بیان دیگر او این دو تجربه و این مقطع چند ساله را به عنوان برهه‌ای در نظر آورد که او را با جنسیت اش مواجه و آشنا ساخته و در نتیجه او در این دوره نسبت به آنچه همواره با آن می‌زیسته (یعنی جنسیت‌اش)

خودآگاهی یافته و آینده را نیز می‌خواهد در مسیر این خودآگاهی (با تحصیل در رشتهٔ مطالعات زنان) سپری کند.

«م.ص.» داستان زندگی‌اش را در نسبت با دوره‌ای دو ساله قرار می‌دهد که وی عاشق مردی بوده و البته این عشق را هیچ گاه به او ابراز نکرده است. به این ترتیب وی جنسیت خود را بیش از آن‌که در مسیری از پیش معلوم متعین کند، آن را در مقطعی خاص و در تجربه‌ای مشخص خلاصه کرده و از این رهگذر جزییات احساس‌هایش را به عنوان ماهیت جنسیت اش ترسیم می‌کند. وی به‌نحوی با این دوران دوساله برخورد می‌کند که گویی او همواره برای فرارسیدن آن دوران دوساله زندگی کرده و از آن به بعد نیز زندگی اش یکبار برای همیشه توسط آن دوره متعین و تثبیت شده است.

«پ.س.» اتوبیوگرافی‌اش را به تجربه‌ای چند ساعته اختصاص می‌دهد که وی به سبب پوشش اش مورد مواخذه قرار گرفته است. وی این چند ساعت را با جزییات بسیاری روایت می‌کند و از این طریق از تجربه‌ای می‌گوید که او را بیش از هر زمان دیگری نسبت به جنسیت اش خودآگاه ساخته است. این تجربه علیرغم آن‌که چند ساعتی بیشتر نبوده اما او را یکبار برای همیشه نسبت به زیستن با بدنی زنانه و تبعات اجتماعی آن مواجه ساخته است. در واقع از رهگذر این تجربه، بدن زنانه (به عنوان آنچه او یک عمر با خود به همراه داشته و البته خواهد داشت)، برای او واجد معنا و دلالت متفاوتی می‌شود.

«م.م.» نیز به نحو مشابهی از اولین (و شاید آخرین) حضورش در یک مهمانی مختلط سخن می‌گوید و به این ترتیب بر تجربه‌ای انگشت می‌گذارد که نگاه او نسبت به جنسیت خویش را یک بار برای همیشه تغییر داده است. «ن.ب.» و «م.ن.» نیز از سال‌های اندک ازدواجشان و پیامدهای آن سخن می‌گویند و از این طریق بر دشواری‌ها و رنج‌هایی که مختص جنسیت شان است تأکید می‌کنند. این دو سختی‌ها و دشواری‌های نگهداری از بچه‌هایشان در تنهایی و در اوضاع نامناسب اقتصادی را مورد روایت قرار می‌دهند و از این طریق بر بخشی از رنج‌ها و مصائب زن بودن تأکید می‌ورزند.

«س.و.» نیز یکی دیگر از نمونه‌هایی است که مقطع مشخصی را برگزیده و داستان زندگی‌اش را براساس این مقطع روایت می‌کند. او از سال اول کارشناسی و زندگی در خانه‌ای دانشجویی سخن می‌گوید که در طول آن دوران با برخی از مشکلات دختران در جامعه مواجه شده است. او از رهگذر این روایت می‌کوشد که اولاً این مشکلات و مخاطرات را روایت کند و همچنین تلاش می‌کند تا خود را به عنوان خیرخواه همجنسان خود معرفی کند. به این ترتیب او علی‌رغم آن‌که از رهگذر انتخاب این دوره بر جنسیت خودش تأکید می‌کند، اما در نهایت با اتخاذ موضعی نخبه گرایانه، خود را بری از مخاطرات و دشواری‌های آنها نشان می‌دهد. به این

ترتیب تجربیات خود او جنبهٔ جنسیتی مشخصی ندارد، بلکه تجربیات او بیش از هر چیز، تجارب ناظر و مشاهده گری است که دل نگران مصائب همجنسان خود است: هر چند می‌توان این مشاهدهٔ همدلانه را برآمده از تعین جنسیتی او دانست.

۳) مصادرهٔ کل دوران زندگی براساس تجربه‌ای خاص

در برخی از اتوبیوگرافی‌ها نگارنده کل دوران زندگی خود را مورد روایت قرار می‌دهد و در این مسیر از کثرتی از تجارب و رویدادها سخن می‌گوید که لزوما ارتباط مستقیمی با جنسیت او ندارند. اما در نهایت، نگارنده در اثر یک تجربهٔ خاص به نحوی دگرگون می‌شود که تمام داستان زندگی خود را ذیل جنسیتش قرار داده و از این طریق به نوعی به مصادرهٔ کل داستان زندگی اش مبادرت می‌ورزد. در این نوع از روایت‌ها، نگارنده وقایع مختلف و متعددی را ذکر می‌کند که بسیاری از آن‌ها مختص جنسیت او نیست و جنبهٔ عمومی‌تری دارد. اما در نهایت در اثر یک تجربهٔ خاص و یا در اثر از سر گذراندن مقطعی خاص، به‌یکباره خودآگاهی مشخصی را نسبت به جنسیت خود به‌دست آورده و در نهایت روایت را به‌گونه جمع بندی می‌کند که به انسجام و یکپارچگی روایت‌اش لطمه می‌زند. به بیان دیگر نگارنده از همان ابتدا کل داستان زندگی‌اش را براساس خودآگاهی نسبت به جنسیت‌اش مورد روایت قرار نمی‌دهد و تنها از جایی به بعد و تنها در روایت تجربه‌ای خاص، جنسیت اش را به مرکز آورده و روایت را با تمرکز بر آن به پایان می‌رساند. به عنوان نمونه:

«م.د.» کل دوران زندگی اش را مورد روایت قرار می‌دهد و در این روند از دوران کودکی، از جنگ و مصائب اقتصادی آن و از هراس و نگرانی‌های آن دوران سخن می‌گوید. سپس در دوران مدرسه از تجارب ناخوشایند و از بیگانگی اش نسبت به فضای مدرسه سخن می‌گوید. در تمامی‌این موارد او اصولا جنسیت خویش را به صورت صریح به مرکز نیاورده و عمدتا تجربه‌هایش را به نحوی مورد روایت قرار می‌دهد که گویی فاقد هر گونه تعین جنسیتی ست. اما وی در ادامه در روایت تجربهٔ ناکام عاشقانه‌ای که در دوران دانشگاه داشته است به‌یکباره از جنسیت خویش سرخورده شده و نسبت بدان خودآگاه می‌شود. این تجربه دفعتا وزنی گران می‌یابد و با شعر و احساسات گرایی همراه می‌شود و در ادامه نگارنده بدین نحو نتیجه گیری می‌کند که گویی شکست او در این تجربه بدون تردید برآمده از جنسیت او و عدم عاملیت جنسیتش بوده است و از این طریق کل دوران زندگی اش را به عنوان دورانی فارغ از هر گونه عاملیت خوانده و به این ترتیب کل زندگی اش را در سایهٔ تجربه‌ای خاص معنادار می‌کند. این امر فی نفسه نمی‌تواند محلی از ایراد باشد، همانطور که دیدیم بسیاری از نگارنده‌ها تعمداً دوره‌ای خاص از زندگی خویش را برمی‌گزینند تا از این طریق از اهمیت و

تعیین کنندگی آن دوره در کلیت زندگی شان و در تلقی شان از جنسیت شان سخن گویند. اما در این‌جا ما با روایتی مواجه هستیم که اولا کل دوران زندگی فرد را دربرمی‌گیرد و از سوی دیگر این دوره‌ها از رهگذر بازاندیشی فرد و در نسبت با تجربهٔ خاص او روایت نمی‌شوند. به بیان دیگر ما با روایتی مواجه هستیم که تا نیمه راه، اثری از جنسیت در آن دیده نمی‌شود و به‌یکباره جنسیت در اثر تجربه‌ای خاص برجسته شده و کل ادامهٔ روایت را تحت الشعاع قرار می‌دهد. این امر از آن رو مسئله آمیز است که گویی نویسندهٔ نیمهٔ اول اتوبیوگرافی، همان نویسندهٔ نیمهٔ دوم آن نبوده است، چرا کهٔکی فاقد خودآگاهی مشخصی نسبت به جنسیتش و دیگری واجد چنین خودآگاهی‌ای و اصولا دلمشغول آن است. همین امر به دوپارگیِ این روایت می‌انجامد و امکان صورت‌بندی هویت جنسیتی به شیوه‌ای مقتضی را فراهم نمی‌سازد.

۴) روایت‌های سیال و عدول از تعینات زمان-مکانی مشخص

برخی از اتوبیوگرافی‌ها نه تنها از روایت کل دوران زندگی اجتناب می‌کنند، بلکه در روایت شان از تعینات زمانی و مکانی مشخص و صریح نیز پرهیز می‌نمایند. این روایت‌ها جنبهٔ سیالی یافته و در نتیجه در بسیاری از موارد فاقد زمان و مکانی مشخص می‌باشند. این نحوه از روایت این امکان را پدید می‌آورد که نگارنده فارغ از محدوده‌های فرم متعارف اتوبیوگرافی، نه تنها هویت خویش را به الگوها و طرح‌های مرسوم در باب دوران‌ها و مناسک گذار مختلف محدود نکند، بلکه اصولاً از هر گونه محدودیت وقایع نگارانه در روایت درونیات خویش نیز فراتر می‌رود. به عنوان نمونه:

«ر.م.» اتوبیوگرافی خود را از طریق تامل بر این ژانر و قرار دادن آن در نسبت با جنسیت آغاز می‌کند. وی به نحو بازتابنده‌ای نگارش اتوبیوگرافی را به عنوان نوعی یادآوری سرکوب‌ها در بستری پدرسالار در نظر می‌آورد و به همین خاطر روایت سیال خود را به دورانی اختصاص می‌دهد که شاید در آن آگاهی کمتری نسبت به این وضعیت داشته است: دوران کودکی. او دوران کودکی خود را به صورتی سیال و با تصویرسازی‌های رنگارنگ روایت می‌کند و از این طریق از فرم متعارف تکاملی و مبتنی بر مناسک گذار عدول می‌نماید. او همچنین روایت خویش را از ناخواسته بودنش در بدو تولد (به سبب دختر بودن) آغاز می‌کند و به این ترتیب از همان ابتدا روایت را به میانهٔ وضعیتی از پیش قوام یافته پرتاب می‌نماید. او در روند روایت‌اش، سال‌های مختلف زندگی‌اش را نه براساس کارکرد آن‌ها در روند کلی‌ترِ روایتی تکاملی، بلکه براساس تجاربی خاص و منحصر به فرد روایت می‌کند. به عنوان نمونه او بخشی از کودکی‌اش را با رفتن به یک عروسی قشقایی روایت می‌کند و بخش دیگری را با اولین

چهارشنبه سوری‌ای که تجربه کرده و بخشی دیگر را با اولین شعری که از بر کرده است توضیح می‌دهد. به این ترتیب او از عناصر، تصاویر و به طور کلی تجربیاتی بهره می‌گیرد که این تجارب نه در بستری کلی‌تر (یک تمامیت متعارف و از پیش موجود)، بلکه به صورت ایزوله و مجزا واجد ارزش بوده و از این طریق براساس ارزش و زیبایی شناسی درون بودشان و نه به سبب کارکردشان در روایتی کلی‌تر، مورد توجه قرار می‌گیرند. او هنگامی‌که در روند روایت‌اش به سنین بزرگ‌تری می‌رسد دست از نوشتن برمی‌دارد و با بیان این‌که از این به بعد زندگی نامه، مصیبت نامه شد، نوشته‌اش را به پایان می‌برد. گویی او قرار بوده زندگی نامه بنویسد و از این نقطه به بعد (که خودآگاهی او نسبت به سرکوب‌های جنسیت‌اش فزونی می‌گیرد)، زندگی نامه بدل به مصیبت نامه شده و در نتیجه در نوشتهٔ حاضر (که یک اتوبیوگرافی یا خودزندگی نامه است) موضوعیت خود را از دست می‌دهد.

۵) مصادرهٔ مناسک گذار و تصورات قالبی نسبت به دوره‌های زندگی

برخی از روایت‌ها اصولا از فرم‌های متعارف روایت تبعیت می‌کنند، اما در نهایت با نحوهٔ برخورد منحصر به فردشان با این فرم‌ها، آن‌ها را به مصادرهٔ روایت خود در می‌آورده و در نتیجه امکان‌های معنایی مهمی را فراهم می‌آورند.

«س.ع.» نوع خلاقانه‌ای از عدول از روایت‌های متعارف را ارائه می‌دهد. وی اولا تمام دوران زندگی خود را مورد روایت قرار می‌دهد و از سوی دیگر این روایت را به صورت کلی و نه در راستای محوری خاص بسط می‌دهد. به این ترتیب، این روایت در نسبت نزدیکی با روایت متعارف عمل می‌کند. اما نکتهٔ مهم آن است که این روایت با مصادرهٔ مناسک گذار، امکان‌های مهمی‌را در زمینه فراتر رفتن از محدوده‌های روایت متعارف پدید می‌آورد. وی در بستری از پیش مشخص (که مبتنی بر دوره‌های مشخص و مناسک گذاری از پیش معین است) می‌نویسد، اما در عمل با توصیف دقیق و عمیق دوره‌های مختلف و با تامل موشکافانه بر تجربهٔ زیسته اش، از محدودیت‌ها و قالب‌های دوره بندی‌ها و مناسک گذار درمی‌گذرد. او روایت خود را بدین نحو سامان می‌دهد که در هر دوره نسبت به دورهٔ بعد تصوراتی را در ذهن می‌پروراند و سپس با فرارسیدن دورهٔ بعد، از برملا شدن ماهیت کذب و موهوم تمامی‌این تصورات سخن می‌گوید. این امر از آن رو حائز اهمیت است که اولا تصورات پیشینی وی بیش و کم همان قالب‌های مرسوم و متعارف نسبت به دوره‌های مختلف را نمایندگی می‌کند و در نتیجه جنبهٔ بیناذهنی انکارناپذیری دارد و ثانیاً این تجربهٔ زیسته‌ای او (و به بیان بهتر فردیت او) در نسبت با جنسیت‌اش است که این قالب‌ها را مورد جرح و

تعدیل قرار می‌دهد. به این ترتیب او در فرم متعارف می‌نویسد، اما این فرم متعارف را به منظور نشان دادن عدم همخوانی تجربهٔ زیسته‌اش با تصورات قالبی نسبت به دوره‌های مختلف، مورد مصادره قرار می‌دهد.

۶) اتوبیوگرافی به مثابهٔ مجالی برای تأمل بر کلیشه‌های جنسیتی

برخی دیگر از روایت‌ها اصولا بحث در ارتباط با کلیشه‌ها و قالب‌های جنسیتی را به عنوان محور روایت خود قرار داده و از این طریق روایت خویش را نه براساس سیری تکاملی، بلکه به جستارهایی در ارتباط با کلیشه‌های جنسیتی بدل می‌سازند. به همین علت این روایت‌ها، که گاهی هم جنبهٔ جدلی می‌یابند، از تقویم نگاری و وقایع نگاری صرف فراتر رفته و در برخی از موارد افراطی، به نوعی سیالیت می‌رسند. همچون مورد فوق الذکر، در این روایت‌ها نیز تجربهٔ زیستهٔ فرد نقش مهمی‌در تقابل و مواجههٔ او با کلیشه‌ها و قالب‌های جنسیتی دارد. به این ترتیب که فرد دوره‌ای از زندگی و یا حتی کل دوران زندگی اش را به عنوان تلاشی برای جای گرفتن در الگوهای جنسیتی و تبعیت از آنها و یا در تلاش برای عدول از آن‌ها، روایت می‌کند؛ و در این روند می‌کوشد تا حتی الامکان از ذهنیات و درونیاتش نسبت به این قالب‌ها و کشمکش‌هایش با آن‌ها سخن گوید. البته در اکثریت موارد نسبت فرد با این قالب‌ها نسبتی مسالمت‌آمیز نیست، به این معنا که اگر این‌چنین می‌بود فرد قاعدتاً فرمی را برای روایت‌اش برمی‌گزید که با روند تکاملی و مناسک گذار (به معنای مرسوم آن‌ها) همراه و همخوان می‌بود. به همین سبب اصولاً این دشواری‌ها در تطابق با قالب‌های جنسیتی است که این قالب‌ها را بدل به موضوع و مسئله کرده و در نتیجه روایت را حول خود قوام می‌دهد. به عنوان نمونه:

«ع.د.» کل دوران زندگیش را براساس روندی مشخص روایت می‌کند، روندی که البته به سبب فراز و نشیب‌های غیرتکاملی‌اش، در نسبت بعیدی با فرم متعارف قرار دارد: وی از عرفان و جامعه گریزی آغاز می‌کند، سپس به "هم رنگ جماعت شدن" رسید و در نهایت به سبب سرخوردگی از این دو قطب، به راه بدیل سومی روی می‌آورد. او حال و هوای عرفانی خود را به عنوان نوعی "عرفان منفی" می‌خواند، چرا که وی ذیل آن به نوعی جامعه‌گریزی افراطی روی آورده و از این رهگذر از کلیشه‌ها و قالب‌ها اجتناب کرده است. البته او مستقیماً و صراحتاً از این قالب‌ها و کلیشه‌ها سخن نمی‌گوید، اما توصیف‌هایی که از فضای خانواده‌اش می‌کند و توضیحاتی که دربارهٔ خشک مذهب بودن پدرش ارائه می‌دهد، بیش از همه در راستای ترسیم فضایی عمل می‌کند که قالب‌های خشک و صلب جنسیتی بر آن حاکم می‌باشد. او همچنین در این دوران به تحسین مادرش نیز می‌پردازد، مادری که البته نه زنی محصور در قالب‌های خشک زنانه، بلکه زنی قوی و عاقل است که اتفاقا بسیاری از افراط

کاری‌های پدر را تعدیل می‌کند. اما او که از این جامعه گریزی و قالب گریزی خسته می‌شود، برههٔ دانشجویی‌اش را با آنچه به قول خودش "هم رنگ جماعت شدن" است می‌گذراند و به این ترتیب به نوعی به قالب‌های مرسوم و به آنچه جامعه از او می‌خواهد تن می‌دهد و به این ترتیب در نقطهٔ مقابل دورهٔ قبلش قرار می‌گیرد. اما او از این روند نیز رضایت ندارد و در نتیجه بر آن می‌شود تا راه سوم و بدیلی را بیابد که نه تنها از افراط وتفریط‌های قبلی به دور است، بلکه جنبهٔ فردی‌تر و شخصی‌تری نیز دارد. به این ترتیب به نظر می‌رسد که نگارنده از قالب گریزی افراطی (که چه بسا خودش نوعی قالب باشد) و از تبعیت کامل از فشارهای هنجارین قالب‌ها سرخورده شده و در ادامهٔ این روند می‌کوشد تا راهی بینابینی را امکان پذیر کرده و از این رهگذر فردیت خودش را از طریق دیالوگی پویا با کلیشه‌های جنسیتی (و نه طرد یا پذیرش تام آن‌ها) امکان پذیر کند.

«م.س.» نیز از تجربه‌های دوران کارشناسی اش یاد می‌کند و از این طریق نوعی تبعیت کورکورانه از محیط را در دختران اطرافش مورد شناسایی قرار می‌دهد. تفاوت این نوع روایت با روایت فوق الذکر در آن است که در این‌جا راوی خود را بری از انفعال‌های جنسیتی و تن در دادن‌ها به قالب‌های کلیشه‌ای می‌بیند و به این ترتیب تلاش می‌کند از رهگذر نقل مواجهه اش با دیگر همجنسانش در دانشگاه، آن‌ها را همواره تحت تاثیر محیط نشان دهد و از این طریق از تفکر تحلیلی خودش دفاع کند. به این ترتیب این روایت با این‌که جنبهٔ نخبه گرایانه و خودبزرگ بینانه می‌یابد، اما موفق می‌شود تا نوعی انفعال در قبال قالب‌ها را در کنار مبارزهٔ دائمی‌خودش با آن‌ها قرار دهد و از این طریق هم قالب‌های جنسیتی را موضوعیت بخشد و هم امکان‌های دیالوگ با آنها و احتمالا امکان‌های فراتر رفتن از آنها را نشان دهد.

«ن.ش.» این مواجهه با قالب‌ها را به نحو متفاوتی در پیش می‌گیرد. او اتوبیوگرافی را اصولا از منطق تقویم نگارانه و وقایع نگارانهٔ آن تهی می‌کند و در اکثریت موارد از ذکر مستقیم تجربیاتش صرف نظر کرده و در روندی سیال و با بهره گیری از شعرهایی که خودش سروده است به بیان منظرگاه اش در ارتباط با قالب‌های تحمیلی جنسیتی می‌پردازد. او از این طریق امکان‌های مهمی‌را به منظور سخن گفتن از محدودیت‌های و فشارهای هنجارین این قالب‌ها فراهم می‌آورد و ذهنیات مشخصی را در این باره بروز می‌دهد، اما در نهایت به سبب عدم همراه کردن این ذهنیت‌ها با تجربیات انضمامی مشخص، از تاثیرگذاری مرسوم در اتوبیوگرافی فاصله می‌گیرد. به بیان دیگر برخورد او با فرم متعارف اتوبیوگرافی به قدری رادیکال است که در برخی موارد از امکان‌های ارتباطی مستتر در این فرم متعارف محروم شده و در نتیجه نمی‌تواند به صورت متعین و جسمیت یافته‌ای از ذهنیاتش اش (در باب قالب‌های جنسیتی) دفاع کند.

۷) عدول افراطی از فرم متعارف و ناممکن شدن امر اتوبیوگرافیک

همان‌طور که گفتیم عدول از فرم متعارف اتوبیوگرافی امکان‌های مهمی را در زمینهٔ روایت داستان زندگی فراهم می‌آورد. اما در برخی از موارد، این عدول جنبهٔ افراطی یافته و تا بدان جایی پیش می‌رود که اتوبیوگرافی از حدود و ثغور حداقلی آن نیز خارج می‌شود و در نتیجه سخن گفتن از اتوبیوگرافیک بودن این متون، معناداری خود را تا حد زیادی از دست می‌دهد. به عنوان نمونه:

«س.ب.» به طور کلی فرم اتوبیوگرافی را وامی‌نهد و این فرصت را (فرصت برای نوشتن دربارهٔ خود را) به فرصتی برای نوشتن مطالبی مستقیم و خطابه‌هایی صریح بدل می‌کند که بیش از آن‌که جنبهٔ اتوبیوگرافیک داشته باشند، جنبه جدلی و بیانیه‌ای دارند. این موارد به خوبی نشان می‌دهند که عدول از فرم متعارف اگر جنبهٔ افراطی بیابد می‌تواند از یک‌سو نوشته را از معنای خود و از فحوای موقعیت‌اش تهی کند و از سوی دیگر می‌تواند تمامی‌توانش‌های ارتباطی فرم متعارف را از کف دهد، ضمن آن‌که توانش‌ها وامکان‌های جدیدی را جایگزین آن نمی‌کند. او با جملاتی مانند " واقعا روزی که زن شدم کی بود؟ روزی که جسمم روحم را حبس کرد؟ روزی که برده شدم کی بود؟" اتوبیوگرافی خود را به بیانیه‌ای بدل می‌سازد که اولا هیچ کدام از امکان‌های اتوبیوگرافی را در خود ندارد و دوم این‌که به سبب بی مقدمه و بی مناسبت بودن‌اش و به سبب عدم سنخیت‌اش با موقعیت، در نهایت بیانیهٔ خوبی هم نیست. در این حالت، درگیری فعالانه و خلاقانه با فرم متعارف اتوبیوگرافی و امکان پذیر کردن امکان‌های مهم معنایی و بازنمایانه، جای خود را به بی اعتنایی به این فرم می‌دهد و در نتیجه نمی‌تواند در بحث حاضر نمایانگر تلاشی قابل اعتنا باشد و صرفا نمایانگر شیوه‌ها و رویکردهای کم تاثیر و بی دوام در مواجهه با سنت‌ها و فرم‌های متعارف و مرسوم است.

۸) اتوبیوگرافی به مثابهٔ مجالی برای تأمل برنقش‌های جنسیتی

برخی از روایت‌ها تمرکز خود را بر نقش‌های جنسیتی قرار می‌دهند. به بیان دیگر در این نوع از روایت‌ها نگارنده کل دوران زندگی خویش و یا مقطعی از آن را به نحوی مورد روایت قرار می‌دهد که بیش از همه بر نقش‌های برآمده از جنسیت او متمرکز باشد. در این موارد ما باز هم با قالب‌های جنسیتی روبه‌رو هستیم، اما در این‌جا بیش از آن‌که قالب‌ها به عنوان اموری هنجارین و سرکوب کننده در نظر آورده شوند، به عنوان اموری مطرح هستند که نگارنده آن‌ها را کاملاً پذیرفته است و این پذیرش تا بدان جایی است که حتی نگارنده خود را به سبب عدم پایبندی کافی به آن نقش‌ها مورد شماتت قرار می‌دهد. به عنوان نمونه:

"م.ح." و "س.ز." به ترتیب به روایت روزهای انتهای زندگی پدر و برادر خود می‌پردازند و از این طریق بر احساس گناه خود به سبب عدم توجه کافی و مقتضی به آن‌ها در این روزهای آخر تأکید می‌کنند. البته در هر دوی این موارد آنچه این افراد را به نوعی خودانتقادی و حتی شماتتِ خود کشانده است بیش از همه نوعی علقه و رابطهٔ عاطفی میان آنها و نزدیکان از دست رفته شان بوده است. در این سطح به نظر می‌رسد که این تعلق خاطرها رابطهٔ ضروری و اجتناب ناپذیری با نقش‌های جنسیتی (دختر و خواهر بودن) نداشته باشد و بیش از همه نوعی به پرسش کشیدن خود از منظری اخلاقی و انسانی باشد. اما نکتهٔ مهم آن است که این افراد علیرغم توجه به بنیان‌های اخلاقی و انسانی این خودانتقادی، در نهایت به وضوح از عدم کفایت خودشان در ایفای مقتضی و صواب نقش‌های جنسیتی محول به آن‌ها سخن می‌گویند. به بیان دیگر درست است که تعلق خاطر به پدر و برادر سبب می‌شود تا این نگارنده‌ها خودشان را مورد نقد و شماتت قرار دهند، اما این نقد هنگامی‌شدت می‌گیرد که این افراد بر قصور خود در برآورده ساختن انتظاراتی که از آنها و به سبب نقش‌هایشان وجود دارد تأکید می‌کنند. در این موارد نگارنده زندگی خود را در نسبت با قصورش در مقطعی خاص مورد روایت قرار می‌دهد و از این طریق خودش را براساس قصوری که در برآورده ساختن اقتضائات اخلاقی و انسانی نقش‌هایش داشته معنادار می‌کند. از سوی دیگر در برخی از اتوبیوگرافی‌ها تمرکز بر نقش‌ها به‌سبب عدم بازشناخته شدن اهمیت این نقش‌ها توسط جامعه‌ای بزرگتر است.

به‌عنوان نمونه «ر.ف.» اتوبیوگرافی‌اش را به تمامی‌مصایب و دشواری‌های مادربودگی اختصاص می‌دهد و از این طریق خود را به مثابهٔ مادر مورد هویت یابی قرار داده و این بعد از وجودش را در مرکز هویت‌اش قرار می‌دهد. او همچنین از رهگذر روایت مصایب و دشواری‌ها این نقش، بر آن می‌شود که جامعه هیچ گاه نتوانسته بها و اعتبار واقعی این نقش را دریافته و در نتیجه روایت او بدل به تلاشی به منظور ترسیم اهمیت و مشقت‌های این نقش می‌شود؛ تلاشی که بر آن است تا بتواند توجهی را نسبت بدان جلب نماید. وی حتی از این نیز فراتر رفته و بر لکنت زبان گرفتن فرزندش به عنوان نوعی قصور و عاملی برای احساس گناه تأکید می‌کند. به این ترتیب وی بر این باور است که نسبت به آنچه نقش مادربودگی اقتضا می‌کرده کوتاهی کرده و حال از رهگذر این اتفاق ناخوشایند، بیش از پیش بر اهمیت و خطیر بودن نقش مادری وقوف یافته و همین امر او را بیش از قبل در جهت تأکید بر دشواری این نقش و عدم بازشناخته شدن این دشواری توسط جامعهٔ بزرگ‌تر می‌کشاند.

«م.خ.» به نحو مشابهی تمرکز خود را بر مادربودگی قرار می‌دهد، اما به جای تأکید بر ابعاد دشوار و مغفول ماندهٔ آن، از امکان همنشینی نقش مادربودگی با دیگر نقش‌های اجتماعی

سخن گفته و از این طریق در برابر تصورات قالبی‌ای که وظایف مادری را به عنوان نوعی جداافتادن از جامعهٔ بزرگتر در نظر می‌آورند، خط بطلان می‌کشد. به این ترتیب او خانه‌داری و بچه داری را در کنار کار و تحصیل در بیرون از خانه قرار داده و از این طریق امکان پذیری هم نشینی این نقش‌ها را از رهگذر روایت داستان زندگی‌اش نشان می‌دهد.

۹) کتمان جنسیت و تعینات جنسیتی

در برخی از اتوبیوگرافی‌ها، جنسیت نه تنها نقشی محوری نداشته، بلکه به نظر می‌رسد که نگارنده به نحوی به روایت داستان زندگی خویش مبادرت ورزیده تا جنسیت از آن به طور کامل غایب باشد. در این موارد روایت به گونه‌ای سامان می‌یابد که هیچ کدام از تجربه‌ها و هیچ یک از نقاط عطف، نسبت مهم و مشخصی با جنسیت نگارنده نداشته و چه بسا از رهگذر خواندن این نوشته‌ها نتوان به درستی جنسیت نگارنده را مورد حدس و گمان قرار داد. این مسئله از آن رو حائز اهمیت می‌نماید که در این موارد نگارنده عمدتا کوشیده است تا با بهره گیری از عاملی بدیل، عامل جنسیت را به حاشیه برده و حتی حذف کند و در نتیجه این عامل بدیل به نحوی عمدتاً خودآگاهانه به عنوان ابزاری به‌منظور کتمان تعینات جنسیتیِ داستان زندگی فرد و هویت او به‌کار رفته است. این عامل بدیل، در هر اتوبیوگرافی مختصات خاص خودش را دارد.

«ف.ل.» قومیت‌اش را به عنوان محور اصلی داستان زندگی‌اش قرار می‌دهد و در نتیجهٔ آن، تمامی تجربیات او در دوران کودکی و بزرگسالی براساس تعینات قومیتی مورد روایت قرار می‌گیرند. او حتی از این نیز فراتر رفته و در برخی از موارد خود را به‌عنوان یک ضد-زن می‌خواند که نشان دهندهٔ عزم او نه تنها برای فراتر رفتن از تعینات جنسیتی، بلکه حتی نفی آن‌ها می‌باشد (هر چند او در پایان روایت، از تعدیل نگاه خود نسبت به جنسیت اش سخن می‌گوید).

«د.ه.» داستان زندگی اش را در ارتباط با پیشینهٔ مذهبی اش مورد روایت قرار می‌دهد. او خود را رشد یافته در خانواده‌ای مذهبی، انقلابی و رزمنده معرفی می‌کند و به طور کلی تمامی‌تجربیات تعیین کنندهٔ زندگی اش را در نسبت با همین تعلق خاطرهای مذهبی و انقلابی می‌داند. به این ترتیب او در برگزیدن نقاط عطف و همچنین در روایت دوره‌های مختلف، غیبت اکیدی را بر جنسیت خود وارد می‌سازد؛ گویی داستان زندگی او و تجربه‌های متنوع وی در طول این دوران، جملگی فاقد هر گونه تعین جنسیتی بوده است.

«ا.ک.» نیز به نحوی مشابه خود را رشد یافته در محیطی مذهبی می‌داند. هر چند او به عکس مورد قبل، از میان رفتن باورهای مذهبیش را مرکزیت می‌دهد و اصولاً روایت را به

عنوان روندی از مذهبی بودن به غیرمذهبی شدن و در نهایت به خداباور شدن ترسیم می‌کند. اما نکته‌ای که این مورد را از مورد قبل مجزا می‌کند، تأکید ضمنی او بر جنسیت به عنوان عاملی مهم در تغییرات باورهای مذهبی‌اش بوده است. وی به وضوح از جنسیت‌اش سخن نمی‌گوید، اما در روند روایت، این تجربیاتی مانند بلوغ و همچنین اولین تجربهٔ عاشقانهٔ اوست که وی را دچار تحولات مختلف می‌کند و اصولاً مواردی از این دست هستند که نقاط عطف اصلی روایت او را تشکیل می‌دهند؛ مواردی که بی گمان در نسبت با جنسیت نگارنده قرار دارند (حتی اگر مورد اشاره قرار نگیرند). گذشته از مذهب و جنسیت، یکی از مواردی که در چند اتوبیوگرافی قابل مشاهده است، یاس و سرخوردگی نگارنده به‌عنوان مضمون و محور اصلی روایت می‌باشد. این یأس و سرخوردگی به‌قدری جنبهٔ انتزاعی و جنبهٔ فلسفی می‌یابد که گویی مصائب و مشکلات فرد نه با تجربهٔ خاص او از زندگی، بلکه برآمده از کلیت زندگی است.

به عنوان نمونه «س.م.» از تجربهٔ زیستهٔ خود در دوران کارشناسی سخن می‌گوید، اما در بازاندیشی و تفسیر این تجارب زیسته، بیش از آن‌که از خود این تجارب بهره گیرد، نوعی نارضایتی و نوعی مشکل داشتن با نفسِ زندگی را محوریت می‌دهد و از این طریق در روایت داستان زندگی اش از تعینات مختلف از جمله جنسیت‌اش صرف نظر کرده و بهٔک معنا آن را کتمان می‌کند. سخن گفتن از کتمان از آن روست که این گونه نارضایتی از کلیت زندگی در نهایت نمی‌تواند به صورت ایزوله و فارغ از تجربیات زیستهٔ فرد پدید آمده باشد و در نتیجه عدم توجه به این تعینات (از جمله تعین جنسیتی) به معنای غفلت از آن و کتمان آن می‌باشد.

۱۰) و در نهایت یکی از نمونه‌های مهمی‌که می‌تواند نمایانگر خلاقیت‌های روایی به منظور فراهم آوردن امکان‌هایی به‌منظور روایت تجربهٔ برآمده از جنسیت نگارنده باشد، در اتوبیوگرافی «س.ی.» قابل مشاهده است.

وی داستان زندگی خود را براساس مصائب و دشواری‌های برآمده از جنسیت‌اش روایت می‌کند و از رهگذر این روایت به نوعی همسان پنداری با مادرش (به عنوان فردی از همان جنسیت و با همان مصائب) می‌رسد. وی در ابتدای روایت، مادرش را به عنوان شریک جرمی‌در مصائیب کودکی و ازدواج اش می‌داند؛ اما در ادامه و پس از ذکر تجارب زیستهٔ خودش، بار دیگر به مادرش بازگشته و نسبتِ خود با او را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. او از رهگذر این روایت به این نتیجه می‌رسد که مادرش نیز همچون او قربانی مناسباتی خاص

بوده و در نتیجه آنچه این مادر در حق او روا داشته است را به عنوان جزء اجتناب ناپذیری از زندگی او می‌داند. وی در این مسیر تناظرهایی را نیز میان زندگی خودش و زندگی مادرش برقرار می‌سازد: تناظرهایی چون نسبت هر دو با پدرشان، مانند ناکامی‌هر دو در امر ازدواج و همچنین این واقعیت که هر دو قربانی خشونت خانگی بوده اند. البته نکتهٔ مهم آن است که روایت مورد نظر، این تناظرها را به نحوی مستتر پیش می‌برد و این تنها در سایهٔ بازاندیشی نهایی ست که این تناظرها جنبهٔ آگاهانه تر و بازتابنده‌تری می‌یابند.

نتیجه گیری

همان‌طور که در نمونه‌های فوق الذکر مشخص است، اتوبیوگرافی در عمل به مثابهٔ مجالی به حساب می‌آید که ذیل آن، نگارنده به تلاش در راستای قوام دادن تجربهٔ زنانه اش مبادرت می‌ورزد. به بیان دیگر، نوشتن این متون اتوبیوگرافیک برای این زنان، نه به عنوان تلاشی برای پیروی و انطباق با مدل‌های مرسوم اتوبیوگرافی و نه تلاش برای بازتولید بی کم و کاست آن، بلکه بیش از هر چیز به‌عنوان تلاشی برای فراتر رفتن از محدوده‌های این مدل‌ها به حساب می‌آید. آن امکان‌های معنایی که در مدل مرسوم مورد تحریف و مصادره قرار می‌گرفت و در نتیجه بر آن‌ها غیبت تحمیل می‌شد، حال از رهگذر عدول از این مدل، حتی الامکان مورد توجه و صورت‌بندی نسبی قرار می‌گیرند. از سوی دیگر، این عدول از فرم متعارف، در شاخص‌ترین موارد به قوام دادن تجربهٔ منحصر به فرد این افراد از جنسیت شان منتهی شده و در نهایت امکان‌هایی را برای فردیت یابی، در عین بهره مندی از تعینات جنسیتی فراهم می‌آورد[۱]. علاوه بر این، این متون با وجود اتوبیوگرافیک بودن (به غیر از مواردی که اصولاً جنبهٔ بیانیه‌ای و جدلی یافته و به همین سبب نمی‌توانند به‌نحو معناداری اتوبیوگرافیک به حساب آیند)، در عین حال در تقابل با ژانر متعارف اتوبیوگرافی قرار گرفته و در نتیجه، مشروعیت و مقبولیت این ژانر (به عنوان معیار) را متزلزل می‌کنند. به بیان دیگر، معرفی متون اتوبیوگرافیک زنانه به عرصهٔ اتوبیوگرافی (به‌خصوص متونی که اصولا فرم متعارف را به سبب عدم کارآمدی آن در صورت‌بندی تجربهٔ زنانه وامی‌نهند) می‌تواند امکان‌های بدیلی را برای نامتعارف بودن و در عین حال اتوبیوگرافیک بودن فراهم آورده و به این ترتیب مرزهای محدود کننده و تحمیلی امر اتوبیوگرافیک را مخدوش کند. در حالات فوق الذکر، نگارنده، در چالش با محدودیت‌های قوام یافتن سوبژکتیویته‌اش از رهگذر فرم متعارف، می‌کوشد تا شیوه‌های بدیلی را پیش کشد و از این رهگذر تجربهٔ زیستهٔ خود را حتی الامکان به محدوده‌های امر بازنمایی پذیر وارد سازد. در این حالت مکانیسم‌ها و سازوکارهایی که

۱. البته این به‌معنای فروغلتیدن به تلقی رمانتیک از فردیت نیست. به بیان دیگر در نهایت وساطتی در کار است و در نتیجه بنا کردن فردیت در هر حال می‌باید از رهگذر وساطتی صورت پذیرد که اصولا جنبهٔ غیرفردی دارد.

بر تجربهٔ زنانه در اتوبیوگرافی‌های مرسوم غیبت تحمیل می‌کنند و از این رهگذر آن را به عنوان امری نااندیشیدنی و بازنمایی ناپذیر طرد می‌نمایند، مسئله‌زا می‌شوند و از رهگذر این مسئله زایی، انسجام اولیهٔ خود را از کف می‌دهند. به این ترتیب که کانون‌های ژنریک دیگر نمی‌توانند به نحوی بی خلل خود را به عنوان اموری یکپارچه بازنمایانند و در نتیجه می‌باید غیریت و دیگربودگی حاصل از فرم‌های بدیل اتوبیوگرافی را در خود ادغام کنند تا از مرکزیت زدایی رادیکال خود اجتناب نمایند. بر همین اساس است که به نظر می‌رسد فرم‌های بدیلی که از رهگذر مذاکره با فرم‌های غالب سربرمی‌آورند از اهمیت بیشتری در قیاس با فرم‌هایی که اصولا واژگونی فرم‌های غالب را در پیش می‌گیرند برخوردارند. این امر بدان سبب است که این مذاکره‌ها در نهایت می‌توانند به نحو مشروعی خود را ذیل امر اتوبیوگرافیک تعریف کنند و از این رهگذر به مسئله زا کردن تلقی‌های کانونی از امر اتوبیوگرافیک مبادرت ورزند. در حالی که واژگونی‌های رادیکال با سهولت بیشتری به عنوان امور نامعقول از عرصهٔ اتوبیوگرافی طرد می‌شوند. در نتیجه این فرم‌های بدیل برآمده از مذاکره هستند که به سبب شباهت و تفاوت همزمان، امر اتوبیوگرافیک را از طرد بلاواسط خود ناتوان ساخته و در نتیجه آن را مجبور می‌کنند تا فضاهای بدیلی را در درون خود ایجاد کرده و از این طریق به بازتعریف خود اقدام کند.

نکتهٔ مهم دیگر آن است که در این مقاله، اتوبیوگرافی نه صرفا به عنوان محملی برای انتقال تجربهٔ زیسته (انتقال از نقطهٔ الف به نقطهٔ ب؛ از نویسنده به مخاطب)، بلکه بیش از هر چیز به عنوان عاملی که تجربهٔ زیسته را قوام می‌دهد در نظر آورده شده است. به همین علت، تجربهٔ زیسته در واقع پیشاپیش امری اتوبیوگرافیک است و مدیوم اتوبیوگرافی صرفا ظرف خنثایی برای انتقال آنچه پیشاپیش وجود دارد در نظر گفته نمی‌شود. در این‌جا وساطتی در کار است که از هرگونه تلقی ارتباطی از اتوبیوگرافی (اتوبیوگرافی به عنوان ظرف خنثایی برای انتقال مضمون) فراتر می‌رود و بر عاملیت فعل نگارش در شکل‌گیری سوبژکتیویته و بازاندیشی‌ها و بازتابندگی‌های ملازم با آن تأکید می‌کند. و از همین منظر است که در مقالهٔ حاضر کوشش شده تا تمرکز را نه صرفا بر محتوای اتوبیوگرافی‌ها، بلکه بیش از همه بر چگونگی قوام یافتن این محتوا از رهگذر کنش‌های اتوبیوگرافیک قرار دهیم؛ و از این رهگذر، خلاقیت را نه در بیان محتوایی نوین، بلکه در چگونگی چنین بیانی مورد مطالعه قرار دادیم. علاوه بر این منطق مفهومی و روش شناختی مقالهٔ حاضر اصولا هر گونه امکان ارائهٔ فهرستی جامع و مانع از این امکان‌ها و فرم‌های بدیل را منتفی می‌داند؛ چرا که اصولاً امکان‌های انتقادی این فرم‌ها برآمده از چالش‌های خلاقانهٔ آنها با فرم‌های متعارف است و در نتیجه با هر اتوبیوگرافی و در پیوند با هر فردیتی که به نگارش اتوبیوگرافی مبادرت می‌ورزد، می‌توان سنخ‌های نوینی را مورد شناسایی قرار داد.

در مجموع یافته‌های این مقاله بعنوان تجربه اولیه‌ای در کاربرد روشمند اتوبیوگرافی در علوم اجتماعی ایران، نشان دهنده ظرفیت این روش برای کشف لایه‌های معنایی زندگی و تجارب زیسته

گروه‌های مختلف اجتماعی و صدا دادن به آن‌هاست. کامل بودن هستی شناختی و محدود شدن ناچیز نمونه‌ها در بیان خود در این روش، امکان پرداختن به زندگی در کلیت آن را فراهم می‌سازد. تفسیری بودن، بافت روایتی داشتن، تابعیت از متن فرهنگی و تاریخی که نویسندگان (راویان) در آن استقرار دارند و توجه ویژه‌ای که در این ژانر به زمان معطوف می‌شود، استعداد به کار گیری آن را در فهم نظام‌های معنایی، کشف روابط قدرت، توصیف آگاهی‌های افراد، درک قواعد و منطق حاکم بر زندگی آنها و حتی دستیابی به اندیشه‌هایی در خصوص تجارب نیمه آگاه و ناخود آگاه آن‌ها (با الهام از روانکاوی) فراهم می‌سازد. توجه به اتوبیوگرافی چه در سنت سازه گرا و پسا ساختارگرایانه آن (که این مقاله در سنت مطالعات فرهنگی جنسیت آن را دنبال کرده است) و چه گونه کلاسیک و ساختارگرایانه آن، دستور کارهای متنوعی را برای فهم سوژگی ایرانی و نسخه‌های فرهنگی تاثیر گذار بر زندگی روزمره آن‌ها فراهم می‌سازد و نوید بخش رونق نگاه چند رشته‌ای به مسایل اجتماعی خواهد بود.

منابع

بُردول، دیوید؛ (۱۳۷۵)، ***روایت در فیلم داستانی،*** جلد دوم، ترجمهٔ علاءالدین طباطبایی، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، چاپ اول.

دوبووار، سیمون (۱۳۷۹)، ***جنس دوم،*** ترجمهٔ قاسم صنعوی، تهران: انتشارات توس، چاپ ششم.

ذکایی، محمد سعید (۱۳۹۳)، ***روایت، روایت گری و تجارب شرح حال نگارانه***، در ح. میرزایی (گردآورنده) روش شناسی مطالعات فرهنگی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی.

گاندی، لیلا (۱۳۸۸)، ***پسااستعمارگرایی،*** ترجمهٔ مریم عالم زاده و همایون کاکاسلطانی، پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

مارتین والاس (۱۳۸۲)، ***نظریه‌های روایت،*** ترجمهٔ محمد شهبا، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.

Anderson, Linda (2001), Autobiography (The New Critical Idiom), Routledge, USA and Canada

Anderson, Linda (1997), Women and Autobiography in the Twentieth Century: Remembered Futures,London: Prentice Hall/Harvester Wheatsheaf

Barker, Chris (2003), '*Sex, Subjectivity and Representation*' in Cultural Studies: Theory & Practice, Sage Publications Ltd

Butler, Alison (2002), Women's Cinema: The Contested Screen, Wallflower, London and New York

Eagleton, Mary (2000), *Genre and Gender*, in Modern Genre Theory, Edited and Introduced by David Duff, Longman, Essex, UK

Lang, Candace (1982), '*Autobiography in the Aftermath of Romanticism*', in Diacritics, 12: 2–16.

Pilcher, Jane; Whelehan, Imelda (2004), 50 Key Concepts in Gender Studies, SAGE Publications Ltd, London.

Stewart, Victoria (2003), Women's Autobiography: War and Trauma, PALGRAVE MACMILLAN, New York, N.Y.

Swanson, Gillian (2000), '*Memory, Subjectivity and Intimacy: the Historical Formation of the Modern Self and the Writing of Female Autobiography*', in Susannah Radstone ed. Memory and Methodology,Oxford and New York: Berg pp. 111–133.

Tess, Cosslett; Lury, Celia; Summerfield, Penny (2000), Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods, Routledge, London and New York

Watson, Julia (1992), '*Unspeakable Differences: The Politics of Gender*', in De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography, University of Minnesota Press,United States of America, pp139-168.

Watson, Julia; Smith, Sidone (1992), '*De/Colonization and the Politics of Discourse in Women's Autobiographical Practices*' in De/colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography, University of Minnesota Press, United States of America, ppxiii-xxxi

Zylinska, Joanna (2005), The Ethics of Cultural Studies, Continuum Publications.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی