Women's Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Quarterly Journal, Vol. 16, No. 4, Winter 2026, 175-206
https://www.doi.org/10.30465/ws.2026.53105.4502

A study on Motherly Literature as a newfound Genre in Contemporary Literary Criticism

Sayede Sara Moradi Karambasti*

Amirabbas Azizifar**

Abstract

Contemporary literature's growing engagement with women's lived experiences—particularly motherhood—reveals a theoretical gap, as such experiences fall outside traditional literary frameworks. This study investigates the feasibility of defining "motherly literature" as an emerging genre. Employing a descriptive–analytical approach, it examines works by Charlotte Perkins Gilman, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, and Shiva Ali-naghian to identify this genre's core features. The findings show that motherly literature foregrounds embodiment, the concrete realities of mothering, polyphonic narration, diary-like forms aligned with maternal life, and a critical stance toward dominant motherhood discourses. By transcending conventional boundaries, it cultivates collective maternal self-awareness and positions motherhood as a basis for reimagining feminine language. The study's key contribution is elevating motherhood from theme to genre, thereby enriching literary criticism and gender studies.

Keywords: Motherly Literature, Autobiography, Genre, Motherhood.

* Master's student of Persian language and literature, Faculty of Literature, Razi University, Kermanshah, Iran., moradisarah80@gmail.com

** Associate Professor of Department of Persian Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran (Corresponding Author), a.azizifar@razi.ac.ir, orcid.org/0000-0003-2797-3235

Date received: 12/10/2025, Date of acceptance: 06/01/2026

Introduction

One of the central questions in literary theory concerns how lived experience is transformed into stable literary genres. Despite extensive scholarship, motherhood—among the most fundamental of human experiences—has yet to attain a clear theoretical status within genre studies, largely due to the dominance of masculine paradigms and the marginalization of women's embodied narratives. Motherly literature exemplifies a discursive transformation through which women's autobiographical writings reconfigure motherhood as both a lived and textual experience. In the works of Charlotte Perkins Gilman, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, and Shiva Ali-naghian, motherhood transcends private experience to emerge as an autonomous literary and discursive form.

Materials & Methods

Conducted through a descriptive–analytical method grounded in literary textual analysis, this study examines the mechanisms shaping the genre of motherly literature in contemporary criticism. The samples were purposively selected based on the prominence of motherhood and cultural diversity, including works by Charlotte Perkins Gilman, Simone de Beauvoir, Adrienne Rich, and Shiva Ali-naghian, all of which portray maternal experience in relation to feminine identity. The credibility of findings was ensured through repeated close readings and conceptual alignment checks, enabling a theoretical explanation of the core components of this emerging genre.

Discussion & Result

Contemporary women writers conceptualize motherhood as a cognitive and investigative project, seeking to determine what motherhood fundamentally means. Their deliberate shift from policy-driven abstractions toward the personal generates a new analytic terrain in which maternal experience appears as a constellation of situated tensions, positions, and possibilities across diverse social contexts. Operating at the intersection of confession, autobiography, theory, and ethnography, motherly literature develops a language grounded in embodiment, polyphony, oscillation between private discourse and public critique, and an explicitly political orientation. This language carries a feminine critical force capable of challenging dominant power structures and gender ideologies. From Gilman's diary-like politicization of the birthing room to de Beauvoir's existential reframing of

motherhood, Rich's analysis of its institutional production, and Ali-naghian's ethnographies of technologized maternal life, the genre emerges as a hybrid zone that dissolves boundaries between literature and theory.

Conclusion

This study demonstrates that motherly literature constitutes an emergent, generative process. Gilman articulates classical maternal resistance; de Beauvoir examines the mother–daughter nexus; Rich theorizes the distinction between the institution and experience of motherhood; and Ali-naghian frames maternity as classed, technologized, and political. Together they reveal a historical-discursive continuum that forges an independent genre grounded in embodied language, interdisciplinary inquiry, new forms of collective maternal consciousness, and critical cultural engagement.

Bibliography

Eileen, Aston. (2017). Feminist Theatre Practice (Shirin Bozorgmehr, Trans). Tehran: Bidgol. [in Persian]

Smith, Sidonie, & Watson, Julia. (2022). My Literature (Roya Pourazar, Trans). Tehran: Atraf. [in Persian]

Ezazi, Shahla (Ed.). (2020). The Hidden Side of Motherhood (includes "Motherhood through Time"). Tehran: Agah. [in Persian]

Abbott, Pamela, and Claire Wallace. (2022). *Sociology of Women*. Translated by Manijeh Najm-Araghi. Tehran: Ney. [in Persian]

Gilman, Charlotte Perkins. (2023). The Yellow Wallpaper (Nili Ansar, Trans). Tehran: Ney. [in Persian]

Saghafian, Sepideh. (2023). *At the Intersection of Tradition, Poverty, and Gender*. Tehran: Kherad-e Sorkh. [in Persian]

Janini Blouti, Elena. (2006). If You Have a Daughter (Mohammad Jafar Mahjub, Trans). Tehran: Ney. [in Persian]

de Beauvoir, Simone. (2001). Memoirs, Vol. 1 (Qasem Sanʿavi, Trans). Tehran: Tus. [in Persian]

de Beauvoir, Simone. (2021). A Very Calm Death (Siros Zekaeʾ, Trans). Tehran: Māhī. [in Persian]

Dermanef, Daphne. (2011). Maternal Instinct: On Children, Love, and Spiritual Life (Azadeh Vijdani, Trans). Tehran: Daftar Nashr-e Maʿāref. [in Persian]

Zahabi, Elnaz. (2024). *Pregnancy Amid Inequality: A Multi-Sited Ethnography in Tehran*. Tehran: Kherad-e Sorkh. [in Persian]

Zarlaki, Shahla. (2014). I Turn On the Lights [literal translation]. Tehran: Niloofar. [in Persian]

Zarlaki, Shahla. (2023). *On the Service and Betrayal of Women: Discourses on Womanhood.* Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Zarqani, Seyyed Mahdi & Qorban Sabagh, Mahmoud Rezā. (2016). Theory of Genre & Literary Type: An Analytical-Historical Approach. Tehran: Hermes. [in Persian]

Ali-naghian, Shiva. (2022). Faint Blue Line [literal translation]. Tehran: Farhang Javid. [in Persian]

Ali-naghian, Shiva. (2020). "Motherhood, Psychoanalysis, and Social Policy." In The Hidden Side of Motherhood (Shahla Ezazi, Ed.). Tehran: Agah. [in Persian]

Fotouhi, Mahmoud. (2012). Stylistics: Theories, Approaches, and Methods. Tehran: Sokhan. [in Persian]

Qaseminezhad, Ali (Ed.). (2002). Encyclopaedia of Persian Literature (Vol. 2, under entry "Z"). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance. [in Persian]

Kask, Rachel. (2024). A Lifetime of Writing about Mothering (Tahura Ayati, Trans). Tehran: Bidgol. [in Persian]

Markus, Lara. (2022). Autobiography: A Very Short Introduction (Maryam Qiyasvand, Trans.). Tehran: Logos. [in Persian]

Najmabadi, Afsaneh. (2025). Women's Autobiography in Contemporary Iran. Tehran: Bidgol. [in Persian]

Najm Eraqi, Manijeh. (2010). Woman and Literature. Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

Viar, Dominique & Versiere, Bruno. (2020). French Literature from 1980 to Today (Mohammad Bahrami & Saeed Sadeghian, Trans). Tehran: Farhang Moʿaser. [in Persian]

Rajā Abouali, Zeynab & Akbari, Zeynab. (2021). "Discursive Construction of Identity in Yazidi Women's Autobiographies." International Journal of Linguistic Studies, Issue 1. [in Persian]

Saeasadat Khalifeh Soltani & Fathi Vajargah, Kurosh. (2021). "Narrating the Subjectivity of Female PhD Students in Intersection with Fluid Maternal Identity." Women's Research Quarterly, 12. [in Persian]

Emarti Moghaddam, Davood. (2011). "The Role of Positionality in Genre Formation: Introducing an Approach." Criticism and Literary Theory Journal, 15. [in Persian]

Sajoudi, Farzan & Qaʿemi, Maryam. (2019). "The Linguistic Relation and Discourse in Autobiographies from a Postmodern Perspective." Linguistic Studies Journal, 49. [in Persian]

Sojoudi, Farzan & Qaemi, Maryam. (2018). "The Subject of Autobiography from a Postmodern Perspective." Criticism and Literary Theory, 5. [in Persian]

Friedan, Betty. (2019). *The Mystique of Womanhood*. Translated by Fatemeh Sadeghi et al. Tehran: Nashr-e Negah-e Mo'aser. [in Persian]

Qasemi-pur, Ghodrat. (2021). "Theoretical Elucidation of Genre Formation and Relations between Genre and Literary Creativity." Literary Research Journal, 74. [in Persian]

Kazemi, Simin. (2020). "Motherhood and Women's Bodies." In *The Hidden Side of Motherhood*, edited by Shahla Ezazi. Tehran: Agah. [in Persian]

Jahantab, Mahdi; Saliḥi, Shahrzad; & Taqi-nezhad, Javid. (2024). "Examining Sensitivity and Quality of Rapid Pregnancy Tests." International Conference on Biology and Laboratory Sciences. [in Persian]

Hadi-pur, Hedi & Nazarabadi, Najmeh. (2017). “Feminine Language and Translation: A Case Study of The Yellow Wal Blackwood, S. (2018). Is motherhood a genre? Los Angeles Review of Books. https://lareviewofbooks.org/article/is-motherhood-a-genre/[in Persian]

de la Paz de los Ríos, L. (2022). Challenging female roles and spaces: Adrienne Rich's Of Woman Born. Motherhood as experience and institution. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, (25), 317–326.

Chodorow, N. (1978). The reproduction of mothering. Berkeley, CA: University of California Press.

Glenn, E. N. (1994). Social constructions of mothering: A thematic overview. In E. N. Glenn, G. Chang, & L. R. Forcey (Eds.), Mothering: Ideology, experience, and agency (pp. xx–xx). London: Routledge.

Poppy, S. A. (2022). From difference to differences: Reviewing theories of women’s autobiography and contextualizing the concept of métissage. Overtones: Ege Journal of English Studies, 1, 35–40.

Paiola, S. (2020). A thread, a maternal thread. Studies in the Maternal, 13(1).

Rye, G. (2006). Maternal genealogies: The figure of the mother in/and literature. Journal of Romance Studies, 6(3), 1–15.

Rich, A. (1986). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. W. W. Norton & Company.

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
فصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۴

بررسی ادبیات مادرانه در جایگاه ژانری نوظهور در نقد ادبی معاصر

سیده سارا مرادی کرم‌بستی*
امیرعباس عزیزی‌فر**

چکیده

ادبیات معاصر در سال‌های اخیر با ورود پررنگ تجربه‌های زیستی زنان، به‌ویژه مادری با خلأ نظری مواجه شده است؛ چراکه این تجربه‌ها در چارچوب‌های سنتی ادبیات جای نمی‌گیرند. پژوهش حاضر با هدف امکان‌شناسی «ادبیات مادرانه» به‌مثابه ژانری نوظهور در نقد ادبی معاصر انجام شده است. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی بوده و آثاری از شارلوت پرکینز گیلمن، سیمون دوبووار، آدرین ریچ و شیوا علی‌نقیان به‌عنوان نمونه‌های شاخص تحلیل شده و ویژگی‌های متمایز این ژانر بررسی شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که ادبیات مادرانه واجد شاخص‌هایی مستقل است همچون: تمرکز بر بدن‌مندی، تجربه‌های عینی مادری، روایت‌های چندصدایی، بهره‌گیری از فرم‌های روزنگاشتی متناسب با زیست مادری و ایفای نقش انتقادی در برابر گفتمان‌های تثبیت‌شده دربارهٔ مادری. این ژانر با عبور از مرزهای سنتی گونه‌ای خودآگاهی جمعی دربارهٔ تجربهٔ مادری پدید می‌آورد و نشان می‌دهد مادری آغازی تازه برای بازآفرینی زبان زنانه است. این خصوصیات بیانگر آن است که ادبیات مادرانه ظرفیت تثبیت درجایگاه ژانری مستقل را دارد. نوآوری این پژوهش در آن است که برای نخستین‌بار مادری از سطح «موضوع» به سطح «ژانر» ارتقا یافته و

* دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران، moradisarah80@gmail.com
** دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران (نویسندهٔ مسئول)، a.azizifar@razi.ac.ir
orcid.org/0000-0003-2797-3235
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۲۰

جایگاهی نظری در مباحث ژانرشناسی یافته است. در اهمیت این مطالعه باید گفت ادبیات مادرانه به غنای نقد ادبی و مطالعات جنسیتی کمک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مادرانه، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، ژانر، مادری.

۱. مقدمه و بیان مسئله

در میان مباحث نظری نقد ادبی، یکی از پرسش‌های بنیادین چگونگی تبدیل تجربه‌های زیستی به ساختارهای ادبی و ژانری بوده است: چه عواملی یک مجموعهٔ متنی را به ژانری مستقل بدل می‌سازد و چه شرایطی لازم است تا تجربه‌های فردی به الگوهای پایدار ادبی تبدیل شوند؟ باوجود پژوهش‌های انبوه، هنوز یکی از بنیادی‌ترین تجربه‌های انسانی؛ یعنی «مادری» در نظریه‌پردازی‌های ژانری جایگاه روشنی نیافته است. این غیبت نظری می‌تواند ناشی از غلبهٔ الگوهای مردانه در تاریخ نقد ادبی و بی‌توجهی به تجربه‌های زیستی زنان باشد. «مادری» در بیشتر متون ادبی یا به صورت شخصیتی فرعی به تصویر کشیده شده یا به صورت مضمون مورد استفاده قرار گرفته است؛ درحالیکه شواهد متنی نشان می‌دهد این موضوع واجد ویژگی‌هایی است که فراتر از مضمون، به هویت ژانری هم می‌رسد.

ژانرها همیشه عناصری ثابت و از پیش‌تعیین‌شده نیستند؛ همان‌گونه که آلستر فاولر (A. Fowler) می‌گوید: «ژانرها از عدم ساخته نمی‌شوند، بلکه حاصل دگردیسی دیگر نظام‌های گفتمانی است». (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۲۷). ادبیات مادرانه (Motherly literature) درجایگاه یک ژانر نوظهور، نمونه‌ای آشکار از این فرآیند دگردیسی است. متون زندگی‌نامهٔ خودنوشتِ (Autobiography) زنان نشان داده است که تجربه‌های زنانگی و مادری، بخش مهمی از روایت‌های شخصی آنان را می‌سازد و به تدریج ساختاری تکرارشونده پدید می‌آورد که به یک گفتمان ادبی شناسایی‌پذیر بدل می‌شود. «وقتی متن در یک بستر آشنا درک شود و برای خواننده کلیتی منسجم داشته باشد، یک پارهٔ کلامی یا گفتمان خوانده می‌شود.» (قائمی، سجودی، ۱۳۹۸: ۱۴۹).

خودزندگی‌نامه‌نویسی زنان در گذشته در مقام یک ژانر تثبیت‌شده توانست صدای خاموش زنان را به متن ادبی وارد کند؛ اما امروزه نشانه‌های روشنی وجود دارد که خودزندگی‌نامه‌نویسی زنان امکانی برای زایش ژانری تازه‌تر به نام ژانر «ادبیات مادرانه» پدید آورده است؛ بنابراین «ادبیات مادرانه» با ویژگی‌های خاص خود به بازسازی و بازنمایی تجربه‌های مادری می‌پردازد و نقدی بر ساختارهای اجتماعی و فرهنگی موجود

ارائه می‌دهد. مادر در این آثار یک محور گفتمانی است که نویسنده با آن گفت‌وگو می‌کند و از خلال آن، ارزش‌ها و تنش‌های فرهنگی را بازنمایی می‌کند. ادبیات مادرانه از این منظر یک تحول گفتمانی است که با بهره‌گیری از عناصر شناخته‌شده به بازآفرینی تجربه‌های انسانی دست می‌زند.

بررسی آثار شاخص این ژانر از منظر ساختار و شیوه‌های متفاوت بازنمایی مادری نشان می‌دهد چگونه تجربهٔ مادری با تمام پیچیدگی‌ها و تضادهایش به شکل یک زبان ادبی مستقل درآمده است. واکاوی متون شاخص نشان می‌دهد که نویسندگانی همچون شارلوت پرکینز گیلمن (C. P. Gilman)، سیمون دوبووار (S. de Beauvoir) و آدرین ریچ (A. Rich) از طریق روایت‌های زندگی‌نامهٔ خودنوشت، تجربهٔ مادری را به‌مثابه یک عرصهٔ هویتی و گفتمانی بازتاب داده‌اند. در ایران نیز اثری چون «خط آبی کمرنگ» از شیوا علی‌نقیان نمونه‌ایی روشن از این روند است. این متون نشان می‌دهند که تجربهٔ مادری می‌تواند بنیان‌گذار ژانری تازه باشد. ازاین گذشته می‌تواند نشان‌دهندهٔ فراروی این متون از سطح تجربه‌ای فردی به الگویی پایدار برای تولید متن بدل باشد.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

تا کنون پژوهشی باعنوان فعلی انجام نشده است؛ اما پژوهش‌های مرتبط شامل موارد زیر است:

رضایی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی سیر تحول مضامین مادرانه در شعر چند شاعر زن از مشروطه تا امروز» نشان می‌دهد با ورود زنان به عرصهٔ شعر فارسی، مضمون مادری وارد شعر شده و هر شاعر زنی، چشم‌انداز تازه‌ای از مادری به روی ادبیات گشوده است.

پرویزی و احمدزاده (۱۳۹۱) در مقالهٔ «کارکرد مفهوم مادر در ادبیات علمی ــ تخیلی زن‌مدار: بررسی رمان دروازه‌ای به سرزمین زنان اثر شری تپر» مفهوم مادری را در چارچوب نقد فمینیستی بررسی کرده‌اند. آنان بازتولید نظام‌های پدرسالار و مادرسالار را عامل تداوم چرخه‌ای می‌دانند که در آن رابطهٔ مادر و دختر قربانی این نظام برساخته می‌شود و به تبع آن به بی‌هویتی مفهوم مادری می‌انجامد.

مجملی رنانی (۱۳۹۳) در پایان‌نامهٔ «بررسی مادرانه در شعر شاعران معاصر» نشان می‌دهد که مادر در شعر معاصر ایران همواره همچون عاملی مؤثر در شکل‌گیری شخصیت فرد، خانواده و جامعه مورد توجه قرار گرفته است و هر شاعر تحت تأثیر عوامل مختلف،

مادری را به شیوه‌ای خاص بازنمایی کرده و مضمون مادری را وارد شعر فارسی کرده است.

اعزازی (۱۳۹۹) در کتاب «نیمهٔ پنهان مادری» در مقام گردآورنده، مجموعه‌ای از مقالات ارزشمند دربارهٔ مادری را فراهم آورده است؛ آثاری که مادری را در پیوند با موضوعاتی همچون بدن زنان، روان‌کاوی و دیگر مسائل مرتبط بررسی می‌کند و چشم‌اندازهای متنوع نویسندگان این حوزه را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد.

ذهبی (۱۴۰۳) در کتاب «بارداری در بطن نابرابری؛ یک مردم‌نگاری چندمیدانه در شهر تهران» با تکیه‌بر یک سال کار میدانی در چند مرکز درمانی دولتی و خصوصی تجربهٔ بارداری، زایمان و مادری را در پیوند با سیاست‌ها و فشارهای طبقاتی کاویده است. این اثر گامی مؤثر در آشکارسازی حقایق مادرانه برمی‌دارد. ذهبی خود نیز در میانهٔ تحقیق باردار می‌شود و به همین دلیل روایت کتاب واجد آمیزه‌ای از تجربهٔ شخصی و پژوهش میدانی است.

بلک‌وود (۲۰۱۸) در مقالهٔ «Is Motherhood a Genre?»، مادری را فراتر از تجربهٔ فردی بررسی می‌کند و آن را درجایگاه یک ژانر معرفی می‌کند و امکان نقد آن را فراهم می‌آورد.

ریوس (۲۰۲۲) در مقالهٔ «Challenging female roles and spaces: Adrienne Rich's *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*» با تحلیل کتاب of woman bornنشان می‌دهد مادری در نظام پدرسالار هم یک تجربهٔ فردی و هم یک نهاد اجتماعی–سیاسی است که به‌واسطهٔ آن نقش‌ها و فضاهای زنان تعریف و کنترل می‌شود.

۲.۱ روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر به روش توصیفی– تحلیلی انجام شده و برمبنای تحلیل متون ادبی انجام گرفته است. هدف اصلی در این پژوهش واکاوی سازوکارهای شکل‌گیری ژانر «ادبیات مادرانه» در نقد ادبی معاصر است. نمونه‌های پژوهش به‌صورت هدفمند و براساس معیارهایی همچون برجستگی موضوع مادری و تنوع فرهنگی انتخاب شده‌اند. این نمونه‌ها شامل آثاری از شارلوت پرکینز گیلمن، سیمون دوبووار، آدرین ریچ و شیوا علی‌نقیان هستند که همگی به‌گونه‌ای تجربهٔ مادری را در پیوند با هویت زنانه بازمی‌نمایند. اعتبار نتایج از طریق بازخوانی مکرر متون و کنترل هم‌خوانی مفهومی میان داده‌ها و چارچوب نظری

تضمین شده است. این فرایند به پژوهش امکان داده است تا از سطح توصیف صِرف فراتر رفته و به تبیینی نظری از مؤلفه‌های ژانر ادبیات مادرانه دست یابد.

۲. مبانی نظری

۱.۲ چیستی ژانر

ژانر مفهومی سیّال و تاریخی است؛ همان‌گونه که زرقانی و صباغ (۱۳۹۵: ۲۸۵) آن را مفهومی انتزاعی و متغیر می‌دانند که تن به تعریف ثابت نمی‌دهد. این نگاه به متغیر بودن ژانر درک تازه‌ای از آن به دست می‌دهد، ژانر نه تنها مجموعه‌ای از قواعد شکلی، بلکه یک پویش ارتباطی است. «ژانرها نوعی قرارداد میان نویسنده و خواننده‌اند: مجموعه‌ای از قوانین مورد توافق دوجانبه که انعطاف‌پذیر و همیشه درحال تغییرند؛ اما درعین‌حال قابل تشخیص‌اند. آن‌ها مسئولیت معیّنی را بر نویسنده تحمیل و انتظارات مشخصی را در خواننده ایجاد می‌کنند.» (نجم‌آبادی، ۱۴۰۴: ۱۰۱). درواقع این تعریف بر بُعد تعاملی ژانر تأکید دارد؛ همان چیزی که بعدها در رویکرد رتوریکی (Rhetorical approaches) برجسته شد.

«رویکرد رتوریکی به ژانر مبتنی براین فرض اساسی است که ژانر برآمده از پاسخ‌های یکسانی است که موقعیت‌های مشابه و تکرارشونده برمی‌انگیزند. این پاسخ‌ها باهم اشتراک دارند و مجموعهٔ این اشتراکات است که ژانر خاصی را به وجود می‌آورد.» (عمارتی‌مقدم، ۱۳۹۰: ۸۸). در همین راستا تودوروف (T. Todorov) نیز با نگاهی زبان‌شناختی، خاستگاه ژانرها را در کنش‌های کلامی جست‌وجو می‌کند و معتقد است: «برخی از آن‌ها در ژانر ادبی به‌عنوان صورت ثانویه رده‌بندی می‌شوند. در نظر او کارکرد اصلی ژانرها عبارت است از رمزگذاری گفتمان‌های موجود در یک جامعه.» (زرقانی، صباغ، ۱۳۹۵: ۲۹۸)

همهٔ این دیدگاه‌ها نشان می‌دهد که ژانر همواره در مرز میان ثبات و تغییر فهمیده شده است. «در گذشته محققان ادبی ژانرها را پدیده‌ای ثابت می‌انگاشتند.» (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۲۶). اما اکنون برخی از نظریه‌پردازان، ژانر را موجودی زنده و درحال دگرگونی می‌دانند. نظریه‌پردازانی همچون امی دویت (A. Devitt) ژانر را تنها «دسته‌بندی متون» نمی‌دانند؛ بلکه آن را همچون یک عمل بلاغی می‌شناسند که در آن موقعیت بلاغی، فرهنگ و همچنین سایر ژانرها دخیل هستند. بنابر نگرش او ژانرها چیزی بیش از شکل‌های خاص هستند، این

اشکال عبارتند از: کارکردمدار، مخاطب، موضوع، سبک و همچنین بافت اجتماعی و تاریخی. «طبق تبیین وی همانطور که کاربرد و استفاده از زبان خلاقانه است، استفاده از ژانرها نیز خلاقانه به شمار می‌آید.» (قاسمی‌پور، ۱۴۰۰: ۱۲۷). به همین دلیل باید ژانرها را همچون الگوهای درحال تحول گفتمان فهمید؛ الگوهایی که از دل تعامل ادبیات با فرهنگ، اجتماع و زیست فردی پدید می‌آیند. ژانر از این منظر زبانی جمعی است که میان نسل‌های گوناگون نویسندگان و خوانندگان جریان دارد؛ زبانی با ریشه‌های تاریخی و فرهنگی که هم‌زمان توان پذیرش تجربه‌های نو را دارد. همین پویایی، زمینه‌ساز پیدایش ژانرهای تازه‌ای چون «ادبیات مادرانه» است که بر بازنمایی تجربهٔ زیستهٔ زنانگی و مادری استوار است.

۲.۲ زندگی‌نامهٔ خودنوشت (Autobiography)

ژانر زندگی‌نامهٔ خودنوشت همواره درحال دگرگونی و بازآفرینی است و با هر تحول اجتماعی و فرهنگی چهره‌ای تازه می‌گیرد. «زندگی‌نامهٔ خودنوشت در شمار ادبیات اعترافی است. البته با اندکی مسامحه می‌توان خاطره‌نویسی و یادداشت‌های روزانهٔ شخص را نیز نوعی زندگی‌نامهٔ خودنوشت برشمرد.» (قاسمی‌نژاد، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «ز»). قاسمی‌نژاد خودزندگی‌نامه را متنی می‌داند که ضمن بازنمایی واقع‌گرایانهٔ رویدادها با حفظ فاصلهٔ زمانی میان آن‌ها و بهره‌گیری از تخیل، زندگی نویسنده را به‌مثابهٔ تجربه‌ای منحصربه‌فرد عرضه می‌کند. (همان: ۷۶۵) «هرچند خودزندگی‌نامه را می‌توان با قاطعیت فرمی ادبی دانست؛ اما این فرم ادبی بسیاری از انواع دیگر نوشتارها و حوزه‌های دانش را نیز دربرمی‌گیرد و با آن‌ها هم‌پوشانی دارد.» (مارکوس، ۱۴۰۰: ۱۳). خودزندگی‌نامه را باید «مجموعه‌ای از فرم‌های متغیر بدانیم که به زندگی، کیستی و آثار نویسنده ارجاع می‌دهند و با پرداختن به گذشته هویت او را در لحظهٔ اکنون بازنمایی می‌کنند.» (اسمیت و واتسون، ۱۴۰۱: ۲۵). این ژانر تلاشی برای کشف خود و تجربه‌های شخصی است. «فرد با مرور گذشته دربارهٔ هستی خودش می‌نویسد و در آن بر زندگی خود و مخصوصا برقصهٔ شخصیت خود تاکید می‌کند.» (همان: ۲۶). این متون علاوه‌بر ارزش تاریخی، دارای ظرفیت نظری برای بازخوانی هویت فردی و اجتماعی هستند. «اتوبیوگرافی‌نویس از دوران میانسالی یا پیری به گذشته می‌نگرد و حقایق زندگی‌اش را تفسیر می‌کند. وی این حقایق را در قالب یک الگوی کلی شکل می‌دهد که به تمام آن‌ها معنا می‌بخشد.» (نجم‌آبادی، ۱۴۰۴: ۱۰۲).

زندگی‌نامهٔ خودنوشت در گذشته در قالب اعتراف‌نامه‌های روحانی و اخلاقی نوشته می‌شد. این سنت با گذر زمان به مسیرهای تازه‌ای کشیده شد و به عرصه‌ای برای تأمل درباب سوژه و فردیت تبدیل شد. قائمی و سجودی (۱۳۹۸: ۱۵۰) زندگی‌نامهٔ خودنوشت را برآمده از گفتمان غربیِ شکل‌گرفته در عصر روشنگری می‌دانند که بر محور منِ اندیشنده استوار است. منِ دکارتی با عبور از جهان‌بینی‌های مطلق‌گرا در متن به پرسشگر بدل می‌شود؛ پرسشگری که خود و جهان را می‌کاود و از دل این دوگانه، به درکی تازه از انسان و جایگاه او در هستی می‌رسد. سجودی و قائمی (۱۳۹۷: ۹۷) می‌گویند رشد زندگی‌نامهٔ خودنوشت در غرب پس از دههٔ ۱۹۷۰ با ظهور جنبش‌های اجتماعی و سیاسی همراه بوده است؛ این روند سبب شد گروه‌های متنوعی از مردم شامل زنان، رنگین‌پوستان، معلولان و بازماندگان خشونت، تجربه‌های شخصی خود را آشکار کنند و بدین‌ترتیب چشم‌اندازهای نوینی در این ژانر شکل گیرد. همان‌گونه‌که بررسی تحول خودزندگی‌نامه نشان داده است، این ژانر همواره ظرفیت پذیرش تجربه‌های نو را دارد و برای پدید آوردن ژانرهای جدید آماده است؛ نمونه‌ایی از این روند را می‌توان در داستان خودزندگی‌نامه‌ای (Auto fiction) دید که «نویسنده می‌خواهد دستانش برای بازی با رخدادها باز باشد.» (ویار و ورسیه، ۱۳۹۹: ۲۷). در همین راستا ژانر معاصر «ادبیات مادرانه» را می‌توان از ابتکارات جدید این گونه دانست که از درون سنت خودزندگی‌نامه‌نویسی سربرآورده است.

۳.۲ دگرگونی‌های ژانر در قلم زنان

زنانی که قرن‌ها در روایت‌های رسمی به صورت «ابژه» بازنمایی شده بودند از زندگی‌نامهٔ خودنوشت همچون ابزاری برای بازنمایی خویشتن زنانه بهره گرفتند تا مرزهای سکوت را بشکنند. «چرا زنانی که به سکوت وادار می‌شوند بیشتر از مردانند؟ چرا حتی وقتی زنان دست به قلم می‌برند نوشته‌هایشان تا این اندازه ناشناخته می‌ماند.» (نجم‌عراقی، ۱۳۸۹: ۳۶). «نظریه‌پردازان فمینیست از دههٔ ۱۹۹۰ با بازخوانی متون خودنوشت زنان و توجه به جنسیت، نژاد و طبقه کوشیدند سوژهٔ زنانه را بازتعریف کنند و برمبنای مفهوم مِتیساژ (Métis sage) تفاوت‌های زنانه را صورت‌بندی نظری بخشند.» (پاپی، ۲۰۲۲: ۳۵). پاپی (۲۰۲۲: ۳۷) با اشاره به دیدگاه روبوتم (S. Rowbotham) و چودورو (N. Chodorow) توضیح می‌دهد که بازنمایی فرهنگی و شرایط مادی در شکل‌گیری خود زنانه نقش اساسی دارند؛

جایی که زن در آینهٔ فرهنگ بازتاب می‌یابد و هویت او در پیوندهای عاطفی و اجتماعی تداوم می‌یابد.

ابوعلی و اکبری (۱۴۰۰: ۷۸) هر نوشتار خودزندگی‌نامه‌ای را تلاشی برای کاوش هویت می‌داند که درعین‌حال از ویژگی‌های نوشتار زنانه برخوردار است. زندگی‌نامهٔ خودنوشت به زنان امکان می‌دهد تا به‌عنوان سوژه‌هایی بازنمایی‌کننده ظاهر شوند و فرایند برساخت هویت خود را آشکار سازند؛ بنابراین زندگی‌نامهٔ خودنوشت زنان گونه‌ای کنش سیاسی ـ فرهنگی است: بیانی علیه نادیده گرفته شدن و تلاشی برای تثبیت سوژه‌بودگی زن در تاریخ ادبیات. اما بازنمایی زنانگی تنها در سطح محتوا محدود نشد و حضور زنانه ساختارهای زبانی را نیز تحت تأثیر قرار داد. دههٔ ۱۹۷۰ با طرح نظریهٔ نوشتار زنانهٔ (Écriture féminine) هلن سیکسو (H. Cixous) به یکی از محوری‌ترین چالش‌های نقد فمینیستی بدل شد. «در سال ۱۹۷۶ هلن سیکسو خندهٔ مدوسا را منتشر کرده بود و حالا همه می‌دانستند نوشتار زنانه برخاسته از زبانی هیجان‌زده است.» (زرلکی، ۱۳۹۳: ۱۹). نظر او «بر این بنیاد استوار است که ایدئولوژی پدرسالارانه واقعیت‌ها را بر محوریت جنس نر بازنمایی کرده و برای نشانه‌ها و متعلقات این جنس برتری ذاتی قائل است. و در حقیقت زن به مثابهٔ دیگری در مقابل مرد بازنمایی می‌شود.» (استن، ۱۳۹۹: ۱۱۱). براساس دیدگاه فتوحی (۱۳۹۱: ۴۰۲) سبک زنانه با تکیه بر تجربه‌های خاص زنان به دنبال بازآفرینی زبان و بیانی متفاوت از نوشتار مردانه است. نویسنده در این شیوه می‌کوشد از خلال طرح احساسات و موقعیت‌هایی که برخاسته از زیست و ویژگی‌های فیزیولوژیک و روانی زنان است، شعور و حساسیت زنانه را بازنمایی کند؛ اموری که مردان به سبب نداشتن تجربهٔ زیستهٔ مشابه از بیان کامل آن ناتوانند.

زندگی‌نامهٔ خودنوشت زنان را می‌توان عینی‌ترین عرصهٔ تجلی «نوشتار زنانه» در نظر گرفت. قلمروی زندگی‌نامهٔ خودنوشت عرصه‌ای فراهم می‌آورد تا محتوا و فرم زبانی در زنانه‌ترین شکل ممکن متجلی شود و در همین نقطه است که این ژانر امکانی غنی و آماده برای ظهور و شکوفایی ژانری نوین به نام ادبیات مادرانه فراهم می‌آورد؛ بنابراین ژانر زندگی‌نامهٔ خودنوشت زنان سنگ بنایی برای تولد و قوام ژانرهای نوظهوری چون ادبیات مادرانه است که صدایی یکه و اصیل به گفتمان ادبی و اجتماعی می‌بخشند.

۳. ادبیات مادرانه

ادبیات مادرانه گرچه می‌تواند در بطن زندگی‌نامهٔ خودنوشت رشد کند؛ اما از لحظه‌ای که مادری به محور روایت بدل می‌شود، افق‌های دلالتی و امکان‌های روایی تازه‌ای را فراروی متن می‌گشاید. بسیاری از متونی که امروزه می‌توان آن‌ها را در حوزهٔ ادبیات مادرانه قرار داد، در اصل خودزندگی‌نامه‌هایی هستند که نویسندگان زن در آن تجربه‌های مادری خود را بازتاب داده‌اند. ادبیات مادرانه در این معنا به‌مثابهٔ ژانری نوپا از دل سنت دیرینهٔ خودزندگی‌نامه زاده شده است. مرز میان این دو ژانر در سه حوزه آشکار می‌شود:

الف) مرکزیت سوژه: در زندگی‌نامهٔ خودنوشت «من» در کانون روایت قرار دارد؛ اما در ادبیات مادرانه «من» در پیوند با دیگری تعریف می‌شود. مادری به معنای تجربه‌ای است که همواره در ارتباط با فرزند و اجتماع رخ می‌دهد. سوژه در این ژانر به موجودی سیّال و بیناسوژه‌ای تبدیل می‌شود.

ب) دامنهٔ تجربه: زندگی‌نامهٔ خودنوشت می‌تواند هر وجهی از زندگی فردی را بازنمایی کند؛ درحالیکه ادبیات مادرانه بر تجربه‌های خاص همچون بارداری، زایمان، پرورش فرزند، شکاف میان فردیت و مسؤولیت خانوادگی و پرسش‌های وجودی دربارهٔ هویت زنانه متمرکز است.

ج) کارکرد فرهنگی و اجتماعی: زندگی‌نامهٔ خودنوشت اغلب ابزاری برای تثبیت جایگاه فردی یا ثبت تاریخچهٔ شخصی است؛ اما ادبیات مادرانه به سرعت به عرصه‌ای برای نقد اجتماعی و فرهنگی بدل می‌شود و ساختارهای قدرت، کلیشه‌های جنسیتی و روایت‌های رسمی از مادری را به چالش می‌کشد و تلاش می‌کند تجربه‌های زیسته‌ای را به رسمیت بشناسد که در تاریخ ادبیات نادیده گرفته شده‌اند.

به اعتقاد بلک‌وود (Blackwood) (۲۰۱۸) بازار نشر روایت‌های مربوط به مادری را در ژانرهایی چون خاطره‌نویسی، روان‌شناسی و رئالیسم دسته‌بندی می‌کند. اما اگر به شکل‌های گوناگون کتاب‌های مادری از نظر ژانری توجه کنیم، خواهیم فهمید که مادری خود یک ساختار و ژانر است؛ بنابراین ادبیات مادرانه در روایت‌های معاصر دیگر صرفاً ثبت زیست فردی یا عضوی از ژانرهای دیگر نیست؛ بلکه کاوشی درباب مادری درجایگاه تجربه‌ای

هستی‌شناختی و اجتماعی است و خود ژانری مستقل شمرده می‌شود که مرزهای تازه‌ای ترسیم می‌کند و این مرزها بیانگر فرایند «دگردیسی ژانری» هستند.

بیشتر آثار تأثیرگذار معاصر درباب مادری، به‌ویژه دربارهٔ رابطهٔ مادران و دختران، از جانب اندیشمندان فمینیست پدید آمده است. «مادری همواره مسئله‌ای پیچیده برای فمینیسم بوده است و مباحث فمینیستی در سرتاسر قرن بیستم با تناقض‌های آن دست‌وپنجه نرم کرده‌اند؛ از رابطهٔ زنان با مادرانشان گرفته تا تجربهٔ زنان به‌عنوان مادر.» (رای، ۲۰۰۶: ۲) به همین علت چودورو در اثر کلاسیک خود دربارهٔ «بازتولید مادری» بیان می‌کند که «مادری همچون موضوعی انفجاری است و این پدیده به‌طور عمیق در مفاهیمی چون هویت، در ساختار سوژه‌های فردی و در سازماندهی اجتماعی جنسیت ریشه داوانده است.» (همانجا)

شکل‌گیری حوزه‌های پژوهشی مرتبط با مادری نتیجهٔ گسترش تدریجی مطالعات مادری از دههٔ ۱۹۷۰ میلادی به بعد است. تجربهٔ مادری در این روند از محدودهٔ خصوصی و خانوادگی فراتر رفت و به مسئله‌ای فرهنگی، اجتماعی و نظری بدل شد که در حوزه‌های گوناگون اندیشه از جمله ادبیات و جامعه‌شناسی مورد توجه قرار گرفت. «براساس دیدگاه شکتر، مادری اغلب همچون پدیده‌ای غیرسیاسی تعریف می‌شود. فعالیت مادرانه در قلمرو خانه و حریم خصوصی به حاشیه رانده شده است. افزون بر این، مادران عموماً موجوداتی محافظه‌کار، آرمانی و رمانتیک نشان داده می‌شوند.» (پایولا، ۲۰۲۰، ۵). اما ادبیات مادرانهٔ معاصر با شهامت چارچوب‌های محدودکننده را به چالش کشیده و ثابت کرده است که مادری کنشی عمیقاً سیاسی و اجتماعی است. این ژانر نشان می‌دهد که مادری هرگز به دیوارهای خانه محدود نمی‌شود و همواره تحت تأثیر سیاست‌گذاری‌های ناعادلانه‌ای قرار دارد که زیست مادران و سرنوشت فرزندانشان را در ابعاد اقتصادی، آموزشی و اجتماعی تحت تأثیر قرار می‌دهد.

ادبیات مادرانه از این منظر به ابزاری قدرتمند برای «سیاسی کردن امر شخصی» بدل شده است. این ژانر تلاش می‌کند روایت زیستهٔ تمامی زنان از هر ملیت و طبقهٔ اجتماعی را به عرصهٔ ظهور برساند. بدین‌ترتیب، ادبیات مادرانه با آشکار کردن پیوند ناگسستنی میان زندگی روزمرهٔ مادران و ساختارهای کلان قدرت، به عرصه‌ای برای آگاهی‌بخشی و بازتعریف مادری در سپهر عمومی تبدیل شده است.

۴. آثار ژانر ادبیات مادرانه از دوران کلاسیک تا معاصر

هر نظریهٔ ادبی اگر در خلأ باقی بماند، فقط در سطحی انتزاعی می‌چرخد و توان قوام‌بخشی به خود را از دست می‌دهد. ژانر ادبیات مادرانه نیز برای آنکه بتواند همچون یک گونهٔ ادبی مستقل و دارای هویت شناخته شود، نیازمند بازخوانی نمونه‌های عینی است؛ نمونه‌هایی که در زمان‌ها و فرهنگ‌های متفاوت شکل گرفته‌اند و درعین تنوع، همگی روایت را بر محور تجربهٔ مادری سامان داده‌اند؛ ازاین‌رو به متون نویسندگانی می‌پردازیم که هرکدام ابعاد تازه‌ای از مادری را روایت کرده‌اند:

۱.۴ شارلوت پرکینز گیلمن (C. P. Gilman)

شارلوت پرکینز گیلمن نویسنده و مدافع حقوق زنان بود که استعداد نویسندگی و تحلیل اجتماعی را در خود می‌پروراند تا در مقابل جامعه‌ای که زن را در چارچوبی محبوس می‌کرد، بایستد. گیلمن پس از ازدواج و مادر شدن، میان زندگی درونی و انتظارات اجتماعی دچار بحرانی شخصی و اجتماعی شد. او پس از تولد دخترش به افسردگی شدید دچار شد؛ حالتی که امروزه آن را به‌نام افسردگی پس از زایمان می‌شناسیم؛ اما این نژندی در قرن نوزدهم هنوز به رسمیت شناخته نمی‌شد و مورد درمان جدی قرار نمی‌گرفت. او دربارهٔ زندگی خود نوشته است:

> سال‌ها از بیماری شدید عصبی به تعبیری افسردگی شدید رنج می‌بردم. در سال سومی که با این بیماری دست و پنجه نرم می‌کردم، با ناامیدی کامل به بهترین متخصص بیماری روانی مراجعه کردم. این مرد باهوش برایم استراحت را تجویز کرد و به این نتیجه رسید که من مشکل خاصی ندارم و مرا تنها با این حرف راهی منزل کرد که تا جایی که ممکن است زندگی معمولی به دور از دغدغه داشته باش و مادامی که زنده‌ای، دیگر خودکار، مداد یا قلمی را لمس نکن. من به خانه برگشتم و برای حدوداً سه ماه به توصیه‌های پزشک عمل کردم و تقریباً تمام مغزم داشت از بین می‌رفت که با کمک دوست خردمندم و باقی‌ماندهٔ توان ذهنی خود، دوباره قلم به‌دست گرفتم و در همان زمان بود که داستان کاغذ دیواری زرد را نوشتم و یک نسخه از آن را برای پزشکم فرستادم. (هادی‌پور و نظرآبادی، ۱۳۹۶: ۵۹۵ و ۵۹۶).

گیلمن نشان می‌دهد که در آن دوران به کمک نیاز داشته است؛ اما با اجبار به استراحت مطلق از درمان محروم و خلاقیتش سرکوب شد. او از دل همین تجربهٔ تلخ در سال ۱۸۹۰

داستان کوتاه «کاغذ دیواری زرد» را نوشت؛ متنی که در ظاهر قصه‌ای ساده از زنی در یک اتاق بسته است؛ اما در ژرفای خود سندی تکان‌دهنده از سرکوب نظام‌مند صدای مادری پس از زایمان است. راوی داستان که به اجبار پزشک و همسرش در خانه محبوس است، به تدریج در خطوط و نقش‌های کاغذ دیواری زرد رنگ اتاقش گرفتار می‌شود و وسواس‌گونه به دنبال کشف معنای آن می‌رود. این کاغذ دیواری به استعاره‌ای از حصارهای اجتماعی و روانی بدل می‌شود؛ حصارهایی که زنان را در نامرئی‌ترین شکل ممکن به سکوت محکوم می‌کنند.

یکی از ظرایف مهم روایت داستان، شیوهٔ روایی آن است که باعث تقویت درونمایهٔ اثر می‌شود. شخصیت اصلی ــ که بازتاب خود گیلمن است ــ تجربهٔ زیسته‌اش را به شکلی پنهان ثبت می‌کند. او نوشتن را به صورت غریزی کنشی سرکشانه علیه نظامی می‌داند که نوشتن را از او دریغ کرده است. «هرچه گفتند یک گوش را در کردم و دیگری را دروازه؛ اما بیراه نمی‌گویند، نوشتن واقعاً جانی برایم باقی نمی‌گذارد. چون یا باید سرکوفت و سرزنش‌شان را به جان بخرم یا نگذارم بو ببرند که دست به قلم می‌برم.» (گیمن، ۱۴۰۲: ۱۲). داستان «کاغذ دیواری زرد» نشان می‌دهد که چگونه فرم روایی می‌تواند حامل پیام سیاسی و اجتماعی باشد. زن با ثبت روزانهٔ تجربه‌هایش وضعیت روانی خود را روایت می‌کند و با هر کلمه از انقیاد اجتماعی فاصله می‌گیرد. این انتخاب روایی، پایه‌های کلاسیک ادبیات مادرانه را شکل می‌دهد.

در ادامه گیلمن می‌گوید «اما با این حال هیچ نمی‌توانم کنار پسرک باشم، کنار او بودن مضطربم می‌کند. به گمانم جان در زندگی هیچ‌وقت اضطراب نداشته.» (همان، ۱۴۰۲: ۱۶). راوی با اعتراف به اضطراب نشان می‌دهد مادری می‌تواند آمیخته به ترس و ناتوانی باشد. گیلمن از خلال این صراحت، ادبیات مادرانه را کنشی سیاسی می‌داند که تصویر اسطوره‌ای مادر را می‌شکند و او را به انسانی واقعی با رنج‌ها و پیچیدگی‌هایش بدل می‌سازد. جامعه در زمانهٔ گیلمن روایت صادقانهٔ مادری را تاب نمی‌آورد و زنانی که جرأت می‌کردند از رنج‌های پس از زایمان سخن بگویند، اغلب با برچسب «زن دیوانه» یا «مادر ناکافی» مواجه می‌شدند؛ ازاین‌رو گیلمن در داستان «کاغذ دیواری زرد» اضطراب و سردرگمی مادری را در قالب استعاری کاغذ دیواری بازتاب داد. این دیوارپوش با خطوط بی‌نظم به تصویر بیرونی از درون مضطرب مادر بدل می‌شود. گویی نقش‌های بی‌قاعدهٔ کاغذ، بازتابی از بی‌ثباتی

روانی زنی است که هم‌زمان با تولد فرزند، درگیر تولد هویتی تازه ـــ هویت مادری ـــ شده است.

هرچقدر روزنگاشت‌های راوی جلوتر می‌رود، او خود را تنهاتر احساس می‌کند و زبان استعاری قوت می‌گیرد. او می‌گوید «تمام مدت حواسم به کاغذ دیواری است، چیزی در دل آن کاغذ هست که هیچ‌کس آن را نمی‌بیند و شاید هیچ وقت هم کسی آن را نبیند.» (گیلمن، ۱۴۰۲: ۲۳) او بیان می‌کند هیچ‌کس نخواهد توانست آگاه شود او چه احساس می‌کند. در ادامه نشان می‌دهد برای آنکه کودکش آسیب نبیند او را از خود دور نگه می‌دارد: «اگر ما به این اتاق نیامده بودیم، آن وقت آن بچهٔ طفل معصوم می‌آمد! چه خوب شد که بچه از ماندن در این اتاق جست! صدسال نمی‌گذارم بچه‌ام، بچهٔ کم‌سال و آسیب پذیرم در چنین اتاقی بماند.» (همان، ۱۴۰۲: ۲۳) این بخش به‌روشنی نشان می‌دهد که اتاق در داستان گیلمن استعاره‌ای از وضعیت روانی و اجتماعی زن پس از زایمان است؛ فضایی بسته که مادر در آن زندانی شده است. دور نگه‌داشتن نوزاد از این فضا کنشی مقاومتی برای رهایی نسل بعد از چرخهٔ سرکوب و خفقان است. استعاره در پایان داستان به کامل‌ترین شکل خود بروز می‌کند:

> پیکر محوی که زمینهٔ طرح بود به جان طرح افتاده بود، انگار می‌خواست خودش را از شر کاغذ دیواری خلاص کند. هرلحظه تلاش می‌کند که از لای میله‌ها بیرون بخزد. اما بیرون خزیدن از آن طرح کار هیچ کس نیست. چون به قصد گشت گلو را می‌فشارد؛ گمانم همین است که این همه سر از آن آویزان مانده است. (همان: ۲۴ و ۲۹).

زن گرفتار در نقش‌های کاغذ دیواری تجسم خویشتنِ سرکوب‌شدهٔ راوی و دیگر زنان است که در برابر هنجارهای مردسالار می‌شورد و در قلمرو استعاره به خودآگاهی و زبان مقاومت دست می‌یابد. این صحنه بیانگر استعاره‌ای از مرگ روانی و فشار خُردکنندهٔ افسردگی پس از زایمان است. از این منظر کاغذ دیواری زرد از نخستین نمونه‌های ادبیات مادرانه است که تجربهٔ افسردگی پس از زایمان را با زبان استعاری بازمی‌نماید و ابزاری برای نقد آن‌ها می‌سازد.

۲.۴ سیمون دوبووار (S. de Beauvoir)

سیمون دوبووار در نوشته‌های خود چهره‌ای از یک مادر نشان می‌دهد که از دل تجربهٔ حاملگی یا فرزندآوری پدید نمی‌آید. دوبووار آگاهانه از این نقش فاصله گرفت؛ اما رابطهٔ او

با مادرش و درعین‌حال تصمیم آگاهانه‌اش برای مادر نشدن، او را به سوی تحلیل نقش مادری سوق داد. او با این شیوه چهرهٔ دیگری از ادبیات مادرانه عرضه می‌کند؛ گونه‌ای که زبانش کمتر به استعاره متوسل است و مستقیم به بررسی ساختارهای اجتماعی پیرامون مادری می‌پردازد. زبان دوبووار در خودزندگی‌نامه‌های «خاطرات دختری آراسته» و «مرگی بسیار آرام» که در حوزهٔ ژانر ادبیات مادرانه قرار دارند، زبانی روشن، تحلیلی و بدون تظاهر است.

دوبووار در کتاب «خاطرات دختری آراسته» نشان می‌دهد که از همان نخستین سال‌های کودکی با چهره‌های متفاوتی از مادری روبه‌رو بوده است. اولین چهره پرستار اوست که نقش شبه‌مادر را برعهده دارد. هنگامی که مادرِ زیستی پاسخ‌گو نیست و شبه‌مادر این کار را برعهده می‌گیرد، کودک «کارکردِ مادری» را در جایی غیر از «شخص مادر» می‌یابد. «صمیمیت جسمانی میان مادر و فرزند که در لذت آغوش مادرانه شکل می‌گیرد، کودک را به اهمیت آسایش خود، جایگاهی که در زندگی مادر و در نتیجه دنیا دارد، مطمئن می‌سازد.» (بلوتی، ۱۳۸۵: ۴۱). در زندگی دوبووار صمیمیت جسمانی به دست پرستار برآورده می‌شود. در مقابل مادر واقعی دوبووار بیشتر تجسم زیبایی، قداست و شأن بورژوایی بود. نزدیکی او به کودک شبیه گونه‌ای عطیهٔ الهی بود که باید قدرش را بداند؛ به‌همین‌دلیل کودک با حسرت به صندلی مادرش می‌نگرد و می‌داند «دیگر نخواهم توانست روی زانوهایش بنشینم.» (دوبووار، ۱۳۸۰: ۱۶). این جمله نمادی از حسرت یک پیوند عاطفی اساساً هرگز برقرار نشده است.

دوبووار در کتاب «خاطرات دختری آراسته» نشان می‌دهد درک ما از چگونگی مادر بودن و زن بودن توسط مادرانمان شکل می‌گیرد. او در فضایی پرورش یافت که زنانگی همواره با ریاضت، سکوت و انکار تن تعریف می‌شد:

> مادرم در خانوادهٔ بورژوای متدین و ثروتمندی متولد شده بود. مامان بزرگ جسم و روح خود را وقف شوهر کرده بود محبتی فاقد شور و حرارت به فرزندانش ابراز می‌داشت و پدربزرگ هم لیلی، کوچک‌ترین فرزندش را ترجیح می‌داد. مامان از سردی آن‌ها رنج می‌برد. به صورت نیمه پانسیونر در دیر پرندگان به سر می‌برد، در قدروقیمت پر شوری که زن‌های مذهبی برایش قائل می‌شدند وسیله‌ای برای تسلی خاطر می‌یافت. کودکی و نوجوانی در قلب او احساس عنادی باقی گذاشتند که هرگز به طور کامل آرامش نپذیرفت. در بیست سالگی به زشتی فرورفته در پیراهن‌های کاملاً بستهٔ فنردار،

خو کرده و با آن هیجان‌های خود را سرکوب می‌کرد و خود را تنها و ادراک نشده می‌یافت. (همان: ۵۰ – ۵۱).

بدین‌ترتیب می‌بینیم که زخم‌ها چگونه از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. سپس دوبووار در کتاب «مرگی بسیار آرام» تجربهٔ مشاهدهٔ مرگ مادر را با زبانی بی‌پرده ثبت می‌کند. این گزارش رنج شخصی دوبووار و نقدی به نظام پزشکی و فشارهای اجتماعی بر زنان است. دوبووار با دیدن جسم مادرِ درحال زوال به یاد گذشتهٔ مادر می‌افتد. او در این یادآوری به‌دنبال پاسخی برای پرسش «آیا مادر خوشبخت بوده است؟» می‌گردد؛ زیرا این پرسش در شکل‌دهی به هویت زنانه نقشی بنیادین دارد. اگر مادر، نخستین الگوی زنانگی ناکام باشد، دختر نیز در تجربهٔ زنانهٔ خود همواره سایه‌ای از این شکست را حمل خواهد کرد. دوبووار با وجود تنش‌ها و فاصله‌های عاطفی با مادرش، می‌خواهد دریابد که مادرش چه کسی بوده، چگونه زیسته و آیا در زیست زنانه‌اش به خوشبختی دست یافته است:

بعید می‌دانم مادرم دخترک خوشبختی بوده باشد. وقتی عکسی از هشت سالگی‌اش را دیدم که شبیه مارگریت شده بود، به او گفتم چه لباس قشنگی. جواب داد آره، ولی جوراب‌های سبزم رنگ پس دادند. رنگ توی پوستم رفت و سه روز طول کشید تا از شرش خلاص شدم. گذشتهٔ تلخش را به یاد می‌آورد و لحنش گلایه آمیز بود. (دوبووار، ۱۴۰۰: ۳۵).

کاربرد «دخترک» در کنار «مادرم» دوگانگی و سرگردانی دوبووار را نشان می‌دهد. مادر اکنون در قاب روایت به کودکی تبدیل می‌شود که باید از نو فهمیده شود. دوبووار می‌داند لحظه‌ای فرا رسیده است که مادر در اثر بیماری و پیری به جایگاهی کودکانه بازمی‌گردد و همین واژگونی قدرتِ مادرانه او را به هراس می‌اندازد. درنهایت دوبووار با آثار خود چهره‌ای از ژانر ادبیات مادرانه را نشان می‌دهد که هویت زنانه و پایه‌های فکری یک زن تا چه اندازه با مادر پیوند خورده است.

۳.۴ آدرین ریچ (A. Rich)

مفهوم «مادری» همواره در تاریخ نقد ادبی و نظریه‌پردازی فمینیستی در مرز میان تجربهٔ زیسته و ساختارهای تحمیل‌شدهٔ اجتماعی در نوسان بوده؛ اما کمتر اندیشمندی همچون آدرین ریچ توانسته است این دو سطح را با صلابت نظری و صداقت شخصی درهم بتند و از دل آن بنیانی تازه برای فهم مادری بیافریند. «نهاد مادری (Motherhood) عبارتی بود که

آدرین ریچ برای توصیف ساختار پدرسالار مادری و انتظارات جامعهٔ سرمایه‌داری به کار برد و آن را از تجربهٔ مادری که مسئله‌ای شخصی و خلاقانه است، جداکرد.» (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۸۶ و ۸۷).

ریچ در کتاب Of Woman Born تجربهٔ شخصی خویش را «به‌عنوان مادر سه فرزند واکاوی می‌کند و موفق می‌شود آن تجربه را به تجربهٔ تمام مادران تعمیم دهد و دربارهٔ مادری و ابعاد ایدئولوژیک و سیاسی گوناگونی که نظام هژمونیک به آن نسبت می‌دهد، نظریه‌پردازی کند.» (ریوس، ۲۰۲۲: ۳۲۱). خاطرات روزانه و یادداشت‌های ریچ که از دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی گردآوری شده‌اند، ابزاری قدرتمند برای تحلیل نهاد مادری هستند که هستهٔ مرکزی «ادبیات مادرانه» را به‌مثابه یک ژانر نقادانه شکل می‌دهند.

به اعتقاد ریوس (۲۰۲۲: ۳۲۳) یکی دیگر از عناصر بحث‌برانگیز در این کتاب بررسی احساس گناه مادران است؛ اما به‌ندرت بیان می‌شود؛ زیرا نقشِ «مادر خوب» را به چالش می‌کشد. او اعتراف می‌کند «اغلب نسبت به فرزندان خود رنج می‌کشیده است؛ احساساتی که برای یک مادر ممنوع شمرده می‌شوند و سرچشمهٔ گناه او هستند.» (همان: ۲۳۲). زیرا مادری که از کودکش برنجد، از الگوی مادر خوب فاصله می‌گیرد. ریچ بعد از تولد فرزندش می‌نویسد «خشم وجودم را فرامی‌گرفت؛ باوری تلخ در من ریشه می‌دواند که هیچ کوششی برای رهایی به جایی نمی‌رسد، این بی‌عدالتی همیشه پابرجاست. نیازهایم پیوسته در ترازویی با نیازهای یک کودک سنجیده می‌شد و محکوم به باخت بودم.» (ریچ، ۱۹۸۶: ۲۳).

زرلکی (۱۴۰۲: ۱۱۸) اعتقاد دارد زنان خانه‌داری که وقف امور بچه‌داری و خانه‌داری بوده‌اند، با از دست رفتن باقی‌ماندهٔ زنانگی خود احساس خسران می‌کنند. زن خود را در قمار زندگی باخته می‌بیند؛ اما وضع برای ریچ متفاوت است؛ زیرا او از ابتدا خود را جدا از زنانگی ادراک کرده است. او می‌گوید «مانند دیگر زنان بودن برایم مشکلی بود. از سن سیزده یا چهارده سالگی احساس می‌کردم فقط نقش یک موجود زنانه را بازی می‌کنم.» (همان: ۲۵). در آن دوران طبق «سنت و معرفت فرویدی بارها و بارها به زنان گوشزد می‌کرد که نباید در انتظار سرنوشتی مهم‌تر از افتخاری باشند که با زنانگی نصیبشان شده است.» (فریدان، ۱۳۹۸: ۱۳). «زنان می‌بایست در خانه می‌ماندند و نقش‌های ثانویه‌ای را ایفا می‌کردند که همواره تابع نقش‌های مردان بود: خانه‌دار، همسر و مادر.» (ریوس، ۲۰۲۲: ۳۱۷). طبق این دیدگاه «مادر بودن مشغله‌ای تمام وقت برای زنان به شمار می‌آمد و تصور

می‌شد زنان به طور طبیعی از عهدهٔ آن برمی‌آیند و از انجامش لذت وافر می‌برند.» (آبوت و والاس، ۱۴۰۱: ۱۳۱).

ریچ می‌گوید:

> برای قرن‌ها کسی از این احساسات سخن نگفت. من در دنیای خانواده‌محور، مصرف‌گرا، فرویدی- آمریکایی دههٔ ۱۹۵۰ مادر شدم. شوهرم مشتاقانه از فرزندانی که خواهیم داشت سخن می‌گفت. والدین شوهرم منتظر تولد نوه‌شان بودند. هیچ ایده‌ای از آنچه می‌خواستم، آنچه می‌توانستم یا نمی‌توانستم انتخاب کنم نداشتم. تنها می‌دانستم که فرزنددار شدن به معنای پذیرش کامل زنانگی و اثبات خویش مانند دیگر زنان است. (ریچ، ۱۹۸۶: ۲۵).

اجبار به همسان‌سازی با الگوی زن خوب، زن کامل، زن طبیعی چنان در تاروپود فرهنگ نفوذ کرده بود که زن با انتظاراتی که پیش از تولد برای او نوشته شده بود، سنجیده می‌شد. بسیاری «زایش و پرورش فرزند را محور اصلی زندگی زن فرض می‌کنند. عموماً عقیده دارند هر زنی که ازدواج می‌کند و بچه‌دار می‌شود و زنانی که شیوه‌ای جز این را برمی‌گزینند عجیب و غیرطبیعی جلوه می‌کنند.» (آبوت و والاس، ۱۴۰۱: ۱۳۱). درنتیجه ریچ میراثی نظری بر جای گذاشت که نسل‌های پس از او را به‌صورت بنیادین دگرگون کرد و سبب شد مادری از سکوی وظیفه و ضرورت به عرصهٔ تجربه‌های متنوع و حتی متناقض انسانی قدم بگذارد.

۴.۴ شیوا علی‌نقیان

شیوا علی‌نقیان درجایگاه یک زن پژوهشگر در کتاب «خط آبی کمرنگ» مادری را برخلاف سنت‌های رایج تنها یک وضعیت زیستی یا یک وظیفهٔ اجتماعی نمی‌بیند. از نظر وی مادری برای تمام زنان مفهومی آشناست؛ اما «درواقعیت یک مفهوم اجتماعی پیچیده است که ویژگی‌های آن در طول زمان تغییر کرده و در فرهنگ‌های مختلف نیز متفاوت است.» (اعزازی، ۱۳۹۹: ۲۱). «در رویکردهای معاصر نسبت به جنسیت، مادری نمودی از ارتباطات است که در فضای تاریخی، اجتماعی، اقتصادی و حتی نژادی قابل تغییر است.» (گلن، ۱۹۹۴: ۱۲). «مادری از جمله نقش‌هایی است که با تقسیم کار جنسیتی و دور کردن زنان از نقش‌های اجتماعی مرتبط است. در واقع توان بالقوهٔ فرزندآوری با وظایف پرورش فرزند ادغام شده و برساخت مادری را به دنبال داشته است.» (کاظمی، ۱۳۹۹: ۱۲۰).

کتاب «خط آبی کمرنگ» در لحظه‌ای نوشته شده است که نویسنده در آستانهٔ مادر شدن قرار دارد و تجربهٔ زیسته و دغدغهٔ نظری را در قالب خودمردم‌نگاری (Ethnography) با بازاندیشی دربارهٔ فرهنگ و سیاست حاکم بر مادران به‌هم می‌پیوندد. اغلب پژوهش‌ها و روایت‌هایی که درباب مادران نوشته شده است «هدفشان عمدتاً اعتلای جایگاه مادران و ترویج سبک خاصی از مادری برای تعالی اخلاق است.» (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۱۴). درحالیکه علی‌نقیان «درصدد ارائهٔ تصویری رئالیستی از یک زیست مادرانه است با همهٔ بیم‌ها و امیدهایش و کوشیده تا دنبال‌کننده و گسترش‌دهندهٔ شاخه‌ای از معرفت باشد که در آکادمی غرب با عنوان مطالعات مادری شناخته می‌شود.» (همان: ۱۲). به اعتقاد او تجارب زنان از مادری و انتظارات جامعه از مقام آن‌ها به لحاظ اجتماعی و فرهنگی برساخته و تولید می‌شود؛ بنابراین «فرهنگ مجموعه‌ای از ایده‌ها را دربارهٔ چگونگی روی دادن وقایع و مناسبات تعیین می‌کند که مادری کردن یا به عبارتی زیست مادرانه یکی از مهم‌ترین آن‌هاست.» (علی‌نقیان، ۱۳۹۹: ۶۱).

علی‌نقیان می‌کوشد نشان دهد که مادری در هر مرحله از خود امری کلی و یکسان نیست؛ بلکه برای هر شخص براساس موقعیت و شبکهٔ معنایی خود معنای مخصوص به خود را دارد و پدیده‌ای چندلایه و سیّال است. «کلی‌نگری زنانی را که شخصیت‌ها، تجارب و نیازهای متفاوت دارند، به یک ویژگی مشترک تقلیل می‌دهد.» (ثقفیان، ۱۴۰۲: ۹۴). از همین منظر اهمیت اثری چون «خط آبی کمرنگ» و دیگر نمونه‌های مکملِ «خودمردم‌نگاری» همچون «بارداری در بطن نابرابری» اثر الناز ذهبی و «در تقاطع سنت، فقر و جنسیت» اثر سپیده ثقفیان بیش از پیش روشن می‌شود. علی‌نقیان بیان می‌کند:

> مسئلهٔ مادری به‌عنوان یک مفهوم، یک نقش، یک نسبت، یک مجموعه از رفتارها و هنجارها با امتیازات بخش کوچکی از مادران تعریف شده و به‌عنوان واقعیتی متجانس، یکپارچه و واحد در نظر گرفته می‌شود. مادران در پیشفرض عموم و سیاست‌گذاران و رسانه‌ها و حتی بسیاری از خود مادران، به‌عنوان گروهی یکپارچه و مشخص با نیازها و مطالبات یکسان و فارغ از ویژگی‌های طبقاتی و نژادی و اقتصادی به تصویر کشیده می‌شوند. (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۱۹۸).

الناز ذهبی در کتاب خود نشان می‌دهد حتی در مراکز درمانی این کلی‌نگری و شخصیت‌زدایی از مادری وجود دارد. «تمامی زنان با لفظ مامان خطاب می‌شدند. نام اهمیتی نداشت؛ همگی مامان بودند.» (ذهبی، ۱۴۰۳: ۵۵). در ادامه وضع بدتر می‌شود و خطاب

«مامان» از آن‌ها گرفته می‌شود و «زنان به شماره تبدیل می‌شوند. گویی زنان تبدیل به دستگاه‌هایی بی‌هویت شده‌اند که در مراحل نهایی تولید بچه قرار دارند.» (همان: ۷۸). علی‌نقیان نیز در هنگام انتظار برای زایمان متوجه می‌شود «من و دیگر زنان توی صف عمل، با لباس و ظاهری همسان که عاری از هرگونه تشخص و ویژگی طبقاتی و اندازهٔ بدنی بود، یکسان و همگون و شخصیت‌زدایی شده آمادهٔ ورود به اتاق عمل بودیم.» (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۵۴). این مسئله بیانگر این است که «مادر واژه‌ای به گسترهٔ تاریخ انسانی است؛ بنابراین زمانی که همهٔ مادران را به یک نام می‌خوانیم این خطر جدی وجود دارد که پیشفرض‌ها و انتظارات یکسانی به‌واسطهٔ مادر بودنشان به آن‌ها نسبت دهیم.» (همان: ۱۹۸). همچنین «در اولویت‌بندی خواسته‌ها و مطالبات زنان همواره خطر افتادن به دامن درجه‌ای از فاشیسم وجود دارد. همانطور که دولت در تلاشی مداوم است تا به اولویت‌های زنان جهت دهد.» (همان: ۱۷۴).

آثار ذهبی و ثقفیان در پیوند با «خط آبی کمرنگ»، چشم‌اندازی مکمل به دست و نشان می‌دهند که زنان و مادران، بسته به موقعیت‌های طبقاتی‌شان با چه محدودیت‌ها و الگوهای زیست متفاوتی دست‌وپنجه نرم می‌کنند. «روایت زندگی هرکدام از ما سرشار است از ملاحظاتی در ارتباط با تلاقی میان جنسیت، قومیت، مذهب، طبقهٔ اجتماعی و دیگر ساختارهای اجتماعی که مزیت‌ها و میزان نزدیکی‌مان به قدرت را مشخص می‌کند.» (همان: ۱۷۵). ثقفیان آگاهانه به سوی زنانی از فرودست‌ترین لایه‌های اجتماعی گرایش پیدا می‌کند؛ زنانی که تجربه‌هایی همچون کودک‌همسری، اعتیاد و مادری در دل فقر و ویرانی اجتماعی را از سر گذرانده‌اند. مادری به‌شدت سیاسی و گره‌خورده به طرح‌های سیاست‌گذاری هر دوره است. سیاست‌هایی که در ظاهر بی‌ارتباط با زیست روزمرهٔ زنان جلوه می‌کنند؛ اما در عمل آنان را طبقه‌بندی و به تعبیر ثقفیان، در دوگانهٔ «زنِ سالم» و «زنِ ناسالم» جای‌گذاری می‌کنند. این زنان در نوشته‌های علی‌نقیان به صورت زنانی با «زندگی ازدست‌رفته» یا «زندگی عادی» تبلور می‌یابند؛ دوگانه‌ای که پیامدهای عمیق اجتماعی و معرفتی برای فهم زن‌بودگی و مادرانگی دارد.

در این طبقه‌بندی برای زنان سالمِ طبقهٔ فرودست «ازدواج و خانه به هم گره خورده‌اند؛ چراکه قلمروی خصوصی زن برای بودن است، برای اینکه خود را بیاراید، برای اینکه با شوهرش تنها باشد، برای اینکه از طریق مادری سطح جدیدی از زنانگی را تجربه کند.» (ثقفیان، ۱۴۰۲: ۸۸). در طبقات متوسط امکان بازتولید ترکیبی نقش‌های اقتصادی و

خانوادگی وجود دارد؛ اما خانه برای بسیاری از زنان فرودست تنها عرصه‌ای است که جنبه‌های هویت فردی و اجتماعی‌شان امکان بروز می‌یابد. ذهبی نشان می‌دهد که انگیزه‌های بچه‌دارشدن در میان زنان، به‌شدت طبقاتی و وابسته به موقعیت اجتماعی است. به تعبیر او «دلیل فاطمه برای بچه‌دار شدن را بارها از زبان مادران دیگر هم در این مکان شنیدم: بچه بیاریم سرمون گرم شه. درحالیکه در بیمارستان‌های خصوصی حرفی کاملاً متضاد شنیده می‌شد» (ذهبی، ۱۴۰۳: ۱۰۴). مادری در میان زنان فرودست می‌تواند نقش جایگزین باشد؛ نوعی نقش‌پذیری و هویت‌یابی در شرایطی که ساختارهای اجتماعی امکان مشارکت و کنشگری را از آنان دریغ کرده‌اند. در مقابل مادری برای زنان طبقهٔ متوسط در کنار شاغل بودن، مشارکت اجتماعی و سایر عرصه‌های کنشگری قرار می‌گیرد.

در ادامه علی‌نقیان به مسائلی می‌پردازد که جای آن‌ها در آثاری که پیش‌تر مورد بحث قرار گرفت، به‌وضوح خالی است. در جهان معاصر ابزارهای کوچک و به ظاهر بی‌اهمیتی همچون آزمایش بارداری خانگی در حیات روزمرهٔ زنان نقشی سرنوشت‌ساز ایفا می‌کند. به گفتهٔ سازندگان آن «تست‌های بارداری خانگی که در حال حاضر در دسترس هستند، سریع و آسان قابل استفاده هستند.» (جهانتاب و دیگران، ۱۴۰۲: ۴). اما این قطعهٔ پلاستیکی ساده حامل بار سنگینی از معنا و سیاست است. علی‌نقیان می‌گوید:

> یک ربع گذشت و تنها یک خط بر روی کیت سفید ظاهر شد، نفس راحتی کشیدم و خدا را شکر کردم، از حال و احوالات درونی‌ام خنده‌ام گرفته بود. مگر ما آگاهانه و خودخواسته تصمیم به داشتن فرزند نگرفته بودیم، پس چرا باید از منفی بودن جواب تست خوشحال می‌شدم؛ شاید به مسئولیت‌های بزرگ کردن یک بچه فکر می‌کردم، به شرایط نابسامان اقتصادی، بی‌پولی و بی‌ثباتی شغلی که این روزها گریبان همه را گرفته است، به برههٔ حساس کنونی که پایانی بر آن نبوده و نیست، به اوضاع بهم ریختهٔ منطقه و وقوع جنگ محتمل، به ساعت‌هایی که دیگر مال خودم نیستند، به رؤیاهایی که وجود یک نوزاد می‌توانست خرابشان کند. کیت را بین انگشتانم نگه داشته بودم و از دور نگاهش می‌کردم. بعد چشمانم را بستم، نمی‌دانستم باید با آن چه کنم، حس دوگانهٔ مبهمی نسبت به آن شی پلاستیکی پیدا کرده بودم، هیچ وقت برایم خوشایند نبوده که چیزها یا آدم‌ها یک مرتبه و ناگهانی تعیین کننده شوند، یا به صدم ثانیه تعیین کنندگی‌شان را از دست بدهند. (علی‌نقیان، ۱۴۰۱: ۲۹ – ۳۰).

این روایت نشان می‌دهد که ابزار پزشکی چگونه زمان خصوصی زن را به زمان «تعلیق و انتظار» بدل می‌سازد. بدن او به سوژه‌ای آزمون‌پذیر و تحت ارزیابی تبدیل می‌شود.

نخستین برخورد علی‌نقیان با آزمایشِ بارداری خانگی سبب می‌شود اندیشه‌اش در برابر یک تقسیم‌بندی بنیادین قرار گیرد: «طبیعی» در برابر «مصنوعی». این تقسیم‌بندی به تدریج به شالودهٔ روایی «خط آبی کمرنگ» بدل می‌شود. او در همان لحظهٔ نخست می‌نویسد که چگونه یک «خط کوچک کمرنگ» توانست هویت او را جابه‌جا کند و این پرسش را در ذهنش بیدار سازد که آیا غریزهٔ مادری باید به صورت فطری همواره در وجود زن حضور داشته باشد یا اینکه تنها در لحظه‌ای برانگیخته می‌شود که ابزاری فن‌آورانه آن را به سطح آگاهی می‌آورد:

> شنیده بودم زنان، بارداری را از روی تهوع صبحگاهی، قرمزی صورت، قطع خونریزی ماهانه و احساس خستگی درک می‌کنند یا اینکه تا حدود چهل‌وپنج سالگی ماهیانه دیوارهٔ رحمشان می‌ریزد و به آنها پیام می‌دهد که یک ماه دیگر از فرصت باقی مانده را هم از دست داده‌اند. اما پیامی که من آن روز گرفته بودم حاصل همکاری کارخانهٔ سازندهٔ تست بارداری در چین، متصدی داروخانهٔ سرکوچه و پول توی عابر بانکمان بود. پیام بارداری به من رسیده بود، بدون آنکه اطلاعی از سازوکارش داشته باشم. احساس می‌کردم با تن خود بیگانه‌ام. (همان: ۳۲).

علی‌نقیان در اینجا تجربهٔ بارداری را از دریچهٔ دو نظام پیام‌رسانی مقایسه می‌کند: نظام «نشانه‌های طبیعی بدن» و نظام «ابزارهای مصنوعی فن‌آورانه». بدن زن در سویهٔ طبیعی از طریق نشانه‌های زیستی و تغییرات حسی پیام بارداری را منتقل می‌کند و بر پیوند دیرینهٔ میان زن و بدنش تأکید دارد؛ اما در سویهٔ مصنوعی، پیام حامل واسطه‌گری است. بارداری در این صورت نتیجهٔ فرایندی صنعتی، اقتصادی و فن‌آورانه (تکنولوژیکی) است. علی‌نقیان در این مقایسه نشان می‌دهد که چگونه مادری در عصر معاصر به میانجی‌های بی‌شماری وابسته است:

> من مادر شدن را با حس عمیقی از سرخوردگی شروع کرده بودم. مادر بودن، از دور برای من به عاقبت نقدفروشی می‌ماند، نشانه‌ای از حضور در یک وضعیت عاطفی باثبات، ثروت مکفی و عزت نفسی قابل اتکا. اما از نزدیک و در روزهای نخست، برایم چیزی بود به شکنندگی نسیه‌فروشی. عزت نفسم را به بازی گرفت، روحم را نحیف و شکننده کرد و اضطرابی دائمی به دلم انداخت. او بیش از اندازه کوچک بود و من از انجام بسیاری از کارهای ضروری ناتوان به نظر می‌رسیدم. شیردهی، با اختلاف، دشوارترین کار دنیا بود و من بی‌آنکه عمدی در میان باشد شیر دادن را بلد نبودم.

متحیر و معذب مانده بودم که اگر مادری یک غریزه است پس چرا من آن را بلد نیستم. (همان: ۵۹).

پرسش علی‌نقیان نقطهٔ ورود به مسئلهٔ برساختهٔ فرهنگیِ غریزهٔ مادری است. بسیاری از افراد معتقدند «ما نمی‌دانیم دربارهٔ غریزهٔ مادری چطور باید اندیشید. ما در درک آن با مشکل مواجهیم.» (درمارنف، ۱۳۹۰: ۲۹). فرهنگ مسلط به زنان می‌قبولاند که توانایی شیردهی، آرام کردن نوزاد و حتی شناخت نیازهای او بخشی از یک «دانش طبیعی» است که در بدن هر زن نهفته است. «تجربهٔ مادری از دید بسیاری مرحله‌ای طبیعی در زندگی زنان است و بر همین منوال فرای مطالعه و بررسی در نظر گرفته می‌شود.» (علی‌نقیان، ۱۳۹۹: ۶۲). «در دیدگاه بیولوژیکی مادر بودن را سرنوشت طبیعی و بیولوژیکی زنان می‌دانند. در چنین رویکردی رفتار مادری کارکرد غریزهٔ مادری است و در طبیعت انسانی ریشه دارد.» (چودورو، ۱۹۷۸: ۳۲). همین پیشفرض باعث می‌شود وقتی زنی ـ همانند علی‌نقیان ـ در روزهای نخست با مشکلاتی چون ناتوانی در شیردهی مواجه می‌شود، تجربه‌اش همچون یک ناکامی وجودی تلقی گردد. علی‌نقیان نشان می‌دهد که مادری فرآیندی آموختنی و نیازمند تمرین است؛ به‌همین‌دلیل کاسک (R. Cusk) در کتاب «یک عمر کار» دربارهٔ مادر شدن از مادری با عنوان «مهارت مادری» یاد می‌کند. ورود به این نقش نه تحقق یک جوهر ذاتی، بلکه مواجهه با نوعی ناآشنایی بنیادین است. کاسک در همین راستا تصریح می‌کند «واقعیت این است که من نه از خودم بودن چیزی می‌دانم و نه از مادر بودن و نه کودکم را می‌شناسم» (کاسک، ۱۴۰۲: ۶۷). این اعتراف نشان می‌دهد که مادری در آغاز نه یک دانستهٔ پیشین، بلکه عرصه‌ای برای ساختن و آزمودن است.

مجموعهٔ این روایت‌ها نشان می‌دهد که مادری نه یک غریزهٔ از پیش داده شده، بلکه تجربه‌ای پیچیده، شخصی و تاریخی است که در بستر اجتماعی، اقتصادی و فن‌آورانه (تکنولوژیکی) شکل می‌گیرد و هم‌زمان فرصت بروز فردیت و نقد اجتماعی را فراهم می‌آورد و نشان‌دهندهٔ تعامل میان بدن، ذهن و محیط فرهنگی و سیاسی زن است.

۵. نتیجه‌گیری

زنانِ نویسنده مادری را پروژه‌ای شناختی و پژوهشی درک می‌کنند. آن‌ها به‌دنبال پاسخی برایِ این پرسش هستند که درحقیقت مادری چیست. مادری و زنانگی دو مقولهٔ منفک نیستند و بنابر قول علی‌نقیان مادری روی دیگری از سکهٔ زنانگی است. این زنان در متون

خود می‌کوشند از امور سیاست‌گذاری‌شده و کلی فاصله بگیرند و بـه امـر شخصـی نزدیـک شوند. این حرکت آگاهانه از امر عمومی به امر شخصی با نگاهی مبتنی‌بـر حقیقـت، فضـای تحلیلی تازه‌ای را به ادبیات مادرانه می‌بخشد تا با روایت زنـان متعلـق بـه طبقـات و شـرایط اجتماعی متفاوت نشان دهد که مادری مجموعـه‌ای از موقعیـت‌هـا، تـنش‌هـا و امکـان‌هـای گوناگون است.

ادبیات مادرانه از خلال روایت‌هایی که اغلب در مرز میان «اعتـراف، اتوبیـوگرافی، متـون نظری و اتنوگرافی» حرکت می‌کند، گونه‌ای زبان منحصربه‌فرد خلق می‌کند: زبـانی مبتنـی‌بـر بدن‌مندی، چندصدایی، نوسانِ میان گفتار خصوصی و گفتمان عمـومی و نقـد سیاسـی. ایـن زبان واجد بُعدی انتقادی و سیاسی خاص زنانه است که خود را در همینجـا از متـون مشـابه جدا می‌کند؛ زیرا می‌تواند ساختارهای مسلط قدرت و ایدئولوژی‌های جنسیتی را بـه چـالش بکشد. ادبیات مادرانه واجد نیرویی است که می‌تواند مرزهای ژانری دیگر را شـخم بزنـد: از داستان کوتاه گـیلمن کـه بـا فـرم روزنگاشـت از افسـردگی پـس از زایمـان مـی‌گویـد تـا خودزندگی‌نامه‌های فلسفی دوبووار که مادری را به مسئله‌ای هستی‌شـناختی بـدل مـی‌سـازد تا ریچ که نشان می‌دهد مادری چگونـه در نظـام سـرمایه‌داری تولیـد و کنتـرل مـی‌شـود تـا اتنوگرافی علی‌نقیان و دیگر نویسندگان مشابه چون ذهبی و ثقفیان که التقاط مادری با طبقـه، فن‌آوری و سیاست را آشکار می‌سازد. این آثار نشان می‌دهند کـه ادبیـات مادرانـه قلمـروی واسطی است که در آن ژانرهای گوناگون درهم می‌آمیزند و شکل تـازه‌ای مـی‌یابنـد و مـرز میان ادبیات و نظریه را درمی‌نوردند.

این پژوهش نشان داد کـه ادبیـات مادرانـه یـک فراینـد تکـوینی اسـت. گـیلمن شـکل کلاسیک مقاومت مادرانه را از دل استعاره آشکار می‌کند. دوبووار با تمرکز بـر رابطـهٔ مـادر–دختر، تأثیر مادر بر دختر را می‌کاود. ریچ پایه‌های نظری مادری را با تفکیـک «نهـاد مـادری» از «تجربهٔ مادری» استوار می‌سازد و علی‌نقیان مـادری را بـه سـاختاری طبقـاتی، فـن‌آورانـه (تکنولوژیک) و سیاسی بدل می‌کند. این پیوستار نسلی نشان می‌دهد که ادبیـات مادرانـه نـه یک گرایش ادبی، بلکه جریان تاریخی– گفتمانیِ شکل‌گیریِ یک ژانر است.

بر این مبنا ادبیات مادرانه در مقام ژانری مستقل دارای سه دستاورد اساسی است:

- نخست، بازآفرینی گونه‌ای زبان زنانهٔ متکثر که بر تجربهٔ بدن‌مند زنان استوار است.
- دُدیگر، گشودن میـدان تـازه‌ای بـرای تحلیـل‌هـای میـان‌رشـته‌ای در تلاقـی ادبیـات، مطالعات جنسیت، جامعه‌شناسی بدن و سیاست‌گذاری زادآوری.

- سدیگر، ایجاد شکلی نو از آگاهی جمعی که مادری را از سکوت تاریخی به عرصهٔ نقد و بازاندیشی می‌آورد. درنتیجه، این ژانر هرچند هنوز درحال تکوین است؛ اما ادبیات مادرانه در مجموعهٔ ویژگی‌های روایی، بلاغی، فرهنگی و گفتمانی‌اش ظرفیت آن را دارد که در چارچوب نظریهٔ ژانر ثبت و به‌مثابه گونه‌ای مستقل شناسایی شود.

کتاب‌نامه

استن، ایلین (۱۳۹۶)، *تمرین‌های تئاتر فمینیستی*، ترجمهٔ شیرین بزرگمهر، تهران: بیدگل.

اسمیت، سدونی و واتسون، جولیا (۱۴۰۱)، *ادبیات من*، ترجمهٔ رویا پورآذر، تهران: اطراف.

اعزازی، شهلا (۱۳۹۹)، «مادری در گذر زمان»، در: *نیمهٔ پنهان مادری*، به کوشش شهلا اعزازی، تهران: آگاه.

آبوت ، والاس و پاملا، کلر (۱۴۰۱)، *جامعه شناسی زنان*، ترجمهٔ منیژه نجم‌عراقی، تهران: نی.

پرکینز گیلمن، شارلوت (۱۴۰۲)، *کاغذ دیواری زرد*، ترجمهٔ نیلی انصار، تهران: نی.

ثقفیان، سپیده (۱۴۰۲)، *در تقاطع سنت، فقر و جنسیت*، تهران: خرد سرخ.

جانینی بلوتی، النا (۱۳۸۵)، *اگر فرزند دختر دارید*، ترجمهٔ محمد جعفر محجوب، تهران: نی.

دوبووار، سیمون (۱۳۸۰)، *خاطرات*، ترجمهٔ قاسم صنعوی، ج ۱، تهران: توس.

دوبووار، سیمون (۱۴۰۰)، *مرگی بسیار آرام*، ترجمهٔ سیروس ذکاء، تهران: ماهی.

دمارنف، دافنه (۱۳۹۰)، *غریزهٔ مادری در مورد فرزندان، عشق و زندگی معنوی*، ترجمه و تلخیص آزاده وجدانی، تهران: دفتر نشر معارف.

ذهبی، الناز (۱۴۰۳)، *بارداری در بطن نابرابری یک مردم نگاری چند میدانه در شهر تهران*، تهران: خرد سرخ.

زرلکی، شهلا (۱۳۹۳)، *چراغ‌ها را من روشن می‌کنم*، تهران: نیلوفر.

زرلکی، شهلا (۱۴۰۲)، *در خدمت و خیانت زنان گفتارهایی دربارهٔ زنان*، تهران: چشمه.

زرقانی، سید مهدی و قربان صباغ، محمود رضا (۱۳۹۵)، *نظریهٔ ژانر نوع ادبی، رویکرد تحلیلی- تاریخی*، تهران: هرمس.

علی‌نقیان، شیوا (۱۴۰۱)، *خط آبی کمرنگ*، تهران: فرهنگ جاوید.

علی‌نقیان، شیوا (۱۳۹۹)، «مادری، روانکاوی و سیاست اجتماعی»، در *نیمهٔ پنهان مادری*، به کوشش شهلا اعزازی، تهران: آگاه.

فتوحی، محمود (۱۳۹۱)، *سبک شناسی نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.

قاسمی‌نژاد، علی (۱۳۸۱)، *فرهنگنامهٔ ادب فارسی*، به سرپرستی حسن انوشه، ج ۲، ذیل مدخل «ز»، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کاسک، ریچل (۱۴۰۳)، *یک عمر کار دربارهٔ مادر شدن*، ترجمهٔ طهورا آیتی، تهران: بیدگل.

مارکوس، لارا (۱۴۰۰)، *خودزندگی‌نامه: درآمدی خیلی کوتاه*، ترجمهٔ مریم قیاسوند، تهران: لوگوس.

نجم‌آبادی، افسانه (۱۴۰۴)، *اتوبیوگرافی زنان در ایران معاصر*، تهران: بیدگل.

نجم عراقی، منیژه (۱۳۸۹)، *زن و ادبیات*، تهران: چشمه.

ویار، دومینیک و ورسیه، برونو (۱۳۹۹)، *ادبیات فرانسه از ۱۹۸۰ تا امروز*، ترجمهٔ محمد بهرامی و سعید صادقیان، تهران: فرهنگ معاصر.

رجاء ابوعلی، زینب زینب اکبری (۱۴۰۰)، «برساخت گفتمانی هویت در زندگی‌نامه‌های خودنوشت زنان ایزدی»، دو ماهنامهٔ علمی- پژوهشی بین المللی جستارهای زبانی، ش ۱.

عمارتی مقدم، داوود (۱۳۹۰)، «نقش موقعیت در شکل‌گیری ژانر: معرفی یک رویکرد»، فصل‌نامهٔ علمی_پژوهشی نقد ادبی، ش ۱۵.

فرزان سجودی ، مریم قائمی (۱۳۹۸)، «نسبت زبانی و گفتمان در زندگی‌نامه‌های خودنوشت از منظر پست مدرنیسم»، دو ماهنامهٔ علمی-پژوهشی جستارهای زبانی، ش ۴۹.

فرزان سجودی، مریم قائمی (۱۳۹۷)، «سوژهٔ زندگی‌نامهٔ خودنوشت از منظر پست‌مدرنیسم»، دوفصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی نقد و نظریهٔ ادبی، ش ۵.

فریدان، بتی (۱۳۹۸)، *رازوری زنان*، ترجمهٔ فاطمه صادقی و همکاران، تهران: نگاه معاصر.

قدرت قاسمی‌پور (۱۴۰۰)، «تبیین نظری شکل‌گیری ژانرها و مناسبات بین ژانر و خلاقیت ادبی»، فصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبی، ش ۷۴.

کاظمی، سیمین (۱۳۹۹)، *«مادری و بدن زنان»، در: نیمهٔ پنهان مادری*، به کوشش شهلا اعزازی، تهران: آگاه.

مهدی جهانتاب، شهرزاد صالحی و جاوید تقی نژاد (۱۴۰۲)، «بررسی حساسیت و کیفیت تست سریع بارداری»، همایش بین المللی زیست شناسی و علوم آزمایشگاهی.

هدی هادی‌پور و نجمه نظرآبادی (۱۳۹۶)، «زبان زنانه و ترجمه: مطالعهٔ موردی کاغذ دیواری زرد»، دوفصل‌نامهٔ علمی-پژوهشی پژوهش‌های زبان‌شناختی در زبان‌های خارجی، ش ۲.

Blackwood, S. (2018). *Is motherhood a genre? Los Angeles Review of Books.* https://lareviewofbooks.org/article/is-motherhood-a-genre/

de la Paz de los Ríos, L. (2022). Challenging female roles and spaces: Adrienne Rich's Of Woman Born. Motherhood as experience and institution. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, (25), 317–326.

Chodorow, N. (1978). *The reproduction of mothering.* Berkeley, CA: University of California Press.

Glenn, E. N. (1994). *Social constructions of mothering: A thematic overview.* In E. N. Glenn, G. Chang, & L. R. Forcey (Eds.), *Mothering: Ideology, experience, and agency* (pp. xx–xx). London: Routledge.

Poppy, S. A. (2022). From difference to differences: Reviewing theories of women's autobiography and contextualizing the concept of métissage. Overtones: Ege Journal of English Studies, 1, 35–40.

Paiola, S. (2020). A thread, a maternal thread. Studies in the Maternal, 13(1).

Rye, G. (2006). Maternal genealogies: The figure of the mother in/and literature. Journal of Romance Studies, 6(3), 1–15.

Rich, A. (1986). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. W. W. Norton & Company.