بررسی تطبیقی صدای زن در نمایشنامهٔ تاجر ونیزی از و. شکسپیر و اشعار جلیل صفربیگی
(با توجه به نظریه‌های ا. گرین بلات، آ. سین فیلد و پیر ماشری)

سجاد قیطاسی[1*]، فاضل اسدی[2]

۱. کارشناسی ارشد گروه ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور ایلام، ایلام، ایران
۲. دانشیار گروه ادبیات انگلیسی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران

دریافت: ۹۰/۱۲/۱۶ پذیرش:۹۱/۲/۱۲

چکیده

کار ادبی محل مناسبی برای حضور نیروهای فرهنگی است. در برخی از متون ادبی استانداردهای حاکم به چالش کشیده می‌شوند و در برخی دیگر باز تولید می‌شوند. نظریهٔ *ناخودآگاه متن* (the text's unconscious) از پیر ماشری (Pierre Macherey) و نظریهٔ *گسست* (fault line) از آلن سین فیلد (Alen Sinfield) نشان می‌دهند که چگونه کار ادبی، گفتمان (discourse) غالب را به چالش می‌کشد. زنان مختلفی در نمایشنامه‌های شکسپیر (William Shakespeare) به تصویر کشیده می‌شوند. حضور برخی از آنان تناقض/ گسست درون ایدئولوژی مردسالار (patriarchal ideology) را آشکار می‌کند که درنهایت به بحران در گفتمان غالب می‌انجامد. از طرف دیگر، نظریهٔ *گردش نیروهای اجتماعی* (circulation of social energies) از استفان گرین بلات (Stephen Greenblott) بیانگر آن قسمت از کار ادبی است که در آن گفتمان رایج مدام بازتولید می‌شود. در اشعار جلیل صفر بیگی، با آنکه شرایط سیاسی–اجتماعی جامعهٔ ایلام به نفع زن تغییر کرده است، ایدئولوژی مردسالار که قرن‌ها پیش به‌دست مردان ساخته شد، بازتولید می‌شود. نوشتار حاضر، تحقیقی است پیرامون به چالش کشیده شدن و بازتولید نیروهای فرهنگی (ایدئولوژی مردسالار) در کارهای ادبی.

واژگان کلیدی: گسست، ناخودآگاه متن، گردش نیروهای اجتماعی، جلیل صفر بیگی، ویلیام شکسپیر.

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: Sajjadgheytasi@pnu.ac.ir

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۱، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۲)، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صص ۵۳-۶۹

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

زایش گفتمان انتقادی در کار ادبی به‌واسطه ی خطوطی است که تناقض و گسست را در خود به نمایش می‌گذارند. هدف این گفتمان، کامل کردن کار ادبی به‌عنوان چیزی ناقص نیست؛ به عبارت دیگر، سکوت، تناقض یا گسست در کار ادبی نقطهٔ ضعف محسوب نمی‌شود. به اعتقاد نگارندگان هدف گفتمان انتقادی، نمایش تناقض درون کار ادبی و سکوتی است که بین خطوط ظاهر می‌شود. این گسست‌ها به سرانجام نمی‌رسند، بلکه هر یک تلاش درهم‌پوشانی یکدیگر دارند.

در نوشتار حاضر می‌کوشیم با استفاده از نظریه‌های پیرماشری، آلن سین فیلد و استفان گرین بلات به مسائل و پرسش‌های پیرامون اشعار جلیل صفر بیگی (شاعر معاصر ایلامی) و ویلیام شکسپیر پاسخ گوییم. در جامعهٔ مردسالار روزگارشکسپیر (اواخر قرن شانزده و اوایل قرن هفده میلادی) زنان مانند اشیاء و به‌عنوان جزئی از دارایی مرد به‌شمار می‌آمدند؛ حال، چگونه است که در کمدی‌های شکسپیر برخی از آنان برخلاف ایدئولوژی مسلط (ایدئولوژی مردسالار) لب به سخن می‌گشایند، مالک می‌شوند و از همه مهم‌تر، به آنچه دارند (مثلاً حلقهٔ ازدواج)، معنا می‌بخشند؟ چرا و چگونه ایدئولوژی مردسالار دورهٔ الیزابت این اجازه را به شکسپیر می‌دهد؟

از طرف دیگر، شرایط سیاسی – اجتماعی جامعهٔ ایلام مهیا است تا زن به‌عنوان نیمهٔ دیگر جامعهٔ انسانی شناخته شود. صفربیگی بر آن است تا صدای زن ایلامی را به گوش همگان برساند و از زن و خودسوزی زن ایلامی بگوید. ولی در اشعار وی گفتمان مردسالار مدام (بی‌تخفیف) بازتولید می‌شود. حال، چرا و چگونه گفتمان مردسالار، خواسته یا ناخواسته، در اشعار وی در حرکتی دوار باز تولید می‌شود؟ چگونه است که گفتمانی که قرن‌ها پیش در همهٔ جوامع به‌دست مردان ساخته شد تا ضامن تثبیت حاکم بودن مرد بر زن باشد، در یکی باز تولید می‌شود و در دیگری به چالش کشیده می‌شود؟

با درنظر گرفتن تصویر زن در شعر صفربیگی صداهای مختلفی به گوش می‌رسد، ولی صدای غالبی که همه را در برمی‌گیرد و تعیین‌کننده است، صدای گفتمان مردسالار است. تصویری که از زن در شعر ایشان ارائه می‌شود تصویری است مطابق با استانداردهای گفتمان مردسالار، یعنی به‌طور ضمنی از ضعف زن و موقعیت نابرابرش در جامعهٔ ایلام سخن گفته و بر آن صحه گذاشته می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

از طرف دیگر، ایدئولوژی مردسالار جامعهٔ انگلیس در عصر الیزابت، شکسپیر را مجبور می‌کند در بیشتر کارهایش دربرگیری صدای زن را به نفع استانداردهای جامعهٔ مردسالار به تصویر بکشد. ولی در نمایشنامهٔ *تاجر ونیزی*، صدای زن شنیده می‌شود و با وجود تحکم ایدئولوژی مردسالار، متن نمایشنامه نمی‌تواند همهٔ شخصیت‌های زن را به نفع این گفتمان مصادره کند. در کارهای شکسپیر هستند زنانی که در برابر مرد حرف می‌زنند و کلام او را نقض می‌کنند.

۲. بحث و بررسی (تاریخچهٔ بحث نظری)

۲-۱. استفان گرین بلات و گردش نیروهای اجتماعی

برساختن معنایی واحد در متن، خواننده را از پرداختن به احتمالات دیگر باز می‌دارد و این‌گونه به خواننده القا می‌شود که کار ادبی آمیزه‌ای است ثابت و پایدار که عصاره‌ای مجرد و واحد دارد. این نوع خوانش به خواننده اجازه می‌دهد آن معنایی را که دوست دارد به متن بدهد و از آن لذت ببرد، زیرا خواننده –از منظر فوکو– از تکثر معنا هراس دارد (Foucault, 1969: 1622-36). گرین بلات که یکی از پایه‌گذاران مکتب نوتاریخی‌باوری (NewHistoricism) در آمریکا است، معتقد است که فرآیند خوانش برای رسیدن به معنایی واحد، یعنی همان چیزی که منظور فرمالیست‌ها است (Formalism)، محکوم به شکست است؛ به بیان دیگر، هیچ راه فراری از احتمالات دیگر وجود ندارد. به اعتقاد وی خوانش تمامت‌خواه که کار فرمالیست‌ها است، توهمی آرامش‌بخش است؛ یعنی خواننده با در آغوش گرفتن معنایی که انتظار دارد به آرامش می‌رسد. مدل جایگزین او این‌گونه است: به‌واسطهٔ برهم‌کنش‌های فرهنگی که کار ادبی پا به عرصهٔ حیات می‌گذارد؛ به بیان دیگر، تکثر معنا در کار ادبی نتیجهٔ منطقی حضور نیروهای فرهنگی متنوع در جامعه است (Lodge, 2000: 494-511).

گرین بلات در مقالهٔ «گردش نیروهای اجتماعی»، می‌نویسد: «ظرفیت بارز نشانه‌های کلامی، شنیداری و دیداری در تولید، سازماندهی و بازتولید تجربه‌های ذهنی/ فیزیکی نیروهای اجتماعی است»(Ibid: 499). اگرچه ممکن است بسیاری از نیروهای اجتماعی با گذر زمان از بین بروند و مرده تلقی شوند، ولی به اعتقاد گرین بلات نیروهای اجتماعی در کارهای هنری رمزگذاری می‌شوند و در این صورت است که آن‌ها قرن‌ها به زندگی خود ادامه می‌دهند و

Archive of SID

www.SID.ir

تأثیر می‌گذارند (Ibid). به نظر وی نشانه‌های متنی محصول بده‌بستان‌های گسترده یا برهم‌کنش‌های جمعی هستند؛ به عبارت دیگر، کار هنری در کنار سایر گفتمان‌ها، تجربه‌ها و برساخت‌های فرهنگی تولید، اصلاح و بازتولید می‌شود. کار هنری می‌تواند به‌واسطهٔ ویژگی تصویرسازی با خود نیروهای اجتماعی را به صحنه بیاورد و آن‌ها را پس از باز تولید به شکلی دیگر، ولی با همان عصاره، برسازد و به مخاطب عرضه دارد (Ibid: 505).

گرین بلات با آوردن مثال‌هایی از نمایشنامه‌های شکسپیر و تئاتر دورهٔ الیزابت به این نتیجه می‌رسد که تئاتر در این دوره ساختار فرهنگی چیرهٔ جامعهٔ آن روزگار را تأیید و تکثیر می‌کرد و مخاطب را بر می‌انگیخت تا همان نیروها را در خود بازتولید و درنهایت درونی کند. هر نیروی اجتماعی می‌توانست بازتولید شود، مگر آنکه توسط ایدئولوژی چیره عمداً از چرخهٔ انتقال باز داشته شود. کار ادبی می‌تواند نمودی از ناخودآگاه جمعی (collective unconscious) باشد که الگوهای اصلی (archetypes) جامعه در آن ذخیره شده‌اند (احمدی، ۱۳۸۸: ۲۱٤-۲٤۲)، نیروهای اجتماعی که می‌توانند نمودی از الگوهای اصلی جامعه باشند به‌واسطهٔ خوانش، دوباره توسط افراد به جامعه بازمی‌گردند. این فرایند گردشی است بی‌تخفیف: تولید باز تولید و برگشت.

گرین بلات در خوانشی که از کارهای ادبی عصر الیزابت ارائه می‌دهد، به این نتیجه می‌رسد که در کار ادبی جایی برای بیان نیروهای اجتماعی مخالف وجود ندارد و اگر هم وجود داشته باشد با اجازهٔ ایدئولوژی مسلط صورت گرفته است. با توجه به دیدگاه وی، اشعار صفربیگی محملی برای تثبیت ایدئولوژی مردسالار جامعهٔ ایلام است. افراد با خواندن اشعار وی ایدئولوژی مردسالار را در خود بازتولید و درونی می‌کنند. در ادامهٔ بحث، نظریه‌های پیر ماشری و آلن سین فیلد را که با نظریهٔ گرین بلات تفاوت ماهوی دارند، بررسی خواهیم کرد.

۲-۲. پیرماشری - ناخودآگاه متن

پیر ماشری در ابتدای مقالهٔ «تئوری بر ساختن کار ادبی»، مانند گرین بلات برفرمالیست‌ها می‌تازد. به باور وی متن، ساختاری جامع و کامل نیست که بی‌نیاز از برساخت‌های بیرونی، از قبیل تاریخ، نویسنده، خواننده، فرهنگ و... باشد. وی کار ادبی را به‌عنوان محصولی

Archive of SID

www.SID.ir

می‌نگرد که در آن مواد متنوعی به‌کار رفته‌اند. به عقیدهٔ وی کار ادبی در این ساختار چندلایه‌ای، از آنچه دارد بیان می‌کند، آگاه نیست. اگر قرار است گفتمان انتقادی وجود داشته باشد، گفتاری که در متن بیان شده است باید نسبت به آنچه در آن ذخیره شده است ناقص باشد. به دلیل کامل نبودن متن، همیشه احتمال گفتن چیزهایی غیر از آنچه نوشته شده است، وجود دارد (Rivkin and Ryan, 2008: 703). پس می‌توان نتیجه گرفت که در کار ادبی، سکوت (silence) وجود دارد و در هر کلمه نشانه‌ای ادبی هست از آنچه گفته نشده؛ به عبارت دیگر، سکوت به کار ادبی زندگی ابدی می‌بخشد.

برای آگاهی از معرفتی که در متن نهفته است باید عدم حضور/ سکوت را در نظر داشت. ماشری از ما می‌خواهد در تولید ادبی از آنچه به‌طور ضمنی بیان می‌شود سؤال کنیم. ماشری این عدم‌حضور کلمات مشخص در متن را به ضمیر ناخودآگاه منتصب می‌کند؛ به بیان دیگر، هر آنچه از نظر گفتمان چیره غیرقابل بیان است، در ناخودآگاه متن رسوب می‌کند و به‌صورت سکوت/ تناقض (contradiction) ظهور خواهد کرد (Selden & Widdowson, 2003: 89-90). برای دستیابی به معنا باید سکوت در هر کلام را که خود را در ناگفته‌ها، فضای بین خطوط پنهان کرده است، در نظر گرفت (Rivkin and Ryan, 2008: 705). ماشری در مقالهٔ «تئوری بر ساختن متن ادبی» می‌نویسد: «متن، حاشیه‌ها و حوزه‌هایی دارد که در آن‌ها عدم کامل بودن مشهود است و به‌واسطهٔ حضور این حوزه ها است که می‌توانیم زایش و تولید متن ادبی را شاهد باشیم» (Ibid: 708). منتقد ادبی با در نظر گرفتن ناخودآگاه متن، سعی دارد آنچه را که به‌واسطهٔ حضور قاطع ایدئولوژی مسلط، سرکوب یا گفته‌نشده و در ناخودآگاه متن رسوب کرده، واکاوی کند. آلن سین فیلد همین مطلب را در قالبی دیگر بیان می‌کند.

۳-۲. آلن سین فیلد– تئوری گسست

سین فیلد در مقالهٔ «مادیگرایی فرهنگی، اتللو و سیاست‌های موجه‌سازی»، بحث را از تراژدی «اتللو» اثر شکسپیر آغاز می‌کند. اتللو به «دسدمونا» عشق می‌ورزد، ولی در جامعهٔ آن روزگار ونیز، عشق یک سیاهپوست به زنی سفید غریب می‌نماید. دیاکو و دیگران با تکیه بر ایدئولوژی مسط سفیدپوستان در برابر سیاهان روایتی را برمی‌سازند. روایت آن‌ها مورد وفاق جمیع مردم ونیز است: سیاهپوستان، خارجیانی وحشی، نادان و غیرقابل اعتماد هستند،

Archive of SID

www.SID.ir

بنابراین لیاقت ازدواج با یک سفیدپوست را ندارند. در مقابل اتللو هم روایت خود را، با تکیه بر قدرت فیزیکی خود، برمی‌سازد، از جنگ‌ها و فتوحاتش می‌گوید و اینکه ونیز به مردانی چون او نیاز دارد (Ibid: 744). سین فیلد با استفاده از نمایشنامهٔ اتللو سعی دارد تناقضات ایدئولوژیک درون متن را در کانون توجه خود قرار دهد. وی می‌نویسد: «ایدئولوژی در همهٔ زمان‌ها و در هرجا در ساختار اجتماعی تولید می‌شود، ولی به دلیل اینکه برخی از نهادها از بقیه قدرتمندترند، به چالش کشیدن روایت‌هایی که نهادهای قدرتمند را برمی‌سازند، به‌سختی امکانپذیر است» (Ibid: 746). در نمایشنامه‌های شکسپیر زنان، سیاهان، رانده‌شدگان از اجتماع و... گفتمان غالب دورهٔ الیزابت را به چالش می‌کشند، روایت خود را برمی‌سازند و باعث می‌شوند که تضاد درون ایدئولوژی مسلط زاده شود.

ساختارهای ایدئولوژیک مسلط برخلاف قدرتشان همیشه از جانب گفتمان‌های فرودست تحت فشارند. به باور سین فیلد، در پایان نمایشنامه‌های شکسپیر استیلای قدرت حاکم دوباره بازتولید می‌شود، ولی آن آرامش که در گذشته حکمفرما بود به آسانی باز نمی‌گردد؛ به بیان دیگر، وقتی متنی می‌خواهد گفتمان مخالف را سرکوب کند باید ابتدا آن را بیان کند، ولی وقتی این اتفاق افتاد هیچ تضمینی نیست که گفتمان مخالف در همان جای از پیش تعیین شده باقی بماند (Ibid). با توجه به آنچه گفته شد از منظر سین فیلد در متن، گسست (Faultline) وجود دارد که به‌واسطهٔ تضاد و افتراق بین گفتمان‌های مختلف به‌وجود می‌آید. عاقبت این تضادها، بحران‌ها و مناقشات و اینکه کفه ترازو به کدام جهت مایل می‌شود مهم نیست؛ به‌زعم وی آنچه مهم است، همین گسست است که در متن آشکار می‌شود. سین فیلد و سایر مادیگرایان فرهنگی برخلاف نوتاریخی‌باوران که بر نتیجهٔ نزاع بین نیروهای فرهنگی در کارهای ادبی تأکید می‌کنند، بر تولید گسست، تناقض و بحران درون گفتمان مسلط، متمرکز می‌شوند.

از طرف دیگر ماشری همین منظور را در قالبی دیگر بیان می‌کند. کانون توجه ماشری ناخودآگاه متن است، یعنی جاهایی در متن که در آن‌ها ناگفته‌های سرکوب شده به‌واسطهٔ چیرگی ایدئولوژی مسلط رسوب کرده‌اند، ظاهر می‌شوند. او از سکوت یا گسست (اصطلاحی که سین فیلد به‌کار برده است) درون متن سخن می‌گوید و معتقد است که واکاوی متن ما را به آنچه اظهار نشده رهنمون می‌شود. نقطهٔ مقابل نظریهٔ *گسست* و *ناخودآگاه متن*، نظریهٔ *گردش نیروهای اجتماعی* است. از منظر گرین بلات، نیروهای اجتماعی به‌ویژه‌ای با اجازهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

گفتمان مسلط در متن بازتولید می‌شوند و بقا و ثبات ایدئولوژی مسلط در گرو همین بازتولیدها است. او معتقد است در کشمکشی که بین صداهای مخالف و گفتمان برتر وجود دارد، همیشه استیلای گفتمان چیره تضمین شده است.

در ادامه، چگونگی بازتولید نیروهای اجتماعی در شعر **صفربیگی** با توجه به نظریهٔ گرین بلات و به چالش کشیده شدن آن‌ها در نمایشنامهٔ ***تاجر ونیزی*** شکسپیر، با توجه به نظریه‌های ماشری و سین فیلد در مورد متون ادبی، نشان داده خواهد شد.

۳. نمایشنامهٔ تاجر ونیزی – گسست در ایدئولوژی مردسالار

زن در جامعهٔ مردسالار دورهٔ الیزابت بی‌هیچ احقاق حقی تنها به‌واسطهٔ وظایفش در برابر مرد شناخته می‌شد. در نمایشنامهٔ تاجر ونیزی [۱] پدر پورشا و بسانیو نماد استانداردهای جامعهٔ مردسالار دوره الیزابت هستند. در این نمایشنامه، زنی قدرتمند حرف آخر را می‌زند و حتی در پایان هموست که همهٔ شخصیت‌های نمایشنامه را دعوت می‌کند تا صحنه را ترک کنند. در این نمایشنامهٔ آرمانی، موقعیت برابر زن و مرد به نمایش در می‌آید. هدف ایدئولوژی مردسالار این است که با نمایش شکست این رابطهٔ برابر، دوباره با قدرتی بیشتر احیا شود. به اعتقاد سین فیلد وقتی متنی می‌خواهد گفتمان مخالف را سرکوب کند. باید ابتدا آن را بیان کند، ولی وقتی این اتفاق افتاد، هیچ تضمینی نیست که گفتمان مخالف (صدای برابری زن و مرد) در همان جای از پیش تعیین شده باقی بماند و به سرکوب تن در دهد.

درست است که در انتها، پورشا با ازدواج با بسانیو خود را تقدیم او می‌کند و ظاهراً درون ایدئولوژی مردسالار محو می‌شود، ولی از دیدگاه سین فیلد ما نباید عاقبت کار زنان مستقل در کمدی‌های شکسپیر را در پایان داستان بجوییم؛ عاقبتی که در نهایت به هضم شدن در رابطهٔ نابرابر زن و شوهر منجر می‌شود. به عقیدهٔ وی باید بر گسست در این متون تکیه کرد. نمایش نزاع‌های ادامه‌دار به‌عنوان مثال صدای زن در برابر ایدئولوژی مردسالار، قطعاً نگاه تماشاچی یا خواننده را به گفتمان مردسالار تحت‌تأثیر قرار خواهد داد. نمایشنامه‌های شکسپیر به ما می‌گویند که دنیای آن روزگار انگلیس چگونه بوده است، این ما هستیم که تصمیم می‌گیریم آن روابط و کشمکش‌ها چگونه می‌توانست باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

در آغاز نمایشنامه، پورشا در مورد حقش در انتخاب همسر، قدرت پدر (نماد ایدئولوژی مردسالار) را به چالش می‌کشد. او می‌گوید: «کلمهٔ انتخاب! من نه می‌توانم آن کسی را که دوست دارم انتخاب کنم، نه از آنچه متنفرم سرباز زنم. ارادهٔ یک دختر زنده به‌واسطه ارادهٔ پدر مرده‌اش زنجیر شده» (Shakespeare, 1977: 197). هیچ‌کس با او هم‌صدا نیست، زیرا خلاف جهت ایدئولوژی حاکم است. حتی پیشخدمتش، نریسا، در تأیید تحکم پدر و درستی تصمیمات وی می‌گوید: «پدر باتقوایتان که مردی فرهیخته بود، موقع مرگش الهاماتی شایسته داشت، بخت‌آزمایی که او ترتیب داد، قطعاً به انتخاب همسری شایسته منجر خواهد شد» (Ibid). آنچه متن اکراه دارد بازگو کند از زبان پورشا به‌طور تلویحی بیان می‌شود. درحقیقت گفتمان مردسالار سعی در محدود کردن هرچه بیشتر صدای زن دارد. این صدا در ناخودآگاه متن رسوب می‌کند و به شکل گسست‌هایی که به‌طور ضمنی توسط پورشا بیان می‌شود، در متن ظاهر می‌شود. زبانی که توسط پورشا استفاده می‌شود، زبان تحکم و قدرت است. او در مواجهه با مرد اختیار و آزادی عمل دارد. این‌گونه موارد نشان‌دهندهٔ گسست/ تناقض درون ایدئولوژی مسلط هستند که درنهایت به بحران در ایدئولوژی چیره منجر می‌شوند. پورشا می‌گوید:

> چیزی هست، اگرچه عشق نیست، به من می‌گوید که نباید تو را از دست دهم ... تو نمی‌توانی مرا درک کنی، زیرا یک دوشیزه اگرچه قدرت تعقل دارد، ولی فاقد زبان است ... من می‌توانم به تو جواب درست معما را یاد دهم اگر چه قسمی دروغ خورده‌ام (Shakespeare, 1977: 207).

پورشا به‌روشنی بیان می‌کند که زن فاقد زبان است، به عبارت دیگر فاقد گفتمانی است که بتواند موقعیتی برابر را در مقابل مرد برسازد. وی ایدئولوژی مردسالار را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید که زن موجودی عقلانی است، اگرچه گفتمان مردسالار بخواهد خلافش را به افراد بقبولاند.

ساختار فرهنگی دورهٔ الیزابت ساختاری همگن نبود؛ لایه‌بندی‌های متعدد داشت. یکی از این لایه‌ها صدای زن است که اگر قرار است توسط گفتمان حاکم دربر گرفته شود (contained)، باید اظهار شود. از منظر سین فیلد ساختار اجتماعی چیره، به‌منظور دربرگیری صدای مخالف، ناگزیر از تولید گسست است. او نتیجه می‌گیرد که به واسطهٔ حضور گسست در متون ادبی معیار معقول بودن ایدئولوژی برتر (مردسالار) دچار آشفتگی و بحران

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود. پورشا ضمن تأیید ایدئولوژی مردسالار جامعهٔ انگلیس در عصر الیزابت، تأکید می‌کند که اگر ازدواجش با بسانیو، خلاف سرنوشت باشد، این سرنوشت است که باید به جهنم برود نه پورشا. به بیان دیگر او می‌خواهد با مردی که دوست دارد ازدواج کند و هیچ اراده‌ای حتی سرنوشت هم در مقابل او نمی‌تواند بایستد (Shakespeare, 1977: 207).

متن به‌طور متناوب کشمکش‌هایی را بین ایدئولوژی‌های مخالف و مسلط به نمایش می‌گذارد؛ به عبارت دیگر، هر از چندگاهی آنچه سرکوب شده و در ناخودآگاه متن، رسوب کرده ظاهر می‌شود. خط سیر طبیعی روایت تأیید سروری مرد بر زن در همهٔ عرصه‌ها است و این باید توسط زن ظاهر شود. پورشا می‌گوید:

مسرت‌بخش‌تر از هرچه هست، این است که او [پورشا]
روح آرامش را به تو [بسانیو] می‌سپارد تا توسط
سرورش، حاکمش، شاهش ... هدایت شود.
خودم و هر آنچه دارم تقدیم تو باد ... این خانه،
خدمتکاران، و خودم تقدیم به سرورم (Shakespeare, 1977: 207).

آنچه پورشا در مقابل بسانیو بیان می‌کند دقیقاً همان است که گفتمان مردسالار از زن انتظار دارد؛ زن به‌عنوان بخشی از دارایی مرد باید توسط وی هدایت شود، زیرا خود نمی‌تواند طریق درست را تشخیص دهد. ولی بحران در ایدئولوژی مردسالار به‌طور متناوب توسط گسست‌هایی که در ناخودآگاه متن رسوب کرده‌اند آشکار می‌شود.

با توجه به نظریهٔ ناخودآگاه متن از ماشری و تئوری گسست از سین فیلد، روایتی که شکسپیر از روابط زن و مرد برمی‌سازد، نمی‌تواند همهٔ صداهایی را که به‌وجود می‌آورد دربرگیرد. بسانیو با کمک پورشا معما را جواب می‌دهد و پورشا باید بی‌هیچ قید و شرطی خود و دارایی‌اش را در اختیار او قرار دهد. پورشا این امر را تأیید می‌کند و می‌گوید: «*هرآنچه دارم با به‌دست کردن این حلقه مال تو می‌شود، گم کردن یا دور انداختن آن نشان‌دهندهٔ پایان عشق توست*» (Shakespeare, 1977: 207). معنایی که پورشا به حلقهٔ ازدواج می‌بخشد، ناخودآگاه متن است که به شکل گسست در گفتمان مردسالار ظاهر می‌شود. زن که خود به‌واسطهٔ حضور مرد معنا می‌شود، به حلقه معنا می‌دهد و آن را نمادی از کلیت وجود خود و هرآنچه دارد، به‌شمار می‌آورد. نتیجهٔ این عمل بر ساختن موقعیتی متزلزل برای ایدئولوژی مردسالار است.

Archive of SID

www.SID.ir

پورشا بعد از ازدواج هم تحکم خود را حفظ می‌کند؛ وقتی خبر می‌آورند که شیلاک یهودی می‌خواهد به جای قرضش که پرداخت نشده مقداری از گوشت بدن آنتونیو را بِبُرد، جمله‌هایی که وی به‌کار می‌برد همگی امری هستند:

ابتدا با من به کلیسا بیا و مرا به همسری خود درآور، بعد از آن به سمت ونیز برو و با پول‌هایی که من به تو می‌دهم دوستت را نجات بده... اگر [شیلاک] قبول نکرد سه برابر مقدار قرض‌شده را به او پرداخت کن (Shakespeare, 1977:209).

جملاتی که وی در فضای چندآوایی (polyphonic) روایت بیان می‌کند، استدلالی، معقول و امری هستند. خواننده یا تماشاچی با بدیلی غریب برای گفتمان غالب مواجه می‌شود؛ در درون ایشان ایدئولوژی مردسالار که درونی شده است به چالش کشیده می‌شود.

وقتی پورشا در هیئت یک وکیل در دادگاه حاضر می‌شود و مسئله را حل می‌کند، در قبال دستمزد حلقهٔ ازدواج بسانیو را طلب می‌کند. در پایان روایت وقتی همه در قصر پورشا گرد هم می‌آیند بسانیو حلقه را می‌بیند و در مقابل سؤال او در مورد حلقه، پورشا می‌گوید که وکیل بالتازار (خود پورشا که در هیئت یک وکیل در دادگاه حاضر شده بود) هم اندازه و هم مرتبهٔ تو بود، حداقل به این دلیل که تو و آنتونیو را نجات داد. پورشا در راستای فهمی دگراندیشانه از ایدئولوژی مردسالار گام برمی‌دارد. اصل رضایتمندی و برابری حقوق زن و مرد توسط وی به‌طور تلویحی بیان می‌شود. این اصل که با ایدئولوژی مردسالار و تجربهٔ خود او در تناقض است، سبب شروع گسست و درنهایت بحران درون گفتمان چیره، می‌شود. جهانی که شکسپیر در این نمایشنامه برای زن خلق می‌کند آرمانی است؛ جایی که زن و شوهر برابری را تجربه می‌کنند.

۴. احیای گفتمان مردسالار

جلیل صفربیگی بر آن است تا صدای زن ایلامی را به گوش جامعه برساند. او قصد دارد در برابر جامعهٔ مردسالار ایلام، تصویری در خور زن ایلامی در ذهن خواننده بسازد. اگرچه شرایط اجتماعی- سیاسی جامعهٔ ایلام مهیا است تا زن به‌عنوان نیمهٔ دیگر جامعه شناخته شود، ولی شعر صفربیگی با بازتولید گفتمان مردسالار در جهت تثبیت هرچه بیشتر این گفتمان گام برمی‌دارد. در متن، تصاویر و نمادهای بسیاری هستند که به گردش نیروهای

Archive of SID

www.SID.ir

اجتماعی گفتمان مردسالار کمک می‌کنند.

متن درصدد است تا نگاه‌ها به سمت پدیدهٔ اجتماعی خودسوزی زنان ایلامی معطوف شوند و تصویری انسانی از زن ایلامی به نمایش گذاشته شود؛ به عبارت دیگر، هدف این است که در برابر گفتمان مردسالار، گفتمانی مخالف برساخته شود و همچنین از قدرت نیروی اجتماعی گفتمان مردسالار جامعهٔ ایلام کاسته شود، ولی در عمل این اتفاق نمی‌افتد. بازی‌های کلامی، ساختار جملات، تصویرها، تجربه‌های بیان‌شده، شخصیت‌ها، آرایه‌ها و... تقریباً همگی در جهت تثبیت هرچه بیشتر گفتمان غالب در شعر او به‌کار رفته‌اند.

به اعتقاد لکان[۲] شخص متکلم بردهٔ زبان است و از لحظهٔ تولد درون گفتمانی قرار می‌گیرد که با بازی‌های زبانی ساخته می‌شود (Lodge, 2000: 64). شاعر نمی‌تواند خود را از چنبرهٔ زبانی که با ایدئولوژی مردسالار آغشته است برهاند، لاجرم شعر وی تصاویر و ایده‌آل‌های گفتمان مردسالار جامعهٔ ایلام را بازتولید می‌کند. به‌زعم گرین بلات نیروهای اجتماعی در کار ادبی باز تولید می‌شوند و به جامعه بازمی‌گردند (Rivkin and Ryan, 2008: 499). به بیان دیگر، می‌توان گفت که حضور بی‌تخفیف گفتمان مردسالار در جامعهٔ ایلام نتیجهٔ بازتولید مدام همان گفتمان در کارهای ادبی است. در مجموعهٔ ***کم‌کم کلمه می‌شوم*** ، می‌خوانیم:

شیطان و گناه و ... اولش ترسیدم تا بالاخره تو را دزدیدم
آنگاه من و خدا به دور آتش با عشق تو سرخ‌پوستی رقصیدیم

(صفربیگی، ۱۳۸۸: ۱۷)

در اغلب اشعاری که زن در آن‌ها حضور دارد جمله‌ها مجهولند، یعنی فاعل کسی است غیر از زن. نقش دستوری زن در اغلب جمله‌ها مفعول است. در تصویری که از روزگاران کهن از روابط زن و مرد برساخته شده، مرد را فعال و قدرتمند و زن را منفعل و ضعیف توصیف کرده‌اند. صدای مردانهٔ درون شعر قدرتمند است و امر می‌کند، زن همچنان خاموش است و توان تعقل، استدلال‌ورزی، اظهار عشق و بیان حالات درونی خود را ندارد. زن در شعر وی تصویری زیبا است که شایستگی دوست داشته شدن و ارزشمند بودن را به‌وسیلهٔ زیبایی ظاهری به‌دست آورده است.

عمری است شبانه‌روز لب‌هایت را لب باز نکن هنوز لب‌هایت را

Archive of SID

www.SID.ir

*نه ! سیر نمی‌شوم به چندین بوسه		بر روی لبم بدوز لب‌هایت را*

(همان: ٤٧)

در قطعه‌های ٢٦ صفحهٔ ٥١، ٣٢ صفحهٔ ٥٤، ٢٨ صفحهٔ ٧ و ٣١ صفحهٔ ٧٢ زن همچنان تصویری خاموش و منفعل است. در صفحات ٣٣ و ٣٥ قطعه‌های ٥٧، ٥٨ و ٦٢ شاعر سعی کرده است از صدای تمامت‌خواه گفتمان مردسالار فاصله بگیرد، ولی آزاد شدن از دست تصاویری که قرن‌ها در روح جمعی[٣] مردم ایلام برساخته شده‌اند، کاری دشوار است.

*حس می‌کند انگار سرش می‌جوشد		بر گاز تمام باورش می‌جوشد*

*از چشمه چشمهای او جوشیده است		این آب که در سماورش می‌جوشد*

(همان: ٣٣)

زن ساکت و خاموش است و تنها حق او این است که بر سرنوشت خود بگرید. همراهی تصویر زن با چراغ گاز، سماور و آب جوش (محیط آشپزخانه) به‌طور ناخودآگاه صورت گرفته است. از منظر کارل یونگ (Carl Jung) الگوهای اصلی[٤] که طی قرن‌ها در جوامع بر ساخته شده‌اند، در روح جمعی افراد حضوری قاطع دارند (Guerin, L. 1995:157 & 161-163). تصاویری که در شعر صفربیگی بازتولید می‌شوند بازتاب روابط نابرابر زن و مرد ایلامی هستند که در روح جمعی مردم ایلام حضور دارند:

*تاکی سر کوچه‌تان هیاهو بکشم		از چهار طرف محله را بو بکشم*

*سارا تو رو هر که دوست داری نگذار		مجبور شوم دوباره چاقو بکشم*

(صفربیگی، ١٣٨٨: ٦٠)

صدای درون شعر که مذکر و فاعل است عاشق می‌شود، استدلال می‌ورزد و گفتمانی را برمی‌سازد که به واسطهٔ آن، زن تکرار همان تصاویر کلیشه‌ای است؛ زن اگر زیبا باشد شایستگی معشوقه بودن را دارد و در غیر این صورت با تصاویری از آشپزخانه یک هارمونی را تشکیل می‌دهد.

*گیسوی تو قصه‌ای پر از تعلیق است		جمعی است که حاصلش فقط تفریق است*

*موهات چلیپایی و ابرو کوفی		خط لب تو چقدر نستعلیق است*

(همان: ٥٥)

Archive of SID

www.SID.ir

زن قصه‌ای است که باید خوانده و معنا شود؛ زیرا خود نمی‌تواند به خودش معنا دهد. وی با حضور مرد معنا می‌شود. متن (زن) از خود هیچ اختیاری ندارد، این خواننده است که باید آن را طبق استانداردهای خود تأویل کند. حس تعلیق همان آرزوی خواننده است برای فهم و درک آنچه پیش‌رو دارد؛ متن یا زن.

در مجموعهٔ ***عاشقانه‌های یک زنبور کارگر***، پدر بزرگ در مواجهه با مرگ ابتدا گفت‌وگو و استدلال می‌کند و سپس با آن گلاویز می‌شود. به عبارت دیگر، هم قدرت فیزیکی و هم خلاقیت ذهنی به مرد نسبت داده می‌شوند؛ در قطعهٔ « پدربزرگ و مرگ» می‌خوانیم:

«*دیشب مرگ را دیدم / با پدربزرگ گپ می‌زد / لهجه داشت/ [...] / مرگ با پدربزرگ گلاویز شده بود*» (همان: ۱۷ – ۱۸).

در شعر بالا، پدربزرگ در جمله‌ای که ساختار دستوری آن معلوم است، سرشار از تحرک و پویایی، مشغول استدلال‌ورزی است، ولی وقتی نوبت به قطعهٔ مادربزرگ و مرگ می‌رسد، وی با مرگ حرف نمی‌زند. هیچ بحث و جدل و استدلالی در کار نیست. جمله‌ای که مادربزرگ در آن به‌کار رفته است، مجهول است و مادر بزرگ مفعول: «*مادربزرگ را به بیمارستان می‌برند/ دو فرشته/ زیر بغلش را گرفته‌اند/ مادر بزرگ را / پیچیده در ملحفه‌ای سفید می‌آورند/ هنوز کلید صندوقچه‌اش/ بر گردنش آویزان است*» (همان: ۲۳-۲٤).

افعال در جمله‌های مربوط به زن، مجهول و ایستا هستند، ولی در اغلب جمله‌هایی که مرد در آن‌ها وجود دارد تحرک و پویایی وجود دارد. صفاتی که در اشعار استفاده می‌شوند، اگر مربوط به زن باشند، بیشتر زیبایی ظاهری را هدف قرار می‌دهند و صفات مربوط به مرد، بیشتر قدرت فیزیکی و قابلیت استدلال‌ورزی را به ذهن متبادر می‌کنند.

هیچ فرقی بین مادربزرگ که نمایندهٔ نسل قدیم است و معشوقهٔ زیبای صدای تمامت‌خواه درون شعر وجود ندارد. مادربزرگ صندوقچهٔ دل را قفل کرده، رازهای ناگفته را با خود برده و قفل آن را بر گردن انداخته، زیرا هیچ‌کس را نیافته تا از آنچه در صندوقچه است با او بگوید. از آنجا که مردان در همهٔ جوامع از لحاظ فیزیکی قوی‌تر بوده‌اند سعی کرده‌اند، با تولید ایده‌ها، تصاویر و سمبل‌ها در مورد روابط زن ومرد، گفتمانهایی را برسازند. تکرار این گفتمان‌ها به طرق مختلف که ادبیات یکی از آن‌ها است، منجر به بازتولید آن‌ها در ناخودآگاه جمعی افراد شده است. درونی‌شدن گفتمان مردسالار در افراد، روابط قدرت را برمی‌سازد؛

Archive of SID

www.SID.ir

زن به دلیل همهٔ نواقصی که دارد باید تحت تحکم مرد درآید.

آبشخور مشترک شکسپیر و صفربیگی یکی است؛ گفتمان مردسالار. طبق این آموزه، زن موجودی ضعیف و از لحاظ عقلی ناقص است که با حضور مرد طریق هدایت را پیدا می‌کند. این گفتمان در شعر صفربیگی بازتولید و در نمایشنامهٔ ***تاجر ونیزی*** به چالش کشیده می‌شود. درنهایت، زن در شعر صفربیگی دوام نمی‌آورد، به خاک می‌نشیند و خاکستر می‌شود. شاید خودسوزی راهی باشد برای شنیده و دیده شدن به‌عنوان نیمهٔ دیگر جغرافیای انسانی. در دفتر ***سوناط بلوط*** می‌خوانیم:

*بر خاک نشست و غربت اندوزی کرد		بر دامن خویش زخم، گلدوزی کرد*
*ایـــلام، زن بلـــوطی قـــصهٔ مـــا		یک روز به تنگ آمد و خودسوزی کرد*

(صفربیگی، ۱۳۸۹: ٤٢)

۵. نتیجه‌گیری

همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، گرین بلات در مقالهٔ «گردش نیروهای اجتماعی»، بیان می‌کند که نیروهای فرهنگی مسلط، در نوشتار ادبی نمود پیدا می‌کنند؛ به بیان دیگر ادبیات می‌تواند محلی باشد برای گردش نیروهای اجتماعی. با درنظر گرفتن اشعار صفربیگی، می‌توان نتیجه گرفت که تأثیر گفتمان مردسالار جامعهٔ ایلام بر شعر وی از یک سو و بازتولید آن گفتمان در اشعار این شاعر از سوی دیگر، سبب ماندگاری و حضور بی‌تخفیف گفتمان مردسالار در جامعهٔ ایلام می‌شود. در گفتمانی که در شعر صفر بیگی باز تولید می‌شود، تنها یک صدا وجود دارد که تعیین‌کنندهٔ همه چیز است؛ صدایی است تمامت‌خواه و مردانه که در مقابل تصویر منفعل و خاموش زن، بازی‌های زبانی را به خدمت می‌گیرد. به عبارت دیگر، همان‌گونه که قبلاً اشاره کردیم، ایده‌ها، عقاید، کلمات، جملات و تصاویر در مورد روابط زن و مرد در جهت تثبیت ایدئولوژی مردسالار بازتولید می‌شوند. ممکن است در شعر وی خطوطی وجود داشته که خلاف این را اثبات کنند، صداهایی که گفتمان غالب را به چالش بکشند، ولی همه توسط صدای مردانهٔ تمامت‌خواه درون شعر دربرگرفته می‌شوند و در نهایت به نفع گفتمان مردسالار مصادره می‌شوند.

اگر در کارهای صفربیگی خط سیری را در نظر بگیریم در کارهای ابتدایی ایشان (**کم‌کم**

Archive of SID

www.SID.ir

کلمه می‌شوم، ۱۳۸٦ و ***عاشقانه‌های یک زنبور کارگر***، ۱۳۸۸) زن، منفعل وخاموش است، در هیچ کاری دخالت ندارد و در اغلب موارد در جمله‌های مجهول نقش مفعول را بازی می‌کند. ولی در ***سوناط بلوط*** (۱۳۸۹) ناگاه این آتشفشان خاموش از فوران درد آتش می‌گیرد و راهی جز انتحار ندارد. اکنون، دیگر، جمله‌ها معلومند و زن فاعل است:

کبریت کشید، دل پر از جز و مد است انگار که زندانی حبس ابد است
زن شعله‌ای آتش است یا آتش‌زن؟ آتش چه قشنگ رقص کُردی بلد است

(صفربیگی، ۱۳۸۹: ٤٤)

خودسوزی شاید حاصل به تنگ آمدن از حضور بی‌تخفیف گفتمان مردسالار در جامعه باشد. زن خوب از منظر این گفتمان، زنی است مطیع، زیبا و خاموش. در مقابل برای زن بد (زنی که این صفات را ندارد) یک راه بیشتر نمی‌ماند؛ خودسوزی.

مهریه کمی آب و تمام آتش افتاد عروس ما به کام آتش
انگار بریده‌اند از روز ازل ناف زن کُرد را به نام آتش

(همان: ۵۳)

از طرف دیگر ایدئولوژی مردسالار دورهٔ الیزابت (دختر، زن، زن بیوه) را به‌واسطهٔ حضور مرد تعریف می‌کرد، چون زن بخشی از دارایی مرد به‌شمار می‌آمد و حق مالک بودن، تحصیل، اندیشیدن و کار کردن را نداشت. شکسپیر فرزند زمانهٔ خویش بود و ناگزیر از پذیرفتن ایدئولوژی مردسالار، کار او باید به هر حال، بلندگویی باشد برای ساختار سیاسی- فرهنگی حاکم. در نمایشنامه‌های او، شخصیت‌های زن باید مطیع مرد نشان داده شوند و کارهای شکسپیر باید نمود استانداردهای گفتمان غالب باشند، ولی همان‌طور که قبلاً اشاره کردیم، هرآنچه سرکوب شود و در ناخودآگاه رسوب کند، ناگریز ظاهر خواهد شد. این‌گونه است که صدای زن در بیشتر نمایشنامه‌های شکسپیر شنیده می‌شود. گاه این صدا توسط مرد خفه می‌شود و در برخی موارد نیز شخصیت‌های زن انتخاب می‌کنند، مالک می‌شوند، درمقابل گفتمان چیره حرف می‌زنند و ... . شکسپیر با اینکه جامعهٔ مردسالار او را ملزم به رعایت استانداردهای مردسالار می‌کرد، شخصیت‌هایی می‌آفریند که این گفتمان را به چالش می‌کشند. درست است که درنهایت همهٔ این شخصیت‌ها در کاریزمای مرد محو می‌شوند، ولی تئاتروندگان بعد از دیدن کارهای او با سؤالات زیادی در ذهن از سالن تئاتر خارج می‌شوند و این بزرگ‌ترین تأثیر گسست در کار ادبی

Archive of SID

www.SID.ir

بر خواننده یا تماشاچی است. با درنظر داشتن نظریه‌های ماشری و سین فیلد می‌توان نتیجه گرفت که اگرچه ایدئولوژی مردسالار در پایان نمایشنامه‌های شکسپیر آرامش و بازگشت به همان موقعیت قبلی را تجربه می‌کند، ولی نتیجهٔ منطقی سکوت یا گسست در متن، ایجاد بحران در عقاید درونی‌شدهٔ خواننده یا تماشاچی است.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. خلاصه‌ای از داستان چنین است: بانو پورشا که قهرمان داستان است باید بر دو مانع غلبه کند تا بتواند با مردی که دوست دارد (بسانیو) ازدواج کند. ارادهٔ پدر اولین مانع است. پدر پورشا معمایی طرح می‌کند که هرکس به این معما پاسخ دهد همسر پورشا خواهد شد. دومین مانع، مشکلی است که برای دوست بسانیو (آنتونیو) به‌وجود می‌آید. او مقدار ۳۰۰۰ سکهٔ طلا از یک یهودی (شیلاک) قرض می‌گیرد تا بسانیو بتواند مقدمات خواستگاری از پورشا را فراهم آورد. او متعهد می‌شود در قبال عدم پرداخت پول، شیلاک یهودی بتواند مقداری از گوشت بدنش را بکند. او نمی‌تواند قرض را بپردازد و شیلاک به دادگاه شکایت می‌کند. پورشا بر هردو مشکل غلبه می‌کند، شوهر دلخواه خود را انتخاب می‌کند و در هیئت یک وکیل در دادگاه حاضر می‌شود و جان آنتونیو را نجات می‌دهد.

2. Jacques Lacan
3. collective unconscious
4. archetypes

۷. منابع

- Ahmadi, Babak (1388). *The Thext-structure and Textual Interpretation*. Tehran: Markaz Publication.
- Foucault, Michel (1969). "what is an Author". in *The Norton Anthology of Theory and Criticism, Vincent B. Leitch, (2001).* W.W. Norton and Company Inc., New York.
- Guerin, L., Wilfred & et al. (1995). *A Handbook of Critical Approaches to Literature*. New York: Harper and Raw Publication.
- Lodge, David, ed. (2000). *Modern Criticism and Theory*. London: Longman,

Archive of SID

www.SID.ir

Harlow.

- Rivkin, J., & M. Ryan (2008). *Literary Theory' an Antholog*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Safarbeygi, Jalil (1390). *Gav Sandoogh Bar Poshte Moorchye Kargar*. Mashhad: Sepide Baran Publication.
- ---------- (1388). *Kam Kam Kaleme Mishavam*. Ilam: Barg Azin Publication.
- ---------- (1390). *Shotorha Az Finighie Shishe Avardeand*. Tehran: Fasle Panjom Publication.
- ---------- (1388). *Asheghane Haye Yek Zanboore Kargar*. Noohe Nabi Publication, Tehran, Iran
- ---------- (1389). *Sonate Baloot*. Mashhad: Shamloo Publication.
- Selden, R., & P. Widdowson. (2003). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. Great Britain: Harvester Wheat Shift.
- Shakespeare, William (1977). *The Complete Works of William Shakespeare*. Great Britain: Holloway Road.

Archive of SID

www.SID.ir