

بررسی رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند و صدای دیگری از منظر باختین در شعر "استعاره‌ها" اثر سیلویا پلت

سید رحیم موسوی نیا*

دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز،
اهواز، ایران

سعیده مظلومیان**

دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید چمران اهواز،
اهواز، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۶/۰۵/۲۹، تاریخ تصویب: ۹۶/۰۸/۲۱، تاریخ چاپ: خرداد ۱۳۹۸)

چکیده

در این مقاله تمهید رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند از منظر میخائیل باختین را در شعر "استعاره‌ها" اثر سیلویا پلت بررسی می‌کنیم و نشان می‌دهیم که این شگرد تا چه اندازه مخاطب را از ایدئالیسم پرورده اجتماعی دور می‌کند و بیان متفاوتی از واقعیات ارائه می‌دهد. پلت تصاویر تلخ‌خندی می‌آفریند و آن‌ها را در فضایی کارناوالی قرار می‌دهد تا با تنزل تصویر ایدئال از مادر باردار، صدا، تجربه و درک او از بارداری را به عنوان صدای دیگری به گوش مخاطب برساند. درک مخاطب از واقعیت نیز مرهون فضای کارناوالی و تصاویر تلخ‌خندی است که پلت با بیان هزل‌گونه و متفاوت در همه‌جا آرامش ذهنی و احساسی خواننده را به چالش می‌کشد. این مقاله با بررسی رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند که پلت آن را به صورت تمهید دفاعی علیه زبان مسلط و ایدئال‌گرا به کار می‌برد نشان می‌دهد نوشتار زنانه تا چه حد می‌تواند بر غنای تجربه انسانی و درک انسان از واقعیات بیفزاید و اینکه ارزش کار پلت، صراحت بیان و شجاعت او در انجام این مهم تا چه حد ستودنی است.

واژه‌های کلیدی: رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند، تنزل، صدای دیگری، بارداری، بدن زن، حامل.

* نویسنده مسئول: E-mail: moosavinia@scu.ac.ir

** E-mail: mazlumi@saeede@gmail.com

"Metaphors"

I'm a riddle in nine syllables,
An elephant, a ponderous house,
A melon strolling on two tendrils.
O red fruit, ivory, fine timbers!
This loaf's big with its yeasty rising.
Money's new-minted in this fat purse.
I'm a mean, a stage, a cow in calf.
I've eaten a bag of green apples,
Boarded the train
there's no getting off.

"استعاره‌ها"

من یک معمای نه هجایی‌ام
یک فیل، خانه‌ای وزین
طالبی‌ای که روی دو پیچک راه می‌رود.
اوه میوه قرمز، عاج، الوارهایی ظریف!
نان بزرگی که خمیرش پف می‌کند.
پولی که تازه ضرب شده توی این کیف قلمبه.
من یک وسیله‌ام، صحنه تئاتر، یک گاو باردارم.
یک گونی سیب سبز خورده‌ام،
سوار این قطار شدم
و پیاده شدنی در کار نیست.

۱- مقدمه

میخائیل باختین نظریهٔ رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند خود را به عنوان اعتراضی به شرایط سرکوبگر استالینی در زمانه‌اش مطرح کرد و آن را فرصتی برای رهایی از تک‌گویی‌های مسلم و آغازی برای نقد کلان‌گویی‌ها، هزل و تمسخر منطق تک‌گویی می‌دانست. او در کتاب رابله و دنیای او^۱ مفهوم کارناوال را مطرح کرد و عقیده داشت همان طور که در فصل جشن‌های کارناوالی، مردم فرصت کوتاهی پیدا می‌کنند تا سلسله‌مراتب قدرت در نهادهای اجتماعی را به سخره بگیرند و با آن‌ها بازی کنند بدون آنکه خطری آن‌ها را تهدید بکند یا سرکوب بشوند، ادبیات نیز همواره از چنین ظرفیتی برای بیان تفاوت‌ها و درهم شکستن تک‌گویی‌ها بهره برده است که به نظر وی با توجه به امکانات فوق‌العاده وسیع در رمان می‌توان از این فن یا تمهید در جهان مدرن و ادبیات داستانی بیش از این‌ها استفاده کرد. به نظر باختین کارناوال نمایش خیابانی و فی‌البداهه است^۲ (باختین، مسائل بوطقیای داستایوسکی، ۱۹۸۴، ۱۲۲) و می‌تواند در

1- Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

2- "Carnival is a pageant without footlights and without a division into performers and spectators. In carnival everyone is an active participant, everyone communes in the carnival act. Carnival is not contemplated and, strictly speaking, not even performed; its participants *live* in it, they live by its laws as long as those laws are in effect; that is, they live a *carnivalistic life*."

فضای ادبیات، در گفتگوها و برخورد شخصیت‌ها با یکدیگر لحظاتی از واقع‌نمایی اجتماعی را خلق کند که در خدمت هجو مراتب قدرت و بیان تفاوت‌ها باشد. فضای هزل کارناوالی (Carnavalesque) برای او به مانند تصاویر در آینه شکسته است (باختین، مسائل بوطیقای داستایوسکی، ۱۹۸۴، ۱۲۷). همین تصاویر عجیب و غریب در آینه شکسته باعث می‌شوند مخاطب از تصویر ایدئال که برای وی پرداخته‌اند فاصله بگیرد و واقعیت را در فضایی کارناوالی ببیند.

مهم‌ترین مسئله کلیدی رئالیسم اجتماعی و پرهیز از هرگونه ایدئالیسم پرورده اجتماعی و فرهنگی است. آنچه نویسنده یا شاعر انجام می‌دهد ارائه تصویری طنزآمیز از واقعیت است تا فضای کارناوالی در کل متن و زیر متن (بافت فرهنگی-تاریخی) بوجود آورد. او هم چنین می‌تواند فضای کارناوالی متن را با تصاویر هزل گونه و عجیب و غریب بیشتری تزین کند که به آن تلخ‌خند (Grotesque) می‌گویند^۱ (باختین، ۱۹۸۴، رابله و دنیای او، ۲۲) و حاصل کار او رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند خواهد بود. تصاویر تلخ‌خند بر غنای فضای کارناوالی متن می‌افزایند و باعث لبخند مخاطب می‌شوند در عین حال که نقدی آرام و زیرکانه را به زیر پوست کلان‌گویی‌های مسلم و تک‌گویی‌های ارزشی و مطلق می‌کشاند که خود زمینه‌ساز نقد گفتگویی (Dialogic Criticism) و ارائه تفاوت‌ها خواهد شد. بنابراین تلخ‌خند تمهیدی توصیفی و هزل‌گونه است از واقعیت جهان عینی، امور مادی و جسمی در عالم واقع، یا از شخصیت افراد که حاصل آن آشنایی‌زدایی و تعلیق قضاوت در ذهن مخاطب است بدین معنی که مخاطب در مواجهه با تلخ‌خندها قادر به

۱- باختین در توضیح تلخ‌خند به اوج این تمهید در عهد تجدید حیات ادبی (Renaissance) اشاره می‌کند که چگونه نویسندگانی مانند سروانتس (Cervantes) توانستند با این تمهید یا شگرد نقاب از چهره بسیاری از تک‌گویی‌های ارزشی هم‌چون شوالیه‌گری و جنگ به بهانه دفاع از شرافت بردارند. او به تصاویر تلخ‌خند سروانتس از شکمبارگی و سیری ناپذیری سانچو اشاره می‌کند که در کنار تصاویر تلخ‌خند دیگر، ایدئالیسم بیهوده و ذهنی دون کیشوت را آشکار و آن را با رندی هنرمندانه تخریب می‌کند.

"Sancho's fat belly (*panza*), his appetite and thirst still convey a powerful carnivalesque spirit. His love of abundance and wealth have not, as yet, a basically private, egotistic and alienating character. Sancho is the direct heir of the antique potbellied demons which decorate the famous Corinthian vases. In Cervantes' images of food and drink there is still the spirit of popular banquets. Sancho's materialism, his potbelly, appetite, his abundant defecation, are on the absolute lower level of grotesque realism of the gay bodily grave (belly, bowels, earth) which has been dug for Don Quixote's abstract and deadened idealism."

قضاوت از پیش تعیین شده نیست و همین مسئله معادلات ذهنی و پیش فرض‌های درونی او را از امور به هم می‌ریزد. بنابراین هنر تلخ‌خند ایجاد فاصله مابین مخاطب با تصوراتش از واقعیت است.

آنچه از منظر نقد ادبی اهمیت دارد ظرفیت‌های پنهان و موجود در تلخ‌خندهاست که آن‌ها را از تصاویری کاریکاتوری به منبع باروتی از دگرگویی و دگراندیشی تبدیل می‌کند. آشنایی‌زدایی مرکز ثقل بیان، فکر، و تصویرپردازی در تلخ‌خندهاست که تأثیری شگرف بر ذهن مخاطب خواهد داشت و نظم و ترتیب ذهن او را به هم خواهد ریخت. همان‌طور که در کارناوال‌ها، مردم ماسک‌ها و لباس‌های عجیب و غریب می‌پوشند، مناسبی را اجرا می‌کنند، رفتاری بر خلاف واقعیت روزمره دارند، و نظم همهٔ امور را برای مدت کوتاهی به سخره می‌گیرند، در ادبیات این تلخ‌خندها هستند که به جای ماسک‌ها، لباس‌ها و رفتارهای عجیب غریب در فضای کارناوالی به کار می‌روند تا نظم این امور مادی و جسمی را در ذهن مخاطب به هم بریزند و او را با هر آنچه برایش متفاوت و ناممکن است روبه‌رو کنند.

بنابراین تلخ‌خند در مرحلهٔ نخست با واقعیت در ارتباط است بدین معنی که امور مادی و جسمی در جهان واقعیت به شکلی مسخ‌شده و با طنزی تلخ نمایش داده می‌شوند، به همین دلیل است که تلخ‌خند به همراه مفهوم رئالیسم با عنوان رئالیسم تلخ‌خند (Grotesque Realism) ذکر می‌شود. از سوی دیگر، اصل بنیادین در تلخ‌خند، تنزل است. از منظر باختین، تأثیر رئالیسم تلخ‌خند 'تنزل' است، تنزل هر آنچه که والا، ایدئال، ذهنی و از پیش تعیین شده است^۱ (باختین، ۱۹۸۴، رابله و دنیای او، ۱۹-۲۰). رئالیسم تلخ‌خند کلان‌گویی‌ها را زمینی می‌کند و امکان این اتفاق را به مخاطب نشان می‌دهد. در یک تلخ‌خند مخاطب با واقعیت یا تصورات ذهنی خود از جهان، اشخاص و مفاهیم روبه‌رو نمی‌شود و تصاویر توصیفی بیشتر اشکالی مسخ‌شده، عجیب و غریب، مبالغه‌آمیز و کاریکاتورمانند از امور مادی و جسمی هستند که طنز موجود در آن‌ها دو جنبهٔ مهم دارد که عبارت است از طنز سیاه تنزلی و طنز دلهره‌آور که در هر دو حالت مخاطب را با آنچه ناممکن به نظر می‌آید روبه‌رو می‌سازد.

1- "The essential principle of grotesque realism is degradation, that is, the lowering of all that is high, spiritual, ideal, abstract; it is a transfer to the material level, to the sphere of earth and body in their indissoluble unity."

نظریه باختین به تمامی حوزه‌های مطالعات ادبی، فلسفی، جامعه‌شناسی و فرهنگی قابل تعمیم است و با وجود آنکه در قرن بیستم مطرح شد، هنوز تب و تاب انقلابی خود را حفظ کرده است، چون همواره بر یک اصل کلیدی تأکید می‌کند: اینکه معنا در مکالمه و مابین حداقل دو فرد ساخته می‌شود که هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد و هر کدام یک جزء ملزوم معنایی است که در صورت حذف، معنا نیست می‌شود. حتی تک‌گویی ذهن نویسنده نیز گفتگویی است با خود درون او و هر گونه حدیث نفس‌گویی شاعرانه بر پایه گفتگو با دیگری و منطق مکالمه است. در صورتی که چاشنی فضای کارناوال و رئالیسم تلخ‌خند را به این مکالمه اضافه کنیم، تمامی سلسله‌مراتب دوقطبی خوب-بد، مرد-زن، بالا-پایین، ... فرو می‌ریزد و حاصل کار همان 'تنزل' (Degradation) است که البته فقط جنبه منفی ندارد و سازنده است بدین معنی که تنزل در عین حال که تخریب می‌کند مقدمه‌ای برای نوسازی و تولدی دوباره فراهم می‌آورد^۱ (باختین، ۱۹۸۴، رابله و دنیای او، ۲۱). با تنزل است که نویسنده فرصت می‌یابد با مراتب ارزشی و مسلم‌گویی‌های کلان وارد بازی شود و مخاطب را نیز با خود به زیر پوست فرهنگ و تاریخ ببرد تا در آنجا تفاوت‌ها را بسازد و امکان‌های جدیدی را ارائه دهد. بنابراین در فضای رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند، مخاطب با تنزل روبه‌رو می‌شود که خود مقدمه‌ای برای آفرینشی نو، دگرگویی، دگراندیشی و دگربودگی فراهم می‌آورد.

نظریه‌های باختین بسیار در حوزه خوانش آثار ادبی به‌کار می‌روند و در کنار بررسی آثار رمان‌های بزرگ، آثار شاعران معروفی هم چون رابرت براونینگ (Robert Browning)، ویلیام باتلر ییتس (W.B. Yeats)، و ویلیام وردزورث (William Wordsworth) از جمله مواردی است که بارها از منظر مفاهیم مختلف در نظریه‌های باختین مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. منطق گفتگویی و امکان ایجاد فضای کارناوالی در شعر روایی همواره وجود دارد و در ادبیات فارسی نیز می‌توان به آثار شاعران بزرگی هم‌چون حافظ، نظامی، مولوی، سعدی، و عطار اشاره کرد که حدیث نفس شاعر یا روایت منظوم آثار بر پایه منطق گفتگویی است و از آنجا که آثار این شاعران متأثر از روح زمانه و خفقان دوران بوده است، شاعر برای بیان واقعیات چاره‌ای نداشته جزء آنکه با رندی و تردستی هنرمندانه به تصاویر تلخ‌خند و فضای کارناوالی پناه ببرد

1- "Degradation digs a bodily grave for a new birth; it has not only a destructive, negative aspect, but also a regenerating one. To degrade an object does not imply merely hurling it into the void of nonexistence, into absolute destruction, but to hurl it down to the reproductive lower stratum, the zone in which conception and a new birth take place."

تا بدین طریق بتواند هم‌زمان با انتقال روح زمانه خود، انتقادی به وضعیت موجود بکند.^۱ این مقاله به بررسی فضای رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند در شعر "استعاره‌ها" اثر سیلویا پلت (Sylvia Plath) می‌پردازیم و نشان می‌دهیم چگونه سیلویا پلت صدای مادر باردار را به عنوان صدای دیگری در این شعر قرار می‌دهد و با ایجاد فضای کارناوالی و تصاویر تلخ‌خند، به هجو و تنزل تصویر 'بارداری ایدئال' و کلی‌گویی‌های زمانه‌اش درباره فرایند بارداری می‌پردازد. طنز آرام و رندانه او به گونه‌ای است که در عین حال که به نقد تصویر 'بارداری ایدئال' می‌پردازد، مادری را نشان می‌دهد که بارداری خود را با درک کامل از واقعیت سخت این فرایند می‌پذیرد. آگاهی صدای دیگری از واقعیت بدن زن و پرهیز از ایدئال‌های مردانه از یک‌سو و پذیرش زنانگی و مادر بودن از سوی دیگر برای ادبیات و زبانه‌نویسی بسیار ارزشمند است.

۲- بحث

بارداری تجربه‌ای خاص و زنانه است ولی زبان بیان آن به‌ندرت در اختیار زنان بوده است چون موضوع بارداری جزء موضوعات ممنوعه و تابو محسوب می‌شود و معمولاً فرهنگ مردسالار ترجیح داده که از آن تنها در جهت پرورش تصویر مادر ایدئال صحبت کند. مادر ایدئال کسی است که در خانه می‌ماند، فرزندانش را بزرگ می‌کند، بارداری‌های متعدد را می‌پذیرد و هیچ‌گاه در انجام دادن آن دچار تزلزل نمی‌شود^۲ (گورمن، فریسه، ۲۰۰۲، ۲۲۰۱-۲۱۹۰). او باید در دوران بارداری به عنوان حامل زندگی عمل نماید و به فکر سلامت و تغذیه جنین باشد. در قوانین مدنی اکثر کشورها، مادر بودن به عنوان وظیفه‌ای خطیر عنوان شده تا

۱- برای بررسی نمونه‌هایی از کاربرد نظریه‌های باختین بنگرید به:

رضی، احمد. بتلاب اکبرآبادی، محسن. منطق الطیر عطار و منطق گفتگویی. فصلنامه زبان و ادب پارسی، شماره ۴۶، زمستان ۱۳۸۹.

دانشگر، آذر. بررسی مؤلفه‌های کارناوال باختین در شعر حافظ. فصل‌نامه تخصصی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۰، زمستان ۱۳۹۵.

ستاری، رضا. حقیقی، مرضیه. سعدی، سخن‌گویی گفتگوگرا یا نظریه پردازی گفتگوگریز؟ (بررسی مؤلفه‌های گفتگو در گلستان سعدی با تکیه بر منطق گفتگویی میخائیل باختین)، جشنواره علمی فرهنگی آموزگار ادب، گرامیداشت سعدی، ۱۳۹۳.

۲- در این اثر گورمن و فریسه شرح می‌دهند که الگوی مادر خوب کسی است که در خانه می‌ماند و اولویت نخست زندگی خود را پرورش فرزندانش می‌داند. این عقیده علیرغم تعداد روبه‌رشد مادرانی که در بیرون خانه کار می‌کنند هم چنان پابرجاست و الگوسازی می‌شود.

حدی که گاهی از آن به عنوان 'نهاد مادری' می‌توان نام برد^۱ (جانسون، فرگوسن، ۱۹۹۰) با محدودیت‌ها و تهدیدهای بسیار برای مادرانی که حتی با وجود فقر مالی، آسیب‌دیدگی اجتماعی و مشکلات دیگر حق جداشدن از تصویر مادر ایدئال را ندارند و باید پیش از آرزوهای شخصی و میل باطنی‌شان، یک مادر ایدئال شوند. مادری که به جای وظایف مادری به دنبال کار، تحصیلات، ارتقای شغلی و ... می‌رود براحتمی تصویر مادر ایدئال را از دست می‌دهد^۲ (مورفی، ۱۹۹۸، ۶۹۵). از لحاظ قانون نیز نمی‌توان همیشه از برابری‌های اجتماعی استفاده کرد، یعنی اگر برابری اجتماعی وجود داشته باشد نیز تصویر مادر ایدئال به گونه‌ای عمل می‌کند تا محدودیت‌های نهفته فرهنگی که به زن القا و تحمیل شده، در او نهادینه شوند تا حدی که اجتماع به جای حمایت کامل از زن باردار، او را در عین برابری اجتماعی با تابوهای کهنه و تهدیدات ضمنی آن تنها می‌گذارد و مادر باردار با وجود برابری در فرصت‌های اجتماعی برای کار، تحصیل و ارتقا باید به خدمت تابوها و کهن‌الگوهای قربانی شدن درآید، نقش خود را بخوبی اجرا کند و حتی بیان کند که از آن لذت نیز می‌برد.

آنچه در زمان بارداری فراموش می‌شود وجود خود زن، روح و بدن او و میل باطنی وی به انجام آن است. روح و بدن مادر در بارداری می‌تواند آسیب ببیند ولی تصویر مادر ایدئال و تابوی فرهنگی مادر باردار نمی‌گذارد او از این تجربه منحصر به فرد با زبان خود صحبت کند. درواقع این‌ها ساخته‌های فرهنگی هستند که با بسیاری از تابوهای دیگر درهم تنیده شده و پیش از آنکه مجالی به زن داده شود او را تعریف کرده و به پایان برده‌اند. راه مهمی که زنان از آن طریق می‌توانند به بیان احساس واقعی خود از مادرشدن بپردازند و درک مشترکی از مسائل خود برای اجتماع به وجود بیاورند تا بسیاری از مشکلات حل شوند، نوشتن است. این تجربه منحصر به فرد زنانه وقتی از زبان زن نوشته شود می‌تواند در حین بیان شور و شغف مادرانه و این واقعیت که هر زنی سختی فرایند بارداری را به خاطر زیبایی و طراوت نوزاد می‌پذیرد و

۱- مادر بودن به مثابه یک نهاد پنهان اجتماعی همواره موضوع بحث آثار محققین فمینیست و بسیاری از نویسندگانی بوده که درباره موضوع مادر بودن و هویت زن مطالبی نگاشته‌اند. به عقیده جانسون و فرگوسن اغلب فرهنگ‌ها قوانین خاصی دارند که نقش مادر بودن را بواسطه آن‌ها تعریف می‌کنند و بدین شکل مادر بودن را نهاد سازی می‌کنند. زنان نیز خود این نقش‌ها را نهادینه کرده و اجرا می‌کنند و بدین منوال نهاد پنهان مادر بودن در اجتماع با ایدئال‌های مردانه به حیات خود ادامه می‌دهد.

2- "If she goes and returns as a wage earner like the father, she has no more part in [child care] than he and it necessarily follows that all things else being equal, she has no better claim when the matter of custody is at issue."

به خوبی به نقش خود در جهان واقف است، به سختی‌ها و رنج‌هایی اشاره می‌کند که هر زنی با آن روبه‌رو می‌شود.

در این مقاله مفهوم بارداری در نوشتار زنانه و نقد تصویر 'بارداری ایدئال' را در شعر "استعاره‌ها" با استفاده از روش تحلیلی باختین در خوانش آثار ادبی بررسی می‌کنیم. در این اثر پلت با به‌کارگیری فضای رئالیسم کارناوالی-تلخ‌خند، واقعیت بارداری و احساس و تجربه مادر باردار را با حسی زنانه به تصویر می‌کشد. راوی شعر او صدای دیگری است که با طنزی رندانه از واقعیت بدن زن می‌گوید و اینکه بدن او در دوران بارداری به چه علتی اهمیت پیدا می‌کند. تصاویر تلخ‌خند ارائه شده در این شعر به گونه‌ای است که تصویر ایدئال بارداری را تخریب می‌کنند و واقعیت شیء‌شدگی بدن زن را در کنار اشیاء و موجودات دیگر نشان می‌دهند و اینکه ارزش‌گذاری بدن زن تا چه حد مادی‌گرایانه بوده است. تصاویر تلخ‌خند موجود همه در جهت تنزل 'بارداری ایدئال' اند و این مسائل در حالی مطرح می‌شود که راوی، مادر باردار، راه خود را تا مقصد ادامه می‌دهد و فرزند را با وجود آگاهی کامل از قضاوت نادرست انجام گرفته درباره ارزش بدنش حفظ می‌کند. شعر "استعاره‌ها" بیانگر صدای اعتراض پلت به وضعیت زمانه اوست و نشان می‌دهد که او هم‌زمان با نقد کلان‌گویی‌ها و ایدئال‌پروری‌های مردسالار در زمانه‌اش، برای حفظ زنانگی و تعریف آن در نوشتار زنانه به قلم خود زنان تا چه حد کوشیده است.

۳- بررسی

سیلویا پلت یکی از شاعران شیجایی بود که با جسارتی خاص به سراغ تابوهای فرهنگی درباره مسائل زنان رفت. آنچه در شعر او اهمیت دارد زبان خاص شاعر در بیان احساسات و تجربه‌اش است. او به هیچ وجه به دنبال زبان مردسالاری ادبیات و استعاره‌ها و کلیشه‌های زبانی نمی‌رود و در بیان تجربه بیشتر به احساس خود متکی است تا به کلیشه‌های از پیش ساخته فرهنگی.

در شعر "استعاره‌ها" او به سراغ تابوی بارداری، بدن، روح و میل باطنی مادر باردار می‌رود: زبان راوی شعر با لحنی طنزآلود نشان می‌دهد که بیان یک زن تا چه حد می‌تواند اعماق این تجربه زنانه را واکاود و آن را در اختیار مخاطب قرار دهد. این زبان، هژمونی زبان مردسالار را می‌شکند تا از باردار شدن بگوید، از مادری که بدنش را در اختیار زندگی قرار می‌دهد، و اینکه می‌تواند تصمیم بگیرد جنین را سقط کند.

بافت شعر از یک سو متعلق به زمانی است که سیلویا پلت باردار بوده و خوشحال از تجربهٔ مادر شدن. او با زبانی شوخ و شاد از دو تابو صحبت می‌کند یکی بارداری و مشکلات آن، و دیگری امکان سقط جنین. البته در شعر صحبت از آن است که وقتی زن سوار قطار بارداری می‌شود، دیگر نمی‌تواند پیاده شود و باید با قطار تا مقصد برود. اما بیان این مطلب در سطر آخر شعر که نمی‌توان پیاده شد و به بارداری نه گفت به معنای آن است که امکان متقابلی نیز وجود دارد که به ذهن راوی شعر خطوطور کرده است. هرچند راوی تصمیم دارد این راه را ادامه دهد و از لحن طنزآمیز شعر به نظر می‌آید که راوی از مادر شدن خوشحال است و این تصمیم را زیر فشار تابوی سقط جنین نگرفته، اما آنچه در اینجا حائز اهمیت است بیان شدن تصمیم راوی و توجه به امکان متقابل آن است: او با میل باطنی راه سخت‌تر را انتخاب می‌کند و فرزندش را حفظ می‌کند.

از سوی دیگر بافت شعر "استعاره‌ها" هم‌چون اشعار دیگر پلت تحت تأثیر روح زمانه‌اش است، امریکای دههٔ ۵۰ و ۶۰ که در آن اولین اعتراضات به نقش‌های جنسیتی تعیین شده برای زنان آغاز شده بود و اینکه چرا باید مادر شدن غایت معنای زندگی زنان باشد. از دید معترضان، برخلاف تلاش دستگاه‌های ارزش‌سازی و فانتزی‌سازی در جوامع مردسالاری، بارداری نه تنها برای زنان مزیت‌آفرین نبود بلکه یکی از موانع بر سر راه رشد فردی و ارتقای اجتماعی آنان محسوب می‌شد. تصویر مادر ایدئال باید شکسته می‌شد تا زنان بتوانند از حق خود برای مالکیت بر روح و بدنشان صحبت کنند. در واقع آنچه از دید فرهنگ مردسالاری به اجتماع تعلق دارد و مادر تنها یک حامل فرض می‌شود از دید زنان قسمتی از بدن آنان و تحت مالکیت آن‌هاست. آدریان ریچ (Adrienne Rich) می‌گوید همه چیز روی این کرهٔ خاکی از مادر زاده می‌شود^۱ (ریچ، ۱۹۷۶، ۱۱) ولی نقش او به طرز ماهرانه‌ای به یک حامل کاسته شده تا اجتماع برای ادای دین او به زحمت نیفتد.

بنابراین راوی شعر اعترافی "استعاره‌ها" زبان واقعی بارداری را انعکاس می‌دهد. صدای او صدای دیگری است و بر خلاف جریان زبان نمادین و مردسالاری زمانه‌اش است.^۲ این زبان

1- "All human life on the planet is born of woman".

۲- برای نوشتار زنانه، سیال بودن و امکانات آن بنگرید به:

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press, 1985. Print.

----- (1985). *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter and Carolyn Burke. New York: Cornell University Press.

پیش‌آدیبی و نشانه‌ای است^۱ و به آسانی با اشیاء و موجودات اطراف به چرخش در می‌آید. در واقع راوی اشیاء و موجودات اطرافش را با تصاویر تلخ‌خندی از جای خود می‌کند و با آن‌ها در فضای کارناوالی شعر می‌چرخد تا بدین طریق از تک‌گویی‌های جاافتاده و ایدئالیستی درباره تجربه بارداری دوری کند و در نهایت با استعاره‌های خاص خود فانتزی‌های بارداری را شخم بزند. راوی با دور شدن از فانتزی‌های ایدئال و تنزل دادن آن‌ها به تصاویر تلخ‌خند در شعر و با تأکید بر واقعیت‌گرایی، بر تجربه زنانه و واقعیت محض بدن زن متمرکز می‌شود.

راوی شعر با زبان استعاری-تلخ‌خندی از رابطه مادر و فرزند صحبت می‌کند و توصیفش از این رابطه به صورت انگلی است که بدن میزبان در آن فقط حکم یک حامل بی‌ارزش را دارد. او از فقدان حرف می‌زند، از اینکه هویت و ارزش خود را گم کرده چون بدنش به خاطر موجود دیگری اهمیت یافته است. در واقع، جدا از کلیشه‌های مردسالاری درباره بدن مادر ایدئال بارداری، راوی از واقعیت محض بارداری و اتفاقاتی می‌گوید که برای وی می‌افتد.

شعر "استعاره‌ها" فرصت خوبی را برای نگاه به فرایند بارداری از زاویه فمینیستی فراهم می‌کند. شعر هم اراده کاذب راوی را در انجام این فرآیند نشان می‌دهد و هم اینکه او چیست و چگونه از سوی نظام مردسالاری ارزش‌گذاری می‌شود. راوی با بیان اینکه او یک چیستان نه حرفی است، شعر را آغاز می‌کند و با این آغاز می‌گوید که خود او هم نمی‌داند که چیست. اینکه راوی خود را معرفی می‌کند بیانگر فرض منطق مکالمه‌ای باختین است، چون راوی با مخاطب فرضی درباره خود صحبت می‌کند. پس هر واژه شعر در بطن یک مکالمه قرار دارد و این مکالمه در بافت شرایط زمانه اوست و فضای آن نیز کارناوالی است.

او در اولین استعاره-تلخ‌خند می‌گوید که نه ماه فرایند بارداری است و بعد از نه ماه معلوم نیست که چه خواهد بود. سپس با استعاره‌های عجیب و غریب و خنده‌آور بعدی، پرده از نقاب بارداری ستایش شده بر می‌دارد و از تجربه‌ای منحصر به فرد و زنانه صحبت می‌کند. او در استعاره-تلخ‌خندها می‌گوید که یک وسیله است مثل فیلی که برای عاجش کشته می‌شود، تنه درختی که برای ساختن خانه بریده می‌شود، و کیف پولی که به خاطر سکه‌های داخلش حمل می‌شود. به بد شکل شدن بدنش هم اشاره می‌کند که شبیه طالبی است و روی دو پایش که مثل ریشه‌های نازک و پیچک‌مانند هستند راه می‌رود یا اینکه شبیه قرص نانی است که خمیر

۱- برای زبان پیش‌آدیبی و نشانه‌ای زنانه بنگرید به:

Kristeva, Julia. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Trans. Thomas Gora and Alice A. Jardine. New York: Columbia University Press, 1980.

مایه‌اش دارد پف می‌کند. بیان استعاری-تلخ‌خند راوی و فضای کارناوالی حاکم بر شعر زمانی به اوج می‌رسد که می‌گوید من یک وسیله‌ام، یک صحنه تئاتر، و یک گاو باردارم که همگی به ارزش جنین و حامل بودن بدن او اشاره دارند. سپس می‌گوید که یک پاکت سیب نارسی سبزرنگ، خورده و سوار این قطار شده که پیاده شدن از آن غیر ممکن است.

تمام تصاویر استعاری که راوی ارائه می‌دهد تلخ‌خند هستند و هدف راوی از ارائه آن‌ها تنزل است، تنزل تصویر بارداری ایدئال. همه تصاویر گرد یک مضمون می‌چرخند: اینکه او صرفاً وسیله و حامل است، صحنه تئاتری است که بازیگران روی آن نقش بازی می‌کنند و تماشاگران هم بازی آن‌ها را تماشا می‌کنند ولی هیچ کس به خود صحنه توجه نمی‌کند. آنچه مهم است بازی بازیگران و حضور آن‌هاست که به صحنه معنا و ارزش می‌دهد. سپس او با ظرافت خاصی این بهره‌کشی از بدنش را به خوردن سیب ربط می‌دهد که بلافاصله داستان حوا و بار گناه او را تداعی می‌کند. حوا با خوردن میوه ممنوعه موجب خشم خداوند و هبوط آدم می‌شود. در نهایت چه راوی خود سوار این قطار شده باشد و چه گناه حوا او را مجبور به انجام این کار کرده باشد، پیاده‌شدنی در کار نیست و باید با قطار کارناوالی‌اش به مقصد برسد. راوی می‌داند که در نظام مردسالاری با ارزش‌های ساخته اجتماعی آن برای نقش‌های جنسیتی، یک زن تنها با مادر شدن به اوج احترام و ارزش می‌رسد در عین حال که فقدان هویت خود او، روح و بدن و میل باطنی‌اش در این فرایند از دیده‌ها پنهان می‌ماند. در واقع او با حمل زندگی جنین در بدن خود به عنوان یک حامل ارزش می‌یابد و ارزشی که به او داده می‌شود نه به خاطر وجود خود او بلکه به واسطه جنینی است که در بدن دارد. نظام مردسالاری همواره او را به دلیل حمل جنین ستایش کرده و برای این کار پرورانه است چون تولید نسل این نظام خواه یا ناخواه وابسته به وجود زن است.

پس تصاویر تلخ‌خندی در این شعر سپر دفاعی راوی در برابر زبان مردسالاری و تک‌گویی‌های آن است و به راوی اجازه می‌دهند صدای دیگری باشد و اعتراضش را علیه ارزش‌های سرکوبگر بلند کند، ارزش‌هایی که به ندرت به او، بدن و روحش مستقل از جنین و مسئله مادر شدن نگاه کرده‌اند. در واقع، پلت با زبان استعاره، رئالیسم، و تصاویر تلخ‌خند، سختی حمل و نازیبایی‌های آن را به تصویر می‌کشد و هم‌زمان به‌طور تلویحی به سبب ارزش فرزند به این امر (در حد قربانی) تمکین می‌کند. او هم نگاه مردسالارانه را در شعر نقد می‌کند و هم تصمیم آگاهانه برای مادر شدن را که نتیجه درک جایگاه زن در نظام هستی است نشان می‌دهد.

چون فضای شعر کارناوالی است و تصاویر تلخ‌خندی و لحن راوی طنزآمیز است، بیان معترض او به نرمی پذیرفته می‌شود و واکنش مخالف را بر نمی‌انگیزد. از طرف دیگر رئالیسم کارناوال-تلخ‌خند در شعر به مخاطب این فرصت را می‌دهد تا به درون ناخودآگاه راوی راه یابد و از میل ناخودآگاه او به سقط کردن جنین و پیاده شدن از قطار بارداری مطلع شود. صدای دیگری در این شعر هم به عمق تجربه زاننه از بارداری می‌افزاید و هم زبان مردسالار و نمادین را با ریتم خود همراه و آن را با زبان و احساس بکر زاننه غنی می‌کند بدین معنی که تنزل بارداری ایدئال و نگاه مردسالارانه به پدیده بارداری، سازنده است و با بیان تجربه زاننه و تصمیم آگاهانه‌ی راوی برای حفظ جنین غنی و بازسازی می‌شود. تصاویر تلخ‌خند و استعارای راوی از ایده‌های از پیش ساخته برای بارداری فراتر می‌روند و از زنی می‌گویند که یک پاکت سیب نارس خورده و بدنش مکانی برای تولید مثل شده است. بهره‌کشی از بدن او مثل بهره‌کشی از فیل است که عاج‌هایش را می‌برند تا لوازمی هم‌چون کلیدهای پیانو یا توپ بلیارد بسازند، یا هم‌چون تنه درخت است که به خاطر ارزش الوارهایش قطع می‌شود و هم‌چون وضعیت مادر، بدن و روح و میل باطنی او، هیچ کس در حین این قطع کردن و بریدن به ارزش خود درخت و فیل فکر نمی‌کند.

۴- نتیجه‌گیری

به‌طور کلی شعر بیان آزاد و شجاعانه از موضوع بارداری و بدن زن است و با ایجاد فضای کارناوالی و ارائه تصاویر تلخ‌خندی سعی دارد به احساس زن و هویت مادر و بیان صدای او به عنوان صدای دیگری در برابر تک‌گویی‌های مردسالارانه از تجربه زاننه بپردازد. هرچند راوی در نهایت به استقبال فرزندش می‌رود اما اشاره استعاری او به قطار بارداری و پیاده نشدن از آن، ذهن مخاطب را به امکان متقابل آن سوق می‌دهد. اشاره راوی به خوردن سیب نیز مهم‌ترین نقطه‌ای است که او به نظام مردسالاری اشاره می‌کند و اینکه بار گناه هبوط آدم چگونه بر دوش حوا گذاشته شده است. با این اشاره راوی یک فاصله انتقادی برای مخاطب ایجاد می‌کند، درگیری عاطفی او را با کلیشه‌های بارداری قطع می‌کند و او را با واقعیت بدنش که تنها ارزش یک حامل را دارد و بار گناه خوردن میوه ممنوع را به دوش می‌برد روبه‌رو می‌سازد. در واقع، این شعر پاسخ به پرسشی فمینیستی است که من چیستم؟ و پاسخ‌های استعاری راوی همان چیزی است که نظام مردسالار نمی‌خواهد بیان کند. او می‌خواهد از زندگی بدنش بگوید در برابر نظامی که همواره از زندگی در بدن او گفته است. او با مکانیسم دفاعی تصاویر تلخ‌خندی و فضای کارناوالی و در سایه بیان رئالیسم، تصویر بارداری ایدئال

نظام مردسالاری را به نقد می‌کشد و آن را از عرش به فرش تنزل می‌دهد. هر واژه شعر بر بدن زن متمرکز است و صدای راوی انقلابی است و معترض که چرا ارزش بدن او به حاشیه برده شده و تنها حامل قرار گرفته است.

از طرف دیگر شعر نشان می‌دهد که زبان و استعاره‌هایش چه قدرتی دارند و تا چه حد می‌توانند مفاهیم را بسته‌بندی کنند و به خورد مخاطب دهند. زبان این قدرت اعجاز‌آمیز را دارد که ما را فریب دهد، احساسات ما را به بازی بگیرد، ما را به شکلی که می‌خواهد ارزش‌گذاری کند، و حتی ما را وادارد تا این ارزش‌ها را در خود نهادینه کنیم و با نظامی که آن‌ها را می‌پروراند علیه خودمان همکاری کنیم. بنابراین، هر نویسنده یا شاعری می‌تواند این زبان تک‌گو و مطلق‌خواه را به کارناوالی از هزل‌گویی ببرد و آن را با رئالیسمی از تصاویر تلخ‌خندی تزئین کند تا هم مخاطب را از وجود تفاوت‌ها آگاه کند و هم صدای دیگری را به گوش او برساند.

این شعر کارناوالی از اشیاء و موجودات است که همه به شکل تلخ‌خند هستند و با بدن زن به حرکت در می‌آیند و همه در خدمت هجو و تنزل تصویر ایدئال از مادر باردارند. در واقع شعر "استعاره‌ها" می‌گوید یا زنان هویت و احساس خود را با زبان و استعاره‌های خود می‌سازند یا می‌پذیرند که زبان مردسالاری به آن‌ها بگوید هویت و احساسشان در تجربیات زندگی باید چگونه باشد. راوی شعر پلت به جای آنکه بگوید من موجودی ارزشمندم و سپاسگزارم که در مسیر این تجربه قرار گرفته‌ام، با هر تصویر تلخ‌خندی که ارائه می‌دهد به جنگ زبان بارداری مردسالاری می‌رود و با شهادت از بدن زن حرف می‌زند، از میل باطنی او و اینکه همه این اتفاقات حول یک پاکت سیب چرخ می‌زند. نوشتن زنانه در فضای کارناوالی و بیان واقعیت با چاشنی هزل و تلخ‌خند و هدف تنزل قدرت پلت است که به مخاطب امکان ورود به جهان احساس و تجربه صدای دیگری را می‌بخشد و اینکه او این قدرت را دارد تا با لحن طنزآلود خود به سراغ تابوی بارداری برود.

۵- منابع

Bakhtin, Mikhail. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin and London: University of Texas Press.

----- (1984a). *Rabelais and His World*. Trans. Hélène Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

----- (1984b). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Ed. and Trans. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Gorman, K., Fritzsche, B. (2002). "The Good-Mother Stereotype: Stay At Home (Or Wish You Did!)". *Journal of Applied Social Psychology*, 32.

Johnson, K., Ferguson, T. (1990). *Trusting Ourselves: The Sourcebook on Psychology for Women*. New York: The Atlantic Monthly Press.

Murphy, C. Jane. (1998). "Legal Images of Motherhood: Conflicting Definitions from Welfare 'Reform,'" Family, and Criminal Law. *Cornell Law Review*, Vol. 83: 688.

Rich, Adrienne. (1976). *Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution*. New York: Norton & Company.

