نقدی فمینیستی بر داستان کوتاه «رؤیای یک‌ساعته»

حسین پاینده

مقالهٔ حاضر به معرفی دو گرایش اصلی نقد فمینیستی می‌پردازد و با استناد به مقالات منتقدان شاخص فمینیست می‌کوشد وجوه اشتراک و تفاوت این دو گرایش را برشمرد. بخش بعدی مقاله، نقدی عملی از دیدگاه فمینیسم بر داستان کوتاه «رؤیای یک‌ساعته» نوشتهٔ کیت شوپن است.

تاریخ ادبیات و نیز تاریخ نقد ادبی، هر دو حکایت از کم‌اهمیت تلقی‌شدن زنان دارند. تدوین‌کنندگان تاریخ ادبیات که معمولاً مرد هستند، به‌ندرت آثار نویسندگان و شعرای زن را هم‌طراز آثار ادبای مرد می‌دانند و به‌همین‌دلیل در تصویر کلی آنان از سیر تاریخی ادبیات، زنان صرفاً حایز نقشی حاشیه‌ای و ثانوی‌اند. در نظریه‌های نقد ادبی نیز وضع بهتر از این نبوده است. نظریه‌پردازانِ مرد یا اصلاً توجه خاصی به نحوهٔ ارایهٔ شخصیت‌های زن در ادبیات (به‌ویژه ادبیات داستانی) نداشته‌اند و یا اگر هم به این موضوع پرداخته‌اند، این کار را صرفاً از دیدگاهی مردسالارانه و حتی با تأیید تلویحی ستمی که بر زنان روا می‌شود انجام داده‌اند. از این‌حیث، پیدایش شیوهٔ نقد فمینیستی (زن‌مدارانه) در بیست و پنج سال اخیر را باید تحولی مهم و درخورِ بررسی تلقی کرد.

فمینیسم را از یک‌نظر می‌توان چالشی علیه نقد فرمالیستی دانست. هم فرمالیست‌های روس و هم «منتقدان جدید» دههٔ ۱۹۳۰ در آمریکا طرفدار عینیت مبنایی[1] در نقد ادبی بودند و تأکید می‌ورزیدند که متن را باید «غیر شخصی» قلمداد کرد (و به‌عبارت دیگر، به نظرات شخصی نویسنده نپرداخت). اما فمینیست‌ها برعکس در پی اعتراض به نحوهٔ ارایه شخصیت‌های زن در آثار ادبی‌اند و چون اثر را بازنمود عقاید شخصی نویسنده می‌دانند، پدیدآورندگانِ آثار مردسالارانه را به باد انتقاد می‌گیرند.

به‌رغم اهمیت فزاینده‌ای که فمینیسم در نقد ادبی معاصر کسب کرده و با وجود تأثیر به‌سزایی که منتقدان طرفدار این شیوه بر جهت‌گیری تفکر انتقادی گذاشته‌اند، نقد فمینیستی برخلاف بسیاری دیگر از شیوه‌های نقد

ادبی، مکتبی منسجم و واجد اصول و روش‌های تمرکزیافته و همسان نیست. همان‌طور که راجر وبستر به‌درستی اشاره می‌کند:

> یکپارچه تلقی‌کردن نظریهٔ ادبی فمینیستی کارِ پرمخاطره‌ای است: سرشت اغلب نوشته‌های فمینیستی چنان است که از دیدگاهی واحد و مرکزی اجتناب می‌ورزند و مُبَیِّنِ مجموعه‌ای از رهیافت‌های متکثر و نامتمرکزند.[۲]

با این‌حال، بررسی نوشته‌های نظریه‌پردازان فمینیست نشان‌دهندهٔ وجود دو گرایش عمده در این شیوهٔ نقد ادبی است. گرایش اول که «جلوه‌های زن»[۳] نامیده می‌شود اساساً به این موضوع می‌پردازد که زن در آثار ادبی (به‌ویژه آثاری که مردان نوشته‌اند) به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارایه شده است. به اعتقاد هواداران این گرایش، نویسندگان مذکر اغلب به‌طور ضمنی فرض می‌کنند که خوانندهٔ آثار آنان مرد است و به همین سبب، تصویر ارایه‌شده از زن در آثارشان به‌گونه‌ای است که با مقتضیات فرهنگ مردسالارانه تطبیق دارد و اساساً همان فرهنگ را بازتولید می‌کند. جوزفین دانِوِن نظریه‌پرداز این گرایش در نقد فمینیستی، در یکی از مقالات خود می‌نویسد:

> بخش بزرگی از ادبیات ما در حقیقت مبتنی بر جلوه‌هایی ثابت یا کلیشه‌ای از زنان است... این آثار که در فرهنگ غرب حایز اهمیت فراوانی هستند ــ مانند *اُدیسه*، *کمدی الهی* و *فاوست* ــ «بطنِ» تجربه‌های زنان را نشان نمی‌دهند.[۴]

دانِوِن معتقد است که به دلیل سیطرهٔ مردسالاری در فرهنگ و ادبیات، زنان غالباً به‌صورت تابعی از امیال مردان تصویر شده‌اند و لذا نقد ادبی باید در عین توجه به جنبه‌های زیباشناختی اثر، به جوانب اخلاقی آن نیز بپردازد:

> نقد فمینیستی ماهیتی اخلاقی دارد زیرا از نظر دور نمی‌دارد که یکی از مسایل اصلی ادبیات غرب این است که در بسیاری از آثار ادبی، زنان انسان تلقی نشده‌اند... بلکه بیش‌تر حکم اشیایی برای تسهیل، توجیه و حمایت از خواست‌های مردان را دارند.[۵]

گرایش دوم نقد فمینیستی، «نقد زنان»[۶] نامیده می‌شود و نظریه‌پرداز اصلی آن الیان شوالتر است. در این‌نوع نقد فمینیستی، به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود. به‌گمان شوالتر، مکتب «جلوه‌های زن» عملاً فقط به نظرات مردان راجع به زنان می‌پردازد و به همین لحاظ، حیطهٔ محدودی دارد. وی در این باره می‌نویسد:

> اگر نقش‌های قالبی شخصیت‌های زن در آثار ادبی، یا جنسیت‌گراییِ منتقدانِ مرد، یا نقش محدود زنان در تاریخ ادبیات را بررسی کنیم، هیچ چیز راجع به احساسات و تجربیات زنان درنمی‌یابیم، بلکه فقط می‌فهمیم که به زعم مردان، زنان چگونه باید باشند.[۷]

شوالتر و منتقدان طرفدار مکتب «نقد زنان» متقابلاً توجه فراوانی به ساختار و مضامین آثار ادبیِ نویسندگان زن دارند تا از این طریق به شناخت پویش‌روانی[۸] فعالیت‌های زنانه راه ببرند. هرچند انتقاد شوالتر از گرایش «جلوه‌های زن» وارد به‌نظر می‌رسد، با این‌حال باید پذیرفت که این گرایش با فراهم‌آوردن شالودهٔ نقد فمینیستی، بدیل نیرومندی در برابر شیوه‌های متداول نقد ادبی ایجاد کرد که شاید مهم‌ترین پیامد آن، ترغیب مردان و زنان به دگرگون‌کردن طرز تفکر خود دربارهٔ ادبیات بوده است.

کتابخانه و مرکز اطلاعات رسانی
معارف اسلامی

در نوشتهٔ حاضر قصد دارم نقدی فمینیستی از داستان کوتاه «رؤیای یک‌ساعته» نوشتهٔ کِیت شوپن به‌دست دهم. منظورِ من از «نقد فمینیستی» هر دو گرایش این شیوهٔ نقد است و لذا برای ملحوظ‌داشتن دو دیدگاه یادشده، با طرح چند پرسش و کوشش در جهت ارایهٔ پاسخ‌هایی به آن‌ها متن داستان را تحلیل خواهم کرد.

۱ ــ اگر نویسندهٔ این داستان مرد بود، چه تغییراتی در ساختار روایت و عناصر آن (به‌ویژه شخصیت‌پردازی و مضمون) رُخ می‌داد؟ ساختار روایتی داستان‌هایی که نویسندگان مردسالار می‌نویسند، عمدتاً از سه جهت با داستان‌های نویسندگان زن تفاوت دارد: الف ــ زنان را بیش‌تر به‌صورت تابع («کارپذیر») نشان می‌دهد و نه به‌صورت فاعل («کارساز»)؛ ب ــ شخصیت‌های قالبی و مضحک از زنان ارایه می‌دهد؛ ج ــ وجود مستقل برای زنان قایل نیست بلکه آنان را بر حسب تفاوتشان با مردان مشخص می‌کند. در داستان کوتاه «رؤیای یک‌ساعته»، نحوهٔ ارایهٔ شخصیت خانم مَلارد به‌گونه‌ای است که این ساختار روایتی مردسالارانه درهم می‌شکند، بدین‌ترتیب که: اولاً، شخصیت اصلی داستان زن است و وقایع بر محور احساسات و اَعمال او متمرکز شده است. در نخستین جملهٔ داستان، ابتدا خانم مَلارد به خواننده معرفی می‌شود و همین نکته به خودی خود حکایت از اهمیت او در مقام شخصیت اصلی دارد. سپس هنگامی که خانم مَلارد خویشتن را در اتاق خود محبوس می‌کند، راوی (و در نتیجه، خواننده) همراه اوست. در واقع، از زمان گفته‌شدن خبر مرگ شوهر خانم مَلارد به او، همهٔ صحنه‌های داستان با حضور خانم مَلارد به‌پیش می‌رود. بدین‌ترتیب، زن ــ آن‌گونه که در این داستان جلوه یافته است ــ موجودی منفعل و دارای اهمیت ثانوی نیست. ثانیاً، رفتار خانم مَلارد پیش‌بینی‌ناپذیر و غیرکلیشه‌ای است. برای مثال، وقتی خانم مَلارد خبر مرگ شوهرش را می‌شنود، «برخلاف بسیاری زنان دیگر که چنین خبری را می‌شنوند بهت‌زده و عاجزانه نگفت که باور نمی‌کند.» یا در بخش دیگری از داستان، راوی در بارهٔ افکار خانم مَلارد چنین می‌گوید:

> می‌دانست که وقتی آن دستان مهربان و نرم را تاشده بر سینهٔ حنازه ببیند، وقتی چهره‌ای را که همیشه با عشق به او نگاه کرده بود، بی‌حرکت و خاکستری و مرده ببیند، بازهم خواهد گریست. ولی پس از آن لحظهٔ تلخ، صفِ طولانی سال‌های آتی را می‌دید که تماماً متعلق به او بودند. و برای استقبال، دستانش را گشود و به طرف آن‌ها گرفت.

رفتار غیرمعمول خانم مَلارد، تصورات قالبی خواننده در بارهٔ «زنِ شوهرمرده» را باطل می‌کند و در عوض از او می‌خواهد که به‌دنبال کشف انگیزهٔ این رفتار باشد؛ به‌عبارت دیگر، نحوهٔ شخصیت‌پردازی ارتباطی اندام‌وار[۹] با مضمون داستان دارد.

ثالثاً، تصویر ارایه‌شده از زن در این داستان، مُبَیِّنِ این حقیقت است که نویسنده وجود مستقلی برای زنان قایل است. جوزفین دانِوِن به‌درستی اشاره می‌کند که:

> در ادبیاتی که مردان می‌نویسند، زنان عمدتاً «غیر»[۱۰] تلقی می‌شوند؛ به‌عبارت دیگر، زنان اشیایی هستند که میزان اهمیتشان بستگی به این دارد که تا چه حد اهداف شخصیت اصلی مرد را محقق می‌کنند و یا دست‌کم می‌گیرند. چنین ادبیاتی از دیدگاه زنان، بیگانه محسوب می‌شود زیرا هویت ذاتی آنان را انکار می‌کند.[۱۱]

در داستان «رؤیای یک‌ساعته»، این دقیقاً هویت ذاتی زنان است که دایماً در کانون توجه خواننده قرار می‌گیرد. توصیف مکان ــ آن‌طور که شخصیت اصلی از پنجرهٔ باز مقابل خود می‌بیند ــ در واقع تبیین احساسات زنان

ستم‌دیده‌ای از قبیل خانم مَلارد است. بنابراین دلایل، واضح است که شواهد قوی دل بر زن‌بودن نویسنده در متن داستان یافت می‌شود و طبیعتاً اگر نویسنده مرد می‌بود، ساختار روایتیِ آن، ویژگی‌های سه‌گانه‌ای را می‌داشت که پیش‌تر توضیح داده شد در این داستان نقض شده است.

۲ ــ آیا برداشت‌های خوانندهٔ زن از این داستان با برداشت‌های خوانندهٔ مرد یکسان است؟ پاسخ این سؤال، ناگزیر مشروط به عوامل دیگر است (مثلاً این که خوانندهٔ زن تا چه حد به تبعیضی که فرهنگ مردسالارانه علیه زنان روا می‌دارد وقوف داشته باشد، یا خوانندهٔ مرد تا چه حد دیدگاه‌های مردسالارانه را از ذهنیت خود زدوده باشد). در پاسخی که به‌دنبال می‌آید، من اساساً زنِ‌سنخی[۱۲] و مردِ‌سنخی را در نظر دارم. منظورم از «زنِ‌سنخی» زنی است که خود قربانی ستم جنسیتی است و «مردِ‌سنخی» را نیز مردی می‌دانم که بر این ستم صحّه می‌گذارد.

داستان «رؤیای یک‌ساعته» یقیناً واکنش‌های متضادی در خوانندگان مذکر و مؤنث خود برمی‌انگیزد. خوانندهٔ مرد (مردِ‌سنخی) بخش اعظم رفتار خانم مَلارد را توجیه‌ناپذیر می‌داند. قسمت اصلی داستان، توصیف پیامدهای درونی شنیدن خبر مرگ است و از آن‌جا که خوانندهٔ مرد دقیقاً با همین احساسات درونی زنانه بیگانه است، احتمالاً این قسمت از داستان را بیش از حد طولانی و حتی نامرتبط با بخش‌های دیگر قلمداد می‌کند. ماهیت حسی که به‌قول راوی «از دل آسمان به بیرون می‌خزد و از میان صداها، رایحه‌ها و رنگی که فضا را پُر کرده» به‌سوی خانم مَلارد می‌آید، برای چنین خواننده‌ای مبهم باقی می‌ماند. به‌همین‌ترتیب، وی نیز هم‌چون پزشکانی که در پایان داستان با توجه به بیماری قلبی خانم مَلارد مرگ او را ناشی از «شعف» می‌دانند، تصور می‌کند که مرگ شخصیت اصلی به‌علت رویارویی ناگهانی و غیرمنتظره با کسی است که مرده تلقی می‌شد.

از سوی دیگر، خوانندهٔ زن که در زندگی شخصی خود مرارت‌های مشابهی را تحمل کرده است، واکنش‌های غیرمعمول خانم مَلارد را بهتر درک می‌کند. چنین خواننده‌ای چندان متعجب نخواهد شد که چرا خانم مَلارد در این وضعیت با خود می‌اندیشد که «ارادهٔ نیرومندی نخواهد بود تا... ارادهٔ او را مطیع خود کند». وجه مشترک خوانندهٔ زن و شخصیت اصلی داستان (ستم‌کشی)، ابتدا حسّ همدردی[۱۳] را برمی‌انگیزد و نهایتاً موجب همدلی عاطفی[۱۴] بین آنان می‌شود.

۳ ــ نویسنده با استفاده از چه تمهیدی مضمونِ فمینیستیِ ستم‌کشیدگیِ زنان را در داستان برجسته کرده است؟ مضمون داستان اساساً از طریق به‌کارگیری طنز تلخ[۱۵] برجسته شده است. جای‌جای داستان مشحون از موقعیت‌ها یا گفته‌هایی است که به نحو طنزآمیزی تلخ‌اند و در واقع نویسنده با توسل به این تمهید، به اجزای مختلف ساختار داستان وحدت بخشیده است. مصداق‌های طنز تلخ در این داستان به‌ترتیب زیر است:

الف ــ در آغاز داستان، جوزفین خواهر خانم مَلارد و ریچاردز دوست همسرش «بسیار احتیاط کردند که خبر مرگ شوهرش را حتی‌المقدور با مقدمه‌چینی به او بگویند». آن‌ها با این پیشفرض که خانم مَلارد همسرش را بسیار دوست می‌داشته، گمان می‌کنند که خبر غم‌انگیزی را به او می‌دهند؛ غافل از این که چون خانم مَلارد از زندگی مشترکش با آقای مَلارد فقط رنج برده است، در واقع از خبر مرگ او خوشحال می‌شود.

ب ــ در اوج داستان، وقتی آقای مَلارد بی‌خبر از حادثهٔ قطاری که تصور می‌شد خودِ او هم در آن جان داده است وارد خانه می‌شود، ریچاردز به‌سرعت تلاش می‌کند از دیده‌شدن او توسط خانم مَلارد جلوگیری کند زیرا خوب می‌داند که روبه‌روشدن آنان برای خانم مَلارد که به بیماری قلبی مبتلاست، چیزی جز یک شوک مهلک نیست. اما به‌گفته راوی «ریچاردز بسیار دیر

جنبیده بود». این گفتهٔ راوی و نیز کلِ این موقعیت، طنزآمیز و در عین‌حال تلخ است. در ابتدای داستان، ریچاردز پس از ارسال دومین تلگراف از صحّت خبر مطمئن شده بود «و بعد عجله کرده بود تا با پیشدستی مانع رسیدن خبر توسط دوستی با احتیاط و شفقت کم‌تر شود». در حقیقت، اگر ریچاردز در ابتدای داستان «دیر جنبیده بود»، آقای مَلارد زودتر از او به خانه می‌رسید و چون در آن‌صورت خانم مَلارد نیز خبر نادرست مرگ شوهرش را نشنیده بود، از زنده‌دیدن شوهرش سکته نمی‌کرد.

ج ــ در پایان داستان، پزشکانی که جسد خانم مَلارد را معاینه کرده‌اند می‌گویند که وی «از بیماری قلبی مرده است ــ از شعفی که مرگ‌آور است». تصور پزشکان این است که خانم مَلارد وقتی ناگهان با همسرش روبه‌رو شد، از فرط خوشحالی از زنده‌بودن او، سکتهٔ قلبی کرده است. در واقع شعف خانم مَلارد نه به سبب زنده‌دیدن شوهرش بلکه به دلیل مرگ آقای مَلارد بوده است و هنگامی که ناگهان می‌بیند او نمرده است، از غصهٔ این‌که هم‌چنان باید زندگی غمبار خود با او را ادامه دهد، جان می‌سپارد.

د ــ و سرانجام آخرین و تلخ‌ترین طنز، مرگ خانم مَلارد در پایان داستان است. در آغاز داستان آقای ملارد مرده و خانم مَلارد زنده است، حال آن‌که در پایان این وضعیت برعکس می‌شود. باید گفت خانم مَلارد تا زمان شنیدن خبر مرگِ شوهرش، به‌ظاهر زنده و در حقیقت مرده بود زیرا تا آن زمان هرگز اجازهٔ ابراز وجود و اِعمال ارادهٔ مستقل خویش را نداشته است. زندگی راستین او از زمانی شروع می‌شود که شوهرش می‌میرد. توصیف زمان (بهار) و مکان (میدانِ فراخ روبه‌روی خانهٔ خانم مَلارد)، حکایت از همین زندگی جدید با همهٔ امکانات بالقوهٔ آن برای محقق‌کردن آرزوهای سرکوب‌شده دارد:

> در میدان فراخِ روبه‌روی خانه‌اش، نوک درختانی را می‌دید که همگی از نَفَسِ حیات‌بخش بهار تکان‌تکان می‌خوردند. عطر فرحبخش باران در فضا موج می‌زد... نغمهٔ خفیف ترانه‌ای که کسی در دوردست‌ها سر داده بود به گوشش می‌رسید...

طنز تلخ قسمت پایانی داستان، چندوجهی است و وجوه چندگانهٔ آن همگی یک ایدهٔ واحد (مضمون داستان) را به خواننده منتقل می‌کنند: الف ــ خانم مَلارد در فصلی می‌میرد (بهار) که زمان حیاتِ مجدد طبیعت و اوست؛ ب ــ رؤیای او دربارهٔ زندگی آینده‌اش، بیش از یک ساعت دوام ندارد؛ و ج ــ پایان زندگی خانم مَلارد درست هم‌زمان با آغاز زندگی او رُخ می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها:

1. objectivity
2. Roger Webster, *Literary Theory: An Introduction* (London: Edward Arnold, 1990), p. 75.
3. Images of women.
4. Josephine Donovan, "Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral Criticism", in *Twentieth-Century Literary Theory: A Reader*, ed. K.M. Newton (London: Macmillan, 1988), p. 266.
5. Ibid., p. 267.
6. gynocriticism
7. Elian Showalter, "Towards a Feminist Poetics", in K.M. Newton 1388, p. 269.
8. psychodynamics
9. organic
10. "Other"
11. Josephin Donovan, "Beyond the Net: Feminist Criticism as a Moral criticism", *Denver Quarterly*, 17 (1983), p. 41.
12. typical
13. sympathy
14. empathy
15. irony