زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)

دانشگاه تبریز

سال ۷۶/ شماره ۲۴۷/ بهار و تابستان ۱۴۰۲

رویکرد فمنیسم فوکویی: نگاهی به داستان «عروسک پشت پردهٔ» صادق هدایت

فاطمه مظفری[۱]، فیروزه عامری[۲]، عفت السادات حسینی[۳]

کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز (نویسندهٔ مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکدهٔ ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه تبریز، تبریز

دانش‌آموختهٔ دکتری فلسفهٔ هنر، دانشکدهٔ حقوق، الهیات و علوم سیاسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران

اطلاعات مقاله:

نوع مقاله: علمی- پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۸/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱/۱۰/۰۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۲/۱۹

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۳۱

شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹

شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶

چکیده:

برخی از نظریه‌پردازان فمنیسم بر این باورند که در تحلیل فوکو از مفهوم قدرت، مسئلهٔ انقیاد یا غلبهٔ جنسیتی به‌وضوح تبیین نشده‌است. ازاین‌رو، آنان به‌واسطهٔ تلفیق مؤلفه‌های فوکویی قدرت با مفاهیم فمنیسم، رویکرد فمنیسم فوکویی را ابداع نموده‌اند تا به مسئلهٔ سلطه در روابط جنسیتی پاسخ قانع‌کننده‌ای دهند. آن‌ها معتقدند که جنسیت، مسئله‌ای ذاتی و بیولوژیکی نیست؛ بلکه توسط صاحبان قدرت یک جامعه، تولید و به سوژه‌ها القا می‌گردد. به همین دلیل سوژه‌ها پس از پذیرش ایده‌آل‌های زنانگی ساخته‌شده به‌عنوان گفتمان‌های حقیقی، به‌طور داوطلبانه به خود-انضباطی می‌پردازند که همان اطاعت از نظام مردسالاری است. ازاین‌رو، فمنیست‌ها می‌کوشند تا علیه هنجارهای زنانگی نهادینه‌شده مقاومت کنند و به زنان آزادی بخشند. پژوهش حاضر با هدف شناساندن مبانی این رویکرد به علاقه‌مندان حوزهٔ نقد ادبی و آشنا ساختن آنان با نظریه‌پردازان موج‌های مختلف آن، می‌کوشد تا آگاهی مخاطبان را نسبت به نوین‌سازی قدرت مردسالار دوچندان سازد. همچنین نشان می‌دهد که چگونه صادق هدایت در داستان «عروسک پشت پرده»، با توصیف شیفتگی شخصیت اصلی داستان نسبت به زنِ مجسمه، به‌طورضمنی ویژگی‌های زن ایده‌آل جامعهٔ نوین مردسالار را ترسیم کرده است. به‌علاوه بیان می‌کند وجود شخصیت دختری به نام درخشنده در این داستان حاکی از آن است که زنان جامعه به دنبال کشف گفتمان‌های جنسیتی تولیدشده هستند تا بتوانند با اِعمال قدرت انضباطی بر خود و محصور کردن خودشان در دستگاه سراسربین و با اعمال تکنیک‌های القاشده توسط نظام مردسالار برخود توجه مردان را جلب نمایند.

کلیدواژه‌ها: فمنیسم، میشل فوکو، قدرت، مردسالاری، جنسیت، صادق هدایت، عروسک پشت پرده

ارجاع به این مقاله: مظفری، فاطمه؛ عامری، فیروزه؛ حسینی، عفت‌السادات (۱۴۰۲)، رویکرد فمنیسم فوکویی: نگاهی به داستان «عروسک پشت پردهٔ» صادق هدایت، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*، *(۲۴۷) ۷۶*، ۲۵۳-۲۳۷.

DOI: 10.22034/PERLIT.2023.53504.3387

ناشر: دانشگاه تبریز

© نویسندگان.

۱.مقدمه

در یک سدهٔ اخیر فمنیسم توجه محققان بسیاری را به خود جلب نموده است. به همین دلیل آنان به بررسی جنبه‌های مختلف این مکتب و حتی تلفیق آن با رویکردهای دیگر پرداخته‌اند؛ حاصل آن پدید آمدن رویکردهایی همچون فمنیسم لیبرالیسم، فمنیسم رادیکالیسم، فمنیسم اگزیستانسیالیسم و ... است. فمنیسم فوکویی نیز یکی از این رویکردهای جدید نسبت به مسئلهٔ زنان در عصر حاضر است. جستار حاضر کوششی برای معرفی این نوع نگرش و آشنا ساختن مخاطبان با برخی نظریه‌پردازان در این زمینه است.

برخی پژوهشگران علاقه‌مند به حوزهٔ ادبیات ، سعی نموده‌اند آثار ادبی را از انشعاب‌های نوین مکتب فمنیسم تحلیل و ارزیابی نمایند. از دیگر اهداف این نوشتار، وارد کردن رویکرد فمنیسم فوکویی به حوزهٔ ادبیات نوین فارسی است. صادق هدایت، یکی از نویسندگان برجستهٔ ادبیات فارسی معاصر است که تاکنون برخی از آثار وی از منظرهای گوناگون همچون رویکرد روانکاوانه، مسائل زنان و ... مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. فمنیسم فوکویی از جمله رویکردهایی است که می‌توان آثار هدایت را از آن منظر مورد توجه قرار داد. لذا پس از انتخاب و نگاهی کنجکاوانه به داستان «عروسک پشت پرده» هدایت، بازتاب‌های فمنیسم فوکویی در آثار وی نمایان خواهد شد. این نوع نگاه، پنجرهٔ جدیدی را برای بازخوانی آثار هدایت و همچنین فهم ادبیات نوین در حوزهٔ نقد ادبی گشوده خواهد ساخت.

۲. روش‌شناسی

مقالهٔ حاضر بر اساس منابع کتابخانه‌ای، ابتدا سعی دارد کلیات مکتب فمنیسم و مطالبات اساسی پیروان این مکتب را بازگو نماید. سپس به بیان سطح‌های مختلف مفهوم قدرت و مؤلفه‌های زیرمجموعه‌ای آن در اندیشهٔ فوکو بپردازد. پس از ترسیم نمای کلی رویکرد فمنیسم و مفهوم قدرت، لازم است علاقه‌مندان به حوزهٔ نقد ادبی با موج‌های مختلف فمنیسم فوکویی و نظریه‌پردازان آن آشنا گردند. دستاورد ویژهٔ این پژوهش، نگاه فمنیسم فوکویی به داستان «عروسک پشت پردهٔ» صادق هدایت است که نتیجهٔ آن گشایش افق جدیدی برای پژوهشگران عرصهٔ نقد ادبی معاصر ایران است.

۳. پیشینهٔ تحقیق

لازم به ذکر است که تنها پژوهش یافته‌شده توسط نگارنده در خصوص داستان «عروسک پشت پردهٔ» صادق هدایت، مقاله‌ای با عنوان «دیدگاه‌های روانشناسانه در *گرادیوا* و عروسک پشت پرده» نوشته شهناز شاهین است. این پژوهشگر به مقایسهٔ رمان *گرادیوا* اثر ویلهلم جنسن و داستان «عروسک پشت پردهٔ» هدایت می‌پردازد. وی در این مقاله کوشیده است شباهت‌های عمیق در اعمال، رفتار و احساسات شخصیت‌های اصلی دو داستان، یعنی نوربرت هانولد و مهرداد را بیابد. هر دو شخصیت، شیفتهٔ یک مجسمهٔ زن شده‌اند و آن را نماد عشق می‌دانند. حتی به دلیل شباهت بسیار درون‌مایهٔ هر دو داستان، شهناز شاهین حدس می‌زند که هدایت ایدهٔ اصلی داستان خود را از رمان *گرادیوا* گرفته است (۱۷: ۱۳۸۳). اما شایان ذکر است که وی این دو داستان شبیه به هم را از دیدگاه‌های روانشناسانه تحلیل و بررسی کرده و اشاره‌ای به مؤلفه‌های فمنیستی و فوکویی از جمله مردسالاری، قدرت انضباطی، بدن‌های رام و مقاومت نکرده است. درحقیقت داستان «عروسک پشت پردهٔ» هدایت چنان سرشار است که قابلیت خوانش از زوایای گوناگون را دارد.

پژوهشی که از لحاظ نظری شباهت قابل‌توجهی به جستار حاضر دارد، مقاله‌ای است به نام «پرنده‌ای که از قفس بیرون آمد: تحلیل و بررسی رمان *بیداری* اثر کیت شوپن با رویکرد فمینیست فوکویی» که توسط زویلا کلارک به نوشتار درآمده است. رمان *بیداری* که یکی از برجسته‌ترین آثار شوپن می‌باشد، دربارهٔ زنی به نام ادنا پوتلیه است که در فرایند داستان، پس از گذراندن مراحل مختلف خودسازی، آگاه می‌شود که جامعهٔ مردسالار به واسطهٔ ایجاد محدودیت‌های ستم‌گرانه، او را محصور کرده است. به همین

دلیل تصمیم جسورانه‌ای می‌گیرد که بدنش را از بند قدرت نوین مردسالار و خود-نظارتی برهاند تا به آزادی دست یابد: «ادنا، به‌عنوان یک زن جدید، نقاشی است که می‌خواهد طرح خود را بسازد و بتواند زمانی که به‌تنهایی می‌رود، آن را تغییر دهد. او کلیشه‌های مردسالارانه‌ای را نمی‌پذیرد که سعی می‌کنند او را در جوهره‌ای مشخص تثبیت کنند، بنابراین با ظلم فیزیکی و روانی که به‌منظور منضبط کردن خود درونی کرده است می‌جنگد» (کلارک ، ۲۰۰۸: ۳۴۵-۶). به نظر می‌رسد که تابه‌حال نویسندهٔ دیگری داستان یا رمانی را از زاویهٔ این رویکرد موشکافی نکرده است.

۴. بحث و بررسی

۴ .۱ فمنیسم فوکویی: در اواخر قرن نوزدهم جنبش فمنیسم با مطالبهٔ حقوق برابر سیاسی و قانونی برای زنان آغاز شد. اما بسیاری از طرفداران فمنیسم نوین، اظهار می‌کنند که مساوات به دست آمدهٔ حاصل از پاسخ به ظلم زنان، کافی نیست. ازنظر آنان، فمنیسم فراتر از یک مطالبهٔ ساده برای به دست آوردن برابری سیاسی و قانونی است. این مکتب درحقیقت شناسایی و از بین بردن شیوه‌های مختلف انقیاد زنان است (هاندریچ، ، ۱۹۹۵: ۲۷۱). به‌طورکلی «فمنیسم» به معنای هر تلاشی برای مقابله با مردسالاری در مظاهر متعدد آن است (گمبل ، ۱۹۹۸: ۳). اصطلاح «مردسالاری» (Patriarchy) به روابط قدرتی اطلاق می‌شود که در آن منافع زنان تابع منافع مردان است. این روابط قدرت اشکال مختلفی دارد. از تقسیم کار جنسی و سازمان اجتماعی تولیدمثل گرفته تا هنجارهای نهادینه‌شدهٔ زنانگی در سطح جامعه که با آن زندگی می‌کنیم. این نوع قدرت بر معانی اجتماعی داده‌شده به تفاوت جنسی بیولوژیکی استوار است. در گفتمان مردسالار، ماهیت و نقش اجتماعی زن در ارتباط با هنجارهای مردانه تعریف می‌شود (ویدون، ۱۹۸۷: ۲). می‌توان از روابط قدرت در اصطلاح مردسالاری، که در فمنیسم مطرح است به نقطهٔ اشتراکی بین این مکتب و اندیشهٔ میشل فوکو دست یافت.

میشل فوکو فیلسوف پسامدرن فرانسوی است که مفهوم «قدرت» را در آثار مختلف خود به‌تفصیل مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. ضروری است به‌منظور ساده‌تر و گویاتر کردن این مفهوم، به یک طبقه‌بندی کلی از آن دست یافت. فوکو به‌طور ضمنی مفهوم قدرت را به دو سطح مدرن و پیشامدرن تقسیم می‌نماید. سطح اول آن شامل «قدرت انضباطی» (Disciplinary Power) و «قدرت سازمان‌دهنده» (Power Regulatory) است. سطح دوم آن عبارت از «قدرت حاکم» (Soverein Power) می‌شود. وی با بررسی تاریخی جامعه، به تحلیل چگونگی ظهور دیالکتیکی شکل‌های نوین قدرت از شکل پیشامدرن آن می‌پردازد. فوکو در سطح اول که نگاهی تجربی به قدرت دارد، راهبردهای اِعمال قدرت توسط صاحبان آن را بیان می‌نماید. وی در تبارشناسی قدرت، به «قدرت حاکم»ی در دوران پیشامدرن اشاره می‌کند که دربارهٔ زندگی و مرگ افراد جامعه تصمیم می‌گرفت. او حتی شباهت این نوع قدرت، به قدرت پدرانهٔ پدر خانوادهٔ رومی که حق زندگی بخشیدن یا گرفتن زندگی از فرزندانش را داشت نادیده نمی‌گیرد. درحقیقت، در این نوع اعمال قدرت سنتی، حاکم حق به مرگ رساندن و یا زنده نگه داشتن افراد را دارد. اما دخالتی در نحوه و یا چگونگی زندگی آن‌ها ندارد (فوکو، ۱۹۷۸: ۱۳۵-۶). به گفتهٔ فوکو: «قدرت در این جامعه بیش از هر چیز، حقِ گرفتن بود: گرفتن اشیا، زمان (ها)، بدن‌ها و سرانجام زندگی، اوج امتیاز این قدرت در تصاحب زندگی برای توقیف آن بود» (همان،۱۳۶).

درحقیقت سطح دوم، به تکنولوژی مدرن قدرت که با تکنیک‌های نوین خود سعی در ادارهٔ زندگی انسان‌ها دارد می‌پردازد.از سدهٔ هفدهم به بعد، مکانیسم جدیدی از قدرت ظهور و شروع به شکل گرفتن کرد که فوکو، آن را تکنولوژی «زیست-قدرت» (Biopower) می‌نامد. این تکنولوژی در دو قطب اساسی توسعه می‌یابد. قطب اول آن، بدن انسان را به منزلهٔ یک ماشین یا یک موجود زنده در نظر می‌گیرد که مقصودش منضبط کردن افراد، بهینه کردن توانایی‌شان، افزایش هم‌زمان سودمندی، رام بودنشان و کنترل مقتصدانه به کمک تکنیک‌های انضباطی است. فوکو از این تکنیک یا قطب به نام «سیاست کالبدشناختی بدن انسان» (An Anatomo-politics of the Human Body) یاد می‌کند. این نوع تکنیک‌های انضباطی می‌توانند مورد استفادهٔ نهادهای

محصوری همچون خانواده، مدرسه و ارتش قرار گیرند. اما قطب دوم، بدن را به منزلهٔ یک گونهٔ انسانی در نظر می‌گیرد که اساس رویه‌های زیست‌شناختی است و فوکو آن را «سیاست زیست‌شناختی جمعیت» (Abiopolitics of the Population) می‌نامد. این تکنیک دارای ابژه‌های مختلفی مانند نرخ تولد، نرخ مرگ‌ومیر، ناتوانی‌های متنوع زیست‌شناختی و تأثیرهای محیط‌زیست است. درحقیقت، صاحبان قدرت با نظارت و دخالت سازمان‌دهنده، کنترل نظم‌دهنده‌ای بر جمعیت اعمال می‌کنند. به‌طورکلی این تکنولوژی دوقطبی، به دنبال منضبط کردن بدن‌ها و سازمان‌دهی جمعیت‌هاست که در سطح حکومتی اعمال می‌گردد (همان: ۱۳۶-۴۰).

در پیروی از اندیشمندان پساساختارگرا، هلن سیکسو به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین فمنیست‌های فرانسوی، تضاد دوگانهٔ زن/مرد را که به نوعی هستهٔ فرهنگ غربی است به چالش می‌کشد. او بر این باور است که در این دوگانه جنسیتی، زنان جنس پست‌تر در نظر گرفته شده‌اند و موقعیت ممتازتر به مردان تعلق گرفته است. سیکسو معتقد است این امتیاز بی‌پایان مردانه نه‌تنها ظالمانه است بلکه به همهٔ ما آسیب جدی می‌رساند (سیکسو، ۱۹۸۸: ۲۶۶). گرچه با قطعیت نمی‌توان اظهار کرد که فوکو متأثر از فمنیسم فرانسوی بوده و خودش نیز صریحاً به چنین مسئله‌ای اعتراف نکرده است، اما شباهت تحلیل ساختارشکنانهٔ او از قدرت به بحث قدرت ستیزانهٔ فمنیست‌های فرانسوی دلالت از این تأثیر دارد.

نتیجه این‌که تحلیل‌های فمنیستی و فوکویی مستقیما یکدیگر را منعکس نمی‌سازند. زیرا هر یک از آن‌ها دارای رویکرد مستقلی هستند که پرسش‌های متفاوتی را مطرح کرده‌اند و دستاوردهای متفاوتی هم داشته‌اند. اما با وجود این برخی همگرایی‌ها در آن دو چشمگیر و جالب‌توجه است که مهم‌ترین آن‌ها، دیدگاهشان نسبت به بدن افراد است. هر دو بدن را به‌عنوان مکانی برای اعمال قدرت و سلطه بر آن می‌دانند که نتیجه‌اش سوژه‌وارگی و رام شدن بدن‌هاست. اینان مسئلهٔ مقاومت علیه قدرت‌ها را عمیقاً به چالش کشیده و به‌طور جدی همهٔ ابعاد آن را مورد بحث قرار داده‌اند. همچنین بر عدم قطعیت هویت جنسی پافشاری کرده‌اند. آن‌ها معتقند که جنسیت ذاتی نیست و گفتمان‌های مرتبط با آن را صاحبان قدرت تولید و به سوژه‌ها القا می‌کنند.

پس تفاوت رویکرد فمنسیتی و فوکویی چیست؟ گرچه به نظر می‌رسد توضیحات فوکو دربارهٔ مفهوم قدرت جامع و کامل است، اما او هرگز شفاف نکرده است که کدام جنس بر دیگری سلطه دارد و کدام جنس تحت سیطره قرار می‌گیرد. در حقیقت وی هرگز بین جنسیت‌ها تمایز قائل نشده و مسئلهٔ سلطه در روابط جنسیتی را نادیده گرفته است. فوکو هرگز مشخص نمی‌کند که در روابط قدرت جایگاه هر گروه چگونه است و کدام‌یک بر دیگری سلطه دارد. گویی فقط افرادی انتزاعی مشمول این مناسبات می‌گردند نه زنان و مردان جامعه (هارتستاک، ۱۹۹۰: ۱۶۹). به همین دلیل است که فمنیست‌ها، اعتراض خود نسبت به در نظر نگرفتن جنیست در شبکه‌های قدرت را اعلام می‌دارند. درنتیجه آنان با به‌کارگیری بخش‌هایی از تحلیل قدرت فوکو و ادغام آن با مفاهیم فمنیسم، توانسته‌اند رویکرد فمینیسم فوکویی را ابداع نمایند. این رویکرد در سه موج به‌وجود آمد: نظریه‌پردازان موج اول به مسئلهٔ نظارت و قدرت زیستی موجود در تحلیل‌های فوکو دربارهٔ مناسبات قدرت می‌پردازند. در موج دوم مسئلهٔ اصلی آن‌ها جایگاه مقاوت در شبکه‌های قدرت است. دغدغهٔ موج‌سومی‌ها نیزهویت جنسی و رژیم‌های حقیقت و قدرت است.

نظریه‌پردازان موج اول فمنیسم فوکویی عقیده دارند که جامعهٔ پدر سالار از طریق اِعمال کنترل و نظارت، زنان را منضبط و آنان را به جنس زن تبدیل نموده است. ساندرا بارتکی به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان برجسته در حوزهٔ فلسفهٔ فمنیسم در موج اول، انتقاد خود نسبت به فوکو را بدین صورت بیان می‌کند که وی مسئلهٔ «بدن‌های رام» (Docile Bodies) را به خوبی شرح داده است، اما هرگز به این موضوع اشاره نکرده است که بدن زنان رام‌تر است یا مردان. از دیدگاه بارتکی جامعه سه تکنیک را بر زنان اعمال می‌کند تا در وجودشان زنانگی را شکل دهد و آنان را به بدن‌های ایده‌آل زنانه تبدیل کند: اولاً رژیم‌های غذایی بر بدن‌هایشان تحمیل می‌کند تا آن‌ها را به اندام ایده‌آل برساند. دوماً برای نمایش زنانگی، رفتارها و ژست‌های ویژه‌ای را به آنان القا می‌کند. سوماً

این‌که به زنان تحمیل می‌کند به منظور داشتن بدن زنانه‌ای ایده‌آل، از تکنیک‌های آرایشی استفاده کنند. بدین شیوه قدرت انضباطی مدرن، سوژه‌های زنانه تولید می‌کند که بارتکی آن را «نوین‌سازی قدرت پدرسالار» (Modernization of Patriarchal Power) می‌نامد (بارتکی، ۱۹۸۸: ۶۴). حتی زنان ممکن است به صورت داوطلبانه به منضبط کردن خودشان بپردازند و انضباط را به خود تحمیل کنند (همان، ۸۱). چراکه زنان از عواقب اطاعت نکردن و سرکشی هراس دارند و همهٔ تلاش خود را می‌کنند تا ایده‌آل‌های زنانه را درونی و حتی هویت واقعی خود را انکار کنند. در واقع بارتکی سعی دارد زنان را از سلطهٔ نظام مردسالاری رها کند و هویت آنان را بازگرداند و به نوعی در تلاش است تا سوژه شدن زنان را کاهش دهد. زنان درحقیقت باید قادر باشند هنجارهایی که جامعه و فرهنگ به کار می‌گیرد تا یک زن ایده‌آل را تعریف کند، انکار کنند و بتوانند خودشان را از بند معیارهای نهادینه‌شده رها سازند.

بارتکی با الگو قرار دادن سطح‌بندی فوکو از مفهوم قدرت، به مقایسهٔ شیوه‌های سلطهٔ مردانه در جوامع سنتی و مدرن می‌پردازد و زنان جامعهٔ سنتی را با زنان جامعهٔ مدرن مقایسه می‌کند. وی بر این باور است که در گذشته شاهد سلطهٔ مردان به شیوه‌های قدیمی بودیم؛ اما حالا در جوامع مدرن شاهد شیوه‌های جدید اعمال قدرت مردانه هستیم. زنان سنتی تحرک کمتری داشتند و ناگزیر محدود به فضای خانه بودند. در خانواده‌های سنتی قدرت توسط افراد شناخته‌شده‌ای مانند شوهر و پدر مقتدر اعمال می‌شد. اما با شکل گرفتن جوامع صنعتی مدرن و مقاومت زنان علیه مردسالاری، شکل قدیمی سلطه بر زنان تغییر نمود و شکل مدرن آن ظهور یافت. وی بر این باور است زنان مدرن آزادی جنسی بالاتر، حق طلاق گرفتن و کار کردن خارج از منزل را به‌دست آورده‌اند. چراکه به سبب سکولاریزه شدن زندگی مدرن، تسلط بر آنان تضعیف شده است. برخلاف خانواده‌های سنتی که افراد مشخصی زنان را کنترل و بر آن‌ها اعمال قدرت می‌کردند، قدرت مردسالار جوامع مدرن، به صورت پراکنده و توسط افراد نامشخص اعمال می‌شود. یعنی هر کسی می‌تواند اعمال کنندهٔ قدرت انضباطی باشد و زنانِ سوژه قادر به شناسایی آنان نیستند. مجریان قدرت انضباطی هرگز از خشونت و تحریم‌های عمومی برای منضبط کردن زنان استفاده نمی‌کنند. آنان حتی تلاشی برای سلب آزادی جسمی زنان و محدود کردنشان به محیط خانه نمی‌کنند. بلکه این مجریان قدرت در تکاپو برای به‌کارگیری تکنیک‌های انضباطی به منظور رام کردن زنان هستند تا مقرراتی فراگیر و همیشگی در سطح جامعه ایجاد کنند. به‌طور مثال آن‌ها قصد دارند سایز بدن، اشتها، حالت بدن، ژست‌ها و رفتارهای زنان در محیط‌های عمومی و هر آن چیزی که ظاهری و قابل‌مشاهده است را تحت نظارت قرار دهند. دیگر از زنان خواسته نمی‌شود تا عفیف و پاکدامن (Chaste and Modest) باشند. حوزهٔ فعالیت او مانند گذشته محدود به خانه وسرنوشت او در مادر شدن خلاصه نمی‌شود. در این دوران، هنجارهای زنانگی متمرکز بربدن زنان است (همان، ۸۰-۱).

به عقیدهٔ بارتکی در حال حاضر هنجارها و ایده‌آل‌های زنانگی توسط رسانه‌های بصری به زنان همهٔ طبقات جامعه و همهٔ سنین القا می‌شود. قدرت‌های انضباطی نوین با شیوه‌های به روزتری زنان را سوژه و درنتیجه منضبط می‌کنند. حتی اجرای تکنیک‌های انضباطی مدرن ازلحاظ اقتصادی نیز به صرفه‌تر است. زیرا این خود زنان هستند که انضباط را بر بدن‌هایشان اعمال می‌کنند. نمونهٔ بارز اینگونه خود-انضباطی، زنانی هستند که در طول روز بارها آرایش صورت و لباسشان را بررسی می‌کنند و یا برای جلوگیری از چاق شدن مراقب تغذیه خود هستند. چنین زنانی، خود را در درون یک دستگاه سراسربین (Panopticon) محصور کرده‌اند و یک نوع خود-نظارتی (Self-surveillance) و یا خود-پلیسی (Self-policing) بر خودشان اعمال می‌کنند. زیرا به آنان القاشده است که بدنشان صرفا برای لذت بخشیدن و هیجان زده کردن دیگران خلق شده است. درحقیقت این نظارت متعهدانه زنان بر خود، نوعی اطاعت از نظام مردسالاری تلقی می‌گردد. وی ادعا می‌کند که زنان هم تجربهٔ نوین‌سازی قدرت مختص خود را تجربه کرده‌اند (همان، ۷۹-۸۲). به همین دلیل بارتکی بر این باور است که ما از بدو تولد جنس زن یا جنس مرد به دنیا نمی‌آییم. بلکه جامعه تکنیک‌های انضباطی خاصی را بر بدن زنان تحمیل می‌کند تا بدن‌هایشان را به بدن زنانه تبدیل کند تا در ژست و ظاهر

به‌طور قابل توجهی زنانه به نظر برسند. او عقیده دارد که این تکنیک‌ها تأثیرات بسیاری بر هویت و سوژه‌وارگی زنان خواهد داشت (همان، ۶۴).

از دیگر نظریه‌پردازان این موج می‌توان به سوسن بوردو اشاره کرد که دغدغهٔ اصلی وی بی‌اشتهایی و پرخوری عصبی است. به تعبیر او بدن، امری نمادین و قدرتمند است که بر سطح آن فرهنگ یک جامعه حک شده است و می‌تواند به‌عنوان یک استعارهٔ فرهنگی عمل کند. بدن مکانی است که کنترل اجتماعی می‌تواند بر آن صورت بگیرد. همان‌طور که شیوع بیماری هیستری (Hysteria) به نیمهٔ دوم قرن نوزدهم نسبت داده می‌شود، اختلالات مربوط به اشتها همچون بی‌اشتهایی عصبی (Anorexia Nervosa) و پرخوری عصبی (Bulimia) در مقیاس وسیع مربوط به دههٔ هشتاد قرن بیستم می‌شود. همچنین بیماری بی‌اشتهایی عصبی نتیجهٔ هنجار لاغری بیش از حد برای زنان است.چراکه بدن یک زن لاغر اندام بی‌اشتها مورد تحسین دیگران قرار می‌گیرد. در واقع بدن زنانی که این اختلالات را دارند ، نماد ساختار ایدئولوژیک زنانگی دورهٔ خود است. بوردو اظهار می‌کند این نوع اختلالات که در زنان ایجاد شده است، نه تنها مقاومت بالقوهٔ آنان در برابر سلطهٔ مردانه را از بین برده است، بلکه باعث شده تا صاحبان قدرت از آن‌ها در جهت حفظ و بازتولید روابط قدرت استفاده کنند. جامعهٔ امروز خواستار این است که زنان باید با ورزش روزانه و مقاومت در برابر گرسنگی، اندامشان را مردانه کنند. به این وسیله فضایل مردانه از جمله تسلط بر خود، خونسردی، عزم و انضباط عاطفی را درون خود تقویت کنند که با ساختار سنتی زنانگی در تناقض است (بوردو، ۱۹۸۶: ۱۹-۱۳).

فمنیسم فوکویی در موج دوم به بحث از مقاومت سوژه‌ها نسبت به قدرت می‌پردازد. در این موج سعی بر آن است که دیدگاه فوکو دربارهٔ جایگاه مقاومت سوژه‌ها در مناسبات قدرت یافته شود. مسئلهٔ مورد توجه موج دوم این است که آیا زنان می‌توانند از سلطهٔ مردان بر خود بگریزند و به آزادی برسند؛ و آیا مجریان قدرت انضباطی با مقاومت سوژه‌ها مواجه می‌شوند یا روند انقیاد در جامعه بدون هیچ مانعی صورت می‌گیرد. در واقع، تحلیل فوکو از قدرت و مقاومت سرچشمه و منبع فایده‌مند برای گروه‌های آزادی‌خواه و ظلم‌ستیز ازجمله فمنیست‌هاست. به تعبیر دیگر، فوکو ابزار زبانی مقاومت را در اختیار آنان قرار می‌دهد تا در مسیر رهایی از سیطرهٔ جامعهٔ مردسالار کمک قابل‌توجهی به آن‌ها کرده باشد.

فمنیست‌ها به کمک فوکو قادرند زنان را از انقیاد و تحت سلطه بودن رها کنند و آزادی را برای آنان به ارمغان بیاورند. فمنیست‌های رادیکال و لیبرال اتفاق نظر دارند که قدرت، سرکوبگر است و برای رهایی از آن می‌بایستی مفهوم جنسیت را به درستی درک کرد. چراکه جنسیت عامل اصلی ظلم به زنان است. با وجود این آن‌ها هرگز به نادیده گرفتن تفاوت‌ها توصیه نمی‌کنند. بلکه معتقداند اگر تفاوت‌ها به‌درستی درک و شناسایی شوند، می‌توانند عوامل مؤثری در تقویت مقاومت در برابر سلطه باشند. درحقیقت جنسیت مردانه به‌طور کامل جنسیت زنانه را سرکوب کرده است و ما باید با تمام توان برای نابودی سرچشمه و ریشهٔ این سرکوب فراگیر کوشش کنیم (ساویکی، ۱۹۸۶: ۳۲-۳۵).

به نظر مارک فیلپ عملکرد شبکه‌های قدرت بدان صورت است که خواه ناخواه در بطنشان مقاومت اجتناب‌ناپذیری شکل می‌گیرد و باعث به وجود آمدن «دیگری» (The Other) می‌شود. اگر مقاومت آن دیگری‌ها به ثمر برسد و بتوانند قدرت را به چنگ آورند، سپس عدهٔ دیگری را سوژهٔ اعمال قدرت خویش قرار می‌دهند و شروع فرایند ظلم جدیدتری را رقم می‌زنند. درنتیجه وی، برخلاف بسیاری از فمنیست‌های خوش بین، چندان به مقاومت سوژه‌ها نگاه خوش‌بینانه‌ای ندارد و عاقبت آن را برابر با آزادی نمی‌داند. چراکه به نظر می‌رسد جریان سلطه بر دیگری پایان ناپذیر است (فیلپ، ۱۹۸۳: ۴۴). به همین دلیل است که فوکو مسئلهٔ همه جا بودن قدرت را قاطعانه بیان کرده است :«قدرت همه جا حاضر است. نه به این دلیل که همه چیز را در بر می‌گیرد، بلکه به این دلیل که از هر جایی بر می‌خیزد» (فوکو، ۱۹۷۸: ۹۳).

فوکو مسئلهٔ «مقاومت محلی» (Local Resistance) را به‌عنوان راهکاری مطرح می‌کند تا بتواند تأثیر بیشتری بر رها کردن سوژه‌ها از سلطهٔ صاحبان قدرت داشته باشد. این بدان معناست که راه اندازی مقاومت محلی علیه رژیم‌های خاص مناسب‌تر و مؤثرتر از تدوین نظریه‌های جهانی برای توجیه مقاومت است (هکمن، ۱۹۹۰: ۱۸۳). موضع او در حمایت از مقاومت محلی، بسیاری از فمنیست‌های معاصر را تشویق کرده است که از پرداختن به نظریه‌های جهانی مقاومت بپرهیزند و به جای ترسیم پدیده جهانی سلطه مردان، سازوکارهای خاص و محلی ستم بر زنان را کشف و علیه آن اقدام به مقاومت کنند.

به گفتهٔ فوکو در هر جا که روابط قدرت وجود داشته باشد مقاومت اجتناب‌ناپذیر سوژه‌ها ظهور می‌کند و مانع اعمال قدرت می‌شود. درحقیقت مقاومت، درون مناسبات قدرت وجود دارد و شبکه‌های قدرت نمی‌توانند از آن فرار کنند و نادیده‌اش بگیرند (فوکو، ۱۹۷۸: ۹۵). فوکو در کتاب *قدرت/دانش* (۱۹۸۰) به کثرت و فراگیر بودن مقاومت اشاره می‌کند و یادآور می‌شود که مقاومت نیز مانند قدرت چندگانه است و می‌توان آن را در استراتژی‌های جهانی ادغام کرد (همان، ۱۹۸۰: ۱۴۲). درحقیقت او مقاومت را نیرویی نمی‌داند که وقتی صاحبان قدرت به‌طور ناعادلانه قصد سرکوب و غلبه بر افراد فرودست را دارند پدیدار شود. بلکه آن را یک نیروی مخالف تقلیل‌ناپذیر می‌داند که نه‌تنها تخریب‌ناپذیر است بلکه نقش ویران‌کننده‌ای برای اتحادیه‌های اجتماعی، مناطق، بدن‌ها و ذهن‌های افراد دارد. درواقع این‌گونه به نظر می‌رسد که در طول تاریخ همیشه مقاومت به موازات روابط قدرت وجود داشته است و بی‌شک تدوین نقاط قدرت موجود در شبکه‌های قدرت می‌تواند یک انقلاب استراتژیک را ممکن سازد (همان، ۱۹۷۸: ۹۵).

موج سوم فمنیسم فوکویی به مسئلهٔ هویت جنسی و رژیم‌های قدرت و حقیقت می‌پردازد. شاید این جملهٔ معروف سیمون دو بووار را شنیده باشید که می‌گوید:«انسان یک زن متولد نمی‌شود، بلکه تبدیل به یک زن می‌شود. هیچ سرنوشت زیستی، روانی یا اقتصادی تعیین‌کنندهٔ چهره‌ای که زن به‌عنوان یک انسان در جامعه ارائه می‌دهد نیست. به‌طورکلی تمدن است که این موضوع را تولید می‌کند» (دو بووار، ۱۹۵۳: ۲۷۳). تأثیر این دیدگاه دو بووار در تعریف جودیت باتلر ازجنسیت مشهود است: «جنسیت عبارت است از به سبک درآوردن مکرر یک بدن، مجموعه‌ای از اَعمال مکرر در یک چارچوب منظم بسیار سفت و سخت که در طول زمان شکل می‌گیرد و ظاهری از یک موجود طبیعی ایجاد می‌کند» (باتلر، ۱۹۹۹: ۴۳-۴). در حقیقت جنسیت هویتی تصنعی است که با گذشت زمان به‌واسطهٔ ژست‌ها، حرکات و سبک‌های مختلف بدن در یک فضای بیرونی ساخته و نهادینه می‌شود (همان، ۱۷۹). وی اظهار می‌کند جنسیت‌ها نه می‌توانند درست باشند و نه غلط بلکه آن‌ها به‌عنوان تأثیرهای حقیقت از یک گفتمان مربوط به هویت ثابت و اولیه تولید می‌شوند (همان، ۱۷۴). آن جملهٔ معروف دو بووار که در ابتدا بیان شد، حکایت از تمایز میان «جنس» (Sex) و «جنسیت» (gender) دارد. او معتقد است جنس یک زن مربوط به آناتومی و بیولوژی بدن او می‌شود و همیشه ثابت است. اما جنسیت او را فرهنگ جامعه شکل می‌دهد. با این تعاریف، دیگر نمی‌توان برچسب طبیعی بودن یا نبودن به رفتارهای اجتماعی زنان زد و نامتناسب با بیولوژی آن‌ها دانست. درنتیجه زنانگی مفهومی ساختگی و متغیر است، اما زن بودن تغییرناپذیر و ثابت است (همان، ۱۷۵).

اما سؤال این است که چه کسانی هویت زنان را می‌سازند؟ فوکو معتقد است قدرت و حقیقت رابطهٔ دایره‌ای دارند. یعنی صاحبان قدرت هر جامعه ، حقیقت و ابزار تشخیص آن را تولید و حفظ می‌کنند. درنتیجه باعث می‌شود سوژه‌ها تعدادی گفتمان‌ها را به‌عنوان حقیقت بپذیرند و شماری دیگر را مردود بدانند. درعوض حقیقت نیز قدرت قدرتمندان را به سوژه‌ها القا می‌کند و در سطح جامعه گسترش می‌دهد (فوکو، ۱۹۸۰: ۱۳۱-۳) . ازاین‌رو فوکو در کتاب *تاریخ جنسیت* (۱۹۸۰) اظهار می‌کند که رابطهٔ میان حقیقت و جنسیت مسئله‌ای ذاتی نیست، بلکه قدرت‌ها آن را می‌سازند و توسعه می‌دهند که به‌واسطهٔ مفاهیم تولیدشده، جنسیت یک

فرد تعریف می‌شود (بایلی، ۱۹۹۳: ۱۱۱). در همین راستا، فمنیست‌ها چالش‌های مطرح‌شده دربارهٔ ارتباط میان قدرت، حقیقت و جنسیت را به کار می‌گیرند تا بتواند مفهوم زنانگی را ساختار شکنی کنند و هویت جنسی زنان را به آنان بازگردانند.

۲.۴ نگاهی به داستان «عروسک پشت پرده» با رویکرد فمنیسم فوکویی: صادق هدایت یکی از برجسته‌ترین نویسندگان داستان‌نویسی مدرن است. هنگامی که وی برای ادامه تحصیل به فرانسه و بلژیک سفر کرد به شدت تحت تأثیر ادبیات اروپا قرار گرفت و سعی کرد تا با ترجمهٔ آثار برجستهٔ نویسندگان محبوبش همچون آنتون چخوف، فرانتس کافکا، آرتور شنیتسلر و ژان پل سارتر ، فارسی‌زبانان را با آن‌ها آشنا سازد. مجموعهٔ *سایه روشن* وی که شامل هفت داستان کوتاه می‌شود، سه سال پس از خود کشی نافرجام او به چاپ رسید. داستان «عروسک پشت پرده» که منتخب از این مجموعه است، یکی از شاخص‌ترین داستان‌های مدرن ایرانی است که نقش زنان در آن بسیار برجسته و حائز اهمیت است[1]. همچنین در لایه‌های پنهان این داستان می‌توان مؤلفه‌های مربوط به مسئلهٔ غلبهٔ جنسیتی، انقیاد و تحت سلطه بودن زنان و خود-انضباطی ناشی از آن را یافت. قدرت نوین مردسالار، دستگاه سراسربین، مردان به‌عنوان مجریان قدرت انضباطی، بدن‌های رام، مطیع و فرمان‌بردار بودن، کالاشدگی یا شی‌وارگی زنان نیز از جمله مفاهیمی است که در تحلیل این داستان می‌توان به آن‌ها دست یافت.

«عروسک پشت پرده» دربارهٔ پسری به نام مهرداد است. وی برای تحصیل به کشور فرانسه سفر می‌کند. مهرداد شخصیتی بسیار مطیع و فرمان‌بردار دارد و هرگز جرأت فاصله گرفتن از اصول تربیتی و سنت‌های خانواده‌اش را ندارد. داستان از آنجایی شروع می‌شود که تعطیلات تابستانی شاگردان مدرسه لوهاور آغاز شده است و مهرداد چمدان به دست مدرسه را ترک می‌کند. او به دلیل منضبط بودنش در انجام تکالیف درسی و دیگر ویژگی‌های شاخصش همیشه مورد تجلیل کادر مدرسه قرار می‌گرفت: «به نظر می‌آمد که او به دنیا آمده بود برای درس حاضر کردن و فکرش از محیط درس و کتاب‌های مدرسه تجاوز نمی‌کرد» (هدایت، ۱۳۳۱: ۸۰). پدر و مادر مهرداد او را مطابق با آداب و رسوم گذشتگان تربیت کرده بودند. این امر سبب شده بود هرگز به دنبال ارتباط با زن‌ها نباشد و هیچ گاه تلاشی برای تجربه خوش گذرانی‌های جوانان هم سن و سال خود نکند. حتی دختر عمویش درخشنده را برایش نامزد کرده بودند تا مهرداد در این سفر گمراه نشود. اما با وجود بی‌علاقگی به دخترعمویش، به‌خاطر رودربایستی که با خانواده‌اش داشت این امر را پذیرفته بود.

مهرداد پس از خروج از مدرسه به سراغ پانسیونی که قبلاً در نظر گرفته بود رفت و اتاقی اجاره کرد. در همان شب اول تصمیم جسورانه‌ای گرفت. او تمام پس اندازش را برداشت تا به کازینو برود و همانند دوستانش تجربه‌های جدیدی کسب کند. او تصمیم گرفت قبل ازرفتن به کازینو کمی در کوچه‌های پاریس پرسه بزند. همانطور که با بی‌خیالی قدم می‌زد و نگاه گذرایی به ویترین مغازه‌ها می‌انداخت، چشمش به یک مجسمهٔ بسیار زیبا افتاد که پشت شیشه دلربایی می‌کرد. مهرداد عمیقاً عاشق و دلباختهٔ آن شد. چراکه جذابیت و ویژگی‌های منحصر به فردی را که در این مجسمه می‌دید، هرگز در زن دیگری ندیده بود: «نه خوراک می‌خواست و نه پوشاک، نه بهانه می‌گرفت و نه ناخوش می‌شد و نه خرج داشت. همیشه راضی، همیشه خندان، ولی از همه این‌ها مهم‌تر این بود که حرف نمی‌زد، اظهارعقیده نمی‌کرد و ترسی نداشت که اخلاقشان با هم جور نیاید» (همان: ۸۴-۵). مهرداد مجسمه را مظهر عشق و زیبایی می‌دانست. به همین دلیل تصمیم گرفت به امید این‌که تحولی در زندگی‌اش ایجاد شود، آن را خریداری کند.

مهرداد بعد از پنج سال از فرنگ بازگشت. او درحالی که زن مجسمه را به همراه داشت، وارد تهران شد. پس از گذشت چند روز همه متوجه تغییر رفتار مهرداد شدند. او با نامزدش درخشنده، بسیار سرد و رسمی برخورد می‌کرد و حتی بی‌رودربایستی به مادرش گفت که تصمیم دارد هرگز ازدواج نکند. اما اهالی خانه به مرور متوجه شدند که علت تغییر رفتار او، وجود مجسمه‌ای بود که مهرداد در اتاق شخصی خود پنهان کرده بود. مهرداد در طول روز زمان زیادی را صرف عشقبازی با آن می‌کرد. چیزی نگذشت

که درخشنده متوجه شد که رازی درون این مجسمه وجود دارد. ازاین‌رو اسم آن را به طعنه «عروسک پشت پرده» گذاشت و فهمید تنها راه ورود به قلب مهرداد تقلید از این عروسک است. به همین دلیل روزها که مهرداد خانه نبود درخشنده وارد اتاقش می‌شد و همهٔ زیرکی خود را در شبیه کردن روح و جسمش به زن مجسمه به کار می‌گرفت. در ابتدا مهرداد توجهی به درخشنده نمی‌کرد. اما به مرور زمان هر چه قدر که درخشنده بیشتر شبیه به معشوقهٔ مهرداد می‌شد، بیشتر نظرش را جلب می‌کرد و نهایتا او را دچار یک سردرگمی کرد. مهرداد روزها با خود کلنجار می‌رفت و نمی‌دانست کدام یک را می‌بایستی انتخاب کند. سرانجام یک روز تصمیم گرفت که زن مجسمه را از زندگی خود بیرون کند و او را بکشد. برای عملی کردن تصمیمش یک اسلحهٔ کوچک خریداری کرد. اما هر بار که قصد کشتنش را می‌کرد، شک و تردید درونی‌اش او را از انجام این کار باز می‌داشتند. یک شب که مهرداد با حالت مست وارد اتاق خود شد و به منظور معاشقه با زن محبوبش بدن او را لمس کرد، متوجه حرارت سوزان بدن او شد. در همان حال که مات و مبهوت خیره مانده بود، مجسمه به سمتش حرکت کرد. در این حال مهرداد بی‌اراده به سمتش شلیک کرد. ناگهان درخشنده به زمین افتاد و مهرداد متوجه شد که او را اشتباهاً به جای مجسمه کشته است.

«عروسک پشت پرده» روایت پسری به نام مهرداد است که شیفته و دلباختهٔ یک مجسمه می‌شود و تصمیم می‌گیرد آن را خریداری کرده و هرگز ازدواج نکند. چنانکه گفته شد مردان در جامعه مردسالار در تلاش‌اند که زنان را با به‌کارگیری تکنیک‌های انضباطی مطیع کنند. اما مهرداد به دنبال زنی می‌گردد که ذاتاً مطیع و منضبط ساخته شده و توانایی مقاومت در درونش شکل نگرفته باشد. به همین دلیل است زمانی که مجسمه پشت ویترین مغازه قرار دارد، همه نسبت به آن بی‌اعتنا هستند و مهرداد اولین نفری است که این ویژگی‌ها را درون آن کشف وبه سویش میل می‌کند: «در تعجب بود چرا مردمان دیگر آن‌قدر بی‌اعتنا به این مجسمه نگاه می‌کردند. شاید برای این بود که او را گول بزنند، چون خودش می‌دانست که این میل طبیعی نیست!»(همان: ۸۷).

مهرداد در اولین مواجهه با مجسمه، متوجه می‌شود که آن همهٔ ایده‌آل‌های ذهنی‌اش را داراست. یعنی هم می‌تواند از بدن زنانه‌اش استفاده نماید و امیال جنسی مردانه‌اش را تامین کند، هم این‌که همیشه ساکت، خاموش، فرمان‌بردار است و هرگز توانایی اعتراض ندارد. او مردی است که دوست دارد قدرت انضباطی‌اش را بر یک زن اعمال کند. اما در عین حال از مقاومت و اعتراض او واهمه دارد. چراکه به گفتهٔ فوکو هرجا که قدرت باشد، مقاومت نیز هست. زن مجسمه نماد یک زن ایده‌آل جامعهٔ مردسالار است. به عبارت دیگر، او زنی منضبط است که خریداری می‌شود و همیشه از قدرت مافوق خود اطاعت می‌کند. او دچار یک نوع رخوت، سستی و بی‌ارادگی ذاتی است که نه قدرت انتخاب و نه قدرت تصمیم‌گیری دارد. زن می‌بایستی بر احساسات خود غلبه داشته باشد و یک نوع خود-کنترلی بر احساساتش اعمال کند و اینگونه به نظر می‌رسد که سردی و بی احساسی مجسمه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های جذاب اوست که مهرداد را به سمت خود کشانده است: «نه می‌تواند حرف بزند، نه تنش گرم است و نه صورتش تغییر می‌کند» (همان: ۸۸).

کالاشدگی و شیءوارگی زنان جامعه در دست مردان به‌عنوان امری رایج در ادبیات پست مدرن مشهور است. اما هدایت در این داستان زن ایده‌آل یک مرد را مجسمه نشان می‌دهد. برای وی دیگر یک زن مانند یک کالا نیست، بلکه خود کالاست. لذا مهرداد تصمیم می‌گیرد هزینه‌ای پرداخت کند و برای همیشه مالک زن دلخواهش شود. حتی هنگامی که مجسمه فرسوده می‌شود، حاضر نیست مالکیت آن را به دیگری واگذار کند. هدایت در این داستان به زیبایی حس مالکیت مردها را نسبت به زنان بیان می‌کند. او به زیبایی نشان می‌دهد که زن در جامعه هر چه شبیه‌تر به یک کالا باشد، محبوب‌تر است و اگر مانند زن مجسمه واقعا یک کالا باشد که روح و احساسی ندارد و همیشه مطیع و منضبط است، قطعا یک زن بی‌عیب و نقص خواهد بود.

از نظر ظاهری نیز مهرداد همهٔ زیبایی‌های یک زن واقعی را در او می‌دید: «این مجسمه نبود، یک زن، نه بهتر از زن یک فرشته بود که به او لبخند میزد. آن چشم‌های کبود تیره، لبخند نجیب دلربا، لبخندی که تصورش را نمی‌توانست بکند، اندام باریک ظریف

و متناسب، همهٔ آن‌ها مافوق مظهر عشق و فکر زیبائی او بود» (همان: ۸۴). این عبارت مهرداد یادآور نظریهٔ اندیشمندان موج اول فمنیسم فوکویی است، مبنی بر این که تکنیک‌هایی توسط جامعهٔ مردسالار بر زنان اعمال می‌شود تا در درونشان زنانگی را شکل دهد و آنان را به بدن‌های ایده‌آل زنانه تبدیل کند. اولین اقدام درخشنده نیز که سعی در جلب توجه مهرداد داشت، شبیه‌سازی بدن خود به بدن مجسمه بود:

> موی سرش را مثل مجسمه داد زدند و چین دادند، لباس مغز پسته‌ای به همان شکل لباس مجسمه دوخت، حتی مد کفش خودش را از روی مجسمه برداشت و روزها که مهرداد از خانه می‌رفت، کار مجسمه این بود که می‌آمد در اطاق مهرداد، جلو آینه تقلید مجسمه را می‌کرد. یک دستش را به کمرش می‌زد، مثل مجسمه گردنش را کج می‌گرفت و لبخند می‌زد و مخصوصا آن حالت چشم‌ها، حالت دلربا که در عین حال به صورت انسان نگاه می‌کرد و مثل این بود که در فضای تهی نگاه می‌کرد، می‌خواست اصلا روح این مجسمه را تقلید بکند. شباهت کمی که با مجسمه داست این کار را تا اندازه‌ای آسان کرد (همان: ۹۴).

فوکو مدعی است که انضباط‌ها به دنبال تولید سوژه‌هایی مطیع و سودمند هستند تا به راحتی بتوانند بر بدن‌ها مسلط شوند و آنان را کنترل کنند (فوکو، ۱۹۹۷: ۱۳۷) که بوردو از آن با عنوان «بدن کاربردی» یاد می‌کند (بوردو، ۱۹۸۶: ۲۷). زنان می‌بایستی نقش فایده‌مندی خود را ایفا کنند و به واسطهٔ بدن‌هایشان لذت جنسی و بصری به ارمغان بیاورد تا غلبهٔ جنستی مردان بر زنان باقی بماند. به نظر می‌رسد بدن زن مجسمه، کاربردی و سودمند است و توانسته است چنین لذاتی را برای مهرداد به وجود آورد. به همین دلیل درخشنده مدام سعی می‌کند رام بودن و فایده‌مند بودن را در خود بپروداند تا مورد توجه مهرداد قرار گیرد.

مزیتی دیگری که مهرداد در زن مجسمه می‌دید خرج نداشتن آن بود. درحقیقت یکی از ویژگی‌های دیگر زن ایده‌آل دراین داستان این است که صرفهٔ اقتصادی داشته باشد و با کمترین هزینه بتوان او را به دست آورد و نگه داشت :«نه خوراک می‌خواست و نه پوشاک، نه بهانه می‌گرفت و نه ناخوش می‌شد و نه خرج داشت» (همان: ۸۵). این چنین صادق هدایت به‌عنوان نمایندهٔ نظام مردسالار، ویژگی‌های زن ایده‌آل مردان را در جامعه بیان می‌کند.

چنین زنانی می بایستی خود را درون یک دستگاه سراسربین محصور کنند تا با اعمال خود-کنترلی خودشان را مطیع و منضبط کنند. آنان نباید توانایی مقاومت علیه قدرت مردسالار را داشته باشند و چه بهتر که همانند عروسک، ذاتاً مقاومت درونشان شکل نگرفته باشد. زنان باید همانند زنِ مجسمه، کالا باشند که مردان به سادگی با پرداخت کمترین هزینه‌ای بتوانند آنان را خریداری کنند و برای همیشه مالکشان باشند. بدن زنان می‌بایستی با تحمیل تکنیک‌های انضباطی همانند رژیم‌های غذایی خاص، ژست‌های ویژهٔ بدن و سبک‌های آرایشی متنوع توسط جامعه به سوژه‌های ایده‌آل زنانه تبدیل شوند. آنان باید سودمند و پرکاربرد نیز باشند؛ بدان معنا که قادر باشند به واسطهٔ بدن‌هایشان لذت جنسی و بصری به ارمغان بیاورند.

به اعتقاد فوکو قدرت انضباطی به‌صورت سلسله‌مراتب اعمال می‌شود (فوکو، ۱۹۹۷: ۱۷۷). سلسه مراتب قدرت انضباطی اعمال‌شده در این داستان بدین شکل است که پدر خانواده بر مادر مسلط است و عامل قدرت انضباطی مردسالار است. مادر مهرداد همیشه یک سوژهٔ مطیع و دلربا بوده و وظایف زنانگی‌اش را به نحو احسن انجام داده است. مهرداد نیز از کودکی همیشه یک سوژهٔ بی‌عیب و نقص برای خانواده‌اش بوده است تا زمانی که زنی را به دست می‌آورد که ذاتاً مطیع و منضبط ساخته شده است و بر او قدرت مردانه‌اش را اعمال می‌کند. از آن پس تصمیم می‌گیرد که مقاومتش نسبت به پدر و مادرش را نشان دهد و هرگز با دختری که دلخواهش نیست ازدواج نکند. اما زن مجسمه هیچ اعتراضی نسبت به در بند بودنش ندارد. او همیشه راضی است و لبخند می‌زند. چراکه بی‌روح و جان است. همین ویژگی اوست که مهرداد را شیفتهٔ خود کرده و از او یک سوژهٔ ایده‌آل ساخته است.

در داستان، پدر مهرداد حضور پررنگی ندارد. اما قدرت پدرسالارانه‌اش به وضوع احساس می‌شود. تحت انقیاد در آمدن مادر خانواده توسط پدر و نیز تحت سلطه در آمدن زن مجسمه و درخشنده توسط مهرداد، یادآور مؤلفهٔ غلبهٔ جنسیتی مورد توجه نظریه پردازان فمنیسم فوکویی است. شباهت مهرداد و پدرش این است که اگر هر دویشان تحت نظارت قدرت بالاتری باشند، ازآن‌جاکه می‌توانند بر یک زن سلطه پیدا کنند و بر او عامل قدرت باشند، توانایی مقاومت نیز دارند.

از آن جا که مهرداد شخصیتی مطیع، رام، خجالتی،فرمان‌بردار، ساکت و منضبط بود، نمی‌توانست در برابرخانواده‌اش جسورانه مقاومت کند و زیر بار نامزدی با درخشنده نرود. درواقع این ویژگی‌ها برای پدر و مادرش ارزش تلقی می‌شدند و پسر خود را مطابق با ارزش‌های خود پرورانده بودند. آن‌ها او را شبیه به یک مجسمه بله قربان گو تربیت کرده بودند که فقط در مسیری که آنها برایش ترسیم کرده بودند حرکت می‌کرد. مهرداد اولین باری که تصمیم گرفت کمی از مسیر ترسیم شدهٔ پدر و مادرش فاصله بگیرد و علیه آنان مقاومت کند، زمانی بود که به قصد رفتن به کازینو از اتاقش خارج شد و به پرسه زدن در کوچه‌های پاریس پرداخت و این اتفاق سرآغاز طغیانش بود. این اقدام مهرداد، اولین گام در جهت گریختن از خود-کنترلی و نظارت خانواده و همچنین انتخاب زن دلخواهش بود. در عین حال جرأت و جسارت علنی شدن این اقدام را هم نداشت. ازاین‌رو، قصد داشت موضوع را مخفی نگه دارد. پس انتخاب مجسمه بهترین چیزی بود که می‌توانست از طریق آن، اقتدار مردانهٔ خود را به رخ بکشد. اما زن مجسمه توانایی مقاوت علیه قدرت مردسالارانه وی را نداشت. زیرا خود-انضباطی سرشت ذاتی آن بود.

اما سرنوشت زنان داستان به شیوهٔ دیگری رقم خورده است. مادر مهرداد گرچه به نظر می‌رسد واسطهٔ قدرت انضباطی از پدر به پسر است، اما به هیچ وجه توانایی مقاومت علیه قدرت پدر خانواده را ندارد. چراکه یک زن است و هنجارهای زنانگی توسط نظام مردسالار در وجودش نهادینه شده است. شخصیت دیگر زن داستان، درخشنده است. روشن نیست که درخشنده قلباً عاشق و دلباختهٔ مهرداد است و قصد ازدواج با او را دارد و یا مطابق با آداب و رسوم خانوادگی ازدواج با مهرداد به او تحمیل شده است. اما به هر حال او در تلاش است خود را محبوب پسر عمویش کند. درخشنده زمانی که متوجه می‌شود جذابیت عروسک، عامل بی‌تفاوتی مهرداد به اوست، تمام ترفندهای زنانه یا تکنیک‌های القاشده از سوی جامعهٔ مردسالار را به کار می‌گیرد تا از مجسمه تقلید و خود را تبدیل به یک زن ایده‌آل کند.

رابرت استولر اظهار می‌کند جنسیت مسئله‌ای بیولوژیکی نیست، بلکه توسط جامعه شکل گرفته و ساخته می‌شود. درحقیقت انسان‌ها از بدو تولد زن یا مرد متولد نمی‌شوند، بلکه جامعه و فرهنگ، زنانه بودن یا مردانه بودن و رفتارهای جنستی نهادینه‌شده را به آن‌ها تحمیل می‌کند. درنتیجه همهٔ افراد، از طریق جامعه و فرهنگ تعیین جنسیت می‌شوند (استولر، ۱۹۶۸: ۱۴). درحقیقت مهرداد نماد یک جامعهٔ مردسالار است که برچسب زنانگی را بر عروسک پشت پرده می‌زند و دیگر زنان تحت سلطه مانند درخشنده ناگزیر برای محبوب شدن، می‌بایستی ایده‌آل‌های زنانگی تعریف شده را درون خود پرورانده و نهادینه کنند.

بنا بر عقیده بارتکی، در گذشته شکل سنتی قدرت انضباطی وجود داشت. در این نوع اعمال قدرت مردان قصد داشتند با محصور کردن زنان در محیط خانه و ایجاد یک نوع رخوت و بی‌تحرکی آزار دهنده در وجودشان از آنان سوژه‌هایی فرمان‌بردار بسازند. اما امروزه زنان گرچه آزادی بیشتری دارند، ولی نوعی قدرت انضباطی نوین را تجربه می‌کنند که متمرکز بر بدن آن‌هاست (بارتکی، ۱۹۸۸: ۱-۸۰). به نظر می‌رسد درخشنده از یک طرف سوژهٔ تکنیک‌های انضباطی سنتی در داستان هدایت است؛ زیرا سعی دارد مهم‌ترین ویژگی‌های یک زن ایده‌آل سنتی یعنی محصور و بی‌تحرک بودن را درون خود نهادینه کند و از طرف دیگر سوژهٔ تکنیک‌های انضباطی مدرن است؛ چراکه با تمام وجود تلاش می‌کند تا ژست‌ها، اندام، حرکات بدن، پوشش ظاهری و آرایش موی زن مجسمه را به درستی تقلید کند: «درخشنده ساعت‌های دراز همه جزئیات تن خود را با مجسمه مقایسه می‌کرد و کوشش می‌نمود که خودش را به‌شکل و حالت او درآورد» (هدایت، ۱۳۳۱: ۹۴).

اما ممکن است این سؤال پیش آید که چه کسی قدرت انضباطی را بر درخشنده اعمال می‌کند. نکتهٔ جالب توجه آن‌جاست که در شیوهٔ نوین سلطهٔ مرد سالار، این خود زنان هستند که انضباط را بر خودشان اعمال می‌کنند که به گفتهٔ بارتکی «این نظارت بر خود، نوعی اطاعت از مردسالاری است» (بارتکی، ۱۹۸۸: ۸۱). درخشنده زمانی که مورد بی‌توجهی مهرداد واقع می‌شود خیلی زود می‌فهمد که علت بی‌اعتنایی او عدم نهادینه کردن معیارهای زنانگی در خودش است. به همین دلیل تصمیم می‌گیرد بر خود، یک سیستم خود-پلیسی اعمال کند که متعهد به نظارت بی‌وقفه بر خود است.

او می‌دانست تا زمانی که عروسک قلب مهرداد را تسخیر کرده است، او هرگز در زندگی‌اش جایگاهی ندارد. سرانجام او موفق می‌شود اکثر ویژگی‌های ظاهری و رفتاری عروسک را شناسایی و تقلید کند. اما خصلت‌هایی که درخشنده هرگز قادر به تقلید آن‌ها نبود سردی و عدم تحرکش بود. چراکه درخشنده یک انسان بود. به همین دلیل مورد شلیک گلولهٔ مهرداد قرار گرفت. مهرداد در ابتدا متوجه نمی‌شود که درخشنده خودش را به‌جای عروسک جا زده است و احساس می‌کند زن مجسمه دیگر ویژگی‌های مطلوبش را ندارد و احتمال مقاومت را در او می‌دهد و به‌طور ناخودآگاه اسلحه‌اش را بیرون می‌کشد و به او شلیک می‌کند. مهرداد زمانی تصمیم قطعی برای کشتن معشوقه‌اش را می‌گیرد که احتمال تمرد و نافرمانی را از سمت او احساس می‌کند. داستان هدایت آنجایی بر دل می‌نشیند که مخاطب متوجه می‌شود درخشنده قربانی انسان بودنش می‌شود، نه به دلیل این‌که قصد فریب مهرداد را داشته است. ایده‌آل ترین شخصیت زن داستان، مجسمه است چراکه نه عامل قدرت است و نه اهل مقاومت. مردان هرگز عاشق زنان سرکش و مستقل نمی‌شوند، بلکه آنان شیفتهٔ زنان مطیع و سازگار می‌شوند. به همین دلیل است که هدایت، زن مجسمه را مظهر عشق و شهوت مهرداد معرفی می‌کند.

۵. نتیجه‌گیری

جنیست مفهومی ساختگی و متغیر است که قدرت‌های نوین مردسالار آن را می‌سازنند و به زنان تحمیل می‌کنند. در همین راستا فمنیست‌ها می‌کوشند تا هنجارهای زنانگی القاشده را ساختارشکنی کنند و هویت واقعی جنسی زنان را به آنان بازگردانند. درنتیجه براساس یافته‌های نظریه‌پردازان رویکرد فمنیسم فوکویی، قدرت‌های انضباطی جامعهٔ مردسالار، با به‌کارگیری تکنیک‌های انضباطی نوین که متمرکز بر بدن‌هاست، در تلاش‌اند زنانگی را بر زنان القا کنند تا سوژه‌هایی رام، مطیع و فرمان‌بردار بسازند. حتی آن‌چنان توانسته‌اند ایده‌آل‌های زنانگی را درون سوژه‌ها نهادینه کنند که آنان خودشان به‌طور داوطلبانه انضباط را برخود اعمال نمایند. درحقیقت نظارت متعهدانه زنان برخود به نوعی اطاعت از نظام مردسالاری محسوب می‌شود. ازاین‌رو، فمنیست‌ها همهٔ توانایی خود را به کار گرفته‌اند تا بتوانند با هنجارهای زنانگی نهادینه‌شده مقابله کنند و آزادی را برای زنان به ارمغان بیاورند.

همچنین با نگاه به داستان «عروسک پشت پردهٔ» صادق هدایت، می‌توان نتیجه گرفت که زنانگی مسئله‌ای ذاتی و بیولوژیکی نیست، بلکه جامعه آن را می‌سازد و به زنان القا می‌کند تا از آنان سوژه‌هایی مطلوب بسازد. در این داستان صادق هدایت به‌طور ضمنی زن ایده‌آل جامعهٔ مردسالار را معرفی می‌کند. او نشان می‌دهد که زن ایده‌آل می‌بایستی همانند زن مجسمه همیشه مطیع و منضبط باشد و هرگز توانایی مقاومت علیه مالکش را نداشته باشد. او نباید هرگز اعتراض کند، بلکه باید همیشه ساکت و خاموش باشد و بر لبش لبخند سردی نشسته باشد که حکایت از رضایتش می‌کند. درحقیقت در این داستان زن مجسمه نماد یک زن ایده‌آل جامعهٔ مردسالار است و درخشنده برای تبدیل شدن به یک سوژهٔ مطلوب باید بکوشد تا ویژگی‌های برجستهٔ او را کشف و با اعمال نظارت دائمی بر خود آن‌ها را درونش نهادینه کند.

پی‌نوشت

۱.جالب توجه این‌که فیلم ساحره (۱۳۷۶)، ساخته داوود میرباقری اقتباسی زیبا از این داستان است.

منابع

هدایت، صادق (۱۳۳۱). *سایه روشن*، (چاپ دوم) تهران: چاپ سینا.

شاهین، شهناز (۱۳۸۳). دیدگاه های روانشناسانه در*گرادیوا* و عروسک پشت پرده. *پژوهش ادبیات معاصر جهان* ، ۱۷، ۲۰-۵.

Bailey, M.E. (1993). Foucauldian feminism Contesting bodies, sexuality and identity. *Explorations of some Tensions between Foucault and Feminism*, Edited by Caroline Ramazanoglu. London and New York: Routledge.

Bartky, Sandra Lee. (1988). Foucault, Femininity, and the Modernization of Patriarchal Power. *Feminism & Foucault: Reflections on Resistance*, Edited by Irene Diamond and Lee Quinby. Boston: Northeastern University Press.

Beauvoir, Simone de. (1953). *The Second Sex*. Translated by E. M. Parshley. London: Janathan Cape.

Bordo, Susan R. (1986). The Body and the reproduction of Femininity: A Feminist Appropriation of Foucault. *Gender/Body/Knowledge: Feminist Reconstructions of Being and Knowing*, Edited by Allison M. Jaggar & Susan R. Bordo. New Brunswick and London: Rutgers University Press.

Butler, Judith. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge.

Cixous, Hélène. (1988). Sorties. *Modern Criticism and Theory: A Reader*, Edited by David Lodge. Harlow: Longman.

Clark, Zoila. (2008). The Bird that Came out of the Cage: A Foucauldian Feminist Approach to Kate Chopin's The Awakening. *Journal for Cultural Research, 4(12),* 335-347.

Foucault, Michel. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Translated by Alan Sheridan. New York: Vintage Books.

Foucault, Michel. (1978). *The History of Sexuality: An Introduction*. Translated by Robert Hurley. New York: Pantheon Books.

Foucault, Michel. (1980). *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-197*. Edited by Collin Gordon. New York: Pantheon Books.

Foucault, Michel. (1997). *Society Must Be Defended: lectures at the college de France, 1975-76*. Edited by Mauro Bertani and Alessandro Fontana. New York: Picador.

Gamble, Sarah. (1998). *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminist*. London and New York.

Hartsock, Nancy. (1990). Foucault on Power: A Theory for Women? *Feminism/Postmodernism*, Edited by Linda J. Nicholson. New York and London: Routledge.

Hekman, Susan J. (1990). *Gender and Knowledge: Elements of a Postmodern Feminism*. Boston: Northeastern University Press.

Honderich, Ted. (1995). *The Oxford Companion to Philosophy*. New York: Oxford University Press.

Philp, Mark. (1983). Foucault on Power: A problem in Radical Translation. *Political Theory, 11(1),* 29–52.

Sawicki, Jana. (1986). Foucault and Feminism: Toward a Politics of Difference. *Hypatia: A Journal of Feminist Philosophy, 1(2),* 23-36.

Stoller, Robert J. (1968). *Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity*. London: Karnac Books.

Weedon, Chris. (1987). *Feminist Practice and Poststructuralist Theory*. Oxford: Blackwell.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی