

## تاثیر حضور: سایه زن در آثار بورخس

سارا ساعی دیپاور\*\*

ساناز ساعی دیپاور\*

### چکیده

بورخس را به ندرت می توان خارج از جهان مردانه ای که خلق کرده است، یافت. در جهان او، شخصیت های مونث اگر هم حضور داشته باشند، تحت سلطه مردان هستند. در این جهان سمبل های مردانه، زنان اغلب به عنوان جنبه های بی اهمیت زندگی و به سان اشیا واره هایی منفعل اند که برای مردان مایه لذات موقت را فراهم می آورند. به عبارت دیگر، آنان قسمتی از موقعیت صحنه به شمار می روند. این جهان که در اکثر آثار بورخس به نمایش گذاشته می شود، پر شقاوت تر از آنی به نظر می رسد که زنان بتوانند در آن سهمی داشته باشند. با این حال، در تعداد معدودی از این داستان ها، بورخس قادر به خلق شخصیت های زنی می شود که می توانند در این جهان مردانه نقشی فعال اخذ کنند. اما این شخصیت ها بر اساس نحوه و نوع تاثیرشان بر تعاملات مردسالار به شدت متفاوت هستند. مقاله ی حاضر سعی دارد دلایل چنین تاثیرات متفاوتی را از طریق بررسی چهار شخصیت زن در چهار اثر مختلف بورخس، با عناوین مزاحم *La Intrusa*، مرد مرده *El Muerto*، خوان مورانیایا *Juan Murañala*، و از همه مهم تر اما زونز *Emma Zunz* - که در آن شخصیت اول یک زن است - مورد بحث و بررسی قرار دهد. در حالی که در دو داستان اول، هر دو شخصیت زن به نحوی غیر مستقیم و تنها با حضورشان به عنوان اشپایی که به لحاظ استعاری نماد قدرت ذکری *Phallic* و اختیارمردانه اند، باعث عدم تعادل در روابط بین مردان می شوند، در دو داستان دیگر خود این شخصیت ها تبدیل به نمایندگان فعالی می گردند که قادرند از طریق انتقال خود به جهان مردانه جایگزین نشانه ها شوند. با قدم نهادن در محدوده ممنوعه، این شخصیت ها، جهان سمبلیک را متاثر می سازند. هدف این مطالعه بررسی نقش زن از دیدگاه روانشناسی و روشن کردن شیوه های مختلفی است که به واسطه آن چنین تاثیری حاصل می گردد.

واژه های کلیدی: بورخس، زن منفعل *Passive woman*، زن عروسک و *Puppet woman*، گذر *Transference*، زن فعال *New woman*،

---

\*کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی، مدرس حق التدریس دانشگاه تبریز

saei.sanaz@yahoo.com

\*\*دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

هدف بورخس بهره مند ساختن خواننده اش از حس راز جهان است، یک حس احترام مشکوک یکسان با "احساسات مذهبی جهانی" اینستین. برای دستیابی به این هدف، به عنوان یک نویسنده، او می تواند از هر چه در دسترس اش هست، شامل جادو و عرفان و منطق، خواه معتبر خواه تا حدی اشتباه، استفاده کند.<sup>۱</sup> (آگاسی<sup>۲</sup>، ص ۲۹۲)

در حقیقت، جهان بورخس پر از آمیخته های شگفت انگیز معمولی، ساده و خیلی وحشیانه است. جهان بورخس پر از صحنه هایی است که از زندگی واقعی بیرون کشیده شده اند و برای نشان دادن همزمان واقعیت پر رمز و راز در اختیار خوانندگان قرار گرفته اند. گزارشگران داستان های او از بین مردم عادی انتخاب شده اند مثل یک دوست، یک همسایه، یا یک رهگذر. اما در این زندگی سخت به ظاهر طبیعی شخصیت هایش، جنبه های زنانه ی زندگی به شدت تضعیف و حتی در برخی مواقع از صحنه زدوده شده است. به عبارتی دیگر، جهان مردانه ی بورخس خود را از شخصیت های مونث پاک سازی کرده است. با این حال، هر از گاهی نیاز می شود تا زنی در صحنه ی داستان هایش حضور یابد. در چنین مواردی شخصیت های زن اغلب به صورت افرادی نشان داده شده اند که توسط شخصیت های مرد به بازی گرفته می شوند تا لذت های موقتی را برایشان فراهم آورند. این باعث می شود تا موقعیت زنان در این آثار به چیزی در حد یک شیء یا حتی قسمتی از صحنه ی داستان تنزل یابد. اما تنها در چند مورد بورخس موفق شده است تا شخصیت های زنی خلق کند که توانسته اند به جای منفعل بودن نقشی فعال در جامعه ی خشن مردانه بازی کنند. مطالعه حاضر با هدف سنجش این شخصیت ها که مطابق با نحوه ی تحت تاثیر قرار دادن تعاملات موجود در جهان مرد سالار آن را تحت تاثیر مستقیم و یا غیر مستقیم قرار می دهد، می پردازد. چهار شخصیت زن مختلف که در چهار داستان بورخس به نامهای مرد مرده، مزاحم، خوان مورانیا و مهمتر از همه اما زونز - که شخصیت اصلی اش یک زن

<sup>۱</sup> ترجمه از نگارنده مقاله

<sup>۲</sup> Agassi

است- به همین منظور به صورت تطبیقی مطالعه شده و شخصیت زن از دیدگاه روان شناختی مورد مطالعه ی کامل قرار گرفته است.

برای طبقه بندی کردن این چهار داستان مطابق با روش رفتار با زنان، و نحوه شخصیت پردازی شان این چهار داستان را در سه گروه مختلف طبقه بندی کرده ایم. در گروه اول زن سنتی قراردادی است که در داستان های مزاحم و مرد مرده بررسی می شود. در گروه دوم شخصیت زن انقلابی غیر هوشیار در خوان مورانیا را بررسی کرده و در گروه سوم به بحث و بررسی درباره ی زن انقلابی آگاه در شخصیت اما زونز می پردازیم.

### - شخصیت پردازی در بورخس

در ابتدا، به منظور ارائه ی بحثی مستدل و نتیجه گیری بهتر، توضیح جایگاه زن در جهان سمبولیک از دیدگاه روانشناختی بر اساس نظریه منتقدانی نظیر کریستوا<sup>۳</sup> لازم می نماید. بر این اساس، جهان به صورتی که می شناسیم، به دو قسمت خیالی و سمبولیک تقسیم می شود. جهان فرضی یا خیالی جهانی است که نوزاد پیش از تولد و اندک زمانی پس از تولد در آن به سر می برد. این جهان پر از فراوانی ولی گذراست چون نوزاد باید در طی مراحل رشد و تکامل خویش وارد جهان سمبولیک گردد تا هویت یابد. با طی مراحل رشد روانشناختی و فیزیکی، نوزادی که رشد کرده، زبان را یاد می گیرد و وارد دنیای سمبل ها می شود. این مرحله گذر برای کودک مذکر و مونث متفاوت است. کودک مذکر با پا گذاردن در جهان سمبولیک وارد محدوده پدر و محدوده سمبل های ذکری می شود اما کودک مونث هرگز قادر نیست از این امتیاز برخوردار شود و همواره به عنوان دیگری مطرح خواهد بود. بدین ترتیب، به عنوان شخصیتی با نقش فرعی عمل خواهد کرد و همواره جایگاه دوم را به خود اختصاص خواهد داد. از نقطه نظر منتقدانی دیگر نظیر گرتا اولسون<sup>۴</sup> زنان به دو گونه در جهان سمبولیک به ایفای نقش می پردازند. این منتقد در مقاله ی خود با عنوان *نمایش زنانگی در زبان گوتیک زنانه پست مدرن آنجلا کارتر*<sup>۵</sup> به بررسی مفهوم زن منفعل یا همان زن عروسک وار در مقایسه با زن جدید می پردازد. با دسته بندی مفهوم زنانگی به عنوان در دام افتادن پولینا پالمر<sup>۶</sup> که به نظر معمول ترین نوع زن است، اولسون به این نتیجه می رسد که " بنابراین حالت زن بودن به وضوح مساوی ست با انفعال بی نهایت و کمبود

<sup>۳</sup> Kristeva

<sup>۴</sup> Greta Olson

<sup>۵</sup> Representation(s) of Femininity in Angela Carter's Postmodern Female Gothic

<sup>۶</sup> Paulina Palmer's femininity as entrapment

کنترل شخص بر خود"<sup>۷</sup> (۱۹). در حقیقت این تصویری است که مدام توسط بورخس در داستان هایش حتی به صورت غیرمستقیم تجلی می یابد. شخصیت های زنانه به عنوان نقشهای فعال ظاهر نمی شوند بلکه در عوض، حضورهای ثابتی هستند که نقشی بیشتر و پررنگ تر از نقش اشیا موجود در محیط اطراف را به عهده نمی گیرند. این زنان در اغلب موارد به عنوان قسمتی از سرویس اتاق در هتل های ارزان قیمت، در یک فاحشه خانه یا به عنوان رقاصه های یک کافه بار و یا به عنوان معشوقه های شارلاتان محله به ایفای نقش می پردازند. این نقش ها توضیح دهنده ی بیشتر مواردی هستند که اولسون به آنها می پردازد:

چنین دیدگاهی که زنانگی را به عنوان در دام افتادن یا به عبارت بهتر به عنوان عروسک در نظر می گیرد تجسم انفعال است، چراکه او هیچ قدرتی از خود ندارد. در عوض، کاملاً توسط فردی دیگر کنترل می شود که بازی دهنده ی عروسک است و قدرت خود را هر آنگونه که خواهد بر این عروسک تحمیل می کند.<sup>۸</sup> (ص ۱۸)

هر قدر این زن بیشتر در نقش عروسک وار منفعل خود فرو می رود، به همان اندازه بیشتر کنترل می گردد. به عبارتی دیگر " هر قدر زنان بیشتر خود را " نامرئی " می کنند، بیشتر در جهانی که توسط مردان اداره می شود مورد پذیرش قرار می گیرند."<sup>۹</sup> ( اولسون، ص ۲۵)

## نشتمین همایش ملی پژوهش های ادبی

### - زن عروسکی در دو داستان "مزامح" و "مرد مرده"

مفهوم زن عروسک وار در مورد دو داستان اول کاملاً صدق می کند. داستان مزامح داستان دو برادر است، کریستیان و ادواردو نیلسون<sup>۱۰</sup>، که زنی با نام جولیاننا بورگس را به خانه می آورند تا در نهایت متوجه شوند که او باعث خواهد شد رابطه و هماهنگی قبلی همیشگی مابین این دو برادر خدشه دار شود:

<sup>۷</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۸</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۹</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۱۰</sup> Cristián and Eduardo Nilsen

کریستین، جولیانای بورگس را به خانه آورد تا با او زندگی کند. حقیقت این بود که با انجام چنین کاری خدمتکاری به دست آورده بود. اما هم چنین واقعیت داشت که او را با جواهرات بدلی زننده تزئین کرده و در مهمانی‌ها نشان می‌داد- آن مهمانی‌های خانه‌های کوچک قدیمی پر ازدحام که در آن رقص‌های تانگو انجام می‌شدند. در ابتدا ادواردو با آنها زندگی می‌کرد سپس به خاطر یک سری مسائل کاری به آرسیفیس<sup>۱۱</sup> رفت و زمانی که برگشت او هم دختری را با خود آورده بود، دختری که کنار جاده سوارش کرده بود. چند روز بیشتر طول نکشید که او را بیرون انداخت. بد اخلاق تر و بدعق تر شد. (بورخس، مجموعه داستان<sup>۱۲</sup>، ص ۱۶۸)

مفهوم عروسک به عنوان چیزی که توسط دیگران کنترل می‌شود در این داستان زمینه‌ی خوبی می‌یابد. دو برادر زنی را شریک می‌شوند که، علیرغم اینکه اسمی دارد، دارای هیچ شخصیت یا هویتی نیست.

"میرم محله‌ی فاریاس مهمانی، جولیانای پیش تو می‌مونه، آگه از او خوست اومد ازش استفاده کن." لحن او [کریستیان] نیمه‌آمرانه، نیمه‌صمیمی بود. ادواردو ساکت ماند و به او خیره شد. نمی‌دانست چکار کند. کریستیان برخاست و فقط با ادواردو خداحافظی کرد. جولیانای برای او فقط حکم یک شیئی را داشت. سوار اسبش شد و بی هیچ عجله‌ای دور شد. از آن شب به بعد آنها مشترکا از آن زن استفاده می‌کردند. (بورخس، مجموعه داستان، ص

(۱۶۸)

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

جولیانای تنها به سان عروسکی است که توسط این دو برادر استفاده می‌شود و هر زمان که آنها بخواهند احضار می‌گردد. هیچ کلمه یا جمله‌ای که حاکی از اعتراض او به این مساله باشد در داستان ذکر نشده است. "جولیانای یک شیئی است. هیچ کسی نیست. به عنوان یک شیئی با او رفتار شده و خود نمایش دهنده‌ی اطاعت حیوان گونه‌ای در برابر خواسته‌های اربابانش است."<sup>۱۳</sup> (بوسارت، ص ۲۰) به نظر می‌رسد که موقعیت فعلی

<sup>۱۱</sup> Arrecifes

<sup>۱۲</sup> Collected Fictions

<sup>۱۳</sup> ترجمه از نگارنده

خود را به عنوان تنها گزینه‌ی موجود قبول کرده است و در صدد هیچ تلاشی برای تغییر آن بر نمی‌آید. این حقیقتی است که به ما این اجازه را می‌دهد تا او را به عنوان یک عروسک در نظر بگیریم. پس چگونه است که این عروسک مشکل ساز شده و "سرنوشت دو برادر را تعیین می‌کند"؟<sup>۱۴</sup> (بوسارت، ص ۲۰)

این شیء اسباب بازی وار جدید باعث می‌شود دو برادر از روابط بسیار نزدیک خود با هم دیگر مطلع شوند. (از تمایل همجنس‌گرایانه برای همدیگر به گفته‌ی برنت<sup>۱۵</sup> (ص ۱۷). به همین دلیل است که دست آخر جولیان را مانند یک تکه آشغال به زباله دانی می‌اندازند. جولیان تنها به صرف حضور خود و نه با به عهده گرفتن نقشی فعال روابط بین دو برادر را بر هم زده و آشفته‌شان می‌کند و بنابراین باعث می‌شود رابطه‌ی هماهنگ‌شان را از دست بدهند. با پی بردن به این موضوع که چاره‌ی موقت فرستادن او به فاحشه‌خانه کاری از پیش نخواهد برد، برادر بزرگتر زندگی او را می‌گیرد و بدین ترتیب تعادل بین آن دو مجدداً برقرار شده و دو برادر همراه با گریه و اشک به هم می‌پیوندند.

"بیا برگردیم سر کار داداش، لاشخورها بعداً برای تمیز کاری سر می‌رسن. اونو امروز کشتم. همین جا ولش می‌کنیم، هم خودشو، هم لباس‌های قشنگشو. دیگه اذیتمون نمی‌کنه." در حالی که اشک در چشمانشان جمع شده بود همدیگر را بغل کردند. هم اکنون اتصال دیگری بین دو برادر شکل گرفته بود. زن، با ناراحتی قربانی شده بود و می‌بایستی فراموشش می‌کردند.<sup>۱۶</sup> (بورخس، مجموعه داستان، ص ۱۶۷)

برنت این موضوع را به عنوان صدق این مطلب می‌داند که "سکس و زنها در ابتدا به عنوان مهره‌های های تجاری در روابط بین مردان مورد استفاده قرار می‌گیرند. هیچ وقت به خاطر اهداف سنتی تولید نسل یا لذت نیست. سکس در آثار بورخس، به وسیله‌ی بدن زنانه تجسم شده، بیش از یک طرح که به تعاملات بین مردان تعریف و پویایی می‌بخشد نیست."<sup>۱۷</sup> (ص ۲) اودر ادامه می‌گوید:

<sup>۱۴</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۱۵</sup> Brant

<sup>۱۶</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۱۷</sup> ترجمه از نگارنده

کریستیان جولیانایا را می‌گشود نه به خاطر اینکه از این زن یا از زنان در حالت کلی متنفر است، بلکه به این علت که تا زمانی که جولیانایا به عنوان یک واسطه موجود است، به عنوان مانعی که دو برادر را از فهمیدن رابطه‌ی همجنس‌گرایی کاملشان باز می‌دارد، این دو مرد هرگز قادر نخواهند بود تا مستقیماً با هم ارتباط ایجاد کنند. هر دو نیاز دارند که از این رابطه با یک زن جمعی به عنوان یک جایگزین فراتر روند و رابطه‌ای با مطلوب واقعی خود برقرار سازند. برای دستیابی به این مقصود، مانعی را که باعث می‌شود از هم جدا بمانند برطرف کرده و از طریق این قربانی تا ابد به طریقی صمیمی‌تر به هم پیوند می‌خورند.<sup>۱۸</sup> (برنت، ص ۱۸)

در داستان دوم با عنوان مرد مرده هم چیزی بسیار مشابه اتفاق می‌افتد. در این داستان زن به عنوان یک دلیل نشان داده شده است. به عبارت دیگر، زن سمبل جهان مردانه و شیئی‌ای است که حاکی از قدرت و نمایانگر خواست و طلب نیروست. این بار زن منفعل به عنوان سنگ قیمتی یا کیسه‌ای پول عمل می‌کند. داشتن او به این معنی است که صاحبش قدرتمند است چون او دقیقاً نشانگر چیزی است که آنها می‌خواهند. به عبارت دیگر، این زن متعلق به قوی‌ترین است و داشتن یا ستاندن او سمبل داشتن و ستاندن چنین قدرتی است. بنجامین اولاترا<sup>۱۹</sup> شخصیت اول داستان لانسلوت<sup>۲۰</sup> عصر جدید است که وارد میز گرد گروه گانگستر خیابانی می‌شود. پس از اینکه جای خود را در گروه می‌یابد، سعی می‌کند توجه باندریا<sup>۲۱</sup>، رهبر گروه، را به خود جلب کند. می‌توان چنین نتیجه گرفت که رابطه‌ی مرد جوان نسبت به رهبر به غیر از طلب لذت و نتیجه‌ی طرز رفتار زنانه‌ی اولاترا نیست. اما این به نظر بیشتر به عنوان خواسته‌ی وی جهت جایگزینی شخصیت پدر است که در باندریا، رهبر گروه، به صورت سمبلیک نشان داده می‌شود، تا داشتن رابطه با او. بدبختانه برای اولاترا، شخص پدر دارای قدرت کامل بر زیردستان وفادار خویش است، حقیقتی که در نهایت منجر به مرگ

<sup>۱۸</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۱۹</sup> Benjamín Otálora

<sup>۲۰</sup> Lancelot

<sup>۲۱</sup> Bandeira

اولاترا می شود. اولاترا نقشه کاملی را در جهت صاحب شدن هر آنچه باندریا دارد می کشد. " این نقشه نتیجه خواسته او برای تصاحب همه سمبل های قدرت مهم باندریا، اسبش، زینش، و معشوقه او با موهای قرمز روشن اش است.<sup>۲۲</sup> (برنت، ص ۵)

او موفق می شود همه این سمبل های قدرت را به چنگ آورد. یک روز، پس از زخمی شدن، اسب باندریا را تا مزرعه سوار می شود، روی زین خون میریزد و با معشوقه اش هم آغوش می شود. و در همه این مدت، نمی داند که این همه تله پدر برای به دام انداختن پسر نافرمان است. پس نقش زن بیشتر از نقش وسیله ای برای رسیدن به هدف نیست، هدفی که شخصیت مرد از او انتظار انجامش را دارد. نقشی که زن، بی هیچ اعتراضی تمام و کمال انجام می دهد. بنابراین، آخرین صحنه نشان می دهد او چگونه به اولاترا کمک می کند با سرنوشت نامحتمل خویش روبه رو شود.

[زن] سریعاً در را باز می کند مثل اینکه منتظر بود در بزنند. نیمه برهنه و با پاهای لخت بیرون می آید. با صدایی نرم و متقاعد کننده، رئیس فرمانی می دهد: چون تو و اون بچه شهری این قدر به هم علاقه دارید، برو بهش یه بوس بده که همه بتونن ببینن!". کلماتی رکیک هم اضافه می کند. زن سعی میکند در برابر این خواسته مقاومت کند اما دو مرد بازوهایش را گرفته اند و او را روی اولاترا می اندازند. در حالی که اشک می ریزد، صورت و سینه اش را می بوسد. آلیانو ساورز<sup>۲۳</sup> تفنگ اش را بیرون آورده است. قبل از این که بمیرد، اولاترا می فهمد که از همان ابتدا مورد خیانت واقع شده است، که محکوم به مرگ گشته است، که به او اجازه داده شده است تا عشق ورزد، دستور دهد، و برنده شود چون از قبل هم به سان یک مرده بوده است، چون تا جایی که به باندریا مربوط است، اولاترا از قبل یک مرده بوده است. ساورز شلیک می کند، تقریباً با یک نیشخند.<sup>۲۴</sup> (بورخس، مجموعه داستان، ص ۱۰۴)

<sup>۲۲</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۲۳</sup> Ulpiano Suárez

<sup>۲۴</sup> ترجمه از نگارنده



## - گذر غیر خود آگاه زن عروسک وار در داستان "خوان مورانیا"

سومین داستان مورد بحث در این جا به روش خاص بورخسی روایت شده است تا از طریق معرفی پایانی شگفت آور خواننده را متعجب سازد چرا که آن چنان که آغاسی اشاره می نماید:

بورخس دوست دارد در خوانندگان خود اعتماد همیشگی به این باور را که فرد تفاوت بین رویا و واقعیت را می داند به لرزه در آورد- خواه این اعتماد بر پایه حس ششم باشد یا هر معیار دیگری که این دو را نشان دهد.<sup>۲۵</sup> (ص ۲۸۸)

علاوه بر این، لازم به ذکر است که داستان خوان مورانیا نوعی جدید اما نادر از شخصیت زن بورخسی را ارائه می دهد که قادر است قدم برداشته و برای اعمال عدالت از نظر خویش عمل کند. " درمقایسه با زن عروسک وار منفعل این ویژگی فعال بودن است که اساسا نوع دوم زنانگی را شخصیت می بخشد.<sup>۲۶</sup> ( السون، ص ۲۳) این همان مفهومی است که در داستان سوم نشان داده شده است که با تصورات پر از وهم فلورنتینا سر و کار دارد. فلورنتینا زنی بیوه است که کمبود قدرتش برای تجزیه و تحلیل و درک مرگ شوهرش در نهایت او را تبدیل به عاملی می کند که قادر است نظم ظاهری حوادث را بر هم زند، مرتکب قتل شود و شرایط خود و اطرافیانش را حتی بدون اینکه اطلاعی داشته باشد وارونه نماید. این زن همسر خوان مورانیا نامی است که مرده است ولی او فکر می کند و باور دارد که همسرش نه مرده و نه ناپدید گشته است. این زن دیوانه حضور شوهر را همواره در کنار خود احساس می کند، بدین ترتیب که این زن شوهرش را با چاقویی که از او به ارث برده است همسان می پندارد. چنین دریافت های دو پهلویی یکی از خصایص عمده ی جهان استعاری بورخس می باشد که " تفاوت اصلی خود را بین واقعی و ایده ال، بین ایماژ و هستی "<sup>۲۷</sup> ( زامورا<sup>۲۸</sup>، ۳۵) بنا می سازد.

<sup>۲۵</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۲۶</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۲۷</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۲۸</sup> Zamora

لازم به ذکر است که چاقو در جهان بورخس سمبل قدرت، حیوانیت و عدم ترحم مردانه در مقابل هم نوع خود است. چاقو یکی از سمبل‌های جهان سخت و خشن است که زنان بورخس بدان دسترسی ندارند اما کنایه آمیز است که این چاقو همان شیء است که با آن فلورنتینا قادر است مرحله گذر خود را تکمیل کرده و خود را از درجه ی زنی منفعل بودن رهایی بخشد. علاوه بر این، چاقو نمادی ذکری و مردانه است. و همان چیزی است که زن دیوانه برای دخول در جهان مردانه ی سمبولیک و برای تأدیب کسی که خطا کرده است بدان نیاز دارد، در حالی که این زن همواره می پندارد که خوان است که اوضاع را رو به راه می کند.

تنها کسی که در بوینس آیرس آشکارا اصلا تحت تاثیر شایعه قرار نگرفته بود ، خاله فلورنتینای من بود. با اصرار خاص ناشی از کهولت سن تنها چیزی که وقتی بحث این سوژه می شد می گفت این بود که " من به شما مردم گفتم که خوان هرگز تحمل نمی کنه که اون مردتیکه ما رو پرت کنه تو خیابون."<sup>۲۹</sup> (بورخس، مجموعه داستان، ص ۱۸۰)

به عنوان نشانه ای سمبولیک از شوهرش، چاقو قدرت او را به نمایش می گذارد یعنی اینکه درست مثل زمان ارتباط واقعی زن و همسرش، که در آن حین شوهرش نشانه ی دسترسی او به جهان مرد سالارانه بود، هم اکنون چاقو نشان دهنده ی راه و چاره ای بیرون از زندگی آشفته ی زن است حتی اگر این خروج به صورت موقتی باشد. با این حال، این زن قادر نیست خود را به صورت آگاهانه به زن جدید تبدیل کند. تنها چاقوی واسط می تواند به او در این زمینه کمک کند. داشتن چاقو زن دیوانه را دوباره قدرتمند می سازد بدین معنی که نه تنها قادر است از مرز بگذرد بلکه قدرت مشابهی را که زمانی مردش داشت به دست آورده و بنابراین به همان اندازه مهم و موثر می گردد تا موقعیت را تغییر دهد- کاری که هرگز در شرایط منفعل خود قادر به انجام آن نبود. با این حال، داستان موفقیت او در سر و سامان دادن اوضاع تنها به عنوان امری شگفت آور توسط پسرخواهرش فهمیده می شود که به هنگام فاش کردن راز شگفت آورش به او گوش می دهد.

ترجمه از نگارنده<sup>۲۹</sup>

خاله ام بدون نگاه کردن به من گفت: "می دونم چی تو رو این جا کشونده. مادرت تو رو فرستاده. نمی تونه اینو تو مغزش فرو کنه که خون بود که ما رو نجات داد." موفق شدم بگویم: "خون؟ خون ده سال پیش مرده." جواب داد، "خون اینجاس. می خوای ببینیش؟" کشوی میز بغل تخت را باز کرد و دشنه ای را بیرون آورد، به نرمی گفت: "اون اینجاس. می دونستم هرگز منو ترک نمی کنه. هرگز مردی مثل اون رو زمین نبوده، اون مردتیکه هیچ شانس نداشت."<sup>۳۰</sup> (بورخس، مجموعه داستان، ص ۱۸۰).

#### - زن جدید در داستان "اما زونز"

جستجو برای درک به خودی خود ارزشمند است، علیرغم این حقیقت که هرگز نمی تواند کامل شود و اینکه تجربه ی جهانی انسان تقریباً در هر جنبه ای از داستان های بورخس به نمایش گذاشته شده است. آثار بورخس درباره ی رازهای زندگی و جهان نیستند. آنها در مورد رابطه ی افراد با این رازها هستند، درباره ی تلاششان برای یافتن پاسخ برای سوالاتشان و مفهوم در زندگی شان.<sup>۳۱</sup> (کوک<sup>۳۲</sup>، ص ۵).

در داستان چهارم زن منفعل قدم پیش می گذارد تا چنین جستجویی را انجام دهد. اما زونز این بار شخصیت تنهای داستان بورخس است. بر خلاف فلورنتینا گذر اما زونز تخطی آگاهانه و داوطلبانه از هنجارها توسط فردی قراردادیست که به عمد خود را به عاملی در این جهان مردانه تغییر می دهد. انگیزه ی اصلی برای چنین عملی خشم است. اما زونز با عنوان زنی که به او به صورت غیرمستقیم خیانت شده در این داستان به تصویر کشیده شده است چراکه لو ونسل نامی او را از همراهی پدرش که تنها طریقه ی اتصال او به جهان سمبولیک و اساس موجودیتش بود محروم ساخته است. به علاوه لاونسل به صورت غیر مستقیم مسئول موجودیت پرمشکل این دختر در جهان است چراکه به علت از دست دادن ارتباطش با جهان که توسط ارتباط

<sup>۳۰</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۳۱</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۳۲</sup> Cook

او با پدرش صورت می گرفت، او به شخصی به لحاظ روان شناختی پر ترس بدل شده است که قادر به برقراری ارتباط نیست. "سپس آنها [دوستانِ اِما] در مورد دوستانِ پسر خود صحبت می کردند و هیچ کس انتظار نداشت اِما صحبت کند. در آوریل نوزده ساله می شد اما مردان هنوز هم در او ترسی روانی را احساس می کردند."<sup>۳۳</sup> (بورخس، هزار توی<sup>۳۴</sup>، ص ۸۷) ماهیت رابطه ی اِما و پدرش حتی بیشتر در انتخاب اسامی شان مورد تاکید قرار گرفته است. اِما قسمتی از اِمانوئل بود که هم اکنون مرده است بنابراین اِما هم زوال یافته است. اخبار مرگ پدر "نوعی تغییر یا درک را در اِما ایجاد می کند"<sup>۳۵</sup> (بوسارت<sup>۳۶</sup>، ۱۳۵) این امر زمینه ی خشم او را فراهم آورده و او را قادر می سازد و به او جرات کافی می دهد تا در این مخاطره قدم بگذارد.

داستان به نقشه ای بسیار منطقی پاسخ می دهد که توسط خواننده زمانی که به عقب برمیگردد و جملات آغازین داستان را مجدداً می خواند کشف می شود. تنها دوباره خوانی داستان است که باعث می شود خواننده ارتباط اطلاعات به ظاهر پیش پا افتاده ی ذکر شده در سطرهای اول داستان را دریابد. با ذکر نام لونتال<sup>۳۷</sup>، اِما و پدرش، جمله ی اول مثلث شکل گرفته ی روابط را که باعث ایجاد کشش شده و پیرنگ داستان را تعیین می کند ارائه می نماید. آوردن نام کارخانه در داستان، موقعیت داستان را پیش بینی می کند که در آن مالکیت پول نقش اساسی را در بازی قدرت ایفا می نماید.<sup>۳۸</sup> (آکوآرون<sup>۳۹</sup> ۲۳۹-۳۱).

## ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

پورینسکی<sup>۴۰</sup> بر دستکاری ایده ها در اِما زونز تاکید دارد. او نتیجه می گیرد که : " او [بورخس] به علت دستکاری یا گم کردن خواننده هایش در داستان های پیچیده اش که پر از کنایه و معماهای روان شناختی هستند به خود می بالد. اِما زونز هم از این قاعده مستثنی نیست."<sup>۴۱</sup> (۱) پورینسکی باور دارد که حتی درست یا غلط بودن عقاید اِما زونز عقیده ای است که بورخس تا آخر داستان با آن بازی می کند چراکه هرگز به ما

<sup>۳۳</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۳۴</sup> Labyrinth

<sup>۳۵</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۳۶</sup> Bossart

<sup>۳۷</sup> Lowenthal

<sup>۳۸</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۳۹</sup> Acquarone

<sup>۴۰</sup> Porinsky

<sup>۴۱</sup> ترجمه از نگارنده

سرنخی نمی دهد که آیا اتهامات مطرح شده از سوی اما منطقی بودند یا نه. با این حال درست یا غلط بودن در اینجا اهمیتی ندارد. آنچه اهمیت دارد انگیزه است. خود مرحله گذر به همراه کنش بعدی که قرار است اما را از شکنجه ی طولانی مدت خلاصی دهد. توسط انجام چنین کاری اما موفق می شود تا بر علیه هر آنچه اداره شدن مردسالارانه ی نوع خود که بر اساس آن افراد مونث تحت سلطه ی افراد مذکر قرار می گیرند قد علم کند:

به نظر می رسد ناخوشایند بودن محیط او با شرایط اجتماعی اش و نه با درک او که بر علیه این شرایط انقلاب می کند مطابقت داشته باشد. اصول برخورد و تفاوت، که اما را به عنوان فردی ویژه تعریف می نماید به شخصیت این اجازه را می دهد تا بر علیه پیشینه ی محیط به پا خیزد و فرصتی را به دست آورد که از آن می تواند برای تاثیر بر موقعیت خود استفاده بکند. نقشه ی منطقی طرح شده و درک کنترل شده اش با موفقیت رو برو شده و او انتقام مطلوب خود را می گیرد.<sup>۴۲</sup> (آکونارون، ص ۳۴)

انقلاب و گذر اما با خواست او مبنی بر انتقام تهییج می شود. با این حال، از آنجاییکه هدف مورد نظر در موقعیتی که دارد به عنوان فرد مونث ترسو و منفعل خارج از دسترس اوست، او هیچ انتخابی ندارد مگر اینکه به قلمرو قدرتمندان قدم گذارد. این گام اول و سخت ترین مرحله گذر اوست:

پس از ناهار دراز کشید و با چشمان بسته نقشه ای را که کشیده بود مرور کرد. فکر کرد که قدم نهایی در مقایسه با قدم اول کمتر وحشتناک خواهد بود و بی شک، مزه ی پیروزی و عدالت را برایش به ارمغان خواهد آورد.<sup>۴۳</sup> (بورخس، هزارتو، ص ۸۷).

اما به خوبی می داند که چنین قدم گذاردنی در جهان مردانه هزینه ای گزاف خواهد داشت. به عبارت دیگر به قیمت قربانی کردن بدن خودش تمام خواهد شد. بدین منظور که می بایستی به شخصی غریبه اجازه دهد به او تجاوز کند. این اولین درسی است که اما به خود می دهد و به خوبی یاد می گیرد که جهان مردانه

<sup>۴۲</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۴۳</sup> ترجمه از نگارنده

جهان بسیار خشنی است. افزون بر این، این کاری است که اما باید اجازه دهد تا انجام گیرد تا بدین ترتیب قادر باشد تا خشم و شرمی را که پدرش احساس کرده بود حس کند و بدین ترتیب بتواند با او همسان پردازی کرده و تبدیل به ابزار انتقامش شود. بنابراین، در طرح بسیار زیبا ترسیم شده اش نیاز است تا توسط چنین مردی مورد تجاوز قرار گیرد تا شعله های خشم درونش به جوش آید.

اما ترسید که یکی از آنها که خیلی جوان بود باعث ایجاد حس عاطفه در او شود و دیگری را انتخاب کرد که شاید از او کوتاهتر بود و خشن تا بدین ترتیب از خلوص وحشت کاسته نشود. آن مرد که به نظر فنلاندی یا سوئدی بود اسپانیایی صحبت نمی کرد. او برای اما یک ابزار بود همچنان که اما برای او. ولی، اما به او به مثابه ابزار لذت بود در حالی که او برای اما به عنوان ابزار عدالت به شمار می رفت.<sup>۴۴</sup> (بورخس، هزارتو، ص ۸۸)

این دومین درسی است که اما به خود می دهد. او به خوبی می داند که هیچکس نمی تواند با دستان خالی وارد قلمرو مردسالارانه و ذکری شود. یکی از ابزار مورد نیاز دارا بودن نشانه ی مردانه به صورت موقت است که نه با لذت بلکه با رنج و خشم به دست می آید، رنج و خشمی که در پاره کردن پولهایی که آن مرد، زمانی که کارش با او تمام شد، برایش روی میز می گذارد نشان داده میشود. پس از تمام کردن اولین و سخت ترین مرحله ی گذر، اما قادر است ثابت قدم تر از همیشه پیش رود چونکه " ترس او در اندوه بدنش و در حس نفرتش گم شد."<sup>۴۵</sup> (بورخس، هزارتو، ص ۸۸) هم اکنون او می داند آنچه به سرش آمده را نمی تواند تغییر دهد. و شخصی باید هزینه ی این را پردازد. او مانند پدرش بی سیرت و بی آبرو شده است و اکنون می تواند حسی مشابه او داشته باشد. " اما هم اکنون در پی انتقام شرم خودش بود تا در پی انتقام شرمی که پدرش متحمل شده بود. این دو موقعیت هم اکنون به یکی تبدیل شده بودند."<sup>۴۶</sup> (پورینسکی، ص ۸) موجودیت اما دو پهلوست. چرا که او به قدرت می رسد و همزمان ضعیف است چون که به نحو کنایه آمیزی برای تسلط یافتن بر یکی و انتقام گرفتن از او مجبور شده است ظلم و بی سیرتی تحمیل شده توسط دیگری را بپذیرد. اما شروع به تفکر مثل یک مرد کرده است. ویژگی های مساوی با یک مرد را از خود نشان می دهد. نقشه ی بی

<sup>۴۴</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۴۵</sup> ترجمه از نگارنده

<sup>۴۶</sup> ترجمه از نگارنده

نقصی کشیده است. نقشه ای که از مجازات می‌گریزد چرا که با این نقشه " نه به خاطر ترس بلکه به خاطر اینکه ابزار عدالت است نمی‌خواست مجازات شود"<sup>۴۷</sup> (بورخس، هزارتو، ص ۸۹)

با درک این مطلب که ابزار رسیدن به هدفی توجیه شدنی توجیه پذیر هستند، هم اکنون به سوی جستجوی دومین ابزار قدرت می‌رود. تفنگ روولوری که همگان می‌دانند لوونتال در کشوی خود پنهان می‌دارد مشابه با چاقو، روولور هم نشانه‌ی قدرت و سلطه است. با تصاحب تفنگ لوونتال، اما زونز قادر می‌شود به زبانی حرف بزند که لوونتال به خوبی می‌فهمد. زبانی که لوونتال با آن تا به حال افراد بسیاری را تحت سلطه در آورده است. این زبان همان زبان قدرت و سلطه است. با این حال، نحوه عملکرد این دو ابزار قدرت بسیار متفاوت است. مادامی که چاقوی فلورنتینا به آرامی می‌کشد و قاتل را فاش نمی‌سازد، صدای تیر رها شده از تفنگ اما زونز توجه همگان را به سوی چیزی جلب می‌کند که اما می‌خواهد بگوید و هم زمان مخفی نگاه می‌دارد. با شلیک پر سر و صدای گلوله‌ای که گوش را می‌درد، اما نه تنها نشانه‌ی خود را بلکه طنین صدای عامل این عمل را بر جای می‌گذارد. برخلاف دیگر شخصیت‌های مونث بحث شده در بالا، اما قادر است تصمیم بگیرد و هزینه‌ی آن را هم ارزیابی کند. او هم چنین قادر است نتایج آنچه را که از دست می‌دهد را نیز بپذیرد. اینکه آیا هدف چنین گذری موفقیت‌آمیز بوده است یا نه مشخص نیست چراکه او هرگز نمی‌فهمد لوونتال دلیل کشته شدن خود را فهمید یا نه. با این حال، خواست او برای انجام این کار باعث دگرگونی شده است که اما نیاز داشت تا خود را از شرایط منفعل روانی خود خلاص کند و برای رسیدن به هدفی، چه بر اساس دلایل واقعی و چه بر اساس زمینه‌ای بافته شده از دروغ، تلاش کند.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

ترجمه از نگارنده<sup>۴۷</sup>

## نتیجه گیری

جهان بورخس، خالی از زنانی است که مورد عشق ورزی قرار می گیرند. هیچ داستان عشقی شکل نمی یابد. هیچ احساسات رمانتیکی گزارش نمی شود. در مورد چهار داستانی که در این مقاله مدنظر قرار گرفته اند می توان شرایط مشابهی را متوجه شد. تنها توجهات اندکی به سمت شخصیت های مونث جلب می شود و وقتی چنین چیزی اتفاق می افتد این چنین توجهاتی نه به خاطر احساسات عشق یا دوست داشتن، بلکه در نتیجه ی طلب قدرت یا لذت می باشد. اغلب شخصیت های زن از خود هیچ هویتی ندارند. هرگز هویتی برای از دست دادن نداشته اند. بیشترشان همانند اشیایی باقی می مانند که می توان با آنها بازی کرد. انفعال عروسک وار بر بیشتر زنان داستان های بورخس نظیر شخصیت های زن دو داستان مزاحم و مرد مرده سایه افکنده است. با این حال، برخی مواقع یک فلورنتینا یا یک اما زونز به پا می خیزد تا اساس جهان پر از آرامش تحت سلطه ی ایدئولوژی مردسالارانه ی خشن را به لرزه درآورد- چه به صورت خودآگاه و چه به صورت ناخودآگاه- اما تنها و تنها در صورتی که بتواند به نشانه ها و ابزار مردانه دست یابد.

انجمن علمی زبان ادبی فارسی

ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱



Agassi, Joseph. "Philosophy as Literature: the Case of Borges". PDF Downloaded ۴ May ۲۰۱۲: ۲۸۷-۹۲.

Acquarone, Cecilia. R. "Textuality and Ideology: A Comparative Study of Edgar Allan Poe's "The Murders in the Rue Morgue" and Jorge Luis Borges' "Emma Zunz"". Downloaded ۳ April ۲۰۱۲: ۱-۵۷.

Borges, Jorge Luis. *Labyrinths: Selected Stories & Other Writings*. Ed. Donald A. Yates & James E. Irby. Downloaded ۶, April ۲۰۱۲.

— . *Collected Fictions*. Trans. Andrew Hurley. Published by the Penguin Group. Downloaded ۲ June ۲۰۱۲.

Bossart, W.H. *Borges and Philosophy: Self, Time, and Metaphysics*. New York: Peter Lang Publishing, Inc. ۲۰۰۳. PDF Downloaded ۱ July ۲۰۱۲.

Brant, Herbert J. "The Queer Use of Communal Women in Borges' 'El muerto' and 'La intrusa'". Downloaded ۱۳ April ۲۰۱۱: ۱-۲۳.

Cook, Emily. "Borges's Real Concern". Downloaded ۲ April ۲۰۱۲: ۱-۶.

Olson, Greta. "Representation(s) of Femininity in Angela Carter's Postmodern Female Gothic." Downloaded ۳۰ March ۲۰۱۲: ۱-۴۶.

Porinsky, Rebecca. "True Lies: Metaphysical games in Borges' "Emma Zunz"". Downloaded ۳ April ۲۰۱۲: ۱-۱۴.

Zamora, Lois Parkinson. "The Visualizing Capacity of Magical Realism: Objects and Expression in the Work of Jorge Luis Borges". Downloaded ۱۲,

April ۲۰۱۲: ۲۱-۳۷.



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱