فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه (دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی)، علمی ـ پژوهشی، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹٤

خوانشی متفاوت از جدال کهنه و نو در اساطیر ایران و یونان: نقد نظریهٔ «تاریخ مذکر»

وحیده سیدی (مربی گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد ، ایران)

vsayedi@um.ac.ir

چکیده

این مقاله می‌کوشد تا با استفاده از نظریهٔ شرق‌شناسی ادوارد سعید، نظریهٔ مطرح‌شده در *تاریخ مذکر* براهنی را دربارهٔ نوستیزی شرق و کهنه‌ستیزی غرب، با تکیه بر داستان رستم و سهراب شاهنامه فردوسی و تراژدی‌های *ادیپ شهریار* اثر سوفوکل و *هرکول* و *مدهآ* اثر اوریپید، به نقد بکشد. این مقاله به سه بخش تقسیم می‌شود. در مقدمه، ابتدا نظریهٔ براهنی در *تاریخ مذکر* و دیدگاه او نسبت به تاریخ و ادبیات شرق به‌عنوان تاریخ مردسالار و نوستیز در مقابل تاریخ و فرهنگ غرب (یونان) که در آن پیرها جای خود را به جوان‌ها می‌دهند، معرفی می‌شود. سپس به طرح مسئله پردازدخته می‌شود: اینکه چرا با وجود قهرمانی چون هرکول که از هر نظر با رستم همخوانی دارد و همچون رستم، نادانسته مرتکب فرزندکشی شده، براهنی، برای اثبات نظریهٔ خود، ادیپ‌شاه پدرکش از تراژدی سوفوکل را هم‌تراز رستم می‌بیند. آنگاه با ارائهٔ مثال‌های دیگری از فرزندکشی در ادبیات یونان، نتایج نظری و اجتماعی این یک‌سونگری و الگوی قالبی بررسی می‌شود. این مقاله از نظریهٔ «شرق‌شناسی» ادوارد سعید که در آن تفکر غربی «شرق» را تنها مترادف الگوهای قالبی می‌داند، به‌عنوان شیوهٔ بررسی استفاده می‌کند. سپس به‌اختصار از آبشخور نظریهٔ سعید نزد فانون و نیز تأثیر سعید بر نظریه‌پردازان دیگر پسااستعماری ذکر خواهد شد. آنگاه در پی یافتن ردپای سلطهٔ الگوی غربی بر نگرش روشنفکر شرقی (در اینجا در حوزهٔ نقد ادبی) در نظریهٔ «تاریخ مذکر» خواهد بود. پس از واکاوی مثال‌های براهنی و یافتن نقیض تِز او در همان مثال‌ها، یعنی «مدهآ» و «ادیپ شاه» و به یاری چند مثال نقض دیگر در اساطیر یونان نشان خواهد داد که «تاریخ مذکر»، آگاهانه یا ناآگاهانه، تحت تأثیر الگوهای غربی، تصویری کلیشه‌ای از فرهنگ شرق ارائه می‌دهد که در نهایت در جهت حفظ و بقای سلطهٔ غرب بر شرق است.

کلیدواژه‌ها: *ادیپ شهریار* سوفوکل، *هرکول* اوریپید، *مدهآ* اوریپید، رستم و سهراب، «تاریخ مذکر» براهنی، «شرق‌شناسی» ادوارد سعید.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۲/۲۵

مقدمه

براهنی در *تاریخ مذکر* با مقایسهٔ رستم پسرکُش با اُدیپ پدرکُش و نادیده‌گرفتن فرزندکشی‌های متعدد در ادبیات غرب، خواسته یا ناخواسته، از فرهنگ شرقی‌ایرانی «تصویر قالبی‌شده‌ای» (سعید، ۱۹۷۸، ص. ٤١) ارائه می‌دهد که در نهایت می‌تواند منجر به «تصویر» یا حتی توجیه خشونتی شود که در نگاه اول منتسب به شرق و ایران است و مرز حقیقت و خلاف آن، با ظرافت، درهم آمیخته و مخدوش شده است. مقالهٔ پیشِ رو، با استفاده از نظریات ادوارد سعید، نگرشی را به چالش می‌کشد که رضا براهنی در کتاب *تاریخ مذکر* (۱۳٦۳) دربارهٔ فرهنگ شرق و غرب مطرح می‌کند. براهنی در این کتاب با قراردادن تراژدی یونانی *ادیپ شهریار*، اثر سوفوکل[1]، در مقابل رستم و سهراب شاهنامهٔ فردوسی، اندیشه و فرهنگ غربی را نوجو و مترقی (کهنه‌کُش) و اندیشه و نگرش شرقی را کهنه‌پرست (نوکُش) و متحجر به تصویر می‌کشد.

براهنی (۱۳٦۳، ص. ۱۳۵) قصد خود را «بررسی ریشه‌های اساطیری و تاریخی ساخت‌های فرهنگی تاریخ مذکر» عنوان کرده سپس مسائل مربوط به کهنسال‌سالاری، بچه‌کشی، به‌ویژه پسرکشی را در تراژدی‌های بزرگ یونانی با تکیه بر *مدهآی* اوریپید و *اودیپ* سوفوکل در برابر داستان‌های بزرگ حماسی و تراژیک فردوسی قرار می‌دهد و به‌طور کلی مسئله رابطهٔ پدر و پسر و نیز کهنسال و جوان را در ارتباط با ادبیات مطرح می‌کند.

در تصویر براهنی (۱۳٦۳، ص. ۱۳٦) از شرق:

> «پدرها جانشین پدرهایی می‌شوند که جانشین پدرها شده‌اند. یک جانشین سازی خسته کننده از مردها که آستین‌های خونینشان را بالا زده‌اند تا به نسل‌های مختلف انسان‌ها تجاوز بکنند و مردم، زنان و مردان جوان، این آفرینندگان بالقوه جوامع و تمدن‌های بزرگ یا قتل‌عام می‌شوند، و یا اگر قتل‌عام هم نشوند محکوم به تحقیری روحی می‌شوند که به‌مراتب بدتر از قتل‌عام است. آنتی‌تزهایی که در ورطهٔ تحقیر و اسارت فرو غلتیده‌اند، آنتی‌تزهایی دوزخی.»

1 Sophocles

براهنی دربارهٔ اینکه چرا در تراژدی *هرکول*، اثر اوریپید یونانی، این قهرمان ملی است که در حالتی شبیه به جنون، دستش را به خون سه فرزندش می‌آلاید و دست آخر نیز همسرش را به قتل می‌رساند، سکوت می‌کند؛ ولی تراژدی *مدهآ*، اثر همان نمایش‌نامه‌نویس را می‌ستاید. آیا اگر مادر، مانند مدهآ، به انگیزهٔ انتقام از شوهر، دست به قتل فرزندان بزند دیگر مسئلهٔ فرزندکشی و برانداختن «نو» به میان نمی‌آید؟ هرچند مدهآ پیش از این هم خشونت‌های بسیاری نظیر تکه‌تکه‌کردن بدن برادرش و انداختن تکه‌ها به دریا به قصد منحرف‌کردن تعقیب‌کنندگانش مرتکب شده بود.

روش‌شناسی ادوارد سعید

ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* (۱۹۷۸)، با واکاوی نگرش غربیان نسبت به شرق، چه در متون آکادمیک و باستان‌شناختی و چه در گفتمان سیاسی و نظامی، به این نتیجه می‌رسد که گفتمان غربی دربارهٔ شرق، همواره با کلیشه‌سازی از شرق و انسان و فرهنگ شرق، تصویری تکراری از فرهنگی رخوت‌آمیز، دور از خرد، توأم با سستی و در عین حال همراه با رفتاری ستبر می‌دهد. «چنین شرقی بیشتر محصول ذهن اروپایی است. شرقی که از دیرباز مهد افسانه‌ها، موجودات غریب، مناظر رویایی و تجربیات نادر بوده است» (سعید، ۱۹۷۸، ص. ۱). به گفتهٔ ویلیامز[1] (به‌نقل از سیمونز[2]، ۲۰۰٤، ص. ۲۷۲) توجه سعید معطوف است به شیوه‌ای که در آن:

> «دیدگاه‌های غربی نسبت به شرق با اقدامات نظامی، اقتصادی و سیاسی آن، در طول دو قرن اخیر گره خورده است. دغدغهٔ سعید، به‌طور ویژه دربارهٔ تصویرهای ارائه‌شده از شرق از سوی غرب است؛ از نظریه‌های علمی گرفته تا عقاید رایج عامیانه و ادبیات داستانی».

او همچنین معتقد است:

> «چنین تصویرهایی هرچند در آغاز در هیئت معرفت دانشگاهی و پژوهشی عرضه می‌شود، در نهایت به توجیه حملات نظامی و سرکوبگرانه از سوی حکومت‌های غربی منجر می‌شود که برای اشاعهٔ تمدن و دموکراسی به کشورهای غیر غربی (غیرِخودی)، خود را محق می‌خوانند. به دیگر سخن، خواه حوزهٔ خاص گفتمان علمی باشد یا تاریخی، زبان‌شناختی، مردم‌شناختی یا ادبی، همواره همان الگوهای تکراری در مورد شرق رخ

1 Williams
2 Simons

> می‌نماید (به‌خصوص به‌لحاظ رکود تمدن، عقب‌ماندگی فناوری، دستاوردهای محدود حوزهٔ اندیشه، نظام‌های استبدادی حکومتی، ضعف شخصیتی، عدم صداقت و ...) و در مرتبهٔ پایین‌تری در مقابل غرب قرار داده می‌شوند» (ویلیامز، به‌نقل از سیمونز، ۲۰۰٤، ص. ۲۷۲).

این تکراری‌بودن الگوها، علی‌رغم حوزه‌های به‌ظاهر متفاوت گفتمان، سعید را وا می‌دارد تا شرق‌شناسی را به‌صورت گفتمانی کلی و واحد ببیند که کارکرد آن تولید دانش قالبی و کلیشه‌ای دربارهٔ شرق است که خود به دومین دغدغهٔ سعید می‌انجامد و آن تأثیرات و نتایجِ چنین تصویرهایی است. درست در همین‌جاست که ارتباط میان این تصویرها و اقتدار جهانی با تکرار پیوستهٔ حقارت شرقی، عقب‌ماندگی و مانند آن، قوی‌تر از همیشه دست به کار توجیه دخالت‌های نظامی یا سیاسی غرب یا استعمار آشکار و مستقیم می‌شود (ویلیامز، به‌نقل از سیمونز، ۲۰۰٤، ص. ۲۷۳). ویلیامز (به‌نقل از سیمونز، ۲۰۰٤، ص. ۲۷۲) دربارهٔ این تصویر اضافه می‌کند:

> «این تصویرِ با دقت پرداخت‌شده از غیر پست‌تر که در اینجا و نه همیشه، شرق است، به غرب اجازه ساختن هویتی قدرتمند و برتر از را خود می‌دهد. در عین حال، هرچند روزبه‌روز، دانش بیشتری از سوی غرب تولید می‌شود، در کیفیت آن لزوماً بهبودی رخ نمی‌دهد.»

ادوارد سعید خود از نظریات فرانتس فانون، متفکر و منتقد نظریه‌پرداز ضد استعمار، در اهمیت نقش روشنفکران در کمک به توسعهٔ هویت فرهنگی برای ملت‌های نوظهورِ دورهٔ پسااستعماری تأثیر پذیرفته بود.

فانون روشنفکران آفریقایی را فرا می‌خواند تا در نبرد ضداستعماری شرکت فعال داشته باشند و ساختن هویت ملی جدید پسا استعماری را محور کار خود قرار دهند (لیچ[1]، ۲۰۰۱، ص. ۱۵۷۷). در دهه‌های آخر قرن بیستم، موج تازه‌ای از پژوهشگران، همچون ادوارد سعید و هُمی بابا[2] به جریان فکری فانون پیوستند. اینان برای توصیف شرایط پسااستعماری از نظریه‌های

1 Leitch
2 Homi Bhabha

پساساختارگرایی استفاده می‌کردند. با این حال مباحث منطقی ولی پرشور فانون همچنان در مطالعات پسااستعماری جایگاه قدرتمند خود را حفظ کرده است.

از سوی دیگر در نقطه‌ای دیگر از جهان، در آمریکا، روشنفکر و منتقد سرخپوست جرالد ویزنور[1] برای بسط نظریات خود دربارهٔ حقوق اقلیت سرخپوست تحت ستم در آمریکا از «نوشته‌های ادوارد سعید کمک می‌گیرد که نشان داده چگونه گفتمان غربی و اصول شرق‌شناسی تصویری خیالی اما ماندگار از شرق می‌سازد که پیش‌داوری‌های خودِ غرب را منعکس و تسلط بر دیگران را تحمیل می‌کند» (لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۱۹۷٦).

ویزنور (به‌نقل از لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۱۹۷٦) می‌گوید:

> «اصطلاح سرخپوست[2] اختراع و زاییدهٔ ذهن غربی است. او به همه‌گیری و دوام طولانی به‌اصطلاح دانش دربارهٔ بومیان که همچنان از سوی اروپائیان القا می‌شود، اشاره می‌کند که اغلب نادانسته در آثار پژوهشی دانشگاهی در زمینه‌هایی همچون مردم‌شناسی و نقد ادبی، سیاست‌های دولتی و در فرهنگ عامه در خدمت توجیه و حفظ و بقای اقتدار سیاسی قرار می‌گیرد.»

نمونه‌ای از الگوبرداری و بومی‌سازی نظریهٔ شرق‌شناسی سعید نزد منتقد و روشنفکر سرخپوست آمریکایی: گرچه ویزنور در ایران چنانکه باید شناخته شده نیست، نظریات او در بحث حاضر (تصویر مخدوش غرب از «دیگران») کاملاً به پیشبرد آن کمک می‌کند.

«بومیان آمریکا، مانند دیگر ملت‌های تحت ستم اروپایی، عموماً همچون بدوی‌ها تصویر شده‌اند که فاقد ساختار و تاریخ مشروع و قانونی سیاسی هستند. با آنان در عین حال، علی‌رغم ناهمگنی‌شان، همچون یک تودهٔ یکپارچه و یکدست برخورد شده. بومیان اغلب حتی در تحلیل‌های روزافزون معاصر دربارهٔ استعمار و هویت نیز غایب هستند. هدف ویزنور بی‌اثر کردن این بی توجهی‌هاست.

ویزنور در *جنگجویان پساسرخپوستی* دست به یک سلسله واژه‌سازی‌های خلاقانه می‌زند که در آن با ترکیب نظریه‌های معاصر اروپایی‌آمریکایی و سنت‌های روشنفکری بومی، تصور رایج دربارهٔ بومیان آمریکایی را آشنایی‌زدایی می‌کند» (لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۱۹۷۵).

---

1 Gerald Vizenor
2 Indian

اصطلاحات کلیدی او شامل بقاومت[1]، پساسرخپوستی[2] و شبیه‌سازی[3] می‌شود که واژهٔ اخیر را از ژان بودریار[4] (م. ۱۹۲۹) وام گرفته که در بحث او در جامعهٔ پسامدرن، ما به‌جای نشان دادن واقعیت، آن را شبیه‌سازی می‌کنیم (لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۱۹۷۸).

او واژه بقاومت را از ترکیب دو واژهٔ survival به‌معنای بقا و resistance به‌معنای مقاومت ساخته و مقصود او از «پساسرخپوستی» شخص بومی است که بر دیدگاه غلط راجع به سرخپوستان، از رهگذر شبیه‌سازی‌های دیگر، بازی با حقیقت و شوخی و مطایبه، غلبه می‌کند.»

«در شبیه‌سازی برخی نشانه‌های واقعیت وجود دارد، در حالی‌که در تقلب تنها نقابی بر چهره است؛ شبیه‌سازی مرز میان حقیقت و دروغ را مخدوش می‌کند، مرز میان واقعی و خیالی را. از آنجا که شبیه‌ساز نشانه‌های حقیقی می‌سازد، آیا او راست می‌گوید یا نه؟ (ویزنور، به‌نقل از لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۱۹۸۳).

همان‌طور که مشاهده شد، براهنی با تصویری که از خود به عنوان روشنفکر می‌سازد باز هم همان تصویر تکراری از شرق را ارائه می‌دهد که در « شرق‌شناسی» ادوارد سعید به‌عنوان ابزار توجیهی ایدئولوژیک از جانب غرب و شرق شناسان غربی، آگاهانه یا ناآگاهانه، به‌عنوان ابزار سرکوب و تحقیر شرق و فرهنگ شرقی به‌کار می‌رود، حتی اگر در قالب رمانتیک جلوه‌دادن آن باشد (سعید، ۱۹۷۸، ص. ۱).

با نگاهی دوباره به مقایسهٔ براهنی از «اودیپ» و «مده‌آ» با داستان رستم و سهراب شاهنامه درخواهیم یافت که تقابل «ادیپ‌شاه» در برابر «رستم» پهلوان منطقی به‌نظر نمی‌رسد؛ چراکه او در هیچ مرحله‌ای از زندگی شباهتی به رستم ندارد. در حالی‌که در اساطیر غرب هم، هر گاه به پهلوان افسانه‌ای، هرکول، نظر کنیم خواهیم دید که این پهلوان افسانه‌ای یونانی که همچون رستم تبلور آرزوهای آن‌هاست، خود در لحظاتی جنون‌زده، سه پسر کودک و نوجوان خود و همسرش را نیز به قتل می‌رساند. این که چرا این پهلوانان ملی پسرکش‌اند خود می‌تواند موضوع پژوهش دیگری

1 survivance
2 postindian
3 simulation
4 Jean Baudirllard

باشد و در این مجال تنها به ذکر این نکته اکتفا می‌شود که چه‌بسا کهن‌الگوی قهرمان ملی، فارغ از اینکه خاستگاه شرقی‌ایرانی داشته باشد یا غربی‌یونانی، گویی بخشی از هویت قدرتمند خود را مرهون همین تبلور مردانگی تا سر حد نابودکردن فرزند خود می‌یابد.

براهنی (۱۳٦۳) پس از مقایسه‌ای میان حماسهٔ ایرانی و یونانی به‌طور اعم و داستان رستم و سهراب به‌طور خاص و تراژدی ادیپ شهریار اثر سوفوکل به این نتیجه رسیده که پدر به‌عنوان یک تِز پویا در ادبیات و تاریخ مذکر شرق چنان قدرتمند است که سراسیمه به‌سوی آنتی‌تز (پسر) می‌شتابد؛ نه برای اینکه به‌وسیلهٔ او نفی شود، آن‌چنان‌که پدر ادیپ نفی شده، بلکه برعکس برای اینکه از طریق او به‌سوی تکمیل نقش خود در روند ارضای شخصی حرکت داده شود. تز پدر علیه آنتی‌تز یعنی پسر بیچاره و وحشت‌زده توطئه می‌کند و پیش از آنکه آنتی‌تز بتواند قدرت کامل برای روبه‌رو شدن با دشمن به‌دست آورد، توسط قدرت درهم‌کوبندهٔ تز استبدادگر اخته می‌شود. چیزی که حاصل می‌شود ظهور سن‌تزی به‌عنوان اساس تحول و تکامل تدریجی جدیدی نیست، بلکه تأیید و تأکید آن تز اولیه و تقریباً ابتدایی است. از نظر دیالکتیک، پسر (نو) در زیر سنگینی پدر (کهنه) خرد می‌شود... دنیای قصابان ... دنیای آدمخوران تاجدار. و نیز همانجا به حاج‌سیدجوادی (۱۳٤۵) اشاره می‌کند که به پدرکشی یونانیان و پسرکشی شرقیان با مضمون استبداد شرقی پرداخته است. عجیب این‌که در این مقاله‌ها هیچ اشاره‌ای به هرکول، پهلوان ملی یونانی و از بسیاری جهات بدیل رستم و همچون او پسرکش، نشده است.

شگفت اینکه براهنی از تراژدی *هرکول اوریپید* به‌راحتی و بی‌هیچ یادکردی می‌گذرد، اما به‌تفصیل به تراژدی *مدهآ* اثر همین نمایش‌نامه‌نویس کلاسیک یونانی، به‌عنوان نمونه‌ای از آزاداندیشی غرب، می‌پردازد (هرچند همین نمونهٔ آزاداندیشی، یعنی اوریپید، سالیان آخر عمر خود را در تبعید به سر برد).

داستان مدهآ، دختر پادشاه کلخیس[1]

مدهآ گرفتار عشق جیسون شده که با کشتی آرگو به جست‌وجوی «پشم زرین» آمده. او با کمک افسون و جادو، جیسون را در دستیابی به پشم زرین یاری می‌کند و حتی در این راه، برادر

1 Colchis

خود را قربانی می‌کند تا از سرعت تعقیب‌کنندگان کشتی جیسون بکاهد. او حتی شاه پلیاس[1] دشمن جیسون را با نیرنگی توسط دختران خودش به قتل می‌رساند و پس از چندین فقره قتل سرانجام چون در می‌یابد جیسون که او به‌خاطرش از همه‌چیز و همه‌کس حتی پدر و برادر گذشته، حال خیال همسرگزینی دوباره با دختر پادشاه را دارد؛ آن هم با منتی که بر سر او و بچه‌ها می‌گذارد که این‌ها همه به‌خاطر این بچه‌هاست که در این مملکت غریب با «ازدواج من با شاهزاده آن‌ها موقعیت بهتری پیدا کنند» برای انتقام گرفتن از جیسون، ابتدا با فرستادن لباس آغشته به زهر، عروس آینده و پدرش، شاه کریون و بعد هم فرزندان خود را می‌کشد و دست آخر، با ارابه‌ای زرین به آسمان پرواز می‌کند (یوریپیدس[2]، ۲۰۰۷، ص. ۱۱۵).

در این گفتار، هدف مبری‌کردن یک‌سویهٔ شرق از پسرکشی و برگرداندن همین اتهام به سوی دیگر، یعنی غرب نیست و از نظر منطقی هم نمی‌تواند باشد. بلکه سعی نگارنده بر این است که فقط سویهٔ دیگر اساطیر و حماسه‌های یونان را در این ارتباط باز نماید تا شاید شباهت به‌مراتب بیشتری از تراژدی ادیپ میان داستان رستم و سهراب با همتای یونانی‌اش، هرکول، دریافت شود. ضمن اینکه، ادبیات فارسی، در مقابل مدهآ بانو گشسب، دختر رستم را دارد که حتی در موقعیتی، نادانسته با پدرش، رستم، گلاویز می‌شود و چیزی از زور بازو از پدر کم ندارد! (کراچی، ۱۳۸۲، ص. ٦٠). شایان ذکر است که زمان نوشتن هر دو تراژدی *ادیپ* و *هرکول* به حدود قرن پنجم پیش از میلاد می‌رسد و موقعیت مکانی هر دو تراژدی هم شهر تِب[3] است.

۱. خلاصهٔ داستان «ادیپ شهریار»

در داستان ادیپ شهریار، چون پدر ادیپ توسط پیشگویان با خبر می‌شود که ادیپ موجودیت پدر را به خطر خواهد انداخت، به‌محض تولد، پسر را به یکی از خدمتکاران قصر می‌سپارد تا به کوه برده و او را بکشد و خونش را به‌عنوان سند امتثال امر برای شاه بیاورد. یعنی پدر، به‌گونه‌ای مجازی، همان ابتدا پسر را کشته است. خدمتکار اما، مانند اکثر داستان‌های مشابه، بر او دل

1 Pelias
2 Euripides
3 Thebes

می‌سوزاند و بزی را می‌کشد و خون آن را به قصر شاه می‌آورد و کودک را همان‌جا در کوه رها می‌کند تا هرچه سرنوشت اوست نصیبش شود و او دست خود را به خون کودک نیالاید (یادآور داستان زال). چوپانی کودک را که به پایش چوب تیزی فرو رفته و آن را متورم کرده («ادیپ» یعنی دارای پای متورم) پیدا می‌کند و به قصر شاه سرزمین خود می‌برد. آن‌ها هم او را همچون فرزند خود با محبت تمام بزرگ می‌کنند تا زمانی که ادیپ به سن جوانی می‌رسد و هاتفی به او هشدار می‌دهد که او پدر را خواهد کشت و با مادر وصلت خواهد کرد. ادیپ برای پرهیز از این دو گناه نابخشودنی از آن شهر و شاه و ملکه‌ای که به گمان او پدر و مادر واقعی اویند، فرار می‌کند.

در راه، در تقاطعی به کالسکه‌ای بر می‌خورد و پس از مشاجره‌ای بر سر حق تقدم و از سر خشم، پیرمرد سرنشین کالسکه را به قتل می‌رساند، غافل از اینکه همو پدر اوست و هم‌اکنون نیمی از پیشگویی به حقیقت پیوسته است. او باز هم غافل به راه خود ادامه می‌دهد و به شهر تب نزدیک می‌شود که بر دروازهٔ آن اسفنکس (عجوزهٔ افسانه‌ای، نیمی زن و نیمی شیر با بال‌های عقاب و به‌تعبیری خواهر خود اوست) نشسته و از رهگذران معمایی می‌پرسد که چون پاسخ را ندانند، گلوی آنان را فشرده و به قعر دریا پرتاب می‌کند.

چون نوبت به ادیپ می‌رسد، او سرافرازانه پاسخ معما را می‌دهد: «انسان»!

با شنیدن آن اسفنکس خود را به قعر دریا می‌اندازد و ادیپ به‌عنوان پاداش رهانیدن شهر از شر هیولای اسفنکس، با ژوکاستا که نمی‌داند مادر خود اوست، وصلت می‌کند و اینجا پیشگویی تقدیر کامل می‌شود و این‌دو دارای چهار فرزند می‌شوند. قحطی و طاعون سرزمین تب را فرا می‌گیرد و هاتفی چنین پیغام از عالم غیب می‌رساند که تا قاتل شاه پیشین، لایوس، شناسایی و مجازات نشود قحطی و بیماری ادامه خواهد داشت. ادیپ هم راسخ‌تر از همیشه قول یافتن و مجازات قاتل شاه را می‌دهد تا اینکه در حیرتی همراه با خشم از پیکی می‌شنود که قاتل شاه لایوس خود اوست. وحشت او آن‌گاه به اوج می‌رسد که در می یابد همسرش، ژوکاستا، همان مادر اوست. با آشکارشدن این موضوع، ابتدا مادرش ژوکاستا خود را می‌کشد و ادیپ هم چشمان خود را که تاکنون چشم دل او را به روی حقیقت بسته بودند از حدقه در می‌آورد و با دخترش آنتیگونه آواره و سرگردان می‌شود.

براساس دیدگاه براهنی، غرب به نمایندگی یونان و برطبق تراژدی *ادیپ‌شاه* سوفوکل، گرایش پدرکشی دارد و این «نو» است که به‌صورت آنتی‌تز، تز کهنه یعنی پدر را از بین می‌برد. لیکن شرق، همچون داستان رستم و سهراب، پسرکش است و این استبداد دیرینهٔ شرقی است که آزادی و نوخواهی را سرکوب می‌کند تا آیین پدرسالارانهٔ شرق را همچنان سرپا نگه دارد. اکنون ملاحظه می‌شود که «کلیشه‌سازی فرهنگی از شرق» (سعید، ۱۹۷۸، ص. ۲۷) مانع دیدن همین مثال‌ها در ادبیات غرب می‌شود؛ اکنون به مثال «هرکول»، پهلوان یونانی هم‌تراز رستم، در تراژدی اثر اوریپید می‌پردازیم تا شباهت‌های دو پهلوان (قهرمان ملی) روشن‌تر شود.

۲. خلاصه داستان «هرکولِ» (جنون هرکول) اوریپید

هرکول، پهلوان بی‌بدیل و یاور انسان‌ها، به مدت ۱۲سال، ۱۲ خوان را پشت سر می‌گذارد، که از آن جمله‌اند: کشتن شیر نمه و اژدهای لرن، نظافت‌کردن اصطبل اوژیاس‌شاه که سی سال است پاک نشده و به چنگ آوردن کمربند هیپولیت ملکه جنگجویان آمازون.

در جریان دوازدهمین خوان هرکول که رفتن به جهان زیرین (عالم مردگان) و آوردن سِربِر (سگ سه‌سر) به جهان زندگان بود، ایزدبانو هرا (همسر اول زئوس)، پدر راستین هرکول که به‌دلیل حسادت نسبت به فرزند شوهر از زنان دیگر دشمنی دیرینه‌ای با هرکول دارد، لیسا (خدای جنون) را به سراغ هرکول می‌فرستد. لیسا (جنون) با بی‌میلی گریبانگیر هرکول می‌شود تا او را وادار به کشتن سه پسر خود (به گمان این که آنان فرزندان دشمن هستند) و همسرش کند. هرکول پس از این جنایتِ ناخوداگاه، به‌خود می‌آید، تمام وجودش را اندوه و یأس فرا می‌گیرد و می‌خواهد خود را نیز از بین ببرد که دوستش تِزه، پادشاه اِژه سر می‌رسد، او را از این کار باز می‌دارد و برای تهذیب و تزکیه به آتن می‌برد.

پیک: واژگان را یارای بازگویی آنچه ما دیده‌ایم نیست.

همسرایان: چگونه اتفاق افتاد؟ این چه جنونی بود، قتل کودکان با دستان پدر؟ ... این کودکان بینوا چگونه مردند؟

پیک: پس از اهدای قربانی برای زئوس ... بچه‌ها در گوشه‌ای کنار هم معصومانه ایستاده بودند، با مادرشان مگارا و پدر بزرگشان، ... آنگاه هرکول دست دراز کرد تا فانوس را بگیرد و آن را در آب فرو کند، ولی مثل مجسمه خشکش زد. از جای نجنبید، بچه‌ها خیره مانده بودند. ناگهان حالت چهره‌اش تغییر کرد، چشمانش از حدقه در آمدند و و رگ‌هایش بیرون زدند، از چشمانش خون می‌چکید و از چانه‌اش کف. سپس به سخن در آمد، در حالی‌که همچون دیوانگان می‌خندید: .....سلاح مرا در دستانم بگذارید...

آنگاه به تصور اینکه کالسکه‌اش منتظر ایستاده، وانمود کرد که سوار می‌شود و کالسکه می‌راند. نمی‌دانستیم بخندیم یا از ترس بر خود بلرزیم. به یکدیگر خیره شده بودیم، تا یکی از ما گفت: «آیا ارباب نقش بازی می‌کند یا ... دیوانه شده؟» در بالا و پایین خانه می‌دوید، انگار کالسکه‌رانی می‌کرد... سپس خود را به زمین انداخت و پس از مدتی که بی‌حرکت ایستاده بود، بندهای جامه باز کرد و خود را برهنه کرد و با «هیچ کس» کشتی می‌گرفت، سپس دعوت به سکوت کرد و تاج افتخار برای کشتی‌ای که هرگز نبود بر سر خود گذاشت.

پدر دست‌های او را گرفت و گفت: «مقصودت چیست، پسرم؟ به کجا می‌روی؟ آیا خون آنان که کشته‌ای دیوانه‌ات کرده؟» هرکول به تصور اینکه او پدر اوریسته است، در حالی‌که بر خود می‌لرزید دست او را به‌شدت کنار زد و کمان و تیرهایش را به‌سوی پسرانش نشانه گرفت.

او گمان می‌کرد که پسران دشمن را می‌کشد. بچه‌ها که از ترس می‌لرزیدند، به هر سو می‌دویدند، یکی زیر لباس مادرش پنهان شد، یکی زیر سایهٔ ستونی و آخری همچون پرنده کوچکی زیر قربانگاه محراب. مادرشان جیغ می‌کشید «تو پدرشان هستی! می‌خواهی پسران خودت را بکشی؟» سپس پیرمرد و خدمتکاران به فریاد در آمدند. هرکول دور ستون پسرش را تعقیب می‌کرد و پسر وحشت‌زده دور ستون می‌چرخید تا پدر پسر را گرفت و تیری به قلبش فرو کرد. پسر به پشت افتاد و زمین را به خون خود رنگین ساخت. پدر فریاد پیروزی سر داد. .... و تیر خود را به سوی دومین نشانه رفت که زیر قربانگاهِ محراب مچاله شده بود تا خود را از پدر پنهان کند. ابتدا پسر از جا پرید، خود را به زانوان پدر انداخت، با دست چانهٔ پدر را گرفت و گریان فریاد زد: «پدر جان، مرا نکش، من پسر خودت هستم، خودِ تو، ...» اما او با چشمان سردِ سنگی خیره شده

بود و وقتی پسر را بیش‌ازحد به خود نزدیک دید تا بتواند تیری به سویش بزند، با گرزی که داشت، به سرِ طلایی او کوبید و جمجمه‌اش را خرد کرد، انگار آهنگری بر پتک آهنگری....

ما به کمک پدر او را به همان ستون بستیم، از ترس اینکه مبادا پس از بیداری با خشم بیشتری، به بقیه حمله کند. او اکنون در خواب است، قاتل زن و فرزندان. در جهان، مردی از او سیه‌روزتر نمی‌شناسم.

۳. شباهت‌های میان رستم و هرکول

الف. زادن و کودکی

رستم فرزند زالِ سپیدموی، پیرکودک نامیرای شاهنامه است که به روش سزارین (شکافتن پهلوی مادر) به دنیا می‌آید.در وصف درشتی جثه‌اش چنین می‌خوانیم:

«به یک‌روزه گفتی که یک‌ساله بود» و نیز

«یکی کودکی دوختند از حریر به بالای آن شیر ناخورده شیر

به بازوش بر اژدهای دلیر به چنگ اندرون داده چنگال شیر»

(بنا بر آئین آن زمان، با ساختن عروسکی هم‌قد و قوارهٔ نوزاد، قامت او را به‌عنوان مژدگانی به‌گونه‌ای نمادین به پدربزرگش نشان می‌دهند). در مورد رستم، عروسکی به جثهٔ شیر ساختند تا با اندام نوزاد برابری کند.

هرکول فرزند زئوس، خدای اُلمپ و آلکمِنِه مادری زمینی است و قدرت جسمی او به‌همراه شجاعت، دلاوری، بردباری و پاک‌طینتی زبان‌زد خاص و عام است.

هرا، همسر اول زئوس، هنگامی که هرکول چند ماه بیشتر نداشت، به گاهواره‌اش دو مار می‌فرستد که هرکولِ چندماهه هریک را با دستی خفه می‌کند و سپس به خواب می‌رود.

رستم نوجوان هم پس از کشتن ژنده‌پیل دوباره در خوابگاه خود به خواب فرو می‌رود.

ب. خوان‌ها

رستم هفت‌خوان معروف را پشت سر می‌گذارد.

هرکول هم دوازده خان از سر می‌گذراند که همین موجب یافتن لقب ناجی بشر از سوی مردم برایش می‌شود؛ چون در موقعیت‌های بسیاری هیولایی را که برای مردم وحشت‌آفرین بوده از میان برده است. افزون بر این پرومته را هم که هدیه آتش، نماد دانایی را برای بشر به ارمغان آورده بود، همو از بند عقاب جگرخوار زئوس آزاد کرد.

پ. پسرکشی

فرزندکشی رستم در مقایسهٔ براهنی (۱۳۶۳) خاص فرهنگ شرق و برجسته‌ترین ویژگی او شمرده می‌شود و مشخصهٔ جامعهٔ استبدادی پدرسالار شرق است.

دربارهٔ هرکول، همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، نه‌تنها سه پسرش، بلکه همسرش مگارا را هم در حین جنون به قتل رساند که خود نشان فرهنگ پدرسالار سخت ریشه‌دارتری است. شباهت بیشتر در این مسئله این است که رستم و هرکول که هر دو در ناآگاهی مرتکب قتل فرزند شده بودند، بلافاصله پس از جنایت متوجه کار خود می‌شوند و توبه و تزکیه‌ای آئینی می‌آغازند؛ حال‌آنکه ادیپ سال‌ها می‌گذرد و در گناه عمر می‌گذراند تا به حقیقت گناه خود پی ببرد. رستم، پسر خود سهراب را نمی‌شناسد از آن‌رو که نشانِ خویشی او در زیر آستین پنهان است. در آن سوی، هرکول هم پسران خود را فرزندانِ دشمن می‌پندارد، درست همانند رستم. هر دو پهلوان، پسر خود را با ناآگاهی از بین می‌برند.

کشتن مگارا، همسر هرکول، توسط او دلیل دیگری است بر وجود گرایش پدرسالاری در اندیشهٔ یونان و تسلط «تاریخ و اسطورهٔ مذکر» در اندیشهٔ غرب. پیداست که استدلال براهنی، این‌گونه با مثال نقض خود در ادبیات غرب مواجه می‌شود، اما چنان از این «شبیه‌سازی» به قول ویزنور و «تصویر قالبی»[1] (سعید، ۱۹۷۸، ص. ۲۷) خشنود است که گویی گمان دیگری نمی‌تواند باشد.

ت. مرگ یا فرجام قهرمان

رستم با دسیسهٔ برادرش شغاد کشته می‌شود.

1 stereotypical representation

هرکول، ناجی محبوب انسان‌ها، توسط همسر بعدی‌اش، نائیرا که فریب هیولایی را خورده و پیراهن هرکول را نادانسته به زهری آغشته و به او می‌دهد، کشته می‌شود (پیراهن تنگ‌تر و تنگ‌تر می‌شود تا تمام بدن پهلوان را خرد می‌کند). در این روایت مقصر مرگ پهلوان همسر اوست. گرچه می‌توان روایت را چنین نیز خواند که شوی را هر چند نادانسته زن از میان می‌برد، آیا این تفوق زن‌سالاری است؟ یا انتقام قتل زن اول به دست هرکول؟ گرچه چنین خوانش زن‌سالاری بسیار دور از ذهن جلوه می‌کند؛ چون سالار بودنی از زن مشاهده نمی‌شود. بل داستان، بیشتر، یادآور فریب آدم، بوسیله حوا و رانده شدن آنان از بهشت است.

ث. اشاره دیگر براهنی (*تاریخ مذکر*، ص. ۱۳۸) به معشوق مذکر، در ادبیات فارسی است. که آنرا گواهی بر ادعای خود، یعنی پدرسالاری در همهٔ نگره‌ها می‌داند. عین همین مسئله هم آشکارا در داستان هرکول آمده شاهزادهٔ جوان و خوش‌سیمایی به‌نام هیلاس[1] که پدرش را نیز هرکول کشته، همراه و معشوق هرکول می‌شود و مدت‌ها این‌دو با هم همراه بوده‌اند تا اینکه پری رودخانه‌ای عاشق هیلاس می‌شود و او را به قعر رودخانه می‌برد و هرکول را تا دیرزمانی غم‌زده برجای می‌گذارد.

ج. جوان‌مرگی سهراب شاید کفارهٔ گناهی است که بنا به روایتی در برزونامه (کوسج، ۱۳۸۷، ص. ۷٤) او را مستحق چنین فرجامی می‌کند. گناه آزردن روان دختری در برابر شوی ناخواسته. امری که برخلاف نگرش پدرسالارانهٔ مورد اداعا در شرق، آن کس که مرتکب چنین گناهی شده، هرچند به اقتضای جوانی، چنین فرجام تلخی اما بسزا در انتظار اوست.

می‌بینیم که آزردن روان دختر حتی اگر سهراب برومند و بالنده و برنا این کار را کرده باشد، نه‌تنها نادیده گرفته نمی‌شود بلکه تاوانی تکان‌دهنده و دل‌خراش در پی دارد. این امر خود دلیلی بر رد پدرسالاری مطلق و مستبدانهٔ شرقی است.

«شهرو» زن سهراب و مادر برزو است. او همیشه از اینکه سهراب او را بی‌خواست خویش، بدون عشق و مهرورزیدنی فراچنگ آورده و دست در دامن او آویخته و «مُهریزدان» را به «مردی»،

1 Hylas

تو بخوان مردسالاری، از او ربـوده و فرزنـدی را در پهلـوی او نشـانده، آزرده‌خـاطر و دل پریشـان است، شکوه می‌کند و می‌نالد. (کوسج، ۱۳۸۷، ص. ٤-۱۰)

هنگامی که سهراب پهلوانی شده و در میان بزرگان، نام‌آور و سرافراز شـده اسـت، گـروه اسـبان خود را در دشتی نگهداری می‌کند که خانهٔ شهرو در آنجاست. زمانی‌کـه مـی‌خواهـد، رو بـه سـوی ایران‌زمین بیاورد در چشمه‌ساری فرود می‌آید. پدر شهرو در خانه نیسـت و بـه شـکار رفتـه اسـت. شهرو، سر و پای برهنه و سبو بر سر، پویه‌پوی به نزدیک چشمه‌سار می‌رود و سهراب جهـان‌جـوی از چادر به او می‌نگرد، سر و پای برهنه‌اش را می‌بیند، دل از دست می‌دهد، خواهانش مـی‌شـود، امـا نه به‌شیوه‌ای عاشقانه و مهر ورزیدار، بلکه دستور می‌دهد تا چاگری با زورمندی و چـاره‌گـری او را پیش سهراب ببرد:

به افسون‌گری دیده بی‌شرم کرد به شیـرین‌زبانـی مرا نرم کرد
به حیله در آورد پایـــــم بـه دام برون کرد شمـشیر کین از نیام

آسیب روانی که بر روان شهرو وارد آمده بسیار تلـخ و نـاگوار اسـت. دختـری بـی‌آنکـه خـود بخواهد او را در چشمه‌ساری فراچنگ می‌آورند، بی‌آنکه سخنی از زناشویی در میان باشد، یا پـدر او آگاهی داشته باشد، پهلوانی سهراب‌نام، بی‌شرمانه و با نیروی مردی، کام دل خویش از او مـی‌سـتاند، او را تنگ در بر می‌گیرد، هوش و آرام و توان از او می‌برد، مُهریزدانش می‌رباید و اکنـون کـه پـوری در پهلوی او نشسته است، در میان مردمان راهی به جز سر فرو افکندن ندارد.

این آسیب روانی شهرو را همیشه می‌آزرده است تا جایی که فرزند او برزو نیز از ایـن کـار پـدر آزرده است (آیا رستم نادانسته انتقام مادر بـرزو را از سـهراب نسـتانده؟ و چـون همیشـه در نقـش مدعی‌العموم عدالت را برقرار نکرده؟) تو گویی شهرو این پیشـامد را همـه‌جـا و بـرای همـه کـس بازگو می‌کرده است تا که مردمان اندیشه‌ای برای او و این گونه زنان و دختران داشته باشند.

چ. عروج هر دو پهلوان (قهرمان) به آسمان

رستم و هرکول هر دو به آسمان می‌روند. رسـتم بـه بهشـت و هرکـول بـه اُلمـپ. حـال آنکـه سرنوشتِ ادیپ پس از رنج‌های بسیار، گنگ و مبهم مـی‌مانـد؛ شـاید از آن رو کـه ادیـپ هـیچ‌گـاه

قهرمان و ناجی بشر نبوده است. حتی آن‌گاه که پاسخ اسفنکس را می‌دهد و ظاهراً مردم را از شر این موجود می‌رهاند، خود به سوی گناه بزرگ‌تری (وصلت با مادر) می‌شتافته که کیفرش گریبان‌گیر همهٔ سرزمینش می‌شود. از سوی دیگر، به یاد بیاوریم که هرکول، پرومته را که خود دوست و ناجی و به‌تعبیری آفرینندهٔ بشر بوده، از زنجیر پدر (زئوس) می‌رهاند. این امر صفت قهرمانی را به‌معنای واقعی کلمه و نه ادیپ‌وار، در او برجسته‌تر می‌کند.

٤. مثال نقض دیگر برای استدلال براهنی (فرزندکشی) در اساطیر یونان و روم

داستان ایفیژنی (دختر آگاممنون)

داستان این فرزندکشی در آغاز حماسهٔ ایلیاد هومر رخ می‌دهد. کشتی‌های سپاهیان یونان برای لشگرکشی به تروا در بندر اُلیس گرد آمده‌اند و آمادهٔ حرکت به‌سوی تروا هستند که لعنت دیگری به خاندان اتریوس روی می‌آورد. بادهای ناموافق در بندر، کشتی‌ها را در دام خود به بند کشیده‌اند. سپاهیان کم‌کم از ترک جنگ سخن می‌گویند؛ زیرا خدایان را آشکارا در مخالفت با خود می‌بینند. پیشگویی به نام کلخاس به شاه، آگاممنون، می‌گوید که تنها راه فرونشاندن خشم خدایان، از جانب او، قربانی‌کردن دخترش ایفیژنی[1] به پیشگاه ایزدبانو آرتمیس است. آگاممنون پیکی در پی همسر و دخترش می‌فرستد و ادعا می‌کند که قصد دارد دخترش را به ازدواج با قهرمان جوان، آشیل[2] درآورد و بدین سان آشیل را هم فریب می‌دهد. سپس وقتی مادر و دختر می‌رسند، آگاممنون خود گلوی دختر را می‌برد. برخی می‌گویند که به‌محض اینکه چاقوی او شروع به بریدن گلوی دختر می‌کند، ایزدبانو آرتمیس، خود گوزنی را جانشین دختر می‌کند، اما در اکثر روایت‌های اسطوره، آگاممنون دخترش را واقعاً می‌کشد.

با توجه به شباهت‌هایی که میان رستم و هرکول بر شمرده شد، به‌نظر می‌رسد که این دو داستان درون‌مایه‌های مشترک بیشتری با خود حمل می‌کنند؛ لیکن هدف این مقاله تنها اشاره به این شباهت‌ها نیست، بلکه واکاوی چرایی دیدگاه تقابلی دوبه‌دو و برتری‌دادن اندیشهٔ غرب نسبت به شرق است. گرچه براهنی (۱۳٦۳) بارها *از غرب‌زدگی و در خدمت و خیانت روشنفکران*

1 Iphigeneia
2 Achilles

جلال آل احمد و دینِ خود به او یاد کرده، باز هم التقاط و نوعی مرعوب‌شدگی در مقابل فرهنگ غرب از نتیجه‌گیری‌هایش همچنان بر می‌آید.

همان‌طور که در آغاز گفته شد هدف از بررسی موضوع، چگونگی تسلط تفکر و نگرش غرب در ترسیم تصویری ثابت از شرق در سخن منتقدان و روشنفکران شرقی است که به یاری نظریه‌های ادوارد سعید و استدلال‌هایی که در اهمیت تئوری و پیوند میان تئوری و سیاست ارائه می‌کند، ابعاد دیگری از این تصویرها آشکار می‌شود.

۵. نگاهی اجمالی به برخی دیگر از منتقدان ضداستعماری همسو با ادوارد سعید

به گفتهٔ لیچ (۲۰۰۱) فرانتس فانون از آغاز تا نیمه‌های قرن بیستم، سنت‌های ادبی ملی‌گرایانه را برای خنثی‌کردن سلطهٔ مادی و فرهنگی امپریالیسیم ارتقا بخشید. پس از آن نظریه‌پردازان پسااستعمارگرا به تحلیل پایگاه‌های ایدئولوژیک سلطهٔ استعماری پرداختند که از این میان می‌شود دو چهرهٔ تأثیرگذار در راه تکامل نظریهٔ پسااستعماری ادوارد سعید و گایاتری چاکراوُرتی سپیواک[1] را نام برد.

ادوارد سعید در *شرق‌شناسی* که از متون پایه‌ای مطالعات پسااستعماری به‌شمار می‌رود، به بررسی راه‌های مختلف سلطهٔ فرهنگی می‌پردازد و در آن مردم غیرغربی را از نگاه غربیان به‌عنوان دیگران «غیر»[2] می شناساند. اسپیواک نیز معتقد است که رعایای پسااستعماری، تحت رژیم مسلط گفتمان استعماری، صدایی از آن خود ندارند (لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۲۱۹۷).

هُمی بابا، نویسنده و منتقد هندی، نیز با بسط آثار سعید و اسپیواک (لیچ، ۲۰۰۱، ص. ۲۳۸۸) کار خود را با نقد تقابل همواره‌ثابت غرب (مرکز و محور) و شرق (حاشیه و فرع) پی می‌گیرد؛ یعنی تقابلِ امپراتوری و استعمارزده، ظالم و مظلوم، خود و غیر. چنین تقابل‌هایی بیش از حد تقلیل‌دهنده[3] هستند؛ زیرا به‌طور ضمنی این پیام را می‌رسانند که هر فرهنگ ملی یکپارچه، یکدست، یک‌جنس و محدود، محکوم به «ثبات» یا دارای هسته‌ای محوری است. برای تأکید بیشتر بر مفهوم سیال ملیت و هویت، هُمی بابا از قاموس اصطلاحات فرآیندی خود بهره می‌برد تا

1 Gayatri Chakravorty Spivak
2 The other
3 reductive

تأکید کند که استعمارگرایی خیابان یک‌طرفه نیست، بلکه دارای روابط درونی و متقابل میان استعمارگر و استعمارزده است.

هُمی بابا با تقابل دوگانهٔ ساختارگرایان برخورد می‌کند و در عین حال برای نظریهٔ نقد جایگاهی سیاسی قائل است. علی‌رغم اظهارنظرهای مخالفی که با نظریات هُمی بابا شده، مطالعات پساساختارگرایانهٔ او و اندیشهٔ التقاط[1] (دوسویگی پیوندی و عدم قطعیت و ثبات دو قطب مقابل هم) به‌طور قاطع و انکارناپذیری در تغییر تفکر ثابت نسبت به ملت‌ها و هویت‌ها سهم بسزایی داشته است؛ به‌ویژه اینکه او در بحث خود این نگرش را که جایگاه منتقد آکادمیک ناگزیر در آرشیوهای اروپامحور امپریالیست یا نواستعماری غربی است به چالش می‌کشد. او برای نظریه‌پرداز یا منتقد آکادمیک نقش به‌مراتب فعال‌تری در تعیین و تغییر سرنوشت قائل است که خود در تقابل آشکار و مستقیم با رویکرد «موزه‌ای» و «باستان‌شناختی» نسبت به اوست که در طول قرن‌ها اعمال می‌شده و در نتیجه ملل تحت سلطه، یا عموماً از دانش بی بهره بوده‌اند یا از وجود روشنفکران منفعل در رنج.

اینک تاریخ بشر طلوع نسل نوین منتقد آکادمیک را تجربه می‌کند که عمدتاً از شرق برخاسته و لاک اعتکاف مادام‌العمر در کتابخانه را می‌شکند، پوست می‌اندازد و این بار با نگاهی تازه و پویا و نیز بهره‌مند از تازه‌ترین نظریه‌ها که به لطف همان پیله‌شکستن، بومی هم شده، در پی درمان دردهای به قدمت تاریخ کسانی است که پس از قرن‌ها «صدایی از آن خود» می‌یابند.

نتیجه‌گیری

با توجه به نظریه‌های فرهنگی پسااستعمارگرا – پساساختارگرا و نیز وجود مثال‌های نقیض تقابل دوبه‌دوی دیدگاه ساختارگرا در خود فرهنگ غرب، آشکار می‌شود که دیدگاه قالبی تقابل تفکر شرقی و غربی و انتساب کهنه و نو یا استبدادگر و آزادی‌خواه به این دو، خود با گونه‌ای بند پنهان به این فکر پیوند خورده که شرقی همواره خود را غیر و در حاشیه دیده و هیچ‌گاه خود را سزاوار «صدایی از آنِ خود» نشناخته و فرهنگ غرب و شرق را نیز بسته و یک‌پارچه تصور کند،

1 hybridity

بدون اینکه در هریک، نشانه‌هایی از دیگری را ببیند. حال آنکه با مثال‌هایی کـه در ایـن گفتـار آمـد، لغزنده‌بودن هر دو طرف (غربی و شرقی) آشکار شد و اینکه هرگاه یک طـرف را کامـل و محـوری فرض کنیم، پویایی و روابط درونی آن را نادیده گرفته‌ایم؛ چیزی که پذیرش آن حتی بـرای مـدعیان تقابل دو فرهنگ هم دشوار می‌نماید.

کتابنامه

اکبری مفاخر، آ. (۱۳۸٤). *روان انسانی در حماسه‌های ایرانی*. تهران: ترفند.

براهنی، ر. (۱۳٦۳). *تاریخ مـذکر (رسـاله‌ای پیرامـون تشـتت فرهنـگ در ایـران) فرهنـگ حـاکم و فرهنـگ محکوم)*. تهران: نشر اول.

حاج‌سیدجوادی، ع. (اردیبهشت، ۱۳٤٥). اودیپ شهریار و رستم پهلوان. *مجلهٔ نگین*، ش. ۱۲. ص. ٦٦.

کوسج، ش. (۱۳۸۷). *برزونامه (بخش کهن)*. تهران، مرکز پژوهشی میراث مکتوب.

فردوسی، ا. (۱۳۷٤). *شاهنامه*، به‌تصحیح جلال خالقی‌مطلق. تهران: مرکز دایرهٔالمعارف بزرگ اسلامی.

کراچی، ر. (۱۳۸۲). *بانوگشسپ‌نامه*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

سعید، ا. (۱۳۸٥). *نقش روشنفکر*، ترجمهٔ حمید عضدانلو. تهران: نشر نی.

Barahani, Reza, *The Crowned Cannibals*, New York, Vintage Books/ Random House, 1977.

Euripides, Alcestis, Medea, Hippolytus, translated by: Diane Arnson Svarlien, Hackett Publishing Company, Inc., 2007.

Euripides, *Heracles*, translated by: William Arrowsmith, University of Chicago Press, 1956.

Leitch, Vincent B. General editor, *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. W. Norton & Company, Inc., 2001.

Said, Edward, *Orientalism*, London, Penguin, 1978.

Simons, Jon, *Contemporary Critical Theorists: From Lacan to Said*, Edinburgh University Press, 2004.

Sophocles, *Oedipus, the King*, translated by Bernard M. W. Knox, New York, Washington Square Press, Inc.,1959