فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال یازدهم / شماره ۴۰/ پاییز ۱۳۹۸

نقد پسااستعماری رمان «رازهای سرزمین من» رضا براهنی و «بین‌القصرین» نجیب محفوظ

الله‌کرم عباسی[۱]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
محبوبه خراسانی[۲] **(نویسنده مسئول)**
دانشیار زبان و ادبیات فارسی، واحد نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی، نجف‌آباد، ایران
محمود حیدری[۳]
دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه یاسوج، ایران

چکیده

ادبیات پسااستعماری، به شاخه‌ای از ادبیات معاصر گویند که در زمان سلطهٔ استعمار یا پس از آن، با هدف رهایی از یوغ آن در کشورهای مستعمره ظهور کرده‌است. از درون‌مایه‌های مهم این ادبیات، تقابل شخصیت‌ها و موضوعاتی است که «من» شرقی نویسنده را در تقابل با «دیگری» غربی و تعامل آنها را با هم، نشان می‌دهد. در ادبیات داستانی ایران و مصر، نویسندگان بسیاری در این زمینه قلم-

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/۷/۱۰

۱. a_abasi۲۹@yahoo.com
۲. najafdan@gmail.com
۳ .mahmoodhaidari@yahoo.com

فرسایی کرده‌اند. پژوهش حاضر، بررسی تطبیقی دو رمان «رازهای سرزمین من» از رضا براهنی و «بین‌القصرین» نجیب محفوظ است. زمان رخدادهای هر دو اثر به اشغال غربی‌ها در سرزمین‌هایشان برمی‌گردد. یافته‌های این پژوهش که به شیوهٔ تحلیل محتوایی و با رویکرد تطبیقی است، حاکی از آن است که نویسندگان با بیان و ارزیابی مفاهیم بنیادین پسااستعماری چون دیگری‌سازی، متن و حاشیه، جنسیّت، اعتقادات، آزادی‌خواهی و استعمارستیزی، در پی نشان دادن «خود» و «دیگری» یا «متن» و «حاشیه» بوده‌اند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات پسااستعماری، رضا براهنی، نجیب محفوظ، رازهای سرزمین من، بین‌القصرین.

۱- مقدمه

قرن نوزدهم، پس از آموزش و پیشرفت رشتهٔ ادبیات تطبیقی در فرانسه، اندیشمندان نقد ادبی برای تحلیل تصویری که در متون داستانی و سفرنامه‌ها از هویّت، وضعیت اشخاص، اماکن و سرزمین‌ها ارائه می‌شود، شاخه‌ای به نام تصویرشناسی را به وجود آوردند که در اروپا این مبحث مقبول افتاد و رواج یافت. «یکی از شاخه‌های نقد ادبی، تصویرشناسی است که چگونگی بازنمایی تصویر ملتی در ادبیات ملت دیگری را بحث و بررسی می‌کند و اصطلاحاً آن را صورولوژی (Imagology) می‌گویند» (غنیمی هلال،۱۹۵۳م: ۱۶۲). تصویرشناسی، عمدتاً با دو متن سروکار دارد؛ سفرنامه و آثار داستانی که شخصیت‌هایشان خارجی هستند یا تصویر کلی از یک کشور خارجی به دست می‌دهد (تانکت،۱۳۹۰: ۱۰۶). بنابراین، تصویرشناسی، بررسی فرهنگ خودی در ادبیات دیگری یا فرهنگ دیگری در ادبیات خودی است. آلن مونتاندون در تعریف تصویرشناسی بر موضوع دیگری تأکید می‌کند که «تصویرشناسی، مطالعهٔ بازنمایی‌های بیگانه در ادبیات است» (نامورمطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۲). این تصویر دیگری، در آثار ادبی معمولاً در رمان یا سفرنامه تجلی می‌یابد و تصویر غربی‌ها یا استعمارگران در ادبیات کشورهای مستعمره یکی از جنبه‌های پژوهشی مهم در عرصهٔ ادبیات تطبیقی به شمار می‌رود.

ادبیات تطبیقی، از شاخه‌های جدید و گستردهٔ نقد ادبی است که به بیان تفاوت‌ها و شباهت‌های آثار ادبی ملل مختلف می‌پردازد. راهی برای شناخت خود، در ادبیات دیگری است و از راه شناخت دیگری در ادبیات‌های مختلف می‌توان خود را آن‌گونه که هست و یا در میان ادبیات دیگری نمود یافته، شناخت و به مقایسه خود و دیگری پرداخت. ادبیات تطبیقی در جایگاه یکی از روش‌های مدرن نقد ادبی که ما را در شناخت فرهنگ خویش و فرهنگ ملت‌ها یاری می‌رساند، دربردارندهٔ هدف «افزودن تفاهم و نزدیکی بین ملت‌هاست و این امر از طریق آشنایی با عادات و رسوم، شیوه‌های اندیشه و همدردی و هم‌آرمانی با ملت‌ها میسر می‌شود» (ندا، ۱۹۹۹ :۱۰۳). این تعبیر که نخستین بار «ویلمن» -نقاد فرانسوی- آن را به کار برد، چنان فراگیر شد که آثار ادبی ملّت‌ها را در سایهٔ همین عنوان از نظرِ موضوع، اندیشه، احساس و شکل و زمینه و مواردی از این دست، بررسی می‌کند و آشنایی با دیدگاه‌های ملل مختلف را فراهم می‌آورد.

۱-۱- بیان مسئله

حضور استعمار به ویژه استعمار پیر (انگلستان) در کشورهای خاورمیانه و تلاش همه جانبهٔ فکری، فرهنگی نویسندگان این کشورها برای رهایی از سلطهٔ آنان سبب گشته است که آثار ادبی ارزشمندی در این زمینه پدید آید. رمان «رازهای سرزمین من» نوشتهٔ رضا براهنی است که نویسندهٔ آن بهره‌کشی و استثمار غرب را لمس کرده، با شخصیت‌سازی و محوریت شخصیت‌های مختلف آنچه را اتفاق افتاده است، حکایت می‌کند. در مقابل، نجیب محفوظ، نویسندهٔ مصری در رمان «بین‌القصرین»، روایت‌کنندهٔ چگونگی تسلط و فشار انگلیس علیه مردم بی‌پناه مصر در خلال روایت زندگی یکی از خانواده‌های مصری -احمد عبدالجواد- است، به گونه‌ای که فرزند کوچک خانواده؛ یعنی کمال، را میوهٔ استعمار می‌داند که هرچه این فرزند بزرگتر می‌شود، عصیانش علیه پدر بیشتر می‌گردد. هدف پژوهش حاضر، واکاوی چهرهٔ استعمار در این دو اثر داستانی (رازهای سرزمین من، از رضا براهنی و بین‌القصرین از

نجیب محفوظ) است تا ضمن نشان دادن تلاش‌های نویسندگان در این زمینه، پاسخگوی پرسش‌های این تحقیق باشد که عبارتند از:

از نظر تحلیل گفتمان انتقادی، مهم‌ترین درون‌مایهٔ این رمان‌ها چیست؟

چگونه می‌توان بین رمان رازهای سرزمین من و بین‌القصرین در بازتاب مؤلفه‌های پسااستعماری پیوند برقرار کرد؟

دیگری غربی در این رمان‌ها چگونه نمودیافته است؟

تصویری که از دیگری غربی ارائه شده، تا چه اندازه با واقعیت تاریخی و اجتماعی انطباق دارد؟

پیش‌داوری یا ایدئولوژی نویسندگان در نشان دادن چهرهٔ استعمار چگونه دخالت داده شده است؟

۱-۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نقد پسااستعماری و مطالعات تطبیقی ادبیات داستانی ایران و مصر پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است که در خور ستایش‌اند که برخی از آنها عبارت‌اند از: ناظمیان (۱۳۹۰) «غرب‌مداری و شرق‌گریزی در رمان‌های عربی». در این مقاله، با اشاره به برجسته‌ترین رمان-های عربی به تحلیل رمان «قندیل ام‌هاشم» یحیی حقی از لحاظ مضمون و ساختار پرداخته‌شده تا نمود رویارویی باورها و سنّت‌های شرقی با آزادی‌ها و فن‌آوری‌های غرب آشکار و عیان گردد و به این نتیجه ختم شده است که قهرمان‌های این رمان‌ها در پی آن بوده‌اند تا با آمیختن باورهای شرقی با فن‌آوری‌های غرب طرحی نو دراندازند. عرب‌نژاد و همکاران (۱۳۹۲) تطبیق محتوای «سه‌گانهٔ» نجیب محفوظ و «طوبی و معنای شب» شهرنوش پارسی‌پور را از دیدگاه عناصر داستانی نوشته‌اند و به چگونگی پرداختن رمان‌های مذکور به جلوه‌های مدرنیته و گذر از سنت به مدرنیته اشاره‌کرده‌اند. صابرپور (۱۳۹۲) «بازنمایی جنسیّت در رمان رازهای سرزمین من» را با روشی انتقادی و بر اساس نظریات سیمون دوبووار بررسی کرده‌است. در این مقاله شخصیت‌های زن رمان در دو گروه «مادر انقلابی» و «نشمهٔ سلطنتی» بازنمایی شده است.

ناظمیان و شکوهی‌نیا (۱۳۹۲) مقایسه و تحلیل جلوه های پسااستعماری در رمان های «موسم هجرت به شمال» طیب صالح و «سووشون» سیمین دانشور. این پژوهش، برخی از پیامدهای استعمار در ایران و عرب را بر اساس آثار این نویسندگان مورد بررسی قرار داده است. شکاری و حبیبی (۱۳۹۳) بررسی تطبیقی عنصر حادثه در رمان «بین‌القصرین» نجیب محفوظ و «سووشون» سیمین دانشور را انجام داده‌اند؛ در این مقاله با توجه به اهمیّت عنصر حادثه در عناصر ساختاری داستان و رمان، به صورت جداگانه در آثار مذکور و تحلیل آن‌ها براساس مکتب ادبیات تطبیقی اروپای شرقی به آن پرداخته شده است. دهنوی و همکاران (۱۳۹۴) سیمای «دیگری» در رمان «ثریا در اغما» اثر اسماعیل فصیح و «شیکاگو» اثر علاء الاسوانی را بررسی کرده تا چگونگی پرداختن به مسائل جامعه‌شناسی و فرهنگ در این آثار عیان و مشخص شود. مرادی و حسینی (۱۳۹۴) «کارکردهای اسطوره در گفتمان پسااستعماری رمان فارسی (با تحلیل رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)». این پژوهش، به تبیین اسطورهٔ سیاسی و فرهنگی در رمان‌های مذکور پرداخته که در یک داستان از داستان‌های رمان رازهای سرزمین من؛ «کینه ازلی» با نشان‌دادن شواهد نفرت شدید مردم ایران نسبت به اشغال سرزمین خود توسط غربی‌ها، چهرهٔ متجاوز غربی ترسیم شده است.

۲- ادبیات پسااستعماری

ادبیات پسااستعماری (postcolonial literature)، بیانگر رهایی از استعمار و کسب استقلال سیاسی و فرهنگی برای مردمی است که سال‌ها تحت سلطهٔ قواعد استعماری بوده‌اند. این نوع ادبیات که هدف آن نامشروع جلوه دادن قدرتی است که استعمارگران با زور و کشورگشایی به دست آورده‌اند، مفهومی کاملاً تاریخی دارد و بر دوران پس از استقلال دلالت می‌کند اما در حقیقت« پسا استعماری یعنی به چالش گرفتن هرنوع گفتمان استعماری و ساختار قدرت در جهان، که از این رو نمی‌توان آن را تنها به عرصهٔ سیاسی محدود کرد»(جیلبرت و تومگنیز،۲۰۰۰م: ۳). بنا به آنچه اشکرافت می‌گوید: «در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد میلادی، این اصطلاح به وسیلهٔ متخصصان نقد ادبی برای بحث در مورد آثار فرهنگی به

جامانده از استعمار مورد استفاده قرار گرفت» (اشکرافت، ۱۹۹۸: ۱۸۶). این واژه را در اواخر دهۀ ۱۹۶۰ کشورهای مستعمره به کار بردند و آثاری با هدف نمایاندن استعمار استعمارگران و چهرۀ مظلوم مستعمره‌ها به وجود آوردند که «به جای بیان تجربۀ استعمارگر به بیان تجربۀ گروه‌های تحت استعمار پرداختند» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۱). ادبیات پسااستعماری که دارای مؤلفه‌هایی چون مبارزه با فرهنگ مهاجم غربی، نژادپرستی، فرادست و فرودست، مرکز و حاشیه، جنسیّت و نظایر آن است، «در شکل رایج شرقی‌اش از لحاظ تئوریک، با انتشار کتاب شرق‌شناسی ادوارد سعید، منتقد فلسطینی- آمریکایی در سال‌های ۱۹۷۸ آغاز شد» (برتنس[۴]، ۲۰۰۳: ۳۲۵).

بنابراین، میل به استقلال فرهنگی یکی از محرک‌های اصلی آفرینش ادبی در میان مستعمره-هاست و پسااستعمارگرایی در زمینۀ نقد ادبی نه فقط به ادبیات کشورهای مستعمره‌ای می-پردازد که سال‌ها تحت استعمار بوده‌اند، بلکه به آثار نویسندگانی نظر دارد که سال‌ها در کشورهای مستعمره زندگی کرده‌اند و بهترین شیوه برای ایستادگی در برابر استعمارگر را نوشتن دربارۀ تاریخ، فرهنگ و ادبیات بومی خود می‌دانند. شیوۀ دیگری که نویسندگان پسااستعمارگرا برای احیای هویت و فرهنگ بومی خود که سال‌ها تحت استعمار به انزوا کشیده شده از آن استفاده می‌کنند، بازنویسی آثار نویسندگان استعمارگر است. این نویسندگان، در آثارشان از مستعمره تصویر ناخوشایندی نشان داده، افراد این کشورها را انسان‌هایی بدوی و به دور از فرهنگ و تمدن معرفی کرده‌اند و ادیان، سنّت‌ها و اصول رفتار مردمان تحت استیلای خود را نادیده می‌گرفتند یا کنار می‌زدند. به این ترتیب، خود را مرکز عالم می‌دانستند و استعمارشدگان در حاشیه بودند. استعمارگران خود را تجسّم انسان راستین یا «نفس» حقیقی می‌دانستند و بومیان را هم «دیگری» یا متفاوت و در نتیجه، کهتر می‌شمردند. به

[۴]- Bertens

این شیوهٔ قضاوت دربارهٔ تمام کسانی که متفاوت‌اند، «دیگری‌سازی[۵]» می‌گویند» (تایسن، ۱۳۸۷: ۵۳۲).

یکی از پربسامدترین واژه‌هایی که در نظام‌های متنوع فکری نظیر روان‌کاوی، پدیدارشناسی پسااستعمارگرایی و فمینیسم کاربرد دارد، «دیگری» است. «دیگری به رابطهٔ دو قطبی بین سوژه و فردی که به مثابهٔ ناخود تعریف شده است، اشاره دارد و تقابل «خود و دیگری» را ژاک لاکان با دیدگاه نظریهٔ انتقادی تعریف کرد. لاکان این اصطلاح را در معانی متفاوتی به کار می‌برد؛ اما «دیگری» در اصل کانون نیروهایی است که ظهور سوژه را امکان‌پذیر می‌کند و «در عین حال سوژه را در گسیختگی مدام و انقیاد همیشگی به میل رها می‌کند» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۱۴).

نخستین بار، سیمون دوبووار در کتاب جنس دوم (۱۹۴۹) مرد را سوژه و زن را «دیگری» تعریف کرد. به باور او، جامعه و گفتمان حاکم بر آن، وجود مرد را محوری و مطلق می‌پندارد و وجود زن را بیگانه و غیرضروری می‌شمارد؛ به عبارتی، دوبووار اصطلاح «دیگری» را برای بیان عدم توازن قدرت میان مرد و زن به کار می‌برد که پس از آن و در دورهٔ استعمار و پسااستعماری، غربی‌ها شرق را «دیگری» خواندند و شرقی‌ها آنها را.

نظریهٔ پسااستعماری که به تحلیل گفتمان استعماری و به چالش کشیدن موضوع سلطه‌گری استعمارگران می‌پردازد، در پی آن بود تا آنچه را استعمارگران علیه کشورهای جهان سوم تحمیل کردند، نقد کند. مستعمره‌ها چون دستاوردهای استعمار را برای جامعه خود نامناسب می‌دیدند، مسائلی چون برتری نژادی، دیگری‌سازی و فرادست و فرودست و نظایر آن را نفی کردند و ضرورت تفکر و هم‌اندیشی و همراهی بیشتر هویدا شد. اشکرافت، بر این باور است که «اصطلاح پسااستعمارگرایی به‌خودی‌خود نخستین بار در محافل ادبی برای اشاره به تعاملات فرهنگی جوامع به کار رفت» (شاهمیری، ۱۳۸۹ :۲۵)، اما نویسندگان استعمارزده پس

۲-Othering

از مدتی به خودپویی و هویت‌یابی پرداختند و آثار ادبی تازه‌ای آفریدند. از نمودهای ادبیات پسااستعماری به مثابهٔ واکنشی نسبت به جامعه استعماری و بیان واقعیات استعمارگران و مستعمره‌ها، در ادبیات داستانی ایران و مصر رمان «رازهای سرزمین من» و «بین‌القصرین» هستند که این نوشته در پی آن است تا با بیان و ارزیابی مفاهیم بنیادین، پسااستعماری را در این دو رمان بکاود.

۳- رضا براهنی و رمان «رازهای سرزمین من»

رمان «رازهای سرزمین من» اثر رضا براهنی روایت سرگذشت مردم ایران در زمان اشغال کشور است. بخش اول از این رمان -که در این پژوهش مطالعه شده است- به دو داستان «کینهٔ ازلی» و «سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی» پرداخته است. داستان کینهٔ ازلی، روایتگر سفر گروهبان آمریکایی و مترجم ایرانی‌اش با کامیونی نظامی است که شبی برفی در اطراف تبریز گرفتار برف و بوران می‌شوند. مترجم ایرانی، تمام تلاش خود را دارد تا گروهبان آمریکایی سفر خود را عقب بیندازد، اما او قانع نمی‌شود تا در ادامهٔ مسیر، شاهد گرفتار شدن کامیون در برف باشند. در آن شب، نمایان شدن ناگهانی گرگی که سایه به سایه آنها را تعقیب می‌کند، با رفتاری عجیب باعث تعجب مترجم و آمریکایی است. گفتگوهای میان مترجم و گروهبان که نمایانگر ظلم و تجاوز آمریکایی نسبت به مردان و زنان ایرانی است، مترجم را دل‌آزرده می‌کند اما توانی برای مقابله با او ندارد. پس از آنکه مترجم با زور و تهدید دیویس، گروهبان آمریکایی برای طلب کمک به روستای اطراف می‌رود، آن گرگ که مشهور به گرگ اجنبی‌کُش بوده، دیویس را از پای در می‌آورد و گلوی او را پاره می‌کند. وقتی مترجم همراه با اهالی روستا فرا می‌رسند که دیگر دیویس مرده است. مرگ آمریکایی توسط گرگی که فقط اجنبی‌ها را از پای در می‌آورد، باعث شادی ضمنی اهالی روستا می‌شود و بیانی تمثیلی از تنفر یک ملّت نسبت به متجاوزان و استعمارگران محسوب می‌شود.

دومین داستان از این رمان حجیم که با نظر به نقش اسطوره‌ای «گرگ اجنبی‌کش» و جستجوی حسین برای کشفِ رازی پیچیده، خلق شده، داستان سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی است. در این فصل از کتاب که وارد زندگی قهرمانان اصلی رمان، حسین تنظیفی و سرهنگ حبیب‌الله جزایری می‌شویم، شاهد عیاشی و خودسری سروان آمریکایی هستیم که حسین را برای مترجمی او برگزیده‌اند. حسین علاقهٔ بسیاری به کتاب‌های روسی دارد، به‌طوری‌که مادرش مشکوک به کمونیست بودن او می‌شود. هنگامی که او را به ظاهر برای ترجمه می‌برند، مادرش که از اصل قضیه بی‌خبر بوده، او را از زیر قرآن می‌گذراند و حسین تا پایان ماجرا شاهد همهٔ اتفاقات است. سرهنگ جزایری هم، دیگر شخصیت تحقیرشده داستان است و همسرش را با اغوای فرماندار از او گرفته‌اند. او مدام توسط سروان کرازلی تحقیر می‌شود تا اینکه در نهایت سروان در پی تجاوز به زن یک سرگرد تُرک، مورد تجاوز چهار مرد تبریزی قرار می‌گیرد و یک انگشتش را نیز قطع می‌کنند و همین ماجرا کینهٔ او را نسبت به جزایری تشدید می‌کند. در مقابل، سرهنگ جزایری به خود می‌آید و با همکاری تعدادی دیگر، سروان را از پای در می‌آورد تا همراه حسین و جمعی از افسران ایرانی عمری را در حبس بگذراند و کشته شوند.

٤- نجیب محفوظ و رمان «بین‌القصرین»

نجیب محفوظ، نویسنده مصری و دارندهٔ جایزه نوبل ادبیات، در رمان «بین القصرین»، اولین رمان از مجموعهٔ سه‌گانه‌اش که به نام یکی از خیابان‌های شهر مصر است، ارتش انگلستان را در مصر به چشم متجاوز می‌نگرد و با روحیهٔ استعمارستیزی داستان را ادامه می‌دهد. بین‌القصرین «از نظر تاریخی، منطقه‌ای بود که میان قصر بزرگ شرقی و قصر کوچک غربی در منطقهٔ مسگرها و دورهٔ فاطمی واقع شده بود. این قصرها تا دورهٔ ایوبیان نیز پا برجا بودند و زمانی که نجم‌الدین ایوب دستور ساخت مدرسهٔ صالحیه را صادر کرد، قسمتی از قصر شرقی ویران شد» (سیوفی، ۱۶۹۷: ۲۶۲).

«بین‌القصرین (میان دو کاخ)، اولین رمان از مجموعهٔ «الثلاثیه» نجیب محفوظ است. رمان بین-القصرین مرحلهٔ ایمان مطلق و تبعیت کامل از آن را نشان می‌دهد، از ایمان به خداوند در زمینهٔ دین گرفته تا ایمان به سعد زغلول در زمینهٔ سیاست و ایمان به پدرسالاری در زمینهٔ خانوادگی» (وادی، ۱۹۹۴: ۳۵۷). نجیب، در این اثر، حوادث سال‌های (۱۹۲۷– ۱۹۲۴م) را با ارائهٔ حوادثی چون ریا، استبداد و استعمار، پدرسالاری، فقر و مباحثی از این دست روایت می‌کند. این داستان به گونه‌ای رئال است، زیرا او انقلاب ۱۹۱۹را مهم‌ترین حادثهٔ رمان می‌داند و در رمان، برای امینه، مهم‌ترین حادثه است. زیرا فرزندش، فهمی در آن شهید می‌شود. او می‌گوید: «انقلاب ۱۹۱۹ بزرگترین اتفاقی بود که آرامش کودکی‌ام را به لرزه درآورد. دستانم رو به روی مسجد امام حسین بود و از مدرسه به تماشای تظاهرات می‌نشستم. نیروهای انگلیس مرا دیده، صدای شلیک را شنیدم و جنازه‌ها و زخمی شده‌ها را در میدان بین‌القصرین دیدم. ... دوران کودکی‌ام در رمان تا حدی منعکس شده است» (الغیطانی، ۱۹۸۰: ۱۵).

این رمان، روایتی از روزگار خانواده‌ای سنّتی مصری در دوران استعمار انگلیس و سیاست نابسامان و پُرآشوب مصر است که پیامدهای خانمان‌سوز جنگ و اصرار بر ماندگاری فرهنگ سنتی و اصیل کشور خود را به تصویر می‌کشد و تقابل بین مدرنیته و جامعهٔ سنّتی مصر را بیان می‌کند. مواردی آمده که: «امینه و همسرش، همسایه نویسنده بودند» (زهیری، ۲۰۰۲: ۱۱۱). «شوهر خواهرش از اهالی جنوب و به مردسالاری معروف بود» (النقاش، ۱۹۹۸: ۲۱). «عمویش با زنان روابط نامشروع داشت» (همان:۲۲). کمال خودِ محفوظ است و می‌گوید: «کمال بخش عظیمی از شخصیت من است و من آن بخش را در شخصیت او منعکس کردم» (قرنی، ۲۰۰۵: ۲۰) و من، کمال عبدالجواد در الثلاثیه هستم. کمال بحران فکری‌ام را منعکس می‌کند» (شکری، ۱۹۸۷: ۱۷). «در الثلاثیه، اغلب ویژگی‌های خودم را در شخصیت کمال عبدالجواد منعکس کرده‌ام. بحران کمال، همان بحران خودم است و جنبهٔ بزرگی از کوشش و تلاش خودم، عشقم به الثلاثیه و شوقم به آن رمان، از همان‌جا نشأت می‌گیرد» (الغیطانی، ۱۹۸۰: ۶۸)؛ زیرا مادر نجیب محفوظ محور زندگی او در دوران کودکی بود و در شکل دادن

شخصیت فرهنگ او نقش به‌سزایی داشت. نجیب فرزند آخر خانواده بود و به همین دلیل مادرش همواره به او توجه خاصی داشت (قرنی، ۲۰۰۵: ۱۷۱۸)، از این رو به مادرش بسیار وابسته بود، مانند کمال.

احمد عبدالجواد، شخصیت اصلی این داستان و پدر خانواده مصری، آنگونه که میان مردم و خانواده خود را فردی سختگیر و پایبند به اعتقادات معرفی می‌کرد، نبوده و رفتارش بنیان خانواده را دچار تزلزل و تشویش می‌کند. در خانوادهٔ او، سنّت‌ها تا زمانی پایدار است که خانواده تحت تأثیر فرهنگ غرب قرار نگرفته‌اند اما چون تهاجم فرهنگ غرب مملکت آنها را در بر می‌گیرد، وضع دیگرگون می‌شود و معضلات دیدگاه‌های سنّتی آشکار می‌شود و داستان تا پیروزی نسبی آنان بر متجاوزان ادامه پیدا می‌کند.

۵- تقابل فرهنگ شرق و غرب

اگر بپذیریم که یک رمان خوب در پی کشف حقیقت جهان، انسان و رابطهٔ این دو با هم است، پس می‌توان ادعا کرد که رمان‌های ایران و مصر در دورهٔ پسااستعمار به دنبال کشف حقیقت فرهنگ جامعهٔ خود و آنچه بر آنها تحمیل شده بود، بوده‌اند. بنابراین، رمان‌ها چون از اقبال عمومی برخوردارند و در تحول اندیشه مردم نقش دارند، بستری مناسب برای بیان عناصر پنهان و ناگفته‌ها هستند. نویسندهٔ مصری رمان بین‌القصرین هم، برای نشان‌دادن تقابل میان فرهنگ شرق و غرب، به سینما رفتن زنان مصر آن هم همراه با شوهران‌شان اشاره می‌کند و از زبان پدر خانواده می‌گوید که حق چنین کاری را ندارند. در حقیقت، سایهٔ سنگین فرهنگ غرب بر فرهنگ بومی، آزادی مشروع را از بومیان گرفته و پدر خانواده، احمد عبدالجواد را این‌گونه مقابل عروس خود، زینب قرار می‌دهد که فریاد می‌زند: «کار شما نابخشودنی است و تصور نکن که بودن شوهرت به همراه تو این کار را ساده می‌کند. نباید تا این وقت شب بیرون باشی» (محفوظ،۱۳۹۳ :۲۸۸).

گروهی از زنان تحت تأثیر فرهنگ غرب با مردان می‌نشینند و می‌خوانند و حتی احمد عبدالجواد -که این‌گونه عروس خود را شماتت می‌کند، نیمه شب در جمع آنها حاضر می-

شود و در مقابل سؤال زنی که می‌پرسد: «آنچه دربارهٔ تو شنیده‌ایم، باور کنیم؟ می‌گویند تو مردی هوس‌باز و همواره شادنوش هستی». وی پاسخ می‌دهد: «خداراشکر، فکر کردم عیبی از من دیده‌اید» (همان :۹۵). فرهنگ غرب، او را که ادعا دارد به زیارت و سینما رفتن همسر و فرزند خطرناک و باعث انحراف است، چنان تحت تأثیر قرار داده که این‌گونه برای توجیه هوسبازی خود، به زن آوازخوان و بدنام می‌گوید: «با وجود زیبایی تو چگونه می‌توانم از زنی دیگر یاد کنم» (همان :۹۶). او که با انگیزهٔ هوس، ازدواج کرده بود، هر خواننده‌ای را می‌نگریست آن انگیزه در وی زبانه می‌کشید و در مقابل زبیدهٔ آوازخوان که او را مخاطب قرار می‌داد:« یک بار داماد شده‌ای بس نیست. اکنون از دوستانت حیا نمی‌کنی؟» احمد آقا با شگفتی می‌گفت:« حیا چه سودی برای من دارد در حالی که در برابر خود شما را چون کوهی می‌بینم؟»(همان،۹۹). این فرهنگ هوسرانی و گسیخته‌شدن نظارت اجتماعی و فرهنگی است که انگلیسی‌ها با خود آورده بودند و مردم شرق را دچار بحران هویّت کرده-بود. فرهنگی که در پی آن، سرباز انگلیسی، مریم، دختر همسایه و معشوقهٔ فهمی، پسر احمد عبدالجواد را به دام هوس‌بازی‌های خود کشانده بود.

سرگشتگی در مقابل مدرنیته و فرهنگ غرب، به صورت واضح در دو رمان روی داده و بیانگر سرگشتگی است که فرهنگ غرب، ایمان و اعتقادات شخصیت‌ها را به چالش کشانده‌است. اگر در مصر زنان و مردان با حقوق طبیعی خود آشنا نیستند و با ترس و احساس گناه به فرهنگ غرب دل می‌دهند، حکایت ایرانی‌ها هم دیگرگونه‌تر نبوده‌است. فرهنگ غرب بر آنها مستولی شده‌بود و زنان را گاه‌گاه به تن‌فروشی وادار می‌کرد و مردان سرزمین، آن بی‌بندوباری‌ها را نظاره می‌کردند. زنان ایرانی با عشق و علاقه به‌سوی مدرنیته که هیچ پیش‌زمینه‌ای در مورد آن در ذهن نداشتند، در شتاب بودند و نگاه سطحی به مدرنیته را به جای حفظ ارزش خود پذیرفتند.

مردان استعمارزده، تحت هژمونی سلطهٔ حاکم بر جامعه، توان و قدرت اعتراض در خود نمی‌دیدند و برخلاف خواست مترجم ایرانی که می‌گفت: « بهتر است فاحشه‌های تبریز را از

شرکت در جنگ سرد بین بلوک شرق و غرب معاف کنید»، مرد آمریکایی —دیویس- پا پس نمی‌کشد و اصرار می‌کند تا اینکه مترجم ایرانی را به پرسش وامی‌دارد که از او بپرسد: «از میان یک فاحشهٔ سیاه و سفید کدام را انتخاب می‌کنی؟». مرد آمریکایی که منتظر چنین پرسشی بوده تا فرهنگ غلط برتری سفید بر سیاه و نژادپرستی۶ خود را بیان کند، پاسخ می-دهد: «این که پرسیدن ندارد، سفید را؛ به دلیل اینکه سفید است. از جنس من است. من حتی یک فاحشهٔ سفید را بر یک زن پاک سیاه ترجیح می‌دهم» (براهنی،۱۳۸۶ :۱۷). همه اینها نشان از ناهمگونی فرهنگ مهاجم دارد که مردمان سرزمین ما را به خودکم‌بینی و ناامیدی دچار کرده تا به آمریکایی‌ای که با بیان تشابه میان مردان ایران و کره‌ای، ترس خود را آشکار می‌کند، با زبان خود بگویند: «نترس، ما ایرانی‌ها غیرت کره‌ای‌ها را نداریم». این در شرایطی گفته می‌شود که مرد غربی از شرقی‌ها می‌ترسد و می‌گوید: «دست هر کسی که در آسیا تفنگ بگذاری، اول کلک آمریکایی‌ها را می‌کند» (همان :۲۶)، اما با وجود آن همه ترس، ایرانی را به سخره می‌گیرد و گناه سرما و گرما را بر گردن او می‌اندازد و « به برف و بوران و پتو و ایران فحش می‌دهد» (همان :۱۵).

٦- نقد پسا استعماری رمان‌ها

٦-١- جنسیت[۷]

زنان کشورهای استعمارشده که فرهنگ سنّتی بر جامعهٔ آنها حاکم بوده، علاوه بر سلطهٔ حاصل از مردسالاری، وجود استعمار کشورهای غربی آنان را به خودکم‌بینی، انزوا، خودفروشی برای رهایی از فقر و ابراز وجود و عیاشی واداشت. بیان جایگاه آنان و چگونگی زندگی‌شان در جوامع مستعمره گویای مقابله و مبارزه جامعه برای به دست آوردن جایگاه اصلی آنان می‌باشد که زنان مستعمره با الگوگیری از فرهنگ غرب، ابزاری برای لذّت، بهره-کشی و مواردی از این دست بودند و حق هیچ‌گونه دخالتی را در زندگی نداشتند. چهرهٔ آنها

[۶]-Ethnocentrism
[۷]- Gender

مانند «امینه»، شخصیت رمان بین‌القصرین ترسیم شده که: «همسری مطیع برای شوهرش بود و هرگز به خود اجازه نمی‌داد که در برابر آزار و اذیت شوهر لب به سخن بگشاید، با گذشت روزها فقط خوبی‌ها و شادی‌ها در خاطرش می‌ماند و ترس و اندوه برای وی معنایی نداشت» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۹).

زنان در رمان بین‌القصرین دو گونه‌اند؛ یک گروه از این زنان مانند امینه زن احمد عبدالجواد کارشان اطاعت محض بوده‌است و سنتی و پای‌بند به رسوم هستند: «کار او تنها اطاعت محض است و هرگز چون و چرایی در زندگی‌اش نمی‌پذیرد. آنچنان تسلیم شرایط شده که به خود اجازه نمی‌دهد تا ولگردی‌های شبانه شوهرش را مورد توجه قرار دهد و از او ایراد بگیرد، به گونه‌ای که شوهرش پذیرفته بود که زورگویی حق اوست و می‌تواند تا نیمه‌های شب بیرون از خانه باشد و کسی حق ندارد از او ایراد بگیرد» (همان:۹) که این متناظر به فرودست بودن زنان بوده‌است. فرودستی آنان در فرهنگ غلط حاکم بر جامعهٔ استعمارزده گروه دیگری از آنان ساخته بود که زنانی چون زینب همسر یاسین، جلیله و همسر محمد رضوان به عادت و رسوم بی‌توجه بودند.

اگر زن سنّتی چون امینه پس از سال‌ها زندگی مشترک در مقابل شوهر شرم و حیا داشت اما دختر جوان محمد رضوان، همسایه احمد عبدالجواد در برخورد با پسران احمد عبدالجواد و سربازان انگلیسی شیطنت خود را بروز می‌داد. برخورد زنان تأثیر پذیرفته از استعمار، مردان را به تحیّر واداشته بود تا جوانی چون «فهمی» متعجب از نوع نگاه دختر همسایه بگوید: «چرا این دختر هم مثل خدیجه و عایشه از روی ترس و دلهره پا به فرار نمی‌گذارد. اگر خدیجه و عایشه در این گونه شرایط قرار می‌گرفتند برای فرار خود لحظه‌ای درنگ نمی‌کردند. راستی چرا این دختر به عادت و رسوم اینقدر بی‌توجه است؟» (همان: ۶۵).

فارغ از این نگاه زنان گرفتار فرهنگ غرب، مردسالاری حاصل از همین فرهنگ، استعمار مردان باعث شده بودکه زنان در هر مملکتی بودند، باز هم گرفتار استعمار مردان و فرهنگ غرب باشند. در دیدگاه پسااستعماری، مردم استعمارزده درگیر مبارزه علیه باورها، ارزش‌ها،

عادات و سنّت‌های فرهنگ تازه‌وارد می‌شوند. فرهنگی که زن حکم ابزار را دارد و به ناچار با فرهنگ آنها ادغام شده و ناگزیر باید آن را به چالش بکشند تا اینگونه نباشد که مرد زن را بی‌جرم و جنایت و فقط به اتهام بیرون رفتن، آن هم برای زیارت مقدسات از خانه بیرون کند و زن هم از سر غم آه بکشد و بگوید: «رشتهٔ امور به دست خداست و فعلاً باید از خانه بروم» (همان: ۱۸۴).

این همه نگاه منفی به زنی آنچنان فعال که «زن‌های همسایه با توجه به توان بالا و پشتکار خستگی‌ناپذیرش به او لقب زنبور داده بودند» (همان: ۱۳) یا نسبت به زنی که سال‌ها بدون مرد، فرزندش را بزرگ کرده باشد آن هم با وجود مشکلات بسیار، تفاوتی نداشت؛ بنابراین «زنان حامل محتوای دوگانه‌ای از مستعمره شدن از سوی قدرت‌های امپریالیستی و فرودست شدن[۸] به دست مردان استعمارگر بومی‌اند» (بارکر، ۱۳۸۷: ۸۵).

در فرهنگ و تاریخی که استعمارگران برای آنان ساخته بودند، بخشیدن اشتباه زن کاری ناخوش است که احمد عبدالجواد هم اگر زنش را می‌بخشید، آن هم به خاطر گناه ناکرده، دیگر وجدانش راحت نبود. او با آن بخشش در درون ناراضی بود و چنین بخششی را خوش نداشت. امینه که برای زیارت از خانه به در رفته بود، آن هم همراه پسرش، کمال، باید اینگونه می‌بود که « احمد عبدالجواد اگر او را می‌بخشید، دیگر احمد عبدالجواد نبود، بلکه شخص دیگری بود که خوش نداشت چنان باشد»(محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۸۱). زن شاخص رمان بین-القصرین، حتی به کمترین توجه همسرش هم قانع بود و آرزوی فرمان‌پذیری داشت. زن این رمان، آنگونه خود را باخته بود که کمترین توجهی شادش می‌کرد و برایش کافی بود و «زن با این احساس می‌توانست تا حدودی خود را قانع سازد که تنها کلفت خانه نیست، بلکه شریک زندگی وی است» (همان: ۱۶).

[۸]--Subaltern

استعمار، یکی از پیامدهای مدرنیته است. مدرنیته هم در ایران تاریخ درازی ندارد و در پی این نگاه سطحی به مدرنیته باید گفت که در رمان رضا براهنی، راوی خود دچار نگاه منفی و نگرش نادرستی در مورد زنان شده و با پیش‌داوری، دربارهٔ احساس مردم نسبت به زنان مقامات و مستشاران خود را دانای کل می‌داند که: «اگر چه مردم شهر در برابر این تازه-واردهای شاخص و انگشت‌نما، روی هم خجالت‌زده بودند و تا آخر عمر هم خوددار و فاصله گرفته باقی ماندند، ولی زن‌ها و دختران مقامات عالی‌رتبهٔ شهر، مخصوصاً مقامات استانداری، نظامی و شهربانی‌اش، گه‌گاه پشت پرده‌های کشیده با افسرهای آمریکایی خلوت می‌کردند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۵۳).

همهٔ این موارد روایت‌گر این است که زنان از هر نوع بی‌احترامی بی‌نصیب نیستند و هر بلایی را تحمل می‌کنند و حکم کالای سر بازار را دارند که خواسته یا ناخواسته به هر ترفندی به چنگ فرصت‌طلبان و عیاشان می‌افتند. چنان‌که دختر ارمنی به چنگ مرد آمریکایی افتاد. دیویس با پیشنهاد ازدواجی که با این جمله «I marry you» و پاسخ « yes. Good. Okay» آغاز شد، «بکارت دختر را گرفت و پس از ده روز تمام عشقبازی، باز هم خبری از ازدواج نبود»(همان: ۳۳).

در پی این خیانت، اگرچه مرد آمریکایی کور شد و فریاد می‌زد: «چشمام. چشمام. من دیگر چیزی نمی‌بینم. کورشدم. کور شدم»، اما «گریه‌های دختر در هیچ کس اثر نکرد. دختر نمی-دانست با یأس غیظ‌آلودش چه بکند. به او فقط سه چهار دست لباس رسید و دیگر دو هدیهٔ ناچیز. گذشت زمان که قرار بود بر زخم دختر مرهم بگذارد، آن را عمیق‌تر کرد» (همان:۳۵).

رمان رازهای سرزمین من، مصیبت‌نامهٔ زنان ایرانی‌ست که بی‌اختیار خوار استعمار سیاسی و استثمار جامعه شده‌اند تا قربانیان شهوت مردان و تسلیم جامعه باشند. اما با همهٔ این شرایط، وضعیت زنان اصیل تبریز کمی متفاوت بود و «مترجم می‌دید از مرکز مستشاری نظامی آمریکا در تهران بخشنامه پشت بخشنامه می‌رسید که آمریکایی‌ها مراقب رفتار خود با مردم بومی به-

ویژه زنان باشند که مردم تبریز به تعصب مذهبی شهرت دارند و نباید کاری کرد که ایجاد واکنش کند» (همان: ۳۶).

در این رمان، با به تصویر کشیدن پیوند ثروت و بی‌بندوباری و فقر و خودفروشی، خودفروشی و خیانت صاحب‌منصبان و باز گذاشتن دست بیگانه در بهره‌برداری از زنان با رابطهٔ جنسی نامشروع، بی‌غیرتی مردان و بی‌وفایی زنان بیانگر سایهٔ شوم استعمار استعمارگران است.

٦-۲- متن و حاشیه

ادبیات پسااستعماری، به آزادی و رهایی‌بخشی می‌اندیشد و مدرنیته را ابزاری برای روشنگری می‌داند تا با عصیانگری علیه خفقان از هر چیزی برای آگاهی‌بخشی از اینکه مستعمره‌ها به جای حاشیه باید در متن باشند، استفاده برده تا از حاشیه‌ای که استعمارگران آنها را به آنجا کشانده‌اند، بیرون بیایند و به متن و مرکز هدایت شوند. از آنجا که «جنبش پسااستعماری رهیافتی متأثر از پسامدرنیسم و پساساختارگرایی در صورت‌بندی جنبش‌های فکری دوره مدرن به شمار می‌آید که از مرکزیت‌زدایی و واسازی به عنوان روشی در مسیر تحقق یافتن اهدافش بهره گرفته‌است» (سلدون و ویدوسون،۱۳۹۲: ۲۳۷)، هدف مطالعات پسااستعماری؛ «به چالش کشیدن سوژهٔ امپریالیستی و هژمونی غربی با هدف اصلی خروج از پارادایم استعماری است» (دهشیری،۱۳۹۰: ۷۷).

در دورهٔ پسااستعماری، «دیگری» که به عنوان مرکز مطرح است، بر همه چیز حاشیه، صاحب و صاحب‌اختیار است، دیگری را آدم نمی‌داند و مردم شهری را اینگونه خطاب می‌کند: «شما اهالی این شهر همه‌تان دیوانه هستید. دیوانه» (براهنی،۱۳۸۶: ۹۸) و سروان آمریکایی خطاب به سرهنگ ایرانی می‌گوید: «you are shit. You understand. Shit. Shit» و برخورد او با سرهنگ ایرانی «دقیقاً شبیه برخورد انسان با یک چوب یا سنگ بود» (همان: ۱۰۸).

مستعمره‌ها، به حاشیه بودن عادت کرده بودند، خود را به عنوان فرودست قبول داشتند و حتی به خود فهمانده بودند که سرهنگ ارتش باید در مقابل سرجوخه‌های غربی خبردار باشد. «هر

وقت سروکلهٔ مستشاران نظامی آمریکا پیدا می‌شد، سرهنگ خود را آماده می‌کرد تا حتی در برابر گروهبان‌ها و سرجوخه‌های آمریکایی‌ها هم خبردار بایستد» (همان: ۴۹).

در نقد و تحلیل این موارد، می‌توان از متن کتاب کمک گرفت که راوی جوان ایرانی را با برده، گوسفند و اسب مقایسه می‌کند که این ظلم‌دیده‌های در حاشیه، گویی گوسفند یا بَرده بودند که به راحتی آنها را ورانداز می‌کردند و بی‌اختیار دست به دست می‌شدند: «سرهنگ از پشت میزش از آمریکایی به انگلیسی پرسید: چطور است؟ آمریکایی هیکل حسین را به چشم مشتری ورانداز کرد. انگار دارد بَرده، گوسفند یا اسب می‌خرد. بعد احساس کردند بدون اراده و خواست او معامله‌ای از بالا سرش، پیش آمریکایی و سرهنگ صورت می‌گیرد. آمریکایی جواب سرهنگ را داد. بد نیست. بد نیست. اصلاً بد نیست. سرهنگ بلند شد، آمد طرف آمریکایی و با او دست داد. این مال شماست. ببریدش» (همان: ۵۷). این جمله، بیانگر در حاشیه بودن ایرانی‌ها است که چون حیوان و برده راحت ورانداز می‌شدند، چنانکه در همین رمان از خرید و فروش فرزندان آنها گفته شده است.

تصویری که نجیب محفوظ از جامعه مصر ارایه می‌دهد، سرشار از تیرگی و ظلم است. او به حاشیه رفتن مردم مصر از سوی انگلیسی‌ها را در اثرش نشان داده است که «دولت انگلستان به صورت یک‌جانبه حق قیمومت خود را بر مصر اعلام کرده‌است و این بدون مشورت با مردم مصر بوده‌است» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۳۱۰). غربی‌ها این «دیگری» را به گونه‌ای خوار کرده بودند و به حاشیه برده بودند که در ناخودآگاه فکر می‌کردند، همیشه باید باشند و کسی نباید از رفتن آنها بگوید: «چطور آنها از انگلیسی‌ها می‌خواهند که وطن ما را ترک کنند، در حالی که مدت طولانی اینجا بوده‌اند» (همان: ۲۹۷).

استعمارگران خود را سرور جهان می‌دانستند و بیرون آمدن از تحت‌الحمایگی آنها، چیزی عجیب و تمسخرآمیز بود. «یاسین به برادرش می‌گفت: به سؤال آنها [خانواده] باید جواب داد. حالا بگو ببینم سعد در مقابل ملّتی که اکنون خود را سرور جهان می‌داند، چه خواهد کرد؟» و به تمسخر جواب می‌داد: «یعنی استقلال مصر و بیرون آمدن از تحت‌الحمایگی انگلستان؟»

(همان: ۲۹۷) و جای دیگر یاسین -جوان مصری- از برادرش می‌پرسد: «استقلال؟ حرف بزرگی‌ست ... مطمئن هستی؟» (همان: ۲۹۶).

٦-۳- استفاده از اعتقادات برای رهایی از استعمار و استثمار

دورهٔ پسااستعماری، دارای شرایطی است که در آن مردم مستعمره آرزوی آزادی و رهایی مجدد از دست کسانی را دارند که نامشروع آنان را استثمار کرده‌اند؛ بنابراین از هر راهی برای گذر از این استثمار استفاده می‌کنند و علاوه بر تکیه بر تلاش، پای اعتقادات دینی خویش را میان می‌کشند و از غیر انسان و هم نوعان؛ یعنی خداوند برای رسیدن به این مهم استمداد می-طلبند.

آنان که در جستجوی هویّت از دست‌رفتهٔ خویش‌اند و تن و جان را در این راه به زحمت وا می‌دارند، مانند امینه، همسر احمد عبدالجواد در رمان بین‌القصرین دست به دعا دارند که: «خدایا ... عنایتی نموده و آنها را از مملکتمان بیرون کن» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۴۲).

غربی‌ها با توّهم «دیگری» ملّت مسلمان و غیر مسلمان را تحت استعمار و استثمار می‌گرفتند و زنان آنان حکم ابزار لذت جنسی پیدا کرده بودند. غربی‌ها کام گرفتن از دختران ارمنی و غیر ارمنی را برای همه تعریف می‌کردند و در مقابل توجه به اعتقادات و یاری جستن از قهرمانان دینی تا اندازه‌ای بوده که فهمی شخصیت تحصیل‌کردهٔ رمان بین‌القصرین، روزگار خود را به روزگار پیامبر گرامی اسلام مقایسه می‌کند و می‌گوید: «اگر سرورمان محمد (ص) زنده بود، هرگز تحت حمایت انگلیسی‌ها زندگی نمی‌کرد» (همان: ۳۱۳).

احمد عبدالجواد، شخصیت رمان مصری هم اعتقادات محکمی داشت؛ در نماز متواضع بود و هیچ‌گونه شباهتی به زمانی که با دوستانش با خوشی رفتار می‌کرد، نداشت و سیمایش از رغبت و شوق موج می‌زد. «تقوا، محبت و امیدواری در چهره‌اش خودنمایی می‌کرد و حالتی از تمنا برای جلب محبت داشت و از خداوند درخواست عفو می‌کرد. نمازش دولاراست شدن نبود. کلمات را تنها بر زبان جاری نمی‌کرد. عبارتش نشان از محبت، احساس و مهر بود» (همان: ۲۳).

این نوع فرهنگ، چه در سرزمین ایران و چه مصر، اعتقادات چنان راسخ بوده که هرکجا مشکلی به ویژه برای مملکت و مردم کشورشان پیش می‌آمد، با اعتقادات به جنگ طرف مقابل برمی‌خاستند. به گونه‌ای که استعمارگران غربی را هم به حیرت واداشته بود. شخصیت رمان رازهای سرزمین من، سرهنگ جزایری، فارغ از آنکه تریاک می‌کشد، بی‌غیرتی می‌کند و عکس محارم خود را به سروان آمریکایی نشان می‌دهد، اما «اعتقادات قرص و محکمی داشت و وجود سروان را نه تنها ناقض کلیهٔ افکار و تصورات خود دربارهٔ دموکراسی آمریکایی می‌دید، بلکه حتی از طریق سروان، خدای آمریکایی‌ها را هم ناقض عدل الهی می‌یافت» (براهنی، ۱۳۸۶ :۶۹).

در ایران، آمریکایی‌ها در تلاش‌اند تا نگرش جامعه را به‌سوی دیگری که مقابل با فرهنگ سنتی و اعتقادی است، تغییر دهند. سیر داستان «کینهٔ ازلی» و «سرهنگ ایرانی و سروان آمریکایی» انعکاسی از برخورد خود و دیگری است که مدام با هم در تقابل و تضادند. «از آغازین صفحات رمان این تضاد و تقابل شکل می‌گیرد. «در دیالوگ میان دیویس و مترجم ایرانی در رفتار این دو، کارکرد اساطیری اهریمن و اورمزد مورد توجه بوده‌است. در ذهن ایرانی‌ها همواره اهریمن و اورمزد در کنار هم وجود داشته‌اند و در حال کشمکش» (مردای، ۱۳۹۴: ۱۵). مرد آمریکایی در گفتگوی خود با مترجم که از فاحشه سخن می‌گفت و الاغِ مرد دهاتی را با (تی ان تی) منفجر کرد، چگونگی پاسخ و نگاه مترجم به این رفتار و اندیشهٔ مرد آمریکایی آشکارا این تقابل را نمایان می‌کند که غربی‌ها در پی نابودی داشته‌های مردم شرق بودند. مردم استعمارشدهٔ تبریز هم با اعتقادات دینی و اسطوره‌ای در جنگ با این دیگری، گرگ اجنبی‌کُش را پیری دانا و ظلم‌ستیز می‌دانستند و در پی یادگرفتن شگرد آن بودند. «چند روز بعد مترجم خواب دید که کنار گرگ راه می‌رود، آرام و برادروار و گرگ، مثل برادر بزرگ‌تر بود... [مترجم] در کلبه‌ای که به دست خود ساختهاست، به انتظار گرگ می‌نشیند. می‌خواهد از او شگرد کارش را یاد بگیرد» (براهنی، ۱۳۸۶: ۴۵).

مقابله با دشمن، «یک باور تاریخی و فرهنگی است و در برابر دشمن در دوره‌های مختلف در باورهای جمعی، قهرمانانی تولید می‌شوند تا از مردم در برابر این دشمنان دفاع کنند و همین طور از مرزهای کشور که نشانه‌ای از هویت، تاریخ و فرهنگ یک قوم هستند. در سیر و تحول اسطورهٔ دفاع از خاک در برابر بیگانه، با تطبیق ساخت و نوع کارکرد اسطوره‌های همراه با تحول زمان و مکان از حالت مینویی به مادی، از ایزدان نگه‌دارنده و نگهبان زمین به موجودات زمینی، حیوانات و انسان‌ها می‌رسیم و گرگ اجنبی‌کُش را می‌توان نوعی تحول یافته از اسطورهٔ ایزدان نگهبان آفریده‌های اورمزد در برابر اهریمن دانست» (مرادی، ۱۳۹۴: ۱۴). با این استدلال، در تحقق هدف گرگ اجنبی‌کُش، برف و باران، ماندن کامیون و عواملی از این دست، دست به دست هم می‌دهند تا به هدف خود برسد و دشمن را از پای درآورد. چون غرب با فرهنگ جدید و به‌اصطلاح مدرنیته با سنت و اعتقادات شرق مقابله می‌کرد و «بسیاری مدرنیته را روزگار پیروزی خرد انسانی بر باورهای سنتی (اسطوره‌ای، دینی و فلسفی) می‌دانند» (فاضلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۱۳۲)، شرقی‌ها هم با نیروی اعتقادات اسطوره‌ای و دینی مقابله می‌کردند و در عمل همسو با این بودند که« به باور زردشتیان، خدا جهان را آفریده که یاور او در نبرد با شر باشد» (هینلز،۱۳۹۱: ۱۹۱).

٦-٤- آزادی‌خواهی و استعمارستیزی

یکی از بحث‌های پیدایش ادبیات پسااستعماری این است که «کشورهای غربی هدفی جز مصادرهٔ حق و حقوق ملّت‌های دیگر را نداشته و نخواهند داشت» (سعید،۱۹۹۷: ۴۰)؛ بنابراین، توجهٔ نویسندگان و شاعران آرمان‌خواه به آزادی از بند ستم آنها جلب شد تا با نوشتن خود، استعمار استعمارگران را نمایان کنند و از اینکه استکبار غرب تداومی نخواهد داشت، بگویند. نویسندهٔ رمان بین‌القصرین که استکبار و استعمار غرب بر مصر را شاهده بوده، آن زمانی که مردم مصر امیدی به آزادی خود از چنگال استعمارگران نداشتند و با خود می‌گفتند: «آخر چه وقت؟ فقط خدا می‌داند. هرچه در روزنامه‌ها می‌خوانیم نشان از پیروزی انگلیسی‌ها دارد. نمی‌دانیم سرانجام چه کسی پیروز خواهد شد. آلمانی‌ها، ترک‌ها و یا انگلیسی‌ها؟» و اما با ناامیدی

از توان خود و امیدوار به لطف حق می‌گویند: «در نهایت خدا دعای ما را مستجاب می‌کند» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۱۸).

در برخورد استعمارگر و استعمارشده، اگرچه آمریکایی‌ها ایران را اشغال نکرده بودند، «ولی آمریکایی‌ها بدون حس اشغال کشورهای دیگر نمی‌توانستند زندگی کنند» (براهنی، ۱۳۸۶: ۶۳) و این باعث احساس غرور غربی‌ها و یأس مردم ایران شده بود تا جایی که سرهنگ جزایری با ناامیدی بر این باور بود که «انقلاب و عصیان و شورش قد و قواره می‌خواهد» (همان:۶۱). گروهی که این حس را داشتند مطیع و فرمانبردار بودند، اما جای این سؤال باقی است: «آیا خاکی که دیویس بدون دعوت صاحبان اصلی آن قدم بر سینهٔ آن گذاشته بود، از گروهبان انتقام می‌گرفت؟ در بدو ورود دیویس به ایران یک پایش مستراح بود و پای دیگرش در مطب دکتر. از درد معده مدام به خود می‌پیچید و می‌نالید. آیا چیزی به نام انتقام زمین از یک بیگانه به آن زمین، وجود داشت؟» (همان:۳۱).

با تحلیل همهٔ این موارد، می‌توان ادعا کرد که استعمارشده و استعمارگر هردو بردهٔ استعمار هستند و متفکر پسااستعماری با تجربه کردن سلطهٔ استعمارگران به دنبال آزادی و رهایی و ترقی است. در این رمان‌ها،خودمحوری فرهنگ غرب برخی از شرقی‌ها را به جنون و بیماری کشانده و اگر این شخصیت‌ها را نمایندهٔ فرهنگ شرق بدانیم، این بیماری و جنون را جز با اندیشهٔ آزادی نمی‌توان تحمل کرد. شخصیت‌های رمان‌ها حتی آنان که به ظاهر زندگی آرام و خوشی دارند، در باطن دچار تزلزل‌اند و خود را با خوش‌گذرانی‌های زودگذر آرام و دلخوش نشان می‌دهند. چنین مردمی جز با روحیه و نیروی اسطوره‌ای و باورنکردنی نمی‌توانند آزادی-طلب و استعمارستیز باشند و فکر آزادی و آرمان‌خواهی نیستند.

نویسندهٔ رمان بین‌القصرین از زبان یاسین -یکی از شخصیت‌های داستان- شرایط را خطرناک جلوه می‌دهد و می‌گوید: «شرایط خطرناکی است. تمام مردان این ملّت مانند خدیو عباس دوم، محمد فرید و سعد زغلول، از ملت جدا افتاده‌اند» و از زبان برادر یاسین آورده که «انگلیسی‌ها مردمی دروغگو هستند. ما با آنها طوری رفتار کردیم که گویی بردهٔ آنها هستیم و

اکنون نوبت تبعید و اخراج رسیده است» (محفوظ، ۱۳۹۳: ۳۱۷). نامادری یاسین، امینه در پاسخ به او دست به دامان دعا و توکل شده و خدا را یار و یاور می‌داند که: « خداوند بزرگ است. این سخن مادر پسر را آسوده کرد، اما پسر بدون آنکه مخاطبش مادر باشد، فریاد کشید: اگر با آدم‌کشی مقابله نکنیم، دیگر چیزی برای ملت باقی نمی‌ماند» (همان: ۳۱۷).

نویسندهٔ رمان مصری، رهبران را هم‌سو با مردم می‌داند اما در مقابل، در رمان رازهای سرزمین من، رهبران مطیع و هم‌سو با غارتگرانند. آنگونه که «سروان آمریکایی به صورت سرهنگ دقیق می‌شد و در وجود او حضور یک قوم فروتر را می‌دید» (براهنی، ۱۳۸۶: ۶۷). اما همان نیروی اسطوره‌ای -گرگ اجنبی‌کش- به فریاد آنان می‌رسد و همان‌گونه که «یک بار یک قزاق روس را کشت، همین چند سال پیش هم یک سرهنگ انگلیسی را» (همان) به مثابه نماد اسطوره و پیام‌آور آزادی به جنگ غربی‌ها می‌رود و آنان را نابود می‌کند. مردم ظلم‌دیده در گفتگو با مترجم اینگونه از گرگ اجنبی‌کُش گفته‌اند که: «گرگ اجنبی‌کُش بر اثر غیرت به انتقام برخاسته. وقتی بیچاره می‌شویم، کاری از هیچ کدام‌مان ساخته نیست، رگ غیرت اجنبی‌کُش می‌جنبد» (همان:۴۴).

در رمان‌هایی مانند رازهای سرزمین من و بین‌القصرین« رمان‌نویس توجه اصلی خود را به ماهیت، عملکرد و تأثیرات جامعه بر شخصیت‌های رمان معطوف می‌کند. این رمان بر نفوذ جامعه و تأثیر اوضاع اقتصادی بر شخصیت و وقایع رمان تأکید می‌ورزد و اغلب قصد توجیه و ارشاد[دارد] و احتمالاً به منظور ایجاد تغییرات بنیادی در جامعه نوشته می‌شود» (شکری، ۱۳۸۶: ۱۲۰-۱۲۱). نویسندگان این دو رمان، آنچه را خود و جامعه تجربه کرده، تصویر می‌کنند تا در خلال داستان، القا کنند که سیاست حاکم بر جامعه موجب معایب و مفاسد است. اینگونه رمان‌ها پیام را در متن مخفی می‌دارند تا شخصیت‌های قهرمان، آن را به مخاطب القا کنند. در داستان سروان آمریکایی و سرهنگ ایرانی، سرهنگ جزایری یکی از شخصیت‌های نماد معایب و مفاسد، با گذر از بحران از خود بیگانگی و بی‌هویتی، با نیروی اراده و غیرت، نماد ظلم و خود افزون‌بینی نژادپرست آمریکایی را از پای در می‌آورد و این غیرت و آزادی‌خواهی

آن افرادی را که می‌گفتند: «هرجا یک آمریکایی پایش را بگذارد، همانجا آمریکاست»، وادار می‌کند که این بار با ترس و لرز بگویند: «خشم و نگاه دهاتی ایرانی برای من حکم جوخهٔ اعدام را دارد» (براهنی، ۱۳۸۶ :۲۶) و دهاتی‌ها به نزدیکان آنان بگویند: «اجنبی‌کش آمده. از سبلان آمده. بهشان [به غربی‌ها] بگو» (همان:۴۵).

۳- نتیجه‌گیری

با نگاهی پسااستعماری به رمان‌های «رازهای سرزمین من» و «بین‌القصرین»، مفاهیم پسااستعماری، تقابل بین مدرنیته و جامعهٔ سنّتی بیش از همه خودنمایی می‌کند. ضدفرهنگی که در جامعهٔ ایران و مصر با حضور استعمارگران ایجاد شده و در رمان‌ها بازتاب یافته‌اند، نه از فرهنگ سنتی جامعهٔ این دو کشور، بلکه از نفوذ فرهنگ غرب، نگاه ابزاری به انسان، خودبرتربینی غربی‌ها نشأت گرفته‌است. شخصیت‌های زن دو رمان، هم زنان رمان بین‌القصرین در خانه محبوس‌اند و از جامعه و سیاست کم‌اطلاع، و هم زنان رازهای سرزمین من که در سیاست و جامعه نقش محوری‌تری دارند، در این دو جامعهٔ استعمارزده، به دلیل زن بودن، موجودی از «جنس دوم» انگاشته می‌شوند که هویّت مستقل ندارند. بنابراین با وجود مردسالاری جامعه و برداشت غلط از جایگاه و ارزش زنان، در خانه و بیرون از خانه در راه سالم و ناسالم در خدمت مصالح مردان هستند.

در این دو رمان، تقابل خود و دیگری به صورت مثبت و منفی نمایش داده شده است. بی-بندباری و بی‌هویّتی موجب نگاه منفی به غرب بوده، تا جایی که مردم ستم‌دیده از ظلم آنها به ستوه آمده‌اند. بنا به زیرساخت‌های فرهنگی و دینی و اجتماعی مشترک ایران و مصر که ادبیات داستانی را در این جوامع به صورتی یکسان و موازی با هم رقم زده است، نویسندگان به بیان واقعیات استعمارگران و مستعمره‌ها و واکنش مردم سرزمین‌شان پرداخته‌اند. رضا براهنی و نجیب‌محفوظ از منظری سیاسی با ایدئولوژی خاص خود با ارائهٔ تصویری مناسب، پشت چهره استعمارگران را توصیف کرده‌اند. هر دو نویسنده، با توجه به ایدئولوژی استعمارگران، به وسیلهٔ شخصیت‌پردازی، به مقابله با فرهنگ نادرست آنها پرداخته‌اند و با استفاده از مفاهیم

ادبیات پسااستعماری، هدف استعمارگران و راه مبارزه با آنان را که آگاهی، اراده و استعمارستیزی است، در آثار خود آورده‌اند.

در این رمان‌ها، فارغ از بعضی پیش‌داوری‌های نویسندهٔ رمان «رازهای سرزمین من» در مورد وابستگان به حکومت و مقامات -که آن هم با توجه به کلیت رمان دور از حقیقت نبوده- در روند داستان‌ها تأکید بر «غیر شخصی» بودن آثار است؛ بنابراین، اگر این روایات را به واسطهٔ استفاده از عنصر عینیت، انگیزش (رابطه علت و معلولی بین اجزا)، استفاده از جزئیات در پیشبرد داستان‌ها، رئالیسم -و در بخش‌هایی رئالیسم جادویی- در این روایت‌ها، پیرنگ‌ها و شخصیت‌ها آنچه را در تاریخ رخ داده، بازگو می‌کنند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

بارکر، کریس(۱۳۸۷)، **مطالعات فرهنگی نظریه و عملکرد**: ، ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

براهنی، رضا(۱۳۸۶)، **رازهای سرزمین من**. تهران: نشر نگاه.

تایسن، لویس (۱۳۸۷)، **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. تهران-

تدینی، منصوره (۱۳۸۸)، **پسامدرنیسم در ادب داستانی ایران**. تهران. علم.

جیلبرت، هیلین و جوان تومیگنز(۲۰۰۰م)، **الدراما ما بعد الکولونیالیه (النظریه و الممارسیه)**

سامح فکری، وزاره الثقافه المصریه.

- زرشناس، شهریار (۱۳۸۳)، **مبانی نظری غرب مدرن، چاپ دوم**، تهران: کتاب صبح.

سعید، ادوارد (۱۳۷۷)، **جهان، متن و منتقد و گفتگویی با نویسنده**، ترجمهٔ اکبر افسری. تهران: دفتر نشرفرهنگ اسلامی.

شکری، فدوی(۱۳۸۶)، **واقع‌گرایی در ادبیات داستانی**، تهران: انتشارات نگاه.

قرنی، عزت (۲۰۰۵)، **فی الا بداع الغنی عند نجیب محفوظ**، قاهره: الهیته المصریه العامه للکتاب.

الغیطانی، جمال (۱۹۸۰)، **نجیب محفوظ یتذکر**، بیروت، دارالمسیره.

کلیگز، مری (۱۳۸۸)، **درسنامهٔ نظریه ادبی**. ترجمهٔ جلال سخنور. الهه دهنوی و سعید سبزیان. تهران: اختران.

محفوظ، نجیب (۱۳۹۳)، **بین‌القصرین**، ترجمهٔ سید ناصر طباطبایی. تهران.

مکاریک، ایرنا ریما(۱۳۸۳)، **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: نشر چشمه.

میرصادقی، جمال(۱۳۷۶)، **ادبیات داستانی**. چاپ دوم. تهران. انتشارات علمی.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، **صدسال داستان‌نویسی ایران**. تهران. نگاه.

النقاش، رجاء (۱۹۹۵م)، **فی حب نجیب محفوظ**، مصر، دارالشرف، ط ۱.

وادی، طه (۱۹۹۴)، **صور به المرأه فی‌الروایته المعاصره**، دارالمعارف، چاپ ۴.

ندا، طه (۱۹۹۹م)، **ادبیات تطبیقی** ترجمهٔ هادی نظری منظم. تهران. نشر نی۱۳۸۳.

غنیمی هلال، محمد (۱۹۵۳م)، **الادب المقارن**. بیروت. دارلعوده- دارالثقافه.

هینلز، جان(۱۳۹۱)، **شناخت اساطیر ایران**. ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ شانزدهم. تهران. چشمه.

ب: مجلاّت

اصغری، جواد (۲۰۰۶)، «**اثر مزیه فی ادب نجیب محفوظ**» اللغهٔ العربیه و آدابها. ش ۱۷، ص ۳- ۵.

اطهاری نیک عزم، مرضیه (۱۳۹۴)، «**تحلیل شناختی من و دیگری در گفتمان پل والری «دیگری در خویش»**، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره۲۰، ش ۲، ص ۱۸۱- ۱۹۸.

تانکت، لاتیشیا (۱۳۹۰)، «**تصویرشناسی به منزلهٔ خوانش متون نثر معاصر فرانسه و فارسی**». ترجمهٔ مژده دقیقی. نشریه ادبیات تطبیقی۲/۱.ش۳. صص۱۰۹-۱۱۵.

خضری، حیدر (۱۳۹۰)، «**پژوهش‌هایتطبیقی بین فارسی و عربی**»، مجلهٔ نقد و ادبیات تطبیقی، دوره۱، ش۲، ص ۱-۳۹.

دهنوی، فریده و دیگران (۱۳۹۴)، «**سیمای «دیگری» در رمان «ثریا در اغما» اثر اسماعیل فصیح و رمان «شیکاگو» اثر علاء الاسوانی**»، مجلهٔ ابیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۲، ص۱-۲۴.

شکاری، زهرا و علی‌اصغر حبیبی (۱۳۹۳)، «**بررسی تطبیقی عنصر حادثه در رمان بین-القصرین نجیب محفوظ و سووشون سیمین دانشور**»، کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی، دورهٔ۴، ش ۱۵، ص ۱۰۵ – ۱۲۹.

شیخ‌الاسلامی، حسین (۱۳۸۲)، «**نگاهی به دیگری در چهار کتاب از محمد میرکیانی**»، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، ش ۳۵، ص ۱۴۸- ۱۵۸.

صیادی‌نژاد، روح الله؛ نظری، راضیه (۱۳۹۳)، «**نقد رمان عصفور من‌الشرق از نگاه جامعه‌شناختی مکتب فرانکفورت**»، مجلهٔ ادبیات عربی، ش ۱۱، ص ۲۷-۵۲.

عرب‌نژاد، زینب. مریم ابراهیمی، محمدرضا نصراصفهانی (۱۳۹۲)، «**تطبیق محتوی «سه گانهٔ» نجیب محفوظ و «طوبی و معنای شب» شهرنوش پارسی‌پور از دیدگاه عناصر داستانی**»، مجلهٔ ابیات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال پنجم، شماره ۹، ص۱۲۹-۱۵۴.

فاضلی، مهبود و سادات حسینی، فاطمه (۱۳۹۱)، «**سنت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها**»، فصلنامه پژوهش زبان فارسی. ش ۲۷. صص ۱۳۱- ۱۴۵.

مرادی، نفیسه و مریم حسینی(۱۳۹۴)، «**کارکردهای اسطوره در گفتمان پسااستعماری رمان فارسی (با تحلیل رمان سووشون، رازهای سرزمین من، اهل غرق)**». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش. ۳۷. ص۸۹-۱۱۶.

ناظمیان، رضا (۱۳۹۰)، « **غرب‌مداری یا شرق‌گریزی در رمان‌های عربی**»، فصلنامهٔ لسان-المبین، دوره۲، شماره ۴،ص۲۵۵-۲۶۹.

- Ashcroft, B. (et. al) (۱۹۸۸) ***Key Concepts in Post-Colonial Studies***, London and New York: Rutledge.

- A Post-Colonial Critique of the Novels Mysteries of My Land by Reza Baraheni and
Palace Walk by Naguib Mahfouz

- Bertens, Hans (۲۰۰۳**). Literary Theory the Basics**. London: Rutledge. Chapter ۸.

-Gandhi, L. (۱۹۹۸) ***Postcolonial Theory***, Edinburgh: Edinburgh University Press.