Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)
Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

The sound of silence" A post-colonial reading of the novel "Admiring Silence" by Abdulrazak Gurnah

Jalil Karimi[1]✉

1. Corresponding Author, Sociology, social science, Razi University; Kermanshah, Iran. Email: jkarimi79@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 12 February , 2023
Received in revised form:1 July 2023
Accepted: 2 July 2023
Published online: 27 November 2023

Keywords:
Abdulrazak Gurnah, Colonialism, Post-colonial literature, Admiring silence, Migration

ABSTRACT

"Sound of Silence" is a reflection on one of the works of Abdulrazak Gurnah, an African novelist who won the Nobel Prize for Literature, in 2021. The purpose of the article is to examine the signs of interactions between the two social worlds of the colonizer and the colonized, which, like the suffering engraved on the consciousness/unconsciousness of the narrator, encourages a writer like Gurnah to write about his destiny. The whole life of the author/narrator has been involved in colonialism and post-colonialism, and this is what imposes the post-colonial theoretical and methodological framework of this writing. The book "Admiring Silence" somehow expresses an ambivalent and shadowy whole that has one end in the homeland and the other end in exile. The book describes and compares the painful odysseys of sounds, colors, cultures, geographies, politics, etc. The main structure of the story and the driving force of the adventures are formed by dualities based on time, place, language, personality, culture and society. According to the historical nature of such novels, Gurnah's story has also put a human effort on paper to be the voice of Subalterns. His success rate is fluctuating and ambiguous. This silent work is expression of wounds.

Cite this article: Karimi, J. (2023). The sound of silence" A post-colonial reading of the novel "Admiring Silence" by Abdulrazak Gurnah, *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 15 (1), 1-19.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.355304.666221

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.355304.666221

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

«صدای سکوت»

خوانش پسااستعماری رمان «ضیافت سکوت»، عبدالرزاق گورنه

جلیل کریمی ✉[۱]

۱. نویسنده مسئول، عضوهیئت علمی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: jkarimi79@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۲/۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۲/۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶

کلیدواژه‌ها:
ادبیات پسااستعماری، استعمار، عبدالرزاق گورنه، ضیافت سکوت، مهاجرت

چکیده

«صدای سکوت» تأملی در یکی از آثار عبدالرزاق گورنه، رمان‌نویس آفریقایی برنده جایزه نوبل ادبیات است. هدف مقاله بررسی نشانه‌های تعاملات دو جهان اجتماعی استعمارگر و استعمارشده است که همچون رنج حک‌شده بر آگاهی/ناخودآگاهی راوی، نویسنده‌ای چون گورنه را به نوشتن درباره سرنوشت خود ترغیب می‌کند. سراسر زندگی نویسنده/ راوی درگیر استعمار و پس از استعمار بوده و هم این است که مبانی نظری و روش‌شناختی پسااستعماری این نوشتار را تحمیل می‌کند. کتاب «ضیافت سکوت» به نحوی بیانگر کلیتی متزلزل و سایه‌روشن است که یک سر در وطن و سر دیگر در غربت دارد. کتاب اودیسه‌ای دردناک از صداها، رنگ‌ها، فرهنگ‌ها، جغرافیاها، سیاست‌ها و ... را توصیف و مقایسه می‌کند. ساختار اصلی داستان و نیروی پیش‌برنده ماجراها را دوگانه‌های مبتنی بر زمان، مکان، زبان، شخصیت و فرهنگ و جامعه شکل می‌بخشد. بنا بر سرشت تاریخی این گونه رمان‌ها، داستان گورنه هم تلاشی انسانی را روی کاغذ آورده تا صدای فرودستان باشد. میزان توفیق او در نوسان و ابهام است. این اثر سکوتی بیانگر زخم‌هاست.

استناد: کریمی، جلیل (۱۴۰۲). «صدای سکوت» خوانش پسااستعماری رمان «ضیافت سکوت» عبدالرزاق گورنه. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۵ (۱)، ۱-۱۹.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.355304.666221

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.355304.666221

مقدمه: صدای سکوت

ایگلتون با اشاره به تقارن تثبیت ادبیات انگلیسی با دوره «اعتلای امپریالیسم در انگلستان» (۱۳۸۰: ۴۰) و نیاز بریتانیا به اشاعه هویت ملی، دو مفهوم «ادبیات **انگلیسی**» و «**ادبیات** انگلیسی» را جدا می‌سازد. در عبارت اول انگلیسی‌بودن برجسته است و در عبارت دوم ادبیات. از این رو کریس بالدیک با تأکید بر اهمیت گزینه اول می‌گوید خدمتگزاران بریتانیا با تجهیز به هویت ملی می‌توانند «این برتری فرهنگی را بر مردمان سست‌اراده مستعمرات اعمال کنند» (همان: ۴۱). یکی از جلوه‌های این نوع ادبیات «داستان‌های امپراتوری» است؛ شامل آثاری مانند: «توفان، رابینسون کروزو، جین ایر، بلندی‌های بادگیر، تصویر دوریان گرَی، داستان‌های شرلوک هلمز و ...» (پری ۲۰۰۴: ۷۲). نویسندگان این آثار همگی اروپایی بودند، اما تغییر واقعیت استعمار و پیدایش دوره‌ای معروف به پسااستعمار به ظهور آثاری از نویسندگانی غیراروپایی انجامید که می‌توان آنها را ادبیات مهاجرت یا تبعید خواند. این آثار انگلیسی، بعدها با نام «ادبیات انگلیسی‌زبان»[1] شناخته شدند. آنها به زبان کشورهای استعمارگر بودند، اما در محتوا و مضمون، روایت‌ها، رویدادها و واقعیات تاریخی، سبک و حتی در نوع کاربرد زبان انگلیسی هم با ادبیات *کانونی* نویسندگان انگلیسی (اروپایی) متفاوت بودند. در نتیجه نقد و بررسی هم این آثار هم معیارها و شیوه‌های خاصی می‌طلبید (نگک: احمد، ۲۰۰۲). داستان‌های عبدالرزاق گورنه در زمره همین گونه ادبی قرار می‌گیرند.

زندگی گورنه نیز همچون داستان‌هایش درگیر مناسبات استعماری بوده است. گورنه متولد ۱۹۴۸ زنگبار، در شرق آفریقا، در جوانی به انگلستان پناهنده شد؛ در ۱۹۸۲ با رساله «معیارهای نقد داستان‌های غرب آفریقا» مدرک دکترا گرفت و در ۲۰۱۷ در مقام صاحب کرسی «ادبیات انگلیسی و ادبیات پسااستعماری» دانشگاه کِنت بازنشسته شد. او سال‌ها سردبیر مجله «واسافیری»[2] با موضوع ادبیات پسااستعماری بود و هنوز در انگلستان زندگی می‌کند. از همان ۲۰ سالگی، غم غربت گورنه را به نوشتن تجاربش برانگیخت که نخست در «خاطره کوچ» (۱۹۸۷) به ثمر رسید. «راه زوار» (۱۹۸۸)، «داتی» (۱۹۹۰)، «بهشت» (۱۹۹۴)، «ضیافت سکوت» (۱۹۹۶)، «کنار دریا» (۲۰۰۱)، «بیابان» (۲۰۰۵)، «قلب شنی» (۲۰۱۷) و «زندگی پس از مرگ» (۲۰۲۰) دیگر آثار او هستند. رئیس کمیته نوبل ادبیات، گورنه را «از برجسته‌ترین نویسندگان پسااستعماری جهان» خواند و کمیته نوبل نیز او را به دلیل نوشته‌های «تأثیرگذار درباب تأثیرات استعمار و سرنوشت پناهجویان» شایسته دریافت این جایزه دانست. منتقد ادبی، بروس کینگ، بر آن است که آثار او جهان قهرمانان آفریقای شرقی را گسترده‌تر ساخته است و شخصیت‌های وی ویژگی‌هایی مانند ازخودبیگانگی، ازجاکندگی و اضافی‌بودن دارند و *ضیافت سکوت*، *کنار دریا* و *بیابان* همه به این احساس بیگانگی و تنهایی و پرسش‌های در جستجوی معنا درباره هویت‌های ازهم‌گسیخته و معنای حقیقی «خانه» مهاجران می‌پردازند (فلیسیتی، ۲۰۱۲). مازا منگیست، رمان‌نویس، آثار گورنه را داستان‌هایی موقر و مصّر بر گوش دادن به صدای زندگی کسانی می‌داند که صدایشان شنیده نمی‌شود (مِنگیست، ۲۰۲۱). آثار گورنه به نحوی بیانگر کلیتی هستند که یک سر آن در زنگبار و سر دیگر آن در انگلستان قرار می‌گیرد. اودیسه‌ای دردناک از صداها، رنگ‌ها، فرهنگ‌ها، جغرافیاها، سیاست‌ها و ...؛ «ضیافت سکوت» به‌ویژه، تاریخ مناسبات دو جامعه به هم گره‌خورده را روایت می‌کند.

مسئله اصلی گفتمان استعماری و پسااستعماری همین مناسبات است. مواجهه دو جهان، دو فرهنگ و دو جامعه. و این تحلیل پسااستعماری است، نه به دلیل وجود رویکردی به نام «پسااستعماری»، بلکه از این‌رو که در جهان واقع پسااستعماری است. استعمار ذهن‌ها و فرهنگ‌ها را دستکاری کرده و در نتیجه متونی خلق شده‌اند که زخم یا الهام‌های آن واقعیت را با خود حمل می‌کنند.

---

[1]. English literature

[2]. Wasafiri: واژه‌ای در زبان سواحلی به معنای «مسافران» که از از ریشه عربی سافاری گرفته شده است.

نویسنده‌ای همچون گورنه نمی‌تواند از این زخم ننویسد. او باید در این تاریخ خود و دیگری را بشناسد و بازبشناساند. این نوشتار در جستجوی ویژگی‌های این بازشناسی است. مهمتر از همه پی‌جوی صدای سکوتی که در عنوان و متن کتاب آمده است. گفتمانی را می‌کاود که نویسنده‌ای چون گورنه را به نوشتن درباره سرنوشت دردناک خود ترغیب کرده است. او تلاش کرده است «این درد را به سکوت وادارد» (گورنه، ۱۴۰۰: ۱).

علاوه بر ویژگی‌های آثار گورنه، حد مشترکی بین جامعه او، تجربه فردی و مضمون آثار وی و جامعه ایرانی، در سطوح مختلف وجود دارد. در ساحت نظر، رویکرد پسااستعماری الزاماً وابسته به خود پدیده استعمار و استعمارشدن نیست (یانگ، ۱۳۹۱). در ساحت سیاسی، ساختارهای قدرت و برابری‌خواهی و تجربه فرودستی/فرادستی پدیده‌ای ویژه جوامع استعمارشده نیست. برای نمونه، ملی‌گرایی یا هر نوع کلیت سیاسی متمرکز، به انحای مختلف ناخواسته موجد و بازتولیدکننده تجارب شبه‌استعماری است. در سطح فرهنگی نیز ویژگی‌هایی مانند دورگه‌بودن یا تقلید، درمیان‌بودگی و هژمونی در همه جوامع چند فرهنگی وجود دارد. گذشته از همه اینها، همچنان که در پیشینه پژوهشی می‌بینیم، مسئله مهاجرت و کوچ و ادبیات معطوف به آن تجربه جهانی مشترکی است. از این رو، گفتمان‌کاوی آثار کسانی همچون گورنه، همزمان نوعی خودکاوی بر ما نیز هست.

پیشینه پژوهشی

نوشتار پسااستعماری در ایران، اگر از آثار کسانی چون شریعتی یا حتی آل‌احمد بگذریم، در دهه ۱۳۸۰ آغاز شد. این نوشته‌ها ابتدا در دانشکده‌های زبان و ادبیات انگلیسی ظهور کرد و سپس در سایر حوزه‌های معرفتی همچون جامعه‌شناسی رایج شد. در این مجال فقط پژوهش‌هایی مرتبط با آثار ادبی نویسندگان غیراروپایی (ایرانی، آفریقایی و ...) پرداخته‌ایم.

جدول ۱: خلاصه پیشینه پژوهشی ادبیات مهاجرت و تبعید

ابعاد / نویسنده	سؤال اصلی	قلمرو پژوهش	روش پژوهش	یافته‌های اصلی
کولایی و پازوکی‌زاده (۱۳۹۰)	نقش ادبیات پسااستعماری در هویت نوین هند	شش نویسنده دوره استعمار و پسااستعمار	تحلیل محتوا	دیالکتیک فرهنگی و زبانی/ نیاز به بازسازی هویتی
تفرشی مطلق (۱۳۹۰)	ادبیات مهاجرت ایرانی	دو رمان ناصر غیاثی	تحلیلی-توصیفی	معرفی کلی ادبیات مهاجرت ایرانیان/ تفاوت نسلی ادبیات مهاجرت فارسی
مهروند و زلیکانی (۱۳۹۰)	ادبیات، روایت و استعمارزدایی	رمان همه چیز فرو می‌پاشد: چینوا آچبه	روایت‌شناسی	راوی برون‌داستانی، توصیف جامعه پیشااستعمار نیجریه، استعمارزدایی روایت
بردباری (۱۳۹۰)	استراتژی‌های ادبی مقابله با استعمار	رمان‌های بوچی اِمه‌چه‌تا (نیجریه)	تحلیل زبانی	کشف دو استراتژی ابطال و سازگاری زبانی
افشاری و زاهدی (۱۳۹۲)	بازتاب تجربه مهاجرت ایرانیان ساکن استرالیا	نمایشنامهٔ «در آینه»: محمد عیدانی	تحلیل شخصیت	سرگشتگی و تحلیل رفتن هویت و شخصیت
فرخنیا و ونارجی (۱۳۹۲)	شیوه واکنش شاعران به استعمار	۱۰۰ نمونه شعر از آفریقای جنوبی	تحلیل محتوا	دو محور پایداری و تجدید حیات فرهنگی
میرزایی و امیریان (۱۳۹۴)	واکنش آثار ادبی به استعمار	رمان‌های پسااستعماری الجزایر	تحلیل محتوا	خودآگاهی هویتی و زبانی متون؛ تقابل یا استعمار

ابعاد / نویسنده	سؤال اصلی	قلمرو پژوهش	روش پژوهش	یافته‌های اصلی
حاجتی و رضی (۱۳۹۵)	خوانش پسااستعماری رمان	رمان رازهای سرزمین من: رضا براهنی	تحلیل گفتمان	تقابل ایرانی–امریکایی، غیریت‌سازی، مقابله سمبلیک
حاجتی و رضی (۱۳۹۵)	خوانش پسااستعماری رمان	رمان جزیره سرگردانی: سیمین دانشور	تحلیل محتوا	دوگانه خودباختگی و خودباوری ملی
حیدری و البرزی (۱۳۹۶)	تجربه فرودستی و نقش مقاومتی روشنفکران	رمان همسایه‌ها: احمد محمود	تحلیل محتوا	خودآگاهی فرودستان و روشنفکران
ملایی و همکاران (۱۳۹۶)	واکنش آثار ادبی به استعمار	سه اثر ادبی از نویسندگان هندی و ایرانی	تحلیل محتوا	مسائل زبان، هویت، استبداد داخلی، فرودستی زنان و مقاومت
اصغری و غلامی (۱۳۹۷)	مؤلفه‌های پسااستعماری در رمان/ سوریه	رمان راه خورشید: عبدالکریم ناصف	توصیفی–تحلیلی	تقابل خود/دیگری، فرودستی/فرادستی، مقاومت استعمارشده
باغچری (۱۳۹۹)	بازنمایی جامعه استعمارشده الجزایر	سه‌گانه الجزایر محمد دیب	تحلیل محتوا و روایت	روایت غیرساختارمند، صدای فرودستان، سلطه و دوپارگی اجتماعی، مقاومت آگاهانه، نژادپرستی درونی‌شده
آلبوغبیش و بختیاری (۱۴۰۱)	وجوه تعامل استعمارگر و استعمارشده	مجموعه داستان دو دنیا: گلی ترقی	توصیفی–تحلیلی	درمیان‌بودگی زمانی و مکانی راوی، آوارگی روانی در زمان، ذهنیت دوپاره شخصیت‌ها، تقلید و بازیابی فرهنگ بومی، دیگری‌سازی

سابقه پژوهش‌های مرتبط تقریباً نزدیک به یک دهه است. همچنین، در این گزیده پژوهشی درباره آثار گورنه وجود ندارد و اگر تقدم فضیلت باشد، مقاله حاضر امتیاز پیشقدمی را خواهد داشت. در بخش روش‌شناسی هم بیشتر مطالعات تحلیل محتوایی هستند و آنجا هم که تحلیل روایت یا گفتمان به کار گرفته شده، در نهایت تمایز روش‌شناختی مهمی دیده نمی‌شود. مهم‌ترین مبحث جدول فوق بخش نتایج است که در آن شباهت‌ها بسیار است. به دلیل یکسانی تقریبی مبانی نظری، یافته‌های پژوهشی نیز به هم نزدیک شده است که عبارتند از : اروپامداری، سلطه غرب، دیالکتیک فرهنگی، دورگه‌بودن، خودباختگی، دیگربودگی، نگاه خیره، فرودستی، تقلید، مسائل مربوط به زبان و هویت، مقاومت، پایداری و تجدید حیات فرهنگی. این مطالعات از جهت گفتمانی ویژگی مشترک کلی‌تری نیز دارند که می‌توان آن را نوعی نگاه نسبتاً یک‌سویه به غرب ارزیابی کرد. این ویژگی که عمدتاً برآمده از خود متون است و نه پژوهشگران آنها، «غرب‌شناسی» را جایگزین «شرق‌شناسی» می‌کند و در عمل به جای فهم دیالکتیک و پیچیدگی موضوع، مرکز ثقل فرادستی و سلطه را جابجا می‌کند.

نظریه و روش

نظریه پسااستمعاری سه ضلع طلایی دارد: ادوارد سعید، هومی بابا و گایاتری اسپیواک. خاستگاه نظری این متفکران را می‌توان به ترتیب به نظریه انتقادی (آدورنو، گرامشی و ...)، نظریه روانکاوی (لاکان) و نظریه واسازی (دریدا) برگرداند. رویکرد و فرایند تحقیق در این سه گونه رهیافت تا حدی متفاوت است، اما آنچه این سه را به هم نزدیک می‌سازد پرابلماتیک آنان است. این سه متفکر استعمار و پس از استعمار را پرابلماتیزه می‌سازند و در نهایت هر کدام توصیف و تحلیل و راهکاری برای اصل مسئله، یعنی سلطه غربی ارائه

می‌کنند. به هر حال، چنان که در اطلاعات بخش پیشینه پژوهشی مشخص است، هر گونه نظریه‌پردازی و پژوهشگری در باب مسائل مرتبط با استعمار و پسااستعمار پای در قلمروهایی دارد که این سه نفر کشف کرده‌اند. امروز این تلاش‌ها منظومه‌ای نظری را شکل داده است که می‌توان از آن به عنوان «گفتمان پسااستعماری» نام برد. در ساحت نظری، می‌توان عناصری را برشمرد که مفصل‌بندی این گفتمان روی آنها استوار است. با توجه به محدودیت‌های مقاله و نیز فرم نوشتاری آن، که مفاهیم را در هنگام تحلیل متن توضیح می‌دهد، عناصر مورد نظر را در جدول زیر خلاصه کرده‌ایم.

جدول ۲: ابعاد نظری گفتمان پسااستعماری

متفکر	رویکرد	مقولات
ادوارد سعید	گفتمانی	شرق‌شناسی، شرق سنت‌گرا، غیرعقلانی، تنبل، نادان، هوسران، صورت‌بندی استراتژیک، موقعیت استراتژیک
اسپیواک	واسازانه	شرق‌شناسی وارونه، فرودستان، نقش روشنفکران، فردگرایی غربی، مقاومت، تبعیض‌زدایی نمایشی
هومی بابا	روانکاوانه	تقلید، دورگه‌بودن، درمیان‌بودگی، ابهام و دوسویگی و تزلزل، نگاه خیره، مقاومت
فانون	روانکاوانه	روشنفکر بومی، نژادپرستی، هویت ناتمام، مراحل سه‌گانه ادغام، بازگشت و مبارزه
اشکرافت	گفتمانی	خوانش پسااستعماری: تمرکز و تأمل در پیامدهای استعماری تولید متون، ادبی، انسان‌شناختی، تاریخی و علمی
الیسبن	گفتمانی	انسان نامرئی، تبعیض

در باب روش‌شناسی پسااستعماری پیش از هر چیز اشاره به یک نکته از دیدگاه فلسفه علم ضروری است؛ اینکه نمی‌توان ادعا کرد که برای مثال یک نحله فکری، می‌تواند روش‌شناسی خاص و متمایز از جریان اصلی منطق علمی داشته باشد. اگر چه روش‌ها و فنون انتخابی محقق می‌تواند معنا و موضع‌گیری مشخصی داشته باشد. مطالعات کسانی مثل پیتر وینچ درباره تجربه دور و نزدیک یا کروپات درباره مورخان قوم‌شناس و تحریف تجربه زیسته افراد مورد مطالعه (گرین و لبیهان، ۱۹۹۷) و نیز کتاب اسمیت (۱۹۹۹) که به استعمارزدایی از روش به کمک برخی مقولات روش‌شناختی باور دارد، نمونه‌هایی از این مناقشه هستند. شاید به همین دلایل است که نویسندگان اصلی گفتمان پسااستعماری نیز چندان به جزئیات روش‌شناختی نپرداخته‌اند و عناصری روش‌شناختی موجود عمدتاً حاصل کار پژوهشگران متأخر این حوزه است. در کل، مقولات تحلیل آثار پسااستعماری بسته به حوزه مطالعاتی متفاوت است. آثار ادبی نیز از منظرهای متفاوت جامعه‌شناختی، روان‌شناختی و ... و با استفاده از روش‌های متفاوت تحلیل محتوا، تحلیل روایت، تحلیل گفتمان و ... بررسی شده‌اند. تحلیل حاضر از تحلیل متن به تحلیل گفتمان میل می‌کند و به دلیل درهم‌تنیدگی نظریه و روش گفتمانی، به مفاهیم نظری و مقولات روش‌شناختی (ج ۳) متکی است.

جدول۳: ابعاد روشی گفتمان پسااستعماری

متفکر	رویه‌های گفتمانی و مفاهیم	مقولات روش‌شناختی
سارا میلز (۱۹۹۷)	غیرسازی، کلیت‌سازی، منفی‌سازی، ناهمزمان‌سازی، محدودسازی گفتمانی	انتخاب موضوع، اسطوره‌سازی، عجیب‌نمایی، ناهمزمان‌سازی، طبیعی‌سازی (ذات‌گرایی)
دیوید سپر (۱۹۹۳)	تحلیل روایت و تاریخ	زیبایی‌شناسانه کردن، انکار[1]، تخصیص، طبیعی‌سازی، نظارت و تفحص، طبقه‌بندی، تصدیق (راست‌انگاری)، بنیان‌زدایی، آرمانی‌سازی، موهوم‌سازی[2]، اروتیک‌سازی مقاومت
جرالد پرینس (۲۰۰۵)	مفاهیم محتوایی پسااستعماری: دیگری، دورگه‌بودن، تقلید، فرودستی، در میان بودگی.	روایت‌شناسی: زاویه دید، کانون دید، راوی، زمان و مکان، فاصله سوژه و متن، نقش شخصیت‌ها، حجم هر مبحث

[1] .Negation
[2] .In substantiation

ابعاد نظری و روشی ارائه‌شده به معنای کاربست دقیق و کامل آنها در تحلیل نیست. زیرا این کاربست بیش و پیش از هر چیز به قابلیت‌های متن مورد تحلیل وابسته است. فنون روش‌شناختی کمک می‌کنند که عناصر متن به نحوی روش‌مند بررسی شود و نسبت آنها با چارچوب‌های کلان گفتمانی و واقعیت‌های تاریخی برجسته شود. تحلیل پیش رو مبتنی بر همه عناصر داستان است. به عبارت دیگر با این فرض که متن مورد تحلیل توصیف‌گر دو جهان متفاوت است و داستان در بده‌بستان بین این دو جهان پیش می‌رود، نگارنده می‌کوشد این ویژگی‌ها را در متن بیابد و در یک نوشتار داستان‌وار صورت‌بندی کند. این تحلیل جامعه‌شناختی در پی شناخت کلیت یا گفتمان این اثر ادبی است و چندان به ویژگی‌های ادبی موجود در متن نمی‌پردازد. در حقیقت سوال اصلی پژوهش را در محتوا بیشتر پی‌گیری می‌کند تا در ویژگی‌های فرمی و ساختاری. مثل هر پژوهش کیفی دیگر، در اینجا نیز الگوهای نظری و جزئیات و شواهدی که در بخش تحلیل متن ارائه می‌شود، تضمین‌کننده پایایی یافته‌ها خواهد بود.

تحلیل اثر

کتاب *ضیافت سکوت*[۱] داستان مردی میانسال و زنگباری مهاجر و ساکن انگلستان است که نوعی سکوت خودخواسته را پیش می‌گیرد. ساختار اصلی داستان را دوگانه‌های مبتنی بر زمان، مکان، زبان، شخصیت و... شکل می‌بخشد. *زمان* داستان بین گذشته و حال و مبتنی بر *مکان* تقسیم می‌شود. مکانی که در انگلستان (غرب) و زنگبار (شرق) جای داده شده است که بر استعمارگر و استعمارشده دلالت می‌کند. فرهنگ (شامل زبان و مناسک و...) همواره در نوسان بین دو مقوله شرقی و غربی است. شخصیت مدرن و سنتی، مذهبی و سکولار، باسواد و بی‌سواد و... همزمان در کاراکتر اصلی داستان و نیز به صورت خاص و تک‌وجهی در سایر شخصیت‌ها نمود پیدا می‌کند. این دوگانگی علاوه بر صورت بخشیدن به ساختار داستان، نیروی پیش‌برنده ماجراها و گفتگوها نیز هست. از ابتدا تا انتها به تناوب جایگاه گوینده و شنونده، حاکم و محکوم، ظالم و مظلوم، باهوش و کم‌هوش و به عبارتی درست و نادرست جابجا می‌شود و قصه را پیش می‌برد.

کتاب شامل سه بخش و ۹ زیربخش (یا فصل) در ۲۶۳ صفحه است. داستان از زندگی کنونی راوی در انگلستان شروع می‌شود و تأملات درونی و تعاملاتش با خانواده بخش مربوط به زمان حال را شکل می‌بخشد. فصل‌های میانی تأملات درونی و واکاوی گذشته و نیز اتفاقات دوره پسااستعماری وطن راوی را روایت می‌کند. نکته مهم در این بخش، فقدان تعامل واقعی است که حتی در سطح گفتگو بین این دو فرهنگ صورت نمی‌گیرد. زیرا راوی زمانی که در انگلستان است، درباره وطن خویش سکوت می‌کند و در وطن، خانواده انگلیسی‌اش را بی‌خبر می‌گذارد. این سکوت، به نوعی بیانگر خط ممیزی است که نویسنده نه می‌تواند و نه می‌خواهد که نادیده بگیرد. در نهایت، فصل‌های آخر، بازگشت به انگلستان رخ می‌دهد در حالی که در واقع دیگر انگلستان جای او نیست. تحلیل پیش رو به جای آنکه بر مبنای مفاهیم و مقولات نظری پیش برود، سیر روایی داستان را دنبال می‌کند و مقولات را در داستان می‌یابد. برای رعایت ایجاز، هر جا که یافته‌ها یا مقولات نظری همخوانی دارد، به صورت ایتالیک یا در گیومه نوشته شده‌اند.

سکوت در غربت

داستان با سخن گفتن راوی (مهاجر) از دردی جسمانی آغاز می‌شود که به نوعی برای او به راز بدل شده است. دردی که «یادآوری

---

[۱] «Admiring Silence» را زینالی به «ضیافت سکوت» ترجمه کرده است که به نظر می‌رسد برمبنای کلیت داستان بوده باشد و گرنه شاید بهتر بود عنوان را به «سکوت ستوده» برمی‌گرداند.

روشنی از ناآرامی‌ها و بی‌قراری‌های بود که زیر پوسته به ظاهر رضایت‌بخش زندگی ما لولیده و به کمین نشسته بود». او پیش پزشک می‌رود و مقایسه دو جهان شروع می‌شود. در انگلستان می‌تواند بگوید «پزشک من»؛ راوی این را برای مقایسه با وضعیت «انسان‌های بیچاره‌ای می‌گوید که در یکی از *گوشه‌های سیاه* زندگی می‌کنند» (ص ۱۵) و به‌ناچار سکوت اختیار کرده‌اند. رفتار پزشک چنان است که او احساس می‌کند «انگار یک کودک عقب‌افتاده یا فلج باستانی بودم که شنوایی و قدرت تکلم خود را از دست داده بود. گویی یک بومی غیرقابل درک بودم» (همانجا). پزشک برای دلداری او مجموعه‌ای از بیماری‌ها را برمی‌شمرد که گویا مردم «آفریقایی- کارائیبی» همه با آن دمخورند. بیمار کارائیبی نیست، اما سکوت می‌کند.

در ادامه راوی به مهاجرت خیل عظیم آفریقایی‌ها می‌پردازد. «چگونه چنین جمعیتی ناگهان اینجا ظاهر شدند؟» (ص ۱۰). او یکی از راه‌های یافتن آرامش را *تسلیم* کامل مهاجران به جامعه جدید می‌یابد. اما با اشاره به سرنوشت پوکاهانتس، شاهزاده خانم سرخپوست این راه‌حل را ناممکن می‌داند. -پوکاهانتس که فرمانده انگلیسی را از مرگ نجات داده بود، بعدها به انگلستان رفت، در نهایت در منطقه‌ای دوردست در انگلستان، در تنهایی جان سپرد- حالا این مهاجران شروع کردند به گفتن داستان‌هایی که مردمان امپراطوری با آنها آشنا نبودند. اما «آیا کسی داستان‌های آنها را می‌خواند» (ص ۱۲). و در نهایت چه کسی قرار است *بربر* باشد؟ در هر زمینه‌ای قانون علیه آنهاست.

تعامل با افراد خانواده راوی یکی از شیوه‌ها یا زمینه‌های *تعامل* دو فرهنگ است. مهمانی *ناخوانده* و میزبانی متفرعن. *اِما*، همسر انگلیسی راوی، می‌گوید «می‌توانی به من زور بگویی، اما این مانع شکست و واماندگی تو نمی‌شود» (ص ۱۹). او در جواب می‌گوید «من وامانده نیستم، من یک تراژدی‌ام» (همانجا). آن دو حتی در مورد تربیت دخترشان (آملیا) نیز نزاع را به سطح تمدن و فرهنگ ارتقاء می‌دهند و *انگلستان* در حال انحطاط (سهم مادر) و *نژاد سیاه* در حال افساد (سهم پدر) را متهم می‌کنند. راوی می‌گوید که خشم و اعتراض من نمی‌تواند مسیر تاریخ را عوض کند. «در همیشه تاریخ بیماری‌ها و نارسایی‌های من دائماً در صف نخست خواهند بود» (ص ۲۲). زن از موضع *فرادست* می‌گوید «چرا فکر می‌کنی یگانه قربانی تاریخ تو هستی. مگر نه اینست که ما در ابتدا با موتور بخار و با واگن‌های حمل پنبه، ... به قاره شما آمدیم. پس این ما بودیم که انجام کارهای کثیف و پست را بر عهده گرفتیم» (ص ۲۳). مرد با تمسخر می‌گوید و «سهم ما فقط *استعمارزدگی*، *استحاله*، *آموزش استعماری*، *ادغام*، رنج‌کشیدن از منازعات فرهنگی، تصاحب تنها یک پرچم و سرود ملی، تباه‌شدن، گرسنگی و غرزدن به خاطر همه اینها بود» (همانجا)؛ و به طعنه، «معامله خوبی بود».

در این پاره‌های داستان، زن و مرد به نمایندگان دو جامعه یا تمدن بدل می‌شوند. به نظر مرد، همسر او، استعمارشدگان را «دارای فرهنگ *کینه‌توزی* و دشمنی، وابسته به بوی گند زخم‌های خود می‌داند که جرئت مواجهه با حقیقتِ محدودیت‌های خود را ندارند و قادر به رهانیدن خودشان از بند *ایستایی* و جبر تاریخ نیستند» (ص ۲۴). زن چیزهایی را که به آنان داده‌اند، به رخ او می‌کشد: «ممکن است ما از سرزمین شما وسائل و خرت‌وپرت‌های عجیب و غریب برای نمایش در موزه‌های بریتانیا آورده باشیم؛ اما.. برای شما *فردگرایی*، *یخچال* و *ازدواج مقدس* آوردیم ...» (همانجا). در این منازعه، وجه اصلی استدلال همان چیزی است که اسپیواک «خیر اعلای فردگرایی» می‌نامد.

طبیعی‌انگاری (نوعی ذات‌گرایی) در تعاملات این دو نماینده فرهنگی دیده می‌شود. زن، وسواس مرد به نظم و ترتیب را «بازتابی از ماهیت اقتدارگرایی و استبدادی» (ص ۲۶) او می‌شمارد. تعاملات پدر و مادر *اِما* نیز همواره بر مبنای دوگانگی *متمدن و نامتمدن* پیش می‌رود. راوی در معرفی پدرزنش (ویلویی) او را متخصص معامله با شرکت‌های فعال در «گوشه‌های سیاه جهان» معرفی می‌کند (ص ۲۷). در تعاملات آنان *بازشناسی هویتی* دیده نمی‌شود. راوی در ابتدا خود را «نخستین سورپرایز زندگی آنها» معرفی می‌کند (ص ۲۸). چنانچه حتی زن او هم هر لحظه منتظر است که شوهر از رفتار والدینش برنجد. وجه *اگزوتیک* تعاملات ادامه می‌یابد؛ پدرزن از

راوی می‌پرسد: «این روزها هزاران سیاه‌پوست در دانشگاه‌ها تحصیل می‌کنند، روزگار ما وضعیت به این شکل نبود. شاید پسر یک مهاراجه عجیب و غریب به چشم می‌خورد و تصور می‌کنم آنها خیلی عقب‌مانده بودند». *عقب‌ماندگی و طبیعی‌نمودن* آن، از دال‌های اصلی گفتمان استعماری هستند. زن در ادامه حرف پدر می‌گوید: «به او اعتماد کن تا با همان تباهی و پستی اجتناب‌ناپذیر خود ظاهر شود» (ص ۲۹)؛ و یاد بچه‌ای سیاه‌پوست در مدرسه‌شان می‌افتد که «دونده باشکوهی بود، با اینحال مسلمان بود،... احتمالاً اهل منطقه‌ای در قاره سیاه، سیاه مانند تک‌خال کارت پیک» (ص ۳۱). درباب مقولات جمعی نیز همین نگرش وجود دارد. زیرا پدرزن می‌گوید: «ما به کشور شما استقلال دادیم. به نظر تو خیلی زود نبود؟» (ص ۳۰). دلیل اصلی مخالفت مادر *اِما* هم با ازدواج آنان نیز در حقیقت پوست سیاه داماد است.

تقابل دو نژاد و سازوکار *عدم بازشناسی* در سال‌های زندگی مشترک همچنان ادامه دارد. «داستان‌های امپراتوری» (ص ۳۵) یگانه موضوعی است که پدرزن را به دامادش نزدیک می‌کند. او با شنیدن داستان‌های ساختگی و طنزپردازانه دامادش یاد گذشته‌های استعماری می‌افتد: «درست نبود آنها را به این شکل رها کنیم. به تمام کارهای وحشتناکی که از زمان رفتن ما در حق همدیگر انجام داده‌اند، فکر کن» (ص ۳۶). تولد فرزند اول جایگاه مرد مهاجر را بیشتر متزلزل می‌سازد. مرد احساس می‌کند برای خانواده زنش «نامرئی» است. انگار به زبانی نامفهوم صحبت می‌کند و زبانش بند می‌آید؛ گرچه معلم زبان در دبیرستانی انگلیسی است. او احساس ترحم آنان را درک می‌کند و خود را «قربانی نیروهای طبیعی اجتناب‌ناپذیر» می‌داند. *اِما* متوجه ساختگی بودن داستان‌های راوی (شوهرش) شده است اما «سبک روایی» داستان‌های او را پسندیده و تز دکترایش را به همین موضوع اختصاص داده بود. یکی از نکات مهم در این دادوستد، «این بود که *اِما* فقط به بخش‌هایی از داستان‌ها توجه می‌کرد که برای تکمیل کار خود به آنها نیاز داشت. با این حال طوری از مکان‌ها و افرادی که هرگز ندیده بوده سخن می‌گفت که گویی قبلاً بارها آنها را دیده است». او آنها را «پیش‌بینی‌پذیر و معمولی» می‌دانست.

نامرئی بودن را الیسبن مطرح کرد. راوی در بخش‌های زیادی از داستان یا نادیده گرفته می‌شود یا خود را نامرئی می‌کند که دیده نشود. این ویژگی را شاید بتوان به ویژگی‌های روان‌شناختی یا روانکاوانه خود فرد نسبت داد که با توجه به فرهنگ سنتی و بسیار مقید او دور از حقیقت نیست، اما چارچوب روایی داستان، این ویژگی‌ها یا تروماهای فردی را به یک ویژگی گفتمانی بدل می‌سازد. راوی قابلیت‌هایی دارد که او را به تغییر نگرش مثبت و بخشاً تحقق آنها وادار یا قادر می‌سازد. اما در سطح جمعی یا اجتماعی، این قابلیت‌های او را *فرودستی گفتمانی* و نیز انضمامی (موقعیت شغلی و خاستگاه اجتماعی و ...) پس می‌زند و او را به رفتن در لاک دفاعی به صورت سکوت وادار یا دست کم ترغیب می‌کند. نامرئی‌بودن خودساخته او حالتی از *تعلیق و دورگه‌بودگی* است. چنانچه حتی اسم او هم تا پایان داستان نامشخص می‌ماند. مسئله اسم در نمایشنامه «توفان» امه سه‌زر برجسته شده است. فرد استعمارگر اسم فرد بومی جزیره را *کانیبال* می‌گذارد که شبیه *کالیبان*، به معنای آدم‌خوار است. کانیبال معترض می‌شود: «همان ایکس (فلانی) صدام بزنی بهتر است. یه آدم بی‌اسم.... به این میگن واقعیت تاریخی... هر بار که منو صدا بزنی یاد این واقعیت تاریخی می‌افتم که تو همه چیزمو دزدیدی و حتی به هویتم هم رحم نکردی» (سه‌زر، ۱۳۸۱: ۳۵).

روزهای نخست ورود راوی به انگلستان زمینه دیگری برای بررسی برخورد تمدن‌ها فراهم می‌کند. او دانشجوست و همزمان در رستورانی ظرف می‌شوید که همسر آینده‌اش، *اِما* نیز. در یکی از برخوردهای اولیه، *اِما* دانشجوهای خارجی را با صفت «انگل» نام می‌برد. پیتر، مدیر رستوران نیز دلیل پسرفت جامعه انگلستان را این می‌داند که «هزاران نفر می‌توانند از هواپیما پیاده شوند و در اینجا زندگی کنند» (ص ۷۵). همزمان «روزنامه‌ها و کانال‌های تلویزیونی مملو از داستان‌ها و تصاویرِ صف‌های مادران و کودکانی بودند که از پله‌های هواپیما به همراه اسباب‌بازی‌ها و هدایا پایین می‌آمدند» (همانجا). راوی هم با پیتر همدلی می‌کند، با توضیح تصویر ذهنی

خود: «در فرودگاه جمعیتی با لباس‌های هندی ساری و عمامه، جوان‌های پاکستانی مخفی‌شده داخل کارتن کالاهای انگلیسی؛ گذرنامه‌های تقلبی، افزایش خانه‌های پرجمعیت، افزایش جرم و سوءمصرف مواد مخدر، نامزدی‌های غیرقانونی و گزارش‌هایی از ضریب هوشی پایین مادرزادی افراد سرزمین‌های رنگی و پیش‌بینی‌هایی از پایان تمدن که همه می‌دانیم» (ص ۷۶). راوی باز هم سکوت می‌کند و صرفاً با خود می‌گوید که به ظاهر مهاجران نگاه نکنند، زیرا «آنها با دلی سرشار از عشق به شما به اینجا می‌آیند» (همان). این جمله، در واقع بیشتر حدیث نفس است؛ بیانگر وضعیت کلی یک مهاجر و نیز احساس راوی در آن لحظه.

دوستی با *اِما*، راوی را دگرگون می‌کند. در فردای ملاقات با او احساس می‌کند که دیگر «آن انسان بیگانه از جامعه و موجود فرازمینی و افسرده» نیست. در تعاملات روزمره و آکادمیک نیز اعتماد به نفس پیدا کرده بود. حتی در مقاله‌ای در باب یادگیری، به جای تکرارِ «اصول نم‌کشیده لیبرال ارتدکسی»، به نقد آن می‌پردازد. برخورد معلم جالب است. زیرا عقیده او را «شیوه‌ای کلاسیک» توصیف می‌کند که از نظر راوی به معنای «تحمل‌ناپذیر» است.

عشق راوی و *اِما* عمق پیدا می‌کند. همچون داستان‌های عامه‌پسند که در آنها دختر پولدار، پسر تهیدست را می‌پذیرد. زن، او را در شهر می‌گرداند تا زندگی در جامعه پیشرفته را یاد بگیرد. جوان مهاجر «ازخودبیگانه» شده است و این از *خودبریدن* نیز از نظر *اِما*، (ناظر غربی) قهرمانانه است. به این دلیل که اولاً راوی *قربانی ظلمی تاریخی* بود و دوم اینکه او «در مقابل اغواگری‌های متهم‌کننده رادیکالیسم هوشیار بود». یعنی مظلومیت و *سکوت* راوی باعث همدردی زن جوان است. در این مرحله از آشنایی، *اِما* با فاصله‌گرفتن از سبک زندگی بورژوازی، به طور موقت به فردی بدل شده یا می‌خواهد بشود که از ایستارها و خودشیفتگی غربی فاصله دارد. از این رو نخستین باری که *اِما*، راوی را به ملاقات والدینش می‌برد به او می‌گوید «که از اینجور داستان‌ها برای آنها تعریف نکن. چون پلیدی‌های نژادپرستانه‌شان گل خواهد کرد و شروع به موضع‌گیری و گفتن حرف‌های مزخرف خواهند کرد.» (ص ۹۱). البته این تغییر زودگذر است.

راوی دوران کودکی خود را در سال‌های اولیه پس از استقلال گذرانده است، به نقد تشکیلات امپراطوری می‌پردازد: «اصلاً داشتن امپراتوری به همین دردها می‌خورد؟ حقوق آنها البته از جیب مردم مستعمره پرداخت می‌شد. بنابراین اداره مستعمره، تعداد زیادی از نوابغ (در مورد خودشان این‌طوری فکر می‌کردند) عمدتاً فارغ‌التحصیل دانشگاه‌های آکسبریج[1] را به دورترین گوشه و کنار جهان می‌فرستاد تا بومیان را با دستگاه معادلات، شکسپیر و رومیان در بریتانیا، همزمان هم بترسانند و هم از آنها حمایت کنند» (ص ۸۲). لحن کنایی راوی آشکار است. این افراد آمده بودند تا علم و ادبیات و تاریخ را به بومیان بیاموزند؛ نه *ادبیات و تاریخ* خود آنان، بلکه دستاوردهای معرفتی بریتانیای کبیر را.

از جمله تحلیل‌های مورد توجه در زمینه آثار پسااستعماری و بین استعمارگر و استعمارشده و در کل نسبت غرب و بقیه جهان، تحلیل‌های *روانکاوانه* از میل موجود در دو سوی این رابطه است. در سوی استعمارگر، گویی فرافکنی فانتزی‌های غرب به شرق است که تحت لوای بدویت معصوم، غریبانگی و امثالهم ارائه شده است. به عبارتی، غرب نوستالژی جهان اصیل روسویی را در شرق جستجو کرده است. به قولی، اروپا همواره «نیازمند قوت قلبی از بیرون بوده است... و آفریقا برای اروپا همچون تصویر تابلو برای *دوریان گری* عمل کرده است؛ محملی که ناخدا نقص جسمانی و اخلاقی خود را بر آن فرامی‌افکند تا خود نیرومند و منزه شود» (آچبه، ۲۰۰۱: ۲۱۸). در سویه استعمارشده، تعامل با جهان غرب، گویا با ترکیبی از شوق و کین همراه بوده است. چنانچه میل به رسیدن به جایگاه یا وضعیت غرب آرزو باشد، اما ناتوانی در رسیدن به آن، خواهشمندان را در موقعیت دلیل‌تراشی و کین‌توزی قرار داده باشد. این

[1] . منظور دو دانشگاه آکسفورد و کمبریج است.

ایده‌ها را در آثار بیشتر متفکران رویکرد پسااستعماری، به ویژه فانون و هومی بابا می‌توان دید. در داستان گورنه نیز بیشتر کاراکترهای شرقی چنین تمایلی دارند. برای مثال پدر راوی می‌گوید: « به انگلیس برود. بهترین جا برای تحصیل» و اینکه «عشق پدرم به معلمان انگلیسی‌تبارش با وجود صراحت و فصاحتش در مورد بدی‌های استعمار هنوز از بین نرفته بود» (ص ۹۹). گویا خودداری راوی از اعلام اقدام به ازدواج و تولد فرزندش، طی سالیان طولانی زندگی در انگلیس، به رغم نامه‌نگاری به مادرش، حاصل همین تردیدها بوده است.

موقعیت دوگانه در رسانه‌ها و نیز رفتار مردم انگلستان دیده می‌شد. راوی می‌گوید وضعیت نامناسبی بود، «روزنامه‌ها از تسخیر سرزمین انگلیس توسط خارجی‌های برهنه» (ص ۱۰۱) سخن می‌گفتند. در زندگی شخصی راوی موضوع پیچیده‌تر است. او که مجوز اقامت، شغل و همسر و فرزند انگلیسی دارد، هنوز «لکه ننگ» توصیف می‌شود؛ به خاطر تولد یک بچه *دورگه*. راوی می‌گوید که نگاه تحقیرآمیز آنان به دلیل نگرانی برای بقیه عمر *اِما* بود که باید «با نوعی آلودگی و تباهی سرکند. او دیگر نمی‌توانست یک زن معمولی انگلیسی باشد و یک زندگی بی‌دردسر انگلیسی در بین انگلیسی‌ها داشته باشد» (ص ۱۰۷). افکار پدرزن هم روایت می‌شود: «فرزندان سردرگم از والدین مختلط محکوم به بی‌ثباتی و انحطاط هستند، زیرا این خون آلوده نسل به نسل منتقل شده و جنون، پوکی استخوان مادرزادی، همجنس‌گرایی و خیانت در انتظار این نسل خواهد بود» (ص ۱۰۸). *طبیعی‌سازی* ویژگی‌های اکتسابی در این خیالات روشن است. دکتری معالج راوی هم گفته بود «مردمان آفریقایی–کارائیبی قلب‌های داغانی دارند» (ص ۱۱۴).

سکوت و غربت در وطن

بخش دوم رمان در سرزمین اصلی راوی، زنگبار می‌گذرد. نگرش و ذهنیت راوی از وطن خود منفی و همراه با انزجار است. در همان ابتدا، در فرودگاه مبدأ، لحظات نشستن در سالن انتظار را «لحظات قبل از شکنجه» (ص ۱۳۷) توصیف می‌کند. او مقصد مسافران آن شب، از جمله خودش را، که عمدتاً هندی و آفریقایی هستند، «نقاط سیاه جهان» (همانجا) معرفی می‌کند. در فرودگاه مقصد نیز *احساس غربت* دارد. «احساس می‌کردم که برهنه از هواپیما پیاده شده‌ام، گویی لباس هایم بسیار گشاد یا خیلی تنگ و یا خیلی رنگارنگ و مسخره هستند، مانند یک پناهنده که از سیرک فرار کرده باشد» (ص ۱۳۰). البته همه این اشکالات از مردم و فرهنگ سرزمین اوست نه سبک لباس پوشیدنش. او آنچنان غریبه است که حتی در تشخیص چهره ناپدری خود هم اشتباه می‌کند. همه پنجاه صفحه این زیربخش به ارائه تصویر ذهنی همراه با اکراه و فاصله‌گیری راوی از زادگاه وی می‌پردازد.

ادوارد سعید در تحلیل آثار ادبی، به جای مضامین و مقولات ادبی، بر مکان و زمان رویداد در رمان متمرکز می‌شد. برای او یافتن نشانه‌های جغرافیایی اثر مهم بود. شیوه روایت و نگرش راوی/نویسنده به مکان‌ها نیز می‌تواند مبنای تحلیل باشد. در متن گورنه، راوی با خروج از فضای لندن تصویرسازی‌های ناخوشایند را شروع می‌کند. او زمین زیرپای خود را «بایر و خالی و از شدت خشکی ترسناک، منظره رود عظیم نیل را به یک رودخانه کثیف لولیده در ماسه‌های پخته و قهوه‌ای، خوشه‌های خانه‌ها را بی‌ریخت، آب‌ها را بی‌حرکت و خاکستری» (ص ۱۲۹) ترسیم می‌کند. نکته جالب آنست که این بازنمایی منفی در مقابل *زیبایی‌شناسی* مثبت نویسندگان غربی قرار می‌گیرد.

فضای خصوصی زندگی و فضای عمومی و رسمی وطن راوی همگی در نابسامانی فزاینده است و نحوه تعامل راوی با این وضعیت‌ها *اگزوتیک، از بالا و غریبانه* است. او با این فضاها ارتباط نزدیک و حسی برقرار نمی‌کند و همواره با فاصله و از نظرگاه *سوژه‌ای برتر* به جهان در حال گذار یا در حال نابودی گذشته می‌نگرد. عدم حضور *سوژه‌های بومی* روشن است. حتی آنگاه که عامدانه برای همراهی تلاش می‌کند، ناتوان از همذات‌پنداری‌ست و با ژستی بیرونی به کردارهای سنتی هم‌کیشان سابق خود می‌نگرد. حس

غرور و خودبرتربینی نیز هست. به‌ویژه در مسجد، که افراد او را به همدیگر نشان می‌دهند که از خارج برگشته است. *احساس خارجی بودن*، حس خوشایندی است که اغلب افراد خارج رفته دارند و آن را به نوعی پاداش شایستگی و فرهیختگی خود می‌دانند. این *هاله فرنگی* داستان «جعفرخانِ از فرنگ برگشته» را به یاد می‌آورد. جمله آخر فصل برادر راوی، اکبر، بیانگر کل فیگور غریبه‌ای است که او در این فصل دارد: «فکر می‌کردم برای ازدواج برگشتی، نه برای یک پروژه باستان‌شناسی» (ص ۱۷۸).

مسئله استعمار و پسااستعمار در این بخش پررنگ می‌شود. استعمار کارهایی انجام داده و اکنون که رفته است، اوضاع بدتر شده است. این دو وضعیت بارها مقایسه می‌شود. در ابتدا تفاوت زبان راوی و هموطنان را می‌بینیم. راوی و ملاقات‌کننده او با واژگانی از زبان عربی هم‌کلام می‌شوند. راوی هم از کلمه «عدو» (ص ۲۱۹) استفاده می‌کند. در بعضی از تحلیل‌ها، این نشانه‌ها یا سکته‌های زبانی نوعی *مقاومت در روایت* به حساب آمده است، اما در این متن، چنین تفسیری بسیار دور است. نگاه راوی و کسان او به گذشته استعماری قدری نوستالژیک است. اکبر، در وصف کار اداری خود می‌گوید: « چه کاری؟ .... فقط می‌رویم اداره و دور هم جمع می‌شویم»(ص ۱۸۱). پس از استقلال وضع بهتر نشده است. راوی می‌گوید «رژیم جدید اشتهای سیری‌ناپذیری برای غارت داشت» (همانجا). او پس از حضور در دفتر بزرگ و رو به دریای معاون وزیر فرهنگ، به مقایسه می‌پردازد: «شاید در گذشته به عنوان سالن پذیرایی مورد استفاده بوده، که پدر و مادری با بچه‌هایشان غروب‌ها در آن می‌نشستند تا از نسیم ملایمی که از سمت دریا می‌وزید لذت ببرند و به موسیقی رادیو گوش دهند» (ص ۱۸۳). حسرت موجود در این توصیف رمانتیک مشهود است. معاون وزیر از پروژه «بازسازی هتل قدیمی دوران استعمار و بازسازی محل اروپایی اطراف آن و بازگرداندن به شکوه دوره گذشته خود» (همانجا) سخن می‌گوید؛ از مردمی که «هیچ اهمیتی به گذشته خود نمی‌دهند» و از خانه‌هایی که زمانی «لیوینگستون و استنلی و برتون» (پزشک، کاشف، و شرق‌شناس معروف) در آن می‌زیسته‌اند و اکنون به دست مردمان نالایق افتاده است. در این لحظات، آنان استعمار را گذشته خود پنداشته و ستایش می‌کنند؛ میل پارادکسیکالی که پیشتر به آن اشاره شد. با این حال راوی با این ایده مخالف است و معتقد است به جای بازسازی عجایب استعمار بهتر است به «ویرانی‌های شهرهای خود در بغل گوششان» برسند و می‌پرسد که «به فکر بازسازی چه کسی هستند؟ (ص ۱۸۵). گویی راوی به نوعی خودآگاهی تاریخی رسیده است، اما اندکی بعد کاپیتان و خدمه یک کشتی وطنی را به صورت «آدم‌خوار» (ص ۱۸۶) در چشم همسر خود تصور می‌کند.

در ادامه، معاون وزیر به تلاش برای راه‌اندازی یک «پروژه ترجمه» اشاره می‌کند. ترجمه «کتاب‌های بزرگ جهان که افکار عمیقی در آنها وجود دارد»، البته به هزینه کشورهای غربی. لیکن برای اغوای راوی به همکاری، موضع ستایشگر غرب را رها می‌کند و زبان به نقد آن می‌گشاید. «آنها دیر یا زود به تو خواهند گفت که به تو هیچ نیازی ندارند. آنگاه خود را در سرزمینی بیگانه خواهی یافت که قادر به مقاومت در برابر تمسخر افراد هم‌نوع خودت نیستی» (ص ۱۸۹). راوی هم از در نفی غرب بر می‌آید و آن را «سرزمین غول‌ها و جادوگران و شبکه‌های پورن ۲۴ ساعته کابلی و مادر پارلمان‌ها و هیجان‌انگیزترین کلان‌شهرها و... امپراتوری اروپا» (ص ۱۹۰) توصیف می‌کند. اما دو سطر بعد زندگی در وطن را زندگی در «عذاب» (ص ۱۹۱) توصیف می‌کند. مردم عادی هم پس از شنیدن دعوت به ماندن در وطن، همگی این «ایده را مسخره می‌کردند» که «به خدا قسم که اینجا هیچ خبری نیست» (ص ۱۹۵).

در فضای خانواده نیز همین تقابل‌ها وجود دارد. اکبر زندگی او در انگلستان را «پر از کارهای کثیف» توصیف می‌کند. زیرا راوی را مخالف ازدواج می‌پندارد و کشور انگلستان نیز امکان بی‌بندوباری را برای او فراهم ساخته است. این قضاوت، یکی از محورها و مفروضات اصلی ارزیابی شرقی‌ها درباره جامعه و فرهنگ غرب است. در مقابل، در همان محفل با تحسین تحصیل پزشکی در انگلستان، زن‌برادر راوی می‌گوید «مدارس لندن حتی از کالج‌های ما هم بهتر و دانشگاه‌هایشان بهترین مراکز دانشگاهی جهان هستند. تصور کن کسی از لندن مدرک پزشکی بگیرد» (ص ۲۰۲). اما باز راوی از موضع مخالف، شاگردان خود در دبیرستان انگلیسی

را «بربر» می‌خواند (همانجا). همه این مباحث، شب‌هنگام راوی را به تأمل وامی‌دارد: «چگونه توانستم در کشوری مثل انگلیس احساس بیگانه‌بودن نکنم،... اصلاً چگونه توانستم در انگلیس زندگی کنم؛ اما اینجا، در میان مردم خودت همیشه احساس می‌کنی در حاشیه قرار داری و از هر طرف محدودیت تو را فراگرفته است» (ص ۲۰۴). در پایان فصل می‌گوید که انگلستان خانه من نیست. «خانه من آن زندگی‌ای بود که با *اِما* تجربه کرده بودم. این مخفی‌ترین و کامل‌ترین و واقعی‌ترین بخش وجودی من بود» (ص ۲۰۸). به همین دلیل از وطن که دیگر خانه او نبود برای همیشه خداحافظی می‌کند. این تجربه که راوی از آن سخن می‌گوید، همان *ابهام* مورد نظر فانون، هومی‌بابا و ... است.

تجربه راوی درباره زندگی مشترک با اِما، در هنگام پرواز برگشت به لندن از زبان همسفر هندی او، خانم *ایرا*، بار دیگر مطرح می‌شود. ایرا پس از سال‌ها نمی‌تواند «بر احساس غریب‌بودن و یا خارجی‌بودن در انگلیس غلبه کند» و گاهی فکر می‌کند که احساسش نسبت به این کشور «مانند یک عشق مأیوس‌کننده است» (ص ۲۴۸). راوی حرف او را تکمیل می‌کند: «عشق مأیوس‌کننده برای آن عوضی پیر و متکبر، پست و نادان پس از یک عمر گناه» (همانجا).[۱] *ایرا* به شوهر خود اشاره می‌کند: «او برای من به معنای واقعی کلمه یک انگلیس بود» (ص ۲۴۹). این تجربه زندگی مشترک، همانطور که اشاره شد بیانگر فاصله بین دو جامعه و افراد آن است. افراد یا آدم‌ها می‌توانند به دنیای همدیگر بدل شوند، اما جوامع (ساختارهای اجتماعی و امثالهم) به سادگی مجوز و امکان جذب و دغم غریبه‌ها را فراهم نمی‌کنند. شاید همین امتناع باشد که در ذهن مهاجران همواره در کمین است. آنان جایی *در میانه* مرزهای اجتماع‌ها و فرهنگ‌ها باقی می‌مانند.

فصل سوم این بخش فقط چند صفحه است. شاید مابه‌ازایی برای *سکوت* راوی درباره زندگی شخصی‌اش باشد. چون او باید تصمیم بگیرد که سکوت کند و به ازدواج دوم تن دهد یا اینکه واقعیت را بگوید. او در این سال‌ها واقعیت زندگی مشترک خود را از خانواده *پنهان* نگاه داشته است. چنان که حتی در این چند هفته حضور در وطن تا پای نامزدی هم پیش رفت. سرانجام می‌گوید که همسر و فرزندی در انگلیس دارد و همه را متعجب و شاکی می‌کند. برادرش می‌پرسد «هدف تو از *سکوت* در برابر این همه اتفاقات چه بود؟» (ص ۲۱۱). این سکوت را گورنه، هم در لابلای متن و هم در عنوان کتاب، آگاهانه انتخاب کرده است. واژه سکوت در عنوان کتاب، به بیرون از داستان و به نویسنده مرتبط است و در داستان نیز نویسنده و راوی یکی می‌شوند. چرا نویسنده/راوی باید درباره گذشته خود و جامعه‌اش سکوت کند یا داستان‌های خلاف واقع تعریف کند؟ آیا او شرم دارد از این گذشته؟ اگر شرم دارد، مبنای آن چیست؟ عقب‌افتادگی، بی‌سامانی، خرافی‌بودن، مذهبی‌بودن، سنتی‌بودن یا هر چیز دیگری که از منظر عقلانی و ذهنیت فردی ساکن جهان مدرن مایه خجلت است. او در خانواده انگلیسی خود نمی‌تواند خودش باشد، چون همه اعضای خانواده تصوری ناخوشایند و منفی از جامعه و کشور وطن او دارند و در خانواده پدری خود در زنگبار نمی‌تواند خود واقعی‌اش را نشان دهد، چون کارها و تلاش‌هایی که کرده است و افکاری که بدان‌ها رسیده است، از نظر آنان همگی نوعی ازخودبیگانگی و خودفروشی و وطن‌فروشی است. این، دیالکتیک *زیستن در درون و بیرون* است.

درمیان دو جهان

در بخش سوم مسئله هویت برجسته می‌شود و شاهد دیگری‌سازی‌های متفاوت هستیم. در سطح اول راوی «خود» است و سرزمین میزبان «دیگری» است. اوی فراری از وطن، در همان فرودگاه جای آرامش، یعنی انگلستان را «سرزمین آفت‌زده» (ص ۲۱۳) توصیف

---

[۱]. شاید اشاره‌ای باشد به صفت استعمارِ پیر برای انگلستان.

می‌کند. در گفتگو با همسفر هندی خود، احساس دو هموطن در غربت را دارند و لحظاتی بعد راوی به طعنه انگلستان را «سرزمین تمدن» (ص ۲۱۷) می‌نامد؛ جامعه‌ای که شاید او را یک «بربر بداخلاق، بی‌عاطفه و بی‌شرف» بار آورده است. «یک دشمن» (۲۱۹). دست کم خانواده راوی اینچنین فکر می‌کردند. راوی به همسرش حق می‌دهد که با اطلاع از واکنش منفی خانواده راوی به ازدواجش با یک انگلیسی، آنان را «مردمی بی‌تمدن و بی‌نجابت» بپندارد و راوی را «ولگرد بدبخت، بی‌خانه و بی‌خانمان». رییس شعبه محلی حزب هم به راوی می‌گوید: «تو گمراه شده‌ای... مردمت را از دست داده‌ای. یک انسان بدون مردمش به هیچ دردی نمی‌خورد» (ص ۲۳۳).

این مقایسه تحت عنوان مشخص دوره «استعمار» و «پسااستعمار» ادامه می‌یابد. او از زمین گلف، باشگاه مقامات بریتانیایی و... سخن می‌گوید که اکنون در دوره پس از استعمار، در آتش سوخته و لانه کلاغ‌ها شده است. او وضعیت قبلی را «میعادگاه اسرارآمیز دوره استعماری» می‌نامد و از «تبدیل‌شدن آن به زباله‌دان» تأسف می‌خورد. می‌گوید این «واقعیت پسااستعماری» است (ص ۲۲۵). اگرچه بلافاصله راوی به سوی خواننده برمی‌گردد و می‌گوید «در مورد من اشتباه نکنید» (همانجا). او تأکید می‌کند که خودش نیز بخشی از همین مردم است و فقط از این متاسف است که وقتی «روی آوارهای این شهر ویران سرگردان بودم، احساس می‌کردم از زندگی‌ام به اینجا پناهنده شده‌ام». یعنی از زندگی نسبتاً راحت در انگلستان به این خرابه‌ها پناه آورده است. اما اینک که به اینجا رسیده است می‌بیند که هیچ چیز مثل گذشته نیست و او «از گذشته رانده شده است».

راوی در جایی بر «مسئولیت انسان سفید» لعنت می‌فرستد (ص ۲۳۸). این عبارت عنوان شعری است از *رویارد کیپلینگ* که با توجه به هزینه‌های استعمار، مسئولیت استعمارگران برای حضور انسان‌دوستانه‌شان در مستعمرات را نفرین می‌کند. راوی به نوعی خود را در جایگاه چنین نقشی می‌بیند. زیرا او باید وطن خود را آباد کند. تصور نقش سفیدپوست ادامه پیدا می‌کند، زیرا به جای زبان سواحلی با زبان انگلیسی با نگهبان حرف می‌زند. طنز ماجرا اینجاست که فقط وقتی اجازه ورود پیدا می‌کند که با زبان مادری با نگهبان حرف می‌زند. حدس می‌توان زد که او در آن دقایق، تکلم به زبان انگلیسی را همچون نشانه‌ای از فرهیختگی خود انتخاب کرده است. انتخابی که او را به نقش *سفیدپوستی درجه دوم* نزدیک‌تر می‌کرد. گر چه خیال درستی نبوده است، زیرا درمی‌یابد که با این مقامات هیچ تغییری ممکن نیست و «فروشگاه‌های مواد غذایی همچنان خالی و مدارس همچنان بدون کتاب خواهند ماند و هوا از وعده‌های ظالمانه و دوگانه پر خواهد شد و عدالت لقلقه زبان است و از دهان الاغ‌هایی که بر ما حکومت می‌کنند، خارج می‌شود» (ص ۲۴۵).

سطح دیگری از دیگری‌سازی در گفته‌های *ایرا*، همسفر هندی او دیده می‌شود. او که در نایروبی کنیا، در مدرسه خصوصی به زبان انگلیسی درس می‌خوانده، خود را «بهتر از مردم اطراف خود» یعنی «آفریقایی‌ها» می‌پنداشته است. والدین او معتقد بودند که آنان «انسان‌هایی احمق و قوی و خطرناک هستند، ... اندام‌های درشت، اما سرهای بی‌مغز» (ص ۲۴۷). خانواده ایرا خود را مستعد و زیبا و «به‌خوبی اروپایی‌ها» ارزیابی می‌کنند. «البته نه دقیقاً به خوبی آنها» (همانجا). به بیان فرانس فانون: «سفید، اما نه چندان» (یانگ ۱۳۹۱). *ایرا* می‌گوید با این تصور «وقتی وارد لندن شدیم فکر می‌کردم که در خانه خودم قدم گذاشته‌ام» (ص ۲۴۷). اما با رفتن به مدرسه در لندن می‌فهمد اروپایی بودن چه معنایی دارد. بچه‌ها القاب عجیبی به وی می‌دهند: «سیه‌چرده، گربه‌سیاه، هرزه پاکی (یعنی پاکستانی و هندی)» (همانجا). او در تمام سال‌های بعد نیز نمی‌تواند بر «احساس غریب‌بودن و یا خارجی‌بودن در انگلیس» (ص ۲۴۸) غلبه کند.

نفر سوم ردیف راوی و ایرا در هواپیما، فردی ارمنی و مسیحی است. او نیز شروع به دیگری‌سازی می‌کند و چه کسی بهتر از «هندویی به اصطلاح گاوپرست» و خطاب به ایرا می‌گوید «به خدا تعظیم کنید، به گاو یا میمون تعظیم نکنید» (ص ۲۵۰). قوم‌مداری مسافر ارمنی آشکار است، اما برخورد *ایرا* با او بازتاب همان فاصله اجتماعی و خودبرتربینانه‌یی است که اروپایی‌ها با شرقی‌ها رعایت می‌کنند.

پرده آخر این *غیریت* و این *هویت متزلزل* زمانی شروع می‌شود که راوی کیف‌دستی خود را که حاوی مدارک شناسایی اوست گم می‌کند. او به مجازات خود فکر می‌کند: «آنها می‌توانستند بازداشتم کنند، به دریای شمال بیندازند، عنصر نامطلوب، مهاجر غیرقانونی» (ص ۲۵۲). فکر کرد که شاید همسرش، در سالن انتظار، به مأموران بگوید که او «یکی از بومیان خوب» است، نه یک «فروشنده مواد مخدر یا اسلحه، یا یک طرفدار برده‌داری سفیدپوستان» (همانجا). سرانجام کیف مدارک او پیدا می‌شود. اما در این دقایق همه افکار ناخوشایند ممکن سراغ او آمده است. همه این مصائب از *پوست سیاه* او سرچشمه می‌گرفت. زیرا برای کسی که نیمی از عمر خود را در کشوری زیسته و در آنجا خانواده‌ای از جامعه میزبان دارد، چرا باید چنین مخاطراتی را تصور کند، آن هم به خاطر یک مشت کاغذ. او *انگلیسی بود اما نه کاملاً*.

نتیجه: سکوت، توطئه یا فریاد

ناقدان، نظریه‌های پسااستعماری را نوعی گذشته‌گرایی و فرافکنی تلقی می‌کنند. اما بخش عمده نظریه‌پردازان این حوزه از مرحله مداحی جامعه خودی یا دیگری گذشته‌اند. روایت گورنه نیز در همین دسته جای می‌گیرد. دیدیم که راوی/ نویسنده آگاهانه دو سویه قضیه را می‌بیند. اگر چه تجربه زیسته راوی سرچشمه افکار اوست، اما این باعث نشده که او دربست در یک سوی تاریخ قرار گیرد. با این وصف، ما با راوی/نویسنده‌ای روبروییم که سوژه سکوتی طولانی است. سکوت پدیده‌ای ابهام‌آمیز است.

دیرلیک (۱۹۹۴) نویسندگان مهاجر را غافل از موقعیت ممتاز خود در اقتصاد جهانی و به همین دلیل نظریه آنان را نوعی سرپوش و «توطئه سکوت» در برابر نابرابری‌های جهان نواستعماری وصف می‌کند. نظرگاه دیگر این است که «سکوت می‌تواند کنشی فعالانه باشد... می‌تواند بیش از غیبت یک زبان نقش بازی کند و شکلی از رابطه است» (گیلبرت و تامکین، ۱۹۹۶: ۱۸۹). گیلبرت سکوت در تئاتر پسااستعماری را در سه معنا صورت‌بندی می‌کند: شنودناپذیری، بی‌صدایی و امتناع از سخن (شاهمیری: ۳۳۷). به عبارت دیگر گروه‌های بی‌صدا مجبورند در چارچوب‌های موجود سلطه یکی از این سه را انتخاب کنند. پس می‌توان گفت که در ساحت *خودآگاه*، سکوت راوی نه از سر سادگی و کم‌فهمی، بلکه نشانه دانایی و تأمل او بر تاریخ زندگی شخصی و جمعی خویش است. او می‌داند که در فرایندی چند مرحله‌ای از گذشته رانده شده، به غربت رفته، به وطن بازگشته و دوباره به غربت که ابدی به نظر می‌رسد، تن درداده است. او این جهان‌ها را توصیف و ارزیابی می‌کند و خود چونان سوژه‌ای کانتی بدان‌ها می‌نگرد. اما در ساحت *ناخودآگاه*، او چنین جایگاهی ندارد و اقدامات او، از جمله سکوت‌اش، را نمی‌توان انتخابی ارادی برشمرد. کاراکتر راوی، بی‌نام است و بی‌نام باقی می‌ماند. چرا؟ به نظر می‌رسد نویسنده/راوی ترومایی ناخودآگاه دارد. تزلزل و خودکم‌بینی او نه به دلیل ویژگی‌های شخصی، بلکه بیشتر حاصل «ناخودآگاه جمعی و سیاسی» است. این حس *خودکمتربینی* که روی دیگر بنیادگرایی ضدغرب است، ویژگی‌ای جمعی است. برتری سیاسی و اقتصادی کشورهای استعمارگر سابق و سرمایه‌داری کنونی، هژمونی خود را به اشکال دیگر گسترده است. ما در جهان واقع با ترکیبی از برتری جمعی از جهات سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و ... روبروییم که در خودشناسی آدم‌ها بروز می‌کند. اگر نه در ساحت خرد و خودآگاه، در ساحت نمادین و ناخودآگاه احساس خودکمتربینی را می‌آفرینند. دستپاچگی راوی، در فرودگاه زمانی که مدارک شناسایی خود را برای ساعاتی گم کرده است، به خوبی این موقعیت را نشان می‌دهد. او بدون آن مدارک، چیزی جز بومی بد، قاچاقچی مواد یا... نیست.

دو جهانی که روایت می‌شود، دو جهان کاملاً متفاوتند. اگر چه راوی/نویسنده می‌کوشد صرفاً در یکی از این دنیاها سکنی نگزیند، اما روایت او از این دو جهان بیانگر تفاوتی مهم است. جهان اصلی و مادرزادی راوی، که کشور کوچکی است در کرانه شرقی قاره آفریقا، علاوه بر وضعیت نابسامان، بسیار محقر بازنمایی می‌شود. در *روایت*، سرراست و دم‌دست. چنان که راوی از خردترین سطح،

یعنی افراد خانواده تا بالاترین جایگاه ساختار رسمی، یعنی معاون وزیر را ملاقات و ارزیابی می‌کند. همه چیز روشن و شفاف، اگرچه به‌هم ریخته و بی‌سامان تصویر شده است. اما جهان و جامعه میزبان او پیچیده‌تر است. او در این جهان صرفاً با بخش کوچکی از جامعه در ارتباط است و از همین بخش کوچک هم تصویر روشن و شفافی ارائه نمی‌شود.

به عقیدهٔ منتقدان تایمز، رمان گورنه به طرز بی‌رحمانه‌ای بامزه است. سعید نیز بر آن بود که کنراد، به‌رغم *ایستارهای استعماری* موجود در داستان او، به طور کامل پذیرای فرهنگ انگلیسی نبوده و فاصله‌ای از *نقیض‌گویی* و *طنز* را نسبت به اروپاییان در آثارش می‌توان دید. فصل آخر رمان گورنه را می‌توان نتیجه رمان و نیز تاحدی نتیجه‌گیری نوشتار حاضر دانست. راوی، که قرار بود کشورش را نجات دهد اکنون به هجوگویی رسیده است. می‌گوید که قصد دارد به یک دوره شبانه آموزش لوله‌کشی بپیوندد، چون می‌خواهد همه لوله‌های مسدود را باز کند. در اینجا راوی با مخاطب سخن می‌گوید. او نومیدانه ما را شاهد می‌گیرد که به‌رغم همه تلاش‌هایش دیگر کاری از او ساخته نیست. او معلم‌ها و خودش را سرزنش می‌کند که در این دوره مهم شرکت کنند «تا پس از یک عمر خودخواهی و آگاهی کاذب، کار مفیدی برای جامعه خویش انجام دهند» (ص ۲۵۶). به همین منوال تلاش سِر جان هرینگتون در مورد پیشنهاد کابین توالت مجهز به فلاش‌تانک در قرن شانزده و کتاب او با عنوان «دگردیسی فاضلاب» را به میان می‌کشد، تا طعنه‌ای به جهان متمدن زده باشد. کمی بعد، از استعمار و پاکسازی قومی در ایرلند سخن می‌گوید و بلافاصله علاقه استعمارگران به «گوشت کتف گوسفند بریان» پرده برمی‌دارد. گویی راوی هذیان می‌گوید، اما مقصود آگاهانه‌ای در کار است؛ نقد تمدن غرب. راوی بعد از رفت و برگشتی ذهنی در تاریخ، دوباره به مبحث اول برمی‌گردد و می‌پرسد «راستی چرا این همه علاقه به لوله‌کشی؟» واضح است، چون می‌خواهد برگردد و به وطنش خدمت کند. البته بازگشت او به وطن نه امری خودخواسته، بلکه از سرناچاری ناشی از تنهایی‌ست. همسر و دخترش رفته‌اند. پیشتر گفتیم که پیوند مهاجران با جامعه جدید نخی نازکی است که فقط به یک فرد از جامعه میزبان وصل است؛ چنانکه راوی می‌گوید پس از طلاق زنش دلیل زندگی‌کردن در انگلیس را نمی‌داند. دخترش هم دیگر میل سفر به «گوشه‌های سیاه جهان» ندارد. او در پایان می‌گوید که باید سکوت بیست ساله را بشکند. به مادرش نامه می‌نویسد که برگردد. برادرش در جواب می‌نویسد که «برگرد خانه‌ات». اما راوی می‌گوید که آنجا دیگر خانه من نیست. این نهایت تنهایی یک مهاجر است. او تلاش می‌کند این غربت را با دوستی با غریب دیگری از دیاسپورای هندی، خانم *ایرا* جبران کند.

داستان پسااستعماری گورنه در مقایسه با آثار دوران استعمار، برای مثال کتاب کنراد، بیانگر تغییرات جدی و نوعی پیشرفت است. علاوه بر نکته اول این نتیجه‌گیری، یعنی تلاش کتاب برای قضاوتی دیالکتیکی از جهان داستان و البته جهان واقع، در اینجا با نویسنده‌ای روبرو هستیم که پیچیدگی واقعیت را درک می‌کند. اما آنچه بین این دو گونه داستان مشترک است و خود بیانگر عدم دگرگونی یا تغییر اندک در واقعیت است، ویژگی‌های *شخصیت‌های* این داستان‌ها و اقدامات آنان است. برای مثال نژادپرستی، یا نارسیسیم شخصی و جمعی، بربر بودن، کودن بودن و... دیگر از سوی نویسنده به یک دسته از کاراکترها تحمیل نمی‌شود، بلکه خود مردم عادی این ویژگی‌ها را با خود دارند. به عبارتی نویسنده در یک طرف ماجرا نمی‌ایستد. چنانچه از شکسپیر (در توفان) تا کنراد (در قلب تاریکی) در سوی جهان متمدن داستان قرار می‌گرفتند. در *داستان‌های امپراتوری*، راه‌ها و مسیرهای زندگی نمایندگان استعمار عمدتاً یگانه راه درست تلقی می‌شد، اما در این داستان برای نمونه، راوی که در فردای ملاقات با دختری انگلیسی احساس می‌کرد دیگر «آن انسان بیگانه از جامعه و موجود فرازمینی و افسرده» نیست، در پایان داستان، به همان احساس برمی‌گردد. زیرا تصورات او از جهان متمدن و البته از جهان به اصطلاح غیرمتمدن به هم ریخته است. این درک دوسویه و دیالکتیکی از دو جهان استعمار و

پسااستعمار، ویژگی تمایزبخش این رمان گورنه است.[۱] در این داستان قهرمان و ضدقهرمان وجود ندارد و همه شخصیت‌ها معمولی هستند و نویسنده جهانی یکسره سیاه و سفید یا یک سنتز جدید سرهم نمی‌کند، بلکه آشفتگی و تعارض را برجسته می‌سازد. این در حالی است که برای مثال در آثار امه سه‌زر، از جمله نمایشنامه «توفان» که نسخه اقتباسی از کار *شکسپیر* اما ضد و نقد آن است، جای ارباب و برده یا فرادست و فرودست به نفع سیاهان تغییر می‌کند. چیزی که اسپیواک آن را «شرق‌شناسی وارونه» نامیده است.

زبان داستان نیز مهم است. *رولان بارت* زبان را چیزی می‌داند که قدرت بر آن حک شده است و به عبارتی زبان حامل قدرت است. شاید با همین منطق بوده باشد که سه‌زر در نمایشنامه توفان بر خلاف زبان فاخر و رسمی شکسپیر، هم از سبک محاوره و هم از واژه‌ها و اساطیر بومی استفاده می‌کند و در سطحی رادیکال *نگوگی* کلاً با کاربرد زبان استعمارگران مخالف بود. به علاوه، در نقد نمایشنامه «توفان»، گفته می‌شود که چرا باید کالیبان بومی جزیره از سوی پراسپرو (ارباب) به یادگرفتن زبان انگلیسی مجبور شود. می‌پرسند چرا روند معکوسی انجام نگرفته است؟ پاسخ در مفهوم و پدیده «قدرت» نهفته است. پراسپرو صاحب قدرت بود. در مورد داستان‌های *انگلیسی‌زبان* گورنه نیز می‌توان پرسید که چرا نه به زبان سواحلی؟ اگر از بحث‌های اقتصادی و فنی و مخاطب‌شناسی بگذریم، باید بپرسیم کتابی به زبان انگلیسی چه چیزی به جامعه و فرهنگ زنگبار می‌افزاید. این سوال را می‌توان در مورد کسانی مانند میلان کوندرای چک نیز که به فرانسه می‌نوشت، پرسید. به نظر می‌رسد که به‌رغم همه ویژگی‌های این نوع کتاب‌ها، از لحاظ زبان، هنوز به نوعی مناسبات هژمونیک برقرار است. گورنه باید انگلیسی بنویسد، چون انگلیسی زبان کشورهای قدرتمند، از لحاظ غیرادبی و البته ادبی است. آیا این زبان غریبه می‌تواند صدای فرودستان باشد. پاسخ ترکیبی از آری/اما خواهد بود. آری، گورنه سکوتی سرشار از صداهای گمنام است؛ اما، واقعیت جهان همچنان نابرابر است.

نابرابری اساساً بیرون از جهان داستان است و می‌تواند محملی برای تفسیر و تحلیل اعطای جایزه نوبل به گورنه، بر مبنای حس اگزوتیک غربی یا جبران مافات جهان استعمارگر باشد. اما بهتر است خوشبین باشیم و بگوییم که او صدایی برای فریادزدن صداهای خاموش بود. اگر چه با سکوت. در سایر کتاب‌های گورنه البته چنین سکوتی وجود ندارد. این راوی *بی‌نام* و نامرئی، دلالت بر هستی اجتماعی یک مهاجر در جهان سفید است. او انسانی *برزخی* است. جایی در میانه گذشته و حال. معلق و نااستوار و سیال. همانطور که راوی می‌گوید، گورنه مثال یک *تراژدی* است. تراژدی هم وطن ندارد و به قولی مگر در *نوشتن جایی برای زیستن* پیدا کند.

منابع

آلبوغبیش، عبداله و بختیاری، آمنه (۱۴۰۱). خوانش پسااستعماری مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی، بـر پایـهٔ اندیشـه هـای هـومی بابـا. *پژوهشنامه ادبیات داستانی*، ۱۱(۱ (پیاپی ۳۸))، ۴۹-۷۲.

اصغری، جواد و غلامی، سیمین (۱۳۹۷). مؤلفه های پسااستعماری در رمان راه خورشید «الطریق إلی الشـمس: شـرق غـرب» نوشـته عبـدالکریم ناصیف. *ادب عربی*، ۱۰(۲)، ۲۱-۴۰.

افشاری بهبهانی‌زاده؛ زردشت و زاهدی، فریندخت (۱۳۹۲). «ادبیات نمایشی مهاجرت ایرانیان ساکن در استرالیا: تحلیل پسااسـتعماری نمایشـنامه در آینه، اثر محمد عیدانی»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۵ (۱)، ۱۴۷-۱۶۴.

ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز

باغجری، کمال (۱۳۹۹). خوانش پسااستعماری سه گانه الجزائر (الدار الکبیره, الحریق و النول) اثر محمد دیب. *ادب عربی*، ۱۲(۲)، ۸۵-۱۰۷.

بردباری، زهرا (۱۳۹۰). استراتژی‌های ابطال و سازگارسازی زبان در آثار پسااستعماری امه چه‌تا. *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۴ (۷)، ۱۹-۳۱.

[۱]. این رویکرد را برای نمونه در رمان‌های «خاطره کوچ» و «بهشت» نمی‌بینیم.

تفرشی مطلق، لیلا. (۱۳۸۹). مطالعات پسااستعماری در ادبیات مهاجرت، فصلنامه تخصصی علوم سیاسی، ۱۰، ۲۱۱-۲۲۲.

حاجتی، سمیه و رضی، احمد (۱۳۹۵). *خوانش پسااستعماری رمان رازهای سرزمین من: رضا براهنی*، یازدهمین گردهمایی بین‌المللی انجمن زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، ۴۱۸-۴۳۹.

حاجتی، سمیه و رضی، احمد (۱۳۹۵). خوانش پسااستعماری رمان جزیره سرگردانی: سیمین دانشور، *متن‌پژوهی ادبی*، ۶۸، ۴۱-۶۵.

حیدری، فاطمه و البرزی اوانکی، رضا (۱۳۹۶). خوانش پسااستعماری «همسایه‌ها» در پرتو نظرات اسپیواک، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲، ۳۳۷-۳۵۲.

سعید، ادوارد (۱۳۸۲). *شرق‌شناسی، عبدالرحیم گواهی*، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

سلیمانی ساسانی، مجید (۱۳۹۸). *شرق‌شناسی هالیوود: تحلیل روایت پسااستعماری مسلمانان در سینمای هالیوود*، تهران: سروه مهر.

سه‌زر، امه (۱۳۸۱). *توفان*، ترجمه فرشید محسن‌زاده و فریبا کامگاری، تهران: انتشارات نیلا.

شاهمیری، آزاده (۱۳۸۸). *نظریه و نقد پسااستعماری*، تهران: نشر علم.

کولایی، الهه و پازوکی‌زاده، زهرا (۱۳۹۰). ادبیات پسااستعماری در هندوستان و نقش آن در شکل‌گیری هویت نوین هندی، *فصلنامه شبه‌قاره*، ۸، ۶۵-۸۲.

گورنه، عبدالرزاق (۱۴۰۰). *ضیافت سکوت*، ترجمه کاظم زینالی، تهران: متخصصان.

فرخ‌نیا، مهین‌دخت و ونارجی، مژگان (۱۳۹۲). بررسی شعر مقاومت آفریقای جنوبی با تکیه بر دیدگاه پسااستعمارگرایی، *نشریه ادبیات پایداری*، ۵(۹)، ۲۱۳-۲۲۷.

ملایی، احمد؛ محمودی، محمدعلی و زهرازاده، محمدعلی (۱۳۹۶). «گفتمان پسااستعماری مشترک در ادبیات داستانی معاصر هند و ایران»، *فصلنامه مطالعات شبه‌قاره دانشگاه سیستان و بلوچستان*، ۹(۳۱)، ۹۷-۱۲۰.

مهروند، احد، و زلیکانی، فاطمه (۱۳۹۰). بررسی کارکرد راوی در رمان همه چیز فرو می پاشد اثر چینوا آچبه از منظر روایت شناسی پسااستعماری. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۱۶(۴)، ۶۹-۸۹.

میرزایی، فرامرز و امیریان، طیبه (۱۳۹۴). رمان پسااستعماری الجزایر و ویژگی های محتوایی و زبانی آن. *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، ۵(۲)، ۲۴۷-۲۶۸.

یانگ، رابرت (۱۳۹۱). *اسطوره سفید: غرب و نوشتن تاریخ*، ترجمه جلیل کریمی و کمال خالق‌پناه، تهران: مؤسسه مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

Achebe, Ch. (2001).”An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness”, in Gregory Castle (ed) Postcolonial discourses An Anthology, USA: Blackwell.

Ahmad, A. (2002). “the Post-colonial studies reader” in Ashcroft, Bill et all, New York: Routledge, pp.78-82

Derlik, A (1994). “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in age of Global Capitalism”, in Critical Inquiry, vol.20, no.2, pp.328-356.

Gilbert, H. & Tompkins, J.(1996.) Postcolonial Drama: Theory, Practice, Politics. London: Routledge.

Green, K & Lebihan, J (1997) Post-Colonial Literary Theory, in Critical Theory and Practice, Routledge.

Felicity, H. (2012). "Becoming Foreign: Tropes of Migrant Identity in Three Novels by Abdulrazak Gurnah". In Sell, Jonathan P. A. (ed.). Metaphor and Diaspora in Contemporary Writing. Palgrave Macmillan. pp. 39–58.

Mengiste, M. (2021). "Abdulrazak Gurnah: where to start with the Nobel Prize winner". The Guardian. Archived from the original on 9 October 2021.

Mills, S (1997). Discourse, London and New York, Routledge.

Parry. B (2004). 'the institutionalization of postcolonial studies, in: Lazarus, Neil (Ed) Post-colonial Literary Studies, Cambridge University Press.

Prince, G (2005). on a postcolonial narratology, A Companion to Narrative Theory. Ed. James phelan, and peter J. Robinowitz. UK: Blackwell. 372-381.

Smith, L. (1999). Deconstructing Methodologies: Research and Indigenous Peoples, zed books Ltd. And University of Otego Press.

Spurr, D. (1993).The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration. *Durham and London: Duke University Press.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی