

فصل‌نامه‌ی علمی زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

س ۱۲، ش ۴ (پیاپی ۲۸)، زمستان ۱۴۰۰

صص: ۶۹-۹۲

شاپا: ۲۲۵۱-۸۴۵۷

تحلیل فرهنگی «منش جهان» و «تهران مخوف»

نگرش به نظریات پسااستعماری ادوارد سعید

دکتر محمد هادی جهان‌دیده (نویسنده‌ی مسئول)

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

دکتر مصطفی گرجی

استاد گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

ادوارد سعید در سه گانه‌ی خود، «شرق‌شناسی» (۱۹۷۸)، «جهان، متن، منتقد» (۱۹۸۳) و «فرهنگ و امپریالیسم» (۱۹۹۳)، نگرش فرهنگی غرب به شرق را با نگاهی پرسشگرانه تحلیل می‌کند. این منتقد با اشاره به مفهوم «قرائت چند نواختی» به خوانش همه‌جانبه‌متون ادبی با در نظر گرفتن «تاریخ‌های در هم تنیده» و «فرهنگ‌های متداخل» تکیه می‌ورزد. در نمایشنامه‌ی «منش جهان» (۱۷۰۰) اثر «ویلیام کانگریو» با چنین نگرش نادرست غربی‌ها به شرقیان روبرو هستیم. «مشفق کاظمی» نیز در رمان «تهران مخوف» (۱۳۰۵)، مناظر زندگی تهران آن روزگار را چنان ترسیم می‌کند که می‌توان نظریات ادوارد سعید را در لابلای متن مشاهده کرد. هدف این پژوهش، تحلیل آثار برگزیده در پرتو ایده‌های مطالعات فرهنگی و پسااستعماری ادوارد سعید است. روش پژوهش به صورت توصیفی-تحلیلی، همراه با رویکرد فرهنگی خواهد بود. اهمیت این پژوهش در کمک به شکل‌گیری تفاهم فرهنگی میان ملل و نقد خویش و دیگری در پرتو نگاه منتقدانه است. نتایج حاصل از این پژوهش با توجه به مبانی نظری و تحلیل دو متن از دو بستر تاریخی و اجتماعی نشان می‌دهد هر کدام از فرهنگ‌های بشری دارای ویژگی‌هایی هستند که نباید سرچشمه‌ی خودبرتربینی نسبت به هم‌نوعان و مایه شکل‌گیری تقابل دوگانه‌فرا دست/فرودست شود. اندیشه‌های ویلیام کانگریو و مشفق کاظمی همچون زیر و بم‌های ملودی در سمفونی به اوج هماهنگی و نوا می‌رسند و بسان شاخه‌هایی مجزا از رودخانه به دریا می‌ریزند. **واژگان کلیدی:** فرهنگ، ادوارد سعید، منش جهان، تهران مخوف

۱- مقدمه

۱-۱- بیان مساله

فرهنگ^۱، هویت^۲ و بازنمود^۳ ویژگی‌های یک ملت در آثار ادبی مهمترین مفاهیمی هستند که ادوارد سعید در «شرق‌شناسی»^۴ (۱۹۷۸)، «جهان، متن، منتقد»^۵ (۱۹۸۳) و «فرهنگ و امپریالیسم»^۶ (۱۹۹۳) به آنها می‌پردازد. به زعم این نظریه پرداز شهیر فلسطینی‌تبار، وظیفه‌ی اصلی ادیبان و روشنفکران بررسی همه جانبه‌ی متون ادبی و تلاش برای نقد مسئولانه آنهاست. «قرائت چند نواختی»^۷ که از موسیقی کلاسیک غربی به عاریت گرفته است بر خوانش چندجانبه، تفسیر متعهدانه و تبیین موشکافانه‌ی متون ادبی برای مخاطبان تکیه می‌ورزد. وی در «فرهنگ و امپریالیسم» (۱۹۹۳) چنین اظهار می‌دارد:

«بدیهی است تجربه و فرهنگ را با یکدیگر عجین ساختن عبارتست از خواندن متن هم از سوی قطب بزرگشهری و هم از سوی پیرامونی‌ها به صورتی که نه امتیاز "عین بودن" "ما" و "نه ذهنی بودن" "دیگری" مانع از قرائتی چند نواختی نشود. مساله این است که چگونه باید خواند... متون مصداق‌های پایان یافته نیستند... این متون، این نشانه‌های فرهنگی...، نه تنها "نیاکانشان را تعیین می‌کنند" بلکه "آیندگان" خود را هم مشخص می‌سازند.» (سعید، ۱۹۹۳: ۳۷۶)

این نوع خوانش یکی از رویکردهای مهم در روابط بین الملل جهانی است که به مسائلی همچون تعدد و تداخل تجربیات فرهنگی ملل مختلف می‌پردازد. «تاریخ‌های در هم تنیده»^۸ و «فرهنگ‌های متداخل»^۹ کلیدواژه‌هایی هستند که ادوارد سعید سعی دارد به مدد آنها ادیبان، اصحاب قلم و مخاطبان خود را به تفاهم فرهنگی دعوت کند. وی بر آن است:

«چنگ زدن به گذشته از جمله متداول‌ترین تدبیرها برای تفسیر زمان حال است. آنچه چنین دستاویزی را زنده جلوه گر می‌سازد، تنها عدم توافق بر اتفاقات گذشته و اینکه گذشته چیست؛ نیست، بلکه تردید در این نکته است که گذشته واقعا گذشته است، یا همچنان به رغم صورت‌های مختلف آن ادامه دارد... لب کلام این است که: حتی اگر گذشته به نحو ملموسی گذشته باشد هیچ توجیهی وجود ندارد که نسبت به زمان حال، آن را در قرنطینه قرار دهیم.» (همان: ۴۰-۳۹)

1-Culture

2-Identity

3-Reconstruction

4-Orientalism

5-The World, the Text and the Critic

6-Culture and Imperialism

7-Contrapuntal Reading

8-Intertwined Histories

9-Mixed Cultures

در نمایشنامه ی «منش جهان» (۱۷۰۰) اثر «ویلیام کانگریو» که در روزگار بازگشت پادشاهی انگلستان نوشته شده است به وضوح با چنین گفتمان ها^۱ و موضع گیری های منفی نسبت به شرقیان روبرو هستیم. جالب این است که در زمان معاصر نیز به سبب همین موضع گیری های نامعقولانه بیشتر تلاش ها برای تشکیل جامعه یکپارچه ی جهانی با شکست یا دست کم با مشکل روبرو شده اند. این نمایشنامه پیرنگی پیچیده و نثری دشوار دارد که سبک ویژه ادبیات انگلیس در سده های هفدهم و هجدهم میلادی است. افکار کانگریو در همان عنوان نمایشنامه آشکار می شوند و توجه مخاطبان را به خود جلب می کنند. «منش جهان» یعنی آنچه روال این چرخ گردون بوده است و احتمالا خواهد بود. سخنان شخصیت های نمایشنامه نمایانگر درک عمیق ویلیام کانگریو، نابغه هنرمند روزگار بازگشت سلطنت انگلستان، از پیچ و تاب های روح بشر و شامل جملاتی است که می توانند انسان ها را به واقعیت های جوامع هزار رنگ آن دوران آشنا سازند. همانطور که کانگریو در این نمایشنامه انتقاد خود را از دول غرب به ویژه انگلستان و لندن بازمی نمایند، مشفق کاظمی نیز در رمان «تهران مخوف» (۱۳۰۵)، تیرهای کلامش را بر وضع اسفناک تهران آن روزگار نشانه می رود. در این رمان نیز به مانند متن پیشین، به خوبی می توان دیدگاه ها و نظریات ادوارد سعید و گفتمان استعماری را در لابلا ی متن مشاهده و جستجو کرد و به اهمیت و حقانیت آنها پی برد. هرچند بازگویی واقعیت های اجتماعی یک آرمان اخلاقی است که به تنویر افکار عمومی منتهی می شود زیاده روی در این امر موجب تقویت گفتمان متعصبانه مستشرقان خواهد شد. غرب در متون ادبی خویش همواره هویتی جعلی را به شرق نسبت داده است که شکل زیر گویای آنهاست:



شکل ۱: هویت بخشی غرب به شرق

نوآوری ادوارد سعید در وارد ساختن شکاف در این چرخه‌ بازنمایی است که بر محور دو سویه غربِ فرادست و شرق فرودست می‌چرخد. در «شرق‌شناسی»، ادوارد سعید برداشت نادرست غرب از شرق را مضمون اصلی گفتمان شرق‌شناسی معرفی می‌کند: «مشرق زمین یک شرق‌شناس همان مشرق زمین موجود نیست بلکه مشرق زمینی است که شرقی گردانیده شده است. یک رشته ناگسستگی مرکب از دانش و قدرت، ارباب سیاست جهان غرب و شرق‌شناسان جهان غرب را به یکدیگر پیوند می‌دهد. (سعید، ۱۹۷۸: ۱۶۲)

او در تحلیل گفتمان شرق‌شناسی از اندیشه‌های پرنفوذ و ژرف میشل فوکو، منتقد فرانسوی تأثیر پذیرفته که بیشتر به دلیل نظریه‌اش درباره رابطه دانش و قدرت مشهور است. به عقیده ی فوکو گفتمان بخشی از ساختار قدرت در متن جامعه است. حسین بشیریه در مقدمه ای که بر کتاب «میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک» (۱۳۷۹) نوشته است به نوآوری فوکو تحت تأثیر سایر اندیشه ها اشاره کرده است: «بی شک وی تحت تأثیر اندیشه های مارکس، فروید و نیچه قرار داشته اما آمیزه



شکل ۲: نظریات فرهنگی ادوارد سعید

این پژوهش بیش از آنکه در پی یافتن وجوه اختلاف و اشتراک آثار برگزیده کانگریو و مشفق کاظمی باشد با رویکردی میان رشته ای تلاش می کند تا بر مبنای نظریات ادوارد سعید چشم انداز جدیدی پیش روی منتقدان ادبی و مخاطبان خود قرار دهد.

۱-۲- پرسش های پژوهش

نگارندگان در این جستار در صدد پاسخگویی به پرسش های ذیل هستند:

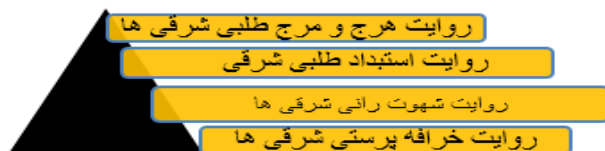
- ۱-۲-۱- تصاویر و ایماژهای نادرست غرب از شرق در متون ادبی تا چه میزان بر پایه منافع امپریالیستی غرب شکل گرفته است؟
- ۱-۲-۲- نقاط قوت و ضعف نظریات فرهنگی ادوارد سعید با توجه به رمان و نمایشنامه مورد بررسی چیست؟
- ۱-۲-۳- همپوشانی نظریه های کلیدی ادوارد سعید با محتوای مضمونی نمایشنامه «منش جهان» و رمان «تهران مخوف» به چه میزان است؟

۱-۳- پیشینه و اهمیت پژوهش

تاکنون در مورد ادوارد سعید پژوهش های متعددی انجام شده است. اما این قبیل تحقیقات یا مبتنی بر تحلیل محض نظریات سعید بوده است یا تنها برآثار ادبی متعلق به فرهنگ واحد تمرکز داشته اند. در این مقاله، دو گونه ی ادبی متفاوت یعنی نمایشنامه و رمان را از دو فرهنگ مختلف برگزیده ایم و قصد داریم درهم تنیدگی جهان، متن، نویسنده و پیوند ماهوی میان استعمارگر و استعمار شده را بررسی کنیم. از مهمترین پژوهش های انجام شده می توان به موارد زیر اشاره کرد:

بیل اشکروفت در کتاب خود با عنوان «ادوارد سعید» (۲۰۰۱)، مهمترین ایده های سعید همچون «جایگاه متن و منتقد در جهان»، «نقش ابزارهای قدرت در تحکیم حس دیگری پنداری» و «رابطه ی بین فرهنگ و امپریالیسم» را برای مخاطبان شرح می دهد. در این کتاب نوع نگاه سعید به مهمترین مسائل و دغدغه های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی نظیر جایگاه فلسطین، تبعید روشنفکران و چالش های هویتی مهاجران بررسی شده است.

در مقاله «ادوارد سعید و قرائت چندنواختی: نگاه منتقدانه به مداخله در روابط بین الملل» (۲۰۰۷)، گیتا چاودوری در پی آنست که نقش مهمی را که نظریات ادوارد سعید در پهنه ی روابط بین الملل بازی می کنند برای خوانندگان ترسیم کند. چاودوری به تاسی از ادوارد سعید تفسیر نادرست غرب از شرق را محصول چهار نوع روایت جعلی می بیند:



شکل ۳: روایت های نادرست غرب از شرق در متون ادبی

مرتضی رزاق پور در «نقد جامعه شناختی تهران مخوف» (۱۳۸۷)، ساختارهای این رمان را برگرفته از جریان روشنفکری غالب پس از انقلاب مشروطه و پیش از اقتدار رضاخان می‌بیند. به زعم این پژوهشگر، رمان «تهران مخوف» برگرفته از تفکر استبداد منور و دیکتاتور مصلح به شیوه هنری است.

زینب قاسمی طاری در پایان نامه‌ی «بازنمایی مسلمانان در ادبیات آمریکا پس از ۱۱ سپتامبر: قرائتی چندنواختی از تروریست و مرد در حال سقوط» (۲۰۱۰) نشان می‌دهد تا چه میزان گفتمان شرق ستیزانه‌ی رمان نویسان بعد از فاجعه‌ی یازدهم سپتامبر قوت گرفته است. وی با تحلیل دو رمان معروف آمریکایی نشان می‌دهد که چهره‌ی شرقیان، مسلمانان و اعراب از گذشته تا کنون دستخوش نگاه‌های مغرضانه‌ی غربیان قرار گرفته است.

در کتاب «از تهران مخوف تا جای خالی سلوچ» (۱۳۹۱)، اعظم بیژنی‌دلیوند تلاش کرده است تا با رویکردی تطبیقی رمان‌های ایرانی پیش و پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را واکاوی کند تا مخاطبان با جریان‌های سیاسی قرن بیستم ایران و آسیب‌های فرهنگی آنها آشنا شوند.

سوباش بیساریا در «نقد نمایشنامه منش جهان» (۲۰۱۹)، شیوه نقد فرمالیستی پرده از لایه‌های درون متنی این نمایشنامه برداشته است. وی با گذری به اطلاعات زندگینامه‌ای و جریان‌های سیاسی و اجتماعی آن دوران توجه خوانندگان را به مسایل درون متنی و برون متنی این شاهکار هنری جلب می‌کند.

۱-۴- روش پژوهش

این مقاله از نوع کیفی با ماهیت توصیفی-تحلیلی است و به روش جمع‌آوری داده‌های کتابخانه‌ای انجام شده است. پژوهشگران در این مقاله با استفاده از ابزار فیش برداری عناصر گوناگون فرهنگی انگلیس و ایران را بی‌طرفانه در کنار یکدیگر قرار دهند تا دیدگاه‌های نویسندگان منتخب را برای مخاطبان تبیین کنند.

۱-۵- چارچوب نظری پژوهش

چارچوب نظری این تحقیق نظریات فرهنگی و پسااستعمارگرایانه ادوارد سعید و تداوم آنها در تحلیل متون ادبی است. وی معتقد بود که در بیشتر رمان‌ها، نمایشنامه‌ها و اشعار غربی قالب‌هایی مغرضانه در پوشش واقعیت از سرزمین‌های شرقی ترسیم شده‌اند که به مرور زمان در عمق روح جهانیان نهادینه^۱ می‌شوند و راه را برای تفاهم فرهنگی دشوار و مسیر گسترش امپریالیسم و بیگانه‌هراسی^۲ را هموار می‌سازند. به بیان دیگر،

1-Institutionalism

2-Xenophobia

مفهوم غرب متمدن و شرق فرودست، یک دوگانه انگاری بوده که از نگاه اروپامحور^۱ به جهان ناشی شده است. در نمایشنامه «منش جهان» و رمان «تهران مخوف» شاهد نگرش نویسندگان به هر آنچه «دیگری» در مقابل «خودی» باشد هستیم. شخصیت هایی همچون لیدی ویشفورت در «منش جهان» و پدر مهین، ف.السلطنه، در «تهران مخوف» نماد قدرت های خودکامه ای هستند که نبض زندگی سایر افراد را در دست دارند. دیدگاه این تیپ از شخصیت ها موید نظریات ادوارد سعید است که با مرکزیت قرار دادن خود و به حاشیه راندن بقیه لایه های اجتماعی تلاش می کنند تا از بحران هویتی خویش نجات یابند. این دوسویگی در تار و پود آثار ادبی منتخب تنیده شده است. ادوارد سعید معتقد است که هیچ نویسنده ای نمی تواند بطور کامل از «وضع نسبی»^۲ یعنی فرهنگی که بر او تحمیل شده است دست بشوید. از طرفی او تلاش می کند که با اجتماعی که او را تحت فشار قرار داده است رابطه ی قانع کننده، مصنوعی و جدیدی بدست بیاورد که به این حالت جدید «وضع سببی»^۳ گفته می شود. به تعبیر سعید این اخلاق جدید «هویت دنیایی» نویسنده و «دنیویت متن»^۴ نامیده می شود. کانگریو و مشفق کاظمی، آگاهانه یا ناآگاهانه، نمی توانسته اند در بستری غیردنیایی آثار خویش را خلق کنند و ناگزیر متون ادبی منتخب باید با در نظر گرفتن رابطه نسبی و سببی نویسندگان با فرهنگشان تحلیل شوند.

البته، ادوارد سعید به منتقدان روشنفکر توصیه می کند که با بهره گیری از مفاهیم و قلمروهای متداخل رویکردهای نقد ادبی خود را به یک مکتب فکری یا چارچوب نظری واحد محدود نسازند. وی نقد ادبی را فرایندی پویا می دانست که باید خود را از غل و زنجیرهای تعهد به یک ائتلاف سیاسی^۵ یا حتی شاخه خاصی از علوم انسانی رهایی بخشد و ابزاری در دست پیشبرد کانون های هژمونیک قدرت^۶ نباشد. سعید ادیبان غربی همچون جین آستن و جوزف کنراد را مهره هایی در دست سیاستمداران لیبرال برای پیشبرد «ساختارهای نگرشی» معطوف به سلطه قلمداد می کند. او در «فرهنگ و امپریالیسم» نوشته است:

«سیاری از آنان فارغ از تحسین برانگیزی شان کاری جز تکرار عقاید بدیهی و معمول مقامات کشورهای شان درباره نژادهای تابع یا حقیرنکردند. (سعید، ۱۳۸۳: ۱۸)

1-Eurocentric view

2-Filiation

3-Affiliation

4-Worldliness of the Text

5-Political coalition

6-Hegemonic power canons

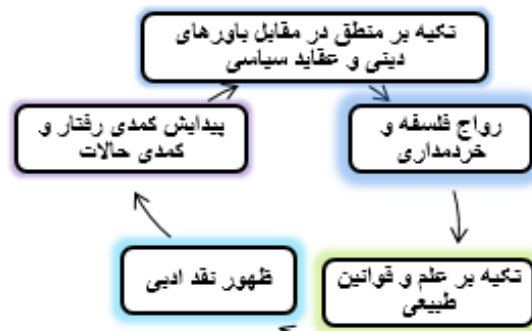
پیروان سعید همچون هومی.ک.بابا، گایاتری اسپیواک و بیل اشکروفت معتقدند که کشورهای زیردست در دوران پسااستعماری باید با ابزاری مشابه یعنی متن ادبی به استعمارگران پیشین و قدرت‌های امپریالیستی کنونی پاسخ دهند و چهره واقعی سرزمین‌ها و فرهنگ‌های خود را به جهانیان معرفی کنند.

گاهی نویسندگان با هدف انتقاد از کاستی‌های فرهنگی، بی‌عدالتی‌ها گام در راهی می‌گذارند که مرز میان واقع‌گرایی و سیاه‌نمایی را در می‌نوردند و خواسته یا ناخواسته چارچوب‌های قالبی^۱ و بشر ساخته‌ی فرادست و فرودست را تقویت می‌کنند. از دید ادوارد سعید یک روشنفکر، مقهور و سوسه‌ی قدرت و مکنتم‌نمی‌شود و افق نگاه خود را تا فراسوی مرزهای فرهنگی ملل جهان وسعت می‌بخشد. در این مقاله قصد داریم که با توجه به محتوای اجتماعی نمایشنامه «منش جهان» و رمان «تهران مخوف» نقش مهم متون ادبی در تعالی فرهنگی جوامع بشری بیش از پیش پی ببریم.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- «منش جهان» ویلیام کانگریو

نمایشنامه «منش جهان» یکی از مشهورترین کمدی‌های دوران اعاده سلطنت^۲ (۱۷۸۹-۱۶۶۰) یعنی بازگشت چارلز دوم به حکومت انگلستان است. ویژگی‌های اصلی این دوران را در شکل زیر می‌توان چنین خلاصه کرد:



شکل ۴: ویژگی‌های روزگار بازگشت پادشاهی زیر مجموعه عصر نئوکلاسیک

در این دوره‌ی ادبی که پس از رنسانس و پیش از رمانتیک بود؛ مردم خسته از سخت

گیری های الیور کرامول بار دیگر بوی خوش آزادی به مشامشان رسید و بازگشایی تماشاخانه ها را با تمام وجود پذیرا گشتند. در «تاریخ تحلیلی ادبیات انگلیس به روایت جنگ ادبی نورثون» (۱۳۸۲)، کانگریو و کمدی این دوران اینگونه توصیف شده اند:

«برتری این نویسنده (کانگریو) در بیان و ارزشیابی انتقادی رفتار طبقات بالا و آراسته ی جامعه بود. این نوع کمدی با ظرافت های درخشان و نیز با بدبینی به طبیعت انسانی که تلاش می کند آن را احساسی، خودخواهانه و مخرب جلوه دهد به عنوان "کمدی حالات" شناخته شده است چرا که بر آن است تا رفتار اجتماعی و اخلاقی شخصیت هایش را با خنده های کمیک به آزمون بگذارد.» (آبرامز، ۱۳۸۲: ۱۳۸)

پیرنگ نمایشنامه ی «منش جهان» از این قرار است که میرابل تصمیم دارد با دوشیزه میلانت ازدواج کند. اما پیش از هر چیز باید رضایت عمه ی میلانت، خانم ویشفورت را کسب کند که قیم برادرزاده اش هست و اختیار واگذاری ارثیه شش هزار پوندی میلانت در دستان اوست. در «فرهنگ و امپریالیسم»، ادوارد سعید اندیشه کنترل قدرت و ثروت را هسته اصلی ساختار فرهنگ استعماری و مبنای شرقشناسی غرب معرفی می کند. وی می گوید:

«نقش فرهنگی که مشرق زمین در جهان غرب ایفا کرده است مبحث شرق شناسی را با ایدئولوژی، سیاست و منطق قدرت ارتباط می دهد و گمان من بر آن است که این موضوعات به اهل ادب هم ربط می یابند...، تفحص من در شرقشناسی مرا متقاعد کرده است (و امیدوارم که همکاران ادیب من را هم متقاعد کند) که جامعه و فرهنگ ادبی را فقط توامان می توان درک کرد.» (سعید، ۱۳۸۶: ۵۵).

در صحنه ی اول از پرده ی نخست نمایشنامه، میرابل و فینال در قهوه خانه مشغول بازی شطرنج هستند که وقتی فینال متوجه بی علاقگی میرابل به ادامه ی بازی می شود گفتگویی بین آن دو صورت می گیرد. میرابل اقرار می کند که شب گذشته در مجلسی که برای دیدار معشوقه اش میلانت رفته بوده است مهمان های دیگری نیز آنجا بودند و رفتار سرد و بی ادبانه ای با وی داشته اند. دو نفر از این میهمانان خواستگاران دیگر میلانت یعنی آنتونی ویتوود و پتیولنت هستند. گفتگوی زیر نشانگر «حس دیگری پنداری» و خودبرتربینی طبقات مرفه انگلستان آن زمان نسبت به لایه های پایین تر اجتماع است:

{فینال} : (میهمانان) دلشان می خواسته از شرت خلاص شوند {دلشان نمی خواسته آنجا بمانی}

{میرابل} : به همین دلیل هم من تصمیم گرفتم که از آنجا تکان نخورم. سرانجام آن

پیرزن خوب هم سکوت زجرآور را شکست و میهمان‌ها را بخاطر میهمانی طولانی سرزنش کرد. نمی‌خواستیم بهش اعتنا کنم ولی وقتی میلانت خودش را داخل بحث انداخت {و با خاله اش همصدا شد} من با لبخند زورکی که بر لب داشتم از آنجا بلند شدم و بهش گفتم که خوب می‌دانم که چه موقع یک میهمانی برای میزبان زجرآور {و طاقت فرسا} می‌شود. او از خجالت سرخ شده بود و من هم بدون اینکه منتظر جوابش بمانم آنجا را ترک کردم. (کانگریو، ۱۳۹۹: ۱۹)

در گفتگوی بالا مشاهده کردیم که نویسندگانی همچون ویلیام کانگریو با خلق چنین صحنه‌هایی شکاف‌های طبقاتی موجود در اجتماع لندن را به عنوان مدلی استعمارگرایانه نکوهش می‌کنند. در کتاب «شرق شناسی»، ادوارد سعید نشان می‌دهد که پارادایم فکری غالب اروپامحوران افراطی بر مبنای حس برتری‌بینی نسبت به غیر اروپائیان شکل گرفته است:

«شرق شناسی چندان دور از آن چیزی نیست که دنیز هی آن را ایده‌ی اروپا خوانده است، مفهومی مشترک که هویت «ما» اروپائیان را در مقابل تمام «آنها» ی غیراروپایی مشخص می‌کند. ایده‌ی هویت اروپائیان به منزله برتر از تمام مردمان و فرهنگ‌های غیراروپایی» (سعید، ۱۳۷۷: ۲۳).

ویشفورت از میرابل بیزار است چرا که یکبار این مرد جوان به او ابراز محبت کرده است تا عشق خود را به میلانت از وی کتمان کند. اما ویشفورت این محبت دروغین میرابل را نسبت به خودش جدی گرفته است و هنگامی که به مهر قلبی میرابل به برادرزاده اش پی می‌برد نفرت از میرابل سراپای وجودش را فرا می‌گیرد. در صحنه پنج از پرده سوم گفتگوی فوئیل، مستخدمه‌ی لیدی ویشفورت با وی نشان از قساوت درونی و نفاق ذاتی اعیان انگلستان در روزگار اعاده‌ی سلطنت دارد. این دو شخصیت در مورد میرابل چنین می‌گویند:

{فوئیل}: اوه مادام، من از تکرار حرف‌هایش شرمنده می‌شوم- او با ادبی از شما غیبت کرد. او از من پرسید که آیا نقشه‌ای برایش کشیده‌ام که آن وقت صبح زود آنجا آمده‌ام یا قرار است برای خوشگذرانی در خدمت یک افسر عزل شده باشم. او بهم گفت که اطمینان دارد که هدفم این بوده است. نصف حقوق یک افسر برای معاش خیلی ناچیز است؛ بنابراین، شما حتما این افسر را با رشوه استخدام کرده‌اید. او همینطور گفت که شما خیلی خودتان را برای دیگران پایین آورده‌اید و ...

{لیدی ویشفورت}: به خدا قسم! می‌سپارم که او را تنبیه کنند. دستور می‌دهم به قتلش برسانند. فرمان می‌دهم مسمومش کنند. در کدام رستوران غذا می‌خورد؟ به یک

گارسون در آن رستوران می سپارم که داخل نوشابه اش سم بریزد. فوراً به رابین گارسون اهل لاکتز تماس می گیرم که این هدف را دنبال کند.

{فویبل}: مسمومش کنید؟ مسمومیت داروی بیش از اندازه خوب و ملایمی برایش هست. مادام، به نظر من کاری کنید که از گرسنگی بمیرد. با عالیجناب رولند ازدواج کنید تا میرابل از ثروتی که قرار است به ارث ببرد محروم شود. اگر به گوشتان برسانم که پشت سرتان چه گفته خدای خود را فریاد می زنید.

{لیدی ویشفورت}: او یک آدم پست هست و به اندازه ای فرومایه که اسم من را گذاشته یک پیر زن سالخورده که جذابتی ندارد. (همان: ۵۲)

میرابل نقشه ای طراحی می کند که مستخدمش ویتفورت با فویبل، ندیمه ی لیدی ویشفورت ازدواج کند و سپس در لباس مبدل در نقش عموی میرابل و با نام مستعار عالیجناب رولند از لیدی ویشفورت خواستگاری کند. هومی.ک. بابا^۱ (۱۹۴۹) همراه با ادوارد سعید و گایاتری اسپواک^۲ سه ضلع مثلث نظریه پسااستعماری را تشکیل می دهند و به «تثلیث مقدس»^۳ معروف هستند. بابا معتقد است که فرودستان با «محاکات» ارزش های فرهنگی، سیاسی و اقتصادی فرادستان عاملیت و هویت خود را نشان می دهند و بی اراده، کلیشه ای و همگون نیستند. در اینجا میرابل که خود را از طبقه ی فرودست می بیند از موقعیت عالیجناب رولند استفاده می کند تا با محاکات یک فرد فرادست شایسته ی خواستگاری از لیدی ویشفورت شود. بابا در کتاب «جایگاه فرهنگ» نوشته است:

محاکات یکی از مبهم ترین و موثرترین استراتژی های قدرت و دانش استعمار است... آنچه را که من محاکات می نامم، روشی استعماری است که به دلیل عدم ثبات اقتدارش متزلزل است. محاکات برای بازنمایی اختلاف ها پدید می آید... محاکات نشانه ایست برای تولید دوگانه... و دیسیپلینی که دیگری را چنان از آن خود می کند تا تجسمی از قدرت را نمایان کند. (بابا، ۱۹۹۴: ۱۲۳)

نقشه در حال پیشرفت است که ناگهان خانم ماروود که به میرابل علاقه مند هست گفتگوی فویبل با خانم فینال، دختر لیدی ویشفورت را می شنود. علاقه ی ماروود به میرابل یکسویه است. فینال در آغاز نمایشنامه علت این مساله را از میرابل جویا می شود: {فینال}: چه چیز می توانسته باعث شود که او {خانم ماروود} با تو دشمن شود؟ تنها دلیل این می تواند باشد که قصد ازدواج با تو داشته ولی تو راغب نبوده ای. زن ها

1-Homi.K.Bhabha

2-Gayatri Spivak

3-Holy Trinity

به سادگی این چنین بی تفاوتی‌هایی را فراموش کنند.

{میرابل}: او تا این اواخر رفتار مودبانه‌ای نسبت به من داشت. اعتراف می‌کنم که از آن دسته مردانی نیستم که مشتاقند رفتار مهربانانه یک زن را به بی‌شخصیتی وی تعبیر کنند. من از آن آدم‌هایی نیستم که فکر کنند از زنان خدوم و موقر می‌شود سوء استفاده کرد.

{فینال}: میرابل، تو جوانمرد خوبی هستی و با وجود بیرحمی‌ات آنقدر مهربان هستی که خواهی شرافت کسی را لکه دار کنی. ولی تو با یک نوع بی‌تفاوتی صحبت می‌کنی که به نظر ساختگی {مصنوعی} می‌آید و این مساله را تایید می‌کند که از این حس بی‌تفاوتی نسبت به ماروود غافل نیستی.

{میرابل}: تو داری این بحث را با چنان نگرانی ادامه می‌دهی که حقیقی به نظر می‌رسد و این مساله را تصدیق می‌کند که آگاهانه نگران خانم ماروود هستی.

{فینال}: خجالت دارد، شرم کن دوست من. اگر خواهی من را به چیزی متهم کنی از پیشت می‌روم. (همان: ۲۱)

ماروود که در واقع معشوقه‌ی آقای فینال است با وی در مورد نقشه میرابل و رابطه‌ی پیشین میان خانم فینال و میرابل صحبت می‌کند. آقای فینال که از شنیدن ماجرا خشمگین شده است در پی آنست که اهداف میرابل را نقش بر آب کند. در اینجا آقای ویلفول که خواهرزاده‌ی لیدی ویشفورت است قبل از سفر روستا را ترک گفته و به شهر آمده است. با آنکه ویلفول فرد نامناسبی برای ازدواج با میلانت است لیدی ویشفورت تمایل دارد که او با میلانت ازدواج کند. در صحنه یازدهم از پرده چهارم نمایشنامه «دوسویگی» در افکار متعصبانه‌ی غربی‌ها نسب به شرقی‌ها آشکار می‌شود. «دوسویگی» در مطالعات پسااستعماری تأثیرات منفی و مثبت ناشی از رویارویی فرهنگها به ویژه در مواجهه استعمارگران با استعمارشدگان بررسی می‌شود. یکی از بارزترین نمودهای این امر در گفتگوی لیدی ویشفورت با ویلفول رخ می‌دهد. ویشفورت که به ظاهر نماد یک انگلیسی متمدن و نجیب زاده است ویلفول را برای سفر به مشرق زمین شمات می‌کند: {لیدی ویشفورت}: ... گفتمی می‌خواهی به سفر بروی، خوب برو. از اینجا تا سرزمین

سارازن‌ها به پیش برو. تو لیاقت زندگی در جامعه‌ی مسیحی‌ها را نداری.

{سِر ویلفول}: پیش مشرقی‌ها بروم؟ نه عمه جان، آنها به فرهنگ ما اعتقاد ندارند.

(آواز می‌خواند):

غربی‌ها سرگرمی‌های خودشان را دارند
که برای شرقی‌ها نامعقولانه است

بگذار شرقی ها با قوانین خودشان زندگی کنند
و حیات خودشان را با تفریحات بی معنا به فنا بسپارند
اما بگذار جوانان بریتانیا برای خوشبختی پادشاه خود نغمه سر دهند
برای شرقی ها هیچ ارزشی قایل نیستم (همان: ۸۲)
در کتاب «راهنمای مطالعات ادبی پسااستعماری کمبریج در تبیین نقد پسااستعماری»
نیل لازاروس به نقل از هومی.ک. بابا می گوید:

«نقد پسااستعماری شاهدهی است بر نیروهای نمود فرهنگی نابرابر و ناموزون درگیر رقابت بر سر سلطه اجتماعی و سیاسی در نظم نوین جهانی. دورنماهای پسااستعماری از شهادت استعماری کشورهای جهان سوم و گفتمان های "اقلیت ها" در تقسیمات ژئوپولیت کیی شرق و غرب، شمال و جنوب پدیدار می شوند.» (لازاروس، ۲۰۰۴: ۳)
کانگریو در «منش جهان»، سهوی یا عمدی، شرق را در دایره غیریت غرب قرار می دهد. شرق مخلوق وی بیش از آنکه ریشه در واقعیت داشته باشد ماهیتی گفتمانی دارد و فاقد نظیر عینی است. شرق در نمایشنامه «منش جهان» یعنی دگر غرب که جلوه گاه توحش در مقابل تمدن، عقب ماندگی در مقابل پیشرفت و احساسات در مقابل عقلانیت است. ادوارد سعید در کتاب «شرقشناسی» چنین اظهار داشته است:

«مشرق زمینی که در شرقشناسی جلوه گر می شود عبارت است از ساختاری از شیوه عرضه داشتن مشرق زمین که اصول حاکم بر آن عبارتند از نیروهایی که مشرق زمین را به حیطه دانش اندوزی غربی، آگاهی غربی، و (در مراحل بعدی) سلطه امپریالیستی مغرب زمین وارد ساختند. اگر این تعریف بیش از حد سیاسی به نظر می رسد، علت صرفا آنست که به عقیده من خود شرقشناسی محصول بعضی از نیروها و فعالیت های سیاسی بود. شرقشناسی مکتبی از تعابیر است که ماده خامش بر سبیل اتفاق عبارت است از مشرق زمین، تمدن های آن، مکان های آن، و مردمان آن.» (سعید، ۱۳۸۶: ۲۹۹)

در این اثر ادبی، با آنکه میرابل جوان پاک سرشتی است حس غرور نهادینه شده ی شهر نشینی در وجود او موجب می شود که ویلفول را تنها بخاطر روستایی بودنش تحقیر کند. فینال نیز کم و بیش همین خصلت را در وجود خود پرورده است و انگلستان را بی هیچ دلیل قانع کننده ای کشور شکوه و عظمت می داند:

{فینال}: او {ویلفول} به لندن آمده است تا خودش را برای سفر به خارج آماده کند.
{میرابل}: برای سفر خارج! عجب. مردی که دارم نقلش صحبت می کنم چهل سال را رد کرده است.

{فینال}: مساله ای نیست. افتخار {و شکوه} انگلستان ایجاب می کند که تمام اروپا

بدانند که ما در همه رده‌ی سنی آدم‌های بی پروا داریم.
 {میرابل}: نمی دانم چرا قانونی در پارلمان تصویب نشده است که با جلوگیری از
 مهاجرت آدم‌های بی پروا آبروی ملت را حفظ کند.
 {فینال}: چنین قانونی وجود ندارد و بهتر هم هست که تصویب نشده است. بهتر
 هست که با صادرات بی پرواها با کمبودشان روبرو شویم تا آنکه تعداد مازادی از آنها در
 کشور باشد.

{میرابل}: لطفاً برایم توضیح بده که آیا این شوالیه سرگردان {که عازم اروپاست} و
 برادر ناتنی اش اسکوایر ویتوود هست به یک نوع حماقت مشابه مبتلا هستند؟
 {فینال}: نه، به هیچ وجه. ویتوود در کنار ویلفول مثل درخت ازگیلی هست که به
 درخت سیب صحرایی پیوند خورده باشد. ازگیل بخاطر نرمی زیادش توی دهن آب می
 شود ولی سیب صحرایی که یک عالمه وقت دندان هایت را اسیر خودش می کند. اولی
 میوه‌ی نرم و پالپ دار و دومی پر از ناهمواری. (کانگریو، ۱۳۹۹: ۲۴)

کانگریو با انعکاس خلق و خوی شهرنشینان لندن ریشه‌های جهانی آثار خود را به
 خوانندگان نشان می دهد. همانطور که ادوارد سعید در کتاب «جهان، متن، منتقد»،
 معتقد است که «متون حتی در نادرترین صورت‌های خود اسیر مقتضیات زمان، مکان و
 جامعه اند. خلاصه آنها در این جهانند و جهانید». (سعید، ۱۳۷۷: ۵۳). در صحنه‌ی پانزدهم
 از پرده سوم خانم ماروود به ویتوود و پتیولنت سفارش می کند که رفتار صمیمانه تری با
 ویلفول داشته باشند. اما خوی و خصلت جامعه‌ی هزار رنگ لندن به اندازه‌ای در سرشت
 ناپاک ویتوود و پتیولنت تاثیر گذاشته است که بی هیچ دلیلی ویلفول را مسخره می کنند:
 {ویتوود}: این یارو {سر ویلفول} آدمِ نفرت انگیزی هست. توی بحرش رفته ام. ها، ها،
 ها! پتیولنت، مسخره اش کن.

{پتیولنت}: قربان، به نظر می آید که مسافت زیادی را تا اینجا آمده اید. هوم، هوم.
 {سر ویلفول}: آقا جان، کاملاً امکانش هست، همانطور که به نظر می رسد راه زیادی
 را پیموده ام.

{پتیولنت}: امیدوارم بهتان جسارتی نشده باشد، قربان
 {ویتوود}: پتیولنت، چکمه هایش را مسخره کن، چکمه هایش را باش، ها، ها،
 ها! (همان: ۶۴)

فراز پیرنگ نمایشنامه اینجاست که لیدی ویشفورت هنگام ملاقات با عالیجناب رولند
 قلابی نامه‌ای از سوی خانم ماروود دریافت می کند و به هویت حقیقی رولند پی می برد.
 فینال درصدد است که از موقعیت اجتماعی لیدی ویشفورت به عنوان اهرم فشاری علیه

وی استفاده کند تا ارثیه ی میلانت را تصاحب کند و باقیمانده ی ثروت لیدی ویشفورت را هم از سهم الارث همسرش خانم فینال که دختر ویشفورت است به چنگ آورد. در صحنه ی هفتم از پرده ی آخر نمایشنامه، لیدی ویشفورت خطاب به خانم ماروود خشم از دخترش بخاطر ازدواج شتابزده با فینال گلایه می کند:

{لیدی ویشفورت}: این بیرحمی و گستاخی تا الان نظیر نداشته است. آیا قرار است که من برده ی این آدم رذل بیرحم بشوم؟

{خانم ماروود}: مادام، واقعا سخت هست که شما باید تاوان ضعف اخلاقی دخترتان را پس بدهید.

{لیدی ویشفورت}: من اصلا میل نداشتم که دخترم پیش از آنکه حتی یک سال از بیوگی اش بگذرد با این آدم سرکش بدکردار ازدواج کند. آه! شوهر اولش، داماد من، لنگویش رفتارش مثل این مردک رذل نبود. خوب، آن مرد انتخاب من بود و این یکی را خودش انتخاب کرده است. او حالا شریک زندگی اش را خودش انتخاب کرده است و باید بهای حماقتش را هم بپردازد. (همان: ۹۵)

با وجود این، نقشه جاه طلبانه ی فینال نقش بر آب می شود. میلانت رضایت خود را برای ازدواج با ویلفول اعلام می کند و به آقای فینال می گوید که خانم فینال پیش از ازدواج سهم الارثش را دریافت کرده است. در پایان، نامزدی میلانت با ویلفول به هم می خورد و با رضایت لیدی ویشفورت ازدواج میرابل و میلانت محقق می شود.

۲-۲- «تهران مخوف» مشفق کاظمی

«تهران مخوف» رمان اجتماعی است که برای نخستین بار در سال ۱۳۰۱ هجری خورشیدی در روزنامه ستاره ایران چاپ و منتشر شد. جلد دوم این رمان یادگار یک شب نام دارد که نخستین بار در سال ۱۳۰۵ منتشر شد. مشفق کاظمی در رمان طولانی خود با لحنی تند، اوضاع جامعه ایران در روزهای واپسین سلطنت شاهان قاجار و سرآغاز عهد پهلوی را تصویر و نقد می کند. در آغاز رمان، نمادهای باد و گرد و خاک خبر از شورش پنهانی علیه خاندان ناکارآمد قاجار دارد. راوی فضای ملتهب تهران را اینطور پیش چشمان مخاطبان ترسیم می کند:

«عصر روز دوشنبه هفدهم ماه شعبان المعظم سال ۱۳۳... قمری باد سختی در تهران پایتخت کشور ایران می وزید همان کشوری که در مقابل عالم به داشتن تمدن کهن و شعرای بزرگ و نامی مفتخر است. گرد و خاکی که برابر این طوفان برخاسته بود عبور و مرور را در خیابان ها برای مردم مشکل و دشوار می ساخت. تنها عده کمی دیده می شدند که گویی اجبارا در این هوای طوفانی و پر گرد و خاک از منزل خود خارج شده و هر کدام

به طرفی می رفتند.» (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۶)

وی با رویکردی ناتورالیستی و ناامیدی ناشی از شکست انقلاب مشروطه بیش از حد بر زوال اخلاقی مردان و زنان زادگاهش و ناکفایتی قدرت حاکمه تاکید دارد. مشابه همان فرایندی که در «جهان، متن، منتقد» ماهیت قدرت تصویر شده است و آن هنگامی است قدرت که در دست ناهلان باشد و به مثابه علل و عوامل تنش زا و مولد گفتمان های سرکوبگر توصیف می شود:

«قدرت را نمی توان به تار عنکبوتی بدون خود عنکبوت تشبیه کرد و نه به خطوط ظریف یک نمودار کاربردی؛ بخش بزرگی از مبحث قدرت در چارچوب زمختی همچون روابط و تنش ها میان حاکم و محکوم، ثروت و امتیاز، اهرم فشار و دولت متمرکز مستتر است...، حال یک حقیقت ساده این است که بین سالهای ۱۸۱۵، وقتی که قدرت های اروپایی در حال اشغال ۳۵ درصد کره ارض بودند و ۱۹۱۸ هنگامی که این اشغال به ۸۵ درصد سطح زمین رسید، به همان اندازه هم قدرت صورتبندی های گفتمان نیز افزایش یافت. (سعید، ۱۳۸۷: ۳۱۳)

«تهران مخوف» بر پایه حوادث سال ۱۲۹۹ بازپرداخته و نوشته شده است؛ زمانی که سید ضیاء الدین طباطبائی به کمک قزاق ها و با حمایت شوم استعمارگران انگلیسی به قدرت تکیه زد. مردم بی اطلاع و خارج از گفتمان جابجایی قدرت، دور از فهم مساله استبداد استعمار از کودتای ضیاء الدین حمایت کردند تا شاید نابسامانی ها پایان پذیرد. همان استحاله ای که «فرانتس فانون»، در «پوست سیاه، صورتک های سفید»، تاثیرات منفی استعمارگران و هویت زدایی استعمارشدگان را تصویر کرده است:

«هر انسان استعمار زده ای یعنی هر انسانی که درونش به سبب به گور سپرده شدن اصالت فرهنگی محلی، عقده حقارتی ایجاد شده است. باری هر استعمار زده ای، موقع و محل خود را با توجه به زبان ملت متمدن کننده، یعنی با توجه به فرهنگ «مرکز» (کشور استعمارگر) تعیین و معین می کند. فرد استعمارزده موقعی به تمام معنی از بیشه و نیزار خویش گریز اختیار کرده است که ارزشهای فرهنگی مرکز را از آن خود کرده باشد. (فانون، ۱۳۵۵: ۹۵)

رضاخان که در آن زمان وزیر جنگ بود سیدضیاء را برکنار کرد و خود زمام امور را در دست گرفت. در طول تاریخ هرگاه که حاکمان بی بصیرت بر مردم ساده لوح بی بضاعت مسلط شدند راه برای ورود بیگانگان به مملکت و استعمارشدگی باز شد. در «پیدایش رمان فارسی»، عبدالعلی دستغیب در مورد سال های ۱۲۹۹ تا ۱۳۱۰ اینگونه نوشته است: (این دوران) همراه با گسترش قدرت روز افزون دولت، فرصتی مناسب برای نوشتن و

انتشار آثار ادبی تازه بوجود آمد و از این جمله است: تهران مخوف ۱۳۰۳، یکی بود یکی نبود ۱۳۰۰، افسانه (منظومه اثر نیما یوشیج) ۱۳۰۱، زیبا ۱۳۰۷، جعفر خان از فرنگ آمده... این کتاب ها به شیوه ادبی جدیدی نوشته شده و گرچه از ادب غربی اثر پذیرفته اند باز حال و هوای ایرانی دارند و به شیوه رئالیسم نزدیک اند. (دستغیب، ۱۳۸۶: ۲۲۱)

این نکته که ماهیت رمان به عنوان محصول فرهنگی از جامعه بورژوازی و امپریالیسم جدا نشدنی است؛ در «فرهنگ و امپریالیسم» چنین ترسیم شده است:

«از تمام صورت های ادبی رمان از همه تازه تر است، پدید آمدنش ویژگی زمانی دارد، رویدادش بسیار غربی، الگوی شکل دهنده آن تاثیر پذیرفته از ساحت اقتدار اجتماعی است، امپریالیسم و رمان چنان پشتیبان یکدیگرند که ادعا می کنم یکی را بدون نوعی بحث درباره دیگری قرائت نمی توان کرد.» (سعید، ۱۳۸۲: ۱۲۷)

پیرنگ اصلی رمان تهران مخوف، ماجرای عشق پاک شخصیت های اصلی یعنی فرخ و مهین است که با مانع تراشی های اعضاء خانواده به تلاطم و دست انداز می افتد. اشتغال فرخ به تحصیل موجب می شود که دیر به دیر به وصال همبازی دوران کودکی و معشوقه فعلی اش، مهین برسد. پس از پایان امتحانات، فرخ به منزل عمه اش می رود ولی از دیدارش با مهین جلوگیری می شود. پدر مهین، ف.السلطنه، که در جوانی طعم تلخ تهیدستی را چشیده در مقطعی از زمان بخت به او روی آورده و به مدد شانس و اقدامات نامشروع به مال و منال رسیده است. مادر مهین نیز که پیش از این مدیون محبت برادرش بوده و در خانه ی او زندگی کرده است حالا که ورق برگشته و ثروتمند شده است دیگر نه برادرش را می شناسد و نه برادرزاده اش را. در این میان، عنصر مزاحم دیگری به نام سیاوش میرزا که فرزند شخص متنفدی به نام شاهزاده «ک» است وارد داستان می شود. راوی سیاوش میرزا را این گونه توصیف می کند: «این جوان، سیاوش میرزا پسر شاهزاده «ک»... از شاهزادگان معروف تهران بود، اگرچه پدرش هنوز در ردیف متمولین پایتخت محسوب می شد ولی در باطن چیزی برای او نمانده و همه املاکش در گرو بود و مبالغ زیادی قرض داشت.» (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۳۸)

در «تهران مخوف» با انواع استعمار در لایه های مختلف درونی و خانگی روبرو هستیم. ظلم و زورگویی متنفذان و شاهزادگان به زیردستان، ستم و نخوت خان ها و اعیان به رعیت، پدرسالاری مردان در خانواده، حس تملک مردان به زنان، نگاه ابزاری به جایگاه زن، نمونه های بارزی از استعمار خانگی هستند. واضح و مبهرن است که ریشه این روابط ناعادلانه و ستمگرانه را نباید در بیگانگان و امپریالیسم خارجی جست. در واقع، سرچشمه ی این چالش ها را باید در انحراف از تعالیم دینی و تقابل روشنفکران با محافظان فرهنگ

سنتی پیدا کرد. همان نکته و دقیقه باریکی که جلال آل احمد «در خدمت و خیانت روشنفکران» با نقد روشنفکران غربزده طرح ریزی کرده است:

«اگر روشنفکر خود را تنها یک محصول غربی بداند ناچار در هر کجای دنیا که افتاده باشد توجهش فقط به "متروپل" است. به کعبه ای که در آن و با معیارهای آن پرورده شده. و چون ماهیی است که فقط در آب "متروپل" می تواند شنا کند کوشش دارد که محیط های بومی را نیز به چنان آبی بدل کند، اما "متروپل" از این محیط های بومی جز مواد خام معدنی و مواد پخته و رسیده آدمی چه می خواهد؟ رفتار او نسبت به این محیط های بومی چیست جز حکومت های مستبد نظامی برایشان گماشتن و همان استعمار؟» (آل احمد، ۱۳۵۷: ۴۷)

سیاوش میرزا مستخدمی به نام محمد تقی دارد که لوازم و مقدمات لهو و لعب را برایش تدارک می بیند. او سفره دل خویش را چنین برای مستخدمش پهن می کند:

«پدرم برایم زنی در نظر گرفته که خیلی خوشگل و متمول است و اگر او را بگیرم ثروت زیادی زیر دست ما خواهد افتاد و کارهای پدرم هم مجدداً سر و صورتی خواهد گرفت... دختر را بگیرم و با یک تیر دو نشانه بلکه سه نشانه را بزنم.» (همان: ۳۹)

پدر سیاوش میرزا، بی درنگ مهین را برای فرزندش خواستگاری می کند. پدر مهین برای کسب جایگاه شغلی پیشین خود در وزارتخانه تلاش می کند که دخترش را پلی برای اتصال خود به پدر سیاوش میرزا قرار دهد. او خطاب به همسرش، ملک تاج خانم، موافقت خود را برای وصلت مهین با سیاوش میرزای ناباب و فاسد اینطور توجیه می کند:

«{ف.السلطنه}: خانم عزیزم، من که از شما چیزی پنهان ندارم. مقام من در وزارت... متزلزل است و خیال دارند من را منفصل سازند. من باید برای شغل آتیه ام فکری بکنم و آن ممکن نیست مگر اینکه در این دوره وکیل شوم و البته وکالت هم بدون کمک شاهزاده ک... که در مقابل این کار می خواهد مهین را برای دخترش سیاوش میرزا خواستگاری کند میسر نمی باشد... در اینصورت می دانید اهمیت موضوع کجاست و من فقط یک راه بیشتر نتوانستم پیدا کنم.» (همان: ۳۵)

پدر مهین دخترش را به قم می فرستاد تا شاید علقه ی محبت را بین عشاق بگسلد. فرخ در میانه راه تهران به قم باید معشوقه اش را رها سازد. فرخ به اداره چاپارخانه می رسد و رئیس آنجا، احمدعلی خان را که دوست قدیمی اش بوده می بیند. احمد علی خان به فرخ می گوید: «حالا که خیال داری در عقب سر آنها به قم بروی ممکن است وسائلی فراهم آورد که تو بتوانی مهین را از مادرش در بین راه برائی و مدتی در نزد خود نگهداری تا آنها خودشان ناچار شوند دست او را در دست تو گذارده به عروسی تان

رضایت دهند. « (همان: ۱۴۸) در اینجا مشفق کاظمی به ضعف فرهنگی موجود در جامعه آن زمان اشاره می کند که از نوع مانع تراشی های خانواده ی مهین، فساد اداری و نبود امنیت اجتماعی است. هرچند این کاستی ها منحصر به سرزمین ایران نبوده و ادبیات اجتماعی نیز آینه واقعیت های اجتماعی است، شرح بیش از اندازه ناهنجاری های جامعه موجب تقویت باورهای نادرست شرقشناسان در اذهان عمومی خواهد شد. ادوارد سعید شرق شناسی را از سه جنبه بررسی و سرانجام آن را اینگونه تعریف کرده است: «شرق شناسی نوعی سبک غربی در ارتباط با ایجاد سلطه، تجدید ساختار، داشتن آمریت و اقتدار بر شرق است.» هرچند مطالعات پسااستعماری با تاکید بر تحلیل متن محوره سعى بر اصلاح نگرش نادرست غربی به دیگری غیرغربی دارد نباید این حقیقت را از ذهن دور داشت که کاستی های فرهنگی بومیان مشرقی و سیاه نمایی برخی از اصحاب قلم موجب دامن زدن به القائات بیگانگان می شود. هر کدام از فرهنگ های بشری دارای نقاط قوت و ضعف خاص خود هستند و نباید این تفاوت ها سرچشمه ی خود بر تربینی و مایه شکل گیری نگرش فرادست و فرودست به هموعان شود. این همان مقوله ای است که نظریه پردازانی مانند ادوارد سعید، هومی بابا و اسپیواک در قالب کلماتی گوناگون دکترین «تنوع فرهنگی» می نامند. این بزرگان نحله ی فکری پسااستعماری معتقدند که ادیبان معاصر با مقاومتی فعال در تقابل با مقاومت منفعلانه باید الگوهای راهبردی خود را بر مبنای ساختار و فرهنگ غالب جامعه شکل دهند و با مقاومت متن گرایانه در وارونه سازی نگاه غربی به غیرغربی رسالت خویش را به سرمنزل مقصود رسانند.

در ادامه داستان، فرخ با کمک زنی جوان از آشنایانش که خود را به شکل مهین درآورده موفق می شود که مهین را از کالسکه برباید و به دهکده اوین ببرد. ف.السلطنه و شاهزاده ک در کلوب شاهنشاهی که پاتوق ثروتمندان و سیاست بازان است با هم گرم صحبت هستند. راوی داستان این مدخل فساد را چنین وصف می کند:

«عصرها غالبا عده ای از مردان معروف سیاسی و متمولین تهران آنجا می آیند و بعضی از اعضای سفارتخانه ها و سایر ایرانیان غیر مسلمان نیز در این کلوب عضویت دارند که این طبقات اخیر گاه گاه همسران خود را همراه می آوردند و غالب شب ها علاقه مندان میز سبز (قمار) تا پاسی از شب اوقات خود را در آن کلوب می گذرانند.» (همان: ۱۶۳) شاهزاده ک و ف.السلطنه سراغ معامله و تبانی خود می روند. گفتگوی آنها در مورد کسب اکثریت آراء جهت احراز پست و کالت نمایانگر فساد سیستم انتخاباتی آن زمان، زد و بندهای سیاسی و موفقیت های کاذب بر پایه بی سوادی و ناآگاهی توده عوام ایران است. شاهزاده ک به ف.السلطنه قول می دهد که شش هزار رای برایش از املاک و همسایگانش

تهیه کند. او ادامه می‌دهد:

«به این طریق اکثریت کاملی داشته و مسلماً وکیل خواهید شد... (جز در این صورت) ممکن است صندوق آراء را عوض کنیم یا به وسیله سوزاندن صندوق، مدتی انتخابات را عقب بیندازیم... اما تصور نمی‌کنم هیچ یک از این کارها لزوم پیدا کند زیرا رعایای دهات بنده به قدری بی‌سواد و بی‌اطلاعتند که از وکالت مجلس چیزی سرشان نمی‌شوند، دیگر چه برسد به اینکه در اطراف شخصیت کاندیداها و خوبی و بدی داوطلبان اظهار نظری بکنند... اعتقاد کامل دارم بهتر از شما وکیلی پیدا نمی‌کنند زیرا هم شخص درستکار بی‌شائبه هستید و هم خود را طرفدار طبقه رنجبر اعلام کرده اید. (همان: ۱۶۸-۱۶۷)

پدر مهین پس از پرس و جو به وسیله ژاندارم‌هایی که در اختیارش گذاشته‌اند به محل اختفاء فرخ و مهین پی می‌برد. او از ترس متزلزل شدن وضع وکالتش و برای مسکوت گذاشتن قضیه به فرخ امر می‌کند که از آنجا برود و در پگاه صبحگاهی دخترش را به منزل باز می‌گرداند. پدر مهین، ف.السلطنه، هزار بار خودش را شمات می‌کند و با تعجب می‌گوید:

«از چه وقت این زن‌های ناقص‌العقل حق رای و نظر پیدا کرده‌اند... (و دخترها) با پدر خود یکی و دو می‌کنند تقصیر تمام با من است. اگر تو را به این مدارس جدید نمی‌فرستادم خودم و ترا به این بدبختی دچار نمی‌کردم.» (همان: ۲۰۴)

پدر مهین به دخترش به چشم یک فرودست بی‌ارزش می‌نگرد. همان هژمونی و گفتمان چیره که «گایاتری اسپیواک» در مقاله «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟» در مورد نظام معنایی یا گفتمان غالب و سرکوب‌گری با نگاهی انتقادی ترسیم کرده است. در سیستم مسلط خواسته‌های برحق فرودستان/ حاشیه‌ای‌ها/ فرعی‌ها سرکوب یا خاموش می‌شود. اسپیواک معتقد است:

«فرودست فقط یک کلمه برای "مظلوم" یا دیگری نیست. در شرایط پسااستعمار، هر چیز که در امپریالیسم فرهنگی محدود است و یا به آن دسترسی ندارد، فرودست است. در حال حاضر، چه کسی می‌گوید تنها فرودست سرکوب می‌شود؟ طبقه کارگر است که سرکوب می‌شود. این فرودست نیست بسیاری از مردم ادعا می‌کنند که فرودست هستند. آنها خطرناک‌ترین هستند. منظور من این است که، فقط با یک تبعیض علیه اقلیت در دانشگاه؛ آنها فرودست نامیده نمی‌شوند ... آنها باید ببینند که درون چه شکلی از تبعیض هستند. آنها در درون گفتمان هژمونی هستند، و یا آنان چیزی می‌خواهند، و به آنها اجازه داده نشده است، پس اجازه دهید آنها صحبت کنند، و از گفتمان هژمونی استفاده کنند. آنها نباید خود را فرودست بنامند.» (اسپیواک، ۱۹۸۷: ۲۷)

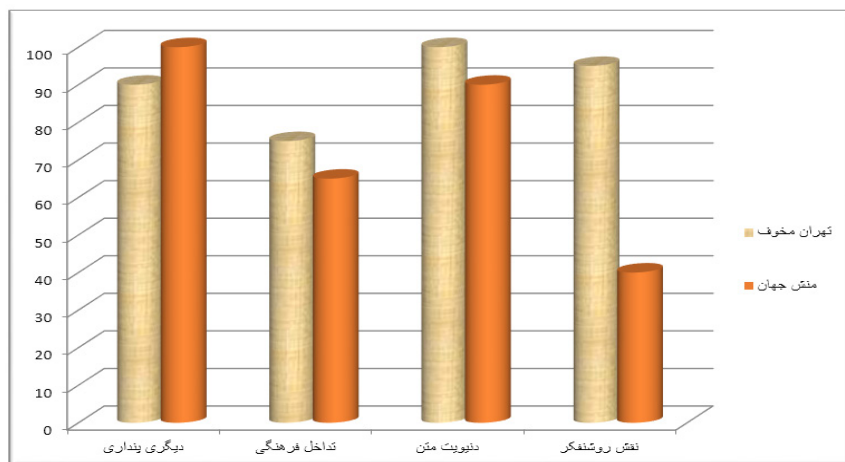
پس از آن مقدمات ازدواج دخترش را با سیاوش میرزا فراهم می سازد اما شب عروسی متوجه می شود که مهین آبستن است. فرخ به آتش کین خواهی پدر مهین گرفتار و به کلات تبعید می شود. فرخ که زرنگ تر از آنست که مقهور این شعله ی خشم شود در بین راه از چنگال ماموران می گریزد و با یاری سه نفر از اهالی روستای احمدآباد که در مرز ایران و روسیه قرار دارد در یک روستا مشغول دهقانی می شود. ارباب روستا، سید حسین علی خان، که سفیر عشق آباد شده است فرخ را همراه خود به روسیه می برد. پس از مدتی سید حسین علی خان مامور بادکوبه می شود. اینجاست که فرخ با توجه به شعله ور بودن آتش انقلاب در آذربایجان، ارمنستان و گرجستان با فعالان سوسیالیست ایرانی از جمله رفیق ج آشنا و عضو «کمیته انقلابی» می شود. بی اطلاعی و نداشتن پایگاه عقیدتی محکم در وجود فرخ موجب می شود که فریب سخنان چرب و نرم رفیق ج را در نشست مشورتی بخورد. در کتاب «نقش روشنفکر» ادوارد سعید «روشنفکر آماتور» را در برابر «روشنفکر حرفه ای» می ستاید. آنچه سعید بر آن تکیه می ورزد استقلال فکری روشنفکر و ثبات آرمانی اوست. به عقیده وی «روشنفکر فردی است با یک قوه ذهنی وقف شده برای فهماندن، مجسم کردن و تبیین پیام، نظریه، رویه، فلسفه یا اندیشه، هم برای همگان و هم به همگان» (سعید، ۱۳۷۷: ۴۳). در «تهران مخوف»، رفیق ج خطاب به اعضا کمیته می گوید: «اگر رفقا با انقلابی موافقت دارند که تنها خرافات و دشمنان دانش و آزادی را از بین ببرد و موجب خونریزی بیجا و اذیت و آزار مردم نباشد خوب است همین امشب صریحا دوباره قسم یاد کنند.» (مشفق کاظمی، ۱۳۴۰: ۲۲۳) فرخ با همراهی و کمک سوسیالیست ها به شمال ایران باز می گردد و در آزادسازی شهرهای شمالی به انقلابی ها کمک می کند. با وجود این، میان اعضا حزب سوسیالیستی تفرقه می افتد. فرخ نزد فرمانده قزاق ها می گوید: «اگر تا حال با آن ها موافقت داشته و همکاری می کردم برای این بود که تصور می کردم نیت پاک و وطن پرستانه ای دارند... اکنون حاضرم در صف دولتی ها قرار گیرم و با جان و دل برای قلع و قمع متجاسرین بکوشم.» (همان: ۲۳۸) وی به همراه قزاق ها در کودتای فتح تهران شرکت می کند و بیشتر دشمنان از جمله پدر مهین را روانه ی زندان می سازد. اگر به اتفاقات و حوادث داستانی دقیق تر بنگریم «رهایی از سلطه» همان اصلی است که ادوارد سعید نیز در مقدمه «فرهنگ و امپریالیسم» به آن توجه کرده و به رابطه فرهنگ و استعمار می پردازد: «ملت ها خود عین روایت ها هستند» (سعید، ۱۳۸۲xii: ۱). او در ادامه به رابطه میان روایت، مقاومت و رهایی نیز می پردازد: «قدرت روایت نکردن، یا جلوگیری از تشکیل و ظهور سایر روایت ها، جایگاه مهمی در فرهنگ و استعمار دارد و یکی از روابط اصلی میان آن ها را شکل می دهد مهم تر از همه

اینکه کلان روایت‌های رهایی و روشنگری مردم جهان استعماری را بسیج کردند تا به پا خیزند و سلطه‌ی استعماری را براندازند». (همان: xiii)

با شنیدن خبر فوت مهین در اندوهی فزاینده فرو می رود تا آنکه عفت، اشراف زاده ای که پیش از این در دام روسپی خانه‌ها افتاده بوده و فرخ او را نجات داده است فصل جدیدی از زندگی را آغاز می کند. حکومت کودتا شکست می خورد و زندانیان آزاد می شوند. فرخ از فعالیت‌های سیاسی دست می کشد و خود را وقف کانون خانواده می کند. او تا زمانی که در بند نان و فرزند است نمی تواند نماینده آن دسته از روشنفکرانی باشد که ادوارد سعید «کنشگری تاریخی و اجتماعی درون فرهنگ» نامیده است. در «جهان، متن، منتقد»، سعید بر این باور است که «نقد نمی تواند ادعا کند که صرفاً قلمروش نقد است حتی متن‌های عظیم ادبی. نقد می بایست خویش را با سایر گفتمان‌ها در فضای فرهنگی سخت احتجاج آمیز، همجوار ببیند.» (سعید، ۱۳۸۶: ۱۵۲). در خاتمه باید گفت که روشنفکرانی که چارچوب فکری آنها بر مبنای باورهای جهان شمول شکل گرفته باشد خود را گرفتار تعصبات حزبی، منافع جناحی و جانبداری‌های فرقه‌ای نخواهند کرد. متون ادبی باید بر پایه ریشه‌های فرهنگی خود تفسیر شوند. با آنکه کانگریو و مشفق کاظمی در فرهنگ‌های مختلف و با نگرش‌های متفاوت به شرق نگریسته‌اند شخصیت‌های آثار آنها از بسیاری جهات به یکدیگر شباهت دارند. لیدی ویشفورت و ملک تاج خانم نقش فرادستان طبقات بالای اجتماع را دارند که به فرزندان و اطرافیان خود به چشم فرودست می نگرند. میرابل و فرخ در حکم روشنفکرانی هستند که بیش از آنکه به فکر جامعه باشند به هر حيله و دسیسه‌ای برای رسیدن به منافع دنیوی خود دست می‌یازند. فضای هر دو جامعه در آن روزگار یکی از جنگ داخلی انگلیس و دیگری از انقلاب مشروطه خواهان به شدت ملتهب است. هر دو نویسنده دید خوبی به شرق و مشرقیان ندارند هرچند که کانگریو بر اثر القائات نهادینه شده‌ی مستشرقان و مشفق کاظمی به نیت اصلاح کاستی‌های اجتماعی سخن گویند.

۳- نتیجه‌گیری

نمایشنامه «منش جهان» و رمان «تهران مخوف» بازتاب اندیشه‌های کانگریو و مشفق کاظمی است و نقاط اشتراک و اختلاف آنها با نظریه‌های فرهنگی ادوارد سعید به مدد واکاوی مضامینی همچون تناقض آمیزی هویت، حس دیگری‌پنداری فرادستان به فرودستان، تداخل فرهنگی لایه‌های مختلف اجتماعی، در هم تنیدگی متون با جهان مادی و نقش روشنفکران مشخص شد. میزان همپوشانی این دو اثر ادبی در نمودار زیر نمایان است:



اندیشه های ویلیام کانگریو و مشفق کاظمی همچون زیر و بم های ملودی در سمفونی به اوج هماهنگی و نوا می رسند و بسان شاخه هایی مجزا از رودخانه به دریا می ریزند. دیدگاه های مشابه یا متناقض فرهنگی، سیاسی، اجتماعی، ملی و جهانی این دو نویسنده فراسوی وضع موجود به سمت آنچه حرکت می کنند که ادوارد سعید آن را «دنیویت» نامیده است. کانگریو و مشفق کاظمی سلطه مضاعف گفتمان استعماری مردسالار بر سرنوشت زنان را نیز در متن ادبی خود وارد کرده اند. برای استعمارزدایی از گونه های وارداتی ادبی همچون رمان نیازمند «ادبیات نو به زبان انگلیسی» یا «ادبیات آنگلوفون» هستیم چون نباید نقش ادبیات را در تولید بازنمود فرهنگی نادیده گرفت. کانگریو و مشفق کاظمی تفاوت های جنسیتی را در آثار خود با دقت در نظر گرفته اند و بازنمایی های زنان متفاوت از بازنمایی های مردان صورت گرفته است. در آثار این ادیبان دغدغه های زنان در لایه های مختلف اجتماع به خوبی نشان داده شده اند.

منابع

- ۱- آل احمد، جلال. (۱۳۵۷). **در خدمت و خیانت روشنفکران**. تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۲- آشکرافت، بیل و اهلوالیاء، پل. (۱۳۸۸). **ادوارد سعید**. ترجمه احمد شیرخانی، تهران: نشر هزار.
- ۳- بیژنی دلیوند، اعظم. (۱۳۹۱). **از تهران مخوف تا جای خالی سلوچ: نقد و پژوهش رمان ایرانی پیش از کودتای ۲۸ مرداد و پس از آن**. تهران: نشر روزگار.

- ۴- دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۷۹). **میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنیوتیک**. ترجمه حسین بشیریه. تهران: نشر نی.
- ۵- دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۸۶). **پیدایش رمان فارسی**. شیراز: انتشارات نوید شیراز.
- ۶- رزاق پور، مرتضی. (۱۳۸۷). «نقد جامعه شناختی تهران مخوف». **متن پژوهی ادبی**. ۳۵ (۵): ۲۷-۵۳.
- ۷- سعید، ادوارد. (۱۳۷۷). **شرق شناسی**. ترجمه عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۸- سعید، ادوارد. (۱۳۷۷). **نقش روشنفکر**. ترجمه حمید عضدانلو تهران: انتشارات آموزش.
- ۹- سعید، ادوارد. (۱۳۸۶). **جهان، متن، منتقد**. ترجمه لطفعلی خنجی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- ۱۰- سعید، ادوارد. (۱۳۸۶). **فرهنگ و امپریالیسم**. ترجمه اکبر افسری، تهران: انتشارات توس.
- ۱۱- فانون، فرانسیس. (۱۳۵۵). **پوست سیاه، صورتک های سفید**. ترجمه محمد امین کاردان. تهران: انتشارات خوارزمی.
- ۱۲- قاسمی طاری، زینب. (۱۳۸۹). **بازنمایی مسلمانان در ادبیات آمریکا پس از ۱۱ سپتامبر: قرائتی چندنواختی از تروریست و مرد در حال سقوط**. کارشناسی ارشد علوم سیاسی. دانشگاه تهران: تهران.
- ۱۳- کانگریو، ویلیام. (۱۳۹۹). **منش جهان**. ترجمه محمد هادی جهان‌دیده، مشهد: انتشارات ارسطو.
- ۱۴- مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۴۰). **تهران مخوف**. تهران: انتشارات ارغنون.
- ۱۵- مشفق کاظمی، مرتضی. (۱۳۴۸). **یادگار یک شب**. تهران: انتشارات ارغنون.
- 16-Bhabha, Homi K. (1994). **The Location of Culture**. London: Routledge.
- 17-Bisaria, Subhash. (2009). **The Way of the World**. India, New Delhi: Rama Brothers.
- 18-Chowdhry, Geeta. (2007). "Edward Said and Contrapuntal Reading: Implications for Critical Interventions in International Relations". **Millennium: Journal of International Studies**. Online (<https://doi.org/10.11703058298070360010701>).