پژوهش‌های میان رشته‌ای در پرتو زبان عربی و جریان‌های ادبی
سومین همایش علمی بین‌المللی پژوهش‌های علوم انسانی و اجتماعی و چالش‌های معرفتی
The Third International Scintific Conference for Human and Social Studies and Great Epistemological Challenges
دانشگاه فردوسی مشهد ۱۴۰۳

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پسااستعمار در دو رمان برتر قرن بیستم «مَوسم هجرت به شمال» نوشته طیب صالح و «دل تاریکی» اثر جوزف کنراد

پیمان صالحی[۳]

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام[۱]

چکیده

پس از جنگ جهانی دوم، گونه ادبی جدیدی با نام ادبیات پسااستعمار به وجود آمد که اغلب به نوشته‌هایی می‌پردازد که دربرگیرنده موضوعاتی مانند رهایی از استعمار و کسب استقلال سیاسی و فرهنگی برای مردمی است که سال‌ها تحت سلطه استعمار بوده‌اند؛ هم‌چنین حاوی دیدگاهی انتقادی نسبت به متونی است که لحنی نژادپرستانه و استعماری دارند. در همین راستا، پژوهش مذکور تلاش کرده است تا با رویکردی توصیفی- تحلیلی به بررسی و تطبیق عناصر ادبیات پسااستعماری بر رویدادها و اشخاص دو رمان «مَوسم هجرت به شمال» نوشته طیب صالح نویسنده سودانی و «دل تاریکی» اثر جوزف کنراد نویسنده بریتانیایی- لهستانی بپردازد. نتایج نشان از آن دارد که بسیاری از مؤلفه‌های پسااستعماری از جمله دورگه بودن، اروپامحوری، آدم‌خواری و... در این دو رمان، بازتابی تمام یافته است. صالح و کنراد به کمک روایت کنایه‌آمیز خود ضمن به تصویر کشیدن چشم‌انداز غرب، استعمار و نگاه استعمارگر به مستعمره و بالعکس، به ابراز نظر در این‌باره می‌پردازند و همانندی زیادی در عملکرد آنان در قبال قضایای مذکور وجود دارد.

کلید واژه‌ها: طیب صالح، جوزف کنراد، موسم هجرت به شمال، دل تاریکی، پسااستعماری، ادبیات پسااستعماری، رمان.

۱- مقدمه

ادبیات پسااستعماری که گاهی به آن، ادبیات نوین انگلیسی نیز گفته می‌شود گونه‌ای از ادبیات است که تکیه بر گفتمان استعماری دارد. این نوع از ادبیات به پیامدهای استعمار واکنش نشان می‌دهد و اغلب به نوشته‌هایی می‌پردازد که دربرگیرنده موضوعاتی مانند رهایی از استعمار و کسب استقلال سیاسی و فرهنگی برای مردمی است که سال‌ها تحت سیطره استعمار بوده‌اند. هم‌چنین حاوی دیدگاهی انتقادی نسبت به متونی است که لحن نژادپرستانه و استعماری دارند. این شاخه از ادبیات در جدیدترین رویکرد خود، تلاش‌هایی را برای انتقاد از گفتمان معاصر پسااستعماری که در دوران اخیر شکل گرفته‌است، آغاز نموده و بر آن است که ظهور و خاستگاه پسااستعمار و بیان ادبی آن را به نوبه خود تحلیل و بازخوانی نماید. اگر بخواهیم به دلایل ورود

1 - Email: salehi.payman@yahoo.com

رمان سیاسی به حیطه ادبیات اشاره‌کنیم باید بگوییم که: «داستان سیاسی در غرب در نتیجه‌ی یک نوع درگیری ایدئولوژیک و فضای سیاسی پدید آمد که یک کشمکش شدید بین سرمایه‌داری و سوسیالیسم واقعی بود و داستان‌های سیاسی غربی منعکس کننده‌ی واقعیت‌های تلخی بوده که سرشار از تناقضات سیاسی است و شیوه و بیان داستان‌نویسی با موضوع شرق و غرب متفاوت است و نظر به فراهم بودن فضای دموکراتیک، رمان‌هایی با رأی و دیدگاه متضاد با رمان‌های غربی نوشته شد» (سعید جاویش،٤٨:٢٠١١).

نویسندگان پسااستعماری با به چالش کشیدن گونه‌های تجربه‌ی استعماری از انگاره‌های ادبیات استعمارگری فراتر رفتند. آن‌ها فرضیات جزئی و خشک بومی رام و کنش‌پذیر را رد کردند. به طوری که ادوارد سعید اشاره می‌کند: «هرگز مسأله این نبود که مقابله با امپراطوری بریتانیا، عبارت از درهم شکستن فرد مهاجم فعّال تازه وارد غربی توسط فرد تنبل بومی بی‌حال غیر غربی باشد، بلکه این امر همه‌جا همواره به شکل نوعی مقاومت فعّال مشاهده می‌شد که در بسیاری از موارد، این مقاومت به پیروزی منتهی می‌شد»(سعید،١٦:١٣٨٢)؛ به عبارت بهتر، ادوارد سعید بر این نکته تأکید می‌کند که در برابر اراده سلطه بر دیگران نوعی ضد اراده نیز وجود دارد که جنبه‌ی انفعالی ندارد بلکه مقاومتی مثبت و ایجابی است؛ این در حقیقت آن چیزی است که در تجربه‌ی استعماری نادیده گرفته می‌شود.

رمان یکی از ابزارهای فرهنگی‌ای است که غرب به واسطه‌ی آن توانسته است هویت فرهنگی ملت‌ها را آن گونه که خود می‌خواهد بسازد؛ زیرا رمان این قدرت را دارد که سازنده تصورات مردم دیگر ملت‌ها و دوره‌های تاریخی و دگرگونی‌های فرهنگی آنها باشد. مثلاً ادوارد سعید رمان انگلیسی را کانونی برای امپریالیسم می‌داند که وظیفه‌ی آن حفاظت از امپراطوری و تحکیم مفاهیم و مواضع انگلیس است و تمامی رمان‌نویسان انگلیسی در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم میلادی با سیطره‌طلبی بریتانیا همراه شدند و در آثار خود تمایلات جامعه‌ی بورژوازی (سرمایه‌داری) و چشم‌اندازهای استعماری را بیان نمودند، از این رو رمان به عنوان بهترین وسیله برای بیان فلسفه‌ی برتری غرب بر شرق به گونه‌ای سمبلیک، در خدمت استعمار قرار گرفت.

در این زمان بود که عبارت پسااستعماری و ادبیات آن ظهور و ایفای نقش می‌کند. هدف این ادبیات، رویارویی با سیاست‌های استعماری غرب است که به گونه‌ای رمزی آن‌ها را در قالب رمان بر شعور جمعی و اذهان تزریق کرده است. در این ادبیات یکی از بحث‌های اصلی آن، بحث تغییرات رخ داده یا زیر سؤال بردن این تغییرات است. منتقدان ادبیات پسااستعماری، ادبیات استعمار را با تمرکز خاص بر گفتمان اجتماعی که آن را شکل داده‌است، مورد بازبینی مجدد

قرار داده‌اند. ادوارد سعید در اثر مشهور خود، «شرق‌شناسی» به تحلیل آثار انوره دو بالزاک،[1] شارل بودلر[2] و لاترمونت[3] می‌پردازد و این‌که چگونه آن‌ها تحت تأثیر قرار گرفته‌اند و چگونه در شکل‌گیری خیال‌پردازی‌های اروپاییان بر برتری نژادشان، ایفای نقش نمودند.

۱- ۱- سؤالات پژوهش

با توجه به اهمیت پسااستعماری و چگونگی بازتاب آن در رمان‌های دوره معاصر، پژوهش مذکور به دنبال پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱- مؤلفه‌های ادبیات پسااستعماری چگونه در رمان‌های «موسم الهجرة إلی الشمال» و «دل تاریکی»، نمود پیدا کرده است؟

۲- کدام یک از مؤلفه‌های پسااستعماری در این دو رمان، بیشتر جلوه‌گری کرده است؟ چرا؟

۱- ۲- پیشینه پژوهش

تحقیقات فراوانی در زمینه‌ی پسااستعماری و بررسی آن در دست تحقیق قرار گرفته که در ذیل به تعدادی از آنها اشاره می‌کنیم:

- اثر کیث گرین و ژیل لبیهان؛ مترجم: ابوالفضل حرّی؛ (۱۳۷۹).«نظریه ادبی پسااستعماری» مجله زیبا شناخت. احد مهروند و فاطمه زلیکانی(۱۳۹۰) «بررسی کارکرد راوی در رمان همه چیز فرو می‌پاشد» اثر چینوا آچبه از منظر روایت‌شناسی پسااستعماری؛ مجله: پژوهش ادبیات معاصر جهان. احمد ساعی (۱۳۸۵). «مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسااستعماری»، مجله: دانشکده حقوق و علوم سیاسی(دانشگاه تهران) حسین پیرنجم الدین(۱۳۸٤).«کنراد در آثار ادبی ادوارد سعید»؛ نویسنده: حسین پیرنجم الدین، مجله: پژوهش ادبیات معاصر جهان. پیمان هاشمی نسب (۱۳۷۹)«چی. نوا آچی بی و ادبیات پسا استعمارگری و زبان تازه آفریقا برای زندگی جهانی» مترجم، مجله: گلستانه. امّا در خصوص این دو رمان و به‌ویژه بحث تطبیقی آن با محوریت ادبیات پسااستعماری، هیچ‌گونه پژوهشی صورت نگرفته است.

۱- ۳- پسااستعماری در ادبیات سودان

سودان پس از استقلال در سال ۱۹۵٦، رمان به یک فنّ ادبی مهم در طی دهه‌های شصت و هفتاد، تبدیل شد و آگاهی سیاسی و ملی را برای جامعه فراهم کرد که هیچ اثر هنری تا به‌حال به تأثیرگذاری آن نرسیده است. مسائل حزبی و درگیری‌های عقیدتی، جریانات سیاسی و تناقضات اجتماعی در دوره‌ی پس از استقلال پدید آمد و نویسندگانی ظهور کردند که تحت

---

[1] -Honore de Balzac
[2] -Charles Baudelaire
[3] -Comte de Lautreamont

تأثیر فرهنگ غرب بودند، از جمله این افراد می‌توان به طیب صالح، ابراهیم اسحاق و ابراهیم الحرادو اشاره کرد که بخشی از زندگی خود را در انگلستان سپری کردند و در اواخر دهه‌ی پنجاه و اوایل دهه‌ی شصت از انگلستان و سایر کشورهای غربی به کشورهای عربی برگشتند تا به ایجاد یک نهضت فنی و فکری در شکل داستان‌نویسی کمک کنند به گونه‌ای که الحرادو به تدریس در دانشگاه خارطوم پرداخت. (نساج،۱۹۸۰:۲۹).

رمان سودانی به موضوع غرب اهمیت زیادی می‌داد و رمان‌نویسان، استعمار غرب را به تصویر می‌کشیدند. اولین رمانی که به این موضوع پرداخت «تاجوج» از عثمان محمد هاشم است که پس از پایان جنگ جهانی دوم و تشدید مبارزه‌ی ملی، در راه استقلال و آزادی از استعمار انگلیس و با بالا گرفتن مشکلات اجتماعی، اقتصادی و سیاسی، نگاشته شد. این رمان واکنشی بود به اوضاعی که سودان در آن زمان داشت (سلام،۱۹۸۳:٤۳۸).

پس از آن مجموعه‌ای از داستان‌ها پدید آمد که بر جنبه‌ی استعمار غرب متمرکز بودند مانند رمان «به خاطر لیلی» و رمان‌هایی که شرایط سخت شرایط و زندگی دشوار کارگران را به تصویر می‌کشیدند مانند رمان «در راه آهن». رمان «دیداری در غرب» از امین محمد زین، نیز به زندگی سیاسی در دهه‌ی اول پنجاه بعد از خروج انگلستان پرداخته است و همچنین حوادث قیام احزاب سیاسی و نقش انقلاب ۲۳ ژوئیه ۱۹۵۲ مصر، در تأثیر سیاست سودان را به تصویر کشیده است. بین سال‌های ۱۹۵۸ تا ۱۹٦٤ دوره‌ای بود که شاهد حاکمیت ملی و استقلال بود و پس از آن جنگ‌های حزبی و مبارزات مردم سودان علیه قدرت نظامی رخ داد در این دوره بسیاری از نویسندگان رمان سیاسی سودانی به آن پرداختند، رمان (النبع المر) از ابی بکر خالد، جوانب منفی از این شیوه‌ی غربی را به تصویر کشیده است و به توصیف اوضاع بد سلطه‌ی شرکت‌های بیگانه بر حکومت نظامی، نفوذ سرمایه‌ها و منافع استعماری از طریق شرکت‌ها و برنامه‌های تقلبی که در خدمت منافع استعماری بود پرداخته است.

به این صورت رمان سودانی با ارائه‌ی عناصر خارجی که در سراسر کشور سودان وجود داشت، شکل گرفت و پس از آن برخی رمان‌ها نگاشته شد که نشان می‌دادند غربی‌ها هنوز هم به تمرین و نفوذ فرهنگی در زندگی شخصی سودانی‌ها هستند (همان:٤۳۹).

۱- ٤- پسااستعماری در ادبیات انگلیسی

پس از جنگ جهانی دوم، همراه با افزایش حرکت‌های استقلال‌طلبانه در مستعمرات، اقتدار استعمارگرانه اروپاییان به تدریج رو به افول گذاشت. ظهور پسااستعماری با رویکردی جدید خود به تاریخ، گواه برنتافتن به این نگرش بود که واقعیت همان است که مورخان غربی در نوشتار خود نشان داده‌اند و انعکاس آن در آثار ادبی غربی نیز به‌خوبی نمایان است؛ به عبارت

روشن‌تر، نویسندگان پسااستعماری با تمرکز بر تجارب زندگی به حاشیه رانده‌شدگان چنین انگاشت‌های اروپامحوری از تاریخ را به چالش کشیدند(سعید، ۱۵:۱۳۷۷). رمان‌های *«دل تاریکی»* اثر جوزف کنراد و «دریای پهناور سارگاسو» جین رایز[1] که در سال ۱۹٦٦ منتشر گردید، از نمونه‌های بارز ادبی پسااستعماری هستند. لازم به ذکر است که گرچه نقد پسااستعماری تا دهه نود جریان غالب نبود، با این حال، تحلیل فرهنگی استعمارگری که شاکله این نوع نقد است در جنبش‌های سیاسی ضد استعماری پیش از این زمان آغاز شده بود و پس از اینکه رژیم‌های استعمارگر فرو ریختند، جایگاه خود را در جستارهای فکری به دست آورد. از آن زمان ادبیات و نقد پسااستعماری هم به عنوانِ موضوع درسی و هم به عنوان چارچوبِ نظریه‌پردازی مورد توجه واقع گردید و تا دهه هشتادِ میلادی این واحدهای درسی تحت عنوانِ «ادبیات کشورهای مشترک المنافع» ارائه می‌شد.

۱- ۵- اندکی پیرامون *«موسم هجرت به شمال»* و *«دل تاریکی»*

رمان *«موسم هجرت به شمال»* یکی از بارزترین رمان‌های عربی است که با روشی عمیق‌تر در نویسندگی به موضوع رابطه‌ی شرق و غرب پرداخته است، این رمان یک پژوهش اکتشافی عمیق است که به هنر داستان‌نویسی تکیه کرده است تا آثار استعمار غرب بر مردم مستعمره به‌ویژه بر جان و روح فرهیختگان به تصویر بکشد. مصطفی سعید، قهرمان داستان حافظه‌ی تاریخی گسترده‌ای دارد، وی در دوره‌ی استعمار غربی متولد شد. تهاجم‌هایی که به روستای محل زندگی‌اش «ام درمان» و فجیع‌ترین قتل‌عام‌ها، از او یک کینه‌ی تاریخی از غرب ساخت و در درون به یک ضد اروپایی تبدیل شد. مصطفی سعید سعی در انتقام گرفتن از سال‌ها خواری و ذلت دارد و با هجوم به دل جامعه‌ی غربی قصد دارد به این مهم دست یابد (ورقی،۱۰۷:۱۹۸۰)؛ بنابراین با زنان غرب مانند آن همند، ایزابلا سیمور و جین مورس رابطه برقرار کرد. «تمدن غربی به یک زن بدل شده است که به قلب و بدن آن‌ها حمله می‌شود و این همان انتقام است» (مبارکی،۲۵۸:۲۰۰۹). مصطفی سعید وقتی به غرب مهاجرت کرد، جنبه‌های برجسته فرهنگ غرب را انتخاب نمود و از میراث ادبی و اجتماعی آن کمک گرفت تا قدرت و برتری غرب را به جوانمردی شرق ارتباط دهد.

در خصوص رمان دل تاریکی که نمونه‌ی بارزی از ادبیات پسااستعماری است، ادوارد سعید می‌گوید: «کنراد در این رمان کوتاه، فرضیات مسلم برتری نژادی را زیر سؤال می‌برد و این نکته را مطرح می‌سازد که حرص ثروت‌اندوزی، اروپاییان سفیدپوست را از آن سیاه‌پوستانی که زیر سلطه خود گرفته بودند بی‌فرهنگ‌تر و وحشی‌تر ساخته است. «کنراد درباره از خود بزرگ‌بینی

---

[1] - Jin rise

و فساد امپریالیسم می‌گوید مترقّی و ضد استعمار است و هنگامی که این فرض را بدیهی می‌انگارد که آفریقا و آمریکای جنوبی اگر هم تاکنون تاریخ و فرهنگ مستقلی را دارا بوده‌اند مزاحم خشنی برای امپریالیست‌ها محسوب شده و در نتیجه چیزی جز شکست نصیب آن‌ها نشده، هوادار استعمار و امپراطوری است...» (سعید،۱۳۸۲: ۲۵).

۲- بازتاب مؤلفه‌های پسااستعماری در دو رمان

در این بخش به بررسی چند نمونه از عناصر نظریه‌ی پسااستعماری در دو رمان پرداخته می‌شود تا تأثیر اقتصادی، سیاسی و فرهنگی استعمارگری بر مردم استعمارزده آشکار شود:

۲-۱- دورگه بودن (بریدگی از هویّت اصلی)

رابطه شرق با غرب (شمال با جنوب) در چارچوب دو مفهوم «من» و «دیگری» مورد بررسی قرار می‌گیرد. «دیگری» که نقطه‌ی مقابل «من» شرقی است، در مفهوم فردی، یک غربی است و در مفهوم جمعی، دولت‌های اروپایی هستند، این رابطه «من» و «دیگری» در رمان‌های *موسم هجرت به شمال* و *دل تاریکی* به صورت معکوس است که از لحاظ فکری، سیاسی و اقتصادی با شرق و غرب متفاوتند. این دیگری خود را برتر از شرقی می‌داند که از تمدن به دور است و ویژگی بارز آن جهل و وحشیگری است؛ پس ناگزیر باید به حاشیه رانده شود.

در *موسم هجرت به شمال*، دورگه بودن در معنایی فراگیر و همه جانبه تبلور یافته است و تقریباً تمامی مؤلفه‌های آن (نژادی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و...) را می‌توان در این متن روایی یافت؛ در واقع *«موسم هجرت به شمال»* میدان نبردی است که در آن دائما «من» و «دیگری» خواه در سطح افراد و خواه در سطح کل جامعه‌ی استعمار زده، با یکدیگر مبارزه می‌کنند، مبارزه‌ای که هیچ‌گاه به پیروزی مطلق یکی از دو طرف منتهی نمی‌شود، بلکه در نهایت، پیدایش گونه‌ای سوم و البته ناقص (دورگه) را در پی دارد.

در سطح افراد دو شخصیت اصلی رمان یعنی مصطفی سعید و راوی هر دو قهرمانانی مسأله دارند که دورگه‌ای، وجود آن‌ها را دوپاره یا چندپاره کرده است. در مورد مصطفی سعید خاستگاه این هویت از هم‌گسیخته را باید در سیاست‌های استعماری جست. تبلور هم زمان دو مفهوم اروپای مدرن و اروپای استعمارگر، مردم مستعمره و به‌ویژه روشنفکران آنان را دچار نوعی دوگانگی شخصیتی کرده بود. از یک سوء، تمدن اروپایی با تمامی مؤلفه‌های درخور توجه‌اش (صنعتی، اقتصادی، فرهنگی، سیاسی و...) ذهن روشنفکر استعمارزده را مجذوب خویش ساخته بود و از سوی دیگر استعمار اروپایی با ماهیت خشونت‌بار و متّکی به قدرت نظامی‌اش نوعی تنفّر و انزجار را در راوی پدید آورده بود و این دو طرف معادله بسان دو قطب آهن ربا، یکی دافعه و دیگری جاذبه، شخصیت وی را میان وادادگی و مقاومت معلّق ساخته بود. اوج این

دورگه‌ای و به عبارتی، بریدگی از هویت اصلی را به شکلی کاملاً نمادین در زندگی‌نامه‌ی مصطفی سعید می‌بینیم که در صفحات پایانی داستان در اختیار راوی قرار می‌گیرد.

همین چندپارگی و از هم‌گسیختگی فکری سبب شده نوعی فضای اسکیزوفرنیک بر جوامع پسااستعماری، خاصه قشر روشنفکر، حاکم شود. «اسکیزوفرنی یا روان گسیختگی نوعی (روان پریشی) روان نژندی پیشرفته است که فرد را از هویت اصلی‌اش جدا می‌کند و ذاتی چندپاره را در او می‌پروراند. افکار هذیانی، احساس گم گشتگی، احساس ضعف روحی، عدم ارتباط منطقی در رفتار و گفتار و انزوا و گوشه‌گیری از مهم‌ترین عوامل بروز اسکیزوفرنی در فرد است» (سادوک،۱۳۹۰: ۱۵). مصطفی سعید بر این باور است که تنها راه برون رفت از بحران کنونی‌ای که جامعه‌ی دو رگه‌اش را در تمامی عرصه‌ها فرا گرفته، بازشناخت خود و رهایی از این دورگه-بودگی است.

در طرف دیگر، شخصیت راوی نیز به عنوان نسل دوم روشنفکران استعمارزده، علی‌رغم این که در آغاز داستان تلاش می‌کند تا هویت خویش را بازشناسد و به این واسطه از پیامدهای تلخ دورگه‌ای رهایی یابد، در پایان داستان به همان سرنوشت مصطفی سعید دچار می‌شود که با از هم گسیختگی هویتش با دو چشم می‌بیند و با دو زبان سخن می‌گوید و همه چیز را سیاه – سفید/ شرقی – غربی می‌پندارد:

«خبر داشتم که نیروهای ویرانگر رودخانه مرا به زیر می‌کشند و جریان آب در زاویه‌ای منحنی مرا به ساحل جنوبی می‌کشاند. نمی‌شد مدت زیادی به همین حال ماند، دیر یا زود نیروهای رودخانه مرا به اعماق آب می‌کشاندند...» (صالح،۱۳۹۱:۲۰۳).

و به همین دلیل است که *موسم* با «کمک!... کمک!...» به پایان می‌رسد که خود بازگوی عجز و ناتوانی کامل از رهایی از این دورگه بودگی و خرد شدن هویت است. البته این دورگه بودگی یا معلق بودن میان شمال/جنوب سنت مدرنیته تنها گریبان‌گیر روشنفکرانی مانند مصطفی یا راوی نیست بلکه در سطح بالاتر تمام جامعه‌ی استعمارزده را در برگرفته است. در ریشه‌یابی این وضعیت باید گفت از آن جا که قدرت‌های استعماری به دنبال دست‌یابی به مواد خام ارزان و نیز بازارهای فروش برای تولیدات خود بوده‌اند، تحولاتی گزینشی و مقطعی را در مستعمره‌ها صورت می‌دادند.

از سوی دیگر در *«موسم هجرت به شمال»* با جامعه‌ای پسااستعماری رو به رو هستیم که هر چند ظاهراً از چنگال استعمار، رهیده است؛ اما هیچ نشانی از خودکفایی و حاکمیت مستقل ندارد. در واقع استقلال سودان بسان رویکرد ضد استعماری مصطفی سعید، استقلالی صوری است که در بطن خود وابستگی و اتکا به مرکزیت اروپایی کنفرانس تعلیم و تربیت آشکار

می‌شود که هر چند نام استقلال بر آن نهاده‌اند، ذره‌ای خودکفایی و استقلال در ساخت آن نمی‌توان مشاهده کرد؛ ولی این دورگه‌بودگی در بعد اجتماعی و فرهنگی‌اش چالش‌ها و پیامدهای وخیم‌تری را برای ساکنان جامعه‌ی استعمارزده سودان به همراه دارد؛ در واقع استعمار انگلیس با تزریق مدرنیته ناگهانی و گزینشی در سودان تلفیقی ناقص و بد ترکیب از سنت و مدرنیته را در دوران پسااستعمار این کشور به وجود آورده است که تصویر آشکار آن را در سخنان محجوب، یکی از شخصیت‌های داستان می‌بینیم. بدترین پیامد این دورگه‌بودگی و ناهمگونی فرهنگی را در سرگذشت تراژیک حسنه، همسر مصطفی سعید می‌بینیم که به دلیل هم‌زیستی با تفکرات دگراندیشانه مصطفی کاملاً از شخصیت سابقش منسوخ گشته است:

«حقیقت این است که دختر محمود انگار شخصیت دیگری شده همه‌ی زن‌ها بعد از ازدواج عوض می‌شوند، اما او شد یک آدم دیگر. انگار نه انگار که آن آدم سابق است- اگر منظورم را بفهمی مثل زن شهری شده» (همان:١٣٤).

پس از مرگ مصطفی، ودالریس ۷۰ ساله که نماینده‌ی جامعه‌ی سنتی و مردسالار سودان است، علی‌رغم مخالفت صریح حسنه، او را از پدر و برادرانش خواستگاری می‌کند؛ در نتیجه حسنه پس از به قتل رساندن ودالریس، اقدام به خودکشی می‌کند.

در یک نتیجه‌گیری کلی باید گفت که وضعیت دورگه‌ای که استعمار برای سودان رقم زده است در فرایند مدرنیته فرایندی همه جانبه و فراگیر است و ساختارها و بنیان‌های سنتی قادر به حفظ اصالت خود نیستند. مرگ ودالریس (نماینده طیف سنتی) و حسنه (نماینده طیف مدرن) به نوعی اشاره به اختلال ناکارآمدی هر دوی این بنیان‌ها دارد.

رمان *«دل تاریکی»* نیز شاهدی بر این ماجراست، رمان مذکور نیز در حقیقت به رابطه‌ی میان ظالم و مظلوم نه بر مبنای تفاهم دو جانبه و احترام به فرهنگ‌های متفاوت، بلکه بر اساس منافع سیاسی و اقتصادی و فرهنگی بنا شده است. داستان این رمان در «دنیای دیگر»، یعنی آفریقای تاریک و عجیب اتفاق می‌افتد. در این رمان، اربابان استعمارگر اروپایی نماینده‌ی «خودی» و سیاهان آفریقایی نماد «دیگری بی‌تمدن» معرفی می‌شوند و کنراد حس تکبّر و خود برتربینی ستمگران اروپایی را نسبت به بردگان ستمدیده‌ی آفریقایی به نمایش می‌گذارد. وی وضع اسفناک بردگان سیاه پوست کنگو و همچنین احساس انزجار خود از بی‌عدالتی را اینگونه روایت می‌کند:

«آن‌ها داشتند یواش یواش می‌مردند —این‌که روشن روشن بود دشمن نبودند، جانی هم نبودند، حالا دیگر دخلی به آدمیزاد نداشتند، هیچ مرض و قحطی نبودند که در هم و بر هم توی تیرگی سبزگون دراز کشیده بودند...، دیگران هم گله به گله و در حالت‌های مختلف چنگوله افتاده بودند، مانند تصویر قربانیان قتل عام یا طاعون. همچنان‌که وحشت زده ایستاده بودم، یکی از این

موجودات روی چهار دست و پایم بلند شد و چهار چنگولی به طرف رودخانه راه افتاد که آب بخورد...، دیگر نمی‌خواستم توی سایه ول بگردم و شتابان به طرف قرار گاه راه افتادم» (کنراد،۱۳۷۳:۳۵).

تصویری که کنراد از آفریقا ارائه می‌دهد، دنیایی بدوی با جنگل‌های انبوه و به دور از تمدن است. در *دل تاریکی* کوته فکری سفیدپوستان در حفظ حد و مرز میان «خودی» و «دیگری» به وضوح نمایان است. گویی حفظ این مرز ناعادلانه تنها هدف زندگی سفیدپوستان است. کنراد علی‌رغم آنکه سعی در نکوهش ظلم و ستم موجود در روابط سلطه دارد با دوگانگی و تزویری که ریشه در باورهای فرهنگی نهادینه شده در او دارند، هر گونه تلاش برای گریز از این مدار را بی‌فایده معرفی می‌کند. او نشان می‌دهد که اینگونه مساعی سرانجام به سردرگمی و فاجعه منتهی می‌شوند.

از طرف دیگر، شخصیت کرتز به عنوان قهرمان داستان پا به «دنیای دیگری»، آفریقا می‌گذارد، اما اروپاییان مقیم آن‌جا وی را به عنوان «خودی» قلمداد نکرده و مورد استقبال قرار نمی‌دهند. کرتز به دنیای دیگری می‌رود تا تمدن اروپایی را به آن‌جا ببرد اما دچار چند پارگی شخصیت می‌شود. کرتز به جای آنکه تاریکی را در دل جنگل بیابد آن را در باطن آدمیان کشف می‌کند. کرتز به عنوان یک سفیدپوست که به بردگان آفریقایی در کنگو احساس همدردی و دلسوزی می‌کند با سایر هم‌نژادان و هموطنانش تفاوت آشکار دارد:

«کرتز عقیده دارد که قرارگاه‌ها علاوه بر آنکه باید مراکزی برای تجارت باشند، پایگاه‌هایی برای انسان کردن، آموزش و پیشرفت هم هستند» (همان:۱۷۲).

چنین عقیده‌ای وی را در زمره‌ی مخالفان تبعیض نژادی و هواداران انسان دوستی قرار می‌دهد. مارلو دل‌باخته چنین شخصیتی می‌شود؛ چراکه تمامی خصوصیات یک مرد ایده‌آل اروپایی را در وی مشاهده می‌نماید. غافل از اینکه این دورگی و معلّق‌بودن، کرتز را دوپاره کرده است و در قسمتی دیگر از رمان خشت‌ساز، کرتز را رئیس قرارگاه مرکزی نامیده و از وی به عنوان اعجوبه‌ای یاد می‌کند که برای آوردن پیشرفت به دنیای «دیگری‌ها» تلاش می‌کند و می‌گوید:

«او (کرتز) اعجوبه است. رسول رحمت و دانش و پیشرفت و شیطان می‌داند چه چیزهایی دیگر است...برای پیشبرد هدفی که بار امانتش را اروپا بر دوش ما گذاشته است، به قول معروف به اطلاعات فوق‌العاده سرّی و همدلی گسترده و وحدت هدف نیاز داریم» (کنراد، ۱۳۷۳: ٦٩).

در واقع این دورگه‌بودن و معلّق‌بودن بین شمال و جنوب که در رمان موسم، مصطفی سعید را با خود درگیر کرده بود گریبان‌گیر کرتز *دل تاریکی* نیز شده بود. کرتز، تا اندازه‌ای، خود را در میان هم نژادانش به «دیگری» تبدیل کرده است؛ اما آیا این انزوا سبب دیوانگی کرتز می‌شود؟

در واقع کرتز از یک طرف، میان ایده‌آل‌های خود و از طرف دیگر میان حرص و آز و فساد نهفته در ماهیت سلطه‌ی ستمگران، گرفتار آمده است. آنیا لومبا در کتاب خود «استعمار/پسااستعمار»، چنین اظهار می‌کند: «چنانچه یک اروپایی به گروه کثیری از بیگانگان برخورد کند اگر خود را یکی از آنان سازد و مرز میان «خود» و «دیگری» را بشکند به تدریج رو به رفتار بدوی می‌آورد و سرانجام دیوانه خواهد شد»(لومبا،۲۰۰۲:۱۳٦).با خلق شخصیتی همچون کرتز، کنراد احساسات درونی خود را به خباثت ستمگران، ریا و دورویی نهفته در نظام سیاسی عدالت گریزان اروپایی جلوه می‌نماید. چنین به نظر می‌رسد که احساسات، عقاید و ارزش‌های ایده‌آل کرتز تحت تأثیر انزوایش در جنگلی به دور از تمدن، رنگ باخته و بی‌مصرف شده‌اند.

این‌گونه آرمان‌ها هم‌چون لباس‌های مرتّب و شیک حساب‌دار، تنها نقابی بیش نیستند. در حقیقت توجه بیش از اندازه‌ی حسابدار به لباس خود و بی‌اهمیتی وی به زیر دستانش نشانگر دوگانگی فرهنگی و سرکوب حس نوع دوستی در سلطه‌گران آن زمان است؛ اما در زیر نقاب به ظاهر متمدن حسابدار، سنگدلی و بی‌رحمی قرار دارد. او به صراحت به نفرت خود از بومیان اذعان می‌کند: «وقتی وارد کردن ارقام صحیح به دفتر، حکم ضرورت است، آدم از دست وحشی‌ها به ستوه می‌آید و می‌خواهد سر به تنشان نباشد» (کنراد، ۱۳۷۳: ۵۸).

۲-۲- نژاد و اروپامحوری

در این مبحث، دو مفهوم پسااستعماری نژاد و اروپامحوری را به دلیل کارکرد نزدیکشان به هم، در دو رمان، مورد تحلیل و بررسی قرار خواهیم داد؛ البته این دو مفهوم، پیوند معنایی بسیار نزدیکی با یکدیگر دارند؛ در حقیقت، نژاد را باید یکی از اصلی‌ترین ابزارها و راه‌کارها برای اروپامحوری به شمار آوریم.

اروپامحوری «عقیده دارد که اروپا مرکز جهان است و فرهنگ آن بر دیگر فرهنگ‌ها تفوق دارد» (شاهمیری،۱۳۸۹ :۷۱)؛ بنابر این تعریف، بدیهی است که یکی از ابزارهای اصلی استعمار بر القای مفهوم اروپامحوری قایل بودن به برتری نژادی (سفیدپوست بر سیاه‌پوست و زردپوست/ اروپایی بر غیراروپایی) است. در این خصوص «فرانتز فانون»[1] فرایند واکنش سیاه‌پوست را به تبعیض نژادی‌ای که از سوی سفیدپوست بر او تحمیل می‌گردد، اینگونه تشریح می‌کند:

«هنگامی که من متوجه می‌شوم، سیاه‌پوست مظهر گناه است شروع به تنفر از سیاه‌پوست می‌کنم؛ اما می‌بینم که خودم هم سیاه پوستم. برای گریز از این تعارض، دو راه وجود دارد؛ یا اینکه من از دیگران می‌خواهم به رنگ پوستم توجهی نکنند یا برعکس می‌خواهم که همه متوجه آن شوند؛ بنابراین سعی می‌کنم برای آن چه بد است ارزشی بیابم» (فانون،۱۳۵۵:۲۰۵).

---

[1] -Frantz Fanon

نظر فانون در خصوص فرایند واکنش سیاه‌پوست به این تبعیض نژادی، دقیقاً بر رفتار مصطفی منطبق است. وی، در مرحله نخست (از کودکی تا سفرش به انگلستان) از نژاد و رنگ و چهره‌اش تنفر دارد و درصدد فرار از آن است. این حالت به گونه‌ای است که وی حتی از ذکر نام سرزمینش (سودان) اکراه دارد. همچنین اشتیاقش به ترک وطن و حرکت به سوی انگلستان (جامعه‌ی سفیدپوست) تا حدی است که هم کلاسی‌هایش او را انگلیسی سیاه می‌خوانند؛ اما در مرحله‌ی دوم (رسیدن به انگلستان و قتل جین مورس)، مصطفی دچار تعارض میان نژاد سیاهش با متروپل سفیدپوست می‌شود. گفته‌های پروفسور «مکسول فستر کین»، استاد مصطفی در آکسفورد، بهترین شاهد بر درک ماهیت این تعارض است: «آقای سعید شما بهترین نمونه‌اید از این بابت که مأموریت ما برای به ارمغان بردن تمدن در آفریقا شکست خورده است. بعد از این همه تعلیم و تربیت، انگار که تازه از جنگل آمده‌ایی!» (صالح،۱۳۹۱:۱۲٦).

واکنش مصطفی سعید به این تعارض درونی، همان راه حل دوم فانون یعنی جلب توجه همگان به سوی نژاد و رنگ پوست سیاهش است. این واکنش سعید را به طور خاص در رفتار و گفتارش با زنان انگلیسی که قصد هم‌بستری با آنان را دارد مشاهده می‌کنیم. وی که در دوران کودکی از نژاد و رنگ چهره‌اش متنفر بود، اکنون برای خود اسطوره‌ی مرد سیاه‌پوست را می‌سازد:«برای خودش اسطوره‌ای خلق کرده بود؛ اسطوره‌ی مرد سیاه پوست، جذاب و دلربا» (همان:۷۱).

در واقع مصطفی سعید در این مرحله سعی دارد تا رابطه ارباب و برده میان استعمارگر و استعمارزده را معکوس و خود را به عنوان الهه‌ی زن سفیدپوست معرفی کند. ایزابلا سیمور، یکی از قربانیان مصطفی سعید این‌گونه او را مورد خطاب قرار می‌دهد:

«مرا از پای در بیاور ای غول آفریقایی! در آتش معبدت بسوزانم ای الهه‌ی سیاه! بگذار تا در نیایش ماجراجویانه وحشیت تاب بخورم» (همان:۷۳).

شیلا گرینود قربانی بعدی مصطفی سعید هرچند از واکنش جامعه‌ی سفید پوستش به عشق به یک سیاه پوست مطلع است. «اگر بفهمند عاشق یک مرد سیاه‌سوخته شده‌ام، مادرم دیوانه می‌شود و پدرم مرا می‌کشد. ولی عین خیالم نیست.» (همان:٦۸).

لیکن در نهایت، شیفته دلباخته او و نژادش می‌شود.

«زبانت سرخ است، رنگ غروب استوایی» (همان:١٦۹).

«رنگ سیاهت چه محشره! رنگ جادو و راز و هرزگی» (همان:۱۷۱).

اما برای بررسی این دو مفهوم در رمان *دل تاریکی* باید بگوییم از آن‌جا که کنراد خود یک آواره لهستانی در انگلستان بود و قبل از آن در ایالتی در لهستان زندگی می‌کرد که زیر سلطه روس‌ها بود، به همین دلیل تأثیر شگرفی روی ادوارد سعید گذاشت. سعید در نخستین آثارش

نشان می‌دهد که یگانگی کنراد با «اروپاگرایی» به نوعی یک رستگاری دنیوی بوده است تا او خود را از *دل تاریکی* نشان دهد (مقدادی،۳:۱۳۸۸). جوزف کنراد چون خود در اروپای شرقی بود ولی به زبان انگلیسی رمان می‌نوشت بهتر می‌توانست این احساس «برتری و بزرگ‌بینی» مردم اروپای غربی را درک کند که به مردم اروپای شرقی فخر می‌فروختند. در داستان *دل تاریکی*، از نزدیک برخورد مستقیم اروپاییان را با بومیان مشاهده می‌کنیم. یک سفیدپوست به نام کرتز به کنگوی بلژیک سفر می‌کند تا به اصطلاح، آن‌ها را متمدّن کند که این خود نشان از اروپامحوری دارد و یا در پایان بخش آغازین داستان، مارلو، به حالت یوگا نشسته است و در حال وعظ شنوندگان خود است. در این‌جا موضوع خطابه‌اش این است که عده‌ای که خود را برتر از دیگران از لحاظ رنگ پوست و مو و یا بینی پهن می‌دانند این حق را به خود می‌دهند که به کشورهای محروم تجاوز کنند. همچنین به این نکته می‌توان اشاره کرد که کرتز، آن اروپایی که مظهر تمدن است در جایی از رمان دیگر خودخواهی‌اش فراگیر شده است و نمونه‌ی بارز آن، این است که می‌انگارد همه چیز به او تعلّق دارد و پیوسته می‌گوید: «عاج من، مقام من، منزلت من و از این قبیل چیزها...» (کنراد،۱۳۷۳:۱۰۰).

کرتز همان شخصیتی است که از طرف جامعه‌ی بین‌المللی برای سرکوب عادات و رفتار وحشیانه برگزیده شده تا بومیان را با تمدن آشنا کند و به زندگی آن‌ها سر و سامانی بدهد، در لباس تمدن،آن‌ها را استثمار می‌کند و این همان اروپامحوری است.در این رمان می‌توانیم خشونت و توحش را ببینیم.

مارلو سفر خود را از رودخانه شروع می‌کند او یک قایق فرانسوی را دید که بی‌هدف به جنگل، شلیک می‌کند:«مارلو قبلاً شنیده بود کاپیتانی به اسم فرس له ون[1] سیاه پوست قدیمی را بی‌رحمانه سرنگون کرد در حالی‌که جمعیت زیادی از مردم او را تماشا می‌کردند و یک نزاع به وجود آمد» (کنراد، ۱۳۷۳:٤٠).

اینگونه ضرب و شتم‌های وحشیانه و کشتار بومیان آفریقایی، به وفور در رمان یافت می‌شود. همچنین در رمان، اروپاییانی تا دندان مسلح را می‌بینیم که هر زمان یک مرد سیاه را که وارد جنگل می‌شود، مورد اصابت قرار می‌دهند. تبعیض نژادی در جای جای رمان *دل تاریکی* نمایان است برای نمونه در بخشی دیگر از رمان، کرتز در مراسمی شرکت می‌کند که یکی از رسوم رایج آن، این بود که رؤسای قبایل می‌بایست در برابر کرتز سینه‌خیز بروند و این به معنای بی‌مقدار پنداشتن غیر اروپایی‌هاست، همان اروپایی‌هایی که به قول ادوارد سعید، توخالی هستند

---

[1]. fresleven

ولی با وجود این به غیر اروپایی‌ها فخر می‌فروشند. در قسمتی دیگر مارلو به تپه مقابل و خانه‌ای که بالای تپه است نگاه می‌کند. ستون‌هایی گرداگرد خانه مشاهده می‌کند. در بالای هر ستون یک سر انسان قرار دارد. این سرها مربوط به بومیان سیاه‌پوست آن‌جاست و یا ذکر خاطره‌ای که در آن شش مرد سیاه‌پوست را که با قلاده آهنی و زنجیر بسته شده بودند، مجبور به کار بر روی راه آهن کرده بودند. یا اینکه جسدی که مارلو کنار جاده می‌بیند که پیشانی‌اش سوراخ است و یک اروپایی چند متر پایین‌تر با یک تفنگ ساچمه‌ای ایستاده است. کنراد در سراسر داستان خود با اشاره به این حوادث، می‌کوشد تا به خواننده بگوید این انسان‌هایی که خود مشعل‌دار و طلایه‌دار تمدن‌اند، انسان‌هایی وحشی هستند که از تمدن، بسیار دورند. این نگرش را به وضوح می‌توان در سخنان وی دریافت: «فتح زمین که اغلب به معنای گرفتن زمین از دست کسانی است که رنگ پوستشان با رنگ پوست ما فرق دارد یا دماغشان پهن‌تر از دماغ ماست، چون نیک بنگریم، چندان کار خوبی نیست» (همان:۵۷).

به این صورت، *«دل تاریکی»* به بهترین شکل، این تبعیض نژادی را به تصویر می‌کشد.

۲-۳- توجه به جنسیت (مردسالاری)

یکی از نمودهای بارز پدیده استعمارگری، مردسالاری است. «بیل اشکروفت»[1] معتقد است که این همخوانی، ناشی از آن است که دو نظام مردسالار و امپریالیستی اشکالی متفاوت از یک نوع سیطره‌اند، که هر دوی آن‌ها یک جزء (استعمارگر/مرد) درصدد بسط سلطه‌ی خویش بر دیگری (استعمارزده/ زن) است. از این رو تجربه‌ی زنان در نظام‌های مردسالاری از جوانب متعددی با جوامع استعمارزده همخوانی دارد؛ بر این اساس، دو جریان فمنیسم و پسااستعماری در واقع یک واکنش مشترک به اینگونه نظام‌ها محسوب می‌شوند (اشکروفت، ۲۰۰۲: ۱۷۸ – ۱۷۷)

در واقع همان‌گونه که نظام‌های سلطه و امپراطوری بر مبنای مناسباتی دو قطبی غلبه خود را بر افراد زیر سلطه اعمال می‌کنند، نظام‌های جنسیت‌مدار نیز مبتنی بر تقابل‌های دوتایی، برتری مردان را در برابر کهتری زنان قرار می‌دهند. تقابل سلطه‌گر و سلطه‌پذیر و روابط میان آنان در هریک از این گفتمان‌ها به صورت تقابل غرب/شرق و مرد/ زن باز تولید همان نظام ارباب و برده است» (شاهمیری،۱۳۸۹:۱۳٤-۱۳۳).

«جورج طرابیشی» ناقد سوری نخستین کسی بود که مسأله‌ی جنسیت در رمان عربی را مورد بررسی قرار داده است. وی در کتاب «شرق و غرب، رجولة و أنوثة»، واکنشی مزدوج (در مقابل استعمار مزدوج یا مضاعف) را از سوی قهرمانان رمان‌های عربی پسااستعماری رصد کرد. به

---

[1] –Bill Ashcroft

عقیده‌ی وی، این قهرمانان، همگی افرادی روشنفکر هستند که با هدف ادامه تحصیل راهی متروپل‌های اروپایی می‌شوند. از یک سو برای جبران سرکوب جنسی خود در جوامع محافظه‌کار و سنتی عربی و از سوی دیگر برای انتقام از استعمار غربی و به رخ کشیدن قوای مردانگی‌شان به متروپل غربی و در نهایت واکنش به احساس اختگی که استعمار در جسم و جان آنها افکنده بی‌محابا با زن غربی (اکثراً فرانسوی و انگلیسی) همبستر می‌شوند (همان: ۵-۱۷)؛ به واقع طرابیشی برای ما تشریح می‌کند که نویسندگان عرب چگونه از متن روایی، ابزاری برای واژگون ساختن گزاره‌ی برساخته‌ی غرب یعنی سیطره‌ی مردانگی غرب بر زنانگی شرق ساخته‌اند.

در میان رمان‌های عربی پسااستعماری، موسم هجرت به شمال را باید تندترین و افراطی‌ترین واکنش به مفاهیم برساخته‌ی غربی و به ویژه گزاره‌ی مذکور قلمداد کرد. واکنشی که در سطح (مضمون) و لایه (ساختار) به وضوح قابل مشاهده است. همبستری وی با چندین زن انگلیسی و اعتقادش به این منطق خیالی که «با قوه‌ی مردانگی‌ام آفریقا را از چنگال استعمار نجات خواهم داد» (صالح، ۱۳۹۱: ۱۹) بازگوی چنین واکنش تند و غیر عقلانی به پدیده‌ی استعمار است.

اما این واکنش علاوه بر مضمون رمان در ساختار آن نیز نمود یافته است که بارزترین جلوه‌ی آن در نحوه‌ی شخصیت پردازی‌ها می‌بینیم. در این خصوص، تمامی شخصیت‌های اصلی جنوبی (مصطفی سعید، راوی، پدربزرگ، محبوب و ودالریس و بکری) مرد هستند. در این روستا حتی شخصیت زنی مانند «بنت مجذوب» نیز خلق و خویی مردانه دارد. در این میان، تنها شخصیت اصلی جنوبی «حسنه» در نهایت، قربانی جامعه‌ی مردسالار سودان می‌شود و پس از قتل ودالریس، دست به خودکشی می‌زند.

نمونه‌ی دیگر این واکنش را در توصیف‌های داستان، به‌ویژه نحوه‌ی توصیف فضای شمال و جنوب می‌بینیم. در این توصیف‌ها: همواره گرما و باروری (سودان) در برابر سرما و اختگی شمال (انگلستان) قرار می‌گیرد: «حس کردم یخ‌هایی در درونم در حال ذوب شدن است...این همان گرمی زندگی در عشیره بود» (صالح،۱۳۹۱:۳۲).

باروری جنوب و اختگی شمال علاوه بر شخصیت و مکان در گفت‌وگوی میان شخصیت‌های جنوبی نیز کاملاً مشهود است؛ به گونه‌ای که محور اصلی گفت‌وگوهای میان ساکنان روستای راوی رابطه‌ی جنسی و تشویق افراد به اختیار چند همسری و زاد و ولد بیش‌تر است؛ به عنوان نمونه، اپیزود پنجم این رمان که بیش از ۱۵صفحه از کل داستان را شامل می‌شود، به طور کامل به مباحثی این چنین می‌پردازد: میل به باروری و ابراز قوه‌ی مردانگی در میان شخصیت‌های جنوبی تا حدی است که اهالی روستا، پیرمرد هفتاد ساله‌ای هم‌چون ودالریس را به ازدواجی دیگر تشویق می‌کنند.

«چه ات شده؟ تو الآن درست ۲سال است که با همان زنت سر می‌کنی، آیا همتت کم شده است؟» (همان:۷۷).

در مقابل این میل به باروری، شخصیت‌های شمالی یا زنانی هستند که در بند قوه‌ی مردانگی مصطفی سعید، گرفتار می‌شوند و یا هم‌چون آقا و خانم رابنسون عقیم بوده و از داشتن فرزند محروم‌اند(همان: ۳۰).

نکته‌ی قابل توجه این جاست که مصطفی سعید هم‌چون واکنس به برتری نژادی و اروپا محوری به این فرایند تأنیث غرب و تذکیر شرق نیز بعدی تاریخی می‌بخشد که نمونه‌ی بارز آن را در صحبت هایش با ایزابیلا سیمور می‌بینیم. «می‌دانستی که مادرم اسپانیایی است؟» (صالح، ٤٣:١٣٩١).

امپراطوری بریتانیا دنیای مردها بود. حتی خیلی بیشتر از حکومت مردسالار که این حکومت، بیشتر در خود کشور انگلیس بود، از همان آغاز که ماجراهای استعماری و مستعمره‌ای در حال گسترش بود، کشور مادر (انگلیس) زمینه‌ی مردسالاری را بوجود آورد. مردانگی امپراطوری، فعالیت‌های استعماری را که شامل نوشتن هم می‌شد تعیین می‌کرد. همانگونه که راسکین[1] (متفکر قرن۱۹) در سخنرانی‌هایش به وضوح اشاره کرد: واقعیت این بود که انگلستان با ارزش‌ترین و پرانرژی‌ترین پسرانش(شوالیه‌هایش) را و نه دخترانش را فرستاده بود برای پایه‌گذاری استعمارش به همین دلیل معیارهای رفتاری مستعمرات بطور قابل ملاحظه‌ای مردانه بود. با اینکه متون استعماری شامل روابط عاشقانه و احساسی است تأکید بر چنین مسائلی در مقایسه با پرداختن به کارهای روزانه که توسط مردان انجام می‌شد بسیار ناچیز است(حیدری بنی،۱۰۹:۱۳۸۹).

«در میان عوامل شکل دهنده‌ی نمود جنسیت در فرهنگ انگلستان در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ دو عامل بدون شک، خیلی اهمیت داشتند یکی توسعه مداوم امپراطوری بریتانیا و دیگری بحث بر سر اوضاع اقتصادی و همچنین حقوق سیاسی زنان بود»(روبرتز،۲:۲۰۰۰).

در دل تاریکی، مارلو به وضوح اشاره می¬کند که، زنان از مطالعه امور مربوط به گسترش استعماری حذف شده‌اند؛ در واقع وظیفه روشنگری سایر تمدن¬ها باید توسط مرد انجام شود. حتی زمانی که مارلو تصمیم می‌گیرد به درخواست عمه‌اش به دفتر مرکزی برود او تلاش می‌کند که با طعنه این واقعیت را انکار کند که او کار مهمی برایش انجام داده و می‌گوید: «آیا شما باور دارید؟» (کنراد،٤٦:١٣٧٣).

در واقع در *دل تاریکی* شخصیت زن به پس زمینه رانده می‌شود و این نشان می‌دهد که زن هیچ ربطی به ماجراهای استعماری ندارد. «این متن خود کنراد است که باعث تحریک این تصور

---

[1] -John Ruskin

که فقر روانی زنان شرط لازم برای قهرمانی مردان است و یا اینکه دل تاریکی، نقد قهرمانی مردان و یا همدستی پیچیده با آن است» (روبرتز، ۲۰۰۰: ۱۷٤).

در واقع در رمان زنان در وضعیت تفریح قرار گرفته‌اند مارلو به وضوح این مسأله را بیان می‌کند: «عجبا که‌زنان چقدر از حقیقت دورند در دنیای خاص خودشان زندگی می‌کنند که‌مثل‌آن‌نبوده و هرگز هم نخواهد بود، دنیایشان روی هم رفته از بس زیباست که اگر قرار بود آن را بر پا دارند، همان روز اول خراب می‌شد واقعیت مرده شور برده‌ای که مردها از همان روز خلقت، از روی رضا با آن سر می‌کرده‌ایم بروز می‌کرد و همه چیز را درب و داغان می‌کرد»(کنراد،۱۳۷۳:٤٦).

بدیهی است که کنراد جهان زن را از جهان مرد جدا می‌کند و حتی اشاره می‌کند که این شرط، لازمه موفقیت است و دنیای زن را دنیایی از توهم و ایده‌آلیسم عاشقانه می‌داند. کنراد در رمان خود نر و ماده را جدای از هم تقسیم می‌کند. همچنین در اولین صفحات رمان مارلو در میان گروهی از مردان صحبت می‌کند و هیچ نشانه‌ای وجود ندارد که در بین شنوندگانش زن وجود داشته باشد.در قسمتی دیگر از رمان مارلو با کتمان حقیقت از نامزد کرتز مارلو به طور نمادین در اصل به رابطه‌ی بین حقیقت و جنسیت اشاره می‌کند.

اشتراس[1] در این‌زمینه‌می‌گوید:«واضح‌است که مارلو فریاد وحشت‌کرتز را به ضجه‌ی نامزد کرتز که می‌گفت: «من کرتز را دوست دارم» ترجیح می‌دهد بخاطر اینکه وحشت، رمز عبور مخفیانه در ابراز برادری مردهاست. مارلو آنقدر تحت تأثیر توانایی کرتز در فریاد زدن و گفتن چیزی در مورد معمای بزرگ زندگی است که نه تنها می‌خواهد کلام کرتز را صاحب شود بلکه باحسادت می‌خواهد از آن محافظت‌کند و در نهایت،وقتی با وظیفه‌ی انتقال صحبت‌های کرتز با نامزدش روبرو می‌شود تحمل نمی‌کند که این صحبت‌ها را با کرتز شریک شود(روبرتز،۲۰۰۰:۱۸٤).

۲- ٤- آدم خواری

اصطلاح «آدم خواری»[2] در پژوهش‌های پسااستعمار، اهمیت ویژه‌ای یافته است. این اصطلاح، امپریالیسم اروپا را از ملت‌هایی که در دام امپریالیسم هستند جدا می‌کند. فرهنگ آکسفورد این اصطلاح را «آشوبگری» که با خوردن گوشت انسان‌های دیگر خود را تغذیه می‌کند، معنی کرده است و در اصل، اسم خاصی بود که به قبایل حوزه دریای کارائیب اشاره می‌کرد که این معرّفی به خودی خود اثباتی است برای دو وجهه مرتبط با سخنان کولونیالی:[3] بخش«متمدن» و «وحشی» و اهمیت مفهوم آدم‌خوار در تحکیم بخشی و اثبات این تشخیص و اینکه تا امروزه نیز هنوز

---

[1] Struss
[2]. cannibalism
[3].colonial

مفهوم انسان‌خوار، نمادی اصلی برای بدوی بودن است؛ باوجود اینکه اولین ساختار برای این اصطلاح، بلکه اکثر مثال‌های بعدی، دائما شاهدی بر حقیقت عینی بوده، باتوجه به نظر «پیتر هولم»[1] پیدایش اولیه اصطلاح "آدم خوار" در یادداشت‌های روزانه‌ی کولومب[2] آمده آنجا که نوشته «اوراواک‌های»[3] گناه‌کار و پیمان‌شکن به این جزیره با ترس و وحشت می‌نگریستند و می‌گوید: «این منطقه بسیار وسیع بود و اهالی آن در پیشانی خود فقط یک چشم داشتند و دیگران آنها را (آدم‌خوار) خطاب می‌کردند و آن مردمان همدیگر را می‌خوردند و بسیار وحشی و ستیزه‌جو بودند» (اشکروف،۲۰۱۰:۸۳).

اما این اصطلاح به مرور زمان از مفهوم ابتدای خود فاصله گرفت و به امری که در آن سعی می‌شود مدح و ستایش شخصی را افزایش و کرامت شخص دیگر را زیر سؤال ببرد اطلاق می‌شود و این کلمه در حیطه‌ی خطابه امپراطوری از مظاهر مهم به شمار می‌رفت که مترادف کلمه‌ی «هجمی» و برای امپریالیسم اروپا به کار گرفته شد که این اصطلاح نقش مهمی در توجیه اخلاقی حکمرانان امپراطوری دارد.

در رمان *موسم هجرت به شمال*، تصویری که ایزابلو سیمور از یک مرد آفریقایی دارد این است که یک آدم‌خوار است؛ ولی از برخورد و عواطف و احساسات مصطفی سعید تعجب می‌کند وقتی سعید، او را به صرف شام و نوشیدن شراب دعوت می‌کند. (صالح،۱۳۹۱:۱۷۳).

این تصویری است که غربی‌ها از مصطفی سعید و دیگر مردم آفریقایی دارند. تصویری از یک شخص "آدم‌خوار"، "آشوبگر" و "بدوی" که نیاز دارند کسی آن‌ها را متمدن کند. همان‌گونه که قاضی قبل از صدور حکم به مصطفی سعید می‌گوید: «شما! آقای سعید! به رغم تبحر آکادمیک، آدم نادانی هستی. در ساختار روحی تو نقطه‌ی تاریکی وجود دارد» (همان:۱۲٦).

ولی مصطفی سعید می‌خواهد به غربی که در شخصیت ایزابلو سیمور تجلی یافته، ثابت کند که او آدم‌خوار نیست بلکه مانند سفیدپوستان یک انسان متمدن و دارای عواطف و شعور انسانی است: «دو ساعت گذشت ولی این دو ساعت را حس نکردم، حرف‌های زیادی برای گفتن ماند که تو به من بگویی و من به تو بگوییم، نظرت چیه با هم قدم بزنیم؟...و گفت: این دیداری عجیب است، مرد غریبه‌ای که نمی‌شناسمش مرا دعوت می‌کند، این درست نیست،... و ساکت شد سپس گفت بله. چراکه نه؟ به هیکل تو نمی‌آید که آدم‌خوار باشی... به او گفتم که حس شادی، تمام اعماق قلب من را دربرمی‌گیرد» (صالح، ۱۳۹۱: ۱٤۰).

---

[1]-Peter Hulme
[2] -Cristopher Columbus
[3]. Arawaks

نشان دادن تصویری مخوف از یک انسان آفریقایی، باعث ایجاد مانع بین سفیدپوست و سیاه-پوست می‌شود؛ شیلا گرینود سومین صید مصطفی سعید بود در یکی از رستوران‌های سوهو خدمتکار بود، خنده‌ای ملیح داشت و خوش سخن بود، مصطفی سعید او را با هدایا و سخنان شیرینش فریب داد. او به مصطفی سعید می‌گوید: «اگر بفهمند عاشق یک مرد سیاه‌سوخته شده‌ام، مادرم دیوانه می‌شود و پدرم مرا می‌کشد؛ ولی عین خیالم نیست» (همان:۱۷٦).

مصطفی سعید با رنگ پوست خود، او را مجذوب خود کرده بود. حتی در نهایت، شیفته و دلباخته او و نژادش می‌شود و می‌گوید: «چقدر رنگ پوستت سحرانگیز است» (همان:۱۷۷). اگر به «آدم خوار» در جهت دیگری نگاه کنیم خواهیم دید؛ مصطفی سعید آدم‌خوار است؛ اما به معنای دیگری که او سعی می‌کند این تفکر غلط غربی‌ها را مخدوش کند او فرهنگشان را مسخره می‌کند و سپس سعی می‌کند از آن‌ها انتقام بگیرد. مصطفی سعید بدون اینکه مرتکب خشونتی شود پیش می‌رود و آن‌ها را قربانی می‌کند و شکارگاه خود قرار می‌دهد.

رمان *دل تاریکی* نمونه‌ای از سخنرانی‌های مستعمراتیِ انگلیسی‌ها بود که در آن آفریقایی‌ها با عنوان‌های «وحشی»«بیگانه»، «آدمخوار»، «انسان اولیه» و... معرفی شده بودند؛ در واقع اروپایی‌ها در گفتمان‌های مستعمراتی از عنوان آدمخواری استفاده می‌کردند تا بومیان را به عنوان وحشی معرفی می‌کنند و از این رو ایده‌های خود را به عنوان تمدن و روشنفکری و پیشرفت توجیه کنند (اعلامی،۱۳۸۹:٦٦). مارلو هنگامی که کشتی کوچکش در لب ساحل متوقف شد و آدم خوارها را دید که بسیار گرسنه بودند و به همه‌ی خدمه کشتی حمله می‌کردند، شگفت زده می‌شود و می‌گوید: «به جای اینکه بالا بروم، برگشتم و از سمت چپ پایین رفتم. نظرم این بود که پیش از بالا رفتن از تپه بگذارم آن گروه به زنجیر بسته از دیده دور شود». مارلو حرکات و ایما و اشاره آن‌ها در هنگام حرف زدن، طرز نگاه کردن و زمزمه‌های آن‌ها را به عنوان دیگر خصلت‌ها و نشانه‌های آدمخوارها تفسیر کرد، اما سخنان او منبع موثق و درستی نداشت بلکه نتایجی بودند که فقط از مشاهده رفتار و اعمال آن‌ها به دست آمده بودند» (کنراد،۱۳۷۳:۹٦).

حقیقت امر این است که در این رابطه، نسبتِ آدمخواری که مارلو به بومیان داده بود یک بی‌حرمتی بود که به فرهنگ آن‌ها تحمیل کرده بودِ و«بی‌حرمتی» و «خشونت» نشانه و مشخصه-ایست که یک فرهنگ با بهره بردن از آن، خود را قدرتمندتر نشان می‌دادند. در این رمان، نقشه‌ای از آفریقا بود که بر اساس طمع و آزمندی و ادعای ملت اروپایی‌ها تقسیم بندی و رنگ‌آمیزی شده بود و دست نوشته‌هایی که بر روی در و دیوارها بود؛ حسابدار مشغول محاسبه اموال به یغما رفته بود و نوشته‌هایی که بیگانگان، بومیان را مجبور می‌کردند که به قانون آن پایبند باشند و این قانون که بر بعضی از بومیان برچسب "دشمن" می‌زدند و بر بقیه برچسب "جنایت‌کار"

و همچنین قانونی کردنِ به زنجیر کشیدن دسته جمعی بومیان، نمونه‌هایی از این جنبه از استعمار یعنی آدمخواری است.

نتیجه

جوزف کنراد در رمان «دل تاریکی» و طیب صالح در *«موسم هجرت به شمال»* توانسته‌اند با شواهدی زنده و از بطن جامعه‌های استعمارزده سودان و کنگو به صورت ملموس، مقصود خود را به مخاطب عرضه دارند؛ از طرف دیگر نگاه بدبینانه و توأم با خواری این دو رمان به استعمارگران غربی، باعث شده تا از نمونه‌های بارز ادبیات پسااستعماری محسوب شوند.

از آنجا که دو نظام مرد سالار و امپریالیستی اشکالی متفاوت از یک نوع سیطره‌اند، هر دوی آن‌ها درصدد بسط سلطه‌ی خویش بر دیگری هستند (تسلط و چیرگی استعمارگر/ مرد بر استعمارزده / زن). در میان رمان‌های عربی پسااستعماری، *موسم هجرت به شمال* را باید تندترین و افراطی‌ترین واکنش به مفاهیم برساخته‌ی غربی و به‌ویژه گزاره‌ی مزبور قلمداد کرد. در زمان امپراطوری بریتانیا نیز از همان آغاز که ماجراهای استعماری و مستعمره‌ای در حال گسترش بود، این کشور، زمینه‌ی مردسالاری را بوجود آورد.

در رمان‌های مذکور، هر یک از شخصیت‌ها با ایفای نقش «من» شرقی و «دیگری» غربی در صحنه‌ی رمان ظاهر می‌شوند. شخصیت کورتز، مرد سفیدپوستی که برای انجام رسالت موهوم خویش، قدم به قاره‌ی آفریقا نهاده و در نهایت با عبارت «وحشت...وحشت» جان می‌سپارد؛ در مقابل، *«موسم هجرت به شمال»*، تصویری است وحشتناک از پیامدهای مادی و به‌ویژه معنوی (وجودی) استعمار در مستعمره‌ها که با عبارت «کمک...کمک» پایان می‌یابد. وحشت... وحشت کورتز در لحظه‌ی مرگ، اشاره‌ای است به مرگ استعمار که بذر تاریکی را در سرزمین «دیگری» کاشته است و کمک...کمک راوی در *موسم*، استعمارزده را برای رهایی از وحشت و تاریکی دوران پسااستعماری به تصویر می‌کشد و همچنین این دو فریاد، ناشی از ذات چندپاره‌ای است که کرتز و مصطفی سعید دچار آن شده‌اند. در *«دل تاریکی»* مارلو به وضوح اشاره می‌کند که زنان از مطالعه امور مربوط به گسترش استعماری حذف شدند؛ در واقع کار روشنگریِ تمدن کشورهای دیگر، توسط مرد انجام صورت می‌گیرد. یکی دیگر از مسائلی که نمود بارزی در این دو رمان دارد، موضوع نگاه غربیان به ساکنان کشورهای آفریقایی است. از نظر اروپاییان، آفریقایی یک وحشی آدم‌خوار است. تصوراتی چون وحشی، آدم‌خوار و بدوی، در ذهن غربیان در دو رمان شکل می‌گیرد که آن را در تصویرسازی‌های خود شکل می‌دهند و در قالب نقاشی یا عکس، مرد و زن آفریقایی را چون موجودی حقیر، مفلوک و بدوی به تصویر می‌کشند که نیازمند دلسوزی غرب است.

کتابنامه

- ادوارد، سعید (۱۳۷۷)، ***جهان متن منتقد***، ترجمه: اکبر افسری، تهران: توس.
- ..... (۱۳۸۲)، ***فرهنگ و امپریالیسم***، ترجمه: اکبر افسری، تهران: توس.
- أشكروف، بيل و بال أهلواليا (۲۰۰۲)، ***إدوارد سعيد، مفارقة الهوية***، ترجمه: سهيل نجم، دارالكتاب العربی، دمشق.
- أشكروفت، بيل (۲۰۱۰)، ***دراسات مابعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسة***، ترجمة أحمد الروبي، أيمن حلمي، عاطف عثمان، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط۱.
- اعلامی، مهدی (۱۳۸۹)، ***نگاهی پسااستعمارگرایانه به شیوه‌ی روایت در رمان لرد جیم اثر جوزف کنراد***، رساله کارشناسی ارشد، دانشگاه شهید چمران.
- حیدری بنی، محمد (۱۳۸۹)، ***بررسی داستان‌های کوتاه طیب صالح***، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم سبزوار.
- سادوک، ویرجینیا (۱۳۹۰)، ***خلاصه روان‌پزشکی***، ترجمه نصرالله پور افکار، تهران: نشر شهر آب، ج۱، چاپ سوم.
- سعید جاویش، علاء الدین (۲۰۱۱)، ***الإتجاه السياسی فی الرواية***، قاهره: مؤسسة حورس الدولية.
- سلام، محمد زغلول (۱۹۸۳)، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، إتجاتها، أعلامها)، مصر، الإسكندريه: منشأة المعارف.
- شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹)، ***نظریه و نقد پسااستعماری***، تهران: نشر علم، تهران: چاپ اول.
- صالح، الطيب (۱۳۹۱)، ***موسم هجرت به شمال***، ترجمه مهدی غبرایی، تهران: نشر پوینده.
- فانون، فرانز (۱۳۵۵)، ***پوست سیاه صورتک‌های سفید***، تهران: انتشارات خوارزمی.
- كنراد، جوزف (۱۳۷۳)، ***دل تاريكي***، ترجمه صالح حسيني، تهران: انتشارات نيلوفر.
- مباركی، جمال (۲۰۰۹)، ***الغرب فی الرواية العربية الحديثة***، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه العلوم فی الأدب العربی الحديث، الجزائر: جامعة العقيد الحاج لخضرباتنة.
- مقدادی، بهرام (۱۳۸۸)، ***ادوارد سعید***، مجله: هنر و معماری، شماره ۸۰، صص ٤٦- ۲۲.
- النساج، سيد حامد (۱۹۸۰)،***الرواية العربية فی السودان***، مجلة العلوم الإنسانيه، العدد۲۳-۲٤، صص ٤١-٥٧.
- الورقی، سعيد (۱۹۸۰)، ***إتجاهات الرواية العربية المعاصرة***، الإسكندرية، دارالمعرفة الجامعية.
- Roberts, Andrew Machael,(2000), **Conrad and Masculinity**. New York: Macmillan Press.
- Loomba,Ania,(2002),**Colonialism/postcolonialism**, New York, Routledge.