تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ۱۷، شمارهٔ ٦٣، بهار ١٤٠٤، صص ۱۷۹-۲۰۵
تاریخ دریافت: ١٤٠٢/٨/١١، تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٩/١٥
(مقالهٔ پژوهشی)



DOI:

# بررسی و نقد پسااستعماری رمان‌های هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها از رضا قاسمی و گوری، اثر جومپا لاهیری

دکتر بهزاد پورقریب[۱]، دکتر عبدالباقی رضایی تالارپشتی[۲]

## چکیده

نظریه پسااستعماری به‌طورکلی به بررسی روش‌هایی می‌پردازد که استعمارگران می‌خواهند از طریق آن، به ملت‌های استعمارزده بقبولانند که فرهنگ استعمارگر بر فرهنگ آنان برتری دارد. از آن جا که این روش‌ها متعدد و بررسی‌کنندگان متنوع‌اند، نظریهٔ پسا استعماری در عمل دامنه-ایی وسیع می‌یابد. یکی از ابزارهای بازنمود و برملاکنندهٔ شگردهای استعماری، ادبیات و به‌ویژه رمان است: رمان پسااستعماری. موضوع مقالهٔ حاضر بررسی دو رمان از حوزهٔ ادبیات پسااستعماری و مشخصاً ادبیات مهاجرت است. نویسندگان این داستان‌ها که رضا قاسمی در رمان «هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» و جومپا لاهیری در رمان «گوری» کوشیده‌اند بسیاری از مسائل کشورهای استعمارزده را در خلال روایت داستان خود در معرض دید خواننده بگذارند. داده‌های این پژوهش با روش کتابخانه‌ای فراهم آمده و پس از مقوله‌بندی با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی توصیف و گزارش شده‌است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که دیالکتیک من/دیگری همچنان ادامه دارد و با توجه به قدرت روزافزون استعمارگر، دگرگون کردن این رابطه کاری به‌غایت دشوار خواهد بود.

**کلید واژه‌ها:** استعمار، پسا استعمار، رمان گوری، دیگری، هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران. (نویسندهٔ مسؤول)
b.pourgharib@umz.ac.ir
[۲]. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه گلستان، گرگان، ایران.
a_rezaei_t@yahoo.com

**مقدمه**

نظریهٔ پسااستعماری قلمرو گسترده‌ای دارد و می‌توان ردپای آن را در عوالم سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، هنری و به ویژه ادبیات داستانی و نظایر این‌ها دید. اما وجه مشترک تمام این حوزه‌ها بررسی شگردهایی است که استعمارگران به‌ویژه پس‌از جنگ جهانی دوم با توسل به آن‌ها سلطه خود را به مستعمرات حفظ کرده‌اند.

در ادبیات، این نظریه، به نقد پسااستعماری می‌انجامد که در آن ساختارشکنی از میراث استعمارگران، تنها راه نشان‌دادن واقعیت‌هایی است که آنان با وسایل مختلف پنهان می‌کنند. به‌هرحال نه می‌توان برای این نظریه سرآغازی مشخص یافت و نه می‌توان آن را در زیر مکتب یا سبک خاصی محدود کرد. برخی از نظریه‌پردازان، مثل ادوارد سعید در شرق‌شناسی، کمابیش به مسائلی که در این نظریه می‌تواند مطرح شود اشاره کرده‌اند. این مسائل که هر یک خود از جهات مختلف قابل بحث است از گستردگی قلمرو این نظریه حکایت دارد. اما بی‌تردید تمام این مسائل را می‌توان به تقابل فرهنگ استعماری و فرهنگ استعمار زدگان فروکاست.

**پیشینهٔ تحقیق**

دربارهٔ نقد پسا استعماری پژوهش‌های معدودی وجود دارد. به‌عنوان نمونه عبدالله آلبوغبیش و زهرا رضایی در مقاله «نقد پسا استعماری رمان روزگار تفنگ» از حبیب خدادادزاده که در مجلهٔ ادب و زبان در سال ۱۳۹۵ منتشرشده، بر گفتمان استعمار و طرز برخورد با آن از طریق بومی-گرایی سخن گفته‌اند. سمیه حاجتی در کتاب «خوانش پسااستعماری رمان»، ده رمان فارسی در پرتو رویکرد پسااستعماری که نشر ماه و خورشید، در سال ۱۳۹۸ آن را منتشر کرده، آگاهی‌های خوبی برای ورود به ساحت این نقد وجود دارد.

**روش تحقیق**

داده‌های این پژوهش با روش کتابخانه‌ای فراهم آمده و پس از مقوله‌بندی با بهره‌گیری از روش تحقیق کیفی توصیف و گزارش شده‌است.

**مبانی تحقیق**

استعمار، در لغت به معنی طلب آبادی کردن و آبادانی خواستن است. اما در اصطلاح به معنی «تسلط مملکتی قوی بر مملکتی ضعیف، به قصد استفاده از منابع طبیعی و ثروت کشور و

نیروی انسانی افراد آن به بهانهٔ نابه جای ایجاد آبادی و رهبری آن به سوی ترقی» است (معین، «استعمار»)



بی‌تردید استعمارگران، با پنهان شدن در پشت معنای حقیقی این واژه مطامع خویش را محقق می‌کنند. آنان به استعمارزدگان تلقین می‌کنند که در قیاس با اروپا و به‌ویژه با امپراتوری انگلیس، عقب مانده‌اند و و باید این عقب‌ماندگی را به سیادت آنان جبران نمایند. استعمارگر با این ترفند قدم به مستعمرات می‌گذارد و ابتدا آشکارا و با زور منابع آنان را غارت می‌کند و سپس در مرحلهٔ استعمار نو با شگردهای فریب‌کارانه به غارت خود ادامه می‌دهد.

البته استعمار پیش‌تر «به‌معنای استقرار گروه‌هایی چند در کشورهای بیگانه به‌منظور ایجاد امکانات تجاری وجود داشته است؛ ولیکن امر استعمار خاص زمانهٔ جدید است و ابتکاری از جانب اروپاییان شناخته می‌شود که از قرن پانزدهم تا حدود اواسط قرن بیستم ادامه یافته است.» (بیرو، ۱۳۷۰: ۵۵) در روند شکل‌گیری استعمار، ازسویی ایجاد «نظام سرمایه‌داری» در غرب و از سوی دیگر مسئلهٔ غارت جهان به وسیلهٔ سرمایه‌داری نقش اساسی داشته است. زیرا «مستعمره‌ها منابع، مواد خام، نیروی کار ارزان و بازارهای جدید برای کالاهای غرب» به‌شمار می‌رفتند. (ر.ک: کلیگر، ۱۳۸۸: ۲۵)

اگرچه نیت ظاهری استعمارگران، با عنوان «هدیه تمدن» و «نوزایی» تا حدی در مستعمرات محقق گشت، اما نیت پنهان آنان؛ یعنی نابود کردن فرهنگ و شکل زندگی بومیان برای تحمیل فرهنگ خود به آنان هرگز به سود سرزمین‌های استعمارزده نبوده است زیرا آشکارا دیده می‌شود که «اکثر کشورهایی که در گذشته مستعمره بوده‌اند، فعلاً در زمرهٔ کشورهای عقب‌مانده به حساب می‌آیند.» (بیرو، ۱۳۷۰: ۸۲)

بنابراین مستعمرات برای جبران عقب‌ماندگی خود دست نیاز به سوی نظام سرمایه‌داری دراز کردند و بیش از پیش در دام اقتصادی و غالباً نظامی آنان گرفتار آمدند.

سلطه اقتصادی غرب بر جهان مستعمرات، زمینهٔ شکل‌گیری «امپریالیسم فرهنگی» را فراهم ساخت، منظور از این اصطلاح «آن است که ارزش‌ها و سبک ها و محصولات فرهنگی جامعه‌ای که دارای سلطهٔ سیاسی و اجتماعی است، جایگزین ارزش‌ها و سبک ها و محصولات فرهنگی محلی می‌شوند، یا آن‌ها را استعمار می‌کنند.» (میلز و براویت، ۱۳۸۵: ۳۱۸)

این طرز برخورد از اروپاییان با مردم سرزمین‌های استعمارزده به آتش پنهان نهضت‌ها، شورش‌ها و انقلابات آزادی‌بخش دامن زد و مستعمرات عملاً وارد مرحلهٔ پسا استعماری شدند. نظریهٔ پسااستعماری با نوشته‌های «فرانتس فانون» بر سر زبان‌ها افتاد و نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید آن را وارد مرحله تازه‌ای کرد.

شرق‌شناسی بعدها به یکی از اصطلاحات مشهور نقد و نظریهٔ ادبی تبدیل گشت. از نظر ادوارد سعید شرق‌شناسی عبارت است از «نظامی از توهمات ایدئولوژی که به وسیلهٔ آن «غرب» اروپایی، دول ممالک آسیایی، به‌ویژه خاورمیانه را «شرق» می‌نامد» (همان: ۳۲۸) و با تکیه بر آن به مردم شرق برچسب «دیگری» می‌زند. این نظام از طریق تقابل‌های دوتایی عمل می‌کند. «تقابل‌هایی که برمبنای آن‌ها ارزیابی مثبتی از غرب و دارایی‌ها و قومیت‌ها و خصایل غربی، در نقطهٔ مقابل منزلت نازل ملل غیرغربی به عمل می‌آید. » (همان) در حالی که پیش‌تر شرق برای اروپاییان «خاستگاه ماجراهای عاشقانه، آدم‌های بیگانه، خاطرات و سرزمین‌های به‌یادماندنی و تجربیات برجسته بود.» (مقدادی، ۱۳۷۸: ٤١-٣٤٠)

**ادبیات، نقد و نظریه پسا استعماری**

بسیاری از اندیشه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که مبنای شکل‌گیری نظریهٔ پسااستعماری است از همین طرز تلقی ناشی می‌شود و در قلمرو هنر و ادبیات نوعی از ادبیات که ذاتاً سیاسی است و با نام ادبیات پسا استعماری شناخته می‌شود، به وجود می‌آید. در این ادبیات «از نوعی سبک غربی، در رابطه با ایجاد سلطه، تجدید ساختار، داشتن آمریت و اقتدار و فرمان‌روایی بر شرق» (همان) سخن گفته می‌شود. ادوارد سعید خود این دریافت را با استفاده از اصطلاح «سخن» در اندیشه فوکو، شرق‌شناسی را در عبارت «سخن غرب در باب شرق» (همان) فشرده کرده‌است.

قلمرو جغرافیایی ادبیات پسا استعماری بسیار گسترده است و شامل تمام کشورهایی می‌شود که پیش‌از جنگ جهانی دوم مستعمره کشورهای اروپایی بودند و با پایان جنگ دوم، «به‌طور گسترده برای دست یافتن به استقلال و آزادی تلاش کردند. ظواهر امر نشان می‌دهد که آزادی مردم تأثیر چشمگیری بر سیاست، تاریخ، فرهنگ، زبان و ادبیات آنان داشته است.» (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ١٦٨)

در خلال همین مبارزات است که سیاهان آمریکا و آفریقا و نیز زنان برای احقاق حقوق پایمال شدهٔ خود برخاستند و در حوزه‌ی نقد ادبی «نقد سیاهان» و نقد زن مدار را پی‌ریزی کردند. اساس بحث در نقد سیاهان «نژاد» است هم‌چنان‌که در فمینیسم مسأله‌ی اصلی «جنسیت» است.

گذشته از این دو، در نظریهٔ پسا استعماری مسائلی نظیر استعمار، استبداد، قدرت، فرهنگ، مهاجرت، هنر و ادبیات و نظایر این‌ها هم مورد بحث قرار می‌گیرد و قلمرو معنایی اصطلاح پسا استعماری را گسترش می‌دهد. چون استعمارگران در هر مستعمره‌ای متناسب با شرایط فرهنگی آن و طرز تلقی مردم از زندگی، نهادهایی تأسیس کردند، درک معنایی واحد از اصطلاح ادبیات پسااستعماری ممکن نیست. اما به‌طورکلی می‌توان گفت که نظریهٔ پسااستعماری «مجموعه‌ای از شیوه‌های انتقادی و نظری را در بر می‌گیرد که در بررسی فرهنگ مستعمره‌های پیشین امپراتوری اروپایی (ادبیات، سیاست، تاریخ و غیره) به‌کار گرفته شده‌اند.» (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۳۵) به بیانی دیگر در بر گیرندهٔ هرگونه پژوهشی دربارهٔ اثرات استعمار اروپایی بر اکثریت فرهنگ‌های دنیا بود و همهٔ رشته‌های آکادمیک مورداستفاده در نهادهای آموزشی سرتاسر جهان را، شامل می‌شود.» (پین، ۱۳۸۲: ٦۳٦)

گرین و لبیهان، قلمرو جغرافیایی ادبیات پسا استعماری را نه‌تنها آسیا و آفریقا می‌دانند بلکه معتقدند «ادبیات کانادا و ایالات متحدهٔ آمریکا را نیز باید در این دسته قرار داد.» (۱۳۸۳: ٤۱۵)

بنابراین می‌توان گفت که یکی از مشخصه‌های بارز ادبیات پسا استعماری «بررسی ادبیات و فرهنگ «انگلیسی» از زاویه دید کسانی است که به استعمار آن درآمده‌اند.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۰)

از دید جامعه‌شناسان، اصطلاح پسااستعماری به وضعیتی اشاره دارد که در آن «زیردستی یا بندگی اجتماع، کشور یا ملتی که از لحاظ سیاسی، اقتصادی و فرهنگی زیر سلطه اجتماع یا ملت پیشرفته‌تری قرار داشته باشند، موضوع اصلی باشد.» (گولد و کولب، ۱۳۷٦: ۵۷)

**مهاجرت و مهاجران**

یکی از تبعات جنگ‌ها به‌ویژه جنگ‌های جهانی اول و دوم، مخدوش شدن مرزهای جغرافیایی، فروپاشی حکومت‌ها و فروریختن بنای اقتصاد سنتی بود که زندگی را بر مردم دشوار و آنان را وادار به مهاجرت کرد. جابجایی مردم و رفتن آنان به مناطق امن، پدیدهٔ مهاجرت را وارد مرحلهٔ جدیدی کرد. مهاجرت یکی از مسائل مهم نظریه پسا استعماری است

زیرا بخش اعظم ادبیات این حوزه را مهاجران پدید آورده‌اند. به همین دلیل است که می‌گویند: «نظریهٔ پسااستعماری به بررسی روند و پیامدهای جابه‌جایی فرهنگی و چگونگی دفاع آوارگان از جایگاه فرهنگی خود، می‌پردازد و به ما امکان می‌دهد که تردیدهای درونی و مواردی از مقاومت را که غرب در جریان جهانی‌سازی سرکوب کرده‌است آشکار سازیم» (برتنز، ۱۳۸۲: ۲۰٦)

مهاجران راه، هم به‌دلیل زندگی ذهنی و هم به‌دلیل شرایط عینی زندگی «پراکنده مردم» می‌نامند. اصطلاح پراکنده مردم در گذشته برای بازنمود وضع یهودیان تبعیدی به‌کار می‌رفت «اما اکنون در نظریه فرهنگی، در اطلاق به طیفی از جابه‌جایی‌های قلمرویی «چه اجباری نظیر بندگی و بردگی، و چه اختیاری نظیر مهاجرت خودخواسته، به‌کار برده می‌شود.» (پین، ۱۳۸۲: ۱۸٦) بی‌تردید مهاجرت بر هویت مهاجر اثر می‌گذارد.

**هویت**

هویت عبارت است از ذات، به‌طور مطلق «نه به شرط شیء و نه به‌شرط لا شیء» (سجادی، ۱۳٦۲: ٤۹۲) به این اعتبار «هر فردی هویتی منحصر به خود دارد و آن خود جوهری او است که در طول زمان ثابت است و تصور آدمی درباره‌ی خویش را مشخص می‌کند.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۸)

با توجه به دگرگونی‌های بسیار و غیر قابل‌پیش‌بینی که جنگ جهانی دوم در مسائل سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی مردم جهان به وجود آورد، حفظ هویت در معنای ساده‌ی قبلی‌اش کاری به‌غایت دشوار است. بنابراین باید آن را در چشم‌اندازی تازه که «نتیجه اجتناب‌ناپذیر تسلط و حاکمیت استعمارگران است» (برتنز، ۱۳۸۲: ۲۵۵) بررسی کرد. این‌بار مسأله مربوط به هستی‌شناسی و فلسفه نیست؛ بلکه هویت در این رویکرد ازجهت فرهنگی و سیاسی مورد توجه محققان قرار می‌گیرد و امروز یکی از اساسی‌ترین بحث‌های نظری «بر سر مسئله هویت و کارکرد سوژه یا خود است.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱٤۵)

به‌هرحال تا معلوم نشود «من» چیست و چگونه به این چیزی که اکنون هست تبدیل شده، نمی‌توان در باب مسائل فردی و اجتماعی دیگری که به جهان عینی و ذهنی او مربوط است سخن گفت. زیرا فقط با تکیه بر ذات است که می‌توان جایگاه فرد را در یکی از دو قطب متضاد یک جریان، مثل فقیر و غنی تعیین کرد. هویت هرکس به چیزهای مختلف و متنوعی که

در ساختن منش او مؤثرند بازمی‌گردد و درست از طریق همین چیزها مثل ملی‌گرایی است که هویت انسانی حفظ یا خدشه‌دار می‌گردد. بی‌تردید «مقابله های ملی در برابر استعمار اروپاییان تأکیدی بر هویت ملی است.» (ادوارد سعید، ۱۳۷۷: ٤١٩) گذشته از این نقش زبان در حفظ هویت انکارناپذیر است. اما ازسوی دیگر «زبان وسیله قدرتمندی برای تحت نظارت درآوردن کشورهای مستعمره» هم هست.» (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۱۷۳)

**سوژه**

سوژه گذشته از معنای قراردادی‌اش؛ یعنی فاعل، متناسب با زمینه‌ای که در آن به‌کار می‌رود بر معناهای دیگری هم دلالت دارد. در این زمینه‌ها سوژه به معنی «ذهن، جان شناسنده، آزمودنی در آزمایش، رعیت، فرمان‌گزار، ذات و علت» (کالر، ۱۳۸۲: ١٤٥) به‌کار می‌رود.

سوژه یکی از محوری‌ترین بحث‌های نقد و نظریه پسا استعماری است. این اصطلاح به‌دلیل مدلول های متفاوتش با نظریه‌های دیگر و ازجمله با پدیدارشناسی هوسرل هم رابطه‌ای نزدیک دارد.

«هدف پدیدارشناسی دستیابی به یقین مطلق است و این امری است که نه فقط این فلسفه، نه متافیزیک می‌تواند به آن برسد و نه تجربه باوری. » (مکاریک، ۱۳۸٤: ۱۸۹)

به سخن دیگر هوسرل «در جستجوی بنیادی کاملاً حقیقی و خود مؤید برای دانش بشری بود.» (همان) او انسان را سوژه‌ای تصور کرد که جهان را آن سان که بر آگاهی او پدیدار می‌شود، بررسی خواهد کرد. (همان) و این با «نیت‌مندی» سوژه در ارتباط است. بدین معنی که «آگاهی همواره امری رابطه‌ای است و همیشه مرجعی بیرون از خود را دارد.» (همان: ٤٤٩) از آن‌جا که همیشه میان سوژه و ابژه رابطه‌ای متقابل وجود دارد، مسائلی که در بیرون زندگی فرد جریان دارد بر آگاهی او اثر می‌گذارد. هم‌چنان‌که استعمار و طرز تلقی اروپاییان از کشورهای مستعمره، واقعیت را به شکلی خاص در ذهن انسان استعمارشده پدیدار کرد. زیرا اروپاییان «بومیان را «دیگری»‌ای که نمی‌تواند نقش «خود» را به‌عهده بگیرد، ترسیم کردند.» (همان: ۳۳٦)

بنابراین می‌توان با آلتوسر، که معتقد است «خودآگاهی از طریق انواع ایدئولوژی شکل می‌گیرد» (وبستر، ۱۳۸۲: ۱۰۲) هم عقیده شد. به باور او «ایدئولوژی انسان را به سوژه تبدیل می‌کند. این افراد از ذهنیت کاذبی برخوردار می‌شوند تا رویدادها را به‌نحو خاصی مشاهده کنند و خود را در این روند، عواملی آزاد و افرادی قائم به ذات بدانند که ظاهراً می‌توانند آن‌طور که

مایل‌اند بخوانند و تفسیر کنند اما در واقع توسط رمزها یا راهبردهای متن کنترل و محدود می‌شوند.» (همان) اما به گفته پل ریکور «آگاهی برده از بردگی خودش، به باز کشف آزادی، در تنگنای الزامات من شود.» (پین، ۱۳۸۲: ۳۱٤)



**خاطره و خاطره زدایی**

ذهن انسان هرگز خالی از خاطره نبوده است بنابراین خاطره نه‌تنها در معنی بازماندن اثر رویدادهای گذشته در ذهن؛ بلکه در معنای «خاطرات ازلی» که در لا زمان و لامکان روی داده و در تعیین سرنوشت بشر نقشی بارز داشته است، به‌کار می‌رود.

به سخن دیگر خاطره؛ یعنی حافظه، اندیشه و فکر و بدیهی است که انسان فقط بدان دلیل انسان است که ذهن، ضمیر، دل و خاطره دارد. در پیوند با همین دریافت است که اسکار وایلد می‌گوید «حافظه دفتر خاطراتی است که همیشه همراهمان است. » (زرکلی، ۱۳۸۹: ۸۵) بنابراین هم‌چنان‌که گلی ترقی می‌گوید: «خاطره‌نویسی درعین‌حال تاریخ‌نویسی است.» (همان)

این خاطرات ابزار انسان برای مقاومت در برابر اندیشه‌های تحمیلی است. به‌همین دلیل است که «اکثر سیاست‌ها و سیاست‌مداران، خاطره را از ذهن ما می‌زایند.» (میرعابدینی، ۱۳۷۷: ۹٤٤) بنابراین باید آن را حفظ کرد. البته غرق شدن در واقعیت خاطره‌های سپری‌شده، حاصلی جز ملال و دل‌تنگی ندارد. زیرا از این پس خاطره به نوستالژی تبدیل می‌گردد و نوستالژی یعنی غم بازگشت. بازگشت به چیزی که دیگر دست‌یافتنی نیست. مثل نوستالژی مهاجران و به‌ویژه تبعیدیان، در رسیدن به خانه یا سرزمینی که بازگشت به آن دست‌کم تا تغییر نظام حاکم، ممکن نیست. البته نباید فراموش کرد که «دل‌تنگی برای گذشته به حفظ خاطره می‌انجامد و حفظ خاطره، حفظ حافظه تاریخی و جمعی است.» (همان، ٤٤-۹٤۳)

**روایت**

هر آن‌چه داستان یا رویدادی را نمایش دهد، روایت نامیده می‌شود. اخوت برای شکل‌گیری روایت دو عنصر «قصه و حضور قصه‌گو» (۱۳۷۱: ۹) را لازم می‌داند. اما البته روایت معنایی بسیار گسترده‌تر دارد و می‌توان گفت هر روایت، بازنمود و نقل تجربه‌ای از زندگی است و هر تجربه‌ای متضمن حادثه و کنشی است... کار روایت سازمان‌دهی این کنش‌ها براساس نظمی مبتنی بر رابطه علی و معلولی» است (ر.ک: مدرسی، ۱۳۹۵: ۲۱۹) این نظم خاص داستان را به وجود می‌آورد و «داستان ابزار اصلی ما برای درک امور است، چه به این دلیل که زندگی خود

را سیر پیشرونده‌ای می‌بینیم که به‌جایی می‌رسد، یا به این دلیل که به خود می‌گوییم که در جهان چه می‌گذرد.» (کالر، ۱۳۸۲: ۱۱۳) به سخن دیگر ما از طریق روایت درمی‌یابیم که هر چیز چطور به چیز دیگر می‌رسد و اصلاً هر رویداد چگونه ممکن است که روی دهد.



در پیوند با موضوع مقالهٔ حاضر نویسندگان مورد بحث، قاسمی و لاهیری تمام حرف‌های خود را حول این محور که «چه شد که کار به این‌جا کشید»، به حرکت در آورده‌اند. زیرا «روایت شالودهٔ تفکر و همهٔ نوشتارمان و همهٔ شکل‌های شناخت، را تشکیل می‌دهد یا به آن سامان می‌بخشد.» (وبستر، ۱۳۸۲: ۸۱)

**استعمارزدایی**

استعمارزدایی به‌معنای زدودن استعمار از کشورهای استعمارزده است. زمزمه‌های استعمارزدایی از همان سال پایانی جنگ، یعنی سال ۱۹٤۵ به گوش می‌رسد و کشورهای استعماری عملاً وارد فرایند استعمارزدایی می‌شوند. اما استعمار زدایی پدیده‌ای دوسویه است. زیرا دیالکتیک استعمارزدایی و مقابله با آن هم‌زمان است. اما می‌توان گفت که «استعمارزدایی فرایندی است که بر پایهٔ آن، ملت‌های مستعمره به استقلال می‌رسند.» (بیرو، ۱۳۷۰: ۸۲)

ازجمله نظریه‌پردازان این فرایند، ادوارد سعید است. اگرچه او مشخصاً درباره استقلال فلسطین و اندکی وسیع‌تر استقلال اعراب سخن می‌گوید، نظریه‌اش قابل تعمیم و تطبیق بر تمام جریان‌های استقلال طلبی در سراسر جهان است.

او در یک مصاحبه گفته است: من تصور می‌کنم که استعمارزدایی آن‌طور که من دربارهٔ آن می‌گویم شامل دو حرکت من شود: اولین حرکت سرآمدن دوران امپراطوری‌های کلاسیک، پس‌از جنگ جهانی دوم است که البته این روال پس‌از جنگ جهانی اول آغاز شده بود و دوم عزم ملت‌ها برای رسیدن به استقلال است. به گفته‌ی ادوارد سعید استقلال هند این راه را به جهانیان نشان داد. (ر.ک: سعید، ۱۳۷۷: ۲۲۳) او می‌افزاید که «استعمارزدایی در استقلال است که به اوج خود می‌رسد.» (همان: ۲۲٤)

اگرچه فرایند استعمارزدایی، در سراسر جهان یک هدف؛ یعنی رسیدن به استقلال داشت، واکنش ملت‌ها در برابر این خواست یکسان نبود و در هر منطقه‌ای شکلی متناسب با شرایط همان منطقه به خود گرفت.

در دوران پسااستعماری «به‌جای تجربه‌های استعمارگر، به بیان تجربه گروه‌های تحت استعمار» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۲۱۱) پرداخته می‌شود و نظریه‌پرداز پسا استعماری «می‌کوشد از فرهنگ‌های مادر شهری سفید و اروپایی، «مرکز زدایی» کند تا بدین وسیله به حاشیه درمقابل مادرشهر و به پیرامون درمقابل مرکز، ارزش دهد. » (میلز و براویت، ۱۳۸۵: ۳۳۰) زیرا کار نظریهٔ پسااستعماری بررسی شیوه‌هایی است که «قدرت‌های استعماری از طریق آن به مردم تحت استعمار می‌قبولانند که فرهنگ بیگانه «برتر» از شیوه‌های حکومتی و سازمان‌دهی اجتماعی خودشان است. یکی از مهم‌ترین شکل‌های قدرت دانش، ایجاد مفهوم «نژاد» توسط استعمارگران بود و مهم‌تر از آن تقابل دوگانه‌ی نژادپرستانهٔ «سفیدپوست» و «دیگری» بود.» (کلیگز، ۱۳۸۸: ۱۲-۲۱۱) بدین ترتیب یکی از تقابل‌های بزرگ تاریخ معاصر؛ یعنی تقابل استعمارگر و استعمارشده رقم خورد. نظریه‌پردازان پسا استعماری، تمام شگردها و ترفندهای سرکوبگری را زیر اصطلاح «قدرت» بررسی می‌کنند.

**قدرت**

قدرت برای تجزیه و تحلیل رمان‌های سیاسی یکی از مهم‌ترین ابزارها، مفاهیم و عناصر به‌شمار می‌آید. زیرا عمده‌ترین مسئلهٔ این‌گونه متن‌ها تمرکز بر مناسبات قدرت میان نهادهای حکومتی و مردم است.

میشل فوکو، در مطالعات خود درباره ساخت اجتماعی سوژگی انسان، مفهوم قدرت را به سود مطالعات پسا استعماری تغییر داد و آن را به‌عنوان توانایی ایجاد تغییر در جهان که می‌توان به سوژه‌ی انسانی نسبت داد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۳۲۸) به‌کار برد. به باور او قدرت در این مفهوم تازه‌اش «نه‌تنها حضوری جهان‌شمول دارد؛ بلکه بی‌نام‌ونشان و جامع و شامل است. در ماشین قدرت از همه‌ی ما چه بالا و چه پست، چه حاکم و چه زیردست، چرخ‌دنده ساخته می‌شود.» (مرکیور، ۱۳۸۹: ۱٦٤) او می‌افزاید «ویژگی مشترک جوامعی که در قرن نوزدهم پدید آمدند، آن است که در آن‌ها قدرت به‌مثابهٔ ماشینی است که همه در آن گرفتارند. هم آن‌ها که قدرت را اعمال می‌کنند و هم کسانی که قدرت درباره‌ی شان اعمال می‌شود، به یکسان در این ماشین گرفتارند.» (همان)

فوکو مارکس را متهم می‌کرد که چرا بر «کلان قدرت» یا قدرت دولت و قدرت طبقه تمرکز کرده و «شکل‌های دیگر سلطه را در مناسبات میان افراد، از نظر دور کرده‌است درحالی‌که فقط

با تحلیل ریزبینانه‌ی قدرت، می‌توان این نمونه از نظم کارخانه‌ای را دریافت. » (احمدی، ۱۳۸۲: ۱۵۵)



فوکو بر آن است که «وظیفه «تولید فرد با انظباط» تنها بر عهدهٔ نهادهای سرکوب‌گر طردکننده و حاشیه‌ران نیست. جامعه‌ای محبسی، خود شکل تعالی‌یافتهٔ زندان است. ازاین‌رو برای بررسی زندان لازم است به کالبدشناسی قدرت اجتماعی در کلیت آن بپردازیم.» (مرکیور، ۱۳۸۹: ۱۵۵)

به‌همین دلیل است که می‌گویند فوکو در تمام دوران «نویسندگی‌اش، بی‌تردید در پی آن بود که تجسم اصل مقاومت در برابر نظام حاکم فرهنگی و سیاسی باشد.» (برنز، ۱۳۸۱: ۱۲۰)

لویی آلتوسر هم میان قدرت «دستگاه دولتی سرکوب‌گر» و «دستگاه‌های دولتی ایدئولوژیک» فرق می‌گذاشت. او در بیان این نظریه از آنتو نیو گرامشی، که میان «اجبار» و «رضایت» تفاوت قائل بود متأثر است. آلتوسر می‌گوید «دستگاه دولتی سرکوب‌گر، با توسل به‌زور عمل می‌کند حال آن‌که دستگاه‌های دولتی ایدئولوژیک، خانواده، مدارس، رسانه‌های همگانی و نظایر آن‌ها در راستای بازتولید روابط تولید موجود، از راه مقید ساختن طبقات اجتماعی موجود به ایدئولوژی مسلط، ایفای نقش می‌کنند.» (پین، ۱۳۸۲: ۲۷۶)

چه‌بسا این نظریه‌پردازان گوشه چشمی به تحقیقات فروید دارند. فروید بی‌هیچ تردیدی یکی از برجسته‌ترین چهره‌هایی است که بر روند تمام جریان‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی جهان معاصر اثر گذاشت و آن را دگرگون ساخت. او در بحث از «غریزه انهدام» که به وجود آن در انسان باور داشت، به این نکته که «چگونه تمدن کنترل خود را بر این غریزه تحمیل می‌کند» (استور، ۱۳۷۹ این: ۷۵)، اشاره کرد. فروید در این پژوهش‌هایش به این نتیجه رسید که «راه عمده اعمال این کنترل، از طریق «درون فکنی» است؛ یعنی گنجاندن و جا دادن مقادیر زیادی پرخاش‌گری در درون الگوی فرد و به این طریق دور کردن پرخاشگری از جهان خارج و متوجه کردن آن به سوی خود.» (همان)

بدین‌سان است که «تمدن» که جای شکل‌گیری قدرت است، «بر امیال خطرناک فرد، در راه پرخاش‌گری سلطه می‌یابد. به‌این‌ترتیب که با استقرار کارگزار و نماینده ای در درون خود که مراقب او باشد، میل به پرخاش‌گری را ضعیف و آن را خلع سلاح می‌کند. مانند پادگانی که در درون یک شهر تسخیرشده، مستقر می‌کنند.» (همان: ۷۶) اما باید توجه داشت که تمام این سلطه‌گری‌ها از رهگذر زبان و فرهنگ مردم استعمارزده، اعمال می‌گردد.

**بحث**

رمان‌های گوری و هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، اگرچه هر دو از زمرهٔ رمان‌های پسا استعماری و رمان مهاجرت به‌شمار می‌آیند و از این نظر با هم شباهت‌هایی دارند، اما از لحاظ ساختار و محتوا تفاوت‌های چشمگیری میان آن‌ها وجود دارد.

برخی از منتقدان ایرانی اثر قاسمی را در ردیف بوف کور دانسته و گفته‌اند که در آن، زمان تقویمی نیست، ساختار آن هم مشخص نیست و راوی شخصی مالیخولیایی است که داستان را به شیوه «جریان سیال ذهن» روایت می‌کند و به‌هم این دلیل غالباً گنگ، نامفهوم و پیچیده است.

اما از کل کتاب می‌توان دریافت که قاسمی در این رمان خیالی، به وضع مهاجران و تبعیدی‌ها می‌پردازد و احوال روح آزردهٔ آنان را بیان می‌کند. دست‌کم از بخش‌های نسبتاً واقع‌گرایانه این رمان درمی‌یابیم که او به مسائل ایران پس‌از انقلاب نظیر، جنگ، سختی زندگی، فرار، مهاجرت و یا تبعیدهای خودخواسته و مسائل ریزودرشت دیگر این قلمرو نظر داشته‌است.

اما رمان گوری را جومپالا هیری، با خیالی فرهیخته و به شیوه‌ی رئالیسم نوشته و خواننده را از طریق داستان اصلی، با مسائل استعماری آشنا می‌کند.

موضوع گوری داستان دو برادر است که با گوری،یعنی آبگیرهای دوقلوی پهلو به پهلو، در محل زندگیشان رابطه‌ای عینی و ذهنی دارند و به‌تدریج پایشان به جامعه‌ی استعمارزدهٔ هند باز می‌شود و با واقعیت‌های تلخ زندگی استعماری آشنا می‌شوند و یکی به جریان‌های چپ کشیده و کشته می‌شود و دیگری برای تحصیل به آمریکا می‌رود و ماجراهای عاطفی و عشقی متعددی را تجربه می‌کند. اما «زبان بنگالی» را از یاد نمی‌برد و رابطه‌ی ذهنی خود را با هند و استعمار زدگی اش فراموش نمی‌کند. به‌اختصار می‌توان گفت که:

گوری تراژدی زندگی دو برادر است و زنی میان این دو که انگار هرگز از گذشته خلاصی ندارد و حکایت عشقی که تا سالیانی دراز پس‌از مرگ همچنان زنده است. گوری داستانی درهم‌تنیده از زندگی پیچیده‌ی آدم‌های چهار نسل است با رازها و غصه‌هایشان در پس‌زمینه‌ای از خود تاریخ و جغرافیایی که از کلکته تا رودایلند را دربرمی‌گیرد. گوری روایتی پراحساس و پر تعلیق است از تنهایی، اراده، سرنوشت، تولد و مرگ، مهاجرت و بازگشت و پیوندهای خانوادگی که در انتهای کار به ما نشان می‌دهد که کی هستیم.

**مهاجرت و تبعید**

مهاجرت، اگرچه پدیده‌ای تازه نیست، اما در یکی دو قرن اخیر وسعت و ابعاد تازه‌ای به خود گرفته است. از لحاظ تاریخی می‌توان به مهاجرت ناخواستهٔ یوسف از کنعان به مصر، موسی از مصر به بیت‌المقدس و پیامبر اسلام از مکه به مدینه همهٔ آن‌ها که تأثیرات عمیقی بر سرنوشت مردم داشته‌اند اشاره کرد.

اما مهاجرت‌های خودخواسته یا ناخواسته در قرون اخیر، به‌ویژه پس‌از جنگ‌های جهانی اول و دوم و جنگ‌های منطقه‌ای کمّاً و کیفاً با مهاجرت‌های پیشین قابل قیاس نیست.

به‌هرحال مهاجرت همیشه به‌دلیل شرایط غیرقابل‌تحمل برای مهاجر اتفاق می‌افتد و نمی‌توان از مهاجرت های تفننی سخن گفت. مثلاً رضا قاسمی در «هم‌نوایی شبانه» به یکی از علل مهاجرت اشاره کرده‌است: «مدتی بود که این‌جا و آن‌جا، هر از گاهی، دست خدا از آستین مردان خدا بیرون می‌آمد و سر کسانی را که کافر بودند، گوش تا گوش می بریدند و من که از هراس آن دست‌ها خانه‌ی پدر را ترک کرده و به پایتخت آمده بودم، آن دست‌ها که در کشور به قدرت رسیدند کشور را هم ترک کرده و به این‌جا آمدم اما حالا می‌دیدم که آن دست‌ها روبروی من‌اند. در اتاقی درست چسبیده به اتاق من!» (قاسمی، ۱۳۸۸: ۹۹) قاسمی جنگ ایران و عراق را هم یکی از عوامل مهم مهاجرت می‌داند. او از زنی به‌نام خاتون سخن می‌گوید که دخترش برای سرنگونی رژیم سلطنت به مردم انقلابی می‌پیوندد و کشته می‌شود، ناگزیر به خانهٔ پسرش می‌رود «اما سه سال بعد پسرش هم جان خود را برای رژیمی که خواهرش مستقر کرده بود از دست داد. حالا خاتون در پاریس بود، در خانهٔ من!» (همان: ۱۳۸)

اما خانوادهٔ لاهیری نویسندهٔ رمان گوری، سال‌ها قبل‌از تولد او به انگلیس مهاجرت کرده بوده‌اند. لاهیری از این مهاجرت چیزی نمی‌گوید. اما با ترسیم زندگی دشوار دایان و سوبهاش، دو چهرهٔ اصلی که می‌توانند نماد افراد خانواده او باشند، نشان می‌دهد که شرایط برای فرار یا مهاجرت از هند مهیا بوده‌است. اما البته با وجود این شرایط، برخی نمی‌گریزند؛ بلکه قصد دارند بمانند و هند را به استقلال برسانند و زندگی نوینی برای مردم بسازند. به‌همین دلیل در رمان گوری با مهاجرت از آن دست که در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها با آن مواجهیم، روبرو نمی‌شویم.

سوبهاش، در کوران مبارزات سیاسی برادرش، با آن‌که خود نیز گهگاه با آن همراه می‌شود، به‌طور جدی وارد معرکه نمی‌شود. او به‌سختی درس می‌خواند و در رفتن به آمریکا برای او، نه فرار از هند؛ بلکه برای تقویت بنیهٔ علمی هند است، به‌همین دلیل می‌بینیم که او پس‌از کشته شدن برادرش اودایان به هند می‌آید و با همسر برادر شهیدش، گوری که باردار است، ازدواج می‌کند و او را به آمریکا می‌برد. او یک‌بار هم با دختر برادرش که اینک دختر اوست، به هند می‌آید. در حالی که این بازگشت برای مهاجر ایرانی ممکن نیست زیرا مهاجر ایرانی از تهدید به برگرداندن او به سرزمین مادری‌اش هراسان است. راوی داستان هم‌نوایی شبانه، یدالله، بارها از این جمله استفاده می‌کند که «شوخی در کار نیست! شما را برمی‌گردانند به همان جهنم دره!» (قاسمی، ۱۳۸۸: ٤٧) اگرچه منظور او از جهنم دره دنیاست اما تلویحاً به وضع مهاجران اشاره دارد.

طیف جمعیتی مهاجران ایران بسیار گسترده است. قاسمی در این میان به پزشکی ۸۹ ساله که معلوم نیست از کی مهاجرت کرده و نیز گروهبان ارتش، بنا یا تعمیر کار ماشین و ... اشاره کرده‌است. درحالی‌که در رمان گوری، هرگز آشکارا به وضع مهاجران اشاره نمی‌شود؛ بلکه این نابسامانی در احوال سوبهاش و گوری به تصویر کشیده می‌شود. به‌دلیل همین طیف جمعیتی متفاوت است که مهاجران ایرانی با مسائل عدیده‌ای که ناشی از فرهنگ و خرده‌فرهنگ آنان است، مواجه می‌گردند و ناگزیر به تبعیدیانی عاطل و باطل تبدیل می‌شود و چون راه برگشت را بسته می‌بیند، به جان هم می‌افتند و به تباه کردن روزگار یکدیگر مشغول می‌شوند: «آن‌چه مرا نابود می‌کند، دیگری است. می‌توان میان دیگران تنها زیست. عجالتاً این دیگرانند که وسط تنهایی من زندگی می‌کنند.» (همان: ۱۵۷)

این مهاجران که بسیاری شان دلیل قانع‌کننده و موجهی برای مهاجرت نداشته و فقط ترسیده بوده‌اند، در یک سردرگمی شدید به سر می‌برند. آنان عموماً کار و درآمدی ندارند. کارها هم برای آنان تحقیرآمیز است و درآمدش کفاف زندگی در پاریس را نمی‌دهد. مثلاً علی یکی از مهاجران نزدیک به راوی در یک هتل کار می‌کند اما به‌دلیل وضع بد روحی مرتب با مشتریان دعوا می‌کند و «صاحب هتل هم از کار بیرونش می‌کند.» (همان: ۱۲۰)

مهاجرت‌های گسترده، مهاجران را دچار آوارگی مزمن می‌کند و آنان را به سوی بی‌هویتی می‌کشد زیرا «هر تبعیدی برای‌آن‌که بتواند در سرزمین جدیدی فرود آید، به یک پایگاه نیاز

داشت. انتخاب سرزمین جدید هم با تبعیدی نبود، باید می‌دید که این پایگاه کجاست.» (همان: ۸۲) این مهاجران دست‌کم در اوایل ورود به طور دسته‌جمعی در یک ساختمان زندگی می‌کنند و ناگزیر برخوردهای هرروزه و اصطکاک، برای آنان به یک مسئله عادی تبدیل می‌گردد. اینان چون قادر به انجام کار درست و اصولی نیستند به کارهای خرد و آزاردهنده مثل تذکر به نظافت توالت پس‌از استفاده، (ر.ک: همان: ٧٦) دست می‌زند و با یکدیگر می‌جنگند و هرروز مشکلی بر معضلات پیش می‌افزایند:

«پروفت در اتاق سید اولاد پیغمبر را شکست و چاقو را زیر گلویش گذاشت» (همان: ۲۲) راوی که دلیل این کار را نمی‌داند می‌پرسد: «یعنی می‌خواسته به سید تجاوز کند؟» (همان: ۳۷) گویی می‌خواهد به مخاطب بگوید که در میان مهاجران هرروز قتل و تجاوز و دزدی هم امکان‌پذیر است.

اینان به‌جایی رسیده‌اند که دیگر به قضاوت دیگران بهایی نمی‌دهند اگرچه این قضاوت دیگران، خود یکی از عوامل بستن دست‌وپای انسان برای آزاد زیستن است. راوی که مهاجران را زیر نظر دارد از سویی قضاوت دیگران را وسیله‌ای برای ترک فعل‌های ناروا و ازسویی‌دیگر مانع رشد می‌داند. «من با تصویری زندگی می‌کردم که می‌خواستم دیگران از من ببینند و او بی تصویر زندگی می‌کرد.» ( همان: ١٢٦)

این مهاجران، چه خود آشکارا بگویند یا پنهان کنند، افق روشنی از آینده پیش چشم ندارند و به‌همین دلیل هم گذشته گرایند: امروز اسف‌بار است و فردا که بر امروز بنا می‌شود، اسفبارتر است. پس می ماند گذشته، که گذشته است و دیگر تغییری نمی‌کند و به‌همین دلیل می‌توان به آن تکیه کرد. البته معقول آن است که اینان کاری می‌کنند که «نه آینده وهم شود و نه گذشته خاطر شود. فقط اقتدار لحظه بماند و بس، چه خوش و چه ناخوش.» (همان: ۱۵۰) اما ساختن چنین زمانی آسان نیست و گذشته، مهاجران و تبعیدیان را رها نمی‌کند.

تأمل بر احوال مهاجران می‌نماید که احوال آنان با گذشتهٔ ایشان در ارتباط و بیانگر ویرانی منش آنان است و «منظره ویرانی آدم‌ها غم‌انگیزترین منظره دنیاست.» «ببینی کسی مثل طاوس می‌رفته، حالا مرغ نحیفی است، پرش ریخته، ببینی کسی خود را ملکه‌ای می‌پنداشته و تو را بنده زرخرید حالا منتظر گوشه چشمی است که به او بکنی.» (همان: ۱۰۷)

**زن**

یکی از شاخه‌های پربار نظریهٔ پسااستعماری، فمینیسم یا نقد زن‌مدار است. این شیوهٔ بررسی آثار را رمان‌نویس فرانسوی ویرجینیا وولف، با انتشار کتاب «اتاقی از آن من» در سال ۱۹۱۹، بنیاد نهاد. او می‌خواهد هم داستان زنان را بررسی کند و هم داستان مردان درباره زنان را. سیمون دوبوار هم یکی از جدی‌ترین روندگان طریق نقد زن مدار است. او در آغاز کتاب دوجلدی خود به‌نام «جنس دوم» می‌گوید: موضوع زن، «خشم آور است و تازگی ندارد. نزاع بر سر گسترش سهم و حقوق زن، به‌اندازه‌ی کافی مرکب صرف خود کرده‌است ... ولی بازهم از آن سخن به میان می‌آید. یاوه‌هایی بسیاری هم که در طول قرن گذشته گفته‌شده، ظاهراً موضوع را خیلی روشن نکرده‌است.» (دوبوار ،۱۳۸۰: ۱۵)

در ادبیات پسا استعماری نمونه‌های بسیاری از ادبیات زنان و نقد فمینیستی، وجود دارد. اما نگاه به این مسئله نگاهی فرهنگی است و در همه‌جا تابع این نگاه بوده‌است. اما به‌هرحال در این نمونه‌ها زن سهم خود را از زندگی طلب کرده و به آزادی‌های دور از تعصب، اندیشیده است.

در هم‌نوایی شبانه، قاسمی، به‌گونه‌ای طنزآمیز به «تاریخچه اختراع زن مدرن ایرانی.» (قاسمی، ۱۳۸۸: ۹۰) اشاره کرده می‌گوید این تاریخچه بی‌شباهت به تاریخچه‌ی اختراع اتومبیل نیست. با این تفاوت که در اختراع اتومبیل اول کالسکه‌ای بود که محتوایش را عوض کرده‌اند؛ یعنی اسب را برداشته به جایش موتور گذاشته‌اند و به‌تدریج محتوا و شکل را متناسب کردند اما در مورد زن مدرن ایرانی «اول شکلش عوض شده بود و بعد که به‌دنبال محتوای مناسبی افتاده بودند، کار بیخ پیدا کرده بود.» (همان) برای‌اینکه زن هم می‌خواست در تمام تصمیم‌ها شریک باشد و هم مسئولیت‌ها را از مردش بخواهد.

راوی به رابطهٔ خودش با رعنا اشاره می‌کند و می‌گوید ماجرای من و رعنا اساساً راه‌حلی ندارد و به عقیده جامعه‌شناسان یکی از معضلات عمومی تبعیدی هاست.

او به یکی از تفاوت‌های فرهنگی تبعیدی با استعمارگر اشاره کرده می‌گوید ایرانی در سرزمین خود زیر سلطه فرهنگ دینی، اگر زنش با مرد غریبه‌ای رابطه پیدا کند سرش را گوش تا گوش می‌برد، اینک در غرب وقتی می‌بیند زنش «برهنه خوابیده کنار جوانی موبور، به‌جای آن‌که چاقویش را بردارد و سر او را گوش تا گوش ببرد و هیچ‌گاه هم در آتش جهنم نسوزد، همه‌چیز

را به امان خدا سپرده است. چون خدای این‌جا، خدای جوادیه و دروازه دولاب نبود.» (همان: ۹۸)



لاهیری هم در کتاب گوری، گذشته از تصویر کلی‌ای که از زنان هند به‌دست می‌دهد، درباره‌ی «گوری» زن اودایان که در هر شرایطی مجبور است در میان خانواده همسرش زندگی کند سخن می‌گوید. گوری اکنون پس‌از کشته شدن شوهرش ناگزیر است در یک اتاق نیم تاریک با پرده‌های کشیده زندگی کند. در حالی که همین گوری پس‌از رسیدن به آمریکا، احساس آزادی می‌کند. تا حدی که به‌جای فرار از مردی که به او نگاه کرده به او می‌اندیشد و قلبش می‌تپد «گرچه به‌سرعت ازین کرده پشیمان می‌شود.» (لاهیری، ۱۳۸۸: ۲۱۲)

لاهیری می‌گوید، وقتی سوبهاش، برادر اودایان گوری را با خود به آمریکا برد، گوری به‌سرعت به تفاوت فرهنگی خود و زنان اطرافش پی برد. گذشته از نشانه‌های بسیاری که بیانگر این مسئله است، طرز نگاه گوری به نوزاد که دختر است پرده از روی تعصب های خانواده در هند که البته در آن‌جا متوجه آن نبود، برمی‌دارد و می‌گوید که او زندانی مرد بوده‌است. او درمی‌یابد که شوهرش که خواهان انقلاب بود «توی خانه انتظار داشت ازش پذیرایی شود.» (همان: ۱۵۵) وقتی دختر به دنیا آمد گوری خوشحال بود که «نسخه‌ای از اودایان به سراغش برنگشته» (همان: ۱۷٦) گوری که از فرهنگ سنتی خود فاصله گرفته با خود فکر می‌کند «حالا که اودایان نبود، هر چیز شدنی بود. رشته‌ای که زندگی گوری را به‌هم وصل کرده بود، دیگر نبود.» (همان: ۱۵٦) البته در یک فرهنگ سنتی، برخلاف فرهنگ استعمارگر این تنها زن نیست که زندانی مرد است. مرد هم به‌دلیل پای‌بندی به سنت‌های خانواده، زندانی زن خواهد بود.

سوبهاش در شهر رودایلند که در آن‌جا به دانشگاه می‌رود، با زنی به‌نام هالی که شوهرش او را رها کرده و رفته و پسری ۹ ساله دارد، آشنا می‌شود و کارشان به همبستری می‌کشد، اگرچه هالی به‌خاطر بازگشت به همسر سابقش رابطه‌اش را با او قطع می‌کند. (همان: ۸٦) رابطه‌ی رعنا و راوی هم در «هم‌نوایی شبانه» بیانگر این آزادی جنسی در غرب است. این آزادی جنسی که در کشور تبعیدی جرم است، از رنج و تباه شدگی زن در فرهنگ بیگانه، سخن می‌گوید.

**سوژه**

پیش‌تر اشاره شد که رابطهٔ دیالکتیک سوژه و ابژه، یکی از مسائل پراهمیت نظریهٔ پسااستعماری است زیرا استعمارگران، انسان را که دانشی پذیرفته و گذشته‌ای درخور تأمل

دارد، به سوژه‌ای که می‌تواند هم نسبت‌به گذشته‌اش و هم نسبت‌به دانش و دریافت‌های ذهنی‌اش تردید روا دارد، تبدیل می‌کنند. در متن گوری و هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب، آدم‌ها به سوژه‌هایی تحت کنترل و ناگزیر به شخصیت‌هایی چندچهره تبدیل گشته‌اند. در هر دو اثر نشانه‌های فراوانی برای دلالت بر سوژه گی انسان وجود دارد.

رضا قاسمی به این وضعیت سوژه «پریشان خاطری» می‌گوید که با اصطلاح «انسان پراکنده» ، سنجیدنی است. او می‌گوید «کتاب» پریشان‌خاطری «اثر فرناندو پسوا را برداشتم: «من از خود شخصیت‌های مختلفی آفریده‌ام. من این شخصیت را بی‌وقفه می‌آفرینم، همه‌ی رؤیاهای من، به‌محض گذشتن از خاطرم، بی‌هیچ کم‌وکاست، به‌وسیله‌ی کس دیگری که همان رؤیا را می‌بیند صورت واقعیت به خود می‌گیرد. به‌وسیله‌ی او و نه من. من برای آفریدن خودم، خودم را ویران کرده‌ام.» (۱۳۸۸:۲۱)

در این داستان سعید دوست راوی، روایت می‌کند که علی در خیابان «برخورده است به یکی از هم‌رزمان سابقش که حالا سر از خانقاه درآورده، هم‌رزم سابق و درویش امروز، به او گفته است: بیا تو را به‌جایی ببرم تا بفهمی عشق چیست.» (همان: ۳۰)

درست است که علی در اثر از دست دادن معشوقش پریشان‌خاطر گشته، اما او برای توجیه کار خود به تغییرات ذهنی آدم‌ها دراثر قرار گرفتن در یک مدار ازپیش ساخته‌شده، می‌گوید: «مدار است دیگر! وقتی ذره‌ای از مدار بیرون افتد، ممکن است موقتاً اغتشاش ایجاد شود. اما این اغتشاش برای ذره است نه برای مدار. خود این اغتشاش هم لابد به ضرورت هسته است. اساس عالم بر مدار است. از کوچک‌ترین ذره تا کل هستی.» (همان: ۱۳۱)

به‌راستی نشانه‌های «مدار» ، «ذره» ، «اغتشاش» و رابطهٔ «ذره با کل هستی»، با اندیشهٔ پدیدارشناسان و نظریه‌پردازان پسااستعماری همخوانی دارد. البته این واقعیتی انکارناپذیر است که حرکت بال پرنده‌ای در چین می‌تواند به طوفانی مهیب در شیکاگو بدل شود.» (همان: ۱۰۵)

راوی داستان هم‌نوایی شبانه، رعنا را هم نمونه‌ای برای سوژه معرفی می‌کند و می‌گوید سه شخصیت دارد: «شخصیت اول زنی بود زیبا، سرزنده و خوش‌مشرب و من عاشق همین شخصیتش شده بودم. شخصیت دوم پسری بود لوس و ننر و شخصیت سوم دختری فوق‌العاده ضعیف و شکننده.» (همان: ۸۳)

جومپا لاهیری هم در رمان گوری، به سوژگی انسان توجه داشته و به قالب شخصیت‌های داستانش از این منظر نگریسته است. اودایان که در آغاز با واقعیت‌های ملموس زندگی مثل عوض کردن سرپیچ‌های خراب خانه، مواجه بود، وقتی پا از خانه بیرون گذاشت با جریان‌های سیاسی روزگار خود رویارو شد و تغییری اساسی در ذهنیت او به وجود آمد. تغییری که به یک اعتقاد سیاسی منجر شد که اودایان جان بر سر آن گذاشت: پذیرفتن اندیشه مارکسیستی از نوع مائویی آن.

بی‌تردید انقلاب چین، حمله آمریکا به ویتنام در ۱۹٦٤، کودتای نظامی برزیل، درگیری مسلمانان با هندوها شورش‌های دهقانی منطقه دارجیلینگ و استثمار دهقانان به‌وسیله‌ی مالکان که در صفحات آغازین کتاب گوری به تک‌تک آن‌ها در صفحات ۲۰ تا ۳۵ اشاره شده‌است، در تغییر نگاه اودایان به مسائل و کشیده‌شدنش به حزب کمونیست هند، دخیل بوده‌است.» (لاهیری، ۱۳۸۸: ۳۵) اگر بر آن باشیم که سرنخ تمام این ماجراها در دست نیروهای استعماری و چه‌بسا تحت کنترل بوده، می‌توانیم از هدایت ذهن اودایان به وسیلهٔ استعمار سخن بگوییم. از آن‌جای که سوژه واقعیت‌ها را آن‌گونه که بر او آشکار می‌شود درمی‌یابد، فرق طرز نگاه سوبهاش، برادر اودایان، که راهش را از برادر جدا می‌کند و برای ادامهٔ تحصیل به آمریکا می‌رود، معلوم می‌شود اما او هم به‌هرحال سوژه‌ای است تحت کنترل سنت‌های سرزمینش، به‌همین دلیل وقتی هالی رابطه‌اش را با او قطع می‌کند و می‌گوید تو به‌جای دیگری تعلق داری، پس‌از شهادت برادرش به هند می‌آید و زن او را که در جوانی بیوه شد با خود به آمریکا می‌برد.

گوری هم سوژه‌ای است که در خانهٔ «دیگری» زندگی می‌کند و مثل او می‌اندیشد. اما با مرگ شوهرش تازه می‌فهمد که دنیا بسیار بزرگ‌تر از اتاق تاریکی است که مجبور بود در آن زندگی کند. ترس‌هایش می‌ریزد، از خانه بیرون می‌رود، در کلاس درس استادان مختلف شرکت می‌کند، از فروشگاه خرید می‌کند، آدم‌های مختلفی را می‌بیند و همه این‌ها بر او به‌عنوان یک سوژه اثر می‌گذارد و او را متحول می‌کند، تنها مشکل این است که ممکن است او تصور کند این‌همه تغییرها از درون او سرچشمه می‌گیرد. درحالی‌که تمام این‌ها بیرونی و محصول رابطه‌ی سوژه با ابژه است.

به‌هرحال بسیاری از مسائلی که سوژه با آن مواجه می‌شود: ریشه در گذشته‌ی فرهنگی او دارد، مثلاً خرافه اندیشی مردم در فرهنگ‌های ایران و هند که می‌تواند طرز نگاه متفاوت آنان را

نسبت‌به موضوعی واحد نشان دهد. نظیر برخورد راوی داستان هم‌نوایی شبانه با سگ. «در فرهنگی که با آن بار آمده بودم سگ موجودی بود نجس که کمترین تماس با آن باعث آلودگی می‌شود و تا غسل نمی‌کردی برای خودت هم قابل‌تحمل نبود. » (همان: ۲۷) اما در فرهنگ هند رابطه انسان و سگ از رهگذر «تناسخ» توضیح داده می‌شود.

بی‌تردید «حس «شهادت‌طلبی» که مشخصه‌ای کاملاً ایرانی است و هیچ‌گاه در تاریخ اجازه نداده است تا مسائلی را که با یک سیلی حل می‌شود، به‌موقع رفع‌ورجوع کنیم. گذاشته‌ایم تا وقتی با کشت‌وکشتار هم حل نمی‌شود، خونمان به جوش آید.» (همان: ۹٤) بنابراین راوی حق دارد درباره‌ی «دموکراسی» که ما تجربه‌ای نسبت‌به آن نداریم، بگوید بحث دموکراسی، «رفته‌رفته با بوی پیازداغ درهم می‌آمیخت و زمینه را برای فجایع بعدی مهیا می‌کرد. » (همان: ۵۵)

**خاطرات، گذشته‌گرایی و نظریه پسااستعماری**

خاطرات، بیرون از نظریه پسااستعماری، پدیده‌ای عادی جلوه می‌کند و مردم از دریچه چشم خود به این گذشته‌هایی که اثرش در ذهن باقی مانده، نگاه می‌کنند. این خاطره‌ها واقعیت دارد اما غرق شدن در آن به قیمت از دست دادن حال، خردمندانه نیست. اما باید به آن‌ها به‌عنوان ذخیره‌ها و پشتوانه‌های فرهنگی نگریست.

در نظریه پسااستعماری، خاطره، به‌دلیل جابه‌جایی سوژه و روبه‌رو شدن با چیزهای ناخواسته، تلخ و گزنده می‌شود و گاه به کابوسی وحشتناک تبدیل می‌گردد. در پیوند با رمان‌های مورد بحث، به‌طورکلی می‌توان گفت که هر دو نویسنده رمان‌های خود را بر ویرانه‌های خاطرات گذشته بنا کرده‌اند. البته با تفاوت‌های بسیاری که ناشی از زیستن در ایران و آمریکا است.

قاسمی دربارهٔ مهاجرانی می‌نویسد که به دو دسته تقسیم می‌شوند: «تبعیدی میزبان که دائم با گذشته‌اش زندگی می‌کند و تبعیدی تازه‌وارد که می‌کوشد گذشته‌اش را فراموش کند. پس گفتگویشان گفتگوی گنگ خواب دیده می‌شد با مخاطب کر.» (۱۳۸۸: ۸۳-۸۲) اما با توجه به تداوم مسایل استعماری همواره این در، فقط بر یک پاشنه نمی‌چرخد؛ بلکه آسیابی به نوبت است! زیرا چیزی نمی‌گذرد که تبعیدی تازه به تبعیدی میزبان تبدیل و پذیرای مهاجران تازه می‌گردد.

به هر حال نقش خاطرات در زندگی مهاجران نقشی تعیین‌کننده است. قاسمی از زبان

تبعیدی‌ها می‌گوید: «مثل کسی که میان اساس‌های گرد گرفتهٔ یک انباری متروک، به‌دنبال چیز مجهولی بگردد، بی‌وقفه میان خاطرات گنگ و فراموش شده به‌دنبال پاسخی می‌گشتم که سوالش هنوز برای خودم روشن نبود.» (همان: ۵۹)

مرور خاطرات نوعی گذشته‌گرایی است و این گذشته برای مردمی که «خود» نیستند و تمام جنبه‌های ذهنی و عینی زندگی بر آنان تحمیل می‌شود، ارزشمندتر از حال و آینده است: «این گذشته است که شب می‌خزد زیر شمدت، پشت می‌کنی و می‌بینی روبه‌روی توست. سردر بالش فرومی‌بری می‌بینی میان بالش توست. مثل سایه است و از آن بدتر، سایه، نور که نباشد دیگر نیست اما گذشته، در خموشی و ظلمت با توست.» (همان: ۱۵۱)

**زمان تبعیدی و نوستالژی**

زمان بحثی فلسفی است که ابتدا برای انسان اساطیری مطرح شد و در نگاه او آغاز و انجامی نداشت و دایره‌وار بود. بعدها در تاریخ زمان مهم‌ترین مسئله برای حیات انسان به شمار آمد و بحث‌های بسیاری را برانگیخت. زمان برای کسی که در خانهٔ خود زندگی می‌کند و تحت فشار نیست، همان معنا را ندارد که برای انسان مهاجر، تبعیدی و سرگردان دارد. زمان اساساً برای چنین انسان‌هایی که دور از وطن به سر می‌برند بر گذشته تکیه و تأکید دارد.

جومپا لاهیری می‌گوید «بلا» دختر گوری، «در چهار سالگی خاطر پیدا کرده بود. کلمه «دیروز» به دایرهٔ کلماتش وارد شده بود. با آن‌که معنایش تعمیم یافته بود و مترادف هرچیزی بود که دیگر نبود، همهٔ گذشتهٔ سپری‌شده، بدون هیچ نظم خاصی، در یک کلمه جمع شده بود.» (لاهیری، ۱۳۹۳: ۱۸۱) او می‌گوید «yesterday» در انگلیسی به معنی گذشته و یک‌طرفه است. در زبان بنگالی که بلا و پدر و مادرش با آن آشنا هستند. گذشته را با «کال» نشان می‌دهند که گذشته از دیروز، به فردا هم دلالت دارد.

لاهیری با تمرکز بر کلمه گذشته و دیروز که در ذهن این کودک جای گرفته بود، به بحث زمان کشیده می‌شود و به نظریه‌های نیوتن و انیشتین اشاره می‌کند. قاسمی هم معتقد است «چیزهایی مثل «امروز» و «فردا» مال آن‌هاست. شما الان خودتان را در چه وقتی احساس می‌کنید؟ روز؟ شب؟ شما فقط مرده‌اید ، همین!» (قاسمی، ۱۳۸۸: ۸۸)

این گذشته‌گرایی سبب پیدایی نوستالژی می‌گردد. زیرا نوستالژی همیشه بر گذشته بنا می‌شود. چه گذشتهٔ زمانی و چه گذشتهٔ مکانی. اما چه این و چه آن باشد، گذشته‌ای است که

بازگشت بدان ممکن نیست و ناگزیر باید با چیزهایی که آن را فرامی‌خواند، به آن راه یافت. این چیزها بسیار زیاد و متنوع است. یکی از آن‌ها عکس یا قاب عکس است «همیشه از قاب عکسی که به دیوار بود می‌ترسیدم. حالا وسط قاب عکس هرکه می‌خواست باشد، نفس این که عکسی را می‌گذاشتند وسط قاب، به‌معنای این بود که فراموش نکنم که همه‌ی اعمالم نوشته خواهد شد.» (همان: ۱۱۰)

در داستان گوری هم قاب عکسی که روی دیوار خانهٔ پدری اودایان است و سوبهاش و اودایان و پدرش، در آن زندانی شده‌اند سوبهاش را به گذشته‌های دور می‌برد. حتی می‌توان گودال داستان جومپالاهیری را نشانه‌ای برای نوستالژی مکان دانست. زیرا او رمان خویش را با توصیف گودال شروع می‌کند که دو شخصیت اصلی آن، سوبهاش و اودایان هرروز آن را می‌دیدند، از آن عبور می‌کردند و آن را بخشی از زندگی خود می‌دانستند. چیزی که به‌تدریج درمی‌یابیم دارد برای ساکنان آن محله، نه‌تنها به‌خاطر، بلکه به نوستالژی تبدیل می‌گردد.

یکی از کارهای استعمارگران، تبدیل زمین‌های کشاورزی، گودال‌ها، تالاب‌ها و دشت‌ها و کوه‌ها و دره‌ها به چیزهایی مثل کارخانه، مراکز تفریحی و نظایر این‌هاست که می‌تواند آنان را به سودهای کلان برساند.

لاهیری، با توجه به تغییراتی که در محل خانواده سوبهاش ایجاد شده بود، می‌گوید گودال که در باران‌های موسمی پرآب می‌شد و بچه‌ها در آن آب‌تنی و بزرگ‌ترها در آن استحمام می‌کردند، اینک با تبلیغات شرکت‌های بازرگانی، هرروز کم آب‌تر و پر زباله تر می‌شود. آنان کاری می‌کنند که مردم زباله‌هایشان را در آن بریزند تا گودال سفت تر شود تا بتوانند بناهای آتی را تحمل کنند.

اما کناره‌های این گودال برای خانواده اودایان و سوبهاش و گوری نوستالژی دیگری را به وجود آورده‌است. زیرا آنان شاهد بودند که مأموران اودایان را دستگیر کردند، به‌طرف گودال بردند و وانمود کردند که آزاد است و وقتی به راه افتاد، او را به رگبار بستند و جنازه‌اش را هرگز به خانواده‌اش تحویل ندادند اما دوستان حزبی او یک سنگ یادبود در کنار گودال برایش نصب کرده‌اند تا بازگشت به خاطرهٔ او ممکن باشد.

**هویت و هویت باختگی**

جابه‌جایی‌های بسیار و البته ناخواسته که ناشی از جنگ جهانی بود، آدم‌ها را از سرزمین

مادریشان جدا و به جاهای ناشناخته و غریب پرتاب کرد. اما حتی در این شرایط هم به آنان اجازه نداد که خود جایی را برای اقامت برگزینند. به‌همین دلیل مهاجران و تبعیدی ها همواره کوشیده‌اند تمام تلاش خود را برای حفظ هویت انسانی خود در مواجهه با این جاها و آدم‌های ناشناخته به‌کار گیرند.

ادبیات پسااستعماری حاکی از آنست که مهاجران، برای زیستن در سرزمینی دیگر، ناچار می‌شوند در هیئت هویتی دیگر ظاهر شوند زیرا آنان برای ساختن دوبارهٔ خود باید خود را ویران وبا هویت خود خداحافظی کنند. به سخن دیگر آنان «خود ویرانگر» اند. راوی داستان هم‌نوایی شبانه، می‌گوید «که اگر هماره برخلاف مصلحت خود عمل می‌کنیم، از آن روست که خود نیستیم؛ بلکه این لگدها را که دائم به بخت خویش می‌زنم، لگدهایی است که به سایهٔ خود می‌زنم، سایه‌ای که مرا بیرون کرد و سال‌هاست که غاصبانه به‌جای من نشسته است.» (قاسمی، ۱۳۸۸: ۲۱)

به‌همین دلیل است که رعنا «می‌کوشید غرور زخم خورده‌اش را در پس لبخندی تصنعی بپوشاند.» (همان: ۲۳) و خود راوی می‌کوشد مقابل آینه قرار نگیرد تا با «خود» مواجه نگردد: «نه مقابل آینه بودم؛ یعنی ممکن است این همان تصویر گم‌شده چهارده سالگی‌ام باشد.» (همان: ۵۸) بدین ترتیب او می‌خواهد احساس کند که در همان هویت پیشین باقی‌مانده و گذر زمان بر او اثری نداشته است.

**هویت و زبان**

زبان اصلی‌ترین ابزار انسان برای نمایش خود و حفظ هویت خود است. اما با رویدادهای استعماری، زبان هم به‌ویژه اگر از پشتوانه فرهنگی نیرومندی برخوردار نباشد ویران می‌گردد زیرا استعمارگران برای آن‌که بتوانند نشانه‌های خود را به ملت‌های استعمارشده القا کنند باید نشانه‌های زبان استعمارشدگان را از معنا تهی کنند زیرا به‌درستی دریافته‌اند که هر ملتی تنها از طریق زبان خویش است که می‌تواند تاریخ و فرهنگ خود را حفظ کند.

در مقایسهٔ رمان‌های گوری و هم‌نوایی شبانه، درمی‌یابیم که راوی داستان گوری در آمریکا به زبان استعمارگران سخن می‌گوید و ناگزیر از توهین به زبان بنگالی‌اش در غربت در امان می‌ماند. اگرچه در هند انگلیسی‌ها از تحقیر زبان هندی‌ها ابایی نداشته‌اند. اما قاسمی می‌گوید کسی که راوی را محاکمه می‌کرد و می‌ترسید اخراجش کنند، مستقیم توی چشم‌های او نگاه

می‌کرد و می‌گفت «پنج میلیارد و نیم آدم روی زمین زندگی می‌کنند. گمان می‌کنید چه تعدادشان به زبان گُه شما حرف می‌زنند» (همان: ١٤) اگرچه او مجال نمی‌یابد و یا لازم نمی‌داند از زبان فارسی که به گفتهٔ جمال‌زاده «شکر» است و به گفتهٔ حافظ قند پارسی» دفاع کند اما او و تمام تبعیدی‌ها می‌کوشند برای حفظ هویت و فرهنگ بومی به زبان خود سخن بگویند و با آن بنویسند.

**نتیجه‌گیری**

نظریهٔ پسا استعماری، اگرچه نظریهٔ جدیدی است، اما ریشه در تاریخ استعمار دارد و قدمتش به حدود قرن پانزدهم میلادی می‌رسد. زمانی‌که غارت منابع قاره‌های آسیا، آفریقا و آمریکا آغاز شد و اروپا را به قدرت رساند.

دول استعماری پس‌از غارت مستعمرات، برای از دست ندادن منافع خود با ترفندهای مختلف مستعمرات را به خود وابسته می‌کنند و ناامنی این سرزمین‌ها پدیده مهاجرت را در مفهوم تازه‌اش شکل می‌دهد و سبب شکل‌گیری ادبیات مهاجرت می‌گردد.

هدف ادبیات مهاجرت مبارزه با استعمار است. اما به‌دلیل آن‌که مهاجرت به شیوه‌هایی تحت کنترل تبدیل می‌شود، این مبارزه بی‌نتیجه می‌ماند زیرا نویسندگان را با مسائل و مصایب مهاجرت و نظریه‌های رنگارنگی که هرروز به بازار می‌آید، سرگرم می‌کنند.

اما به هر حال نویسندگان در رمان‌های پسااستعماری، غالباً به طریق گفتن «سرّ دلبران در حدیث دیگران»، شیوه‌های استعمارگران را شناسایی و دربارهٔ آن گفتگو و آن‌ها را افشا می‌کنند.

رمان‌های گوری و هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، در لابه‌لای روایت اصلی خود، تقابل استعمارشده و استعمارگر برجسته کرده‌اند. در این رمان‌ها اصلی‌ترین مسائل ادبیات استعماری، نظیر مهاجرت، ادبیات مهاجرت، زن، سوژه، خاطره، نوستالژی، مفهوم زمان برای تبعیدی، هویت و زبان، برجسته شده‌است.

**منابع**

**کتاب‌ها**

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *واژه نامهٔ فلسفی مارکس*، تهران: نشر مرکز.

استور، آنتونی.(۱۳۷۵). *فروید*، مترجم حسن مرندی، تهران: طرح نو.

برنز، اریک. (۱۳۸۱). *میشل فوکو*، مترجم بابک احمدی، تهران: نشر ماهی.

بیرو، آلن. (۱۳۷۰). فرهنگ علوم اجتماعی، مترجم باقر ساروخانی، تهران: کیهان.

پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۷). هویت‌شناسی ادبیات، تهران: اندیشهٔ جوان.

پین، مایکل. (۱۳۸۲). فرهنگ اندیشهٔ انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، مترجم پیام یزدان خواه، تهران: نشر مرکز.

دوبوار، سیمون. (۱۳۸۰). جنس دوم، جلد ۱، مترجم قاسم صنعوی، تهران: توس.

زرکلی، شهلا. (۱۳۸۹). خلسهٔ خاطرات، (تحلیل و بررسی آثار گلی ترقی)، تهران: نیلوفر.

سجادی، سید جعفر. (۱۳٦۲). فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی، تهران: طهوری.

سعید، ادوارد. (۱۳۷۷). جهان، متن، منتقد، ترجمه اکبر افسری، تهران: توس.

قاسمی، رضا. (۱۳۸۸). هم‌نوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، تهران: نیلوفر.

کالر، جاناتان. (۱۳۸۲) نظریه ادبی، مترجم فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

گرین، کیت، و لبیهان، جیل. (۱۳۸۳). درس‌نامه نظریه و نقد ادبی، ویراستار حسین پاینده، گروه مترجمان، تهران: نشر روزگار.

گلیگز، مری. (۱۳۸۸). درس‌نامه نظریهٔ ادبی، مترجم جلال سخنور و دیگران، تهران: اختران.

گولد، جولیوس، و کولب، ویلیام ل. (۱۳۷٦). فرهنگ علوم اجتماعی، گروه مترجمان، تهران: مازیار.

لاهیری، جومپا. (۱۳۹۳). گوری، مترجم امیرمهدی حقیقت، تهران: نشر ماهی.

مرکیور، ژوزه گیلیرمه. (۱۳۸۹) میشل فوکو، مترجم نازی عظیما، تهران: نشر کارنامه.

مقدادی، بهرام. (۱۳۷۸). فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی، تهران: فکر روز.

میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). صد سال داستان‌نویسی ایران، جلد ۳، تهران: نشر چشمه.

میلز، آندرو، براویت، جف.(۱۳۸۵). درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، مترجم جمال محمدی، تهران: ققنوس.

وبستر، راجر. (۱۳۸۲). پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی، مترجم الهه دهنوی، تهران: روزگار.

ویلم برتنز، یوهانس. (۱۳۸۲). نظریهٔ ادبی، مترجم فروزان سجودی، تهران: آهنگی دیگر.



**References**

**Books**

Ahmadi, Babak. (2003). *Marx's Philosophical Dictionary*, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Beauvoir, Simone. (2000). *Genus II*, Volume 1, Trans. Qasem Sanavi, Tehran: Toos. [In Persian]

Beirault, Alain. (2008). *Dictionary of Social Sciences*, Trans. Bagher Sarukhani, Tehran: Kayhan. [In Persian]

Burns, Eric. (2002). *Michel Foucault*, Trans. Babak Ahmadi, Tehran: Mahi Publishing House. [In Persian]

Caller, Jonathan. (2003). *Literary Theory*, Trans. Farzaneh Taheri, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Ghasemi, Reza. (2009). *Nightly Harmony of the Wood Orchestra*, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Gliggs, Mary. (2009). *Textbook of Literary Theory*, Trans. Jalal Sokhanvar and others, Tehran: Akhtaran. [In Persian]

Gould, Julius, and Kolb, William L. (2007). *Dictionary of Social Sciences*, Trans. Group, Tehran: Maziar. [In Persian]

Green, Kate, & Lebihan, Jill. (2004). *Textbook of Literary Theory and Criticism*, edited by Hossein Payandeh, Translators Group, Tehran: Rouzegar Publishing House. [In Persian]

Lahiri, Jhumpa. (2014). *Gouri*, Trans. Amir Mehdi Haghighat, Tehran: Mahi Publications. [In Persian]

Mercurier, José Guillerme. (2010). *Michel Foucault*, Trans. Nazi Azima, Tehran: Karname Publications. [In Persian]

Mills, Andrew, Bravitt, Jeff. (2006). *An Introduction to Contemporary Cultural Theory*, Trans. Jamal Mohammadi, Tehran: Qoqnos. [In Persian]

Mir-Abdini, Hassan. (1998). *One Hundred Years of Iranian Fiction*, Volume 3, Tehran: Cheshme Publishing. [In Persian]

Muqaddadi, Bahram. (2009). *Dictionary of Literary Criticism Terms*, Tehran: Fekr Rooz. [In Persian]

Parsinejad, Kamran. (2008). *Literary Identity*, Tehran: Andisheh-e-Javan. [In Persian]

Payne, Michael. (2003). *Dictionary of Critical Thought from the Enlightenment to Postmodernity*, Trans. Payam Yazdankhah, Tehran: Markaz Publishing House. [In Persian]

Said, Edward. (1998). *World, Text, Critic*, Trans. Akbar Afsari, Tehran: Toos. [In Persian]

Sajjadi, Seyyed Jafar. (2013). *Dictionary of Mystical Words*, Terms and Expressions, Tehran: Tahori. [In Persian]

Storr, Anthony. (2006). *Freud*, Trans. Hassan Marandi, Tehran: Tarh-e-No. [In Persian]

Webster, Roger. (2003). *An Introduction to the Study of Literary Theory*, Trans. Elaheh Dehnavi, Tehran: Rouzegar. [In Persian]

Willem Bertens, Johannes. (2003). *Literary Theory*, Trans. Forouzan Sojoodi, Tehran: Ahange Digar. [In Persian]

Zarkoli, Shahla. (2009). *The Rapture of Memories, (Analysis and Review of the Works of Goli Tarqi)*, Tehran: Niloufar. [In Persian]

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)
Volume 17, Number 63, Spring 2025, pp. 179-205
Date of receipt: 2/11/2023, Date of acceptance: 6/12/2023
(Research Article)
DOI:



# Postcolonial Critique of Novels: The Nighttime Harmony of Woodwinds by Reza Qasemi and The Lowland by Jhumpa Lahiri

Dr. Behzad Pourgharib[1], Dr. Abdolbaghi Rezaei Talarposhti[2]

**Abstract**

Postcolonial theory, in general, addresses the ways in which colonizers seek to persuade colonized nations to accept the superiority of the colonizer's culture over their own. Given the diversity of these approaches, postcolonial theory encompasses a broad spectrum. One of the tools for representing and deconstructing colonial practices is literature, particularly postcolonial novels. This paper examines these two novels within the realm of postcolonial literature, specifically, migration literature. The authors of these stories, Reza Qasemi in The Nighttime Harmony of Woodwinds and Jhumpa Lahiri in The Lowland, attempt to shed light on many issues faced by colonized countries through their narrative. The data for this research has been collected through library research, and after categorization, it has been analyzed using qualitative research methods. The research results indicate that the dialectic of self/other continues, and given the increasing power of colonized and colonizers, altering this relationship will be an exceedingly challenging task.

**Keywords:** Colonization, Postcolonialism, the other, The Lowland, The Nighttime Harmony of Woodwinds.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[1] . Associate Professor of English Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran. (Corresponding author) b.pourgharib@umz.ac.ir
[2] . Assistant Professor of English Language and Literature, Golestan University, Gorgan, Iran. a_rezaei_t@yahoo.com