خوانش پسااستعماری شخصیت‌های نمایشنامهٔ *ماه‌عسل* اثر غلامحسین ساعدی

شهین حقیقی*[1] فرزانه فروزانی[2] نرگس محمدی بدر[3] مصطفی گرجی[4]

1. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه جهرم.
2. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور استهبان.
3. عضو هیئت علمی زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور تهران.

دریافت: 1396/8/8		پذیرش: 97/2/5

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ 6، شمارهٔ 3، پاییز 1397، صص 64-86

چکیده

مطالعات پسااستعماری ازجمله پژوهش‌های میان‌رشته‌ای است که در برخی از آثار ادبی نمود پررنگی داشته است. این نظریه به تقابل بنیان‌های فکری شرق فرودست با غرب فرادست می‌پردازد و می‌کوشد گفتمان حاصل این تقابل را میان استعمار و مستعمره نشان دهد، حال آنکه نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل*** اثر غلامحسین ساعدی از آثار برجستهٔ ادبیات نمایشی ایران است که نویسنده در آن به شیوه‌ای نمادین به بررسی جلوه‌های استعمار در شکل نوین آن پرداخته است. در این پژوهش، شخصیت‌های نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل*** این نویسنده بر مبنای نظریهٔ پسااستعماری تحلیل شدند و حاصل کار، گواه چینش و پردازش درست و هوشمندانه و به جای شخصیت‌ها و قدرت و توان آنان در بیان ایدهٔ مرکزی نویسنده یعنی سیاست‌های استعماری است. ساعدی در آفرینش نظام پسااستعماری در قالب ادبی زمینه‌های سلطه‌گری استعمار را در اشکال گوناگونش نمایان ساخته و همچنین افزون بر آنچه در نظریهٔ پسااستعماری مطرح شده، به جزئیات ظریف‌تر و دقیق‌تری در گفتمان استعمارگر و استعمارشده پرداخته است که به حوزهٔ کلانتر علوم سیاسی، اجتماعی و مردم‌شناسی بازمی‌گردد؛ ازجمله آسیب‌شناسی مستعمرات و نقش و جایگاه خود مستعمرات یا دولت‌مردان آن‌ها در رقم خوردن سرنوشت تیره و تار آنان را می‌توان مثال زد که از طریق ضعف‌های داخلی یا در سیاست خارجی امکان می‌یابد. گفتنی است که شیوهٔ پژوهش در این مقاله تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: نظریهٔ پسااستعماری، غلامحسین ساعدی، نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل***، شخصیت.

1. مقدمه

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: Hagh.1390@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

از عمده‌ترین بن‌مایه‌های فکری رایج در ادبیات ایران، بن‌مایه‌های سیاسی است که از دیرباز در آثار نویسندگان و شاعران این سرزمین مطرح شده است، به‌ویژه از مشروطه به این سو، چنین بن‌مایه‌هایی اساس و شناسنامهٔ حیات ادبی و فکری نویسندگان و شاعران مبارز ایران را تشکیل می‌دهد. مبارزه با استعمار نیز از جمله درون‌مایه‌هایی است که نویسندگان ایرن بدان توجهی ویژه داشته‌اند؛ اگرچه

> تاکنون، کشور ایران در اشغال کامل دولت‌های استعماری قرار نگرفته است؛ اما در طول دورهٔ قاجار و پهلوی، بخش‌هایی از کشور زیر سلطهٔ استعمارگران بوده و پس از آن نیز حکومت ایران تحت استعمار سیاسی و اقتصادی و نفوذ استراتژی‌های استعمارگرایانه در جامعه قرار داشته است (محمدپور و علیزاده،1390 :162).

پاره پاره شدن ایران و از دست رفتن منابع ملی این سرزمین در دوره قاجار، این دوره را از تیره‌ترین دوره‌های تاریخی ایران معرفی می‌کند. از سوی دیگر پس از اشغال ایران در آغاز جنگ جهانی دوم و در پی واژگونی حکومت رضا شاه و انتقال قدرت به فرزند وی، فرصت برای فعالیت و رقابت قدرت‌های غربی در شکلی جدید از دخالت‌ها و فشارها، گسترش یافت که نشانه‌های بی‌ثباتی در حکومت ایران را آشکارتر کرد (فوران، 1378 :400-401). این مسئله نشانگر این حقیقت است که «در واقع دوران پهلوی از دههٔ سی به بعد، دارای گفتمان پسااستعماری است» (ادیب‌زاده، 1387 :20). ادبیات نمایشی فارسی نیز همچون دیگر انواع ادبی در موارد بسیاری، با مضامین اجتماعی و سیاسی، پیوندی عمیق داشته است. از میان نمایشنامه‌نویسان تراز اول ایران نیز نام غلامحسین ساعدی همواره با نام ساواک و شکنجه، مبارزه، افشای حربه‌های استعمارگران و خودکامگان دولت پهلوی، همراه بوده است. ***ماه‌عسل*** ساعدی ازجمله آثاری است که می‌توان آن را در بوتهٔ چنین نقدی سنجید و نظریات پسااستعماری نویسنده را در آن بررسی و ارزیابی کرد.

2. پیشینهٔ پژوهش

در حوزهٔ نقد پسااستعماری به صورت عمومی، پژوهش‌هایی صورت گرفته است؛ ازجمله مقاله‌های «مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسااستعماری» (ساعی، 1358)؛ «مقدمه‌ای بر مطالعات پسااستعماری» (کریمی، 1385)؛ «از شرق‌شناسی تا مطالعات پسااستعماری» (دهشیری،1390)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

و «نگرشی اجمالی بر مطالعات پسااستعماری و رویکردهای آن» (درودی، 1393). در همین زمینه است کتاب ***نظریه ونقد پسااستعماری*** (شاهمیری، 1389).

در حوزهٔ ادبیات نمایشی هنوز نقد و تحلیلی درخور در حوزهٔ نقد پسااستعماری آثار مطرح ساعدی (به‌ویژه نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل***) صورت نگرفته است. تنها در یک رسالهٔ دکتری با عنوان «چگونگی پردازش شخصیت زن در42 نمایشنامهٔ برگزیدهٔ فارسی» (حقیقی، 1392) به تأثیر استعمار بر روابط میان شخصیت‌های این نمایشنامه اشاره شده است.

3. روش پژوهش

نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل*** به‌دلیل فضا، زبان، ساختار و شیوهٔ طرح ایدئولوژی نویسنده - که همان بررسی ماهیت و شگردهای استعمارگران در مستعمرات و نیز آسیب‌شناسی مستعمرات در برابر استعمار است ـ روایتی منحصربه‌فرد و ممتاز به‌شمار می‌آید. در این پژوهش نمایشنامهٔ ***ماه‌عسل*** از منظر نقد پسااستعماری به شیوه‌ای توصیفی ـ تحلیلی، بررسی و دیدگاه‌های نویسنده دربارهٔ استعمار و استعمارگری و استعمارزدگی واکاوی شده است.

4. ضرورت و اهمیت تحقیق

ضرورت و اهمیت این پژوهش برآمده از دل اوضاع و شرایط نابسامان دنیای امروز است که استعمار به شکلی دگرگون گسترش یافته است؛ زیرا با نگرشی به گفتمان امروز غرب و به خصوص امریکا و نگاه سلطه‌جویانهٔ استعمارگران به خاورمیانه و شرق، ضرورت پرداختن و بررسی موشکافانهٔ گفتمان استعمار نوین، کاملاً مشهود است. بر این اساس در این پژوهش تلاش شده است اساس و بنیان گفتمان امپریالیستی غربی از منظر ادبیات نمایشی تبیین و بررسی شود.

5. معرفی نظریهٔ پسااستعماری

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

اصطلاح پسااستعماری یا postcolonial سازه‌ای است مرکب از پیشوند post به معنای «ضد»، «پس از» و «فراسو»، با واژهٔ colonial به معنای «استعمار». پسااستعمار پس از جنگ دوم جهانی و در پی شرایط فرهنگی خاص آن دوران، در بحبوحهٔ مبارزات ضدنژادپرستی سیاهان امریکا شکل گرفت (برتنس، 1388: 140).

> روی هم رفته پسااستعمارگرایی مجموعهٔ تحقیقاتی در زمینه تأثیرات فرهنگی و سیاسی استعمار اروپایی بر جوامع مستعمره قلمداد می‌شود. مفهوم «پسا» بیانگر دورهٔ پس از آغاز استعمار است و تاکنون ادامه یافته و وظیفهٔ پسااستعمارگرایی بررسی عوامل تداوم نفوذ استعمار در دورهٔ پس از استقلال است و نظریه‌ای دربارهٔ گفتمان استعمار محسوب می‌شود (اشکرافت و همکاران، 1393 :352).

سعد البازغی فرضیهٔ نظریهٔ پسااستعماری را بر این اساس می‌داند که «استعمار قدیمی پایان پذیرفته است و مرحلهٔ جدیدی از استعمار و سلطه، معروف به دوران امپریالیسم یا کولینالی جانشین آن شده است» (البازغی،2000 :92). مفهوم استعمار نو این است که کشوری که در معرض آن قرار می‌گیرد از جهتی مستقل است و همهٔ ظواهر خارجی حاکمیت بین‌المللی را داراست؛ ولی درواقع ازمنظر نظام اقتصادی و به تبع خط مشی سیاسی‌اش، از خارج هدایت می‌شود (اسمیت، 1383 :197). حال آنکه

> نگرش پسااستعمارگر و پساساخت‌گرا ضمن ساخت‌گشایی و شالوده‌شکنی از گفتمان استعماری به طرح پرسش مجدد از مفهوم غرب می‌پردازد. چنین نگرشی اهمیت استعمار و امپریالیسم را در ظهور غرب و شکل گرفتن درک آن ازخود و نوع نگاه آن به بقیهٔ جهان را آشکار می‌کند (ساعی، 1385 :135).

این نظریه ماحصل اندیشه‌های استعمارستیزانهٔ اندیشمندان شرق و جهان سوم است که بر مبنای آن از حقیقت پشت پردهٔ استعمار نوین، پرده برداشته می‌شود و آن طرح این مسئله است که استعمار امروز خلاف استعمار کهن، دیگر به بهانهٔ آبادانی و صدور تمدن به دیگر سرزمین‌ها یورش نمی‌برد؛ بلکه با کانونی کردن فرهنگ و زبان خود، تلاش می‌کند شرق را به حاشیه براند، برای آن با معیارهای خود تصمیم بگیرد و شرق‌شناسی کند.

مبنای عمدهٔ مطالعات پسااستعماری در صدد به چالش کشیدن سوژهٔ امپریالیستی و سلطه و فرادستی غربی با هدف خروج از پارادایم استعماری است (دهشیری،1390 :77-78). حال

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

آنکه «نظریه‌های پسااستعماری از فرهنگ کشورهایی پشتیبانی می‌کند که عملاً دیگر مستعمره نیستند؛ اما هنوز با ذهنیت استعماری به آن‌ها نگریسته می‌شود... منتقدان شرقی و جهان سومی از اواخر دهۀ 1970 و رسماً از 1980 نظریه‌های اروپایی را با نقد پسااستعماری به چالش کشیدند و جهان‌شمولی ادبیات، فرهنگ و نظریات آن‌ها را در نفی و تردید افکندند...» (تسلیمی،1390: 274-275). این حوزه از مطالعات با امپریالیسم فرهنگی و تأثیر آن بر هویت و شیوۀ زندگی مردم جهان پیوند دارد و نه‌تنها بر عوامل مادی و اقتصادی که به سلطۀ اقتصادی می‌انجامد تکیه می‌کند، که بر نقش «گفتمان و ایدئولوژی» در توسعۀ نفوذ امپریالیسم نیز تأکید می‌ورزد (شیرزادی، 1388: 150). «تقریباً بیشتر پژوهشگران بر این باورند که کتاب ***شرق‌شناسی*** ادوارد سعید[1]، نخستین سنگ بنای شکل‌گیری این نظریه به‌شمار می‌رود و بعد از او اندیشمندانی همچون «هومی بابا[2]» و «گایاتری اسپیواک[3]» در این حوزه ظهور کردند» (صاعدی، 1394 :188). ادوارد سعید با نظریۀ «شرق‌شناسی» بابا با «تعامل استعمارشده با استعمارگر» و اسپیواک با «فرودستی جهان سوم» مشهور شده‌اند (تسلیمی، 1390: 276؛ خدایی، 1390؛ شیرزادی، 1388). فرانتس فانون[3] نیز از نخستین منتقدان نظریۀ پسااستعماری است که مسائل پسااستعماری را در نژاد، جنسیت، قومیت و رابطۀ زبان و قدرت واکاوی می‌کند (ادگار و سج‌ویک، 1387: 80). آثار مهم او، ***پوست سیاه، صورتک‌های سفید*** و ***نفرین‌شدگان زمین*** (فانون، 1353؛ همو، 1355؛ مکاریک، 1385: 336)، در شکل‌گیری زیربنای فکری نظریات پسااستعماری تاثیری بسزا داشته است؛ دیدگاه‌های فانون به اختصار بدین شرح است:

«سیاه و سفید» که با برتری‌جویی‌های سفیدپوستان و ازخودبیگانگی و شکل‌گیری عقدۀ حقارت و عوارض روانی و اقتصادی آن در سیاه‌پوستان همراه است؛ «مقایسۀ کشورهای توسعه‌یافته و کشورهای توسعه‌نیافته»؛ «استعمار و فرهنگ ازخودبیگانگی»؛ «پیوند استعمارگری با نژادگرایی»؛ «بورژوازی جعلی و کاریکاتوریک جوامع توسعه‌نیافته»؛ «ناکافی بودن آگاهی ملی در مبارزه علیه استعمار»؛ «ترجیح سوسیالیسم بر سرمایه‌داری» (شیرزادی، 1388: 155-161).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

مهم‌ترین اندیشه‌های ادوارد سعید در دو کتاب ***شرق‌شناسی*** (1386) و ***فرهنگ و امپریالیسم*** (1382)، ارائه شده است: سعید در مقولهٔ «اروپا، امریکا و مشرق‌زمین»، به معرفی دایرهٔ جغرافیایی جهان سوم و جهان غرب و شکل‌گیری متون شرق‌شناسانه پرداخته که در آن‌ها مشرق‌زمین (خاستگاه تمدن غرب و رقیب فرهنگی آن)، از سوی مستشرقان، سرزمین «دیگران» معرفی شده است. «شرق‌شناس، شرق‌شناسی، رابطهٔ شرق و غرب و گفتمان استعمار»؛ «تأثیر عنصر فرهنگ در شرق‌شناسی»؛ «مفهوم و هدف امپریالیسم و استعمار» نیز از دیگر مقوله‌های دیگر است که سعید به آن پرداخته است. او امپریالیسم را «عمل، نظر و ایستارهای یک مرکز بزرگ‌شهری مسلط و غالب که دربارهٔ سرزمین‌های دوردست تصمیم می‌گیرد» و استعمار را «نتیجهٔ امپریالیسم که خود، تمهید و تدارک اسکان مردمی بیگانه ـ مهاجر در سرزمینی دوردست به شمار می‌رود»، معرفی می‌کند (سعید، 1361 :166). از دید او، استعمار امروز در جایی که لازم است ماندگار شود، در جوی کاملاً فرهنگی و با کارکردهای سیاسی، عقیدتی، اقتصادی و اجتماعی ماندگار خواهد شد (همان، 162-166).

هومی بابا روابط فرهنگی میان غالب و فرودست را با رویکرد روان‌شناختی بررسی می‌کند. اثر مهم او ***موقعیت فرهنگ*** است. نظریات بابا به شکل زیر خلاصه می‌شود:

«هویت و ذهنیت استعمارزده» که طی آن هومی بابا هویت را مقوله‌ای فراتر از طبقه و نژاد و جنسیت می‌شمارد که در دنیای پسامدرن در کشاکش اختلاف‌ها و تفاوت‌ها برساخته می‌شود. او به مطالعهٔ رفتار، زبان و ذهنیت استعمارشده و رابطهٔ میان او با استعمارگر می‌پردازد و سوژهٔ استعمارشده را از نظر وجودشناختی، بی‌ثبات معرفی می‌کند. از دید بابا، پاسخ مستعمره به استعمارگر، نیمه‌رام ـ نیمه‌سرکش و غیرقابل‌اعتماد است که همین پدیده اقتدار فرهنگی استعمار را با معضل لاینحلِ تفاوت فرهنگی روبه‌رو می‌کند. «واژگان و مفاهیم به‌عنوان حوزهٔ طرح علایق و تجربیات»؛ «ناخودآگاه استعمارگر و استعمارزده» و طرح این مسئله که استعمارگر و استعمارزده از نوعی رابطهٔ بین‌الاذهانی برخوردارند و هر دو در تعامل با هم از کنش‌هایی بهره می‌گیرند که در ناخودآگاه آنان ریشه دارد (شیرزادی، 1388: 169)؛ «روابط روان‌شناختی فرهنگ غالب و زیردست» که بر اساس آن، استعمارگر از ترس طرد عاطفی، با وجود صمیمی نبودن، به مستعمره نزدیک می‌شود (تسلیمی،1390: 278) و «تقلید از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

استعمارگر»، از جمله موارد مورد تأکید هومی باباست. تفاوت فرهنگی باب گفتمانی را میان مستعمره و استعمارگر می‌گشاید که در نتیجهٔ آن، استعمار نیز در این روابط بین‌الاذهانی، در معرض ناخودآگاه استعمارزده قرار می‌گیرد. در این حالت، وقتی استعمارزده بتواند نگاه استعمارگر به خود را پاسخ دهد، می‌تواند با نگاه خود، استعمارگر را به چالش بکشد. این هدف مستعمره تنها به نیروی تقلید فراهم می‌شود. از راه تقلید سیاسی، مغلوب غالب می‌شود. تقلید از زبان استعمارگر در جایگاه مهم‌ترین نمود فرهنگی او موجب دگرگونی در نهاد استعمارگر می‌شود. زبان همچون دیگر مظاهر فرهنگی استعمار با ورود به مستعمرات، تغییر می‌کند و موجبات تغییر فرهنگی خود استعمار را نیز فراهم می‌آورد. باید یادآور شد ادوارد سعید بر اساس تضادهای دوتایی (شرق و غرب و غالب و مغلوب و ...) بر تفاوت میان استعمارگر و مستعمره صحه می‌گذارد و بابا از طریق تأکید بر نقاط تشابه دو قطب، شکلی جدید از «گفتمان دورگه» را ارائه می‌دهد (ر.ک: شیرزادی،1388: 174؛ خدایی، 1391؛ کریمی، 1386؛ دلاوری،1392 بارت مور، 1386: 51-56).

همان‌گونه که گفته شد گایاتری چاکراورتی اسپیواک[4] در حوزهٔ نقد پسااستعماری، از واژهٔ «فرودست» بهره می‌گیرد که معنای تحت‌اللفظی آن یعنی کسی که مقامی پایین دارد و در نظام مناسبات، در رده‌های پایین‌تر سلسله‌مراتب جای می‌گیرد. مهم‌ترین سرمنشأ تعریف اسپیواک از مفهوم فرودست نوشته‌های آنتونیو گرامشی[5] متفکر ایتالیایی قرن بیستم است. وی اصطلاح فرودست را در توصیف گروه‌های کشاورزان روستایی، رعایا، طبقهٔ کارگر و زنان و .. به کار گرفته است (جلیلی، 1386؛ مورتون، 1392 :79). او از منتقدان فمنیستی و پسااستعماری است که رویکردهای مارکسیستی، پساساخت‌گرایی، فمنیستی و پسااستعماری را درهم می‌آمیزد.

افزون بر این، اسپیواک معتقد است قائل شدن عنوان «مردانه» و «برتر» برای جهان غرب و عنوان «زن/ زنانه» و «فرودست» برای مشرق‌زمین، از دل همین باور به فرادستی و فرودستی زاده شده است (تسلیمی،1390: 283). «اسپیواک فراموش و خاموش کردن صدای فرودستان را ادامهٔ پروژهٔ سلطهٔ امپریالیستی می‌داند و نمایان ساختن جایگاه سوژهٔ فرودست را روشی در بر ملاسازی پارادایم مداخله‌گرانهٔ استعمار عنوان می‌کند» (یانگ، 1390: 410).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

6. خوانش پسااستعماری نمایشنامهٔ *ماه‌عسل* اثر غلامحسین ساعدی

6-1. خلاصهٔ نمایشنامهٔ *ماه‌عسل*

پردهٔ اول: در گرماگرم محبت یک زن و شوهر جوان که تازه عروسی کرده‌اند، ناگهان تلفنی مشکوک، زندگی و آرامش آنان را به هم می‌ریزد. گروهی ناشناس، با تحکم آنان را مجبور می‌کنند از مهمانی ناشناخته که هم‌اینک پشت در ایستاده است، پذیرایی کنند. زن و شوهر پس از کشمکش فراوان با خود، وحشت‌زده در را باز می‌کنند و پیرزنی عجیب و غریب را با پوشش و آرایشی شگفت‌انگیز و غیرعادی پشت در می‌بینند. پیرزن وارد زندگی آن دو می‌شود و پس از اندک زمانی، بر زندگی‌شان مسلط می‌گردد. امر و نهی‌های جنون‌آمیز، شکنجه، و حتی سواری گرفتن از آن‌ها، ابزار تسلط اوست.

پردهٔ دوم: پیرزن، زن و شوهر را تعلیم می‌دهد تا پس از او، مهمانان آیندهٔ منزل دیگران باشند. آن‌دو که به هیبت پیرزن درآمده‌اند، با تلفن افراد ناشناس، به مهمانی تازه‌ای می‌روند (ساعدی، 1357: 1-120).

6-2. بازخوانی شخصیت‌های نمایشنامهٔ *ماه‌عسل* بر اساس نظریهٔ پسااستعماری

از آنجا که شخصیت‌پردازی و توصیف ویژگی‌ها و عملکرد شخصیت‌های نمایشنامه یکی از اصولی‌ترین ابزارهای نمایشنامه‌نویسان در پردازش داستان است، در این پژوهش، شخصیت-های ***ماه عسل*** و کنش و واکنش آن‌ها بررسی و تحلیل شده‌اند.

6-2-1. تحلیل شخصیت پیرزن

یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌ها در این نمایشنامه پیرزن است. او ضدقهرمان روایت است.

6-2-1-1. بررسی نام و جنسیت پیرزن

در این نمایشنامه، پیرزن را تنها با نام عام پیرزن می‌شناسیم. بی‌نامی پیرزن از یک‌سو شخصیت او را از بُعد انسانی آن فراترمی‌برد و مفهومِ پشتِ نام او (استعمار) را برجسته می‌کند و از سویی دیگر، کهنه‌کاری استعمار را با قید پیری او، در ذهن خواننده تداعی می‌کند (تداعی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

کننده استعمار پیر انگلستان). ناآشنایی زن و شوهر با پیرزن، نشانگر جهل آنان در برابر پدیدهٔ شناخته‌شده‌ی استعمار است؛ آنچه سرنوشت شوم زن و شوهر را رقم می‌زند.

6-2-1-2. بررسی ویژگی‌های جسمانی و ظاهری و زبانی پیرزن

توصیف پوشش، چهره و اندام پیرزن در این نمایشنامه اهمیت بسیاری دارد: قد بسیار بلند، صورت استخوانی با دور چشم سیاه و دهان ماتیک‌آلودهٔ سرخ آتشگون و پوشش سراپا سرخ او، کارکردی شخصیت‌پردازانه دارد.

رنگ سرخ از رنگ‌هایی است که نمادشناسی پیچیده و گاه دوگانه‌ای دارد؛ در بُعد منفی، این رنگ نشانهٔ قدرت‌های دنیوی، دلاوری و خشم، شر و بدی، سنگ‌دلی، مرگ و آدم‌کشی، رفتارهای انسانی، زودرنجی و قهر است و با گرما و آتش، خون و لاشه، خشم‌گرفتن و مشکلات و... در پیوند است (شوالیه و گربران، 1388: 3/ 572). افزون بر کارکردهای یادشده، کارکرد ترساننده، هشدارگر، سرکوبگر و محدودکنندهٔ این رنگ نیز در شخصیت و منش پیرزن دیده می‌شود.

دهان ماتیک‌آلوهٔ پیرزن تداعی‌کنندهٔ خون‌آشامی اوست و دور چشم سیاهش به‌ویژه وقتی با صورت استخوانی وی همراه می‌شود، او را از روح زندگی تهی‌می‌کند. قد بسیار بلند پیرزن نیز مانند رشد جسمانی شکارچیان در نمایشنامهٔ ***چوب به دست‌های ورزیل*** (ساعدی، 1344)، نشانهٔ اوج‌گرفتن تدریجی نظام استعماری است که جهان‌شمولی استعمار در آموزه‌های پسااستعماری اعجاز احمد[6] را تداعی می‌کند (تسلیمی،1390: 275).

6-2-1-3. بررسی ویژگی‌های شخصیتی پیرزن

الف) غلبهٔ ایده و هدف بر احساسات و زندگی شخصی پیرزن

در زندگی پیرزن، عقیده به کار، جای هرگونه نگاه صمیمانه و زیبایی‌شناسانه به زندگی را می‌گیرد. با ورود پیرزن به خانه، همه مظاهر زیبایی و رویش و هنر، از میان می‌رود؛ جای گل و گلدان و تابلو را میز کار و پنجره‌ای گِل‌گرفته می‌گیرد (همان، 79). رقصی که پیرزن به زن و شوهر یاد می‌دهد، یک رژهٔ خشک نظامی است. توصیف پیرزن از کنش‌های جنسی نیز غریزی، حیوانی و به دور از ارزش‌های انسانی و عاطفی است و از آن به «قر و قمیش»، «ماچ»، «لاس»،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

«دست‌مالی»، «پر و پاچه نشون دادن» تعبیر می‌شود. او از روابط زناشویی به جفت‌گیری و تخمه و ترکه پس انداختن، تعبیر می‌کند (همان،60) که تنها به کار تولید میزبان (مستعمره) برای مهمانان (استعمارگران) می‌آید و اهدف توسعه‌طلبانهٔ او را تأمین می‌کند.

ب) فرادستی پیرزن و سلطهٔ قاطع او بر زندگی زن و شوهر

سلطه‌جویی تحت تأثیر فرودست دیدن مستعمرات و فرادست دیدن قدرت‌های استعماری، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که اساس فلسفهٔ استعمار بر آن استوار است. لحن و صدای تند، پرخاشگر و امری پیرزن (استعمار)، کارکرد خطابی زبان، زشت‌زبانی و بسامد بالای دشنام و توهین در گفتار او و در مجموع، همهٔ کنش و واکنش‌هایش (برای نمونه، تازیانه زدن به زن و شوهر، سواری گرفتن از آنان و واداشتنشان به انجام عمل جنسی در برابر او و...)، در خدمت گستردن دامنهٔ سلطهٔ او بر زندگی زن و شوهر (مستعمرات) است.

پیرزن برای پیشبرد اهداف خود، از دیگر قدرت‌های استعماری نیز بهره می‌جوید؛ مانندِ آوردن مردان سیاه‌پوش برای تنبیه زن و شوهر که چون همواره از بیرون می‌آیند، نماد دیگر کشورهایی هستند که در موقع مناسب، برای خاموش کردن انقلاب‌های مردمی، به یاری متحدان استعمارگر خود می‌شتابند.

ج) خشونت و سنگ‌دلی

پیرزن در ***ماه‌عسل*** هرگونه کنش ناسازگار با خواسته‌های خود را به بدترین شکل ممکن پاسخ می‌دهد. سرتاسر نمایشنامه، روایت سفاکی و خشم گرفتن و تنبیه است. این ویژگی نیز با خصلت خشن و باطن شیطانی استبداد، تناسب دارد؛ آنچه به کار حفظ تسلط نظام استبدادی بر دیگر مستعمره‌ها می‌آید و زشت‌ترین و فجیع‌ترین سیمای آن را می‌توان در تاریخ سیاست‌های استعماری جهان یافت.

رقص او نیز با صفت «خشن» توصیف می‌شود: «پیرزن: ...حرکات خشن و یک‌نواخت و نفس، درست در این‌جا [گلویش را نشان می‌دهد]» (همان، 86).او روش‌های شکنجه و استنطاق میزبانان را به زن و شوهر می‌آموزد. تحرک پیرزن در صحنهٔ «بکُش بکُش» و بسامد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

بالای کاربردهایی که با مرگ و کشتن پیوند دارد، به شکلی تأمل‌برانگیز، چهرهٔ او را با مرگ و نابودی پیوند می‌زند (همان، 49-51).

د) خیانتکاری و توطئه‌گری

پیرزن بسیار باهوش و تیزبین است و حتی افکار زن و شوهر را نیز می‌خواند. او این هوش خارق‌العاده را در راه توطئه‌گری به‌کار می‌گیرد. وقتی زن در یک بازی، می‌کوشد شوهرش را محک بزند، پیرزن با دعوت او به پاییدن نامحسوس شوهرش، از احتمال خیانت شوهر به او سخن می‌گوید (ر.ک: همان، 105-106)و ضمن آن، خیانت کشورهای استعمارگر به دیگر قدرت‌های استعماری را مجاز اعلام می‌کند. از دید او، استعمارگران می‌توانند با مستعمرات دیگر به شکل مخفیانه رابطه برقرار کنند و در همه حال، تأمین منافع برای آنان در اولویت قرار دارد و در این میان، هیچ هنجار اخلاقی نمی‌تواند آنان را از خیانت بازدارد.

ه) نظامیگری و میلیتاریسم

نیروی تسلیحاتی ازجمله پدیده‌هایی است که نفوذ استعمار را در مستعمرات نیرو می‌بخشد؛ از آن‌جا که این نمایشنامه مبتنی بر ایدهٔ یکی بودن ماهیت استعمار نو و کهن است، قدرت تسلیحاتی که در استعمار نو کنار رفته است نیز حضوری قاطع در کارکردهای استعمار در مستعمرات دارد. تعلیم رقص پیرزن نیز نوعی آموزش نظامی است که زن و شوهر (مستعمرات) با آموزه‌های او، به سربازان استعمار تبدیل می‌شوند و پس از مسخ کامل، به نمایندگی از استعمار، بر دیگر کشورها سایه می‌افکنند و اهداف استعمار را تأمین می‌کنند (همان، 85-88). این مسخ‌شدگی نیز با گفتمان پسااستعماری خودباختگی مستعمرات در برابر فرهنگ بیگانه و نیز تقلید مستعمرات از استعمراگران همسوست.

و) پیرزن، تجسم استعمار کهن در لباس استعمار جدید

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

پیش از این دربارهٔ جوان‌نمایی مضحک فرهنگ امریکایی سخن گفته شد. در این نمایشنامه، این ویژگی از راه کهنه و نو بودن پیرزن نیز تجسم یافته است. از نظر زبانی در گفتار پیرزن، همنشینی عوامانگی با تجدد و واژه‌ها و ساخت‌هایی از دو فضای فرهنگی متفاوت، گاه بافتی کمیک پدید می‌آورد. این تناقض زبانی، نشانهٔ تناقض موجود در شخصیت پیرزن است؛ برای نمونه، او دشنام‌های عوامانه و کوچه‌بازاری مانند «مادرقحبه»، «ننه‌سگ» و... (همان، 49) را در کنار واژگانی همچون «ایده»، «ایمان به کار»، «قدرت» و «صلابت» و ... به‌کارمی‌گیرد. چنین کاربردهایی با توجه به ماهیت تاریخی استعمار، کهنگی این نظام و تظاهر مصرّانهٔ آن را به تجدد، نمایش می‌دهد (همان، 56).

رنگ سرخ همچنین می‌تواند رویهٔ نمادین استعمار جوان نیز باشد؛ زیرا سرخ، همزمان رنگ جوانی و انرژی و نشاط نیز هست (شوالیه و گربران، 1388: 3/ 572). در این حالت، می‌توان گفت هرچند پیشینهٔ استعمار بسی کهن است (پیری پیرزن)؛ اما ظاهری جوان‌نما دارد. با این حال، زشتی و ناسازی هیبت او از زیر خروارها بزک نیز خود را نشان می‌دهد.

ز) پیرزن نمایندهٔ فرهنگ برهنه‌گرای امریکایی

پیرزن در گفتار و کردار خود، تمایل شدیدی به روابط جنسی دارد؛ شعرها، نمایش‌ها و رقص-های داستان‌دارش (ر.ک: همان، 59) اغلب فحوای جنسی دارند.

رنگ سرخ پوشاک و آرایش او، با روسپیگری در پیوند است. پیرزن یک روسپی بی‌شرم و سودجوست که به بهای تأمین منافع خود، به آسانی با هرکسی درمی‌سازد. او حتی تلاش می-کند زن و شوهر را به زور، به انجام رفتارهای جنسی وادارد. این رفتار پیرزن با توسعهٔ فرهنگ برهنه‌گرایی از سوی قدرت‌های استعماری پیوند دارد؛ سیاستی که استعمارگران ـ به ویژه امریکاـ از راه آن می‌کوشند فرهنگ بی‌قیدی و لاابالی‌گری و لذت‌جویی را با فرهنگ اندیشه و تفکر جایگزین کنند؛ مبادا مستعمره‌ها به فکر تغییر شرایط بیفتند.

ح) تلاش پیرزن برای برقراری رابطه و ترویج زبان، اندیشه و گفتمان خود در خانه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

بر اساس نظریات پسااستعماری، میان استعمارگر و استعمارشده همواره گفتمانی درمی‌گیرد که این گفتمان هرچند فرادستی استعمارگران را نمایش می‌دهد، به نوعی باعث تقلید مستعمرات از استعمارگران و ایجاد شباهت میان آنان نیز می‌شود. پیرزن نیز از آغاز ورود به نمایشنامه، گرایش و علاقهٔ شدیدی به گفت‌وگو با زن و شوهر دارد تا هم نقاط ضعف و قوت آنان را بشناسد، هم بتواند بر ایشان تأثیر بگذارد. شناخت و شناساندن مستعمرات به گفتمان‌های شرق‌شناسانه نزدیک می‌شود که ادوارد سعید بر آن تأکید فراوان دارد. پیرزن نخست زن و شوهر را می‌شناسد و سپس آن‌ها را همان‌گونه که خود می‌خواهد، به خودِ آنان معرفی می‌کند. این شناخت هم باعث ضعف اعتمادبه‌نفس مستعمرات می‌شود و هم راه سودجویی استعمار را بازمی‌کند (همان، 55).

آنچه نظریه‌پردازان پسااستعماری از آن به‌عنوان «شرق‌شناسی» یاد می‌کنند، در اصل حاصل همین مطالعات پیرزن (استعمار) در خانه (مستعمرات) است؛ اطلاعاتی که پیرزن از زن و شوهر می‌خواهد، هم دارایی زن و شوهر را محک می‌زند، هم توان نظامی و هم تکنولوژی و سطح پیشرفت صنعتی آنان را. توان تفکر و سطح دانش و سواد زن و شوهر نیز به شکلی گسترده در کانون توجه پیرزن قرار دارد.

باید یادآور شد گفت‌وگوی پیرزن با میزبانان، یک‌طرفه است؛ این پیرزن است که می‌پرسد؛ نه زن و شوهر؛ برای نمونه، سوگیری پیرزن در برابر پرسش زن و شوهر دربارهٔ دلیل انتخاب رنگ سرخ برای لباسش، منفی و کاملا سرزنش‌آمیز است. (همان، 34-35).

ترویج زبان در یک کشور نیز با ترویج فرهنگی همراه است. زبان به‌مثابهٔ یکی از مصادیق فرهنگ و ملیت همواره در پیوند و ارتباط مستقیم با تحولات اجتماعی و همگام با ساختارهای قدرت و حاکمیت حرکت کرده است. نظام استعمار با تحمیل آشکار و پنهان زبان خود بر مناسبات زندگی انسان بومی، گسترهٔ سلطه و نظارت خود را وسعت داده است و عرصهٔ رشد فرهنگ ملی را محدود کرده است. همین امر به زبان در حکم اصلی بنیادین در شکل‌گیری و تکوین نظریهٔ پسااستعماری، جایگاهی ویژه بخشیده است (شاهمیری، 1389: 173-174). در صحنهٔ دوم نمایشنامه، پیرزن را در حال آموزش شیوه‌ای از گفتمان به زن و شوهر می‌بینیم:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

شوهر : ... به‌خاطر ایجاد ایمان و اعتقاد مضاعف در راه‌های وابسته، آشنایی کامل با فنون زمان و راه‌یابی تجربی به زندگی کارگزاران زنان، باید هرچه زودتر عفریت جهالت را از میانهٔ تالاب‌های مشجر و مرصع و مراتع مربع، عبور داد و راه اصلی را نه‌تنها با قدرت یأس‌آمیز، بلکه با شگفتی جنون‌آمیز به سرمنزل مقصود رساند. بدین جهت، با غیرت ستیزنده و همت گزنده و رجعت خزنده، به جای بام‌غلطان‌های قدیمی، باید از خرمن-کوب‌های حصیری استفاده کرد و به سوی ابدیت شتافت (همان، 83–84).

این دیالوگ از مشتی سجع و جناس‌های بی‌ربط و بی‌معنا، تشکیل شده و نه نقش و جایگاه واژه‌ها و ترکیبات در جمله مشخص است و نه می‌توان میان جملات، پیوندی منسجم یافت. پیرزن می‌کوشد نخست ذهن زن و شوهر را از اندیشه پاک کند تا سپس فکر خود را به آنان القا کند. از نظر جامعه‌شناسی یا روان‌شناسی استعمار نیز ترویج اندیشهٔ لاقیدی و پرهیز از تفکرات عمیق در میان مردم مستعمرات، از دیگر شگردهای استعمار نو برای نفوذ بیشتر در مستعمرات بوده و هست (همان، 116).

ط) بدبینی و زودرنجی

پیرزن پیوسته اسیر سوءتفاهم است؛ از این رو، مدام در حال رنجیدن از رخدادهایی است که یک انسان با شرایط روانی عادی، از آن‌ها نمی‌رنجد. این ویژگی پیرزن، شکل نمادین شک و تردید قدرت‌های استعماری به مشروعیت خود در مستعمرات است که با ترس و تردید دائمی استعمارگران از اندیشه‌های مستعمرات پیوند می‌یابد. هرچند مستعمرات می‌کوشند به استعمارگران نزدیک شوند و از آن‌ها اطاعت کنند، باز هم استعمار نمی‌تواند به طور کامل و همه‌بُعدی به آنان اطمینان داشته باشد؛ زیرا به گفتهٔ نظریه‌پردازان پسااستعماری، اسیر پندار «او از من چه می‌خواهد؟» است (تسلیمی،1390: 283).

ی) دورویی پیرزن

رفتار، گفتار و حتی نگاه‌های پیرزن نشانگر دورویی اوست. نویسنده با بهره‌گیری از شگرد کنارگویی (که برای نمایش دورویی شخصیت‌ها کاربرد دارد)، این ویژگی پیرزن را نشان داده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

است. پیرزن پس از اینکه درمی‌یابد زن و شوهر به راستی او را نمی‌شناسند، از راه کنارگویی، ذهنیت خود را دربارهٔ آنان، به مخاطب منتقل می‌کند: «پیرزن: زکی!... شما نمی‌دونین من کی-ام؟/ شوهر: راستش... نه، نمی‌دونیم./ پیرزن [زیرلب:] عجب خنگ‌هایی هستن! [رو به آن‌ها.] من یه مهمونم... .» (ساعدی، 1357: 32-33). سیاستِ «تفرقه بینداز و حکومت کن» که سیاست شناخته‌شدهٔ قدرت‌های استعماری ازجمله انگلستان است، اساس کار اوست. او وقتی از توطئهٔ زن و شوهر علیه خود آگاه می‌شود، خیانت آنان را به هم، مجاز اعلام می‌کند؛ تا جایی که زن و شوهر به اصطلاح زیرآب هم را پیش او می‌زنند (همان، 95). تفرقهٔ آنان و تبدیل شدنشان به دو موجود مکانیکی که در موازات یکدیگر حرکت می‌کنند، منافع پیرزن را تامین می‌کند.

ک) نقش تعلیمی پیرزن

شاید مهم‌ترین نقش پیرزن در این نمایشنامه، نقش تعلیمی اوست. پیرزن از همان لحظهٔ آغاز ورودش به صحنه، برای تربیت کردن زن و شوهر به گونه‌ای که اهداف استعماری او را تأمین کنند، راه‌های متفاوتی در پیش می‌گیرد؛ بهره‌گیری داستان زمینه (تاریخ) از جمله ابزار اوست. داستان‌هایی که پیرزن مدام به آن‌ها استناد می‌کند، همان تاریخ کشورهای استعماری و مستعمرات است. او با بازگویی سرنوشت تلخ میزبان‌ها (کشورها)یی که کوشیده‌اند در برابر او بایستند، در دل زن و شوهر هراس می‌افکند و روح ایستادگی و مقاومت را در دل آنان می‌کُشد.

آموزش بی‌فکری و به کارگیری قوهٔ قهریه (تازیانه زدن) برای کشتن افکار انقلابی میزبانان، از جمله تعلیمات اوست. پیرزن در پردهٔ دوم نمایشنامه که پرسش عمده دربارهٔ روابط استعمارگران با هم یا با دیگر مستعمرات است، بسیاری از شگردهای کشورهای استعمارگر را به زن و شوهر آموزش می‌دهد (همان، 96-97). در گفتار پیرزن به‌ویژه وقتی میان میزبانان (مستعمرات) و خودشان (استعمارگران) فاصله قائل می‌شود، کاملاً تأثیر الگوی «فرادستی و فرودستی» را می‌توان دید؛ آنچه که اسپیواک بیش از همه بر آن تأکید دارد، مسئلهٔ فرودست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

درجهٔ دوم از محورهای مطالعات استعمار نو است که برای توصیف سطوح مختلف جامعهٔ پسااستعماری کاربرد دارد (برتنس، 1391: 244-245).

6-2-2. تحلیل شخصیت زن

6-2-2-1. بررسی نام و جنسیت زن

بی‌نامی زن نیز همچون پیرزن با ابهامی هنری، بُعد نمادین شخصیت او را تقویت می‌کند. زن، نماد سرزمینی (یا مردمانی) است که به تازگی با دولت‌مردی (شوهر) تازه‌کار پیوند یافته و به فکر فرداهای شیرین پیشِ روست. جنسیت زن نیز از دید نظریهٔ پسااستعماری نکته‌ای تأمل‌برانگیز است. زن در جایگاه نماد سرزمین/ مستعمره، مشرق‌زمین را بازنمایی می‌کند. این پدیده با نظر اسپیواک مبنی بر قائل شدن عنوان زنانه برای شرقِ فرودست، مطابقت دارد. زن در این نمایشنامه حضور فعالی ندارد و به شکلی تأمل‌برانگیز، کم‌گوی است؛ این امر می‌تواند وضعیت مستعمرات را در برابر قدرت‌های استعماری، نشان دهد. انفعال بیش از اندازهٔ زن بیانگر این واقعیت است که زنان جهان سوم اغلب تحت سیطرهٔ نظام استعماری دولت‌های دیکتاتوری و نیز نظام مردسالارانهٔ حاکم بر جامعهٔ سنتی قرار دارند. این انقیاد مضاعف پیامدهایی مانند بی‌مقدار شدن آنان، نداشتن هویت فردی و جمعی مستقل و انزوا را به همراه دارد (تایسن، 1387 :581-582).

6-2-2-2. بررسی ویژگی‌های جسمانی، ظاهری و زبانی زن

زن در این نمایشنامه سیری تنزلی را از سر می‌گذراند. این استحالهٔ تنزلی را در نوع گفتار زن نیز می‌توان دید. زن (سرزمین) که در آغاز، با شوهرش (دولت‌مردش) تعاملی سازنده دارد با حضور پیرزن در خانه و تحت تاثیر سیاست‌های مزورانه و تفرقه‌افکنانهٔ او، ناگهان خاموش می‌شود. این ویژگی افزون بر چالش میان دولت‌های استعماری با ملت‌هایشان، اختناق حاکم بر این سرزمین‌ها را نیز بازنمایی می‌کند. این حادثه در ظاهر او نیز اتفاق می‌افتد؛ او به‌مرور از زنی آراسته و شاداب و سرزنده، به پیرزنی شبیه پیرزن داستان تبدیل می‌شود؛ با همان قامت دراز، لباس‌های سرخ و حتی لحن و گفتار خشک و خشن پیرزن. (ساعدی، 1357: 10-12).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

بر اساس نظریات پسااستعماری، استعمار می‌کوشد استعمارشده را به رنگ خود و فرهنگ خود درآورد. این قاعده که تقلید نام دارد، مستعمرات را اندک اندک از خود و فرهنگ قومی و بومی، تهی و از استعمارگران پر می‌کند. این اوج سلطهٔ استعمار در مستعمرات است. تقلید و تقلید کردن از مؤلفه‌های مرکزیت‌بخشی به قدرت‌های بیگانه است. در سیر الگوپذیری شخصیت‌ها به این باور رسیده‌اند که بیگانگان حاضر در میان آنان از نظر مقام، نژاد، طبقه، اندیشه و فرهنگ از مرتبهٔ برتری برخوردارند (سلدن، 1392: 244-245).

با این حال، از آنجا که زن نماد سرزمین است و از این رو در باور نویسنده تقدس دارد، نمی‌تواند عمیقا با پیرزن یکی شود. در گفتمانِ درگرفته میان پیرزن (استعمار) و زن (مستعمره)، نوعی پاسخ نیمه‌رام ـ نیمه‌سرکش دیده می‌شود؛ هیچ‌یک عمیقا به دیگری اعتماد ندارد (ساعدی، 1357: 103). آنچه از دیدگاه هومی‌بابا با عنوان «هویت و ذهنیت استعمارزده» مطرح شده است.

3-2-2-6. بررسی ویژگی‌های شخصیتی زن

الف) پیوند زن با زندگی

پیش از ورود پیرزن، حجم فراوان گل و گیاه و گلدان در خانه، گرایش زن را به رویش و زندگی نشان می‌دهد (ساعدی، 1357: 9). پس از ورود پیرزن ناخودآگاه فضایی سترون و مرگ‌آلود بر زندگی زن حاکم می‌شود. در گریه‌های زن پس از استحالهٔ او به هیبت پیرزن نیز می‌توان مویه بر مرگ روح زندگی را دید. او هیچ‌گاه نمی‌تواند شکنجه‌گر خوبی باشد. ترس از جمود و مرگ تدریجی روح، او را از بی‌جانی و بی‌تکانی (انفعال) آدمک‌های مشقیِ درون اتاق خواب خود می‌ترساند (همان، 101-102).

ب) عفت و پاک‌دامنی

زن برخلاف پیرزن که سیمای یک روسپی کهنه‌کار را دارد، عفیف و پاک‌دامن است. او در آغاز حتی راضی نمی‌شود در بازی خاله‌روروک، نقشی به عهده بگیرد. از این دید، او با پیرزنِ روسپی (استعمار متجاوز)، در تقابل قرار می‌گیرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

پاکی زن، بکری یک سرزمین دست‌نخورده را در ذهن تداعی می‌کند که تنها به حریم و چارچوب زندگی خود (سرزمین خود) مؤمن است و هیچ نشانی از گرایش به دست‌اندازی در سرزمین‌های دیگر، در کنش‌ها و افکارش دیده نمی‌شود.

6-2-2-4. تحلیل شخصیت شوهر

6-2-2-4-1. بررسی نام و جنسیت شوهر

مردِ این نمایشنامه نام خاصی ندارد و تنها شوهر نامیده می‌شود؛ این پدیده با بُعد نمادین شخصیت او (دولتمردِ مسئول سرزمین)، کاملاً تناسب دارد؛ خواننده از او انتظار دارد شخصیتی حامی و قدرتمند باشد که رخدادهای روایت را با اقتدار و به سود خانواده (سرزمین) رقم می‌زند. جوانیِ مرد (دولتی جوان و بی‌تجربه) نیز با بی‌تجربگی او دربرابر سیاست‌های کهنه‌کارانهٔ استعمار (پیرزن) متناسب است.

6-2-2-4-2. بررسی ویژگی‌های جسمانی، ظاهری و زبانی شوهر

لباس راحتی که مرد در پرده اول پوشیده، ذهنیت آسودهٔ مرد را بازنمایی می‌کند (همان، 10). او در پایان، به لباس و ظاهرِ کارگزاران استعمار درمی‌آید و تحول درونی‌اش را با گفتار خشن و حتی تهدید زنش به شلاق زدن، نشان می‌دهد؛ درست مانند دولت‌مردان مستبد کشورهای استعماری. روند استحالهٔ او با گرفتن عصایی (در اصل، شمشیری تیز) از پیرزن، کامل می‌شود.

6-2-2-4-3. بررسی ویژگی‌های شخصیتی شوهر

الف) بی‌تجربگی و بی‌دانشی و ضعف در مسائل سیاسی، دفاعی و بین‌المللی

شوهر در آغاز این نمایشنامه مدعی است حوصله ندارد از خانه بیرون برود و با کسی ارتباط داشته باشد (همان، 11). اگر خانه را قلمرو یک کشور در نظر بگیریم، این ایدهٔ مرد با انزوای بین‌المللی یکسان پنداشته می‌شود. همین انزواطلبی است که باعث می‌شود شوهر/ دولت‌مرد استعمار را نشناسد و از شگردهای آن غافل بماند. بسامد «نمی‌دانم» و پاسخ‌های کوتاه از این دست در گفت‌وگوی او با پیرزن بسیار بالاست. این پدیده نیز ضعف دانش و ادراک سیاسی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

مرد را در برخورد با استعمار به‌روشنی نشان می‌دهد. او بسیار ضعیف است (وحشتزده در را بر روی پیرزن می‌گشاید و بسیار از او می‌ترسد). او از توان دفاعی، بی‌بهره است (کمبود لوازم دفاعی مانند گوشت‌کوب و ساطور و ... در خانه)؛ سواد و دانش سیاسی و مدیریتی ندارد (کمبود کتاب در خانه) (همان،44-45)؛ از این رو، او نمی‌تواند سرپرست مناسبی برای ادارهٔ زندگی (مملکت‌داری) باشد.

ب) وارد شدن در گفتمان و تعامل با استعمار

شوهر در این نمایشنامه بیش از زن با پیرزن وارد گفت‌وگو می‌شود. او کسی است که در را بر روی پیرزن گشوده و پیرزن به ادعای خودش به محض دیدن او، دریافته این مرد مناسب سرمایه‌گذاری برای مناسبات استعماری است. وضعیتی مشابه چراغ سبز نشان دادن به قدرت‌های استعماری از سوی دولتمردان یک سرزمین. غالب جملات شوهر در گفت‌وگو با پیرزن، پرسشی یا سخن‌گشایانه است؛ مانند تکرارِ «می‌گفتین» و... که نشان می‌دهد مرد بسیار به گفت‌وگو با پیرزن (استعمار) و تعامل با او، مشتاق است (همان، 32).

7. نتیجه

بر اساس تحلیل انجام‌شده، ساعدی در این نمایشنامه افزون بر پرداختن به بسیاری از گفتمان‌های رایج در نظریات پسااستعماری مانند

1. ترس و بی‌اعتمادی استعمار از استعمارشده؛
2. نیاز استعمار به پذیرفته شدن در مستعمرات؛
3. پاسخ نیمه‌رام ـ نیمه‌سرکش مستعمرات به استعمارگران؛
4. ذهنیت و ناخودآگاه مستعمرات؛
5. توسعه‌طلبی استعمارگرانی که تمنای جهان‌شمولی سیاست و فرهنگ خود را دارند؛
6. تلاش استعمار برای بسط زبان و تفکر خود از راه تهاجم فرهنگی؛
7. زنانه و کنش‌پذیر پنداشتن شرقِ مستعمره و مادرانه پنداشته شدن امریکا و ...؛

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

به جزئیات دیگری نیز پرداخته است که فراتر از حوزهٔ نظریات پسااستعماری، به حوزهٔ کلان‌تر سیاست و تاریخ و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی بازمی‌گردد که شامل موارد زیر است:

1. آسیب‌شناسی مستعمرات و نقش و جایگاه خود مستعمرات یا دولتمردان آن‌ها در رقم خوردن سرنوشت تیره و تار آنان؛

2. بی‌سوادی و ناآشنایی مستعمرات و دولت‌ها با سیاست‌های استعماری؛

3. ضعف تسلیحاتی و عدم دانش و آگاهی مستعمرات؛

4. ترجیح روابط داخلی بر روابط بین‌المللی که حاصل آن، ضعف تجربه و افتادن به دام استعمارگران کهنه‌کار و فرصت‌طلب است؛

5-تأثیر فاصلهٔ میان دولت و ملت در کشور استعماری در سوءاستفادهٔ استعمارگران از موقعیت آنان و ...؛

6. تأثیر استعمار بر جوامع استعماری (دیکتاتوری شدن حکومت‌های دست‌نشاندهٔ استعمار، تاراج سرمایه‌های مادی و معنوی مستعمرات)؛

7. ترویج فرهنگ استعمار فرادست در جوامع فرودست؛

8. نوع گفتمان استعمارگران.

با نگاهی دقیق به نظریه‌های اغلب اندیشمندانی که در حوزهٔ پسااستعمار نظریه‌پردازی کرده‌اند چنین آسیب‌شناسی و نقدی از فرهنگ مستعمرات زیر سلطه، به عمل نیامده است و عمدهٔ نظریه‌پردازان این رویکرد، به نقد و تقبیح سیاست‌های فرادستانهٔ استعمارگران پرداخته‌اند.

در این نمایشنامه، نه‌تنها نوع و کیفیت پردازش شخصیت‌ها، که میزان حضور و غلبهٔ صدا و کنش آنان در روایت نیز با ایدهٔ اولیهٔ نویسنده مبنی بر غلبهٔ نگاه فرادستانهٔ استعماری در مستعمراتِ فرودست سازگار است. پیرزن (استعمار) همه صدا و کنش و حرکت است و کنش و گفتار او سیر روایت را رقم می‌زند. مرد (دولتمرد حاکم بر مستعمره) کم‌تحرک است و چشم به دهان پیرزن (استعمار) دارد و بر زن (سرزمین/ ملت) حکم می‌راند و زن (سرزمین/ ملت)، بی‌صدا عملاً به عقب رانده می‌شود و در پایان، تن به استثمار می‌دهد.

این همه را ساعدی با توانی چشمگیر در شخصیت‌پردازی به تصویر کشیده است. شخصیت‌های ***ماه‌عسل*** همگی دقیقاً متناسب با نقش و جایگاه خود در روایت عمل می‌کنند و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

نقش واقعی و نمادین خویش را به خوبی و پابه‌پای هم پیش می‌برند و اجرا می‌کنند. جنسیت، نام، ویژگی‌های ظاهری و شخصیتی آن‌ها دقیقاً با هر دو بُعد واقعی و نمادین شخصیت آن‌ها تناسب دارد. این شخصیت‌ها آن اندازه قوی، پیچیده و هوشمندانه پرداخته شده‌اند که تمرکز خواننده را از حادثهٔ روایت، به خود معطوف می‌کنند و با هر جمله و کنش خود، دری تازه بر شناخت خواننده از استعمار و سیاست‌های استعماری و مستعمرات می‌گشایند.

پی‌نوشت‌ها

1.Edward Said
2. Homi K. Bhabha
3. Frantz Omar Fanon
4. Gayatry Chakravorty Spivak
5. Antonio Gramsci

منابع

- ادگار، اندرو و پیتر سج‌ویک (1387). ***مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- ادیب‌زاده، مجید (1387). ***زبان، گفتمان سیاست خارجی؛ دیالکتیک بازنمایی از غرب در جهان نمادین ایرانی***. چ1. تهران: اختران.
- اسمیت، فیلیپ (1383). ***درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی***. ترجمهٔ حسن پویان. تهران: دفترپژوهش‌های فرهنگی و مرکز گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- اشکرافت، بیل و همکاران (1393). ***فرهنگ اصطلاحات پسااستعماری***. ترجمهٔ حاجیعلی سپهوند. تهران: آریاتبار.
- البازغی، سعد و میجان الرویلی (2000). ***دلیل الناقدالادبی***. ط2. بیروت: المرکزالثقافی.
- بارت مور، گیلبرت (1386). «هومی بابا». ترجمهٔ پیمان کریمی. ***زریبار***. س 11. ش 63. صص 51- 56.
- *برتنس، یوهانس ویلم (1388)*. ***نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ فرزان سجودی. تهران: آهنگی دیگر.
- _____ (1391). ***مبانی نظریهٔ ادبی***. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. چ3. تهران: ماهی.
- تایسن، لیس (1387). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***. ترجمهٔ مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ج1. تهران: نگاه امروز.
- تسلیمی، علی (1390). ***نقد ادبی***. تهران: کتاب آمه.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

- حقیقی، شهین (1392). «چگونگی پردازش شخصیت زن در 42 نمایشنامه فارسی». رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز.
- خدایی، جابر (1391). «ادوارد سعید». *رویکردهای نوین ارتباطی*. http://jaberkhodaei.blogfa.com
- دلاوری، رضا (1392). «هومی بابا». Rezadelavari.com
- دهشیری، محمدرضا (1390). «از شرق‌شناسی تا مطالعات پسااستعماری؛ رویکرد میان‌رشته‌ای». ***مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی***. د 3. ش4. صص 61-89.
- ساعدی، غلامحسین (2537). ***ماه‌عسل***. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسهٔ انتشاراتی امیرکبیر.
- _____ (1344). ***چوب به دست‌های ورزیل***. تهران: مروارید.
- ساعی، احمد (1385). «مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسااستعماری». ***مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی***. ش73 .صص133-154.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (1392).***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ5. تهران: طرح نو.
- سعید، ادوارد (1386). ***شرق‌شناسی***. ترجمهٔ لطفعلی خنجی. تهران: امیرکبیر.
- _____ (1361). ***شرق‌شناسی شرقی که آفریده غرب است***. ترجمهٔ اصغر عسکری خانقاه و حامد فولادوند. تهران: عطایی.
- _____ (1382). ***فرهنگ و امپریالیسم***. *ترجمهٔ اکبر افسری*. تهران: گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- شاهمیری، آزاده (1389). ***نظریه و نقد پسااستعماری***. تهران: نشر علم.
- شوالیه ،ژان و آلن گربران (1387). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ سودابه فضایلی.5 ج. تهران: جیحون.
- شیرزادی، رضا (1388). «مطالعات پسااستعماری؛ نقد و ارزیابی دیدگاه‌های فرانتس فانون. ادوارد سعید و هومی بابا». ***مطالعات سیاسی***. س 2. ش 5. صص 149-174.
- صاعدی، احمدرضا (1394).«تحلیل گفتمان پسااستعماری در رمان *شرفه الهذیان* اثر ابراهیم نصرا... ». ***ادبیات پایداری***. س 7. ش 13. صص 185-204.
- فانون، فرانتس (1353). ***پوست سیاه، صورتک‌های سفید***. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- _____ (1342). ***دوزخیان روی زمین یا وصیت‌نامهٔ فانون***. با مقدمهٔ ژان پل سارتر. ترجمهٔ علی شریعتی. بی‌جا.
- فوران، جان (1378). ***مقاومت شکنندهٔ تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی. ترجمهٔ احمد تدین***. تهران: مؤسسهٔ خدمات فرهنگی رسا.
- کریمی، جلیل (1386). هومی بابا و مطالعات پسااستعماری ـ جامعه‌شناسی و زندگی روزمره در ایران». http://kazemia2.persianblogfa.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]

- محمدپور، احمد و مهدی علیزاده (1390). «تولد غرب و برساخت شرق دیگری شده از رویکرد پسااستعماری». ***مطالعات ملی***. س 12. ش 1. صص 141-170.
- مکاریک، ایرنا (1385). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجری و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مورتون، استفان (1392). ***گایاتری چاکراورتی اسپیواک***. ترجمهٔ نجمهٔ قابلی. تهران: بیدگل.
- یانگ، رابرت (1390). ***اسطورهٔ سفید: غرب و نوشتن تاریخ***. ترجمهٔ جلیل کریمی و کمال خالق پناه. تهران:پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-02]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.3.5.0]