



## خوانش پساستعماری شخصیت‌های نمایشنامه ماه عسل اثر غلامحسین ساعدی

شهین حقیقی<sup>\*</sup>، فرزانه فروزانی<sup>2</sup>، نرگس محمدی بدر<sup>3</sup>، مصطفی گرجی<sup>4</sup>

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

### چکیده

مطالعات پساستعماری از جمله پژوهش‌های میانرشته‌ای است که در برخی از آثار ادبی نمود پژوهنگی داشته است. این نظریه به تقابل بنیان‌های فکری شرق فروdest با غرب فرادست می‌پردازد و می‌کوشد گفتمان حاصل این تقابل را میان استعمار و مستعمره نشان دهد. حال آنکه نمایشنامه ماه عسل اثر غلامحسین ساعدی از آثار برجسته 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 نمایشنامه ماه عسل این نویسنده بر مبنای نظریه پساستعماری تحلیل شدند و حاصل کار، گواه چیش و پردازش درست و هوشمندانه و به جای شخصیت‌ها و قدرت و توان آنان در بیان ایده مرکزی نویسنده یعنی سیاست‌های استعماری است. ساعدی در آفرینش نظام پساستعماری در قالب ادبی زمینه‌های سلطه‌گری استعمار را در اشکال گوناگونش نمایان ساخته و همچنین افرون بر آنچه در نظریه پساستعماری مطرح شده، به جزئیات ظرفیتر و دقیق‌تری در گفتمان استعمارگر و استعمارشده پرداخته است که به حوزه کلاتر علوم سیاسی، اجتماعی و مردم‌شناسی بازمی‌گردد؛ از جمله آسیب‌شناسی مستعمرات و نقش و جایگاه خود مستعمرات یا دولت‌مردان آن‌ها در رق خوردن سرنوشت تیره و تار آنان را می‌توان مثال زد که از طریق ضعف‌های داخلی یا در سیاست خارجی امکان می‌یابد. گفتنی است که شیوه پژوهش در این مقاله تحلیلی است.

واژه‌های کلیدی: نظریه پساستعماری، غلامحسین ساعدی، نمایشنامه ماه عسل، شخصیت.

### 1. مقدمه

E-mail: Hagh.1390@gmail.com

\* نویسنده مسئول مقاله:

از عمدترين بنمايه‌های فکري رايچ در ادبیات ايران، بنمايه‌های سیاسی است که از ديرباز در آثار نويسندگان و شاعران اين سرزمين مطرح شده است، بهويشه از مشروطه به اين سو، چنين بنمايه‌هایي اساس و شناسنامه حيات ادبی و فکري نويسندگان و شاعران مبارز ايران را تشکيل می‌دهد. مبارزه با استعمار نيز از جمله درون‌مايه‌های است که نويسندگان ايرن بدان توجهی ويشه داشته‌اند؛ اگرچه

تاکنون، کشور ايران در اشغال كامل دولت‌های استعماری قرار نگرفته است؛ اما در طول دوره قاجار و پهلوی، بخشن‌هایی از کشور زیر سلطه استعمارگران بوده و پس از آن نيز حکومت ايران تحت استعمار سیاسی و اقتصادي و نفوذ استراتژی‌های استعمارگرایانه در جامعه قرار داشته است (محمدپور و علیزاده، ۱۳۹۰: ۱۶۲).

پاره پاره شدن ايران و از دست رفتن منابع ملي اين سرزمين در دوره قاجار، اين دوره را از تيره‌ترین دوره‌های تاريخي ايران معروفی می‌كند. از سوی ديگر پس از اشغال ايران در آغاز جنگ جهانی دوم و در پي 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 ايران را آشکارتر کرد (فوران، ۱۳۷۸: ۴۰۱-۴۰۰). اين مسئله نشانگر اين حقیقت است که «در واقع دوران پهلوی از دهه سی به بعد، دارای گفتمان پساستعماری است» (ادیب‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۰). ادبیات نمایشي فارسي نيز همچون ديگر انواع ادبی در موارد بسیاري، با مضامين اجتماعي و سیاسي، پيوندي عميق داشته است. از ميان نمایشنامه‌نويسان تراز اول ايران نيز نام غلامحسين ساعدی همواره با نام ساواک و شکنجه، مبارزه، افسای حریبه‌های استعمارگران و خودکامگان دولت پهلوی، همراه بوده است. ماه‌عسل ساعدی از جمله آثاری است که می‌توان آن را در بوته چنین نقدی سنجيد و نظریات پساستعماری نويسنده را در آن بررسی و ارزیابی کرد.

## ۲. پیشینه پژوهش

در حوزه نقد پساستعماری به صورت عمومی، پژوهش‌هایي صورت گرفته است؛ از جمله مقاله‌های «مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پساستعماری» ( ساعی، ۱۳۵۸)؛ «مقدمه‌ای بر مطالعات پساستعماری» (كريمي، ۱۳۸۵)؛ «از شرق‌شناسی تا مطالعات پساستعماری» (دهشيري، ۱۳۹۰)



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

در حوزه ادبیات نمایشی هنوز نقد و تحلیلی در خور در حوزه نقد پسااستعماری آثار مطرح ساعدی (بهویژه نمایشنامه ماه عسل) صورت نگرفته است. تنها در یک رساله دکتری با عنوان «چگونگی پردازش شخصیت زن در 42 نمایشنامه برگزیده فارسی» (حقیقی، 1392) به تأثیر استعمار بر روابط میان شخصیت‌های این نمایشنامه اشاره شده است.

### 3. روش پژوهش

نمایشنامه ماه عسل به دلیل فضا، زبان، ساختار و شیوه طرح ایدئولوژی نویسنده - که همان بررسی ماهیت و شگردهای استعمارگران در مستعمرات و نیز آسیب‌شناسی مستعمرات در برابر استعمار است - روایتی منحصر به فرد و ممتاز به شمار می‌آید. در این پژوهش نمایشنامه ماه عسل از منظر نقد پسااستعماری به شیوه‌ای توصیفی - تحلیلی، بررسی و دیدگاه‌های نویسنده درباره 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 دنیا امروز است که استعمار به شکلی دگرگون گسترش یافته است؛ زیرا با نگرشی به گفتمان امروز غرب و به خصوص امریکا و نگاه سلطه‌جویانه استعمارگران به خاورمیانه و شرق، ضرورت پرداختن و بررسی موشکافانه 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 نظریه پسااستعماری

اصطلاح پساستعماری یا postcolonial سازه‌ای است مرکب از پیشوند post به معنای «ضد»، «پس از» و «فراسو»، با واژه colonial به معنای «استعمار». پساستعمار پس از جنگ دوم جهانی و در پی شرایط فرهنگی خاص آن دوران، در بحبوحه مبارزات ضدنژادپرستی سیاهان امریکا شکل گرفت (برتنس، ۱۳۸۸: ۱۴۰).

روی هم رفته پساستعمارگرایی مجموعه تحقیقاتی در زمینه تأثیرات فرهنگی و سیاسی استعمار اروپایی بر جوامع مستعمره قلمداد می‌شود. مفهوم «پسا» بیانگر دوره پس از آغاز استعمار است و تاکنون ادامه یافته و وظیفه پساستعمارگرایی بررسی عوامل تداوم نفوذ استعمار در دوره پس از استقلال است و نظریه‌ای درباره گفتمان استعمار محسوب می‌شود (اشکرافت و همکاران، ۱۳۹۳: ۳۵۲).

سعد البازغی فرضیه نظریه پساستعماری را بر این اساس می‌داند که «استعمار قدیمی پایان پذیرفته است و مرحله جدیدی از استعمار و سلطه، معروف به دوران امپریالیسم یا کولینالی جانشین آن شده است» (البازغی، ۲۰۰۰: ۹۲). مفهوم استعمار نو این است که کشوری که در معرض آن قرار می‌گیرد از جهتی مستقل است و همه ظواهر خارجی حاکمیت بین‌المللی را دارد؛ ولی در واقع از منظر نظام اقتصادی و به تبع خط مشی سیاسی‌اش، از خارج هدایت می‌شود (اسمیت، ۱۳۸۳: ۱۹۷). حال آنکه

نگرش پساستعمارگر و پساخت‌گرا 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 از خود و نوع نگاه آن به بقیه جهان را آشکار می‌کند (ساعی، ۱۳۸۵: ۱۳۵).

این نظریه ماحصل اندیشه‌های استعمارستیزانه اندیشمندان شرق و جهان سوم است که بر مبنای آن از حقیقت پشت پرده استعمار نوین، پرده برداشته می‌شود و آن طرح این مسئله است که استعمار امروز خلاف استعمار کهن، دیگر به بهانه 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 عمدۀ مطالعات پساستعماری در صدد به چالش کشیدن سوژه امپریالیستی و سلطه و فرادستی غربی با هدف خروج از پارادایم استعماری است (دهشیری، ۱۳۹۰: ۷۷-۷۸). حال



آنکه «نظریه‌های پسااستعماری از فرهنگ کشورهایی پشتیبانی می‌کند که عملای دیگر مستعمره نیستند؛ اما هنوز با ذهنیت استعماری به آن‌ها نگریسته می‌شود... متقدان شرقی و جهان سومی از اوخر دهه 1970 و رسمای از 1980 نظریه‌های اروپایی را با نقد پسااستعماری به چالش کشیدند و جهان‌شمولی ادبیات، فرهنگ و نظریات آن‌ها را در نفی و تردید افکنندن...» (تسلیمی، 1390: 274-275). این حوزه از مطالعات با امپریالیسم فرهنگی و تأثیر آن بر هویت و شیوه زندگی مردم جهان پیوند دارد و نه تنها بر عوامل مادی و اقتصادی که به سلطه اقتصادی می‌انجامد تکیه می‌کند، که بر نقش «گفتمان و ایدئولوژی» در توسعه نفوذ امپریالیسم نیز تأکید می‌ورزد (شیرزادی، 1388: 150). «تقریباً بیشتر پژوهشگران بر این باورند که کتاب *شرق‌شناسی ادوارد سعید*<sup>۱</sup>، نخستین سنگ بنای شکل‌گیری این نظریه به‌شمار می‌رود و بعد از او اندیشمندانی همچون «هومی بابا<sup>۲</sup>» و «گایاتری اسپیواک<sup>۳</sup>» در این حوزه ظهور کردند» (صاعدی، 1394: 188). ادوارد سعید با نظریه «شرق‌شناسی» بابا با «تعامل استعمارشده با استعمارگر» و اسپیواک با «فروdstی جهان سوم» مشهور شده‌اند (تسلیمی، 1390: 276). خدایی، 1390؛ شیرزادی، 1388). فرانتس فانون<sup>۴</sup> نیز از نخستین متقدان نظریه پسااستعماری است که مسائل پسااستعماری را در نژاد، جنسیت، قومیت و رابطه زبان و قدرت واکاوی می‌کند (ادگار و سج‌ویک، 1387: 80). آثار مهم او، پرسن سیاه، صورتک‌های سفید و نفرین‌شدگان زمین (فانون، 1353؛ همو، 1355؛ مکاریک، 1385: 336)، در شکل‌گیری زیربنای فکری نظریات پسااستعماری تأثیری بسزا داشته است؛ دیدگاه‌های فانون به اختصار بدین شرح است:

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

مهم‌ترین اندیشه‌های ادوارد سعید در دو کتاب *شرق‌شناسی* (۱۳۸۶) و *فرهنگ و امپریالیسم* (۱۳۸۲)، ارائه شده است: سعید در مقوله «اروپا، امریکا و مشرق‌زمین»، به معرفی دایره 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. «شرق‌شناسی، شرق‌شناسی، رابطه 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 درباره سرزمین‌های دوردست تصمیم می‌گیرد» و استعمار را «نتیجه امپریالیسم که خود، تمهید و تدارک اسکان مردمی بیگانه - مهاجر در سرزمینی دوردست به شمار می‌رود»، معرفی می‌کند (سعید، ۱۳۶۱: ۱۶۶). 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، ۱۶۲-۱۶۶).

هومی بابا روابط فرهنگی میان غالب و فردست را با رویکرد روان‌شناسی 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 مطالعه رفتار، زبان و ذهنیت استعمارشده و رابطه میان او با استعمارگر می‌پردازد و سوژه استعمارشده را از نظر وجودشناختی، بی ثبات معرفی می‌کند. از دید بابا، پاسخ مستعمره به استعمارگر، نیمه‌رام - نیمه‌سرکش و غیرقابل اعتماد است که همین پدیده اقتدار فرهنگی استعمار را با معضل لایحل تفاوت فرهنگی روبه‌رو می‌کند. «وازگان و مفاهیم به عنوان حوزه طرح عالیق و تجربیات»؛ «ناخودآگاه استعمارگر و استعمارزده» و طرح این مسئله که استعمارگر و استعمارزده از نوعی رابطه بین‌الاذهانی برخوردارند و هر دو در تعامل با هم از کنش‌هایی بهره می‌گیرند که در ناخودآگاه آنان ریشه دارد (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۶۹)؛ «روابط روان‌شناسی فرهنگ غالب و زیردست» که بر اساس آن، استعمارگر از ترس طرد عاطفی، با وجود صمیمی نبودن، به مستعمره نزدیک می‌شود (تسليمی، ۱۳۹۰: ۲۷۸) و «تقلید از



استعمارگر»، از جمله موارد مورد تأکید هومی باباست. تفاوت فرهنگی باب گفتمانی را میان مستعمره و استعمارگر می‌گشاید که در نتیجه آن، استعمار نیز در این روابط بین‌الادهانی، 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 دوستایی (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، ۱۳۸۸؛ ۱۷۴؛ خدایی، ۱۳۹۱؛ کریمی، ۱۳۸۶؛ دلاوری، ۱۳۹۲؛ بارت مور، ۱۳۸۶: ۵۱-۵۶).

همان‌گونه که گفته شد گایاتری چاکراورتی اسپیواک<sup>۴</sup> در حوزه نقد پسااستعماری، از واژه «فروdst» 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 فروdst نوشه‌های آنتونیو گرامشی<sup>۵</sup> متفکر ایتالیایی قرن بیستم است. وی اصطلاح فروdst را در توصیف گروه‌های کشاورزان روستایی، رعایا، طبقه کارگر و زنان و .. به کار گرفته است (جلیلی، ۱۳۸۶؛ مورتون، ۱۳۹۲: ۷۹). او از متقدان فمینیستی و پسااستعماری است که رویکردهای مارکسیستی، پساختگرایی، فمینیستی 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 «فروdst» برای مشرق‌زمین، از دل همین باور به فرادستی و فروdstی زاده شده است (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۸۳). «اسپیواک فراموش و خاموش کردن صدای فروdstان را ادامه پروژه سلطه امپریالیستی می‌داند و نمایان ساختن جایگاه سوژه فروdst را روشی در بر ملاسازی پارادایم مداخله‌گرانه استعمار عنوان می‌کند» (یانگ، ۱۳۹۰: ۴۱۰).

## 6. خوانش پسااستعماری نمایشنامه ماه عسل اثر غلامحسین ساعدی

### 6-1. خلاصه نمایشنامه ماه عسل

پرده اول: در گرم‌گرم 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 پیزندی عجیب و غریب را با پوشش و آرایشی شگفت‌انگیز و غیرعادی پشت در می‌بینند. پیزند 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.

پرده دوم: پیزند، زن و شوهر را تعلیم می‌دهد تا پس از او، مهمانان آینده منزل دیگران باشند. آن دو که به هیبت پیزند درآمده‌اند، با تلفن افراد ناشناس، به مهمانی تازه‌های می‌روند (سعادی، ۱۳۵۷: ۱-۱۲۰).

2-6. بازخوانی شخصیت‌های نمایشنامه ماه عسل بر اساس نظریه پسااستعماری از آنجا که شخصیت‌پردازی و توصیف ویژگی‌ها و عملکرد شخصیت‌های نمایشنامه یکی از اصولی‌ترین ابزارهای نمایشنامه‌نویسان در پردازش داستان است، در این پژوهش، شخصیت‌های ماه عسل و کنش و واکنش آن‌ها بررسی و تحلیل شده‌اند.

### 2-6-1. تحلیل شخصیت پیزند

یکی از اصلی‌ترین شخصیت‌ها در این نمایشنامه پیزند است. او خدقه‌مان روایت است.

#### 2-1-1. بررسی نام و جنسیت پیزند

در این نمایشنامه، پیزند را تنها با نام عام پیزند می‌شناسیم. بی‌نامی پیزند از یکسو شخصیت او را از بُعد انسانی آن فراتر می‌برد و مفهوم پشت نام او (استعمار) را برجسته می‌کند و از سویی دیگر، کهنه‌کاری استعمار را با قید پیری او، در ذهن خواننده تداعی می‌کند (تداعی



کننده استعمار پیر انگلستان). ناآشنایی زن و شوهر با پیرزن، نشانگر جهل آنان در برابر پدیده 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 ماتیک‌آلوده 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 نشانه 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 گربان، 1388: 3/572). افزون بر کارکردهای یادشده، کارکرد ترساننده، هشدارگر، سرکوبگر و محدودکننده این رنگ نیز در شخصیت و منش پیرزن دیده می‌شود.

دهان ماتیک‌آلود پیرزن تداعی کننده خون‌آشامی اوست و دور چشم سیاهش به ویژه وقتی با صورت استخوانی وی همراه می‌شود، او را از روح زندگی تهی می‌کند. قد بسیار بلند پیرزن نیز مانند رشد جسمانی شکارچیان در نمایشنامه چوب به دست‌های ورزیل (سعادی، 1344)، نشانه اوج‌گرفتن تدریجی نظام استعماری است که جهان‌شمولی استعمار در آموزه‌های پسااستعماری اعجاز احمد<sup>۶</sup> را تداعی می‌کند (تسیلیمی، 1390: 275).

### 6-2-1-3. بررسی ویژگی‌های شخصیتی پیرزن

#### الف) غلبه‌ایده و هدف بر احساسات و زندگی شخصی پیرزن

در زندگی پیرزن، عقیده به کار، جای هرگونه نگاه صمیمانه و زیبایی‌شناشنه 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 گل‌گرفته می‌گیرد (همان، 79). رقصی که پیرزن به زن و شوهر یاد می‌دهد، یک رژه 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»،

«دستمالی»، «پر و پاچه نشون دادن» تعبیر می‌شود. او از روابط زناشویی به جفتگیری و تخمه و ترکه پس اندختن، تعبیر می‌کند (همان، ۶۰) که تنها به کار تولید میزان (مستعمره) برای مهمنان (استعمارگران) می‌آید و اهدف توسعه طلبانه او را تأمین می‌کند.

**ب) فرادستی پیروز و سلطه قاطع او بر زندگی زن و شوهر**

سلطه‌جویی تحت تأثیر فرودست دیدن مستعمرات و فرادست دیدن قدرت‌های استعماری، از مهم‌ترین ویژگی‌هایی است که اساس فلسفه استعمار بر آن استوار است. لحن و صدای تند، پرخاشگر و امری پیروز (استعمار)، کارکرد خطابی زبان، زشت‌زبانی و بسامد بالای دشنام و توهین در گفتار او و در مجموع، همه 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 دامنه سلطه او بر زندگی زن و شوهر (مستعمرات) است.

پیروز برای پیشبرد اهداف خود، از دیگر قدرت‌های استعماری نیز بهره می‌جوید؛ مانند 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 متحдан استعمارگر خود می‌شتابند.

### ج) خشونت و سنگدلی

پیروز در **ماه عسل** هرگونه کنش ناسازگار با خواسته‌های خود را به بدترین شکل ممکن پاسخ می‌دهد. سرتاسر نمایشنامه، روایت سفакی و خشم گرفتن و تنبیه است. این ویژگی نیز با خصلت خشن و باطن شیطانی استبداد، تناسب دارد؛ آنچه به کار حفظ سلط 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: «پیروز: ... حرکات خشن و یکنواخت و نفس، درست در اینجا [گلویش را نشان می‌دهد]» (همان، ۸۶). او روش‌های شکنجه و استنطاق میزان را به زن و شوهر می‌آموزد. تحرك پیروز در صحنه «بکش بگش» و بسامد



بالای کاربردهایی که با مرگ و کشتن پیوند دارد، به شکلی تأمل برانگیز، چهره 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 به کار 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 تسليحاتی از جمله 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 تسليحاتی 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 مسخ شدگی نیز با گفتمان پساستعماری خودباختگی مستعمرات در برابر فرهنگ بیگانه و نیز تقلید مستعمرات از استعمارگران همسوست.

#### و) پیرزن، تجسم استعمار کهن در لباس استعمار جدید

پیش از این درباره جوان‌نمایی مضمون 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 ساخته‌هایی از دو فضای فرهنگی متفاوت، گاه بافتی کمیک پدید می‌آورد. این تناقص زیانی، نشانه تناقص موجود در شخصیت پیرزن است؛ برای نمونه، او دشنامه‌ای عوامانه و کوچه‌بازاری مانند «مادر قحبه»، «نه‌سگ» و... (همان، ۴۹) را در کنار واژگانی همچون «ایده»، «ایمان به کار»، «قدرت» و «صلابت» و ... به کار می‌گیرد. چنین کاربردهایی با توجه به ماهیت تاریخی استعمار، کهنه‌گی این نظام و ظاهر مصرانه آن را به تجدد، نمایش می‌دهد (همان، ۵۶).

رنگ سرخ همچنین می‌تواند رویه نمادین استعمار جوان نیز باشد؛ زیرا سرخ، همزمان رنگ جوانی و انرژی و نشاط نیز هست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸: ۳/۵۷۲). در این حالت، می‌توان گفت هرچند پیشینه استعمار بسی کهن است (پیری پیرزن)؛ اما ظاهری جوان‌نما دارد. با این حال، زشتی و ناسازی هیبت او از زیر خروارها بزرگ نیز خود را نشان می‌دهد.

### ز) پیرزن نماینده فرهنگ برنه‌گرای امریکایی

پیرزن در گفتار و کردار خود، تمایل شدیدی به روابط جنسی دارد؛ شعرها، نمایش‌ها و رقص-های داستان‌دارش (ر.ک: همان، ۵۹) اغلب فحوات جنسی دارند.

رنگ سرخ پوشک 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 می‌کند زن و شوهر را به زور، به انجام رفتارهای جنسی وادارد. این رفتار پیرزن با توسعه فرهنگ برنه‌گرایی از سوی قدرت‌های استعماری پیوند دارد؛ سیاستی که استعمارگران – به ویژه امریکا – از راه آن می‌کوشند فرهنگ بی‌قیدی و لابالی‌گری و لذت‌جویی را با فرهنگ اندیشه و تفکر جایگزین کنند؛ مبادا مستعمرهای را به فکر تغییر شرایط بیفتد.

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



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 علاقه 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 خود آنان معرفی می‌کند. این شناخت هم باعث ضعف اعتمادبه نفس مستعمرات می‌شود و هم راه سودجویی استعمار را بازمی‌کند (همان، ۵۵).

آنچه نظریه پردازان پسااستعماری از آن به عنوان «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، یک طرفه است؛ این پیرزن است که می‌پرسد؛ نه زن و شوهر؛ برای نمونه، سوگیری پیرزن در برابر پرسش زن و شوهر درباره دلیل انتخاب رنگ سرخ برای لباسش، منفی و کاملاً سرزنش‌آمیز است. (همان، 34-35).

ترویج زبان در یک کشور نیز با ترویج فرهنگی همراه است. زبان به مثابه یکی از مصاديق 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، گستره سلطه و نظارت خود را وسعت داده است و عرصه رشد فرهنگ ملی را محدود کرده است. همین امر به زبان در حکم اصلی بنیادین در شکل‌گیری و تکوین نظریه پسااستعماری، جایگاهی ویژه بخشیده است (شاهمیری، 1389: 173-174). در صحنه دوم نمایشنامه، پیرزن را در حال آموزش شیوه‌ای از گفتمان به زن و شوهر می‌بینیم:

شوهر: ... به خاطر 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 میانه تالاب‌های مشجر و مرصع و مراتع مریع، عبور داد و راه اصلی را نه تنها با قدرت یأس‌آمیز، بلکه با شگفتی جنون‌آمیز به سرمنزل مقصود رساند. بدین جهت، با غیرت ستیزندۀ و همت گرنده و رجعت خزنده، به جای بام‌غلطان‌های قدیمی، باید از خرم‌من-کوب‌های حصیری استفاده کرد و به سوی ابدیت شتافت (همان، ۸۴-۸۳).

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. پیروزن 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 اندیشه لاقیدی و پرهیز از تفکرات عمیق در میان مردم مستعمرات، از دیگر شگردهای استعمار نو برای نفوذ بیشتر در مستعمرات بوده و هست (همان، ۱۱۶).

#### ط) بدینی و زودرنجی

پیروزن پیوسته اسیر سوءتفاهم است؛ از این رو، مدام در حال رنجیدن از رخدادهایی است که یک انسان با شرایط روانی عادی، از آن‌ها نمی‌رند. این ویژگی پیروزن، 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 همه‌بعدی به آنان اطمینان داشته باشد؛ زیرا به گفته نظریه پردازان پساستعماری، اسیر پندار «او از من چه می‌خواهد؟» است (سلیمی، ۱۳۹۰: ۲۸۳).

#### ی) دورویی پیروزن

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



است. پیرزن پس از اینکه در می‌یابد زن و شوهر به راستی او را نمی‌شناسند، از راه کنارگویی، ذهنیت خود را درباره آنان، به مخاطب منتقل می‌کند: «پیرزن: زکی!... شما نمی‌دونین من کی-ام؟/ شوهر: راستش... نه، نمی‌دونیم./ پیرزن [زیرلپ]: عجب خنگ‌هایی هستن! [رو به آن‌ها]. من یه مهمونم... .» (ساعده‌ی، 1357: 32-33). سیاستِ «فرقه بینداز و حکومت کن» که سیاست شناخته‌شده قدرت‌های استعماری از جمله انگلستان است، اساس کار اوست. او وقتی از توطئه 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). تفرقه آنان و تبدیل شدنشان به دو موجود مکانیکی که در موازات یکدیگر حرکت می‌کنند، منافع پیرزن را تأمین می‌کند.

### ک) نقش تعلیمی پیرزن

شاید مهم‌ترین نقش پیرزن در این نمایشنامه، نقش تعلیمی اوست. پیرزن از همان لحظه آغاز ورودش به صحنه، برای تربیت کردن زن و شوهر به گونه‌ای که اهداف استعماری او را تأمین کند، 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 تلح میزان‌ها (کشورها) یی که کوشیده‌اند در برابر او بایستند، در دل زن و شوهر هراس می‌افکند و روح ایستادگی و مقاومت را در دل آنان می‌کشد.

آموزش بی‌فکری و به کارگیری قوهٔ قهریه (تازیانه زدن) برای کشتن افکار انقلابی میزان، از جمله تعلیمات اوست. پیرزن در پرده دوم نمایشنامه که پرسش عمده درباره 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 به ویژه وقتی میان میزان (مستعمرات) و خودشان (استعمارگران) فاصله قائل می‌شود، کاملاً تأثیر الگوی «فرادستی و فروdestی» را می‌توان دید؛ آنچه که اسپیوواک بیش از همه بر آن تأکید دارد، مسئله فروdest است

درجه دوم از محورهای مطالعات استعمار نو است که برای توصیف سطوح مختلف جامعه پساستعماری کاربرد دارد (برتنس، ۱۳۹۱: ۲۴۴-۲۴۵).

### ۲-۲-۶. تحلیل شخصیت زن

#### ۱-۲-۲-۶. بررسی نام و جنسیت زن

بی‌نامی زن نیز همچون پیرزن با ابهامی هنری، بُعد نمادین شخصیت او را تقویت می‌کند. زن، نماد سرزمنی (یا مردمانی) است که به تازگی با دولتمردی (شوهر) تازه‌کار پیوند یافته و به فکر فردahای شیرین پیش روست. جنسیت زن نیز از دید نظریه پساستعماری نکته‌ای تأمل‌برانگیز است. زن در جایگاه نماد سرزمنی / مستعمره، مشرق‌زمین را بازنمایی می‌کند. این پدیده با نظر اسپیواک مبنی بر قائل شدن عنوان زنانه برای شرق فروdest، مطابقت دارد. زن در این نمایشنامه حضور فعالی ندارد و به شکلی تأمل‌برانگیز، کم‌گویی است؛ این امر می‌تواند وضعیت مستعمرات را در برابر قدرت‌های استعماری، نشان دهد. انفعال بیش از اندازه زن بیانگر این واقعیت است که زنان جهان سوم اغلب تحت سلطه نظام استعماری دولت‌های دیکتاتوری و نیز نظام مردسالارانه حاکم بر جامعه ستی قرار دارند. این انقیاد مضاعف پیامدهایی مانند بی‌مقدار شدن آنان، نداشتن هویت فردی و جمعی مستقل و انزوا را به همراه دارد (تایسن، ۱۳۸۷: ۵۸۲-۵۸۱).

#### ۲-۲-۶. بررسی ویژگی‌های جسمانی، ظاهری و زبانی زن

زن در این نمایشنامه سیری تنزلی را از سر می‌گذراند. این استحاله تنزلی را در نوع گفتار زن نیز می‌توان دید. زن (سرزمنی) که در آغاز، با شوهرش (دولتمردش) تعاملی سازنده دارد با حضور پیرزن در خانه و تحت تاثیر سیاست‌های مزورانه و تفرقه‌افکنانه او، ناگهان خاموش می‌شود. این ویژگی افزون بر چالش میان دولت‌های استعماری با ملت‌هایشان، اختناق حاکم بر این سرزمنی‌ها را نیز بازنمایی می‌کند. این حادثه در ظاهر او نیز اتفاق می‌افتد؛ او به مرور 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. (ساعدي، ۱۳۵۷: ۱۰-۱۲).



بر اساس نظریات پسااستعماری، استعمار می‌کوشد استعمارشده را به رنگ خود و فرهنگ خود درآورد. این قاعده که تقلید نام دارد، مستعمرات را اندک از خود و فرهنگ قومی و بومی، تهی و از استعمارگران پر می‌کند. این اوج سلطه 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 مرتبه برتری برخوردارند (سلدن، 1392: 244-245).

با این حال، از آنجا که زن نماد سرزمنی است و از این رو در باور نویسنده تقدس دارد، نمی‌تواند عمیقاً با پیرزن یکی شود. در گفتمانِ درگرفته میان پیرزن (استعمار) و زن (مستعمره)، نوعی پاسخ نیمه‌رام - نیمه‌سرکش دیده می‌شود؛ هیچ‌یک عمیقاً به دیگری اعتماد ندارد (سعادی، 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 (سعادی، 1357: 9). پس از ورود پیرزن ناخودآگاه فضایی سترون و مرگ‌آلود بر زندگی زن حاکم می‌شود. در گریه‌های زن پس از استحاله او به هیبت پیرزن نیز می‌توان موهیه 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 مشقی 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 پیرزن روسپی (استعمار متجاوز)، در تقابل قرار می‌گیرد.

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

مرد این نمایشنامه نام خاصی ندارد و تنها شوهر نامیده می‌شود؛ این پدیده با بعد نمادین شخصیت او (دولتمرد 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. جوانی مرد (دولتی جوان و بی‌تجربه) نیز با بی‌تجربگی او دربرابر سیاست‌های کهنه‌کارانه استعمار (پیروز) متناسب است.

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

لباس راحتی که مرد در پرده اول پوشیده، ذهنیت آسوده مرد را بازنمایی می‌کند (همان، 10). او در پایان، به لباس و ظاهر کارگزاران استعمار درمی‌آید و تحول درونی اش را با گفتار خشن و حتی تهدید زنش به شلاق زدن، نشان می‌دهد؛ درست مانند دولت‌مردان مستبد کشورهای استعماری. روند استحاله او با گرفتن عصایی (در اصل، شمشیری تیز) از پیروز، 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 فلمندو یک کشور در نظر بگیریم، این ایده مرد با انزواج 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 پیروز بسیار بالاست. این پدیده نیز ضعف دانش و ادراک سیاسی



مرد را در برخورد با استعمار بهروشی 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 اداره زندگی (ملکت‌داری) 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 سرزمنی. غالباً جملات شوهر در گفت‌وگو با پیرزن، پرسشی یا سخن‌گشایانه است؛ مانند تکرار «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 انجام شده، 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 - 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 شرق مستعمره و مادرانه پنداشته شدن امریکا و ...؛

- به جزئیات دیگری نیز پرداخته است که فراتر از حوزه نظریات پسااستعماری، به حوزه کلان‌تر سیاست و تاریخ و جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی بازمی‌گردد که شامل موارد زیر است:
۱. آسیب‌شناسی مستعمرات و نقش و جایگاه خود مستعمرات یا دولتمردان آن‌ها در رقم خوردن سرنوشت تیره و تار آنان؛
  ۲. بی‌سودای و ناآشنای مستعمرات و دولت‌ها با سیاست‌های استعماری؛
  ۳. ضعف تسلیحاتی و عدم دانش و آگاهی مستعمرات؛
  ۴. ترجیح روابط داخلی بر روابط بین‌المللی که حاصل آن، ضعف تجربه و افتادن به دام استعمارگران کهنه‌کار و فرصت‌طلب است؛
  - ۵-تأثیر فاصله میان دولت و ملت در کشور استعماری در سوءاستفاده استعمارگران از موقعیت آنان و ...؛
  ۶. تأثیر استعمار بر جوامع استعماری (دیکتاتوری شدن حکومت‌های دست‌نشانده استعمار، تاراج سرمایه‌های مادی و معنوی مستعمرات)؛
  ۷. ترویج فرهنگ استعمار فرادست در جوامع فرودست؛
  ۸. نوع گفتمان استعمارگران.

با نگاهی دقیق به نظریه‌های اغلب اندیشمندانی که در حوزه پسااستعمار نظریه‌پردازی کرده‌اند چنین آسیب‌شناسی و نقدی از فرهنگ مستعمرات زیر سلطه، به عمل نیامده است و عمدۀ نظریه‌پردازان این رویکرد، به نقد و تقبیح سیاست‌های فرادستانه استعمارگران پرداخته‌اند. در این نمایشنامه، نه تنها نوع و کیفیت پردازش شخصیت‌ها، که میزان حضور و غلبۀ صدا و کنش آنان در روایت نیز با ایده اولیۀ نویسنده مبنی بر غلبۀ نگاه فرادستانه استعماری در مستعمرات 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) کم تحرک 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



نقش واقعی و نمادین خویش را به خوبی و پابهای 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 حادثه 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. Gayatri Chakravorty Spivak
5. Antonio Gramsci

### منابع

- ادگار، اندره و پیتر سچویک (1387). *مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.
- ادیب‌زاده، مجید (1387). زبان، گفتمان سیاست خارجی؛ دیالکتیک بازنمایی از غرب در جهان نمادین ایرانی. ج 1. تهران: اختزان.
- اسمیت، فیلیپ (1383). درآمدی بر نظریه فرهنگی. ترجمه حسن پویان. تهران: دفترپژوهش‌های فرهنگی و مرکز گفتگوی تمدن‌ها.
- اشکرافت، بیل و همکاران (1393). *فرهنگ اصطلاحات پسااستعماری*. ترجمه حاجیعلی سپهوند. تهران: آریاتبار.
- البازغی، سعد و میجان الرویلی (2000). *دلیل الناقد الادبی*. ط 2. بیروت: المركز الثقافی.
- بارت مور، گیلبرت (1386). «هومی بابا». ترجمه پیمان کریمی. زریبار. س 11. ش 63. صص 51-56.
- برتنس، یوهانس ویلم (1388). *نظریه ادبی*. ترجمه فرزان سجادی. تهران: آهنگی دیگر.
- \_\_\_\_\_ (1391). *مبانی نظریه ادبی*. ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی. ج 3. تهران: ماهی.
- تایسن، لیس (1387). *نظریه‌های نقد ادبی معاصر*. ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی. ج 1. تهران: نگاه امروز.
- تسليمی، علی (1390). *نقد ادبی*. تهران: کتاب آمه.

- حقیقی، شهین (1392). «چگونگی پردازش شخصیت زن در ۴۲ نمایشنامه فارسی». رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شیراز.
- خدابنی، جابر (1391). «ادوارد سعید». رویکردهای نوین ارتباطی. <http://jaberkhodaei.blogfa.com>
- دلاری، رضا (1392). «هومی بابا». [Rezadelavari.com](http://Rezadelavari.com)
- دهشیری، محمد رضا (1390). «از شرق‌شناسی تا مطالعات پسااستعماری؛ رویکرد میان‌رشته‌ای». *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*. د. ۳. ش. ۴. صص ۸۹-۶۱.
- ساعدی، غلامحسین (2537). *ماه عسل*. تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری موسسه انتشاراتی امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (1344). *چوب به دست‌های ورزیل*. تهران: مروارید.
- ساعی، احمد (1385). «مقدمه‌ای بر نظریه و نقد پسااستعماری». *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*. ش. 73. صص 154-133.
- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (1392). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*. ترجمه عباس مخبر. ج. ۵. تهران: طرح نو.
- سعید، ادوارد (1386). *شرق‌شناسی*. ترجمه لطفعلی خنجی. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (1361). *شرق‌شناسی شرقی که آفریاده غرب است*. ترجمه اصغر عسکری خانقاہ و حامد فولادوند. تهران: عطایی.
- \_\_\_\_\_ (1382). *فرهنگ و امپریالیسم*. ترجمه اکبر افسری. تهران: گفت‌وگوی تمدن‌ها.
- شاهمیری، آزاده (1389). *نظریه و نقد پسااستعماری*. تهران: نشر علم.
- شوالیه، ژان و آلن گریبان (1387). *فرهنگ تمادها*. ترجمه سودابه فضایلی. ج. ۵. تهران: جیحون.
- شیرزادی، رضا (1388). «مطالعات پسااستعماری؛ نقد و ارزیابی دیدگاه‌های فرانتس فانون. ادوارد سعید و هومی بابا». *مطالعات سیاسی*. س. 2. ش. ۵. صص 174-149.
- صاعدی، احمد رضا (1394). «تحلیل گفتمان پسااستعماری در رمان شرفه الهیان اثر ابراهیم نصرا...». *ادبیات پایداری*. س. 7. ش. 13. صص 204-185.
- فانون، فرانتس (1353). *پوست سیاه، صورتک‌های سفید*. تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
- \_\_\_\_\_ (1342). *دوزخیان روی زمین یا وصیت‌نامه فانون*. با مقدمه ژان پل سارتر. ترجمه علی شریعتی. بی‌جا.
- فوران، جان (1378). *مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی*. ترجمه احمد تدین. تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- کریمی، جلیل (1386). *هومی بابا و مطالعات پسااستعماری - جامعه‌شناسی و زندگی روزمره در ایران*. <http://kazemia2.persianblogfa.ir>



- محمدپور، احمد و مهدی علیزاده (1390). «تولد غرب و برساخت شرق دیگری شده از رویکرد پساستعماری». *مطالعات ملی*. س. 12. ش. 1. صص 141-170.
- مکاریک، ایرنا (1385). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجری و محمد نبوی. تهران: آگه.
- مورتون، استفان (1392). *گایاتری چاکراورتی اسپیوک*. ترجمه نجمة قابلی. تهران: بیدگل.
- یانگ، رابت (1390). *اسطورة سفید: غرب و نوشتن تاریخ*. ترجمه جلیل کریمی و کمال خالق پناه. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.