سوژهٔ غرب و غرب به‌مثابهٔ سوژه در ادبیات داستانی جنوب ایران

(رویکردهای تقابلی و تعاملی)

نفیسه مرادی *

دانش‌آموختهٔ دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

یکی از درون‌مایه‌های اصلی ادبیات داستانی جنوب ایران، پرداختن به مسئلهٔ غرب است. نخستین حضور غربی‌ها در ایران به قرن شانزدهم میلادی و فعالیت‌های بازرگانی پرتغالی‌ها در هرمز برمی‌گردد؛ اما مسئلهٔ حضور غربی‌ها در ایران هم‌زمان با برجسته شدن مفهوم وطن در دوران مشروطه مورد توجه قرار گرفت. مواجهه‌های گوناگون تودهٔ مردم و روشن‌فکران با این مسئله در ادوار مختلف تاریخی ـ اعم از شیفتگی به غرب به‌عنوان نماد پیشرفت و تمدن، ستیز با غرب به‌مثابهٔ منشأ فساد و انحطاط اخلاقی، و نقد و تحلیل آن به‌عنوان هویتی مستقل و برساخته در دوران مدرن ـ به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شود: ۱. مواجهه با سوژهٔ غرب و شناخت و بررسی پدیده‌ای ناشناخته که برای بازاندیشی دربارهٔ ارتباط با آن و بازتعریفِ هویت ایرانی نیازمند شناخت آن هستیم. ۲. مواجهه با غرب به‌عنوان سوژه که جایگاه غرب را در مقام کنشگری و سوژهٔ قدرت تبیین می‌کند و وضعیت ابژهٔ قدرت (شرق که اینجا مقصود از آن ایران است) را به‌عنوان سوی دیگر دوتاییِ غالب ـ مغلوب مورد بررسی قرار می‌دهد. این پژوهش با بررسی این دو نوع مواجهه در سه اثر داستانیِ مکتب جنوب: داستان کوتاه «آقاجولو» (ناصر تقوایی، ۱۳۴۴)، داستان بلند جزیره (پرویز مسجدی، ۱۳۵۸) و داستان کوتاه

* نویسندهٔ مسئول: nafiseh.moradi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۴/۱۸

«سیاسنبو» (محمدرضا صفدری، ۱۳۶۸) نشان می‌دهد که آنجا که غرب به‌مثابهٔ سوژهٔ قدرت مطرح شده است، تنها پیامد آن تشدید و تثبیت گفتمان غرب‌ستیز و تأکید بر ذاتی بودنِ دوتاییِ غرب ـ شرق بوده؛ در حالی که مواجهه با سوژهٔ غرب و بررسی و تحلیل آن می‌تواند مسیری را به‌سوی گفتمان پسااستعماری باز کند و گفت‌وگو میان شرق و غرب و درنهایت شکستنِ دوتاییِ تقابلیِ غرب ـ شرق را در پی داشته باشد.

واژه‌های کلیدی: غرب، سوژه، «سیاسنبو»، جزیره، «آقاجولو»، جنوب.

۱. مقدمه

برای بررسی پیشینهٔ ارتباط ایرانیان با غربی‌ها، باید به دوران باستان و رابطهٔ ایران با توران، روم باستان و دیگر خارجی‌ها بازگشت و نشان داد که مواجهه با «دیگریِ» خارجی چگونه در طول دوران به شکل‌گیری اپیستمه‌ای در جامعهٔ ایرانی برای مواجهه با غرب و غربی منجر شده است. اما به‌طور خاص برخورد ایرانی در مقام نمایندهٔ شرق با اروپایی در جایگاه نمایندهٔ غرب و درواقع تثبیتِ دوتایی‌های تقابلیِ شرق ـ غرب و شرقی ـ غربی ریشه در دوران صفویه دارد. این دوران مقارن با عصری بود که به‌قول ادوارد سعید (۱۳۹۰: ۴۶)، شرقِ خیالی به‌منظور تأمین منافع قطب برتر ساخته شد. پس از دوران صفویان، سفر اروپاییان به ایران روندی رو به افزایش یافت؛ به گونه‌ای که فقط در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۰۰ ـ ۱۸۹۱م، بر مبنای نوشتهٔ جورج ناتانیل کرزن[1] (1892: 231)، ۱۹۲ بازرگان، سیاست‌مدار و نظامی خارجی به ایران آمدند و بسیاری از آن‌ها از سفر خود به ایران یادداشت‌هایی نیز بر جای گذاشتند. بر مبنای تحلیل سیدجواد طباطبایی، افزایش سفرهای غربی‌ها به ایران در راستای تثبیت هویت تازه‌ساخته‌شدهٔ غربی در آغاز دوران جدید اروپا بوده است:

> پیش از این نیز به این کشور سفر کرده بودند؛ اما با برآمدن صفویان (مصادف با آغاز دوران جدید تاریخ غربی که با دگرگونی‌های ژرفی که چهره‌ای نو به مغرب‌زمین می‌داد، هم‌زمان بود)، سفر سوداگران، ماجراجویان و فرستاده‌های سیاسی با آهنگی شتابان ادامه پیدا کرد. آهنگ سفر با کشف قاره‌ای نو شتاب بیشتری پیدا کرد و با این کشف، قارهٔ اروپا به قدرت مسلط جهانی تبدیل شد و از

این حیث، این قدرت مسلط جدید می‌بایست هویت و شخصیت نوآیین خود را متعین می‌کرد و این امر در آن دوره، البته جز با نگریستن در آیینهٔ شرق و در چالش با آن امکان‌پذیر نمی‌شد (طباطبایی، ۱۳۸۵: ۱۶۸).

به این ترتیب، نخستین برخوردهای غرب با شرق، از موضع قدرت بود با دنیایی اسرارآمیز و ناشناخته. در آن زمان، آگاهی به چنین جایگاهی، حداقل در میان شرقیان، وجود نداشت و موقعیت سوژه ـ ابژه در مواجههٔ غرب ـ شرق همواره وجود داشته و پس از این نیز وجود خواهد داشت؛ تا زمانی که ادوارد سعید در سال ۱۹۷۸م با انتشار مقالهٔ انتقادیِ «بازنمایی‌های غربی از فرهنگ شرقی» به بررسی گفتمان شرق‌شناسی و پیامدهای آن پرداخت (Mark Milne, 2009: 594) و دوتاییِ تقابلیِ غرب ـ شرق و حضور همیشگی غرب در موضع قدرت برتر و فاعلیت آن در مناسبات قدرت را مورد انتقاد قرار داد. در ایران نخستین مواجههٔ جدی و اثرگذار با غرب، در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم اتفاق افتاد. نفوذ و تأثیر غرب در ایرانِ این دوره به دو شیوهٔ متفاوت بود:

اول، نفوذ غرب به‌ویژه نفوذ اقتصادی بود که بیشترِ بازارهای شهری را تهدید کرده و به‌تدریج تجار و بازرگانانِ پراکندهٔ محلی را در قالب طبقهٔ متوسط فرامحلی یکپارچه ساخت. دوم، برخورد و ارتباط با غرب به‌ویژه تماس فکری و ایدئولوژیکی از طریق نهادهای نوین آموزشی بود که زمینهٔ رواج مفاهیم و اندیشه‌های جدید، گرایش‌های نو و مشاغل جدید را فراهم ساخت و طبقهٔ متوسط حرفه‌ای جدیدی به‌نام طبقهٔ روشن‌فکر به‌وجود آورد (آبراهامیان، ۱۳۹۲: ۶۵ ـ ۶۶).

آنچه هم بر تحول ادبیات به‌ویژه از عصر مشروطه تأثیر گذاشت و هم ادبیات را عرصه‌ای برای نمود خود کرد، نفوذ فکری غرب و نقش آن در شکل‌گیری طبقهٔ روشن‌فکر بود. این طبقه نخستین ایرانیانی بودند که رمان و نمایش‌نامه نوشتند یا روشن‌فکران و تاجران مهاجر (آخوندزاده، طالبوف و مراغه‌ای) یا تبعیدی‌های سیاسی (میرزاحبیب اصفهانی و میرزاآقاخان کرمانی) بودند که بر اثرِ دور ماندن از ایران، به درک ادبیات و فرهنگ ملت‌های دیگر نائل شدند (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۹). بازنمایی نخستین مواجهه‌های ایرانیان و غربی‌ها در ادبیات داستانیِ ایران تا پیش از دههٔ چهل، حکایت از شیفتگی به غرب دارد که البته با توجه به اوضاع اجتماعی و فرهنگیِ

نابسامان ایران در برابر جامعهٔ متمدن و پیشرفتهٔ غربیِ آن روزگار، دور از ذهن نیست. اما از اوایل دههٔ چهل در اجتماعات فرهنگی، محافل روشن‌فکری و ادبیات ایران (شعر و به‌ویژه داستان)، در رابطه با سوژهٔ غرب با نوعی چرخش گفتمانی مواجهیم. یکی از نخستین افراد اثرگذار در این چرخش گفتمانی، سیدفخرالدین شادمان (۱۲۸۶ ـ ۱۳۴۶)، سردبیر هفته‌نامهٔ ادبی *طوفان* در سال‌های ۱۳۰۵ ـ ۱۳۰۷ و استاد تاریخ دانشگاه تهران (۱۳۲۹ـ ۱۳۴۶) بود. شادمان از نخستین سیاست‌مداران و متفکران ایرانی بود که بر شناخت دقیقِ غرب تأکید می‌کرد و خودباختگی و وادادگی در برابر غرب را به‌شدت می‌نکوهید (بروجردی، ۱۳۸۴: ۸۹). پس از او، باید از سیداحمد فردید (۱۲۸۹ ـ ۱۳۷۳) نام برد. فردید فیلسوفی ایرانی بود که تحت تأثیر هایدگر قرار داشت و فلسفهٔ ضدمدرن هایدگر را در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی در محافل فرهنگی و روشن‌فکری ایران ترویج می‌کرد. او واژهٔ dysiplexia (غرب‌زدگی) را برای بیان مفاهیم ضدمدرن هایدگر ابداع کرد (وحدت، ۱۳۹۳: ۱۷۵). آل‌احمد از واژهٔ ابداعی فردید کارکردی کاملاً متفاوت ساخت و آن را محور گفتمانِ اجتماعی ـ سیاسی آثار خود قرار داد؛ گفتمانی که رسالهٔ معروف *غربزدگیِ* آل‌احمد در سال ۱۳۴۱ بر مبنای آن نوشته و منتشر شد. این رساله مورد اقبال قرار گرفت و زمینه‌سازِ پرداختنِ بیش از قبل روشن‌فکران و تودهٔ مردم به غرب در راستای تبیین جایگاهِ تقابلی آن و احیای فرهنگ بومی شد. محمدرضا تاجیک در مقدمه‌ای که بر کتاب قانون‌پرور می‌نویسد، دلایلی را برای مورد اقبال قرار گرفتن این جریان برمی‌شمارد: در وهلهٔ نخست، محدودیت‌هایی که در زمینهٔ فعالیت‌های سیاسی و آزادی بیان در ایران از اواسط دههٔ ۱۹۶۰م به‌بعد وجود داشت، سبب شده بود روشن‌فکرانی که رفتار و سیاست‌های نظام اقتدارگرا را برنمی‌تابیدند، جویای راه‌ها و شیوه‌های غیرمستقیم برای مخالفت خود با حکومت باشند. دوم اینکه موفقیت جنبش‌های جوامع جهان‌سومی در مقابله با قدرت‌های غربی، خود انگیزهٔ نیرومندی برای این گروه از روشن‌فکران به‌منظور ادامهٔ راه و اصرار بر گفتمانشان فراهم کرده بود (قانون‌پرور، ۱۳۸۳: ۲۶).

گفتمانی که به‌نوعی با انتشار رسالهٔ *غربزدگیِ* آل‌احمد در فضای فرهنگی و اجتماعی ایرانِ دههٔ چهل تثبیت شد، در آثار داستانی آل‌احمد و دیگر نویسندگان

دهه‌های چهل به‌بعد نمود کامل یافت؛ به طوری که بسیاری از آثار داستانی این دهه و دهه‌های پس از آن، ازجمله رمان *قرنطینه* (فریدون هویدا، ۱۳۴۱)، رمان *نفرین زمین* (جلال آل‌احمد، ۱۳۴۶)، داستان بلند *جزیره* (پرویز مسجدی، ۱۳۵۸) و مجموعه‌داستان *سیاسنبو* (محمدرضا صفدری، ۱۳۶۸)، را می‌توان مانیفست‌های مواجهه و مبارزه با غرب دانست. با وجود غلبهٔ گفتمان غرب‌ستیز[۲] در مواجهه با غرب در دههٔ چهل و دهه‌های پس از آن در ایران، در برخی آثار این دوره شاهد تلاش نویسندگان برای شکستن دوتاییِ شرق ـ غرب، خروج از گفتمان غرب‌ستیز و حرکت به‌سمت گفتمان پسااستعماری هستیم.

۱- ۱. مسئلهٔ پژوهش

در این پژوهش، مسئلهٔ چگونگیِ مواجههٔ ایرانیان با غرب از دریچهٔ ادبیات داستانی جنوبِ ایران مورد توجه قرار گرفته است. داستان‌نویسان مکتب جنوب به‌دلیل مواجههٔ مستقیم خود یا پدرانشان با غربی‌ها در زندگی روزمره در دورهٔ اقامت غربی‌ها در جنوب کشور (به‌سبب مسئلهٔ نفت و موقعیت استراتژیک خلیج‌فارس و بنادر جنوبی کشور)، توجهی خاص به حضور غربی‌ها در ایران داشته‌اند. در این پژوهش، نحوهٔ مواجهه با غربی‌ها را در سه اثر متفاوت از آثار داستان‌نویسان مکتب جنوب تحلیل و بررسی کرده و نشان داده‌ایم چگونه غرب در داستان‌ها گاهی در جایگاه سوژهٔ قدرت قرار می‌گیرد و رابطهٔ فرادست ـ فرودستی پدید می‌آید که در راستای تشدید دوتاییِ تقابلی شرق ـ غرب عمل می‌کند و گاه فقط به‌مثابهٔ سوژه‌ای مورد توجه و بحث نویسندگان است که به ابعاد مختلف حضور آن در جنوب ایران پرداخته‌اند؛ همچنین بیان کرده‌ایم که هر کدام از این شیوه‌های نمود در داستان، چه پیامدهایی در تولید و بازتولید کنش‌های اجتماعی در تعامل با غرب داشته‌اند.

۱- ۲. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ کلی مورد پژوهش، بازنمایی حضور غربی‌ها در ادبیات داستانی، دو اثر پژوهشی مهم وجود دارد:

کتاب *در آینهٔ ایرانی* (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی) نوشتهٔ محمدرضا قانون‌پرور که در سال ۱۹۹۳م به زبان انگلیسی توسط انتشارات دانشگاه تگزاس منتشر شد. ترجمهٔ فارسی این اثر نخستین بار در سال ۱۳۸۳، با ترجمهٔ مهدی نجف‌زاده و مقدمه‌ای از محمدرضا تاجیک، از سوی نشر فرهنگ گفتمان چاپ شد و پس از آن در سال ۱۳۹۲، توسط نشر تیسا با حذف مقدمهٔ محمدرضا تاجیک تجدیدچاپ شد. نویسندهٔ این اثر می‌کوشد از خلال برخی داستان‌ها، سفرنامه‌ها، نمایش‌نامه‌ها و دیگر آثار ادبیِ نوشته‌شده در بازهٔ زمانی ۱۱۷۹ ـ ۱۳۶۵ش، تصویری را که در طی دوران از غرب و غربی در ذهن ایرانیان وجود داشته است، به مخاطب نشان دهد و به‌گفتهٔ خود، به این پرسش پاسخ دهد که شخصیت غربی، و جوامع و تمدن غربی در این آثار چگونه ترسیم می‌شوند (قانون‌پرور، ۱۳۸۳: ۱۳). او نمونهٔ آماری خود را از میان برخی آثار نویسندگان برجسته انتخاب می‌کند و با بررسی آن‌ها نشان می‌دهد تصویری که نویسندگان معاصر ایران از غرب و غربی‌ها ارائه داده‌اند، گاه نشان از شیفتگی آن‌ها به غرب دارد، گاهی نمودار ستیز و دشمنی با آن است و گاهی نیز همراه با سوءظن، و حاکی از بیگانه‌هراسیِ ناخودآگاه جمعی ایرانیان است و در هر حال، به شناخت عمیق‌تر ایرانیان از خود نیز منجر می‌شود. نویسنده خود تأکید می‌کند که برای بررسی آثار نویسندگان از چارچوب نظری خاصی استفاده نکرده است.

کتاب *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب (روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲ ـ ۱۳۵۶)*، نوشتهٔ مجید ادیب‌زاده که در سال ۱۳۹۱، توسط انتشارات ققنوس منتشر شد. نویسنده در این کتاب به روان‌کاوی فرهنگی گفتمان ادبی در سال‌های ۱۳۳۲ ـ ۱۳۵۶، از طریق بررسی آثار مهم (شعر و داستان) در این سال‌ها، پرداخته و نحوهٔ بازنمایی نامطلوب (خودآگاهانه و ناخودآگاهانه) از غرب، به‌مثابهٔ ابژهٔ بیگانه، در ادبیات مدرن ایران را بررسی کرده است. او ضمنِ روان‌کاوی گفتمان فرهنگی این آثار، فضای نمادین آثار این دوره و نحوهٔ بازنمایی اسطوره‌های کهن ایرانی در آن را نیز تحلیل کرده است. او مهم‌ترین دستاور این اثر را «شناسایی و بیان تصاویر نامطلوب جمعی از بیگانه و عناصر پنهان و آشکار بیگانه‌ستیزی در جهان فرهنگی ایران مدرن» می‌داند (ادیب‌زاده، ۱۳۹۱: ۲۲۰).

نکتهٔ مهم این است که در هر دو اثر، به‌دلیل نبودِ روش مشخصی در انتخاب نمونه‌های مطالعاتی، گونه‌هایی از انواع مواجهه با غرب از نظر دور مانده است.

۱- ۳. نمونه‌های مطالعاتی

در پژوهش حاضر، با تمرکز بر ادبیات داستانی جنوب، موضوع مواجههٔ ایرانیان با غربی‌ها را از دو منظر بررسی کرده‌ایم: سوژگی غرب و غرب به‌مثابهٔ سوژه. برای ارائهٔ تحلیل دقیق‌تر و نتیجه‌ای نزدیک‌تر به واقعیت اجتماعی، سه داستان را که سه خوانش ایدئولوژیک متفاوت و سه دیدگاه مختلف را دربارهٔ موضوع مواجهه با غرب در سه دههٔ متوالی به‌نمایش می‌گذارند، به‌عنوان نمونه‌های مطالعاتی پژوهش انتخاب کرده‌ام: داستان کوتاه «آقاجولو» (ناصر تقوایی، ۱۳۴۴)، داستان بلند *جزیره* (پرویز مسجدی، ۱۳۵۸) و داستان کوتاه «سیاسنبو» (محمدرضا صفدری، ۱۳۶۸).

۱- ۴. روش پژوهش

در پژوهش حاضر، برای تحلیل داستان‌ها از روش کیفیِ تحلیل گفتمان استفاده کرده‌ام. با توجه به تنوع روش‌های تحلیل گفتمان، لازم است ذکر کنم که هر جا مفهوم گفتمان و تحلیل گفتمان آمده، از منظر فوکو به این مفاهیم پرداخته‌ام. فوکو گفتمان را مجموعه‌ای از گزاره‌ها می‌داند که همه شبیه به هم نیستند و در کنار هم گفتمان را شکل می‌دهند. به‌باور او، شباهت و تفاوت میان گزاره‌ها، منظم و سیستماتیک است و نه تصادفی؛ و از طریق مقایسهٔ روابط گزاره‌های مشابه و متفاوت می‌توان دریافت که نظام معنایی حاکم بر متن چه سوژه‌ها و ابژه‌هایی را در متن تولید کرده و گفتمان اصلی متن چیست (Foucault, 1972: 36 - 39). بر اساس این نظریات، متن هر سه داستان را تحلیل کرده و با تشخیص جایگاه‌های سوژه و ابژهٔ تخصیص‌یافته به شخصیت‌های داستان توسط گزاره‌های متنی و روابط میان آن‌ها، هیرارشی قدرت را در متن داستان یافته و گفتمان اصلی داستان را بر این اساس تعیین کرده‌ام. در ادامهٔ مقاله، به تبیین این مطلب خواهم پرداخت که تحلیل گفتمانِ نمونه‌های مطالعاتی پژوهش بر اساس آرای فوکو نشان می‌دهد گفتمان اصلی این داستان‌ها یا بر مبنای تقابل غرب ـ شرق و ارائهٔ

چهرهٔ غربی توسط شرق و درواقع گفتمانی غرب‌ستیز است یا بر مبنای گریز از این تقابل و حرکت به‌سمت گفتمان پسااستعماری.

۲. غرب در موقعیت سوژهٔ قدرت

داستان کوتاه «آقاجولو» جزء نخستین آثار منتشرشدهٔ ناصر تقوایی (متولد ۱۳۲۰، آبادان) در حوزهٔ هنر و ادبیات است که در سال ۱۳۴۴، در مجلهٔ *آرش* منتشر و بعدها در مجلات گوناگون بازنشر شد. تقوایی خود در مصاحبه‌ای که طالبی‌نژاد با او انجام داده است، در این باره می‌گوید:

> من کارم را از ادبیات شروع کردم؛ به این دلیل که ادبیات مهم‌ترین رکن فرهنگ ما بود، با ریشه‌ای چندهزارساله در تاریخ ما [...] اولین داستانی که نوشتم، یکی از بهترین داستان‌های کوتاه ادبیات معاصر است [...] کلاً دوازده داستان کوتاه نوشتم. جلال آل‌احمد معتقد بود که من اولین داستان‌های «کارگری صنعتی» را در ادبیات ایران نوشته‌ام. پیش از من هرچه نوشته شده بود، دربارهٔ حرفه‌های سنتی بود. اما داستان‌های من در محیط‌های صنعتی مثل شرکت نفت و باراندازهای جنوب اتفاق می‌افتاد [...] من عاشق ادبیات بودم و هستم و برایش مقام بالاتری نسبت به سینما قائلم. اگر هم ادبیات را کنار گذاشتم و به سینما روی آوردم، علت‌های دیگر داشت (طالبی‌نژاد، ۱۳۹۲: ۲۱ ـ ۲۳).

«آقاجولو» روایت زندگی مردی ایتالیایی به‌نام مهندس جولیو در بندر لنگه است. داستان با صحنهٔ پایانی روایت آغاز می‌شود و بعد راوی ماجرا را از آغاز شرح می‌دهد:

> آفتاب از بلندی بادگیرها که پایین آمد به شیشهٔ رنگی پنجره‌ها می‌تابد و بر دیوار گچ‌کاری اتاق‌های رنگین کمانه می‌کشد. تنها خانه‌ای که صبح‌ها خورشید روی شیشه‌های پنجره‌اش برق نمی‌زند، خانهٔ بزرگ رو به میدان بازی بچه‌هاست. مردم همهٔ شیشه‌ها را با سنگ شکسته‌اند [...] در این خانه بود که آقای مهندس جولیو کم‌کم داشت زندگی می‌کرد که نشد یا نگذاشتند. شب‌ها پنجرهٔ اتاق سمت راست روشن بود و گاه دادوفریاد زنی سکوت قبرستانی خانه را به‌هم می‌زد (تقوایی، ۱۳۸۶: ۴۰).

در همین آغاز روایت، تقابل میان مردم بندر و آقاجولو تلویحاً نشان داده می‌شود: مردم شیشه‌های خانهٔ او را با سنگ شکسته‌اند؛ همچنین اِعمال قدرت احتمالی آقاجولو بر زنی را که در خانه‌اش (همسرش) بوده، از اشاره به دادوفریادهای زن می‌توان حدس زد. شخصیت اصلی داستان، مردی ایتالیایی به‌نام آقاجولو است و تمام خرده‌روایت‌های داستان حول شخصیت و عملکرد او شکل می‌گیرند.

راوی نخست زندگی بومی مردم بندر و طبیعت زیبای آن را توصیف می‌کند و بعد با بیان حادثه‌ای (شکسته شدن شیشه‌های خانهٔ آقاجولو توسط مردم بندر)، شنیده شدن صدای دادوفریاد گاه‌به‌گاه زنی از خانهٔ آقاجولو و اشاره به عکسی که آقاجولو موقع رفتنش به یکی از پسربچه‌های بندر به‌نام دلو داد، به روایت داستان از لحظهٔ ورود آقاجولو به بندر می‌پردازد. دلیل ورود آقاجولو ـ که در آغاز داستان مهندس جولیو نامیده می‌شود ـ به بندر لنگه مشخصاً بیان نمی‌شود؛ اما از عملکرد او چنین به‌نظر می‌رسد که به‌دنبال کسب منفعتی در بندر لنگه است. او ابتدا خانه‌ای روبه‌روی خانهٔ میرزاحسن (صاحب کارگاه صدف‌پاک‌کنی) اجاره می‌کند و به میرزاحسن پیشنهاد شراکت و تأسیس شرکت سهامی می‌دهد؛ اما میرزاحسن از ترس اینکه مبادا سرش کلاه برود، نمی‌پذیرد. بعد سراغ راننده‌کامیونی می‌رود که از آن طرف کوه‌ها بار میوه می‌آورد، کامیون او را می‌خرد، کارگرها را که ماهی‌گیر یا حمال بارانداز بودند، سوار کامیون می‌کند و در جست‌وجوی گوگرد به کوه‌های بستانه می‌برد که با ریزش معدن، پای سه نفر آسیب می‌بیند؛ حمال‌ها و ماهی‌گیرها عصبانی می‌شوند و به سر کار سابقشان برمی‌گردند. تلاش‌های مهندس جولیو برای کسب درآمد و منفعت در بندر لنگه با شکست مواجه می‌شود.

تا همین جای داستان به‌نظر می‌رسد مهندس جولیو که از ایتالیا و از راه‌آب به بندر آمده و ماندگار شده، شرق را ـ که در اینجا شامل بندر لنگه، موقعیت جغرافیایی و مکانی آن، منابع طبیعی‌اش و مردمان آن می‌شود ـ ابژه‌ای می‌داند که می‌تواند آن را تحت هدایت و کنترل خود درآورد و از این طریق به اهداف مالی مورد نظرش دست یابد. حضور جولیو در بندر لنگه و نوع رابطهٔ او با مردم بومی بندر، در چارچوب گفتمان شرق‌شناسی می‌گنجد؛ زیرا «شرق‌شناسی یک شیوهٔ غربی برای سلطه بر

مشرق‌زمین، تغییر ساختار آن و اِعمال قدرت بر آن است» (سعید، ۱۳۹۰: ۲۲). از سوی دیگر نوع مواجههٔ مردم بومی بندر با مرد ایتالیاتی نیز حائز اهمیت است.

مواجههٔ مردم بندر با جولیو دو سویه دارد: رویارویی با تجدد و رویارویی با «دیگری». تجربهٔ تجدد در ایران تاریخی طولانی دارد؛ اما بحث دربارهٔ تجدد در معنای مدرن آن در ایران که در پیوند با صنعت است، به دوران قاجار برمی‌گردد. در ایران، مسئلهٔ تجدد ابعاد پیچیده‌ای یافت. عباس میلانی این ابعاد را چنین توصیف می‌کند:

> در ایران مراد برخی از تجدد، جامعه‌ای آزاد و دموکراتیک، عرفی و عقل‌گرا بود؛ گروهی دیگر در لوای تجدد، سوداگر سلطهٔ استعماری بودند؛ برخی هم از تجدد بیشتر نظام مالیاتی منظم‌تر و دستگاه تفتیش افکار و احزاب قاهرترش را می‌خواستند. به عبارت دیگر، نزاع معارضان و منادیان تجدد در ایران همواره در سایهٔ مسئلهٔ استعمار صورت پذیرفته است (۱۳۸۷: ۱۲۷).

یک وجه تقابل میان شرق ـ غرب در «آقاجولو» در واقع تقابلی است که زندگی سنتی مردم بومی با مدرنیته و تجدد دارد. سابقهٔ تقابل زندگی شرقی با مدرنیته ـ محصول غرب ـ به سال ۱۹۴۲م و کنفرانس کیوتو در ژاپن (پس از شکست ناوگان دریایی امریکا در بندر پرل توسط ژاپن) برمی‌گردد. در این کنفرانس، برای نخستین بار این موضوع مطرح شد که چگونه می‌توان بر مدرنیته غلبه کرد و پس از آن پرسش در این باره و پیدا کردن پاسخ‌هایی برای آن در شرق و حتی در میان برخی طبقات جوامع غربی فراگیر شد (Buruma, 2005: 1 - 3). یکی از درون‌مایه‌های اصلی داستان نیز که در پیوند با گفتمان اصلی داستان و تبیین آن است، اشاره به مضرات روی آوردن به مظاهر مدرن در جوامع سنتی است که با گفتمان غرب‌ستیز داستان پیوند خورده و در واقع تقابل سنت ـ مدرنیته بر تقابل شرق (بندر لنگه) ـ غرب (آقاجولو) منطبق شده است. آنچه فکر این شغل آخر (عکس گرفتن از زن‌ها و فرستادن به آن سوی آب‌ها) را به ذهن آقاجولو می‌اندازد و منجر به آزار دیدن زینب و دختر کدخدا می‌شود، ورود صنعت عکاسی به بندری دورافتاده با مردمانی بومی و سنتی است. زینب برای اینکه قشنگ‌تر از دختر کدخدا بیفتد، بتوله را از روی صورتش برمی‌دارد؛ یعنی یکی از مظاهر سنتی و بومی خود را در برابر یک شیء مدرن کنار می‌گذارد و نتیجه‌اش

اتفاقات بعدی آن در داستان است (ازدواج آقاجولو با او و...). درواقع به‌طور تلویحی در داستان با نفی مظاهر مدرن روبه‌روییم؛ زیرا این مظاهر در تقابل با زندگی بومی و سنتی مردم شرق قرار می‌گیرند و باعث تباهی آن می‌شوند. این مظاهر به‌وسیلهٔ یک غربی به خاک بندر آورده شده‌اند و در پیوند با او هستند و با او یکی دانسته می‌شوند. نمونه‌های این ایده در داستان‌های مکتب جنوب بسیار است؛ ازجمله رمانِ *اهل غرق* (منیرو روانی‌پور، ۱۳۶۸) و نیز بسیاری از آثار فتح‌الله بی‌نیاز، مانند *مکانی به وسعت هیچ* (۱۳۶۹)، *علیاحضرت فرنگیس* (۱۳۷۸)، *دریاسالار بی‌دریا* (۱۳۸۲) و *خیبر غریب* (۱۳۹۳).

اما بُعد دیگر مواجههٔ مردم بندر با مرد ایتالیایی، مواجهه با دیگری است. کاترینا استنو[۳] تضاد با دیگری را بیگانه‌ستیزی و ریشهٔ آن را اسطوره‌های طرد فرهنگی می‌داند:

> پدیدهٔ طرد بیگانه از این ناشی می‌شود که انسان‌ها تفاوت دیگران با خود را نابهنجاری تلقی می‌کنند و این پدیده هنگامی در ذهن جمعی به اوج خود می‌رسد که اسطوره‌هایی مبنی بر وجود نژادهای غول‌سان شکل گرفته باشد. نژادهایی که معمولاً در جای دیگر زندگی می‌کنند؛ آن سوی رودخانه یا دریا، آن سوی کوه‌ها و بیابان‌ها، در آن سر دنیای شناخته‌شده و به‌سان موجودات کاملاً واقعی و عینی وصف شده‌اند (استنو، ۱۳۸۳: ۲۰).

در ایران، فرایند دیگری‌سازی غرب از دههٔ ۱۳۳۰ آغاز شد:

> روشن‌فکران غیرمذهبی ایران در دهه‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۵۰، موازی با احساسِ دیگربودشان در برابر دولت، با گونهٔ دومی از دیگربود در برابر غرب روبه‌رو بودند. در حالی که دیگربودِ اول بی‌واسطه‌تر، مشخص، خطرناک و روشن بود، دیگربودِ دوم دوردست‌تر، انتزاعی، بی‌خطر و مبهم به‌نظر می‌آمد. دشمن یک موجودیت مسلح، سرکوبگر و محدود به‌نام دولت نبود؛ بلکه یک کلیت دوردست و ناروشن و انتزاعی به‌نام غرب بود. از آنجا که روشن‌فکرانِ غیرمذهبی، رژیم ایران را امتداد موجودیت بزرگ‌تری به‌نام غرب می‌دانستند، این دو گونهٔ دیگربود

نسبت به دولت و نسبت به غرب، به‌گونه‌ای جدانشدنی باهم پیوند یافت (بروجردی، ۱۳۸۴: ۸۸).

در «آقاجولو»، مرد ایتالیایی هر قدر برای نزدیک شدن به مردم بومی و کسب منفعت ازقِبل آنان تلاش می‌کند، به همان میزان از جانب مردم طرد می‌شود و از طرف دیگر در پیوند با قدرت محلی، کدخدا، قرار دارد.

شخصیت‌های مهم «آقاجولو» عبارت‌اند از: آقاجولو، کدخدا، مردها، بچه‌ها، تکو (گدای کور بندر) و زن‌ها. آقاجولو (مرد سرخ‌روی ایتالیایی) که شخصیت اصلی داستان است، از خارج از بندر، از راه دریا وارد بندر می‌شود؛ او درست مانند عنصری است از دنیایی دیگر که به بافت سنتی و بومی محیط بندر راه می‌یابد و هر عملکرد او به ایجاد تغییراتی در بافت سنتی زندگی مردم بندر منجر می‌شود که این جامعهٔ سنتی آن‌ها را نمی‌پذیرد. کنش آقاجولو در داستان، تحمیلِ عناصر زندگی مدرن به مردم بندر لنگه است. این کنش از تفکری در چارچوب گفتمان شرق‌شناسانه ناشی می‌شود:

> در گفتمان شرق‌شناسانه، دستاورد شرق و سهم آن در تولید علم و معرفت، عامدانه پنهان می‌گردد و به‌طور کلی این دستاوردها جزئی یا بی‌ارزش و حقیر انگاشته می‌شوند. این ترفند برای انتسابِ عقب‌ماندگیِ شرق به تاریخِ غیرمولد آن بود و سپس ماهیت غیرمولدی که به تاریخ شرقی نسبت داده می‌شود، به‌صورت جزء گوهری خاصِ واقعیت شرقی ارائه می‌شود و به این ترتیب، غرب از همهٔ تقصیرات مبرا می‌شود (سردار، ۱۳۸۷: ۹۲).

اما گفتمان اصلی داستان درواقع پادگفتمانی است که در مقابله با گفتمان شرق‌شناسانه تولید شده است. هدف این گفتمان ارائهٔ تصویری غیرانسانی و منحط از غرب است و آن را گفتمان غرب‌ستیز نامیده‌اند (Buruma, 2005: 5). در عرصهٔ جهانی، در تقابل با گفتمان شرق‌شناسانه با دو پادگفتمان «شرق‌شناسی معکوس» (Al-Azm, 2000: 10) و «غرب‌ستیز» مواجهیم که با وجود تفاوت‌هایی که با یکدیگر دارند، قرائت‌های ایدئولوژیک یکسانی از آن‌ها صورت گرفته است و کنش اجتماعی یکسانی را منجر شده‌اند.

برش پایانی داستان که مربوط به فرجام کار آقاجولوست، چهرهٔ مرد ایتالیایی و پایان کار او را به‌گونه‌ای به‌تصویر می‌کشد که مبنای گفتمان غرب‌ستیز داستان است: دلو راهی بازار است، جیپ ماشی‌رنگی را می‌بیند که بچه‌ها برای تماشایش حلقه زده‌اند. چند ژاندارم از جیپ پیاده شده و به خانهٔ کدخدا رفته‌اند. بعد بچه‌ها می‌بینند که به دست‌های آقاجولو دستبند زده و دو ژاندارم او را نگه داشته‌اند. مردها از او رو می‌گرداندند. او به‌طرف بچه‌ها می‌آید، دست به سر دلو می‌کشد و با نگاهش به جیب پیرهنش اشاره می‌کند. دلو می‌فهمد که باید عکس را بردارد، آن را برمی‌دارد و در یقه‌اش پنهان می‌کند. در این آخرین لحظات که او همچنان در تقابل با مردم بندر است، فقط بچه‌ها همچنان با او دوست هستند و به فکرِ کمک کردن به اویند.

> سرگروهبان با دو تا ژاندارم دیگر از خانه درآمدند، بستهٔ اسباب‌ها دست ژاندارم‌ها بود. بچه‌ها به چشم‌های سرگروهبان نمی‌شد نگاه کنند، نگاهشان روی سبیلش می‌ماند. به کدخدا گفت: «ننه‌سگ هرجا بساطش رو علم می‌کنه هر مدرکی رو از بین می‌بره». بعد با خشم برگشت طرف آقاجولو که می‌خندید، دستش بالا رفت و بچه‌ها چشم‌ها را بستند، در تاریکی صدای سیلی را شنیدند (تقوایی، ۱۳۸۶: ۵۱).

هرچند بچه‌ها به بردن آقاجولو اعتراض می‌کنند («شما نمی‌تونید، ما نمی‌ذاریم ببرینش»)، آقاجولو را سوار بر جیپ می‌برند. دو نفر از اهالی بندر بعد از رفتن جیپ، دربارهٔ آقاجولو چنین اظهارنظر می‌کنند: کدخدا گفت: «این دیگه کی بود؟»، میرزاحسن گفت: «جونور عجیبی بود.» (همان، ۵۱).

گفتمان غرب‌ستیز هرچند برای شرقی‌ها به‌مثابهٔ ابزاری برای بازپس گرفتن حقوق خود بود، آنچه نشان دادن غرب در جایگاه سوژهٔ قدرت با کنش تجاوز، ستم و فساد در پی داشت، چیزی جز تشدید گسست میان شرق و غرب و تثبیت بیش از پیشِ دوتاییِ تقابلیِ شرق ـ غرب نبود. با این حال، آرای مختلفی دربارهٔ تولید چنین گفتمانی در جوامع شرقی وجود داشت. فوکو (101 :1980) از گفتمانِ وارونه به‌عنوان روشی برای مقاومت یاد می‌کرد و آن را آغازی برای شروع به سخنِ گفتن از جانب خویش می‌دانست؛ اما سعید هنگام اظهارنظر دربارهٔ گفتمان شرق‌شناسانه، نگران تولید گفتمانِ معکوسی همچون غرب‌ستیزی بود:

امیدوارم به خوانندگان نشان داده باشم که جواب شرق‌شناسی، غرب‌ستیزی نیست. هیچ شرقیِ سابقی از این فکر تسلی نخواهد یافت که از آنجا که خودِ او شرقی بوده است، حال می‌تواند شرقی‌های جدید یا غربی‌های ساختهٔ ذهن خویش را مورد مطالعه و بررسی قرار دهد (سعید، ۱۳۹۰: ۴۶۹ ـ ۴۷۰).

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های نمایش چهرهٔ غرب و غربی در گفتمان غرب‌ستیز، رابطهٔ حامل قدرت میان مرد غربی و زن شرقی است که آن‌ها را به‌ترتیب در جایگاه سوژه ـ ابژهٔ قدرت قرار می‌دهد. آخرین شغلی که آقاجولو در بندر لنگه به آن روی می‌آورد، عکاسی است. عکس انداختن از زینب در عکاسی بندر توسط آقاجولو زمینه‌های ذهنی کار جدیدش را برای او ایجاد می‌کند. او برای این شغل جدید که انداختن عکس‌هایی بدون پوشش از زینب و فروختن و فرستادن آن‌ها به جاهای دیگر است، باید با زینب ازدواج کند. آقاجولو با ابژه قرار دادن زینب و سوءاستفاده از او، وضع مالی خوبی پیدا می‌کند. درواقع او با ازدواج با زینب و شروع شغل جدیدش، رابطه‌ای را شکل می‌دهد که در آن، سوژهٔ قدرت می‌شود و زینب، ابژهٔ قدرت. این رابطه اِعمال قدرت مرد ایتالیایی و نوع نگاه او به زن ایرانی را نشان می‌دهد؛ اما این اِعمال قدرت تا جایی پیش می‌رود که ابژه از مورد استفاده قرار گرفتن خودش بی‌خبر است. زینب وقتی متوجه می‌شود که آقاجولو دارد از او برای کسب درآمد استفاده می‌کند، به خانهٔ پدرش (میرزاحسن) برمی‌گردد و از آقاجولو جدا می‌شود. سکوت میرزاحسن در برابر این اتفاق، نشان‌دهندهٔ تقابل میان زنان بندر و مردان بندر است؛ زیرا نشان می‌دهد زنان حتی از جانب پدرانشان حمایت نمی‌شوند. (هرچند سکوت میرزاحسن با توجه به بافت جوامع سنتی، به‌سبب مسائل عرفی و آبروداری باشد، به هر حال این تقابل وجود دارد!) به‌واسطهٔ همین سکوتِ ناشی از نوع رابطهٔ زنان بندر با مردان بندر است که آقاجولو این بار (بعد از طلاق زینب) سراغ دختر کدخدا می‌رود و باز کار قبلش را ادامه می‌دهد. درواقع دو زنی که در تقابل با آقاجولو قرار می‌گیرند (زینب و دختر کدخدا)، دو بار ابژه واقع می‌شوند؛ هم در مواجهه با آقاجولو و هم در مواجهه با پدرانشان. اینکه در داستان گفت‌وگویی نمی‌بینیم که حداقل یک طرف آن زنان باشند و پس از آن سکوت میرزاحسن و کدخدا در برابر ابژه واقع شدن

دخترانشان، نشان از نوعِ برساخت اجتماعی هویت جنسی زنان دارد که به‌عقیدهٔ اسپیواک[۴]، نهادهای قدرتمند پدرسالار مانند خانواده، دولت، آموزش و قانون گفتمان این هویت جنسیتی را تقویت و قاعده‌مند می‌کنند (مورتون، ۱۳۹۲: ۱۱۸).

در داستان بلند *جزیره* نیز، گفتمان غرب‌ستیز گفتمان اصلی داستان است؛ اما در اینجا کنشگری مردم در مقایسه با «آقاجولو» متفاوت است. در داستان «آقاجولو»، درنهایت قدرتی از جنس قدرت حاکم (فرادست) می‌تواند بر سوژگیِ غربی غلبه کند؛ اما در داستان بلند *جزیره*، آگاهی تودهٔ مردم سبب چرخش جایگاه قدرت می‌شود. مناطق نفت‌خیز ایران روزبه‌روز بیشتر توجه خارجی‌ها را جلب می‌کردند و با بیشتر شدن حضور خارجی‌ها در جنوب ایران، بسیاری از مردمان این ناحیه که زندگی روستایی و کوچ‌نشینی داشتند، به خدمت شرکت نفت درآمدند. تقابل زندگی کارمندان خارجی شرکت نفت که از هر گونه رفاهی برخوردار بودند، با کارگران بومی که در بدترین وضعیت ممکن کار و زندگی می‌کردند و حتی مجبور به تهیهٔ آذوقهٔ خارجی‌ها بودند، یکی از درون‌مایه‌های اصلی ادبیات داستانیِ خطهٔ جنوب است. پرویز مسجدی که سال‌هایی از عمر خود را در آبادان گذرانده، در داستان بلند *جزیره* (۱۳۵۸) زندگی ساکنان غمگین جزیره‌ای در جنوب ایران (خارک) را به‌تصویر می‌کشد که یک روز صبح با صدای هیاهوی کارگران غیربومی و ماشین‌آلات عجیب و غریبشان از خواب بیدار می‌شوند و خود را در مکانی که در آن به‌دنیا آمده و سالیان درازی در آن زندگی کرده‌اند، تنها و غریب و بی‌پناه می‌بینند (مسجدی، ۱۳۵۸: ۶). داستان *جزیره* تصویر اکثریت مغلوبی را به مخاطبان نشان می‌دهد که به‌حاشیه رانده شده‌اند و با آن‌ها به بدترین شکل ممکن رفتار شده است و با آنکه همین مردمان فقیر ساکنان اصلی جزیره‌اند، حق هیچ گونه اظهارنظر و اعتراضی در برابر اروپایی‌ها را ندارند و آن‌ها که لب به اعتراض می‌گشایند، به عقوبت وهمناکی دچار می‌شوند.

جزیره روایت پسر جوانی به‌نام ناجی است که جز فضای محدود جزیرهٔ زادگاه و محل سکونتش، جایی و کسی را نمی‌شناسد. شکل و شیوهٔ زندگی مردمان جزیره با ورود نیروهای اکتشاف نفت و آوردن کارگران از سایر شهرهای جنوبی به جزیره یک‌باره تغییر می‌کند. مشکل اصلی ناجی و دیگر مردم جزیره در مواجهه با این تغییر،

ناآگاهی از وضعیت جدید و ناتوانی آن‌ها در هماهنگ کردن خود با وضعیت جدید است. حتی ناجی که به‌واسطهٔ شغلش (کارگر آشپزخانهٔ شرکت نفت است) بیشتر از دیگر بومیان جزیره با کارگران و مسئولان شرکت در ارتباط است، تا مدت‌ها تصور می‌کند که کارگران شرکت با رؤسای خارجی خود همدست شده‌اند تا جزیره را تصرف و بومیان آن را بیرون کنند؛ تا اینکه به‌طور اتفاقی با یکی از کارگران به‌نام خلف آشنا و متوجه می‌شود که خلف نیز مانند خود او، درون هیرارشیِ ایجادشده توسط «دیگری»، نقش ازپیش‌تعیین‌شده‌ای دارد.

رفتار غربی‌ها در داستان *جزیره* با بومیان جزیره، بر مبنای نوعی «دوگانه‌انگاری کلیشه‌ای»[۵] شکل گرفته است. این دوگانه‌انگاری کلیشه‌ای زیرساخت گفتمان دیگری است و در دو مرحله عمل می‌کند: نخست چندین ویژگی در یک تصویرِ ساده‌شده که مظهر یا بازنمود ذات (گوهر) افراد است، جمع می‌شود که این کلیشه‌سازی است؛ دوم این کلیشه به دو نیمهٔ خوب و بد تقسیم می‌شود که این انشقاق یا دوگانه‌انگاری است (هال، ۱۳۸۶: ۹۲). خلف بچهٔ آبادان است و اعتقاد دارد سال‌ها پیش با پیدا شدن نفت در آبادان، فضای شهر به‌گونه‌ای دگرگون شد که بومیان آنجا چون قادر به تطبیق دادن خود با شرایط جدید نبودند، مجبور شدند خود را کنار بکشند؛ اما خلف درعمل به‌گونه‌ای دیگر رفتار می‌کند و عرصه را خالی نمی‌کند و همین از او شخصیتی متمایز از ناجی می‌سازد. چیزی که خلف آن را باور دارد و سعی می‌کند ناجی و دیگران را هم متوجه آن سازد، تلاش برای شنیده شدن است. او می‌کوشد از نقشی که برایش ازپیش تعیین شده، فاصله بگیرد و آن طور که می‌خواهد عمل کند و در این راه تا حدی موفق است. برخورد خلف با ناجی در چارچوب ایدهٔ قهر درونی گاندی می‌گنجد که مولد نوعی انعطاف‌پذیری است که در آن ایده‌های سیاسی در گفت‌وگو با سنت‌های مستقر، در قالب آمیزه‌ای از عاملیت فردی و ساختار قدیم و جدید و میرنده و به‌دنیانیامده شکل می‌گیرند (میرسپاسی، ۱۳۸۷: ۳۰۰).

آنچه در داستان *جزیره* ـ که در سال ۱۳۵۸ نوشته شده ـ اهمیت دارد، فاصله گرفتن از گفتمان غالب دههٔ پنجاه و حتی دهه‌های قبل و بعد از آن است. برتری‌طلبی دیگری، ظلم و ستم خارجی‌ها به بومیان و سرانجام مغلوب شدن بومیان در برابر تجاوز و

اِعمال خشونت خارجی‌ها از ویژگی‌های اصلی فضاهای داستان‌های دههٔ چهل و پنجاه است؛ اما در داستان *جزیره*، چهرهٔ «بومی» و «دیگری» به واقعیت نزدیک‌تر می‌شود. از گفت‌وگوهای میان ناجی و دیگر اهالی جزیره متوجه می‌شویم که مردمان جزیره ـ که شغل اصلی‌شان پیش از ورود خارجی‌ها به جزیره، ماهی‌گیری بوده ـ به اختیار و میل خودشان و به امید کسب درآمد و رفاه بیشتر تصمیم گرفته‌اند به استخدام شرکت نفت دربیایند و از طرف دیگر چون دانش و مهارت لازم برای کار با دستگاه‌ها و ماشین‌آلات شرکت را ندارند، شغل‌های به‌لحاظ فیزیکی سخت‌تر و نازل‌تر به آن‌ها داده می‌شود و این درون‌مایه، نقد تودهٔ مردم را به‌موازات گفتمان غرب‌ستیزی داستان به‌پیش می‌برد. چنین رویکردی، تا پیش از این، فقط در داستان‌های غلامحسین ساعدی مشاهده می‌شود.

در صفحات آغازین داستان، با اشارهٔ مرد سرخ‌رو که از مسئولان شرکت است، یادگار را که می‌خواهد در شرکت کار کند، استخدام نمی‌کنند (مسجدی، ۱۳۵۸: ۱۶) و در اواسط داستان متوجه می‌شویم که یادگار را در جزیره زندانی کرده‌اند. اما عملکرد فضای کلی داستان در خدمت اقلیت بومیان است. مأموران اکتشاف و استخراج نفت بخش وسیعی از جزیره را اشغال کرده‌اند و روزبه‌روز تأسیسات و ساختمان های خود را گسترش می‌دهند تا جایی که مردم جزیره نگران این هستند که مبادا همین روزها آن‌ها را از زادگاه خود بیرون کنند. از جمعیت این مأموران، فقط مرد سرخ‌رو و سرکارگر در داستان حضور دارند، آن‌هم حضوری کوتاه. تمام گفت‌وگوها و کنش‌های داستان ازآنِ بومیان و کارگران غیربومی است که هدف واحدی را دنبال می کنند: گرفتن حق خود از خارجی‌هایی که در خاکشان ساکن شده‌اند و به‌واسطهٔ این حضور، ثروت زیادی نصیبشان شده است. در پایان داستان، بومیان موفق می‌شوند مانع خراب شدن خانهٔ امِلیلا شوند؛ چیزی که از ابتدای داستان، ناجی و امِلیلا نگران آن بودند.

اما اوج تقابل و تضاد میان دو گروه شرق و غرب را می‌توان در داستان «سیاسنبو» دید. محمدرضا صفدری متولد سال ۱۳۳۲ در شهرستان خورموج، از نویسندگان جنوب است که در آثارش به حضور خارجی‌ها در خاک ایران و تبعات آن برای مردم ایران می‌پردازد. در سال ۱۳۶۸، از این نویسنده مجموعه‌داستانی با نام *سیاسنبو* منتشر

شد که مجموعهٔ هشت داستان کوتاه بود. نویسنده در این داستان‌ها حضور خارجی‌ها در مناطق جنوبی ایران برای بهره بردن از نفت را مورد توجه قرار می‌دهد و اینکه چگونه آن‌ها با دیگری‌سازی و به حاشیه راندنِ مردمان بومی مناطق جنوب، نه‌تنها ثروت آن مناطق را غارت کردند، بلکه مردمانشان را مورد ظلم، استثمار و تجاوز قرار دادند. نخستین داستان این مجموعه، «سیاسنبو» نام دارد.

داستان از آنجا آغاز می‌شود که فرنگی‌ها در جنوب مستقر شده‌اند و هر کاری که دلشان بخواهد، تجاوز به زن‌ها و هجوم به خانه‌های اهالی، انجام می‌دهند. چند نفر از آن‌ها چشمشان دنبال زنی از اهالی کپرآباد است. آن‌ها می‌روند سراغ برادرشوهرِ زن که نامش اَلسِنو است و پس از مرگ شوهر زن، سرپرستی او و بچه‌هایش را به‌عهده دارد و به السنو می‌گویند که زنی می‌خواهند که برایشان آشپزی کند. السنو به آن‌ها جواب رد می‌دهد. چند شب بعد، همان فرنگی‌ها که چهار نفر هستند و همگی مست، بی‌هوا وارد کپرآباد می‌شوند و می‌روند سراغ آن زن. السنو برای دفاع از زن در مقابل فرنگی‌ها، با آن‌ها درگیر می‌شود و یکی از فرنگی‌ها در این درگیری مجروح و در بیمارستان بستری می‌شود. اطرافیانِ السنو او را نصیحت می‌کنند که برود و جایی خود را پنهان کند؛ اما او نمی‌پذیرد و می‌گوید که خانه و زندگی‌اش اینجاست و جایی نمی‌رود. همان شبِ حادثه در کلانتری از السنو چند سؤال می‌پرسند و چون کسی هنوز از او شکایتی نکرده، رهایش می‌کنند. صبح فرامی‌رسد و کارگران در ساختمانی مشغول کار می‌شوند. السنو هم پای بشکهٔ قیر ایستاده است و می‌خواهد آتش درست کند. کار السنو قیر درست کردن برای خانه‌های فرنگی‌هاست. السنو مشغول کار است که سه نفر فرنگی از سواری پیاده می‌شوند و به اتاق مهندس‌ها می‌روند. السنو و دوستانش، خالومنو و اکوسیاه، وقوع اتفاقی را احساس می‌کنند و السنو مردد است که بماند یا فرار کند که یکی از پاسبان‌ها صدایش می‌کند و بعد چند فرنگی جلو می‌آیند و السنو را کشان‌کشان تا کنار بشکهٔ قیر که غل‌غل می‌زند، می‌برند و دست و پای او را با طناب می‌بندند و سر دیگر طناب را چند بار دور بشکه‌ها می‌پیچند. اکوسیاه سعی می‌کند با کمک خالومنو و ناخدا، السنو را از دست فرنگی‌ها نجات دهد و با آن‌ها و پاسبان‌ها درگیر می‌شود، سرانجام موفق می‌شود خودش را به السنو برساند و بند پای

او را با چاقو ببرد که فرنگی‌ها دوباره سر می‌رسند. دو نفر از آن‌ها اکوسیاه را به سینهٔ دیوار می‌چسبانند و یکی از آن‌ها بندی به گردن السنو می‌اندازد و او را دنبال خودش می‌کشاند. اکوسیاه دوباره از دست فرنگی‌ها فرار می‌کند و می‌رود که به السنو کمک کند که ناگهان یکی از فرنگی‌ها سطل پر از قیر را روی سر السنو می‌ریزد و صدای فریاد السنو توی اتاق و ایوان‌ها و میدان می‌پیچد. فرنگی‌ها می‌روند و السنو هراسان و وحشت‌زده به هر سو می‌دود و دیگر کمکی از کسی برنمی‌آید.

محوریت داستان «سیاسنبو»، مانند بسیاری از داستان‌های نوشته‌شده دربارهٔ حضور بیگانگان در خاک ایران، تجاوز به زن در ادامهٔ تجاوز به زمین و به‌گونه‌ای در جهت تحکیم و تبیین سلطه است. در داستان، کنش شخصیت‌های بومی همچون السنو، اکوسیاه، ناخدا و دیگران قابل توجه است که نشان می‌دهد مردمان بومی در برابر تجاوز به خاکشان هرگز سکوت نکرده و به هر شکل ممکن اعتراض خود را سر داده‌اند؛ اما صدای آن‌ها در برابر صدای برترِ غربی‌ها شنیده نمی‌شود؛ زیرا نهاد قدرت در منطقه که پاسگاه است، در شبکهٔ روابط قدرت، در ارتباط با غربی‌هاست و کارکردش در جهت تأمین منافع آن‌هاست. رفتار خارجی‌ها با مردم بومی برخاسته از پیش‌فرضی ذهنی است که غرب، فرهنگ و اهداف غرب و تمام وابسته‌های غرب را در تقابل با شرق و ویژگی‌های آن قرار می‌دهد تا درواقع به بازتعریف و تبیین هویتی مستقل، همگون و برتر بپردازد. غرب شبکه‌ای از روابط قدرت را ایجاد می‌کند که خود در صدر آن است و ازهمین‌روی خود را جایز می‌داند تا برای تأمین منافع خویش از دیگر اجزای شبکه بهره‌کشی کند.

مستندات تاریخی مربوط به دورهٔ حضور اروپایی‌ها در ایران برای اکتشاف و استخراج نفت که بعدها در آثار داستانی نمود یافت، سراسر صحنهٔ خشونت‌هایی است که اروپایی‌ها بر ایرانیان روا داشته‌اند. آن‌ها با بهره‌کشی از کارگران ایرانی، ثروت این مردمان را غارت کردند و در این راه، از هیچ ستمی بر کارگران و بومیان مناطق جنوبی دریغ نکردند. رابرت یانگ[۶] از قول ساموئل هانتینگتن[۷] چنین نقل می‌کند: «غرب نه به‌سبب برتری ایده‌ها و ارزش‌ها و مذهبش، بلکه به‌سبب برتری‌اش در اِعمال خشونتِ سازمان‌یافته بر دنیا غلبه کرد و هرچند غربی‌ها اغلب این واقعیت را ازیاد می‌برند، اما

غیرغربی‌ها هرگز آن را فراموش نمی‌کنند» (یانگ، ۱۳۹۱: ۴۳). السنو که برای نجات همسرِ برادرش از تعرض یک خارجی، به آن خارجیِ متجاوز صدمه می‌زند، به وحشیانه‌ترین شکل ممکن مجازات می‌شود. صفدری دو گروهِ بومیان و اروپاییان را در مقابل هم قرار می‌دهد و با به‌تصویر کشیدن ناتوانی بومیان در برابر ظلم و استثمار خارجی‌ها، نشان می‌دهد که فرودست نمی‌تواند حتی در خاک خویش سخن بگوید. این ناتوانی به‌سبب تقابل‌های دوتایی است که سال‌ها غرب تلاش کرده تا با ایجاد آن‌ها، سلطهٔ خود را تبیین کند. چند سطر پایانی داستان «سیاسنبو» را می‌توان خشونت‌بارترین نمود از تقابل میان شرق و غرب دانست؛ آنجا که السنو از دست فرنگی‌ها می‌گریزد؛ اما یکی از آن‌ها سطل قیر را بر سر او وارونه می‌کند:

> قیرِ داغ دیوانه‌اش کرده است. کاسهٔ سرش را آتش زده است. فرنگی‌ها دررفته‌اند و السنو همچنان زوزه می‌کشد و می‌چرخد. کسی نمی‌گیردش. هیچ کس مثل او نیست، یک گلولهٔ آتش است. همه فریاد می‌زنند: «آب!» و اکوسیاه با دست‌های خالی میان میدان ایستاده است (صفدری، ۱۳۸۲: ۱۸).

محور تقابلی میان دو گروه شرق و غرب در داستان «سیاسنبو» راه را بر هر گونه آمیختگی، گفت‌وگو یا آشتی میان دو گروه می‌بندد.

۳. پرداختن به سوژهٔ غرب

در توضیح نمود غرب به‌مثابهٔ سوژه که فاعلیتِ غرب را در مقام متجاوزی فاسد نشان می‌داد که بر شرق در جایگاه ابژهٔ قدرت اِعمال قدرت می‌کرد، به گفتمان‌های غرب‌ستیزِ هر سه داستان «آقاجولو»، جزیره و «سیاسنبو» پرداختیم. داستان «سیاسنبو» فقط بر مبنای یک گفتمان، آن‌هم گفتمان غرب‌ستیز نوشته شده است که رابطهٔ تقابلیِ شرق ـ غرب را بازتولید می‌کند. اما در دو داستان دیگر، «آقاجولو» و جزیره، دو گفتمان اصلی به‌موازات هم وجود دارد: گفتمانِ غرب‌ستیز و گفتمانی دیگر که شکافی در گفتمانِ غرب‌ستیز داستان‌ها ایجاد کرده است. این گفتمان دوم بر مبنای دوگانهٔ شرق ـ غرب بنا نشده است؛ بلکه سعی در خروج از این دوگانه و شکستن آن و حرکت به‌سمت گفتمان پسااستعماری دارد. در این گفتمان، غرب در جایگاه سوژهٔ قدرت

ظاهر نمی‌شود؛ بلکه فقط به‌عنوان سوژه مورد بحث، توجه و نقد قرار می‌گیرد و رابطهٔ آن با شرق را نمی‌توان در هیرارشی قدرت متصور شد.

در «آقاجولو»، دو گفتمان را به‌موازات هم می‌توان تشخیص داد. یکی از این گفتمان‌ها که پیش از این به آن پرداختیم، گفتمان غرب‌ستیز است که بر پایهٔ روابط میان آقاجولو و مردم بندر (مردها به سرکردگی میرزاحسن، دختر میرزاحسن و دختر کدخدا) تکوین می‌یابد و این روابط بر اساس تضاد و تقابل در رفتارها و عملکردها شکل می‌گیرد. یک سوی این روابط مردی ایتالیایی است (غرب) و سوی دیگر آن مردمان بندر لنگه (شرق) هستند و این روابط به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد (به‌خصوص در مواجهه با زن‌ها) که در طی روایتِ میان این دو گروه (آقاجولو و مردم)، آقاجولو سوژهٔ قدرت واقع می‌شود و مردمان بومی بندر، ابژه. در پایان داستان، ژاندارم‌ها آقاجولو را به‌علت تهیه و فرستادن عکس‌های غیراخلاقی به آن سوی آب‌ها دستگیر می‌کنند؛ درواقع آقاجولو مغلوب و خود تبدیل به ابژه می‌شود. این‌گونه نمایشِ غرب در برابر شرق در چارچوب گفتمان غرب‌ستیز (اکسیدنتالیستی) می‌گنجد؛ نمایشی که در آن آقاجولو از طریق استفاده از منابع طبیعی و نیروی کار شرق فقط به فکر کسب درآمد و رسیدن به منفعت است، بر زن‌ها اِعمال قدرت و از آن‌ها سوءاستفاده می‌کند و به‌لحاظ اخلاقی (طبق تعاریف عرفی در زندگی سنتی مردم شرق) فاسد است.

اما رابطهٔ میان بچه‌ها و آقاجولو خارج از این گفتمان قرار دارد. آن‌ها به تفاوت‌های هم کاری ندارند و روابط و برخوردهای میانشان بر مبنای دیگرسانی‌ها شکل نمی‌گیرد؛ حتی تفاوت زبان هم در رابطهٔ میان آن‌ها مطرح نیست. او برای بچه‌ها به زبانی که نمی‌فهمند (ایتالیایی) آواز می‌خواند. او هم زبان بچه‌ها را نمی‌فهمد. بچه‌ها در تمام روایت، دوست و حامی آقاجولو هستند؛ حتی هنگامی که ژاندارم‌ها دستگیرش می‌کنند. رابطهٔ میان بچه‌ها و آقاجولو را که در تمام داستان منسجم و بر مبنای ثابتِ دوستی است، می‌توان در گفتمان دیگری دید که برشی با گفتمان غرب‌ستیز برقرار می‌کند که به‌دلیل شکستن تقابل دوتایی غربی ـ شرقی (دیگری ـ خودی) و شکل‌گیری رابطه‌ای ورای تفاوت‌های زبانی، ملی و غیره، گرایش‌هایی از گفتمان پسااستعماری را در آن می‌توان دید. طرح کلی این گفتمان به ایدهٔ هیبریدیته[۸]ی هومی بابا[۹] نزدیک است. بابا

معتقد است برای پایان دادن به نزاع‌هایی که بر مبنای تفاوت‌ها شکل می‌گیرد، می‌توان به‌جای واکنش انفعالی جامعهٔ استعمارزده یا برعکس واکنشِ خشونت‌آمیز به آن، به روش‌هایی برای درآمیختگی فرهنگی دو گروه اندیشید و از منظری متفاوت به ماجرا نگریست (Bhabha, 1994: 112). بابا برای توضیح آنچه می‌اندیشد، از اصطلاح «پیوندخوردگی[10]» استفاده می‌کند. او این واژه را از حوزهٔ زیست‌شناسی می‌گیرد، آن را بسط می‌دهد و برای نمودهای فرهنگی در ادبیات استفاده می‌کند (Rahaman, 2010: 3 - 4).

هومی بابا برای توضیح اصطلاح «پیوندخوردگی» و استفاده‌ای که از آن می‌کند، از اصطلاحِ دیگری با عنوان «فضای سوم»[11] بهره می‌گیرد. او تأکید می‌کند که فرهنگ ملیِ همگن نیازمند بازتعریف است. بابا معتقد است فرهنگ یک ملت هرگز نمی‌تواند همگن باشد؛ زیرا محل تلاقی و بازخورد فرهنگ‌های اقلیت است و نمی‌تواند آن‌ها را از خود حذف کند. این موضوع در مورد کشورهای استقلال‌یافتهٔ پس از عصر استعمارگری نیز صادق است؛ فرهنگ کشوری که روزی مستعمره بوده، ناگزیر از تعامل با فرهنگ استعمارگر است و همین طور فرهنگ استعماگر نیز از فرهنگ استعمارزده تأثیر می‌پذیرد. آنچه مستعمره فرهنگ ملیِ بازیافتهٔ خود می‌داند، در واقع نه آن فرهنگ پیشین خود و نه فرهنگ استعمارگر نیست؛ بلکه موقعیتی است که بابا از آن با عنوان «فضای سوم» نام می‌برد (Wagenbaur, 2000: 110 - 115).

آشنایی آقاجولو با بچه‌ها به‌واسطهٔ شغل تاکسی‌رانی او شکل می‌گیرد. مواجههٔ بچه‌ها با آقاجولو، متفاوت با مواجههٔ دیگران است و در ابتدا نوعی شیفتگی به موجودی ناشناخته و علاقه برای شناخت او و ارتباط با او به‌نظر می‌رسد. این نوع نگاه خیلی زود به رابطه‌ای دوستانه بین آقاجولو و بچه‌ها منجر می‌شود:

> آقای جولیو هر وقت مسافر نداشت، بچه‌ها را سوار می‌کرد و براشان آواز می‌خواند. زبانشان را می‌پرسید و داشت یاد می‌گرفت، گرچه بی هیچ حرفی او و بچه‌ها زبان همدیگر را می‌فهمیدند. آوازهاشان را خوب یاد نگرفته بود و بیشتر ایتالیایی می‌خواند. بچه‌ها نمی‌فهمیدند خوب می‌خواند یا نه. بعضی‌ها ادا

درمی‌آوردند و چندتایی سر می‌جنباندند، یعنی خوب می‌خواند (تقوایی، ۱۳۸۶: ۴۲).

بچه‌ها از ابتدا آقاجولو را در جایگاه فاعلیت سوژهٔ قدرت نمی‌بینند و او نیز در ارتباط با بچه‌ها هرگز رابطه‌ای بر مبنای قدرت ایجاد نمی‌کند. نوع نگاه بچه‌ها به غرب که آن را در پیوندی ذاتی با قدرت نمی‌بینند، در تعیین رابطهٔ آن‌ها مؤثر است و یادآور هشدار ادوارد سعید است که می‌گفت: «یک واقعیت فرهنگی را هرگز نباید ازنظر دور داشت و آن این است که من شخصاً در امر شرقی شدن یا شرقی بودن خویش مشارکت داشته‌ام» (۱۳۹۰: ۵۱).

تنها دوستانِ آقاجولو که با آن‌ها اوقات بیکاری‌اش را می‌گذراند، بچه‌ها بودند. او پیوند نزدیکی با بچه‌ها برقرار کرده بود. «بچه‌ها او را همان‌جوری که بود، می‌خواستند باشد و بماند. بزرگ‌ترها به‌سادگیِ بچه‌ها قبولش نداشتند، به او تهمت می‌زدند و آخرسر هم تسلیمش می‌شدند. بچه‌ها هر بار سر کار آیندهٔ او شرط می‌بستند و همه چیز را حدس می‌زدند» (تقوایی، ۱۳۸۶: ۴۴). اینکه بچه‌ها او را همان‌جوری که بود می‌خواستند، گویای این است که آن‌ها به تفاوت‌های خودشان با آقاجولو توجه نمی‌کردند و رابطهٔ آن‌ها با آقاجولو بر مبنای توجه و تمرکز بر تفاوت‌ها شکل نگرفته بود؛ درست برعکسِ رابطهٔ او با دیگر اهالی بندر.

در داستان بلند *جزیره* نیز، در کنار گفتمان غرب‌ستیز داستان که بر مبنای رابطهٔ تقابلی میان رؤسای خارجی شرکت نفت و کارگران بومی شرکت شکل می‌گیرد، با گفتمان دیگری مواجهیم که از مؤلفه‌های آن، خروج از دوتاییِ خود ـ دیگری در رابطهٔ میان ناجی و خلف، تلاش برای آگاهی از وضعیت توسط تودهٔ مردم و کنشگری آنان است. داستان، فارغ از تصویرهای بازداشت یادگار و آتش زدن کشتی توسط سلمان، برادر یادگار، برای گرفتن انتقام برادرش و صحبت از نادیده گرفته شدن حقوق کارگران و مجروح شدن آن‌ها در حین کار به‌سبب نبودن امکانات لازم و ایمنی که همگی وضعیت تلخ زندگی مردم جزیره را پس از ورود خارجی‌ها به آنجا نشان می‌دهد، در لایه‌های زیرین سعی می‌کند از عمل کردن به نفع گفتمان غرب‌ستیز که به تقابل و تضاد شرق و غرب دامن می‌زند، فاصله بگیرد و نشان دهد که عامل اصلی رنج

مردم جزیره نه حضور «دیگری»، بلکه هراس از آن و ستیز با آن است. ناجی در ابتدای داستان، کارگران غیربومی را «دیگری» می‌پنداشت، از آن‌ها هراس داشت و آن‌ها را همدست بیگانگانی می‌دانست که می‌خواهند او را از زادگاهش بیرون کنند؛ اما پس از تعامل با آن‌ها توانست هم حق خود را از کار در آشپزخانهٔ شرکت بگیرد، هم به موقعیت و جایگاه خویش آگاه شود و هم به یاری دیگران، به امِ‌لیلا در دفاع از خانهٔ خود کمک کند. تعامل میان مردمان جزیره ـ که ناجی نمونهٔ آگاه آن‌هاست ـ با کارگران غیربومی ـ که خلف و ابراهیم نمایندهٔ آن‌ها هستند ـ ممکن بود در سطح رابطهٔ میان مردم بومی جزیره و مأموران خارجی اکتشاف و استخراج نفت هم صورت بگیرد و فضای دیگری برای هر دو طرفِ این مواجهه ایجاد کند. آنچه بومیان جزیره را دچار شگفتی و هراس و وادار به واکنش در مقابل خارجی‌ها می‌کند، صِرف تغییرات ناگهانی ایجادشده در سرزمینشان به‌واسطهٔ حضور خارجی‌ها نیست؛ بلکه این است که هیچ نقشی در این تغییرات ندارند و از نفتی که منشأ این دگرگونی‌ها شده و ثروت فراوانی را نصیب دیگران کرده، سود و بهره‌ای نمی‌برند؛ پس به‌ناچار خود را خارج از نظامِ جدیدِ پیاده‌شده در خاکشان می‌بینند و برای تبیین جایگاه خود، یا به مقابله و ستیز با این نظام می‌پردازند یا به فکر ترک جزیره و یافتن پایگاهی دیگر برای خود هستند تا آن را جایگزین جزیره‌شان کنند.

۴. نتیجه

یکی از نمودهای مهم حضور خارجی‌ها در ایران، در ادبیات داستانی خطهٔ جنوب است که تحت تأثیر جریان اکتشاف نفت و رفتارهای تقابلی غربی‌ها و بومی‌های جنوب در مناطق نفت‌خیز شکل گرفته است. با تحلیل گفتمان غالب آثار داستانی که با محوریت حضور خارجی‌ها در جنوب ایران به‌سبب منفعت بردن از مناطق نفت‌خیز نوشته شده‌اند، به این نتیجه می‌رسیم که بی‌شک یکی از مهم‌ترین پیامدهای فرهنگیِ اکتشاف و استخراج نفت در جنوب ایران که در داستان‌های ایرانی نمود پیدا کرده، تشدید تقابلِ شرق و غرب در قالب نوشتن بر مبنای گفتمان غرب‌ستیز بوده که راهِ گفت‌وگو میان این دو گروه را بیش از پیش دشوار کرده است. با وجود این، نوعی نگاه

دیگر به مسئلهٔ غرب در آثار داستان‌نویسان مکتب جنوب تشخیص داده می‌شود. در پژوهش حاضر، با تحلیل گفتمان سه اثر داستانیِ ادبیات مکتب جنوب نشان دادیم که داستان «سیاسنبو» نمونه‌ای از نمود بارز غلبهٔ گفتمان غرب‌ستیز در مقطعی تاریخی در ایران است و در دو داستان «آقاجولو» و جزیره، در کنار گفتمان غالب غرب‌ستیز، گفتمان دیگری را می‌توان تشخیص داد که نگاهی نه تقابلی، بلکه تعاملی به سوژهٔ غرب دارد که رهیافتی به‌سوی گفتمان پسااستعماری و ایجاد فضای سومی فارغ از تفاوت‌های شرق و غرب را نوید می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. George Nathaniel Curzon
2. occidentalist discourse
3. Katerina Stenou
4. Spivak
5. Stereotypical dualism
6. Robert Young
7. Samuel Huntington
8. Hybridation
9. Homi Bhabha
10. Hybridity
11. Third Space

منابع

- ادیب‌زاده، مجید (۱۳۹۱). *امپراتوری اسطوره‌ها و تصویر غرب (روانکاوی گفتمان ادبی ایران ۱۳۳۲ ـ ۱۳۵۶)*. تهران: ققنوس.
- استنو، کاترینا (۱۳۸۳). *تصویر دیگری (تفاوت: از اسطوره تا پیش‌داوری)*. ترجمهٔ گیتی دیهیم. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی با همکاری مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.
- آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۲). *ایران بین دو انقلاب*. ترجمهٔ احمد گل‌محمدی و محمدابراهیم فتاحی. چ ۲۰. تهران: نشر نی.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۸۴). *روشنفکران ایرانی و غرب*. ترجمهٔ جمشید شیرازی. چ۴. تهران: فرزان روز.

- تقوایی، ناصر (۱۳۸۶). داستانِ «آقاجولو». *رودکی*. نیمهٔ اول اردیبهشت. ش۱۴. صص۳۸ ـ ۵۱.
- سردار، ضیاءالدین (۱۳۸۷). *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ محمدعلی قاسمی. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- سعید، ادوارد (۱۳۹۰). *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ لطفعلی خنجی. چ۲. تهران: امیرکبیر.
- صفدری، محمدرضا (۱۳۸۲). *سیاسنبو*. تهران: قصه.
- طالبی‌نژاد، احمد (۱۳۹۲). *به روایت ناصر تقوایی* (مصاحبه با ناصر تقوایی). چ۲. تهران: زاوش.
- طباطبایی، سیدجواد (۱۳۸۵). *دیباچه‌ای بر نظریهٔ انحطاط ایران (تأملی دربارهٔ ایران)*. ج۱. تهران: نگاه معاصر.
- قانون‌پرور، محمدرضا (۱۳۸۳). *در آینهٔ ایرانی (تصویر غرب و غربی‌ها در داستان ایرانی)*. ترجمهٔ مهدی نجف‌زاده. با مقدمهٔ محمدرضا تاجیک. تهران: فرهنگ گفتمان.
- مسجدی، پرویز (۱۳۵۸). *جزیره*. تهران: امیرکبیر.
- مورتون، استفان (۱۳۹۲). *گایاتری چاکراورتی اسپیواک*. ترجمهٔ نجمه قابل. تهران: بیدگل.
- میرسپاسی، علی (۱۳۸۷). *روشنفکران ایران: روایت‌های یأس و امید*. ترجمهٔ عباس مخبر. چ۴. تهران: توسعه.
- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. ج۱. چ۵. تهران: نشر چشمه.
- میلانی، عباس (۱۳۸۷). *تجدد و تجددستیزی در ایران*. چ۷. تهران: اختران.
- وحدت، فرزین (۱۳۹۳). *رویارویی فکری ایران با مدرنیت*. ترجمهٔ مهدی حقیقت‌خواه. چ۴. تهران: ققنوس.
- هال، استوارت (۱۳۸۶). *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*. ترجمهٔ محمود متحد. تهران: آگه.
- یانگ، رابرت (۱۳۹۱). *درآمدی اجمالی بر پسااستعمارگری*. ترجمهٔ فاطمه مدرسی و فرح قادری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- Abrahamian, Y. (2013). *Irān Beyne Do Enghelāb*. Ahmad Golmohammadi va Mohammadebrahim Fattahi (Trans.). 20th Ed. Tehran: Ney Publication. [in Persian]
- Adibzadeh, M. (2012). *Emperāturi-ye Osturehā va Tasvire Gharb (Ravānkāvi-ye Goftmān-e Adabi-ye Irān 1953-1977)*. Tehran: qoqnus Publication. [in Persian]

- Al - Azm, Sadiq Jalal (2000). "*Orientalism and Orientalism in Reverse*" in Lyon Macfie, Alexander. *Orientalism: A Reader New York. New York University Press.*
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Boroujerdi, M. (2005). *Roshanfekrān-e Irāni va Gharb*. Jamshid Shirazi (Trans.). 4th Ed. Tehran: Farzān-e ruz Publication. [in Persian]
- Buruma, Ian and Avishai Margalit (2005). *Occidentalism (A short history of Anti-Westernism)*. London: Atlantic Books.
- Curzon, George Nathaniel (1892). *Persia and the Persian Question*. London: Longmans Green Co.
- Foucault, Michel (1972). *The Archeology of Knowledge.* London: Tavistok.
- _____ (1980). *The history Sexuality*. Vol. 1. New York: Vintage Books.
- Ghanounparvar, M. (2004). *Dar Āyeneh-ye Irāni (Tasvir-e Gharb va Gharbi-hā Dar Dāstān-e Irāni)*. Mehdi Najafzadeh (Trans.). Tehran: Farhang-e Goftmān Publication. [in Persian]
- Hall, S. (2007). *Gharb va Baqiyeh: Goftmān va Qodrat*. Mahmud Mottahed (Trans.). Tehran: Āgah Publication. [in Persian]
- Mark Milne, Ira (2009). *Literary Movements for Students.* United States of America: Gale Cengage Learning.
- Masjedi, P. (1979). *Jazireh*. Tehran: Amirkabir Publication. [in Persian]
- Milani, A. (2008). *Tajaddod va Tajaddod-setizi Dar Irān*. 7th Ed. Tehran: Akhtaran Publication. [in Persian]
- Mirabedini, H. (2008). *Sad Sāl Dāstānnevisi-ye Irān*. Vol. 1. 5th Ed. Tehran: Cheshmeh Publication. [in Persian]
- Mirsepasi, A. (2008). *Roshanfekrān-e Irān: Revāyat-hāye Ya's va Omid*. Abbas Mokhber (Trans.). 4th Ed. Tehran: Tose-eh Publication. [in Persian]
- Morton, S. (2013). *Gāyātri Chākrāvorti Spivāk*. Najmeh qabel (Trans.). Tehran: Bidgol Publication. [in Persian]
- Rahaman, Vallur. (2010). "Liminality, Mimicry, Hybridity and Ambivalent in Literary Speculations of Homi K. Bhabha" in *Grin.* Noderstedt Germany. 1 - 17.
- Saeid, E. (2011). *Sharqshenāsi*. Lotfali Khonji (Trans.). 2nd Ed. Tehran: Amir kabir Publication. [in Persian]
- Safdari, M. (2003). *Siāsanbu*. Tehran: qesseh Publication. [in Persian]
- Sardar, Z. (2008). *Sharqshenāsi*. Mohammadali qasemi (Trans.). Tehran: Pazhuheshkade-ye motāleāte farhangi va ejtemāei Publication. [in Persian]

- Steno, K. (2004). *Tasvire Digari (Tafāvot: az Osture tā Pishdāvari)*. Giti Deyhim (Trans.). Tehran: Daftare Pazhuheshhāie Farhangi. [in Persian]
- Tabatabaei, J. (2006). *Dibāche-ei Bar Nazariyeh-ye Enhetāt-e Irān*. Vol. 1. Tehran: Negāh-e Moāser Publication. [in Persian]
- Taghvaei, N. (2007). "Āqa Julu" in *Rudaki*. No.14. pp. 38 - 51. [in Persian]
- Talebinejad, A. (2013). *Be Revāyat-e Nāser Taqvāei*. 2nd Ed. Tehran: Zāvosh Publication. [in Persian]
- Vahdat, F. (2014). *Ruyāruei-ye Fekri-ye Irān ba Moderniyat*. Mehdi Haqiqatkhah (Trans.). 4th Ed. Tehran: qoqnus Publication. [in Persian]
- Wagenbaur, Thomas (2000). "East, West, Home's Best- Homi K Bhabh's and Salman Rushdie's Passage to Third Space" in *Colonizer and Colonized*. Theo D'Haen and Patricia Krus (Eds.). Vol. 2 of the Proceedings of the xvth Congress of the International Comparative Literature Association "Literature as Cultural Memory", 1977, Leiden . Amesterdam - Atlanta, GA. 109 - 122
- Young, R. (2012). *Darāmadi Ejmāli Bar Pasāestemārgari*. Fatemeh Modarresi va Farah Qaderi (Trans.). Tehran: Pazhuheshgāh-e Olum-e Ensāni va Motāle'āt-e Farhangi Publication. [in Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی