University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 - 7092

Dramatic Monologue and Political Resistance: A Jamesonian Reading of Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist

Amir Riahi Nouri [1]✉ 0000-0003-2662-4623 **Roya Elahi** [2] 0009-0002-7306-9627

1. Department of English Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literatures, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: ariahinouri@ut.ac.ir
2. Department of English Language, Ershad University of Damavand, Damavand, Iran.. Email: r.elahi@e-damavandihe.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 09 December 2020

Received in revised form: 15 June 2021

Accepted: 05 July 2021

Published online: 01 August 2023

Keywords:

dramatic monologue, Fredric Jameson, Mohsin Hamid, political resistance, The Reluctant Fundamentalist.

ABSTRACT

The present article endeavors to examine Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist so as to attest to the political resistance effected by its formal aspects. The researchers are inclined to survey Hamid's novel in the light of the mind-sets of the illustrious contemporary philosopher and literary critic Fredric Jameson. According to Jameson, it is a falsehood to think that the form of a work of art should be considered to be less important than its content owing to the fact that the formal aspects of art embody resisting possibilities and are prone to galvanize the reader into subversive activity. The question the article poses is that whether the novel's development of dramatic monologue can provide the reader with a unique opportunity for political resistance. In this regard, the formal aspects of the novel can silence the American citizen in order to enable the reader to perceive the world through the eyes of the novel's Third-World speaker.

Cite this article: Riahi Nouri, Amir & Elahi, Roya. "Dramatic Monologue and Political Resistance: A Jamesonian Reading of Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist". Research in Contemporary World Literature, , , 2023, 28 (1), 119-137. DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.315113.2085

© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.315113.2085

پژوهش ادبیات معاصر جهان

http//jor.ut.ac.ir, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

University of Tehran press

شاپای چاپی: ۲۵۸۸-۴۱۳۱ شاپای الکترونیکی ۲۵۸۸-۷۰۹۲

تک‌گویی نمایشی و مقاومت سیاسی: خوانشی جیمسونی از رمان «بنیاد گرای ملول» اثر محسن حامد

امیر ریاحی نوری ✉[۱] رویا الهی[۲]

۱. استاد مدعو گروه زبان عمومی دانشکده زبان و ادبیات خارجی دانشگاه تهران،تهران،ایران.. رایانامه: ariahinouri@ut.ac.ir

۲. گروه زبان انگلیسی دانشگاه ارشاد دماوند، دماوند،ایران.. رایانامه: r.elahi@e-damavandihe.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۹

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

تک‌گویی نمایشی، «بنیاد گرای ملول»، مقاومت سیاسی، محسن حامد، فردریک جیمسون

چکیده

مقاله‌ی حاضر با خوانشی انتقادی به واکاوی رمان «*بنیاد گرای ملول*» اثر محسن حامد با هدف بررسی امکان بروز مقاومت سیاسی در نتیجه‌ی ویژگی‌های ظاهری اثر مورد اشاره می‌پردازد. اسلوب و رویکرد ادبی این مقاله بر پایه نظریات فیلسوف شهیر معاصر فردریک جیمسون است. از دیدگاه جیمسون، در بسیاری از موارد، برتری دادن محتوای اثر بر صورت آن (فرم) باوری اشتباه می‌باشد زیرا ویژگی‌های ظاهری آثار هنری دربردارنده‌ی امکان مقاومت سیاسی می‌باشند که به واسطه‌ی آن‌ها پایداری سیاسی مخاطبان در برابر گفتمان‌های حاکم عملی می‌گردد. پرسشی که پژوهش پیش‌رو مطرح می‌سازد این است که آیا رمان حامد می‌تواند به دلیل استفاده از تکنیک تک‌گویی نمایشی به برانگیختن حس مقاومت سیاسی در مخاطب بینجامد. در این خصوص، با خاموش کردن شهروند آمریکایی، ویژگی‌های ظاهری رمان این امکان را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند تا با ورود به ذهن شخصیت اصلی جهان سومی داستان، به دنیا از دریچه‌ی نگاه وی بنگرد. علاوه بر آن، استفاده‌ی رمان از تک‌گویی نمایشی نه تنها امکان ورود خواننده اثر را به دنیای شخصیت اصلی مسلمان داستان فراهم می‌نماید، بلکه امکان ظهور ایستادگی سیاسی مخاطب را در برابر گفتمان‌های بیگانه‌ستیزانه و اسلام‌هراسانه‌ی حاکم بر جامعه‌ی آمریکا در نتیجه‌ی حملات تروریستی یازدهم سپتامبر فراهم می‌کند.

استناد: ریاحی نوری، امیر و الهی، رویا. "تک‌گویی نمایشی و مقاومت سیاسی: خوانشی جیمسونی از رمان «بنیاد گرای ملول » اثر محسن حامد". پژوهش ادبیات معاصر جهان, , , ۱۴۰۲، ۲۸ (۱)، ۱۱۹-۱۳۷.

DOI: http//doi.org/ 10.22059/jor.2021.315113.2085

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

۱. مقدمه

رمان «*بنیاد گرای ملول*»[۱] در زمزمه‌ی برجسته‌ترین رمان‌های گونه‌ی ادبی پس از یازدهم سپتامبر[۲] قرار می‌گیرد. جای تعجب نیست که روزنامه گاردین[۳] رمان «*بنیاد گرای ملول*» را در لیست ده رمان برتر در زمینه‌ی ادبیات پس از یازدهم سپتامبر قرار داده است. رابین یاسین کاسب[۴] به ستایش از رمان حامد پرداخته و آن را موفق‌ترین رمانی می‌داند که «زاده‌ی میلی شدید برای مکالمه پس از حملات یازدهم سپتامبر می‌باشد» (۱۴۳).

هدف مقاله‌ی پیشرو واکاوی و بررسی نقش ویژگی‌های ظاهری رمان «*بنیاد گرای ملول*» اثر محسن حامد می‌باشد. در این راستا، مقاله از نظریات فردریک جیمسون[۵]، فیلسوف و نظریه‌پرداز شهیر معاصر در باب اهمیت شکل ظاهری اثر هنری بهره می‌جوید. از دیدگاه جیمسون، در بسیاری از موارد، برتری دادن محتوای اثر بر صورت آن (فرم) باوری اشتباه می‌باشد زیرا ویژگی‌های ظاهری آثار هنری دربردارنده‌ی امکان مقاومت سیاسی می‌باشند که به واسطه‌ی آن‌ها پایداری سیاسی مخاطبان در برابر گفتمان‌های حاکم عملی می‌گردد. بر این اساس، پژوهش پیش رو با خوانشی جیمسونی به بررسی اهمیت استفاده‌ی نویسنده‌ی داستان از تکنیک تک‌گویی نمایشی[۶] و نقش آن در به چالش کشیدن ابر روایت [۷] برآمده از گفتمان جنگ علیه تروریسم [۸] دولت جورج دبل یو بوش[۹] می‌پردازد.

پرسش‌هایی که در این تحقیق به آن‌ها پرداخته خواهد شد بدین شرح است: آیا استفاده‌ی نویسنده رمان «*بنیاد گرای ملول*» از تکنیک تک‌گویی نمایشی با اهداف سیاسی صورت پذیرفته است؟ چگونه

---

۱ *The Reluctant Fundamentalist*

کلمه «Reluctant» در فارسی به معنای «ناراضی» و یا «بی‌میل» می‌باشد. لکن، استفاده حامد از کلمه «Reluctant» دو سویه می‌باشد. در نتیجه، چنین ترجمه‌ای از این واژه خالی از اشکال نمی‌باشد زیرا رمان به ارائه تعریفی دیگر از واژه بنیادگرایی می‌پردازد که در آن کشور آمریکا خاستگاه بنیادگرایی اقتصادی معرفی شده است. بر این اساس، قهرمان داستان در ابتدا بنیادگرای اقتصادی عنوان رمان می‌باشد. اما، حوادث داستان ایجاد نوعی بیداری سیاسی در چنگیز می‌نماید و وی را از بنیادگرایی اقتصادی ملول و دلزده می‌سازد. در نتیجه، منظور نویسنده رمان از واژه‌ی «Reluctant» کلمه‌ی «Disillusioned» می‌باشد. لذا، استفاده‌ی نویسندگان مقاله از واژه‌ی «ملول» در ترجمه‌ی عنوان داستان بر این اساس می‌باشد.

۲ Post-9/11 Literature

۳ *The Guardian*

۴ Robin Yassin-Kassab

۵ Fredric Jameson

۶ Dramatic Monologue

۷ Grand narrative

۸ The War on Terror

۹ George W. Bush

ویژگی‌های ظاهری رمان «*بنیاد گرای ملول*» موجب بروز پایداری سیاسی در مخاطب اثر در برابر گفتمان‌های اسلام‌هراسانه و بیگانه‌ستیزانه‌ی برآمده از عملیات‌های به اصطلاح ضدتروریسم ائتلاف تحت سرپرستی آمریکا می‌گردد؟

بر اساس آنچه ذکر گردید، پژوهش حاضر بر امکان ظهور مقاومت سیاسی در نتیجه‌ی استفاده‌ی نویسنده‌ی رمان از تکنیک تک‌گویی نمایشی معطوف می‌گردد که به وسیله‌ی آن گفتمان بیگانه‌ستیزانه و اسلام هراسانه‌ی حاکم بر جامعه‌ی آمریکا پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر به چالش کشیده می‌شود.

شایان ذکر است که با توجه به حضور جنبه‌های گوناگون سیاسی و اجتماعی در این مقاله، دور از ذهن نخواهد بود که پژوهش حاضر علاوه بر صاحب نظران حوزه‌ی ادبیات مورد اقبال علاقه‌مندان به علوم سیاسی و مطالعات اجتماعی واقع شود. در پایان، لازم به توضیح است که پژوهش معطوف به متن انگلیسی کتاب‌ها و مقالات منتخب می‌باشد و از آنجاییکه منابع مورد استفاده در این مقاله جملگی به زبان انگلیسی هستند، نگارندگان خود به ترجمه‌ی جملات برگزیده و نقل قول‌ها اهتمام ورزیده‌اند. پیش از شروع بحث و بررسی، نظریات منتقدان و صاحب نظران حوزه‌ی ادبیات پس از یازدهم سپتامبر پیرامون رمان «*بنیاد گرای ملول*» مورد بررسی قرار می‌گیرد.

پیش از شروع بررسی نظریات پژوهشگران و صاحب نظران در مورد رمان «*بنیاد گرای ملول*»، لازم به توضیح است که داستان‌هایی که در حوزه‌ی ادبیات پس از یازدهم سپتامبر به رشته تحریر درآمده‌اند به موضوعاتی مانند اوضاع و کیفیت زندگی در آمریکا قبل از حوادث یازدهم سپتامبر، موضوع تروریسم و تجربیات ترومایی[۱] به وجود آمده از حملات تروریستی اسلام‌گرایان افراطی و همچنین به مبحث جنگ به اصلاح علیه تروریسم دولت بوش می‌پردازند. برای نمونه زهرا طاهری به واکاوی «چگونگی ایدئولوژی بصری در گسترش تفکر نئوامپریالیسمی» می پردازد (۱). علاوه بر آن، از دیدگاه پیرنجم الدین و پیمبرپور رمان شنبه [۲] اثر این مک ایون[۳] تبدیل به «اثری تبلیغاتی، جانبدارانه» می‌شود که «با دامن زدن بر اسلام‌هراسی توجیهگر جنگی خونبار می‌شودو در خدمت قدرت قرار می‌گیرد» (۱). بر این اساس، مطالعات صورت پذیرفته پیرامون رمان «*بنیاد گرای ملول*» به شرح زیر می‌باشند.

گروهی از پژوهشگران با بررسی سیر اتفاقات رمان «*بنیاد گرای ملول*» و تحولات ایجاد شده در قهرمان داستان به بررسی بازنمودهای تروریسم و ریشه‌های آن در رمان حامد پرداخته‌اند. از دیدگاه

---

[۱] Traumatic Experience

[۲] *Saturday*

[۳] Ian McEwan

این گروه از منتقدان، چنگیز همان بنیادگرای اسلامی داستان است که به دلیل حرمان و ناکامی از کسب محبت معشوق آمریکایی خود اریکا[۱] و همچنین آن‌چه پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر رخ می‌دهد با بی‌میلی به عضویت گروه‌های افراطی و تروریستی درمی‌آید. برای نمونه، آنا هارت‌نل[۲] چنگیز را نمونه‌ی بارزی از تروریست اسلام‌گرا قلمداد می‌کند: «مردی مهاجر از جهان اسلام و با تحصیلات دانشگاهی ممتاز که در اثر طرد شدن از دنیای غرب» روی به بنیادگرایی افراطی می‌آورد (۳۴۵). و یا از دیدگاه پی چن لیائو[۳] رمان «*بنیاد گرای ملول*» به روایت «تنش میان بنیادگرای بی‌میل داستان و مامور ویژه و یا همان آدم‌کش بالقوه‌ی آمریکایی» می‌پردازد (۱۲۵). دلفین مانوش[۴] نیز بر این باور است که گرویدن چنگیز به بنیادگرایی اسلامی در اثر ناکام ماندن عشق وی به آمریکا می‌باشد. بر این اساس، چنگیز پس از بازگشت به پاکستان به «بنیادگرای بی‌میل» داستان تبدیل می‌شود (۴۰۰). دیوید مارتین جونز[۵] و ام ال آر اسمیت[۶] نیز بازگشت چنگیز به پاکستان را به منظور «تسهیل هدف—اگر نه وسیله‌ی—القاعده» قلمداد می‌کنند (۹۴۰). ریموند بونر[۷] در مطالعه‌ی بررسی علل بروز تروریسم به جستار پیرامون تبدیل نقش چنگیز از شهروند برخوردار ساکن نیویورک به تروریستی اسلام‌گرا و افراطی می‌پردازد و تصریح می‌نماید که «نمی‌توان پاسخی ساده به ریشه‌های بروز تروریسم پیدا کرد» (۶۹). در رویکردی مشابه و البته کمی ملایم‌تر از سایرین، مرینالینی چاکراورتی[۸] چنگیز را تروریستی افراطی نمی‌بیند. البته از دیدگاه وی نمی‌توان چنگیز را قربانی شوریده و مشوش داستان نامید. چاکراورتی چنگیز را «هواخواه تروریست‌های افراطی» می‌نامد که پس از تحصیل در دانشگاه پرینستون[۹] به ضدیت با کشور آمریکا می‌پردازد (۱۹۲).[۱۰]

---

[۱] Erica

[۲] Anna Hartnell

[۳] P. Chen Liao

[۴] Delphine Munos

[۵] David Martin Jones

[۶] M. L. R. Smith

[۷] Raymond Bonner

[۸] Mrinalini Chakravorty

[۹] Princeton

[۱۰] اشاره به این نکته ضروری است که چنین خوانشی از رمان «*بنیاد گرای ملول*» خالی از اشکال نمی‌باشد زیرا تحول و بیداری ایجاد شده در قهرمان داستان از نوع مذهبی نمی‌باشد. بر خلاف آن، بیداری چنگیز ناشی از تحولی سیاسی می‌باشد که در اثر آن وی از بنیادگرایی اقتصادی موجود در نظام سرمایه محور آمریکا ملول و دلزده می‌گردد و به انتقاد از رویکرد اقتصادی و سیاسی کشور آمریکا می‌پردازد. .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازنمودهای جنگ علیه تروریسم و حال و هوای زندگی در آمریکا پس از حملات یازدهم سپتامبر نیز توجه گروه دیگری از صاحب‌نظران و منقدان ادبی اثر را به خود جلب کرده است. آرین کی‌بل[۱] آمریکا را پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر کشوری «انزواطلب در مقیاس جهانی» می‌نامد (۱۲۴). مارگارت اسکن لان[۲] نیز با تکیه بر قهرمان داستان، رمان «*بنیاد گرای ملول*» را روایت داستان مرد مسلمانی می‌داند که جنگ علیه تروریسم دولت بوش را به چالش می‌کشد (۱۲۴). در رویکردی مشابه، الک بومر[۳] و استفان مورتن [۴] پژوهش خود را بر مسئله تروریسم و حملات ائتلاف تحت سرپرستی آمریکا به کشورهای افغانستان و عراق معطوف نموده و تصریح می‌نمایند که رمان «*بنیاد گرای ملول*» به ارائه «نقدی روشن‌گرایانه از راه‌هایی می‌پردازد که به وسیله‌ی آنها مفهوم تروریسم با توجه به روایت ضدتروریسم ساخته می‌شود» (۱۴). از دیدگاه آنها چنین ساختاری تنها توجیه‌ی است برای توسل به قوای نظامی در برابر آنچه تروریسم می‌نامند.

در نهایت، گروهی دیگر از پژوهشگران در رویکردی متفاوت به سایر ویژگی‌های رمان از جمله پیچیدگی و دوسویگی آن پرداخته‌اند. محمد صلاح ادین مادیو[۵] به بررسی حضور سایر متون در رمان «*بنیاد گرای ملول*» می‌پردازد. از دیدگاه وی، در رمان حامد ردپای دیگر آثار فاخر ادبی از جمله رمان «*سقوط*»[۶] اثر آلبر کامو[۷]، «*ناوان*»[۸] اثر ایان مک ایوان[۹] و «*کوچه آجری*»[۱۰] اثر مونیکا علی[۱۱] را می‌توان یافت. دومینیک هد[۱۲] تصریح می‌نماید که نویسندگانی چون دون دلیلو[۱۳] و کلر مسعود[۱۴] به کاهش «آثار هنری و گزاره‌نویسی فرهنگی در پاسخ به تروریسم» اشاره دارند (۱۳۹). هد ویژگی حائز اهمیت

---

[۱] Arin Keeble
[۲] Margaret Scanlan
[۳] Elleke Boehmer
[۴] Stephen Morton
[۵] Mohamed Salah Eddine Madiou
[۶] *The Fall*
[۷] Albert Camus
[۸] *Atonement*
[۹] Ian McEwan
[۱۰] Brick Lane
[۱۱] Monica Ali
[۱۲] Dominic Head
[۱۳] Don DeLillo
[۱۴] Clair Messud

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

رمان «*بنیاد گرای ملول*» را مقاومت متن در برابر خوانش‌های سهل‌گیرانه می‌داند به گونه‌ای که رمان بسیار «قراتر از داستان ساده‌ای است که مخاطبین آن در ابتدا گمان می‌کنند» (۱۴۴). وی با اشاره به نامعلوم بودن پایان داستان به تمجید از رمان می‌پردازد زیرا حس تعلیق موجود در داستان حتی در پایان رمان نیز برطرف نمی‌گردد و نمی‌توان با اطمینان در مورد نقش چنگیز و شهروند آمریکایی صحبت کرد. ریچارد گری[۱] نیز بر این باور است که ماهیت پیچیده و دوگانه رمان موجب می‌شود که خوانندگان اثر به کاوش پیرامون نیمه‌ی پنهان داستان نیز بپردازند. بر این اساس، گری به طرح سوالاتی در مورد داستان می‌پردازد. از جمله، شهروند آمریکایی چه کسی است و در کشور پاکستان چه می‌کند؟ آیا وی جهانگردی از کشور آمریکا است و یا در پوشش جهانگرد به دنبال ترور چنگیز می‌باشد؟ در نهایت، گری استفاده حامد از تکنیک تک‌گویی نمایشی را به «مسابقه‌ی شمشیر بازی» تشبیه می‌نماید که در آن «گوینده و مخاطب تک‌گویی نمایشی در فضایی به طور فزاینده تهدید آمیز به دور یکدیگر به چرخش درمی‌آیند» (۵۹).

۲. بحث و بررسی ویژگی‌های ظاهری و امکان ظهور مقاومت سیاسی

استفاده محسن حامد از تکنیک تک‌گویی نمایشی از جمله ویژگی‌های ظاهری بارز در رمان «*بنیاد گرای ملول*» می‌باشد. ایان بث سشنز [۲] نویسنده‌ی کتاب «*تک‌گویی نمایشی*» عناصر «گوینده، شنونده، رخداد، آشکارسازی شخصیت‌ها و تاثیر متقابل گوینده و شنوده بر یکدیگر» را به عنوان شاخص‌های اصلی تک‌گویی نمایشی معرفی می‌کند (۵۰۸). از دیدگاه اف کی استنزل[۳] در تک‌گویی نمایشی واژه‌ی «تو» مستقیما به مخاطب اطلاق نمی‌گردد، بلکه «تو» نوعی «پهنه‌ی نامشخص می‌باشد که خواننده به صورت غیر مستقیم و البته ناتمام به آن عینیت می‌بخشد» (۲۲۵).

گروهی دیگر از منقدان نگاهی به مراتب رادیکال‌تر به تکنیک تک‌گویی نمایشی دارند. برای نمونه گلینیس بایرن [۴] استفاده از تک‌گویی نمایشی را به مثابه حذف «صدای ارشادی نویسنده» می‌داند که به تبع آن مخاطب اثر ملزم به ارائه‌ی خوانش خویش از اثر هنری می‌باشد. آلن سین‌فیلد [۵] در کتاب «*تک‌گویی نمایشی*» تصریح می‌کند که برای پی‌بردن به کنه و ظرایف زمان و مکان، خواننده ملزم است به فکر و ذهن نویسنده ورود نماید که این امر مستلزم ایجاد نوعی «همسویگی با گوینده می‌باشد که به تاثیرپذیری مخاطب اثر از گوینده‌ی آن [تک‌گویی نمایشی] می‌انجامد» (۶).

---

۱ Richard Gray

۲ Ina Beth Sessions

۳ Stanzel

۴ Glennis Byron

۵ Alan Sinfield

لازم به توضیح است که توجه به صورت اثر هنری در جنبش‌های صورت‌گرایانه [۱] نیز وجود دارد که از آن جمله می‌توان به جنبش انسان‌گرایی لیبرال [۲] برخاسته از مکتب کمبریج و یا همتایان آمریکایی آنها در نقد نو [۳] اشاره کرد. در این راستا، مکتب کمبریج بر رابطه‌ای تنگاتنگ میان صورت اثر ادبی و محتوای آن در جهت نیل به وحدت ارگانیک [۴] تاکید می‌ورزد. اندیشه‌های نقد نو نیز مخاطب را به قرائتی تنگاتنگ از اثر ادبی با تکیه بر فرم و محتوای آن دعوت می‌کنند. برای نمونه، کلینث بروکس [۵] در کتاب «*گلدان خوش ساخت*» [۶] (۱۹۴۷) با ابداع واژه بدعت بازنویسی [۷] بر نقش کلیدی صورت شعر تاکید می‌ورزد. به گواهی وی، فرم در اثر هنری نقشی تزئینی ندارد و این کلمات در صفحه هستند که به تغییر مفهوم در شعر منجر می‌شوند (فصل ۱۱).

علاوه بر آنچه در بالا ذکر شد، از دیدگاه نویسندگان، استفاده‌ی حامد از تکنیک تک‌گویی نمایشی با اهداف سیاسی صورت پذیرفته است. لازم به توضیح است که به گواهی منتقدان برجسته‌ای از جمله فردریک جیمسون ویژگی‌های ظاهری اثر هنری دربردارنده‌ی امکان مقاومت و پایداری در برابر گفتمان حاکم بر جامعه می‌باشند به گونه‌ای که می‌توانند به عکس‌العمل مخاطبان اثر در راستای ایجاد تغییر در شرایط موجود منجر گردند. بر اساس، از دیدگاه جیمسون، صورت اثر هنری مهم‌تر از محتوای آن می‌باشد. البته این به معنای بی اهمیت نشان دادن محتوای اثر نمی‌باشد. بلکه از دیدگاه وی، ویژگی‌های ظاهری اثر هنری دارای قابلیت بهتری جهت ایجاد مقاومت سیاسی در مخاطبین آن می‌باشند. برای مثال، جیمسون در کتاب «*مارکسیسم و فرم*» [۸] (۱۹۷۱) بیان می‌کند که «محتوای اثر هنری می‌بایست با توجه به صورت آن مورد قضاوت قرار گیرد و فهمیدن ویژگی‌های ظاهری اثر، اصلی قابل اتکاء در فعلیت بخشیدن به درکی بالقوه از برهه‌ی اجتماعی خاستگاه آن اثر می‌باشد» (۵۵).

لازم به توضیح است که کتاب «*مارکسیسم و فرم*» تنها کتابی نیست که در آن جیمسون بر اهمیت صورت اثر تاکید می‌کند. او در کتاب «*ناخودآگاه سیاسی*» [۹] (۱۹۸۱) صورت اثر را ذاتی، حاضر در همه

---

[۱] Formalists

[۲] Liberal Humanism

[۳] New Criticism

[۴] Organic Unity

[۵] Cleanth Brooks

[۶] *The Well Wrought Urn*

[۷] Heresy of paraphrase

[۸] *Marxism and Form*

[۹] *Political Unconscious*

جا و عرصه‌ی ظهور ایدئولوژی می‌داند (۱۴۱). به لحنی دیگر، جیمسون صورت اثر هنری را در مقایسه با محتوای آن بیانگر تصویر بهتری از ایدئولوژی حاکم در جامعه می‌داند به گونه‌ای که از دیدگاه وی، بررسی ویژگی‌های ظاهری ادبیات در قرن نوزدهم میلادی نقش مهمی را در آشکارسازی ایدئولوژی موجود در آن برهه‌ی تاریخ ایفا می‌کند.

اشاره به این موضوع خالی از لطف نمی‌باشد که در رابطه با اهمیت ویژگی‌های ظاهری اثر هنری، جورج لوکاچ [۱] در کتاب «*نظریه‌ی رمان*» (۱۹۱۶) [۲] ضمن مقایسه‌ی ادبیات حماسی یونان باستان و رمان در قرن نوزدهم به تمجید تمامیت [۳] حاضر در ادبیات یونان باستان می‌پردازد. از دیدگاه وی، رمان برخاسته از قرن نوزدهم اثری فاقد تمامیت و چند پاره [۴] می‌باشد. لوکاچ علت عدم وجود تمامیت در رمان در قرن نوزدهم را چندپارگی جامعه در نتیجه اشاعه‌ی فرهنگ شیءوارگی برآمده از نظام سرمایه-داری می‌داند. جالب آنکه به گواهی وی، چندپارگی جامعه در قرن نوزدهم را در ویژگی‌های ظاهری رمان در آن عصر نیز می‌توان یافت که در آن عدم تمامیت در نتیجه‌ی فاصله میان شخصیت اصلی و راوی داستان کاملا مشهود است. بر همین اساس، همان‌گونه که در قرن نوزدهم ویژگی‌های ظاهری رمان بیانگر مطلبی فراتر از شکل و فرم می‌باشند، این ویژگی‌ها در رمان قرن بیست و یکم نیز می‌توانند مطلبی فراتر از شکل داستان را بیان نمایند.

جیمسون در رویکردی مشابه به بررسی رمان‌های تاریخی در قرن نوزدهم می‌پردازد و ادعا می‌کند که در این‌گونه رمان‌ها چهره‌های مهم و کلیدی تاریخی مانند مک‌بث [۵] و والنشتاین [۶] دارای نقشی کلیدی و پررنگ نمی‌باشند. از دیدگاه وی، این ویژگی رمان قرن نوزدهم در تضاد با نمایشنامه‌های شکسپیر [۷] می‌باشد که در آنها چهره‌های برجسته‌ی تاریخی دارای نقشی اصلی و محوری در داستان هستند:

چهره‌های مهم تاریخی، بازیگران اصلی تاریخ دارای نقشی برجسته در نمایشنامه هستند (مک-بث، والنشتاین، گالیله [۸]) زیرا برخورد دراماتیک برخوردی به مراتب مستحکم‌تر و متمرکزتر می‌باشد.

---

[۱] Georg Lukacs

[۲] *The Theory of the Novel*

[۳] Totality

[۴] Fragmented

[۵] Macbeth

[۶] Wallenstein

[۷] Shakespeare

[۸] Galileo

این در حالی است که هدف رمان ارائه‌ی تصویری کلی از دورنمای تاریخی می‌باشد که به تبع آن [در رمان] این چهره‌ها دارای اهمیت ثانویه می‌باشند. علت آن است که در زندگی روزمره‌ی ما نیز این شخصیت‌ها بسیار بعید و به صورت ثانویه ظهور می‌کنند. (۱۹۷۲ ، ۱۹۴)

لذا، رمان در قرن نوزدهم عاری از تمامیت و چندپاره می‌باشد که علت آن را در شکل جامعه و زندگی روزمره‌ی مردم آن عصر می‌توان یافت. به نقلی دیگر، ادبیات قرن نوزدهم بیانگر ایئولوژی حاکم در آن برهه‌ی تاریخی می‌باشد که نمود آن با واکاوی در ویژگی‌های ظاهری رمان نوشته شده در قرن نوزدهم آشکار می‌گردد. بر همین اساس، ویژگی‌های ظاهری در رمان قرن بیست و یکمی «*بنیاد گرای ملول*» را نمی‌توان عنصری ثانویه قلمداد نمود زیرا—همان‌گونه که در بخش بعدی بحث خواهد شد—گرفتن صدا از شهروند آمریکایی در اثر استفاده از تکنیک تک‌گویی نمایشی به ایجاد نوعی مقاومت سیاسی در برابر گفتمان بیگانه‌هراسانه و اسلام‌ستیزانه‌ی حاکم بر آمریکا پس از حملات یازدهم سپتامبر منجر می‌گردد. در ادامه‌ی مقاله به بررسی اهمیت استفاده‌ی نویسنده از تک‌گویی نمایشی در رمان «*بنیاد گرای ملول*» خواهیم پرداخت.

«بنیاد گرای ملول»

همان‌گونه که قبلا اشاره شد، استفاده‌ی نویسنده از تکنیک تک‌گویی نمایشی به دلیل تاکید بر ایهام و دوسویگی موجب پیچیده‌تر شدن داستان در رمان «*بنیاد گرای ملول*» می‌شود. لذا، در حین فرایند خواندن، مخاطب با پرسش‌های مهمی مواجه می‌گردد که، برای نمونه، منظور نویسنده‌ی رمان از بنیادگرائی چیست و یا بنیادگرای راستین عنوان داستان چه کسی و یا چه نهادی می‌باشد. علاوه بر آن، هویت شهروند آمریکایی در رمان حامد در هاله‌ای از ابهام فرو می‌رود و بازنمایی پایان داستان نیز بر عهده‌ی مخاطب اثر می‌باشد. جالب آنکه حامد نیز بر تاثیر ویژگی‌های ظاهری اثر خود واقف می‌باشد به گونه‌ای که در مصاحبه‌ای در خصوص «*بنیاد گرای ملول*» تصریح می‌کند که «یکی از دلایلی که این صورت را [برای رمانم] انتخاب کردم این است که خلق نیمی از گفتگو—گفتگویی که تنها نصفی از آن را می‌شنوید و سمت دیگر گفتگو تنها به عنوان بازتاب صدا حاضر است—به باز شدن فضایی [ثانویه] در داستان می‌انجامد» (۲۰۰۹[۱]، ۲۲۵). حامد در ادامه چنین بیان می‌نماید که «وقتی شما مشغول خواندن این کتاب می‌شوید، حداقل تا اندازه‌ای مشغول خواندن [داستان] خود می‌شوید» (۲۳۲). شایان ذکر است که حامد در اولین رمانش *دود سیگار* [۲] (۲۰۰۰) نیز از مخاطبین اثر

[۱] "Slaying Dragons"

[۲] *Moth Smoke*

دعوت به عمل می‌آورد تا به فرایند محاکمه اتهام به قتل دارو شهزاد [۱] وارد شوند و در مورد بیگناهی و یا گناه‌کار بودن وی نظر دهند.

از جمله پیامدهای آنچه در بالا ذکر گردید، می‌توان به چالش پذیری روایی روایت و همچنین راوی داستان اشاره کرد. به نقلی دیگر، خواننده در فرایند خوانش روایت، بارها با موقعیت‌هایی روبه‌رو می‌شود که راوی داستان (چنگیز خان) با نگاه‌های مملو از شک و تردید مخاطب آمریکایی خود مواجه می‌گردد. لذا، راوی داستان مجبور است در این موقعیت‌ها بر درستی و باورپذیر بودن داستان خود پافشاری کند و به شنوده‌ی تک‌گویی نمایشی خاطر نشان نماید که «از نگاهتان پیداست که حرف‌های من را باور نمی‌کنید. اشکالی نداره چون‌که من از درستی همه‌ی حرفام اصمینان دارم» (حامد ۲۰۰۷، ۱۸۱). لذا، همان‌گونه که در رمان میخوانیم پاسخ چنگیز به ناباوری شهروند آمریکایی (و احتمالا مخاطبین رمان) اصرار بر صحیح بودن روایتش می‌باشد. در موقعیتی دیگر، چنگیز به شهروند آمریکایی تذکر می‌دهد که «عادت من دروغگویی و سر هم کردن مطالب خلاف واقعیت نیست. اگر هم به فرض محال دروغگو باشم، چه دلیلی وجود داره که این قسمت قصه‌ام برخلاف واقعیت باشد» (۱۷۳)؟ البته آنچه بر ابهام داستان می‌افزاید پایان داستان است زیرا نویسنده پایان مشخصی را برای داستانش در نظر نگرفته است و پایان‌بندی داستان فاقد هرگونه تفسیر مشخصی بوده و متکی بر خوانش مخاطبین اثر می‌باشد. لذا، استفاده‌ی نویسنده‌ی رمان از تکنیک تک‌گویی نمایشی خواننده را با نوعی از متن مواجه می‌سازد که در برابر هرگونه تفسیر و یا خوانش مشخصی مقاومت می‌ورزد.

علاوه بر تاثیر تکنیک تک‌گویی نمایشی بر به چالش کشیدن تفسیرپذیری داستان و تثبیت متن-وارگی آن، از دیدگاه نویسندگان پژوهش، استفاده‌ی نویسنده‌ی رمان از تک‌گویی نمایشی می‌تواند نوعی مقاومت سیاسی در برابر شرایط حاکم قلمداد گردد زیرا حامد با خاموش کردن شهروند آمریکایی آگاهانه وی را خلع سلاح می‌نماید. به نقلی دیگر، در حالی‌که پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر بسیاری از شهروندان کشورهای غربی به اظهارنظر و قضاوت‌های کلیشه‌ای در مورد مسلمانان پرداخته-اند، رمان حامد ابزار گفتار و کلام را در اختیار شهروند مسلمان پاکستانی قرار می‌دهد. لذا، تکنیک تک‌گویی نمایشی نوعی قدرت و فضای ثانویه را در اختیار مخاطب رمان قرار می‌دهد تا وارد ذهن شهروند جهان سومی داستان گردد، مسائل را از دیدگاه وی تحلیل نماید و جهان را از زاویه‌ی دیدی متفاوت از آنچه در غرب رایج است بنگرد. در نتیجه، نویسنده‌ی رمان با استفاده از تکنیک تک‌گویی نمایشی گفتمان شخصیت مهاجر و مسلمان داستان را برجسته می‌سازد؛ صدایی که در رسانه‌های جمعی غربی در اثر گفتمان اسلام‌هراسانه‌ی جنگ علیه تروریسم دولت بوش محکوم به سکوت و

[۱] Daru Shezad

خاموشی است. بنابراین، با خاموش کردن شهروند آمریکایی، حامد در خلاف مسیر حرکت می‌کند زیرا همان‌گونه که در مصاحبه‌ای بیان می‌نماید در رسانه‌های جمعی کشورهای غربی «قضیه تقریبا همیشه به نحوی دیگری است» به گونه‌ای که آزادی بیان مسلمانان محدود شده است و اگر صدای آنان منعکس گردد تصاویر آنها را «در حال صحبت کردن از غارها» مخابره می‌کنند (سولومون ۱۶).

بر اساس آنچه در بالا ذکر گردید، جای تعجب نیست که مخاطبین رمان حامد با دو تصویر کاملا متفاوت از آمریکا و کیفیت زندگی مهاجران مسلمان در آن کشور قبل و بعد از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر مواجه می‌گردند. از این رو، مخاطبین رمان «*بنیاد گرای ملول*» با فضایی [به ظاهر] چند فرهنگی قبل از اتفاقات یازدهم سپتامبر سال ۲۰۰۱ مواجه می‌گردند در حالی‌که پس از حملات گروه تروریستی القاعده به منهتن [۱] و واشنگتن [۲] شاهد حکفرما شدن نوعی تفکر راست‌گرایانه و ملیت‌گرایی افراطی در سراسر آمریکا به ویژه شهر نیویورک هستیم. برای نمونه، همانگونه که در رمان می‌خوانیم، چنگیز متعجب از مشاهده حجم زیادی از نمادهای راست‌گرایی، شهروند آمریکایی را خطاب قرار می‌دهد که پس از حملات یازدهم سپتامبر،

پرچم کشورتان انگار که نیویورک را مورد حمله قرار داده بود. [پرچم‌ها] همه جا بودند. پرچم‌های کوچکی که به خلال‌های دندان چسبیده بودند و در تمامی امکان مقدس یافت می‌شدند. پرچم‌هایی از جنس برچسب به پنجره‌ها و شیشه‌ی ماشین‌ها چسبیده بودند. پرچم‌های بزرگی بر فراز ساختمان-ها افراشته بودند. به نظر می‌رسید که همه‌ی اینها یک جمله را می‌گفتند که همه‌ی ما آمریکا هستیم. (حامد ۲۰۰۷، ۱۱۴)

علاوه برآن، بازنمودهای رمان از فضای ملیت‌گرایی افراطی حاکم بر جامعه را در «پرچم‌ها و اونیفرم‌ها ... تصاویر مخابره شده از ژنرال‌های ارتش در اتاق‌های جنگ، و عناوین روزنامه‌ها در مورد شرافت و مسئولیت پذیری» می‌توان یافت (۱۱۴). لازم به توضیح است که چنین گفتمان‌های راست-گرایانه و افراطی تنها همراه با گفتمان‌های موازی بیگانه‌ستیزانه و اسلام‌هراسانه قابل توجیه می‌باشند. لذا، برنامه‌ی به اصطلاح جنگ علیه تروریسم دولت بوش پس از حملات گروه‌های تکفیری، در کنار واژه‌هایی چون میهن‌پرستی و مسئولیت پذیری در برابر کشور و هم‌میهنان، به اشاعه‌ی بیگانه‌ستیزی و اسلام‌هراسی در سطح جامعه می‌پردازد.

---

[۱] Manhattan

[۲] Washington

نتیجه‌ی چنین فضایی، افزایش نظریه‌های کلیشه‌ای و قالبی و به تبع آن خشونت فزاینده علیه مسلمانان حاضر در کشورهای غربی به ویژه آمریکای ترومازده [۱] می‌باشد به گونه‌ای که در کلام کیلانو [۲] پس از حوادث تروریستی یازدهم سپتامبر، «گفتمان ضد تروریسم در آمریکا مردان ریشو را نوعی تهدید [علیه امنیت ملی] قلمداد می‌کرد» (۲۱۱). لذا، ذهنیت‌های کلیشه‌ای و خیالی به همراه ترسی فزاینده از اقدامات تروریستی مسلمان و یا به طور خاص «افرادی ریشو، مشکوک و غیر قابل اطمینان که احتمالا در وسایل شخصی‌شان سلاح حمل می‌کنند» در سراسر جامعه گسترش یافت. (زولتیسک [۳] ۱۱۷). برای نمونه، در تاریخ هفدهم سپتامبر ۲۰۰۱، جان کوکسی [۴] از نمایندگان کنگره‌ی آمریکا در مصاحبه‌ای با ایستگاه‌های رادیویی لوئیزیانا [۵] اعلام می‌دارد که هر کسی که «دور سرش پوشک بچه پیچیده است» باید خودش را در مظان اتهام دانسته و خود را سوژه‌ی اصلی عملیات‌های ضد تروریستی قلمداد نماید (نقل شده در بانیتا [۶] ۲۴۸).

در این رابطه، در رمان «*بنیاد گرای ملول*» شاهد نمونه‌های بسیاری از چنین رفتارهای بیگانه-ستیزانه و اسلام‌هراسانه‌ی شهروندان آمریکایی در برابر مهاجران مسلمان هستیم. برای مثال، همانگونه که در رمان می‌خوانیم، شهروند آمریکایی در زمان گفتگو با چنگیز خان برای رعایت اصول حفاظتی صندلی سمت دیوار را برای نشستن انتخاب می‌نماید. همچنین، وی با نگاهی آمیخته با ترس و تردید به فنجان چای می‌نگرد که البته این رفتار وی با پاسخ طعنه‌آمیز چنگیز همراه می‌شود: «آقا به شما اطمینان می‌دهم که هیچ اتفاقی برایتان نمی‌افتد. حتی معده درد هم نمی‌گیرید. هر چه باشد، چای شما سمی نیست. البته اگه اینطوری راحتید، می‌توانیم فنجان‌هایمان را عوض کنیم» (۱۳). در جایی دیگر می‌خوانیم که چنگیز ملزم است به شهروند آمریکایی اطمینان دهد که خطری از جانب پیشخدمت پاکستانی کافه وی را تهدید نمی‌کند زیرا «این آقای گردن کلفت کسی نیست جز پیشخدمت این کافه. پس نیازی نیست که دستتان را داخل جیبتان ببرید. البته از آنجایی که فکر می‌کنم دنبال کیف پولتان می‌گردید باید بگم که پول کافه رو وقتی کارمون تمام شد پرداخت می‌کنیم» (۵).

علاوه بر آنچه گفته شد، در رمان حامد شاهد صحنه‌های نژادپرستانه‌ی شهروندان آمریکایی علیه مهاجران غیر اروپایی هستیم که علت آن را در اشاعه‌ی گفتمان بیگانه‌ستیزانه‌ی برآمده از اقدامات ضد

---

[۱] Trauma-stricken

[۲] Cilano

[۳] Szołtysek

[۴] John Cooksey

[۵] Louisiana

[۶] Banita

تروریستی دولت بوش می‌توان یافت. برای نمونه، همان‌گونه که در رمان حامد می‌خوانیم، شخصیت اصلی داستان به شرح خشونت‌های خیابانی علیه مسلمانان می‌پردازد که چگونه «راننده تاکسی‌های اهل پاکستان تا حد مرگ کتک خورده بودند» و یا «ماموران اف بی آی [۱] که به مساجد، مغازه‌ها و حتی خانه‌های [مسلمانان] حمله می‌کردند. مردان مسلمانی که ناپدید می‌شدند و به بازداشتگاه‌های موقت و تاریک برای بازجویی و یا شاید چیزی به مراتب بدتر از آن برده می‌شدند» (۹۴).

لذا، جای تعجب نیست که در رمان حامد، چنگیز خود را پس از حملات ترویستی یازدهم سپتامبر سوژه‌ی سوءظن و اقدامات قهریه‌ی مردم و ماموران امنیتی می‌بیند. در نتیجه، چنگیز در بسیاری از ایستگاه‌های بازرسی مورد بازجویی و یا تفتیش قرار می‌گیرد. برای مثال، در بازگشت از مانیل [۲] و در فرودگاه چنگیز به ناچار در صفی دیگر می‌ایستد که مخصوص شهروندان غیر آمریکایی می‌باشد. در این حین، ماموران امنیتی فرودگاه او را از همکاران آمریکایی‌اش جدا کرده و به اتاق بازجویی هدایت می‌کنند. ماموران امنیتی که پاسخ‌های چنگیز را قانع کننده نمی‌یابند، او را برای تفتیش بدنی به اتاق دیگری برده و در رفتاری تحقیر آمیز از او می‌خواهند که همه‌ی لباس‌های خود را در آورد.

علاوه بر آن، همان‌گونه که از رمان برداشت می‌شود، نظام سیاسی و اقتصادی آمریکا در دیدگاه قشر متوسط و مرفه جامعه، نظامی کارآمد و شایسته‌سالار می‌باشد در حالی‌که از نظر آنها در کشورهای مسلمان مانند پاکستان ورشکستگی اقتصادی، فساد سازمان یافته و اسلام‌گرایی افراطی حکم‌فرما می‌باشد. برای مثال، استخدام چنگیز در شرکت آندروود سامسون [۳] بر اساس شایسته‌سالاری و فارغ از هرگونه تعصبات و تمایلات مذهبی و نژادی به تصویر کشیده می‌شود. علاوه بر آن، حامد به ذهنیت کلیشه‌ای قشر مرفه آمریکایی نسبت به مردمان سایر کشورها اشاره می‌کند. از دیدگاه پدر مرفه اریکا، در پاکستان

> اقتصاد فرو ریخته است. نه؟ فساد، دیکتاتوری. ثروتمندان مانند شاهزاده‌ها زندگی می‌کنند در حالی‌که بقیه [از فقر و فلاکت] رنج می‌برند. مردمان معرکه‌ای هستند. لطفا سوءتفاهم نشه. من پاکستانی‌ها رو دوست دارم. اما نورچشمی‌ها کل کشور رو بالا کشیدن. درست نمی‌گم؟ البته بنیادگرایی رو هم باید اضافه کنیم. مردمان کشور شما مشکلات بسیار زیادی با بنیادگرایی دارند. (۵۵)

---

[۱] FBI

[۲] Manila

[۳] Underwood Samson

در چنین شرایطی، استفاده از تک‌گویی نمایشی و به تبع آن خاموش کردن شهروند(ان) آمریکایی و برجسته کردن صدای شخصیت مسلمان داستان نه تنها بر بی‌اساس بودن چنین ذهنیتی گواهی می‌دهد بلکه امکان به چالش کشیدن ابر روایت استثناءگرایی آمریکایی [۱] را برای نویسنده‌ی رمان فراهم می‌نماید. بر این اساس، این نوع خلع سلاح شهروند آمریکایی در رمان حامد را می‌توان نوعی مقاومت سیاسی دربرابر این تصویر و استثناءگرایی آمریکایی تلقی نمود. شایان ذکر است که ابر روایت استثناءگرایی آمریکایی پس از حملات تروریستی گروه القاعده برجسته‌تر گردید که نمود آن را در سخنان بوش در «سخنرانی خطاب به مردم آمریکا پس از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر» [۲] می‌توان یافت:

آمریکا هدف حمله [تروریستی] قرار گرفت و علت آن است که ما روشن‌ترین نور هدایت برای آزادی و فرصت‌های نامحدود در جهان هستیم و هیچ کسی قادر نخواهد بود این نور را از درخشیدن بازدارد. این روزی است که تمامی اقشار در آمریکا، در هر منصب و موقعیتی برای اجرای عدالت و آزادی متحد خواهند شد. آمریکا پیش از این نیز در برابر دشمنانش ایستادگی کرده و این دفعه نیزما همین کار را خواهیم کرد. ما به جلو حرکت خواهیم کرد تا از آزادی و هر چیز بی‌نظیری که در دنیایمان وجود دارد دفاع کنیم.

لذا، استفاده‌ی نویسنده از تکنیک تک‌گویی نمایشی ضمن به چالش کشیدن گفتمان فوق، با بی‌صدا کردن شهروند آمریکایی به وی (و شهروندان سایر کشورهای غربی) امکان گوش دادن به سخنان شخصیت جهان سومی و مسلمان داستان را فراهم می‌نماید. چنگیز استثناءگرایی آمریکایی را به چالش کشیده و به مخاطب آمریکایی یادآوری می‌نماید که اجداد وی چهار هزار سال قبل در حاشیه‌ی رود سند [۳] جامعه‌ای مدنی را تشکیل داده بودند در حالی‌که از دیدگاه وی، «اجداد کسانی که به [بومیان] آمریکا حمله کردند و [آن کشور را] مستعمره‌ی خود ساختند مردمانی وحشی و بی‌سواد بودند» (۳۴).

علاوه برآن، گوینده‌ی تک‌گویی نمایشی به مخاطبش یادآوری می‌نماید که برخلاف تصور کلیشه‌ای پدر مرفه اریکا، پاکستان همیشه کشوری مقروض، ورشکسته و نیازمند کمک مالی از جانب کشورهای بیگانه نبوده است. از دیدگاه، وی پاکستان کشوری است که در آن مسجد پادشاهی [۴] و باغ‌های شالیمار [۵] ساخته شده است که مایه‌ی تفاخر هم‌وطنانش می‌باشند. شخصیت اصلی رمان ضمن

---

[۱] American Exceptionalism

[۲] Address to the Nation in Light of the Terrorist Attacks of September 11

[۳] the Indus River

[۴] Royal Mosque

[۵] Shalimar Gardens

حمله به گفتمان استثناءگرایی آمریکایی به شهروند آمریکایی گوشزد می‌نماید که نیکانش قلعه‌ی لاهور [۱] را «با دیوارهایی مستحکم و شیب‌راه‌هایی عریض برای عبور فیل‌های جنگی‌شان بنا کردند. همه‌ی این چیزها زمانی ساخته شدند که کشور شما [آمریکا] مجموعه‌ای از سی مستعمره‌ی کوچک و بی-اهمیت بود» (۱۰۲).

بر اساس آنچه گفته شد، رمان حامد، به دلیل ویژگی‌های ظاهری خود امکان بروز مقاوت سیاسی را در برابر گفتمان بیگانه‌ستیزانه و اسلام‌هراسانه‌ی موجود در کشورهای غربی ایجاد می‌نماید. در این راستا و همان‌گونه که بحث شد، استفاده نویسنده‌ی رمان از تکنیک تک‌گویی نمایشی این امکان را در اختیار مخاطب اثر قرار می‌دهد تا به دور از باورهای قالبی اشتباه و رایج در مورد مسلمانان، وارد ذهن شخصیت اصلی داستان گردد و ببیند که چگونه مهاجر پاکستانی و مسلمان داستان با بیان آنچه در آمریکا و پاکستان اتفاق افتاده است به نقد منصافانه‌ی گفتمان‌های فوق می‌پردازد. در نهایت، این ویژگی‌های ظاهری رمان است که مخاطبین غربی و غیر غربی خود را به بازنگری در گفتمانی دعوت می‌کند که هدفی را جز پراکنده کردن بذر نفرت در جهان و ایجاد دوقطبی در میان مردمان دنبال نمی‌کند.

۳. نتیجه‌گیری

این مقاله بر آن بود تا رمان «*بنیاد گرای ملول*» اثر محسن حامد را با بهره‌جویی از نظریات فردریک جیمسون در باب اهمیت شکل ظاهری اثر هنری مورد بررسی قرار دهد تا دریابد آیا استفاده‌ی حامد از تکنیک تک‌گویی نمایشی با اهداف سیاسی صورت پذیرفته است و در صورت وجود اهداف سیاسی، چگونه ویژگی‌های ظاهری رمان موجب بروز مقاومت سیاسی در مخاطبین اثر می‌گردد.

بر اساس آنچه ذکر گردید، رمان «*بنیاد گرای ملول*» مملو از نمونه‌هایی از افزایش رفتارهای بیگانه‌ستیزانه و اسلام‌هراسانه در آمریکا، به ویژه در شهر نیویورک پس از حملات تروریستی اسلام-گرایان افراطی گروه القاعده می‌باشد به گونه‌ای که مخاطبین با دو تصویر کاملا متفاوت از زندگی مهاجرین به ویژه مهاجرین مسلمان قبل و پس از حملات یازدهم سپتامبر مواجه می‌گردند. در این خصوص، رمان حامد به دلیل ویژگی‌های ظاهری و استفاده از تکنیک تک‌گویی نمایشی امکان به چالش کشیدن گفتمان‌های راست‌گرایانه‌ی فوق‌الاشاره را در اختیار مخاطب خود قرار می‌دهد. در نتیجه، استفاده‌ی نویسنده‌ی رمان از تکنیک تک‌گویی نمایشی با هدف سیاسی صورت پذیرفته است

[۱] Lahore Fort

که به واسطه‌ی آن مخاطب اثر قادر می‌گردد تا نه تنها وارد ذهن شخصیت اصلی داستان گردد، بلکه در برابر گفتمان‌های اسلام‌هراسانه‌ی برآمده از حملات تروریستی یازدهم سپتامبر ایستادگی نماید. علاوه بر آن، با خاموش کردن صدای شهروند(ان) غربی و برجسته کردن صدای شخصیت پاکستانی و مسلمان داستان، تکنیک تک‌گویی نمایشی تصورات خیالی برآمده از گفتمان استثناءگرایی آمریکایی را به چالش کشیده و به مخاطبین داستان در سراسر جهان یادآوری می‌نماید که کشورهای غیر غربی نیز دارای تاریخ و فرهنگی بسیار غنی می‌باشند و ریشه‌ی بسیاری از مشکلات اقتصادی‌شان متفاوت از تفکرات خیالی و کلیشه‌ای شهروندان غربی می‌باشد.

در خاتمه، خلق رمان به صورت ارائه تنها نیمی از گفتگوی صورت پذیرفته میان چنگیز و شهروند آمریکایی، به برجسته‌تر شدن نقش مخاطب اثر در پر کردن بخش‌های ارائه نشده‌ی گفتگو منجر می‌شود که در نتیجه‌ی آن مخاطب ملزم به یافتن پاسخ جهت رفع ابهام و دوسویگی موجود در رمان می‌گردد. لذا، نویسنده‌ی رمان از مخاطبین غربی و غیر غربی خود دعوت به عمل می‌آورد تا به بازنگری در گفتمانی که جهان را به دو قطب «ما» و «آنها» تقسیم کرده است بپردازند و در برابر گسترش بیش از حد نفرت و افراطی‌گرایی ناشی از تصورات بیگانه‌ستیزانه و اسلام‌هراسانه ایستادگی نمایند.

References

Banita, Georgiana. "Race, Risk, and Fiction in the War on Terror: Laila Halaby, Gayle Brandeis, and Michael Cunningham". *Lit: Literature Interpretation Theory*, vol. 21, no. 4 (2010): 242-68. Accessed 9 Feb. 2016.

Boehmer, Elleke, and Stephen Morton. "Terror and the Postcolonial." *Terror and the Postcolonial: A Concise Companion*. Edited by Elleke Boehmer and Stephen Morton. Blackwell Publishing Ltd, Chichester, 2010.

Bonner, Raymond. "A Ticking Bomber". *National Interest*, vol. 97(2008): 69-78. Accessed 14 Aug. 2016.

Brooks, Cleanth. *The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*. New York: 1947.

Bush, George W. "Address to the Nation in Light of the Terrorist Attacks of September 11". *American Rhetoric*. 11 Sept. 2001. Accessed 9 Feb. 2016.

http://www.americanrhetoric.com/speeches/gwbush911addresstothenation.htm

Byron, Glennis. *Dramatic Monologue*. London: Routledge, 2003.

Chakravorty, Mrinalini. *In Stereotype: South Asia in the Global Literary Imaginary*. New York, Columbia UP, 2014.

Cilano, Cara. "Manipulative Fictions: Democratic Futures in Pakistan" *From Solitary to Schism: 9/11 and after in Fiction and Film from outside of the U.S*. Edited by Cara Cilano. Amsterdam, Rodopi, 2009.

Eddine Madiou. "Mohsin Hamid Engages the World in The Reluctant Fundamentalist: 'An Island on an Island', Worlds in Miniature and 'Fiction' in the Making". *Arab Studies Quarterly*, Vol. 41-4 (Fall 2019): 271-297.

Gray, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Chichester, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2011.

Hamid, Mohsin. *The Reluctant Fundamentalist*. Orlando, Harcourt, 2007.

---. "Slaying Dragons: Mohsin Hamid Discusses *The Reluctant Fundamentalist*". *Psychoanalysis & History Psychoanalysis and History* 11.2 (2009): 225-37.

Hartnell, Anna. "Moving through America: Race, Place and Resistance in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*". *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 46. no. 3-4 (2010): 336-48. Accessed 9 Feb. 2016.

Head, Dominic. *The State of the Novel: Britain and Beyond*. Malden, MA, Blackwell Pub., 2009.

Jameson, Fredric. *Marxism and Form; Twentieth-century Dialectical Theories of Literature*. Princeton, NJ, Princeton UP, 1972.

---. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*.

Ithaca, NY, Cornell UP, 1981.

Jones, David Martin, and M. L. R. Smith. "Terror and the Liberal Conscience: Political Fiction and Jihad—The Novel Response to 9/11". *Studies in Conflict & Terrorism*, vol. 33, no. 10 (2010): 933-48. Accessed 9 Feb. 2016.

Keeble, Arin. *9/11 Novel: Trauma, Politics and Identity*. Jefferson, McFarland, 2014.

Liao, Pei-Chen. *"Post"-9/11 South Asian Diasporic Fiction: Uncanny Terror*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave Macmillan, 2013.

Lukács, Georg. *The Theory of the Novel*. Translated by Anna Bostock. Cambridge, MIT Press, 1974.

Munos, Delphine. "Possessed by Whiteness: Interracial Affiliations and Racial Melancholia in Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*". *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 48 no.4 (2012): 396-405. Accessed 9 Feb. 2016.

Pirnajmuddin, Hossein & Motahareh Sadat Peyambarpour. "Ian McEwan and Liberal Humanism: A Reading of Saturday". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 25, no. 1 (2020): 183-208.

Scanlan, Margaret. "Migrating from Terror: The Postcolonial Novel after September 11". *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 46 no. 3 (2010): 266-78. Accessed 9 Feb. 2016.

Sessions, Ina Beth. "The Dramatic Monologue". *PMLA*, vol. 62 no. 2 (1947): 503–516. Accessed 4 Sep. 2016.

Sinfield, Alan. *Dramatic Monologue*. London, Methuen, 1977.

Solomon, Deborah. " 'The Stranger'. Interview with Mohsin Hamid". *New York Times Magazine*, 15 Apr. 2007.

Stanzel, F. K. *A Theory of Narrative*. Translated by Charlotte Goedsche.

Cambridge, Cambridge UP, 1984.

Szołtysek, Julia. “Violent Closeness between ‘Victims’ and ‘Perpetrators’ in Don DeLillo's *Falling Man* and Mohsin Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*”. *Culture and the Rites/Rights of Grief*. Edited by Zbigniew Białas, et al. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2013.

Taheri, Zahra. “There is more to Images than Meets the Eye: A Visual-Social Semiotic Reading of Sasson’s Princess”. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 24, no. 1 (2019): 193-220.

Yassin-Kassab, Robin. "Islam in the Writing Process." *Religion & Literature*, vol. 43 no. 1(2011): 139-44. Accessed 9 Feb. 2016.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی