دریافت: ۹۲/۷/۲۷
تایید: ۹۲/۱۱/۲۴

«هدیهٔ مرگ»: خوانشی پسااستعماری از رمان *حافظ طبیعت*، اثر نادین گُردیمر

مسعود فرهمندفر[۱]
امیرعلی نجومیان[۲]

چکیده

هدف این مقاله بررسی رمان *حافظ طبیعت* (۱۹۷۴)، اثر نادین گُردیمر، از منظر رویکرد پسااستعماری در نقد ادبی و با توجّه ویژه به آرای هُمی کِی. بابا است. نخست، به اجمال به طرح کلّی داستان اشاره می‌شود و اهمیت این رمان خاص بررسی می‌شود. سپس به سبک روایت، شخصیت‌پردازی و بافت رمان (آپارتاید و فرهنگ «زولو») پرداخته خواهد شد. به‌طور کلّی، در رمان‌های گردیمر می‌توان مفاهیمی همچون تلاش برای حفظ هویّت ملّی (آفریقایی)، مخالفت با هرگونه تبعیض نژادی و سرکوب‌گری و برخورد فرهنگ‌ها را مشاهده کرد. در این رمان نیز تقابل فرهنگ بیگانه (اروپایی) و فرهنگ بومی (آفریقایی) به تصویر کشیده می‌شود و مفهوم «پیوندخوردگی فرهنگی» مطرح می‌گردد. همچنین، ضمن اشاره به شکاف‌ها و دوسویگی‌های گفتمان استعمار، مفهوم «تقلیدِ» هُمی بابایی برای مداخله در روایت قدرت و مختل‌کردن آن معرفی و بررسی می‌گردد. از نظر بابا، تقلید و پیوندخوردگی راهبردهای بقا در شرایط ظلم و بیداد به حساب می‌آیند و به فرودست توان مقاومت و کنشگری می‌دهند.

واژگان کلیدی: هُمی بابا، نادین گردیمر، پیوندخوردگی، تقلید، بازنمایی.

۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی
پیام نگار: masoudfarahmandfar@gmail.com
۲ دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
پیام نگار: amiran35@hotmail.com

مقدمه

نادین گُردیمر[3] داستان‌نویس، مقاله‌نویس و فعّال سیاسی در سال ۱۹۲۳ در ژوهانسبورگِ آفریقای جنوبی، از پدر و مادری مهاجر، به دنیا آمد. نخستین رمان منتشرشدهٔ وی *روزهای فریبنده*[4] (۱۹۵۳) است، که نوعی رمان تربیتی[5] به حساب می‌آید. پس از آن، در سال ۱۹۶۳ رمان *فرصتی برای عاشقی*[6] را نوشت، که مصائب عشق و عاشقی در دوران استبداد رژیم آپارتاید را به تصویر می‌کشد. امّا در سال ۱۹۷۴ بود که گُردیمر توانست با نگارش رمان *حافظ طبیعت*[7] هم به جایزهٔ بوکر[8] برسد و هم به شهرت جهانی. پس از این گردیمر چند رمان دیگر هم نوشت که آن‌ها نیز همچون اغلب کارهای وی رنگ و بویی سیاسی دارد. گردیمر در سال ۱۹۹۱ جایزهٔ نوبل در ادبیات را از آن خود کرد.

در رمان‌های گردیمر می‌توان مفاهیمی چون تلاش برای حفظ هویّت ملّی (آفریقایی)، مخالفت با هرگونه تبعیض نژادی و سرکوب‌گری و برخورد فرهنگ‌ها را مشاهده کرد. دُمینیک هِد[9] ویژگی منحصربه‌فرد آثار گردیمر را «مواجههٔ میراث ادبی اروپایی و تجربهٔ آفریقایی» می‌داند (هِد ۶) و معتقدست که این ویژگی سبب خلق آثار کم‌نظیری شده است که فُرمی پیوندخورده[10] دارند. از نظر هِد، «توجّه گردیمر به ضرورت پیوند زدن صورت‌های فرهنگی ... و تجربه‌کردن مداوم فُرم‌های ادبی متفاوت» از وی نویسنده‌ای بی‌نظیر و تأثیرگذار ساخته است (همان، ۱۱). در ضمن، رمآن‌های گردیمر به طرز قابل‌توجّهی پذیرای خوانش همی بابایی هستند، و خود همی بابا[11] نیز از گردیمر به عنوان نویسنده‌ای یاد می‌کند که آثارش نشان‌گر «شواهد مسلّمی از نوعی پیوندخوردگی ترا-ملّی» است (بابا ۷).

این مقاله تلاشی است برای تحلیل رمان *حافظ طبیعت*، اثر نادین گردیمر، از منظر رویکرد پسااستعماری در نقد ادبی و با نگاهی ویژه به آرای همی کِی. بابا. در این مقاله، ضمن بررسی رابطهٔ استعمارگر (در این رمان، مِهرینگ) و استعمارزده (کارگران سیاه‌پوست مِهرینگ، از جمله ژاکوب و سلیمان) نشان داده می‌شود که سوژه‌های استعمارزده می‌توانند با تأکید بر تفاوت‌شان و با بهره‌گیری از راهبرد تقلید[12] شرایط استعماری را بهتر تحمّل کنند و حتّی درصدد براندازی نظام استعماری برآیند. در ادامه، ضمن تشریح رمان، به بررسی برخی از مفاهیم اصلی در اندیشهٔ همی بابا (همچون پیوندخوردگی، تقلید، ...) در متن رمان خواهیم پرداخت.

---

3 Nadine Gordimer
4 *The Lying Days*
5 Bildungsroman
6 *Occasion for Loving*
7 *The Conservationist*
8 Booker Prize
9 Dominic Head
10 Hybrid
11 Homi k. Bhabha
12 Mimicry

حافظ طبیعت

رمان *حافظ طبیعت* (۱۹۷۴) دربارهٔ سرمایه‌داری سفیدپوست به نام مِهرینگ[۱۳] است که در آفریقای جنوبیِ دوران آپارتاید زندگی می‌کند. وی برای سرگرمی در حومهٔ شهر مزرعه‌ای می‌خرد تا هم نشان دهد که زندگی‌اش چندان تهی نیست و هم ادّعا کند طرفدار طبیعت است، درحالی‌که هیچ‌چیز از مزرعه‌داری و در کل طبیعت‌دوستی نمی‌داند و عملاً این کارگران سیاه‌پوست‌اش هستند که آنجا را اداره می‌کنند. یک روز در مِلک او جسدی پیدا می‌شود امّا چون جسد فردی سیاه‌پوست است، پلیس چندان عجله‌ای برای رسیدگی به امور نشان نمی‌دهد. مواجههٔ مهرینگ با جسد آن سیاه‌پوست برای او نوعی تجلّی حقیقت[۱۴] است و روند زندگی او را دگرگون می‌کند، چراکه متوجّه می‌شود که در آن مِلک و، در کل، در آن سرزمین جایی ندارد. این اندیشه به وسواس ذهنی او تبدیل شده و نهایتاً موجب می‌شود که وی نه تنها مزرعه، بلکه آن کشور را ترک کند.

رمان *حافظ طبیعت* نقطهٔ عطف داستان‌نویسی گردیمر به حساب می‌آید. وی در این رمان لحن و صدای خاص خود را پیدا می‌کند، از شیوه‌های نگارش سنّتی فاصله می‌گیرد، و به سبک و فرم مدرنیستی روی می‌آورد. وی با بهره‌گیری از شگرد «تک‌گویی درونی» به واکاوی روانِ شخصیت اصلی داستان (مِهرینگ) می‌پردازد، و به‌طور غیرمستقیم نشان می‌دهد که بازماندگان امپریالیسم و، در کل، نگاه و ذهنیت استعماری دیگر جایی در کشورهایی چون آفریقای جنوبی ندارند. در حقیقت، کاری که گردیمر می‌کند این است که با تحلیل ذهن و روان مِهرینگ و هویداکردن ترس‌ها و اضطراب‌های وی و، در یک کلام، با آشکارساختن نیمهٔ تاریک وجود وی نشان می‌دهد این شخصیت در آن محیط و موقعیت ناکارآمد و اضافی است، و عنوان «حافظ طبیعت» برای او کنایه‌آمیز[۱۵] است.

از دیگر ویژگی‌های بارز داستان‌های گردیمر به تصویرکشیدن تقابل فرهنگ‌های بیگانه (اروپایی) و فرهنگ‌های بومی و داخلی (آفریقایی) است. این شاید نتیجهٔ زندگی به‌عنوان اقلیتی سفیدپوست در کشوری آفریقایی است که اکثریتی سیاه‌پوست دارد، که این اکثریت طعم تلخ تبعیض نژادی آپارتاید را چشیده‌اند. به قول دُمینیک هِد، «هویّت ادبی آفریقای جنوبی جستجویی است در طلب پِی‌ریزی شیوه‌ای برای ابراز فرهنگی پیوندخورده» (هِد **xxi**). و همین شیوهٔ بیان جدید بود که گردیمر و امثال او را توان‌مند ساخت تا رمان‌های این‌چنینی را در دوران ممیّزی‌های سخت رژیم آپارتاید به قلم بکشند. در واقع نوشتن برای گردیمر نوعی کنشگری (در جهت بقای فرهنگی) بوده است.

13 Mehring
14 Epiphany
15 Ironic

بحث و بررسی

- **هُمی بابا و رویکرد پسااستعماری**

تردیدی نیست که قلمرو مطالعات پسااستعماری بسیار گسترده است و این گستردگی نیز روبه‌فزونی است. از این رو، ادّعای ارائهٔ خوانشِ پسااستعماریِ جامع از یک متن در مقاله‌ای کوتاه شاید ادّعایی خام باشد. به همین منظور، این مقاله خوانش پسااستعماری از متن را صرفاً محدود کرده است به نظرات و ایده‌های یکی از متفکّران برجستهٔ این حوزه، یعنی هُمی کِی. بابا.

هُمی بابا (۱۹۴۹-) استاد ادبیات انگلیسی و امریکایی و رییس مرکز علوم انسانی در دانشگاه هاروارد است. هر کسی‌که راجع‌به مفاهیم هویّت، فرهنگ، مهاجرت، پیوندخوردگی، تقلید، ملّیت و البته استعمار و امپریالیسم مطالعه کرده باشد، به احتمال فراوان با نام او آشنا شده است. همی بابا در مقام متفکّری پساساخت‌گرا در حوزهٔ مطالعات فرهنگی این ایده را پیش می‌نهد که «نظریه»[16] در واقع «*مذاکرهٔ* نمونه‌های مخالف و متناقضی است که به پدیدارشدن فضاهای پیوندخورده می‌انجامد ... و تقابل‌های منفیِ میان نظریه و خرد عملی-سیاسی را از میان برمی‌دارد». از این رو، «از منظر مذاکره و ترجمه ... نمی‌توان برای نظریه هیچ‌گونه بستارِ گفتمانی قایل شد» (بابا ۳۷-۴۴). بنابراین، از نظر بابا، نظریهٔ ناهمگن[17] و پیوندخورده[18] است.

همان‌گونه که گفته شد، در نقد پسااستعماری، نام هُمی بابا تداعی‌کنندهٔ مفاهیمی است همچون پیوندخوردگی، تقلید، فضای سوّم و جز آن. در این مقاله بیش از هر چیز با دو مفهوم «پیوندخوردگی»[19] و «تقلید» سروکار خواهیم داشت. پیوندخوردگی در فضاهای بینابینِ [20] فرهنگ پدیدار می‌شود و این پیوندخوردگی فرآیندی در جریان است. مفهوم تقلید نیز از نظر بابا نوعی کنشگری و مقاومت مرموزانه و غیرمستقیم است که اصالت و قدرت روایت غالب را متزلزل می‌کند. در ادامه به‌طور مفصّل به این مفاهیم خواهیم پرداخت.

- **پیوندخوردگی، دیگری‌سازی، تقلید**

استعمارگران اروپایی هنگامی‌که به کشورهای آفریقایی قدم می‌گذاشتند سعی می‌کردند تا آنجا که ممکن است آن مناطق را شبیه به کشور خود و بر مبنای الگوهای خودشان بازسازی کنند. امّا همواره از یک چیز غافل بودند و آن توجّه به «تفاوت» و «گونه‌گونیِ» فرهنگ‌ها بود. در نتیجه هیچ‌وقت به‌تمامی به هدفی که مدّ نظرشان بود نمی‌رسیدند و این احساس «فقدان»[21] همواره چون تهدیدی آنان را آزار می‌داد، زیرا به گفتهٔ همی بابا، این «تفاوت» «تفاوت» سبب ایجاد نوعی دوسویگی و ناهمخوانی در روابط استعماری (میان استعمارگر و استعمارزده) شده، و

16 Theory
17 Heterogeneous
18 Hybrid
19 Hybridity
20 liminal
21 lack

باعث می‌شود شکاف‌های پنهانِ موجود در گفتمان استعمار برملا شود، که این امر نیز راه را برای مقاومت هموار می‌کند. افزون بر آن، تفاوتِ فرهنگی «تناقض‌های قدرت» را آشکار می‌سازد. البته، از نظر بابا، تفاوت فرهنگی در جستجوی مذاکره[۲۲] است و نه حذف و سرکوب دیگری، و این مذاکره یعنی گشودن فضای سوّمی برای بیان و خلق موقعیت‌های تازه. در این فضا فرودست توان‌مند می‌گردد و می‌تواند صدای خویش را به گوش دیگران برساند.

صحبت از تفاوت فرهنگی و رواداری نسبت به آن ما را به مفهوم «پیوندخوردگی» می‌رساند. بابا معتقدست که فرهنگ‌های معاصرْ پیوندخورده‌اند، و این پیوندخوردگی فضایی ایجاد می‌کند برای کنشگری، آفرینشگری و ایجاد تغییر؛ فضایی که در آن هیچ‌گونه تفکّر دوقطبی، تقابلی، ذات‌باور و پایش‌خواه راه ندارد. به گفتهٔ همی بابا، «پیوندخوردگی ... اثرات طردکنندگی و پس‌زنی استعمار را وارونه می‌سازد، تا بلکه دانش‌های «طردشده» وارد گفتمان غالب شوند و اساس قدرت و اعتبار آن را به چالش بکشند» (همان، ۱۶۲). یکی از این دانش‌های طردشده اسطوره‌شناسیِ *زولو*[۲۳] است، که گردیمر با مهارتی مثال‌زدنی آن را در دل روایت اصلی رمان می‌گنجاند.

گردیمر با اشاره‌های متعدّد به اسطوره‌شناسی زولو سعی دارد جان تازه‌ای در کالبد این فرهنگ اصیل آفریقایی بدمد؛ فرهنگی که در دوران استعمار مغفول مانده بود. گردیمر ده قطعه از کتاب *نظام دینی آمازولو*[۲۴]، اثر هنری کالاوِی[۲۵]، را انتخاب می‌کند و طوری آن‌ها را در داستان می‌گنجاند که این متن فرعی[۲۶] از متن اصلی نافذتر و تأثیرگذارتر جلوه کند. به قول دمینیک هِد، کارکرد اسطورهٔ زولو به منزلهٔ «صدایی جایگزین» است که امید به آینده را نشان می‌دهد (هِد ۱۷). گردیمر این قطعات را با دقّت فراوان گزینش کرده است تا خواننده از همان ابتدا با مضمون میراث فرهنگیِ رو به فراموشیِ آفریقا آشنا گردد. گردیمر در همان صفحات آغازین رمان بخشی از متن کتاب کالاوِی را آورده و به ماندگاری اسطورهٔ زولو در فرهنگ آفریقایی اشاره می‌کند: «من به دنبال کودکان می‌گردم تا این روستا ساکنان بسیار داشته باشد، و هیچ‌گاه نام تو به فراموشی سپرده نشود» (گردیمر ۵۵).

به‌طور کلّی می‌توان گفت که استعمار و پیوندخوردگیِ فرهنگی مقوله‌هایی جدایی‌ناپذیرند. «برخورد فرهنگ‌ها، که محصول استعمار است، زمینه را برای شکل‌گیری [سوژه‌های] پیوندخوردهٔ فرهنگی فراهم می‌کند» (پاپسترجیادیس، نقل‌شده در وِربنر و مدود، ۱۹۹۷: ۲۶۴). برای همین، در فرهنگ‌های استعمارزده، به دنبال اصل و ریشهٔ سره و ناآمیخته و ناب گشتن چندان نتیجه‌بخش نخواهد بود، چراکه بسیاری از آداب و سنن در ژرفنای زمان گم شده‌اند، و برخی نیز با آداب و سنن دیگر فرهنگ‌ها پیوند خورده‌اند، چنان که شاید اصلاً نتوان آن‌ها را از هم بازشناخت. بنابراین، سیمای جدید فرهنگ سیمایی *پیوندخورده* خواهد بود. در رمان گردیمر، شکل‌گیری سوژه‌های پیوندخورده و در کل پیوندخوردگیِ فرهنگی کاملاً مشهودست. یک نمونهٔ آن پیوندخوردگی زبان است،

22 Negotiation

23 Zulu or Amazulu: زولوها بزرگترین قوم در آفریقای جنوبی هستند، و در دوران آپارتاید بیشترین ستم و تبعیض نژادی نسبت به آنان اعمال شد

24 *The Religious System of Amazulu*

25 Henry Callaway

26 Subtext

زبانی که ژاکوب و سلیمان با آن صحبت می‌کنند. در زبان امثال ژاکوب نوعی «رمزگردانی»[۲۷] به چشم می‌خورد، که این رمزگردانی را می‌توان از مصادیق پیوندخوردگیِ زبان[۲۸] در نظر گرفت.

در هر حال، مِهرینگ که جزو اقلیت سفیدپوست حاکم بر آفریقای جنوبی است «صنعت‌گری برجسته» است که بنیان این جایگاه «برجسته» او بر استثمار سیاه‌پوستان آفریقا (از جمله ژاکوب، سلیمان، ...) شکل گرفته است (گردیمر ۲۴۹). و این یکی از تفکّرات اصلی در هر طرح و برنامهٔ امپریالیستی است. صلح و بهروزی مام‌کشور[۲۹] (مرکز) در گروِ استثمار و نابودی مستعمره‌ها (حاشیه‌ها) است. برای نمونه، مِهرینگ برای بهره‌جویی و انتفاع بیشتر از کارگران غیرقانونی و مهاجر استفاده می‌کند، امّا این فقط تا زمانی است که آن‌ها برای وی نفع داشته باشند:

> *واقعاً فکر می‌کنی او [مِهرینگ] از تو مدارک و اوراق شناسایی بخواهد؟ تا زمانی که برای او کار می‌کنی، اصلاً برایش مهم نیست که تو اوراق شناسایی داری یا نه. فقط همین برای او اهمیت دارد. و اگر گیر پلیس بیفتی، تنها کاری که او می‌کند این است که توی صورت‌ات نگاه می‌کند و می‌گوید تو را نمی‌شناسد، همین. می‌گوید که تو با چند نفر دیگر در مزرعهٔ او مخفی شده بودید. اصلاً چرا باید او نگران چیزی باشد؟ (همان، ۸۵)*

در متن داستان از مِهرینگ به عنوان «یکی از بزرگترین استثمارگران مردمان سیاه‌پوست» یاد شده است (همان، ۱۶۹)، این در حالی است که همین مردمان سیاه‌پوست و بومی، همچون ژاکوب، «ساکنان موقّت زادگاه‌شان» توصیف شده‌اند (همان، ۱۰۸). این بومیان آفریقایی قربانی بت‌وارگیِ[۳۰] کلیشه‌های نژادی، طبقاتی، جنسیتی و فرهنگی‌اند. در واقع مشکل زمانی به وجود می‌آید که گفتمان استعمار سعی می‌کند از طریق بازنمایی[۳۱] دیگری‌های خود را در موقعیتی فرودست جایگیر و ثابت[۳۲] کند.

در بافت استعمار، بازنماییِ دیگری اهمیت بسیاری می‌یابد. از نظر بابا، این بازنمایی‌ها بیش از هر چیز نشان‌دهندهٔ چهرهٔ پنهان کسی است که به آن‌ها متوسّل می‌شود. فرادست غالباً سعی می‌کند با استفاده از کلیشه‌ها و الگوهای قالبیِ بت‌واره‌شده تصویر مخدوش و تبهگنی از «دیگریِ» خویش ارائه دهد. از دیدگاه همی بابا، وظیفهٔ پژوهشگر پسااستعماری این نیست که به این تصویر نظر اندازد و گزارش دهد که آیا نگاه آن مثبت بوده است یا منفی. بلکه باید فرآیندهای زیربنایی که منجر به برساخته‌شدن چنین تصاویری شده است را واکاوی کند. وی باید ایدئولوژی پنهان در پسِ پشتِ روایت غالب را برملا سازد.

---

27 Code-switching
28 Hybridization of language
29 Metropole
30 Fetishism
31 Representation
32 Fixate

در متن داستان، مِهرینگ ژاکوب را «شیطانی سیاه» و یکی از «آن سیاه‌پوست‌های خرفتی که ارزش هم‌کلام‌شدن را هم ندارد» معرفی می‌کند (همان، ۱۶۸-۱۶۹). در نگاه او، این مردمان «آدم‌های بدبختی‌اند که حتّی صلاح خود را نیز نمی‌دانند» (همان، ۷۶). این همان فرآیند «دیگری‌سازی»[۳۳] است. فرادست هرگز تلاش نمی‌کند که دیگری را بشناسد. از نظر مهرینگ، ژاکوب و دیگر کارگران سیاه‌پوست مزرعه صرفاً «چهره‌های سیاه آشنا در میان دیگر چهره‌های سیاه» هستند (همان). فروکاستن این مردمان به «چهره‌هایی سیاه» کارکرد ترفند امپریالیستیِ کلیشه‌سازی (برساختن تصویرهای قالبی) را نشان می‌دهد. سوژه‌های استعمارزده همواره هویّتی جمعی[۳۴] داشته‌اند، یعنی هیچ‌گاه به تمایز و تفاوت‌های آنان و، در یک کلام، به فردیت آن‌ها اعتنا نشده است. «آن‌ها» صرفاً در یک مقولهٔ تقلیل‌یافته، در حکم «دیگری»، طبقه‌بندی شده‌اند و هر گونه برخورد با آن‌ها از این دریچه صورت می‌گیرد.

نکتهٔ مهم این است که صرف بهره‌کشی از کارگران سیاه‌پوستْ مهرینگِ استعمارگر را اغنا نمی‌کند، بلکه وی می‌خواهد احترام آنان را نیز داشته باشد و آنان او را در مقام ارباب تأیید کنند. در اینجا نوعی رابطهٔ دیالکتیکی ارباب و بنده مطرح است. مهرینگ، به‌مانند هر ارباب و فرادستی، آرزو و میل[۳۵] این را دارد که بنده و فرودست به او احترام بگذارد و بزرگی و ارباب‌بودن وی را تأیید و تصدیق کند. و اگر این میل برآورده نشود، بیقراری و تشویش به جان او (ارباب، فرادست) خواهد افتاد. به‌قول سارتر:

> *من از سوی دیگری تسخیر شده‌ام؛ نگاه دیگری بدن مرا در برهنگی‌اش می‌سازد ... به‌سان مجسمه‌ای شکل‌اش می‌دهد، آن را چنان که هست ارائه می‌دهد، چنان می‌بیندش که من هیچ‌گاه آن‌گونه نخواهم‌اش دید. دیگری رازی را مخفی می‌دارد—راز چیستیِ من. (سارتر، نقل‌شده در گاندی، ۱۳۸۸: ۳۲)*

این مسئله را به وضوح در متن داستان مشاهده می‌کنیم. مهرینگ از ژاکوب و دیگر کارگران سیاه‌پوست مزرعه‌اش احترام و، مهم‌تر از آن، تأیید می‌خواهد. «خود» همواره سودای تأیید و احترام «دیگری» را دارد. «ژاکوب به من احترام می‌گذارد. *شاید*. شیطان سیاه» (همان، ۱۶۹). در این جملهٔ مهرینگ، که تک‌گویی درونی است، واژهٔ «شاید» بسیار معنادار است، و نشان می‌دهد که در پس ذهن خود، مهرینگ از احترام و تأیید کارگران‌اش مطمئن نیست، و همین عدم‌اطمینان تشویش و بیقراری را به همراه می‌آورد. «تهدید همیشگی ... و حضور گریزناپذیر «دیگری» آزادی «خود» را متزلزل می‌کند» (مانسون ۴۱).

33 Othering
34 Collective Identity
35 Desire

به‌علاوه، این رابطه (خود/دیگری) رابطه‌ای یکسویه است. فرادست (ارباب) می‌خواهد فرودست (بنده) بزرگی مقام‌اش را تأیید کند ولی خودش هرگز قدمی در راه شناخت مقام دیگری را برنمی‌دارد و این رابطهٔ یکسویه همواره در روابط استعماری حاکم بوده است. البته، همین رابطهٔ یکسویه نیز در درون خود شکاف‌ها و گسستگی‌هایی دارد، از جمله بی‌یقینی فرادست نسبت به موقعیت و مقام خود. و به گفتهٔ همی بابا، یکی از راهبردهایی که این بی‌یقینی را در فرادست به‌وجود می‌آورد «تقلید» است.

بابا در مقالهٔ «دربارهٔ تقلید و انسان: تناقض گفتمان استعمار» به دوسویگی‌های روابط استعمارگر و استعمارزده می‌پردازد و به امکان کنشگری در شرایط سرکوب و بیداد اشاره می‌کند. از نظر بابا، «تقلید هم‌زمان هم شباهت است و هم تهدید (بابا ۱۲۳). تهدیدِ آن در این است که زیر نقاب دنباله‌روی و اطاعت نیرنگ و مخالفت پوشیده می‌ماند. از نظر همی بابا، تقلید شگردی زیرکانه برای مخالفت با گفتمان غالب است: «تهدیدِ تقلید در نگرش *دوگانه* آن است، که با پرده‌برداشتن از تضادها و تناقض‌های گفتمان استعمارْ قدرت و مشروعیت آن را نیز از بین می‌برد» (همان، ۱۲۶). تهدید تقلید در این است که نوعی تکرار است امّا با تغییر؛ به قول بابا، «تقریباً مشابه امّا نه کاملاً [...] تقلید سبب بازسنجی تفوّق نژاد و تاریخ، ... می‌شود. تقلید بیان تازه‌ای است از حضور بر مبنای «دیگری‌بودن»» (همان، ۱۳۰).

> *[در نتیجهٔ تقلید] میان دالّ غربی و دلالت استعماری‌اش طرحی از بدفهمی ظهور می‌کند که مانع راستی و درستی گزارش و قطعیت می‌شود ... «تقلید» سلاح موذیانهٔ مدرنیتِ ضدّ استعماری و آمیزهٔ دو وجهیِ احترام و نافرمانی است. اغلب به‌نظر می‌رسد که سوژهٔ بومی مراعاتِ الزامات سیاسی و معناشناختیِ گفتمان استعماری را می‌نماید. امّا او در عین حال به‌شکلی نظام‌مند از مفروضات بنیادینِ این گفتمان چهرهٔ غلطی ترسیم می‌کند ... به عبارت دیگر، «تقلید» از رهگذر منطقِ تصاحبِ آنچه نباید تصاحب کرد، فرآیند خود-متمایزسازیِ ضدّ استعماری را رسماً آغاز می‌کند. (گاندی، ۲۱۴-۲۱۵)*

در واقع، تقلید این فرصت را به فرودست می‌دهد تا (حتّی به‌طور موقّت) میل اربابِ فرادست به تأییدشدن را انکار کند. در داستان نیز ژاکوب با تقلید اعمال و رفتار مهرینگ به‌طور ضمنی به او می‌فهماند که صاحب اصلی آن مِلکْ او و دیگران بومیان آنجا هستند: «آن‌ها می‌دانند که ژاکوب رییس این تشکیلات است، اوست که در غیاب آن سفیدپوست مزرعه را می‌چرخاند» (گردیمر۳۳) و «در آنجا او [مهرینگ] همواره مثل غریبه‌هاست ... همه وانمود می‌کنند او آنجا حضور ندارد» (همان، ۱۹۲). در کل، گردیمر می‌کوشد نشان دهد که سلطه و برتری افرادی چون مهرینگ دوام نخواهد داشت و دیر یا زود آن مِلک و سرزمینی که آنان غصب کرده‌اند به صاحبان اصلی‌اش (یعنی بومیان آن مناطق) خواهد رسید.

از دیگر نکات مهم در این رمان تصویری است که گردیمر از برخورد استعماری[۳۶] ارائه می‌کند. گردیمر تلاش نمی‌کند حضور اربابان سفیدپوست اروپایی و بهره‌کشی آنان از بومیان سیاه‌پوست را از صفحهٔ تاریخ پاک کند، بلکه می‌کوشد تصویری تازه از روایت یک‌طرفه و سوگیرانهٔ قبلی ارائه دهد که در آن سیاهان نیز ایفای نقش کنند. به قول همی بابا، «ما نباید صرفاً *روایت*‌های تاریخ‌هایمان را تغییر دهیم، بلکه می‌بایست معنا و مفهوم زندگی‌کردن و بودن در زمان‌ها و فضاهای دیگر را متحوّل کنیم» (بابا ۳۶۷). از این رو، مرگ و تدفین در پایان رمان معنای داستان را برای خوانندگان متحوّل می‌کند، زیرا آنان به واقعیت استعمار و وضع فرودستان سیاه‌پوست پی‌می‌برند.

مسئلهٔ قابل‌بحث دیگر حضور جسد آن سیاه‌پوست به منزلهٔ «دیگریِ» مهرینگ است. در ضمن، اینکه جسد بی‌نام و نشان است می‌تواند نمادی باشد از کل بومیان سیاه‌پوست آفریقا. در مقالهٔ «حفظ کوگیتو: بازخوانی رمان *حافظ طبیعت*» تاملین مانسون[۳۷] با بهره‌گیری از آرای امانوئل لِویناس و ژولیا کریستوا دربارهٔ سوژه‌گی[۳۸] و دیگربودگی[۳۹] به تحلیل رمان می‌پردازد و می‌گوید اگر آن جسد را به‌منزلهٔ دیگریِ مهرینگ به حساب آوریم، آن‌گاه «تشویشی که دیگری ایجاد می‌کند را نمی‌توان رفع کرد ـ زیرا نه نابودی سوژه است و نه پیوند با آن» (مانسون ۳۶). همی بابا نیز در کتاب *ملّت و روایت* می‌گوید: «دیگری هیچ‌گاه در خارج یا فراسوی ما نیست» (بابا ۴). بنابراین، مهرینگ نمی‌تواند خود را از بند دیگری‌اش رها سازد. در واقع، سوژه می‌بایست به سمت دیگری حرکت کند و نه تنها با آن رویارو شود، بلکه حضور آن را نیز تصدیق کند. امّا مهرینگ در این امر ناکام می‌ماند و در نتیجه راهی جز فرار پیش روی خود نمی‌بیند. مهرینگ نمی‌تواند حضور جسد را تحمّل کند، گویی آن جسد آیینه‌ای است که خودِ واقعیِ او را باز می‌تاباند: «بیا. بیا و نگاه کن. همه می‌پرسند او کیست. او مهرینگ است که در داخل قبر افتاده» (گردیمر ۲۵۰).

این حس هراس و پریشانی مهرینگ در حقیقت همان چیزی است که همی بابا از آن به حس «مرموز»[۴۰] یاد می‌کند و آن را ظهور ناخواندهٔ احساسات و خاطرات تشویش‌انگیز و پنهان گذشته‌ای ناخوشایند می‌داند: «حسّی که ریشه در گذشته‌ای گناه‌آلود دارد که لاجرم باید با آن روبرو شد، هر چند که ترجیح می‌دهیم از آن اجتناب کنیم» (هودارت ۵۵). این «گذشتهٔ گناه‌آلود» در واقع همان شب طولانی و سیاه استعمار بوده است، و پیشینهٔ سال‌ها استثمار و ظلم به فرودستان آفریقا به دست کارگزاران سفیدپوست امپریالیسم در ناخودآگاه مهرینگ ثبت شده و این حس گناه و پریشانی نسبت به گذشته‌ای گناه آلود هرگز او و دیگر وارثان امپریالیسم را تنها نخواهد گذاشت. به قول بابا، «ردّ و نشان آنچه انکار شده است دائماً تکرار خواهد شد امّا به گونه‌ای متفاوت» (بابا ۱۵۹)، و در این داستان نیز جسد در واقع ردّ و نشان انکارشدهٔ استعمار اروپایی است. استیون کلینگمَن[۴۱] معتقدست «به لحاظ

36 Colonial contact
37 Tamlyn Monson
38 Subjectivity
39 Alterity
40 Uncanny
41 Stephen Clingman

ساختاری، مهرینگ در سرنوشت این جسد نقش داشته است ... آرامشی که او در ملک‌اش از آن لذّت می‌برد بر مبنای خشونت اجتماعیِ نهادی‌شده‌ای پی‌ریزی شده است که امثال او برقرار کرده‌اند» (کلینگمن ۱۹۰). پس مهرینگ در ناخودآگاه خود با نوعی احساس گناه دست به گریبان است و برای همین هم هست که دست آخر از آن سرزمین فرار می‌کند. در واقع فرار او فرار از ترس و اضطراب ناشی از انعکاس تصویر ناخوشایند خود در آیینهٔ دیگری است.

- **«هدیهٔ مرگ»**

ژاک دریدا کتاب جالب و تأثیرگذاری دارد با عنوان *هدیهٔ مرگ*[۴۲] که در آن، ضمن بازخوانی و ساخت‌گشایی داستان حضرت ابراهیم و قربانی‌کردن فرزندش، موضوع‌های مسئولیت، اعتقاد و مرگ را بررسی می‌کند. دریدا با بهره‌گیری از آرای هایدگر، به مفهوم «*مُردن برای دیگری*» می‌پردازد. هایدگر معتقد بود که مرگ پدیده‌ای منحصربه‌فرد است و «هیچ‌کس نمی‌تواند مرگ دیگری را از او بگیرد» (هایدگر، نقل‌شده در دریدا ۱۹۹۵: ۴۲)[۴۳]. معنای این جمله پس از خواندن آخرین پاراگراف رمان روشن‌تر می‌شود، بدین معنا که مرگ می‌تواند تغییر ایجاد کند. (یکی از مهم‌ترین نمونه‌های آن در ادبیات مرگِ رومئو و جولیت در پایان نمایشنامهٔ شکسپیر است که حلقهٔ خونین کشتارهای انتقام‌جویانه را در بین آن دو خاندان قطع کرد.) در اینجا نیز می‌خواهیم به اهمیت جسدی که مهرینگ در ملک‌اش پیدا می‌کند و نیز به اهمیت مراسم تدفین در پایان رمان بپردازیم. رمان با این پاراگراف به پایان می‌رسد:

> *آنکه در آن مزرعه اقامت گزید نام و نشانی نداشت. خانواده و کس و کاری نداشت امّا زنان آنجا برایش گریستند. فرزندی نداشت امّا فرزندان آنجا پس از او به زندگی ادامه خواهند داد. باید او را به جایی می‌بردند تا بیاساید؛ سرانجام او بازگشته بود. او مالک این زمین (زمین آنان) شد. یکی از آن‌ها. (گردیمر ۲۵۲)*

منتقدان بسیاری در خصوص پایان داستان به بحث پرداخته‌اند. برای نمونه، جِی. اِم. کوتزی[۴۴] در نقد و بررسی خود از رمان می‌نویسد: «*حافظ طبیعت* خود-ویرانگریِ یکی از میراث‌داران استعمار را نشان می‌دهد، که مکافاتی که او قادر به درک‌اش نیست (امّا در واقع همان بازگشتِ تاریخِ سرکوب‌شده است) موجب رانده‌شدن وی

42 *The Gift of Death*

۴۳ برخلاف کسانی چون اسپینوزا که معتقد بودند «انسان آزاد بایستی کمتر از هر چیز به مرگ بیندیشد»، هایدگر از مرگ‌اندیش‌ترین فیلسوفان بود. وی مرگ را امری کاملاً مخصوص انسان می‌دانست. از نظر او، «حیوان‌ها قابلیت مرگ ندارند؛ بلکه تنها نابود می‌شوند» (کمپانی زارع، ۱۳۹۰: ۱۲۲-۱۲۶).

44 J. M. Coetzea

می‌شود» (کوتزی ۲۲۵). منتقد دیگری به نام مایکل تُرپ[۴۵] جسد را به منزلهٔ «بن‌مایهٔ بازگشت به اصل و نیاکان» به حساب آورده و آن را تداعی‌کنندهٔ حقیقت می‌داند. بنابراین، میل مهرینگ به معدوم‌کردن جسد در واقع «میل آرزومندانهٔ وی به دفن حقیقت است» (ترپ ۱۸۷). تُرپ همچنین به بحث دربارهٔ «درون‌مایهٔ پیوستگی نیاکانی و اطمینان از میراث‌داری» در نزد بومیان آفریقا می‌پردازد و آن را در تقابل با احساس بیقراری و بی‌یقینی مهرینگ قرار می‌دهد. به نظر می‌رسد که همهٔ آن‌ها کم‌وبیش بر این باورند که جسد مرد سیاه‌پوست که روی ملک یک سفیدپوست افتاده در حقیقت نشانگر ظلم وستمی است که به تمامی سیاه‌پوستان روا شده و سرزمین‌شان غصب شده است. مهرینگ بسیار کوشید تا جسد آن سیاه‌پوست را از ملک خود بیرون اندازد امّا نتیجه نداد. گردیمر نشان می‌دهد که حضور سیاه‌پوستان جزء لاینفک سرزمین و خاک آفریقای جنوبی است و نمی‌توان به سادگی حقیقت این حضور را انکار کرد.

سیاهانی که برای مهرینگ کار می‌کنند (از جمله ژاکوب، سلیمان، ...) در واقع از خانهٔ خود آواره شده‌اند؛ اگرچه در کشور خودشان زندگی می‌کنند، همواره در حاشیه هستند. امّا با آنکه معنای «خانه» برای آن‌ها رنگ باخته است، مفهوم ملّت و ملّت‌بودگی کماکان در خاطره‌شان زنده مانده است. همان‌گونه که همی بابا می‌گوید، افق‌های مفهوم ملّت در ذهن تحقق می‌یابند (بابا ۱). دریدا نیز می‌گوید «[مفهوم] ملّت پیش از هر چیز ریشه در خاطرهٔ مردم آواره و بی‌خانمان دارد» (دریدا، نقل‌شده در بِرن ۲۰۰۹: ۱۶). مردمان بی‌خانمان‌شده و استعمارزده به قلمرو خاطره و تخیّل پناه می‌برند و فقط آنجاست که دست استعمارگر کوتاه است. گردیمر نیز با گنجاندن اسطوره‌شناسی زولو در متن رمان سعی می‌کند فرهنگ آفریقایی را در اذهان خوانندگان‌اش زنده کند و غبار فراموشی را از پیشینهٔ انکارشدهٔ آن فرهنگ و مردم بزداید.

همی بابا در مقالهٔ «Adagio»، که به منظور گرامی‌داشت خاطرهٔ ادوارد سعید نوشته است، به مفهوم «مرگ» می‌پردازد و آن را چنین تعبیر می‌کند، «[مرگ] توقّف زندگی نیست ... بلکه کاستن از شتاب آن است، استحاله‌ای است که زحمات و مشقّات کار و زندگی را از میان برمی‌دارد و به سوی راه‌های پر پیچ و خم خاطره روی می‌گذارد» (بابا ۳۸۰). مرگ در اینجا موقعیتی بینابین و در- میان[۴۶] توصیف شده است که می‌تواند روایت زندگی را تغییر دهد. موریس بلانشو می‌گوید، «تنها مرگ است که به من امکان می‌دهد تا آنچه را مایلم به دست بیاورم دریابم» (بلانشو، ۳۵-۳۶)؛ وقتی از این منظر به مسئله نگاه کنیم، آن‌گاه «مرگْ هستی می‌شود» (همان، ۵۰). بنابراین، مراسم تدفین در پایان رمان در حقیقت نوعی دگرگونی و استحاله است، چراکه مهرینگ (شخصیت اصلی) را از کانون توجّه خارج می‌کند و سیاهان فرودست را جایگزین او می‌کند. بدین صورت، خواننده در حالی رمان را به اتمام می‌رساند که آخرین چیزی که در ذهن سپرده خاطرهٔ آن فرد سیاه‌پوست است.

45 Michael Thorpe
46 In-between

گردیمر رمان را با نوعی پیش‌گویی و آینده‌بینی به پایان می‌برد، آینده‌ای که او آن را عاری از وجود استعمار و استعمارگر می‌بیند. گردیمر در تفسیر این پایان گفته است: «آینده ... در قلمرو تخیّل وجود خواهد داشت» (گردیمر ۱۱). این گفتهٔ او یادآور جملهٔ معروفی است از میلان کوندِرا که می‌گوید، «مبارزهٔ انسان‌ها برضدّ استبداد در حقیقت مبارزهٔ ذهن و خاطره برضدّ فراموشی است» (کوندرا، نقل‌شده در گردیمر ۱۹۷۰: ۳۷). همی بابا نیز در وصف داستان‌نویسی گردیمر به همین مفهوم «حافظهٔ نژادی»[۴۷] اشاره می‌کند. در واقع گردیمر در این رمان به خواننده‌اش می‌گوید که با حفظ و مراقبت از بذرهای فرهنگ آفریقایی می‌توان شاهد به بار نشستن آن‌ها در آینده بود، و این خود نوعی مقاومت است.

نتیجه‌گیری

در رمان *حافظ طبیعت*، گردیمر سعی می‌کند زندگی یک سرمایه‌دار سفیدپوست اروپایی را در یک کشور آفریقایی، در دوران آپارتاید، به تصویر بکشد، و نشان دهد که امثال این بیگانه‌ها ـ که وارثان استعمار و امپریالیسم هستندـ در آفریقا و در فرهنگ آفریقایی جایی ندارند. گردیمر این رمان را تقریباً ۲۰ سال قبل از فروپاشی نظام آپارتاید نوشته است، امّا نکتهٔ درخور توجّه در آن، پیش‌بینی تغییر سیاسی در آفریقای جنوبی است. در این رمان گردیمر نابودی تدریجی ریشه‌های استعمار و امپریالیسم را با هنرمندی به تصویر می‌کشد و، با گنجاندن فرهنگ و اسطورهٔ زولو در متن فرعی داستان و برجسته‌کردن آن، استعمارزدایی را به عنوان ضرورتی تاریخی مطرح می‌کند. همچنین، گردیمر می‌کوشد نابسامانی و فروپاشی ذهنی مهرینگ در پایان رمان را به ناکامی او در مواجهه با دیگریِ خویش ربط دهد، یعنی همان جسدی که از ابتدا تا انتهای داستان در ملک او افتاده و او نه توان معدوم کردن‌اش را دارد و نه توان مواجهه با آن را ـ جسدی که نماد تاریخ طولانی استثمار سیاهان آفریقاست. در هر حال، در این مقاله تلاش شد تا مفاهیم اصلی نظریهٔ پسااستعماریِ هُمی بابا (همچون پیوندخوردگی، تقلید، ...)، که در کتاب *جایگاه فرهنگ* مطرح شده‌اند، به روشنی شرح داده و در متن رمان بررسی شوند. در کل، گردیمر سعی می‌کند تصویری از آیندهٔ آفریقا ترسیم کند که در آن هر گونه سرکوب‌گری و تبعیض جایی نداشته باشد.

منابع

- بلانشو، موریس. *از کافکا تا کافکا*. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر نی، ۱۳۸۵.

-کمپانی زارع، مهدی. *مرگ اندیشی: از گیل‌گمش تا کامو*. تهران: نشر نگاه معاصر، ۱۳۹۰.

-گاندی، لیلا. *پسااستعمارگرایی*. ترجمهٔ مریم عالم‌زاده و همایون کاکاسلطانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، ۱۳۸۸.

47 Racial Memory

-Ahmad, Aijaz. “The Politics of Culture.” *Social Scientist* 27, 9/10 (1999): 65-69.
-Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism.* London: Verso, 1991.
-Ashcroft, Bill. *Post-Colonial Transformation*. London and New York: Routledge, 2001.
- Aschcroft, Bill et al. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures.* 2nd ed. London and New York: Routledge, 2002.
-----. *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*. New York: Routledge, 2007.
-Bhabha, Homi K. “Review: Opening the Floodgates.” *Poetics Today* 8, 1 (1987): 181-187.
----. *Nation and Narration.* London and New York: Routledge, 1990.
----. Interview. “Third Space.” In Jonathan Rutherford (ed), *Identity: Community, Culture, Difference*, pp. 207-221. London: Lawrence and Wishart, 1990.
----. “Freedom’s Basis in the Indeterminate.” *October* 61 (1992): 46-57.
----. “The World and the Home.” *Social Text* 10, 31-2 (1992): 141-53.
----. “Unpacking my Library Again.” *The Journal of the Midwest Modern Language Association* 28, 1 (1995): 5-18.
----. “Culture’s In-Between.” *Questions of Cultural Identity.* Eds. Stuart Hall and Paul du Gay. London: SAGE, 1996, 53-60.
----. “Adagio.” *Critical Inquiry* 31, 2 (2005): 371-80.
----. *The Location of Culture.* London: Routledge Classics, 2004.
-Byrne, Eleanor. *Homi K. Bhabha*. Hampshire and New York: Palgrave, 2009.
-Coetzea, J. M. "Review." *Research in African Literatures* 11, 2 (1980): 253-256.
-Clingman, Stephen. “History from the Inside: The Novels of Nadine Gordimer.” *Journal of Southern African Studies* 7, 2 (Apr. 1981): 165-193.
-Cooke, John. “African Landscapes: The World of Nadine Gordimer.” *World Literature Today* 52, 4 (Autumn 1978): 533-538.
-Derrida, Jacques. *The Gift of Death*. Trans. David Wills. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1995.
-Gordimer, Nadine. “South Africa.” *The Kenyon Review* 30, 4 (1968): 457-463.
----. “The Interpreters: Some Themes and Directions in African Literature.” *The Kenyon Review* 32, 1 (1970): 9-26.
----. *The Conservationist.* London: Jonathan Cape, 1974.
----. Interview. “The Future Is Another Country.” With Stephen Clingman. *Transition* 56 (1992): 132-150.
----. “Across Time and Two Hemispheres,” *World Literature Today* 70, 1 (1996): 111-114.

-Head, Dominic. *Nadine Gordimer*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
-Huddart, David. *Homi K. Bhabha*. London and New York: Routledge, 2006.
-Monson, Tamlyn. "Conserving the Cogito: Rereading Nadine Gordimer's *The Conservationist*." *Research in African Literatures* 35, 4 (Winter 2004): 33-51.
-Thorpe, Michael. "The Motif of the Ancestor in *The Conservationist*." *Research in African Literatures* 14, 2 (1983): 184-192.
-Werbner, Pnina and Tariq Modood (eds.) *Debating Cultural Hybridity: Multi-Cultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. London and New York: Zed Books, 1997.