نوشرق‌شناسی، تروریسم و «پیش‌گویی تاریخ» در رمان *مائوی دوم* اثر دان دلیلو

حسین پیرنجم‌الدین *
استادیار ادبیات انگلیسی، دانشگاه اصفهان، ایران

عباسعلی برهان **
کارشناس ارشد ادبیات انگلیسی، دانشگاه اصفهان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۰/٦/۱، تاریخ تصویب: ۹۰/۹/۹)

چکیده

رمان پسایازده سپتامبر (9/11 fiction) جایگاهی ویژه در ادبیات معاصر امریکا دارد. در پی رخداد یازده سپتامبر، گفتمان تروریسم به یکی از دغدغه‌های اصلی ادبیات امریکا بدل گردید. نویسندگان برجسته‌ای چون مارتین ایمیس، جان آپدایک و دان دلیلو به طور مستقیم به بازنمایی و طرح داستانی این موضوع پرداختند. در این میان رمان‌های دان دلیلو، به دلیل چند دهه پیشینه در پرداختن به تروریسم و شیفتگی به این موضوع، مورد توجه و اقبال ویژهٔ جوامع ادبی قرار گرفت. برای مثال، به طور خاص از رمان *مائوی دوم* با تعبیراتی هم چون «پیش‌بینی» و «پیش‌گویی» حادثهٔ یازده سپتامبر یاد می‌شود. در این جستار، نویسندگان ابتدا بازتولید انگاره‌های گفتمان چیرهٔ نوشرق‌شناسی در رمان *مائوی دوم* را بررسی کرده و سپس با مقایسهٔ برخی قرائت‌های حاکم از رخداد یازده سپتامبر و آن‌چه در قالب گفتمان شرق‌شناسانهٔ رمان، تروریسم معرفی می‌شود به ریشه‌یابی و اسطوره‌زدایی از «پیش‌گویی»های نویسنده از این واقعه می‌پردازند.

واژه‌های کلیدی: دان دلیلو، *مائوی دوم*، نوشرق‌شناسی، تروریسم، پیش‌گویی، تاریخ، امریکا، یازده سپتامبر.

* تلفن: ۷۹۳۲۱۰۰-۰۳۱۱، دورنگار: ۷۹۳۲۱۰۰-۰۳۱۱، E-mail: pirnajmuddin@fgn.ui.ac.ir
** تلفن: ۷۹۳۲۱۰۰-۰۳۱۱، دورنگار: ۷۹۳۲۱۰۰-۰۳۱۱، E-mail: a.borhan@yahoo.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمه

در میان نویسندگان معاصری که در عرصهٔ ادبیات پسامدرن فعالیت دارند، دان دلیلو، نویسندهٔ شهیر امریکایی، توانسته جایگاه ویژه‌ای به خود اختصاص دهد. پویایی قلم وی در رمان پسامدرن بیش از هر چیز در *صدای سفید* (۱۹۹۹) (***White Noise***) متبلور است. او همچنین مهارت شگرفی در بازتولید انگاره‌های شرق‌شناسانه، در قالب‌های نو و بکر با بهره‌گیری از نگره‌های هنر پسامدرن دارد. رمان‌های *نام‌ها* (۱۹۸۲) (***The Names***)، *مائوی دوم* (۱۹۹۱) (***Mao II***)، *جهانشهر* (۲۰۰۳) (***Cosmopolis***) و *مرد در حال سقوط* (۲۰۰۷) (***Falling Man***) از جمله آثار این نویسندهٔ پرکار به شمار می‌روند که در همهٔ آنها نگاه نوشرق‌شناسانه مشهود است. در کارنامهٔ فعالیت‌های دلیلو جوایز رنگارنگی از مجامع ادبی جهان دیده می‌شود که از جملهٔ آنها می توان به جایزهٔ کتاب ملی امریکا (دوبار)، جایزهٔ پولیتزر (دو بار)، جایزهٔ قلم فاکنر، مدال ویلیام دین هاولز و جایزهٔ قلم سال بِلو اشاره کرد. او همچنین برای اولین بار به عنوان یک نویسندهٔ امریکایی توانست جایزهٔ اورشلیم را که پیش از این به نویسندگانی چون میلان کوندرا، گراهام گرین و خورخه لویی بورخس تعلق گرفته بود، به خود اختصاص دهد (هفته‌نامهٔ پابلیشرز ۱۷). به اذعان شمار زیادی از منتقدان ادبی، دان دلیلو توانسته است پس از چند دهه تلاش مدام در نویسندگی، به یکی از چهره‌های بلامنازع در زمینهٔ ادبیات پسامدرن بدل شود. هارولد بلوم (۲۰۰۳) منتقد پرآوازهٔ معاصر در این باره می‌نویسد: «به جرأت می‌توان گفت توماس پینچن، دان دلیلو، فیلیپ راث و کورمک مک‌کارتی مهم‌ترین نویسندگان امریکا در حال حاضرند» (۱). وی همچنین به تأثیرپذیری دلیلو از سبک فکری هنری ثورو و والت ویتمن، پدران ادبیات امریکا، اشاره می‌کند (بلوم ۲). گِرگ تیت (۲۰۰۳) نیز به شباهت سبک نوشتاری دلیلو با آثار چندلر، سارتر و بارت اشاره کرده، برای وی جایگاهی هم‌ردیف نویسندگانی صاحب نام چون کرِین، تواین و همینگوی قائل می‌شود (۲۹). در همین راستا، جوزف دیویی (۲۰۰٦) تا بدانجا پیش می‌رود که دلیلو را شایسته‌ترین جانشین برای ویلیام فاکنر در ادبیات امریکای پس از جنگ جهانی دوم معرفی می‌کند (۳). تعریف و تمجید از این نویسنده البته به این کلی‌گویی‌ها محدود نمی‌شود. شیفتگی دیرپای دلیلو به موضوع «ترورویسم»، بیش از هر چیز دیگر، توجه بسیاری از منتقدان و اندیشمندان را، به خصوص پس از رخداد یازده سپتامبر، به خود جلب کرده و بر آوازه سیاسی نویسنده افزوده است. تروریسم رسانه‌ای (media terrorism)، تروریسم رایانه‌ای (cyber-terrorism)، محلی (local)، دست چپی (left-wing)، بازار سرمایه (capital)، ضد جهانی‌سازی (anti-globalization)، دولتی (state) و

Archive of SID

www.SID.ir

سرانجام، آن‌چه تروریسم اسلامی (Islamic terrorism) خوانده‌اند، اشکال گوناگونی از تروریسم‌اند که در بیشتر رمان‌های دلیلو محوریت موضوعی دارند. «ملک الشعرای» رمان‌نویسِ عصر ترور (ترزچول ۲۷۷)، «اوّل سخن‌سرای» تروریسم (ویلکاکس ۸۹) و «پدر تروریسم خوش‌رسانهٔ[1] پسامدرن» (لپارد ۲۱) القابی است که در این ارتباط به این نویسنده داده‌اند.[2]

نکتهٔ قابل توجه دیگری که دربارهٔ دان دلیلو مطرح است، «پیش‌گویی»های منتسب به برخی از آثار او از جمله *مائوی دوم* (۱۹۹۱) و *جهان زیرین* (۱۹۹۸) (***Underworld***) است. معروف‌ترین مثالی که در این باره می‌توان زد، تصویر روی جلد رمان *جهان زیرین* (۱۹۹۸) است که به دلیل ویژگی مذکور، نقل محافل ادبی نیز شده است. در این تصویر برج‌های دوقلوی تجارت جهانی در وسط و پرندهٔ بزرگ و سیاه‌رنگی در سمت راست دیده می‌شود که به سوی آنها در حال پرواز است. بسیاری از منتقدان به شباهت این تصویر با آن‌چه سه سال بعد از آن، یعنی در یازدهم سپتامبر سال ۲۰۰۱ میلادی اتفاق افتاد، اشاره کرده‌اند اما هیچ یک به بررسی دقیق آن نپرداخته‌اند. آدام ترزچول (۲۰۰۷) در ابتدای مقاله‌ای با عنوان «نوشتن و ترور» تنها به ذکر خاطره‌ای از بهت‌انگیزی مشاهدهٔ جلد این رمان بسنده می‌کند. او می‌نویسد:

> «یک ماه بعد از فاجعهٔ یازده سپتامبر بود ... در فروشگاه کتاب فرودگاه پرسه می‌زدم که متوجه رمان *جهان زیرین* دان دلیلو در ویترین مغازه شدم، تصمیم گرفتم آن را خریداری کنم. همین که هواپیما به پرواز درآمد [دوباره] به جلد کتاب نگاه کردم و تازه متوجه شدم چه چیز مرا برای خرید آن برانگیخته: تصویر فراموش‌ناشدنی برج‌های تجارت جهانی ... و تنها پرندهٔ سیاه‌رنگی که با بال‌های گشوده به سمت برج‌ها پرواز می‌کند» (ترزچول ۲۷۸).

۱- در قیاس با «خوش‌عکس». تعبیر لپارد این است: "father of postmodern photogenic terror" . منظور این است که حوادث تروریستی خوراکی مناسب برای رسانه‌ها بوده و به طورکل نسبتی میان تروریسم معاصر و رسانه است.

۲- دان دلیلو در ایران نیز نامی ناشناخته نیست. رمان *بادی آرتیست* (۲۰۰۱) (***The Body Artist***) ترجمهٔ منصوره وفایی (۱۳۸٦) و نمایشنامهٔ *خون عشق دروغین* (۲۰۰۵) (***Love-Lies-Bleeding***) ترجمهٔ پدرام لعل‌بخش (۱۳۹۰) از جمله آثار ویند که به زبان فارسی برگردانده شده‌اند. البته در زمینهٔ نقد آکادمیک خلأ قابل توجهی احساس می‌شود و به جز تعداد اندکی پایان‌نامه‌های دانشگاهی، پژوهش دقیق و علمی دیگری دربارهٔ آثار دلیلو انجام نشده است. نگارندگان پیش از این نقدی با رویکرد مشابه بر رمان *نام‌ها* (۱۹۸۲) (***The Names***) ارائه کرده‌اند که در مجلهٔ مهارت‌های آموزش زبان دانشگاه شیراز، شمارهٔ دوم، تابستان ۱۳۹۰، به چاپ رسیده است.

Archive of SID

www.SID.ir

ونس پازارو (۲۰۰۱) نیز در توصیف شگفتی این تصویر با به‌کارگیری تعابیر پرمعنایی چون «وهم‌آور» (eerie) و «آیین‌گونه» (religious) از تأمل بیشتر در آن خودداری می‌کند. از این دست تعابیر رازآمیز و اسطوره‌ای‌نمایی‌ها به وفور در تفسیرهایی که دیگران از آثار دلیلو ارائه داده‌اند نیز دیده می‌شود و تا به امروز هم ادامه داشته و به شکل‌های گوناگون تکرار شده است. جوزف م. کونت (۲۰۰۸) پس از فهرست‌کردن نمونه‌هایی از «غیب‌گویی» های دان دلیلو، او را به خاطر «استعدادش در بیان بحران‌های نهانی... پیش از آن که دیگران آنها را یکسره دریافته باشند،» می‌ستاید (۱۸۰). طرفه این که، دان دلیلو (۲۰۰۳) نیز موضع مشابهی نسبت به این موضوع اتخاذ کرده است و در مصاحبه‌ای در پاسخ به این سؤال که «آیا خود شما تعجب نکرده‌اید که اغلب تاریخ را در آثار خود پیش‌بینی کرده‌اید؟» می‌گوید: «شاید من بعضی مسائل را شفاف‌تر می‌بینم و قدری زودتر از دیگران» (۱). مهم‌تر از پاسخ دلیلو، شاید پرسشی است که مصاحبه‌گر مطرح می‌سازد که در آن از «تاریخ» به گونه‌ای سخن به میان می‌آورد که گویا حقیقتی تک‌بعدی و ثابت است. از این دیدگاه تقلیل‌گرایانه، «تاریخ» همان برآیند روایت‌های چیره‌ای است که در گفتمان‌های قدرت تولید می‌شود. واکاوی این روایت‌ها و کیفیت بهره‌مندی دان دلیلو از گفتمان‌های شرق‌شناسانه و تروریسم، ما را به درک مناسبی از این موضوع می‌رساند. برای مثال، در ادامه خواهیم دید که چگونه دلیلو در *مائوی دوم*، تاریخ پیچیدهٔ جنگ‌های لبنان سال‌های دهه نود میلادی را به صحنهٔ گروگان‌گیری یک شاعر ناشناس غربی در چنگال گروهکی تروریستی خلاصه می‌کند، بی‌آن‌که اشاره‌ای به ابعاد گستردهٔ این وقایع، همچون حضور تجاوزکارانهٔ نیروهای اسرائیلی در خاک لبنان داشته باشد.

بنابراین در این که می‌توان پیوندی «رمزآلود» بین برخی آثار دلیلو و وقایع تاریخی هم‌چون یازده سپتامبر یافت، تردیدی نیست، ولی مهم‌تر از آن، بررسی چگونگی شکل‌گیری این پیوند، تاریخ‌سازی از طریق طبیعی و عادی‌نمایی قرائت هژمونیک (حاکم) از آن واقعه و هم‌چنین هدفی است که از بزرگنمایی این ارتباط از طریق «غیب‌گویانه» خواندن آن دنبال می‌شود. در نتیجه، اثبات و یا انکار ادعای وجود چنین پیوندی بین آثار دلیلو و «تاریخ» موضوع اصلی این پژوهش نیست. در ادامه به بررسی این موضوع در رمان *مائوی دوم* (۱۹۹۱) خواهیم پرداخت. پیش از ورود به بحث مبسوط دربارهٔ رمان، مروری کوتاه بر نقدها بر این اثر ضروری می‌نماید.

پیشینهٔ تحقیق

امتیاز ویژه‌ای که رمان *مائوی دوم* (۱۹۹۱) نسبت به دیگر آثار موفق دان دلیلو دارد،

Archive of SID

www.SID.ir

واکنش به اثر یا، به تعبیر فنی‌تر، دریافت (reception) اثر در دو برههٔ زمانی قبل و بعد از یازده سپتامبر است. اینک این رمان به یکی از پرمخاطب‌ترین (منتقدان) آثار داستانی دان دلیلو در طول دوران نویسندگی‌اش بدل شده است. نقدهای نوشته شده بر این اثر را می‌توان دو بخش کرد: دریافت آغازین رمان در دههٔ ۱۹۹۰ و دریافت پسین آن در پیامد یازده سپتامبر. نکتهٔ مهم این که، حجم مطالب در دوره دوم تفاوت محسوسی نسبت به دورهٔ اول دارد و این نیست مگر به لطف «پیش‌گویی»های نسبت داده‌شده به محتوای اثر، موضوعی که پیش‌تر شرح آن رفت.

اگر رمان را به مطالعه‌ای پیرامون رو در رویی غرب و شرق خلاصه کنیم، به طور کلی وجه‌تمایز دورهٔ اول تمرکز بر روی نیمهٔ غربی اثر است، به این معنا که محاسن و معایب فرهنگ و جامعهٔ غربی (به طور خاص امریکایی) – آن چنان که در رمان بازنمایی می‌شود – مورد مدّاقه قرار می‌گیرد. دیگر ویژگی بارز این دوره، گوناگونی موضوعات بررسی‌شده است. به عبارت دیگر، منتقدان از زوایای بیش‌وکم متفاوتی رمان را کاویده‌اند و برایند پژوهش‌های انجام‌شده، محدود به گفتمان ثابتی نمی‌شود. ویژگی‌های جامعهٔ پسامدرن، فرهنگ شهرت (celebrity culture)، مصرف‌گرایی، کالاشدگی (commodification) هنرمند، ناکارایی هنرمندان به مثابهٔ «شکل‌دهندگان آگاهی و اندیشه»، (*مائوی دوم* ۱۵۷) هماوردی فردگرایی (رو به فرود) و توده‌گرایی (رو به فراز)، هویت جامعهٔ امریکایی (متبلور در شخصیت کارِن)، سلطهٔ روایت‌های رسانه‌ای و صورت‌های (images) مجازی، ارتباط معماگونهٔ نویسنده و تروریست در رقابت بر سر خرق لایه‌های مجازی حادّ واقعیت‌ها (hyper-realities)، مضامین متداول مقالات این دوره است. موضوعات پراکندهٔ دیگری نیز در بین آثار این دوره دیده می‌شود. برای مثال، مارک فینی (۱۹۹۱) به تأثیرپذیری دلیلو از سبک داستان‌پردازی توماس پینچن اشاره می‌کند. به نظر وی این هم‌گونگی بیش از هر چیز در تیزبینی «پینچن»گونهٔ دلیلو در درک وقایع جامعهٔ امریکایی، «شیوهٔ زندگی ما،» و همچنین در شخصیت‌پردازی بیل گری، شخصیت پارانویایی داستان، مشاهده می‌شود (۴۹۱). فینی دربارهٔ قیاسی که بین نویسنده و تروریست در رمان می‌شود – کانون توجه منتقدان دوران دوم دریافت رمان – ابراز ناخرسندی کرده و آن را ایده‌ای برخاسته از نوعی روشنفکری محض تلقی می‌کند که در دنیای خارج مابه‌ازا ندارد (همان). مارگارت اسکانلن (۱۹۹۴) معتقد است، این هم‌کناری (juxtaposition) ناقل این پیام است «که هنرمندانی همچون بیل [گری] در قبال دنیای خیره‌کنندهٔ وانموده‌ها (simulacra) که هم‌اکنون در آن زندگی می‌کنیم، مسئولیت دارند» (۲۸). تقلای «رمانتیک‌گونهٔ» نویسندگان صاحب‌اندیشه‌ای چون بیل گری در دوری‌گزینی از واقعیت‌های جامعه، این فرصت را در اختیار تروریست‌ها (اعم از شرقی و

Archive of SID

www.SID.ir

غربی) داده است که با استفاده از فرهنگ رسانه‌زده و خلاء تصاویر واقعی و استحاله‌نشده (unincorporated) قدرت نفوذ و تأثیرگذاری نسبی پیدا کنند (همان ۳۰). به طور کلی موضوع جایگاه نویسنده در فرهنگ پسامدرن مورد توجه اغلب منتقدان این دوره است. بیل گری، نمایندهٔ نویسندگان صاحب‌نامی می‌شود که گریزان از هجوم بی‌امان فرهنگ شهرت و شیءوارگی صنعت رسانه و چاپ در جامعهٔ سرمایه‌داری، کنج عزلت گزیده و به دنبال قطع ارتباط با دنیای روزمره (quotidian) اند. اگرچه این ژست روشنفکرانه در عمل خواسته یا ناخواسته موجب جلب توجه بیشتر و در نتیجه خوراکی برای اذهان توده‌ای (mass mind) و رسانه‌زدهٔ جامعهٔ غربی می‌شود. مارک اوستین (۱۹۹۹) معتقد است که بیل گری خود قربانی این پدیده بوده و شاهد آن، رسیدن نویسنده به «اوج شهرت» (*مائوی دوم* ۵۲) در زمانی است که از انظار عمومی غایب بوده است (۱). اسکات، دستیار بیل گری، در این باره می‌گوید: علت بزرگ شدن بیل نه آثار وی، بلکه سال‌های متمادی ننوشتن است (*مائوی دوم* ۵۲). به دیگر سخن، کناره‌گیری بیل گری این امکان را به دیگران داده است که «فری» (aura) فراتر از آن چه خود می‌توانست، برایش برسازند (اوستین ۱). «فر» منسوب به بیل گری در نهایت از وی بتواره‌ای (fetish) می‌سازد دست‌نایافتنی و در عین حال بی‌جان و سترون. نویسنده از بیم بدل شدن به تصویری تکرارشدنی در رسانه‌های جمعی، به گوشهٔ دنجی پناه می‌برد، غافل از آن که ناخواسته خود را از شرایط زمان و مکانی‌اش واکنده و این جدایی قدرت تاثیرگذاری بر جامعه را از او سلب کرده‌است. در رمان می‌خوانیم که بیل گری بیست و سه سال است که اثری تولید نکرده، گویی «فراموش کرده معنای نوشتن چیست» (*مائوی دوم* ٤٨).

جفری کارنیکی (۲۰۰۱) با تکیه بر نظریهٔ تکرار و تصویر مطرح در آثار اندی وارهول ارتباط دوسویهٔ هویت هنرمند و اثر هنری را در عصر تکثیر ماشینی (mechanical reproduction) می‌کاود. او بر آن است که دلیلو در این رمان به جای تأسف خوردن بر آن‌چه در نظریات والتر بنیامین و ژان بودریا فقدان اصالت و تاریخ‌زدودگی اثر خوانده می‌شود، به دنبال راهی برای بهره بردن از شرایط موجود است (۱). تمایل بیل گری برای بازگشت به جامعه، پس از سال‌ها خانه‌نشینی و، مهم‌تر از آن، تن دادن نمادین وی به دوربین عکسبرداری بریتا نیلسون، حاکی از نوعی آگاه شدن ناخوشایند ولی ناگزیر نسبت به قدرت بی‌بدیل صنعت تکثیر در شخصیت دادن به نویسندهٔ عصر پاپاراتزی (Age of paparazzi) است (همان). افزون بر این، با همین ویژگی تقدس‌زدایی صنعت تکثیر می‌توان به مقابله با روایت مطلق‌اندیش تروریست‌ها پرداخت؛ موضوعی که به گونه‌ای نمادین در پایان داستان در عکسبرداری بریتا از

Archive of SID

www.SID.ir

ابورشید، سردستهٔ گروهک تروریستی، اتفاق می‌افتد (بال ۱۶۲). گسیختگی سوژگی (subjectivity) و فضاهای شهری (urban spaces) در جامعهٔ پسامدرن از دیگر موضوعات مورد توجه منتقدان دلیلو در این دوره است. برای مثال، لورا بارّت (۱۹۹۹)، با مطالعهٔ شخصیت مرکززدودهٔ (de-centered) کارن و پرسه‌های شهرگردوارش (flâneur)[1] در فضاهای شهری نیویورک به تفصیل در این باره می‌پردازد. این شمّه‌ای بود از برخی نقدهای مطرح‌شده دربارهٔ رمان *مائوی دوم* (۱۹۹۱) پیش از یازده سپتامبر.

در دورهٔ دریافت دوبارهٔ رمان، رو در رویی شرق و غرب کانون توجه می‌شود؛ نقطه اشتراک اکثر آثار تولیدشده در این دوره هم‌سویی آن‌ها با گفتمان حاکم و رسمی دربارهٔ تروریسم یازده سپتامبر است که به موجب آن اظهاراتی (statements) هم‌چون عقب‌ماندگی تاریخی فرهنگ‌های شرقی و از پی آن احساس خودکم‌تربینی و انتقام‌جویی آنان (در رأس آنها مسلمانان)، توده‌ای بودن هویت مسلمانان، آسیب‌پذیری بالقوهٔ نظام سرمایه‌داری و خطرات احتمالی پدیدهٔ جهانی‌سازی و چندملیتی بودن جامعهٔ امریکایی مؤکد و مکرّر می‌شود. منتقدان این دوره به طور معمول، با به‌کارگیری بن‌مایه‌های گفتمان شرق‌شناسانه به تبیین یا، به معنای دقیق‌تر، جاانداختن آن‌چه علل تروریسم اسلامی خوانده می‌شود، پرداخته و از دیگر سو، با کندوکاو دوبارهٔ آن‌چه در دورهٔ اول از آن به نیمهٔ غربی داستان یاد کردیم، آسیب‌شناسی فرهنگ خودی را برجسته می‌سازند.

مقالهٔ «*مائوی دوم* و جنگ علیه تروریسم» به قلم جان کارلوس رو (۲۰۰۴) نمونهٔ تمام‌عیار آثار دورهٔ دریافت دوبارهٔ رمان است. در این مقاله، نویسنده می‌کوشد ضمن بازتولید معناهای مرجّح و مجاز در گفتمان تروریسم یازده سپتامبر، داستان رمان را از دیدگاهی یکسره شرق‌شناسانه و دست‌بالایی بازتعریف کند. در قرائت او از تروریسم، دو گروه خیر و شر در برابر هم قرار می‌گیرند: در یک طرف «القاعده و دیگر گروه‌های بنیادگرای اسلامی در گوشه و کنار دنیا» و در طرف مقابل «ایالات متحدهٔ امریکا به عنوان سردمدار و نمایندهٔ نظام

۱- به فرانسه یعنی پرسه‌زن (در شهر)، خیابان‌گزکن؛ آدمی که خوشدلانه در فضاهای شهر عصر تجدد می‌گردد؛ با آن عجین شده ؛ هم فراوردهٔ آن است و هم نمودهٔ آن. نمونه چنین کاراکتری در هنر و ادبیات نوگرا فراوان دیده می‌شود. اول‌بار شارل بودلر این اصطلاح را در ادبیات برای توصیف انسان (غربی) عصر جدید به کار برد: پرسه‌زن در میان جمع، غرقه در تجربه پرنوسان، گذرا، پرهیاهو، پرتکاپو و به طرزی وهم‌آمیز بی‌پایانِ مدرنیته (نگا. تیو و موری، ۱۱٤: ۲۰۰۹). گفتنی است، گرچه دان دلیلو را بیشتر نویسنده‌ای پسانوگرا می‌دانند، خود او به علاقه به ادبیاتِ نوگرا و تأثیرپذیری از آن اذعان کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

سرمایه‌داری غربی» (۲۳). به اعتقاد وی دیگر نمی‌توان با معیارهای «مرسومی» چون «جنون» و «تعصب» (fanaticism) وقایع تروریستی عصر حاضر را تحلیل کرد، چرا که انگیزه‌هایی است بس فراتر از آن‌چه در داستان‌های تروریستی نویسندگان دو سدهٔ گذشته چون داستایوسکی، جیمز و کنراد (که بیشتر در قالب عقده‌های روانی فردی به آن‌ها می‌پرداختند) می‌یابیم (همان). و روایت این منتقد از آن انگیزه چیزی نیست جز تکرار ماجرای کهنهٔ عقب‌ماندگی تاریخ، تمدن و فرهنگ شرقی (به طور خاص اسلامی) و در نتیجه، انعطاف‌ناپذیری و انطباق‌ناپذیری آن با مدرنیتهٔ غربی. ضیاءالدین سردار (۱۹۹۹) در کتاب *شرق‌شناسی* (***Orientalism***)، این موضوع را بررسی کرده است. وی معتقد است «مدرنیته» و پیشرفت‌های علمی و صنعتی به ابزاری مناسب در دست شرق‌شناسان بدل شده است تا با آن مرز میان خود و دیگری را هرچه بیشتر پررنگ کنند (۸۰). این گفتمان به شکل ویژه و گسترده‌ای در تعریف و توجیه چرایی رخداد یازده سپتامبر مورد بهره‌برداری قرار گرفت. از این دیدگاه، فرهنگ اسلامی، واپسگرا و ضدمدرنیته و از پی آن مسلمانان، دشمنان تمدن غربی بازنمایی می‌شوند که مترصد هر فرصتی برای به زیر کشیدن نمادها و بنیادهای آنند.[۱] این مضامین در خوانش کارلوس رو از رمان *مائوی دوم*، به شکلی زننده نمود می‌یابد. نمونه این که، رو (۲۰۰٤) گروه تروریستی ابورشید را نمایندهٔ گروه‌های مقاومت فلسطینی چون «حماس» (Hamas) معرفی می‌کند، در حالی که هیچ گونه شباهتی در خود داستان بین این دو دیده نمی‌شود. در رمان می‌خوانیم که ابورشید رهبری گروهی مائوئیستی را بر عهده دارد و هدف از مبارزهٔ تروریستی‌اش را نجات مردم و ملت، و نه چیز دیگر، می‌خواند (*مائوی دوم* ۲۳۵). این موضوع بیش از این در توضیحات جورج حداد، نظریه‌پرداز گروه ابورشید، مشهود است. او ضمن تبیین پیروی گروه تروریستی‌اش از ایده‌های مائوئیستی، تأکید می‌کند به تأسی از جملهٔ معروف مائو – «خدای ما چیزی غیر از توده‌های مردم چین نیست»– تنها برای «توده‌ها» مبارزه می‌کند (*مائوی دوم* ١٦٢). و اما رو (۲۰۰٤) که اصرار دارد داستان را در گفتمان قدرت بازتعریف کند، حتی در تعیین زمان و تاریخ رویدادهای داستان نیز دچار اشتباه می‌شود و آن را به سال‌های ۱۹۸۲ تا ۱۹۸۵ بر می‌گرداند. سپس با ذکر معنی‌دار این موضوع که در همین برهه از زمان بود که «سفارت و قرارگاه نیروی دریایی امریکا در بیروت» آماج «حملات تروریستی» قرار گرفت، چنین

۱– رمان *مرد در حال سقوط* (۲۰۰۷) (***Falling Man***)، از آثار متاخر دلیلو، به طور ویژه بر این دیدگاه استوار است (نگا. پیرنجم‌الدین و برهان، ۱۲۲: ۲۰۱۱).

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری می‌کند که درک تروریسم یازده سپتامبر نیاز به بازخوانی این گونه حوادث دارد (۳۰). استفانی هالدورسن (۱٦۲: ۲۰۰۷)، پیتر باکسل (۱۱: ۲۰۰٦) و مارگارت اسکانلن (۱۹: ۲۰۰۱)، از منتقدان مطرح آثار دلیلو، فاصلهٔ سال‌های ۱۹۸۹ تا ۱۹۹۰ را زمان روایی رمان *مائوی دوم* (۱۹۹٤) می‌گیرند.

نتیجه آن که، همان‌گونه که در بررسی مقالهٔ کارلوس رو (۲۰۰٤) دیدیم، تأثیر گفتمان یازده سپتامبر بر نقدهای ارائه شده از اثر در دوران دریافت دوبارهٔ آن محسوس و انکارناپذیر است. همین ویژگی باعث شده است که برخی از ابعاد رمان تحت فشار گفتمان‌های حاکم و رسمی به حاشیه رانده‌شده و کمتر بررسی شوند. برای مثال، هیچ کدام از نقدنویسان به رویکرد شرق‌شناسانهٔ دان دلیلو به موضوع تروریسم نپرداخته و از کنار آن به راحتی عبور کرده‌اند. در ادامه، بحث خواهیم کرد که چگونه دلیلو توانسته است با کاربرد خلاقانهٔ گفتمان دیرپا ولی هم‌چنان کارای شرق‌شناسانه در لوای سیمای پُر زرق و برق هنر پسامدرن به پدیدهٔ تروریسم هویتی شرقی بخشد.

بحث و بررسی

ایان آلموند (۲۰۰۷) در کتاب *نوشرق‌شناسی* (*New Orientalism*) به یکی از شیوه‌های مهم در شرق‌شناسی می‌پردازد: برساختن هویت دیگری (other) برای نقد و احیای هویت خودی. وی آن را شگرد «استفاده از ناآشنا برای نقد آشنا» می‌نامد که در آن نویسنده و یا متفکر غربی برای «سنجش و بازنمایی فرهنگ خودی» به «نظام‌های ارزشی خارجی» ارجاع می‌کند (۱۹۵). طرفه این که، نظام‌های ارزشی غیرخودی نیز خود ساخته و پرداختهٔ ذهن شرق‌شناسان گذشته است[۱] (سعید، ۲۰۰۳، ۵). با مطالعهٔ کیفیت ارجاعات به مسلمانان و اسلام در آثار اندیشمندانی چون نیچه، فوکو و بودریا، آلموند (۲۰۰۷) چنین نتیجه می‌گیرد که در اکثر این موارد از اسلام چونان «آینه»ای برای پی‌بردن به کاستی‌های «خودی» استفاده شده است (آلموند ۱۰). و به همین دلیل، تمجیدهایی که ممکن است گهگاه در آثار ایشان یافت، هیچ‌گاه منجر به درک و یا حتی دعوت به مطالعهٔ دقیق و بی‌واسطه از دین اسلام و مسلمانان نشده‌است. نکتهٔ مهم در این میان، ظرافت به کاررفته در پرهیز از ابراز خصومت آشکار نسبت به «دیگرِ» خود

۱- ادوارد سعید (۲۰۰۳) معتقد است گفتمان شرق‌شناسی در طول تاریخ به چنان استحکامی دست یافته است که اگر نویسنده‌ای قصد نوشتن مطلبی راجع به شرق را داشته باشد «[نمی‌تواند] کار خود را بدون ملاحظه محذورات فکری و عملی که شرق‌شناسی بر او تحمیل کرده، به پیش برد» (۵).

Archive of SID

www.SID.ir

است. به عبارت دیگر، در مواردی ممکن است نویسنده به ظاهر در حمایت از صدای دیگری همدردی و همفکری نیز نشان دهد و بدین سان خود را مبرا از سوگیری و نگاه تک‌بعدی جلوه دهد. ادوارد سعید (۲۰۰۳) این گونه گرایش به موضوع شرق را مکنون (latent) می‌خواند، چرا که در ظاهر سیمای خصمانه‌ای ندارد و به همین خاطر هم اثرگذارتر است (۱۸٦).

و اما، در *مائوی دوم* (۱۹۹۱) تلفیقی از شرق‌شناسی مشهود (manifest) و مکنون به کار رفته است. به عنوان نمونه، در شخصیت جورج حداد که به نوعی واسطه‌ای بین تروریست‌ها (شرق) و هنرمندان (غرب) است، نگره‌های شرق‌شناسانه، هرچند نامحسوس، قابل شناسایی‌اند، در حالی که در کاراکتر ابورشید که هم در اسم و هم در ظاهر و رفتار شرقی‌تر از حداد می‌نماید، تابلوی تمام‌نمای ویژگی‌های منسوب به مرد شرقی (عرب) را می‌توان به نظاره نشست. در واقع دان دلیلو (۱۹۹۱) توانسته است با پردازش شخصیت‌های جورج حداد و ابورشید، دو روی یک سکه را به خوبی به نمایش گذاشته و از این طریق حرف آخر را بزند: فرق چندانی میان ابورشید اسلحه به دست و جورج حدادِ قلم به دست نیست؛ هر دو یک هدف را دنبال می‌کنند و آن چیزی نیست جز تروریسم.

جورج حداد همان‌گونه که از نامش پیداست، محصول دو فرهنگ و طرز تفکر است: شرق و غرب. هویت دوگانهٔ او در هم‌جواری دو اسم نامتجانس پدیدار است (جورج برگرفته از فرهنگ غربی و حداد از عربی). به واقع، جورج حداد نمایندهٔ روشنفکران جهان سومی‌ای می‌شود که بیشتر در رمان‌های و. س. نیپُل دیده می‌شوند: «مقلدها» (mimic men). وجه مشترک روشنفکران جهان‌سومی دچار شدن به آسیب هویت دوگانه است. آنها از فرهنگ و ارزش‌های جامعهٔ خود می‌بُرند و رهسپار جوامع پیشرفتهٔ غربی می‌شوند. در آنجا نیز برای جبران فقدان هویت، جذب ارزش‌های جامعهٔ میزبان می‌شوند. ولی از آنجا که همواره گرفتار کشمکش بین پایبندی به ارزش‌های خودی و تن‌دادن به مکاتب فکری غربی اند، هرگز قادر به خلاصی از بحران هویت نمی‌شوند. جملهٔ معروف لرد مکاولی: «در خون و رنگ هندی [شرقی] و در سلیقه، عقیده و ذکاوت انگلیسی [غربی]» (نقل در سردار، ۱۹۹۹: ۸٦) حکایت اینان است. جورج حداد چنین است. او لبنانی‌الاصلی است مقیم آتن که از طرفی سعی دارد وضعیت «غمبار» (*مائوی دوم* ۱۲۹) وطنش را از طریق نگره‌پردازی مقابلهٔ فرهنگی با غرب بهبود بخشد و از طرف دیگر چارهٔ این نابسامانی را در ایجاد حکومتی مائوئیستی، که خود ریشه در مکاتب سیاسی غرب دارد، جستجو می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

ورود جورج حداد به داستان درست مقارن با اولین اشاره‌ها بـه تروریسـت‌هاسـت. بیـل گری به درخواست دوست ناشرش چارلی تصمیم می‌گیرد در کنفرانسی خبری که قـرار اسـت با هماهنگی تروریست‌ها در لندن برگزار شود، شرکت کند. از بیل خواسته می‌شود که به عنوان نویسنده‌ای مشهور در حمایت از شاعر بلژیکی، گروگان نیروهـای ابورشـید در بیـروت، بـرای دقایقی جلوی دوربین‌های شبکه‌های خبری ظاهر شود و قطعه شعری از آن شاعر بخواند. همه چیز خوب پیش می‌رود تا این که لحظاتی قبل از برگزاری جلسه، تروریست‌ها از طریق تماس تلفنی هشدار می‌دهند که قصد ویران کردن ساختمان کنفرانس را دارند و چنین نیـز مـی‌کننـد. بیل که از این حادثه جـان سـالم بـه در بـرده، بـه دنبـال راه‌حلـی بـرای گفتگـوی مسـتقیم بـا تروریست‌ها می‌گردد و جورج حداد مسئول برقراری این ارتباط می‌شـود. او بیـل را بـه آتـن، محل سکونت خود، دعوت کرده و قول فراهم کردن امکان دیدار با ابورشید را به او مـی‌دهـد. اولین ملاقات جورج و بیل در آتن از مهم‌ترین بخش‌های رمان است که بارهـا مـورد بحـث و بررسی قرار گرفته است. در همین بخش است که تروریسم تنها گفتمـان تاثیرگـذار و نافـذ در فرهنگ رسانه‌زدهٔ غربی معرفی می‌شود (لانتریشیا و مک آلیف ۲۰۰۳؛ ویلکاکس ۲۰۰۶). بـرای مثال، بیل به مقایسهٔ قدرت تاثیرگذاری نویسنده و تروریست بر اذهان عمـومی جامعـهٔ امریکـا اشاره می‌کند:

> «آن چه را که تروریست‌ها به دست می‌آورند، رمان‌نویس‌ها از دست می‌دهند. میـزان تاثیر آنان بر اذهان توده‌ها برابر است با افول تاثیر ما، چونان شکل‌دهندگان احساس‌منـدی (sensibility) و اندیشه. آنان نمایندهٔ خطری برابـر بـا نـاتوانی مـا در خطرنـاک بودننـد» (*مائوی دوم* ۱۵۷).

در تکمیل سخن بیل، جورج حداد با لفاظی‌های روشنفکرانه‌اش به ریشه‌یابی ایـن پدیـده می‌پردازد:

> «در جوامعی که همه چیز به ابهام و تبذیر خلاصه می‌شود، ترور تنهـا کـنش معنـادار است. همه چیز زیاده‌است. اشیاء، پیام‌ها و معناها بیش از آنند که در ده‌هزار بار زندگی بـه کار آید. جبر- هیستری. آیا تاریخ ممکن است؟ آیا کسی جدّی است؟ چه کسی را جـدی می‌گیریم؟ فقط باورمند مرگ‌آفرین را، همو که برای ایمان می‌کشد و می‌میـرد. هـر چیـز دیگر جذب و استحاله می‌شود. هنرمند جذب می‌شود، دیوانهٔ خیابانگرد جـذب، فـراوری

Archive of SID

www.SID.ir

> و استحاله می‌شود. کافی است چند دلاری به او بدهی و بگذاریش در یک آگهی تلویزیونی. تنها تروریست است که متمایز است. فرهنگ [غرب] راهی برای همسان کردن او نیافته. این که بی گناهان را می کشند گیج‌کننده است ... اما این به‌طور دقیق همان زبان مورد توجه قرار گرفتن است، تنها زبانی که غرب می فهمد. روشی است برای تعیین این که چگونه ببینیم‌شان. روشی که با آن سیل تصاویر بی‌پایان را در اختیار می‌گیرند» (همان).

جورج حداد در این تکه‌متن آینه‌ای می‌شود برای بازشناسی آسیب‌های خودی و سخن از زبان «ما» می‌گوید. او به مطلبی اشاره می‌کند که اینک به یکی از بن‌مایه‌های گفتمان تروریسم بدل شده. از این دیدگاه بر رسانه‌زدگی و مجازی‌گونگی فرهنگ غربی تأکید شده و این که چگونه اخبار حوادث «ناآشنا» و «یگانه‌ای» چون عملیات انتحاری در قیاس با دیگر اخبار و تصاویر از تازگی و به دنبال آن قدرت نفوذ برخوردار است. همه چیز در فرهنگ مصرف‌گرای غربی به کالا بدل شده و مادام که درامدزا باشد، در ویترین‌ها، در آگهی تلویزیونی و مجله‌ها و به طور کلی در معرض «انظار عمومی» (public gaze) است (کشمر ۱۰). این چنین است که هنر و هنرمند نیز قادر به مقابله با نیروی خنثی‌ساز فرهنگ کالاانگار نبوده و قافیه را به روایت‌های تروریستی می‌بازد (لانتریشیا و مک آلیف ۲۰۰۳). در بدو امر چنین نتیجه‌گیری می‌شود که تروریسم تنها ابزار مؤثر برای مقابله با فرهنگ مستحیل‌کنندهٔ غرب است. نکتهٔ دیگر، تقابل دوتایی «ما» و «آنها»ست که در این جا به غرب و شرق برمی‌گردد. جورج حداد در سخن پایانی خود به نادیده انگاشته‌شدن «ما» در فرهنگ سیطره‌جوی غرب اشاره دارد و این که چگونه باید به دنبال راهی برای «شناخته‌شدن» بود. عقدهٔ ناشی از به‌هیچ‌گرفته‌شدن و نداشتن نقش در تعیین سرنوشت خود از دیگر انگیزه‌های تروریست‌ها معرفی می‌شود. چنین وانمود می‌شود که شرق «تحقیرشده» برای اعادهٔ حیثیت خود به جای آن که «سروری» (superiority) فرهنگ غربی را بپذیرد، دست به اقدام تروریستی می‌زند تا مرهمی نهد بر زخم‌های کهنه، تا مفری بیابد برای عقده‌های سرکوب‌شده. جالب این که، این گفتمان به طور خاص در دوران دریافت دوبارهٔ رمان به انحاء گوناگون تکرار می‌شود. برای مثال، پیتر باکسل (۲۰۰٦) در *امکان داستان*، فرانک لانتریشیا و ژودی مک‌آلیف (۲۰۰۳) در *جنایت هنر* و *تروریسم* و ریچارد هرداک (۲۰۰٤) در مقالهٔ «دو نفر یک توده است: *مائوی دوم*، کوکاکولای دوم: سیاست تروریسم در دان دلیلو»

Archive of SID

www.SID.ir

به تفصیل در این باره پرداخته‌اند.

بررسی گفتمان تروریسم یازده سپتامبر گویای این واقعیت است که علت اصلی بازدریافت ویژهٔ رمان، ظرفیت هم‌نوایی آن با روایت‌های چیره است؛ و به همین دلیل نیز مورد تمجید و نقد دوباره قرار می‌گیرد. برخی منتقدان به مطالعهٔ تشابهات رویکردی این رمان و آثار اندیشمندان معاصری چون ژان بودریا (۲۰۰۳) و اسلاوی ژیژک (۲۰۰۲) پراخته‌اند که خود دال بر همین معنی است. لئونارد ویلکاکس (۲۰۰٦)، به مثل، به مقایسهٔ *مائوی دوم* (۱۹۹۱) با *روح تروریسم* (۲۰۰۳) نوشتهٔ بودریا می‌پردازد. او معتقد است: دلیلو و بودریا دربارهٔ «تروریسم پسامدرن» (postmodern terrorism) اشتراک نظر زیادی دارند، چرا که هر دو «فرهنگ پسامدرن را عرصه‌ای برای مصرف رسانه‌زدهٔ نشانه‌ها (signs) و تروریسم را پاسخی طبیعی (canny) و انطباق‌پذیر برای حکمرانی (regime) تکثیر تصویر (image)، تبادل نشانه و صحنهٔ (spectacle) غرب می دانند» (ویلکاکس ۹۰). در توضیح چرایی قدرت «استثنایی» تروریسم در مقاومت علیه جاذبهٔ کالاکنندهٔ فرهنگ غربی، بودریا (۲۰۰۳) «مرگ» را چشم‌اسفندیار دنیای فرامجازی، دنیای وانموده، می‌داند(۲۲). به اعتقاد وی، فرهنگی که در آن هرچیزی به کالایی مصرفی بدل می‌شود، تنها در برابر «مرگ» چون «واقعیتی» (reality) مصرف‌ناپذیر و مبادله‌نشدنی آسیب‌پذیر می‌نماید (بودریا ۸). «مرگ» است که می‌تواند شبکهٔ تودرتوی غیرواقعی‌ها را درهم‌شکسته، ذهن مخاطب را تسخیر حقیقت خود کند. در نتیجه، «مرگ»، از دیدگاه بودریا (۲۰۰۳)، «سلاحی مطلق» (absolute weapon) (۸) در دست تروریست‌هایی می‌شود که خود محصول فرآیند «جهانی‌سازی» غربند (٦٤). در گفتار جورج حداد به این موضوع به روشنی اشاره می‌شود. آن جا که می‌گوید: « فرهنگ [غرب] راهی برای جذب کردن [تروریست] نیافته است. این که بی‌گناهان را می‌کشند گیج‌کننده است» (*مائوی دوم* ۱۵۷). «گیج شدن» در این‌جا حاکی از قدرت تأثیرگذاری اخبار تروریستی بر ذهن مخاطب است. این معنی به طور واضح‌تر در کلام بریتا نیلسون، عکاسی که با بیل گری نویسنده، دوست و همراه می‌شود، نمود می‌یابد: بریتا در گفتگوی خود با بیلی دربارهٔ ناکارایی نویسندگی در جامعهٔ پسامدرن امریکایی می‌گوید: «ما تسلیم تروریسم شده‌ایم، به اخبار تروریسم، به ضبط‌صوت‌ها و دوربین‌ها، به رادیوها، به بمب‌های جاسازی‌شده در رادیوها. اخبار حوادث ناگوار تنها روایتی است که مردم نیاز دارند. خبر هرچه هولناک‌تر، روایت آن باشکوه‌تر» (*مائوی دوم* ٤۲). بازتاب همین سخن را در کلام بودریا (۲۰۰۳)، دربارهٔ تروریسم یازده سپتامبر می‌توان یافت. او می‌گوید شاهدان واقعه سعی می‌کردند «معنایی به آن نسبت دهند،

Archive of SID

www.SID.ir

یک جور تفسیر امکان‌پذیر پیدا کنند. ولی چیز ممکنی وجود ندارد. فقط رادیکال بودن صحنه[۱]، سبعیت صحنه چیزی بود بکر و تقلیل‌ناپذیر» (بودریا ۳۰).

در اینجا لازم است بر واژهٔ «تقلیل‌ناپذیری» (irreducibility) که بودریا (۲۰۰۳) در توصیف تروریسم یازده سپتامبر به کار می‌برد، قدری درنگ کنیم. او در مصاحبه‌ای ذیل توضیح خطرات اسلام «افراطی» (radical) تعریف روشنی از آن چه «تقلیل‌ناپذیر» می‌خواند، ارائه می‌دهد:

> «امر حیاتی، امر سرنوشت‌ساز در این میان، تقلیل اسلام با جلب نظر عموم (consensual reduction) به نظم جهانی است. نابود کردن نه، بل اهلی کردن آن، به هر وسیلهٔ ممکن: تجدد، حتی [مداخله] نظامی، سیاسی‌سازی، ملی‌گرایی، دموکراسی، حقوق بشر و هر چیز دیگری که مقاومت‌ها و چالش‌آفرینی نمادین اسلام برای کل غرب را درهم‌شکند ... هر آن چه یگانه و تقلیل‌ناپذیر است، باید تقلیل یابد و مستحیل شود. این است قانون دموکراسی و نظم نوین جهانی» (بودریا ۲۰۰۰ در آلموند، ۲۰۰۷، ۱۷۲).

طبق این تعریف، هر آن چه که بیرون از گفتمان «نظم نوین جهانی» واقع شود، تقلیل‌ناپذیر، غیراهلی، استثنایی و به طور کلی «غیرخودی» به شمار می‌رود و باید به هر ترفند ممکن مستحیل شود.

در *مائوی دوم* (۱۹۹۱)، رویکرد شرق‌شناسانه را از آنجا می‌توان رد گرفت که این «سلاح مطلق»، به تعبیر بودریا، را در دست «دشمنان مطلقی» چون جورج حداد و ابورشید، نمایندگان قشر روشنفکر و مردم عادی شرقی، می‌بینیم. آن‌هایی که در کل قادر و یا مایل به هم‌گامی با الگوی «نظم جهانی» و گفتمان‌های قرین آن نیستند و به همین دلیل همواره تهدیدی جدی برای تمدن غرب به شمار رفته‌اند (بودریا ۲۰۰۰ در آلموند، ۲۰۰۷، ۱۷۲). این‌جاست که دان دلیلو با بهره‌بردن از انگاره‌های شرق‌شناسانه‌ای چون هویت توده‌ای، بربریت، سبک‌مغزی، وحشی‌گری و بدویت، تصویر کالاشده‌ی (commodified) «عرب تروریست» را در شخصیت‌های شرقی داستان بازسازی می‌کند و از تروریسم، کلان‌روایتی افسانه‌ای می‌سازد. قدرت «یگانه»ای که بودریا (۲۰۰۳) به خبر و تصویر تروریسم نسبت می‌دهد نیز بیش و پیش از آن که مربوط به

۱- بودریا واژه spectacle (از ***specere*** به معنای دیدن) را به کار می‌برد که معانی متعدد آن (منظره، صحنه، صحنه نمایش، چیز تماشایی، مضحکه ...) جملگی منش تصویری، نمایشی و مجازی تمدن پسامدرن غربی را می‌رسانند.

Archive of SID

www.SID.ir

«هولناک» و یا «مرگبار» بودن آن باشد، در همین نکته نهفته است: اسطورهٔ گفتمانی «عرب تروریست» که پیش از این در دنیای مجازی رسانه‌ها به مثابهٔ ایفاگر نقش «دیگری» به خدمت گرفته می‌شد، در رخداد یازده سپتامبر، گویا به طور واقعی به جنگ «ما» آمد.

و اما این که تروریست‌ها، طبق گفتهٔ بودریا (۲۰۰۳)، خود زاییدهٔ پدیدهٔ جهانی‌سازی‌اند (٦٤)، موضوع کلیدی دیگری است که در رمان بازتاب زیادی دارد. بودریا (۲۰۰۳) معتقد است اسلام به تنهایی نمی‌تواند در برابر تمدن غرب، ایدئولوژی قدرتمند و بازدارنده‌ای تولید کند، بلکه صرفاً به عنوان «جبههٔ سیار تبلور این خصومت» مورد بهره‌برداری تروریست‌ها قرار می‌گیرد (۱۵). خطر ریشه‌ای را به گمان وی می‌بایست در لجام‌گسیختگی نظام جهانی‌سازی غربی دانست که غافل از عواقب کشورگشایی‌های فرهنگی‌اش، ابزار فکری، فرهنگی، فناورانه، نظامی و هر آن‌چه را که محصول تمدن غرب است در اختیار تروریست‌های شرقی قرار داده (همان ۸۷). وی در این باره می‌نویسد: «[تروریست‌ها] تمام تسلیحات قدرت حاکم را از آن خود کرده‌اند. پول و سفته‌بازی، فناوری اطلاعات و هوانوردی، صحنه‌آفرینی (production of spectacle) و ایجاد شبکه‌های رسانه‌ای: آن‌ها همهٔ جهانی‌سازی و مدرنیته را اخذ کرده‌اند، درحالی‌که بر نابودی آن مصرند» (همان ۱۹). در *مائوی دوم* (۱۹۹۱) نیز می‌بینیم که هر چه در اختیار تروریست‌هاست، از ایدئولوژی گرفته تا سلاح جنگی، در قالب نسخهٔ بدل و رونوشت اصل غربی آن ظاهر می‌شود. عنوان رمان نیز گویای همین نکته است. مائوی دوم همان مائوی بی‌خاصیت غربی‌شده (کالا شده) است (هالدورسن ١٦٢) که نزد گروه تروریستی ابورشید رهبر ایدئولوژیک به حساب می‌آید. در پایان داستان ابورشید انگیزهٔ خود را از تروریسم «نابودی» هر آن‌چه «یادآور» فرهنگ غربی است، معرفی می‌کند (*مائوی دوم* ۲۳۵). او می‌گوید:

> «بهت میگم چرا غربیا را تو اتاقای قفل‌شده نگه می‌داریم. برای این که مجبور نباشیم بهشون نگاه کنیم. اونا به یادمون میارن چطور سعی می‌کردیم از غرب تقلید کنیم. چطور تظاهر می‌کردیم، رنگ ولعاب و نقاب وحشتناک. که حالا دور تا دورت می‌بینی چطور درب‌وداغون شده» (همان).

واقعیتی که از منظر بریتا تصویر می‌شود، اما، چیز دیگری است، ولی ذهن ابورشید به دلیل «شرقی بودنش» قادر به درک آن نیست (بازتولید انگارهٔ نامعقول بودن شرقیان). بریتا در سفری که به «قلب تاریکی» (heart of darkness)، یعنی لبنان، برای دیدار با ابورشید دارد، بیشتر از همه از حضور نشانه‌ها، برندها و تبلیغات کالاهای خارجی در جای‌جای «شهر مرده»

Archive of SID

www.SID.ir

(dead city) متحیر می‌شود (*مائوی دوم* ٢٤١). جعبه‌های مارلبورو، کوکاکولای ۲، نوشابهٔ الکلی میدوری و پوسترهای هالیوود هم‌چنان حضور خود را در این شهر به رخ می‌کشند، در حالی‌که تمام شهر نابود شده است. گویی ساکنان «شهر مرده» قبل از آن که دار و دستهٔ ابورشید باشند، کالاهای مارک‌دار غربیند. از بازنمایی بریتا چنین بر می‌آید که نه فرهنگ غربی، که هویت و فرهنگ لبنانی است که «دور تا دور» بریتا «درب‌وداغون» شده است (*مائوی دوم* ۲۳۵).

در توجیه روش تروریستی خود نیز ابورشید درست در چنبرهٔ همان گفتمان «نادیده انگاشته‌شدن»[1] و «تحقیرشدگی» است که پیش از او جورج حداد مطرح کرده بود: «از تروریسم استفاده می‌کنیم تا ملتمون جایگاهی در جهان داشته باشه. آن‌چه پیش از این با کار حاصل می‌شد، با تروریسم به دست میاریم. تروریسم آیندهٔ نوین را ممکن می‌کنه ... حضور غرب، تهدیدیه برای عزّت نفس، برای هویت» (همان). ابورشید هدف از تروریسم را جایگاه بخشیدن به ملت خود در دنیای امروز می‌خواند، جایگاهی که در تمدن مدرن غربی نادیده انگاشته‌شده است. ولی چرا برای رسیدن به این هدف متوسل به تروریسم می‌شود؟ او، هم‌چون جورج حداد، از طرفی اعتقادی به کارآمدی و احیای باورها و ارزش‌های خودی ندارد (عجیب نیست که گروهکی تروریستی می‌شود نمایندهٔ مردم لبنان و به نوعی اعراب و مسلمانان). و مهم‌تر این که متصف به درنده‌خویی، آسان‌خواهی و عقل‌گریزی شرقی است که جملگی از انگاره‌های کلیدی گفتمان شرق‌شناسانه‌اند.

ابورشید هم‌چنین به «حضور غرب» به عنوان عامل اصلی بحران هویت اشاره می‌کند و این که چطور «عزت نفس» و غرور ملتش را منکوب می‌بیند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، موضوع «تحقیرشدگی» در گفتمان حاکم تروریسم جایگاه ویژه‌ای داشته و مورد تأیید و تکرار پیوسته قرار گرفته است. بودریا در تفسیر خود از یازده سپتامبر بر اهمیت آن تأکید می کند. او معتقد است احساس تنفری که در بین تروریست‌های مسلمان نسبت به «ما» وجود دارد، یکی از انگیزه‌های اصلی انتقام‌جویی آن‌ها از غرب است. در توضیح این احساس «تنفر» بودریا (۲۰۰۳) چنین می‌گوید: «نفرت [تروریست‌ها] از جنس نفرت کسانی نیست که ما همه‌چیز را از آن‌ها گرفته و چیزی پس نداده باشیم؛ این نفرت آن‌هایی است که همه‌چیز به آنها داده‌ایم،

۱- شایان یادآوری است که مفهوم «نادیده انگاشته‌شدن» در تفسیر اسلاوُی ژیژک (۲۰۰۲) از تروریسم نیز تکرار می‌شود. او با مقایسهٔ عمل افرادی که عامدانه به خود صدمه جسمی می‌زنند و انتحار تروریست‌ها چنین استدلال می‌کند که این هر دو «تلاشی است افراطی برای بازیابی تسلط بر واقعیت [و] یا استوار نشاندنِ مَن (ego) در واقعیت جسمانی در برابر اظطراب تحمل‌ناپذیر نیست (nonexistent) انگاشته‌شدن» (ژیژک ۱۰).

Archive of SID

www.SID.ir

بدون آن که قادر باشند چیزی پس دهند. بنابراین، این نفرت زاییدهٔ خوارشدگی است و نه استثمار» (۱۰۰). بودریا البته نعل وارونه می‌زند، آن هم به مضحک‌ترین شکل؛ او تاریخ روابط غرب با شرق (مسلمان)را فرو می‌کاهد به عقدهٔ حقارت. طرفه این که، گناه این احساس خوارشدگی به گردن تحقیرشدگان است و نه تحقیرکنندگان، برخاسته از عجز آنان است در پاسخ درخور دادن به الطاف غرب!

نفرت مورد اشاره بودریا، اما، دلایل متعدد و پیچیده‌ای دارد و باز می‌گردد به تاریخ چند صدساله روابط غرب با شرق (مسلمان)، تاریخی سراپا اشغالگری، سلطه‌جویی، استثمار و البته تحقیر. دیگر این که، پدیدهٔ جهانی‌سازی مورد نظر بودریا (۲۰۰۳) خود بستر مناسبی برای استعمار نوین کشورهای ضعیف و «جهان سومی» ایجاد کرده و نتیجهٔ آن، همان‌گونه که ادوارد سعید (۲۰۰۳) به درستی بیان می‌کند، «یکجای به دام افتادن دنیای اسلامی و عربی در نظام بازار غربی است» (۳۲٤). هیچ‌یک از منتقدان دورهٔ دریافت دوبارهٔ رمان دلیلو به این بُعد از اثر توجه نکرده‌اند، چرا که چنین خوانشی برهم‌زنندهٔ استحکام (solidity) و بهنجاری (normality) روایت‌ها و معناهای مرجح (privileged) و مجاز (authorized) است. این که دلیلو تاریخ لبنان در سال های ۱۹۸۹ و ۱۹۹۰ را که شاهد درگیری‌های داخلی از پی اشغالگری اسراییل است، به تقابل کورکورانهٔ گروهی تروریستی با تمامی غرب خلاصه می‌کند، خود نیازمند بحث جداگانه است. اما روشن است که رویکرد تقلیل‌گرایانه و تک‌بعدی نویسنده به تاریخ وقایع لبنان همخوان است و متعامل با گفتمان‌های حاکم غرب.

«شرق‌شناسی مآلاً نظامی است از ارجاعات به آثار و نویسندگان» (سعید، ۲۰۰۳، ۲۳). دان دلیلو در دو رمان پسایازده‌سپتامبری (post- 9/11) خود، *جهانشهر* (۲۰۰۳) و مرد در *حال سقوط* (۲۰۰۷)، نیز سخت متأثر از گفتمان شرق‌شناسانه در بازنمایی تروریسم است و تا جای ممکن از پرداختن به حقایق ناخوشایند (unwelcome truths) و غیرگفتمانی (non-discursive) وقایع تروریستی پرهیز می‌کند. *جهانشهر* (۲۰۰۳) تصویری از جامعهٔ امریکایی با فرهنگ‌ها و ملیت‌های گوناگون ارائه می‌دهد که در آن جورج حدادها و ابورشیدها با عبور از مرزهای بیش‌وکم فروریختهٔ «ما» و «دیگران» در ظاهر بخشی از جامعهٔ «خودی» می‌شوند، درحالی‌که هم‌چنان مصر بر انتقام‌جویی اند. در *مرد در حال سقوط*، رمانی که محور اصلی آن پرداختن به حادثهٔ تروریستی یازده سپتامبر است، این بار حماد، نماینده‌ی شخصیت‌های قالبی «عرب تروریست» در رمان‌های پیشین، این فرصت را می‌یابد تا خوی «شریرانهٔ» خود را به نمایش گذارد و کار ناتمام ابورشیدها را به فرجام رساند. نتیجه آن که، دان دلیلو از میان

Archive of SID

www.SID.ir

روایت‌های گوناگون و قرائت‌های متفاوت از پدیدهٔ تروریسم، رویکردی تقلیل‌گرا اتخاذ می‌کند، رویکردی که هم متاثر از گفتمان «تروریسم اسلامی» و هم به نوبهٔ خود پردازنده، استحکام‌بخش و بازتولیدکنندهٔ آن در پهنهٔ همیاری فرهنگ و سیاست است.

نتیجه

همان‌گونه که در پیشینهٔ پژوهش شرح داده شد، رمان *مائوی دوم* پس از یازده سپتامبر دیگر بار مورد استقبال منتقدان قرار گرفت. در این گفتار به واکاوی این اتفاق با رویکردی پرداختیم که ادوارد سعید (۱۹۹۳) آن را نوعی خوانش معکوس یا «مخالف خوانی» (contrapuntal reading) در نقد آثار (ادبی) می‌خواند. در این روش، منتقد می‌بایست بر نقاط کور اثر، نور تابانده، حاشیه‌رانده‌شده‌ها را به کانون آورده، «غیبت‌ها» را «حضور» دوباره داده و در نهایت با آشکار کردن «دنیویت سیاسی» (political worldliness) اثر، روابط پنهان قدرت و حقایق مسکوت‌مانده را شناسایی و برجسته سازد (سعید، ۱۹۹۳، ۷۸). در این جستار، کوشیدیم با بررسی رمان *مائوی دوم* (۱۹۹۱) از دیدگاهی ناهمخوان با دریافت‌های رایج در نقد آثار دلیلو از «پیش‌گویی» های منسوب به نویسنده رمان راجع به تروریسم اسطوره‌زدایی کنیم. شباهت اظهارات ژان بودریا دربارهٔ تروریسم یازده سپتامبر و آن چه در *مائوی دوم* بازنمایی می‌شود، گویای تاثیرگذاری گفتمان‌های بسترساز و چیره‌ای چون شرق‌شناسی و تروریسم اسلامی در غرب است. درک زودهنگام اهمیت راهبردی این گفتمان‌ها در چند دههٔ اخیر، به ویژه پس از جنگ سرد، و به‌کارگیری خلاقانهٔ آنها قبل و بعد از یازده سپتامبر تنها مزیت نسبی دلیلو در زمینهٔ رمان تروریستی است. البته این مزیت نسبی نیز خود مشروط به معتبر و طبیعی انگاشتن قرائت‌های غربی، و به طور خاص امریکایی، از تاریخ یازده سپتامبر است. نتیجه آن که، علت اصلی رویکرد دوباره به اثر و انتساب برچسب «پیش‌گویی تاریخ» به آن بیش از آن‌که به قابلیت‌ها و شگردپردازی‌های ادبی (poetics) اثر بازگردد، ریشه در ظرفیت بالای داستان در هم‌نوایی با روایت‌های حاکم از رخداد یازده سپتامبر و به طور کلی گفتمان‌های قدرت و سیاست (politics) دارد. پیش‌گویانه خواندن این رمان و اسطوره نمایاندن نویسندهٔ آن نیز از این منظر قابل بررسی است. این رمان می‌توانست خلاء تفسیرهای غیررسانه‌ای از رخداد یازده سپتامبر را تا حدی پر کند، اما خود بدل شده به یکی از همان، به تعبیر خود دلیلو، اخبار رسانه‌ای، «اخبار تروریسم [و] اخبار حوادث ناگوار که مردم نیاز دارند. خبر هرچه هولناک‌تر، روایت آن باشکوه‌تر» (*مائوی دوم* ٤٢). جالب این که، ژان بودریا نیز به اهمیت برآوردن این

Archive of SID

www.SID.ir

نیاز اشاره می‌کند، آن‌جا که می‌گوید: شاهدان واقعه سعی می‌کردند «معنایی به آن نسبت دهند، یک جور تفسیر امکان‌پذیر پیدا کنند» (بودریا ۳۰).

Bibliography

Almond, I. (2007). *The New Orientalists*. London: I. B. Tauris.

Barrett, L. (1999). "Here but also there": Subjectivity and postmodern space in *Mao II*. *Modern Fiction Studies* 45 (3).

Baudrillard, J. (2003). *The Spirit of Terrorism and Other Essays*. Trans. Chris Turner. London: Verso.

Bhabha, H. K. (2004). *The Location of Culture*. London: Routledge.

Bloom, H. (2003). Ed. *Don DeLillo*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Boxall, P. (2006). *Don DeLillo: the Possibility of Fiction*. New York: Routledge.

Bull, J. S. (1999). 'What About a Problem That Doesn't Have a Solution?': Stone's A Flag for Sunrise, DeLillo's *Mao II*, and the Politics of Political Fiction. *Critique* 40 (3): 215-229.

Cashmore, E. (2006). *Celebrity/Culture*. London and New York: Routledge.

Conte, J. M. (2008). Conclusion: Writing amid the ruins: 9/11 and *Cosmopolis*. In Duvall, John N., (Ed.), *The Cambridge companion to Don DeLillo*, (pp. 179-192). New York: Cambridge University Press.

DeLillo, D. (2003). *Cosmopolis*. New York: *Scribner*.

---. (2003). DeLillo Interview by Peter Henning. *Pervial*. Retrieved September 20, 2010, from http://www.perival.com/delillo/ddinterview_henning.html.

---. (2007). *Falling Man*. New York: Scribner.

---. (1991). *Mao II*. New York: Scribner.

---. (1982). *The Names*. New York: Knopf.

---. (1998). *Underworld*. New York City: Simon and Schuster

---. (1999). *White Noise*. London: Penguin Books.

Dewey, J. (2006). *Beyond Grief and Nothing: A Reading of Don DeLillo*. Columbia: University of South Carolina Press.

Feeney, M. (1991). Pictures of Bill Gray. *Commonweal* 118 (14): 490-491.

Halldorson, S. S. (2007). *The Hero in Contemporary American Fiction*. New York: Palgrave Macmillan.

Archive of SID

www.SID.ir

Hardack, R. (2004). Two's A Crowd: *Mao II*, Coke II, and the Politics of Terrorism in Don DeLillo. *Studies in the Novel* 36 (3): 374-389.

Karnicky, J. (2001). Wallpaper *Mao***:** *Don DeLillo***,** Andy Warhol, and Seriality. *Critique* 42 (4).

Kunkel, B. (2005). Dangerous Character. *New York Times*. Retrieved February 02, 2011, from http://www.nytimes.com/2005/09/11/books/review/11kunkel.html.

Lentricchia, F., & McAuliffe, J. (2003). *Crimes of Art and Terror*. Chicago: University of Chicago Press.

Leppard, N. R. (2007). *Finding the Pen in a Pile of Grenades: Postmodern American Literature, a Spectacular Definition of Terrorism, and the Response to 9/11*. Unpublished Doctoral Dissertation. University of South Carolina, ON.

Osteen, M. (1999). Becoming Incorporated: Spectacular Authorship and DeLillo's *Mao II*. *Modern Fiction Studies*. 45 (3).

Passaro, V. (2001). Don DeLillo and the Towers. *Mr Bellers Neighborhood*. Retrieved December 13, 2010, from http://mrbellersneighborhood.com/2001/10/don-delillo-and-the-towers.

Pirnajmuddin, H., & Borhan, A. (2011). Postmodern Orientalized Terrorism: Don DeLillo's *The Names*. *Journal of Teaching Language Skills* 3 (2): 57-84.

---.(2011). "Writing Back" to Don DeLillo's *Falling Man*. *The Journal of International Social Research* 18 (4): 119-129.

Publishers Weekly. (1999). Jerusalem Prize for Don DeLillo. May 3: 17.

Rowe, J. C. (2004). *Mao II* and the War on Terrorism. *The South Atlantic Quarterly* 103 (1): 26-43.

Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. London: Chatto & Windus.

---. (2003). *Orientalism*. London: Penguin.

Sardar, Z. (1999). *Orientalism*. Philadelphia: Open University Press.

Scanlan, M. (2001). *Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction*. Charlottesville and London: University Press of Virginia.

Tate, G. (2003). White Magic: Don DeLillo's Intelligence Networks. In Bloom, Harold. (Ed.). *Don DeLillo*. Philadelphia: Chelsea House Publishers.

Tew, P. and Murray, A. (2009). *The Modernism Handbook*. London: Continuum.

Thurschwell, A. (2007). Writing and Terror. *Law and Literature*. 19 (2): 277-302.

Wilcox, L. (2006). Terrorism and Art: Don DeLillo's *Mao II* and Jean Baudrillard's *The Spirit of Terrorism*. *Mosaic* 39 (2): 89-105.

Žižek, S. (2002). *Welcome to the Desert of the Real: Five Essays on September 11 and Related Dates*. London: Verso.

Archive of SID

www.SID.ir