زیبایی‌شناسانه کردن دیگری، تحلیل رتوریک بازنمایی کردها در سفرنامه‌های غربی

مسعود کوثری[1]
دانشیار گروه ارتباطات دانشگاه تهران
مصطفی احمدزاده
دانشجوی دکتری ارتباطات دانشگاه تهران

مطالعات جامعه‌شناختی
(علمی ـ پژوهشی)
دوره ۲۱، شماره یک: ۴۷-۹
شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰
نمایه در ISC

دریافت ۹۱/۴/۲۳ پذیرش ۹۲/۲/۱۸

چکیده

مقاله‌ی پیش‌رو از رساله‌ای استخراج شده است که به مسئله‌ی بازنمایی کردها در سفرنامه‌های غربی و شناسایی ابزارهای رتوریکی مورد استفاده‌ی متون مذکور در برساختن متنی تفاوت فرهنگی معطوف بوده است. در رابطه با مسئله‌ی مورد مطالعه، مهم‌ترین سوالات مطروحه عبارت بودند از: ۱. کردها چگونه (با استفاده از کدام یک از ابزارهای رتوریکی) در سفرنامه‌های غربی بازنمایی (و برساخته) شده‌اند؟ ۲. آیا بازنمایی‌های مذکور یک‌دست هستند یا دوگانه[2]؟ ابزارهای رتوریکی مورد استفاده‌ی این متون سفرنامه‌ای متعدد هستند و در مقاله‌ی حاضر تنها به رصد نحوه‌ی کاربست یکی از این استراتژی‌ها، استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن، در متون سفرنامه‌های غربی اکتفا شده است. لذا پرسش محوری مقاله‌ی حاضر این است: کیفیت و اشکال کاربست استراتژی رتوریکی «زیبایی‌شناسانه کردن» در سفرنامه‌های غربی دوره‌های مختلف به چه ترتیب است؟ آیا در سفرنامه‌های متاخر شاهد تداوم کاربست این استراتژی هستیم؟ چهارچوب تحلیلی- نظری این کار بر پایه‌ی بصیرت‌های اخذشده از مطالعات پسااستعماری، به‌ویژه آرای ادوارد سعید، دیوید سپر، مری پرات و استوارت هال تدوین شده است که مبنای بسیاری از مطالعات معطوف به خوانش متنی برخوردهای بین‌فرهنگی بوده است. روش‌شناسی مورد استفاده در این کار تحلیل رتوریک است که به‌ویژه باتوجه به روایی و داستانی بودن مواد مورد تحلیل (سفرنامه‌ها) روش متنی درخوری محسوب می‌شود. در این راستا متون به دو دسته‌ی متون دوره‌ی اول یا استعمار و دوره‌ی متاخر یا مدرن تقسیم شدند. یافته‌های ما نشان می‌دهد که استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن هم در متون دوره‌ی متقدم (دوره‌ی استعمار) به‌وفور و در اشکال مختلف به‌کار رفته است و هم شاهد تداوم کاربست این استراتژی در متون دوره‌ی متاخر (دوره‌ی پسااستعمار) هستیم. لذا کاربست استراتژی‌های گفتمان امپراتوری در متون تولیدشده در دوره‌ی پس از استعمار نیز کماکان تداوم دارد.

کلیدواژگان: سفرنامه‌های غربی، کُردها، بازنمایی، تحلیل رتوریک ، زیبایی‌شناسانه کردن، دیگری‌سازی.

---

۱ پست الکترونیکی نویسنده رابطه: mkosari@ut.ac.ir

2 Ambivalent

مقدمه

بخش عمده‌ی جهان طی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم یا به استعمار مستقیم اروپایی‌ها درآمد یا تحت‌تاثیر غیرمستقیم این استعمار قرار گرفت. در این رابطه قدرت نام‌گذاری، توصیف، تفسیر، روایت، تصویرپردازی و سخن گفتن درباره‌ی دیگری نقش مهمی در تحقق استیلا و یا تاثیرگذار استعماری غرب بر جهان غیرغربی داشته است. علوم و ادبیات در این بین نه فقط بی‌طرف و معصوم نبوده‌اند، بلکه نقش مهمی در تسهیل و توجیه غلبه و سلطه‌ی غرب بر جهان غیرغربی داشته‌اند. سفرنامه‌نویسی در این میان یکی از ابزارهایی بوده است که برای شناخت و مهار مردم و سرزمین‌های جهان غیرغربی مورد استفاده قرار گرفته است. سفرنامه‌ها به‌عنوان یکی از اشکال تولید دانش درباره‌ی دیگری غیرغربی، برمبنای منطق و قواعد گفتمان شرق‌شناسی تدوین شده و شکل گرفته‌اند. به‌عبارت دیگر شرق‌شناسی به‌عنوان چهارچوب تفکر، شرایط امکان سخن گفتن درباره‌ی دیگری و روایت کردن وی را در قالب گزارش‌های سفر فراهم کرده است. غالب سفرنامه‌های غربی با اتکا به گفتمان شرق‌شناسی سرزمین‌ها و مردم شرق را به‌عنوان موجودیت‌هایی عجیب، رازآلود، بدوی، بی‌زمان و افسون‌گر و لذا موجودیت‌هایی درجه‌دوم برساخته‌اند. استدلال منتقدین گفتمان استعماری –که ادوارد سعید آن را گفتمان شرق-شناسی می‌نامد– آن است که در سده‌های گذشته، متون تولیدشده‌ی غربی درباره‌ی شرق به‌طور کلی و سفرنامه‌های غربیان درمورد شرق به‌طور خاص، نه‌فقط تصویری کلیشه‌ای از جهان غیرغربی به‌دست داده‌اند و در خدمت به‌انقیاد درآوردن آن بوده‌اند، بلکه به گفتمانی شکل داده-اند که کماکان بر بازنمایی غیرغربی‌ها سایه افکنده است و در خدمت بازتولید روابط نابرابر قدرت بین غرب و جهان غیرغربی قرار دارد. بنابراین رویکرد انتقادی پسااستعماری با این هدف سفرنامه‌های غربی را در کانون توجه قرار داده که نخست سهم آن‌ها در تسلط استعماری بر جهان غیرغربی مورد مطالعه قرار دهد و ثانیا به میزان و کیفیت بازتولید گفتمان شرق‌شناسی در نمونه‌های متاخر سفرنامه و روزنامه‌نگاری سفر بپردازد. بنابراین مطالعه‌ی انتقادی بازنمایی‌های بین‌فرهنگی در پی پاسخ به این سوال است: آیا گفتمان شرق‌شناسی و رتوریک استعماری کماکان بر روایت غرب از شرق حاکم است؟

طرح مساله

سرزمین و جامعه‌ی کردها همانند دیگر مناطق خاورمیانه در دوره‌ی استعمار خارج از مدار اعمال قدرت امپراتوری نبوده و در معرض تاثیرات مداخلات استعماری قرار گرفته است. بنابراین به‌ویژه از قرن ۱۹ به بعد شاهد حضور سیاحان، شرق‌شناسان، دانشمندان، انسان‌شناسان، میسیون‌ها، کارگزاران و نمایندگان سیاسی غربی در بین کردها هستیم؛ این افراد حاصل مشاهدات، اکتشافات و سفرهای خود را به‌شکل سفرنامه‌هایی منتشر کرده‌اند که به منبع شناخت و تصور جهان غرب از کردها تبدیل شده و طبعا همانند دیگر سفرنامه‌های مربوط به فرهنگ‌های دیگر یکی از فاکتورهایی بوده است که به برخورد و تعامل قدرت‌های استعماری با کردها و تصمیم‌گیری‌ها و سیاست‌گذاری‌های آن‌ها در قبال کردها شکل داده است (تی.اشی ۲۰۰۴، ۹۵). پژوهش درباره‌ی نحوه‌ی بازنمایی کردها در سفرنامه‌های دوره‌ی مذکور و نیز شناسایی و استخراج ابزارهای رتوریکی مورد استفاده در این بازنمایی‌ها، کاری است که تابه‌حال انجام نشده است.

مطالعه‌ی حاضر با بررسی مقایسه‌ای سفرنامه‌های غربی مربوط به دو دوره‌ی استعمار و مابعد استعمار در پی پاسخ‌گویی به این پرسش بوده است که آیا رتوریک دیگری‌ساز امپراتوری در گزارش‌های سفر دوره‌ی متاخر (دوره‌ی مدرن یا پسااستعمار) بازتولید شده است؟ رتوریک امپراتوری نوعی زبان است که به‌روایت دیوید سپر[1] مشتمل بر ۱۲ استراتژی رتوریکی است که متونِ دیگری‌نگارِ غربی به‌مدد آن‌ها به برساختنِ جهان غیرغربی می‌پردازند. از بین این ۱۲ استراتژی مقاله‌ی حاضر به کیفیت کاربست استراتژی زیابیی‌شناسانه کردن در متون هر دوره می‌پردازد. و نیز به این مساله می‌پردازد که آیا استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن به‌عنوان یکی از استراتژی‌های رتوریکی رایج در متون دوره‌ی استعمار در متون متاخر بازتولید شده است یا خیر. پرسش اصلی ما در این نوشتار بدین‌ترتیب خواهد بود: آیا استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن در متون دوره‌ی نخست (استعمار) به‌کار بسته شده است و به چه اشکالی؟ آیا این استراتژی کماکان در متون دوره‌ی متاخر (دوره‌ی مدرن) مورد استفاده بوده است یا خیر و به چه اشکالی؟

1 . David Spurr

دامنه‌ی تحقیق و مواد مورد بررسی:

موارد مورد بررسی مشتمل بر ۳۳ متن می‌باشد که از این تعداد ۲۲ متن مربوط به دوره‌ی اول یا استعمار و ۱۱ متن دوره‌ی دوم یا پسااستعمار می‌باشد. این متون طیف وسیعی از روایات سفر نظیر سفرنامه‌های سیاحان، گزارش میسیون‌های مسیحی، سفرنامه‌های اکتشافی- علمی، داستان‌های سفر اتنوگرافیک و بالاخره گزارش‌های سفر روزنامه‌نگاران متاخر را دربرمی‌گیرند.

ابتدا متون دوره‌ی اول مورد بررسی قرار خواهند گرفت و اشکال کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن استخراج خواهد شد. سپس با تمرکز بر متون دوره‌ی دوم کیفیت کاربست استراتژی مزبور در این متون مورد بررسی قرار خواهد گرفت و درنهایت متون دو دوره برمبنای نحوه‌ی کاربست این استراتژی مورد مقایسه قرار خواهند گرفت.

ملاحظات نظری

رویکرد پسااستعماری :

«مشوق اصلی موج جدید پژوهش بر روی سفرنامه‌ها ریشه در حوزه‌ی مطالعات پسااستعماری دارد که طی سال‌های اخیر سرگرم بازنویسی تاریخ تماس امپریالیسم و استعمار غرب با فرهنگ‌های دیگر بوده است» (هولم و مک‌داگال ۲۰۰۷، ۵).

در کنار دیگر مسائل محوری، کانون توجه بسیاری از نظریه‌پردازان رویکرد پسااستعماری مساله‌ی بازنمایی، یا به‌عبارت دقیق‌تر برساختن «جهان غیرغربی» ، «جهان سوم» یا «جهان کم‌تر توسعه‌یافته» از سوی جهان غرب بوده است. تماس فرهنگی بین غرب در مقام امپراتوری و بقیه‌ی جهان منجر به تولید بازنمایی‌هایی از جهان غیرغربی شده است و «امروزه این امر به‌طرز گسترده‌ای تصدیق شده است که چنین بازنمایی‌هایی، مشغولیت‌ها و کردارهایی معصومانه نیستند، بلکه نقشی حیاتی در توجیه سلطه دارند» (دراس-فرانسیس ۲۰۰۶، ۶۱). متفکران رویکرد پسااستعماری در این راستا بر جایگاه و نقش ادبیات و دیگر اشکال متون در خلق و تداوم ساختارهای سلطه‌ی گفتمانی تمرکز می‌کنند.

رهیافت پسااستعماری از سه نحله‌ی اصلی تشکیل می‌شود که عبارتند از: *مطالعات ادبیات کشورهای مشترک‌المنافع*، *پروژه‌ی مطالعات فرودستان* و *نظریه‌ی گفتمان استعماری*. از آن‌جا که

چهارچوب نظری تحقیق حاضر ذیل نحله‌ی نظریه‌ی گفتمان استعماری قرار می‌گیرد، در ادامه به بسط و معرفی مختصر این نحله می‌پردازیم.

اسکلت اصلی چهارچوب نظری رساله‌ی حاضر بر پایه‌ی آرا و اندیشه‌های متفکرانی نظیر سعید (۱۳۷۱، ۱۳۸۲)، مری پرات (۱۹۹۲)، دیوید سپر (۱۹۹۳) و استوارت هال (۱۳۸۶) قوام یافته است. ویژگی رویکرد همه‌ی متفکران فوق آن است که نظریاتشات را – اگرچه نه به‌شکلی انحصاری- بر بازنمایی و برسازی دیگری در متون غربی استوار ساخته‌اند و نیز همه با اتخاذ رویکردی گفتمانی، سعی در واکاوی گفتمان امپراتوری دارند.

نحله‌ی تحلیل گفتمان استعماری

حوزه‌ی مطالعه‌ی گفتمان استعماری مهم‌ترین نحله در بین نحله‌های مطالعات پسااستعماری می‌باشد و چهارچوب نظری تحقیق حاضر نیز از آرای متفکرین مربوط به این حوزه اخذ شده است. این نحله خود متفکرین زیادی را دربرمی‌گیرد و به دو فرع اصلی تقسیم می‌شود. بر این اساس می‌توان گفت که «در قلمرو مطالعه‌ی گفتمان استعماری انشقاقی ایجاد شده است بین آن دسته از نظریه‌پردازان که به‌عنوان چهارچوب [تحلیلی خود] به نظریه‌ی گفتمان[1] متوسل می‌شوند و دسته‌ای دیگر که به روان‌کاوی روی می‌آورند و این دو مکتب فکری به‌لحاظ نظریه‌پردازی‌شان از عاملیت، تفاوتی بنیادین با یک‌دیگر دارند» (میلز ۱۹۹۷، ۱۰۹).

اما خاست‌گاه نظریه‌ی گفتمان استعماری به کارهای ادوارد سعید برمی‌گردد. ادوارد سعید با اخذ مفهوم کلیدی گفتمان از آرای میشل فوکو و کاربست آن در حوزه‌ای جدید تاثیر انقلابی خود را در حیطه‌ی مطالعات استعماری بر جای گذاشت. بنابراین باید تاکید کرد گفتمان استعماری «اصطلاحی است که توسط ادوارد سعید رواج داده شد. وی مفهوم گفتمان فوکو را ابزاری ارزش‌مند برای توصیف سیستمی می‌دانست که گستره‌ای از کردارهای ملقب به «استعماری» در قالب آن به‌وجود آمدند. شرق‌شناسی سعید که به بررسی طرق عمل‌کرد گفتمان استعماری به‌عنوان ابزاری در خدمت قدرت می‌پرداخت، بنیان نظریه‌ای را در دهه‌ی ۱۹۸۰ نهاد که با عنوان نظریه‌ی گفتمان استعماری شناخته شد؛ نظریه‌ای که گفتمان استعماری را حوزه‌ی مطالعه‌ی خود می‌دانست» (اشکرافت و دیگران ۲۰۰۷، ۷-۳۶)

1. Discourse Theory

افرادی که راه سعید را پی گرفته و ذیل رویکرد مطالعه‌ی گفتمان استعماری فعالیت می‌کنند، از نظریه‌ی گفتمان به‌عنوان چهارچوب مرجع خود استفاده می‌نمایند. پیتر هولم از محققین حوزه‌ی نظریه‌ی گفتمان استعماری تعریف ذیل را از گفتمان استعماری به دست می‌دهد: «مجموعه‌ای از کردارهای واجد بنیان زبان‌شناختی که در کاربست عام خود در جریان مدیریت روابط استعماری به یک‌پارچگی دست می‌یابند... مبنای ایده‌ی گفتمان استعماری ... این فرض است که طی دوره‌ی استعمار بخش‌های وسیعی از جهان غیراروپایی به‌واسطه‌ی گفتمانی برای اروپا تولید شد که مجموعه‌ای از سوالات و مفروضات، رویه‌ها و طرق تحلیل و انواع نوشتار و تصویرسازی را کنار هم قرار داده بود» (هولم ۱۹۸۶، ۲ به‌نقل از میلز ۱۹۹۷، ۹۵).

مفروضات نظری نظریه‌ی گفتمان استعماری که سعید پایه‌گذاری نمود و از سوی افرادی چون پیتر هولم[1] توسعه یافت، اگرچه الهام‌بخش نظریه‌پردازانی چون بابا و اسپیواک بود، اما مورد انتقاد شدید آن‌ها نیز قرار گرفت. آثارِ گروه اخیر که عمدتا تحت‌عنوان «تحلیل گفتمان پسا- استعماری»[2] شناخته می‌شود، به‌جای نظریه‌ی گفتمان عمیقا از روان‌کاوی متاثر هستند و «بیش‌تر علاقه‌مند به اثراتی هستند که پروژه‌ی استعمار بر ساختارهای اجتماعی و صورت‌بندی‌های گفتمانی نهاده است» (میلز ۱۹۹۷، ۹۴).

انتقادات امثال بابا همان انتقاداتی است که بر برداشت سعید از گفتمان استعماری به‌عنوان پیکره‌ای هم‌گن، یک‌پارچه و منسجم از متون وارد شده است؛ متونی اعمال‌گرِ یک‌سویه‌ی قدرت که حامل پیامی واحد و مقاومت‌ناپذیر فرض می‌شوند. این درحالی است که درحقیقت متون صحنه‌ی منازعه‌ی گفتمان‌های رقیب بوده و نطفه‌ی بی‌ثباتی، تناقض و تشتت را در خود نهفته دارند. لذا گفتمان استعماری گفتمانی هم‌گن، منسجم و دارای یک‌پارچگی نیست. این درحالی است که رویکرد سعید با تصویر یکدست‌ساز و یک‌پارچه‌انگاری که از گفتمان شرق‌شناسی ارائه می‌دهد، نمی‌تواند توضیحی قانع‌کننده از «پیچیدگی‌های خرده‌کردارها....بی‌قاعدگی‌های استراتژیک، عدم استمرارهای تاریخی و ناهم‌گنی گفتمانی آن» (بهداد ۱۹۹۴، ۱۳) به‌دست دهد.

آثار بابا و موارد مشابه آن در حوزه‌ی خوانش پسااستعماریِ بازنمایی و برسازی تفاوت در متون استعماری، تلاش خود را مصروف آن ساخته‌اند که از ره‌گذر شناسایی و ثبت مقاومت، عاملیت و سوبژکتیویته‌ی فرودستان- مندرج در متون حاصله از مواجهات استعماری

1. Peter Hulme
2. Post-colonial Discourse Theory

صورت‌گرفته در منطقه‌ی تماس- به مرکزیت و اقتدار یک‌جانبه‌ی ناظر اروپایی در متون مذکور خاتمه دهند و با گذر از فهم ابژه‌انگارانه و برداشت انفعالی از فرودست، نقش سازنده و تعیین‌کننده‌ی وی را بر متون تولیدی و گفتمان‌های هژمونیکِ منعکس در آن‌ها مشخص سازند (مور ۱۹۹۷، ۳۲۵). بنابراین منتقدین نظریه‌ی گفتمان استعماری دوقطبی ساده‌انگارانه‌ی غربی مسلط- بومی منفعل را واسازی نموده و بر این نکته تاکید دارند که فرآیند تراکنش فرهنگی بین فرادست غربی و فرودست شرقی هرگز رابطه‌ای یک‌سویه نبوده است اگرچه در بستر روابط نابرابر قدرت روی داده است. بنابراین «به‌عقیده‌ی بابا هنگامی که دو فرهنگ با هم برخورد می‌کنند و هم‌دیگر را ترجمه می‌کنند «فضای سومی» ظهور می‌کند، که فرایند تحول در سوژه را به‌راه می‌اندازد، نوعی آگاهی که تلاقی‌گاه بین فرهنگ‌ها است» (کالوا ۲۰۰۷، ۲).

درنهایت با ذکر این نکته که مساهمت متفکران شاخه روان‌کاوی نظریه‌ی گفتمان استعماری در کنار بازاندیشی‌های درونیِ پیروان سعید منجر به توسعه‌ی درکی پیچیده‌تر از گفتمان استعماری شده است، به این بخش نیز خاتمه داده و در قسمت آتی به ارائه‌ی چهارچوب نظری تحقیق می‌پردازیم که دربردارنده‌ی آرای متفکران شاخه‌ی نظریه‌ی گفتمان در نحله‌ی مطالعه‌ی گفتمان استعماری است. در این بخش آرای سعید، دیوید سپر، مری پرات، استوارد هال و فوریج و کووری مرور می‌شوند.

ادوارد سعید و شرق‌شناسی

کتاب جاودان ادوارد سعید، *شرق‌شناسی* (۱۳۷۱) یکی از متون بنیادی در شکل‌گیری حوزه‌ی آکادمیک مطالعات پسااستعماری قلمداد می‌شود که فی‌الواقع «نقشی حیاتی در آغاز مرحله‌ی جدید مطالعات فرهنگی و ادبی داشته است که وجه مشخصه‌ی آن شناسایی هم‌دستی دانش اروپایی در تاریخ استعمار غربی بوده است» (بهداد ۱۹۹۴، ۱۰).

بنابراین اگرچه تیم یانگ، از پیش‌قراولان حوزه‌ی مطالعات سفرنامه‌نگاری، قائل به آن است که پسااستعمارگرایی نیز مانند فمینیسم از این لحاظ با مارکسیسم یا روان‌کاوی تفاوت دارد که برخلاف آن‌ها دارای بنیان‌گذاری منفرد یا نظام فکری‌ای واحد نیست (یانگ ۲۰۰۳، ۵) اما از نگاه بسیاری از متفکرین و محققین این حوزه ادوارد سعید بنیان‌گذار این حوزه بوده و کتاب شرق‌شناسی نیز دست‌کم مهم‌ترین متن مقدس این حوزه محسوب می‌شود. در همین رابطه این بار رابرت یانگ اظهار می‌دارد که «اگرچه تبارشناسی نظریه‌ی پساستعماری به‌لحاظ تاریخی

پیچیده، گسترده و خود مصداق آمیختگی‌های ترافرهنگی‌ای است که اغلب مورد تحلیلشان قرار می‌دهد، این ادوارد سعید بود که براساس تجربه‌ی رشد خود به‌عنوان یک «شرقی» در دو مستعمره‌ی بریتانیا با نقادی سیاست فرهنگی دانش آکادمیک در *شرق‌شناسی* (۱۳۷۱) به‌نحوی موثر به بنیان‌گذاری مطالعات پسااستعماری به‌عنوان رشته‌ای آکادمیک نائل آمد (یانگ ۲۰۰۱، ۳۸۱). گایاتری اسپیواک که خود در کنار سعید و بابا سه‌گانه‌ی مقدس این حوزه شمرده می‌شوند، *شرق‌شناسی* را «متن مرجع» مطالعات پسااستعماری می‌داند.

در رابطه با شرق‌شناسی باید گفت که عبارت است از «نظامی عظیم یا شبکه‌ای بینامتنی از قوانین و روندهایی که هر آن‌چه را که می‌توان در مورد شرق آموزش داد، نوشت و تجسم کرد، به نظم درمی‌آورد» (گاندی ۱۳۸۸، ۱۱۴–۱۱۳). درواقع ادوارد سعید در این اثر دوران‌ساز بازنمایی‌های غربی از شرق را مورد بررسی قرار داده و خصلت برساخته بودن آن‌ها را نشان می‌دهد. به‌باور سعید «تقریبا شرق ابداعی غربی بوده است و از گذشته‌های دور سرزمین تخیلات رمانتیک، موجودات عجیب‌وغریب، خاطرات و چشم‌اندازهای مسحورکننده و تجارب چشمگیر بوده است» (۱). این تاکید بر برساخته بودن شرق، یکی از نکات اصلی مورد تاکید ره‌یافت سعید و دیگر پیروان وی می‌باشد. براین‌اساس متونی که به بازنمایی دیگری دست می‌زنند، نه‌فقط واقعیت مورد نظر خود را بازنمایی می‌کنند، بلکه در ضمن بازنمایی و به‌میانجی آن، درواقع به ساختن یا برساختن آن می‌پردازند. این امر ناشی از این واقعیت است که هرگونه مواجهه‌ای با واقعیت (از جمله واقعیتی به‌نام دیگری) با وساطت نظام‌های دلالت‌گری چون زبان و فرهنگ صورت می‌پذیرد.

دیوید سپر و رتوریک امپراتوری

یکی از آثار مهم در حوزه‌ی نقادی گفتمان استعماری اثر دیوید سپر تحت‌عنوان *رتوریک امپراتوری: گفتمان استعماری در روزنامه‌نگاری، سفرنامه‌نویسی و اداره‌ی امپراتوری* (۱۹۹۳) می‌باشد. وی در این کتاب به بررسی این مساله می‌پردازد که چگونه نویسندگان غربی نظیر روزنامه‌نگاران، سفرنامه‌نویسان و صاحب‌منصبان حکومتی، جهان غیرغربی را بازنمایی می‌کنند. پرسش وی این است که «نویسنده‌ی غربی به چه طریق بازنمایی منسجمی از واقعیت‌های عجیب و غیرقابل درکی که در جهان غیرغربی با آن روبه‌رو می‌شود به‌عمل می‌آورد.

پیش‌فرض‌های فرهنگی، ایدئولوژیک و ادبی که مبنای چنین برساخته‌ای هستند کدام‌ها هستند؟»(۲)

سپر در پاسخ به این سوال می‌کوشد رویه‌هایی را شناسایی کند که گفتمان امپراتوری به‌واسطه‌ی آن انسجام خود را بازتولید می‌کند. یکی از محاسن و برجستگی‌های کار سپر، مدون بودن بی‌نظیر کار وی است. در این راستا وی به‌طور مستقیم و روشن به شناسایی و معرفی دوازده شیوه یا ابزار رتوریکی می‌پردازد که بازنمایی دیگری در گفتمان غرب به‌واسطه‌ی آن‌ها صورت می‌پذیرد. نکته‌ی مهم در صورت‌بندی وی آن است که ابزارهای دوازده‌گانه‌ای که پیشنهاد داده است، این امکان را فراهم می‌آورند که مبنایی برای مقایسه‌ی متون دوره‌ی استعمار و متون متاخر فراهم آید. براین‌اساس می‌توان به‌عنوان مثال حضور شماری از ابزارهای رتوریکی را در متون دوره‌ی استعمار تشخیص داد؛ ابزارهایی که در متون متاخر جای خود را به شیوه‌های رتوریکی دیگری داده‌اند، یا به‌شکل جدیدتری ظاهر شده‌اند. هم‌چنین این تفکیک روشن بین شیوه‌ها و ابزارهای رتوریکی این امکان را فراهم می‌آورد که مفروضات گفتمانی هادی هر یک از شیوه‌ها به‌طور دقیق‌تری ردیابی شوند. هم‌چنین گریزولد (۱۹۹۴) به یکی از برتری‌های چهارچوب تحلیلی دقیق سپر اشاره می‌کند که با استفاده از آن می‌توان «تفکر موازی» موجود در یادداشت یک کارگزار امپراتوری در اوایل قرن بیستم و نیز مطلبی در مجله‌ی تایم دهه‌ی ۸۰ را استخراج کرد و استدلال‌هایی روش‌مند و نه «آشفته» پیرامون تشابه منطق بنیادین مولد آن‌ها ارائه داد (۱۵۴).

دیوید سپر نیز مانند سعید صورت‌بندی خاصی از گفتمان استعماری ارائه می‌دهد. در برابر گفتمان شرق‌شناسی، وی از اصطلاح رتوریک امپراتوری استفاده می‌کند. از منظر وی گفتمان استعماری یا همان رتوریک امپراتوری فراتر از آن‌که ناظر بر مجموعه مشخصی از متون یا بازنمایی‌ها باشد، زبان خاصی است که به فرادست غربی امکان آن را می‌دهد که فرادستی خود و روابط نابرابرش با جهان فرودست غیرغربی را بازتولید کند. رتوریک امپراتوری اشاره به زبان یا نظامی نمادین دارد که به تجارب غرب از بقیه‌ی جهان شکل می‌دهد و به‌نوعی میانجی بازنمایی و خلق واقعیتی است که پیوسته خود را بازآفرینی می‌کند (سپر ۱۹۹۳، ۱۱). سپر اگرچه به امکان تغییر در گفتمان استعماری باور دارد، تذکر می‌دهد که رتوریک امپراتوری در جهان نوین به اشکالی ظریف‌تر در پس تولید بازنمایی تماس‌های بین‌فرهنگی بین فرادست غربی- فرودست

غیرغربی حضور دارد. ابزارها و شیوه‌های رتوریکی دوازده‌گانه‌ی دیوید سپر در فصل ملاحظات روش‌شناختی به‌طور مختصر ارائه داده خواهد شد. با این توضیح که مدل دیوید سپر باتوجه به دقت و ظرفیت روش‌شناختی آن – و لذا برتری آن بر رویکرد کم‌تر دقیق سعید– چهارچوب تحلیلی رساله‌ی حاضر را تشکیل می‌دهد، به این قسمت پایان می‌دهیم.

مری لوئیس پرات و چشمان امپراتوری

مری لوئیس پرات نیز از متفکرانی است که به مساله‌ی بازنمایی دیگری در گفتمان امپراتوری پرداخته است، با این تفاوت که نگاه وی معطوف به مطالعه‌ی نحوه‌ی برساختن گفتمانی آفریقا و آمریکای لاتین از سوی نویسندگان فرادست غربی بوده است. رویکرد مری پرات، رویکردی بسیار پرنفوذ است که این مساله را در کانون توجه خود قرار داده است که سفرنامه‌نویس غربی چگونه به تولید گفتمانی و روایی «بقیه» جهان پرداخته است. وی در کتاب مشهور خود تحت‌عنوان *چشمان امپراتوری: سفرنامه‌نویسی و ترانسکالچریشن* (۱۹۹۲) به واسازی گفتمان امپراتوری می‌پردازد و سلطه‌ی گفتمانی غرب را مورد بررسی قرار می‌دهد. ایده‌های وی در کتاب مذکور، در هماهنگی با صورت‌بندی‌های سعید و سپر، در تدوین چهارچوب تحلیل رساله‌ی حاضر نقش بنیادی ایفا می‌کند.

پرات در کار خود این مضمون محوری را بسط می‌دهد که سوژه‌ی امپراتوری یا همان نویسندگان و سفرنامه‌نویسان غربی، مردم و سرزمین جهان‌های غیرغربی را به موضوع مشاهده، نظارت و توصیف تبدیل می‌کنند. در جریان این امر رابطه‌ای نابرابر بین نگرنده و مشاهده‌کننده‌ی غربی و موضوع نگریستن و مشاهده‌شونده‌ی غیرغربی به‌وجود می‌آید. نگاه امپراتوری به‌واسطه‌ی گزارش‌های سفر در مسیر انقیاد جهان غیرغربی حرکت می‌کند. وی نیز همانند دیوید سپر به استراتژی‌های گفتمانی– مثلاً زیبایی‌شناسانه کردن سرزمین دیگری– اشاره می‌کند که روایت‌های سفر غربیان به‌واسطه‌ی آن‌ها دیگری را به‌عنوان موضوع نظارت و کنترل خود بازنمایی می‌کنند. نتیجه‌گیری وی آن است که در سفرنامه‌های مدرن غربی نیز کماکان نگاه فرادست ناظر و نویسنده‌ی غربی از بالا به توصیف و برساختن دیگری می‌پردازد و منطق امپراتوری یا گفتمان استعماری کماکان بر بازنمایی روایی دیگری حاکم است. مفهوم «چشمان

امپراتوری»[1] که مفهوم مری پرات است، تعبیر دیگری است از اصطلاح مشهور دیوید سپر «نگاه خیره‌ی امپراتوری»[2] و از مفاهیم محوری این رساله خواهد بود. بصیرت نظری عمده‌ی دیگری که کار پرات دارد آن است که هم به عدم یک‌دستی، فقدان یک‌پارچگی و وجود دوگانگی – هرچند اندک– در گفتمان امپراتوری اشاره می‌کند و هم امکان تخصیص عناصر این گفتمان را از سوی فرودستان با معرفی مفهومی مترادف آن، یعنی ترانسکالچریشن باز می‌گذارد. بنابراین به‌عنوان مثال وی به حضور سفرنامه‌نویسانی –هرچند اقلیت– هم اشاره می‌کند که از نگاه فرادست امپراتوری فراتر رفته‌اند و رابطه‌ای برابر با مردمان غیرغربی برقرار کرده‌اند. از سوی دیگر به استفاده‌ی فرودستان از گفتمان امپراتوری جهت برسازی هویت فرهنگی متمایز خود اشاره می‌کند. این ایده‌ها هم نقشی مهم در چهارچوب تحلیلی این رساله خواهد داشت.

استوارت هال: غرب و بقیه

استوارت هال در نوشتاری تحت‌عنوان *غرب و بقیه: گفتمان قدرت*[3] برداشت خاص خود را از گفتمان استعماری تحت‌عنوان «گفتمان غرب و بقیه»[4] صورت‌بندی می‌کند. پرسش اصلی هال در این پروژه عبارت است از این‌که: «چگونه ایده‌ی «غرب و بقیه» شکل گرفت؟ روابط میان جوامع غربی و غیرغربی چگونه بازنمایی شد؟» (هال ۱۳۸۶، ۳۳)

هال این گفتمان را نوعی «نظام بازنمایی»[5] یا «رژیم حقیقت»[6] می‌داند که براساس نوعی تقابل دوتایی انسجام می‌یابد و نیز نوعی منطق تولید اشتقاق بر آن حاکم است: «گفتمان «غرب و بقیه» نه تنها یک‌پارچه و یک‌دست نیست، بلکه «انشقاق» جنبه‌ی دائمی آن است. این جهان در وهله‌ی اول، از حیث نمادین، به خوب–بد، ما–آنان، جذاب–نفرت‌انگیز، متمدن–نامتمدن، غرب و دیگران تقسیم شده است. علاوه بر این، تفاوت‌های بسیار میان این دو نیمه جمع و در درون هریک از آن‌ها ساده و به‌عبارتی، کلیشه‌ای شده است. از ره‌گذر این استراتژی، دیگری هر چیزی تعریف می‌شود که غرب نیست –تصویر آینه‌ای آن است. بقیه به‌منزله‌ی دیگریِ مطلقا، اساسا،

1. Imperial Eyes
2. Imperial Gaze
3.West and Rest
4. Discourse of West and the Rest
5. System of Representation
6. Regime of Truth

متفاوت بازنمایی می‌شود: دیگری. بعدا این دیگری خودش به دو «اردوگاه» تقسیم می‌شود: دوست- دشمن، آراواک - کاریب، بی‌گناه - فاسد، اصیل - غیر اصیل» (همان، ۳-۹۲).

استوارت هال عمده‌ترین استراتژی‌های گفتمانیِ نظام بازنمایی یا گفتمان «غرب و بقیه» را به‌ترتیب زیر فهرست می‌کند و اظهار می‌دارد که «دراساس این استراتژی‌ها جملگی از ره‌گذر فرآیند موسوم به کلیشه‌سازی تشکیل شده بودند»: *آرمانی کردن* (ستایش طبیعت و بدویت اجتماعات غیرغربی)، *فرافکنی خیال‌پردازی‌های مربوط به اشتیاق و انحطاط* (خیال‌پردازی‌های مشتاقانه‌ی جنسی در مورد شرق و تمرکز بر آیین منحط انسان‌خواری در جهان غیرغربی)، *ناتوانی در به‌رسمیت شناختن و محترم شمردن تفاوت و گرایش به تحمیل کردن مقوله‌ها و هنجارهای اروپایی، گرایش به دیدن تفاوت از ره‌گذر شیوه‌های درک و بازنمایی غرب* (همان، ۷۸-۹۱).

هال در پاسخ به پرسش کلیدی پروژه خود، این که «بقیه» چه نقشی در شکل‌گیری غرب داشت، علاوه بر نقش ضروری آن در شکل‌گیری سیاسی، اقتصادی و اجتماعی غرب بر اهمیتش در درک غرب از هویت خویش نیز تاکید می‌نهد و این‌جاست که گفتمان خاص «غرب و بقیه» به‌کار می‌افتد. درواقع «غرب شیوه‌های بسیار گوناگون بحث کردن راجع به خودش و «دیگران» را تولید کرده است. اما آن‌چه ما گفتمان «غرب و بقیه» نامیده‌ایم به یکی از قدرت‌مندترین و شکل‌دهنده‌ترین این گفتمان‌ها تبدیل شد. این گفتمان به شیوه‌ی مسلطی بدل شد که غرب، سال‌های سال، خودش را و رابطه‌اش را با «دیگری» از طریق آن تنظیم کرد» (همان، ۱۱۶).

پیش‌تر اشاره شد که سپر (۱۹۹۳) معتقد است رتوریک امپراتوری، علی‌رغم آن‌که جهان تحولات اساسی را از سر گذرانده است، کماکان بر تولید متنی جهان غیرغربی حاکم است و خود را در اشکال جدید بازتولید می‌نماید. هال نیز باور مشابهی دارد. به‌تعبیر خود وی «سرانجام باید گفت که این گفتمان، به اشکال دگرگون‌شده و بازسازی‌شده، هم‌چنان دارد زبان غرب، تصویرش از خودش و «دیگران»، درکش از «ما» و «آنان»، اعمال و روابط قدرتش نسبت به بقیه را تغییر می‌دهد. این به‌ویژه برای زبان‌های فرودستیِ نژادی و فرادستیِ قومی که امروزه هنوز هم با قوت تمام در سرتاسر کره‌ی زمین عمل می‌کنند مهم است. بنابراین گفتمان «غرب و بقیه»

به‌هیچ‌وجه صورت‌بندی‌ای مربوط به گذشته نیست و اهمیتی فقط تاریخی ندارد، بلکه در دنیای مدرن نیز حی و حاضر است» (هال ۱۳۸۶، ۱۱۷).

روش‌شناسی

روش‌شناسی مورد استفاده‌ی ما در این تحقیق هم‌سو با چهارچوب نظری اتخاذی، رویکرد نظریه‌ی گفتمان یا همان رویکرد گفتمانی است؛ رویکردی که در آثار پیش‌گامانی چون سعید (۱۳۷۱) و نیز در آثار پرات (۱۹۹۲)، سپر (۱۹۹۳) و هال (۱۳۸۶) پیشنهاد شده است.

در این راستا روش‌شناسی تحقیق حاضر بر رویکرد گفتمانی استوار خواهد بود، لذا بر «تحلیل رتوریکی و نه روایت تاریخی» (سپر ۱۹۹۳، ۱) تمرکز خواهیم کرد. به‌بیانی دیگر نگاه ما به سفرنامه‌ها، نگاهی جامعه‌شناختی نیست، به این معنی که سفرنامه را منبعی برای استخراج داده‌های جامعه‌شناختی مربوط به ساختارهای اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی دوره‌های گذشته تلقی نمی‌کنیم. مثلا نگاه مارتین وان. برونسون در مطالعه‌اش بر روی بازنمایی کردها در سفرنامه‌ی «الیا چلبی» چنین نگاهی است (وان. برونسون ۲۰۰۰). به‌عبارت دیگر هدف ما برخلاف ره‌یافت جامعه‌شناختی، شناخت یک جامعه نیست بلکه شناخت گفتمان حاکم بر متون سفرنامه‌ها است. بنابراین در تحقیق حاضر، داده‌های انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی موجود در این سفرنامه‌ها اگرچه رد نمی‌شوند، اما بیش‌تر به‌عنوان برساخته‌هایی گفتمانی با آن‌ها تعامل می‌شود و نه واقعیت‌هایی جامعه‌شناختی. درواقع آن‌ها به‌عنوان برساخته‌های گفتمانی و ابزارهای روایی بیش از هر چیز به ساختار بینامتنی-گفتمانی فراگیری اشاره دارند که بر تماس بین‌فرهنگی و بازنمایی متنی این تماس بین‌فرهنگی انسجام می‌بخشد: آن‌ها به گفتمان شرق‌شناسی و رتوریک امپراتوری اشاره دارند.

متناسب با ره‌یافت روش‌شناسی گفتمانی از تکنیک تحلیل متنی یا به‌عبارت دقیق‌تر تحلیل رتوریک برای بررسی گزارش‌های سفر پوشش‌داده‌شده در این تحقیق (مشتمل بر ۲۲ متن مربوط به دوره‌ی اول یا استعمار و ۱۱ متن دوره‌ی دوم یا مدرن) استفاده شده است تا کیفیت کاربست استراتژی رتوریکی زیبایی‌شناسانه کردن و نیز اشکال مختلفی که این استراتژی در متون هر دوره به خود می‌گیرد استخراج شود.

تحلیل رتوریک با الهام از رویکرد دیوید سپر «مشتمل بر دو رویه‌ی بنیادی می‌باشد: الف) *رصد* گفتمان، که مجموعه‌ای است از استراتژی‌های بنیادین که از تجربه‌ی استعماری غرب

نشات می‌گیرند، و ب) یک *تبارشناسی* غیرصوری که به‌واسطه‌ی آن مشخص خواهد شد که تکرارها و واریاسیون‌های این استراتژی‌ها در گستره‌ای از زمینه‌های قرن نوزدهم و بیستم عمل می‌کنند» (سپر ۱۹۹۳، ۳).

درواقع ادوارد سعید و دیگر متفکران حوزه‌ی مطالعات سفرنامه‌ها که با رویکردی گفتمانی به واسازی متون مربوطه پرداخته‌اند، هر یک به شناسایی شماری چند از استراتژی‌های گفتمانی اقدام کرده‌اند که در روایت و بازنمایی دیگری مورد استفاده قرار گرفته‌اند. مجموعه استراتژی‌های گفتمانی‌ای که هریک پیشنهاد کرده‌اند، از هم‌پوشانی بسیاری با یک‌دیگر برخوردار است و گاه برای اشاره به استراتژی واحدی از عنوان‌هایی متفاوت استفاده کرده‌اند. شماری از این استراتژی‌های گفتمانی که در خدمت دیگری‌سازی و نهایتا به‌انقیاد درآوردن فرهنگ‌های دیگر مورد استفاده قرار می‌گیرد از این قرارند: *زنانه‌سازی* یا *مونث‌سازی*[1] شرق، استراتژی‌ای که براساس آن دیگری شرقی به موجودی زنانه یا مونث تبدیل می‌شود و درمقام موجودی عاطفی، غیرعقلانی، وابسته و فاقد قدرت کاربرد اراده و عقل در برابر غرب فرادستی برساخته می‌شود که نماد مردانگی، عقل، اراده و پیشرفت است. موارد دیگر عبارتند از *اهریمنی کردن*[2]، *قربانی‌سازی*[3]، *عجیب‌نمایی*[4]، *ذاتی‌سازی*[5]، *شی‌سازی*[6] و ....

اما هیچ‌یک از تحلیل‌گران گفتمان استعماری موفق نشده است همانند سپر (۱۹۹۳) مجموعه‌ی جامع و روشنی از انواع استراتژی‌های گفتمانی ارائه دهد. سپر به‌شیوه‌ی درخشانی استراتژی‌های گفتمانی را در دوازده گروه قرار داده است و البته آن‌ها را مجازهای رتوریکی[7] نام نام نهاده است، که ما از آن‌ها به ابزارها یا استراتژی‌های رتوریک تعبیر کرده‌ایم.

فهرست ابزارهای رتوریک

فهرست دوازده‌گانه‌ی ابزارهای رتوریکی دیوید سپر دستگاه روشی منسجم و دقیقی است که امکان آن را فراهم می‌کند با نقشه و طرحی دقیق به سراغ متن برویم. و همان‌طور که اشاره شد تفکیک روشن ابزارهای رتوریکی ما را قادر می‌سازد که به تبارشناسی مستقل هر یک از ابزارها

1 . Feminization
2 . Demonization
3 . Victimize
4 . Exoticism
5 . Essentialize
6 . Objectify
7 . Rhetoric Tropes

پرداخته و روند تحول آن را در گذر زمان –مثلا از سفرنامه‌های مربوطه به سده‌های قبل تا متون دوره‌ی متاخر– پیگیری کنیم و نیز ظهور آن را در اشکال و فرم‌های جدید مورد کنکاش قرار دهیم. هم‌چنین این امکان را فراهم می‌کند که به مقایسه‌ی سفرنامه‌های متقدم و متأخر پرداخته و به این سوال پاسخ دهیم که آیا بین این دو دسته از سفرنامه‌ها به‌لحاظ کاربرد ابزارهای رتوریکی خاص تفاوتی هست یا خیر. ابزارهای رتوریکی دوازده‌گانه که ما تنها بر یکی از آن‌ها، زیبایی‌شناسانه کردن متمرکز می‌شویم، عبارتند از:

نظارت و تفحص[۱]، تخصیص[۲]، زیبایی‌شناسانه کردن[۳]، طبقه‌بندی[۴]، بنیان‌زدایی[۵]، نفی[۶]، تصدیق[۷]، آرمانی کردن[۸]، وهم‌نمایی[۹]، طبیعی‌سازی[۱۰]، اروتیک‌سازی[۱۱] و مقاومت[۱۲].

یافته‌ها

بخش اول– ارائه و تفسیر مصادیق کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن در متون دوره‌ی متقدم

زیبایی‌شناسانه کردن یکی از استراتژی‌های رتوریکی گفتمان امپراتوری است که در بازنمایی فرهنگ‌های غیرغربی مورد استفاده قرار می‌گیرد. مکانیسم اصلی در این استراتژی عبارت است از زیبایی‌شناسانه کردن اموری که لزوماً زیبایی‌شناختی نیستند. سه نسخه از این استراتژی در سفرنامه‌های دوره‌ی اول به‌کار بسته شده‌اند: *زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره*[۱۳]، *زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی*[۱۴]، *زیبایی‌شناسانه کردن چشم‌انداز*[۱۵]؛ که به‌ترتیب مصادیق آن ارائه خواهد شد.

1. Surveillance
2. Appropriation
3. Aestheticization
4. Classification
5. Debasement
6. Negation
7. Affirmation
8. Idealization
9. Insubstantiation
10. Naturalization
11. Eroticization
12. Resistance
13. Aestheticization of Everyday life
14. Aestheticization of Social Reality
15. Aestheticization of Landscape

الف) نسخه‌ی نخست: زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره

زیبایی‌شناسانه کردن به نوعی شیوه‌ی بازنمایی و بحث در رابطه با فرهنگ‌های دیگر اشاره دارد که به‌واسطه‌ی آن عناصر و رویه‌های فرهنگ‌های مزبور به‌عنوان ابژه‌ی نگاه زیبایی‌شناختی غربی برساخته می‌شوند و به‌هیات موجودیت‌هایی عجیب‌وغریب، گروتسک و مضحک، نامانوس و بدوی درآورده می‌شوند. در رابطه با کارکرد ایدئولوژیک این استراتژی باید گفت که این تصاویر زنده و رنگارنگ و عجیب‌وغریب به‌هنگام مصرف از سوی مخاطبان به آن‌ها نوعی تمایز و برتری می‌بخشد و فاصله‌ی آن‌ها را به‌عنوان متمدنین از ساکنین عجیب‌وغریب جهان تضمین می‌کند.

والتر بی. هریس[1] (۱۸۹۶) در کتاب خود تحت عنوان *از باتوم به بغداد: از طریق تفلیس، تبریز و کردستان ایران*[2] یکی از موارد جالب زیبایی‌شناسانه کردن را در روستایی کردنشین رقم می‌زند:

«صبح زود دو ساعت پیاده‌روی به‌موازات کناره‌ی رود ما را به روستای آغای دیگری رساند، جایی که تمایلات ایرانی حتی در مقایسه با میره‌ده[3] آشکارتر است؛ زیرا این‌جا زنان، اگرچه خود خود را در خانه حبس نمی‌کنند یا چهره نمی‌گیرند، به پوشیدن لباس ایرانی روی آورده‌اند. و نتیجه چیزی است که به‌سختی می‌توان زننده‌تر از آن را تصور نمود. لباس زنان ایران شمالی جوری است که باید حقیقتا سپاس‌گذار مردانشان بود که زنان و دختران خود را از حضور در ملاعام منع می‌کنند. بر روی «جورابِ کِشی» دامن کوتاهی با بی‌شمار چین آویزان می‌شود که دقیقا لباس یک *رقاص بالهی درجه‌دومِ* یک *تئاتر درجه‌دوم* را تداعی می‌کند... پیراهنی با برش مربعی و عمدتا کثیف که با یک نوار زری نامرغوب حاشیه‌دوزی شده است و گردن و بازوها و اغلب بخشی از بدن، مابین قسمت تحتانی خود و بخش فوقانی دامن را نمایش می‌دهد، پوشش زشت یک زن اهل ایران شمالی را تشکیل می‌دهد. این لباس حقیقتا در این روستای کردی چیزی نامتجانس می‌نمود؛ روستایی که با خانه‌های گلی و *گروه رقصندگان*[4] جست‌وخیزکنانش

1. Walter. B. Harris
2. From Batum to Baghdad: via Tiflis , Tabriz, and Persian Kurdistan
3. Miradeh
4. Corps de ballet

که همگی جمع شده بودند تا یک اروپایی را ببینند، روی‌هم‌رفته شبیه سنی در یک *اپرا بوف*[1] نازل یا درجه‌دو به‌نظر می‌رسید» (۲۳۷، ایتالیک‌ها از من است).

در این‌جا استراتژی اصلی به‌خدمت گرفته‌شده برای زیبایی‌شناسانه کردن دیگری توسل به استعاره‌ها و ترمینولوژی هنری است. تشبیه صحن اجتماع به سِن تئاتر و سکوی اپرابوف و رویت ساکنان در هیات رقاص باله و گروه رقصندگان اپرا در پس‌زمینه‌ی خانه‌های گِلی ضمن تبدیل دیگری به ابژه‌ای زیبایی‌شناختی، تصویری مضحک از وی ارائه می‌دهد. صدور حکمی زیباشناختی در راستای تقلیل دیگری به صحنه‌ای مضحک، مستلزم فاصله‌گیری از ابژه‌ی مورد قضاوت است که همین فاصله‌گیری مقوم و ضامن هویت برتر ناظر اروپایی و نیز مخاطبانش حین مصرف است.

هریس در نمونه‌ای دیگر نیز به‌ترتیب ذیل برشی از زندگی روزمره‌ی مردم محلی را، اگرچه نه به اپیزودی نمایشی، اما به صحنه‌ای تماشایی بدل می‌کند:

«ما غیر از نمای کلی کِرند که در نور ماه پیدا بود، چیز چندانی از آن ندیدیم، چون راهمان را به‌سمت پرچین موقتی‌ای کج کردیم که اسب‌هایمان آن‌جا بسته شده بودند. درحالی که خودمان زیر سایه‌ی شاخه‌های درختانی که بر تیرک‌های چوبی تکیه داده بودند غذا می‌خوردیم. صحنه، مانند هر اردوگاه موقت دیگری در شرق، صحنه‌ای بدیع بود[2]، چرا که تعدادی عرب و کرد کاروان‌چی آتش‌هایی در محوطه‌ی وسیع آن روشن کرده بودند و ضمن آماده کردن شام، خود را با شعله‌ی لرزان آتش گرم می‌کردند. آن‌سوتر بلندای پُربرگ درختان خود را به‌صورت بخچه‌هایی تار در آغوش آسمان به‌نمایش می‌گذاشتند و در نور مهتاب و بی‌شمار ستاره می‌درخشیدند. هر از گاهی نغمه‌خوانانی از اعضای گروه آوازی صدایشان را بالا می‌بردند و یکی از آن ملودی‌های عجیبِ غمگین که معمولا در کردستان شنیده می‌شود، سرمی‌دادند».

چنان‌که مشاهده می‌شود اموری چون اتراق کردن، آتش روشن کردن، غذا درست کردن و نزدیک آتش نشستن که اموری کاملا روزمره هستند، در نگاه ناظر غربی مانند هر اردوگاه موقت دیگری در شرق صحنه‌هایی *بدیع و تماشایی* هستند. بنابراین تصویر کمابیش سوررئال درخشش درختان تیره در نور مهتاب و پرتو ستارگان و ملودی‌های عجیب و غمگین کردها در پس‌زمینه

---

۱. Opera-bouffe ، اپرابوف یا اپرای مضحک اپرایی خنده‌دار است که تا حدودی مسخره‌آمیز است.

2. Picturesque

دست به دست هم می‌دهند تا این فعالیت‌های روزمره به هیات یک تابلوی تماشایی بدوی درآیند.

فردریک میلینگن (۱۸۷۰) یکی از نمونه‌های کاربست این استراتژی را با زیبایی‌شناسانه کردن عادت روزمره‌ی آوازخوانی کردهای چادرنشینی که در میانشان حضور پیدا کرده است، به‌دست می‌دهد:

«درحالی که مجلس غرق در شادمانی و گرم خنده و شوخی بود، صداهایی چند، تقریبا به‌طور هم‌زمان، به‌شیوه‌ی هم‌سرایی شروع کردند به زمزمه کردن ملودی‌های کردی‌ای با ماهیت تاثرانگیز و احساساتی. قدم‌به‌قدم هرچه احساسات این دوست‌داران هنر شعله‌ورتر می‌شد، حالات چشم‌ها، دهان و کلیت چهره‌شان متحول می‌شد و مضحک‌ترین حالت قابل تصور یک چهره‌ی شیفته و عاشق را به خود می‌گرفت. تعدادی از آن صورت‌های متهور به‌دلیل تضادی که عناصر مردانه و زمختشان با لطافت برآمده از قدرت موسیقی ایجاد می‌کرد، جالب توجه بودند و شماری دیگر نیز لاجرم به‌خاطر حالت نغمه‌سرایانه‌ی ابلهانه‌ای که می‌خواستند به خود بدهند، بسیار احمق جلوه می‌کردند» (۳۱۴-۳۱۳).

آن‌چه که در این‌جا رخ می‌دهد تبدیل امر غیرزیبایی‌شناختی به امر زیبایی‌شناختی نیست، بلکه قضاوت زیبایی‌شناختی ناظری غربی است درباب یک کردار هنری روزمره. شروع بی‌مقدمه و نامنتظر، همراهی هم‌سرایانه، ماهیت تاثرانگیز ملودی‌ها، احساسات شعله‌ورشده‌ی زمزمه‌گران، حالات چهره و... همه و همه به‌عنوان نمایشی مضحک، جالب و ابلهانه برساخته و درنهایت مصرف می‌شود. فاصله‌گیریِ ضروری جهت این تولید و مصرف زیبایی‌شناسانه‌ی دیگری مقوم هویت متفاوت و برتر فرهنگ نظاره‌گرِ فرادست است.

در سفرنامه‌ی فاولر(۱۸۴۱) هم شاهد کاربست این استراتژی هستیم. در متن وی نیز دیگری به ابژه‌ای برای نگاه زیبایی‌شناختی بدل می‌شود. فاولر می‌نویسد:

«این کردها با این ظاهر *مضحک و عجیب‌وغریبشان*[1] همواره مایه‌ی انبساط خاطر من بوده‌اند؛ جماعتی که با استفاده از سربندهایی به*رنگ شاد* و طناب [شال] های راه‌راه موّاجشان (عبا عمدتا *سفید* است با *خطوط سیاه*) خود را با *زرق‌وبرق* می‌آرایند و به‌شدت متکبر به‌نظر می‌رسند و در عین فقر بسیار به خود می‌بالند» (۲۹۹، ایتالیک‌ها از من است).

1. Grotesque

رنگ از مهم‌ترین ابزارهای هنری است؛ ادراک و بازنمایی دیگری برمبنای رنگ، برخوردی شی‌انگارانه است که دیگری را به ابژه‌ی نگاهی حساس به قراردادهای هنری تقلیل می‌دهد. بنابراین دیگری به‌جای آن‌که به‌عنوان طرفی هم‌سنگ در گفت‌وگویی برابر قصد شود، به تابلو، تصویر و یا منظره‌ای مضحک برای سرگرمی ناظر بدل می‌شود.

ب) نسخه‌ی دوم: زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی

علاوه بر زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره، نسخه‌ی دیگرِ زیبایی‌شناسانه کردن تحت‌عنوان *زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی* نام‌گذاری شد. درواقع ساده‌ترین تعریفی که می‌توان برای استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن به‌دست داد از این قرار است: تبدیل امر غیر زیبایی‌شناختی به امر زیبایی‌شناختی. و در این‌جا این واقعیت‌های اجتماعی مملو از روابط نابرابر قدرت است که موضوع فرآیند زیبایی‌شناختی کردن قرار می‌گیرند. در این نسخه از زیبایی‌شناسانه کردن مصائبی چون جنگ، ویرانی، گرسنگی، بهره‌کشی و با استفاده از زبان و قرادادهای زیبایی‌شناختی بازنمایی می‌شوند که کارکرد ایدئولوژیک آن، به‌عنوان مثال، عبارت است از سرپوش گذاشتن بر واقعیت خشن استعمار و یا بی‌توجهی به شرایط سیاسی–اقتصادی دشوار زندگی دیگران.

هوبارت (۱۹۱۶) به‌دفعات از استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن استفاده می‌کند. در یکی از لحظات زیبایی‌شناختی متن وی می‌خوانیم:

«پنجاه سال پیش دیدن این‌که قبیله‌ای کرد در گذرگاه‌های کوهستانی سرزمینشان به‌دنبال رئیس خود می‌تازند تا بر «دشت‌نشینان» یورش برند یا خصومتی دیرین را با قبیله‌ی همسایه تسویه کنند، باید *منظره‌ای شگرف و فوق‌العاده* بوده باشد» (۲۱۷).

آنچه در این‌جا برملا می‌شود میلِ نویسنده به دیدن مناظر دراماتیک، جذاب و هیجان‌انگیز جنگ قبیله‌ای در کردستان است. مشاهده می‌کنیم که واقعیت خشونت‌بار و خونین جنگ قبیله‌ای در چشم ناظر منفصل غربی واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی و شایسته‌ی تماشا تشخیص داده می‌شود. آن‌چه در این بین به حاشیه رانده شده و محو می‌گردد رنج و درد و اندوه و ویرانی مرتبط با جنگ است. تصویر نمودن واقعیت رنج‌آفرین جنگ به‌عنوان تجربه‌ای دیدنی و لذت‌بخش و لذا زیبایی‌شناختی از ویژگی‌های دیگری‌ساز و شی‌انگار رتوریک امپراطوری است.

دبلیو آر. های (۱۹۲۲) یکی از جالب‌ترین نمونه‌های استراتژی رتوریکی زیبایی‌شناسانه کردن را به‌دست می‌دهد. در این نمونه‌ی جالب، واقعیت استعمار و اشغال سرزمین دیگری به

تجربه‌ای زیبایی‌شناختی بدل می‌شود یا به‌عبارت دیگر بر اساس قراردادهای حوزه‌ی زیبایی‌شناسی روایت می‌شود. وی در مقدمه‌ی کتاب خود تحت‌عنوان *دو سال در کردستان* این‌گونه به توصیف نیات خود از نگارش کتاب می‌پردازد:

«طی سال گذشته «اداره‌ی مدنی» در بین‌النهرین [عراق] مورد انتقادات شدید قرار گرفت، مساله‌ای که در این کتاب مد نظر ما نیست. مهم‌ترین هدف راقم این سطور در اثر پیش‌رو احتراز از این موضوعات مناقشه‌برانگیز است؛ بنابراین نه در باب روایی این جملات اظهارنظر خواهد کرد و نه درصدد شناخت علل و عوامل آشوب‌های فعلی برخواهد آمد و فراتر از همه تلاش نخواهد کرد به تحمیل نگرش خود در باب مقتضی‌ترین سیاستی که می‌توان در آینده اتخاذ نمود، بپردازد. *بلکه هدف کتاب آن است که خواننده را با خود به سرزمینی دور ببرد تا وی را در لذت‌هایی که از امور عجیب‌وغریب سرچشمه می‌گیرند سهیم سازد، نیز فرصت هم‌سخنی و هم‌زیستی با افرادی عجیب را برای وی فراهم سازد، هم‌چنین او را با خود همراه سازد تا پابه‌پای نویسنده لحظات اوج و فرود زیسته‌ها و شنیده‌های وی را تجربه کند*» (۸، ایتالیک‌ها از من است).

چیزی که در دیگر متون امپراتوری در حیطه‌ی ناخودآگاه جریان دارد این‌جا به سطح آمده و به‌طور آگاهانه از سوی نویسنده اعلام می‌شود. حقیقت خشونت غصب و اشغال سرزمین دیگران و منقاد کردن آنان –با احتراز از مناقشات اخلاقی‌ای که حول آن در جریان است– به داستانی بدل می‌شود که مخاطب را پرواز داده و *لذت* تجربه‌ی امور و افراد *عجیب‌وغریب* را به او می‌چشاند. کارکرد ایدئولوژیک *قصه‌ای* که او تعریف می‌کند عبارت است از تبدیل *امر استعماری به امر زیبایی‌شناختی*. آن‌چه در این بین به حاشیه رانده می‌شود رنج و مرارت بومیان سرکوب‌شده توسط دستگاه استعماری است؛ بومیانی که به ابژه‌هایی زیبایی‌شناختی جهت تامین لذت خواننده‌ی فرادست غربی بدل می‌شوند.

یکی از نمونه‌های دیگر زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعیِ جنگ در اثر سیسیل ادموندز (۱۹۶۷) [۱۹۲۵–۱۹۱۹] مشاهده می‌شود. وی که از افسران سیاسی دستگاه مدنی بریتانیا در عراق است، از هواداران پرشور استفاده‌ی گسترده از نیروی هوایی امپراتوری بریتانیا علیه جنبش ملی و ضداستعماری کُرد به‌رهبری شیخ محمود بود. آن‌چه در پی می‌آید بازگویی احساسی است که در یکی از این حملات هوایی به ادموندز دست داده است:

«پس از بمب‌های شدیدالانفجار بمب‌های آتش‌زای جدید را فرو ریختیم، که من پیش‌تر ندیده بودم. وقتی بمب آتش‌زا فرو می‌ریخت و متعاقب آن خرمنی از شعله‌ی آتش گاه همراه با دود به هوا می‌خاست، من مفتون و مسحور می‌ماندم» (۴۲۶).

مترجم فارسی کتاب ادموندز در مقدمه‌ای انتقادی که بر این کتاب نگاشته است، دقیقا با اشاره به همین بخش از متن از تعبیری گویا و درخور بهره برده است. وی می‌نویسد که ادموندز «در توصیف این بمباران‌ها... به تغزل می‌گراید». نکته دقیقا همین به تغزل گراییدن است. واقعیتی که از زاویه‌ی دیدِ چشم پرنده رویت می‌شود، متفاوت است از واقعیتی که آن پایین تجربه می‌شود. در چشمان ادموندز انفجار و بمباران، منظره‌ای *باشکوه* و لذا واجد کیفیات زیبایی‌شناختی می‌نماید. آن‌چه باعث می‌شود وی از دیدن کشتار مردم بی‌دفاع و انفجار خانه و کاشانه‌شان مفتون و مسحور شود نگاهی است که امر غیرزیبایی‌شناختی را به امر زیبایی‌شناختی بدل می‌کند، و بدین‌ترتیب است که واقعیت خشن جنگی نابرابر به صحنه‌ای تماشایی بدل می‌شود؛ صحنه‌ای سوررئال که مفتونی و مسحوری در پی دارد.

ج) نسخه‌ی سوم: زیبایی‌شناسانه کردن چشم‌انداز

علاوه بر دو نسخه‌ی پیشین استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن، نسخه‌ی دیگری نیز از آن وجود دارد که بیش‌تر با مناظر طبیعیِ سرزمین دیگری سروکار دارد. در رابطه با وجه ممیزه‌ی این استراتژی در قیاس با استراتژی نظارت بر منظر که آن نیز با چشم‌انداز سروکار دارد، باید گفت که اگرچه پیوند تنگاتنگی بین این دو استراتژی وجود دارد اما هرگاه مناظر «پاسخی تخیلی و نه علمی» (کویوونن ۲۰۰۹، ۸۱) در ناظر برانگیزند ما با کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن آن‌ها روبه‌رو هستیم.

درواقع در این‌جا ما با استراتژی‌های زیبایی‌شناختی مورد استفاده در تملک بصری جغرافیای دیگری سروکار داریم. آن‌چه در این تملک بصری سرزمین دیگری به‌خدمت گرفته می‌شود عبارت است از گفتمان‌های زیبایی‌شناختی غربی؛ و در این میان به‌طور معمول این دو گفتمان امر بدیع[1] و امر والا[2] هستند که با بیش‌ترین بسامد در بازنمایی صحنه‌های خارجی، غریب و غیر به‌خدمت گرفته می‌شوند.

1. Picturesque
2. Sublime

در نمونه‌ی زیر از جی. بالی فریزر[1] (۱۸۵۴) شاهد تلفیق گفتمان امر گروتسک یا مضحک و گفتمان امر والا در راستای زیبایی‌شناسانه کردن شهرِ شرقی هستیم. به‌عبارت دیگر نویسنده هم با رد زیبا بودن محل استقرار شهر بر مضحک بودن انتخاب محل تاکید می‌کند و هم درنهایت بر «تاثیرات خیره‌کننده و خوف‌انگیز» آن انگشت می‌نهد:

«قصبه یا روستای کِرند به‌نحوی *مضحک* و نه *زیبا* بر دهانه‌ی شکافی در تپه‌های شمالی جای داده شده است که دره را می‌بندند؛ این شهرک تمیز به‌نظر می‌رسید و کاروان‌سرای *زیبای* آن اگرچه تا حدی فاصله داشت اما به *بهت‌آوری*[2] حاصل از کلیت [چشم‌انداز] افزوده بود» (۱۸۵).

در این‌جا شاهد توصیفی زیبایی‌شناختی هستیم که می‌توان آن را وصفی التقاطی نامید که با ترکیبی از گفتمان‌های امر مضحک، امر زیبا و امر والا به برساختن سکونت‌گاه دیگری می‌پردازد: شهرکی که به‌رغم موقعیتِ *مشخصا مضحکش* به‌میانجی کاروان‌سرایی زیبا نقش خود را در تشدید اثر خیره‌کننده‌ی کلیت چشم‌انداز بازی می‌کند. درنهایت حاصل کار آن است که ناظر غربی به‌مدد گفتمان‌های مختلف زیبایی‌شناختی که در زرّادخانه‌ی شناختی خود دارد، توفیق می‌یابد دیگری را مهار نموده و روایت و تصویری قابل فهم به مخاطب خود دهد.

یکی از جالب‌ترین اشکال کاربست استراتژی رتوریکی زیبایی‌شناسانه کردن در متون سفر مورد بررسی موردی است که هم‌زمان با تحسین منظر و سرزمین به تقبیح ساکنان و صاحبان آن می‌پردازد. در سفرنامه‌ی تایلور[3] (۱۸۶۵) تحت‌عنوان *سفرهایی در کردستان: به‌همراه توضیحاتی در باب سرچشمه‌های دجله شرقی و غربی و خرابه‌های باستانی اطرافشان* می‌خوانیم:

«منطقه‌ی بین سرت[4] و خوش‌خیر[5]، و به‌طور کلی این بخش از کردستان شامل زنجیره‌ای از تپه‌ها و کوه‌هاست با زمین‌های مرتفعی که به‌خوبی به زیر کشت رفته‌اند و دره‌های عمیق حاصل‌خیز. کوه‌های بلندتر، با خرپشته‌های واسطی در میان، همین مسیر رودها را در پیش می‌گیرند. رود بوتان و نهرهایی که بدان می‌ریزند از مناظر عظیم کوهستانی گذر می‌کنند و در نقاط زیادی با چتر ضخیمی از باغ‌ها، درخت‌زارها و تاکستان‌ها پوشیده می‌شوند که روستاهایی

1. J. Baillie Fraser
2. Imposing Effect
3. Taylor
4. Sirt
5. Khoshkheyr

تماشایی[1] را در حصار خود گرفته‌اند. هر خم رود زیبایی‌های تازه‌ای را *آشکار می‌کند* و *مسافر که به تامل در این نقاط دل‌ربا و آرام می‌ایستد به‌دشواری می‌تواند وجود آن‌ها را با شخصیت یاغی و فاقد قانون*[2] *این سرزمین و افراد ساکن آن آشتی دهد*. به‌هرتقدیر بازدید دقیق‌تر بخش عمده‌ی این توهم مطبوع را بی‌اعتبار می‌کند و فقر، بی‌نوایی، آنارشی و استبداد غیرانسانی [حاکم بر این سرزمین] را آشکار می‌سازد؛ وضعیتی که تنها برای کسانی باورکردنی است که رنج خارج شدن از ره‌گذر را بر خود هموار کنند، تا به چشم خود ببینند و به قضاوت بپردازند».

در این‌جا ابتدا با گزارشی توپوگرافیک روبه‌رو می‌شویم که درادامه جای خود را به توصیف منظری مبتنی بر ارزش اقتصادی می‌دهد (زیر کشت بودن زمین‌های مرتفع و حاصل‌خیز بودن دره‌ها). به‌دنبال آن این ارزش زیبایی‌شناختی کوه‌ها، رودها و مناظر حاصل از تلاقی آن‌هاست که به محور متن بدل می‌شود و درنهایت محوری‌ترین جمله‌ی متن فوق همان جمله‌ی ایتالیک‌شده است که هم‌زمان به *تحسین زیبایی‌شناختی* سرزمین و *تحقیر اخلاقی* ساکنان آن پرداخته است. کارکرد ایدئولوژیک چنین پرداخت دوگانه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ای چیزی نیست جز زمینه‌سازی برای حذف دیگری و غصب سرزمین وی: نقاط زیبا و مناظر دل‌ربایی که خود را بر چشم مسافرِ ناظر «آشکار می‌کنند» و چه‌بسا به وی چشمک می‌زنند، هیچ سنخیتی با ساکنان فرومایه‌ی فعلی ندارند و درخور ساکنینی برازنده‌تر هستند؛ ساکنینی از جنس نویسنده. چراکه تفحص دقیق‌تر ناظر غربی نشان داده است که اوضاع اجتماعی ساکنان فعلی آن‌قدر بحرانی است که کام هر مسافری را تلخ کرده و شور و شعف ناشی از نظاره‌ی مناظر چشم‌نواز را زائل می‌سازد.

تایلور (۱۸۶۵) در سفری که هدف از آن گردآوری اطلاعات در رابطه با اِمارت مدرن کردستان به‌مرکزیت دیاربکر بود، این‌گونه به توصیف چشم‌انداز طبیعی این منطقه می‌پردازد:

«مناظر هیچ‌یک از بخش‌های ترکیه به‌لحاظ تنوع و زیبایی *رمانتیک* توان رقابت با مناظر کوهستانی را ندارند؛ رودها و نهرهای متعددی در آن جاری هستند که از میان چشم‌اندازهای دل‌ربا و دره‌های پوشیده از انبوه درختان به پیش می‌روند؛ رودهایی که دژها و شهرهای نام‌دار در تاریخ الحادی و مسیحی پایه‌های خود را در آن شست‌وشو می‌دهند» (۲۲).

گفتمان زیبایی‌شناختی مورد استفاده در برساختن مناظر طبیعی این منطقه گفتمان امر بدیع است که به‌مدد آن سرزمین دیگری به‌عنوان چشم‌اندازی مطبوع و آشنا بازنمایی می‌شود. چنان‌که

1. Picturesque Villages
2. Lawless

مشاهده می‌شود اگرچه به ارزش تاریخی- دینی چشم‌انداز اشاره می‌شود، اما ارزش زیبایی‌شناختی اولویت دارد و خبری از ارزش‌یابی اقتصادی منظر نیست.

جی. شیل (۱۸۳۸) هم با کاربست این استراتژی، به‌ترتیب زیر به زیبایی‌شناسانه کردن زیست‌جهان دیگری پرداخته است: «مناظر وان زیباترین مناظری هستند که من در آسیا دیده‌ام. شهر در دشتی وسیع قرار گرفته است... که پر از روستا و باغ است. کوه‌های باابهت واراک، سیپان و اردوز به‌طور کامل در دیدرس‌اند... درحالی که به سمت غرب دریاچه‌ی زیبای وان قرار می‌گیرد» (۶۳).

در این‌جا نیز در چهارچوب گفتمان امر بدیع بر زیبایی و دل‌نشینی مناظر تاکید شده است. دشت وسیع، دریاچه‌ی زیبا و کوه‌های باابهت این منطقه موجب شده است ناظر غربی مناظر شهر وان را در صدر چشم‌اندازهای زیبای آسیا قرار دهد. این‌جا نیز ارزش‌یابی به‌عمل‌آمده از مناظر به‌نحوی اختصاصی یک ارزش‌یابی زیبایی‌شناختی است و خبری از ارزش‌یابی استراتژیک و اقتصادی نیست.

هوبارد (۱۹۱۴) در یکی از موارد زیبایی‌شناسانه کردن سرزمین دیگری، مناظر توصیفی را به نقاشی‌های منظره‌ای که توسط آلمانی‌ها کشیده شده است، تشبیه می‌کند:

«در پیش‌زمینه‌ی نزدیک‌تر ما منظره‌ی زیبایی از دره‌ی گادر داشتیم که اشنویه در آن جای گرفته است. این دشت درواقع دشتی بزرگ است و آن‌گونه که پیش پای ما گسترده بود، *آدمی را دقیقا به یاد چشم‌اندازهایی از نقاشان کهن آلمان می‌انداخت*» (۲۳۷).

جی.ئی. هوبارت «۱۹۱۶» در جایی دیگر در سفرنامه‌ی خود برای توصیف کوه آرارات به گفتمان امر والا متوسل می‌شود. وی که برنامه‌اش برای دیدن کوه و بالا رفتن از آن به‌دلیل تیراندازی چند کُرد و درنتیجه زخمی شدنش به‌هم می‌خورد، این گونه وعده‌ی خود را برای توصیف آرارات به انجام می‌رساند:

«من باید برای تحقق این هدف از کسی امانت بگیرم، چرا که واژگانی ندارم که بتواند کفاف توصیف عظمت چیزی را بکند که تنها نظری لحظه‌ای به آن انداخته‌ام» (۲۶۶).

هم‌چنان‌که پیش‌تر گفته شد یکی از گفتمان‌های زیبایی‌شناختی که در بازنمایی مناظر طبیعی دیگری مورد استفاده قرار می‌گیرد گفتمان امر والاست. علاقه به این گفتمان درنتیجه‌ی انتشار

اثر ادموند برک[1] *تفحصی فلسفی در باب منشا ایده‌های ما در رابطه با امر والا و امر زیبا*[2] (۱۷۵۷) دوباره بالا گرفت. از نگاه برک «هر آن‌چه که ایده‌های درد، خطر و هراس را برانگیزد منبع والایش[3] است و امر والا[4]... بسیارقوی‌تر از عواطف مربوط به لذت است... هرگاه ما بتوانیم خود را از این درد و خطر دور سازیم، آن‌ها دل‌پذیر خواهند بود؛ و این احساس، والایش است. امر والا تفاوت بنیادینی با امر زیبا دارد: ابژه‌های والا وسیع، ستبر، مبهم و تاریکند؛ ابژه‌های زیبا کوچک، ملایم، روشن و ظریفند. ابژه‌های والا بر درد استوار هستند درحالی که ابژه‌های زیبا لذت می‌بخشند» (حبیب ۲۰۱۲).

در سفرنامه‌ها هرگاه مناظری چون کوهستان‌های عظیم، دریاهای مواج و دشت‌ها و بیابان‌های وسیع به‌میانجی احساساتی چون هراس و حس خطر بازنمایی شده باشند، با امر والا، یا دقیق‌تر با کاربست گفتمان امر والا در بازنمایی چشم‌انداز دیگری رویه‌رو هستیم. احساس رایج در برخورد با چنین ابژه‌هایی، احساس ناتوانی است، هم‌چنان‌که در نمونه‌ی فوق از هوبارت شاهد آن بودیم. درواقع هوبارت (۱۹۱۴) در برخورد با آرارات به‌عنوان ابژه‌ای والا، ناتوان از توصیف کوهستان عظیمی که تنها یک نفر موفق به نظر افکندن بر آن شده بود، برای توصیف آن به نقل قول از نویسندگان دیگر متوسل می‌شود. وی در این رابطه بخشی از توصیفات کریج را جهت گنجاندن توصیفی از آرارات در سفرنامه‌ی خود نقل می‌کند. کریج می‌نویسد:

«چنان به‌وضوح بر فراز همه قرار گرفته و رو به بلندای آسمان اوج گرفته که بلافاصله ایده‌ی فضایی *نامحدود*، هرمی *ستبر* و *منزوی*، به‌وجودآمده از *برف ابدی* را به ذهن، یا بهتر بگویم به خیال، متبادر می‌کند. درصورتی که با ارتفاعات هم‌جوار یا در دیدرس مقایسه شود، آن‌ها کوتوله‌هایی بیش به‌نظر نخواهند آمد. این کوهِ آرارات است... با دیدن کوه طوفان[5] از زوایای مختلف که تعدادی از آن زوایا بر ابعاد واقعی آن اشراف دارند، من به این نتیجه رسیده‌ام که هیچ جای دیگری بر روی کره‌ی زمین کوهی را نمی‌توان یافت که *تاثیرات آن بر ذهن نگرنده* قابل مقایسه با تاثیرات این کوه باشد» (کریج به‌نقل از هوبارت، ۲۶۷، ایتالیک‌ها از من است).

1. Edmond Burke
2. A Philosophical Enquiry into the Origins of Sublime and Beautiful
3. Sublime
4. The Sublime
۵. گفته می‌شود که کشتی نوح پس از طوفان نخستین بار بر فراز آرارات پهلو گرفت و به خشکی قدم نهاد.

چنان‌که مشاهده می‌شود نویسنده با توسل به گفتمان زیبایی‌شناختی امر والا در تکاپوی توصیف این منظره‌ی عظیم است. آرارات به‌عنوان کوهی نامحدود، ستبر و تنها مصداق ابژه‌ای والاست که تلاش نویسنده برای درک ابعاد عظیم آن، وی را به این نتیجه رسانده است که *تاثیر آن بر بیننده* قابل مقایسه با هیچ کوه دیگری نیست. تاثیرگذاری عمیق و عظیم ابژه‌های والا بر جسم و جان بیننده که معمولا در متون مورد اشاره هم قرار می‌گیرد، از ویژگی‌های اختصاصی این ابژه‌هاست.

در متن دوایت مارش (۱۸۶۹) هم از گفتمان امر والا برای بازنمایی طبیعت خوف‌انگیز استفاده شده است:

«دشت گه‌گاهی صحنه‌هایی از زیبایی و عظمت منحصربه‌فرد ارائه می‌کند. چیزی وحشتناک در این ابرهای عصبانی، هوای تیره و تار و بادهای زوزه‌کش جا خوش کرده است. بعد از آن‌که طوفان می‌خوابد و ما رو به بالا به آسمان آبی نگاه می‌نگریم و رو به پایین به دشتی که در زیبایی آرام خود مانند دریایی سیمین غنوده و آرام گرفته است، کوه‌ها آرام و رفیع مانند برج‌های دیدبانی کهن از میزان عبوس بودنشان کاسته می‌شود و با این وجود هنوز عظمتشان پابرجاست و ما عشق به خانه‌ی کوهستانی خود را به‌لطف مناظر طبیعی آن از سر می‌گیریم» (۱۰۱).

آن‌چه در تصویر فوق ثبت شده است دیالکتیک امر والا–خوف‌انگیز و امر زیبا–دل‌گشا است. درواقع ناظر غربی در سرانجامِ مواجهه‌ی دشوار خویش با پدیده‌های طبیعی‌ای که گاها از سوی وی به جانوران درنده هم تشبیه می‌شوند، توفیق می‌یابد انسجام خود را بازیابد و با تشخیص دگرباره‌ی تصاویر دل‌پذیر مرتبط با امر زیبا به لذت بصری و هماهنگی دوباره با مناظر اطراف دست یابد. و به‌این‌ترتیب امر هراس‌آور، تیره و عصبانی به‌میانجی تکاپوی ذهنی و روحیِ سوژه‌ی غربی به امر دل‌نواز، روشن و لطیف دگردیسی می‌کند. و درنهایت تمّرد طبیعت توفنده مهار می‌شود.

جورج فاولر (۱۸۴۱) از دریچه‌ی چشم یک رمانتیک تمام‌عیار یکی از آشکارترینِ نمونه‌های زیبایی‌شناسانه کردن سرزمین را به‌نمایش می‌گذارد:

«من فکر می‌کنم مخاطرات و دشواری‌هایی ما را چشم‌انداز باابهت این منظره‌ی کوهستانی تلافی کرد. والایی در قله‌هایش، عظمت و زیبایی در دره‌هایش و تنوع سایه‌های پخش‌شده بر

کلیت صحنه *آن را بیش‌تر به یک تصویر شبیه می‌سازد تا واقعیت*. **اما من چرا طبیعت را با هنر مقایسه می‌کنم؟**» (۱۱۳).

تبدیل واقعیت به تصویر و طبیعت حاصل کار نویسندگان فرادست غربی است که در مواجهه با واقعیت و طبیعت زندگی مردم غیراروپایی به آن متوسل می‌شوند. بنابراین در گام نخست طبیعت دیگری از زیست‌جهان دیگری انتزاع می‌شود، سپس به‌مدد پرداخت هنری و به‌میانجی چشم زیباساز غربی پیوند خود را با بافتی که از آن انتزاع شده است از دست داده و به تصویری جهت التذاذ نویسنده و مخاطبان غربی‌اش بدل می‌شود.

بخش دوم- ارائه و تفسیر مصادیق کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن در متون دوره‌ی متاخر

استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن در سفرنامه‌های جدید نیز کاربست چشم‌گیری دارد. در متون متاخر نیز اَشکال کاربست این استراتژی را می‌توان را به سه محور *زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره*، *زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی* و *زیبایی‌شناسانه کردن منظر* تقسیم نمود. در ادامه مصادیق هر یک به‌ترتیب ارائه خواهد شد.

الف) زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره

هلگا گراهام (۱۳۸۲) نویسنده‌ی کُرددوست در مقدمه‌ای که بر سفرنامه‌ی شری لیزر نگاشته است از این نسخه‌ی استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن استفاده کرده است. وی در توصیف یک کردار روزمره‌ی زندگی روستایی می‌نویسد:

«کوه‌های کردستان حتی در زمستان، حتی در جنگ، به‌طرزی فراموش‌نشدنی زیبا هستند. سرزمین جویبارهای فیروزه‌ای و سیم‌گون، که از کنار سپیدارهای پاییزی پیچ‌وتاب‌خوران بر کف درّه‌های پرنشیب روانند، با زنانی که در لباس‌های گل‌دار و رنگارنگ -ارغوانی، شنگرفی، لاکی- هم‌چون لباس مردمی که در جشن‌های دوران الیزابت جولان می‌دادند، برای آوردن آب به سرچشمه می‌روند و در لابه‌لای درختان بلوطی که شاخ و برگشان را برف گرفته است می‌خرامند. شب‌هنگام خیل ستارگان به‌اندازه‌ای انبوه بود که فکر می‌کردی اگر دست دراز کنی می‌توانی لمسشان کنی» (در شری لیزر ۲۳).

هم‌چنان که می‌بینیم ابتدا با توصیف زیبایی‌شناسانه‌ی کوه‌ها و جویبارها صحنه و دکور برای زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره آراسته می‌شود. اگر در موارد دیگر سوژه‌ی نگارنده‌ی غربی[1] غربی[1] جغرافیای دیگری را هم‌چون محیطی بهشت‌آسا برمی‌سازد، این‌جا عرصه‌ی حیات روزمره است که به صحنه‌ی برپایی جشنی الیزابتی تشبیه می‌شود. کرداری روزانه چون آب آوردن از چشمه با خرامیدن و رقصیدن بر روی سن و زیر باران ستاره‌ها هم‌سان پنداشته می‌شود. هم‌چنان که می‌دانیم رنگ جزو ابزارهای اساسی تولید هنری و پرداخت زیبایی‌شناختی است و در این تابلوی نوشتاری که پیش‌روی ما تصویر می‌شود از رنگ‌های «فیروزه‌ای»، «سیم‌گون»، «ارغوانی»، «شنگرفی» و «لاکی» استفاده شده است. تصویرپردازی از کرداری روزانه به‌شکل صحنه‌ای هنری مصداق زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره است. بر این اساس فعالیت‌های حیاتی زندگی دیگری به صحنه‌هایی بدیع و تماشایی تبدیل می‌شوند.

علاوه بر گراهام که بر کتاب شری لیزر (۱۳۸۲) مقدمه نگاشته است خود لیزر نیز در مواردی به کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره روی آورده است. وی در اثنای حمام کردن به روشی ابتدایی در روستا، به یاد حمام شهر کردنشین بایزید در شرق ترکیه می‌افتد و می‌نویسد:

«شبی که به این نحو حمام می‌کردم و بیرون خانه برف می‌بارید، به یاد زمانی افتادم که با نبهت و مادرش به حمام شهر رفتیم. این حمام رفتن برای آن‌ها «واقعه‌ای» نادر و به‌یادماندنی بود، زیرا رفتن به حمام عمومی گران تمام می‌شود. درون حمام به‌تمام معنی «قرون وسطایی» بود. در مصرف برق صرفه‌جویی می‌شد و تنها منبع روشنایی، نور خورشید پاییزی بود که از گنبد حمام به درون می‌ریخت، و به نوری شبیه بود که در کار استادان نقاشی هلند می‌بینیم. صحنه هم کاملا قرون وسطایی بود...» (۳۴).

علاوه بر طنینِ تکنیک سیاست زمانی به‌کاررفته در متن –تشبیه فضای حمامی که مربوط به اواخر قرن بیستم است به حمام قرون وسطایی– استراتژی دیگر به‌کار بسته‌شده در این تصویر زیبایی‌شناسانه کردن فضای دیگری است. درواقع فضای روزمره‌ای چون حمام که کارکرد روزمره‌ی آن قطعا بر ابعاد دیگرش می‌چربد کیفیتی زیبایی‌شناختی پیدا می‌کند و زیر نور پاییزی

1.Writing subject

به‌طریقی برساخته می‌شود که انگار ناظر در برابر آثار «نقاشی استادان هلندی» به نظاره ایستاده است.

دانا آدام اشمیت (۱۳۸۰) [۱۹۶۴] هم در توصیف شب‌نشینی‌های روستا از استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره بدین شکل استفاده می‌کند:

«از سعدالله خواستم برای وقت‌گذرانی شب‌ها داستان‌هایی از مردمش برای من نقل کند. دختر برادرش دو شب کامل به‌خاطر من عهده‌دار این کار شد. افراد خانواده و دوستان و کسانی که برای دیدن می‌آمدند به‌دور چراغ نفتی جمع می‌شدند و نیز حرکت افراد با لباس کردی و حیوانات دشت و خانه‌های کج‌ومعوج، تمام این‌ها منظره‌ی بدیعی ایجاد کرده بود که هر هنرمندی را مفتون خود می‌ساخت».

مشاهده می‌شود که بیننده برای توصیف صحنه‌ای از زندگی روزمره به گفتمانی زیبایی‌شناختی متوسل شده است: گفتمان امر بدیع. انسان‌ها، جانوران، محیط و مسکن دیگری همه دست به دست هم داده‌اند تا «منظره‌ی بدیعی» حاصل شود که اثرات زیبایی‌شناختی آن هر «هنرمندی» را مسحور می‌سازد. فی‌الواقع این اجتماع انسانی به هیات یک تابلوی نقاشی یا هر چیز دیگر مشابه آن تصویر شده و به ابژه‌ی التذاذ زیبایی‌شناختی بدل گردیده است.

ب) زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی

دانا آدام اشمیت (۱۳۷۹) [۱۹۶۴] نیز از استراتژی رتوریکی زیبایی‌شناسانه کردن استفاده می‌کند. در اثر وی می‌خوانیم:

«خودم را بر روی ساحل شیب‌دار بین خارها انداختم و سریع‌تر از آن‌چه تصور می‌کردم سُر خوردم و نتوانستم از لغزیدن خودم جلوگیری کنم مگر با سعی زیاد و در انتهای بریدگی. بالا را نگاه کردم؛ در مدخل غاری قریب دو چهره را مشاهده کردم و هنگامی‌که به‌طرف آنان بالا و پایین می‌رفتم می‌شنیدم که مرا صدا می‌زدند: «وَرَه» و بعدها دانستم که این کلمه یعنی *بیا*. ولی چون آن‌وقت معنی این کلمات را نمی‌دانستم و چون به‌نظرم رسید دهانه‌ی غار با شاخه‌ی درختان مسدود شده و کثرت افرادی که در خلال شاخه‌های درختان جلوی دهانه‌ی غار نزدیک به هم ظاهر شده بودند خبر می‌داد که در داخل غار جای خالی وجود ندارد، همان اضطرابی به من دست داد که به آلیس در شهر عجایب هنگامی که تمام مخلوقات در جلسه‌ی دورماوس

فریاد می‌کشیدند: «آن‌جا جا نیست، آن‌جا جا نیست!» چنین اضطرابی دست داده بود» (۲۰۴–۲۰۳).

جهانی که آدام اشمیت به آن پامی‌نهد به نسخه‌ی مشابه جهان عجیب‌وغریبی بدل می‌شود که پیش‌تر آلیس به آن پا نهاده است. داستان آلیس این‌گونه آغاز می‌شود که وی از طریق سوراخ خرگوشی به زیر زمین یا به جهانی کاملا عجیب‌وغریب و متفاوت از جهان عادی وارد می‌گردد. جهانی که با تخیل پیوند می‌خورد و سراسر متفاوت از جهان روزمره‌ی مسافر است؛ جهانی با قواعدی کاملا متفاوت. ماجراجویی آلیس در این‌جا نیز تکرار شده است. نویسنده در هیات انسانی متهور به جهانی دیگر پامی‌گذارد؛ جهانی تخیلی و افسون‌آمیز، جهان پرخطر مبارزان کرد. درواقع سفر اشمیت به کردستان دست کمی از سفر آلیس به جهان عجایب ندارد. همچنان‌که مشاهده می‌شود مسافرت نویسنده –که در ظرف زمان و مکان مشخص تاریخی رخ داده– به داستان آلیس تشبیه شده و به‌همین‌ترتیب سرزمین و حیات دیگری خصلتی داستان‌گونه و غیرواقعی و عجیب و غریب پیدا نموده است. فهم، توصیف و قضاوت درباب تفاوت فرهنگی به‌مدد داستان مشهوری چون *آلیس در سرزمین عجایب* چیزی جز زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت و زندگی روزمره‌ی دیگری نیست. درواقع انگار بدون توسل به منابع نمادین و زیبایی‌شناختی بنیادینی چون این داستان نمی‌توان در مهار و رام نمودن امر نامالوف توفیق حاصل کرد. درنهایت باید تاکید کرد که تبدیل واقعیت زندگی دیگری به ماده‌ای چون داستان مستلزم ایجاد فاصله‌ی ضروری برای التذاذ زیبایی‌شناختی است، فاصله بین نویسنده و خوانندگان غربی‌اش از یک سو و مردم و حیات شرقی از سوی دیگر.

رنه موریس (۲۰۰۹) [۱۹۶۷] نیز به زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی پرداخته است. وی در توصیف راه‌پیمایی مخفیانه‌ی خود برای رسیدن به کوه‌های کردستان می‌نویسد:

«از بیروت تا کوه‌های زاگرس را به‌شیوه‌ای مخفیانه طی کردیم. چندین مسیر پشت‌سرهم را که حسابش از دستم دررفته است با اتوبوس پیمودیم. اتوبوس از بس گرم بود نزدیک بود آتش بگیرد، آدم از این‌که چگونه می‌تواند در این مسیر پیش رود، سرازیر شود و بپیچد متحیر می‌شد. گاه احساس می‌کردی به آخر جهان رسیده‌ای. چشم‌انداز مجموعه‌ای گورستان شوم در کنار مردان سخت‌گیری که صورتشان را آفتاب سوزانده بود و با کوچک‌ترین حرکتی فی‌الفور دستشان را به خنجرهایشان می‌رساندند، بسیار آزاردهنده و نامطبوع بود. آن‌جا با نسخه‌ای از

شب‌های «کالابریا» مواجه می‌شوی که تو را به حسرت شب‌هایی می‌نشاند که «پل لوئیس کوریر»[1] وصف کرده است. این سرزمین به‌سبک فیلم‌های وسترن نیاز به کالسکه‌هایی برای تعقیب جانوران وحشی‌ای دارد که با سر و یال آشفته و دم‌های درازشان تو را یاد میخانه‌های زنان هرجایی و سیمای باوقار کجاوه‌های سرپوشیده می‌اندازد» (۱۹).

«مردان سخت‌گیری» که حضورشان در قاب «گورستان‌های شوم» نویسنده را منزجر می‌کند و از نفرت شب‌های آن‌جا هزار رحمت بر شب‌های «کالابریا»[2] می‌کند، مبارزان محافظ او هستند. صرف‌نظر از مساله‌ی متناقض بنیان‌زدایی از این مبارزان که همین نویسنده در ادامه‌ی روایت خود بارها تصویری آرمانی از آن‌ها به‌دست می‌دهد، این بار کردها و سرزمینشان قصه‌های شاه پریان را در اذهان خیال‌باز نویسنده‌ی دوست و هم‌دل غربی خود تداعی نمی‌کنند، بلکه وی را به‌یاد صحنه‌های فیلم‌های وسترن می‌اندازند. البته توصیفات وی از این مقارنه و هم‌ارزی به سوررئالیسم منتهی می‌شود. معلوم نیست جانوران وحشی بزهای کوهی هستند یا چیز دیگر و چرا باید سر و یال آشفته‌شان نویسنده را به آن‌جاها بکشاند.

رنه موریس در همین راستا اظهار می‌دارد:

«آسمانی که بر فراز این قله‌های سفیدپوش گسترده است با پرتوافشانی ستاره‌هایش مرا سرمست کرده بود. این داستان «هزار و دو شب» من بود. از این دکور زیبا که برای استتار بر سرم برپا شده بود پا به قلب افسانه نهادم. آن‌جا بود که دریافتم روح کُرد چرا به‌سمت خوارق پیش می‌رود؛ خود را نیز برای کشف اسرار موطن اجنّه آماده کردم» (۲۵).

می‌بینیم که جغرافیای واقعی به صحنه و «دکور»ی خیالی بدل می‌شود تا درام هیجان‌انگیز جست‌وجوی مخفیانه‌ی «افسانه» بر روی آن به‌نمایش درآید. سفر رازآمیز وی مملو از رخدادهایی هیجان‌انگیز است؛ از سرگذشت جنگ‌جویان خارق عادات گرفته تا جولان اجنّه، و این داستانی که برای مخاطب روایت می‌شود چیزی از «هزار و یک شب» کم ندارد. می‌دانیم که داستان «هزار و یک شب» داستانی خیال‌انگیز و سرگرم‌کننده است و بازتولید آن در ژانرها و

1. Paul Luis Courier

۲. Calabria– منطقه‌ای در ایتالیا که سپاه ناپلئون برای تادیب حکم‌ران متمردش به آن‌جا لشکرکشی کرد و با اتریشی‌ها و انگلیسی‌ها درگیر شد. قتل، کشتار، غارت و ... که سربازان خسته و درمانده‌ی ناپلئون در کالابریا به آن دست زدند در نوشته‌های پل لوئیس کوریر نویسنده‌ی فرانسوی حاضر در جنگ روایت شده است. رخدادهایی که برای همیشه این نویسنده‌ی فرانسوی را از جنگ منزجر ساخت.

قالب‌های مختلف دلالت بر همین بعد عامه‌پسندی آن در مقام یکی از مشهورترین قصه‌های سرگرم‌کننده‌ی فرهنگ غرب دارد. بازنمایی سفر حرفه‌ای روزنامه‌نگار به‌عنوان اودیسه‌ی رازآمیز قصه‌گویی رازآلود مصداق زیبایی‌شناسانه کردن روایت است. هم‌چنین تبدیل مبارزه‌ی کردها به دست‌مایه‌ای برای بازگویی قصه‌هایی به‌شیوه و سیاق قصه‌های افسانه‌ای همان زیبایی‌شناسانه کردن بی‌کم‌وکاست واقعیت اجتماعی‌ای چون مبارزه‌ی خونین کردهاست.

کریستیانا برد (۲۰۰۳) نیز به تکنیکی مشابه توسل می‌جوید آن‌گاه که لحظه‌ی پدیدار شدن آمِدی (عمادیه)[1] را بازگو می‌کند. خانم برد می‌نویسد:

«جاده به سر پیچی رسید تا ناگهان تپه‌ای که به‌تنهایی میان دره‌ای ایستاده بود هویدا شود؛ تپه‌ای که مزارع *درخشان لیمویی رنگ* آن را در حصار خود گرفته بودند. تخته‌سنگ‌های شیب‌دار همانند پرده‌هایی از جوانب آن آویزان شده بودند، درحالی که زینِ تپه پر بود از تکه‌هایی که به پاره‌های صخره شبیه بود: آمِدی مستقیم از دل [قصه‌های] *شب‌های عربی (هزار و یک شب)* [سربرمی‌آورد]» (۸۷ ، ایتالیک‌ها از من است).

جدای از کاربست قراردادها و ابزارهای هنری (در این‌جا رنگ و نور، مزارع درخشان لیمویی‌رنگ و نیز پرده‌هایی که بر القای رمز و راز می‌افزایند) آن‌چه روایت فوق را به روایتی زیبایی‌شناختی بدل می‌کند، ارجاع مجدد است به قصه‌های «هزار و یک شب» یا «شب‌های عربی» که دلالت بر خیز نویسنده دارد برای افکندن تخیلات و فانتزی‌های غربی خود بر پرده‌ی شهری شرقی. آن‌چه وی بدین منوال جست‌وجو می‌کند قصه‌های کِشَنده و جذاب قهرمانی‌ها، عشق‌ها، خیانت‌ها و ... از زندگی دیگری است. تصور سَربرآوردن شهری واقعی از دل قصه‌هایی افسانه‌ای، زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت است.

در مقدمه‌ی سفر *به کردستان: سرحدات زیر آتش*[2] اثر شری لیزر (۱۳۸۲) که توسط هلگا گراهام[3] نگاشته شده است نیز ارجاع مشابهی به قصه‌های شاه پریان صورت گرفته است که کارکردی مشابه پیدا می‌کند. مقدمه‌ی مذکور که تحت‌عنوان «کردها، سیندرلای جنبش‌های آزادی‌خواهانه» تقریر شده است با پاراگراف ذیل شروع می‌شود:

1. Amadiya
2. Into Kurdistan: Frontiers under Fire
3. Helga Graham

«مساله‌ی کرد یا به‌عبارت دیگر سلسله مسائل و مشکلات کردها، *سیندرلای جنبش‌های آزادی‌خواهانه‌ی* جهان سوم، مساله‌ای است که مدام از دستور کار کشورهای آزادی‌خواه غرب خارج می‌شود و هم‌چون پیراهن‌های دامن‌بلند هرگز به‌تمام و کمال *«مُد»* نمی‌شود» (گراهام، در لیزر، ۲۰، ایتالیک‌ها از من است).

سیندرلا شخصیت یکی داستان‌های شاه پریان است، دختری زحمت‌کش که مورد بی‌مهری و آزار نامادری و خواهرانش قرار می‌گیرد و به‌کمک مادرخوانده‌ای که خود از پریان است به شاهزاده‌ای شوهر می‌کند و به مراد می‌رسد. سیندرلا شخصیتی دوست‌داشتنی است و نسل اندر پی نسل با وی هم‌ذات‌پنداری کرده‌اند. بااین‌حال تشبیه کردها به یکی از شخصیت‌های قصه‌های شاه پریان درواقع مستلزم انتزاع آن‌ها از واقعیت تاریخی و تصویرپردازی مجدد آن‌ها براساس تخیلات رمانتیک غربی است. مبارزه‌ای که کردها در راه پیروزی آن مورد نسل‌کشی، انفال، تعریب، بمباران شیمیایی و ... قرار گرفتند به داستانی خیال‌انگیز برای مخاطب غربی تشبیه و تبدیل می‌شود و لذا حکم اسباب سرگرمی و التذاذ زیبایی‌شناختی را پیدا می‌کند نه کیفیتِ محرکی برای موضع‌گیری اخلاقی. به‌عبارت دیگر رنج و مرارت دیگری – در جریان مبارزه – در حکم داستانی شنیدنی و لذت‌بخش بسته‌بندی و در نهایت مصرف می‌شود. و درنهایت این‌که استفاده از زبان «مُد» جهت‌گیری گفتمانی متن را بیش‌تر برملا می‌سازد. رنج دیگری هم‌سنگ کالا (دامن) در کفه‌ی ترازو نهاده می‌شود، گویی اشتغال خاطر غربی به «مبارزات رهایی‌بخش»، به‌رغم نیات انسان‌دوستانه، از جنس اشتیاق و تمایلش به جهان افسون‌گر کالاهاست: کالایی‌کردن رنج.

ج) زیبایی‌شناسانه کردن منظر

رنه موریس (۲۰۰۹) [۱۹۶۷] در توصیف جاده‌ی هامیلتون که اربیل را به حاجی عمران در مرز ایران وصل می‌کند، این‌گونه به کاربست استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن چشم‌انداز یا محیط متوسل می‌شود:

«این راه بی‌نظیر از همان آغاز با عبور از دره‌ای سهم‌ناک و مهیب هم‌چون مار پیچ خورده است؛ طبیعت به این دلیل آن را چنین صعب‌العبور ساخته است تا گنجینه‌ی افسون و زیبایی را در آن پنهان سازد. جاده هم‌چون آواز و ترانه با ناز و کرشمه می‌گسترد. در بعضی نقاط شانه به شانه‌ی قله‌های سرکش می‌ساید و در برخی جاها آن‌چنان سرازیر می‌شود که دوشادوش بستر

رودخانه‌ی رواندوز به پیش می‌رود. این رودخانه بسیار پرآب و خروشان است و منظره‌ی رودخانه‌ی «دورانس»[1] کشور خودمان را تداعی می‌کند. پیچ‌وخم‌های جاده به چین‌وخم‌های مار می‌مانست... جویبارها و آب‌ریزه‌های کوه‌ها در امتداد جاده به‌سوی رود سرازیر می‌شوند و با هم‌نوازی زیبای خود ارکستری خیال‌برانگیز و رمانتیک را حول یک آواز اصیل واگنری شکل می‌دهند. این راه از طبیعتی می‌گذرد که منظره‌ای دل‌ربا دارد».

هم‌چنان که می‌بینیم عنصری محیطی هم‌چون جاده از یک امر مصنوعِ استراتژیک تبدیل به امری زیبایی‌شناختی می‌شود. جاده‌ی هامیلتون – ساخته شده توسط مهندسی به همین نام در دوره‌ی قیمومیت بریتانیا بر عراق– در این لحظه از نوشتار دیگر موقعیتی استراتژیک نیست که کردها و طرف عراقی بر سر کنترل آن صدها نفر را از دست داده‌اند. فی‌الواقع زبان فنی معطوف به ارزش‌یابی نظامی این جاده‌ی مهم جای خود را به زبانی تغزّلی می‌دهد که با تاکید بر کیفیاتی چون هراس‌آوری [کیفیتی که در گفتار زیبایی‌شناختی امر والا بر آن تاکید می‌شود]، افسون‌گری و زیبایی به ارزش‌یابی زیبایی‌شناختی محیط می‌پردازد. جاده هم‌چون آواز و ترانه تصویر می‌شود و جویبار و آب‌ریزه‌ها هم صحنه‌ی ارکستری دل‌انگیز را تدارک می‌بینند. تصویرپردازی رمانتیک از عناصر و عوارض محیطی و طبیعی همان «پاسخ تخیلی» است که در ناظر غربی برانگیخته می‌شود و جای پاسخ علمی یا استراتژیک را می‌گیرد. به‌طور خلاصه در این‌جا عمدتاً به‌مدد گفتمان زیبایی‌شناسی امرِ بدیع شاهد تملک زیبایی‌شناختی چشم‌انداز دیگری و ارائه‌ی آن به مخاطب غربی هستیم.

در همین راستا امر ناآشنا (رودخانه‌ی رواندوز در کردستان عراق) با اشاره به امر آشنا (رودخانه‌ی دورانس در فرانسه) مهار و معرفی می‌شود. و نهایتا با نوعی اروتیک کردن منظر هم روبه‌رو هستیم، آن‌جا که گفته می‌شود «جاده... با ناز و کرشمه می‌گسترد»؛ گو آن‌که ناظر با عروسی روبه‌رو شده است که در برابر تحرک بصری و فیزیکی وی دل‌بری می‌کند. جدای از تملک بصری چشم‌انداز دیگری، آن‌چه که زیبایی‌شناسانه کردن این جاده را مساله‌دار می‌سازد حاشیه نمودنِ اگرچه ناخواسته‌ی مرارت‌های انسانی‌ای است که در اطراف جاده و البته بر سر آن در جریان است. از سوی دیگر عدم توجه به خاست‌گاه تاریخی جاده و ضرورت‌های استعماری

1. Dorans

ساخت آن – که در دوره‌ی قیمومیت بریتانیا برای درهم‌شکستن مقاومت قبایل مخالف کُرد صورت گرفت – از پیامدهای این زیبایی‌شناسانه کردن است.

گونتر دشنر آلمانی (۲۰۰۴) [۱۹۸۹] نیز در بازنمایی زیبایی‌های طبیعی کردستان به توصیف بخشی از جاده‌ی استراتژیک هامیلتون یعنی آبشار «گلی علی بگ»[1] می‌پردازد. با این تفاوت که در این‌جا نیز به‌جای آن که خود توصیف کند، چون توصیفات نویسندگان متقدم را بسنده تشخیص می‌دهد، از توصیف آنان استفاده می‌کند و در این مورد از کتاب خود هامیلتون (۱۹۳۷) نقل می‌کند:

«بهار که فرا می‌رسد در یک چشم‌به‌هم‌زدن طبیعت خشک کردستان و کوه‌های سخت و ستبر به یک پارچه زیبایی بی‌حدوحصر بدل می‌شوند. گل‌ها و غنچه‌های رنگارنگ از لابه‌لای سنگ‌ها سربرمی‌آورند. این گل‌ها هر زور به رنگی درمی‌آیند و همین باعث می‌شود که تنها با مقایسه‌ی گل‌ها تفاوت روز گذشته و روز تازه را دریابید. یک روز از روی صخره‌ای دور از گوشه‌ی پرت‌گاه نگاهم با درخشش گل سوسن قرمزی تلاقی نمود. باد گیاهان هر دو شانه‌ی راه را تکان می‌داد و گل‌های اریس آبی خود را به رخ می‌کشیدند، گل‌های میلاقه در کنار صخره سنگ‌ها و سایه به سایه‌ی بنفشه‌ی وحشی سر می‌جنباندند. مساحت پهناوری از تپه‌های نزدیک کانی وطمان را نرگس پوشانده بود، از دور انگار برف آمده باشد، برفی سفید و یک‌پارچه» (هامیلتون به‌نقل از گونتر دشنر، ۶۹–۶۸).

در این نمونه نیز همانند نمونه‌ی فوق‌الذکر این نه ارزش‌های مواصلاتی، استراتژیک، اقتصادی و معیشتی جاده‌ی هامیلتون که ارزش زیبایی‌شناختی آن است که مورد تاکید قرار گرفته است. و تنها تفاوتی که با متن نمونه‌ی پیشین دارد این است که این‌جا تنوع و تلون بی‌نظیر سرزمین کردهاست که ناظر غربی را به وجد آورده و جدا از مکان، زمان وی را نیز رنگ‌آمیزی کرده است. اگر در نمونه‌ی نخست طبیعت اطراف ارکستر را تداعی می‌کند، نمونه‌ی حاضر به تابلویی رنگارنگ می‌ماند، البته تابلویی زنده و متغیر. مشاهده می‌شود که در این‌جا نیز از گفتمانی زیبایی‌شناختی، گفتمان امرِ زیبا[2]، برای بازنمایی جغرافیای دیگری استفاده شده است.

در سفرنامه‌ی دانا آدام اشمیت (۱۳۸۰) [۱۹۶۴] هم نمونه‌ی زیبایی‌شناسانه کردن منظر را می‌بینیم. وی با استفاده از گفتمان امر بدیع به توصیف منظر می‌پردازد:

1. Geli Ali Beg
2. The Beautiful

«درحالی که از دره پایین می‌رفتم تمشک سیاه چیدم که هنگام عبور آن را بین گیاهان یافتم. از میان باغات درخت انجیر که تا اطراف راه گسترده بود گذشتم. درختان مو، از طبقه‌ای به طبقه‌ی دیگر بالا رفته بودند، از هر دو طرف، از دامنه‌ی کوه تا قله‌ی کوه کشیده شده بودند و در داخل دره، مزرعه‌های مو به‌رنگ سبز تند *می‌درخشید*. در کنار آن شتل‌های تنباکو قرار داشت که گل داده بودند... *ساحل رود با گل‌های قرمز بسیار زیبایی خودنمایی می‌کرد. از آن حالت اعجاب به خود آمدم و با خود گفتم: چه منطقه‌ی زیبایی است این منطقه!* خیلی کوهستانی و صعب‌العبور است، ولی بسیار پرنعمت و متنوع است و برای تغذیه‌ی کردها و حیواناتشان و فروش مازاد محصولات تکافو می‌کند. آدم در بالاترین نقطه‌ی کوه‌ها که ما دیروز از آن گذشتیم می‌تواند سیب و گلابی و انگور جنگلی بیابد. دامنه‌ی کوه را درختان بلوط آراسته بودند» (۳۹، ایتالیک‌ها از من است).

بخش‌های ایتالیک متن فوق بازتاب نگاه زیبایی‌شناختی ناظر است که به‌مدد گفتار امر بدیع به فهم و تقریر چشم‌انداز پیش‌رو می‌پردازد؛ چشم‌اندازی که اعجاب او را برانگیخته و او را از خود بی‌خود می‌کند، بااین‌حال به وی این مجال را نیز می‌دهد که به خود آید و روند نظارت بر محیط را در شکل ثبت و توصیف غنای گیاهی و درختان میوه‌ی منطقه ادامه دهد. تمشک، انجیر، درخت مو، تنباکو، سیب، گلابی و بلوط در بخش توصیف حیات گیاهی منطقه مورد تاکید قرار گرفته‌اند. فی‌الواقع متن فوق محصول کاربست هم‌زمان استراتژی‌های زیبایی‌شناسانه کردن و نیز نظارت بر منظر درشکل توصیف درختان و محصولات منطقه است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

هدف مقاله‌ی حاضر عبارت بوده از خوانش انتقادی بازنمایی کردها در متون سفرنامه‌ای غربی که در چهارچوب نحله‌ی نظریه‌ی گفتمانِ رویکرد مطالعات پسااستعماری صورت گرفته است. با توجه به ماهیت روایی مواد مورد بررسی (متون سفرنامه‌ای بلند) روش‌هایی متفاوت از تکنیک‌هایی شناخته‌شده‌تری چون تحلیل گفتمان انتقادی[1] که بر واحدهایی به‌مراتب خردتر چون تیتر اخبار یا داستان‌های خبری کوتاه متمرکز می‌شوند مورد نیاز بود. لذا تکنیک تحلیل رتوریکِ دیوید سپر برای شناسایی استراتژی‌های به‌کاررفته در متون مذکور مورد استفاده قرار

1. Critical Discourse Analysis (CDA)

گرفت. یکی از این استراتژی‌ها، استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن است که ارائه و تفسیر یافته‌های مربوط به نحوه‌ی کاربست آن محور مقاله‌ی حاضر بوده است.

یافته‌ها نشان داد که استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن در متون دوره‌ی اول به سه شکل: «زیبایی‌شناسانه کردن زندگی روزمره»، «زیبایی‌شناسانه کردن واقعیت اجتماعی» و «زیبایی‌شناسانه کردن منظر» مورد استفاده قرار گرفته است. به‌عبارت دیگر متون دوره‌ی نخست (دوره‌ی استعمار) در کنار کاربست استراتژی‌های رتوریکی دیگری چون نظارت، تخصیص و ... از استراتژی زیبایی‌شناسانه کردن به‌نحو نسبتا گسترده‌ای جهت بازنمایی کردها و سرزمینشان استفاده کرده‌اند. لذا کردها در متون این دوره به ابژه‌هایی بدل شده‌اند که در معرض نگاه خیره‌ی زیبایی‌شناختی سوژه‌ی نگرنده و نگارنده‌ی غربی بدل شده‌اند.

متون دوره‌ی دوم نیز همانند متون دوره‌ی نخست به‌طور گسترده‌ای هر سه شکل استراتژی دیگری‌ساز زیبایی‌شناسانه کردن را جهت بازنمایی و برساختن کردها مورد استفاده قرار داده‌اند. لذا متون دوره‌ی دوم یا دوره‌ی پس از استعمار در کنار تداوم کاربست دیگر استراتژی‌های دیگری‌ساز به‌سیاق گذشته از این استراتژی هم بهره برده‌اند. براین‌اساس باید اذعان کرد که یافته‌های تحقیق حاضر نیز بر این ایده‌ی تداوم کاربست شیوه‌های رتوریکی، به‌رغم پایان استعمار و مداخله‌ی مستقیم غرب در بقیه‌ی جهان، صحه می‌گذارد.

اما این مساله را چگونه می‌توان توضیح داد که یک سفرنامه‌ی منتشرشده در قرن بیست‌ویکم برای بازنمایی تفاوت فرهنگی به یکی از همان استراتژی‌هایی متوسل شود که در متون قرن نوزدهم مورد استفاده بوده است؟ این مساله به‌ویژه از آن‌جا قابل توجه است که آن دسته از متون دوره‌ی اخیر که از این استراتژی استفاده کرده‌اند عمدتا متونی هم‌دلانه بوده و تصاویر مثبتی از کردها ارائه داده‌اند. در تبیین این مساله باید گفت که به‌رغم تغییر در بستر روابط قدرت (متون دوره‌ی نخست در بستر استعمار تولید شده‌اند و متون متاخر در بستر جهانِ استعمارزدوده و جهانی‌شده‌ی متاخر) و تغییر شاکله‌های ایدئولوژیک نویسندگان (عمده‌ی سفرنامه‌نگاران دوره‌ی متقدم کارگزاران سیاسی و لذا نمایندگان ایدئولوژی رسمی دولت‌های متبوع خود بوده‌اند و عمدتاً تصویری منفی از کردها ارائه داده‌اند؛ درحالی که عمده‌ی سفرنامه‌نگاران متاخر روزنامه‌نگاران مستقل و عمدتا منتقد سیاست‌های دول متبوع خود بوده‌اند و عمدتا تصویری مثبت از کردها ارائه داده‌اند) ابزارهای زبانی یا استراتژی‌های رتوریکی دیگری‌ساز و ابژه‌انگار

گذشته کماکان در متون غربی حاضر نیز مورد استفاده قرار می‌گیرند و لذا مداخله‌ی انتقادی در شکل ترسیم توازی‌هایی از این دست گامی ضروری در مسیر فراروی از ابعاد دیگری‌ساز زبانی است که کماکان و به‌رغم خاتمه‌ی صوری استعمار بازتولید می‌شود.

منابع

۱. ادموندز، س. ج. ۱۳۸۲. *کردها، ترک‌ها، عرب‌ها*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. تهران: انتشارات روزبهان.

۲. اشمیت، د. آ. ۱۳۸۰. *سفری به‌سوی مردان شجاع در کردستان*. ترجمه‌ی محمد مجدی. سقز: موسسه‌ی انتشارات سقز (محمدی) و جوانبخت بانه.

۳. سعید، ا. ۱۳۸۲. *فرهنگ و امپریالیسم*. ترجمه‌ی اکبر افسری. تهران: نشر توس.

۴. سعید، ا. ۱۳۷۱. *شرق‌شناسی*. ترجمه‌ی عبدالرحیم گواهی. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۵. گاندی، ل. ۱۳۸۸. *پسااستعمارگرایی*. ترجمه‌ی مریم عالم‌زاده و همایون کاکاسلطانی. تهران: پژوهشکده‌ی مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۶. لیزر، ش. ۱۳۸۲. *گشتی در کردستان ترکیه*. ترجمه‌ی ابراهیم یونسی. تهران: نشر پانیذ.

۷. هال، ا. ۱۳۸۶. *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*. ترجمه‌ی محمود متحد. تهران: نشر آگه.

کتاب‌نامه‌ی کردی

۱. گوینته‌ر، د. ۲۰۰۴ [۱۹۸۹]. *کورد: گه‌لی له خشته‌براوی غه‌در لی کراو*، وه‌رگیراوی حه‌مه‌که‌ریم عارف، هه‌ولیر: ده‌زگای چاپ و بلاوکردنه‌وه‌ی ئاراس [گونتر، د. ۲۰۰۴ [۱۹۹۸]. *کردها: ملتی ممنوعه*. ترجمه‌ی محمد کریم عارف. اربیل: موسسه‌ی چاپ و نشر آراس].

۲. موریس، ر. ۲۰۰۹ [۱۹۶۷]. *یان کوردستان یان نه‌مان*، وه‌رگیرانی ئه‌بوبه‌کر سالح ئیسمائیل. چاپی دووهه‌م. هه‌ولیر: چاپخانه‌ی روشنبیری و لاوان [موریس، ر. ۲۰۰۹ [۱۹۶۷]. *یا کردستان یا مرگ*. ترجمه‌ی ابوبکر صاح ابراهیم. اربیل: چاپ‌خانه‌ی فرهنگ و جوانان].

۳. هی، د. آر. ۲۰۱۰ [۱۹۲۲] *دوو سال له کوردستان*، وه‌رگیراونی لوقمان باپیر، هه‌ولیر: ده‌زگای چاپ و بلاوکردنه‌وه‌ی روژهه‌لات.

منابع انگلیسی:

1. Ashcroft, B., G. Griffiths, and H. Tiffin. 2007. *The Post-colonial Studies: Key Concepts*. London and New York: Routledge.
2. Behdad, A. 1994. *Belated Travelers: Orientalism in the Age of Colonial Dissolution*. Durham, N C: Duke University Press.
3. Bird, C. 2003. *A Thousand Sighs, A Thousand Revolts: Journeys in Kurdistan*. New York: Ballentine Books.

4. Burke, E. 1757. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.
5. Drace-Francis, A. 2006. A Provincial Imperialist and a Curious Account: Ignaz von Born, *European History Quarterly*. Vol. 36 (1). 61-89:
6. Fowler, G. 1841. *Three Years in Persia: With Travelling Adventures in Koordistan*. London.
7. Frasier, J. B. 1840. *Travels in Koordistan, Mezopotamis, & etc*, London Banger House, Shoe Lane.
8. Griswold, W. 1994. Book Review: The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration. Modernism/Modernity. [Internet]. 1 (1), pp. 154-156.
9. Habib, M. A. R. 2011. *Literary Criticism, from Plato to the Present: an Introduction*. Malden, Mass: Willey-Blackwell.
10. Harris W. B. 1896. *From Batum to Bagdad via Tiflis, Tabriz, and Persian Kurdistan*. Edinburg and London: William Blackwood and Sons.
11. Hubbard, G. E. 1916. *From the Gulf to Ararat: an Expedition through Mesopotamia and Kurdistan*. Edinburg and London: William Blackwood and Sons.
12. Hulme, P. & R. McDougall. 2007. *Writing, Travel, and Empire: in the Margins of Anthropology*. New York: I.B.Tauris.
13. Kalua, A. F. 2007. The Collapse of Certainty: Contextualizing Liminality in Botswana Fiction and Reportage. Doctorate Dissertation. Department of English. University of South Africa.
14. Marsh, D. W. 1884. The *Tennessean in Persia and Koordistan, Being Scenes and Incidents in the life of Samuel Audley Rhea*. Philadelphia: Representation Presbyterian Board of Publication.
15. Millingen, M. F. 1870. *Wild Life among the Koords*. London: Hurst and Blackett Publishers.
16. Mills, S. 1997. *Discourse*, London and New York: Routledge/
17. Moore-Gilbert. 1997. *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London: Verso.
18. Pratt, M. L. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
19. Sheil, J. 1836. Notes on a Journey from Tabríz, Through Kurdistán, via Vân, Bitlis, Se'ert and Erbíl, to Suleïmániyeh, in July and August, 1836. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, Vol. 8 (1838), pp. 54-101.
20. Spurr, D. 1993. *The Rhetoric of Empire: Colonial Discourse in Journalism, Travel Writing, and Imperial Administration.* London: Duke University Press.
21. T.O'Shea, M. 2004. *Trapped Between the Map and Reality: Geography of Kurdistan*. New York & London: Routledge.
22. Taylor, J. G. 1865. Travels in Kurdistan, with Notices of the Sources of the Eastern and Western Tigris, and Ancient Ruins in Their Neighborhood. *Journal of the Royal Geographical Society of London*, Vol. 35 (1865), pp. 21-58.
23. Young, R. 2001 *Postcolonialism: An Historical Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing.
24. Young, R. 2003. *Postclonialism: A very Short Introduction*. New York: Oxford.