

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۰۱/۰۷

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۶/۰۷/۰۲

تکتم نوبخت^۱

تحلیل انگاره‌های پسااستعماری در نمایشنامه کلیدداران اثر میلان کوندرا

چکیده

مطالعات پسااستعماری یکی از حوزه‌های مطالعات جدید در مورد کشورهای جهان سوم است؛ و نگرشی است انتقادی به مجموعه رهیافت‌های نظری که با تأکید بر پیامدهای استعمارگرایی به تحلیل گفتمان استعماری می‌پردازد. شناخت دیدگاه کلی پسااستعماری، نیازمند بررسی و تطبیق در آثار هنری و ادبی است که معرفتی را در پاسخ به آن به وجود می‌آورد. در این مقاله، تحلیل پسااستعماری در نمایشنامه کلیدداران، نخستین اثر نمایشی میلان کوندرا، مورد بررسی قرار گرفته است. نمایشنامه کلیدداران در سال ۱۹۶۱ نوشته شده است. کلیدداران زمان جنگ جهانی دوم را ترسیم می‌کند. در این مقاله مؤلفه‌های پسااستعماری در نمایشنامه مورد کنکاش قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: پسااستعماری، نمایشنامه، کلیدداران، میلان کوندرا.

^۱ فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی دانشگاه تهران.

مقدمه

میلان کوندرا یکی از پرطرفدارترین نویسندگان چند دهه گذشته و حال حاضر در سراسر جهان و همچنین در ایران است. این نویسنده با اصلیت چکسلواکی هم‌اکنون تابعیت فرانسه را پذیرفته است و در فرانسه زندگی می‌کند. کوندرا در نوجوانی سرودن شعر را آغاز کرد که حالت انتقادی آن‌ها توجه خوانندگان زیادی را جلب کرد؛ سپس شعر را رها کرد و به نوشتن رمان پرداخت. او همچنین تحصیلات در زمینه ادبیات و زیبایی‌شناسی را نیمه‌کاره رها کرد تا وارد دانشکده فیلم و سینما شود. علاقه کوندرا به موسیقی ناشی از پیش‌زمینه خانوادگی اوست. پدرش نوازنده پیانو و رئیس آکادمی موسیقی شهر محل تولدش بود و کوندرا نوازندگی را از سنین کودکی از پدرش آموخت. تأثیر موسیقی بر آثار کوندرا بسیار مشهود است و در بسیاری از کتاب‌ها به بحث و تحلیل جنبه‌های مختلف موسیقی و متخصصان این حرفه پرداخته است. او در برخی از کتاب‌هایش به انتقاد از استعمار اتحاد جماهیر شوروی و طبیعت نظام توتالیتار پرداخت که موجب ممنوعیت آثارش در چکسلواکی شد. برخلاف اشعار و کتب ابتدایی‌اش که به طور واضح طرفداری مقطعی وی از نظام کمونیست را تأیید می‌کردند، رمان‌های اخیرش فارغ از طبقه‌بندی‌های ایدئولوژیکی هستند. کوندرا تأکید دارد نامش به عنوان یک رمان‌نویس مطرح شود تا یک فرد سیاسی یا نویسنده معترض. او پس از کتاب سبکی تحمل‌ناپذیر هستی (بار هستی) تقریباً تمام تفسیرهای سیاسی را از کتاب‌هایش حذف کرده مگر آن بخشی که در ارتباط با مسائل فلسفی بیان شده است. کوندرا معمولاً از شخصیت‌های ساختگی و زاویه دید سوم شخص برای بیان داستان‌هایش استفاده می‌کند. شخصیت‌های داستان بیشتر شکل گرفته از گفتار و عقایدشان هستند و خصوصیات ظاهری عنصری اساسی برای تعریف ویژگی‌های شخصیتی در نظر گرفته نمی‌شوند. این نویسنده معتقد است تخیلات خواننده به‌طور اتوماتیک تصورات نویسنده را تکمیل می‌کند. ساختار پیچیده فلسفی در آثار کوندرا اغلب ترجمه این آثار را با مشکل روبه‌رو می‌کند؛ با این وجود آثارش به زبان‌های زیادی ترجمه شده‌اند. از جمله مهم‌ترین کتب منتشر شده می‌توان سبکی تحمل‌ناپذیر هستی، خنده و فراموشی، عشق‌های خنده‌دار، هویت، آهستگی، هنر رمان، زندگی جای دیگری است، جاودانگی، والس خداحافظی و جهالت را نام برد.

در ادامه لازم است برای روشن شدن مفهوم پسااستعماری، ابتدا مفهوم بومی‌سازی تشریح شود. بومی‌سازی واژه‌ای است که بیشتر توسط متخصصان جهانی‌سازی استفاده می‌شود و مفهوم آن بومی‌سازی یک محصول است که با توجه به جنبه‌های مادی با سنت‌های بومی منطبق می‌شود. اگر بخواهیم به این موضوع از دیدگاه ترجمه نگاه کنیم، می‌توانیم وضعیت یک زبان را به‌طور خاص در بازار آن مشاهده کنیم. واژه پسااستعماری، آنچه که از ظاهر آن برمی‌آید، به معنی «پس از استعمار» است. روش‌های مختلفی وجود دارد که می‌توان آن را بررسی کرد. برای کشورهایی که مستعمره محسوب می‌شدند، این به معنی پیامدها و عواقب قوانین استعماری، اقتصادی، فرهنگی و روان‌شناختی است که به معنی ساختارشکنی و تجدید نظر در فرهنگ و روایت‌های تاریخی خود با توجه به ارزش‌ها و فرضیاتی است که در دوره استعماری توسعه پیدا کرده و همچنین تطبیق فرهنگ خود با مهاجرانی است که در یک کشور قدرتمند وارد شدند و به اصطلاح قصد دارند در مرکز یک کشور امپراطوری زندگی کنند. دیدگاه پسااستعماری به مثابه چالشی علیه چنین میراثی ظهور می‌کند. این دیدگاه تلاش می‌کند قدرتی را که از طریق کشورگشایی بنا شده، نامشروع جلوه دهد (ر.ک. سلدون، ۱۳۷۲، ۲۰۱). به طور کلی، هدف از این پژوهش نگاه به مسئله پسااستعمار در نمایشنامه کلیدداران میلان کوندرا به عنوان یک قطب ادبی است که نوشته‌ای سیاسی در به‌تصویر کشیدن خفقان مردم جنگ‌زده است و یافته‌ها نشان می‌دهد که نگاه پسااستعماری به کلیدداران بسیار متناسب با نگاه نویسنده در جایگاه روایت‌کننده این قصه است. تخریب، ترس و استعمار مهم‌ترین

عناصر موجود در کلیدداران میلان کوندر است. تا به حال هیچ پژوهشی درباره نمایشنامه کلیدداران در ایران و به زبان فارسی نگاشته نشده است.

تحلیل پسااستعماری کلیدداران

مردم بومی استعمار شده، درگیر مبارزه دائمی علیه باورها، ارزش‌ها، عادات و سنت‌های فرهنگ تازه‌واردی می‌شوند که با فرهنگ خودشان ادغام شده و آن را به چالش کشیده است. «شرایط پسااستعماری شرایطی است که در آن مردم مستعمره آرزوی استقلال مجدد و رهایی از دست کسانی را می‌کنند که آن‌ها را "استعمار" کرده‌اند. آن‌ها در جست‌وجوی هویت ازدست‌رفته خود هستند و تلاش می‌کنند به هویتی دست یابند که توسط پندارها و مفاهیم استعمارگران فاسد نشده باشد. ادبیات پسااستعماری ذاتاً خالق دو گروه استعمارگران و استعمارشدگان یا سرکوب‌کنندگان و سرکوب‌شوندگان است. این ادبیات تنها به فرایندی نمی‌پردازد که از طریق آن مردم بومی خود را با شرایط جدید وفق می‌دهند، بلکه شامل ارتباطی میان تغییردهندگان و تغییرکنندگان (یا ارتباطی میان یک "خودی" و یک "دیگری") نیز هست» (هوراکس، ۱۳۷۹، ۴۲).

گرچه تعریف دقیقی برای این نوع ادبیات به دست نیامده است، اما می‌توان موضوعات اصلی آن را به چند دسته کلی تقسیم کرد: «۱. تغییرات یا فرسایش اجتماعی و فرهنگی؛ از جمله پرسش‌های کلیدی که پس از کسب استقلال مجدد کشورهای مستعمره مطرح می‌شود این است که هویت فرهنگی مردم این کشورها چیست؟ ۲. سوءاستفاده از قدرت و استثمار؛ گرچه کنترل قدرت برتر روی مردم مستعمره کاهش می‌یابد، اما به نظر می‌رسد اعمال چنین قدرتی، با شیوه‌های گوناگون، همچنان ادامه دارد. پرسش اصلی که در اینجا مطرح می‌شود این است که چه کسی واقعاً در قدرت است؟ چرا؟ و کسب استقلال، در چنین حالتی، به چه معنی است؟ ۳. رهایی از استعمار و بیگانگی؛ موضوع این ادبیات به طور کلی مربوط به افراد و نه کل جامعه تحت استعمار است. فرد از خود می‌پرسد چگونه می‌تواند خود را با شرایط جدید وفق دهد و زندگی خود را اداره کند؟ ۴. کاربرد زبان انگلیسی یا زبان کشورهای استعمارگر؛ در اینجا می‌توان این پرسش را مطرح کرد که اگر مطالعه و تجزیه و تحلیل ادبیات و فرهنگ پسااستعماری هدف است، آیا می‌توان با بی‌توجهی و نادیده‌گرفتن زبان بومی کشورهای مستعمره به آن دست یافت؟» (Gandehi, 1998, 102).

«در هر صورت موضوع استعمار چیزی فراتر از تلاش مردم بومی برای وفق‌دادن خود با فرهنگ جدید است. آن‌ها با موانع جدی‌تری مانند سرکوب و خطر نابودی فرهنگ و شیوه زندگی پیشینیان خود روبه‌رو هستند. مانع اخیر خود ثمره حضور یک "دیگری" است؛ دیگری که باور دارد و آن را به صراحت می‌گوید که دارای فرهنگ برتری است. این دیگری که می‌تواند نه دشمن باشد و نه مهاجم فرهنگی، دارای فرهنگ و سنت‌های متفاوتی است. او شاید متوجه این نکته نباشد که قدم در سرزمینی گذاشته که متعلق به او نیست، اما این ایده را در سر دارد که می‌تواند مالک سرزمینی شود که اشغال کرده است» (Ibid, 109).

در حین ذکر مؤلفه‌ها و ابعاد اندیشه پسااستعماری، با اشاره به متن نمایشنامه کلیدداران به روشن شدن مفهوم پرداخته خواهد شد. داستان اثر در زمان جنگ جهانی دوم در کشور چکسلواکی سابق رخ می‌دهد و درباره دو خانواده است که در یک منزل زندگی می‌کنند. دختر خانواده که به تازگی ازدواج کرده با شوهرش در خانه پدر و مادر دختر زندگی می‌کنند. در این میان ورود یک زن که هم‌رمز گذشته داماد خانواده بوده باعث رقم خوردن اتفاقاتی می‌شود که ریشه در گذشته دارد. در طول داستان مشخص می‌شود داماد به دلیل ترس از جنگ فرار کرده است و ترجیح داده ازدواج کند اما حضور این زن به او جسارت

دوباره‌ای می‌بخشد (در نمایشنامه کلیداران میلان کوندرا بخش‌های نمایشنامه را با عنوان رؤیا از هم جدا کرده است).

این دوگانگی در شخصیت ژرژ در رؤیای دوم نمایشنامه نشان داده شده است:

ژرژ: (با نیرویی خشونت‌بار از خودش دفاع می‌کند و در میان هیاهوی طبل‌ها و فلوت‌ها می‌گردد.) کافیه! من جا نزدم! من می‌خواستم اول به سر پناه داشته باشم! به سقف بالای سرم! به سقف. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۸۴)

تقابل فرهنگی مسئله مهمی است که در آن، «برتری» تحمیل شده و حتی تنفر شدید از استعمارگران در ذهن مردم مستعمره به صورت نامحسوس شکل می‌گیرد. در نمایشنامه کلیداران تقلای شخصیت‌هایی که خود را در فضای استعمار می‌یابند برای رهایی از استثمار و یافتن هویت واقعی خود است. در رؤیای پنجم نمایشنامه حضور و را به عنوان رقیب عشقی در نمایشنامه با ماجرای مشابه و در آپارتمان کروتا اتفاق می‌افتد.

ژرژ: چرا جلو قنادی منتظر نموندین؟

ورا: به نظرمون اومد به نفر داره زیادی نگاهمون می‌کنه، فکر کردیم شرط احتیاطه که از اونجا بریم. (می‌ترسد حرفی که زده ژرژ را وحشت‌زده کند. با عجله) ولی هیچ نترس. مطمئنم وقتی می‌اومدم اینجا کسی تعقیب نکرد. ژرژ! به جون خودم قسم می‌خورم. (همان، ۴۱)

در رؤیای چهاردهم آمده است:

آقای کروتا: (باز هم به خاطر رفتار ژرژ و ورا گیج شده است.) خانم، این قیافه ماتم زده چیه که به خودتون گرفتین؟ خانم عزیز، من آدم خوش‌بینی هستم! همیشه خوش‌بین بوده‌ام و می‌خواهم همین‌طور هم باقی بمونم. آلمانی‌ها بالاخره تسلیم می‌شن. این وضع نمی‌تونه خیلی طول بکشه. اما فقط، دوستای عزیزم، به نظر شما، جنگ که تموم شه، کی به اینجا حکومت می‌کنه؟ من به آدم واقع‌بینم، چیزها رو همون‌طوری می‌بینم که هستند و من به شما می‌گم که اینجا یا دست روس‌ها می‌افته یا دست انگلیسی‌ها. قدرت رو به فیلسوف‌ها نمی‌دن. (همان، ۹۸)

بنا بر تعاریف، شخصیت‌های نمایشنامه کلیداران در جست‌وجوی هویت ازدست‌رفته خود هستند و تلاش می‌کنند به هویتی دست یابند که توسط پندارها و مفاهیم استعمارگران فاسد نشده باشد. در رؤیای دوازدهم این جست‌وجوی هویت را از زبان ژرژ می‌توان یافت:

قدرت مال مردایی مثل منه، چون به نظم احتیاجه، مثل همیشه؛ و مردایی مثل اون همیشه زیادی‌ان. چون نمی‌دونن تو صف ایستادن یعنی چی. چون هیچی راضی‌شون نمی‌کنه و به همه چیز ایراد می‌گیرن. این آدم‌ها به گروه صدمه می‌زنن، بله به همه گروه‌ها، به خانواده، به مملکت. هر رژیمی هم که حاکم باشه فرقی نمی‌کنه، چون اونا نمی‌خوان خودشون رو تطبیق بدن. اما تو! آگه می‌خوای با ما زندگی کنی، باید خودتو تطبیق بدی. واسه همین که بهت اصرار می‌کنم کلیدهای من رو پس بدی. (همان، ۸۰)

همان‌طور که گفته شد ادبیات پسااستعماری خالق دو گروه استعمارگران و استعمارشدگان یا سرکوب‌کنندگان و سرکوب‌شوندگان است. کات مانند هوراکس معتقد است که این ادبیات نه تنها به فرایندی که به واسطه آن مردم بومی خود را با شرایط جدید وفق می‌دهند می‌پردازد، بلکه شامل ارتباطی میان تغییردهندگان و تغییرکنندگان نیز هست. «در درون چنین ارتباطی است که فرایند همانندسازی ناخواسته و ناخودآگاهی

ظهور می‌کند که می‌توان آن را قلب ادبیات پسااستعماری به شمار آورد» (کات، ۱۳۵۷، ۲۹). در رؤیای اول نمایشنامه توصیف صحنه بدین شکل است که دو اتاق به هم چسبیده است. جامعه تغییرکننده آن‌چنان به زور و اجبار جامعه استعمارشده خو گرفته است که ژرژ در تعطیلی روز یکشنبه به دستور تلفن ناشناس جواب مثبت می‌دهد و تشنج داستان شروع می‌شود:

ژرژ: (گوشی به دست) نکاس هستم... (متحیر و ناراحت) شما کی هستید؟ الان؟ همین الان؟
(انگار کسی سرزنش کرده است و می‌خواهد از خودش دفاع کند.) چرا شلوغش می‌کنی؟ فقط
ازت پرسیدم همین الان باید پیام یا نه... آره... معلومه، قنادی رو بلدم... تو... فهمیدم... (تلفن را
قطع می‌کند. به نظر معذب می‌آید.) (کوندرا، ۱۳۹۰، ۱۱)

در بخش رؤیای اول، این همانندسازی ناخودآگاه جامعه مستعمره در مکالمات منفی آن‌ها بروز می‌کند:

تونو: یه زمانی بود که حاضر نمی‌شدی به کم قناعت کنی. آره، ولی بعد فهمیدم که آدمیزاد
چاره دیگه‌ای نداره. (همان، ۳۳)

در ادامه این مکالمه، فرایند همانندسازی و پذیرش استعمار به خوبی رخ نشان می‌دهد:

ژرژ: آینده به نظرت ان قدر واقعی می‌آد؟ از این بترس که یه روز، مثل مادری که خم می‌شه
روی گهواره بچه‌ش و یه نوزاد ناقص الخلقه می‌بینه، دنیایی که براش جنگیده‌ای رو ببینی. تو
برای چیزی زندگی می‌کنی که بعداً اتفاق می‌افته، اما چون نمی‌دونی بعداً چه اتفاقی می‌افته،
بدون اینکه بفهمی چرا زندگی می‌کنی به زندگی ادامه می‌دی. (همان، ۳۴)

نزد برخی این تصور وجود دارد که ادبیات پسااستعماری زمانی آغاز می‌شود که کشورهای مستعمره به استقلال خود دست یابند. آن‌ها بر این باورند که ادبیات پسااستعماری در کشورهایی که به استقلال دست یافتند و نفوذ استعمارگران از بین رفته است، نمایان می‌شود. کات معتقد است ادبیات استعماری به طور کلی در زمان ورود استعمارگران رخ می‌نماید؛ و این به دلیل ورود چالش‌های جدید برای کشورهای مستعمره است. «موضوع ادبیات پسااستعماری معمولاً پیامدهای استعمار است. این ادبیات درباره مبارزه‌ای است که برای کسب استقلال مجدد صورت گرفته است. یکی از مسائل کلیدی ملت‌هایی که پس از طی دوران استعمار به استقلال مجدد دست یافته‌اند، حکومت آن‌ها است، مردم این کشورها نیازمند آن‌اند که پس از رهایی از دست قدرتی برتر که سال‌ها آن‌ها را تحت کنترل خود داشت، به شیوه‌ای برای هدایت زندگی خود دست یابند. چنین امری از آن جهت دشوار است که هویت فرهنگی آن‌ها تغییر کرده است.» (کات، ۱۳۵۷، ۶۵)

فرایند وفق‌دادن خود با شرایط استعماری جدید برای جامعه مستعمره همیشه با تشنج و فشار همراه بوده است در رؤیای پنجم، ورا معشوقه سابق ژرژ به عنوان یک شخصیت مبارز در چالشی قرار دارد که ناخواسته او را با شرایط جدید منطبق می‌کند:

ورا: (نشسته است و برای اولین بار نشانه‌های یک جور آسودگی جسمانی در چهره‌اش نمایان
می‌شود.) نه... چند روزه که حس می‌کنم خودم به یه آونگ تبدیل شده‌ام و مجبورم بدون یه
لحظه توقف راه برم و بدوم... اما یک مرتبه صدای زمان رو می‌شنوم که چهار نعل می‌دوه.
به تنهایی و خارج از من... مثل یه رودخونه... به طرز مرگ‌آوری خسته‌ام... یه لیوان آب ندارم،
لطفاً؟ (کوندرا، ۱۳۹۰، ۴۱)

در بخش رؤیای چهاردهم نیز سردرگمی ژرژ و پذیرش شرایط جدید از جانب خانم کروتا در نمایشنامه

به خوبی نشان داده شده است:

(دو اتاق ناپدید شده‌اند. زنگ ساعت‌ها جایش را به جار و جنجال کرکننده ناقوس‌ها داده است. دو مرد، در خطی مورب، از این سوی صحنه به آن سوی می‌روند. ژرژ سردرگم است، دورو برش را نگاه می‌کند و دو مرد را صدا می‌زند...)
ژرژ: (با وحشت) خدای من، چوبه دار!
خانم کروتا: آدم باید بلد باشه اسباب راحتی خودش رو فراهم کنه، عین خونه خودش... (میز و صندلی‌ها را جلو دیوار می‌چیند...) (همان، ۱۳۱-۱۳۲)

در کشورهای مستعمره که از زیر بار استعمار رهایی یافته‌اند، به طور کلی حکومت مستقل جدید، باید به خواسته‌های مردمش جامعه عمل ببوشاند، با اینکه تشخیص درستی ندارد از اینکه مردم کشورش چه می‌خواهند. آن‌ها هر چند به‌ظاهر به استقلال و آزادی خود رسیده باشند و از سرکوب شدن نجات پیدا کرده باشند، اما باید به این نکته توجه داشت، که مردم تغییر کرده‌اند، فرهنگ آن‌ها دگرگون شده است و نیازمند آن‌اند که تعریف جدیدی از خود و جامعه جدید به دست دهند. «هویت ادبیات پسااستعماری را می‌توان از طریق بحث آن‌ها در مورد هویت فرهنگی تشخیص داد. این ادبیات خواه رمان، شعر، داستان کوتاه یا هر چیز دیگری باشد، ادبیاتی است که یکی از بحث‌های اصلی آن یا تغییرات رخ داده یا زیرسؤال بردن این تغییرات است» (کوزنزهوی، ۱۳۸۰، ۱۶۹).

«حالا چه باید کرد؟». این سؤالی است که هوراکس آن را به عنوان یکی از پرسش‌های اصلی ادبیات پسااستعماری در شرایط تحت استعمار، مطرح می‌کند. «آنچه ذهن خلق‌کنندگان این ادبیات را به خود مشغول می‌کند، این است که آیا با تغییرات عمده‌ای که فرهنگ جامعه تحت استعمار، در دوران استعماری، کرده است راه بازگشتی به فرهنگ بومی وجود دارد؟ به عبارت دیگر ادبیات استعماری تلاش می‌کند به پرسش‌های زیر پاسخ دهد؛ آیا باید تلاشی برای بازگرداندن فرهنگ بومی صورت گیرد؟ آیا باید خود را با فرهنگ "تحمیل شده توسط استعمارگران هماهنگ کرد؟ آیا باید فرهنگ جدیدی را خلق کرد که ترکیبی از هر دو باشد؟ اگر یک رمان در تلاش آن باشد که به یک یا ترکیبی از پرسش‌های فوق پاسخ گوید، می‌توان آن را در زمره ادبیات پسااستعماری به شمار آورد. این امر نیز اهمیت دارد که هنگام تشخیص هویت ادبیات پسااستعماری، به این نکته توجه کنیم که آیا کشوری که تحت استعمار بوده، به استقلال خود دست یافته یا هنوز وابسته به استعمارگران است» (هوراکس، ۱۳۷۹، ۱۳۴).

به طور کلی برای بازگشت به فرهنگ بومی خود، تلاش و تغییر دیدگاه، لازمه تغییر در جامعه استعمارشده است. در روایتی دیگر از رؤیای سیزدهم نمایشنامه کلیدداران، کوندرا به‌خوبی تلاش برای هویت از دست‌رفته و تغییر دیدگاه را در مکالمات شخصیت‌های نمایشنامه نشان می‌دهد:

ورا: اول باید هرکاری از دستمون برمیاد برای نجاتشون بکنیم.
آقای کروتا: اما وقتی آدم می‌خواد به چیزی بشه و اون چیزی نیست که می‌خواد، همیشه زیادیه... (کوندرا، ۱۳۹۰، ۱۴۱)

نویسندگان رمان‌های پسااستعماری، برای اینکه بتوانند با خیال‌پردازی‌های برتری نژادی اروپاییان برخورد کنند و آن را تغییر دهند، تلاش می‌کنند با گفتمان‌های سنتی استعماری درگیر شوند. «قهرمانان رمان‌های پسااستعماری اغلب در تلاش برای یافتن هویت خودند. در این تلاش آن‌ها با تضاد و تنش روبه‌رو هستند که میان جهان بومی و قدیمی و نیروهای مهاجمی وجود دارد که با برتری و تفوق خود فرهنگ مسلط و جدید را برای آن‌ها به ارمغان آورده‌اند» (سزر، ۱۳۵۶، ۸۵).

در بخش رؤیای دوم نمایشنامه نیز این تغییر دیدگاه و تلاش برای بازیابی هویت دیده می‌شود:

ژرژ: (با نیروی خشونت‌بار از خودش دفاع می‌کند و در میان هیاهوی طبل‌ها و فلوت‌ها می‌غرد.) کافیه! من جا نزدم! من جا نزدم! من می‌خواستم اول یه سر پناه داشته باشم! یه سقف بالای سرم! یه سقف!...

مرد اول: حکومت کن! توی زیر شیروونی‌ت که دو تا هم طاقی داره، حکومت کن شهسوار!
(کوندرا، ۱۳۹۰، ۸۴)

در جای دیگری از بخش رؤیای دوم این بازیابی هویت این‌گونه بیان می‌شود:

مرد اول: آدم نمی‌تونه چیزی توی گذشته تغییر بده.
ورا: (به ناگاه کنار ژرژ ظاهر می‌شود، فریادزنان خطاب به مرد اول) کی می‌گه که نمی‌شه چیزی رو توی گذشته تغییر داد؟! (سپس به ژرژ رو می‌کند، با اطمینان و هیجان) حرفشون رو باور نکن. گذشته چیه؟ یه مسیره و هیچ‌کس نه می‌دونه این مسیر چیه نه می‌دونه به کجا می‌ره و نه می‌دونه که آینده چیه. فقط خود آدمه که این راهو می‌ره و بهش معنی می‌ده. هیچ گذشته مطلقى وجود نداره. هر گذشته‌ای رو می‌شه نجات داد. (همان، ۸۵-۸۶)

ادبیاتی که پسااستعمار را در معرض پاسخگویی، بازنویسی و بازخوانی قرار می‌دهد، اغلب از دید کسانی که تجربه استعمار را داشته‌اند نگاشته می‌شود. «در رمان دریای پهناور سارگاسو، قهرمان داستان نام جدید کسب می‌کند و از راه‌های مختلف استثمار می‌شود. در برخی از داستان‌سرایی‌های ضدکشورگشایی یا ضداستعماری اهالی بومی مستعمره‌نشین به صورت متفاوتی ترسیم می‌شوند، آن‌ها دیگر نه دشمنان کشورهای استعمارگر بلکه قربانیان آن‌ها به شمار می‌آیند. گرچه در چنین حالتی تصویری انسانی‌تر از مردم کشورهای مستعمره ترسیم می‌شود اما این خطر وجود دارد که استعمارگران با قبول این فرضیه که مردم مستعمره محکوم به چنین سرنوشتی هستند از مسئولیت خود برای بیان اثرات ناهنجاری که استعمار روی این مردم گذاشته است، میرا شوند» (سلدون، ۱۳۷۲، ۲۴۹).

در بخش رؤیای اول، ناامیدی ژرژ، در پذیرش قربانی بودن خود توسط جامعه استعمارکننده، با اندوه فراوان در مکالمه بین تونی به عنوان شخصیتی مبارز مشهود است:

تونی: یه زمانی بود که حاضر نمی‌شدی به کم قناعت کنی.
ژرژ: آره، ولی بعد فهمیدم که آدمیزاد چاره دیگه‌ای نداره. (با اندوه) آدمیزاد! خیلی وقته توی گوشم آهنگ باشکوهی نداره. آدمیزاد! زنگش به طرز اسفباری شبیه هق‌هقه. از اینم بدتر، وقته که همیشه با این توهم زندگی کنیم که اربابان تاریخی‌م. بدتر از اون اینه که به خاطر کسایی زندگی کنیم که بعد از ما می‌آن و کسایی که بعد از ما می‌آن هم برای کسایی زندگی کنن که بعد از اونا می‌آن، چون این‌طوری معنی‌ش اینه که همه آدم‌ها برای چیزی زندگی می‌کنن که وجود داره. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۳۴)

همان‌طور که اشاره شد، نظریه پسااستعماری پیرامون یک مفهوم اصلی به نام «دیگری» ساخته و پرداخته شده است. «این مفهوم شامل نوعی دوگانگی (شباهت و تفاوت) است، و ارزش‌ها و معانی تعریف‌شده توسط فرهنگی استعماری خالق هر "دیگری" و هر تفاوتی است که مطرود شناخته می‌شود. این "دیگری" که خود و فرهنگش را "برتر" نیز می‌داند، به خود اجازه می‌دهد که همه چیز مردم مستعمره، حتی نام سرزمین‌شان را تعیین و تعریف کند» (سلدون، ۱۳۷۲، ۱۳۲).

برتری آلمان در جنگ، در بخش رؤیای سوم کلیدداران (دو اتاق ناپدید شده‌اند. سراسر صحنه تاریک

و روشن است... ژرژ تنهاست... ناگهان تونی با آن روبه‌رو می‌شود) و حضور و مکالمهٔ مأمور این‌گونه به تصویر بیان می‌شود:

مأمور: تو اونجا چه کار می‌کنی؟

ژرژ: (به ماه‌هایی اشاره می‌کند که بالای سرش می‌چرخند.) می‌بینی که! دارم فرار می‌کنم.
مأمور: چه حیف! تو از دست من در می‌ری، اون هم از تو فرار می‌کنه... تو این حرص رو تو مقیاس کوچکش می‌شناسی. من هم می‌شناسمش، من بیشتر تو مقیاس بزرگ می‌شناسمش. ما می‌خواستیم آلمان رو به چنگ بیاریم، و همهٔ دنیا رو... (کوندرا، ۱۳۹۰، ۱۲۱)

اشکرافت، گریفیت و تیفین نظریهٔ پسااستعماری را بحث در مورد مسائل مهمی چون: «مهاجرت، بردگی، سرکوب، مقاومت، بازنمایی، تفاوت نژاد، جنسیت، مکان و پاسخ به گفتمان‌های اصلی و تأثیرگذار امپراطوری اروپا و... و تجربه‌های بنیادین نوشتاری و گفتاری می‌دانند که باعث به‌وجود آمدن همهٔ این مفاهیم شده‌اند» (Ashcroft, 1995, 283). این مفاهیم موجود در ادبیات کاربرد چندانی ندارد و همان‌طور که در بالا اشاره کردم تعریف دقیق و جهان‌شمولی از این مفهوم در دست نداریم. این بردگی، سرکوب و تفاوت نژاد در گفتمان‌های اصلی صحنهٔ یازدهم، با محوریت تمیزکاری مطرح می‌شود؛ حالا که سرایدار قبلی ساختمان آلمانی است، این جابه‌جایی اتفاق نامطلوبی است:

آقای سلاچک: زخم دیوونه‌ست، آگه ولش کنم همهٔ وقتش رو به بشور و بساب می‌گذرونه.
ورا: اونی که با ما از سرگذرندی کم چیزی نبود.

آقای سلاچک: ملت آلمان اون قدر کار برای انجام دادن داره که نرسه به جای بقیه تمیزکاری هم بکنه.

ژرژ: یه بار تونی رو توی برنو دیدم، اما طوری باهام حرف زد که انگار هیچ وقت منو نمی‌شناخته. (همان، ۷۳)

مردم کشورهای مستعمره هم از نظر طبیعی و هم از نظر آداب و رسوم و سنت با هم تفاوت‌های فاحشی دارند و به مثابه موجوداتی که در درون فرهنگ زندگی می‌کنند هم ساخته و پرداخته می‌شوند و هم تغییر می‌کنند. کشور مستعمرهٔ بوهیما در صحنهٔ دوم با خاطرات نوستالژیک آقای کروتا و حس تغییر این تفاوت‌ها به خوبی بیان شده است:

(آقای کروتا برای آلنا دست تکان می‌دهد و درحالی‌که ادای سرایدار را درمی‌آورد، به صحبت‌هایش ادامه می‌دهد. سمت چپ، پرچم رایش؛ سمت راست، پرچم کشور تحت‌الحمایه بوهیما و موراویا. ناگهان حالت مصمم به خود می‌گیرد.) اما امروز همچنین خدمتی بهش نمی‌کنم. جای پرچم خودمون برای من همیشه سمت چپ، صلیب شکسته‌شون رو می‌چسبونم سمت راست. (همان، ۱۸-۱۹)

بنابراین نمی‌توان در مورد استعمارگران کلی‌گویی کرد. مفاهیم کاربردی مانند «فرهنگ بومی»، «وجدان سیاهان» و... در مقایسه با خود و گذشتهٔ خود نیز متفاوت‌اند، و نمی‌توان فهم در رابطه با این مفاهیم را در یک کاسه ریخت. «این کلی‌گویی‌ها معمولاً نوعی دلتنگی و حسرت گذشته‌خوردن است که منبع الهام آن بیشتر در اندیشهٔ استعمارگران و نه مردم مستعمره است. این کلی‌گویی‌ها از یک سو در خدمت استعمارگران قرار می‌گیرد و به آن‌ها نوعی حس فرهنگی می‌دهد و از سوی دیگر مردم کشورهای مستعمره را سردرگم و متحیر می‌کند» (نوذری، ۱۳۷۹، ۲۱۰).

در رؤیای دوم، حس دلتنگی و حسرت گذشته، در به‌تصویر کشیدن سرکوبی کشور استعمارشده مکالمه‌ای

قابل تأمل را میان خانم کروتا و آقای کروتا به وجود آورده است:

خانم کروتا: (رو به شوهرش) پرچم‌ها رو یادت نره. سداچک دیروز کچلم کرد.

آقای کروتا: درباره سرایدار با من حرف نزن، تحملشو ندارم.

خانم کروتا: فکر کن من بتونم تحملش کنم! من!

آقای کروتا: از اون وقتی که جلوم خبردار می‌ایستاد خیلی نگذشته.

خانم کروتا: این همون چیزیه که به خاطرش هیچ‌وقت نمی‌بخشدت. (کوندر، ۱۳۹۰، ۱۸)

مردم کشورهای مستعمره نسبت به گذشته خود نیز متفاوت می‌شوند؛ گذشته‌ای که گرچه خواهان بازگشت به آن‌اند اما هرگز نمی‌توانند به آن دست یابند. به عبارت دیگر آن‌ها راهی برای بازگشت مجدد به خانه خود ندارند. در قسمت رؤیای من مرور گذشته به عنوان راهی برای بازگشت مطرح می‌شود:

ورا: باور می‌کنم، من همیشه بهت اعتماد داشته‌ام.

ژرژ: (کاغذ نگه دار را بلند می‌کند.) این گذشته منه! همه زندگی منه! توی دستم نگهش می‌دارم!

ورا: (تازه متوجه کاغذ نگه داری شده که در دست ژرژ است، وحشت می‌کند.) خدای من، ژرژ

این سنگ قبره!

ژرژ: نه این زندگی منه!

تونی: (به ژرژ نزدیک می‌شود.) چرا همیشه به زندگی‌ت فکر می‌کنی؟ سرنوشت دنیا در خطر،

اون چیزی هم که تو برای چند ثانیه توی مشتت گرفته‌ای دنیاست. (همان، ۱۶)

همان‌طور که اشکرافت، گریفیت و تیفین اشاره می‌کنند «همه جوامع پسااستعماری هنوز به صورت آشکار یا پنهان تحت سلطه استعمار جدید قرار دارند و مشکل استقلال آن‌ها هنوز حل نشده است. پس از پایان ظاهری دوران استعمار برگزیدگان جدید قدرت که اغلب در شکل دیکتاتور ظاهر شده و هنوز هم می‌شوند قدرت را در اختیار گرفتند» (Achebe, 1987, 39).

در این دست از آثار نویسنده گله‌مند است که هم‌وطنانش بدتر از دزدان‌اند. «رهبرانی که آشکارا گنجینه‌های ما را به غارت بردند کسانی که با وقاحت و گستاخی تمام روح ملی ما را آلودند ... (Achebe, 1987, 43). «به‌طور مثال اشاره به افریقاییانی است که سیاست‌هایشان شبیه سرکوبگران استعماری است. با خروج انگلیسیان از افریقا، جوامع افریقایی باید به درون خود نگاه می‌کردند تا پس مانده‌های استعماری را پیدا کنند که همچنان به ملت‌هایشان صدمه می‌زد و شاید باید به دنبال کسانی می‌گشتند که از منافع آن‌ها در جهانی که ناخواسته به آن پرتاب شده بودند دفاع کنند» (ممی، ۱۳۴۹، ۱۵۲).

در نمایشنامه کیدداران تعلق ژرژ در انتخاب شرافت انسان مبارز بارقه‌هایی از این فراز و فرود را نشان می‌دهد. در بخش رؤیای سوم:

(دو اتاق ناپدید شده‌اند. سراسر صحنه تاریک و روشن است... ژرژ تنهاست... ناگهان تونی با

آن روبه‌رو می‌شود.)

تونی: ژرژ، برات یه ماشین حاضر کرده‌ام، اما فقط پنج دقیقه وقت داری.

ژرژ: من الان به اندازه همه زندگی‌م وقت دارم. چه‌طوری می‌تونم زنده بمونم. وقتی اونا قراره

بمیرن؟

تونی: درکت می‌کنم، توی موقعیتی مثل موقعیت تو، معمولاً هر فردی مرگ رو ترجیح می‌ده؛

شرافت آدم همین رو حکم می‌کنه. اما این مرگیه که به هیچ دردی نمی‌خوره. بنابراین مرگ

بدیه.

ژرژ: کم پیش میاد مرگ به دردی هم بخوره. من می‌خوام شرافتمندانه بمیرم، بیشتر از این هم نمی‌خوام.

تونی: پشت شرافتمندی قائم نشو. شرف آینه آینه که تو خودت رو توش می‌بینی. تو می‌خوای تو چشم مردم زیبا بمونی. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۱۲۰-۱۲۱)

مفهوم پسااستعماری خطری را با خود به همراه دارد؛ این خطر سرباززدن مردم مستعمره از مسئولیت‌های ناشی از آن و عدم درک شایسته‌ای از جایگاه و شرایط فعلی‌شان است. آنان ترجیح می‌دهند «دیگری» را مقصر فرزند و فرودهای به‌وجود آمده برای خود بدانند. به عبارت دیگر «آنها دچار ذهنیتی می‌شوند که می‌توان نام ذهنیت سیستماتیک مقصر شمردن دیگران را بر آن نهاد. قبول مسئولیت پیش از هر چیز نیازمند رسیدن به سطحی از آگاهی در مورد وضعیتی است که در آن قرار گرفته‌اند اما به دلیل شرایط استعماری و تماس مستقیم با فرهنگ غرب شرایط کاملاً تغییر کرده و مردم به درون شرایط جدیدی پرتاب شده‌اند که نمی‌توانند آنها را با ابزارهای سنتی گذشته درک کنند» (spivak, 1998, 17).

در مثال مشابهی در صحنه یازدهم مقصر شمردن در شرایط استعماری این‌گونه مطرح شده است:

(آقای سدلاچک وارد اتاق دوم می‌شود، آقای کروتا هم پشت سرش می‌آید.)

خانم کروتا: تقصیر ما نیست.

آقای سدلاچک: پس تقصیر کیه؟

ورا: یه سری توی میدون مبارزه می‌کنن و یه سری دیگه منظره رو از روی سکوها تماشا

می‌کنن.

خانم کروتا: مگه اینکه تقصیر دامادم باشه، اون صبح از خونه رفت بیرون. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۷۳)

به طور خلاصه می‌توان گفت شیوه‌های زندگی «مدرن» جدا از دخالت مردم کشورهای مستعمره در تحقق اهداف و شکل و توسعه آن، دامن آنها را نیز گرفته و در واقع آنها نمی‌توانند از شر آن رهایی یابند. با وجود این دیدگاه تا زمانی که آنها نتوانند خود را با شرایط جدید وفق دهند و به دنبال حل مسائل و مشکلات خود از راه‌های «مدرن» نباشند، مشکلات همچنان سر راهشان وجود دارد. «سرزنش کردن عوارض پسااستعماری برای بیماری‌های رشد و توسعه، مردم این کشورها را در زندانی نگه می‌دارد که جدا از تحمل کار اجباری، راه فراری نیز ندارند. به عبارت ساده‌تر نمی‌توان زمان را به عقب بازگرداند و جلوی خطرات استعمار که اثرات خود را گذاشته و رفته است سدی ایجاد کرد. از این رو شاید راه چاره در این باشد که با موضوعات جدیدی که برای این مردم پیش می‌آید در چارچوب "مدرن" برخورد کرده و راه حل "مدرن"ی برای آنها یافت» (Foucault, 1973, 18).

در بخش روایتی دیگر از رؤیای سیزدهم، درس خواندن به‌عنوان حل مشکل مستعمره‌بودن مطرح می‌شود و سدی است در برابر مستعمره‌ماندن کشور در چارچوب برخوردی مدرن:

ژرژ: زندگی من، خودم هم یه کاریش می‌کنم.

آقای کروتا: دانشجو بود! باهوش بود! معمار بود!

ژرژ: اما تو، تو باید بری.

ورا: من جایی نمی‌رم ژرژ.

ژرژ: می‌ری.

آقای کروتا: می‌خواد مهندس معمار بشه، مثل آلنا که می‌خواد بالرین بشه. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۱۴۱)

نظریه پسااستعماری پیرامون مفهوم «مقاومت»، در جایگاه مخالفت، خرابکاری، براندازی و گاهی تقلید،

نیز شکل گرفته و به آن پرداخته شده است، اما با این مشکل در تعریف روبه‌رو می‌شود؛ مقاومت همیشه مقاومت‌شونده را در درون ساختار مقاومت‌کننده ترسیم و تثبیت می‌کند. به عبارت دیگر، «این مفهوم مانند شمشیری دولبه است. مفهوم مقاومت همچنین می‌تواند دربردارنده ایده‌هایی مانند آزادی انسان، حقوق، هویت، فردگرایی و... باشد؛ ایده‌هایی که ممکن است در فرهنگ مردم کشورهای مستعمره نبوده باشد» (ممی، ۱۳۴۹، ۱۵۰).

در بخش رؤیای دوم، مکالمه ژرژ گویای این مقاومت است:

ژرژ: آگه نکشمش، اون وقت همون سربازی‌ام که با یه سنگ توی مشتش منتظر بوده...

(کوندرا، ۱۳۹۰، ۸۶)

در کشورهای مستعمره، رشد و توسعه فرهنگ‌های احیاشده، نابرابر است و می‌تواند مفاهیمی چون «نظم» و «حس عام» را که در زمره مفاهیم کلیدی تفکر بارز غرب مدرن است به چالش بکشد؛ اینجاست که مفهوم دوگانگی فرهنگی به عنوان یکی از مفاهیم کلیدی نظریه‌های پسااستعماری شکل می‌گیرد. این مفهوم اشاره به ادغام و تلفیق ناشی از پیوستن علائم و آداب و رسوم فرهنگ‌های کشورهای استعمارگر و مستعمره دارد. «مفهوم ادغام و تلفیق بیانگر شگردها و ترفندهای متعدد (خوب یا بد)ی است که مردم خود را با ضرورت‌ها و فرصت‌هایی که کم‌وبیش سرکوب‌کننده و تحمیلی است منطبق می‌کنند. طبیعی است که فرایند این انطباق با فرهنگ بیگانه براساس ساختارهای فکری آن‌ها صورت می‌گیرد. به عبارت ساده‌تر، گرچه آن‌ها با ادغام و تلفیق الگوهای موجود فرهنگی (الگوهای استعمارگران و خودشان) الگوهای نسبتاً آشنایی را تولید می‌کنند اما این الگوها متفاوت از الگوهایی است که در دوران پیشاستعماری با آن‌ها سروکار داشتند. گرچه انطباق و همانندسازی رفتارهای فرهنگی فرایندی سرکوب‌کننده و تا حدودی تحمیلی‌اند، اما می‌توان آن را مثبت، بارور و پویا نیز به شمار آورد. علاوه بر این، مفهوم دوگانگی مفهومی است که می‌تواند این باور نادرست را در ما بشکند که فرهنگ‌های کشورهای مستعمره - و حتی کشورهای استعمارگر - فرهنگ‌های یکپارچه و غیرقابل تغییرند» (Porter, 1979, 12).

مفهوم دوگانگی فرهنگی و تلفیق این حس با ساختارهای فکری پیش رو، در رؤیای دوازدهم در مکالمه ژرژ و آقای سد لاجک به خوبی نشان داده شده است:

آقای سد لاجک: کار کاره، باید باهات حرف بزنم مرد جوون. تو می‌دونی پادری چیه؟

ژرژ: پادری؟

آقای سد لاجک: برای پاک کردن کفش‌ها. تو نمی‌دونی، ولی باید یاد بگیری. امروز یک شنبه

است و سرتا سر راه پله کشیف شده. به نظرت کی باید تمیزش کنه؟ به فرمانده هم گفتم. کار

همراه شادی. تو باید تمیزش کنی. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۷۶-۷۷)

ادبیات پسااستعماری به صورت عمده، عکس‌العملی را در برابر گفتمان‌های استعماری می‌باشد. این ادبیات اغلب درگیر بررسی موضوعاتی است که شیوه‌های رهایی از استعمار را برای مردمانی که پیش از این تحت انقیاد قوانین استعماری بوده‌اند، برای رسیدن به استقلال فرهنگی و سیاسی بیان می‌کند. «این ادبیات همچنین نگاهی انتقادی به متونی دارد که نژادپرستانه و برای توجیه استعمار نوشته شده‌اند. از جمله تلاش‌های ادبیات انتقادی پسااستعماری بازخوانی و بازبینی مجدد ادبیات کلاسیکی است که در ظهور و شکل‌گیری استعمار نقش داشته‌اند» (Gramsci, 1971, 24).

عکس‌العمل در برابر گفتمان‌های استعماری راهی برای رسیدن به استقلال است که در رؤیای چهاردهم در جزئیات کلام آقای کروتا بیان می‌شود:

تو باید به چیزی رو بفهمی. هر آدمی توی این دنیا مسئولیت محدودی داره. بعضیا مسئول رسیدگی به کارهای اروپا، بعضیا هم مسئول پادری؛ و اگه نقشمون رو اشتباه بگیریم، ممکنه به فاجعه منجر شه. به اروپا فکر می‌کنی، پادری رو از یاد می‌بری و سراپدار تو رو با همه افراد خونواده می‌فرسته به اردوگاه کار اجباری. (کوندرا، ۱۳۹۰، ۹۶-۹۷)

اگر در نقد ادبی امروزی مهاجر بودن نه یک عمل، که یک وضعیت انسانی است، پسااستعمارگرایی است که ریشه‌ها و چگونگی آن را واکاوی می‌کند. در بخش روایتی دیگر از رؤیای سیزدهم چگونگی این واکاوی وضعیت انسانی در مکالمه بین ژرژ و پدر همسرش آقای کروتا مطرح می‌شود:

ژرژ: ساختمون پر از جوانان هیتلریه.

آقای کروتا: برای تو خنده‌داره.

ژرژ: نمی‌تونیم از اینجا ببریمشون بیرون. (همان، ۱۴۱)

نتیجه‌گیری

در نمایشنامه کوندرا تمام نشانه‌های پسااستعماری دیده می‌شود، اینکه مردم استعمارزده این کشور درگیر مبارزه علیه عاداتی هستند که با فرهنگ خود تناقض دارد بارها در میان مکالمه بین شخصیت‌های اصلی قصه به چالش کشیده می‌شود و این چالش گاهی به تقابل فرهنگی در تحمیل «برتری دیگری» می‌پردازد. شخصیت‌های نمایشنامه در کنش‌های داستان در جست‌وجوی هویت ازدست‌رفته خود هستند. زبان ادبی شخصیت‌های کلیدداران در ارتباط تنگاتنگ با یک «خودی» و یک «دیگری» هستند؛ گاهی خود را بر پایه فشار و تشنج حاکم بر جامعه، با شرایط وفق می‌دهند. شخصیت‌های کلیدداران در چالش فرهنگی جدید درگیر تغییر حس برتری نژاد آلمانی‌ها هستند تا هویت گرفته‌شده خود را احیا کنند. در این تغییر با تضادهایی روبه‌رو می‌شوند که با ارزش‌های تعریف‌شده توسط فرهنگ استعماری تفاوت دارد. اینکه کشور استعمارکننده به خود حق می‌دهد برای آن‌ها قانون تعیین کند نوعی دلتنگی و حسرت گذشته را به بار می‌آورد. گاهی به فرافکنی دست می‌زنند و نقص‌ها را بر گردن دیگری می‌اندازند. مفهوم مقاومت بنابر پسااستعمارها با مخالفت‌ها و براندازی‌هایی روبه‌روست که مشابهش را در داستان می‌بینیم؛ و به طور کلی تمام عکس‌العمل‌ها در برابر گفتمان‌های استعماری برای رسیدن به وضعیت انسانی است که نمونه‌های لازم برای شفاف‌سازی تحلیل در متن مقاله مکرر آمده است. به طور کلی میلان کوندرا به عنوان روشنفکری که تحت قوانین استعماری می‌زیسته، در بازخوانی و پاسخگویی‌ها موفق بوده است.

فهرست منابع

- سزر، امه (۱۳۵۶)، گفتاری در باب استعمار، ترجمه منوچهر هزارخانی، تهران، انتشارات نگاه.
- سلدون، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۷۲)، راهنمای نظریه ادبی معاصر، مترجم عباس مخبر، تهران، طرح نو.
- کات، دیوید (۱۳۵۷)، فانون، ترجمه ابراهیم دانایی (رضا براهنی)، تهران، انتشارات خوارزمی.
- کوزنزهوی، دیوید (۱۳۸۰)، فوکو در بوته نقد، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.
- کوندرا، میلان (۱۳۹۰)، کلیدداران، ترجمه نفیسه موسوی، چ ۴، نشر قطره.
- ممی، آلبر (۱۳۴۹)، چهره استعمارگر، چهره استعمارشده، ترجمه هما ناطق، تهران، شرکت سهامی انتشار.
- نودری، حسینعلی (۱۳۷۹)، پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم: تعاریف و نظریه‌ها، تهران، انتشارات نقش جهان.
- هوراکس، کریس (۱۳۷۹)، فوکو (قدم اول)، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر و پژوهش شیرازه.

- Achebe, Chinua (1978) *Anthills of the Savannah*, New York, Doubleday. P. 39.
- Ashcroft, Bill, Griffiths, Gareth and Helen Tiffin (eds.) (1995) *The Post Colonial Studies Reader*, London, Routledge. P. 283.
- Foucault, Michel (1978), *Politics and the Study of Discourse Ideology and Consciousness*, No.3, P. 180.
- Gandhi, Leela (1998) *Postcolonial Theory*, Edinburgh University Press. *Interpretations of Culture*, Basingstoke, Macmillan Education.
- Gramsci, Antonio (1971) *The Prison Notebooks: Selections*, trans. And ed Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith ,New York: International Publisher. P. 24.
- Porter, Dennis (1979) *Orientalism and its Problem* , in *Colonial Discourse and Post – Colonial Theory*, op. cit. pp. 150–161.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1998) *Can the Subaltern Speak* , in C., Nelson & L., Grossberg, Marxist.

Received: 2017/ 03/ 27

Accepted: 2017/ 09/ 24

Postcolonial Analysis of Milan Kundera's Works Focusing on the Play the Owner of the Keys

Toktam Nobakht, MA in Dramatic literature, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.

Abstract

Postcolonial study is one of the new research areas regarding countries of the Third World. It is also a critical view of the set of theoretical approaches that analyze the colonial discourse by focusing on the consequences of postcolonialism. Understanding the general viewpoint of postcolonialism requires surveying and comparing artistic and literal works which will yield cognition and knowledge. In this article, postcolonial analysis has been investigated in Milan Kundera's first play called The Owner of the Keys. The Owner of the Keys was written in 1961 and depicted the situation at World War II. In this paper, postcolonial components are studied in this novel.

Key Words: postcolonial, play, The Owner of the Keys, Milan Kundera