

نقدی بر نگاه شرق شناسانه‌ی امپریالیستی فیلم ملکه‌ی صحرا از ورنر هرتزوگ براساس رویکرد ادوارد سعید

اسرین عبدی^۱

^۱ فارغ التحصیل کارشناسی ارشد، گروه سینما، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

چکیده

در مقاله از نظریات ادوارد سعید درباره شرق شناسی جهت تحلیل و بررسی فیلم ملکه‌ی صحرا ساخته‌ی ورنر هرتزوگ با موضوع زندگی‌نامه‌ی گرتروید بل استفاده شده است. هر چند ادوارد سعید برای تبیین نظریاتش آثار مکتوب را بیشتر به کار می‌گرفت اما با کمی تسامح می‌توان از سینما و آثار تصویری نیز برای تبیین دیدگاه انتقادی وی بر مفهوم شرق شناسی بهره جست. با تعمق در داده‌ها موجود در فیلم پرده از نگاه مغرضانه و گاه ساده‌انگارانه‌ی فیلمساز آلمانی-آمریکایی درباره‌ی کشورهای غرب آسیا برداشته می‌شود. همچنین مشخص می‌شود هرتزوگ قهرمانی را در دوره‌ای حساس از تاریخ جهان برای فیلم‌اش برگزیده تا بتواند به هدف خود یعنی برتری انسان غربی در مقابل انسان بدوی و غرق در اوهام شرقی (فهم شده در شرق شناسی) را در نمای سینمایی باز بنماید. هر چند فیلم سعی در واقعی جلوه دادن داستان‌ش دارد با این حال در این هدف چندان توفیق نمی‌یابد، زیرا مملو از جعلیات ناشیانه‌ی تاریخی و اجتماعی است. در اینجا به چندین مورد از آنها اشاره شده است.

واژه‌های کلیدی: ادوارد سعید، شرق شناسی، ملکه صحرا، گرتروید بل، ورنر هرتزوگ

۱-مقدمه:

فیلم *ملکه‌ی صحر*^۱ براساس زندگینامه‌ی گرتروید بل^۲ نویسنده، باستان‌شناس و سیاح مشهور انگلیسی و شناخته شده با عنوان «مادر عراق»، در سال ۲۰۱۵ توسط ورنر هرتزوگ^۳ کارگردان آلمانی ساخته شده است. گرتروید بل شخصیتی منحصر به فرد در زمانه‌ی خود داشت، وی تنها زن حاضر در کنفرانس‌های ۱۹۱۹ پاریس و قاهره ۱۹۲۱ در میان دیپلمات‌های مرد بود. امروزه بر کسی پوشیده نیست که در نتیجه این کنفرانس‌ها خاورمیانه با شکل و شمایل امروز ساخته شده است. «مجلس عوام در روزنامه تایمز درباره مرگ گرتروید بل بیانیه‌ای را منتشر کرد: خانم بل کسی که ما مرگ وی را با کمال تأسف اعلام می‌داریم، شاید شناخته شده ترین زن در روزگار ما در حوزه‌ی اکتشافات شرق، باستان‌شناسی و ادبیات باشد.» (حسن معید حمید، ۲۰۲۳: ۹۵) (آوازه‌ی شهرت بل در آن روزگار هم در غرب و هم در میان مردمان خاورمیانه پیچیده بود، به گونه‌ای که مردم خاورمیانه وی را خاتون خطاب می‌کردند، عنوانی که بیشتر خاص ملکه‌ها این حیطه بود. هرتزوگ در بیشتر فیلم‌هایش به موضوعاتی عجیب و اغزوتیک از مناطق دورافتاده مثلاً آمازون، نواحی قطبی و آفریقای می‌پردازد، و به همین دلیل نیز به شهرت جهانی دست یافته است. این بار او در فیلم *ملکه‌ی صحر* به سراغ سوژه‌ی قرن نوزدهم و بیستمی می‌رود که بخش اعظم داستان آن در خاورمیانه می‌گذرد.

هرتزوک در این فیلم با نگاه فردی غربی مشتاق داستان‌های ناب و هیجان‌انگیز به موضوع می‌نگرد. هر چند فیلم بر گرفته از داستان واقعی است، و از منابع مستند همچون سفرنامه‌های بل از جمله *بیابان و کشتزار* (۱۹۰۷) و *تصویرهایی از ایران* (۱۸۹۴) استفاده کرده، با این وجود نمی‌توان آن را فیلم بدون جعل تاریخی و دستکاری دانست. هرتزوگ تعمداً با نگاهی رمانتیک‌گونه به قهرمان فیلم و ماجرای زندگی وی پرداخته و هر آنچه مورد پسند خود و باورهایش بوده را به تصویر کشیده و بر مابقی آن سرپوش نهاده است. چگونگی این نگاه به مشرق زمین که پیشینه‌ای دیرین در تاریخ غرب دارد و ادوارد سعید^۴ آن را شرق‌شناسی^۵ می‌نامد، و کارکرد امپریالیستی آن را در فیلم *ملکه‌ی صحر* به عنوان نمونه موردی تحقیق، مورد تحلیل و بررسی قرار خواهد گرفت. با در نظر گرفتن این نکته که هر چند ادوارد سعید در آثارش بیشتر از متون ادبی و تاریخی برای تبیین نظریات خود استفاده می‌کند اما با کمی تسامح می‌توان از نظریات وی برای روشن‌تر ساختن فیلم‌های سینمایی نیز بهره جست.

^۱ Queen of the desert

Gertrude Bell (1868-1926)

3 Werner Herzog (1946-)

^۴The Desert and the Sown

^۵Persian Pictures

^۶Edward Said (1935- 2003)

^۷Orientalism

۲- پیشینه‌ی تحقیق:

بعد از آنکه ادوارد سعید کتاب پرحاشیه‌ی خود یعنی *شرق‌شناسی* را منتشر کرد آرای او با واکنش های متفاوتی مواجه شد. بسیاری زبان به ستایش اثر او گشودند و برخی وی را به تقلیل‌گرایی متهم کرده و نقدهای بر نظریاتش روا داشتند. با تمام این اوصاف تئوری ادوارد سعید بر مطالعات پسااستعماری^۸ تاثیر بسزایی گذاشت و خطی نو در مطالعات حوزه‌ی علوم انسانی ایجاد کرد که تا به امروز نیز ادامه یافته است. از تحقیقاتی که در سال اخیر با محوریت نظریات سعید صورت گرفته می‌توان به مقاله *از شرق گرایی تا شرق شناسی: پژوهشی در تحول مفهوم و مصداق «شرق گرایی»* نوشته سید کمال کشیک نویسنده رضوی و عباس احمدوند اشاره کرد، آنها سعی در ردگیری اصطلاح شرق شناسی دارند. در مقاله دیگر تحت عنوان *توسعه به مثابه سلطه، کاوش در آرا/ادوارد سعید* به قلم محمدعزیز احمدی، موسی عنبری، مصطفی ازکیا به این نتیجه می‌رسند: «با توجه به روشنگری‌های سعید از همراهی دولت‌های استعماری توسط شرق‌شناسان در فرایند استعمار و تسخیر سرزمین‌های جدید و تولید شرق به مثابه ابژه دانش غرب و سوژه‌ی قدرت آن، هر چه بیشتر افسانه «بی‌طرفی ارزشی» دانش پوزیتیو غربی و اسطوره عدم دخالت دولت در اقتصاد و آزادسازی تجاری نقش بر آب می‌شود. به عبارتی شرق‌شناسان دانش کافی برای تداوم سلطه کشورهای غربی تولید می‌کردند و دولت‌ها نیز با حمایت نظامی خود بستر مساعدی برای فعالیت بازرگانان و دانشمندان خود تدارک می‌دیدند. به کمک نقدهای پسااستعماری سعید صدای در گلو پیچیده تمام کسانی که به جرم «غیریت» توسط «گفتمان اروپامداری» در ساخت تمدن بشری و تاریخ توسعه-شاید به عمد- به حاشیه افکنده شده و تجدید حیات می‌شود.» (احمدی، عنبری، ازکیا، ۱۳۹۴: ۵۱-۵۲)

لیلا برادران جمیلی نیز در *ادوارد سعید: شرق شناسی و امپریالیسم فرهنگی* بر اساس نظریات سعید به خصوص در کتابهای *شرق‌شناسی و فرهنگ* و *امپریالیسم*، وی را در زمره‌ی منتقدان آماتور می‌داند. وی در این مقاله با استناد به اکبر افسری مترجم کتاب فرهنگ و امپریالیسم سعید (۱۹۹۳) می‌گوید: «سعید این کتاب را به شکل متفاوت ادامه و مکمل شرق‌شناسی می‌داند. در کتاب شرق‌شناسی سخن از مقاومت در برابر امپریالیسم نیست، اما در کتاب فرهنگ و امپریالیسم که بازتاب جهان پسااستعماری است، از مقاومت در برابر قدرت‌های امپریالیستی سخن می‌رود.» (همان ص ۲۲) بیشتر مقالات و آثاری که از روش سعید استفاده کرده‌اند در به حوزه نقد ادبی تعلق دارند، از جمله این مقالات *تحلیل انتقادی سفرنامه بیابان و کشتزار اثر گرتروید بل براساس نظریه شرق‌شناسی ادوارد سعید* نوشته شده توسط دکتر محمدابن مذهب است. در این مقاله وی سفرنامه *بیابان و کشتزار* را حاوی گفتمان شرق‌شناسانه می‌داند. وی معتقد است: «در اوایل قرن بیستم، بریتانیا که به تدریج با فرایند استعمارزدایی مواجه شده بود، رویکردهای امپریالیستی خود را تغییر داد: از استعمار مستقیم به روش غیرمستقیم؛ یعنی امپریالیسم فرهنگی و وابستگی سیاسی روی آورد. بدین منظور افرادی نظیر بل و لورنس گزینه‌های مناسبی بودند تا کشورهای مستقلاً را به وجود آورند که از همه نظر به بریتانیا وابستگی داشته باشند.» (مذهب ۱۴۰۰: ۳۰۶-۳۰۷)

از پژوهش‌های که در سالهای اخیر درباره سینما به نگارش درآمده و در آنها از نظریات سعید استفاده کرده است می‌توان به *سینمای آمریکا در مواجهه با فرهنگ و تاریخ ایران* به قلم شایان بهمن سلطانی و امیرحسین چیت سازان مثال آورد. آنها به این نتیجه دست می‌یابند: «کلیشه‌هایی چون واحه‌های بی آب و علف، شتر، نخل و ... که سالهاست بدون تغییر در فیلم‌هایی که هالیوود درباره‌ی کشورهای خاورمیانه (و حتی ایران با فرهنگی متفاوت با اعراب) می‌سازد وجود دارد، همه برگرفته از آثار، نقاشان اورینتالیستی است که هالیوود در صدد غالب کردن این نوع کلیشه‌ها به عنوان واقعیات این مناطق در ذهن تماشاگر غربی است.» (سلطانی و چیت سازان، ۱۳۹۸: ۵۱)

(گفتمان فکری مشخصاً پست‌مدرنیستی است که مجموعه نظریاتی را که در میان متون و زیر (Post colonialism) پسااستعمارگرایی (به انگلیسی: متون فلسفه، فیلم، علوم سیاسی، جغرافیای انسانی، و ادبیات یافت می‌شود را در بر می‌گیرد. این نظریات واکنشی به میراث فرهنگی استعمار است.

۳- روش تحقیق

رویکرد این تحقیق براساس آرا و عقاید ادوارد سعید به ویژه کتاب شرق شناسی است، با این وجود از آثار دیگرش که در واقع تکمیل کننده نظریه وی درباره شرق شناسی هستند، یعنی امپریالیسم و فرهنگ و بی در کجا (کتاب خاطرات وی) نیز استفاده شده است. همچنین از سفرنامه های گرترو بل نیز بهره گرفته شده است. روش آن نیز تحلیلی و توصیفی است.

۴- ادوارد سعید: شرق شناسی، امپریالیست فرهنگی

در غرب غالباً از واژه (Orient) برای شرق استفاده می شود اما گاهی دیده شده از واژه (East) نیز استفاده شده است، در اینجا (East) در مقابل (West) که بیشتر جهت جغرافیایی آن را می رساند، قرار دارد. «البته همچنان این بحث وجود دارد که آیا «شرق» اصطلاحی که بیشتر معنای جغرافیایی را می رساند، امکان ارائه معنایی حقیقی از شرق را دارد یا باید بیشتر به معانی دیگر واژه شرق چون رو کردن، شرق، نور و الهام گرفتن از شرق و گوهر درخشان، تاکید ورزید. (النیم و احمدوند، ۱۳۹۵: ۱۵) شرق شناسی در قالب جنبشی ادبی و هنری به گستردگی برای اشاره به آثار هنرمندان سده نوزدهم به کار می رفت؛ افرادی که متخصص ترسیم موضوع های شرقی بودند و اغلب به غرب آسیا یا خاورمیانه، سفر کرده بودند. (النیم و احمدوند، ۱۳۹۵: ۱۰۴) در چند دهه ی پایانی سده بیستم اصطلاح «شرق شناسی» به اصطلاحی عمومی و گاه تحقیرآمیز در مطالعات فرهنگی تبدیل شد. (همان) و این ادوارد سعید بود که بحث بر سر این وجهه ی از شرق شناسی را مطرح کرد.

ادوارد سعید از نظریه پردازان پسااستعماری در اثر شهیر خود شرق شناسی، آنچه را که تحت عنوان شرق شناسی است را با استفاده از منابع متنوع تعریف و به شفاف سازی آن می پردازد. وی از نظرات و روش متفکران غربی برای تبیین آرای خود استفاده می کند. سعید به عنوان یکی از بزرگ ترین نویسندگان شرق شناس دنیا در مجامع دانشگاهی دارای کرسی نقد ادبی است. نکته قابل توجه این است که شرق شناسی انگلیسی، فرانسوی شرق شناسی و آمریکایی مبتنی بر قدرت سیاسی و عقیدتی غرب بر شرق است. او در تبیین نظریات خود از نظریه "اراده معطوف به قدرت" فردریش نیچه، نظریه "اراده معطوف به دانش" میشل فوکو منتقد و نظریه پرداز فرانسوی، استفاده می کند؛ ولی تحلیلی جزئی از آنها ارائه می نماید. بیشترین نمونه هایی که سعید پیشنهاد و دانته کمدی الهی جورج الیوت، یا میدل مارچ تحلیل و بررسی کرده، از آثار ادبی مانند انتخاب شده است. وی پس از بررسی آثار ادبی، تحلیل خود را به تمامی حوزه های علوم بسط داده است. نکته قابل تأمل این است که اندیشه های سعید بیشتر رویکردی انتقادی دارند. این انتقاد حوزه های وسیعی از قبیل سیاست، قدرت (به خصوص قدرت حاکمیت استعماری غرب، از گذشته تاکنون)، ادبیات، رمان و موسیقی را در برمی گیرد. (برادران جمیلی، ۱۳۹۴: ۲۲) وی نه تنها از کتب تاریخی و ادبی بلکه سخنرانی های سیاستمداران معروف غرب شاهد می آورد و در تمامی آنها، آن نگاه مشترک دیگرمانه و بیگانه نسبت به آنچه را شرق می پندارند را می یابد. «بالفور^۹ استدلال می کند: آیا برای این ملتهای بزرگ [شرقیان]- و من بزرگ بودن آنان را تصدیق می کنم- چیزی خوبی است که ما بر آنان حکومت مطلق داشته باشیم؟ من فکر می کنم که در این چیز خوبی است. من فکر می کنم که ایشان تحت سلطه ما به حکومت های به مراتب بهتر از آنچه در همه تاریخ خود داشته اند دست یافته اند، که این نه تنها به

سیاستمدار بریتانیایی بود که بین سال های ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۵ نخست وزیر پادشاهی متحد بود و نقش بزرگی در (Arthur James Balfour ۱۸۴۸-۱۹۳۰) تشکیل اسرائیل امروزی داشت. وی در جریان جنگ جهانی اول و پس از تصرف فلسطین (که پیش از آن در اختیار امپراتوری عثمانی بود) «بیانیه بالفور» را خطاب به رئیس فدراسیون صهیونیسم منتشر کرد و در آن بر حمایت انگلیس از تأسیس خانه ای ملی برای یهودیان در فلسطین تأکید کرد. این بیانیه [۱] را سرآغاز تلاش در عرصه بین المللی برای تأسیس اسرائیل دانسته اند.

نفع خود آنها بلکه بدون شک به نفع همه‌ی غرب متمدن است.... ما تنها به خاطر خود مصریان نیست که در مصر حضور داریم، اگر که به خاطر آنها هم هست، اما این به خاطر همه اروپا است.» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۶۵-۶۶)

وی می‌گوید: «شرق شناسی واژه‌ای عام است که من برای توضیح تماس و نزدیکی غرب به شرق در استخدام در آوردم؛ شرق شناسی، سیستم انتظام یافته‌ای است که شرق از طریق آن، به عنوان موضوعی برای آموزش، کشف و تمرین و ممارست، مورد تماس غرب قرار گرفته و هنوز هم می‌گیرد. اما علاوه بر این، من واژه فوق را برای نامگذاری مجموعه تخیلات، تصاویر، اصطلاحاتی به کار برده‌ام که در دسترس کسانی قرار دارد که می‌خواهند درباره‌ی آنچه که در جهت شرق خط تقسیم واقع شده صحبت کنند. این دو جنبه‌ی شرق شناسی ارتباطی منطقی نیز دارند، زیرا با استفاده مشترک از هر دوی آنها بود که اروپا توانست با اطمینان و مستقیماً در جهت شرق پیشروی کند.» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۱۳۷-۱۳۸) وی در فصل اول قسمت دوم از کتابش تحت عنوان جغرافیای تخیلی و نمایش آن: شرقی کردن شرقی‌ها توضیح می‌دهد که چگونه همواره در طول بیش از دو هزار سال از یونان باستان تا به امروز انسان غربی سعی در کشف و فهم شرق داشته است، در حالی که هیچ گاه دقیقاً کجا بودگی این شرق مشخص نبوده و نیست. گاه از شرق دور چین تا شرق نزدیک یعنی غرب آسیا را شامل می‌شده و گاه تنها مراد از همان مناطق غرب آسیا بوده است. آنچه قدر مسلم است جغرافیا و حد و ثغور شرق در نسبت با غربیان است، به همین دلیل غربیان مطالعاتی به نام شرق شناسی داشته‌اند که هنوز نیز به حیات خود ادامه می‌دهد. سعید از نمایشنامه‌های *پارسیان*^{۱۱} اثر آشیلوس و *باکائ*^{۱۲} اثر اروپیدیس^{۱۳} به عنوان نمونه‌های آثار باستانی که درباره‌ی شرقی‌ها است مثال می‌آورد و معتقد است در آنها نویسندگان بر مبنای تخیلات خود از زبان شرقی‌ها سخن گفته‌اند. در دوره‌ی قرون وسطا و جنگ‌های صلیبی، منظور از شرق ممالک اسلامی بود و همواره به عنوان تهدید بدان نگریسته می‌شد به گونه‌ی که در هر آن هستی غربیان را به خطر می‌انداخت. در این دوره بیشتر تحقیقات و کتب حول موضوع اسلام و شخص پیامبر آن می‌باشد و حضرت محمد به عنوان بدعت گذار شناخته می‌شود و مورد مذمت قرار می‌گیرد. سعید می‌گوید: «از جهات بسیاری اسلام یک عامل ایجاد خشم و برافروختگی واقعی برای اروپاییان بوده زیرا اسلام به طرز نگران کننده‌ای هم از لحاظ جغرافیایی و هم فرهنگی به مسیحیت نزدیک بود و همچنین از سنت‌های یهودی و مسیحیت نیز به طور خلاقانه‌ای بهره مند شده بود، زبان عربی و عبرانی هم از شاخه‌ی زبان‌های سامی هستند که مشترکاً مطالب مورد نیاز مسیحیت را تشکیل می‌دهند ضمن اینکه در سال ۱۵۷۱، اسلام در یکی از اشکال عربی، عثمانی، آفریقای شمالی و اسپانیایی خود در اروپای مسیحی سلطه داشته و یا آن را تهدید می‌کرده، این واقعیت که اسلام روم را عقب گذاشته و درخشش بیشتری پیدا کرده از ذهن هیچ اروپایی چه در آن زمان و چه در حال حاضر محو نمی‌شود.» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۱۳۹)

این نمایشنامه نخستین اثر مهم آیسخولوس و نخستین تراژدی مهم عصر طلایی آتن و کهن‌ترین نمایشنامه تاریخ بشر است که تا امروز باقی مانده است. تراژدی^۱ ایرانیان داستان یورش خشایارشا به یونان را روایت می‌کند. بر اساس این نمایشنامه، شاهنشاه هخامنشی، خدایان را فرا می‌خواند تا با همکاری آنان، یونان را تسخیر کنند. آتوسا، ملکه مادر و خشایارشا مهم‌ترین چهره‌های این نمایشنامه هستند.

اولین تراژدی نویسنده یونان باستان است و آثار او باعث تکامل زبان تراژدی در یونان باستان شد. او در جنگ ایران و یونان در زمان حکومت Aeschylus^۲ خشایارشا که به پیروزی یونانیان منتهی شد حضور داشت و نمایشنامه پارسیان را با تاثیر از آن نوشت.

^۳The Bacchae

اورپیدیس نمایش‌نامه‌های متعددی نوشته است که به خاطر شهرت و محبوبیت فوق‌العاده‌ای که اورپیدیس در اواخر دوران شکوفایی یونان کسب کرده Euripides^۴ بود.

قرون جدید که با عنوان دوره‌ی استعمار شناخته می‌شود؛ دوران تسلط مستقیم غریبان به قسمت‌های مهمی از شرق یعنی چین و هند و تسلط غیرمستقیم در دیگر مناطق مانند ایران و امپراتوری عثمانی که مورد لعن کشورهای غربی بود، است. این همان سیاستی بود که سیاستمداران و نویسندگانی همچون کرزن^{۱۴} دنبال کردند. « قصدش [کرزن] فقط گزارش‌نویسی یا سفرنامه‌نویسی نبوده و به انگیزه‌ی علمی نیز اشاره‌ی جدی ندارد؛ بلکه تاکید او بر بریتانیای کبیر و آینده‌ی آن است و منظورش از «طبقه‌ی مطلع» راهبردهای و تصمیم‌گیران حال و آینده بریتانیا بوده است که باید رهبری مقتدرانه امپراتوری بریتانیا در رقابت با روسیه و سایر رقبای استعماری انگلیس را تداوم بخشد.» (دارا و بابامیر ساطحی، ۱۳۹۷: ۹۵) سعید توضیح می‌دهد در قرن هجدهم مرزهای سرزمین‌های اسلامی در حال گشوده‌شدن بود، اروپا مرکز این فتوحات قرار گرفته بود و از طریق موسساتی همچون کمپانی‌های هند و چین و از طریق داستان‌های مسافری و سفرنامه‌ها دیدگاه‌های نژاد محوری خود را تقویت می‌کرد، در حالی که مورخین دوره‌ی رنسانس سرسختانه شرق را به چشم یک دشمن می‌نگریستند، تاریخدانان قرن هجدهم در شرق با نوعی استقلال اندیشه مواجه شدند. بنابراین آنها می‌کوشیدند که با منابع اطلاعاتی درباره‌ی شرق مستقیمی در تماس باشند. سعید چهار عنصر بسط و توسعه، تقابل تاریخی، تمایل و جانبداری، و طبقه بندی را به عنوان جریانانی معرفی می‌کند که در بستر فکری قرن هجدهم وجود دارند و ساختارها و نهادهای خاص شرق‌شناسی نوین به حضور آنها وابسته است. «باید بدانیم بدون حضور این عناصر، شرق‌شناسی میسر نبود، این عناصر باعث شدند که شرق به ویژه اسلام از دست رسیدگی و مذاقه مذهبی تنگ نظران‌های که تاکنون غرب مسیحی برای بررسی از آن استفاده می‌کرد؛ خلاص شود. به عبارتی شرق‌شناسی مدرن از دل عناصر مادی یا غیر دینی حاضر در فرهنگ اروپا در قرن هجدهم سر بر آورد.» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۲۲۰) همین شناخت دقیق‌تر در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیست امپراتوری بریتانیا را بر این داشت که با حضور در مصر و داشتن اشخاصی همانند لورنس^{۱۵} و گرتروید بل کشورهای نوپا عراق، اردن، سوریه و عربستان را به وجود آورد، و برای مدت‌ها مدیدی سلطه‌ی بلامنازع خود در این مناطق تثبیت کرد.

از جنگ جهانی دوم به بعد فرانسه و انگلستان جایگاه خود را در شرق‌شناسی در برابر آمریکا از دست دادند. امروزه علایق و منافع تمام بخش‌های دنیای مستعمراتی سابق به آمریکا پیوند خورده است. در قرن بیستم، شرق‌شناسی آخرین دگردیسی خود را از یک سنت علمی به یک (رویه یا ویژگی) استعمار به پایان رساند. اکنون، واقعیت جدید شرق‌شناسی آمریکایی است. آمریکا به عنوان جایگزین فرانسه و انگلیس از تولیدکنندگان غالب گفتمان شرق‌شناسی شده است. آمریکا سنت شرقی را به ارث برد و آن را دگرگون کرد. قرن بیستم چالش‌های جدیدی را در مشرق زمین به وجود آورد در دوره‌ای که شاهد تکه تکه شدن امپراتوری عثمانی، شورش عرب، پایان استعمار انگلیس و فرانسه بود، غرب نیز با چالش جدید و منحصر به فردی روبرو بود باید با نخبگان بومی، جنبش‌های بومی، مطالبات آنها برخورد می‌کرد. آمریکا روند احیاء مشرق زمین و شرق‌شناسی را تکرار کرده است و از کلیشه‌های مربوط به چگونگی رفتار مسلمانان استفاده غیراخلاقی می‌کند. در این دوره سینما به عنوان مدیوم غالب به برای ترویج کلیشه‌های شرق‌شناسی علیه اعراب به کار گرفته شد. چیت سازان و سلطانی در مقاله خود به انواع این کلیشه‌ها اشاره می‌کند. به طور مثال «در بسیاری از فیلم‌هایی که هالیوود درباره‌ی کشورهای خاورمیانه (از جمله ایران) ساخته است مشاهده می‌شود که تفاوتی بین هیچکدام از این کشورها و مردم و فرهنگشان دیده نمی‌شود به عبارت دیگر در تمام این فیلم‌ها عناصری

از سیاستمداران و رجال معروف بیست و پنج سال نخست قرن بیستم در بریتانیا و ایران‌شناس بود. وی اثر معروفش Lord George Nathaniel Curzon^{۱۴} تحت عنوان ایران و قضیه‌ی ایران را در سال ۱۸۹۲ به چاپ رساند.

باستان‌شناس، افسر نظامی، دیپلمات و نویسنده بریتانیایی بود. وی طی جنگ جهانی اول به عنوان رایزن Thomas Edward Lawrence (1888-1935)^{۱۵} نظامی انگلستان برای رهبران عرب حجاز کار می‌کرد. لورنس در عربستان فرهنگ اعراب را مطالعه می‌کرد و نه تنها زبان عربی را به خوبی فرا گرفته بود، بلکه لهجه‌های قبایل مختلف را هم آموخته بود. او از پوشیدن لباس عربی و زندگی مثل مردان قبایل بیابانی احساس غرور می‌کرد و به همین دلیل لقب لورنس عربستان به او داده شد.

چون بیابان های لم یزرع یا واحه هایی از درختان نخل، شتر، عبا، چادر و شن وجود دارد. اساساً برای هالیوود همه کشورهای خاورمیانه تفاوتی با همدیگر ندارند و همگی فرهنگ یکسانی دارند.» (سلطانی و چیت سازان، ۱۳۹۸: ۴۲) اگر چه سعید اذعان دارد ارتباط آمریکا با خاورمیانه به دوران جنگ جهانی اول برمی گردد اما بعد از جنگ دوم جهانی بود که پیوندش را با این منطقه مستحکم کرد و سنت شرق شناسانه اروپایی را ادامه داد. سعید در کتاب فرهنگ و امپریالیسم در پاسخ به نظریاتی که تسلط آمریکا را بر جهان و شرق را صرفاً اقتصادی می دانند، می گوید: «با فرض اینکه توسعه طلبی آمریکا اساساً جنبه ای اقتصادی دارد، معهداً همچنان با انگاره های فرهنگی و ایدئولوژیک که در جامعه خود ایالات متحده مدام تکرار می شود همراه و به صورتی وقفه ناپذیر بر آن متکی است... در ترتیب طرح ها، عبارات یا نظریه هایی که توسط نسل های پیاپی جهت توصیه مسئولیت در مورد دست اندازی جهانی آمریکا وجود دارد، نوعی یکنواختی و یکدستی به چشم می خورد.» (سعید، افسری، ۱۳: ۴۱۹) شرق شناسی امروزی همان کلیشه های گذشته را دنبال می کند به گفته سعید «شرق شناسی جدید حالات و روحیات کینه و عداوت فرهنگی را به ارث برده و آنها را حفظ نموده است.» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۵۱۷-۵۱۸) انسان غربی به دوران استعماری قرون گذشته با دید نوستالژیک وار می نگرد، بنابراین سعی در بازسازی آن دارد. سعید در مصاحبه ای با طارق علی^۶ درباره ی پرداختن به استعمار در جهان امروزه می گوید: «بازنویسی گذشته ی استعماری به عنوان دوران شکوه و بیش از هر چیزی به مثابه ی دوران آسایش مورد توجه واقع می شود. این رویکرد به تبلیغ وجود نوعی راحتی و آسودگی و شکوه و جلال در آن گذشته می پردازد و خود از آن منتفع می شود.» (علی، جلال منش، ۱۳۸۸: ۵۲)

شرق شناسی صرفاً یک موضوع و یا رشته سیاسی نیست که به گونه ای انفعالی در فرهنگ تحقیقات علمی و یا نهادهای مربوطه انعکاس یافته باشد. همچنین نمی توانیم بگوییم که شرق شناسی نماینده و بیانگر نوعی توطئه ی شرورانه امپریالیسم غربی برای سرکوب و تحقیر جهان شرقی است بلکه نوعی گسترش و توزیع آگاهی در همه ی سطوح زیست انسانی را در بر می گیرد.

۵- گرتروود بل

بل در آثارش که بیشتر به صورت سفرنامه و یادداشت های روزانه هستند به شرح و تفسیر مناطق خاورمیانه از جمله ایران و امپراتوری عثمانی می پردازد؛ او در این سفرنامه ها همچون ناظری تیزبین اما با اشکالات بسیار به فرهنگ و آداب و رسوم این جغرافیا گاه با حالتی شیفته وار مخصوصاً در سفرنامه اش به ایران که اولین اثر معروف اش نیز هست به نام *تصویرهایی از ایران* و گاه در حکم قاضی سختگیرتر با دید تحقیرآمیز نسبت به بیابان نشین های در کتاب *بیابان و کشتزار* می نگرد. سعید سفرنامه های بل را وارث آثار نویسندگان ماقبل خود به ویژه برتون می داند. سعید درباره ی برتون می نویسد: «وقتی برتون در کتاب سفر به شرق خود می گوید: «مصر گنجینه ای است که باید به دست آورده شود.» و یا اینکه آن «سوسه کننده ترین جایزه ای است که شرق برای آرزوهای اورپاییان در دست دارد...» (سعید، گواهی، ۱۳۷۷: ۳۵۵) او آثار بل و لورنس را ادامه دهنده ی ایده ی برتون می داند. «اشنل همچون سعید گفتمان برتری فرهنگی و فرایند «دیگرسازی» در سفرنامه مذکور [بیابان و کشتزار] اشاره می کند، و به طور کلی نوشتارهای بل را تمجیدکننده و ترویج دهنده ارتباط هژمونیک و ایدئولوژیک بریتانیا با خاورمیانه برمی شمارد.» (مذهب، ۱۴۰۰: ۳۰۰-۳۰۱)

ا. دنیسن راس در مقدمه ای که بر کتاب تصویرهایی از ایران نوشته است از نامه بل به خاله زاده اش که بعد از سفرش به ایران نوشته است شاهد می آورد. «در این دوره گرتروود جوان تحت تاثیر افسانه و تاریخ روایت شده ی غربی از شرق است؛ وی زندگی در ایران را جادویی توصیف می کند؛ زندگی شبیه به داستان های هزار و یک شبی - در آن شرق و ایران به مانند دنیای جادویی و

تاریخ نگار، رمان نویس، فیلم ساز و فعال سیاسی چپ گرای بریتانیایی-پاکستانی است

متفاوت با تمدن غرب نگریسته می‌شود. همین روح افسانه‌ای بود که گرتروود بل را به سوی شرق کشاند؛ در آنجا او آنچه را می‌جست یافت، و هر آنچه را در این نخستین سفرش دید، زیر تاثیر تصویرهایی قرار گرفت که از پیش با مطالعه شعر فارسی و داستان‌های هزار و یک شب در ذهنش نقش بسته بود. تنها با گذشت زمان او خود را با شرق به عنوان یک واقعیت جدید- روبرو دید، و زیر فشار ضرورت ناچار شد که این تصاویر و ساکنان خیالی شهرها و بیابان‌ها شرق را فناپذیرانی عادی تلقی کند.» (بل، ریاحی، ۱۳۶۳: ۱۱) وی با خودبرتربینی بسیار درباره شرق سخن می‌گوید. «به عنوان یک مسافر غربی، او به خود موقعیت یک مستشرق توانمند را می‌دهد که می‌تواند به رمز و راز شرق پی ببرد.» (حسن معید حمید، ۲۰۲۳: ۹۷) با این وجود این علاقه وافر به شرق در جای‌جای کتاب *تصویرهایی از ایران* واژه‌های تحقیرآمیز برای توصیف مردمان و فرهنگ به ظاهر عجیبشان استفاده می‌کند، مثلاً در جایی برای شرح عادت تعارف مثال مرد فروشنده‌ی ایرانی که می‌خواست گربه‌ای را به او بفروشد می‌گوید: «از مرد تشکر کردیم و با این هدیه‌ی میومو کن به راهنمان ادامه دادیم. ولی مرد راضی به نظر نمی‌رسید، و مثل سگ با سماجت به دنبال می‌آمد.» (بل، ریاحی، ۱۳۶۳: ۱۳۶) در جای دیگر نیز با لحنی زننده و مشابه، اینگونه چادرنشینان را به تصویر می‌کشد. «چادرنشینان نمی‌توانند بیش از بزهای کوهی احساسی مصاحبت به شما بدهند، و به اندازه‌ی همان بزها از تنهایی پیرامونشان بی‌خبرند.» (بل، ریاحی، ۱۳۶۳: ۵۷) از این شیوه در شرح حال مردم ایران در کتاب *تصویرهایی از ایران* فراوان می‌توان یافت. بل می‌گوید: «در زندگی شرقی هیچ تعادلی وجود ندارد.» (بل، ریاحی، ۱۳۶۳: ۶۸)

از منظر وی انسان شرقی در چارچوب منطقی نمی‌گنجد و خاصیت داستان‌ساز و شاعرمسلک دارد. این تصویر سیاح‌گونه بل بعدها در سفرنامه‌ی *بیابان و کشتزار* واقعی‌تر و ملموس‌تر می‌شود. مذهب در مقاله‌اش معتقد است: «نوشتار *بیابان و کشتزار* بل نه تنها به امپراتوری رو به زوال بریتانیا خدمت شایان کرد، بلکه با بهره‌مندی از گفتمان شرق‌شناسانه، برتری فرهنگی غرب را بر مردمان سوریه و فلسطین دیکته کرد، و آنها را به یک انگاره یا شیئی برای مطالعه و بررسی دنیای غرب تبدیل کرد. بدین شکل، هویت این افراد در گرو تفسیر و نگاه غرب است.» (مذهب، ۱۴۰۰: ۳۰۰) بل در این اثر با مردمان و بیابان‌های کشورهای فلسطین و دیگر کشورها که آن زمان جزئی از امپراتوری عثمانی بودند سرو کار دارد. او همچون سیاح اروپایی ناظر قضاوت‌گری است که آیین و آداب رسوم عقب افتاده و آکنده از خرافات مردمان شرق را غیرمنطقی و مغایر با عقل سلیم می‌داند. «بل همچون یک سفیدپوست اروپایی، براساس ذهنیت خود سخن می‌گوید او مردمان، رسوم و مکان‌ها را بر مبنای پیش زمینه و افکارش بازنمایی می‌کند از جمله اشاره او به نبود امنیت در سرزمین‌های اعراب و وجود خرافات: «مکان‌های خاصی هستند که هیچ عربی شهامت رفتن به آنجا پس از تاریکی هوا را ندارد؛ مانند چاه‌های شبح زده که مردان تشنه از آنها پرهیز می‌کنند، خرابه‌هایی که درماندگان و افراد خسته شهامت پناه بردن به آنها را در خود نمی‌بینند، و گودال‌هایی که حتی یم فرد تنها نیز مناسب سپری یک شب نمی‌داند.» (مذهب، ۱۴۰۰: ۳۰۶) او در این اثرش به گفتمان استعماری نزدیک‌تر می‌شود و می‌توان گفت تفسیر بل در *بیابان و کشتزار* بیشتر رنگ و بوی سیاسی دارد و به دور از اندیشه‌های خیالی و وهم آلود است. در این سفرنامه گرتروود بل وارث سیاست دولتمردان وطن‌اش از جمله بالفور و لرد کرزن است. همانطور که سعید با اسناد به سخنرانی آرتور جیمز بالفور درباره‌ی وظایف غربیان درباره مصر با نوعی خودبرتربینی بی‌مانند نیاز مردمان این مناطق را به غربیان بیان می‌کند، بل نیز همین طرز فکر را دارد و همواره از عرب‌ها «دیگرسازی» می‌کند و معتقد است اگر چه آنان توانایی حکومت کردن را دارند اما نیازمند قیومت امپراتوری بریتانیا هستند. کرزن نیز در سفرنامه‌اش درباره‌ی ایران اهداف مشابه را دنبال می‌کند و در دوره رقابتی مابین استعمارگران سعی در حفظ اقتدار بریتانیای کبیر دارد. بنابراین می‌توان بر این ادعا صحه گذاشت که نویسندگان و متفکران بریتانیای در این دوره سیاست واحدی را یعنی حفظ اقتدار امپراتوری بریتانیا در مناطق آسیایی را دنبال می‌کنند.» در آینده‌ی بریتانیای کبیر در اروپا و حتی در دریاها و اقیانوس‌ها که در زیر سایه‌ی پرچم اویند یا در خود انگلستان که هستی‌اش وابسته به وجود فرزندان اوست، تعیین نخواهد شد. مگر در آن قاره‌ای تعیین خواهد شد که نیاکان مهاجر ما اصلاً از آنجا فرا آمده‌اند و فرزندان ایشان به صورت کشورگشایان به همان‌جا بازگشته‌اند. انگلستان بدون هندوستان امکان زیست ندارد. در دست داشتن هند، سند تعویض ناپذیری در فرمانروایی بر جهان شرق است. (کرزن، ۱۳۸۰: ۲۱)

۶- ورنر هرتزوگ و فیلم ملکه ی صحرا

بوردول^۷ و تامپسون^۸ در کتاب هنر سینما، هرتزوگ و ویم وندرس^۹ را از جمله فیلم سازان " حس گرا " معرفی می کنند که شباهتی به دیگر فیلم سازان سینمای نوین آلمان ندارند: این فیلم سازان از دلشغولی های سیاسی روی برگردانده و به سوی یک زیبایی مالیخولیایی شاعرانه و حتی تصاویر عرفانی کشیده می شوند. هرتزوگ مهمترین کارگردان گروه حس گرا محسوب می شود. آثار او بازگشتی است به رمانتیسیسم آلمانی و طبیعت مرموز و همه شمول. (بوردول و تامپسون، ۵۱۳:۱۳۹۴) این کارگردان احساسات را اصل قرار می دهد و اینگونه سینما را تعریف می کند: « آدم ها باید راست به فیلم نگاه کنند... فیلم هنر پژوهشگران نیست، هنر بی سوداهاست و فرهنگ سینمایی تحلیل نیست بلکه تهییج ذهن است. » (بوردول، تامپسون ۱۳۸۳: ۸۰۴) هرتزوگ با این دیدگاه و شیوه ی فیلم سازی در میان اهالی سینما به عنوان فیلم ساز صاحب سبک شناخته می شود. وی از جشنواره های جهانی نیز جوایزی به دست آورده از آن جمله می توان به جایزه معتبر خرس نقره ای جشنواره فیلم برلین را در سال ۱۹۶۸ برای فیلم *نشانه های زندگی*،^{۱۰} جایزه بهترین کارگردانی جشنواره فیلم کن در سال ۱۹۸۲ برای فیلم *فیتزکارالدو*^{۱۱} و جایزه ویژه هیئت داوران از جشنواره کن ۱۹۷۵ برای فیلم *معمای کاسپار هاوزر*^{۱۲} اشاره کرد.

اگر چه بوردول و تامپسون هرتزوگ جوان را فیلم سازی به دور از قیل و قال جریانات سیاسی روز می دانند اما با کمی تعمق در آثار وی نمی توان این ادعا را پذیرفت چرا که هرتزوگ از همان دوران جوانی در فیلم هایش داستان های دور از محل سکونت اش را روایت می کرد. با نگاه گذرا به فیلم های شاخص وی همچون *آگوییره خشم خد*^{۱۳} (۱۹۷۲) و *فیتزکارالدو* (۱۹۸۲) که در آمازون و کبر/ورده^{۱۴} (۱۹۸۷) که در آفریقا می گذرند، مشخص می شود که وی به مناطقی از جهان نظر داشته است که با اصلاح استعماری توسعه نیافته و عاری از تمدن توصیف می شوند. هرتزوگ این فیلم ها را زمانی ساخته که به عنوان فیلم سازی آلمانی شناخته می شد اما حال که وی در آمریکا زندگی می کند و فیلم هایش تا حدی زیادی به فرم مقبول هالیوودی نزدیک تر شده اند فرسنگ ها با آن هرتزوگ اوان جوانی فاصله دارد. فیلم هایی با بازی بازیگران همچون کلاوس کینسکی^{۱۵} و قابندی های نه چندان متعارف و خط روایت پرهیجان و محسورکننده حال جای خودشان را به فیلم های با بازیگران مانند نیکول کیدمن^{۱۶} و خط داستانی متعارف هالیوودی داده است. فیلم ملکه ی صحرا محصول این دوران آمریکایی شدن است.

^۷David Bordwell نظریه پرداز فیلم و تاریخ نگار آمریکایی است

^۸Kristin Thompson نویسنده و از نظریه پردازان و تاریخ نگاران آمریکایی است

^۹Wim Wenders کارگردان، عکاس، نویسنده و تهیه کننده آلمانی است.

^{۱۰}Signs of Life

^{۱۱}Fitzcarraldo

^{۱۲}The Enigma of Kaspar Hauser

^{۱۳}Aguirre, the Wrath of God

^{۱۴}Cobra Verde

^{۱۵}Klaus Kinski (1926 – 1991)

^{۱۶}Nicole Kidman

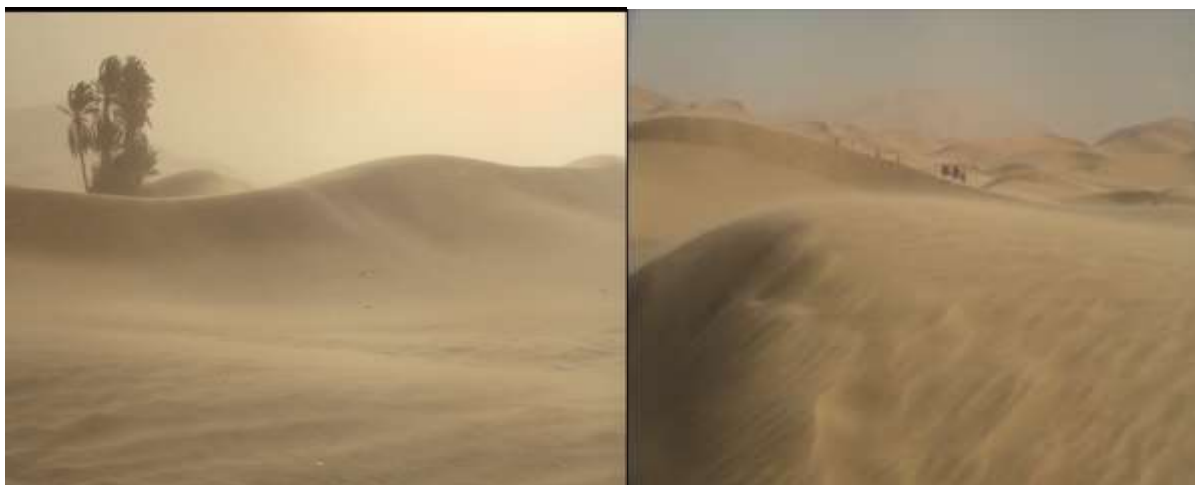


هرتزوغ در مصاحبه‌ای می‌گوید: «همیشه به روشنی میان من و قهرمانانم ارتباطی قوی وجود دارد.» (ایمز، ۵۸:۱۳۹۸) با استناد به این گفته‌ی وی می‌توان چنین ادعا کرد که مابین وی و قهرمان فیلمش یعنی گرتروید بل ارتباط و پیوندی وجود دارد. اگر چه غالباً قهرمان فیلم‌های هرتزوغ مرد هستند اما در ملکه‌ی صحرا قهرمان زن حضور دارد، با کمی تعمق می‌توان به شباهت‌های بسیاری مابین فیلمساز و بل پی برد. در ادامه به صورت مسبوط‌تر و با ذکر مثال به این شباهت‌ها پرداخته خواهد شد.

۷- تحلیل و بررسی:

در فیلم بعد از نماهایی رویایی صحرا به صحنه‌ای از عالم واقع پرتاپ می‌شویم. این صحنه نشستنی از دیپلمات‌ها و سیاستمداران بریتانیای از جمله لورنس و چرچیل است که در آن آینده‌ی خاورمیانه ترسیم می‌شود. در آنجا از لورنس و گرتروید بل به عنوان کسانی که مردم منطقه را به بهترین نحو می‌شناسند نام برده می‌شود. در واقع از نظر زمانی این صحنه پایان فیلم است. سپس گرتروید جوان را می‌بینیم. او پر از شور و هیجان جوانی است با این وجود از مهمانی‌ها و زندگی مرفه‌اش به ستوه آمده، بنابراین از پدرش درخواست می‌کند که مقدمات سفر به ایران را برایش فراهم کند. بل جوان زمانی که وارد تهران می‌شود- سفرنامه تصویرهایی در این دوره است- با ذوق و شور فراوان به یادگیری اشعار فارسی و مشاهده محیط اطرافش می‌پردازد، وی در این حال و هوای عجیب شرقی‌ست که عشقی پرشور و نافرجام را تجربه می‌کند، گویی فضا به دور از خانه (بریتانیا) این عشق را برای وی به ارمغان می‌آورد. در ادامه فیلم بل در سنین میانسالی‌ست-سفرنامه بیابان و کشتزار محصول همین دوره است- او انسان آرام و آشنا به مسایل سیاسی و فرهنگ بومیان منطقه (خاورمیانه) و همچنان علاقمند به شرق و بیابان و سرنوشت مردمان آن است.

از مشخص‌ترین صحنه‌های با زیبایی‌شناسانه شرق‌گرایانه آغاز و پایان فیلم است؛ فیلم با تصاویر رویایی و به مانند داستان‌های هزار و یک شب از دل صحرا همراه با آواز سنتی ایرانی آغاز می‌شود و با تصاویر مشابه نیز به پایان می‌رسد. این نگاه اگزوتیک به مناظر و مردمان منطقه که مورد علاقه فیلمساز و قهرمان فیلمش است در جای جای فیلم تکرار می‌شود.



در صحنه ای دیگر از فیلم، بل در بازار تهران همراه با دوست و معشوق اش با هیجان وافر در حال قدم زدن است. در حالی که معماری و پوشش مردمان بومی شبیه به مردم عرب است نه ایرانی، این نشان از آن دارد که هرتزوغ از اختلافات و جزئیات زندگی مردم خاورمیانه یا اطلاع چندانی ندارد و یا تعمدا سعی در همگون سازی آنان دارد و در اینجا حتی از قهرمان فیلمش نیز عقب افتاده است. برای وی شرق، شرق است و اختلاف چندانی مابین عرب و ایرانی از لحاظ پوشش نیست. این همان کلیشه های حاکم بر شرق شناسی است که حال در سینما غرب و به صورت افراطی آن در هالیوود حیاتی دوباره یافته است.

عکس شماره ۳، بل جوان در حال گردش در بازار تهران، مردم لباس های شبیه به اعراب پوشیده اند، زمان ۲۳:۱۵



این نوع نگاه یادآور همان ایده جغرافیای خیالی سعید است، برای انسان غربی آنکه شرق واقعاً در کجای عالم قرار دارد مشخص نیست و هر آنچه مراد از شرق نزد آن است، بیشتر ذهنی می باشد. در این فیلم مردمان شرقی نقش چندانی در پیشبرد فیلم ندارند و در حاشیه قرار می گیرند. همان طور که ادوارد سعید می گفت نویسنده و هنرمند غربی علاقمند به موضوعات در باب شرق به همان کلیشه های آشنای قبلی دست می آویزد. بنابراین به نظر می رسد اهمیت چندانی ندارد که بیش از یک قرن فاصله مابین بل

و فیلم هرتزوغ باشد انسان غربی و به ویژه هنرمند آن دیار با همان نگاه‌های آشنا به شرق می‌پردازد. از جمله کلیشه‌ها رایج شرق‌شناسانه خرافاتی دانستن مردم شرق و غرق در سنت‌های غلط و ارتجاعی است. از نمودهایی این دیدگاه در فیلم صحنه‌ی دخمه‌ی زرتشتیان است، بل همراه با معشوقش بدان‌جا می‌رود و با صحنه‌ی شنیع استخوان‌های رها شده مواجه می‌شود بنابراین این مردمان خرافاتی و شاعری‌پیشه با آشنایی با فرهنگ غربی است که متمدن‌تر شده و با تاخر و آن هم به شکل ناهمگون وارد دوران مدرن شده‌اند. همانگونه که بالفور مدعی بود که مردمان شرق به غریبان برای پیشرفت نیاز دارند همین دیدگاه نیز در فیلم دیده می‌شود. در جایی از فیلم بل و همراهانش توسط جماعتی راهزن بدوی مورد حمله قرار می‌گیرند، در نهایت آنان بل را نزد رئیس خود می‌برند. بل با کمال تعجب متوجه می‌شود رئیس آنان مردی متمدن و آشنا به فرهنگ غرب است، او از بودلر شاعر فرانسوی اسم می‌برد و به زبان فرانسوی نیز قادر به تکلم است. تعجب بل حاکی از دیدگاه جانبداران انسان غربی است که صرفاً مردم شرق را یا وحشی و یا غرق در اوهام افسانه‌ای تصور می‌کند است.

گرتروید بل در کتاب *تصویرهایی از ایران* زندگی شرقی را فاقد تعادل می‌داند. همین نگاه شرق‌شناسانه در فیلم بارها تکرار می‌شود؛ شیوه زندگی بی‌نظم و اختلافات مابین قبایل و زندگی بدوی آنها ماحصل این عدم تعادل است. در فیلم گرتروید بل با نگاه اغلب خودبرتر بینانه و گاه در حکم قیم و حتی منجی‌واری با قلبی آکنده از عشق به تصویر کشیده می‌شود. مشخص‌ترین نمود آن چندین صحنه‌ی پایانی فیلم است، در اینجا که به نظر می‌رسد بعد از توافق‌نامه‌ی سایکس-پیکو^{۲۷} یا کنفرانس پاریس ۱۹۱۹ باشد (چون در فیلم به آن اشاره نمی‌شود) بل همراه با چرچیل و لورنس با عکسی پرشکوه و پیروزمندانه را در مقابل اهرام ثلاثه- همچون نمادی از مصر باستان و دوران عظمت شرق- این صحنه‌ی تاریخی پر اهمیت را ثبت می‌کنند. این صحنه در واقع بازسازی صحنه‌ی واقعی است اما با کیفیت و نگاه مغرضانه و مملو از زیبایی‌شناسی شرق‌شناسانه چرا که در عکس اصلی ما فقط یک مرد بومی عرب را می‌بینیم که افسار یکی از شتران را در دست دارد اما در فیلم برای هر شتر یک نفر بومی آن هم در پایین نظر گرفته شده است. این خود از واضح‌ترین نگاه‌های شرقی‌گرایانه، دیگری‌پندار و همچنین خودبرتر بینی هرتزوغ در فیلم است.



عکس شماره ۴، چرچیل، بل و لورنس عکس فاتحانه مقابل اهرام ثلاثه می‌اندازند زمان ۴۳:۵۶:۱

(توافقی سری میان بریتانیا و فرانسه بود که در روز نهم ماه مه ۱۹۱۶ در خلال جنگ جهانی اول و با رضایت (Sykes-Picot Agreement به انگلیسی)^{۲۷} روسیه برای تقسیم امپراتوری عثمانی منعقد شد. این توافق‌نامه به تقسیم سوریه، عراق، لبنان و فلسطین میان فرانسه و بریتانیا منجر شد.



عکس شماره ۵، گرتروود بل، چرچیل و چندین نظامی و دیپلمات بریتانیایی در جوار اهرام ثلاثه

در صحنه‌ی پایانی بل در هیئت یک مادر مقدس ظاهر می‌شود، او به شاهزادگان جوان عرب یعنی عبدالله^{۲۸} و فیصل^{۲۹} پادشاهی می‌دهد. آنان تعجب کرده و می‌گویند پادشاهی بر کدام مردمان و بل پاسخ می‌دهد بر مردمانی که آنان را عاشقانه دوست می‌دارد و یکی از آنان (عبدالله) نیز می‌گوید که مردم صحرا بل را خاتون خطاب می‌کنند، عنوانی که خاص زنان اشرافی و مورد احترام است. سپس دو برادر جوان از بل می‌پرسند که چرا تا بدین حد به مردمان صحرا (اعراب) اهمیت می‌دهد، بل نیز داستان از همراه عربش یعنی فتوح (بازی شده توسط جی عبدو)^{۳۰} که در طول سفرهایش با وی همراه بوده را نقل می‌کند، مشخص می‌شود که او خود را متعلق به این مردمان می‌داند. در آخر با گفته‌ای که در حکم وصیتنامه وی است و این مضمون را می‌رساند که دوست دارد در همان صحرا و توسط مردمی که همیشه عاشقشان بوده است، دفن شود. سپس مسیح وار سوار بر شتر رهسپار قلب صحرا می‌شود و به شخصیت افسانه‌ای بدل می‌شود. هرتزوگ قهرمان فیلمش را شخصیت رماتیک و شاعر مسلک به تصویر می‌کشد که رنج بسیار را با زندگی در بیابان‌ها به جان می‌خرد چرا که صحرا برای وی منبع الهام است، این نوع نگاه به مناظر و مردم خاورمیانه از جمله کلیشه‌های شرق‌شناسانه است.

عبدالله بن الحسین با نام شناخته شده عبدالله یکم (زاده ۱۸۸۲ میلادی در مکه - درگذشته ۲۰ ژوئیه ۱۹۵۱ در اورشلیم) دولت‌مرد عرب و نخستین فرمانروای اردن^{۲۸} هاشمی (میان سال‌های ۱۹۴۶ تا ۱۹۵۱) بود

فیصل بن حسین ملقب به ملک فیصل اول (۲۰ مه ۱۸۸۳ - ۸ سپتامبر ۱۹۳۳) اولین پادشاه عراق مدرن و بنیان‌گذار سلسله هاشمی عراق بود^{۲۹}.

جی عبدو با نام کامل جهاد عبدو بازیگر سوریه ای است که در حال حاضر در آمریکا زندگی می‌کند^{۳۰}.



عکس ۶، آخرین نمایی که بل در آن حضور دارد، سوار بر شتر در صحرا ناپدید می شود، زمان ۲:۳:۵۹

نتیجه گیری:

همان طور که رفت مابین شخصیت گرتروود بل و ورنر هرتزوگ اشتراکاتی بسیاری می توان یافت. در وهله ی اول هر دو آنان به مناطق دور از تمدن غرب- این خود یک دید شرق شناسانه است- و داستان های عجیب و غریب و آمیخته با نگاه اگزوتیک علاقمند هستند و در وهله ی دوم آثار آنان فراتر از هنر و فرهنگ می روند و کارکرد سیاسی و امپریالیستی پیدا می کنند. بل در دوره می زیست که امپریالیسم بریتانیا دست خوش تغییراتی گسترده ای شد و قدرت اول جهان بود. هرتزوگ نیز در دوران امپریالیستی آمریکا زندگی می کند، او فیلمش را با زبان انگلیسی و به عنوان فیلمی آمریکایی ساخته است. کشور آمریکا به عنوان وارث امپراتوری بریتانیا بعد از جنگ جهانی دوم قیومیت را از آن امپراتوری گرفت. آمریکا با به ارث بردن گفتمان شرق شناسی در کلیه سطوح سلطه خود را بر جهان تثبیت کرده است. هرتزوگ بدون هیچ ابایی سعی در منزه جلوه دادن قهرمان فیلمش دارد و بل را صرفاً شخصیت عاشق پیشه و ماجراجو که تنها در حاشیه ی مسایل سیاسی قرار دارد را نشان می دهد و این شاید مضحک به نظر برسد چرا که در آن دوره ی مهم و حساسی تاریخی و آن هم در منطقه ی خاورمیانه همچنین ماجراجویی های صرفاً شخصی واقعی به نظر نمی رسد.

هر چند هرتزوگ پیشنه ی طولانی از مستندسازی دارد با این وجود فیلمش از منظر واقعی بودن به شدت آسیب پذیر جلوه می کند. مثلاً با اینکه در چندین صحنه از فیلم مردمان بومی را می بینیم که به عربی سخن می گویند اما هیچ کدام از این صحنه ها واقعی به نظر نمی رسند چرا که مردمان بومی صرفاً وجهه ی تزیینی دارند و آنان به جز فتوح که مطیعی بیش نیست در پیشبرد فیلم نقشی چندانی ندارند. همان طور که بل نیز در سفرنامه هایش مردمان بومی را اینگونه می دید. بنابراین حق با ادوارد سعید بود، زمانی که تاکید کرد شرق شناسی صرفاً یک ایده ی دروغین یا افسانه نیست چرا که اگر این طور بود تا به حال از بین رفته بود، بلکه مجموعه خلق شده ای از نظریات و روش های اجرایی است که در طول سالها روی آن سرمایه گذاری شده و تبدیل به یک نظام معرفتی درباره شرق شده است. این نظام معرفتی تا اعماق سطوح زیست انسان غربی نفوذ کرده و امروزه روز نیز به حیات خود ادامه می دهد. فیلم ورنر هرتزوگ به عنوان نمونه فرهنگی این نگاه اگزوتیک شرق شناسانه هم از نظر محتوایی و داستانی و هم فرمی به شدت وارث این گفتمان است. این فیلم هر چند نمونه کوچک از محصولات فرهنگی غرب است اما مخاطب خود را هم در میان روشنفکران غرب و شرق - چرا که هرتزوگ به عنوان کارگردان صاحب سبک هنری شناخته می شود- و هم در میان مخاطب عام به دلیل حضور ستاره معروف هالیوودی یعنی نیکول کیدمن داشته است. بنابراین می توان ادعا داشت که

اینگونه آثار سینمایی سنت شرق شناسانه قرن نوزدهم و بیستم که بیشتر در ادبیات تجلی یافته بوده را در سینما به عنوان مدیوم امروزی ادامه می‌دهد.

منابع:

- ایمز، اریک (۱۳۹۸)، گفت و گوهای ورنر هرتزوغ، مترجم شاهپور عظیمی، تهران: سفید سار
- بورردول و تامپسون، دیوید و کریستین (۱۳۹۴)، هنر سینما، مترجم فتاح محمدی، تهران: نشر مرکز
- بورردول و تامپسون، دیوید و کریستین (۱۳۹۳)، تاریخ سینما، مترجم روبرت صافاریان، تهران: نشر مرکز
- بل، گرتروود (۱۳۶۳)، تصورهایی از ایران، مترجم بزرگمهر ریاحی، تهران: خوارزمی
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲)، بی در کجا، مترجم علی اصغر بهرامی، تهران: ویستار
- سعید، ادوارد (۱۳۷۷)، شرق شناسی، مترجم: دکتر عبدالرحیم گواهی، انتشارات: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
- سعید، ادوارد (۱۳۸۲)، فرهنگ و امپریالیسم، مترجم اکبر افسری، تهران: انتشارات توس
- طارق، علی (۱۳۸۸)، فرهنگ زنده‌ی مقاومت گفتگو با ادوارد سعید، مترجم آرش جلال منش، تهران: انتشارات چشمه
- احمدی و دیگران، محمدعزیز (۱۳۹۳). توسعه به مثابه سلطه، کاوشی در آراء ادوارد سعید، سال سوم، شماره اول، بهار و تابستان ۲۵-۵۴
- برادران جمیلی، لیلا (۱۳۹۴)، ادوارد سعید: شرق شناسی و امپریالیسم فرهنگی، نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی، بهار و تابستان، شماره ۱۴ (علمی-پژوهشی / ISC)، صص ۲۱-۴۰
- بهمن سلطانی و چیت سازان، شایان و امیرحسین (۱۳۹۸). سینمای آمریکا در مواجهه با فرهنگ و تاریخ ایران (مطالعه موردی سینمای تقلیل گرایانه)، مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات، شماره ۷، صص ۳۷-۵۲
- دارا و بابامیر ساطحی، جلیل و محمد (۱۳۹۷). ویژگی های شرق شناسانه ی نگاه کرزن به ایران، فصلنامه ی مطالعات ملی، شماره ۴، صص ۱۰۴-۸۶
- کشیک نویس رضوی و احمدوند، کمال و عباس (۱۳۹۵). از شرق گرایی تا شرق شناسی: پژوهشی در تحول مفهوم و مصداق «شرق شناس»، غرب شناسی بنیادی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۹۹-۱۳۱
- مذهب، محمدامین (۱۴۰۰). تحلیل انتقادی سفرنامه بیابان و کشتزار اثر گرتروود بل بر اساس نظریه ی شرق شناسی ادوارد سعید، سال سوم، شماره پنجم، بهار و تابستان، صص ۲۹۷-۳۱۴

Moayad Hamid, Hasan (2023). Orientalist Eyes in Gertrude Bell Persian Pictures, Adab Al-Rafidayan Journal, p 107-93, March 2023