خوانش زن محورانه و نژادگرایانه در "دل تاریکی" نوشته ی "جوزف کنراد"

جواد اسحاقیان

" فمینیسم " [۱] به عنوان یک پدیده ی اجتماعی و زن محورانه، بیش تر با "جنبش زنان" در دهه ی ۱۹۶۰ قرن بیستم شناخته می شود که البته، آغاز آن هم نبود. درواقع، این جنبش، شکل بازساخته و نوشده ی یک اندیشه و کنش قدیمی و سنتی بود که پیش از این تاریخ، در کتاب های کلاسیک در زمینه ی نابرابری زنان در جامعه مطرح شده و در برخی موارد برای آن، راه حل هایی هم ارائه شده بود. نخستین کتاب را "مِری والستون کرافت" [۲] انگلیسی در سال ۱۷۹۲ با عنوان *دفاع از حقوق زنان* [۳] نوشت و در آن:

" همه ی کلیشه هایی را که از زن به عنوان افرادی "عاطفی و غریزی" ترسیم می کردند، مورد انتقاد قرار داد و ثابت کرد که زنان به همان اندازه ی مردان، از "عقلانیت" برخوردارند. این دستاورد عصر "روشنگری" [۴] "والستون کرافت" را به این نتیجه گیری رساند که زنان باید از برابری اجتماعی، حقوقی و عقلانی و برابر با مردان، برخوردار شوند " (کاستل، ۲۰۰۸ ، ۹۴).

در فرانسه "سیمون دو بووار" [۵] در کتاب بنیادی خود به نام *جنس دوم* [۶] (۱۹۴۹) ادعا می کند که " هیچ زنی، زن به دنیا نمی آید؛ بلکه زن می شود. " او این فکر واهی را که گویا "سرشت زنان با طبیعت مردان تفاوت دارد"، مورد خرده گیری قرار می دهد و می گوید زن با همان توانایی ها و خصلت های موروثی به دنیا می آید که هستی شخصی، اجتماعی و حقوقی او را تعریف می کند. "دو بوار" بخش مهمی از یک فصل کتابش را به بررسی سیمای زنان در رمان های "دی . اچ. لارنس" [۷] اختصاص داد که نگاهی زیست شناختی به زن داشت.

در "ایالات متحد آمریکا" نگاه "کیت میلت" [۸] به "زن" بیش تر جنبه ی سیاسی می گیرد. البته او مانند "دو بوار"، "زیست شناسی گرایی" [۹] را در مورد زنان محکوم می کند؛ یعنی این فکر را که تفاوت در جنسیت زنان با مردان، امری "طبیعی" است اما افزون بر آن، در کتابش با عنوان *سیاست های جنسی* [۱۰] (۱۹۷۰) به نقش روابط ساختاری قدرت در سلطه بر زنان می پردازد و می نویسد همین امر، باعث ایجاد ایده ئولوژی "مرد سالاری" [۱۱] و آن خود به انگیزه ای جهت ستم مردان نسبت به زنان تبدیل می شود (میلر، ۱۹۷۰، ۲۳).

از آن جا که "جوزف کنراد" [۱۲] (۱۹۲۴- ۱۸۵۷) در *دل تاریکی* [۱۳] (۱۸۹۹) نگاهی زیست شناختی و نژادگرایانه به "زن" دارد، لازم می دانیم در باره ی این تلقی از زن، بیش تر توضیح دهیم. برخی از شخصیت های زن در این رمان کوتاه ، زنانی هستند که نقشی را که مردان به اعتبار زیست شناختی برایشان در نظر گرفته اند، می پذیرند؛ یعنی باور دارند که نقش اجتماعی آنان در خانواده و جامعه، نقشی است که بر پایه ی کارکرد زیست شناختی و "طبیعی" آنان استوار شده است. "لوئیس تیسن" [۱۴] می نویسد:

" من فرض را بر این می گذارم که "زنی مرد سالار" [۱۵] هستم و منظورم از "زن مرد سالار" زنی است که هنجارها

---

1. Feminism 2. Mary Wollstonecraft 3. *A Vindication of the Rights of Women* 4. Enlightenment
5. Simone de Beauvoir 6. *The Second Sex* 7 . D. H. Lawrence 8. Kate Millet 9. Biologism
10. *Sexual Politics* 11.Patriarchal 12. Joseph Conrad 13. *Hearth of Darkness* 14. Lois Tyson
15. Patriarchal woman.

و ارزش های "مرد سالاری" را درونی خود کرده و چنین تعبیری قابل تعریف است و به اجمال، ناظر به فرهنگی است که امتیازات مردان را از رهگذر نقش های جنسیتی سنتی آنان توجیه می کند. "نقش های جنسیت سنتی" [۱] مردان را به عنوان کسانی خردمند، نیرومند، محافظ و تصمیم گیرنده و برعکس، زنان را به عنوان موجوداتی عاطفی (غیر منطقی)، ناتوان، شکننده و تابع معرفی می کند. "نقش های جنسیتی" به گونه ای موفقیت آمیز نابرابری هایی را که حتی اکنون هم دیده می شود، توجیه می کند؛ مثلاً زنان را از فرصت مساوی برای رهبری و تصمیم گیری (چه در خانواده و چه در جامعه در مورد مسائل سیاسی ، علمی و امور مشترک جهانی) بازمی دارد، یا برای مردان حتی با کار و شغل یکسان با زنان، دستمزد بالاتری در نظر گرفته می شود (تازه اگر زنان بتوانند کاری پیدا کنند) و متقاعد کردن زنان به این که از پس کارها و مشاغلی در زمینه ی ریاضیات و مهندسی برنمی آیند . . .

" مردسالاری مطابق این تعریف "جنس گرا" [۲] است و به این اعتقاد دامن می زند که زنان ذاتاً حقیرتر از مردان هستند . این باور در مورد حقارت نازایی زنان، نمودی از باور به "ماهیت گرایی زیست شناختی" [۳] است، زیرا بر پایه ی تفاوت های زیست شناختی بین جنس های مختلف و ناظر به بخشی از ماهیت غیرقابل تغییر مردمان به عنوان زنان و مردان است . سیمای زیانبار دیگر، واژه ی "تشنج عصبی" [۴] است ـ که از واژه ی یونانی "زهدان" [۵] گرفته شده ـ ناظر به نافرمانی و تلقی خاصی نسبت به زنان است که به موجب آن زنان رفتاری بیش از اندازه غیرعقلانی دارند. زنان خود تفاوت های زیست شناختی میان خود و مردان را انکار نمی کنند و حتی بسیاری از آنان به همین تفاوت ها ارج می نهند اما آنان موافق این عقیده نیستند که تفاوت هایی از نوع اندازه ی فیزیکی، شکل و عوامل شیمیایی باعث تفوق طبیعی مردان بر زنان می شود برای مثال، این باور که گویا مردان هوشیارتر، منطقی تر، با شهامت تر یا رهبران بهتری هستند. بنابراین، فمینیسم میان واژه ی"جنس" [۶] ـ که ناظر به ساختمان زیست شناختی مؤنث و مذکر است ـ و واژه ی "جنسیت" [۷] ـ که به برنامه ریزی فرهنگی ما به عنوان تأنیث و تذکیر ما ارجاع دارد ـ فرق می گذارد. به عبارت دیگر، زنان مؤنث زاده نمی شوند و مردان مذکر به دنیا نمی آیند به طریق اولی، مقوله های چون "جنسیت" ساخته و پرداخته ی جامعه هستند.

فمینیست ها می گویند این عقیده که گویا مردان نسبت به زنان برتری دارند، توجیهی برای این ادعا است که انحصار موقعیت در پهنه های قدرت اقتصادی، سیاسی و اجتماعی برای جنس مذکر ادامه یابد و به تعبیری دیگر، با محروم ساختن زنان از امکانات تحصیلی، اشتغال و کسب قدرت سیاسی و اجتماعی، قدرت را از آنان بگیرند. موقعیت نازلی که زنان مدت ها است گرفتار آن هستند، از نظر فرهنگی نتیجه ی جامعه ی مردسالارانه است و اصلاً به علل زیست شناختی ربطی ندارد؛ مثلاً این فرض غلط مرد سالارانه که گویا زنان بیش از مردان از "هیستری" رنج می برند. این که چرا این بیماری به عنوان یک مورد خاص برای جنس مؤنث تعریف شده، به این دلیل است که قرار نیست که رفتار هیستریک را در مردان شناسایی کنند و درعوض، یا وجود آن را انکار می کنند یا از نام هایی استفاده می کنند که اسمش کم تر اهانت بار باشد؛ مثلاً از واژه ی "تندخویی" استفاده می کنند " (تیسن، ۲۰۰۶ ، ۸۶-۸۵).

اکنون که اندکی با تلقی بیولوژیک این نویسنده ی انگلیسی لهستانی تبار نسبت به زنان رمانش آشنا شدیم، می افزاییم که او، همین تلقّی را نسبت به دیگر نژادهای انسانی به طور اعم و سیاهپوستان و غیر اروپاییان از سوی دیگر دارد. به این دلیل، هرگونه خوانش زن محورانه از این داستان ضرورتاً باید با رویکرد نژادگرایانه ، تلفیق شود. با آن که این رمان کوتاه

1.Traditional gender roles 2. Sexist 3. Biological essentialism 4. Hysteria 5. Hystera

در پایانه های قرن نوزدهم نوشته شده، نویسنده از جمله پیشاهنگان "رمان مدرن" شمرده می شود و زبان، ذهنیت و شگردهایی در روایت بهره گرفته است که در نوع خود، بی نظیر و دشوار فهم است. میان آنچه از ظواهر متن برمی آید، با آنچه از بواطنش دریافت می شود، تفاوتی بنیادین هست. خواننده هرگز نباید در سطح متن باقی بماند. خواننده ی سطحی نگر ، بر آنچه از زبان "مارلو" [۱] راوی اصلی رمان می گوید، دل می نهد و نه تنها از او سیمایی لیبرال، استعمار ستیز و فرابین در ذهن خود ترسیم می کند، بلکه ساده لوحانه وی را تا سطح "بودا" فرامی برد و چه بسا دیگران را هم گمراه سازد.

من با بهره جویی از چند منبع قابل استناد می کوشم خوانشی زن محورانه و نژادگرایانه از این رمان کوتاه ارائه کنم. نخستین مأخذ ـ که مطالعه ی متن کامل آن را به خوانندگان ژرفانگر سفارش می کنم ـ مقاله ای با عنوان *کنراد، ستم مردانه و آرمانی کردن زنان* [۲] نوشته ی "پیتر هایس" [۳] است که در *مجله ی ادبیات انگلیسی بین المللی* [۴] منتشر شده است (هایس، ۱۹۹۷). دومین مرجع، نوشته ای با عنوان *به قایق حمله نکنید: شخصیت های زن در "دل تاریکی" کنراد* [۵] نوشته ی "کلی لارکین کانوی" [۶] است. سومین مقاله، نوشته ای با عنوان *زنان خود به مسافرت نمی روند: جنسیّت، تفاوت و نابرابری در "دل تاریکی" کنراد* [۷] نوشته ی "گابریل مک اینتایر" [۸] و برجسته ترین نوشته، *خوانش و مخالفت با بازنمود آفریقای سیاه در "دل تاریکی" جوزف کنراد* [۹] نوشته ی "ویکتوریا کووان" [۱۰] است .

با آن که "کنراد" در سال ۱۸۹۶ در نامه ای به ناشر آثارش، "تی. فیشر انوین" [۱۱]، گفته بود که در رمان کوتاه خود، *دل تاریکی*، از زن و عوالم عاشقانه جز به تصادف خبری نخواهد بود، وقتی در ۱۸۹۹ داستان انتشار یافت، هشت تن زن در آن پدیدار شدند که به آن سمت و سویی تازه داد (کنراد ، ۱۸۹۶ ، ۱۹۹). در این داستان، از هشت نفر زن یاد شده اما همگی به یک اندازه اهمیت ندارند. از این میان یک زن، مادر "کورتز" [۱۲] است که گویا اندکی پس از بازگشت "مارلو" به "بلژیک" مرده و "نامزد کورتز" بیش از پیش، تنها شده است (حسینی، ۱۳۶۴ ، ۱۵۶). دومین و سومین زنان، زنانی هستند که در "شرکت تجارت اروپا" به عنوان کارمند دون پایه کار می کنند. در باره ی این دو زن، توضیحی باید داد. به اعتبار خوانش زن محورانه ی متن، تا آنجا که این دو زن یک نقش اجتماعی در شرکت ایفا می کنند، خرده ای بر نویسنده نمی توان گرفت . "مارلو" در حالی با این دو زن برخورد می کند که :

" توی صندلی های حصیری نشسته بودند و داشتند پشم سیاه می بافتند " (۴۱) .

در نخستین برخورد با این عبارت، چنین به نظر می رسد که چون فصل زمستان فرارسیده است، این دو نفر زن دارند بافتنی می بافند و بنابراین، ایفای وظایف سنتی خانوادگی را با کار در بیرون از خانه یا "نقش اجتماعی" به هم آمیخته اند. با این همه، از اشارات بعدی نویسنده چنین برمی آید که این دو زن، بیش از آنچه شخصیت های "واقعی" و داستانی باشند، شخصیت هایی "استعاری" هستند و معنی و مفهوم خاصی را به خواننده القا می کنند:

" زن پیر، روی صندلی اش نشسته بود . . . پارچه ی آهارداری بر سر و زگیلی روی یکی از گونه هایش داشت و عینک دسته نقره ای ، نوک

1.Marlow 2. *Conrad, Male Tyranny, and the Idealization of Women* 3. Peter Hayes 4. *ARIEL: A Review of International English Literature* 5. *Don't Knock the Boat: Feminine Characters in Conrad's "Hearth of Darkness"* 6.Kelly Larkin Conway 7. *The Women Do Not Travel: Gender, Difference and Incommensurability in Conrad's Hearth of Darkness* 8. Gabrielle McIntire 9. *Reading and Resisting the Representations of Black Africans in Joseph Conrad's Hearth of Darkness* 10. Victoria Cowan 11. T.Fisher Unwin 12. Kurtz

بینی اش آویخته بود . . . پیرزن همان نگاه تند حاکی از بی اعتنایی و حکمت را بر آن ها انداخت. انگار از همه چیز آن ها و همین طور من، خبر داشت. احساس عجیب و غریبی سراسر وجودم را گرفت. آدم نامعمول و شومی به نظر می آمد. آن دورها [= کنگو] که بودم، اغلب به این دو زن می اندیشیدم که از دروازه ی تاریکی نگهبانی می کردند و با پشم سیاه گویی نعش پوش گرم می بافتند . . . بافنده ی پیر پشم سیاه، به آن هایی که نگاه انداخت، خیلی هایشان، تو بگو بیش تر از نصفشان، دیگر او را ندیدند " (۴۳) .

چنان که از فحوای متن برمی آید، این دو زن "نگهبانان دروازه ی تاریکی" و "جهان مردگان" هستند؛ یعنی هرکه به آنان مراجعه و ثبت نام می کند تا داوطلبانه به "کنگو" برود، دیگر زنده بازنمی گردد. بیاییم و اندکی دقیق تر به ظواهر و بواطن آنان بپردازیم. "پیری" زن و عینک او، از "زمان مرگ" خبر می دهد و "زگیل" روی گونه ی او از "زشتی مرگ" . وقتی می گوید نگاه پیرزن نشان می داد که گویی از همه چیز خبر دارد، به این معنی است که می داند بیش تر کسانی که به او مراجعه و برای رفتن به "کنگو" ثبت نام می کنند، دیگر بازنمی گردند. پس، پیک مرگ و "عزرائیل" است و به همین دلیل "مارلو" او را "شوم" می داند و احساس خوبی نسبت به او ندارد. بافتن پشم سیاه، از نظر راوی به این معنی است که گویی آنان دارند برای تابوت مردگان در آینده ی نزدیک "نعش پوش سیاه" می بافند. "گربه" ای که این زن بر روی دامن خود نهاده است و ظاهراً به یک شیوه ی زندگی غربی اشاره دارد، معنای دلالتگر و نمادین دیگری هم دارد. اصولاً "گربه" در فرهنگ اروپایی تداعی کننده ی موجودی است که "پنهانی مسخّر شیطان واقع شده [۱] است. پس "پیرزن" با "گربه" هویت یگانه ای می باید و با "شیطان" مربوط است.

اکنون با این داده ها، بهتر می توانیم دریابیم که "پیرزن" نماد چیست. او پلی میان "بهشت اروپا" و "دوزخ" یا "جهان مردگان آفریقا" است. نگاه حاکی از بی اعتنایی او، نشان می دهد که به یک کار هرروزه و ملال آور اشتغال دارد و زندگی و مرگ مراجعان، برایش یکسان است. این گونه نقش، او را به "هادِس" [۲] خدای جهان مردگان و زیرزمین مانند می کند. در اساطیر یونان باستان "هادِس" برادر "زئوس" [۳] و "پوزه ئیدون" [۴] است. می دانیم وقتی که اینان بر "تیتان" [۵] ها چیره شدند، هریک بخشی از جهان را در اختیار گرفتند. "زئوس" مالک و فرمانروای "آسمان"، "پوزه ئیدون" بر "دریاها" و "هادس" بر دنیای زیر زمین، اقامتگاه ارواح و دوزخ، فرمانروایی و تملّک یافت. "هادس" در اقامتگاه ارواح، به کمک جمعی از شیاطین و اجنه با کمال بی رحمی بر اموات حکومت می کند و به هیچ یک از آنان، اجازه ی بازگشت به دنیای زندگان نمی دهد. "هادس" در یونانی به معنی "نامرئی" است و هیچکس جرأت نداشت نامش را بر زبان بیاورد زیرا این کار، او را خشمگین می ساخت. نکته ی دیگری که در باره ی او باید دانست، این است که وی کلاهی داشته که به یاری آن می توانسته "نامرئی" شود (گریمال، ۱۳۵۶ ، ۳۴۳). این که "مارلو" می گوید پیرزن "پارچه ی آهاردار" ی بر سر می نهاده است، چه بسا به این دقیقه ی اسطوره ای نظر داشته باشد. اما از این همه اوصاف و نعوت ـ که برای "هادس" برشمردیم ـ می خواهیم به این نکته ی باریک تر از مو اشاره کنیم که وقتی "خدای اموات و دوزخ" مرد است، چرا "کنراد" او را به سیما و جنسیت "زن" ترسیم کرده است؟ به باور من، کوشش برای همانند سازی "پیرزن" با "خدای زیرزمین"، نشانه ی "بیزاری" نویسنده از "زن" است.

اما دیگر زنی که "مارلو" مستقیماً و آشکارا در برابرش موضعگیری عقیدتی می کند، "عمّه" ی او است. راوی اصلی رمان، دریانورد باتجربه ای است که به قول خودش از کودکی آرزو داشته به جنگل های "کنگو" برود و قایقرانی بر روی رود آن را تجربه کند و تنها کسی که می تواند وی را به آرزویش برساند، "عمه" است که مانند دیگر زنان، اسم ندارد و

1.Secretly possessed by Devil 2. Hadés 3. Zeus 4. Poséidon 5. Titans

نداشتن اسم در رمان، گاه به شدت دلالتگر است و از بی هویتی و بی اعتباری مضاعف شخصیت های زن داستان حکایت می کند. با این همه، "عمّه" در میان خویشان خود آشنایان یا دوستانی را می شناسد که با مدیران عالی رتبه ی "شرکت تجارت اروپا" ـ که کارگزاران استعمار اروپا در "آفریقا" هستند ـ ارتباط دارد و می تواند برای او کاری پیدا کند تا هدایت قایق بخاری را به عهده گیرد که قرار است به "کنگو" برود. با این همه، "مارلو" او را به خاطر ناآگاهی از آنچه در "آفریقا" می گذرد، سرزنش می کند:

" با این حال، معلوم شد که در شمار یکی از عاملان [کارگزاران استعمار، مبلغان تمدن اروپایی] هم جا زده شده ام؛ چیزی مثل قاصد روشنایی، چیزی مثل نایب رسول. آخر همان وقت ها بود که چرندیاتی از این قبیل به روزنامه ها راه باز کرده بود و لقلقه ی زبان مردم شده بود. عمه ی نازنینم هم در بحبوحه ی این یاوه گویی ها زندگی می کرد. روی پایش بند نمی شد. از " بازداشتن توده های میلیونی جاهل از راه و رسم دهشتبارشان " حرف می زد تا این که ـ به جان خودم ـ پاک کلافه ام کرد . جسارتاً گفتم که شرکت را به خاطر منفعت راه انداخته اند.

حکیمانه گفت: " چارلی عزیز ! فراموش مکن که مزد آن گرفت که کار کرد. " عجبا که زنان چه قدر از حقیقت دورند ! در دنیای خاص خودشان زندگی می کنند که مثل آن نبوده و هرگز هم نخواهد بود. دنیایشان روی هم رفته از بس زیبا است که اگر قرار بود آن را بر پا دارند، همان روز اول خراب می شد. واقعیت مرده شور برده ای که ما مردها از همان روز خلقت، از روی رضا با آن سر می کرده ایم، بروز می کرد و همه چیز را درب و داغان می کرد. بعدش بغلم کرد و گفت که لباس پشمی بپوش و یادت نرود که زود زود نامه بنویسی و الخ " (۴۶) .

"مارلو" یک بار دیگر نزدیک به اواخر داستان به یاد زنان می افتد و آشکارا می گوید که در داستان او، جایی برای زنان و دختران نیست؛ گویی زنان سوء تفاهم هایی هستند که هرچه زودتر باید برطرف شوند و گرنه زندگی با وجود آنان، به جهنم تبدیل می شود. خوب دقت کنیم، زیرا این عبارات کلیدی هستند و ما را با این دو عبارت، کار افتاده است:

" دختر ! چی؟ از دختری اسم بردم؟ دختره در آن، راه ندارد . صدر درصد آن ها، منظورم زن ها، در آن راه ندارند. بهتر این است که در آن، راه نداشته باشند. *باید مددشان کنیم در دنیای قشنگ خودشان بمانند*؛ مبادا که دنیای ما بدتر شود. لازم بود که دختره [نامزد کورتز] در آن راه نداشته باشد. کاش آنجا بودید و "نامزد من" گفتن آقای کورتز را ـ که انگار از قبر بیرونش آورده بودند ـ به گوش خودتان می شنیدید. آن وقت بود که یکسر متوجه می شدید که دختره صد در صد در آن، راه ندارد " (۱۰۹) .

چنان که از همین عبارت برمی آید، نویسنده پنج بار تأکید می کند که در رمان کوتاهش، جایی برای زن جماعت نیست و اگر پیش از انتشار اثرش به ناشر خود گفته که در این داستان نو، جایی برای عشق و عاشقی و عوالم زنانه نیست، به همین عبارت نظر داشته است و اگر از زنان یادی کرده است، دقیقاً به این دلیل است که نویسنده از نظر عقیدتی، زن ستیز و بیزار از زن است. با این همه، نویسنده در نوشته ی خود قراین و نشانه هایی باقی می گذارد تا به راستی نشان دهد و ثابت کند که عقل زن جماعت "پاره سنگ" برمی دارد و به این ترتیب، تلقی خود را از زن توجیه کند. قید دو جمله به عنوان سفارش های مادرانه ی "عمه"، این "کوته نگری زنانه" را نشان می دهد. درست است که فصل، فصل زمستان است و پوشیدن لباس پشمی، می تواند توصیه ای از سر دلسوزی و محبت باشد، اما نباید از یاد برد که "مارلو" دارد به یکی از گرمسیرترین نقاط جغرافیایی دنیا می رود. طبعاً در چنین جهنمی، هیچ آدم عادی ای، لباس پشمین نمی پوشد. این گفته به این معنی است که "عمه" اصلاً از قاره ی "آفریقا" و کشور "کنگو" هیچ گونه آگاهی جغرافیایی ندارد. همین زن نادان از آنچه در این مستعمره ی کشورش می گذرد، اطلاعی ندارد و نمی داند که "کورتز"، این شوالیه ی مسیحی قرن بیستم و پیشقراول استعمار، به جای بردن "مشعل تمدن اروپایی" به کشور وحشیان و " بازداشتن توده های میلیونی جاهل از راه و رسم دهشتبارشان " برای ارعاب بومیان، سر عاصیان را از تن جدا کرده بر دیرک های قرارگاه خود نصب می کند و هر آنچه را از "عاج" می یابد، به نیروی تفنگ خود تصاحب می کند و همه چیز و کس را مِلک طِلق خود می پندارد:

" دوربینم را به عمد به طرف همان اولی ـ که دیده بودم ـ چرخاندم و آنَک، سرِ سیاه و خشکیده و تکیده ای که پلک های بسته داشت؛ سری که انگار بر سر آن دیرک خوابیده بود و لب های خشک و خط باریکه ی سفید دندان ها را نشان می داد " (۱۲۶) .

آنچه باز نشان می دهد که "عمه" ی نازنین "مارلو" از دنیا بی خبر است، سفارش او به نامه نویسی پیوسته ی "مارلو" است؛ انگار که "کنگو" ("زیمبابوه") همین بیخ گوش "بروکسل" است و پیک ها و نامه برهای "شرکت" هر لحظه آماده ی رساندن خدمات پستی از سرزمین وحشیان به اروپای متمدن اند. به راستی نمی توان منکر هوشیاری و زبان آوری "کنراد" شد. او در اقامه کردن ادلّه و براهین برای اثبات نظریه های غیر علمی و زن ستیزانه ی خود، استعدادی شگرف دارد. او شخصیت های زن داستان خود را چنان ماهرانه می آفریند که خواننده به همان نتیجه گیری دلخواهی برسد که او می خواسته است. با این همه، منتقدان ادبی هشیارتر از آن هستند که او می پندارد.

"فردریک کارل" [1] از شخصیت های زن کلیشه ای "کنراد" به عنوان "فاجعه بار" [2] یاد می کند (کارل، ۱۹۷۹ ، ۹۰۲) . "نویل نیوهاوس" [3] از "شکست جدّی" این نویسنده در برقراری "ارتباط با جنس زن" یاد کرده می افزاید:

" زنان در آثار او درست به این دلیل که زن هستند، از مرحله پرت هستند و راهی به واقعیت ندارند " (نیوهاوس، ۱۹۶۶ ، ۱۱۶). "سوزان جونز" [4] می گوید بر پایه ی نظر بسیاری از منتقدان، علت شکست "کنراد" در ترسیم سیما و جایگاه واقعی زنان، سفرهای دور و دراز نویسنده در دریا بود که کمتر امکانی برای کسب تجربه و شناخت زنان فراهم می ساخت " (جونز ، ۱۹۹۳ ، ۱۱۶). "محمود خربوطلی" [5] در مقاله ای که در مورد این رمان کوتاه نوشته است، بر تأثیر تعیین کننده ی هنجارهای اجتماعی ـ که زنان را محدود و مقید می کند ـ بیش از باور او بر "طبیعت زنانه" تأکید ورزیده است (خَربوطلی، ۱۹۸۷). چنین به نظر می رسد که اشاره ی دکتر "خربوطلی" به آن بخش از "ارزش ها" و "ساختار مردسالارانه ی ویکتوریایی" [6] در قرن نوزدهم در انگلستان باشد که هنوز از خود گران جانی نشان می داد و می کوشید همچنان از دستاوردهای تاریخ استعماری خود دفاع کند. با این همه، با مبارزات خستگی ناپذیر استعمارشدگان و رشد نیروهای بالنده ی روشنفکری و فرهنگی در آغاز سده ی بیستم، "بلژیک" و کارنامه ی ننگین و خونبار استعماری اش مورد خرده گیری قرار داشت. در این حال، یک نیمه از ذهنیت "کنراد" به این میراث نژادی، استعماری و دیدگاه محافظه کارانه در مورد زنان وفادار بود و نیمه ی دیگری از آن ـ که حاوی عناصر روشنفکری و انتقادی ذهنیت او بود ـ ناظر به تحولاتی فرهنگی بود که به قرن بیستم تعلق داشت. تضاد و دوگانگی فکری موجود در"کنراد" بازتابی از دو نگاه و رویکرد متفاوت اخلاقی و روشنفکری در ذهنیت ادبی او است. به این دلیل او هم استعمارستیز و هم مدافع آن است. این است کلید درک ابهامی که در آثار او وجود دارد. این سرنخ، می تواند راهنمایی منصف، فراگیر و منطقی برای درک بهتر تناقضات فکری و عقیدتی در آثار او باشد. با این همه، باید تأکید کرد که این گونه توجیه، شاید نتواند دیدگاه فردی او را دایر بر باورش به "طبیعت زنانه"، "طبیعت اروپایی"، "طبیعت آفریقاییان" و "طبیعت نژاد سیاه" منتفی سازد.

در این گونه موارد، هرگز نمی توان با قاطعیت سخن گفت و داوری کرد. با آن که "عمه" ی نازنین چنان تشخصی دارد که می تواند دوستان یا آشنایانی در رده های بالای هِرم قدرت سیاسی و اجتماعی "شرکت تجارت اروپا" داشته باشد، باز هم در چشم "مارلو" ارزش و اعتباری ندارد. حق با "ریتا بود" [7] است که می گوید:

---

1. Frederick Karl 2. Disastrous 3. Neville Newhous 4. Susan Jones 5. M. Kharbutly
6. Vicroian patriarchal srtucture 7. Rita Bode

" شخصیت های زن کنراد، خیلی قدرتمند هستند اما این زنان نیرومند در پشت سر مردان سفید در "کنگو" قرار دارند و جالب تر از همه این که هیچیک، اسم هم ندارند " (بود، ۱۹۹۴ ، ۲۲).

نفوذ معنوی و اجتماعی "عمه" را نه تنها در یافتن کاری آبرومندانه برای "مارلو" می توان دید، بلکه تا آن جا است که وقتی "خشتزن" می کوشد از زیر زبان "مارلو" حرف دربیاورد که چه شخص متنفذی در "شرکت اروپا" دارد که توانسته سفارش او را به مدیران ارشد شرکت در اروپا بکند، "مارلو" شگفت زده می شود. "خشتزن" امیدوار است همین شخصیت متنفذ اجتماعی، به وی نیز کمک کند تا بتواند جایگاه بهتر و استوارتری در رده های اداری کسب کند:

" دم به دم صحبت اروپا را به میان می کشید و آدم هایی را که خیال می کرد من در آن جا می شناسم. باپیش کشیدن سؤال هایی، می خواست از زبان من دربیاورد که در "شهر مرقدی" [" بروکسل "] چه کسانی را می شناسم " (۶۸).

با این همه، "مارلو" کسر شأن خود می د اند که برای یافتن کار مناسب، به چنین زنی مراجعه کند. دقت کنیم که با چه لحن تحقیرآمیزی آن هم در حضور دیگران از او یاد می کند:

" متأسفانه باید تصدیق کنم که اسباب زحمت قوم و خویشانم شدم. دیگر از راه و رسم خود خودم عدول کرده بودم. می دانید؟ عادت نداشتم که این جوری وارد شوم. من به هرجا که قصد رفتن داشتم، همیشه به راه خودم و با پاهای خودم می رفتم. همچو کاری از من، بعید بود. برای همین ، اسباب زحمتشان شدم. مردها می گفتند: " آخر، جان من " و کاری نکردند. آن وقت ـ باورتان می شود؟ ـ دست به دامن زن ها شدم. این جانب چارلی مارلو، زن ها را به کار واداشتم به پیدا کردن شغل . . . آخر ببینید. فکر و ذکر موضوع، مرا به این کار کشاند. عمه ای داشتم نازنین و پر شور و شوق. نوشت: "مایه ی خوشحالی ام خواهد شد. تو جان بخواه. فکر معرکه ای کرده ای. زن یکی از افراد عالی رتبه ی دولتی را می شناسم . مردی را هم می شناسم که نفوذ زیادی دارد " (۳۹).

تصور نمی کنم که این عبارت، به توضیح نیاز داشته باشد. قید "متأسفانه" نشان می دهم که راوی، برخلاف میل خود به این حقارت تن درداده که "زنی" برایش کار پیدا کند. می گوید عادت نداشته برای انجام کاری، به "زن جماعت" متوسل شود؛ به ویژه که خود را "چارلی مارلو" و لابد آدمی متفاوت با زنان می داند. راوی به شدت از این توسل جستن به زنان، پیش خود و در حضور شنوندگان داستان خود در عرشه ی کشتی، دچار عذاب وجدان است. این اندازه خود بزرگ بینی و تحقیر زنان، آن هم عمه ی متنفذ و "نازنین و پر شور شوق" را جز به "بیزاری از زن" [1] چگونه می توان توجیه کرد؟ خوب است که باز این زن "سفید پوست و اروپایی و قوم و خویش" بود، و الا چه می گفت؟ "پیتر هایلند" [2] در مقاله ی *زن بی اهمیت در دل تاریکی* [3] می نویسد:

" مارلو کسر شأن خود می داند که برای یافتن کار به سراغ زنان برود و از آنان کمک بخواهد، زیرا او در این حال، با تحقیر زنان، حقارت خود را آشکار کرده است " (هایلند، ۱۹۸۸ ، ۶).

به نظر "مک اینتایر"، جایگاه زنان در این رمان کوتاه از تأکید بر تفاوت میان آفریقا و اروپا فراتر می رود و بر ناهمسانی میان الگوهای آگاهی گوناگون، گفتار و تجربه تأکید می شود. قهرمانان مرد (شوالیه ها، دلاوران میزگرد، رسولان تمدن اروپایی و ارزش های مسیحی یا "زایران") هم دارای آگاهی مجرد و هم تجربه ی کاری هستند که از آن، هم در بلژیک و هم در آفریقا استفاده می کنند؛ در حالی که در متن رمان، هیچ زنی حضوری اجتماعی و فعال ندارد. "عمه" و "نامزد" اروپایی، دارای آگاهی ایده ئولوژیک هستند. نخستین، به طور نظری از استعمار دفاع می کند و وابسته به طبقه ی متوسط بالای اجتماعی است که آشنایانی در حاکمیت و قدرت سیاسی دارد. او به راستی می پندارد که هدف هیأت های

1. Misogyny 2. Peter Hyland 3. *The Little Woman in the Hearth of Darkness*

اعزامی و اکتشافی به آفریقا، کوشش برای "بازداشتن توده های میلیونی جاهل از راه و رسم دهشتبار" است و از شلاق خوردن سیاهان و کشتن آنان به خاطر تصاحب "عاج" آگاهی ندارد. "نامزد" رمانتیک "کورتز" نیز به خطا تصور می کند که نامزد عزیزش از گونه ای قداست و برتری فکری و اعتقادی برخوردار است که هرکس او را می بیند، بی درنگ زیر تأثیر جاذبه ی فکری و ایده ئولوژیک او قرار می گیرد:

" یکی را نشانم بده که با یک بار گوش دادن به سخنان او، در جَرگه ی دوستانش قرار نگرفته باشد. آدم ها را با شور و توسل به محسنات وجودشان، به سوی خودش می کشید . . . برخورداری از چنین موهبتی، خاص بزرگان است " (۱۵۷).

"نامزد" نیز در "توهّم" به سر می برد. او از "جنون" و "عاج پرستی" عاشق خیالی و موهوم خود خبر ندارد و نمی داند که همین جنون، باعث شده که به مریدان خیالی خود فرمان دهد تا همه ی بومیان سیاهپوست را قتل عام کنند:

" جملگی این جانوران را سر به نیست کنید " (۱۱۳).

"نامزد" توهّم زده نمی داند همین دوستی که به دیدن وی آمده است، وقتی می خواهد نوشته ی "کورتز" را به روزنامه نگار بدهد، همین جمله را ـ که به عنوان مابعدالتحریر به مقاله اضافه شده است ـ حذف می زند تا رسوایی بیش تر به بار نیاید؛ نیز نمی داند همین به اصطلاح دوستی که بیش از هرکس او را می شناسد، "کورتز" را "عین دیو" می داند (۱۳۹). نه، این "نامزد" از هیچ چیز، خبر ندارد. اما علت این بی خبری، این است که اینان نمی خواهند از قفس "خانه" و "شهر" خود بیرون بیایند و چون مردان، همه چیز را از نزدیک و در عمل تجربه کنند. "دکتر شرکت" ـ هرچند خود به آفریقا نرفته است ـ دست کم می داند نصف بیش تر کسانی را که او معاینه ی پزشکی کرده است، برنگشته اند. پس، احتمالا از آنچه بر سر "زایران" و "ماجراجویان" می آید، آگاهی دارد و می داند که بیش تر این روندگان، دیگر شخصاً برنمی گردند؛ یا دیوانه و کشته می شوند یا خودکشی می کنند:

" آه ! من دیگر نمی بینمشان. وانگهی تغییر در درون پیش می آید " (۴۴).

"پیتر هایس" در نوشته ی خود، بر باور "کنراد" به "طبیعت زنانه" ی شخصیت های زن خود تأکید می کند. به باور "کنراد" مرد یا آن اندازه می کوشد تا به مقصود خویش برسد، یا در این راه جان بر سر مقصود می نهد اما نصیب زن جماعت در این دنیا، منفعل بودن او است. "کنراد" به "ماهیت گرایی" [1] باور دارد؛ یعنی اعتقاد دارد که زنان از "جَنَم" یا سرشتی متفاوت با طبیعت مردان هستند. یک عبارت شاهد در این رمان، وقتی است که معشوقه ی سیاه "کورتز" در حاشیه ی جنگل ظاهر می شود. از آنجا که ترجمه ی فارسی "صالح حسینی" را از این جمله رسا نیافتم، از "هایس" نقل قول می کنم :

" تو گویی آن جنگل، به تصویری از روح تاریک و شهوانی خود می نگریست " [2] (هایس ، ۱۹۹۷ ، ۱۰۳) .

این گونه همانندی بر پایه ی این صغری و کبرای منطقی استوار است: ا. جنگل، طبیعت است / ب. زنان، مانند جنگل هستند. پس: زنان، همان "طبیعت" هستند. "کنراد" بر پایه ی این قضیه، ایمان و عشق را در زنان، چیزی از نوع "طبیعت" و "توهّم" [3] می داند و برایش، ارزش قایل نیست. در سنّت فلسفی و مذهبی غرب، مفاهیمی چون "حقیقت"، "واقعیت" و "نور"، پیوندی نزدیک با یکدیگر از یک سو و با "توهّم"، "دروغ" و "تاریکی" دارد. "نور" استعاره ای از هر چیز نیک و ستوده و "فضیلت" است اما این فضیلت، هیچ ربطی با "حقیقت" و "واقعیت" ندارد؛ بلکه با "توهّم" ارتباط

1.Essentialism 2. As though it had been looking at the image of its own tenebrous and passionate soul

3. Illusion

دارد. ایمان بی مورد و نا به جای "نامزد کورتز" مانند "هاله" ای سیمای زن را فراگرفته است. زن به "مارلو" ـ که به دیدنش آمده است ـ حرف هایی می زند که من برخی واژگان و جملاتش را با حروف خوابیده مشخص تر کرده ام تا نشان دهم نویسنده آگاهانه سیمایی از زنان رمان ترسیم می کند تا "عقب افتادگی ذهنی و فرهنگی" را در زنان داستان خود برجسته کند و آنان را "طبیعت" به معنی زیست شناختی و روان شناختی کلمه، معرفی کند نه هویت های اجتماعی و تاریخی:

" خبر شده بودم که می آیی." متوجه شدم که آن قدرها جوان نیست؛ منظورم این است که حالت دخترانه نداشت. ازش برمی آید که برای *وفاداری و اعتقاد و رنج* پختگی داشته باشد. *به نظرم آمد که اتاق، تاریک تر شده است*؛ مثل این بود که تمام روشنایی اندوهگین غروب ابری، در پیشانی او پناه گرفته است. انگار که هاله ی خاکستری رنگی گرداگرد این موی خرمایی، این سیمای رنگ پریده و این ابروی زلال را گرفته است و دو چشم سیاه از توی این هاله، نگاهم می کند. نگاه این دو چشم، بی فریب و عمیق و مطمئن و پراعتماد بود " (۱۵۵-۱۵۴) .

به نظر "کنراد" این "وفاداری و رنج و اعتقاد"، همان "توهّم بزرگ" اما حفاظت کننده و نجات بخشی است که با تابش فراسپهری خود در تاریکی می درخشید:

" در برابر ایمانی که در او بود، سر فرود آوردم و در برابر آن *پندار بزرگ و رستگاری بخش* نیز ـ با *شعله ای غیر زمینی در تاریکی* می درخشید ـ در *تاریکی ظفرمندی* ـ که یارای مصون داشتن او را از آن نداشتم ـ یارای مصون داشتن خودم را هم از آن، نداشتم " (۱۵۷) .

به باور "مارلو" یا راوی ـ نویسنده، عشق، ایمان و وفاداری زن به "کورتز" ، ضامن "رستگاری" معنوی او می شود. "مارلو" این "ایمان و اعتقاد" زن را می ستاید و نمی خواهد با گفتن واقعیت، آن را در زن از میان بردارد. اگر این نامزد بفهمد که واپسین کلمه ای که "کورتز" بر زبان آورده " وحشت ! وحشت ! " بوده است، اگر او دریابد که "کورتز" در واپسین لحظات زندگی به "کشف و شهود" رسیده و دریافته که همه ی اندیشه های گذشته ی او "خطای محض" بوده است، زن "اعتقاد و ایمان" توهّمی، خیالی و خود ساخته و پرداخته اش را نسبت به مرد آرمانگرای خود همگی از دست خواهد داد . پس چه بهتر که زن در همین "توهّم رستگاری بخش" و حفاظت کننده باقی بماند. از نظر "کنراد" ـ که زنان را دارای "فطرت" ی متفاوت با "سرشت مرد" می داند ـ این "ایمان، اعتقاد و عشق" چه بسا پایه ی استواری نداشته باشد، اما دارای "ارزش اخلاقی" است. مردانی که دریافته اند این "ارزش ها" چیزی جز توهّم مطلق نیست، خوب درمی یابند که تنها از راه تقویت همین توهّمات می توانند سلامت روانی و اخلاقی زنان را حفظ کنند.

لازمه ی دوام این ایمان، گفتن "واقعیت" نیست، زیرا "دروغ مصلحت آمیز، به از راست فتنه انگیز." دروغ جوانمردانه و قهرمانانه ی "مارلو" به "نامزد" هیچ تأثیرناروایی بر سلامت روانی مرد نمی نهد و "ستم" نیز به شمار نمی رود اما دست کم، می تواند و باید آن توهّمات را در زنان باقی نگهدارد و تشدید کند. وای اگر همین عشق و وفاداری زن به مرد هم از دست برود! در این حال، دیگر چه چیز از زن، محافظت خواهد کرد؟

نکته ی مهم دیگری که خواننده در دیدار کوتاه مدت "نامزد" با "کورتز" با آن مواجه می شود، "تاریکی دم افزون" ی است که "مارلو" مانند ترجیعبندی، آن را پیوسته تکرار می کند و من آن را دست کم دو بار مشخص کردم. هربار که زن، حرف می زند و از "عشق"، "ایمان" و "وفاداری" خود می گوید، بی درنگ هوا "تاریک" تر می شود. این " تاریکی " هیچ ربطی به ملاقات آن دو در "غروب" آفتاب ندارد؛ بلکه یک واژه ی "دلالتگر" [۲] است. جمله ی شاهد، مشخص شده:

1.Illusion 2. Significant

" *با ادای هر کلمه ای، اتاق تاریک تر می شد* و فقط پیشانی او بود که صاف و سفید، از روشنایی خاموش نشدنی اعتقاد و عشق فروزان، بر جای ماند " (۱۵۶) .

میان "تاریک" شدن اتاق و "ادای هر کلمه" ی او، چه رابطه ای هست؟ آنچه مایه ی "تاریکی" اتاق می شود، همین "عشق" و "اعتقاد" زنانه است که بر پایه ی "توهّم" نهاده شده است. جالب تر از همه، این است که وقتی زن با شیوایی و زبان آوری تمام از نمودهای این عشق و ایمان حرف می زند، "مارلو" به یاد "سایه ی تراژیک" دیگری می افتد که در آن جنگل بزرگ در "زن باشکوه سیاه" یافته بود؛ زنی که پیوسته به قرارگاه "کورتز" می آمده و با او "رابطه" ای می داشته است. "مرد روسی" به "مارلو" می گوید:

" یک روز آمد تو و به خاطر آن لته کهنه ها. . . الم شنگه ای راه انداخت که آن سرش ناپیدا بود " (۱۳۲).

"مارلو" این زن را هم ـ که دارد در حاشیه ی جنگل به موازات قایقی می آید که "کورتز" را از او دور می کند ـ چیزی از نوع "سایه ی تراژیک" می داند:

" تا زنده ام، این شبح زبان آور را خواهم دید و دخترک را هم ـ که سایه ای تراژیک و آشنا بود و در این حرکت خویش به یکی دیگر شباهت داشت ـ که او هم تراژیک بود و آراسته به طلسمات بی اثر و دست های عریان و قهوه ای اش را روی تابش رودخانه ی جهنمی، رودخانه ی تاریکی، دراز کرده بود " (۱۵۹) .

این "سایه ی تراژیک" و آن "تاریکی" چرا پیوسته در ذهن "مارلو" تکرار می شود و مانند چماقی بر سر خواننده ی زن رمان فرود می آید؟ در تنها نقاشی رنگ و روغنی هم که از "کورتز" نابغه ی عظیم اروپایی باقی مانده است، باز همین "ظلمت توهّم" و "تاریک اندیشی" هست:

" آن وقت چشمم به طرح روغنی کوچکی افتاد که بر لوحه ای کشیده شده بود و زن حجاب پوش و چشمبندداری را نشان می داد که مشعل روشنی در دست دارد. زمینه ی آن، تیره بود و به سیاهی می زد. حرکت زن، شاهانه بود و نور مشعل، حالت مشؤومی به صورتش داده بود " (۶۹-۶۸).

به قرینه ی "زن حجاب پوش" می توان دریافت که مقصود از این زن، "نامزد کورتز" است که از یک سال پیش تا کنون، لباس سیاه سوگواری از تن به درنیاورده است:

" دخترک، سراپا سیاهپوش و سری پریده رنگ پیش آمد و در تاریکی غروب به سوی من شناور شد. عزادار بود. از مرگ کورتز بیش از یک سال می گذشت؛ یعنی از وقتی که خبرش را آورده بودند، بیش از یک سال می گذشت " (۱۵۴).

اما این دخترک ـ که به گفته ی "مارلو" زیبا هم هست، چرا "چشمبند" دارد؟ آن "مشعل روشن" چیست که در دست دارد ؟ چرا زمینه ی این تابلو نقاشی "تیره است و به سیاهی می زند"؟ چرا به جای این که "مشعل" حالتی روشن و معنوی به سیمای زن بدهد، او را "مشؤوم" (= بدشگون، شوم تن) تر ساخته است؟ تنها به یاری رمزگشایی از این استعاره ها است که می توان به ژرفای اندیشه ها و تلقی زشت و شومی پی برد که "کنراد" در قبال جنس "زن" دارد. آن "مشعل روشن"، استعاره ای از همان "عشق، وفاداری و ایمان" زن است که نمی تواند کوری "طبیعت و باطن" او را جبران کند. "چشمبند" استعاره ای از "ظلمت جهل" زن است که جزئی از "طبیعت" و "فطرت" او است و این "نابغه ی اروپایی" در خلوت تنهایی ـ که لابد او را به یاد نامزدش انداخته است ـ از زنی ترسیم کرده است که لابد قرار بوده پس از اتمام سفر دور و دراز خود به سبک "شوالیه"ها و "دلاوران میز گرد" با او ازدواج کند.

ما تا کنون به این نکته پرداخته ایم که به باور "کنراد" زن، بر پایه ی "فطرت" و "سرشت" خود رفتار می کند. او اهل تعمّق، تأمل و مظهر خردورزی نیست. سائقه های رفتاری او، عشق و ایمان و وفاداری است که جزء "طبیعت زنانه" ی او

است و مرد و جامعه ی مردان باید این "ارزش ها" را حفظ کند. اینک می افزاییم که "کنراد" باورهای نژادپرستانه ی خود را هم بر پایه ی "سرشت" و "طبیعت" انسان بدوی مورد بررسی و داوری قرار می دهد و اعتقاد دارد که "طبیعت" انسان بدوی، همان "طبیعت جنگل" است. به این دلیل، تلقی منفی و تحقیرآمیز او نسبت به زن، با نگاه او به نژادپرستی به هم می آمیزد. زنان ـ اعم از این که سفید و اروپایی یا سیاه و آفریقایی باشند ـ هر دو البته در "توهّم" به سر می برند؛ با این حال یکسان نیستند. "نامزد" [1] سفید پوست بس فرهیخته و "معشوقه" [2] ی سیاه و زنگی، به شدت پس افتاده و "وحشی" است. اینک به "معشوقه ی سیاه کورتز" باید پرداخت و آن دو را به این اعتبار، با هم مقایسه کرد. پوشاک و شیوه ی ارتباط آن دو با هم کاملاً اختلاف دارد و نقش هایی متفاوت به عنوان "اروپایی" و "آفریقایی" از یک سو و به عنوان "نامزد" و "معشوقه " ایفا می کنند. با این همه، هیچیک به عنوان شخصیت داستان، نه "نام" ی مشخص و نه حضوری محسوس ندارند؛ بلکه تنها به طفیل "کورتز" نامی از آن ها می رود.

معشوقه ی آفریقایی "کورتز" و نامزدش به اعتبار صوری هم فرق دارند. معشوقه ی آفریقایی لباس های رنگی زِبر و خشن اما بدن نما به تن دارد با حلقه هایی برنجین که هنگام حرکت، روی قوزک پایش بالا و پایین می رود و جواهری به عنوان آرایه به خود می بنند که نشانه ی بربریت و عجیب و غریب بودن او است. معشوقه تن خود را با چیزی رشته رشته وار پوشانده که نشانه ی بی قیدی و بی مبالاتی اخلاقی او است:

" این زن، در جامه ی راه راه و حاشیه دار با گام های شمرده راه می رفت و همچنان که با غرور پا به زمین می گذاشت، زینت آلات وحشیانه اش اندکی جرنگ جرنگ می کرد و برق می زد. سرش را بالا گرفته بود. گیسوانش را به شکل کلاه خود، درآورده بود. زانوبند و بازوبندش، برنجین بود. خال سرخی بر گونه ی گندمگونش و گردنبندهای بی شماری از مهره های شیشه ای بر گردن داشت. *زلم زیمبوی طلسم و هدایای جادوگران* ـ که بر بدنش آویخته بود ـ با هر قدمی که برمی داشت، برق می زد و می لرزید. *این خنزر پنزرها* لابد به قدر چند عاج فیل، ارزش داشت . . . و چنان بود که گویی به تمثال *جان ظلمانی و شهوانی* خودش نگاه می کند " (۱۳۱).

اما "نامزد کورتز" در لباس تمام پوشیده ی عزاداری ـ که نشانه ی آدابدانی، عصمت و خویشتنداری او است ـ پدید می شود. صورت نامزد، پریده رنگ و اثیری است و در نقطه ی مقابل صورت معشوقه ای قرار می گیرد که خشن و زمخت است و گونه های خود را با رنگ قرمز زنان بَدَوی، آرایش داده است. به توصیف ظواهر او و خانه ی "نامزد اروپایی" بنگریم تا چه اندازه بر دستاوردهای تمدن مادّی اروپا دلالت می کند و آن ها را با اشیایی مقایسه کنیم که "معشوقه ی آفریقایی" با خود داشت:

" نگاه خیره ای چنان گشاده و بیکران [داشت] که کل کاینات را در برمی گرفت و آن را محکوم می کرد و از آن، بیزاری می جست . . . هوا داشت تاریک می شد. ناچار شدم توی اتاق پذیرایی رفیعی منتظر بمانم که سه پنجره ی بلند از کف تا سقف داشت و عین ستون های شفاف و پارچه پوش بود. پایه ها و پشت قوسی و زرنگار مبل و صندلی اتاق با انحناهای نامشخص برق می زد. بخاری دیواری بلند مرمری، از سردی و سفیدی، حالت بنای یادبود داشت. پیانوی مجلل و حجیمی در گوشه ای از اتاق قرار داشت . . . و شعاع تاری از سطح صاف آن بیرون می زد. در رفیعی باز شد . . . به پا خاستم. دخترک، سراپا سیاهپوش و سری پریده رنگ پیش آمد و در تاریکی غروب به سوی من شناور شد. عزادار بود. از مرگ کورتز، بیش از یک سال می گذشت " (۱۵۴) .

"معشوقه" با "کورتز" به زبان آدمیزاد حرف نمی زند بلکه مانند گنگ ها، به زبان ایما و اشاره مقصود خود را به او می فهماند و مثلاً با دراز کردن دستان خود به سوی او، از او می خواهد به طرفش بازگردد و به سفر نرود:

" در توده ی بدن های آدم ها، حرکت دایره واری پیدا شد و یارو زن کلاهخود به سر، و گونه ی گندمگون بیرون دوید و تا لبه ی رودخانه

1.Intented 2. Fiancée

پیش آمد. دست دراز کرد و چیزی را به بانگ بلند گفت و توده ی وحشی یکپارچه هماواز شدند و شمرده و تند و نفس بریده، آن را واگویه کردند . . . فقط زن وحشی و والا بود که خم به ابرو نیاورده و بازوان عریانش را پشت سرِ ما روی رودخانه ی تیره و برق به حالتی تراژیک دراز کرده بود " (۱۴۳) .

در حالی که "نامزد اروپایی" خیلی با طُمأنینه، متفکرانه و جملات شیوا با "مارلو" سخن می گوید:

" تو دوستش بوده ای. حتماً هم بوده ای اگر این [نامه و عکس] را به تو داده و سراغ منت فرستاده . حس می کنم که می توانم با تو حرف بزنم و خدا را، باید حرف بزنم. از تو می خواهم ـ از تو که آخرین کلماتش را شنیده ای ـ که بدانی لایق او بوده ام. از غرور نیست. آره، دانستنش برایم مایه ی فخر است که بهتر از هرکسی در این دنیا از دلش خبردار بوده ام " (۱۵۶).

لباس پوشیده، سیاه، سنگین و زیبای "نامزد" بر "عفت" خاص یک مسیحی معتقد در فرهنگ "ویکتوریایی" و ظاهر و باطن یک همسر و معشوقه ی "شوالیه" دلالت می کند، و بدن و دستان عریان و زیورهای حقیر و بی شمار "معشوقه"، بی مبالاتی و بی قیدی یک وحشی آفریقایی را افاده می کند.

علی رغم همه ی مفترقات، معشوقه ی آفریقایی و نامزد اروپایی کارکرد برجسته و مشترکی در داستان دارند. هر دو زن پیش از همه، نمادی از مقام و موقعیت و دارایی "کورتز" به شمار می روند. حالت ابّهت و شکوه، زیبایی و آرایه های بیش از اندازه ی معشوقه ی آفریقایی به هموطنان آفریقایی اش از موقعیت درخشان و قدرت و توان مالی "کورتز" سخن می گوید. به همین گونه، نامزد آن اندازه بر نابغه بودن "کورتز" تأکید می کند که "مارلو" را هم عصبانی می کند. آن دو بدون حضور "کورتز" تنها می توانند چیزی در حد "اشباح" تصور شوند؛ تعبیری که "مارلو" برای توصیف "معشوقه" به کار می برد. بی وجود "کورتز" معشوقه را در محاصره ی تفنگ های زایران می بیند و "نامزد" بی وجود "کورتز" زنی نالان و فریب خورده توصیف می شود. هر دو تنها به درد این می خورند که ابزاری برای نشان دادن عظمت و تشخص "کورتز" باشند و اگر پای "کورتز" به میان نیاید، آن دو، دیگر کاربرد و کارایی خود را از دست می دهند.

منابع :

کنراد، جوزف. *دلِ تاریکی*. ترجمه ی صالح حسینی. تهران: انتشارات نیلوفر، چاپ سوم، ۱۳۸۹.

گریمال، پی یر. *فرهنگ اساطیر یونان و رُم*. ترجمه ی احمد بهمنش. تهران: امیرکبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۶.

Castle, Gregory. *The Blackwell Guide to Literary Theory*. Blackwell Publishing, 2008.

Conrad, Joseph. *To T.Fisher Unwin.* (Ed.) Robert Kimbrough, 1896.

Cowan, Victoria. *Reading and Resisting the Representations of Black Africans in Joseph Conrad's Heart Of Darkness.* University of Saskatchewan Undergraduate Research Journal, Volume 1, Issue 1, 2014, 27-31.

Conway, Kelly Larkin. *Don't Knock the Boat: Feminine Characters in Conrad's "Hearth of Darkness",* 2013.

Hayes, Peter. *Conrad, Male Tyranny, and Idealization of Women. ARIEL: A Review of International English Literature,* 28:3, July 1997.

Hyland, Peter. " The Little Woman in the Hearth of Darkness. " *Conradiana* 20.1 (1988): 3-11. Print.

Jones, Susan. " Representing Women: Conrad, Marguerite Poradowka, and *Chance*. *Conradian Studies* , 17.2 (Spring) , Roberts , 1993 .

McIntire, Gabrielle. *The Women Do Not Travel: Gender, Difference and Incommensurability in Conrad's Hearth of Darkness.*MFS: *Modern Fiction Studies*, Volume 48.Number 2, Summer 2002 , pp. 257-85. Published by The Hopkins University Press. Web. 16 May 2012.

Miller, Kate. *Sexual Politics*. Garden City, NY: Doubleday, 1970. Cited in: The Blackwell Guide to Literary Theory, P.96.

Bode, Rita. " They . . . Should Be out of It: " *The Women of Hearth of Darkness. Conradiana*: A Journal of Joseph Conrad Studies, 26, No.1 (1994): 20-34. Print.

Tyson, Lois. *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*. Second Edition, Routledge, 2006.