# بررسی و تحلیل متون مهاجرت فارسی با رویکرد روایت‌شناسی پسااستعماری[1]

**غلامعلی فلاح***

**سارا برامکی****

**چکیده**

ادبیات مهاجرت فارسی بخش مهمی از ادبیات معاصر ایران را تشکیل می‌دهد که از ژانر روایت برای بیان مسائل و دغدغه‌های مهاجران در سرزمین میزبان استفاده می‌کند. این پژوهش با استفاده از رویکرد ترکیبی روایت‌شناسی و مطالعات پسااستعماری در تحلیل نوع ادبی رمان مهاجرت فارسی درپی پاسخ به این پرسش است که آیا می‌توان متون مهاجرت فارسی را نوعی روایت پسااستعماری دانست و برای بررسی و تحلیل آن از ترکیب روایت‌شناسی با نظریهٔ پسااستعماری، به تبیین نوع خاصی از روایت‌شناسی به نام روایت‌شناسی پسااستعماری دست زد؟ فرض پژوهش بر این است که ادبیات مهاجرت فارسی با توجه به مفاهیم متعدد پسااستعماری مطرح‌شده در آن، گونه‌ای روایت پسااستعماری است که در دفاع از گروه اقلیت و به حاشیه رانده‌شدهٔ مهاجران در سرزمین میزبان و دادن قدرت و توانایی سخن‌گفتن به آنها، با استفاده از واژگان و قالب توانمند روایت، در فضایی موسوم به فضای سوم، به دست نویسندهٔ پسااستعماری مهاجر نوشته می‌شود. نویسندهٔ مهاجر با انتخاب موضوع "مهاجرت" در روایت خود، همهٔ تلاش خود را برای به‌مرکزآوردن فرد به حاشیه رانده‌شدهٔ مهاجر، مطرح‌کردن خواست‌ها، علایق و روایت ویژهٔ او به‌کار می‌بندد.

**کلیدواژه‌ها**: روایت‌شناسی پسااستعماری، مهاجرت، هویت، گفتمان، حاشیه‌ای‌بودن.

---

[1] این مقاله از رسالهٔ دکتری خانم سارا برامکی با عنوان «هویت، بازنمایی، روایت: تجربهٔ مهاجرت در ادبیات معاصر ایران با رویکرد روایت‌شناسی پسااستعماری» استخراج شده است.

* دانشیار دانشگاه خوارزمی fallah@khu.ac.ir

** دانش‌آموختهٔ دکتری دانشگاه خوارزمی baramakis532@yahoo.com

**تاریخ دریافت: ۹۳/۱۲/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۴/۸/۱۸**

**دوفصلنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، سال ۲۳، شمارهٔ ۷۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۴**

**مقدمه**

استفاده از قالب روایت برای بیان دغدغه‌های مهاجر در سرزمین میزبان همواره یکی از شیوه‌های کاربردی هنرمندان مهاجر بوده است؛ به همین دلیل روایت‌شناسی به‌منزلهٔ دانشی بین‌رشته‌ای که با دیگر شاخه‌های دانش سروکار دارد و از یک‌سو مبانی نظری آنها را در بررسی متون ادبی و روایی به‌کار می‌برد و از سوی دیگر، خود، امکانات و توانایی‌های خود را در خدمت دیگر شاخه‌ها قرار می‌دهد، برای بیان مفاهیم مربوط به گروه‌های حاشیه‌ای و اقلیت‌ها به یاری مبانی مطالعات پسااستعماری،[۱] نوید ظهور و شکل‌گیری، شاخهٔ جدیدی از روایت‌شناسی، یعنی روایت‌شناسی پسااستعماری، را می‌دهد که وجود آن به‌خصوص پس‌از دوران استعمار، و برجای‌ماندن گروه‌های حاشیه‌ای فراوانی که در جست‌وجوی ابزاری برای مقاومت دربرابر استعمار و اعلام وجود بودند، به‌شدت احساس می‌شود. جرالد پرینس، از نظریه‌پردازان حوزهٔ روایت‌شناسی، از جای خالی روایت‌شناسی پسااستعماری اظهار شگفتی می‌کند. پرینس در مقالهٔ خود با عنوان «درباب روایت‌شناسی پسااستعماری» علت این امر را در «نگاه ویژهٔ صاحب‌نظران نقد و ادبیات پسااستعماری جست‌وجو می‌کند». به اعتقاد او، برای متخصصان این گستره، بحث و ارزیابی ارزش‌ها و کارکردهای ادبیات پسااستعماری وجوب بیشتری در مقایسه با پرداخت روایت‌شناسانهٔ این آثار دارد. اما به اعتقاد پرینس، ترکیب این دو زمینهٔ به‌ظاهر بیگانه، به جهت توانمندی‌های درخور توجه روایت‌شناسی، می‌تواند عامل تأثیرگذاری در اهداف ادبیات پسااستعماری باشد. به عبارت دیگر، هریک از اجزای روایت، اعم از انتخاب زاویهٔ دید، سرعت[۲] موجود در داستان، صحنه یا مکان رویداد، نقش هر کدام از شخصیت‌ها و... می‌تواند در پررنگ‌کردن ایدئولوژی که متن درپی ارائه و ساختن آن است کارساز باشد (پرینس، ۲۰۰۵: ۳۷۲).

در روایت‌شناسی پسااستعماری، به‌منزلهٔ رویکردی کاربردی برای تحلیل متون، از یک‌سو می‌توان، چنان‌که پرینس معتقد است، «به رابطهٔ میان عناصر موجود در متن و مفاهیمی که در نقد پسااستعماری حائز اهمیت هستند، چون دیگری، هایبریدی،[۳] هویت،[۴] تقلید،[۵] فرودستی[۶] و... پرداخت و هریک از عوامل سازندهٔ روایت را ازمنظر رابطهٔ احتمالی آن با مفاهیم نقد پسااستعماری بررسی کرد» (همان) و از سوی دیگر می‌توان روایت را قالبی در نظر گرفت که در اختیار نویسندهٔ متن قرار می‌گیرد تا مهم‌ترین مفاهیم نظریهٔ پسااستعماری را در آن بریزد و با استفاده از ترکیب روایت و مفاهیم پسااستعماری، درصدد

خلق روایتی ویژه برای رفع تبعیض از گروه‌های اقلیت و حاشیه‌ای در جوامع مختلف و رساندن صدای فرودست به گوش‌ها باشد. این دو رویکرد، به‌ویژه رویکرد دوم، در روایت‌شناسی پسااستعماری، اساس کار نویسندگان مهاجر قرار گرفته است.

این پژوهش با استفاده از رویکرد ترکیبی روایت‌شناسی و مطالعات پسااستعماری، سعی دارد به تبیین نظریهٔ روایت‌شناسی پسااستعماری در متون ادبیات مهاجرت فارسی دست یازد و به این پرسش اساسی پاسخ دهد که آیا می‌توان آثار ادبیات مهاجرت فارسی را نوعی روایت پسااستعماری و شیوهٔ بررسی آنها را روایت‌شناسی پسااستعماری نامید؟ برآیند پژوهش این است که نویسندهٔ مهاجر ایرانی که معمولاً از طبقهٔ تحصیل‌کرده، آگاه و روشنفکر جامعهٔ خود است، در سرزمین میزبان دست به قلم می‌برد و دربارهٔ خود، دلایل مهاجرت، لحظهٔ ورود به سرزمین میزبان، اولین ترس‌ها و احساس ناامنی در آن سرزمین می‌نویسد. او همچنین از دغدغه‌های زبان و ترس از ناتوانی در برقراری ارتباط با میزبان سخن می‌گوید. نویسندهٔ مهاجر دربارهٔ مواجهه‌های فراوان فرهنگی و اعتقادی که با میزبان دارد، برخوردهای هویتی که از هویت آستانه‌ای شروع می‌شود و گاهی به بحران هویت و بی‌هویتی منجر می‌شود می‌نویسد و دربارهٔ عقیدهٔ میزبان مبنی بر شرقی‌بودن او و درنتیجه متفاوت‌بودن و دیگری‌بودنش بحث و نظر میزبان را رد می‌کند. مهاجر بی‌اعتمادی خود را نیز به میزبان در روایت جدیدش نشان می‌دهد و ازطریق تقلید از شیوه‌های رفتاری و به‌وِیژه زبان میزبان به او یادآور می‌شود که توانایی آسیب‌رساندن به او را دارد. این‌گونه است که نویسندهٔ مهاجر به آفرینش گونهٔ جدیدی از روایت دست می‌زند که با بسیاری از دیگر ژانرهای ادبیات و شیوه‌های دیگر روایت‌پردازی نیز متفاوت است. این شیوهٔ جدید روایت را با توجه به مفاهیم مطرح در آن و اهدافی که درپی تحقق آن است می‌توان روایت پسااستعماری نامید.

## پیشینهٔ تحقیق

روایت‌شناسی پسااستعماری از موضوعات و رویکردهای بسیار جدیدی است که با وجود کارکرد و اهمیتی که در تحلیل و بررسی متون به‌ویژه متون ادبی دارد، چندان به آن پرداخته نشده است. نخستین‌بار جرالد پرینس (۲۰۰۵) در مقالهٔ «درباب روایت‌شناسی پسااستعماری» به شرح و توضیح نظریهٔ روایت‌شناسی پسااستعماری می‌پردازد و بر ضرورت

این نوع روایت‌شناسی تأکید می‌کند. پرینس به رابطهٔ میان عناصر موجود در متن و مفاهیمی چون دیگری، هایبریدی، هویت، تقلید، فرودستی و... که در نقد پسااستعماری حائز اهمیت هستند می‌پردازد و هریک از عوامل سازندهٔ روایت را ازمنظر رابطهٔ احتمالی آن با مفاهیم نقد پسااستعماری بررسی می‌کند. از میان پژوهشگران و مؤلفان ایرانی، احد مهروند و فاطمه زلیکانی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «بررسی کارکرد راوی در رمان *همه‌چیز فرومی‌پاشد* اثر چینوا آچبه ازمنظر روایت‌شناسی پسااستعماری» تلاش می‌کنند به بررسی رابطهٔ زاویهٔ دید با استعمارزدایی در رمان *همه‌چیز فرو می‌پاشد* بپردازند. برای این منظور، نگارندگان، با استمداد از روایت‌شناسی ژرار ژنت که در آن زاویهٔ دید به دو بخش کانون دید و راوی تقسیم می‌شود می‌کوشند تا نشان دهند چگونه آچبه توانمندی‌های راوی برون‌داستانی را همچون وثوق بالا، تسلط بر اثر و... در خدمت هدف خود قرار می‌دهد.

## چارچوب نظری تحقیق

واژهٔ روایت[۷] از فعل یونانی Narrae به معنای «نقل‌کردن» و «گزارش‌کردن» می‌آید و با صفت Gnarus به معنای دانایی در ارتباط است. این صفت از ریشهٔ Gno در سانسکریت به معنای «دانستن» می‌آید. از این نظر، ریشهٔ واژهٔ روایت دو معنا دارد: «دانستن و نقل‌کردن». این تبارشناسی دو وجه واژهٔ روایت را نشان می‌دهد: روایت ابزاری جهان‌شمول برای دانستن و گفتن برای معرفت‌اندوزی و نیز بیان معرفت است (آبوت، ۱۳۸۷: ۴۴). شاید کامل‌ترین اظهارنظر دربارهٔ جهان‌شمولی روایت از آن رولان بارت[۸] باشد که در آغاز مقالهٔ تأثیرگذار خود دربارهٔ روایت یعنی «درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها» (۱۹۶۶) بدان اشاره کرده است. به نظر بارت: «روایت‌های جهان بیرون شمار است. این روایت‌ها به هر زبانی بازگو می‌شوند: زبان شفاهی یا مکتوب، تصاویر ثابت، ایماها و اشاره‌ها و غیره. روایت همه‌جا حضور دارد: اسطوره، افسانه، قصه، متل، رمان کوتاه، حماسه، تاریخ، درام، کمدی، پانتومیم، نقاشی، سینما، گزارش‌های خبری، مکالمه و غیره» (همان: ۳۵). براساس این تعریف، روایت به اشکال مختلف و در همهٔ زمان‌ها و مکان‌ها همراه انسان بوده است و انسان لحظه‌ای خود را از ترفندهای پرجذبهٔ روایت‌پردازی رها نمی‌بیند.

روایت عمری به درازای عمر بشر دارد، اما روایت‌شناسی به معنی چگونگی بررسی داستان با استفاده از الگوهای نظری، علم نسبتاً جوانی است که از عمر آن بیش‌از چند دهه

نمی‌گذرد. روایت‌شناسی نخستین‌بار در سال ۱۹۶۶ به‌منزلهٔ دانشی بینارشته‌ای شکل گرفت و سه سال بعد، در ۱۹۶۹، تودوروف در کتاب *دستور زبان دکامرون*[۹] اصطلاح روایت‌شناسی را درمعنای علم مطالعهٔ قصه به‌کار برد. سیر مطالعات روایت‌شناسی را از آغاز تا اکنون می‌توان به سه دورهٔ کلی تقسیم کرد: دورهٔ کلاسیک یا پیشاساختارگرا (تا ۱۹۶۰)، دورهٔ ساختارگرایی (از ۱۹۶۰ تا ۱۹۸۰) و دورهٔ پساساختارگرا یا معاصر (از ۱۹۸۰ به بعد). در دورهٔ کلاسیک، *بوطیقای* ارسطو را می‌توان نخستین نظریه‌ای دانست که در زمینهٔ تحلیل داستان ارائه شده است. ارسطو در بوطیقای خود، «تنظیم به‌قاعده برای شکل‌دادن به کل یا اندام‌واری زیبا را توصیه می‌کند» (گرین و همکاران، ۱۳۸۳: ۸۳). سپس ساختارگرایان با توجه به تمایزی که فردینان دو سوسور[۱۰] میان زبان و گفتار قائل شده است می‌گویند: «هرچند مطالعهٔ گفتار در سبک‌شناسی مطرح است، اما اصل، مطالعهٔ قوانین و ساختار زبان است که در ذهن است. اگرچه سخن‌گویان ناخودآگاه از توانش زبانی خود استفاده می‌کنند، اما می‌توان قوانین و ساختار زبان را مشخص‌کرد» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۷۹). ساختارگرایان معتقدند، چنان‌که گفتارهای مختلف تجلی یک نظام زبانی است، برای متون مختلف نیز می‌توان یک نظام روایی ویژه در نظر گرفت که همهٔ آنها از آن تبعیت می‌کنند؛ ازاین‌رو آنان تمام تمرکز خود را به نظام و ساختارها معطوف می‌کنند و تلاش می‌کنند در روایت‌های مختلف با بررسی روابط هم‌نشینی و ساختار این آثار الگوی زیرساختی بنیادینی را کشف کنند که در همهٔ آنها تکرار می‌شود؛ زیرا معتقدند: «انبوه پدیده‌های روساختی در اصل به‌واسطهٔ وجود ساختارهای بنیادی، زیرساختی، قاعده‌مند و نسبتاً ساده ممکن و قابل درک می‌شوند» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۳).

بررسی ساختاری داستان تقریباً به صورت جدی و رسمی از تحقیق ولادیمیر پراپ در سال ۱۸۹۵ دربارهٔ حکایت‌های پریان روسی شروع شد. پراپ این مطالعه را در کتابی با عنوان *ریخت‌شناسی قصه‌های عامیانه*، که بعدها به *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان* تغییر نام داد، منتشر کرد. این کتاب به نظر برخی صاحب‌نظران نقطهٔ عطفی در عرصهٔ تحلیل و بررسی داستان و شکل‌گیری روایت‌شناسی نو به‌شمار می‌رود. پراپ «الگوی حاکم بر این قصه‌ها را استخراج کرد و نشان داد قصه‌های پریان به رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر انواع قهرمانان و عملکرد آنها، دارای نوعی وحدت و همانندی است؛ بدین‌ترتیب که تعداد عملکردها محدود، توالی آنها مشابه و ساختار این قصه‌ها یکی است» (پراپ، ۱۳۸۶: ۳۴-۳۵).

در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ ساختارگرایانی چون کلود برمون،[۱۱] گریماس،[۱۲] تودوروف[۱۳] و پرینس[۱۴] به اصلاح مدل پراپ و پیشینیان او، یعنی فرمالیسم‌های روسی، پرداختند و دستور جهانی روایت[۱۵] را تدوین کردند. از اواخر سال‌های ۱۹۷۰، که روایت‌شناسی توجه و دامنهٔ خود را از توصیف صرف رویدادهای ساختاری به "شیوهٔ ارتباط" معطوف کرد، روایت‌شناسی معاصر شکل گرفت. در این نوع جدید از بررسی متن‌های روایی، گفتمان روایی بیش‌از هر چیز دیگری اهمیت پیدا می‌کند؛ زیرا داستان‌پرداز ساختار متن خود را با توجه به تأثیراتی که می‌خواهد در خواننده برجای گذارد شکل می‌دهد.

روایت‌شناسی معاصر سعی کرد با روی‌آوردن به حوزه‌های دیگر به‌ویژه تحلیل متون ادبی و با استفاده از رویکرد "تحلیل فرهنگی" روایت را ابزاری در خدمت تحلیل متونی قرار دهد که در عرصهٔ مطالعات فرهنگی حرفی برای گفتن داشتند. این جهش فکری مهم در تاریخ روایت‌شناسی، سبب شکل‌گیری نوع جدیدی از روایت‌شناسی با نام روایت‌شناسی پساکلاسیک شد. دیگر، دغدغهٔ روایت‌شناسی کشف اشتراک‌های بین روایت‌ها نبود؛ زیرا آنچه ذهن اندیشمندان حوزهٔ روایت‌شناسی را در دورهٔ معاصر به خود مشغول کرده بود نه روایت‌شناسی، بلکه روایت‌شناسی‌ها بود. این دگرگونی در نظریه‌های روایت به‌اندازه‌ای گسترده بود که می‌توان آن را به "رنسانسی" در نظریه و تحلیل روایت تعبیر کرد. در ادامهٔ این رنسانس مهم در نظریه‌های روایت، می‌توان از انواع گونه‌های روایت‌شناسی چون روایت‌شناسی فمینیستی، روایت‌شناسی شناختی، روایت‌شناسی تطبیقی، روایت‌شناسی کاربردی، و روایت‌شناسی زمینه‌گرا یاد کرد.

در فرایند تغییر و تحول روایت‌شناسی، کلان‌روایت‌ها، که زمانی یگانه روایت معتبر و اصیل جهان بودند، رو به زوال نهادند. اگر دوران مدرن را دوران روایت‌های کلان یا فراروایت‌هایی بدانیم که ادعا داشتند قادرند انسان را از جهل و خرافات رها کنند و او را به جایگاهی بسیار والا برسانند، دوران پست‌مدرن را در تقابل با این دوران می‌توان دوران فروریختن فراروایت‌ها و ظهور خرده‌روایت‌ها و تقابل با کلان‌روایت‌ها دانست؛ ازاین‌رو پست‌مدرن، به‌منزلهٔ بی‌اعتقادی و بی‌ایمانی به فراروایت‌هاست و دغدغهٔ آن تقابل روایت‌های خرد با روایت‌های کلان است. دوران پست‌مدرن با اوضاع و احوال ویژهٔ خود، به‌خصوص پس‌از دو جنگ جهانی، دیگر به فراروایت‌هایی چون آزادی، عدالت و برابری اعتقادی نداشت؛ زیرا هرکدام از این فراروایت‌ها با برآوردن خواستهٔ گروهی اندک، خواستهٔ افراد

زیادی را زیر پا می‌گذاشتند. همچنین گروه‌های مختلف، هرکدام، روایت خاص خود را داشتند؛ ازاین‌رو هنرمند پست‌مدرنیستی تلاش می‌کرد تا روایت افراد دستهٔ دوم را که خواسته‌هایشان نادیده گرفته شده بود با صدای بلند اعلام‌کند و بر ناتوانی مدرنیسم در ادعای خود، مبنی بر تعالی انسان در همهٔ جنبه‌ها، براساس عدالت، تأکید کند.

از سوی دیگر، روایت همچنان‌که ابزاری بسیار نیرومند در دست نهادها و گفتمان‌های صاحب قدرت است که با توسل به آن، هویت افراد را آن‌گونه که خود می‌خواهند شکل می‌دهند، درعین‌حال، افرادی که ارزش‌های گفتمان‌های موردنظر، برای آنها ازطریق روایت و روایت‌پردازی درونی شده است، در فرایند یا چرخهٔ روایت‌سازی قرار می‌گیرند و این روایت‌ها هستند که تعیین‌کنندهٔ نوع زندگی آنها هستند؛ به عبارت دیگر، روایت‌های ساخته‌شدهٔ گفتمان‌های صاحب قدرت، به‌گونه‌ای بر زندگی فردی افراد تأثیر گذاشته است، که چنین سوژه‌ای مدام درحال شدن، تغییر و دگرگونی است. چیزی که درنهایت به‌منزلهٔ "خود" نمود پیدا می‌کند، موجودیتی فردی و شخصی ندارد بلکه محصول عملکرد ساختارها و نهادهای اجتماعی است که به میزان برخورداری از عنصر قدرت در شکل‌دهی به شخصیت و هویت سوژه تأثیرگذار هستند.

به‌علاوه، روایت و روایت‌پردازی ابزاری است که نه‌تنها گروه‌های اکثریت و گفتمان‌های صاحب قدرت و برخوردار از نیروهای حمایت‌کنندهٔ گفتمانی از آن استفاده می‌کنند، گروه‌های اقلیت یا به حاشیه رانده‌شده نیز هرکدام روایت خاصی از خود ارائه می‌کنند، روایتی که ممکن است به دلایل متعدد از سوی گروه اکثریت پذیرفته نشود و درنتیجه امکان حضور در سطح جامعه و توانایی رقابت با روایت‌های اکثریت را نداشته باشد و از این طریق، گرفتار نوعی محرومیت شود، اما این روایت‌ها وجود دارند و به صورت آرام و در سکوت روزگار می‌گذرانند و مترصد فرصتی هستند که از تاریکی و حاشیه سر بیرون بیاورند و حضور خود را اعلام کنند. یکی از حوزه‌هایی که به مطالعه و تحلیل وضعیت گروه‌های به حاشیه رانده‌شدهٔ جوامع علاقه نشان داد و توجه به روایت این گروه‌ها را در اولویت برنامه‌های مطالعاتی خود قرار داد، حوزهٔ مطالعات پسااستعماری بود که تلاش می‌کرد تا ازطریق بررسی دلایل و عواملی که قدرت سخن‌گفتن را از این گروه‌ها گرفته بود و آنها را به انزوا و حاشیه رانده بود، بار دیگر توانایی سخن‌گفتن از "خود" و با زبان "خود" را به آنان بدهد.

«پسااستعماری» عنوانی است که در دورهٔ زمانی پس‌از استعمار برای مطالعاتی که متفکران غربی، با محوریت شرق و شرق‌شناسی مطرح کردند، به‌کار برده شد. این حوزهٔ مطالعاتی براساس آرای متفکرانی همچون نیچه،[۱۶] آدورنو،[۱۷] فوکو،[۱۸] دریدا،[۱۹] دلوز[۲۰] و لاکان[۲۱] بنیان گذاشته شده است. این رویکرد نظری با نگرشی انتقادی و با تأکید بر پیامدهای استعمار به تحلیل گفتمان استعماری می‌پردازد. دامنهٔ موضوعات محبوب در مطالعات پسااستعماری بسیار وسیع است و از نقد و نظریهٔ ادبی تا مطالعات اقتصادی، سیاسی، حکومت‌های استعماری، مسئلهٔ هویت، مسائل نژادی، مهاجرت و مطالعات فرهنگی را دربرمی‌گیرد. لیلا گاندی معتقد است:

> درحالی‌که این حوزهٔ مطالعاتی گفت‌وگوی بینارشته‌ای پیچیده‌ای را در درون علوم انسانی میسر ساخته است، شمول پرتنش آن بر نظریات متقابلاً مخالف ـ نظیر مارکسیسم و پساساختارگرایی ـ بر هرگونه وحدت رویکرد خط بطلان می‌کشد. درنتیجه، اجماع اندکی بر سر محتوا، حوزه و مناسبت اصلی مطالعات پسااستعماری وجود دارد (گاندی، ۱۳۸۸: ۱۲).

با وجود این، مطالعات پسااستعماری به صورت شاخه‌ای پژوهشی در مطالعات فرهنگی تلاش می‌کند تا از یک‌سو:

> رابطهٔ میان واقعیتمندی جغرافیایی و تاریخی جهان را در مدت‌زمان برقراری استعمار اروپایی و در دورهٔ پس‌از اضمحلال آن، در اولویت مطالعه قرار دهد و از سوی دیگر، لزوم تأمل بر دانش نوینی را گوشزد کند که آفریدهٔ ایستادگی خلاقانه دربرابر گفتمان‌های استعماری و اعتراض بخردانه نسبت به آنهاست، تا بدین‌سان جهان و روایت‌های آن را در سطحی گسترده و از دریچه‌ای متفاوت و انتقادی بنگرد (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۴).

اشکرافت[۲۲] خوانش پسااستعماری را راهی برای خواندن متون فرهنگ‌های استعماری می‌داند که بتواند توجهی ویژه را به پیامدهای استعماری تولید متون ادبی، متون مردم‌شناسی، متون تاریخی، نوشته‌های علمی و اداری جلب کند. به نظر او، این روش نوعی خواندن تحلیلی است که معمولاً بر متونی تمرکز دارد که در کشورهای استعماری تولید می‌شود و هدف آن مشخص‌کردن میزان تقابل متن و فرضیات زیربنایی آن و آشکارسازی ایدئولوژی‌ها و فرایندهای استعماری است. به نظر اشکرافت، این بازخوانی نشان می‌دهد [مثلاً] ادبیات انگلیسی بیش‌از آنکه نوعی ادبیات داخلی باشد در اثر تعامل استعماری به وجود آمده است (اشکرافت، ۱۹۸۸: ۱۹۲-۱۹۳).

ازاین‌رو با توجه به ویژگی، ظرفیت و قابلیت‌های دو حوزهٔ بسیار مهم و کاربردی روایت‌شناسی و نظریهٔ پسااستعماری، می‌توان از ترکیب این دو، به رویکردی ترکیبی با عنوان روایت‌شناسی پسااستعماری دست یازید که برای بررسی و تحلیل متون ادبی به منظور پی‌بردن به استراتژی‌های استعماری (در معنای کلی) نهفته در این متون، رویکردی کاربردی و بسیار مؤثر باشد. رویکردی که مهم‌ترین هدفش کشف چرایی و چگونگی شکل‌گیری متون پسااستعماری و توجه ویژه به راهکارهای مقاومتی ارائه‌شده در متون گروه‌های مستعمره و حاشیه‌ای است و از این طریق درصدد توانمندکردن و سخن‌گو کردن سوژهٔ انسانی است که قدرت سخن‌گفتن از او گرفته شده است.

## روایت پسااستعماری ادبیات مهاجرت فارسی

ادوارد سعید[۲۳] روایت را موضوعی اساساً گفتمانی می‌داند. از دید او، رابطهٔ راوی و خواننده هم تحت تأثیر همان گفتمان است. او متن را لزوماً بازنمایی شخصی در ارتباطی متعادل بین نگارنده و خواننده نمی‌بیند، بلکه متن ازنظر او تبلور روابط قدرت است. سعید در تشریح این ادعا به دیدگاه نیچه رجوع می‌کند؛ زیرا نیچه اعتقاد داشت که «متون اساساً تبلور قدرت هستند و نه یک دادوستد دموکراتیک. متون نه‌تنها دادوستدی بین دو گروه برابر نیستند، بلکه این موقعیت گفتمانی بیشتر شبیه روابط بین استعمارگر و استعمارشونده یا سرکوبگر و سرکوب‌شده است. موضوع واژگان و متون، مالکیت، قدرت و اعمال فشار است». اساس بحث روایت از دیدگاه سعید که در فرهنگ و امپریالیسم به‌تفصیل به آن می‌پردازد، همین حق انحصاری تولید، بازتولید و بازنمایی است؛ حق انحصاری ظهور دسته‌ای از روایت‌ها که متعلق به قدرت برترند و مسکوت نگه‌داشتن و مانع‌تراشی بر سر راه شکل‌گیری روایت‌های دیگر (سعید، ۱۹۸۳: ۲۴).

ازاین‌رو، همواره این روایت‌های گفتمان مسلط است که در جوامع به صحنهٔ عمومی می‌رسند و با استفاده از قدرت‌های حمایت‌کنندهٔ گفتمانی، توانایی ظهور و حضور می‌یابند و روایت‌های گروه‌های حاشیه‌ای و اقلیت در انزوا قرار می‌گیرند و به‌راحتی نمی‌توانند صدای خود را به گوش همگان برسانند؛ به همین دلیل، متونی که این دو گروه تولید می‌کنند، جایگاه‌های متفاوتی را در ساختارهای کلان علمی، سیاسی و اجتماعی به خود اختصاص

می‌دهند، جایگاه‌هایی که از بالاترین تا پایین‌ترین سطح قدرت را در این ساختارها دربرمی‌گیرند. برای همین است که سعید متون را چیزهایی بی‌ثبات می‌داند که:

> وابسته به اوضاع و احوال و سیاست‌های بزرگ و کوچک‌اند و همین امر نقد و دقت می‌طلبد. خواندن و نوشتن متون هرگز فعالیتی خنثی نیست، بلکه فرایندی است که منافع، قدرت‌ها، عواطف و شادی‌های خود را تحمیل می‌کند. مهم نیست که اثر تا چه اندازه زیبایی‌شناسانه است یا سرگرم‌کننده باشد، رسانه‌های گروهی، اقتصادی، سیاسی، نهادهای توده‌ای، جای پای قدرت عرفی و نفوذ دولت هستند که ما آن را ادبیات می‌دانیم (همان: ۴۵۷).

با وجود این، به دلیل تغییرات گسترده‌ای که در دهه‌های اخیر در جوامع مستعمره برای رهایی از یوغ حاکمیت قدرت‌های استعماری صورت گرفت، گروه‌های اقلیت و به حاشیه رانده‌شده‌ای که هویت آنان همواره ازطریق عدسی گروه‌های اکثریت و صاحب قدرت تعریف و به آنان تحمیل می‌شد، پس‌از آگاهی از قدرت و توانایی خود، به اقدامات مقابله‌ای دست زدند و تلاش کردند تا از یک‌سو خود شکل‌دهنده و تعریف‌کنندهٔ هویت خود باشند و از سوی دیگر گروه اکثریت را مجبور به پذیرفتن این تعریف جدید از هویت کنند؛ زیرا چنان‌که بابا نیز معتقد است:

> استعمارزده یا به حاشیه رانده‌شده را نمی‌توان همچون "دیگری" درنظر گرفت که هیچ مالکیت مکانی ندارد تا از آن جایگاه بتواند خود و تجربیات و علایقش را به استعمارگر یا مرکز بشناساند، بلکه فضایی وجود دارد که مستعمره می‌تواند در آن علایق و تجربیات خود را درقالب واژگان و مفاهیم به "دیگری" نشان دهد. رابطهٔ میان استعمارگر و مستعمره بسیار پیچیده‌تر و مبهم‌تر و به‌ویژه معنادارتر از آن است که سعید در *شرق‌شناسی* و فانون در مغضوبان زمین به آن اشاره می‌کنند (بابا، ۱۹۹۴: ۲۳).

از مهم‌ترین و درخور توجه‌ترین گروه‌هایی که زیر سایهٔ پررنگ روایت‌های گروه اکثریت، همواره در تاریک‌روشن حاشیهٔ سرزمین‌های مادری و میزبان قرار می‌گیرند، مهاجران، تبعیدیان و پناهندگانی هستند که به دلایل مختلف قادر به ادامهٔ زندگی در فضای گفتمانی سرزمین خود نیستند و اغلب به‌ناچار یا حتی گاهی به‌دلخواه فضای سرزمین خود را برای به‌دست‌آوردن رفاه اقتصادی، سیاسی و امنیت و احترام اجتماعی ترک می‌کنند و به سرزمینی دیگر با ویژگی «برجسته‌بودن قید تفاوت» در همهٔ وجوه زندگی مهاجر وارد می‌شوند. این افراد پس‌از حضور در سرزمین میزبان و آگاهی از تفاوت‌هایی که در سرزمین جدید نیز محرومیت‌هایی برای آنها درپی دارد و همچنان آنها را در حاشیهٔ فرهنگ سرزمین

میزبان قرار می‌دهد، به راهکاری مقاومتی دست می‌زنند و تلاش می‌کنند تا در فضایی میانی و بیناگفتمانی، با استفاده از نگارش و قلم خود، به روایت دنیای خود و خواسته‌ها و رؤیاهای خود بپردازند.

## چالش‌های هویتی مهاجر

از اولین و مهم‌ترین مسائلی که تقریباً در همهٔ آثار ادبیات مهاجرت فارسی دیده می‌شود، چالش‌های هویتی مهاجر در سرزمین میزبان است. زیرا مهاجر در ابتدای ورود به سرزمین میزبان، به دلیل ترک‌کردن عناصر هویت‌ساز و مأنوس سرزمین مادری و برخورد با عناصر متفاوت و ناآشنای سرزمین میزبان، در نوعی ابهام و سردرگمی فرو می‌رود؛ حالتی که نه از شدت علاقهٔ او به سرزمین مادری در برخورد با عناصر هویتی آن اثری هست و نه به نوعی یقین در بی‌اعتقادی به آنها دست یافته است که بتواند از آنها دل بکند و با عناصر سرزمین میزبان همراه شود. او در این وضعیت آستانه‌ای یا لیمینال، در میان هجوم دو دسته عناصر ارزش‌آفرین سرزمین مادری و میزبان قرار گرفته است که با توجه به وضعیت بغرنج خود او، توانایی و امکان طرد کامل یا پذیرش کامل هیچ‌یک از این دو دسته عناصر برایش وجود ندارد. اما چنین وضعیتی نمی‌تواند دوام زیادی داشته باشد و درنهایت، خود، به سه گونه وضعیت هویتی دیگر منجر می‌شود: به این صورت که مهاجر سعی می‌کند همچنان که تعلق هویتی خود را به فرهنگ و عناصر هویت‌ساز سرزمین خود حفظ می‌کند، تعاملی سازنده با عناصر ارزش‌آفرین میزبان برقرار کند و با افزودن عناصری از فرهنگ میزبان به مجموعهٔ عناصر هویت‌ساز خود، به ساخت هویتی هایبریدی دست بزند و بدون دغدغه و نگرانی از گم‌کردن هویت اصلی خود، با کم‌رنگ‌ترکردن برخی جنبه‌های هویتی فرهنگ خود، عناصری را از فرهنگ‌های دیگر وام بگیرد و با ترکیب آنها، به حفظ حیات هویت و فرهنگ خود در شکلی جدید در سرزمین میزبان ادامه دهد. «پیمان» در *شبیه عطری در نسیم* از مهاجرانی است که به‌گفتهٔ راوی: «همه‌چیزش بین ایران و آلمان نصف نصف است. بیست سالش بوده وقتی آمده و بیست سال را هم این طرف زندگی کرده. حالا که تو بحرش می‌روی می‌بینی همه‌چیزش نصف نصف است. همان‌قدر ایرانی است که آلمانی و همان‌قدر آلمانی است که ایرانی» (انصاری، ۱۳۹۰: ۵۰).

اما ممکن است فرد بر اثر تغییر مبانی اعتقادی و ارزشی گفتمان‌های هویت‌ساز خود، یعنی گفتمان‌های سازندهٔ هویت‌های دینی، زبانی، نژادی، قومی و فرهنگی جامعهٔ "خود"، به‌گونه‌ای بی‌اعتمادی و بی‌اعتقادی به این مبانی برسد و از سوی دیگر نتواند عناصر شناختی مناسبی را در سرزمین میزبان جایگزین آنها کند و به آشفتگی و تردید در ارزش‌های سرزمین خود و دیگری گرفتار شود که درنهایت او را به بحران هویت می‌رساند. در *سرزمین نوچ* «عماد»، بعد از اینکه مجبور می‌شود برای گرفتن گرین‌کارت مذهبش را تغییر دهد، دچار بحران هویت می‌شود و آرش و صنم نیز هیچ‌گاه نمی‌توانند خود را از قید این بحران رها کنند؛ ازاین‌رو صنم با کنارگذاشتن تدریجی مفاهیم و عناصر هویت‌ساز سرزمین مادری و جایگزین‌کردن عناصر و مفاهیم سرزمین میزبان، درصدد کسب هویتی جدید برمی‌آید و آرش نیز که به هیچ طریقی نمی‌تواند خود را از این چالش‌های هویتی و بحران هویت رهاکند، درنهایت به ایران باز می‌گردد (ارزاقی، ۱۳۹۱).

چنین بحران هویتی، اگر راه چاره‌ای برای آن پیدا نشود، در بدترین حالت سبب شکل‌گیری وضعیت سوم، یعنی بی‌هویتی مهاجر، می‌شود. در *دوردست‌های مبهم*، توصیف راوی از وضعیت خود، نمونه‌ای از این وضعیت بغرنج است:

> ... به من مثل اتباع زاده‌شده در این کشور حق رأی داده شد. من از تمام مزایای شهروندی بهره‌مند شدم. با این‌همه، هیچ‌گاه احساس نکردم اینجا وطن من است و مردم اینجا هم‌وطنان من هستند... . ازآنجاکه از کشور و فرهنگ خود هم فاصله گرفته بودم، پس دیگر کاملاً بی‌هویت شدم. درد بی‌هویتی مادر همهٔ دردهای من در سال‌های اخیر بوده است؛ زیرا این بی‌هویتی ما بود که راه را برای تحقیرکنندگان باز کرد و بعد کار به جایی کشید که ما حتی خود به تحقیر و تمسخر خویشتن و یکدیگر پرداختیم (نکومنش‌فرد، ۲۰۱۳: ۳۲۰).

### اندیشه‌های شرق‌شناسانهٔ میزبان

براساس متون مهاجرت فارسی، که در این پژوهش تحت بررسی قرار گرفت، مهاجری که از مشرق‌زمین یا خاورمیانه به سرزمین‌های اروپایی یا امریکایی مهاجرت کرده است، با توجه به دیدگاه خاص این سرزمین‌ها دربارهٔ انسان شرقی، به "دیگری" مضاعفی تبدیل می‌شود که مجموعه‌ای از روایت‌های شرق‌شناسانه را، که در طی سده‌ها ملکهٔ ذهن غربی‌ها بوده است، با خود یدک می‌کشد. روایت‌هایی که انسان شرقی را موجودی عجیب و غریب، خیالی، احساساتی و ناقص‌عقل معرفی می‌کند که از تمدن به دور است و گرفتار نوعی

بربریت و توحش است. ادوارد سعید رابطهٔ بین مغرب و مشرق را رابطهٔ قدرت می‌داند که به مراتب و درجات متغیر یک سیطرهٔ پیچیده مربوط است و اساساً شرق‌شناسی در مقام نشانه‌ای از سلطهٔ اروپا و امریکا بر جهان شرق، ارزشمندتر است تا به‌مثابهٔ یک گفتمان مبتنی بر واقعیت‌ها دربارهٔ مشرق‌زمین (سعید، ۱۳۹۰: ۲۵) به نظر سعید، مغرب‌زمین انسان شرقی را غیرمنطقی، فاسد (در حضیض انحطاط)، کودک‌منش و "دیگرگونه" می‌داند؛ بنابراین انسان اروپایی منطقی، باتقوا، بالغ، طبیعی و نرمال به‌شمار می‌رود (همان: ۷۱).

در متون منتخب این پژوهش، برخی رویدادها، وقایع و رفتارهای میزبان با مهاجر به‌گونه‌ای است که از شکل ذهنیت انسان غربی براساس روایت‌های شرق‌شناسانهٔ موجود در فضای گفتمان میزبان برخاسته است. به نظر آنان همهٔ انسان‌هایی که از شرق یا خاورمیانه به سرزمین آنها مهاجرت کرده‌اند، شبیه به هم هستند. همگی در نوعی بی‌تمدنی و بربریت باقی مانده‌اند و به همین دلیل باید جایگاه خود را همیشه به‌مثابهٔ "دیگری" در ساختار اجتماعی و فرهنگی آن کشور حفظ کنند و تفاوت خود را با میزبان در نظر بگیرند. در *عطر سنبل عطر کاج* سؤال‌های دوستان راوی نشان‌دهندهٔ چنین ذهنیتی در میزبان است:

> دربارهٔ برق، خیمه‌ها، و بیابان ساهارا از ما سؤال می‌شد. دوباره مأیوسانه جواب می‌دادیم که ما برق داشتیم، خیمه نداشتیم، ساهارا هم در قاره‌ای دیگر است. پدر مصمم به زدودن عقب‌ماندگی از چهرهٔ زادگاهمان، وظیفهٔ خود می‌دانست که در هر فرصتی ذهن امریکایی‌ها را روشن کند (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۳۹).

"خیمه"، "شتر"، "بی‌برقی" و "بیابانی" بودن همه سمبل‌های زندگی بربریت و بدوی است که غرب معتقد است انسان شرقی این‌گونه زندگی می‌کند و این سمبل‌ها با زندگی او مرتبط هستند. به گفتهٔ هال، چنین انسانی قطعاً «بی‌منطق، محروم، افتاده، ویران و بچه‌گونه» است (هال،۱۳۸۶: ۹۵).

در *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، راوی داستان مطلبی را به نقل از ماکسیم پیک، اولین نمایندهٔ شرکت گرامافون که در زمان ناصرالدین شاه به ایران آمده بود، نقل می‌کند. تعریفی که پیک از ایرانیان ارائه می‌کند، دقیقاً همین نظریات شرق‌شناسانهٔ اروپایی را تأیید می‌کند:

> ایرانیان نژادی تاجرمسلک‌اند. زیرک و باهوشند اما روش فکرکردن و مبادلاتشان کاملاً آسیایی است. آنها در هر کاری تعلل می‌کنند و همه‌چیز را به تعویق می‌اندازند. قولی که ایرانی بدهد پایهٔ محکمی ندارد و گفتن حرف ناصواب، عملی قابل چشم‌پوشی است. زنان بسیار ول‌خرج‌اند و هرآنچه نظرشان را جلب کند، بی‌توجه به قیمت آن، خریداری می‌کنند.

ایرانیان از جهات مختلف به کودکان شبیه هستند. میل دارند که متعجب و مبهوت شوند... (قاسمی، ۱۳۹۲: ۱۲۰-۱۲۱).

قطعاً سال‌ها انس با چنین تاریخ و ادبیات و گفتمانی و چنین اندیشه‌هایی دربارهٔ مردم شرق و ایرانیان، به‌ویژه بعد از اتفاقاتی که پس‌از انقلاب اسلامی در رابطهٔ بین ایران با کشورهای اروپایی و امریکایی به‌وجود آمد، اندیشهٔ برتری نژادهای اروپایی و امریکایی بر مردمان شرق و خاورمیانه را چنان تقویت کرد که به‌راحتی تغییرپذیر نبود. به همین دلیل در این آثار میزبان گاهی در برخورد با مهاجر دچار سردرگمی و گیجی می‌شود و نمی‌داند که آیا مهاجر، به دلیل متعلق‌بودن به سرزمینی شرقی، قادر به رفتار مناسب در سرزمین متمدن غربی هست یا نه. در رمان *اتفاق*، خانوادهٔ امریکایی همسر نادر، در اولین برخورد با او نمی‌دانند چگونه باید با این مهاجر شرقی برخورد کنند: «زن و شوهر امریکایی با حیرت به نادر نگاه می‌کردند، انگار ناشناسی از کرهٔ مریخ آمده باشد. نمی‌دانستند با او چه کار کنند. تعارفش کنند بنشیند؟ روی صندلی یا روی میز؟ آیا رفتارش شبیه به رفتار آنها بود؟ با دست غذا می‌خورد یا با کارد و چنگال؟» (ترقی، ۱۳۹۴: ۱۰۵). این نوع نگاه خانوادهٔ شیلا به این مهاجر آسیایی، نگاهی تحقیرآمیز و از فاصله‌ای بعید است. سؤالاتی که افراد میزبان از او می‌پرسند نشان‌دهندهٔ بدبینی و فرودست دیدن نادر از سوی افراد میزبان است: «آیا در ایران پیاده‌رو هست؟ آیا ایرانی‌ها سوار شتر می‌شن؟ آیا زن‌های ایرانی اجازه دارن از خونه خارج بشن؟ آیا مردم ایران کلیسا می‌رن؟» (همان: ۹۱).

در روایت جزایری دوما از سرزمین میزبان، میزبان گاهی او را با استفاده از نام کشورش هدف تحقیر و تمسخر قرار می‌دهد: «غالباً بچه‌ها برای بامزگی دم می‌گرفتند: I ran to I-ran؛ همیشه برایشان توضیح می‌دادم که تلفظ صحیح، "ایران" است نه "آی رن". به آنها می‌گفتم که I ran یک جمله است، مثل I ran away from my geography lesson» (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۴۱). راوی *عطر سنبل عطر کاج* البته از محبت و مهربانی دوستان مدرسه‌ای خود نیز صحبت می‌کند که به او خوراکی می‌دادند، او را به خانه‌هایشان دعوت می‌کردند، لباس مبدل برای جشن هالووین برایش می‌فرستادند؛ به‌گونه‌ای که پس‌از بازگشت از اولین سفر به امریکا، مادر فیروزه با وجود اینکه مشکل زبان دارد و مجبور است همه‌جا فیروزه را به‌عنوان مترجم با خودش همراه کند، تحت تأثیر مهربانی‌های بی‌دریغ خانواده‌های امریکایی بسیار غمگین می‌شود؛ زیرا به قول راوی: «مادرم گرمای این

بلندنظری و مهربانی را احساس می‌کرد» (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۴۳). بنابراین شاید بتوان گفت میزبان خود نیز در برخورد با مهاجر دچار سردرگمی است. از یک‌سو تحت تأثیر اندیشه‌های شرق‌شناسانه‌ای است که ذهنیت او را دربارهٔ انسان شرقی شکل داده است و از سوی دیگر در جایگاه انسان و برخوردار از فطرت کمک به هم‌نوع، نمی‌تواند از مهربانی در حق هم‌نوع خود دریغ کند.

## درمعرض نگاه بودن مهاجر

موضوع مهم دیگری که در روایت‌شناسی پسااستعماری باید به آن توجه کرد و در تحلیل متون ادبیات مهاجرت نکته‌ای درخور طرح و تفسیر است، مبحث "نگاه" است. نگاه "دیگری"، به‌ویژه نگاه براندازکنندهٔ او، فرد مهاجر را دچار نگرانی و تشویش می‌کند و هستی و جهانی را که او متعلق به خود تصور می‌کند از او می‌گیرد و او را به «ابژهٔ درمعرض نگاه و قضاوت دیگری» تبدیل می‌کند. درحقیقت آنچه باعث پریشانی مهاجر می‌شود آگاهی پشت چشم‌های "دیگری" است که کل وجود او را تصرف می‌کند؛ زیرا به دلیل نوع رابطهٔ مهاجر با "دیگری"، که رابطه‌ای فرودستی- فرادستی است، مهاجر نگران تصاحب اختیار و ارادهٔ خود به دست دیگری است؛ زیرا اگر این اتفاق بیفتد، مهاجر به ابژه‌ای تبدیل می‌شود که از خود هیچ اختیاری و بر اعمال خود هیچ کنترلی ندارد. گاهی فرد مهاجر تحت تأثیر نگاه خیره‌شده و ناراحت‌کنندهٔ "دیگری" چنان احساس ناراحتی و شرم دارد که حتی وجود "خود" را نیز انکار می‌کند. در *عطر سنبل عطر کاج*، وقتی فیروزه در مدرسه متوجه نگاه خیرهٔ بچه‌های مدرسه به او و مادرش می‌شود، به مادرش همچون فردی ناشناس نگاه می‌کند و حضور او را ندیده می‌گیرد: «اما دیدن بچه‌های مدرسه که همه پیش‌از به صدا درآمدن زنگ به ما خیره شده بودند کافی بود که وانمود کنم او را نمی‌شناسم» (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۱۰).

یکی از حالت‌های برانگیخته‌شده از ناحیهٔ وجود دیگران و نگاه آنها احساس "شرم" است. شرم درمقابل "دیگری" ظاهر می‌شود و "خود" را از وجود او آگاه می‌سازد. نخستین ساختار صوری شرم همان شرمنده‌شدن از "خود" درمقابل "دیگری" است و ساختار دوم آن اثبات‌کنندهٔ "دیگری" است. شرم تضمینی برای اثبات کامل حضور شخص بیگانه است؛ زیرا دیگری را صرفاً نمایان‌کنندهٔ چیستی "خود" نمی‌داند، بلکه از نظر او، دیگری با حضورش،

"خود" را از نظر هستی و وجود در نوع و وضعیت جدیدی قرار می‌دهد که ویژگی‌ها و رفتارهای جدیدی را اقتضا می‌کند.

راوی *عطر سنبل عطر کاج* در کمپ اردوی تابستانی صرفاً به دلیل اینکه از برهنه دیده‌شدن شرم دارد، دو هفته حمام نمی‌رود و تمام برنامه‌های تفریحی و هیجانی اردو را از دست می‌دهد. او در جایگاه مهاجر و دیگری، همواره درمعرض نگاه خیرهٔ دیگران است. در سرزمین میزبان با شنیدن نام او، دیدن رنگ پوست و موی او، لهجهٔ پدر و مادرش که با دیگران متفاوت بودند، به آنها خیره می‌شدند؛ ازاین‌رو شرم فقط احساسی نیست که فرد به‌دلیل اینکه خطایی از او سر زده است به آن دچار می‌شود، بلکه ناشی از این احساس است که او درمیان همهٔ موجودات و اشیای دیگر، که با او متفاوت هستند، قرار گرفته است.

بنابراین، ترس از درمعرض نگاه بودن یکی از آشکارترین ترس‌های مهاجر در سرزمین میزبان است. در رمان سمبلیک *بادنماها و شلاق‌ها*، راوی که هیچ‌وقت از دیوارها خوشش نمی‌آمده است و همیشه دیوارها برای او سمبلی بودند که مانع ارتباط انسان‌ها با هم می‌شدند، اکنون که دچار برهنگی شده است، فکر می‌کند که اگر این دیوارها نبودند چه می‌کرد. آنقدر در حضورشان احساس امنیت می‌کند که دلش می‌خواهد خم شود و همچون ضریحی مقدس بر آنها بوسه زند؛ زیرا در حضور آنها احساس "پنهان از درمعرض تماشابودن" می‌کند. هرچند این پنهان‌بودن موقتی است، باز برای مدتی احساس امنیت و آرامش می‌کند. راوی فقط از نگاه معصومانهٔ کودکی که او را در زیرزمین می‌بیند، نمی‌هراسد، زیرا حضورش را مایهٔ آرامشی می‌داند: «تلنگری است که بتواند با معصومیت کودکی به جهان نگاه کند؛ بی‌پروا از محاصرهٔ چشم‌هایی که به او خیره شده‌اند...» (خاکسار، ۱۳۷۵: ۱۰۱).

### نگاه مقاومتی مهاجر به میزبان

هنرمند و نویسندهٔ مهاجر در سرزمین میزبان، درجایگاه نمایندهٔ واقعی افرادی که عنوان "فرودست و دیگری" را همواره با خود همراه دارند، سعی می‌کند تا ازطریق تحلیل دستگاه معرفتی که شخصیت سخن‌گو را از او گرفته است، به توانایی سخن‌گفتن نزدیک‌تر شود، بنابراین به افسانه‌پردازی دربارهٔ غرب و میزبان می‌پردازد. نویسندهٔ مهاجر سعی می‌کند در سرزمین میزبان به او بنگرد، او را هدف انتقاد قرار دهد، ازطریق تقلید از رفتار و زبان میزبان به او آسیب برساند و از این طریق اندیشهٔ نوعی "غرب‌شناسی" را در ذهن بپروراند.

هرچند به‌گفتهٔ آلبر ممی: «انسان شرقی با طرح مفاهیمی چون "غرب‌شناسی" یا "علوم انسانی بومی"، به نوع دیگری از "ازخودبیگانگی" می‌رسد که دربرابر "ازخودبیگانگی" او در زمانی که غرب، شرق‌شناسی را می‌نوشت، "ازخودبیگانگی مضاعف" نام دارد» (ممی، ۱۳۴۹: ۱۷۳). به اعتقاد ممی:

> استعمارزده یا شرقی که هنوز استعمارگر را در خاطر دارد، تحت تأثیر آن با پیرامون خود با بغض و کینه روبه‌رو می‌شود، بغض و کینه‌ای که مانع رجوع و ارتباط او با خودش می‌شود و درکنار آن براساس ذهن بیمار خود به افسانه‌پردازی دیگری دست می‌زند؛ بنابراین اگر به مطالعهٔ تاریخ غرب می‌پردازد، آن را نه برای درک و فهمیدن، بلکه برای رد آن می‌خواند (همان).

اما نمی‌توان این نظر ممی را دربارهٔ همهٔ آثار مهاجرت فارسی به‌طور کامل پذیرفت؛ زیرا روایت‌نویس پسااستعماری مهاجر قصد طرد کامل میزبان را ندارد. او خود را به‌منزلهٔ بخشی از سرزمین جدید می‌پذیرد و با رد نظریات شرق‌شناسانه دربارهٔ خود و سرزمینش، قصد دارد به میزبان ثابت کند که آن سوژهٔ انسانی ناقص و احساساتی نیست که در اندیشهٔ غربی تبدیل به ابژه و موضوع شناخت او می‌شود. مهاجر وجود میزبان را می‌پذیرد اما در تلاش است تا حضور و بودن خود را نیز به میزبان بباوراند.

ازاین‌رو در متون ادبیات مهاجرت فارسی، مهاجر به خود جسارت می‌دهد و نگاه میزبان را پاسخ می‌گوید، به او می‌نگرد، رفتار او را زیر نظر دارد، دربارهٔ او اظهارنظر می‌کند، او را هدف انتقاد قرار می‌دهد و حتی سرزنش می‌کند. مهاجر پا را از این فراتر می‌نهد و دربارهٔ وضعیت خود در سرزمین میزبان و برخورد و رفتار او با خود می‌نویسد. گویی وضعیت شرق‌شناسی که در آن، انسان شرقی، ابژه و موضوع مطالعهٔ شرق‌شناس بود، در روایت مهاجر از میزبان، به‌گونه‌ای برعکس شده است و شاید بتوان بر آن، با احتیاط بسیار، نام گونه‌ای "غرب‌شناسی" نهاد. موضع قدرت در این رابطه نیز، همچون شرق‌شناسی، رابطهٔ فرادست‌ـ فرودست است و مهاجر در رتبهٔ پایین‌تری نسبت به میزبان قرار دارد، اما با وجود این مهاجر دربرابر او کاملاً منفعل نیست. مسعود در *دوردست‌های مبهم* می‌گوید:

> دوسال اول اقامت در سوئد برای من با خوش‌بینی و امید توأم بود. بعد از آن احساس کردم قدرت انطباق با درخواست‌ها و انتظارات جامعهٔ سوئد را ندارم. به‌ویژه وقتی جامعه انتظارات مرا برآورده نمی‌کرد. نوعی سرکشی در من بود که نمی‌توانستم تسلیم هر شرایطی بشوم. دربرابر تبعیض به‌شدت حساس بودم... طبع همسرم در این مورد برخلاف من بود. او خودش را آن‌قدر از جامعه طلبکار می‌دانست که هیچ برخوردی را جدی نمی‌گرفت. با لحن

> تحقیرآمیز دربارهٔ سوئدی‌ها سخن می‌گفت و معتقد بود که آنها خودشان هیچ‌چیز در چنته ندارند و جامعه‌شان را هم با امکانات کشورهای دیگر ساخته‌اند. با این وجود سعی می‌کرد دربرابر سوئدی‌ها خود را کاملاً تابع هنجارها و ارزش‌های اجتماعی نشان دهد (نکومنش فرد، ۲۰۱۳: ۱۸۴).

در *کافه رنسانس* شخصیت نویسنده دربرابر خواستهٔ میزبان، که از او می‌خواهد همه‌چیز را کنار بگذارد و تنها به میزبان توجه کند، مقاومت می‌کند. به نظر نویسنده، این سرزمین "آخر دنیاست" و او نمی‌خواست با "دیگری" به مسافرت برود. ازنظر او، دیگری جز برای آرامش‌دادن به او فایدهٔ دیگری ندارد: «شهر من و ژانت همان بار پرهیاهو و آکنده از دود است و آن اتاق کوچک که در آن عشق می‌ورزیم...» (همان: ۸۷)؛ گویی آن تصور شرق‌شناسانهٔ میزبان که انسان شرقی را به دور از عقل و تنها با معیارهای احساس، شهوت و جسم می‌سنجید، اکنون، در سرزمین خودش، با گستاخی، از سوی همان انسان شرقی، به خود انسان غربی بازمی‌گردد.

با وجود این، مهاجران *عطر سنبل عطر کاج* خود را محق می‌دانند که دربارهٔ سرزمین میزبان و رفتار مردم میزبان نظر دهند و شخصیت آنها را تحلیل کنند. فیروزه مردم معمولی امریکا را ازنظر آگاهی سیاسی ضعیف توصیف می‌کند و معتقد است:

> بیشتر امریکایی‌ها، درک چندانی از سیستم سیاسی امریکا ندارند. من مطمئن شده‌ام که برای یک امریکایی عادی، نام‌بردن از شوهر سابق الیزابت تایلور آسان‌تر است تا مثلاً گفتن اسم رهبران کنگرهٔ حزبش (همان: ۱۱۹).

کاظم پس‌از سال‌ها زندگی در امریکا به‌گونه‌ای رفتار می‌کند که انگار خود را امریکایی می‌داند؛ مثلاً باخت خود در بازی قمار را به حضور خارجیان بر سر میز قمار نسبت می‌دهد:

> پدر همیشه عقیده داشت خیلی به برد نزدیک می‌شود، اما به‌خاطر یک اتفاق پیش‌بینی‌نشده... می‌بازد... سر میز بیست‌ویک، پدر حسابی خرافاتی می‌شد و باخت‌هاش را به گردن حوادث نامربوط می‌انداخت...[به نظر کاظم] خارجی‌های سر میز بدشانسی می‌آورند. نمی‌توانستم جلو خودم را بگیرم و بهش گفتم بهتر بود توی خانه می‌ماند چون بزرگ‌ترین منبع بدشانسی خودش است [چون خود او نیز خارجی است] (همان: ۵۹).

**زبان**

عنصر دیگری که باید در متون ادبیات مهاجرت فارسی با رویکرد روایت‌شناسی پسااستعماری تحت تحلیل قرار گیرد عنصر زبان و دغدغه‌های آن است. تقریباً اکثر این آثار به آموزش زبان سرزمین میزبان و اهمیت یادگیری آن برای برقراری ارتباط با افراد میزبان، دلتنگی برای خط و زبان فارسی، مظلوم قرارگرفتن زبان مهاجر در سرزمین میزبان، تحقیر زبان و خط مهاجر از سوی میزبان و تلاش میزبان برای دورکردن مهاجر از زبان مادری‌اش و مقاومت مهاجر دربرابر تلاش میزبان اشاراتی کرده‌اند، اما در بعضی از این آثار، زبان به مسئله و دغدغهٔ روایت‌نویس تبدیل می‌شود و حتی این دغدغه به شخصیت‌ها نیز سرایت می‌کند.

هومی بابا به تأثیر از ژاک لاکان بر این ادعاست که مستعمره زمانی قادر خواهد بود دربرابر قدرت استعمارگر مقاومت کند که بتواند نگاه استعمارگر به خود را پاسخ گوید و با نگاه خود، قدرت او را به چالش بکشاند؛ به این معنی که سوژهٔ تقلید می‌تواند «برگردد و مستقیماً نگاه خیرهٔ استعمارگر را به چالش بکشد. دوم، سوژهٔ تقلید همچنین می‌تواند از بازگشت به نگاه خیرهٔ استعمارگر اجتناب کند، که به نظر بابا از اقتدار استعماری ثبات‌زدایی می‌کند» (بارت مور، ۱۳۸۶: ۵۳)؛ ازاین‌رو نزد بابا امتناع از ارضای "خواسته‌های روایی" استعمارگر برای تأیید او، الگوی عمل کاملاً مؤثری از کنش سیاسی و نیز مقاومت روانی است (همان). یکی از استراتژی‌های مستعمره و در اینجا مهاجر، که وضعیت او در سرزمین میزبان تا حدودی به وضعیت مستعمره در سرزمین استعمارشده شبیه است، تقلید از فرهنگ و زبان میزبان است. درواقع این نوع تقلید، که به دلیل ماهیتی که دارد تقلیدی سیاسی است، شیوه‌ای استراتژیکی است که می‌تواند مغلوب را غالب و مهاجر را بر میزبان پیروز سازد یا سبب جلب توجه او شود. این شکل از مقاومت می‌تواند خودآگاه یا ناخودآگاه باشد. ازآنجایی‌که تقلید همیشه شامل دو کنش تکرار و تغییر است ـ به این معنی که اعمال یا واژه‌هایی از یک بافت به‌وسیلهٔ افراد دیگر تکرار می‌شوند و بر اثر این تکرار از سوی تکرارکننده تغییر داده می‌شوند ـ تقلید از زبان استعمارگر نیز به‌مثابهٔ اساسی‌ترین عنصر فرهنگی او، درنهایت دگرگونی‌هایی در آن به وجود می‌آورد؛ زیرا واژگان ابتدا تکرار و سپس درون بافتی بیگانه ترجمه می‌شوند و تغییر می‌یابند؛ بنابراین، تقلید ناخودآگاه تغییراتی را بر زبان اعمال می‌کند.

نویسندهٔ مهاجر ازطریق بازنمایی تقلید از زبان میزبان و تکرار این تقلید و خلق گونه‌ای زبان هایبریدی، که ترکیبی از زبان مهاجر و میزبان است، به اقدامی مقاومتی دربرابر اندیشه‌های برتری‌جویانهٔ میزبان دست می‌زند و به او نشان می‌دهد که قداست و برتری زبان و فرهنگی که میزبان از آن دم می‌زند توهمی بیش نیست و مهاجر توانایی آسیب‌رساندن به زبان او را دارد. در *عطر سنبل عطر کاج*، پدر و مادر فیروزه با روایت‌های خاصی که از زبان میزبان برای خود تعریف کرده‌اند و زبانی که خود اختراع کرده‌اند، که هیچ شباهتی با دستگاه صرف و نحو زبان میزبان ندارد، دو خطر و آفت غیرقابل چشم‌پوشی برای زبان میزبان بودند، روایتی که به‌گفتهٔ راوی هنوز هیچ امریکایی از آن اطلاع نداشت و با خلق این زبان "من‌درآوردی"، زبان میزبان را درمعرض خطری جدی قرار می‌دادند:

> ... از نگاه متعجب صندوق‌داران مغازه‌ها، کارکنان پمپ بنزین و گارسون‌ها می‌شد حدس زد که پدر به روایت خاصی از زبان انگلیسی صحبت می‌کرد که هنوز میان باقی امریکایی‌ها رایج نشده (جزایری دوما، ۱۳۸۸: ۱۵).

در این روایت، مادر راوی که هیچ وقت انگلیسی را در محیط مدرسه آموزش ندیده بود، تصوری از دستور زبان آن نداشت؛ به همین دلیل، زبانی براساس آگاهی و خواست خود درحد رفع نیازها و احتیاجاتش در سرزمین میزبان اختراع می‌کند. به‌گفتهٔ راوی، او می‌توانست یک پاراگراف کامل را بدون استفاده از حتی یک فعل بگوید. تمام افراد یا اشیا را با ضمیر it خطاب می‌کرد و شنونده سردرگم می‌ماند که دارد دربارهٔ شوهرش صحبت می‌کند یا دربارهٔ میز آشپزخانه. حتی اگر جمله‌ای را کم‌وبیش درست می‌گفت، لهجه‌اش آن را نفهمیدنی می‌ساخت. بیشترین مشکل را با تلفظ w و th داشت: «و انگار خدا با ما شوخی زبان‌شناسی داشته باشد، توی شهر Whittier زندگی می‌کردیم، توی مرکز خرید whitewood خرید می‌کردیم، من می‌رفتم مدرسهٔ leffingwell، و همسایه‌مان کسی نبود جز Walter Williams» (همان: ۱۷).

## نتیجه‌گیری

روایت یکی از قدرتمندترین ابزارهای هژمونیکی گفتمان‌ها برای برساختن هویت، تحمیل آن به افراد، طبیعی‌سازی این تحمیل و نیز مقاومت گروه‌های مخالف دربرابر این تحمیل است. نویسندهٔ مهاجر در سرزمین میزبان، به‌منزلهٔ اقلیتی که در حاشیهٔ فرهنگ و جامعهٔ میزبان قرار دارد، برای مقابله با محرومیت‌ها و چالش‌هایی که به دلیل دیگری‌بودن و

متفاوت‌بودن با افراد سرزمین میزبان گریبان او را گرفته است، دست به قلم می‌برد و با استفاده از قوهٔ تخیل و نیروی واژگان و قالب توانمند روایت به معرفی خود می‌پردازد و روایتی متفاوت از خود ارائه می‌دهد، روایتی که از دغدغه‌ها، نگرانی‌ها و مشکلات او در فرایند مهاجرت و در سرزمین میزبان سخن می‌گوید.

در متون ادبیات مهاجرت فارسی، نویسندهٔ مهاجر ایرانی، به‌عنوان راهکاری مقاومتی، برای انعکاس فرودستی و دیگری‌بودن افراد مهاجر و تبعیدی در سرزمین میزبان، و در دفاع و حمایت از گروه به حاشیه رانده‌شدهٔ مهاجران، به خلق نوع ویژه‌ای از روایت دست می‌زند که با توجه به محتوا و هدفی که دنبال می‌کند، می‌توان آن را روایت پسااستعماری نامید؛ ازاین‌رو استفاده از مبانی و متغیرهای مطالعات پسااستعماری، همچون هویت، هیبریدیته، چالش‌های هویتی، فرودست و فرادست، دیگری‌بودن، مرکز و حاشیه، زبان، تقلید، اندیشه‌های شرق‌شناسانه و... در این متون، شیوه‌های بررسی و تحلیل ویژه‌ای را می‌طلبد که سبب شکل‌گیری روایت‌شناسی پسااستعماری می‌شود.

در این متون، هنرمند مهاجر نه‌تنها مسائل و دغدغه‌های خود را در فرایند مهاجرت و در سرزمین میزبان بازگو می‌کند، بلکه به دلیل آگاهی از پدیدهٔ مهاجرت، آگاهی خود را در روایتش منعکس می‌کند و حتی با نگاهی انتقادی، دربارهٔ مباحث مربوط به مهاجرت اظهارنظر و گاه نظریه‌پردازی می‌کند؛ ازاین‌رو، در این متون "مهاجرت" موضوع روایت قرار می‌گیرد.

شخصیت تصویرشده در متون ادبیات مهاجرت فارسی که در این پژوهش تحت بررسی و تحلیل قرار گرفته است فردی است که به دلیل تغییر سپهر نشانه‌ای خود از سرزمین مادری به سرزمین میزبان و حضور در فضای ناآشنای سرزمین میزبان و قرارگرفتن در جایگاه "دیگری"، دچار بحران هویت و بی‌هویتی می‌شود. او در سرزمین میزبان، با وجود اینکه درمعرض نگاه قضاوت‌کننده و طردکنندهٔ میزبان قرار می‌گیرد، دربرابر نگاه او کاملاً منفعل نیست بلکه به خود جرئت می‌دهد، به میزبان می‌نگرد، دربارهٔ او اظهارنظر می‌کند و حتی او را سرزنش می‌کند و ازطریق تقلید از رفتار و به‌ویژه زبان او و تکرار این تقلید که به صورت ناقص صورت می‌گیرد، به فرهنگ و زبان او آسیب می‌رساند. بنابراین می‌توان گفت روایت پسااستعماری در متون مهاجرت، و به‌ویژه در متون مهاجرت فارسی، روایتی است که نویسنده از قالب روایت و همهٔ امکانات آن، برای مطرح‌کردن مبانی و مفاهیم پسااستعماری درجهت دفاع از گروه‌های اقلیت و به حاشیه رانده‌شدهٔ مهاجران و آوارگان استفاده می‌کند.

**پی‌نوشت**

1. Post-colonial Staudes
2. speed
3. Hybrid
4. Identity
5. mimicry
6. Subaltern
7. Narrative
8. Roland Barthes
9. Grammaire du Decameron
10. Ferdinand de Saussure
11. cloud Bermon
12. Algirdas Julien Greimas
13. Tzvetan Todorov
14. Prince
15. Universal narrative grammer
16. Friedrich Wilhelm Nietzsche
17. Theodor Ludwig Wiesengrund Adorno
18. Paul Michel Foucault
19. Jacques Derrid
20. Gilles Deleuze
21. Jacques Lacan
22. Bill Ashcroft
24. Said Edward

**منابع**

آبوت، اچ، پورتر (۱۳۸۷/۲۰۰۸) «بنیان‌های روایت». ترجمهٔ ابوالفضل حری. *نشریهٔ هنر و معماری*. شمارهٔ ۷۸: ۳۴-۶۲.

ارزاقی، کیوان (۱۳۹۱) *سرزمین نوچ*. تهران: افق.

انصاری، رضیه (۱۳۹۰) *شبیه عطری در نسیم*. تهران: آگه.

بارت مور، گیلبرت (۱۳۸۶) «هومی بابا». ترجمهٔ پیمان کریمی. *زریبار*. سال یازدهم. شمارهٔ ۶۳: ۶۰-۶۴.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸) *ریخت‌شناسی قصه‌های پریان*. ترجمهٔ فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

ترقی، گلی (۱۳۹۴) *اتفاق*. تهران: نیلوفر.

جزایری دوما، فیروزه (۱۳۸۸) *عطر سنبل عطر کاج*. ترجمهٔ محمد سلیمانی‌نیا. چاپ هجدهم. تهران: قصه.

خاکسار، نسیم (۱۳۷۵) *بادنماها و شلاق‌ها*. پاریس: چشم‌انداز.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: علم.

سعید، ادوارد (۱۳۹۰) *شرق‌شناسی*. ترجمهٔ لطفعلی خنجی. تهران: امیرکبیر.

شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹) *نظریه و نقد پسااستعماری*. زیر نظر فرزان سجودی. تهران: علم.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۸) *نقد ادبی*. تهران: فردوس.

قاسمی، رضا (۱۳۹۲) *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*. تهران: نیلوفر.

گاندی، لیلا (۱۳۸۸) *پسااستعمارگرایی*. ترجمهٔ مریم عالم‌زاده و همایون کاکاسلطانی. تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.

گرین، کیت و لبیهان جیل (۱۳۸۳) *درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی*. ترجمهٔ مازیار حسن‌زاده و همکاران. تهران: روزنگار.

ممی، آلبرو (۱۳۴۹) *چهرهٔ استعمارگر، چهره استعمارشده*. ترجمهٔ هما ناطق. تهران: شرکت سهامی انتشار.

نکومنش‌فرد، محسن (۲۰۱۳) *دوردست‌های مبهم*. تهران: قصیده‌سرا.

هال، استوارت (۱۳۸۶) *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*. ترجمهٔ محمود متحد. تهران: آگه.

Ashcroft.B (1988) *Key concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge.

Bhabha, H.k (1994) *The Location of Culture*. London: Routledge.

Prince, G (2005) *On a postcolonial narratology, A Companion to Narrative Theory*. Ed. James phelan, and peter J. Robinowitz. UK: Blackwell. 2005. 372-381.

Said, E. W (1983) *The World, the Text, and the Critics*. Cambridge Massachusetts: Harvard University Press.