



Postcolonial Reading of Goli Taraghi's collection of stories "Two Worlds", based on Bhabha, K. Homi 's Thoughts

Abdollah Alboghbish^{1*} | Amena Bakhtiari²

1. Corresponding Author, Assistant Professor of Allameh Tabatabai University, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Department of Persian Language and Literature.
Email: ghobeishi@atu.ac.ir
2. Graduate of Persian Language and Literature Major, faculty of literature and foreign languages Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran. Email: bakhtiyari.bit72@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 24/06/2021

Received in revised form:

۲۰/۰۷/۲۰۲۱

Accepted: 25/07/2021

Keywords:

Comparative Studies of Literature,
Cultural Studies,
Postcolonial Reading,
Goli Taraghi,
Two Worlds,
Bhabha,
K. Homi

ABSTRACT

Postcolonial reading is one of the new fields of study in comparative literature and cultural studies. In this type of reading, the researcher with a critical approach analyzes the representations of colonial discourse in literary texts and examines the different aspects of the interaction between "colonizer" and "colonized". Due to citation-historical approach in data collection, the present study has analyzed the collection of stories "Two Worlds" from Goli Taraghi based on postcolonial theory and specifically based on Baba's homi views. Homi Baba, one of the leading theorists of contemporary postcolonial studies, has offered views on identity and the other based on poststructuralist readings. He developed postcolonial studies with respect to the interactions between the colonizer and the colonized, and by applying concepts such as "fragmented mentality", "imitation" and "psychological displacement"; Baba seeks to explore the effects of cultural colonization on colonized societies, how they resisted colonial power, and the experiences of marginalized and homeless nations. In the present study, the core of the "Two Worlds" story series is the category of migration and colonization in its cultural meaning and the consequences of these two categories such as imitation, the experience of psychological displacement and feeling of disconnection to a foreign environment and, consequently, the formation of fragmented mentality. The manifestation of this migration and cultural colonization is seen in the narrative as psychological displacement in the spatial and temporal realms and the fragmentation of the mentality and self-consciousness of the characters. According to the leading research, the narrative tries to highlight this antidote by using various tricks by giving a retrospective anti-discourse against the colonialist's anti-colonial discourse. On the other hand, the narrative recognizes the harms hidden in the retrograde discourse and invites the audience to reconsider it.

Cite this article: Alboghbish, A. & Bakhtiari, A. (2022). Postcolonial Reading of Goli Taraghi's collection of stories "Two Worlds", based on Bhabha, K. Homi 's Thoughts. *Journal of Research in Narrative Literature*, 11(1), 49-72.



© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/RP.2021.5622.1243



خوانش پسااستعماری مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی، بر پایه اندیشه‌های هومی بابا

عبدالله آلبوغیش^{*۱} | آمنه بختیاری^۲

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: ghobeishi@atu.ac.ir

۲. دانش آموخته رشته زبان و ادبیات فارسی، گرایش ادبیات تطبیقی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارج، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. رایانامه: bakhtiyari.bit72@yahoo.com

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله:

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۲۶

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۴/۰۹

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۲۱

واژه‌های کلیدی:

مطالعات تطبیقی ادبیات،

مطالعات فرهنگی،

خوانش پسااستعماری، گلی ترقی،

دو دنیا،

هومی بابا.

خوانش پسااستعماری یکی از حوزه‌های مطالعاتی جدید در ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی است. در این نوع خوانش، پژوهشگر با رویکردی انتقادی به تحلیل بازنمودهای گفتمان استعماری در متون ادبی می‌پردازد و جنبه‌های مختلف تعامل «استعمارگر» و «استعمارزده» را بررسی می‌کند. پژوهش حاضر با رویکردی استنادی - تاریخی در گردآوری داده‌ها، مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی را با تکیه بر نظریه پسااستعماری و به‌طور خاص بر مبنای آرای هومی بابا و اکاوی نموده است. هومی بابا از نظریه پردازان برجسته مطالعات پسااستعماری معاصر با تکیه بر خوانش پسااستعمارگرایانه، دیدگاه‌هایی را در باب هویت و دیگری ارائه کرده است. وی با توجه به تعاملات میان استعمارگر و استعمارزده و از طریق کاربست مفاهیمی همچون «ذهنیت دوپاره»، «تقلید» و «آوارگی روانی» مطالعات پسااستعماری را بسط و گسترش داده؛ بابا تلاش می‌کند تأثیرات استعمار فرهنگی بر جوامع استعمارزده، نحوه مقاومت آن‌ها در برابر قدرت استعمارگر و تجربه‌های ملت‌های به حاشیه رفته و بی-آشیا را واکاوی نماید. در پژوهش حاضر نیز، هسته مرکزی مجموعه داستان «دو دنیا» را مقوله مهاجرت و استعمارشدگی در معنای فرهنگی آن و پیامدهای این دو مقوله نظیر تقلید، تجربه آوارگی روانی و احساس بی‌تعلق به محیطی بیگانه و در نتیجه، شکل‌گیری ذهنیت دوپاره شکل می‌دهد. نمودگار این مهاجرت و استعمارشدگی فرهنگی به‌صورت آوارگی روانی در قلمروهای مکانی و زمانی و دوپاره شدن ذهنیت و خودآگاهی شخصیت‌ها در روایت دیده می‌شود. بنا بر پژوهش پیش‌رو، روایت با به دست دادن پادگفتمان گذشته‌گرا در برابر گفتمان گذشته‌زدای استعمارگر، می‌کوشد با شگردهای مختلف این پادگفتمان را شاخص و برجسته سازد. از سوی دیگر، روایت به بازشناسی آسیب‌های نهفته در پادگفتمان گذشته‌گرا دست می‌یازد و مخاطب را به بازنگری در آن فرامی‌خواند.

استناد: آلبوغیش، عبدالله و بختیاری، آمنه (۱۴۰۱). خوانش پسااستعماری مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی، بر پایه اندیشه‌های

هومی بابا. پژوهشنامه ادبیات داستانی، ۱۱(۱)، ۴۹-۷۲.



حق مؤلف © نویسنده‌گان.

ناشر: دانشگاه رازی

۱. پیشگفتار

در فرآیند حرکت پیشرونده مطالعات تطبیقی ادبیات در کشورمان، قلمروهای مطالعاتی جدیدی به این حوزه معرفتی افزوده شده است که تا پیش از این، چندان محل اهتمام و توجه پژوهشگران نبوده اند. اگر در دهه های پیشین و به طور خاص، در سال های نخستین شکل گیری این مطالعات در کشورمان، رویکردهای تاریخ گرا نظیر تأثیر پژوهی و نفوذ کاوی مورد توجه بوده اند و اگر در دو دهه پیشین، رویکردهای نقدبنیاد نظیر توازی و تشابه یابی جایگزین رویکردهای پیشین شده بودند، در سال های اخیر و در بستر دگرگشت های فکری و اندیشگانی در سطح جهانی، رویکردهای نوینی به دایره تحقیق در مطالعات تطبیقی ادبیات وارد شده اند که بسیار گونه گون و متعددند. مطالعات پسااستعماری با تمام زیرشاخه های آن بخشی از همین قلمروهای مطالعاتی است. آنچه در این نوع از مطالعات اهمیت می یابد، نوع رابطه ای است که دو عنصر استعمارگر و استعمارشده با هم برقرار می کنند. پژوهشگر پسااستعمارگرا با تکیه بر نگرش های واسازانه، به بن فکنی این رابطه می پردازد و می کوشد در برابر گفتمان ادعایی متن ادبی، پادگفتمانی را برجسته سازد که در پرتو مطالعات ساختارگرایانه، به حاشیه رانده می شد و به تعبیری دیگر، در فرآیند کشف ساختارهای متن سرکوب می شد. در پژوهش حاضر، تلاش شده است با بهره گیری از برخی مفاهیم موجود در نظام فکری هومی بابا در مقام یکی از تئوری پردازان پسااستعمارگرا، مجموعه ای داستانی از کلی ترقی خوانش و واکاوی شود.

۱. بیان مسئله و هدف پژوهش

گذار از مفاهیم و رویکردهای سنتی در مطالعات تطبیقی ادبیات به مفاهیم جدید باعث شده است تا قلمروهای پژوهشی این حوزه معرفتی دگرگون شود. اگر در میانه قرن بیستم رویکرد غالب در مطالعات تطبیقی ادبیات، انجام مقایسه هایی با محوریت سرشت ادبی متون بود، پس از پایان جنگ جهانی دوم و تحولات ناشی از آن، این رویکرد کم فروغ شد و رویکردی جای آن را گرفت که مطالعات تطبیقی ادبیات را به مطالعات فرهنگی و اجتماعی پیوند می زد. علل و عواملی نظیر جهانی شدن، از میان رفتن مرزبندی های سیاسی، شنیده شدن صدای فرهنگ ها و توده های به حاشیه رفته و نیز عرضه مدل و گفتمانی جدید از روابط بین انسانی در حوزه های مختلف فرهنگی، سیاسی و اجتماعی، برخی از علل و عوامل این تغییر و تحول اند. در پرتو این امر، سازوکارها و روش شناسی مطالعات تطبیقی ادبیات نیز دگرگون شده است و حتی سخن راندن درباب ارائه تعریفی جدید از این مطالعات، ضروری و بایسته است. بر این مبنا، مطالعات تطبیقی ادبیات الگوی جدیدی را به دست داده است که در آن، متون ادبی این بار نه از دریچه ادبیت شان،

بلکه از روزنه پیوندشان با مسائل اجتماعی و سیاسی واکاوی می‌شوند. رویکرد یادشده مطالعاتی نظیر مطالعات پسااستعماری، مطالعات زنان، مطالعات نژاد، مطالعات سیاهان و موارد مشابه را به قلمرو تحلیل تطبیقی می‌کشاند و آن‌ها را به مثابه بنیان‌هایی برای واکاوی متون معرفی می‌نماید.

پژوهش حاضر با تکیه بر این انگاره‌ها که در مبحث مبانی نظری بیشتر تبیین خواهند شد، می‌کوشد مجموعه داستان «دو دنیا» نوشته گلی ترقی را از منظر مطالعات پسااستعماری بازخوانی کرده، بازتاب همکنشی‌های استعمارگر و استعمارشده و پیامدهای استعمار از قبیل هویت‌های چندپاره یا آواره و مفاهیم دیگر را در این مجموعه داستان تحلیل کند.

در حوزه نظری مرتبط با رویکردهای نوین در مطالعات تطبیقی ادبیات، پژوهش‌های محدود و اندکی انجام گرفته است. «به سوی تعریفی تازه از ادبیات تطبیقی و نقد تطبیقی» در شمار معدود پژوهش‌هایی است که در آن تلاش شده این رویکرد جدید معرفی شود. نویسنده ضمن توجه به جنبه‌های نظری ادبیات تطبیقی از جمله ارائه تعریف نوین و روش‌شناسی آن، بر همسویی مطالعات پسااستعماری و ادبیات تطبیقی تأکید دارد و با توجه به چرخش پارادایمی در مطالعات تطبیقی ادبیات، مفاهیمی مانند «دیگری»، «مرز» و «هویت» را که از مفاهیم بنیادین مطالعات پسااستعماری هستند تبیین می‌کند (نجومیان، ۱۳۹۱: ۱۳۸-۱۱۵).

با وجود اندک شمار بودن پژوهش‌های نظری مرتبط با این حوزه، در سطح کاربردی، پژوهش‌ها متعدد و فراوان‌اند. رویکرد اغلب این پژوهش‌ها نیز نگرستن به مطالعات پسااستعماری بدون توجه به تعلق آنها به مباحث تطبیق‌گرایانه است یا دست‌کم به پیوند این دو حوزه اشاره‌ای نکرده‌اند. در جستاری با عنوان «مقایسه و تحلیل جلوه‌های پسااستعماری در رمان‌های «موسم هجرت به شمال» طیب صالح و «سوشون» سیمین دانشور، نویسندگان از طریق مقایسه دو اثر از دو زبان و فرهنگ متفاوت ضمن توجه به تشابهات ملت‌های استعمارزده پیامدهای استعمار در ایران و سرزمینی عربی را بررسی کرده‌اند (ناظمیان و شکوهی‌نیا، ۱۳۹۲: ۳۲-۱). در نوشتار یادشده مطالعات پسااستعماری به مثابه ابزاری برای مقایسه دو متن ادبی ناهم‌باز در نظر گرفته شده است؛ در حقیقت، در این نوشتار، دو رویکرد سنتی یا فرانسوی و رویکرد نوین ادبیات تطبیقی با همدیگر خلط شده است. «واکاوی جلوه‌های فرودست پسااستعماری در رمان جای خالی سلوچ» عنوان پژوهش دیگری است که در آن با تکیه بر نظریات اسپواک نمودهای «فرودست» در اثر مد نظر تحلیل شده است (حاجتی و رضی، ۱۳۹۴: ۱۶۶-۱۴۱). در جستار مزبور از پیوند مطالعات پسااستعماری با ادبیات تطبیقی سخنی به میان نیامده است. «نقد پسااستعماری رمان «روزگار تفنگ» از حبیب خدادادزاده» در شمار پژوهش‌هایی است که ضمن اشاره به پیوند مطالعات پسااستعماری با مطالعات تطبیقی ادبیات، روایت یادشده را در همین چارچوب واکاوی کرده است (آلبوغیش و رضایی، ۱۳۹۵: ۲۴-۱). با

این حال، به علل و عوامل پیوند مطالعات پسااستعماری با مطالعات تطبیقی ادبیات اشاره‌ای نشده‌است. بر این مبنا، پژوهش حاضر ضمن توجه به پیوند مطالعات فرهنگی و ادبیات تطبیقی در حوزه‌های مختلف مانند مطالعات پسااستعماری، مطالعات زنان و مطالعات نژاد و مواردی از این قبیل، اثری متفاوت با آثار بررسی‌شده پیشین را از منظر مطالعات پسااستعماری کاویده‌است و برای تحقق این چشم‌انداز، از آرای هومی بابا درباب هویت و دیگری و آوارگی روانی بهره برده‌است.

۱-۱. پرسش‌ها و روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر ضمن تلاش برای پاسخ به پرسش کیفیت پیوند مطالعات تطبیقی ادبیات با مطالعات فرهنگی و پسااستعماری، می‌کوشد با رویکردی توصیفی-تحلیلی به واکاوی مجموعه «دو دنیا» از گلی ترقی در پرتو مطالعات پسااستعماری هومی بابا پردازد و به این پرسش‌ها پاسخ دهد که اگر از منظری پسااستعماری در مجموعه داستان مزبور درنگ نمایم، این روایت چه دغدغه‌ای را پیش می‌کشد و برای تبیین این دغدغه از چه شگردهایی بهره گرفته‌است؟ همچنین، اگر بپذیریم که روایت انتخاب‌شده گونه‌ای تلاش در برابر گفتمان استعماری است، چه نوع پادگفتمان‌هایی را در برابر این گفتمان عرضه می‌کند؟ در سطح روش‌شناختی نیز، پژوهش بنیادی پیش‌رو، با رویکردی توصیفی تحلیلی، ابژه مطالعاتی خود را بر مبنای دیدگاه‌های هومی بابا واکاویده‌است.

۲- بنیان‌های نظری پژوهش

۲-۱. ادبیات تطبیقی و مطالعات فرهنگی

مطالعات ادبی در معنای تطبیقی آن در پرتو تحولات و دگرگونی‌های فلسفی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی، ضمن گذار از دو مکتب شاخص تاریخ‌گرا یا فرانسوی و نقدبنیاد یا آمریکایی، مدل مطالعاتی جدیدی را عرضه نمود که هسته مرکزی آن را «مطالعات فرهنگی» شکل می‌داد. به تعبیری دیگر، در این رویکرد نوین، مطالعات تطبیقی با مطالعات فرهنگی پیوند بنیادین می‌یابد.

شاید بتوان نقطه آغازین این تلاقی و پیوند را در گزارش ارائه‌شده به انجمن مطالعات تطبیقی ادبیات در آمریکا موسوم به گزارش چارلز برنهایمر در نظر گرفت که در سال ۱۹۹۳ عرضه شد. در گزارش یادشده، برنهایمر ضمن اشاره به دو گزارش پیشین هری لوین و گرین درباب وضعیت مطالعات تطبیقی ادبیات، آنها

را در برخی وجوه بسیار مشابه همدیگر می‌بیند (Bernheimer, 1995: 39). برنهایمر با اشاره به شرایط جدید جهانی، به گذار از رویکردهای سنتی مطالعات تطبیقی به رهیافت‌های نوین اشاره می‌کند:

«امروزه فضای مقایسه به مقایسه‌هایی میان تولیدات هنری که معمولاً از طریق رشته‌های متفاوت مطالعه می‌شود، می‌پردازد» (Ibid:41-42).

برنهایمر حوزه مطالعاتی و میدان پژوهش‌های جدید مطالعات تطبیقی ادبیات را مطالعات پسااستعماری، مطالعات زنان، مطالعات نژاد و قومیت و به‌طور عام، مفاهیم اجتماعی می‌داند. وی با تکیه بر این نظرگاه، به‌طور عملی چرخش مطالعات تطبیقی ادبیات به سوی مطالعات فرهنگی را اعلام می‌کند.

بدین ترتیب، مطالعات تطبیقی با دانش‌های اجتماعی از قبیل جامعه‌شناسی، سیاست‌پژوهی، قوم‌نگاری، مطالعات جنسیت و دانش‌های مشابه وارد تعامل شده، سازوکارها و روش‌شناسی‌های آن نیز متفاوت می‌گردد. اگر پیش از این، دو شاعر یا نویسنده از دو زبان متفاوت مقایسه می‌شدند، در اینجا رویکردی متفاوت در پیش گرفته می‌شود و اساساً دو گانه‌ای نظیر استعمارگر و استعمارشده مبنای مقایسه قرار می‌گیرد.

«به تعبیری دیگر، ادبیات تطبیقی دیگر صرفاً مقایسه دو متن ناهم‌زبان نیست، بلکه حوزه گسترده‌تری را دربرمی‌گیرد» (آلبوغبیش و رضایی، ۱۳۹۵: ۲).

۲-۲. مطالعات پسااستعماری

مطالعات پسااستعماری شاخه‌ای از خوانش‌های چندفرهنگی است که به واکاوی اثرات استعمار غرب بر فرهنگ‌های مختلف می‌پردازد. این حوزه مطالعاتی شامل مجموعه‌ای از شیوه‌های انتقادی و رویکردهای نظری است که در بررسی فرهنگ مستعمره‌های پیشین و جوامع تحت سلطه امپریالیسم به کار می‌رود. پژوهشگران پسااستعماری از یک سو به بررسی پیامدهای گفتمان استعماری می‌پردازند و از سوی دیگر، مقاومت این جوامع در برابر گفتمان استعماری و تلاش آن‌ها برای شناخت و بازبانی فرهنگ بومی خودشان را به تصویر می‌کشند. همچنین، چگونگی انعکاس تعامل استعمارگر و استعمارزده را در متون ادبی نشان می‌دهند. این نوع از مطالعات با تکیه بر خوانش‌های پساساختارگرایانه ژان ژاک دریدا، میشل فوکو و هم‌تایان آنان به واکاوی استعمار در اشکال و گونه‌های آن نظیر استعمار سیاسی، استعمار فرهنگی و آنچه امپریالیسم فرهنگی نامیده می‌شود، می‌پردازد و می‌کوشد از این منظر، تولیدات فرهنگی از قبیل متون ادبی و سفرنامه‌ای، نمایشنامه‌ها، فیلم‌ها، عکس‌ها و موارد مشابه را بررسی نماید.

بر این اساس، می‌توان گفت مطالعات پسااستعماری به تحلیل متونی می‌پردازد که در پیوند با مقوله استعمار پدید آمده‌اند؛ چه، این متون برآورده نویسنده‌گانی باشند که خود متعلق به فرهنگ استعمارگر

بوده‌اند نظیر «دل تاریکی» نوشته «جوزف کنراد» و چه متعلق به نویسندگانی که متعلق به فرهنگ یا ملت استعمار شده بوده‌اند نظیر «موسم هجرت به شمال» نوشته «طیب صالح» نویسنده سودانی.

۲-۳. اندیشه‌های هومی بابا

۲-۳-۱. هویت استعمارگر و استعمارزده

یکی از محققان برجسته در مطالعات پسااستعماری هومی بابا است که به بازنگری دیدگاه‌های پژوهشگران پیشین این حوزه پرداخت و از طریق وارد کردن مفاهیمی جدید، مطالعات پسااستعماری را گسترش داد. هومی بابا ضمن عطف توجه به مقوله تعاملات فرهنگی میان استعمارگر و استعمارزده، ارتباط این دو عنصر را با تکیه بر معنای جدید «هویت» در مطالعات فرهنگی تبیین کرده‌است. در نگرش سنتی، «هویت» امری ثابت است که از عوامل بیرونی تأثیر نمی‌پذیرد، اما نظریه هیوم درباره «خود»، تلقی نظریه‌پردازان از مفهوم «هویت» را نیز تغییر داد:

«هیوم نظریه‌ای را پیشنهاد کرد که عموماً «نظریه خوشه‌ای» درباره «خود» نامیده می‌شود و بنا بر آن خود چیزی بیش از خوشه‌ای از برداشت‌های حسی نیست که در حین کسب تجارب جدید یا فراخوانی تجارب قدیمی، مدام تغییر می‌کند» (ادگار و سچ‌ویک، ۱۳۸۷: ۲۹۶).

این نوع تلقی از هویت بعدها در آرای نظریه‌پردازانی مانند ژاک لکان، لویی آلتوسر و میشل فوکو به تکامل و پختگی رسید و به حوزه مطالعات پسااستعماری نیز راه یافت. بر مبنای این تعریف از هویت، هومی بابا معتقد است تعامل استعمارگر و استعمارزده هویت هر دو را تحت تأثیر قرار می‌دهد، اما بیشترین تأثیر این تعامل بر هویت ملی و بومی استعمارزده است و حاصل آن نیز استعمار فرهنگی استعمارزده، بحران هویت فرهنگی و از بین رفتن یا به‌حاشیه رفتن فرهنگ‌های بومی است: «غرب استعمارگر شیوه اندیشیدن، زبان انگلیسی و فرهنگ خود را در میان بومیان نشر می‌دهد تا بتواند بومیانی با هویت غربی ایجاد کند» (Akram, Jamil, Irshad: 2005: 20)، اما از طرفی این نوع تلقی از مفهوم هویت باعث می‌شود برای جوامع استعمارزده نیز امکان مقاومت در برابر غلبه گفتمان استعماری وجود داشته باشد:

«فهم این امر که هویت برساخته صرف نیست، بلکه به دیگری نیز بستگی دارد، فضایی نظری به وجود می‌آورد تا گروه‌های حاشیه‌ای و ستم‌دیده با هویت‌های تحمیلی فرایند سلطه بستیزند و بر سر آن جدل کنند. به این ترتیب هویت‌های قومی، هویت‌های هم‌جنس‌خواه و

هویت‌های زنانه وارد فرایند تغییر سیاسی می‌شوند» (ادگار و سجویک، ۱۳۸۷: ۲۹۸)

۲-۳-۲. مهاجرت، آوارگی روانی

یکی از مهم‌ترین پیامدهای جابه‌جایی و مهاجرت، آوارگی روانی است؛ چراکه مهاجرت و به‌طور کلی مقوله مکان و جابه‌جایی در بحث شکل‌گیری هویت و مفهوم «خود» تأثیر زیادی دارد، به طوری که می‌توان گفت نوعی رابطه هویت‌ساز مؤثری میان خود و مکان وجود دارد.

«مفهوم معتبر و فعال «خود» ممکن است با جابه‌جاشدگی از طریق مهاجرت، تجربه بردگی، حمل و نقل یا نقل مکان عمدی برای کار قراردادی تباه شود. یا ممکن است تحقیر فرهنگی، فشار عمدی و غیرعمدی که برتری کاذب نژادی یا مدل فرهنگی بر فرهنگ و شخصیت بومی وارد می‌سازد، آن را نابود کند» (اشکرافت، ۱۳۹۲: ۲۹).

آوارگی^۴ واژه‌ای یونانی است به معنای حرکت اجباری یا اختیاری مردم از سرزمین مادری‌شان به سوی منطقه‌ای جدید، اما این کنش آشکارترین و سطحی‌ترین بازنمود آوارگی است. این پدیده علاوه بر معنای متعارف و شناخته‌شده‌اش، می‌تواند در لایه‌های عمیق‌تری نمود یابد و ذهن و روان فرد مهاجر را تحت تأثیر قرار دهد، به گونه‌ای که می‌توان از مفهوم «آوارگی روانی» سخن راند؛ به این معنا که مهاجرت سبب می‌شود فرد از عناصری که هویت او را رقم می‌زند فاصله بگیرد و در نتیجه، بسیاری از این مهاجران در میانه فرهنگ بومی خود و فرهنگ کشوری که به آن مهاجرت کرده‌اند، آواره می‌شوند و احساس می‌کنند که به هیچ‌یک از این فرهنگ‌ها تعلق ندارند. هرچند فرد مهاجر در کنار افراد جامعه جدید زندگی می‌کند، اما خود را کاملاً متعلق به آن جامعه نمی‌داند:

«از نظر هومی بابا این افراد دچار «بی‌آشیانی» شده‌اند. بی‌آشیانگی معادل بی‌خانمانی نیست. «بی‌آشیان» انسان استعمارزده‌ای است که میان دو فرهنگ گیر افتاده است و به هیچ‌یک از آن‌ها تعلق ندارد و در برزخی روانی گرفتار است. به عبارت دیگر بحران هویت فرهنگی این افراد را دچار «آوارگی روانی» کرده است» (تایسن، ۱۳۹۴: ۵۳۶).

به عبارتی دیگر، فرد دچارشده به آوارگی روانی نوعی تجربه در میان بودگی^۵ را از سر می‌گذراند و به هیچ‌جا احساس تعلق کامل ندارد و در نهایت ممکن است هویت فرهنگی خود را به‌طور کامل رها کند. این امر به مرور زمان و با دخالت سایر عوامل مانند سلطه فرهنگی غرب و امپریالیسم باعث می‌شود هویت‌ها

۴ Diaspora

۵ In-betweenness

و فرهنگ‌های بومی هر جامعه‌ای در معرض خطر و از بین رفتن قرار بگیرد.

۲-۳-۳. ذهنیت دوپاره و تقلید^۶

ذهنیت یا خودآگاهی دوپاره^۷ یکی از پیامدهای دیگر مهاجرت قلمداد می‌شود. هرچند به علت سلطه گفتمان استعماری و امپریالیسم فرهنگی، این امر به شکلی عام در میان جوامع استعمارزده وجود دارد، اما عامل مهاجرت آن را تشدید می‌کند. ذهنیت یا خودآگاهی دوپاره به این معناست که آگاهی یا نحوه دریافت سوژه از جهان، میان فرهنگ بومی خود و فرهنگ استعمارگر تقسیم شده‌است:

«سوژه استعماری اغلب دچار ذهنیت دوپاره (نگرش دوپاره) است، به این معنا که آگاهی یا نحوه دریافت او از جهان میان دو فرهنگ تقسیم شده است: فرهنگ بومی خود و فرهنگ استعمارگر. و این امر باعث می‌شود او درک منزلی از خود داشته باشد. عاملی مانند مهاجرت، خواه به اجبار (بردگی، یافتن شغل و...) خواه غیراجباری، این امر را تشدید می‌کند» (همان: ۵۳۶).

همچنین، هومی بابا «تقلید» را با مفهوم هویت مرتبط می‌داند و علت این امر را در واژدگی فرد استعمارزده از خود و تمایلش به سوی هویتی دیگر می‌بیند. استعمارزده به تقلید روی می‌آورد؛ زیرا باور دارد استعمارگر در مقامی بالاتر از او قرار گرفته‌است و از این طریق می‌کوشد خود را به او نزدیک کند، اما نتیجه تقلید، نسخه بدلی (تقریباً همان، اما نه کاملاً) از استعمارگر است که برای او تهدیدآمیز نیز محسوب می‌شود. با توجه به اینکه این نوع تقلید به استهزا کشیده می‌شود می‌تواند در حقیقت هجو آن چیزی باشد که از آن تقلید شده‌است (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۹۷-۱۹۵). به عبارت دیگر، از آنجایی که تقلید از استعمارگر همواره به گونه‌ای با طنز و استهزا آمیخته شده‌است در گفتمان استعماری خلل وارد می‌کند. این شکاف در گفتمان استعماری بر ضد آن عمل می‌کند و می‌تواند به نقطه‌ای برای مقاومت استعمارزدگان بر ضد سلطه استعماری بدل شود. در نهایت، هرچند گفتمان استعماری به بهانه ایجاد پیشرفت و فرهیختگی در جوامع استعمارزده، فرهنگ‌های بومی را به حاشیه می‌راند و استعمارزدگان نیز نهایت تلاش خود را در تقلید از فرهنگ استعمارگر انجام می‌دهند، اما هرگز این دو با یکدیگر کاملاً برابر نمی‌شوند:

«اساساً گفتمان استعماری می‌خواهد استعمارزدگان کاملاً شبیه استعمارگران باشند، اما به

۶ Mimicry

۷ Double Consciousness

هیچ‌وجه یکسان نیستند. اگر بین این دو برابری مطلق وجود داشت در آن صورت ایدئولوژی‌هایی که حاکمیت استعماری را توجیه می‌کند از کار می‌افتاد؛ زیرا این ایدئولوژی‌ها فرض را بر این گذاشته‌اند که میان استعمارگر و استعمارزده نابرابری ساختاری وجود دارد؛ یک شکاف میان بالادست و پایین دست که بیانگر این نکته است که اساساً چرا یک گروه از مردم می‌تواند بر دیگری مسلط باشد» (Huddart, 2006: 40).

۲-۳-۴. دیگری‌سازی^۸

«دیگری‌سازی» یکی از عوامل مهم در فرایند استعمار فرهنگی است؛ زیرا به‌طور کلی ایدئولوژی استعماری بر مبنای اندیشه برتر بودن استعمارگران استوار است. البته در عصر حاضر استعمار نو برای ایجاد اندیشه برتری خود دیگر نیازی به حضور فیزیکی در سایر کشورها ندارد، بلکه برتری خود را بر مبنای قدرت‌های نمادینی مانند علم، تکنولوژی، اقتصاد و ارزش‌های پیشرفت استوار کرده است که مقابله با سلطه آن‌ها به علت انتزاعی بودنشان، پیچیده‌تر و دشوارتر است (محمدپور و عزیزاده، ۱۳۹۰: ۱۵۲). برتری در این زمینه‌ها موجب شده است استعمارگران به‌طور کلی غرب و فرهنگ انگلیسی-اروپایی را متمدنانه و پیشرفته بدانند و در مقابل، شرق و سایر جوامع را وحشی، عقب مانده و رشدنیافته تصور کنند و سایر ادیان، آداب و رسوم و فرهنگ‌ها را نادیده بگیرند. به این گونه قضاوت در مورد سایر انسان‌ها که متفاوت هستند «دیگری‌سازی» گفته می‌شود. بابا نیز با استفاده از رویکردهای روان‌شناسانه، «دیگری» را کسی می‌داند که هویت استعمارگر در تعامل با او تا حدی شکل می‌گیرد و در عمل به یک واقعیت تبدیل می‌شود: «به‌طور کلی «دیگری» کسی است که از خود جدا باشد. وجود دیگران در تعریف آنچه «طبیعی» است و در یافتن جایگاه خود در جهان بسیار مهم است. سوژه استعماری از طریق گفتمان‌هایی مانند بدویت به‌عنوان دیگری و ابزاری برای ایجاد تقابل دوگانه میان استعمارگر و استعمارزده توصیف می‌شود که ادعای طبیعی بودن و برتری فرهنگ و جهان‌بینی استعمارگر را تأیید کند» (Ashcroft et al., ۱۵۴-۱۵۵, ۲۰۰۷).

هرچند بابا برخلاف نظریه پردازان پیش از خود که معتقد بودند فرد استعمارزده همیشه «دیگری» است و نمی‌تواند خود، علائق و تجربیاتش را به استعمارگر بشناساند، معتقد است فضایی وجود دارد که استعمارزده می‌تواند در آن خود را در قالب مفاهیم و واژگان به دیگری بنمایاند. این فضا همان متون پسااستعماری است که اقتدار استعمارگر را تهدید می‌کند و استعمارزده می‌تواند مخالفت خود با گفتمان

استعماری را در این متون نشان بدهد (ر.ک: شیرزادی، ۱۳۸۸: ۲۰).

۳. خوانش پسااستعماری روایت

۳-۱. معرفی مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی

«دو دنیا» از هفت داستان به هم پیوسته شکل گرفته، روایتگر مهاجرت زنی ایرانی به پاریس است. در داستان «اولین روز» که به نوعی درآمدی بر داستان‌های بعدی قلمداد می‌شود، راوی در کلینیکی روانی در حومه شهر پاریس بستری است. این داستان هرچند از نظر ترتیب داستان‌ها در ابتدای مجموعه قرار گرفته، اما از نظر زمانی قبل از آخرین داستان با عنوان «آخرین روز» قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، اولین و آخرین داستان در این مجموعه، زمان حال راوی را روایت می‌کنند که دوره میانسالی او محسوب می‌شود و داستان‌هایی که در میانه قرار گرفته‌اند روایتگر گذشته راوی‌اند. داستان‌های «خانم‌ها»، «آن سوی دیوار»، «گل‌های شیراز»، «فرشته‌ها» و «پدر» خاطرات کودکی و نوجوانی راوی هستند که در سیاق تلاش او برای یادآوری هویت و گذشته‌اش روایت می‌شوند.

پیش از ورود به پیکره اصلی پژوهش، ذکر این نکته ضروری به نظر می‌رسد که متن مطالعه شده، با دو مفهوم کلیدی در مطالعات پسااستعماری؛ یعنی مهاجرت و استعمار پیوند یافته است و در حالی که راوی از یک سو با جابه‌جایی و در نتیجه با مقوله مهاجرت مواجه است، اما از سوی دیگر، تعاملات راوی و اطرافیان وی با دیگری بیگانه، روایت را با تعاملات استعمارگر و استعمارشده پیوند می‌زند. بر همین اساس، در فرآیند تحلیل روایت به ناگزیر این دو مفهوم به موازات همدیگر در این پژوهش پیش کشیده می‌شوند.

۳-۲. درمیان‌بودگی راوی در قلمروهای مکان و زمان

بر مبنای داستان «اولین روز»، راوی به علت آسیبی روانی در کلینیک روانی بستری شده است. گزینش عنصر مکانی کلینیک روانی برای وقوع رخدادها کارکردی دلالت‌مند به آن بخشیده است. کلینیک با مفاهیمی نظیر آسیب و بیماری در پیوند است و بنابراین، از منظری ارزشگذارانه، وجه و کارکردی سلبی می‌یابد. از سوی دیگر، صفت «روانی» ماهیت کلینیک را نشان می‌دهد. بر این اساس، خواننده با شخصیتی مواجه است که دچار نوعی اختلال روانی است. هرچند در میان روایت به علت این اختلال روانی اشاره‌ای نمی‌شود، اما براساس آنچه راوی در ادامه بیان می‌کند، برونداد نوعی جابه‌جایی، گسست، خلأ و فاصله است: فاصله میان سرزمین نخستین خویش و سرزمین بیگانه‌ای که به آن مهاجرت کرده است. به عبارت دیگر، این شخصیت دچار آوارگی روانی شده، نمود آن نیز همین سرگردانی و جابه‌جایی میان مکان فعلی و وطن اوست:

«این افراد [مهاجران] تصدیق می‌کنند که کشور قدیمی‌شان که اغلب به شکل یک اندیشه در زبان، مذهب، رسومات یا فرهنگ عامیانه آنان پنهان شده‌است، وفاداری و احساسات‌شان را بیدار می‌کند. [آوارگی روانی] حس زندگی کردن در یک کشور، اما نگاه کردن به زمان و فضای یک کشور دیگر است» (McLeod, 2000: 207)

بر همین اساس، از ابتدا تا انتهای روایت نوعی جابه‌جایی روایی میان کلینیک روانی و خانه پدری راوی دیده می‌شود. روایت با سخن از کلینیک روانی در شهر پاریس آغاز می‌شود، اما در بند دوم به خانه راوی در تهران بازمی‌گردد تا در بند سوم دوباره به توصیف پاریس بپردازد؛ این فرآیند تا پایان روایت نخست ادامه می‌یابد. چنین فرآیندی نوعی ناآرامی و اضطراب روانی شخصیت را بازنمایی می‌کند؛ درگیری‌های ذهنی‌ای که شخصیت آن‌ها را در اثر تنش میان دو عنصر مکانی تجربه می‌کند. در حقیقت، راوی با نوعی آوارگی روانی مواجه است: او در سرزمینی بیگانه است و توان بازگشت به سرزمین خود را ندارد، در نتیجه، دچار نوعی آوارگی هویتی، تعلیق و درمیان‌بودگی است. این درمیان‌بودگی، نه تنها درباره راوی که درباره شخصیت‌های دیگری از روایت نیز مصداق می‌یابد که در سطور آتی بدان‌ها اشاره خواهد شد.

نمودگار این آوارگی در تقابل میان دو عنصر مکانی دیده می‌شود: خانه پدری یا همان باغ شمیران در تهران و کلینیک روانی در پاریس. هر کدام از این دو مکان در روایت، کارکردی دلالت‌پردازانه یافته‌اند. پاریس دلالتهای افسردگی، بیماری، اندوه و نوستالژی و تهران دلالتهای امید، شادابی، سرزندگی و پویایی است. این کارکردهای دلالت‌پردازانه به واسطه توصیف‌های متضاد راوی از این دو مکان در روایت نمود یافته‌اند:

«از این پرستارهای سفیدپوش موطلایی وحشت دارم، از این باغ خاموش بیگانه، از این درخت‌های سوگوار با سایه‌های غمگین خاکستری، از این شمشادهای صاف منظم، یک اندازه، یک شکل، ایستاده کنار هم، مثل سربازهای آماده به خدمت» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۱).

کاربرد واژگانی نظیر وحشت، خاموش، بیگانه، سوگوار، غمگین، خاکستری و دیگر واژگان، کارکرد دلالتمند پاریس در مقام شهری نومید، وحشت‌انگیز و غمگین را نشان می‌دهند. حتی تشبیه درختان به نظامیانی آماده به خدمت که همان خدمت جنگ و نظامی‌گری است، در همین سیاق قابل تحلیل است. از سوی دیگر، راوی از میان تمام قسمت‌های عنصر مکانی کلینیک روانی، به توصیف باغ پرداخته‌است تا آن را در تقابل با باغ شمیران قرار دهد که روزگار کودکی خود را در آن گذرانده‌است:

«من خانه‌ای بزرگ با باغ و استخر و مجسمه‌های سنگی دوروبر باغچه‌هایش می‌خواهم، خانه‌ای با اتاق‌های آفتابگیر و زیرزمین‌های خنک برای روزهای داغ و ایوانی وسیع برای

خوابیدن زیر صاف‌ترین آسمان جهان» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۱).

راوی در بخش دیگری از توصیفات خود، از پزشکان و سایر بیماران کلینیک سخن می‌گوید:

«آدم‌های مجاله، با صورت‌های مقوایی و چشم‌های مسدود، روی نیمکت‌های چوبی کنار

هم نشسته‌اند. آدم‌های ویران با دست‌های پیر» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۱).

درنگ در واژگانی نظیر مجاله، مقوایی، مسدود، چوبی، ویران و پیر گسست راوی از قلمرو مکانی

اکنونی را تشدید می‌کند و به همان میزان پیوست و ارتباط او با قلمرو مکانی گذشته را آشکار می‌سازد.

۳-۳. آوارگی روانی در قلمرو زمانی

آوارگی و درمیان‌بودگی راوی تنها در قلمرو مکانی منحصر نمانده‌است. راوی از منظری زمانی نیز دچار

نوعی آوارگی است: آوارگی میان گذشته و اکنون. راوی با توصیف پاریس، دوره‌ی اکنونی خویش را

روایت می‌کند و با توصیف باغ شمیران در تهران، دوره‌ی گذشته خود را بازنمایی می‌کند. بنابراین، دو عنصر

مکانی پاریس و تهران با دو عنصر زمانی پیوند می‌یابند: پاریس با اکنون و تهران با گذشته و راوی

سرگردان میان این دو زمان. این آوارگی چنان‌که پیشتر اشاره شد، به واسطه جابه‌جایی میان دو زمان اکنون

و گذشته در بندهای روایت نمود یافته‌است.

در این میان، پزشک راوی معتقد است که او باید از گذشته‌اش دور شود و آن را فراموش کند تا بتواند

بهبود یابد، اما راوی بهبود خود را در بازیابی «گذشته»، خاطرات و هویتش می‌بیند:

«باید از گذشته فاصله بگیرم و به زمان حال برگردم. باید «من» کنونی‌ام را بشناسم و این

موجود واقعی را در فردا و آینده مجسم کنم. نمی‌توانم. از آینده وحشت دارم و «امروز»

زمان خالی و معلق است که به هیچ مکانی متصل نیست. تنها گذشته واقعیت دارد و مثل

دامن گلدار مادر، من را در پناه خودش می‌گیرد» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۹).

در حقیقت، منظور از واقعیت داشتن گذشته تأکید بر اهمیت هویت ملی و فرهنگی راوی است که اگر

از آن بگسلد، هویت خود و یا «من» را از دست می‌دهد و در نتیجه، امروز و آینده‌اش به نوعی پوچی منجر

می‌شود. به نظر می‌رسد راوی با کنار هم آوردن سه دوره‌ی زمانی گذشته، حال و آینده در کنار همدیگر، این

معضل را به مثابه یکی از معضلات انسان مهاجر به سرزمین بیگانه پیش می‌کشد. انسان مهاجر نه رو به آینده

دارد و نه با اکنون خویش در پیوند است، بلکه همواره با این دو عنصر در مواجهه با عنصر سوم؛ یعنی

گذشته درگیر و در نزاع است و این نزاع نوعی ناآرامی فکری و سپس روحی و روانی را برای او رقم می

زند. گذشته برای انسان مهاجر همچون مأمن و پناهگاهی است که ثبات فکری و روحی و روانی خود را در

آن می‌جوید. همان‌گونه که بابا نیز در آرای خود به این امر اشاره می‌کند که یادآوری خاطرات برای انسان

مهاجر کنشی فعالانه در راستای مقاومت در برابر هویت‌زدایی استعمارگر است:

«به یاد آوردن خاطرات هیچ‌گاه یک کنش آرام درون‌نگری و یا گذشته‌نگری نیست، بلکه فرایند دردناکی است که فرد گذشته‌تکه‌تکه شده خود را کنار هم می‌گذارد تا بتواند زمان اکنون آسیب‌دیده خود را معنادار کند. این به یادآوردن، قسمتی از تاریخ مسائل مربوط به نژاد و نژادپرستی، استعمار و پرسش از هویت فرهنگی است» (Bhabha, 1994: 63).

شاید به همین علت هم باشد که بخش عمده این اثر روایی، متعلق به گذشته‌ای است که در میانه دو مرحله زمانی؛ یعنی اکنون (داستان اول) و آینده (داستان دوم) قرار گرفته است. زمان برای او خطی نیست، بلکه دچار نوعی گسست و اختلال شده است که انعکاس آن در رفتارها و حالات شخصیت اصلی روایت دیده می‌شود.

در نهایت، راوی با جست‌وجویی عمیق‌تر در گذشته خود و برقراری پیوندی بسیار محکم‌تر با هویت فردی و ملی خود بهبود می‌یابد و از وضعیت آوارگی روانی خارج می‌شود. در داستان «آخرین روز» که آخرین داستان مجموعه است، راوی بازگشت به خاطرات کودکی و نوجوانی خود را به سفری تشبیه می‌کند که طی آن توانسته است هویت فردی و فرهنگی خود را بازیابد و به عبارت دیگر خود را کامل کند:

«می‌بایست یک بار دیگر به خانه خیابان خوشبختی باز می‌گشتم، به اتاق‌های نیمه‌تاریکش سرک می‌کشیدم، مزه‌ها، بوها، ترس‌ها، موهبت‌های رایگان کودکی را از نو کشف می‌کردم تا بتوانم تصویرهای پراکنده‌ام را، مثل اقمار منظومه‌ای معقول، دور مرکزی واحد جای دهم. انگار یک تکه از من، از روح کودکم، از دقیقه تولدم، در آن خانه جا مانده بود. ناقص و ناکامل بودم» (ترقی، ۱۳۹۷: ۲۰۵).

می‌توان گفت توصیفات راوی از محیط کلینیک و آدم‌های آن بازتابی از احساسات خود اوست که به این صورت در دنیای بیرونی خود را نشان داده است؛ چراکه در آخرین داستان و پس از بهبودی، راوی دیگر کلینیک را چندان وحشتناک توصیف نمی‌کند و حتی در توصیفات او نشانه‌هایی از سرزندگی نیز دیده می‌شود:

«یک مشت بچه بازیگوش‌اند. پشت صورت‌های مچاله‌شان، غصه‌های بزرگ و مهربانی‌های وسیع خوابیده است. با هم ناهار می‌خوریم. با هم حرف می‌زنیم، حرف‌های من‌درآری، با علم و اشاره، مثل زبان کرولال‌ها، زبانی حسی، پر از نگاه و خنده و پیام» (ترقی، ۱۳۹۷: ۲۰۹).

این توصیفات، در برابر توصیفات قرار می‌گیرد که پیش از این، راوی به واسطه آنها، افراد موجود در کلینیک را توصیف کرده بود.

از سوی دیگر، پزشک راوی در مقام «دیگری» از او می‌خواهد تا «گذشته» خویش را فراموش نماید. اصولاً، دیگری که در مطالعات پسااستعماری غالباً دیگری استعمارگر یا دیگری بیگانه است می‌کوشد از رهگذر نفی گذشته استعمارشده، پیوند او را با این گذشته قطع نماید و هویتی دیگر به او ببخشد. نکته درنگ‌انگیز دیگر در این سیاق آن است که دیگری در این روایت، یک روانپزشک است. آشکارترین و متداول‌ترین کنش یک پزشک در تعامل با بیمار، نگاه ابژه‌وار به اوست. بنابراین، گونه‌ای نگاه و جایگاه استعلائی به او دارد و چنان‌که پیش از این بیان شد، راه برون‌رفت از این بیماری روانی را در گسست از گذشته می‌داند. در نتیجه، ما با دو مفهوم دلالت‌مند در روایت سروکار داریم: پزشک در مقام عنصری یا شخصیتی فرادست و بیماری روانی در مقام عنصری دال بر بازتاب‌های روانی گسست از هویت.

۳-۴. ذهنیت دوباره شخصیت‌ها

انسان دچار ذهنیت دوباره میان دو فرهنگ سرگردان است و احساس می‌کند به هیچ کدام تعلق ندارد. قسمتی از جهان‌بینی فرد متعلق به یک فرهنگ است، اما در عین حال از فرهنگی دیگر نیز متأثر است. نام این مجموعه داستان نیز بر همین دوگانگی دلالت می‌کند؛ عنوان «دو دنیا» نه تنها به دو سرزمین متفاوت (پاریس و تهران) بلکه به دو فرهنگ، دو زبان متفاوت و تعلیق میان این دو اشاره دارد. یک دنیا فرهنگ خودی است و دنیای دیگر فرهنگی که تحت سلطه گفتمان استعماری قرار دارد. در تمامی داستان‌هایی که روایت‌گر کودکی و نوجوانی راوی‌اند، نوعی جدال میان فرهنگ بومی (معادل خود) و گفتمان استعماری (معادل دیگری) دیده می‌شود.

در داستان «خانم‌ها» این کشمکش درونی شخصیت اصلی با ورود دو شخصیت «خانم گرگه» و «خانم ناز» نمود بیشتری می‌یابد. با ورود آن دو، راوی که در اواخر دوران کودکی به سر می‌برد، با دنیایی متفاوت آشنا می‌شود و در می‌یابد که میان فرهنگ، باورها و شیوه زندگی آن خانم‌ها و خانواده خودش تفاوت‌های بسیاری وجود دارد:

«ورود خانم‌ها، مثل هجوم قبیله‌ای ناآشنا به سرزمینی امن، نظام یکنواخت خانه ما را به هم می‌ریزد و مادر، نگران از حضور این دنیای دیگر، با سرعت دیواری نامرئی میان ما و آن‌ها می‌کشد - ما که آشنا با غرب و علم و تجدد هستیم و آن‌ها که عقب‌مانده و خرافاتی‌اند و از حاشیه کویر می‌آیند» (ترقی، ۱۳۹۷: ۳۱).

راوی به پیروی از مادر خود این خانم‌ها را بیگانه خطاب کرده‌است؛ واژه قبیله در اینجا کارکردی

دلالتمند یافته، یادآور بدویت و دور بودن از تمدن است. این امر از آن روست که گفتمان استعماری چنین تفکری را در میان جوامع استعمارزده رواج می‌دهد و به این ترتیب آن‌ها را از فرهنگ و باورهای خودشان دور می‌کند تا بتواند سلطه خود را بر این جوامع تضمین نماید. گفتمان استعماری، غرب و جوامع استعمارگر را نمادی از تجدد و علم معرفی می‌کند و جوامع استعمارزده را نمادی از توحش و خرافات. در نتیجه خانواده‌ی راوی که نماد بومیانی هستند که تحت سلطه این گفتمان قرار دارند و آن را باور کرده‌اند، تلاش می‌کنند تا به قطبی که از نگاه آنان، خصوصیات مثبتی دارد نزدیک شوند و از فرهنگ خودی فاصله بگیرند:

«استعمار فرهنگی بسیار ریشه‌دار، عمیق و دربردارنده تمامی جوانب زندگی استعمارشدگان است؛ زیرا غرب نظام حکومتی و آموزشی، فرهنگ و ارزش‌های خود را به گونه‌ای در جوامع دیگر القاء کرده است که فرهنگ، اخلاق و حتی ویژگی‌های جسمانی این جوامع استعمارزده را تحقیر می‌کند. در نتیجه استعمارزدگان دچار خودانگاره‌ای منفی و بیگانگی با فرهنگ بومی خود می‌شوند (تایسن، ۱۳۹۴: ۵۳۲ - ۵۳۱).

مصادق دیگر این تفکر کاربرد صفات حیوانی برای توصیف شخصیت «خانم گرگه» است که این امر در انتخاب نام او نیز مشهود است:

«خانم گرگه شلخته و بی‌بندوبار و بذله‌گوست. زبانی تیزتر از نیش مار دارد و هیچ‌کس از دست متلک‌های آبدار او در امان نیست، حتی پدر» (ترقی، ۱۳۹۷: ۳۱).

در عین حال، «خانم ناز» شخصیتی دوپاره و دو وجهی دارد و دچار ذهنیت دوپاره است؛ از یک سو، می‌کوشد به فرهنگ متجدد غربی نزدیک شود و حتی از نظر ظاهری و فیزیکی شبیه به یک زن بلژیکی بشود:

«موهایش را هم رنگ کرده، بور بور - شبیه به خدمتکار بلژیکی - و به صورتش پودری مثل گچ می‌مالد» (همان: ۵۷).

و از سوی دیگر، به ظاهر نماز می‌خواند، روزه می‌گیرد و از کربلا صحبت می‌کند:

«بعضی شب‌ها، قصه کربلا را با آب‌وتاب برای من و حسن آقا که پشت در نشسته، تعریف می‌کند و هر دوی ما از ته دل زار می‌زنیم، اما خانم ناز خودش هیچ‌وقت گریه نمی‌کند» (همان: ۳۶).

هرچند، هم در این عبارات و هم در طول روایت مشخص می‌شود باورهای دینی وی تنها تظاهر بوده است؛ زیرا هنگام صحبت کردن از کربلا خود او گریه نمی‌کند و با وجود اینکه شخصیت اصلی با

تشویق وی روزه گرفته است؛ او در اتاقش، پنهانی غذا می خورد.

با وجود توصیفات غیرانسانی از شخصیت خانم گرگه، شخصیت متزلزل و ریاکار خانم ناز و غلبه گفتمان استعماری در خانواده راوی، شخصیت اصلی نسبت به این خانم‌ها و فرهنگ آن‌ها کنجکاو است و تمایل دارد آن‌ها را بشناسد. به همین علت، با وجود نارضایتی مادرش به آن‌ها نزدیک می شود و حتی از اعمال آنان تقلید می کند؛ به قصه‌های خانم ناز در مورد کربلا گوش می دهد و با خانم گرگه به تئاتری می رود که بیشتر مخصوص اقشار فرودست جامعه است:

«مادر از نزدیکی من به خانم‌ها وحشت دارد و با نگاهی مشکوک به چادر نماز گلدار و سجاده نمازی که خانم ناز به من داده نگاه می کند. منتظر است تابستان تمام شود و مهمان‌ها به شهرشان برگردند» (ترقی، ۱۳۹۷: ۴۶).

مادر راوی از هر گونه تماسی با نمادهای فرهنگ خودی مانند باورهای دینی پرهیز می کند؛ زیرا به تقلید از گفتمان استعماری باورهای فرهنگی خودشان را خرافه و مانع پیشرفت می داند و تلاش می کند دخترش را با فرهنگ متجدد و غربی آشنا کند، به همین دلیل برای او پیانو می خرد و برای آموزش موسیقی زنی لهستانی را استخدام می کند، اما راوی تمایلی به یادگیری پیانو ندارد و آن را به «هیولایی عظیم» تشبیه می کند:

«از نواختن پیانو بیزارم. حس می کنم زندانی هستم و هیچ کس زبان مرا نمی فهمد» (همان: ۵۱).

اما، در نهایت راوی به هیچ یک از این دو فرهنگ تعلق خاطر ندارد و میان آن‌ها سرگردان است. با اینکه به سوی فرهنگ بومی خانم‌ها تمایل و کشش دارد، اما به طور کامل نیز آن را نمی پذیرد و باور ندارد؛ به خصوص اینکه به دروغ‌های خانم ناز در مورد باورهای دینی اش پی می برد:

«میان نواختن پیانو و عبادت و گناه می چرخم و به هیچ کدام اعتقاد ندارم» (همان).

پیانو نواختن نمادی از فرهنگ متجدد و غربی مادر است و عبادت و گناه مربوط به فرهنگ بومی خانم‌ها.

۳-۵. تقلید و بازیابی فرهنگ بومی

در داستان‌های «آن سوی دیوار» و «گل‌های شیراز» تقلید به صورت نگاه تحسین آمیز خانواده راوی به فرهنگ غرب و هر آنچه به غرب مربوط است، بروز می یابد. تقریباً در همه داستان‌ها از پیانو، به مثابه نمادی از هنر غرب، با تحسین یاد می شود و مادر راوی اصرار دارد که او نواختن پیانو را از معلمی خارجی یاد بگیرد و فقط خود راوی است که تمایلی به این موضوع ندارد:

«پنجشنبه بعد از ظهرها درس پیانو دارم (با زور و اکراه) و مادر این بار اسسم را در کلاس خانمی ارمنی نوشته است. این کلاس - کلاس بدبختی - خانه‌ای متروک در انتهای کوچه بن بست است. راه پله‌ها بوی مستراح و دوی ضد عفونی می‌دهند، بوی بیمارستان و چیزهای پوسیده و پیر. اتاق‌ها نیمه تاریک و خاک گرفته‌اند و پنجره‌ها همیشه بسته است. خانم معلم پیرزنی زشت است که از شدت اندوه و خشم ناخن‌هایش را می‌جود و با چوبی بلند به لبه پیانو می‌کوبد. زیر چشم‌هایش سیاه است و دماغ تیزش مدام می‌جنبد» (ترقی، ۱۳۹۷: ۶۶).

مکان برگزاری این کلاس‌ها در شرایط بسیار بدی توصیف شده است، خانه متروکی که بوی نامطبوعی دارد و در انتهای یک بن بست واقع شده است؛ کار بست و اژگان و توصیفات منفی و قراردادن موقعیت مکانی کلاس در کوچه‌ای بن بست، نوعی گسست ژرف ساختی و فکری میان راوی و نمادهای استعماری را نشان می‌دهد. خصوصیت بن بست بودن کوچه به گونه‌ای دالتمند مخاطب را به سوی بسته و بی نتیجه بودن مسیر تقلید از فرهنگ استعماری سوق می‌دهد؛ همچنان که همیشه بسته بودن پنجره‌های کلاس زن ارمنی نیز بر نبود ارتباط میان دیگری بیگانه با فرهنگ بومی تأکید دارد.

بر اساس اندیشه هومی بابا، هر چند تقلید استعمارزده از استعمارگر و فرهنگ غربی بستر ساز تضعیف فرهنگ استعمارزده و بومی می‌شود، اما این امر در درون خود به گفتمان استعماری نیز لطمه می‌زند و سلطه آن را خدشه دار می‌کند؛ زیرا فرد بومی هر اندازه تلاش کند باز هم نمی‌تواند کاملاً از ارزش‌های یک فرهنگ دیگر پیروی کند. در نتیجه، آنچه انجام می‌دهد همواره با حقیقت امر متفاوت است و به نوعی آن را به سخره می‌گیرد؛ همین موضوع نیز خشم استعمارگر را برمی‌انگیزد. همچنین، به استهزا گرفتن امر تقلید موجب می‌شود که فرد استعمارزده به پوچ بودن امر تقلید پی برده، برای یافتن هویت واقعی خود تلاش کند:

«تقلید آن‌طور که بابا آن را توضیح می‌دهد، نسخه اغراق آمیزی از زبان، فرهنگ، رفتار و عقاید [استعمارگر] است. این اغراق به این معناست که تقلید، تکرار [اعمال استعمارگر] همراه با تفاوت است؛ بنابراین نشان‌دهنده بندگی مستعمره نیست. در حقیقت، تقلید نوعی تمسخر نیز محسوب می‌شود و نظریه پسااستعماری بابا رویکردی تمسخر آمیز نسبت به

گفتمان استعماری دارد.» (Huddart, 2006: 39)

این ویژگی در داستان «گل‌های شیراز» نمود بیشتری یافته است. در این داستان، مادر راوی پس از ناامیدی از یادگیری پیانو، به دنبال آن است که راوی نزد زنی خارجی به نام «مادام یلنا» انواع رقص‌ها را یاد بگیرد. راوی با وجود اینکه به همراه دوستانش در این کلاس‌ها شرکت می‌کند، به گونه‌ای رفتار می‌کند که

تقلید از فرهنگ استعمارگر را به استهزا می‌گیرد:

«با بوی سیر و خیارشور و کالباس، وارد سالن رقص می‌شویم. مادام یلنا می‌گوید که

گل‌های شیراز باید بوی خوب بدهند و ما بوی گند می‌دهیم» (ترقی، ۱۳۹۷: ۹۶).

این رفتار راوی و دوستانش خشم مادام یلنا را برمی‌انگیزد؛ زیرا احساس می‌کند ارزش‌های او عملی

نمی‌شوند و دختران با رفتارشان حرفه‌ او را به سخره می‌گیرند:

«میترا سکسه‌های بلند می‌کند و مادام یلنا با عصبانیت پایش را به زمین می‌کوبد. با دستمالی

توری دماغش را می‌گیرد» (همان: ۹۷).

مقابله با تقلید و بازیابی فرهنگ بومی به گونه دیگری نیز در روایت نمود می‌یابد. بنا بر روایت، فرهنگ

غرب برخلاف آنچه گفتمان استعماری القاء می‌کند، نماد مطلق نظم، عقلانیت و انسانیت نیست و الزاماً برتر

و متمدانه‌تر از فرهنگ سایر فرهنگ‌ها نیست. در داستان «فرشته‌ها» با شخصیت‌های مادام ماری (یک زن

فرانسوی) و دختر او سوفی مواجه هستیم. خانواده‌ی راوی یک تصویر آرمانی و غیرحقیقی از زن اروپایی در

ذهن خود دارند: زنانی بسیار زیبا و بی‌نقص مانند هنرپیشه‌های سینما. به همین دلیل برای استقبال از آن‌ها

تلاش می‌کنند خود را به تصویر ذهنی‌ای که از یک زن اروپایی دارند شبیه کنند، اما بیشتر ظاهری

مضحک و عجیب پیدا می‌کنند:

«زن‌ها یک خروار توالت کردند و خانم چنار موهایش را، به تقلید از هدی لامار حلقه حلقه

بالای سرش جمع کرد و گلی به کنار موهایش زد. آتش‌افروز، دستپاچه و هیجان‌زده، کلاه

حصیری پدر را کش رفت، تمام سوراخ‌هایش را پر از گل‌های شمعدانی کرد و سرش

گذاشت» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۳۷).

این در حالی است که با ورود مادام ماری این تصویر ذهنی شکسته می‌شود؛ زیرا او زنی کاملاً معمولی

است: زنی قد کوتاه و لاغر با موهای کم‌پشت و عینک ذره‌بینی. سوفی نیز هرچند زیبایی معمول دختران

اروپایی را دارد، موهای طلایی و چشم‌های درشت آبی، اما خود را مطابق آن تصویری که در ذهن خانواده

راوی وجود دارد نیاراسته‌است و به همین علت، آرایش موهای خانم چنار و کلاه پرگل آتش‌افروز که

تقلید از یک تصویر ذهنی غیرحقیقی بوده‌است به طنزی تلخ مبدل می‌شود.

۳-۶. دیگری‌سازی و واکنش در برابر آن

بر مبنای اندیشه‌های پسااستعماری، تقلید، حاصل سلطه گفتمان استعماری است؛ استعمارزده برتری

استعمارگر را باور دارد و به همین علت، به تقلید از دیگری استعمارگر روی می‌آورد. بنابراین،

دیگری‌سازی و تقلید دو روی یک سکه‌اند. حال باید به این نکته اشاره کرد که گفتمان استعماری مسئله

برتری خود را از طریق «دیگری‌سازی» به استعمارزده القاء می‌کند. به عبارت دیگر، دیگری‌سازی موجب می‌شود جامعه‌ای که تحت تأثیر استعمار فرهنگی و سلطه امپریالیسم قرار می‌گیرد برتری غرب را به‌عنوان یک امر مسلم بپذیرد و این موضوع برای مردم آن جامعه به یک امر درونی تبدیل می‌شود. استعمارگر سایر فرهنگ‌ها را ناخود و دیگری می‌داند و به واسطه تقابل‌سازی میان خود و دیگری، به جامعه خود هویت می‌بخشد. استعمارگر، دیگری را با ویژگی‌هایی مانند بدوی، نامتمدن، عقب‌افتاده و ناتوان توصیف می‌کند و از این طریق خود را متمدن و پیشرفته جلوه می‌دهد. نمودگار این خصوصیت را در تعامل و رفتار خانواده‌ی راوی با مردی هندی می‌توان دید که او را در جایگاه «دیگری» و فرودست قرار می‌دهد. پدر راوی مردی هندی را برای آموزش زبان انگلیسی استخدام می‌کند. ورود این فرد به خانه پدری راوی و توصیفی که راوی از او به دست می‌دهد نشانگر نگاه فرادستانه‌ی راوی و خانواده‌اش نسبت به مرد هندی است:

«مستر غزنی یک گدای هندی‌ست، شکل دیوانه‌ست، چشم‌های و قزده قرمز، پوست زرد تیره، دماغ پهن با سوراخ‌های رو به بالا و لب‌های کبود. سرش پایین است و چشم از زمین بر نمی‌دارد. زشتی خودش را در نگاه متحیر ما می‌بیند و از خجالت به خودش می‌پیچد. عرق تشش، آمیخته به عطر هندی، در هوا موج می‌زند. آن را هم حس می‌کند و مثل حیوانی اسیر در جمعی متجاوز، ملتسانه به پدر و به در خروجی نگاه می‌کند» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۷۷).

ظاهر مرد هندی و ویژگی‌های جسمانی او با مردم سرزمین راوی متفاوت است و به علت همین تفاوت، راوی او را مانند دیوی زشت توصیف می‌کند و خود مرد هندی نیز زشت بودن خود را پذیرفته، در مقابل کسانی که آنان را برتر از خود می‌بیند، احساس حقارت می‌کند. در فرآیند دیگری‌سازی سوژه‌ای که متفاوت است الزاماً زشت و وحشی نیست، بلکه این نگاه استعمارگر است که هر آنچه را که به خودش شباهت ندارد، نمی‌شناسد و درک نمی‌کند و با خصوصیات منفی توصیف می‌کند. استعمارزده نیز از دریچه چشم استعمارگر به خود می‌نگرد و این تصویر غیرحقیقی از خود را می‌پذیرد. استعمارگر به علت این دیدگاه می‌کوشد تا فرد بومی را عوض کند و حتی ظاهر او و نحوه لباس پوشیدنش را مطابق فرهنگ خود تغییر دهد. این فرآیند از سوی خانواده‌ی راوی نیز انجام می‌شود؛ بلافاصله پس از ورود مرد هندی به خانه پدری راوی، لباس و عطر سنتی او را ممنوع می‌کنند و مانند حیوانی سرتاپای او را حشره‌کش و داروی ضد عفونی می‌زنند. مرد هندی موظف است مطابق آنچه آنان می‌خواهند لباس بپوشد و رفتار کند، اما تغییر لباس و حمام رفتن و تغییرات ظاهری دیگر نمی‌تواند هویت و تفاوت‌های او با خانواده راوی را

بیوشاند و راوی همچنان او را به شکل دیوی در لباس‌های متفاوت توصیف می‌کند:

«معلم انگلیسی، آراسته چون عروسی تمیز و خوشبو و خنده‌رو (همچنان شکل دیو)، سر میز صبحانه حاضر می‌شود» (همان: ۱۷۹).

بر مبنای این بخش از روایت، خانواده راوی خود بخشی از استعمارند و بخش عمده کارکردهای استعمارگر را برعهده دارند. توصیف سلبی خانواده راوی از خانم گرگه و خانم ناز و نیز فرد هندی و تأکید بر لزوم یادگیری عناصر فرهنگی دیگری و استعمارگر نظیر نواختن پیانو و رقص همگی در این سیاق قابل تحلیل‌اند.

از سوی دیگر، «دیگری» معمولاً نسبت به استعمارگر در مرتبه پایین‌تری قرار می‌گیرد و احترامی را که شایسته آن است دریافت نمی‌کند. مستر غزنی نیز با اینکه به ظاهر شغل معلمی بچه‌ها را برعهده دارد، بیشتر در جایگاه یک خدمتکار به کار گرفته می‌شود. حتی بچه‌ها نیز او را نسبت به خود در مرتبه‌ای پایین‌تر می‌بینند و به همین علت او را آزار می‌دهند.

با وجود این و به موازات حرکت پیش‌رونده رخدادهای روایت، راوی در پرتو ارتباط نزدیک با مرد هندی به نکات مثبتی در درون او پی می‌برد که باعث تغییر دیدگاهش می‌شود، به گونه‌ای که دیگر مرد هندی را زشت و حقیر نمی‌داند:

«من و برادرم می‌خندیم و مستر غزنی می‌بیند. چشم‌های قرمزش، مثل چشم‌های بچه‌های شیطان، برق می‌زند و زشتی آزاردهنده صورتش، برای آنی، ناپدید می‌شود» (ترقی، ۱۳۹۷: ۱۷۸).

با وجود اینکه تا پایان داستان مرد هندی حقارت خود را پذیرفته‌است و هیچ مقاومتی در برابر این گفت‌وگو نشان نمی‌دهد، اما راوی دیگر او را آن‌طور که در ابتدای روایت در هیبتی غیرانسانی توصیف کرده‌است نمی‌بیند و او را مانند خودش انسانی می‌بیند که تنها ظاهری متفاوت دارد. این مرد هندی به یک دوست و هم‌صحبت برای آن‌ها تبدیل می‌شود و حتی نسبت به فرهنگ کشور او علاقه‌مند می‌شوند. این چرخش نگرش راوی، در حقیقت واکنشی در برابر دیگری‌سازی و مقاومت در برابر این فرآیند است. همان‌گونه که راوی و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند در معرض دیگری‌سازی به واسطه یک فرهنگ بیگانه هستند و پایه‌های فرهنگی و فکری‌شان از طریق این فرآیند که تقلید و بحران هویت را در پی دارد، تهدید می‌شود؛ حال آن‌ها خود در مقام استعمارگر قرار گرفته‌اند، اما راوی با قرار گرفتن در این جایگاه آن را حفظ نمی‌کند، بلکه با نگاه عمیق‌تری به این مسئله می‌پردازد و دیدگاه خود را تغییر می‌دهد و در نتیجه جایگاه استعمارگر و دیگری از بین می‌رود و تنها دو انسان باقی می‌مانند که فراتر از ملیت، زبان و

تفاوت‌های جسمانی با یکدیگر ارتباط برقرار کرده‌اند.

۴. نتیجه‌گیری

بر مبنای تحلیل‌های پیش‌گفته، گذشته‌گرایی همچون پادگفتمانی در برابر گفتمان استعماری عمل می‌کند. این گذشته‌گرایی به شیوه‌ها و سازوکارهای مختلف در روایت نمود می‌یابد، هرچند گفتمان استعماری بر نفی آن تأکید دارد. روانپزشک غربی راه برون‌رفت از چالش روانی و هویتی راوی را در نفی گذشته او می‌بیند، اما راوی به مثابه نماینده پادگفتمان استعمارشده یا مهاجر، رهایی از آوارگی روانی انسان مهاجر و استعمارشده را در بازگشت به سنت‌های فرهنگی خویش می‌بیند. روایت برای نمایاندن این پادگفتمان در برابر گفتمان غربی استعمارگر، تقابل‌هایی را پیش می‌کشد. پیانو، رقص و نظم به مثابه بارزترین عناصر گفتمانی غربی معرفی می‌شوند که روایت می‌کوشد با به دست دادن عناصری جایگزین، آنها را خنثی نماید. بنابراین، راوی در برابر عناصر گفتمانی رقص و پیانو، رو به سوی تفریح‌هایی دارد که بسیار پیش‌پاافتاده به نظر می‌رسند، اما آرامش روحی و روانی بیشتری را برای او رقم می‌زنند. مسابقه دوچرخه‌سواری میان بچه‌های محله راوی و پرسه‌زدن در بازار مصادیقی از تلاش راوی برای ارائه پادگفتمانی در برابر گفتمان استعمارگر است. از سوی دیگر، راوی به عرضه الگوهای پادگفتمانی بسنده نمی‌کند، بلکه دست به آسیب‌شناسی پادگفتمان خود نیز می‌زند. اخلاق‌گرایی افراطی پزشک ایرانی که به علت خطایی ناخواسته، حرفه پزشکی را به کناری می‌نهد و سبب‌ساز انزوای دختر خود می‌شود، پناه‌بردن به انگاره‌های خرافی نظیر احضار جن، نهفته‌بودن حس استعلاگرایی فرد استعمارزده نسبت به فرد فرودست (تعامل خانواده راوی با فرد هندی یا با خانم ناز و خانم گرگه) بخشی از آسیب‌هایی هستند که دامن‌گیر این پادگفتمان و سنت فرهنگی‌اند و راوی راه برون‌رفت از آنها را در همگرایی با فرودست (نزدیک شدن راوی به فرد هندی) و نفی باورهای خطا در فرهنگ بومی (گسست از خانم گرگه و خانم ناز) و بازیابی هویت خویش به جای الگوگیری از هویت دیگری (نگاه انتقادی راوی نسبت به خانواده خویش) می‌داند. روایت‌های بررسی شده در پژوهش حاضر از متون پادگفتمانی و استعمارگری محسوب می‌شوند و گلی ترقی از میان پیامدهای استعمار و استعمارگری بر مفاهیمی مانند مهاجرت، آوارگی و بحران هویت فرهنگی، استعمار فرهنگی سایر ملل از طریق ابزارهایی مانند دیگری‌سازی و تقلید تأکید بیش‌تری دارد، اما ویژگی بارز این روایت‌ها در این است که نویسنده نه تنها سلطه‌جویی غرب و تفکر خودبرتربینی آن را نمی‌پذیرد، بلکه این نوع تفکر را از جانب فرهنگ خودی نیز نادرست می‌داند و جامعه خود را نیز دعوت می‌کند که سایر انسان‌ها را تنها به دلیل نژاد و فرهنگ متفاوت در جایگاه دیگری قرار ندهد. این موضوع در روابط شخصیت‌هایی مانند

«مستر غزنی» و راوی داستان «پدر» دیده می‌شود. نویسنده میان این دو شخصیت بسیار متفاوت ارتباط برقرار می‌کند و بدین ترتیب نشان می‌دهد، تفاوت‌های نژادی، دینی و فرهنگی، مانع ارتباط انسانی میان افراد نیستند و در صورتی که افراد هر جامعه با نگاهی انسانی به سایر ملت‌ها بنگرند و با تکیه بر ابعاد انسانی و اخلاقی، می‌توان به درکی متقابل و روابط دوستانه دست یافت.

کتابنامه

آلبو غیش، عبدالله؛ رضایی، زهرا. (۱۳۹۵). «نقد پسااستعماری رمان «روزگار تفنگ» از حبیب خدادادزاده». نشر پژوهی ادب فارسی، دوره نوزدهم، ش ۴۰، صص ۱-۲۴.

ادگار، اندرو؛ سجویک، پیتر. (۱۳۸۷). مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی. ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

اشکرافت، بیل. (۱۳۹۲). امپراتوری و امی نویسد: رویکرد پسااستعماری و نقد متون ادبی. ترجمه حاجعلی سپهوند. تهران: نارنجستان کتاب.

تایسن، لیس (۱۳۹۴). نظریه‌های نقد ادبی معاصر. ترجمه مازیار حسن‌زاده و فاطمه حسینی، چاپ سوم. تهران: نگاه امروز و حکایت قلم نوین.

ترقی، گلی. (۱۳۹۷). دودنیا، چاپ نهم. تهران: نیلوفر.

حاجتی، سمیه؛ رضی، احمد. (۱۳۹۴). «واکاوی جلوه‌های فرودست پسااستعماری در رمان جای خالی سلوچ». فصلنامه نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، دوره هشتم، ش ۳۱، صص ۱۴۱-۱۶۶.

حاجتی، سمیه؛ رضی، احمد. (۱۳۹۵). «خوانش پسااستعماری رمان جزیره سرگردانی». متن پژوهی ادبی، ش ۶۸، صص ۴۱-۶۵.

شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری. تهران: علم.

شیرزادی، رضا. (۱۳۸۸). «مطالعات پسااستعماری؛ نقد و ارزیابی دیدگاه‌های فرانتس فانون، ادوارد سعید و هومی بابا»، مطالعات سیاسی، سال دوم، ش ۵، صص ۱۴۹-۱۷۴.

محمدپور، احمد؛ علیزاده، مهدی. (۱۳۹۰). «تولد غرب و برساخت شرق دیگری شده از رویکرد پسااستعماری». مطالعات ملی، سال دوازدهم، ش ۴۵، صص ۱۴۱-۱۷۰.

نجومیان، امیرعلی. (۱۳۹۱). «به سوی تعریفی تازه در ادبیات تطبیقی و نقد ادبی». *پژوهش‌های ادبی*، سال نهم، ش ۳۸، صص ۱۱۵-۱۳۸.

References

- Alboghbish, Abdollah; Rezaei, Zahra (1395). "Postcolonial critique of Habib Khodadadzadeh's novel" *The Age of the Gun* ". *Prose Studies of Persian Literature*, Volume 19, Issue 40, pp. 1-24.
- Edgar, Andrew; Sejwick, Peter. (1387). *Fundamental Concepts of Cultural Theory*. translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi. Tehran: Agah.
- Ashcroft, Bill. (1392). *Empire writes: The postcolonial approach and Critique of Literary texts*. Translated by Haji Ali Sepahvand. Tehran: Narenjestan Book.
- Tyson, Liss (1394). *Theories of Contemporary Literary Criticism*. Translated by Maziyar Hassanzadeh and Fatemeh Hosseini, third edition. Tehran: Today's look and the story of the new pen.
- Taraghi, Goli. (1397). *Two Worlds*, Ninth Edition. Tehran: Niloufar.
- Hajati, Somayeh; Razi, Ahmad (1394). "Analysis of Inferior Postcolonial Manifestations in Salouch's Vacancy." *Literary Criticism Quarterly*, Tarbiat Modares University, Volume 8, Issue 31, pp. 141-1۶۶.
- Hajati, Somayeh; Razi, Ahmad. (1395). "Postcolonial Reading of the Wandering Island Novel". *Literary Text Research*, Vol. 68, pp. 41-65.
- Shahmiri, Azadeh. (1389). *Postcolonial Theory and Critique*. Tehran: Elm.
- Shirzadi, Reza (1388). "Postcolonial Studies; Critique and Evaluation of the Views of Franz Fanon, Edward Saeed and Bhabha, K. Homi ", *Political Studies*, Second Year, Vol. 5, pp. 149-174.
- Mohammadpour, Ahmad; Alizadeh, Mehdi (1390). "The birth of the West and the Construction of Another East from a Post-Colonial Approach." *National Studies*, Twelfth Year, Vol. 45, pp. 141-170.
- Nojomian, Amir Ali (1391). "Towards a New Definition in Comparative Literature and Literary Criticism". *Literary Research*, Ninth Year, Vol. 38, pp. 115-1۳۸.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (2007). *Post-colonial studies: the key concept*. Second edition. London and New York: Routledge.
- Akram, Salma; Jamil, Anila; Irshad, Ayesha (2015). Issue of identity and doubleconsciousness in a colonized nation: an analysis of Ali's "TWILIGHT IN DELHI", *European Journal of English Language and Literature Studies*, No.5,

pp.19-23.

Bhabha, K. Homi (1994). *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.

Kumar, Sanjiv (2011). “Bhabha’s notion of mimicry and ambivalence in v.s. Naipaul’s a bend in the river”. *Journal of Arts, Science & Commerce*, Vol. II, Issue –۴.

۱۱۸-۱۲۲.

Bernheimer, Charles (1995). *Comparative literature in the age of multiculturalism*, Baltimore and London: Johns Hopkins UP.

Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*, London and New York: Routledge.

McLeod, John (2000). *Beginning Postcolonialism*, Manchester and New York: Manchester University.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen (2007). *Post-colonial studies: the key concept*. Second edition. London and New York: Routledge.

Akram, Salma; Jamil, Anila; Irshad, Ayesha (2015). Issue of identity and double consciousness in a colonized nation: an analysis of Ali’s “TWILIGHT IN DELHI”, *European Journal of English Language and Literature Studies*, No.5, pp.19-23.

Bhabha, K. Homi (1994). *The Location of Culture*, London and New York: Routledge.

Kumar, Sanjiv (2011). “Bhabha’s notion of mimicry and ambivalence in v.s. Naipaul’s a bend in the river”. *Journal of Arts, Science & Commerce*, Vol. II, Issue –۴.

۱۱۸-۱۲۲.

Bernheimer, Charles (1995). *Comparative literature in the age of multiculturalism*, Baltimore and London: Johns Hopkins UP.

Huddart, David (2006). *Homi K. Bhabha*, London and New York: Routledge.

McLeod, John (2000). *Beginning Postcolonialism*, Manchester and New York: Manchester University.