بازنمایی "فضای سوم" در رمان "الحفیدة الأمیرکیة" نوشتهٔ انعام کجه جی

(علمی پژوهشی)

شهریار نیازی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران)
فاطمه اعرجی[۱](دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، ایران نویسنده مسئول)

doi.org/10.22067/jall.v11i2.56928
صص:۸۵-۷٤

چکیده

پسا استعمارگرایی به عنوان یک گفتمان انتقادی شاخص، چهارچوب تحلیلی مناسبی برای بررسی وضعیت مهاجران، فضای سوم و هویت دینامیک آن‌ها به دست می‌دهد. رمان "الحفیدة الأمیرکیة" به‌عنوان رمانی که متعلق به جهان پسااستعماری است، به هویت پسا استعماری به مثابه هویتی بی‌ثبات و چندمکانه می‌نگرد. موضوع اصلی رمان حاضر، تنشِ میان اصالت و نسبیت، و تضاد میان صورت‌بندی‌های قدیمی و تجربه‌های ملموس و جدید است؛ کشمکش‌هایی که فصل مشترک نمودهای فرهنگی و مباحث هویتی دنیای پسااستعماری به شمار می‌رود. این مقاله با توجه به لغزندگی هویت راوی رمان و با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، درون‌مایه‌های مربوط به "هویت مهاجر"، در رمان حاضر را بررسی می‌کند. ازجمله نتایج به‌دست‌آمده این است که "فضای سوم" در رمان حاضر، اهمیت تازه‌ای به مفهوم قدیمی آوارگی می‌دهد و در این بین، مهاجرت به‌مثابه یک فضای روایتی مولّد، به خلق کنشگری می‌انجامد که سعی دارد کمی از هویت‌های سهل‌الوصول فاصله گرفته، تفاوت‌ها و تباین‌ها را در جهان بپذیرد، ساختارشکنی کند و به رفت و آمد تناقض‌ها در قلمرو هویت خود اعتراف کند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات مهاجرت، هویت، وضعیت پسااستعماری، فضای سوم، انعام کجه‌جی.

۱. مقدمه

پسااستعمار یک بینش انتقادی نسبت به مفاهیم هویت، نژاد، ملیت، مرز و دیگری است. شاید ارزشمندترین توانایی یک بینش انتقادی این باشد که توانایی تشخیص و بازخوانی روابطی را ایجاد می‌کند که قبلاً از وجودشان آگاه بوده‌ایم. مثل ایدئولوژی‌هایی که آگاهانه یا ناآگاهانه درونی‌شان کرده‌ایم و یا آثار ادبی که از آن‌ها لذت می‌بریم.

از این منظر پسااستعمار یک فرضیه ضد جوهری است که اصولاً برای هیچ هویتی، مفهوم ذاتی قائل نمی‌شود و هویت‌ها را همیشه برساخته می‌داند؛ از همین جهت پسااستعمار بخشی از مطالعات فرهنگی به شمار می‌رود، مطالعاتی که در ضدیت

تاریخ دریافت:۱۳۹٦/۳/۳۱ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۲/۱
[۱] رایانامه نویسنده مسئول: f.aaraji@yahoo.com

با استقرار و تثبیت‌شدگی و «در پی مباحثی چون پساساختگرایی، علاقه به ابهام معنا و نقش خلاق خواننده بوده و رویکردهای سنتی نسبت به تألیف، هویت و بازنمود را به‌شدت مورد پرسش قرار می‌دهد» (روجک، ۱۳۹۰: ۲۶۱).

یکی از ویژگی‌های وضعیت پسااستعماری، مهاجرت‌های بسیار گسترده است. «گذر از مرزها و نیز شادی‌ها و اندوه‌ها و حرمان‌های مهاجرت به یک مضمون مهم در هنر دنیای پسااستعماری تبدیل‌شده است» (سعید، ۱۳۸۲: ٤٤٣). «آوارگی (Diaspora) به‌عنوان ویژگی بارز این تجربه پسااستعماری و به‌منزلهٔ نوع جدیدی از "جهان وطن گرایی"، در واقع به نویسندگان، هنرمندان، دانشگاهیان، روشنفکران و متخصصان مهاجر بر می‌گردد»(هال و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۸۵).

با فراگیر شدن وضعیت پسااستعماری، رویکرد جدیدی از نقد رونق گرفت که بر آن بود ویژگی‌های آثاری را بکاود که در آن‌ها سازه‌ها و ساختارهای "هیبرید" یا "التقاطی" مشاهده می‌شوند. ضمن آنکه دیدگاه‌های متفاوت نویسندگان نسل جوان را درباره پدیده مهاجرت به بحث بگذارد. لذا فرض مقالهٔ حاضر بر این است که دنیای پسا استعماری در رمان حاضر، منجر به بازنمایی فضای سوم شده است که این فضا به‌خوبی می‌تواند امکان خوانش‌های متفاوت از فرهنگ و هویت را باز گذارد و منجر به خلق کنشگری شود که از تک‌گویی وتک‌معنایی فرار می‌کند و در پایان رمان، جهان مطلوب خود را در یک وضعیت التقاطی می‌سازد.

رمان "الحفیدة الأمیرکیة" به‌عنوان رمان مهاجرت، متغیر بودن مؤلفه‌های فرهنگی همراه با داشتن یک تلقی سیال نسبت به خودِ مقوله فرهنگ را بازنمایی می‌کند. اهمیت این پژوهش از آن حیث است که شخصیت این رمان، به‌مثابه یک سوژه بینابینی، تجارب بینافرهنگی خود را درباره موضوعاتی چون آوارگی، گسست، بیگانگی و بحران‌های هویتی و مشکلات ناشی از ناهمسانی فرهنگی، روایت می‌کند. در این رمان، چگونگی بازتاب فضای سوم در سوژهٔ نسل سومی، به شیوه‌ای مبتکرانه عرضه شده است که خبر از بازنمایی‌های جدید بینابینی می‌دهد. لذا، سعی بر آن است که با روش توصیفی – تحلیلی، و با تکیه‌بر چارچوب‌های نظری حوزه پسااستعماری، درون‌مایه‌های مربوط به "هویت مهاجر"، در رمان حاضر بررسی شود.

پیشینه پژوهش

در خصوص پیشینه تحقیق باید بیان داشت که در حوزه نقد آثار ادبی پسااستعماری، پژوهش‌های فراوانی صورت گرفته، اما به دلیل محورهای متعدد این حوزه، می‌توان در هر محور پژوهشی جداگانه رقم زد. دراین‌بین، مقاله حاضر، از میان مجموعه محورهای نقد پسااستعماری، اختصاصاً پدیدهٔ "فضای سوم " و وضعیت "هیبرید" یا دورگه بودگی را انتخاب کرده است. در خصوص هویت پسااستعماری، می‌توان به مجموعه مقالات "مهاجرت در ادبیات و هنر" اشاره کرد، که مقالات گزینش‌شده در این مجموعه به‌طور اختصاصی به مسأله وضعیت پسااستعماری مهاجر در آثار ادبی پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌ای تحت عنوان: «بررسی هویت پسا استعماری در رمان "مملکهٔ الفراشهٔ " اثر واسینی الأعرج با تکیه بر دیدگاه هومی بابا»، نوشته سید حسن فاتحی و راحیل سن سبلی اشاره کرد، نیز منحصراً از دیدگاه‌های پسااستعماری هومی بابا در نقد رمان استفاده کرده است؛ اما در خصوص رمان حاضر و همچنین این رمان‌نویس، پژوهش علمی در حوزه پسااستعماری مشاهده نشده است.

۲. آفرینش فضای سوم در رمان "الحفيدة الأميركية"

«پدیده مهاجرتِ نویسندگان و پیامدهای آن گاهی موجب پیدایش گرایش ادبی خاص یا ادبیاتی ویژه بیرون از مرزهای کشور (وطن) می‌شود» (یزدانی، ۱۳۸۷: ۹). مهاجرت به‌عنوان تجربه‌ای که باعث التقاط هویتی می‌شود، محور قابل‌توجهی از ادبیات امروز جهان را به خود اختصاص داده است. این آثار ادبی به اشکال مختلفی مورد خوانش قرارگرفته‌اند. غالباً این خوانش‌ها در پی این قبیل پرسش‌ها می‌آیند که ادبیات مهاجرت دارای چه صورت‌های ساختاری و درون‌مایه‌ای است؟ پناهندگی و مسائلی که منجر به انتقال نویسنده از وطن به‌جایی دیگر می‌شود، بیشترین تأثیر خود را بر روی کدام ویژگی‌ها و مشخصه‌های آثار ادبی می‌گذارد؟ به عبارتی کلی‌تر، ادبیات مهاجرت حامل چه خصوصیات ویژه‌ای در خلق هنری است؟

یکی از ویژگی‌های مهاجرت این است که عادات روزمره، اصول اخلاقی، روابط خانوادگی، آداب اجتماعی، تقسیم‌بندی‌های جنسیتی، تفکر سیاسی و بسیاری از ارزش‌هایی را که در فضای بومی وجود داشته، به چالش می‌کشد. زیستن در کشاکش ارزش‌ها و معیارهای مختلف، شتاب‌گیری تحولات فرهنگی را در پی دارد (خدایی، ۱۳۹۵: ۳۷).

ازاین‌رو فرایند جهانی‌شدن و رشد پدیده مهاجرت، به‌موازات گسترش گفتمان‌های پسامدرن و فرا استعماری، در برخی کشورهای مهاجرنشین، زمینه مساعدی برای تکوین مجموعه‌ای از متون فراهم کرده است که فضای سوم به‌خوبی در آن‌ها پرورده شده. فضای سوم، به مفهوم تکامل‌یافته و مطلوبِ آن، از تک‌گویی و یک‌آوایی می‌پرهیزد و عرصه حضور و هم‌کنشی عناصر ناهمگون و بیگانه است. این فضا، نمایی را به تصویر می‌کشد که در تبادل و رودررویی و پیوند فرهنگ‌های گوناگون شکل می‌گیرد. در فرایند این کنش‌ها، گاه تصورات قومی و ملی درمی‌آمیزد، هویت‌ها و ارزش‌ها دگرگون می‌شود و معناها و سازه‌های جدیدی شکل می‌گیرند که حامل ویژگی «بینابینی» و سیال هستند.

انعام کجه‌جی رمان‌نویس و روزنامه‌نگار عراقی مقیم فرانسه است. از این نویسنده سه رمان تحت عنوان "سواقی القلوب"، "الحفيدة الأميركية" و "طشّارى" به چاپ رسیده است. رمان "الحفيدة الأميركية" جزو کاندیدای جایزۀ بوکر سال ۲۰۰۹ بوده است.

راوی رمان "الحفيدة الأميركية" (زینه بهنام)، متعلق به خانواده‌ای مسیحی با پدری آشوری و مادری کُرد است و سیر حوادث از نگاه این دختر امریکایی- عراقی روایت می‌شود که پدر وی طی فرار از استبداد رژیم بعث عراق، همراه همسر و دو فرزند خود به آمریکا مهاجرت کرد. "زینه" در قالب یک مترجم برای ارتش اشغالگر امریکا، به کشور عراق بازمی‌گردد و طی بازگشتش به این کشور، تمام خاطرات و دلبستگی‌هایی که گمان می‌کرد فراموش‌شده‌اند به‌یک‌باره رخ نشان می‌دهند. علی‌رغم تلاشی که او برای فرار از این آشفتگی می‌کند، درنهایت ناچار می‌شود که در مواجهه با تمامی دوگانگی‌ها، یک بازسازی جدیدی از هویت خود داشته و رفته رفته با برخوردی مسالمت‌آمیز سعی می‌کند از این فضا بهره بگیرد.

آنچه این رمان را در بین آثار متنوع ادبیات مهاجرت عربی متمایز می‌کند این است که جریان روایت، سیر تخریب و بازسازی مداوم هویت است و نشانگر این مهم است که در دنیای جدید به دلیل مهاجرت‌های انبوه و فشار سنگین جهانی‌سازی، تغییر و باز تعریف هویت‌ها به طور سرسام‌آوری سرعت گرفته است.

از این منظر برآنیم که این رمان را بر مبنای دو اصل اساسی بررسی کنیم. اول اینکه هویت، امری "برساخته" است؛ بدین معنا که هویتی درون زا، اصیل و از پیش تعریف‌شده اساساً وجود ندارد. دوم اینکه تکوین هویت انسانی امری "هم سخنانه" است؛ به این معنا که تنها طی یک ارتباط متقابل بر روی مرزِ من و دیگری، تکوین و تعریف می‌شود.

۱.۲. مهاجر و تقابل‌های دوگانه

ادبیات بازنمایی واقعیت است و هر نوع بازنمایی از واقعیت، پیش از هر چیز، بازنمایی خود و دیگری است. نوع رابطه میان من و دیگری، سنگ بنای اصلی هر آفرینش هنری است. لذا باید دقت داشت که «گفتمان روائی اساساً بر پایهٔ گونه‌های مختلف"دیگری " شکل می‌گیرد» (تودوروف، ۱۹۹۲: ۹). درست از همین رو است که «مهاجرت تا حد زیادی یک زمین حاصلخیز برای بازنمایی‌های روائی به‌حساب می‌آید» (ماجدولین، ۲۰۱۲: ۱۰۷).

«اولین و معروف‌ترین استراتژی خوانش پساساختگرا را می‌توان تقابل‌های دوگانه دانست» (نجومیان، ۱۳۸۷: ۱۹۶). در یک خوانش پسااستعماری نیز آنچه که اهمیت دارد، "تنش " است. «ورود صورت‌های جدید رفتاری و تشدید تقابل نشانه‌ای با صورت‌های قدیمی می‌تواند شاهدی برای تغییر در نوع فرهنگ باشد» (لوتمان و دیگران، ۱۳۹۰: ٤۳). «رمان "الحفیدة الأمریکیة" یک بازنمایی از وضعیت پسااستعماری، هویت‌های مرزی و اقلیت‌های دینی و نژادی است؛ جایی که هویت‌های باز، جای هویت‌های تنگ محور را می‌گیرند» (ابراهیم، ۲۰۱۱: ۱٦۰). عرصه تقابل نسبیت و اصالت، چگونگی زیستن و کنار آمدن با این تضادها، نزد بسیاری از رمان نویسان مهاجر، بازتابی گسترده داشت. در این رمان با کشمکش سه نسل مواجه هستیم؛ نسل گذشته (مادر بزرگ و پدر بزرگ) نسل میانه (پدر و مادر) و نسل جدید (فرزندان). هویت راوی (زینه بهنام) در این کشمکش دچار چالش می‌شود و سعی می‌کند مفاهیمی مثل ملیت، وطن و زبان را مدام در ذهن باز تعریف کند.

با نگاهی به اولین صفحه رمان، موضوع تعارض به‌عنوان محور اصلی رمان مشخص می‌شود: «لوكان الشجنُ رجلاً لما قتلته بل لدعوت له بطول العمر. كيف تمكن هذا الاحساس المخاتل أن يصقلني ويشذّب نزقي الذي كان طبعاً فيّ؟ كيف صرتُ أرى الدنيا ومن فيها بلون آخر لا خبرة لي به...» (كجه‌جي، ۲۰۰۹: ۹).

نقد پسا استعماری این تعارض‌ها و تقابل‌ها را تنها منحصر به مسأله استعمار و سرکوب نمی‌بیند. بلکه برآن است که این نوع بحران قطعاً امری فراتر از مقوله‌هایی چون من/دیگری، ظالم/ مظلوم، برده/ حاکم و تقابل میان آنهاست. برغم اهمیت این مقوله‌ها و فراگیری آن‌ها در نقد پسااستعماری، در نهایت باید این سؤال را پیش کشید که چه چیزی یک مهاجر را که مسلط بر زبان و فرهنگ و دارای جایگاهی مقبول نزد میزبان است، دچار پریشانی می‌کند. این چه کششی است که او را به سمت برساخت یک هویتی جدا و متمایز از هویت میزبان (دیگری) می‌کند (ر.ک: حفناوی، ۲۰۰۷: ۷۰).

در دوره پسااستعمار نیز به طور خاص گفتمان دیگری سازی پایه قرار می‌گیرد. «به طرز قضاوت دربارهٔ تمام کسانی که متفاوت‌اند"دیگری‌سازی" می‌گویند» (تایسن، ۱۳۹۲: ۵۳۲). در پی آن، استعمار شونده هم از استعمار کننده متنفر است و هم به او میل دارد و این نگاهی بی‌اعتماد توأم با میل و رغبت است؛ اما چیزی که اهمیت دارد این است که مهاجر در مرز

باریک‌تری با دیگری قرار دارد، چراکه نگاه نویسندهٔ مهاجر بی‌وقفه میان دو طیف درحرکت است، یکی نگاه نوستالژیک یا انتقادی به فرهنگ بومی خود و دیگری نگاه نفرت یا رغبت به فرهنگ میزبان.

این رویکرد در رمان "الحفيدة الأميركية" احساس علاقه و نفرت یا طرد و پذیرش را نسبت به جامعه آمریکا، نزد مهاجر ایجاد کرده و منجر به تشدید سردرگمی شده است؛ اما در بدو امر، راوی به‌عنوان نسل جدید این جریان، در بخش‌های خاصی نمی‌تواند به‌خوبی اضطراب هویتی نسل قبل خود را در کشور میزبان درک کند: «هكذا كنتُ أراهم، أيضا، في أعراس ديترويت وشيكاغو وسان دييغو، مغتربين لا يريدون أن يقطعوا الحبل السريّ مع الأرض التي جاؤوا منها، مستعدين لهزّ الرؤوس وبلل العيون مع أول نغمة» (كجه جي، ۲۰۰۹ :۱۳۱).

همانطور که اشاره شد، فضای سوم غالباً از تفاوت‌ها و کنش‌هایی مایه می‌گیرد که محصول تلاقی فرهنگ‌های ناهمگون است. در این بین، تجربه‌های فردی یا گروهی مهاجران یکی از بازنمایی‌های قابل توجه در خلق فضای سوم است.

در وهلهٔ اول، نگاه انتقادی شخصیت رمانِ حاضر به فرهنگ بومی خویش، او را به سوی دیگری و بیگانه سوق داده است. برهه‌ای که در آن ناخشنودی از فرهنگ بومی، انگیزه و نیروی محرکه‌ای بود که شخصیت اصلی داستان را به سمت فرهنگ "دیگری" سوق می‌داد. این ناخشنودی را در این قسمت می‌خوانیم، آن هنگام که "زینه " از دلتنگی نابه هنگام مادر شگفت زده می‌شود:

«مددتُ يدي وتلقفت يد ماما المتيبسة، بينما الجموع تضع أيديها على مواضع قلوبها وتلهج بالنشيد الوطني الذي تعزفه فرقة للجاز ((يارب احفظ أميركا.. غاد بلس أميركا)). وكان صوت السيدة العراقية بتول ساعور هو النشاز الوحيد الذي يولول بالعربية: ((سامحني يا أبي.. يابا سامحني)).. كيف حضر جدّي يوسف، ابو امي، الى شارع الجامعة في ديترويت؟» (همان: ۲۹).

راوی رمان مجدداً از نسل قبل خود شگفت‌زده سخن می‌گوید: «وأبي ليس بأعقل من أمي. يجلس في سيارته الجديدة التي سيدفع أقساطها حتى آخر العمر وحالما يدير المفتاح يمدّ سبابته ليكبس على الاسطوانة. ((بلادي وإن جارت عليّ عزيزة)).. لماذا اذاً تركتَ البلاد التي تحب وجئتَ بنا إلى هنا؟ وكيف تكون تلك البلاد عزيزة وقد جارت عليك يا أبي، وكسّرت اسنانك وارعبتك وتجسست عليك ودبّجت كلابها فيك التقارير؟« (همان: ۱۳۲).

بدون شک یکی از ویژگی‌های مهاجرت آن است که تصور یگانگی و انسجام را نزد سوژهٔ مهاجر در هم می‌شکند. این امر به کشمکش نسل قدیم و جدید دامن می‌زند و تنشی ایجاد می‌کند که از ابتدا تا انتهای روایت به چشم می‌خورد. راوی از گذشته فراری است، برای او گذشته صرفاً مکانی است که او را پریشان و آشفته می‌کند اما با این حال این گذشته همیشه همراه اوست:

«لذلک، لا أرغب للاستجابة لهذه المؤلفة اللجوج التي تزاحمني على الكومبيوتر وتجلس لصقي، الكتف للكتف، كأننا ثنائي يعزف، مرغماً، على بيانو واحد وإنها تريد أن ننقر معاً، بأربع أيد وعشرين إصبعاً. قصة الحفيدة الأميركية العائدة إلى بيت العائلة في بغداد. وأنا لا أريد هذه المؤلفة إلى جواري، أدفعها عنّي وأتمرّد على محاولاتها وأنقر على لمسات تمسح المكتوب على الشاشة » (همان: ٣٤).

او از یک جهت خود را وابسته به سرزمین اجدادی و تاریخ آن می‌داند و از جهتی دیگر ظرفیت آن را برای تعریف خود تنگ می‌بیند، ظرفیتی که او را محصور در چند جمله می‌کند: «مكان الولادة بغداد. لون الشعر أسود. العلامات الفارقة: شقيق في ديترويت وستة أخوة في مدينة الصدر» (همان: ١٦٦). گاهی با آن احساس بیگانگی می‌کند و گاهی سعی در شکستن آن دارد. به همین خاطر تنش او با مادر بزرگ خود (گذشته‌اش)، به رغم علاقه شدیدی که به او دارد، افزایش می‌یابد:

«بالتأكيد هي لن ترضى أن تضع وطنيتها في عهدة كاتبة مسختها أزمنة الانقلابات الثورية والأحزاب القومية وجعلت منها بوقاً من ورق! كلا، لن أدع جدتي، تمنحها تاريخ جدّي. يا إلهي كم نتقاطع، أنا وذلك التاريخ، وكم نختلف! لكنه تاريخي من قبل أن أولد. أنا سليلته وصاحبة الحق فيه، مهما بدوتُ غريبة عنه وناكرة له » (همان: ٣٦).

اما باز می‌بینیم که با لحن استهزا آمیزی اموری مثل وطن و هویت ملی را به ریشخند می‌گیرد:

«كيف تكون المشاعر الوطنية؟ خزعبلاتٌ لم تكن تعني لي الكثير. لا في طفولتي العراقية ولا في شبابي الأميركي» (همان: ١٩) . در این میان، نواده‌ای را می‌بینیم که تعلق خاطری به مفاهیم اصالت محور ندارد و بازگشت او به عراق نه به شوق دیدار وطن بلکه در لباس یک مترجم آمریکایی و در خدمت ارتش اشغالگر آن دولت است.

در واقع نقطه عطف رمان جایی است که شخصیت اصلی به یک "دیگری" منفور در آمریکا بدل می‌شود و این پس از حادثه یازده سپتامبر، انفجار برج‌های دوقلو و تصویب طرح "قانون میهن پرستی آمریکا " بود. "زینه " یک روز صبح مثل همیشه با بی‌رغبتی از خواب بیدار می‌شود، آن روز بدون هیچ دلیل مشخصی از رختخواب یک راست به سمت تلویزیون می‌رود و آن را روشن می‌کند:

«رأيتُ طائرة تصطدم ببرج. وكان هناك على الشاشة برج مجاور يحترق. جمدتُ في وقفتي ولم أجلس. كنتُ أعرف هذين المبنيين. أعرف نيويورك. كل أمريكي يعرف نيويورك» (همان:١٩) . پس از آن یک اطلاعیه می‌بیند که در آن از مترجم‌های مسلط به زبان عربی دعوت شده تا برای اعزام به کشور عراق، ارتش آمریکا را همراهی کنند. او بی‌معطلی تصمیم می‌گیرد که به این مأموریت برود تا کمکی ولو کوچک به آمریکا کرده و به نوعی از زیر فشار این همه "دیگر بودگی" بیرون بیاید؛ عکس العملی که همراه با برخوردی انتقادی و آمیخته به تردید نسبت به فرهنگ بومی خود ظهور کرد:

«ملأني الفخر بعد أن أعطوني البدلة المرقّطة وتأكدتُ من أنني ذاهبة إلى المهمة التي ستجعلني أستحق المواطنة الأميركية. آنها فرصتي لردّ الجميل للبلد الذي احتضنني منذ أول الصبا وفتح لي ولأسرتي صدره "(همان: ٩٣). سأضع لهذا الفيلم عنوان "العودة المتأخرة". وفيه تعود البطلة إلى الأرض التي غادرتها قبل خمس عشرة سنة، لا عودة زائرة مشتاقة إلى مسقط رأسها بل جنديّة إلى أرض قتال» (همان: ٤١).

مادر بزرگ از این همه دورافتادگی نوه‌اش از هویت‌های تعریف شده به هراس می‌افتد: «لا وفقك الله يا زينة يا بنت بتول.. ليتني متُّ قبل دخولك عليّ هذه الدخلة السودة» (همان: ١١٣). در این میان می‌بینیم که در لایه‌های ژرف فرهنگ، باورهای مذهبی، سنت‌ها و آیین‌هایی یافت می‌شود که انسجام و پیوستگی بسیار و دگردیسی اندکی دارد؛ اما در فضای سوم، انگاره‌های ثابت و ایستا از توان کمی برخوردارند و رشد معانی در گرو پویایی آنهاست.

با تمام این اوصاف کم کم نیش تناقضات افزایش یافته و باعث آشفتگی راوی می‌شوند: «هل يعقل في هذا الزمان المجنون أن تنجب بزّة العقيد العراقي سترة ضد الرصاص "صنعت في أميركا؟» (همان: ٩٤). می‌بینیم که "زینه " به‌رغم آمریکایی شدن: «آی

أم إن أميريكن سيتيزن» (همان:۲۸)، شدیداً احساس سردرگمی می‌کند: «ورغم حماستي للحرب اكتشفتُ أنني أتألم ألماً من نوع غريب يصعب تعريفه. هل أنا منافقة، أميركية بوجهين؟ أم عراقية في سبات مؤجل مثل الجواسيس النائمين المزروعين في أرض العدو من سنوات؟» (همان: ۲۳). این درحالی است که هر کدام از این دو گانگی‌ها او را به یک سوی این مرز پرتاب می‌کند: «أقول للأخرى التي هي أنا، إنّ هناك أطفالاً يفزعون وأبرياء يموتون بلا ذنب في بغداد » (همان).

یکی از مهم‌ترین قسمت‌های رمان، بخشی است که "زینه " با "مهیمن"، برادر رضاعی خود، آشنا می‌شود و به او دل می‌بندد. اهمیت این فصل در این است که "زینه " و "مهیمن " به‌عنوان نماینده دو فرهنگ و دو جهت‌گیری متضاد در برابر یکدیگر قرار گرفته‌اند. "مهیمن" یکی از اعضای "جیش المهدی " است؛ گروهی شبه‌نظامی شیعه که در زمان اشغال عراق توسط آمریکا، رویارویی‌های بسیاری با ارتش آمریکا داشته است.

«لم تكن تلك عتمة الغرفة. نزلت غشاوة سوداء على عيني المجنّدة الأميركية، وصعدت الحمّى إلى خدّيها. كيف سيكون موقف النقيب دونوفان عندما يعرف أنّ لمترجمته الأثيرة أخّاً في جيش المهدي؟» (همان: ۱۱۸).

علی‌رغم علاقه‌ای که راوی به این شخصیت پیدا می‌کند، مدام او را در مقابل خود و در ستیز با خویش می‌بیند:

«لن تهربي قبل أن تشهدي فيلم خروجكم من هذا البلد»(همان: ۱۸۳).

«– لماذا جئتم؟

- خلصناكم من صدام.
- (...)
- طردتم كينغ كونغ من المدينة وقبضتم ثمنه العراق كله..» (همان:١٨٤).

تقابل‌ها در یک روایت ادبی از یک موقعیت روائی آغاز می‌شوند. به گفتهٔ "گریماس" کشمکش میان دو وضعیت روائی یکی از ملزومات نشانه‌ای است که نمی‌تواند از صحنه روایت حذف شود. به این ترتیب روایت مدام به ما یادآوری می‌کند که من/دیگری همیشه لازم و ملزوم یکدیگرند (وورد، ۱۹۹۹: ۲٦۳). از طرفی دیگر به‌عنوان مهاجر زندگی کردن یعنی به طور معمول در تعارض این من و دیگری به سر بردن؛ لذا تقابل‌هایی که وجودشان معطوف به برآشفتن، ناخشنود کردن و از هم گسیختن است به خوبی پس زمینه اصلی این رمان را ترسیم کرده است.

۲.۲. مهاجر و هویت التقاطی

جغرافیا، سیاست و فرهنگ همواره مهمترین عوامل مرز آفرین در برابر گسترش طلبی و جهان‌گرایی امر اجتماعی بوده‌اند که روابط اجتماعی را در قلمروهای محلی و ملی محصور می‌کردند؛ بنابراین هر تحولی که به "مرگ جغرافیا" بیانجامد، از تصلب و انسداد فرهنگ‌ها می‌کاهد (گل محمدی، ۱۳۹۲: ۹۷). به این تعبیر «امروزه دیگر نمی‌توان فرهنگ و هویت‌های فرهنگی را از طریق مکان درک کرد، بلکه آن‌ها از طریق مسافرت بهتر مفهوم سازی می‌شوند» (بارکر، ۱۳۹۱: ٤٥٦).

هر شکلی از هویت یا باید ریشه در گذشتهٔ فرهنگی داشته باشد یا در فضای فرهنگ آینده ترسیم شود. این فرهنگ و این هویت در کشمکش ریشه‌ها مدام به پرسش و چالش کشیده می‌شود (ر.ک: مکاریک، ۱۳۹۰: ۲۲٦). این کشمکش‌ها در فضای مهاجرت و نزد مهاجر به بالاترین وجه خود در می‌آید. به نحوی که مهاجر احساس می‌کند روی مرز قرار گرفته و در هیچ جهتی ثبات ندارد.

به تعبیر هومی بابا، ما در مرز با شکلی از احساس بی جهتی مواجه هستیم. یک حرکت اکتشافی مضطرب میان دو حد فاصلِ نزدیک/ دور یا خودی/ بیگانه (BhaBha، ۲۰۰۷: ۱)؛ بنابراین این رمان در فضای خاص مهاجرت شکل گرفته که از آن تعبیر به فضای سوم می‌شود. چرا که نویسندهٔ مهاجرِ آن همیشه میان دو فضای گوناگون حرکت می‌کند و آن‌ها را بایکدیگر مقایسه می‌کند، از همین روست که ماهیت این سوژه، ناهمگون و نامتجانس است.

در این رمان، مهاجرت قابلیت ویژه‌ای برای بارورکردن گفتمان‌های فرهنگی به شمار رفته است و به تبع آن فضای سوم، واسطه مهمی برای تبادل نظر درباره ارزشها است. این از رخدادها و تجربه‌هایی بازنمایی شده است که از تلاقی فرهنگ‌های ناهمسان پدید آمده است.

همان‌گونه که اشاره شد «ادبیات مهاجرت شامل آن دسته از سبک‌های رمان‌نویسی هستند که به هویت پسااستعماری به‌مثابه هویتی ترک خورده، بی‌ثبات و چندمکانه می‌نگرند» (هال و دیگران، ۱۳۹۰ :۱۸٤)؛ چراکه از این منظر «ناهمگونی و پراکندگی ویژگی بارز سوژه مهاجر را تشکیل می‌دهد» (احمدزاده، ۱۳۹۱: ۱۳). «مهاجر در تمام انواع حرکت‌ها، از نخستین گام با تفاوت‌های گاه بزرگ و گاه کوچک فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، دینی، زبانی.. روبرو می‌گردد و ناگزیر به رؤیایی با آن‌ها است که درنهایت یا باید این تفاوت‌ها را بپذیرد یا نپذیرد» (مدرسی، ۱۳۹۳: ۳٦). هیچ‌چیز نزد مهاجر در موقعیت تثبیت‌شده و پایدار قرار ندارد، از این‌رو در این رمان شخصیت مهاجر در فضایی بازنمایی می‌شود که مرتب در حال معناسازی و یا به تعبیری در حال ترجمه بوده و هویت راوی به طرز منحصر به فردی بی‌ثبات، دینامیک و پویا است. لذا سیالیت به‌عنوان یکی از عناصر اصلی ادبیات مهاجرت، منجر به برساخت هویتی لغزنده می‌شود که روی مرزها درحرکت است. هویت "زینه " نیز به‌عنوان یک سوژهٔ آواره، در فضای سوم از برخورد دو هویت متناقض شکل‌گرفته و بدین ترتیب هویت وی زاییده برخورد دو فرهنگ است که بعضاً هر دو برای مهاجر بیگانه و یا وابستهٔ به هر دو است و حاصل از التقاط هر دو طرف مرزهاست.

از دید هومی بابا هویت التقاطی و لیمینال (بینابین) مهاجر او را در فضایی سوم قرار می‌دهد و این هویت آمیخته و بینابین، هویتی بین دو فضا است، فضایی که در آن‌حقیقت نه آن‌طرف مرز واقع‌شده نه این‌طرف آن (BhaBha، ۲۰۰۷: ۱۳۷). مرزِ فضای نشانه‌ای، مهم‌ترین جایگاه کارکردی و ساختاری این فضاست. مرز یک سازو کار دو زبانه است که پیام‌های بیرونی را به زبان درونی ترجمه می‌کند و برعکس. پس فقط از طریق مرز است که سپهر نشانه‌ای می‌تواند با نشانه‌ها و فضای نشانه‌ای در تماس باشد. ترجمهٔ اطلاعات بین این مرزها، بازی بین ساختارها و زیر ساختارهای متفاوت و هجوم نشانه‌ای این یا آن ساختار به قلمرو بیگانه موجب "تولد معنا "می‌شود (لوتمان و دیگران، ۱۳۹۰: ۳۳).

به این ترتیب، فضای سوم در مرزها شکل می‌گیرد که تفاوت‌ها بدون حل شدن درون یکدیگر وجود دارند و زندگی کردن روی مرزها نگاهی است که با مفهوم بی‌تحرک "هویت " مقابله می‌کند. از این منظر «تکوین ذهن انسانی "تک‌گویانه " به شمار نمی‌رود بلکه امری "هم‌سخنانه "است» (تیلور و دیگران، ۱۳۹۲: ٤۳)؛ اما غالباً به علت تمایل شدید ما به شیفتگی نسبت به صدای خودمان، اغلب مایلیم فراموش کنیم که جهان، مکانی سرشار از جمعیت است و اگر کسی برخلوص و تقدم خواسته خود و بر صدای خویش اصرار ورزد چیزی جز فریادهای نامفهوم گوش خراش بی‌پایان شنیده نخواهد شد (سعید، ۱۳۸۲: ۲۸). از این منظر است که دیگری سازی در هر لحظه میان من/دیگری ادامه پیدا می‌کند. می‌خوانیم که راوی در برخی حالت‌ها خود را عراقی می‌داند:

«أنا عراقية الأصل والمولد ولا يمكن أن يكرهني أهل البلد الذين يشبهونني في سمرتي، وأشبههم في الملامح واللغة والدم الفوّار» (كجه جي، ۲۰۰۹: ۱۵۹). اما در جایی دیگر که احساس طرد شدگی می‌کند می‌نویسد: «أنا غريبة حتى عن جدّتي، أمّ أمّي. إنّ حيدر ومهيمن وطاووس أقرب إليها منّي لأنهم ظلّوا مثلها، عراقيين خُلّصاً. لا تشوب وطنيتهم جنسية أخرى» (همان:۱۳۱).

به همین دلیل نظریه‌پردازان پسا استعماری اغلب سوژهٔ استعماری را دارای ذهنیت دوپاره یا نگرش دوپاره می‌دانند. به‌بیان‌دیگر، آگاهی یا نحوهٔ دریافتی از جهان که میان دو فرهنگ متضاد قسمت شده است. فرهنگ استعمارگر و فرهنگ جامعهٔ بومی دیاسپورا. ذهنیت دوپاره غالباً درک متزلزلی از خویش ایجاد می‌کند. هومی بابا به این احساس گیر افتادن میان فرهنگ‌ها، احساس به هر دو تعلق داشتن و به هیچ‌یک تعلق نداشتن، "بی‌آشیانی " (unhomeliness) می‌گوید: بی‌آشیانی یعنی حتی زمانی که در منزل خود هستید احساس در منزل بودن را نداشته باشید و بحران هویت فرهنگی‌تان شما را بدل به آواره‌ای روانی کرده است (تایسن، ۱۳۹۲: ٥۳٦):

«كأنه يقول لي: يا اختي لا تخجلي من بزّة الجندية الأميركية.. لكل منا بزته التعيسة التي يرتديها تحت جلده. لماذا يريدني أن أجل مما أقوم به؟ (...) لستُ آسفة. سأبقى مترجمة الاحتلال ولن أكن أختك. لا بالحليب ولا بالدم. الدم الذي حفر خنادق بيننا. جعلني أقول: نحن و انتم» (كجه جي، ۲۰۰۹: ۱۷۹). «ألعنُ الساعة التي عُدتُ فيها إلى بغداد» (همان:١٤٨).

«تغییر موقعیت زمانی و مکانی یا بی‌ریشه شدن موجب ناپایداری افکار ثابت یا از هم پاشیدن هویت یکپارچه می‌شود زیرا درک ما را از تنوع، تفاوت و حرکت تقویت می‌کند» (روجک، ۱۳۹۰: ۱۰٦). در این بین «تنها چیزی که می‌توان از مهاجران انتظار داشت عبارت است از تمایل به پذیرش فرهنگ سیاسی و وطن جدید بدون نیاز به رها کردن شیوهٔ فرهنگی زیست آبا و اجدادی خود»(تیلور و دیگران، ۱۳۹۲: ۱٥٦). «در حقیقت مدل‌های هویت نژادی و قومی بیشتر از این‌که واقعی بوده باشند، اغلب نمادین‌اند و بیشتر خودسرانه بوده‌اند تا طبیعی. هویت‌های قومی خالص به جز در گفتمان سیاسی در هیچ جایی وجود ندارند» (Mansfiel،۲۰۰۰: ۱۳۳). این ناشی از ایده‌ای است که هویت را شکل‌پذیر می‌داند و بر مباحثی مبتنی است که از آن تحت عنوان "ضد ذات گرایی " یاد می‌شود.

در این دیگاه هویت چیزی نیست مگر یک توصیف زبانی و هویت‌ها برساخته‌های گفتمانی هستند که معنایشان بر مبنای زمان و مکان و کاربرد تغییر می‌کند (ر.ک: بارکر، ۱۳۹۱: ۳۹۵). از این منظر هویت به‌مثابه یک محصول است که هیچ گاه کامل نبوده و همیشه در جریان است.

آنچه که اهمیت دارد این است که حدود، همه جا هستند و همه لحظات فرهنگ را درمی‌نوردند. هر عمل فرهنگی به گونه‌ای معنادار در مرزها زندگی می‌کند که جدیت و اهمیت آن در همین واقعیت نهفته است. از مرزها که جدا می‌شود زمینه‌اش را از دست می‌دهد، تهی، ملال‌آور و بی‌روح می‌شود و رو به انحطاط و زوال می‌رود (لوتمان و دیگران، ۱۳۹۰: ٣٤). به همین خاطر از نظر "بابا" هیچ دلیلی برای پذیرش یک فرهنگ مسلط و جهان‌شمول وجود ندارد و هرگونه احساس یا تمایلی را برای پذیرش برابری بافرهنگ مسلط رد می‌کند. هویت یک امر ثابت و مشخصی نیست که یک فرجام مطلوب یا خاصی داشته باشد، بلکه هویت تحت تأثیر یک فرایندی باز و ناتمام می‌تواند با عدول از بسیاری از اصول شناخته‌شده و شکستن مرزهای تثبیت‌شده، به یک تجربهٔ هیبریدیتی نائل شود.

در این میان، مهاجران چهره‌های برجستهٔ عرصهٔ زیست چند فرهنگی هستند. مهاجران و اقلیت‌ها گروهی هویت‌های سرگردان را تشکیل می‌دهند و با رمزگانی کاملاً مرزی تحول، انتقال و اغتراب را در مرزهای ملل مدرن وارد می‌کنند. در جهانی که در آن مرز میان من/ دیگری گاهی به من وفادر است و گاهی آن را از هم می‌درد (BhaBha، ۲۰۰۷: ۲۳٦). «انسان در این نگرش دنبال ذات‌های اصیل و منحصربه‌فرد و یا دنبال آنکه آن‌ها را به افتخارات منزه و معصوم بازگرداند نیست»(سعید، ۱۳۸۲: ٤٤٩).

ازاین‌رو سعید به نقل از "سان ویکتور " می‌نویسد: «آنکه کشور خود را جای دلپذیری می‌داند، هنوز یک آغازگر پرشور است؛ آنکه هر گوشه خاکی از این جهان به‌مثابه خانه اوست آدم توانایی است؛ اما انسان کامل آن است که کل جهان برای او سرزمینی بیگانه است»(همان: ٤٨٢). این دیدگاه به‌نوعی زندگی در قالب‌های از پیش شناخته‌شده با مرزهای ثابت را رد می‌کند و زندگی بر روی خطوط مرز و تأثیرپذیری مدام از دو سوی مرز را می‌ستاید.

این وضعیت بینابینی درنهایت این امکان را به شخصیت اصلی رمان داده که با نگرشی چند سویه به سرزمین میزبان و سرزمین مادری‌اش نگاه کند. آگاهی این مهاجر مرزنشین نوعی آگاهی چندبعدی است که از قید چارچوب‌های تنگ رهاشده است و او را به‌جایی کشانده که به ستایش آن سردرگمی و عدم تعلق می‌نشیند، حتی اگر این مرزِ پر هرج و مرج، هویت او را به یک آینده نامشخص و شاید غیرقابل بازنمایی پرتاب می‌کند. ازاین‌رو پس‌ازآنکه به آمریکا بازمی‌گردد می‌نویسد:

«عدتُ وحيدة (...) لم أجلب معي هدايا ولا تذكارات. لا أحتاج لما يذكرني بها. أقول مثل أبي: شُلّت يميني إذا نسيتک يا بغداد» (كجه جي، ۲۰۰۹: ۱۹۵). «شجني الجميل الذي يشعرني بأنني لم أعد إمرأة أميركية عادية بل إنسانة من منبع آخر» (همان:۱۱).

در این نگاه هنجارستیز، هیچ ادعایی مبنی بر یک فردیت حقیقی، ضروری و معتبر وجود ندارد که راوی به دنبال آزادی بخشیدن به آن باشد، بلکه راوی سعی می‌کند از زیر سایهٔ دسته‌بندی‌های تعیین‌کننده که علی‌رغم تصنع و عدم اعتبارشان به قوت خود باقی هستند، فرار کند و این‌گونه دنیای خود را بازنمایی کند: «إنّ الهجرة هي استقرار هذا العصر، والانتماء لا يكون بملازمة مسقط رأس» (همان:١٤٤).

بنابراین رمان "الحفیدة الأمیرکیة" که یک رمان بینابینی است، این استقرار را یک استقرار هیبریدیت و نشأت گرفته از ادغام تعارضات بازنمایی می‌کند. تعارضاتی که در این برهه زمانی که دنیا به لحاظ فرهنگی بیشتر و بیشتر در هم آمیخته شده، تشخیص و تمییز آن‌ها در قالب اموری مجزا دشوار است. آنچه اهمیت دارد این است که این آمیختگی و التقاط یک بن بست هویتی نیست بلکه به‌عنوان یک نیروی محرک و مولد بی‌وقفه در حال تولید معنا است.

نتیجه

در حوزهٔ مباحث مربوط به هویت، وضعیت پسااستعماری و به‌تبع آن بحث مهاجرت اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کنند. وضعیت جدید انسان معنایی کاملاً متفاوت از فهم هویت به دست داده است. بافت این وضعیت باعث شده که راوی این رمان، زندگی در قالب‌های از پیش شناخته‌شده با مرزهای ثابت را رد کند و زندگی بر روی خطوط مرزی و تأثیرپذیری مدام از دو سوی آن‌ها را بستاید. کلیت رمان حاضر به این قالب دریافتی می‌کشد که هویت‌ها بیشتر با مسیرها سروکار دارند تا با ریشه‌ها و بیشتر روی مرزها هستند تا داخل قلمروها. این طرز نگاه همان ویژگی متغیر آوارگی است که بادورگه ای، التقاطی، ترکیبی بودن و اشکال ناخالص فرهنگی سروکار دارد و وارد فضایی تحت عنوان "فضای سوم" می‌شود.

فضای سوم از زیستن یا تأمل کردن در فرهنگ‌های ناهمگون ساخته می‌شود. این فضا که از تفاوت‌های فرهنگی مایه می‌گیرد، گفتمان‌های بینافرهنگی را دامن می‌زند. در این فضا نشانه‌های فرهنگی مختلف در هم می‌آمیزند و فضاها، معناهای جدیدی خلق می‌کنند که خلق آن‌ها فقط در همان افق بینابینی ممکن است. لذا، رمانِ حاضر با خلق فضای سوم، به حرکت‌ها و روندهایی دامن زد که در چهارچوب آن‌ها، جابه‌جایی معنی به سهولت صورت می‌پذیرد. اهمیت این موضوع از آن رو است که این قبیل نوشته‌ها، حافظهٔ جمعی مهاجران را در برههٔ زمانی مشخصی بازنمایی می‌کند و مرحله‌ای از تاریخ ادبیات مهاجران را نشان می‌دهد. این فضا بستری برای شکل‌گیری جریان‌های بعدی بوده است که درصدد واژگونی رابطه فرادست و فرودست و ارزیابی مجدد ناهمسانی‌های فرهنگی بوده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

١. ابراهیم، عبدالله. (٢٠١١). **السرد والهویة والإعتراف**. بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.

٢. بارکر، کریس. (١٣٩١). **مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد)**. ترجمهٔ مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. چ دوم، تهران: پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

٣. تایسن، لیس. (١٣٩١). **نظریه‌های نقد ادبی معاصر**. ترجمهٔ مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی. تهران: نشر نگاه امروز.

٤. تودوروف، تزوتان. (١٩٩٢). **فتح أمریکا**. ترجمة بشیر السباعي. القاهرة: سینا للنشر.

۵. تیلور، چارلز و دیگران. (۱۳۹۲). **چند فرهنگ گرایی (بررسی سیاستِ شناسایی)**. ترجمهٔ طاهر خدیو و سعید ریزوندی. تهران: نشر رخداد نو.

٦. حفناوي، بعلي. (۲۰۰۷). **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

۷. خدایی، نرجس (۱۳۹۵). **ادبیات بینافرهنگی: نویسندگان برون تبار در آلمان**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۸. روجک، کریس. (۱۳۹۰). **مطالعات فرهنگی**. ترجمهٔ دکتر پرویز علوی. تهران: انتشارات ثانیه.

۹. سعید، ادوارد. (۱۳۸۳). **شرق‌شناسی**. ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی. تهران: انتشارات توس.

۱۰. _____. (۱۳۸۲). **فرهنگ و امپریالیسم**. ترجمهٔ اکبر افسری. تهران: انتشارات توس.

۱۱. کجه جی، إنعام. (۲۰۰۹). **الحفيدة الاميركية**. بيروت: الجديد. الطبعة الثانية.

۱۲. گل محمدی، احمد. (۱۳۹۱). **جهانی شدن فرهنگ، هویت**. چ ششم، تهران: نشر نی.

۱۳. لوتمان، یوری و دیگران. (۱۳۹۰). **نشانه‌شناسی فرهنگی**. به کوشش فرزان سجودی. تهران: نشر علم.

١٤. ماجدولين، شرف الدين. (۲۰۱۲). **الفتنة والآخر**: انساق الغيرية في السرد العربي. بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.

۱۵. مدرسی، یحیی. (۱۳۹۳). **زبان و مهاجرت**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

١٦. مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۸). **دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ سوم، تهران: نشر آگه.

۱۷. نجومیان، امیر علی و دیگران. (۱۳۹۰). **نشانه‌شناسی فرهنگ (ی)**. تهران: انتشارات سخن.

۱۸. وورد، دیفید. (۱۹۹۹). **الوجود و الزمان والسرد: فلسفة پول ريكور**. ترجمة سعيد الغانمي. بيروت: المركز الثقافي العربي.

۱۹. هال، استوارت و دیگران. (۱۳۹۲). **دربارهٔ مطالعات فرهنگی**. ترجمهٔ جمال محمدی. چ دوم، تهران: نشر چشمه.

۲۰. یزدانی، کیقباد. (۱۳۸۷). **درآمدی بر ادبیات مهاجرت و تبعید**. تهران: نشر چشمه.

۲۱. احمد زاده، شیده و دیگران. (۱۳۹۱). «مجموعه مقالات مهاجرت در ادبیات و هنر». تهران: انتشارات سخن.

Bhabha,Homi K. (2007). *The Location of Culture*. London :Routledge

Mansfield,Nick. (2000*). Subjectivity : Theories of the self from Freud to Haraway*. Australia: Allen & Unwin