شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2019.264776.1741
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

«ضد-زبان» و نقش آن در بازتعریف جغرافیای فرهنگی در *نقشهٔ عشق* اهداف سویف

زهرا طاهری *

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه کاشان،کاشان، ایران
(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۶/۱۰، تاریخ تصویب: ۹۷/۱۱/۲۳، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

مقاله حاضر به بررسی مقولهٔ «ضد-زبان» و تاثیر آن بر بازنویسی «پیش‌نویس‌های هویتی» در عصر حاضر می‌پردازد. نویسنده با استفاده از رویکرد شرق‌شناسانه و با بهره‌گیری از نظریات منتقدانی نظیر بیل اشکرافت و میخائیل باختین و تمرکز بر موضوعاتی نظیر «دگرسانی زبانی»، چندصدایی وکارناوال درپی پاسخ به این پرسش بنیادی است که چگونه نویسندگان اقلیت با استفاده از فرایند «ضد-زبان» در آثار ادبی می‌کوشند گفتمان جغرافیای فرهنگی حاکم را که بازمانده دوران استعمار است بازنویسی کنند؟ بدین منظور کتاب پرفروش *نقشهٔ عشق*(۱۹۹۹) نوشته اهداف سویف (*Ahdaf* Soueif)، نویسندهٔ معاصر مصری-انگلیسی، بررسی می‌شود تا چگونگی تاثیر سبک زبانی را بر واشکنی پیش‌نویس‌های هویتی و بازتعریف مقوله‌های هویت و جغرافیای فرهنگی برجسته کند. چنین استدلال می‌شود که از آنجایی که جغرافیای فرهنگی معاصر مبتنی بر اصل «اصالت-گرایی» و تفکر دوقطبی دوران استعمار و خیال‌پردازی‌های شرق‌شناسانه است، نویسندگان اقلیت می‌کوشند تا با بازی‌های زبانی و استفاده از واژگان بومی در آثار خود ساختار دوقطبی «ما/آنها» و «خشونت شناختی» غرب علیه گروه اقلیت را به چالش کشیده و بستری نوین برای بازتعریف جغرافیای فرهنگی فراهم کند.

واژگان کلیدی: پیش‌نویس‌های هویتی، جغرافیای فرهنگی، ضد-زبان، *نقشهٔ عشق*، اهداف سویف

* Email: ztaheri@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

اگر به گفتهٔ میچل «جغرافیای فرهنگی» به چگونگی ارتباط نظام فرهنگ/ قدرت با مفهوم جغرافیا بپردازد (۲۰۰۰:۲۶۳)، گفتمان جغرافیای فرهنگی مقوله‌ای چند وجهی خواهد بود که به چگونگی بازنمود موضوعات متفاوتی نظیر هویت، نژاد و مذهب در فضای اجتماعی و جغرافیا محلی و جهانی می‌پردازد. از آنجایی که "فرهنگ‌ها همواره با جغرافیا و سرزمین خاصی تداعی می‌شوند" که قابلیت مرزگذاری دارد، می‌توان ادعا کرد که "پیش‌فرض‌های جغرافیایی/فضایی" از ابتدا نقش مهمی در شکل‌گیری مفهوم جغرافیایی فرهنگی داشته است (گوپتا و فرگوسن، به نقل از: میچل، ۲۰۰۰: ۲۶۰)؛ اما با چالش مفهوم «اقلیدسی» فضا (فضا به منزلهٔ مقوله‌ای فراساختاری و ظرفی ثابت) و تاکید بر ماهیت کنشی آن، گفتمان جغرافیای فرهنگی نیز ناگزیر به اتخاذ رویکردی تازه شد که از آن به «جغرافیای فرهنگی نو» یاد می‌شود؛ بنابراین اگر در رویکرد اولیه جغرافیای فرهنگی مقوله‌های «نژاد» و «قومیت» از طریق بررسی چگونگی مرزبندی‌های فضایی تبیین و تشریح می‌شدند، در نسخهٔ جدید به فرهنگ نه به منزلهٔ متغیری فراساختاری بلکه به عنوان پدیده‌ای اجتماعی و سیاسی نگریسته می‌شود که درپی درک فرایندهای درون فرهنگی است (دانکن و همکاران ۲). شاید بتوان گفت که از بین نخستین منتقدانی که ماهیت سیاسی و اجتماعی «فرهنگ» و به تبع آن مفهوم جفرافیا فرهنگی را در عرصه بین‌المللی برجسته می‌کند، ادوارد سعید است. سعید در کتاب *شرق‌شناسی*(۱۹۷۸) با تشریح این موضوع که چگونه «مشرق زمین» به منزلهٔ مفهومی جغرافیایی ساخته و پرداختهٔ «تخیل غربی» در رابطه با «دیگری» فرهنگی خویش است، ماهیت «ساختگی» و سیال جغرافیا و در نتیجه فرهنگ را آشکار می‌کند و به تبیین این امر می‌پردازد که چگونه واقعیت‌های جغرافیایی به ظاهر ثابت محصول ساختارهای زبانی، «پیش‌نویس‌های فرهنگی» و در نتیجه شبکه‌های قدرت هستند. تلاش سعید در افشای نسبی‌بودن مفهوم جغرافیا و در نتیجه مقولهٔ هویت باعث شد «پیش‌نویس‌های هویتی»،که تا کنون بر مبنای مرزهای ملی، جغرافیایی و «کلان–روایت‌هایی» چون «تاریخ»، «قومیت»، «نژاد» و «مذهب» شکل می‌گرفتند، از امری ثابت و اصالت‌محور به «برساختی» فرهنگی/ جغرافیایی تقلیل یابندکه دیگر قائم به ذات و مستقل از «دیگری» نیستند و تحت تاثیر جغرافیا و تاریخ رنگ می‌بازند.

به تبع این امر، در دو دههٔ اخیر نویسندگان اقلیت بسیاری تلاش‌کرده‌اند با برجسته‌کردن ماهیت برساختی «فرهنگ»، «جغرافیا» و در نتیجه «هویت» به واشکنی انگاره‌های دوگانه «غرب/شرق» و «ما/آنها» بپردازند و «خلوص فرهنگی» و «همگنی اجتماعی» نظام سلسله‌مراتبی مدرنیته را زیر سوال برند. از بین این نویسندگان می‌توان به اهداف سویف[۱]، نویسندهٔ معاصر مصری- انگلیسی، اشاره کرد. وی در اثر پرفروش خود، *نقشهٔ عشق*(۱۹۹۹)، ضمن استفاده از نوع ادبی «سفرنامه‌نویسی» از دیدگاهی ویژه به موضوع «پیش‌نویس‌های هویتی» و جغرافیای فرهنگی پرداخته است. این پژوهش از یک سو با تمرکز بر «بازی‌های زبانی» و از سوی دیگر با تاکید بر گفتمان شرق‌شناسانه و کارناوال باختین می‌کوشد ضمن تبین مقولهٔ «تبعیض زبانی»[۲] و نقش زبان در تحکیم ساختار سلسله‌مراتبی استعماری به این پرسش‌ها پاسخ دهد: چگونه در اثر سویف رابطهٔ بین «جغرافیایی تخیلی» نظام امپریالیسمی و بازتولیدات فرهنگی در عصر حاضر برجسته و پررنگ شده اند؟ منظور از «ضد-زبان» چیست؟ چگونه سویف توانسته است با به چالش‌کشیدن زبان استعماری در قالب نوع ادبی «سفرنامه‌نویسی» خوانشی نوین از گفتمان انسانگرای مدرن ارائه دهد؟ نقش محوری گفتمان «کارناول» و «چندصدایی» در خلق پدیده «ضد-زبان» چیست؟ چگونه مقولهٔ «ضد-زبان» با رقم‌زدن فرایندهای «قلمرو زدایی» و «بازقلمروسازی» می‌تواند نقشهٔ جغرافیای فرهنگی عصر حاضر را بازتعریف کند؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

برجستگی اثرسویف باعث شده است تا منتقدان از نقطه نظرهای متعددی *نقشهٔ عشق* را مورد بررسی قرار دهند. علاوه بر آثاری که به خوانشی پسااستعماری از اثر سویف می‌پردازند، می‌توان به مقالاتی نظیر مقالهٔ ویل حسن[۳] دربارهٔ "نقش عاملیت و ترجمه" و یا مقالهٔ "تغییر رمزگان" نوشتهٔ محمد البکری و پیستی هانکوک اشاره کرد. اگرچه در این آثار نیز مقولهٔ زبان بررسی و برجسته می‌شود؛ اما لازم به‌ذکر است که آنچه این جستار را متمایز می‌سازد از یک سو بازنمایی رابطه زبان با گفتمان قدرت و هویت قومیتی است و از سوی دیگر تمرکز بر - مفهوم «ضدزبان» و نقش بازی‌های زبانی، ترجمه و یا تغییر رمزگان در راستای خلق یک

---

[۱] *Ahdaf* Soueif
[۲] Linguicism
[۳] Waïl S. Hassan

ادبیات کارناوالی و شکل‌گیری نوعی ضد-گفتمان است که تا کنون مورد بررسی قرار نگرفته است.

۳. چارچوب نظری

۱-۳. «ضد- زبان» و بازتعریف جغرافیای فرهنگی معاصر

رابرت فلیپسن[۱] در اثر مشهور خود تحت عنوان *امپریالیسم زبانی* (۱۹۹۲) برای نخستین بار مفهوم «امپریالیسم زبانی» را مطرح می‌کند و می‌کوشد "تا با تشریح ساختار سلسله‌مراتبی زبانی به بررسی مقوله‌هایی نظیر علت کاربرد گسترده‌تر برخی زبان‌ها نسبت به انواع دیگر و یا ایدئولوژها و ساختارهای حامی این گسترش بپردازد" (۴۷). از نظر وی «امپریالیسم زبانی» زیرشاخه پدیده «تبعیض زبانی» است-- که برای نخستین بار در سال ۱۹۸۸ از سوی خانم تاو اس کانگس[۲] مطرح شد— و از این رو در تلاش است تا رابطهٔ بین "زبان و دسترسی نابرابر به قدرت اجتماعی را" برجسته کند (۱۹۹۷: ۲۳۹). از نظر فلیپسن «امپریالیسم زبانی» زاییده "ساختار نابرابر اما غالب رابطه شرق/غرب است،" رابطه‌ای که در آن زبان با ابعادی دیگری نظیر فرهنگ، سیاست و اقتصاد درهم تنیده می‌شوند (۱۹۹۲: ۴۸). از نظر فلیپسن، ساختار سلسله‌مراتبی موجود (به ویژه در رابطه با تلقی جهانی از زبان انگلیسی به منزلهٔ زبان مشترک جهانی) یادآور دوران استعمار است، با این تفاوت که برخلاف دوران استعمار و خشونت آشکار مبنی بر اجبار استفاده از زبان استعماری، در دهه‌های اخیر با تداعی کشورهای انگلیسی زبان با مقوله‌هایی نظیر "صلح، دموکراسی، حقوق بشر و رشد اقتصادی" و معرفی زبان انگلیسی به منزلهٔ _زبان پیشرفت_ از سوی بنیادهایی نظیر بانک جهانی و کنسولگری انگلستان به صورت آشکار و یا ناخودآگاه ارزش‌ها و نگرش‌های خاص این دول را در سراسر جهان منعکس می‌کنند و روش نوین استعمارگری را رقم می‌زنند. (۱۹۹۷: ۲۴۴). از این رو فلیپسن معتقد است که

> نسخه‌های بومی شده زبان انگلیسی، گفتمان‌های انگلیسی نوین در ادبیات پسااستعماری و جایگزینی زبان بومی در بافت‌های مرسوم ویژه زبان انگلیسی _همه روش‌های مسالمت‌آمیز جدید در مبارزه علیه زبان انگلیسی هستند که می‌کوشند "

[۱] Robert Philipson
[۲] Tova S Kongas

ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های ساختارهای منتج از سلطهٔ زبان انگلیسی را به چالش‌کشند. (همان: ۲۴۵)

از این رو از نخستین افرادی که در راستای مبارزه با «امپریالیسم زبانی» نقش مهمی ایفا کرده و می‌کنند می‌توان به نویسندگان پسااستعماری اشاره کرد. بیل اشکرافت، گرث گریفیث و هلن تیفن، در کتاب *امپراطوری بازپس می‌نویسد* (۲۰۰۲)[۱]، بر این باورند که ساختار مطلق، دوانگاره‌ای و معنامحور زبان پیش از آنکه در نظریه‌های زبانشناسی پساساختارگرایانه و یا تئوری‌های آموزش زبان زیر سوال رود، در آثار پسااستعماری مورد چالش قرار گرفتند (۵۰)؛ چراکه نویسندگان این آثار با نوشتن اثر خود به زبان انگلیسی، سعی داشتند تا ماهیت امپریالیسمی گفتمان استعماری را آشکار کنند؛ اگرچه چنین تلاش‌هایی در راستای آفرینش زبانی نامتجانس در ابتدا در هیات «زبان رابط» نظیر کریولی و یا زبان شکسته ظهور یافت. نوعی سبک زبانی که اگرچه در ظاهر به جایگاه متمایز و برجستهٔ زبان امپراطوری (زبان انگلیسی) نسبت به زبان مادری خود اذعان می‌کرد، اما توانست با ارائهٔ نسخهٔ متفاوتی از زبان استعماری تا حدودی "مرکزیت ممتاز زبان انگلیسی" را به چالش کشد و برای نخستین بار «فرهنگ بومی» کشورهای مستعمره را وارد متون انگلیسی و اروپایی کند. (همان). اشکرافت و همکاران بهترین نمونه دگرسانی زبانی را مربوط به جریان «تسلسل کریولی»[۲] در نیمه قرن بیستم برمی‌شمرند و می‌افزایند:

> تسلسل کریولی به ما خاطرنشان می‌سازد که زبان نوعی رفتار انسانی و مبتنی بر فعالیت فردی است تا الگوهای نظری. به نحو مشابهی، ادبیات پسااستعمار نیز مدعی است که به همان نسبت که زبان نوعی برساخت و فرایند است، نوشتارهای به‌زبان انگلیسی نیز نوعی برساخت هستند. [در واقع] مجوعهٔ غنی-ساختارها و نو- واژگان معرفی شده از سوی چنین نوشتارهایی به‌طور پیوسته آنچه که از آن به‌ادبیات انگلیسی تعبیر می‌شود را بازسازی می‌کنند (همان: ۴۵).

---

[۱] *The Empire Writes back*

[۲] Creole Continuum: نظریه تسلسل کریولی به منزله مفهومی مهم در ادبیات پسااستعماری تلاشی است برای نشان دادن اینکه چگونه زبان انگلیسی در مستعمرات مختلف تغییر کرده و با زبان‌های بومی ترکیب شده است. این نظریه نشان می‌دهد که چگونه زبان‌های استعمارگر در تعامل با زبان‌های بومی دچار تغییر شده و گونه‌های جدیدی از زبان را به وجود آورده‌اند. (اشکرافت و همکاران، ۴۴)

از نظر اشکرافت و همکاران این جریان--که ریشه در جنبش مذهبی- سیاسی رستافارین[۱] در جامائیکا دارد--در تلاش است "قدرت ساختاری دستور زبان انگلیسی" که "تداعی‌گر کنترل استیلایی اعمال شده از سوی دولت بریتانیا بر روی اقوام سیاه‌پوست در تاریخ افریقا و کارائیب است" (همان: ۴۷) را واشکنی کند. چنین تلاش‌هایی از سوی گروه‌های اولیه نویسندگان پسااستعمار توانست با اتخاذ استراتژی‌ها و راهبردهای مختلف زبانی (نظیر تغییر ناگهانی رمزگان، انطباق کلمات از نظر کاربری و املایی با گویش مورد نظر در هنگام بازنمایی نوشتاری آنها و ...) نوعی آزادی درونی را در زبان انگلیسی رقم زند و به تبع آن ساختار دوقطبی «زبان برتر معیار/ زبان روزمره» که، به گفتهٔ ویلسون هریس، "ریشه در الگوهای بی-پایان تسخیر و سلطه [استعماری] دارد" را به چالش کشد (به نقل از: اشکرافت و همکاران، ۲۰۰۲: ۴۸).

در ادامه این نوع "سبک نوشتاری ضد- ساختار" --که پل بندیا[۲] از آن به جریان "زیباشناختی مقاومت" نیز تعبیر می‌کند (۲۰۱۲: ۴۲۱)— ساختار زبانی جدیدی شکل گرفته است که از آن می‌توان به مقولهٔ «ضد- زبان» یا دگردیسی زبانی تعبیر کرد. آنچه فرایند ضد-زبان را، علی‌رغم نقاط مشترک فراوان، ازسبک‌های پیشین نظیر کریولی جدا می‌سازد آن است که امروزه

> سبک‌های نامتجانس زبانی می‌توانند شامل ترکیبی از زبان‌های بومی/محلی، زبان-های استعماری و زبان‌های نامتجانس قدیمی نظیر کریولی باشند؛ اما هدف از کاربرد آنها[همانند قبل] صرف ارتباط با مرکز متروپل امپریالیسمی نمی‌باشد، بلکه در تلاش هستند تا نوعی رویارویی را ما بین زبان‌های بومی و استعماری به نمایش بگذارند، به نحوی که [. . .] روابط سلسله‌مراتبی زبانی را نادیده می‌گیرند. (بندیا، ۲۰۱۲: ۴۲۲)

به دیگر سخن، این سبک زبانی نوعی اعلان جدایی از زبان استعماری حاکم را اعلام می‌کند که به صرف دخیل واژگان و اصطلاحات صرفا بومی از زبان مبدا و یا تغییر کدهای زبانی و اختلاط کدها در پس‌زمینه‌ای از زبان استعماری اکتفا نمی‌کند (همان: ۴۲۳)؛ چراکه این روش‌ها

---

[۱] Rastafarian
[۲] Paul Bandia

نه تنها تاثیر چندانی بر هژمونی زبان استعماری نداشتند، که حتی باعث پررنگ‌شدن مرزهای زبانی/فرهنگی و برجستگی رابطهٔ سلسله‌مراتبی می‌شدند. بنابراین از نظر بندیا، فرایند نوین« دگرسانی زبانی » در تلاش است تا زبان "توده مردم را در تقابل با حاکمیت" به تصویر کشد تا آنکه به اختلاط صرف زبان استعماری قناعت کند (همان: ۴۲۴).

در تعریف کلی «ضد-زبان»[۱] می‌توان از آن به "کاربرد هنرمندانه ایهام، نو- واژگان، سبک روایت شنیداری و رمزگذاری‌های زبان‌شناختی" در راستای مبارزه با سلطهٔ فرهنگی غرب تعبیر کرد (همان:۴۳۰)؛ نوعی «دگرسانی زبانی»،[۲] نه تنها محصول کاربرد "بافت، ریتم، صدا و کلمات زبان مادری [بومی] در نوع ادبی غربی اتخاذ شده"، بلکه پیامد "استفاده از زبان استعماری در توصیف موقعیت‌های کاملا جدید [و ناموجود در فرهنگ غربی]" بوده است (اشکرافت و همکاران، ۲۰۰۲: ۵۱) نه تنها توانسته است "ماهیت فرهنگی" و "هویت قومیتی" نویسنده پسااستعماری را وارد زبان استعماری (زبان انگلیسی) کند، بلکه قادر شده با برجسته-کردن عدم کفایت زبان استعماری در توصیف تجارب خاص فرهنگ بومی، ماهیت مطلق-انگارانه و جهانشمول زبان استعماری (و در نتیجه فرهنگ استعماری را) را بیش از پیش به -چالش کشاند (همان: ۵۲)؛ چراکه نویسنده پسااستعماری با کاربرد واژگان بومی و غیر قابل ترجمه در متون انگلیسی گونهٔ متفاوتی از زبان استعماری را بازتولید می‌کند که قادر به -توصیف موقعیت‌های فرهنگی خاص بومیان باشد و در فرهنگ استعماری واژگانی جهت توصیف آن نیست. پیامد این امر، به چالش‌کشیدن ساختار سلسله‌مراتبی و برتری‌جویانه گفتمان استعمار و در نتیجه انگاره دوگانه «خود/ دیگری» است که می‌کوشد رابطه‌ای هم‌ارز و افقی بین به اصطلاح «مرکز» و «حاشیه» را برجسته کند؛ به دیگرسخن، "همنشینی «خود» و «دیگری» بـه فروپاشـی رابطـهٔ طـولی و سلسله‌مراتبی بین این دو و شکل‌گیری رابطهای دو سویه بین آنها منجر میشود، به‌گونه‌ای کـه فرد «بودن» خود را وابسته به حـضور «دیگـری» مـی‌بینـد" (طاهری، ۱۳۹۶: ۴۵۱). به‌علاوه، این نویسندگان با کاربرد واژگان و ساختارهای بومی و پررنگ کردن ویژگی‌های منحصر به فرد «قومیت در حاشیه» توانستند «دیگر بودگی دیگری» غرب را ماحصل صرف «تفاوت‌های فرهنگی» معرفی کنند تا حقارت نژادی و قومیتی «دیگری» غرب. در چنین شرایطی است که زبان استعماری «هنجاری»[۳] جایگاه خود را به منزلهٔ "

[۱] Anti-language
[۲] Language variance
[۳] Normative

«زبان معیار» از دست می‌دهد و در یک رابطه ریزومی، به گفتهٔ بندیا، هم‌ردیف با دیگر گونه-های جدید برساخته از زبان استعماری ارزش‌گذاری می‌شود (۲۰۱۲: ۴۲۳)-- گونه‌هایی که "با اعلان تفاوت خود از زبان معیار به نوعی مرکزیت و برتری آن را زیر سوال برند و ماهیت خویش را به عنوان نوعی «ضدگفتمان» تثبیت می‌کنند" (اشکرافت و همکاران، ۲۰۰۲: ۵۳). پیامد این امر، به تعبیر استوارت هال[۱]، بیش از هر چیز تاکید برماهیت «شدگی»[۲] تا «بودگی»[۳] زبان بود (۲۰۱۱: ۵) که با معرفی زبان به منزلهٔ امری «مکان‌مند» و موقعیت‌مدار مفاهیمی نظیر «اصالت» و «سندیت» را زیر سوال می‌برد و انگارهٔ زبان به عنوان ابزاری در راستای انتقال مفاهیم فرامتنی را مردود اعلام می‌کرد (اشکرافت و همکاران، ۲۰۰۲: ۴۰).

به علاوه در فرایند «ضد- زبان» با جایگزینی ادراک «جهانشمولانه» و «عینی» زبان با "کارکرد استعاری" آن دریچهٔ نامحدودی از معانی بر روی متن گشوده می‌شود که معنا را نه محصور در لغت که زاییده موقعیت زبانی می‌داند و بدین طریق و به نحو غیرمستقیم «مرکزیت‌گرایی» و «اصالت‌گرایی» حاکم بر گفتمان امپریالیسمی را به چالش می‌کشد (همان: ۳). اشکرافت این وضعیت را محصول "اختلاط و ناهمگونی تجربهٔ پسااستعماری" برمی‌شمرد، تجربه‌ای که سبب می‌شود تا به هر نوع دیدگاه برتری جویانه از سوی زبان معیار با دیدهٔ شک و تردید نگریسته شود (همان: ۴۱) و «چند زبانی»[۴] به منزلهٔ طبیعتی‌ترین تجربه گفتمانی عصر حاضر ترسیم شود (همان: ۴۳). از نظر بندیا، خواندن آثار نوشته شده به این سبک زبانی به دلیل عدم توانایی در "بازنمایی معنایی واحد و جامع" در واقع "مرکز گریز هستند" (۲۰۱۲: ۴۲۴)؛ چراکه در چنین ساختاری خواننده ناگزیر از تجربه "فرایند خواندن به منزلهٔ ترجمه" است که خود در بهترین حالت نوعی «چندگانگی» معنایی را بر متن حاکم می‌کند. این سردرگمی معنایی در حالی اتفاق می‌افتدکه بسیاری از این آثار علاوه بر ترجمه درون متنی این واژگان و اصطلاحات، بخشی شبیه لغت نامه را جهت درک بهتر خواننده در انتها اضافه می-کنند (مانند سویف در اینجا)؛ اما به علت عدم تسلط خواننده تک- زبان، معنا همواره در نوعی گریز از متن می‌باشد. در چنین فضاهای تاریک شکل‌گرفته است که طنز، هجو و کارناوال در متن بروز پیدا می‌کنند و به جزء لاینفک فرایند «ضد- زبان» تبدیل می‌شوند.

---

[۱] Stuart Hall
[۲] Becoming
[۳] Being
[۴] Polyglosis

۲-۳. رابطهٔ «ضد-زبان» با بازتعریف هویت جمعی

سوالی که در اینجا مطرح می‌شود چگونگی ارتباط پدیدهٔ «ضد-زبان» با بازنویسی«پیش‌نویس-های هویتی» به جا مانده از دوران استعمار است. در وحلهٔ نخست پاسخ این سوال را می‌توان در ماهیت «ضد-گفتمانی» و استعمارستیزانهٔ زبان و نوشتار انگلیسی جنبش‌هایی نظیر «زبان کریولی» مشاهده کرد (همان: ۳۸).در واقع، وابستگی این نوع زبان‌ها به "فرایندپیوستهٔ بازترجمه" در طی فرایند خواندن، به گفتهٔ آنیتا مانور[۱]، به ایجاد شکاف‌های معنایی گاه عمیق، به‌ویژه برای خواننده غربی، در متن منجر می‌شود که از یک سو جریان «ارجاع معنایی» را با مشکل مواجه می‌سازد و از سوی دیگرماهیت «چندنگاره‌گی»[۲] و «چندلایه‌گی زبان»[۳] را برجسته می‌کند که ناگزیز نوعی «گفتگو» بین زبان محلی و استعماری رقم می‌زند و برای نخستین بار به زبان و در نتیجه فرهنگ جامعه استعمار زده--با وجود سال‌ها انفعال در برابر زبان و فرهنگ استعماری-- "نقش عاملیت" می‌بخشد (۲۰۰۸: ۹۱). این فرایند زبانی چنین آثاری را به امری کاملا "سیاسی" تبدیل می‌کند که با پررنگ کردن ماهیت "اختلاطی" خود می‌کوشند تا هژمونی استعماری را وارونه کنند و تعریف واحد از واقعیت بیرونی را زیر سوال برند (همان: ۹۲). الستر پنی‌کوک[۴] در این باره می‌نویسد:

> زبان انگلیسی و زبان‌های اروپایی [...] زبان نفوذ فرهنگی، زبان استثمار سیاسی و اقتصادی هستند که تهدیدکننده زبان‌ها، فرهنگ‌ها و خرد بومی [کشورهای مستعمره] می‌باشند و گاه سبک‌های خاصی از زندگی را برای همیشه تغییر می‌دهند. با وجود این، آنها می‌توانند [به منزلهٔ] زبان مبارزات سیاسی و یا سبک جدیدی از اعتراض در راستای تحقق استقلال [کشورهای مستعمره] نیز ایفای نقش کنند (۱۹۹۴: ۲۶۲).

به علاوه از آنجایی که «زبان» و «هویت»، به گفتهٔ اشکرافت و همکاران، "مفاهیمی وابسته" هستند-- یعنی، "هر فرد همانی است که صحبت می‌کند" (۲۰۰۲: ۵۳)-- ماهیت «چندنگاره-ای» زبان این دست از آثار می‌تواند چالشی در برابر "اسطوره هویت ملی و فرهنگی خالص"

---

[۱] Anita Mannur
[۲] Palimpsestic
[۳] Linguistic layering
[۴] Pennycook Alastair

(چه از نوع استعماری چه از نوع ناسیونالیسم بنیادگرایانه) به شمار رود (همان: ۷۳) و نه تنها مقوله‌های «هویت جمعی»[۱] و «نسخ زندگی»[۲] گفتمان استعماری را به چالش کشد، بلکه مفهوم هویت را به‌طور کلی از امری ثابت و «هستی‌شناسانه» به امری سیال و شناور تغییر دهد-- مقوله‌ای پویا که مستقل از «دیگری» نیست و در گفتگویی مداوم با گذشته و حال ناگزیر از بازبینی خود است (سعید، ۱۹۷۸: ۳۵). با پیدایش چنین فضایی، جغرافیایی فرهنگی نیز می-تواند بازتعریف شود و نقشهٔ جدیدی از جهان معاصر را ترسیم کند که در آن، روابط مبتنی بر ساختارهای افقی و احترام متقابل هستند تا ساسله‌مراتب نژادی.

موضوع دیگری که در همین راستا و با فرایند «ضد-زبان» مطرح می‌شود و در نتیجه بر بازتعریف نسخ هویت قومی نیز بسیار تاثیر گذار است آشکارشدن ماهیت «ریزومی» این فرایند است. «ریزوم» در معنای لغوی خود به نوعی زندگی گیاهی اشاره می‌کند که در آن"ساقهٔ گیاه در سطح زمین و یا زیر آن در راستای افقی رشد می‌کند" (زمبرلین، ۲۰۰۶: ۵)؛ اما این مقوله در معنای استعاری خود می‌تواند به هرچیزی اطلاق شود که قادر است فضایی نامتناجس، ازهم گسیخته[۳] و یا سیال را رقم زند (همان: ۴) که سرشار از "چندگانگی، گفتمان‌های نو و آرزوهای دیگر است که نوعی ناخودآگاهی رها از ساختارهای اصلی دنیا را رقم می‌زند" (همان: ۷) و به نوعی چندصدایی منجر می‌شود که در عین آنکه آفریننده است همواره در نوعی «بینیت»[۴] به سر می‌برد (همان: ۱۰). این ماهیت آفرینندگی به طور علنی در برابر هر اقدامی برای تفسیر این آثار برمبنای ساختارهای موجود و فرامتن‌ها مقاومت می‌کند و معنا را به امری مکان‌مند و «موقعیت‌مدار» تبدیل می‌کند که فارغ از کلیشه‌های گفتمانی استعمار در لحظه تعریف می‌شود:

> ریزوم هیچ آغاز، میانه یا پایانی ندارد. همواره در میانه به سر می‌برد و در جریان است. [. . .] درونمایه ریزوم مبتنی بر حرف ربط «و ... و ... و» است. این حرف ربط آنقدر قدرتمند است که فعل «بودن» (to be) را ریشه‌کن کند. کجا میروی؟ اهل کجایی؟ قصد چه داری؟ همگی سوالات بی‌فایده‌ای هستند.
>
> "

[۱] Collective identity
[۲] Life scripts
[۳] Schizo
[۴] In-betweenness

> در «بینیت» ارتباطی مبتنی بر مکان از یک چیز به چیز دیگر و یا بالعکس وجود ندارد، بلکه یک حرکت عرضی در جریان است که نه تنها یک مسیر بلکه دیگر مسیرها را در می‌نوردد، فرایندی بدون آغاز و پایان (می ۳۴-۱۳۳).

در چنین حالتی-- یعنی "درهم ریختن هنجارهای ساختاری و دستور زبانی و همچنین حذف بخش‌های رایج ادات گفتاری و استفاده‌های غریب از علامات نگارشی"-- زبان استعماری نوعی فرایند «قلمرو زدایی»[۱] را تجربه می‌کند، به طوری‌که دیگر قادر نخواهد بود دیدگاه گروه و یا قومیت خاصی (قوم سفید غربی در اینجا) را بازنمایی کند. این فرایند "همراه با کاربرد اصطلاحات و نو- واژگان بومی" در متون انگلیسی می‌تواند همزمان به نوعی «بازقلمروسازی»[۲] زبانی نیز منجر شود که در طی آن "تقدس زبان انگلیسی استعماری تحریف" و مقولهٔ چندگانگی زبانی برجسته می‌شود" (دلوز و گاتاری، ۱۹۸۶: ۱۸).

بنابراین در چنین آثاری "زبان نه تنها کارکرد «بازنمایی» و ابزارگونه خود را از دست می-دهد،" بلکه "مقوله‌ای غریب و در معرض دگرگونی تلقی می‌شود که به جای بازنمایی نسخ هویتی در راستای خلق هویتی نوین گام بر می‌دارد" (کل بروک، ۲۰۰۲: ۱۰۴-۱۰۳)؛ در این حالت «زبان» پدیده‌ای آشنازدایی‌شده است که به جای توجه به الگوهای پیشین و ارائهٔ تصویری منسجم و یکپارچه با هر بار خواندن نوعی «شدن» را به تصویر می‌کشد (همان: ۱۰۸). در همین راستا اگر هویت و زبان مفاهیمی به هم وابسته تلقی شوند و زبان پیوسته یادآور «تفاوت‌های اجتماعی» باشد-- "تفاوت‌هایی" که به گفته دلوز و گاتاری "هویت زاییدهٔ آنها است نه بالعکس" (۱۹۸۶: ۱۸)-- زبان این آثار، در واقع، انعکاسی از زایش نوعی"هویتی موقعیت‌مدار" و موقت خواهد بود که کاملا نسبی و شناور است و نمی‌تواند در چارچوب‌های از پیش تعیین‌شده تاریخ، جغرافیا، نژاد، قومیت و مذهبی خاص محدود شود (کل بروک، ۲۰۰۲: ۱۱۶). دلوز از این وضعیت به شیزو (schizo) تعبیر می‌کند:

> شیزو در این تعبیر مقوله‌ای روانشناختی (اسکیزوفرنیک) نیست، بلکه نوعی پنداشت از سبک زندگی است که تحت استیلای هنجارهای ثابت و یا طرح‌واره‌های از پیش-تعریف شده از «خود» نیست-- «خودی» سیال و در حال «شدن» را[به نمایش می-

---

[۱] Deterritorialisation
[۲] Reterritorialisation

گذارد] تا «خودی» که مقهور هنجارهای بیرونی است (به نقل از کل بروک، ۲۰۰۲: ۵).

پیامد امر، معجونی از اختلاط‌های زبانی، مذهبی و قومیتی نوعی چندصدایی است که در آن مرزهای نژادی و فرهنگی رنگ می‌بازند و انگارهٔ دوگانه «ما/ آنها» جای خود را به «ما و آنها» می‌دهد در راستای همین امر است که بیشتر آثار پسااستعماری همگام با این فرایند چندصدایی می‌کوشند با درهم ریختن ساختار ژانرهای ادبی غربی و یا تلفیق آنها، ساختار ادبی غرب را نیز درهم شکنند و به خلق طرح نوینی دست زنند. پیامد این امر، همان‌طورکه پیشتر نیز اشاره شد، فراهم آوردن فضایی کارناول‌گونه در متن است که در راستای فروپاشی ساختار سلسله‌مراتبی گفتمان انسانگرای لیبرال تلاش می‌کند که در ادامه و در چارچوب نظریه باختین به آن پرداخته می‌شود.

۳-۳. فرایند ضد- زبان و کارناوال «شدن‌ها»

اگر به گفته مایکل هولکویست[۱] کارناوال "ابزاری در خدمت به نمایش‌گذاشتن دگربودگی[۲] باشد که روابط عادی را آشنازدایی می‌کند" (۲۰۰۲: ۸۹)، می‌توان کارناوال را نیروی گریز از مرکز و «ضد-ساختار» برشمرد که در راستای مبارزه علیه گفتمان تک‌زبانی قدرت ایفای نقش می‌کند. عبارت کارناوال[۳] از نظر هولکویست می‌تواند تداعی‌کننده دو مفهوم باشد: مفهوم نخست، معنای لغوی آن است که به مراسم مذهبی مسیحیان کاتولیک اشاره دارد؛ مفهوم دوم استعاری است و به ماهیت چنین فرایندی بر می‌گردد: یعنی، آنچه کارناوال در قبال این روابط انجام می‌دهد. کارناول با برجسته‌سازی دگرسانی روابط اجتماعی از یک سو و با پررنگ‌کردن ماهیت برساختی نقش‌های اجتماعی به‌منزلهٔ ماحصل نظام طبقات اجتماعی از سوی دیگر می‌کوشد روابط بین‌فردی را به منزلهٔ پدیده‌ایی کاملا فرهنگی تا امری حادث بازنمایی کند (همان). از این‌رو، آنچه از مفهوم کارناوال در باختین استنباط می‌شود، همان معنای استعاری

---

[۱] Michael Holquist
[۲] Otherness
[۳] Carnival

این عبارت است که به شکل‌گیری سبک خاص ادبی تحت عنوان ادبیات کارناوالی منجر شده است. به گفتهٔ باختین اگر ادبیات فرهنگ حاکم، مقوله‌ای یکپارچه است، ادبیات کارناوالی "نوعی ادبیات نامتجانس می‌باشد که به طرز آشکاری بی‌نزاکت است و سبک‌های ادبی و لحن-های گفتاری متفاوتی را درهم تنیدیده است" (۱۹۸۱: ۴۱۱) که خواننده را به شورش و تغییر دعوت می‌کند. افزون بر آن، ادبیات کارناوالی، بر خلاف هم‌پارچگی سبکی و ادبی ادبیات حاکم که جهان واحدی را به تصویر می‌کشد، "افق هستی‌شناسانهٔ متن را با شمول انواع ادبی مختلف نظیر: نامه، مقاله، داستان در داستان و غیره در هم می‌ریزد" (همان: ۴۱۲).

پیامد این امر «تنوع زبانی»[۱] است که ادبیات کارناوالی را از دیگر انواع ادبیات متمایز می-سازد (همان). از نظر باختین عدم تجانس فرمی ادبیات کارناوالی در انواع پیرنگ، تیپ‌های شخصیتی، مکان وقایع داستان و موتیف‌های اثر قابل انعکاس است (همان: ۴۱۱). به گفتهٔ باختین پیرنگ معمول روایت‌های کارناوالی شرح ماجراجویی‌های شخصیت «رند»[۲] «رندنامه-های ادبی»[۳] است که به جای تلاش در راستای دستیابی به جایگاه برتر اقتصادی و اجتماعی درپی پاسخ به "پرسش‌های بنیادی" خود است (همان: ۴۰۸) و در راستای رسیدن به این هدف ناگزیر از شکستن مرزهای از پیش‌نوشته شده و آفرینش فضای «گفتگوهای آستانه‌ای»[۴] است. این «فضای آستانه‌ای»، که محصول "تزریق گفتمان‌های بیگانه در دنیای بسته و هم‌پارچه متن روایت است، مصداق هجوم «جهانی» دیگر به فضای درون متنی است که گفتمان واحد متن را درهم می‌ریزد و آن را به عرصه تقابل گفتمان‌های متفاوت تبدیل می‌کند" (هولکویست، ۲۰۰۲: ۹۰). نتیجهٔ این امر تکثر پرسپکتیوها و شکل‌گیری نوعی کلاژ متنی است که با تمرکزگرایی و مرکزیت- محوری گفتمان امپریالیسمی در تضاد است و این ماهیت «هستی‌شناسانه» آن را با شمول زبان‌ها و لحن‌های گفتاری متفاوت به چالش می‌کشد تا نوعی «نقیضه»[۵] از واقعیت قابل انتظار رقم زند، که فی‌نفسه ماهیت نسبی و برساختی «واقعیت بیرونی» را برجسته می‌سازد و بدین‌ترتیب افق‌های فرهنگی و جغرافیایی گسترده‌تری نسبت به گفتمان تک قطبی امپریالیسمی نوید می‌دهد و طرحی نو در بازتعریف جغرافیای فرهنگی رقم می‌زند. باختین در این باره معتقد است

"

[۱] Heteroglossia
[۲] Picaro
[۳] Picaresque
[۴] Threshold dialogues
[۵] Parody

> هر زبان در رمان [بازنمایی] نوعی نقطه‌نظر است-- یک نظام مفهومی اجتماعی- ایدئولوژیک دربارهٔ یک گروه اجتماعی و نمایندگان آنها . . . هر نقطه نظر در رابطه با دنیای شکل‌دهندهٔ رمان باید ملموس و انعکاسی از نظرات گروه اجتماعی خاص باشد نه امری انتزاعی و کاملا مفهومی. [. . .] رمان [. . .] مبتنی بر تنوع گفتاری اجتماعی است. (۱۹۸۱: ۴۱۲)

درپی این نوع تکثر زبانی (که از آن به «چندزبانی»[۱] تعبیر می‌شود)، نوعی منطق گفتگو وارد حیطهٔ زبان و در نتیجه ادبیات می‌شود و موجبات بالندگی و پویایی همزمان زبان مرسوم و زبان بیگانه و همچنین خودآگاهی خواننده را فراهم می‌آورد؛ صرفا در این تکثر زبانی است که، به گفتهٔ باختین، "آگاهی بشری از سلطهٔ زبانی خاص رها و اسطوره وحدت زبانی [و در نتیجه گفتمان قدرت] درهم شکسته می‌شود" (به نقل از: پترسون، ۱۹۸۵: ۱۳۳). پترسون معتقد است وقتی که محدودیت‌های گفتمان حاکم و تک‌زبانی غالب بر آن فرو شکند، معنای جدیدی خلق می‌شود و گفتمان نوینی شکل می‌گیرد؛ چراکه تعارض جزء لاینفک زایش و شکوفایی است (۱۹۸۵: ۱۳۴). این تعارض از نقطه نظر باختین زاییده وجود «کلمات نامناسب» در متن اثر است،

> کلماتی نامناسب— نامناسب به جهت رک‌گویی دردآور خود، یا افشاگری بی- شرمانه درباره امری مقدس، یا بی‌نزاکتی بی‌رحمانه— که مهمترین ویژگی در راستای هجو نظام سلطه به شمار می‌روند. [. . .] کلمات نامناسب در واقع شکلی از زبان بیگانه می‌باشند که با گفتمان حاکم، زبان واحد مرسوم و یا حقیقت از پیش تعیین شده در نزاع هستند و ناگزیر نوعی فرهنگ گفتگومحور را رقم می‌زنند (۱۹۸۱: ۱۱۸).

در چنین شرایطی، زبان «ساختاری باز»[۲] خواهد داشت که در آن "هر واژه" به گفتهٔ پترسون "آخرین واژه نخواهد بود و هر معنا مفهوم غایی [هر اثر] شمرده نخواهد شد" (۱۹۸۵: ۱۳۶). در نتیجهٔ این امر معنا از شکاف‌های زبانی موجود در متن فرو خواهد ریخت، به طوری که از این پس آنرا می‌توان نه در گفتار نویسنده و نه در ذهن خواننده یافت، بلکه باید در "

[۱] Polyglossia
[۲] Open-ended

"جایگاه سومی" جستجو کرد؛ جایگاهی که محل تلاقی آن دو است (همان). در این حالت، معنا به جای آنکه معطوف به پیش‌نویس‌ها و قراردادهای ثابت باشد به پدیده‌ای آینده- محور و ناتمام تبدیل خواهد شد که فارغ از چارچوب‌های فلسفی پیشین پیوسته در حال «شدن» و دگرسانی است. تاثیر این امر بر فرد، به گفتهٔ باختین، فروپاشی تلقی ثابت از واقعیت اجتماعی و توجه به تناقض‌های ممکن است. در این هنگام است که جغرافیای فرهنگی نوینی در دهن فرد رقم می‌خورد، که در آن به جای ریشه‌های تاریخی/جغرافیایی، «اکنون و اینجا» نقشی تعیین‌کننده در ارتباطات بین فردی ایفا می‌کنند و واقعیت جهان پیرامون را رقم می‌زند؛ واقعیتی که در تضاد آشکار با فلسفه پدیدارشناسانهٔ امپریالیسمی عرصه جولان «شباهت‌های وهمی» (simulacra) می‌شود که بر مبنای هیچ منبع و یا شالودهٔ فرامتنی نمی‌باشند (کل بروک، ۲۰۰۲: ۶) و فضا را برای ظهور تعریف نوینی از «هویت فردی» و واقعیت جغرافیایی فراهم می‌کند.

۴. بحث و بررسی

۱- ۴. *نقشهٔ عشق*: روایتی پسااستعمارانه و «ضد- زبان»

نقشهٔ عشق (۱۹۹۹) اثر پرفروش اهداف سویف، نویسندهٔ مصری-انگلیسی، است که به روایت زندگی آنا وینتربرن[۱] و سفر وی از انگلستان به کشور مصر در اویل قرن بیست میلادی می‌پردازد. روایت اصلی داستان از زبان امل[۲] زن مصری الاصلی است که به نحوی تصادفی یاداشت‌ها و نامه‌های آنا را پس از سالها نگهداری در چمدانی قدیمی می‌خواند و بر مبنای آن و همچنین تحقیق و تفحص در تاریخ مصر و بریتانیای اوایل قرن بیست می‌کوشد مانند نویسنده خود اثر (سویف)، روایتی منطقی از زندگی آنا در اختیار ایزابل پارکمن، نوهٔ دختری آنا، قرار دهد؛ در واقع این ایزابل است که پس از آشنایی با عمر، برادر امل، در نیویورک و قول وی مبنی بر کمک به ایزابل برای خواندن متون عربی موجود در چمدان با امل در مصر دیدار می‌کند و چمدان مادربزرگ مادری خود را در اختیار امل می‌گذارد. با گذشت اندک زمانی مشخص می‌شود که امل و ایزابل در واقع نسبت فامیلی دارند و مادر بزرگ ایزابل، نور البرودی، که دختر آنا بوده، در واقع دختر دایی پدر امل، یعنی احمد الغمراوی، است. روایت

---

[۱] Anna Winterbourne
[۲] Amal

اصلی داستان مربوط به سال‌های واپسین قرن بیستم، ۱۹۹۷ و ۱۹۹۸، است و در مصر اتفاق می‌افتد. داستانی سیر زمانی خطی ندارد و پیوسته بین گذشته و حال در تغییر است. مکان داستان نیز از مصر به نیویورک و گاه به لندن تغییر می‌کند. نویسنده این تنوع زمانی و روایی با استفاده از قلم‌های متفاوت و حاشیه گذاری‌های خاص برای هر روای در متن داستان به تصویر می‌کشد، به طوری که روایت آنا به قلم ایتالیک (کج) و روایت امل با قلمی معمولی نوشته شده‌اند. نزدیک به نیمه‌های اثر است که سویف راوی اول شخص دیگری را علاوه بر امل و آنا به اثر اضافه می‌کند. این راوی لیلا نام دارد و مادر بزرگ پدری امل و عمر—یعنی، مادر احمد و خواهر شوهر آنا-- است. به منظور آگاهی خواننده، سویف روایت لیلا را با قلمی متفاوت و با تو رفتگی بیشتر خطوط در اختیار خواننده قرار می‌دهد. این تنوع قلم نوشتاری با توجه به استراتژی «ضد- زبان» حاکم بر اثر توجیه پذیر است و می‌کوشد حتی انتظار خواننده از مواجه با رسم‌الخطی ثابت را در سراسر داستان به چالش کشد.

در همین حال و در راستای بازسازی ظاهری استراتژی «ضد- زبان» در ساختار داستان است که خواننده با کلاژی از انواع ادبی (نظیر سفرنامه، شرح‌حال‌نویسی، نامه‌نگاری، خاطره-نویسی و شعر و ترانه است)، نقطه‌های دید (روایت پیوسته از اول شخص آنا به اول شخص امل تغییر دیدگاه می‌دهد) و «گونه‌های زبانی»[۱] در اثر رویارو می‌شود و نوعی ادبیات کارناوالی را رقم می‌زند؛ ادبیاتی که طبق تعریف باختین، برخلاف یکپارچگی سبکی و وحدت درونی موجود در ژانرهای ادبیات حاکم، افق هستی شناسی متن را به واسطهٔ وجود انواع ژانرهای ادبی و ساختارهای داستان بر هم می‌ریزد (۱۹۸۱: ۴۱۲)؛ به دیگر سخن، اگر در ابتدای داستان خواننده با نوعی بیوگرافی یا شرح‌حال‌نویسی مواجه است که به تشریح زندگی آنا، نجیب‌زادهٔ انگلیسی، می‌پردازد؛ اندکی بعد، خواننده با یک رمان تاریخی مواجه می‌شود که نه تنها وضعیت امپراطوری بریتانیا در سال‌های واپسین قرن نوزده و اوایل قرن بیست را تشریح می‌کند، بلکه به لشکرکشی بریتنیا به سودان، جنگ بوئر، همچنین استعمار مصر از سوی دولت بریتانیا و نحوه شکل‌گیری رژیم صهیونیسمی و اشغال فلسطین نیز می‌پردازد. نکته جالب‌تر آن است که سویف کلیه این جزئیات را تحت پوشش یک رومانس در اختیار خواننده قرار می‌دهد: ماجرای عشق آنا، نجیب زاده انگلیسی، به شریف البرودی، پاشای مصری.

---

[۱] Registers

البته سویف در رومانس خود علاوه بر آنکه از ادبیات شرق‌شناسانه مرسوم قرن نوزده الهام گرفته، بلکه تحت تاثیر ژانر ادبی «داستان اسارت»[۱] رایج آن دوران نیز هست. اوج جذابیت اثر سویف را می‌توان در ترکیب این انواع ادبی با عناصر کمدی رومانتیک[۲] دوره رنسانس برشمرد که ویژگی کاراناوالی اثر را بیش از پیش برجسته می‌کند و با نمایش شخصیتی «رند» از آنا، به گفته باختین، نه تنها "خود را از تمامی قید و بندهای مرسوم رها می‌کند و حتی به آنها می-خندد" (۱۹۸۱: ۴۰۸)، بلکه با تلفیق ناگهانی رومانس و ادبیات واقع‌گرا ادراک واحد خواننده از متن را بیش از پیش متزلزل می‌کند. داستان اگرچه در اصل روایت عشقی آنا به شریف پاشا است، اما این ماجرای عشقی متضمن اسارت تصادفی آنا از سوی فعالان سیاسی منتسب به - شریف پاشا است. آنا که تحت تاثیر سفرنامه اروپاییان اشتیاق زیادی به دیدن صحرای سینا از نزدیک دارد، عازم سفری به صحرا می‌شود، اما به دلایل امنیتی و توصیه دوستان انگلیسی خود لباس مردانه به تن می‌کند. در میانهٔ راه مردان شریف پاشا به این تصور که آنا یک سیاستمدار رده بالای انگلیسی است به کالسکه وی حمله می‌کنند تا با گروگان گرفتن آنا دولت بریتانیا را مجبور به آزادی حسنی الغمراوی[۳]، شوهر خواهر پاشا و پدربزرگ امل، کنند. آنا به منزل پدری شریف پاشا برده می‌شود. آنا به شریف پاشا واقعیت ماجرای تغییر لباس را اعلام می‌کند و شریف تصمیم می‌گیرد که آنا را سریعا به سرکنسولی انگلستان ببرد، اما اصرار آنا به ادامهٔ سفر به سینا باعث می‌شود که شریف برای محافظت از وی آنا را در این سفر نسبتا خطرناک همراهی کند و در حین سفر این دو به هم علاقمند شوند.

افزون بر آن، عناصر متنی و پیرنگ روایت آنا شباهت بسیار به سفرنامه‌های رایج قرن نوزده دارد؛ بدین‌معنا که خواننده غربی در ابتدای حضور آنا در مصر انتظار دارد که زن سفیدپوست غربی، همانند بسیاری از روایات کلیشه‌ای به‌جا مانده، به منزلهٔ ابژهٔ دلخواه مرد شرقی بازنمایی شود که از سوی مرد شرقی دزدیده شده و مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد (مانند *سفری به هند*) تا از یک سو اروتیسم و انحرافات ذهنی مردان شرقی را پررنگ کند و از دیگرسو دوانگاره «غرب متمدن/شرق وحشی» را به ذهن خوانندهٔ غربی متبادر کند. در اشاره ضمنی به همین کلیشه‌ها است که سویف داستان خود را چنین شروع می‌کند: "هر قصه می‌تواند از چیز عجیب و غریبی شروع شود: از یک چراغ جادو، از گفتگوهای شنود شده، از سایهٔ محترک "

[۱] Captivity narratives
[۲] Romanic Comedy
[۳] Husni

روی دیوار؛ برای امل الغمراوی این داستان از یک چمدان آغاز می‌شود" (۱۹۹۹: ۱۰). آنچه اثر سویف را متمایز می‌کند واشکنی این دسته کلیشه‌ها استعماری در روایت آنا است. اگرچه آنا هنگام اسارتش ناخودآگاه به یاد "حکایات شرق‌شناسانه می‌افتد" (۱۹۹۹: ۱۳۷)، اما برخلاف روایت‌های شرق‌سناسانه و کلیشه‌ای اسارت زن سفیدپوست بی‌پناه غربی به دست مرد شیطان-صفت شرقی، در روایت سویف این اسارت کاملا تصادفی است و برخلاف کلیشه‌های رایج نه تنها با آزار و اذیتی همراه نیست، بلکه عشق‌آفرین است:

— [شریف] از من نترسیدی؟ که همون پاشای بدجنسی باشم که تو را توی حرمش زندانی کنه و کارهای وحشتناک به روزت بیاره؟

— [آنا] چه کارهای وحشتناکی؟

— تو که باید بدونی. اونا را توی داستانهای انگلیسی شما نقل کردند. اینکه من خواجه‌های سیاهپوستم رو صدا بزنم که بیایند و ترا ببندند و...

— خواجه سیاهپوست هم مگه داری؟

— ای دختر بد- البته از یک کافر مگه میشه بیش از این انتظار داشت؟ لباس مردا را که می‌پوشه، صبیر بدبخت را هم که نصف جان می‌کنه، بعدش هم اولین مرد عربی را که می‌بینه می‌پره تو بغلش (۱۹۹۹: ۱۵۹).

آنا در بخش‌های مختلفی از روایت خود آشکارا انگاره دوگانه «ما /آنها» را به چالش می-کشد تا از یک سو مرزبندی بین «خود/دیگری» را امری صرفا سیاسی اعلام کند تا طبیعی و از سوی دیگر پیش‌نویس‌های هویتی موجو در ناخودآگاه غربی درباره شرق را بی‌اساس جلوه دهد. این موضوع بیش از پیش در تمرکز آنا به مقولهٔ مذهب بسیار برجسته می‌شود: آنجایی که در نامه‌ای تلاش اسقف‌های مسیحی انگلیسی را در راستای تغییر مذهب جامعه مصر زیر سوال می‌برد: "چه ضرورتی دارد که یک مسلمان به کیش مسیحیت درآید درحالی که وی نیز به وجود خداوند معتقد است [. . .] و همان خدا را می‌پرستد، اما به روشی متفاوت" (سویف، ۱۹۹۹: ۹۳). آگاهی آنا به سیاسی‌بودن این مرزبندی‌ها و در نتیجه عدم اعتماد وی به روایت اروپائیان از این سرزمین سبب می‌شود که بکوشد فارغ از اطلاعات کسب کرده از سفرنامه‌هایی نظیر "*نامه‌هایی از مصر*، *سفری بر روی رود نیل*، *نامه‌های بیشتری از مصر*" (سویف، ۱۹۹۹: ۵۹) خود شخصا به تجربه جامعه، فرهنگ و تاریخ مصر بپردازد و بر خلاف کلیشه‌های رایج

"سرزمین [مصر را]، با توجه به آنچه تا کنون تجربه کرده ظاهرا بیشتر شبیه اروپای حوزهٔ مدیترانه [بیابد] تا جای دیگری" (سویف، ۱۹۹۹:۵۸).

اما آنچه اثر سویف را از بسیاری از آثار مشابه متمایز می‌کند واشکنی‌های صرف دوانگاره-های شرق‌شناسانه پیشین و تلاشی ناخودآگاه در پررنگ گردن بیش از پیش مرزهای نژادی، قومیتی و مذهبی نیست، بلکه تلاشی در راستای بازتعریف این مرزها و ترسیم نقشهٔ جایگزین در ناخودآگاه جهانی است؛ تلاشی که در راستای هجو آشکار این کلیشه‌ها و به گفته باختین "حتی خندیدن به آنها" گام بر می‌دارد (۱۹۸۱: ۴۰۸)؛ هجوی که این بار در طی فرایند «ضد-زبان» و واشکنی ساختاری و معنایی زبان استعماری به اوج خود نزدیک می‌شود.

۲-۴. چالش «ضد- زبان» و بازنویسی «پیش‌نویس‌های هویتی» در *نقشهٔ عشق*

همان‌طورکه اشاره شد ضرورت چندفرهنگی جهان امروز ناگزیر از شکل‌گیری جغرافیای فرهنگی متفاوتی از گفتمان انسان‌شناسی لیبرال است که در آن رابطهٔ «همنشینی» بر«جایگزینی» برتری داده شود. دست یافتن به این مهم امکان‌پذیر نخواهد بود مگر در سایه واشکنی دوانگاره‌های برتری‌جویانهٔ گفتمان استعماری و بیش از هرچیز مقولهٔ «زبان استعماری»که به -منزلهٔ نخستین ابزار قدرت در شکل‌گیری مفاهیم «خود» و «دیگری» در سطح ناخودآگاه جمعی ایفای نقش می‌کند (اشکرافت و همکاران، ۲۰۰۲: ۲۵).

در واقع، دول استعماری "پس از سرکوب جلوه‌های فرهنگی بومی، در پی جایگزین کردن تمدن ملت استعمارزده با تمدن برتر" خویش هستند و می‌کوشند "این باور را به ذهن ملت-های تحت سلطه تزریق کند که برای نیل به پیشرفت" نیازمند الگوبرداری از دولت‌های اروپایی هستند (رضوان‌طلب و محراب،۱۳۹۷: ۴۰۳). از این‌رو، از نظر اشکرافت و همکاران رمان پسااستعماری می‌کوشد ویژگی‌های زیباشناختی فرهنگ استعماری را از طریق روند استعمارزدایی زبان استعماری از بین ببرد (۲۰۰۲: ۳۸). استراتژی سویف"کاربردی اقلیت‌محور از زبان اکثریت [استعمارگر] است" (دلوز و گاتاری، ۱۹۸۶: ۲۰) که به گفته راجا رائو[۱] می-تواند "در زبانی که از آن وی نیست روح فرهنگی را که از آن وی است منتقل کند" (به نقل از: پیلیاپیتا، ۲۰۰۸: ۴۹). البته سویف از این مرحله فراتر می‌رود و می‌کوشد که چگونگی "*شدن* را در حیطهٔ زبانی و فرهنگی بررسی کند(همان: ۵۶). از این رو سویف با کاربرد اصطلاحات، "

[۱] Raja Rao

واژگان و ضرب‌المثل‌ها عربی در اثر خود می‌کوشد تا با تغییر ساختار دستوری و جمله‌بندی زبان انگلیسی "زبان نظام قدرت را تقدس‌زدایی کند" (همان: ۶۶) و به تبع آن «بازنمایی‌های فرهنگی» صورت گرفته را واشکنی کند "تا اسطوره‌ها و نگرش‌های استعمارگران و استعمارشدگان را دربارهٔ زبان خود و زبان دیگری تغییر دهد" (همان: ۶۷). متن سویف مملو از اصطلاحات عربی است که درک معنایی آن برای خواننده انگلیسی زبان بعضا بسیار دشوار است: اصطلاحاتی نظیر " او مثل ماه می‌مانند"؛ "از جنس آرد دیگری است"؛ "یک لوبیا هم نمی‌تواند در دهان شماها خیس بخورد"؛ "اگر شیر پرنده هم بخواهد برایش فراهم می‌کنند"؛ "گردن من متعلق به‌شما است" و یا "جام تلخی ما سرریز شده است"؛ همه، از جمله اصطلاحاتی هستند که بیش از آنکه با خواننده انگلیسی ارتباط برقرار کنند، برای خواننده عرب‌زبان قابل درک هستند و وی را برای نخستین بار در جایگاه برتر قرار می‌دهند (مانور، ۲۰۰۸: ۸۸). وجود چنین جملاتی که بعضا از نظر ساختار جمله‌بندی و دستور زبان انگلیسی غریب هستند ادراک زبانی خواننده را دچار چالش می‌کند به طوری که خواننده با زبانی در اثر مواجه می‌شود که همزمان زبان انگلیسی هست و نیست. پدیده‌ای که به گفتهٔ آنیتا مانور از زبان معیار بسیار متفاوت است و بر نوعی زبان انگلیسی دلالت دارد که با پیش‌زمینه فرهنگ مصری شکل‌گرفته است؛ چرا که به منظور فهم متن خواننده باید توانایی بازترجمه متن به‌یکی از گویش‌های عربی رایج در مصر را داشته باشد تا موفق به درک انگلیسی به کار رفته در متن شود (۲۰۰۸: ۸۹). گویا نویسنده می‌کوشد نسخهٔ جدیدی از زبان انگلیسی ارائه دهد تا هژمونی زبان معیار را به چالش کشد و در پی آن نقش فاعلیت خواننده انگلیسی نیز زیر سوال برد و "واقعیت زبانی مختلطی تداعی کند که در سایهٔ تعامل با زبان استعمارشدگان قابل ادارک است" (همان: ۹۰). در این اختلاط، لایه‌های مختلف زبان انگلیسی نوعی«چندنگاره‌گی» را رقم می‌زند که نه تنها مالکیت زبان انگلیسی را از خواننده صرفا غربی سلب، بلکه دوانگارهٔ «استعمارگر/استعمار شده» را به چالش می‌کشند و با اختلاط مرزهای زبانی، آفرینش زبان مشترکی را رقم می‌زند که متعلق به قومیت یا فرهنگی خاص نیست (همان: ۹۲)؛ در چنین حالتی افق‌های متنی گشوده می‌شوند و به تبع آن صدای گروه سرکوب شده نیز در متن شنیده می‌شود و ویژگی‌های فرهنگی و قومیتی آنها بروز بیرونی پیدا می‌کنند.

بدین منظور، نویسنده اقلیت می‌کوشد تا سرحد ممکن از ظرفیت‌های زبان استعماری استفاده کند تا با ایجاد حداکثر میزان خلاقیت در زبان معیار، زبانی جدید و به تبع آن جغرافیای

فرهنگی نوینی را رقم زند، "[چراکه] آفرینش به معنای ایجاد ارتباط نیست، بلکه مقاومت در برابر روند ارتباطی موجود است؛" گویا "نویسنده می‌کوشد درباره گروهی بنویسد که قرار است به وجود آید، گروهی که هنوز زبان خاصی ندارد" (دلوز، به‌نقل از: زمبرلین، ۲۰۰۶: ۵). در راستای همین درون‌زایی زبانی است که سویف دست به آفرینش نوواژگانی[۱] نظیر «brawa aleiha»[۲] می‌زند که ترکیبی از دو واژه لاتین (براو) و عربی (علیه) است؛ واژه‌ای که اختلاط فرهنگی عصر حاضر را نه تنها در بهترین حالت بازنمایی می‌کند، بلکه با ایجاد همنشینی واژگانی توجه خواننده را به امکان شکل‌گیری ساختارهای دیگری جلب می‌کند که فرای دوانگاره‌های موجود هستند. در چنین حالتی نوعی «ضد-گفتمان»[۳] در اثر پسااستعماری شکل‌می‌گیرد (مانور، ۲۰۰۸: ۹۱) که هم زمان آفریننده و مخرب است. آنچه امل در گفتگو با ایزابل به روشنی بیان می‌کند:

> در قلب هر چیزی نطفهٔ نابودی آن چیز نیز وجود دارد. هرچه به قلب یک موضوع نزدیک‌تر باشی به براندازی آن نیز نزدیک‌تر می‌شوی. [. . .] بنابراین هربار که واژه‌ای را به کار می‌بری، آن واژه با خود تمام اشکالی که از یک ریشه نشات می-گیرند را تداعی می‌کند. [. . .] (سویف، ۱۹۹۹: ۸۳).

البته سویف در راستای رقم‌زدن این ضد-گفتمان، افزون بر ترجمه‌ای تحت الفظی اصطلاحات و تعبیرات عربی به زبان انگلیسی، از واژگان و عبارات صرفا عربی (علاوه بر واژگان خاص مربوط به لباس، غذا و مکان) نیز در متن اثر استفاده می‌کند؛ کلماتی نظیر «خلاص»، «ست»[۴]، «حبیبی»، «فلاح» و «خیر» چنان در متن به وفور دیده می‌شوند که گویا آشنازدایی شده و جزء لاینفک زبان انگلیسی رایج در مصر هستند. تکنیک دیگر سویف در این راستا استفاده از زبان سومی نظیر فرانسه است. وقتی که آنا با شریف آشنا می‌شود، آنا زبان عربی نمی‌داند. شریف پاشا هم نمی‌تواند به زبان انگلیسی صحبت کند؛ از این رو هر دو تصمیم می‌گیرند که زبانی سومی، یعنی فرانسه، را برای هم‌صحبتی انتخاب کنند. اگرچه سویف در موارد محدود از اصطلاحات فرانسه مستقیما در متن اثر استفاده می‌کند، اما مابقی گفتگوهای آنا و شریف به زبان انگلیسی نوشته می‌شود که خواننده باید آنها را در ذهنش به -

---

[۱] Neologism
[۲] Bravo on her
[۳] Anti-discourse
[۴] Sett

زبان فرانسه تصور کند. به منظور ایجاد این تصور در ذهن خواننده، سویف مجبور است دوباره نسخهٔ جدیدی از زبان انگلیسی را ارائه کندکه به گفته جان مولان[۱] "با نوعی رسمیت ناشیانهٔ خاص همراه است که به‌خواننده این امکان را می‌دهد که گفتارشان را مصنوعی و غیر مرسوم برشمرد" (۱)، که البته از نظر آنا بسیار "آزادی‌بخش" است، چراکه زبان فرانسه "هر دو را یک خارجی نشان می‌دهد. این حس خوبی است که باید به منظور ملاقات با تو تلاشی بکنم" (سویف، ۱۹۹۹: ۱۱۴). تعبیر آنا را می‌توان در واقع نتیجهٔ رهایی وی از پیش‌نویس‌های هویتی و فرهنگی ناگزیر زبان برشمرد که همواره معطوف به مرکز/ ایدئولوژی خاص است و یک رابطه سلسله‌مراتبی بر مبنای «خود/دیگری» را رقم می‌زند. به علاوه این امر با ایجاد نوعی شکاف عامدانه بین «نشانگان»[۲] و «مفهوم»[۳] «همپارچگی» گفتمان استعماری را به چالش می‌کشد و زبانی می‌آفریند که به فرهنگ و ایدئولوژی خاصی دلالت ندارد (مانور، ۲۰۰۸: ۸۸) و بر اکنون و اینجا متمرکز است. سویف این مساله را در نقطه نظر امل درباره واژهٔ «طرب»، چگونگی ادراک ایزابل (و در کل خواننده غربی) از این شکاف درون‌زبانی و چگونگی برخورد با این شکاف‌ها در بازنویسی نقشهٔ هویتی به خوبی بیان کرده است:

> چگونه واژه «طرب» را ترجمه کنم؟ چگونه بی آنکه عجیب و غریب به‌نظر رسد می‌توان آن موقعیت خاص احساسی، روحانی و حتی جسمانی را آن هنگام که موسیقی خوب شرقی در روح فرد رسوخ می‌کند برای ایزابل تشریح کنم.[. . .] آنا نسبت به این موسیقی خاص چه حسی داشته است؟ حدسم آن است که همانند دیگر شرایط در زندگی جدید و غریبش، آنا [این بار هم] دریچه قلبش را به‌سوی آن باز کرده است. (سویف، ۱۹۹۹: ۳۴۶)

از نظر سویف با گمرنگ‌شدن این مرکزیت‌گرایی و پذیرش اختلاط موجود است که آزادی فردی معنا پیدا می‌کند، انسانیت به اوج می‌رسد و نقشهٔ عشق به‌جای نقشهٔ جغرافیا، الگوی روابط انسانی می‌شود:

---

[۱] John Mullan
[۲] Signifiers
[۳] Signified

اگر عناصری از فرهنگ غربی در فرهنگ ما پدیدار است نتیجهٔ حضور ما در کشورهایتان، یادگیری سنن شما و اغوش باز ما نسبت به فرهنگ شما است. آزاد بوده‌ایم که آنچه از عناصر فرهنگی شما را که با تاریخ، رسوم و خواسته‌های ما سنخیت داشته است انتخاب کنیم. این امرتبادل درست انسانیت است. (سویف، ۱۹۹۹: ۵۰۹)

چنین دعوتی بر پذیرش بهترین‌ها در هر فرهنگ و مذهب بی‌توجه به‌مرزهای جغرافیایی، فرهنگی و قومیتی موجود نه تنها فضایی دوباره جهت شنیده‌شدن صداهای خاموش‌شده و هویت سرکوب‌شدهٔ گروه اقلیت فراهم می‌آورد، بلکه جغرافیای فرهنگی پویا و سیالی را رقم می‌زندکه در آن هیچ‌کس به‌علت زادگاه، مذهب، نژاد و قومیت خویش منزوی نمی‌شود و «گفتگو» اصل بنیادین گفتمان‌های فرهنگی به شمار می‌رود.

۵. نتیجه‌گیری

از آنجایی که که «زبان» نخستین ابزار قدرت در شکل‌گیری مفاهیم «خود» و «دیگری» در سطح ناخودآگاه جمعی و تثبیت شبکهٔ قدرت استعماری است و از آنجایی که واقعیت‌های فرهنگی به ظاهر ثابت، محصول شبکه‌های قدرت می‌باشند، ترسیم دوبارهٔ نقشهٔ فرهنگی و به تبع آن بازتعریف کلیشه‌های هویتی ناگزیر از تغییر ساختاری زبان معیار و استفاده از استراتژهای «ضدزبان» به منظور واشکنی و بازنویسی گفتمان حاکم است. از این رو نویسندگانی چون سویف با نوشتن آثار خود به زبان انگلیسی، علی‌رغم آن که در ظاهر به جایگاه متمایز و برجستهٔ زبان امپراطوری نسبت به‌زبان مادری خود اذعان می‌کنند، ولی با ارائهٔ نسخهٔ متفاوتی از زبان استعماری بیش از پیش "مرکزیت ممتاز زبان انگلیسی" را زیر سوال می‌برند و در نتیجه ساختار برتری‌جویانه زبان استعماری و در نتیجه انگاره دوگانه «خود/ دیگری» را به چالش می‌کشند. بهره‌جستن از تکنیک‌های «بازقلمرو سازی»، تمرکز بر بازی‌های زبانی و نوآوری‌های ساختاری و واژگانی در راستای شکل‌گیری «ضد-گفتمان» و رقم‌زدن نوعی کارناوال ادبی می‌تواند نقشی اساسی در بازتعریف مفهوم «خود» ایفا کند و با ترسیم نوعی اختلاط ادبی افق‌های هستی شناسانهٔ متن را در هم ریزد و با تحمیل روایتی زنانه، مختلط و شرق‌محور-که از درون خود غرب (آنا) نشات گرفته است- گفتمان مرکزگرا، مردانه و اروپامحورانهٔ نئوامپریالیسم را به چالش‌کشد و با پررنگ‌کردن رابطهٔ همجواری، نوید دنیایی را به خواننده دهد که در آن عشق

به انسانیت و نه محدودهٔجغرافیایی تعیین‌کننده مرزهای بین«خود/ دیگری» است؛ مرزهایی که در روایت تاریخی سویف، علی‌رغم تاکید غرب، بیش از آنکه واقعی و ثابت باشند نسبی هستند و از گفتمان نئو امپریالیسمی حاکم نشات می‌گیرند.

References

Bandia, Paul. "Postcolonial Literary Heteroglossia: A Challenge for Homogenizing Translation, Perspectives." *Studies in Translatology,* 20.4 (2012): 419-431.

Baxtin, Mixail. *The Dialogic Imagination*. Texas: Texas UP, 1981.

Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. *The Empire Writes Back*: *Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London: Routledge, 2002.

Colebrook, Claire. *Gilles Deleuze*. London: Routledge, 2002.

Gilles Deleuze and Felix Guattari. *Kafka: Towards A Minor Literature*. Minneapolis: University Of Minnesota Press, 1986.

Hall, Stuart. "Introduction: Who Needs Identity?". *Questions of Cultural Identity,* Edited by S. Hall and P. Du Gay, London: Sage, 2011: 1-17.

Holoquist, Michael. *Dialogism*. New York: Routledge, 2002.

Mannur, Anita. "Back Translation in a Postcolonial Indian Context: Language Construction in the Works of Shashi Tharoor and Salman Rushdie". *World Literature Written in English*, 37.1-2 (2008): 80-92.

Mitchell, D. *Cultural Geography*. Oxford: Blackwell: 2000.

Patterson, David. "Mikhail Bakhtin and the Dialogical Dimensions of the Novel". The *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44.2 (1985):131-139.

Pennycook, Alastair. *The Cultural Politics of English as an International Language*. London: Longman, 1994.

Pilapitiya, Kishani .“Resisting Power in Language: Linguistic Strategies in Midnight's Children”. *Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association,* (2008): 47-68.

Phillipson, Robert. *Linguistic Imperialism*. Oxford: Oxford UP, 1992.

---. “Realities and Myths of Linguistic Imperialism”. *Journal of Multilingual and Multicultural Development,* 18.3 (1997): 238-248.

Rezvantalab, Zeinab, and Marzieh Mehrabi. "The Study of cultural consequences of colonialism in Driss Chraïbi's works in the Light of Aimée Césaire's ideas". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji],* 23, 2 (2019): 393-414.

Said, Edward. *Orientalism*. New York: Vintage: 1978.

Soueif, Ahdaf . *The Map of Love*. New York: Anchor Books, 1999.

Taheri, Zahra. "The Imperialistic Nostalgia in Jean Sasson’s American Chick in Saudi Arabia: The Study of Life Narratives after September 11th". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, 22, 2 (2017): 445-469.

Zamberlin, Mary F. *Rhizosphere*. New York: Routledge, (2006).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی