• دریافت ۹۴/۱۱/۲۶
• تأیید ۹۵/۱۲/۱۵

خوانش پسااستعماری تجربه‌ی مهاجرت در رمان *انگشتان لولیتا* اثر واسینی الاعرج از دیدگاه هومی بابا

سید حسن فاتحی*
فرامرز میرزایی**
بی بی راحیل سن سبلی***

چکیده

مهاجرت یکی از موضوعات مهم نقد پسااستعماری است و رمان اصابع لولیتا اثر واسینی الاعرج، رمان‌نویس معاصر الجزایری از جمله رمان‌هایی است که به مسئله مهاجرت از شرق به غرب می‌پردازد. این پژوهش بر آن است این مسئله را در رمان یادشده از دیدگاه هومی بابا- از نظریه‌پردازان این نقد، مورد ارزیابی قرار دهد. هومی بابا، مهاجر را در ارتباط با یادآوری خاطرات، تغییر هویت و برخورد «من» (استعمارگر) و «دیگری» (استعمارزده)، می‌داند. مسئله اصلی این پژوهش، بررسی این مؤلفه‌ها در این رمان است و در این راستا از روش توصیفی تحلیلی استفاده شده‌است. نتایج نشان می‌دهد در این رمان، شخصیت‌های مهاجر با وجود تفاوت در اتکا به خاطرات، زمان و مکان گذشته را از طریق اموری چون: قرائن حالیه، اشیاء، یادگاری‌های الجزائر، مکان‌ها، سخنان اشخاص و امور طبیعی به یاد می‌آورند و با زندگی در فضای سوم، دچار پیوندخوردگی هویتی شده‌اند و این امر در مؤلفه‌هایی چون زبان، دین، ملیت، نام و دین نمود یافته‌است و به دلیل ارتباط مستقیم «من» و «دیگری» با وجود تلاش «دیگری» برای از بین بردن فاصله، همچنان در مقام «دیگری» است و [1]دیگریت‌سازی از طریق تاکید بر تفاوت‌ها، ضمایر جمع غائب، رسانه و بازنمایی کلیشه‌ها، نژادپرستی، تکیه بر گذشته صورت پذیرفته‌است.

واژگان کلیدی:
مهاجرت، اصابع لولیتا، واسینی الاعرج، هومی بابا

* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه بو علی سینا همدان. Shfatehi43@gmail.com
** استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس تهران (نویسنده مسئول). mirzaeifaramarz@yahoo.com
*** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بو علی سینا همدان. brsensebli@gmail.com

مقدمه

مهاجرت یا جابجایی از مکانی به مکان دیگر، شامل سفر، تبعید، آوارگی و غیره می‌شود و پیشینه آن به قدمت انسان است. این پدیده امری سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و فراملیتی است و از زوایای مختلفی از جمله نقد پسااستعماری در ادبیات مورد بررسی قرار گرفته‌است. تجربه مهاجرت به ویژه از شرق به غرب در رمان و به ویژه در رمان‌هایی با درونمایه مهاجرت انعکاس یافته‌است و ادبیات الجزایر با پیشینه‌ی ۱۳۲ سال حضور استعمار فرانسه (۱۸۳۰م-۱۹۶۲م) و فرهنگ پسااستعماری کنونی خود، موضوع جامعی برای این مطالعات است و رمان‌های واسینی الاعرج بهترین نمونه برای آن است. وی دو برهه‌ی زمانی استعماری و پسااستعماری را تجربه کرده‌است و در رمان «اصابع لولیتا» با درونمایه مهاجرت، خواننده را در جریان واقعیت سیاسی و فرهنگی الجزایر رسته از استعمار قرار می‌دهد و حس نوستالژی افراد به زمان و مکان گذشته و برخورد نزدیک «من» (استعمارگر) و «دیگری» (استعمارزده) و بحران هویت را به تصویر می‌کشد که با توجه به این نکات می‌توان این رمان را در ذیل رمان‌های پسااستعماری گنجاند. این مقاله مبتنی بر روش تحلیلی- توصیفی است و اساس پژوهش حاضر بر نقد پسااستعماری استوار است و در این راستا به آراء هومی بابا تکیه شده است. این پژوهش بر آن است مسئله مهاجرت را در رمان «اصابع لولیتا»، اثر واسینی الاعرج، از دیدگاه «هومی بابا» ارزیابی‌کند؛ بنابراین ابتدا ارتباط نقد پسااستعماری با مسئله مهاجرت و نظریه هومی بابا بررسی گردیده و پس از بیان مسئله مهاجرت در رمان یادشده، اموری چون یادآوری خاطرات، هویت و ارتباط من و دیگری مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و در پایان یافته‌های این تحقیق بیان شده‌است.

سؤالات پژوهش:

۱. در این رمان میزان اتکا به یادآوری خاطرات چگونه و از طریق چه اموری صورت گرفته است؟

۲. شخصیت‌های مهاجر تحت تاثیر مکان جدید چه هویت جدیدی یافته‌اند و این تغییر در چه اموری نمود یافته‌است؟

۳. در دوران پسااستعماری برخورد شخصیت‌های «منِ» استعمارگر فرانسوی و «دیگریِ» استعمارزده‌ی الجزایری چگونه است؟

سابقه پژوهش

این پژوهش در ایران جزء اولین مقالات در جهت معرفی واسینی الاعرج رمان نویس معاصر الجزایر است. درباره واسینی الاعرج و آثار او، در ایران می‌توان به پایان‌نامه‌ای در مقطع کارشناسی ارشد تحت عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی رمان اصابع لولیتا نوشته واسینی الاعرج با تکیه بر نظریه‌ی چندآوایی باختین» (۱۳۹۳): ملیحه سادات دائیان در دانشگاه شهید بهشتی و پژوهش‌های صورت‌گرفته پیرامون این نقد می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: کتاب: «نظریه و نقد پسااستعماری» (۱۳۸۹) از آزاده شاهمیری، «فی نظریة الاستعمار و مابعد الاستعمار الادبیة» (۲۰۰۷) از آنیا لومبا؛ ترجمه‌ی: محمد عبدالغنی غنوم، «دراسات مابعد الکولونیالیة- المفاهیم الرئیسیة» (۲۰۱۰) از بیل أشکروفت، جاریث جریفیث و هیلین تیفین؛ ترجمه: احمد الروبی، أیمن أحلی، عاطف عثمان، «پسا استعمارگرایی» (۱۳۸۸)، از لیلا گاندی؛ ترجمه: مریم عالم زاده، و همایون کاکا سلطانی. مقاله: «ادبیات نمایشی مهاجرت ایرانیان ساکن در استرالیا، تحلیل پسا استعماری نمایشنامه در آینه، اثر محمد عیدانی» (۱۳۹۲): زردشت افشاری بهبهانی‌زاده، فریندخت زاهدی، «بازسازی هویت در ادبیات مهاجرت ایتالیا» (۱۳۹۱)، از مه‌زاد شیخ الاسلامی، «قصه‌گوی مهاجر و نوشتن در

موقعیت بینابین» (۱۳۹۳): مهسا معنوی، «بیوتن یعنی مهاجر» (۱۳۹۳): مصطفی نوروزی. پایان‌نامه: «نقد پسااستعماری رمان عربی (از نظریه تا تطبیق) به همراه واکاوی تأثیر استعمار بر فرآیند پیدایش و تحول رمان عربی» (۱۳۹۲): کمال باغجری، پایان‌نامه دکتری در دانشگاه تهران، «نقد پسااستعماری رمان واحه الغروب بهاء طاهر بر اساس رویکرد ادوارد سعید» (۱۳۹۳): ناهید خدادادیان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه خوارزمی تهران.

با توجه به پیشینه مذکور، پژوهش حاضر از آن جهت حائز اهمیت است که در هیچ یک از پژوهش‌ها، این رمان از نظر مساله مهاجرت و از دیدگاه هومی بابا به صورت مستقل مورد خوانش پسا استعماری قرار نگرفته است؛ بنابراین نگارش پژوهشی مستقل در این زمینه ضروری است.

معرفی واسینی الاعرج و رمان «اصابع لولیتا»

«واسینی الاعرج در سال ۱۹٥٤م، در یکی از توابع تِلمسان الجزایر متولد شد. در سال ۱۹۷۳ به شهر «وَهَران» رفت و به مدت چهار سال ضمن تحصیل در رشته ادبیات عربی، به عنوان روزنامه‌نگار و مترجم مقالات، مشغول به کار شد. در سال ۱۹۷٤م. اولین رمان خود را با عنوان جغرافیة الاجساد در مجله‌ی آمال الجزائر چاپ کرد و سپس به دمشق رفت و مدرک کارشناسی ارشد و دکترای خود را دریافت کرد. در سال ۱۹۸٥م به کشور بازگشت و به دانشگاه مرکزی الجزایر پیوست. وی در تمامی سال‌های ترور و ناامنی که در سال‌های اولیه‌ی دهه‌ی نود به اوج رسیده بود در الجزایر زندگی کرد و در سال ۱۹۹٤م الجزائر را به مقصد فرانسه با دعوت دانشگاه سوربون ترک گفت و هم اکنون در این کشور اقامت دارد (موقع ادب، http://www.adab.com).

رمان «اصابع لولیتا» (انگشتان لولیتا) بیستمین رمان واسینی الاعرج است و در سال ۲۰۱۲ نگارش یافته و متشکل از پنج فصل به نام‌های «پاییز فرانکفورت»،

«انتظار در لبه‌ی رود»، «خاکستر روزهای نگرانی»، «صحرای فتنه و کشتار»، «فصلی در جهنم سرگردانی» است. رویدادهای این رمان در کشورهای فرانسه و آلمان رخ می‌دهد و شخصیت‌ها از طریق یادآوری خاطرات، الجزایر را یادآوری می‌کنند. درونمایه اصلی این رمان مهاجرت اجباری و تبعید و بحران خانواده‌های الجزایری و نظام مردسالاری است و شخصیت‌ها عبارتند از: یونس مارینا (مبارز و نویسنده)، لولیتا (فعال در دنیای مُد و لباس)، جوهره (مادر یونس)، موسی لحمر (دوست یونس و مبارز)، ایفا (مترجم آلمانی یونس)، دیوید (مسئول گروه امنیتی محافظان یونس)، ماری (همکار دیوید)، ربکا (همکار دیوید).

خلاصه‌ی رمان:

یونس مارینا شخصیت اصلی رمان، مرد میانسالی است که بیش از چهل سال است در فرانسه به سر می‌برد. او در الجزایر مبارزی سیاسی و روزنامه‌نگار بوده و با کسب استقلال کشور از استعمار فرانسه او و هم‌رزمانش که آرزوی استقلال کشور را در سر می‌پروراندند، کشور را صحنه‌ی رقابت سیاستمداران برای سلطه و قدرت می‌یابند و سرهنگ (منظور هواری بومدین) با کودتای نظامی، رایس بابانا[1] (احمدبن بلا) را از ریاست جمهوری برکنار می‌کند. یونس علیه سرهنگ و تندروان دینی دست به قلم گرفته و تحت تعقیب آنان قرار می‌گیرد و به قلب فرانسه استعمارگر پناهنده می‌شود. او اکنون در غرب به رمان‌نویسی مشهور تبدیل شده است و در نمایشگاه‌های کتاب کشورهای مختلف، آزادانه آثار خود را عرضه می‌کند و پیوسته با کوچک‌ترین نشانه‌ای به یاد الجزایر می‌افتد و هویتی پیوندخورده از هویت الجزایری- فرانسوی در پیش می‌گیرد، اما هویت ملیتی خود را حفظ نموده کرد. او در فرانسه در منزلش تحت نظر گروهی امنیتی، به تنهایی زندگی می‌کند و لولیتا که یک دختر زیباروی الجزایری است و کمتر از ۲۵ سال دارد به دلیل نظام پدرسالارنه حاکم بر خانواده و مورد تعرض قرار

گرفتن از سوی پدر به فرانسه پناهنده می‌شود. او در دنیای مُد و لباس فعالیت می‌کند و با برگزاری نمایشگاه‌های مُد، پیوسته در جهان شرق و غرب در حال مهاجرت است و با خروج از الجزایر هویت الجزایری خود را از دست داده و هویت کشور استعمارگر فرانسه را پذیرا شده است. او به فردی ضد الجزایر تبدیل می‌شود و عضو گروهک‌های تروریسی شده و مأمور کشتن یونس است، او که دل به یونس سپرده، ناتوان از اتمام مأموریت است و خود را با کمربند انتحاری منفجر می‌کند، اما افراد دیگر به سراغ یونس آمده و او برای اولین بار می‌فهمد مرگ نیز بوی خاص خود را دارد و اینگونه پایانی تراژیک، برای این مهاجران رقم می‌خورد.

نقد پسااستعماری و هومی بابا

بیل اشکروفت در باره‌ی اصطلاح پسااستعماری می‌گوید: «پسااستعماری که اولین بار به وسیله‌ی تاریخ نویسان، پس از جنگ جهانی دوم در کلماتی چون حکومت پسا استعماری به کارگرفته‌شد، مفهومی کاملاً تاریخی دارد و بر دوران پس از استقلال دلالت می‌کند، اما از نیمه‌ی دوم دهه ۱۹۷۰م این اصطلاح به وسیله‌ی متخصصان نقد ادبی برای بحث در مورد آثار فرهنگی به جا مانده از استعمار مورد استفاده قرار گرفت» (أشکروفت و الآخرون، ۲۰۱۰: ۲۸۲). «این نظریه، نظریه‌ای فرهنگی و چندوجهی است که متکی بر انسان‌شناسی، علوم اجتماعی، نقدادبی، تاریخ، تحلیل روان‌شناختی، علوم سیاسی و غیره است» (ثابت، ۲۰۱٤: ۱۰٤) و « با وام گرفتن از نظریه‌ها و مکتب‌هایی چون پسامدرنیسم، پساساختارگرایی، فمنیسم و غیره به نظریه‌ای میان رشته‌ای و پویا بدل شده است» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ٤)، «اما آنان در موضوعاتی مانند، ظلم و ستم استعماری و نو استعماری، مقاومت در برابر استعمار، مهاجرت پس از استعمار، هویت استعمارگر و استعمار شده، پیامدهای اختلاط فرهنگی و ... متفق القول هستند» (موسوی و درودی، ۱۳۹۱: ٤۳ و ٤۹).

مهاجرت یکی از پیامدهای استعمار در قرن‌های اخیر است و نقد پسا استعماری می‌کوشد این مسئله و مشکلات مهاجران را در ادبیات و از جمله رمان مورد بررسی قرار دهد. یکی از صاحب‌نظران مطرح در نقد پسا استعماری و مسئله مهاجرت، هومی بابا[۲] (۱۹۴۹) فیلسوف و نظریه‌پرداز هندی‌تبار است. «وی در انگلیس تحصیلات دانشگاهی خود را به انجام رساند و در رشته‌ی زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه اکسفورد دکترا گرفت و در حال حاضر در دانشگاه هاروارد آمریکا کرسی استادی را در رشته مطالعات فرهنگی دارد. چندگانه بودن محل تولد، تحصیل و زندگی وی موجب شده است که یکی از مؤثرترین نظریه پردازان فرهنگ آوارگی و چندفرهنگ‌گرایی باشد» (شیرزادی، ۱۳۸۸: ۱۹). هومی بابا درباره‌ی تجربه‌ی مهاجرت بسیار نوشته است و «با تأکید بر مفاهیمی چون «پیوندخوردگی»، «آوارگی» و «تبعیدی»، که عمدتا به حضور غیر غربیان، در جغرافیای غرب و آمیزش آنها با این تمدن اشاره دارد و با بیان موقعیت «ناراحتی در خانه»- که آن را محصول استعمارگرایی دانسته است- به «پاگشایی فراسرزمینی و بینافرهنگی» فرامی‌خواند و فرد«مهاجر» و «تبعید شده» را نماد قرار گرفتن در این موقعیت می‌داند» (ذاکری، ۱۳۸۲: ۶۲). وی در کتاب «جایگاه فرهنگ»[۳] می‌گوید: «از کسانی که رنج تاریخ (رنج آوارگی، اسارت) را برده‌اند می‌توان پایدارترین درس‌های زندگی را آموخت» (Bhabha ، ۱۹۹۴: ۲۴۶).

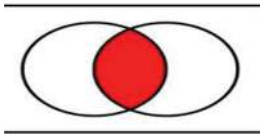
هومی بابا با مطرح کردن اصطلاحاتی چون باز-در-یاد-آوری‌ها دردناک، هویت «پیوندخورده»[۴] و «بینابینی»[۵]، «فضای سوم»[۶]، وابستگی «من و دیگری»[۷]، فرآیند دیگری‌سازی از طریق کلیشه‌سازی رسانه‌ای و روایت ملت‌ها از اقلیت‌ها، مهاجر را در ارتباط تنگاتنگ با این مسائل می‌بیند که در ادامه شرح و تفصیل آن خواهد آمد.

«مهاجرت» و «خاطره» هم‌بستگی معناداری با هم دارند؛ زیرا فرد مهاجر از زمان و مکان خاطرات خود جدا می‌شود. هومی بابا در شرح خود بر پوست سیاه، صورتک‌ها سفید اثر فرانتس فانون[۸] اعلام می‌کند: «خاطره، پل ضروری و بعضاً

مخاطره‌آمیزِ بین استعمارگری و مسائل هویت فرهنگی است و یادآوری هیچ‌گاه یک کنش آرام درون‌نگری و یا گذشته‌نگری نیست. این یک باز- در-یاد-آوری دردناک و یک کنار هم نهی گذشته‌ی پاره پاره برای معنادار ساختن ضایعه‌ی اکنون است (همان: ۶۳). توضیح بابا درباره‌ی عمل درمانگر یادآوری، بر این امر تکیه دارد که خاطره، سنگ‌بِستر در آب فرورفته است؛ در حالی که برخی خاطره‌ها در دسترس آگاهی قرار دارند، سایر آن‌ها-بعضاً با دلایل کافی- مسدود و ممنوع شده‌اند و در ناخودآگاه به شیوه‌های خطرناکی تفرج می‌کنند و باعث بروز نشانه‌هایی ظاهرا غیر قابل توجیه در زندگی روزمره می‌گردند (گاندی، ۱۳۸۸: ۲۱).

هومی بابا پیرامون هویت بر این باور است که هویت ذاتاً ناایستاست و «با طرح نظریه پیوندخوردگی به چالش گرفتن مفاهیم هویت، فرهنگ و ملیت را در کانون توجه خود قرار می‌دهد» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۵۷). «برای بابا پیوندخوردگی حاشیه‌ای است که تفاوت‌های فرهنگی با یکدیگر برخورد می‌کنند و هویت‌های با ثباتی را که گرداگرد تقابل‌هایی مانند گذشته و اکنون سازمند شده‌اند مغشوش می‌کند» (همان: ۱۶۰). «بابا در کتاب جایگاه فرهنگ توجه خواننده را به آنچه در خط مرزی بین این فرهنگ‌ها است -بینابین یا آستانه- جلب می‌کند. برای بابا بینابین و آستانه همانند راه پله‌ای است که مفهوم هویت در درون آن در حال حرکت بین بالا و پایین، نژاد و رنگین‌پوست و سفید است» (Bhabha، ۱۹۹٤: ٥). وی میان «پیوندخوردگی» و «بینابینی» تفاوت قائل می‌شود. «پیوندخوردگی فرآیند آمیختگی فرهنگی است که مهاجر جنبه‌هایی از فرهنگ میزبان را برمی‌گزینند و آنها را دوباره‌سازی و اصلاح می‌کند و در نتیجه تغییر شکل می‌یابد، اما در وضعیت بینابینی و آستانه‌ای، مهاجر با ابهام روبرو است؛ زیرا میان جدایی و وصل بین دو فضا قرار می‌گیرد. برای همین می‌توان آن را تجربه‌ی در گذاربودن نامید» (نجومیان، هم‌اندیشی نشانه‌شناسی ۳، http://vista.ir/page).

هومی بابا فضای سومی (فضای متشکل از هویت استعمارگر و استعمار شده) را مطرح می‌کند که در این فضا سیاست‌های دوقطبی محو شده و هیچ فرهنگی به عنوان فرهنگ وطن احساس نمی‌شود (سپهوند، ۱۳۹۳: ٦٨ و ٦٩). به باور وی این فضای میانی است که بار و معنای فرهنگ را حمل می‌کند و درست همان چیزی است که به اصل «پیوندخوردگی» اهمیت می‌دهد (شاهمیری، ۱۸۹: ۱۵۹).



فضای سوم

از سویی در گفتمان پسا استعماری ذات استعمار شده با واژه‌ی «دیگری» وصف می‌شود، استعمارزده‌ای که به سبب گفتمان امپریالیستی به حاشیه کشیده‌شده‌است (اشکروفت و الآخرون، ۲۰۱۰، ۲٦۲). هومی بابا با استفاده از مفهوم «دیگری»، در تحلیل رابطه‌ی استعمارگر/استعمارزده، بر وابستگی متقابل و ساختار دوسویه‌ی ذهنیت آنان تاکید می‌کند (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۵۹). این نیازمندی را ژاک لاکان[۱۵] با استفاده از «نوار موبیوس» توضیح می‌دهد. در این نوار پشت ادامه روست و رو ادامه پشت؛ لذا «من» و «دیگری» هر یک وجهی از دیگری است (موللی، ۱۳۸٤: ۲۱۰).

می‌توان مسئله‌ی «دیگری» که در رابطه با استعمارگر و استعمار زده مطرح می‌شود به مناسبات میان یک مهاجر یا تبعیدی با جامعه مقصد (من) وارد کرد. مناسباتی که بر اساس آن، مهاجر یا تبعیدی یک مهمان ناخوانده و به چشم «دیگری» نگاه می‌شود

(افشاری و زاهدی، ۱۳۹۲: ۱۵۱). در بافت استعمار، بازنمایی «دیگری» اهمیت زیادی دارد. این بازنمایی‌ها بیش از هر چیز نشان دهنده‌ی چهره‌ی پنهان کسی است که به آنها متوسل می‌شود. از دیدگاه هومی‌بابا، وظیفه‌ی پژوهشگر پسا استعماری این نیست که به این تصویر نظر اندازد و گزارش دهد یا نگاه آن مثبت یا منفی است؛ بلکه فرآیندهای زیربنایی که منجر به برساخته‌شدن چنین تصاویری را واکاوی کند. وی باید ایدئولوژی پنهان در پسِ پشتِ روایت غالب را برملا سازد (فرهمندفر و نجومیان، ۱۳۹۲: ۶).

خوانش پسااستعماری تجربه‌ی مهاجرت در رمان اصابع لولیتا

*یادآوری خاطرات

یادآوری خاطرات بخش قابل توجهی از این رمان را به خود اختصاص داده است و رمان آمیخته‌ای از اکنون، گذشته و اینجا، فرانسه و آنجا الجزایر است. این آمیختگی از طریق خاطرات یونس مارینا و لولیتا شکل گرفته است. حوادث رمان در آلمان و فرانسه رخ می‌دهد و شخصیت‌ها، از طریق خاطرات، حوادث رخ‌داده در الجزایر و زمانی غیر از زمان اکنون را یادآوری می‌کنند. زمان کنونی رمان فصل پاییز تا فرارسیدن سال نو میلادی است و خاطرات ۱۲۰ صفحه از این رمان ۴۶۳ صفحه‌ای را به خود اختصاص داده‌است. میزان اتکاء به خاطرات شخصیت‌ها متفاوت است، یونس دلبستگی بیشتری به گذشته و خاطرات دارد و به طور هم‌زمان در حال و گذشته زندگی کند، در حالی که لولیتا با حذف گذشته بیشتر در زمان حال زندگی می‌کند.

یونس با کوچک‌ترین نشانه‌ای که او را به گذشته ربط می‌دهد، به گذشته برمی‌گردد. یادآوری خاطرات زمانی به سراغ یونس می‌آید که امری او را به گذشته ربط دهد اموری چون: قرائن حالیه، اشیاء یادگاری، مکان‌ها، اشخاص و سخنان آنان و امور طبیعی چون بارش برف.

سیال بودن یونس بین حال و گذشته را می‌توان در ابتدای رمان در حین حرکت قطار از فرانکفورتِ آلمان به پاریس درک کرد. واسینی الاعرج هم‌زمان با سیالیت و بی‌مکانی قطار در حال حرکت، از طریق خاطرات و نوستالژی، سیالیت زمانی و مکانی را به صورت استعاری و نمادین بیان می‌کند. همزمان که قطار لحظه به لحظه یونس را به پاریس قلب استعمارگر نزدیک می‌سازد، یونس با خاطرات به عقب برگشته و در ذهن و خیال و خاطرات خود به الجزایر چهل سال پیش بازمی‌گردد. گویی در این قطار جسم و جان در دو خط مخالف در حرکت هستند و الاعرج به زیبایی این میل فرد مهاجر را با این صحنه به تصویر می‌کشد.

در قطار، یونس با شدت‌یافتن درد ستون فقرات به الجزائر چهل سال پیش بازمی‌گردد. این درد یادآور روزهایی است که یونسِ بیست‌ساله به دلیل خواندن کتابی ممنوعه دستگیر شده و شش ماه را در طویله‌ای تنگ حبس می‌شود و موجب درد در ناحیه ستون فقراتش شده و با غلبه این درد، پیوسته خود را دوباره در آن گودال می‌بیند. راوی می‌گوید: «صندلی‌اش را کمی به عقب کشید. احساس کرد دردهای پشتش ناگهان بیدار می‌شوند و به سمت ستون فقراتش حرکت می‌کنند تا وضعیتی مناسب را بیابند. چهل سال است این دردها را حس می‌کند. از زمانی که شش ماه را در مکانی بسته به خاطر کاری که به مثابه‌ی جرم بود، سپری کرد. » (الاعرج، ۲۰۱۲: ۶۲) او با نگریستن به آینه، زخمی عمیق روی گونه چپ می‌بیند که یادگار روزهای پس از فرار از طویله‌ی مذکور است که در عرشه‌ی کشتی باربری مشغول کار بوده است. در اولین روز کار، یکی از طناب‌های حمل کانتینر شُل شده و در صورتی که آلفِرِد- سرکارگر کشتی او را از این مهلکه رهایی نمی‌بخشید، یونس جان خود را از دست می‌داد؛ در این حادثه، زخمی بر گونه‌ی یونس می‌نشیند و برای همیشه وی را همراهی می‌کند (همان: ۱۴۷- ۱۵۳): «زمانی که یونس صورتش را اصلاح کرد، خشمی را که برآمده از اعماق بود، احساس کرد، زیرا زخمی کوچک از بالای صورتش

کشیده شده تا در خطی تقریباً مستقیم در پایین صورتش جای بگیرد... به خاطر ترس از بیدار شدن دردهایش، با سرانگشتانش بر زخم قدیمی دست کشید، آن زخم، میراث زمانی است که بدون آنکه بمیرد مخفی شد....» (همان: ۱۴۷).

یونس از طریق اشیائی چون میز قدیمی و تابلوی موسوم به «مگس» به طور همزمان در دوران استعماری و پسا استعماری سیر می‌کند. این اشیا همچون دروازه‌ای هستند که حال را به گذشته و الجزایر ربط می‌دهند. اگرچه یونس در فرانسه این امکان را ندارد که چیدمان خانه را سبکی الجزائری ببخشد، اما در انتخاب وسایل خانه توصیه‌های مادربزرگش را مبنی بر استفاده از اشیای قدیمی مد نظر قرار داده است. او سعی می‌کند خانه حداقل رنگ و بوی کهنگی و گذشته بدهد و نوستالژی خانه را که هم اکنون تنها در ذهن و خاطره‌اش باقی است، بدین گونه تداعی می‌کند؛ بنابراین در پاریس به بازار سمساری رفته و یک میز قدیمی را خریداری می‌کند (همان: ۳۵۵)، در این‌باره هومی بابا می‌نویسد: «در وضعیتی که مکان نمی‌تواند خانه اصلی و زادگاه انسان شود، دنیای دیگری آشکار می‌شود و خانه دیگر، بستر زندگی خصوصی نیست و دنیای موجود دیگر معانی تاریخی و اجتماعی خود را القا نمی‌کند» (Bhabha ، ۱۹۹۴: ۱۴۱). البته هومی بابا از عبارت خانه با این مضمون بسار کم استفاده کرده است و از آن به معنای عام کلمه به محل آسایش و تعلق خاطر یاد می‌کند. ستایش زندگی خانگی تصادفی نیست؛ چون خانه در حقیقت دنیای کوچکی از زادگاه تعبیر می‌شود (ورزنده و ابراهیمی، ۱۳۹۱: ۱۶۹).

از سویی هنگامی که پایه‌ی این میز می‌شکند، تابلویی را که به صورت مخفی در پشت آن میز تعبیه شده است می‌یابد. نامی که یونس بر این تابلو (مگس)، گذاشته است، هر روز و شب رایس بابانا را به یاد او می‌آورد؛ زیرا رایس بابانا در خاطرات خود برای یونس می‌گوید: در زندان سرهنگ (هواری بومدین)، تنهایی خود را با مگسی که در سلولش بوده پُر می‌کرده است، مگسی که در نهایت توسط عنکبوتی شکار و در پی

آن او از شدت ناراحتی بیمار می‌شود: «رایس بابانا، با هم‌نشین‌شدن با مگسی کوچک با تنهایی مقابله کرد. هر وقت که غـذا در برابـر او قـرارداده می‌شـد، مگـس از تـاریکی خارج می‌شد تا در غذا و تنهایی‌اش سهیم باشد... با گذشت زمان آن مگس نیـز بـه او عادت کرد، هر گاه زیر باریکه‌ی نور شروع بـه سـخن گفـتن می‌کـرد، او را شـنونده‌ای واقعی می‌دید، ساعت‌های طولانی باقی می‌ماند و حرکت نمی‌کرد... رایس بابانا بسیار غمگین گشت و او را بـه تفکـر دربـاره‌ی آسـان‌ترین و سـخت‌ترین روش‌هـا واداشـت: خودکشی. بیماری. جرئت نکرد به پزشک بگوید به دلیل مگسـی مـریض شده‌اسـت... .» (الاعرج، ۲۰۱۲: ۹۲- ۹۶).

یونس هر بار این تابلو را در تاریکی و روشنایی روز و شب می‌بیند، احساسی تازه به آن تابلو می‌یابد. مارینا نیز همانند رایس بابانا در زندانِ مهاجرت و تبعید است و آن تابلو نیز نقشی چون مگس یافته است و با چنین نامگذاری اوج تنهایی و عزلت فرد مهاجر و تبعیدی را نشان می‌دهد.

در این تابلو، زنی بر صندلی چوبی در کنار کورسوی شمعی نشسته و جمجمـه‌ای را در دست راست دارد و دست چـپ خـود را بـه میـز تکیـه داده اسـت و بـه نـور شـمع می‌نگرد. این تابلو پایان غم‌انگیز مهاجران و بیـان غـم غربـت و تنهـایی آنـان اسـت و نقش بسیاری در روند روایت رمان داشته و ربط دهنده‌ی اکنون به گذشته و فرانسه به الجزایر است. گذشته‌ای که او را پیوسته به یاد پدر، رایس بابانا، زادگاهش و سرزمینش الجزایر می‌اندازد.

چفیه تنها یادگاری و نشانه فرهنگی است که یونس توانسـته اسـت از الجزایـر بـه

همراه خود بیاورد. این چفیه او را به یاد مادر و مام وطن می‌اندازد. چفیه‌ای سرخ‌رنگ که در آخرین لحظات مادرش به وی می‌سپارد. او با وجود چهل سال زندگی در فضای الجزایر و فرانسه، همچنان زمستان‌ها چفیه را به گردن دارد: «سرمای پاییزی... یونس مارینا پیچیده در چفیه‌ی سرخ رنگی بود که مادرش آن را برای اولین بار بر گردنش انداخت. چهل سال قبل فقط زمستان‌ها آن را می‌پوشد، در آن عطر مادرش، عطر میخک، گلاب و پرتقال را می‌بوید» (همان: ۱۸۲). زمانی که لولیتا از یونس می‌خواهد با کت و شلوار و کروات به نمایشگاه مزون برود، به ناچار این خواهش را می‌پذیرد و راوی می‌گوید: «خدمتکار پرتغالی، کلاه و پالتوی سیاه و کلیدهای ماشین را گرفت و نزدیک بود یونس مارینا کروات زردرنگی را که به آن عادت نکرده‌بود به خدمتکار بسپارد، زیرا بیشتر به چفیه‌ی سرخ‌رنگی که عادت‌کرده است از آن عطر مادرش را ببوید، دلبستگی داشت (همان: ۲۴۵).

فرد مهاجر با حس نوستالژی به تغییر فصول می‌نگرد و فصل‌ها برای او معنایی دیگر می‌یابند، لولیتا با بارش برف در ماه دسامبر به یاد دوران کودکی می‌افتد. زمانی که هنوز پدرش را دوست دارد و فصل پاییز برای یونس از فصول دوست‌داشتنی است. با فرارسیدن پاییز به دوران کودکی خویش بازگشته دورانی که او مشغول یادگیری نام پایتخت کشورها و تاریخ وفات اعلام و نویسندگان بوده است. او به این نتیجه رسیده بود که اکثر این افراد در اواخر زمستان فوت کرده‌اند (همان: ۱۸۳)

با رفتن یونس و لولیتا به کنیسه‌ای در پاریس، یونس به یاد کنیسه‌ی یهودیان در الجزایر و ساره‌ی یهودی و پدرش که خاخام بوده می‌افتد که در پی صدور «بیانیه کریمو»، مجبور به ترک الجزایر می‌شوند. پدر ساره خود را الجزایری می‌داند و اعلام می‌کند اجداد او از قرن شانزدهم در الجزائر ساکن گشته و در این سرزمین دفن شده‌اند، اما با این وجود مجبور به ترک الجزایر می‌شود (همان: ۱۸۵).

نکته قابل توجه آن است که مرور خاطرات، تنها لحظاتی صورت می‌گیرد که فرد

به یاد خاطرات تلخ خود در الجزایر می‌افتد و شخصیت‌ها هیچ‌گونه خاطره‌ی خوب و زیبایی را به یاد نمی‌آورند. گویی الجزائر را بطن حوادث تلخ و ناگوار می‌یابند و حافظه این شخصیت‌ها، خاطرات خوب را به فراموشی سپرده است. یونس از پدر، مادر، خواهر و دامادشان خاطره‌ای نقل نمی‌کند. یونس در تنش بین گذشته و حال است، اما لولیتا می‌کوشد گذشته را فراموش و در زمان و مکان حاضر زندگی کند. او که از کودکی بسیار به پدرش وابسته بوده است، بیشتر خاطراتش پیرامون پدر و سفرهای کاری همراه با اوست، اما اکنون به نهایت تنفر از پدر رسیده و فقط خاطرات آن حادثه شوم و ننگین را به یاد می‌آورد که کابوس‌وار در ذهن و خاطرات او خودنمایی می‌کند. لولیتا از دوستان خود در الجزایر، برادر و شش خواهرش و سرنوشت هر یک از آنان، وضعیت کنونی مادرش پس از جدایی از پدرش، مدرسه و تحصیلاتش سخنی به میان نمی‌آورد و گویی یونس و لولیتا با مهاجرت به فرانسه حافظه خود را در این موارد از دست داده‌اند یا مایل نیستند دیگر خاطرات آنان در ذهنشان مرور شود. لیلا گاندی در کتاب پسا استعماگرایی درباره پدیده فراموشی می‌گوید: «نسیان پسا استعماری نشانه اشتیاق به خود- ابداع‌گری تاریخی، یا نیاز به از نو آغاز کردن، به منظور زدودن خاطرات دردناک وابستگی استعماری است و صرف سرکوب خاطرات استعماری، هرگز به خودی خود در حکم پشت‌سر گذاشتن واقعیت ناخوشایند مواجهه‌ی استعماری یا رهایی از آن‌ها نیست.» (گاندی، ۱۳۸۸: ۱۳ و ۱٤).

شایان ذکر است یادآوری خاطرات لولیتا و یونس ایستا هستند، یعنی الجزائر را طوری تصور می‌کنند که بوده و نه آنگونه که اکنون است و از سویی حس نوستالژی در سال‌های ابتدایی مهاجرت بسیار شدیدتر است و در سال‌های بعدی فروکش می‌کند؛ زیرا شدت این حس در یونس به سال‌های ابتدایی سکونت وی در فرانسه برمی‌گردد و او در این راستا، در فرودگاه‌های فرانسه قدم می‌زند و به چهره‌های الجزائری‌های مهاجر به فرانسه می‌نگرد، یونس می‌گوید: «در اولین روزهای تبعیدم،

به فرودگاه‌ها می‌رفتم تا بوی تازه‌واردان از کشور به تاراج رفته‌ام را ببویم، بدون هیچ‌فایده‌ای می‌ایستم، انتظار در فرودگاه‌ها را دوست‌دارم» (الاعرج، ۲۰۱۲: ۳۶۹)

*پیوندخوردگی هویت

با تغییر مکان هویت دچار تحول می‌شود. واسینی الاعرج از طریق تغییر مکان بحران‌های هویتی افراد مهاجر را به تصویر کشیده است. آنچه در این رمان مشاهده می‌شود، پیوندخوردگی است. یونس و لولیتا دچار آمیختگی فرهنگی شده و فضای سوم، هویت دینی و اخلاقی و پوشش، زبان، ملیت، نژاد، نام و غیره آن دو را به چالش کشیده است؛ هر چند هریک در میزان پیوندخوردگی تفاوت دارند. لولیتا در این فضا، فرهنگ غرب را جایگزین فرهنگ شرقی خود نموده و بیشتر شیفته‌ی زرق و برق فرانسه و دنیای رنگارنگ پارچه‌ها و مد شده است، اما در این دنیای زیبایی که برای خود ساخته است؛ نژاد بربر و عربی، او را می‌آزارد؛ بنابراین لولیتا نه تنها دچار تغییر جغرافیایی و مکانی شده بلکه دچار تغییر فرهنگی نیز شده است. در اینجا سخن هومی بابا: «جداشدگی جغرافیایی لزوماً منجر به جداشدگی معرفت‌شناختی و روانی (روحی) در سوژه می‌شود» (Hale، ۲۰۰۶: ۶۶۶) در مورد او صدق پیدا می‌کند. هویت یونس در فرهنگ و هویت غربی - الجزایری در نوسان است. او ضمن آن‌که با هویت جدید سازگار شده است، همچنان با هویت ملی و تا حدودی هویت فرهنگی خود زندگی می‌کند؛ بنابراین طبق گفته بابا او نیز هویت پیوندخورده یافته است. شایان ذکر است سرایت ویژگی‌های فرهنگی و هویتی کشور مقصد به مهاجران مشاهده می‌شود، اما عکس این ارتباط اتفاق نیفتاده است. در ادامه پیوندخوردگی شخصیت‌ها در فضای سوم در مولفه‌های هویتی چون ملیت، دین، زبان و نام به تفصیل خواهد آمد.

*پیوندخوردگی ملیتی

یکی از فاکتورهای اصلی در بحث هویت، هویت ملی است. یونس با وجود چهل سال اقامت در فرانسه، همچنان هویت ملی خود را حفظ کرده و خود را یک الجزائری ساکن فرانسه می‌داند. او پس از برداشتن تابلوی موسوم به مگس، نقشه کشور وسیع الجزایر را به جای آن نصب می‌کند. راوی می‌گوید: «به جای تابلوی مگس، با حسّ میهن پرستی بیش از حد، نقشه‌ی کشور وسیعش را نصب کرد و به دنبال شهر مارینا می‌گشت، پیدایش نکرد، سنجاق قرمز رنگ کوچکی را در مکانی که خیال کرد نزدیک مارینا است، گذاشت..» (الاعرج، ۲۰۱۲: ۴۱۴). او چفیه‌ی دست‌بافت مادرش را در قلب کشور استعمارگر به گردن می‌اندازد و اینگونه هویت عربی خود را نمایان می‌سازد؛ اما لولیتا فرانسه را آرمان‌شهر و کشور جدید خود می‌داند و خود را اینگونه به یونس معرفی می‌کند: «من نیز سال‌هاست در این کشور زندگی می‌کنم. بیشتر از آن، من فرانسوی هستم. من دوستان فرانسویی دارم که مرا دوست دارند اما کسانی نیز هستند که متاسفانه به خاطر نژاد عرب بربری‌ام، مرا دوست ندارند» (همان: ۱۷۰).

*پیوندخوردگی دینی

یونس در فضای سوم و میانه دینی جدیدی زندگی می‌کند و هویت دینی و اخلاقی او دستخوش تغییر شده است. او اعتقادی به ازدواج ندارد و از نوشیدن شراب و روابط جنسی آزدانه با زنان ابایی ندارد. او خود را مسلمان می‌داند، اما از خط قرمزهای دین اسلام فراتر می‌رود و با وجود این اعمال از نشستن بر صندلی اعتراف مسیحیان ابا داشته و می‌گوید: «هرگز، گناهی مرتکب نشده‌ام که مستحق این همه بخشش باشم، گناهان را علیه من مرتکب شدند، در حالی که در حق کسی مرتکب نشده‌ام. به این اعتقاد احترام می‌گذارم ولی من مسیحی نیستم» (همان: ۲۰۱). لولیتا در فضای

سوم، فرهنگ غرب از جمله عدم پایبندی به حجاب، سپری کردن اوقات در کلوب‌های شبانه و سالن‌های رقص، رابطه جنسی با غیر محارم را پذیرفته است. او هویت اسلامی خود را فراموش کرده و غرق در فضای سوم و پیوندخوردگی است و خود را یک فرانسوی موفق می‌داند. او دوست دارد به مانند مسیحی‌ها در کلیسا روی صندلی اعترافات نشسته و برای پدر روحانی اعتراف کند (همان: ۱۹۲).

*پیوندخوردگی زبانی

هومی بابا در فرایند ارتباطی استعمارگر و استعمار زده، معتقد به روندی به نام تقلید[۹] است که اعتماد به نفس استعمارگر را هر چه بیشتر تضعیف می‌کند. مقصود بابا از تقلید، شیوه‌ی کم و بیش تحریف شده‌ای است که استعمار زده به اختیار یا به اجبار در پیش می‌گیرد تا روش‌ها و گفتمان‌های استعمارگر را تکرار (تقلید) کند. در این روند، استعمارگر خود را در آیینه‌ای می‌بیند که کمی اما به گونه‌ای کارآمد تصویر او را تحریف می‌کند و به نحوی نامحسوس و نگران‌کننده‌ای هویت خود را به «دیگری» می‌بخشد (برتنز، ۱۳۸۲: ۲٦۵).

زبان به مثابه یکی از مصادیق فرهنگی پس از مهاجرت، مساله‌ای مهم است. ممکن است فرد پس از مهاجرت زبان خود را به زبان کشور مقصد تغییر دهد یا زبان کشور مبدأ را برگزیند. پیرامون مسئله تقلید زبان یا پیوندخوردگی زبان از سویی موجب شباهت و نزدیکی «دیگری» (استعمارزده) به «من» (استعمارگر) گشته و از سویی موجب تبدیل «دیگری» به یک خطر تهدیدکننده می‌شود؛ زیرا مرز بین استعمارگر و استعمارزده کم‌کم دچار خدشه شده و موجب مرکزدیت‌زدایی استعمارگر می‌گردد.

در جای جای این رمان استفاده از زبان فرانسوی مشاهده می‌شود. در ذیل به چند نمونه از به کارگیری زبان فرانسوی توسط الجزائری‌ها بسنده می‌شود: در پی انتشار اعلامیه تحت تعقیب بودن مارینا، مأموران به مارینا برخورد کرده و یونس برای

نجات از این مهلکه، خود را به دیوانگی زده و یک کفاش معرفی می‌کند و می‌گوید: «أنا کوردونیّ: من کفاش هستم» (الاعرج، ۲۰۱۲: ۱۰۷)، او در اینجا به جای استفاده از کلمه‌ی عربی «الإسکافیّ» از کلمه فرانسوی ''Cordonnier'' ، البته با ایجاد تغییر استفاده می‌کند و برای طویله‌ای که او در آن محبوس بوده است واژه «بوردیل» فرانسوی ''Bordel'' (همان: ۷۶) و برای مأموران سرهنگ واژه «سیکریه» را به کار می‌برد که از واژه فرانسوی ''Secret'' گرفته شده است (همان: ۱۰۴) و لولیتا نیز در گفتگوهای خود با یونس به صحبت‌کردن به زبان فرانسه مشتاق‌تر است. اینگونه الاعرج پیوندخوردگی زبانی آنان را نشان می‌دهد.

شایان ذکر است یونس در فرانسه با پناه‌آوردن به نوشتن خود را از تنهایی خارج کرده است، اما هیچ‌یک از کتاب‌های خود را به زبان فرانسوی ننوشته است. او با از دست دادن مادر و مام وطن، پناهگاه فکری و روانی دیگری یافته که همان هنر نوشتن با زبان عربی است؛ بنابراین با وجود زندگی در فضای سوم، هنر او دچار پیوندخوردگی نشده و اصالت خود را حفظ کرده است. او زبان عربی را کشورِ (جدید) خود می‌داند و با دنیای واژگان، کشور دیگری برای خود می‌سازد. پس از عفو مبارزان سیاسی در سال ۱۹۷۸م. توسط سرهنگ، موسی لحمر یکی از همرزمان یونس از وی می‌خواهد به الجزائر برگردد و یونس پاسخ می‌دهد:

یونس: همه چیز عوض شده است، نه کشور مرا می‌شناسد و نه من کشور را می‌شناسم.

موسی: ولی با این وجود کشور منتظر تو است.

یونس: کشور من یا کشور آنها؟ **عزیزم! کشور من؛ زبان من است،** کشورم را در قبر مادرم دفن کردم. من نوشتن را انتخاب کردم تا جانم را به جای وطن با آن التیام بدهم. (همان: ۱۲۳ و 126).

* پیوندخوردگی نام

نام نیز یکی از مؤلفه‌های هویت بخش انسان است و عدم هویت واحد در اسامی شخصیت‌ها نمود یافته است. دوپارگی هویت یونس مارینا، با اسمی عربی - فرانسوی پیداست. او ساکن مارینا و اسم حقیقی او، سلطان حمید است. او با شنیدن خاطرات تلخ رایس بابانا در زندان، به نگارش و انتشار این خاطرات با اسم مستعار «الف، باء» اهتمام می‌ورزد. پس از تحت تعقیب قرار گرفتن، نام یونس مارینا را برمی‌گزیند. اسمی مرکّب از دو فرهنگ عربی و فرانسوی و مارینا اسمی فرانسوی است و یکی از یادگاری‌های دوران استعمار فرانسه بر این منطقه است. اسم جدید او بر مفهوم ریشه و تبار تاکید و دلالت می‌کند، هویت عربی او با سفر او به فرانسه، همانند اسم او هویتی عربی- فرانسوی می‌یابد. نام‌های لولیتا در الجزائر و فرانسه و مالزی عبارتند از: انزار: (رنگین کمان و الهه باران)، نوّة (اشعه خورشید و باران آرام)، ملاک (فرشته)، لالو، لالوو: (گرگ ماده) و لولیتا. اما باید گفت لولیتا در بین اسامی متعدد خود اسم «ملاک» را بیشتر دوست دارد که حاکی از آن است که او تا حدودی به اسم عربی خود نیاز روانی دارد و حتی با وجود نفی نژاد و زبان عربی/ بربری خود، بر این نام که بر ریشه و هویت عربی او دلالت دارد، احساسی دیگر دارد.

*تقابل من و دیگری

در این رمان با وجود تلاش «دیگری» (استعمار زده الجزایری) برای برداشتن فاصله «من» (استعمارگر فرانسوی) از طریق تأکید بر تفاوت‌ها و بازنمایی کلیشه‌ها از طریق رسانه‌ها، استفاده از ضمایر جمع غائب برای دیگری، تبعیض نژادی، تکیه بر گذشته و اروپامحوری به فرآیند دیگری‌سازی صحّه می‌گذارد. از نظر شخصیت‌های فرانسوی این رمان، تفاوت دیگری (الجزایر، شرق، مسلمانان، آفریقایی‌ها، اعراب) و من (فرانسه) در چنین مواردی است:

دیگری	من
ترور نویسندگان و صاحبان قلم	پناهگاه نویسندگان و صاحبان قلم
منشا تروریسم و مخل آرامش	محل آرامش
محل کور شدن استعدادها	محل کشف و شکوفایی استعدادها
نبود آزادی بیان	آزادی بیان
در حاشیه بودن	در مرکز بودن
منشأ مواد مخدر	مبارزه علیه مواد مخدر
منشأ تمام جنگ‌ها	صلح‌جو

در ذیل گفتگوی ماری و دیوید که در بردارنده تقابل من و دیگری و نگاه کلی به شرقیان و استفاده از ضمیر غائب برای دیگری (استعمار زده) است، به عنوان نمونه ذکر می‌گردد:

«ماری: نمی‌دانم، چرا همه‌ی اقلیت‌ها در کشور با صلح و صفا زندگی می‌کنند و در آسایش به‌سر می‌برند امّا همه‌ی **مصیبت‌های بزرگ** از طرف **سیاه‌ها، عرب‌ها و مسلمانان** است؟ گاهی اوقات **فکرمی‌کنم** قانون باید نسبت به **آنان** سخت‌گیرتر باشد.

دیوید: من معتقد نیستم **همه‌ی آسیایی‌ها** فرشته هستند. فکر می‌کنی بزرگترین بازار مارک‌های قلابی و مواد مخدر در آسیا و چین است؟ کمی به ایتالیا و تولیباک و وسترن نگاه کن.

ماری: ولی ما که از **آنها** چیزی نشنیدیم.

دیوید: **آنها** فرشته‌های روی زمین نیستند، ولی می‌دانم هر اتفاقی تفسیر خودش را دارد، خیلی خوب ... از خودت بپرس چرا همیشه از **عرب و مسلمانان** بیشتر و از بقیه کمتر می‌شنویم؟ این اتفاقی است یا هدفمند؟

ماری: ولی **آنها** بودند که بیماری **تروریسم** را به کشور امن **ما** آوردند.

دیوید: ظاهرا بله، ولی **آنها** کسانی نبودند که نازیسم یا گروه گشتاپو، بندرهورف و

... را تاسیس کردند. هر گروه تندرویی نژادپرستی همه چیز را به غریبه‌ها و خارجی‌ها نسبت می‌دهد. ماری مواظب باش در فوران تعصب و جانبداری‌مان علیه «**دیگری**»، پا به قتلگاه نگذاریم. (الاعرج، ۲۰۱۲: ۱۳۶ - ۱۳۷).

در این گفتگوی کوتاه مؤلفه‌های دیگری‌سازی به کارگرفته شده عبارتند از: به کارگیری ضمیر غائب «آنها» برای دیگری (شرقی و آفریقایی) و عدم اعطای هویت فردی و جمع بستن شرقیان در قالب کلماتی چون «آنها، سیاه‌ها، عرب‌ها، مسلمان‌ها و آسیایی‌ها». اتکا بر کلیشه‌سازی؛ حاکی از طرز تفکری است که بر حاشیه و غائب بودن دیگری در این گفتمان و تقابل من و دیگری تأکید می‌کند.

جمع بستن نوعی فرآیند «یک دست دیدنِ» شرق است. در این فرآیند تمام شرق در عرب، مسلمان یا سیاه‌پوست خلاصه می‌گردد و حتی مغربی‌های آفریقایی تبار نیز در این مجموعه قرار می‌گیرند!!! از سویی در این فرآیند غربی‌ها تصویری ثابت و کلیشه‌ای از دیگری به نمایش می‌گذارند و اینگونه می‌کوشند خود را همچنان در جایگاه برتر نشان داده و به تمایز همیشگی من/دیگری تأکید کنند. در این بازنمایی شرقی‌ها به عنوان عاملین تروریسم و تبهکار معرفی می‌شوند تا پیوسته بر دیگریت آنان تأکید کنند. در این باره هومی بابا معتقد است «کلیشه‌ی سلبی شرق‌شناسی مقوله‌ای ناپایدار است که محدودیت مفهومی حضور و هویت استعماری را مشخص می‌سازد. این کلیشه به عنوان دیگری رانده شده یا پنهانِ خودِ اروپایی، اساسا خطرناک است. به گفته‌ی بابا: کلیشه‌سازی تنها ایجادکننده‌ی تصویری غلط که سپر بلای اقدامات تبعیض‌آمیز باشد، نیست؛ بلکه متنی بسیار مبهم‌تر و برون‌فکنی و درون‌فکنی، استراتژیهای جایگزینی و استعاری، جانشینی، گناهکاری و پرخاشگری، استتار و تفکیک دانش‌های رسمی و خیالی است.» (گاندی، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

از سویی هومی بابا در کتاب ملت و روایت[۱۰] معتقد است ملت‌ها روایت‌های خود را دارند ولی در هر جامعه معمولا یک روایت «رسمی» و مسلط وجود دارد که

روایت‌های موجود در جامعه را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد، روایاتی که متعلق به گروه‌های اقلیت «دیگری» هستند (احمدزاده، ۱۳۹۱: ۱۶۰). در این راستا، دیوید از نحوه‌ی بازنمایی‌غرب از شرق آگاه است و معتقد است رسانه‌های غرب سخنان علیه اسلام را بدون هیچ تحقیقاتی می‌پذیرد که این امر موجب رواج اسلام هراسی، بدنام شدن اسلام و مسلمانان می‌شود. او نقش رسانه‌های غربی را در حادثه ۹ جولای ۲۰۰۴، در فرانسه زمان ریاست جمهوری ژاک شیراک مطرح می‌کند که زنی یهودی در مترو مورد حمله شش جوان قرار گرفته است. آن زن، چهره‌ی آنان را مغربی و آفریقایی می‌داند اما بعدها اعتراف می‌کند، دوست پسرش به همراه گروهش به او حمله کرده‌اند که این امر موج ضد عربی و ضد اسلامی در فرانسه را تشدید کرد و دیوید می‌اندیشد چگونه ممکن است انسانی ارزش‌ها و انسانیت و امور شخصی خود را فراموش کرده و به سوی دروغ برود؟! (الاعرج، ۲۰۱۲: ۲۵۵- ۲۵۸).

با وجود برطرف نشدن کامل فاصله من و دیگری، در این فاصله شکاف ایجاد شده است به عنوان نمونه تمام افراد گروه امنیتی تحت فرمان دیوید، نسبت به مسلمانان و شرقی‌ها نگرشی منفی و دیگری ستیز دارند و آنان را در بافتار تروریسم، باندهای مواد مخدر قرار داده و بدین‌گونه آنان را تهدیدی برای جهان غرب و فرانسه می‌دانند، اما دیوید شخصیتی است که در پی ایجاد رابطه مسالمت‌آمیز بین من و دیگری است و در برابر تفکرات ملی‌گرایانه و نژادپرستانه شخصیت‌های دیگری همچون ماری می‌ایستد. علت واکنش‌های دیوید در برابر یکجانبه‌گرایی‌های ماری چیست؟ باید پاسخ داد فضای سوم، دوسویه استعمارگر و استعمارزده را دگرگون کرده و دیوید مصداق بارز شکاف ایجاد شده در قدرت استعمارگر است و او از تقابل و دیالکتیک من- دیگری خارج شده است.

فرآیند دیگری‌سازی از طریق نژادپرستی و اروپامحوری نسبت به لولیتا آشکار است. او کاملا شبیه فرانسوی‌هاست و تنها امری که او را به شرق ربط می‌دهد، نژاد

بربر و عربی وی است. از آن‌جایی که فرهنگ غالب با نژاد او مشکل دارد، از نژاد خود بیزار است و با وجود نزدیک شدن بسیار به «من» به دلیل نـژاد بربـر خـود بـه حاشـیه کشیده شده و در جایگاه دیگری باقی می‌ماند. همچنین خطاب قراردادن آفریقایی‌هـا با عنوان «سیاه‌ها» نیز نمود دیگری از نژادپرستی و اروپامحوری در این رمان است.

با توجه به موارد فوق نوعی تمایـل بـه تـرس از «دیگـری» مشـاهده می‌شـود؛ از سویی «من» به «دیگری» نیاز دارد تا معادله من-دیگری شـکل بپـذیرد و از سـویی بـا توجه به گذشته یونس و خانواده‌اش او و سایر دیگری‌ها، آنان را خطـری بـرای خـود و فرانسه می‌دانند؛ بنابراین «من»، دیگری را در کشور خود پذیراست و توسط دیگری به مقاصد خود می‌رسد، اما پیوسته «دیگری» را مشکوک و خطرناک می‌داند. «بابا بـرای توضیح فرآیند تبدیل ملل استعمار زده به دیگری، نظریه‌ی روانکاوی را مبنـا قـرار داده اسـت بـه بـاور او مشخصـه‌ی رابطـه‌ی بـین دولـت اسـتعمارگر و اسـتعمار زده، پارانویا[11]ست: از یک سو میل شدید و از سوی دیگر ترس مفرط» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱۲۴-۱۲۵).

از سویی مـاری بـا تکیـه بـر گذشـته یـونس، بـر آن اسـت او را در سـطح دیگـری نگهدارد و به دیوید متذکر می‌شود پرونـده او را مطالعـه کـرده و دریابـد، پـدر یـونس در جنگ با فرانسه کشته شده است؛ اما دیوید به او پاسخ می‌دهد:

ماری: دیوید! آیا می‌دانی پدر یونس علیه فرانسه سلاح به‌دسـت گرفته‌اسـت و مـا امروز از او حمایت می‌کنیم؟

دیوید: بله: می‌دانم. اما نظرت درباره فرانسه که در مقابل آلمان ایستاد و بر آن بود برلین را نیز تصرف کند چیست؟ ماری آیا من پدر تو را سرزنش کنم که در الجزائر جـزء گروه چتربازان بوده یا پدر یونس را که بـرای دفـاع از سـرزمین خـود سـلاح بـه دسـت گرفته است؟ (الاعرج، ۲۰۱۲: ۱۳۸).

در اینجا نیز دیوید، یکجانبه‌گرایی‌های ماری را با پاسخی منطقی برطرف می‌کند.

ماری تاریخ پر از خون و غارت ۱۳۲ ساله استعمار فرانسه را در الجزائر نادیده گرفته و پدر یونس را یک مجرم محسوب می‌کند در حالی که پدر او نیز در این غارت و استعمار نقش داشته است.

نتیجه

۱. خاطرات یک چهارم رمان اصابع لولیتا را به خود اختصاص داده‌است و یونس و لولیتا- شخصیت‌های مهاجر این رمان از طریق خاطرات میان گذشته، حال و اینجا پاریس و آنجا الجزائر ارتباط برقرار می‌کنند. این یادآوری‌ها از طریق قرائن حالیه، مکان‌ها، سخنان اشخاص و اشیا صورت می‌گیرد و اتکا شخصیت‌ها بر نوستالژی با توجه به تفاوت نسل‌ها، متغیر است و یونس نسبت به لولیتا دلبستگی بیشتری به زمان و مکان گذشته دارد.

۲. یونس مارینا و لولیتا با زندگی در فضای سوم در مؤلفه‌های هویت‌بخشی چون ملیت، دین، زبان و نام هویتی پیوندخورده یافته‌اند. یونس مارینا از نظر دینی دچار تغییر هویت و غرق در انحرافات جنسی شده است؛ اما با وجود چهل سال اقامت در پاریس خود را یک الجزائری می‌داند و با وجود تکلم به زبان فرانسوی، رمان‌ها و آثار خود را به زبان عربی می‌نویسد و نام او به هویتی عربی، فرانسوی اشاره دارد. لولیتا از نظر زبانی، ملیتی، دینی و زبانی دارای هویتی پیوندخورده و کاملا دچار از خودباختگی هویتی شده است و جز نژاد بربر-عربی چیزی او را به الجزایر ربط نمی‌دهد.

۳. با مهاجرت از شرق به غرب، برخورد من استعمارگر و دیگری استعمار زده به صورت مستقیم صورت گرفته است. در این رمان، شخصیت‌های فرانسوی (از جمله ماری)، شرقی‌ها، مسلمانان و آفریقایی‌ها را «دیگری» خود می‌داند و از طریق اتکا به رسانه‌ها و بازنمایی کلیشه‌ها، به‌کارگیری ضمیر غائب برای دیگری، گذشته‌نگری، نژادپرستی در صدد ایجاد فاصله بین خود و دیگری هستند، اما با این وجود، این فاصله دچار خدشه شده و شخصیت‌هایی چون دیوید درصدد

برطرف نمودن این فاصله هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. رایس‌بابانا (۱۹۱۶- ۲۰۱۲)، نام رایج احمدبن بلا، سومین رئیس جمهور الجزایر بعد از استقلال است. او پس از دو سال (۱۹۶۳- ۱۹۶۵)، توسط کودتای «هواری بومدین» کنار گذاشته شد و از سال ۱۹۶۵ تا ۱۹۷۸، هواری بومدین ریاست جمهوری را بر عهده داشت.

۲. Homi K. Bhabha

۳. Location of Culture

٤. Hybridization

٥. Liminality

٦. Third space

۷. Other Subject And

۸. فرانتس فانون (۱۹٦۱-۱۹۲٥م)، روان‌پزشک و جامعه‌شناس فرانسوی که عضو جبهه‌ی آزادی‌بخش الجزایر بود.

۹. Mimicry

۱۰. Nation and Narration

۱۱. پارانویا (Paranoia)، اصطلاحی است که توسط متخصصان سلامت روان، برای توصیف سوء ظنّ یا عدم اعتماد به کار برده شده‌است.

منابع:

-احمدزاده، شیده. (۱۳۹۱). مهاجرت در ادبیات و هنر. تهران: انتشارات سخن.

-أشکروفت، بیل ؛ جاریث جریفیث و هیلین تیفین. (۲۰۱۰م). دراسات مابعد الکولونیالیة- المفاهیم الرئیسیة، ترجمه: احمد الروبی، أیمن احلی، عاطف عثمان، القاهره: المرکز القومی للترجمة.

-الاعرج، واسینی. (۲۰۱۲). اصابع لولیتا، دُبی: دار الصدی للصحافه و النشر و التوزیع.

-افشاری بهبهانی‌زاده ؛ فریندخت زاهدی. (۱۳۹۲). «ادبیات نمایشی مهاجرت ایرانیان ساکن در استرالیا، تحلیل پسااستعماری نمایشنامه «در آینه» اثر محمد عیدانی»، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ٥، شماره۱، صص ۱٤۷- ۱٦٤.

-برتنز، هانس ویلم. (۱۳۸۲). نظریه ادبی؛ مقدمات. ترجمه فرزان سجودی. تهران: موسسه انتشاراتی آهنگ دیگر.

-ثابت، طارق. (۲۰۱٤). «هویّه الادب بین الحضور و الغیاب فی الخطاب النقدی العربی ما بعد

الکلونیالیّ»، مجله الأثر. العدد ۲۱. صص ۱۰۳- ۱۱۲.

-ذاکـری، آرمـان. (۱۳۹۲). «چشـم‌انداز اندیشـه، در ضـرورت طـرح و سـنجش مطالعـات پسااستعماری»، چشم‌انداز ایران. صص ۵۹- ٦٤.

-سپهوند، حاجیعلی. (۱۳۹۳). پسا-استعمار یا پسا- مدرن؟ همراه با نقد آخرین بازمانده‌ی موهیکن اثر فنیمور کوپر. تهران: انتشارات نارنجستان کتاب.

-شاهمیری، آزاده. (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری. تهران: نشر علمی.

-شیرزادی، رضا. (۱۳۸۸). «مطالعات پسا استعماری؛ نقد و ارزیابی دیدگاهای فرانتس فانون، ادوارد سعید و هومی بابا». فصلنامه مطالعات سیاسی، ش ۵.

-فرهمند فر، مسعود ؛ امیرعلی نجومیان. (۱۳۹۲). «پیوندخوردگی هویت در نظریه پسااستعماری، مطالعه موردی فیلم پیانیست اثر رومن پُلانسکی»، نامه هنرهای نمایشی و تجسمی. ش ٦. صص ٦۳- ۷۳.

-گاندی، لیلا. (۱۳۸۸). پسااستعمارگرایی،ترجمه: مریم عالم‌زاده و همایون کاکا سلطانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

-موسوی، سیدصدرالدین ؛ مسعود درودی. (۱۳۹۱). «نگرشی انتقادی بر مطالعات پسااستعماری و رویکردهای آن». فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی. ش ۱. صص ۳۹ - ۷۳.

-موللی، کرامت. (۱۳۸٤). مبانی روانکاوی فروید، لاکان. تهران: نشر نی.

-نجومیان، امیرعلی. «گزارش هم اندیشی نشانه شناسی(۳)» http://vista.ir/page

-ورزنده، امید و سیدرضا ابراهیمی. (۱۳۹۱). «مقایسه تطبیقی شکل‌گیری هویت تراملی زن شرقی مهاجر در آثار جومپا لاهیری و مرنوش مزارعی از دیدگاه هومی بابا». فصلنامه زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج. ش ۱۱. تابستان ۱۳۹۱.

-Bhabha, Homi k (۱۹۹٤) ,The Location of Culture. London: Routledge Classics.

-Hale, J. Dorothy (2006) , The Novel. U.K: Blackwell Publishing Ltd

سایت

-موقع «ادب، الموسوعة العالمية للشعر العربی»، http://www.adab.com/literature