ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال نهم، شمارهٔ دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، ۹ – ۲۹

برساخت گفتمانی هویت و شکل‌گیری روایت‌های زنانه در فضای بینابینی فرهنگی در یادنوشت‌های زنان مهاجر ایرانی

سید رضا ابراهیمی*

مریم بیاد**

چکیده

ادبیات مهاجرت ایران با تلفیق روایت‌های سنّتی ادب فارسی و غرب در فضایی بینابینی و دو فرهنگی و با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی مانند ضد روایت، مقابله با هژمونی فرهنگی و گفتمان قدرت، برخی ارزشهای غالب فرهنگی جامعهٔ سنّتی را، و یا آنچه که میشل فوکو «رژیم حقیقت» می‌خواند به چالش کشیده و توانسته روایت‌هایی با مؤلفه‌هایی منحصراً زنانه خلق نماید. در این آثار، زن به مثابهٔ سوژه‌ای سرکوب شده و اُبژه‌ای درگفتمان قدرت مردسالارنه نیست و ازطریق خلق روایت‌های زنانه، سوبژکتیویته‌ای مستقل می‌یابد. این مقاله سعی دارد با بررسی دو رمان *آشپزخانه ای به رنگ زعفران* و *پسران و دیگر اجسام سوختنی* و با تلفیق دو رویکرد پسا استعماری و پساساختارگرایانه، چگونگی شکل‌گیری روایت‌ها و صدای زنانه را با به چالش کشیدن هژمونی فرهنگی و روایتهای مردسالارانه و بهره‌گیری از «فضای سوم» فرهنگی بررسی نماید.

کلیدواژه‌ها: روایتهای زنانه، «رژیم حقیقت»، «فضای سوم»، ادبیات مهاجرت، هژمونی فرهنگی، نقد پسااستعماری.

* دکترای زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه تهران، پردیس البرز (نویسندهٔ مسئول)، s.r.ebrahimi@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، msbeyad@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۲/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۰۷

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

۱. مقدمه

بسیاری از نویسندگان مهاجر ایرانی، چالش‌های زیست شده و تجربیات زندگی شخصی خود را دستمایه و سوژهٔ خلق آثار ادبی قرار می‌دهند. گاه زندگی‌نامهٔ دوران پیش از مهاجرت را می‌نویسند و گاهی سختی‌ها و سرگردانی‌های دوران غربت و پس از مهاجرت را در قالب یادنوشته به رشتهٔ تحریر در می‌آورند تا تحمل دشواریهای مهاجرت و زندگی در فضایی متفاوت با فرهنگ بومی، اندکی راحت‌تر شود. این آثار واکاوی داستانها و سرگذشت خود و دیگران است که در نهایت منجر به خلق دنیایی خیالی با خمیر مایه‌ای از واقعیت می‌شود و در آن، روایت نسل مهاجر و دوران خاصی از مهاجرت ایرانیان، به خصوص زنان، بازگو و ثبت می‌شود و نویسنده هویّت خود و دیگر افراد جامعهٔ مهاجر را بررسی و بازتعریف می‌کند. این دسته از آثار ادبی را ادبیات دیاسپورا (Diaspora) یا ادبیات مهاجرت می‌نامند. ادبیات مهاجرت، مفهومی است که به آثار ادبی نویسندگانی اطلاق می‌شود که به دور از فضای جغرافیایی فرهنگی زادگاه خود می‌نویسند. این آثار به دلایل متعدّدی حایز اهمیت هستند که از آن جمله می‌توان به نوآوری‌هایی در حیطهٔ روایت اشاره کرد. این دسته از نویسندگان به علّت عدم حضور در گفتمان قدرت و دانش (discourse of power) زادگاه و وطن خود، تأثیرپذیری از سنّت ادبی جوامع میزبان و زندگی در فضایی دو یا چند فرهنگی، دست به خلاقیت زده و این نوآوریها گاه با ورود به حوزهٔ ادبیات زادگاه نویسندگان به غنی‌تر شدن ادبیات بومی و ملّی آن کشور نیز کمک می‌کند.

ایرانیان در دوره‌های تاریخی و سیاسی مختلفی به دلایل گوناگون کشور را ترک کرده و زندگی در غرب را تجربه کرده‌اند امّا ازآنجا که هنر به ویژه ادبیات با زندگی ایرانیان عجین شده، مهاجران دور از وطن، پیوسته تجربیات و دیدگاه‌های فکری و اجتماعی خود را در قالب شعر، داستان و رمان به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند. با بررسی آثار نویسندگانی که به ویژه بعد از انقلاب سال ۱۳۵۷ از ایران مهاجرت کرده‌اند می‌توان موضوعات و درونمایه‌های متعدّدی را یافت که دستمایه و سوژهٔ آثار ادبی نویسندگان مهاجر ایرانی بوده است. در میان موضوعات متعدّدی که می‌تواند در آثار داستانی ادبیات مهاجرت مورد بحث و پژوهش قرار گیرد، می‌توان به روایت اشاره نمود. از خصوصیات بارز این دسته از آثار ادبی، بازنویسی و بازتولید مفهوم روایت به اشکال متعدّدی است که یکی از دستاوردهای مهم آن شکل‌گیری روایتهایی در فضای بینابینی فرهنگی است. مهاجران همانگونه که از مرزهای جغرافیایی می‌گذرند، سعی دارند مرزهای فرهنگی را درنوردیده و برخی سنّتها و فضای

حاکم بر ادبیات داستانی را بازنویسی نمایند. ازآنجا که اکثر مهاجران با دغدغهٔ هویت نیز دست به گریبان هستند، نمی‌توانند در کشور و فضای فرهنگی کشور میزبان، هویتی جدید برای خود بسازند که خصوصیات فرهنگی میزبان و وطن را با همدیگر دارا باشد. این دغدغه در انتخاب و شکل‌گیری روایت در آثار ادبی مهاجران نیز دیده می‌شود. لذا ادبیات مهاجرت، ساختارها، تعاریف و مرزها را بر هم می‌زند و روایت خودش را بازسازی می‌کند.

قبل از بحث در مورد چگونگی شکل‌گیری این روایتهای جدید باید به یک مسألهٔ مهم در ادبیات مهاجرت ایران اشاره کنیم. عمدهٔ نویسندگان ادبیات داستانی مهاجران ایرانی را زنان تشکیل می‌دهند و به همین دلیل روایت‌های آثار ادبی خلق شده توسط این نویسندگان متأثر از روند شکل‌گیری هویت جدید زنان در جامعهٔ میزبان است. این روند سعی دارد حاکمیت مردسالارانه در جوامع شرقی را که در آن زن سوژه‌ای سرکوب شده تلقی شده و اُبژه‌ای در میان تعریف گفتمان قدرت مردسالارنه است به چالش بکشد. به همین دلیل یکی از مفاهیم و درونمایه‌های این آثار رسیدن به این نوع سوبژکتیویته و یا برساخت هویت است که در حقیقت، خواسته یا ناخواسته از طریق به چالش کشیدن نظام ارزشهای مشخّص فرهنگی خلق شده و در ضمن روایت داستان از زبان و منظر دید سوژهٔ اثر، روایتهای جدیدی پدید می‌آید که به لحاظ دارا بودن خصوصیات متفاوتی از سبک و سیاق روایتهای سنّتی می‌توان آن را به نوعی شکل‌گیری روایتهای زنانه نامید.

۲. چهارچوب نظری

برای بررسی دلیل نیاز به برساخت هویت مستقل یا سوبژکتیویته زنانه باید به تاریخ زندگی مهاجرین نگاهی اجمالی بیاندازیم. بعد از افزایش تنش‌های سیاسی میان غرب و ایران و به خصوص بعد از حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر به آمریکا، جامعهٔ مهاجر مسلمان از جمله ایرانیان، آماج حملات نژادپرستانه و اسلام هراسی شدند (Darznik, 2008). به همین دلیل نویسندگان ایرانی در جوامع غربی به فکر افتادند تا راهی فرهنگی برای حل این معضل بیابند و بتوانند هویت جدیدی از خود در جامعهٔ چندملّیتی کشورهای میزبان ارائه دهند. این هدف آنها را به سمت نوشتن داستان و به ویژه خودسرگذشت‌نویسی سوق داد.

یکی از دستاوردهای نوآورانهٔ آثار ادبی زنان مهاجر ایرانی، تلفیق روایت‌های سنّتی ادبیات فارسی با سنّت روایی ادبیات غرب است. با مطالعهٔ آثار این نویسندگان در می‌یابیم

که روایتهای عمدتاً مردسالارانه و نشأت گرفته از گفتمان مردانه و قدرت‌طلب سنّت ادبی فارسی در این آثار به چالش کشیده شده است. در این راستا، روایتهای زنانه با انتقاد و به چالش کشیدن برخی باورها و ارزش‌های جامعهٔ سنّتی و فرهنگ حاکم بر آن و یا آنچه میشل فوکو آنرا «رژیم حقیقت»(Foucault, 1977) می‌خواند، خلق شده‌اند که در «فضای سوم» و یا در «آستانه» فرهنگی شکل گرفته و روایت در آنها متّکی بر قواعد روایت‌شناسی ادبیات کلاسیک ایران و صرفاً ادبیات کلاسیک و مدرن غربی نیست؛ بلکه بر اساس نظام بینابینی و چند فرهنگی و به دور از حاکمیت و هژمونی تک‌صدایی مردانه ایجاد شده است. این روایت‌ها به نوعی فرافکنی (Projection) فشارها و تنش‌های حاکم بر زنان در این جوامع است که باعث خلق فرصتی می‌شود که زنان به دور از هژمونی فرهنگی حاکم، داستانهای خود را روایت کرده و صدای زنانه در آثار ادبی به اندازهٔ حضور مردانه در این آثار دیده و شنیده شود.

این مقاله سعی دارد با بررسی دو اثر مهم از آثار ادبی زنان مهاجر نسل اول و دوم و با تلفیق دو دیدگاه و دو شیوهٔ نقد و تحلیل ادبی به مطالعهٔ چگونگی شکل‌گیری روایتهای زنانه در آثار ادبیات مهاجرت ایران بپردازد. به همین منظور دو رمان *آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران* اثر یاسمین کرودر و *پسران و دیگر اجسام سوختنی* از پروچیستا خاکپور برای این بررسی انتخاب شده‌اند. در این راستا، شیوهٔ نقد این آثار با تلفیق مفاهیم انتقادی نقد پسااستعماری از دیدگاه هومی بابا و پساساختراگریانه از دیدگاه میشل فوکو است که در نهایت به چگونگی شکل‌گیری روایتهای زنانه در این آثار کمک می‌کند.

۳. ادبیات مهاجرت

مهاجرت همراه خود شرایط و تجربه‌های جدیدی به همراه می‌آورد و ادبیات مهاجرت را شاید بتوان بازگو کردن روند ریشه‌کن شدن از زادگاه و ریشه در انداختن در جامعهٔ میزبان تعریف کرد. ادبیات مهاجرت، مملوّ از عناصر داستانی نهادینه شدهٔ وطنی است ولی همزمان می‌تواند پی رنگ، فضا، شخصیت و روایتی جدید به خواننده عرضه دارد که حاصل تأثیرپذیری از فرهنگ جامعهٔ میزبان است.

تقابل فرهنگی یکی از درونمایه‌های مهم ادبیات مهاجرت ایران است و بازگشت به وطن، مواجهه با گذشته و بازنویسی آن در فضایی بینافرهنگی برای برساخت هویت از عمده موضوعات آثار ادبی نوشته شده دور از وطن است.

بدون شک رمانها و آثار ادبی فراوانی توسط نویسندگان مهاجر ایرانی نوشته شده است امّا دلیل انتخاب این دو رمان را می‌توان مشترکاتی دانست که مهم‌ترین آن‌ها توجّه این آثار به برساخت گفتمانی هویت زنان و شکل‌گیری روایتهای زنانه در فضای بینابینی است. *پسران و دیگر اجسام سوختنی* از پروچیستا خاکپور، روایت چند صدایی از خانواده‌ای مهاجر ایرانی سه نفره با نام‌های لاله، داریوش و پسر آنها خشایار است که پس از مهاجرت به آمریکا به سِیر چگونگی برساخت هویتی این سه نفر در فضای دو فرهنگی می‌پردازد. رمان *آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران* یاسمین کرودر که پیرنگ آن در قسمت بررسی مقاله آمده است داستانی از برساخت هویت زن ایرانی مهاجر و شکل‌گیری روایتهای زنانه است.

۴. روش تحقیق

هومی بابا در نظریات پسااستعماری خود به وضوح از اندیشمندانی چون ژاک دریدا (Jack Derrida)، ژاک لاکان (Jacques Lacan) و میشل فوکو (Michael Foucault) تأثیر پذیرفته است و در این جستار نیز از برخی مفاهیم میشل فوکو برای نقد و تحلیل استفاده می‌شود. انتخاب نظریهٔ پسااستعماری به این دلیل انجام گرفته که آثار ادبیات مهاجرت به بررسی مشکلات مهاجران می‌پردازد و تأثیرات آن بر هویت افراد مهاجر را بررسی می‌نماید. هومی بابا (۱۹۹۴) معتقد است که فرهنگهای معاصر پیوندخورده‌اند و این پیوندخوردگی فضایی ایجاد می‌کند برای کنشگری، آفرینشگری و ایجاد تغییر؛ فضایی که در آن هیچ گونه تفکّر دوقطبی، تقابلی، ذات باور و جدایی طلب راه ندارد. به طور کلّی، از نگاه بابا، جایگاه فرهنگ، جایگاهی «بینابینی» و آستانه‌ای است و به تبع آن، مفاهیم فرهنگی نیز مفاهیمی در- میان و پیوندخورده(هیبرید)اند (Bhabha, 1994). از این رو نمی‌توان برای هویت و صورتهای فرهنگی بستری قایل شد؛ بلکه باید آنها را فرآیندی با پایان باز و پیوسته در حال بازتعریف و «شدن» دانست.

روش بررسی داده‌ها و اطلاعات برای تحلیل در این مقاله بدین گونه است که ابتدا به بررسی تصویر زن در ادبیات فارسی می‌پردازیم و چگونگی برخورد مهاجرین با این تصویر و تلاش آنها برای تغییر روایتهای مردسالارانه و بکارگیری روایتی زنانه به وسیلهٔ شکل‌گیری روایت در فضای بینابینی فرهنگی بررسی می‌گردد. سپس صدای سرکوب شدهٔ زن در روایتهای فولکلور و سنّتی که دستاویز نویسندگان برای خلق روایتهای مرد سالارانه است، مورد بحث قرار می‌گیرد.

۵. پیشینهٔ پژوهش

در سال‌های اخیر نقد و بررسی‌های مختلفی، در قالب رساله‌های دانشگاهی، مقاله و فصل‌هایی در کتاب‌های مطالعات ادبی از زاویه‌های مختلف به موضوع ادبیات مهاجران ایرانی انگلیسی‌زبان پرداخته‌اند، کتاب ادبیات دیاسپورای ایرانی، نوشتهٔ ساناز فتوحی را شاید بتوان از جمله نخستین و جامع‌ترین کتاب‌های ارائه شده در این زمینه دانست که طیف گسترده‌ای از رمان‌ها، خاطرات و زندگی‌نامه‌های ایرانیان را مورد بررسی قرار می‌دهد.

یکی دیگر از مطالعات مهم در این حوزه، نقد پسااستعمارگرایی و انعکاس آن در آثار داستان‌نویسان مهاجر ایرانی نوشتهٔ حیات عامری و الهام میاحی (۱۳۸۹) است که چگونگی انعکاس این روش نقد را در ادبیات داستانی نویسندگان مهاجر ایرانی با تکیه بر کتاب *چه کسی باور می‌کند رستم* نوشتهٔروح انگیز شریفیان- از نویسنده‌های زن مهاجر ایرانی- به تصویر کشیده شده است (عامری و میاحی، ۱۳۸۹:۱۱).

مقایسه تطبیقی شکل‌گیری هویت تراملّی زن شرقی مهاجر در آثار جومپا لاهیری و مهرنوش مزارعی از دیدگاه هومی بابا نوشتهٔ امید ورزنده و سید رضا ابراهیمی (۱۳۹۱) به عنوان یکی از مطالعاتی مطرح است که در آن چگونگی شکل‌گیری هویت تراملّی در زنان هندی و ایرانی ساکن غرب بررسی می‌شود. این تحقیق با خوانشی پسااستعماری از آثار دو نویسندهٔ زن ایرانی و هندی، چگونگی تلاش آنها را برای ترسیم تصویر نو و واقعی زن معاصر و نقش هویت در حفظ ریشه‌های فرهنگی و ملّی را در ادبیات داستانی نویسندگان زن معاصر بررسی می‌نماید (ورزنده و ابراهیمی، ۱۳۹۱).

بررسی و تحلیل متون مهاجر فارسی با رویکرد روایت‌شناسی و پسااستعماری (۱۳۹۴) نوشتهٔ غلامعلی فلاح و سارا برمکی از ژانر روایت برای بیان مسائل و دغدغه‌های مهاجران در سرزمین میزبان استفاده می‌کند. در این پژوهش این موضوع مطرح است که آیا می‌توان ادبیات مهاجرت فارسی را نوعی روایت پسااستعماری دانست و برای بررسی و تحلیل آن از ترکیب روایت‌شناسی با نظریهٔ پسااستعماری، به تبیین نوع خاصی از روایت‌شناسی به نام روایت‌شناسی پسااستعماری دست زد؟ (فلاح و برمکی، ۱۳۹۴).

مقالهٔ نوال برادا ویلیامز(Williams, 2004) با عنوان «مترجم دردها: چرخه کوتاه داستانی» به تحلیل روایت، شخصیت و فضای هندی آمریکایی داستانها می‌پردازد که نهایتاً به درونمایه‌ای واحد از آثار لاهیری می‌رسد که آن درونمایه می‌تواند موانع فرهنگی انسان بر سر راه ارتباط با دیگران، ازدواج، ارتباط نسل‌ها و دوگانگی در زندگی انسان‌هایی باشد

که هویت تراملّی یا دوگانه را در دنیای غرب و دور از ریشه‌های فرهنگی و بومی خود تجربه کرده‌اند.

پایان‌نامهٔ سیدرضا ابراهیمی با عنوان «شکل‌گیری بینابینی روایت، هویت و فضا در آثار زنان مهاجر ایرانی» در سال (۱۳۹۶) در دانشگاه تهران به بررسی چگونگی شکل‌گیری روایت و هویت در ادبیات زن مهاجر معاصر می‌پردازد. در این پایان‌نامه، و در بخش مربوط به شکل‌گیری روایت، یکی از آثار مورد بحث در این تحقیق از دیدگاه نقد پسا استعماری و پسا ساختارگرایانه بررسی شده و شکل‌گیری روایت‌های زنانه در بستر چالش با نظام و ساختار معطوف به قدرت جامعهٔ مردسالار مورد کنکاش قرار گرفته است (Ebrahimi, 2007).

مقاله سیروس امیری با عنوان «زن سنگی: خوانش رمان آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران یاسمین کرودر» به مطالعه روایت پس از ۱۱ سپتامبر توسط زنان مهاجر می‌پردازد و معتقد است این روایتها بیانی اغراق‌آمیز از مظلومیت زنان در ایران ارائه می‌دهد و استدلال می‌نماید که این تأکید اغراق‌آمیز بر انقیاد زنان ایرانی به عنوان نمایندهٔ همهٔ زنان ایرانی مؤثر است.

مقالهٔ مروری سپیده صارمی در خصوص رمان پسران و دیگر اجسام سوختنی پروچیستا خاکپور به مطالعهٔ روایتهای حال و گذشتهٔ شخصیتهای رمان می‌پردازد و به بهره‌گیری هوشمندانهٔ نویسنده از روایتهای سنّتی اشاره نموده و درهم تنیدن این روایتها را با فضای فرهنگی جدیدی که این خانواده مهاجر در آن زندگی می‌کنند، مرور می‌نماید.

در آثار بررسی شدهٔ فوق می‌توان به صورت پنهان به رگه‌هایی از کنکاش جهت رمزگشایی خلق روایتهای زنانه در آثار ادبیات مهاجرت پی‌برد؛ امّا هیچ کدام از این آثار و تحقیقات دیگر به صراحت به موضوع شکل‌گیری و خلق روایتهای زنانه در یادنوشته‌های آثار ادبی نپرداخته‌اند. این تحقیق شاید اولین جستار برای بررسی چگونگی، دلایل و بسترهای خلق روایتهای صرفاً زنانه است که تجلّی صدای زنان با سوبژکتیویتهٔ زنانه را در آثار ادبیات فارسی ممکن می‌سازد.

۶. بحث

۱.۶ روایتی دوپاره از سوژهٔ مؤنث: زن سرکش و زن اثیری

نویسندگان زن مهاجر ایرانی، سعی دارند این حقیقت را آشکار سازند که استیلای مردسالارانه بیشتر از آنکه ریشهٔ دینی و مذهبی داشته باشد، دارای ریشه‌های فرهنگی است (Blaim, 2015). برای مثال جورج صباغ و مهدی بزرگمهر (۱۹۸۸) در مطالعه‌ای به این مسأله می‌پردازند که نویسندگان زن ایرانی از روشهای متعدّدی برای مصون نگه داشتن روایتهای خود از گفتمان دینی بهره می‌برند و سعی کرده‌اند گفتمان و بحث ملیت را از گفتمان و بحث دین و مذهب منفک نمایند(Sabagh and Bozorgmehr, 1988:38). محمد توکل طرقی (۲۰۰۱) در مقاله‌ای به این مسأله می‌پردازد که دو مؤلفهٔ مهم در آثار نویسندگان مهاجر ایرانی گرایش به نوشتن در مورد تمدّن ایران باستان و پرهیز از بحث در مورد اسلام و سنّتهای دینی است (Tavakoli-Targhi, 2001).

یاسمین کرودر و پروچیستا خاکپور دو نویسنده مورد بحث در آثار خود سعی داشته‌اند استیلای روایت‌های مردسالارانه را در ریشه‌های فرهنگی جامعه، مورد کنکاش قرار دهند. روایتهایی که درآن صدای زنانه و روایت زنانه توسط این نظام فرهنگی، باعث شده زن در مقام سوژهٔ سرکوب شده در روایتها هویت بیابد.

یکی از جنبه‌ها و خصوصیات مهم آثار زنان مهاجر مبارزه با استیلای روایتهای مردسالارانه و مقاومت در برابر این استیلاست که باعث می‌شود تصویری از زن ارائه شود که خود زن، هیچ نقشی در آفرینش آن نداشته است. برای اینکه درک بهتری ازاین مسأله داشته باشیم ابتدا باید به تصویر خلق شده از زن در ادبیات سنّتی و کلاسیک فارسی بپردازیم و چگونگی روایت مردانه از زن را در آن بررسی نماییم. برای اینکه بدانیم زنان با چه روایتی مبارزه می‌کنند و در نهایت روایتهای مردانه از سوژه‌های زنانه چگونه خلق می‌شود، می‌توانیم به مطالعهٔ آذر نفیسی در این خصوص رجوع نماییم.

آذر نفیسی در کتابی با عنوان «تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی»(۱۹۹۴) چهره دوپارهٔ سوژهٔ زنانه در ادبیات فارسی معاصر را مورد بررسی و مطالعه قرار می‌دهد. با اشاره به رمان بوف کور صادق هدایت دو تصویر موجود از سوژه را چنین توصیف می‌کند:

مردها و زن‌های او بیشتر ذهنی و سمبلیک‌اند تا عینی و واقعی. در واقع، زن‌های بوف کور سمبل دو تصویر قطبی شده در داستان‌های قدیم ایرانی‌اند: دختر اثیری دست نیافتنی و لکاته اغواگر سهل الوصول. ... خواننده با سه تصویر کهن‌الگویی از زن ـ مادر، معشوقه، و فاحشه ـ روبه‌رو است. هر سه بذرهای ویرانی را در خود دارند، هر سه دیوانه‌وار تمنّا شده‌اند، و راوی دو تن از آنان را چنان نیست و نابود کرده که دیگر هرگز درست شدنی نیستند (Nafisi, 1994: 23).

تصاویر ارائه شده از سوژه دارای یک وجه مشترک است: وجود استیلا و هژمونی مردسالارانه که میشل فوکو از آن با عنوان «گفتمان قدرت» یاد می‌کند و در آن مرد، نماد و مرجع این قدرت و زن تابع و مطیع آن است (نفیسی، ۱۹۹۴). نظام قدرت در این سوژه‌ها متّکی بر «رژیم حقیقت» است به طوری که ساختار قدرت یعنی نظام مردسالارانه تفاوت بین خوب و بد را تعریف می‌کند و نظام ارزشی که سوژه را تعریف می‌کند براساس این مؤلفه‌ها تبیین شده است. معصومه پرایس(۲۰۰۱) در مقاله‌ای، زمان آغاز و تغییر در گفتمان قدرت و هژمونی مردسالارانه را به همان دوران خلق بوف کور نسبت می‌دهد(Price, 2003:1).

نویسندگان زن مهاجر، سعی کرده‌اند که این تفکّر سنّتی را که در آن هژمونی و قدرت در تبین سوژه زنانه نقش دارد به چالش بکشند. شیوهٔ به چالش کشیدن این نظام معطوف به قدرت بدون بررسی ساختار «گفتمان قدرت» در روایتهای مردسالارانه از زنان امکان‌پذیر نیست، به این علت زنان نویسندهٔ مهاجر در یادنوشته‌های خود، ابتدا روایتهایی را که در طول سالیان به شکل ادبیات فولکلور و عامیانه یا در قالب ادبیات کلاسیک به تبین سوژه می‌پردازد در آثار خود گنجانده و فضایی که در آن گفتمان مردسالارانه شکل گرفته بازسازی نموده‌اند. این فضا در بستر تاریخی به بررسی این گفتمان در فضای اجتماعی و فرهنگی جامعه می‌پردازد، سپس با حرکت به سمت فضایی بینابینی که در آن تجربیات و شکل‌گیری هویت تراملی مهاجران در غرب باعث شده که سوژه هویتی مستقل بیابد سعی در خلق فضایی بینابینی کرده‌اند که سوبژکتیویتهٔ جدیدی از زن در روایتها ارائه می‌شود. این فضا از دیدگاه هومی بابا نظریه‌پرداز مکتب پسااستعماری «فضای سوم» نامیده می‌شود. استفاده از این فضا توسط نویسندگان زن مهاجر به سوژه اجازه می‌دهد که فرصت حرف زدن و شنیده شدن بیابند. با این شیوه روایت از زیر استیلای مردسالارانه خارج شده و

روایتهای زنانه در رمان و آثار مهاجرت شکل می‌گیرد. در این مقاله به دو نمونه از این روایتها در آثار مورد بحث در این مقاله می‌پردازیم.

۲.۶ رمان پروچیستا خاکپور «پسران و دیگر اجسام سوختنی»

رمان پروچیستا خاکپور «پسران و دیگر اجسام سوختنی» داستان خانوادهٔ مهاجر ایرانی است که به دلیل ارتباط با رژیم پهلوی پس از انقلاب اسلامی ایران را ترک و به آمریکا مهاجرت می‌کنند. پدر خانواده که داریوش نام دارد متأثر از روان‌زخم حاصل از جلای وطن به مطالعهٔ بیمارگونهٔ تاریخ ایران در دورهٔ‌هخامنشیان روی می‌آورد و سعی دارد با واکاوی دوران طلایی امپراطوری پارس، پسرش خشایار و همسرش لاله را از غربزدگی و خوگرفتن به ارزشهای فرهنگی کشور میزبان مصون نگه دارد. لاله به خوبی می‌داند که امکان بازگشت به وطن وجود ندارد و آمریکا، خانه ابدی وی محسوب می‌شود؛ بنابراین سعی دارد با شیوه‌های مختلف بین فرهنگ سنّتی و فرهنگ کشور میزبان ارتباطی منطقی برقرار نماید تا بتواند هویت تراملی برای زندگی بهتر با شرایط جدید را شکل دهد. امّا در این میان باید در مقابل هژمونی و استیلای قدرت مرد سالارانه همسرش بایستد که سعی دارد او را از پذیرش این هویت دورگه یا دوگانه باز دارد. خشایار پسر خانواده نیز با چنین چالشی روبروست و باید مسیری جدید در بین شیوهٔمبارزه‌جویانه و شورشگر مادر و استیلای گفتمان قدرت پدرش که در تاریخ شکوهمند سالیان دور غرق شده است، ایجاد نماید.

یکی از معدود نگاه‌های ایرانی این رمان به غیر از شخصیت‌های اصلی آن، در خاطره خشایار از حضور در یک راهپیمایی اعتراضی با والدینش است. داریوش به او می‌گوید: «ما از جنس این مردم هستیم!» اما خشایار با کسانی غیر از او [پدرش] همزاد پنداری می‌کند: [پدری] بی‌رحم، بی‌احساس، کسی که کودکان را نادیده می‌گیرد. گویی آنها به داشتن احساسی تقلبی و غیرواقعی محکوم هستند؛ مانند ارواح ناخوانده، چیزهای اضافی، مانند افراد واقعی که به ناگاه وارد دنیای انیمیشن رنگی می‌شوند» (Khakpour, 2008: 129). این متن به وضوح، دورنمایی از چگونگی چالش خشایار با هویت خود، پدرش و رابطهٔ او با ایران را توصیف می‌کند و نوعی پیش آگاهی از چالش شخصیت اصلی داستان در یافتن هویت خویش در فضای سوم فرهنگی است. این نوع نگرش رمان، سرآغاز به چالش کشیدن گفتمان مردسالارانه و سوق دادن شخصیتها به سمت روایتی است که در فضای

بینابینی فرهنگی و به دور از گفتمان مردسالارنه موجب برساخت هویتی می‌شود کـه در آن زنان می‌توانند روایت، هویت و صدای زنانه خود را داشته باشند.

یکی از اولین نشانه‌های «گفتمان قدرت» در بستر فرهنگی در نوع تفکّر و رفتار داریوش متجلّی می‌شود. او در حمایت از فرهنگ ملّی و در دفاع از اعتقادت خود شیوه‌ای منطقی و تأثیرگذار را پیش نمی‌گیرد و سعی دارد برای به کرسی نشاندن حرف خود از زور و قدرت استفاده نماید چون به صورت سنّتی، مردان را صاحب قدرت می‌داند و نیازی نمی‌بیند کـه رویهٔ خود را در کشور میزبان با شرایط فرهنگی متفاوت تغییر دهد. از طرفی خشایار نیز در بین گفتمان قدرت پدر و شیوهٔ طغیانگر مادر، گیر افتاده و سعی می‌کند شیوه‌ای متفـاوت و بینابینی انتخاب نماید. داریوش که از همسر و پسرش در برآورده کردن خواسته‌هایش ناامید می‌شود در تخیلات خود آرزوی داشتن دختری اثیری را دارد که نام او برگفته از اسـطوره-های باستانی پارس «شیرین» است. شیرین، نمادی از زن اثیری، مطیـع و تمـام و کمـال در اختیار مرد صاحب اختیار اوست که برای مصون نگه‌داشتن خانواده از غربزدگـی در ذهـن داریوش شکل می‌گیرد.

رمان در این بخش به سراغ ادبیات کلاسیک فارسی رفته و به نقل از بوف کور صـادق هدایت به طور تلویحی تفاوت بین دو زن اثیری و لکاته را به ذهن خواننده متبادر می‌سازد. لاله، زن سرکش و نافرمان داریوش که نام خود را از «لالـه» بـه «لالا» تغیـر مـی‌دهـد و بـا دوستان آمریکایی‌اش عصرها برای نوشیدن شراب به بار می‌روند (Khakpour, 2008: 62). نمونه‌ای از تصویر زن نافرمان است و شیرین دختر اثیری، زن رؤیاهای مرد ایرانـی اسـت. یکی از اهداف ارجاع به رمان بوف کور و استفادهٔ بینامتنی از متون کلاسیک ادبیات فارسـی یافتن ریشه‌های اعتقادی و فکری چنین تصویری دو پاره از زن در روایتهای مـرد سـالارانه است. ریشهٔ چنین تفکّری در نظام قدرت نهفته است که در جامعه و فرهنگ روایتهای مـرد سالارانه داستانهای کلاسیک متجلّی می‌شود.

رمان خاکپور سعی دارد روایتهای مردسالارانه در ادبیات کلاسیک را که متّکی به گفتمان مردسالارانه است با روایتهای جدیدی که در آن صدای زن و روایتهای زنانه نقش پررنـگ-تری دارد به چالش کشیده و فضای سومی را ایجاد نماید که در آن روایتهـای زنانـه امکـان تجلّی می‌یابد. روایت زنانه در اثر خاکپور، زمانی شکل می‌گیرد که او شخصیت دیگـری را وارد داستان خود می‌کند. خشایار که در بین دو شـیوهٔ متفـاوت از شـیوهٔ پـذیرش فرهنـگ میزبان و یا نادیده گرفتن آن گیر می‌افتد، سعی می‌کند هویت جدید بینابینی و میان فرهنگی

یا ترافرهنگی را به شیوهٔخود بسازد. به همین دلیل از خانواده دور شده و به نیویورک نقل مکان می‌کند. او در نیویورک با دختری ایرانی- امریکایی به نام سوزان آشنا می‌شود که در بحران حملات ۱۱ سپتامبر به آپارتمان او پناه می‌آورد. سوزان، نقش کلیدی در تحوّل داریوش و خشایار ایفا می‌کند. او مرزهای فرهنگی پدر و پسر را به همدیگر نزدیک کرده و به آنها می‌آموزد که شکل‌گیری هویت جدیدی مبتنی بر تلفیق اصول فرهنگی هر دو کشور میزبان و وطن می‌تواند راه مناسبی برای زندگی در فضای دو فرهنگی جامعهٔ جدید مهاجران باشد. سوزان برای داریوش، تجلّی دختر اثیری و خیالی است که او با نام شیرین در ذهن خود تداعی می‌کرد و باعث می‌شود دیدگاه داریوش در وابستگی شدید به فرهنگ وطن و عدم پذیرش برخی ارزشهای فرهنگی کشور میزبان تغییر کند. این خودآگاهی و مکاشفه برای خشایار نیز به همین منوال رخ می‌دهد و او در می‌یابد برای ایجاد پیوند بین ارزشهای دو فرهنگ وطن و کشور میزبان به فضایی بینابینی نیاز است که بتوان هویت جدید ساخت که آن را هویت تراملی می‌نامند.

رمان با خلق روایت جدیدی که در آن زن فاقد تصویری دو پاره از یک زن اثیری یا لکاته است، روایت جدیدی ارائه می‌دهد که می‌توان آن را روایتی زنانه دانست و در آن زن مطیع و فرمانبردار و یا سرکش، جای خود را به زنی با ارزشهای درونی دوگانه داده است که در فضای بینابینی فرهنگی صدای خود را به گوش جامعه می‌رساند و هویت دوگانهٔ او فضای سومی را ایجاد می‌کند که دریچهٔ جدیدی را به سمت مسأله روایت می‌گشاید. روایت زنانه در فضایی بینابینی فرهنگی شکل می‌گیرد که در آن زن نه تنها اُبژهٔ مردانه نیست که توسط گفتمان قدرت مرد سالارانه تبیین می‌شود؛ بلکه به سوبژهٔ مستقل بدل می‌شود که می‌تواند نقش کلیدی در ترمیم شکاف بین فرهنگها ایفا نماید. شکل‌گیری روایت زنانه در رمان خاکپور، ابتدا گفتمان مردسالارانه را به چالش کشیده و سپس با خلق سوژه‌ای مستقل از زن آن را در فضایی بینابینی دارای هویت مستقل می‌سازد که در روایت داستان، نقش کلیدی ایفا می‌کند.

شکل‌گیری روایتهای جدید در نیمهٔ دوم رمان به منصه ظهور می‌رسد. خشایار در می‌یابد که فضای خانه به اندازه‌ای محدود است که نمی‌تواند به او احساس تعلّق یا احساس آزادی بدهد و او را در مرزهای استعاری وابستگی به فرهنگ سرزمینی محصور کرده که او دیگر در آنجا زندگی نمی‌کند. بنابراین او تصمیم می‌گیرد به نیویورک نقل مکان نماید. حرکت او را می‌توان تلاشی تعبیر نمود که نشان دهندهٔ ریشه کن شدن از تعلّق تمام و کمال

به دنیای خیالی پدر و سرزمین رها کرده‌اش و ریشه‌زایی مجدّد در سرزمینی است که اکنون خانه او محسوب می‌شود.

نیمهٔ دوم رمان شامل بسیاری از اقدامات و افکار موازی با تفکّر خشایار است کـه زنـان شخصیت رمان آن را رقم می‌زنند. لالا، مادر خشایار بر خلاف میل و اراده داریوش که او را از ملاقات با پسرش منع کرده، مسافرت به نیویورک و ملاقات با پسـرش را برنامـه‌ریـزی می‌کند. این امـر، نشـانه‌ای از برسـاخت هـویتی بـا بـه چـالش کشـیدن گفتمـان فرهنگـی پدرسالارنه و نشان دهندهٔ راهی است که در این برساخت مسـیر داریـوش و لالا را از هـم جدا می‌کند. در حقیقت، شخصیت زن رمان به سمت شکل دادن روایتی کاملاً زنانـه و بـه دور از گفتمان مردسالارانه، حرکت می‌کند. از طرف دیگر سوزان علاقه‌مند می‌شود به تهران مسافرت نماید و خود شاهد مکانی باشد که نیمی از هویت فرهنگی دوگانه او را شکل داده است. این وقایع را می‌توان نوعی سرنوشت توأمان برای آشکار شدن چگـونگی برسـاخت هویت فرهنگی و شکل‌گیری نوعی صدای زنانه به دور از گفتمان قـدرت مردسـالارانه در رمان خاکپور تفسیر نمود.

۳.۶ رمان «آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران» اثر یاسمین کرودر

روایتهای مردانه از سرنوشت محتوم زنانی که در مقابل «گفتمان قدرت» می‌ایستند در دیگر آثار مهاجرین زن ایرانی دیده می‌شود که در نهایت می‌توان مفهومی واحد را در میـان آنهـا جستجو کرد. این مفهوم واحد را روایتهای معطوف به ایـن قـدرت القـا مـی‌کننـد و در آن تصریح شده که هر گونه مقاومت در برابر «گفتمان قدرت» و مغایرت بـا «رژیـم حقیقـت» منجر به نابودی سوژه می‌شود. در آثار ادبی زنان مهاجر به حکایتهـا و داسـتانهای فولکلـور فارسی اشاره شده که در آن صدای زنانه با اتّکا به گفتمان قدرت مردسالارانه سرکوب شده و روایتهای زنانی که در مقابل نظام ارزشهای تدوین شده مردسالارانه ایستاده‌اند محکوم بـه فنا و نابودی تجسّم و روایت شده است. با این توضیح مختصـر در ایـن قسـمت از مقالـه نحوهٔ شکل‌گیری روایتهای زنانه در اثر «آشپزخانه‌ای به رنـگ زعفـران» یاسـمین کـرودر را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

۱.۳.۶ سوژهٔ سرکوب شده: زن لال

کرودر در رمان خود مانند اثر خاکپور ابتدا داستانهایی از روایتهای فولکلور زادگاه خود خراسان را برای خواننده بازگو می‌کند که در آن، زنان سوژهٔ سرکوب شده این روایتها هستند. دو داستان «کوثم برات» و «زهره» تمثیلی از مقاومت محتوم زنان در مقابل گفتمان مرد سالارانه هستند. «کوثم برات»، دختر زیبای چوپانی است که ارباب، او را در برابر بدهی پدرش غصب می‌کند تا با او ازدواج کند. مقاومت او در برابر این ازدواج باعث می‌شود ارباب، دستور بدهد گیسوان او را ببرند و زبان او را قطع کنند و وقتی نمی‌تواند مقاومت او را بشکنند دستهای او را نیز قطع می‌کنند. «کوثم برات» در نهایت عجز و درماندگی از خدا می‌خواهد تا از این عذاب رهایی یابد و در نهایت زنی کهنسال اسطوره‌ای او را به مجسمهٔ سنگی بدل می‌کند که در دامنهٔ کوهی روبروی سرزمین دوران کودکیش به روبرو خیره می‌ماند.

«کوثم برات» دوباره لبخند زد. روحش با ستارگان می‌رقصید و در کوهپایهٔ کوهی که به نام نامگذاری شده بود، پیکرش تا به امروز آرامش یافته است. گل سنگ، آفتاب و برف تا به امروز به تندیس زن سنگی بوسه می‌زنند و او به سرزمینی که به آن عشق می‌ورزد، می‌نگرد. روستاییان برای او قربانی می‌کنند و هدیه می‌فرستند و او آرزوهای انسانهای نیک سیرت را برآورده می‌سازد (Crowther, 2008: 238).

بریدن گیسوان کوثم، نشانه‌ای از زدودن زنانگی اوست. بریدن زبانش تمثیلی از خاموش کردن صدای اعتراض او و قطع کردن دستهایش تمثیلی از ناتوان ساختن او برای ایستادگی در برابر «گفتمان قدرت» است و در نهایت تبدیل شدنش به تخته سنگ، نماد خاموشی و سکوت است (Ebrahimi, 2007: 38).

داستان «زهره» نیز روایتی از ایستادگی در برابر اسیتلای قدرت مرد سالارانه است. زهره، دختر لالی است که پدر و مادرش می‌میرند و او از کودکی تنها و بی‌کس بزرگ می‌شود. پس از اینکه به زن جوانی بدل می‌شود، زنان آبادی متوجّه می‌شوند که وی باردار است و از اینکه گمان می‌برند با یکی از مردان آبادی رابطه داشته او را برای مجازات به میدان ده می‌آورند. او برای نجات جانش دست به دامان ارباب می‌شود که در حقیقت، پدر فرزند اوست و ارباب برای اینکه رابطه‌اش با زهره فاش نشود، خود به اولین کسی بدل می‌شود که او را در گودالی فرو کرده و سنگسار می‌کند «کشان کشان او را به میدان روستا آورد و اولین سنگ را بر او زد. باران سنگ مانند نجوای باد بر پوست و استخوانهای لطیف زهره

فرودآمد» (Crowther, 2008:55). لال بودن زهره، نمادی از ناتوانی زنان برای حرف زدن و دفاع از حق خود است و در حقیقت شنیده نشدن صدای زنانه در مقابل استیلای قدرت مرد سالارانه حاکم بر فرهنگ جامعه است (Ebrahimi, 2007: 38).

روایتهای مردسالارانه در ادبیات فولکلور، مبتنی بر شکستن صدای مقاومت زنان در برابر استیلای قدرت است و اگرچه زنان در این داستانها قهرمان به حساب می‌آیند؛ اما بیشتر از آنکه قهرمان سوبژکتیویته‌ای زنانه داشته باشند و یا سوژه‌ای زنانه دارای هویت مستقل باشند، اُبژهٔ مردانه تلقّی می‌شوند و مقاومت آنها در حقیقت، عدم تطابق با سنّتها و فرهنگ و «رژیم حقیقت» تلقّی می‌شود که گفتمان قدرت مردانه آن را تبیین نموده است. راوی رمان کرودر که خود قربانی گفتمان قدرت است به دور از هرگونه گفتمان سیاسی، دینی و اجتماعی سعی دارد با واکاوی ریشه‌های فرهنگی تبعیض و ستم نسبت به زنان آنها را از اُبژهٔ خاموش و مطیع به سوژه ای مستقل تبدیل نماید که هویت آنها بر اساس ارتباط و وابستگی به مرد تعریف نشود و صدای آنها در روایتهای داستان شنیده شود. بنابراین، اولین قدم برای شکل‌دهی به روایتی زنانه، بازنویسی تاریخ محتوم گذشته و ایستادگی در برابر گفتمان فرهنگی مردسالارانه است.

کرودر، اولین مبارزه با هژمونی و گفتمان قدرت را بازنویسی هویت تاریخی زنان می‌داند. بازنویسی هویت تاریخی و فرهنگی زنان، می‌تواند به چالش گفتمان مردسالارانه و ایجاد فضایی برای خلق روایت زنانه بدل شود؛ زیرا برای بازنویسی این هویت، باید روابط پیچیدهٔ هژمونی و گفتمان قدرت مورد بررسی قرار گرفته و این مسأله از این روابط پیچیده پرده برمی‌دارد و آن را برای زنان قابل فهم می‌نماید. گفتمان از دیدگاه میشل فوکو، تجلّی قدرت است و کسانی که عاملین و مجریان این قدرت هستند آن را در قالب ساختاری نظام‌مند شکل داده و از آن بهره می‌برند و هویت هر سوژه‌ای در این نظام متأثر از این گفتمان است (Dreyfus and Rabinov,1983: 46).

در جوامع سنّتی، قدرتمندترین گفتمان را نظام مردسالارانه یا پدرسالارانه شکل می‌دهد که در بطن فرهنگ می‌روید و رشد پیدا می‌کند. گفتمان قدرت هر آنچه را که در طول حیاتش با خود مخالف ببیند، سرکوب کرده و یا آن را تحریف و مخفی می‌کند به همین دلیل تاریخی که تحت سیطرهٔ این گفتمان است مملو از حوادث سرکوب شده و مخفی است. اولین قدم برای مبارزه با گفتمان قدرتی که سوبژکتیویته زن را مخدوش می‌کند احیای نکات تاریخ این سرکوب و سیطرهٔ گفتمان قدرت است. مریم، راوی رمان

آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران، نکات تاریکی در زندگی شخصی خود دارد که می‌توان آنها را تمثیلی از تاریخ جمعی زنان مهاجر ایرانی دانست. مریم در مخالفت با ازدواج اجباری که پدرش برای او پیش‌بینی کرده در مقابل خواست پدر که نماد و سمبلی از گفتمان قدرت و حاکمیت پدرسالارانه است، می‌ایستد. تقابل مریم و پدرش نیز مینیاتوری از ایستادگی زنان در مقابل مکانیسم سرکوب‌گر صدای زن در گفتمان مذکور است.

راوی داستان بعد از چندین دهه زندگی در غرب برای کشف و مواجهه با بخشهایی از هویت سرکوب شده‌اش به وطن بر می‌گردد و درمی‌یابد وضعیت زنان از لحاظ فرهنگی تغییر چندانی نکرده و آنها همواره به دنبال یافتن راهی برای شنیده شدن صدا و خواسته-هایشان هستند. مریم دختر یکی از ژنرال‌های ارتش در شب کودتای ۲۸ مرداد و در جریان ناآرامی‌ها مجبور می‌شود شبی را در خانهٔ علی مباشر پدر و معلم خصوصی مریم بگذراند. بعد از آن شب، پدر برای جلوگیری از بدنامی قصد دارد مریم را مجبور به پذیرش ازدواج اجباری نماید و او را از دنبال کردن رؤیایش که تحصیل در رشتهٔ پرستاری است، باز دارد. مریم به دلیل نافرمانی از دستورات پدر مجازات می‌شود و بعد ازآن خانواده‌اش را ترک کرده و به انگلستان مهاجرت می‌کند. مریم سال‌ها در مورد مجازات و تنبیه ناعادلانهٔ پدرش سکوت می‌کند چون صدایش شنیده نمی‌شود.

رمان بعد از بازگشت مریم به وطن او را در مقام قهرمانی برای تغییر در فرهنگ جامعه و مبارزه علیه گفتمان مردانه در روایتها تصویر می‌کند که در می‌یابد باید فضای جدیدی برای روایتهای زنانه ایجاد کرد تا صدای مسکوت شده در زیر استیلای گفتمان قدرت مردسلارانه آنها شنیده شود. رمان که در ابتدا روایتهای فولکلور و بومی از سرنوشت زنان را روایت می‌کند با ضرب آهنگی آرام سیر تاریخی حوادث را طی کرده و فضای جدیدی ایجاد می‌نماید که روایتهای مردانه به چالش کشیده شده و فرصتی برای خلق روایتهای زنانه ایجاد شود.

۲.۳.۶ ضد روایت: روشی برای ایجاد فضای بینابینی در خلق روایت‌های زنانه

شیوه رمان کرودر در خلق فضای بینابینی روشی مبتنی بر ضد روایت (Counter-narrative) است. ضد روایت در حقیقت روایتی بر ضد روایت غالب است که ایدئولوژی، منطق و یا حقیقت موجود روایت رایج و غالب را به چالش می‌کشد و می‌تواند امکان ایجاد فضایی برای شنیده شدن و قبول حقیقتی متفاوت را فراهم آورد. همانطور که در دو روایت بومی و

فولکلور نقل شده از رمان مشاهده شد، روایتهای غالب از سرنوشت محتوم زنان سرکش و نافرمان در مقابل گفتمان قدرت حکایت داشت و ضد روایتها سعی دارد با روایتی زنانه، لطیف، عاشقانه و با پایان خوش فضای سومی ایجاد نماید. فرانسیس لیونت در مقاله‌ای با عنوان «استعمارزدایی سوژه: سیاستهای جنسیتی در اتوبیوگرافی‌های زنان» چنین می‌نویسد «نویسندگان پسااستعماری مانند مایکل کلیف از تکنیک ضد روایت بهره برده‌اند تا نشان بدهند که روایت می‌تواند به ساخت زبان منجر شود و سوژهٔ چند فرهنگی با این روش تعارضهای موجود جنسیتی را برجسته می‌کند و آنها را روشن می‌سازد (Lionnet, 1992:329). سوژهٔ رمان کرودر نیز از این استراتژی بهره گرفته و سعی می‌کند با به چالش کشیدن روایتهای موجود حاکمیت و قاطعیت آنها را دگرگون ساخته و زبان (کلمات، واژگان و بیان) فضا (خروج از فضای تک صدایی و خلق فضایی چند صدایی) و روایت جدید (روایتهای زنانه) را خلق نماید.

راوی و سوژهٔ رمان پس از بازگشت به روستایی به نام مزاره که زادگاه پدر اوست دوباره علی معلم و عشق سابقش را می‌یابد. او که معلم مدرسه است روزی از مریم می‌خواهد تا برای بچه‌های مدرسه داستان بخواند. مریم داستانی را انتخاب می‌کند که زمانی شبها هنگام خواب برای دخترش می‌خواند. داستان هانسل و گرتل (Hansel & Gretel) ازآثار فولکلور ادبیات اروپاست که توسط برادران گریم جمع‌آوری شده است و در حقیقت روایت این داستان در نقش ضد روایتی عمل می‌کند که روایتهای غالب در گفتمان مردانه را به چالش کشیده و فرصت برای خلق گفتمان جدیدی را فراهم می‌کند. روایتهای فولکلور در گفتمان مردسالارانه حاکی از شکنجه، عذاب، مرگ و سرنوشت تأسف‌بار زنانی است که در برابر استیلا و گفتمان قدرت مردانه مقاومت می‌کنند ولی هانسل و گرتل روایتی مبتنی بر اعتماد، عشق، ایمان، زندگی در لحظه، دوستی و آگاهی عاقلانه و زندگی است (Brown et al., 1962: 831). راوی رمان *آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران* در حقیقت فرصتی می‌یابد که کودکان و نسل جدید از فرزندان زادگاهش را با روایتی جدید آشنا سازد که با صدای لطیف و عاشقانه و با روایتی زنانه بیان می‌شود و در آن مردان نه فقط ستمگران صاحب قدرت و اختیار بلکه عاشقان دلسوز و مهربان هستند و سرنوشت زنان با عشق، زندگی و امید گره خورده است و در روایت نشانی از گفتمان قدرت و هژمونی و استیلا نیست. فضای بینابینی یا فضای سومی که راوی در رمان می‌گشاید متأثر از فرهنگ هیبرید یا دورگه اوست. مریم پس از سالها زندگی در مهاجرت توانسته ارزشهای فرهنگی کشور میزبان

(انگلستان) و دانش و «رژیم حقیقت» فرهنگ غرب با فرهنگ زادگاهش را تلفیق کرده و به نحوی سازنده وارد نظام ارزشی و باورهای خود کند. سوژهٔ رمان کرودر توانسته در زندگی در مرزهای دو فرهنگ متفاوت از تأثیرپذیری فرهنگها روی هم بهره ببرد و هویت جدیدی مبتنی بر دو فرهنگ ایرانی- غربی بسازد. هومی بابا نظریه‌پرداز مطالعات پسااستعماری این هویت جدید را هویت دروگه یا هیبرید می‌نامد و سوژهٔ که این هویت را پذیرفته سوژهٔ چند ملیتی (ترامللی) یا ترافرهنگی (Transcultural and transnational) می‌نامد. زندگی در فضای بینابین این دو فرهنگ به راوی رمان اجازه می‌دهد که این فضا را وارد گفتمان قدرت کرده و روایت زنانه در فضایی به دور از تبعیض جنسیتی حاکم بر فرهنگ سنّتی و قدیمی پدرسالارانه به زنان فرصت روایت‌پردازی داده تا صدای آنها شنیده شود. این شیوه از خلق روایتهای زنانه را با استفاده از مفاهیم نقد پسااستعماری هومی بابا می‌توان چنین تعریف کرد «استراتژی یا گفتمان دورگه و هیبرید فضایی برای تعامل و ارتباط ایجاد می‌کند که در فضای سوم یا بینابینی رخ می‌دهد»(Bhabha, 1994: 34).

در انتهای رمان، مریم نمونه کاملی از برساخت هویت و خلق روایتهای زنانه را به تصویر می‌کشد. وقتی مریم در روستای مزاره زادگاهش است، از پسر خردسالی به نام بیژن مراقبت می‌کند که مادرش بر اثر بیماری فوت کرده است. مریم یک تنه در مقابل مردان طایفه که برای بردن بیژن آمده‌اند، می‌ایستد و آنها را عقب می‌راند:

> نوروز آهسته گفت: «اینها بستگان زن مرده هستند. از دهکده مجاور آمده‌اند. علی آنها را برده تا جسد مرحومه را با خودشان ببرند.
>
> بیژن کوچیک فریاد می‌زد و زن درشت اندامی سعی می‌کرد او را به سمت کامیون بکشد. در همین حال، در نزدیک میدان ده، دو مرد زیر وزن جنازه زن قرار گرفته بودند که در میان پارچه مندرسی پوشیده شده بود.
>
> مریم به سمت بیژن دوید «لطفاً بایستید، دست نگه دارید» و هنگامی که زن به سمت او روی برگرداند، بیژن خود را از دست او خلاص کرد و دوید تا پشت پاهای مریم پنهان شود.
>
> مریم گفت: بیژن نمی‌خواهد برود و به علی نگاه کرد. «حتماً باید برود؟»
>
> یکی از این مردها پوزخندی زد «او حرامزاده است، امّا می‌تواند مانند مابقی بچه‌ها کار کند». مرد به سمت مریم و بیژن قدم برداشت امّا علی در مقابل او قرار گرفت.

علی گفت «امروز بیژن با شما نمی‌آید، دوست من. جای او اینجا امن است. بیژن اینجا می‌ماند تا درسش را تمام کند. این همان چیزی است که مادرش می‌خواست (Crowther, 2008: 230-231)

در پایان رمان و پس از اینکه زنان زادگاه مریم شاهد صدای رسا و بلند او در برابر استیلای مردانه هستند، روایت در رمان به فضایی با پیوندهای زنانه گره می‌خورد که در آن زنان دنیای جدید را کشف می‌کنند که امکان برساخت هویت جدیدی را فراهم می‌کند که به واسطه آن صدای زنانه قابل شنیدن است. در این میان، برساخت هویتی مریم در فضای سوم فرهنگی شکل می‌گیرد و او می‌تواند فضایی را که روزگاری از دست داده بود، دوباره بدست بیاورد. مریم صدای خود را که زمانی به واسطه استیلای فرهنگی مردسالارانه مسکوت شده بود، دوباره باز می‌یابد و روایتی کاملاً زنانه شکل می‌گیرد که در آن نه تنها مریم بلکه دیگر زنان نیز می‌توانند داستان خود را با روایتی زنانه نقل کنند، روایتی که نیازی نیست در آن برخی جنبه‌ها به اجبار حذف و یا پاک شود؛ زیرا این بار روایت زنان در سیطره گفتمان مردسالارانه نیست.

۷. نتیجه‌گیری

دو رمان «آشپزخانه‌ای به رنگ زعفران» و «پسران و دیگر اجسام سوختنی» با واکاوی تاریخ و بررسی گفتمان مردسالارانه سعی دارند فضای سومی را خلق نمایند که امکان به چالش کشیدن گفتمان قدرت فراهم شده و فرصتی برای خلق روایتهای زنانه ایجاد می‌شود. روایت زنانه برای اینکه بتواند در میان روایتهای سنّتی و غالب مردسالارانه فضایی بیابد باید ابتدا نکات تاریک و سرکوب شدهٔ تاریخ گذشته سوژهٔ زنانه را روشن سازد تا سوژه بتواند درک بهتری از گفتمان قدرت داشته باشد؛ زیرا هژمونی و ساختار این گفتمان در تاریخ فرهنگی جامعه ریشه دارد.

پروچیستا خاکپور نیز در رمانش سعی کرده که روایتهای مردسالارانه را در ادبیات کلاسیک فارسی واکاوی کرده و با ارجاع به رمان بوف کور صادق هدایت تصویر دوپاره از زن را در آن استخراج نماید و سپس با استفاده از فضای مهاجرت تصویر جدید از زنی ارائه دهد که فاقد هویت غالب سنّتی است و در فضای بینابینی فرهنگی فضای روایت-پردازی را با مردان شریک شده و روایتهای خودش را از پذیرش هویت‌های جدید مبتنی بر ارزشهای فرهنگهای زادگاه و کشور میزبان ارائه می‌دهد. سوژه‌ای که خاکپور در رمانش

خلق می‌کند نه تنها سوژهٔ منفعل نیست بلکه با کنش‌های فعّال و سازندهٔ هویت دورگه و ترافرهنگی خود را وارد گفتمان مردسالارانه کرده و روایتی زنانه می‌سازد که با زبان و ادبیات لطیف، نرم و آشتی‌جویانه روایتی فراجنسیتی، فراملی و فرافرهنگی را خلق می‌کند.

سوژه در رمان کرودر به توضیح گذشتهٔ سرکوب شده و تحریف شدهٔ خود می‌پردازد و سعی دارد با بازنویسی تاریخ فرهنگی جامعه‌اش گفتمان قدرت را به چالش بکشد. خود راوی که سوژه‌ای سرکوب شده است داستانها و روایتهای فولکلور جامعه را که سرنوشت مرگبار زنان نافرمان را نمایش می‌دهد با روایتهای عاشقانه و با پایان خوش برای زنان را از فرهنگ غرب بازگو می‌کند و سعی دارد با خلق فضایی جدید که به «فضای سوم» معروف است، نقش زنان را در روایت‌پردازی پررنگ کند به نحوی که زنان خود حاکم بر بازتعریف سرنوشت خود باشند. خلق روایت زنانه توسط سوژهٔ رمان کرودر در فضای فرهنگ سنّتی جامعه در عرصهٔ جامعه نیز به منصّهٔ ظهور می‌رسد. سوژهٔ رمان کرودر در بخشی از رمان که ایستادن در برابر مردانی است که قصد دارند پسر خردسالی را با خود ببرند، نقش کلیدی و مهمی می‌یابد. ایستادگی او در مقابل گفتمان قدرت مردانه به الگویی برای زنان دیگر بدل می‌شود که آنها نیز می‌توانند صدایی برای شنیده شدن داشته و به بازیگران فعّال در عرصه جامعه و فرهنگ بدل شوند.

کتاب‌نامه

عامری، حیات، میاحی، الهام (۱۳۸۹). «نقد پسااستعماری و بازتاب آن در داستان نویسی مهاجران ایرانی»، *فصلنامه نقد ادبی*، ویژه نامه نخستین همایش ملی نقد ادبی، دانشگاه تربیت مدرس، صص ۱۱-۱۴.

فلاح، غلامعلی، برامکی، سارا (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل متون مهاجرت فارسی با رویکرد روایت‌شناسی پسااستعماری»، *دو فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، س۲۳، ش ۷۹، صص ۱۶۹-۹۱.

کچویان، حسن (۱۳۸۲). فوکو و دیرینه‌شناسی دانش؛ روایت تاریخ علوم انسانی از نوزایی تا مابعدالتجدد، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

نفیسی، آذر (۱۹۹۴). تصویر زن در ادبیات کهن فارسی و رمان معاصر ایرانی، ویرایش مهناز افخمی و اریکا فریدل. نیویورک: نشر دانشگاه سیراکیوز.

ورزنده، امید، ابراهیمی، سیدرضا (۱۳۹۱). «مقایسه تطبیقی شکل‌گیری هویت تراملی زن شرقی مهاجر در آثار جومپا لاهیری و مهرنوش مزارعی از دیدگاه هومی بابا»، مجله *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج*، س ۴، ش ۱۱، صص ۱۵۹-۱۹۰.

Amiri, Cyrus (2016). The Stone Woman: Reading Yasmin Crowther's The Saffron Kitchen, International Congress on Language and Literature, Torbat Heydariyeh University, https://www.civilica.com/

Bhabha, Homi K (1994). The Location of Culture, London: Routledge.

Blaim, Maria Diana (2015). "But I'm From Here Now Constructing Identity in Iranian-American Self-Narrative." Dissertation, Rostock University.

Brown, Edward Killoran, and James Osler, Bailey, eds. (1962). Victorian Poetry, 2nd ed., New York: Ronald Press.

Crowther, Yasmin (2006). The Saffron Kitchen, New York: Viking Penguin.

Darznik, Jasmin (2008). "The Perils and Seduction of Home: Return Narratives of the Iranian Diaspora" MELUS. vol. 33, no. 2, pp. 55-71.

Dreyfus, Hubert L. and Paul Rabinov (1983). Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics, Chicago: University of Chicago Press.

Ebrahimi, Seyed Reza, (2017). Lost in Trans-Nation: Liminal Formation of Narrative, Identity and Space in Recent Novels of the Iranian Diaspora. (Ph.D. Thesis), Department of Language and Literature, University of Tehran.

Fotouhi, Sanaz (2012). Ways of Being, Lines of Becoming: A Study of Post-revolutionary Diasporic Iranian Literature in English, PhD Thesis, University of New South Wales.

Foucault, Michel (1977). Discipline and Punish. The Birth of the Prison, New York: Vintage Books.

Foucault, Michel (1998). The History of Sexuality: The Will to Knowledge, London: Penguin.

Khakpour, Porochista (2008). Sons and Other Flammable Objects, New York: Grove Press.

Lionnet, Francoise. (1992). Of Mangoes and Maroons: Language, History, and the Multicultural Subject of Michelle Cliff's 'Abeng', DE/Colonizing the Subject: The Politics of Gender in Women's Autobiography, Sidonie Smith & Julia Watson eds., Minneapolis: University of Minnesota Press.

Nafisi, Azar (1994). Images of Women in Classical Persian Literature and the Contemporary Iranian Novel, London: I.B. Touris Publishers.

Noelle, Brada, W. (2004) "Reading Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies as a short Story cycle." Melus, vol. 29, no. 3-4, pp. 451-64.

Price, Massoumeh (2003). Symbolism of Women in Hedayat's Blind Owl, Iryp Co.Publications.

Rabinow, Paul, ed. (1991). The Foucault Reader: An introduction to Foucault's thought, London: Penguin.

Sabagh, Georges, and Mehdi Bozorgmehr (1988). "Secular Immigrants: Ethnicity and Religiosity among Iranian Muslims in Los Angeles." The Muslim Communities of North America, Ed. By on Geaves, Theodore Gabriel, Yvonne Yazbeck Haddad, and Jane Idleman Smith, Southerly, Vol. 48, No.4.

Saremi, Sepideh (2008). "Sons and Other Flammable Objects. Porochista Khakpour". MELUS, Volume 33, Issue 2, Pages, 201–202

Tavakoli-targhi, Mohamad (2001). Refashioning Iran: Orientalism, Occidentalism and Historiography, New York: Palgrave.