



هم‌آمیختگی یا هویت وانمود: تقلید و شیفتگی فرهنگی در فضای دیاسپوری به مثابه امر وانموده در داستان کوتاه «سنگام» نوشته مهرنوش مزارعی

نبی‌الله خداجو ماسوله^۱

چکیده

پژوهش حاضر، به بررسی واقعیت و کارکرد هویتی که متأثر از فضای دیاسپوری است می‌پردازد و می‌کوشد واقع‌بودن هویت هم‌آمیخته را با خوانشی تطبیقی از مفهوم هم‌آمیختگی هومی بابا و مفهوم وانموده ژان بودریار، با اتکا به متن و بافتار داستان کوتاه «سنگام» نوشته مهرنوش مزارعی و اکاوی نماید. «سنگام» روایتی است که از منظر فرم، تلفیقی از واقعه‌نگاری و شرح‌حال‌نویسی است و محتوای آن خاطرات آشنایی و دوستی تقریباً یک‌ساله راوی-زن مهاجر ایران-با یک زن هندی در جامعه دیاسپوری امریکا را روایت می‌کند. این پژوهش در بخش‌های مختلف، با اشاره به فرم متفاوت داستان و شخصیت راوی، نشان می‌دهد که چگونه هویت راوی حاصل از هم‌آمیختگی، توأمان با وانمودهاست؛ وانمودهایی که خود او از طریق نگاه خیره و شیفتگی بصری و تقلید ساخته است؛ به طوری که هویت شالپا، زن هندی را در خود جذب می‌کند. مضاف بر این کنش‌ها و در نتیجه آن‌ها، لایه‌های مختلفی از تکرار و بدل‌سازی پدید می‌آید که ماهیت و لایه‌های وانمود را دوچندان می‌کند و به آن طوری استحکام می‌بخشد که نشانه‌های تجربه هم‌آمیختگی متزلزل می‌شود و هویت هم‌آمیخته فرومی‌پاشد.

واژه‌های کلیدی: هم‌آمیختگی، وانموده، تقلید، شیفتگی، دیاسپورا، راوی، سنگام

۱. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان‌های خارجی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
n.khodajou@hafez.shirazu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
نبی‌الله خداجو ماسوله، «هم‌آمیختگی یا هویت وانمود: تقلید و شیفتگی فرهنگی در فضای دیاسپوری به مثابه امر وانموده در داستان کوتاه «سنگام» نوشته مهرنوش مزارعی»
مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۴، ۲، ۱۴۰۳، ۴۳۸-۴۱۳. doi: 10.22077/ishlah.2024.7385.1421



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*.
This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

مقدمه

مفهوم هم‌آمیختگی^۱ هومی بابا^۲، به دلیل کاربست گسترده و ظرفیت بینارشته‌ای آن، در نظام مفاهیم پسااستعماری موقعیتی متفاوت از سایر مفاهیم دارد. برخلاف سایر نظریه‌پردازان حوزه مطالعات پسااستعماری- فرانتز فانن^۳ و در شکلی متفاوت و ملایم‌تر ادوارد سعید^۴ که مقاومت را امری ریشه‌ای- واکنشی می‌پندارند (دیرلیک ۲۰۰۱: ۱۶)، بابا مقاومت را ماحصل فرایندی مصالحه‌آمیز؛ نه برای سازش و در نهایت انقیاد؛ بلکه نوعی واژگون‌سازی زیرکانه امر روانی و نظم فرادستی نظام و فرهنگ استعمارگر می‌داند. نقد پسااستعماری بابا، تنها معطوف به سیاست‌ورزی حاکمیت‌های سرکوبگر استعماری نیست؛ در واقع وی می‌کوشد تا ضرورت نگاه انتقادی و تاریخی به اندیشه قوم‌گرا و تبعیض‌محور غرب را بنمایاند و آن را مورد تشکیک قرار دهد؛ پس منظور صرفاً آزادی سیاسی نیست؛ بلکه ایجاد نوعی کردارشناسی پسااستعماری است. بابا همچنین طرح جدیدی از فهم نظریه دارد که ایجاب می‌کند ذهنیت‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده، از حد و حدود گفتمان‌های شناخته‌شده، همچون استعمارگرایی، ملی‌گرایی و حتی فلسفه فراتر روند. او بر این باور است که نظریه به‌خودی‌خود نیرویی برآیند از فرایند ناهمگن کشمکش‌های اخلاقی و محتمل سیاسی است (هیدلستون ۲۰۰۹: ۹۸).

چنین گزاره‌ای به‌خودی‌خود نشان‌دهنده آمیختگی و عمق رابطه بین استعمارگر و استعمارشده است؛ به طوری که ساده‌سازی و تقلیل به امری ظاهری، تنها به تحریف و محدودشدن مفهوم هم‌آمیختگی می‌انجامد. با اتکا به گزاره حقیقی که در ابتدای سخن بیان شد، مطالعات پسااستعماری منحصر به بافتار نظری و کاربستی خود نیست؛ چه بسا خود، ماهیت و گفتمانی هم‌آمیخته و گردآوری‌شده دارد که در فضایی جدید بسط یافته است و مفهوم هم‌آمیختگی بابا نیز از این قاعده مستثنی نیست.

هدف و روش تحقیق

پژوهش حاضر همین فضای بینابینی گفت‌وگوی مطالعات پسااستعماری را برمی‌گزیند. در صورت نظری، این فضا در بررسی تطبیقی مفاهیم هم‌پوشان

1. hybridity
2. Homi K. Bhabha
3. Franz Fanon
4. Edward Said

هم آمیختگی و تقلید^۱ از هومی بابا و مفهوم وانموده^۲ ژان بودریار^۳ پدیدار می شود و احتمال هم آمیزی آن را بررسی می کند. در بستر کاربست این گفت و گوی تطبیقی، مطالعه حاضر داستان کوتاه «سنگام» نوشته مهرنوش مزارعی، از مجموعه غریبه ای در / تاق من، (همچنین داستانی در مجموعه برگزیده داوران دوره چهارم جایزه هوشنگ گلشیری) را که متنی دیاسپوری است برمیگزیند تا کارکرد این مفاهیم را در بازنمایی هویت راوی ای نظاره گر ترسیم کند؛ پس اهداف تحقیق مبتنی بر ورود به مباحث نظری دیاسپورا نیست؛ بلکه ذهنیت و فردیت دیاسپوری به واسطه موقعیت ویژه ای که بافتار متن داستان ارائه می دهد، با نگاهی تطبیقی به دو مفهوم هم آمیختگی و وانمود مورد تحلیل و بررسی انتقادی قرار می گیرد.

اهمیت و پیشینه انتقادی تحقیق

بررسی مفاهیم مذکور در این داستان از چند منظر در پیشبرد اهداف تحقیق حائز اهمیت است: نخست آنکه «سنگام» به سبب شکل روایی و تمرکز بر امر نظاره گری، زمینه ای فراهم می آورد تا در بافتار و ذهنیتی بیرون از فضای استعمارزده؛ یعنی فضای دیاسپوری امریکا، به تحلیل هویت متأثر از هویتی دیگر با پیشینه تاریخی استعمار؛ یعنی تأثیر هویت راوی ایرانی از هویت زن هندی، پردازیم. از منظر هویتی و فرهنگی، در مختصات و چهارچوب نظریه پسااستعماری حال و کنش و اندیشه های ضداستعماری گذشته، کشور ایران- دربرگیرنده موقعیت جغرافیایی، هویت نژادی، ملی و فرهنگی- به تعبیر صاحب نظران، هرگز مستقیماً درگیر استعمار و بهره کشی استعمارگران نشده (مدنی پور ۲۰۰۳: ۱۴۱)؛ اما سوژه ایرانی، در مواجهه با وضعیت های پسااستعماری، همچون مهاجرت دچار و در معرض یکی از وضعیت های مرتبط با مطالعات پسااستعماری، یعنی دیاسپوراست.

در نگاه کاربردی تاریخ گرایانه و فرهنگی، ادبیات و متون ادبی فضای گفت و گوی نیروهای متعدد و حاوی نقوش روابط قدرت در شمایل سلطه جویی و یا برهم زننده و مقاوم است (برانینگن ۱۹۹۸: ۹-۱۱). آرای بودریار به عنوان اندیشمندی که ذی مدخل پسااستعماری است، بر این نگاه تاریخ گرایانه و فرهنگی تأثیر داشته و مطالعات پسااستعماری نیز ادامه کنش محور این نگاه تاریخی است. با توجه به چنین پیشینه تاریخی و ظرفیت گفت و گو بین دو حوزه، انتخاب متنی از ادبیات مهاجران ایرانی، با کاربست مفاهیم بالا، می تواند تصویری محتمل و امکانی از نحوه خاص مواجهه

1. mimicry
2. simulacrum
3. Jean Baudrillard

هویت ایرانی در فضای دیاسپوری ارائه دهد؛ تصویری که می‌تواند تنها یک امکان منحصر به فرد ادبی و روایت‌شده از شمار نموده‌های منحصر به فرد جامعه مهاجران ایرانی در فضای دیاسپوری، در جهانی که از نظر برخی در دوره پسااستعماری قرار گرفته، باشد؛ امکان منحصر به فرد ادبی و روایت‌شده این پژوهش، مواجهه ذهنیت دیاسپوری راوی با ذهنیت پسااستعماری و دیاسپوری زن هندی. از منظر انتقادی، داستان مزارعی، فرصتی ایجاد می‌کند تا با بررسی اهمیت، عمق و پیچیدگی هویت هم‌آمیخته و بازنمایی هم‌آمیختگی در بافت دیاسپوری، کارکرد این مفهوم در ارتباط با وضعیت دیاسپوری نشان داده شود و نموده‌های مواجهه هویت و چگونگی یا تحقق مقاومت فرهنگی^۱ که از پیامدهای هم‌آمیختگی شمرده می‌شود، مورد بررسی قرار گیرد.

سیری کوتاه در پیشینه انتقادی تحقیق، دال بر اهمیت بازنگری مکرر در مفهوم هم‌آمیختگی بابا و تطبیق آن با مفاهیم انتقادی دیگر است. در وجهه تطبیقی نظریه، استفانی مالیا^۲ در مقاله «امپریالیسم و انمودشده»، ارتباط بین کارکرد استعماری و انمود در فضای و انموده و تبیین هم‌آمیختگی هویت حاصل از آن را بررسی می‌کند. به عقیده مالیا^۳ هم، امپریالیسم و انمودشده حاصل از بیانگری متقابل امپریالیستی و ابرواقعیت است که به فاصله معناداری بین تشکیلات امپریالیستی و فعالیت‌های تبعیض‌آمیز آن‌ها اشاره دارد. هم‌سو با بودریار، مالیا^۴ هم با در نظر داشتن سویه‌های استعماری، نمونه بارز و زیان‌بار این نمود را پارک تفریحی دیزنی‌لند^۵ می‌داند. چنین نمودی مبتنی بر سه جریان است: «معناسازی فرایند امپریالیستی که با انمودها به وجود می‌آید؛ بسط و تشدید طرح‌های استعمارگرایانه به واسطه و انموده و استیضاح^۶ اشخاص با هویت‌های هم‌آمیخته که نتیجه آن فهم جهان کوچکی است که گوناگونی‌اش فریبنده بوده و دنیایی را ایدئال می‌داند که در آن تمام تنوع‌ها و تفاوت‌ها به نفع یک آرمان‌شهر فرهنگی امریکایی انگلیسی‌زبان سفیدپوست، حذف گردد» (مالیا^۷ ۲۰۱۳: ۲۷-۲۵). در این موقعیت جهانی‌شدگی، هم‌آمیختگی و بزرگداشت آن، تنها پوسته ظاهری و ابزار توجیه ترویج نوین امپریالیسم است. بر این اساس ارتباط مستقیمی بین جهان و انمودها و موقعیت پسااستعماری وجود دارد و این ارتباط می‌تواند بر درک مفاهیم یک‌سویه از نظریه پسااستعماری مؤثر واقع شود. آرای مالیا^۸ هم نشان می‌دهد که در فضای دیاسپوری ایالات متحده، فضاها، تولیدات و نشانه‌های فرهنگی می‌توانند به انمودهایی بدل شوند و هویت را، چه

1. cultural resistance
2. Stephanie Malia Hom
3. Disneyland
4. interpellation

مهاجر یا غیر، به نوعی از هم آمیختگی برسانند که نه تنها مبتنی بر امر واقع نیست؛ بلکه به شکلی نو، استعماری است؛ وضعیتی که در داستان مزارعی و توسط تجربه شخصیت راوی قابل بررسی است.

در مقاله «بررسی دیدگاه هومی بابا و ادوارد سعید درباره هویت «درهم آمیخته» مهاجر و امکان مقاومت و عاملیت انسانی»، رضایی و اسدی امجد به بررسی هویت هم آمیخته فردیت مهاجر، در بافتار نظریات پسااستعماری از دو دیدگاه مختلف بابا و سعید می پردازند. رضایی و اسدی امجد نگاه بابا درباره نحوه شکل گیری هویت مهاجر را به لحاظ نظری پسا ساختارگرا و خوش بینانه تلقی می کنند که به نوعی تمایل به نظریه پردازی های انتزاعی دارد و در عمل، هم خوانی چندانی با واقعیت های زندگی مهاجران و مقاومت آن ها در محیط دیاسپوری ندارد. این در حالی است که ادوارد سعید رویکردی التقاطی نسبت به پدیده مهاجرت دارد و قابلیت های هویت مهاجر را بیشتر از منظر انسان گرایی مورد بررسی قرار می دهد (۱۴۰۱: ۲۹۷). با اتکا به این تمایز، عدم هم خوانی مفهوم هم آمیختگی با واقعیت هویت دیاسپوری، جایگاه ویژه این مفهوم در تحقیق پیش رو را در دو موضوع تبیین می کند؛ موضوع اول ظرفیت مفهوم هم آمیختگی برای گفت و گو درون گفتمانی مطالعات پسااستعماری و بیناگفتمانی آن با سایر شاخه هاست که در این تحقیق مورد مدنظر است. موضوع بعدی اهمیت نگاه انتقادی به مفهوم در شرایط و موقعیت متفاوت هویت دیاسپوری در فضای دیاسپوراست؛ امکانی که می تواند با نظریه پردازی انتزاعی تعاملی خوش بینانه نیابد.

هم آمیختگی: هم پوشانی محتمل تقلید و وانمود

هومی بابا، همچون سایر هم اندیشان خود نظیر سعید و اسپواک، متفکری است که اندیشه های پسااستعماری را با آرای نظریه پردازان پسا ساخت گرایی فرانسوی تلفیق کرده؛ ژاک دریدا، ژاک لکان، میشل فوکو، امانوئل لویناس، جزو برجسته ترین تأثیرات وی هستند. در عین حال، با خلق مفاهیمی گوناگون در بافتار مطالعات پسااستعماری و بر پایه آرای همان نظریه پردازان، هم جوشی شایانی با سایر پسا ساخت گرایان دارد که بررسی تطبیقی آن ها نه تنها به فهم دقیق تر مفهوم کمک می کند؛ بلکه تلاش

1. Gayatri Chakravorty Spivak
2. Jacques Derrida
3. Jacques Lacan
4. Michel Foucault
5. Emmanuel Levinas

می‌کند تا به خواننده درک عمیق‌تر و دوسویه‌ای از وضعیت سوژه^۱ و ذهنیت^۲ ببخشد. نقد پسااستعماری از منظر بابا امری مقاوم در برابر دوگانه‌های متضاد^۳ است؛ در عین حال رویکردی است که توجه دقیقی به چندسوگرایی که مبنای موقعیت ظاهراً ایستا و مُسرّ هر سوژه است، دارد. در کتاب *موقعیت فرهنگ* (۱۹۹۴)، به‌منظور تبیین موضع نظریه، بابا بر الزامی اخلاقی تأکید دارد و می‌گوید: «ما از سیاست‌ورزی دوقطبی اجتناب کرده و به‌عنوان دیگری خودمان تکوین می‌یابیم» (۱۹۹۴: ۱۹). همان‌طور که در اهداف و مناظر پژوهش اشاره شد، فرایندی که بابا از آن به‌عنوان هم‌آمیختگی نام می‌برد، در تلاقی با مفهوم وانموده‌ژان بودریار، نظریه‌پرداز پسااستعماری فرانسوی قرار دارد. این بخش از پژوهش به تعریف مفاهیم و تبیین وجه تطبیقی این دو مفهوم و ارتباط آن با داستان مورد مطالعه می‌پردازد.

در اینجا بنابه اقتضای پژوهش، تعریفی از دیاسپورا الزامی است. در تبیین نظری، دیاسپورا به گروه‌های مختلف مهاجری اشاره دارد که موطن خود را ترک گفته‌اند؛ اما در هویت مذهبی، ملی و قومی با یکدیگر وجوه مشترک دارند. براساس آرای برویکر، دیاسپورا سه عنصر تعریفی دارد: پراکندگی، گرایش به وطن و تداوم مرز (۲۰۰۵: ۱). این سه عنصر همواره در کشمکش سوژه با فضا و هویت او نقش اساسی دارند. دیاسپورا همچنین امری زمانمند است و به‌لحاظ زمانی، فرایندی است که مولد دوره‌های زمانی جداسست (پیشینه یا گذشته، زمان‌های حال، آینده‌ها) و سبب جابه‌جایی (تجربه بی‌مکانی) و به‌وجودآمدن سوژه‌ها یا فردیت‌های مختلف است (دسونی ۲۰۱۳: ۳۷). دیاسپورا به تجربه‌روانی جابه‌جایی نیز اشاره دارد که خودآگاهی اجتماعی و افراد درون و بیرون از گروه دیاسپوری را دچار تغییر می‌کند و سفری بی‌پایان در جست‌وجوی خود و هویت اجتماعی را سبب می‌شود (آرتگا ۲۰۲۰: ۴۴). ناهمگونی و نه خلوص و اصالت، از ضرورت‌های هویت دیاسپوری است. هویت دیاسپوری مفهومی از هویت است که همراه تفاوت و از طریق تفاوت زیستن شناخته می‌شود؛ در واقع، باهم‌آمیختگی. هویت‌های دیاسپورا به‌واسطه دگرگونی و تفاوت، مکرراً خودشان را تولید و بازتولید می‌کنند (هال ۱۹۹۰: ۲۳۵).

در کتاب *موقعیت فرهنگ* (۱۹۹۴)، از منظر بابا، مفهوم هم‌آمیختگی تغییرشکل^۴ و جابه‌جایی^۵ تمام مکان‌های تبعیض و تسلط را به نمایش می‌گذارد. هم‌آمیختگی حاصل از تمایل به ادغام با فرهنگی استعمارشده است؛ اما طوری که هم‌زمان

1. subject
2. subjectivity
3. Binary oppositions
4. Deformation
5. Displacement

مرجعیت و خوداحضاری فرهنگ تحمیلی را واژگون می‌کند (بابا ۱۹۹۴: ۱۱۲). باور نادرست، مفهوم هم‌آمیختگی را مخلوطی از دو فرهنگ مجزا اما متصل به هم می‌داند (وربنر و مُدود ۲۰۱۵: xiv)؛ درحالی‌که عاملیت^۱ هم‌آمیختگی ناشی از فعال‌سازی موقعیت‌های آستانی^۲ و چندسویه^۳ بینابین اشکال تعیین هویت است که ممکن است نامتقارن، فاصل و متناقض باشند. به عقیده بابا، هم‌آمیخته‌سازی، قدرت‌بخشی به اقلیت‌هاست که برای آن‌ها اشکالی از عاملیت را متصور و متجسم می‌کند. نمود این قدرت‌بخشی در ابعاد درونی، به التیام ضایعات روانی حاصل از برخوردهای معماری و وضعیت پسااستعماری منجر می‌شود (باردهان ۲۰۱۲: ۱۵۰). چنین فرایندی، برآیند کنش‌ها و عواملی است که با توجه به موقعیت پژوهش دو مورد آن قابل بررسی است.

یکی از کنش‌های مربوط به هدف این مطالعه، تقلید است که به تعبیر بابا می‌تواند هویت را هم‌آمیخته کند. به عقیده لکان، هویت در نگاه خیره^۴ به دیگری شکل می‌گیرد. بابا برداشت لکان از مفهوم تقلید به‌مثابه استتار را وام می‌گیرد؛ با تأکید بر اینکه نشان دهد تقلید عملکردی مشابه عملکرد استعاره مجاز^۵ دارد. به عقیده بابا، تقلید «نوعی هماهنگ‌سازی یا سرکوب تفاوت نیست؛ بلکه نوعی همانندی است که یا از وجود متفاوت است و یا با نمایش استعاری مجازگونه از آن محافظت می‌کند» (۱۹۹۴: ۹۰). تقلید خاصیتی برهم‌زننده دارد؛ چراکه هیچ اصلتی، هیچ هویت مشخصی را پنهان نمی‌کند؛ بلکه غیریتی نسبی و زیرکانه است. عاملیت دیگر امری فضامند است. مفهوم فضای سوم^۶، منحصرأ موقعیت جایگزین قابل شناسایی برای ارتباط بین استعمارگر و استعمارشده یا شرق و غرب نیست؛ بلکه فاصله‌ای است بین تولید یا بیان گزاره با تمام امکانات بافتاری‌اش و دیگری‌ای که به آن گزاره بیان‌شده ارجاع می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر فضای سوم، روزنه‌ای است بین نشانه و مصداق آن (هیدلستون ۲۰۰۹: ۱۱۵). مفهوم فضای سوم در مواجهه با موقعیت دیاسپوری سوژه دارای معنایی مقتضی است؛ چراکه بی‌خانمانگی^۷ و مرزهای آستانگی فرهنگی در کشاکش و نوسان قومیتی و جمعیتی با فرهنگ‌های متنوع و متغیر مهاجران، فضای سومی می‌سازد که منجر به ذهنیتی هم‌آمیخته یا دورگه می‌شود. در این تحقیق، مفهوم و کارکرد تقلید به‌عنوان کنشی برپایه مقاومت هویتی و فضای

1. agency
2. liminal
3. ambivalent
4. gaze
5. metonymy
6. third space
7. unhomeliness

سوم به‌مثابه فضای دیاسپوری مملو از وانموده‌ها به‌عنوان عاملیتی محرک در تبیین هویت و هم‌آمیختگی واکاوی قرار می‌گیرند؛ حال اینکه این هم‌آمیختگی متشکل از دو عامل در مواجهه با بافتار داستان «سنگام» و به‌تصویرکشیدن موقعیت هویتی که در جهان وانموده‌است، چه برآیندی می‌تواند داشته باشد، موضوع مورد بحث این مقاله است.

همان‌طور که عنوان شد، فرایند هم‌آمیخته‌سازی^۱ و مفهوم هم‌آمیختگی بابا در انطباق با مفهوم وانموده مورد بررسی قرار می‌گیرد. در کتاب *وانموده‌ها و وانمود* (۱۹۸۱)، ژان بودریار جهان نشانه‌شناختی جدیدی را معرفی می‌کند که در آن روابطی که پیشتر بین واقعیت، نشانه‌ها و آنچه واقعیت تلقی می‌شود، مکنون بوده، در بافتارهای مختلف تاریخی، اجتماعی، سیاسی و ادبی نمایان می‌شود. بودریار، وانموده، اصلی‌ترین مفهوم و هسته نشانه‌شناختی کتاب را این‌طور تعریف می‌کند: چیزی که جایگزین واقعیت و بازنمایی آن است (۱۶:۱۳۹۶). وانموده «هرگز با امر واقعی مبادله‌پذیر نیست؛ بلکه با خود در مداری گسست‌ناپذیر مبادله‌پذیر است که مرجع و محیطی نمی‌توان برای آن قائل شد. بدین ترتیب، وانمود در تقابل با بازنمایی^۲ قرار می‌گیرد» (۱۶). براساس آرای بودریار تصویر در چهارمین یا آخرین مرحله خود، «رابطه‌ای با واقعیت، هرچه که باشد، ندارد و وانموده خالص آن است» (۱۶). مرتبط با این، وانموده‌ها در سه مرتبه^۳ قرار می‌گیرند که سومین مرتبه آن با مرحله چهارم تصویر متقارن است (هگارتی ۲۰۰۴: ۵۱).

بودریار مرتبه اول وانموده را پیشامدرن، مرتبه دوم را مدرن و مبتنی بر عصر صنعتی‌سازی و مرتبه سوم را پسامدرن می‌داند؛ مرتبه سوم، مرتبه‌ای مؤخر است که وضعیت جهان امروز را نسبت به واقعیت تعریف می‌کند و مرتبه شدت، تقدم و تسلط وانموده بر واقعیت است. بودریار این مرحله را وانموده وانمود می‌نامد و ویژگی‌های آن را این چنین برمی‌شمارد: «وانموده وانموده^۴ (شبه‌سازی) که مبتنی بر اطلاعات، مدل و بازی سایبرنتیکی است، قابلیت عملیات به‌صورت کامل، ابرواقعیتی بودن و تعقیب هدف کنترل کامل» (۱۶۵:۱۳۹۶). در این وضعیت سوژه در معرض انفجار مدل‌های شبه‌سازی قرار دارد. مدل‌ها دیگر سازنده استعلا یا نمایانگر و نمایش نیستند؛ «آن‌ها دیگر تصویری را در رابطه با واقعیت شکل نمی‌دهند؛ آن‌ها خود در حکم پیش‌بینی واقعیتند و در نتیجه، جایی برای نوعی پیش‌بینی تخیلی باقی نمی‌گذارند» (۱۶۵)؛ به‌عبارت دیگر، در وضعیت فرد یا سوژه، وانموده وانمود

1. hybridization
2. representation
3. order
4. simulation

یا شبیه‌سازی نه‌تنها واقعیت را تعیین می‌کند؛ بلکه حائلی است نامرئی که دریافت و شناخت فرد و هویت او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در چنین وضعیتی می‌توان گفت:

امر واقعی دیگر آن چیزی نیست که قبلاً بود؛ نوستالژی معنا پیدا می‌کند. این امر به ارزش بیشتر اسطوره‌های پیدایش و نشانه‌های واقعیت منجر می‌شود و به عبارتی بر قدر و منزلت حقیقت، عینیت و اصالت ثانویه می‌افزاید. این به معنای اوج‌گرفتن امر حقیقی، امر زیست‌شده و احیای امر مجازی در جایی است که موضوع و محتوا از میان رفته است (۱۷).

بودریار دوران معاصر را به‌عنوان نوستالژی توصیف می‌کند: تلاش می‌کنیم به بازنمایی ادامه دهیم، به درک معقولی برسیم؛ وقتی هیچ امر واقعی پیدا نیست. درک نوستالژی‌ها آیند با وضعیت مهاجر و دریافت او از وانموده و تولید آن است.

بافتار داستان «سنگام» و موقعیت راوی به‌عنوان سوژه در عصری که مرتبط با مرتبه سوم وانموده است، روایت می‌شود و واقعیت مرتبط با داستان و راوی واقعیتی از جنس مرتبه سوم و کارکرد نوستالژی است. وانموده در دوره تاریخی سوم خود، مقارن با عصر سرمایه‌داری متأخر، موقعیت پسااستعماری و دیاسپورای نخبگان و متخصصان اصطلاحاً جهان سوم، وضعیتی است که در آن نه‌تنها وانموده بر واقعیت ارجحیت دارد؛ بلکه مکرراً و ناخودآگاه جایگزین واقعیت می‌شود؛ به‌طوری‌که مرز بین واقعیت و بازنمایی آن توسط نشانه‌ها و نمادگرایی، بی‌اهمیت و در نتیجه از بین می‌رود. این بدین معنا نیست که وانموده و وانمودسازی امری منفی است؛ مقصود هرگز روی کردن به این مفاهیم با تمایل بازگشت به نظم شبه‌افلاطونی و یا در نهایت بررسی هویت با زاویه دیدی اخلاقی و قضایی نیست. گاهی اوقات وانموده دربرگیرنده تلفیقی از عناصر متفاوت موقعیت‌های دیاسپوری است که با «ایده موطن^۱ بر هم کنش دارند تا هم در مکان جدید سرمایه‌هویتی مؤثری باشند و هم آرمان‌شهر^۲های تخیل‌شده را تقویت کنند» (ازراهی ۲۰۰۰: ۳۶). وانموده به ما کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از وضعیت و موقعیت هویت مهاجر ایرانی در مواجهه با دیگری مهاجر از فرهنگی مستعمره در فضای دیاسپوری جهانی که دچار تقدم وانموده است داشته باشیم؛ این فضای دیاسپوری، خود وانمودی است مبتنی بر مرتبه سوم وانموده. این فضای دیاسپوری کمک می‌کند تا احتمالات هم‌آمیختگی را در نظر بگیریم؛ بدین معنا که فضای دیاسپوری دریافت ما از این مفهوم را به چالش می‌کشد و به بازنگری در تحقق هویت هم‌آمیخته و احتمال

1. homeland
2. utopia

وانمود به هم‌آمیختگی دعوت می‌کند. در واقع، دیاسپورا، هم در خود موقعیت‌هایی منحصر به فرد و چالش برانگیز از احتمال هم‌آمیختگی را جای داده است و هم به واسطه نوستالژی مرتبط است با زیستن مرتبه سوم وانموده. این بازنگری در متن ادبی دربرگیرنده فضای دیاسپوری رخ می‌دهد.

آنچه که تقلید در موقعیت دیاسپورا را به وانموده ربط می‌دهد و منجر به تشکیک در تحقق هم‌آمیختگی درباره ذهنیت مهاجرت می‌شود، از زاویه کنش و روش تقلید نشأت می‌گیرد. به اقتضای تحقیق حاضر؛ یعنی راوی داستان «سنگام»، زاویه کنش تقلید ذهنی یا درونی و روش تقلید چشمی^۱ یا برپایه دریافت و دنبال کردن بصری است. چنین کارکردی از تقلید ما را به سمت مفهوم نگاه خیره سوق می‌دهد که به خودی خود واسازانه است؛ چراکه به سمت‌وسویی اشاره دارد که نه تنها نقش و نتیجه تقلید را کمرنگ می‌کند؛ بلکه وجاهت مقاومتی یا برهم‌زننده که بابا برای آن در نظر دارد را به چالش می‌کشد. مفهوم وانموده بودریار به واسازی این امر و تبیین وقوع هم‌آمیختگی کمک می‌کند و تبعات سوی دیگر تقلید را آشکار می‌کند؛ امری که البته بابا همواره نسبت به آن محتاط بوده و با احتساب دوسو یا چندسوگرایی^۲ آن، نسبت به قضاوت ساده‌انگارانه^۳ و لقب‌دهی^۴ با این مفاهیم هشدار داده است.

«سنگام»: تصویری از وانموده برپایه وضعیت دیاسپورا

شکل روایت

داستان «سنگام» روایت‌گر تجربه ارتباط-راوی-زن مهاجر ایرانی و زن مهاجر هندی در فضای دیاسپوری جامعه امریکاست. داستان در قالب خاطره‌نویسی است؛ گویی خواننده فرازی از دفتر خاطرات راوی را در دست دارد که دفعات قلم به‌دست‌گرفتن نویسنده و ترتیب مکانی و زمانی خاطرات، مبتنی بر ارتباط مستقیم و غیرمستقیم با شالپا و متمرکز بر تصویر زندگی اوست؛ اما شکل داستان با گونه دیگری از نوشتار نیز قرابت دارد. هر خاطره دارای شماره تاریخ دقیق و به‌صورت مدخل است (از دوشنبه، ۹ اگست ۱۹۹۹ تا شنبه، ۱۷ دسامبر ۲۰۰۰). به‌طور کلی سطور و بندها کوتاه و گزارشی هستند و اکثر سرفصل‌ها دارای مروری کوتاه و بر محور شخصیت شالپا، محیط یا تأثیر اوست. جملات گسسته، خبری و کوتاه و سیر زمانی داستان خطی است؛ به‌طوری‌که خواننده مطلب چندانی از جهان درون و گذشته راوی در نمی‌یابد و عموم توصیفات عینی، شامل ظاهر شالپا، فضاها، حضور،

1. optical
2. ambivalence
3. simplification
4. labeling

گفت‌وگو و گذشته‌شالپا می‌شود؛ حتی جملات ذهنی هم از تکرار مکررات زبان روزمره فراتر نیست: «امروز دیر از خواب بیدار شدم؛ هنوز سرم درد می‌کند؛ مهمانی شلوغی بود» (مزارعی ۱۳۸۵: ۱۴۸) یا «چه مرد خوش‌سلیقه‌ای» (۱۳۹۰)؛ بنابراین، از این حیث داستان به سبک وقایع‌نگاری است.

ممکن است چنین داستانی در خوانشی از سطح صرفاً یک تعامل همدردانه دو هویت، تراملی به نظر رسد؛ اما این شکل تلفیقی از داستان‌نویسی، حاکی از لایه‌های عمیق‌تری است (ترابی و دیگران ۱۳۹۹: ۱۷۷). چنین شکلی از داستان، با بهره‌گیری توأمان مزارعی از دو شیوه نوشتارِ خاطره یا شرح‌حال‌نویسی و وقایع‌نگاری، دلالت بر یک واقعیت ذهنی در رابطه با راوی داستان، مهاجر ایرانی دارد: در کارکرد بافتاری و شیوه بیان نویسنده در این داستان، صورتی تلفیقی حاصل شده که در آن پرداخت خاطرهِ حاکی از تعلق خاطر و وقایع‌نگاری حاکی از تمرکزِ تمام بر موضوع است که اگر در زاویه دیدی ذهنی بر هم آیند، منادی شیفتگی‌اند. در موقعیت داستان چنین شیفتگی‌ای محصول میل به مواجهه بیشتر راوی با دیگری است؛ موقعیتی که به یک امر متغیر، اما مسلم رجوع می‌کند؛ اینکه فضای دیاسپورا سرشار است از موقعیت‌های غیریتی‌ها یا دیگری‌هایی که ممکن است هویت را با تجربه‌ای خودآگاه/ ناخودآگاه یا با تقلید، دچار تغییر یا هم‌آمیختگی کنند. شکل روایت با تعلق و تمرکز بر دو شیوه نوشتار، به عبارتی دیگر، بیانگر نگاه خیره‌راوی و زاویه دید او به‌مثابه چشمان خیره-بین است. این شیفتگی در نگاه خیره‌راوی به ابژه فرهنگی، روانی و هویتی متن، یعنی شالپاست. همان‌طور که اشاره شد، براساس آرای لکان دیگری نقش دیالکتیکی تعیین‌کننده‌ای در تغییر هویت و هم‌آمیختگی دارد و این امر از منظر بابا تاحدودی به‌واسطه تقلیدی که در فضای سوم رخ می‌دهد صورت می‌پذیرد.

شیفتگی، روایت‌سازی و تقلید وانموده

شیفتگی در طول تاریخ و یا در بین اجتماع زنان امری بدیع نیست؛ به‌طوری‌که در نگاه خیره‌زن غربی و زن شرقی، سلطه‌پذیری آمیخته به مفهوم نگاه خیره‌استعمارگر و استعمارشده از میان محو می‌شود و تقلید نقشی برهم‌زننده ایفا می‌کند (آتشی و انوشیروانی ۱۳۹۱: ۳۸) و حالا مورد این نگاه خیره از وضعیت استعماری خارج شده و در فضای دیاسپوری قرار گرفته است. حال دیگر هدف خیرگی استعمارگر یا برعکس نیست. فضای دیاسپوری فضای بینابینی فرهنگی است و موقعیت نگاه خیره، درون همین فضا رخ می‌دهد؛ اما این بار نه میان دوگانه‌های استعمارگر و

استعمارزده؛ بلکه بین هویت مهاجر هندی هند پس از استعمار و هویت غیراستعماری؛ اما دیاسپوری یا مهاجر راوی. بدون شک جنسیت و تجربه زیست زنانگی، عاملیتی مهم در آشناپنداری، همدردی، تقلید و شیفتگی راوی نسبت به شالپا، زن هندی است. حضور هردو سوژه داستان در فضای دیاسپوری را می‌توان برگرفته از همین تجربه مرتبط با امر جنسیت دانست. نمادهای متعددی در داستان وجود دارند که بر ارتباط با مفاهیم زنانه و زنانگی تأکید می‌کنند: «رنگ بنفش معمولاً رنگ مورد علاقه فمینیست‌هاست» (مزارعی ۱۳۸۵: ۱۳۹)؛ مورد دیگر عنوان داستان است که برگرفته از فیلمی است با همان نام و شکل‌گیری مثلی عشقی که در آن نقش زن عاملیتی ندارد: «چند دقیقه در مورد مثلث عشقی فیلم و دختر قهرمان داستان که در انتخاب دو مردی که عاشقش بودند، نقشی نداشت، صحبت کردیم» (۱۳۹)؛ یا اشاره به پیشینه قومیتی مادرتبار شالپا که برای راوی متأثر از جامعه سنتی پدربار ایران جالب‌توجه است: «خیلی برایم جالب بود که بدانم در هند هم مناطقی وجود دارد که زنان هنوز صاحب‌اختیار زندگی و وارثان ثروت خانوادگی هستند» (۱۴۱). جنسیت بنیادی‌ترین لایه ارتباط و زمینه نزدیکی راوی به سوژه دیگر را فراهم می‌کند؛ اما تقلیل بحث و بررسی مفهوم هم‌آمیختگی به این امر به‌منزله ساده‌سازی و چشم‌پوشی از پیچیدگی‌های ارتباط آن با امر فضا‌مند دیاسپورا در جهان وانمودمحور معاصر است.

از طرفی، در موردی نو و متفاوت از موقعیت‌های پسااستعماری گذشته و خوانش‌های احتمالی از آن‌ها، این دو (هویت مهاجر هندی هند پس از استعمار و هویت غیراستعماری؛ اما دیاسپوری) لزوماً کارکردی متضاد ندارند؛ بلکه به‌واسطه فضای بینابینی دیاسپوری، علی‌رغم امکان وجود روابط قدرت و تنش‌های محلی، نوعی از دوگانگی را تشکیل می‌دهند که به یک ظرفیت تبادلی ارجاع دارد؛ نمونه‌ای که شاید کمتر به احتمال وقوع آن پرداخته شده است. روابط متنوع تقلید و شیفتگی شکل‌گرفته بین زن ایرانی و زن هندی مبتنی بر روابط نامتوازن قدرت نیست: «اول فکر کرده بود هندی هستم؛ بعد از لهجه‌ام فهمیده بود ایرانی هستم. گفتم ما شرقی‌ها شباهت‌های زیادی با هم داریم. گفت خیلی‌ها فکر می‌کنند دخترش مینا ایرانی است» (۱۳۸)؛ بلکه ارتباط بین دو سوژه نشأت‌گرفته از آشناپنداری، هم‌صدایی و نوستالژی در فضای دیاسپوری است؛ فضایی که به‌دلیل جدایی از موطن و فرهنگ مبدأ، حاکی و حاوی وانمودهای مختلف فرهنگ‌های متنوع است.

در این سیالیت دیاسپوری مبتنی بر تقدم وانموده، ارتباطی بین دو فرد یا سوژه شکل می‌گیرد و روایت به‌واسطه نشان‌دادن این رابطه بین دو سوژه، امکانی از تعاملات هم‌آمیختگی را در فضای دیاسپوری بیان می‌کند. این پژوهش سعی دارد تا

با تکیه به نگرش فضا‌مندی که اشاره شد، این تعامل یا دوگانگی مبتنی بر همدلی، آشنا‌پنداری و نوستالژی را بررسی و تحقق مفهوم هم‌آمیختگی بابا در فضای دیاسپوری که مبتنی بر وانموده است را بازنگری کند.

همان‌طور که توضیح داده شد، هویت مهاجر در فضای دیاسپوری با حس نوستالژی نسبت به موطن خود توأمان است؛ از جمله سیر تحرکات و تحولات بین خانه و بیگانه^۱، تعیین و اظهار هویت قومی حتی وقتی مهاجران تلاش می‌کنند فعالیت‌ها و باورهای جدید فرهنگی (کشمکش‌های فرهنگ‌پذیری) را تلفیق کنند، اضطراب فقدان و رنج، انطباق‌ضروری با هویت‌های جدید که حالا بیش از یک میراث فرهنگی را شامل می‌شوند و آن‌ها را تلفیق می‌کنند (هم‌آمیختگی) (نایر ۲۰۱۵: ۴۹). در فضای بیگانه، هویت مهاجر نیازمند به بازیابی ریشه فرهنگی است تا بتواند موقعیت خود را براساس واقعیات پیشینه تطبیق دهد. در «سنگام»، به‌واسطه شکل تلفیقی روایت که اشاره شد، خواننده با صورتی از داستان‌نویسی روبه‌رو می‌شود که مخصوصاً برانگیختگی واضح و گریز مکرر به گذشته زمانی- مکانی زن راوی را نه تنها مبهم و زدوده جلوه می‌دهد؛ بلکه ارجاع به آن را نیز سرکوب می‌کند. روایت و توصیفات از تاریخ‌های مختلف برگرفته شده‌اند و چندپارها‌اند؛ این تاریخ‌ها را مواجهه راوی با شالپا معین کرده است. در داستان، گذشته، در سطح کلان و عمومی امری ارجاع‌پذیر است؛ یعنی گذشته کلان راوی داستان را می‌توان در قالب عمومی یک مهاجر در فضای دیاسپورا برشمرد؛ اما گذشته فردی و هویتی در این مواجهه دیاسپوری، رنگ‌مایه خود را از دست می‌دهد و تنها در تجربه هم‌آمیختگی تصاویری محو از گذشته سوژه پدیدار می‌شود. فراموشی و سرکوب گذشته فردی در زن مهاجر ایرانی- راوی - حفره‌ای است که به‌واسطه فضای سوم حاصل شده، ظرفیت تبدیلی می‌یابد. نسیان گذشته فردی، به‌عنوان موقعیت و شرایط ویژه‌ای که مزارعی آن را در داستان خود توصیف می‌کند، یکی از ابعاد محتمل تجربه دیاسپوری است. تجربه‌ای که فرد را به‌لحاظ شناختی برای تعریف گذشته و ساخت هویت حتی چندوجهی هم‌آمیخته به ناگاه و ناچار به سمت سازمان وانمود و وانموده‌ها سوق می‌دهد و به‌لحاظ روان‌شناختی دچار حالت شیفتگی می‌کند.

در نتیجه، گذشته به‌عنوان ضرورتی هویتی، تصویری است که فقدان هویت و میل به آن را جبران می‌کند و راوی مهاجر به‌طور حداقلی و هرچند موقت، می‌تواند خواهان هویت فرهنگی خود باشد و این میل خود را واپس‌گرانه جست‌وجو کند. جست‌وجوی واقعیت در فضای دیاسپوری نیازمند محرک^۲ است تا نه تنها

1. home and foreign
2. stimulation

نوستالژی را پدید آورد؛ بلکه در این وضعیت آستانگی فرهنگی زمینه‌ساز مصالحه و هم‌آمیختگی شود. هم‌آمیختگی هویت راوی متأثر از ارتباط با شالپا رخ می‌دهد و چون این هم‌آمیختگی برساخته از فضای دیاسپوری و سیالیت وانمودهاست، برخلاف تعریف نظری بابا منجر به شکلی از مقاومت نشده و برهم‌زننده نیست. تمامیت این وضعیت در مرتبه سوم وانموده و مرحله چهارم تصویر رخ می‌دهد؛ یعنی نوستالژی که مهاجر را ترغیب می‌کند تا میلی به گذشته و به دیگری در این فضا داشته باشد، مکرراً و گاه ناخودآگاه نه‌تنها در معرض وانموده است؛ بلکه حتی خود می‌تواند یک وانموده باشد. شیفتگی راوی زن داستان «سنگام» به شالپا نه به‌عنوان یک فرد؛ بلکه به‌عنوان مجموعه‌ای از نشانه‌های روان‌کاوی، هویتی و فرهنگی است که به‌شکلی همزادپندارانه در فرد، تصویر و موقعیت، معنا پیدا می‌کند: «یک عکس تکی هم از دخترش دارد (خیلی شبیه ایرانی‌هاست)» (۱۳۸). دگرگونی هویتی راوی داستان به‌مرور زمان در مواجهه با تصاویر و اشیایی است که کارکردشان نه عملکرد بازنمایانه؛ بلکه عملکرد وانمودی دارد؛ وانموده‌هایی که جایگزین بازنمایی فرهنگی شده‌اند و با مزیت دسترسی، به‌عنوان امری نوستالژیک تدریجاً واقعیتی محسوب می‌شوند که محرک شیفتگی و درنهایت تقلیدند. راوی داستان «سنگام» در معرض فرهنگ زیسته نیست؛ بلکه در معرض تصاویری از زندگی ذهنیتی برآمده از آن فرهنگ است؛ این مهم نگاه خیره را با چالش شناختی مواجه می‌کند و کنش تقلید را که مفید پنداشته شده است، خنثی می‌کند.

وانموده‌ها در خاطره ذهنی و جهان عینی بیرون، از گذشته راوی تا تعاملات او در حال، حالات و تصمیمات او در آینده به‌صورت درهم‌تنیده قرار دارند. آن‌ها به اشکال مختلف در تعقیب، شیفتگی و تقلید راوی از شالپا مؤثرند. اولین دریافت تجربی راوی از فرهنگ مبدأ شالپا از طریق رسانه سینما و فیلمی است هندی به نام سنگام (۱۹۶۴) که وی در نوجوانی تماشا کرده:

برایش از علاقه‌ام به فیلم‌های هندی در دوران تین‌ایجری و از خاطراتی که از این فیلم‌ها داشتم گفتم؛ به‌خصوص از فیلم سنگام. بعد صدایم را نازک کردم و یک سطر از آواز فیلم سنگام را خواندم. نمی‌دانم چطور این سطر به یادمانده؛ معنی آن را اصلاً نمی‌دانم (۱۳۷-۱۳۸).

سینما در کاربرد بافتار این تحقیق و با توجه به تعریف بودریار از عصر معاصر، یک وانموده است که تأثیری نوستالژی‌گونه در داستان دارد. اینکه فیلم، واژه و معنای سطحی و ضمنی سنگام به‌عنوان وانموده‌ای نوستالژی‌مند جای در هویت راوی دارد، امری جداست؛ اما آنچه حائز اهمیت است، این چند گزاره حقیقی است: نخست اینکه شیفتگی راوی از طریق تصاویر اتفاق می‌افتد؛ دوم اینکه شناخت راوی از فرهنگ

هند نه برپایه وقایع تاریخی، سیاسی و یا بافتار فرهنگی زیسته؛ بلکه برپایه مجموعه تصاویر ساختگی است که در مجموع ابرواقعیت^۱ جامعه هند را شامل می‌شوند؛ امری که با خود نه فقط ناتوانی در تشخیص واقع را دارد؛ بلکه جبران غیاب واقعیت است. جبران غیاب با خود فرافکنی^۲ تصویر - «صدایم را نازک کردم و یک سطر از آواز فیلم سنگام را خواندم. نمی‌دانم چطور این سطر به یادم مانده؛ معنی آن را اصلاً نمی‌دانم» (۱۳۸) - و فرافکنی^۳ تصاویر به دیگران (به واسطه نگاه خیره، نمایشی کردن و روایت پردازی موقعیت شالپا) رخ می‌دهد. فرایند جبران غیاب با خود فرافکنی تصویر در نهایت به شکلی آمیخته در انتهای داستان بروز می‌کند. وقتی وانموده تصاویر سینمایی و فرافکنی آن‌ها توسط راوی به موقعیت شالپا (روایت راوی به عنوان وانموده‌ای دیگر)، به واسطه تقلید به لایه‌ای عمیق‌تر از وانموده‌ها تبدیل می‌شود، هویت، دیگر نه مجزا مانده و هم آمیخته شده؛ بلکه به شکلی همزادگونه و اوهامی^۴ در انتهای داستان، پدیدار می‌شود:

اتاق خواب سانجی (همسر شالپا) در ته آخرین راهرو قرار داشت. نور کم‌سوی قرمز رنگی همراه با دود خوشبویی تمام فضای اتاق را پر کرده بود. در وسط اتاق خواب یک تختخواب بزرگ قرار داشت با چهار میله بلند در چهار گوشه آن. تور سفیدی از روی میله‌ها تا روی زمین آویزان بود. تور را کنار زد و روی تخت دراز کشیدم (۱۴۸).

در چنین وضعیت دوری از هم آمیختگی، راوی به لحاظ هویتی تبدیل به همزاد^۵ شالپا - زن هندی - می‌شود، طوری که او ابتدا گذشته نسبیان زده خود را در موقعیت زمان حال شالپا منحل می‌کند و سپس در هم آمیختگی با زندگی و هویت او، آن را می‌سازد. این لایه عمیق وانموده نشان از میلی^۶ است که در مرتبه سوم وانموده‌ها و در فضای دیاسپوری به صورت تصادفی در یک سوژه شیفته به وجود آمده است. این میل در نتیجه بازسازی هویتی حتی موقت با رجوع به گذشته است؛ البته نه گذشته فردی که سرکوب شده؛ بلکه شیبه‌سازی از گذشته دیگری آشنا؛ در نتیجه، معناسازی راوی از وانموده‌های متصل به گذشته میل به یکی شدن یا هم هویتی با شالپا و تجربه زندگی و مرگ سانجی، همسرش را توجیه می‌کند. این میل از روایت پردازی و داستان‌گویی راوی متبادر شده است: میلی نمایشی^۷ (سینمایی) و

1. hyperreality
2. self-projection
3. Projecting onto others
4. delusional
5. doppelgänger
6. desire
7. Dramatic(cinematic)

برپایه و انموده‌ها.

سوم اینکه به‌واسطه شیفتگی برآمده از خاطره‌ای از گذشته و تعدد وانموده در محیط دیاسپوری، فقدان خانه و در نتیجه میل به آن، این وهم را ایجاد کرده که ارتباط شالپا با فرهنگ موطن خود ارتباطی باخانمان^۱ است و وی در فضایی بومی^۲ قرار دارد؛ درحالی‌که شالپا هم‌چون راوی، بی‌خانمانی دیاسپوری را تجربه می‌کند. راوی به شالپا به‌عنوان یک هویت مستقل و قابل اتکا نگاه می‌کند و این نگاه خیره در تمرکز تقریباً تمام مدخل‌های داستان بر شالپا، گذشته و نقاط اشتراک راوی با وی مشخص است. از نظر راوی شالپا، برخلاف او، «رستوران‌ها و خیابان‌های اطراف را خوب می‌شناسد» (۱۳۹) و نماد یک ارتباط زناشویی موفق است. «شالپا در کارش خیلی وارد است. در اداره برایش احترام زیادی قائلند... سطح کار شالپا خیلی بالاتر از شغلی است که در اینجا دارد» (۱۴۰) و یا نایب بازگشت به موطن است: «امروز شالپا از سفرش به هند برگشت. خوش به حالش!» (۱۴۱). از نظر راوی شالپا ابژه یک هویت بالقوه است که راوی آن را با سرکوب گذشته فردی خود دست‌نیافتنی کرده است. در این موقعیت شالپا و تقلید از او شروع تکاملی است که البته در انتهای داستان به دلیل ماهیت وانمودشدگی به سرخوردگی می‌انجامد. آنچه که از هند و فرهنگ شالپا در روایت ساخته شده، وانموده‌ای است که راوی از مشاهدات خود و برپایه دریافت پیشین خود از هند می‌سازد. در این فرایند روایت‌پردازی است که به جای تغییر، کنش تقلید و تعویض هویت آغاز می‌شود.

دیگر وانموده مهم در شیفتگی و فرافکنی روایت‌پردازی، عکس‌های خانوادگی روی میز کار شالپا، مخصوصاً عکس همسرش سانجی است. تصویر سانجی بازنمایی حضور او نیست؛ بلکه بخشی از نظم وانموده‌ها در محیط دیاسپوری رابطه بین راوی و شالپاست که بیشتر به تقلید شیفته‌وار^۳ دامن می‌زند. نمونه‌ای از متن قابل توجه است:

روی میز پر است از قاب عکس و مجسمه‌های تزئینی. یک عکس از او با مردی همسن و سال خودش و یک دختر و دو پسر در سنین بیست‌سالگی. حتما خانواده‌اش هستند. همه صمیمی و نزدیک به هم ایستاده‌اند و می‌خندند... در اتاق شالپا که نشسته‌ای، دوروبرت را عکس‌های سانجی احاطه کرده است... تمام روز به هر طرف که می‌چرخیدم، سانجی از گوشه‌ای به من نگاه می‌کرد، در لباس شنا، در حال اسکی، روی یک قایق با یک ماهی بزرگ در درست و عکسی هم با کت و

1. homely
2. native
3. infatuated

شلوار و کراوات. عکس را برداشتم و از نزدیک به صورتش نگاه کردم. چشمانش پر از خنده بود (۱۳۸).

شیفتگی راوی به تصاویر، به تعبیر دقیق‌تر به وانمود (شبهه‌سازی)، سبب می‌شود تا شیفته تصاویر زندگی شالپا شود؛ به‌طوری‌که پس از آشنایی شالپا با راج، به توصیه‌ی راوی داستان، (شالپا نیز دنبال تصویر ذهنی‌اش از سانجی در سایر مردان است) خود او در حالتی خیال‌انگیز جایگزین تصویر شالپا می‌شود و تصمیم می‌گیرد، کنش او را بدل^۱ کند؛ پس نه‌تنها راوی داستان از روایت ساختگی فرافکننده روگرفتی ذخیره می‌کند؛ بلکه خود او تبدیل به یک خود‌نمایشی می‌شود. او در غیاب شالپا روی میز کار او می‌نشیند و به وانموده‌های ثابتی که بخشی از گذشته شالپا را وانمود می‌کنند، خیره می‌شود؛ سپس نمایش این خود هم‌آمیخته؛ اما مبتنی بر وانموده گسترش پیدا می‌کند و پس از آشنایی شالپا با مردی دیگر، راوی به‌تنهایی به رستورانی که شالپا و سانجی در گذشته آنجا بوده‌اند، می‌رود و همان غذا را سفارش می‌دهد. در ادامه، دامنه این غوطه‌ورشدن در نقش شالپا، عمیق‌تر می‌شود و راوی ظاهر نوستالژی‌مند شالپا را تقلید می‌کند.

تا به حال نمی‌دانستم که این قدر از مروارید کبود خوشم می‌آید. باید یکی شبیهش بخرم. شالپا هنوز چیزی نگفته؛ اما خودم رویم نمی‌شود آن را بیشتر نگه دارم. برای یک شب به من قرض داد. حالا تقریباً یک ماه است که آن را نگه داشته‌ام. در این مدت به قدر کافی از آن استفاده کرده‌ام. خیلی با کت و دامن بنفشم جور است (۱۴۶).

او در گذشته وانمودشده شالپا به قدری فرومی‌رود که تمام موقعیت حال او سرشار از گذشته شالپا می‌شود. در بستر داستان، شالپا سرشار از گذشته‌گویی^۲ است؛ اما راوی داستان تمام حال خود را در گذشته هویت نزدیک دیگری غوطه‌ور کرده است؛ به‌طوری‌که گویی او خالی از خاطره، هیچ گذشته‌ای ندارد. این امر درنهایت تا آنجا پیش می‌رود که تقلید حاصل از شیفتگی به شیفتگی حاصل از تقلید بدل می‌شود و او در شب مهمانی شالپا، خود را در اتاق خواب مشترک او و سانجی می‌یابد. درنهایت راوی غوطه‌ور در این ابرواقعیت خودساخته، دچار تزلزل می‌شود و گویی با فروخوردگی هویتی، سلسله وانموده‌ها فرومی‌پاشد؛ به‌عبارتی دیگر، نمایش راوی از خود به نوعی «میز آن آبییم»^۳ هویتی ختم شود؛ یعنی وانموده‌ای از وانمود وانموده‌های دیگر.

1. imitate
2. reminiscence
3. mise en abyme



تصویر ۱. حلقه و انمود

در فضای سوم، تقلید مبتنی بر شیفتگی تبدیل به شیفتگی به تقلید می‌شود و تقلید در مفهوم بابا، در مسیر برانداختگی هویت قرار می‌گیرد. فضای سوم به تعبیری فضای بین تولید گزاره ارجاعی (نشانه) و مورد ارجاع آن (مصدق) است؛ یعنی میان آنچه راوی در قالب گفت‌وگوی خود و یا روایت‌پردازی به شالپا نسبت می‌دهد و آنچه که شالپا هست. در این وضعیت، وانموده مهیا می‌شود و غیبت واقعیت را می‌پوشاند.

ممکن است تقلید در این موقعیت مضحک به نظر برسد؛ همان‌گونه که در شیوه معرف بابا، می‌بایست این‌طور باشد؛ چون همان‌طور که گفته شد، تقلید، به عقیده بابا وضعیتی مجازگونه (استعاره) دارد؛ امری متفاوت که برپایه چیزی است که اگرچه با تقلیدشده مرتبط است؛ اما خود آن نیست: در این مورد، وانموده؛ اما این امر، یعنی روایت‌پردازی^۱ برپایه شیفتگی به دیگری یا داستان‌سرایی خیالی^۲ راوی، چگونه بر تقلید و هم‌آمیختگی اثر می‌گذارد؟ روشن است که هویتی هم‌آمیخته از طریق تعامل بین قلمروی بیرونی و درونی حاصل می‌شود. چنین هویتی در خود یک تکلیف مادام‌العمری دارد: خلق و بازآفرینی خود به‌عنوان «من» (ضمیر) معنادار به‌واسطه گفتمانی زیبایی‌شناختی، بسیار شبیه به نوع «من» داستان و رمان که:

پیوستگی‌اش در زمان و مکان به‌واسطه بافتن گفتمان‌های بیرونی هویت ملی، به روایتی درونی از خود هویت‌یابی یا خودانگاری هویت است. هویت فرد هم‌آمیخته با زاویه دیدی زیبایی‌شناختی به جهان می‌نگرد؛ طوری که به آن اشکال و معانی جدید می‌بخشد؛ اگرچه با این آگاهی کامل که زبان فی‌الواقع تهی، قراردادی و سازش‌پذیر است» (آرتگا ۲۰۲۰: ۵۷).

1. narrativization
2. fabulation

موقعیت هم‌آمیختگی توأمان با دیاسپورا تصویر واضح‌تری از شکل‌گیری هویت به‌طور کلی و هویت مهاجر به‌طور خاص پیش روی ما قرار می‌دهد. بر این اساس، خود در هر ضمیر «من، او و آن‌ها» یک داستان است؛ قصه‌ای که نمی‌تواند سوژه را در تمامیتش و با پیچیدگی‌اش در هر زمان و مکان دربرگیرد؛ در نتیجه، «من» تولید شده در روایت‌های هم‌آمیختگی، به عقیده‌ی مایکل هولکوئیست،^۱ نقابی خودآگاه برای یک زمان و مکان معین است (۱۹۸۹: ۲۳). به‌علاوه، این نقاب به‌واسطه‌ی گفتمان‌های دیگران تحمیل نشده؛ روایت یک خودآگاه هم‌آمیخته ضرورتاً بر زمان و مکان دیگری بنا شده و در قید آن‌هاست.

در این وضعیت، به‌واسطه‌ی نزدیکی فرهنگی دو مهاجر (شرقی)، آستانگی که فضای دیاسپوری ایجاد می‌کند، زمینه را برای شیفتگی فرهنگی فراهم می‌آورد و این شیفتگی به‌سواسی بدل می‌شود که اگرچه به تقلید می‌انجامد و منجر به فراموشی هرچند موقتی بی‌خانمانی می‌شود؛ اما آن‌سوی تقلید یک‌طرفه را نیز نشان می‌دهد. مشکلات قابل‌توجهی در ارتباط تقلید وجود دارد. در تعبیر کلی امر، به‌عنوان مثال، مواردی هست که در آن تقلید موجب می‌شود تا یک موجود از وضعیتی بد به بدتر دچار شود. راجر کایوا^۲ به مفهوم متفاوتی از تقلید اشاره می‌کند: کرم‌های زمین سنجان، شاخه‌های بوته‌زار را آن‌قدر خوب شبیه‌سازی می‌کنند که باغبانان آن‌ها را با شاخه‌ها اشتباه می‌گیرند و با قیچی هرس می‌کنند؛ اما تقلید در مورد گونه‌ی فلیلیا؛ این حشره از این نیز خطرناک‌تر است: «آن‌ها از میان هم‌نوعانشان می‌چرند؛ خودشان را به جای برگ‌های واقعی به اشتباه می‌گیرند. وانمودِ برگ، انگیزشی است به هم‌نوع‌خواری» (کایوا ۱۹۸۴: ۲۲). توضیح کایوا درباره‌ی تقلید، توجه را از بقا به سمت مسئله‌ی دیگری می‌برد: ارتباط حیوان با فضا و اینکه چگونه این ارتباط معنای «خود» را تولید می‌کند. تعریف او خطرات محتمل تقلید را آشکار می‌کند: وقتی وانمایی مقلدانه‌ی یک‌طرفه اتفاق بیفتد، اوضاع به‌خوبی پیش نخواهد رفت (اوان ۲۰۱۶: ۳۱). بابا تقلید را سازنده و نیرویی برهم‌زننده برمی‌شمارد. آرای کایوا، اندیشمند و منتقد ادبی فرانسوی، سوی دیگر یا تاریک تقلید را با ذکر نمونه‌ای حقیقی بیان می‌کند که در قیاس با پرداخت نظری بابا، به واقعیت چالش دیاسپوری نزدیک‌تر است. راوی داستان نیز در وادی جهان وانموده به سرنوشت تاریک تقلید دچار می‌شود. راوی داستان در اثر تقلید از وانموده‌ها در محیط وانمود، یک خود، هویت و فردیت وانمود تولید می‌کند که موجودیتی موقت است. این تقلید در اثر وانمودگی، پس از فروپاشی این تصویر اوهامی از خود، او را نسبت به

1. Michael Holquist
2. Roger Caillois

تجربه پیشترزیسته؛ یعنی پیش از آشنایی با شالپا، نسبت به خود، گذشته و محیط بیگانه‌تر می‌کند.

در انتهای داستان «سنگام»، مزارعی نشان می‌دهد که خودی که راوی براساس تقلید تولید می‌کند، واگرا و خیالی است. او از فضای واقعی مهمانی خارج شده و در این انزوا که توأمان با اوهامی برگرفته از تقلید، شیفتگی و همزادپنداری برپایه ارتباط عاطفی گذشته شالپا با سانچی است، سرگرم خیالی و اگراست؛ خیالی که او را در خلأ رها کرده و او قادر به کنترل آن نیست: «بعد لیوان‌های کریستال را یکی یکی از ویت‌ترین برداشتم، [...] و به سلامتی او نوشیدم. نمی‌دانم که لیوان چندم بود که کتی و شالپا به سراغم آمدند. کتی مرا به خانه رساند» (۱۴۹). در موضوع دیاسپورا همان‌طور که بابا عقیده دارد، تقلید می‌تواند اثری رهایی‌بخش در ارتباط با فرهنگ میزبان داشته باشد؛ اما کایوا نشان می‌دهد که تقلا به شباهت بسیار، تقلید را امری مسئله‌ساز می‌کند؛ امری که تقلید را به تکرار ارجاعات تصویری و بدل‌سازی^۱ تقلیل می‌دهد. خودبودن^۲ راوی تقلا در تکرار یکسان شالپاست. تقلیدی که اگرچه در دوسوی آن متضادهای استعمارگر و استعمارشده نیست؛ اما یک‌طرفه‌بودن، حتی در آستانه و به‌طور هم‌آمیخته می‌تواند سیری خطرناک را طی کند. مخاطره‌ای که در این وضعیت در میان است، سلطه و انموده‌ها به‌عنوان واقعیت؛ خصوصاً در موقعیت دیاسپوری است.

این ادعا همواره مطرح است که هویت دیاسپوری سرآغاز سوژه جهان‌وطنی جدیدی است که از ملیت تجویزی و قواعد شهروندی رها شده است. این تحقیق، برخلاف نظر مطرح‌شده و برپایه داستان واقع‌گرای مزارعی، امکاناتی را نشان می‌دهد که در آن، سوژه دیاسپوری علی‌رغم اینکه در معرض تخلخل و تضاد فرهنگی است، دچار نوعی سردرگمی و سرخوردگی از تقلید حاصل از جبر فضای سوم و هم‌آمیخته‌سازی است؛ به‌عبارتی دیگر، راوی در میانه تشکیل هویتی موقت به واسطه‌گری و انموده و امی‌ماند.

برخلاف مطالعاتی که دیاسپورا را با هم‌آمیختگی، ناهمگونی، فراملیتی و بینافرنهنگ مساوی می‌پندارند، فضای دیاسپوری می‌تواند دوگانه‌های متمایل به تضاد را تقویت کند. وقتی خودآگاهی دیاسپوری بر ایدئال‌سازی موطن به‌عنوان فقدان و کمبود تأکید ورزد، آن وقت خانه سرآغازی اسطوره‌ای تلقی خواهد شد که با جامعه یا کشور میزبان شدیداً تضاد دارد (آرتگا ۲۰۲۰: ۴۵). براساس این واقعیت کمتر اشاره شده، تقلید به‌منظور بدل‌سازی نیز می‌تواند به این ذات‌بخشی دامن

1. imitation
2. selfness

بزند. در مورد داستان، این ذات بخشی تقلید نه دربارهٔ موطن؛ بلکه تصویری روگرفته از یک نوستالژی است. چنین فرایندی خود وانموده‌ای دوچندان یا دولایه است که از یک سو از فرهنگ حال و حاضر، اما دیاسپوری هندی و از سوی دیگر از تجربهٔ نوستالژی‌وار و گذشتهٔ یک تصویر نشأت می‌گیرد.

محصول تجمع این وانموده‌ها، خودفراکنی یک همزادانگاری برآمده از تقلید و شیفتگی است که فرایند آن از دل وانموده‌ها نشأت می‌گیرد و اگر بخواهیم این مورد خاص را شکلی از تجربهٔ هم‌آمیختگی بدانیم، چنین منظری منجر به غلبه بر خلأ و فقدان‌هایی که بر فردیت راوی ایجاد شده، نمی‌شود و به شکل واماندگی بروز می‌کند؛ به عبارت دیگر، هم‌آمیختگی در موقعیت دیاسپورا از منظر پسااستعماری بابا در گفت‌وگو با جهان وانموده‌ها در موقعیت دیاسپوری ویژه‌ای که متن به تصویر می‌کشد، می‌تواند از ابعاد انتزاعی و مثبت نظری مفهوم هم‌آمیختگی فراتر رود؛ نشانه‌های آن را به چالش بکشاند و کارکرد مثبت آن را بر هم بزند. وانموده‌ها به ما نشان می‌دهند که آنچه در تعریف مفهوم پسااستعماری هم‌آمیختگی بابا نادیده گرفته شده، متغیر راهبردهای قدرت است. در واقع، این کارکرد متغیر «راهبردهای قدرت»^۱ (جفرس ۲۰۰۸: ۳۵) است که در عصر مرتبهٔ سوم وانموده و با اتکای به آن، سهل‌تر از گذشته، نیروهای مقاوم و فضای مقاومت را خنثی یا تسخیر می‌کنند.

نتیجه

بررسی تطبیقی دو مفهوم وانموده و تقلید از بودریار و بابا در بستر هویت و در بافتار «سنگام»، نه تنها مفهوم هم‌آمیختگی را از ساده‌انگاری دور می‌کند؛ بلکه نشان‌دهندهٔ این است که مفاهیم وابسته به آن، همچون تقلید و فضای سوم، علی‌رغم کارکرد مثبت آن که به نظر بابا مسبب مقاومت فرهنگی است، هم‌چنین می‌تواند به نوعی «میز آن آیم» هویتی ختم شود؛ یعنی وانموده‌ای از وانموده‌های دیگر. داستان مزارعی امکانی پیش‌رو قرار می‌دهد که حاکی از شرایط وهم‌آلود و چندپهلوی هم‌آمیختگی هویت راوی در فضای سوم موقعیت دیاسپوری اوست. فردیت دیاسپوری شخصیتی که از گذشتهٔ خود گسسته و در فضای بینافرهنگی دیاسپوری جامعهٔ امریکا به دنبال هویت است، در شرایط هم‌آمیختگی قرار می‌گیرد. فضای دیاسپوری گفتمان‌های فرهنگ‌ها و نهادهای (خرد و کلان، متجانس و غیرمتجانس) متنوعی را دربرمی‌گیرد که هریک موقعیت‌های دیاسپوری متفاوتی را پدید می‌آورند و می‌توانند منجر به وضعیت هم‌آمیخته شوند. در عین حال، دیاسپورا سرشار از ابژه‌ها یا اشیای فرهنگی است که می‌توانند مصداق و مرجوع به

اصالتی فرهنگی باشند و به سبب چنین کارکردی در مقام وانمود و وانموده درآیند. موقعیت راوی داستان در تلاقی این تقاطع است. راوی به سبب خلأ حاصل از گسست با گذشته فردی (ملی، قومی، جنسیتی و غیره) در مواجهه با دیگری آشنای شرقی-شالپا- برمی‌آید که علاوه بر آنکه همجنس اوست، با او اشتراکات ممکن فرهنگی (رسوم) دارد و همین‌طور نوستالژی (محصولات فرهنگی و سینما) و زیست او تبدیل به وانموده‌هایی محرک می‌شوند. در این وادی او پس از میل به ساخت هویت مبتنی بر گذشته، تقلید، شیفتگی و همزادپنداری در این فضای سوم شکافی را پدید می‌آورد که هم کارکرد عملی هم‌آمیختگی را مسئله‌ساز می‌کند و هم بر اهمیت امر وانمود در تعیین هویت تأکید می‌کند.

هدف این پژوهش هرگز وسواسی برای آشکارسازی حقیقت یا نشان‌دادن تفاوت واقعیت از وانموده با اصرار بر وجود واقعیت نبوده است. بدون شک چنین تلاشی بیهوده است؛ بلکه مقصود اشاره به همین شکاف است که در موقعیت هم‌آمیخته‌سازی به واسطه تطبیق دو مفهوم کاربردی و معاصر تقلید و وانموده به وجود می‌آید و چالش‌های هویت دیاسپوری را در فضای هم‌آمیخته نشان می‌دهد. این شکاف از ابعاد مختلفی پرده برمی‌دارد؛ نخست اینکه مفهوم هم‌آمیخته نمی‌تواند برای تمام تجارب هویتی به کار برده شود؛ دوم آنکه اعمالی که در سایه این مفهوم تعریف می‌شوند، لزوماً به هم‌آمیختگی در تعریف نظری مثبت خود بدل نمی‌شوند یا ذیل آن قرار نمی‌گیرند. در داستان، مواجهه راوی با مجموعه‌ای از وانموده‌ها در شکل تعاملی نوستالژی‌وار و آشناپنداری، دال بر این مفهوم است و سوم آنکه مواجهه هر فرد که خود مرکب از گفتمان‌های فرهنگ، قومیت، نژاد و جنسیت است، با دیگری برآیند متفاوتی دارد. در داستان، ما با شکلی از خودآگاهی مواجه هستیم، که علاوه بر دربرگرفتن این خاصیت مرکب در فضای بیگانه دیاسپوری و ترقی وانموده‌ها، در ناخودآگاه، گذشته فراموش‌شده و سرکوب‌شده را به واسطه شیفتگی و تقلید و به واسطه تعامل با فضای نیمه‌آشنای وانموده‌ها بازسازی می‌کند. در این نوع هم‌آمیختگی راوی به هویتی واگرا و فردیتی خیالی و موقت دست می‌یابد که نتیجه آن سردرگمی و بیگانگی مضاعف است.

در قاب کلی، این پژوهش را می‌توان مطالعه موردی‌ای در نظر گرفت در برابر انواع ساده‌سازی، تعمیم و عمومیت‌بخشی که با ممارست بر عام‌انگاری مفاهیم، موقعیت‌ها و فردیت‌ها را به قوانین و گزاره‌های عمومی تقلیل می‌دهند. این وضعیت توسط امکان ویژه‌ای که ادبیات و فضای متن ادبی (در اینجا داستان کوتاه «سنگام» از مهرنوش مزارعی مورد بررسی قرار گرفت) ارائه می‌دهد، مهیای بحث، بسط و تحلیل شد. آنچه که می‌توان در ادامه به‌عنوان چشم‌انداز پیش‌رو

در نظر گرفت، چرایی شیفتگی فرهنگی سوژه یا فرد نسبت به دیگری، به‌ویژه در رابطه با هویت ایرانی است.

حال در عصر تقدم وانموده در جهان معاصر دیجیتال و ایجاد زنجیره‌های وانمودهای فرهنگی در موقعیت جهانی سازی^۱، مصرف کنش‌ها و باورهای فرهنگی^۲ در قالب وانموده‌ها، یک فرهنگ را اگر نه ارجح، حداقل در دسترس‌تر از فرهنگ دیگری قرار می‌دهد. اینکه هویت ایرانی در این عصر مبادله تصویر و تقدم وانموده، جایگاه تأثیرگذاری حداقل در جهان وانموده ندارد، خود می‌تواند موضوع پژوهشی گسترده باشد. یکی از فرضیات می‌تواند مبتنی بر کم‌رنگ‌بودن نشانه‌های فرهنگی هویت ایرانی و چرایی و چگونگی این کمبود در فضای دیاسپوری باشد؛ درنهایت فرد در محیط دیاسپورا، تمایلی دوجندان به پذیرش هرآنچه که می‌تواند بدان چنگ بزند دارد، تا یادواره‌ای از خانه باشد؛ حاشیه‌ای برای قرارگرفتن، موقعیت حداقلی و موقت برای گفت‌وگو با دیگری؛ تا بتواند از آنچه بوردیو^۳، عادت‌واره^۴ می‌نامد در شرایط هم‌آمیختگی برخوردار باشد. امکان این پرسش‌گری در گرو وجود شکافی است که پژوهش سعی بر بیان و ترسیم مختصات آن داشت. در این مورد خاص، چنین شکاف یا فاصله‌ای بین تقلید و وانموده در فضای سوم حاصل از موقعیت دیاسپوری و با فرض هم‌آمیختگی نمایان شد.

این مقاله از حمایت هیچ نهاد مالی یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. globalization
2. cultural consumption
3. Pierre Bourdieu
4. habitus

منابع

- آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی (۱۳۹۱). «نقد فضای گفتمان استعماری در سفرنامه‌های زنان غربی». *نقد ادبی*، ۲۰:۵، صص. ۲۷-۴۸.
- احدی، مرضیه و دیگران (پاییز و زمستان ۱۳۹۹). «بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم در چهار داستان کوتاه مهرنوش مزارعی». *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. ۲۰:۱۰، صص. ۱۷۷-۲۰۹.
- بودریار، ژان (۱۳۹۶). *وانموده‌ها و وانمود*. ترجمه پیروز ایزدی، چاپ دوم، تهران: ثالث.
- رضایی، اعظم؛ اسدی امجد، فاضل (بهار و تابستان ۱۴۰۱). «بررسی دیدگاه هومی بابا و ادوارد سعید درباره هویت "درهم‌آمیخته" مهاجر و امکان مقاومت و عاملیت انسانی». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷:۱، صص. ۲۷۴-۳۰۰.
- مزارعی، مهرنوش (۱۳۸۵). «سنگام». در: نقش ۸۲، تهران: نیلوفر، از هوشنگ گلشیری، صص. ۱۴۹-۱۳۷.
- Awan, Nishat (2016). *Diasporic Agencies: Mapping the City Otherwise*. New York: Routledge.
- Bardhan, Nilanjana (2012). "Postcolonial migrant identities and the case for strategic hybridity: Toward "inter" cultural bridgework." In *Identity Research And Communication: Intercultural Reflections And Future Directions*. Edited by Nilanjana Bardhan & Mark P. Orbe, Lanham: Lexington Books, pp. 149-164.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Brannigan, John (1998). *New Historicism and Cultural Materialism*. New York: St. Martin's Press.
- Brubaker, Rogers (2005). "The 'diaspora' diaspora." *Ethnic and Racial Studies*, 28:1, pp. 1-19.
- Caillois, Roger (Winter 1984). "Mimicry and Legendary Psychasthenia." Translated by John Shepley. *October*, 31, pp. 17-32.
- Daswani, Girish (2013). "The Anthropology of Transnationalism and Diaspora." In Ato Quayson & Girish Daswani, *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. New Jersey: Blackwell, pp.22-53.
- Dirilk, Arif (2001). "Placing Edward Said: Space Time and the Traveling Theorist." In *Edward Said and the Post-Colonial*. Edited by B. Ashcroft, New York: Nova Science, pp. 16-29.
- Ezrahi, Sidra DeKoven (2000). *Booking Passage: Exile and Homecoming in the*

Modern Jewish Imagination. Berkeley : University of California Press.

- Hall, Stuart (1990). "Cultural Identity and Diaspora." In *Identity: Community, Culture, Difference*. Edited by B. Ashcroft, London: Lawrence & Wishart, pp. 222-37.
- Hegarty, Paul (2004). *Jean Baudrillard: Live Theory*. London: Continuum.
- Hiddleston, Jane (2009). *Understanding Postcolonialism*. New York: Routledge.
- Holquist, Michael (1989). "From Body-Talk to Biography: The Chronobiological Bases of Narrative." *Yale Journal of Criticism*, 3:1, pp. 1-35.
- Jefferess, David (2008). *Postcolonial Resistance: Culture, Liberation, and Transformation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Malia Hom, Stephanie (2013). "Simulated Imperialism." *Traditional Dwellings and Settlements Review*, 25:1, pp. 25-44.
- Madanipour, Ali (2003). "Modernization and Everyday Life: Urban and Rural Change." In *Iran Encountering Globalization Problems and Prospects*. Edited by Ali Mohammadi, New York: Routledge, pp.137-148.
- Nayar, Pramod K. (2015). *The Postcolonial Studies Dictionary*. New Jersey: Blackwell.
- Ortega, Gema (2020). "Where Is Home? Diaspora and Hybridity in Contemporary Dialogue." *Moderna spark*, 114, pp.43-60.
- Werbner, Pnina. & Modood, Tariq (2015). "Preface to the critique influence change edition." In *Debating Cultural Hybridity: Multicultural Identities and the Politics of Anti-Racism*. Edited by Pnina Werbner and Tariq Modood, London: Zed Books, pp. xiv-xviii.

Hybridity or Simulated Identity: Mimicry and Cultural Fascination in the Diasporic Space as Simulacrum in Mehrnoush Mazarei's Short Story "Sangam"

Nabiolah Khodajou Masouleh¹ 

Abstract

The present study concerns the analysis of the ways in which the diasporic space influences and transforms one's identity and its functionality. It is an attempt to elaborate on the location of hybrid identity in a diasporic space, through a comparative reading of Homi Bhabha's concept of hybridity and Jean Baudrillard's concept of simulacrum in Mehrnoush Mazarei's short story, "Sangam". Concerning its formal structure, "Sangam" is a combination of chronicling and autobiography. The content of the story is an account of the memories of acquaintance and almost a one-year friendship between the narrator, an immigrant Iranian woman and an Indian woman in a diasporic community in the United States of America. The paper examines the form of the narrative and the narrator's character to show the ways in which the narrator's hybrid identity is a simulation; a complex simulacrum that she herself projects via gazing at the other, cultural fascination and mimicry, which in certain ways, enable her to absorb the Indian woman's identity. Furthermore, in the course of these actions and as their consequences, there emerge different levels of repetition and mimicry which reinforce acts of simulation, in a way that all possible significations of hybridity disintegrates.

Keywords: hybridity, simulation, mimicry, diaspora, "Sangam"

1 PhD Student of English Language and Literature, Department of Foreign Languages, Shiraz University, Shiraz, Iran
n.khodajou@hafez.shirazu.ac.ir

How to cite this article:

Nabiolah Khodajou Masouleh. "Hybridity and Simulated Identity: Mimicry and Cultural Fascination in the Diasporic Space as Simulacrum in Mehrnoush Mazarei's Short Story "Sangam"". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 4, 2, 2024, 413-438. doi: 10.22077/islah.2024.7385.1421



Copyright: © 2023 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).