سال چهارم، شماره دوم، پیاپی ۸
پاییز و زمستان ۱۴۰۳، صص ۴۳۸-۴۱۳
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2024.7385.1421

دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۲۱ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۴

هم‌آمیختگی یا هویت وانمود: تقلید و شیفتگی فرهنگی در فضای دیاسپوری به‌مثابهٔ امر وانموده در داستان کوتاه «سنگام» نوشتهٔ 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 هویتِ هم‌آمیخته را با خوانشی تطبیقی از مفهوم هم‌آمیختگی هومی بابا و مفهوم وانمودهٔ ژان بودریار، با اتکا به متن و بافتار داستان کوتاه «سنگام» نوشتهٔ مهرنوش مزارعی واکاوی نماید. «سنگام» روایتی است که از منظر فرم، تلفیقی از واقعه‌نگاری و شرح‌حال‌نویسی است و محتوای آن خاطراتِ آشنایی و دوستی تقریباً یک‌سالهٔ راوی- زن مهاجر ایران- با یک زن هندی در جامعهٔ 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؛ به‌طوری‌که هویت شالپا، زن هندی را در خود جذب می‌کند. مضاف بر این کنش‌ها و در نتیجهٔ 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:
نبی الله خداجو ماسوله. "هم آمیختگی یا هویت وانمود: تقلید و شیفتگی فرهنگی در فضای دیاسپوری به مثابهٔ امر وانموده در داستان کوتاه «سنگام»، نوشتهٔ مهرنوش مزارعی". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۴، ۲، ۱۴۰۳، ۴۳۸-۴۱۳. 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/).

مقدمه

مفهوم هم‌آمیختگی[1] هومی بابا[2]، به‌دلیل کاربست گسترده و ظرفیت بینارشته‌ای آن، در نظام مفاهیم پسااستعماری موقعیتی متفاوت از سایر مفاهیم دارد. برخلاف سایر نظریه‌پردازان حوزهٔ مطالعات پسااستعماری- فرانتز فانن[3] و در شکلی متفاوت و ملایم‌تر ادوارد سعید[4]- که مقاومت را امری ریشه ای- واکنشی می‌پندارند (دیرلیک ۲۰۰۱: ١٦)، بابا مقاومت را ماحصل فرایندی مصالحه‌آمیز؛ نه برای سازش و درنهایت انقیاد؛ بلکه نوعی واژگون‌سازی زیرکانهٔ امر روانی و نظم فرادستی نظام و فرهنگ استعمارگر می‌داند. نقد پسااستعماری بابا، تنها معطوف به سیاست‌ورزی حاکمیت‌های سرکوبگر استعماری نیست؛ درواقع وی می‌کوشد تا ضرورت نگاه انتقادی و تاریخی به اندیشهٔ 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؛ به‌طوری‌که ساده‌سازی و تقلیل به امری ظاهری، تنها به تحریف و محدودشدن مفهوم هم‌آمیختگی می‌انجامد. با اتکا به گزارهٔ 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

هم‌آمیختگی و تقلید[1] از هومی بابا و مفهوم وانمودهٔ[2] ژان بودریار[3] پدیدار می‌شود و احتمال هم‌آمیزی آن را بررسی می‌کند. در بستر کاربست این گفت‌وگوی تطبیقی، مطالعهٔ حاضر داستان کوتاه «سنگام» نوشتهٔ مهرنوش مزارعی، از مجموعهٔ *غریبه‌ای در اتاق من*، (همچنین داستانی در مجموعهٔ برگزیدهٔ داوران دورهٔ چهارم جایزهٔ هوشنگ گلشیری) را که متنی دیاسپوری است برمی‌گزیند تا کارکرد این مفاهیم را در بازنمایی هویت راوی‌ای نظاره‌گر ترسیم کند؛ پس اهداف تحقیق مبتنی بر ورود به مباحث نظری دیاسپورا نیست؛ بلکه ذهنیت و فردیت دیاسپوری به‌واسطهٔ موقعیت ویژه‌ای که بافتار متن داستان ارائه می‌دهد، با نگاهی تطبیقی به دو مفهوم هم‌آمیختگی و وانمود مورد تحلیل و بررسی انتقادی قرار می‌گیرد.

اهمیت و پیشینهٔ انتقادی تحقیق

بررسی مفاهیم مذکور در این داستان از چند منظر در پیشبرد اهداف تحقیق حائز اهمیت است: نخست آنکه «سنگام» به‌سبب شکل روایی و تمرکز بر امر نظاره‌گری، زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا در بافتار و ذهنیتی بیرون از فضای استعمارزده؛ یعنی فضای دیاسپوری امریکا، به تحلیل هویت متأثر از هویتی دیگر با پیشینهٔ تاریخی استعمار؛ یعنی تأثیر هویت راوی ایرانی از هویت زن هندی، بپردازیم. از منظر هویتی و فرهنگی، در مختصات و چهارچوب نظریهٔ پسااستعماری حال و کنش و اندیشه‌های ضداستعماری گذشته، کشور ایران- دربرگیرندهٔ موقعیت جغرافیایی، هویت نژادی، ملی و فرهنگی- به‌تعبیر صاحب‌نظران، هرگز مستقیماً درگیر استعمار و بهره‌کشی استعمارگران نشده (مدنی‌پور ۲۰۰۳: ۱۴۱)؛ اما سوژهٔ ایرانی، در مواجهه با وضعیت‌های پسااستعماری، همچون مهاجرت دچار و در معرض یکی از وضعیت‌های مرتبط با مطالعات پسااستعماری، یعنی دیاسپوراست.

در نگاه کاربردی تاریخ‌گرایانه و فرهنگی، ادبیات و متون ادبی فضای گفت‌وگوی نیروهای متعدد و حاوی نقوش روابط قدرت در شمایل سلطه‌جویی و یا برهم‌زننده و مقاوم است (برانیگن ۱۹۹۸: ۱۱-۹). آرای بودریار به‌عنوان اندیشمندی که ذی‌مدخل پساساخت‌گرایی است، بر این نگاه تاریخ‌گرایانه و فرهنگی تأثیر داشته و مطالعات پسااستعماری نیز ادامهٔ کنش‌محور این نگاه تاریخی است. با توجه به چنین پیشینهٔ تاریخی و ظرفیت گفت‌وگو بین دو حوزه، انتخاب متنی از ادبیات مهاجران ایرانی، با کاربست مفاهیم بالا، می‌تواند تصویری محتمل و امکانی از نحوهٔ خاص مواجههٔ

1. mimicry
2. simulacrum
3. Jean Baudrillard

هویت ایرانی در فضای دیاسپوری ارائه دهد؛ تصویری که می‌تواند تنها یک امکان منحصربه‌فرد ادبی و روایت‌شده از شمار نمودهای منحصربه‌فرد جامعهٔ مهاجران ایرانی در فضای دیاسپوری، در جهانی که از نظر برخی در دورهٔ پسااستعماری قرار گرفته، باشد؛ امکان منحصربه‌فرد ادبی و روایت‌شدهٔ این پژوهش، مواجههٔ 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 نمودهای مواجههٔ هویت و چگونگی یا تحقق مقاومت فرهنگی[1] که از پیامدهای هم‌آمیختگی شمرده می‌شود، مورد بررسی قرار گیرد.

سیری کوتاه در پیشینهٔ انتقادی تحقیق، دال بر اهمیت بازنگری مکرر در مفهوم هم‌آمیختگی بابا و تطبیق آن با مفاهیم انتقادی دیگر است. در وجههٔ تطبیقی نظریه، استفانی مالیا هُم[2] در مقالهٔ «امپریالیسم وانمودشده»، ارتباط بین کارکرد استعماری وانمود در فضای وانموده و تبیین هم‌آمیختگی هویت حاصل از آن را بررسی می‌کند. به عقیدهٔ مالیا هُم، امپریالیسم وانمودشده حاصل از بیانگری متقابل امپریالیستی و اَبَرواقعیت است که به‌فاصلهٔ معناداری بین تشکیلات امپریالیستی و فعالیت‌های تبعیض‌آمیز آن‌ها اشاره دارد. هم‌سو با بودریار، مالیا هُم با درنظرداشتن سویه‌های استعماری، نمونهٔ بارز و زیان‌بار این نمود را پارک تفریحی دیزنی‌لند[3] می‌داند. چنین نمودی مبتنی بر سه جریان است: «معناسازی فرایند امپریالیستی که با وانمودها به وجود می‌آید؛ بسط و تشدید طرح‌های استعمارگرایانه به‌واسطهٔ وانموده و استیضاح[4] اشخاص با هویت‌های هم‌آمیخته که نتیجهٔ 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 هُم ۲۰۱۳: ۲۷ـ۲۵). در این موقعیت جهانی‌شدگی، هم‌آمیختگی و بزرگداشت آن، تنها پوستهٔ ظاهری و ابزار توجیه ترویج نوین امپریالیسم است. بر این اساس ارتباط مستقیمی بین جهان وانمودها و موقعیت پسااستعماری وجود دارد و این ارتباط می‌تواند بر درک مفاهیم یک‌سویه از نظریهٔ پسااستعماری مؤثر واقع شود. آرای مالیا هُم نشان می‌دهد که در فضای دیاسپوری ایالات متحده، فضاها، تولیدات و نشانه‌های فرهنگی می‌توانند به وانمودهایی بدل شوند و هویت را، چه

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

مهاجر یا غیر، به‌نوعی از هم‌آمیختگی برسانند که نه‌تنها مبتنی بر امر واقع نیست؛ بلکه به‌شکلی نو، استعماری است؛ وضعیتی که در داستان مزارعی و توسط تجربهٔ شخصیت راوی قابل بررسی است.

در مقالهٔ «بررسی دیدگاه هومی بابا و ادوارد سعید دربارهٔ هویت «درهم‌آمیختهٔ» مهاجر و امکان مقاومت و عاملیت انسانی»، رضایی و اسدی امجد به بررسی هویت هم‌آمیختهٔ فردیت مهاجر، در بافتار نظریات پسااستعماری از دو دیدگاه مختلف بابا و سعید می‌پردازند. رضایی و اسدی امجد نگاه بابا دربارهٔ نحوهٔ شکل‌گیری هویت مهاجر را به‌لحاظ نظری پساساختارگرا و خوش‌بینانه تلقی می‌کنند که به‌نوعی تمایل به نظریه‌پردازی‌های انتزاعی دارد و در عمل، هم‌خوانی چندانی با واقعیت‌های زندگی مهاجران و مقاومت آن‌ها در محیط دیاسپوری ندارد. این درحالی است که ادوارد سعید رویکردی التقاطی نسبت به پدیدهٔ مهاجرت دارد و قابلیت‌های هویت مهاجر را بیشتر از منظر انسان‌گرایی مورد بررسی قرار می‌دهد (١٤٠١: ٢٩٧). با اتکا به این تمایز، عدم هم‌خوانی مفهوم هم‌آمیختگی با واقعیت هویت دیاسپوری، جایگاه ویژهٔ این مفهوم در تحقیق پیش‌رو را در دو موضوع تبیین می‌کند؛ موضوع اول ظرفیت مفهوم هم‌آمیختگی برای گفت‌وگو درون گفتمانی مطالعات پسااستعماری و بیناگفتمانی آن با سایر شاخه‌هاست که در این تحقیق مورد دوم مدنظر است. موضوع بعدی اهمیت نگاه انتقادی به مفهوم در شرایط و موقعیت متفاوت هویت دیاسپوری در فضای دیاسپوراست؛ امکانی که می‌تواند با نظریه‌پردازی انتزاعی تعاملی خوش‌بینانه نیابد.

هم‌آمیختگی: هم‌پوشانی محتمل تقلید و وانمود

هومی بابا، همچون سایر هم‌اندیشان خود نظیر سعید و اسپیواک[1]، متفکری است که اندیشه‌های پسااستعماری را با آرای نظریه‌پردازان پساساخت‌گرایی فرانسوی تلفیق کرده؛ ژاک دریدا[2]، ژاک لکان[3]، میشل فوکو[4]، امانوئل لویناس[5] جزو برجسته ترین تأثیرات وی هستند. در عین حال، با خلق مفاهیمی گوناگون در بافتار مطالعات پسااستعماری و برپایهٔ آرای همان نظریه‌پردازان، هم‌جوشی شایانی با سایر پساساخت‌گرایان دارد که بررسی تطبیقی آن‌ها نه‌تنها به فهم دقیق‌تر مفهوم کمک می‌کند؛ 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[1] و ذهنیت[2] ببخشد. نقد پسااستعماری از منظر بابا امری مقاوم دربرابر دوگانه‌های متضاد[3] است؛ در عین حال رویکردی است که توجه دقیقی به چندسوگرایی که مبنای موقعیت ظاهراً ایستا و مُسِرّ 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). همان‌طورکه در اهداف و مناظر پژوهش اشاره شد، فرایندی که بابا از آن به‌عنوان هم‌آمیختگی نام می‌برد، در تلاقی با مفهوم وانمودهٔ ژان بودریار، نظریه‌پرداز پساساخت‌گرای 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 بروبیکر، 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 جداست (پیشینه یا گذشته، زمان‌های حال، آینده‌ها) و سبب جابه‌جایی (تجربهٔ بی‌مکانی) و به‌وجودآمدن سوژه‌ها یا فردیت‌های مختلف است (دسوانی ۲۰۱۳: ۳۷). دیاسپورا به تجربهٔ روانی جابه‌جایی نیز اشاره دارد که خودآگاهی اجتماعات و افراد درون و بیرون از گروه دیاسپوری را دچار تغییر می‌کند و سفری بی‌پایان در جست‌وجوی خود و هویت اجتماعی را سبب می‌شود (اُرتگا ۲۰۲۰: ٤٤). 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؛ درواقع، باهم‌آمیختگی. هویت‌های دیاسپورا به‌واسطهٔ دگرگونی و تفاوت، مکرراً خودشان را تولید و بازتولید می‌کنند (هال ۱۹۹۰: ۲۳۵).

در کتاب *موقعیت فرهنگ* (۱۹۹٤)، از منظر بابا، مفهوم هم‌آمیختگی تغییرشکل[4] و جابه‌جایی[5] 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 متصل‌به‌هم می‌داند (وربنر و مُدود ۲۰۱۵: xiv)؛ درحالی‌که عاملیت[1] هم‌آمیختگی ناشی از فعال‌سازی موقعیت‌های آستانی[2] و چندسویه[3] بینابین اشکال تعیین هویت است که ممکن است نامتقارن، فاصل و متناقض باشند. به عقیدهٔ 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 استعماری 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 عقیدهٔ لکان، هویت در نگاه خیره[4] به دیگری شکل می‌گیرد. بابا برداشت لکان از مفهوم تقلید به‌مثابهٔ استتار را وام می‌گیرد؛ با تأکید بر اینکه نشان دهد تقلید عملکردی مشابه عملکرد استعاره مَجاز[5] دارد. به عقیدهٔ 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 اصالتی، هیچ هویت مشخصی را پنهان نمی‌کند؛ بلکه غیریتی نسبی و زیرکانه است. عاملیت دیگر امری فضامند است. مفهوم فضای سوم[6]، منحصراً 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 گزارهٔ 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[7] 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 برپایهٔ مقاومت هویتی و فضای

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

سوم به‌مثابهٔ 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.

همان‌طورکه عنوان شد، فرایند هم‌آمیخته‌سازی[1] 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 هستهٔ نشانه‌شناختی کتاب را این‌طور تعریف می‌کند: چیزی که جایگزین واقعیت و بازنمایی آن است (۱۳۹۶:۱۶). وانموده «هرگز با امر واقعی مبادله‌پذیر نیست؛ بلکه با خود در مداری گسست‌ناپذیر مبادله‌پذیر است که مرجع و محیطی نمی‌توان برای آن قائل شد. بدین‌ترتیب، وانمود در تقابل با بازنمایی[2] قرار می‌گیرد» (۱۶). براساس آرای بودریار تصویر در چهارمین یا آخرین مرحلهٔ خود، «رابطه‌ای با واقعیت، هرچه که باشد، ندارد و وانموده خالص آن است» (۱۶). مرتبط با این، وانموده‌ها در سه مرتبه[3] قرار می‌گیرند که سومین مرتبهٔ آن با مرحلهٔ چهارم تصویر متقارن است (هگارتی ۲۰۰۴ :۵۱).

بودریار مرتبهٔ اول وانموده را پیشامدرن، مرتبهٔ دوم را مدرن و مبتنی بر عصر صنعتی‌سازی و مرتبهٔ سوم را پسامدرن می‌داند؛ مرتبهٔ سوم، مرتبه‌ای مؤخر است که وضعیت جهان امروز را نسبت به واقعیت تعریف می‌کند و مرتبهٔ شدت، تقدم و تسلط وانموده بر واقعیت است. بودریار این مرحله را وانمودهٔ وانمود می‌نامد و ویژگی‌های آن را این چنین برمی‌شمارد: «وانمودهٔ وانمود[4] (شبیه‌سازی) که مبتنی بر اطلاعات، مدل و بازی سایبرنتیکی است، قابلیت عملیات به‌صورت کامل، ابرواقعیتی‌بودن و تعقیب هدف کنترل کامل» (۱۳۹۶:۱۶۵). در این وضعیت سوژه در معرض انفجار مدل‌های شبیه‌سازی قرار دارد. مدل‌ها دیگر سازندهٔ استعلا یا نمایانگر و نمایش نیستند؛ «آن‌ها دیگر تصوری را در رابطه با واقعیت شکل نمی‌دهند؛ آن‌ها خود در حکم پیش‌بینی واقعیتند و درنتیجه، جایی برای نوعی پیش‌بینی تخیلی باقی نمی‌گذارند» (۱۶۵)؛ به‌عبارت دیگر، در وضعیت فرد یا سوژه، وانمودهٔ وانمود

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

یـا شبیه‌سـازی نه‌تنهـا واقعیـت را تعییـن می‌کنـد؛ بلکـه حائلـی اسـت نامرئـی کـه دریافـت و شـناخت فـرد و هویـت او را تحـت تأثیـر قـرار می‌دهـد. در چنیـن وضعیتـی می‌تـوان گفـت:

> امـر واقعـی دیگـر آن چیـزی نیسـت کـه قبـلاً بـود؛ نوسـتالژی معنـا پیـدا می‌کنـد. ایـن امـر بـه ارزش بیشـتر اسـطوره‌های پیدایـش و نشـانه‌های واقعیـت منجـر می‌شـود و به‌عبارتـی بـر قـدر و منزلـت حقیقـت، عینیـت و اصالـت ثانویـه می‌افزایـد. ایـن بـه معنـای اوج‌گرفتـن امـر حقیقـی، امـر زیست‌شـده و احیـای امـر مجـازی در جایـی اسـت کـه موضـوع و محتـوا از میـان رفتـه اسـت (۱۷).

بودریـار دوران معاصـر را به‌عنـوان نوسـتالژی توصیـف می‌کنـد: تـلاش می‌کنیـم بـه بازنمایـی ادامـه دهیـم، بـه درک معقولـی برسـیم؛ وقتـی هیـچ امـر واقعـی پیـدا نیسـت. درک نوسـتالژی ه‌آینـد بـا وضعیـت مهاجـر و دریافـت او از وانمـوده و تولیـد آن اسـت.

بافتـار داسـتان «سـنگام» و موقعیـت راوی به‌عنـوان سـوژه در عصـری کـه مرتبـط بـا مرتبـهٔ سـوم وانمـوده اسـت، روایـت می‌شـود و واقعیـت مرتبـط بـا داسـتان و راوی واقعیتـی از جنـس مرتبـهٔ سـوم و کارکـرد نوسـتالژی اسـت. وانمـوده در دورهٔ تاریخـی سـوم خـود، مقـارن بـا عصـر سـرمایه‌داری متأخـر، موقعیـت پسااسـتعماری و دیاسـپورای نخبـگان و متخصصـان اصطلاحـاً جهـان سـوم، وضعیتـی اسـت کـه در آن نه‌تنهـا وانمـوده بـر واقعیـت ارجحیـت دارد؛ بلکـه مکـرراً و ناخـودآگاه جایگزیـن واقعیـت می‌شـود؛ به‌طوری‌کـه مـرز بیـن واقعیـت و بازنمایـی آن توسـط نشـانه‌ها و نمادگرایـی، بی‌اهمیـت و درنتیجـه از بیـن مـی‌رود. ایـن بدیـن معنـا نیسـت کـه وانمـوده و وانمودسـازی امـری منفـی اسـت؛ مقصـود هرگـز روی‌کـردن بـه ایـن مفاهیـم بـا تمایـل بازگشـت بـه نظـم شـبه‌افلاطونی و یـا درنهایـت بررسـی هویـت بـا زاویـهٔ دیـدی اخلاقـی و قضایـی نیسـت. گاهـی اوقـات وانمـوده دربرگیرنـدهٔ تلفیقـی از عناصـر متفـاوت موقعیت‌هـای دیاسـپوری اسـت کـه بـا «ایـدهٔ موطـن[1] بـر هـم کنـش دارنـد تـا هـم در مـکان جدیـد سـرمایهٔ هویتـی مؤثـری باشـند و هـم آرمان‌شـهر[2]های تخیل‌شـده را تقویـت کننـد» (اِزراهـی ۲۰۰۰: ۳۶). وانمـوده بـه مـا کمـک می‌کنـد تـا درک عمیق‌تـری از وضعیـت و موقعیـت هویـت مهاجـر ایرانـی در مواجهـه بـا دیگـری مهاجـر از فرهنگـی مسـتعمره در فضـای دیاسـپوری جهانـی کـه دچـار تقـدم وانمـوده اسـت داشـته باشـیم؛ ایـن فضـای دیاسـپوری، خـود وانمـودی اسـت مبتنـی بـر مرتبـهٔ سـوم وانمـوده. ایـن فضـای دیاسـپوری کمـک می‌کنـد تـا احتمـالات هم‌آمیختگـی را در نظـر بگیریـم؛ بدیـن معنـا کـه فضـای دیاسـپوری دریافـت مـا از ایـن مفهـوم را بـه چالـش می‌کشـد و بـه بازنگـری در تحقـق هویـت هم‌آمیختـه و احتمـال

1. homeland
2. utopia

وانمودِ به هم‌آمیختگی دعوت می‌کند. درواقع، دیاسپورا، هم در خود موقعیت‌هایی منحصربه‌فرد و چالش‌برانگیز از احتمال هم‌آمیختگی را جای داده است و هم به‌واسطهٔ نوستالژی مرتبط است با زیستن مرتبهٔ سوم وانموده. این بازنگری در متن ادبی دربرگیرندهٔ فضای دیاسپوری رخ می‌دهد.

آنچه که تقلید در موقعیت دیاسپورا را به وانموده ربط می‌دهد و منجر به تشکیک در تحقق هم‌آمیختگی دربارهٔ ذهنیت مهاجرت می‌شود، از زاویهٔ کنش و روش تقلید نشأت می‌گیرد. به اقتضای تحقیق حاضر؛ یعنی راوی داستان «سنگام»، زاویهٔ کنش تقلید ذهنی یا درونی و روش تقلید چشمی[1] یا برپایهٔ دریافت و دنبال‌کردن بصری است. چنین کارکردی از تقلید ما را به سمت مفهوم نگاهٔ خیره سوق می‌دهد که به‌خودی‌خود واسازانه است؛ چراکه به سمت‌وسویی اشاره دارد که نه‌تنها نقش و نتیجهٔ 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[2] آن، نسبت به قضاوت ساده‌انگارانه [3]و لقب‌دهی[4] با این مفاهیم هشدار داده است.

«سنگام»: تصویری از وانموده برپایهٔ وضعیت دیاسپورا

شکل روایت

داستان «سنگام» روایت‌گر تجربهٔ ارتباط- راوی- زن مهاجر ایرانی و زن مهاجر هندی در فضای دیاسپوری جامعهٔ 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 گونهٔ دیگری از نوشتار نیز قرابت دارد. هر خاطره دارای شمارهٔ تاریخ دقیق و به‌صورت مدخل است (از دوشنبه، ۹ آگست 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 گذشتهٔ راوی درنمی‌یابد و عموم توصیفات عینی، شامل ظاهر شالپا، فضاهای حضور،

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

گفت‌وگـو و گذشـتهٔ شـالپا می‌شـود؛ حتـی جمـلات ذهنـی هـم از تکـرار مکـررات زبـان روزمـره فراتـر نیسـت: «امـروز دیـر از خـواب بیـدار شـدم؛ هنـوز سـرم درد می‌کنـد؛ مهمانـی شـلوغی بـود» (مزارعـی ۱۳۸۵: ۱۴۸) یـا «چـه مـرد خوش‌سـلیقه‌ای» (۱۳۹)؛ بنابرایـن، از ایـن حیـث داسـتان بـه سـبک وقایع‌نـگاری اسـت.

ممکـن اسـت چنیـن داسـتانی در خوانشـی از سـطح صرفـاً یـک تعامـل همدردانهٔ دو هویـت، تراملـی بـه نظـر رسـد؛ امـا ایـن شـکل تلفیقـی از داستان‌نویسـی، حاکـی از لایه‌هـای عمیق‌تـری اسـت (ترابـی و دیگـران ۱۳۹۹: ۱۷۷). چنیـن شـکلی از داسـتان، بـا بهره‌گیـری توأمـانِ مزارعـی از دو شـیوهٔ نوشـتارِ خاطـره یـا شرح‌حال‌نویسـی و وقایع‌نـگاری، دلالـت بـر یـک واقعیـت ذهنـی در رابطـه بـا راوی داسـتان، مهاجـر ایرانـی دارد: در کارکـرد بافتـاری و شـیوهٔ بیـان نویسـنده در ایـن داسـتان، صورتـی تلفیقـی حاصـل شـده کـه در آن پرداخـت خاطـره حاکـی از تعلـق خاطـر و وقایع‌نـگاری حاکـی از تمرکـزی تمـام بـر موضـوع اسـت کـه اگـر در زاویـهٔ دیـدی ذهنـی بـر هـم آینـد، منـادی شـیفتگی‌اند. در موقعیـت داسـتان چنیـن شـیفتگی‌ای محصـول میـل بـه مواجهـهٔ بیشـتر راوی بـا دیگـری اسـت؛ موقعیتـی کـه بـه یـک امـر متغیـر، امـا مسـلم رجـوع می‌کنـد؛ اینکـه فضـای دیاسـپورا سرشـار اسـت از موقعیـت غیریتی‌هـا یـا دیگری‌هایـی کـه ممکـن اسـت هویـت را بـا تجربـه‌ای خـودآگاه/ ناخـودآگاه یـا بـا تقلیـد، دچـار تغییـر یـا هم‌آمیختگـی کننـد. شـکل روایـت بـا تعلـق و تمرکـز بـر دو شـیوهٔ نوشـتار، بـه عبارتـی دیگـر، بیانگـر نـگاه خیـرهٔ راوی و زاویـهٔ دیـد او به‌مثابـهٔ چشـمان خیره–بیـن اسـت. ایـن شـیفتگی در نـگاه خیـرهٔ راوی بـه ابـژهٔ فرهنگـی[1]، روانـی و هویتـی متـن، یعنـی شالپاسـت. همان‌طـور کـه اشـاره شـد، براسـاس آرای لـکان دیگـری نقـش دیالکتیکـی تعیین‌کننـده‌ای در تغییـر هویـت و هم‌آمیختگـی دارد و ایـن امـر از منظـر بابـا تاحـدودی به‌واسـطهٔ تقلیـدی کـه در فضـای سـوم رخ می‌دهـد صـورت می‌پذیـرد.

شیفتگی، روایت‌سازی و تقلید وانموده

شـیفتگی در طـول تاریـخ و یـا در بیـن اجتمـاع زنـان امـری بدیـع نیسـت؛ به‌طوری‌کـه در نـگاه خیـرهٔ زن غربـی و زن شـرقی، سـلطه‌پذیری آمیختـه بـه مفهـوم نـگاه خیـرهٔ اسـتعمارگر و استعمارشـده از میـان محـو می‌شـود و تقلیـد نقشـی برهم‌زننـده ایفـا می‌کنـد (آتشـی و انوشـیروانی ۱۳۹۱: ۳۸) و حـالا مـورد ایـن نـگاه خیـره از وضعیـت اسـتعماری خـارج شـده و در فضـای دیاسـپوری قـرار گرفتـه اسـت. حـال دیگـر هـدف خیرگـی اسـتعمارگر یـا برعکـس نیسـت. فضـای دیاسـپوری فضـای بینابینـی فرهنگـی اسـت و موقعیـت نـگاه خیـره، درون همیـن فضـا رخ می‌دهـد؛ امـا این‌بـار نـه میـان دوگانه‌هـای اسـتعمارگر و

1. *l'objet culturel*

استعمارزده؛ بلکه بین هویت مهاجر هندی هندِ پس از استعمار و هویت غیراستعماری؛ اما دیاسپوری یا مهاجرِ راوی. بدون شک جنسیت و تجربهٔ زیست زنانگی، عاملیتی مهم در آشناپنداری، همدردی، تقلید و شیفتگی راوی نسبت به شالپا، زن هندی است. حضور هردو سوژهٔ 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 علاقهٔ فمنیست‌هاست» (مزارعی ۱۳۸۵: ۱۳۹)؛ مورد دیگر عنوان داستان است که برگرفته از فیلمی است با همان نام و شکل‌گیری مثلثی 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 پیشینهٔ قومیتی مادرتبار شالپا که برای راویِ متأثر از جامعهٔ سنتی پدرتبار ایران جالب‌توجه است: «خیلی برایم جالب بود که بدانم در هند هم مناطقی وجود دارد که زنان هنوز صاحب‌اختیارِ زندگی و وارثان ثروت خانوادگی هستند» (۱٤۱). جنسیت بنیادی‌ترین لایهٔ ارتباطِ و زمینهٔ نزدیکی راوی به سوژهٔ دیگر را فراهم می‌کند؛ اما تقلیل بحث و بررسی مفهوم هم‌آمیختگی به این امر به‌منزلهٔ 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 هندِ پس از استعمار و هویت غیراستعماری؛ اما دیاسپوری) لزوماً کارکردی متضاد ندارند؛ بلکه به‌واسطهٔ فضای بینابینی دیاسپوری، علی‌رغم امکان وجود روابط قدرت و تنش‌های محلی، نوعی از دوگانگی را تشکیل می‌دهند که به یک ظرفیتِ 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 به‌واسطهٔ 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؛ ازجمله سیر تحرکات و تحولات بین خانه و بیگانه[1]، تعیین و اظهار هویت قومی حتی وقتی مهاجران تلاش می‌کنند فعالیت‌ها و باورهای جدید فرهنگی (کشمکش‌های فرهنگ‌پذیری) را تلفیق کنند، اضطراب فقدان و رنج، انطباق ضروری 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 ریشهٔ فرهنگی است تا بتواند موقعیت خود را براساس واقعیات پیشینه تطبیق دهد. در «سنگام»، به‌واسطهٔ شکل تلفیقی روایت که اشاره شد، خواننده با صورتی از داستان‌نویسی روبه‌رو می‌شود که مخصوصاً برانگیختگی واضح و گریز مکرر به گذشتهٔ زمانی‌ـ مکانی زن راوی را نه‌تنها مبهم و زدوده جلوه می‌دهد؛ بلکه ارجاع به آن را نیز سرکوب می‌کند. روایت و توصیفات از تاریخ‌های مختلف برگرفته شده‌اند و چندپاره‌اند؛ این تاریخ‌ها را مواجههٔ راوی با شالپا معین کرده است. در داستان، گذشته، در سطح کلان و عمومی امری ارجاع‌پذیر است؛ یعنی گذشتهٔ کلان راوی داستان را می‌توان در قالب عمومی یک مهاجر در فضای دیاسپورا برشمرد؛ اما گذشتهٔ فردی و هویتی در این مواجههٔ دیاسپوری، رنگ‌مایهٔ خود را از دست می‌دهد و تنها در تجربهٔ هم‌آمیختگی تصاویری محو از گذشتهٔ سوژه پدیدار می‌شود. فراموشی و سرکوب گذشتهٔ فردی در زن مهاجر ایرانی‌ـ راوی ـ حفره‌ای است که به‌واسطهٔ فضای سوم حاصل‌شده، ظرفیت تبادلی می‌یابد. نسیان گذشتهٔ فردی، به‌عنوان موقعیت و شرایطَ ویژه‌ای که مزارعی آن را در داستان خود توصیف می‌کند، یکی از ابعاد محتمل تجربهٔ 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.

درنتیجه، 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[2] است تا نه‌تنها

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 مرتبهٔ سوم وانموده و مرحلهٔ 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 خاطرهٔ ذهنی و جهان عینی بیرون، از گذشتهٔ 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 رسانهٔ سینما و فیلمی است هندی به نام *سنگام* (۱۹٦٤) 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 یادم مانده؛ معنی آن را اصلا نمی‌دانم (۱۳۸ـ۱۳۷).

سینما در کاکرد 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 گزارهٔ حقیقی است: نخست اینکه شیفتگی راوی از طریق تصاویر اتفاق می‌افتد؛ دوم اینکه شناخت راوی از فرهنگ

هند نه برپایهٔ وقایع تاریخی، سیاسی و یا بافتار فرهنگی زیسته؛ بلکه برپایهٔ مجموعه تصاویر ساختگی است که درمجموع ابرواقعیت[1] جامعهٔ هند را شامل می‌شوند؛ امری که با خود نه‌فقط ناتوانی در تشخیص واقع را دارد؛ بلکه جبران غیاب واقعیت است. جبران غیاب با خودفرافکنی[2] تصویر ـ «صدایم را نازک کردم و یک سطر از آواز فیلم سنگام را خواندم. نمی‌دانم چطور این سطر به یادم مانده؛ معنی آن را اصلا نمی‌دانم» (۱۳۸) ـ و فرافکنی[3] تصاویر به دیگران (به‌واسطهٔ نگاه خیره، نمایشی‌کردن و روایت‌پردازی موقعیت شالپا) رخ می‌دهد. فرایند جبران غیاب با خودفرافکنی تصویر درنهایت به‌شکلی آمیخته در انتهای داستان بروز می‌کند. وقتی وانمودهٔ تصاویر سینمایی و فرافکنی آن‌ها توسط راوی به موقعیت شالپا (روایت راوی به‌عنوان وانموده‌ای دیگر)، به‌واسطهٔ تقلید به لایه‌ای عمیق‌تر از وانموده‌ها تبدیل می‌شود، هویت، دیگر نه مجزا مانده و هم‌آمیخته شده؛ بلکه به‌شکلی همزادگونه و اوهامی[4] در انتهای داستان، پدیدار می‌شود:

> اتاق‌خواب سانجی (همسر شالپا) در ته آخرین راهرو قرار داشت. نور کم‌سوی قرمزرنگی همراه با دود خوشبویی تمام فضای اتاق را پر کرده بود. در وسط اتاق‌خواب یک تختخواب بزرگ قرار داشت با چهار میلهٔ بلند در چهارگوشه آن. تور سفیدی از روی میله‌ها تا روی زمین آویزان بود. تور را کنار زدم و روی تخت دراز کشیدم (۱۴۸).

در چنین وضعیت دوری از هم‌آمیختگی، راوی به‌لحاظ هویتی تبدیل به همزاد[5] شالپا ـ زن هندی ـ می‌شود، طوری که او ابتدا گذشتهٔ نسیان‌زدهٔ خود را در موقعیت زمان حال شالپا منحل می‌کند و سپس درهم‌آمیختگی با زندگی و هویت او، آن را می‌سازد. این لایهٔ عمیق وانموده نشان از میلی[6] است که در مرتبهٔ سوم وانموده‌ها و در فضای دیاسپوری به‌صورت تصادفی در یک سوژهٔ شیفته به وجود آمده است. این میل در نتیجهٔ بازسازی هویتی حتی موقت با رجوع به گذشته است؛ البته نه گذشتهٔ فردی که سرکوب شده؛ بلکه شبیه‌سازی از گذشتهٔ دیگری آشنا؛ درنتیجه، معناسازی راوی از وانموده‌های متصل به گذشته میل به یکی‌شدن یا هم هویتی با شالپا و تجربهٔ زندگی و مرگ سانجی، همسرش را توجیه می‌کند. این میل از روایت‌پردازی و داستان‌گویی راوی متبادر شده است: میلی نمایشی[7] (سینمایی) و

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

برپایهٔ وانموده‌ها.

سوم اینکه به‌واسطهٔ شیفتگی برآمده از خاطره‌ای از گذشته و تعدد وانموده در محیط دیاسپوری، فقدان خانه و درنتیجه میل به آن، این وهم را ایجاد کرده که ارتباط شالپا با فرهنگ موطن خود ارتباطی باخانمان[1] است و وی در فضایی بومی[2] 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 اُبژهٔ یک هویت بالقوه است که راوی آن را با سرکوب گذشتهٔ فردی خود دست‌نیافتنی کرده است. در این موقعیت شالپا و تقلید از او شروع تکاملی است که البته در انتهای داستان به‌دلیل ماهیت وانمودشدگی به سرخوردگی می‌انجامد. آنچه که از هند و فرهنگ شالپا در روایت ساخته شده، وانموده‌ای است که راوی از مشاهدات خود و برپایهٔ دریافت پیشین خود از هند می‌سازد. در این فرایند روایت‌پردازی است که به جای تغییر، کنش تقلید و تعویض هویت آغاز می‌شود.

دیگر وانمودهٔ 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[3] دامن می‌زند. نمونه‌ای از متن قابل توجه است:

> روی میز پر است از قاب عکس و مجسمه‌های تزیینی. 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 به‌صورتش نگاه کردم. چشمانش پر از خنده بود (۱۳۸).

شیفتگی راوی به تصاویر، به تعبیر دقیق‌تر به وانمود (شبیه‌سازی)، سبب می‌شود تا شیفتهٔ تصاویر زندگی شالپا شود؛ به‌طوری‌که پس از آشنایی شالپا با راج، به توصیهٔ 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[1] کند؛ پس نه‌تنها راوی داستان از روایت ساختگی فرافکنده روگرفتی ذخیره می‌کند؛ بلکه خود او تبدیل به یک خود نمایشی می‌شود. او در غیاب شالپا روی میز کار او می‌نشیند و به وانموده‌های ثابتی که بخشی از گذشتهٔ شالپا را وانمود می‌کنند، خیره می‌شود؛ سپس نمایش این خودِ 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، دامنهٔ 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 (۱٤٦).

او در گذشتهٔ وانمودشدهٔ شالپا به‌قدری فرومی‌رود که تمام موقعیت حال او سرشار از گذشتهٔ شالپا می‌شود. در بستر داستان، شالپا سرشار از گذشته‌گویی[2] است؛ اما راوی داستان تمام حال خود را در گذشتهٔ 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 مهمانیِ شالپا، خود را در اتاق‌خواب مشترک او و سانجی می‌یابد. درنهایت راوی غوطه‌ور در این اَبَرواقعیت خودساخته، دچار تزلزل می‌شود و گویی با فروخوردگی هویتی، سلسلهٔ وانموده‌ها فرومی‌پاشد؛ به‌عبارتی دیگر، نمایش راوی از خود به نوعی «میز آن آبیم[3]» هویتی ختم شود؛ یعنی وانموده‌ای از وانمودِ وانمودهای دیگر.

1. imitate
2. reminiscence
3. *mise en abyme*

تصویر ۱. حلقهٔ وانمود

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 به‌تعبیری فضای بین تولید گزارهٔ ارجاعی (نشانه) و موردِ ارجاع آن (مصداق) 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 غیبتِ واقعیت را می‌پوشاند.

ممکن است تقلید در این موقعیت مضحک به نظر برسد؛ همان‌گونه‌که در شیوهٔ معرف بابا، می‌بایست این‌طور باشد؛ چون همان‌طورکه گفته شد، تقلید، به عقیدهٔ بابا وضعیتی مَجازگونه (استعاره) دارد؛ امری متفاوت که برپایهٔ چیزی است که اگرچه با تقلیدشده مرتبط است؛ اما خود آن نیست: در این مورد، وانموده؛ اما این امر، یعنی روایت‌پردازی[1] برپایهٔ شیفتگی به دیگری یا داستان‌سرایی خیالی[2] 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 «منِ» (ضمیر) معنادار به‌واسطهٔ گفتمانی زیبایی‌شناختی، بسیار شبیه به نوع «من» داستان و رمان که:

> پیوستگی‌اش در زمان و مکان به‌واسطهٔ بافتن گفتمان‌های بیرونی هویت ملی، به روایتی درونی از خودهویت‌یابی یا خودانگاری هویت است. هویت فرد هم‌آمیخته با زاویهٔ دیدی زیبایی‌شناختی به جهان می‌نگرد؛ طوری‌که به آن اشکال و معانی جدید می‌بخشد؛ اگرچه با این آگاهی کامل که زبان فی‌الواقع تهی، قراردادی و سازش‌پذیر است» (اُرتگا 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؛ درنتیجه، «من» تولیده‌شده در روایت‌های هم‌آمیختگی، به عقیدهٔ مایکل هولکوئیست،[1] نقابی خودآگاه برای یک زمان و مکان معین است (۱۹۸۹: ۲۳). به‌علاوه، این نقاب به‌واسطهٔ گفتمان‌های دیگران تحمیل نشده؛ روایت یک خودآگاه هم‌آمیخته ضرورتاً بر زمان و مکان دیگری بنا شده و در قید آن‌هاست.

در این وضعیت، به‌واسطهٔ نزدیکی فرهنگی دو مهاجر (شرقی)، آستانگی که فضای دیاسپوری ایجاد می‌کند، زمینه را برای شیفتگی فرهنگی فراهم می‌آورد و این شیفتگی به وسواسی 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[2] 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 گونهٔ 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 ۱۹۸٤: ۲۲). توضیح کایوا دربارهٔ تقلید، توجه را از بقا به سمت مسئلهٔ 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 مقلدانهٔ یک‌طرفه اتفاق بیافتد، اوضاع به‌خوبی پیش نخواهد رفت (اوان ۲۰۱٦: 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

تجربهٔ 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 برپایهٔ ارتباط عاطفی گذشتهٔ شالپا با سانچی است، سرگرم خیالی واگراست؛ خیالی که او را در خلأ رها کرده و او قادر به کنترل آن نیست: «بعد لیوان‌های کریستال را یکی یکی از ویترین 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 همان‌طورکه 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[1] تقلیل می‌دهد. خودبودن[2] 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، سلطهٔ وانموده‌ها به‌عنوان واقعیت؛ خصوصاً در موقعیت دیاسپوری است.

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

برخلاف مطالعاتی که دیاسپورا را با هم‌آمیختگی، ناهمگونی، فراملیتی و بینافرهنگ 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 (اُرتگا ۲۰۲۰: ۴۵). براساس این واقعیتِ کمتر اشاره شده، تقلید به‌منظور بدل‌سازی نیز می‌تواند به این ذات‌بخشی دامن

1. imitation
2. selfness

بزنـد. در مـورد داسـتان، ایـن ذات‌بخشـی تقلیـد نـه دربـارهٔ موطـن؛ بلکـه تصویـری روگرفتـه از یـک نوسـتالژی اسـت. چنیـن فراینـدی خـود وانمـوده‌ای دوچنـدان یـا دولایـه اسـت کـه از یک‌سـو از فرهنـگ حـال و حاضـر، امـا دیاسـپوری هنـدی و از سـوی دیگـر از تجربـهٔ نوسـتالژی‌وار و گذشـتهٔ یـک تصویـر نشـأت می‌گیـرد.

محصـول تجمـع ایـن وانموده‌هـا، خودفرافکنـی یـک همزادانـگاری برآمـده از تقلیـد و شـیفتگی اسـت کـه فراینـد آن از دل وانموده‌هـا نشـأت می‌گیـرد و اگـر بخواهیـم ایـن مـورد خـاص را شـکلی از تجربـهٔ هم‌آمیختگـی بدانیـم، چنیـن منظـری منجـر بـه غلبـه بـر خـلأ و فقدانـی کـه بـر فردیـت راوی ایجـاد شـده، نمی‌شـود و به‌شـکل واماندگـی بـروز می‌کنـد؛ به‌عبـارت دیگـر، هم‌آمیختگـی در موقعیـت دیاسـپورا از منظـر پسااسـتعماری بابـا در گفت‌وگـو بـا جهـان وانمودهـا در موقعیـت دیاسـپوری ویـژه‌ای کـه متـن بـه تصویـر می‌کشـد، می‌توانـد از ابعـاد انتزاعـی و مثبـت نظـری مفهـوم هم‌آمیختگـی فراتـر رود؛ نشـانه‌های آن را بـه چالـش بکشـاند و کارکـرد مثبـت آن را بـر هـم بزنـد. وانموده‌هـا بـه مـا نشـان می‌دهنـد کـه آنچـه در تعریـف مفهـوم پسااسـتعماری هم‌آمیختگـی بابـا نادیـده گرفتـه شـده، متغیـر راهبردهـای قـدرت اسـت. درواقـع، ایـن کارکـرد متغیـر «راهبردهـای قـدرت[1]» (جفـرس ۲۰۰۸: ۳۵) اسـت کـه در عصـر مرتبـهٔ سـوم وانمـوده و بـا اتـکای بـه آن، سـهل‌تر از گذشـته، نیروهـای مقـاوم و فضـای مقاومـت را خنثـی یـا تسـخیر می‌کننـد.

نتیجه

بررسـی تطبیقـی دو مفهـوم وانمـوده و تقلیـد از بودریـار و بابـا در بسـتر هویـت و در بافتـار «سـنگام»، نه‌تنهـا مفهـوم هم‌آمیختگـی را از سـاده‌انگاری دور می‌کنـد؛ بلکـه نشـان‌دهندهٔ ایـن اسـت کـه مفاهیـم وابسـته بـه آن، همچـون تقلیـد و فضـای سـوم، علی‌رغـم کارکـرد مثبـت آن کـه بـه نظـر بابـا مسـبب مقاومـت فرهنگـی اسـت، هم‌چنیـن می‌توانـد بـه نوعـی «میـز آن آبیـم» هویتـی ختـم شـود؛ یعنـی وانمـوده‌ای از وانمـودِ وانمودهـای دیگـر.

داسـتان مزارعـی امکانـی پیـشِ‌رو قـرار می‌دهـد کـه حاکـی از شـرایط وهم‌آلـود و چندپهلـوی هم‌آمیختگـی هویـت راوی در فضـای سـوم موقعیـت دیاسـپوری اوسـت. فردیـتِ دیاسـپوریِ شـخصیتی کـه از گذشـتهٔ خـود گسسـته و در فضـای بینافرهنگـی دیاسـپوری جامعـهٔ امریـکا بـه دنبـال هویـت اسـت، در شـرایط هم‌آمیختگـی قـرار می‌گیـرد. فضـای دیاسـپوری گفتمان‌هـای فرهنگ‌هـا و نهادهـای (خـرد و کلان، متجانـس و غیرمتجانـس) متنوعـی را دربرمی‌گیـرد کـه هریـک موقعیت‌هـای دیاسـپوری متفاوتـی را پدیـد می‌آورنـد و می‌تواننـد منجـر بـه وضعیـت هم‌آمیختـه شـوند. در عیـن حـال، دیاسـپورا سرشـار از ابژه‌هـا یـا اشـیای فرهنگـی اسـت کـه می‌تواننـد مصـداق و مرجـوع بـه

1. Strategies of power

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 گذشتهٔ فردی (ملی، قومی، جنسیتی و غیره) در مواجهه با دیگری آشنای شرقی‌ـ شالپاـ برمی‌آید که علاوه‌بر 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 به‌واسطهٔ تطبیق دو مفهوم کاربردی و معاصر تقلید و وانموده به‌وجود 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 سایهٔ این مفهوم تعریف می‌شوند، لزوماً به هم‌آمیختگی در تعریف نظری مثبت خود بدل نمی‌شوند یا ذیل آن قرار نمی‌گیرند. در داستان، مواجههٔ راوی با مجموعه‌ای از وانمودها در شکل تعاملی نوستالژی‌وار و آشناپنداری، دال بر این مفهوم است و سوم آنکه مواجههٔ 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 علاوه‌بر دربرگرفتن این خاصیت مرکب در فضای بیگانهٔ دیاسپوری و ترقی وانمودها، در ناخودآگاه، گذشتهٔ فراموش‌شده و سرکوب‌شده را به‌واسطهٔ شیفتگی و تقلید و به‌واسطهٔ تعامل با فضای نیمه‌آشنای وانمودها بازسازی می‌کند. در این نوع هم‌آمیختگی راوی به هویتی واگرا و فردیتی خیالی و موقت دست می‌یابد که نتیجهٔ آن سردرگمی و بیگانگی مضاعف است.

در قاب کلی، این پژوهش را می‌توان مطالعهٔ 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 جهانی‌سازی[1]، مصرف کنش‌ها و باورهای فرهنگی[2] در قالب وانموده‌ها، یک فرهنگ را اگر نه ارجح، حداقل در دسترس‌تر از فرهنگ دیگری قرار می‌دهد. اینکه هویت ایرانی در این عصرِ مبادلهٔ 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 دوچندان 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[3]، عادت‌واره[4] 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.

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

منابع

آتشی، لاله و علی‌رضا انوشیروانی (١٣٩١). «نقدِ فضای گفتمان استعماری در سفرنامه‌های زنان غربی.» *نقد ادبی*، ٥:٢٠، صص. ٤٨ـ٢٧.

احدی، مرضیه و دیگران (پاییز و زمستان ١٣٩٩). «بررسی مؤلفه‌های مدرنیسم در چهار داستان کوتاه مهرنوش مزارعی.» *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*. ١٠:٢٠، صص. ٢٠٩ـ١٧٧.

بودریار، ژان (١٣٩٦). *وانموده‌ها و وانمود*. ترجمهٔ پیروز ایزدی، چاپ دوم، تهران: ثالث.

رضایی، اعظم؛ اسدی امجد، فاضل (بهار و تابستان ١٤٠١). «بررسی دیدگاه هومی بابا و ادوارد سعید دربارهٔ هویت "درهم‌آمیختهٔ" مهاجر و امکان مقاومت و عاملیت انسانی.» *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ١:٢٧. صص.٣٠٠ـ٢٧٤.

مزارعی ، مهرنوش (١٣٨٥). «سنگام.» در: *نقش٨٢، تهران: نیلوفر*، از هوشنگ گلشیری، ص. ١٤٩ـ١٣٧.

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.

Vol.4, No.8
Fall & Winter 2023-2024
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2024.7385.1421

Received: 11/03/2024 **Accepted: 22/05/2024**

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

Nabiolah Khodajou Masouleh[1]

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/).