

بازخوانی رمان ختمی ارغوانی در پرتو نظریه‌های پسااستعماری: مقاومت، هویت و عاملیت

مرتضی یزدانجو^۱

چکیده

در رمان ختمی ارغوانی، چیماماندا انگیزی آدیچی پیوندهای ناگسستنی میان میراث استعماری و تحول فردی را در بستر پسااستعماری نیجریه روایت می‌کند. این مقاله، با اتکا به چهارچوب نظری پسااستعماری، به‌ویژه آرای هومی بابا و گایاتری چاکراورتنی اسپیواک، رمان را در سه محور اصلی تحلیل می‌کند. بخش نخست، به بررسی شخصیت یوجین آچیکه به‌مثابه تجسم ساختارهای اقتدارگرایانه که با تعصب مذهبی و کنترل استبدادی فضایی مبتنی بر هراس در خانواده ایجاد می‌کند، می‌پردازد. بخش دوم، دین مسیحیت، به‌ویژه کاتولیسیسم را به‌مثابه ابزاری برای ادامه میراث استعماری تحلیل می‌کند که در بافت نیجریه به تداوم خفقان، القای احساس گناه و پاک‌سازی فرهنگی منجر می‌شود. بخش پایانی، رشد شخصیت کمبیلی آچیکه را به‌مثابه روایتی از امید و مقاومت بررسی می‌کند. این مقاله با تمرکز بر مفاهیمی چون آمیختگی فرهنگی، تقلید و فرودست، نتیجه می‌گیرد که رمان آدیچی افزون بر ترسیم فرآیندهای بازتولید قدرت در قالب‌های پدرسالاری و استعمار مذهبی، فرآیندی پیچیده و امیدبخش از مقاومت فردی و جمعی را نیز روایت می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ختمی ارغوانی، فرودست، فضای سوم، تقلید استعماری

۱. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

m_yazdanjoo@sbu.ac.ir

ارجاع به این مقاله:

مرتضی یزدانجو. "بازخوانی رمان ختمی ارغوانی در پرتو نظریه‌های پسااستعماری: مقاومت، هویت و عاملیت". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی. ۱۲، ۱۴۰۵، ۴۷۰-۴۴۷.
doi: 10.22077/islsh.2026.10500.1808



۱. مقدمه

چیماماندا نگوزی آدیچی^۱ به‌عنوان یکی از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر آفریقا، در اغلب رمان‌های خود ارتباط مضامینی از قبیل استعمار، بحران هویت، مهاجرت، کنشگری زنان و تبادلات بین‌فرهنگی در نیجریهٔ امروزی را به تصویر می‌کشد؛ به‌عنوان نمونه، آدیچی در رمان *آمریکانا* (۲۰۱۳) جلوه‌های فرافرهنگی (نیجریه‌ای و آمریکایی) مهاجرت، تعلق و هویت را به تصویر می‌کشد (قیطاسی و سلامی ۱۴۰۳: ۲۱۶). رمان ختمی *ارغوانی*^۲ (۲۰۰۳)، داستان زخم‌های عمیق و آسیب‌های روانی یک خانوادهٔ نیجریه‌ای در دههٔ ۱۹۸۰ میلادی هم‌زمان با به‌قدرت‌رسیدن حکومتی که حقوق بشر را به‌شکلی گسترده زیر پا می‌گذارد، روایت می‌کند (Klinken 2024). در این رمان که در بستر نیجریهٔ پسااستعماری روایت می‌شود، نهاد خانواده به‌عنوان عرصه‌ای احاطه‌شده توسط ایدئولوژی‌های سیاسی، فرهنگی و دینی به تصویر کشیده شده است. این روایت، از زاویه دید کامبیلی، دختر پانزده‌ساله‌ای که زیر سایه پدری مستبد در جست‌وجوی کسب کنشگری مؤثر است، پیوند پیچیده بین پدرسالاری، بنیادگرایی دینی و میراث استعماری را موشکافی می‌کند. سوزان آندرید^۳ محیط خانه را در این رمان به‌مثابه جهانی کوچک از آسیب‌های تاریخی و ملی قلمداد می‌کند (۲۰۱۳: ۹۳). میراث استعمار، به‌ویژه در نحوهٔ بازنمایی دین، در رمان نمود پررنگی دارد. کاتولیسیم در این رمان، به‌عنوان سازوکاری که از طریق آن، ساختارهای استثمارگراییه پابرجا می‌ماند، ترسیم می‌شود. به سخن کورین سندویت^۴، فراموش کردن باورهای بومی توسط پدر خانواده، تحقیر سنت‌گرایی و پذیرش بی‌چون‌وچرای سنت‌های اروپا، نمایانگر بحران هویتی عمیقی است که ریشه در معرفت‌شناسی استعماری دارد (۲۰۱۶: ۹۶). دین، در این بستر به‌مثابه ابزاری برای سرکوب عمل می‌کند که رفتار، اخلاق و ارزشمندی شخصی را براساس ارزش‌های اروپامحور شکل می‌دهد. با این حال، رمان با روایتی از یأس و ناامیدی پایان نمی‌یابد. در مرکز روایت، امکان مقاومت، التیام و احقاق هویت شخصی مشاهده می‌شود. روند تدریجی به‌دست آوردن کنشگری توسط کامبیلی، نافرمانی برادرش (جاجا) و اقدام نهایی مادرشان (بناتریس) در ایستادگی در برابر پدر، نشانه‌هایی از رستگاری در رمان هستند. اونینی مریجین اوکپالا^۵ معتقد است که آدیچی «عاملیت» را صرفاً استعاره‌ای برای کنشگری نشان نمی‌دهد؛ بلکه از آن به‌عنوان ابزاری برای رهایی از زخم‌های استعماری و خانوادگی

1. Chimamanda Ngozi Adichie
2. *Purple Hibiscus*
3. Susan Andrade
4. Corinne Sandwith
5. Onyinye MaryJane Okpala

بهره می‌برد (۲۰۲۰: ۳). درنهایت، رمان به امکان بازآفرینی هویت پسااستعماری اشاره می‌کند؛ هویتی که امکان رشد و دگرگونی را با خود به همراه دارد.

۲. هدف و ضرورت پژوهش

این پژوهش با تلفیق چهارچوب‌های نظری هومی بابا^۱ و گایاتری اسپواک^۲، تحلیلی چندبعدی از رمان ختمی/ارغوانی ارائه می‌دهد. رویکرد بابا به بررسی فرآیندهای روان‌شناختی-فرهنگی نظیر تقلید و آمیختگی می‌پردازد؛ درحالی‌که اسپواک با طرح مفهوم فرودست، محدودیت‌های ساختاری بازنمایی و عاملیت را تحلیل می‌کند. این ترکیب نظری، دیالکتیک میان امکان مقاومت و موانع آن را آشکار می‌کند و درک جامعی از شخصیت‌پردازی‌های رمان، به‌ویژه فرآیند تحول کامبیلی، فراهم می‌آورد. یوجین به‌عنوان پدر خانواده نیز شخصیتی کلیدی است که ساختارهای مختلف سلطه استعماری در او تجسم می‌یابد. او به‌عنوان کاتولیکی متعصب و پدري خشن، نه‌تنها اقتدار دینی و استعماری را درونی کرده است؛ بلکه آن را در کانون خانواده بازتولید می‌کند. در خانه آچیکه، جایی که در آن عشق مشروط است و هرگونه اظهار نظر سرکوب می‌شود، سکوت تنها راه بقاست. بدین‌سان، رمان نه‌تنها به نقد پدرسالاری می‌پردازد؛ بلکه ساختارهای کلان‌تری را که به او قدرت می‌بخشند نیز مورد پرسش قرار می‌دهد؛ بنابراین، هدف اصلی این پژوهش، واکاوی و نقد میراث استعماری است که در قالب خشونت خانگی و سرکوب کنشگری زنان در نیجریه پسااستعماری بازتولید می‌شود.

این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش محوری است که رمان آدیچی چگونه تقابل میان ساختارهای استعماری و تلاش برای کسب عاملیت فردی را در چهارچوب روابط خانوادگی و از خلال شخصیت‌های خانواده آچیکه روایت می‌کند؟ چهارچوب نظری در این مقاله نقش راهنما و ابزار تحلیلی دارد و به‌طور مشخص نشان می‌دهد چگونه دیدگاه‌های هومی بابا و گایاتری اسپواک می‌توانند ابعاد روان‌شناختی، فرهنگی و ساختاری این رمان را روشن کنند. علت تلفیق این دو نظریه در آن است که هر یک، جنبه‌های مکمل اثر را واکاوی می‌کنند: بابا بر فرآیندهای روان‌شناختی-فرهنگی و دگردیسی شخصیت‌ها در رویارویی با میراث استعماری تمرکز دارد؛ حال آنکه اسپواک محدودیت‌های ساختاری و سرکوب عاملیت زنان را مورد موشکافی قرار می‌دهد. ترکیب این دو منظر، امکان بررسی همزمان تحولات

1. Homi Kharshedji Bhabha
2. Gayatri Chakravorty Spivak
3. Internalized

درونی شخصیت‌ها و فشارهای بیرونی حاکم بر آنان را فراهم می‌آورد و در نتیجه، تحلیلی جامع‌تر و چندبعدی از تقابلی سلطه و مقاومت در متن رمان ارائه می‌دهد.

۳. پیشینه انتقادی پژوهش

آثار آدیچی، فارغ از مطالعات متعدد ادبی، گستره‌ای از پژوهش‌های بینارشته‌ای را به خود جلب کرده است. قیطاسی و سلامی در پژوهشی با عنوان «راهبری واقعیت‌های نامتمرکز: هویت، تعلق و تجربیات فرهنگی در رمان آمریکانا اثر آچیمانند آدیچ»، «واقعیت‌های غیرمتمرکز» موجود در زندگی مهاجران آفریقایی را با استفاده از مفهوم «فضای سوم» هومی بابا و «فرافرهنگی» فرناندو اُرتیز^۱ مورد بررسی قرار داده‌اند. پژوهش مذکور، پیچیدگی‌های تجربیات فرافرهنگی و تنش‌های مداوم درباره هویت را به تصویر می‌کشد. رمان ختمی/ارغوانی نیز توجه نسبتاً گسترده‌ای از سوی منتقدان ادبی به خود جلب کرده است؛ تمرکز اصلی بیشتر نقدها بر خوانش‌های فمینیستی از این رمان است. جامع‌ترین بررسی علمی از آثار داستانی آدیچی در کتاب راهنمای همراه با چیماندا نگوزی آدیچی به ویراستاری ارنست امینونو^۲ در سال ۲۰۱۷ دیده می‌شود. در این مجموعه، شش فصل به بررسی این رمان اختصاص یافته‌اند که اغلب از منظر فمینیستی و نقد اجتماعی به تحلیل متن می‌پردازند و بر موضوعاتی همچون مادری، ظلم به زنان، خشونت خانگی و روابط خانوادگی معطوف هستند. در این مجموعه، چندین مطالعه با رویکردی بینارشته‌ای، به واکاوی ساختارهای قدرت در کانون خانواده پرداخته و تحلیل خود را بر ارتباط بین جنسیت، دین و گفتمان اقتدارگرا متمرکز کرده‌اند.

در بررسی خوانش‌های پسااستعماری این رمان، می‌توان به سه نمونه قابل اتکا اشاره کرد. نخست، سینتیا والاس^۳ در مقاله‌ای با عنوان «پارادوکس‌های رستگاری پسااستعماری در رمان ختمی/ارغوانی» استدلال می‌کند که این اثر، با به‌کارگیری یک هرمنوتیک فرهنگی دوجهی، همزمان به نقد و بازخوانی عناصر سرکوبگر و حیات‌بخش سنت‌های مسیحی و ایگبو می‌پردازد. از دیدگاه وی، رمان با طرد تفسیرهای تقلیل‌گرایانه، مخاطب غربی را به پذیرش پیچیدگی‌ها، دوگانگی‌ها و فرآیند مستمر بازسازی ایمان، هویت و التیام در جهان پسااستعماری فرامی‌خواند. دوم، پژوهش آریلا برکمن جیمز و گرنت اندروز^۴ بر شخصیت یوجین متمرکز است و «گذار ایدئولوژیک» او را در قالب اجرای فرهنگی، مذهبی و زبانی برتری سفیدپوستی تحلیل

1. Fernando Ortiz
2. Ernest Emenyonu
3. Cynthia Wallace
4. Ariela Berkman-James and Grant Andrews

می‌کند. به باور این محققان، رمان از طریق تقابل این الگو با «دوگانگی مقاومتی» ایفئوما- که آمیزه‌ای آگاهانه از فرهنگ بومی و غربی را نمایندگی می‌کند- به نقد استمرار منطق استعماری پسااستقلال می‌پردازد. این تحلیل، با بسط مفهوم گذار در ادبیات آفریقا و تأکید بر بُعد اجرایی هویت، خوانشی تاریخی و بافت‌مند از پدیده‌های خشونت و هویت در گفتمان پسااستعماری محسوب می‌شود. در نهایت، استانیسلاوس واردهانا^۱ کنشگری سه شخصیت زن این رمان (کامیلی، بئاتریس و ایفئوما) را از منظر نظریه «فمینیسم پسااستعماری»^۲ لیلا گاندی^۳ مورد واکاوی قرار داده است. واردهانا پس از تحلیل جداگانه شیوه‌های مبارزه و مقاومت هر یک از این شخصیت‌ها به این نتیجه می‌رسد که تجربه زیسته آنان پیچیدگی‌های هویتی فرودستان در یک جامعه مردسالار را به خوبی نمایان می‌کند. از دیدگاه وی، کامیلی به واسطه دو عامل مهم، به رهایی دست پیدا می‌کند: مقاومت آشکار ایفئوما و نافرمانی خاموش بئاتریس (۲۰۲۵: ۲۴۱). در تکمیل خوانش‌های مطرح‌شده این مطالعه، نحوه کنشگری فرودست در این رمان را با اتکا به مفهوم فضای سوم هومی بابا تحلیل می‌کند.

۴. چهارچوب نظری و روش تحقیق

۴-۱. هومی بابا: آمیختگی و تقلید در گفتمان پسااستعماری

در کتاب تأثیرگذار موقعیت فرهنگ^۴ (۱۹۹۴)، هومی بابا مفاهیم کلیدی «آمیختگی»^۵ و «تقلید»^۶ را محور نظریه پسااستعماری خود قرار می‌دهد؛ مفاهیمی که به شالوده‌ای برای درک پیچیدگی‌های فرهنگی و روان‌شناختی سوژه‌های استعماری^۷ بدل شده‌اند. در چهارچوب فکری هومی بابا، آمیختگی به شکل‌گیری فرم‌های فرهنگی جدیدی اشاره دارد که حاصل تعامل میان استعمارگر و استعمارشده هستند. این فرم‌های فرهنگی در قلمرویی به نام «فضای سوم»^۸ جای می‌گیرند: «آمیختگی نشانه‌ای است از پویایی قدرت استعماری، نیروی متغیر و تثبیت‌های آن؛ نامی است برای تمرین راهبردی فرآیند سلطه از طریق انکار. [...] آمیختگی بازاریابی پیش‌فرض‌های هویت استعماری است، از راه تکرار تأثیرات تبعیض‌آمیز هویتی» (۱۹۹۴: ۱۵۹). این نقل قول نشان می‌دهد که «آمیختگی» فرآیندی پیچیده و راهبردی است که قدرت

1. Stanislaus Wardhana
2. Postcolonial Feminism
3. Leela Gandhi
4. *The Location of Culture*
5. Hybridity
6. Mimicry
7. Colonial subjects
8. Third Space

استعماری از طریق آن خود را بازتولید می‌کند. این فرآیند در عین حال می‌تواند به بازتعریف و بی‌ثبات‌سازی هویت‌های استعماری بینجامد؛ چراکه تکرار گفتمان تبعیض، در نهایت شکاف‌هایی می‌آفریند که امکان مقاومت را پدید می‌آورند. در این چهارچوب، قدرت استعماری در شخصیت یوجین بازتولید می‌شود و کامیلی و دیگر اعضای خانواده می‌کوشند در برابر این بازتولیدِ هویت استعماری مقاومت کنند. از دیدگاه بابا، «فضای سوم» درک سستی ما را از هویت تاریخی فرهنگ به مثابه نیرویی همگن‌ساز و اتحادآفرین که از سنت ملی مردم نشأت می‌گیرد، به چالش می‌کشد (آتشی و انوشیروانی ۱۳۹۱: ۳۷). این فضا با زیر سؤال بردن ادعای خلوص فرهنگی و برتری تمدنی، بستری برای مقاومت در برابر گفتمان استعماری فراهم می‌آورد. این فضا «انتظارات سیاسی ما را بیگانه می‌سازد و به ناگزیر، خودِ شکل‌های شناخت ما از لحظه سیاست را دگرگون می‌کند» (۱۹۹۴: ۳۷). مفهوم آمیختگی آشکار می‌کند که اقتدار استعماری هرگز یکپارچه نیست؛ چراکه سوژه‌های تحت استعمار، نه فرهنگ استعماری را به سادگی تقلید می‌کنند و نه کاملاً آن را رد می‌کنند؛ بلکه به شیوه‌هایی پیچیده با آن وارد تعامل فرهنگی-زبانی می‌شوند.

افزون بر این، مفهوم تقلید نیز ماهیت متناقض گفتمان استعماری را نمایان می‌کند. تقلید زمانی رخ می‌دهد که سوژه‌های تحت استعمار زبان، رفتار و کردارهای استعمارگر را تقلید می‌کنند. از نظر بابا «تقلید نشانه یک بیان دوگانه است؛ راهبردی پیچیده برای اصلاح، تنظیم و انضباط که دیگری را درحالی تصاحب می‌کند که قدرت را به تصویر می‌کشد» (۱۲۳-۱۲۲). تقلید از نگاه بابا همزمان هم ابزار سلطه استعماری است و هم می‌تواند شکاف‌هایی در آن ایجاد کند؛ زیرا این فرآیند ضمن بازتولید قدرت، امکان نافرمانی را نیز فراهم می‌آورد. این دوگانگی ذاتی، تقلید را به عرصه‌ای برای اعمال قدرت و زایش مقاومت مبدل می‌کند. در رمان ختمی/ارغوانی، کاتولیسیم سلطه‌جویانه یوجین آچیکه را می‌توان شاه‌بیتی از مفهوم تقلید در نظریه بابا دانست که به‌خوبی تنش ذاتی این فرآیند را نمایندگی می‌کند. این شخصیت، با پذیرش متعصبانه کاتولیسیم و قواعد آن، قدرت استعماری را بازتولید می‌کند؛ تقلیدی که در آن معیارهای غربی به‌عنوان نمادهای مشروعیت و برتری شناخته می‌شوند. نظم سلسله‌مراتبی حاکم بر خانه او را می‌توان نمادی از بازتولید روابط استعماری در عرصه خانوادگی دانست. با محوریت‌بخشیدن به مفاهیم آمیختگی و تقلید، بابا نشان می‌دهد که میراث استعماری، نه یک واقعیت ایستا، بلکه عرصه‌ای پویا برای کشمکش، بازتعریف و دگرگونی است.

این دیدگاه به‌خوبی در ترسیم روابط خانوادگی و تعارضات فرهنگی در رمان ختمی/ارغوانی تجلی یافته است. با به‌کارگیری مفاهیم «آمیختگی» و «تقلید»، این

پژوهش در بخش نخست تحلیل، خود خانواده آچیکه را به مثابه یک عرصه خُرد پسااستعماری تحلیل می‌کند که در آن سلطه استعماری در سطح روابط خصوصی و مناسبات روزمره بازتولید می‌شود. شخصیت یوجین در این تحلیل، صرفاً یک پدر مستبد نیست؛ بلکه سوژه‌ای پسااستعماری است که با تقلیدی افراطی و وسواس گونه از کاتولیسیسم و ارزش‌های غربی، اقتدار استعماری را در بنیاد خانواده نهادینه می‌کند. در ادامه شاخصه‌هایی چون تعصب دینی، تنبیه بدنی و سلسله مراتب سخت‌گیرانه حاکم بر خانه او را می‌توان بازتابی مستقیم از همان منطق نظم‌بخشی استعماری دانست که بابا در مفهوم تقلید به آن می‌پردازد؛ همچنین، در بخش دوم، تحلیل کنش‌ها و واکنش‌های به تدریج دگرگون‌شونده کامیلی و سایر اعضای خانواده را می‌توان در چهارچوب فضای سوم بابا تحلیل کرد؛ فضایی میانجی که در میانه اطاعت و مقاومت قرار می‌گیرد و سوژه‌هایی را خلق می‌کند که نه کاملاً مطیع‌اند و نه کاملاً رهایی‌یافته. سکوت‌های معنادار، تردیدها و بحران‌های هویتی این شخصیت‌ها گواه آن است که فرآیند تقلید هرگز به بازتولید تمام‌عیار قدرت نمی‌انجامد؛ بلکه همواره شکاف‌هایی می‌آفریند که امکان چانه‌زنی، مقاومت و بازتعریف تدریجی هویت را فراهم می‌کند. بدین ترتیب، نظریه بابا در این پژوهش به عنوان ابزاری کاربردی برای خوانشی دقیق از روابط خانوادگی، پدرسالاری دینی و فرآیند درونی‌سازی سلطه استعماری در رمان ارغوانی به کار بسته می‌شود. این خوانش نشان می‌دهد که میراث استعمار چگونه در درهم‌تنیدگی با ساختار خانواده تداوم می‌یابد و سوژه‌های پسااستعماری را خلق می‌کند.

۲-۴. گایاتری اسپیواک: فرودستی و سیاست صدا

اسپیواک با ابداع مفهوم بنیادین فرودست^۱، مفهومی که مسئله بازنمایی و امکان کنشگری سوژه‌های استعماری را در مرکز توجه قرار می‌دهد. نقشی محوری در مطالعات پسااستعماری ایفا می‌کند. اسپیواک در جستار برجسته خود با عنوان «آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟»^۲، به واکاوی این پرسش بنیادین می‌پردازد که آیا گروه‌های به حاشیه رانده شده به ویژه آنانی که تحت سلطه استعمار و مردسالاری قرار دارند می‌توانند تجربیات خود را در چهارچوب گفتمان‌های مسلط بازگو کنند (۲۰۱۰: ۲۱). از منظر اسپیواک، فرودست به افراد یا گروه‌هایی اطلاق می‌شود که به‌طور ساختاری از عرصه قدرت به حاشیه رانده شده‌اند. کنشگری این سوژه‌ها یا به کلی نادیده گرفته می‌شود، یا آنکه از طریق واسطه‌های گفتمان غالب تحریف می‌شود. این واقعیت، مسئله‌ای بنیادین را درباره امکان کنشگری مستقل این سوژه‌ها

1. Subalternity

2. "Can the Subaltern Speak?"

مطرح می‌کند: «بنابراین زن در میانه‌ی عادی‌سازی سودجویانه‌ی سرمایه و حسادت واپس‌گرایی مرد استعمارشده، گرفتار شده است» (۵۲). از منظر اسپوواک تلاش‌ها برای عاملیت‌بخشی به فرودستان ممکن است به‌طور ناخواسته به بازتولید حاشیه‌نشینی آنان منجر شود؛ به‌ویژه زمانی که این تلاش‌ها توسط بازیگران عرصه‌ی قدرتمند مصادره شوند. به اعتقاد اسپوواک، بهره‌کشی و استثمار در سوژه‌های فرودست نقش مهم دارد: «امکان تملک یا تسخیرشدگی، با تحمیل عقلانیت سخت‌گیرانه به‌شیوه بهره‌کشی سرمایه‌میسر می‌شود» (۲۱)؛ از این‌رو، اسپوواک بر ضرورت رویکردی انتقادی نسبت به بازنمایی تأکید دارد؛ رویکردی که از روایت‌های ساده‌انگارانه پرهیز کند.

رویکرد میان‌رشته‌ای اسپوواک که بر هم‌پوشانی جنسیت و طبقه اجتماعی در ایجاد استعمار تأکید دارد، چهارچوبی تحلیلی برای واکاوی شخصیت‌های زن در رمان ختمی/ارغوانی فراهم می‌آورد که در پرتو آن می‌توان پیچیدگی موقعیت آنان را بررسی کرد. در زندگی کامیلی و مادرش سنت‌های استعماری و قدرت مردسالارانه با یکدیگر تلاقی یافته‌اند؛ از این‌رو، مقاومت نهایی آن‌ها، هم دشوار و هم ژرف است. سکوت کامیلی که در چنبره‌ی استبداد پدرسالار و هنجارهای مذهب استعماری شکل گرفته، تجسم عینی موقعیت فرودست است؛ موقعیتی که در حاشیه نگه داشته شده، آسیب‌پذیر شده، و از هرگونه عاملیت تهی شده است. تلاش او برای بازیابی عاملیت با تأکید اسپوواک بر دشواری بازنمایی خود در ساختارهای سرکوبگر تطابق دارد. رمان آدیچی با بهره‌گیری از زاویه دید اول‌شخص کامیلی، با ظرافتی کم‌نظیر، روایتی چندلایه از رنج، ایمان و مقاومت را در برابر خواننده قرار می‌دهد. چنین روایتی به‌خوبی نشان می‌دهد که چگونه مقاومت می‌تواند حتی در سکوت و درونی‌ترین ابعاد شخصی ظهور کند. در بخش سوم تحلیل، این پژوهش شخصیت کامیلی را صرفاً نه به‌عنوان قربانی خشونت خانگی، بلکه به‌مثابه سوژه‌ای تحلیل می‌کند که امکان سخن‌گفتن‌اش به‌طور ساختاری محدود شده است. سکوت او در این خوانش، نشانه فقدان آگاهی یا انفعال نیست؛ بلکه پیامد تلاقی استعمار، گفتمان مردسالاری و اقتدار دینی است. بر این اساس، زاویه دید اول‌شخص رمان نیز به رویکردی انتقادی در نظر گرفته می‌شود؛ روایتی که علاوه بر فراهم کردن دسترسی به تجربه زیسته فرودست، محدودیت‌های ساختاری او را نیز عیان می‌کند. با بهره‌گیری از نظریه اسپوواک، این پژوهش عاملیت سوژه فرودست (کامیلی) را از طریق سکوت، تردید و مقاومت‌های حداقلی بررسی می‌کند.

۱-۵. میراث استعمار و خشونت خانوادگی

رمان ختمی ارغوانی به بررسی پیامدهای استعمار فرهنگی و بازتولید ساختارهای پدر-مردسالار در حریم یک خانواده نیجریه‌ای می‌پردازد. این واکاوی که از زاویه دید کامبیلی آچیکه روایت می‌شود، بر تجربه زیسته او از آسیب‌های ناشی از خشونت روانی و جسمی متمرکز است. آدیچی با به کارگیری دیدگاهی روان‌شناختی نشان می‌دهد که چگونه خشونت مردسالارانه، نه تنها جسم، که حتی زبان، اندیشه و حس هویت فرزندان را دگرگون می‌کند. از نگاه بابا، تقلید فرآیندی است که در آن سوژه‌های استعماری به بازتولید نسخه‌ای ناقص و غالباً تحریف‌شده از فرهنگ استعمارگر می‌پردازند. یوجین تجسم عینی این موقعیت متناقض است؛ او در عرصه عمومی، یک کاتولیک متعصب، نیکوکاری اجتماعی و مخالف رژیم نظامی فاسد به شمار می‌رود؛ اما در حریم خانه، فردی اقتدارگراست که رفتاری شبه‌استعماری با اعضای خانواده دارد. این تناقض شخصیتی، نمود درون‌سازی گفتمان‌های استعماری در جامعه‌ای است که خود را منتقد این سنت‌ها می‌داند (Okpala 2020: 1-2).

آدیچی در شروع رمان، خشونت خانگی را با تصویری نمادین از فروپاشی خانواده نشان می‌دهد؛ شکستن مجسمه‌ای که کامبیلی آن را این‌گونه روایت می‌کند: «همه چیز در خانه شروع به فروپاشی کرد وقتی برادرم، جاجا، به مراسم عشای ربانی نرفت و پاپا کتاب دعایش را به آن سوی اتاق پرتاب کرد و مجسمه روی قفسه را شکست» (۳). شکستن مجسمه، درواقع نماد فروپاشی اقتدار پدرسالارانه است. این لحظه، هم گسست دینی را رقم می‌زند و هم سرآغاز مقاومت فرهنگی و روانی فرزندان در برابر استبداد خانگی است. این جمله در نخستین بند رمان آشکارا با رمان همه چیز فرومی‌باشد (۱۹۸۵) اثر چینوآ آچیبه ارتباط بینامتنی ایجاد می‌کند. به باور جانث اندولا^۱، این بینامتنیت حاکی از پیوندهای ریشه‌دار تاریخی و فرهنگی است؛ آچیبه فروپاشی ساختارهای بومی در مواجهه با استعمار را به تصویر می‌کشد و آدیچی، به مثابه وارث این روایت، زوال خانواده‌ای را روایت می‌کند که استعمار فرهنگی را درونی کرده است. به باور آگبانایک^۲، یوجین در ادامه مسیر تراژیک اوکونکو در رمان آچیبه، در پذیرش آمیختگی فرهنگی ناتوان است و از بازاندیشی در هویت خویش هراس دارد (۲۰۱۷: ۲۲). آدیچی با این ارجاع به آچیبه، علاوه بر ادای احترام به سنت‌های ادبی، نشان می‌دهد که هر فروپاشی، امکان بازسازی هویت بومی را در خود جای می‌دهد.

در این فضای سرکوبگر، زبان کامبیلی از ابتدای کودکی در سکوتی رنجبار

محبوس می‌ماند. حتی اندیشه‌هایش نیز از سلطه پدر مصون نمی‌ماند و درونی‌ترین حریم ذهن او به عرصه‌ای برای اعمال قدرت بدل می‌شود؛ برای نمونه، او خندیدن خود را چنین توصیف می‌کند: «انگار داشتم به خنده ضبط‌شده غریبه‌ای که پخش می‌شد، گوش می‌دادم. مطمئن نبودم تا به حال صدای خنده خودم را چنین شنیده باشم» (۱۷۹). براساس دیدگاه بابا، این زبان گسسته نمونه‌ای از تقلید زبانی است؛ زبانی خاموش که هویت استعمارزده در کوشش برای بازیابی خویش در میانه زبان قدرت به کار می‌گیرد. جمله کامبیلی، «می‌دانستم که وقتی چای زبانم را می‌سوزاند، نشانه‌ای از مهر پدرم است؛ اما او هرگز به من نگفت جرعه‌ای از مهر را بنوش» (۸)، نه تنها تناقض خشونت و محبت را در محیط خانه منعکس می‌کند؛ بلکه حاکی از درونی‌سازی درد و رنج کامبیلی است. برخلاف کامبیلی، جاجا مقاومت را با سکوتی آگاهانه آغاز می‌کند. امتناع او از شرکت در مراسم عشای ربانی، حرکتی نمادین است که گذر از ساختار مردسالارانه و استبدادی خانواده را - در مقیاس خردی از جامعه نیجریه - به نمایش می‌گذارد. جاجا، برخلاف پدرش، فرهنگی متفاوت را برمی‌گزیند؛ فرهنگی که در آن، پرسش و حق انتخاب دیده می‌شود. آمیختگی فرهنگی که از دیدگاه بابا خلاقیتی هویت‌ساز است، در شخصیت جاجا تجسم عینی می‌یابد. او نه در سنت بومی محو شده و نه در فرهنگ استعماری پدر، مستحیل. این گذار تدریجی، تولد فضای سوم هویت را نوید می‌دهد. جاجا با خلق سکوتی مقاوم، از دوگانگی اطاعت یا طغیان فراتر رفته و فضای سومی می‌آفریند که بازتعریف هویت را در میانه کشمکش‌های خانوادگی ممکن می‌کند. در پاسخ به تهدیدهای پدر، مبنی بر سوختن ابدی در دوزخ، جاجا با آرامش می‌گوید: «پس من خواهم مُرد» (۷). پس از این مجادله، روایت کامبیلی بر سکوت معنادار جاجا تأکید دارد؛ سکوتی که حتی پس از کتک‌خوردن به دست پدر، شکسته نمی‌شود. این خاموشی، نه نشانه ترس، که تجلی مقاومتی است که اقتدار پدر را به چالش می‌کشد.

بئاتریس در ظاهر زنی منفعل و تسلیم به نظر می‌رسد؛ اما سکوت او در واقع پاسخی است به سال‌ها سرکوب و خشونت خانگی. او، با تحمل و درنهایت مسموم کردن یوجین، سال‌ها تحمل سکوت را به طغیانی خاموش و مرگبار تبدیل می‌کند. او کو^۱ بر این باور است که خشونت علیه بئاتریس، در قالب‌های به‌ظاهر متمدنانه‌ای چون لب‌خند، دعا و تقلید از سنت‌های استعماری در خانواده و جامعه نیجریه تبلور یافته است (۲۰۱۷: ۵۸). بئاتریس بارها قربانی خشونت همسرش می‌شود؛ زخم‌هایی که نه تنها بر پیکر، که بر روان او نیز نقش بسته و او را در خاموشی فرومی‌برد. کامبیلی یکی از صحنه‌های کتک‌خوردن مادر را این‌گونه وصف می‌کند:

پاپا اندکی از سویی به سویی تاب خورد، همانند کسی که پس از لمس دستان یک کشیش در آستانه سقوط به زمین باشد. [...] آن اندک نوسان، همچون تکان دادن بطری نوشابه‌ای بود که با گشودنش، کف‌های خشمگین و خروشان از آن سربرمی‌کشید» (۲۰۹-۲۱۰).

خشونت یوجین که بئاتریس را متحمل دو سقط جنین می‌کند، او را چنان درهم می‌شکند که ناتوان از گریز، در قفس بسته پدرسالاری می‌ماند؛ زندانی سیستمی که هیچ دری به آزادی به روی او نمی‌گشاید.

کامیلی بازگشت مادرش از بیمارستان پس از دومین سقط جنین در سایه هراس از خشم پدر را این‌گونه روایت می‌کند: «در مورد ماما حرفی نزدیم. در عوض، از سه مردی سخن گفتیم که دو روز پیش به جرم قاچاق مواد مخدر در ملأ عام اعدام شده بودند» (۳۳). تمرکز شخصیت‌ها بر اعدام‌های عمومی و نادیده گرفتن خشونت خانگی، گویای درهم‌تنیدگی خشونت ساختاری و خانگی است. اسپنسر^۱ استدلال می‌کند که در این بافت تاریخی، بدن‌های لرزان مردان اعدامی بازتابی از بدن لرزان مادر خانواده در سکوت است؛ هر دو تجلی نظم مردسالاری هستند که خشونت را در خانه و جامعه تولید و تثبیت می‌کند (۲۰۲۱: ۱۲۳). اقدام او در قتل همسر، پس از سال‌ها رنج و سکوت اجباری، فریادی خاموش برای بقا تفسیر می‌شود. این کنش، هم دفاعی مادرانه از فرزندان است و هم واکنشی رادیکال در برابر نظام سرکوبگر.

۲-۵. کاتولیسیسم به مثابه میراث استعماری

آدیچی در این رمان، مذهب کاتولیک را ابزاری برای سرکوب و تداوم سلطه استعماری ترسیم می‌کند. به گفته ژان لوک آنژوگی^۲، مسیحیت در آفریقا به ابزاری برای پیشبرد پروژه استعماری تبدیل می‌شود که با رهبری استعمارگران اروپایی، ارزش‌ها و باورهای استعماری را بر جوامع بومی تحمیل می‌کند (۲۰۲۲: ۴). آدیچی کاتولیسیسم را به مثابه میراث استعماری ترسیم می‌کند که با مکانیسم‌های سرکوب، نه تنها فرهنگ بومی را تضعیف می‌کند؛ بلکه به عمیق‌ترین روابط انسانی نفوذ و آن‌ها را به عرصه‌ای برای بازتولید روابط قدرت تبدیل می‌کند. یوجین که تجسم زنده این ایمان استعماری درونی شده است، شور مذهبی را با اقتدارگرایی و خشونت درهم می‌آمیزد. دینداری او به ابزاری برای سلطه‌جویی بر اعضای خانواده‌اش، توجیه خشونت علیه آن‌ها، تبدیل می‌شود. او با پای‌بندی افراطی به آموزه‌های کلیسا، مرزهای باریکی بین «تقدس» و «کفر»، «نجات» و «نفرین» می‌کشد. این مرزبندی رابطه‌اش را با پدرش، پاپانوکو، به رویارویی می‌کشاند؛ مردی که به آیین‌های سنتی ایگبوی پیش از استعمار پایبند

1. Spencer
2. Jean Luc Enyegue

است و در نگاه یوجین، گناهکاری است که نظم مذهبی حاکم را تهدید می‌کند. این شکاف، صرفاً یک اختلاف خانوادگی نیست؛ بلکه نمادی از گسست در جامعه نیجریه و تداوم تقابل بین سنت بومی و ایدئولوژی استعماری است. این واقعیت به روشنی نشان می‌دهد که کاتولیسیسم در بستر جامعه پسااستعماری چگونه به ابزاری برای بازتولید ساختارهای سلطه و تحکیم نظم نواستعماری تبدیل شده است.

این طرد و انکار پاپائونکو، تجلی کارکرد گفتمان استعماری در تحریف و بی‌اعتبارسازی سنت‌های بومی است که حتی پس از استقلال سیاسی کشورها به‌عنوان سازوکاری سلطه‌جویانه تداوم یافته است. به‌تعبیر هومی بابا، سوژه‌های استعماری در فرآیند تقلید، در موقعیتی دوسویه گرفتار می‌آیند و ناخواسته به بازتولید سلطه استعماری می‌پردازند (۱۹۹۴: ۱۲۲). یوجین نمونه بارز این تقلید ناقص است که در آن، دین به جای رهایی و رستگاری فردی، به ابزاری برای تقویت خشونت و کنترل شخصی و اجتماعی بدل شده است. خشونت یوجین که شامل تنبیه‌های جسمی سختگیرانه و دینی است، نمونه‌ای بارز از این فرهنگ خشونت در نیجریه آدیچی است. برای نمونه، مجازات کامبیلی که مجبور به ریختن آب جوش روی پای خود می‌شود، فراتر از خشونت محض، به آیینی نمادین از مناسک تطهیر و پالایش مذهبی تبدیل می‌شود. این خشونت نمادین را می‌توان بازتابی از میراث مبلغان استعماری دانست که در پوشش رستگاری‌بخشی، گفتمان استعماری را از طریق اجبار و تحقیر تحمیل می‌کردند.

به‌گفته اولووله کوکرا، تأکید آدیچی بر این است که مسئله، ذات مذهب کاتولیک نیست؛ بلکه تفسیر مردانی چون یوجین است که ایمان را به ابزار سلطه بدل می‌کنند (۲۰۱۷: ۱۰۶). اصطلاحات دینی که یوجین به کار می‌برد، ازجمله تأذیب جسم، توبه و سوختن در دوزخ، پژواکی از سخنان مبلغان استعماری است که در طول قرن‌ها برای مشروعیت‌بخشیدن به استعمارگری به کار رفته است. پذیرش این ذهنیت نزد یوجین نشان می‌دهد او تا چه اندازه جهان‌بینی استعماری را درونی کرده است و خود را به‌عنوان نگهبان اخلاق و نماد تمدن می‌پندارد. یوجین تنها شخصیت متعصب رمان نیست. کشیش بندیک، با پذیرش افراطی مذهب، خود را از ریشه‌های بومی‌اش جدا و فرهنگ خود را پست و شیطانی تلقی می‌کند؛ برای مثال، در واکنش به حضور کامبیلی در آیین‌های سنتی به او می‌گوید: «می‌فهمی که لذت‌بردن از آیین‌های مشرکانه اشتباه است؟ چون این کار، اولین فرمان خدا را می‌شکند. آیین‌های مشرکانه خرافاتی نادرست‌اند و دروازه‌ای به سوی جهنم هستند» (۱۰۶). او سعی دارد مانند یک مبلغ سفیدپوست رفتار کند؛ زبان انگلیسی را بر زبان

بومی ترجیح می‌دهد، پیروان خود را از فرهنگ بومی برحذر می‌دارد و به شدت نسبت به باورهای پسااستعماری نیجریه حساس است. در مقابل یوجین و بندیک، آدیچی شخصیتی مانند عمه ایفئوما را قرار می‌دهد که نسخه‌ای متفاوت و انسانی‌تر از آیین کاتولیک است. اگرچه عمه کامبیلی کاتولیک است؛ اما ایمان خود را با شادی و تفکر انتقادی تلفیق می‌کند. از همه مهم‌تر، او با پایبندی به فرهنگ و رسوم سنتی نیجریه پرسشگری را تشویق می‌کند. خانه او نه تنها عاری از خفقان و تنبیه است؛ بلکه مکانی امن را برای کامبیلی و جاجا به وجود می‌آورد. این تقابل آشکار بین یوجین و ایفئوما نشان می‌دهد که خود دین سرکوبگر نیست؛ بلکه تفسیر و اجرای آن، به‌ویژه هنگام آمیختن با ایدئولوژی‌های استعماری است که به سرکوب و خشونت می‌انجامد. ایفئوما نماینده باوری دینی و استعمارزدایی شده است که بر تنوع و همزیستی تأکید دارد؛ نقطه‌ای که در آن، نظریه آمیختگی هومی بابا معنا می‌یابد. به باور بابا، در فرآیند استعمار هیچ‌گاه یک فرهنگ به‌طور کامل بر دیگری چیره نمی‌شود؛ بلکه آنچه پدید می‌آید هویتی چندوجهی است که نه کاملاً بومی است و نه کاملاً استعماری (۱۹۹۴: ۳۷). ایفئوما دقیقاً چنین هویت ترکیبی‌ای را نمایندگی می‌کند: او با تلفیق مسیحیت با خرد و ریشه‌های فرهنگی خود، راه سومی می‌آفریند که در تقابل با تقلید صرف یوجین و کشیش بندیک قرار دارد.

ترسیم آدیچی از شکاف نسلی میان یوجین و فرزندانش در واقع بازتابی از تأثیرات ماندگار استعمار دینی است. به گفته محمود ممدانی، یوجین محصول نسلی است که در مدارس مبلغان استعماری تربیت شده است، مدارس که ارزش‌های اروپایی را برتر جلوه می‌دادند تا مأموریت متمدن‌سازی آفریقاییان را محقق کنند (۲۰۲۰: ۲). موفقیت او در گرو پذیرش بی‌قید و شرط دین استعماری و ساختارهای قدرت وابسته به آن است. این برداشت از موفقیت باعث می‌شود که او فرهنگ بومی را تهدیدی برای نظم و جایگاهی که به دست آورده است ببیند. از نظر یوجین، هرگونه انحراف از آموزه‌های کاتولیک، نه تنها ارتداد، بلکه خیانتی سیاسی و فرهنگی است. نمونه‌ای بارز از این رفتار، هنگامی است که یوجین، کامبیلی و جاجا را وادار می‌کند پس از خواندن کتاب مقدس به خانه پدربزرگشان بروند: «یادتون باشه، هیچی نخورین و هیچی ننوشین. به هیچ غذایی دست نزنین. مثل همیشه فقط پانزده دقیقه بمونین. فقط پانزده دقیقه» (۶۱). به گفته سندویت^۱، کامبیلی و جاجا وارثان این میراث تلخ دین به مثابه ابزار استعمار هستند؛ آنان در ترسی دوگانه از خشم زمینی پدر و عذاب اخروی جهنم - پرورش می‌یابند (۲۰۱۶: ۹۹). آسیب روانی آنان در این فضا دوچندان

است؛ هم در معرض شکنجه جسمی و روانی‌اند و هم وادار می‌شوند رنج خویش را امری مقدس تلقی کنند.

رمان ختمی/ارغوانی نقد خود را به سطح رفتار فردی محدود نمی‌کند. آدیچی نشان می‌دهد که اعمال یوجین بازتاب ساختارهای تاریخی، دینی و فرهنگی مسلط است. مسیحیتی که یوجین می‌پذیرد نمونه‌ای از درونی‌سازی گفتمان استعماری است که در آن، فرهنگ بومی، تحقیر و به‌مثابه امری بدوی و نامشروع بازنمایی می‌شود. از منظر هومی بابا، این فرآیند را می‌توان در چهارچوب مفهوم تقلید تحلیل کرد؛ تقلیدی که سوژه استعماری را به بازتولید ارزش‌ها، زبان و هنجارهای استعمارگر وامی‌دارد؛ بی‌آنکه هرگز به جایگاه کامل «دیگری مسلط» دست یابد (۱۹۹۴: ۱۵۹). یوجین با حرام‌دانستن سخن گفتن به زبان ایگبو در کلیسا، کافر خواندن باورهای پدرش و محدود کردن یاری و بخشش به کسانی که از سنت‌های بومی دست می‌کشند، نمونه‌ای بارز از این تقلید استعماری را به نمایش می‌گذارد. او در تلاش برای بازتولید نظم اخلاقی و دینی استعمارگر، فضای خانواده را به عرصه‌ای برای اعمال همان منطق سلسله‌مراتبی بدل می‌کند که بابا آن را ویژگی ذاتی قدرت استعماری می‌داند. این تقلید، نه نشانه‌رهایی، بلکه نمود وابستگی عمیق به گفتمانی است که هویت بومی را نفی می‌کند و خشونت را به‌عنوان ابزاری برای اصلاح مشروع جلوه می‌دهد. در این چهارچوب، خشونت یوجین تصادفی نیست؛ بلکه ساختاری نظام‌مند است که از دل ایمان استعماری برمی‌خیزد. آدیچی با ترسیم تداوم این منطق در فضای خانوادگی، نشان می‌دهد که چگونه قدرت استعماری از خلال تقلید و آمیختگی، حتی پس از پایان استعمار، در زندگی روزمره و روابط صمیمی تداوم می‌یابد و خانواده را به یکی از اصلی‌ترین عرصه‌های بازتولید سلطه بدل می‌کند.

۳-۵. بازآفرینی خویش: از سکوت تا کنشگری

از دیدگاه اسپواک، «هویت چندوجهی» فرودست به شکل‌گیری زیست‌جهان‌هایی متنوع می‌انجامد که شیوه‌های متفاوت اندیشیدن را در خود جای می‌دهند (وفا ۱۴۰۰: ۷۱). در ابتدای رمان، کامبیلی توسط سکوتی تحمیلی و درونی‌شده شخصیت‌پردازی شده است. او از ترس قضاوت و مجازات، اندیشه‌هایش را در سکوت پنهان می‌کند. در خانه یوجین، سکوت به راهبردی برای بقا تبدیل می‌شود؛ راهی برای عبور از دنیایی که در آن عشق مشروط و مجازات اجتناب‌ناپذیر است. در خانه عمه ایفئوما، کامبیلی دگرگون می‌شود؛ با پناه‌بردن به جهانی متفاوت، جایی که خنده خطری ندارد و کودکان آزادانه سؤال می‌پرسند، او از نظم سرکوبگر خانه پدری فاصله می‌گیرد. در این خانه، اعتقاد دینی اختیاری است و با شادی همراه است؛ چنان‌که خود او روایت

می‌کند: «صدای خنده هرگز در خانه عمه پایانی ندارد» (۱۴۰). تضاد آشکار بین این دو محیط، روزه‌ای از زندگی متفاوت را در اختیار کامبیلی قرار می‌دهد؛ زندگی‌ای که در آن اظهار نظر مجازات نمی‌شود بلکه تشویق می‌شود. نکته مهم این است که در خانه ایفئوما، کامبیلی شروع به صحبت آزادانه‌تر می‌کند؛ هم به معنای واقعی و هم به معنای استعماری کلمه. این گذار را می‌توان در چهارچوب مفهومی اسپواک درمورد فرودستی و ابراز وجود مورد تحلیل قرار داد. موقعیت آغازین کامبیلی در خانه پدری به مثابه یک سوژه فرودست، با محرومیت ساختاری از حق سخن و نادیده انگاشته شدن سیستماتیک او در گفتمان مسلط بازنمایی می‌شود. درمقابل، فضای خانه عمه ایفئوما با ایجاد ساختاری پذیرنده و شنوا، زمینه تحقق خودابرازی و به تبع آن، شکل‌گیری تدریجی عاملیت را ممکن می‌کند. این گسست، درواقع، سرآغاز گذار سوژه از وضعیت فرودستی به موقعیتی است که در آن سخن گفتن، ذاتاً با شنیده‌شدن و شناسایی هویتی همراه است.

ایفئوما، فرزندان خود را به سمت تفکر، گفت‌وگو و داشتن حق انتخاب سوق می‌دهد. این فضا را می‌توان با توجه به «فضای سوم» هومی بابا تحلیل کرد. در اینجا شاهد شکل‌گیری فضایی ترکیبی، انعطاف‌پذیر و پویا هستیم که نه بازگشتی صرف به گذشته بومی است و نه غوطه‌ورشدنی بی‌قید و شرط در فرهنگ غربی. در این فضا نخستین بذره‌ای تحول فکری و روحی در کامبیلی کاشته می‌شود. او در خانه ایفئوما می‌خندد، گریه می‌کند، و مهم‌تر از همه به خودآگاهی دست می‌یابد. خانه ایفئوما پناهگاهی امن نیست؛ بلکه کارگاهی برای کشف خویشتن و زایش دوباره نغمه‌های خاموش است. ازمنظر هومی بابا، این تغییر می‌تواند نشانه‌ای از ورود به فضای بینابین باشد؛ جایی که فرد با هویت‌های متضاد مواجه می‌شود و ناچار به بازتعریف خویشتن می‌شود (۱۹۹۴: ۳۷). ایفئوما نیز خود تجسم همین فضای سوم است: زنی روشن‌فکر، مذهبی اما نه متعصب، سنتی اما منتقد؛ بنابراین، تحول شخصیتی کامبیلی، اگرچه تدریجی و آهسته است، خود گواه زایش صدایی تازه از دل آمیختگی فرهنگی است.

خودابرازی کامبیلی درواقع مقاومتی تدریجی در برابر سلطه مطلق پدر تلقی می‌شود؛ برای نمونه، او در کلیسا انتقاد از پدرش را آغاز می‌کند: «می‌خواستم چیزی بگویم، به این کشیش خوش‌قیافه یادآوری کنم که پاپا انصاف نداشت» (۱۳۷). لکنت زبان او، به همراه لبخندهای مرددش و اعتراض خاموشش، همگی جلوه‌های گوناگون ایستادگی در برابر سرکوب هستند. به گفته پیترو موپی و رادول مکومب^۱، این لحظات بیان و ابراز وجود، سرآغاز رهایی و گامی ضروری برای آزادسازی خویش

از بند سرکوب درونی‌شده محسوب می‌شود (۲۰۲۳: ۶۵). آدیچی از سکوت به مثابه گذرگاهی به فراسوی آسیب‌های گذشته استفاده می‌کند. گذار تدریجی کامبیلی از سکوت مطلق به روایتگری آگاه، یکی از ساختارهای بنیادین این رمان را شکل می‌دهد. در پایان رمان، کامبیلی قادر است زندگی خود را روایت کند. توانایی او در بازگویی روایت خویش- با بازنمایی رنج، تأمل در فقدان و ابراز عواطف- درحقیقت، خود شکلی از تولدی دوباره است؛ بنابراین، مهم‌ترین شکل مقاومت در این رمان را می‌توان به این ترتیب بیان کرد: خودابرازی که روزگاری در چنگال استعمار و پسااستعمار به حاشیه رانده شده بود، اکنون مجال بازآفرینی می‌یابد.

این پایان، در قلمرو ادبیات پسااستعماری معنا و اهمیت تازه‌ای می‌یابد. آدیچی، تحول فردی کامبیلی را در بطن مبارزه‌ای بزرگ‌تر برای بازتعریف هویت فرهنگی و ملی قرار می‌دهد. سیر تحول کامبیلی، تمثیلی است از رویارویی نیجریه با میراث استعماری و دشواری‌های بازسازی هویت در دوره پسااستقلال. خودابرازی او که در بیان حقیقت نمود می‌یابد، جلوه‌ای نمادین از کوشش یک ملت برای تعریف هویتی مستقل در جهان پسااستعماری است. کامبیلی با شکستن سکوت تحمیلی پدر، راهی را پیش می‌گیرد که نیجریه نیز باید در نهادهای سیاسی و اجتماعی‌اش طی کند؛ مقابله با پژواک‌های امپریالیسم برای رسیدن به استقلال واقعی. در این چهارچوب، رشد کامبیلی را می‌توان با دیدگاه اسپوآک همخوان دانست که بر اهمیت احیای صدای خاموش‌شده فرودست در فرآیند خودشناسی و بازآفرینی هویت تأکید می‌ورزد (۲۰۱۰: ۶۶). طبق نظر اسپوآک، در ساختارهای استعماری، روایت ملت‌ها و افراد مستعمره، تحت کنترل و سرکوب قرار می‌گیرد و آن‌ها را به «دیگری» تقلیل می‌دهد (۶۴). سکوت آغازین کامبیلی و هراس او از بیان خویش، بازتاب آشکار آن سرکوب و تحقیری است که ریشه در خشونت خانگی و ساختارهای استعماری- مذهبی دارد؛ اما رشد او به مثابه شکوفایی گل بنفش است؛ عنصری زیبا و متفاوت که از دل محدودیت‌ها و سرکوب‌ها به وجود می‌آید و نشان می‌دهد که حتی در بستر خشونت و ستم، امکان رشد و بازسازی وجود دارد. در یکی از نقاط عطف رمان، کامبیلی در خانه عمه‌اش برای نخستین‌بار به ارزش وجودی خویش پی می‌برد و اعتمادبه‌نفس خود را بازیابی می‌کند. او از پسرعمه‌اش می‌خواهد که او را با نامی متفاوت صدا بزند: «می‌خواستم از او بخواهم که اسمم را جور دیگری بگوید؛ چون دیگر حق نداشت آن را به شیوه قبلی تلفظ کند. هیچ‌چیز نباید مثل قبل باشد» (۲۸۰). بر این اساس، درخواست کامبیلی برای خوانده‌شدن با نامی متفاوت بیانگر خواست او برای طرد هویت پیشین و بر ساخت خودی مستقل است؛ نامی جدید که تجسم اعتمادبه‌نفس بازیافته و کشف ارزش وجودی نوین اوست.

این تحول فکری و روحی، تنها به کامبیلی محدود نمی‌شود. برادرش جاجا نیز این دگرگونی را تجربه می‌کند. کلینکن^۱ در بررسی ارتباط بین مذهب و جنسیت در این رمان، مفهوم «مردانگی رهایی‌بخش» را مطرح و نمود آن را در شخصیت جاجا واکاوی می‌کند. در مقابل هژمونی مردانه یوجین که برپایه سلطه و سرکوب بنا نهاده شده است، این نوع مردانگی بر مسئولیت‌پذیری و همدلی تأکید می‌ورزد. این مفهوم که در شخصیت جاجا تجسم می‌یابد، از چند منظر قابل مشاهده است؛ نخست، ساختار رمان حول محور «یکشنبه نخل^۲» بنا نهاده شده است: این ساختار مذهبی که مضمون کتاب مقدس و رهایی‌بخشی را در ذهن خواننده تداعی می‌کند، ظهور پادشاهی را که قدرت استعماری را به چالش می‌کشد نوید می‌دهد. درواقع، جاجا با امتناع از شرکت در مراسم عشاء مقدس در کلیسا نخستین گام‌های نافرمانی در برابر هژمونی مردانه را برمی‌دارد؛ همچنین، نام جاجا به یک روایت تاریخی محلی اشاره دارد: پادشاه افسانه‌ای مردم اوپوبو^۳ در جنوب نیجریه که به دلیل مقاومتش در مقابل استعمار بریتانیا شناخته می‌شود. این دو روایت دینی و تاریخی، شخصیت جاجا را با مفاهیمی چون شجاعت و مقاومت پیوند می‌دهد که از طریق او وعده رهایی تحقق می‌یابد (Klinken 2024: 378-379). او که روزی منفعل و مطیع بود، اکنون در برابر نظم پدرسالاری خانگی مقاومت می‌کند و از مادر و خواهرش حمایت می‌کند. امتناع او از انجام مناسک مذهبی، علی‌رغم تهدیدهای پدر و سرانجام پذیرش مسئولیت مرگ او، گذار از سکوت و انفعال را نمایان می‌کند. این کنش‌ها، عیان‌کننده گذار او از اطاعتی تحمیلی به سمت عاملیتی خودمختار است. زندانی‌شدن او در پایان رمان، نمادی از آزادی معنوی و عاملیتی است که با انتخاب آگاهانه مسئولیت و ایستادگی در برابر ساختارهای سلطه متجلی می‌شود. فداکاری جاجا گواهی است بر این حقیقت بنیادین که زایش دوباره، هزینه‌های گزاف دارد و دگرگونی امری گروهی است. هرچند، باید توجه داشت که کنشگری مضاعف جاجا در مقایسه با کنشگری تازه شکوفاشده کامبیلی، بیانگر فقدان عدالت جنسیتی میان مردان و زنان در نیجریه پسااستعماری است (Mtenje 2016: 68).

در کنار جاجا، مادر کامبیلی نیز نوعی تولد دوباره را تجربه می‌کند؛ اگرچه از طریق انجام عملی نامقبول و مورد نکوهش. در مکالمه‌ای تلفنی، هنگامی که پدر هنوز در قید حیات است، کامبیلی از اعتمادبه‌نفس تازه مادرش سخن می‌گوید: «وقتی مامان پای تلفن آمد، صدایش بلندتر از زمزمه همیشگی‌اش به نظر می‌رسید،

1. Klinken
2. Palm Sunday
3. Opobo

یا شاید فقط به خاطر تلفن بود. گفت سی‌سی فراموش کرده بود که ما رفته‌ایم و برای چهار نفر ناهار پخته بود» (۱۲۳). مسموم کردن یوجین توسط او نیز نشانه شکستن چرخه انفعال و تسلیم است. آدیچی، با پرهیز از قهرمان‌سازی این کنش، آن را بخشی از فرآیند گسست صدایی می‌داند که پس از مدت‌ها خاموشی، سرانجام رخ می‌نماید. همان‌طور که در انتهای رمان *آمریکانا* هویت ایفملو و اینز در نتیجه تبادلات بین‌فرهنگی دچار تغییرات شگرفی می‌شود (قیطاسی و سلامی ۱۴۰۳: ۲۳۰)، در رمان ختمی ارغوانی نیز کامبیلی، بئاتریس و جاجا به وسیله زندگی کردن در فضای سومی که در خانه عمه ایفئوما تجسم می‌یابد، هویت خود را بازتعریف و دگرگون می‌کنند.

در پایان، می‌توان گفت عنصر گل ختمی یکی از نمادهای کلیدی رمان است که به‌خوبی حامل مضامین امید و تجدید حیات است. همان‌گونه که شریل استوبی^۱ استدلال می‌کند، این گل که توسط عمه ایفئوما پرورش یافته است، در تضادی آشکار با گل‌های سرخ منظم باغ یوجین قرار دارد که خود تمثیلی از خشونت و خون است؛ خون بیگناهی که از ستم‌های او جاری شده است (۲۰۱۲: ۳۲۵). ختمی ارغوانی، نماد امر ممکن در جهانی از جبرهاست؛ زیبایی که از جسارت متفاوت بودن می‌روید. این گل در خانه ایفئوما، جایی که خنده و بحث آزاد است، با شورش علیه سرکوب و رشد عجین شده است. هم‌زمانی شکوفه‌های این گل و کامبیلی، رمان را با بشارت بازآفرینی و تولدی دوباره به پایان می‌برد. آدیچی اما تولد دوباره را به‌عنوان راه‌حلی کامل و غایی ارائه نمی‌دهد. زخم‌های کهنه‌ای که بر پیکر روان شخصیت‌هایی چون یوجین و کشیش بندیک نشسته، چنان عمیق است که درمانش ناممکن می‌نماید. این زخم‌ها، میراث شومی برای خانواده بر جای می‌گذارد؛ جاجا پشت میله‌های زندان؛ ماما در زندان خستگی عاطفی و کامبیلی در چنبره سوگی که توفانی از دل‌بستگی و انزجار در درونش برپا کرده است. با این همه، آدیچی در عمق این مصائب، چشمه‌ای از امید را جاری می‌کند؛ حرکت به‌سوی فردیتی کنشگر و مستقل. کیفیت روایت کامبیلی در صفحات پایانی کاملاً متفاوت از ابتدای رمان است؛ صدایی آمیخته با تفکر و حس کنشگری و قدرت.

۶. نتیجه

رمان ختمی ارغوانی متنی است غنی و چندلایه که پیکره‌بندی ارتباط میان دین، پدرسالاری و استعمار را در فضای پسااستعماری نیجریه واکاوی می‌کند. چنانکه بحث شد، این اثر صرفاً روایتی فردی از خانواده‌ای در چنبره خشونت نیست؛ بلکه بازتابی

است از ساختارهای تاریخی-سیاسی که کماکان در پیکره زندگی روزمره نفوذ دارند. یوجین آچیکه در مقام الگوواره‌ای بارز از درونی‌سازی سلطه استعماری، با اتخاذ مذهب کاتولیک و فراموشی فرهنگ بومی، به بازتولیدکننده نظام ارزشی استعمار بدل می‌شود. خشونت او صرفاً برآمده از خشم فردی نیست؛ بلکه امتداد همان سازوکارهای بهره‌کشی فرهنگی و اخلاقی است که طی سده‌ها بر ملت‌های مستعمره تحمیل شده است. با اتکا بر چهارچوب نظری هومی بابا، این مقاله نشان داد که یوجین در موقعیت «تقلیدی» قرار دارد: او زبان، دین و اخلاق غربی را می‌پذیرد؛ اما این تقلید هرگز کامل نیست و به شکل‌گیری موقعیتی متناقض می‌انجامد. خانه او- با ساختار سلسله‌مراتبی، قوانین سختگیرانه و سرکوب صدا- بازتابی است از نظام استعماری در مقیاس خُرد. درمقابل، «فضای سوم» بابا عرصه‌ای است برای مقاومت و بازآفرینی هویت؛ قلمرویی که در آن شخصیت‌هایی مانند کامبیلی و جاجا به تدریج از حاشیه فرودستی فرامی‌روند و هویت خود را بازتعریف می‌کنند.

با اتکا بر چهارچوب نظری گایاتری چاکراورتی اسپیواک، سکوت کامبیلی را می‌توان به‌عنوان انفعال مضاعف تعبیر کرد؛ او در تقاطع سلسله‌مراتب مردسالارانه، گفتمان دینی هژمونیک و میراث استعماری، در موقعیتی «فرودست» گرفتار آمده است که کنشگری فعال را ناممکن می‌کند. با این حال، روایت اول‌شخص او شکلی از مقاومت روایی است؛ بازنمایی فرودستی که در پرتو روایتگری به عاملیت می‌رسد. صدای کامبیلی، اگرچه در آغاز لرزان و در حاشیه قرار دارد، رفته‌رفته به نماد رهایی و بازآفرینی هویت در فضای پسااستعماری تبدیل می‌شود. خانواده در این رمان فراتر از حریم خصوصی عمل می‌کند؛ خانه آچیکه به عرصه‌ای برای برخورد گفتمان‌های قدرت بدل شده است که در آن سیاست‌های دینی، استعماری و مردانه با صورت‌های گوناگون مقاومت و بازتعریف هویت روبه‌رو می‌شوند. از این منظر، رمان نه تنها زخم‌ها را برملا می‌کند؛ بلکه امکان دگرگونی را نیز ترسیم می‌کند. آدیچی در این اثر، هم توصیف‌گر رنج‌های جمعی است و هم طراح افق امید. افق‌های پژوهشی آینده می‌تواند با مطالعه تطبیقی این رمان و آثاری از ادبیات پسااستعماری آفریقا و آمریکای لاتین، به درکی ژرف‌تر از بازنمایی دین، سکوت و عاملیت زنان در بافتارهای مختلف نائل آید. همچنین، واکاوی این اثر از منظر روان‌کاوی پسااستعماری می‌تواند لایه‌های پنهان سرکوب و دگردیسی سوژه را آشکار کند.

بیانیه‌ها و اعلامیه‌ها

بیانیه حمایت مالی

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

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسندگان این مقاله تعارض منافع ندارد.

بیانیه استفاده از هوش مصنوعی

استفاده از هوش مصنوعی صرفاً در حد ویرایش زبانی و بازبینی نگارشی متن بوده است. تمامی مراحل پژوهش، تحلیل و تفسیر به طور کامل توسط نویسندگان انجام شده است.

سپاسگزاری

نویسنده بدین‌وسیله مراتب سپاس و قدردانی خود را از آقای دکتر علی رضا انوشیروانی (سرمدیر)، اعضای هیات تحریریه، و داوران نشریه *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی* به‌سبب راهنمایی‌های علمی، نظرات سازنده و همکاری ارزشمند ایشان در فرایند داوری و انتشار مقاله، اعلام می‌دارد.

منابع

آتش، لاله؛ انوشیروانی، علی‌رضا (۱۳۹۱). «نقد فضای گفتمان استعماری در سفرنامه‌های زنان غربی». *نقد ادبی*، ۵: ۲۰، صص. ۲۷-۴۸.

قیطاسی، سجاد؛ سلامی، علی (۱۴۰۳). «راهبری واقعیت‌های نامتمرکز: هویت، تعلق و تجربیات فرهنگی در رمان *امریکاتا* اثر چیماندا آدیچی». *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۴: ۱، صص. ۲۱۵-۲۳۳. [islah.2024.7546.1439/10.22077](https://doi.org/10.22077/islah.2024.7546.1439)

وفا، امیرحسین (۱۴۰۰). «در جست‌وجوی سخن فرودست در ادبیات تطبیقی». *مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*، ۱: ۲، صص. ۶۳-۸۲. [islah.2022.4891.1068/10.22077](https://doi.org/10.22077/islah.2022.4891.1068)

Adichie, Chimamanda Ngozi (2003). *Purple Hibiscus*. New York: Algonquin Books

Andrade, Susan Z (2011). "Adichie's genealogies: National and feminine novels". *Research in African Literatures*, 42: 2, pp. 91-101.

Berkman-James, Ariela and Grant Andrews. (2025). "Religion, coloniality and "passing" in Adichie's *Purple Hibiscus*: an analysis of Eugene's performance of whiteness". *African Identities*, pp. 1-16. <https://doi.org/10.1080/14725843.2025.2485456>

- Bhabha, Homi K (2010). *The Location of Culture* (2nd ed.). Routledge.
- Cocker, Oluwole (2017). "The Paradox of Vulnerability: The Child Voice in Purple Hibiscus." In: *A companion to Chimamanda Ngozi Adichie*. (pp. 101-114). (Ed.), Ernest Emenyonu. Woodbridge: James Currey.
- Egbunike, Louisa Uchum (2017). "Narrating the Past: Orality, History and the Production of Knowledge in the Works of Chimamanda Ngozi Adichie". In: *A companion to Chimamanda Ngozi Adichie*. (pp. 15-30). (Ed.), Ernest Emenyonu. Woodbridge: James Currey.
- Enyegue, Jean Luc (2022). *Competing Catholicisms: The Jesuits, the Vatican and the making of postcolonial French Africa*. Woodbridge: James Currey.
- Klinken, Adriaan (2024). "The Problem of 'Redemptive Masculinity' in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus". In: *The Palgrave Handbook of African Men*. (pp.373-384). (Ed.), Ezra Chitando et al. Cham: Palgrave Macmillan.
- Mamdani, Mamdani (2020). *Neither Settler nor Native: The Making and Unmaking of Permanent Minorities*. Cambridge: Harvard University Press.
- Moopi, Peter, and Rodwell Makombe (2023). *Coloniality and Migrancy in African Diasporic Literatures*. Oxon: Routledge.
- Mtenje, L. Asante (2016). "Patriarchy and socialization in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus* and Jamaica Kincaid's *Lucy*". *Marang: Journal of Language and Literature*, 27: 1, pp. 63-78.
- Ndula, Janet (2017). "Deconstructing Binary Oppositions of Gender in Purple Hibiscus". In: *A companion to Chimamanda Ngozi Adichie*. (pp. 31-44). (Ed.), Ernest Emenyonu. Woodbridge: James Currey.
- Okpala, Onyinye MaryJane (2020). "Rethinking the dynamics of violence as an internal necessity: A deconstructionist reading of Chimamanda Adichie's Purple Hibiscus". *Journal of Multidisciplinary Studies*, 2:1, pp.1-7.
- Sandwith, Corinne (2016). "Frailties of the flesh: Observing the body in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus". *Research in African Literatures*, 47: 1, pp. 95-108. <https://doi.org/10.2979/reseafritlite.47.1.95>

- Spencer, Robert (2021). *Dictators, Dictatorship and the African Novel*. Cham: Macmillan.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2010). "Can the Subaltern Speak?" In: *Can the Subaltern Speak: Reflections of the History of an Idea*. (pp. 237-291). (Ed.), Rosalind C. Morris. New York: Columbia University Press.
- Stobie, Cheryl (2012). "Gendered bodies in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus". In: *Literature for Our Times: Postcolonial Studies in the Twenty-First Century*. (pp. 325-344). (Ed.), Ashcroft, Mendis, Mukherjee, and McGonegal. Rodopi: Amsterdam.
- Uko, Iniobong. (2017). "Reconstructing motherhood: A mutative reality in Purple Hibiscus". In: *A companion to Chimamanda Ngozi Adichie*. (pp. 57-72). (Ed.), Ernest Emenyonu. Woodbridge: James Currey.
- Wallace, Cynthia (2012). "Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus and the paradoxes of postcolonial redemption". *Christianity & Literature*, 61: 3, pp. 465-483. <https://doi.org/10.1177/014833311206100311>
- Wardhana, Stanislaus Bayu Kusuma (2025). "Subalternity and Resistance: Examining Women's Experiences in Chimamanda Ngozi Adichie's Purple Hibiscus". *JURNAL PENDIDIKAN BAHASA*, 15: 3, pp. 234-242. <https://doi.org/10.37630/jpb.v15i3.3239>

Resistance, Identity, and Agency in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*: A Postcolonial Reading

Morteza Yazdanjoo¹ 

Abstract

In *Purple Hibiscus* (2003), Chimamanda Ngozi Adichie depicts the intersections of trauma, colonial legacy, and personal transformation within the postcolonial context of Nigeria. This article examines the novel through three interrelated perspectives. The first section examines the oppressive patriarchal structures embodied in the character of Eugene Achike, whose religious fanaticism and authoritarian control create an atmosphere of fear and psychological trauma, reflecting a broader critique of patriarchal power and political tyranny in contemporary Nigeria. The second section explores Christianity as a colonial legacy and instrument of repression, focusing on Western Catholicism internalized and practiced in Nigeria, which contributes to silence, guilt, and cultural erasure. The final section considers Kambili's character development as a narrative of hope and resistance. Through her gradual awakening and the subtle acts of defiance by her brother and mother, the novel gestures toward the possibility of rebirth and the reclamation of agency. Drawing on the postcolonial theories of Homi Bhabha and Gayatri Spivak, this article investigates cultural hybridity, mimicry, and the recovery of voice and identity in *Purple Hibiscus*. The findings of this study indicate that the novel not only portrays the mechanisms of patriarchal and religious oppression in postcolonial society but also offers a complex process of both individual and collective resistance.

Keywords: *Purple Hibiscus*; cultural hybridity; colonial mimicry; subaltern

1. Assistant Professor in English Literature and Cultural Studies at Shahid Beheshti University, Tehran. Iran. m_yazdanjoo@sbu.ac.ir

How to cite this article:

Morteza Yazdanjoo. "Resistance, Identity, and Agency in Chimamanda Ngozi Adichie's *Purple Hibiscus*: A Postcolonial Reading". *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities*, 6, 12, 2026, 447-470. doi: 10.22077/islsh.2026.10500.1808



Copyright: © 2025 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/>).

