

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دوره جدید، شماره بیست و هشتم، تابستان ۱۳۹۶، ص ۱۵۵-۱۲۹

بررسی هویت پسااستعماری در رمان «مملكة الفراشة» اثر *واسینی الأعرج*
با تکیه بر دیدگاه هومی بابا*

سید حسن فاتحی، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات دانشگاه بوعلی سینا همدان
بی بی راحیل سن سبلی، دانشجوی دکترای زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات دانشگاه بوعلی سینا

چکیده

یکی از حوزه‌های مهم نقد پسااستعماری، بررسی هویت‌های جدید دینی، ملی، نژادی و اجتماعی در دوران پسااستعماری و مقایسه آن‌ها با دوره پیش از استعمار است. *واسینی الأعرج*، رمان‌نویس معاصر الجزائری، در رمان «مملكة الفراشة»، از قالب ادبی رمان، برای بازنمایی مسائلی از جمله بحران‌های هویتی، مهاجرت، تضادهای فرهنگی، اجتماعی و دینی در دوران پسااستعماری استفاده می‌کند. پژوهش حاضر، هویت پسااستعماری شخصیت‌های این رمان را از دیدگاه «هومی بابا» نظریه‌پرداز پسااستعماری و بر اساس مؤلفه‌هایی چون هویت و اصطلاحاتی همچون فضای سوم و پیوندخوردگی بررسی کرده است. نتایج این پژوهش توصیفی-تحلیلی حاکی از آن است که *واسینی الأعرج*، در این رمان، هویت پیوندخورده شخصیت‌ها را در اموری چون دین، پوشش، زبان، ملیت، نژاد، نام و هنر نشان داده و بحران هویتی شخصیت‌های مهاجر را به تصویر کشیده است. تمامی این امور، بیان‌کننده پیامدهای منفی استعمار ۱۳۲ ساله فرانسه در الجزائر است.

کلمات کلیدی: هویت پسااستعماری، هومی بابا، *واسینی الأعرج*، رمان *مملكة الفراشة*.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۵/۰۹/۱۰ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۶/۰۲/۲۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده (نویسنده مسئول): Shfatehi43@gmail.com

۱. مقدمه

۱-۱. بیان مسأله

«نقد پسااستعماری، شاخه‌ای از ادبیات معاصر است که دغدغه اصلی آن استقلال سیاسی و فرهنگی مردمی است که استعمارگر قبلاً آن‌ها را تحت انقیاد خود درآورده است و به ادبیات کشورهای می‌پردازد که مستعمرات قدرت‌های استعمارگر اروپایی از قبیل بریتانیا، فرانسه و اسپانیا بوده‌اند.» (سپهوند، ۱۳۹۳ش: ۷۶) این شاخه از ادبیات بطور کلی دربرگیرنده هرگونه پژوهش درباره آثار استعمار بر اغلب فرهنگ‌های دنیاست (برتنز، ۱۳۸۲ش: ۲۵۶) و فرض اصلی آن است که امپریالیسم، در تشکیل هویت، شیوه زندگی و زیست‌بوم فرهنگی مردم در سراسر جهان تأثیر تعیین‌کننده‌ای دارد. (بشیریه، ۱۳۷۹ش: ۱۳۳) پسااستعمارگرایی با تمرکز بر اختلاط جهانی فرهنگ‌ها و هویت‌های تثبیت‌شده از سوی امپریالیسم، به دنبال قرائتی پساملی-گرایانه از مواجهه با استعمار است. در راستای این هدف، انواع مختلفی از اصطلاحات مفهومی و مقولات تحلیلی را به کار می‌گیرد تا انتقال متقابل (ویژگی‌ها) و نزدیکی ظریف بین استعمارگر و استعمارشده را بررسی کند. (گاندی، ۱۳۸۸ش: ۱۸۷)

کشور الجزایر، یکی از کشورهای شمال آفریقا است که در سال ۱۸۳۰م. به اشغال فرانسه درآمد و در سال ۱۹۶۲م. به استقلال سیاسی دست یافت و اکنون در دوران پسااستعماری به سر می‌برد. بنابراین ادبیات معاصر بویژه رمان الجزایر، می‌تواند موضوع خوبی برای مطالعات و نقد پسااستعماری باشد؛ زیرا جامعه الجزایری، هم‌اکنون پس از سپری شدن ۱۳۲ سال استعمار فرانسه، هویتی پسااستعماری دارد و در پی حضور طولانی مدت استعمارگر، از نظر هویت اخلاقی، دینی، آداب اجتماعی و سنت‌های بومی دچار تغییر و تحول شده است. واسینی الأعرج^۱، رمان‌نویس توانمند الجزایری- که خود در دوران استعماری زندگی کرده است- در رمان «مملکه الفراشه» به خوبی توانسته است سطوح مختلف هویتی از جمله زبان، نژاد، پوشش و دین شخصیت‌ها را در دوران پسااستعماری بازنمایی کند که از هویت پیوندخورده الجزایری‌ها با هویت استعمارگر خبر می‌دهد. این پژوهش بر آن است هویت پسااستعماری شخصیت‌های رمان «مملکه الفراشه»، اثر واسینی الأعرج را از دیدگاه هومی بابا، یکی از نظریه-پردازان نقد پسااستعماری بررسی نماید و به پرسش‌های ذیل پاسخ دهد:

۱. در رمان «مملکه الفراشه»، تأثیر فرهنگ استعمارگر بیشتر بوده است یا فرهنگ فرد استعمارشده؟
۲. چگونه شخصیت‌های این رمان، با تجربه زیستن در فضای سوم، دچار پیوندخوردگی هویتی شده‌اند؟
۳. پیوندخوردگی هویتی شخصیت‌ها در چه اموری نمود یافته است؟

۲-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام شده درباره *واسینی الأعرج* و آثار او در ایران شامل دو پایان‌نامه در مقطع کارشناسی ارشد است با عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی رمان اصابع لولیتا نوشته *واسینی الأعرج* با تکیه بر نظریه چندآوایی میخائیل باختین» (۱۳۹۳ش، دفاع شده در دانشگاه شهید بهشتی) به نگارش ملیحه سادات دائیان و «تحلیل استعاره‌ها و نمادهای دو رمان فارسی بیوتن و رمان عربی رمل المایه» (۱۳۹۴ش، دفاع شده در دانشگاه تربیت مدرس) نوشته فیروز اسعد و یک رساله دکتری با عنوان «نقد و بررسی رمان‌های *واسینی الأعرج*» (۱۳۹۵ش، دفاع شده در دانشگاه لرستان) به نگارش سمیه اونق. از بین پژوهش‌هایی که با تکیه بر آرای هومی بابا صورت گرفته است؛ می‌توان به مقالات ذیل اشاره نمود:

- «هدیه مرگ، خوانشی پسااستعماری از رمان حافظ طبیعت، اثر نادین گردیمر»، (۱۳۹۲ش) نوشته مسعود فرهمندفر و امیرعلی نجومیان که ضمن بررسی مؤلفه‌های پیوندخوردگی، تقلید و دیگری‌سازی، نشان داده‌اند که سوژه‌های استعمارشده می‌توانند با تأکید بر تفاوتشان با استعمارگر و با بهره‌گیری از راهبرد تقلید، درصدد براندازی نظام استعماری برآیند.
- «خوانش پسااستعماری رمان مردم جولای اثر نادین گردیمر» (۱۳۹۲ش) نوشته مینو جوان مولایی و رضا یاوریان. در این مقاله، هویت شخصیت‌های رمان را در پرتو نظریات هومی بابا و مؤلفه‌های پیوندخوردگی، محاکات و در آستانه‌بودن بررسی شد.
- «بررسی پدیده پیوندگونی از دیدگاه پسااستعمارگرایانه هومی بابا در داستان در کشور آزاد اثر وی.اس. ناپیل» (۱۳۹۱ش) نوشته علی دهداری و علیرضا جعفری که در آن نویسندگان پس از بیان تاریخچه کاربرد مفهوم پیوندخوردگی، اشکال گوناگون

پیوندخوردگی از جمله زبانی، رفتاری، نژادی، گفتاری، پوششی و اسم را در این داستان بررسی کرده‌اند.

- «پیوندخوردگی هویت در نظریه پسااستعماری؛ مطالعه موردی فیلم پیاپیست اثر رومن پلانسکی» (۱۳۹۲ش) نوشته مسعود فرهمندفر و امیرعلی نجومیان که در آن از آرای ادوارد سعید، رابرت یانگ و هومی بابا بهره گرفته‌اند و موضوعاتی مثل هویت، پیوندخوردگی، تبعید و مهاجرت را در پیکره این فیلم بررسی کرده‌اند. پژوهش حاضر از آن نظر حائز اهمیت است که واسینی الأعرج به عنوان یکی از رمان‌نویسان مطرح الجزائر، در ایران کمتر شناخته شده هستند و آثار وی نیازمند پژوهش بیشتری است و رمان «مملکة الفراشة»، تاکنون از منظر نقد پسااستعماری و از دیدگاه هومی بابا به صورت مستقل بررسی نشده است.

۳-۱. چارچوب نظری پژوهش

هویت چیست؟ «هویت مجموعه‌ای از باورهای ذهنی است که سبب تفاوت‌گذاری میان خود و دیگری می‌شود و به عمل فردی و یا اجتماعی بر اساس آن و با هدف حفظ تداوم و تقویت آن و یا در جهت تخریب و تضعیف هویت‌های دیگر دامن می‌زند.» (غسان، ۲۰۰۲م: ۱۰۳-۱۰۴) در تعریفی دیگر «هویت شامل دستاوردهای مادی، معنوی و اجتماعی است که در روند شناختی و معرفتی حاصل می‌شود. از دید اجتماعی هویت به عنوان منبعی از مفهوم و تجربه برای مردم از طریق خود ساختاری و فردیت عمل می‌کند، بخصوص بر اساس ویژگی‌های فرهنگی در شرایطی که روابط قومی مشخص کننده است.» (محمد، ۲۰۰۰م: ۱۶-۱۸) «هویت و احساس هویت در روانشناسی یکی از مشخصات شخصیت فرد تلقی می‌شود و احساس هویت عبارتست از: احساسی که انسان نسبت به استمرار حیات روانی خود دارد و یگانگی و وحدتی که در مقابل اوضاع و احوال متغیر حس می‌کند؛ بنابراین از نظر روان‌شناسی، هویت زمانی معنی پیدا می‌کند که انسان با غیر مواجه شود و در این غیر عبارتست از افراد جامعه‌ای دیگر یا نقش‌های جدیدی که فرد به عهده دارد.» (المسکینی، ۲۰۰۱م: ۷-۱۱)

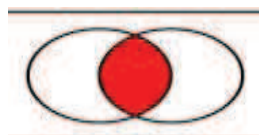
پس از این تعاریف باید گفت: تبیین هویت‌های در حال گذر و فراملی از حوزه‌های مهم نقد پسااستعماری است. این نقد در پی بررسی هویت‌های جدید نژادی، ملی، دینی و اجتماعی در دوران پسااستعماری و مقایسه آن‌ها با دوره پیش از استعمار است. از تئوریسین‌های مطرح

در این زمینه «هومی بابا»^۲ است. «وی در سال ۱۹۴۹م. در هند به دنیا آمد. در انگلستان، تحصیلات دانشگاهی خود را به انجام رساند و در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه آکسفورد مدرک دکترا را کسب نمود و در حال حاضر در دانشگاه هاروارد آمریکا، کرسی استادی را در رشته مطالعات فرهنگی در اختیار دارد. تألیفات او عبارتند از: «جایگاه فرهنگ»^۳ و «ملت‌ها و روایت‌ها»^۴ که امروزه از کتاب‌های کلیدی در مطالعات فرهنگی محسوب می‌شوند. هومی بابا در آرای پسااستعماری خود از اندیشمندانی چون ژاک دریدا، ژاک لاکان و میشل فوکو تأثیر پذیرفته است؛ اما فیلسوفی که بیشترین تأثیر را در این زمینه بر وی داشته است، «ادوارد سعید» و کتاب «شرق‌شناسی» اوست. (گیلبرت، ۱۳۸۸ش: ۱۰)

«هومی بابا، برخلاف سایر نظریه‌پردازان نقد پسااستعماری، بر این باور است که هویت ذاتاً ناپیوسته و پیوسته دستخوش تغییر و اضطراب است و هر نوع مبحثی دربارهٔ مسأله هویت باید از بین مقوله‌هایی؛ مانند ملیت، نژاد، طبقهٔ اجتماعی، جنسیت عبور کند تا از نمادین شدن و بتواره پرستی هویت اجتناب شود. (Bhabha, 1994:4 به نقل از ورزنه و ابراهیمی، ۱۳۹۱ش: ۱۶۹) افکار و ایده‌های او در ساخت واژگان و اصطلاحات علمی نقد پسااستعماری بسیار مؤثر بوده است. «پیوندخوردگی»^۵ و «فضای سوم»^۶ از جمله اصطلاحات جدید هستند که او ابداع کرده است.

«اصطلاح پیوندخوردگی در باغبانی برای توضیح لقاح دو گونهٔ گیاهی، از طریق پیوندزدن یا گرده افشانی آن‌ها برای ایجاد شکل سوم یا گونه‌ای دورگه به کاربرده می‌شود؛ اما در نقد پسااستعماری عموماً به خلق شکل‌های جدید فرافرهنگی در درون قلمروی ارتباطی که استعمارگری تولید کرده است، اشاره دارد و انواع بسیاری دارد از جمله: پیوندخوردگی زبانی، فرهنگی، سیاسی، نژادی و ... بابا از این اصطلاح، برای بیان روابط استعمارگر و استعمارشده و تکیهٔ دو طرف بر یکدیگر در شکل‌گیری دو جانبهٔ هویت استفاده کرده است. او اعلام می‌کند تمامی نظام‌های فرهنگی در فضایی موسوم به «فضای سوم» شکل می‌گیرد و هویت فرهنگی در این فضای متناقض ظهور می‌یابد و ادعای وجود فرهنگ‌های سره و خالص مسأله‌ای واهی است» (اشکروفت و الآخرون، ۲۰۱۰م: ۱۹۹)؛ زیرا «فرهنگ هرگز ذات‌باور یا سرشتی نیست و با پیوندخوردگی، مفاهیم هویت، فرهنگ و ملیت به چالش گرفته می‌شوند و بیانگر بودن در فضایی میانی است، مانند فردی که میان دو فرهنگ قرار گرفته است.» (شاهمیری، ۱۳۸۹ش:

۱۵۸) هومی بابا معتقد است: «پیوندخوردگی صرفاً نتیجه استقلال و پیشرفت نیست، بلکه طبیعت اجتناب‌ناپذیر و نتیجه همزیستی استعمارگر و استعمارشده است.» (سپهوند، ۱۳۹۳ش: ۶۸) و حاشیه‌ای است که تفاوت‌های فرهنگی آنجا با یکدیگر برخورد کرده و رابطه برقرار می‌کنند و هویت‌های با ثبات را مغشوش می‌کند. (شاهمیری، ۱۳۸۹ش: ۱۵۴)



هویت استعمارشده

هویت استعمارگر

فضای سوم

هومی بابا، فضای سوم را مطرح می‌کند که در آن، فرهنگ پیوندخورده شکل می‌گیرد. وی معتقد است در تعامل امپریالیسم و استعمارشدگان ظاهراً فضای دوگانه‌ای وجود دارد؛ جایگاهی برتر که متعلق به امپریالیسم بوده و جایگاه پستی که متعلق به استعمارشدگان است. از نظر وی این فضای سوم، همان چیزی است که سبب اهمیت مفهوم پیوندخوردگی می‌شود و مانع از سیاست‌های دو قطبی می‌شود؛ زیرا در این فضا، هیچ فرهنگی به عنوان فرهنگ وطن احساس نمی‌شود. (سپهوند، ۱۳۹۳ش: ۶۸-۶۹)

۲. بررسی و تطبیق فضای سوم و پیوندخوردگی در رمان «مملکة الفراشة»

۲-۱. معرفی و خلاصه رمان

رمان «مملکة الفراشة» بیستمین رمان واسینی الأعرج است که در سال ۲۰۱۳م. منتشر شده است. این رمان جایزه «کتارا»^۷ رمان عربی را در سال ۲۰۱۵م. از آن خود ساخته و علاوه بر کسب دوست هزار دلار جایزه نقدی، ترجمه رمان به پنج زبان خارجی و ساختن فیلم سینمایی از دیگر مزایای آن است. شایان ذکر است این رمان از سال ۲۰۱۳م. تا پایان ۲۰۱۵م. پانزده بار تجدید چاپ شده است.

رمان مزبور منعکس‌کننده پیامدهای جنگ داخلی الجزایر پس از پایان استعمار و تأثیر بسیار مخرب آن بر خانواده‌ها و هویت افراد است. موضوع اصلی رمان، پدیده دوطرفگی هویتی، تقابل فرهنگی، مهاجرت و آوارگی است. اتفاقات رمان در الجزایر در سال‌های پس از جنگ داخلی (۱۹۹۲ تا ۲۰۰۲م.) رخ می‌دهد و شخصیت‌های رمان عبارتند از: یاما (شخصیت اصلی)، زبیر یا زوربا (پدر یاما)، فریجه یا ویرجینیا (مادر یاما)، ماریا یا کوزت (خواهر دوقلوی

یاما)، رایان (برادر یاما)، داوود یا دیف (نوازنده و رهبر گروه موسیقی دیپوت جاز)، سیرین ام-الخیر (دوست یاما)، فادی یا فاوست (نمایشنامه‌نویس و بازیگر)، رحیم (برادرزاده‌ی فادی که خود را در فیسبوک با نام فادی معرفی نموده و یاما را فریب داده است) و خانواده پنج نفره یاما، با سپری کردن جنگ داخلی، می‌کوشند کابوس وحشتناک آن روزگار را به فراموشی بسپارند؛ اما جنگ به صورت خاموش همچنان ادامه دارد. زیر داروساز و کارشناس واردات دارو است و در پی همکاری نکردن با مافیای داروی الجزائر، توسط آنان کشته شده و علت مرگ او توسط آنان سکتة قلبی اعلام می‌گردد. یاما دانشجوی داروسازی است و راه پدر را ادامه می‌دهد. بعد از مرگ پدر، فریجه به دنیای رمان پناه برده و در پی آمیختگی دنیای واقعی و دنیای رمان‌ها، دچار از هم گسیختگی هویتی می‌شود. ماریا، کشور را به مقصد کانادا ترک می‌کند و رایان به مواد مخدر روی می‌آورد و متهم به قتل و محکوم به اعدام می‌گردد. یاما و داوود یهودی به یکدیگر علاقه‌مند هستند؛ اما داوود در حین عبور از پلی که محل درگیری خیابانی است، به صورت اتفاقی کشته می‌شود. یاما در پی این اتفاقات، به دنیای فیسبوک و نوازندگی پناه می‌برد و در این دنیای مجازی، شیفته یک بازیگر تئاتر به نام «فادی» می‌گردد که به دلیل جنگ داخلی، الجزائر را ترک کرده و اکنون ساکن اسپانیا است؛ اما پس از ده سال برای اجرای نمایشنامه‌ای، قصد بازگشت به کشور دارد. یاما پس از گذشت چهار سال در پایان متوجه می‌شود فردی که با او در ارتباط بوده، نامش رحیم و برادرزاده فادی است. او با وجود از دست دادن اعضای خانواده و فهم حقیقت، خود را نمی‌بازد و تصمیم می‌گیرد زندگی خود را دوباره از سر بگیرد.

۲-۲. فضای سوم و پیوند خوردگی

با خوانش پسااستعماری هویت در رمان «مملکة الفراشه» و مقایسه آن با دوران پیش از استعمار فرانسه، می‌توان تأثیر فرهنگ مهاجم غرب را در شخصیت‌ها و بخصوص در زنان و شکل‌گیری نوعی جدید از هویت مشاهده نمود. هویتی که نشان از تمایل به فراموش کردن هویت ملی، دینی و قومی و نزدیک شدن به هویت استعمارگر دارد. علل پیوند خوردگی هویتی شخصیت‌ها را می‌توان در مواردی؛ مانند حضور مستقیم و طولانی فرانسه استعمارگر در الجزائر، مهاجرت به غرب، تحصیل در غرب، تهاجم فرهنگی و بی‌تعهدی و پایبند نبودن شخصیت‌ها به هویت اسلامی خود دانست. فضای سوم محل تلاقی فرهنگ‌های بومی و

جهانی است و نحوه برخورد شخصیت‌ها با این مسأله متفاوت است. در این رمان، مصالحه و سازش دو فرهنگ و دو دین در الجزایر مشاهده می‌شود و اکثر شخصیت‌های این رمان دچار پیوندخوردگی هویتی شده‌اند که در مؤلفه‌هایی مانند پوشش، دین، زبان، نام، نژاد و هنر نمود یافته است که شرح آن در ذیل خواهد آمد.

۱-۲-۲. پیوندخوردگی دینی

دین یکی از قوی‌ترین عوامل هویت‌ساز است و اسلام، دین رسمی اکثر الجزائری‌ها. دولت فرانسه در طی استعمار ۱۳۲ ساله این کشور، در پی تشکیل دولتی موسوم به «الجزائر فرانسه» بود و در این راستا، با انتقال خانواده‌های فرانسوی کارگزار خود به الجزائر و تبلیغ مسیحیت تلاش می‌کرد؛ این دین را به فرهنگ و عقاید مسلمانان تزریق نماید. «فرانسویان، با تأسیس کلیساها و مدارس تبشیری و مراکز خیریه، دسیسه ترویج دین مسیحیت را در پیش گرفتند. آنان معتقد بودند اعراب از فرانسه اطاعت نخواهند مگر آنکه فرانسوی شوند و آنان جز با مسیحی شدن، فرانسوی نخواهند شد.» (محاسیس، ۲۰۱۱: ۱۷۳) پس از استقلال، حکومت الجزائر به طور مستقیم در امور مذهبی دخالت نمی‌کند و در تشویق و ترغیب مردم به انجام امور دینی نقشی بر عهده نمی‌گیرد. (محمدی‌فر، ۱۳۹۲: ۲۹)

با در پیش گرفتن این نوع سیاست از سوی دولت و تأثیرات سوء استعمار طولانی، پابندی به احکام و دستورهای دین اسلام در کشور الجزائر سست شده است. در این رمان، تشخیص دین شخصیت‌ها و مسلمان بودن آنان دشوار است؛ زیرا آنان هویت اسلامی اصیلی ندارند و نگاهی تسامحی به دین اسلام و تابوهای دینی دارند و متأسفانه با وجود اسلامی بودن کشور الجزائر، زنان و مردان روابطی آزاد داشته، بر نامحرمان بوسه می‌زدند و یکدیگر را به آغوش می‌کشند.

در این رمان، پیوندخوردگی دینی در نوع خوراک شخصیت‌ها نیز تأثیر سوء داشته و شراب که جزء محرّمات دین اسلام است، در هتل‌ها، رستوران‌ها و بارها در دسترس مردم است و اعضای خانواده یاما با وجود مسلمان بودن، شراب مصرف می‌کنند و یاما اعلام می‌کند که بار «مارکز دوصاد» در زمان استعمار تأسیس شده و بعد از استقلال به بار ابونواس تغییر نام یافته است. (الأعرج، ۲۰۱۳: ۲۰۰-۲۰۲)

در این رمان، یاما هویتی بینابین دارد و هویت دینی او که آمیخته‌ای از نیمه شرقی - مسلمان و نیمه غربی - مسیحی است، در جنبه‌های ذیل قابل مشاهده است. یاما از سوئی به کلیسای «مریم مجدلیه» می‌رفت و در آنجا با کشیشی، دعای مسیحیان را زمزمه می‌کند و از حضرت مریم^(س) سلامتی برادرش رایان را درخواست می‌کند. او روزهایی را به یاد می‌آورد که با مادرش فریجه به این کلیسا آمده است. همچنین یاما به آرامگاه «سید الخلوی» رفته و در آنجا با مردی مؤمن دیدار می‌کند. (همان: ۲۳۲) رایان نیز لوح فشرده دعای «Ave Mariya» مسیحیان را در دوران رواج بنیادگرایی دینی و جنگ داخلی با وجود خطراتی که در بردارد، تهیه و در روز تولد یاما، به او هدیه می‌کند. (همان: ۲۶۷) محتوای این آهنگ و دعا، داستان زنی است که پسرش را گم کرده است و برای پیدا شدن پسرش به حضرت مریم^(س) متوسل می‌شود. با ورود این آهنگ به خانه، بعدها فریجه شیفته آن شده و بارها به آن گوش سپرده و با خود زمزمه می‌کند. چون او نیز محتوای این دعا و آهنگ را با اوضاع خود متناسب می‌یابد و پسرش رایان را که گرفتار جنون شده‌است، از دست رفته می‌داند و زبیر نیز به این آهنگ گوش می‌کند که این امر بیان‌کننده هویت پیوندخورده و بینابینی تمام اعضای خانواده یاما است. (همان: ۲۶۹)

و/اسینی الأعرج وضع بینابینی یاما را به صورتی آشکارتر در بخشی دیگر از رمان، این‌گونه به تصویر می‌کشد. یاما برای رسیدن به محل اجرای نمایشنامه فادی، از محلی می‌گذرد که در آنجا همزمان قرآن و صدای آهنگ «Ave Mariya» در حال پخش شدن است. او در حالی که آیات قرآن را می‌شنود، به بار ابونواس می‌رود و شراب سفارش می‌دهد! و نه تنها یاما بلکه اکثریت افراد موجود در بار، شراب سفارش می‌دهند و بدین ترتیب الأعرج تقابل و ابستگی - جدایی از اسلام را به تصویر می‌کشد. (همان: ۴۱۷)

یاما زندگی در آستانه، دو فرهنگ و دو هویت را تجربه می‌کند و هویتی را برای خود انتخاب می‌کند که بین دو فرهنگ در نوسان است. او خود را مسلمان می‌داند؛ ولی باید گفت مسلمانی است که فقط اسم آن را به یدک می‌کشد و بینابین دین مسیحیت، یهودیت و اسلام سرگردان است. یامای مسلمان در حالی که داوود دل می‌سپارد که می‌داند پدر بزرگ و مادر داوود، یهودی هستند و مطمئن نیست داوود مسلمان است یا خیر؟ به نظر او، دین یک امر شخصی است و در انتخاب همسر نقش چندانی ندارد. (همان: ۳۸) بنابراین دین - که امری

الهی و هویتی است - برای او تبدیل به امری شخصی و فردی شده است. فریجۀ مادر یاما از اینکه دخترش به داوود دل سپرده است، رضایت ندارد و دربارهٔ دین او می پرسد:

فریجۀ: مسلمان است؟

یاما: مادر سوال عجیبی می پرسی! مادر تو تا حالا کی از دین حرف زده ای؟

فریجۀ: مسلمان است؟

یاما: از او پرسیده ام؟ و برایم مهم نیست ... گمان نمی کنم دین مسأله مهم برای آنها باشد، دین برای آنها، بیشتر یک مسأله فردی و خصوصی است. پدر بزرگش در این سرزمین فوت کرد و دوست داشت در قبرستان مسلمانان دفن شود.

فریجۀ: فرزندان را چه می کنید؟

یاما: هنوز به این مسأله نرسیده ایم؟

فریجۀ: من از داوود خوشم نمی آید ...

یاما: خوشت بیاید یا نیاید این زندگی خصوصی من است. (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۳۸-۴۰)

شخصیت سیرین ام الخیر (دوست یاما) هویت اسلامی - عربی خود را در این فضای سوم حفظ می کند و به عدم پیوند خوردن و بازگشت به سنت های قومی، ملی و اسلامی فراخوانده و در برابر فرهنگ غربی مقاومت می کند. او در برنامه «شیخ عایض قرنی» شرکت می کرده و برای حضور در این همایش و در حمایت از شیخ، جواهرات و طلاهای خود را می فروشد و با برپایی مراسم دینی، هویت خود را از التقاط و پیوند خوردگی حفظ می کند. (همان: ۸۲)

به دلیل پیوند خوردگی دینی یاما، سیرین از او تقاضا می کند که دست از دین مسیحیت و یهودیت و فرهنگ غربی و خواندن نمایشنامه و رمان های غربی بردارد: «دست از مسیحیت و یهودیت برمی داری و به دین خودت برمی گردی» یاما به او می گوید: «من نه یهودی هستم و نه مسیحی»، من مسلمانم و قرآن می خوانم و هرگاه راه ها بر من بسته می شود به قرائت عبدالباسط گوش می دهم. (همان: ۱۰۹) در بخشی از رمان، زنی در «بار»، سخنی را از امام علی (ع) نقل می کند که آن حضرت می فرماید: «وارد خانه هایی غیر از خانه های خودتان، نشوید، مگر آنکه از صاحبان آنها اجازه بگیرید» و یاما به آن زن گوشزد می کند. این سخن آیه ۲۷ سوره نور است و اینگونه آموزه های دینی خود را به آن زن و خواننده گوشزد می کند. (همان: ۶۱)

در اینجا باید به بنیادگرایی دینی تندروانه^۸ به عنوان یکی از عوامل دین‌زدگی اشخاص در دوران پسااستعماری، اشاره کرد. این گروه‌ها با در خطر دیدن دین اسلام، تندروی را در پیش گرفته و اینگونه می‌کوشند مصادیق بی‌دینی موجود در جامعه را حذف کنند؛ زیرا به دلیل استعمار فرهنگی الجزائر در طی ۱۳۲ سال، جامعه اسلامی این کشور، دچار تغییرات عقیدتی، دینی، اخلاقی و اجتماعی گشته است. آنان با افراط و تندوری و مبارزه مسلحانه، دین اسلام را دینی خشن و سرکوب‌گر معرفی می‌کنند که این امر موجب می‌شود برخی شخصیت‌ها در مقابل دین، حالتی تدافعی بگیرند و از اسلام گریزان شوند. یاما با شنیدن قرآن، ناخودآگاه به یاد مرگ می‌افتد و خود را در برابر مرگ تسلیم شده می‌یابد. در حالی که تک تک آیه‌های قرآنی حامل پیام بشارت به زندگی است. یاما چنین می‌گوید: «من دقیقا علت را نمی‌دانم؛ ولی عجیب است، هر بار که به قرآن گوش می‌سپارم، به سرعت و بدون اندک مقاومتی، حالتی از خشوع و خضوع در برابر مرگ به من دست می‌دهد، گویی قرآن باعث می‌شود مرگ گوارا شود و به سرعت در کرانه دیگری قرار بگیریم.» (همان: ۶۲ و ۶۷)

۲-۲-۲. پوشش پیوندخورده

یکی از مؤلفه‌های هویت دینی در جامعه اسلامی موضوع حجاب است. از جمله برنامه‌های استعماری فرانسه در الجزائر، شعار خارج نمودن زنان از نظام پدرسالاری بود. آنان حجاب را نوعی سرکوب زنان و ناشی از حاکمیت نظام مردسالاری در الجزائر جلوه می‌دانند و کشف حجاب زنان را اولین قدم برای تصرف الجزائر می‌دانستند. فرانتس فانون در این زمینه می‌گوید: چادر (حایک) از سنت‌های پوششی الجزائر است. دستگاه استعمار فرانسه معتقد بود برای درهم شکستن مقاومت جامعه الجزائر باید در ابتدا زنها را تحت سلطه خود درآورند. بنابراین استعمارگر خود را نگران زنان الجزائری محصور و مجبور به فرزندآوری نشان می‌داد و مردان الجزائری را در حد خون‌آشام و بیمار سادیسم (دیگرآزار) تنزل می‌داد. (فانون، بی‌تا: ۳۴-۳۷)

پس از استقلال، بخصوص دختران نسل جوان بدون پوشش اسلامی در اماکن عمومی ظاهر شدند و به تدریج عادات سنتی و اسلامی در میان آنها تضعیف شد؛ زیرا حفظ حجاب از نظر اشغالگران به عنوان عقب‌ماندگی معرفی شده بود. هدف استعمارگران از سویی تأکید بر بی-حجابی بود که خود عامل رواج فساد در جامعه بود و از سوی دیگر جلب توجه زنان به

مسائل بی‌اهمیت و در نهایت خارج شدن آن‌ها از صحنه سیاست و مبارزه بود؛ زیرا زنانی که در صحنه مبارزاتی حضور داشتند، زنانی مسلمان و محجبه بودند. (محمدی‌فر، ۱۳۹۲ش: ۴۲) بنابراین دو امر مسلمان بودن و پوشش غیراسلامی - که به هیچ وجه با یکدیگر قابل جمع و ادغام نیستند - در جامعه الجزائر ظهور و بروز می‌یابد.

بیشتر زنان در این رمان پوشش اسلامی نداشتند و همانند غربی‌ها لباس می‌پوشند. تنها شخصیت سیرین ام‌الخیر است که پوشش اسلامی خود را با وجود زندگی در فضای سوم آمیخته از هویت اسلامی - غربی، حفظ نموده است. وی، به عنوان یک زن چادری، خود را زنی سرکوب‌شده از سوی جامعه پدرسالاری نمی‌داند؛ بلکه او با عقیده قلبی این پوشش را انتخاب کرده است. او با بیان اینکه یاما زیباست و نیازی به خودآرایی ندارد و نباید لباس‌های تحریک‌آمیز بپوشد می‌گوید: «من از فرهنگ غرب‌زده و از لباس‌ها که بینندگان را تحریک می‌کند، سخن می‌گویم، تو زیبا و فریابی. هر کس تو را ببیند، از تو خوشش می‌آید و با چشمانش تو را برهنه خواهد کرد. از غذا خوردن‌های تو و مخصوصاً کتاب خواندن‌های خطرناک تو سخن می‌گویم، قرآن مجید در پیش روی تو است که کافی و شافی است و به خواندن چیزی غیر از آن نیاز پیدا نمی‌کنی.» (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۰۹)

پوشش پیوندخورده یاما را می‌توان از پوشش غیراسلامی او فهمید. هنگامی که یاما اعلام می‌کند که در اداره مالیات، نگاه خیره‌نگهبان را به بدن نیمه برهنه خود احساس می‌کند. او همچنین با وجود پوشیدن لباس به سبک غربی، چفیه «طوارقی» بر گردن دارد. این نوع چفیه از جمله پوشش‌های اعراب صحرائین الجزائر است که برای جلوگیری از هجوم گرد و خاک و شن‌ها، بر سر و صورت خود می‌گذارند. (همان: ۴۲۲) او بدین‌گونه پوشش پیوندخورده غربی - عربی خود را نمایان می‌سازد. شباهت پوشش او با غربیان تا جایی است که نگهبان کلیسا گمان می‌کند او مسیحی است و یاما با اعلام اینکه او مسلمان است، خواننده را از دین خود و خانواده‌اش مطلع می‌کند: «من مسلمانم، اگر اجازه بدهید، مدارک مسلمان بودنم را ارائه کنم؟» (همان: ۲۷۲) با وجود غالب بودن پوشش غربی بر پوشش بومی و اسلامی الجزائری‌ها، تأثیر پوشش عربی بر غربی‌ها نیز مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه، داوود یهودی و اسپانیایی تبار به دلیل زندگی در فضای سوم و در میان عرب‌ها، شال طوارقی می‌پوشد و پس از مرگ

وی، اعضای گروه دیپوت جاز، آن شال و ابزار موسیقی «ساز دهنی» او را در جایگاه وی به عنوان یادبود، نصب می‌کنند. (همان: ۱۲)

در این رمان برخی از زنان، نه تنها چادر را کنار گذاشته‌اند، لباس مردانه نیز به تن می‌کنند و بدین گونه در برابر اعتقادات دینی و فرهنگی می‌ایستند. یاما قصد شرکت در تشییع جنازه پدرش را دارد؛ اما پیش‌نماز، گوشزد می‌کند فقط مردان حق شرکت در این مراسم را دارند. فریجه سخن پیش‌نماز را می‌پذیرد؛ اما نقشه‌ای به ذهن یاما خطور می‌کند. او لباس پدربزرگش را به تن می‌کند و شال طوارقی بر سر می‌گذارد. هدف او این است که تا آخرین لحظات با پدرش باشد و ببیند چه کسانی به مراسم آمده‌اند. او از اینکه می‌تواند همه را ببیند؛ ولی کسی او را نمی‌بیند احساس رضایت دارد؛ اما آنچه زن بودنش را آشکار می‌کند، صدای اوست؛ بنابراین خود را لال نشان می‌دهد ولی چشمانش که شباهت بسیاری به پدرش زبیر دارد، حقیقت را آشکار کرده و یکی از دوستان پدرش متوجه ماجرا می‌شود. (همان: ۱۱۹)

۳-۲-۲. زبان پیوندخورده

«زبان رسمی الجزائر، عربی است و بیش از هشتاد درصد مردم این کشور به این زبان سخن می‌گویند. فرانسه، در دوران استعماری، زبان فرانسوی را جایگزین زبان عربی نمود؛ اما پس از استقلال، زبان عربی به دلیل آنکه زبان اسلام بود، بار دیگر رونق یافت.» (قادری، ۱۳۸۹: ۳۳) فرانسویان با این شعار که الجزائری‌ها، مسلمانان فرانسوی زبان هستند، زبان عربی را لغو کردند و در تمام مدارس، دانشگاه‌ها، مراکز اداری و دولتی و تجاری الجزائر، زبان فرانسوی را جایگزین ساختند و استعمارشده را از زبان بومی، ملی و دینی خود دور و از نظر زبانی دچار پیوندخوردگی کردند.

پیامدهای شوم این برنامه هویت‌زدایی در جای جای رمان مشهود است که از جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: نام گروه «دیپوت جاز» (Depot-Jazz) که یاما و داوود عضو آن هستند، از زبان فرانسه گرفته شده است. «دیپوت» در زبان فرانسه به معنی انبار است؛ زیرا این گروه فعالیت خود را در انباری شروع کردند که متعلق به پدربزرگ داوود بود. (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۱) همچنین این گروه آهنگ‌های خود را با دو زبان عربی و فرانسوی اجرا و منتشر می‌کردند. (همان: ۲۰۳). سیرین‌ام‌الخیر معتقد است همسر وی باید ثروتمند باشد تا او در تنگدستی زندگی نکند. او به جای واژه «بؤس و فقر» واژه فرانسوی «میزیری» (Misere) را به

کار می‌برد که به معنای فقر است. (همان: ۱۰۵) یاما در کلیسا، دعای «Ave Mariya» را به همراه کشیش، به زبان فرانسوی زمزمه می‌کند. (همان: ۲۶۷) در معرفی خود به عنوان داروفروش، به جای کلمه «صیدلانیة» از کلمه «فرماسیانة» استفاده می‌کند که معرب از واژه فرانسوی «Pharmacienn» است و برای وزیر فرهنگ و گردشگری عبارت فرانسوی «Lhome au deux casquettees» را به کار می‌برد که در واقع معادل «الرجل ذو القبعتين» یعنی ذوالریاستین یا دارای دو سِمَت است. (همان: ۳۰۳ و ۴۰۵)

واسینی الأعرج، در این رمان نشان می‌دهد که به دلیل حضور استعمار فرانسه در طی ۱۳۲ سال، زبان مادری نیز دچار پیوندخوردگی با زبان استعمارگر شده است. به طوری که مادران، زبان استعمارگر را به فرزندان خود می‌آموزند. فریجۀ مدیر و مُدرّس زبان فرانسه به فرزندان خود نیز این زبان را می‌آموزد. یاما بیان می‌کند زبان‌هایی که از مادرش فراگرفته است به ترتیب عبارتند از: فرانسوی، انگلیسی و سپس عربی؛ زیرا مادرش فریجۀ، خود تباری ترکی- اندلسی دارد و به زبان عربی تسلط ندارد و فریجۀ و یاما، رمان‌های فرانسوی را بیش از سایر زبان‌ها ترجیح می‌دهند و ماریا نیز پس از مهاجرت به کانادا در تماس‌های تلفنی خود، از زبان فرانسوی استفاده می‌کند.

در این رمان، برخورد متفاوت شخصیت‌ها با زبان فرانسوی مشاهده می‌شود. بعد از استقلال الجزائر، بنیادگرایان نسبت به آموزش زبان فرانسوی در الجزائر واکنش نشان می‌دهند و مانع از ادامه تدریس و آموزش آن در مدارس می‌شوند که در نتیجه آن شخصیت‌هایی همچون فریجۀ و سایر معلمان و مدیران بیکار می‌شوند. فریجۀ در برابر این اقدامات می‌گوید: «تصور کن، زبان فرانسوی را بر همگان ممنوع ساختند و گفتند این زبان، ابزار استعمارگر برای استیلا و چیرگی بر جان‌ها و روح‌هاست، در حالی که چنین کاری را با زبان انگلیسی نکردند. درهای رو به نور و شادی را بستند. تمامی معلمان زن که به تدریس (این زبان) اصرار داشتند، کشته شدند، تصور کن؟ چگونه زبانی موجب کشته‌شدن می‌شود!» (همان: ۲۲۲) معلم عربی یاما در مدرسه الکساندر دوما که مختص آموزش زبان فرانسوی است، با وجود تدریس در این مدرسه، نسبت به زبان فرانسوی ابراز تنفر می‌کند. او به زبان فرانسوی مسلط نیست و معتقد است ساز کلارنت، صدایی گوشخراش دارد و یاما با یافتن متنی از هکتور برلیور- موسیقی دان

فرانسوی مبنی بر نرمی و لطافت آوای کلارنت و قرائت آن متن به زبان فرانسوی اعلام می‌کند که از معلم عربی خود انتقام گرفته است. (همان: ۱۸-۲۰)

۴-۲-۲. ملیت و نژاد پیوندخورده

یکی از فاکتورهای اصلی در بحث هویت، هویت ملی است. سرزمین برای انسان، مفهومی فراتر از یک واحد جغرافیایی دارد. سرزمین مادر و یا میهن در اصل نقطه تلاقی تعامل پیچیده زبان و تاریخ و محیط است که در شکل دادن هویت انسان نقش اساسی دارد. (اشکروفت و الآخرون، ۲۰۱۰م: ۱۶۱-۱۶۲) در کشور الجزائر، از نظر نژادی و قومیتی، اعراب و بربرها از اکثریت برخوردار هستند.

در دوران پسااستعماری، با رواج مهاجرت و گسترش ارتباطات، ملیت‌ها نیز دچار پیوندخورده‌گی شده‌اند و افراد، همزمان به چند ملیت تعلق دارند. فریجه از نسل ترک‌های اندلس و اسپانیا بوده و نژاد وی به سلیمان قانونی (عثمانیان) می‌رسد؛ زیرا اسپانیایی‌ها و ترکان به مدت نه قرن بر الجزائر حکمفرما بوده‌اند و تأثیر حکومت و زبان آنان با گذشت چند قرن بر نژاد و زبان الجزائری‌ها مشهود است و زبیر از نسل بربرهای عرب زبان الجزائر است. فرزندان آن دو مثال بارزی از الجزائری‌هایی با هویت‌های نژادی چندگانه هستند و همزمان نژادی عربی، بربری، اسپانیایی و ترک دارند و با وجود عرب بودن با زبان‌هایی چون فرانسوی، اسپانیایی، ترکی و انگلیسی آشنایی دارند. ماریا با «توما»ی کانادایی ازدواج می‌کند و این امر موجب پیوندخورده‌گی هویت عربی-اسلامی با کانادایی-مسیحی می‌شود که تمامی این موارد نشان از پیوندخورده‌گی نژادی و ملیتی در دوران پسااستعماری دارد.

یهودیان ساکن الجزائر خود را الجزائری می‌دانند و هویت آنان از اسپانیایی بودن به الجزائری بودن تغییر یافته است. به عنوان مثال پدربزرگ داوود در زمان جنگ داخلی الجزائر، از مهاجرت از این کشور خودداری می‌کند و ماندن و مرگ در این سرزمین را انتخاب می‌کند و مادر بزرگ و مادر داوود نیز به همراه پدربزرگ در الجزائر باقی می‌مانند و وصیت می‌کنند پس از مرگ در الجزائر دفن گردند. (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۴ و ۲۹-۳۲) داوود نیز چنین عقیده‌ای دارد و می‌گوید: «این کشور، سرزمین من است، خاک دیگری نمی‌شناسم، اینجا پدربزرگم و مادرم و بخش مهمی از خانواده‌ام فوت کرده‌اند و من هم در اینجا می‌میرم.» (همان: ۲۲)

۵-۲-۲. نام پیوندخورده

نام نیز یکی از مؤلفه‌های هویت بخش انسان است. در رمان مملکة الفراهة، نام شخصیت‌ها، حکایت از پیوندخوردگی هویتی دارد و هویت پیوندخورده و نبود هویت واحد در تنوع اسامی شخصیت‌ها نمود یافته است. در این رمان، اکثر شخصیت‌ها چند اسم دارند و «یاما»، شخصیت اصلی رمان با تجربه زندگی در فضای سوم و دوران پسااستعماری، علاقه بسیاری به تغییر اسامی الجزائری-عربی به اسامی غربی دارد. او با تغییر اسامی، در نوسان بودن هویت خود را در فضای اسلامی-عربی به نمایش می‌گذارد. او مهارت بسیاری در یافتن شباهت بین اسامی واقعی شخصیت‌ها و اسامی غربی دارد. او بسیاری از رمان‌ها و نمایشنامه‌ها و اسطوره‌های غربی را خوانده است؛ بنابراین طبق ویژگی شخصیت‌ها، نام مناسب حال آن‌ها را از رمان‌ها و اسطوره‌ها می‌یابد. تغییر نام‌ها و گرایش به اسامی غربی علاوه بر آنکه اشاره بر هویت پیوندخورده دارد، بیان‌کننده نوعی حرکت روان‌شناختی یاما برای گریز از واقعیت و پناه‌بردن به دنیای خیالی داستان‌ها، رمان‌ها و آثار ادبی است.

تغییر اسامی توسط یاما به چند روش صورت می‌گیرد: تغییر نام‌های عربی به اسامی غربی، کامل نگفتن اسامی و یا مخفف نمودن آن‌ها. از جمله این تغییرات می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: تغییر نام داوود به دیف، دیوید و دودی، فادی به فاوست، نورالدین به دیدالووس، جواد به اودجو، رشید به راستا، حمیدو به میدو، صفیه به صافو، زبیر به زوربا، فریجۀ به ویرجینیا، ماریا به کوزت. (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۱، ۱۴ و ۴۴۳)

یاما درباره اسم خود می‌گوید: «من اسم خودم «یاما» را دوست دارم. عطر آسیایی عجیبی در آن وجود دارد و این اسم بسیار مناسب من است.» (همان: ۱۰۰) «این عادت بد من است که اسم‌ها را عوض می‌کنم.» (همان: ۱۱) «اسم واقعی من یاما است نه مارگریت، هر کسی که مرا نمی‌شناسد، خواهد گفت: از اسم خودم و حتی از اسامی اطرافیانم از قبیل اعضای خانواده و دوستانم بدم می‌آید، من از هیچ اسمی متنفر نیستم، ولی شیفته اسم کتاب‌ها هستم، اسم در رمان‌ها اتفاقی نیست.» «گاهی خودم را مادام بوواری می‌بینم؛ اما مانند او در رفاه نیستم، گاهی خودم را دن کیشوت می‌بینم چون مانند او دیوانه و کم‌عقل هستم و زمانی خود را با شهرزاد اشتباه می‌گیرم؛ اما نه شجاعت و رفاه او را دارم و نه فرهنگ و توانایی او را.» (همان: ۷۸ -

۷۹) اما زمانی که فادی دروغین، در فیسبوک، یاما را با نام مارگریت صدا می‌زند، یاما احساس خوبی ندارد. (همان: ۴۵)

پس از بررسی علت تغییر نام شخصیت‌ها شایان ذکر است، واکنش شخصیت‌ها در برابر این تغییرات متفاوت بوده است. برخی از آن‌ها، از نام جدید خود خرسند هستند و عده‌ای نیز در برابر این تغییر مقاومت می‌کنند و یا در نهایت نام جدید خود را می‌پذیرند. سیرین ام‌الخیر، تنها شخصیتی است که یاما نتوانسته است نام او را تغییر دهد و یا معادلی برای او در داستان‌ها و رمان‌های غربی بیابد و یاما اعلام می‌کند که باید اسم او را به طور کامل بگوید (همان: ۸۲) که مبین مقاومت وی در برابر این تغییر نام است. نام سیرین ام‌الخیر بیانگر، همسویی این شخصیت در رسیدن به تطابق با نام خود است.

زبیر و فریجهٔ دارای اسمی با تاریخ و ریشه‌ای عربی هستند، که بیان‌کنندهٔ اهمیت این مسأله برای اجدادشان بوده است، آن دو برای اولین دختر خود اسم مریم و برای اولین پسرشان، نام نعمان را برمی‌گزینند؛ اما با دوقلو شدن دختران، اسامی تغییر کرده و دو نام ماریا (تلفظ غربی مریم) و یاما برگزیده می‌شود. انتخاب این اسامی نشان‌دهندهٔ تمایل آن دو به اسامی غربی و غیرعربی است. نام یاما برگرفته از نام «میشی یاما» همکار ژاپنی زبیر بود و یاما در زبان ژاپنی به معنای «باران شبانگهی» است. (همان: ۱۰۰)

با تغییر اسامی از سوی یاما، زبیر در برابر این تغییر نام مقاومت نکرده و نام جدید خود را بدون اندک مقاومتی می‌پذیرد. یاما از پدرش زبیر می‌پرسد:

– «آیا اسمت را دوست داری؟ زبیر؟»

زبیر: نه خیلی. ولی...

یاما: نامی که دوست داری چیست؟

کمی سکوت کرد و ناگهان خندید، در حالی که خواندن رمان زوربا اثر نیکوس کازانتزاکی را که من برای او خریده بودم تمام کرده بود تا به نامی که برای او در نظر داشتم، عادت کند. (همان: ۱۰۰-۱۰۱)

یاما، با این اعتقاد که زبیر، اسمی همراه با خشونت است و پدرش بر خلاف «زبیر بن عوام اسدی» که صحابه‌ای مبارز بوده است، مردی آرام و صلح‌دوست است؛ نام پدر خود را به «زوربا» شخصیت اصلی رمان «زوربا» اثر «نیکوس کازانتزاکیس» تغییر می‌دهد. (همان: ۹۸-)

۱۰۳) و می‌گوید: «مخالف زبیرین عوام نیستم؛ اما مخالف جنگ، شهادت و خون‌ریزی هستم». یاما با تغییر نام خود و سایر شخصیت‌ها از گذشته تاریخی، دینی و فرهنگی خود فاصله می‌گیرد و می‌گوید: «ناگهان احساس سرخوشی به من دست داد؛ زیرا من با انتخاب اسم زوربا برای پدرم از اسمی که پدر بزرگم برای او انتخاب کرده است، انتقام گرفتم.» (همان: ۱۰۱) «بابا زبیر را بابا زوربا نامیدم؛ زیرا همیشه احساس می‌کردم اسم زبیر نوعی اجحاف در حق اوست. زبیر، همیشه برای من نام مردی جنگجو و صحرانشین و سنگدل بوده است؛ اما پدرم، برعکس او عاشق زندگی و مرد علم و پایداری بود. برای بابا زبیر، زندگی دیگری غیر از زندگی جنگ-هایی که از آن نفرت داشت، می‌خواهم مانند زوربای آفریقایی ...» (همان: ۹۸-۹۹)

اما مادرش فریجه در مقابل تغییر نام خود به ویرجینیا، مقاومت می‌کند که حاکی از تلاش وی در تبدیل نشدن به «ویرجینیا وولف»^۹ - رمان‌نویس و فمینیست انگلیسی، است؛ اما با وخیم شدن اوضاع روحی‌اش، به شخصیت ویرجینیا وولف نزدیک می‌شود و نام جدید خود را می‌پذیرد و همانند «ویرجینیا وولف»، دچار از هم گسیختگی هویتی شده و در اثر آن فوت می‌کند؛ زیرا او بعد از فوت زبیر، در دنیای رمان‌ها غرق شده و خود را همسر نویسنده محبوبش «بوریس ویان» می‌داند. واسینی الأعرج با استفاده از تکنیک نقاب، وولف را در شخصیت فریجه بازنمایی کرده است. یاما معتقد است مادرش، قلب خود را از رمان‌های «بوریس ویان» پر کرده و در رودخانه جنون غرق شده است. (همان: ۱۶۹)

پس از آنکه فریجه، نام جدید خود را می‌پذیرد، یاما بیان می‌کند: او کم‌کم نام اصلی مادرش را به فراموشی سپرده است و هنگامی که هذیان‌گویی‌های مادرش شدت می‌یابد. او را به جای ویرجینیا با نام فریجه صدا می‌کند و آن لحظه مادرش آرام می‌شود. (همان: ۱۸۵) یاما می‌گوید: «زمانی که برای اولین بار او را ویرجینیا صدا زدم، این اسم را انکار کرد و تأکید کرد که اسم او فریجه است و نه چیز دیگر؛ فریجه دختر موح البجاوی. من در این هنگام از ته دل خندیدم. او مقاوم‌تر از پدرم، بابا زوربا بود که با خنده، نامگذاری من را قبول کرد. پیوسته او را ویرجی صدا می‌زدم و واکنش او نیز تغییر نمی‌کرد (همیشه مخالفت می‌کرد)؛ اما یکبار او را با نام مستعاری که برایش انتخاب کرده بودم، صدا زدم که از واکنش موفقیت‌آمیز او یکه خوردم.» (همان: ۱۳۹)

یاما با تغییر اسامی نزدیکان خود به اسامی غربی، در هویت خود را تردید ایجاد می‌کند؛ زیرا تغییر نام زبیر به زوربا در واقع تغییر هویت و تاریخ و دین است. تغییر از دین اسلام به دین مسیحیت که یکی از پیامدهای منفی استعمارزدگی است. البته چه بسا اقدامات برخی بنیادگرایان در این زمینه نیز بی‌تأثیر نبوده‌است؛ زیرا خشونت‌ها و تندروری‌های آنان نه تنها به حفظ ارزش‌های اسلامی کمک نکرده‌است، بلکه سیمای اسلام واقعی را مخدوش و به عنوان یک دین خشن و جنگ‌طلب معرفی کرده‌است.

۶-۲-۲. هنر پیوندخورده

در فضای پیوندخورده، هنر نیز اصالت خود را از دست داده و دچار پیوندخوردگی شده است. در این رمان، موسیقی، نوعی هنر مقاومت در وضع بحرانی پس از جنگ داخلی بوده و تنها پناهگاه شخصیت یاما و امثال اوست. یاما به دلیل شرایط بغرنج مادر و کار در داروخانه و پیامدهای جنگ داخلی؛ به موسیقی پناه می‌برد و جان خود را با آن التیام می‌بخشد و می‌گوید: «من نواختن ساز کلارنت را کنار نمی‌گذارم؛ زیرا رفیق روزهایم در زمان تنهایی و اشتیاق است و سلاح من علیه مرگ و جنون است.» (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۲۲)

نام گروه موسیقی یاما و دوستانش «Depot-Jazz» نامی پیوندخورده دارد. یاما درباره نام این گروه موسیقی می‌گوید: «آن را دیپوت جاز نامیدیم؛ زیرا دیپوت در زبان فرانسه به معنی انبار است.» (همان: ۱۵) محل تشکیل این گروه انباری کهنه بود که پدر بزرگ داوود از آن به عنوان انبار پرتقال استفاده می‌کرده‌است. ابزارهای این گروه موسیقی، نیز ادواتی غربی از جمله کلارنت، جاز، گیتار، ساکسو، پیانو هستند و به زبان فرانسوی و عربی اجرا می‌شود و افراد تشکیل دهنده گروه نیز بیان‌کننده پیوندخوردگی این نوع موسیقی است. رهبر این گروه داوود یهودی اسپانیایی تبار است و بقیه‌ی افراد الجزائری هستند. محتوای این موسیقی نیز حاکی از غلبه فرهنگ غربی است و مردان و زنان با یکدیگر همصدا شده و موسیقی خلق شده نیز از هویت عربی نشانی جز زبان عربی ندارد و محتوای آوازه‌ها، از متون و اشعار نویسندگان و شاعرانی غربی انتخاب می‌شود. به عنوان مثال، یکی از ترانه‌هایی که این گروه اجرا کرده‌اند، چنین است:

«در کشورمان رقص را دوست داریم و از جنگ‌ها متنفریم و شراب تانگو را بسیار دوست

داریم ...

- تانگو فقط برای ثروتمندان نیست، شراب تانگو را می‌نوشیم و سرمست می‌شویم و به همراه اشباح بر پل مردگان می‌رقصیم.» (همان: ۵۰۳) فریجۀ نیز به اوپرا که هنری غربی است، علاقه بسیاری دارد و می‌کوشد یاما نواختن کلارنت را فراگیرد و در این زمینه تبدیل به فردی مطرح شود. مربی یاما- که معلم عربی او نیز هست- می‌کوشد به فریجۀ و یاما بفهماند ساز کلارنت ابزار سختی است و بهتر است یاما، هنر نواختن دف، طبل و تار را بیاموزد که ادواتی عربی هستند؛ ولی یاما می‌گوید: «کلارنت را خیلی دوست دارم، نواختن آن را به خاطر عشق به مادرم و همراهی با او آموختم. مادرم برای فراگیری نواختن آلات موسیقی مرا به یک آموزشگاه موسیقی که نزدیک خانه ما قرار داشت، می‌برد (همان: ۱۶)

۲-۳. هویت مهاجر

با تغییر مکان، هویت نیز دچار تغییر و تحول می‌شود. با مهاجرت، انسان از هویت ملی و سرزمین مادری دورمانده و در فضای فرهنگی- هویتی جدید قرار می‌گیرد. واسینی الأعرج از طریق تغییر مکان، تغییر هویت شخصیت‌های مهاجر را به تصویر کشیده است. در اینجا علاوه بر هویت پسااستعماری می‌توان از هویت پسامهاجرت شخصیت‌ها نیز سخن گفت. آنچه درباب مسأله مهاجرت مهم است؛ علت مهاجرت، علت بازگشت و هویت شخصیت‌هاست. ماریا، فادی و رحیم، شخصیت‌هایی هستند که تصمیم به ترک کشور می‌گیرند.

ماریا خواهر دوقلوی یاما، در شبی با حمله برادرش رایان مواجه می‌شود. رایان گرفتار اعتیاد شده و برای تأمین پول با چاقو به ماریا حمله‌ور می‌شود. ماریا اعلام می‌کند رایان باید خانه را ترک کند و در غیر این صورت، خود او خانه و کشور را ترک خواهد نمود. مادرش فریجۀ، رایان را بر ماریا ترجیح می‌دهد و ماریا خانه را به مقصد کانادا ترک می‌کند. یاما درباره علت مهاجرت خواهرش ماریا می‌گوید: «کوزت بعد از درگیری شدیدش با برادرم رایان، در شرایط سختی، کشور را به مقصد مونترال (کانادا) ترک کرد.» (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۱) فریجۀ از اینکه ماریا توانسته است از کشور خارج شود خوشحال است و گویی خود او از کشور بیرون رفته است و می‌گوید: «به ماریا بگو به این سرزمین برنگردد، سرزمین‌مان ما را از هم متنفر کرد، پدرت را کشت، خواهرت را وادار به مهاجرت کرد و من و تنها محبوبم رایان را دیوانه کرد.» (همان: ۲۱۱)

مهاجرت بویژه به سوی فرهنگ‌های بسیار دور و متفاوت، می‌تواند مهاجر را به گسست از فرهنگ خویش سوق دهد که این امر موجب بروز بحران هویت می‌شود؛ زیرا فرد مهاجر از فضاها و نشانه‌های هویتی خویش دور می‌شود و این امر موجب شکاف هویتی در فرد می‌شود. ماریا کشوری را برای مهاجرت برمی‌گزیند که از نظر فرهنگی، اجتماعی و دینی تفاوت بسیاری با کشور الجزائر دارد. او تفاوت فرهنگی را نادیده می‌گیرد و گویی در پی کشوری است که ناآشنا و متفاوت از کشور خود باشد و با سفر به کانادا، تمایل خود را به فراموش نمودن هر آنچه در کشور خود شاهد بوده است، نشان می‌دهد. او در پی ایجاد ارتباط با دنیایی متفاوت از سرزمین مادری است و ازدواج او با تومای کانادایی از توفیق وی در ایجاد ارتباط بین دو فرهنگ متفاوت حکایت می‌کند.

علت بازگشت ماریا به وطن، مرگ پدر (زبیر) و مادر (فریجه) و تقسیم ارث آنان است. ماریا در روز مرگ مادرش فریجه تماس گرفته و اعلام می‌کند نمی‌تواند به تشییع جنازهٔ مادرش بیاید؛ اما متذکر می‌شود او از ارث فریجه سهم دارد. او پس از بازگشت به الجزائر، به زیارت قبر مادرش نرفته و می‌گوید در فرصت بعدی به زیارت خواهد رفت که این امر بیان‌کنندهٔ بریدگی و جدا افتادگی هویتی وی از مادر و سرزمین مادری است. او در واقع برای گرفتن سهم الارث خود به کشور بازمی‌گردد. از نحوهٔ انتخاب جواهرات به ارث مانده از مادرش فریجه می‌توان فهمید که وی کاملاً از ریشه و تبار عربی - اسلامی خود می‌گریزد؛ زیرا همه چیز را به جز خلخال‌های مادر بزرگش را انتخاب می‌کند که یکی از زینت‌آلات و سنتی زنان عرب و الجزائر به شمار می‌رود. (همان: ۲۴۸) او با ترک سرزمین مادری، مادر و زبان مادری‌اش را نیز ترک کرده است. یاما متوجه جدانشدگی جغرافیایی و هویتی ماریا شده و می‌گوید: «دیگر چیزی نیست کوزت را به این زمین ربط دهد.» (همان: ۲۵۹) در اینجا است که این سخن هومی بابا در باب ماریا صدق می‌کند: «جدانشدگی جغرافیایی لزوماً منجر به جدانشدگی معرفت‌شناختی و روانی (روحی) در سوژه می‌شود.» (Hale, 2006: 666)

پیشتر بیان گشت بنیادگرایی دینی یکی از واکنش‌های منفی در قبال آمیختگی و پیوند خوردگی فرهنگ‌هاست. در پی قتل و ترور هنرمندان الجزائر از سوی بنیادگرایان، فادی، احساس خطر کرده، به اسپانیا مهاجرت می‌کند که از نظر جغرافیایی محل دوری از الجزائر نیست و در دوره‌ای، تاریخ کشور اسپانیا با عرب‌ها پیوند خورده است. فادی با اجرای

نمایشنامه‌هایی با محتوای قومیت و هویت عربی، رابطه خود را با سرزمین خویش حفظ می‌کند و با فراهم شدن اوضاع بازگشت و پایان جنگ داخلی، پس از ده سال به کشور بازمی‌گردد. وی با وجود نبود امنیت جانی به وطن بازمی‌گردد و حکومت از این مسأله استفاده تبلیغاتی نموده و با پوشش دادن این بازگشت در رسانه‌ها بر آن است، کشور را امن و آرام جلوه دهد. وی بر آن است پس از اتمام سفرهای کاری برای اجرای نمایشنامه «لعنة غرناطة» در الجزایر اقامت گزیند و اعلام می‌کند که از مهاجرت خسته شده است و دوست دارد پسرش در سرزمین اجدادی‌اش پرورش یابد. (الأعرج، ۲۰۱۳م: ۴۷۴-۴۷۵)

رحیم یا فادی دروغین نیز به دلیل جنگ داخلی الجزائر، به اسپانیا مهاجرت نموده است. او در فضای مجازی فیسبوک، با تشکیل صفحه‌ای به نام فادی، در ورای شخصیت و هویت هنرمند وی مخفی شده و بحران هویتی خود را اینگونه نمایان می‌سازد. این درحالی است که همه‌ی کاربران بر این گمانند که فادی اصلی پیام‌های آن‌ها را خوانده و شخصا به پیام‌ها پاسخ می‌دهد. (همان: ۴۷۴)

در پایان باید گفت که هویت مساوی با خودشناسی است و خودشناسی اولین گام برای حفظ و صیانت هویت است. با بررسی این رمان، متوجه می‌شویم تمامی شخصیت‌های این رمان از این مسأله غافل بوده و غرق در هویتی غربی، غیربومی، جهانی و تکثراگرا شده‌اند که این امر نشان از نابودی و از بین رفتن ریشه‌های فرهنگی و هویتی افراد دارد و حاکی از آن است که «استعمار هنوز هم دست از سر ما برنداشته است: زیرا هیچکدام از ما، خواه در گذشته، خواه در موقعیت کنونی‌مان، خارج از روابط ارزش‌ها و باورهای پسااستعماری نبوده و از آن در امان نیستیم. تاریخ استعمار همچون کتیبه‌های باستانی است که اگر چه تغییراتی در آن اتفاق می‌افتد، لایه‌ی اصلی آن همچنان باقی می‌ماند.» (أشکروفت و الآخرون، ۲۰۱۰م: ۴۹)

نتیجه

- بر اساس متن رمان «مملکة الفراشة»، معادله برخورد هویت غربی و هویت عربی - اسلامی یکسان نبوده و تأثیر استعمارگر بر هویت الجزائری‌های استعمارشده بیش از تأثیر فرهنگ اسلامی بر هویت غربی‌ها بوده است.

- اکثر شخصیت‌ها این رمان، هویتی پیوندخورده یافته‌اند؛ اما شخصیت سیرین ام الخیر (دوست یاما)، با حفظ حجاب و عقیده اسلامی، هویت خود را از پیوند خوردگی حفظ کرده -

است و بحران هویت شخصیت‌های پیوندخورده را به آنان گوشزد می‌کند و این امر نشان‌دهنده آن است که با وجود زندگی در فضای سوم، می‌توان از پیوندخوردگی هویتی در امان بود. - الأعرج، با بیان پیامدهای منفی فضای مجازی فیسبوک، به چالش کشیده شدن سنت‌ها، تقابل سنت و مدرنیته و بحران هویتی شخصیت‌ها را گوشزد می‌کند و اعلام می‌کند با مهاجرت افراد، هویت بیش از پیش در معرض پیوندخوردگی قرار می‌گیرد.

- در این رمان، هویت پیوندخورده شخصیت‌ها در دوران پسااستعماری در اموری چون دین، پوشش، نام، زبان، نژاد و هنر نمود یافته است که با بررسی این امور، آثار سوء فرهنگ فرانسه استعمارگر بر فرهنگ بومی و اسلامی الجزائر در طی ۱۳۲ سال استعمار آشکار می‌شود:

۱. دین: پیوندخوردگی دینی در این رمان مشاهده می‌شود. خانواده یاما، دچار پیوندخوردگی دینی شده‌اند که این امر، تشخیص هویت دینی آن‌ها را دشوار ساخته است؛ زیرا همزمان هویتی اسلامی - مسیحی دارند و با وجود مسلمان بودن، از خط قرمزهای اسلام گذشته‌اند.

۲. پوشش: در دوران پسااستعماری پوشش الجزائری‌ها، دچار پیوندخوردگی شده است. پوشش یامای مسلمان، پوششی عربی - غربی است. تأثیر پوشش عربی بر پوشش غربی‌ها نیز مشاهده می‌شود. به عنوان نمونه، داوود یهودی و اسپانیایی تبار به دلیل زندگی در فضای سوم و در میان عرب‌ها، شال طوارقی الجزائری می‌پوشد.

۳. نام: پیوندخوردگی اسامی، توسط شخصیت یاما صورت می‌گیرد. یاما، با تجربه فضای سوم علاقه بسیاری به تغییر اسامی الجزائری - عربی به اسامی غربی دارد و بدین گونه، در نوسان بودن هویت خود را در فضای اسلامی - غربی به نمایش می‌گذارد.

۴. زبان: پیوندخوردگی زبانی در جای جای این رمان در گفتگوی شخصیت‌ها نمایان است و اکثر شخصیت‌های این رمان، علاوه بر زبان عربی، زبان فرانسوی را در مکالمات روزمره خود به کار می‌برند.

۵. ملیت و نژاد: پیوندخوردگی ملیتی و نژادی در دوران پسااستعماری، امری گریزناپذیر - است. در این رمان، ازدواج ماریا با فردی کانادایی، حاکی از پیوندخوردگی نژادی در دوران پسااستعماری است و شخصیت‌هایی چون داوود و پدربزرگ وی، خود را الجزائری می‌دانند و پس از پایان استعمار، الجزائر را ترک نمی‌کنند.

۶. هنر: در فضای سوم، هنر نیز دچار پیوند خوردگی ابزاری و محتوایی شده است. این مسأله در گروه موسیقی «دیپوت جاز» که داوود و یاما عضو آن هستند، مشاهده می شود و ابزار، محتوا و زبان ترانه های این گروه، ترکیبی از موسیقی عربی - غربی است.

پی نوشت ها

۱. «دکتر واسینی الأعرج در تاریخ ۱۹۵۴/۸/۸ در یکی از توابع «تلمسان» الجزایر متولد شد. در سال ۱۹۷۳ به شهر «وهران» رفت و به مدت چهار سال ضمن تحصیل در رشته ادبیات عربی، به عنوان روزنامه نگار و مترجم مقالات، مشغول به کار شد. در سال ۱۹۷۴م. اولین رمان خود را با عنوان «جغرافیة الاجساد» در مجله «آمال» الجزائر چاپ نمود و سپس به دمشق رفت و مدرک کارشناسی ارشد و دکترای خود را دریافت نمود. در سال ۱۹۸۵م به کشور بازگشت و به دانشگاه مرکزی الجزائر پیوست. وی در تمامی سال های ترور و ناامنی که در سال های اولیه دهه نود به اوج رسیده بود در الجزایر زندگی کرد و در سال ۱۹۹۴م الجزائر را به مقصد فرانسه با دعوت دانشگاه «سوربون» ترک گفت و هم اکنون در این کشور اقامت دارد. (موقع ادب، <http://www.adab.com>). وی اکنون با مرتبه استادی در دانشگاه سوربون پاریس و دانشگاه مرکزی الجزائر مشغول به تدریس است و تاکنون ۲۸ رمان از وی منتشر شده است.» (الأعرج، ۲۰۱۲م: ۴۶۴)

1. Homi K Bhabha
2. Location of Culture
3. Nation and Narration
4. Hybridity
5. Third space

۶. نام روستایی در کشور امارات متحده عربی.

۷. منظور پژوهشگران، بنیادگرایی صرف دینی نیست که در مقابل سکولاریسم قرار می گیرد؛ بلکه بنیادگرایی تندروانه دینی برگرفته از اندیشه های وهابیت مورد نظر است که با اقدامات تند خود، چهره راستین اسلام را مخدوش کرده است.

۸. «ویرجینیا وولف (۱۸۸۲-۱۹۴۱م) نویسنده و فمینیست انگلیسی، در جریان جنگ جهانی اول و مرگ پی در پی والدین و اعضای خانواده اش دچار بیماری روانی شده و بالاخره در ۵۹ سالگی با پر کردن جیب های خود از سنگ، در رودخانه «اوز» لندن، خودکشی می کند.» (دهباشی، ۱۳۸۸ش: ۲۲ و الأعرج، ۲۰۱۳م: ۱۴۱)

منابع و مأخذ

الف) منابع فارسی

- برتنز، یوهانس ویلم (۱۳۸۲). نظریه ادبی؛ ترجمهٔ فرزانه سجودی، تهران: نشر آهنگ دیگر.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۹). نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم؛ تهران: موسسه فرهنگی آینده پویان تهران.
- دهباشی، علی، (۱۳۸۸). شناختنامه ویرجینیا وولف؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.
- سپهوند، حاجعلی (۱۳۹۳). پسا-استعمار یا پسا-مدرن؟ همراه با نقد آخرین بازماندهٔ موهیکن اثر فنیمور کوپر؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نارنجستان کتاب.
- شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹). نظریه و نقد پسااستعماری؛ چاپ اول، تهران: نشر علمی.
- فانون، فرانتس (بی‌تا). سال پنجم انقلاب الجزائر یا بررسی جامعه‌شناسی یک انقلاب؛ ترجمهٔ نورعلی پاینده، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- قادری، فاطمه (۱۳۸۹). سیری در تحول ادبیات معاصر الجزایر؛ یزد: انتشارات دانشگاه یزد.
- گاندی، لیلا (۱۳۸۸). پسااستعمارگرایی؛ ترجمهٔ مریم عالم زاده و همایون کاکا سلطانی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- گیلبرت، بارمور (۱۳۸۸). «تأملی بر نقد پسااستعماری هومی بابا، نظریهٔ عجیب آقای روشنفکر»؛ ترجمهٔ پریسا صادقیه، روزنامهٔ ایران، سال پانزدهم، شمارهٔ ۴۲۴، صفحهٔ ۱۰.
- محمدی‌فر، هادی (۱۳۹۲). الجزائر؛ تهران: انتشارات وزارت امور خارجه.
- ورزنده، امید و سید رضا ابراهیمی (۱۳۹۱). «مقایسه تطبیقی شکل‌گیری هویت ترامپی زن شرقی مهاجر در آثار جومپا لاهیری و مرنوش مزارعی از دیدگاه هومی بابا»؛ فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج، شمارهٔ ۱۱، صص ۱۵۹-۱۸۹.

ب) منابع عربی

- آشکروفت، بیل و الآخرون (۲۰۱۰م). دراسات مابعد الكولونیا لیه- المفاهیم الرئیسیه؛ ترجمه احمد الروی و الآخرون، الطبعة الاولى، القاهرة: المركز القومي للترجمة.

- الأعرج، واسينى (٢٠١٢م). اصابع لوليتا؛ دُبى: دار الصدى للصحافة و النشر و التوزيع.
- الأعرج، واسينى (٢٠١٣). مملكة الفراشة؛ دُبى: دار الصدى للنشر و التوزيع و الصحافة.
- المسكينى، فتحى (٢٠٠١م). الهوية و الزمان؛ بيروت: دارالطبعة للطباعة و النشر.
- غسان، منير و الآخرون (٢٠٠٢م). الهوية لوطنية و المجتمع العلمى و الاعلام (دراسات في اجراءات تشكل الهوية في ظل الهيمنة الإعلامية)؛ بيروت: دارالنهضة العربية.
- محاسيس، نجاه سليم محمود (٢٠١١م). معجم المعارك التاريخيه؛ الطبعة الاولى، عمان: دار زهران للنشر و التوزيع.
- محمد، عادل عبدالله (٢٠٠٠م). دراسات في الصحة النفسية (الهوية، الاغتراب، الاضطرابات النفسية)؛ قاهرة: دارالرشاد.
- موقع ادب، الموسوعة العالمية للشعر العربي. <http://www.adab.com/literature>

ج) منابع لاتين

- Bhabha, Homi K (1994). The Location of Culture. London: Routledge Classics.
- Hale, J. Dorothy (2006). The Novel. U.K: Blackwell Publishing Ltd.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دوره جدید، شماره بیست و هشتم، تابستان ۱۳۹۶

دراسة هویتة مابعد الإستعمارية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

وفقاً لنظرية هومي بابا*

سيد حسن فاتحي، الاستاذ المساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا - همدان

بی بی راحیل سن سبلی، طالبة دكتوراه في اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا- همدان

الملخص

دراسة الهوية الحديثة من حيث الدين و الوطن و القومية و الإجتماع في فترة مابعد الإستعمارية و مقارنتها بفترة ما قبل الإستعمارية، تُعد من أهمّ المجالات في نقد مابعد الإستعماري. قد إستعمل واسيني الأعرج، الروائي الجزائري المعاصر، قالب الرواية ليصور أزمة الهوية و الهجرة و التضاد الثقافي و الإجتماعي و الديني في فترة مابعد الإستعمارية في روايته «مملكة الفراشة» و قد عالجت هذه الدراسة هوية مابعد الإستعمارية لشخصيات هذه الرواية وفقاً لنظرية هومي بابا. أحد المنظرين لفترة مابعد الإستعمارية. جاء هومي بابا بمصطلحات مثل الفضاء الثالث و التهجين لدراسة هوية الشخصيات في فترة مابعد الإستعمارية. تعتمد هذه الدراسة على المنهج الوصفي و التحليلي و النتائج تدلّ على أنّ واسيني الأعرج في هذه الرواية قد صور الهوية المهجنة للشخصيات في أمور كالدين و الحجاب و اللغة و الأسماء و الجنسية و العنصر و الفنّ و أزمت الهوية لدى الشخصيات المهاجرة. كلّ هذا يشير إلى الجوانب السلبية للإستعمار الفرنسي لأرض الجزائر لفترة دامت مئة و إثنان و ثلاثون سنة.

الكلمات الدليلية: هوية مابعد الإستعمارية، هومي بابا، واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة

* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۵/۰۹/۱۰ تاريخ القبول: ۱۳۹۶/۰۲/۲۸

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني (الكاتب المسؤول): Shfatehi43@gmail.com