Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ زنان، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی ۱۳۹۷، ۲۵–۴۸

رمان *لیلة الملیار* (شب میلیاردر) روایتی زنانه از مهاجرت

شکوه‌السادات حسینی*

چکیده

تحلیلِ بازتولید پدیدهٔ «مهاجرت» در ادبیات زنان، تصویرگر کشاکش انتخاب میان خود و دیگریِ است. دیگری‌ای که گسترهٔ آن فرزند، خانواده، هویت، سرزمین، تاریخ و جامعه است. محرک این نزاع ـ خود و دیگری ـ جنگ، غربت و آوارگی است، پدیده‌هایی که هر یک با گسترهٔ وسیعی از بایدها و نبایدهای تاریخی و هویتی، افراد را ملزم به انتخاب می‌نماید. این پژوهش به دنبال خوانشی فمینیستی از «تجربه» یک نویسندهٔ زن از «مهاجرت» است. تجربه‌ای که در روایتی دراماتیک می‌تواند فضای ذهنی و بعضا تصاویر فانتزی تخیل نویسنده را افزون بر واقعیت‌های محض خبری و رسانه‌ای، در معرض ذهن و وجدان مخاطب قرار دهد. پژوهش حاضر به واکاوی «مهاجرت» و شناسایی چالش مهاجران با مسئله مهاجرت می‌پردازد. این موضوع بر مبنای رمان *لیلة الملیار* (۱۹٦۷)، نوشتهٔ غادةالسمان، یکی از زنان رمان‌نویس مشهور عرب پی‌گیری شده است. شناسایی تحول مفهومی در هویت مهاجران در این نوشتار با رویکردی «فمینیستی» و با روش توصیفی ـ تحلیلی انجام پذیرفته است. مقاله روشن نموده که به رغم همه‌جانبه‌نگری نویسنده نسبت به پدیدهٔ مهاجرت و مسئلهٔ مهاجران، نگاه مردسالارانه و تفسیرهای جنسیتی از کنش شخصیت‌ها در شخصیت پردازی و پیشبرد رویدادها کاملا مشهود است.

کلیدواژه‌ها: «رمان زنان»، «لیلة الملیار»، «غادةالسمان»، «مهاجرت»، «نقد فمینیستی».

۱. مقدمه

تجربهٔ نوشتن زنانه اصطلاحی چالش‌برانگیز نسبت به حقیقتِ جامعهٔ خاستگاه نویسنده و متن است. نخستین ویژگیِ «نوشتن» جدا از ذوق و استعداد و رنج اولیه، عنصر «آزادی» است، آزادی از بندها و رازهایی که برملا کردن آنها در هم‌نشینی با مقولهٔ هویت جنسیِ

* استادیار پژوهشکدهٔ مطالعات اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، Sh.Hosseini@ihcs.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۲/۰٤، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰٦/۱۲

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده می‌تواند نگاه جامعه را به عنوان مخاطب متن به چالش کشد. ادبیات زنانه ادبیاتی است که روایت در آن به‌گونه‌ای تولید می‌شود که واژگانی با بسامد، لحن، شیوهٔ بیان و ساختاری متفاوت با ساختار ادبیات رسمی خلق می‌کند. این تفاوت، در شخصیت‌پردازی و زاویهٔ دید یا حتی توصیف مکان و زمان روایت نیز مشهود است که البته با توجه به الگوهای به‌کار گرفته شده در نقد فمینیستی می‌توان میزان وفاداری نویسندهٔ زن به هنجارهای غالب یا هنجارشکنی‌های او را محک زد و در نهایت، میزان فاصله گرفتن او را از گفتمان مردسالارانه سنجید.

پژوهش حاضر به روش توصیفی- تحلیلی به بررسی رمان ***لیلة المليار*** (۱۹٦۷)، نوشتهٔ غادةالسمان[۱]، از نویسندگان مشهور جهان عرب می‌پردازد که مخاطبان ایرانی هم کمابیش از طریق برخی آثار ترجمه شدهٔ او به فارسی با او آشنا هستند[۲].

رویکرد مقاله رویکردی فمینیستی در قالب الگوی لیُس تایسن (Lois Tyson (1950- ((نویسنده و نظریه‌پرداز) در کتاب *نظریه‌های نقد ادبی معاصر* (Critical Theory Today: A User-Friendly Guide) است. به تعبیر تایسن «نقد فمینیستی در تعریف عامِ آن، شیوه‌هایی را بررسی می‌کند که ادبیات (وسایر تولیدات فرهنگی) از طریق آن‌ها موجب تشدید یا تخفیف ستم اقتصادی و سیاسی و اجتماعی و روانی بر زنان شده است» (تایسن، ۱۳۹٤: ۱٤۷).

لیس تایسن دربارهٔ هدفِ نقد فمینیستی می‌نویسد: «قصد ما بهره گرفتن از نظریهٔ فمینیسم برای غنا بخشیدن به قرائت‌مان از متون ادبی، برای دریافتن مواردی است که ایدئولوژی مردسالاری چشم‌مان را به روی همدستیِ ما، یا حداقل همراهی‌مان، با تبعیض جنسی می‌بندد» (همان: ۱۸٤).

تایسن با اشاره به تمایزی که فمینیست‌ها میان واژهٔ «جنس» (Sex) به عنوان ساختار زیست‌شناختیِ زن و مرد و «جنسیت» (Gender) یعنی تربیت شدنِ فرهنگی به عنوان موجود زنانه یا مردانه قائل هستند، قرائتی را فمینیستی می‌داند که بتواند ابزاری کارآمد برای نمایان ساختن ایدئولوژی مردسالار باشد و فشارهایی را که اندیشهٔ نهادینه‌شدهٔ مردسالار در ذهنیت ما انباشته کرده، برملا سازد (همان: ۱۵۳).

این تغییر در زاویهٔ دید نسبت به ذات‌گرایی در نگاه به زن، عموما در نظریه‌های زنانه‌نگر، به روشنی به چشم می‌خورد.

> از قرن هفدهم به این سو، برخی نویسندگان فمینیست به ساختگی و عَرَضی بودن مفهوم جنسیت اشاره کرده‌اند که تجلی آن را در جملهٔ مشهور دوبوار، "انسان زن زاده

www.SID.ir

Archive of SID

نمی‌شود، بلکه زن می‌شود" می‌بینیم. از اواخر دهۀ ۱۹٦۰ تمایز میان جنس و جنسیت صورت‌بندی می‌شود و، طبق آن، جنس به ویژگی‌های زیستی اشاره دارد و جنسیت به صفاتِ ساختگیِ مردانگی و زنانگی (برایسون، ۱۳۹۵: ۹۷).

چالش میان فمینیست‌های دوره یا موج دوم (دهه‌های ۱۹٦۰ و ۱۹۷۰)، با رهیافت‌های اثباتی و عینی‌گرا باعث شد تا جنسیت که عمدتا یک متغیرِ زمینه‌ای در علوم اجتماعی به‌کار می‌رفت، خود به مثابه یک علم یا روش مطرح شود (نک: محمدپور، ۱۳۸۹: ٤٦۷). به تدریج و با وسعت یافتن نگرش‌های فمینیستی، موضوع جنسیت از انحصار مطالعات مربوط به زنان خارج شد و مردان را نیز شامل گردید.

امروز بسیاری از متفکران استدلال می کنند که مردانگی هم مانند زنانگی می‌تواند ساختۀ اجتماع باشد و ویژگی‌هایی مانند سن، طبقه و نژاد بر معنایی که از مرد مراد می‌کنیم تأثیر می‌گذارند، جنسیت هم برای زنان و هم برای مردان معنایی چندگانه دارد (همان: ۹٦).

بنابر آنچه به اختصار بیان شد، الگوی مورد استفاده در این نوشتار می‌تواند موارد ذیل را به عنوان معیارهایی برای محک زدن میزان تفوق اندیشۀ مردسالار بر ذهن نویسنده/ راوی/ شخصیت‌های رمان به کار گیرد:

۱. نوع نگارش و طرز تفکری که مبتنی بر حفظ رابطۀ پیشازبانی با مادر است و می‌تواند با شیوۀ نگارش و نگرش مردسالارانه تفاوت داشته باشد.

۲. گفتمان‌هایی که با بخشیدن نقش‌های جنسی و جنسیتیِ تحمیلی از زاویۀ دید مردانه مقابله می‌کند.

۳. فاصله گرفتن از چارچوب‌های نظری تقویت‌کنندۀ گفتمان مردسالار مانند روانکاوی و مارکسیسم یا استفاده از آنها به روشی که بتواند برای تجربه‌های زنان سودمند باشد.

٤. در نظر داشتن مسئلۀ «فاعلیتِ ذهن» (Subjectivity) یا «نفس‌بودگی» (Selfhood) بدین معنا که فرد خود و دیگران را چگونه می‌بیند و این خود چگونه از تجارب شخصی پدید می‌آید (تایسن: ۱۷۱).

بررسی شیوۀ بازنمایی، کنش‌ها، ویژگی‌ها و نقش‌های جنسیتیِ شخصیت‌های اصلی و فرعی، گفت‌وگوها (دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها) و موقعیت‌های اجتماعی آنها پیش و پس از مهاجرت، نوع پردازش فضاهای گذشته (وطن) و اکنون (مهاجرت‌گاه)، زاویۀ دید راوی،

www.SID.ir

Archive of SID

بافت فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیکِ متن از عناصری است که در این خوانش به اجمال مورد بررسی قرار گرفته تا سرانجام دیدگاه نویسندهٔ مورد نظر را به عنوان شاخصی برای شناخت گفتمان زنانهٔ کشورهای عربی در مواجهه با موضوع مهاجرت به دست دهد.

آنچه این پژوهش به دنبال آن است، خوانش و درک «تجربه» نویسندهٔ زن از «مهاجرت» است. تجربه‌ای که در فضایی دراماتیک می‌تواند فضای ذهنی و بعضا تصاویر فانتزی تخیل نویسنده را افزون بر واقعیت‌هایی که به ویژه این روزها به وفور در اخبار و گزارش‌های خبری دیده می‌شود، در معرض نگاه و وجدان خوانندگان قرار دهد.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پدیدهٔ مهاجرت در رمان عربی، موضوعی است که سرآغاز آن همزمان با تولد خود رمان در جهان عرب بوده است. کشورهای شمال آفریقا، به جز لیبی، عمدتا تحت استعمار فرانسه بوده‌اند. مصر و کشورهای منطقهٔ مدیترانه (بلاد الشام) هم پس از رهایی از امپراطوری عثمانی به استعمار انگلیس یا فرانسه در آمدند و سرآمد آنها (فلسطین) برای همیشه (تاکنون) اشغال شد و بیشتر مردم آن آواره شدند. حکومت کشورهای حاشیهٔ جنوبی خلیج فارس هم عمدتا دست‌نشاندهٔ قدرت‌های بزرگ بوده‌اند. بدیهی است شمار رمان‌هایی که در این زمینه نوشته شده و نقدهایی که دربارهٔ آنها منتشر شده، بی‌شمار است.

از این میان، از پژوهش‌هایی که در جهان عرب دربارهٔ آثار غاده السمان انجام گرفته می‌توان به *غادةالسمان بلا أجنحة* (۱۹۷۷)، نوشتهٔ غالی شکری اشاره کرد که برگرفته از نام یکی از کتاب‌های خود او به نام *شهوة الأجنحة*، مروری بر آثار او تا آن زمان است و نیز دربارهٔ سفرهای وی بین قاهره، بیروت و پاریس و نقشی که این نوشته‌ها در ادبیات معاصر و مدرن عرب دارند. هم‌چنین عبد العزیز شبیل، نویسندهٔ تونسی، در سال ۱۹۸۷ کتابی با عنوان: *الفن الروائی عند غادةالسمان* نوشته و به موضوع رابطهٔ رمان و واقعیت و بازنمایی واقعیت در یک اثر ادبی پرداخته است.

دیگر نویسنده‌ای که بخشی از کتاب خود را با نام *المرأة واللغة* (۱۹۷۷) به تحلیل یکی از داستان‌های کوتاه غاده السمان اختصاص داده، منتقد فرهنگی جهان عرب عبدالله محمد الغذامی است. الهام غالی نیز در سال ۱۹۸٦ با نگاهی جامعه‌شناختی به آثار غاده السمان به عنوان ادبیات جنگ کتابی با عنوان: *غادةالسمان الحب والحرب* نوشته است.

www.SID.ir

Archive of SID

قضایا عربیة فی أدب غادةالسمان (۱۹۸۰) نوشتهٔ حنان عواد به داستان‌های کوتاه و رمان‌های غاده در سال‌های ۱۹٦۲ تا ۱۹۷۵ پرداخته است. به اعتقاد این نویسنده غاده توانسته میان فریادهای تمرد زنان که از دههٔ پنجاه در جهان عرب بالا گرفته و مسائل کلی جامعهٔ عربی پیوند برقرار کند و در طول این سال‌ها از نویسنده‌ای که دغدغه‌اش مسئله رابطهٔ زن و مرد بود به نویسنده‌ای تبدیل شده که مشکلات و معضلات کلان‌تر جامعهٔ عربی را مورد توجه قرار می‌دهد. عبد اللطیف الأرناؤوط، نویسندهٔ پرکار سوری در زمینهٔ ادبیات زنان هم در سال ۱۹۹۳ با نام *غادةالسمان فی أعمالها غیر الکاملة* نوشته و آثار او را به لحاظ محتوایی بررسی کرده است.

از آنجا که غاده السمان در نیمهٔ دههٔ ۱۹٦۰ از سوریه به لبنان و سپس به لندن و پاریس مهاجرت کرده و تحصیلات و فعالیت‌های ژورنالیستی خود را در غرب ادامه داده، تأثیر بسیاری از ادبیات اروپا گرفته است که این تأثیر، هم در سطح به‌کارگیری تکنیک‌های روایی و هم در سطح تأسی از مکاتب فکری غربی به ویژه اگزیستانسیالیسم، به روشنی هویداست و بدین ترتیب برخی پژوهش‌ها به مقایسهٔ او و نویسندگان مطرح اروپا پرداخته است. از جمله بثینه شعبان در ۱۹۸٦ در مقاله‌ای با عنوان: *«بین الأدب النسائی العربی والأدب النسائی الإنکلیزی»* غاده السمان را با ویرجینیا وولف مقایسه کرده است. غسان السید هم در مقالهٔ *«حریة المرأة غادةالسمان وسیمون دوبوفوار»* نگاه اگزیستانسیالیستی این دو نویسنده را مقایسه کرده است. کتاب دیگر با نام *تحرر المرأه عبر أعمال غادة وسیمون دی بوفوار* (۱۹۹۰) را نجلاء الاختیار دربارهٔ آزادی زن از نگاه غاده السمان و سیمون دوبووار به فرانسوی نوشته و خود به عربی ترجمه کرده است. هم‌چنین پاولادی کابوا در سال ۱۹۹۲ کتابی دربارهٔ پارادوکس تمرد و تعهد در آثار این نویسنده به زبان ایتالیایی نوشته و آن را ناشی از سبک نگارشی و آفرینش ادبی او می‌داند که سمان وینکل آن را با نام *التمرد والالتزام عند غادةالسمان* به عربی ترجمه کرده است.

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، در میان آنچه به دست آمده، پژوهش مستقلی دربارهٔ رمان *لیلة المليار* از منظر نقد فمینیستی انجام نشده است.

۳. خلاصهٔ رمان *لیلة المليار* (شب میلیاردر)

«خلیل الدرع» کتابفروش ۳۵ ساله‌ای است که پس از ازدواج با «کفی البیتمونی» از روستایش به بیروت آمده و به خاطر افکار آزادیخواهانه‌اش چند سال زندان را تحمل کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نیروهای جبههٔ مخالف در جنگ‌های داخلی به قصد ترور در تعقیب او هستند. دختر آنها، «وداد» در اثر انفجار بمبی در پارک کشته شده و با بالا گرفتن آتش جنگ، خلیل ناخواسته و طبق نقشهٔ کفی به همراه دو فرزند دیگرشان، "رامی" و "فادی" عازم ژنو می‌شوند. کفی که از خانواده‌ای متمول است، از پیش مقدمات سفر را فراهم نموده و همسرش را قانع می‌کند که برای حفظ فرزندانشان از معرکه بگریزند. کفی خیلی زود روابط نزدیکی با ثروتمندان عربِ ساکن ژنو پیدا می‌کند و همسرش هم مجبور می‌شود به استخدام آنان درآید تا بتواند هزینهٔ زندگی و شهریهٔ مدرسهٔ خصوصی فرزندان را فراهم کند.

اما داستان اصلی رمان، همان‌گونه که از اسم آن پیداست، حول محور مراسمی می‌چرخد که قرار است "رغید زهران" به مناسبت ملیاردر شدنش برپا کند. تمامی شخصیت‌های رمان، عرب‌هایی هستند که از کشورهای مختلف به سوییس مهاجرت کرده‌اند و به نوعی با هم و با جشن ملیاردر در ارتباطند.

نقطهٔ اوج رمان، مرگ مشکوک رغید در نیمه‌شبِ پیش از جشن است. همه به نوعی آرزوی کشتن او را در سر داشته‌اند. رمان به شکلی دورانی از فرار خلیل و خانواده‌اش از بیروت به ژنو آغاز می‌شود و به بازگشت خلیل با دو فرزندش به بیروت پایان می‌پذیرد.

۴. سرگشتگی شخصیت‌ها

لیلة الملیار یکی از رمان‌های غاده السمان، نویسندهٔ سوری تبارِ مقیم لبنان و فرانسه است که وضعیت مهاجران لبنانی را در دوران جنگ داخلی این کشور (در دههٔ ۸۰) به تصویر می‌کشد. رمان از زاویهٔ دید دانای کل روایت می‌شود و خواننده در نوسان میان هیاهوی خاموش شخصیت‌های متعدد، علل و انگیزه‌های متفاوت آنها را برای مهاجرت کشف می‌کند. از روشنفکر سرخورده‌ای گرفته که بازی جنگ، او و خانواده‌اش را از لبنان به ناکجاآبادی پرتاب می‌کند که نمی‌تواند لحظه‌ای او را از درونِ در وطن‌ماندهٔ خویش جدا سازد، تا جادوگری که بی‌آنکه خود به طلسم‌های واهیِ هر روزهٔ خویش اعتقادی داشته باشد، روشنفکران و ثروتمندان تهی شده از درون، مرهم زخم‌های مزمن خویش را در جادوی او می‌جویند و تا سرمایه‌داری که فقط مرگ می‌تواند او را از قصر طلاییِ مالیخولیایی‌اش نجات بخشد.

www.SID.ir

Archive of SID

لیلة المیلیار سومین رمانی است که غاده دربارهٔ جنگ داخلی لبنان نوشته است. شکست اعراب از اسرائیل در سال ۱۹٦۷، ناکامی وحدت سوریه و مصر و حملات صهیونیست‌ها به لبنان پیش زمینه‌های سیاسی- تاریخی داستان هستند که در تابستان ۱۹۸۲ آغاز می‌شود.

صحنهٔ آغازین رمان با توصیف مفصل فرار خلیل و خانواده‌اش، اندیشهٔ محوری و بن‌مایهٔ آن را به روشنی ترسیم می‌کند: «گریز» از واقعیتی ناپایدار به موقعیتی ناپایدارتر.

به تدریج و در خلال داستان و ورود شخصیت‌های دیگر متوجه می‌شویم که هیچ‌کدام از شخصیت‌های رمان تا پایان نمی‌توانند ارتباطی با کشوری که به آن گریخته‌اند برقرار کنند. خلیل و کفی در بدو ورودشان به ژنو به حلقهٔ مهاجران عربی وارد می‌شوند که هر کدام به نوعی به مرکز اصلی یعنی «رغید زهران» مرتبط می‌شوند. کنش شخصیت‌های اصلی داستان نه در واقعیت «اکنون» که در خاطرات «گذشته» و حوادثی رقم می‌خورد که خود نقشی در آن نداشته‌اند. آنان صرفا عروسک‌هایی هستند که نخ اتفاقات خارج از اراده، به حرکتشان درمی‌آورد. آنان از «گذشته‌ای ناامن»، در «اکنونی نامشخص» به سوی «آینده‌ای موهوم» در حرکتند و در این دَوَرانِ سرگیجه‌آورِ تهوع‌زا هیچ چیزی جز پوچی و فرورفتن در منجلابی عمیق‌تر در انتظارشان نیست[۳].

۵. روایتی مدرن از مهاجرت

رمان *لیلهٔ المیلیار* مانند بسیاری از رمان‌های مدرنیستی ساختاری شعرگونه دارد، یعنی «گفتار راوی در آن‌ها استعاری است و اجزاء روایت به شکلی تکراری دایره‌وار به خود ارجاع می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸). از دیگر ویژگی‌های رمان مدرن می‌توان به این موارد اشاره نمود: مدلولِ دال‌ها نه بیرون از جهان روایت شده، بلکه داخل آن قرار دارد؛ روایت رنگ و بویی به‌شدتِ فردی و احساس برانگیز دارد؛ راوی غالبا منزوی و عزلت‌گزین است و دائما می‌کوشد تا وجه تمایز خود را با سایر شخصیت‌ها برجسته کند؛ لحن راوی معمولا ویژهٔ خود اوست و به سهولت می‌توان بین دنیای درونی او و جهان پیرامونش تفاوت قائل شد؛ مکان رویدادها اغلب نامشخص است و بیشتر، تردیدها و هراس‌های مبهمِ راوی را آشکار می‌کند تا چندوچون رویدادهای پیرنگ را» (نک: همان: ۱۸-۱۹). تمامی این ویژگی‌ها، در جهان داستانی غاده السمان به شدت خود را نشان می‌دهد و خواننده را مانند شخصیت‌های رمان از ابتدا تا انتها در فضایی متخیل و گاهی فانتزی سرگردان می‌کند تا با همذات پنداری با تک‌تک شخصیت‌ها احساس و موقعیت ناپایدار آنها را درک کند. این تردید حتی تا

www.SID.ir

Archive of SID

آخرین واژهٔ رمان، خودِ نویسنده را هم رها نکرده، به‌گونه‌ای کـه واژه پایـان (تمّـت) را بـا علامت سؤالی آورده است. گویی خودش تازه از کابوسی که گرفتار آن بوده، بیدار شـده و می‌پرسد: «تمام شد؟»!

پرداختن نویسنده به ابعاد مختلف مضـمون داسـتان (مهـاجرت و مهـاجران) و تمرکـز نکردن بر عناصری که فقط بیانگر دغدغه‌های زنانه (برای یک نویسندهٔ زن) باشد، می‌توانـد خواننده را متقاعد کند که نویسنده نگاهی همه‌جانبه به ابعاد مختلف انسانی، ملی و سیاسـی داشته و توانسته است تا حدود زیادی رمان خود را از سطح نگاه‌های سنتی به زن یـا اکتفـا کردن به بیان دردها و شکوه‌های زنانه، به سطح ادبیاتی انسانی و ملی نزدیک کند. هر چنـد که در ادامه خواهیم دید که هم‌چنان سایهٔ نگاه مردسالار در پردازش و کنش شخصیت‌ها و در نهایت، در سرنوشت آنها مشهود است.

۶. مهاجر بریده از / برجای مانده در وطن

سعید یقطین، پژوهشگر و روایت شناس مراکشی، موقعیـت شـخص مهـاجر را در مهجـر[٤] «الفضاء الثالث» (فضای سوم) می‌نامد، بدین معنا که جهان ذهنی رمان‌نویس مهاجر، هـم بـا مبدأ مهاجرت تفاوت دارد و هم با مقصد آن و طبعا شاخص تعیین‌کنندهٔ نسبت او بـا ایـن موقعیت بینابینی «زبان»ی است که جهان متخیل با آن بیان می‌شود و می‌توانـد تعیـین‌کننـدهٔ میزان اعتبار و نسبت این جهان با ریشه‌های اصلی نویسنده یا در مقابل، موقعیتی باشد که در حال تجربه‌کردن آن است. بر همین اساس، وی برای رمان‌های عربی کـه بـه زبـان کشـور میزبان نوشته می‌شوند از اصطلاح «**المهجر اللغوی**» (مهاجرت‌گاه زبانی) استفاده می‌کنـد کـه گویای آن است که نه تنها جهان ذهنی نویسنده بلکه ابزار بیان و ترسیم آن هـم دسـتخوش غربت و مهاجرت شده است.

ادوارد سعید، نظریه‌پرداز فلسطینی- آمریکایی هـم در کتـابی بـا عنـوان *تـأملات حـول المنفی* (تأملاتی دربارهٔ تبعیدگاه) ادبیات مهاجرت را نـوع ادبـی خودبسـنده‌ای میـان دیگـر ژانرهای ادبی در قرن بیستم می‌داند. ادبیاتی که به قلم تبعیدی‌ها و دربارهٔ تبعیدی‌هـا نوشـته شده و نمـادی از وضـعیت پناهنـدگان اسـت (سـعید، ۲۰۰۷:۱۱۷). او تنهـا تفـاوت میـان تبعیدی‌های سابق و تبعیدی‌های زمانهٔ ما را این می‌داند که زمانهٔ ما به‌یمن دمکراسی جدیـد و امپریالیسم، عصر پناهدگی و آوارگی و مهاجرت‌های دسته‌جمعی است.

www.SID.ir

Archive of SID

تنوع شخصیت‌های زن و مرد در رمان *لیلهٔ الملیار* به اندازه‌ای است که می‌تواند تمامی ابعاد مختلف درونی و بیرونی انواعِ مهاجران را در نسبت با وطن و مهجر پوشش دهد. در این میان، شخصیت‌های زن تا حدود زیادی آسیب‌پذیر ترسیم شده‌اند و افکار و کنش‌های آنها عمدتا تحت سلطهٔ ناخودآگاهِ مردسالارِ نویسنده است. این زنان عمدتا در ابتدای داستان آرمان‌گرا هستند و در روند پویایی خود به تدریج واقع‌نگر می‌شوند و خود را با شرایط محیط سازگار می‌کنند. همهٔ شخصیت‌ها به نوعی در هزارتوی تناقضات خویش سرگردانند. از آغاز و در فرودگاه بیروت تا ژنو (مقصد مهاجرت)، به تدریج با شخصیت‌های اصلی رمان آشنا می‌شویم:

«رغید الزهران»؛ تاجر خودشیفته‌ای که اصلی‌ترین تجارتش اسلحه است. او قصری طلایی برای خود ساخته که پارانویا و هراس از کشته شدن او را زندانی قصرش کرده است. «ندیم الغفیر» کارگزار رغید، هم تاجری است که برای منفعت شخصی‌اش دست به هر معامله کثیفی می‌زند. «دنیا ثابت» همسر ندیم، در جوانی و پیش از ازدواج، نقاشی با افکار انقلابی بوده اما پس از ازدواج در ورطهٔ مستی و خرافه پرستی گرفتار شده است. رغید مباشر جادوگری به نام «شیخ وطفان حصرم» دارد و تمام کارهایش را با مشورت او انجام می‌دهد. دنیا یکی از مشتریان پروپاقرص شیخ است. شیوخِ خاندان «الغنمالی» (صخر، صقر و هلال) هم از ثروتمندان سنتی عرب در ژنو و رقبای رغید هستند که کاخ خود را در مهجر مانند صحراهای وطن ساخته‌اند و شتر به ژنو آورده‌اند! ندیم پیش از رغید برای «شیخ صخر» کار می‌کرده است. «امیر النیلی» نویسندهٔ سرشناس و رهبر معنوی شخصیت‌های انقلابی داستان است که در واقع، به ژنو تبعید شده و حق ورود به لبنان را ندارد. یکی از مریدان او دانشجوی فقیری به نام «نسیم» است که به عنوان عامل نفوذی در خانهٔ رغید خدمتکار ویژهٔ اوست. دیگر شخصیت مهم داستان «لیلی السباک» هم زمانی مرید و دوست امیر بوده، اما اکنون مدیر برنامه‌های جشن رغید است.

این شبکه گستردهٔ از مهاجران عرب در کشور سوییس، اعضای ریز و درشت دیگری هم دارد که خرده‌داستان‌های رمان بر آنها بنا شده و به شناخت بیشتر شخصیت‌های اصلی و موقعیت آنها در رمان کمک می‌کند.

در این رمان با آنکه نقش‌های جنسیتی به وفور به چشم می‌خورد و برای پیشبرد داستان از آنها استفادهٔ فراوانی می‌شود، اما نویسنده در سطحی بسیار وسیع‌تر شخصیت‌های داستانش را به بازی گرفته است. به عبارت روشن‌تر، همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد،

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده فقط در صدد بیان مشکلات زنان نبوده است، بلکه جهان داستانی او بیانگر مجموعهٔ مشکلاتی است که مهاجران با آن دست به گریبانند.

صفحات آغازین کتاب تصویرگر جنگی تمام‌عیار است که مهاجرت را برای خلیل، همسر و فرزندانش، و خیل کثیری از مردمی رقم می‌زند که گزیری جز گریز از جهنم بمب و موشک و آتش‌باران ندارند. خلیل و کفی در هواپیمایی که آنها را از مهلکه دور می‌کند، با دو احساس متضاد کنار هم نشسته‌اند. مرد که از زندان و تهدیدِ به قتل گریخته، از همین آغاز احساس پشیمانی دارد و آرزو می‌کند که «ای‌کاش آنجا می‌ماندم و با تیر اسلحهٔ هموطنانم یا زیر بمباران دشمنان وطنم کشته می‌شدم» (السمان، ۱۹٦۷ : ۱۷)، و زن با آرام گرفتن در صندلی هواپیما زندگی تازه‌ای را در سر دارد که او را از رنجِ از دست دادن فرزندش بر اثر بازی با یک بمب اسباب‌بازی در پارک نجات دهد و مانند خواهرانش و همسرانشان در کشورهای امن پیشرفته زندگی کند. او خود را قربانی عشق احمقانه‌ای می‌داند که وی را اسیر مردی روستایی کرده است (همان:۱۹).

امیرعلی نجومیان با استفاده از نظریهٔ کریستوا که نظم خیالی را قلمرو مادر و نظم نمادین را قلمرو پدر می‌داند، در مقاله‌ای با عنوان: «**بسط تجربه مهاجرت و تخیل کودکی**» می‌نویسد: « تجربه مهاجرت یا آوارگی، تجربه‌ای از جنس نظم نمادین است و [مهاجر] همواره در تلاش است که به آن وحدتِ از دست رفته (قلمرو مادر) بازگردد. مهاجر/ آواره در گسست همیشگی به سر می‌برد و با ساخت صورت‌بندی‌های تازه از مفاهیم یا سازوکارهای معنی‌سازیِ جدید از جهان اطرافش، سعی در بنا نهادن نوعی وحدت خیالی و فضایی یکدست دارد (احمدزاده،۱۳۹۱: ۱۳۹).

هرچند نجومیان این موضوع را به فضایی ترجمانی[۵] می‌کشاند که با بازگشت (به واسطهٔ خاطره و تخیل) به سرزمین مادری یا همان وطن خیالی، نوعی جبران گسست و فقدانی است که در تجربه آوارگی (مانند امر نمادین) شاهد آنیم؛ اما آنچه از رمان ***شب ملیاردر*** برمی‌آید، به تمامی نمی‌تواند مؤید این موقعیت باشد. در اینجا می‌توان عنصر سومی را به این موضوع افزود و آن مقولهٔ «جنسیت» است که توانسته به گونه‌ای معنادار این نظریه را نسبی کند. به‌گونه‌ای که از سویی شاهدیم که کفی و برخی دیگر از شخصیت‌ها با ترک وطن به تمامی آن را فراموش می‌کنند[٦] و به هیچ‌وجه در پی بازسازی خاطرهٔ وطن در ذهن خود نیستند. به واقع، وطن صرفا حکم مکانی را داشته که با ترک آن تمامی آثار خود را از ذهن آنان برچیده است و گویی هویت آنها با جایگزین‌هایی دیگر برساخته شده است. از

www.SID.ir

Archive of SID

سوی دیگر، خلیل و طیف شخصیت‌های شبیه به او اصولا روح و ذهنشان را از وطن مهاجرت نداده‌اند و قوت نوستالژی‌های وطنی در ذهنشان آن‌چنان است که انگار هیچ مهاجرتی در دنیای آنها اتفاق نیفتاده است. شاهد این مدعا، حضور مکرر وطن در رویارویی او با مهاجرت‌گاه است و مقایسه‌ای که عمدتا در حسرت خوردن برای وطن به خاطر محرومیت از امکاناتی است که در کشور میزبان وجود دارد. این احساس تقریبا در تمامی مونولوگ‌های خلیل به چشم می‌خورد.

۷. عامل مهاجرت: عقل یا احساس؟!

در جهان رمان، دائما خلیل نمایندهٔ تفکری است که حفظ وطن را ولو به قیمت به خطر افتادن امنیت و آسایش خانواده در اولویت می‌داند، در حالی که برای کفی یافتن مکانی امن و سرشار از صلح اهمیت دارد، موقعیتی که از نظر او با استانداردهای زندگی هماهنگ باشد و او بتواند فرزندانش را در محیطی آسوده و دور از هیاهوی جنگ بزرگ کند (السمان:۸۱). چنین مهاجرتی پیش از آنکه در عالم عینی با جابه‌جایی از مکانی به مکان دیگر صورت گیرد، امری ذهنی است که در درون شخص مهاجر صورت گرفته، هم‌چنانکه در دنیای کسی مثل خلیل، به‌واقع تجربهٔ مهاجرت صرفا یک جابه‌جایی جسمانی است (همان:۲۱).

این چالش دقیقا بیانگر مقایسه‌ای است که تایسن دربارهٔ انتقاد فمینیست‌ها به تقابل عقل و احساس در منطق مردسالار بدان اشاره می‌کند. او می‌گوید:

> ایدئولوژی مردسالاری بر پایهٔ تقابل کاذب مقوله‌ها استوار شده است. برای مثال، منتقد فمینیست می‌تواند بر رد این باورِ تبعیض‌آمیز که مردان طبیعتاً منطقی هستند اما زنان طبیعتاً عاطفی، به خوبی دلیل آوَرَد که زنان به گونه‌ای بار آمده‌اند که عاطفی باشند یا زنان و مردان به یک اندازه عاطفی هستند (تایسن: ۱۷۰).

بدین‌ترتیب، ارتباط دادن منطق کفی به نقش مادریِ او و نگرانی‌اش از به‌خطر افتادن جان فرزندانش، از نظر نقد فمینیستی یک دیدگاه مردسالارانه است.

بر اساس آنچه از رمان برمی‌آید، فضای ناپایدار و خشونت‌بار ناشی از جنگ در سرزمین مادری توانسته است تأثیری بنیادین در نگرش هویتی شخصیت زن داستان بگذارد. اما در سوی دیگر و برای شخصیت مردِ داستان، تنها چیزی که همواره مورد توجه و دغدغه است، حفظ وطن و خاک و وفاداری به سرزمین مادری در هر شرایطی است، تا جایی که

www.SID.ir

Archive of SID

مرگ هم نمی‌تواند موضوع قابل اهمیتی در مقابل آن باشد[۷]. شاهد این مدعا مجادله‌های متعدد خلیل و کفی دربارهٔ ماندن در وطن یا خروج از آن است که عموما بیانگر تقابل «منطقِ» خلیل با «احساسِ» کفی است.

در صحنه‌ای از رمان، خلیل لحظه‌ای با خود دربارهٔ کودکانش فکر می‌کند: «یاد پسرانش رامی و فادی افتاد. شاید حق با کفی بود. وظیفهٔ اوست که برای آنها شرایطی انسانی برای رشد فراهم کند». اما بلافاصله به خود نهیب می‌زند که «آیا حال و هوای غربت هر اندازه هم با آرامش و امکانات باشد برای رشد آنها مناسب است؟ آیا جدا کردن فرزندانش از وطنشان اقدامی انسانی است؟» و باز هم در پاسخ خود می‌گوید: «اما اگر کشته شوند چه؟ این اقدامی انسانی است؟» و به یاد گفته امیرالنیلی می‌افتد که «راه‌حل‌های فردی بی‌فایده است.. گیریم بچه‌های خودت را نجات دادی، بقیهٔ بچه‌های شهر و روستا و وطن و جهان عرب تکلیفشان چیست؟» (السمان: ۹۸).

نظر کفی دربارهٔ کشته‌شدن فرزندشان هم با خلیل تفاوت دارد. او فرزندش، وداد، را که در جنگ داخلی و به دست هم‌وطنانش کشته شده، «قربانی» می‌نامد و دختر همسایه را که در بمباران دشمن اسرائیلی کشته شده «شهید»، و البته برایش تفاوتی نمی‌کند که انگیزه یا حتی نام کشته شدن چیست و به همین خاطر با خود می‌گوید: «باید سرزمین اندوه‌ها [وطن] را ترک و آن را فراموش کنم تا به زندگی تازه‌ای دست یابم» (همان:۲۰).

به رغم آنکه این انگاره می‌تواند شخصی باشد و رابطه‌ای با جنسیت شخصیت‌ها نداشته باشد، اما کنش‌های هر کدام از شخصیت‌ها (خلیل و کفی) که فی‌الواقع براساس نقش جنسیتی آنها در داستان تعریف شده، این برداشت را در ذهن خواننده قوت می‌بخشد که خلیل به سبب مشارکت فعالی که درمبارزه داشته، به نتیجه رسیده است که در تحلیل نوع اقدامات دشمنان خارجی و داخلی، نتیجه عمل هر دو یک چیز است (نابودی وطن). پس از شرح مفصلی از مبارزات خلیل در مونولوگی از او می‌خوانیم:

> به این نتیجه رسیدم که همهٔ آنها، دوست و دشمن نهادی واحد با شاخه‌های متعدد در مناطق و محله‌های مختلف‌اند که شعارهای متفاوتی سر می‌دهند، اما مأموریتشان یکی است، وارد کردن اتهام، محاکمه، مجازات و اعدام؛ تا دیگر زمانی برای ما نماند تا کاری بکنیم و رمقی باقی نماند تا یکی از شعارهایی را که در خیابان‌ها فریاد می‌زدیم یا در خلوت خود می‌گفتیم، سر دهیم.. تمامی آن فریادها به یک کلمه در گلویم تبدیل شده: آزادی.. آزادی.. (السمان: ٥٦).

www.SID.ir

Archive of SID

اگر بخواهیم از نگاه تایسن برای تأثیر جنسیت در این موضع‌گیری کمک بگیریم می‌توان به این تأکید او اشاره نمود که

> از دید فمینیسم... تمام دریافت‌ها، و در نتیجه تمام کنش‌های تفسیری به طرز گریزناپذیری ذهنی هستند. وقتی سرگرم توصیف تصویر هستیم، نمی‌توانیم «نفس» خود را بیرون از تصویر جا بگذاریم، زیرا آن‌چه می‌بینیم محصول هویت ماست، یعنی محصول جنسیت، عقاید سیاسی، دین، نژاد، طبقهٔ اجتماعی ـ اقتصادی، گرایش جنسی، سوابق خانوادگی، مشکلات، توانایی‌ها، ضعف‌ها.. است (تایسن: ۱۷۲–۱۷۱).

بر این اساس، نکته قابل توجه در رمان، نگاه‌های دوگانه‌ای است که کفی و خلیل نسبت به همهٔ آن چیزهایی دارند که در اطرافشان می‌گذرد و به‌طور مکرر، هم در مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها وهم در روایت راوی دانای کل داستان، گام به گام با این احساسات متناقض جلو می‌رویم.

داستان‌های ریز و درشتی که در رمان جاری است، همگی در تجسم شخصیت‌ها به خواننده کمک می‌کنند. تمامی این شبکهٔ درهم تنیده برآمده از اقتضای مهاجرت برای عملکرد افراد است. نکتهٔ قابل توجه ما در این رمان آن است که نویسنده جنسیت را با وطن و مقولهٔ مهاجرت پیوند داده است. زنانِ این رمان عمدتا خواستار مهاجرتند و مردان بیشتر تعلق خاطر به وطن دارند. حتی ندیم کَه انسانی منفور و فرصت‌طلب است باز هم به گواهی همسرش، زندگی اصلی خود را در وطن تصور می کند:

> آیا ندیم همهٔ این مأموریت‌های خطرناکی را که در بیروت انجام می‌دهد، حقیقتا به طمع مال است یا تمایل پیچیده‌ای دارد که رابطه‌اش با آن مکان برقرار باشد؟ جایی که هم‌چنان پنهانی دلتنگ آن است اما به‌شدت این دلتنگی را انکار می‌کند... او می‌خواهد نامش آنجا همواره باقی باشد، گویی زندگی‌اش در اینجا عاریتی است (همان: ٤٣).

۸. بحران هویت

از آغاز قرن جدید، «هویت» مفهومی تازه است که دو عامل اساسی در نگاه به آن تأثیر گذاشته است: پایان گرفتن دوران استعمار و آغاز دوران جهانی شدن؛ و حقوق فردی در جوامعی که دارای هویت‌های فرهنگی مختلف و متعدد هستند به موضوعی جدید تبدیل شده است. بنابر این، هویت بر اساس رابطه خود با دیگری مورد بررسی قرار می‌گیرد و

www.SID.ir

Archive of SID

بدین ترتیب می‌توان از گونه‌های مختلف هویت سخن گفت: هویت دینی، هویت ملی، هویت قومی، هویت انسانی، هویت مجازی و هویت «جنسی» که محور اساسی این نوشتار در تحلیل پدیدهٔ مهاجرت است.

مطالعات ادبیِ فمینیستی مسائل انتقادی فراوانی را در زیر چتر خود جای می‌دهد که از آن جمله می‌توان به شکل‌گیری معیارها در قالبی جدید و از منظری دیگر اشاره نمود. به‌ویژه در ذیل مطالعات پسااستعماری و نگاه‌هایی که فمینیست‌های رنگین‌پوست و فمینیست‌های شرقی به سنت غربیِ فمینیسم افزودند، می‌توان از منظر هویتی تفسیرهایی را از این متن ارائه داد. برای نمونه، دنیا در مرور خاطرات گذشته وضعیت خود را در ابتدای مهاجرت در مقایسه با وضعیت کنونی و به‌واقع گم‌گشتگی خود را این‌گونه بیان می‌کند:

> زمانی وسط خیابان ایستاده بودم، نگاهی به هتلی لوکس در سمت راستم می‌کردم و نگاهی به برج بلندی که طرف چپم قرار داشت.. روزهایی که مثل بیشتر مردم ساعت هفت صبح از خواب بیدار می‌شدم و به دنبال لقمه نانی می‌دویدم، دختری جوان بودم خوشبخت، پر از امید، سرزنده و با آرزوهای بلند..آه موفقیت چه بر سر ما آورد؟ این سقوط هولناک به قله چه بود؟ چه چیزی مرا ویران کرد؟ چگونه عاقبت، زنی شدم حسود، کینه‌توز، پر از هراس و حسد که به جادو و جن پناه می‌برد؟ آن جوانِ کاریِ خوشبختی که دست‌هایش به جای صورتش رنگی بود و نقاشی می‌کشید و بهَ جایَ لباس، برای بوم نقاشی‌اش پارچه می‌خرید (همان: ۱۵۸).

یکی از جلوه‌های بحران هویت در این رمان تعدد چهره‌ها و نقاب‌های اشخاص از دید خودشان است: «چقدر تفاوت است میان چهرهٔ اکنون او و صورت زن تابلوی نقاشی... تفاوت فقط در سن و سال نیست، اینطور نیست که صرفا هجده سال از عمرش گذشته باشد، او هجده قرن انحطاط را سپری کرده است... » (همان)،

> چه کردی با آن دختر جوانی که بودی و روزی نقاشی‌اش کردی؟ ... چهره‌اش در تابلو و در آینهٔ چسبیده به تابلو، دو چهرهٔ متفاوت از دو زنی است که هیچ ربطی به هم ندارند.. کدامینشان چهرهٔ درونی اوست؟ نکند او هم زن سومی است که نمی‌شناسدش؟ (همان: ٤٥).

دنیا حتی نسبت به عشقش به همسرش هم مطمئن نیست و این تردید را ناشی از عدم شناخت شخصیت واقعی او می‌داند:

www.SID.ir

Archive of SID

> از کجا بدانم که دوستش داشتم یا نداشتم در حالی که نمی‌دانستم چهرهٔ واقعی‌اش کدام است.. و پشت همهٔ این نقاب‌ها چه چیزی را پنهان کرده است.. شاید هم تمامی این نقاب‌ها نقشی از چهره‌های متعددش باشد. شاید او اصلا چیزی خارج از این نقاب‌ها نیست و چهرهٔ مستقلی زیر آنها وجود ندارد (همان: ٤٦).

این نقاب‌ها و این هویت‌های متزلزل در توصیف راوی از مهمانان حاضر در جشنِ خانهٔ ندیم هم هویداست. او آنها را عرب‌های پولداری توصیف می‌کند که از شهرهای دور و نزدیک سوییس، حتی از شهرهای مرزی فرانسه به آنجا آمده‌اند. وزرای گذشته و آینده، ملکه‌های زیبایی سابق، زنان مطلقه و همسردار، منشی‌ها و حتی کسانی که وضعیت باثباتی ندارند و از آنها با عنوان «عابرات سبیل[۸] حالمات» (در راه رؤیا ماندگان) تعبیر می‌کند. رهبرانی که با نیمی از اموالِ خزانهٔ کشورشان بازنشسته شده‌اند، بازرگانانی که موج تجارت نفت در دههٔ هفتاد آنها را به سواحل اروپا رساند. عده‌ای هم مهاجران حرفه‌ای هستند که آنها را محترفی «**الغربة للغربة**» (سودگران مهاجرت برای مهاجرت) یا «**الغربة للهرب**» (سوداگران مهاجرت برای گریز[۹]) نام می‌گذارد که گویی مهاجرت نوعی پرستیژ و وجاهت برای آنها می‌آورد و یا برای در امان ماندن از خشم مردمشان مهاجرت کرده‌اند. هنگام اجرای موسیقی پس از شام، به «دیکوریات» (زنان ویترینی) اشاره می‌کند که بی آنکه درکی از هنر و ادبیات داشته باشند، ژست علاقه‌مندی به آثار هنری را به خود می‌گیرند. حتی برخی فعالان سیاسی یا اجتماعیِ سرخورده هم میان این جمع دیده می‌شوند (همان:٤٧).

در بخش دیگری از توصیفِ مهمانان از زبان دنیا می خوانیم: «در غربت هم مثل وطن، ما عرب‌ها به دو گروه «بچه پولدارها» و «بچه نوکرها» تقسیم می‌شویم و نباید با هم معاشرت کنیم» (همان:٤٨).

در مقابل دنیا، همسرش، ندیم که ۱۸ سال است در غربت تلاش می‌کند تا خود را در جامعهٔ ثروتمند عرب مهاجر در اروپا جای دهد، می‌خواهد از همه مصیبت‌هایی که در جهان عرب می‌گذرد، کناره گیرد و از همه چیز به نفع خود استفاده کند:

> دویست ملیون عرب؟ ... هشتاد درصد بی‌سواد؟ ...حلبی آباد؟ .. اردوگاه؟ .. آوارگی؟ گرسنگی؟ .. این جزئیات برای هر پیش‌گو و اصلاح‌گر اجتماعی به درد بخور است.. به دست آوردن راه نفوذی به حساب‌های محرمانهٔ بانک‌ها و فعالیت بورس و اوراق بهادار و دادن انعام مناسب به کسی که چنین کار سختی را انجام می‌دهد، فقط کسی را می‌خواهد که این‌کاره باشد، مثل او... که همیشه سودای پیشرفت در سر داشت.. حالا

www.SID.ir

Archive of SID

> شده‌ای مهمان دائمیِ هواپیماهای خصوصی که به شهر دختران بولوند و سرزمین‌های برفی سفر می‌کند.. آن هم با پول‌های بادآوردهٔ عرب..که گاهی خواب‌های طلایی دوستان را فراهم می‌کند و دغدغه‌های مالی آنها را برطرف می‌سازد و داخل مغزت کامپیوتری است که سود استفاده از آنها را به نفع خودت محاسبه می‌کند (همان:٤٩).

اینها نمونه‌ای از سردرگمی شخصیت‌های رمان است میان آنچه بودند و آنچه هستند و رابطهٔ این «بودن» با مکان (وطن/ مهجر) و اینکه «آیا می‌توان در ارتباط با جنسیت آنها تفکیکی میان این نگاه‌ها قائل شد یا خیر؟». بر این اساس، تسلط نگاه مردسالارانه بر جهان ذهنیِ نویسنده و در نتیجه جهان داستانی‌اش مشهود است. بدین ترتیب که تقریبا روند پویاییِ شخصیت تمامی زنان داستان از «زن خوب» به سوی «زن بد» است. برای مثال، «کفی» از مادری که انگیزهٔ مهاجرتش تأمین امنیت و آسایش فرزندانش بوده، به زن بدکاره‌ای تا پایان رمان تبدیل می‌شود که دیگر حتی به فرزندانش سر نمی‌زند (همان: ۲۵۵) او به دنبال برآورده ساختن خواسته‌های جنسی خود در ژنو می‌ماند و برایش اهمیتی ندارد که آن فرزندان، بدون او، به همان کشور ناامن برمی‌گردند. همین روند را «دنیا» و «لیلی» هم با ویژگی‌های شخصیتی خودشان طی می‌کنند.

بر اساس استدلال تایسن که آن را به بازآفرینیِ دلبستگی‌های اُدیپیِ رفع‌ناشدهٔ مردان توصیف می‌کند (تایسن: ٤٢)، ایدئولوژیِ مردسالار فقط دو هویت را برای زن ممکن می‌داند. اگر او نقش‌هایِ جنسیتیِ سنتی را بپذیرد و به قواعد مردسالارانه گردن نهد، یک «زنِ خوب» است؛ و اگر چنین نکند یک «زنِ بد» است (همان: ١٦٠).

غاده السمان در روایت خود، به جز راویِ سوم شخص و دیالوگ میان شخصیت‌ها، در موارد بسیاری از مونولوگ هم استفاده می‌کند و آن را با فونت برجسته مشخص می‌نماید. هر چند در بسیاری از موارد، روایتِ راوی تحت تأثیر نگاه شخصیت‌هاست اما به‌نظر می‌رسد گاهی برای نویسنده فاصله گرفتن از شخصیت و بدون سلطهٔ نگاه و صدای او آن موقعیت را تشریح کردن، کار دشواری است. به بیان روشن‌تر گاهی این شخصیت‌ها هستند که نویسنده را تحت سیطرهٔ خود می‌آورند و آزادانه در رمان پرسه می‌زنند. همهٔ آنها دچار نوعی نگاه آرمان‌گرایانه‌اند، بدین معنا که همگی از موقعیتی که در آن بوده‌اند به موقعیتی که در آن هستند، پناه آورده‌اند، به امید کسب رضایت. برخی از این موقعیتِ جدید راضی‌اند، زیرا همان موقعیت آرمانی آنهاست و می‌کوشند تا آن را ارتقاء بخشند و عده‌ای از آن

www.SID.ir

Archive of SID

ناراضی‌اند، چراکه نه تنها با آرمان‌هایشان فاصله گرفته‌اند بلکه با گذشتهٔ خودشان هم بیگانه شده‌اند.

۹. بازگشت به ریشه‌ها یا جهان‌وطنی؟

کفی هفت سال برای مهاجرت برنامه‌ریزی کرده و در مقابل، خلیل که خود را متعلق به خاک وطنش می‌دانسته، زیر بار نمی‌رفته است:«از زمان جنگ ۱۹۷۵، به خلیل التماس کرده بود که به همراه بقیه فرار کنند و او گفته بود:

> من مثل درختی هستم که اینجا متولد شده و اینجا می‌میرد. من از اینجا نمی‌روم. همین که از روستایم به شهر آمدم کوچ تلخی بود و برای من بس است. آن را هم من انتخاب نکردم. خواست پدرم بود» و اکنون او باز هم دچار مهاجرتی ناخواسته شده بود (السمان: ۵۳).

دقیقا دو نگاه متفاوت در قبال مهاجرت آن هم برای ساختن آیندهٔ فرزندان. برای تبیین این تناقض از دیدگاه ژولیا کریستوا (Julia Kristeva (1941- در مقالهٔ «ملت فردا چگونه ملتی است؟» کمک می‌گیریم. کریستوا گرایش به جریان ریشه‌ها را واکنشی کینه‌توزانه به «دیگران»ی می‌داند که حقوق شخص را به ستم پایمال کرده‌اند و او با بازگشت به جمع «خودی‌ها» می‌خواهد حاشیهٔ امنی برای خویش مهیا کند. نقطهٔ مقابل این گرایش، نفرت از ریشه‌هاست که فرد گمان می‌کند با فرار از آنها مشکلش حل خواهد شد. همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، کریستوا این وضعیت را تصادم میان «هویت نمادین» (Symbolic Identity) و «هویت تصویری»(Imaginary Identity) می‌نامد. او ضمن اعلام اینکه خود یک «جهان‌وطنی» است، راه‌حل منازعه میان بنیادگرایی ملی و مطالبات شعله کشیدهٔ مهاجران را، مسئله مربوط به «انتخاب» می‌داند (نک: کریستوا، ۱۳۹۵: ۲۳-۱۱). همان راهی که فی‌الواقع، پیشنهاد ضمنی غاده السمان در این رمان است که شخصیت‌های اصلی رمان در انتخابی آزادانه سرنوشتشان را تعیین می‌کنند، یکی (خلیل) به وطن بازمی‌گردد تا در اوج ناامیدی، از وطنش دفاع کند و آن دیگری (کفی) در شهر آرزوهایش باقی می‌ماند.

حتی توانایی‌های شخصیت‌ها در وطن و مهجر هم با ارداهٔ آنها و انتخاب جایی که می‌خواهند در آن زندگی کنند، رابطهٔ مستقیم دارد. وقتی خلیل در اولین روز اقامت خود در

www.SID.ir

Archive of SID

ژنو به دنبال کاری که همسرش هماهنگ کرده می‌رود و متوجه می‌شود کـه او حتـی فکـر کرایه تاکسی او را هم کرده، با خود می‌گوید:

> این زن اعجوبه فکر همه چیز را کرده است... اگر موافق رأیش باشد همه جزئیات را در نظر می‌گیرد. پنج سال آزگار است که نقش همسری زیردست و مظلوم را بازی می‌کند و زیر بار هیچ مسئولیتی نمی‌رود. اما حالا که ناخدای کشتی سفر شـده، هـیچ چیـز را فروگذار نمی‌کند و هیچ چیزی در نقشهٔ ناپلئونی‌اش برای فتح سـوییس نادیـده گرفتـه نشده است (السمان: ۸۸).

این تفاوتِ بروز توانایی در وطن و مهجـر نکتـه‌ای اسـت کـه بـر انگیـزه اقـدام بـرای مهاجرت تأکید می‌کند. وانگهی استعارهٔ نقشهٔ جنگ ناپلئونی هم می‌تواند عمق و ابعـاد ایـن مهاجرت را قدری روشن‌تر نشان دهد، نوعی تهاجم فرهنگی که به نوعی مـدرن در دنیـای معاصر اتفاق افتاده است و سوژه یا فاعل شناسای آن یک زن است. زنانِ رمان ***لیلة الملیار***، نه تنها دیگر در اراده و اقدام به مهاجرت تابع مردان نیستند بلکه مردان رَا هم تَابع خواسـتهٔ خود می‌کنند.

غاده دائما حال فروپاشیدهٔ شخصیت‌ها را در وضعیت مهاجرت بیان می‌کند و لحظـه‌ای به خواننده اجازه نمی‌دهد که از این حال و هوا گسسته شود. در صحنه‌ای از راه رفتن مردم در خیابان‌های شهر ژنو که خلیل آن را «جشنوارهٔ زندگی» می‌نامد، پـس از توصـیف انـواع دختران عرب مهاجر که قاعدتا از خانواده‌های ثروتمند بوده‌انـد کـه توانسـته‌انـد ایـن‌گونـه مهاجرت کنند، تصور می‌کند که در دست هر کدام پلاکاردهایی است با این مضـامین: «ای زندگی ... دوستت دارم» یا «ای خورشید! صورتم را برنزه کن و ای عشقم جلو بیا!» یا «مـن خوش‌تیپ و پولدارم.. کسی دنبالم می‌افتد؟» یا «چاپلوسی مرا بکنید.. خوشم میاید» یا «یک دختر جوان بی‌پول.. خواستار یک پیرمرد پولدار» و کم‌کم شعارهای ذهنـی‌اش رادیکـال‌تـر می‌شود: «من صدو پنجاه ملیون دلار دارم.. به تعداد فقیـران وطـنم» یـا «کـی پـدرم ژنـو را می‌خرد؟» یا پرمعناتر از همه: «ثروتم را بگیرید و به من آزادی بدهید»(همان: ۹۷). ثروتی که در نگاه «مردسالارانهٔ» خلیل به اندازهٔ تعداد فقیران کشورهایی است که این دختـران از آنهـا آمده‌اند و با بار ارزشی مستقیمی که بیان می‌کند نمی‌تواند جز این معنایی داشـته باشـد کـه نویسنده نیز آن را به رسمیت شناخته است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۰. مهاجرت: یک کنش، چند هدف!

دسته‌بندی مهاجران از نگاه نویسنده، به لحاظ کنش شخصیت‌ها و از منظر هویتی، به‌ویژه در رابطهٔ میان هویت و جنسیت در شخص مهاجر اهمیت قابل ملاحظه‌ای دارد:

گروه اول شامل سه دسته است: ۱.ثروتمندانی که در هیاهوی انقلاب‌ها با مال و منالشان گریخته‌اند؛ ۲.آقازاده‌ها؛ و ۳.کسانی که به طمع پول ثروتمندانی که به کنجی در اروپا پناه برده‌اند، دست به خطر زده‌اند. این افراد وطنشان پول است، پاسپورتشان دفترچه چکشان است و خانه‌هایشان هواپیماهایی است که نقش اتاق خواب سیار را در گوشه و کنار جهان برایشان ایفا می‌کند.

گروه دوم شامل دو دسته است: ۱.آنهایی که صرفا به دنبال زندگی بهتر در کشوری بهتر از کشور خود هستند.. جوانانی تحصیل‌کرده، لاغر و شکننده در برابر سختی‌های زندگی که بخت خود را برای تغییر در وطنشان امتحان کرده و شکست خورده‌اند و بلافاصله پس از اولین شکست سوار هواپیما شده و گریخته‌اند؛ و ۲. افرادی که در پی یک ناکامی شخصیِ کوچک راهی غربت شده، آن ناکامی را بزرگ کرده و بعد آن را دفن کرده و روی آن یک (تاج محل) جدید ساخته‌اند.

گروه سوم هم کسانی هستند که به رغم سرکوب قدرتِ قلع و قمع کنندهٔ معاش و کرامت آدم‌ها کوشیدند در وطن بمانند و آن را تغییر دهند. اما پس از فشار زندان و سرکوب شدید، بی آنکه طمعی به پول و ثروت داشته باشند، صرفا به‌خاطر آنکه طاقتشان تمام شده، گریخته‌اند(نک: همان: ۱۰۹–۱۰۷). غادةالسمان این گروه را به زنان تحصیل‌کردهٔ عرب در خارج پیوند می‌دهد که دیگر وطن را جایی برای کار کردن نمی‌یابند، زیرا شهروند درجه دوم محسوب می‌شوند.

امیر النیلی نویسنده‌ای است که در تقسیم بندی راوی جزء گروه سوم به شمار می‌آید؛ یعنی کسانی که کوشیدند تا با تمامی فشارهایی که در وطن بر آنها وارد شد، در آن بمانند، اما سرانجام طاقتشان پایان یافت و ناامیدانه از آن گریختند. در ادامهٔ توصیف راوی از این شخصیت، طبق معمول با مونولوگی وارد دنیای ذهنی او می‌شویم که در کلافگی از هجوم مگس‌های کنار رودخانه در ژنو با خود می‌گوید:

> این‌قدر شاکی نباش. این‌قدر از هر چه غیر از وطنت است ایراد نگیر. جای به این زیبایی را با نارضایتی نگاه می‌کنی، آن وقت حتی مگس‌های وطنت را هم به دیدهٔ رضایت می‌بینی.. می‌شود وطنت را دوست داشته باشی، بی آنکه نسبت به کشورهای

www.SID.ir

Archive of SID

> دیگر نامهربان باشی.. اگر همین ژنو به تو پناه نداده بود، تا حالا قاتلی در وطن کله‌ات را بریده بود و در وعدهٔ صبحانه‌اش می‌خورد.. اگر امنیتِ اینجا نبود، قاتل دوره‌گرد تو را کشته بود .. و دیگر جایی برای اینکه بی هیچ هراسی بنویسی پیدا نمی‌کردی... کتاب‌های تو مثل کودکان عرب زادوولد می‌کنند و تکثیر می‌شوند و دیگر عجیب نیست که در تمامی خانه‌های فقرا جایی داشته باشی، با قلبی به اندازهٔ جلد کتاب‌هایت (السمان: ۱۱۰).

این چالش با خود که هر بار سراغ یکی از شخصیت‌های رمان می‌رود و در واقع خواننده را با تلاطم‌هایی آشنا می‌کند که مهاجران با آن روبه‌رو می‌شوند، در سطحی فراتر نشان‌گر همان موضوعی است که در الگوی تایسن به عنوان مسئلهٔ «فاعلیتِ ذهن» و تعمیم تجربهٔ فردی خود بر دیگران به آن اشاره شد. به بیان روشن‌تر، شخصیت‌ها همگی برساختهٔ الگوی ذهنی نویسندهٔ رمان هستند و به رغم آنکه غادهٔ می‌کوشد تا هر کدام از شخصیت‌ها نقش جنسی و جنسیتی خود را در داستان بازی کنند اما در نهایت، نگاه غالب مردسالارانه است. پیش از این هم اشاره شد که امیرالنیلی ابتکار عمل‌های فردی را در نجات خود (و فرزندان) از مهلکه مؤثر نمی‌داند و معتقد به مبارزه‌ای همه‌جانبه برای حفظ وطن و مبارزه با دشمنان است، موضعی که عمدتا سرانجام دیگر رمان‌ها و داستان‌های او نیز هست.

یک گروه دیگر هم در بین مهاجران دیده می‌شود که نویسنده به طور مستقیم در تقسیم‌بندی خود نیاورده است. مادر لیلی برای جلوگیری از بدنامی دخترش به همراه او به غربت‌گاه آمده است. او حتی با نوه‌اش نمی‌تواند حرف بزند، گویی اصلا رابطه خویشاوندی میان آنها وجود ندارد:

> مادر لیلی حاضر نبود هیچ‌کس را اینجا ببیند. دلش می‌خواست بمیرد، غربت را نمی‌پذیرفت، با هیچ همسایه‌ای حرف نمی‌زد. همیشه در خانه بود، نه به مغازه‌ای می‌رفت و نه حتی در خیابان قدم می‌زد. با هیچ خارجی‌ای دوست نمی‌شد چون زبان فرانسوی نمی‌دانست و با هیچ عربی هم رابطه‌ای نداشت، چون نمی‌خواست که اعتراف کند یک غریبه است. خودش را در این قوطی که اسمش را گذاشته بودند خانه حبس کرده بود، به امید روزی که به وطن بازگردد. حاضر نبود به جمع خارجی‌های مقیم آنجا بپیوندد. در راه‌مانده‌ای سرِ راهِ وطن‌نشسته بود و هیچ چیز دیگر را به رسمیت نمی‌شناخت (همان: ۱۱۳– ۱۱۲).

www.SID.ir

Archive of SID

مادربزرگ نمایندهٔ نسلی از مهاجران است که به اجبار در غربت ماندند تا تباه شدند. اما لیلی که خودخواسته در غربت زندگی می‌کند، تلاشش این است که سرنوشتی متفاوت با خود را برای دخترش رقم بزند:

> لیلی قوی است و نمی‌گذارد احساساتش تابع باورهایش شود. نمی‌خواهد مریم [دخترش] مثل خودش از هم بپاشد. می‌خواهد فقط فرانسوی باشد، مثل پدرش. می‌خواهد ارثی از خالکوبیِ مادربزرگ و محنت غربت و احساس عدم وابستگی به آنجا در دلش نداشته باشد. برای همین گذاشت تا پیش پدرش تربیت شود تا «یک» وطن داشته باشد (همان).

تمامی این افکار و اندیشه‌های وطن‌دوستانهٔ خلیل یا امیرالنیلی در مواجهه با کشور میزبان و در سوی مقابل فراموشی گذشته و برنامه‌ریزی برای ماندن در کشور میزبان مانند کفی و لیلی، زاییده ذهن نویسنده زنی است که تکه‌پاره‌های ذهن و روان خود را میان شخصیت‌هایش تقسیم کرده و تمامی تناقض‌هایی را که درگیر و دچار آن است، هر بار به زبان و منطقی متفاوت از قول یکی از شخصیت‌ها بیان می‌کند. اما در نهایت، نگاه مقاومت و مبارزه برای وطن را برمی‌گزیند:

> هیچ بهشتی خارج از سرزمین وطن وجود ندارد.. باید بهشت را مانند دیگر ملت‌ها، با دست‌های خودمان برای فرزندانمان برپا کنیم، این بهشت عاریتی به صرف آنکه بهایش را از پول دیگر فقرای ملت عرب پرداخته‌ایم، حق ما نیست. این یک ابتکار عمل فردی است و به درد نمی‌خورد (همان: ۱۳۲).

۱۱. نتیجه‌گیری

با مرور الگوی یادشده در آغاز بحث، می‌توان رمان ***لیلة الملیار*** را از منظر نقد فمینیستی این‌گونه ارزیابی نمود:

نخست آنکه بررسی جزئیِ شیوهٔ نگارش غادةالسمان – بر اساس نظریه‌های زبانی – نشان می‌دهد که وجه شاعرانگی بر متن غالب است. هم‌چنین او بر خلاف نگاه‌های مردانه در توصیف ظاهری، به‌ویژه برای شخصیت‌های زن، با استفاده از مونولوگ‌های فراوان که از ویژگی‌های سبک نگارشی اوست، در کنار دیالوگ‌ها و روایت‌های سوم‌شخص، نگاهی عمیق و عمودی به درون شخصیت‌ها دارد که رابطهٔ پیشازبانی با مادر را (دست کم) به

www.SID.ir

Archive of SID

لحاظ محتوایی به خوبی حفظ کرده است و می‌توان در مقاله‌ای مستقل سبک نگارشی او را هم بررسی کرد و نسبت آن را با ویژگی‌هایی که برای نوشتار زنانه گفته‌اند، سنجید.

دوم آنکه گفتمان غالب بر روایتِ رمان نه تنها با الگوهای مردسالارانه تعارضی ندارد، بلکه در بیشتر موارد بازتولید نگاه مبتنی بر تبعیت زنان از نقش‌های جنسیتیِ سنتی است. به عبارت دیگر، نویسنده چندان توفیقی در فاصله گرفتن از چارچوب‌های نظری تقویت‌کنندهٔ گفتمان مردسالار ندارد و تغییرِ رفتار زنان در رقابت با مردان در رمان، تفسیر قابل قبولی ارائه نمی‌دهد.

هم‌چنین، از منظر «نفس‌بودگی» شخصیت‌ها و حوادث داستان منظومه‌ای از تجربهٔ شخصی و زیستهٔ نویسنده به عنوان زن عربِ روشنفکری است که امکانات خانوادگی به او اجازه داد از کشوری که پاسخ‌گوی بلندپروازی‌های ذهنی او نبود، به جا(ها)یی برود که بتواند آزادانه فکر کند، عمل کند و بنویسد. سیر آثار غادةالسمان نشان می‌دهد که او از شاعر و داستان‌نویس خوش ذوق اما متمردی در وطن، به نویسنده‌ای رهاشده از بندِ سنت‌ها در سال‌های نخستینِ پس از مهاجرت و در نهایت، به تحلیل‌گری توانا و آزاد در سال‌های پس از آن تبدیل شد و این پویایی و پیشرفت که بی‌تردید، مهاجرت تأثیر بسزایی در آن داشته، چهرهٔ قابل اعتنایی از او در میان نویسندگان جهان عرب معرفی کرده است.

سخن آخر اینکه به رغم آنکه بیش از چهار دهه از حیات این رمان می‌گذرد، معضلات جهان عرب نه تنها بهبودی نیافته که با پیامدهای طبیعی و روزافزونِ این بحران‌ها روزبه‌روز گره مشکلات محکم‌تر شده و هرگز نمی‌توان انتظار داشت که در روزگاری نزدیک، این بحران‌ها از جامعهٔ عربی و از منطقهٔ خاورمیانه رخت بربندد، امری که دال بر اهمیت بررسی و تحلیل پدیدهٔ مهاجرت در جهان امروز و روزمرهٔ مردمان این منطقه است که هر روز ابعاد جدیدتر و لایه‌های قابل تأمل‌تری را از خود بروز می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. رمان‌نویس، داستان نویس، شاعر و روزنامه‌نگار سوری، لیسانس ادبیات انگلیسی از دانشگاه دمشق و فوق‌لیسانس تئاتر از دانشگاه آمریکایی بیروت. رمان‌های او عبارت‌اند از: *بیروت ۷۵*، *کوابیس بیروت*، *لیله الملیار*، *الروایه المستحیله (فسیفساء دمشقیه)*، *سهره تنکریه للموتی (موزاییک الجنون البیروتی)* و *یا دمشق وداعا (فسیفساء التمرد)*.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. به جز چند مجموعهٔ شعری وی که عمدتا به قلم عبدالحسین فرزاد و موسی بیدج ترجمه شده، تا کنون نشر ماهی رمان ***بیروت ۷۵***، ترجمه سمیه آقاجانی و مجموعه‌ای گردآوری شده از داستان‌های کوتاه او را با عنوان ***دانوب خاکستری*** به قلم نرگس قندیل زاده به چاپ رسانده است.

۳. در پایان رمان وقتی خلیل با فرزندانش در کشتی به سوی لبنان بازمی‌گردد و کشتی‌ای را می‌بیند که به سوی قبرس روان است، با خود می‌گوید:

> راه گریز از کدام سوست؟ یک‌بار مانند آنها گریختم و همه چیز تمام شد. از آن سو رفتم، به سوی ساحلی دیگر در نقطه‌ای دیگر از جهان؛ اما نتوانستم از دایرهٔ کابوس‌ها نجات یابم. مانند کسی بودم که در فاصلهٔ میان کابوس‌ها تلوتلو می‌خورد. (السمان: ٤٨٩)

٤. این واژه از زمان مهاجرت شاعران از کشورهای منطقهٔ مدیترانه، به‌ویژه لبنان، به آمریکای شمالی و جنوبی (۱۸۷۰ تا ۱۹۰۰) به ادبیات منظومی اطلاق می‌شد که به ویژه در دههٔ ۱۹۲۰ فصل مهمی از ادبیات عربی را به خود اختصاص داد. در دهه‌های بعد و با ورود ادبیات داستانی به فضای مهاجرت، این ادبیات به «ادب المنفی» (ادبیات تبعید) و «ادب الاغتراب» (ادبیات غربت) تغییر نام یافت که به جای مقصد مهاجرت، معطوف به اوضاع درونی شخص مهاجر است. نگارنده در این زمینه نوشتاری با عنوان «**اغتراب یا بذر هویت**» (کتاب هفته خبر شماره ۱۲۱، سال۵، هفته اول ۱۳۹۵، ۳۸-۳٤) منتشر کرده است.

۵. نجومیان تعبیر دیگری از فضای سوم دارد که پیش از این بدان اشاره شد. او بر آن است که شخص مهاجر همواره «گمشده‌ای در ترجمه» است که مجبور است درون جهان نشانه‌ها در فضای کشور میزبان، هرچه را تجربه می‌کند، ترجمه کند و بنابر این بازگشت‌های ذهنی و تخیلی به سرزمین مادری برای او نوعی جبران گسست و فقدان ناشی از تجربهٔ مهاجرت است (نک: احمدزاده: ١٤٠-١٣٩).

٦. در موارد بسیاری در گفت‌وگوهای کفی و خلیل، کفی انزجار خود را از شنیدن نام بیروت یا خبردار شدن از آنچه در آن می‌گذرد ابراز می‌کند. در مونولوگ‌های او هم هیچ‌گونه افسوس یادآوری دال بر دلتنگی پنهان یا نوستالژیک دیده نمی‌شود (برای مثال: ۸۱ ، ١٠٤، ۱۲۸).

۷. ویرجینیا وولف در کتاب سه‌گینی (۱۹۸۳) در پاسخ به وکیلی سرشناس در لندن که این سؤال را مطرح کرده بود که «به نظر شما چگونه باید مانع وقوع جنگ شویم؟» نوشته بود:

> هرچند غرایز کمابیش در زن و مرد یکسان است اما جنگیدن همواره رسم مردان بوده نه زنان. قوانین و آداب‌ورسوم، به صورت ذاتی یا تصادفی، این تفاوت را ایجاد کرده‌اند. تاریخ بشر کمتر انسانی را سراغ دارد که به ضرب گلولهٔ زنی از پا درآمده باشد؛ بخش اعظم پرندگان و حیوانات را

www.SID.ir

Archive of SID

شما کشته‌اید نه ما، [پس] قضاوت دربارهٔ چیزی که در آن شریک نیستیم کار دشواری است (وولف، ۱۳۹۳: ۱۹).

۸. این تضمینی از اصطلاحی است که در قرآن برای در راه مانده آمده و به معنای کسی است که در راه، زاد و توشه‌اش تمام شده و نیاز به کمک دارد.

۹. ترجمهٔ این اصطلاحات کاری دشوار است، زیرا فراتر از واژه، نمایانگر یک نگاه فرهنگی است. واژهٔ «غربة» هم به معنای جلای وطن و غربت است و هم به معنای احساس تنهایی. در اصطلاحات جدید از این ریشه، واژهٔ «استغراب» را گرفته‌اند که بیشتر در ادبیات سیاسی به معنای مهاجرت به کار می‌رود. از ریشهٔ «هرب» به معنای فرار یا گریز هم واژه‌های «إرهاب» به معنی (ترور) و «تهریب» به معنی (قاچاق) گرفته شده است.

کتاب‌نامه

احمدزاده، شیده؛ مهاجرت در ادبیات و هنر؛ مجموعه مقالات نقدهای ادبی- هنری، تهران، سخن، ۱۳۹۱.

برایسون والری؛ «جنسیت، مفهومی تازه در اندیشهٔ سیاسی»، ترجمه: مریم نصر، زنان امروز، سال سوم، شماره ۱۷، فروردین و اردیبهشت ۱۳۹۵، ۹۸-۹۵.

پاینده، حسین؛ گشودن رمان؛ رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی، تهران، مروارید، ۱۳۹۲.

پوینده، محمدجعفر؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، تهران، انتشارات نقش جهان مهر، ۱۳۹۰.

تایسن، لُیس؛ نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ترجمه: مازیار حسین‌زاده/ فاطمه حسینی، انتشارات نگاه امروز/ حکایت قلم نوین، چ۳، ۱۳۹٤.

سعید، ادوراد؛ تأملات حول المنفی ومقالات أخری، ترجمه: ثائر ادیب، بیروت، دارالآداب، چ۲، ۲۰۰۷.

السمّان، غادة؛ لیلة الملیار، بیروت، انتشارات غادةالسمان، ۱۹۸٦.

کریستوا، ژولیا؛ ملت‌هایی بدون ملی‌گرایی، ترجمه: مهرداد پارسا، تهران، نشر شَوَند، ۱۳۹۵.

محمدپور، احمد؛ روش در روش؛ درباره‌ی ساخت معرفت در علوم انسانی، تهران، نشر جامعه‌شناسان، چ۳، ۱۳۸۹.

وولف، ویرجینیا؛ سه‌گینی، ترجمه: منیژه نجم عراقی، تهران، نشر چشمه، ۱۳۹۳.

یقطین، سعید؛ «الروایة وسؤال الهویة»، مرکز مغارب، القدس العربی، ۲۷ سپتامبر ۲۰۱٦.

www.SID.ir