The Scientific Quarterly Literary Discourse Analysis Vol. 1. Issue 1

Research Paper

Intersecting Cultures: Homi Bhabha's Hybridity and the Analysis of Alice Walker's “Everyday Use”

Vali Gholami
Assistant Professor of the Department of English Language and Literature, University of Kurdistan., Corresponding Author, **(v.gholami@uok.ac.ir)**

Soroush Sharifi
Master's student of the Department of English Language and Literature, University of Kurdistan (soroushsharifi5000@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.62953

Received:
September,10, 2023
Accepted:
November, 1, 2023
Available online:
December, 9, 2023

Keywords:
Alice Walker, "Everyday Use", Homi Bhabha, Postcolonialism, Hybridity

Abstract
In the post-colonial era, marked by increased immigration and enhanced communication networks, individuals find themselves affiliating with multiple nationalities simultaneously. This interconnectedness reflects a clear manifestation of hybridity, showcasing the blending of diverse races. The third space, often referred to as a heterotopia, serves as the junction where local and global cultures converge. Succumbing to cultural invasion ultimately results in the emergence of cultural hybridity. This descriptive-analytical research aims to elucidate and elaborate on the interplay between rural and urban lifestyles by employing the theoretical framework of Homi K. Bhabha. The short story "Everyday Use" narrates the lives of a mother (Mama) and her two daughters (Dee and Maggie). Dee, influenced by urban culture, has distanced herself from her heritage, diverging from the values cherished by her rural family. The research seeks to underscore the depth and intensity of this cultural hybridity. Examples of this disconnection from her rural roots include having a non-native boyfriend, altering her attire, adapting her language, and revising her perspectives on handicrafts. Dee's expression, "I could no longer endure being named after the people who oppress me," encapsulates her rejection of rural culture in favor of urban ideals. Her urban-centric thoughts have triumphed over her rural beliefs and customs, overshadowing her past and originality.

فصلنامه علمی تحلیل گفتمان ادبی

دوره ۱، شماره۱، تابستان ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

در هم‌آمیختگی فرهنگ‌ها: واکاوی داستان کوتاه «استفادهٔ روزمره» آلیس واکر براساس نظریهٔ پیوندخوردگی هومی بابا

ولی غلامی

استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کردستان،

نویسنده مسؤول، **(v.gholami@uok.ac.ir)**

سروش شریفی

دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کردستان

(soroushsharifi5000@gmail.com)

10.22034/LDA.2023.62953

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۶/۱۹

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۲/۰۸/۱۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۹/۱۸

چکیده

در دوران پسااستعماری، با رواج مهاجرت و گسترش ارتباطات، ملیت‌ها دچار پیوندخوردگی شده و به همین دلیل ممکن است افرادی همزمان به چند ملیت متفاوت تعلق داشته باشند. نژادهای چندگانهٔ این پیوندخوردگی نیز به وضوح قابل مشاهده است. فضای سوم محل تلاقی فرهنگ‌های بومی و جهانی است. عدم مقاومت در مقابل تهاجم فرهنگی در نهایت منجر به پیوندخوردگی فرهنگی می‌شود. این پژوهش توصیفی-تحلیلی بااستفاده از نظریهٔ پیوند خوردگی هومی‌بابا سعی در بسط و توصیف پیوند خوردگی زندگی روستایی و شهری دی (Dee) دارد. داستان کوتاه «استفادهٔ روزمره» (Everyday Use) روایت‌گر زندگی مادر (ماما) و دو دخترش (دی و مگی) است. یکی از دخترانش، دی، تحت تأثیر فرهنگ شهری قرار گرفته و دیگر میراث خود را آن‌چنان که خانوادهٔ روستایی‌اش ارزشمند می‌شمارند، باارزش نمی‌داند. هدف پژوهش نشان دادن میزان شدت و عمق این پیوندخوردگی فرهنگی است. داشتن دوست پسر غیر بومی، تغییر پوشش، تغییر زبان، دیدگاه وی در مورد صنایع دستی و موارد دیگر را می‌توان از نمونه‌های قطع پیوند فرهنگ و آداب و رسوم روستایی شخصیت برشمرد. افکار شهری دی بر عقاید و رسومات روستایی وی غالب شده و گذشته و اصالت او را مورد هجمه قرار داده است.

واژه‌های کلیدی:
آلیس واکر، استفادهٔ روزمره، هومی بابا، ادبیّات پسااستعماری، نظریهٔ پیوندخوردگی.

استناد: غلامی، ولی و سروش شریفی. (۱۴۰۲). «در هم‌آمیختگی فرهنگ‌ها: واکاوی داستان کوتاه «استفادهٔ روزمره» آلیس واکر براساس نظریهٔ پیوندخوردگی هومی بابا»، نشریهٔ *تحلیل گفتمان ادبی*، ۱ (۱)، ۷۲-۵۱.

۱. مقدمه و بیان مسأله

حدّ فاصل سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۷۰ میلادی، دو موج مهاجرتی عظیم در تاریخ کشور آمریکا رخ داد. موج نخست در فاصلهٔ سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۴۰ و موج دوّم اواسط دههٔ ۱۹۴۰ تا سال ۱۹۷۰ را شامل می‌شود. در این دوران بود که خیل کثیری از سیاه‌پوستان آفریقایی‌تبارِ آمریکایی، مناطق روستایی جنوب آمریکا را به دلایلی همچون شرایط بد اقتصادی، مسائل تبعیض نژادی، لینچ‌کردن‌های گستردهٔ سیاهان و قوانین ایالتی و محلّیِ جیم کرو (۱۸۷۶_۱۹۶۵) ترک کرده و در جستجوی فرصت‌های شغلی و زندگی بهتر به سمت نواحی شمال و غرب مهاجرت کردند. مهاجرت‌های گسترده از روستا به شهر، منجر به ایجاد فضای سوّم برای سیاه‌پوستان شد. آن‌هایی که سال‌ها در روستا زندگی می‌کردند، به محض ورود به شهرهای مختلف، با چالش‌های فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی متعدّدی مواجه شده و نه تنها عناصری را از فرهنگ روستایی همراه خود به مناطق شهری وارد کردند بلکه به نوبه خود تحت تأثیر عناصر فرهنگی مناطق شهری نیز قرار گرفتند.

هومی بابا (تئوریسین پسااستعماری هندی_بریتانیایی) با الهام گرفتن از مقالهٔ میشل فوکوی فرانسوی، از فضاهای دیگر: یوتوپیا و هتروتوپیا، فضای سوّم را وارد متون پسااستعماری کرد. فضایی که در آن فرهنگ غالب و فرهنگ مغلوب با یکدیگر تلاقی داشته و به اصطلاح «پیوند» می‌خورند. یکی از پیامدهای مهمّ این پیوندخوردگی، تَرَک‌برداشتن هویّت منسجم فرهنگِ مغلوب و شکل‌گیری آشفتگی و بحران‌های عمیق هویّتی است. زمانی‌که فرهنگ غالب با عناصر فرهنگی جذّاب‌تری، خود را به فرهنگ مغلوب تحمیل کند، شخص در فضایی بینابینی قرار گرفته و بعد از گذشت مدّت زمانی، عناصر مطلوب فرهنگ خود را از یاد می‌برد. این گونه پیوندخوردگی‌ها را می‌توان در مقولاتی فرهنگی مانند پوشش، زبان، دین، نام‌گذاری، نژاد و هنر به‌خوبی مشاهده کرد.

در داستان کوتاه استفادهٔ روزمرهٔ آلیس واکر (Alice Walker) با دختری (دی) روبرو هستیم که روستای زادگاه خود را ترک کرده و راهی شهر می‌شود. پس از زیستن در فضایی متفاوت به روستا برگشته و تغییراتی محسوس در کلام، رفتار، پوشش و اعتقادات او پدیدار می‌گردد. تغییراتی که برای مادر و خواهرش غریب به‌نظر رسیده و هرگز قابل پذیرش نیستند. فضای سوّمی که دی بعد از مهاجرت به شهر یا منطقهٔ شهری بدان ورود یافته، فضایی است که فرهنگ روستایی خود را قابل سرزنش و منفور دانسته و فرهنگ شهری را از هر نظر برتر می‌پندارد. این برترپنداری یک فرهنگ و ارجحیّت آن بر فرهنگ و یا فرهنگ‌های دیگر،

مسئله‌ای است که سال‌ها ذهن منتقدین پسااستعماری را به خود مشغول ساخته است. فراروایت‌شدگی یک فرهنگ، سبب سرکوب و یا به حاشیه‌رانده‌شدن سایر فرهنگ‌ها شده و تحقّق هرگونه دیالوگی را میان آن‌ها عملاً غیرممکن می‌کند. به این دلیل است که بارها در داستان، شاهد عدم‌توانایی کاراکترها (بالأخص دی) در برقراری ارتباط و نافرجامی هرگونه دیالوگِ درون‌خانواده‌ای هستیم. دی، خود را کلان‌روایت محض دانسته و شیوهٔ زندگی خانواده‌اش را منسوخ می‌پندارد. در این بررسی، نمونه‌هایی چند از پیوندخوردگی‌های مثبت و منفی و پیامدهای آن‌ها مورد مداقّه قرار گرفته و از متن استخراج شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون هیچ پژوهشی روی داستان کوتاه "استفادهٔ روزمره" طبق نظریهٔ پیوندخوردگی هومی بابا صورت نگرفته است. آثار آلیس واکر و پژوهش‌هایی که طبق نظریهٔ پیوندخوردگی هومی بابا بررسی شده‌اند، به اختصار در ذیل می‌آید:

فروغ اعظم سوفالی، مژگان یاراحمدی و مریم سرابی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی قدرت و دانش در رمان *به رنگ ارغوان* نوشتهٔ آلیس واکر از دیدگاه پسامدرنیسم» به بررسی قدرت و دانش پرداخته‌اند. عبدالله آلبوغبیش و آمنه بختیاری (۱۴۰۱) پژوهش «خوانش پسااستعماری مجموعه داستان *دو دنیا* از گلی ترقی، بر پایه اندیشه‌های هومی بابا» را با رویکردی استنادی_تاریخی در گردآوری داده‌ها، مجموعه داستان *دو دنیا* از گلی ترقی را با تکیه بر نظریه پسااستعماری و به‌طور خاص بر مبنای آرای هومی بابا واکاوی نموده‌است. شعله ابهری لاله و فاضل اسدی امجد در پژوهش «مفهوم ناخانگی و ادبیات مهاجرت در رمان *شمارندهٔ شب* اثر عالیا یونس با استفاده از نظریهٔ هومی‌بابا دربارهٔ مفهوم بررسی تجربهٔ مهاجری لبنانی-امریکایی به نام فاطیما پرداخته است. پرسش اصلی این پژوهش مبتنی بر این مطلب است که آیا پیوندخوردن فرهنگی و هویتی آن‌گونه که بابا ادعا می‌کند فاقد برتری فرهنگی است؟ نویسنده‌ها ضمن تأیید کاربردی مفهوم ناخانگی هومی بابا، نشان می‌دهند که در مورد فاطیما فرهنگ بومی بر فرهنگ غربی سلطه دارد؛ زیراکه او همواره با توسل به میراث مذهبی و فرهنگ خود تلاش می‌کند که توان و نیروی ادامه زندگی در غرب را بیابد. صدیقه پورمختار و محسن مرائی در مقالهٔ "تحلیل امکان تحقق فضای سوم در نقاشی معاصر ایران بر مبنای اندیشه پسااستعماری هومی بابا" معتقد است: فضای سوم از نظر هومی بابا دورگه‌ای را پدید می‌آورد که می‌تواند باعث ایجاد تحول و گفتمان پس از خود شود. شکل‌گیری بیان در این فضا تنها نیازمند تماس دو طرف نیست، بلکه تولید معنا به حرکت دو

مکان و یا دو فضا به سوی یکدیگر ارتباط دارد. با توجه به نقش تأثیرگذار هنر در انتقال فرهنگ‌ها، بررسی دورگه‌ای و فضای سوم در هنر به ویژه در آثاری که مستقیم و یا غیرمستقیم متأثر از هنر غرب (به عنوان یک عنصر تأثیرگذار) بوده‌اند ضروری به نظر می‌رسد. سید حسن فاتحی و بی‌بی راحیل سن سبلی در پژوهش «بررسی هویت پسا استعماری در رمان *مملکة الفراشة* اثر واسینی الاعرج با تکیه بر دیدگاه هومی بابا» به بررسی هویت پسااستعماری پرداخته‌اند. نویسنده در رمان *مملکة الفراشة* به خوبی توانسته سطوح مختلف هویتی از جمله زبان، نژاد، پوشش و دین شخصیت‌ها را در دوران پسااستعماری بازنمایی کند که از هویت پیوندخوردهٔ الجزائری‌ها با هویت استعمارگر خبر می‌دهد.

۳. چهارچوب نظری

۳-۱. ادبیّات پسااستعماری

مطالعات پسااستعماری از حوزه‌های مطالعاتی جدید دربارهٔ مسائل کشورهای غیرغربی و فرهنگ آن‌ها است و در چهارچوب مطالعات فرهنگی جای می‌گیرد. این نگرش انتقادی با تأکید بر پیامدهای استعمارگرایی به تحلیل گفتمان استعماری می‌پردازد. تأکید این مطالعات بر استعمار به مثابهٔ امری غیرفیزیکی و فرهنگی است که کماکان ادامه دارد.

پسااستعمارگرایی، مجموعه تحقیقاتی در زمینهٔ تأثیرات فرهنگی و سیاسی استعمار اروپایی بر جوامع مستعمره قلمداد می‌شود. مفهوم «پسا» بیانگر دورهٔ پس از آغاز استعمار است و تاکنون ادامه یافته و وظیفهٔ پسااستعمارگرایی، بررسی عوامل تداوم نفوذ استعمار در این جوامع، در دورهٔ پس از استقلال است و نظریه‌ای دربارهٔ گفتمان استعمار محسوب می‌شود (Aschcraft and Ahlowalia, 2001: 15). ادبیات پسااستعماری به صورت عمده، عکس‌العملی در برابر گفتمان‌های استعماری می‌باشد. این ادبیات اغلب درگیر بررسی موضوعاتی است که شیوه‌های رهایی از استعمار را برای مردمانی که پیش از این تحت انقیاد قوانین استعماری بوده‌اند، برای رسیدن به استقلال فرهنگی و سیاسی بیان می‌کند. این ادبیات همچنین نگاهی انتقادی به متونی دارد که نژادپرستانه و برای توجیه استعمار نوشته شده‌اند. از جمله تلاش‌های ادبیات انتقادی پسااستعماری، بازخوانی و بازبینی مجدد ادبیات کلاسیکی است که در ظهور و شکل‌گیری استعمار نقش داشته‌اند. (Gramsci, 1971: 24) مطالعات پسااستعماری را می‌توان یکی از حوزه‌های نظریه‌پردازی در باب مسائل کشورهای در حال توسعه به ویژه در دورهٔ پس از پایان حاکمیت استعماری عمدتاً غربی دانست. این رویکرد نظری با نگرشی انتقادی و با

تأکید بر پیامدهای استعمار، به تحلیل گفتمان استعماری می‌پردازد و در پی فهم موقعیت کنونی از طریق بازاندیشی و تحلیل انتقادی تاریخ گذشته است. در تعریف اصطلاح پسااستعمارگرایی با دشواری‌هایی روبرو می‌شویم که عمدتاً به دامنهٔ وسیع موضوعات مورد علاقهٔ آن برمی‌گردد که از نظریه و نقد ادبی تا مطالعات اقتصادی، سیاسی، حکومت‌های استعماری، مسأله هویت و مطالعات فرهنگی را شامل می‌شود (مک لین، ۱۳۸۱: ۴۶).

از مهم‌ترین روش‌های کار منتقدان پسااستعماری برای تحلیل وضعیت استعمار و پس از آن، به چالش کشیدن کاربست‌های فرهنگی و روشنفکرانهٔ اروپایی اعم از رمان، شعر، اُپرا، نقاشی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، تئاتر، سینما و امثال آن است. کاربست‌هایی که غرب از طریق آن‌ها عملکرد تاریخی استعمارگری را از زمان پیدایش آن نمادین و بدیهی ساخته و به یاری آن‌ها تشخّص یافته و خود را متمایز کرده است (موسوی و درودی، ۱۳۹۱: ۴۴). نقد پسااستعماری درصدد آن است تا راه‌های متنوعی را که قدرت استعماری برای اعمال فشار و تحکّم در پیش می‌گیرد، فاش کند؛ فشارهایی که نه فقط از طریق ستم مستقیم نژادی، طبقاتی یا جنسیتی در نظام خودکامهٔ استعماری، که از مسیر ادبیات، هنر و رسانه اعمال می‌شوند، زیرا امکانات خفته و نهفتهٔ ادبیات و هنر با اثرگذاری بر ناخودآگاه مخاطبان، راه را برای استیلایی نهادینه‌تر و مستحکم‌تر هموار می‌کند. نقد پسااستعماری به دنبال به چالش کشیدن نژادپرستی، قوم‌محوری و غیریت‌سازی سرکوب‌گرانهٔ غربی است که با تولیدات فرهنگی، ادبیات و تفکر غربی پیش می‌رود. امپریالیسم در مجموع به معنای عمل، نظر و ایستارهای یک مرکز بزرگ شهری مسلط و غالب است که دربارهٔ سرزمین‌های دوردست تصمیم می‌گیرد. بنا بر این، استعمار همواره از نتایج و تبعات امپریالیسم است و می‌توان آن را به عنوان تدارک برای اسکان مردمی بیگانه، در سرزمینی دوردست تعریف کرد. اگر دریدایی به موضوع بنگریم، تقابل شرق و غرب برجسته‌ترین، پرکاربردترین و مهم‌ترین ساختار تقابلی است که سایر مفاهیم نیز بیشتر در ذیل آن‌ها پدیدار شده‌اند. غرب چه از نظر جغرافیایی و چه از منظر مفهومی و تاریخی محدود به اروپا نمی‌شود. مقصود از غرب جوامع توسعه یافته، صنعتی، سرمایه‌دار و مدرن است که به مفهوم غرب بار معنایی ایدئولوژیک می‌بخشد (محمدپور و علیزاده، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

۳-۲. هومی بابا (Homi Bhabha)

هومی بابا از نظریه‌پردازان حوزهٔ مطالعاتی ادبیات پسااستعماری معاصر است. او مفاهیمی چون دورگه‌ای، فضای سوم و موارد دیگری را وارد این حوزهٔ مطالعاتی کرد. بابا نشان

می‌دهد مردم کشورهای مستعمره چگونه در مقابل استعمار مقاومت می‌کنند. هومی بابا فیلسوف و نظریه‌پرداز هندی، همراه با ادوارد سعید و گایاتری اسپیواک، سه ضلع مثلث نظریهٔ پسااستعماری را تشکیل می‌دهند. هومی بابا در نظریات پسااستعماری خود به وضوح 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-شناسی شرق* اوست که مرجع اصلی نظریه‌پردازان و منتقدان پسااستعماری محسوب می‌شود. ادوارد سعید با توجه به مفهوم «تقابل‌های دوگانه» شرق و غرب را در مقابل همدیگر می‌داند و به درستی اشاره می‌کند که در آثار ادبی قرون هفدهم هجدهم، غربی‌ها به تعریف مفهوم خاور (Orient) پرداخته‌اند.

هومی بابا به بازنگری دیدگاه‌های پژوهشگران پیشین این حوزه پرداخت و از طریقِ واردکردن مفاهیمی جدید، مطالعات پسااستعماری را گسترش داد. هومی بابا ضمن توجه به مقولهٔ تعاملات فرهنگی میان استعمارگر و استعمارشده، ارتباط این دو عنصر را با تکیه بر معنای جدید «هویت» در مطالعات فرهنگی تبیین کرده‌است. در نگرش سنتی، «هویت» امری ثابت است که از عوامل بیرونی تأثیر نمی‌پذیرد. این نوع تلقی از هویت بعدها در آرای نظریه‌پردازانی مانند ژاک لاکان، لویی آلتوسر و میشل فوکو به تکامل و پختگی رسید و به حوزهٔ مطالعات پسااستعماری نیز راه یافت. بر مبنای این تعریف از هویت، هومی بابا معتقد است تعامل استعمارگر و استعمارزده هویت هر دو را تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ اما بیشترین تأثیر این تعامل بر هویت ملّی و بومی استعمارزده است و حاصل آن نیز استعمار فرهنگی استعمارزده، بحران هویت فرهنگی و از بین رفتن یا به حاشیه رفتن فرهنگ‌های بومی است: «غرب استعمارگر شیوهٔ اندیشیدن، زبان انگلیسی و فرهنگ خود را در میان بومیان نشر می‌دهد تا بتواند بومیانی با هویت غربی ایجاد کند» (Irshad, Jamil, Akram, 2005: 20) .

۳-۳. نظریهٔ پیوندخوردگی (Hybridity Theory)

اصطلاح پیوندخوردگی در نقد پسااستعماری عموماً به خلق شکل‌های جدید فرافرهنگی در درون قلمرو ارتباطی که استعمارگری تولید کرده است، اشاره دارد و انواع زیادی دارد از جمله: پیوند خوردگی زبانی، فرهنگی، سیاسی، نژادی و غیره. هومی بابا به اصطلاح موقعیت هیبریدیِ (دورگه‌ای) (Hybrid Location) ارزشِ فرهنگی می‌پردازد. به عقیدهٔ بابا، تمام نظام‌های فرهنگی در فضایی موسوم به فضای سوم شکل می‌گیرد و هویت

فرهنگی در این فضای متناقض ظهور می‌یابد و ادعای وجود فرهنگ‌های خالص مسأله‌ای واهی است (بابا، ۱۳۸۷: ۲۴۸). برای اولین بار میشل فوکو به خلق واژۀ هتروتوپیا دست می‌زند که هومی بابا نیز تحت عنوان فضای سوم آن را وارد عرصۀ پسااستعماری می‌کند. پیوندخوردگی صرفاً نتیجۀ استقلال و پیشرفت نیست، بلکه طبیعت اجتناب‌ناپذیر و نتیجۀ همزیستی استعمارگر و استعمارشده است (سپهوند، ۱۳۹۴: ۶۸).

پیوندخوردگی حاشیه‌ای است که تفاوت‌های فرهنگی در آن‌جا با یکدیگر برخورد کرده و رابطه برقرار می‌کنند و هویت‌های با ثبات را مغشوش می‌کند (شاهمیری و سجودی، ۱۳۸۹: ۱۵۴). هومی بابا، فضای سومی را مطرح می‌کند که در آن فرهنگ پیوندخورده شکل می‌گیرد. در تعامل امپریالیسم و استعمارشدگان فضای دوگانه‌ای وجود دارد: جایگاهی برتر که متعلق به امپریالیسم بوده و جایگاه پستی که متعلق به استعمارشدگان است. از نظر هومی بابا فضای سوم، همان چیزی است که سبب اهمیت مفهوم پیوندخوردگی و مانع از سیاست‌های دو قطبی می‌شود؛ زیرا در این فضا، هیچ فرهنگی به عنوان فرهنگ وطن احساس نمی‌شود. فضای سوم: محل تلاقی فرهنگ‌های بومی و جهانی است. عدم مقاومت در مقابل تهاجم فرهنگی در نهایت منجر به پیوندخوردگی فرهنگی می‌شود. آشفتگی هویت، زمانی رخ می‌دهد که فرد از جایگاه خود در جامعه، به هیچ وجه مطمئن نیست و نمی‌تواند نقش مشخصی را انتخاب کند و یا اینکه نقش‌های سطحی را بدون آنکه دربارۀ آن‌ها فکر کرده باشد، پیش می‌گیرد و خیلی زود آن‌ها را رها می‌کند. احساس سردرگمی و بلاتکلیفی در چنین وضعیتی، بحران هویت نامیده می‌شود. مجبور کردنِ فرد به اتخاذ هویتی که با شناخت وی از خودش سازگار نیست، ممکن است به ایجاد یک هویّت منفی منجر شود، هویتی که با هویّت مورد انتظار دیگر افراد در تضاد قرار دارد. هویّت منفی تنها روش برای نشان دادن استقلال و آزادی ارادۀ شخص است. هویت منفی ممکن است که به جرم و جنایت، انحرافات اجتماعی یا انواع تبعیض منجر شود. مطالعات پسااستعماری می‌گوید غالبِ مرکز، استعمارگر و مغلوبِ حاشیه استعمار زده‌است.

فوکو می‌گوید: «در این بدن‌ها و نیروهای به انقیاد درآمده به وسیلۀ سازوکارهایِ چندگانۀ محبوس کردن، که همگی در جهت اعمال قدرت بهنجارساز عمل می‌کنند باید غرش نبرد را شنید و مقاومت کرد (سرخوش و جهان دیده، ۱۴۰۱: ۴۲). پیش‌شرط مقاومت، آگاهی است. بدون آگاهی هرگز نباید منتظر غرّش بود. بسیاری هویتشان بر باد

رفته است و در بحران هویت به سر می‌برند. پس صدای غرش کمتر به گوش می‌رسد. مقاومت، بسی شکننده و ضعیف است. مطمئناً هویت‌های پیوندخورده مهر تأییدی است بر ادامهٔ دیالکتیک خدایگان و بنده. هویت‌های پیوندخورده ارتشی است که خلع سلاح شده است و نای غرّیدن ندارد. هویت‌های ملی، دینی، قومی و زبانی توان نیرومند هر ملت بوده که هیچ‌گاه نباید مغلوبانه پیوند بخورند. استعمارگر در جایگاه خود قرار می‌گیرد و استعمارزده در جایگاه دیگری نشانده می‌شود. دیگری‌ای که قادر نیست نقش خود را برعهده بگیرد. باید خود (غرب)، به عنوان روایتی کلان و محوری از هم فروپاشیده شود و جهان‌بینی‌ها، هویت‌ها و فرهنگ‌های تکه‌تکه شده جای خود را به انسجام (وحدت) دهند. استعمار با حضور خود، فرهنگ مستعمره را دست‌خوش تغییرات قرار می‌دهد و سعی در جایگزینی فرهنگ خود با فرهنگ بومی دارد.

استعمارگر ارزش‌ها و هنجارهای سنتی جامعهٔ استعمارشده را تحقیر کرده و در نابودی آن می‌کوشد؛ لیکن مستعمره‌نشینان در تحقق یا عدم‌تحقق این خواسته‌ها و اهداف بی‌تأثیر نیستند. مقاومت در برابر فشارها و هجوم فرهنگ بیگانه، پایبندی به سنت‌ها و بازآفرینی و احیاء فرهنگ به حاشیه‌رانده‌شده از جمله عواملی است که می‌تواند استعمار را به زانو درآورد. اصطلاح پیوندخوردگی در نقد پسااستعماری عموماً به خلق شکل‌های جدید فرافرهنگی در درون قلمروی ارتباطی که استعمارگری تولید کرده است، اشاره داشته و انواع زیادی دارد از جمله: پیوند خوردگی زبانی، فرهنگی، سیاسی و نژادی.

در داستان "استفادهٔ روزمره" شاهد امپریالیسم نظامی سیاسی نیستیم؛ اما امپریالیسم فرهنگی بر فضای داستان حاکم است. امپریالیسم فرهنگی «دی» را مبدل به استعمارزده کرده و فرهنگ استعمارگر فرهنگ و هویت وی را به درون فضای سوم رانده است؛ فضای سومی که در آن هویتش متزلزل شده و در واقع به سوی بی‌هویتی گام برمی‌دارد. کاراکتر دی در این داستان دچار پیوندخوردگی هویتی شده‌است که در مؤلفه‌هایی مانند پوشش، دین، زبان، نام، نژاد و هنر نمود یافته است. شخصیت حکیم آرایشگر که فردی مسلمان است، در حقیقت، فقط اسم اسلام را یدک می‌کشد و بین هویتی دینی و غیردینی سرگردان و آشفته است. پیوندخوردگیِ دینیِ فضای سومی. داشتن دوست‌دختر با آموزه‌های اسلامی سر سازگاری ندارد. این عده دین را که امری فراانسانی و الهی است به امری شخصی و فردی تقلیل می‌دهند.

پوشش پیوندخوردهٔ دی با فرهنگ شهری، او را وادار به تغییراتی در ظاهر می‌کند. نمونهٔ این پیوندخوردگی در لباس‌های پرزرق و برقش خود را نشان می‌دهد، داشتن عینک آفتابی و پیچ و تاب دادن دامن در هنگام راه رفتن، النگو داشتن، گوشواره‌های طلا، همچنین علاقهٔ وی به داشتن پیراهنی از پارچهٔ ارگاندی زرد رنگ، کفش پامپ سیاه رنگ و کت و دامن سبز رنگ در دوران مدرسه این موضوع را به روشنی نمایان می‌سازد. زبان پیوندخورده، از دیگر موارد تأثیرگذار در پروسهٔ بی‌هویتی است. پیوندخورده‌های زبانی، خود را فرهیخته تلقی می‌کنند. تغییر زبان دی در نحوهٔ ادای کلمات این پیوندخوردگی را نشان می‌دهد.

ملیت و نژاد پیوندخورده، ثمرهٔ دیگر امپریالیسم فرهنگی است. میهن در اصل نقطهٔ تلاقی تعامل پیچیدهٔ زبان، تاریخ و محیط است که در شکل دادن به هویت انسان نقش اساسی دارد. در دوران پسااستعماری، با رواج مهاجرت و گسترش ارتباطات، ملیت‌ها نیز دچار پیوندخوردگی شده‌اند و افراد، همزمان به چند ملیت تعلق دارند. نژادهای چندگانهٔ این پیوندخوردگی نیز به وضوح قابل مشاهده است. مهاجرت دی، زمینه را برای غالب شدن فرهنگ غربی بر فرهنگ وی فراهم ساخته است.

نام پیوندخورده، یکی دیگر از مؤلفه‌های هویت‌بخش انسان است. فرد با تجربهٔ زندگی در فضای سوم و عصر پسااستعماری علاقهٔ بسیاری به تغییر دارد. هر انسانی با تغییر دادن نام خود، در نوسان بودن هویتِ خود را در فضای غربی به نمایش می‌گذارد. تغییر نام دی به وانگرو، در واقع تغییر هویت و فرهنگ است. در فضای پیوندخورده، هنر نیز اصالت خود را از دست داده و دچار پیوندخوردگی می‌شود. سطحی‌نگری دی نسبت به صنایع دستی زادگاهش نمونهٔ بارز این پیوندخوردگی است، که این نمادهای فرهنگی را تنها وسیله‌ای تزئینی می‌داند.

۳-۴. جهانی شدن و تأثیر آن بر هویت و فرهنگ

جهانی‌شدن (Globalization) فرآیندی از تحوّل است که مرزهای سیاسی و اقتصادی را کم‌رنگ کرده، ارتباطات را گسترش داده و تعامل فرهنگ‌ها را فزونی بخشیده است. جهانی‌شدن هم فرصت است و هم تهدید. اگر یک فرهنگ به فرهنگ غالب تبدیل شده و فرهنگ‌های دیگر را به دیدهٔ تحقیر بنگرد، به مقولهٔ تنوّع فرهنگی احترام نگذاشته، ائتلاف فرهنگی میان ملل را نادیده گرفته و این یک تهدید محسوب می‌شود. با رشد فرآیند

جهانی‌شدن، فرهنگِ جهانی هم رشد کرده است. تنوّع و جذابیّت فرهنگ جهانی می‌تواند فرهنگ‌های قومی و بومی را تحت تأثیر قرار داده و به بحران هویت منجر شود.

جهانی‌شدن از زمانی در حدود دو یا سه قرن پیش که نفوذ غرب شروع به گسترش به سراسر جهان کرد، آغاز شد (صبوری، ۱۳۹۳: ۵۶۸). فرهنگ (Culture) عبارت است از ارزش‌هایی که اعضای یک گروه معیّن دارند، هنجارهایی که از آن پیروی کرده و کالاهای مادی‌ای که تولید می‌کنند (همان: ۵۵) هیچ فرهنگی تنها نیست. هر فرهنگی همیشه در ائتلاف با فرهنگ‌های دیگر به سر می‌برد (نجفی، ۱۴۰۰: ۵۶). پیشرفت فرهنگی، تابع ائتلاف میان فرهنگ‌هاست. این ائتلاف عبارت است از استفادهٔ مشترک از احتمالاتی که هر فرهنگ در سیر تاریخی خود به آن‌ها دست می‌یابد. هرچه تنوّع فرهنگ‌ها بیشتر باشد، این ائتلاف بارورتر می‌شود (همان، ۶۴). هویت، امری نسبی است و هرکس در فضا و زمان خاص، هویت متفاوتی از خود نشان می‌دهد. در واقع، هویت، نامی است که بر ارتباط‌ها و برخوردهای هر فرد یا هر پدیده در زمان و مکان خاص گذاشته می‌شود (هاشمیان‌فر و چینی، ۱۴۰۰: ۱۰). با گذر هرلحظه زمان اکنون ویران می‌شود و آنچه برای ما برجای می‌ماند گذشته‌ای است که دیگر کاملاً یادآوری نمی‌شود. (دولی و کاوانا، ۱۴۰۰: ۳۱). هویت (Identity) مساوی با خودشناسی است و خودشناسی اولین گام برای حفظ و صیانت هویت است. امروزه بسیاری از افراد از این مسأله غافل بوده و غرق در هویتی غربی، غیربومی، جهانی و تکثرگرا شده‌اند که این امر، نشان از نابودی و از بین رفتن ریشه‌های فرهنگی و هویتی افراد دارد. تاریخ استعمار مانند کتیبه‌های باستانی است که اگرچه تغییراتی در آن اتفاق می‌افتد، لایهٔ اصلی آن همچنان باقی می‌ماند. برای تبیین این مسئله می‌توان از مفهوم بریکولاژ بهره گرفت.

بریکولاژ(Bricolage)، مهارت استفاده و ترکیب دوبارهٔ هر آن چیزی است که در دسترس است به منظور ساختن چیزی جدید. کسی که این کار را می‌کند، بریکولار نامیده می‌شود (Strauss, 2021: 16). بریکولارها هرآنچه از اجتماعات، قومیّت‌ها و ملیّت‌های مختلف می‌پسندند در درون خود جمع کرده و ترکیبی خاص از آن‌ها به وجود می‌آورند. در عصر جهانی‌شدن که فرهنگ جهانیِ مصرف‌گرایی بر جوامع حاکم شده، شاهد رشد هویّت‌های بریکولاژ هستیم. امروزه هویّت فردی و اجتماعی بسیاری از افراد، محصول تولیداتِ وسایلِ ارتباطِ جمعی است؛ هویّت‌های رنگارنگ و چندرگهٔ ایرانی، اسلامی، غربی، پسامدرنیته‌ای. افراد از هریک از این مقولات چیزی را برداشته تا از هویّت واقعی‌شان دورتر

و دورتر شوند تا در نهایت به انسداد خودشناسی منجر شود. جراحی پلاستیک، آرایش، مد و طرح لباس نامتعارف، ارتباط با جنس مخالف خارج از چهارچوب فرهنگی و عقیدتی خاص یک منطقه و تعدّی از رسومات فرهنگی اجتماعی یعنی هویّت بریکولاژ غلیظ‌تر.

۵.۳ تقابل‌های دوقطبی (Binary Oppositions)

بر اساس نظریهٔ دریدا، اندیشهٔ غربی همواره اسیر تقابل‌های دوقطبی بوده که خود آفریده و بعد پنداشته که واقعیت دارد. دوگانگی که حاصل این نوع تفکر است، تنها بر تضاد دو قطب استوار نیست بلکه ناشی از این مطلب است که همواره یکی از دو قطب، گونه‌ای از شکل افتادهٔ دیگری پنداشته می‌شود. زشتی به معنای از شکل افتادگی شیء زیباست یا بدی به معنای سقوط نیکی است. یعنی این دو قطب، سلسله مراتبی را تشکیل می‌دهند که در آن ارزش یکی برتر از دیگری است (احمدی، ۱۴۰۰: ۳۸۴). شالوده‌شکنی (واسازی) نقد تقابل‌های سلسه‌مراتبی است که ساختار تفکر غربی را شکل داده‌اند: درون و بیرون، روان و تن، حقیقی و استعاری، گفتار و نوشتار، حضور و غیاب، طبیعت و فرهنگ، صورت و معنا (طاهری، ۱۴۰۱: ۱۶۸). ساخت‌شکنی یک تقابل، یعنی نشان دادن اینکه این تقابل طبیعی نیست. هنگامی‌که یک گفتمان در موقعیّتی بحرانی قرار می‌گیرد، گفتمانِ رقیب (سایه) با بهره‌گیری از دال تهی، سعی در برجسته کردن خود داشته و تا زمانی که دال تهی به دال مرکزی بدل نشود بی‌شک نبرد گفتمانی ادامه خواهد یافت. وظیفهٔ دال تُهی بازنمایی وضع مطلوب و آرمانی است و همواره نواقص را گوشزد می‌کند. گوشزد کردن همیشگی نواقص می‌تواند بستر تبدیل دال تهی به دال مرکزی را فراهم کند. هر گفتمانی که درصدد به کرسی نشاندن خود است، باید روی مخروبه‌های گفتمان پیشین به اسطوره‌سازی نو همّت ورزد؛ چراکه اسطوره‌سازی‌های گفتمان پیشین دیگر به کار نیامده و پاسخگوی شرایط جامعه نیستند. منظور از اسطوره‌سازی، این است که هر گفتمانی برای پر کردن خلأهای گوناگون کشور باید به نظریّه‌پردازی پناه ببرد. از طریق اسطوره‌سازی، آرمان‌های مختلفی در اذهان اعضای جامعه نقش می‌بندند. نکتهٔ جالب اینجاست که هنگام به قدرت رسیدن گفتمان و با گذشت اندک زمانی، اسطوره‌سازی‌های دروغین به تدریج برملا شده و ماهیّت واقعی‌شان آشکار می‌شود. بنابراین زمانی که گفتمان مسلّط نتواند وعده‌های خود را عملی بسازد، بحران‌ها را سازمان داده و به تقاضاهای موجود پاسخ مطلوب دهد؛ در واقع اسطوره‌سازی‌هایش شکست خورده و جای خود را به گفتمان(هایی) می‌دهد که اسطوره‌های جدید دیگری در سر می‌پرورانند. یک گفتمان، زمانی قادر خواهد

بود اسطوره‌سازی کند که دال‌های تُهی را به کار گیرد. به زبانی ساده، دال‌های تهی مدام گوشزد می‌کنند: اوضاع بحرانی است، فرهنگ رو به نابودی است، جامعه رو به هلاکت است. یعنی دال‌های تهی با گوشزد کردن مکرّر نواقص و عیوب، واقعیّت جامعه را بازتاب می‌دهند. تا زمانی‌که دال‌های تهی نباشند، اسطوره‌سازی بی‌فایده خواهد بود. بنابراین، اوّل باید گفتمان اصلی را از طریق برشمردن کم و کاستی‌هایش تخریب کرده وانگهی با ارائهٔ اسطوره‌ها به تقویّت گفتمانِ سایه (رقیب) پرداخت. دال‌های تهی یک شکاف ایجاد می‌کنند. آن‌ها گفتمان حاکم و گفتمان رقیب را به دو قطب تبدیل می‌کنند. گفتمانِ در حال زوالِ حاکم که «دیگری» قلمداد شده و گفتمانِ سایه و در حال رشدِ رقیب که «خود» نامیده می‌شود. اسطوره‌سازی در نقش مکمل گفتمانی به کار آمده و کفهٔ قدرت ترازو را به نفع خود سنگین می‌کند. پس گفتمانِ سایه از طریق دال‌های تهی و اسطوره‌سازی، گفتمانِ حکم‌فرما را به حاشیه رانده و خود را برجسته می‌کند. مسئلهٔ مهمّ دیگر این است که اسطوره‌سازی، عامل هلاکت گفتمان‌هاست. در این داستان، گفتمان فرهنگ روستایی کاری از پیش نبرده و در دام مخوف اسطوره‌سازی‌هایش گرفتار می‌شود. هنگامی‌که یک گفتمان به دلیل ناتوانی در به ثمر رساندن اسطوره‌هایش متزلزل می‌شود، می‌گویند که به اصطلاح دچارِ بی‌قراری (از جاشدگی) شده است. این حالت، در واقع رسیدن به خط پایان محسوب شده و گفتمانِ غالب افول می‌کند. در این اثر، گفتمان فرهنگ شهری دی و حکیم آرایشگر، به نوبهٔ خود با ارائهٔ دال‌های تهی (خالی) و اسطوره‌سازی؛ گفتمان روستاییش را آلوده‌انگاری کرده، آن را به حاشیه رانده و خود را برجسته می‌کند. دال مرکزی در واقع همان دال‌های تهی سابق است؛ امّا دال‌های تهی در حوزهٔ گفتمان‌گونگی و دال مرکزی در حوزهٔ گفتمان قرار دارد. دال‌های تهی فقط تا هنگامی‌که گفتمان رقیب به قدرت نرسیده باشد، معنا دارند. به محض این که گفتمان رقیب پیروز نبرد گفتمانی شود دال‌های تهی در قالب دالی به نام دال مرکزی جمع می‌شوند. بنابراین دال مرکزی در وسط گفتمان رسومات شهری قرار گرفته و سایر دال‌ها به دور آن می‌چرخند. چه دال‌های تهی سابق و چه دال مرکزی حال حاضر، چون به دنبال اسطوره‌سازی و ارائهٔ بی‌عیب و نقص آرمان‌هایشان هستند، طبیعی است که با اغراق و غُلُوّ همراه شوند. گفتمان فرهنگ شهری، به مفصل‌بندیِ گفتمانی جدیدی دست یافته است؛ فصل‌بندی دال‌های شناور در اطراف دال مرکزی. البتّه ناگفته نماند که گفتمان‌های رقیب فرهنگ و رسوم روستایی نیز ساکن نمانده و دال مرکزی گفتمان فرهنگ شهری در نزد آن‌ها دال شناورِ دفعی قلمداد می‌شود. آن‌ها هم دال مرکزی و دال‌های شناورِ جذبی

مختصّ خود را دارند. فرهنگ‌های شهری گوناگون گفتمان رقیبِ فرهنگ روستایی دی محسوب شده که از طریق دو عمل: ۱) بهره‌برداری از دال‌های تهی ۲) اسطوره‌سازی؛ سعی در نابودی این فرهنگ داشته و همزمان با ارائهٔ اسطوره‌های تازه، خود را برجسته نشان می‌دهند. در واقع گفتمان رقیب می‌خواهد که از نو نظام فرهنگی دی را مفصل‌بندی کند.

۴. نقد و بررسی

۴-۱. کاراکترهای داستان

۴-۱-۱. راوی

راوی داستان زنی روستایی است، که دو دختر به نام مگی و دی دارد. مگی با مادرش به زندگی و سبک و سیاق روستایی خو گرفته است. مادر، مصائب و سختی‌های زندگی، لطافت زنانه را از وی ربوده و به ناچار برای گذران زندگی تمام امور داخل و خارج منزل را به دوش می‌کشد. رسومات و فرهنگ روستایی در نزدش اعتبار خود را به قوت حفظ کرده و انگیزه‌ای برای برقراری ارتباط با دنیای بیرون از روستا ندارد. وی تنها در عالم رؤیا و دنیای خودساختهٔ دخترش دی با لباس‌ها و پوشش آراسته ظاهر می‌گردد؛ اما در واقعیت دستان زمخت و پوشش پشمینهٔ مردانه را با خود دارد. از طریق بافتن لحاف سنتی قدیمی، استفادهٔ روزمره از میراث گذشته را تداوم می‌بخشد.

۴-۱-۲. دی(Dee)

دختری روستایی که برای مدت طولانی روستا را ترک کرده و در شهر زندگی می‌کند. وی تنها زادگاهش را ترک نگفته بلکه فرهنگ، رسوم، عقاید و هر آنچه که زمانی متعلق به وی بوده، فراموش کرده‌است. درواقع، دی در مقابل فرهنگ شهری هیچ مقاومتی از خود نشان نمی‌دهد. این پیوندخوردگی فرهنگی، وی را می‌توان هم مثبت تلقی کرد هم منفی. مثبت از آن جهت که با رفتن به شهر و تحصیل آکادمیک، خود را از بند و رنج بی‌سوادی رهانیده و زمینهٔ پیشرفت و موفقیت خود را با ادامهٔ تحصیل فراهم کرده است. دی نسبت به گنجینهٔ گذشته‌اش بی‌اعتنا است. دیدی کاملاً سطحی دارد، ظاهربین است و صنایع دستی را تزئینی می‌پندارد و از میراث خود احساس شرمندگی می‌کند. فقدان مهارت در تهیهٔ لحاف سنتی، توجه به ظاهر و داشتن پوشش پر زرق و برق را می‌توان از ویژگی‌های ظاهربینی وی برشمرد.

۴-۱-۳. مگی (Maggie)

دختر دوم و کوچک ماما که به شدت نسبت به میراث گذشتهٔ خود و حفظ آن پایبند است. وی رسومات و فرهنگ روستا را پذیرفته و در عمل به کار می‌گیرد. رابطهٔ عاطفی و احساسی خود را در قالب ازدواج پیش می‌گیرد. درک عمیق از میراث صنایع دستی و داشتن مهارت کافی در لحاف‌دوزی از ویژگی‌های اوست. صنایع دستی را از جنبهٔ تزئینی نمی‌نگرد بلکه آن‌ها را وسایلی برای استفادهٔ روزمره می‌داند. بی‌سوادی وی را به سبک زندگیِ تقلیدی مادرش عادت داده است.

۴-۲. کنش‌های داستان

آلیس واکر در «استفادهٔ روزمره» داستان عقاید متضاد یک مادر و دو دخترش دربارهٔ هویت و اصل و نسبشان را روایت می‌کند. او جنبه‌های مختلف فرهنگ و میراث را در شخصیت‌های دی، مگی و مادر به تصویر می‌کشد که هرکدام ویژگی‌ها و فلسفه‌های متفاوتی در زندگی دارند. مادر زنی ساده و روستایی است؛ او برای میراث سنتی‌اش، به دلیل مفید بودن و همچنین کاربرد شخصی ارزش قائل است. ماما نسبت به ارتباط مادی‌گرایانهٔ دی با میراث خود (صنایع دستی) نفرت دارد. توصیف حیاط سادهٔ خانهٔ روستایی از زبان مادر، وابستگی و پیوند عمیقش به فرهنگ روستایی را نمایان می‌کند.

> «این فقط یک حیاط نیست، بلکه شبیه به یک اتاق نشیمن بزرگ است. زمانی که کفِ سفالی حیاط تروتمیز می‌شود و لبه‌های آن توسط ماسه‌های ریز با شیارهای ظریف و بی‌قاعده بندکشی می‌شوند، آنگاه هرکسی می‌تواند بیاید و بنشیند و از چشم‌انداز زیبای درخت نارون لذت ببرد و در انتظار نسیمی باشد که فقط همین بیرون قابل احساس است.» (Walker, 1994: 23).

در بخش دیگری از داستان، واکر به توصیف خانهٔ جدیدشان می‌پردازد؛ آن را فاقد پنجره می‌داند. می‌توان پنجره را چنین توصیف کرد: موقعیتی برای پیوند خوردن با دنیای بیرون از روستا. و فقدان پنجره: قطع ارتباط ماما و دخترش مگی با فرهنگ و جامعهٔ خارج از روستا. این ساختار اعتقاد عمیق و پایبندی محکم آنان را به افکار، رسوم و فرهنگ اجدادیشان نشان می‌دهد.

«به معنای واقعی کلمه پنجره‌ای وجود ندارد، فقط چندتا سوراخ در اطراف وجود دارد (Walker, 1994: 27).

«چانه‌اش روی سینه، نگاهش دوخته به زمین و گام‌هایش کشان کشان.»(Ibid, 25) .

گام‌های کشان‌کشان مگی اشاره به تداوم ارتباطش با میراث سنتی و قدیمی خود دارد. او تحت تأثیر افکار و کنش‌های خواهرش قرار نگرفته و بیان «اووه» بعد از هر بارگفت‌وگوی دی و حکیم آرایشگر، نشانهٔ اعتراضی است که از این طریق، انزجارش را از خودباختگی‌های فرهنگی دی بروز می‌دهد. دی نمایندهٔ یک شیوهٔ زندگی مادی و مدرن است که در آن فرهنگ و میراث فقط به دلیل جذابیت هنری آن‌ها باید ارزش‌گذاری شود.

«من همان شکلی خواهم بود که دخترم می‌خواست باشم: تقریباً پنجاه کیلویی لاغرتر، پوستم به صافی پنکیک جو نپخته و موهایی که زیر نور داغ و درخشان چراغ‌ها می‌درخشد.» (Walker, 1994: 24).

«دی از مگی لاغر اندام‌تر است. موهای زیباتر و اندام‌های برجسته‌ای دارد.» (Ibid, 25).

بیگانگی فرهنگی دی با زادگاه روستایی‌اش، سبب شده تا مادر در رؤیایش، خود را به شکلی که او می‌پسندد ببیند. ارزش یک زن به سطح سواد، میزان پشتکار و استقلال وی نیست، بلکه از توصیفات مادر، کامل روشن است که او ارزش را در زیبایی، خوش اندامی و سفید پوست بودن می‌داند. خودباختگی فرهنگی دی در این‌جا به روشنی آشکار می‌گردد. قطب غالب، فرهنگ شهری و قطب مغلوب، فرهنگ روستایی است. آداب و رسوم و سبک زندگی روستایی رفته رفته در زندگی دی کم‌رنگ می‌شود. اگرچه این سه زن یک خانواده هستند؛ اما دیدگاه‌های آن‌ها در زندگی بسیار متنوع است. مادر و مگی به آنچه که هستند، افتخار می‌کنند و از زندگی که به آن‌ها داده شده خوشحال‌اند؛ اگرچه از نظر مادی کاری انجام نداده‌اند. از سوی دیگر، دی، دیدگاه متفاوتی دارد. او خود را در کنترل زندگی خود می‌بیند و معتقد است که توانایی انجام هر کاری را که می‌خواهد، دارد. مادرش می‌گوید:

«دی چیزهای خوبی می‌خواست. مثلاً پیراهنی از پارچهٔ ارگاندی زرد رنگ تا در جشن پایان تحصیلی دبیرستان به تن کند؛ و یک جفت کفش پامپ سیاه رنگ تا با کت و دامن سبز رنگی ست کند.» (Walker, 1994: 26).

دی تقریباً به آنچه می‌خواهد می‌رسد. این نگرش در داستان زمانی بیشتر رخ می‌نماید که او اصرار دارد کره‌گیر و لحاف‌های قدیمی را که مادرش قول داده به مگی بدهد، از آن خود کند. در مقایسه با دی، مگی زندگی را همانطور که هست، پذیرفته است و در دنیایی بدون تحصیلات زندگی می‌کند که در آن شادی در قلب شکل می‌گیرد نه با دارایی‌ها. مگی خواهر خجالتی و منفعل است که در زندگی ساده‌اش شبیه مادر است؛ اما معنای میراث خود را به خاطر می‌آورد. مگی زیبایی چندانی ندارد. فقدان علم، دانش و تپق زدن در هنگام خواندن، فقر علمی و فرهنگی او را نشان می‌دهد. ساده انگاشتن این مسئله و عدم توجه به آن را که با خوش‌رویی ادامه می‌دهد، همگی مهر تأییدی بر این ادعاست. این موضوع، اوج سادگی قوهٔ فکر و اندیشه‌اش را به تصویر می‌کشد. درنهایت، فقر مالی، علمی، فرهنگی و زیبایی و آینده‌ای با تامسون را برای او رقم می‌زند؛ که خلأ این دارایی‌ها به قوت بیشتری در نامزد وی نمایان است. پایبندی مگی به جامعهٔ سنتی-روستایی در ارتباط وی با جنس مخالف در قالب ازدواج شکل می‌گیرد. این درحالی است که خواهرش همراه دوست پسرش، حکیم آرایشگر، به روستا می‌رود. مگی سبک تقلیدی زندگی مادرش را ادامه می‌دهد.

«گاهی مگی هم برایم می‌خواند. موقع خواندن تپق می‌زند ولی با خوش‌رویی ادامه می‌دهد البته چشم‌هایش خوب نمی‌بینند. او می‌دانست باهوش نیست. همانند خوش برورویی و پول، هوش و ذکاوت هم انگار به او پشت کرده بود. او با جان تامسون (همان مردی که دندان‌های سبز جرم گرفته و چهرهٔ جدی دارد) ازدواج خواهد کرد.» (Walker, 1994: 26).

«آن دو به من چیزی نگفتند و من هم چیزی از این موضوع نپرسیدم که آیا واقعاً وانگرو (دی) رفته و با او ازداج کرده یا نه؟» (Ibid, 23).

دی از میراث خانواده‌اش و آنچه که آن‌ها از آن پاسداری می‌کنند، شرمنده است. پس از اینکه به شهر نقل مکان کرد و تبدیل به یک زن جوان تحصیل‌کرده و باهوش شد، به مادرش نوشت که همیشه به آنجا می‌رود. «اما هرگز دوستانش را نخواهد آورد» (Walker, 1994: 27) نمی‌خواهد دوستانش از سبک زندگی خانواده‌اش، که خلاف سلیقهٔ اوست باخبر شوند. او سنت و فرهنگ آفریقایی را درک می‌کند، اما نمی‌تواند فرهنگ آفریقایی-آمریکایی خود را به رسمیت بشناسد. دی میراث خود را به عنوان کالاهای مادی

(برخلاف عادات و شیوهٔ زندگی اجدادش) تعبیر می‌کند. وقتی به مادرش و مگی اطلاع می‌دهد که نامش را تغییر داده است، می‌گوید:

«دیگر نمی‌توانستم تحمل کنم که به نام افرادی که به من ظلم می‌کنند، نامگذاری شوم» (Walker, 1994: 29).

دی نمی‌خواهد با فرهنگ خانواده‌اش مرتبط باشد و با تغییر نام، احساس آزادی را به خود می‌بخشد. اگرچه این یک نام آفریقایی است؛ اما به صورت مستقیم با میراث او مرتبط نیست و در طول نسل‌های متوالی به وی منتقل نشده است و سمبلی برای خانواده‌اش نیست.

«پیراهنی به تن دارد که به زمین می‌رسد. پیراهنش به قدری زرق و برق دارد که چشمانم را می‌زند. گوشواره‌هایی از طلا به گوشش دارد. النگوهایش جیرینگ جیرینگ صدا می‌کنند. موهای خواهرش است که شبیه به پشم گوسفند صاف در هوا ایستاده و رنگش به سیاهی شب است. در دو طرف سرش دو رشته موی بافته شده آویزان است.» (Walker, 1994: 28).

«دی خرامان خرامان و متناسب با حرکات پیراهنش وارد می‌شود.» (Ibid)

رفتن به دانشگاه نظر دی را به کلی تغییر داده، او در معرض زندگی جدید و ایده‌های جدید قرار گرفته است. از صنایع سنتی مانند لحاف‌دوزی بی‌اطلاع است؛ اما می‌داند که لحاف‌های قدیمی به عنوان مصنوعات فرهنگی بسیار ارزشمند و قیمتی هستند. برای او ارزش میراث در ظاهر یافت می‌شود. او می‌خواهد که همزن، کره‌گیر و درپوش آن را به عنوان یک کالای تزئینی استفاده کند: «می‌تونم از درپوش این دستگاه به عنوان یک شیء دکوری روی طاقچهٔ دیوار استفاده کنم و با همزن هم یک کار هنری انجام بدم.» (Walker, 1994: 31).

«مگی قدر این لحاف‌ها رو نمیدونه. اون اونقدر عقب افتاده است که احتمالا برداره اون‌ها رو تو زندگی روزمره‌اش استفاده کنه.» (Ibid, 23).

پیوندخوردگی فرهنگی دی سبب شده تا آن گونه که مادر و خواهرش به میراث گذشته احترام می‌گذارند و نسبت به حفظ آن پایبند هستند، رفتار نکند. با تاریخ ارتباط شخصی نمی‌گیرد. او نیمکت‌ها را به خاطر بافت تحسین می‌کند، نه به این دلیل که پدرش

آن‌ها را ساخته است. همچنین در مورد لحاف‌ها همین عقیده را دارد؛ در حالی که مادرش فکر می‌کند آن‌ها باید مفید و کاربردی باشند و نه صرفاً تزئینی. دی معتقد است که نباید از آن‌ها استفاده کرد و فقط باید نمایش داده شوند. او می‌خواهد خانواده‌اش به آینده قدم بگذارند و از حصار فرهنگ روستایی خارج شوند. وقتی خانه را ترک می‌کند به مگی می‌گوید: «اینطور که تو و مامان پیش میرین بعید میدونم این چیزها رو بفهمین.» (Walker, 1994: 35).

مامان و مگی نمی‌خواهند با فرهنگ بیرونی که دی پذیرفته است، تغییر کنند. آن‌ها از تصویر جدید او به عنوان «وانگرو» گیج و مرعوب شده‌اند. پیوندهایشان با میراثشان بر خاطراتشان از مادران و مادربزرگ‌هایشان استوار است. آن‌ها ترجیح می‌دهند، گذشتگان را به عنوان کسانی که بوده‌اند به یاد بیاورند. از دید آن‌ها، میراث خانوادگیشان همهٔ چیزهایی است که در اطراف آن‌ها وجود دارد و درگیر زندگی روزمرهٔ آن‌هاست. همان چیزهایی که در زندگی اجدادشان نقش داشته است. برای دی، میراث گذشته، صرفاً چیزی برای قاب کردن یا آویزان کردن به دیوار است، که یادآور هنری صرف از تاریخچهٔ خانوادگی‌اش می‌باشد. «عینک آفتابی‌ای به چشمانش زد که هرچیزی بالای چانه و دماغش بود زیر آن گم شد.» (Walker, 1994: 35)

دی بعد از دیدار مجدد با خانواده‌اش، هرگز با فرهنگ گذشتهٔ خود پیوند نمی‌گیرد. زدن عینک آفتابی به هنگام خداحافظی (به واسطهٔ آن تمام چهره‌اش را پنهان می‌کند) سمبل بیگانگی فرهنگی اوست. با این کار و ظاهرسازی می‌خواهد، گذشتگان و اصالتش را به فراموشی بسپارد. به طور معمول، این داستان بر درک عمیق مادر به سطحی‌نگری دی و درک عمیق مگی از میراث متمرکز است. او از سوی دیگر به مگی نگاه می‌کند و یاد می‌گیرد که از سادگی و خوبی او در مقایسه با پیچیدگی و جاه طلبی‌های دی قدردانی کند.

> «وقتی به او نگاه کردم احساس عجیبی از فرق سر تا نوک پاهایم را در برگرفت. درست مثل زمانی که در کلیسا هستم و روح خداوند تمام وجودم را دربرمی‌گیرد و من از شدّت خوشحالی می‌خواهم فریاد بزنم. کاری کردم که هرگز قبل‌تر از آن انجام نداده بودم: مگی را به آغوش کشیدم،» (Walker, 1994: 34).

واکر به ما می‌گوید که میراث یک فرد باید بخشی پویا و زنده از فرهنگی باشد که از آن برخاسته است و نه یک ساعت منجمد که فقط از راه دور مشاهده شود. نباید به عنوان تاریخ، بلکه به عنوان موجودی زنده به گذشته نگاه کرد. فرهنگ باید در موقعیتِ استفادهٔ روزمره قرار گیرد تا آن را زنده و فعال نگه دارد.

۲ نتیجه‌گیری

سه شخصیت اصلی داستان؛ «مادر»، «مگی» و «دی» دیدگاه متفاوتی نسبت به میراثشان دارند. نظریهٔ پیوندخوردگی هومی بابا به خوبی نشان می‌دهد که پیوندخوردگی فرهنگی تا چه اندازه می‌تواند در زندگی روزمرهٔ افراد تأثیرگذار باشد و شخصیت‌ها را نسبت به فرهنگ و اصالتشان بیگانه سازد یا بالعکس نسبت به حفظ آن تشویق کند. موضوع پیوند خوردگی در این اثر به دو صورت مثبت و منفی روی می‌نماید؛ منفی از این جهت که دی تحت تأثیر فرهنگ شهری، به میراث و صنعت روستایی صرفاً به عنوان کالای تزئینی می‌نگرد و چون برایش ارزش مادی دارند، از آنها محافظت می‌کند. در سرتاسر داستان با گفتن واژهٔ: «شما نمی‌فهمید»، خطاب به مادر و خواهرش سعی در نشان دادن پوسیدگی افکار و عقب ماندگی عقایدشان دارد. دی به کل فرهنگ و مفهوم خود را فراموش کرده و این فراموشی در پوشش، سخن گفتن، راه رفتن، برخورد با خانواده، داشتن زیورآلات پر زرق و برق، زدن عینک آفتابی، داشتن دوست پسر و مواردی از این دست نمایان است. دی با رفتن به شهر و برخوردار شدن از تحصیلات آکادمیک، خود را از محدودیت چهارچوب‌های روستایی رها می‌سازد. تلاش وی برای پیشرفت در نوع خود ستودنی و قابل توجه است و و این جنبه مثبت پیوندخوردگی فرهنگ روستایی و شهری را نمایان می‌سازد.

مگی و مادر نسبت به حفظ میراث اجدادشان حساس و سخت‌گیر هستند؛ آنان دید ابزاری به صنایع دستی خود ندارند بلکه آن را شجره‌نامه‌ای می‌دانند، که نگهداری‌اش بیش از پیش لازم است. از بودن در کنار هم و سبک زندگیشان لذت می‌بردند و ابداً توجهی به دنیا و فرهنگ خارج از روستا ندارند. مگی نه تنها استفاده از میراثی همچون لحاف را لازم می‌داند، بلکه نحوهٔ دوختن آن را هم فرا گرفته است. این امر نشان از درک عمیق وی از اصالتش دارد.

منابع

آلبوغبیش، عبدالله ، آمنه بختیاری. (۱۴۰۱).«خوانش پسااستعماری مجموعه داستان «دو دنیا» از گلی ترقی، بر پایه اندیشه‌های هومی بابا»؛ *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*،۱۱،(۱)، ۷۲-۴۹.

ابهری لاله، شعله و فاضل اسدی امجد. (۱۴۰۰). «مفهوم ناخانگی و ادبیات مهاجرت در رمان «شمارندهٔ شب» اثر «عالیا یونس»؛ *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۴۷، ۴۱۱-۳۸۷.

احمدی، بابک. (۱۴۰۰). *ساختار و تأویل متن*؛ چاپ بیست و دوم، تهران: نشر مرکز.

استروس، کلود لوی. (۱۴۰۰). *نژاد و تاریخ*؛ ترجمهٔ ابوالحسن نجفی، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

بابا، هومی. (۱۳۸۷). *موقعیت فرهنگ*؛ ترجمهٔ حسام نمکین، چاپ اوّل، تهران: نشر آگه.

پورمختار، صدیقه و محسن مرائی. (۱۳۹۹). «تحلیل امکان تحقق فضای سوم در نقاشی معاصر ایران بر مبنای اندیشه پسااستعماری هومی بابا».مجلهٔ: *نگره*، ۵۶، ۱۲۰-۱۰۹.

درودی، مسعود و سید صدرالدین موسوی. (۱۳۹۱). «نگرشی انتقادی بر مطالعات پسااستعماری و رویکردهای آن»؛ *مطالعات میان رشته‌ای در علوم انسانی*، ۵، (۱)، ۱۷-۱.

دولی، مارک و لیام کاوانا. (۱۴۰۰). *فلسفهٔ دریدا*؛ ترجمهٔ نادر خسروی، چاپ اوّل، تهران: نشر نی.

سپهوند، حاجیعلی. (۱۳۹۴). *پسااستعمار یا پسامدرن؟ همراه با نقد آخرین بازماندهٔ موهیکن اثر فنیمور کوپر*؛ چاپ اوّل، تهران: نارنجستان کتاب.

سجودی، فروزان و آزاد شاهمیری. (۱۳۸۹). *نظریه و نقد پسااستعماری*؛ چاپ اول، تهران: نشر علم.

سعید، ادوارد. (۱۳۸۲). *فرهنگ و امپریالیسم: بررسی فرهنگی سیاست امپراطوری*؛ ترجمهٔ اکبر افسری، چاپ اوّل، قم: مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها.

سوفالی، فروغ اعظم؛ یاراحمدی، مژگان و مریم سرابی. (۱۳۸۹). «بررسی قدرت و دانش در رمان به رنگ ارغوان نوشتهٔ آلیس واکر از دیدگاه پسامدرنیسم»؛ *زیبایی‌شناسی ادبی*، ۴، ۹۲-۷۷.

فاتحی، سیدحسن و بی‌بی راحیل سن سبلی. (۱۳۹۶). «بررسی هویت پسا استعماری در رمان «مملکهٔ الفراشهٔ» اثر واسینی الاعرج با تکیه بر دیدگاه هومی بابا»؛ *لسان مبین*، ۲۸، ۱۵۵-۱۲۹.

فوکو، میشل. (۱۴۰۱). *مراقبت و تنبیه (تولد زندان)*؛ ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، چاپ نوزدهم، تهران: نشر نی.

کالر، جاناتان. (۱۴۰۱). *نظریهٔ ادبی*؛ ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ هفتم، تهران: نشر مرکز.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۳). *جامعه شناسی*؛ ترجمهٔ منوچهر صبوری، چاپ بیست و نهم، تهران: نشر نی.

محمدپور، احمد و مهدی علیزاده. (۱۳۹۰). «تولد غرب و برساخت شرق دیگری شده از رویکرد پسااستعماری»؛ *مطالعات ملی*، ۱۳،(۱) ، ۴۵-۱.

مک لین، ایان. (۱۳۸۱). *فرهنگ علوم سیاسی آکسفورد*؛ ترجمهٔ حمید احمدی، چاپ اوّل، تهران: میزان.

هاشمیان‌فر، سیدعلی و نفیسه چینی. (۱۴۰۰). *هویت بریکولاژ و فرهنگ مصرف*؛ چاپ اوّل، تهران: جامعه شناسان.

Akram, S; Jamil, A ,Irshad, A. (2015). *Issue of identity and doubleconsciousness in a colonized nation: an analysis of Ali's "TWILIGHT IN DELHI",* European Journal of English Language and Literature Studies, No.5, pp.19-23.

Ashcraft, B. Gareth, G. and Helen, T. (1989). *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*, London. Ashcraft, B.; pal A.; & Edward Said (2001). London: Routledge.

Alice Walker. *"Desert Island Discs".* May 19, 2013. BBC Radio 4. Retrieved January 18, 2014.

Alice Walker. "Everyday Use" (1994). Ed Barbara T. Christian, Rutgers University Press.

Gramsci, A. (1971). *The Prison Notebooks: Selections, trans. and Ed Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith*, New York: International Publisher. P. 24.

Strauss, C. (2021). *Wild Thought*, trans. Jeffrey Mehlman and John Leavitt, The University of Chicago Press.