

نقد فضای گفتمان استعماری در سفرنامه‌های زنان غربی

لاله آتشی*

دانشجوی دکتری ادبیات انگلیسی، دانشگاه شیراز

علی‌رضا انوشیروانی

دانشیار ادبیات تطبیقی، دانشگاه شیراز

چکیده

این پژوهش نقد تقابل‌ها و تنش‌هایی است که در سفرنامه‌های زنان غربی به چشم می‌خورد. ژانر سفرنامه‌نویسی اغلب در حاشیه پژوهش‌های ادبی بوده و در این میان، سفرنامه‌های زنان به لبه‌های بیرونی این حاشیه رانده شده است؛ زیرا در جوامع مردسالار، ادبیات زنان از جایگاهی که ادبیات مردان از آن برخوردارند، بیشتر اوقات محروم بوده است. زنان غربی که در تقابل گفتمان استعمار و گفتمان زنانگی جایگاهی ناستوار و نامطمئن داشتند، تنش‌ها و تعاملاتی را در متون خود به تصویر می‌کشند که اغلب در متون سفرنامه‌های مردان غربی به چشم نمی‌خورد. ردپای این تنش‌ها را می‌توان در تصویرهایی که سیاحان زن غربی از شرق ارائه می‌دهند دنبال کرد و نقش آن‌ها را در شکل‌گیری هویت و جایگاه زنان انگلیسی در گيرودار تضاد بین گفتمان استعمار و گفتمان زنانگی در قرن نوزده بررسی کرد.

واژه‌های کلیدی: سفرنامه، سیاحان زن، فضای سوم، نقد پسااستعماری، هومی بابا.

* نویسنده مسئول: laleh.atashi@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۱۱

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۵/۹

۱. مقدمه

سفرنامه‌نویسی در اروپا پیشینه‌ای دراز دارد و خاستگاه‌های آن را می‌توان در یونان و روم باستان جست‌وجو کرد. برای مثال، در تاریخ هرودوت و در تاریخ طبیعی پلینی درباره سفرهای روزگار باستان و کشورها و آداب و رسوم خارجی اطلاعات گونه‌گون گردآوری شده است. هرچند سفرنامه‌های روزگار باستان رویکردی نیمه‌علمی و گاه مبتنی بر اسطوره‌ها و داستان‌های خیالی داشتند، متونی مورد اعتماد تلقی می‌شدند که تخطی از آن‌ها ممکن بود تاریخ را تغییر دهد. سایر سفرنامه‌ها به صورت گسترده از این متون نقل‌قول می‌کردند تا از آن‌ها کسب اعتبار کنند. بدین‌سان، سفرنامه‌ها تا قرون وسطی و حتی تا روزگار رنسانس بیش از اینکه مبتنی بر مشاهده‌های تجربی باشند، وامدار متون کهن «معتبر» بودند.

در قرون وسطی، سیاحان عموماً زائر بودند. در نیمه دوم قرن شانزدهم میلادی، انگلیس با اسپانیا و پرتغال وارد رقابت‌های استعماری شد. اهداف تجاری و اقتصادی و منافع استعماری سیاحان این روزگار را می‌توان در سفرنامه‌هایشان دید. نگاه استعماری در سفرنامه‌ها به این ترتیب خود را نشان می‌دهد که نویسنده در جایگاه سوژه و دانای کل می‌ایستد و با نگاهی مشرف به ابژه می‌نگرد و او را توصیف می‌کند، بی‌آنکه خود را در معرض دید خواننده قرار دهد. این سفرنامه‌نویسان مانند دانشمندانی سخن می‌گویند که ابژه را براساس مشاهده‌های تجربی و نه خیال و اسطوره توصیف می‌کنند. این نگاه علمی تا قرن هجدهم ادامه یافت. در قرن هجدهم، انگلیسی‌ها با شرکت در «تور بزرگ»^۱ به دیگر کشورهای اروپایی رفتند؛ کشورهایی که چندان غریب و بیگانه نبودند و میراث ادبی و مذهبی یکسانی با انگلیسی‌ها داشتند. بدین‌سان، انگلیسی‌ها به جای توصیف جزء به جزء کشورهای اروپایی به توصیف خود و آنچه بر آن‌ها رفته است پرداختند. از این دوران است که سوژه - سفرنامه‌نویس - در کنار ابژه - کشورهای اروپایی - اهمیت می‌یابد و توصیف می‌شود.

در قرن نوزدهم، به تدریج سفر و گردشگری از هم جدا شدند و سفر و ماجراجویی در جایگاه مهتر و گردشگری در جایگاه کهنتر قرار گرفت. زنان در جایگاه گردشگر - و نه ماجراجو - توانستند از مرزهای جامعه خود فراتر روند. هرچند سفرنامه‌نویسی

توسط زنان همیشه رایج بود، در قرن نوزدهم در بریتانیا به مُد تبدیل شد. زنان که همیشه ناچار بودند برای مسافرت دلایل و توجیحات قوی و محکم‌پسند بیاورند، در قرن نوزدهم به دلیل برخورداری از تحصیل و بهبود شرایط راه‌ها و حمل‌ونقل توانستند به‌آسانی و با اطمینان بیشتری سفر کنند و به هشدارهایی که به بهانه دشواری و خطر آنان را از مسافرت منع می‌کرد پاسخ دهند. سفرنامه‌های زنان را نمی‌توان ژانری همگن تلقی کرد که چون از نهاد زنانه برمی‌آیند، با سفرنامه‌های مردان تفاوت ذاتی دارند. نباید فراموش کرد که زنان و مردان سفرنامه‌نویس، هر دو، در چارچوب سنت‌های سفرنامه‌نویسی محصور بودند و رعایت نکردن این سنت‌ها ممکن بود فروش سفرنامه‌هایشان را به خطر اندازد. در تحلیل سفرنامه‌های زنان و مردان غربی باید به گفتمان‌های متفاوتی اشاره کرد که بر آن‌ها تأثیر می‌گذاشت. در روزگار ملکه ویکتوریا، زنان از یک‌سو تمنای رهایی از زندگی یکنواخت خانه‌نشینی را داشتند و از سوی دیگر در صورت فرار از این یکنواختی مورد حمله گفتمان‌های مردسالار بریتانیای قرن نوزده قرار می‌گرفتند؛ بدین ترتیب دوگانه‌گویی و عدم قطعیت در آثارشان آشکار شد که همین موجب می‌شد گذشتن از مرزهای فرهنگی و نسبیّت‌گرایی برای آن‌ها آسان‌تر شود. این خصوصیات در سفرنامه‌های مردان در مقایسه با سفرنامه‌های زنان کمتر به چشم می‌خورد.^۲

۲. هدف تحقیق

در این پژوهش نشان خواهیم داد که تصویرهایی که غربیان از شرق ارائه می‌دادند، همگی بسته و کلیشه‌ای نبودند و در میان آن‌ها تصویرهای باز و پیچیده‌ای نیز به چشم می‌خورد که تاکنون نادیده گرفته شده است. این تصویرهای باز را زنانی خلق کرده‌اند که از دیدگاه نژادی در جرگه استعمارگران، ولی از دیدگاه جنسیتی در زمره استعمارشدگان بودند. پژوهشگران این نکته را روشن خواهند کرد که سفرنامه‌نویسان زن انگلیسی مانند لیدی مری مانتگ^۳، لیدی آن بلانت^۴، آن الوود^۵ و ایزابلا زمر^۶ در برخورد با زنان شرقی، الگوهای پذیرفته‌شده اروپای عصر روشنگری از قبیل خیره نگریستن، لباس پوشیدن و غذا خوردن را به چالش می‌کشند؛ از نظام تقابل‌های دوتایی

و تفکر سیاه و سپید خارج می‌شوند و در فضای سوم خاکستری به تعامل با فرهنگ شرقی می‌پردازند. به سخن دیگر، این پژوهش بر آن است تا نگاه یک‌سویه سوژه به ابژه (موسوم به نگاه استعماری) را به چالش کشد و با اشاره به نگاه دوسویه، هویت‌های سیال و تابوهای شکسته‌شده، تقابل‌های دوتایی را واسازی کند.

۳. تعریف سفرنامه و ویژگی‌های آن

تعریفی که شامل تمام ویژگی‌های سفرنامه اعم از گونه ادبی و درون‌مایه‌ها و مضامین شود، دشوار است. چون سفرنامه وامدار گونه‌های مختلف ادبی و غیرادبی از قبیل خاطره‌نویسی، زندگی‌نامه، مقاله‌های سیاسی و فلسفی، تاریخ و علوم اجتماعی است؛ نمی‌توان با اطمینان آغاز ژانر سفرنامه را مشخص کرد. به‌طور کلی، سفرنامه عبارت است از گزارش تقابل میان خود و دیگری که در نتیجه جابه‌جایی مکانی ایجاد شده است. گاهی شرح این تقابل در سفرنامه ثبت می‌شود و گاهی نیز نتیجه و تأثیر این تقابل و شناخت و بینش حاصل از آن در سفرنامه می‌آید. سفرنامه‌ها دو جنبه اساسی دارند: از سویی جهانی وسیع‌تر از قلمرو محدود جامعه خودی را روایت می‌کنند و از سوی دیگر ارزش‌ها، معیارها، دغدغه‌ها، پیش‌فرض‌ها و آبشخور فرهنگی مسافر را آشکار می‌کنند (Thompson, 2011: 10-11). بیتیت گودال^۷ در سال ۱۶۳۰م به کسانی که به سرزمین‌های ناشناخته سفر می‌کردند توصیه می‌کرد از «توصیف عجایب دروغین، کوتوله‌های یک‌وجبی و مردان گوش‌سگی سیاه و آبی و زرد پرهیزند»؛ نیازی به این داستان‌های ساختگی نیست؛ درحالی که عجایب طبیعی مانند گیاهان و حیوانات کمیاب را می‌توان وصف کرد (Sherman, 2002: 31). آنچه از توصیف گودال برمی‌آید این است که سفرنامه‌نویسان آن روزگار رسالتی مانند دانشمندان و زیست‌شناسان داشتند و توجهشان می‌بایست بر ثبت دنیای بیرون متمرکز می‌شد. نکته درخور توجه دیگر، رسالت اجتماعی سفرنامه‌نویس است. سفرنامه‌نویس از سفر بازمی‌گردد تا هرآنچه دیده و شنیده است بازگوید و به مخاطبانش منتقل کند. بدین‌سان، اگر سفرنامه‌ای به‌جای آنکه علمی و مستند باشد تخیلی و احساساتی بود، به حاشیه رانده می‌شد؛ زیرا نویسنده‌اش رسالت شناخت و شناساندن دیگری را نادیده گرفته بود. اما

در روزگار مدرن، رسالت سفرنامه‌نویس پیش از آنکه شناساندن دیگری به خود باشد، شناخت خویشتن است.

کسی بلتین^۸ خصیصه‌های سفرنامه‌نویسان معاصر را چنین برمی‌شمارد:

سفرنامه‌نویسان معاصر که از بند روایت‌های مستند و زمانمند رها شده‌اند، رؤیاها و خاطرات دوران کودکی و نیز برش‌هایی از داده‌های تاریخی و چکیده‌های سایر سفرنامه‌ها را در آثار خود می‌گنجانند. خودکاوی و عدم ثبات، به‌مثابه سبک و درون‌مایه، راهی را پیش‌پای نویسنده قرار می‌دهند تا بتواند تأثیر حضور خویش در کشوری بیگانه را نشان دهد و ماهیت قراردادی واقعیت و نبود هنجار و نابهنجار را برملا سازد (2002: 27).

طبق این تعریف، سفرنامه‌نویس با کاوش در خاطرات گذشته و حال خود در پی شناخت خویشتن است و رسالت او نشان دادن عدم عینیت و قطعیت بیرونی است. این تعریف با توصیه گودال که وظیفه سفرنامه‌نویس را بازنمایی آینه‌وار طبیعت می‌داند، در تضاد است. در روایت سفرنامه‌نویسان مدرن، واقعیت عینی و بیرونی نیست؛ بلکه ذهنی و درونی است. بنابر استدلال بلتین، شناخت خویشتن با خوانشی بینامتنی از گذشته و حال، رؤیا و واقعیت، کودکی و بزرگسالی، تاریخ و ادبیات، حاصل می‌شود؛ خوانشی چنان سیال که نمی‌توان آن را در چارچوب خاصی محدود کرد. بنابراین، سفرنامه متنی است که در آن ردپای متون دیگر به چشم می‌خورد. جانائان ریبان^۹ معتقد است سفرنامه آمیزه‌ای از ژانرهای مختلف است که در مرزبندی‌های سنتی نمی‌گنجد:

ژانر سفرنامه‌نویسی را می‌توان به خانه بدنام شلخته‌ای تشبیه کرد که درش به روی همه باز است و ژانرهای مختلف در آن هم‌بستر می‌شوند. سفرنامه، خاطره‌نویسی، مقاله‌نویسی، داستان کوتاه، شعر مثنوی، یادداشت‌های پراکنده و گفت‌وگوهای رسمی را بی‌هیچ تبعیضی درمی‌آمیزد (1988: 253-254).

هدف از برشمردن این تعریف‌ها، طبقه‌بندی زمانی ماهیت متغیر سفرنامه نیست؛ بلکه سیر تاریخی رویکردهای متفاوتی است که در خوانش سفرنامه به کار رفته‌اند. این سخن بدان معناست که سفرنامه‌هایی از آن دست که بلتین تعریف می‌کند، در سده‌های

پیشین هم نگاشته شده‌اند؛ اما نتوانسته‌اند در روزگار روشنگری- که واقعیت‌های عینی بر واقعیت‌های ذهنی برتری داشته‌اند- در عرصه ادبیات و حوزه سفرنامه‌نویسی اقبالی بیابند.

شیرمن در جستاری با عنوان «شکل‌گیری ژانر سفرنامه»^{۱۰} به دشواری‌های تعریف مناسب سفرنامه اشاره و خاطر نشان می‌کند که سیاحان ناچار بودند بین دانسته‌ها و ندانسته‌های خود تعادل ایجاد کنند تا هم قانع‌کننده باشند، هم سرگرم‌کننده؛ هم به خواسته‌های حامیان خود توجه کنند، هم علائق خود را از قلم نیندازند؛ بدین‌سان بر سر دوراهی می‌مانند. این اهداف دوگانه و سردرگمی‌ها از باورپذیری روایت‌های آنان می‌کاست و سفرنامه‌نویسانی که به دروغ‌گویی متهم می‌شدند، ناچار بودند در ابتدای سفرنامه‌های خود شهادت دهند که جز راست نمی‌گویند. شیرمن سیر تکامل افق انتظار مخاطبان سفرنامه را پی می‌گیرد و به جایگاه سفرنامه در روزگار مدرن اشاره می‌کند. بنابر استدلال او، در روزگار مدرن با اینکه نویسندگان سفرنامه با اطلاعات دست‌اول و دست‌دوم و گاه افزودنی‌های تخیلی کلنچار می‌روند و خوانندگان هم از صحت آنچه می‌خوانند اطمینان ندارند، هر دو می‌دانند که تجربه سفر در روایتی واژگانی شکل می‌گیرد و منتقل می‌شود و نوشتن و خواندن این روایت به سفر دومی می‌ماند که قوانین و «واقعیت»های جداگانه خود را می‌طلبد. بنابراین، «تخطی از واقعیت» خوانندگان را نمی‌آزارد؛ زیرا در نظر گرفتن افق‌های انتظار خوانندگان و ناشران سنت‌هایی را در ژانر سفرنامه‌نویسی نهادینه می‌کند و «رسالت حقیقت‌گویی» در تار و پود این سنت‌ها کم‌وبیش رنگ می‌بازد (Sherman, 2002: 31).

۴. سفرنامه‌های زنان

هرچند در قرن هجدهم و نوزدهم در محافل ادبی روایت‌های زنان غربی از شرق جدی گرفته نمی‌شد، بسیار پرتطرفدار و عامه‌پسند بود؛ زیرا زنان به محدوده ممنوعه حرم راه داشتند و می‌توانستند هرآنچه را که در دیدرس مردان نبود ببینند و روایت کنند و عطش کنجکاوی غربیان را فروشانند. جنسیت در تعیین موضع افراد مختلف در گفتمان استعمار نقش مهمی ایفا می‌کند. سارا میلز^{۱۱} (3: 2005) با اشاره به تقابل

گفتمان امپریالیسم و گفتمان زنانگی در بریتانیای قرن نوزده بر ادعای خود مبنی بر تفاوت کلام و لحن زنان و مردان سفرنامه‌نویس تأکید می‌کند و بر این باور است که زنان نمی‌توانند مانند مردان با امپریالیسم هم‌صدا شوند و حامی بی‌چون و چرای حکومت بریتانیا باشند. جین رابینسون^{۱۲} (2001: xii) تفاوت بین نوشتار زنان و مردان را در سبک و سیاق نگارش، تأکیدها و موضوعات مورد بحث آنان می‌داند. به زنان مأموریت داده نشد به سرزمین‌های دور سفر کنند؛ بنابراین ناچار نبودند مطالبی را بنویسند که حامیان و سیاست‌مداران را خوش آید. البته، افق انتظار عموم خوانندگان - که از طبقه متوسط بودند - نادیده گرفته نمی‌شد؛ بدین‌سان ردپای گفتمان‌های طبقه متوسط در سفرنامه‌ها به چشم می‌خورد. نکته درخور تأمل دیگر این است که زنان - برخلاف مردان که از موضع قهرمان و مصلح اجتماعی سخن می‌گویند و در پی تأثیر گذاردن و تغییر دادن وضعیت هستند - از موضع انسانی سخن می‌گویند که شرایط موجود را می‌پذیرد، به آن خو می‌گیرد و از آن تأثیر می‌پذیرد. بنابراین، از بین رفتن مرز بین خود و دیگری و زاویه دید هم‌تراز بیشتر در روایت‌های زنان احساس می‌شود تا روایت‌های مردان.

این‌دیرا گز^{۱۳} (1999: 13) به نقش دوگانه زنان در گفتمان استعمار اشاره می‌کند: آنان از یک‌سو از هنجارهای جنسیتی اروپای قرن نوزده فراتر می‌رفتند؛ اما از سوی دیگر با حضورشان در مناطق استعمارشده از قدرت استعماری بریتانیا حمایت می‌کردند. بدین‌سان، سفر زنان از یک‌سو نمایانگر آزادی‌های طبقه متوسط بود که بریتانیا به آن می‌بالید و از سوی دیگر فراتر رفتن از حد و مرز زنانگی به‌شمار می‌رفت. بررسی سفرنامه‌های زنان به این دلیل اهمیت دارد که شکاف‌های موجود در گفتمان به‌ظاهر یک‌دست شرق‌شناسی را برملا می‌کند.

۵. ضرورت تحقیق

سفرنامه معمولاً در زمره ژانرهای خالص و شناسنامه‌دار ادبی قرار نمی‌گیرد؛ زیرا آمیزه‌ای از گونه‌های مختلف ادبی بود و جایگاهش، به‌مثابه ادبیات دست‌دوم، در قفسه‌های غبارآلود کتابخانه‌ها بود. سفرنامه‌ها را ادیبان نمی‌نوشتند؛ بنابراین زبان ادبی

نداشتند. تعریف ادبیات در محافل ادبی متفاوت بود و سفرنامه به‌عنوان ژانر ادبی به حاشیه رانده می‌شد. اما با ظهور نظریه‌های جدیدی مانند تاریخ‌گرایی نو و مطالعات فرهنگی تعریف ادبیات دگرگون شد و تعریف جدیدی از فرهنگ و ادبیات بیان شد. با زدودن مرز میان ادبیات فاخر و ادبیات عامیانه، ژانر سفرنامه هم در پژوهش‌ها و نقد ادبی فرصتی برای ظهور پیدا کرد.

از دهه شصت میلادی به بعد، با روی کار آمدن نظریه‌های ساختارشکنی «من منسجم» و اسازی شد و این تغییر چنان بنیادین بود که علوم انسانی را به‌شکلی همه‌جانبه تحت تأثیر قرار داد. تأثیر این نظریه بر ادبیات آنجا آشکار شد که گونه‌های ادبی‌ای که شکل‌گیری «هویت خویشتن» را ترسیم می‌کردند، مانند سرگذشت خودنوشت^{۱۴} و سفرنامه‌نویسی^{۱۵} - که از زیرشاخه‌های سرگذشت خودنوشت به‌شمار می‌رفت - از قفسه‌های خاک‌آلود کتابخانه‌ها بیرون آورده شدند و به متونی درخور توجه برای پژوهشگران بدل شدند؛ پژوهشگرانی که در جست‌وجوی تضادهای تناقض‌ها و تنش‌هایی بودند که از سویی تار و پود متن را رقم می‌زدند و از سوی دیگر هویت نامنسجم نویسندگان را آشکار می‌کردند.^{۱۶} در همین دوران بود که نظریه تاریخ‌گرایی نو و مطالعات فرهنگی به عرصه نقد ادبی گام نهادند و با رد برتری متون ادبی بر متون غیرادبی و تأکید بر فرهنگ عامه، فرهنگ و ادبیات به حاشیه رانده شده را در کنار ادبیات فاخر قرار دادند. براساس این نظریه‌های جدید نقد ادبی، هرچیزی اعم از فیلم، عکس، نقاشی، مد لباس، دکوراسیون، آداب غذا خوردن، تاریخ و ادبیات متونی قابل واکاوی و نقد هستند که می‌توانند ما را به شناخت فرهنگ‌ها رهنمون کنند. بدین‌سان، سفرنامه نیز به‌عنوان متنی که در گذشته به حاشیه رانده شده بود، مورد توجه منتقدان ادبی قرار گرفت.

یکی دیگر از نظریه‌های جدیدی که باعث شد ژانر سفرنامه مورد توجه پژوهشگران قرار گیرد، نظریه پسااستعماری بود. اهمیت سفرنامه‌پژوهی زمانی آشکار می‌شود که جایگاه غرب، اروپا و به‌ویژه بریتانیا در جهان امروز مورد توجه قرار گیرد. امپراتوری بریتانیا که روزگاری خورشید در آن غروب نمی‌کرد و خود را سرچشمه تفکر و فرهنگ و ادب می‌دانست، امروزه به مقصد مهاجرانی تبدیل شده است که زمانی «دیگری» فرودست غرب به‌شمار می‌آمدند. بنابر تحلیل هانتز^{۱۷} (30: 2002)، نگاه

قضاوت‌گرایانه‌ای که غربیان در گذشته به شرقیان داشتند، امروزه مهاجران شرقی به غرب دارند و این تغییر موضع بر ساختارهای قدرت تأثیر گذاشته است. در روزگاری که ساختارهای قدرت در جوامع غربی بازبینی شده و خویشتن‌منسجم - آن‌چنان که در عصر روشنگری تعریف می‌شد - واسازی شده است، تعریف‌های گذشته از هویت و ذهنیت نیز دچار تضاد شده و نیازمند بازنگری است. سست شدن پایه‌های قدرت استعمار در نگاه منتقدان و پژوهشگران تغییری به وجود آورد تا نه تنها هویت کنونی، بلکه هویت منسجمی که غرب در گذشته استعماری خود با ارائه تصویرهای منفی از «دیگری» برای خود ساخته بود نیز مورد بازبینی قرار گیرد. متونی که پژوهشگران برای بازبینی هویت خود و دیگری از آن سود می‌برند، همان سفرنامه‌هایی بود که روزگاری ادیبان آن‌ها را در شمار گونه‌های کهنتر ادبی می‌دانستند.

همان‌طور که پیشتر گفته شد، سفرنامه ژانری بود که به حاشیه رانده شده بود؛ اما در این میان، سفرنامه‌های زنان به لبه‌های بیرونی حاشیه رانده شده بود؛ زیرا در جوامع مردسالار ادبیات زنان از جایگاه ادبیات مردان اغلب محروم بوده است. زنان که در تقابل گفتمان استعمار و گفتمان زنانگی جایگاهی ناستوار و نامطمئن داشتند، تنش‌ها و تعاملاتی را در متون خود به تصویر می‌کشند که اغلب در سفرنامه‌های مردان به چشم نمی‌خورد. بنابر دسته‌بندی نامور مطلق از انواع تصویرها، می‌توان گفت زنان تصویرهای باز و مردان تصویرهای بسته از شرق ارائه می‌دهند.^{۱۸} تصویرهای باز پیچیدگی‌هایی دارد که پژوهشگر را در طبقه‌بندی و کلی‌گویی دچار مشکل می‌کند و عموماً از تحلیل‌ها حذف می‌شود. برای مثال، بنابر استدلال نامور مطلق «ادبیات تطبیقی و به دنبال آن تصویرشناسی فقط با تصاویر بسته بینا فرهنگی سروکار دارند.» (۱۳۹۱: ۱۳۰). ادوارد سعید نیز در کتاب شرق‌شناسی به بررسی تصویرهای بسته می‌پردازد. به این ترتیب، تصویرهای باز که در سفرنامه‌های زنان فراوان یافت می‌شوند و نقش آن‌ها در شکل‌گیری هویت زنان غربی انکارناپذیر است، از قلم افتاده یا بهتر بگوییم به حاشیه رانده شده است.

۵. روش تحقیق

در این تحقیق از دو رویکرد جدید نقد ادبی که ارتباط تنگاتنگی با هم دارند، استفاده کرده‌ایم. این دو رویکرد عبارت‌اند از: نقد پسااستعماری و نقد ادبی تطبیقی.

۵-۱. رویکرد پسااستعماری

در این پژوهش، به منظور تحلیل تصویرهای باز سفرنامه‌نویسان زن از نظریه «فضای سوم» هومی بابا استفاده کرده‌ایم. نقد پسااستعماری یا به تحلیل آثار ادبی، هنری و فرهنگی کشورهای می‌پردازد که روزگاری تحت سلطه استعمار بودند، یا به واکاوی و اسازی برساخته‌های فرهنگی ملت‌های استعمارگر. ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* به اسازی گفتمان شرق‌شناسی پرداخته و معتقد است شرق‌شناسی در روزگار استعمار از قلمرو رشته‌ای آکادمیک فراتر رفته و به گفتمانی گسترده بدل شده بود که برساخته سازکارهای سیاسی و تفکر اروپامحور بود. سعید در کتاب خود از زیربنای استعماری گفتمان شرق‌شناسی پرده برمی‌دارد و نشان می‌دهد که تفکر اروپامحور برای حفظ جایگاه غرب در مرکزیت جهان، شرق و شرقی را به گونه‌ای بازنمایی می‌کرد که جایگاهش در حاشیه قدرت توجیه و تثبیت شود و به واقعیتی انکارناپذیر تبدیل شود.

سعید در کتاب *شرق‌شناسی* به نقد سفرنامه‌ها می‌پردازد و نشان می‌دهد که محققان شرق‌شناس، نقاشان و سفرنامه‌نویسان چگونه عرب‌ها و مسلمانان را در آثار خود به موجوداتی نامعقول، ایستا، سنتی و «زن‌مآب» تنزل می‌دادند تا تصویر خود را به عنوان اروپایی معقول، پویا، مدرن و «مردانه» تثبیت کنند؛ بدین سان مبنای شرق‌شناسی غربیان را نظامی از تقابل‌های دوتایی تشکیل می‌داد. ادوارد سعید در *شرق‌شناسی* توجه خود را به ادبیات ملت‌های استعمارگر معطوف می‌کند و به واکاوی دیدگاهی می‌پردازد که سعی در شناخت، تعریف و توصیف شرقی یکدست و یکنواخت دارد؛ شرقی‌ای که به آسانی می‌توان درباره او کلی‌گویی کرد، بی‌آنکه نکته‌ای از قلم بیفتد. سعید در تحلیل خود فقط به تصویرهای بسته اشاره می‌کند و با تمرکز خود بر تقابل‌های دوتایی، تصویرهای باز را از قلم می‌اندازد. شاهمیری واکنش منتقدان سعید را به دیدگاه او این‌گونه شرح می‌دهد: «این رویکرد سعید القاکننده گونه‌ای ویژگی خدشه‌ناپذیری و نفوذناپذیری در بدنه دانش و آگاهی "شرق‌شناسانه" است که هرگونه امکان ایستادگی در برابر ساختارهای گفتمانی استعمار را ناممکن جلوه می‌دهد و دگرگونی را امری نشدنی می‌پندارد.» (۱۳۸۹: ۶۹). خلاً موجود در مباحث سعید را می‌توان با اشاره به نظریه فضای سوم هومی بابا جبران کرد. هومی بابا با تأکید بر «فضای سوم» نظریه‌هایی

را که به فرهنگ به‌مثابه واقعیتی ذاتی می‌نگرند، رد می‌کند.^{۱۹} او به‌جای ترسیم خط مرزی میان خود و دیگری به فضای سوم اشاره می‌کند؛ فضایی که در آن قطعیت و ثبات و خلوص به تحلیل می‌رود و هویت و فرهنگ رنگ و بویی ترکیبی و دورگه می‌یابد:

فضای سوم فضایی است که در آن نظام معنا و ارجاع به فرایندی دوسویه بدل می‌شود و آینه‌بازنمایی را که در آن دانش فرهنگی طبق عرف رایج به‌صورت اصلی منسجم، باز و بسیط ترسیم می‌شود می‌شکند. این چنین است که فضای سوم درک سنتی ما را از هویت تاریخی فرهنگ به‌مثابه نیرویی همگن‌ساز و اتحادآفرین که از سنت ملی مردم نشئت می‌گیرد، به چالش می‌کشد (Bhabha, 1994: 37).
به این ترتیب، هومی بابا فضای سوم را فضایی از محدودیت‌های تفکر سیاه و سفید می‌داند و مزایای آن را برای ایجاد فضای تعامل و گفت‌وگو برمی‌شمارد و از آن به راهی برای رهایی از تفکر سیاه و سفید مبتنی بر خیر و شر یاد می‌کند (همان، ۳۸). بابا با اشاره به اهمیت فضای سوم بر لزوم دیدن و شنیدن تفاوت‌ها تأکید می‌کند و پژوهشگران را به بررسی تصویرهای باز و غیرکلیشه‌ای فرامی‌خواند که در مباحث پسااستعماری از قلم افتاده‌اند.

در این نوشتار با توجه به مفهوم فضای سوم هومی بابا متون سفرنامه‌های زنان، نگاه زیبایی‌شناسانه اروپایی و هم‌سفره و هم‌خانه شدن آن‌ها را با مردان و زنان شرقی نقد خواهیم کرد.

۲-۵. ادبیات تطبیقی و تصویرشناسی

الدریج^{۲۰} (4: 1969) سال‌های بین دو جنگ بین‌الملل را روزگار زرین ادبیات تطبیقی می‌داند. در این دوران، بررسی روابط ادبی مهم‌ترین شاخه مطالعات تطبیقی بود. برای تحلیل تأثیر ادبیات ملل مختلف بر یکدیگر انتقال‌دهندگان^{۲۱}، دریافت‌کنندگان^{۲۲} و واسطه‌ها^{۲۳} بررسی می‌شدند. سیاحان و سفرنامه‌نویسان نقش واسطه‌هایی را ایفا می‌کردند که میان فرهنگ خود و دیگری پل ارتباطی ایجاد می‌کردند و با شناساندن محصولات فرهنگی دیگری به جامعه خود، بر شکل‌گیری هویت و تصویر ملی تأثیر

می‌گذاشتند. تصویرشناسی^{۲۴} شاخه‌ای از مطالعات تأثیر و روابط ادبی است که در قلمرو پژوهش‌های ادبیات تطبیقی می‌گنجد. به سخن دیگر، تصویرشناسی به بررسی و تحلیل تعامل خود با دیگری و تصویری که بر اثر این تعامل به وجود می‌آید می‌پردازد. مطالعه تصویرهای ملی به خودی خود رویکردی تطبیقی دارد؛ به این ترتیب که بیشتر به روابط بین‌المللی و بین‌فرهنگی می‌پردازد تا هویت‌های ملی. الگوهای شخصیت‌پردازی ملی زمانی آشکار می‌شود که در سطحی فراملیتی مطالعه شود.^{۲۵} در اینجا اشاره به مثال لیبرسن^{۲۶} می‌تواند مفید باشد. منطق‌گرایی در مناطق شمالی زمانی معنا می‌یابد که در کنار خلق و خوی احساس‌محور مردمان مناطق جنوبی قرار می‌گیرد؛ بنابراین شخصیت و هویت ملی در برخورد با شخصیت و هویت غیرملی و در مجموعه‌ای از تقابل‌های دوقطبی شکل می‌گیرد و معنا می‌یابد و در حوزه مطالعات تطبیقی جای می‌گیرد (Leerssen, 2007: 23).

پژوهشگران در این مقاله، با در نظر گرفتن روابط قدرت و زاویه دید هم‌تراز یا غیرهم‌تراز به بررسی تصویرهایی می‌پردازند که در سفرنامه‌های زنان غربی از شرق و شرقی و در پی آن از خود زن غربی سفرنامه‌نویس ارائه می‌شود.

۶. بررسی فضای سوم در سفرنامه‌های زنان

۶-۱. فضای سوم در حرم سرا و بازار برده‌فروشان: چشم در برابر چشم

فضای سوم هومی بابا را می‌توان در صحنه‌هایی مشاهده کرد که در آن زنان اروپایی با زنان شرقی برخورد می‌کنند. آن‌الوود در بازار برده‌فروشان در قاهره مورد تمسخر برده‌ها قرار می‌گیرد؛ چون «روش انگلیسی بر اسب نشستن من برای آن‌ها خیلی بیش از مدل موهای عجیب آن‌ها برای ما، حیرت‌آور بود.» (Elwood, 1830: 165). در چنین تقابل‌هایی خیره‌نگریستن - که اغلب در گفتمان مردسالار مزیتی است که مردان از آن برخوردارند - در اختیار زنان قرار می‌گیرد؛ با این تفاوت که زنان غربی به جای آنکه از زاویه دید یک چشم‌چران و پنهان از دیده زنان شرقی به آنان بنگرند، خود به صحنه‌ای دیدنی برای زنان شرقی تبدیل می‌شوند. زنان غربی به زنان شرقی می‌نگرند و زنان شرقی به زنان غربی. اهمیت این الگوی نگریستن متقابل زمانی پررنگ می‌شود که به

زاویه دید نقاشان غربی توجه کنیم که نقاشی‌های بسیاری از مناطق ممنوعه مانند حرم‌سراها و حمام‌های زنانه را خلق کرده‌اند. آنچه از این‌گونه آثار نقاشی برداشت می‌شود، ورود پنهانی نقاش به منطقه ممنوعه است و حضور مردان غریبه در چنین فضایی نشان از نفوذ غرب به زهدان شرق و تسلط بر نقطه‌های تاریک و دست‌نیافتنی شرق است. خیره نگریستن و دیده نشدن، ادعای اروپاییانی بود که سعی داشتند مردان شرقی را زن‌باره، منفعل و ناتوان از نگاهبانی حرم‌سرای خویش نشان دهند و بدین‌سان، نفوذ به خصوصی‌ترین و ممنوع‌الورودترین نقاط منزل مردان مسلمان را امری آسان و ممکن جلوه دهند. البته، برای اثبات این مدعا هرآنچه را که جایگاه برتر شرق‌شناس را سست می‌کرد یا قضاوت‌ها و کلی‌گویی‌های آن‌ها را به چالش می‌کشید، از روایت‌هایشان حذف می‌کردند. آن‌الوود- به‌خلاف مردان غربی- از دیده شدن هراسی ندارد و با لحنی شیطنت‌آمیز و به زبان کنایه و طنز موقعیت خود را توصیف می‌کند. در همان حالی که الوود سعی می‌کند دل‌دیگری را با نگاه‌های خیره‌اش نیازارد، دیگری خیره به او می‌نگرد و او را مسخره می‌کند. الوود بی‌هیچ هراسی قرار گرفتن خود در جایگاه ابژه را توصیف می‌کند و خواننده را از ارتباط و تعاملی که بین خود و دیگری وجود دارد، آگاه می‌کند و از اعتراف به اینکه هم‌زمان در جایگاه سوژه و ابژه قرار گرفته است ابایی ندارد.

الوود غیرمستقیم می‌گوید نمی‌توان خیره به دیگری نگریست، بی‌آنکه دیگری خیره به تو بنگرد. الوود با به‌رخ کشیدن واقع‌گرایی خود، روایت‌های تخیلی نقاشانی را که حرم را مملو از زنان عریان و نیمه‌عریان به تصویر می‌کشیدند، به‌چالش می‌کشد. او با تأکید بر دیده شدن غریبان توسط شرقیان زاویه دید دانای کل را نقد و رد می‌کند؛ ضمن اینکه با اشاره به ظاهر نازیبای دختران نوبه تصاویر اگزوتیکی را که نقاشان غربی از زنان شرقی ارائه داده‌اند از اعتبار ساقط می‌کند. پری‌رویای عریان و نیمه‌عریان نقاشی‌های *دُلکُخُوا*^{۲۷}، *زُغَم*^{۲۸} و *اینگِغِه*^{۲۹} جای خود را به دختران نوبه می‌دهند که الوود با دیدن روی و مویشان نمی‌تواند تعجب و خنده خود را پنهان می‌کند.

در انگلستان قرن نوزدهم زنان ثروتمند طبقه متوسط بدون پوشیدن دستکش در محافل غیرخانوادگی حاضر نمی‌شدند. ایزابلا رُمر^{۳۰} (1852: 222-223) در سفرنامه‌اش

با پوشیدن و درآوردن دستکش و تکرار این عمل، طبقه اجتماعی خود و سنت‌هایش را به تعلیق درمی‌آورد تا به میزبانانش ادای احترام کند. رُمر دستکش خود را - که نماد جایگاه والای زنان طبقه متوسط انگلستان است - آگاهانه به بازیچه‌ای بدل می‌کند و با لحنی شیطنت‌آمیز و کنایه‌آمیز می‌گوید که می‌خواهد با پوشیدن دستکش پوست سفیدش را هم‌رنگ پوست زنان حرم کند. هرچند این اشارات کنایه‌آمیزند، از تمایل رُمر برای نزدیک شدن به میزبانانش حکایت می‌کنند. او هویت اجتماعی و نژادی‌اش را به تعلیق درمی‌آورد و به‌جای ایجاد خط مرزی بین خود و دیگری، فضای سومی خلق می‌کند که در آن با میزبانانش به تعامل و گفت‌وگو می‌پردازد.

زنان انگلیسی از توجه زنان حرم‌سرا بدشان نمی‌آمد و چه‌بسا دیده شدن و در مرکز توجه قرار گرفتن برایشان جذاب هم بود؛ چون می‌توانستند با بیان کنجکاوی و توجه زنان حرم، جایگاه خود را در مرکزیت حرم برای خوانندگان غربی آشکار کنند. مری رابرتز^{۳۱} (۲۰۰۷: ۸۹) معتقد است دیده شدن راهکاری بود که زنان انگلیسی با استفاده از آن بر برتری خود به‌عنوان سوژه تأکید می‌کردند. باوجود این، در این موارد نه حرم و نه زنان انگلیسی هیچ‌یک منحصراً سوژه فعال یا ابژه منفعل نبودند. به‌اعتقاد رابرتز، استقبال زنان انگلیسی از قرار گرفتن در جایگاه ابژه دیدنی و تماشایی نوعی خودشیفتگی است؛ به این معنا که زنان انگلیسی به‌جای اینکه بازتاب خود را در آینه بنگرند، خصوصیات ظاهری‌شان را از زبان زنان حرم می‌شنوند و از کنجکاوی آنان بر سر ذوق می‌آیند. زن انگلیسی با نگرستن در آینه شیشه‌ای چهره‌اش را با چشمان خود می‌نگرد؛ چشمانی که در جامعه بریتانیا در معرض تعریف‌های خاصی از زیبایی و زنانگی قرار دارد و با معیارهای انگلیسی جامعه خود چهره‌اش را می‌سنجد؛ اما زنان حرم آینه‌های سخن‌گویی هستند که براساس دیدگاه‌ها و درک فرهنگی خود از زنانگی و پوشش زنانه، به شکل ظاهری زنان انگلیسی واکنش نشان می‌دهند. در این میان زنان انگلیسی از سوءتفاهم‌ها و تفاوت‌های فرهنگی سود می‌برند و تقابل خود را با زنان حرم به بازی سرگرم‌کننده‌ای تبدیل می‌کنند.

رُمر با اشاره به کنجکاوی زنان حرم می‌گوید زنان انگلیسی درازای آنچه در حرم می‌دیدند، خود را نیز در معرض دید می‌گذاشتند و از دیده شدن لذت هم می‌بردند. در

اینجاست که تعریف‌های متأخر از سفرنامه را می‌توان در سفرنامه‌های به حاشیه رانده‌شده زنان قرن نوزدهم ردیابی کرد. بنابر تعریف‌های سنتی، سفرنامه‌نویس مانند آینه‌ای دیگری را بازتاب می‌دهد؛ اما در تعریف‌های مدرن سفرنامه، هویت سفرنامه‌نویس در طول سفر تغییر می‌کند؛ به این شکل که او با آینه‌های سخن‌گویی به تعامل می‌پردازد که به‌واسطه شنیدن و دیدن واکنش‌های آنان می‌تواند به شناخت تازه‌ای از خویش دست یابد.

۲-۶. فضای سوم در حمام: لباس در برابر لباس

گفتمان شرق‌شناسی گفتمانی یکدست نبود. در نامه‌های لیدی مری مانتگ، زنان ترک «دیگری» نازیبای زنان اروپایی نیستند. برای نمونه، توصیف او از زیبایی زنان ترک این چنین است:

آنان با همان زیبایی شکوهمندی که میلتن^{۳۲} مادر بشریت را وصف می‌کند حرکت می‌کردند و راه می‌رفتند. تناسب اندام بسیاری از آنان را گویی گوید و^{۳۳} و تیشن^{۳۴} ترسیم کرده بودند. پوست بسیاری از آنان از سفیدی می‌درخشید و تنها زیتشان گیسوانی بود که انبوه طره‌هایش بر شانه‌هایشان ریخته بود و با مروارید یا روبان بافته شده بود (به نقل از Hamalian, 1981: 76).

مانتگ با استفاده از تلمیحات مفاخر ادبی و هنری غربی از زنان ترک غربت‌زدایی می‌کند و آنان را به جرگه خودی‌ها درمی‌آورد و زیبایی زنان ترک را می‌ستاید؛ زیرا آن‌ها او را به یاد میراث ادبی و هنری غرب می‌اندازند. لیدی مری نامه‌های خود را در سال ۱۷۱۷م به بانویی که نام او را ذکر نمی‌کند ارسال می‌کند و در این نامه به تفصیل زیبایی زنان ترک را می‌ستاید. تشبیه زیبایی زنان ترک به زیبایی زنان در نقاشی هنرمندان ایتالیایی روزگار رنسانس - رافائل، گوید و تیشن - از میان بردن فاصله خود و دیگری است؛ زنان ترک زیبا نیستند؛ زیرا از زیبایی غربی برخوردارند. لیدی مری زیبایی زنان ترک را به حوا نیز تشبیه می‌کند؛ البته حوا به روایت میلتن. با این تشبیه، لیدی مری از یک‌سو می‌گوید زنان ترک و زنان اروپایی فرزندان یک مادر و به‌طور تلویحی خواهر هستند؛ اما از سوی دیگر با اشاره به روایت میلتن - شاعر نامدار انگلیسی روزگار رنسانس - به حوا ملیتی بریتانیایی می‌دهد و زنان ترک را به این دلیل زیبا

می‌داند که با معیارهای زیباشناسانهٔ بریتانیا- که در چهره و اندامِ حوای میلتن متبلور شده است- همخوانی دارند؛ به این ترتیب زیبایی غربی و به‌ویژه زیبایی بریتانیایی را معیار سنجش زیبایی سایر ملت‌ها قرار می‌دهد. لیدی مری از یک‌سو از وجوه مشترک غرب و شرق سخن می‌گوید و از سوی دیگر با ملاک قرار دادن غرب، با نگاهی ناهم‌تراز به شرق می‌نگرد و فاصلهٔ خود و دیگری را حفظ می‌کند.

فضای سوم هومی بابا و تعامل لیدی مری با زنان ترک زمانی بیشتر آشکار می‌شود که او در حمام نشسته است و زنان ترک به او پیشنهاد می‌دهند که مانند آن‌ها برهنه شود و حمام کند. لیدی مری دشواری شرایطی را که در آن قرار گرفته است این‌گونه توصیف می‌کند:

با اندکی دشواری عذر خواستم چون آن‌ها بسیار مُصِر بودند که مرا قانع کنند. در نهایت ناچار شدم دامانم را بگشایم به‌طوری که آن‌ها زیرپوش مرا دیدند و کاملاً قانع شدند که من در ماشینی زندانی بودم که رهایی از آن در توانم نبود، ماشینی که به‌زعم آنان شوهرم تعبیه کرده بود (به نقل از همان‌جا).

اگر لیدی مری یکباره پیشنهاد زنان ترک را رد می‌کرد، به‌یقین خاطر آنان را می‌آزرد؛ اما چون او در محافل خصوصی زنان ترک پذیرفته شده، قدردانی‌اش را با فروتنی ابراز می‌کند و با گشودن دامانش، احترام خود را به میزبانانی که در حضور او هیچ محافظه‌کاری به خرج نمی‌دهند نشان می‌دهد. لیدی مری در این صحنه نمایشی- هرچند محافظه‌کارانه و نابرابر- برای زنان ترک اجرا می‌کند که از زاویه‌ای تقریباً هم‌تراز و نه مشرف، با زنان ترک ارتباط برقرار می‌کند. این زاویهٔ هم‌تراز است که نگاه زن اروپایی را از نگاه مرد اروپایی متمایز می‌کند. زنان اروپایی به‌جای آنکه مانند دانای کل قضاوت کنند، به میان مردمان شرقی می‌روند و به‌جای ترسیم دورنما، تصویری تمام‌قد از زنان ترک و جزئیات زندگی آنان ارائه می‌دهند و درقبال اطلاعات و تصاویری که در اختیارشان قرار می‌گیرد، خود نیز جزئیاتی هرچند محدود در اختیار زنان شرقی می‌گذارند تا کنجکاوی میزبان را ارضا کرده، فضایی گفتمانی ایجاد کنند.

۳-۶. فضای سوم در گفتمان بدوئیت و مدئیت: گفتار در برابر روباه

لیدی آن بلانت در سال ۱۸۸۱م در جستاری از سفرنامهٔ خود، *زیارت نجد*، با عنوان «گفتار و ملخ برای شام»^{۳۵} صحنهٔ شکاری را به‌تصویر می‌کشد که برای خوانندهٔ

انگلیسی مفاهیم خاصی را تداعی می‌کند. آن بلانت و همراهان عربش در صحرا کفتاری را می‌بینند و او را دنبال می‌کنند. بلانت در این تعقیب و گریز شرکت می‌کند و کفتار به دام می‌افتد. بلانت از اظهار نظر یکی از همراهانش به نام عبدالله که کفتار را «خوش‌لحم» می‌داند، شگفت‌زده می‌شود؛ اما مخالفتی نشان نمی‌دهد. پس از آنکه شوهر بلانت، ویلفرید، اعلام می‌کند که گوشت قابل خوردن است، بلانت لقمه‌ای امتحان می‌کند؛ اما نمی‌تواند به اندازه یک وعده غذایی از آن گوشت بخورد: «متوجه شدم که به‌رغم اعتراض من به غذای ناپاک، آن حیوان چاق و درشت تماماً توسط همراهان ما بلعیده شد.» (به نقل از همان، ۱۴۱-۱۴۰). حال باید دید که شکار کفتار برای خوانندگان انگلیسی قرن نوزدهم چه چیزی را تداعی می‌کرد.

بلانت در این تعقیب و گریز شرکت می‌کند؛ اما زمانی که بحث خوردن کفتار پیش می‌آید، او فاصله می‌گیرد؛ هرچند لقمه‌ای می‌چشد. خوردن غذا به‌منزله از میان بردن فاصله میان خود متمدن و دیگری بدوی بود. اندرسن معتقد است در برقراری ارتباط، جایگاه غذا پس از زبان است و معانی و پیام‌های بسیاری را منتقل می‌کند. غذاهایی که می‌خوریم و نمی‌خوریم اطلاعات زیادی درباره ما به اطرافیانمان می‌دهد و نشان‌دهنده هویت، فردیت، طبقه اجتماعی، قومیت و گاه مذهب فرد است. در کنار دیگران غذا خوردن می‌تواند به معنای به اشتراک گذاشتن بُعدی از هویت خود با دیگری باشد. البته، خلاف این امر نیز صادق است؛ یعنی فاصله گرفتن و نخوردن غذا در کنار دیگران ممکن است فاصله فرهنگی را بیان کند. بدین‌سان، با انتخاب غذایی خاص فرد می‌تواند خود را از دیگری جدا کند یا تفاوت خود را با دیگری از میان بردارد و خود را به جایگاه اجتماعی دیگری ارتقا یا تنزل دهد (Anderson, 2003: 124-125). براساس این، بلانت با خوردن یک لقمه از گوشت کفتار در کنار اعراب تاحدودی پذیرای فرهنگ دیگری است و از سوی دیگر با امتناع از خوردن بیش از یک لقمه فاصله خود را با دیگری حفظ می‌کند. آنچه از این روایت برمی‌آید، نسبی بودن هویت خود و دیگری است. شرکت در شکار و تعقیب و گریز کفتار، اظهار بی‌زاری از گوشت چرب کفتار، خوردن لقمه‌ای از گوشت آن و اعتراض به خوردن بیش از یک لقمه به پیوستار

پرنوسانِ هویت خود و دیگری اشاره دارد که با توجه به فرامتن تاریخی آن روزگار توجیه‌پذیر است.

آن بلانت صحنه شکار کفتار عربی را طوری توصیف می‌کند که گویی تقلید مضحکی از صحنه شکار روباه انگلیسی است. اما شکار روباه در جامعه مردسالار قرن نوزدهم بریتانیا چه مفاهیمی را برای زنان انگلیسی تداعی می‌کند؟ در روزگار پس از انقلاب صنعتی، زنان باید نقش فرشته مهربانی را ایفا می‌کردند که جایگاهشان داخل خانه بود. برای تحمیل این نقش به زنان، جامعه مردسالار ضعف و ناتوانی فیزیکی آنان را بهانه می‌کرد. در آن روزگار، ورزش زنان هم با چالش‌های بسیاری روبه‌رو بود: زنانی که می‌خواستند ورزش کنند ناچار بودند نشان دهند که ورزش خلق و خوی زنانه آنان را از بین نمی‌برد. ورزش در فضای باز، مانند شکار، از ورزش‌های نامناسب برای بانوان بود (Parratt, 1989: 148). لیدی آن بلانت به اتفاق مردان عرب و همراهانش در شکار دسته‌جمعی شرکت می‌کند و به تابوهای جنسیتی جامعه خود بی‌اعتنایی می‌کند. او صحنه‌ای از شکار روباه را که ورزش سنتی انگلستان و مورد علاقه طبقه اشراف بریتانیاست، بازسازی می‌کند؛ اما با جایگزین کردن کفتار «ترسو» به جای روباه «سیاس» انگلیسی و با لحن ظریف کنایی، تنشی را آشکار می‌کند که در مقام زن انگلیسی اشرافی در دیار عرب با آن کلنچار می‌رود. لیدی آن با شرکت در ورزشی غیرزنانه به هنجارهای جنسیتی رایج در انگلستان پشت می‌کند و در فضای باز صحرا- که البته یارای رقابت با جنگل‌های انگلستان را ندارد- به شکار می‌رود و به جای شکار دشوار روباه مکار انگلیسی، کفتاری را شکار می‌کند که به دام انداختنش به مهارت چندانی نیاز ندارد. بدین‌سان، صحرای نجد فضایی برای لیدی آن پدید می‌آورد تا از محدودیت‌های جنسیتی جامعه خویش رها شود و ورزشی انجام دهد که در سرزمین خود غیرزنانه و خشن تلقی می‌شود. هرچند لیدی آن با شرکت در شکار سنت‌های زنانگی جامعه خود را به تعلیق درمی‌آورد، با پرهیز از خوردن بیش از یک لقمه از آن گوشت ناپاک هویت متمدنش را از هویت «عرب‌های بدوی» متمایز می‌کند. تنش موجود در متن سفرنامه آنجا آشکار می‌شود که لیدی آن حاضر نمی‌شود شکم خود را با گوشت کفتار سیر کند و دیگران را نیز از این کار باز می‌دارد. بنابراین، تخطی

از هنجارهای جامعه انگلیسی فقط معیارهای جنسیتی را شامل می‌شود و زمانی که تقابل مدنیت و بدویت به میان می‌آید، لیدی آن به طبقه اجتماعی خود و ایدئال‌های بریتانیا وفادار می‌ماند.

۷. نتیجه‌گیری

در تمام نمونه‌هایی که ذکر شد، زنان سفرنامه‌نویس به جای ترسیم و تثبیت خط مرزی بین خود و دیگری، فضایی گفتمانی ایجاد می‌کنند و با به تعلیق درآوردن بخشی از سنت‌ها، باورها و هویت انگلیسی خود به تعامل با دیگری می‌پردازند. این فضای گفتمانی که هومی بابا نامش را فضای سوم نهاده است، در مباحث ادوارد سعید در *شرق‌شناسی* به چشم نمی‌خورد. بنابراین، ادوارد سعید با تمرکز بر تصویرهای بسته تفاوت‌ها و تصویرهای باز را به حاشیه می‌راند و چه‌بسا این رویکرد پسااستعماری نگاه کلیشه‌ای غرب به شرق و فرایند دیگری‌سازی را تداوم بخشد. با بررسی تصویرهای باز می‌توان ابعاد نادیده و ناشنیده روزگار استعمار و تنش‌های گفتمان‌های شرق‌شناسی را دید و شنید و به این نتیجه رسید که ساختار قدرت لزوماً هرمی شکل نیست و قدرت از بالا بر پایین اعمال نمی‌شود؛ بلکه قدرت در بستر شبکه‌ای از گفتمان‌ها می‌گردد و جریان دارد. بدین‌سان، ساختار هرمی که مبنایش تقابل‌های دوتایی است، فرومی‌پاشد و زاویه دید دانای کل به زاویه دید هم‌تراز بدل می‌شود؛ زاویه‌ای که باعث می‌شود تقابل جای خود را به تعامل دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. grand tour

۲. این مقدمه چکیده فصل دوم، سوم، چهارم، پنجم و ششم کتاب *سفرنامه‌نویسی در انگلیس از زیارت تا اکتشافات پسااستعماری* اثر باربارا گرت است.

3. Lady Mary Wortley Montagu (15 May 1689-21 August 1762)

4. Lady Ann Blunt (1837-1917)

5. Anne Elwood

6. Isabella Romer (1798-1852)

7. Baptist Goodall

8. Casey Blanton

9. Jonathan Raban

10. "The Genre Takes Shape"
11. Sara Mills
12. Jane Robinson
13. Indira Ghose
14. autobiography
15. travel writing

۱۶. برای توضیحات بیشتر رجوع کنید به:

Kristi Siegel, "Travel Writing and Travel Theory" in Christi Siegel & Peter Lang (Ed.), *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle & Displacement* (New York, 2002), P. 1.

17. Hunter

۱۸. تصاویر باز بیشتر درمقابل تصاویر بسته تعریف می‌شود. منظور از تصاویر باز، تصاویری است که شکل عمومی و تکراری به خود نگرفته و شخصی یا منفرد یا دست‌کم نیمه‌شخصی و یا نیمه‌منفرد باشد. تصاویر بسته هم تصاویری است که به‌طور رایج تکرار می‌شوند و در اغلب موارد نمی‌توان منشأ آن‌ها را شناسایی کرد. این نوع تصاویر برای تبیین نظرهای عمومی، اقتصاد بیان و انتقال سریع‌تر به‌کار گرفته می‌شوند؛ زیرا همواره یا قبلاً شنیده شده یا دیده شده‌اند و معنای آن‌ها منجمد و معین است (نامور مطلق، ۱۳۹۱: ۱۳۰).

19. "Signs Taken for Wonder" in *The Location of Culture* (NY: Routledge, 1994)

20. A. Owen Aldridge

21. emitters

22. receivers

23. intermediaries

24. imagology

۲۵. برای نمونه نگاه کنید به مقاله افسانه خاتون‌آبادی، «کیخسرو در آینه ادبیات شرق و غرب»، ویژه‌نامه ادبیات تطبیقی، ش ۴، صص ۳۰-۵۵.

26. Joep Leerssen

27. Ferdinand Victor Eugène Delacroix (26 April 1798-13 August 1863)

28. Jean-Léon Gérôme (11 May 1824 -10 January 1904)

29. Jean-Auguste-Dominique Ingres (29 August 1780-14 January 1867)

30. Isabella Romer

31. Marry Roberts

32. John Milton

33. Guido

34. Titian

35. "Hyena and Locust for Dinner" in *A Pilgrimage to Nejd* (1881)

منابع

- نامور مطلق، بهمین (۱۳۹۱). «درآمدی بر تصویرشناسی: معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. س ۳. ش ۱۲. صص ۱۱۹-۱۳۸.
- شاهمیری، آزاده (۱۳۸۹). *نظریه و نقد پسااستعماری*. تهران: علم.

- Anderson, E.N. (2005). *Everyone Eats: Understanding Food and Culture*. New York and London: New York University Press.
- Aldridge, A. Owen (Ed.) (1969). "The Purpose and Perspectives of Comparative Literature". *Comparative Literature: Method and Perspective*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.
- Bhabha, Homi (1994). *The Location of Culture*. NY: Routledge.
- Blanton, Casey (2002). *Travel Writing: The Self and the World*. Routledge.
- Blunt, Ann (1981). "Hyeana and Locust for Dinner" in Leo Hamilian (Ed.). *Ladies on the Loose: Women Travellers of the 18th and 19th Centuries*. New York: Dad, Mead and Company.
- Elwood, Anne Katherine Curteis (1830). *Narrative of a Journey Overland from England, by the Continent of Europe, Egypt, and the Red Sea, to India*. Vol. 1. London: H. Colburn and R. Bentley.
- Ghose, Indira (1999). *Women Travellers in Colonial India: The Power of the Female Gaze*. Oxford New York: Oxford University Press.
- Hamalian, Leo (Ed.) (1981). *Ladies on the Loose: Women Travellers of the 18th and 19th Centuries*. NY: Dodd, Mead & Company.
- Hunter, Melanie R. (2002). "British Travel Writing and Imperial Authority" in Christi Siegel & Peter Lang (Eds.). *Issues in Travel Writing: Empire, Spectacle, and Displacement*. New York.
- Korte, Barbara (2000). *English Travel Writing from Pilgrimage to Postcolonial Exploration*. Catherine Matthias (Tr.). Hampshire and London: Macmillan Press Ltd.
- Leerssen, Joep (2007). "Imagology, History and Method" in Manfred Beller and Joep Leerssen (Eds.). *Imagology*. Amsterdam-New York: Rodopi.
- Mills, Sara (2005). *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. London and New York: Rutledge.
- Parratt, Cartriona M. (Summer, 1989). "Athletic "Womanhood": Exploring Sources for Female Sport in Victorian and Edwardian England". *Journal of Sport History*. Vol. 16. No. 2. Pp. 140-157.
- Raban, Jonathan (1988). *For Love & Money: Writing-Reading-Travelling 1968-1987*. London: Picador.
- Roberts, Marry (2007). *Intimate Outsiders: The Harem in Ottoman and Orientalist Art and Travel Literature*. Durham and London: Duke University Press.
- Robinson, Jane (2001). *Unsuitable for Ladies: An Anthology of Women Travelers*. Oxford: Oxford University Press.
- Romer, Isabella F. (1852). *A Pilgrimage to the Temples and Tombs of Egypt, Nubia, and Palestine, in 1845-6*. London: R. Bentley.
- Said, Edward (1977). *Orientalism*. London: Penguin.
- _____ (1983). *The World, the Text and the Critic*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

-
- Sherman, William H. (2002). "Stirrings and searchings (1500–1720)" in Peter Hulme and Tim Youngs (Eds.). *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Cambridge University Press.
 - Thompson, Carl (2011). *Travel Writing*. London and New York: Routledge.