Comparative and Interdisciplinary Studies of Literature
Spring 2024, 1 (1), 270 - 281
cisl.atu.ac.ir
DOI:

EISSN: ISSN: Received: 8/ 7/ 2020 Accepted: 19/ 9/ 2023 Original research

An Imagological Study of Elif Shafak's *The Bastard of Istanbul*

Sepideh Ahmad Khanbeigi* Master of Persian language and literature, Tehran, Iran

Abstract

Internationalization and modernization of the globe have played their roles in the process of cultural interaction between globalized societies and consequently found their way to the world of literature under the name of "imagology". *Imagology* has made it possible for the reader to understand the author's thoughts and judgments of others. The present research focuses on the intercultural images portrayed in the novel of a popular Turkish-French writer, Elif Shafak about the lifestyle, traditions, habits, and social norms of Turkish, Americans, and Armenians. The novel seeks to articulate a more intricate multicultural memory of Turkishness by grieving over the Armenian massacre. Taking imagology methodology into account, the third aspect of ethnotyping _textual_ was adopted to study Shafak's work. This study finds that, as a mixture of multiple lifestyles and discourses, *The Bastard of Istanbul* reflects not only images of oriental culture but also occidental cultures. This means that the author has attempted to maintain selfhood through historical and cultural recollection, which resulted in constructing self and other identity.

Keywords: Times New Roman 12, separated by commas and should be between 4 to 7 words.

* Corresponding Author: khanbeigi.s@gmail.com

مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۱۸ ISSN: EISSN:

دو فصلنامه‌ی مطالعات تطبیقی و میان‌رشته‌ای ادبیات
دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳، ۲۷۰ ـ ۲۸۱
cisl.atu.ac.ir
DOI:

مطالعهٔ تصویرشناسی در رمان ناپاکزادهٔ استانبول، اثر الیف شافاک

سپیده احمد خان بیگی * کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، تهران، ایران

چکیده

بین‌المللی‌سازی و نوسازی جهان، نقش خود را در روند تعامل فرهنگی جوامع جهانی ایفا کرده است و راه خود را به جهان ادبیات، تحت عناوینی چون «تصویرشناسی» بازکرده‌اند. تصویرشناسی، این امکان را به خواننده می‌دهد تا با افکار و قضاوت‌های نویسنده آشنا شود. تحقیق حاضر، کوششی است برای بررسی تصاویر بینافرهنگی که در رمان حرامزادهٔ استانبول اثر نویسندهٔ محبوب ترک ـ فرانسوی، الیف شافاک تصویر کشیده شده است. در این رمان، سبک‌های زندگی، سنت‌ها، عادت‌ها و هنجارهای اجتماعی ترکی، آمریکایی و ارامنه نشان داده شده است. نویسنده بر آن است که با اندوه از قتل عام ارامنه، تصویر غامض‌تری از چند فرهنگی بودن ترک ها ارائه دهد. با در نظر گرفتن روش‌شناسی تصویرشناسی، سومین جنبهٔ قوم‌شناسی که بررسی اثر در سطح متنی[۱] است، برای مطالعه به کار گرفته شده است. نتایج مطالعهٔ حاضر، نشان می‌دهد که حرامزادهٔ استانبول، با ترکیبی از شیوه‌های زندگی و گفتمان‌های مختلف، نه تنها تصاویری از فرهنگ شرقی، بلکه فرهنگ غربی را هم به خواننده معرفی می‌کند. این بدان معناست که نویسنده سعی کرده است با تداعی تاریخی و فرهنگی، «فردیت» خود را که در نهایت منتهی به ساختن هویت خودی[۲] و هویت دیگری[۳] شده است، بسازد.

کلیدواژه‌ها: تصویرشناسی، الیف شافاک، حرامزادهٔ استانبول، خودانگاره[۴]، دگرانگاره[۵].

* نویسنده مسئول: khanbeigi.s@gmail.com

۱. textual
۲. Self-identity
۳. Other-identity
٤. Self-image
٥. Other-image

۱. مقدمه

جهانی سازی و ارتباطات بین فرهنگی، تأثیر زیادی بر نویسندگان معاصر ملیت‌های مختلف؛ از جمله الیف شافاک ، اورهان پاموک و هاروکی موراکامی داشته است و آن‌ها را به سمت استفاده از تصویرشناسی به عنوان وسیله‌ای هنری برای درک ادبیات ملل مختلف سوق داده است. «تصویر شناسی» پس از جنگ جهانی دوم، وارد حوزهٔ ادبیات شد. این رویکرد، ویژگی‌ها و تصاویر خاص را به جوامع، ملل و نژادهای مختلف ارجاع می‌دهد و به عنوان یک روش کار در جامعه‌شناسی و علوم انسانی در نظر گرفته می‌شود تا درک درستی از مجموعه‌ای از «منطق گفتمان» و «بازنمایی» قراردادها را پیش روی ما قرار دهد (ر . ک. لیرسون، ۲۰۱۶).

مفاهیم «تصویر» و «تخیل» از تجربه‌گرایی و ایده‌آل‌گرایی افلاطون و ارسطو آغاز شده است و دامنهٔ آن تا طرح‌های پدیدارشناسی هوسرل و طرح‌های انتقادی زبان ویتکنشتاین ادامه می‌یابد (ر. ک. روبلر، ۲۰۰۷).

از زمان انقلاب فرانسه و جنگ‌های ناپلئون، تصاویر به عنوان بازتابی از ملل و اقوام گوناگون، جایگاه ویژه‌ای در ادبیات و سیاست به دست آورده است. سپس در دوران روشنگری، تصاویر کشور آلمان وآلمانی‌ها مورد توجه ویژه‌ای قرار گرفت. ماریو فرانسوا گویرد، از چهره‌های برجستهٔ تحلیل‌های تقابلی در فرانسه است که در سال ۱۹۵۱ کتاب «ادبیات تطبیقی» را به چاپ رسانید. وی در بخش‌هایی از کتاب، به بررسی تصویر فرهنگ‌های بیگانه، بویژه آلمان‌ها و انگلیسی‌ها در ادبیات فرانسه پرداخته است. او اذعان می‌دارد که تصویرشناسی در تجزیه و تحلیل تصاویر کلیشه‌ای از خود (خود انگاره‌ها) و تصاویر دیگران (دگر انگاره‌ها) تاثیر بسزایی دارد. تصویرشناسی به صورت تئوری بر مبنای نادیده انگاشتن و طرد تصاویر کلیشه‌ای قومی و ملی است.

با توجه به مفهوم تصاویر، میچل (۱۹۸۶) تصاویر را در پنج گروه ادراکی، گرافیکی، ذهنی، نوری و کلامی قرار می‌دهد. طرح‌ها معمولا گرافیکی و انعکاس‌ها بصری و نوری هستند. پدیده‌ها، ادراکی و رویاها و ایده‌ها ذهنی هستند و در آخر، استعارات کلامی هستند. تصاویر نمادین سایر سرزمین‌ها و مردمان می‌توانند در دو یا سه دسته قرار بگیرند؛ اما میچل

معتقد است که آن‌ها عموما ذهنی هستند. شولز (۲۰۰۴) با این ایده موافق است و معتقد است که این تصاویر ذهنی، در افکار و روح انسان‌ها جای گرفته اند. علاوه بر این، ایوان و پرایسلر (۲۰۰۶)، تصویرشناسی را در راستای روابط بین فرهنگی تعریف می‌کنند که به مطالعهٔ خودانگاره‌ها و ادراک متقابل دو فرهنگ می‌پردازد. آن‌ها شباهت‌ها و تفاوت‌های عقیدتی و اجتماعی ـ فرهنگی را در قالب دو گانهٔ خود ـ دیگری، تعریف می‌کنند و خودانگاره‌ها را وسیله‌ای می‌دانند که از طریق آن، خصوصیات و هویت فرهنگی، نژادی، اخلاقی، قومی و ملی خود و دیگری را بهتر درک کنیم. لارسیت (۲۰۱۸) باور دارد که تصویرشناسی برپایه ارتباط تنگاتنگی بین حقیقت و تخیل از یک طرف و بین تصویر و انعکاس آن از طرفی دیگر است. این بدان معناست که تصویرشناسی، سکویی انتزاعی است برای سازش، تخریب و بازسازی تصاویر قومی، ملی و نژادی خود و دیگری. او می‌گوید؛ تصاویری که از طریق تصویرشناسی خلق می‌شوند، محدود به فرد نیستند و دربرگیرندهٔ هویت جمعی و نمایانگر ایدوئولوژی و فرهنگ گروهی از مردم است. این تصاویر، به عنوان سازه‌های فرهنگی، یک جامعه را در برهه‌ای خاص از زمان به ما می‌شناساند و پایه‌های هویت ملی آن جامعه را بنا می‌سازد. سیموس(۲۰۱۱) در تائید نظریه‌های سایر محققین، می‌افزاید که هویت، مفهومی قابل تغییر است ودر امتداد زمان دستخوش تغییر و تحول می‌شود. پس میتوان گفت که هویت، مفهومی پویاست که در تقابل با دیگری، متحول و اصلاح می‌شود. در نتیجه، نقش ادبیات به عنوان قلمرویی که در آن، صدای دیگری منعکس می‌شود، حائز اهمیت است.

لیرسون (۲۰۱۶) راجع به مقولهٔ «گونه‌های قوم‌نگاری[1]» در تصویرشناسی سخن می‌گوید و آن‌ها را خصایل و ویژگی‌هایی می‌داند که به طور کلیشه‌ای به جوامع مختلف نسبت داده شده است. او همچنین می‌گوید که این گونه‌های قومی، معمولاً در دو گروه متفاوت قرار می‌گیرند، آن‌ها یا صریح و واضح هستند یا ضمنی و تلویحی. به عبارت دیگر خودانگاره و دگرانگاره، در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند و همین امر باعث تفاوت در پیش‌زمینهٔ جوامع گوناگون می‌گردد.

1. ethnotype

لیرسون معتقد است که قوم‌نگاری، بر تفاوت‌ها تاکید دارد و شباهت‌های بین جوامع را نادیده می‌گیرد تا بتواند جوامع را از یکدیگر متمایز کند. او سپس به بررسی روش‌شناسی در تصویرشناسی می‌پردازد و سه روش بینامتنی[1]، متنی[2]، و پیرامتنی[3] را برای تحلیل متون ارائه می‌دهد.

روش بینامتنی، بازنمایی‌های ادبی یک جامعه را که در اثر ادبی منعکس شده است در بازهٔ زمانی مشخصی، تحلیل میکند تا این شناخت را به دست دهد که آیا در گذر زمان، خلاهای شخصیتی پدید آمده است یا خیر.

روش متنی، شرایط سیاسی، تاریخی و اجتماعی یک اثر را مورد بررسی قرار می‌دهد و جامعهٔ مورد نظر را از این سه رهگذر مطالعه می‌کند.

روش تحلیل پیرامتنی، به ابعاد اجتماعی، تاریخی و سیاسی می‌پردازد و قوم یا جامعهٔ مورد نظر را با توجه به آن شرایط، مورد مطالعه قرار می‌دهد. در نتیجه محقق باید به ادبیات جامعهٔ مورد نظر اشراف داشته باشد.

روش متنی، تجزیه و تحلیل اثر ادبی، برای تعیین ژانر غالب است. این بدان معناست که موضع متن را مورد تحقیق قرار می‌دهد و میزان نزدیکی شخصیت‌های ملی درون متن را با شخصیت‌های ملی دیگری مشخص می‌کند.

تحقیق حاضر، به منظور مطالعهٔ نقش تصویرشناسی در ادبیات و تاثیر آن بر رمان حرامزادهٔ استانبول، نوشتهٔ الیف شافاک است که پرفروش‌ترین کتاب در سال ۲۰۰۶ بوده است.

۲. مبانی نظری و اصطلاحات

پیکره‌ای که برای تحقیق حاضر در نظر گرفته شده است، رمان دوم الیف شافاک، با نام «حرامزادهٔ استانبول» می‌باشد. رمانی که پس از انتشارش با انتقادات تند بسیاری مواجه شد. منتقدین ترک‌زبان، باور داشتند که این اثر از الیف شافاک، توهینی به فرهنگ و جامعهٔ ترک‌هاست. داستان در بستر جامعهٔ آمریکایی و ترکی اتفاق می‌افتد و نویسنده، خواننده را

1. intertextual
2. textual
3. contextual

با دوران دهشتناکی از تاریخ ترکیه (نسل‌کشی ارمنی‌ها توسط ترک‌ها) مواجه می‌سازد. «حرامزاده» که در قلب داستان قرار دارد، دختری از تبار ترک‌ها به نام «آسیا» است. دختر نوزده ساله‌ای که زندگی‌اش را بر مبنای مکتب اگزیستانسیالیسم جلو می‌برد. در سوی دیگر داستان، دایی آسیا است که همراه با همسر و دختر ارمنی‌اش ـ آرمانوش ـ در آریزونا زندگی می‌کند و این آرمانوش است که به آسیا در مسیر جستجوی هویت گمشده‌شان ملحق می‌شود و برای این کار، مخفیانه و بدون اطلاع پدر و مادرش به ترکیه سفر می‌کند.

تصویرشناسی، به عنوان روشی شناخته شده در علوم انسانی به کار گرفته می‌شود تا هنجارهای فرهنگی و ادبی یک ملت را نمایان سازد. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، این رویکرد با اتکا به سه روش به بررسی گونه‌های قومی و ملی می‌پردازد که در این تحقیق روش سوم که بررسی متنی نام دارد، برای تحلیل اثر الیف شافاک به کار رفته است و هدف غایی آن، به تصویرکشیدن گونه‌های فرهنگ ترک در مقابل گونه‌های فرهنگ ارمنی و آمریکایی می‌باشد. برای دست یابی به این مهم، طبق آنچه کوریلیوا و بووا (۲۰۱۰) در تحقیق خود استفاده کرده‌اند، چند مقوله از ده درونمایهٔ بنیادین تعاملات بینافرهنگی که عبارتند از: ساختمان‌ها و بناها، اثاث منزل، خوراک و پوشاک، مردم و مشاغل، لباس و جامه، موسیقی، مصالح ساختمانی، مفاهیم انتزاعی، امکانات حمل و نقل و اعضای بدن، مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است.

الیف شافاک

الیف شافاک در سال ۱۹۷۳ در فرانسه متولد شد و دوران نوجوانی و جوانی‌اش را در اسپانیا گذراند، سپس به موطن خود ترکیه بازگشت. او در شهرها و ایالت‌های متعددی زندگی کرده است و درونمایهٔ اصلی تمامی رمان‌های او، چندفرهنگی و چندملیتی‌بودن است. او از طریق رمان‌ها و شخصیت‌های کتابش، درک خود از دنیای اطرافش را نشان می‌دهد و چیزی که در آثارش به چشم می‌خورد، حس «تردید و تعلیق» قهرمان داستان است که هویت گمشدهٔ خود را جستجو می‌کند. اینکه فرهنگ غربی در آثار الیف شافاک نقش بسزایی

دارد، مورد بحث بسیاری از محققان از جمله، کراس (۲۰۱۳)، فورلانتو (۲۰۱۳) و چیرا (۲۰۱۵) بوده است.

شافاک همیشه در نوشته‌هایش، مفاهیم بینافرهنگی را درهم‌می‌آمیزد و و حتی واژگان زبان‌های دیگری همچون فرانسوی و انگلیسی را در نوشتار خود به کار می‌گیرد. برای مثال، او کتاب دومش را به زبان انگلیسی نوشته است که می‌تواند به دلایل متعددی باشد. نخست اینکه در رمان حاضر، موضوعی را مطرح می‌کند که ممکن است برای ترک‌ها جدید باشد و در نتیجه، استفاده از زبان مادری نتواند جان کلام را منتقل سازد. احتمال دیگر، این است که استفاده از زبان انگلیسی این امکان را به نویسنده می‌دهد که خود را آزادانه‌تر ابراز کند و از محدودیت‌های زبان مادری‌اش رها باشد. رمان‌های شافاک، مملو از تصاویر غربی و اروپایی است و آنچه درونمایهٔ رمان حاضر را تشکیل می‌دهد، عبارت است از: روابط خانوادگی، تفاوت نسل‌ها، هویت و چند فرهنگی.

نگاهی کوتاه به «حرامزادهٔ استانبول»

آسیا کازانچی، دختر نوزده ساله‌ای است که همراه با زنان دیگری که خاله‌ها، مادر و مادربزرگ او هستند، در استانبول زندگی می‌کند. او سرکش و برآشفته است در حالی که خاله‌هایش، صبور و متین هستند. او از طرفداران پر و پاقرص جانی‌کش[1] به حساب می‌آید و موسیقی او را بی‌اندازه دوست دارد. در نبود خانواده‌اش سیگار می‌کشد و در کلاس‌های رقص باله شرکت نمی‌کند تا بتواند با گروهی از هنرمندان و نویسندگان عجیب و غریب معتقد به مکتب اگزیستانسیالیم در کافه‌ای بنشیند و گفتگو کند. او این حجم از خشم و سرکشی را از مادر زیبایش که او را «خاله سلیها» صدا می‌کنند به ارث برده است. خاله سلیها تنها نوزده سال داشت که آسیا متولد شد و حال صاحب یک سالن تتو است. سلیها همیشه هویت پدر آسیا را ـ حتی از مادر و خواهرهایش ـ مخفی نگاه داشته است و این مساله که آسیا یک حرامزاده است، به تدریج چنان او را دچار بحران کرده است که با پدیدارشدن

---

1. Johnny Cash
خواننده آمریکایی تبار که آهنگ‌هایش حول سه محور اساسی اندوه، رنج‌های اخلاقی و رستگاری می‌چرخد.

دختر آمریکایی ارمنی تباری که آرمانوش نام دارد، تصمیم می‌گیرد به مبارزه با این چالش برود.

آرمانوش چکمکچیان، دختر دایی ناتنی آسیا، در کالجی در آریزونا مشغول به تحصیل است. او نیز که بیشتر عمرش را با پدر و خانواده ارمنی‌اش گذرانده است، و حال با مادر آمریکایی و ناپدری ترکش زندگی می‌کند، بر آن شده که ریشه‌های درخت اصالتش را باز بجوید و به دنبال اثری از هویت واقعی‌اش برود. در نتیجه، بدون اطلاع خانواده‌اش به ترکیه سفر می‌کند تا از طرفی در گذشته‌اش کنکاش کند و از طرف دیگر احساسات بیمارگونه‌ای را که نسبت به ترک‌ها دارد، برطرف کند. وقتی در این سفر، با خانواده ناپدری‌اش، مصطفی، ملاقات می‌کند، آسیا را می‌بیند و متوجه می‌شود که هر دوی آن‌ها به دنبال کشف هویت فردی و قومی خود هستند.

۳. یافته‌ها

بررسی عامل‌های زبانی و فرهنگی در طول رمان، حاکی از آن است که نفوذ فرهنگ غربی در فرهنگ ترک‌ها، قابل انکار نیست و نویسنده کوشیده است تا تصاویری از فرهنگ ترک‌ها را نیز به خواننده بشناساند. در رمان حاضر، المان‌های ترکی و غیر ترکی به وفور به چشم می‌خورد. این تصاویر و المان‌ها با جزئیات بیشتری در ادامه بررسی خواهد شد.

۳ـ۱. موسیقی

یکی از تصاویری که غالباً در این اثر به چشم می‌خورد، استفاده از آهنگ و موسیقی و تاثیر آن بر شخصیت‌های داستان است. موسیقی قادر است تصویر شفافی از بستر زندگی آدم‌ها، تجربیات آن‌ها و احوال درونیشان را منعکس سازد. بی‌تردید، در حرامزادهٔ استانبول، موسیقی یکی از ابزارهایی است که شخصیت‌های رمان را به هم پیوند می‌دهد و باعث می‌شود میان دنیای احساسات آن‌ها پلی بنا شود. همان‌طور که دوستی و نزدیکی آرمانوش و آسیا با صحبت راجع به موسیقی دلخواهشان آغاز می‌گردد.

«کافه کوندرا، کافهٔ کوچکی در یک خیابان تنگ و پر پیچ و خم، در بخش اروپایی استانبول بود» (شافاک، ۲۰۱۸: ۸۶).

«اگر می‌خواست برای مهمانان قطعه‌ای اجرا کند، سراغ آهنگسازان کاملاً متفاوتی می‌رفت. غربی‌ها مثل بتهوون، موزارت، شومن، و برای مناسبت‌های خاص که شخصیت‌های دولتی و زنان نازپروردشان حضور داشتند، ریچارد واگنر» (همان: ۱۵۳).

۳ـ۲. اسباب و اثاثیه

اثاثیهٔ منزل به عنوان سمبل‌های نمادین هر ملیت، در تمام داستان حضور پیدا می‌کنند. شافاک این فضا را برای خواننده به وجود می‌آورد تا از طریق اسباب و اثاثیهٔ منزل به دنیای درونی شخصیت‌های داستان راه پیدا کند. او در بخش‌هایی از داستان، با توصیف اسباب خانه‌های ترک‌ها و ارامنه، خواننده را به خود وامیگذارد تا خود به وجوه شخصیتی پرسناژها پی ببرد.

«ویترین چوب کنده‌کاری‌شده که پشت در شیشه‌ایش، فنجان‌های لب طلایی، سرویس چای‌خوری و کلی عتیقه‌جات قرار داشتند، پیانوی کنار دیوار، فرش دست‌بافت، پتوهای رنگا رنگ» (همان: ۱۷۰).

«فرش‌های ترکی، چراغ‌های مطالعهٔ آنتیک، مبلمان نا مانوس...» (همان: ۱۸۳)

۳ـ۳. مفاهیم انتزاعی

یکی از مفاهیم انتزاعی که نقش کلیدی در رمان دارد، دین و مذهب است. اشاره‌های مداوم به تمسک به مذهب رویت می‌شود. برای مثال، نشانه‌هایی چون جن، درخت طوبی، باکرگی، ازدواج، فرزندآوری و مادرشدن، مرتب تکرار می‌شود.

گویی شافاک «چندگانگی» را به تصویر می‌کشد که می‌خواهد تمامی قومیت‌ها، نژادها، اقشار و مذاهب را با هم آشتی دهد. او رد پاهایی از دین اسلام را از طریق شخصیت «خاله بانو» به مخاطبش می‌شناساند و از طرفی دیگر، مسئولیت معرفی دین مسیحیت را به عهدهٔ شخصیت دیگری که «مادرزبرگ شوشان» نام دارد، می‌گذارد. او تمثیل سنت آنتونیوس[1] را

1. Saint Anthony

بر گردن دارد و هرگاه که در حال مراقبه است، آن را در دستش می‌فشارد. آن‌ها در زمان‌های متفاوتی که در حال عبادت و توسل به مذهب هستند، از طریق دیالوگ‌های خود، باورهای دو مذهب اسلام و مسیحیت را معرفی می‌کنند.

«گاهی خودش را با آن موجود اسرارآمیز که در قرآن از آن یاد شده و در روز قیامت ظاهر خواهد شد، مقایسه می‌کرد» (همان: ۷۳).

«روی مدال آنتونیوس مقدس که همیشه بر گردن داشت، دست کشید. قدیسی که در رابطه با اشیای گمشده، به او روی می‌آوردند، در گذشته، بارها به او کمک کرده بود تا با از دست دادن خیلی چیزها کنار بیاید» (همان: ۶۱).

«پیامبر ما، محمد، دوست دارد که ما غذایمان را با دیگران قسمت کنیم» (همان: ۳۰).

جستجوی هویت در یک جامعهٔ چند فرهنگی، یکی از مباحث غالبی است که نویسنده به آن می‌پردازد. سه شخصیت، در طول داستان، نقش مهم و اساسی را در سفری اکتشافی به درون خود شروع می‌کنند تا زندگی و موطن خود را بازبیابند. برای مثال، آرمانوش که اصالتاً ارمنی ـ آمریکایی است، به این حقیقت می‌رسد که ریشه‌های ترک‌تبار نیز دارد.

در تمام طول داستان، تزلزل‌های شخصیتی و هویتی، بسیار چشمگیر است. مصطفی ـ برادر سلیها ـ که به او در اوایل جوانی تجاوز کرده است، نماد گناهی برای نسل‌کشی ارامنه است که بر دوش ترک‌ها سنگینی می‌کند. مصطفی چنین فکر می‌کند که با رفتن به دنیای غرب، می‌تواند هویت جدیدی را برای خودش بسازد؛ اما، تلاش او بی ثمر می‌ماند و در نهایت با خودکشی او در موطنش خاتمه می‌یابد.

شخصیت سوم، آسیا است. خواننده او را «حرامزادهٔ» این داستان می‌داند. آسیا از تکاپو برای دانستن هویت پدرش آزرده و خسته است. آنچه میان این سه شخصیت، مشترک است، این است که بین آنچه هستند و آنچه نیستند، در تعلیق و نوسانند و این تعلیق‌ها تا زمانی که حقیقت بر آن‌ها روشن می‌شود ادامه دارد.

«بدون تاریخ و رنج قومی، بدون نام‌هایی که اسمش در زبان نمی‌گشت، و بدون فامیل عریض و طویل...» (همان: ۴۷).

«مصطفی می‌دانست که این‌جا در آمریکا، امکانش را داشت، نه امکان ساخت آینده‌ای بهتر، بلکه امکان خلاص‌شدن از گذشته» (همان: ۵۴).

«سیاست‌مداران غرب فکر می‌کنند که دره‌ای عمیق میان تمدن شرق و غرب وجود دارد، ای کاش موضوع به این سادگی بود. عمیق‌ترین دره، میان این ترک‌ها و آن ترک‌هاست» (همان: ۹۱).

شخصیت‌های کتاب در تعامل با نویسندگان، شاعران، خوانندگان و حتی فیلسوفان مشهوری نیز هستند. این مشاهیر، چنان شخصیت‌های کتاب را تحت تاثیر قرار داده‌اند که آسیا این مشاهیر را که عمدتاً غربی هستند، به مشاهیر ترک سرزمینش ترجیح می‌دهد. آسیا حتی معتقد است که آموزه‌های این مشاهیر، به حدی او را افسرده می‌کند که دیگر در مقابل افسردگی بی حس شده و احساس شعف می‌کند.

«شامشان کپی دو تابلوی اکسپرسیونیستی بود. بشقاب آرمانوش بر پایهٔ یکی از تابلوهای فرانسیسکو بورتی طراحی شده بود و بشقاب مات از یکی از تابلوهای مارک روتکو» (همان: ۱۲۱)

«من فلسفه می‌خوانم. بیش از همه فلسفهٔ سیاسی. بنجامین، آدرنو، گرامشی و بیش از همه دلوز. از چیزهای انتزاعی خوشم می‌آید» (همان: ۱۹۲).

۳ـ۴. لباس و زیور آلات

نحوهٔ پوشش شخصیت‌های کتاب نیز به گونه‌ای تفصیلی توصیف شده است تا خواننده را به عمق وجود شخصیت‌ها ببرد. اگرچه اشاره‌هایی که به چگونگی پوشش شخصیت‌ها شده است به اندازهٔ سایر نمادها پر رنگ نیست؛ اما نمیتوان آن را نیز نادیده گرفت. برای مثال، شافاک برای اینکه خاله سلیها را به عنوان زنی سنت‌شکن و سرکش در جامعهٔ ترک‌ها به تصویر بکشد به توصیف لباس‌های او می‌پردازد. در مقابل خاله سلیها، خاله بانو قرار دارد که همیشه روسری و لباس بلند می‌پوشد و بواسطهٔ ایمانش با عالم غیب در ارتباط است.

«کیف چهل تکه و کلی زینت‌الات، گردنبندی از گوی‌های شیشه‌ای، دستبند و تقریباً در هر انگشت، یک حلقهٔ نقره‌ای. در کنار او آرمانوش با کت و شلوار لی، خیلی ساده به نظر می‌رسید» (همان: ۱۸۶).

«به این حلقهٔ دماغ.به این همه آرایش، دامن مینی‌ژوپ دل به هم‌زن و این کفش پاشنه بلند نگاه کن» (همان: ۳۷).

۳ـ۵. خوراک و نوشاک

رمان حاضر، همچنین آکنده از اشاراتی به نوع غذاهای ملیت‌های ترک، آمریکایی و ارمنی است و نگرش شخصیت‌های کتاب، نسبت به این خوراک‌ها، بخش قابل توجهی از متن کتاب را تشکیل می‌دهد. شافاک با استفاده از آشپزی ترک‌ها، نه تنها ارزش‌ها و هنجارهای جامعهٔ ترک را بررسی می‌کند، بلکه سمبل خوراک، یکی از راه‌هایی است که شخصیت‌ها از طریق آن، به تعامل با یکدیگر می‌پردازند. شخصیت‌های زن داستان، عمدتاً مشغول آماده‌سازی و پخت غذا هستند و این کار، از چنان اهمیتی برای آن‌ها برخوردار است که همچون آیینی از یک نسل به نسل بعدی منتقل می‌شود. این مساله در دیالوگ‌های مادربزرگ کلثوم و مادربزرگ شوشان، هنگام آماده‌سازی غذاهای محلیشان مشاهده می‌شود.

نویسنده همچنان هر فصل از کتاب را با مواد تشکیل‌دهندهٔ یک دسر معروف ترکی نامگذاری کرده است که در میان ترک‌ها، نماد «تداوم و ثبات» است (جواد، ۲۰۱۸). همچنین، نحوهٔ پذیرایی و آیین مهمان‌نوازی نیز، بخش دیگری را تشکیل می‌دهد و نشان دهندهٔ آن است که مردمان هر ملیتی، چگونه خوراک و غذاهایشان را تحسین می‌کنند. در مقابل زنان ترک تبار داستان، «رز» قرار دارد که نماد فرهنگ و جامعهٔ آمریکاست. او نماد مدرنیته است و تمام همت خود را به کار بسته است تا همسرش را که اصالتاً ترک است از غذاهای دوران کودکی‌اش دور نگه دارد و صراحتاً نفرت خود را از آشپزی و غذاهای ترکی و ارمنی اعلام می‌دارد.

«خداحافظ دلمه بادمجان! خداحافظ دلمه کلم، خداحافظ غذاهای عجیب و غریب خارجی! با دیدین این چاوارما[1] حالش به هم می‌خورد» (همان: ۴۷).

«صبحانه را از مدت‌ها پیش بر میز کشویی چیده بودند...زیتون سیاه بود، زیتون سبز پر شده با فلفل، پنیر گوسفندی، پنیر گیس‌بافت، تخم مرغ پخته...» (همان: ۱۳۹).

«به سمت پارچ دوغ که با مقدار زیادی یخ آمریکاییزه شده بود رفت» (همان: ۵۹).

۴. نتیجه‌گیری

تاریخچهٔ تصویرشناسی از اوایل قرن نوزدهم آغاز می‌گردد و به عنوان زیر مجموعه‌ای از ادبیات تطبیقی و در راستای مطالعهٔ دگرانگاره‌ها، کلیشه‌ها، اساطیر و الگوهای ذهنی به ادبیات راه پیدا می‌کند. هدف تصویرشناسی در واقع تحلیل روابط بینافرهنگی و تفسیر نمادهای دیگری می‌باشد. تحقیق حاضر، متمرکز بر مقوله‌های فرهنگی و هویتی از منظر تصویرشناسی است و برای دستیابی به این منظور، رمان انگلیسی حرامزادهٔ استانبول، اثر الیف شافاک انتخاب شده است. هدف الیف شافاک از نگارش این کتاب، به فراموشی نسپردن فاجعهٔ تاریخی نسل‌کشی ارامنه، توسط ترک‌هاست. شافاک برای این منظور، قهرمان داستانش را در نبردی بی‌وقفه، برای جستجوی هویت و گذشتهٔ نامعلومش به تصویر می‌کشد. او جامعهٔ امروزی ترکیه را به خواننده معرفی می‌کند و خواننده در طول داستان درمی‌یابد که این جامعه تا چه اندازه تحت تاثیر نفوذ فرهنگ غربی‌ها قرار گرفته است. همجواری ارجاعات و المان‌های شرقی و غربی در روایت داستان، از ابتدا تا انتها مشهود است.

محققان این تحقیق معتقدند، بر خلاف آنچه در مقالات پیشین آمده است، الیف شافاک تنها به تصویرپردازی جامعهٔ غرب در کتابش نپرداخته است، بلکه تمامی تصاویر جوامع غربی در مقابل تصویری از ترکیه به عنوان جامعه‌ای شرقی قرار گرفته است. به بیان دیگر، می‌توان گفت؛ خودانگاره‌ها و دگرانگاره‌ها به موازات هم به معرفی نمادهای غرب و شرق پرداخته‌اند. آن‌ها بر این باور هستند که حتی نمی‌توان به قطعیت اذعان داشت که فرهنگ و

---

1. Kavarma:

خوراکی با گوشت گوسفند که در گیلان هم به آن چغردمه می‌گویند.

تفکر غربی در جایگاه برتری قرار گرفته است، بلکه ارزش‌ها و المان‌های فرهنگی غرب و شرق در جوار یکدیگر به تصویرسازی کمک کرده‌اند.

References

Ameur, H. K. (2018/2019). Hybrid Cultural Identities in Elif Shafak's The Bastard of Istanbul. *Hybrid Cultural Identities in Elif Shafak's The Bastard of Istanbul*. Algeria: UNIVERSITY OF MOHAMED BOUDIAF-M‟SILA.

Beller, M. (2007). Perception, Image, Imagology. In *Imagology: The Cultural Contsruction and Literary Representation of National Characters*. Armsterdam.

Chira, R. G. (2015). INTERCULTURAL COMMUNICATION AND LITERATURE: Elif Shafak, The Bastard of Istanbul. *The Journal of Linguistics and Intercultural Education*, 73-85.

Dukic, D. (2014). *The Concept of Cultural Imagery*. University of Zagreb.

Furlanetto, E. (2013). THE ‘RUMI PHENOMENON’ BETWEEN ORIENTALISM AND COSMOPOLITANISM The Case of Elif Shafak’s The Forty Rules of Love. *European Journal of English Studies*, 201-213.

Giirbiiz, N. (2016). Multicultural Identity in Elif Shafak's Honour. *Conference of the Polish Association for the Study of English*. Szczyrk, Poland.

Jawad, T. (2018). Food: An Expression of Turkish Culture and Tradition in Elif Shafak's The Bastard of Istanbul. *International Journal of English Language Literature and Social Sciences*, 680-683.

Krause, M. (2013). The Culinary Language of Insular and Global Souls in Elif Shafak's The Bastard of Istanbul. *Journal of Turkish Literature* , 88-107.

Kuryleva, A. a. (2010). Literary Texts by H.Murakami in Terms of Intercultural Communication. *Intercultural Communication Stuides*, 168-175.

Laurušaitė, L. (2018). *Imagology Profile*. Cambridge Scholars Publishing.

Leerssen, J. (2006). History and Method of Imagology in Literary Studies. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters*(13).

Leerssen, J. (2016). Imagology: On Using Ethnicity to Make Sense of the World. *Imagology*, 13-31.

Menent, M. (2018). Images as Clusters of Meaning. *New Perspectives on Imagology* (p. 5). Vienna, Austria: Univerity of Vienna.

Mitchelle, W. (1986). *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago.

Mohor-Ivan, I., & Praisler, M. (2006). Some Theoretical Considerations on Imagology. *Language and Literature*, 69-74.

Pegulescu, A. (2016). LIteral Meaning and Indirect Speech Act in Elif Shafak's Novel The Bastard of Istanbul. *Gidni*, 697-704.

Radu, D. (2015). Multiculturalism, Identity, and Family Ties in Elif Shafak's "The Bastard of Istanbul". *GIDNI* (pp. 286-289). Tîrgu-Mureş: Arhipelag XXI Press.

Scholz, O. R. (2004). *Bild, Darstellung, Zeichen: Philosophische Theorien Bildhafter*. Darstellung.

Shafak, E. (2005, September 25). In Istanbul, A crack in the Wall of Denial. (T. W. Post, Interviewer)

Shafak, E. (2006). *The Bastard of Istanbul*. Penguin Books.

Simoes, M. J. (2011). *Theoretical Intersections in Literary Imagology: Imagotypes and the Imaginary*. Centre de Literature Portuguesa.