نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۷/۰۸/۲۲ «۱۲۷-۱۵۱» تایید:۹۷/۰۸/۲۸

مرگ‌سیاست و تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک: از *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس تا *آتش خانگیِ* کامیلا شمسی

فرزانه دوستی [۱]، امیرعلی نجومیان [۲]

چکیده

در تعاریف جدید قدرت و حاکمیت، با شبکه‌ی پیچیده‌ای از روابط و تعاملات قدرت روبه‌رو می‌شویم که از پایین‌ترین سطوح زیستی نشأت می‌گیرند. این مقاله بر آن است تا با مطالعه‌ی ادبیات تن‌بنیاد از *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس تا امروز، بازنمون تعارضِ تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک با سیاست‌های زیستیِ حاکمیت را در اقتباسی معاصر واکاوی کند. مفهوم سوژه‌ی بدنمند که وامدار مباحث پدیدارشناختی موریس مرلوپونتی است، در پیوند با نظریه‌ی زیست‌قدرتِ میشل فوکو، حیات برهنه و زیست‌سیاستِ جورجو آگامبن و مفهوم مرگ‌سیاستِ آشیل امبمبه ابعاد تازه‌ای پیدا کرده است. مروری تطبیقی بر *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس و *آتش خانگیِ* کامیلا شمسی نشان می‌دهد که در دوران پسااستعمار، مرگ‌سیاست به شکلی دیگر باقی است و حیات و ممات مهاجران، این تن‌سوژه‌های دیاسپوریک، را تحت کنترل دارد. اما آیا سوژه‌ی دیاسپوریک همواره تسلیم این سیاست‌ها می‌شود؟ همان‌طور که در *آنتیگونه*، برادرِیاغی دو کالبدِ زیستی و سیاسی دارد و بعد از مرگ هم به چالش حکومت ادامه می‌دهد، در *آتش خانگی* نیز تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک در دو لایه‌ی زیستی و سیاسی معنا می‌یابد. او نخست با پیوستن به داعش مقابل قانونِ حاکم قرار می‌گیرد و به نمادی از بدنه‌ی قدرت معارض تبدیل می‌شود، اما بعد از مرگ در پی احقاق حق تدفین خود در وطنی که او را خائن و دشمن مردم می‌نامد، مصرانه سیاست‌های قدرت مسلط را به چالش می‌کشد. در *آتش خانگی* لجستیکِ جسد، اصلِ خاک، مسأله‌ی وطن، و سیاست‌های دوگانه‌ی زیست/مرگ در حق نسل دوم مهاجران مفاهیمی‌بدیع‌اند که این اقتباس را به زبرمتنی قابل تأمل بدل کرده‌اند.

واژگان کلیدی: تنِ دیاسپوریک، دیاسپورای مسلمانان، ادبیات مهاجرت، کامیلا شمسی، آتش خانگی، مرگ‌سیاست، اسلام‌هراسی

۱. دانش‌آموخته دکتری ادبیات انگلیسی دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران مرکزی
farzanehdoosti@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید بهشتی
amiran35@hotmail.com

نخستین اقدامِ قدرت حاکم،تولید تنِ زیست‌سیاسی است.
آگامبن

آنان که به جان دوست‌شان داریم، دشمن حکومت‌اند.
وفوکلس

مقدمه

از اوج رونق تمدن آتنی بیش از دو هزار سال می‌گذرد، اما ادبیات غرب هنوز وام‌دار اندیشه‌ی آن‌ها است و نویسندگان همچنان به میراث ادبی‌شان التجا می‌برند. هرولد بلوم نویسندگان معاصر را دچار نوعی اضطراب تأثیر[1] از پدران باستانی خود می‌داند و بینامتنیت را می‌توان مهم‌ترین جلوه‌ی این تأثیرپذیری در ادبیات معاصر دانست. اما ژرار ژنت روایت‌شناس فرانسوی نظر دیگری دارد. همان‌طور که جرالد پرینس[2] در مقدمه‌ی کتاب *طروسِ* (۱۹۷۷)[3] او تأکید کرده، در زمانه‌ی ما "هر متنی، زبَرمتنی است که خود را به زیرمتنی الصاق می‌کند، متنی قدیم‌تر، که تقلیدش می‌کند یا تغییرش می‌دهد. هر نوشته‌ای یک نوع بازنویسی است و ادبیات همواره دست‌دوم است" (ژنت ۹). روایت‌های دوم‌دستِ بسیاری از روی دستِ نمایش‌های آتنی نوشته شده، اما بیشتر این بازنویسی‌ها به اصالت فرهنگ غربی وفادار بوده‌اند و تا قبل از قرن بیست‌ویکم کمتر تلاشی در جهت تقریب داستان‌ها به بستر فرهنگی دیگری صورت گرفته بود. با ورود به هزاره‌ی جدید با نوعی فوران بینامتنیت مواجهیم. رمان‌هایی مثل *دختر آگاممنونِ*[4] (۲۰۰۳) اسماعیل کاداره[5] به‌جای آن که به خرده‌روایت‌های آرمانی پسامدرنیسم و تجربه‌ی فرهنگ بومی(Lyotard 11-12). وفادار باشند، میل به اتصالی بینامتنی به روایت‌های آشنا با خودآگاه جمعیِ خواننده‌ی غربی دارند، به کلان‌روایت‌های غرب تمسک می‌جویند تا بلکه خواننده را به فراموشیِ پیش‌فرض‌ها درباره‌ی زندگی و فرهنگِ دیگری دعوت و با وضعیت انسانی مشابهی روبه‌رو کنند. طُرفه آن که حالا نویسندگان شرقی و مسلمانِ مهاجر هم که در تلاش برای‌یافتن مخاطبی جهانی‌یا جاگیری در فرهنگ

1. Anxiety of Influence
2. Gerald Prince
3. Palimpstests
4. *Agamemnon's Daughter*
5. Ismail Kadare

میزبان، زبان انگلیسی را برای نوشتن برگزیده‌اند، در بیان دغدغه‌ها و دردهای زیسته‌ی خویش،یا شاید در واکنش به اسلام‌هراسی رایج، همچنان میل به ارجاع به ستون‌های تمدن و ادبیات غرب دارند.

در سال ۲۰۱۷ اقتباس معاصری از نمایش *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس به بازار کتاب آمد که با اقبال خوانندگان جهان مواجه شد، نامزد جایزه‌ی من‌بوکر ۲۰۱۷ بود و جایزه‌ی ادبیات داستانی زنان بریتانیای امسال را دریافت کرد. استحاله‌ی دقیق و ظریفِ عناصر محاکاتی نمایش به ژانر روایت‌محور[1] در این رمان حائز توجه است. اما آنچه نظر نگارندگان را جلب کرده، معاصرسازی اثر درخدمت دغدغه‌های زیستی مهاجر مسلمان و پرداخت هوشمندانه‌اش به حیات برهنه‌ی[2] نسل دوم مهاجران پاکستان در انگلیس است. در رمان *آتش خانگی*[3] اثر کامیلا شمسی، با جسد برادری مواجهیم که بعد از عضویت کورکورانه در "داعش"[4] و فرار به امید بازگشت به وطن (لندن)، کشته می‌شود اما دولت به جرم خیانت به خاک و اقدامات تروریستی، به خانواده‌ی او جواز ورود و تدفین جسد نمی‌دهد. خواهر و برادر وارثِ پدری جهادگر هستند که در مسیر انتقال به زندانی در آمریکا جان داده اما این مسأله باعث سرشکستگی خانواده‌است که خود را بیشتر انگلیسی می‌دانند تا آن‌که احساس تعلقی به سرزمین اجدادی خود پاکستان داشته باشند. آنتیگونه‌ی معاصر زنی است درس‌خوانده‌ی‌حقوق که در راه اعاده حیثیت و حق خاکسپاری برادرش‌یکی از جدی‌ترین جدال‌های قرن حاضر را بر سر مسأله‌ی هویت، موطن، زیست طبیعی و سیاسی، خون، نژاد و حق شهروندی بازمی‌نماید.

پیشینه‌ی‌پژوهش

مطالعات ادبیات دیاسپورا یا مهاجرت حوزه‌ی‌پژوهشی نوپایی در ایران محسوب می‌شود. شمار مقالاتی که درباره‌ی ادبیات مهاجرت ایران و جهان منتشر شده‌اند بسیار اندک است. در سال ۱۳۹۱ مجموعه مقالاتی تحت عنوان *مهاجرت در ادبیات و هنر* به کوشش شیده احمدزاده منتشر شد، اما مطالعات صورت‌گرفته در این مجموعه و مقالات

---

1. Diegetic 2. Bare Life 3. *Home Fire*

٤. منظور گروه ستیزه‌جوی جهادگرای سَلَفی است که خود را "دولت اسلامی‌عراق و شام" می‌نامد.

مشابه اغلب نویسنده‌محور و محدود به عنصر جغرافیا است.[۱] از معدود نمونه‌های دیگر می‌توان به مقاله‌ای اشاره کرد که اخیراً در همین فصلنامه منتشر شده و از دیدگاه روان‌کاوانه به بازنمایی "روان‌زخم مهاجرت" در داستان‌های کوتاه جومپا لاهیری می‌پردازد (بهمن‌پور و نجومیان ۷۷-۹۷). درحالی‌که این مقاله همچون بسیاری نمونه‌های دیگر در حدود و ثغور دیاسپورای جغرافیایی تبیین شده و فاقد مؤلفه‌های دینی است، سه پژوهش جدید اختصاصاً به موضوع دیاسپورای اسلامی‌پرداخته‌اند: مقاله‌ی "امت اسلامی، جایگزینی برای جامعه مهاجران (دیاسپورا) در رمان مناره" برای نخستین‌بار دوگانه‌ی متضاد "امت" و "ملت" در دیاسپورای مسلمانان را مطرح می‌کند و به خوانش رمانی از لیلا ابوالعلا از این منظر می‌پردازد (صادقی و پورگیو ۱۶۳-۱۷۹). درزی‌نژاد و برادران دو پژوهشگر دیگرند که در مقاله‌ی "وطن به‌مثابه فضایی ترامکانی در گفتمان دیاسپورایی مهجا کهف"، ایده‌ی مرزناپذیری فضای دیاسپورای ترامکانی را بسط داده و در آثار نویسنده‌ی مسلمان سوری-آمریکایی مهجا کهف بررسی می‌کنند (۱۶۹-۱۸۵) و نیز در مقاله‌ای دیگر به "فاعلیت اجراگرایانه زن مسلمان در گفتمان دیاسپورایی لیلا ابوالعلا" می‌پردازند (۵۹-۸۵). در این دو پژوهش اخیر نویسندگانی انتخاب شده‌اند که مشخصاً متشرع‌اند و دغدغه‌ی ترویج "گفتمان اسلامی" را نیز دارند و بنابراین می‌توان ادعا کرد که به‌هر ترتیب وزنه‌ی "اسلامی" این آثار سنگین‌تر از تجربه زیسته‌ی فرد فارغ از مقوله‌ی تشرع و ایمان است. همان‌طور که در بالا توضیح داده شد، عمده مقالات فارسی و انگلیسی در این حوزه‌یا در ساحت سکولاریسم پسااستعماری جای می‌گیرند و محدود به مرزهای جغرافیایی‌اند، ویا در تلاش برای تبیین مفهومی‌نسبتاً سیاسی و ایدئولوژیک از فاعلیت مسلمان در گفتمان پسااستعماری اسلامی‌هستند. اما تاکنون هیچ مطالعه‌ای با تمرکز بر بدن مهاجر در فضای دیاسپورا، تجربه‌ی زیسته و مواجهه‌ی تنانه‌ی او با اسلام‌هراسی صورت نگرفته است.

از سوی دیگر، تمرکز بیشتر مطالعات در حوزه دیاسپورای مسلمانان بر روی نویسندگان عرب مهاجر بوده و مشارکت مسلمانان سایر فرهنگ‌ها در گفتمان امت اسلامی‌اغلب نادیده گرفته شده است، درحالی‌که درمقایسه با جمعیت سیصد میلیونی

---

۱. مانند مقاله‌ی "نقش مهاجرت در تخیل هنری با رویکرد بینامتنیت" در آثار محمود فرشچیان (۱۱۷-۱۳۴)یا مقاله‌ی "آستانه‌ی مهاجرت در تخیل نایپل" (۱۵۵-۱۶۹) در این کتاب. هم‌چنین رجوع کنید به مقاله‌ی "هویت بر اثر مهاجرت در متن آثار میلان کوندرا" (قویمی‌و ساسان ۱۹۵-۲۰۹).

امت مسلمان جهان، اعراب مسلمان در اقلیت نژادی‌اند (Gutlang et al 3). این نخستین پژوهشی است که درباره‌ی کامیلا شمسی به‌عنوان نویسنده‌ی زن مسلمان مهاجر غیرعرب و برآمده از خاستگاه فرهنگی مسلمانان پاکستان به فارسی منتشر می‌شود.

طرح مسأله

پژوهشگران حوزه‌ی دیاسپورا "کامیلا ناهید شمسی" نویسنده‌ی‌پاکستانی‌الاصل مقیم انگلستان را در کنار لیلا ابوالعلا، مونیکا علی، فدیه فقیر، تمیمه عنام و بسیاری دیگر در زمره‌ی زنان نویسنده‌ی مسلمان بریتانیا برمی‌شمرند که پس ازیازده سپتامبر، بمب‌گذاری‌های هفتم جولای لندن و آغاز موج اسلام‌هراسی، آثار داستانی ایشان محملی برای پرداختن به جنگ، سیاست و هویت مسلمانی شده است (رک. احمد؛ چمبرز؛ آثر). گویی این نخستین بار است که هویت مسلمانی و تعلق به "امت واحده‌ی اسلام" –که به لحاظ گستره‌ی مذهب، خصیصه‌ای تراملیتی است – بر تعلقات جغرافیایی و نژادی در دیدگاه‌های کلاسیک پسااستعماری پیشی می‌گیرد و حالا مهاجران پاکستانی و بنگلادشی و آفریقایی و عرب و افغان ضمن تلاش برای توضیح تمایزهای فرهنگی و جغرافیایی، باید خود را از دید برچسب تازه‌ای بازخوانی کنند که همه را به‌یک چشم و مسلمانِ تروریست می‌بیند. به زعم امین ملک[1] "اسلام واجد ظرفیتی هویت‌ساز است که از تمام دال‌های نژاد، جنسیت، طبقه، و ملیت فراتر می‌رود" (ملک ۳)، اما درحالی‌که بسیاری از پژوهشگران غربی قادر به تمایز بین انواع مسلمانی نیستند، ملک قائل به تفاوت ظریفی بین دو صفت "اسلامی" و "مسلمان" است. به زعم او صفت اسلامی‌تداعی‌گر وجه ایمانی دین و تشرع است، ولی وقتی صحبت از مسلمان و مسلمانان می‌کنیم، با شبکه‌ی پیچیده‌ی روابط تاریخ‌مند، اجتماعی و فرهنگی طرفیم که هویت افراد جامعه، ازجمله ناباوران و غیرمتشرعان را شکل داده است (۵–۷). برای پرهیز از هرگونه ابهام ایدئولوژیک، ما نیز در این مقاله از نویسنده‌ی مسلمان مضمون گسترده‌تری را استیفاد می‌کنیم که دال بر تجربه‌ی زندگی آن‌ها در میان جماعت مسلمانان و حس تعلق به آیین‌ها و مناسبات فرهنگی آنان است، صرف‌نظر از ایمان و تشرعِ نویسنده. ادبیات برای نویسنده‌ی مهاجر مسلمان (و نه لزوماً مبلغ شریعت اسلام) مستمسکی است برای بازخوانی انواع سنت‌های جماعت مسلمانان که طیف وسیعی از متشرعان تا بی‌دینان

1. Amin Malak
2. Esra Mirze Santesso

غرب‌گرا را دربرمی‌گیرد و هدفی جز نوشتن از تجربه‌ی زندگی روزمره‌ی مسلمان مهاجر در سر نمی‌پروراند. اسرا سانتسو[1] در کتاب *اسلام و گفتمان پسااستعماری* (۲۰۱۷) معترف است که در تجربه‌ی مواجهه با فرهنگ میزبان که در آن هیچ‌یک از کُدهای فرهنگی مسلمانان در زندگی روزمره تعبیر درستی ندارند، با طیفی از سیاست‌های هویت و جنسیت مواجهیم که تا امروز در لوای مطالعات پسااستعمار کلاسیک و مباحث نژادی و جغرافیایی نادیده گرفته شده‌اند (۱۱).

کامیلا شمسی خود در رساله‌ای انتقادی با عنوان تخطی در مورد مسلمانان تأکید می‌کند که وظیفه‌ی نویسنده‌ی مسلمان پرهیز از دامن زدن به "مونولیت اسلامی"[2] (یک‌دست‌پنداری جماعت مسلمان) است (تخطی ۵-۱۵). او این پدیده را نوعی ظلم توأمان از دو جبهه‌ی غرب و افراط‌گرایی می‌داند و معتقد است وظیفه‌ی نویسنده‌ی مسلمان ارایه‌ی تصویری از تنوع فرهنگی و جنبه‌های مختلف تجربه‌ی زیسته‌ی مسلمانان، نه در عزلت، که در پیوند با مفاهیم جهانی بشری است. شمسی در رمان نمک و زعفران (۲۰۰۰) نگاهی طنزآمیز و رندانه به سبک زندگی مهاجران پاکستانی دارد اما هرچه ازیازده سپتامبر فاصله می‌گیریم، مطایبه و مثبت‌اندیشی شمسی هم فروکش می‌کند و داستان‌ها لحنی گزنده‌تر و واقع‌گراتر پیدا می‌کنند. چنین تغییر لحنی در دیگر نویسندگان مسلمان هم مشهود است. رمان سطرهای شکسته (۲۰۰۵) با تصویری از زندان گوانتانامو آغاز می‌شود: زندانیِ مسلمانی را برهنه کرده و سرهمی‌متحدالشکل نارنجی تنش کرده‌اند، گوشه‌ای ایستاده و دائم از خود می‌پرسد چه‌طور کارمان به این‌جا کشید (چمبرز ۲۱۱). رمان پنجم او، سایه‌های سوخته (۲۰۰۹) که جایزه‌ی نویسندگان مسلمان بریتانیا را تصاحب کرد، روایتی است از حکومت اسلام‌گرای محمد ضیاءالحق (۸۸-۱۹۷۷) و به گفته‌ی چمبرز، جدی‌ترین رمانی است که تا آن زمان درباره‌ی مسأله افراط‌گرایی اسلامی‌و اسلام‌ستیزی نوشته شده بود. سایه‌های سوخته تلاشی است در پی فهم ریشه‌های جنگ و خشونت که شخصیت داستانی‌اش را از صحنه‌ی بمباران اتمی‌ناکازاکی تا هند و افغانستان و آمریکا و پاکستان می‌کشاند. در هر سنگی خدایی (۲۰۱٤) نیز به شکلی دیگر به مقوله‌ی مهاجرت، جنگ و سرگردانی‌های شرقیِ مسلمان در جهانِ بی‌درکجا پرداخته و سرنوشت میراث نمادین تمدن شرق را در هجمه‌ی استعمار و جنگ‌نشان می‌دهد. این رمان روایت ناپدید شدن‌یک‌شبه‌ی جمعیت انقلابیونی است که

2. Islamic monolith

شبی در کشاکش شورش‌های غیرمسلحانه برای استقلال پاکستان به دست سربازان انگلیسی کشته و از ترس واکنش خشمگین مسلمانان در مراسم تشییع، اجسادشان سربه‌نیست می‌شوند. اما فقدان اجساد نه تنها قدرت حاکم را در موضع برتری قرار نمی‌دهد، که تهدیدی است بر بدنه‌ی سیاسی قدرت، و چندی از این واقعه نمی‌گذرد که پاکستان به استقلال سیاسی دست پیدا می‌کند. حیات و ممات سوژه‌ها در تاریخ همواره به دست قدرت مطلقه تعیین و تدبیر می‌شده هرچند در شیوه‌ها تفاوت‌هایی بوده است. کامیلا شمسی چنان به ایده‌ی قدرت سیاسی اجسادیا سیاست‌های مرگ و حیات دل‌بسته است که در دو اثر دیگرش‌یعنی سایه‌های سوخته و آتش خانگی هم آن را تکرار می‌کند. آتش خانگی از حیث پرداختن به ماهیت و کارکردهای مرگ‌سیاست اثر قابل تأملی است. در آتش خانگی با تنانگی[1] مهاجر مسلمان روبه‌روییم. هویتِ مهاجر، تن‌بنیاد است و سیاسی‌ترین ابزار او در مصالحه‌یا مقابله با سیاست حاکم، تن دیاسپوریک او است. اما در لایه‌ی دوم متن، بازگویی تنش‌های تنانی آنتیگونه در بافتار معاصر، این‌که مسلمان مهاجر چه مناسبات تازه‌ای را به این تعارض باستانی در بدنه‌ی قدرت افزوده و کدام سازوکارها را همچنان بازتولید می‌کند، جای تعمق دارد.

شمسی دو وجه بارز آنتیگونه را که کمتر بحث و فهم شده است، به خوبی درک کرده و در اثر خود بنا به اقتضائات تجربه‌ی دیاسپورا، بازآفریده است. نخست، بدن‌مندی و کارکردهای استعاری تن در تراژدی‌یونانی است. و دوم، مرگ‌سیاست و تعارض تنها. این مقاله بر آن است تا با مطالعه‌ی ادبیات تن‌بنیاد از آنتیگونه‌ی سوفوکلس تا اقتباسی معاصر در ادبیات دیاسپورا، فرایندهای استحاله‌ی فرم و مضمون آنتیگونه از بستر آتنی خود تا دیاسپورای معاصر مسلمانان را بررسی کند و به این سؤال پاسخ دهد که به رغم تغییرات پیرنگ و فضا و زمان داستان، کدام بن‌مایه‌های اثر باقی مانده‌اند، و سپس بازنمون تعارضِ "تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک" با سیاست‌های زیستیِ حاکمیت را واکاوی کند. در آتش خانگی لجستیکِ جسد، اصلِ خاک و سیاست‌های دوگانه‌ی زیست/مرگ در حق نسل دوم مهاجران مفاهیمی‌بدیع‌اند که این اقتباس را به زبرمتنی قابل تأمل تبدیل کرده‌اند. در ادامه، ضمن بررسی لایه‌های اقتباسی اثر، به خوانش کارکرد تن‌سوژه‌ی سیاسی در هردو متن و به خصوص سوژه‌ی مهاجر معاصر در تعامل با سیاست‌های زیست و مرگ قدرت حاکم خواهیم پرداخت.

1. Corporeality

از سوژه تا تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک

پیش از آغاز بحث، لازم است درباره‌ی پیشینه‌ی چند اصطلاح به کار رفته در این پژوهش توضیحاتی دهیم. در مباحث پسااستعماری وقتی صحبت از سوژه به میان می‌آید، عاملیت سیاسی او مد نظر است. به همین ترتیب، دوگانه‌ی تن/ذهن در رویکردهای روانکاوانه همچنان بر مدار اولویتِ ذهن سوارند. تنِ سوژه همواره تابعی از ذهن اویا ابژه‌ی تابع قدرت‌های دیگر بوده است. اما نخستین بار پدیدارشناسان بزرگ اروپایی، هوسرل و مرلوپونتی بودند که مفهوم تن‌یافتگی[1] سوژه را مطرح و هویت تنانیِ ادراک را تبیین کردند. مرلوپونتی معتقد بود که تمایز بین سوژه و ابژه و بی‌شک تمایز بین نوئما[2] (محتوای اندیشه، قضاوت‌یا ادراک) و نوئسیس[3] (کنشِ آگاهی) در بدن محو می‌شود. به عبارت دیگر، ما به‌عنوان سوژه‌های تن‌یافته دیگر صرفاً ایگو[4] نیستیم، بلکه فاعل همه‌ی افعال ادراکی ما تن است. ما همان تنِ‌مان هستیم (شکری ٤٣). میشل فوکو و سایر نظریه‌پردازانی را که به سوژه‌ی انسانی بدنمند پرداخته‌اند، می‌توان به گونه‌ای وامدار مرلوپونتی و نحله‌ی پدیدارشناسی دانست. در این پژوهش اصلاح "تن‌سوژه" را معادلی برای مفهوم سوژه‌ی بدنمند[5] گرفته‌ایم، سوژه‌ای که سوا از تن خود موجودیت ندارد.

سوژه‌ی دیاسپوریک در نظریه‌های دیاسپورا صرفاً مهاجریا تبعیدی نیست و تأکیدی بر جابه‌جایی جغرافیایی ندارد. سوژه‌ی دیاسپوریک بر اساس تجربه‌ی دیاسپورا، جداافتادگی از وطن و احساس تعلق به آن تعریف می‌شود حتی اگر از مرزهای سیاسی–جغرافیایی عبور نکرده باشد، اما "وطن" لزوماً آن کشور جغرافیایی متعلق به اجداد نیست، خاصه که در دهه‌های اخیر مرزهای سیاسی–جغرافیایی مدام تغییر کرده، کشورهایی به‌وجود آمده و برخی دیگر محو شده‌اند. نظریه‌پردازانی چون آوتار براه[6] اصطلاح "فضای دیاسپورا"[7] را در اشاره به فضایی جسمانی‌یا روان‌شناختی به کار می‌برند که در آن افراد غیرمهاجر و مجاورانِ مهاجران هم ممکن است در تجربه‌ی دیاسپورا شراکت داشته باشند (براه ٢٠٤–٢٠٧). همچنین، براه بین "میل به وطن"[8]

1. Embodiment
2 Noema
3. Noesis
4. ego
5. embodied subject
6. Avtar Brah
7. Diaspora Space
8. Desire for home

(به‌مثابه جغرافیای ازپیش مشخص و ساختگیِ وطن) و "میل به توطّن"[1] (وطن گزیدن و ریشه‌دواندن) تمایزی قایل است و با جانبدازی از میل به توطّن، بر پویایی هویت و تکثرِ آن تأکید دارد (درزی‌نژاد و برادران ۲-۱۷۱).

در این پژوهش مراد از "تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک" کسی است که با تمامیتِ تجربه‌ی زیسته‌ی خود در فضای دیاسپورا (غیریت، سرگردانی، عدم تعلق، طرد) واقع شده است اما میل به توطّن (پذیرفتن انگلستان به‌عنوان وطنی که در آن رشد کرده و ریشه دوانده) در او از میل به وطن (بازگشت به پاکستان که احساس تعلقی به آن ندارد) قوی‌تر است.

بازنبشتِ فرهنگی و طرحواره‌ی تطبیقی

سومین نمایش از سه‌گانه‌ی تب۲ در حالی می‌آغازد که دو برادر در نزاع بر سر قدرت کشته می‌شوند: "دو نگون‌بخت،/ آن زادگان‌یک پشت ویک شکم،/ تن‌یکدیگر را به نوک نیزه شکافتند/ و در مرگی دوگانه با هم‌یگانه شدند" (سوفوکلس ۹۷). کرئون،[3] پادشاهِ تب و وارث حکومت، فرمان می‌دهد تا نعش برادرِ به‌حق را با تشریفات و احترامات به خاک بسپارند و نعش برادر خائن، به تلافی تا عبرت دیگران شود، به حال خود رها و طعمه‌ی موران و لاشخوران گردد. این دو برادر دوخواهر هم دارند. ایسمنه، خواهر مطیعِ قانون، به حکمِ شاه گردن می‌نهد. آنتیگونه، خواهر طغیانگر، خود را سرسپرده‌ی قانونیِ اخلاقی-الهیِ و برتر از حکم شاه می‌داند که بر تدفینِ خویشان تأکید کرده، پس تن به قانونِ دایی (شاه کرئون) نمی‌دهد. نعشِ پولی‌نیکوس بر زمین مانده، بوی عفن شهر را برداشته و حتی بعد از مرگ هم خواب آرامِ خویشان و شهروندان را بر هم می‌زند. آنتیگونه، برعکسِ آنان که قانون شاه را حکمی‌قطعی و تخطی‌ناپذیر می‌دانند، دست به کار دفن برادر می‌گردد و این تمرد آغاز تراژدی پردرد و مرگباری است که جز به مرگ آنتیگونه و پسرِ شاه (پسردایی و نامزد آنتیگونه) پایانی ندارد.

آتش خانگی در پی‌رنگ و ساختار به زیرمتن[4] نمایشی خود کاملاً وفادار است.

1. Homing desire
2. Thebe

۳. ارجاع نام‌ها در این متن به ترجمه‌ی فارسی نجف دریابندری از "آنتیگونه" است و بنابراین نام‌ها را آن‌گونه که او در این ترجمه آورده است، می‌نویسیم. نقل‌قول‌ها از رمان *آتش خانگی* از روی متن اصلی انجام و ترجمه شده است.

٤. **Hypotext** زیرمتن و زبرمتن دو اصطلاحی هستند که ژرار ژنت نشانه‌شناس و روایت‌پژوه ساختارگرای فرانسوی در تحلیل متون بینامتنی به کار می‌برد. او متن پیشینی را "زیرمتن" و متنِ بازنوشتی را "زبرمتن" می‌نامند.

کامیلا شمسی این داستان را به سیاق نمایش‌های کلاسیک‌یونانی در پنج پرده روایت کرده، ولی قانون وحدت زمان و مکان ارسطویی را که تنها در بافتاریونان باستان و در حدود و ثغور شهر و خاندان معنا داشت، نقض می‌کند. در نتیجه رمان، در هر اپیزود (پرده) در شهری و از زاویه دید شخصیتی روایت می‌شود. وقایع از لندن و آمرستِ ماساچوست تا استانبول و رقه‌ی سوریه پراکنده‌اند اما این پراکنش مکانی بسیار هماهنگ و در خدمت درونمایه‌ی افزوده‌ی اثر که مهاجرت و آوارگی است، خوش نشسته است. شخصیت‌های مهم در نمایش *آنتیگونه* هریک مابه‌زایی در رمان دارند و مهم‌تر آن که شمسی در تمهیدی هوشمندانه به‌جای آن که مهاجر پاکستانی (دیگریِ مسلمان) را در تقابل با خودِ انگلیسی قرار دهد و کلیشه‌های رمان رایج پسااستعماری را بازتولید کند، همه شخصیت‌های کلیدی خود را از نسل مهاجران مسلمان پاکستانی انتخاب می‌کند، به‌طوری که مردِ قانون و نماینده‌ی قدرت در این رمان مردی است به نام "کرامت لون" که به جماعتِ مهاجران پشت کرده و کاملاً سرسپرده‌ی فرهنگ میزبان شده است تاجایی که به مقام وزارت می‌رسد و علیه برادران خونی و دینی خود قانون وضع می‌کند. به عبارت دیگر، همانند *آنتیگونه*، شخصیت‌های این رمان هم نوعی رابطه‌ی خونی و خویشاوندی با هم دارند (همگی پاکستانی‌اند) و نام‌هایشان اگرچه پاکستانی/ اسلامی‌است، نام شخصیت‌های *آنتیگونه* را تداعی می‌کنند: عِصما (ایسمنه) خواهر بزرگتر، مطیعِ قانون و شریعت است، ازدواج نکرده تا خواهر و برادرش را بزرگ کند، و از آن‌جا که متشرع است به هیچ رابطه‌ای خارج از ازدواج تن نداده است. آنیکا (آنتیگونه) دختری زیبا و جسور و سرسخت است، دانشجوی پرسشگر حقوق که نه تنها با قوانین دین برخوردی شخصی و انتخابی دارد، قوانین حکومتی را نیز به چالش می‌کشد. عصما در آمریکا با جوانی به نام آیمون (هایمون) آشنا می‌شود و می‌فهمد که او پسر کرامت لون (کرئون) همان سیاستمدار پاکستانی‌الاصل است که حاضر نشد به پدر گرفتار و زندانی‌شان کمکی کند. پسر نامش را از "ایمان" به "آیمون" تغییر داده تا انگلیسی‌به نظر برسد، تربیتی کاملاً انگلیسی داشته، و جز کنجکاوی نسبت به جماعتِ مسلمانان تجربه‌ی دیگری از دین ندارد. عصما دل به آیمون باخته ولی اعتقاداتش مانع از آن می‌شود که رابطه‌ای شکل بگیرد. آیمون هم که عصما را مسلمانی سرسخت و غیر قابل دسترس می‌داند، دل به خواهر زیبایش آنیکا می‌بندد. آنیکا تصمیم می‌گیرد با آیمون وارد رابطه‌ای مرموز شود و او را کاملاً مسحور و وابسته‌ی خود کند، بلکه بتواند ازطریق پدرش

راهی برای بازگرداندن برادرِ خطاکار به کشور پیدا کند. پرویز (پولی‌نیکوس)، برادر دوقلوی ساده‌دل آنیکا، در دام سربازگیرانِ مخفیِ داعشی افتاده که از نقطه ضعف او،یعنی داشتن پدری مجاهد، بهره گرفته و او را جذب کرده‌اند. مدتی از اقامتش در رقه نمی‌گذرد که پرویز به دنبال راه فرار و بازگشت به لندن است اما درست هنگامی‌که چند قدم با سفارت انگلیس در استانبول فاصله دارد به دست مأموران داعش کشته می‌شود. باوجود فشار مطبوعات و جماعتِ مهاجران، کرامت حاضر نیست به جسد پرویز جواز ورود به کشور دهد و ماجرا تا رسوایی اخلاقی او و افشای رابطه پنهانی پسرش با آنیکا پیش می‌رود. آنیکا ناچار جسد برادر را به پاکستان می‌برد، عصما و آیمون در دوراهی دشوارِ قانون و خون، سرانجام خون را برمی‌گزینند و به آنیکا می‌پیوندند. آنیکا همچنان مُصر است به کمک مطبوعات و سواد حقوقی‌اش راهی برای بازگشت برادر پیدا کند اما در پاکستان هم از شرّ افراطیون در امان نیستند و داستان در لحظه‌ی تعلیقی به پایان می‌رسد. آنیکا در آغوش آیمون بالای جسد درحال تلاشیِ پرویز ایستاده‌است و کمربند انتحاری متصل به ایشان هر لحظه ممکن است منفجر شود تا سنت تراژدی به انجام برسد. این پایان‌بندی البته چندان هم باز نیست، چون خوانندگانِ آشنا با ماجرای آنتیگونه می‌دانند که‌هایمون و آنتیگونه هردو در پایان نمایش انتحار کرده‌اند.

مهاجر مسلمان، تن‌سوژه‌ی سرگردان

آتش خانگی با وضعیتی نامعلوم، مشتّت، و بینابینی آغاز می‌شود که می‌توان آن را مَجاز از مسلمان مهاجر سرگردان دانست: عصما در بازداشتگاه موقت فرودگاه آمریکا به‌سر می‌برد تا به برخی سؤالات بازپرس امنیتی پاسخ دهد. از نظر او، زنی با حجاب و پیشینه‌ی خانوادگی‌نامطلوب همواره در مظان اتهام است حتی اگر کسی باشد که چندی پیش برادرش پرویز را قربانیِ قانون کشور کرده و به نیروهای اطلاعاتی لو داده باشد. عصما برای آن که از سؤالات بازپرس فرودگاه جان به در برد، نباید خودش باشد.یاد گرفته چگونه ایمان خود را کتمان کند، چه بگوید و هرآنچه نماد مذهب و هویت فرهنگی‌اش است، مانند کتاب مقدس، همراه نداشته باشد. بازرس می‌پرسد:

آیا تو خودت را بریتانیایی می‌دانی؟

بریتانیایی‌هستم.

بازرس تکرار می‌کند: اما آیا خودت را بریتانیایی می‌دانی؟

من همه عمرم اینجا زندگی کرده‌ام. (*آتش خانگی* ۵)

سؤال بازرس درباره‌ی محل تولد شناسنامه نیست، او می‌خواهد از حسِ تعلق و "توطّن" عصما مطمئن شود که آیا بریتانیا را واقعاً وطن خود می‌داند. اشیاء و پوشیدنی‌ها، دلبستگی‌های فرهنگی و مذهبیِ مسلمان که مؤلفه‌هایی جسمانی‌اند، از نخستین چیزهایی است که سوژه‌ی مهاجر باید کنار بگذارد. بازرس فرودگاه زنی مسلمان را که به قصد ادامه تحصیل دکتری وارد خاک آمریکا شده شایسته‌ی پوشیدن لباس گران قیمت توی چمدانش نمی‌داند. عصما باید توضیح بدهد که لباس را از کجا آورده. بازپرس به پشتوانه‌ی قانون کشورش حق دارد لباس‌های زیر او را بررسی کند و عصما درحالی اتاق بازپرسی را ترک می‌کند که هواپیمای بعدی را از دست داده و جای انگشت‌های بازپرس را روی لباس‌های زیر توی چمدان – که انگاری روی تن او است – فراموش نمی‌کند (*آتش خانگی* ۷).

تن‌سوژه‌ی دیاسپوریک همواره موجودی غیرعادی است، ارگانیسمی‌سرطانی که با بافت هماهنگ و نرمالِ جامعه‌ی میزبان همخوانی ندارد و گویی هرچه زودتر باید از شر آن خلاص شد و جلوی تکثیرش را گرفت. استعاره‌ی مهاجر به‌مثابه توده سرطانی در خلال گفت‌وگویی بین عصما و آیمون آشکار می‌شود: آیمون با اشاره به دستاری که عصما بر سر خود بسته و حجاب او است، می‌پرسد آیا این مد روز است‌یا مخصوص مسلمانان. عصما از پاسخ طفره می‌رود و به‌جایش می‌گوید که بیشتر مردم ماساچوست فکر می‌کنند شیمی‌درمانی کرده‌است. آیمون که شوخ‌طبعی‌اش گل کرده، می‌پرسد "سرطان‌یا اسلام – به کدام‌شان مبتلا شدی؟" (*آتش خانگی* ۲۲). می‌توان گفت که مرام و مناسک مسلمانی شاید مانند هر آیین دیگری بروز جسمانی دارد و بر تنِ فَرد نقر می‌شود، وجوه تمایزی که مسلمان مهاجر را در وضعیتِ پریشانی و طرد قرار می‌دهد.

آنیکا برخلاف خواهرش هرکجا به دلخواه خود، از قوانین شریعت سر باز می‌زند. حجابش التقاطی است، به تعبیری هرهری‌مسلک است و با رفتار و سبک پوشش، خود را دختری قابل دسترس نشان می‌دهد. با این حال از نظر دولت، هردو خواهر به جهت دوتابعیتی بودن به‌یک میزان در مظان اتهام‌اند و به سوژه‌های آیسپوریکِ سرگردان در فرودگاه‌ها تبدیل می‌شوند. آنیکا نمی‌تواند با پاسپورت پاکستانی‌اش وارد خاک بریتانیا، که وطن خود می‌داند، شود و باید تقاضای ویزا بدهد. مأموران امنیتی کشور پاسپورت

بریتانیایی‌اش را هم وقتی می‌خواسته به استانبول سفر و برادرش را پیدا کند، ضبط کرده‌اند و از آنجا که نه گم شده، نه دزدیده شده و نه منقضی شده، نمی‌تواند درخواست پاسپورت جدید بدهد. "بگذارید همچنان خودش را بریتانیایی بداند، اما فقط خارج از مرزهای بریتانیا است که می‌تواند ادعای بریتانیایی بودن کند" (*آتش خانگی* ۲۴۳). در این وضعیت گروتسکِ بی‌درکجا، فضای مرگ و زندگی مماسِ هم‌اند، مرزهای فردی را رد می‌کنند و وارد حوزه‌ی عمومی‌و روابط قدرت می‌شوند.

این لایه‌ی افزوده‌ی معنا در *آنتیگونه* وجود نداشت. اما آنجا هم دو خواهر درگیر پنهان و پیدا کردنِ باورهای خود هستند که حالا در تعارض با قانون شاه قرار گرفته است. ایسمنه سرنوشت شوم پدر و برادران را به آنتیگونه‌یادآوری می‌کند و می‌گوید با این‌که دل به دفنِ برادر دارد،یارای سرپیچی از فرمان شاه ندارد:

> اینک ما تنها مانده‌ایم. بیندیش که اگر سر از فرمان شاه بپیچیم چه بلایی بر سرمان خواهد آمد. باید به‌یاد داشته باشیم که زنی بیش نیستیم. توان درافتادن با مردان را نداریم. ما تابع قدرتیم. من به سهم خودم از رفتگان بخشایش می‌طلبم. چون تکلیفی را که بر عهده دارم، به حکم صاحبان قدرت نمی‌توانم به جا بیاورم. فرا رفتن از مرز قدرت خویش دیوانگی است. (۹۳)

اما آنتیگونه تصمیم می‌گیرد آیین خدایان را به‌جا آورد حتا اگر سزایش مرگ باشد:

> من این مرگ را به جان می‌خرم. در کنار آن‌که گرامی‌اش دارم، گرامی‌خواهم خفت. خشنود کردن خدایان آن جهان، بایسته‌تر از خشنود کردن خداوندان قدرت در این جهان است. آرامگاه جاودانی من آن‌جاست. (۹۴-۹۳)

برخی منتقدان این رفتار آنتیگونه را نه از سرسپردگی مذهبی او، که از سر دلدادگی او به برادر تفسیر کرده‌اند. بَدلِ آنتیگونه‌ی کامیلا شمسی هم به اندازه‌ی خواهرش عصما پابند شریعت نیست، ولی عاشق برادر دوقلویش است و باز اینجا پیوند جسمانی نادری که به همزیستی جنینی خواهر و برادر برمی‌گردد، اقدام جسورانه‌ی آنیکا را توجیه می‌کند.

آنتیگونه: تنِ زیستی/سیاسی و شبحِ برادر مرده

تدفین مردگان که دست‌کم صد هزار سال میان انسان‌ها سابقه دارد، از شیوع فساد جلوگیری و رنج مشاهده‌ی زوال عزیزان را از نزدیکان دور می‌کرده و در بسیاری از ادیان، آیینی مهم در عبور از زندگی دنیوی و ورود به دنیای دیگریا بازگشت به گردونه‌ی

حیات زمین محسوب می‌شده است. بنابراین جسد همواره از حرمتی برخوردار بوده و هرگونه مثله کردن، قطع عضو، تعرض جنسی‌یا عدم تدفین، هتک حرمت جسد و خویشان او محسوب می‌شده‌است.

در آنتیگونه بایکی از قدیمی‌ترین نمونه‌های "قدرت تنبیهی"[1]یا هتک حرمت به قصد مجازات مواجهیم. به زعم رزیواچ، آتنی‌های باستان رسمی‌داشته‌اند به نام "نوموس"[2] که از تدفین خائن و سارقِ معابد در خاک آتن ممانعت می‌کرد (۳۹۱). نجف دریابندری در مقدمه‌ی خود بر ترجمه‌ی آنتیگونه می‌نویسد که این رسم بی‌حرمت کردن نعش دشمن گویا خاص فرماندهان شهر تبس بوده است و در شهرهای دیگر به دشمن شکست‌خورده اجازه داده می‌شده‌است که کشتگان خود را ببرندیا به خاک بسپرند؛یا حتی اگر شکست‌خوردگان گریخته بودند برندگان نبرد با دست خود نعش کشتگان آن‌ها را به خاک می‌سپرده‌اند. (سوفوکلس ۳۸)

این سنت ثانوی که "آنایرسیس"[3] نام داشت، از چنان حرمتی میان‌یونانیان برخوردار بود که برای دفن کشتگان مدتی را آتش بس اعلام می‌کردند تا طرفِ مغلوب اجساد کشتگان خود را جمع و دفن کند. اما رزیواچ معتقد است وظیفه‌ی تدفین اجساد همواره با خویشان و نزدیکان بوده و نه تنها سابقه‌ای دال بر تدفین اجسادِ دشمن در دست نیست، که برعکس، بی‌احترامی‌به جسد دشمن و خائن، به این صورت که کاری به جسد نداشته باشند تا به چنگ و دندان سگان و لاشخورها پاره پاره شود، بسیار رایج بوده آن‌طور که بارها در *ایلیاد* نیز به این موضوع اشاره شده است (۱۹۳-۱۹٤). اما چه امری اقدام آنتیگونه‌ی خواهر برای دفن برادر را برجسته و حماسی می‌نماید؟ برای پاسخ به این سؤال باید به کارکرد بدن در نمایش‌یونانی برگردیم.

تنِ تراژیک در نمایش‌یونانی چیزی بیش از تنِ زیستی است. استعاره‌ای فرهنگی است، وضعیتی است عاطفی و روان‌شناختی، نیت‌مند و تاریخ‌مند، که نسبت به جهان پیرامون خود موضعی دارد و بنابراین عملِ آنتیگونه را هم می‌توان فراتر از فیزیک آن، به رقصی آیینی بر فراز جسد درحال تلاشیِ پولی‌نیکوس شبیه دانست، رقصِ شاهدی که نبضِ تراژدی را تندتر و به پایان دردمندش نزدیک‌تر می‌کند (Romanyshyn 46). سه‌گانه‌ی تبِ سوفوکلس با استعاره‌ی تن مجروح اودیپ آغاز می‌شود و این جراحت در

1. Penal power 2 *nomos*

3. anairesis

سرتاسر شهر و نظام قدرت جاری می‌گردد. تنِ مجروح اودیپ، تنِ زیسته‌ی[1] او و هم تنِ تاریخ است (Slattery 157). بنابراین نمایشِ وضعیت تن در نمایش همواره با آگاهی تنانه و ادراکی استعاری همراه است. تنِ پولی‌نیکوس‌یاغی حضور و تمامیت خود را در اول نمایش، وقتی آنتیگونه او را از گوشت و خون خود، ویادآور رنج اودیپ می‌داند، بر ما آشکار می‌کند. اگرچه جسم زیستیِ پولی‌نیکوس در حال فساد و نابودی است، این حضورِ شبح‌واره پس از مرگ جایگاهِ حقیقی قدرت در نمایش می‌گردد، آن‌چنان که با حضور و استمرار خود به تدریج قدرتِ قانون و نیز تن سیاسیِ کرئون را از او سلب می‌کند و به تعبیری، "تنِ مرده نه تنها در وضعیتی شبح‌واره دائم زندگان را تسخیر و خود را به‌مثابه ابژه‌ی اندیشه‌یادآوری می‌کند... بلکه موجودی است زنده‌نما که در میانه‌ی این جامعه‌ی زمینی حضور دارد و در امورات آدمیان دخالت می‌کند" (Slattery 158). حضور تهدیدآمیز جسد پولی‌نیکوس و اصرار آنتیگونه بر دفن او تا آنجا استمرار می‌یابد که فرمان کرئون وجهه‌ی قانونی خود را از دست می‌دهد و به دستوری خودسرانه و از سر لجبازی تبدیل می‌شود. علی‌رغم هشدارهای پیر روشندل و اطرافیان، شاه از تصمیم خود برنمی‌گردد. آنچه در این میان از دست می‌رود، تنِ سیاسی و مشروعیت‌بخشِ او است. جسمیتِ کرئون دیگر تنِ سیاسی و فرمان او فرمان قانون نیست چرا که با لجاجت بر هوس‌های انسانی و قانونی بشری در تعارض با فرمان خدایان، این مقام از او سلب می‌شود. گویی شبح پولی‌نیکوس توانسته از او خلعِ تن کند. پولی‌نیکوس اگرچه جسم زیستی‌اش را باخته، به تعبیری تن سیاسی (بدنه‌ی قدرت سیاسی) را مختل و تسخیر می‌کند. در این میان جان‌های دیگری هم به تسخیر نعش درآمده، فنا می‌شوند: آنتیگونه باید بمیرد و همراه او، آیمون، پسر کرئون. تراژدی با مرگ‌های پی در پی به اوج خود می‌رسد و فقدان نزدیکانِ شاه استعاره‌ی نفی تن سیاسی را تکمیل می‌کند، چرا که در تراژدی آتنی همگی ازیک خون و نژادند.

آتش خانگی: مرگ‌سیاست و تن‌سوژه‌های دیاسپوریک

آتش خانگی در امتداد آیین تدفین گذشتگان نضج می‌گیرد. در جوامع مدرن هتک حرمت افراد به جسد نامطلوب و حتی جرم محسوب شده، شکل‌های سنتی مثله کردن و اسائه

1. Lived body

ادب به قصد مجازات تقریباً منسوخ شده‌اند،[۱] اما به نظر می‌رسد نه تنها بر سرحقوق مردگان و حق دفن هنوز اجماعی وجود ندارد، که منع دفنِ خاطی و خائن به قوت خود باقی است.[۲] در ماجرای بمب‌گذاری در مسابقه‌ی ماراتنِ بوستون در سال ۲۰۱۳، مسئولان به درخواست جمعیت خشمگین تصمیم گرفتند مانع دفن جسد بمب‌گذار در خاک آن ایالت شوند و در همان زمان، سناتور معروفی گفته بود اگر خواست مردم ماساچوست بر آن باشد که خاک سرزمینشان با جسد تروریست آلوده نگردد، نباید چنین اتفاقی بیفتد. بد نیست بدانیم که معترضان سطرهایی از *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس را بر پلاکاردهایشان نقل کرده بودند و شعار می‌دادند که "تروریست را در خاک آمریکا دفن کنید، ما نبش قبر خواهیم کرد" (Mendelsohn).

آتش خانگیِ شمسی هم به مضمون مشابهی می‌پردازد. عنوان اثر طعنه به هم‌خونیِ فرزندان ادیپ می‌زند و آتشی که انگار به خانه‌ی خودی افتاده است. در اقتباس شمسی، دعوای خودی و دیگریِ نژادی (انگلیسی/پاکستانی) محلی ندارد و نویسنده به‌عمد از قرار دادنِ فرزندان مهاجرانِ پاکستانی درمقابل مردان قانونِ اروپایی پرهیز کرده است. حالا با کشوری روبه‌روییم که مردی پاکستانی با انکار گذشته، فرهنگ و مذهب پیشین خود و پیوستن تمام و کمال به فرهنگ و سیاست میزبان (یا دست‌کم کتمان هوشمندانه‌ی اعتقاداتش) توانسته بر جایگاه قدرت در کشور میزبان تکیه کند و ابزار کنترل و فشار بر همنوعانِ پاکستانی خود شود. در چنین فضایی حقوق شهروندی مهاجران و حق خاک به‌یکی از موضوعات محوری داستان شمسی تبدیل شده است. در فضای دیاسپورای انگلستان از دهه هفتاد میلادی به این سو که سیاست‌های بیشتر احزاب این کشور تحت تأثیر جوّ غالب ضدمهاجرت و بیگانه‌ستیز بوده است (براه ۳۷)، حق شهروندیِ پرویز و بنابراین حق تدفین در خاک بریتانیا از پرویز، که متهم به خیانت به خاک و پیوستن به تروریسم است، و خانواده‌اش سلب می‌شود.

---

۱. در برخی فرهنگ‌ها شکستن قبور برخی افراد توسط گروه‌های تندرو نمونه‌ی معاصری از هتک حرمت پسامرگ محسوب می‌شود، اگرچه مدرن بودگی این فرهنگ‌ها خود می‌تواند موضوع پژوهش دیگری باشد.

۲. در بسیاری از کشورهای جهان اگر حقی بر گردن مردگان باشد، حق دفن‌یا وداع بنا به آیین و مذهب ایشان، بر عهده‌ی نزدیکان و خویشان است، نه دولت‌ها. اما در حوزه‌ی مجازات عمومی، گاهی کیفرها مشمول وضعیت مردگان، محل دفن‌یا چگونگی دفن آن‌ها می‌گردد. رک. https://www.stimmel-law.com/en/articles/rights-and-obligations-human-remains-and-burial

فوکو معتقد بود دولت–ملت‌های مدرن بدنِ سوژه‌های خود را با استفاده از **انواع** مختلف تکنیک‌های کنترل جمعیت مثل سلامت و بهداشت عمومی‌یا قواعد وراثت به انقیاد درمی‌آورند. وی در سلسله سخنرانی‌های خود تحت عنوان باید از جامعه دفاع کرد، که در سال‌های ۱۹۷۵ تا ۱۹۷٦ در کلژ دو فرانس ارائه می‌کرد، نخستین بار مفهوم زیست‌سیاست را مطرح کرد (۲۳۹–۲٦٤). زیست‌سیاست از مفهوم قدرت زیستی جدا نیست و اشاره به قدرتی دارد که دولت بر بدن‌های جسمانی و سیاسی جمعیت خود اعمال می‌کند. از نظر فوکو، سیاست زیستی عبارت است از مجموعه ابزارهای کنترلی و نظارتی که اغلب در همدستی با دانش بر توده‌ی مردم اعمال می‌شود. او معتقد بود وقتی امر بهینه‌سازی زندگی مردم و حمایت از جمعیت در دستورکار قدرت قرار بگیرد، هر رفتاری توجیهی می‌یابد و در این میان خودِ زندگی است. مثلاً گروه‌هایی که تهدیدی بر زندگی ملت‌یا توده ای از انسان‌ها به حساب بیایند، قابل حذف اند،یا مثلا جواز حذف انسانهایی حامل ژن نامطلوب را می‌توان قانوناً صادر کرد. بنابراین می‌توانیم نتیجه بگیریم که ممکن است قدرت‌های حاکم امروزی درقبال زندگی سوژه‌ی نامطلوب و ناهمگن (مثل مهاجریا دیگری مذهبی و نژادی) سیاست‌های مشابهی درپیش بگیرند.

جورجو آگامبن در بازخوانی آرای فوکو و نیز سیاست و قدرت دریونان باستان، به بسط و تبیین مقوله‌ی "تقدس‌یافتن زندگی انسانی در عرصه حیات سیاسی" می‌پردازد (آذرکمند و توانا ۱۲–۱۳).یونانیان باستان بین بیوس bios که شکل‌یا کیفیت زندگیِ زیسته است، و زوئه zoe که واقعیتِ محض زنده بودن‌یا نبودن است، تمایز قائل بودند و به نظر می‌رسد که در بافتار سیاسی، حاکمان قدرت صرفاً با "حیات برهنه"ی افراد و آمار و ارقام مردگان و زندگان سروکار داشته‌اند نه با کیفیت زندگی‌شان. تغییر رفتار سیاسی قدرت به تدریج اتفاق افتاد: در قرون پانزدهم و شانزدهم میلادی، توانایی کشتن‌یا سلب حیات نمایان‌گرِ قدرت بود، اما بعد از قرن هجدهم بازنمون قدرت بیشتر معطوف شیوه‌های زندگی و دسته‌بندی آن شد. حالا نهادهایی مانند زندان، بیمارستان و امثالهم شیوه‌ی زندگی را تعیین و اعمال قدرت بر انواع سوژه‌ها را تضمین می‌کردند. شاید دولت‌های مدرن امروزی تمایل کمتری به خشونت عریان و صدور حکم مرگ داشته باشند. ولی در بسیاری موارد با انفعال و کاری نکردن "می‌گذارند عده‌ای بمیرند" و این در معرض مرگ قرار دادن گروهی از افراد از نمودهای تازه‌ی زیست‌سیاست است (Chakkour 24-5). در فضای دیاسپورای معاصر برای مهاجران غیرقانونی و

پناهندگان در کمپ‌ها،یا زندگی در محله‌های اقلیت مذهبی سیاستی در جریان است که زندگی سوژه‌های دیاسپوریک را به سطح حیات برهنه فروکاسته و در عمل آنان را به حال خود رها می‌کند تا بمیرند. به عبارت دیگر، ابقای حاکمیت نه از طریق حقِ کشتار برای شاه droit de glaive، بلکه ازطریق حقِ زنده ماندن و مردن به هر طریق متعاقب در نظام سرمایه‌داری اتفاق می‌افتد.

زندگی و مرگ از معدود مفاهیم سیاسی‌اند که تجریدی نیستند و مستقیماً با سلطه و قدرت رابطه دارند. آشیل امبمبه۱ منتقد پسااستعماری تعریف دیگری از مرگ دارد که مرزهای جزمی‌فوکو و آگامبن را کناری نهاده و مرگ را فضای تعامل آزادی و نفی (یا سلب) می‌داند (۳۹). در نظریه‌ی پسااستعماری او، مرگ سازوکاری مرکزی در بازی سیاست جهانی است. از نظر او، آن سوی زیست‌سیاست چیزی است که روابط اجتماعی را بازمی‌آراید، و مرزهای مقاومت علیه هژمونی قدرت، انتحار، ایثار، شهادت و آزادی را کمرنگ می‌کند. او این پدیده را مرگ‌سیاست۲ می‌نامد (۳۹-۴۰). امبمبه می‌پرسد "زندگی، مرگ و تنِ انسان (مخصوصاً تنِ مجروح‌یا مقتول) چه جایگاهی دارد؟ و چگونه بر نظام قدرت درج می‌شود؟" (۱۲). برای رسیدن به این پاسخ، او ابتدا مسأله‌ی جایگاه زندگی و مرگ در آرایش قدرت را پروبلماتیزه کرده، می‌پرسد آیا قدرت فقط به زندگان به‌مثابه نیروی مقاومت نظر دارد؟ آیا بدن‌های فاقد نیروی حیات در آرایش قدرت جایی ندارند؟ از نظر او، مرگ‌سیاست از سه رویه‌ی سیاسی قابل بررسی و مطالعه است: مقاومت، ایثار و ترور. این سه رویه در نتیجه‌ی انواع آرایش روابط قدرت که خود محصول مرگ‌سیاست‌اند، در هم می‌پیچند (چاکور ۲۹).

همانند *آنتیگونه*، در *آتش خانگی* نیز هویتِ سوژه‌ی دیاسپوریک حتی بعد از مرگ درگیر فرایندِ (سوژه) شدن۳ است.یا آن‌طور که امبمبه بایادی از رابطه‌ی مرگ و سوژه شدنِ هگل می‌نویسد:

> در پارادایم هگلی، مرگ انسان نتیجه‌ی مخاطراتی است که سوژه آگاهانه پذیرفته است. به زعم هگل، طی این مخاطرات، وجه حیوانی که وجودِ طبیعی سوژه انسانی را تشکیل داده مغلوب می‌گردد. به عبارت دیگر، سوژه‌ی انسانی واقعاً سوژه می‌شودیعنی در تقلای مواجهه با مرگ (خشونتِ نفی) از حیوان جدا می‌شود. بنابراین سوژه شدن منتج

1. Achille Mbembe
2. necropolitics
3. Becoming Subject

از درکِ سازوکارِ مرگ است... تعریف دانشِ مطلق و حاکمیت هم جز این نیست: تمامیت زندگی خود را به مخاطره انداختن. (*مرگ‌سیاست* ۱۴-۱۵)

می‌توانیم نتیجه بگیریم که سوژه‌ی دیاسپوریک صرفاً فضایی منفعل و فاقد کنش نیست که نیروهای دانش و قدرت بر آن نقر شوند. بلکه در مواجهه‌ی کنش‌مند با مرگ، در مخاطراتِ کشف هویت اجتماعی سیاسی است که سوژه شدن رخ می‌دهد.

همان‌طور که آنتیگونه و پولی‌نیکوس در مواجهه با مرگ – و پس از مرگ – است که به تعبیر امبمبه سوژه می‌شوند و همان‌طور که کرئون پس از مواجهه‌اش با مرگ دیگری است که کالبد سیاسی خود را به سوژگیِ پولی‌نیکوس می‌بازد، در آتش خانگی با موقعیت مشابهی مواجهیم. کرامت لون با اینِ تصور که نفی بلدِ جسد درس عبرتی است برای جوانان مسلمان ساکن بریتانیا، عملاً هویتی را که پرویز از آن پشیمان و رویگردان است، به رسمیت می‌شناسد. او می‌ترسد که سنگ قبرِ پرویز پس از آن‌که جسم زیستی‌اش متلاشی و نابود شد، به نماد تنِ سیاسی‌اش تبدیل گردد، فضایی برای رسمیت بخشیدن و بقای او در ساحت سیاسی، تکه‌سنگی که چیزی بیش از آنی است که ادعا می‌کند: شاهدِ ترور، شاهدِ پیروزی او بر کرامت. در فضای دیاسپوریک، حتی اهل قبور هم دردسرسازند و وقتی جسد پرویز را به پاکستان، جایی که حتی خانه‌ی او نیست می‌فرستند، فضای دیاسپوریک نیز همراه تنِ سیاسی به ساحت سیاسی تعمیم پیدا می‌کند.

همانند کرئون، اصرار لجوجانه‌ی کرامت بر این کار به رویگردانی پسرش، آیمون، از او می‌انجامد. او ترجیح می‌دهد در این نبرد نابرابر درکنار آنیکا باشد و با او بمیرد. در پایان داستان، کرامت دیگر تنِ سیاسی ندارد، مردی است که خبر رسوایی‌های خانوادگی‌اش در مطبوعات پیچیده، تبدیل به سوژه‌ای زیستی شده که برای دفاع از جان خود و خانواده‌اش در برابر مردم و مسلمانان خشمگین باید در اتاق امنیت حبس بماند.

نکته‌ی حایز توجه دیگر، نحوه‌ی مرگ "ابراهیم پاشا" پدر مجاهدِ خانواده است. او با اعدامیا مجازات مشابهی نمی‌میرد، بلکه در راه زندان گوانتانامو (در ایالات متحده و دور از لندن) به مرگ طبیعی می‌میرد. این مرگ به زعم امبمبه طبیعی نیست، بلکه نتیجه‌ی سیاست به ظاهر تمیزی است که ترجیح می‌دهد مخالف‌یا دشمن را طرد و به حال خود رها کند تا بمیرد، تا اینکه به شیوه‌ی قرون وسطی اعدام شود و قدرت خشونت خود را به نمایش بگذارد.

در صحنه‌ی دیگری از داستان در رقه‌ی سوریه با نوع دیگری از مرگ‌سیاست مواجهیم: پرویز را به رقه برده‌اند و او مسئول تدوین ویدئوهای دهشت‌بارِ کشتار، گردن زنی، مثله کردن و قطع عضو است. فرهنگ خشونت و نمایش خشونت را شاید بتوان واکنشی تقابلی به مرگ‌سیاست‌و زیست‌سیاست‌های قدرت در غرب دانست. لحظه‌ی شهودی تحول و ادراک پرویز زمانی اتفاق می‌افتد که زن مجروح سوری بر زمین افتاده و کمک می‌خواهد، ولی همراهانش ترجیح می‌دهند او را به حال خود رها کنند و او را هم از کمک نهی می‌کنند. سرزمین موعودی که مسئولان عضوگیری به او نشان داده بودند، توهمِ اتوپیای اسلامی، فرو می‌ریزد و پرویز نفرت را در نگاه مردم عادی سوریه احساس می‌کند. در آن لحظه پرویز به نیروی مهیبی که داعش بر تنِ او نقر کرده پی می‌برد، می‌داند که دیگر خودش نیست و هرجا برود و هرچه کند تنِ او بخشی از بدنه‌ی داعش شده است: "در صورتش چه بود که گوشه‌و کنار خیابان مردان باوحشت از او رو می‌گرداندند؟ نوزده ساله بود و مردان بزرگسال از او وحشت داشتند. او [خود] دولت بود" *(آتش خانگی* ۱۷۸). به او گفته بودند که این رنج روحی و جسمانی، فردی نیست. رنجی است که همه‌ی قهرمانانِ جهادی متحمل می‌شوند. دولتِ ترس و ترور روحِ اعضای خود را با نوعی آگاهی تنانی آماده‌ی خشونت می‌کرد. تا از تنِ زیستی خود بگذرند و بخشی از بدنه‌ی دهشت باشند. جالب توجه آن‌که حتی شیوه‌ی تطمیع و تهدیدِ پرویز هم تنانی است، نه ایدئولوژیک، زبانی‌یا بلاغی. سربازگیرانِ داعش پرویز رایک روز تمام در غل و زنجیر و رنج و درد نگه می‌دارند و بعد از آن که رهایش می‌کنند، به او می‌گویند زجری که جسم تو در این‌یک روز کشید، "پدرت ماه‌ها کشیده بود" (۱٤۰).

پرویز به تعبیری مصداق معاصرِ "هومو ساکر"۱ آگامبنی است. فردی مستثنا از حقوق بشری و شریعت الهی که در فضای متقاطع این دو قانون واقع شده، و به حکم این عدم شمول، خونش حلال است بی آن‌که قربانی پنداشته شود (آگامبن ۷۲). از نگاه خواهران و آیمون، پرویز جوانی فریب‌خورده است و نه‌یک تروریست حرفه‌ای. اما جسد او نه در جامعه‌ی بریتانیا جایگاهی دارد، نه در میان جماعت مسلمانان مهاجر که سال‌ها است خانواده‌ی او را به جرمِ پدر و از ترسِ قانون میزبان طرد کرده‌اند. پرویز در کراچی هم موطنی ندارد چون سال‌هاست خانواده مهاجرت کرده است. پرویز در پروسه‌ی ترک وطن دوبار می‌میرد، نخست در استانبول و سپس در کراچی، و هردوبار به دست

1. Homo Sacer

تروریست‌های سازمان‌یافته. تن پرویز همواره در فضای دیاسپورا باقی می‌ماند و توهمِ خانه و حس وطن بارها برای او در هم می‌شکند. برای تنِ دیاسپوریکِ پرویز وطن نه در لندن، نه در عراق و شام و نه در کراچی است. تصمیم پرویز بر ترکِ لندن مصداق خودکشی است، او از مکافات این اقدام آگاه است و گویی تنها بعد از مرگ و ازطریق مرگ است که پرویز در نهایت در وضعیت سوژگی قرار می‌گیرد. درحالی‌که تصمیم جسورانه‌ی آنیکا در برقراری رابطه با آیمون و نجاتِ برادر را می‌توان نوعی از ایثار و تلاش به سوی سوژگی نامید. آنیکا هم چون آنتیگونه در مواجهه با مرگ است که به کمال سوژگی خود می‌رسد و همراه با آیمون دربرابر سیاست‌های قدرت حاکم مقاومت می‌کند.

نتیجه‌گیری

آتش خانگی کامیلا شمسی به مثابه زبرمتنی بر *آنتیگونه‌ی* سوفوکلس، نمونه‌ی موفقی از انتقال بن‌مایه‌ای کلاسیک به بافتار معاصر است که با تکیه بر مؤلفه‌های آشنای این روایت برای مخاطب غربی، توانسته لایه‌های دلالت تازه‌ای بر متن بنشاند و محملی برای روایت تجربه‌ی زیسته‌ی مسلمانان مهاجر و به‌خصوص نسل دوم مهاجران مسلمانی باشد که در فضای دیاسپورای متأثر از اسلام‌هراسی، از توهمِ پیوستگی به فرهنگ میزبان خارج شده و ناگزیر از بازخوانی هویت خود، این‌بار به مثابه نسل دوم مسلمانان مهاجرند، شهروندانی که به‌رغم داشتن پاسپورت بریتانیایی کاملاً خودی محسوب نمی‌شوند و دوتابعیتی بودن آن‌ها را در وضعیت بینابینی و سرگردانی قرار داده است. شمسی در بازآفرینی این روایت به دو عنصر شاخصِ بدنمندی سوژه (یعنی استعاره‌های تنِ زیستی و سیاسی) و سیاست‌های مرگ و زندگی توجه ویژه داشته است. تن‌سوژه‌های دیاسپوریکِ این روایت نسبت به حس‌ها و وضعیت تنانی خود در فضای دیاسپورا آگاهند و راه تعامل ایشان با قدرت حاکم نیز تنانی است. آنیکا نمونه‌ی برجسته‌ی زنی است که از جنسیت و هویت مذهبی خود به عنوان تمهیدی برای اغوا و پیشبرد اهداف خود استفاده می‌کند، درحالی‌که پرویز رفته رفته به موجودیتی تهدیدگرِ قدرت حاکم تبدیل می‌شود و حضور شبح‌واره‌ی او بعد از مرگ – به‌واسطه‌ی تن سیاسی و استعاری‌اش – تأثیرگذارتر است.

همان‌طور که دیدیم، در این داستان تعارض نمادین بیش از آن‌که بین سوژه‌ی

مسلمان شرقی و سوژه‌ی مسلط غربیِ اروپامحور باشد، بین دو جبهه‌ی هم‌خون و هم‌نژاد است، با این تفاوت که‌یکی گفتمان‌های مسلط قانونِ مرکزی/خودی را درونی کرده و کاملاً به فرهنگ و سیاستِ میزبان آمیخته است تاجایی که مذهب، آیین، پوشش، خوراک و هر نماد دیگری را که دال بر تعلق به فرهنگ دیگری (مسلمانی) باشد، انکار و علیه جماعت مسلمان مهاجر قانون وضع می‌کند. کرامت لون متعلق به خشونت نمادین گفتمان نواستعماری است که به حضور حداقلی و کمترین مداخله فیزیکی در زندگیِ دیگری معتقد است و برعکس، وظیفه‌ی غربی‌سازی، سرکوب مذهبی، و تغییر تجربه‌ی زیسته را به دیگری‌ها می‌سپارد. نظام ریزومی‌داعش و تن‌سوژه‌های انتحاری‌اش شاید محصول مستقیم چنین سیاست‌هایی باشند، اما این موضوع پژوهش دیگری است.

منابع

- آذرکمند، فرزاد، و محمدعلی توانا. " شکل- زندگی در اندیشهٔ جورجو آگامبن: بازخوانی و نقد کتاب اجتماع آینده." *پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی* ١٦.١٤ (مهر و آبان ١٣٩٥): ١-٢٤.

- احمدزاده، شیده. *مهاجرت در ادبیات و هنر*. تهران: سخن، ١٣٩١.

- بهمن‌پور، بهاره، و امیرعلی نجومیان. "روایتی شبح‌زده: بازنمایی روان‌زخم مهاجرت در سه‌گانه "هما و کاشیک" از مجموعه داستانی *خاک غریب* اثر جومپا لاهیری." *فصلنامه علمی- پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی* ١٤.١٩ (پاییز و زمستان ١٣٩٦): ٧٧-٩٧.

- درزی‌نژاد، انسیه، و لیلا برادران جمیلی. "فاعلیت اجراگرایانه زن مسلمان در گفتمان دیاسپورایی لیلا ابوالعلا." *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی* ١٤.١٨ (بهار و تابستان ١٣٩٦): ٥٩-٨٥.

- درزی‌نژاد، انسیه، و لیلا برادران جمیلی. "وطن به‌مثابه فضایی ترامکانی در گفتمان دیاسپورایی مهجا کهف." *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی* ١٤،١٩ (پاییز و زمستان ١٣٩٦): ١٦٩-١٨٥.

- سوفوکلس. *آنتیگونه*. ترجمه نجف دریابندری. تهران: نشر آگه، ویراست دوم، ١٣٩٣.

- شکری، محمد. "هوسرل، مرلوپونتی و مفهوم تن." *فصلنامه علمی-پژوهشی حکمت و فلسفه* ٨.٢)تابستان ١٣٩١): ٤١-٥٦.

- صادقی، امیرحسین، و فریده پورگیو. "امت اسلامی، جایگزینی برای جامعه مهاجران (دیاسپورا) در رمان مناره." *فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش ادبیات معاصر جهان* ٢٠.١ (بهار و تابستان ١٣٩٤): ١٦٣-١٧٩.

- قویمی، مهوش، و مریم ساسان. "هویت بر اثر مهاجرت در متن آثار میلان کوندرا." *فصلنامه علمی-پژوهشی نقد زبان و ادبیات خارجی* ٨.١٢ (بهار و تابستان ١٣٩٣): ١٩٥-٢٠٩.

- Agamben, Georgio. Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life. trans. Heller-Roazen. California: Stanford University Press, 1998.

- Ahmed, Rehana. Writing British Muslims: Religion, Class and Multiculturalism. Manchester: Manchester University Press, 2015.

- Ather, Anisa. Why Are British Muslims Writing? Interviews with Three British Muslim Memoir Writers. Diss. Cardiff University, 2013.

- Bloom, Harold. The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry. New York: Oxford University Press, 1973.

- Brah, Avtar. Cartographies of Diaspora. London & New York: Routledge, 1996.

- Chakkour, Soukaina. Speaking near Necropolitics: Sovereignty, Geopolitics of Death and Sexual Difference. Diss. Utrecht University, 2015.

- Chambers, Claire. British Muslim Fictions: Interview with Contemporary Writers. London: Palgrave Macmillan, 2011.

- Foucault, Michel. Society Must Be Defended. Trans. David Macey. New York: Picador, 2003.

- Galtung, Johan et al. "The Muslim Diaspora in Europe and the USA," Transcend International. Transcend, 2012. www.transcend.org/tri/downloads/MuslimDiaspora.pdf.

- Genette, Gérard. Palimpstests: Literature in the Second Degree. Translated by Channa Newman. Lincoln: University of Nebraska Press, 1997.

- Lyotard, Jean-Francois. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1984.

- Malak, Amin. Muslim Narratives and the Discourse of English. New York: State University of New York Press, 2005.

- Mbembe, Achilles. "Necropolitics," tr. Libby Meintjes. Racismandnationalconsciousnessresources.com, 2003. http://racismandnationalconsciousnessresources.files.wordpress.com/2008/11/achille- mbembe-necropolitics.pdf.

- Mbembe, Achilles. On the Postcolony. Berkeley: University of California Press, 2001.

- Mendelsohn, Daniel. "Unburied: Tamerlan Tsarnaev and the Lessons of Greek Tragedy," The New Yorker 14 May 2013. https://www.newyorker.com/books/page-turner/unburied-tamerlan-tsarnaev-and-the-lessons-of-greek-tragedy.

- Romanyshyn, Robert. Technology as Symptom and Dream. London: Routledge,

1989.

- Rosivach, Vincent J. "On Creon, Antigone, and not Burying the Dead," Rheinisches Museum für Philologie 126, 1983, 193-211.

- Santesso, Esra Mirze and James E. McClung (ed). Islam and Postcolonial Discourse. London: Routledge, 2017.

- Shamsie, Kamila. Home Fire. New York: Riverhead Books, 2017.

- Shamsie, Kamila. Offence: The Muslim Case. Greenford: Seagull Books, 2009.

- Slattery, Dennis Patrick. "Of Corpses and Kings: Antigone and the Body Politic," Lit: Literature Interpretation Theory, vol. 5, no. 2, 1994, pp. 155-167, DOI: 10.1080/10436929408580134.