

## دوره های مهاجرت

دوشنبه ۱۲ دسامبر

آیا مهاجرت صرفاً "به معنی زندگی در غیر سرزمین مادری ست؟ نه، برای این که مهاجرت فرآیندی از شرایط نامساعد اجتماعی ست، مهاجران بالقوه بسیاری در یک شرایط نامساعد اجتماعی رشد می کنند، انسانهایی که سالهای زیاد، حتی شاید همه عمر بی آن که بتوانند از جامعهء بستهء خود بیرون آیند با احساس یک مهاجر زندگی می کنند، در سالهای دهه اول انقلاب من این احساس را شخصاً "تجربه کردم. سنت و مدرنیته بحث روز بود. بحثی که دست کم در حدود یک سده در کشور ما قدمت داشت. جریانهای روشنفکری ما در نیمه اول قرن گذشته دلمشغول مدرنیته بودند، میراث داران آنها در نیمه دوم دلمشغول سنت شدند. شعار بازگشت به خویشتن که تبلورش در انقلاب به بحران هویت دامن زد، همین جریانهای روشنفکری پشتیبان خودش را هم غافلگیر کرد. انقلاب از هویت ایرانی تعریفی تازه داشت: مذهب آباواجدادی ایرانی را عین سیاست و سیاست را یک ایدئولوژی فراگیر جهانی تلقی می کرد. زندگی عرفی اعتبارش را در نهانخانه های پنهان خانه ها مخفی کرد، اما در آنجا هم راحت نبود. با تجسسهای دایمی حریمهای خصوصی حلقه محاصره روز به روز تنگ تر می شد. "من" ایرانی ناگهان "ما" شده بود. این "ما"ی تازه که بارگهای گردن حرف می زد و به هر بهانه ای نمایشهای مرعوب کننده خیابانی برگزار می کرد، با آن مای مودب کودکان دبستانی و با آن مای آشنای ایرانی فروتن و سر به زبری که رسم افتادگی عرفانی را از گذشته های دور ملکه حافظه تاریخش کرده بود و با شرم ذاتی شرقیش سلب من از خود می کرد، تفاوتی بنیادین داشت. دو داستان را از همین جا شروع کردم. پاسخی به یک نیاز مبرم روحی بود. می خواستم این پدیده نوظهوری را که یک شبه قدرت را قبضه کرده بود بهتر بشناسم. می خواستم بفهمم "من" های درون این "ما"ی بزرگ بی شکل چه کسانی هستند و حرفشان چیست. بحران هویت اکنون یک دغدغه عمومی بود. رد پایش را در کارزار سنت و مدرنیته به خوبی می شد مشاهده کرد. سرگذشت رمان، هنر "من" در این کشور چگونه رقم خورد؟ جمالزاده و هدایت دو نویسنده نیمه اول قرن گذشته با هر کیفیتی که بشود کارشان را ارزیابی کرد دلمشغول هنر "من" بودند. در نیمه دوم، تقریباً از اوایل دهه چهل شمسی تا زمان وقوع انقلاب — دوران تبلور شعار بازگشت به خویشتن، داستان نویسی هنر "ما" شد. جمالزاده و هدایت شاگردی نداشتند. سقفی هم نساختند که نویسنده مستقل ایرانی بتواند در زیر آن سقف زندگی کند و بنویسد. سقف خودشان هر دو، اگر سقفی بود در مهاجرت بود، چه در ایران و چه در

بیرون ایران، هر چه بود دوره های متفاوتی از گونه های مهاجرت بود. ادبیات "ما" با راه طریقه های بومیش کوشید حلو مهاجرتها را بگیرد. با سیاست مستقیما" درگیر شد تا مگر زمام امور به دست خودش بشود. نویسندگان سیاسی شدند و هنر تحقیر. ادبیات بومی در غیاب "من" به ورطه "ما" افتاد و اعتماد به نفسش را از دست داد. در لاف و گزافه هایش، در سنجش اغراق آمیز عیار هنرش، در غرب ستیزیهای تعصب آلودش، در بدگمانی پروریهای فرهنگیش، در لحن خشن مردانه اش، فقدان این اعتماد به نفس به روشنی بروز کرد. دوره های مهاجرت به شکل دیگری ظاهر شدند. هنر داستان هر جا که خودش را در سایه سیاست دید به راه مهاجرت رفت. زنها از این داستانها مهاجرت کردند. ادبیات مردانه "ما" هر جا که به مادر، خواهر، همسر و یا معشوقه می رسید به جای حسب حال او سیل خودش را تاب می داد. پذیرزگرهای مشتاق تجدد دست کم روادارتر بودند. جمالزاده روا دارتر بود. هنر هدایت هنر روادار به سایه روشن روح "من" آدمی و نه عقاید سیاسی اجتماعی "ما" می مهمه او بود.

در آن سالهای دهه اول انقلاب کتابهای زیادی از مشاهدات نخستین کاشفان دنیای نوین غرب منتشر می شد. بعضی شان صرفاً "سفرنامه نویس بودند، بعضیها در طلب علوم جدید و عده ای دوستدار هنر که هرگاه به سرچشمه معرفتی می رسیدند یا از پلشتیها به تنگ می آمدند حسب حالشان را خوب می نوشتند. جای این آدمها در کتابهای تاریخ رسمی دوران قاجار و پهلوی و در آن چیزهایی که به همین نام در کلاسهای درس تاریخ مدارس می گفتند خالی بود. آدمهایی دنیا دیده که یکی شیفته شاتوبریان، دیگری شراب شناس و دیگرانی دوستدار طبیعت، سفر، شکار، گفتگو با زنها و حشر و نشر با اهل ذوق و ضیافتها بودند. در میان این کتابها به خاطرات مهندس جوانی برخورد کردم که با کمک هزینه ناچیز دولتی در اواخر قرن نوزدهم از راه روسیه به فرانسه می رود و در آنجا با وجود مشکلات فراوان مالی تحصیلات علوم دانشگاهی را تا درجات عالی طی می کند. وقتی به کشور برمی گردد دیگر جوان نیست. در محیط ناسازگار ظرفیتی هم برای جذب دانش او وجود ندارد. این مرد سرانجام حجره نشین خانه آشنای متمولی در یکی از محلات قدیمی تهران می شود. این یکی از نمونه ها بود. در سرگذشت موازی دیگری در همان کتاب یا کتاب بعدی بود که مطمئن شدم داستانی را که در دست دارم می توانم به پایان برسانم. این یکی مردی شاعر پیشه و شیفته پوشکین بود. شرح کامیابیها و ناکامیهایش را هم به شیوه منظومه های او و رمانسهای آن دوره نوشته بود. اما من نه در اندیشه رمانس بودم و نه در فکر نوشتن رمان تاریخی. آن چه را در نظر داشتم از منظر امروز نگاه می کردم. می خواستم بدانم چنین روشنفکرانی به کجا رفتند، چه کردند و از آینده ای که ما اکنون در کوران انقلاب، زیر بمبارانهای جنگی تمام عیار تجربه می کردیم چه تصویری داشتند. البته با دلمشغولیهایشان احساس نزدیکی داشتم. در قالب فشرده ای که برای

این داستان در نظر گرفتم تصویرهای امپرسیونیستی را به جای آن توصیفهایی گذاشتم که ذائقهء رمانسهای پیش از دوران شکوفایی ادبیات داستانی از نوع رمان قرن نوزدهمی داشت. داستان دوم هم با همین مایه که در واقع روایتی دیگر روی موضوع سنت و مدرنیته بود پیش رفت. این داستانها طبیعتاً متأثر از شرایط زمانی خودشان هستند. در پایان داستان اول حسام دوران نقاقت یک بیماری طولانی را می گذراند. زبان این داستان در لحن و در نثر تا حدی قدمایی ست، اما استعاری نیست. با این حال استعاره به ناخودآگاه این جملات بازپسین نفوذ می کند: " او هنوز دشواری زیستن را به رهایی در برهوت مرگ ترجیح می داد. گذشت زمان تنها بر دریغش افزوده بود، و بر اثر وقوفی تازه در می یافت که تمامی هدفهای انسانی جز بهانه ای برای پنهان کردن شور حیات و شوق وجود نیستند. دیگر بار سنگین رسالتها در نظرش جز فریبی شرم آور نبود..."

چنین دریافتی نه با رسالتها آرمابخوانانه ای که از راه جنگ به جامعه تحمیل شده بود سازگاری داشت، نه با نوع دیگری از همین رسالتها که وامدار ادبیات سیاسی در مکتب داستان نویسی واقعگرایی اجتماعی دوران بازگشت به خویشتن بود.

چالش آن شخصیتها در میان دو جهان، یکی سرزمین مادری عمیقاً سنتی، و آن دیگری دنیای پیشرفته غربی را در فاصله نیم قرنی که از زمان وقوع جریانهای داستان می گذشت مرور می کردم. بازگشت به خویشتن در کوران انقلابی که به وقوع پیوسته بود از بسیاری جهات جامعه شناختی نوعی عقب گرد تاریخی به زمانهایی بسیار دورتر از گذشته های دور همین آدمهای گذشته بود. برای من این چالش نقطه حرکتی شد که باید از ورای آن به ریشه های هویت ایرانی و فراز و فرودهایش نگاهی دوباره می کردم. وسوسه های آنها، دلبستگی به سرزمین مادری و میل به گسستن از آن، وسوسه های من هم بود. در گفتگویی که حسین سناپور منتقد و خودش بعداً نویسندهء داستان نو در یکی از روزنامه ها با من بر سر این دو داستان داشت از همین تضاد درونی شخصیتها و علت آن می پرسید. پاسخها را روزی نوشتم که در خانه حتی یک صندلی برای نشستن نبود. من خود در راه مهاجرت بودم. روی چمدانهای بسته نشسته بودم و شتابزده بر این سوالهای کتبی پاسخ می نوشتم که این یعنی وضعیت مهاجرت. اینها داستانهایی درباره مهاجرت هستند. دوره های مهاجرت با انواع گوناگونش، در خانه، در سرزمینهای میزبان... در واقع دغدغه های خودم را به آن شخصیتها انتقال داده بودم. مهاجرت در بطن خود یک وضعیت نوسانی طولانی و دشوار در میان دو قطب دلبستگیها و فروبستگیهاست. انسان به طور طبیعی فکر می کند که باید در سرزمین مادریش زندگی کند. اما زمانی به جایی می رسد که سرانجام پس از همه تردیدها تصمیم به مهاجرت می گیرد. زمانی هم این تصمیم را عملی می کند. کسان زیادی هم هستند که یک عمر در وسوسه مهاجرت به سر می برند و در حد فاصل جبر و اختیار تن به پیچیدگیهای قضا

می دهند بی آن که هرگز بتوانند در این باره تصمیم بگیرند. تضاد همچنان باقی می ماند چه این تصمیم عملی شود چه نشود، و این هم بخشی از چالشهای عمومی و دلمشغولیهای خصوصی در جامعه ست، تا زمانی که این جامعه بسته است.

درباره صندلی خالی و خواننده اپرا هم گفتگو کردیم. این نکته برای من جالب بود که شخصیت‌های چهارگانه داستانی را بشود با یک نوع ویژگی مشترک به دور هم جمع کرد و از ورای دورانی به طول یک قرن محور داستانها را بر همان موضوع مهاجرت قرار داد. در واقع شخصیت‌های دو داستان بعدی از نسل همان آدمها به روایت زمان حال بودند. یعنی وسوسه همچنان دست نخورده باقی مانده است. در آن هنگام من اما رمان بلند شهرزاد و پیش از آن رمان کوچکی در قالب دیگر اما با همان مضمون نوشته بودم که نامش سال مار است. در این داستانهای بعدی بیش از آن که خود وارد مرحله مهاجرت شوم کوشیدم ابتدا مساله هویت را به هر نحو که هست برای خودم حل کنم. سرزمینها فقط جغرافیای متفاوت نیستند، فرهنگهای متفاوت هم هستند. فرهنگ یک نویسنده و ریشه های او در کجاست؟ با شهرزاد بود که فهمیدم فرهنگ مقوله ای جدای از وطن نیست، و این وطن تا جایی که به نویسنده رمان و داستان مربوط می شود همان محوطه و مساحت داستان است. به نویسنده های پیشرو قرن بیستم نگاه کنید. وطن جویس در کجاست؟ و گومبرویچ، و کافکا...

وطن نویسنده امروز دنیا را در بی وطنیهایی که روند مناسبات تاریخی دنیا تعریف می کنند باید جستجو کرد و جز این راهی به مناسبات درونی داستانها نیست. وطن نیپل و وطن یک نویسنده چینی مقیم فرانسه کجاست؟ آیا بورخس را باید یک نویسنده آرژانتینی تلقی کنیم؟ بله، اما گومبرویچ؟ او لهستانی ست(سی و پنج سال آنجا زندگی کرده) یا آرژانتینی(بیست و چهار سال شهروند این کشور بوده) یا نویسنده ای فرانسوی؟(مقیم ونس در بازپسین سالهای زندگی) و ناباکوف؟ و بسیاری از نویسندگان ایرانی نسل کنونی که رمان و داستان به فارسی را با خود به هر گوشهء این دنیا برده اند. آنها پاسخهایی را باخود حمل می کنند که به تدریج از راه خواهند رسید، شرطش این است که نویسنده بتواند سوالهای مبرم را به درستی مطرح کند. کار او همین است، پاسخ دادن به سوالها کار او نیست. اما در شهرزاد من یک وضعیت ثابت و فرخنده ای را برای شناخت شخصی به منزله داستان نویس از سر گذراندم که راهگشای تجربه های بعدی بود. هویت نویسنده در جهان داستانهای او معین می شود. و دیدگاهها و تجربه هایش هر جا که باشد و به هر جا که رود ریشه های این هویت را آبیاری می کنند.

مهاجرت یک نویسنده شرقی با ریشه های متفاوتش به دنیای غرب از پیچیدگیهای بیشتری بر خوردار است. اما همین پیچیدگیها اگر درست در آن نظر شود، مثل همهء تضادهای دیگر نیروزاست و می تواند قافیه های تازه ای را در بحر معانی نوین فرهنگی به بار بنشانند.

سورئالیسم را چطور معنا می کنید؟ واژهء معادل آن را در فارسی فراواقعی می گذاریم، اما این معادل همهء دریافتهای من از مقوله نیست. در تعریف امر واقعی یا غیر واقعی یا فراواقعی تا جایی که به دیدگاههای انسان و برداشتهای او از این امور مربوط می شود اجماعی وجود ندارد. آنچه که امروز حقیقتی مسلم می نماید فردا کهنه می شود. قهرمان نمایشنامهء دشمن مردم در واقع دوست مردم است، اما حقایق کهنه او را دشمن مردم نشان می دهند، این یکی از بهترین نمونه های درام در نشان دادن ماهیت گریزپای حقیقت است. ایسن نمایشنامه نویس مهاجر نروژی در دشمن مردم جامعهء خفته بر حقایق دیروزین را به باد انتقاد می گیرد. آبهای آشامیدنی شهری مفتون خودستاییهای مقامات دولتی یکسره آلوده شده اند، و تنها کسی که جرات می کند پرده از این حقیقت تازه بردارد از طرف همان مقامات متهم به دشمنی با مردم می شود و طومار زندگیش در هم می پیچد.

سورئالیسم را تجربه های من در هنر طنز هستی ترجمه می کند. زندگی نویسندهء شرقی مهاجر به دنیای غرب جا به جا آکنده از این طنز هستی ست. من این طنز را به حد کافی در آثار ادبی و سینمایی هموطنان کانادایی خودم نمی بینم. چند سال پیش به نقل از یک فیلمساز صاحب نام این کشور جمله ای خواندم که در یادم مانده است. او می گفت فیلمهای کانادایی مثل گوزنهای این کشور زیبا هستند، اما بیرون از مرزهای ما کسی آنها را نمی خواهد. چه تعبیر زیبایی! اما به راستی چرا؟ شاید برای این که زیبایی کافی نیست، در حالی که زیبایی را همه کس می ستاید.

من هم یکی از آنها هستم

زمانی که این جمله را در یک بعد از ظهر گرم تابستان زیر لب زمزمه کردم نوجوانی بیشتر نبودم، در نیمه های خواندن یک رمان...

با نام نویسندهء آن در گوشهء یکی از ستونهای روزنامهء دیواری مدرسه کار چند دانش آموز با ذوق که هم می نوشتند، هم ترجمه و هم خوشنویسی و نقاشی می کردند آشنا شدم و زود هم از کنارش گذشتم.

چند ماه بعد بار دیگر این نویسنده به سراغم آمد، در کلاس درس انشاء که دانش آموز دیگری زندگینامهء مختصر او را به نقل از مجلات موضوع نوشتهء خود کرده بود: خورشید همچنان می دمدم...

نام این کتاب جاذبه ای داشت که مرا برای نخستین بار به نوشتن داستان راغب کرد. حالا داشتم وداع با اسلحه را می خواندم، رمانی که به همواری آن دو سه رمان قبلی که خوانده بودم نبود. فانی را خوانده بودم از مارسل پانیول و از همان جا با دنیای پاورقیهایی که پیشتر می خواندم خداحافظی کردم. بعد رسید به نوبت ژید و استاین بک و من سخت مجذوب هر دو شدم. همینگوی اما ناهموار می نمود، آن قدر لذت بخش نبود که ترغیب کننده بود( در واقع لذت ناب خواندن وداع با اسلحه را در باز خوانی دوباره آن چند سال بعد تجربه کردم، در حال خدمت نظام وظیفه، جایی که زمین گذاشتن اسلحه و عاشق شدن و گریختن با دلدار یک رویاست).

در همینگوی همان "طور دیگر" نوشتنی را دیدم که مارکز با کافکا کشف کرد. همینگوی مثل همینگوی می نوشت. مطمئن بودم که رمانهای خوب زیادی نظیر رمانهای ژید و استاین بک خواهم خواند، اما همینگوی نظیر نداشت. همینگوی، همینگوی بود و تنها همینگوی بود که مثل همینگوی می نوشت. با خودم گفتم، من هم یکی از آنها هستم، و همان جا، بی آن که بدانم یا بشناسم، با کاراواجیو و مونتسکیو و همه دیگرانی که به این لحظه رسیدند همعقیده شدم که این یعنی یک نوع هویت، با همه پیامدهایش...

حالا نخستین کاری که باید می کردم این بود که هویت تازه خود را مخفی کنم!

نویسندگی شغلی نیست که بتوان پیشه کرد و زندگی را بر سر آن گذاشت و از نزدیکان، از دیگران، و از جامعه انتظار داشت که در سلامت عقل ما تردید نکنند. مقاومتها آن قدر زیاد و چنان سازمان داده شده اند که این وسوسه ها بخصوص در آغاز راه زندگی به فکر کسی خطور نکند. در سالهای نوجوانی پدر و مادرشما دائماً می پرسند می خواهی چکاره بشوی؟ دنیای من دنیای ورزش و سینما و بازیگران آن بود. قابل درک است: جوان است، دنیا را نمی شناسد، رویا می کند، می گذرد، بگذار به حال خودش باشد...

اما نویسندگی؟ ساده ترین سوال: نانت را از کجا می آوری؟

اما من به دنیای دیگری مهاجرت کرده بودم. به دنیایی زیرزمینی، ذهنی، به قلمروی که جز نوشتن به کاری نمی خورد، و نوشتن در این قلمرو چیزی نیست بیش از یک بازی، یک بازی بی امان که نتیجه اش، که وجه تسمیه اش، که حقیقت وجودش، در خوشی و ناخوشی، به دست رازها و رویاهاست.

نویسنده‌ها آدم‌های عجیبی هستند، قیافه‌شان هم عجیب است. از این حرف تعجب می‌کنید، اما واقعیت دارد. در واقع نویسنده‌ها احساس نمی‌کنند آدم‌های عجیبی هستند، آنها به خودشان عادت کرده‌اند، همان طور که یک خیاط، یک معلم، یک ماهیگیر...

نویسنده‌ها غالباً قیافه شناس‌های خوبی هستند، اما مردم عادی در شناخت قیافه نویسنده‌ها از خود نویسنده‌ها قیافه شناس تر هستند. در فرودگاه مهر آباد مامور باز بینی مدارک یک بار از من پرسید، شغل‌تان چیست؟

همیشه در این طور موارد فوراً یک شغل دست و پا می‌کنم، آن روز یا شغلی پیدا نشد یا من خیال بازی داشتم، رویم را سفت کردم گفتم، نویسنده. مامور بازبینی نگاهی سرسری به گذرنامه ام کرد، آن را تحویلیم داد. گفت، از قیافه عجیب‌تان پیداست. شاید بگویید ماموران بازبینی مدارک مسافران قیافه شناس‌های خبره‌ای هستند، اما شناختن قیافه نویسنده‌ها ظاهراً نیاز به خبرگی زیادی ندارد. یک نویسنده در موارد زیادی با این نوع واکنش‌ها رو به رو من شود، ولو آن که صراحتاً به او نگویند قیافه شما عجیب است. مردم غالباً به نویسنده‌ها احترام می‌گذارند، انزوایشان را نمی‌خواهند، اما دنیایشان جالب است، دنیای تصورات، ذهنیات، در هزارتوهای داستان‌هایی که شباهت به زندگی‌های آنها دارد و ندارد. تاریخ نویسه‌ها، شرح حال نویسه‌ها و اهل سیاست میانه چندانی با رمان و داستان ندارند. این دنیا به نظر آنها یک دنیای مجازی است.

در واقع باید مایه خوشبختی نویسنده باشد اگر آنها این طور تصور می‌کنند. نویسنده در انزوای خاموش خودش با لشگری از گونه‌های مختلف آدمی در گیر است. او منزوی نیست، حتی وقت ندارد سرش را بخاراند، متمرکز بر داده‌ها و موقعیت‌ها و مناسباتی است که جوهرشان را باید نوشت که بماند، چون نویسنده نظر به آینده دارد، نه بر سر میز قمار جاودانگی، بلکه برای دادن تصویر‌هایی از موقعیت‌های انسانی که اهل سیاست در آن دست می‌برند و تاریخ از قلم می‌اندازد.

شناخت ما از خلق و خوی مردم اسپانیا و اروپا و جنگ‌های صلیبی و فاتحان عرب و نتایج این آمیزش‌ها در شیوه‌های زندگی مردم این سرزمین‌ها از قرون میانه تا قرن هفدهم بدون وجود کتابی به نام دون کیشوت همان شناختی نبود که ما اکنون داریم. با دون کیشوت و با تاریخ رمان در اعصار مختلف است که ما می‌توانیم تصویری از گفتگوهای همسایه با همسایه در این عصرها داشته باشیم. این تنها یک جنبه از دستاوردهایی است که سروانتس به دنیای رمان آینده اهدا می‌کند. او خود از سنت پیکارسک نویسه‌های گمنام کشورش آمد و همانجا در خلوت خاموش خودش بود که طی سال‌ها هنرش را واژه به واژه صیقل داد. این تلاش دائمی احتمالاً در چهره‌اش اثر گذاشته و در حافظه مردم از چهره نویسنده نقشی رمزآلود و رادیکال زده است.

نویسنده‌ها سالها در خفا هنرشان را واژه به واژه صیقل می‌دهند. آنها بر سر باز نگه داشتن فضای داستان اهل مماشات نیستند، در دفاع از آزادی افکار رادیکال هستند، برای همین است که حنای رادیکال بازیهای سیاسی نزدشان رنگی ندارد. آنها از طنز هستی می‌نویسند، طنزی که در رمان و داستان به خوبی متبلور می‌شود و اخلاق همه جانبه و چند صدایی این هنر را شکوفا می‌کند، همین طنزی که در رادیکال بازیهای سیاسی، اخلاقی و مذهبی می‌خشکد (مگر آن که نویسنده خود اهل یکی از این فرقه‌ها باشد که اشتباهاً به این طرف لغزیده، و البته رمان به سبب خصلت روادارش او را نگه می‌دارد اگر خودش بتواند در دراز مدت معنا خودش را نگه دارد)، و گر نه نویسنده‌ها خودشان جستجوگران ریشه‌ها و در ذات رادیکال هستند، و رادیکال بازیهای بی‌وجود راز دل آدمی نزد آنها عرض شعبده با اهل راز است.

### تصور یک نوع اندیشگی

زمانی که تابستان سفید را می‌نوشتم هنوز بسیار دلمشغول سینما بودم. اثری بود که مثل چند فیلمنامه‌ای که قبلاً در گیرشان شده بودم امکان ساخت در چارچوب ضوابط سینمای ایران را نداشت. از بخت خوش اما به نام فیلمداستان از وزارت ارشاد مجوز انتشار گرفت و در شرایطی که رمان شهرزاد و داستان بلند سال مار در آنجا خاک می‌خوردند، این یکی به همت ناشر به چاپ رسید. من دلمشغول دوران طلایی سینما بودم، دورانی که به نظر برانزده آثار فیلمسازهایی مثل کوروساوا و رنوار می‌آمد. یک مکتب سینمایی سبکبال بود که در ذات خودش گرایش بارزی به ادبیات داشت. در واقع این فیلمسازها نویسندگانی بودند که در کنار سینماگران بزرگ عصر خود یک نوع زبان تصویری غنی را از معدن امکانات هنر هفتم استخراج کردند.

در سالهای دهه نود عنوان فیلمداستان هنوز رایج‌ه‌ای از سینمای مولف داشت، نظریه‌ای که این روزها بسیار دستمالی شده و نمایندگان آن را به هر چیزی تعبیر می‌کنند جز آن چیزی که به منزله ضرورتی اجتناب‌ناپذیر ذهن سینماگران مستقل و پیشروان واقعی آن را به خود مشغول می‌کرد و از تجربه‌های ناب شان اثر هنری پدیدار می‌شد.

تصور یک نوع اندیشگی بود. از حضورش در میان کارهایم راضی هستم. اولین اثری بود که بعد از مهاجرت و از هم‌گسیختگیهای ناگزیر در این جا به جاییها توانستم به سامان برسانم و خودم را در نوشتن دوباره پیدا کنم. از این جهت خاطره خوبی ست. کار سبکی بود که در نهایت خوب پیش رفت. در انتشار مجدد نامش را به سادگی تابستان می‌گذارم، جز این کار دیگری با آن ندارم. برای من خاطره‌ای ست از دو تابستان به فاصله بیست سال در تماشای تاریخ از روی پلی که جدا شنوندگیها را همچون نغمه‌ها در یک قطعه موسیقی به بازی می‌گیرد، نغمه‌هایی که با خوش خلقی از یک مایه به مایه

دیگر می روند و بر می گردند تا هماهنگی نهایی ناهمگونیها یا ناهمگونیهای نهایتاً هماهنگ را در نفس سفر بچویند نه در توفقی که نامش مقصد است. با نام جدید باید یک جلد ساده سفید داشته باشد، که یاد آور عنوان اولیه است. در گذر از این اثر دلمشغولیهای سینمایی من به اشکال دیگری در تار و پود ادبیات تنید. دنیای رمان که همواره از آخرین تعریف و تفسیرهای در باره خودش چند قدمی جلو تر می رود با آزادیهای گسترده اش، با فراغتش از ملاحظات اقتصادی و فرهنگی و سیاسی دنیای سینما عرصه پذیراتری برای آزمودن شیوه های تصور اندیشگی ست. چند روز پیش از جلو کافه ای می گذشتم که بعد از ظهرهای سرد و برفی زمستان سال دوم مهاجرت را با نوشتن این داستان بر من هموار کرد. کافه مبدل به یک فروشگاه بزرگ لوازم ورزشی شده، و گوشه ای که من می نوشتم اکنون رختکن آن فروشگاه است. در آن گوشه که این داستان نوشته شد مشتریهای فروشگاه لباسهای نو خریده شان را امتحان می کنند. این هم لباس تازه ای بود که من در آن روزهای سرد بر تن روحم امتحان می کردم.

آزادی هوای فرحبخشی ست که انسان مهاجر را به وجد می آورد. دنیای مهاجرت جاذبه های خودش را دارد. زندگی در کنار شهروندانی که به حقوق اجتماعی هم احترام می گذارند، تسهیلات اجتماعی، امکانهای پیشرفت، لذت تفریحاتی که فرصت تجربه اش در گذشته دست نداده و بسیاری جلوه های نادیده به معنای مهاجرت رنگ تازه ای می دهد. با این همه احساسات مهاجر به احساسات گردشگر ساده ای که برای گذراندن تعطیلات به کشوری زیبا می رود و با کوله باری از خوشی و خاطره به خانه بر می گردد هیچ شباهتی ندارد. او آمده است که بماند و همین دلتنگش می کند، تا آنجا که در لحظات غریب تنهایی حتی دلتنگ کابوسهایی می شود که در گذشته با عزیزانش تجربه کرده و آنها را به خوشیهایی که نمی تواند با کسی شریک شود ترجیح می دهد؛ و در اینجاست که حتی در باره مفهوم آزادی هم دچار تردید می شود. اکنون که زندانی تصورات خودش است وضعیبتش به آن زندانی می ماند که بعد از سالیان دراز محبس وارد اجتماع می شود. این زندانی دیگر تصور روشنی از آزادی ندارد، جامعه نا آشنای پیش رویش همان جایی نیست که در رویاهای سالهای سخت زندان چنان بی صبرانه انتظارش را می کشید. او بیگانه است، آنقدر که گاهی اوقات دلش هوای زندان می کند. در خانه مردگان داستایوسکی نور غریبی بر این وضعیت می تاباند. می گوید: "...رویاهایمان، و جدایی دراز مدتی که با واقعیت دست داده بود موجب می شد آزادی را چیزی آزادتر از آزادی واقعی، یعنی آزادتر از آنچه هست تصور کنیم". انسان مهاجر سالها در سرزمین مادریش محروم از آزادی بوده، حالا از آن برخوردار است، اما همین آزادی هم مرزهای خودش را دارد، مرزهایی که مهاجر نمی شناسد و اکنون باید یک به یک بشناسد.

در نخستن گام مرزهای خودش را می شناسد. زبان بیگانه اش، فرهنگ بیگانه اش در پیشرفته ترین جامعه های مهاجر پذیر او را آشکارا در وضعیتی نابرابر قرار می دهند. همه چیزش از موقعیت اجتماعی تا سلوک روحیش حکم می کند که هر چه زودتر از این مرحله در گذرد، و گر نه مشکلات او را می بلعد و انزوای دیگری را بر او تحمیل می کنند.

## او باید تجربهء دیگری کند

سرچشمه ها را باید از نو شناخت و کار فرهنگی دوباره را بر روی شناخت ظرفیتهای انتقادی جامعه از سر گرفت. مهاجران موفق نمونه های خوبی هستند. در زندگی این افراد همیشه یک لحظهء کلیدی حساس هست که جنبه های مثبت آمیزش فرهنگی را معنا می کند.

## هویتهای تحمیلی

آمیزش فرهنگی چیست؟ باید آن را در مفاهیم مناسبات اجتماعی جامعه های مدرن مهاجر پذیر جستجو کرد. در این جامعه هایی که به قول چسلاو میلوش انسان مهاجر دیگر مثل دورانهای گذشته تنها کشورها را پشت سر نمی گذارد، بلکه قاره ها را هم می نوردد. در ایران گذشته شاعران به هند مهاجرت می کردند، اما امروز شاعر ایرانی به هند نمی رود. هنرمند پاکستانی هم به ایران نمی رود، هر دو سر از کانادا، استرالیا، اسکانیدیناوی یا امریکا در می آورند. جغرافیای فرهنگ و تعامل در این زمان بسیار گسترده تر و بلعنده تر از دوره های مهاجرت در زمانهای گذشته است. در بادی امر به آنچه که اتفاق می افتد دشوار می توان بار معنایی آمیزشهای فرهنگی بخشید. مهاجر تازه در دست رسانه هاست. سیاست مهمان ناخوانده سفرهء اوست و اگر دیر بجنبد انواع هویتهای تحمیلی رسانه ای بلای جانش می شوند. آمیزش فرهنگی که با شناخت ریشه های خود و شناخت فرهنگ در جامعهء جدید میسر می شود با صورت غذاهای آماده رسانه ها تفاوت اساسی دارد. عادت کردن به این غذاهای آماده حلقه های کوچک مهاجران را چنان بار می آورد که فرهنگ را همواره از دریچه سیاست تعریف کنند، در حالی که باید بر عکس باشد.

## در بستر ایلید، یا پسزمینهء ادیسه

داستانها در عمل دو درونمایه بیشتر ندارند، در همهء گوناگونیهای نامحدودشان بر گردان احوال روحی انسانهایی هستند که می آیند و برگردان احوال روحی انسانهایی هستند که می روند. همهء داستانها این هر دو درونمایه را در خود یکجا دارند. در ایلید منظمهء هومر از داستان جنگ ده سالهء تروا خشم ویرانگر آشیل قوی ترین سردار جنگی یونانیان و اختلاف او با آگاممنون پادشاه کشور بر سر تصاحب بریستس دختر اسیر تروایی به ترک سردار بزرگ از صحنهء نبرد می انجامد. ماجراهای پیش از این

و پس از این همه بر محور سفر و هزیمت است. هلن دختر زئوس همسر منه لاوس همراه پاریس شاهزادهء تروایی از خانه گریخته و به کشور او رفته است. عشق و تراژدی از بطن خصیصه های اخلاقی آدمی زاییده می شود: شراقت، حسادت، رقابت، حماقت، کینه توزی و انتقام جویی، آکاییهای یونانی و مردم تروا را به دام جنگی می اندازد که تدبیرها و دسیسه کاریهای خدایان حامی این و آن هر چه بیشتر بر شعله هایش دامن می زنند. پاریس که آفرودیت وعدهء عشق هلن را به او داده در جنگی که خود فروخته جانش را از دست می دهد. اکنون جور این جنگ را پدر او پریام پادشاه تروا و برادرش هکتور قوی ترین سردار تروایی و مردم این کشور می کشند. هکتور در غیبت آشیل زمانی که او صحنه جنگ را در مخالفت با آگاممنون رها کرده آکاییها را از مرزهای تروا عقب می راند و پاتروکلوس نزدیکترین دوست محبوب آشیل را در نبرد می کشد. منظومهء ایلیاد و مرکز ثقل آن یکسره بر محور خشم آشیل است. او آکنده از میل انتقام به صحنه بر می گردد، با گزانتوس خدای رودخانه ها می جنگد و بستر او را انباشته از اجساد ترواییها می کند. اکنون باقی ماندهء سپاه همه به درون حصارهای شهر پناه برده اند، اما هکتور که خود را عامل خشم آشیل می داند از پناه جستن امتناع می کند. در نبرد تن به تن کشته می شود و آشیل جسد او را به خواری در میدان جنگ می گرداند. آکاییها در بزرگداشت پاتروکلوس مراسمی با شکوه بر پا می کنند. توفان فرو می نشیند، جنگ به پایان رسیده است. پریام نزد آشیل می آید و ملتسمانه از او می خواهد که اجازه دهند جسد پسرش هکتور به تروا بر گردد. آشیل بر این وضعیت رقت می آورد. جسد را به تروا برمی گردانند. تشییع جنازه هکتور با شکوه و شایستگی سرداری نجیب بر گزار می شود. اکنون او مورد تکریم هر دو جناح جنگ است. منه لاوس پادشاه اسپارت، برادر کوچکتر آگاممنون، که عهد کرده بود هلن همسر بی وفای خود را به محض دستیابی دوباره به کیفر مرگ رساند، مقهور زیبایی او خلف وعده می کند، اما دیفوبوس برادر پاریس را که پس از مرگ برادر هلن را به ازدواج خود در آورده می کشد و همسر گریزان خود را به خانه بر می گرداند. پس از مرگ منه لاوس پسرشان مگاپنتس مادرش هلن را بار دیگر به دیار تبعید می فرستد. در ادیسه، کتاب دوم هومر مرکز توجه این بار بی واسطه بر موضوع مهاجرت قرار می گیرد. ادیسه شرح سفر بیست سالهء مبدل به تبعید شدهء اولیس، زیرک ترین سردار آکایی در جنگ ترواست. در این اثر سرایندهء منظومهء بلند ایلیاد در گذر از حماسه به احوال شخصی انسان نقش تقدیر قهرمان خود را همچنان در محضر اساطیر جستجو می کند، اما احساسات او را ملموس تر و انسانی تر از کار در می آورد و بذر داستان را در دل افسانه می کارد. اولیس سر گردان ماجراهای دور دراز خود را ده سال در نبرد تروا و ده سال در راه بازگشت به خاده در سرزمینهای بیگانه از سر می گذراند، سر انجام به ایتاكا نزد همسر و پسرش بر می گردد، خواستگاران تاق و جفت پنه لویه را تار

و مار می کند و با وقوفی تازه در معنای هستی حاکم بر مملکت رنجها و شادیهای روح بی تاب خود می شود. در آنه آید، ویرژیل چند قرن بعد شرح ماجرای فرار آنه آس نجیب زادهء تروایی را می دهد که پس از سقوط این شهر سختیهای هجرت و تبعید را با پدری سالخورده بر دوش خود در پی می گیرد. به کارتاژ می رود و از آنجا راهی ایتالیا می شود و تمدن نوین عصر خود را به دست اعقابش در روم باستان بنیاد می کند. در سالهای قرون وسطا و سلطهء دستگاه تفتیش عقاید کلیسای کاتولیک، دانته در کمدی الهی شرح سفر خیالی و رنجبار خود را در کنار ویرژیل شاعر محبوبش از دوزخ جهل، تا برزخ بی خبری و تا بهشت آگاهی به شعر می آورد و چشمه های زلال معرفت را در این سفر کشف می کند. در آستانهء عصر نوزایی فرهنگی یک نویسندهء اسپانیایی که خود شیفتهء داستانهای پهلوانی دوران خویش است، با خلق شخصیتی نحیف، شیفتهء ماجراهای پهلوانی و تا سرحد مرگ خیال پرداز، طرحی تازه در هنر داستان سرایی می اندازد. دن کیشوت و دستیارش سانکو پانزا به سرعت آوازهء جهانی پیدا می کنند. خوانندگانی که با شگفت ترین حوادث طنز هستی در اثر سروانتس رو به رو شده اند، از آن زمان تا به امروز همچنان بر شهرت این دو شخصیت داستانی افزوده اند. دن کیشوت و سانکو پانزا پس از هنرنامهیهای فراوان در سرزمینهای دور و نزدیک سر انجام در پایان داستان به مبدأ حرکت خود بر می گردند در حالی که سر راه خود هر جا که رفته اند، به هنر داستان رنگ تازه ای داده اند. در قرن نوزدهم لئون تولستوی در روسیه دو رمان همطراز یکی در قالب ایلیاد و دیگری در قالب ادیسه می نویسد. در جنگ و صلح با ورود لشگر ناپلئون به روسیه برگی از تاریخ این کشور ورق می خورد. فصلهای اولیه رمان خواننده را مسحور ریزه کاریهای ظریف هنر نویسنده در نشان دادن شیوه های زندگی و مناسبات اجتماعی محافل اشرافی روسیه در سالهای اولیهء قرن نوزدهم می کند. این آرامش با خبرهای پراکندهء حاکی از نزدیک شدن نیروهای دشمن به برج و باروی شهرها به تدریج به هم می ریزد. دیری نمی گذرد که مردمی سعادتمند غرق در حرص و آز بر سر مقامهای دولتی و بر سر میراث پول و زمین در می یابند که زمین زیر پایشان خشکی نیست، اقیانوس مهیبی ست که دستخوش توفان شده و می رود که طومار ملتی را در هم پیچد. روایت تولستوی از تاریخ و نقش جبر و اختیار در چشم انداز فلسفهء اخلاق و تعالیم مذهبی بحث انگیز شده است، اما چیره دستی او در هنر رمان و تواناییهایش در توصیف چهرهء انسان و زوایای تاریک روح او در جنگ و صلح به حدی ست که کمتر رقیبی می توان بر این اثر پیدا کرد. سرگردانیها و در به دریهای روحی قهرمانهای جنگ و صلح از لحظهء ورود ناپلئون به خاک روسیه تا زمان خروج و هزیمت سپاه او هر یک نمودی از غور در معنای هستی ست که در هنر رمان به شیواترین زبان ممکن متبلور شده است. در آنا کارنینا نویسنده وارد زمان حال عصر خود می شود. وقایع جنگ و صلح در سال

۱۸۰۵ حدود بیست و سه سال قبل از تولد نویسنده رخ داده اند. در پارودی ادیسه تولستوی به زمان حال و شخصیت‌های دور و بر خود در جامعه نیمه دوم قرن نوزدهم روسیه رو می آورد. محور این داستان زندگی زنی ست که با وجود داشتن شوهر تسلیم هوسهای خود می شود، دل به دیگری می سپرد و سرانجام در بن بست قوانین اخلاقی جامعه ای که حتی پابند همان قوانین خودش هم نیست دست به خودکشی می زند. محور دیگر این داستان لوین است. خواننده آنکارنینا از طریق احوال او و سیر و سلوکش درباره مفهوم عشق، زندگی و سعادت و رستگاری ست که گام به گام همراه با داستان پی می برد. آنرا در چه نوع جامعه ای زندگی می کند و چگونه در این جامعه زنی با طرز فکر او و رویاهایی چون رویاهای او به دام ظاهرسازیهای ریاکارانه می افتد. لوین که فرزند معنوی پیر بزوخوف و شاهزاده آندره جنگ و صلح است، سرانجام چاره سرگشتگیهای روحی خود را در ساده زیستی و کار بدنی در کنار دهقانها می یابد. اما او دهقان نیست و تناقض درون او همان تناقض درون پیر، شاهزاده آندره و خود تولستوی است. ساره زیستی و جستجوی سعادت زندگی در کنار انسانهای ساده ممکن است از آلام روحی لوین بکاهد اما معمای آنرا نمی کند. لوین به این حقیقت واقف است و با این وقوف به جستجو ادامه می دهد. تراژدی آنرا و داستانهای موازی در این رمان نشان می دهد که سعادت نه در سر منزل مقصود بلکه در نفس جستجوست. آنرا خودش را به زیر قطار می اندازد. او قربانی می شود اما ارزشهای کهنه را هم با خود به زیر قطار می برد. و قطار به حرکت ادامه می دهد. داستانها را یک بار دیگر مرور کنید؛ هم در معنی و هم در توصیف عینی همواره در سفر هستند. در قرن بیستم جویس ادیسه هومر را بهانه سفری تازه می کند. اولیس جویس جوانی ایرلندی ست که یک روز در دوبلین سفری به تاریخ، زبان و فرهنگ جهان می کند و انقلابی در هنر داستان نویسی عصر خود به راه می اندازد. درونمایه های داستانها درونمایه های صورتهای هستی نیز هستند، اما داستانها مدعی معنای هستی نیستند. هستی را شاید معنایی نباشد، شادی و ناشادی انسان را اما معنایی هست. آگاهی و ناآگاهی او را هم معنایی هست. سفر صورت شاداب انسان و سکون نشانی از ناشادی اوست