

## بررسی تطبیقی مهاجرت در *آینه‌های درد* گلشیری و *بی‌خبری* کوندرا عیسی سلیمانی\*

دانشجوی دکتری ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

دکتر محمدحسین جواری\*\*

استاد ادبیات فرانسه و تطبیقی، گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، تبریز، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۱۴، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۹/۲۴، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

### چکیده

مهاجرت مفهوم و کنش مدرنی نیست، اما نگرش به آن در سده بیستم، بویژه پس از نیمه دوم آن بانگ‌ریستن به وضعیت انسان معاصر و خودآگاهی‌اش عوض شده است، و گرنه، مهاجرت از همان آغاز آفرینش وجود داشته و چه بسیار کسان که هجرت کرده‌اند (از اشخاصی بزرگ همچون حضرت ابراهیم و پیامبر اسلام و یارانش، و یا مهاجرت برخی اقوام در زمان جنگ‌ها). اما آنچه که در این میان، نگاه کوندرا و گلشیری را متمایز می‌کند، نگاه این دو به مهاجران در غربت (نگاه گلشیری در *آینه‌های درد*) و برگرداندن آن‌ها به کشورشان (نگاه کوندرا در *بی‌خبری*) است، تا فرق اساسی بین خود و هم‌میهنان و حتی نزدیکان‌شان را ببینند. در این میان گلشیری مهاجران ایرانی را در غربت توصیف می‌کند و کوندرا مهاجران را به‌پراگ برمی‌گرداند؛ دو چیزی تقریباً متفاوت، اما هر دو راجع به مهاجرت و مهاجران و تغییر آن‌ها در این فرایند که سرانجام به دو نتیجه متفاوت منجر می‌شوند.

واژگان کلیدی: مهاجرت، بی‌خبری، زبان، کوندرا، گلشیری، *آینه‌های درد*

\* Mdjavari@yahoo.fr (نویسنده مسئول)

\*\* Seepantilaa@gmail.com

## مقدمه

مهاجرت، تبعید، سرگردانی و پراکندگی (و یا پراکنده شدن یک قوم یا یک جامعه که به آن دیاسپورا *Diaspora* نیز می‌گویند) از همان زمان هابیل و قابیل بوده است؛ کتاب‌های مقدس هم مانند قرآن، تورات و یا انجیل در این باره چیزهایی نوشته‌اند، ولی مفسران آن‌ها، تفسیر خودشان را نوشته‌اند. مثلاً هانس ماگنوس انسنس برگر با ارجاع به تورات در این باره می‌نویسد: «و هابیل شبانی پیشه کرد و قابیل کشاورز شد.» جنگ آن‌ها بر سر حد و حریم به قتل - انجامید. اما نکته باریک داستان آن‌ها که یکجانشین پس از قتل خانه به دوش، خود نیز خانه به دوش شد: «بر زمین، آواره و سرگردان خواهی بود...» (هانس ماگنوس انسنس برگر، ۱۳۹۰: ۳۰). این حرف‌ها برداشت این نویسنده است، نه حرف‌های کتاب مقدس؛ روایت کتاب مقدس چیز دیگری است: یهوه خود هابیل و هدیه‌اش را می‌پسندد، ولی هدیه قاین را نمی‌پسندد و برای همین قاین عصبانی می‌شود و هابیل را می‌کشد. یهوه به او می‌گوید: «چه کردی! بشنو که خون برادرت از زمین به سوی من فغان برمی‌آورد! اینک نفرینی باش و مطرود از زمین باروری که دهان گشوده تا خون برادرت را از دست تو پذیرا شود. اگر زمین را بکاری، محصول خود را دیگر بر تو نخواهد داد: آواره‌ای خواهی بود که زمین را می‌پیماید.» آنگاه قاین، یهوه را گفت: «بار کیفر من بسی سنگین است. بین! امروز مرا از زمین بارور برون می‌رانی، ناگزیر خواهم بود خود را به دور از روی تو نهان دارم و آواره‌ای خواهم بود که زمین را می‌پیماید: لیک نخستین کسی که از راه رسد مرا خواهد کشت!» یهوه او را پاسخ گفت: «هم از این روی، اگر کسی قاین را بکشد، از او هفت چندان کین خواهیم توخت» و یهوه بر قاین نشانه‌ای نهاد تا نخستین کس که از راه رسد او را فرو نکوبد. قاین از حضور یهوه برفت و در سرزمین نود، در شرق عدن، مقیم گشت.» (عهد عتیق، ۱۳۹۳: ۱۴۱-۱۳۹).

انسنس برگر در ادامه کتابش انگیزه کوچ بزرگ ملت‌ها، از جمله ایرلندی‌ها به آمریکا را سلطه انگلیسی‌ها بر آن کشور و قحطی وارده بر آنان می‌داند. در ادامه به همین مضمون خواهیم پرداخت. چون انگیزه بیشتر مهاجرت‌ها و سرگردانی‌ها، قدرت و ترس از نابودی است. در مقاله ما هم مهاجرت شخصیت‌های کوندرا و گلشیری شباهت‌هایی به این مضمون ترس از قدرت دارد، البته با نتیجه‌ای متفاوت. ولی شوک فرهنگی و روانی حاصل از مهاجرت در این دو اثر، مورد بررسی قرار نگرفته است. قرآن کریم هم به هجرت حضرت محمد (ص) و حضرت ابراهیم (ع) پرداخته است.

چاره‌ای جز مقایسه نداریم. «برای فهمیدن باید مقایسه کرد» (کوندرا، ۲۰۰۶: ۱۰۹). حضرت محمد (ص) به مدینه هجرت نمود، همانگونه که حضرت ابراهیم نیز هجرت کرد. هر دوی این پیامبران، با دستور خداوند مهاجرت می‌کنند و بعد صاحب قدرت و مکنت می‌شوند. در سده بیستم تنها مورد شبیه این مهاجرت (یا تبعید)، تبعید امام خمینی به خارج از ایران بوده است، که هنگام برگشتن‌شان قدرتی غیرقابل تصور به دست می‌آورند. اما چنین مقایسه‌ای در باره روشنفکران و هنرمندان صدق نمی‌کند، که علت مهاجرتشان بیشتر فرار (یا ترس) از قدرت بوده است. جز کتاب‌های مقدس، جغرافی‌دان‌ها و مورخان و جامعه‌شناسان و مردم‌شناسان و منتقدان نیز از منظر خودشان به مهاجرت یا تبعید و عواقب آن (چه خوب، چه بد) پرداخته‌اند. همان‌طور که در بالا گفتیم، قدیمی‌ترین اصطلاح موجود در این زمینه، دیاسپورا است که معنایش در زبان یونانی پراکندگی یک قوم، یا یک اجتماع در بین چندین کشور است، همان‌طور که در دو رمان مورد نظر ما نیز، مهاجران در چندین کشور (شخصیت‌های آینه‌های درد‌ار گلشیری در فرانسه و آلمان و هلند و امارات زندگی می‌کنند) پراکنده شده‌اند. ولی علت این مهاجرت یا پراکندگی چیست؟ معمولاً سه دلیل برای این مهاجرت در نظر می‌گیرند؛ ۱: شخص می‌خواهد شیوه زیستن‌اش را تغییر دهد، ۲: فعلاً در کشورش مشکل دارد و نمی‌تواند آنجا زندگی کند (شخصیت‌های مهاجر کوندرا و گلشیری در این دسته جای می‌گیرند)، ۳: پراکندگی و مهاجرت اجباری است، چون دیگر کشوری وجود ندارد و یا شخص از اول کشوری نداشته است. و وقتی این سه نوع مهاجرت پیش می‌آید، سه معضل یا سه راه حل پیش می‌آید؛ ۱: شخص مهاجر بر هویت ملی‌اش آگاه می‌شود، ۲: در مهاجرت به‌سازمانی سیاسی یا فرهنگی یا مذهبی روی می‌آورد، که قبلاً اقوامی مهاجر یا پراکنده تشکیل داده‌اند یا این قوم تازه مهاجرت کرده خودشان تشکیل می‌دهند (این مورد برای مهاجران ایرانی و چک پیش آمده است)، ۳) بین قوم مهاجرت کرده و شهروندان کشور مقصد مشکلاتی پیش می‌آید (این باره شخصیت‌های کوندرا و گلشیری صدق می‌کند). ولی در اینجا باید به نقش خاطره و حافظه به‌شدت تأکید شود که در غربت چه نقشی اساسی برای شخص مهاجر و به‌طور کلی برای قوم مهاجر بازی می‌کند.

به‌طور کلی، نه مهاجرت مال سده بیست است، نه تبعید. ولی نگاه به این دو مفهوم فرق کرده است. حالا ببینیم علت مهاجرت شخصیت‌های گلشیری و کوندرا چه بوده است و نگاه مولف‌شان راجع به این مفهوم چیست. ما می‌خواهیم در این مقاله نشان بدهیم که نظرات کوندرا در طول اقامتش در فرانسه چقدر عوض شده است و برای تثبیت نظرش در شخصیت‌های

تاریخی خاصی تأمل کرده است. ولی گلشیری، برعکس، در مسیر نویسندگی اش نظرش نسبت به مهاجرت هرگز عوض نشد. هر چند که در طول تاریخ، نویسندگان زیادی چون امیل سیوران، رومن گاری، آگوتا کریستوف، اوژن یونسکو، ساموئل بکت و میلان کوندرا خواسته یا ناخواسته به فرانسه (جز آگوتا کریستوف مجار که به سوئیس فرار کرد) رفتند و نوشتن به زبان فرانسه را به اجبار یا از روی میل قبول کردند. و یا همچون ناباکوف، جومپا لاهیری، جوزف کنراد و کازوئوایش گورو به زبان انگلیسی نوشتند و نه زبان مادری شان. البته این را هم باید بیفزاییم که بزرگترین متخصص کوندرا در کتاب مفصلی که راجع به آثار کوندرا نوشته وقتی از تبعیدی یا مهاجر حرف می‌زند، نظری متفاوت با ما دارد، می‌نویسد: «شخص تبعیدی آزادمنش شده، و آزاد منش هم شخصی تبعیدی خواهد بود.» (ریکار، ۲۰۰۳: ۱۹۷-۱۹۶)، منظور ریکار عدم موافقت آن‌ها با جدیت و اعتبار دنیاست. و نیز به‌رغم این که چندین مقاله و چند کتاب مفصلی که راجع به آثار گلشیری نوشته شده، هیچ کدام از مهاجرت در آثار او حرف نزده اند؛ مثلاً سه کتاب *جادوی جن‌کشی*، *هم خوانی کاتبان*، *نشتبندان قصه ایرانی*.

### بحث

حالا برای فهم ریشه‌های کوندرا نظری به تاریخ مورد استفاده او بیندازیم. در تاریخ غرب، اولیس، به گفته کوندرا «بزرگترین ماجراجوها»، را داریم که کوندرا برای فهم بازگشت عظیم ایرنا و ژوزف (دو شخصیت اصلی *بی‌خبری*) به بازگشت او مراجعه می‌کند، ولی ما در باره مهاجران ایرانی به کی رجوع کنیم؟ در تاریخ ما اولیسی وجود ندارد.

جز اولیس، سقراط هم هست که در زمان خودش به جرم تحریف جوانان و ایجاد خطر برای حکومت؛ به نوشیدن جام شوکران محکوم شد، اما با وجود حسن شهرت بین مردم و به‌ویژه جوانان، و نفوذ عظیم دوستان و شاگردانش مهاجرت نکرد و در وطنش ماند و جام شوکران را نوشید. دوستانش شب قبل از اجرای حکم، پیشنهاد فرار شبانه را داده بودند، اما، او قرار را بر فرار ترجیح داد. چرا؟ نظر زیادند. نیچه می‌گفت: سقراط از زندگی خسته بود و برای همین نیز فرار نکرد؛ چون لحظه آخر گفته بود: ما خروسی به آلبیاداس بدهکاریم! هگل چون طرفدار حکومت بود، می‌گفت: کسانی چون سقراط و یا آنتیگونه - که به رغم تهدیدهای عمویش کرئون حاکم، جسد برادرش را دفن کرد - شورشگر بودند و محل نظم اجتماع،

<sup>۱</sup> در یونان باستان هنگام مرگ به‌نشانه خلاصی از این جهان به آلبیاداس خروسی می‌دادند

می‌بایست برای حفظ نظم حذف می‌شدند. پس در طول تاریخ؛ همیشه آشوبگران و مخالفان دولت را یا تبعید می‌کردند، یا می‌کشتند و یا خودشان مهاجرت می‌کردند.

در این مقاله مفهوم «جایی دیگر» که معادل غربت است و نگرش به آن، بخصوص در سده بیستم تغییر یافته، اهمیتی فراوان دارد. (مثلا، ابراهیم با اصرار فراوان صنم‌بانو، با وجود مهیا بودن امکانات لازم برای نویسنده‌گی، حاضر نیست در پاریس «جایی دیگر» از ایران) سکنی - گزیند و به‌مکان خودش «جایی دیگر» از پاریس) برمی‌گردد. ولی کوندرا، برعکس گلشیری، خود شخصی مهاجرت کرده است (بهبتر است بگوییم فراری)، و مثل ایرنا و ژوزف از چک رفته و شاید هم دقیقا مثل آن‌ها پس از سال ۱۹۸۹ به چک برگشته است؛ اما دقیق نمی‌دانیم که چه تجربیاتی داشته، گرچه تجارب شخصیت‌هایش خیلی سیاه‌اند. در حالی که گلشیری هرگز تجربه مهاجرت طولانی مدت نداشته و هرگز هم نخواست مهاجرت کند. ولی کوندرا مهاجرت کرده و بعدها زبانش را تغییر داده، اما نگرشش به‌رمان از اولین نوشته‌هایش (عشق‌های خنده‌دار و شوخی)، هرگز تغییر نکرده است.

در این مقاله، دیدگاه‌های کوندرا و گلشیری را به‌مهاجرت به‌ترتیب زمانی آثارشان بررسی - خواهیم کرد و بعد با نشان دادن شباهت‌ها و تفاوت‌های دو رمان مورد بررسی مقاله، به‌لحاظ ساختار و شخصیت، دگرگونی نظر کوندرا و عدم تغییر نظر گلشیری را نشان خواهیم داد و سپس دیدگاه شخصیت‌ها را نسبت به‌مفهوم خانواده و زبان مطالعه خواهیم کرد و خواهیم دید که چطور مفهوم مهاجرت در ذهن و آثار این دو مؤلف بازتاب یافته است.

## ۱. بررسی ترتیب زمانی آثار مربوط به مهاجرت کوندرا و گلشیری

### ۱-۱ ترتیب زمانی آثار کوندرا

در آثار نخست کوندرا چون *شوخی*، *عشق‌های خنده‌دار*، *زندگی جای دیگر است* تقریبا هیچ چیزی از مهاجرت نمی‌بینیم، (جز این که در *شوخی*، هونزا، یکی از شخصیت‌های فرعی رمان به‌اتریش فرار می‌کند و یا در رمان آخری، اشاره‌ای بسیار مختصر به‌مهاجرت برادر دختر موقرمز، دوست یارومیل، می‌شود که می‌خواهد از مرز فرار کند، ولی به‌علت لو رفتنش موفق - نمی‌شود)، ولی در *والس خدا حافظی*، یاکوب، شخصیت نمونه و شکاک کوندرا را داریم که برای فرار از حکومت کمونیستی می‌خواهد مهاجرت کند، اما در آخرین روز اقامتش در چک، در شهری مرزی؛ کامیلا را می‌بیند و چنان شیفته زیبایی این زن می‌شود که با خودش می‌گوید

به علت غرور و سیاسی بودنش، زیبایی‌های کشورش را ندیده‌است و ای‌کاش همچو زنی را قبلا می‌دید. (این از تناقضات عجیب شخصیت‌های کوندراست؛ یعنی اگر یاکوب، کامیلا را قبلا می‌دید در چک می‌ماند؟ دقیقا مثل میرک در بخش اول کتاب *خنده و فراموشی* که به‌هنگام بازگشت از پیش ژدنا - که رفته‌بوده نامه‌های دوران جوانی‌اش را از او بگیرد، ولی موفق نشده که نامه‌ها و در واقع جوانی‌اش را از او بازپس بگیرد - به طبیعت نگاه می‌کند و با خودش می‌گوید؛ زیبایی‌ها را ندیده‌است. همین یاکوب را می‌توان ژوزف *بی‌خبری* دانست که به مهاجرت رفته و حالا به چک برگشته و زنی زیبا و مهربان - همچون خواهر - را دیده و به جای آن که کمکش کند، نابودش می‌کند.)

کوندر را در پنجمین اثرش از مهاجرت حرف می‌زند: به زندگی خودش می‌پردازد که چگونه مجبور به مهاجرتش می‌کنند: «کمی بعد از آنکه روس‌ها در ۱۹۶۸ کشورم را اشغال کردند، مرا از کارم بیکار کردند، و هیچ‌کس حق نداشت دیگر شغلی به من بدهد.» (کندرا، ۱۹۸۷: ۹۶)، و یا از تامینا، یکی از شخصیت‌های کتاب، حرف می‌زند که با شوهرش به غرب فرار می‌کند و به سرنوشت ایرنا دچار می‌شود؛ شوهرش می‌میرد. تامینا به کار در قهوه‌خانه‌ای کوچک، در شهری کوچک، مشغول می‌شود و مدام به فکر بازپس گرفتن نامه‌ها از مادر شوهرش است تا بدین طریق هویتش را در غرب نگه دارد؛ چون حالا در غرب به شدت تنه‌است و دیگر کسی را ندارد و تنها دلخوشی‌اش این است که بتواند به نامه‌های شوهرش دست پیدا کند، تا بتواند خودش و هویتش را نگه دارد و بعد چون می‌فهمد آن نامه‌ها را باز کرده‌اند و خوانده‌اند؛ بی‌خیال همه چیز می‌شود و در جزیرهٔ بچه‌ها به دست بچه‌ها می‌میرد؛ در این آثار، مهاجرت سراپا منفی است. ولی در *بی‌خبری* وقتی برادر ژوزف بسته‌ای را به او می‌دهد، وی بسته را - که شامل عکس‌های دوران کودکی و نوجوانی و دفترهای یادداشت اوست - نابود می‌کند، تا چیزی از گذشته‌اش باقی نماند؛ انگار نه چیزی از آن کشور مادرزادش برایش مانده (نه پدری، نه مادری، نه برادری، نه زنی، نه بچه‌ای، نه خواهری) و نه می‌خواهد بماند. مسیر فکری کوندر را نسبت به مهاجرت همین قدر تفاوت کرده‌است که در طول مقاله به آن خواهیم پرداخت. کوندر را در آثار نخستش آمار هم می‌دهد: «آن‌هایی که مهاجرت کرده‌اند (۱۲۰ هزار نفرند)، آن‌هایی که وادار به سکوت شده‌اند و از کارشان اخراج شده‌اند (نیم میلیون نفرند)، همچون دسته‌ای که در مه دور می‌شود، و نامرئی و فراموش شده، ناپدید می‌شوند.» (همان: ۴۴). این نگاه را به‌محو و فراموش شدن مهاجران در *بی‌خبری* نیز خواهیم دید. ولی بعدها تعریف و تامل

می‌کند: «مهاجرت: اقامتی اجباری در کشوری بیگانه برای کسی است که میهن مادرزادش را تنها میهن خودش می‌داند.» (کوندرا، ۱۹۹۵: ۱۷۱).

**بار هستی** (در اصل **سبکی تحمل ناپذیری هستی**) دومین اثری است که با مضمون مهاجرت ارتباط بسیاری دارد؛ این اثر از حکومتی صحبت می‌کند که خیلی‌ها را وادار به مهاجرت می‌کند. در این رمان به سرنوشت اشخاصی چون سابینا و یا سرنوشت تراژیک جراحی چون توما علاقه‌مند می‌شویم که به علت اخراج شدن از کارش، برای طبابت به سوئیس می‌رود، ولی به خاطر همسرش ترزا به پراگ بازمی‌گردد و سرانجام در روستایی بهراندگی تراکتور مشغول می‌شود؛ در اینجا است که شیوه سخن گفتن از مهاجرت فرق می‌کند؛ حکومت کمونیستی ایرنا و ژوزف را وادار به ترک میهن می‌کند، ولی در **سبکی تحمل ناپذیری هستی** حکومت توما را از شغلش اخراج می‌کند و او به کار شیشه‌شویی و بعد بهراندگی تراکتور روی می‌آورد و آخر سر نیز زیر کامیون بد پارک شده، له می‌شود.

البته این رمان، بسی گسترده‌تر است، ولی ما اینجا به مهاجرت آن می‌پردازیم. راوی در بخش هفتم، وقتی از خانه‌ای حرف می‌زند که توما و ترزا از یک روستایی خریدارند تا آنجا ساکن بشوند، از درختانی نزدیک خانه آن‌ها صحبت می‌کند: «درختان سیب پیچ در پیچ بر روی تپه رشد می‌کردند و هیچ کدام از آن‌ها نمی‌توانست جایی را که در آنجایی که ریشه دوانده بود، ترک کنند، درست همانند توما و ترزا که هرگز نمی‌توانستند این روستا را ترک کنند. (کوندرا، ۱۹۸۹: ۴۰۹) این حرف دل کوندرا و خانم اوست که در فرانسه رشد کرده‌اند و دیگر نمی‌توانند آنجا را ترک کنند، حرف دل ایرنا و ژوزف هم هست که دیگر نمی‌توانند کشوری را که به آن مهاجرت کرده و آنجا زیسته‌اند، ترک کنند.

این رمان بیشتر درباره موضوعاتی است که ربطی به مهاجرت ندارند؛ راجع به عشق و روابط انسان‌ها در زمان حکومت کمونیستی و دگرگونی‌شان در همین حکومت و غیره است. راجع به شخص عجیبی مثل سابیناست که به چند کشور («جایی دیگر») مهاجرت می‌کند؛ از چک به سوئیس («جایی دیگر») می‌رود و آنجا نزد معشوقه سابقش توما می‌رود. بعد به آمریکا («جایی دیگر») می‌رود و با زن و شوهری پیر در خانه آن‌ها زندگی می‌کند. ولی آنجا هم سکنی نمی‌گزیند، صرفاً با این فکر که در زیر زمین آمریکا؛ آب و اجدادش دفن نشده‌اند و می‌ترسد روزی او را در قبری در زیر زمین دفن کنند. برای همین به فرانسه می‌آید و آنجا ساکن می‌شود. سابینا را تا چه حد می‌توان مهاجر دانست؟ او شخصی سیاسی نیست و با مخالفان دولت در بیرون از چک هم هیچ نوع سنخیت و رابطه‌ای ندارد. طوری که در خارج از چک،

فقط یک بار «خودش را قانع کرده بود تا به یکی از گردهمایی‌های هموطنانش برود. یک بار دیگر، بحث راجع به این بود که آیا لازم بوده با اسلحه علیه روس‌ها می‌جنگیدند یا نه؟ به‌طور قطع، اینجا، در پناه مهاجرت؛ همه دادمی‌کشیدند که جنگیدن لازم بوده. سابینا در این هنگام گفت: «خوب، برگردید و بجنگید!» (همان: ۱۴۱)، بعد به‌لیدر آن جمع می‌گوید: تو هیچ فرقی با آن حاکم کمونیست چک نداری. او دلش می‌خواهد بعد از مرگش خاکسترش را در طبیعت بپراکنند و هیچ اثری از او نماند. او نمونه‌ی اعلای طرفدار سبکی است، همان طور که توما و ترزا طرفدار سنگینی بودند و زیر سنگینی کامیون له‌شدند. همچو دعوایی بین مهاجران در *آینه‌های درد* هم هست، ولی در این اثر شخصیتی شبیه سابینا نداریم.

در این رمان، نظر کوندرا راجع به مهاجرت بسیار متفاوت از *بی‌خبری* است. در جایی از رمان، وقتی توما و ترزا تصمیم به مهاجرت می‌گیرند، کوندرا می‌نویسد: «کسی که می‌خواهد مکانی را ترک کند که در آنجا زندگی می‌کند، آدم خوشبختی نیست.» (همان: ۴۶) و یا وقتی از زندگی ترزا در سوئیس حرف می‌زند، تعریفی از تبعید و مهاجرت می‌دهد که با آثار متأخرش متفاوت است: «کسی که در خارج زندگی می‌کند، در فضایی خالی، بر فراز زمینی بدون حمایت کشور، کشور خودش، راه می‌رود، کشوری که در آنجا خانواده و همکاران و دوستانش را دارد و در آنجا حرف‌هایش را از طریق زبانی که از بچگی‌اش می‌شناسد، به اطرافیان می‌فهماند. (همان: ۱۱۶) باز جایی دیگر، توما صبح زود رادیو را باز می‌کند و می‌بیند راجع به مهاجران حرف می‌زند و «مکالمات خصوصی آن‌ها را که یک جاسوس مخفیانه ضبط کرده» (همان: ۱۴۱) پخش می‌کند. آن‌ها نه تنها به حکومت کمونیستی که حتی به خودشان نیز تهمت می‌زنند. همچو حرف‌هایی را در آثار متأخر کوندرا دیگر نمی‌بینیم. این نوع تهمت‌ها در *آینه‌های درد* نیز هست و بخصوص در *همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها*، رمانی از رضا قاسمی، که در پاریس نوشته شده است.

در بین دیگر رمان‌های کوندرا، باز هم می‌توان از *جشن بی‌معنایی* نام برد که می‌توان آن را به‌لحاظ زبان دو شخصیت آن (کالیبان و دختر پرتغالی) از منظر مهاجرت بررسی کرد، و نیز می‌توان به *آهستگی* اشاره کرد که کسی به تلفظ درست نام دانشمند چک اهمیتی نمی‌دهد؛ چون هم اقلیت است و هم قدرت زبانی ندارد. ولی تنها اثری که کوندرا مفصل در آن از مهاجرت و دگرگونی مهاجران حرف می‌زند، *بی‌خبری* است. او در این اثر دیدگاهش را به مهاجرت تغییر داده است، و این تغییر نگاه در موسیقیدان‌ها و نویسندگانی مورد علاقه کوندرا نیز روی داده است؛ در *عهدهای شکسته*، وقتی از ایگور استراوینسکی، موسیقیدان روسی الاصل فرانسوی،



حرف می‌زند می‌گوید او در اوایل مهاجرتش به فرانسه از مضامین و فضای روسی استفاده می‌کرد، ولی به تدریج به مضامین و فضای فرانسوی گروید: «بی‌شک، تکامل هنریش مسیری متفاوت در پیش می‌گرفت اگر می‌توانست جایی بماند که آنجا متولد شده بود.» (کوندرا، ۱۹۹۵: ۱۷۱) این حرف در باره خود کوندرا هم صادق است.

## ۲-۱. ترتیب زمانی آثار گلشیری

او قبل از انقلاب اثری راجع به مهاجرت ایرانی‌ها ننوشته، ولی بعد انقلاب در چهار اثر به مهاجرت ایرانی‌ها پرداخته که شبیه هم‌اند و در راستای هم: *نقشبندان*، *نیروانای من*، *خانه روشنان*، *آینه‌های درد‌ار*.

*نقشبندان* که تاریخ چاپ ۱۳۶۸ را دارد، داستان خانواده‌ای مهاجر است؛ پسر خانواده، مازیار، زنی ژاپنی گرفته و چند بچه دارد؛ دختر خانواده، زهره، شوهری خارجی دارد و دو بچه دوقلو دارد. ولی شوهر خانواده، جواد بهزاد، نقاش و خطاط و کارمند بازنشسته که ساکن ایران است، و از همه بدبخت‌تر مادر خانواده، شیرین، حالا در نیویورک صندوقدار است و دچار سرطان و در خیابان بیست و هفتم نیویورک در ساختمانی آپارتمانی دارد که آپارتمانش « فقط دو صندلی راحتی دارد و یک کاناپه که شب‌ها تخت می‌شود و هر شش ماه هم مجبور است شیمی‌درمانی بشود یا اصلاً بگذارد یک جای دیگرش را ببرند.» (*گلشیری*، ۱۳۸۰: ۳۸۰-۳۸۱). البته برگشتن پدر خانواده به ایران از راه ترکیه بین گوسفندان و زیر بار ماشین باری نیز توهین - آمیز است. و از آن توهین‌آمیزتر جایی است که مرد از زن اصرار می‌کند به ایران برگردد، و می‌گوید: «آنجا هم هست. تازه می‌توانی شش‌ماه به شش‌ماه بیایی.» زن در جواب می‌گوید: «با چه پولی؟ اینجا بیمه می‌شوم.» (همان: ۳۸۵). این داستان زندگی هنرمندی است که نمی‌تواند پول درمان زنش را تأمین کند؛ داستان آوارگی خانواده‌های ایرانی و متلاشی شدنشان آن‌هاست که مضمونی همیشه تکرار شونده (لایت موتیو) در آثار گلشیری مرتبط با مهاجرتند.

داستان دیگری که گلشیری در آن به مهاجرت پرداخته، داستان *نیروانای من* است. این داستان سه شخصیت اصلی دارد: راوی و لیلی و دکتر حقیقی که زمانی قاضی برجسته دوران حکومت شاه بوده‌است. جنگ درمی‌گیرد و مهاجرت‌ها شروع می‌شود؛ برخی از مردم خانه - هایشان را می‌فروشند و از کشور خارج می‌شوند. زن بسیار جوان قاضی، تمام دارایی شوهر خیلی بزرگتر از خودش را تبدیل به دلار و پاوند می‌کند و به همراه دختر کوچولویشان راهی لندن می‌شود؛ گلشیری همین نگاه موجود در این داستان را در *آینه‌های درد‌ار* عمیق‌تر و

گسترده‌تر مطرح می‌کند؛ صنم، بانوی *آینه‌های دردار* از طریق شوهرش به خارج رفته، ولی لیلی این داستان، خودش رفته‌است. شوهر صنم بانو، قبل انقلاب با ساواک همکاری می‌کرده، ولی شوهر لیلی قاضی بوده و بازنشسته شده (هر دو کارمند و مأمور رژیم شاه بوده‌اند). شوهر لیلی عاشق لیلی است، شوهر صنم بانو عاشق صنم بانو نیست، ولی همچنان احساس مالکیت دارد، هر چند که از هم جدا شده‌اند. هم صنم بانو هم لیلی؛ هر دو راوی داستان را دوست دارند. در *آینه‌های دردار* راوی برای داستان خوانی به اروپا رفته و سرانجام با صنم بانو دیدار می‌کند و به‌رغم اصرار صنم بانو، در اروپا («جایی دیگر») نمی‌ماند، ولی در *نیروانای من*، راوی حتی از ایران خارج نمی‌شود. راوی هر دو کتاب؛ یک‌پسر و دودختر دارد. ولی زن (لیلی) *نیروانای من* فقط یک‌دختر دارد، نه مثل زن *آینه‌های دردار* (صنم بانو و یا مینا) که یک‌پسر و دودختر دارد. هم در *آینه‌های دردار* بین صنم بانو و راوی دوستی بوده است و هم در *نیروانای من* بین راوی و لیلی دوستی بوده، و در هر دو داستان، راوی؛ نویسنده است. صنم بانو در خارج فقط یکبار با یک‌نفر بدعتق - چپ - مدتی دوست می‌شود، در *نیروانای من*، لیلی با یک‌خارجی به‌نام جان همراه است. و در هر دو اثر، دلیل ماندن راوی در ایران، پایبندی به میهن و عشق به زبان فارسی است؛ راوی *نیروانای من* جایی می‌گوید: «چه می‌توانم بگویم؟ که مثلاً اینجا خانه من است؟ نه، من خانه‌ای ندارم، سقفی نمانده‌است. دیوار و سقف خانه من همین‌هاست که می‌نویسم، همین طرز نوشتن از راست به چپ است...» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۷۴) دلیل ماندن ابراهیم نزد صنم بانو نیز همین است: *آینه‌های دردار* به‌نوعی بسط و گسترش این سه داستان است و یا بهتر است بگوییم گلشیری با نوشتن این سه داستان، این رمان را در ذهنش می‌نوشته است؛ او در آثارش مهاجران را بیشتر نشان می‌دهد (*آینه‌های دردار* مهاجرینی را نشان می‌دهد که تقریباً همه‌شان یا از هم بدگویی می‌کنند، یا از زن و بچه‌هایشان دورند و با زنان و دخترانی دیگر رابطه‌ای نامشروع دارند) تا این که به‌طور رسمی از شان حرف بزنند. ولی کوندر را اگر در آثاری چون *کتاب خنده و فراموشی* از بدبختی مهاجران چک در غرب حرف - می‌زند، از تبعات مهاجرت و دگرگونی‌های شدید مهاجران نیز حرف می‌زند، طوری که دو مهاجر بی‌خبری دیگر نمی‌خواهند در کشورشان بمانند؛ چون هم عوض شده‌اند و هم کسی برای آنان نمانده و آنجا چیزی دلخوشکنک ندارند. در کدام شخصیت گلشیری همچو دگرگونی روی داده‌است؟

## ۲. شباهت‌ها و تفاوت‌ها

کوندرا *بی‌خبری* را نخست در سال ۲۰۰۰ در خارج از فرانسه در اسپانیا به زبان اسپانیایی چاپ کرد، دقیقا همانند گلشیری که *آینه‌های دردار* را خارج از ایران چاپ کرد. این دو نویسنده آگاهانه رمان‌شان را جع به مهاجرت را «جایی دیگر» از محل زیست خود چاپ کردند. دو اثر مورد بحث ما به لحاظ ساختار و شخصیت شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؛ شخصیت‌های اصلی *آینه‌های دردار* راوی؛ ابراهیم و صنم بانو و مینا بند و راوی بعد بازگشتش از اروپا («جایی دیگر») حالا هر آنچه را که بر خودش رفته است می‌نویسد. ولی شخصیت‌های اصلی *بی‌خبری*، ایرنا و ژوزف، همچو چیزی ندارند؛ نه خودشان می‌نویسند و نه کسی از آن‌ها چیزی می‌خواهد. کوندرا آن‌ها را بعد از بیست سال زندگی در خارج («جایی دیگر»)، حالا به کشور آزادشده‌شان برمی‌گرداند و تجربه‌هایی جدید برای آن‌ها رقم می‌زند، و این تجربه‌ها چنان تلخند که آن‌ها هرگز حاضر به ماندن در کشورشان نیستند؛ بازگشت محال است. ولی رهایی و رستگاری راوی - ابراهیم در همین نوشتن است و از همه مهم‌تر خانمش میناست که مدام به او اصرار می‌کند، هر آنچه را که می‌بیند بنویسد، یا حداقل یادداشت بردارد. نه مثل اولیس و ایرنا و ژوزف که هیچ‌کس از آن‌ها نمی‌پرسد که در غربت چطور زیسته‌اند و چه دیده‌اند و چکار کرده‌اند و غریب بودنشان در همین است؛ انگار با این بی‌اعتنایی به آن بیست سال گذشته، از آن‌ها می‌خواهند آن بیست سال زیسته دور از وطن را قطع کنند و دور - بیاندازند، شبیه قطع عضو؛ صحنه‌ای کلیدی هست که ایرنا دوستانش را برای جشن دعوت کرده و شراب خورد و سفارش داده، ولی آن‌ها اول آبجو می‌خورند (از لچ ایرنا یا طبق سلیقه‌شان)، بعد بالاخره یکی می‌گوید: «آیا ما دو تا شراب بخوریم؟» (کوندرا، ۲۰۰۳: ۴۷) که در نهایت همه‌شان مست می‌کنند و شادی می‌کنند، ولی هرگز به حرف‌های ایرنا گوش نمی‌دهند و ایرنا هم به هیچ‌وجه نمی‌تواند برای آن‌ها حرف بزند، در حالی که تنها هدف جشن همین حرف زدن بوده است. شب که به خانه برمی‌گردد، جشن را مرور می‌کند و می‌خواهد هر چه زودتر، دوست فرانسوی‌اش سیلوی را ببیند و برایش بگوید تو حق داشتی بگویی: «بازگشت عظیم» و بگوید: «امروز فهمیدم که باز می‌توانم با آن‌ها زندگی کنم، به شرطی که هر آنچه را که با تو، با شما، با فرانسوی‌ها زیسته و تجربه کرده‌ام، به طرزی باشکوه در محراب (قربانگاه) میهن بگذارم و آتش - شان بزنم. بیست سال زندگی در خارج، در مراسمی مقدس دود خواهند شد. و زنان با جام - هایی بلند کرده در دست، دور آتش با من آواز خواهند خواند و خواهند رقصید. این همان بهایی است که برای بخشوده شدن باید بپردازم. این همان بهایی است که برای پذیرفته شدن باید

بپردازم. این همان بهایی است که باید بپردازم تا باز یکی از آن‌ها بشوم.» (همان : ۵۵). این صحنه بیانگر تفاوت مهاجر با کسی است که در وطنش مانده و پذیرای تمایز مهاجر نیست؛ باز قدرت جمع حاکم است. یا صحنه‌ای که ژوزف بعد بیست سال تابلوی نقاشی اهدایی دوستش را در خانه برادرش می‌بیند و در فکر است که چطور آن را به دانمارک برگرداند، ولی زن برادرش هیچ حرفی از آن نمی‌زند، گویی مال خودش است. و یا ساعت مچی‌اش که در دست برادرش است و متأسفانه برادرش هم هیچ چیزی - دال بر این که ساعت مال خودش نیست و یا تعارفی بکند و یا چیزی بگوید، نمی‌گوید. کوندرا، اینجا مهاجر را به مرده تشبیه می‌کند که بعد چندین سال سر از قبر بیرون می‌آورد و می‌بیند املاکش را زندگان بین خودشان تقسیم کرده‌اند و «او هیچ ادعایی نمی‌کند: مردگان کم‌رویند.» (همان : ۸۳)

کوندرا این بازگشت را با بازگشت اولیس به جزیره‌اش، بعد سال‌ها سرگردانی، مقایسه می‌کند. و با ریشه‌شناسی این واژه در زبان فرانسه به *ignorance* می‌رسد که یکی از معنایش بی‌خبری از چیزی است و منظور این است که در کشور من اتفاقاتی می‌افتد که من از آن‌ها بی‌خبرم و می‌خواهم بروم به کشورم، ببینم چه اتفاقاتی آنجا می‌افتد و با همین فکر است که ایرنا و ژوزف بعد بیست سال به کشورشان برمی‌گردند. حرف ابراهیم **آینه‌های دردار** نیز همین است که می‌خواهد ببیند در جهان چه خبر است، برای همین به داستان خوانی به اروپا رفته و از جهان و مهاجران ایرانی در اروپا گزارش می‌دهد و از افکار و سرگردانی آن‌ها حرف می‌زند. آیا ناخودآگاه متن، خیلی بهتر از خودآگاه و ناخودآگاه نویسنده نیت مولف را بیان می‌کند؟ کوندرا از طریق ریشه‌شناسی *ignorantia* به بی‌خبری می‌رسد و گلشیری هم می‌خواهد ببیند در جهان چه خبر است؛ معنای این حرف این است که انگار راوی - ابراهیم - گلشیری در تبعید بوده و حالا می‌خواهد ببیند در جهان چه خبر است؟ گلشیری جهان‌وطن است و صلح با جهان همین است. این حرفی متناقض و معنادار است. ولی این بی‌خبری برای صنم بانو اتفاق نمی‌افتد؛ او با خواهرهایش در ارتباط است؛ از ایران بی‌خبر نیست؛ آن طور که شخصیت‌های کوندرا بی‌خبرند. کوندرا آوارگی اولیس را بیست سال می‌داند که هفت سالش را اسیر و معشوقه کالیپسو بود. ابراهیم هم می‌تواند در حکم معشوقه صنم بانو شاید سالیان سال در پاریس بماند. کالیپسو الهه‌ای است در جزیره‌ای، ولی صنم بانو کارمندی است مطلقه با سه‌بچه و ساکن حاشیه «ثروتمند نشین» پاریس می‌باشد.

*آینه‌های درداری* که قبل از *بی‌خبری* نوشته شده در عین تفاوت داشتن، شباهت‌هایی به لحاظ شخصیت و شروع و پایان رمان دارند که به آن‌ها خواهیم پرداخت. به عنوان نمونه سعید ایمانی و «ن» را داریم که هر دو حکومتی بوده‌اند و حالا بعد سرنگونی حکومت، باز وضع‌شان خوب است و حضورشان در رمان سنگینی می‌کند. هر دو به شدت اعتقاد دارند که به خیلی‌ها کمک کرده‌اند. ولی فرق این است که سعید ایمانی حالا شخصی پریشان است و «ن» نه؛ سعید ایمانی در شبی که بعد مست کردن دستانش می‌لرزد به بهمن می‌گوید: « فکر نکن که من از ترس می‌لرزم یا از شرم، من از نفرت می‌لرزم، نفرت از همه آن‌هایی که قسر دررفتند و حالا اینجاها دارند به ریش من و امثال من می‌خندند.» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۴۷) ولی «ن» این طور نیست. در کشورش مانده و حالا نوه و نتیجه‌هایش را نگاه می‌کند و به ژوزف می‌گوید: «آن‌ها دیگر مثل ما فکر نمی‌کنند.»

برای فهم بهتر دنیای کوندرا و گلشیری مقایسه شروع و پایان رمان آن‌ها مفید است؛ شروع *بی‌خبری* با خطاب سیلوی به ایرنا شروع می‌شود: «هنوز اینجا چکار می‌کنی!»، یعنی این که چرا به کشورت برگشته‌ای؛ تو دیگر اینجا اضافه‌ای. شروع *آینه‌های درداری* هم تقریباً همین است؛ «در فرودگاه لندن، بر نیمکتی هنوز خوابش نبرده بود که صداهایی شنید، دستی هم بر شانه‌اش خورده بود. دو پاسبان بودند، بلند قد، یکی با تاکی و آن یکی که، دست بر شانه‌اش گذاشته بود، پرسید: اینجا چرا خوابیده‌ای؟» (همان: ۵) جالب این که بعد از حرف زدن راوی با پاسبان‌ها که آن‌ها می‌فهمند او به برلن پرواز دارد، آنها خروجی فرودگاه را به او نشان می‌دهند: «باید آنجا باشی.» (همان جا)؛ یعنی باید از اینجا بروی. حرف حمید به دای‌اش ابراهیم نیز همین است: «نئونازی‌ها می‌گویند با اشتغال یک خارجی یک آلمانی بیکار می‌شود. برای همین به خارجی‌ها پيله کرده‌اند، مخصوصاً به ترک‌ها». گفتمان حاکم بر کشورهایی که مهاجرپذیرند، همین است. شهروندان مهاجران را اشغالگر می‌دانند.

پایان این دو رمان هم خیلی شبیه هم‌اند. صحنه پایانی *آینه‌های درداری* در آپارتمان صنم بانوست، ابراهیم می‌خواهد فردایش اگر بلیط پیدا کند، پیش زن و بچه‌اش برگردد به کشورش. ژوزف هم در آخر *بی‌خبری* اتاق هتل را ترک می‌کند و پیش زن مرده‌اش، خانه - اش، در دانمارک برمی‌گردد. ولی روحیه و واکنش این دو زن (ایرنا و صنم بانو) بسیار متفاوت است. هر دو زن ناراحتند: صنم بانو از این ناراحت است که ابراهیم او را قربانی کرده و هر تکه - اش را به این شخصیت و یا آن شخصیتش داده است، و حالا هم با تمام اصراری که می‌کند، ابراهیم به هیچ وجه حاضر نیست در پاریس بماند. و اما ایرنا؛ ژوزف از اول به او دروغ گفته و

برای این که رابطه‌ای با او داشته باشد، هرگز دروغش را فاش نمی‌کند و در پایان هم ایرنای تحقیرشده را در اتاق تنها می‌گذارد و می‌رود، که؛ یکی از صحنه‌های سیاه آثار کوندراست؛ می‌توان نتیجه گرفت که پایان این دو رمان، بیانگر نگاه این دو نویسنده به مهاجرت است؛ ژوزف مهاجر، ایرنای مهاجر را نابود می‌کند؛ هیچ دلیلی برای ماندن ایرنا و ژوزف نمانده است؛ بازگشت محال است. ولی برای ابراهیم؛ ماندن محال است. می‌توان گفت « کوندرا از معنای اساسی نخستین و آخرین جمله رمان کاملاً آگاه است.» (وتسلاو کوتیک، ۱۹۹۵: ۱۶۱)

این که صحنه پایانی **آینه‌های دردار** به هیچ کنشی از طرف هیچ یک از شخصیت‌ها ختم - نمی‌شود، می‌تواند به حرف خود راوی برگردد که به شدت پابند سنت است. راوی می‌داند که اگر حرکتی بکند پابند صنم بانو شده و قربانی می‌شود؛ قربانی یک زن، همچون ون گوگ؟ شاید برای همین؛ چند بار اسم ون گوگ می‌آید، آنهم با اشاره به پرتی‌های که ون گوگ از خودش کشیده بود، وقتی که گوش خودش را بریده بود. گلشیری اینجا سنت را نگه داشته تا به صنم بانو جواب بدهد؛ تا ثابت کند که سنت عشاق ما همچنان در نظر گلشیری محفوظ است؛ چون جایی که صنم بانو از ابراهیم به جد می‌خواهد پیش‌اش بماند و می‌گوید: «بیشتر به خاطر خودت می‌گویم. چون خیلی دهاتی هستی ...» و بعد که می‌گوید: «دلخوری؟» ابراهیم جوابی - می‌دهد که با پایان رمان جور درمی‌آید: «- خوب، بله... ما هنوز وقتی دلمان می‌گیرد حافظ می‌خوانیم، در جدلهامان به مثنوی استناد می‌کنیم، یعنی گذشته هنوز هست، برد دارد، به نگاهمان به اینجا ... اصلاً قالب نگاه ما را به همه چیز از پیش تعیین می‌کند.» (گلشیری ۱۳۷۸: ۱۳۰).

پس اگر ابراهیم به صنم بانو می‌رسید، کل نگاه و حرف‌های ابراهیم سفسطه‌ای بیش نبودند و شخصیت کاتب و نگاه او زیر سؤال می‌رفت. ولی ژوزف چی؟ یک زن خارجی گرفته و حالا به خاطر آن زن وفادار است. ولی قبل‌ها باعث نابودی میلادا شده است و حالا هم باعث نابودی ایرنا می‌شود و البته زن طلاق داده‌ای هم دارد و حالا حاضر نیست حتی دختر او را ببیند. این آدم پر تناقض است؟ در رابطه با زنان کشورش ویرانگرست ولی به خاطر آن زن مرده‌اش در دانمارک چسبیده است. انگار ژوزف از زنان کشورش انتقام می‌گیرد. کوندرا با نشان دادن همچو شخصیتی، هم تناقضات وجودی او را برملا کرده و هم تغییر شخصی معمولی را نشان داده، شخصی که روشنفکر نیست و برای نوشتن و تحقیق به خارج نرفته بوده است.

از دیگر شباهت‌هایی که در آغاز این دو رمان داریم؛ این است که شخصیت‌ها (ایرنا و ژوزف و ابراهیم) در فرودگاه «جایی دیگر» به کشوری دیگر می‌روند؛ آغاز هر دو با مهاجرت

شروع می‌شود. ژوزف پیش از مهاجرتش به دانمارک ایرنا را دیده بود، ولی بعد چنان او را از یاد می‌برد که اصلاً نمی‌شناسدش. ابراهیم هم صنم بانو را می‌شناخته و حتی عاشقش بوده، ولی او هم در پاریس در دیدار نخست صنم بانو را نمی‌شناسد. چرا کوندرا کاری می‌کند که ژوزف ایرنا را در فرودگاه پاریس باز نشناسد؟ به منظور متناقض نشان دادن این شخص، یا نشان دادن دگرگونی و فراموشی روابطش با دو زن در چک؟ ولی چرا ایرنا او را می‌شناسد؟ البته ژوزف پیش‌تر زنی دیگر را هم می‌شناخته: زن قانونی‌اش که طلاقش داده‌است. ابراهیم هم زنی دیگر را طلاق داده، ولی بلایی که ژوزف سر میلادا آورده، ابراهیم بر سر هیچ زنی نیآورده‌است؛ این هم تفاوت شخصیت‌ها از منظر دو نویسنده. ایرنا و ژوزف می‌خواهند به چک آزاد شده برگردند و به قول دوست فرانسوی ایرنا، بازگشت عظیم را آغاز کنند؛ بازگشتی که به بازگشتی وخیم‌تر ختم می‌شود؛ انگار کسی که از کشورش مهاجرت می‌کند، برای خانواده‌اش دیگر وجود ندارد. ژوزف این را زمانی می‌فهمد که به قبرستان، سر مزار مادرش می‌رود و متوجه می‌شود که برخی از فامیل‌های نزدیک او بعد از شکست کمونیسم (۱۹۸۹) فوت کرده‌اند و برادرش حتی به او خبر فوت آن‌ها را نداده‌است؛ می‌فهمد که این خبر ندادن از ترس پلیس مخفی نبوده، دلیل اصلیش انگار مرگ ژوزف بوده‌است: «پس از روی احتیاط نبوده که آن‌ها به او خبر فوت‌ها را اعلام نمی‌کردند. حقیقت تلخ‌تر و بدتر از این‌ها بود: او دیگر برای آن‌ها وجود نداشت.» (کوندرا، ۲۰۰۶: ۶۲) این پاراگراف بیان همه چیز مهاجرت از منظر کوندراست.

باز به شباهت‌ها برگردیم: بیشتر شخصیت‌های این دو رمان در برزخ زندگی می‌کنند. فرقی نمی‌کند که مهاجرت کرده‌اند و یا در کشورشان مانده‌اند؛ ایرنا، ژوزف، کتی یا شوهرش، «ن». صنم بانو، سعید ایمانی، بهمن، مرضیه، فرج و ... همه‌شان آواره‌اند، جز ابراهیم و مینا که به ماندن مصمم‌اند و شرایط موجود را قبول کرده‌اند؛ از این منظرست که فرق اساسی نگاه این دو نویسنده نسبت به مهاجرت معلوم می‌شود، و حرف ما هم در این مقاله همین است؛ از منظر *راوی آینه‌های دردار* هرکس در کشورش مانده، انتخاب خوبی کرده‌است، حتی اگر اذیت - شود. ولی در *بی‌خبری* عکس این را داریم. از شباهت‌های دیگر که متناقض و در عین حال جالب و عجیب است، علاقه داشتن ژوزف و ابراهیم به نشان است. حتی ابراهیم پیش معشوقه دوران نوجوانی‌اش از دندان شکسته مینا، خانمش، می‌گوید که پابندش کرده‌است و ژوزف هم بعد مرگ زنش، مدام به فکر اوست و حتی بعد مرگش، طبق سلیقه او زندگی می‌کند و وقتی یکبار به خودش می‌گوید چرا در چک نماند و به کارش ادامه ندهد، ولی وقتی از پله‌های خانه «ن»، کمونیست سابق، پایین می‌آید، می‌بیند هیچ نشانی از زن دانمارکی‌اش اینجا نیست و اگر

به‌خانه‌اش در دانمارک برنگردد، حتما او را از دست خواهد داد و همان شب به دانمارک برمی‌گردد و جالب این که وقتی از پراگ هواپیما بلند می‌شود، آسمان سیاه و تاریک است - دقیقا عین آسمانی که میلادا وقتی داشت در اردو در بیرون هتل یخ می‌بست آسمان را آن طور سیاه می‌دید - و وقتی هواپیما وارد آسمان دانمارک می‌شود، آسمان شفاف و پرستاره می‌شود - باز دقیقا مثل وقتی که میلادا اوایل منگی‌اش آسمان را آن قدر قشنگ و دلپذیر می‌دید. این هم یکی دیگر از تناقضات شخصیت‌های کوندر است. این نوع توازی از کارهای عجیب کوندر را در نشان دادن حالات دو شخص متفاوت (ژوزف و میلادا) در دو دوره‌ای متفاوت است. یکی دیگر از شباهت‌های این دو رمان این است که تقریبا از بچه‌ها هیچ گفته نمی‌شود. چون که در مهاجرت، بچه‌ها به لحاظ زبان و فرهنگ خودی و بیگانه، معضلی برای والدین‌اند و هر دو نویسنده خیلی راحت از آن موضوع فرار کرده‌اند.

## ۲-۲. تفاوت شخصیت‌ها و نگرش مولفان

فرق اساسی در این است که ژوزف که بنا به تعریف زن سابقش، خودخواهی لجن است، در زن دانمارکی‌اش چه دیده است که این قدر علاقه‌مند اوست؟ این نکته بر خواننده مبهم است؛ در حالی که راوی *آینه‌های دردار* همه چیز مینا را برای خواننده گفته است. زن دانمارکی حتی یک جمله در داستان نگفته است؛ یک جمله از او نقل نمی‌شود؛ دقیقا مثل مارتین، شوهر ایرنا، که تقریبا هیچ چیزی از او نمی‌دانیم. هر چند که این دو خیلی در رمان حضور دارند؛ تمام دارایی و زندگی و فکر ژوزف معطوف زن مرده‌اش است و ایرنا هم به واسطه مارتین از خانواده‌اش فرار کرده، فرانسه رفته، آنجا با طرز فکر و آداب و رسوم فرانسوی‌ها آشنا شده و حالا آداب و رسوم و برخورد چک‌ها را قبول ندارد. حتی به واسطه مارتین با گوستاف آشنا شده است که حالا تقریبا تنها کسی است که برایش مانده، هر چند که نمانده است. از دخترهای ایرنا هم هیچ خبری نداریم. پس *بی‌خبری*، رمان بی‌خبری‌ها است؛ زن ژوزف، شوهر ایرنا، دختران ایرنا، دو برادر و خواهر میلادا، همه غایب‌اند. در حالی که همچو چیزی برای رمان - نویسی ایرانی و به طور کلی، فرد ایرانی و جامعه ایرانی، قابل قبول نیست. این هم قیاسی دیگر.

حالا فرقی دیگر بین ژوزف و ابراهیم؛ ژوزف هم میلادا را اذیت کرده است، هم ایرنا را. ولی از رابطه‌اش با زنش چیزی نمی‌دانیم. فقط این را می‌دانیم که بعد از مرگش هر کاری می‌کند تا یاد و خاطره او را زنده نگه دارد. خواننده حتی چهره و نام و سن و شغل او را نمی‌داند؛ تقریبا



هیچ چیزی از او نمی‌داند. ابراهیم آینه‌های درداری، برعکس، بنا به سنت اسلامی ایرانی، هرگز نمی‌تواند زنی را اذیت کند!

حالا باز به مهاجرت برگردیم. گلشیری از همان آغاز رمان، چنان بر مهاجرت و مهاجران - اعم از سیاسی و نویسنده - می‌تازد که جایی برای بررسی و تجربه مهاجرت نمی‌گذارد. راوی آینه‌های درداری جایی می‌گوید: «در ایستگاه دوستی از اهل قلم منتظرش بود. خانه‌اش در مجتمعی بود مخصوص سالمندان و الکلی‌ها. روز دوم نشانش داد. یک تخت تک نفره داشت و یک میز کوچک. احمد بر لبه تخت نشست و او بر تنها صندلی اتاق. کتاب‌هاش هنوز در کارتن‌هایی بود که کنار در بودند و یا زیر تخت.

گفت: شش ماه است منتظرم تا خانه‌ای مستقل بهم بدهند.» (گلشیری ۱۳۷۸: ۳۰)

این نوع زندگی یعنی مرگ. گلشیری برای همین نمی‌خواست هرگز در خارج اقامت کند؟ نگاه گلشیری به مهاجرت هنرمند همین است، طوری که در *خانه روشنان* نویسنده خودکشی - می‌کند. پس می‌بینیم که منظر کوندرا در *بی‌خبری* نسبت به مهاجرت با نگاه گلشیری در *آینه‌های درداری* نسبت به مهاجرت خیلی فرق دارد. برای نمونه، در جایی از رمان، راوی به‌علی، یکی از دوستانش در مهاجرت، بدون مقدمه می‌گوید: «شما اینجا در همان دهی زندگی می‌کنید که با خودتان از ایران آورده‌اید.» (همان: ۴۲) و علی که همان وقت داشته عکس زنی سیاه را می‌گرفته، می‌گوید: «چه بهتر، عوضش هر وقت گم شدیم می‌توانیم برویم همان ده.» (همان‌جا) همچو دیدی را در شخصیت‌های کوندرای متأخر در مهاجرت نمی‌بینیم؛ آن‌ها غرب را پذیرفته‌اند، مثل ایرنا و ژوزف، و مهاجرت را بیشتر تجربه می‌کنند تا این که راجع به آن حرف بزنند، برعکس شخصیت‌های گلشیری. و این به‌وضعیت زیست‌شان در غربت و مهاجرت و تفاوت فرهنگ و زبان برمی‌گردد؛ آن‌ها با غرب آشنایند، ولی شخصیت‌های گلشیری آشنا نیستند و بیرون، پشت در می‌مانند.

در پایان رمان، ایرنا اودیسه هومر را در اتاق ژوزف می‌بیند و می‌گوید که چه جالب، من هم به آن فکر می‌کردم. و باهم راجع به آن بحث می‌کنند. کسی در ایتاکا منتظر اولیس بود. ولی در چک چه کسی منتظر ایرنا و ژوزف است؟ هیچ‌کس! نه برادری، نه خواهری، نه مادری، نه پدری. ولی مینا و بچه‌ها در ایران منتظر ابراهیم‌اند. فرق اساسی این است. ولی جالب این که ژوزف هنگام ترک اتاقش، ایرنا را خواهر خطاب می‌کند. شبیه دوست داشتن یاکوب در *والس*

**خداحافظی.** تقریباً همین ایده را ژوزف با خود مطرح می‌کند که می‌گوید: این زن چه مهربان است که با تمام وجود، خودش را تسلیم او کرده‌است و او هر جا بگوید، او خواهد آمد. بعد ژوزف با خودش می‌گوید این آخرین فرصتی است که او می‌تواند مفید باشد و دست آن زن را بگیرد و با خودش ببرد و آینده را تقدیم او کند. نه ژوزف و نه یاکوب، هیچ کدام، این کار را نمی‌کنند. در پایان **آینه‌های دردار** هم همچو فرصتی هست؛ ابراهیم می‌تواند به صنم بانو کمک - کند، ولی این کار را، به دلایلی متفاوت، نمی‌کند و مثل ژوزف زن را ترک می‌کند.

حول ابراهیم، مینا و صنم بانو می‌چرخند. حول ژوزف، فقط زن مرده‌اوست، هر چند که در نوجوانی با میلادا دوست بوده و حالا هم برای سه روز با ایرنا دوست می‌گذراند که به فاجعه منجر می‌شود. این دوستی دومی را می‌توان سادیسم و شهوت حیوانی دانست. کوندرا این دو را باهم رودررو می‌کند تا یا ردالت شهوت ژوزف را نشان دهد یا ایرنا راجع به ژوزف با میلادا حرف بزند و حتی ناهار میلادا را رد کند تا با شور و شوق و هزاران آرزو با ژوزف ناهار بخورد. خواننده نمی‌تواند حدس بزند که ایرنا بعد از بیدار شدن چه خواهد کرد.

کوندرا با پرداختن به موسیقی و تاریخ، به ویژه تاریخ کشورش، به موضوعات دیگری نیز می‌پردازد (به فرغ پرداختن جزو بوطیقای کوندراست). این که چطور ملت‌ها و میهن‌های بزرگی چون آلمان و روسیه در قیاس با چک، همه چیزشان فرق می‌کند؛ مثلاً نوع نگاه به میهن و دفاع و حفظ آن. گلشیری هم در **آینه‌های دردار** داستان‌هایی می‌خواند که به اصل رمان مربوط نیست. ولی تفاوت زمانی بسیاری میان این دو رمان هست: **آینه‌های دردار** چند روز داستان - خوانی و بحث و جدل و گفتگو در کشورهای اروپایی با ایرانیان مقیم آنجاست و اصلاً قصد راوی این است تا ببیند در جهان چه خبر است، در حالی که **بی‌خبری** بیست سال زندگی ایرنا و ژوزف در خارج از کشورشان است؛ ابراهیم تجربه زیستن چندین سال اقامت در اروپا را ندارد. در حالی که ایرنا و ژوزف هر دو بیست سال در خارج مانده‌اند و کلی تجربه واقعی - دارند.

با عاریه گرفتن سخن هملت، مسئله اصلی **آینه‌های دردار**، بازگشتن یا ماندن است که ابراهیم آخر سر برمی‌گردد، مسئله اصلی **بی‌خبری** هم دقیقاً همان مسئله ابراهیم است؛ ایرنا و ژوزف رفته‌اند تا از آن بی‌خبری در بیابند، ولی آن خبر گرفتن چنان آن دو را از وطن می‌رماند که هرگز به ماندن در آنجا راضی نخواهند شد؛ بازگشت محال خواهد بود.

به فرقی دیگر بپردازیم؛ صحنه‌ای که ژوزف بدون هیچ خاطره‌ای که یادش بیاید، با ایرنا نزدیکی می‌کند و ایرنا همه‌اش فکر می‌کند که ژوزف او را می‌شناسد، ولی آخر سر که می‌فهمد ژوزف هیچ چیزی از او به یاد ندارد و در این دو سه روز حتی نام او را نه می‌داندسته و نه پرسیده و همچون زنی هر جایی با او رفتار کرده‌است، چنان ناراحت می‌شود که بعد از حق - هق - هایی شدید به خوابی عمیق، شبیه مرگ فرومی‌رود. باعث این کار کسی است که از حکومتی کمونیستی فرار کرده و بیست سال در دانمارک مانده و حالا هم به خاطر زنی مرده از کشور خودش دوباره به دانمارک برمی‌گردد تا خاطره زنی مرده را نگه دارد. اما با زنی بیوه چنان رفتاری می‌کند که خواننده را به انسانیت و تمدن و فرهنگ مشکوک می‌کند. آیا این زن، از جنس همان زنی نیست که او به خاطرش - که مرده هم هست - به دانمارک برمی‌گردد؟ آیا این نوع برخورد، انتقام از زنان چک است؟ انتقام از کتی، زن برادرش، انتقام از نادختریش که اعصابش را بهم ریخته‌است؟ ولی همین ژوزف اولین روز بازگشت به کشورش سر قبر مادرش، مام میهن، رفته است. پس سرشت انسان‌ها مربوط به مکان نیست؟ چون ژوزف نوجوان هم که بوده، میلادا را آن قدر اذیت کرده‌بوده که او تا حد خودکشی پیش‌رفته‌است. ولی برخورد ابراهیم با صنم بانو چه طوری است؟ تقریباً هیچ جا تنشی، نگرانی از طرف ابراهیم نسبت به زنان ایرانی در داخل و یا خارج دیده نمی‌شود، چه برسد به این که از صنم بانو، معشوقه دوران نوجوانی‌اش، متنفر باشد. تنها شبی هم که ابراهیم بعد سال‌ها دوری از معشوق سابقش، پیش او می‌رود، حتی نزدیکش نمی‌شود و مدام به فکر بازگشت به ایران است. علت این نزدیک نشدن، حفظ سنت عشاق ایرانی است. هم ژوزف، هم ابراهیم، آن زن بعداً ملاقات شده را قبلاً دیده بوده‌اند. ژوزف در همان آشنایی نخستین به ایرنا پیشنهاد می‌کند به خانه‌اش برود، ولی چون ایرنا همان موقع با مارتین نامزد بوده، پیشنهاد ژوزف را قبول نمی‌کند. ولی در فرودگاه به محض اینکه ایرنا ژوزف را بازمی‌شناسد، بسیار شادمان است و مدام در طول روز و شب و هر جا که هست به فکر باز دیدن ژوزف است، هر چند که ژوزف هم بی‌میل نیست. ولی ملاقاتشان به خوشی ختم نمی‌شود، شبیه به ختم بد ملاقات هلنا و لودویک در *شوخی*، و نیز شبیه پایان داستان *بازی اتواستاپ*. ابراهیم و صنم بانو چه؟ این دو شخص بچگی‌شان را در همسایگی هم گذرانده‌اند، ولی بعد که صنم بانو به فرانسه رفته، سالیان سال ابراهیم را ندیده‌است. وقتی ابراهیم به عنوان نویسنده برای داستان خوانی به اروپا رفته، در جلسات داستان - خوانی نشانه‌هایی داده (کاغذهایی مشخص که در پوشش سوال، نشانه‌هایی برای آشنایی دادن

بوده و در نهایت شماره تلفن خانه‌اش را داده)، و سرانجام در کافه‌ای در پاریس همدیگر را دیده‌اند.

کوندرا در چندین قسمت ایرنا را با اولیس مقایسه می‌کند. پس می‌توانیم نتیجه بگیریم که مفهوم مهاجرت و سرگردانی تغییر کرده و یا حداقل این که شخصیت‌ها تغییر کرده‌اند. وگرنه، اولیس نه با ژوزف برابر است، نه با ایرنا، نه با تامینا، نه با ترزا و نه با سابینا و نه با توما. شاید نیت کوندرا از مقایسه شخصیت‌هایش با شخصیت هومر، کاری شبیه جیمز جویس در نوشتن *اولیس* بوده باشد. اما گلشیری به‌ظاهر اشاره‌ای به‌کس خاصی نمی‌کند، بیشتر منظورش بینامتنیت‌هاست.

### ۳. زبان و خانواده در آینه‌های درداز و بی‌خبری

#### ۱-۳ اصل زبان

یکی از مضمون‌های همیشه مورد بحث نویسندگان مهاجر، زبان است؛ اصلاً اولین شوک مهاجرت زبان است و هر نویسنده مهاجری همیشه با زبان مشغول و درگیر بوده‌است. گلشیری و کوندرا هم به این مقوله اندیشیده‌اند. گلشیری فقط به‌خاطر زبان فارسی - که آن را هویت ایران و ایرانی‌ها می‌دانست - با وجود فشارها هرگز حاضر به ترک کشورش نشد، ولی نویسندگان دیگری چون امیل سیوران، رومن گاری، آگوتا کریستوف، اوژن یونسکو و میلان کوندرا خواسته یا ناخواسته به‌فرانسه (جز آگوتا کریستوف مجار که به‌سوئیس فرار کرد) رفتند و نوشتن به‌زبان فرانسه را بالاجبار یا از روی میل قبول کردند. در بین این‌ها، ما کوندرا را بررسی می‌کنیم که قبل آمدنش به‌فرانسه نویسنده‌ای معروف بود و حتی بعد آمدن به‌فرانسه مدتی به‌زبان چک می‌نوشت، ولی بالاخره زبانش را تغییر داد.<sup>۱</sup> همان طور که در *آینه‌های درداز*، بحث زبان فارسی است، و ابراهیم برای حفظ آن از اروپا به‌ایران بازمی‌گردد. روزی هم که ژوزف به‌چک برمی‌گردد و با خودش فکر می‌کند این بازگشت چطوری خواهد شد، متوجه چیزی می‌شود که تکانش می‌دهد: «به‌تنهایی در رستوران هتل شام می‌خورد و در اطرافش همه گفتگوها را می‌شنید. آن موسیقی زبانی ناشناس بود. در این دو دهه بینوا چه بر سر زبان چک آمده بود؟ تأکید هجاها تغییر کرده بود؟ ظاهراً، بله. ... ژوزف که روی بشقابش خم شده بود، به‌زبانی ناشناس گوش می‌داد که هر کلمه‌اش را می‌فهمید.» (کوندرا، ۲۰۰۶: ۶۶).

<sup>۱</sup> اولین کتاب کوندرا به زبان فرانسه *هنر روان* است.

برخورد با زبان بعد بیست سال چه تلخ است؛ کوندرا اینجا هم جنبه نابودکنندگی کمونیسیم را نشان می‌دهد و هم این که خود ژوزف چطور زبان را می‌شنود و هم این که مردم چقدر به زبان بی‌اعتنا شده‌اند؛ چیزی که تمام دارایی و فرهنگ و هویت یک‌ملت است. از این منظر خیلی خوب می‌توانیم بفهمیم که چرا ابراهیم با تمام اصرار صنم بانو راضی به ماندن در پاریس نیست و می‌گوید: «من فقط همین (زبان فارسی) را دارم، از پس آنهمه تاخت و تازها فقط همین برایمان مانده‌است» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۱۲۸). گلشیری در *تقشبدان* هم به زبان توجه زیادی می‌کند؛ پدر خانواده از این که بچه‌هایش به مرور زمان زبان فارسی را فراموش کرده‌اند و حتی خانمش سال به سال در نوشتن زبان فارسی پس می‌رود، بسی ناراحت است، ولی هیچ چاره‌ای ندارد. بچه‌هایش گاهگاهی کتابی به زبان فارسی مثلاً یک دوره *شاهنامه* فردوسی از پدرشان می‌خواهند تا زبان فارسی یادشان نرود، ولی حتماً یادشان خواهد رفت. در *نیروانای من* نیز راوی داستان به آن حد به زبان فارسی اهمیت می‌دهد که جایی می‌گوید: «چه می‌توانم بگویم؟ که مثلاً اینجا خانه من است؟ نه، من خانه‌ای ندارم، سقفی نمانده‌است. دیوار و سقف خانه من همین‌هاست که می‌نویسم، همین طرز نوشتن از راست به چپ است...» (گلشیری، ۱۳۸۰: ۳۷۴). از این قدرتمندتر راجع به زبان نمی‌توانست بگوید؟

در مهاجرت اگر محیط، زبان نسل اول را عوض نکند، تقریباً حتماً زبان نسل دوم و نسل سوم مهاجران را عوض خواهد کرد. و همین را امروزه در بین مهاجران ایرانی می‌بینیم. برای همین هم ابراهیم هرگز حاضر نمی‌شود در غرب بماند، حتی اگر پیش معشوقه دوران نوجوانی‌اش باشد. در *بی‌خبری* هم زبان همیشه دست بالا را دارد؛ آن طور که از روند کل تاریخ برمی‌آید، هر کس زبانش حاکم بوده، خودش هم حاکم بوده‌است و برعکس. این حرف تقریباً همیشه در جهان محقق بوده‌است. (نمونه‌اش *توفان* شکسپیر است که پراسپرو - دوک میلان - به همراه دخترش - میراندا - به جزیره کالیبان می‌روند و با زبانشان بر آن جزیره حکومت می‌کنند). در جایی از *بی‌خبری*، وقتی روس‌ها بر چک حکومت می‌کنند، زبانشان نیز حاکم است و به محض رفتن از چک، زبانشان نیز با خودشان می‌رود. و جالب‌تر این که چک‌ها در زمان حاکمیت روس‌ها، مجبور بودند از همان ابتدایی زبان روسی را یاد بگیرند، ولی به محض رفتن‌شان زبان روسی دیگر حکومت نمی‌کند و بعد از آن همه‌جا به زبان انگلیسی حرف می‌زنند و همه تبلیغات را به زبان انگلیسی می‌نویسند. البته این حاکمیت زبان بین اشخاص هم هست؛ در پاریس ایرنا بهتر از گوستاف زبان فرانسه را حرف می‌زند، برای همین مدام ایرنا حرف می‌زند و گوستاف ناگزیر گوش می‌دهد. ولی در پراگ وضع برعکس می‌شود.

آنجا ایرنا مجبور است در کشور مادرزادیش! به زبان انگلیسی با گوستاف حرف بزند؛ پس زبان برابر قدرت است. کوندرا در *آهستگی* و *جشن بی معنایی* نیز به نوعی به زبان اقلیت‌هایی که مهاجرند خودآگاه یا ناخودآگاه توجه نشان داده است؛ شاید در ذات اثر هنری است که حتی اگر هنرمند نخواهد، اثر هنری در نهایت حرفش را خواهد زد. و این در *جشن بی معنایی* با قدرت تجلی پیدا کرده است. در بالا گفتیم که کوندرا در طول دوران مهاجرتش نظرش را نسبت به مهاجرت عوض کرد، ولی در این رمان باز می‌بینیم که او شاید ناخودآگاه جرعه‌هایی از همان نظرات نخست را نگه داشته است. دختر پرتغالی این رمان که کلفت است و برای کار به فرانسه آمده و مهاجر شده، شخصی تحقیر شده است و جالب این که به کسی (کالیبان) محبت می‌کند که او هم کار می‌کند، مثل او زیر دست است، و نه حرفشان ارزش دارد و نه می‌توانند با هم حرف بزنند. به قول گایاتری اسپیواک، منتقد پست مدرن، زیر دست‌ها نمی‌توانند حرف بزنند. دختر پرتغالی و کالیبان - که از بازی درخشان در *توفان* شکسپیر به زبان مصنوع پاکستانی رسیده - هر دو وضع بدی دارند؛ هر دو کارگرند. باز قدرت و حاکمیت از آن زبان است. *آهستگی* که به ظاهر هیچ ربطی به مهاجرت ندارد، کوندرا یک دانشمند اهل چک را در کنفرانسی در قصری قدیمی حاضر می‌کند که موجب خنده و آبروریزی است. و کسی اسمش را درست تلفظ نمی‌کند، برای همین او اسمش را به منشی هجی می‌کند (جالب اینکه می‌گوید ما حاضریم همه چیزمان را از دست بدهیم، ولی علامت‌های مخصوص به زبان چک را از دست ندهیم). قبلا حزب کمونیست او را از کارش اخراج کرده بوده - دقیقا مثل توما در *بار هستی* - و حالا در کنفرانس مثلا محترمش می‌دارند. او در نوبت سخنرانی‌اش از فرط هیجان سخنرانی‌اش را فراموش می‌کند، و در میانه حرف زدنش تشویقش می‌کنند. او هنگام نشستن یادش می‌آید سخنرانی‌اش را نکرده، ولی دیگر وقتش گذشته و نفری دیگر برای سخنرانی دعوت شده است. این دانشمند چک در طول کنفرانس متوجه می‌شود که او را مسخره می‌کنند. حتی خود کوندرا وارد رمان می‌شود و می‌گوید: «هم‌میهن عزیزم، دوستم، کاشف مشهور...» (کوندرا، ۱۳۹۹: ۱۶۰). باز می‌بینیم که اکثریت حاکم به لحاظ زبانی، حتی اسم اقلیت را درست تلفظ نمی‌کنند.

## ۲-۳ اصل خانواده

یکی دیگر از مفهومی‌هایی که نویسندگان مهاجر همیشه با آن درگیر بوده‌اند، نوستالژی به خانواده بوده که تقریبا همان نوستالژی به‌میهن است. تمامی خانواده‌های این دو رمان به جز خانواده خود راوی - نویسنده، بقیه همه در بحراند. در *بی‌خبری* شوهر ایرنا مرده و زندگیش به هم

ریخته است. همسر ژوزف مرده و او حالا کل فکرش حفظ مکالمه با روح اوست تا یاد و خاطره‌اش را زنده نگه‌دارد. همسر مادر ایرنا مرده، و او حالا با گوستاف است. میلادا شوهر-نکرده است. دختر برادر ژوزف طلاق گرفته است. ژوزف زن پراگی‌اش را طلاق داده، که او نیز قبل از ازدواج با ژوزف از همسرش طلاق گرفته بوده و دختری کوچک داشته است؛ کل خانواده‌ها در بحراند و معضلی دارند. در *آینه‌های درداری* هم سعید ایمانی از همسرش جدا شده است. شوهر مرضیه را در ایران کشته‌اند. مینا شوهر اولش را ازدست داده، بعد با ابراهیم ازدواج کرده. راوی از زنی می‌گوید که در چهل و دو سالگی از شوهرش جدا شده و حالا به فکر زندگی مستقلی است، ولی پولی ندارد. مردان و زنان ایرانی مقیم غربت یا ازهم جدا شده‌اند و یا به دنبال تجربه‌اند. تنها مرد سالم و خانواده‌دوست رمان، ابراهیم است؛ در سنت ایران اسلامی خانواده به شدت اهمیت دارد، و راوی *آینه‌های درداری* مدام به فکر خانواده است و حفظ آن در گرو بازگشت به وطن است.

این از تأثیر تفکر دو نویسنده است؟ کوندرا مصمم است به کشورش برنگردد و گلشیری برعکس. از نگاه گلشیری در مهاجرت خانواده‌ای نمی‌ماند، ولی به نظر کوندرا این جهان امروزی است که همه چیز، از جمله هویت و خانواده، رالزان و مغشوش کرده است. شخصیت‌های کوندرا در غربت چنان با آداب و رسوم کشور خارج گرفته‌اند که وقتی به کشور خودشان برمی‌گردند، در آنجا احساس غربت می‌کنند؛ شبیه برگشتن ژوزف و ایرنا به پراگ، که هیچ خانواده‌ای برایشان نمانده است. و این یکی از تفاوت‌های اساسی نگرش کوندرا و گلشیری است.

در پایان به یکی دیگر از تفاوت‌های این دو رمان می‌پردازیم؛ راوی - ابراهیم در *آینه‌های درداری* چندین بار اعتراف می‌کند که «بله، ما غمگینیم، یا من غمگینم ... ولی همین است که هست.» (گلشیری، ۱۳۷۸: ۱۶). چندین بار صنم بانو نیز رو به ابراهیم می‌گوید: «خیلی تلخید، خیلی» (همان: ۹۸) ولی در *بی‌خبری* در چند جا طنز و هجو کوندرا شکوفا می‌شود؛ مخصوصاً جایی که ایرنا پیراهنی برای گوستاف می‌خرد که رویش نوشته‌اند: *Kafka is born in Prag*. وقتی مادر ایرنا بدون اجازه آن را تن گوستاف می‌کند، گوستاف با صدای بلند می‌گوید: *Kafka is born in Prag* اینجا هم از اسم کافکا سوءاستفاده کرده‌اند که آن زمان خیلی معروف بوده و هم این که اسم کافکا را کسی می‌گوید که با کتاب خوانی رابطه‌ای ندارد و کجا و چطوری اسم او را بر زبان می‌آورد. کوندرا حتی در سیاه‌ترین صحنه‌ها از شوخی دست برنمی‌دارد (رجوع شود به دوران شیشه‌شویی توما)، البته از طریق تحلیل‌هایی بسیار نافذ و

دقیق، و این یکی از امتیازات بزرگ رمان‌نویسی اوست که به‌ویژگی بوطیقایش برمی‌گردد. ولی *آینه‌های دردار* از همان ابتدا تا آخر تلخ است. هر چند در *بی‌خبری* هم خیلی رنج و اندوه انسانی می‌بینیم. رنج میلادا، رنج ایرنا، رنج برادر ژوزف، رنج برادر زن ژوزف، کتی و ... در پایان کوندرا بعد سال‌ها دوری از وطن همچون ورا لینهارتوا، شاعرهٔ چک مقیم پاریس، مهاجرت را امکانی از بین دیگر امکانات و رهاننده می‌داند، ولی گلشیری مثل شاملوست که زمانی گفته بود: «چراغم در این خانه می‌سوزد... و نامم در این سفره است. این جا به من با زبان خودم سلام می‌کنند و من ناگزیر نیستم در جوابشان بن ژور و گودمرنینگ بگویم».

#### ۴. نتیجه

بنابر آنچه گفتیم گلشیری در سیر آثارش راجع به مهاجرت، مهاجرینی را نشان می‌دهد که آواره‌ای بیش نیستند و روابط گفت و گویی بین‌شان شکل نمی‌گیرد، حتی اگر در آلمان یا فرانسه باشند. و اگر کسی بخواهد هویت ملی و زبان فارسی را نگه دارد، باید به‌کشورش بازگردد. این روند در تفکر گلشیری و در هر اثری که راجع به مهاجرت نوشته هیچ تغییری - نمی‌کند. در *نقشبندان* و *نیروانای من* و مخصوصاً *آینه‌های دردار* هیچ تصویر مثبت و شخصیت مهاجر مثبتی نمی‌بینیم؛ همه‌شان سرگردان و بی‌هویت و دارای معضل خانوادگی‌اند، جز راوی رمان که می‌خواهد هر چه سریع‌تر پیش خانواده برگردد. ولی نظر کوندرا، برعکس، در طول مهاجرت عوض می‌شود. در آثار نخستش مهاجرت ویرانگر است، در *بار هستی* حکومت کمونیستی ویرانگر است و توما و ترزا در نهایت مهاجرت نمی‌کنند، ولی در *بی‌خبری* با دیدن مراحل برگشت دو شخصیت مهاجر به‌وطن مادرزادی و داشتن تجربه‌هایی بسی تلخ خواننده قانع می‌شود که این دو نفر به‌غربت بازگردند؛ هیچ چیزی در وطن برای‌شان نمانده است. برای این دو شخص بازگشت به وطن محال است. کوندرا سال‌ها بعد مهاجرت به فرانسه حالا به زبان فرانسه می‌نویسد و شهروند فرانسه شده است، ولی گلشیری هرگز نه زبانی جز زبان فارسی را انتخاب کرد و نه شهروند «جایی دیگر» جز ایران شد. در پایان، نگاه این دو نویسنده در آثارشان غالب است. گویی گلشیری و کوندرا روایت آثارشان را از قبل اندیشیده‌اند و داستان را طوری پیش می‌برند که شخصیت‌ها هماهنگ با اندیشه و اقتضای موقعیت‌شان باشند و البته واقعیت هم همین است. کوندرا می‌خواهد در فرانسه بماند، همان طور که ابراهیم - گلشیری می‌خواهد از فرانسه به ایران برگردد، حتی شبانه. در *بی‌خبری* شخصیت‌ها چنان مسیر سنگلاخ



و دشواری را می‌پیمایند که دیگر نمی‌توانند در چک بمانند، ولی برای ابراهیم در غربت ماندن و آنجا زیستن چیزی نیست که بتواند او را پابند آنجا کند، حتی اگر پیش معشوقه دوران نوجوانی‌اش با تمام امکاناتش باشد. و برای همین باید به‌میهنش برگردد، و از سنت و زبانش پاسداری کند. در نتیجه، خواننده با خواندن این دو رمان همان نتیجه‌ای را می‌گیرد که ابراهیم *آینه‌های درداری* و ایرنا و ژوزف *بی‌خبری* می‌گیرند.

#### منابع

- Adelzade, Parvaneh, Mehdi Daryaie and Kamran Pashaie Fakhri. "Barasiy-e Dastankoutah-e Masoum-e Aval Asar-e Houshang-e Golshiri Bar Asas-e Moalefehaye Revayatshenasiye Sakhtargariye Gerard Genette" (The review of "Maasum e Avval" – The First Immaculate-, a short story by Houshang Golshiri; based on structural narratology techniques of Gerard Genette) *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, Tehran, vol. 24, no. 2, 1398/2019, pp. 498-521.
- Alves, Ana Maria. "Pour une définition de l'exil d'après Milan Kundera". *Carnets : revue électronique d'études françaises*. Série II, n° 10, avril 2017, p. 113-122.
- Ameri, Reza. *Naqshbandân-e Qesse-ye Irani (Designers of Iranian Tales)*. Tehran. Tarjomân-e Andisheh. 1382/2004.
- Boyer-Weinmann, Martine, *Lire Milan Kundera*, Arman Colin, Paris, 2009.
- Chvatik, Kvetoslav. *Le monde romanesque de Milan Kundera*. Paris. Gallimard. 1995.
- Djavari, Mohammad Hossein, la culture partagée à travers la traduction : le cas de Prince Ehtéjab de Golchiri, Acte du colloque international de L'A.I.L.C, Dakar, 2001.

Enzensberger, Hans Magnus. *Dar Setayesh-e Bisavadi (On praising Illiteracy)*. Translation by Haddadi, Mahmood. Tehran, Mahi Publication. 1391/2012.

Golchiri, Houchang. *Ayneha-ye dardâr (Mirros with Doors)*. Tehran, Niloofar Publications. 1378/2000.

—————. *Dast-e Tarik, Dast-e Rowshan (The Dark Hand, the Lighted Hand)*. Tehran, Niloofar Publications. 1374/1996.

—————. *Nime-ye Tarik-e Mâh (The Dark Half of Moon)*. Tehran, Niloofar Publications, 1380/2002.

*Ketab-e Moqaddas (The Holly Book)*. London, Ilâm Publications, 1393/2015.

Kundera, Milan. (1989). *L'insoutenable légèreté de l'être*. Paris, Gallimard, 1989.

—————. *L'ignorance*, Paris, Gallimard, 2005.

—————. *Le livre du rire et de l'oubli*, Paris, Gallimard, 1987.

—————. *La plaisanterie*. Paris, Gallimard. 1987.

—————. *La Valse aux adieux*. Paris, Gallimard, 1999.

—————. *La vie est ailleurs*. Paris, Gallimard. 2004.

—————. *Les testaments trahis*. Paris, Gallimard, 1995.

—————. *La Lenteur*. Paris, Gallimard, 1999.

Mansoori, Majid and Fatemeh Karimi. "Dast-e Tarik, Dast-e Roshan: Baznemoudi Az Dastannevisi-ye Gharb Va Sonat-e Irani-Eslami" (The Dark Hand, the Light Hand; A Representation of Western Storytelling and the Iranian-Islamic Tradition). *Pazhouhesh-e Adabiat-e Moaser-e Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 25, no. 2, Tehran, 1399/2020, pp. 635-664.

*Qorân-e Karim (The Holy Qorân)*. Translation by Fooladvand, Mohammad Mehdi. Qom, Cultural Studies Publications, 1384/2006.

Ricard, François. *Le dernier après-midi d'agnès*. Paris, Gallimard, 2003.

Sanâpoor, Hossein. *Hamkhâni-ye Kâtebân (Harmony of the Books)*. Tehran. Digar Publication. 1380/2002.

Shiri, Qahramân. *Jadooye Jen Koshi (The magic of Killing the Genie)*. Tehran, Bootimar, 1395/2016.