

تقابل خود و دیگری در رمان مهاجرت دهه شصت و هفتاد

مریم عاملی رضایی

استادیار زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تاریخ دریافت: ۹۴/۱/۱۹؛ تاریخ پذیرش: ۹۴/۵/۱۲

چکیده

تقابل میان «خود» و «دیگری» از مباحثی است که در قرون اخیر در حوزه های فلسفه، شرق شناسی، روانشناسی، نقد ادبی و مطالعات پسااستعماری مورد توجه بوده است. در حوزه بحث نقد جامعه شناختی رمان، تجلی این مساله در مقوله های مهاجرت، یکی از مفاهیمی است که با استفاده از آن، می توان چگونگی تعامل یا تقابل میان فرهنگ ها و پذیرش یا عدم پذیرش فرهنگی ایرانیان را بررسی کرد. مساله اصلی این پژوهش تحلیل چگونگی مواجهه های ایرانیان با مقوله های «دیگری» در رمان هایی است که مضمون اصلی آنها به زندگی مهاجران در خارج از کشور اختصاص دارد. به این منظور سه رمان معروف و معتبر از دهه شصت و هفتاد: ثریا در اغما از اسماعیل فصیح، دال از محمود گلابدره ای و آینه های دردار از هوشنگ گلشیری و بررسی و تحلیل شده است. روش پژوهش توصیفی - تحلیلی و بر مبنای منابع کتابخانه ای است. در رمان های بررسی شده، گرایش به مقاومت در برابر فرهنگ بیگانه و عدم پذیرش عناصر اساسی این فرهنگ خصوصا در حیطه های باورها و ارزش ها، زندگی خانوادگی و گرایش به حفظ و تجدید سنت ها دیده می شود. در کنار این گرایش، انتقاد از برخی سنن ناپسند ایرانی، نشانگر فرهنگ پذیری و دگرگونی فرهنگی در این زمینه ها است.

واژگان کلیدی: خودی، دیگری، رمان مهاجرت، دهه شصت و هفتاد، قوم مداری، فرهنگ پذیری.

*نویسنده مسئول: m_rezaei53@yahoo.com

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی «بررسی و تحلیل ادبیات داستانی جامعه گرا پس از انقلاب اسلامی» است که در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی انجام شده است.

مقدمه

بیگانه‌ستیزی و پدیده‌ی هراس از بیگانگان و طرد آنان، مساله‌ای است که از قدیم‌الایام در تاریخ بشر وجود داشته است. این پدیده از آنجا ناشی می‌شود که انسان‌ها تفاوت دیگران با خود را ناپهنجاری تلقی می‌کنند و هنگامی این تفکر در ذهن جمعی به اوج خود می‌رسد که اسطوره‌هایی مبنی بر نژادهای غول سان شکل گرفته باشد. نژادهایی که معمولاً در «جایی دیگر» زندگی می‌کنند: آن سوی رودخانه یا دریا، آن سوی کوه‌ها و بیابان‌ها. در آن سر دنیای شناخته شده و به سان موجودات کاملاً واقعی و عینی وصف شده‌اند (استنو، ۱۳۸۳: ۲۱).

در ادبیات کهن ایران نیز تقابل میان خود و بیگانه، ایرانی و انیرانی به سان نبرد نور و ظلمت بازتاب یافته است. در شاهنامه گرایش‌هایی قوی از ستیز با بیگانه به چشم می‌خورد که ریشه در اساطیر ایران دارد، چنانکه افراسیاب پادشاه توران و بزرگ‌ترین دشمن ایرانیان همان «پوش» یا دیو خشکسالی است که در روند جا به جایی اساطیر به هیات شاه تورانی درآمده اما نشانه‌های سرشت اساطیری او در شاهنامه و برخی منابع دیگر به جا مانده است (آیدانلو، ۱۳۸۶: ۸۳). بیشترین حجم داستان‌های شاهنامه، داستان‌هایی هستند که در آنها سخن از حذف و غیاب دیگری است و این امر طبیعی است، چون ژانر حماسه به طور طبیعی چندصدایی را بر نمی‌تابد. «تدوین کنندگان و سرایندگان حماسه‌های ایرانی، خواهان غیاب و خاموشی صدای دیگری (افراسیاب، دیو خشکسالی، بومیان فلات ایران، اشکبوس و...) هستند. قاطعیت سخن شاهان و پهلوانان ایرانی در حذف دیگری (کشتن)، هیچ شک و شبهه‌ای در این باره باقی نمی‌گذارد... متعاقباً زبانی که در چنین آثاری به کار گرفته می‌شود، زبانی است یکسویه و بدون انعطاف، زبانی که آن را رجزخوانی نامیده‌اند. این زبان و این نوع سخن گفتن (و نه گفتگو کردن) همانند ژانر خویش، حماسه، سرشار از مفاهیمی است که نشان دهنده‌ی غیاب دیگری (به شکل‌هایی چون تحقیر هم‌اورد یا برکشیدن خویش و برتر دانستن خود از هم‌اوردان و...) در ذهن قهرمان داستان است» (دزفولیان و امن خانی، ۱۳۸۸: ۶)

یکی از نقاط اوج این تقابل، در ادبیات دوره‌ی مشروطه و خصوصاً سفرنامه‌های آن دوره انعکاس یافته است. نخستین دیده‌ها و شنیده‌های ایرانیان از غرب در دوره‌ی مدرن، گفتمانی از غرب را رقم زد که در دوره‌های بعد نیز بازتولید شد. این نگاه خالی از پیش‌داوری و یک‌جانبه‌نگری نبوده، گاه سرشار از افراط و تفریط بوده است (میرزایی و پروین، ۱۳۸۹: توکلی طرقی، ۱۳۸۲).

رمان و رمان نویسی به عنوان یک نوع ادبی مدرن که مبتنی بر منطق گفتگویی است، می‌تواند عرصه‌ای مناسب برای بررسی و نقد نگاه ایرانیان به مقوله‌ی خود و دیگری باشد. پس از انقلاب اسلامی، مهاجرت و جنبه‌های گوناگون آن، خصوصاً در نوشته‌های نویسندگانی که به نوعی با مهاجران در تماس بودند، در ادبیات داستانی بازتاب یافت، به گونه‌ای که مضمون مهاجرت و پیامدهای آن، یکی از مضامین

تکرارشونده در رمان نویسی پس از انقلاب است. منظور از رمان مهاجرت، رمانی است که درونمایه‌ی آن، مضمون مهاجرت ایرانیان به خارج از کشور و زندگی مهاجران ایرانی است. این مضمون خصوصاً در دهه شصت و هفتاد، در رمان‌ها اغلب به شکل سرگشتگی روحی و اجتماعی نسلی که از ریشه‌های بومی خود جدا شده است، به تصویر کشیده می‌شود، نسلی که نمی‌تواند خود را با فرهنگ تازه سازگار کند و زندگی دیگرگونه‌ای بنا نهد. مساله اصلی این پژوهش، بررسی چگونگی تعامل یا تقابل بین فرهنگی در رمان‌های پس از انقلاب اسلامی است. در این مقاله با تاکید بر مقوله مهاجرت و بررسی زندگی ایرانیان مهاجر در سه رمان پس از انقلاب اسلامی، به نوع نگاه ایرانیان به این مقوله پرداخته شده و تقابل و تعامل‌های مهاجران در ارتباط با خود و دیگری در رمان‌ها بررسی و تحلیل شده است.

چارچوب نظری

مفهوم «دیگری» و توجه به این مفهوم در تقابل با «خود» بحثی است که در دوره اخیر در حوزه‌های فلسفه، شرق‌شناسی، روانشناسی، نقد ادبی و مطالعات پسااستعماری مورد توجه قرار گرفته است. اساس و پیشینه این بحث بر مبنای تقابل‌های دوگانه افلاطون شکل گرفته است. یعنی هرچه «خودی» نیست به ناچار «دیگری» است و بر عکس. در این منطقی، خودی و دیگری در ساختار فیزیکی و متافیزیکی جا می‌گیرد. هگل این بحث را بر اساس مکتب دیالکتیک این گونه مطرح کرد که: «آگاهی انسانی بدون تشخیص دیگری از خود قادر به شناخت خود نیست.» او رابطه میان ارباب و برده را مثال می‌زند که وجود و فهم هریک در گرو وجود دیگری است. به عبارت دیگر، یک ارباب برای شناخت ارباب بودن خود به برده نیازمند است، یعنی دیگری (برده) برای شناخت خودی (ارباب) الزامی است. دکارت هم رابطه‌ای دوگانه میان خود و دیگری بر اساس رابطه‌ی میان سوژه و ابژه تعریف می‌کند. در این دیدگاه، سوژه (خودی) در جایگاه نگاه‌کننده یا فهم‌کننده و ابژه (دیگری) در جایگاه نگاه‌شونده یا فهم‌شونده از یکدیگر کاملاً متمایز هستند (نجومیان، ۱۳۸۶: ۲۱۷).

آنچه در این مقاله مورد نظر است، حضور دیگری در متن، در منطقی گفتگویی باختمین در رمان است. باختمین با رویکرد مکالمه‌گرایی (Dialogism) در برابر تک‌آوایی (Monolog) به این نکته اشاره دارد که همیشه فهم ما از دیگری بر اساس رابطه با دیگری شکل می‌گیرد. او معتقد است که هنگام کاربرد زبان، عملاً دو نیرو در حال تأثیرگذاری است. نیروی مرکزگرایز و نیروی مرکزگرا. نیروی مرکزگرا زبان را به سمت یک نقطه کانونی می‌کشاند و نیروی مرکزگرایز، زبان را از یک نقطه‌ی کانونی در جهات مختلف می‌پراکند. او شعر را زبانی تک‌آوا می‌داند که به شکل مرکزگرا عمل می‌کند. سخنگوی زبان تک‌آوا تلاش می‌کند، تمام اجزای زبان و شیوه‌های مختلف بیان را درون یک شکل منفرد گفتار، متحد کند. نیروی مرکزگرای زبان تک‌آوا به منظور ارائه یک زبان یکپارچه، خود را از شر تفاوت‌های

میان زبان‌های مختلف (یا شیوه‌های بیانی مختلف) خلاص می‌کند. اما چند آوایی زبان را به سمت تکثر پیش می‌برد. این کثرت به واسطه‌ی شیوه‌های متفاوت سخن گفتن، استراتژی‌های متفاوت بیان و نیز فرهنگ لغات متفاوت در رمان حاصل می‌شود. او معتقد است که در رمان نباید از سبک بلکه از سبک‌ها و نظام زبان‌های موجود، سخن گفت (باختین، ۱۳۸۷: ۳۵۴). این دیدگاه پویا و فعال از زبان، بیشتر بر این نکته متمرکز است که زبان چگونه به بیان آرای متفاوت اهتمام می‌ورزد، قدرت تک قطبی و تک‌صدایی را از هم می‌گسلد و صداهای دیگر را آزاد می‌کند. بنا بر نظر باختین، رمان، مجموعه‌ای از صداهای اجتماعی و بیان فردی آنها را به نمایش می‌گذارد و مجموعه‌ای از معانی را بر اساس کنش متقابل اجتماعی (گفت و شنود) تولید می‌کند (سلدن و ویدوسن، ۱۳۸۴: ۵۹).

یکی از مهم‌ترین مقوله‌هایی که می‌توان بازتاب نگاه به خود و دیگری را در آن بررسی کرد، پدیده مهاجرت است. «مهاجرت به تحرک جمعیت از یک محل جغرافیایی به محلی دیگر اطلاق می‌شود که به دلایل گوناگون فردی، اجتماعی، سیاسی یا اقتصادی صورت می‌پذیرد» (کوئن، ۱۳۷۲: ۸۹). در طول تاریخ ادبی ایران، مهاجرت همواره نقشی مهم در شکوفایی و خلاقیت شاعران و نویسندگان داشته است و حتی در برهه‌هایی از تاریخ ادبیات ایران، به بروز سبکی تازه منجر شده است. مهاجرت از این حیث در ادبیات اهمیت دارد که برای فرد مهاجر امکان مقایسه پیش می‌آید. این امکان، فرد را به فکر فرو می‌برد. مسائل را در درون خود تحلیل می‌کند و به نوعی تحلیل فرهنگی و اجتماعی دست می‌زند. فرهنگ را می‌توان به عنوان «مجموعه رفتارهای اکتسابی و ویژگی اعتقادی اعضای یک جامعه‌ی معین تعریف کرد» (همان: ۵۶) برخی جامعه‌شناسان از جمله مالوینسکی، فرهنگ را مشتمل بر «افزار، کالاها، فرایندهای فنی، عقاید، عادات و ارزش‌های موروثی» می‌دانند. او فرهنگ را کل یکپارچه‌ای می‌داند که در داخل آن مطالعه کار کرده‌های اجزای مختلف (نهاده‌ها) امکان پذیر باشد (باتومور، ۱۳۷۰: ۱۳۶). رویکرد فرد مهاجر در برقراری ارتباط فرهنگی میان خود و دیگری (جامعه مهاجر پذیر) را در این پژوهش به گرایش‌های زیر تقسیم بندی کرده‌ایم:

قوم‌مداری: قوم‌مداری، گرایشی است که برحسب آن، افراد جامعه فرهنگ خود را برتر از فرهنگ دیگران می‌پندارند. عادت‌ها و سنت‌ها که نمادها و پیشینه‌های اجتماعی یک قوم هستند، افراد را به سمت قوم‌مداری سوق می‌دهند. معمولاً وقتی اعضای یک گروه به داوری درباره‌ی دیگران می‌پردازند، قوم‌مداری آنان را به حس خودبرتر بینی سوق می‌دهد. گرچه همه گروه‌های اجتماعی به گسترش قوم‌مداری دامن می‌زنند، همه اعضای گروه به یک اندازه قوم‌محور نیستند و اهمیت این مساله در میان همه اشخاص یکسان نیست. قوم‌مداری نتایج مثبت و منفی دارد. فایده آن این است که احساس مشروعیت گروه، وفاداری، میهن‌دوستی و ملیت‌خواهی فرد را تقویت می‌کند اما شاید زیانبارترین اثر

قوم‌مداری این باشد که غالباً مانع نوآوری‌های سودمند می‌گردد. فردی که نسبت به قوم و فرهنگ خود گرایش شدید و متعصبانه‌ای داشته باشد، معمولاً با بدگمانی به اندیشه‌های تازه می‌نگرد و آنها را نادرست تلقی می‌کند، لذا آن دسته از مسائل داخلی که به آسانی با استفاده از ابداعات دیگران حل می‌شود، برای مدتی بسیار طولانی، حل‌ناپذیر باقی می‌ماند. گاه قوم‌مداری افراطی به طرد غیرضروری خرد و دانش دیگر فرهنگ‌ها منتهی می‌شود و از هرگونه مبادله فرهنگی و غنی‌سازی فرهنگ خودی جلوگیری می‌کند (کوئن، ۱۳۸۷: ۶۲-۳)

ضربه فرهنگی: گاه فردی که در محیط فرهنگی جدید، بیگانه است و بین مردمی زندگی می‌کند که در باورهای اساسی خود با او وجه مشترکی ندارند، به دلیل عدم اشتراک در باورها، ممکن است دچار «ضربه‌ی فرهنگی» شود (همان: ۶۴). مثلاً اگر کسی به پوشش کامل اعتقاد داشته باشد و به جامعه‌ای مهاجرت کند که مردم در آن حجاب کافی ندارند، ضربه‌ای فرهنگی خواهد بود چون چنین وضعیتی در فرهنگ فرد وجود نداشته و نمی‌تواند «خود» را با هنجار جامعه‌ی «دیگر» تطبیق دهد. قوم‌مداری و ضربه‌ی فرهنگی، جلوه‌هایی از ترس از بیگانه، عدم تحمل پذیرش بیگانه و مقاومت در برابر فرهنگ دیگری هستند.

دگرگونی فرهنگی: «هرچند مردم نسبت به رها کردن سنت‌ها، ارزش‌ها و آداب و رسوم خود برای قبول سنت‌ها، ارزش‌ها و رسوم تازه انعطاف‌ناپذیر و سخت‌گیرند، کمتر فرهنگی است که در طول تاریخ دچار دگرگونی‌هایی نشده باشد. البته روش‌ها و میزان این دگرگونی متفاوت است. هرچا که عناصر جدید و مجموعه‌هایی نو در فرهنگ ظاهر شود و محتوا و ساخت فرهنگ را تغییر دهد، دگرگونی فرهنگی رخ می‌دهد. مقاومت در برابر دگرگونی هنگامی بیشتر آشکار می‌شود که این دگرگونی‌ها با انحراف شدید از ارزش‌های سنتی و رسوم همراه باشد» (کوئن، ۱۳۸۷: ۶۵).

فرهنگ‌پذیری: گاه اتفاق می‌افتد که یک عنصر فرهنگی از فرهنگ دیگر گرفته می‌شود. این جریان، فرایند فرهنگ‌پذیری نامیده می‌شود. در چنین وضعیتی، فرهنگ‌هایی که با یکدیگر تماس مستقیم دارند، هر دو دچار دگرگونی می‌شوند. در عین حال، این دگرگونی ممکن است در یک فرهنگ خیلی عمیق‌تر از فرهنگ دیگر باشد. (همان: ۶۶) دگرگونی فرهنگی و فرهنگ‌پذیری نشانگر تعامل میان فرهنگ‌هاست. بخش‌ها و عناصری از فرهنگ که با ارزش‌ها و باورهای بنیادین افراد، مغایرت نداشته باشد به تعامل میان فرهنگ‌ها منجر می‌شود.

پیشینه پژوهش

در جستجویی که انجام شد، مقالات یا کتاب‌هایی که در زمینه‌ی تقابل میان خودی و دیگری در متون ادبی، خصوصاً متون ادبی معاصر نگاشته شده و به تحلیل این موضوع پرداخته باشد، اندک هستند. یک مقاله و یک کتاب درباره‌ی تقابل این مفهوم در دوره‌ی مشروطه وجود دارد: کتاب «تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ» از محمد توکلی طرقي و مقاله «نمایش دیگری: جایگاه غرب در سفرنامه‌های دوره‌ی ظهور مشروطیت» از حسین میرزایی و امین پروین. در این چارچوب، هیچ مقاله یا کتابی که به این مساله در قالب رمان پرداخته باشد، مشاهده نشد.

از آنجا که ادبیات داستانی، فرصتی برای بیان و بازتاب درونیات و حدیث نفس انسان‌هاست و همچنین تعامل و گفتگو در آن نقشی اساسی ایفا می‌کند، بررسی چگونگی رویکرد نویسندگان به این پدیده، می‌تواند در شناخت این جنبه از فرهنگ ایران و تحلیل شیوه‌ی تعامل میان ایران و غرب، در دهه‌های اخیر مفید واقع شود.

ثریا در اغما (۱۳۶۲) از اسماعیل فصیح:

در اواخر پاییز سال ۱۳۵۹ (ابتدای جنگ ایران و عراق)، جلال آریان کارمند شرکت نفت آبادان به دنبال اطلاع از به اغما رفتن ثریا دختر خواهرش در اثر تصادف، راهی پاریس می‌شود. در آغاز جنگ ایران و عراق، مهاجران ایرانی زیادی در پاریس هستند که از آنها به‌عنوان «نسل تون به تون شده یا نسل گم شده» (فصیح، ۱۳۷۶: ۴۵) نام برده می‌شود. این عده که بیشتر نویسنده و هنرمندند، اغلب در کافه‌ها روزگار می‌گذرانند و خود را عموماً برتر از مردم عادی می‌پندارند. جلال آریان چند ماه در پاریس می‌ماند. در محافل روشنفکری رفت و آمد دارد. سرانجام پس از چند ماه ثریا، می‌میرد و سفر جلال آریان نیز به پایان می‌رسد.

درنمایه رمان بر اساس تقابل دوگانه میان تصویرهایی از مردم جنگ زده ایران و زندگی مهاجران است. از یک سو رفاه و جان به در بردن و زندگی تهی و پوچ کسانی که حتی از شنیدن اخبار جنگ هم حالشان به هم می‌خورد و از سوی دیگر زندگی کسانی که بدون امکانات در جبهه و جنگ باقی مانده‌اند و از وطن دفاع می‌کنند. میرعابدینی معتقد است رمان ریتمی هماهنگ ندارد و دو پاره است و این دو پارگی ناشی از دو پارگی شخصیت اصلی «جلال آریان» است که از سویی دل به پاریس بسته، اما از سویی دیگر با صحنه‌های جبهه و آبادان همسویی و همدردی دارد (میرعابدینی، همان: ۹۴) اما به نظر می‌رسد این دو پارگی دلیل اجتماعی دارد. انقلاب و به دنبال آن جنگ ایران و عراق در سال ۱۳۵۹، به شکلی وسیع، ایرانیان را به دو پاره تقسیم کرد. گروهی که ماندند و از کیان مملکت خود حفاظت کردند و هزینه آن را هم پرداختند و گروهی که رفتند و جان خویش را به در بردند. بنابراین می‌توان گفت دو پارگی رمان، ناشی از فضا و زمان و حتی مکانی است که داستان در آن رخ می‌دهد که توانسته

است در انتقال این حس، موفق عمل کند. راوی از دل حضور در دو محیط جداگانه، دو روایت را در تقابل با یکدیگر پیش می‌برد.

دال (۱۳۶۵) از محمود گلابدره‌ای:

نبی شمیرانی، نویسنده معترض ایرانی پس از پنج سال مهاجرت خانواده‌اش به سوئد، به آنجا می‌رود. دخترانش به علت پنج سال دوری و تفاوت فرهنگی جامعه سوئد با ایران، با پدرشان احساس غریبگی می‌کنند. نبی در همان شب اول با دیدن برنامه‌ای از تلویزیون سوئد که مربوط به اختلاف خانوادگی یک تبعه‌ی ترک با زن سوئدی‌اش است، به فکر فرو می‌رود. منیر همسرش که از هفت صبح تا نه شب در یک بیمارستان به عنوان نظافت‌چی کار می‌کند. برای نبی شرایط زندگی در سوئد را توضیح می‌دهد و می‌گوید نباید بچه‌ها را زیاد به خودش وابسته کند، باید عاقل و منطقی باشد و بداند که هر دعوا و تندی با خانواده سبب می‌شود تا او را به‌عنوان مریض روانی برای درمان به بیمارستان ببرند. در جریان اتفاقاتی که در داستان برای نبی می‌افتد، تقابل و چالش‌های او با افراد و محیط تشدید می‌یابد و در نهایت به بیمارستان روانی برده می‌شود.

نبی، نظم استکھلم را نظمی تحت نظر پلیس می‌داند و نمی‌تواند با فضای حساب‌گرانه‌ی آنجا رابطه برقرار کند. او سرکوفتگی خود را به شکل پرخاشگری نسبت به مظاهر زندگی جدید و مبالغه درباره محاسن زندگی سنتی ایران، نشان می‌دهد. او دالی (عقابی) است پر و بال شکسته که چون اعتراض‌هایش به جایی نمی‌رسد، خود را به در و دیوار می‌زند. احساس سرافکنندگی و پشیمانی از درون ویرانش می‌کند. خود را می‌آزارد و تحقیر می‌کند. بخش عمده‌ای از کتاب به بیان درونیات شخصیت اصلی اختصاص یافته است. وی خود را به عقابی تشبیه می‌کند که بر فراز دماوند پر گشوده و اوج می‌گیرد اما «زیر بالش ناگهان چاهی دهان باز می‌کند و با دم سرد و یخ‌زده‌اش می‌کشدش تو» (گلابدره ایی، ۱۳۸۰: ۷۸) عقابی که از بلندای دماوند به قعر جهان سرد و تاریک بی‌هوای سوئد پرتاب شده است.

آئینه‌های دردار (۱۳۷۱) از هوشنگ گلشیری:

ابراهیم، نویسنده‌ای است که برای داستان‌خوانی به کشورهای اروپایی و در جمع ایرانیان خارج از کشور می‌رود. او در هر داستانی تکه‌ای از خود و شخصیت و ماجراهای زندگی‌اش را نمایان می‌کند و سعی دارد با خواندن داستان‌هایی که هویت او و هم‌نسلانش را بیان می‌کند، به تأمل در احوال نسل خود بپردازد. در این رمان، گلشیری جمع بندی خود را از زندگی نسلی ارائه می‌دهد که می‌خواست دنیا را تغییر دهد، اما شکست خورد و پراکنده شد. برخی از اعضای این نسل به خارج از کشور مهاجر کردند و با تنهایی و سردرگمی دست به گریبان شدند و آن بخش که در وطن مانده بود به درون مهاجرت کرد و در خانه زبان پناه جست. ابراهیم برگشته است و می‌خواهد «ببیند چه کند با این‌ها که

بر او رفته بود در این سفر» و حاصل کار سفرنامه‌واری است از دیده‌ها و شنیده‌هایش در غربت و تفکراتش درباره گذشته، مسائل سیاسی و ادبی. راوی داستان‌هایی می‌خواند که مضمون همه‌شان شکست و سرخوردگی است. حالاتی که با روحیه جمعی که شنونده‌ی داستان‌ها هستند تطابق دارد: مهاجران که زندگی سختی را می‌گذرانند، تلخ و غمگین هستند: «حالا فقط می‌توانند همدیگر را بدرند» (گلشیری، ۱۳۷۲: ۶۵). ابراهیم از برخوردهای خود با آدم‌های مختلفی می‌نویسد که اغلب مشغله‌های سیاسی داشته‌اند اما حالا در حل بحران‌های زندگی خصوصی خود درمانده‌اند. احساس خلا و سردرگمی ایدئولوژیک به پنهان‌کاری‌ها و جدایی‌های آنان دامن می‌زند. راوی خواسته است رابطه‌ای معنادار میان داستان‌هایی که می‌خواند با موقعیتی که داستان در آن خواننده می‌شود پدید آورد. او در حین داستان‌خوانی، رمان خود را شکل می‌دهد.

بررسی و تحلیل رمان‌ها بر اساس محورهای نظری

مقاومت در برابر فرهنگ بیگانه

قوم‌مداری: یکی از مهم‌ترین مسائلی که مهاجران با آن مواجه هستند، غلبه فرهنگ قومی و گرایش به قوم‌مداری است. مهاجران همواره میان «خود» و «بیگانه» فاصله‌ای عمیق احساس می‌کنند و گرچه ظاهری متجدد دارند اما در نهم آرزوی بازگشت به سنت‌ها را دارند. در رمان ثریا در اغما، آنها خود را گم شده، غرق شده یا در کما می‌دانند. سبک متجددانه زندگی‌شان سبب نمی‌شود که به کلی ترک سنت‌ها کرده باشند بلکه دائم به یاد بازگشت به اصل خویش هستند و گم شده‌شان را می‌جویند. در میان روشنفکران کافه‌نشین، در لحظات خلوت و خلوص، یاد گذشته و بی‌قراری برای رسیدن به اصل خود، زیاد پیش می‌آید. لیلا که دختری آزاد از همه قید و بندهاست و زندگی بسیار مرفه‌ی دارد، در نامه‌ای خطاب به جلال آریان می‌نویسد: «من می‌دانم گهواره‌ام کجاست. گهواره‌ی من هنوز شیراز است» (فصیح، ۱۳۷۶: ۱۹۲) او خواب می‌بیند که به شیراز برگشته، به عید نوروز و در پناه عبای پدر بزرگی که ریش و سبیل سفید و عرق چین سفید و عبای قشنگ پشم شتری دارد، آرام گرفته است. در آغوش پدر بزرگ که نمادی از سنت هاست، لیلا «انگار به سحر و جاودانگی بهشت» می‌رسد. (همان: ۱۹۲).

لیلا دلش برای «یک ختم زنانه تنگ شده. یک سفره ام‌النبین. شب شام غریبون و شمع و نذری دادن توی تکیه. شب قتل امام حسن و شله زرد پختن» (همان: ۱۹۳) او خود و اطرافیانش را به گرم‌هایی تشبیه می‌کند که فقط در شرایط آب و لجن خاص می‌توانند بلولند، اگر نه می‌خشکند. در رمان دال، آرامش، سکوت و سردی سوئدی‌ها برای شخصیت اصلی قابل تحمل نیست. سوئد در همه جا کشوری سرد و تاریک معرفی می‌شود که یک ایرانی نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند: «سوئد

از همه جا مسخره‌تره با پنبه سوئدی سر می‌بره. با سکوت ساکت می‌کنه. با صبوری سیاه و کبودت می‌کنه. با مهربونی رام و نرمت می‌کنه. با برف گرمت می‌کنه... ما نمی‌تونیم مٹ یه سوئدی با خیال راحت بی‌اینکه نگران زن و بچه و آینده‌اش باشیم صب بریم سرکار و غروب بیام بشینیم تلویزیون تموشا کنیم و سالی یه ماه هم بریم تعطیلات. نگرانی و دلواپسی و ترس از آینده و بی‌سامانی و وحشت و بی‌پناهی تو وجودمونه. این جزو خصلت ما ایرانی‌ها شده» (گلابدره‌ای، ۱۳۸۰: ۱۷۵ و ۱۷۴).

در رمان آیین‌های دردار، بازگشت به ریشه‌ها که می‌توان آن را نوعی سفر در اعماق یا رجوع به سنت‌ها دانست در سراسر داستان، ذهن راوی را به خود مشغول می‌دارد. راوی عمیقاً به این سنت‌ها دل بسته است. وقتی صنم از او می‌خواهد به اروپا برود، مخالفت می‌کند و وابستگی خود را به سنت‌ها بیان می‌کند:

مینا [همسرم] برای من حضور حی و حاضر همان خاک است که با صبوری ادامه می‌دهد، حتی اگر من نروم. من با او روی زمین زندگی می‌کنم از همان ریشه‌ها، گیرم پوسیده تغذیه می‌کنم، لحظه به لحظه. نمی‌خواهم این تکه خاک را از دست بدهم». و در ادامه می‌افزاید: «من همین چیزها را می‌خواهم بنویسم، از همین ارزش‌ها، گو که کهنه می‌خواهم دفاع کنم، چون می‌دانم این دو پارگی، این اینجا بودن و آنجا بودن یا این تعلیق میان آسمان و زمین همان چیزی است که ما داشته‌ایم، ریشه‌های ماست (گلشیری، ۱۳۷۲: ۱۵۱)

راوی معتقد است ایرانیانی که در اروپا هستند، فکرشان غرق در خاطرات گذشته است: «پس چرا اینها که اینجا هستند هنوز کاری نکرده‌اند؟ معلوم است هنوز یک پایشان آنجاست. برای کوجه‌های خاکی نائین و گذر مقصودبیک اصفهان غمنامه می‌نویسند...چنان که غلامحسین ساعدی توی کافه دوم می‌نشست و همه‌اش از کافه سلمان حرف می‌زد» (همان: ۹۴)

مهاجر، احساس پا در هوایی و بیگانگی می‌کند. از طرفی به فرهنگ اصیل خود تعلق ندارد و از سویی متعلق به فرهنگ جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، نیست. این حس تعلیق و دگرگونی خصوصاً در رمان دال به خوبی منعکس شده است:

«چه داشت؟ هر چه داشت باد بود و پوک بود و پوچ بود و مثل بادکنک باد کرده بود و بادش هم که حالا خالی شده بود... مثل پوست بادکنک ترکیده و چروکیده. مثل گوشت گندیده. در ایران نبی شمیرانی بود یا نبی تهرانی یا نبی هر جایی دیگر، حالا که اینجا بود، نه اینجایی بود و نه آنجایی، کجایی بود؟» (همان: ۴۵ و ۴۶)

«تو یه پات رو زمینه، یه پات رو هوا. نه هوایی هستی نه زمینی. نه اینجایی هستی نه اونجایی. پا در هوایی تو. معلق و معذب و مصیبت زده‌ایی تو. یه بام و دو هوایی تو. تو آئینه کدری هستی که روت

«ها» کردن، غبارهای دم گرم دهنشون روی تو رو گرفته و کدر و شکسته و بی‌مصرف و زنگ‌زده و دستمالی و به درد نخورت کرده. به درد هیچ کاری نمی‌خوری تو» (گلابدره‌ای، همان: ۲۶۹).

«چه خیابان و چه خانه، چه کوچه و چه کلاس، چه توفیری داشت برای نبی. همه غریبه بودند. عمق دلش کدر بود و تیره بود و برف بود و باران بود و یخبندان بود. آسمان که آسمان نبود و ارتفاعش از ارتفاع ساختمان‌های بلند هم کمتر بود و از بس سنگین و مه گرفته و غبارآلود و کدر و خسته بود که خود بر بام پشت‌بام‌ها افتاده بود» (همان: ۳۴)

مهاجر، خاطرات خوب و بد زندگی در کشور خود را به یاد می‌آورد و این یادها او را به مقایسه وامی‌دارد. مقایسه‌ها اساس زندگی مهاجر را تشکیل می‌دهد و زندگیش به عذابی تبدیل می‌شود:

«عذاب مقایسه، درد بی‌درمان مقایسه. مقایسه‌ی همه چی بعد از یکی دو ماه اول که جذابیت و جالبی و تازگی و نوپیی همه چی عادی شد، هجوم می‌یاره مٹ سگ مقایسه. مٹ هجوم ملخ. مٹ وبا. مٹ درد دندان درد. مٹ چی می‌افته به جون آدم. اول چیزای سطحی، بعد یواش یواش مسائل عمیق اجتماعی، بعد فرهنگی. وای مقایسه مقایسه پشت مقایسه می‌یاد» (همان: ۲۹)

«فرهنگ همه چیه انسانه. فرهنگ ینی همه چی. همه چی ینی فرهنگ. فرهنگ را نمی‌شود غربال کرد و خوب و بدش را از هم جدا کرد. اگر انسان دو فرهنگه شود تازه عذاب و شکنجه‌اش شروع می‌شود. وقتی می‌فهمد در فرهنگش چیزهای غلط و نادرست هست، عذاب می‌کشد و نمی‌تواند خوب و بد فرهنگ را از هم جدا کند چون انسان از فرهنگش جدا نمی‌شود» (همان: ۱۹۱)

ایرانی‌ها همواره جایگاه شهروند درجه دو را دارند. اگر با کسی دعوا کنند، در اداره پلیس حق به جانب سوئدی‌هاست و آنها در هر حال «کله سیاه خارجی» هستند. به آنها به چشم نیروی کار نگاه می‌شود و حتی اگر از دانشگاه‌های سوئد هم مدرک بگیرند، باید زیر نظر سوئدی‌ها کار کنند.

ضربه فرهنگی: تعارضات اساسی در باورهای مهاجران که اغلب به نوعی گسست یا ضربه فرهنگی منجر می‌شود، بیشتر در حیطه‌ی مسائل مربوط به خانواده است. روابط خانوادگی و سیطره و حاکمیت فرهنگ مردسالاری و پدرسالاری در ایران، در تقابل کامل با فرهنگ غربی قرار می‌گیرد و بسیاری از بنیادها و پیوندهای قدیمی را در جامعه‌ی مهاجر سست می‌سازد.

زنان تحمل سختی‌ها را ندارند و مردان هم پای‌بندی چندانی به زندگی خانوادگی خود ندارند. زنانی که آنجا (در ایران) کلی ادعا داشتند و می‌خواستند دنیا را عوض کنند تا پایشان رسید به اینجا (اروپا) و دیدند از حقوق مساوی عملاً برخوردارند دیگر همه‌چیز را فراموش کردند: «زن و شوهر تا پایشان را این طرف می‌گذارند اول یک بگومگوی ساده است، بعد یکیشان شروع می‌کند به تجربه کردن و جبران مافات. بعد دیگر معلوم است، طلاق است و طلاق کشی...» (گلشیری، همان: ۲۳)

«بنیاد خانواده اینجا دیگر بی معنی شده است. دو نفر مدتی با هم زندگی می کنند، بعد هم اگر نخواستند، خداحافظ شما. بچه ها برایش چندان مسئله ای نبودند. یکیشان احتمالاً متعهد تربیت آنها می شد. می ماند مسئله خود آنها. می گفت: من به آزیتا گفته ام، هر دو آزادیم. اگر یکیمان مثلاً دلش خواست، خوب دیگر» (همان: ۲۹) صنم بانو از شوهرش جدا شده است و تنها در پاریس زندگی می کند. «عزیز تازه از زنش جدا شده بود و با زامیاد زندگی می کرد. هادی هم جدا شده بود اما بچه هایش را زن حاضر نشده بود نگه دارد» (همان: ۲۳)

برخی رابطه های زناشویی سست هم هست که سالیان سال به اجبار ادامه پیدا می کند: «آنجا زندگی هایی دیده بود که حتی پس از سی سال جز خاطراتی تلخ از آنها نمانده بود. طوری از هم جدا شده بودند که انگار آنجا با هم بودند نشان به ضرب سنت ها بوده است یا از ترس اختلال در روان بچه ها که اینجا دیگر رفته بودند سی خودشان و فارسی را به آهنگ انگلیسی یا فرانسه حرف می زدند» (همان: ۶۷)

بعضی زن ها از موقعیت و آزادی جامعه غرب سوء استفاده می کنند، مثل مهری زن ناصر که پس از چند ماه آمدن به سوئد به دلیل خوشگذرانی از او جدا می شود، در حالی که خانواده آنها در ایران از این موضوع بی خبر هستند و هنوز گمان می کنند آنها با هم زندگی می کنند:

«سه چار ماه ماه عسل که تمام شد و با قوانین سوئد که آشنا شد زد همه چی رو خراب کرد رفت یه آپارتمان واسه خودش گرفت که مٹ دخترای سوئدی مستقل زندگی کنه. در صورتی که خودتون می بینین آقا نبی، هیچ دختر سوئدی به این منظور که دنبال عیش و عشرت و خوشگذرانی باشه نمی ره یه آپارتمان بگیره» (گلابدره ای، همان: ۱۱۶)

مردان ایرانی که شاهد بی وفایی همسرانشان هستند، تحقیر می شوند اما کاری نمی توانند بکنند. اختلاف میان زنجانی و بهنام از جایی آغاز می شود که زنجانی به زن بهنام پیشنهاد رقص می دهد و با او می رقصد. بهنام غیرتی می شود اما کاری از دستش بر نمی آید:

«بسه دیگه تحمل. بسه به خدا خفه شدم انقده خواستم مٹ این مردم بشم. مگه می شه آقا نبی من مٹ اینا بشم. منی که بچه پامنارم، تو فرهنگی بزرگ شدم که اگه یه پسر از پشت مسجد سپهسالار می اومد چپ به یه دختر ته کوچه مون نیگا می کرد شیردوشو سرش می کشیدم، حالا چه خاکی تو سرم بریزم؟» (همان: ۱۷۸)

یکی دیگر از مهاجران به نام احمد، عاشق زنی سوئدی به نام ماریان می شود. دو سال با او زندگی می کند اما با آمدن برادرش محمود، آن دو عاشق یکدیگر می شوند و با هم ازدواج می کنند و بچه دار می شوند. احمد برای سال ها تنها می ماند. او با نفرت و عشق درگیر است و خود را بی غیرت می داند (همان: ۱۹۲)

برخی مردان برای جلوگیری از بروز چنین اتفاق‌هایی با زنان محجبه و کم و سن و سالی از ایران ازدواج می‌کنند و آنها را به سوئد می‌آورند، مثل همایون که در ۳۹ سالگی با دختری ۱۶ ساله و محجبه ازدواج می‌کند که نمی‌تواند با آداب و رسوم سوئدی کنار بیاید و از زندگی در سوئد دل‌تنگ و افسرده است (همان: ۲۱۰)

از طرفی پدران ایرانی تحمل زندگی آزادانه و بی‌قید و بند دخترهایشان را ندارند، اما ناچار چشم می‌بندند و از بسیاری مسائل می‌گذرند.

در سوئد، پدر و مادر حاکم بر سرنوشت بچه نیستند و بچه‌ها تحت حمایت دولت هستند. پدر و مادر حق آسیب‌رساندن به بچه‌ها را ندارند. در غیر این صورت بچه‌ها را از آنها می‌گیرند: «عجب عجب... پس اینجا بچه مال بابا و ننه نیست مال جامعه‌ست» (همان: ۱۴). نظام تعلیم و تربیت در سوئد با ایران بسیار متفاوت است. در این نظام نه پدر و مادر و نه مدرسه، حق ندارند کوچکترین فشاری بر بچه بیاورند: «نه مشق، نه تکلیف نه تهدید، نه تشویق، نه سرزنش و نه توبیخ و نه توهین. هر چه سر کلاس دانش‌آموز یاد گرفت، یاد گرفت. نگرفت مرحله‌ی دبیرستان که تمام شد دو شاخه می‌شود. شاخه‌ای جذب بازار کار و شاخه‌ای هم به دانشگاه می‌رود.» (همان: ۷۱) خلاف نظام آموزشی ایران که نبی به یاد می‌آورد براساس یک اشتباه کودکانه در هفت سالگی چند ترکه روی دست‌هایش خرد شده است.

به‌طور کلی زندگی خانوادگی در جامعه‌ی جدید، هنجارها و ارزش‌های ویژه‌ای دارد که با ارزش‌های شناخته شده و تثبیت شده‌ی کسانی که به آنجا مهاجرت کرده‌اند، به سختی و به دیده‌ی تردید نگریسته می‌شود. فرزندان مهاجران شیوه‌های زندگی سوئدی را می‌پذیرند، لذا میان آنها و والدینشان شکاف و جدایی به وجود می‌آید و قادر به درک هم نیستند. این قطع ارتباط میان دو نسل از دیگر آفات مهاجرت است: «نه می‌تونیم تجربه‌هامونو منتقل کنیم به نسل آینده و نه نسل آینده تجربه‌های ما رو قبول داره، چون رابطه نداریم» (همان: ۱۱۹)

سعی در تطبیق و تعامل با فرهنگ بیگانه

فرهنگ‌پذیری و دگرگونی فرهنگی: مهاجران از کشوری که در آن زندگی می‌کنند، تاثیر می‌پذیرند. در رمان آیین‌های درد، پذیرش زندگی در حال و پذیرش عناصری از فرهنگ جامعه مهاجرپذیر در تقابل با جامعه خودی مطرح است. می‌توان به جای غرق شدن در گذشته طور دیگری به موضوع نگاه کرد، چنان که صنم بانو می‌گوید: «باید بفهمیم در جهان امکانات دیگری هم بوده است یا هست. اینجا برای من مثلاً آن غم‌های کوچک، آن نگرانی‌ها خنده‌دار شده است. می‌فهمم که مجبور نبوده‌ام این همه وقت تحمل کنم، دیگران هم همین‌طور. از اینجا همان کوچۀ درختی تو را یا آن غرفه‌های پل را که غروبها نارنجی می‌شد بهتر می‌شود دید، چون می‌فهمی که یکی از میلیون‌ها امکان بوده است که تو فکر می‌کرده‌ای مقدر است» (گلشیری، همان: ۸۸)

یا این که: «این ریشه‌ها که این همه سنگش را به سینه می‌زنی در خود آدم باید باشد، نه در آب و خاک یا آداب و مناسکی که به آنها عادت کردیم.» (همان: ۱۴۹)

«گذشته دیگر وجود ندارد و چیزی از آن باقی نمی‌ماند.» (همان: ۹۳)

«این‌ها همه عوارض ورود به قرن بیست و یکم است، اگر نتوانیم خودمان را منطبق کنیم می‌شکنیم یا مجبوریم برگردیم به گذشته که باز همان است. با یکی دو کتاب که ما آنجا خوانده بودیم، نمی‌شود پاسخ داد به این چیزها که اینجا و آنجا دارد اتفاق می‌افتد.» (همان: ۱۸)

ایرانیان غربت‌نشین، متعلق به نسلی هستند که در رمان ثریا در اغما، به تأسی از همینگوی «تسل گم شده» نامیده می‌شوند. تغییرات فرهنگی آنها آنقدر زیاد است که خود را از جامعه‌ی مبدا دور می‌پندارند: «خوب شاید ما هم گم و گوریم، ما هم تو پارسیم، ما هم بیخودی راه می‌ریم. ما هم سوار تاکسی می‌شیم. ما هم تو کافه‌ها می‌شینیم. ما هم پرنو می‌خوریم. ما هم گپ می‌زنیم. ما هم داغون و واخورده‌ایم. شاید ما هم در دنیای قاطی و عوضی خودمون نسل گم شده باشیم.» (فصیح، همان: ۹۶)

این گروه و طبقه از بدنه جامعه ایران به تدریج فاصله می‌گیرد و نمی‌تواند با مردم ایران همدردی یا هم‌حسی داشته باشد و با قطع پیوند، ارتباط روحی و حسی خود را هم با جامعه از دست می‌دهد. چنین شرایطی برای نویسندگان و شاعران، سبب‌ساز قطع ارتباط و پیوند هنرمند با جامعه و در نتیجه خشک شدن استعداد او می‌شود، چنان که لیلا آزاده نیز از این موضوع رنج می‌برد:

«با تحولی که در جامعه ایران به وجود آمده و داره بیشتر می‌شه، کی دیگه کارهای مرا می‌خواهد؟ اونجا دیگه جامعه شکوفایی آدم‌هایی مثل من نیست. ما فعلاً باید بریم تو پيله، تو کوما» (فصیح، همان: ۹۵)

در اثر قطع پیوند با جامعه‌ی خود است که گروهی به کافه‌نشینی و الکل رو می‌آورند و با شیشه‌های آبجو و کتاب در یک گوشه‌ی کافه «تنها و قهر و گم شده» سر می‌کنند و گروهی دیگر به دنبال خوش‌گذرانی و عشق و عیش و صفا هستند و دلشان برای یه خورده عشق آزاد لک می‌زند (همان: ۱۳۱) ارزش‌های جامعه‌ی ایران با ارزش‌های جامعه‌ی مهاجران متفاوت است. جامعه‌ی مهاجر خود را گروهی برتر از ایرانیانی می‌داند که در ایران هستند، همین موضوع سبب می‌شود که افکار هم‌وطنان خود را قبول نداشته باشند و نتوانند با آنان تعامل کنند. در عین حال خود نیز قادر نیستند فرهنگ تازه‌ای خلق کنند. از درون متلاشی‌اند و نتوانسته‌اند میان خود ارزشی بیافرینند. جلال آریان شخصیت اصلی داستان خطاب به لیلا آزاده می‌گوید «کسی که زندگی شماها رو نگاه می‌کنه - اونجا توی کافه دولاسانکسیون - نمی‌تونه باور کنه شما هم در دنیا ممکنه دردی داشته باشید - یعنی در مقام مقایسه با زندگی مردم توی آبادان و خرمشهر، هویزه و دهلران، شوش و دزفول...» (همان: ۹۸).

یکی از انواع دگرگونی فرهنگی، تقابل‌های فرهنگی است. تقابل‌های فرهنگی میان ایران و کشور مقصد، در رمان‌ها به تصویر کشیده می‌شود. یکی از این تقابل‌ها، محوریت گفتگو در فرهنگ غربی است. در رمان دال به این موضوع اشاره شده است که فرهنگ سوئدی فرهنگ گفتگوست: «بعضی روزها، روز بحثه. گاهی تمام روز بحثه. همه‌ش با هم بحث می‌کنند. همه‌ش با هم حرف می‌زنند. بین داد نمی‌زنند» (گلابدره ای، همان: ۱۳) خلاف ایرانی‌ها که: «ما بلد نیستیم با هم حرف بزنینم، بحث کنیم با هم، یعنی یادمون ندادن یا با هم دعوا می‌کنیم، همدیگه رو می‌کشیم یا انگ می‌زنیم، نفی می‌کنیم هم‌دیگه رو. همه‌مون، احزاب و سازمان‌ها، همه، چون فرهنگ فرهنگ دیکتاتوری و قلدری سرهنگ شهربانی‌یه» (همان: ۱۷۵) «ما که حرف زدن بلد نیستیم. یا درست باید همدیگه رو قبول داشته باشیم، همدیگه رو تأیید کنیم صددرصد یا قبول نداشته باشیم و طرد کنیم و نفی کنیم و انگ بزنینم و در نهایت اگه بتونیم بکشیم همدیگه رو. اینجا هم همینه. چون اینجا هم همین مائیم» (همان: ۲۳۵)

برخی از خوی‌های ناپسند فرهنگ خودی در تقابل با فرهنگ بیگانه، آشکار می‌شود. مثلاً پنهان‌کاری یا ریا کاری ایرانیان در غرب، انتقادی است که می‌توان به اصلاح آن اندیشید:

«اینجا اغلب پنهان می‌کنند، هنوز ما گرفتار همان آداب آنجاییم، ریا هم می‌کنیم، آن وقت که رو می‌شود دادمان به آسمان می‌رسد.» (گلشیری، همان: ۲۹) «ما مردم رسم خوبی داریم، هیچ وقت رخت‌های زیرمان را روی بند مهتابی‌ها مان نمی‌آویزیم. بله می‌دانم چون می‌ترسیم از همین چیزها دوست و دشمن دستک و دنبک درست می‌کنند. ولی تو فکر نمی‌کنی برای همین هر نسلی به همان راهی می‌رود که نسل پیش؟» (همان: ۴۵)

«دیدنی باز شروع کردند؟ هنوز هم دارند مخفی کاری می‌کنند، حتی در عشق. من می‌گویم آدم اگر کسی را دوست داشته باشد باید با صدای بلند بگوید» (همان: ۲۴)

نتیجه‌گیری

تعامل یا تقابل میان «خودی» و «دیگری»، موضوعی است که از دیرباز در فرهنگ کهن ایران وجود داشته است. این مساله خصوصاً پس از مشروطه، در ارتباط ایران با جامعه غرب از زوایای گوناگون قابل بررسی است. ادبیات داستانی پس از انقلاب اسلامی با گرایشی قوی در بیان مسائل اجتماعی، عرصه‌ای مناسب برای مطالعه در این زمینه است. مهاجرت و زندگی مهاجران از مضامین مطرح در رمان فارسی، بخصوص در دهه‌ی شصت و هفتاد بوده است. گرچه طبق نظریه باختین، تعامل و گفتگو یا چند صدایی اساس رمان را تشکیل می‌دهد، چنان که در این پژوهش ملاحظه شد، تعامل و گفتگو میان فرهنگ‌ها چندان در رمان‌های مورد نظر شکل نگرفته است. خصوصاً این نکته اهمیت دارد در حالی که به شکل منطقی از رمان مهاجرت انتظار می‌رود گفتگو محور بوده و تعامل با فرهنگ بیگانه در

آن جایگاهی ویژه در آن داشته باشد، به دلایل مختلف این اتفاق نمی افتد. نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد غلبه‌ی فرهنگ قومی در میان ایرانیان بسیار قوی است. حتی افرادی که ظاهراً متجدد هستند هم به فرهنگ قومی و سنت‌ها دلبسته و وابسته‌اند و تحمل بسیاری از مظاهر فرهنگی غرب برایشان سخت است. این عناصر از جلوه‌های مادی فرهنگ سنتی و مذهبی ایران مثل «سفره ام البنین، شب شام غریبان و نذری دادن توی تکیه و...» تا عناصر معنوی فرهنگ، مثل سنت‌های ایرانی در زمینه‌ی ارتباط میان زن و شوهر، پدرسالاری و دیدگاه نسبت به خانواده و فرزندان را شامل می‌شود. نفس حضور در دنیای مدرن، سبب ساز گفتگو نیست. گاه این حضور به واسطه ترس از حل شدن در فرهنگ دیگری، فرد را به اتصال بیمارگونه به ریشه‌ها یا برعکس فرار بی‌دلیل از فرهنگ خودی و پناه بردن به فرهنگ دیگری و انقطاع فرهنگی سوق می‌دهد که هر دو این حالات، افراطی است. کمبود یا فقدان عناصر مالوف در بافت فرهنگی جامعه غرب سبب می‌شود بسیاری از ایرانیان در فرهنگ غیر خودی، احساس تعلیق و گم‌گشتگی داشته باشند. به نظر می‌رسد در رمان‌های مهاجرت این دو دهه، جستجوی تعادل، اتصال به ریشه‌ها و هراس از فرهنگ بیگانه به جای گفتگو و تعامل با آن، نقشی عمده داشته است. در عین حال نشانه‌هایی از تغییر هم به چشم می‌خورد. خصوصاً از دهه هفتاد، ایرانیان مهاجر سعی می‌کنند فرهنگ، باورها و ارزش‌هایشان را در درون خود، از نو بسازند. انتقاد به برخی از مولفه‌های نادرست فرهنگ «خودی» مثل دروغ‌گویی، عدم گفتگو با طرف مقابل و ریاکاری و پنهان‌کاری در تقابل با صراحت و گفتگو محوری در فرهنگ «دیگری»، نشانه‌هایی از فرهنگ‌پذیری و دگرگونی فرهنگی است. این دگرگونی فرهنگی اگر به کسب مولفه‌های مثبت فرهنگ دیگری بینجامد، اتفاقی مبارک است. ادبیات داستانی مهاجرت می‌تواند جلوه‌گاه و عرصه‌ای مناسب برای ارزیابی و تحلیل این تاثیر و تاثیرهای فرهنگی باشد.

منابع

- ۱- آیدانلو، سجاد (۱۳۸۶). «نشانه‌های سرشت اساطیری افراسیاب در شاهنامه»، از اسطوره تا حماسه، مشهد، دانشگاه مشهد.
- ۲- استنو، کاترینا (۱۳۸۳). تصویر دیگری، تفاوت: از اسطوره تا پیش‌داوری، ترجمه گیتی دهبییم، تهران دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- ۳- باتومور، تی. بی. (۱۳۷۰). جامعه‌شناسی، ترجمه سیدحسین منصور و سیدحسین حسینی، چاپ چهارم، تهران، امیر کبیر.
- ۴- باختین، میخائیل (۱۳۸۷). تخیل مکالمه‌ای، جستارهایی درباره‌ی رمان، ترجمه رویا پورآذر، تهران، نی.
- ۵- توکلی طرقي، محمد (۱۳۸۲). تجدد بومی و باز اندیشی تاریخ، تهران، تاریخ ایران.

- ۶- دزفولیان راد و عیسی امن خانی (۱۳۸۸). «دیگری و نقش آن در داستان‌های شاهنامه»، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی.
- ۷- سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴). راهنمای نظریه ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران، طرح نو.
- ۸- فصیح، اسماعیل (۱۳۷۶). ثریا در اغما، چاپ نهم، تهران، البرز.
- ۹- کوئن، بروس (۱۳۸۷). مبانی جامعه‌شناسی، ترجمه و اقتباس غلامعباس توسلی و رضا فاضل، چاپ هجدهم، تهران، سمت.
- ۱۰- گلابدره‌ای، محمود (۱۳۸۰). دال، تهران، پیکان.
- ۱۱- گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۲). آینه‌های دردار، تهران، نیلوفر.
- ۱۲- میرزایی، حسین و امین پروین (۱۳۸۹). «نمایش دیگری: جایگاه غرب در سفرنامه های دوره ظهور مشروطیت»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره سوم، شماره ۹.
- ۱۳- میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). صدسال داستان‌نویسی در ایران، ۴ جلد، چاپ چهارم، تهران، چشمه.
- ۱۴- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۶). «مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا»، خودی از نگاه دیگری: چهارمین همایش ادبیات تطبیقی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.