

قصه و قصه‌نویس در تبعید :

تاریخچه استقلال ادبی

مهاجرت ایرانیان به خارج از کشور این بار آن‌چنان ابعاد گسترده‌ای یافته است که به‌جرات می‌توان آن را حرکتی بی‌سابقه در تاریخ معاصر ایران در نظر آورد. این مهاجرین نه مذهب واحدی دارند، نه از تفکر سیاسی خاصی پیروی می‌کنند، نه متعلق به یک رده سنی خاص هستند، نه به‌لحاظ اجتماعی مبین یک قشر و طبقه مشخص می‌باشند... و به همین جهت نیز تعریف ماهیت این موج چندان ساده نیست. واژه‌های مهاجر، آواره یا تبعیدی قبل از هر چیز بر وجود یک سرزمین مادری، یک ملت، که خارج از محیط زندگی کنونی اینان قرار دارد دلالت می‌کند. بسیاری اوقات سعی می‌شود تا از طریق این مرکز بیرونی، تعریفی از ماهیت قشر جدا شده به‌دست داده شود. در شرایطی که حرکت خروج از سرزمین مادری حرکتی فرعی و درعین حال یگانه - به دلیل وجود محوری مذهبی یا سیاسی و یا... - باشد می‌توان یک چنین تعریفی را مفید دانست چرا که در این حالت، این صرفاً یک وجه از زندگی اجتماعی این افراد است که قابلیت تطبیق با شرایط پیشین را نداشته است و بنابراین غیر منطقی نیست اگر هویت این افراد عموماً از طریق رجوع به گذشته مورد تعریف قرار گیرد. اما در شرایطی که هر یک از وجوه زندگی اجتماعی دلیلی برای خروج محسوب می‌شوند، تعریف اجتماعی مهاجران و یا تبعیدیان تعریفی است که نه از طریق رجوع به کشور گذشته میسر است و نه از طریق رجوع به کشور جدید. آنچه در این حالت، به‌وجود می‌آید از یک طرف به دلیل دارا بودن تمامی وجوه مختلف زندگی اجتماعی شایستگی آن را دارد که

کامل تلقی شود و از طرف دیگر و به دلیل تفاوت بودنش و غیرقابل تعریف بودنش از گذر روابطش با دیروز و امروز می‌بایستی مستقل تلقی گردد. به عبارت دیگر در این حالت به‌ویژه تبعیدیان، یک ملت جداگانه را تشکیل می‌دهند بی‌آن‌که پرچمی و یا سرزمینی داشته باشند.

موجودیت این انسانهای بی‌سرزمین به‌خودی‌خود، مبنای نوعی گذار است، گذاری که از دیروز آغاز شده و به امروز و به تشکیل این شبه‌ملت نوین انجامیده است. در میان نسلهای مختلف مهاجرین آن که بیشترین بار این گذار را بر دوش خود حمل کرده است نسلی است که عناصرش، پس از شکل‌گیری اجتماعی در کشور و درست در لحظه به‌بار نشستن — به‌مفهوم لحظه‌ای که دوران آموزش صرف به پایان می‌رسد و دوران ارائه شروع می‌شود — خواسته یا ناخواسته، از کشور خارج شدند بی‌آن‌که، به‌طور کلی راه بازگشتی وجود داشته باشند.

بررسی وجوه مختلف زندگی اجتماعی این نسل در خارج کشور فوق‌العاده جالب است، حداقل به‌دلیل تفاوت بودن و عجیب بودن این افراد که رفتار و کردارشان در زمینه‌های مختلف نه با ویژگیهای نسل مشابه در کشور مبدأ خوانایی دارد و نه با آن ویژگیها در کشور مقصد، چرا که اینان در یک «سرزمین مرزی» زندگی می‌کنند. هر یک از ساکنین این «سرزمین مرزی» به‌محض آن که تصمیم می‌گیرد با دنیای پیرامون خود رابطه برقرار کند طبیعتاً انعکاس یک چنین هستی اجتماعی‌ای را به‌نمایش می‌گذارد و بهترین مثالهای این امر را می‌توان در آثار هنری و ادبی این نسل جستجو کرد، تا آن‌جا که به‌ویژه در مورد آثار ادبی این نسل می‌توان گفت که در تاریخ ادبیات جوامع مختلف، نمونه‌هایی که این چنین رابطه نزدیکی میان هستی اجتماعی و هستی ادبی را به‌نمایش می‌گذارند انگشت‌شمارند. اولین و مهمترین نتیجه‌ای که از این امر حاصل می‌شود این است که این هستی ادبی به‌مانند آن هستی اجتماعی متفاوت و دیگرگونه است و دقیقاً به‌همین جهت است که این نسل، این حق را به‌خود می‌دهد تا استقلال ادبی‌اش را اعلام کند، و بنابراین برخوردهای متفاوتی را طلب کند. دقیقتر بگویم یک چنین استقلالی در وهله اول تعریفهای جدیدی از روابط میان این کلیت و سایر کلیتهای مستقل، طلب می‌کند. به‌عنوان مثال ادبیات این «سرزمین مرزی» دیگر نمی‌تواند به زائده ادبیات «داخل» تقلیل یابد و تعریف جدید رابطه میان این کلیت تنها زمانی امکان‌پذیر است که حداقل بخشی از اساسش را بر ویژگیهایی که در ده سال گذشته در ادبیات خارج کشور شکل گرفته‌اند، بگذارد. و در واقع این تاریخچه

کوتاه قصه‌نویسی در تبعید مقدمه‌ای برای این کار است.

قصه‌نویسی در تبعید احتمالاً از همان روز اولی که تبعیدی از خط مرزی گذشت آغاز شد و توضیح این امر نیز چندان دشوار نیست. سرعت اتفاق به‌حدی بود که زمان با خود همراه آوردن ضروریات زندگی وجود نداشت و از جمله آنچه که در این گریز سریع پشت سر ماند، هویت اجتماعی بود. حتی زمان آن نبود تا فرد فراغتی داشته باشد و حداقل پایه‌های تخیلی هویتی جدید و تلفیقی را در ذهنش شکل دهد. با یک چنین پیش‌درآمدی، موقعیت جدید فرد دورانی برزخی را می‌ماند که در آن از یک طرف شرایط و روابطی که از طریقشان هویت به‌طور روزمره تجدید تولید می‌شود از بین رفته‌اند و از طرف دیگر آمادگی برای ایجاد این فعل و انفعالات در شرایط و روابط جدید هنوز به وجود نیامده است. تنها راهی که در این دوران باقی می‌ماند به‌وجود آوردن روابط و شرایط قدیم به صورت آزمایشگاهی است - چرا که فرد هنوز چگونگی عمل در روابط قدیم را می‌شناسد - و تاریخ ده ساله ادبیات خارج از کشور نشان داده است که یکی از بهترین این آزمایشگاهها قصه‌نویسی است.

قصه‌های این دوران عموماً توسط کسانی نوشته شده است که در این زمینه تجربه چندان ندارند و صرفاً به دلیل یک نیاز بلاواسطه روانی می‌نویسند. به دلیل این کم‌تجربگی، این نوشته‌ها از نظر تکنیک حرف چندان برای گفتن ندارند. «سوز» مهم‌ترین بخش این داستانهای کوتاه را تشکیل می‌دهد و سوزها هم در کلی‌ترین شکل به دو دسته تقسیم می‌شوند، یا خاطره هستند و یا بحث ایدئولوژیک و البته اکثر اوقات مجموعه‌ای از هر دو. اکثر داستانهای این دوران می‌توانند به‌عنوان نمونه‌ای تپیک محسوب شوند. یکی از این نمونه‌ها را در نظر بیاوریم. در «داستان کوه رفتن» نوشته آ. رحمانی، کار با اشاره به‌خاطره‌ای شروع می‌شود که در آن قهرمان داستان به همراه چند نفر به منظور تفریح به کوهنوردی رفته است و به علت کامل نبودن حجابش مورد مواخذه قرار می‌گیرد و طبیعتاً بحثی درمی‌گیرد و صحبت از فشار و اختناق و غیره به میان می‌آید و... در این‌جا، گذشته، از طریق خاطره زنده شده و بر متن این شرایط بازسازی گردیده است. نویسنده سعی می‌کند تا از طریق بحث و موضع‌گیری، هویت سابق را دوباره زنده کند و این بار بر روی کاغذ.

البته این ترکیب خاطره و بحث ایدئولوژیک لزوماً همیشه این حالت واضح را ندارد و واقعیت آن است که بسیاری از نویسندگان در این دوران، ساده‌ترین راه ارائه ترکیب فوق را در استفاده نه‌چندان ماهرانه از «رتالیسم سوسیالیستی» دانسته‌اند. نوشته‌های

این‌چنینی در واقع تکرار چندین و چند باره سوزه‌هایی هستند که در فضای آشنای دیروز می‌گذرند و در عین حال و به دلیل مهر و نشان ایدئولوژیک «رتالیسم سوسیالیستی»، هويت کذایی را نیز زنده می‌کنند. به‌عنوان مثال مجموعه داستان آواز نان^۲ اثر داریوش کارگر، داستانهای «پرواز در چاه»، «درد»، «اعلامیه در جزیره مدفون»، از مجموعه داستان پرواز در چاه^۳ نوشته محمود فلکی، مجموعه داستان روزهای خوب، روزهای بد، روزهای تنهایی^۴ اثر م. ابرام عمده یا در ایران می‌گذرند و یا مستقیماً در مورد مسائل سیاسی آن سخن می‌گویند. سوزه‌ها هم — آن‌جا که نوشته صرفاً یک مقاله سیاسی نیست — یا چند و چون جنگ و گریز یک فعال سیاسی را شرح می‌دهند و یا آن که با توصیف سطحی فقر و فلاکت قهرمانان داستان نوعی انتقاد نسبت به سیستم اجتماعی موجود را تداعی می‌کند.

در اکثر قریب به اتفاق آثار این دوران هیچ نوع تأثیر مستقیمی از فضایی که نویسنده در آن زندگی می‌کند دیده نمی‌شود — البته به‌جز این نکته که در این شرایط نویسنده اقلاً می‌تواند آنچه را که می‌خواهد، بنویسد و بی‌دغدغه به دست چاپ بسپارد — حتی می‌توان گفت که گویا ناخودآگاه تلاش می‌شود تا شرایط موجود نادیده گرفته شود و نوشتن به یکی از عوامل این تلاش ناخودآگاهانه تبدیل گردد. اگر بخواهیم از واژه‌های روانشناسی عامیانه استفاده کنیم می‌توانیم بگوییم که نویسنده تبعیدی در این دوران در مرحله «انکار» قرار دارد و تنها چیزی هم که امکان توجیه این مرحله را برایش پیش می‌آورد، امید به موقتی بودن شرایط موجود است. اما واقعیت این است که این مرحله نمی‌تواند چندان طولانی شود چرا که نمی‌توان برای همیشه و به امید واهی بازگشتن، شرایط موجود را موقت تلقی کرد. «ضرورت‌های زیستن ارتباط مستقیم با جامعه جدید را طلب می‌کنند.»

بدون شک این دوران، دشوارترین دوران زندگی در خارج کشور است. هر لحظه از زندگی به‌نقطه برخورد بیشماری مقولات متضاد بدل می‌شود، برخورد میان سیستم‌های ارزشی مختلف، میان شیوه‌های زیستی مختلف، میان گذشته و حال... در این حالت در گوشه‌گوشه درون فرد جنگی داخلی درگرفته است و برای هیچ یک از این کشمکشها نیز پاسخ قطعی‌ای وجود ندارد. مسأله این است که گذشته‌ای که تا دیروز تنها عامل تداوم هويت قدیمی بود امروز به‌مهمترین مانع برای شکل‌گیری هويت جدید بدل می‌شود. و در این موقع است که — آن‌چنان که نیچه می‌گوید — «انسان «تاریخ‌دار» از خودش حیرت می‌کند، از ناتوانیش در فراموش کردن و گراییش به گذشته. که چون

زنجیری به پایش بسته شده است... هر بار که این انسان تاریخ‌دار می‌گوید: «من به‌خاطر می‌آورم»، بی‌اختیار به حیوانات حسادت می‌ورزد که می‌توانند به‌سادگی فراموش کنند. که می‌توانند «بدون تاریخ» زندگی کنند...»

این شرایط «جنگی» نتایج خاصی را در دنیای ادبیات به‌وجود می‌آورند و مهمترین‌شان این که بسیاری از نوشتن دست می‌کشند و در واقع نوشتن رنگ و جلای حرفه‌ای‌تری به خود می‌گیرند. درک این امر نیز چندان دشوار نیست؛ نوشتن در این دوران بخش زیادی از آن ویژگی‌های درمانیش را از دست داده است و به‌علاوه اگر بنا بر فراموش کردن و یا نادیده گرفتن گذشته است بهتر آن است که نه به زبان آورده شود و نه به قلم. اما برای آنان که همچنان به نوشتن ادامه می‌دهند مهمترین مسأله، مسأله فردی می‌شود. چرا که رنج و دشواریهایی که این دوران بر افراد تحمیل می‌کند آن‌چنان طاقت‌فرسا هستند — و یا حداقل طاقت‌فرسا تلقی می‌شوند — که تبعیدیان این حق را برای خود قائل می‌گردند که تجربه شخصی خود را ماوراء سایر مقولات و سوره‌ها قلمداد کنند و در مورد آن بگویند و بنویسند.

بدین ترتیب اولین قدمهای رابطه‌گیری با کشور میزبان از تناقضها و کشیده شدن از دوسوها را به وجود می‌آورد و این همه، خود را در تجربه‌های لحظه‌به‌لحظه و کاملاً فردی متبلور می‌کنند. ارائه این تجربه‌ها از طرف نویسندگان مختلف طبیعتاً اشکال متفاوتی به‌خود می‌گیرد. به‌عنوان مثال نویسندگانی چون منیره کتیرایی سعی می‌کند سوره‌هایی را که وجوه متفاوت کشاکشهای درونی فوق‌الذکر را تشکیل می‌دهند در قالبهایی فکاهی عنوان کند و داستانهایی از قبیل «درخت کریسمس»^۱ و «زبان مهاجرتی»^۲ نمونه‌هایی‌اند که در آنها نویسنده با استفاده از کلیشه تضاد میان فرهنگ و سنتهای جوامع مختلف، کلنجار فرد را در مسیر یافتن خود و جای خود در جامعه میزبان به شکلی سطحی به نمایش می‌گذارد. واقعیت، اما آن است که این کشیده شدن از دو طرف عموماً فضاهای تلخی به‌وجود می‌آورد که انتقالشان از طریق ساختارهای فکاهی چندان عملی به‌نظر نمی‌رسد. نویسندگانی چون نسیم خاکسار — با وجودی که به نسل مورد نظر تعلق ندارد اما مصرانه «جوانانه» می‌نویسد — و علی قاسمی، با پی بردن به این امر مثالهای مناسبتری از این دوره به‌دست می‌دهند. خاکسار در مجموعه داستان‌بقال خرزویل قصه تبعیدی‌ای را می‌نویسد که محصور در فضای سنگین تنهایی، توانایی از خود به‌در آمدن را ندارد.

آن روز عصر یکشنبه، تنهایی پاک امانم را بریده بود. تمام هفته را توی

خانه مانده بودم. سرما و توفان و بارش برف همین قدم زدنهای تنهایی‌ام را هم از من گرفته بود. تمام هفته را نشسته بودم پشت پنجره و بیرون را نگاه می‌کردم. برف همه‌جا را پوشانده بود. کفشهای ساق بلندی که خریده بودم و از ارزانی آنها تعجب کرده بودم در اولین ریزش برف امتحان بدی پس داده بودند. از تمام جای آنها آب نفوذ می‌کرد... اما فرق نمی‌کرد. بگیرم پوتینهایم بهترین پوتینهای عالم بودند. قوی این برف و باران کجا می‌توانستم بروم.^۸

سوژه کماکان همان سوژه قدیمی‌ست و شیوه بیان نیزه فرد شکل گرفته در جامعه دیروز، در جامعه جدید به نوزادی می‌ماند که هنوز توان راه رفتن ندارد. تنها ایراد کار این است که ذهن این نوزاد، کودکانه نیست و بنابراین به سادگی ناتوانیش را در می‌یابد.

زن از جایش بلند می‌شود. به سوی در ایوان می‌رود. در را باز می‌کند. تنها چشم‌اندازی که او را به خود می‌کشد خالهای آسمان سیاه است، خالهای درخشانی که بهش چشمک می‌زنند، انگار دوستش دارند. با خود می‌اندیشد: هرگاه در این کهکشان بزرگ این راه پهنای شیری را می‌بینم، اندوه شگفتی دلم را با مته سوراخ می‌کند؛ حس می‌کنم درجهانی بیگانه گم شده‌ام، هیچ چیز و هیچ کس بودن مرا حس نمی‌کند، حس می‌کنم نیستم، مانند یک شبحم.^۹

آنچه در وهله اول در مورد آثار حرفه‌ای‌تر این دوران جلب نظر می‌کند طولانی‌تر بودنشان نسبت به نوشته‌های دوران اول است. در عین حال شیوه «من روایت» فوق‌العاده مورد استفاده قرار می‌گیرد. به علاوه در هر کدام از آثار این دوران، به‌طور مستقیم و یا غیر مستقیم می‌توان دو مسیر کم و بیش مستقل را تشخیص داد که یکی در زمان حال و در کشور جدید و دیگری در زمان گذشته و کشور قدیم حرکت می‌کنند. و در واقع تجربه‌های فردی‌ای که سوژه بسیاری از داستانهای این دوره را تشکیل می‌دهند، می‌توانند لحظه‌هایی در نظر گرفته شوند که حاصل برخورد این کلیت و یا این دو مسیر به لحاظ زمانی و مکانی متفاوت هستند و بنابراین سخن گفتن در موردشان مستلزم استفاده از فضاها و تکنیک‌هایی‌ست که قابلیت حرکت در زمان و مکان را داشته باشند. بسیاری اوقات رابطه بین این دو مسیر و یا گذار از یک مسیر به دیگری از طریق تک‌گویی درونی و یا به‌خاطر آوردن شکل می‌گیرد. در داستان‌گونه «چرا فریادرس بردگان

خاموش است» م. ش. شاکیان با صحبت در مورد مارتین لوتر کینگ آغاز می‌کند و طبیعتاً به مقوله برده و برده‌داری می‌پردازد اما سپس و به سرعت به یاد چگونگی برخورد اسلام و قرآن به این مقوله می‌افتد و به این ترتیب گذار از این جهان به جهان دیروزین را تحقق می‌بخشد.

یکی از دوستان به کنایه گفت بردگی چندان قابل اعتراض هم به نظر نمی‌رسد. به طوری که سفیدپوستان امریکایی عصر حاضر ادعا می‌کنند اکثریت بردگان به برده بودن راضی بوده‌اند. علاوه بر این دین ما اسلام و مذهب رسمی ما شیعه اثنی عشری نیز آن را قبول دارد و به آن صحه می‌گذارد...»^۱

گاهی نیز گذار میان این دو مسیر شکل آگاهانه‌تری به خود می‌گیرد و در این حالت نویسنده تلاش می‌کند تا از طریق پیدا کردن تأثیرات روانی واحد وقایع مختلفی که در زمانهای متفاوت اتفاق افتاده‌اند، فاصله زمانی بین این دو مسیر را طی کند. این شیوه که در برخی از آثار این دوره دیده می‌شود شباهت زیادی به مند پروست دارد با این تفاوت که در این جا نویسنده نه فقط تلاش نمی‌کند تا توالی زمانی را نادیده بگیرد بلکه بر عکس بر آن تأکید می‌کند چرا که می‌خواهد تناقض و ناخوانایی این دو زمان مختلف را نشان بدهد.

به عنوان مثال در کتاب سایه‌های زندگی " که توسط نگارنده این سطور نوشته شده است جدایی واضح میان قسمت‌های مربوط به گذشته و حال بر این تفاوت تأکید می‌کنند. نمونه برخورد نه چندان صیقل یافته، اما آگاهانه‌تر به این شیوه را در داستان کوتاه «تتردام» نوشته مینا ایرانی می‌توان دید که در آن رفت و بازگشت میان این دو مسیر و این دو جهان سرعت بیشتری پیدا می‌کند.

به طرف خیابان سن میشل راند... به دیوار شرقی پارک لوکزامبورگ که رسید توقف کرد. درختان تنومند و سر به فلک کشیده پارک از پس چراغ قرمز نگاهش را دزدید. یاد پارک شهر معروف خودشان افتاد. چقدر دوست داشت... زن برگشت و پشت به میله‌های پل چشم به خیابان و رهگذران دوخت. چقدر از شلوغی و درهمی این خیابان خوشش می‌آمد. درست شبیه کوچه مهران و لاله‌زار خودشان بود...»^۲

برخورد بین دو مسیر و فعل و انفعالات میان آنها باعث می‌شود تا داستان دینامیک مستقلی پیدا بکند که از یک طرف کاملاً طبیعی و واقعی جلوه می‌کند و از طرف دیگر

طی به به اصطلاح «رتالیسم» دوره پیش که اساسش را بر اهمیت سوزها گذاشته بود، ارد. در این دوران سوزها و وقایع چندان مهم نیستند، آنچه مهم است انتقال تجربه‌ی انی افرادی‌ست که در درونشان بر خورد میان این دو مسیر شکل می‌گیرد.

برخلاف دوره پیش این‌جا نه جوابی به سوآلی داده می‌شود و نه مستقیماً از بدلولوژی و طرز تفکر خاصی دفاع می‌شود. برعکس گویا تلاش می‌شود تا نشان داده شود که هویت اجتماعی پیشین دیگر چندان به کار نمی‌آید. م. عارف در مقاله‌ی داستان نندی از مبارزین دیروزی سخن می‌گوید که امروزه در تحقق ابتدائی‌ترین نیازهای مدگیشان درمانده‌اند و از بزرگانگی که «بزرگی»شان در دنیای نوین خریداری ندارد.

رفته بودم به دیدار یکی از بچه‌های خوب سیاسی سابق که توی خط فرودگاه دالس تا کسی می‌راند. دلش پر بود. صدایش از خشم و نفرت می‌لرزید و می‌گفت محمد، ما بچه ملت شده‌ایم خمینی که نه صد مرتبه بدتر از او حق ماست. گفتم چه شده؟ گفت این درد را کجا می‌توان برد که بزرگان ادب و سیاست ما در پاریس گاه به نان شب محتاجند و مردی که عمری به خاطر این ملت و اعتقاداتش زحمت کشیده و... دعوت بچه‌ها را به حضور در یک کافه برای یک دیدار سیاسی به بهانه گرفتاری شخصی رد می‌کند چون دو تا اسکناس در جیبش ندارد که تعارف پرداخت صورت‌حساب چند تا قهوه را بکنند. ۳۳

در این دوره به‌علاوه بر این نکته پافشاری می‌شود که آنچه مهم است و اولویت دارد هویت فردی‌ست و در واقع قصه‌نویسی در تبعید با برجسته کردن این مسأله وارد آخرین مرحله‌ی ماقبل استقلالش می‌شود.

در این دو مرحله فرد بالاخره واقعیت را درمی‌یابد. می‌فهمد که موجودیت دوگانه‌ای دارد و بنابراین اگر بخواهد تعریفی از خودش به‌دست بدهد می‌بایستی این دوگانگی را تعریف کند. به‌علاوه به‌دلیل تجربه‌ای که هنرمند تبعیدی در مراحل پیش کسب کرده است توانایی آن را پیدا می‌کند که از این شرایط، از این دو دنیا و از خودش که بین این دو دنیا قرار دارد فاصله بگیرد و مثل یک ناظر بیطرف به مسائل نگاه کند. از نطه‌نظر فاصله‌ای که فرد با این دو دنیا به‌وجود می‌آورد می‌توان هنرمند تبعیدی را نوعی عارف قلمداد کرد، البته نه به‌مفهوم شرقی کلمه، بلکه به‌اصطلاح احمد فردید نوعی «عارف غربی»، چرا که مسأله مرکزی این عارف کماکان مسأله «من» و «ما»ست. از این طریق می‌توان توضیح داد که چرا نویسنده به‌سادگی از این دو دنیا — با تمام

ویژگیهای زمانی-مکانی‌شان - فاصله می‌گیرد و در عین حال چرا زمانی که برمی‌گردد و دوباره به صحنه نگاه می‌کند پیش از هر چیز سعی می‌کند جایگاه خود را در صحنه پیدا کند. در این شرایط نویسنده از بیرون به شرایط خود نگاه می‌کند و به عبارت دیگر خود را شخصی ثالث تلقی می‌کند، شخص ثالثی که به سبب «ثالث بودن» و به سبب عدم تابعیت از زمان و مکان می‌تواند هر کسی در هر مکانی و در هر زمانی باشد. داستان کوتاه و موفق «رولت امریکایی» نوشته م. ابرام نمونه گویایی از ابتدای این راه است:

صدایی سهمگین پرده‌های گوش و شقیقه‌هایت با دردی شدید و تند و تیز می‌ترکاند... و تو در اتوبوسی بین ساری و تهران در سفری... و امتحانات نهایی ششم ریاضی را می‌گذرانی... و ترجمه حرفهای زنت که می‌گوید: شما ایرانیها از عشق و محبت چیزی سرتون همیشه عصبانیت می‌کند...»^{۱۴}

ویژگیهای کاراکتر اصلی داستان آنقدر مبهم‌اند و زمان و مکان آن‌چنان تعریف نشده‌اند که در عین «غیرواقعی» بودن می‌توانند در مورد تمام آدمهای «واقعی» و در تمام وضعیتهای «واقعی» به کار گرفته شوند. دستیابی به این مرحله بی‌مکانی و بی‌زمانی برای ادبیات در تبعید فوق‌العاده مهم بوده است چون خصلتی بشری به این ادبیات بخشیده است چرا که انسان اگر از ویژگیهایی که زمان و مکان بر او تحمیل می‌کنند آزاد شود آنچه که از او باقی می‌ماند جوهری است که بین تمام افراد بشر مشترک است و اگر نویسنده‌ای بتواند با این جوهر رابطه برقرار کند می‌تواند ادعا کند که کارش خصلتی بشری - به مفهوم جهانی و دائمی‌اش و نه ملی و محلی و گذرایش - دارد. اما برای رابطه‌گیری با این جوهر مشترک باید زبانی مشترک، زبانی عمومی پیدا کرد و مهمترین خصلت این دوره، که بی‌تردید هنوز در ابتدای راه است، جستجوی این زبان است. سودابه اشرفی در داستان «از همان‌جا که تو می‌آیی» نمونه جالبی از این جستجوگری را به دست می‌دهد. داستان در واقع برشی کوتاه و گذرا از زندگی یک گارسون ایرانی است. اهمیت این سوزه اما پس از چند لحظه به سرعت از بین می‌رود و جای آن را روابط متقابل این کاراکتر و محیط پیرامون می‌گیرد، روابطی که پیش از هر چیز از بی‌تعریف بودن او حکایت می‌کنند. فضای داستان عمق ندارد و کاراکترها گویی در این فضای سطحی شناورند. بی‌هویتی حتی در زبانی که برای محاوره به کار می‌برند خود را نشان می‌دهد:

هیچی دیگه گفتم بدونی. از کشور تو. خیلی آدمهای خوبی‌اند. منظورم

اینه که They're really nice... آشپز مکزیک‌یی زیر لب غرزد:

— این بلاتکو (سفید) دوباره اومد...^{۱۵}

هرمز ریاحی نیز در داستان «دوزندگی بانوان» از زبان مرسوم و تعریف شده فاصله می‌گیرد:

شاخه درخت روی پارچه چیریک چیریک، ریش ریش شش‌ش‌ش، نکلا، نکلا، نکلا، سرخ — سبز — سرخ — سبز — عنابی — آبی... آب، شاخه‌ها...^{۱۶}

مجموعه داستان آخرین شاعر جهان نوشته علی عرفان نگاهی آگاهانه‌تر بر این مرحله دارد. نویسنده می‌داند که برای ارتباط برقرار کردن با آن جوهر مشترک انسانی می‌بایستی قبل از هر چیز درک رایج از زمان را رها کند.

داستان این واقعه کوتاه است، به کوتاهی زمانی که ملک‌الموت از پنجره یا از شکاف دری وارد شود و از مستبدترین آدم روزگار قبض روح کند و بعد از همان راهی که آمده همراه روح شاعری غیبش بزند... حقیقت را بخواهید این همه داستانی بود که می‌خواستم برایتان تعریف کنم و زمان هم ندارد. البته تصور نکنید که می‌خواهم بگویم در هر عصری ممکن است رخ بدهد، به هیچ وجه، حتی محال است... حالا دیگر می‌دانید که بقیه قصه هم دنباله همین ضد و نقیض گویسهاست که حوصله را سر خواهد برد...^{۱۷}

علاوه بر این، بعضی از کاراکترهای موفق عرفان نمونه‌های تپیک‌یی هستند که بر مفاهیم شکل گرفته‌اند و از این زاویه، خصیصه «بشری» — به مفهومی که پیشتر اشاره کردیم — پیدا کرده‌اند. به‌عنوان مثال در داستان «عدل مرد»، کاراکتر آقای عدل — حداقل در ابتدای داستان — و آنچه که در ارتباط با او می‌گذرد یا گفته می‌شود همه بر کلیاتی اشاره دارند که می‌توانند در هر زمانی و در هر مکانی دیده شوند.

بلاخره یک روز اجل می‌رسد. حالا یا خبر می‌کند و یا سرزده وارد می‌شود. آقای عدل هم یکی مثل همه... آقای گلستان، کتابفروش معروف شهر که آدمی قدری‌ست و به سرنوشت عقیده دارد می‌گفت: — مرگ آقای عدل همان روز تولدش معلوم بود.

به لحنی می‌گفت که به‌نظرم مرگ آقای عدل از تعریف سرنوشت برای همه، حتی فراتر می‌رفت. با این حال گفتم: — با عقیده‌ای که شما

دارید، هر بجه‌ای که دنیا می‌آید مرگش رقم زده شده...^{۱۸}

تمامی گزاره‌هایی که در این جا به کار رفته‌اند قابلیت تعمیم به هر انسانی را دارند و این قابل تعمیم بودن حاکی از نوعی برخورد ارکتیپال است که یکی از مرسوم‌ترین شیوه‌های رابطه‌گیری با جوهر مشترک انسانی‌ست. اگر خواسته باشیم خوشبینانه به آینده نگاه کنیم می‌توانیم امیدوار باشیم که تداوم این شیوه در کنار آشنایی روز افزون نویسنده با فرهنگهای جوامع مختلف این امکان را برای نویسنده در تبعید به وجود خواهد آورد تا بتواند موجودیت دوگانه‌اش را در اساسی‌ترین و عمیق‌ترین شکل ممکن تصویر کند.

در این جا می‌بایستی اضافه کرد که مثالهای فوق و مثالهای مشابه به هیچ‌وجه مبین یک شیوه جاف‌فاده و پذیرفته شده نیستند. قصه‌نویسی در خارج کشور اولین گامهای مرحله نهایی‌اش را می‌گذراند و این قبیل مثالها در بهترین حالت آزمایشها و تجربه‌هایی‌اند که بسیاری اوقات در کنار عناصر ذهنی و تکنیکی بازمانده از دوره‌های پیشین قرار دارند و به این لحاظ صرفاً گویای تلاش برای یافتن آن زبان عمومی‌اند اما آینده بی‌تردید آستن شاهکارهایی ماندنی‌ست.

تاریخچه قصه‌نویسی در تبعید گوشه‌ای از مسیر خودیابی تبعیدیان است. قصه‌نویسی در تبعید کار را با رئالیسمی خشک و ابتدایی و کلیشه‌هایی بارها استفاده شده آغاز کرد. این دوره^{۱۹} ملال‌آور در عین حال ضروری بود چرا که خبر از به سر رسیدن دوران تعریف مصنوعی هویت از طریق رجوع به گذشته را می‌داد. گامهای بعدی نویسندگان تبعیدی اما همه سرشار از یافته‌ها بودند. البته هیچ کدام از این دستاوردها تازگی نداشته‌اند، هر کدامشان بارها و بارها کشف شده‌اند اما هر بار مسیر کشفشان متفاوت بوده است و تبعیدیان به احتمال قریب به یقین دشوارترین و طولانی‌ترین مسیرها را انتخاب کرده‌اند. این مسیر به‌ویژه زمانی پیچیده‌تر شد که این نسل، واقعیتی را که بی‌اعتنا به ذهن انکارگرش همچنان به موجودیت خویش ادامه می‌داد به‌جا آورد و موجودیت دوگانه و یا «بی‌گانه» خود را در میان دو دنیای دیروز و امروز پذیرفت و سپس به جستجوی شیوه‌هایی برای روایت این موجودیت پرداخت. البته پرترة قصه‌نویسی در تبعید هنوز — حداقل به لحاظ تکنیکی — کامل نشده است اما استقلال و گستردگی ذهنی‌اش نوید آن را می‌دهد که در آینده‌ای نه‌چندان دور بتواند همچون پلی بر فراز خلأ، فضای میان این دو دنیا را پر کند.

پی‌نوشتها:

- ۱ - واژه «سرزمین مرزی» ترجمه واژه Borderlands است که مترجم انگلیسی کتاب *La Frontera* اثر Gloria Anzaldua انتخاب کرده است. در عین حال ایده استفاده از این مفهوم را مدیون دوستم پرسیس کریم هستم.
- ۲ - آ. رحمانی، «داستان کوه رقتن»، نشریه نیمه دیگر، سال اول، شماره اول، بهار ۶۳.
- ۳ - داریوش کارگر، آواز تان، ۹ اسفند ۶۶ / مارس ۸۹.
- ۴ - محمود فلکی، پرواز در چاه، آلمان غربی، انتشارات نوید، پاتیز ۱۳۶۶ (۱۹۸۷).
- ۵ - م. ابرام، ۴ روزهای خوب، روزهای بد، روزهای تنهایی.
- ۶ - منیژه کتیرایی، «درخت کریمس»، نشریه پر، سال اول، شماره ۱۱، آذر ۶۵، ص ۳۴.
- ۷ - «زمان مهاجرتی»، نشریه پر، سال اول شماره ۶، تیر ۶۵، ص ۲۸.
- ۸ - نسیم خاکسار، «بقال خرزویل»، مجموعه داستان بقال خرزویل، چاپ دوم، لس‌آنجلس، خرداد ۱۳۶۸، ص ۱۷.
- ۹ - علی قاسمی، «یک دقیقه»، نشریه دیره، شماره ۷، تابستان ۶۹، ص ۱۰۶.
- ۱۰ - م. ش. شاکیان، «چرا فریادوس بردگان خاموش است»، نشریه پر، سال سوم، شماره ۴، اردیبهشت ۱۳۶۷، ص ۳۶.
- ۱۱ - سیاوش بامداد (محمد مهدی خرمی)، سایمهای زندگی، سوئد، انتشارات آرش، تابستان ۱۳۶۸.
- ۱۲ - مینا ایرانی، «تتردام»، نشریه فروغ، سال دوم، شماره ۷ و ۸، پاتیز ۱۹۹۱، ص ۴۳.
- ۱۳ - م. عارف، «درد تا مغز استخوان»، نشریه پر، سال اول، شماره ۱۱، آذر ۶۵، ص ۴.
- ۱۴ - م. ابرام، «رولت امریکایی»، نشریه آندیشه و خیال، شماره ۴، بهار ۱۳۷۱، ص ۵۷.
- ۱۵ - سودابه اشرفی، «از همان‌جا که تومی آیی»، نشریه میسرخ، سال سوم، شماره ۲۱، اسفند - فروردین ۷۷، ص ۴۴ و ۴۵.
- ۱۶ - هرمز ریاحی، «دوزنگی باتوان»، نشریه بیدار، دوره جدید، شماره ۴۳، ص ۴۳.
- ۱۷ - علی عرفان، «آخرین شاعر جهان»، از مجموعه داستان آخرین شاعر جهان، انتشارات خاوران، پاریس ۱۳۶۸، ص ۶۰.
- ۱۸ - علی عرفان، «معدل مرد»، از مجموعه داستان آخرین شاعر جهان، ص ۲۳ و ۲۴.