نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۶/ پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

نقد دو رمان *بادبادک‌باز* و *تماماً مخصوص* براساس نظریهٔ ادبیات مهاجرت سورن فرانک

محمود شاهرودی[۱]، مریم خلیلی جهانتیغ[۲]، احمد شیرخانی[۳]

[۱]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

[۲]استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران (نویسندهٔ مسئول)

[۳]استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

چکیده

در این مقاله هشت ویژگی ادبیات مهاجرت از منظر سورن فرانک، در دو رمان *بادبادک‌باز* خالد حسینی، نویسندهٔ افغانستانی و *تماماً مخصوص* عباس معروفی، نویسندهٔ ایرانی با روش نقد تحلیلی، مورد بررسی قرار گرفته است و به این پرسش‌های اساسی پاسخ داده شده که ۱. ویژگی‌های سطح اجتماعی (مضمونی) فرانک در رمان‌های پیش‌گفته به چه صورتی منعکس شده است؟ ۲. نویسندگان رمان‌های موردبررسی، ازنظر کاربرد شیوه‌های مهاجرتی درون‌متنی و تصویر آن‌ها در متن رمان (سبک و فرم) چه رویکردی دارند؟ نتایج حاصل از این تحقیق نشان می‌دهد که بیان اثر به‌صورت شرح‌حال نویسنده و شخصیت‌های رمان، در هر دو رمان رعایت شده ولی در *تماماً مخصوص* خواننده از لابلای قصه‌ها به اتوبیوگرافی معروفی می‌رسد. در مقولهٔ ملت و ملی‌گرایی خالد حسینی پدیدهٔ مهاجرت را مثبت می‌بیند ومفهوم ملیت برای او معنای تازه‌ای پیدا کرده اما برای عباس معروفی، مهاجرت غربتی دردناک است که نمی‌تواند خود را با آن وفق دهد. در موضوع رمان به‌عنوان ژانر اروپایی، رمان *بادبادک‌باز* که مخاطبان خویش را نه منطقه‌ای بلکه جهانی می‌داند، یک رمان غربی شناخته می‌شود اما در رمان *تماماً مخصوص* نگاه نویسنده و رویکرد او به مخاطبان فارسی‌زبان، موجب شده است تا رمان او غیراروپایی و ایرانی ارزیابی شود. هیچ یک از دو نویسنده به‌صراحت به جهانی شدن اشاره نکرده‌اند و در سطح فرم و سبک آثار آنان منعکس‌کنندهٔ جهان مهاجرتی درون‌متنی است که در درجهٔ اول به ایجاد این جهان از طریق یک حالت ساختاری-فرمی کمک می‌کند.

واژگان کلیدی: ادبیات مهاجرت، سورن فرانک، معروفی، خالد حسینی.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۱/۲۳ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۱۲/۱۹

[1]E-mail: Mahmood.shahroodi24@gmail.com
[2]E-mail: khalili@lihu.usb.ac.ir [3]E-Ahmadshirkhani@lihu.usb.ac.ir

ارجاع به این مقاله: شاهرودی، محمود؛ خلیلی جهانتیغ، مریم؛ شیرخانی، احمد، (۱۴۰۱)، نقد دو رمان *بادبادک‌باز* و *تماماً مخصوص* براساس نظریهٔ ادبیات مهاجرت سورن فرانک، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*. DOI: 10.22034/PERLIT.2023.50780.3292

CC BY NC

۱- مقدمه

در جهان امروز قهرمان اصلی قرن بیستم، مهاجر است. مهاجرت را دیگر نباید به‌عنوان یک تهدید تلقی کرد، مهاجرت در واقع به یک قاعده تبدیل شده و به بازنگری عمیق دربارهٔ مفاهیم هویت، تعلق و خانه پرداخته است. نظریه‌پردازان و سیاست‌مداران دربارهٔ این پدیده دیدگاه‌های متفاوتی دارند. برخی معتقدند که مهاجرت نه‌فقط برای کشور مبدأ و مقصد که در سطح جهانی هم یک تهدید است اما گروهی دیگر مهاجرت را یک فرصت می‌دانند. رویدادهایی مانند دو جنگ جهانی و رویکردهای استعماری قدرت‌های جهانی، تعداد بی‌شمار جنگ‌های منطقه‌ای، روند استعمارزدایی و ظهور رژیم‌های توتالیتر نقش مهمی در ایجاد سیل مهاجران، پناهندگان، و تبعیدی‌ها با عبور از مرزهای زمینی در طول قرن بیستم داشته است. علاوه بر این، پیشرفت‌های فنّاوری از اواخر قرن نوزدهم تا امروز، مسافرت و ارتباطات را در مقیاسی که قبلاً غیرقابل تصور بود امکان پذیر کرده است. همه این نتایج را می‌بینند. جهان در حال تسریع و انقباض در یک زمان است؛ مرزهای مادی و غیرمادی محو و نفوذپذیر شده‌اند. دولت‌های ملی قدیمی از هم می‌پاشند درحالی‌که دولت‌های جدید در حال ظهورند؛ جهانی در محلی نفوذ می‌کند درحالی‌که محلی در سطح جهانی پراکنده می‌شود و از تولید هویت انسانی با ویژگی‌های جدید خبر می‌دهد. «اینک زمان طراحی مجدد نقشه‌ها، ممنوعیت‌زدایی شدید و مرزبندی‌های جدید است. مردم در حال عبور از مرزها هستند، اما مرزها نیز در حال عبور از مردم هستند. مهاجرت مفاهیم سنتی هویت، ملیت، موطن، ریشه داشتن در مکان را دست‌خوش تغییرات اساسی کرده است. هویت غالب در عصر ما هویت مهاجر است. هویتی که دائم در حال شدن است و به سکون نمی‌رسد. مهاجر خود را در فضای سوم می‌یابد. فضایی بینابین، فضایی که در آن خود را نه متعلق به فرهنگ مبدأ و نه متعلق به فرهنگ مقصد می‌داند. هویت مهاجر هویتی دورگه است» (Bhabha,1994, p51). وی از سویی می‌خواهد خود را با شرایط جدید وفق دهد و هویت جدیدی پیدا کند؛ از سوی دیگر، هویت گذشتهٔ او که در نهاد او قرار دارد، ناخودآگاه خود را بروز می‌دهد. مهاجرت و پیامدهای آن، این پدیدهٔ برجسته در دورهٔ معاصر، منجر به پیدایش گونهٔ خاصی از نوشتار شده است که از آن با عنوان ادبیات مهاجرت نام برده می‌شود. ادوارد سعید این گروه گسترده از نویسندگان را تاریخ‌نگاران «افراد تبعیدی، مهاجران، پناهندگان، و آوارگانی که از سرزمین مادری خود ریشه‌کن شده‌اند» (Said2,2002, p42) می‌داند. منتقدی دیگر پیش‌بینی می‌کند که «شکل جدیدی از رمان در حال ظهور است؛ رمان پسااستعماری، رمان حاشیه‌ای، فراملی، بینازبانی، میان‌فرهنگی» (Rushdie,1984, p27). نویسندگان در تبعید

«شاهدان تجربهٔ انسانی» هستند و پیکرهٔ روبه‌رشد ادبیات مهاجرت تغییرات وسیعی در ادبیات و دسته‌بندی‌های مربوط به آن ایجاد کرده است (Levin,1966, p62). ادبیات مهاجرت به‌عنوان پدیدهٔ برجستهٔ معاصر، بیش‌تر در رمان متجلی شده است و رمان مهاجرت پدیدهٔ غالب ادبی در چند دههٔ اخیر بوده است و منتقدان و اندیشمندان ادبی نیز این شکل نوظهور ادبی را مورد توجه و واکاوی قرار داده‌اند.

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش دربارهٔ ادبیات مهاجرت پیشینهٔ چندانی ندارد. شاید مهم‌ترین دلیل آن، نوظهور بودن این پدیده و آشنایی اندک با خصیصه‌های ادبیات مهاجرت باشد. ازجمله کتاب‌های لاتینی که به بررسی بازتاب مهاجرت در ادبیات پرداخته‌اند، می‌توان به کتاب *مهاجرت و ادبیات*[1](2008) اثر سورن فرانک[2]اشاره کرد. نویسندهٔ این کتاب تلاش می‌کند با بررسی آثار چندین نویسندهٔ حوزهٔ ادبیات مهاجرت در سطح بین‌الملل، به ترسیم ویژگی‌های رمان مهاجرت بپردازد. نویسندهٔ دیگری که در این زمینه به پژوهش پرداخته است، استن پولتز موسلند[3]است. او در کتابش به نام *مهاجرت، ادبیات و دورگه بودن*[4](۲۰۱۰) موضوع دورگه بودن را که در اثر قبلی کمتر به آن اشاره شده بود، مورد توجه قرار داده و جلوه‌های آن را در مضمون و فرم نشان داده است. در سال‌های اخیر، چندین اثر به زبان فارسی در حوزهٔ ادبیات مهاجرت نگاشته شده است. ازجمله شیده احمدزاده در کتاب *مهاجرت در ادبیات و هنر* (۱۳۹۱)، مجموعه مقالات نقدهای ادبی-هنری را گردآوری کرده است که در مقالات آن، جنبه‌های گوناگون ادبیات مهاجرت در آثار مختلف واکاوی شده است. هم‌چنین مهدی سعیدی چندین مقاله دربارهٔ ادبیات مهاجرت منتشر کرده است. ازجمله «تبیین جریان شناختی داستان نویسی زنان ایرانی در مهاجرت» (۱۳۹۹) چاپ‌شده در مجلهٔ *پژوهش سیاست نظری* که نویسنده در آن، دلیل مهاجرت بسیاری از نویسندگان را به خارج از کشور، همچنین نحوهٔ حضور، موضوع و مضمون، زمینه و منشا پیدایش بخش مهمی از آثار آنان را، در ارتباط با سیاست می‌داند. «تبیین جریان‌شناسی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت» (۱۳۹۹) مقالهٔ دیگری از مهدی سعیدی است که درمجلهٔ *نقد ادبی* منتشر شده است. به نظر نویسنده در دهه‌های اخیر، تحولات جامعه ایرانی و دگرگونی‌های جامعه جهانی در پیدایش جریان داستان نویسی زنان مهاجر مؤثر بوده است. در این

---

[1] Migration and Literature
[2] Soren Frank
[3] Sten Pultz Moslund
[4] Migration, Literature and Hybridity

داستان ها، در تقابل با ساختارهای فکری گذشته، ساختارشکنی صورت گرفته و زن در ارتباط با مرد تعریف نمی‌شود؛ بلکه ذهنیت زنان به ذهنیت محوری و اصلی داستان تبدیل شده است. در مقالهٔ «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت» (۱۳۹۷) از مهدی سعیدی و سیده نرگس رضایی، چاپ‌شده در مجلهٔ *پژوهش زبان و ادب فارسی*، نویسندگان تنازعات فرهنگی و هویتی بین نسل اول و دوم مهاجر را یکی از پیامدهای مهاجرت می‌دانند که رابطه فرهنگی و هویتی فرزندان و پدر و مادر را دچار گسست می‌کند. نویسندگاه همچنین ادبیات داستانی را زمینه طرح اشکال و پیامدهای متنوع تنازعات فرهنگی مهاجرت تلقی می‌کنند و نشان می‌دهند که چالش‌های میان دو نسل فرهنگ‌پذیری آن‌ها را با مشکل مواجه می‌کند. نرگس اسکوئی نیز در مقالهٔ «واکاوی مولفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های هم‌نوایی شبانه، ارکستر چوب‌ها و *تماماً مخصوص*» (۱۳۹۸) در تحلیل ژرف‌ساختی از دو رمان، چهره‌ای روشن از انسان مهاجر می‌بیند که متأثر از فرهنگ خودی و با حس شدیدی از وابستگی و دلتنگی برای وطن، ناگزیر از تعامل و تطابق با فرهنگ بیگانه است. اضطراب ناشی از این تعامل فرهنگی، در روح و ذهن مهاجر، نفوذ کرده است و موجب اختلالات هویتی در وی شده است (اسکوئی،۱۳۹۸: ۲۱)؛ اما هیچ پژوهشی به بررسی عناصر هشت‌گانهٔ ادبیات مهاجرت ازنظر سورن فرانک در این دو رمان نپرداخته است.

۲-۱- خلاصهٔ دو رمان

رمان *تماماً مخصوص*، داستان زندگی یک روزنامه‌نگار تبعیدی است که بعد از آشفتگی‌های سیاسی دههٔ شصت مجبور به فرار از ایران می‌شود. راوی رمان، عباس ایرانی، گرایش‌های سیاسی خاصی دارد. او در یکی از تظاهرات ضدحکومتی عشق نخستینش، پری را گم می‌کند و برای همیشه او را از دست می‌دهد. عباس برای فرار از دست مأموران حکومتی مجبور می‌شود از راه پاکستان کشور را ترک کند و از آن‌جا به آلمان مهاجرت می‌کند. در آن‌جا بعد از آشنایی با دکتر برنارد صاحب هتلی در واندلیتز زندگی‌اش دگرگون می‌شود. به اصرار برنارد مدیر هتل او می‌شود و در آن‌جا با یانوشکا آشنا می‌شود و با او رابطه‌ای عاشقانه را آغاز می‌کند؛ ولی پس از مدتی از او جدا می‌شود و یانوشکا در تصادفی جانش را از دست می‌دهد. از سوی دیگر برنارد با اصرار زیاد و علی‌رغم میل عباس، او را با خود به سفر قطب شمال می‌برد. عباس در قطب شمال گرفتار برف و بوران می‌شود تا جایی که نزدیک است بمیرد؛ ولی به طرز معجزه‌آسایی نجات می‌یابد اما به شدت مجروح می‌شود و پاهایش را از دست می‌دهد. پس از نجات از این حادثه، دیدگاه راوی مهاجر دربارهٔ مهاجرت و زندگی دگرگون می‌شود. (معروفی، ۱۳۸۹، *تماماً مخصوص*).

رمان *بادبادک‌باز* ماجراهای زندگی پسری است به نام امیر که در ابتدا به همراه پدرش، در خانه‌ای مجلل در یکی از بهترین محله‌های شهر کابل زندگی می‌کند. این خانه نوکری هزاره‌ای به نام علی دارد که او نیز پسری دارد به نام حسن که هم‌سن امیر است و آن‌دو در خانه‌ای محقر در ته باغ زندگی می‌کنند. امیر، راوی رمان، از کودکی با حسن هم‌بازی است. حسن او را بسیار دوست دارد و حاضر است جانش را برای او بدهد. مسابقهٔ بادبادک‌بازی هر سال در شهرشان برگزار می‌شود و حسن که بادبادک‌باز ماهری است برای پیروز شدن امیر بسیار تلاش می‌کند و در این راه مورد تجاوز قرار می‌گیرد؛ درحالی‌که امیر پنهانی او را می‌بیند شهامت کمک کردن به حسن را ندارد. امیر که دیگر نمی‌تواند به چشمان حسن نگاه کند با توطئه‌چینی او را متهم به دزدی می‌کند. حسن با پدرش، به گناه نکرده اعتراف می‌کنند و از آن خانه می‌روند. پس از اشغال افغانستان توسط شوروی، امیر به همراه پدر به امریکا مهاجرت می‌کنند. بعد از مدتی اقامت در امریکا، امیر با ثریا آشنا می‌شود. پدر امیر به‌شدت بیمار است؛ ولی پیش از مرگش، ازدواج ثریا و امیر انجام می‌گیرد و آن‌ها در آپارتمان پدر امیر به همراه او زندگی می‌کنند. امیر داستان می‌نویسد و پس از چندی کتاب اول او و سپس دومی منتشر می‌شود. پدرش بعد از مدتی از دنیا می‌رود و امیر به نقش پدر در هویت خود بیش‌تر پی می‌برد. امیر پس از درخواست تلفنی رحیم خان، به پاکستان می‌رود. رحیم‌خان در آستانهٔ مرگ است. او ضمن تعریف ماجراهای خانهٔ پدری و اهالی‌اش می‌گوید که حسن برادر ناتنی او است و فقط یک پسر به نام سهراب از او به یادگار مانده است. رحیم‌خان از امیر می‌خواهد که به کابل برود و سهراب را با خود به پاکستان بیاورد. پس از جدال درونی بسیار، امیر راهی کابل می‌شود. امیر پس از نجات سهراب، او را با خود به امریکا می‌برد و به فرزندی می‌پذیرد. سهراب ساکت و اندوهگین است تا این‌که بادبادک‌های در آسمان، لبخندی بر لبان سهراب می‌نشاند و شوق زندگی را به او برمی‌گرداند (حسینی، ۱۳۸۸، *بادبادک‌باز*، ترجمه مژگان احمدی).

۲- عناصر هشت گانهٔ ادبیات مهاجرت ازنظر سورن فرانک

مهاجرت، منجر به پیدایش نوشتار خاصی شده است که از آن با عنوان ادبیات مهاجرت یاد می‌شود. ادبیات مهاجرت مفاهیم و اصطلاحات خاص خود را وارد حوزهٔ ادبیات کرده است. مفاهیمی چون دیاسپورا[5] و هایبریدیتی[6] از این جمله هستند. هم‌چنین این گونهٔ ادبی دارای خصوصیات و ویژگی‌های خاصی است که آن را از دیگر انواع ادبی متمایز می‌کند. علت انتخاب نظریهٔ سورن

[5] Diaspora
[6] Hybridity

فرانک این است که هر یک از منتقدان ادبی در زمینهٔ رمان مهاجرت نظرگاه‌های متفاوتی دارند اما هیچ یک مانند فرانک به جمع‌بندی و تشریح این ویژگی‌ها به‌صورت منسجم و هماهنگ نپرداخته و ارتباط تنگاتنگ این ویژگی‌ها را بیان نکرده‌اند. از سوی دیگر سورن فرانک برای ادبیات مهاجرت استقلالی قایل شده و آن را از زیر سایهٔ ادبیات پسااستعمار خارج کرده است. سورن فرانک در کتاب *ادبیات و مهاجرت*، به بررسی سودمندی از ادبیات مهاجرت می‌پردازد. وی در این کتاب عناصر و ویژگی‌های بارز ادبیات مهاجرت را برمی‌شمارد. فرانک مدعی است که رمان بیش‌ترین ظرفیت برای به کارگیری عناصر مهاجرت را در فرم و سبک خود داراست؛ بنابراین با بررسی آثار چهار رمان‌نویس مهاجر، ویژگی‌های برشمردهٔ خویش را نشان می‌دهد. علاوه براین فرانک باور دارد که نوع ادبی رمان به راحتی از مرزها می‌گذرد و از این رو رمان یک نوع ادبی مهاجر است (Frank,2008, p10). ویژگی‌های ادبیات مهاجرت در دو سطح اجتماعی (مضمونی) و سبکی یا فرمی قابل‌بررسی هستند. در سطح اجتماعی، رمان به انعکاس دنیای فرامتنی می‌پردازد. در سطح دوم، سبک و فرم رمان «نه تنها شیوه‌های مهاجرتی درون‌متنی را انعکاس می‌دهد، بلکه آن‌ها را به تصویر درمی‌آورد» (Ibid, p17). اولین عنصر سطح اجتماعی این است که اثر به‌صورت شرح‌حال نویسنده بیان می‌گردد. دومین عنصر به شخصیت‌های رمان مربوط می‌شود و با ویژگی نخست اشتراکاتی دارد؛ یعنی به بررسی تجربهٔ مهاجرت از دیدگاه شخصیت‌های داستان می‌پردازد. عنصر سوم به مقولهٔ ملت و ملی‌گرایی که در ادبیات مهاجرت مضامینی کلیدی هستند، می‌پردازد. (Ibid, p18) عنصر چهارم با مفهوم ملت و ملی‌گرایی ارتباط نزدیکی دارد و به ارتباط ملاحظات سیاسی، فرهنگی و جغرافیایی با اثر و نویسندهٔ آن می‌پردازد. عنصر پنجم دربارهٔ مقولهٔ جهانی شدن است. نویسندگان مهاجر به‌طور تلویحی به جریان جهانی شدن در آثار خود واکنش نشان می‌دهند و پارادوکس‌ها و تردیدهای آن جزیی از دغدغه‌های نویسندگان است (Ibid, p19). در سطح سبک و فرم اولین عنصر بیان است. فرانک توضیح می‌دهد که «راهبردهای بیانی رمان‌ها نشان‌دهندهٔ یک بازی پیچیده با چند منظرگرایی، آگاهی‌های سرگردان، اقتدار در روایت، عبور درون‌متنی از داستان و گفتمان است. علاوه بر این، این رمان‌ها از منظر یک مهاجر روایت می‌شود که مشخصهٔ آن توازن ناپایدار آشنایی و بیگانگی بین دو فرهنگ است» (Ibid, p19). دومین عنصر سبکی، ترکیب یا شکل روایت است. در این حالت نویسنده تلاش می‌کند از سبک‌ها و حوزه‌های مختلف استفاده کند؛ مثلاً شرح‌حال‌نویسی، غزل، گفتمان مذهبی، سیاسی و از این قبیل (Ibid, p20). سومین

عنصرسبکی زبان است. «ادبیات مهاجرت به‌شدت نسبت به نقش و جایگاه زبان دغدغه نشان می‌دهد. دلیل این امر آن است که در پس زمینهٔ ذهن نویسنده عموماً دو یا چند زبان وجود دارد» (Ibid, p20). آن‌چه مطرح شد، ترکیبی از عناصری است که به نظر فرانک می‌تواند در رمان مهاجرت مورد بررسی قرار گیرد اما تأکید بر این نکته ضروری است که ادبیات مهاجرت نیازی به حضور همهٔ زیرمجموعه‌ها و معیارهای خاص ذکرشده ندارد و اصولاً ادبیات مهاجرت پدیده‌ای دارای لبه‌های تار و بدون مرز مشخص است.

۳- بحث و تحلیل

۳-۱- رمان به‌منزلهٔ شرح‌حال نویسنده ازنظر سورن فرانک

اولین عنصر ادبیات مهاجرت در سطح اجتماعی ازنظر فرانک این است که اثر به‌صورت شرح‌حال نویسنده بیان می‌شود؛ به این معنی که مخاطب با خوانش اثر احساس می‌کند که وقایع زندگی نویسنده در شکل‌گیری اثر تأثیر انکارناپذیری دارد. همان‌طور که ربکا واکوویتس بیان می‌کند: «طبقه‌بندی ادبی ممکن است بیش‌تر از آیندهٔ یک کتاب به گذشتهٔ یک نویسنده بستگی داشته باشد. آن‌چه برای نویسنده اتفاق افتاده است، از آن‌چه در نوشتن و در خواندن اتفاق می‌افتد، اهمیت کمتری دارد، هر چند بیوگرافی نویسنده ممکن است بر نحوهٔ نوشتن کتاب و دریافت آن موثر باشد» (Walkowitz,2006, p534). نویسندگان رمان مهاجرت، عموماً کسانی هستند که به‌اجبار و گاهی به میل خویش، وطنشان را ترک گفته و در سرزمینی بیگانه سکنی گزیده‌اند، هنگامی که مخاطب با اثری روبه‌رو می‌شود که داستان مهاجرت شخصیتی را بیان می‌کند، در صورت آگاهی از شرح‌حال نویسندهٔ آن اثر، به‌طور آگاهانه یا ناخودآگاه ماجراهای شخصیت مهاجر را در رمان با وقایع زندگی واقعی نویسندهٔ اثر مقایسه می‌کند. به‌ویژه اگر اثر داستانی از زاویهٔ دید اول شخص روایت گردد این همانندی بیش‌تر در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. از سوی دیگر وقایع زندگی آفرینندهٔ اثر، خواه‌ناخواه به شکلی در اثر هنری نویسنده نمود می‌یابد. به باور زرافا، رمان دربرگیرندهٔ حقیقت و واقعیتی است که ازلحاظ نظری مقدم بر خود رمان است یعنی حقیقت و واقعیتی کاملا متمایز و فراتر از آن دنیای داستانی که ارائه می‌کند (زرافا، ۱۳۶۸: ۷۹). نویسنده، ماجراهای اشخاص داستانی‌اش را از اتفاقات جامعه و روزگار خویش برداشت می‌کند؛ بنابراین احتمال بسیار کمی وجود دارد که یکی از مهم‌ترین حوادث زندگی نویسندهٔ ادبیات مهاجرت که اتفاقا وحدت موضوع هم با زندگی وی دارد، ردی از خویش در اثر وی بر جا نگذارد. حادثه‌ای که بخش مهمی از هویت نویسنده را در خود دارد. هویت هر شخص را نه در رفتار او باید جست‌وجو کرد و نه در واکنش‌های

دیگران، بلکه باید آن را در توانایی و ظرفیت وی برای حفظ و ادامهٔ روایت مشخصی از زندگی‌نامه‌اش جست‌وجو کرد. همان‌گونه که گیدنز مطرح می‌کند زندگی‌نامهٔ شخصی که به حفظ روابط متقابل و منظم با دیگران علاقه‌مند است نباید به‌کلی خیالی و ساختگی باشد. زندگی‌نامهٔ واقعی باید به‌طور مداوم روی‌دادهای دنیای خارج را در خود ادغام کند (گیدنز، ۱۳۹۴: ۸۴).

خالد حسینی در پیش‌گفتار رمان *بادبادک‌باز*، خود را با راوی داستان، امیر، همانند می‌کند و می‌نویسد که مانند امیر در *بادبادک‌باز* از دوران کودکی در کابل شروع به نوشتن کرده است (حسینی، ۱۳۸۸: ۳). امیر شخصیتی است که به همراه پدر برای نجات زندگی خود، وطن خویش – افغانستان- را ترک می‌کند و پس از مشقت بسیار از راه پاکستان به امریکا مهاجرت می‌کند و با هم‌وطنان خویش روزگار می‌گذراند. در آن‌جا ازدواج می‌کند، داستان می‌نویسد و به یک نویسندهٔ سرشناس مهاجر تبدیل می‌شود. سرگذشت راوی این داستان تشابهات بسیاری با سرگذشت نویسندهٔ رمان دارد به گونه‌ای که به نظر می‌رسد این روایت شرح‌حال نویسندهٔ رمان را بیان می‌کند (Stuhr,2009, p24). توصیف وضعیت کابل بعد از تسلط طالبان در رمان، متناسب با صحنه‌های واقعی‌ای است که حسینی در سفر اولش بعد از بیست و هفت سال به این شهر مشاهده کرده است. وی با چشمان خویش ویرانی‌ها و نابسامانی‌های افغانستان و دست‌وپنجه نرم کردن مردم این سرزمین را با فقر و بدبختی دیده است و آن‌ها را از زبان امیر در داستان بازگو کرده است. گاهی حسینی حسرت‌های گذشتهٔ خویش را با شخصیت امیر جبران می‌کند مثلا او از کودکی به نویسندگی علاقه داشته اما علی‌رغم علاقهٔ خود در رشتهٔ پزشکی مشغول به تحصیل می‌شود (Ibid, p10)؛ اما امیر رشتهٔ زبان انگلیسی و نویسندگی خلاق را برای ادامهٔ تحصیل برمی‌گزیند هر چند پدرش با او مخالف است (حسینی،۱۳۸۸، ص۱۲۵). از منظر ادبی، *تماماً مخصوص* میان بیوگرافی و اتوبیوگرافی در چرخش است. او زندگی‌ای را زیسته و باز در *تماماً مخصوص* می‌زید. راوی مدام به تکرار دست می‌زند. تکرار و تکرار. صحنه‌های بسیاری در رمان هستند که انگار ما آن‌ها را در صفحات پیشین خوانده ایم و حالا با اندکی تغییر باز تکرار می‌شوند. چرا که معروفی رمان عباس ایرانی را می‌نویسد و زندگی عباس ایرانی بسیار شبیه به زندگی عباس معروفی است. اولین تشابهی که جلب توجه می‌کند هم‌نامی راوی با نویسنده است. اتفاقاً او نیز می‌نویسد هرچند می‌گوید: «فکر می‌کنم سه سالی می‌شد که دست به قلم نبرده بودم؛ درست از وقتی که کار در موزاییک‌سازی را ول کردم و شدم مدیر شبانهٔ هتل، دیگر ننوشتم» (معروفی، ۱۳۸۹، ص۷). راوی مانند نویسنده در برلین زندگی می‌کند.

«کتاب‌فروشی هدایت در خیابان کانت برلین. یکی دوبار رفته‌ام کتاب خریده‌ام. صاحبش، آقای نویسنده! هم اسم خودم عباس، ولی معروفی. آدمی اخمو و تودار که تکلیفت را باهاش نمی‌دانی. رمان تازه‌اش قشنگ بود؛ "*فریدون سه پسر داشت*"» (همان: ۱۱۸). راوی یک روزنامه‌نگار بوده که به دلیل مسایل سیاسی مجبور به ترک وطن شده است. او بعد از خروج از کشور و سکونت در برلین هم روزنامه‌نگاری می‌کرد اما بعد از پذیرش کار در هتل دکتر برنارد، دست از روزنامه‌نگاری کشیده است ولی هنوز هم به‌عنوان روزنامه‌نگار شناخته می‌شود. به قول برنارد «به پلیس گفته‌ام که تو یک روزنامه‌نگار تبعیدی هستی، روشنفکر و...» (همان: ۶۲). هم‌چنین بسیاری از دوستان او توصیه می‌کنند که دوباره بنویسد؛ مثلاً یانوشکا به او چنین می‌گوید: «کاش همان روزنامه‌نگار می‌ماندید، شما که می‌توانید به آن خوبی بنویسید چرا آمدید توی این هتل؟» (همان: ۱۴۷).

۲-۳. تجربهٔ مهاجرت از دیدگاه شخصیت‌ها براساس نظر فرانک

زیرمجموعه دوم از تجربهٔ شخصیت‌های رمان حکایت دارد و به موازات مورد قبلی ادامه می‌یابد. تفاوت در این است که ما اکنون به درون اثر هنری منتقل شده‌ایم، بدین ترتیب ارتباط مستقیم‌تری با موضوع رمان پیدا می‌کنیم. آن‌چه در این دو زیر مجموعه اصلی مورد توجه است، رسیدن به راهی است که از طریق آن نویسنده و شخصیت‌ها با مهاجرت سازگار می‌شوند. آیا آن‌ها آن را مخرب، آزار دهنده و دردناک می‌دانند یا آن را مثمر ثمر، دلکش و جذاب می‌بینند؟ آیا مهاجرت به نوعی گسستگی نظم «طبیعی» است، یا بخشی از «طبیعت» انسان است و علاوه بر این، شرایطی گریزناپذیر در دنیای جهانی سازی معاصر است؟ رمانی که به‌صورت موضوعی با مهاجرت سروکار دارد می‌تواند آن را هم مثبت و هم منفی به تصویر بکشد (و البته هر دو هم‌زمان)، و در هر دو مورد رمان واجد شرایط ادبیات مهاجرت است (Frank,2008, p18). مهاجرت در زندگی هر فرد، مهم‌ترین یا یکی از مهم‌ترین تجربه‌هایی است که برای او به وجود می‌آید. تجربه‌ای که بخش مهمی از زندگی وی را تحت تاثیر قرار می‌دهد. در واقع با این فرایند، هویت فرد دچار دگرگونی می‌شود و از یک فرد بومی در جامعهٔ خویش، به فردی مهاجر و دیگری (غریبه) در جامعهٔ مقصد تبدیل می‌گردد. مهاجر مجبور می‌شود بسیاری از سنت‌ها و آیین‌های سرزمین خویش را فراموش کند و یا به‌صورت بسیار محدودی برگزار نماید. مهاجر در تقابل با فرهنگ جدید دچار تعارضاتی می‌شود و به اجبار یا تمایل فرهنگ جامعهٔ جدید را می‌پذیرد. در رمان مهاجرت شخصیت‌های متعددی وجود دارند. مهاجرینی که تلاش می‌کنند خود را با جامعهٔ میزبان تطبیق دهند و فرهنگ جامعهٔ جدید را برای خویش درونی کنند. هر یک از این شخصیت‌ها در مرحله‌ای از فرهنگ‌پذیری قرار دارند. منظور از

فرهنگ‌پذیری، فرایندی است که طی آن خصوصیات فرهنگی جامعهٔ میزبان توسط فرد مهاجر کسب می‌شود (shiburant & wan,1965, p125). در فرایند فرهنگ‌پذیری، مهاجر از جنبه‌های گوناگون با فرهنگ جامعهٔ میزبان هماهنگی و همانندی می‌یابد. تیلور مردم‌شناس بریتانیایی، فرهنگ را مجموعه‌ای از دانش، عقیده، هنر، اخلاقیات، قانون، رسم و دیگر استعداد و عاداتی می‌داند که توسط فرد به‌عنوان عضوی از جامعه کسب می‌گردد (taylor,1979, p98). مهاجران موقعیتی متناقض را تجربه می‌کنند. از یک سو اکثر ارزش‌هایی که در طول زندگی در خانواده و محیط اجتماعی خویش آموخته‌اند، در جامعهٔ جدید کاربردی ندارد و مورد بی‌توجهی و فراموشی قرار می‌گیرد. از سوی دیگر قوانین و هنجارهای جامعهٔ جدید جایگزین ارزش‌های گذشتهٔ فرد می‌شود و به‌آرامی در شخصیت او درونی می‌شود. گاهی در این موقعیت جدید، مهاجر خود را فردی تبعیدی می‌داند که «در یک حالت برزخ زندگی می‌کند؛ نه کاملاً یک پارچه در مکان جدید و متعلق به آن‌جاست و نه کاملاً از بند مکان قدیم آزاد شده است. او نیمه‌مشغول و نیمه‌گسیخته؛ از یک سو دلتنگ است و حامل احساساتی جریحه‌دار و از سوی دیگر تقلیدکننده‌ای است ماهر یا طردشده‌ای در خفا» (سعید، ۱۳۹۴: ۸۷). این موقعیت دوگانه و این تضادها و تقابل‌ها در هر شخصیتی به گونه‌ای امکان بروز می‌یابد.

شخصیت‌های رمان *بادبادک‌باز* در ابتدای ورود به سرزمین میزبان گمان می‌کردند اتفاقاتی که در کشورشان افتاده است موقتی است و به زودی اوضاع به روال گذشته بازمی‌گردد و آن‌ها به دیار خویش بازمی‌گردند. «ژنرال اعتقاد راسخ داشت که افغانستان به زودی آزاد می‌شود، رژیم سلطنتی دوباره حاکم می‌شود و او دوباره به سر کار برمی‌گردد. به همین دلیل هر روز کت و شلوار خاکستری خود را می‌پوشید، ساعت جیبی‌اش را کوک می‌کرد و به انتظار می‌نشست» (حسینی، ۱۳۸۸: ص۱۶۲). البته این انتظار بیش‌تر مخصوص مهاجرانی است که در سرزمین خودشان دارای مقام و منصبی بودند یا جایگاه مردمی خاصی داشتند؛ اما در مورد جوانان اوضاع متفاوت است. در میان شخصیت‌های جوان کمتر کسی را می‌بینیم که به فکر برگشت به سرزمین مادری باشد. به نظر می‌رسد آن‌ها زندگی در سرزمین میزبان را پذیرفته‌اند و قصد ترک آن‌جا را ندارند. حتی در جایی می‌بینیم که ثریا از پدرش به دلیل این‌گونه افکار انتقاد می‌کند. «این را لااقل می‌دانم که نمی‌خواهم مثل او بشوم. این‌جا بنشینم دست روی دست بگذارم تا دیگران با شوروی بجنگند و منتظر بمانم تا آب‌ها از آسیاب بیفتد و بعد بروم شغل دولتی مزخرفی را طلب کنم» (همان: ۱۶۷). جوانان مهاجر به

گونه‌ای برنامه‌ریزی می‌کنند که گویا برای همیشه قرار است در سرزمین میزبان زندگی کنند اما در هیچ جای رمان *تماماً مخصوص* مشاهده نمی‌شود که راوی از تبعید خود به برلین و زندگی در آن شهر و کشور خشنود باشد. او خود را آواره‌ای می‌بیند که مجبور شده است تمام تعلقات و وابستگی‌های خویش را در سرزمین مادری رها کند و اکنون غریب و سرگردان در کشوری بیگانه به‌عنوان مهاجر و تبعیدی روزگار بگذراند. به نظر می‌رسد او بسیاری از آرمان‌هایی را که در کشور خویش برای آن‌ها مبارزه می‌کرد از یاد برده است؛ بیش‌تر به دلیل آن‌چه در این راه از دست داده ولی در مقابل آن به نتیجه‌ای نیز نرسیده است مثلاً او در این راه اولین دختر مورد علاقه‌اش را از دست داده و خود را مقصر مرگ او می‌داند. «هنوز هم خودم را نمی‌بخشم که دختری بیگانه از سیاست و جنگ و انتقام را به قتلگاه کشاندم. جایی که همه به یک دیگر کینه داشتند، اما او که از کسی دلگیر نبود. دختری بود پر از شور زندگی» (معروفی، ۱۳۸۹: ۹۶). از سوی دیگر او به دلیل همین مبارزات، مجبور به ترک وطن و دوری از مادر و دوستانش شده است. او اکنون دیگر تمام آن آرمان‌ها را از یاد برده است. این موضوع را می‌توان از نوع رفتار او نسبت به تفکرات گذشته و نیز بی‌علاقه‌گی او نسبت به اتفاقاتی که در کشورش می‌افتد، دریافت کرد. او هیچ‌گاه دربارهٔ حوادث درون کشورش کندوکاو نمی‌کند. چه از طریق دوستان و به ویژه مادرش که گاهی با او تلفنی صحبت می‌کند و چه از طریق روزنامه‌ها و رادیو و تلویزیون اخبار میهنش را دنبال نمی‌کند. گفت‌وگوی او با حکمت سبیل، از تبعیدی‌های حزب توده، نشان می‌دهد که او چه قدر از سیاست فاصله گرفته است. هنگامی که متوجه می‌شود حکمت سبیل به دستور حزب، هویت ایرانی خود را پنهان و خود را پاکستانی معرفی می‌کند، به او چنین می‌گوید: «ولی شما تبعیدی و فراری هستید. روزنامه‌نگاری هستید که اگر در ایران می‌ماندید دارتان می‌زدند! چه جوری اجازه می‌دهید که هویتتان را بگیرند؟» (همان: ۱۷۰). راوی پس از این‌که به دلیل بدرفتاری حکمت سبیل با دخترش خانهٔ او را ترک می‌کند چنین می‌گوید: «من از این‌که آدمی گذشته‌ها و هویتش را به‌خاطر حزب سیاسی یا حتی آرمان‌هایش نفی می‌کرد غصه‌دار بودم» (همان: ۱۷۲). این موارد تایید می‌کند که شخصیت راوی بعد از خروج از کشورش افکار سیاسی و آرمان‌های خود را کنار گذاشته است. او در جایی از رمان به‌صراحت بیان می‌کند که از هر چه رنگ تعلق و وابستگی دارد، بیزار است. او وابستگی را اسارت می‌داند و «از اسارت بیزار بودم، از خانوادهٔ کوچکی که به تدریج در خانه‌ام پا می‌گرفت متنفر بودم. از وطن، از خودم، از هرچه بوی وابستگی داشت تنفر داشتم؛ خانواده،

مردانگی، عزت، غرور ملی، افتخار، و نقطه‌های فساد» (معروفی، ۱۳۸۹: ۳۳)؛ بنابراین باید گفت که راوی رمان *تماماً مخصوص* مهاجرت اجباری خویش را دردآور و مخرب می‌داند. او آپارتمان خود در برلین را بزرگ‌ترین زندان دنیا و کوچک‌ترین نقطهٔ هستی (همان: ۱۳). توصیف می‌کند. وی میان زندگی در غربت یا پشت میله‌های زندان اولی را برگزیده است. مادرش نیز حاضر است از او دور باشد اما فرزندش را در زندان نبیند. «می‌خواهم چه کنم زندگی را که زنده باشی و برای دیدنت پشت میله‌های زندان زنجموره و التماس کنم؟ آره برو» (همان: ۲۳). ولی اکنون که او در غربت زندگی می‌کند احساس خوشبختی ندارد. «چه چیزی مانع خوش‌بختی من بود؟ چرا خوش‌بخت نبودم؟ آیا همهٔ تبعیدی‌ها حسی چون من داشتند؟ آیا در تاریخ تولدم محکومیتی پای شناسنامه‌ام شماره شده بود که هرگز نتوانم از آن سرنوشت محتوم بگریزم؟» (همان: ۴۲). درد او درد تنهایی است. دردی که باعث می‌شود در خیالات و اوهام با پدرش سخن بگوید و لب به شکواییه باز کند: «کجایی؟ دلم می‌خواهد سرم را بر شانه‌هات بگذارم و از غیبت‌های تو بزنم زیر گریه، از دستت به کی شکایت کنم؟ تو تو آره، تو چرا تنها رهام کردی؟ پدر پدر پدر، دلم برای تنهایی‌هات توی آن جاده تنگ شده، بیا به دادم برس پدر، بیا ببین چقدر تنها مانده‌ام» (همان: ۵۸). دردی که در این سرزمین بیگانه، درمانی برای آن پیدا نمی‌کند. او چند هم‌وطن می‌شناسد و گاهی با آن‌ها مراوده می‌کند اما درد تنهایی او کم نمی‌شود و بیش‌تر مواقع از معاشرت با آن‌ها گریزان است. گویا از نزدیک شدن به آن‌ها وحشت دارد. درد تنهایی بدترین نحوست‌ها را با خود می‌آورد. «خیلی‌ها فکر می‌کنند سلامتی بزرگ‌ترین نعمت است، ولی سخت در اشتباه‌اند، وقتی سالم باشی و در تنهایی دست و پا بزنی، آنی مریض می‌شوی، بدترین نحوست‌ها می‌آید سراغت، غم از در و دیوارت می‌بارد، کپک می‌زنی. کاش مریض باشی ولی تنها نباشی» (همان: ۱۵۳). هیچ کس در غربت نمی‌تواند درد تنهایی را درمان کند. همین درد است که باعث می‌شود مهاجران به زندگی خود پایان دهند. «سر چرخاندم؛ به هر درخت یکی خود را آویخته بود. خالد را شناختم، همان همسایهٔ عراقی‌ام، گفت: «بشقاب خریده‌ام." و آن شاعر افغانی را دیدم که لابد در چراغانی سال نو دنبال من می‌گشت. بقیه را نشناختم، بیش‌تر خیره شدم، گم شدم، و در لابلای آن همه آدم دنبال خودم گشتم» (همان: ۴۷). با حوادثی که در زندگی راوی اتفاق می‌افتد، مرگ پری و پس از آن جلای وطن اجباری راوی، نظم طبیعی زندگی او به هم ریخته است و تمام آرزوهای او بر باد رفته است. او دیگر در سرزمین بیگانه، نه تنها نمی‌تواند زندگی‌اش را به روال طبیعی آن برگرداند، بلکه هیچ برنامه‌ای برای

آینده ندارد. او به روزمرگی افتاده و نمی‌داند با زندگی چه کند. راوی هیچ مزیتی در این مهاجرت نمی‌بیند تنها مزیت آن، این است که توانسته از زندان رهایی یابد و جانش را نجات دهد.

۳-۳. ملت و ملی‌گرایی

زیرمجموعه سوم به پدیدهٔ ملت و ملی‌گرایی می‌پردازد و به موضوعاتی اشاره می‌کند که در ادبیات مهاجرت از اهمیت بسیاری برخوردار هستند مثلاً این‌که مفهوم ملت برای شخصی که به یک ملت تعلق ندارد بلکه به چندین ملت تعلق دارد، چیست؟ به شخصی که در برخی موارد توسط کشور زادگاهش اخراج شده است، مهاجر می‌گویند؟ تجربهٔ مهاجرت و تعلق دوگانه بر دیدگاه نویسندگان دربارهٔ ملی‌گرایی، بین‌المللی‌گرایی و پساملی‌گرایی تاثیر گذاشته است؟ و تفاوت بین ملی‌گرایی و خودآگاهی ملی چیست؟ (Frank,2008: p18). شخصیت‌های مهاجر در رمان *بادبادک‌باز* با وجود این‌که هرازگاهی از میهن خود سخن می‌گویند اما بسیار به‌ندرت حس دلتنگی خود را نسبت به سرزمین مادری خویش ابراز می‌کنند. به نظر می‌رسد راوی *بادبادک‌باز* خود را با شرایط مهاجرت وفق داده باشد. هر چند او باور دارد که گذشته هیچ گاه از بین نمی‌رود و خاطرات دفن نمی‌شود اما توانسته است شرایط جدید را بپذیرد و خود را جزئی از مردم سرزمین جدید بداند. او سان فرانسیسکو را **شهر من** (حسینی، ۱۳۸۸: ۷) می‌داند و محو تماشای آسمان آن می‌شود. هر چند با دیدن مناظر و صحنه‌های آن به یاد گذشته و سرزمین مادری‌اش می‌افتد «به یاد علی، کابل و زندگی خود در آن سال‌ها ...» (همان: ۸). راوی پذیرفته است که باید همهٔ آن ماجراها در گذشته پیش می‌آمد تا او را «تبدیل به کسی کند که امروز» (همان: ۸) هست. گذشته برای او یادآور گناهی است که مرتکب شده است. وی می‌خواهد راه حلی برای جبران گذشتهٔ گناه آلود خود بیابد؛ بنابراین راوی *بادبادک‌باز* مهاجرت را بخشی از روند زندگی خویش می‌داند و به خوبی خود را با تجربهٔ مهاجرت وفق داده است. او از غم غربت و تنهایی شکایت نمی‌کند. شاید دلیل آن، این باشد که او همراه با پدرش که تنها عضو خانوادهٔ اوست مهاجرت کرده است و در غربت نیز تعداد هم‌وطنان او آن قدر زیاد است که سرزمین مهاجر را هم‌چون وطن کوچکی برای خویش ساخته‌اند و بسیاری از رسوم و آیین‌های میهنی و قومی خویش را حفظ کرده‌اند. بالعکس راوی رمان *تماماً مخصوص* درد غربت را به تمامی احساس می‌کند و گاه و بی‌گاه از تنهایی و بی کسی شکایت می‌کند. او در پاسخ ژاله که از همه چیز شکایت دارد می‌گوید: «آره. خوب همین است دیگر! زندگی در غربت دشوار است. آدم تنهاست، تنها، می‌فهمی؟» (معروفی، ۱۳۸۹: ص۱۷۷). او برعکس راوی رمان *بادبادک‌باز* برلین

را **شهر من** نمی‌خواند بلکه حتی حوادثی که در آن شهر و کشور اتفاق می‌افتد برای او هیچ اهمیتی ندارد. او در پاسخ به دوستش که از او می‌خواهد گزارشی دربارهٔ تخلفات مالیاتی بنویسد می‌گوید: «به من چه! ممکلت‌شان این جوری است ...» (همان: ۸۳). او خود را از جامعهٔ مقصد جدا می‌داند و اصلا برای او مهم نیست که در این ممکلت غریب چه اتفاقاتی پیش می‌آید. او بارها یادآوری می‌کند که من شرقی‌ام و یک خارجی‌ام «وقتی خارجی‌ها دلتنگ می‌شوند غم غربت وحشتناکی می‌آید سراغشان» (همان: ۸۹). عشق به سرزمین مادری را در سراسر رمان می‌توان دید. او همیشه عکسی از دماوند را روی میز کارش می‌گذارد و آرزو دارد که روزی اوضاع عوض شود و او بتواند به میهنش برگردد (همان: ۱۳۹ و ۱۴۰). او آن چنان از لحظهٔ جدایی خویش از وطنش می‌گوید که گویا معشوقه‌اش را ترک می‌کند. «خواستم فکرم را در انتهای جایی که روزی وطنم بود جمع کنم. نشد» (همان: ۲۰). راوی جدا از تعلقات خانوادگی به سرزمین مادری‌اش عشق می‌ورزد: «در آخرین لحظه رو به خورشید ایستادم. آخرین غروب کشورم را تماشا کردم که به رنگ خون در تاریکی فرو می‌رفت» (همان: ۱۴۴) اما عشق به سرزمین مادری بعد از مهاجرت وی فروکش می‌کند یا به قول خودش «دوستش داشتم ولی ازش می‌گریختم» (همان: ۳۳) زیرا راوی تلاش می‌کند خود را از هر وابستگی رها کند. در زندگی شخصی و عاشقانهٔ او نیز همین تناقض وجود دارد.

۴-۳. اروپایی بودن رمان مهاجرت

هر اثر ادبی قاعدتاً موضوعی خاص دارد و می‌تواند ازنظر فرهنگی و سیاسی ایده‌های گوناگونی را مطرح کند. ازنظر مکان جغرافیایی، رویدادها و نیز شخصیت‌های گوناگونِ دارای ملیت‌های مختلف نیز هر رمان ویژگی خاص خود را دارد اما هیچ یک از این‌ها باعث نمی‌شود که آن اثر ادبی را مربوط به کشوری خاص بدانیم. از سوی دیگر ملیت نویسندهٔ اثر ادبی نیز نمی‌تواند آن اثر را متعلق به جغرافیای خاصی بداند به ویژه هنگامی که بحث ادبیات مهاجرت پیش می‌آید؛ بنابراین ادبیات اروپا و رمان نیز به‌عنوان ژانر اروپایی، ویژگی چهارم ادبیات مهاجرت است که باید مورد توجه قرار گیرد. چه بسیار نویسندگانی که دارای ملیت‌های مختلف از سراسر جهان بوده‌اند که آثار آن‌ها را می‌توان جزو ادبیات غربی محسوب کرد. نویسندگانی که زادگاه آن‌ها کشورهای غیراروپایی است اما آثارشان در کشورهای غربی تولید و منتشر شده است و ادبیات غربی به حساب می‌آیند؛ بنابراین پرسش‌هایی که در این زمینه مطرح می‌شود، متعدد است. چگونه باید اروپایی بودن را تعریف کرد؟ ازنظر سیاسی، یا فرهنگی یا ازنظر جغرافیایی؟ چگونه ادبیات مهاجرت باید ازنظر جغرافیایی تعریف

شود؟ ازنظر محل تولید، زبان مورد استفاده، زادگاه نویسنده، یا کشور انتخابی نویسنده؟ (Frank,2008: p18). جالب این‌جاست که راوی *بادبادک‌باز* که شدیداً تحت تاثیر فرهنگ سرزمین مادری خویش است و بسیاری از رسوم فرهنگ بومی خویش را در غربت حفظ کرده است، خود را امریکایی و سان فرانسیسکو را شهر خود می‌داند؛ اما راوی *تماماً مخصوص* که تلاش می‌کند نشانه‌های فرهنگ سرزمین خویش را بروز ندهد و گاهی به نظر می‌رسد که از آن‌ها گریزان است، هم‌چنان که از هم‌وطنان خویش در غربت دوری می‌کند، خود را ایرانی می‌داند و در غرب خود را غریبه احساس می‌کند. او بارها تاکید می‌کند که شرقی است و فرهنگ و تاریخ یک شرقی را در خود دارد که او را با مردم سرزمین میزبان متفاوت کرده است. «به خصوص که من شرقی‌ام، و به ماجراها بیش‌تر احساسی نگاه می‌کنم تا منطقی. می‌بینید؟ همیشه می‌خواستم بدانم مرز احساس و منطق کجا تعیین می‌شود. در آلمان فهمیدم که مرز احساس و منطق در فرهنگ تعیین می‌شود، در درازای تاریخ. آلمانی‌ها کانت دارند و ما حافظ» (معروفی، ۱۳۸۹: ۸۸). در هر دو رمان نوعی احساس دوگانگی را می‌توان جست‌وجو کرد؛ اما نوع این احساس در دو رمان متفاوت است. در حقیقت می‌توان گفت در رمان *بادبادک‌باز* این دوگانگی با نوعی احساس امنیت در سرزمین میزبان همراه است و شخصیت توانسته است خود را با محیط جدید سازگار کند و راه ترقی را بپیماید؛ ولی در *تماماً مخصوص* این دوگانگی با نوعی انزوا و وازدگی و رکود همراه است.

به نظر می‌رسد یکی از جنبه‌ها برای این‌که بتوانیم یک اثر را متعلق به ادبیات غرب بدانیم، فارغ از محل نشر آن اثر، پاسخ به این پرسش است که نویسنده اثرش را برای چه کسانی نوشته است؟ در واقع، باید دید مخاطبان فرضی نویسندهٔ اثر چه کسانی هستند؟ آیا نویسنده، اثرش را برای جامعهٔ زادگاهش نوشته است یا آن را به گونه‌ای آفریده است که مخاطبش جامعهٔ میزبان غربی باشد؟ در دو رمان موردبحث، با توجه به مخاطب موردنظر نویسنده، رمان *تماماً مخصوص* هرچند ازنظر تعدد شخصیت‌های غیر ایرانی و نوع نگاه، با بسیاری رمان‌های ایرانی متفاوت است؛ اما چون نگاه نویسنده به مخاطبان فارسی‌زبان است، می‌توان آن را غیراروپایی و ایرانی دانست. رمان *بادبادک‌باز* با نگاه متفاوت نسبت به مخاطبان خویش به گونه‌ای که مخاطبان خویش را نه منطقه‌ای بلکه جهانی می‌داند، یک رمان غربی است که مورد توجه نهادهای فرهنگی جهانی نیز قرار گرفته است و به زبان‌های گوناگون نیز ترجمه شده است. درحقیقت، حسینی این رمان را برای افغان‌ها ننوشته است بلکه برای کسانی نوشته است که از بیرون به افغانستان نگاه می‌کنند (معبودی وموذنی، ۱۳۹۷: ۱۲۰). در این‌جا

می‌توان به تأثیر زبان مادری در تفکر افراد اشاره کرد. تا زمانی که نویسنده به زبان مادری می‌نویسد خود را به ملت و کشور مبدأ متعلق می‌داند و از هنگامی که خود را از قیدوبند زبان مادری رها کند می‌تواند جهانی بیندیشد و برای جهانیان بنویسد.

رمان مهاجرت نوع ادبی رمان را که ماهیتاً اروپامحور است، با مضامین و فرم‌های غیراروپایی ترکیب می‌کند و حاصل آن پدید آمدن رمان‌هایی است که در آن‌ها به‌حاشیه‌رانده‌شدگان (غیراروپایی‌ها) در مرکز توجه قرار می‌گیرند. رمان *بادبادک‌باز* تاریخ، سنت، و فرهنگ افغانستانی هارا در معرض دید میزبان قرار می‌دهد و نوع ادبی رمان وسیله‌ای برای کنار هم قرار دادن و پیوند زدن فرهنگ شرقی و غربی می‌شود. زبان انگلیسی همانند سکه‌ای دورو عمل می‌کند که در یک طرف آن فرهنگ مهاجر و در طرف دیگر آن فرهنگ آمریکایی قرار دارد. در *تماماً مخصوص* نویسنده توجه خوانندگان فارسی‌زبان را به فراسوی مرزهای جغرافیایی و فرهنگی سوق می‌دهد و گذشته (دنیای مهاجر) را به زمان حال (دنیای میزبان) فرامی‌خواند. با این فراخواندن عناصر فرهنگی و جغرافیایی دو کشور ایران و آلمان در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و گاهی با هم آمیخته می‌شوند. نوع ادبی رمان به‌عنوان محصولی ادبی و اروپایی، در ادبیات مهاجرت بر ناسازگاری‌های فرهنگی و تلخ کامی‌های شخصیت مهاجر تأکید می‌کند.

۵-۳. جهان‌وطنی بودن رمان مهاجرت

زیرمجموعه پنجم یعنی جهانی شدن نیز موضوع مهمی است که نویسندگان به‌صراحت به آن اشاره نمی‌کنند؛ ولی این مسئله، به‌عنوان زیرنویس اساسی در تأملات رمان‌ها بروز می‌کند و تحولات گسترده زندگی روزمره معاصر را در رمان منعکس می‌کند. نویسندگان مهاجر بسیار نگران اتفاقاتی هستند که در جهان پیرامون آن‌ها رخ می‌دهد و این درگیری با مسائل جهانی به رمان‌های آن‌ها شکل می‌دهد؛ بنابراین دگرگونی‌های کلی و تحولات جامعه مبدأ و مقصد در آثار آن‌ها حضور دائمی دارد (Frank,2008: p19). در مورد جهانی‌سازی مشکل است که نگرش خود را نسبت به آن تعمیم دهند اما به نظر می‌رسد که با اشاره به پارادوکس‌ها و دوسوگرایی‌های ذاتی جهانی شدن، این روند هم ارزش مثبت و هم منفی دارد اما به‌طور قطع «سرنوشت حل‌نشدنی» جهان، یک روند برگشت‌ناپذیر است. ما در حال حرکت هستیم حتی اگر ازنظر جسمی ثابت بمانیم: بی تحرکی در دنیای تغییرات دائمی یک گزینهٔ واقع‌بینانه نیست و بااین‌حال تأثیرات آن در شرایط جدید کاملاً نابرابر است (Bauman,1998, p1–2). جهانی شدن چگونه بر افراد تأثیر می‌گذارد؟ مردم چگونه به این روند اجتناب‌ناپذیر واکنش نشان می‌دهند؟ دقیقاً تنوع و نابرابری، پیامد انسانی جهانی

شدن است که بخش مهمی از چارچوب موضوعی ادبیات مهاجرت را تشکیل می‌دهد. مضامین هویت انسانی، ملت، ناسیونالیسم، اروپا، ادبیات اروپایی و جهانی شدن را می‌توان به‌عنوان سوالاتی دربارهٔ هویت شخصی، ملی و فرهنگی خلاصه کرد. تاریخ و جغرافیا به اجزای اساسی در بازنویسی هویت‌ها تبدیل می‌شوند تا شخصیت ناخالص و ناهمگن آن‌ها را برانگیزد. نویسندگان در تلاش خود برای بازنویسی و ابداع مجدد هویت‌ها به جابه‌جایی زمان و مکان استناد می‌کنند. زمان و مکان به‌عنوان مخازن پیچیدگی‌ها و ناخالصی‌های پنهان یا فراموش‌شده تلقی می‌شوند و درنتیجه با توجه به هویت‌های انسانی، ملی و فرهنگی تبدیل به عناصر بازسازنده و قلمروزدا می‌شوند (Frank,2008: p19). ازنظر ادوارد سعید، روشنفکر و منتقد دو نوع رابطه با جهان برقرار می‌کند: رابطهٔ نسبی و رابطهٔ سببی (سعید: ۳۲). در وابستگی نسبی، منتقد به‌وسیلهٔ تولد، ملیت و شغل به مبدأ وابسته است؛ حال آن‌که در پیوستگی سببی، منتقد به‌واسطهٔ اعتقادات اجتماعی یا سیاسی، موقعیت‌های اقتصادی و تاریخی، تلاش اختیاری و تعمق ارادی، تابعیت‌های جدیدی را برای جبران یا در ازای جانشینی برای وابستگی نسبی خود به دست می‌آورد؛ بنابراین وضعیت روشنفکر میان این دو فرایند نسبی و سببی در نوسان است و او از هیچ‌یک از این دو نمی‌تواند بگریزد (عضدانلو، ۱۳۸۶: ۲۱۰). سعید در پیش‌گفتار فرهنگ و امپریالیسم می‌گوید: تا آن‌جا که به یاد دارم همواره متعلق به دو دنیا بودم (Said1,1993, p24). نویسندهٔ مهاجر از طریق اندیشه‌ها و افکار خویش با سرزمین میزبان ارتباط می‌یابد، اما تعلق خود به سرزمین مادری را نیز نمی‌تواند نادیده بگیرد. به همین دلیل است که نویسندگان مهاجر عموما از موضوعاتی می‌نویسند که به نحوی با سرزمین مادری‌شان در ارتباط است. خالد حسینی گرچه سال‌هاست که سرزمین مادری‌اش را ترک کرده است و حتی زبان نوشتهٔ او نیز به زبان انگلیسی است اما پیوندی عمیق با مردمان سرزمین خویش دارد و تلاش می‌کند روایت‌های گوناگون خویش از ماجراهای میهنش را به خوانندگانش منتقل کند. با وجود این‌که اکثر خوانندگان آثار او آشنایی بسیار اندکی با سرزمین مادری وی دارند اما او تلاش می‌کند به‌وسیلهٔ آثار خویش دردها و مصایب مردمان سرزمین خویش را برای مردمان دیگر سرزمین‌ها به‌ویژه جامعهٔ غربی توصیف کند. به قول ادوارد سعید، او در واقع متعلق به دو دنیاست بدون آن‌که کاملاً به هر یک از این دو تعلق داشته باشد (سعید، ۱۳۹۴: ۳۶). او دنیایی را که از طریق ارتباط نسبی با آن پیوند دارد به مردمان دنیایی که با آن ارتباط سببی دارد، پیوند می‌دهد. جدای از راوی *تماماً مخصوص* که ظاهراً خود را از مسائل جهان و کشوری که در آن زندگی می‌کند، دور نگه می‌دارد، دوستان او

مانند احمد بن‌بن که اغلب آن‌ها خبرنگار روزنامه‌هایی هستند که خوانندگان‌شان در سراسر دنیا پراکنده‌اند، به حوادث و ماجراهای جهانی علاقه‌مند هستند و داوطلب می‌شوند به اقصا نقاط دنیا برای تهیهٔ گزارش بروند و همهٔ جهان را بااهمیت می‌دانند. احمد بن‌بن «خبرنگار جنگی یک روزنامه ایتالیایی مامور در بوسنی است» (معروفی، ۱۳۸۹: ۷۸). اغلبِ رمان در دو ظرف زمانی می‌گذرد. شبیه ترازویی دوکفه‌ای. کفهٔ نخست شرح مشکلات دانشجویی و عشق به پری و زندگی در ایران است و کفهٔ دوم شرح مبارزهٔ راوی برای درک و فهم آن‌چه بر او گذشته و می‌گذرد، البته در آلمان. حتی شخصیت‌ها در دو کفهٔ ترازو هم شبیه هم‌اند و این نشانی از جهان‌وطنی[7] است. همان خصوصیت بارز رمان‌های پسامدرن، همانی که ژاک دریدا از آن به معنای آرمان‌شهر یا دموکراسی فراگیر نام می‌برد (دریدا، ۱۳۸۴: ۵۳). نام عباس ایرانی هم اشاره به این مضمون دارد، یک ایرانی در آلمان. هم‌چنین می‌توان گفت پری در کفهٔ نخست شبیه یانوشکاست در کفهٔ دوم. انگار یانوشکا در تناسخ و حلول از جسم پری پر کشیده و به جسمی آلمانی رسوخ کرده است. یانوشکا روح و اطواری ایرانی دارد. راوی بعدِ از دست دادن پری، میهنش را نیز از دست می‌دهد؛ بنابراین پری نماد مام وطن و سرزمین مادری است که با ترک او مفهوم جهان‌وطنی درک می‌شود. راوی در موارد مختلفی زن، وطن و وابستگی را درهم می‌تند (معروفی، ۱۳۸۹: ۳۳). عباس در برلین دو گزینه دارد که به جای پری برگزیند. اولی ژاله است زنی ایرانی با همان ویژگی‌های یک زن ایرانی و اخلاقیات زنانهٔ شرقی و دومی یانوشکا زنی غربی که اتفاقاً بسیار متفاوت با ژاله است ولی برخی از سنت‌های ایرانیان را آموخته است. مثلاً بعد از تعارف آتش سیگار «به رسم ما ایرانی‌ها با نوک انگشت به پشت دستم زد، یعنی که ممنونم» (همان: ۴۶). راوی عشق یانوشکا را برمی‌گزیند و در موارد بسیاری او را به پری تشبیه می‌کند. هر چند پیش از یانوشکا، زندگی با ژاله را تجربه کرده بود و از آن زندگی گریخته بود. راوی دربارهٔ ژاله می‌گوید: «مانند سرزمین پدری‌ام بود، دوستش داشتم ولی ازش می‌گریختم» (همان: ۳۳). یانوشکا برای راوی یادآور عشق نخستین و میهن است. او فکر می‌کند که «یانوشکا پناهگاه من است» (همان: ۶۴). یا می‌گوید: «احساس می‌کردم یانوشکا تبعیدگاه من است» (همان: ۲۰۰). برگزیدن وی به‌عنوان جایگزین عشق پری استعاره‌ای از مفهوم جهان‌وطنی و پذیرفتن فرایند جهانی شدن است که نویسنده به‌خوبی آن را تصویر کرده است.

[7] Cosmopolitanism

۶-۳. سبک و فرم رمان مهاجرت ازنظر سورن فرانک

اگر بتوان گفت که در درجهٔ اول «سطح اجتماعی نشان‌دهندهٔ یک جهان مهاجرتی فراسرزمینی از طریق یک حالت تقلیدی است، سطح فرم و سبک نه تنها منعکس‌کنندهٔ جهان مهاجرتی درون‌متنی است بلکه در درجهٔ اول به ایجاد این جهان از طریق یک حالت ساختاری-فرمی کمک می‌کند (Frank,2008: p19). به تعبیر دیگر پدیدهٔ مهاجرت، محتوا و معانی خاصی همچون تبعید، ناآشنایی فرهنگی، غم غربت، تنهایی و بیگانگی و ... را با خود دارد که بیان و بازتاب آنها، زبان و فرم ویژه‌ای را می‌طلبد. پس معنا به نوعی خالقِ زبان و فرم اثر است و زبان و ساختار، مجلایِ تفکر و اندیشه است. در دو اثرِ مورد بحث به تفکیک، ویژگی هایی وجود دارد که به تحلیل آن‌ها پرداخته می‌شود:

- ساختار روایی رمان *بادبادک‌باز*: رمان‌ها اغلب از دیدگاه مهاجران روایت می‌شوند که با تعادل ناپایدارِ آشنایی و بیگانه بودن در بین فرهنگ‌ها مشخص می‌شود. همان‌طور که ژیل دلوز و گواتاری اشاره می‌کنند، «منظور از آن حرکت رفت‌وبرگشت بین موقعیت‌های ثابت نیست. بلکه بر بی‌ثباتی هر موقعیت و هم‌چنین حرکت در ابعادی کاملاً جدید دلالت دارد» (Deleuze & Guattari,1975, p25). ساختار رمان *بادبادک‌باز* کاملاً روایی است. همین کدهای مختلف (روز بعد، هفته بعد، در جولای و...) که مکرر با آن برخورد می‌کنیم (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۹۲) نشان‌دهندهٔ ساختار روایی رمان است.

- نمادین بودن نام شخصیت ها: نام‌گذاری شخصیت‌های حسینی، حالتی نمادین دارد. امیر همانند نامش مدام به حسن امر و نهی می‌کند. حسن مانند اسمش دارای صفات پسندیده است. رحیم مهربان است. سهراب هم‌چون پهلوان اسطوره‌ای *شاهنامه* قربانی کینه‌ورزی و دشمنی می‌شود (نوروزی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۵۸). معانی نمادینی که برای شخصیت‌ها و نام آنها ذکر شد، فقط برای فارسی‌زبانان و کسانی که با فرهنگ ایرانی اسلامی آشنایی دارند، قابل درک است. «در این‌جاست که موضوع توازن ناپایدار آشنایی و بیگانگی بین دو فرهنگ مطرح می‌شود.» (Frank,2008: p19) و نشان می‌دهد که رمان از منظر مهاجر روایت می‌شود؛ زیرا نویسندهٔ مهاجر به‌طور ناخودآگاه فرهنگ گذشته و بومی خود را در آثار خود منعکس می‌کند. سهرابِ رمان خالد حسینی مانند یک قهرمان اسطوره‌ای جان خود و راوی را نجات می‌دهد. در واقع مبارز حقیقی اوست که با رودررو شدن با حوادث تلخ زندگی سر پا می‌ماند و راوی را که چیزی تا مرگش نمانده از دست آصف رها می‌کند. او علاوه بر جسم راوی، روح وی را نیز نجات می‌دهد. روحی که سال‌هاست خود را گناه کاری

ترسو می‌بیند، بالاخره توسط سهراب می‌تواند خود را از این احساس بد که زندگی او را تحت تاثیر قرار داده رها سازد (حسینی، ۱۳۸۸: ۲۴۴).

- حضور ذهنیت فرهنگی نویسنده در رمان علی رغم زبان انگلیسی آن: در این‌جا، توجه به این مسئله ضرورت دارد که این رمان به زبان انگلیسی و نه تنها برای فارسی‌زبانان که برای جهانیان نوشته شده است اما ذهنیت فرهنگی نویسندهٔ مهاجر در آن ساری و جاری است. رمان *بادبادک‌باز* در حقیقت گفتمان مذهبی و اسلامی و درآمیختن آن با گفتمان غربی را در زندگی مدرن و در غرب نشان می‌دهد.

- وجود تقابل و پیوند تقابلی در ساختار این رمان: تقابلی که میان دو مذهب اصلی اسلامی وجود دارد، به نحو بارز و ملموسی در رمانی بازگو شده است که مخاطب اصلی آن، جامعهٔ غربی است. از سوی دیگر، تقابل میان دو قوم اصلی افغانستان؛ یعنی پشتون و هزاره نیز در این رمان به وضوح بیان می‌شود و در واقع مخاطب غربی را که از این گونه مسائل فاصلهٔ زیادی دارد، به آن پیوند می‌دهد. تقابل دو قومی که بسیاری از مشکلات و تنش‌های این سرزمین شرقی را توضیح می‌دهد. این تناقض در خانوادهٔ راوی در افغانستان نیز وجود دارد. راوی از یک طرف حسن، یک بچه هزاره‌ای، را هم‌بازی خود می‌داند و از طرف دیگر فاصله‌اش را با او حفظ می‌کند.

- وجود رابطهٔ تقابلی طبقهٔ برخوردار و محروم: رابطهٔ طبقاتی از دیگر ویژگی‌های ساختاری رمان مذکور است. خیانت امیر به حسن؛ یعنی کسی که حاضر است، جانش را برای راوی بدهد، نمونه‌ای روشن از رابطهٔ ارباب – برده میان دو قوم پشتون و هزاره است.

- تأثیرپذیری راوی از فرهنگ کشور میزبان و رضایت از مهاجرت: راوی بعد از سال‌ها زندگی در غرب و پس از توضیحات دوست قدیمی پدرش، تصمیم می‌گیرد، جان خود را به خطر بیندازد و برای نجات پسر همان حسن، راهی افغانستانی شود که به دست گروهی متعصب مذهبی و ضدغربی اداره می‌شود. بازگشت او از افغانستان با سهراب، پسر حسن به امریکا نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که زندگی در دنیای غرب توانسته است تغییری در اندیشه‌های راوی دربارهٔ گفتمان قومی و مذهبی به وجود آورد. پذیرش سهراب به‌عنوان پسرخوانده نیز به این دگرگونی مهر تأیید می‌زند. راوی رمان *بادبادک‌باز* هر چند تجربهٔ دردناک ترک زادگاهش را در ذهن دارد، ولی از این تجربهٔ تلخ، به نتایج مثبتی دست می‌یابد. او با یادآوری نقاط ضعف خود در دوران کودکی و در زادگاهش تلاش می‌کند با تغییر نگرش خود، به اهدافی بزرگ‌تر برسد. رابطهٔ بین معرفت‌شناسی و تبعید دقیقاً

نقطه عزیمت سعید در مقاله کلاسیک وی با عنوان «بازتاب تبعید» (۱۹۸۴) است. بنا به گفتهٔ ادوارد سعید، تبعید به معرفت‌شناسی او کمک می‌کند(Said2,2002: p18). امیر با این دیدگاه که تبعید قادر به تولید است با ورود به دانشگاه در امریکا و نوشتن داستان، مسیر زندگی خود را دگرگون می‌کند. حتی او با روبه رو شدن با نقطه ضعف اصلی خود که بزدلی و ترس است (حسینی، ۱۳۸۸: ص۲۴۴) از این ضعف خود پله‌ای می‌سازد تا با جبران گذشته، ذهن و قلب خود را آرام سازد و در این کار به موفقیت دست می‌یابد.

اما در مورد رمان *تماماً مخصوص* باید گفت که رمان او، رمانی است پسامدرن که روایت‌های آن به‌صورت تکه‌های از هم گسسته در کنار هم قرار گرفته‌اند تا خواننده از لابلای مطالب آن‌ها به اتوبیوگرافی نویسنده برسد. انتخاب نام عباس برای راوی و شخصیت اصلی رمان هم نشانه‌ای است بر این موضوع. از دیگر ویژگی‌های آن:

- عدم رضایت و نبودِ تغییر نگرش در تبعید برای راوی *تماماً مخصوص*: معروفی همانند ژان پل سارتر آزادی را تبعید می‌داند. عباس که پیش از تبعید اجباری و مهاجرت، سال‌ها در کشور خود برای به دست آوردن آزادی جنگیده است و حتی ارزشمندترین چیزها را در راه این مبارزه از دست داده است، حالا که قدم در سرزمینی گذاشته است که آزادی دارد، خود را تبعیدی می‌داند. هر چند مفهوم آزادی در گفتهٔ سارتر با آن چیزی که در رمان *تماماً مخصوص* با آن مواجهیم، متفاوت است اما محکوم به آزادی بودن، موضوعی است که با خواندن روایت راوی رمان، ذهن را درگیر خویش می‌کند. راوی در میانهٔ آزادی احساس انزوا می‌کند و تنها پناهگاه او «تخت‌خواب» اوست (معروفی، ص۱۳). او مانند اسکار در طبل حلبی گونتر گراس تخت خواب را «هدف نهایی» می‌داند (Grass,1998, p2) چرا که باور دارد همین زندگی تا پایان عمر برای او رقم خورده است و هیچ تلاشی نمی‌کند؛ زیرا تلاش‌های گذشتهٔ او برای تغییر اوضاع، وضع را بدتر کرده است. به نظر می‌رسد راوی رمان، عباس، در این‌جا به‌عنوان یک قهرمان اگزیستانسیالیست به تصویر کشیده شده که به دنیایی احتمالی و پوچ منتقل شده است که گذر زمان در آن چیزی جز بی‌معنی بودن به ارمغان نمی‌آورد. آینده هیچ وعده راحتی نمی‌دهد و هیچ امیدی برای آشتی عباس با وضعیتی که در تبعید برای او پیش آمده، باقی نمی‌گذارد.

- رسیدن به پوچی و بی‌معنایی در ساختار رمان معروفی: تصمیم عباس برای انزوا نشان‌دهندهٔ نگرش سرکش او نسبت به جهان احتمالیِ بدون معناست. در انتخاب انزوا برای او آزادی‌ای وجود دارد که

تا حدی به او اجازه می‌دهد از جامعه و اطرافیان بگریزد. ظاهرا او آزادی دارد ولی عناصری ناشناخته او را مجبور می‌کنند که برخلاف میلش تن به سفر به قطب شمال بدهد. با این‌که بارها به برنارد می‌گوید که نمی‌خواهد به سفر برود، سرانجام می‌بینیم که او با دکتر و سگانش راهی سفر به قطب شمال هستند (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۶۷) گویی نیرویی مرموز او را مجبور به این کار می‌کند.

- عدم وجود شباهت و پیوندِ پایدار بینِ راوی و سایر شخصیت‌های رمان: عباس، راوی رمان، به هیچ‌یک از دیگر شخصیت‌های رمان شباهتی ندارد. او خود را نه به مردم غرب که میزبان او در جامعهٔ مقصد هستند شبیه می‌داند و نه به مهاجرانی که بسیار کم با آن‌ها رابطه دارد. او خود را شخصی خارجی و بیگانه می‌داند که نمی‌تواند با هیچ یک از اشخاص دیگر پیوندی عمیق برقرار کند. تنها چیزی که باعث می‌شود او به کسی نزدیک شود، عشق است؛ بنابراین تنها یانوشکا است که با عشق خود تا حدودی به عباس نزدیک می‌شود اما دیری نمی‌پاید که عباس او را هم به دلایل نامعلومی ترک می‌کند (همان: ۲۵۱). در مطالبِ پیش‌گفته بر انزوای عباس به‌عنوان یکی از ویژگی‌های مهم شخصیت او تمرکز شده است. سعید در این ارتباط به مازوخیسم خودشیفته‌ای که در برابر همهٔ تلاش‌ها برای بهبود، فرهنگ‌سازی و اجتماع مقاومت می‌کند، اشاره دارد. در این حالت، «تبعید می‌تواند یک فتیش تبعید را ایجاد کند، عملی که او را از همهٔ ارتباطات و تعهدات دور نگه می‌دارد» (Said2,2002: p26). عباس زندگی خود را در حاشیه ادامه می‌دهد؛ وی تلاش می‌کند خود را از دیگران دور نگه دارد. ژاله یکی از شخصیت‌هایی است که اصرار زیادی دارد تا با عباس باشد اما راوی مدت کوتاهی با او زندگی می‌کند و پس از آن او را ترک می‌کند. حتی یانوشکا که عباس را به یاد عشق نخستینش می‌اندازد، مدت زیادی نمی‌تواند با عباس زندگی کند و به‌زودی او را ترک می‌کند. با وجود این‌که عباس بسیار خوشحال است که یانوشکا را در کنار خود دارد و حتی امیدوار است که بتواند روزی او را با خود به سرزمین مادری‌اش ببرد (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۴۲).

- نمادین بودن نام بعضی از شخصیت ها: یانوشکا برای راوی *تماماً مخصوص* یادآور عشق نخستین و میهن است. او یانوشکا را پناهگاه خود می‌داند. برگزیدن وی به‌عنوان جایگزین عشق پری استعاره‌ای از مفهوم جهان‌وطنی و پذیرفتن فرایند جهانی شدن است که نویسنده به‌خوبی آن را تصویر کرده است.

-تشبیه به عناصر وعوامل طبیعیِ سرزمین مادری و تداعی ایام کودکی: یانوشکا مدام تداعی‌گر خاطرات پری و وطن است برای راوی. او یانوشکا را مثل گل هایی می‌بیند که بوی آنها را در طبیعتِ

وطن خود و در ایام کودکی تجربه کرده است. :«بوی گل می‌داد، بوی گلی که از سال‌های کودکی می‌شناختم، چیزی بین گل پنیرک و گل خطمی...» (همان: ۱۶۲).

- ساختار پازلی رمان: تکرار و هم‌نشین‌سازی و مقایسه، سازوکاری پازلی یا جورچین مانند به رمان عباس معروفی داده است. ساختار پازلی زمانی مناسب به نظر می‌رسد که روایت‌گر در زیر شکنجه یا سختی‌ها به ذهن پناه می‌برد و خاطراتش را دست‌آویز و مفر قرار می‌دهد، اغلب این دست‌آویزها هم خاطرات شیرین و جذاب کودکی یا نوجوانی هستند اما خاطرات عباس در «*تماماً مخصوص*» همیشه با غم همراه‌اند. گویی راوی از شکنجه‌ای جسمی به شکنجه‌ای روحی و ذهنی پناه می‌برد. قصه‌ها تکه‌تکه روایت می‌شوند و کنار هم گذاشته می‌شوند تا ما به اتوبیوگرافی معروفی برسیم. نام عباس هم نشانه‌ای است بر این موضوع. با این فرض، می‌توان گفت *تماماً مخصوص*، رمانی است معطوف به شخص و نه جامعه. شاخصهٔ این گونه رمان از نگاه ریموند ویلیامز، «جامعهٔ بیرون از جمع مردم و شخصیت‌ها است، گرچه گه‌گاه حتی به نحوی خشونت‌آمیز خود را به آنان تحمیل می‌کند. البته باید توجه داشت رمان‌های معطوف به شخص، واجد ارزشند زیرا تجربه‌های مهم بی‌شماری دارند که به وضوح شخصی‌اند و نویسنده می‌تواند به‌نحو بسیار جالب توجهی به چند و چون آن‌ها بپردازد» (لاج و دیگران، ۱۳۹۴، ص۵۳). با این فرض، جذابیت *تماماً مخصوص* در تنوع تجربه‌های عباس ایرانی است و نگاه و برداشت کاملاً شخصی از قضایا و آن‌چه بر عباس گذشته است.

- شیء شدن و تمثیل و تشخیص و فابل: یکی دیگر از عناصر تکرارشوندهٔ سبکی این رمان، شی‌زدگی و شی‌نمایی است که در تشخیص و تمثیل و فابل نمود می‌یابند. در رمان‌های مدرن و پسامدرن، گاه شخصیت‌ها به یک حرف تنزل پیدا می‌کنند. مثلاً در محاکمهٔ کافکا، یا به یک عدد تبدیل می‌شوند مانند رمان 1984جورج اورول. گاهی هم شخصیت‌ها به حیوانات (مسخ کافکا)، یا به شیئی تنزل پیدا می‌کنند. «یک قوطی نوشابه دستم بود و نمی‌دانستم خودم دست کی‌ام» (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۱). یا «خودم را اسبی می‌دیدم زین‌ویراق‌شده» (همان: ۳۳). شخصیت‌ها گاهی به یک عدد تنزل پیدا می‌کنند؛ مانند عدد **۲۵** برای پری و یانوشکا و **جادهٔ ۱۰۸** و **جادهٔ ۱۰۹** یا در هنگام تظاهرات، شخصیتِ هدف شعاردهندگان تبدیل می‌شود به «مرگ بر ریش تراش... مرگ بر ریش‌تراش» (همان: ۳۴۰). یا در توصیفی یانوشکا بدل به **مبل** می‌شود (همان: **۳۲۳**). یا رفتار برنارد با سگ‌ها شباهتی دارد به رفتاری که برنارد با عباس دارد (همان: ۲۴۴). یا برنارد ژاله را این طور توصیف می‌کند: «مثل قالی ایرانی است، پر نقش و نگار و داغ...» (همان: ۳۸). یکی از عناصری که

یک‌بار در رمان هویدا می‌شود ولی تاثیر مفهومی و رمزی بالایی دارد، دکمه‌هاست. دکمه‌ها در صفحهٔ ۳۴۱ هویدا می‌شوند و چند صفحهٔ بعد از رمان کنار می‌روند اما اگر به معنای ضمنی دکمه نگاه کنیم به نتیجهٔ جالبی می‌رسیم. دکمه همیشه نقش پیونددهنده داشته و تداعی‌گر خاطرات است و در این رمان پیونددهندهٔ خاطراتِ درهم‌ریخته و سیال راوی است. هم‌چنین دکمه تداعی‌گر گرماست و امنیت. زمانی‌که راوی در زیر تل برف‌ها در قطب فرومی‌رود، رؤیای دکمه‌ها را می‌بیند و بعد دستی، دست یانوشکا او را بیرون می‌کشد البته در رؤیا (همان: ۳۴۴).

سخن آخر آن که رویکرد فرانک به ادبیات مهاجرت پهنه این عرصهٔ ادبی را وسعت بیشتری بخشیده است. فرانک در تلاش است که ادبیات مهاجرت را از سیطره سنگین نظریه و ادبیات پسااستعمار رها سازد تا از این طریق به استقلال ادبیات مهاجرت قوام بخشد. همین رویکرد تازهٔ فرانک به ادبیات مهاجرت است که مجال پرداختن به دو رمان *بادبادک‌باز* و *تماماً مخصوص* را فراهم می‌آورد، رمان هایی که با نظریه پسااستعمار رابطه مستقیمی نمی‌توانند برقرار کنند. هر چند از آن‌جا که به بازتاب تجربهٔ مهاجرت و رابطه نابرابر مهاجر و میزبان می‌پردازند، شرایط پسااستعماری در این رمان‌ها تا حدی جلوه می‌یابد.

۴. نتیجه‌گیری

آن‌چه در دو زیرمجموعهٔ اصلی نظریهٔ فرانک یعنی بیان اثر به‌صورت شرح‌حال نویسنده و شخصیت‌های رمان مورد بحث بوده، در *بادبادک‌باز* و *تماماً مخصوص* رعایت شده اما در *تماماً مخصوص* که اثری پسامدرن است، ساختار به گونه‌ای است که خواننده از لابلای قصه‌ها به اتوبیوگرافی معروفی می‌رسد. در خصوص ویژگی سوم ادبیات مهاجرت یعنی ملت و ملی‌گرایی باید گفت شخصیت‌های مهاجر در رمان *بادبادک‌باز* با وجود این‌که هرازگاهی از میهن خود سخن می‌گویند، اما بسیار کم نسبت به سرزمین مادری خویش احساس دلتنگی می‌کنند. اگرچه به باور راوی گذشته هیچ‌گاه از بین نمی‌رود و خاطرات دفن نمی‌شود اما راوی رمان *تماماً مخصوص* درد غربت را به‌تمامی احساس می‌کند و گاه و بی‌گاه از تنهایی و بی‌کسی شکایت می‌کند. او نه تنها مانند راوی رمان *بادبادک‌باز*، برلین را شهر من نمی‌خواند بلکه چنین نشان می‌دهد که حوادثی که در آن شهر و کشور اتفاق می‌افتد نیز برای او اهمیتی ندارد. ویژگی چهارم ادبیات مهاجرت، رمان به‌عنوان ژانر اروپایی است. در میان دو رمان، با توجه به مخاطب موردنظر نویسنده، رمان *تماماً مخصوص* هرچند ازنظر تعدد شخصیت‌های غیرایرانی و نوع نگاه، با بسیاری رمان‌های ایرانی متفاوت است؛ اما چون نگاه نویسنده به مخاطبان فارسی‌زبان است، می‌توان آن را غیراروپایی و ایرانی دانست.

رمان *بادبادک‌باز* با نگاه متفاوت نسبت به مخاطبان خویش به گونه‌ای که مخاطبان خویش را نه منطقه‌ای بلکه جهانی می‌داند، یک رمان غربی است که مورد توجه نهادهای فرهنگی جهانی نیز قرار گرفته است. زیرمجموعهٔ پنجم، جهانی شدن است که نویسندگان به‌صراحت به آن اشاره نمی‌کنند. نویسندگان مهاجر بسیار نگران اتفاقاتی هستند که در جهان پیرامون آن‌ها رخ می‌دهد و این درگیری با مسائل جهانی به رمان‌های آن‌ها شکل می‌دهد؛ بنابراین دگرگونی‌های کلی و تحولات جامعه در آثار آن‌ها حضور دائمی دارد. در سطح سبک و فرم، اولین ویژگی ازنظر سورن فرانک، بیان است. مهم‌ترین کاربرد راهبردهای بیانی در رمان ادبیات مهاجرت ایجاد ظرفیتی است که به نوسان و تغییر پیوسته تداوم می‌بخشد. سطح فرم و سبک نه‌تنها منعکس‌کنندهٔ جهان مهاجرتی درون‌متنی است بلکه در درجهٔ اول به ایجاد این جهان از طریق یک حالت ساختاری-فرمی کمک می‌کند. علاوه بر این، رمان‌ها اغلب از طریق دیدگاه مهاجران روایت می‌شوند که با تعادل ناپایدار آشنایی و بیگانه بودن در بین فرهنگ‌ها مشخص می‌شود. راوی رمان *تماماً مخصوص* آزادی را تبعید می‌داند. روایت راوی رمان، ذهن را درگیر خویش می‌کند. هر یک از دو نویسنده رویکرد خاصی به دو سطح اجتماعی (مضمونی) و سبک و فرم موردنظر سورن فرانک داشته‌اند به‌طوری‌که خالد حسینی پدیدهٔ مهاجرت را مثبت و سازنده ارزیابی می‌کند و سرزمین میزبان را به‌عنوان موطن جدید خود می‌پذیرد، ساختار رمان او کاملاً روایی است و راوی، گفتمان دینی و قومی را در این رمان با گفتمان غربی و زندگی مدرن درهم‌می‌آمیزد. نام‌گذاری شخصیت‌های حسینی، حالتی نمادین برای فارسی‌زبان‌ها دارد و نشان می‌دهد که نویسنده مهاجر است و نویسندهٔ مهاجر به‌طور ناخودآگاه با فرهنگ گذشته و بومی خود در ارتباط است اما عباس معروفی مهاجرت را دردناک می‌داند و نمی‌تواند خود را با شرایط جدید وفق دهد. رمان او، رمانی است پسامدرن که قصه‌های آن به‌صورت تکه‌های ازهم‌گسسته‌ای در کنار هم قرار گرفته‌اند. این رمان معطوف به شخص است و نه جامعه و انتخب نام عباس برای راوی و شخصیت اصلی رمان هم نشانه‌ای است بر این موضوع. گاهی نیز کاربرد نام‌ها و کلمات در این رمان نمادین است و گاهی شخصیت‌ها در این رمان شیء می‌شوند و به یک عدد تنزل پیدا می کنند. علاوه بر این، انتخاب این دو رمان از ادبیات مهاجرت فارسی نوعی تأیید بر ادعای فرانک است که ادبیات مهاجرت را در شرایط فعلی مستقل از تجربه پسااستعمار تعریف می‌کند.

منابع

۱) اسکوئی، نرگس (۱۳۹۸). «واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها و *تماماً مخصوص*». فصلنامه *زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد سنندج*. س ۱۱. ش ۳۹. صص ۲۴-۴۶.

۲) حسینی، خالد. (۱۳۸۸). *بادبادک‌باز*. ترجمه مژگان احمدی. تهران: بهزاد.

۳) دریدا، ژاک. (۱۳۸۴). *جهان‌وطنی و بخشایش*. ترجمهٔ امیرهوشنگ افتخاری راد. تهران: گام نو.

۴) زرافا، میشل (۱۳۶۸). *ادبیات داستانی، رمان و واقعیت اجتماعی*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: فروغی.

۵) سعید، ادوارد (۱۳۹۴). *نقش روشنفکر*. ترجمه حمید عضدانلو. تهران: نی.

۶) سعیدی، مهدی (۱۳۹۹) «تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت»، *نقد ادبی*، سال سیزدهم بهار، شماره ۴۹ صص ۱۳۷-۱۶۸

۷) سعیدی، مهدی (۱۳۹۹) «تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت»، *پژوهش سیاست نظری* بهار و تابستان، شماره ۲۷، صص۱۱۳-۱۴۰

۸) سعیدی، مهدی، رضایی، سیده نرگس (۱۳۹۷) «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت»، *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۴۸، صص۸۵-۱۱۰

۹) عضدانلو، حمید. (۱۳۸۶). «ویژگی‌های اصلی روشنفکر راستین از دید سعید». *حقیقت‌گویی به قدرت، یادنامهٔ پروفسور ادوارد سعید (مجموعه‌مقالات)*. به کوشش علیرضا حسینی بهشتی. تهران: انتشارات موسسهٔ تحقیقات و توسعهٔ علوم انسانی.

۱۰) گیدنز، آنتونی. (۱۳۹۴). *تجدد و تشخص جامعه و هویت شخصی در عصر جدید*. ترجمه ناصر موفقیان. تهران: نی.

۱۱) لاج، دیوید و دیگران. (۱۳۹۴). *نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: نیلوفر.

۱۲) نوروزی، زینب و دیگران. (۱۳۹۳). «تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در رمان *بادبادک‌باز*». *متن‌پژوهی ادبی*. س۱۸. ش ۶۰. تابستان. صص۱۷۴-۱۴۵.

۱۳) معبودی، فرحناز و علی محمد موذنی. (۱۳۹۷). «نقد اجتماعی سیاسی رمان *بادبادک‌باز* به روش ساختگرایی گلدمن». *متن‌پژوهی ادبی*. ش۷۵. بهار. ص۱۲۹-۱۰۵.

۱۴) معروفی، عباس. (۱۳۸۹). *تماماً مخصوص*. برلین: گردون.

15) Bauman, Zygmunt. (1998) ***Globalization: The Human Consequences***. Cambridge: Polity Press.

16) Bloom, Harold. (2009). ***Khaled Hosseini'sThe Kite Runner***. New York: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data.

17) Bhabha, Homi K. (1994). ***The Location of Culture***. London: Routledge,
18) Deleuze, Gilles and Félix Guattari. (1975). ***Kafka: Toward a Minor Literature*** **Minnesota**: University of Minnesota Press.
19) Frank, Søren. (2008***). Migration and literature.*** New York: Palgrave Macmillan.
20) Grass, Günter. (1998). ***The Tin Drum***.. Trans. Ralph Manheim. London: Vintage.
21) Levin, Harry. (1966). **In *Refractions: Essays in Comparative Literature***. New York: Oxford University Press,.
22) Rushdie, Salman. "Günter Grass" (1984). **In *Imaginary Homelands: Essays and Criticism*** *1981–91*. London: Granta Books.
23) Said1, Edward. (1993). ***Culture and Imperialism***. London: Vintage.
24) Said2, Edward. (2002**). In *Reflections on Exile and Other Essays***. Cambridge, MA: Harvard University Press.
25) Shiburant, T. & K. K. Wan (1965). ***Ethnic Stratification: A Comparative Approach***. U. S Press.
26) Stuhr, Rebecca. (2009***). Reading Khaled Hosseini.*** California: Library of Congress Cataloging-in-Publication Data
27) Taylor, J. G (1979). ***From Modernization To Model of Production***. Published by the Macmillan Press. LTP.
28) Walkowitz, Rebecca L. (2006). "**The Location of Literature: The Transnational Book and the Migrant Writer**-" *Contemporary Literature* 47, no. 4.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی