فصلنامه علمی «پژوهش زبان و ادبیات فارسی»
شماره شصت و هشتم، بهار ۱۴۰۲: ۱۲۶-۱۰۳
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۸
نوع مقاله: پژوهشی

واکاوی جایگاه نوستالژی در ادبیات داستانی مهاجرت ایران با تأکید بر نویسندگان زن منتخب

(اکرم پدرام‌نیا، نسیم وهابی، فهیمه فرسایی، فریبا صدیقیم)

مهرزاد مطبوعی‌نژاد*
احمد خاتمی**
ماندانا منگلی***

چکیده

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های ادبیات مهاجرت، مؤلفهٔ نوستالژی است. مسئلهٔ اساسی این تحقیق پاسخ به این پرسش است که چنین مؤلفه‌ای در ادبیات داستانی زنان به چه شکلی منعکس شده است؟ تعدد زنان نویسنده مهاجر ایرانی و همچنین صاحب سبک بودن برخی از آنها در ادبیات داستانی مهاجرت، اهمیت و ضرورت چنین مطالعه‌ای را نشان می‌دهد. هدف پژوهش این است که با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی جایگاه مؤلفهٔ نوستالژی در داستان‌های برگزیده و شاخص که از زنان داستان‌نویس مهاجر پس از انقلاب اسلامی هستند، پرداخته شود. فرضیهٔ پژوهش این است که نوستالژی یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین مؤلفه‌های فرمی و محتوایی در آثار مورد بررسی است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نوستالژی در آثار اکرم پدرام‌نیا با توصیف دقیقی از گذشته، مخاطب را به فضای گذشته می‌برد و این نوستالژی یادآور فرد خاصی است. تکنیک دیگری که پدرام‌نیا به منظور ایجاد

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
mehrzadmatt@gmail.com
** نویسنده مسئول: استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه شهید بهشتی، ایران A_khatami@sbu.ac.ir
*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
mandana5m@gmail.com

حس نوستالژی از آن بهره می‌گیرد، ایماژ است. نوستالژی در آثار نسیم وهابی از جنبهٔ یک فضا -مثل فضای جنگ- روایت می‌شود. نوستالژی در آثار فهیمه فرسایی به شکلی آزاردهنده برای شخصیت‌های داستان نمود می‌یابد. در آثار فریبا صدیقیم، نوستالژی به موقعیت‌هایی دلالت دارد که فرد با دوستان و نزدیکانش تجربه کرده است. در آثار صدیقیم، نوستالژی به اشیا و مکان‌ها دیده نمی‌شود. ویژگی مهم بازتاب نوستالژی در آثار صدیقیم این است که وقایع نوستالژیک به شکل سیال ذهن نشان داده می‌شود و راوی به شکلی از گذشته سخن می‌گوید که گویی هم‌اکنون در حال رخ دادن است.

واژه‌های کلیدی: نوستالژی، ادبیات مهاجرت، اکرم پدرام‌نیا، فریبا صدیقیم، نسیم وهابی، فهیمه فرسایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بیان مسئله

نسل جوان پس از انقلاب اسلامی، در ابتدا مهارت کافی برای بیان ادبی تجربه‌های خود را نداشت. لازمهٔ کسب چنین مهارتی تأمل در آثار قدما و آشنایی با ادبیات جهان بود. این نسل کار خود را با داستان کوتاه آغاز کرد و ادامه داد. ازاین‌رو ادبیات داستانی و نثر پس از انقلاب در شکل فراگیر خود در داستان کوتاه جلوه‌گر شد (میرصادقی، ۱۳۹۸: ۵۳)، هرچند به‌تدریج رمان‌ها و داستان‌های بلند هم در میان آثارشان مشاهده می‌شود. گرایش شدید این نسل به آثار و نوشته‌های سیاسی، اجتماعی و انقلابی باعث رونق فضای نشر و نگارش در کشور شد. پس از پیروزی انقلاب، کانون نویسندگان ایران فعالیت خود را مجدداً آغاز کرد، اما از همان ابتدا دستخوش کشمکش سیاسی و عقیدتی شد که نهایت به انشعاب حزب توده از آن انجامید. شرایط سیاسی و اوضاع جنگی رفته‌رفته اقشار جامعه و به‌خصوص اهل فکر و فرهنگ را در دو جبههٔ متفاوت قرارداد؛ یک دسته نویسندگان مذهبی که حامی نظام اسلامی بودند و دستهٔ دیگر، جناح نویسندگان دگراندیش. بعد از انقلاب اسلامی نیز مانند باقی انقلاب‌های جهان موجی از مهاجرت به راه افتاد و بسیاری از نویسندگان، کشور را ترک کردند. این بار نویسندگان مهاجر ایرانی همچون هم‌نسلان صادق هدایت به سمت پاریس گسیل نشدند بلکه محافل ادبی ایرانی در کشورهایی همچون سوئد، آلمان و آمریکا شکل گرفت. از این میان می‌توان به کسانی همچون شهرنوش پارسی‌پور، رضا براهنی و نادر نادرپور اشاره کرد. از این رو مهاجرت یکی از گفتمان‌های مسلط ادبیات در سال‌های پس از انقلاب و جنگ است. ادبیات مهاجرت در این دوران در شاخه‌های گوناگون گسترش یافته است. شاخه‌ای از آن به منظور نقد اجتماعی، سمت و سویی سیاسی یافته و کمتر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی توجه می‌کند. بخش دیگری از آثار ایرانیان مهاجر با هدفی استنادی و افشاگرانه نوشته‌شده؛ مثل آنچه در گزارش‌های زندان و یا در مجازات سنتی قضایی آمده است. آثاری هم با مضمون‌های اروتیک آفریده شده‌اند. اما تنومندترین شاخهٔ ادبیات مهاجرت، شاخه‌ای است که به دوگانگی هویت مهاجران و درگیری‌های درونی آنان برای بریدن از گذشته و آغاز زندگی تازه در کشور مهاجرپذیر می‌پردازد. این بخش در داخل ایران نیز امکان نشر یافته است (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۶۶۷). این دستهٔ آخر

را عمدتاً نویسندگانی نمایندگی می‌کنند که فضای حاکم بر جامعهٔ ایران را برای زندگی و فعالیت مناسب ندیده و به کشورهای دیگری مهاجرت کرده‌اند. از آنجا که این افراد در کشور مقصد به فعالیت جدی قابل توجهی مشغول نشده‌اند، بیشتر وقت خود را به آفرینش آثارشان، که بازتاب تجربهٔ زندگی آنها از مهاجرت است، صرف نموده‌اند.

یکی از مهم‌ترین جلوه‌های ادبیات مهاجرت که درآثار این افراد منعکس شده است، مؤلفهٔ نوستالژی است. رنج و حسرت دوری از وطن (زادگاه)، به صورت نوستالژی بازگشت به گذشته در رنج‌نامه‌های شخصیت‌های داستانی منعکس می‌شود. نوستالژی از واژهٔ یونانی nostos به معنای بازگشت به خانه گرفته شده است و در فرهنگ‌های انگلیسی به احساس رنج و حسرت نسبت به آن چیزی که گذشته و از دست رفته است (Granara, 2005: 58) تعبیر شده است. در زبان فارسی معادلی که به‌گونه‌ای تماماً منعکس‌کنندهٔ مفهوم اصلی واژه نوستالژی باشد، وجود ندارد. به همین دلیل برای فارسی‌نویسی این واژه از ترکیب برخی واژگان فارسی استفاده می‌شود؛ به عنوان نمونه، غم غربت و یا غم گذشته از جمله ترکیب‌های مورد استفاده در این زمینه است. این ترکیب‌ها بیش از آنکه واژه‌شناسی را در مدنظر داشته باشند، به ابعاد روانشناسی بحث نوستالژی توجه کرده‌اند (دژم و همکاران، ۱۳۹۹: ۸۸).

مسئلهٔ اساسی این تحقیق پاسخ به این پرسش است که چنین مؤلفه‌ای در ادبیات داستانی زنان به چه شکل منعکس شده است؟ تعدد زنان نویسنده مهاجر ایرانی و همچنین صاحب سبک بودن برخی از آنها در ادبیات داستانی مهاجرت، اهمیت و ضرورت چنین مطالعه‌ای را نشان می‌دهد. فرضیهٔ پژوهش نیز این است که نوستالژی یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین مؤلفه‌های فرمی و محتوایی در آثار مورد بررسی است.

این پژوهش سعی دارد با روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی داستان‌های برگزیده و شاخص از زنان داستان‌نویس مهاجر پس از انقلاب اسلامی، پرداخته و مؤلفهٔ نوستالژی این آثار را تبیین کند. بدین منظور ۴ نویسنده انتخاب شده‌اند. اکرم پدرام‌نیا، نسیم وهابی، فهیمه فرسایی و فریبا صدیقیم، نویسندگان منتخب این پژوهش هستند. دلیل انتخاب این چهار نفر، از میان نویسندگان برجسته زن مهاجر ایرانی، توجه ویژه ایشان به نوستالژی بوده است. همچنین این چهار نویسنده به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که با توجه به اختلاف سنی که دارند، حداقل دو نسل متفاوت از مهاجران را نمایندگی کنند.

پیشینه پژوهش

در سال‌های گذشته پژوهش‌های ارزشمندی در باب بازنمایی نوستالژی در ادبیات داستانی منتشر شده است. به عنوان نمونه، دژم و همکاران (۱۳۹۹)، در پژوهشی به بررسی نوستالژی ناشی از تبعید در رمان «داستان یک شهر» از احمد محمود پرداخته‌اند. این پژوهش در نظر داشته است که ضمن شناختن عناصر نوستالژی و کارکردهای آن، چگونگی انعکاس در رمان احمد محمود را بررسی کند و با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی به این نتیجه دست یافته است که رمان احمد محمود یک نمونهٔ تمام‌عیار از آثار نوستالژیک بوده و بن‌مایهٔ این اثر را نوستالژی تشکیل می‌دهد. محققان این‌چنین نتیجه گرفته‌اند که ابعاد فردی و اجتماعی پدیدهٔ نوستالژی در اثر محمود درهم‌تنیده شده و قابل تفکیک نیستند. تفاوت پژوهش حاضر با تحقیق مورد اشاره، در توجه ویژه‌ایست که پژوهش کنونی به زنان مهاجر دارد. همچنین اسکویی (۱۳۹۸)، در مقاله‌ای به واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های «همنوایی شبانه ارکستر چوبها» و «تماماً مخصوص» پرداخته است. این مقاله کوشیده است که با بهره بردن از روش تحقیق تطبیقی، مؤلفه‌های یکسان و مشترک ادبیات مهاجرت را در دو رمان منتخب پژوهش، بررسی کند. هر دو رمان حاوی خاطرات نویسندگان مهاجر -یعنی رضا قاسمی و عباس معروفی- است. نتیجه این پژوهش نشان داده است که نوستالژی در مورد وطن ترک‌شده و پدیده‌های مربوط به آن، در دو اثر منتخب مورد توجه بوده‌اند. نوستالژی در این دو اثر همراه با پریشانی ذهن و ترس دائم بوده و رنج‌هایی را برای شخصیت‌های این دو داستان، ایجاد نموده است. تفاوت پژوهش حاضر با تحقیق یادشده را می‌توان در جامعه مورد بررسی گسترده‌تر و توجه به آثار زنان مهاجر خلاصه کرد. از سوی دیگر، عبادی آسایش و غیبی (۱۳۹۶)، در پژوهشی به بررسی نوستالژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان «اسفار کاتبان» پرداخته‌اند. مطالعه حاضر پس از بررسی لایه‌های روایی در رمان اسفار کاتبان، ضمن بررسی ویژگی‌های رمان از منظر رئالیسم جادویی، نوستالژی بازبینانه خسروی را در جهت بازنویسی روایات تاریخی زندگی شاه منصور مظفری و شدرک قدیس نشان داده است. پژوهش کنونی، با تحقیق مورد اشاره دارای تفاوت‌هایی است. توجه نشان دادن به آثار زنان مهاجر به جای جنبه‌های روانشناختی نوستالژی از

مهم‌ترین این تفاوت‌هاست. فلاح و برامکی (۱۳۹۵) در پژوهشی به بررسی «چالش عناصر هویت‌ساز سرزمین مادری و میزبان در فضاهای بیناگفتمانی مهاجرت در رمان‌های ادبیات مهاجرت فارسی» پرداخته‌اند. این پژوهش می‌کوشد با مطالعهٔ رمان‌های ادبیات مهاجرت فارسی، چالش عناصر هویت‌ساز دو سرزمین مبدأ و میزبان را در فضاهای بیناگفتمانی مهاجرت، در سرزمین میزبان، تحلیل و بررسی کند. همچنین سعیدی (۱۳۹۹) به «تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت» پرداخته است. نویسنده در این پژوهش به تحولات جامعهٔ ایرانی و دگرگونی‌های جامعهٔ جهانی در پیدایی جریان داستان‌نویسی زنان در مهاجرت توجه نشان داده است. لیکن برخلاف تحقیق حاضر، مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت مورد توجه نبوده است.

مبانی نظری پژوهش

ادبیات مهاجرت

تعریف دقیق و قطعی و جامع از ادبیات مهاجرت[1] و تبعید و یا دست‌کم تعیین معیارها و شاخص‌های تعیین‌کننده‌ای که مورد قبول و اتفاق نظر همگان باشد، کار آسانی نیست. در فرهنگ‌های مختلف از این گونهٔ ادبی تعریف‌های ذیل نقل شده است: ۱. ادبیات مهاجرت و تبعید، درکل همهٔ آثاری را دربرمی‌گیرد که به‌دلیل بنیادگرایی سیاسی حاکم بر جامعه، اجازهٔ انتشار در داخل کشور را نداشته و در خارج از آن منتشر شده‌اند (شیخ‌الاسلامی، ۱۳۹۱: ۵۶). ۲. آثاری از نویسندگانی که سرزمین مادریشان را به دلایل سیاسی [به اختیار یا به اجبار] ترک کرده‌اند. ۳. مجموعهٔ آثار ادبی که در جریان تبعید یا مهاجرت اجباری یا اختیاری- اغلب به دلایل سیاسی و مذهبی- پدید آمده‌اند» (عرفانی‌فرد، ۱۳۹۵: ۳۵). در هریک از تعریف‌های بالا بر یک محور اصلی تأکید شده است. در تعریف نخست بر مکان نشر اثر تکیه می‌شود، در حالی که در تعریف دوم نویسنده در مرکز توجه قرار دارد بی‌آنکه به مکان نشر اثر اشاره‌ای شود. در تعریف سوم، زمان و مکان در خلق اثر نقش عمده ایفا می‌کند.

ادبیات مهاجرت در ایران در شاخه‌های گوناگون گسترش یافته است: «الف)

1. Immigration literature.

شاخه‌ای از آن به منظور نقد نظام حاکم، سمت‌وسویی سیاسی یافته است و کمتر به جنبه‌های زیبایی‌شناختی توجه می‌کند. ب) بخش دیگری از آثار ایرانیان مهاجر با هدفی استنادی و افشاگرانه نوشته شده است. ج) آثاری هم با مضمون اروتیک آفریده شده است. د) تنومندترین شاخهٔ ادبیات مهاجرت شاخه‌ای است که به دوگانگی هویت تبعیدیان و درگیری‌های درونی آنان برای بریدن از گذشته و آغاز زندگی تازه در کشور مهاجرپذیر می‌پردازد. این بخش از ادبیات مهاجرت در مطبوعات ایران نیز امکان نشر یافته است» (میرعابدینی، ۱۳۸۷: ۱۴۰۳).

مفهوم نوستالژی

نوستالژی و توصیف آن از مهمترین مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت بوده و در ادبیات مهاجرت ایران به شکل ویژه‌ای مورد توجه نویسندگان مهاجر بوده است. در فرهنگ‌های فارسی، برای تبیین مفهوم نوستالژی از عباراتی همچون غربت‌زدگی، حسرت وطن و غم گذشته استفاده شده است. این عبارات مفاهیمی همچون بیگانگی و سرگردانی را در ارتباط با نوستالژی به ذهن متبادر می‌کند. از سوی دیگر باید توجه داشت که مؤلفه‌های دیگری از ادبیات مهاجرت، همچون خاطره‌نویسی، روایت‌گونگی و همچنین سیال بودن زمان و مکان با مؤلفهٔ نوستالژی دارای ارتباط هستند. به این ترتیب، عنصر نوستالژیا نه تنها از نظر مضمونی، که از جهت ساختاری نیز زبانی را به وجود می آورد که آن را بی‌شک از انواع ادبی دیگر مجزا می‌کند. نوستالژیا از مفاهیم ساختاری ادبیات مهاجر است، زیرا بر موضوع، زبان، لحن اثر و از همه مهم‌تر هویت سوژه تأثیر می‌گذارد. ادبیات مهاجر در فضای خاص مهاجر شکل می‌گیرد که از آن تعبیر به «فضای سوم» می‌کنیم و با هویت ویژه‌ای سروکار دارد که آن را هویت سرگردان یا آواره می‌نامیم. نگاه نوستالژیک در سوژهٔ آواره نگاهی استعاری است. او همیشه در میان دو فضای گوناگون (اگر نگوییم متضاد) حرکت می‌کند و آنها را با یکدیگر مقایسه می‌کند. از این روست که ماهیت سوژهٔ آواره را ناهمگون و نامتجانس می‌دانیم. هویت سوژهٔ آواره هویتی متزلزل است که بر روی مرز ساخته شده است: در یک طرف مرز آدم‌های غایب قرار گرفته‌اند و در طرف دیگر آدم‌های بیگانه حضور دارند. تمام پویایی هویت آواره در این است که در این مرز فضایی استعاری ایجاد می‌شود. در این نگاه استعاری، از برخورد دو هویت بیگانه

و غایب هویتی ثالث به وجود می‌آید؛ به عبارت دیگر، از دو غایب حضوری شکل می‌گیرد که همانا حضور هویت سوژهٔ آواره است. هویت مهاجر زاییدهٔ برخورد دو فرهنگ است: یکی غایب و دیگری بیگانه. ساختار نوستالژیا همانند ساختار خاطره است و همه‌چیز را در قالب پارادوکس مرگ و زندگی در کنار یا در مقابل هم قرار می‌دهد (احمدزاده، ۱۳۹۱: ۱۲-۱۳).

روش پژوهش

پژوهش حاضر، در راستای افزودن به دانش نظریِ موجود در زمینهٔ ادبیات مهاجرت معاصر ایران شکل گرفته، و کاربردِ آنی آن مورد توجه نیست. از این رو، به لحاظ هدف «نظری» محسوب می‌شود. همچنین به جهت روش اجرا و پیشبرد، توصیفی- تحلیلی است.

بحث و بررسی (بازنمایی نوستالژی در آثار مورد بررسی)

اکرم پدرام‌نیا (۱۳۴۸)

در این پژوهش، از اکرم پدرام‌نیا رمان «زیگورات» بررسی و تحلیل می‌شود. درون‌مایهٔ نوستالژیک در «زیگورات» به شکل جدی بازتاب یافته است. این رمان از زبان جوانی به نام مانی زرشناس روایت می‌شود. مانی زرشناس باستان‌شناسی است که از نوجوانی در آمریکا زندگی کرده و با اینکه با فرهنگ آمریکایی خو گرفته اما دوگانگی فرهنگی همچنان آزارش می‌دهد. شخصیت اصلی دیگر کتاب زنی به نام اویتا است. زنی که مانی عاشق اوست. دوگانگی‌های فرهنگی مانی روابط او را با اویتا به چالش می‌کشد. این رمان خط داستانی دیگری هم دارد که چهارهزار سال پیش در زیگورات سیلک می‌گذرد. در واقع خط داستانی دوم موضوع یکی از تحقیقات مانی زرشناس است.

در رمان «زیگورات»، پدربزرگ راوی نقش و جایگاه مهمی در شکل‌گیری گذشته او دارد و راوی با دیدن برخی نشانه‌ها به یاد او می‌افتد:

«بوی صد سالگی چوب‌های کهنهٔ درودیوار و بوی ماندگی و نم مرا به یاد حجرهٔ عتیقه‌فروشی پدربزرگم انداخت و حجرهٔ حاج کمال‌الدین شعاعی، که چسبیده به حجرهٔ پدربزرگم بود. گرامافون قدیمی روی میز کنار نیم دیوار آشپزخانه مرا به دنیای نوجوانی

می‌برد و به یاد یکی از گرامافون‌هایی که پدربزرگ روی میز پشت شیشهٔ دکانش گذاشته بود، می‌انداخت. در جاصفحه‌ای هرکدام از گرامافون‌هایش هم صفحه‌ای قدیمی و باارزشی پیدا می‌شد که به گفتهٔ خودش در هیچ جای ایران پیدا نمی‌شد. پدربزرگ برای همهٔ جنس‌های دانش، سکه‌ها، کتاب‌های خطی، کاسه‌ها و پیانوهایش همین را می‌گفت. همین که اویتا در را پشت سر من بست و دوباره قفل‌ها را یکی یکی انداخت، این را برایش تعریف کردم و گفتم که پدربزرگ من هم چند تا از نمونهٔ پیانو و گرامافون تو را داشت. به ردیف صفحه‌هایش اشاره کردم و گفتم، و شاید هزار صفحه. هر جا گرامافون، صفحه، کتاب خطی یا پیانوی عتیقه می‌دید، می‌خرید. به موسیقی کلاسیک علاقهٔ ویژه‌ای داشت و خیلی دلش می‌خواست من هم بتهوونی، موتزارتی چیزی بشوم!» (پدرام‌نیا، ۱۳۹۵: ۳۲).

گاهی حجم نوستالژی برای فرد مهاجر به قدری زیاد می‌شود که ترجیح می‌دهد اتفاقی زیبا یا خاطره‌انگیز را رقم نزند. از بیم اینکه بعدها احوالات نوستالژیک و احساسات غریبی او را آزار دهد. پدرام‌نیا این وضعیت را به خوبی شرح داده است:

«دست‌های من روی گونه‌هایش دل‌خوری یا اندوهی را پس زد. سپس برای گریز از گفتن سخنی که هیچ کداممان هرگز به زبان نیاوردیم، چشم‌هایش را به سوی رودخانه چرخاند، به ابروهایش پیچ وخمی داد و گفت: «مانی، دوست داری با هم قایق‌سواری کنیم؟» شاید صدای موتور قایق‌های روی هادسن چنین اندیشه‌ای در ذهنش آفرید. می‌توانیم تا میان رودخانه برویم و تا صبح آنجا بمانیم، چطور است؟ نگو نه. بیا شبی دیگر بسازیم. شبی فراموش‌نشدنی.

چرا باید شبی دیگرگون می‌ساختیم؟ چرا باید شبی یا ساعتی را چنان بگذرانیم که هرگز فراموش نکنیم؟ و عمری در نوستالژی دردآور آن به سر بریم؟ اینها را از او نپرسیدم، ولی احساس کردم که از سکوتم خواند» (همان: ۲۲۹).

در رمان «زیگورات»، اشیا و به‌خصوص «قاب عکس افراد» نقش مهمی در مرور گذشته شخصیت‌ها به عهده دارند:

«اویتا با خنده‌ای پرمعنا گفت: «چقدر هم خوش‌تراش شده» و از جایش بلند شد و به سمت عکس رفت. او عکس را برانداز می‌کرد و من ناباورانه به عمری که بر من گذشته

می‌اندیشیدم. به نظر از آن سال‌هایی که پسین‌های ناگذر تابستانی‌اش را در حجره‌های پدربزرگ می‌گذراندم و از گرمای شدید هوای تهران و بیکاری حوصله‌ام سر می‌رفت، بیش از قرنی می‌گذشت. زیر سایهٔ درخت‌های بلند با بچه‌ها تیله‌بازی می‌کردم و گاه که تشنه یا گرسنه می‌شدم، به حجره می‌رفتم و از یخچال کوچک آن بستنی یا آلاسکا برمی‌داشتم و اگر پدربزرگ حواسش به مشتری‌ها بود چند تا از آنها را زیر پیراهنم پنهان می‌کردم و برای هم‌بازی‌هایم می‌بردم. وقتی به در حجره نزدیک می‌شدم مرا با همین نگاهی که در عکس داشت می‌دید و نشانم می‌داد که ماجرا را می‌داند. در آن عکس کت و شلوار مشکی و پیراهن سفید و کراوات قرمزی پوشیده بود و روی یکی از مبل‌های عتیقهٔ حجره‌اش کنار پیانویی پایش را روی پا انداخته بود حتی برق کفش‌هایش دیده می‌شد. صورتش در میان آن قاب طلایی بزرگ و زمینه مشکی فرش می‌درخشید» (پدرام‌نیا، ۱۳۹۵: ۱۴۰-۱۴۱).

چنانکه مشاهده می‌شود، راوی داستان، گذر عمر خویش را باور نمی‌کند. همچنین او برخلاف برخی از توصیفات رایج از گذشته در ادبیات داستانی، روزهای کودکی را در «همین نزدیکی» نمی‌بیند و بی‌اعتقاد به «مثل باد گذشتن عمر»، باور دارد که بیش از یک قرن از دوران کودکی‌اش گذشته است. «به منظور بازیابی حس حسرت و غم ناشی از گذشته، شخصیت‌های داستان، می‌توانند از نمادها، نشانه‌ها و یا جلوه‌هایی بهره ببرند» (جدی تازه‌کند و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۶۷). پدرام‌نیا به‌خوبی از چنین عناصری بهره جسته است:

«فردای آن روز من و اویتا به سراغ پیانو کوک‌کنی به نام هاردی رفتیم. خانهٔ هاردی روی ردیفی از دکان‌های خرت و پرت فروشی چهارراه چرچ و کانال بود. پدرم این محل را خیلی دوست داشت و می‌گفت آدم را به یاد ناصرخسرو و کوچه‌های پشت بازار تهران می‌اندازد. راستش چرخ‌های پر از لباس‌های زیر و روی رنگارنگ و خرده‌ریزهای ارزان، مردم رنگین‌پوستی که لابه‌لای هم می‌لولیدند و وسایل را برانداز می‌کردند و ماشین‌هایی که یک ریز بوق می‌زدند، مرا نیز به گذشته‌های دور می‌برد» (پدرام‌نیا، ۱۳۹۵: ۱۴۳).

چنانکه مشاهده می‌شود، چرخ‌های پر از لباس، مردم رنگین‌پوست و ماشین‌هایی که بوق می‌زنند، نقش ایجادگر حس نوستالژی برای راوی داستان اکرم پدرام‌نیا به شمار می‌رود.

تکنیک دیگری که پدرام‌نیا به منظور ایجاد حس نوستالژی از آن بهره می‌گیرد،

ایماژ[1] است. در زبان فارسی کلمه «خیال» را برابر با «ایماژ» پیشنهاد کرده‌اند زیرا خیال در معنی سایه، عکس، پرهیب، شبح و ... آمده است. اما در نقد ادبی و بلاغت فارسی اصطلاح «تصویر» مقبولیت و پذیرش عام یافته است (فتوحی، ۱۳۹۸: ۳۹). تصویرسازی گاه نقاشی و ترسیم یک عکس نقش و تصویری را در ذهن مجسم می‌نماید، اما در ادبیات تصاویر تفاوت بسیار با نقاشی بیرونی و تجسیم طبیعت دارد، مواد و مصالح در تصویرسازی ادبی واژگان و کلمات هستند که به یاری و مدد آنها می‌توان تصاویری زیبا آفرید. مراد از تصویرسازی، نقاشی و نمایش و فیلم‌سازی با کلمات است. بدین صورت که شاعر یا نویسنده باید به قدری بر کلمات، فضا، معنا و ارتباط این سه با هم چیره و مسلط باشد که بتواند به راحتی و آسانی و با روش‌های گوناگون و با کاربرد جملات و کلمات تابلویی زیبا، نمایش یا فیلمی زنده در برابر دیدگان و ذهن خواننده تصویر کند و خواننده وقتی به پایان نوشته رسید آن را درست مانند نقاشی و فیلم در ذهن و حافظه خود مجسم کند (همان، ۱۴۰۰: ۲۶۴). پدرام‌نیا به منظور ایجاد حس نوستالژی با توصیفات راوی، برای مخاطب تصویرسازی می‌کند و این تصاویر را به صورت زنده و پویا خلق می‌نماید:

«هر یکشنبه که از جلو در آپارتمانم می‌گذشت، آهسته تلنگری به در می‌زد. حالم را می‌پرسید و با بشقابی پر از شیرینی‌های تازهٔ خانگی وارد می‌شد. از لباس‌های مرتب و عطر تند تنش می‌فهمیدم به کلیسا می‌رود. شیرینی را روی میز دم در می‌گذاشت و جلو آینهٔ بالای میز می‌ایستاد، روسری کوچک و رنگی‌اش را از دور گردن باز می‌کرد و روی سرش می‌بست. مقداری از موهای سفیدش از زیر روسری بیرون می‌زد. می‌گفت: برای تو هم دعا می‌کنم پسرم. وقتی می‌رفت تا یکشنبهٔ دیگر بوی تند عطر سالخورده‌اش که گویی هم‌سال خودش بود، در خانه می‌ماند و هر بار که وارد خانه می‌شدم، این بوی نافذ در بینی‌ام می‌پیچید و صبح یکشنبه و آمدن او را به یادم می‌آورد. آن روزها گونه‌هایش سرخ‌فام بود و قامتش راست‌تر. هنوز موی سرش به قهوه‌ای می‌زد و راه میان موها باریک‌تر بود. با آن هیکل درشت مثل فرفره راه می‌رفت و تندتند حرف می‌زد. در همان زمان کوتاه چند خبر از همسایه‌ها، آپارتمان و بروکلین می‌داد و می‌رفت» (پدرام‌نیا، ۱۳۹۵: ۱۸۸).

1. Image

نسیم وهابی (۱۳۴۹)

نوستالژی، به عنوان یکی از مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت، به خوبی در آثار وهابی وجود دارد. رمان «بلیت برگشت» وهابی، مشحون از این مؤلفه است. داستان در مورد پسری به نام کاوه است که در شیراز زندگی می‌کند و زلزله باعث کوچ خانوادهٔ او به تهران شده است. کاوه کم‌کم تصمیم به مهاجرت به خارج می‌گیرد. «بلیت برگشت» در پنج فصل به نگارش درآمده که هر فصل به نام یکی از شهرها نام‌گذاری شده است: فصل اول: شیراز، فصل دوم: تهران: فصل سوم: بادالوانا، فصل چهارم: پاریس و فصل پنجم: پراگ.

برای نمونه زمانی که خبر مرگ ماتو به کاوه می‌رسد تصمیم به بازگشت به تهران می‌گیرد و خاطرات زندگی در وطن برایش تداعی می‌شوند:

«همین که هواپیما از زمین برخاست، دلهره‌ای وصف‌ناپذیر به سراغش آمد. موجی از خاطره فکرش را احاطه کرد. خاطره‌های دور، خاطرهٔ آخرین صحبتش با ماتو «خب پس من از همین امروز شروع می‌کنم به روزشماری» (وهابی، ۱۳۹۸: ۱۶۹).

«بعد، سراغ پوشه‌ای رفت که حاوی نامه‌ها و عکس‌هایی بود که از تهران رسیده بود. عکسی ماتو را کنار گذاشت. شروع کرد به خواندن یک یک نامه‌هایی که ماتو برایش نوشته بود. دستور عدس‌پلو و فسنجان را بوسید و نامهٔ دیگری را به دست گرفت. همهٔ نامه‌ها را دوره کرد. بعد از خانه بیرون زد و به موازات کانال سن مارتن راه رفت» (همان: ۱۶۸).

کاوه بعد از هر صحبت تلفنی با تهران، ناخودآگاه به یاد وطن و تهران می‌افتد:

«بعد از خداحافظی، کاوه نشئه از صحبت با مهران، پنجرهٔ اتاق نشیمن را که رو به خیابان بود، باز کرد. هوا سرشار بود از خنکای شبانه، باد ملایم او را به تهران برد، به خانهٔ مهران. که نمی‌دانست کجای شهر است. گفته بود خانه‌اش را عوض کرده. سعی کرد جزئیات چهرهٔ مهران را به یاد آورد. از شیطنت‌های زمان این است که جزئیات را، زیر غبار فراموشی چنان پنهان کند که ذهن سهل‌انگار حاضر شود از فکر به یادآوردنشان بگذرد. می‌دانست باید با سماجت با این فراموشی تحمیلی بجنگد. فراموشی، حسی بود که به شدت از آن می‌ترسید. می‌ترسید فراموش کند و فراموشش کنند. حس می‌کرد دور

بودنش از کسانی که در ایران می‌شناسد، کم‌کم کاری می‌کند که فراموش شود و این فکر برایش خفقان‌آور بود. نفسی عمیق کشید، از ته جان» (وهابی، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

این در حالی است که وضعیت کاوه با مهاجر دیگری به نام بوریس مقایسه می‌شود. نتیجه این مقایسه این است که بوریس مانند کاوه «تبعیدی» نیست:

«در عوض، بوریس، که بیش از پنجاه سال پیش از شوروی به فرانسه پناهنده شده بود، خود را تبعیدی نمی‌دانست. زادگاه کم‌کم برایش با یادگارها و خاطره‌هایی دوردست خلاصه شده، در کشور میزبان کنتور را صفر کرده مشغول ساختن یا دوباره ساختن زندگی‌اش شده بود، می‌دانست نه تنها جغرافیا، که تاریخی که در آن می‌زیست تغییر کرده بود. شوروی که او ترک کرده بود شده بود روسیه، و یا گذشت هر سال خانواده‌اش که در آن‌جا مانده بود از او دور و دورتر شد. روابط آب رفت. منحصرتر شد. عده‌ای مردند، عده‌ای از آن کشور رفتند جاهای دیگر، بچه‌هایی که بزرگ شدند دیگر او را به یاد نمی‌آوردند؛ و به این ترتیب خاطره‌اش در ذهن خانواده کم‌رنگ شد. از حافظهٔ هم پاک شدند» (همان: ۱۹۵).

چنانکه در این سطور نیز مورد اشاره قرار گرفته، نویسنده معتقد است که تبعید و مهاجرت تا حد زیادی به خاطرات گذشته و یادآوری آنها وابسته است و اگر فرد مهاجر بتواند، این خاطرات را کنار بگذارد، دیگر مهاجر به حساب نیامده و از این رو رنج‌های یک فرد مهاجر را تحمل نخواهد کرد. بنابراین تعارض یا سازگاری با فرهنگ جدید، تا حد زیادی وابسته به نسبت فرد با خاطرات گذشته دارد.

مؤلفه‌های نوستالژی در داستان‌های کوتاه نسیم وهابی نیز مشهود است. در داستان «آتش‌بازی»، از مجموعه داستان «خاطرات یک دروغ‌گو»، عادل با دیدن مراسم آتش‌بازی در فرانسه به یاد خاطرات خود از جنگ می‌افتد:

«اولین باری بود که آتش‌بازی را از نزدیک می‌دید. صداها بی‌رحم بود. صداهایی خشن که خاطره‌های خفته را بیدار می‌کرد. صدا و دود و جیغ مردم. صداهای جشن که برای او یادآور صداهایی تلخ بود. آسمان دودآلود بود و جرقه‌ای متحیرکنندهٔ رنگارنگ طرح عوض می‌کردند» (همان، ۱۳۹۶: ۲۳).

در همین داستان، عادل برای دوست فرانسوی‌اش، دیدیه، از زلزلهٔ منجیل صحبت

می‌کند، از این که با وقوع زلزله و تکان خوردن پنجره‌ها به زیر پتو رفته است و در هنگام جنگ و شنیدن صدای موشک‌باران نیز به یاد زلزله افتاده و طبق عادت گذشته پتو را روی خودش می‌کشیده است:

«-آره، مثلاً یادم است موقع زلزله‌ای که در شمال ایران اتفاق افتاد، آخر شب بود. همهٔ ایران جلوی تلویزیون نشسته بودند فوتبال تماشا می‌کردند. من هم در اتاقم بودم با یکی از رفقا فوتبال تماشا می‌کردیم. روی تختم نشسته بودم و پاهایم را دراز کرده بودم. خوب یادم است وقتی صدای زوزهٔ زلزله آمد و یکهو پنجره‌ها تکان خورد، من بی‌اختیاز پتو را کشیدم روی خودم.

دیدیه زد زیر خنده.

-از ترس زلزله رفتی زیر پتو؟

عادل هم خنده‌اش گرفت.

-آره. به نظر خیلی مسخره است، ولی عکس‌العمل آن لحظهٔ من برمی‌گشت به این که صدای تکان خوردن پنجره‌ها من را به یاد موشک‌باران تهران انداخت» (وهابی، ۱۳۹۶: ۲۴).

در جای دیگری از همین داستان، عادل باز از خاطراتش از جنگ می‌گوید و دیدیه نیز از خاطرات پدربزرگش از جنگ جهانی:

«-سال آخر جنگ، عراق تهران را هدف قرار داد. موشک‌های زمین به زمین می‌فرستاد که به محض برخورد با هدف منفجر می‌شدند. مثل بمباران هوایی نبود که آژیر خطر از قبل خبر کند. وقتی یک موشک می‌خورد به جایی، اگر نزدیک بود شیشه‌های پنجره‌ها می‌شکست، اگر کمی دور بود شیشه‌های می‌لرزید.

دیدیه به دقت گوش می‌داد، خوب فهمیده بود که عادل احتیاج دارد همهٔ این خاطره‌ها را تعریف کند. اگرچه ترجیح می‌داد از تکنیک‌های آتش‌بازی که در طول زمان تغییر کرده حرف بزند و یا این که عادل بیشتر برایش از آتش‌بازی‌های ایران بگوید تا خاطرات بو و دود و آتش و صدا.

-خیلی‌ها از پرتاب خرده‌شیشه زخمی می‌شدند. برای همین، وقتی آن شب زلزله شیشه‌های پنجرهٔ اتاقم لرزید، بی‌اختیار فکر کردم موشک به جایی خورده. پتو را کشیدم روی خودم، از ترس خرده‌شیشه‌ها.

-پدربزرگ من به اندازهٔ تو خاطرهٔ انقلاب و جنگ و زلزله ندارد! البته چرا، از جنگ

خاطره دارد.

هر دو خندیدند.

-پدربزرگم زمان جنگ جهانی دوم، دبیرستانی بوده، خیلی چیزها یادش است. خوب یادش است وقتی آمریکایی‌ها وارد نورماندی شدند» (وهابی، ۱۳۹۶: ۲۵).

در صفحات پایانی داستان، با خداحافظی دیدیه از عادل، خاطرات جنگ عادل را احاطه کرده‌اند، به‌گونه‌ای که خود را در صحنهٔ جنگ مجسم می‌کند:

«عادل بیشتر هوس چای تازه‌دم داشت. خوش‌رنگ و کم‌عطر. چای توی نعلبکی با یک حبه قند که سرش در چای خیس بخورد. یکهو یاد حسن افتاد که رفیق دوران سربازی‌اش بود و توی کوله‌پشتی‌اش یک نعلبکی چینی داشت. سال چهارم جنگ، شش ماه پاوه، چای خوردن حسن توی نعلبکی‌اش ترک نشد. دلش می‌خواست بداند الان کجاست؟ یادها احاطه‌اش کرده بودند وقتی دیدیه از او خداحافظی کرد. عادل مثل خوابگردها به راه رفتن ادامه داد. تا پاوه، تا دم کوله‌پشتی حسن که یک شب یواشکی نعلبکی‌اش را برداشته و در آن چای خورده و دوباره شسته و سرجایش گذاشته بود. تا مدت‌ها جرئت نکرد چیزی به حسن بگوید. وقتی حسن ترکش خورد و استخوان رانش را در تهران عمل کردند و پلاتین گذاشتند عادل به دیدنش رفت. خیال داشت اعتراف کند و بگوید که یواشکی در نعلبکی‌اش چای خورده بوده. ولی در بیمارستان، وقتی فهمید که حسن شنوایی‌اش را به کل از دست داده، منصرف شد» (همان، ۱۳۹۸: ۲۶).

در داستان «پل مویین» راوی که محصل است، با آمدن بهار به یاد عید نوروز در ایران و مراسم خاص آن می‌افتد و این حس نوستالژی را مانند پرتگاهی تصور می‌کند که ممکن است او را از مهاجرت و زندگی در خارج (پل مویین) منصرف سازد:

«ماه نهم دلتنگی بیداد می‌کرد. بهار همهٔ نظم زندگی‌ام را به هم ریخت. به ژاپنی‌ها و یاد حیاط خانهٔ بچه‌گی، نرگس و یاد گل‌فروش‌های دوره‌گرد سر چهارراه‌ها، یاد تجریش و حال و هوای عید در خیابان‌ها، نم باران و دلتنگی کوه، خانه‌تکانی، نان نخودچی، یاد خانواده، یاد دورترین فرد فامیل که وقتی ایران بودم سال تا سال نه می‌دیدمش نه به یادش بودم. نوستالژی عید و مخلفاتش. حس می‌کردم در آستانهٔ پرت شدن هستم از پل مویین» (همان، ۱۳۹۸: ۳۹).

فهیمه فرسایی (۱۳۳۰)

داستان «میهن شیشه‌ای» نوشته فهیمه فرسایی در مورد آذر یکتا روزنامه‌نگاری است که به دلیل نوشتن چند مقاله در روزنامه در اعتراض به انقلاب و جنگ -مطابق روایت داستان- به اسارت و تحت شکنجه درآمده است. او پس از تحمل هشت ماه شکنجه، آزاد می‌شود و به ترکیه فرار می‌کند. در آنجا نیز پس از تحمل سختی‌های بسیار ابتدا به جرم خروج غیرقانونی با پاسپورت جعلی به زندان می‌افتد و با پیشنهاد بی‌شرمانهٔ مامور پلیس ترکیه مجبور به تن‌فروشی می‌شود. آذر بالاخره به آلمان مهاجرت می‌کند اما در دوران اقامت در آلمان هر لحظه منتظر تماس تلفنی از ایران و خانواده است و با هر اتفاق کوچکی به یاد ایران و خاطراتی که داشته می‌افتد. آذر در ابتدای «میهن شیشه‌ای»، در خانهٔ خود در شهری در آلمان در کنار «کلاوس»، آدمک پارچه‌ایِ کارِ دست خود زندگی می‌کند. «کلاوس» با صدای آرام و متین مردی که در نوار «خودآموز زبان آلمانی» حرف می‌زند، مترسکی است که به عنوان شوهر غایب این زن مهاجر، «غریبه‌های مزاحم» را از میدان به‌در می‌کند ولی قادر به پرکردن انزوای زندگی او نیست. آن‌چه آذر را بیش از تنهایی می‌آزارد، شرایط اسف‌بار و ناهنجار خانواده، به‌ویژه خواهرزادهٔ خردسال او است که در تهرانِ زمانِ جنگِ ایران و عراق هر آن ممکن است هدف بمباران‌های ناگهانی بمب‌افکن‌های عراقی قرار بگیرند.

از جمله تأثیرات مهاجرت یادها و خاطره‌ها هستند. معمولاً افراد در روزهای سخت مهاجرت و اقامت در کشوری دیگر به یاد گذشته خود در وطن و بعضاً خاطرات مثبت و خوشایندی که مربوط به روزهای کودکی و یا سال‌های دانشجویی است، می‌افتند. در ا«میهن شیشه‌ای» یادآوری خاطرات و نوستالژی به شکل آزاردهنده‌ای شخصیت‌های داستان را تحت تأثیر قرار می‌دهد:

«ناگهان آن خاطرهٔ دوری که یک بار از فرط شرم در برابر یک دوجین بچه، به گریه افتاده بود مثل برق در ذهنش درخشید. خود را می‌دید که با ساک کوچکی در دست، خیابان‌های تهران را بالا و پایین می‌رود. درون ساک، یک جفت کفش پاشنه صناری، یک روسری ابریشمی و عینکی دودی، با یک جفت دمپایی لاستیکی و چادر کدری رنگ و رو رفته‌ای را با خود این سو و آن سو می‌کشید. وقتی به شمال شهر می‌رسید،

روسری را می‌بست، عینکش را به چشم می‌زد و با کفش‌های پاشنه‌بلند به راه می‌افتاد. در جنوب دمپایی می‌پوشید، عینکش را بر می‌داشت و چادر کدری‌اش را سر می‌کرد. آنقدر کفش و روسری و عینک را با دمپایی و چادر عوض کرد، که ارتباطش را با حقایق روز به کلی از دست داد. برای همین نه تنها در خواب، بلکه در بیداری هم دچار کابوس شد. خیال می‌کرد عده‌ای دائم اورا تعقیب می‌کنند. به همین خاطر ناگهان بنای دویدن را می‌گذاشت» (فرسایی، ۱۳۷۰: ۶۱).

شخصیت آذر در رمان «میهن شیشه‌ای» نمی‌تواند با یادآوری خاطرات و نوستالژی‌ها در کشور جدید سازگار شود. او روزبه‌روز از نظر روانی ضعیف‌تر شده و تاب‌آوری کمتری را نشان می‌دهد:

«آذر با این حال خوشحال شد، چون تاریخ روز و ماه را دریافته بود. روی تقویم دیواری، جلوی شنبه ۲۳ دسامبر ضربدری با ماژیک قرمز کشید. تقویم تقریباً پر از ضربدرهای رنگارنگ بود. گاهی یک روز با سه ضربدر، به رنگ‌های مختلف مشخص می‌شد؛ روزهایی که آنقدر یکنواخت و کسل‌کننده و طولانی بودند که آذر صبر و تحملش را از دست می‌داد و احساس می‌کرد از فرط تنهایی و انزوا دارد هلاک می‌شود. به نظرش می‌رسید، هرکدام از آن روزها را سه بار زندگی کرده است. بعضی از روزها هم اصلاً ضربدر نداشتند. چون آذر نه آغاز و نه پایانشان، هیچ کدام را نمی‌دید. ترجیح می‌داد درازای قرن مانند آن‌ها را با خواب کوتاه کند. بنابراین اصلاً روز را شروع نمی‌کرد تا زجر و دغدغه به شب رساندنش را داشته باشد. همینطور در رختخواب می‌ماند و خیس از عرق و اشک، بدبختی‌اش را در خواب ادامه می‌داد» (همان: ۱۱۹).

یادآوری خاطرات گذشته و زندگی با آنها، گاه به حدی می‌رسد که شخصیت داستان، مرزی بین خاطرات و زمان حال نمی‌بیند و به جنون می‌رسد. شخصیت «آذر» در رمان «میهن شیشه‌ای»، به چنین سرنوشت تلخی دچار می‌شود:

«هر چه فکر کرد به خاطر نیاورد قصد داشته چه موضوعی را به یاد بیاورد. برای آنکه ناخن‌هایش را نخورد، دست زیر چانه گذاشت و با کلاوس که با موهایی سرخ و چشم‌هایی گیج مشغول خالی کردن یک دوجین لیوان آبجو در کتاب بود مشغول حرف زدن شد. چون تمام سایه‌هایی که دوروبرش بودند، داستان زندگیش را بهتر از او

می‌دانستند. نه فقط به این دلیل که آن را بارها گفته و شنیده بودند. بلکه نیز به این خاطر که هریک در دوره‌ای کوتاه یا بلند از روی جبر یا به دلخواه در سرنوشت او شریک شده بودند. در واقع هنگام بازگویی داستان او تکه‌ای از زندگی خود را تعریف می‌کردند. به این ترتیب می‌توانستند حسرت‌ها، غم‌ها و امیدهای بربادرفته و آرزوهایی که در موقع خود هرگز جرئت ابرازش را نداشتند، بر زبان بیاورند و یک دل سیر گریه کنند. آذر به کلاوس گفت شاید به همین دلیل است که احساس می‌کند پیر به دنیا آمده است. برای آنکه زندگی‌های دیگری هم در قالب سرنوشت دیگران داشته است و با این که بارها رنج قدیمی و تکراری تنهایی و اضطراب را در زندگی خود و دیگران تحمل کرده است، زجر آن هربار و هر لحظه برایش تازه و یکتاست و فکر می‌کند درست به این خاطر است که دیگر قادر نیست در برابر آن تاب بیاورد. هرچند او از روزی که آن در را پشت سر یا به روی خود بست در اضطراب و تنهایی بسر برده است» (فرسایی، ۱۳۷۰: ۲۴).

نگاه شخصیت اصلی داستان به گذشته و خاطرات آن، همیشه با حسرت و پشیمانی همراه است. از این رو مؤلفهٔ نوستالژی در اثر «میهن شیشه‌ای» همراه با سرخوردگی و تأسف شکل می‌گیرد:

«با صدای بلند و پر از حسرتی گفت: برای این که دلم تو این چاردیواری پوسید ... کاش می‌توانستم یک کم برم بیرون ... قدم بزنم ... برم پارک ... برم کوه ... برم تو طبیعت ... و دستش را حلقه‌وار در فضای بی‌نور اطاق چرخاند و روی قلبش گذاشت. خودش نفهمید از حسرت‌ها یا از دلتنگی‌هایش حرف می‌زند و خاطراتش را با پشیمانی و تأسف به یاد می‌آورد. در لحظه خواست هر طور شده نازلی را از دایره غضب مادرش دور نگه دارد. برای همین در حالی که اشک از چشمانش جاری بود، مضحک‌ترین خاطره‌ای که در آن لحظه بیاد آورد با آب و تاب بازگفت و خود قاه قاه شروع به خندیدن کرد. خاطره، با وجود خنده‌دار بودنش با حسِ پشیمانی ادا شد. عاطفه چنان گیج و مبهوت شده بود که به کلی خشمش را فراموش کرد. مدتی غافلگیر شده به آذر که اشک می‌ریخت و در عین حال قهقهه می‌زد، چشم دوخت و چون دید کشف راز آن اشک و خنده او را در ابهام فکری بیشتری فرومی‌برد، پا به دنیای به ظاهر شاد و طربناک خاطره او نهاد و به نوبه خود غش غش بنای خنده را گذاشت. نازلی هم که

ترس در آستانه در، راه را بر او بسته بود، بدون آن کـه کلمـه‌ای از حرفهـای خالـه‌اش را بفهمد، شروع به خندیدن کرد. خانه‌ای که تا چند لحظه پیش از حـزن و غـیظ ناشـی از پشیمانی لبریز بود، حالا از خنده پر شد» (فرسایی، ۱۳۷۰: ۱۱۱).

فریبا صدیقیم (۱۳۳۸)

مؤلفهٔ نوستالژی در مجموعه داستان «من یک زن انگلیسی بوده‌ام» از فریبـا صـدیقیم نیز به چشم می‌خورد. داستان اول این مجموعه با نام «من زنی انگلیسی بوده‌ام»، روایـت زندگی زن و شوهری است که از ایران مهاجرت کرده و در کشوری زندگی می‌کننـد کـه خواننده نمی‌داند آن‌جا کجاست ولی این حس غریب را دارد کـه جـایی در دوردسـت‌هـا واقع شده است. زن جوان راوی داستان احساس غریبی به زن همسایهٔ خـود پیـدا کـرده است که این احساس حاکی از انرژی مثبتی است که از او دریافت می‌کند و این احساس مثبت به بچه و شوهر او سرایت می‌کند. ماجرا از یک شب‌نشینی در آپارتمان طبقـهٔ اول محل سکونت آنها آغاز می‌شود و زن که گویی سال‌هـا قبـل مـرده اسـت، بـرای آنهـا از واقعه‌ای خبر می‌دهد: «من یک زن انگلیسی بوده‌ام و در انگلـیس بـا شـوهر و دو بچـه‌ام زندگی می‌کرده‌ام. شوهرم مرا در وان کشته است». اتفاقی که درسـت در پایـان داسـتان برای زن (لاله) رخ می‌دهد.

بیشتر مواردی که حاکی از نوستالژیست به موقعیـت‌هـایی دلالـت دارد کـه فـرد بـا دوستان و نزدیکانش تجربه کرده است. در دو اثر صدیقیم نوستالژی به اشـیا و مکـان‌هـا دیده نمی‌شود. برای نمونه در «من یک زن انگلیسی بوده‌ام»، راوی چنین می‌گوید:

«چراغ را روشن می‌کنم. جعبه‌ای را که سال‌هاسـت در گوشـه‌ای از کمـد گذاشـته‌ام بیرون می‌آورم، کیف پول رنگ و رو رفته‌ای را برمی‌دارم و آن را باز می‌کنم. دو عکس در کنار هم جان می‌گیرند؛ دوستی که در جنگ ایران و عراق شهید شد و من در روزی کـه جنازه‌اش تشییع می‌شد آن را از روزنامه کنده بودم و دیگری او بود در هفده سـالگی‌اش. دست می‌کشم روی آن گونه گوشتی و سفید. وقتی برای اولین بار سرش را جلو آورد باز بوی باران آمد. باران نمی‌آمد اما این بو، بوی خیس و وحشی برگهـا، بـوی موهـایی کـه رشته رشته گردنی سفید و نمناک را پوشانده بود، عجیب بـا بـوی تـن او بـرایم شـرطی شده بود» (صدیقیم، ۱۳۸۸: ۶۹).

در جایی دیگر، مادر کسی است که حس نوستالژیکی را برای راوی ایجاد می‌کند:

«نشسته بودم گوشه دیوار و تکیه داده بودم به سه کنج. همین چند لحظه پیش مادرم کنارم نشسته بود و علاءالدین گرمای مطبوعی را توی اتاق پخش می‌کرد: چرا حسنی حیوان‌های زبان بسته را زیر باران تنها گذاشته بود؟» (صدیقیم، ۱۳۸۸: ۶۱).

«مادر دم در ایستاده بود بی‌چادر، با آن پیراهن چیت گلدار و دست‌هایش را به طرف اتاق دراز کرده بود. مرد کمی عقب‌تر، کلاه شاپویش تا نیمه‌های پیشانی پایین آمده» (همان: ۶۱).

«زنم می‌گوید: «می‌شناسیش؟» بوی باران آمد. صف اتوبوس جلو دانشگاه تهران و مردمی که توی تاریخ روشن هوا، رنگارنگ و بی‌تاب جلو و عقب می‌رفتند و او که ایستاده بود در صف، انگار قلب صف و کلاسورش را بالای سر گرفته بود...» (همان: ۹۴).

ویژگی مهم بازتاب نوستالژی در اثر «من یک زن انگلیسی بوده‌ام» این است که وقایع نوستالژیک به شکل سیال ذهن نشان داده می‌شود و راوی به شکلی از گذشته سخن می‌گوید که گویی هم‌اکنون در حال رخ دادن است. در این اثر، راوی از یادآوری خاطرات حس خوبی نداشته و خسته شده است:

«کتاب‌ها را یکی یکی از روی زمین برمی‌دارم. گرد و خاکشان را با دستمالی پاک می‌کنم و دوباره توی قفسه جا می‌دهم. پسرم می‌گوید: «تازه از ایران اومده، خیلی جوون بود نمی‌شناختمش». انبوه ورق‌هایی را که سالهاست نمی‌دانم با آنها چه کنم دوباره می‌چپانم طبقه پایین کتابخانه تا روزی نامعلوم شاید به آنها احتیاج داشته باشم. زنم حتما می‌بیند که می‌گوید: با این وابستگی که تو به همه چیزهای گذشته داری، خدا به داد خودت و ما برسه». راستی آیا می‌شود دستمال گردگیری را کشید روی شیارهای مغز و یا گذشته را فایل‌بندی کرد؟ از بعضی از آنها گذشت بعضی را بازنویسی کرد و...» (همان: ۵۶).

در اینجا، راوی از یادآوری برخی از خاطرات گذشته خود خسته است و تمایل دارد با تمیز کردن ذهنش آنها را پاک کند و یا به شکل دیگری بازسازی نماید. در بخشی از داستان، نویسنده از قول یکی از شخصیت‌های داستان، عاقبت «نوستالژی» را «دمار از روزگار درآمدن» می‌داند:

«با این که هفت سال است مهاجرت کرده‌ایم، پسرم هنوز کلاس سه تار می‌رود. هیچ‌کدام از کانال‌های خارجی را نمی‌بیند. حداقل هفته‌ای یک بار به یکی از دوستانش در ایران زنگ می‌زند و مدام موسیقی اصیل گوش می‌دهد. زنم می‌گوید: «نمی‌دونم چطور از این همه زر زر خسته نمیشه.» در یک رستوران ایرانی کار می‌کند و مثل جامعه‌شناس پنجاه ساله‌ای از سیستم سرمایه‌داری انتقاد می‌کند. زنم می‌گوید: «این نوستالژی بدجوری دمار از زندگی‌اش درآورده و درمی‌آره. حالا نگاه کن.» پسرم می‌گوید: «مرد بود. یک خانمی هم بود که سه تار می‌زد. نمی‌دونی چی می‌زد، حال کردم.» گوش‌هایم تیز می‌شود؛ یک خانمی... سه تار... یک خانمی... بوی باران می‌آمد بوی برگ‌های خیس، اتومبیل‌ها بوق می‌زدند و آب می‌پاشیدند به سر و صورت عابران و او آنجا در قلب صف اتوبوس ایستاده بود» (صدیقیم، ۱۳۸۸: ۱۰۶).

توصیف مورد اشاره، حاکی از این است که پسرِ راوی داستان تمایلی به سازگاری با فرهنگ و فضای کشور جدیدش ندارد. او تلاش می‌کند از هر اقدام سازگارانه‌ای جلوگیری کند. از همین روست که در یک رستوران ایرانی مشغول به کار است و تمایل ندارد هیچ تلویزیونی را از کشور جدید دنبال کند. گویی که می‌خواهد یک ایران کوچک را در کشور جدید خلق کند و در آن زندگی کند. او به خاطرات و سبک زندگی گذشته وابسته است و از این روست که مادرش، احساس خطر کرده و معتقد است: «این نوستالژی بدجوری دمار از زندگی‌اش درآورده و درمی‌آره».

نتیجه‌گیری

با گسترش هرچه بیشتر مهاجرت ایرانیان به کشورهای اروپایی و امریکا در دو دهۀ گذشته، ادبیات مهاجرت در ایران به صورتی جدیدتر و جدی‌تر شکل گرفت. نویسندگان زیادی بعد از دوری از وطن و مهاجرت خودخواسته یا اجباری دست به قلم بردند و از تفاوت‌های سرزمین مادری‌شان و سرزمین مقصد، نحوۀ روبه‌رو شدن با دنیا و فرهنگ جدید و مصائب و رنج‌های دوری از وطن نوشتند. نوشتن از این موضوعات موجب شکل‌گیری شاخه‌ای از ادبیات داستانی شده است که می‌توان آن را «ادبیات مهاجرت»

نامید. جریانی ادبی که رفته‌رفته در ایران رشد و هویت پیدا کرد و بخش مهمی از نویسندگان آن را زنان تشکیل می‌دهند. بیش از ۵۰ نویسنده زن ایرانی در خارج از کشور، تاکنون آفرینش‌های ادبی خود را به‌صورت داستان کوتاه، داستان بلند و یا رمان در آمریکا و اروپا منتشر کرده‌اند. این زنان نویسنده، به ترتیب بیشتر در آمریکا، فرانسه، آلمان، سوئد، کانادا، انگلیس و هلند زندگی می‌کنند. این پژوهش با بررسی داستان‌های برگزیده و شاخص زنان داستان‌نویس مهاجر پس از انقلاب اسلامی، به واکاوی و تحلیل نوستالژی و نقد این آثار پرداخته است. نوستالژی به شکلی قابل توجه در آثار مورد بررسی از نویسندگان منتخب بازتاب یافته است. فقط فرم این بازتاب در بین این نویسندگان گاه جلوهٔ متفاوت به خود می‌گیرد. گاه راوی با توصیف دقیقی از گذشته، مخاطب را به فضای گذشته می‌برد و این نوستالژی یادآور فرد خاصی است؛ نوستالژی در آثار پدرام‌نیا از این ویژگی برخوردار است. گاهی نوستالژی از جنبهٔ یک فضا روایت می‌شود. نوستالژی بازتاب شده در آثار نسیم وهابی بیشتر از این جنس بوده و فضاها - مثل فضای جنگ- منجر به ایجاد نوستالژی می‌شوند. نوستالژی گاه به شکلی آزاردهنده برای شخصیت‌های داستان نمود می‌یابد؛ به گونه‌ای که در آثار فهیمه فرسایی دارای این ویژگی بوده و همراه با رنج است. در آثار فریبا صدیقیم، نوستالژی به موقعیت‌هایی دلالت دارد که فرد با دوستان و نزدیکانش تجربه کرده است. در آثار صدیقیم نوستالژی به اشیا و مکان‌ها دیده نمی‌شود. ویژگی مهم بازتاب نوستالژی در آثار صدیقیم این است که وقایع نوستالژیک به شکل سیال ذهن نشان داده می‌شود و راوی به شکلی از گذشته سخن می‌گوید که گویی هم‌اکنون در حال رخ دادن است.

منابع

احمدزاده، شیده (۱۳۹۱) مهاجرت در ادبیات و هنر (مجموعه مقالات ادبی و هنری)، تهران، سخن.

اسکویی، نرگس (۱۳۹۸) «واکاوی مؤلفه های ادبیات مهاجرت در رمان های همنوایی شبانه ارکستر چوبها و تماما مخصوص»، زبان و ادب فارسی (دانشگاه آزاد سنندج)، شماره ۳۹، صص۲۴ تا ۴۶.

پدرام‌نیا، اکرم (۱۳۹۵) زیگورات، تهران، نفیر.

---------- (۱۳۹۶) روایت سرگردانی: مصاحبه با دکتر اکرم پدرام‌نیا، مصاحبه‌کننده: میلاد ظریف، منتشرشده در وبسایت خانه شاعران جهان: http://www.poets.ir/?p=17585 آخرین بازدید: ۱۴۰۱/۰۱/۲۵.

جدی‌تازه‌کند، رویا، پروانه عادل‌زاده و کامران فخری پاشایی (۱۳۹۷) «بررسی مؤلفهٔ زمان در اتوبوس شمیران بر اساس دیدگاه ژرار ژنت»، متن‌پژوهی ادبی، شماره ۷۶، صص ۱۶۵-۱۹۰.

دژم، مهرنوش، محمود حسن‌آبادی و محمدعلی محمودی (۱۳۹۹) «بررسی نوستالژی ناشی از تبعید در رمان «داستان یک شهر» از احمد محمود»، پژوهشنامه ادبیات غنایی، شماره ۳۴، صص۸۷-۱۰۲.

سعیدی، مهدی (۱۳۹۹) «تبیین جریان‌شناختی داستان‌نویسی زنان ایرانی در مهاجرت»، نقد ادبی، شماره ۴۹، صص ۱۳۷-۱۶۸.

شیخ‌الاسلامی، مهزاد (۱۳۹۱) «بازسازی هویت در «ادبیات مهاجرت» ایتالیا»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۵، صص ۵۵-۷۲.

صدیقیم، فریبا (۱۳۸۸) من زنی انگلیسی بوده‌ام، تهران، ققنوس.

عبادی آسایش، مریم و محمودرضا غیبی (۱۳۹۶) «بررسی رئالیسم جادویی و نوستالژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان اسفار کاتبان»، زبان و ادب فارسی (دانشگاه تبریز)، شماره ۲۳۵، صص۹۷-۱۲۲.

عرفانی فرد، آمنه (۱۳۹۵) بررسی ترامتنیت در رمان‌های در حضر و در سفر مهشید امیرشاهی و عشق در تبعید و واحه غروب بها طاهر، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

فتوحی، محمود (۱۳۹۸) بلاغت تصویر، چاپ ششم، تهران، سخن.

---------- (۱۴۰۰) سبک‌شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، چاپ پنجم، تهران، سخن.

فرسایی، فهیمه (۱۳۷۰) میهن شیشه‌ای، آلمان، شاهین.

فلاح، غلامعلی، فرزان سجودی و سارا برامکی (۱۳۹۵) «چالش عناصر هویت‌ساز سرزمین مادری و میزبان در فضاهای بیناگفتمانی مهاجرت در رمان‌های ادبیات مهاجرت فارسی»، جستارهای زبانی، شماره ۳۳، صص ۱۹-۴۲.

گیدنز، آنتونی (۱۴۰۰) جامعه‌شناسی، ترجمهٔ منوچهر صبوری‌کاشانی، چاپ ۳۵، تهران، نشرنی.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۸) ادبیات داستانی، چاپ هشتم، تهران، سخن.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۷) ادبیات داستانی، جلد سوم، تهران، سخن.

وقوفی، حسن (۱۳۸۰) فرار مغزها: بررسی مهاجرت نخبگان از زوایای گوناگون، تهران، زهد.بی، نسیم

(۱۳۹۶) خاطرات یک دروغگو (داستان‌های کوتاه)، تهران، مرکز.
---------- (۱۳۹۸) بلیت برگشت، تهران، مرکز.
یزدانی، کیقباد (۱۳۸۷) درآمدی بر ادبیات مهاجرت و تبعید (کتاب اول: ادبیات آلمانی در مهاجرت و تبعید)، تهران، چشمه.

Granara, William (2005) Nostalgia, Arab nationalism, and the Andalusian chronotope in the evolution of the modern Arabic novel, Journal of Arabic Literature, vol 36.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی