



نوشتن؛ سرزمینی برای مهاجران

بررسی تئوری و نظریه ادبیات مهاجرت در گفت و گو با دکتر امیرعلی نجمیان

«گروه نشانه‌شناسی هنر» شناخته شد و هم‌اکنون با عنوان «حلقه نشانه‌شناسی تهران» فعالیت‌های علمی خود را ادامه می‌دهد. از حوزه‌های مورد علاقه و تحقیق او می‌توان به موضوعات زیر اشاره کرد: نقد ادبی معاصر، فلسفه ادبیات، ادبیات مدرن و پست‌مدرن، و اسازی نظریه‌های زاک دریدا، مطالعات فرهنگی، مطالعات میان‌رشته‌ای، نشانه‌شناسی، ادبیات تطبیقی، ادبیات مهاجرت و ادبیات کودک.

امیرعلی نجمیان نویسنده، نظریه‌پرداز، مترجم و دانشیار ادبیات انگلیسی و نظریه ادبی دانشگاه شهید بهشتی است. پژوهش دکترای او تحقیقی در حوزه نظریه ادبی بر اساس نظریه‌های فلسفی معاصر است. او در مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکترا، دروس نقد و نظریه ادبی، ادبیات معاصر، مکاتب ادبی، و فلسفه ادبیات را تدریس می‌کند. نجمیان در سال ۱۳۸۲ در شکل‌گیری گروهی پژوهشی در تهران نقش داشت که به

هم نوعی از تجربه مهاجرت به آن مفهوم کلی دایاپسپورا می‌تواند باشد ولی مسلم است که آن مفهوم حقوقی و قانونی کلمه نیست.

■ بطور کلی فرد مهاجر چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد تا توانیم به او مهاجر بگوییم؟
بگذارید این طور بگوییم؛ تجربه مهاجرت، تجربه زندگی یا درواقع ارتباط با فضایی است که لزوماً فضای آشناست برای ما نیست. نوعی ارتباط با یک فضای ناشناخته. دومن نکته این است که در تجربه مهاجرت، مسئله تعلق به، یک محیط مطرّح می‌شود. مهاجر فردی است که اصولاً نمی‌تواند پاسخ کاملاً مشخصی به مسئله تعلق بدهد. این که او به کجا تعلق دارد؟ یا درواقع مال کجاست؟ این سوالی است که مهاجر نمی‌تواند به آن پاسخ دهد. پس می‌توانیم بگوییم که بخش عمده‌ای از تجربه مهاجرت بر می‌گردد به احساس عدم تعلق به یک فضا.

**افرادی که در سینم کهن‌سالی
قرار می‌گیرند و در شهر خود هم
زندگی می‌کنند، نوعی تجربه
مهاجرت دارند. به این دلیل
که محیط زندگی‌شان دیگر آن
محیطی نیست که از نظر زمانی به
آن تعلق داشتند؛ بنابراین مهاجرت
حتی در عرصه یا گستره زمانی هم
می‌توانیم داشته باشیم.**

■ ادبیات مهاجرت چیست؟ زمینه‌های پیدایش آن چیست؟ پیشینه ادبیات مهاجرت؟ و این که چرا به آن گفته می‌شود «ادبیات» مهاجرت؟

شاید بتوانیم آثاری را که در آن یک دنیای خیالی با مجموعه‌ای از تخیل و ارایه‌ها و زبان ادبی خاصی نوشته شده ادبیات بنامیم؛ ولی ادبیات پیش از هرچیزی یعنی نوشته‌ها (هر چیزی که نوشته شده). به این تعبیر مامی توانیم بگوییم که اولین نمونه‌های ادبیات مهاجرت در سفرنامه‌ها پدیدار شاند. درواقع این سفرنامه‌ها بودند که به نوعی تجربه‌ای را از انسان‌هایی ثبت کردند که محل زندگی خود را ترک کرده بودند و به جاهایی دیگر می‌رفتند و با دنیایی که به آن تعلق نداشتند و با آن ناآشنا بودند، رویه‌رو می‌شدند و از این تعامل با دنیای ناآشنا می‌نوشتند. در ایران هم در دوره‌هایی سفرنامه‌نویسی بسیار رایج بود. کسانی که دستی به قلم داشتند، سفرهای خودشان را ثبت می‌کردند. پس می‌توانیم

همین دلیل است که به اعتقاد من مهاجرت امروزه تجربه متفاوتی است. این اصطلاح اصولاً از مهاجرت‌های دسته‌جمعی در روزگار قدیم گرفته شده ولی واقعیت این است که امروز کلمه دایاپسپورا یک اصطلاح کلی یا به عبارت دیگر، اصطلاح چترگونه‌ای است که برای هرگونه تجربه مهاجرتی از آن استفاده می‌شود. برای همین است که ما امروز در نظریه مهاجرت از Diaspora theory یاد می‌کنیم. امروزه جدا از این جایه‌جایی‌های مکانی، از مفهوم مهاجرت در دلالت‌های استعاری هم یاد شده است. دلالت‌های استعاری مانند مهاجرت‌های زمانی. برای مثال این که شما در جایی زندگی کنید که گویند دیگر با آن فضا از نظر زمانی هم خوانی یا تناسی ندارید؛ به این تعبیر مامی توانیم بگوییم مثلاً افرادی که در سینم کهن‌سالی فرار می‌گیرند و در شهر خود هم زندگی می‌کنند، نوعی تجربه مهاجرت دارند. به این دلیل که محیط زندگی‌شان دیگر آن محیطی نیست که از نظر زمانی به آن تعلق داشته‌اند؛ بنابراین مهاجرت حتی در عرصه یا گستره زمانی هم می‌توانیم داشته باشیم.

■ پس صرفاً به هر جایه‌جایی مکانی مهاجرت گفته نمی‌شود، مهاجرت می‌تواند زمانی هم باشد.
بله. مثلاً تجربه نوستالژیا، تجربه غم‌غربتی که ما داریم ولی این غم‌غربت لزوماً می‌تواند غربت مکانی نباشد. نوستالژیا اتفاقاً غم‌جدایی از یک دوره است؛ از یک فضای زمانی که حالا دیگر ما به آن تعلق نداریم. پس تمام این‌ها می‌توانند اطلاق‌هایی برای مفهوم مهاجرت باشد.

■ تفاوت فرد مهاجر با مسافر در چیست؟
سوال خوبی است. این سوال من را به یک تجربه دیگر در حوزه نظریه مهاجرت می‌برد و آن تجربه‌های تراولی یا Transnational است. ما امروز در جهان با افراد یا تجربه‌هایی رویه‌رو هستیم که افراد لزوماً محل سکونت خود را به طور دائمی تغییر نمی‌دهند که از جایی به جای دیگر بروند. در حال عبور هستند. در حال حرکتند. در حال رفت و آمدند. این تجربه ممکن است تجربه‌ای باشد که بخش عمده‌ای از زندگی انسان را شکل دهد. بینند شما اگر یک بار مسافرتی به جایی بروید، این تجربه مهاجرت یا دایاپسپورا محسوب نمی‌شود. بسیاری مردم برای کارشان از یک شهر به یک شهر دیگر مرتب در حال رفت و آمدند. این تجربه یا حتی از یک کشور به یک کشور دیگر. به این تجربه‌ها تجربه‌ای تراولی گفته می‌شود؛ یعنی حرکت کردن در حوزه مهاجرت با بیشتر به همان مفهوم حقوقی و قانونی و رسمی آن است، ولی اصطلاح دیگری با عنوان دایاپسپورا (Diaspo-) (۱) امروز در حوزه مهاجرت باب شده و به

فاطمه میرزاپی؛ درباره مبانی نظری و تئوری ادبیات مهاجرت تصمیم گرفت و گویی داشته باشیم با دکتر نجم‌گران. ایشان نیز به گرمی در اناق کارشنان در دانشگاه شهید بهشتی پذیرای ما شدند و پاسخ‌گویی پرسش‌های ما. امیدوارم مصاحبه زیر آز حوصله مخاطبان گرامی خارج نشود.

■ مهاجرت چیست؟ آیا به هر نوع جایه‌جایی مکانی می‌توان عنوان مهاجرت اطلاق کرد؟

اصطلاح مهاجرت از نظر حقوقی و رسمی بیشتر به همان جایه‌جایی مکانی گفته می‌شود که در آن فردی مکان زندگی جدیدی برای خودش انتخاب کند که با محلی که در آن زاده یا بزرگ شده تفاوت داشته باشد. ولی واقعیت این است که ما در نیم قرن گذشته با پدیده‌های متفاوتی رویه‌رو هستیم که این پدیده‌ها دقیقاً با این تعریف حقوقی و رسمی هم خوانی ندارند. افراد به طور موقت محل زندگی‌شان را تغییر می‌دهند و دیگر زندگی‌ها مثل قدیم نیست که افراد در محلی که متولد شدند، از دنیا بروند. معمولاً جایه‌جایی‌ها به دلیل گسترش تکنولوژی به شکل‌های مختلف و امکانات زندگی و در عین حال، شکل‌گیری زندگی شهری صورت می‌گیرد و به همین ترتیب مهاجرت هم تعاریف جدیدتری پیدا کرده است. مهاجرت از روستا به شهر یکی از اولین شکل‌های جدی مهاجرت بود. مهاجرت‌هایی که پس از کشف یک سرزمین جدید مثل آمریکا و استرالیا اتفاق افتاد.

■ پس از همان ابتدا مهاجرت‌ها هم درون‌مرزی بود هم برون‌مرزی؟

می‌شود گفت مهاجرت‌هایی که بیشتر به دلیل کشف سرزمین جدید بودند، اول اتفاق افتادند و بعد از این که ما از دوره فنودالیسم به دوره سرمایه‌داری حرکت کردیم، مهاجرت از روستا به شهر هم به طور جدی اتفاق افتاد. این‌ها شکل‌های اولیه مهاجرت بودند. ولی امروز افراد در جایی به دنیا می‌آیند، جای دیگر تحصیل می‌کنند، جای دیگر ازدواج می‌کنند، زندگی، مدام محل زندگی‌شان را تغییر می‌دهند و این جایه‌جایی‌های مدامی که برای انسان اتفاق می‌افتد، تجربه‌ای به وجود می‌آورد که دقیقاً با اصطلاح مهاجرت به مفهوم حقوقی و قانونی آن هم خوانی ندارد. به همین دلیل است که امروز دو اصطلاح داریم؛ یکی Immigration که به مفهوم مهاجرت هست و بیشتر به همان مفهوم حقوقی و قانونی و رسمی آن است، ولی اصطلاح دیگری با عنوان دایاپسپورا (Diaspo-) (۱) امروز در حوزه مهاجرت باب شده و به

بگوییم که سفرنامه‌ها از اولین نمونه‌های ادبیات مهاجرت بودند؛ اما واقعیتش این است که آن‌جهه ما از آن به ادبیات مهاجرت یاد می‌کنیم پیشتر شرمه تجربه مهاجرت قرن بیست انسان‌هast. یعنی ادبیات مهاجرت به این تعبیر مشخص‌تر، عمری بیش از صد سال ندارد. پس از این جایه‌جایی‌های عظیم، بسیاری از کشورها برای استفاده از نیروی کار، مهاجر یذیر شدند. آمریکا کشوری است که از مهاجران شکل گرفت و عده‌ای از این مهاجران، تجربه مهاجرت در آمریکا را نوشتند و ثبت کردند. در ادامه به همین شکل، به نیروی کار در جهایی مثل کانادا، استرالیا و بخش‌هایی از اروپا نیاز پیداشد و مهاجرت به آن مناطق افزایش یافت. این‌ها همه باعث شکل گیری ادبیات مهاجرت شدند. در قرن بیست هم این جایه‌جایی‌ها بیشتر در نیمه دوم اتفاق می‌افتد؛ بنابراین به طور مشخص برای ادبیات مهاجرت بعنوان یک ژانر ادبی چیزی بیش از چند دهه عمر نمی‌توانیم متصور شویم.

■ یعنی ادبیات مهاجرت را می‌توانیم یک ژانر ادبی حساب کنیم؟

بله، امروز ادبیات مهاجرت را مسلمان یک ژانر ادبی می‌شناسند.

■ این ژانر چارچوب‌ها و نظریه‌های مشخصی دارد؟

بله دقیقاً. می‌توانیم چند ویژگی برای ادبیات مهاجرت نام ببریم؛ مهم‌تر از هر چیز این است که ادبیات مهاجرت درباره شخصیت‌هایی است که با مسئله هویت خودشان دچار مسئله هستند. درواقع در حال پرسش از هویت خود هستند. ادبیات مهاجرت یکی از ویژگی‌های اصلی اش مسئله هویت است. یعنی من کی هستم؟ تعریفی که انسان بعنوان یک فرد از خودش دارد بیشتر بر می‌گردد به شاخص‌های مکانی، زمانی، خویشاوندی، باورهای قومی و سنت‌های اجتماعی. این‌ها مجموعه‌ای از شاخص‌هایی هستند که به انسان هویت می‌دهند. معمولاً ادبیات مهاجرت مهم‌ترین شاخصهایش درباره آدم‌هایی است که به دنبال کشف این هویت خود هستند. این‌ها افرادی هستند که تجربه مهاجرت را در گذشته داشته‌اند و الان در یک محیط ناآشنا زندگی می‌کنند و کشمکش‌های، دغدغه‌ها و مسائل شان را در این محیط جدید می‌نویسند و ثبت می‌کنند و از آن مهم‌تر این که این افراد مسئله‌شان این است که تعریفی از خودشان در این محیط جدید آرائه دهند. ادبیات مهاجرت بیشتر به این موضوع می‌پردازد. به نظر من، ادبیات مهاجرت مهم‌ترین ویژگی اش شخصیت‌هایی است که در حال تکاپو برای پیداکردن هویت خودشان هستند. درواقع آنها

به دنبال یافتن گمشده‌شان هستند.

■ اوولین نظریه‌پردازانی که به این مسئله پرداختند و ادبیات مهاجرت را بعنوان یک ژانر مطرح کردند چه کسانی بودند و آیا خود مهاجر بودند؟ یا افرادی بودند که در این زمینه صرف تحقیق کردند؟

به نظر می‌رسد نخستین کسانی که حوزه نظریه مهاجرت (اجازه بدھید فقط نگوییم ادبیات مهاجرت، در مفهومی کلی تر بگوییم «نظریه مهاجرت»، اگر بخواهیم ادبیات مهاجرت را زیرمجموعه‌ای از نظریه مهاجرت بدانیم) را مطرح کردند، خود حتماً تجربه مهاجرت داشته‌اند. یکی از اوولین افرادی که به این مسئله به طور نظری پرداخت فرانس فانون بود. فانون روپریشک آفریقایی اهل مارتینیک بود که تجربه زندگی او در فرانسه و الجزر اسپب شد که او درباره تجربه مهاجرت بنویسد. توجه او به مسئله بود که از نظر روانشناسی برای افراد مهاجر پیش می‌آید یا افرادی که از جایی به جای دیگر نقل مکان می‌کنند. یکی دیگر از افراد پیشو از نظریه مهاجرت ادوارد سعید بود. سعید یک فلسطینی تبار بود که از کردک در آمریکا بزرگ شد و آنجا ادبیات تطبیقی تدریس می‌کرد. او هم مجموعه مقالات بسیار جدی در حوزه مهاجرت دارد و شاید بتوان گفت او نیز از پیشگامان این حوزه است. پس از این دو نفر می‌توان به یک متفکر هندی تبار اشاره کرد؛ هومنی بابا که او هم مهاجر است و اکنون در آمریکا زندگی می‌کند. هومنی بابا نظریه‌پردازی پسالستماری است که درباره تجربه مهاجرت بسیار نوشه است. بنابراین می‌توان گفت نظریه‌پردازهای مهاجرت، تجربه مهاجرت را هم داشته‌اند.

■ بین کسانی که به مسئله مهاجرت پرداخته‌اند آیا تفاوت دیدگاه وجود دارد؟

بنده بینید مسئله مهاجرت را می‌توان از چند دیدگاه یا با چند رویکرد بررسی و تحلیل کرد: من سعی می‌کنم در اینجا چند حوزه را باز کنم. یک بعد آن ویژگی‌های سیاسی است؛ این که مهاجرت را از زاویه مناسبات قدرت بسنجیم. ما وقتی محیطمان را عوض می‌کنیم، مناسبات قدرت هم عوض می‌شوند. مثلاً شما در محیطی هستید که زیان آن محیط را می‌دانید و می‌توانید و ثبت می‌کنید و از آن مهم‌تر این که این افراد مسئله‌شان این است که تعریفی از خودشان در این محیط جدید آرائه دهند. ادبیات مهاجرت بیشتر به این موضوع می‌پردازد. به همین نداشتن توافق زیانی کافی است که شما را از نظر موقعیت قدرت یا مناسبات قدرت پایین آورده بخشن دیگر مسئله مانند نیروی کار روانشناسی قابل بررسی است. در بعد

و شهروند درجه دوم بودن است. مسائلی مانند این که چقدر یک مهاجر سعی می‌کند خودش را در این نرده‌بان قدرت دویاره بالا بکشد یا به نقطه‌ای برساند. مجموعه‌ای از مسائل سیاسی در اینجا اتفاق می‌افتد. بخشی از مهاجرت‌ها به صورت اجباری بودند. مثل برده‌داری در قرن ۱۸ و ۱۹ اروپا و آمریکا. این جاست که مهاجرت رابطه نزدیکی با مسئله استعمار پیدا می‌کند. افرادی که به سرزمین دیگری می‌روند و یا حق افراد بومی آن سرزمین را از بین می‌برند یا بر عکس، افرادی که به عنوان نیروی کار فروdest می‌آیند به سرزمینی که برای بومیان آن جا کار کنند. در هر دو شکل، ما یک عدم توازن قدرت می‌بینیم. یکی از ابعاد مهاجرت مسلمان بعد سیاسی است.

■ همین‌ها باعث می‌شود که افراد مهاجر جزو اقلیت محسوب شوند؟

دقیقاً، مسئله احساس در اقلیت‌بودن. مسئله احساس درجه دوم بودن و مسئله از این قبیل...

■ این در اقلیت بودن برای مهاجران عدم هویت را به دنبال می‌آورد؟

همین‌طور است. مسئله را ایجاد می‌کند بعنوان این که خوب تعریف من از خودم در ارتباط با کسانی که آن‌جا خود را مالک و یا ساکن اصلی می‌دانند، چیست و این مناسبات چگونه است. این ویژگی در واقع بُعد سیاسی است (البته این ابعاد همه با هم عمل می‌کند و این‌طور نیست که فقط یک بعد عمل کند). همین مسئله ما را به بعد دیگری در حوزه تجربه مهاجرت هدایت می‌کند که من آن را بعد فرهنگی می‌نامم. در این بعد هویت‌ها در زمینه فرهنگی خود بررسی می‌شوند و بر ساخته شرایط فرهنگی خود هستند. تفاوت این دیدگاه فرهنگی با دیدگاه اجتماعی‌سیاسی مانند تفاوت جامعه‌شناسی با مطالعات فرهنگی است. در این دیدگاه، هویت مهاجر نه تنها به عنوان موجودی اجتماعی بررسی می‌شود بلکه تعریف ما از او برگرفته از مجموعه ویژگی‌های هویتی موثری مانند زندگی روزمره، کش‌های اجتماعی، نشانه‌های فرهنگی و... است. اگر جامعه‌شناسی به گونه‌ستی بر جایگاه اجتماعی انسان تاکید دارد، در این بعد دوم ما جایگاه فرهنگی او را تحلیل و بررسی می‌کنیم. این جایگاه فرهنگی حوزه فراتری را برای ما می‌سازد تا در آن به عوامل شکل‌دهنده هویتی توجه کنیم که در بعد نخست ممکن نبود.

بعد سوم به نظر من بعد روانشناسی است. یعنی تجربه مهاجرت به عنوان یک تجربه روانشناسی قابل بررسی است. در بعد

سرزمین میزبان می خنند، خنده او بالوجه است.

■ چه چیزی باعث می شود عدهای دچار آمیختگی شوند و یک عده همچنان در فضای بینابین یا لیمینال باقی بماند؟

به گمان من این دو، دو تجربه جدا از هم نیستند. تجربه بینابین و تجربه آمیختگی، تجربه هایی هستند که با هم اتفاق می افتد و هم زمانند. هر دو در واقع تجربه هایی هستند که مهاجر همچنان با آنها درگیر است. مهاجر از همان آغاز تجربه مهاجرت سعی در آمیختگی دارد. در نتیجه این آمیختگی همیشگی است. ولی در عین حال به خاطر آن وضعیت پاندولی که اشاره کردم، همچنان در درگاه یا استانه دو دنیا قرار دارد. پس تجربه لیمینال و تجربه هیبرید باهم اتفاق می افتد.

مهاجرها سعی می کنند سنت های سرزمین مادری خود را در آن جا زنده و برپا کنند ولی در عین حال تلاش هم می کنند که خودشان را با سنت های سرزمین میزبان به گونه ای هموار کنند.

■ یکی از بحث هایی که هنگام پرداختن به ادبیات مهاجرت پیش می آید، بحث زبان است. این که نویسنده پس از مهاجرت ممکن است زبانش را تغییر دهد و به زبان میزبان بنویسد. برای مثال جیمز جویس برای گریز از فضای پر خوت ایرلند به انگلیسی می نویسد. یعنی حتی پس از مهاجرت زبان نوشتن خود را هم تغییر می دهد (البته تفاوت زبان انگلیسی و ایرلندی در لهجه شان است) و نقد خود را نسبت به سرزمین مادری اش ایرلند، به زبان دیگر یعنی انگلیسی می نویسد. چه اتفاقی می افتد که عدهای زبان خود را تغییر می دهند و عدهای هم نه، به همان زبان مادری در سرزمین میزبان می نویسند؟

به این بحث می توان از چند زاویه نگاه کرد. قبل از هر چیز بگوییم من با دیدگاه زاک دریا هم دلی دارم که می گوید اصولاً همه ما به یک زبان غریبه می نویسیم. یعنی به تعییری همه ما درون یک زبان پیگانه صحبت یا زندگی می کنیم. البته این یک تعییر فلسفی است. به این تعییر، همه ما مهاجریم. گویی نظام زبانی برای ما همیشه یک نظام زبانی غریبه است و ما باید خود را با آن هماهنگ و همراه کنیم و تطبیق دهیم. این اتفاقی است که برای همه ما می افتد. حالا این که چرا دریا این را می گوید بر می گردد به تعییر او از زبان؛ و باز این اندیشه دریا در بحث امر

ما جاری است. مثلاً طرز لباس پوشیدن ما، غذاهایی که می خوریم، حتی ژست های بدنی ما در یک دنیای نشانه ای تعریف می شوند؛ اکنون ما از این دنیا خارج و وارد یک دنیای نشانه ای دیگر می شویم با مجموعه ای از قوانین متفاوت. بابا در این حوزه بحث های جالی مطرح می کند. او می گرید تجربه مهاجرت نوعی تجربه ترجمانی است. به گونه ای مترتب در حال ترجمه کردن بین دنیا هستیم. ما مرتب دنیای نشانه ای خودمان را که درونش بزرگ شده ایم با این دنیای نشانه ای که به آن آمدگاهیم، ترجمه می کنیم. من وقتی صحبت از دنیای نشانه ای می کنم فقط منظور زبان کلامی نیست. شما بینند در هر فرهنگ مناسبات بین انسانها به گونه ای تعریف می شود. وقتی افراد جایجا می شوند باید با این نشانه های جدید به معنی همچومن شخصل شخصی، به معنی ارتباط با بقیه و غیره اشنا شوند و مرتب ترجمه کنند. به همین دلیل است که یکی از بزرگترین نویسنده های ادبیات مهاجرت امروز، جومپا لاہیری، حرف جالبی می زند و می گوید: مهاجر انسان ترجمه شده است. یعنی به این تعبیر، تجربه زیانشناختی یک انسان مهاجر یک تجربه ترجمانی محسوب می شود.

■ با توجه به این که معمولاً فرنگ ترجمه ناپذیر است، این مسئله بعد ترجمانی چطور خودش را نشان می دهد و این مسئله در نظریه بابا چطور مطرح می شود؟

شما می گویید ترجمه امری ناممکن است، من مادری خود را در آن جا زنده و برپا کنند ولی در عین حال تلاش هم می کنند که خودشان را با سنت های سرزمین میزبان به گونه ای همراه کنند. من در یکی از تحقیقات نظریه ای را طرح کردم؛ گمان می کنم بخشی از این پارادوکس روانشناختی بر می گردد به دستور دوگانه ای که سرزمین میزبان به مهاجر می دهد. سرزمین میزبان به مهاجر می گوید مثل من باش ولی هیچ وقت مثل من نخواهی بود. به او می گوید مثل من باش، سعی کن مثل من زندگی کنی ولی در عین حال، فاصله خودت یا تمایز خودت را با من همیشه حفظ کن. این دستور دوگانه مهاجر را از نظر روانشناختی در یک وضعیت ناممکن قرار می دهد. او در واقع در یک بن بست همیشه قرار می گیرد. چون نه هیچ گاه همیشه او بمعنی شهروند سرزمین میزبان پذیرفته می شود و نه می تواند تمایز های خود را کاملاً به تثیت برساند یا اثبات کند. او در یک موقعیت پاندولی بین این دو دنیا حرکت می کند.

بعد چهارم از دید من، بعد زیانشناختی است؛ یعنی ما از یک دنیای نشانه ای خارج و وارد یک دنیای نشانه ای جدید شدیم. من از کلمه نشانه ای به جای زبان استفاده می کنم به خاطر حتی غریزی ترین رفتارهای انسانی هم ریشه در فرنگ دارد؛ حتی خنده هم امری کاملاً بی واسطه و طبیعی نیست و ریشه در فرنگ دارد. برای همین است که اگر مهاجر در

روانشناختی، یکی از مسائلی که در دهه های اخیر به آن بسیار توجه شده، مسئله ترکیم یا روان زخم است. این که چگونه تجربه مهاجرت نوعی زخم روانی در ذهن و روان مهاجر به جای می گذارد و مهاجر باید با این مسئله برخورد کند و در واقع به گونه ای این مشکل را حل کند. این یک بخش قضیه است. بحث دیگر در حوزه روانشناختی مسئله عشق و نفرت است. فرانس فانون این مسئله را به گونه جالبی برای اولین بار مطرح می کند و می گوید مهاجری که به طبقه فروضت، شامل بردهای یا سیاه پرست هایی که در یک جامعه سفید پوست زندگی می کنند تعلق دارد، در عین این که به طبقه بالادست (می تواند کارفرما یا سفید پوست باشد)، احساس نفرت دارد، در همان حال می دارد شبیه او نیز بشود. این جا یک مسئله روانشناختی پیچیده پیش می آید: پارادوکس عشق و نفرت یا پارادوکس می وازدگی. انگار مهاجر همیشه در این وضعیت قرار می گیرد. مهاجران وضع خیلی عجیب دارند. از یک طرف دوست دارند مانند دیگران باشند ولی در عین حال هم مرتب تلاش می کنند که برای خود یک هویت جداگانه یا متمایز متصور شوند و این را شما در کشورهایی که مهاجر پذیر هستند، می بینید. می بینید که مهاجرها سعی می کنند سنت های سرزمین مادری خود را در آن جا زنده و برپا کنند ولی در عین حال تلاش هم می کنند که خودشان را با سنت های سرزمین میزبان به گونه ای همراه میزبان به مهاجر می گوید مثل من باش ولی هیچ وقت مثل من نخواهی بود. به او می گوید مثل من باش، سعی کن مثل من زندگی کنی ولی در عین حال، فاصله خودت یا تمایز خودت را با من همیشه حفظ کن. این دستور دوگانه مهاجر را از نظر روانشناختی در یک وضعیت ناممکن قرار می دهد. او در واقع در یک بن بست همیشه قرار می گیرد. چون نه هیچ گاه همیشه او بمعنی شهروند سرزمین میزبان پذیرفته می شود و نه می تواند تمایز های خود را کاملاً به تثیت برساند یا اثبات کند. او در یک موقعیت پاندولی بین این دو دنیا حرکت می کند.

بعد چهارم از دید من، بعد زیانشناختی است؛ یعنی ما از یک دنیای نشانه ای خارج و وارد یک دنیای نشانه ای جدید شدیم. من از کلمه نشانه ای به جای زبان استفاده می کنم به خاطر حتی غریزی ترین رفتارهای انسانی هم ریشه در فرنگ دارد؛ حتی خنده هم امری کاملاً بی واسطه و طبیعی نیست و ریشه در فرنگ دارد. برای همین است که در تمام زندگی

■ این تغییر زبان چه تأثیری در ادبیات و نوشتۀ شخص مهاجر دارد؟

انتخاب زبان کاملاً تجربه را تغییر می‌دهد. در واقع وضعیت و حتی معنی رویدادهایی را که در یک داستان نوشته می‌شود، عوض می‌کند. یک دلیل آن همان طور که گفتم نقطه‌نظر است. دیگری بر می‌گردد به توانش‌هایی که هر زبان دارد. شما در یک زبان مجموعه‌های از واژگان و ساختارهای دستوری دارید، که لزوماً در زبان دیگر همان میزان توانش وجود ندارد. اینجاست که مهاجر با انتخاب زبان به گونه‌ای فضای تجربه زیستی شخصیت‌های خود را محدود می‌کند یا گسترش می‌دهد. به این تغییر می‌توانیم بگوییم این‌ها انتخاب‌هایی است که باید یک مهاجر از این فضاهای داشته باشد. حتی بعضی اوقات شما می‌توانید با محدود کردن یک تجربه، معنای را از آن دهید. برای مثال اگر یک مهاجر هندی به انگلیسی تجربه زندگی خود را مثلاً در یک کشور انگلیسی‌زبان تعریف می‌کند، اتفاقاً همان محدودیت‌های زبان انگلیسی در مقابل زبان مادری، خود و سیله‌ای می‌شود برای بیان محدودیت‌های زندگی یک هندی در جامعه انگلیسی، یعنی به گونه‌ای محدودیت‌های ریستی آن مهاجر در یک سرزمین بیگانه، خودش را در چارچوب محدود زبان انگلیسی، در مقایسه با تجربه‌های هندی نشان می‌دهد؛ در نتیجه انتخاب زبان می‌تواند خیلی هوشمندانه به ایجاد فضایی برای بیان تجربه زیستی مهاجر به او کمک کند.

می‌نویسد. انگار با نوشتنش دارد نقطه‌نظر

آمریکایی را نسبت به یک هندی می‌نویسد. در حالی که اگر یک هندی در آمریکا، به یکی از زبان‌های هندی بنویسد، در واقع دارد به گونه‌ای نقطه‌نظر یک هندی را انتخاب می‌کند یا حداقل بخشی از هویت یک هندی را انتخاب می‌کند برای بیان تجربه خودش. من فکر می‌کنم که هیچ کدام از این دو انتخاب، فی‌نفسه انتخاب‌های بهتر یا بدتری نیستند. بستگی به این دارد که هنرمند این تجربه را برای چه خوانندگانی می‌نویسد و چه هدفی از خلق ادبی دارد. در هر دو این تجربه‌ها، ما نوعی دیالوگ می‌بینیم؛ ولی در مورد اول، این دیالوگ از سوی سرزمین میزبان به طرف سرزمین مادری حرکت می‌کند در حالی که در دومین تجربه، از سوی سرزمین مادری به سرزمین میزبان در حرکت است و هر دو این‌ها می‌توانند تجربه‌های دیالوژیک یا گفتگومندی باشند و فی‌نفسه هیچ کدام بر دیگری برتری ندارد. این مسئله در

نمادین ژاک لکان ریشه دارد. زمانی که لکان صحبت از نظم نمادین می‌کند و این که رابطه نظم نمادین با «دیگری» چیست. فراموش نکنیم که مسئله «دیگری» نیز یک مسئله مهم در حوزه مهاجرت است؛ این که «خود» چه کسی است و «دیگری» چه کسی، بحثی است که در این حوزه همیشه مطرح می‌شود.

نویسنده‌گان مهاجر در انتخاب زبان ترجیح‌های متفاوتی دارند. یکی از انتخاب‌ها این است که شما زبان سرزمین میزبان را انتخاب می‌کنید برای این که درون سرزمین میزبان مورد قبول و تأیید قرار بگیرید. باز از دید مسئله موازنۀ قدرت، انتخاب زبان سرزمین میزبان شما را در یک موقعیت فرادست قرار می‌دهد. در واقع به تعییری شما به آن بخش از دستور دوگانه سرزمین میزبان که می‌گوید شیوه من باش، پاسخ شدت داده‌اید؛ اما برخی از مهاجران تأکید بر زبان سرزمین مادری خود دارند یعنی زبان سرزمین میزبان را قبول ندارند. این مسئله در مورد بسیاری از نویسنده‌های آفریقایی تبار که به کشورهای اروپایی مهاجرت می‌کنند، صدق می‌کند. این‌ها زبان سرزمین مادری خود را برای از کانون ادبی سرزمین مادری؟ نوشتند و دلیلشان این است که این هم می‌تواند جزو دلایل یک نویسنده باشد ولی من فکر می‌کنم بیشتر انتخاب نقطه‌نظر هست که نویسنده را مجبور به انتخاب یکی از این دو زبان می‌کند.

■ پس نمی‌توانیم بگوییم عوض کردن زبان برای نوشتن، می‌تواند دلیلی باشد برای انتقاد از کانون ادبی سرزمین مادری؟

نوشتند و دلیلشان این است که وقتی به زبان میزبان می‌نویسم انگار دیگر آن تجربه‌ها معنا و شکل اصلی شان عوض می‌شود. انتخاب زبان نوعی انتخاب دیدگاه هم هست، نوعی انتخاب نقطه‌نظر نیز هست. شما وقتی می‌بینید یک هندی در آمریکا به زبان انگلیسی



■ ادبیاتی که در مهاجرت خلق می‌شود چه ویژگی‌ای دارد که آن را با آثار دیگر متمایز می‌کند و نویسنده مهاجر تا چه حد می‌تواند در فضای پیابین از آزادی نوشتگری برخوردار باشد. اگر آزادی را در مفهوم در قید قوانین ادبی حاکم بر آفرینش یک اثر در نظر بگیریم.

به مسئله خلت یک اثر هنری در حوزه نظریه مهاجرت بسیار پرداخته‌اند. اجازه بدهید پرسش شما را این طور مطرح کنم که چه اتفاقی برای مهاجر هنرمند در حیطه خلت هنری و ادبی اش می‌افتد؟ عده‌ای فکر می‌کند وقتی مهاجر سرزمین مادری‌اش را ترک می‌کند، درواقع چون از بخش عمدات از تجربه زیستی خود جدا می‌شود، در نتیجه درون این تجربه زیستی جدید که سرزمین میزان است، قدرت خلاقه‌اش دیگر به اندازه سابق کار نمی‌کند. برای این مورد، مثال درختی را می‌زنند که اگر آن را به همراه ریشه‌اش از خاک جدا کرده و در جای دیگری بکاریاب، درخت خشک می‌شود. عده‌ای هم عقیده دارند خلت هنری رابطه مستقیمی با فضایی که ما در آن زندگی می‌کنیم دارد ولی این چنین نیست که اگر ما از تجربه زیستی خودمان یا سرزمینی که تجربه زیستی ما در آن اتفاق افتاده، دور شویم، گویی دیگر خلاقیتی اتفاق نمی‌افتد. هنرمند زمانی که از سرزمین مادری خود یا فضایی که در آن بزرگ شده، دور می‌شود و با یک هویت آمیخته یا هویت پیابین روبه‌رو می‌شود، این وضعیت به او اجازه می‌دهد که نوعی آگاهی، هشیاری و ذهنیت دوگانه داشته باشد. ذهنیت دوگانه هم فی‌نفسه فضای باروری است برای خلت هنری. در این شرایط، شما در موقعیتی قرار می‌گیرید که با فاصله به سرزمین مادری و تجربه‌های خود در این سرزمین نگاه می‌کنید و اتفاقاً آن‌ها را بازشناسی و بازخوانی می‌کنید. این تجربه، تجربه‌ای بسیار غنی می‌تواند باشد.

در عین حال، شما به تجربه زیستی آدم‌های سرزمین میزان هم از یک زاویه دیگر نگاه می‌کنید. بگذارید این طور بگوییم و از این موضوع این نتیجه را بگیریم؛ گویی ادبی مهاجر یا هنرمند مهاجر به دو دنیا میزان و مادری از زاویه دیگری نگاه می‌کند. الان هم «دیگری» سرزمین مادری خود است ولی هم‌چنان «دیگری» سرزمین میزان هم محسوب می‌شود. این موقعیت با این که موقعیت دردنگانی است، ولی موقعیت بسیار باروری هم هست. این تجربه باعث می‌شود که هنرمندان مهاجر بتوانند حوزه‌هایی را پیدا و کشف کنند که شاید انسانی که در یک سرزمین زندگی کرده و هیچ شناختی از زندگی در جای دیگر ندارد هیچ وقت نتواند آن عرصه‌ها و افق‌ها را بشناسد و یا درباره آن‌ها بنویسد. البته می‌شود درین این

وقت زمانی را در آثار جویس می‌بینیم. هنرمند متوجه می‌شود که باید تجربه زیستی خودش را بازخوانی کند، این تجربه لزوماً یک تجربه زیستی جدید نیست که اکنون در زمان حال در سرزمین مادری اتفاق می‌افتد.

■ جویس در تمام آثارش به دوبلین می‌پردازد و نسبت به آنجا و مردم آن دید انتقادی دارد. چرا با وجود این که در سرزمین دیگری است، مدام درباره ایرلند می‌نویسد؟

بخشی از پاسخ به این پرسش بر می‌گردد به تاریخ ایرلند. من فکر می‌کنم زمانی که درباره جویس می‌گوییم باید دقت کنیم که درباره چه سرزمینی صحبت می‌کنیم. ایرلند از دید جویس سرزمینی است که بیشتر از همه نسبت به فرزندان خود بی‌مهر بوده است. او اعتقاد دارد کسانی که در ایرلند همیشه برای تعالی و استقلال ایرلند تلاش کرده‌اند، نه فقط توسط حکومت بلکه توسط اجتماع هم قربانی شده و به هیچ گرفته شده‌اند. جویس با این نگاه به ایرلند می‌نگرد و این فقط نگاه جویس نیست. درواقع ایرلند برای بسیاری از نویسنده‌های ایرلندی، کم و بیش چنین تعریفی دارد. یک بار نویسنده‌ای گفته بود ایرلند کشوری است که بیشترین صادرات ادب و هنرمند و نخبه را دارد. خب این واقعیت در دنیاکی درباره دوره‌ای تاریخی در ایرلند است. باید به حال کشوری که بیشترین تعداد صادرات نخبه و ادب را داشته باشد، تأسف خورد. این وضعیت برای جویس یک وضعیت غیر قابل تحمل است. او از ایرلند می‌نویسد به خاطر این که اعتقاد دارد ایرلند دچار نوعی فلچ شدگی است و می‌خواهد این وضعیت را در آثارش به نمایش بگذارد. اما همان‌طور که در اول بحث راجع به فانون و رابطه عشق و نفرت گفت، جویس عاشق ایرلند و دوبلین است. یعنی در آثارش نوعی ستایش از این دنیا هست. بالاخره یک دنیا برای شما باید مهم باشد که تمام عمرتان را صرف نوشتن درباره آن کنید. جویس آنقدر به دوبلین وابسته بود که در زمانی که امکان ارتباطات مثل امروز فراهم نبود، با نامه‌نگاری از اقامش خواهش می‌کرد که برای او اطلاعات مشخصی درباره خیابان‌ها، مغازه‌ها، و حتی مثلاً تعداد درخت‌های یک خیابان بنویسد و بفرستند تا او بتواند از آن‌ها بنویسد. این نشان‌دهنده نوعی ارتباط عاشقانه جویس با دوبلین است. من فکر می‌کنم راز موفقیت جویس همین پارادوکس عشق و نفرت او نسبت به دوبلین است که آثارش را اینقدر جذاب می‌کند. به نظر من مهاجرهایی که به تمامی سرزمین مادری را نفی می‌کنند و از آن یک هیولا می‌سازند، افرادی

در یک زبان مجموعه‌ای از واژگان و ساختارهای دستوری دارید، که لزوماً در زبان دیگر همان میزان توانش وجود ندارد. اینجاست که مهاجر با انتخاب زبان به گونه‌ای فضای تجربه زیستی شخصیت‌های خود را محدود می‌کند یا گسترش می‌دهد.

■ شما می‌فرمایید دیدگاه عده‌ای این است که قرارگرفتن در موقعیت پیابین سبب باروری اثر هنری می‌شود؛ اما تجربه زیستی مهاجر نسبت به سرزمین مادری اش مربوط به گذشته و ایستا است، در نتیجه از حال سرزمین مادری تجربه‌ای ندارد، تجربه او نسبت به سرزمین میزان نیز تجربه‌ای پویا در زمان حال و رو به آینده است و به دلیل یکسری تفاوت‌های فرهنگی و عدم تعلق و... برداشتی (شخصی) از سرزمین میزان دارد که باعث بوجود آمدن یک فضای خیالی (نسبت به هر دو سرزمین) در ذهن مهاجر می‌شود، با توجه به این موارد باز هم می‌توانیم بگوییم فضای پیابین باعث باروری خلت هنری می‌شود؟

این کاملا درست است. من در این مورد مقاله‌ای منتشر کرده‌ام و بحث این است که اصولاً تعریف ما از سرزمین میزان پویا و دینامیک است. همان‌طور که خودتان هم گفتید، این بر می‌گردد به تجربه روزمره مهاجر در سرزمین میزان. به این تعبیر، تعریف ما از سرزمین مادری آرام‌آرام تبدیل به یک تجربه نسبتاً جزئی و ایستا می‌شود؛ اما به نظر من این فی‌نفسه چیز بدلی نیست و در خلت هنری لزوماً یک اتفاق منفی محسوب نمی‌شود. ما از همه پدیده‌های عالم مجموعه‌ای از مفاهیم ذهنی می‌سازیم و شاید همین فاصله‌جغرافیایی و زمانی - چون مهاجر از سرزمین مادری به لحظه جغرافیایی و زمانی جدا می‌شود - سبب نوعی آشنازدایی نسبت به آن تجربه می‌شود. شاید حرف شما بیشتر در این حوزه صدق کند که مهاجران ادبی ای که تلاش می‌کنند به تجربه امروز سرزمین مادری‌شان مدام بپردازند، در این حوزه خیلی موقوف نمی‌شوند. مثلاً وقتی جویس درباره ایرلند می‌نویسد، درباره ایرلندی است که خودش زمانی در آن زندگی می‌کرد. شما این

یکسری ریشه‌ها و بعد جداسدن از آنها و شکل گیری ریشه‌های دیگر. ما در یک خانواده با یک پدر و مادر بزرگ می‌شویم، بالاخره یک روز از آن جا می‌روم، پس اگر این طور باشد همه ما بی‌ریشه هستیم چون از آن‌جا رفته‌ایم. در طی زندگی مرتب این تغییر را می‌بینیم. نمی‌شود که فی‌نفسه بی‌ریشگی را به مسئله مهاجرت ربط داد.

■ در مورد مسخ مهاجرانه صحبت کنیم. چه اتفاقی سبب مسخ شدن مهاجر در سرزمین میزبان می‌شود؟

من با اصطلاح «مسخ» خیلی موافق نیستم. من بیشتر یک جور «دگردیسی» می‌بینم که بر می‌گردد به همان بُعد روانشناسی موضوع به این معنی که مهاجر مجبور می‌شود نهایتاً در درون تجربه مهاجرت خود نوعی دگردیسی هویتی برای خود ایجاد کند، به این معنی که برای خودش هویت جدیدی را رقم بزند و بازارد. خوب مسلمان ساخت یک هویت جدید امر ساده‌ای نیست. ما دلمان خوش است به هویت‌هایی که از پیش ساخته‌ایم و داریم به آرامی در آن زندگی می‌کنیم. من ممین‌جا این را هم بگویم که خود ساخت هویت‌های جدید امری شجاعانه و جارت‌آمیز است و اتفاقاً درون هویت‌های کهنه‌ماندن رامی‌توان به نوعی حمل بر ترس، بزدلی یا تنبی کرد. به این معنی که ما بالآخره هویتی را می‌سازیم و دلمان هم می‌خواهد درون همان قالب زیست کنیم؛ ولی تجربه مهاجرت، تجربه پویایی است و در عین حال دردنگ. به این دلیل که ساخت هویت‌های جدید می‌تواند خطرناک باشد. واثه مسخ بار منفی دارد، به این معنی که انگار مهاجر تبدیل به هیولای شده که مثلاً پیش از این نبوده. همه مادر طی زندگی در حال دگردیسی هستیم ولی این دگردیسی‌ها آتفدار بطی و آرام اتفاق می‌افتد که ما چندان متوجه نمی‌شویم یا نویعی شوک عاطفی یا روانی به مانمی‌ده. ولی به محض این که این تجربه بهطور آنی، مثل حوزه مهاجرت، اتفاق می‌افتد، شوک داده می‌شود دگردیسی جلو چشم ما می‌آید. باز تکرار می‌کنم دگردیسی هویت فقط به مهاجر محدود نمی‌شود، همه مادچار دگردیسی می‌شویم ولی در حوزه مهاجرت در یک فاصله کوتاه اتفاق می‌افتد. این دگردیسی هویتی بخشی از مکانیزم دفاعی انسان نیز هست، یعنی انسان باید در هر محیطی خود را با شرایط جدید وقیق دهد و بخشی از این وقیق دادن به دگردیسی ربط پیدا می‌کند؛ از این‌رو فی‌نفسه دگردیسی نه درست است و نه غلط. اتفاقی است که برای همه ما می‌افتد ولی برای مهاجر به صورت فشرده‌تر و در یک دوره کوتاه زمانی می‌افتد.

نتیجه لزوماً ممکن است مفهوم مدینه فاضله این جا معنی نداشته باشد.

یک بار نویسنده‌ای گفته بود ایرلند
کشوری است که بیشترین صادرات ادبی و هنرمند و نخبه را دارد.
خب این واقعیت در دنگی درباره دوره‌ای تاریخی در ایرلند است.
باید به حال کشوری که بیشترین تعداد صادرات نخبه و ادبی را داشته باشد، تأسف خورد.

هستند که آثارشان زیاد خواندنی نمی‌شود و بر عکس افرادی که در یک نوستالژی ایده‌آلیستی از سرزمین مادری گم شدند و همه‌چیز برایشان در گذشته و سرزمین مادری زیباست و هر چیزی که دارد در سرزمین میزبان اتفاق می‌افتد نفرت‌انگیز است، هم آثار خواندنی ای نخواهد داشت. واقعیت این است که وضعیت روانشناسی مهاجر یک وضعیت دوگانه است و آثار هنری و ادبی ای که این وضعیت دوگانه را به خوبی بیان کنند، مثل جویس، خواندنی خواهد بود.

■ اتفاقی که برای جویس افتاد آیا برای نویسنده‌های شرقی و ایرانی هم می‌افتد؟
عمولاً این افراد به شرق بیشتر با دید انتقادی نگاه می‌کنند و غرب و فرهنگ آن، فرهنگ غالب می‌شود و فرهنگ خود آن‌ها حاشیه‌ای.
نمی‌توانیم درباره تمام تجربه‌های ادبیات مهاجرت شرقی‌ها این‌طور صحبت کنیم، ولی روند همان است که شما گفته‌ید. یک دلیل آن به گفتم مرتبط می‌دانم. اصلاً امر نوشتن، نوعی روپرورشدن با مسئله خود و دیگری است. یعنی شما وقتی می‌نویسید خودتان را با مسئله خود و دیگری مواجه می‌کنید و این در تمام تجربه نوشتن اتفاق می‌افتد. از دید آدورنو، نوشتن و خلق ادبی و هنری، ایجاد یک نوع سرزمین جدید است. این نوعی استعاره است که درواقع انگار انسان‌ها به دنیایی که می‌سازند پنهان می‌برند و این دنیا دنیایی است که درون اثر ادبی می‌سازند. این امر فی‌نفسه می‌تواند مربوط به تجربه مهاجرت هم باشد، و یک امر کلی باشد. سؤال شما یادم رفت.

■ بحث استعمار هم هست...

بله. این را هم فراموش نکید که بالآخره زمانی که مهاجر از سرزمین مهاجرت می‌کند، مسلمان نگاه انتقادی به نگاه غیرانتقادی می‌چرید. در نتیجه مهاجر فی‌نفسه مجموعه‌ای از انتقادها را نسبت به سرزمین مادری ای که از آن دور می‌شود، دارد. بله، ما در آثار مهاجران شرقی این مسئله را می‌بینیم ولی به نظر مثلاً در آثار جومپا لاهیری، شما یک پاندول عشق و نفرت می‌بینید. انگار در آثار لاهیری هیچ‌گاه هنر کاملاً تکذیب نمی‌شود و در عین حال، غرب نیز هیچ‌وقت تکذیب نمی‌شود. انگار مهاجر بیشتر در یک وضعیت پاندولی بین این دو دنیا حرکت می‌کند. من فکر می‌کنم این نوع آثار موفق‌تر هستند زمانی که در حوزه مهاجرت به آن‌ها نگاه می‌کنیم، تا آثاری که خودشان را به یکی از این دو قطب وابسته یا وصل می‌کنند.

■ جست‌وجوی بهشت موعود را می‌توانیم از عوامل مشترک مهاجرت‌ها بدانیم؟

بالآخره زمانی که انسان‌ها تصمیم به مهاجرت می‌گیرند اهدافی برایشان مطرح است. ولی اصطلاح بهشت موعود شاید اصطلاح خیلی بزرگی باشد. چون لزوماً همه مهاجرها با یک ایده‌آلیسم بسیار متعلق‌گرا مهاجرت نمی‌کنند. مهاجرت امری نسبی و انتخابی نسی است. انسان‌ها بین بد و بدتر انتخاب می‌کنند و در

و ایتالیا تعلق داشت که در طول مهاجرتش در آن سرزمین‌ها زندگی کرد، با آن‌ها در حال بدءستان فکری بود و در نتیجه این تأثیر همیشه وجود دارد.

■ آثار جهانی‌ای را که در حوزه ادبیات مهاجرت شکل گرفته‌اند، نام ببرید؟

نویسنده‌های بسیاری را می‌توان نام برد از جمله جومپا لاهیری، ایمی تن، ویلا کتر، خالد حسینی، زیدی اسمیت، جونو دیاز، مونیکا علی، جولیا آلوارز، کیران دسای، فیروزه دوما، مکسین هوونگ کینگستون، میلان کوندر، مایکل اونداجه، فرنک مکورت، و بسیاری دیگر.

■ ادبیات مهاجرت پیشتر در چه قالب‌هایی شکل گرفته است؟ رمان، شعر، سفرنامه، سینما و هنرهای دیگر؟

پیشتر در قالب رمان بوده است. ساختار رمان برای بازنمایی تجربه مهاجرت مناسب‌تر است، فضای بیشتری به روایت تجربه مهاجرت می‌دهد. یا به صورت رمان بوده یا به شکل سفرنامه و خاطره‌نویسی. خاطره‌نویسی از ژانرهایی است که بسیار در حوزه ادبیات مهاجرت استفاده شده است.

■ آیا سفرنامه ناصرخسرو را می‌توان داخل ژانر ادبیات مهاجرت به شمار آورد؟

همان‌طور که در اول بحث گفت، سفرنامه یکی از شکل‌های اولیه ادبیات مهاجرت محسوب می‌شود ولی بستگی دارد که تا چه حد آن نویسنده به مسئله هویت، شناخت ما از انسان‌ها، و رابطه خود و دیگری توجه کرده باشد. ناصرخسرو بسیار کوتاه و فشرده به مشاهدات خود می‌پردازد و کمتر فرست بررسی و تحلیل عمیق را به خواننده می‌دهد.

■ معمولاً در سفرنامه‌ها یک حالت مقایسه‌ای هست، مخصوصاً سفرنامه‌های ایرانی مثلاً سفرنامه حاجی‌بابای اصفهانی جیمز موریه یا سیاحت‌نامه ابراهیم‌بیگ یا سفرنامه‌هایی که در دوران قاجار نوشته شده‌اند.

بله، این‌ها مسلم‌اویزگی‌های ادبیات مهاجرت را دارند ولی ما امروز بیشتر ادبیات مهاجرت را در ساختار ژانر رمان و بیشتر ساختار خاطره‌نویسی می‌شناسیم. البته در شعر و نمایش‌نامه هم نمونه‌هایی هست ولی خیلی کمتر.

■ سفرنامه‌ها را نمی‌توانیم نوعی خاطره‌نویسی حساب کنیم؟

بهم می‌توانیم. ولی صحبت شما راجع به

من این است که انتخاب اصطلاح ادبیات مهاجر شاید باعث شود برخی از تجربه‌هایی را کنار بگذاریم که نویسنده‌اش لزوماً مهاجر نبوده و نقطه‌نظر یک غیر‌مهاجر بومی را نسبت به مهاجر بیان می‌کند. البته نمونه‌های این مورد زیاد نیست.

■ معمولاً در ادبیات مهاجرت با نویسنده‌های مهاجر وجود دارد. به این معنی که کودک و قسمی وارد دنیا می‌شود، درواقع وارد محیط ناآشنایی می‌شود که باید نظم نمادین لکانی آن را کشف کنند و دریابد تا بنویند در این جهان زندگی کنند.

تا حدودی وضعیت مهاجر هم شباهتی به این وضعیت دارد. یعنی مهاجر هم در مقام یک کودک قرار می‌گیرد برای شناخت نظم نمادین جهانی که به آن وارد شده، که همان سرزمین میزبان است. ولی این مقایسه لزوماً یک مقایسه کاملاً نعلی‌بنعل نیست. یعنی مسلم‌اویزگی‌هایی در تجربه کودکی هست که در تجربه مهاجرت نیست و بر عکس.

■ شما مقاله‌ای دارید با عنوان بسط تجربه مهاجرت و تخیل دوران کودکی. آیا مهاجر در همان نقطه‌ای از شناخت نسبت به دنیا پیرامون قرار می‌گیرد که یک کودک؟

من در آن مقاله ادعایی را مطرح کرده‌ام. بحث من این بود که شباهت‌هایی بین تجربه کودک و مهاجر وجود دارد. به این معنی که کودک وقتی وارد دنیا می‌شود، درواقع وارد محیط ناآشنایی می‌شود که باید نظم نمادین لکانی آن را کشف کنند و دریابد تا بنویند در این جهان زندگی کنند.

بینید ادبیات مهاجرت درباره شخصیت‌های داستان است. چندان به مؤلف رویانی کنند. هر مؤلفی درباره تجربه‌های زیستی خودش می‌نویسد. حالا این تجربه‌زیستی می‌تواند تجربه مهاجرت خودش باشد یا تجربه روبرو شدن با مهاجران. ولی آنچه ادبیات مهاجرت را ادبیات مهاجرت می‌کند، مهاجرت نویسنده‌ها نیست، درواقع نوشتمن درباره این وضعیت است.

■ ادبیات مهاجرت پس از مطرح شدن نظریه پساستعماری مطرح شد؟

نظریه مهاجرت درون نظریه پساستعماری قرار می‌گیرد و لی ادبیات مهاجرت نه. ادبیات مهاجرت همیشه بوده است، خیلی هم قدیمی‌تر از این حرف‌هاست، اما امروز از نظر چارچوب نظری آن را درون چارچوب نظریه پساستعماری می‌بینند و تحلیل و بررسی می‌کنند.

■ می‌توانیم ادبیات مهاجرت را ادبیات نخبه‌گرایانه‌یم؟ یا عامه‌پسند؟

من فکر نمی‌کنم ادبیات مهاجرت لزوماً عامه‌پسند یا نخبه‌گرایانه باشد. خود نوشتمن درباره مهاجرت، فی نفسه عامه‌پسند یا نخبه‌گرایانه است. این‌که ما چگونه با این وضعیت برخوردار کیم می‌تواند این مسئله را نخبه‌گرایانه‌پسند کند.

■ درباره تأثیر نویسنده مهاجر از ادبیات سفرزمین میزبان بگویید...

ادبیات نویسنده مهاجر درگیر نظام‌های فکری، قواعد و بالاخره سبک‌های ادبی و هنری جدید است. مسلم‌آن نوعی آمیختگی، همان‌طور که در حوزه هویتی برای او پیش آمد، در زبان ادبی او هم رخ می‌دهد. این آمیختگی در خلق هنری او به وجود می‌آید و نوعی دیالوگ بین او و ادبیات سفرزمین میزبان اتفاق می‌افتد که به نظر من، این اتفاق مثبت و خوب است. جویس در کتاب این‌که درباره ایرلند می‌نوشت، در عین حال، به جمیع از هنرمندان و ادبایی در اروپا، فرانسه

لزوماً هر کسی که جایگاه زندگی‌اش را عوض می‌کند و می‌نویسد. یعنی به این تعبیر، هر آن‌چه هر مهاجر هنرمندی تولید می‌کند، لزوماً ادبیات مهاجرت نیست. بستگی به این دارد که نویسنده در اثرش به چه تجربه‌هایی می‌پردازد.

■ ادبیات مهاجرت یا ادبیات مهاجر؟

به عقیده من ادبیات مهاجرت، به این دلیل که ادبیات مهاجر به گونه‌ای به تجربه مهاجر به عنوان شخصیت داستان یا نویسنده‌را لوای محدود می‌شود. در هر صورت من اصطلاح ادبیات مهاجرت را بیشتر می‌پسندم. چون فکر می‌کنم طیف گسترده‌تری را نشان می‌دهد و لزوماً هم ادبیات مهاجرت را نایاب یک مهاجر بتوانیم. ممکن است فردی بومی سرزمینی باشد و از تعاملات خود با مهاجرانی بتواند که وارد سرزمین او شده‌اند. آیا این جزو ادبیات مهاجرت نیست؟ به اعتقاد من هست. یعنی بالآخره او دارد از زاوية دید خودش به عنوان فردی از سرزمین میزبان به مهاجر نگاه می‌کند. ادبیات مهاجرت مفهوم گسترده‌تری دارد تا ادبیات مهاجر.

■ این پاسخ پوشش بعدی بود که در ادبیات مهاجرت نویسنده باید مهاجر باشد یا شخصیت‌های او؟

بیشتر اوقات نویسنده مهاجر است. ولی حرف



مهاجرت نمی‌نویسد. یعنی به این تعیین، هر آنچه هر مهاجر هنرمندی تولید می‌کند، لزوماً ادبیات مهاجرت نیست. بستگی به این دارد که نویسنده در اثرش به چه تجربه‌هایی می‌پردازد. به نظر من این جایه‌جایی‌ها نه فقط در سرزمین ما، بلکه امروز در همه جای دنیا معمول است. باید بیشتر بهضمون و فضای داستان پرداخت و دقت کرد که در آن اثر ادبی چه چیزی مسئله است. مسلماً برخی از آثار هستند که به این بدembستانها و تعاملات هویتی می‌پردازند و حتماً می‌توان آنها را در این حوزه گنجاند.

■ ادبیات مهاجرت از چه زمانی در ایران مطرح شد و از آثار شاخصی که در این حوزه در ایران پدید آمد، نام ببرید؟

به نظر من ادبیات مهاجرت ایران سبقه‌ای بیش از دو، سه دهه ندارد. اما واقعیتش این است که ما نمونه‌هایی از ادبیات مهاجرت در گذشته داریم، مانند جعفرخان از فرنگ برگشته نوشته حسن مقدم، بعضی از داستان‌های کوتاه محمدعلی جمالزاده، یکی دو داستان خوب از علی شریعتی، چند شعر عالی از محمد رضا شفیعی کدکنی، بعضی از نوشته‌های بزرگ علوی، نوشته‌های ایرج پژشکزاده تا نویسندهان جوان امروز مانند آثار رضا قاسمی، ناصر غیاثی، زویا پیززاد، داستان‌های کوتاه سپهه سیاوشی، نوشته‌های گلی ترقی، داستان‌های روح انگیز شریفیان و بسیاری دیگر.

جزء ادبیات مهاجرت نیستند.

■ نظرتان در مورد سفرنامه حاجی‌بابای اصفهانی چیست؟

سفرنامه داستانی جالبی است. چون درواقع از دید مسئله شرق‌شناسی مخصوصاً با دیدگاه ادوارد سعید قابل بحث و بررسی است. به این دلیل که ما در آن می‌بینیم که چگونه تعاریف ذهنی‌ای از شرق و غرب و خود و دیگری ساخته می‌شود و بر اساس این تعاریف ذهنی داستان جلو می‌رود. به نظر من این سفرنامه متنی است که از بعد فرهنگی و سیاسی-اجتماعی ناگفته‌های بسیار درباره تجربه مهاجرت دارد.

سفرنامه‌های خیلی کهن تر است. شاید نمونه‌های کهن ترش را که لزو ماهم بعضی هایشان توجهی به مناسبات هویتی انسان‌هانداشت باشند، نتوان دقیقاً ژانر ادبیات مهاجرت حساب کرد ولی می‌شود به عنوان نمونه‌های تجربه مهاجرت شناخت.

■ به نظر شما جا دارد که این آثار را در این حوزه بررسی کنیم؟

حتماً. این کار را باید کرد. به نظر من مسئله سفرنامه‌ها و خاطرات را می‌شود از این زاویه بررسی کرد. ابعادی که از آنها صحبت کردم، یعنی بعد سیاسی-اجتماعی، فرهنگی، روانشناسی، و زیان‌شناسی در این بررسی اهمیت دارند. به گمان من، این آثار را می‌توان با توجه به این ابعاد تحلیل کرد. بینند و جور صحبت کنیم که در ایران هم زیاد است، دلایل بسیاری دارد، که جنگ و بموجوادمند شهرهای جدید از جمله این دلایل می‌تواند باشد. اکنون این افراد که به هر دلیلی داخل مرزهای ایران مهاجرت می‌کنند، گاهی اوقات دست به نوشتن می‌برند. آیا ادبیات این قشر، ویژگی‌های خاصی دارد؟ اصلاً آثاری که این افراد می‌نویسند را می‌توانیم داخل ژانر ادبیات مهاجرت بگنجانیم؟

■ اگر در مورد مهاجرت‌های درون‌مرزی صحبت کنیم که در ایران هم زیاد است، دلایل بسیاری دارد، که جنگ و بموجوادمند شهرهای جدید از جمله این دلایل می‌تواند باشد. اکنون این افراد که به هر دلیلی داخل مرزهای ایران مهاجرت می‌کنند، گاهی اوقات دست به نوشتن می‌برند. آیا ادبیات این قشر، ویژگی‌های خاصی دارد؟ اصلاً آثاری که این افراد می‌نویسند را می‌توانیم داخل ژانر ادبیات مهاجرت بگنجانیم؟ اگر مسئله هویت و بازشناسی هویت درون یک مکان جغرافیایی جدید بر جسته شده باشد، ممکن است ما توافق آنها را به عنوان ادبیات مهاجرت بشناسیم. ولی لزوماً هر کسی که جایگاه زندگی‌اش را عوض می‌کند و می‌نویسد، ادبیات برخورد و نگاه ما بخواهد با نظریه مهاجرت باشد. من آثار بسیاری را مناسب برای این نگاه رویکرد می‌دانم. آثاری که بسیاری از آنها لزوماً

■ چرا قدمت ادبیات مهاجرت در ایران بیش از دو، سه دهه اخیر نیست؟ به عبارت دیگر چرا حوزه شناخته شده‌ای در ادبیات ما محسوب نمی‌شود؟

مشکلی که وجود دارد این است که ادبیات مهاجرت ادبی است که خارج از سرزمین مادری نشر پیدا می‌کند و چاپ می‌شود. در نتیجه می‌تواند لزوماً ارتباط مستقیمی با مخاطب سرزمین مادری نداشته باشد. بسیاری از آثار ادبیات مهاجرت با فاصله زمانی در سرزمین مادری چاپ می‌شوند. بعضی از آثار نیز هیچ‌گاه در سرزمین مادری به چاپ نمی‌رسند. این‌ها همه باعث می‌شود نوعی فاصله یا انقطاع بین ادبیات مهاجرت و خواننده‌های سرزمین مادری پیش بیايد. این مشکل، علاوه بر مسئله تازه‌بودن این ژانر، دلیل مهمی است.

■ آیا راهکارهایی وجود دارد که باعث شناخته شدن و جاافتادن بیشتر این ژانر در ادبیات ما بشود؟

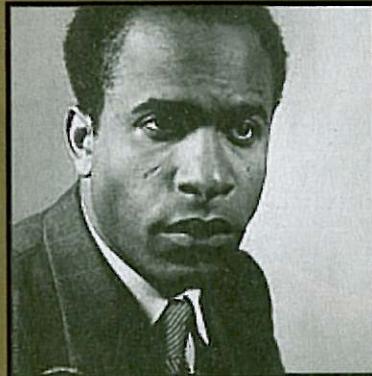
بطور طبیعی این اتفاق می‌افتد. بالاخره نویسنده‌های داخل ایران با نوشته‌های نویسنده‌های ایرانی خارج از کشور ارتباط دارند و بر عکس. این ارتباط دوسویه بطور طبیعی روی می‌دهد ولی زمان می‌برد. به نظر من، مسئله ادبیات مهاجرت در حوزه نشر، رسانه‌ها و همچنین دانشگاه‌ها باید مطرح شود. این حوزه‌ها باید چنین فضایی را برای شناخت فراهم کنند.

■ دانشگاه چطور می‌تواند این فضا را فراهم کند؟

برای مثال می‌توانند گرایشی با عنوان ادبیات مهاجرت در رشته زبان و ادبیات فارسی ایجاد کنند. یا حداقل می‌توانند برای آن واحدهای درسی تعریف کنند یا کارگاه‌های پژوهشی برگزار کنند.

عکس در ادبیات مهاجرت چگونه است؟

■ عکاسی امروزه بخشی از تجربه هر روزه ما شده است. با تلفن‌های همراه‌مان بالاخره یک دوربین عکاسی با خود داریم. در نتیجه نمونه‌های تجربه عکاسی از وضعیت مهاجرت بیشتر و بیشتر می‌شوند. آدمها جایی عکس می‌گیرند که معمولاً ممکن است دیگر آن جا نباشند، یا به جایی جدید آمده‌اند که با عکس‌گرفتن می‌خواهند آن را ثبت کنند. در نتیجه خود عکس ارتباطی با حرکت دارد، با رفتن و آمدن، با جدایی و وصل، با حضور و غیاب. از این زاویه نسبت عمیقی میان عکس و تجربه مهاجرت وجود دارد.



فرانتس فانون



ادوارد سعید



هوی بایا