«بازگشت» با فاصله بیست و هشت قرنی از «اودیسه» هومر تا «بی‌خبری» میلان کوندرا

بهمن نامور مطلق[1]

دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران

چکیده

مضمون «بازگشت» یکی از مضامین کهن و بنیادین زندگی و هنر است. همچنین مضمون اصلی بسیاری از متنها و اسطوره‌متنهای ادبی نیز به شمار می‌رود. در این نوشتار مضمون «بازگشت» در دو اثر یکی «اودیسه» هومر و دیگری «بی‌خبری» میلان کوندرا، همچنین نسبت میان‌متنی آنها مورد بررسی قرار گرفته است. برای این منظور از روش اسطوره متن به عنوان روش اصلی و بیش‌متنیت به عنوان روش دوم استفاده شده است.

«بازگشت» در دو اثر یاد شده هم از شباهتهای نمادین برخوردار است و هم تفاوتهای معناداری دارند. نمادهایی مانند نماد عددی ـ زمانی «بیست» و مضامینی مانند «نوستالژی» مشترک همه اولیسها در همه زمانهاست. اما «بازگشت» اثر باستانی موجب خوشبختی اولیس شده و به یک «بازگشت بزرگ» تبدیل می‌گردد، در حالی که به دلایل گوناگون

1. E-mail: Bnmotlagh@yahoo.com

«بازگشت» اولیسهای قرن بیستم به‌ویژه در رمان «بی‌خبری» خوشبختی به همراه نمی‌آورد و موجب «عزیمت نهایی» می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: بازگشت، اودیسه، بی‌خبری، هومر، میلان کوندرا

مقدمه

برخی از آثار و متنها تأثیری به مراتب بیشتر از دیگر متنها و آثار دارند و تعدادی از آنها سرشت و سرنوشت یک ملت را دستخوش دگرگونی قرار داده‌اند. «شاهنامه» یکی از آنهاست همان‌طور که «اودیسه» نیز یکی دیگر از آنهاست. بدون «اودیسه» هومر که هشت قرن پیش از میلاد نوشته شده است، فرهنگ یونانی و فرهنگ اروپایی تصویری دیگر داشت. این اثر هم آینه اندیشه و احساسات یک قوم و ملت است و سازنده آن.

تأثیری که این منظومه بر فرهنگ غربی داشته به زمان یا حوزه‌ای خاص محدود نمی‌شود. یعنی نه محدود به دوره باستان می‌شود و نه محدود به هنر و یا ادبیات. «اودیسه» در نهاد این فرهنگ تقریباً همه حوزه‌های اجتماعی و فردی را دستخوش تغییر قرار داده است. از سبک زندگی تا هنر و ادبیات، از نوع نگاه به جهان تا به یونان، از مفهوم خود تا مفهوم دیگری، از جهانگردی تا استعمارگری،... هیچ‌یک مستقیم یا غیرمستقیم بی‌تأثیر از اودیسه نیستند. اویی که انسان بودن در ایتاک کنار خانواده را به نامیرا بودن در جزیره بهشتی و در کنار الهه‌ای مانند کالیپسو ترجیح می‌دهد و به انسانیت و خودیت تشخص می‌بخشد. اولیس در عین حال تجسم اندیشه و فریب، زیبایی و اغواگری، قدرت و شجاعت، کنجکاوی و هوشیاری... است. شاید بتوان گفت شبیه‌ترین انسان در میان یونانیها به زئوس باشد.

بخشی از مهم‌ترین تأثیرات در حوزه ادبیات و هنر نیز از همین اثر صورت گرفته است. به بیان دیگر ادبیات و هنر سهم بزرگی را به این منظومه وامدار است. فهرست آثاری که مستقیم از اودیسه الهام گرفته است، غیرقابل احصاء تلقی می‌شود و اگر فهرست بزرگ آثاری که غیرمستقیم متأثر بوده را نیز اضافه شود باید بیشتر در جستجوی آثار تأثیر نیافته گشت. نوشتار حاضر به یکی از نمونه‌های تأثیرگذاری یعنی تأثیر بر روی رمانی

معاصر یعنی «بی‌خبری»[۱] نوشته میلان کوندرا[۲] نویسنده چک ـ فرانسوی که به تازگی از دنیا رفت، بسنده می‌شود. کوندرا از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر به حساب می‌آید و آثار وی به زبانهای گوناگون مانند فارسی ترجمه شده‌اند.

روش و پیشینه تحقیق

در اینجا از رویکرد اسطوره ـ متن[۳] استفاده خواهد شد. در واقع، رویکرد اصلی اسطوره‌شناسی است، اما در عین حال از دیگر رویکردها به خصوص «بیش متنیت»[۴] استفاده می‌کند[۵] تا بتواند نسبت دو اثر مورد مطالعه را شناسایی و آن را تحلیل نماید. «اودیسه» هومر یکی از بزرگ‌ترین و برجسته‌ترین اسطوره متنهای تاریخ محسوب می‌گردد، زیرا تأثیری که بر روی فرهنگ و متنهای غربی می‌گذارد کم‌مانند بلکه بی‌مانند تلقی می‌شود. ژرار ژنت[۶] نظریه‌پرداز بیش‌متنیت نیز این اثر را به عنوان یکی از بهترین نمونه‌ها برای مطالعه بیش‌متنیت تلقی می‌کند (نامور مطلق ۱۳۹۹: ۳۶۲). مطالعه مفصل‌تر نقش اسطوره ـ متنی ادویسه هومر را به آثار دیگر واگذاشته[۷] و در اینجا به تأثیر آن بر «بی‌خبری» بسنده می‌شود.

بنابراین از بی‌شمار متنهایی که به شکلهای گوناگون و به طور مستقیم با این اثر مرتبط هستند، فقط یکی از آنها یعنی «بی‌خبری» میلان کوندرا برای مطالعه در این نوشتار انتخاب شده است. بیش‌متنیت ژرار ژنت نیز روشی است که به واسطه آن می‌توان دو اثری که با هم ارتباط برگرفتگی دارند را مورد مطالعه قرار دهیم. استفاده از رویکرد بیش‌متنیت امکان مناسبی را در تجزیه تحلیل عناصر بینابیش‌متنی در اختیار می‌گذارد

---

1. Ignorance.
2. Milan Kundera (1929-2023)
۳. مراجعه شود به کتاب «درآمدی بر اسطوره‌شناسی» بهمن نامور مطلق. انتشارات سخن.
4. Hypertextualité
۵. مراجعه شود به «گونه‌شناسی بیش‌متنی» بهمن نامور مطلق در فصلنامه پژوهشهای ادبی، سال ۹، شماره ۳۸. زمستان ۱۳۹۱.
6. Gérard Genette (1930-2018)
۷. مراجعه شود به کتاب «تراروایت: روابط بیش‌متنی روایتها» بهمن نامور مطلق، انتشارات سخن، ۱۳۹۹.

و می‌تواند مکمل رویکرد «اسطوره ـ متن» تلقی گردد.

در مورد آثار میلان کوندرا و به‌خصوص موضوع این نوشتار به زبان فارسی پژوهش جدی صورت نگرفته است. اما به زبانهای اروپایی ـ آمریکایی مطالب در خصوص کوندرا زیاد است و در تعدادی از آنها نیز اشاره‌ای به نسبت میان «اودیسه» و «بی‌خبری» شده است. از میان آنها می‌توان چند مورد را نام برد: «بی‌خبری میلان کوندرا: برای به آن پرداختن با بازگشت بزرگ اودیسه‌ای» نوشته لیانا پشورسکا[1]، این مقاله همانطور که عنوان آن نیز نشان می‌دهد در دو اثر یاد شده بر موضوع «نوستالژی» و «بازگشت» تأکید دارد. در این مقاله به‌خصوص به تفاوتها میان نوع بازگشت اولیس در «اودیسه» و دو شخصیت اصلی در «بی‌خبری» می‌پردازد. در مقاله‌ای دیگر از سوی نیکویتا پیردو[2] با عنوان «اولیسی‌های اروپایی: کلودیو ماگریس، میلان کوندرا و ایک ـ امانوئل اشمیت» به موضوع میراث هومر نزد سه نویسنده معاصر اروپایی می‌پردازد که یکی از آنها مارگریس، ایتالیایی و دو دیگر اشمیت، فرانسوی و کوندرا چک، فرانسوی هستند. مقاله‌ای نیز توسط انا ماریا الوس[3] به این موضوع اختصاص یافته که عنوان آن عبارتست از: «برای تعریف تبعید طبق نظر میلان کوندرا. نوستالژی یا ابهام حافظه یک پناهنده».

خلاصه داستان

در اینجا به دلیل اینکه داستان «اودیسه» هومر شناخته شده است به خلاصه داستان «بی‌خبری» اکتفا می‌شود. داستان این رمان عبارت است از:

ایرنا و یوزف هر دو اهل چکسلواکی هستند که در آخرین روزهای پیش از مهاجرت همدیگر را دیده و به هم علاقه‌مند می‌شوند، اما از یک سو ایرنا ازدواج کرده و از سوی دیگر به دلیل اشغال کشورشان توسط شوروی مانند بسیاری دیگر مجبور می‌شوند کشورشان را ترک کنند و به عنوان مهاجر هر یک در کشوری مستقر شوند. ایرنا به فرانسه

1. Liana Pshevorska
2. Nicoleta Pireddu
3. Ana Maria Alves

می‌رود و یوزف به دانمارک. آنها بیست سال در کشورهای مهاجرپذیر زندگی کرده‌اند و حالا که شرایط کشورشان تغییر کرده و از اشغال در آمده، به توصیه دوستان و خانواده قصد دارند به وطن‌شان بازگردند. این دو به طور تصادفی در فرودگاه پاریس به هم برخورد می‌کنند.

ایرنا در فرودگاه فرانسه یوزف را به یاد می‌آورد و با وی احوالپرسی می‌کند. یوزف متوجه می‌شود که با یک هم‌وطن روبه‌رو شده که مانند او قصد دارد به پراگ برود. آنها گرم صحبت می‌شوند و ایرنا چنان به گرمی صحبت می‌کند که یوزف نمی‌تواند نام او را بپرسد. به همین دلیل خود را مانند کسی نشان می‌دهد که او را می‌شناسد، اما قرار می‌شود در مورد زندگی خصوصی این بیست سال از هم چیزی نپرسند.

آنها در فرودگاه پراگ از هم جدا شده، ولی میانشان تلفن رد و بدل می‌گردد. مخاطب به مرور با زندگی هر دو آشنا می‌شود: یوزف در دانمارک زندگی می‌کند و زن دانمارکی خود را از دست داده و حالا می‌خواهد سری به زادگاهش بزند. جایی که برادرش فقط باقی مانده و خانه پدری را به اسم خود کرده است. در این مدت به دلیل مهاجرت یوزف خانواده وی، مانند دیگر مهاجران از سوی دولت کمونیستی در فشار بوده و این را زن برادرش چندین بار یادآوری می‌کند. همه چیزهایی که داشته به‌خصوص اتاقش، خانه پدری و حتی تابلوی نقاشی که دوست داشت را برادر و خانواده‌اش تصاحب کرده‌اند.

از سوی دیگر ایرنا که با همسرش مارتین به فرانسه مهاجرت کرده بودند، همسرش را خیلی زود از دست داد و با سختی فراوان دو دخترش را بزرگ کرد. پس از آن با گوستاف تاجر خوش‌مشرب سوئدی تبار در فرانسه زندگی می‌کند. گوستاف دفتر کاری در پراگ باز کرده و به پراگ رفته است. حال، ایرنا پس از بیست سال به کشورش بازمی‌گردد و همواره از این بازگشت واهمه داشته است.

این دو پس از رسیدگی به مسائل خود و خانواده با هم در رستوران و هتلی قرار می‌گذارند. ایرنا به‌شدت علاقه‌مندی خود را به یوزف نشان می‌دهد. اما از طرف یوزف این علاقه‌مندی چندان آشکار نیست. به همین دلیل ایرنا شک می‌کند که اصلاً آیا یوزف او را شناخته است یا نه، به‌شدت عصبانی می‌شود و در نهایت بدون اینکه یوزف دقیقاً به یاد بیاورد که او کیست از همدیگر جدا می‌شوند.

روابط بینا ـ بیش متنی دو اثر

این رمان ــ یعنی بی‌خبری ــ به هیچ اثری به اندازه «اودیسه» هومر ارجاع نمی‌دهد. اولیس و ماجراهایش و شخصیتهای داستانش در مرکز تاملات رمان قرار می‌گیرند. این اثر بر چند مضمون اسطوره ـ متن یاد شده تاکید تعیین کننده‌ای دارد: دوری و جدایی، نوستالژی، عشق، فراموشی و حافظه. همانطوری که سفر اولیس سفر خاطره و فراموشی است، مهاجرت این دو نیز براساس خاطره و فراموشی استوار شده است. در اینجا به یادآوری چندین عنصر مهم در شباهتها و تفاوتهای این دو و تحلیل آنها پرداخته می‌شود:

نمادپردازی

علاوه بر مضامین متعدد مشابه که نشان از ارتباط درونی و بنیادین دارد، میان این دو اثر نمادهای مشترکی نیز وجود دارند تا هر چه بیشتر این دو به هم پیوند عمیقی بخورند، زیرا نمادها عناصر پیوند دهنده میان افراد و متنها می‌شوند. یکی از مهم‌ترین نمادها مشترک عدد «بیست» است. قهرمانان و شخصیتهای دو اثر مدت بیست سال از وطن خود دور بوده‌اند و پس از بیست سال بازگشت صورت می‌گیرد.

به‌ویژه، عدد بیست برای راوی «بی‌خبری» به یک نماد کلیدی تبدیل می‌شود. نمادی که به‌خصوص تاریخ معاصر چک با آن پیوندی عمیق دارد و این عدد سه بار در این دیار قدرت نمادین خود را به رخ می‌کشد. بیست از استقلال تا وابستگی، بیست سال حکومت کمونیستی دست نشانده و بالأخره بیست سال اشغال توسط شوروی و سپس رهایی دوباره. این بیست سالها فقط به صورت مشابه در دو اثر حضور ندارد، بلکه راوی «بی‌خبری» با ارجاع به اثر «اودیسه» به طور مستقیم میان آنها ارتباط برقرار می‌کند. چنان‌چه او به بیست سال سفر در اودیسه اشاره می‌کند و می‌نویسد: «طول بیست سال غیبت اولیس، اهالی ایتاک خاطرات زیادی از او در یاد نگه داشته بودند، اما دلشان برایش تنگ نمی‌شد، در حالی که اولیس درد دلتنگی را احساس می‌کرد، هر چند هیچ چیز به یاد نمی‌آورد» (ص ۴۰). در اینجا بیست سال یک دیرش و دوره خاصی تلقی می‌گردد، زیرا با حافظه و خاطره، نوستالژی و دوری ارتباطی تنگاتنگ دارد.

این بیست سال برای انسان میرا مسئله مهم و حساسی تلقی می‌گردد. یعنی اینکه

بیست سال برای یک نامیرا و یا برای کسی که به گفته مؤلف «بی‌خبری» سیصد سال عمر کند چندان موضوعی تعیین‌کننده نمی‌باشد: «اگر یک مهاجر، پس از بیست سال زندگی در غربت به کشور زادگاهش برگردد و هنوز صد سال زندگی در پیش داشته باشد، دیگر بازگشت عظیم را احساس نمی‌کند، احتمالاً اصلاً برایش «بازگشت» نخواهد بود، فقط یکی دیگر از گردشهای زندگی در دوران طولانی وجودش است» (ص ۱۲۷). بنابراین بیست سال برای ایرنا یا یوزف و یا حتی برای اولیس مدت و دیرشی تعیین‌کننده به حساب می‌آید. نزد اولیس این بیست سال به مراتب نمادین‌تر است، زیرا در روایت اسطوره‌ای هومر چنان‌چه خواهیم دید قهرمان «اودیسه» امکان انتخاب یک زندگی نامیرا را نیز داشته است.

عدد نمادین بیست در قسمتهای پایانی «بی‌خبری» نیز دوباره خود را مطرح می‌کند. آنجایی‌که ایرنا «کتابی به زبان دانمارکی بیند: اودیسه.

وقتی یوزف برمی‌گردد، می‌گوید: «من هم به اولیس فکر کرده‌ام».

«او هم مثل تو، بیست سال از کشورش دور ماند».

«بیست سال؟»

بله، دقیقاً بیست سال».

«حداقل او بعد از بازگشت احساس خوشحالی کرد».

«در این مورد قطعیت وجود ندارد. وقتی برگشت، دید که هم‌وطنانش چه طور به او خیانت کرده‌اند و کوهی از آنها را کشت. گمان نمی‌کنم که مردمش خیلی دوستش داشتند».

«اما پنلوپه که دوستش داشت».

دو نوع نگاه به بازگشت در اینجا دست‌کم نسبت به بازگشت در اولیس از سوی دو شخصیت اصلی رمان مطرح می‌شود. یوزف بازگشت اولیس را موفقیت‌آمیز ــ حتی اگر کامل نباشد ــ می‌داند، اما ایرنا در لابه‌لای اودیسه خوانشی مخالف یوزف حتی مخالف هومر دارد و آن را در هر صورت ناموفق می‌داند.

نوستالژی

دوری از وطن فقط دوری از مکان نیست، بلکه دوری از همهٔ آن چیزی است که تا پیش از دوری شخص مهاجر داشته است: دوستان و خویشان، بسیاری از داراییها و یادگاریها

و حتی دوری از خود یا بخشی از خود. بنابراین مهاجرت و تبعید دوری از همه اینهاست و چنین گسستی موجب نوستالژی می‌شود. نوستالژی عنصر مشترک میان همه مهاجرین و متنهای مهاجرت، مسافرین درازمدت و سفرنامه‌نویسیها است، در نتیجه عنصر مشترک میان «اودیسه» و «بی‌خبری». اما برای کوندرا نسبت اولیس و نوستالژی مانند دیگر مسافران یا مهاجران نیست، بلکه اولیس مرجع حتی بنیان‌گذار نوستالژی است.

به همین دلیل کوندرا فصل دوم کتاب خود را به واژه «نوستالژی» اختصاص می‌دهد و به مانند یک محقق زبان‌شناس به تحقیق معانی آن و ریشه‌شناسی‌اش بپردازد که در بخشی از آن می‌نویسد: «در زبان یونانی، برای بیان بازگشت، از واژه‌ای استفاده می‌شود که به معنای رنج کشیدن است. پس [نوستالژی]، رنج بردن ناشی از آرزوی ناکام بازگشت است» (ص ۱۴). راوی کتاب با صراحت هر چه تمامتر اولیس را اسطوره مضمون نوستالژی معرفی می‌کند و از نظر او مضمون اصلی «اودیسه» همین نوستالژی است، چنان‌چه می‌نویسد: «اودیسه، حماسه‌ای که بنیانگذار نوستالژی شد، در اولین زایش فرهنگ باستانی یونان به دنبال آمد... . اولیس، بزرگ‌ترین ماجراجوی تمام اعصار، بزرگ‌ترین گرفتار نوستالژی هم هست» (ص ۱۵). در واقع، یکی از مضامین اصلی رمان «جهالت» یا «بی‌خبری» نیز همین نوستالژی به حساب می‌آید. اما نوستالژی ایرنا که اولیس قرن بیستم است، با نوستالژی اولیس در «اودیسه» تفاوت دارد. زیرا اولیس از بازگشت به سرزمین خود ایتاک استقبال می‌کند و بهشت کالیپسو را پشت سر می‌گذارد تا به ایتاک و نزد پنلوپه بیاید. اما ایرنا در آمدن شک دارد و اگر دوستش ــ سیلوی ــ تشویقش نمی‌کرد شاید هیچ‌گاه به این سفر تن نمی‌داد. گرچه همسرش در پراگ مستقر شده و دفتری راه‌اندازی کرده بود. در همان فصل نخست که میان سیلوی و ایرنا گفتگویی انجام گرفته و سیلوی می‌کوشد تا ایرنا را قانع کند به کشورش سری بزند. سیلوی سخن از «بازگشت بزرگ» به میان می‌آورد. عبارت «بازگشت بزرگ» در ذهن او چیزهایی را تداعی می‌کند که از میان آنها می‌توان به «بازگشت اولیس» اشاره کرد.

نوستالژی نیروی محرکه بازگشت است و همین نیرو بود که اولیس را آسوده نمی‌گذاشت، چنان‌چه در خوشحال‌ترین زمانها نیز حس رنج نوستالژیک رهایش نمی‌کرد. پیردو در این خصوص می‌نویسد: «در «بی‌خبری»... هم در اصطلاح یونان باستان و هم در

اصطلاحات اروپای مدرن، نوستالژی مفهوم «بازگشت» و «رنج» را به هم پیوند می‌زند» (Pireddu 2015: 275). در واقع، شاید تفاوت اصلی میان اولیس هومری و اولیسهای کوندرایی در نوع و شدت نوستالژی است که به آن مبتلا شده‌اند.

کالیپسو و پنلوپه

یکی از مهم‌ترین دگرگونیهای «بی‌خبری» نسبت به «اودیسه» مربوط به شخصیت کالیپسو می‌شود. این شخصیت در «اودیسه» بسیار مهم است، در واقع مهم‌ترین پس از اولیس. زیرا از ده سالی که اولیس در سفر بود هفت سال آن را نزد کالیپسو گذراند. هفت سال زندگی بهشتی اولیس در این جزیره سپری گردید. آنها از هم کام می‌گرفتند و کالیپسو از این جهت بسیار راضی بوده و خود را خوشبخت احساس می‌کرد. اولیس نیز او را دوست می‌داشت اما در عین حال همواره به یاد ایتاک، پنلوپه، تلماک می‌افتاد و احساس شدید نوستاژیک او از چشم این پری یا الهه دور نبود. به همین دلیل می‌خواست فکر بازگشت را از سرش بیاندازد. وقتی همه این خوشیها نتوانست این شهریار ایتاکی را آرام کند، کالیپسو آخرین و بزرگ‌ترین حربه ممکن را نیز به کار بست. الهه به او پیشنهاد زندگی جاودانه می‌کند. او در مقابل ماندن به او پیشنهاد نامیرایی می‌دهد. اولیس مانند همه انسانها در جستجوی نامیرایی بود و این را کالیسپو مانند همه نامیراها به خوبی می‌دانست. بنابراین اولیس در معرض بزرگ‌ترین وسوسه‌ای که ممکن است برای یک انسان پیش بیاید قرار می‌گیرد. همه منتظرند تا این انسان باهوش و فرصت‌طلب جواب مثبت به الهه بدهد. اما با بزرگ‌ترین شگفتی مواجه می‌شوند، زیرا پاسخ اولیس منفی است. برای انسان غربی این یک پاسخ ویژه محسوب می‌شود و شاید از این جهت اولیس را بزرگ‌ترین انسان غربی بتوان تصور کرد.

در واقع، اولیس در بهترین شرایط نیز همواره میل بازگشت داشت. وقتی هرمس از طرف زئوس به کالیپسو فرمان می‌دهد که اولیس را رها نماید تا بتواند انتخاب کند، کالیپسو بسیار نگران و عصبانی می‌شود، اما نمی‌تواند در مقابل خواست زئوس بایستد به همین‌روی به سمت اولیس می‌آید که کنار دریا نشسته بود: «دید آن دلاور در کرانه نشسته است؛ چشمانش هم چنان از اشک تر بود، و زندگی شیرین بدان می‌گذشت که

چون از بازگشت بازمانده است بگرید...» (هومر: ۱۱۳). قهرمان بازمانده از بازگشت خوش‌ترین خبر این دو دهه خود را از زبان کالیپسو می‌شنود. او می‌تواند بازگردد.

اما چه می‌شود که اولیس پنلوپه را به کالیپسو ترجیح می‌دهد، یک انسان را به یک پری نامیرا برتری می‌بخشد. در صورتی که به خوبی می‌داند در زیبایی و رعنایی کالیپسو بر پنلوپه بارها امتیاز دارد، زیرا اولیس در رمان «بی‌خبری» در آخرین شب اقامت خود در جزیره کالیپسو به او می‌گوید: «بد برداشت مکن، ای الهه شکوهمند؛ خوب می‌دانم پنلوپه، در زیبایی و قامت اشرافی، چه اندازه از تو کمتر است...» (ص ۱۶). بنابراین چیزی فراتر از خوشی و زیبایی، جنسیت و نامیرایی برای خوشبختی وجود دارد. قهرمان هومر این را به خوبی در سفری که هم درونی و هم بیرونی بود به خوبی لمس کرده است. به یک پختگی انسانی رسیده و متوجه می‌شود که حتی نامیرایی هدف اصلی انسان نیست.

نکته بسیار جالب دیگر در این مورد نظر متفاوت «بی‌خبری» نسبت به «اودیسه» است. زیرا کالیپسو در این دو اثر یک تصور یکسانی ندارند. در رمان قرن بیستمی آمده است: «کالیپسو، آه، کالیپسو! خیلی به او فکر می‌کنم. عاشق اولیس بود. هفت سال با هم زندگی کردند. نمی‌دانم اولیس چند سال با پنلوپه بستر مشترکی داشت، اما به یقین این اندازه نبوده. با این وجود عادت کرده‌ایم درد پنلوپه را متعالی بدانیم و مویه کالیپسو را تحقیر کنیم» (ص ۱۸). متن «بی‌خبری» یک همدلی و همراهی خاصی با این الهه دارد. او را رهزن عشق دیگری ــ پنلوپه ــ نمی‌داند. کالیپسو را یک عاشق واقعی می‌داند و او را ستایش می‌کند. از بی‌توجهی دیگران و مطمئناً هومر به او گله‌مند است. یکی از علتهای آن نگاه زنانه ایرنا قهرمان اصلی این داستان است. او به خوبی و خوب‌تر از اولیس درد کالیپسو را می‌شناسد. «بی‌خبری» تا آنجا پیش می‌رود که پنلوپه را مورد نقد قرار می‌دهد. زیرا هنگامی‌که اولیس وارد ایتاک می‌شود و پنلوپه او را نمی‌شناسد. و این موضوع برای رمان «بی‌خبری» مسئله بسیار مهمی است. «بخشی را که دوباره به هم می‌رسند، بارها و بارها خوانده‌ام. اول پنلوپه او را نمی‌شناسد. بعد، وقتی همه چیز برای همه روشن می‌شود و خواستگاران قلع و قمع می‌شوند و خیانتکاران مجازات می‌شوند، باز از او مدرک می‌خواهد تا مطمئن شود که واقعا خودش است» (ص ۱۸۲). بدین‌ترتیب کوندرا و ایرنا از کالیپسو یک تصویر گیرایی را ارائه می‌دهند که نزد هومر غایب است، زیرا او را هم زیباتر و

هم عاشق‌تر به نمایش می‌گذارند.

خاطره و فراموشی

میلان کوندرا نماد عدد بیست را به موضوعی دیگر و بسیار مهم یعنی حافظه و خاطره مرتبط می‌کند. از این نظر بیست سال یک دوره خاصی است کـه موجـب دگرگونیهـایی می‌گردد. زیرا حافظه مهاجر ضعیف می‌شود و به میزان ضعف حافظـه حـس دل‌تنگـی و نوستالژی نیز بیشتر می‌گردد. برعکس، نزد بازماندگان خاطرات باقی می‌مانند ولی حس دلتنگی چندانی شکل نمی‌گیرد. علت این مسئله را می‌توان در لابه‌لای رمان «بی‌خبری» متوجه شد. آنهایی که مانده‌اند جمعی هستند که میان خود در مورد مهاجر و خاطرات او سخن می‌گویند و به همین دلیل خاطرات را با تکرارشان از یاد نمی‌برند و به یک خاطره جمعی و گروهی از مهاجر نائل می‌آیند. برعکس، مهاجر کـه تنهـا یـا بـا خـانواده رفتـه به‌خصوص مواردی مانند ایرینا که همسرش زود می‌میرد و دخترانش دیگر به زبان چک در خانه صحبت نمی‌کنند و یوزف که تنها می‌رود و با همسر دانمارکی در دانمارک مجبور است به همان زبان صحبت کند، دیگر خاطرات تکرار نمی‌شوند و وقتی خـاطره تکـرار و یاد نشود در خطر فراموشی قرار می‌گیرد. راوی در مورد یوزف این موضوع را بیان می‌کند: «در طول بیست سال هیچ به زبان چک صحبت نکرده بود. مکالمه با همسرش آسان بود، چون زبان دانمارکی برای آنها زبان صراحت و صمیمتشان شده بود» (ص ۱۶۲). به همین دلیل وقتی که در میان جمع می‌خواهد سخن بگوید اضطراب و لهجه دارد، می‌کوشد تـا آرام صحبت کردن کمتر اشتباه کند.

حافظه انسان مهاجر چه در مهاجرت و چه در بازگشت به یک موجود مستقل تبدیل می‌شود و با مهاجر در یک کشمکش عمیق قرار می‌گیرد. گاهی همراهی می‌کند اما اغلب سرکشی می‌نماید. گاهی به گفته کوندرا «بدجنسی» می‌کند. به حافظه‌ای «مازوخیستی» تبدیل می‌گردد. گاهی اشخاص را و گاهی مکانها، گاهی زبان و گاهی زمان را بـه دسـت فراموشی می‌سپارد، حتی گاهی کسی را که به او عشق می‌ورزیده به یاد نمی‌آورد.

در واقع، با دوری مهاجر یا مسافر از دیارش این فقط جسمهایشان نیسـت کـه دور و جدا می‌شوند بلکه ذهن و خاطرات، خواسته‌ها و نیازهایشان نیـز متفـاوت بلکـه متضـاد

می‌شود. آن چیزی که برایش مهم می‌شود گفتن از ماجراهای دوران غیبت است، اما چه بازمانده و چه مهاجر هر کدام دوست دارند از ماجراهای خودشان بگویند، زیرا با ماجراهایی که در آنها غایب بودند ارتباط برقرار نمی‌کنند. اولیس از تکرار قصه‌های دیگران از دوران غیبت‌اش که توسط همشهریهایش تعریف می‌شد خسته و ملول شده بود. می‌خواست از ماجراهای خودش را برایشان نقل کند اما آنها گوش نمی‌دادند.

خاطرات با یادآوری و گفتگوی جمعی باقی می‌مانند و اگر یادآوری نشوند فراموش خواهند شد. «آنها که مانند ایرنا و اولیس، هم‌وطنانشان را مرتب نمی‌بینند، در فراموشی سقوط می‌کنند. هر چه دلتنگی‌شان شدیدتر باشد، بیش‌تر از خاطره تهی می‌شوند. اولیس هر چه بیشتر غم غربت می‌خورد، بیشتر فراموش می‌کرد. چرا که غم غربت فعالیت حافظه را تقویت نمی‌کند، خاطرات را برنمی‌انگیزد، به خودش اکتفا می‌کند، به احساس خودش، غرق در رنج خودش، همان‌گونه که هست» (ص ۴۰). چنان‌چه ملاحظه می‌شود در اینجا نه فقط رابطهٔ تنگاتنگ زبان و خاطره را بیان می‌کند بلکه تقابل حافظه و نوستالژی را نیز به میان می‌کشد که از مباحث خاص کوندرا است.

در واقع، اوج تراژدی آن جاییست که ایرنا متوجه می‌شود که یوزف پس از این همه صحبت کردن و خوردن و کنشها و گفتگوهای عاشقانه ایرنا را هنوز به یاد نیاورده است: «ایرنا همه چیز را فهمیده: نه فقط ملاقاتش را در میخانه با او فراموش کرده، بلکه حقیقت از این بدتر است: اصلا نمی‌داند که کیست! او را نمی‌شناسد! در هواپیما نمی‌دانست با کی صحبت می‌کند. و ناگهان متوجه می‌شود: هرگز او را به نامش نخوانده!» (ص ۱۹۰) یوزف بیست سال پیش هنگامی‌که برای نخستین بار در کافه با ایرنا مواجه شد و همان دم چنان شیفته‌اش شده بود که چشم از او برنمی‌داشت، اما اینک همه را از یاد برده و در این مدت نیز به یاد نیاورده است. اینجاست که «آه کالیپسو» به «آه ایرنا» تبدیل می‌شود، زیرا ایرنا گاهی اولیس و گاهی کالیپسو می‌شود.

راوی در توصیف این صحنه رنج‌آور می‌نویسد: «مرد هم از این ملاقات خوشحال بود؛ آن زن مهربان، شیرین و دوست‌داشتنی می‌نمود، در چهل سالگی‌اش زیبا بود، و مرد کوچک‌ترین تصوری نداشت که او کیست. معمولا رنج‌آور است که آدم به شخصی بگوید که تو را به یاد نمی‌آورم، اما این بار دوچندان بد بود، چون موضوع این نبود که او را

فراموش کرده باشد، موضوع این بود که اصلا او را نمی‌شناخت.» (ص ۵۵) در اینجاست که ایرنا شخصیت نخست این داستان با واقعیت بزرگ‌تری مواجه می‌شود و آن نسبت میان تبعید و خاطره است. چگونه تبعید می‌تواند ناب‌ترین احساسات و عواطف یک فرد را چنین محو نماید و به تاراج ببرد.

عزیمت

عزیمت به هر شکل آن، چه سفر باشد یا مهاجرت و یا تبعید، دل کندن دردآور است. اما برای هر یک به شکلی و به ترتیبی این جدایی رخ می‌دهد. حال گاهی فقط به خاطر دوری محنت و رنج تحمل می‌شود، اما هنگامی که مسئله مهاجرت سیاسی به خصوص تبعید باشد و به‌ویژه بخشی یا تمام خانواده نیز جامانده باشد، می‌تواند این موضوع پیچیدگیهای بیشتری به خود بگیرد. یکی از جلوه‌های آن در زندگی و آثار کوندرا مشهود است.

زیرا این مهاجرین فقط دور از وطن خود نبودند، بلکه دولتهای کمونیستی آنها را حتی در خارج نیز رها نمی‌کردند. «دولتهای کمونیست، پیرو سنت انقلاب فرانسه، مهاجرت را تقبیح می‌کردند و آن را منفورترین خیانت می‌دانستند. تمام کسانی که خارج از کشور می‌ماندند، به خیانت به کشورشان متهم می‌شدند و هم‌وطنانشان جرأت نمی‌کردند با آنها تماسی برقرار کنند» (ص ۲۶). تبدیل تصویر مهاجر یا تبعیدی به خائن گاهی بیش از خود مهاجرت و رنج دوری یا نوستالژی آزاردهنده می‌شد.

در واقع، دلیل چنین مخالفتی فقط این نیست که عده‌ای که می‌توانستند در خدمت این حکومتها باشند دیگر نیستند و حتی مقابله‌هایی باشد که از خارج بر ضد آنها انجام می‌دهند. بلکه رفتن مهاجر بیش از هر چیزی یک شکست ایدئولوژیک و معنوی برای این رژیمها محسوب می‌گردد. آنهایی که می‌روند کسانی هستند که به اتوپیای ارائه شده باور ندارند. مهاجرین پیش از هر چیزی برای این مهاجرت می‌کنند که خوشبختی را در کشور خود نمی‌یابند و آینده‌ای نیز برای آن نمی‌بینند. بیشتر به همین دلیل است که حکومتهای کمونیستی به مهاجران تهمتهای گوناگون مانند خائن را می‌زدند.

از سوی دیگر مهاجرین فقط از سوی حکومتها تهدید نمی‌شدند، بلکه از سوی عده‌ای

از مردم نیز تحقیر می‌شدند. دلیل این برخورد انتقامی است که به دلیل ماندن از کسانی که رفتند می‌گیرند. یکی از همین افراد به یوزف با تأثر گفت: «یوزف، چه‌طور توانستی مهاجرت کنی؟ تو یک وطن‌پرست حسابی هستی!» (ص ۱۶۰) این نوع برخوردهای طعن آمیز رنگ و بوی دیگری به بازگشت می‌دهد و گاهی عمق کینهٔ بازماندگان را نسبت به مهاجران به تصویر می‌کشاند.

بازگشت

بازگشت برای همه مهاجران یک موقعیت ویژه است. کسانی که مدت قابل‌توجهی از زادگاه یا وطن خود دور بوده‌اند، بازگشت برای آنها از حساسیت زیادی دارد. بدین‌ترتیب بازگشت فقط مراجعت ساده و همواره خوشایندی نیست. سیلوی دوست ایرنا به او می‌گوید بازگشت پس از بیست سال برای او یک «بازگشت بزرگ» یا «بازگشت عظیم» است. بنابراین بازگشتها همه یک اندازه و با یک وزن یکسان نیستند. گاهی بسته به شرایط بازگشت یک کنش سهمگین است.

از نظر بسیاری از محققان «اودیسه» حماسه و روایت بازگشت است. پریدو در این‌باره می‌نویسد: «چه ما ادیسه را به عنوان روایتی از جابجایی و غیاب اجباری بدانیم و چه به مثابه ماجراهای یک گردشگر کهن الگویی در ادبیات غرب، که به واسطه کنجکاوی و دانش پیش می رود، داستان هومر از همان نخست یک حماسه بازگشت است» (Pireddu 2015: 269). البته چنان‌چه خواهیم دید همه مهاجرتها به بازگشت و همه بازگشتها به خوشنودی میل پیدا نمی‌کنند. اما آن چیزی که مهم است، هرگاه نوستالژی و حتی مهاجرت وجود داشته باشد چه بازگشت عملی شود و چه نشود موضوع بازگشت موضوعی کانونی خواهد بود.

می‌توان گفت که یکی از مهم‌ترین تفاوتهای اولیس هومری و ایرنای کوندورایی همین چگونگی بازگشت است. اولیس قهرمان بازگشت است، زیرا می‌کوشد تا تمام موانع ممکن در پیش راه بازگشت را برطرف نماید. همه موانع از غولهای تک‌چشمی مانند سیکلون تا جادوگری به نام سیرسه، از لوتوفاژ یعنی گلهای فراموشی تا کالیپسو الهه بهشتی، همه موانعی برای بازگشت محسوب می‌شدند و اولیس بر همگی فائق آمد تا بتواند به ایتاک

بازگردد. بازگشت او به موقع و خوشایند بود. زیرا خواستگاران را تنبیه می‌کند و دوباره با خانه و وطن می‌پیوندد و شهریاری می‌کند. البته این خوشایندی نمی‌تواند هیچ‌گاه کامل باشد، زیرا بیست سال غیبت تاوان و بهاء دارد که باید مسافر یا مهاجر آن را پرداخت کند.

با این حال بازگشت اولیسهای قرن بیستم به خصوص اولیس‌های کوندورا متفاوت است. آنها در بازگشت تردید دارند، گویا چیزی در درونشان به آنها هشدار می‌دهد و هنگامی هم که بازمی‌گردند تجربه خوبی ندارند، حتی می‌شود گفت هر کدام به نوعی یک «بازگشت تراژیک» را تجربه می‌کنند. یوزف مشاهده می‌کند که اغلب کسانش از دست رفته‌اند و فقط برادر و خانواده‌اش به‌ویژه همسرش از او پذیرایی می‌کنند. اما همانها نیز تمام داراییهایش را از آن خود کرده‌اند. از داراییهای مادی مانند ساعت تا خاطره‌ای مانند خانه پدری و حتی فرهنگی مانند تابلوی نقاشی‌اش. با گرفتن هر یک از اینها بخشی از پیوند او را با کشورش قطع کرده‌اند. این مهاجران که مدت بیست سال در کشورهای دیگر زندگی کرده‌اند و با آنجا خو گرفته‌اند، حال در کشور مادری بیش از هر جای دیگری در جهان احساس بیگانگی می‌کنند. بدین‌سان بازگشت برایشان از عزیمت به مراتب دشوارتر می‌آید.

در این خصوص یکی از دوستان ایرنا در میهمانی به او رو می‌کند و می‌گوید:

«بازگشت هیچ‌وقت آسان نیست، مگر نه؟

«نمی‌توانند بفهمند که ما می‌رویم، بی‌آن‌که هیچ امیدی به بازگشت داشته باشیم. ریشه دواندن در جای جدید، نیروی زیادی می‌برد» (ص۴۷).

برای دوباره برگشتن باید بها داد. بازماندگان بر این عقیده بودند که «رفتن گناه است». به همین دلیل فرد مهاجر باید بیست سالش را به قربان‌گاه ببرد و چنین بهایی را بدهد. در «بی‌خبری» نوشته شده است: «برای اینکه مرا ببخشند، این بهایی است که باید بپردازم. برای این که پذیرفته شوم. برای که دوباره یکی از آنها باشم» (ص ۵۱). گویا مهاجرت یعنی ترک کردن دیگران به امید داشتن زندگی بهتر و در جایی دیگر گناهی بزرگ بوده باشد، حال وقتی می‌خواهد دوباره او را بپذیرند باید تاوان آن یعنی رها کردن را بدهد. باید بدهکاری خود را تسویه نماید تا پذیرفته شود. ایرنا و به‌خصوص یوزف این موضوع را به خوبی درک کرده‌اند یعنی به او به طور غیر مستقیم یاد دادند. او مجبور است خاطرات دوران مهاجرت خود را فراموش کند و خاطرات دورانی که نبوده بشنود و به خاطر بسپرد

تا امکان انطباق را با جامعه پیشین خود پیدا کند.

بنابراین، مهاجری که به وطن باز می‌گردد، باید آزمون خاطره بدهد. یعنی وقتی که می‌رسد به طور پیوسته از او می‌پرسند: این موضوع یادت هست؟ آن فرد را به یاد می‌آوری؟... اما در واقع می‌خواهند بدانند چه چیز مشترکی باقی مانده تا درباره آن سخن بگویند و می‌خواهند بدانند در دوری و فراق چه خاطره‌ای مقاومت می‌کند و بر فراموشی غلبه می‌نماید. مشکل یک بازگشتی فقط این نیست که دیگران را نمی‌شناسد و از یاد برده یا وجوه اشتراکش با آنها آن‌قدر کم شده که باید دوباره نیروی بسیاری صرف کند تا بتوانند هم‌صحبت خوبی برای هم باشند، بلکه موضوع اصلی اینست که حتی در ارتباط با خود گذشته‌اش نیز دچار اختلال شده است. هنگامی که در هجرت بود نیازی نداشت تا با خود گذشته‌اش ارتباطی تنگاتنگ پیدا کند. چیزهایی هر از گاهی می‌آمدند و می‌رفتند. اما الان دیگر مسئله فرق می‌کند. او تا با خود گذشته‌اش ارتباط برقرار نکند، نمی‌تواند با دیگران گذشته‌اش که الان پیش روی او نشسته‌اند مرتبط شود.

یوزف وقتی نوشته‌های سابق خود را می‌خواند در جستجوی معنای آنها بر می‌آید، زیرا معنای آنها را نمی‌یابد. «وجد؛ زندگی مشترک؛ وفاداری؛ عشق حقیقی. یوزف روی این واژه‌ها مکث می‌کند. این واژه‌ها برای آن جوان نابالغ چه معنای می‌توانست داشته باشد؟ واژه‌هایی بس عظیم و مبهم بودند، و نیرویشان دقیقاً در مه آلودگی‌شان بود» (ص ۸۷). حالا هم سن و سالش فرق کرده و هم تجربیات تازه‌ای در فرهنگی دیگر کسب کرده و اینها مانع بزرگی برای ارتباط میان او و خودش و دیگران به وجود آورده است.

همه این مسائل بیانگر تغییر نسبتهای انسان اروپایی و شاید انسان معاصر با چیزی به نام زادگاه خود، خانواده و خویشان، همچنین سرزمین دیگری و دیگران یا به طور کلی مفهوم خوشبختی و هویت است. این به قول پیردو «بازگشتهای کنایه آمیز» و آیرونیک برخی از نظریه‌های پیشین را دگرگون می‌کند. وی در ادامه می‌نویسد: «اولیس مدرن با هویت خود به خانه باز نمی‌گردد. او بخش و پراکنده شده و از خود بیگانه می‌شود، نمی‌تواند چهره‌های بسیاری را تشخیص دهد» (Pireddu 2015: 269). این نکته مهمی است که اولیس هومر شخصیتی تغییرناپذیر است یا تقریبا این چنین است، اما اولیسهای کوندرا در این بیست سال انسانهای تازه‌ای شده‌اند.

یکی از مهم‌ترین نشانه‌های این گسست و شکست عمیق زبان و ارتباطات میان شخصیتهای مهاجر رمان «بی‌خبری» با بازمانده‌ها است. از نظر راوی این رمان حتی قهرمان اسطوره «ادویسه» نیز به زحمت می‌تواند ارتباط طبیعی خود را با مردم و خانواده خود برقرار نماید، زیرا هنگامی که اولیس پس از شکسته شدن کشتی‌اش دریا او را به سمت فئاسیا برد، آنجا همه می‌خواستند از ماجراهای او سر در بیاورند و می‌خواستند برایشان سخن بگوید و او نیز هشت روز برایشان گفت. اما حالا که به وطن خود رسیده همه فکر می‌کنند او را می‌شناسند و می‌خواهند از خودشان بگویند. از حوادث خرد و کوچکی که سپری کرده‌اند و میلی به شنیدن رویدادهای بزرگی که او با آنها مواجه شده است را ندارند.

در مورد قهرمانان «بی‌خبری» گویا یکی از محکومیتهایی که بازگشت‌کننده با آن مواجه می‌شود ناتوانی در سخن گفتن یا گرفتن حق سخن از اوست. ایرنا هر چه برنامه‌ریزی می‌کند تا بتواند مختصر سخن بگوید و شرح حال خود را نقل کند، دوستانش به او اجازه نمی‌دهند، اما بیشتر از همه این مادرش است که او را آزار می‌دهد زیرا تنها پرسشی که نمی‌کند و حتی امکان طرح آن را به دخترش نمی‌دهد زندگی و رنجها یا خوشیهای وی در دوران مهاجرت است.

در هر صورت باید چیزی مانده باشد تا میان مهاجر و گذشته پیش از مهاجرت پیوند برقرار نماید. چیزی که در این مدت دگرگون نشده باشد. اولیس به واسطه درخت زیتون قدیمی بود که متوجه شد در ایتاک قرار دارد، اما مهاجرانی مانند ایرنا دیگر چیزی مرتبط به جامعه بیست سال پیش نمی‌بینند تا آنها را به زمان و مکان گذشته‌شان پیوند دهد. برای شخصیتهای «بی‌خبری» موضوع اینست که در طول بیست سال تحولات بسیار زیادی انجام شده است. در واقع، بیست سال در قرن بیستم با بیست سال در هشت قرن پیش از میلاد بسیار متفاوت است. سرعت تحولات در قرن بیستم به شدت بیشتر است و میزان تحولات و نوع تحولات تفاوتهای بنیادین دارد. در نتیجه ایرنا خود را نمی‌تواند با داستانهایی مانند اولیس مقایسه کند، زیرا او خود را بر خلاف قهرمان اودیسه نگون‌بخت می‌داند و به همین روی می‌نویسد: «این داستان هیچ با زندگی مهاجر بیچاره‌ای قابل مقایسه نیست که سالها بود ایرنا نام داشت» (ص ۱۶). وقتی بازجست و بازگشت شکست می‌خورد شاید وداع نهایی آغاز شود.

ایرنا به این آگاهی می‌رسد که کار خود را با گذشته و با زادگاهش یک سره نماید. او «با خود می‌گوید که امروز، آن پیاده‌روی وداع را که مدتها پیش نتوانست انجام دهد، انجام داده؛ سرانجام به وداع عظیم تحقق می‌بخشد، وداع عظیم با شهری که بیشتر از هر چیز دوستش دارد و بار دیگر آن را از دست می‌دهد، بدون پشیمانی، تا سزاوار زندگی خودش باشد» (۱۴۳). آن چیزی که موجب بازگشت می‌شد نه یک اجبار اداری، بلکه بیشتر یک وظیفه اخلاقی نسبت به خانواده و وطن بود. آنها چون نسبت به بازگشت دائمی تردید داشتند این بازگشت، یک بازگشت آزمونی محسوب می‌شد که هر دو به دلیل تجربه تلخشان خواستار یک عزیمت دوباره و یک عزیمت و یا مهاجرت نهایی گردیده‌اند.

کوندرا و ادبیات تبعید

کوندرا با توجه به تجربه زیسته به یک نویسنده فعال سیاسی و یک نویسنده تبعیدی تبدیل می‌شود. مک کلی در این خصوص با ارجاع به حضور مداخله‌گرایانه شوروی می‌نویسد: «به علت حضور سرکوبگرایانه شوروی در کشور [چکسلواکی] پس از سال ۱۹۶۸، جمع زیادی از مردم به‌ویژه فعالان سیاسی و هنرمندان مجبور به ترک غیر قانونی شدند. میلان کوندرا نیز در میان آنها بود» (McCauley 2016: 1). نویسندگی که سهم بزرگی از آزادی را در خود دارد موجب شد تا علی‌رغم عضویت در حزب کمونیست نسبت به اشغال کشورش اعتراض نماید و به همین دلیل دیگر ماندن برایش مخاطره‌آمیز بود. در واقع، کوندرا در سال ۱۹۷۵ از کشورش فرار کرد و به فرانسه آمد. او که پیشتر عضو حزب کمونیست و در عین حال نویسنده بود، در فرانسه کوشید تا به زبان فرانسوی بنویسد و به طور مستقیم با مخاطبان بیشتری مرتبط شود و از ظرفیتهای این زبان غنی بهره ببرد.

با توجه به تجربه ویژه تبعید به طور طبیعی، تبعید و مهاجرت به مضامین اصلی نوشته‌های وی تبدیل شدند. هم‌چنین یکی دیگر از موضوعات مهم در آثارش، خود زبان و ادبیات به‌خصوص رمان است. به دنبال این مضامین موضوعاتی مانند هویت، حافظه، زبان، عزیمت، نوستالژی، بازگشت، سیاست، ایدئولوژی،... نقش ویژه‌ای در آثارش پیدا می‌کنند. در آثار وی نوستالژی با تراژدی، بازگشت با محنت، هویت با سیالیت، گمگشتگی با جستجوگری، حافظه با فراموشی،... پیوند می‌خورند.

چنان‌چه گفته شد تغییرات منظر و مکان می‌توانند برای خاطره‌یابی مهلک باشند، زیرا شهر و مناظر شهری یکی از مهم‌ترین تصاویری است که خاطره‌ها را در خود نگه می‌دارند. اگر این مناظر از بین بروند بسیاری از خاطرات دیگر مجال بازیابی نخواهند داشت. هومر به خوبی می‌دانست این مناظر چه اهمیتی دارند. در فضای طبیعی یونانی باستان یک کوه یا یک درخت چگونه مانند یک پل یا تونلی انسان را به سرزمین خاطراتش مرتبط می‌کند. نویسنده «بی‌خبری» این موضوع را برجسته می‌کند زیرا او نیز اهمیت نشانه‌ها در خاطرات را می‌شناسد: «اولیس خلیجی را دید که از دوران کودکی‌اش می‌شناخت، و دو کوهی را که خلیج را در بر می‌گرفتند، و درخت زیتون پیر را نوازش کرد تا مطمئن شود هنوز همان درخت بیست سال پیش است» (ص ۱۷). سپس راوی رمان «بی‌خبری» پرسشهایی جدی در این خصوص مطرح می‌کند و می‌گوید: «آیا اودیسه امروز امکان‌پذیر است؟ آیا حماسه بازگشت به روزگار ما هم تعلق دارد؟ اگر روز بعد که اولیس در میدان ایتاکا از خواب برمی‌خاست، درخت زیتون قدیمی را بریده بودند و نمی‌توانست در پیرامونش هیچ چیزی را بازشناسد، آیا باز هم موسیقی مسحورکننده بازگشت عظیم را می‌شنید؟» (ص۵۹) پاسخهایی که به این پرسشها می‌دهد چندان خوشایند نیستند و با توجه به سرگذشت شخصیتهای رمان حتی ناامید کننده نیز می‌نمایانند.

مک کولی در توضیح این رمان می‌نویسد که اثر یاد شده به طرح پرسشی بنیادین می‌پردازد: «تبعیدی پس از تبعید متعلق به کدام کشور است؟ این رمان بر بازگشت شخصیتهای تبعیدی پراگ پس از یک غیبت طولانی متمرکز می‌شود و خاطرنشان می‌کند که چگونه زمان می تواند بر وضعیت روانی تبعیدی تاثیر بگذارد» (McCauley 2016: 8). این پرسش را شخصیت اول رمان یعنی ایرنا نیز با صراحت بیان می‌کند و می‌گوید: «باید کجا باشم؟» (ص ۱۱) یک تبعیدی وقتی که کشور اشغال است یا با حکومت مستقر مشکل دارد، تکلیفش روشن است باید هر جایی به غیر از کشور خودش باشد. اما پس از یک مدت طولانی هنگامی‌که کشورش دیگر اشغال نیست و حکومت نیز تغییر یافته او از خود می‌پرسد: «باید کجا باشم؟» پاسخ به این پرسش برای اولیسهای معاصر آسان نیست.

نکته دیگر تغییر تصویر و به خصوص معنای مفاهیمی مانند «وطن» و نسبت انسانها با آن است. یکی از آشنایان به یوزف می‌گوید:

«یوزف، چه طور توانستی مهاجرت کنی؟ تو یک وطن‌پرست حسابی هستی!» و بعد با لحنی جدی‌تر افزود: «دیگر مفهوم مردن برای وطن از بین رفته. شاید در دوران غیبیت‌ات، زمان برای تو متوقف شده‌باشد. اما آنها، آنها دیگر مثل تو فکر نمی‌کنند» (ص ۱۶۰).

این واقعیت است که نوع ارتباط میان انسانها و وطن به‌خصوص انسانهای دنیا دیده و به‌ویژه تبعیدی و مهاجر در عصر جهانی شدن با وطن مانند سابق نیست. فروریزی مرزها میان کشورهای اروپایی تبدیل کردن انسانها به شهروند قاره‌ای تاثیرات عمیقی در تصورات انسانهای امروزی حتی نسبت به بیست سال پیش گذارده که نمی‌توان نادیده گرفت. عده‌ای برای مبارزه از وطن مهاجرت کردند اما در هجرت وطن را به مرور فراموش کردند یا به دلیل اینکه موضوع بزرگ‌تر سیاره را مد نظر قرار دادند و یا بسیار کوچک‌تر یعنی خود و خانواده را. بدین‌ترتیب مهاجرت که وسیله‌ای بود برای مبارزه به هدفی و گریزگاهی برای مهاجر تبدیل می‌شود. ایرنا «به خود گفت مهاجرت، هر چند بر خلاف اراده‌اش و از خارج به او تحمیل شده بود، شاید بی‌آن که بداند، بهترین گریزراه زندگی بوده» (۳۱).

در همین رابطه نکته دیگر، دگرگونی بنیادین در مفهوم خانه و روابط خانوادگی است. در این مورد تفاوتهای به مراتب عمیق‌تری اتفاق افتاده است. مفهوم وفاداری و مسئولیت مانند سابق نیست. حتی ایرنای بیست سال پیش یعنی پیش از عزیمت و ایرنای بیست سال بعد یعنی پس از بازگشت با هم تفاوت بنیادین دارند. اویی که به خاطر وجود مارتین همسر نخست تن به رابطه و خواسته یوزف نمی‌دهد، ولی بیست سال بعد در حالی‌که با گوستاف ازدواج کرده این بار تن به خواسته یوزف می‌دهد. بدین شکل بحرانها بار و ارزش مفاهیم را دگرگون می‌کنند.

در بازگشت ایرنا با واقعیتی بسیار تلخ که همواره از آن واهمه داشت روبرو می‌شود: «در آنجا بود که او متوجه می‌شود که هویت فردی وی، درک او از جهان، اندیشه‌اش در مورد سیاست و حکمرانی [...] با اشخاصی که هرگز کشور را ترک نکرده‌اند، در تقابل است» (McCauley 2016: 9). از نظر ایرنا او با جامعه‌ای روبرو شده که زمان در آن متوقف گردیده و این ثمره شوم اشغال و استبداد است که زمان را منجمد می‌کند. اما در مقابل مظاهر شهر دستخوش دگرگونی گردیده‌اند. دیگر مناظری که دوست داشتند ببینند را نمی‌توانند ببینند و رفتارهایی که دوست نداشتند ببینند را باید ببینند به‌خصوص از سوی

نزدیک‌ترین کسانشان، یعنی مادر برای ایرنا و برادر برای یوزف. «ایرنا ناگهان دریافت مادرش درست همان‌طور است که همیشه او را می‌شناخت و احساس کرد در این بیست سال هیچ چیز تغییر نکرده.» (۲۶)

علاوه بر همه مسائلی که وجود دارد لازمست یادآوری شود که مفهوم سرزمین و خانه نزد انسان مدرن با انسان باستانی نیز بسیار متفاوت شده است، زیرا انسان این دوره جهانی شده، دیگر همه جای این کره خاکی را می‌تواند وطن فرض کند. گرچه هنوز تعلقاتی نسبت به زادگاه یا سرزمینی که در آن رشد کرده وجود دارد، اما مانند سابق خود را متعلق به یک سرزمین خاص نمی‌بیند. مهاجران نیز مانند سابق سرزمین دیگری را «بیرون» یا «دور» نمی‌بینند. همچنین لازمست یادآوری شود که اولیس و یارانش هر جا پا می‌گذاشتند تنها خارجیان آنجا بودند. درصورتی‌که ایرنا و یوزف یا حتی میلان کوندرا وقتی به فرانسه یا دانمارک می‌روند مهاجران زیادی وجود دارند و دیگر احساس منحصر به فردی ندارند، زیرا بسیاری همچون آنان هستند.

یک تفاوت دیگر نیز وجود دارد و آن اینست که اولیس در سرزمینهای بربر سفر می‌کند و یونان برایش سرزمین فرهنگ است. یعنی تصویری که از غیر دارد با تصویر انسانهای معاصر متفاوت است. به عبارت دقیق‌تر گذشته از جزیره کالیپسو که در آن خوشبختی طبیعی و بهشتی وجود دارد ــ و البته نه اجتماعی و انسانی ــ سایر سرزمینها همگی بربر بوده‌اند و یونان نسبت به آنها از تمدن فراتری برخوردار است. اما مهاجران قرن بیستم از یک سرزمین مادری اشغال شده یا عقب مانده شده به کشورهای به مراتب فرهنگی‌تر و متمدن‌تر می‌گریزند و بدین‌ترتیب یکی دیگر از انگیزه‌ها بازگشت از آنها کم می‌شود.

در ادامه مطالب بالا مناسب است اضافه شود که رابطه میان مهاجر و مهاجرپذیر نیز مانند سابق نیست و نوع رابطه میان مهیمان و میزبان را شکل می‌دهد. این میهمان می‌تواند پس از مدتی زندگی کردن در کشور مهاجرپذیر خود به میزبان تبدیل گردد. ایرنا دقیقاً در همین وضعیت میهمان ـ میزبان قرار دارد. موضوع دیگر اینست که مهاجران به دلیل مشکلات و سختیهای کشورهای مبدأ یعنی زادگاه‌هایشان داوطلبانه و حتی با پذیرش خطراتی آنجا را ترک کرده‌اند. اما اولیس علی‌رغم میل و اراده‌اش مجبور می‌شود برای نبرد تروا ایتاک و خانواده را ترک نماید. بدین‌ترتیب نوع عزیمت در چگونگی بازگشت

می‌تواند بسیار موثر باشد.

همان‌طوری‌که نسبت میان مهاجر و مهاجرپذیر تغییر کرده نسبت میان مهاجر و بازمانده نیز دگرگون گردیده است. در اینجا به دلایلی مواجهه مهاجر و بازمانده می‌تواند به یک شکست تبدیل شود و این شکست را به خوبی شخصیتهای «بی‌خبری» تجربه می‌کنند. مادر ایرنا گذشته تلخ پیش از مهاجرت را برای او به طور پیوسته تداعی می‌کند. گذشته‌ای که گویا می‌خواهد از او انتقام بگیرد و موجب بر هم زدن آرامشی است که ایرنا کوشیده با سختیهای فراوان در جامعه فعلی برقرار نماید (V Pireddu 2015: 276). مادری که نه فقط آرامش او را رفتارها و سخنانش سلب می‌کند، بلکه حتی خانواده و به‌خصوص همسر ایرنا را نیز از او گرفته است.

ایرنا تمام تلاش خود را می‌کند تا ببیند می‌تواند دوباره کشور زادگاهش را به مانند خانه تصور کند. آیا می‌تواند بدون مزاحمت آسیبهای گذشته، با دیگران رابطه برقرار کند. اما این تلاش او شکست می‌خورد، زیرا درست است که فضای سیاسی دگرگون شده و دیگر کشور در اشغال شوروی نیست اما مردم هنوز تغییر نکرده‌اند یا کم تغییر کرده‌اند و گویا سایه اشغال به زودیها دست از سر این جامعه بر نخواهد داشت. اشغال بیرونی تمام شده اما اشغال در درون ذهن و احساساتشان باقی مانده است. این همان چیزی است که ایرنا بر خلاف سیلوی به خوبی لمس کرده است.

در یک رویکرد بینامتنی درون ـ مؤلفی می‌توان اضافه کرد که رمان «بی‌خبری» به طور تنگاتنگ با اثر دیگر کوندرا «کتاب خنده و فراموشی»[1] پیوند می‌خورد. با این تفاوت که یکی در زمان چکسلواکی کمونیست و یکی پس از دوره کمونیستی نوشته شده است. این آثار تصویر خاصی نیز به نویسنده‌اش داده است که پرید و به یکی از آنها اشاره دارد و می‌گوید: «با «بی‌خبری» (۲۰۰۳)، میلان کوندرا خود را در سنت بزرگ ادبی نوستالژی جای می‌دهد: بهره‌مندی از بازگشت به زادگاه و بازنویسی اودیسه هومر» (Pshevorska 2018: 1). ادبیات تبعیدی که با ادبیات نوستالژی پیوندی بنیادین دارد بیان یک حالت از حالتهای انسان نیست، بلکه تمام وجود انسانی را در بر می‌گیرد. زیرا تبعید یک تجربه همه جانبه

1. Le livre du rire et de l’oubli.

است: جامعه‌شناختی و روان‌شناختی، فردی و خانوادگی، سیاسی و فکری، مادی و معنوی،... همه وجود و هویت آدمی را متأثر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

اودیسه به عنوان یک اسطوره ـ متن در طول بیست و هشت قرن پس از خود تأثیرات بی‌شمار مستقیم و غیرمستقیمی بر فرهنگ و به‌خصوص ادبیات و هنر جامعه غربی به جای گذارده است. اگر اودیسه اثری نباشد که بیشترین تأثیر را داشته به طور یقین یکی از چند اثر محسوب می‌گردد. در این نوشتار به نسبت میان اودیسه هومر با یک اثر قرن بیستمی و به طور دقیق‌تر «بی‌خبری» میلان کوندرا پرداخته شد. میزان تأثیرگذاری شگفت‌آور است و هیچ به نظر نمی‌رسد که این دو اثر فاصله‌ای نزدیک به سه هزار سال دارند و آن هم در تاریخ انسان با همه فراز و نشیبهای بی‌شمار.

این پیش متن اسطوره‌ای چنان به خوبی نیازهای یک نویسنده در تبعید را پاسخ می‌گوید که مواجه آنها به یک گفتگوی هم‌دلانه شبیه است. وجود نمادهای مشترک، مضامین مشترک و حتی شخصیتهای شبیه به هم بیانگر پیوندی عمیق میان این دو است. همه این عناصر بدان معنا نیست که تفاوتی میان آنها چه از نظر سبک و چه از نظر محتوا وجود ندارد که امری طبیعی است. اما میزان شباهتها و اشتراکات با انواع فاصله‌های موجود که فقط یکی از آنها زمان است، موجب حیرت می‌گردد. این موضوع بیانگر آنست که هنوز انسان امروزی دردهای کم و بیش مشابه با گذشته باستانی خود دارد و تحولات جدی در احساساتی مانند نوستالژی، مهاجرت و بازگشت به اندازه سبک زندگی موجب گسست کامل این دو انسان نشده‌اند.

نکته دیگری هم وجود دارد و آن اینست که انسان قرن بیستمی دست‌کم انسان تبعدی ـ مهاجری میلان کوندرا نه تنها در جدایی و عزیمت رنجی عمیق بر خود تحمل می‌کند، بلکه برعکس هم‌نوع باستانی خود بازگشت نیز برایش خوشبختی و خوشی به همراه نمی‌آورد. زیرا در هر دو حالت چه عزیمت و چه بازگشت احساس ناخوشنودی عمیق وجود دارد و چه بسا همان‌طوری‌که ملاحظه شد بازگشت برایش ناخشنودتر است.

موضوع مهم از نظر ما و رویکردی که به کار گرفته شد اینست که مؤلف می‌توانست

همه حرفهای مربوط به بازگشت دو مهاجر به کشورشان را بدون هیچ ارجاعی به یک اسطوره ـ متنی مانند «اودیسه» نیز بزند. اما چرا او ترجیح می‌دهد تا اثر خود را با یک اثر دو هزار و هشتصد ساله پیوند بزند. این پرسش می‌تواند پاسخهای بسیاری داشته باشد اما بدون شک یکی از مهم‌ترین آنها مقایسه شباهتها و تفاوتها است. به عبارت دیگر ذهن آدمی به واسطه متنی که پیشتر دریافت کرده است به خوانش متنهای تازه می‌پردازد. مولف در اینجا کمک می‌کند تا ضمن استفاده از نیرو و تصویر اسطوره ـ متن اودیسه به‌خصوص بگوید چه چیزهایی نزد انسان معاصر تغییر کرده است.

همچنین اسطوره ـ متن اودیسه فقط یک پیش متن ساده نیست که بر متن «بی‌خبری» موثر بوده، بلکه میزان و شاخصی برای مقایسه میان انسانهای دو دوره و مضامین و اندیشه، رویاها و کابوسهای آنها نیز است. گرچه می‌توان در همه موارد شباهتهایی را هنوز مشاهده کرد، اما میزان تفاوتها نیز کم نیستند. به بیان دیگر شاید ظاهری مشابه داشته باشند اما در باطن و معنا تفاوتهایی ژرف وجود دارند.

منابع

میلان کوندرا (۱۴۰۰). *بی‌خبری*. برگردان فروغ پوریاوری. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

ـــــــ (۱۳۸۰). *جهالت*. برگردان آرش حجازی. تهران: نشر کاروان.

ـــــــ (۱۳۹۸). *کتاب خنده و فراموشی*. برگردان فروغ پوریاوری. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

بهمن نامور مطلق (۱۳۹۹). *ترا روایت*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــ (۱۳۹۰). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی*. تهران: انتشارات سخن.

ـــــــ (۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *فصلنامه پژوهشهای ادبی*. سال ۹. شماره ۳۸. زمستان ۱۳۹۱. ص ۱۳۹-۱۵۲

هومر (۱۳۷۸). *اودیسه*. برگردان سعید نفیسی. انتشارات علمی فرهنگی.

Ana Maria Alves (2017). *Pour une définition de l'exil d'après Milan Kundera*. La nostalgie ou l'ambiguïté de la mémoire d'un refugie. In revue électronique d'études françaises. Série II, n 10, Avril 2017, p. 113-122.

Cristopher Michael McMauley (2016). *Language, Memory, and Exile in the writing of Milan Kundera*. Dissertations and theses. Paper 3047. Portland State University.

Nicoletta Pireddu (2015). European Ulyssiads: Claudio Magris, Milan Kundera, Eric-Emmanuel Schmitt. *In Comparative Literature*. University of Oregon. P-p 267-286.

Liana Pshevorska (2018). *L'ignorance de Milan Kundera: Pour en finir avec le Grand Retour odysséen*. In Interfrancophonies, n 9. La Francophonie translingue. Alain Ausoni, ed 2018, www.interfrancophonies.org