فصلنامه علمی پژوهشی زبان و ادب فارسی - دانشکده علوم انسانی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد سنندج -سال یازدهم / شماره ۳۹ /تابستان ۱۳۹۸

واکاوی مؤلفه های ادبیات مهاجرت در رمان های همنوایی شبانه ارکستر چوبها و تماما مخصوص

نرگس اسکوئی[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد بناب

چکیده

ادبیات مهاجرت داستانی در ایران، به سبب مسائل معتنی‌به اجتماعی، پیوسته و با سرعت در حال گسترش است. این امر لزوم تحقیقات دامنه‌دار و چندبُعدی در حوزهٔ ادبیات مهاجرت را مؤکدتر می‌سازد. تحقیق حاضر با رویکرد مطالعهٔ تطبیقی، دو رمان مهم معاصر را از ادبیات مهاجرت، برای جستجوی مؤلفه‌های مشترک موجود در این آثار پی جسته است. هر دو رمان، بیان خاطره‌گونه از زندگی دو نویسندهٔ مهاجر، معروفی و قاسمی، است. نتایج تحقیق گویای آن است که نوستالژی وطن پشت سر گذاشته شده و متعلقاتش و موضوعات متعددی از جهان فعلی پیرامون نویسنده (نظیر هویت، فرهنگ، ارتباطات، عواطف و...)، در کنار عواملی چون پریشانی ذهن و ترس دائمی

تاریخ دریافت:۹۷/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش:۹۸/۴/۸

۱. noskooi@yahoo.com

(ناشی از جریانات متمرکز بر محور مهاجرت)، به‌شدت موجب پریشانی روحیِ راوی-نویسنده در هر دو رمان بوده است و این امر تاثیرگذار، سایر عوامل روایت‌ساز دو رمان، نظیر انتخاب زاویهٔ دید، شخصیت‌پردازی، گسیختگی زمانی و مکانی روایت، طرح و پی‌رنگ و زبان روایت را در دو رمان، بسیار به‌هم نزدیک ساخته است. بهره‌مندی از تکنیک روایت‌گری جریان سیال ذهن، واگویه‌های ذهنی، وقفه‌های زمانی، زبان نمادین، تداعی‌های پیوسته، آشفتگی زمانی و مکانی با تکیه بر راوی غیرقابل اعتمادی که مخاطب باید وقایع داستان را از میان گفتار نامتعادل او -که آمیزه‌ای از واقعیت و رؤیا است- دریابد، و مهم‌تر از همه طرح اصلی دو داستان که بازگوکنندهٔ حقایقی از وضعیت زندگی انسان مهاجر گریخته از وطن است، مؤلفه‌های مشترک مربوط به ادبیات مهاجرت و تبعید را در این دو رمان بسیار افزایش داده است.

کلمات کلیدی: ادبیات مهاجرت، روایت‌شناسی، هم‌نوائی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، تماما مخصوص.

۱. مقدمه

ادبیات مهاجرت، امروزه به جهت گسترش کمّی و نیز به جهت ویژگی‌های خاص فکری و ادبی، ژانری خاص و منحصر به فرد به‌شمار می‌آید و شناخت آن نیاز به مطالعات و نگرش‌های متعدد میان‌رشته‌ای دارد. «ادبیات مهاجرت، زیر مجموعهٔ ادبیات غنایی به شمار خواهد رفت» (شمیسا، ۱۳۸۶، ۱۲۷). بررسی‌ها نشان می‌دهد که تعداد مهاجرت‌های انجام‌پذیرفته در دهه‌های اخیر، بیش از هر زمان دیگری در کل تاریخ جهان بوده است (رک: تفرشی مطلق، ۱۳۸۹: ۲۱۸). «با تمام تنوعی که مهاجرت از نظر نوع و ابعاد در کشورهای مختلف دارد، پیامدهای اجتماعی، تاریخی، روانی، فرهنگی و زبانی کم‌و بیش مشابهی در همهٔ نمونه‌های آن به چشم می‌خورد و الگوهای مشترکی را در همهٔ آن‌ها می‌توان یافت» (مدرسی، ۱۳۹۳: ۲۵). بنابراین یافتن مؤلفه‌هایی ثابت و تکرار شونده در ادبیات مهاجرت، امری بسیار محتمل به نظر می‌رسد.

ادبیات مهاجرت در خارج از سرزمینی که خاستگاه اصلی خالق آن است پدید می‌آید و از یک‌سو انعکاس مسائلی است که فرد را وادار به مهاجرت کرده است-که در پس آن حس

ملموس و قوی غم‌غربت و حب وطن نیز نهفته است- و در سویهٔ دیگر آن، وقایعی توصیف می‌شود که در کشور مقصد بر او می‌گذرد.ادبیات مهاجرت، به زبان اصلی (کشور مبدأ) نویسندهٔ مهاجر نوشته می‌شود.در تعریف ادبیات مهاجرت آمده است «ادبیات مهاجرت بیان یک حالت از احساس مهاجر است. این بیان بر اساس فضا و مکان و شخصیت‌های داستانی، شکل‌های متفاوتی می یابد» (روشنگر، ۱۳۸۶: ۱۰).

باید توجه داشت که معمولا سرزمین مقصدِ خالقِ چنین آثاری، لزوما مدینهٔ آمال او نیست. از این روی، عمدهٔ طرح روایت در این آثار بیان‌گر عواطف و روانِ پریشان انسانی است که در برزخی به سر می‌برد که تعلق خاطری بدان ندارد و مدام نگران آن چیزی است که پشت سر گذاشته است. بر این اساس انعکاس عواطفی چون غم غربت، یاد وطن، یاد گذشته و ... نیز در اثری که خلق می‌کند، طبیعی به‌نظر می‌رسد. البته این مسائل را می‌توان بیشتر در آثاری دید که مقارن مهاجرت پدیدآورندگان آنان است، و یا به بیان خاطرات آن دوره از مهاجرت این افراد در کشور مقصد می‌پردازد، یعنی آن برهه‌ای از زندگی/مهاجرت که فرد مهاجر،هنوز با محیط جدید سازگار نشده است و نشانه‌های فراوانی از رمندگی و انزوا از خود بروز می‌دهد.

فارغ از مسائل محتوایی که در آثار ادبیات مهاجرت شایان توجه است، مسائل مربوط به زبان و ادبیات نیز در این نوع ادبی حائز اهمیت است. مسالهٔ تاثیرپذیری این متون از یکدیگر و وجود مؤلفه‌های مشترک در این آثار، مقوله‌ای انکارناپذیر است، به‌گونه‌ای که بررسی تطبیقی بسیاری از این آثار میسر به‌نظر می‌آید.

عباس معروفی و رضا قاسمی، دو نویسندهٔ تاثیرگذار ایرانی در حوزهٔ ادبیات مهاجرت هستند. این دو نویسنده، علی‌رغم سال‌ها غیبت از وطن، اما، هم‌چنان اغلب آثار خود را به فارسی و برای هم‌وطنان خود می‌نگارند. نگاهی به برخی آثار شاخص این دو نویسنده، به‌ویژه آثاری که در آن به مقولهٔ مهاجرت، دلایل آن و هم‌چنین وضعیت مهاجران در غربت اشاره می‌شود، بیانگر، تشابه و تطابق عمده‌ای است که در بیان روحیات یک مهاجر در روی‌کردی

دوگانه به دو مفهوم وطن- غربت دیده می‌شود. روی‌کردی که در یک سمت آن، فرهنگ خاصی که مهاجر در آن پرورش یافته است، قرار دارد و در سویهٔ دیگرش، فرهنگ جدیدی که ناگزیر از مطابقت با آن است.

بنابراین، مسألهٔ اصلی تحقیق، در نوشتار پیش‌رو، پاسخ دادن به این سؤال بوده است که آیا تناسب و تطابقی در آثاری که مستقیما به مهاجرت، دلایل آن و سایر مسائل پیرامون آن می‌پردازد، می‌توان یافت؟ بدین‌منظور دو اثر شاخص از ادبیات داستانی مهاجرت ایران در سال‌های اخیر، یکی «هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» نوشتهٔ رضا قاسمی و دیگری «تماما مخصوص» نوشتهٔ عباس معروفی را برگزیدیم تا مناسبات مشترک احتمالی میان دو متن، تحلیل و تجزیه شود.

پیشینه، ضرورت و روش تحقیق

پیشتر، رمان هم‌نوایی ارکستر چوب‌ها در آثاری مورد نقد و تحلیل پژوهشگران بوده است. از جمله مقالهٔ لیلا صادقی (۱۳۸۳) که در آن به مقابلهٔ رمان هم‌نوایی شبانهٔ ... با *بوف کور* و *سلاح‌خانهٔ شمارهٔ پنج* پرداخته و مسألهٔ زمان و بینامتنیت را در این رمان‌ها بررسی کرده است. حسن‌لی (۱۳۸۹) در مقالهٔ «بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایت‌گری در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» با توجه به شخصیت و اختلالات شخصیتی مطرح شده در رمان، شیوه‌های روایت‌گری این رمان را نقد نموده است. هوروش (۱۳۸۹) در مقالهٔ «سیاره‌ای خارج از مدار: نگاهی به پسامدرنیسم در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» ویژگی‌های رمان پست‌مدرن را در این رمان جسته و معرفی نموده است. سادات هاشمی (۱۳۹۲) در مقالهٔ «دو مضمون آب و آتش در هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» با تکیه بر آرای «گاستون باشلار» و با استفاده از دو نماد آب و آتش، به نقد مضمونی و نشانه‌شناختی داستان پرداخته است. تاکنون اثری که دو رمان هم‌نوایی... و تماما مخصوص را به عنوان دو متن منتخب از میان آثار نویسندگان مهاجر و ادبیات مهاجرت، مورد توجه قرار دهد، تألیف نشده است. بنابراین، ضروری می‌نماید که آثار تحقیقی بیشتر و مستقلی برای شناخت این حوزه و تعاملات فرهنگی و ادبی میان این

متون و شناخت مؤلفه‌های اصلی این زیرنوع ادبی انجام یابد، که این تحقیق، آن را هدف خود قرار داده است و بدین منظور تمام عناصر دخیل در روایت این داستان از مسائل فرامتنی تا مؤلفه‌های مربوط به متن و روایت در این دو داستان، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

۲. بحث و بررسی

عباس معروفی و رضا قاسمی، به سبب آثار برجسته و مهمی که در خارج از ایران، به زبان فارسی و برای ایرانیان نوشته‌اند و برخی از آن‌ها، حتی برندهٔ جوایز نویسندگی در ایران هم بوده‌اند، از نویسندگان سرشناس ادبیات مهاجرت معاصر ایران به‌شمار می‌آیند. از میان آثار این دو نویسنده، رمان «هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» نوشتهٔ رضا قاسمی و «تماما مخصوص» نوشتهٔ عباس معروفی، از آن‌جا که مستقیما به موضوع مهاجرت و وضعیت مهاجران ایرانی در خارج از کشور اشاره می‌نماید، از دیدگاه موضوع مورد بحث این مقاله، یعنی ادبیات مهاجرت، بسیار حائز اهمیت است. هر دو رمان، روایتی آمیخته از تخیل و واقعیت، در مضمون مهاجرت اجباری از وطن است. در هر دو رمان، وقایع خاطره‌گونه از زبان راوی اول شخص بیان می‌شود که یکی نویسنده و دیگری هنرمند مهاجر ایرانی در کشور بیگانه است و اتفاقاتی از گذشته (وطن) و حال (غربت) را به شیوهٔ غیر خطی، و بدون رعایت تقدم و توالی زمانی، با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایت‌شناختی و روان‌کاوی، نظیر تعلیق، تداعی، واگویه‌های ذهنی، جریان سال ذهن و... روایت می‌کند. در هر دو رمان، نگاهی به دلایل مهاجرت و وضعیت مهاجران در غربت دیده می‌شود. در این دو رمان، به جهت مشترکات فکری، موضوعی و روایی پاره‌های تطبیقی وجود دارد که در ادامه بدان‌ها خواهیم پرداخت.

۱.۲. مؤلفه‌های مشترک دو رمان

۲-۱-۱-جنبه‌های روایی مشترک

۲-۱-۱-۱- طرح و پی‌رنگ

طرح اصلی هر دو رمان، همان‌گونه که پیشتر نیز گفته شد، بسیار به‌هم شبیه است. بخشی از آن، روایت‌گر ماجرای پرخطر و پرحاشیهٔ گریختن دو نویسنده، با گرایش سیاسی، از وطن

است و نیمهٔ دیگر آن، زندگی پرتنش و اضطراب‌آمیز دو نویسنده را در کشور مقصد روایت می‌کند. بُعد دوم زندگی هر دو نویسنده به‌شدت تحت تاثیر بُعد اول آن است.

رمان تماماً مخصوص، شامل چهل و هشت فصل است. راوی، عباس ایرانی، روزنامه‌نگار- نویسندهٔ سیاسی است که در فضای آشفتهٔ دههٔ شصت هجری شمسی، در پی اعدام معشوقه‌اش، پری، به کمک مادرش ازایران می‌گریزد و خود را به آلمان می‌رساند. وی پس از استعفا از کارخانهٔ موزائیک‌سازی، اکنون مدیر یک هتل سه ستاره شده است. عباس با یکی از کارکنان هتل، به نام یانوشکا، رابطهٔ عاشقانه دارد. مدیر قبلی هتل، خودکشی می‌کند و پای پلیس به هتل باز می‌شود. عباس، از طرف رئیس هتل، به سفری چند روزه به قطب دعوت می‌شود. در این سفر، عباس تا پای مرگ می‌رود، اما در نهایت به سلامت به هتل بازمی‌گردد. اما از هتل اخراج می‌شود و یانوشکا را نیز با خود به همراه می‌برد. یانوشکا در سفری به عزم دیدار خانواده‌اش، در تصادف رانندگی، جان می‌بازد.

«همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب ها» اولین و مهم‌ترین رمان رضا قاسمی، نویسندهٔ ایرانی مقیم فرانسه است. این رمان نخستین بار در سال ۱۹۹۶در آمریکا به چاپ رسید وسپس در سال ۱۳۸۰ در ایران منتشر شد و با استقبال گسترده ای روبه‌رو شد و توانست چندین جایزهٔ ادبی، از آن جمله، جایزهٔ رمان اول بنیاد گلشیری جایزهٔ بهترین رمان سال نویسندگان و منتقدان مطبوعات، تندیس ویژهٔ رمان تحسین شده، جایزهٔ مهرگان ادب (پکا) را به عنوان بهترین رمان دههٔ نود از آن خود کند» (سادات هاشمی،۱۳۹۲: ۱۶۸). در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، راوی رمان، هنرمند روشنفکری است که پس از فرار از ایران، در فرانسه اقامت گزیده است. او در طبقهٔ ششم پانسیونی در پاریس، در همسایگی چند مهاجر ایرانی و غیرایرانی زندگی می‌کند. یدالله، راوی داستان، به دست یکی از همسایگان خود، پروفت، که خود را نمایندهٔ اجرای احکام شرع می‌داند کشته می‌شود و مشغول حساب‌پس دادن به نکیر و منکر که او را در خصوص نگارش رمانش بازخواست می‌کنند و در خلال این سوال و جواب‌هاست که ماجرای زندگی و مهاجرت راوی و اطرافیانش مرور می‌شود.

بخش بزرگی از طرح روایت در هر دو داستان، منبعث از خاطرات نویسنده است از وطن و خاستگاه اصلی، که سایهٔ آن همواره در خُلق و خو و رفتار و روابط فرد، یعنی هویت فرهنگی او به چشم می‌آید. بدین جهت، در هر دو رمان بخش بزرگی از رؤیاها، عشق‌ها و عواطف انسانی، خاطرات، تداعی‌های ذهنی، ترس‌ها، کابوس‌ها، هذیان‌ها و ...، مربوط به زندگی راوی- نویسنده در وطن اصلی اوست.

مشابهت‌های بسیاری در بیان سختی‌های خروج از میهن و دلایل آن (سیاسی- اجتماعی) نیز در دو داستان وجود دارد. هر دو راوی، بخش بزرگی از وجود و داشته‌های عاطفی و احساسی خود را در این خروج اجباری از وطن جا می‌گذارند که مهم‌ترینشان عشق است. دستهٔ دیگری از شباهت‌های موجود در طرح کلی هر دو داستان، مربوط به بخش‌هایی از روایت آن از زندگی یک مهاجر در غربت است. در این بخش نیز نشانه‌های سازگار بسیاری می‌توان یافت. زندگی دو راوی در محیط جمعی (پانسیون و هتل)، روی دادن اتفاقات جنایی (قتل-خودکشی) در هر دو داستان که منجر به حضور پلیس و مرور «خود» و «ارتباطات» خود در فرایند بازجویی می‌شود، تهدید و ارعاب (یکی به قتل و دیگری به اخراج)، زیستن در میان خوف دائمی از اجبار به بازگشت به آن‌چه از آن گریخته‌اند، تجربه کردن مرگ، ارتباط با زنان در جست‌وجوی عشق بر اساس خاطرهٔ معشوق نخستین و بازگشت نهایی به خاطرهٔ عشق اول وانزوای خودخواسته در عین زیستن در جمع بخش بزرگی از طرح کلی هر دو داستان را می‌سازد. «ماجرای من و رعنا، ماجرایی بود که اساساً راه حلی نداشت و به عقیدهٔ جامعه‌شناسان یکی از معضلات عمومی تبعید بود» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۷۹).

۲-۱-۱-۲-شیوه‌های روایت

هر دو رمان برای بازگویی قصهٔ خود، از شیوهٔ روایت غیرمستقیم استفاده کرده‌اند. این شیوه، بهترین تکنیک برای بازنمود اغتشاش ذهنی و پریشانی روحی فرد مهاجر است که از یک طرف تحت تأثیر مسائلی از گذشته است و از سمت دیگر، زیستن در حال، فشارهای روحی بسیاری را بر او تحمیل می‌کند. از این رو، هر دو داستان، تکه‌تکه روایت می‌شوند و قطعات

ماجرا به تدریج و بدون رعایت ترتیب زمانی و مکانی کنار هم گذاشته می شوند. ابهام خاصیت اصلی هر دو روایت است و خواننده پس از طی مراحل بسیاری از سردرگمی و پیچیدگی، سرانجام قادر به حل معمای داستان می‌شود.

روایت در هر دو رمان، مدام از زمان حال به زمان گذشته می‌جهد. «ناگهان پرت شدم به شهری دور. به یک ظهر گرم تابستان. به عدل ظهر که تیغ آفتاب به فرق سر می‌کوبد. به دختری که در رودخانه گم شده بود. به سُمیلو که دو قطره اشک مثل گردابی در نی‌نی چشمانش می‌چرخید» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۰۵). گاه از خیالات و خواب‌های راوی می‌گوید، گاه حدیث نفس می‌کند و گاه در حال می‌زید.راوی گاه درخیال فرو می‌رود. در چنبرهٔ سیال ذهن غوطه می‌خورد و چنان دو دنیا درهم آمیخته می شوند که بازشناختن واقعیت و خیال وگذشته و حال مشکل می‌شود. «در جریان سیال ذهن، فکر به گونه‌ای است که زمان حال و گذشته و آینده، حوادث، خاطره ها و احساسات درهم می‌آمیزد و به همین سبب، یافتن رابطه در آن دشوار است. از آنجایی که میان اجزای فکر یا خاطره‌هایی که انسان به آن می‌اندیشد، به ظاهر هیچ‌گونه ارتباط منطقی و منسجمی وجود ندارد، در روایت جریان سیال ذهن، هم توالی زمانی ورابطهٔ منطقی میان جملات رعایت نمی شود، چرا که راوی آنچه را که در ذهن شخصیت می‌گذرد، روایت می‌کند» (اکبری بیرق ۱۳۹۱: ۱۲).

روایت دو رمان به شیوهٔ غیرخطی و سیلان ذهنی، ناشی از بیماری وقفه‌های زمانی راویان آن است. بیماری وقفه‌های زمانی، نوعی بیماری روانی است که شخص مبتلا به آن، در فواصل زمانی مختلف، ناگاه دچار فراموشی و انقطاع می‌شود و معمولا به نقطه‌ای خیره می‌ماند و پس از چند لحظه، دوباره آگاهیش برمی‌گردد. چند زمانی بودن داستان و تداخل زمانی روایت‌ها ناشی از همین بیماری است. در واقع تکنیک نظم‌گریز زمانی این روایت ناشی از بیماری وقفه‌های زمانی است. هیچ کدام از بخش‌های مختلف دو رمان، یک روایت خطی خاص را دنبال نمی‌کنند. و هیچ بخشی از لحاظ روایی دنبالهٔ بخش قبلی نیست. کثرت بخش‌بندی‌ها در هر دو رمان، نمادی از بیماری وقفه های زمانی راوی است. این امر، خود

باعث به وجود آمدن شیوهٔ روایی تقریبا پیچیده‌ای شده که دقت وتوجه خاصی را طلب می‌کند. (رک حسن‌لی، ۱۳۸۹: ۴۸). بیماری وقفه‌های زمانی راوی، زمینه‌ساز ایجاد تعلیق در روایت این دو رمان نیز شده است. به این معنا که راوی با فاصله گرفتن از روایت‌های دیگر داستان (روایت‌های اصلی یا فرعی دیگر) و پرش در زمان و مکان‌ها، خواننده را برای دنبال کردن ادامهٔ روایت، به دنبال خود می‌کشاند، بی آن‌که سعی در روشن نمودن مطالب گنگ کرده باشد.

شیوهٔ دیگر روایت که در هر دو داستان از آن استفاده شده است،شیوهٔ «تک‌گویی درونی روشن و مستقیم» است. به کارگیری این شیوه، در بخش‌هایی از داستان بسیار پررنگ است و نمود خاصی پیدا می‌کند: «به خودم گفتم گربه را دم حجله باید کشت. چه کارم می کنند؟فوقش می اندازنم جلوی مار غاشیه؛ یا با اره از وسط دو نیمه‌ام می‌کنند؛ دیگر برم نمی‌گردانند به آن جهنم دره» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۳۶). تک‌گویی درونی راوی در این دو رمان همواره روشن و مستقیم باقی می‌ماند و کمتر شکل گنگ یا سیلانی به‌خود می‌گیرد و همواره روشن و صریح است؛ به گونه‌ای که به نظر می‌رسد حتی راوی تک گویی درونی‌اش را برای یک مخاطب و یا با ذهنیت حضور مخاطب بیان می‌کند .

۲-۱-۱-۳- راوی:

وقایع در هر دو رمان، از منظر راوی اول شخص بیان می‌شود. «معمولا در روایت‌هایی که یکی از دغدغه‌های اصلی نویسنده، نمایاندن عمیق و دقیق بُعد روان‌شناختی شخصیت‌ها باشد، از این نوع راوی (یا راوی دانای کل محدود به یک شخص) استفاده می‌شود» (حسن لی، ۱۳۹۰: ۸).در این گونه روایت، تمامی تمرکز داستان بر روی یک شخصیت است و آن شخص با نحوهٔ روایت، بیانات و نحوهٔ نگرش و قضاوتش و ... تمامی ابعاد درونی و بیرونی شخصیت خود را یرای مخاطبش رو می‌کند .

از آن‌جا که این راوی، شخصیت نخست داستان هم هست، مشابهت در اعظم وقایعی که بر او می‌گذرد، و مهم‌تر از آن، احساسات و عواطف او که معلق بین حال و گذشته است،

هم‌زمان با نوعی یأس و بدبینی نسبت به آینده، پایه‌گذار تعامل و تطابق بسیار در متن این دو رمان شده است. از جهت دیگر، حال و هوای روحی و روانی مشابه دو روای و شیوهٔ روایت‌گریشان (که شدیدا متاثر از وضعیت روانی و ذهنی مهاجران است) تناظر میان دو متن را به شدت افزایش داده است.

نحوهٔ خروج (فرار) هر دو راوی از وطن و مشکلات بسیاری که در این راه تحمل نموده‌اند، جز این که بخش بزرگی از حجم داستان را به خود اختصاص داده است، موجب بروز پاره‌ای مشکلات روحی و روانی نیز برای هر دو راوی گشته است. این مشکلات به‌شکل ترس‌های دائمی، برهم‌خوردن نظم خواب و آرامش زندگی و دیدن کابوس‌های مکرر در زندگی دو راوی–نویسنده بروز پیدا کرده است. «در لحظه ای که از تنهایی و وحشت می لرزیدم از خواب پریدم. دور و برم را نگاه کردم. من اینجا چه می کنم؟» (معروفی، ۱۳۸۹: ۳۹۵).

علاوه بر این، مسألهٔ اضطراب‌های مداوم و عدم تعادل روحی، شیوهٔ تفکر و تمرکز ذهنی و در پی آن، شیوهٔ روایت‌گری دو راوی را نیز برآشفته است. به‌گونه‌ای که دو راوی به‌جای روایت مستقیم و سرراست وقایع، از شیوه‌های غیرخطی برای بیان ماجراها سود جسته‌اند و در شکلی بسیار پریشان، بدون نظم زمانی، با آمیختن رویا و تخیل با واقعیت، از پس واگویه‌های ذهنی به روایت ماجرا پرداخته‌اند.

راوی انتخاب شده برای هر دو رمان را می‌توان از نوع راوی غیرقابل اعتماد[۲] به‌شمار آورد. این نوع راوی، بیشترین امکان را به نویسنده می‌دهد تا مخاطب را از خلال ذهن و زبانی پرآشوب، بیمار و خوددرگیر، از میان جریاناتی مرکب از حوادث واقعی و اتفاقات ذهنی، با تأخیر و ابهام به نهایت و انجام داستان هدایت کند. بدیهی است که وقتی در یک داستان،

۲.Unreliable Narrator

«من – راوی» از نوع غیرقابل اعتماد –از آن گونه که در این دو رمان دیده می‌شود- باشد، محدودیت و تنگناهای آن بسیار بیشتر می‌شود، به گونه‌ای که حتی فهم نسبی رمان با چالشی جدی روبه‌رو خواهد شد. مثلا در رمان هم‌نوایی شبانه ...، اگر تنها بخش‌های مربوط به بازپرسی بعد از مرگ راوی توسط نکیر و منکر و اعترافات و تک‌گویی‌های درونی راوی در طول بازپرسی از رمان حذف شود، آن گاه روایت،کلیدهای بسیار کمی برای فهم و درک داستان، وبه خصوص شناخت شخصیت راوی نخواهد داشت.

۲-۲- مؤلفه‌های فکری و فرهنگی

۲-۲-۱- گفتمان مسلط: فرهنگ خودی

یکی از خصوصیات عمدهٔ ادبیات مهاجرت انطباق آن با فرهنگ و منطق گفتگویی کشور مبدأ است. مهاجر از زاویهٔ دید فرهنگی که در آن نشو و نما یافته است می‌اندیشد و جهان را نظاره می‌کند. یدالله، در هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، بینش و بیانی برآمده از وطن دارد و خود بدین امر کاملا واقف است:

- «در عوض به خودم گفتم: این از قضای روزگار خالی نیست. این نخستین باری نبود که خرافات را به جای عقل چراغ راه می‌کردم» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۲۶).

او ترس و هراس مدام خود را، مستقیما برآمده از فرهنگ ایرانی خود می‌داند و گوشه‌هایی از تربیت و فرهنگ کشور خود را که مستقیما منجر به محافظه‌کاریِ وسواس‌گونه می‌شود، برمی‌شمرد: «دست خودم نبود که با یک تشر رنگم می‌پرید و با یک سیلی تنبانم را خیس می‌کردم. این‌طور بارم آورده بودند که بترسم. از همه چیز. از بزرگ‌تر که مبادا بهش بربخورد. از کوچک‌تر که مبادا دلش بشکند. از دوست که مبادا برنجد و تنهایم بگذارد. از دشمن که مبادا برآشوبد و به سراغم بیاید» (همان، ۱۵).

عباس، راوی تماما مخصوص هم به‌شدت ایرانی است. انتخاب نام خانوادگی «ایرانی» برای او در داستان، بی‌دلیل نبوده است. او در حال و هوای ایران مانده است. خواب ایران را می‌بیند

و هم‌چنان دلش برای کوچک‌ترین مسائل فرهنگی وطنش می‌تپد. او نیز به شدت نمایشگر بنیادهای فرهنگی ایرانی در شخصیت خودش است:

- « سورهٔ الذاریات را می‌خواندم و زار می‌زدم. نمی‌دانم از کجا این کلمات به ذهنم می‌ریخت. هرچه بود مال سال‌های مدرسه بود. که جایی در ذهنم ذخیره شده بود تا زیر خروارها برف به یادم بیاید و بخوانم و زاربزنم. والذاریات ذروا، فالحملت وقرا ....» (معروفی، ۱۳۸۹: ۳۱۲).
- «اوایل که تازه آمده بودیم برلین شرقی، با زنم و بچه‌ها می‌رفتیم توی پارک، چه زعفرانی جمع می‌کردیم. اما نمی‌گذاشتیم آن‌ها بو ببرند که زنگولهٔ سنگی همین زعفران خودمان است... می‌رفتیم جمع می‌کردیم... با پلو می‌خوردیم، به یاد زعفران‌پلو ایران اشک تو چشم‌هام جمع می‌شد» (معروفی، ۱۳۸۹: ۱۹۷).

ترس عباس از سفر، هم‌چون یدالله، ریشه در تربیت و تلقین وطنی او دارد. یک‌بار در دوران مدرسه، مادرش از او خواسته است به اردوی رامسر نرود: «سفر به ما نیامده‌است» (همان، ۱۶۶). و ترس از سفر، با پذیرش «نیامدن» یا «آمد نداشتن» تا انتها با او همراه است.

۲-۲-۲- نوستالژی

نوستالژی، در ساختار روایت دو رمان پیش رو، جای‌گاه مهمی دارد. بخش بزرگی از واگویه‌های ذهنی، ترس‌ها، تداعی‌ها و کابوس‌های راوی-نویسنده بر مبنای حس نوستالژی شکل یافته است.

- «این گذشته است که شب می‌خزد زیر شمدت. پشت می‌کنی می‌بینی روبه‌روی توست. سر در بالش فرو می‌کنی، می‌بینی میان بالش توست. مثل سایه است و از آن بدتر» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۵۱).

«مفهوم نوستالژیا یکی از مشخصه‌های برجستهٔ ادبیات مهاجر، بالاخص ادبیات مهاجر ایران است. نوستالژیا در فرهنگ لغت با واژه‌های متفاوتی مانند غربت‌زدگی، غریبی و حسرت گذشته معنا شده که آن را با مضامینی مانند بی‌گانگی، دوگانگی، سرگردانی و تعلیق پیوند

می‌دهد. علاوه بر این وجود خاطره، ساختار روایت، مفهوم ویژهٔ زمان و سیالیت مکان همه و همه از عناصر اصلی ادبیات مهاجر به‌شمار می‌روند و با نوستالژیا رابطهٔ تنگاتنگی دارند» (احمدزاده، ۱۳۹۱: ۱۴).

«وقتی زیر ریسه‌های چراغانی، خصوصا چراغانی واویناختن و سال نو در گذرگاه ویلمرسدوف راه می‌رفتم، خاطرات کودکی بر سرم آوار می‌شد. حس می‌کردم پدرم پشت رشته‌های نور گوشه‌ای می‌ایستد و نگاهم می‌کند.» (معروفی، ۱۳۸۹: ۱۵۳). «آخرین غروب آفتاب کشورم را تماشا کردم که به رنگ خون در آن‌سوی جهان فرو می‌رفت.دیگر چیزی ازش باقی نمانده بود.توی دلم گفتم:«خداحافظ مامان» (همان، ۱۵۰).

در جای جای داستان، راوی خود را به گذشته پرت می‌کند و به مرور خاطراتی از زمان‌ها، مکان‌ها و اشخاصی از گذشته می‌پردازد «متکا را به‌جای صورت مامان بوسیدم و سرم را در موهاش فرو بردم :مامانم، مامان» (همان، ۱۷۸). در عین حال که از آن گذشته گریزان است، اما هم‌چنان با غم و حسرت از آن یاد می‌کند. «چراغ سبزی بالای گنبد مسجد می درخشید. گلدسته ها روشن بودند ولی دل من جایی در تاریکی جا مانده بود. نمی‌دانم چرا هراسان شده بودم. چرا قلبم داشت از سینه ام بیرون می‌زد » (همان، ۱۳۴).

- «دلم می‌خواست دستش تو دستم باشد و این احساس دلتنگی به دلم چنگ می‌زد، برای پدرم که سال‌ها پیش مرده بود و یا برای مامان که هر چه پا به سن می‌گذاشت زیباتر می‌شد» (همان، ۱۶۳).

به‌ویژه که هر دو راوی هم‌چنان دل در گرو معشوقی از زمان‌های دور دارند و همین مسأله، نشانه‌های نوستالژیا را در دو رمان به شدت تقویت نموده است. پیشتر هم اشاره شد که این عشق حسرتناک، نماد و نشانه‌ای است از هر آن‌چه نویسنده پشت سر خود رها کرده است، اما هم‌چنان در دل خود آن‌ها را عزیز می‌دارد.

- «در گوشه‌ای از سالن چشمم به دختر زیبایی افتاد که خندهٔ عطوفتی سوزان در چشمانش شعله می‌کشید... خیره به او در زمان عقب رفتم...پرت شدم به شهری دور.

به یک ظهر گرم تابستان... به دختری که در رودخانه گم شده بود» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۱۱).

- «رعنا هم مثل هر زن دیگری قربانی بی‌گناهی بود که به دردهای من افزوده بود. فقط به این دلیل که در سر قرارم با او به جستجوی کس دیگری بودم. دختری که در رودخانه گم شده بود» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۶۹).
- «تنها به عشق پری خودم را می‌کشیدم. به عشق برگشتنش. می‌دانستم برمی‌گردد وگرنه در خواب و خیالم این همه رخ نمی‌نمود و سر نمی‌کشید» (معروفی، ۱۳۸۹: ۳۴).

۲-۲-۳- ترس و سرگردانی

واژه‌هایی هم‌چون مهاجرت، تبعید، کوچ و فرار همواره با مفهوم اضطراب عظیم روح، حیرت و سرگردانی عجین و همراه هستند. بنابراین تعجبی نخواهد داشت اگر در رمانی که بر اساس مهاجرت نگاشته شده است، پی‌رنگ اصلی روایت و شخصیت‌پردازی برپایهٔ انواع بیماری‌های ناشی از ترس و اضطراب بنا شده باشد.

- «فقط می‌ترسیدم. هنوز می‌ترسیدم. از پنجره می‌ترسیدم، از صدای زنگ، خیابان، موتورسیکلت، پلیس... » (همان، ۲۰۳).

بیماری‌هایی مثل فوبیا، مالیخولیا، انواع بیماری‌های خواب نظیر کابوس و هذیان‌گویی که داستان از خلال آن‌ها بازگو می‌شود، ماحصل این ترس پایان‌ناپذیر است که به‌صورت جزوی از شخصیت دو راوی درآمده است:

- «وهم دوباره به جانم افتاد، تپش قلبم باز شدت گرفت. صدای پا نزدیک‌تر می‌شد، اما بیرون خبری نبود، جنبنده‌ای نبود، سکوت مرگ بود» (معروفی، ۱۳۸۹: ۱۵۴).

بیان خاطرات ترس‌آلود پیشین، در روایت دردآلود گریختن از وطن و از دست دادن همراهان و ترس‌های پیش رو، حجم عظیمی از هر دو رمان را به خود اختصاص داده است، به‌گونه‌ای که اگر بخش‌های مربوط به توصیف ترس‌های وهم‌آلود را از روایت و واگویه‌های

ذهنی راوی رمان‌ها حذف نماییم، بیش از نیمی از رمان از دست خواهد رفت. «راوی داستان مثل اسبی که پیشاپیش وقوع فاجعه‌ای را حس کرده باشد، پا بر زمین می‌کوبد و شیهه می‌کشد و در انتظار حادثهٔ شومی است» (سادات هاشمی، ۱۳۹۲: ۱۶۸).

«زندگی برای هرکس چندتا خط بیش نیست. مال من هم همین دو سه تا خط بود؛ فرار و تنهایی و مرگ» (معروفی ، ۱۳۸۹ ، ۲۳۰).

«آیا باز خواب می دیدم؟ آیا از خواب پریده بودم ؟ » (همان، ۲۶۹).

«از آنجا بود که در خودم پنهان شدم، و تصمیم گرفتم نوع دیگری از تنهایی را تجربه کنم. تنهایی سلندرگونه و

صوفیانه، که از ترس نیش و از ترس شلاق سکوت کنی » (همان ، ۲۹۲).

۲-۲-٤- مرگ‌اندیشی

مرگ عمیق‌ترین مفهوم موجود در هر دو رمان است. ژرف‌ساخت هر دو رمان بیشتر از آن‌که بر زندگی استوار باشد بر مرگ بنا شده است. در رمان رضا قاسمی، از هر زاویه‌ای که به رمان همنوایی شبانه بنگریم، با مضمون مرگ رو به رو می‌شویم. «راست است که عزرائیل به شکل جوان زیبایی به سراغ آدم می آید و طلبش را وصول می کند؟ » (قاسمی،۱۳۸۴: ۳۳۳). مرگ، به نوعی مهم‌ترین مسالهٔ ذهنی راوی است و خیال و تفکر راوی رابه خود مشغول کرده است. راوی در پارادوکسی ذهنی، هم از مرگ می‌هراسد و می‌رمد و هم به خودکشی می‌اندیشد.

«راوی همنوایی شبانه نیزدست به تلاش مذبوحانه و بی‌ثمر می‌زند تا تقدیر محتومش راتغییر داده و بر مرگ فائق آید، ولی نتیجه جز شکست نیست» (سادات هاشمی، ۱۳۹۲: ۱۷۱). یدالله پس از مرگ است که داستان خود را برای ما روایت می‌کند، در حالی که جای جای داستانش، با مفهوم مرگ و یا ترس از آن انباشته شده است. «بیشتر شب ها این کتاب را بازنویسی می‌کردم . به دو علت : نخست این که، می‌خواستم با تغییر ماجرا سرنوشتی را که

در انتظارم بود عوض کنم، کوششی که متأسفانه بی نتیجه بود، چون خیلی زود دریافتم که یا باید کتابم را ضایع کنم یا زندگیم را» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۳۳).

در رمان تماما مخصوص هم، مفهوم مرگ بسیار عمیق و تاثیرگذار در ساختار داستان مشاهده می‌شود. «زندگی برای هرکس چند تا خط بیش‌تر نیست. مال من هم همین دوسه تا خط بود؛ فرار وتنهایی و مرگ» (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۶۶).به‌غیر از توصیف مرگ دیگران، مثل اعدام معشوق و یاران و یا خودکشی مدیر پیشین هتل و هم‌چنین توصیفات طولانی از صحنه‌هایی که راوی مرگ را به چشم خود می‌بیند (در صحنه‌های پر خطر گریز از ایران و یا در مخاطرات سفر به قطب)، شاید بتوان گفت مهم‌ترین موضوعی که ذهن راوی را به انحا مختلف به خود جلب نموده است و پیوسته از آن سخن می‌گوید، موضوع مرگ است. « احمد بن بن همیشه می‌گفت: آنی که تو دنبالش می‌گردی، اسمش مرگ است. باید لب مرگ را ببوسی» (همان، ۲۶۵).راوی جای‌جای داستان،تفکر مرگ و خودکشی را طرح می‌کند و شکل‌های گوناگون نابودی خودش را تخیل می‌کند.

- «داشتم فکر می‌کردم همیشه در جدال مرگ و زندگی، دوراه وجود دارد، اما وقتی آدمی مجبور باشد بین مرگ و زندگی یکی را انخاب کند، به فکر راه سوم می‌افتد... ماندن یعنی حماقتی تماما مخصوص، یعنی به خواب رفتن، یعنی خودکشی مجدد، یعنی در سرما منجمد شدن» (همان، ۳۲۹ تا ۳۳۱).
- « صدای ماشین هی نزدیک‌تر می‌شد، تا این که نور چراغ‌هاش درست در برابر بود. از چی فرار می‌کردم؟ از کی می‌ترسیدم؟ تا کی؟ چرا کپسول سیانور نداشتم که قورت بدهم وخودم را خلاص کنم؟ خدایا چه بلایی داشت سرم می‌آمد؟ » (همان، ۱۸).
- -«آخرش هم یک حلقه طناب خریدم وبه خانه برگشتم. طناب را روی میز گذاشتم، و یک شیشه آب سر کشیدم. تا نگاهم بهش می‌افتاد، نمی‌فهمیدم برای چی آن را خریده ام» (همان، ۲۴۲).

۲-۳- بحران هویت

فرآیند طبیعی ترس و هراس دائمی، ناراحتی جسم و روح است. غم گذشته، ترس، کابوس و توهم دائمی، روان آدمی را به سمت نژندی و افسردگی سوق می‌دهد. بسیاری از بیماری‌های روانی و عصبی مستقیما ریشه در ترس و سرگردانی دارد. هر رویداد کوچکی در حال، چون زلزله‌ای در زندگی دو راوی مهاجر تاثیر می‌گذارد و اساس آن را آشفته می‌سازد: «چرا سفر دلم را چنگ می‌زد؟ این همه آدم هر روزه به سفر می‌رود که نیروی تازه بگیرند و زندگی‌شان را تحمل‌پذیر کنند، چرا تعادل روانی و جسمی من به هم ریخته بود؟» (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۸۴).

یکی از موتیف‌های اصلی هر دو رمان، بیماری هویت است. راوی هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، در اوایل داستان به سه بیماری روانی خود اعتراف می‌کند «من سه بیماری مهلک دارم: وقفه‌های زمانی، خودویرانگری و آینه. در بارهٔ بیماری وقفه‌های زمانی، پیش از این در بخش روایت سخن گفته شد؛ بیماری آینه در حقیقت یک نوع بیماری هویتی است که در آن شخص خود را در آینه نمی‌بیند (توهم): «هربار که می‌ایستم جلوی آینه، فقط سطح نقره‌ای محو را می‌بینم که تا ابدیت تهی است. اوایل گمان می‌کردم اشکال از آینهٔ من است ... آخر درست است که تصویر را نمی‌دیدم اما صدای تراشیدن ریش‌تراش را که می‌شنیدم» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۴۱).

«از طرفی بیماری آینهٔ راوی با موتیف سایه، که از موتیف‌های اصلی داستان است، ارتباط دارد. راوی که در
چهارده سالگی عشق اولش را در اثر غرق شدن در رودخانه ازدست داده است، گویی که از همان زمان خودش
از بدنش خارج شده و سایه‌اش جای او را گرفته است. بنابراین ندیدن خود در آینه می‌تواند با ورود سایه به بدن راوی به جای خودِ واقعی او ارتباط داشته باشد، چرا که وقتی سایهٔ راوی در سنین پیری، از بدن او می‌رود و خود او جای سایه را می‌گیرد، راوی دیگر می‌تواند خود را از آینه ببیند» (حسن‌لی، ۱۳۹۰: ۹).

موتیف سایه، نمادی است از شخصیت جدیدی که تعارضات و تناسبات حاصل از مهاجرت و پذیرش تحمیلی فرهنگ دیگر، بر شخصیت و روان راوی تحمیل کرده است. او این مسأله را با عنوان بیماری «خودویرانگری» مطرح می‌کند. و معتقد است، شخصیت فعلی که از خود بروز می‌دهد نه خود واقعی او، بلکه خود اجباری اوست: سایه. از همین رو است که سایه را در آینه می‌بیند، اما «خودش» را نه. گویی خودش را جای دیگری باقی گذاشته است.«یعنی ممکن است این همان تصویر گم‌شدهٔ چهارده‌سالگیم باشد؟ یک آن حس کردم دچار جنون شده‌ام. مگر مرز میان جنون و هشیاری برای شخص مجنون، مرز مشخصی است؟» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۵۸).

دوست راوی، برنار به وجود این بیماری در او اشاره می‌کند: «باید بگویم که مجموعهٔ اعمال و رفتارت نشان می‌دهد که آدمی هستی خود ویرانگر» (قاسمی، ۱۳۸۴ : ۱۴۴). «تو حق داری برنارد، خودویرانگر بنامیم، اما من حق ندارم به کسی بگویم که اگر دائم با خود می‌جنگم، که اگر همواره بر خلاف مصلحت خویش عمل می‌کنم، از آن روست که من خودم نیستم. که این لگدها که دائم به بخت خویش می‌زنم لگدهایی است که دارم به سایه‌ام می‌زنم. سایه‌ای که مرا بیرون کرده و سال‌هاست غاصبانه به جای من نشسته‌است» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۲۴).

راویِ تماما مخصوص هم از انواع بیماری‌های روانی و شخصیتی در عذاب است. او به شدت دچار افسردگی «غم غربت» است ترس و هراس دائمی، کابوس‌های پیاپی از او شخصیتی مالیخولیایی ساخته است. عباس هرگاه ازواقعیت دل‌زده می شود، به خوابو خیال پناه می برد. فکر خودکشی لحظه‌ی رهایش نمی‌کند و مدام خاطراتش را به خویشتن بازمی گرداند تا شاید خودش را، کودکی‌اش را و لذت و رهایی کودکی را بازیابد.

اگر یدالله، راوی همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها از موتیف سایه به عنوان جانشینی برای خود واقعی سود می‌برد و واقعیت خود را پشت این سایه/دیگری پنهان کرده است، عباس،

راوی تماما مخصوص، برای فرار از واقعیت و ناهماهنگی موجود بین آن‌چه می‌خواهد و آن‌چه در اختیار دارد، به دو مفر روحی مخرب یعنی انزوا و خواب پناه می‌برد

- «از آنجا بود که در خودم پنهان شدم، و تصمیم گرفتم نوع دیگری از تنهایی را تجربه کنم. تنهایی سلندرگونه و صوفیانه، که از ترس نیش و از ترس شلاق سکوت کنی» (معروفی، ۱۳۸۹: ۲۹۲).

و این هر دو عامل، به شدت به سلامت روانی او صدمه زده است. به‌گونه‌ای که هر لحظه موجب تقویت اندیشهٔ مرگ در او می‌شود. به عبارت دیگر اگر یدالله از موتیف سایه برای بیان ویرانی «خود»ش مسائلی را برای ما بازگو می‌کند، عباس در تماما مخصوص از موتیف «وهم» برای توصیف نظایرِ همان موضوعات و مسائل برای مخاطب بهره می‌گیرد. موضوعاتی که منِ واقعی او را در پشت حجابی از من خیالی و غیرواقعی پنهان می‌کند:

- «وهم چنان از در و پنجره کله می‌کشید که پوست سرم ترک برمی‌داشت. به هر درختی، کسی آویخته بود که از دهنش بخار متصاعد می‌شد» (همان، ۵۷).

۲-٤- تعامل/تناقض فرهنگی

یکی از مهم‌ترین مشکلات مهاجرت، نظام ارتباطی مهاجر با جهان جدید است که ناگذیر از تعامل با آن است. این امر مخصوصا از آن نظر اهمیت دارد که می‌تواند در آیندهٔ مهاجر از نظر رویکرد ارتباطی با جهان جدید (کشور مقصد) نقش به‌سزایی ایفا نماید. طبیعی است به میزانی که مجموعهٔ ارتباط میزبان با مهاجر دارای شاخص‌های مثبت باشد، مهاجر، نسبت به جهان میزبان احساس همگونی بیشتر خواهد داشت و سلامت روحی او نیز تقویت خواهد شد. چنان‌که در درازمدت ممکن است مفهوم کشور مقصد در ذهن مهاجر به خانهٔ دوم بدل می‌شود. به‌همین ترتیب هرچه این شاخص‌ها رو به سمت منفی بگراید، آسیب‌پذیری مهاجر، افزون و تحمل مقصد برای وی دشوارتر می‌شود.

در واقع مهاجر اگرچه تلاش می‌کند مفاهیم فرهنگی جامعهٔ جدید را دریابد و خود را با آن سازگار کند، به هر حال، وارد میدانی دشوار شده است. شناخت هنجارهای ظریف رفتار فرهنگی در هر جامعه‌ای بسیار دشوار است و سالیانی همزیستی استوار لازم است که هر تازه‌واردی بتواند شناختی هر چند کلی از آن‌ها به‌دست آورد. همین امر در مدت زمانی نه چندان طولانی، چنان شکاف عمیقی میان میزبانان و مهاجران پدید می‌آورد که در نتیجه مهاجر به حاشیه رانده می‌شود.

از همین نقطه است که پارادوکس مهاجرت رخ می‌نماید. پارادوکس مهاجرت، جنبهٔ دیگری از تعامل فرهنگی در نظام ارتباطی مهاجر با جهان جدید است که ناگزیر از پذیرش فرهنگ آن شده است. زیرا درون تجربهٔ مهاجرت، نوعی تنش یا تناقض وجود دارد؛ بدین معنی که مهاجر، در کشور مقصد، همواره با دو دستور یا خواستهٔ برزبان‌نیامدهٔ متناقض و دوگانه روبه‌رو است. میزبان در آنِ واحد از وی می‌خواهد هم با فرهنگ جدید همانند و هم‌سو شود و هم حدی از تفاوت را حفظ کند. این وضعیت را نخستین‌بار نجومیان کشف کرد و آن را پارادوکس همانند/تفاوت در نظام تعامل فرهنگی مهاجران نامید. (رک نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۱۹-۱۳۰).

هر دو رمان، نشانه‌های عظیمی از این پارادوکس را به نمایش می‌گذارند. در رمان هم‌نوایی شبانه، راوی به زبان نمادین در فصل اول، جریان مرگ خود را روایت می‌کند و سپس با استفاده از موتیف آینه، پیوسته از اجبار فرو رفتن در شخصیت و قالب دیگر -که صراحتا به مرگ فرهنگ خودی و اجبار بر پذیرش فرهنگ دیگر دلالت دارد- اشاره می‌کند. عباس در رمان تماما مخصوص، با ارزش‌گذاری و حسرت مداوم برای گذشته (کشور مبدأ/ فرهنگ خودی) و سپری کردن حال (کشور مقصد/ فرهنگ بیگانه) در خواب و کابوس، این تضاد فرهنگی را که بر روح و جان او دشوار می‌آید به روشنی تبیین کرده است. مخاطب به راحتی از خلال این آشفتگی‌ها و اختلالات شخصیتی به سنگینی حس غربت و الزام و اجبار در محکوم بودن به پذیرش شرایطی که ماحصل مهاجرت و به‌حاشیه‌رانده شدن است پی می‌برد.

۲-۵- شک در خود و بنیادهای فرهنگ خودی:

از مؤلفه‌های فرهنگی و فکری اصلی در هر دو رمان، شک و تردید و نگاه انتقادی به بنیادهای فرهنگی کشور مبدأ، مام میهن است، که به دنبال دوفرهنگی شدن یا تضاد فرهنگی برای نویسنده پیش می‌آید. در هر دو رمان نشانه‌هایی از این نقد خودی را می‌توان یافت.

- رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، فصل پانزدهم، با گویشی طعنه‌آمیز و انتقادی در خصوص «زن مدرن ایرانی» آغاز می‌شود (ص ۸۸).
- یدالله، در بخش‌هایی از روایتش، گوشه‌هایی از کتاب «گنج سوخته»، نوشتهٔ ماکسیم پیک، اولین نمایندهٔ شرکت گرامافون که در زمان ناصرالدین‌شاه به ایران آمده است را نقل می‌کند و از زبان این کتاب انتقاداتی را بر فرهنگ ایرانی برمی‌شمرد: «ایرانیان نژادی تاجرمسلکند. زیرک و باهوشند اما روش فکر کردن و مبادلاتشان کاملا آسیایی است. آن‌ها در هر کاری تعلل می‌کنند و هجه چیز را به تعویق می‌اندازند. قولی که ایرانی بدهد پایهٔ محکمی ندارد و گفتن حرف ناصواب عملی قابل چشم‌پوشی است... ایرانیان از بسیاری جهات مختلف به کودکان شبیه هستند. میل دارند که متعجب و مبهوت شوند. چیزهای جدید، سر و صدادار و براق نظرشان را جلب می‌کند» (قاسمی، ۱۳۸۴: ۱۱۲).

نتیجه

در بررسی مؤلفه‌های اصلی ادبیات مهاجر در دو رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها نوشتهٔ رضا قاسمی و تماما مخصوص، نوشتهٔ عباس معروفی نتایج زیر به دست آمد:

در تحلیل ژرف‌ساختی دو رمان مذکور، چهره‌ای صریح و روشن از انسان مهاجر دیده می‌شود که متأثر از فرهنگ خودی و با حس شدیدی از وابستگی و دلتنگی برای وطن (نوستالزیا- غم‌غربت)، ناگزیر از تعامل و تطابق با فرهنگ بیگانه است. اضطراب ناشی از این

تعامل/ تناقض فرهنگی، روح و ذهن مهاجر را به‌شدت زیر نفوذ خود گرفته است. گریختن از «خود واقعی» و پناه بردن به سایه/وهم (خودِ دروغین) که ماحصل این تعامل/تناقض فرهنگی است، موجب انواع اختلالات شخصیتی و هویتی در راوی شده است. پناه بردن به خواب و انزوا، مرگ‌اندیشی و هراس از آن، انتقاد به فرهنگ خودی و یأس و ناامیدی از مضامین اصلی و مشابه دو رمان است.

منابع:

- احمدزاده، شیده (۱۳۹۱) مهاجرت در ادبیات و هنر، تهران: سخن.
- شمیسا ، سیروس ، (۱۳۷۶) ، داستان یک روح (شرح و متن بوف کور صادق هدایت) ، چاپ سوم ، تهران ، فردوس .
- قاسمی، رضا (۱۳۸۴) هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، تهران: هرمس.
- مدرسی، یحیی (۱۳۹۳) زبان و مهاجرت، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- معروفی ، عباس ، (۱۳۸۹) ، رمان تماما مخصوص ، برلین ، گردون .
- نوجومیان، امیرعلی (۱۳۸۹) تجربهٔ مهاجرت و پارادوکس همانندی/ تفاوت، نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران، سخن.

مقالات

-اکبری بیرق ، حسن و مریم قربانیان ، (۱۳۹۱) ، زمان روایی دررمان پیکر فرهاد ، فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی ، ش ۱۸، صص ۷-۲۴ .
-تفرشی مطلق، لیلا (۱۳۸۹) مطالعات پسااستعماری در ادبیات مهاجرت در مجلهٔ علوم سیاسی، شمارهٔ ۱۰، ص ۲۱۱-۲۲۲.
-حسن‌لی، کاووس و جوشکی، طاهره (۱۳۸۹) بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایت‌گری در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها، در: فصلنامهٔ ادب‌پژوهی، شمارهٔ ۱۲: صص ۳۱-۵۲.
روشنگر، مجید، ادبیات مهاجرت حاصل ناپایداری اجتماعی ، ۲۹ ژانویه ۲۰۰۵. [onloine].
سادات هاشمی، الهه و کهنمویی‌پور، ژاله (۱۳۹۲) «دو مضمون آب و آتش در هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها در پژوهش ادبیات معاصر جهان، شمارهٔ ۶۸، صص ۱۶۷-۱۸۳.
صادقی، لیلا (۱۳۸۳)، همزمانی«همنوایی شبانه» با سلاخ خانه شماره پنج و بوف کور(همنوایی شبانه ارکستر چوبها، رضا قاسمی)، مجله کلک، ش ۱۴۹، (شهریور و مهر): صص ۴۳ - ۴۷.

ظهیری ناو، بیژن و حسین اوحدی (۱۳۹۲) نگاهی به شخصیت و شخصیت پردازی در رمان همنوایی شبانه ی ارکستر چوب ها اثر رضا قاسمی ، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران ، صص ۱–۱۱ .

هوروش، مونا (۱۳۸۹) سیاره‌ای خارج از مدار: نگاهی به پسامدرنیسم در رمان هم‌نوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها» در نشریهٔ پژوهش ادبیات معاصر جهان، شمارهٔ ۵۸، صص ۱۴۹–۱۶۸.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۲) «جنبه‌ها و جوانب ادبیات مهاجرت در فارسی معاصر» در کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ ۶۵ و ۶۶، صص ۳۰–۳۷.