



Res. article

A Study of Identity Representation in the Novel *Night Orchestra Synchronization* Due to Dariush Shayegan's book

Saadi Haji^{*1}

Ph.D. Scholar of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Kurdistan, Iran

Seyyed Ahmad Parsa²

Professor of Persian Language and Literature, University of Kurdistan, Kurdistan, Iran

Received: 10/11/2018

Accepted: 07/27/2019

Abstract

Reza Ghasemi's *Night Orchestra Synchronization* is one of the most successful contemporary novels that has won numerous prestigious awards. The representation of contemporary Iranian man's identity is one of the important aspects of this novel. This research is to examine this aspect of the novel based on Dariush Shayegan's view of identity in the book of *The New Enchantment*. In this regard, Shayegan first looks at the identity of a contemporary non-Western human being, the product of his confluence with the modern world, is explained, and then, according to his view, the unrecognized identity of the contemporary Iranian man in *Night Orchestra Synchronization* is analyzed. The research method is descriptive and the results are examined by using content analysis method. The result shows that the experience of identity is mixed in the main characters of this novel that is a negative and it has resulted in a cultural schizophrenia and an existential and cultural eclecticism.

Keywords: Reza Ghasemi, *New Enchantment*, Identity, Dariush Shayegan.

1. Corresponding Author's Email:

2. Email:

saadihaji@gmail.com

Dr.ahmadparsa@gmail.com



پژوهشنامه ادبیات داستانی، دانشگاه رازی
دوره هفتم، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸، صص ۶۶-۴۳.

بررسی بازنمایی هویت در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها بر اساس دیدگاه داریوش شایگان

سعدی حاجی*^۳

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

سید احمد پارسا^۴

استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۵/۵

دریافت: ۱۳۹۷/۷/۱۹

چکیده

رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها از رضا قاسمی، یکی از رمان‌های موفق معاصر است که توانسته است جوایز معتبر متعددی را از آن نویسنده خود کند. بازنمایی هویت انسان معاصر ایرانی، یکی از جنبه‌های مهم این رمان است. موضوع این پژوهش بررسی این جنبه از رمان یادشده بر اساس نگره داریوش شایگان^(۱) به هویت در کتاب افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار است. در این راستا ابتدا نگاه شایگان به هویت انسان معاصر غیر غربی که محصول تلاقی و همجواری او با جهان مدرن است، توضیح داده می‌شود و سپس با توجه به نگره وی، هویت بازنمایی شده انسان معاصر ایرانی در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. روش پژوهش توصیفی است و نتایج با استفاده از روش تحلیل محتوا بررسی شده است. نتیجه نشان می‌دهد که تجربه اختلاط هویت در کاراکترهای اصلی این رمان تجربه‌ای منفی بوده و منجر به حصول نوعی اسکیزوفرنی فرهنگی و التقاط وجودی و فرهنگی شده است.

کلیدواژه‌ها: همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، رضا قاسمی، افسون زدگی جدید، هویت، داریوش شایگان.

۱. مقدمه

هویت در بنیاد مفهومی اجتماعی است چون در ارتباط با دیگران معنا می‌یابد. به تعبیر جنکینز (۱۳۸۱: ۳۶)، هویت برساخته‌ای اجتماعی است. روان‌شناسان وجه فردی هویت و جامعه‌شناسان وجه اجتماعی آن را از زوایای گوناگون و با طبقه‌بندی‌های خاص خود، مورد بررسی قرار می‌دهند. در ادبیات داستانی و به ویژه ژانر رمان نیز موضوع هویت انسان مانند دیگر موضوعات، امکان طرح یافته و دست‌مایه نگارش رمان‌های بسیاری قرار گرفته است. البته رمان متنی نیست که به صورت علمی و روشن و مستقیم به شناسایی موضوع خاصی مبادرت کند، بلکه آمیزه‌ای از واقعیت و خیال در یک امکان پراتیکی^۱ است (ن. ک: برکت، ۱۳۸۷: ۶۲-۶۳)، که خواننده/منتقد به واسطه خوانشی ویژه می‌تواند پرده از برخی از لایه‌های پنهان آن بردارد. به همین خاطر توقع اینکه موضوعی به صورت جامع و طبقه‌بندی شده مورد توجه رمان‌نویس واقع شود، توقع به‌جایی نخواهد بود. بر این اساس و بر پایه تبیین داریوش شایگان از هویت در کتاب *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار* این مقاله می‌کوشد، هویت بازنمایی شده انسان معاصر ایرانی را در رمان هم‌نمایی شبانه ارکستر چوب‌ها نوشته رضا قاسمی بررسی کند. با توجه به اینکه رمان هم‌نمایی تا کنون در هیچ مقاله و کتابی به ویژه از این منظر مورد بررسی واقع نشده است، نوشته حاضر سعی دارد، خلأ موجود در این زمینه را به نسبت بضاعت خود پر کند.

رمان هم‌نمایی یکی از رمان‌های موفق معاصر است که توانسته است چندین جایزه را از آن خود کند. این رمان نخست در سال (۱۹۹۶ م) و در آمریکا منتشر شد و چاپ اول آن در ایران با فاصله‌ای پنج ساله در (۱۳۸۰ ه.ش) روانه بازار کتاب شد. جایزه بهترین رمان اول بنیاد گلشیری (۱۳۸۰ ه.ش) جایزه بهترین رمان سال منتقدان مطبوعات (۱۳۸۰ ه.ش) عنوان رمان تحسین شده جایزه مهرگان ادب (پکا) (۱۳۸۰ ه.ش) و جایزه بهترین رمان دهه از نویسندگان و منتقدان مطبوعات (۱۳۸۸ ه.ش) جوایزی هستند که این رمان از آن خود و نویسنده‌اش کرده است. چهارده بار تجدید چاپ این رمان تا لحظه نگارش این مقاله با توجه به سرانه پایین مطالعه در کشور ما، بیانگر موفقیت نویسنده در پردازش اثری متفاوت است. نویسنده در این رمان با خلق چندین شخصیت متفاوت و قراردادن آن‌ها در موقعیت‌های گوناگون و پی‌ریزی رویدادهای مختلف در رابطه با آن‌ها، موضوع هویت انسان معاصر ایرانی را مورد توجه قرار داده است.

داریوش شایگان کتاب *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار* را برای توضیح وضع فرهنگی جهان کنونی و هویت انسان عصر جدید نگاشته است. این کتاب چندان مسائل فراوان و گوناگونی را

مطرح می‌کند که هر گونه کوشش برای ارائه خلاصه‌ای از آن، منجر به نادیده گرفتن موضوعات و مضامین متعدد طرح‌شده در این اثر می‌گردد و ناگزیر نوعی جفا در حق مؤلف آن خواهد بود. به ناچار این پژوهش در حد توان خود و برای روشنگری مطالب مورد نظر خویش، تنها به تشریح قسمت‌هایی از آن می‌پردازد که می‌تواند در روشن نمودن مضمون و محتوای رمان هم‌نوایی شبانه به مثابه چراغی فرا راه نگارندگان باشد.

۲. پیشینه پژوهش

در باب بررسی بازتاب هویت در رمان، مقاله‌های فراوانی منتشر شده است؛ سید محمد مرنندی و حامد حبیب‌زاد (ن.ک: ۱۳۹۶: ۵۵۱-۵۶۹)، به بررسی و امکان شکل‌گیری هویت کانادایی در رمان بانوی پیشگو از مارگارت اتوود پرداخته‌اند. قدسیه رضوانیان و هاله کیانی بارفروشی (ن.ک: ۱۳۹۴: ۳۹-۶۳)، هویت زنان را با سه رویکرد متفاوت در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد ایران مورد تحقیق و تفحص قرار داده‌اند. علی‌افضلی، نسترن گندمی و مهدخت نبوی (ن.ک: ۱۳۹۷: ۹۷-۱۱۶)، مقوله بحران هویت را در رمان ساقه بامبو از سعود سنعوسی بر اساس نظریه اریکسون بررسی کرده‌اند و بحران هویت شخصیت اصلی رمان را در رویارویی با عوامل و تنش‌های دو جامعه فیلیپین و کویت نشان داده‌اند. زهرا صادقی مالواجردی و مریم اسدیان (ن.ک: ۱۳۹۵: ۳۲-۵۱) هویت دینی، فرهنگی و تاریخی بازتاب یافته در رمان بیوتن از رضا امیرخانی را زمینه پژوهش خود ساخته و در پی آن بوده‌اند تا نشان دهند که بحران هویت امروزی جامعه ایران با تقویت ارزش‌های اسلامی و تاریخی و دینی - که در فرهنگ دفاع مقدس نیز مجال بازتاب یافته‌اند - چاره‌پذیر خواهد بود.

درباره رمان هم‌نوایی شبانه نیز مقالاتی منتشر شده است که این پژوهش برای پرهیز از اطاله کلام، تنها به نوشته‌هایی اشاره می‌کند که به نوعی با موضوع آن ارتباط داشته باشند؛ صادقی (ن.ک: ۱۳۸۳: ۴۳-۴۷)، هم‌نوایی را از نظر پرداختن به دو عنصر؛ زمان و هویت با دو رمان بوف کور و سلاخ‌خانه شماره ۵، دارای ارتباط بینامتنی یافته و همین دو عنصر را واجد دوئیت (ثویت) موجود در آن دانسته است.

پوراحمد (ن.ک: ۱۳۸۲: ۶-۷) ضمن اذعان به این نکته که رمان هم‌نوایی، چنان غنی، پیچیده و پر از ایده است که هیچ نقدی نمی‌تواند تمامی زوایای آن را پوشش دهد، نویسنده هم‌نوایی را تحسین می‌کند که مثل جراحی تیزهوش و بلد به دور از احساساتی‌گری، جماعت و اخورده دور از وطن را بی‌رحمانه کالبدشکافی می‌کند.

حمیدی (۱۳۸۲: ۲۱-۲۲) در یادداشتی در ماهنامه کلک به توصیف نویسنده رمان هم‌نوایی از زن مدرن ایرانی انتقاد کرده و تصویر این رمان از زن مدرن ایرانی را نادرست و ناقص ارزیابی کرده است. به نظر

معصومه علی اکبری (ن.ک: ۱۳۸۹: ۸۸-۹۸) لایه‌های روایی رمان، موقعیت بیرون افتادگی از مدار اصلی جریان زندگی و پرتاب شدن به حاشیه، معلق و واماندن از اتصال به مدار و محور و مرکز اصلی جریان روزمره و عادی زندگی را نشان می‌دهند.

کریم‌پور و همکاران (ن.ک: ۱۳۹۵: ۲۸-۶۱) شخصیت‌های رمان *همنوایی شبانه* را ضمن بحثی در مورد کاراکترهای چند اثر داستانی دهه‌های هفتاد و هشتاد بررسی کرده و بر این باورند که اگرچه راوی به عنوان کاراکتر اصلی همراه چند نفر دیگر به مثابه شخصیت‌های فرعی در داستان حضور فعال دارند، ولی این رمان فاقد قهرمان و ضد قهرمان به معنای سنتی این تعاریف است.

پژوهش حاضر رمان ایرانی *همنوایی شبانه* از رضا قاسمی را بر پایه نظریات داریوش شایگان در مورد هویت تجزیه و تحلیل می‌کند. تازگی پژوهش در این است که برای اولین بار یک رمان ایرانی بر پایه اندیشه‌های شایگان در کتاب *افسون‌زدگی جدید* مورد بررسی واقع می‌شود و این نمونه می‌تواند به مثابه الگویی در زمینه نقد برای رمان‌های دیگر نیز مورد استفاده واقع شود.

۳. هویت از منظر شایگان در کتاب *افسون‌زدگی جدید*

در دنیای امروز که در بسیاری از متون حوزه علوم انسانی و به اقتضای مک لوهان^۱ از آن به دهکده جهانی تعبیر می‌شود و بر اثر پدیده جهانی شدن^۲، اقتصادها، صنعت‌ها و مدیریت‌هایی که قبلاً با پسوند ملی شناخته می‌شدند، در معرض دگرگونی و نوعی زوال هستند، هویت نیز لاجرم از این تغییر همه‌جانبه مصون نمانده است. هویت‌های یک‌پارچه گذشته، به دلیل فروریزی مبانی اندیشگی آن‌ها از جانب «نظامات انتقادی قرن بیستم» همگی در معرض تبدل و دگرگونی به یک «هویت سیاره‌ای جدید» و به قول شایگان به یک «هویت چهل تکه» هستند. شایگان برای توضیح هویت چهل تکه انسان امروزی از قول اری دلوکا^۳، نویسنده ایتالیایی کتاب *طبقه هم‌کف* می‌نویسد: «هر یک از ما جمعیتی در خود نهان دارد، هر چند که با گذشت زمان تمایل می‌یابیم این کثرت را به فردیتی بی‌مایه تبدیل کنیم» (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۳۳) و خود اضافه می‌کند: «این فکر که هر یک از ما جمعیتی در خود نهان دارد، یعنی اشخاص یا تصاویر متعددی را در درون خود گرد آورده، استعاره‌ای گویا است، زیرا بیانگر موقعیت انسان امروز است که دیگر قادر نیست وجود خود را در محدوده‌های یک هویت معین حفظ کند. ما هر چه بیشتر بر هویت خویش تأکید کنیم، هر چه تعلق خود را به فلان گروه یا ملت با صدای بلندتر جار زنیم، آسیب‌پذیری هویت خویش را بیشتر نشان

1. Marshal McLuhan
2. Globalization
3. Erri De Luca

داده‌ایم. انسان امروز از آن‌رو دچار بحران هویت است که هویت، دیگر مجموعه‌ای یکدست از ارزش‌های ثابت و مطمئن نیست.» (همان: ۱۳۳ و ۱۳۴).

به زعم شایگان (ن.ک: همان: ۱۴۰) این هویت چهل تکه که محصول درهم‌آمیختگی فرهنگی بشر امروزی است، علی‌رغم مقاومت‌هایی که در برابر آن صورت می‌گیرد، تقدیر سیاره‌ای این کره‌خاکی است. شایگان در ادامه فصل هویت چهل تکه برای ایضاح این مفهوم می‌نویسد: «مراد از چهل تکه آن است که فضاهاى مختلف و ناهمگونی که از لحاظ تاریخی و معرفت‌شناختی وجود ما را ساخته‌اند، در سطح واحدی قرار ندارند. هر اقلیمی معرف یک سطح آگاهی است. گویی ما در نتیجه فرایندی که درک آن آسان نیست، همه اعصار تاریخ بشریت را به صورت در هم آمیخته در خود گرد آورده‌ایم. البته این سطوح، حیاتی بالقوه دارند و تنها هنگام ارتباط فعلیت می‌یابند. اما از آنجا که ما در دنیایی با سطوح مختلف بازنمایی می‌زییم و قالب‌های شناختی که این سطوح را در خود گرفته‌اند بسیار گونه‌گون‌اند، تجلی آن‌ها به صورت اختلاط امکان‌پذیر است» (همان: ۱۵۵).

از نظر شایگان این صورت اختلاط فقط در موقعیت‌های جغرافیایی و مکانی‌ای که انسان‌هایی با ریشه‌های متفاوت فرهنگی و زیستی را در خود گرد آورده، تحقق نمی‌یابد، بلکه به دلیل عالمگیر شدن مدرنیته فضای زیستی ساکنان تمدن‌های غیر غربی هم به‌طور کلی، جایگاه بروز این اختلاط است. البته شایگان خاطر نشان می‌کند: «در روزگار ما تنها مهاجران و خانه‌به‌دوشان سیار می‌توانند در کلاف سردرگم دنیاهای به هم پیوسته در هزار توی آگاهی چند رگه امروز، راهی برای خود بیابند. آن‌ها به مثابه موجوداتی ذوحیاتین به هیچ یک از این جهان‌ها متعلق نیستند، بلکه در محل تلاقی آن‌ها قرار دارند.» (همان: ۱۸۰).

شایگان در فصل چهارم کتاب خود حوزه اختلاط، تجسم عرصه بینابین و اختلاط را در دو نمونه انسان‌شناختی متفاوت تبیین می‌کند؛ انسان جهش‌یافته و مهاجر سیار. «انسان جهش‌یافته و مهاجر سیار نمونه‌هایی انسان‌شناختی‌اند که هر یک به شیوه‌ای تضادهای عرصه بینابین را تجسم می‌بخشند. درحالی‌که جهش‌یافته از این امر آگاه نیست و آن را وضعیتی عادی می‌پندارد، مهاجر سیار آگاهانه همه ضربه‌های آن را تحمل می‌کند. جهش‌یافته دچار التقاطی یک‌پارچه و اغلب مشکوک است، او تصوراتی بدیهی در ذهن خود دارد که از آن‌ها بت ساخته و سرسپرده‌شان است. می‌توان گفت که وجود او در تسخیر همین اختلاط است، اختلاطی که او تجسم تمام‌عیار آن است. اما مهاجر سیار به تجزیه و چندپارگی خود آگاه است، ساخته‌های ذهنی قرص و محکم را به کلی نفی می‌کند، وصله‌های ناجور سرهم نمی‌کند و حالات روحی خود را در حیطه‌های گوناگون تجربه می‌کند. می‌داند که شخصیت او همچون لباس آرلکن^(۳) از رنگ‌های

گونگون ساخته شده، می داند که انسانی چهل تکه است... انسان جهش یافته اگر از عوام باشد، یک فرصت طلب باری به هر جهت خواهد بود، اگر مبارزی فعال باشد، یک انقلابی تندرو و اگر روشنفکر باشد، ایدئولوژی پردازی خودمحورین و بریده از واقعیت است. اما در هیچ یک از این موارد از تضادهای بی شمارش آگاه نیست» (همان: ۲۱۳-۲۱۴).

به باور شایگان (ن.ک: همان: ۲۱۷) برخلاف انسان جهش یافته که در اسارت اسکیزوفرنی ناآگاهانه است، مهاجر سیار کاملاً آگاه است. نگاه او مضاعف است و این نگاه او را نسبت به سنتی که به آن تعلق دارد و جهش های فرهنگی ای که حامل آن هاست، در فاصله نگاه می دارد... او قادر است پاره های متعدد وجودی خود را در اختیار گیرد... و عرصه بینابین زمینه ای پربار برای تجربه اوست.

شایگان (ن.ک: همان: ۲۱۹) خود اذعان دارد که نمونه مهاجر سیار و خانه بدوش با ویژگی های مثبت ذکر شده، ممکن است نمونه فرزانه نوع خاصی از انسان امروزی تلقی گردد که با تمام ویژگی هایش در ادبیات ظاهر نشود اما باور دارد که: «خصوصیات مهاجر سیار را از هر زاویه ای که بنگریم، یک چیز مسلم است. مضامینی که به آن ها اشاره کردیم، به طور مکرر در ادبیات بینابین مطرح می شوند. در دنیای رنگارنگی که در آن به سر می بریم، طرح چنین مباحثی تقریباً اجتناب ناپذیر است. این که چنین ادبیاتی مدعی جهانی بودن است، از آن روست که تاریخ فراملی مهاجران، تبعیدی ها و پناهندگانی که در مناطق بارور مرزهای فرهنگی می زیند و پردشدگانی که در حومه شهرهای بزرگ به زندگی خویش ادامه می دهند، عرصه ای است که وضعیت کنونی بشری به بهترین وجه در آن متجلی می گردد.» (همان: ۲۱۹-۲۲۰).

اگر حوزه تفکر ایدئولوژیک به زعم شایگان (ن.ک: همان: ۲۱۱-۲۱۶)، بیشتر فضای ظهور انسان جهش یافته و صورت منفی اختلاط است، در عوض دنیای تخیل و هنر به نظر او عرصه خلاقه ای است که وجه مثبت این اختلاط را نمایندگی می کند. وی می نویسد: «معتقدم چنین موقعیتی (فضای بینابین)، به همان حد که برای تفکری که نمی تواند خود را از قید و بند این آمیزه ها رها کند زیان بار است، برای نویسندگان بااستعداد زمینه ای پربار فراهم می آورد» (همان: ۱۸۲). این وجه مثبت در ظهور نویسندگان است که همه آن ها کم و بیش تجسم جهان بینابین اند؛ نمونه های برجسته این عرصه را از نظر شایگان می توان در میان نویسندگان آمریکای لاتینی و نویسندگان هندی انگلیسی زبان و آفریقایی و کره ای یافت. (ن.ک: همان: ۱۸۰-۱۸۱).

شایگان برای تبیین توفیق انسان بینابینی در حوزه هنر و به ویژه رمان و ضرورت تأکید در پردازش به آن می گوید: «به همان حد که ما در قلمرو تفکر مدیون ابزار تحلیلی و تفسیری علوم انسانی مدرنیم، در قلمرو

بینین، آزادانه به تخیل خود پر و بال می‌دهیم. گویی بدین ترتیب می‌خواهیم آن حوزه‌های وجودی را که معضل شیوه هستی غربی به آن‌ها بی‌توجه است، یک به یک نشان دهیم. این تخلیه روحی در قالب رمان که اتفاقاً غیربومی‌ترین شکل ادبی در فرهنگ‌های ماست، به بهترین نحو متحقق می‌شود. به یمن وجود رمان است که توانایی‌های عرصه بینین ظاهر می‌شوند، غربت و تبعید مضاعف مجال بروز می‌یابند، و طیف رنگارنگ شیوه‌های هستی انسان سردرگمی که در چنگ تمایزهای فرهنگی گرفتار است، عیان می‌گردد» (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۸۴-۱۸۵).

شایگان (ن.ک: همان: ۲۰۳) در بخشی از فصل حوزه اختلاط، ضمن تشریح ویژگی‌های کلی ژانر رمان به ویژگی‌های رمان غربت و تبعید اشاره می‌کند و احساس غربت ناشی از تبعید را یکی از بارزترین ویژگی‌های آن برمی‌شمارد. وی می‌افزاید: «رنگ عاطفی غالب این رمان‌ها تبعید است، در دو معنای جابه‌جایی درونی و تغییر مکان بیرونی: برکنده شدن از دیار خود که دیگر هرگز پاکی و اصالت نخستین آن را باز نخواهیم یافت و افکندن خود به دیگر جایی که در آن هم دیگر هرگز ریشه نخواهیم کرد. وضعیت نامشخصی که در آن، زمان حال از گذشته، گسسته و دیگر حامل آینده نیز نیست، از همین دیگر هرگزهای دو جانبه نشأت می‌گیرد. ما اینک در لحظه زندگی می‌کنیم، در میان درهم‌شکسته شدن ذرات حضور، سرشار از تقطیع و شکاف، در فاصله و درنگ لحظات از هم گسسته» (همان: ۲۰۴-۲۰۵).

این مقاله می‌کوشد با بررسی محتوای رمان هم‌نوايي شبانه ارکستر چوب‌ها بر اساس دیدگاه شایگان در مورد هویت انسان بینینی حوزه اختلاط به این پرسش‌ها پاسخ دهد که:

• سرگذشت و هویت انسان ایرانی امروزی که ناگزیر متعلق به این حوزه (بینینی) است، در این رمان چگونه بازتاب داده شده است؟

• تبعید یا مهاجرت در این سرنوشت چه نقش و تأثیری ایفا می‌کند؟

و بالأخره آیا این رمان، همانند نمونه‌های قبلی صرفاً بازتاب سرنوشت تراژیک ایرانی امروز است یا قدمی فراتر از آثار قبلی است؟

۴. بحث و بررسی

رمان هم‌نوايي شرح گرفتاری‌ها و پریشان‌حالی‌های عده‌ای مهاجر و تبعیدی ایرانی با محوریت کاراکتر راوی است، که در طبقه ششم ساختمانی کهنه با اجاره‌بهایی اندک زندگی می‌کند و عمدتاً به دلیل نداشتن استطاعت مالی از اجاره مکانی بهتر ناتوان‌اند و مجبوراند همان‌جا بمانند. اختلافات عقیدتی، سیاسی، اخلاقی و طمع‌ها و حقارت‌ها و سوء ظن‌هایشان نسبت به هم‌دیگر که اغلب محصول زندگی‌های گذشته آن‌هاست -

موجب شده است نه تنها با هم دوست نباشند، بلکه در مواردی هم، حس رقابت و دشمنی داشته باشند. قتل راوی که روشنفکری تبعیدی است، به وسیله یکی از کاراکترها، اوج بازنمایی این اختلاف‌ها و پریشانی‌هاست. راوی که حتی بعد از مرگ هم از تبعات زندگی خود رهایی ندارد، در محاکمه‌ای به وسیله نکیر و منکر به خاطر جرم‌هایی که به او نسبت می‌دهند، محکوم می‌شود و به عقوبت گناهانی که - به زعم آن‌ها - مرتکب شده، تنزل مرتبه می‌یابد و روحش در کالبد سگی سیاه به دنیا بازگردانده می‌شود.

این رمان هم از این نظر که در مهاجرت و در فضایی غیر از وطن مألوف نویسنده به نگارش درآمده است (تغییر مکان بیرونی) و هم از این نظر که حضور راوی در آن به واسطه تقطیع زمانی، حضوری ناپیوسته و شکسته است و در زمان حالی سرشار از تقطیع و شکاف در فاصله و درنگ لحظات از هم گسسته به سر می‌برد، با آن‌چه از اشاره شایگان (ن.ک: شایگان: ۲۰۴-۲۰۵) در مورد رمان غربت و تبعید آمد هم خوانی کامل دارد.

صحنه آغازین رمان، شرح وحشت و هراس هر دم فزاینده راوی است از فاجعه‌ای که به گمان او در شرف وقوع است، از بلایی که به نظر او هر دم ممکن است بر سرش بیاید: «مثل اسبی بودم که پیشاپیش وقوع حادثه را حس کرده‌باشد. دیده‌ای چه‌طور حدقه‌هاش از هم می‌درند و خوفی را که در کاسه سرش پیچیده بادمی کند توی منخرین لرزانش؟ دیده‌ای چه‌طور شیهه می‌کشد و سم می‌کوبد به زمین؟» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۷). اما علت این همه ترس و وحشت راوی چیست؟ راوی از این می‌ترسد که «پروفت» یکی از شخصیت‌های رمان که یک مذهبی افراطی و متحجر است و پیش از آن هم ضمنی او را شیطان خوانده، قصد جان او بکند. سابقه حمله این شخص به سید، یکی دیگر شخصیت‌های رمان و دوست راوی، تردیدی برای راوی باقی نگذاشته که پروفت بالأخره قصد خود را در مورد او هم عملی می‌کند. اینکه راوی سرانجام به دست پروفت، شخصی با گرایش‌های افراطی مذهبی کشته می‌شود، می‌تواند بازگوی این مسأله باشد که (از منظر نویسنده) قسمی از گرفتاری‌های کشنده انسان امروزی ایرانی، باور و عملکرد او بر اساس آراء افراطی و تاریخ گذشته‌ای است که در دنیای امروزی غیرقابل فهم‌اند.

پروفت بر اساس اطلاعات جسته و گریخته‌ای که راوی در اختیار خواننده می‌گذارد، پسر با شرم و حیا و حجاب‌تالی اهل محله جوادیه تهران بوده است، نام سابقش حسن بوده و معلوم نیست چرا از وطن خود مهاجرت کرده است. پروفت؛ نام کنونی او در زبان فرانسه به معنی رسول و فرستاده است. انتخاب این نام با توجه به کاراکتر وی نمی‌تواند اتفاقی باشد؛ چرا که او نماد و نماینده قرائتی خشن و افراطی از دیانت است. «این اسم به طور معمول خشتی و اتفاقی نیست و دارای بار عاطفی و اجتماعی و نشان‌دهنده خاستگاه فکری

نویسنده است. به همین دلیل است که رضا قاسمی اسم پروفت را که در زبان فرانسه به معنای رسول و فرستاده است برای شخصیت بنیادگرا و متحجر داستان انتخاب کرده است» (ظهیری ناو و احدی، ۱۳۹۲: ۴). هراس راوی که از قرائن و اشارات خود او دانسته می‌شود که در زمره روشنفکران تبعیدی است، در متن رمان این گونه توجیه می‌شود: «مدتی بود که اینجا و آنجا، هر از گاهی، دست خدا از آستین مردان خدا بیرون می‌آمد و سر کسانی را که کافر حربی بودند، گوش تا گوش می‌برید و من که از هراس آن دست‌ها خانه پدر را ترک کرده... کشور را هم ترک کرده و به اینجا آمدم؛ اما حالا می‌دیدم که آن دست‌ها روبروی من اند. در اتاقی درست چسبیده به اتاق من!» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۹۹).

کاراکتر پروفت در رمان هم‌نمایی درست همان انسان جهش‌یافته‌ای است که شایگان در مورد نوعی از آن می‌گوید: «او تصویری بدیهی در ذهن خود دارد که از آن‌ها بت ساخته و سرسپرده‌شان است... ممکن است ایدئولوژی‌پردازی باشد که ایمان دارد رسالتی مقدس بر عهده اوست... و ایدئولوژی‌پرداز معرف جنبه خشک و متحجر اختلاط است» (شایگان، ۱۳۸۰: ۲۱۶ - ۲۱۳). پروفت به صراحت در توجیه قصد کشتن سید در گفتگو با راوی به رسالت و مأموریت خود از جانب خداوند اشاره می‌کند؛ راوی:

«شما با لگد در اتاقش را شکسته‌اید و چاقو را گذاشته‌اید زیر گلویش!

پروفت: تبت بدی در کار نبوده است.

- می‌دانید بیماری قلبی دارد؟ اگر سکنه می‌کرد؟...

- این یک مأموریت بود.

- چه مأموریتی؟

- از جانب خداوند» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۱۰۳).

وجه التقاطی کاراکتر پروفت را در مقدسات دست‌چین شده او در گفتگو با راوی می‌توان یافت؛

«- انگار وقتی این نقاشی را می‌کشیده‌اید مشغول خواندن «مکاشفه یوحنا» بوده‌اید.

- دائم سرم توی این کتاب است.

- گمان می‌کردم مذهبی باشید اما انگار تغییر دین داده‌اید.

دست کرد زیر میز و از جایی که بیرون از دید من بود کتاب دیگری بیرون آورد: من موحدم. تورات و

قرآن تنها کتاب‌هایی هستند که می‌خوانم» (همان: ۹۹).

روشن است که از نظر یک مسلمان معتقد، خواندن تورات و دیگر کتاب‌های آسمانی، گرچه برای تحقیق و آگاهی بلامانع است، ولی به منظور استنباط احکام عملی رفتار و ارتباط با دیگران، وجه اسلام‌پسندانه‌ای

ندارد، چرا که به باور او، اسلام، ناسخ شرایع پیشین است. ولی کاراکتر پروفت از این نظر کاملاً التقاطی است. راوی می‌گوید: «از پروفت پرسیده‌بودم: چه تضمینی هست که فردا خداوند شما را سراغ کس دیگری نفرستد؟ و پروفت در حالی که تورات را نشان می‌داد گفته بود: همه چیز در اینجاست.

- یعنی ممکن است روزی هم سراغ من بیاید؟

- من کاره‌ای نیستم. تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که اتفاق ناگواری در انتظار شماست. بعد ضمن اشاره به تورات اضافه کرده‌بود: طبق محاسباتی که در اینجاست، تخت اتاق شماره شش و تخت اتاق شماره دوازده تخت شیطان است!

اتاق شماره شش اتاق بندیکت بود و اتاق شماره دوازده اتاق من! (همان: ۱۰۴).

ترس و وحشت و توهم در جهان این رمان موج می‌زند و تنها مربوط به هراس راوی از کشته‌شدن به دست پروفت نیست. مفهوم ترس که در قالب واژه‌هایی مانند: ترس، وحشت، هراس، خوف، بیم و... که بیش از صدمبار در این رمان دو‌یست صفحه‌ای تکرار شده و از بسامد بالایی برخوردار است و بیشتر محصول بیماری‌های روانیِ راوی؛ یعنی وقفه‌های زمانی، خودویران‌گری، بیماری آینه و پارانویا است، در تمام متن گسترش یافته و پریشان‌حالی‌های او را رقم می‌زند. این بیماری‌ها، توهم‌زا هم هستند و به همین خاطر «لایه‌های رمان، بیشتر در موقعیت ترس و توهم گشوده شده‌اند» (علی‌اکبری، ۱۳۸۹: ۹۶).

توهم‌های راوی که بیشتر محصول بیماری‌های پارانویا، آینه و وقفه‌های زمانی هستند، روایت او را غیرقابل اعتماد کرده و او را به راوی غیرقابل اعتماد تبدیل کرده‌اند. به نظر حسن لی و جوشکی (ن.ک: ۱۳۸۹: ۳۱) نیز انتخاب راوی غیرقابل اعتماد، مهم‌ترین ویژگی این رمان است. توهمات راوی و بیماری‌های ذهنی او به نویسنده امکان داده تا تکنیک‌های سیلان ذهنی و غیرخطی بودن روایت و تداخل‌های زمانی، جلوه طبیعی داشته‌باشد و به بازی‌های سبکی و تصنعی تبدیل نشود.

بیماری‌های روانیِ راوی که پریشان‌حالی‌های او را موجب شده‌اند، شخصیت او را شبیه بیماران اسکیزوفرنیک کرده‌است. حقدار در کتاب *داریوش شایگان و بحران معنویت سنتی*، اسکیزوفرنی را در ارتباط با اندیشه‌های شایگان چنین توضیح می‌دهد: «اسکیزوفرنی به وضعیتی اطلاق می‌شود که شخص در یک بیماری دچار دوپارگی و دوگانگی در شخصیت و افکارش می‌شود و خود را در دو دنیای مجزا از هم می‌بیند» (حقدار، ۱۳۸۲: ۶۵). روان‌شناسان می‌گویند: «اسکیزوفرنی، اختلال فکر و خلُق ناآرام است و به صورت دشواری در حفظ و تمرکز توجه و... آشکار می‌شود» (روزنهان و سلیگمن، ۱۳۸۰: ۱۰۸). همچنین روان‌شناسان داشتن توهمات شنیداری و دیداری، هذیان، روان‌پریشی، اختلالات فکری و حواس‌پرتی را از

ویژگی‌های بیماران اسکیزوفرنیک بر شمرده‌اند (همان: ۱۲۴-۱۱۰). با توجه به همه این‌ها می‌توان نشانه‌های چنین اختلالاتی را در *راوی همنوایی* مشاهده کرد. نمونه بارز توهم‌های شنیداری *راوی*، عبارت‌های؛ «اعدام باید گردد»، «اقدام باید گردد»، «بیدار باید گردد» و «ایجاد باید گردد» است، که هر بار به شیوه‌ای متفاوت در نغمه قمری‌های پشت بام خانه روبرویش می‌شنود. (ن.ک: قاسمی، ۱۳۹۳: ۱۷۳ و ۱۷۴). اینکه *راوی* خود را در آینه نمی‌بیند، اینکه سایه *راوی* به جای او در وجودش نشسته است، و... اختلالات اسکیزوفرنیک *راوی* را محرز می‌سازد.

مفهوم اسکیزوفرنی فرهنگی نزد شایگان برای توضیح وضعیت هویتی و فرهنگی انسان حوزه تمدن‌های غیر غربی، مفهومی اساسی است. «به عقیده شایگان، تمدن ایران و تمدن‌های آسیایی دیگر در چند قرن اخیر از تاریخ مرخصی گرفته‌اند و اینک دچار اسکیزوفرنی (روان‌پارگی) فرهنگی شده‌اند» (بروجردی، ۱۳۷۸: ۲۳۶). گرفتاری اسکیزوفرنی به نظر شایگان (ن.ک: ۱۳۸۰: ۱۰۷) مربوط به حوزه بینابین و هویت‌های مرزی است. موقعیت *راوی همنوایی* به موقعیتی که شایگان برای انسان‌های دارای آگاهی دو رگه و گرفتار اسکیزوفرنی فرهنگی ترسیم می‌کند، بی‌شبهت نیست؛ شایگان (همان: ۱۶۳) بر این باور است که: «وجود انسان ایرانی امروزی جایگاه سه هویت دینی، ملی و مدرن است که هر یک در دل دیگری جای گرفته‌اند و بدین ترتیب مناطق تداخلی ایجاد کرده‌اند که هر دم پیچیده‌تر می‌شوند. قلمروهایی که هریک در آن‌ها دخل و تصرف می‌کنند و در غالب موارد با یکدیگر ناسازگارند. این موقعیت سرشار از تضاد، حالتی شبیه اسکیزوفرنی را موجب شده است».

راوی همنوایی هم گرچه بر اساس منطق داستان، روشنفکر تبعیدی از ایران گریخته‌ای است که مشغول نوشتن و یا کار هنری است، ولی از اینکه گاه‌گاه «خرافات را به جای عقل چراغ راه سازد» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۴)، رویگردان نیست و ابایی ندارد که اعتراف کند که: «من تا مغز استخوان خرافاتی بودم» (همان: ۱۳۸). شایگان (ن.ک: ۱۳۸۰: ۱۸۵) مضمون هویت‌های مرزی را در درون مقوله آگاهی دو رگه جای می‌دهد. او بر این باور است؛ اگر انسان حاضر در چنین موقعیت بینابینی قادر نباشد، علاوه بر عبور از لابلای فرهنگ‌ها و حضور در محل تلاقی آن‌ها از فراز شکاف‌ها و گسست‌ها گذر کند و عابر مرزی شود، چه بسا آگاهی‌های سرچشمه گرفته از هویت‌های گوناگون و غالباً ناسازگار، منجر به روان‌پریشی، آشفتگی ذهنی، عدم تعادل قوای دماغی و حتی اسکیزوفرنی فرهنگی در او شوند. (ن.ک: همان: ۱۸۶-۱۸۵). «در رویکرد جامعه‌شناختی نیز مهاجرت تنها تغییر فضای جغرافیایی نیست، بلکه قرار گرفتن در فضای بینابینی فرهنگ‌های مختلف است که به فرد امکان می‌دهد در میان عناصر هویت‌ساز جوامع مقصد و مبدأ قرار گیرد؛ عناصری

که گاه مشابه و گاه با یکدیگر در تضادند و از این رو، جابجایی در خود و هویت افراد در فرایند مهاجرت پدیدار می‌شود» (توکلی خمینی و دیگران، ۱۳۹۰: ۱۵۰). دوپارگی وجودیِ راوی و دیگر شخصیت‌ها، که مایه گرفته از وضعیت عام بینایی آن‌ها است، با تبعید تشدید می‌شود.

راوی به اختلالات روانی دیگری مثل بیماری‌های پارانوئیا و چندشخصیتی بودن، گرفتار است که در صفحات (۴۵-۸۴) گاهی به تصریح و زمانی به طور ضمنی به آن‌ها اشاره می‌کند: «اگر او (رعنا) سه شخصیت داشت تعداد شخصیت‌های من بی‌نهایت بود. من سایه‌ای بودم که نمی‌توانستم قائم به ذات باشد. پس باید دائم به شخصیت کسی قائم می‌شدم. دامنه انتخاب هم بی‌نهایت بود. گاه ماکس فن سیدو^(۴) می‌شدم، گاه ژرار فیلیپ^(۵)، گاه ژان پل سارتر، گاه داستایوسکی، و گاهی هم جان کاساویتس^(۶). حساب و کتابی هم در کار نبود» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۸۴).

تمام اختلالات و روان‌پریشی‌های راوی اعم از آن سه بیماری‌ای که خود بارها به وجود آن‌ها در خود اشاره می‌کند و سایر بیماری‌های او نظیر پارانوئیا و چند شخصیتی بودن و... ناشی از توهمات او و محصول عدم داشتن یک هویت مستقر منسجم است.

در بنیاد موقعیت راوی در حین روایت هم، یک موقعیت بینایی است. ماجراهای راوی، در سه زمان متفاوت می‌گذرد؛ اول گذشته‌ای است که در وطن داشته و از آن گریخته است. دوم زمان حال پریشانی است که اکنون او در آن می‌گذرد. و سوم زمان پس از مرگ او است، که به وسیلهٔ نکیر و منکر مورد بازجویی و حسابرسی قرار می‌گیرد.

رمان *همنوايي*، در دو سطح متفاوت دنیای وقایع روزمره و دنیای رؤیایی جریان دارد. دنیای رؤیایی و غیرواقعی *همنوايي*، در آینده و پس از مرگ راوی رخ می‌نماید و گویی ادامهٔ دنیای واقعی است؛ چرا که در آن محاکمهٔ راوی، کمابیش به شیوهٔ این جهانی برگزار می‌شود و راوی با انتساب اتهاماتی که از خلال نوشته‌های او برایش بر ساخته می‌شوند، محکوم می‌گردد.

ساحت دیگری از رمان *همنوايي* که وجوه اسکیزوفرنیک و دوپارگی هویت راوی را به نمایش می‌گذارد، حضور پر رنگ **سایه** در هستی اوست. به نظر یونگ؛ بیشتر انسان‌ها دو چهره دارند، نقاب؛ چهره‌ای که در مواجهه با دیگران به نمایش می‌گذارند و چهره‌ای که در پس این نقاب پنهان است و سایه نام دارد. «یونگ در کتاب روان‌شناسی انتقال، سایه را این گونه تعریف می‌کند: «آن چیزی که پشت نقاب انطباق متعارف، مخفی شده است» (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۲). «در نظریهٔ روان‌شناسی تحلیلی یونگ، کهن‌الگوی سایه شامل تمام ویژگی‌های ناپسندی می‌شود که ما وجودشان را در خودمان کتمان یا پنهان می‌کنیم»

(پاینده، ۱۳۹۳: ۳۲). تعادل و سلامت روان در گرو به رسمیت شناختن یا کنار آمدن با کهن‌الگوی سایه است (ن.ک: همان: ۳۳). بنابراین غلبه هر کدام از سایه یا نقاب و عدم وجود تعادل‌آمیز آن‌ها در هستی انسانی، موجد روان‌گسیختگی است. ستیز راوی با سایه‌اش و حضور سنگین این سایه در وجود او در متن رمان آشکار است؛ «چگونه به برنارد بگویم که مرد بیابانی تنها ثروتش سایه اوست. که هر جا می‌رود سایه‌اش را سمت راستش دارد، یا چپش... که تنها یک لحظه، فقط یک لحظه، بی‌سایه می‌شود: عدل‌ظهر! وقتی تیغ آفتاب درست به فرق سر می‌کوبد. تازه در این لحظه هم تنها نیست. مرد بیابانی تنها ثروتش سایه اوست. می‌نشیند با او می‌نشیند. می‌ایستد با او می‌ایستد... این چنین ریفی را تیغ آفتاب که به فرق سر بکوبد رهاش می‌کنی بسوزد؟ می‌بینی هی مجاله می‌شود در خود. می‌بینی به پات می‌افتد. راه می‌دهی که از زیر ناخن پاها نشت کند در تو. طبیعتت شده که این کمترین کار توست در قبال او. خوب که به قالب تنت در تو نشست، تیغ آفتاب هزیمت کرده است. پس آرام‌آرام از زیر ناخن پاها خودش را می‌کشد بیرون. اما اگر نکشید؟ این همان بلایی بود که در آن روز تابستانی سال هزار و سیصد و چهل و هفت بر سرم فرود آمد... سمیلو گریخت؛ با بضعی که مثل آتشفشان دهان‌گشوده بود. می‌دوید و می‌گریست و من توفان‌زده، بی‌آنکه توان واکنشی داشته‌باشم، به چشم خویش دیدم که سایه‌ام در من ماند و مرا از زیر ناخن پاها بیرون کرد» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۰-۲۱).

ملاحظه می‌شود که در ستیز میان دو پاره هستی راوی، این سایه است که در وجود او می‌ماند و پاره دیگر او را بیرون می‌راند. و در بیشتر موقعیت‌های داستان، ستیز راوی با خود که در بیماری خوددویرانگری او نمود می‌یابد، در حقیقت ستیز اوست با سایه‌اش؛ «برنارد حق داشت که در آن نامه تلخ و سراسر سرزنشش متهم کند به خوددویرانگری. طفلک چه سگدویی زده بود موقعیتی فراهم کند که از این زندگی سگی رهایی پیداکنم، چه می‌دانست ناگهان و در لحظه‌ای که نباید، لگد می‌زنم به بخت خویش. کاش ببخشم. من چگونه می‌توانم به او بگویم که دست خودم نیست که این لگدها را کس دیگری است به من می‌زند. که این هم نیست، این لگدها را من دارم به کس دیگری می‌زنم» (همان: ۱۹-۲۰).

«تو حق داری برنارد که خوددویرانگر بنامیم، اما من حق ندارم به کسی بگویم که اگر دائم با خودم 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 نشسته است.» (همان: ۲۱).

به نظر یونگ سایه یکی از قوی‌ترین و عمیق‌ترین کهن‌الگوهای بشری است و آنچه را جامعه معمولاً

شیطانی و غیراخلاقی می‌داند، در سایه نمایان می‌شود. (ن.ک: شولتز، ۱۳۸۴: ۱۱۶). با توجه به این که کهن‌الگوها محتویات ناخودآگاه جمعی‌اند که بالقوه در روان آدمی موجوداند و به سبب انگیزه‌های درونی و بیرونی در خودآگاه پدیدار می‌گردند (ن.ک: ستاری، ۱۳۶۶: ۲۲۹)، می‌توان سایه راوی را گذشته نادل‌خواه فردی و جمعی او دانست که با سیطره بر اکنون او - اکنونی که ناگزیر با دنیای مدرن در آمیخته است - او را از زندگی معمولی و عادی محروم می‌کند. یونگ سایه را روح مردگان دانسته و می‌گوید: «روح را با ژرفای ناشناخته یا ناشناخته‌های درونی شخص، یکی دانسته‌اند؛ و بدین سان با گذاشتن پا بر روی سایه فرد به گونه‌ای مرگ آور، وی را مورد تهاجم قرار داده‌اند. هم از این روست که ظهر، ساعت خطرناکی به حساب می‌آید: زیرا کوتاه شدن سایه به منزله تهدید زندگی است» (یونگ، ۱۳۸۰: ۲۴).

در متن مذکور از زبان راوی هم دیدیم که؛ «درست زمانی که تیغ آفتاب بر فرق سر می‌کوبد» و «عدل ظهر»، سایه در وجود او نشسته است؛ «به چشم خویش دیدم که سایه‌ام در من ماند و مرا از زیر ناخن پاها بیرون کرد» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۱). اگر بپذیریم که «سایه حاصل شکاف بین پارادایم‌های همگانی از یک سو و خودبودگی از سوی دیگر است (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۲)، ماندن سایه راوی در وجود او، نشانه تسلط روح جمعی گذشته بر هستی او و جلوگیری از تفرّد او و اجبار او به تن دادن به نوعی تقدیر تاریخی است. انگاره‌های روانی‌ای که نزد یونگ با توجه به کهن بودن آن‌ها و این که همه آدمیان در آن شریک‌اند، عنوان آرکی تایپ یا کهن‌الگو یافته‌اند، به نظر او می‌توانند در پیوند با جریان‌های بزرگ تاریخی و فرهنگی و در قالب آثار هنری و ادبی بازتاب یابند. (ن.ک: یآوری، ۱۳۷۳: ۲۹۹). در رمان *همنوايي شبانه* هم می‌بینیم که سایه راوی حضوری مداوم دارد؛ «مرد بیابانی (راوی) همیشه با سایه‌اش زندگی می‌کند. که هر جا می‌رود سایه‌اش را سمت راستش دارد، یا چپش. که هر جا می‌رود یا به دنبال سایه‌اش می‌رود یا سایه‌اش را به دنبال می‌کشاند... مرد بیابانی تنها ثروتش سایه اوست... می‌نشیند با او می‌نشیند می‌ایستد با او می‌ایستد. صبح که می‌شود عظمت او را امتداد می‌دهد تا مغرب جهان. عصر که می‌شود غروب او را امتداد می‌دهد تا مشرق جهان... 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 نشسته است» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۲۰-۲۱).

اگر مانند یونگ تجارب انباشته در ناخودآگاه جمعی را در قالب کهن‌الگوها قابل ظهور بدانیم (ن.ک: شولتز، ۱۳۸۴: ۱۱۴) و باز اگر همچون وی، سایه را از قوی‌ترین، عمیق‌ترین و مرموزترین کهن‌الگوها به شمار آوریم که سویه‌های تاریک انسانی را در خود می‌گنجانند (ن.ک: همان: ۱۱۶)، بازداري و واپس‌راني آن در پس نقاب‌ها، نه تنها این جنبه‌های تاریک وجود را کاملاً از بین نمی‌برد، بلکه امکان طغیان آن‌ها را

فراهم می‌آورد و نتیجه آن چیزی جز فقدان یک زندگی بهنجار و متعادل نخواهد بود. اما اگر با احضار سایه - که البته چنین امکانی کمتر میسر است - و یا دست کم خودداری از واپس‌رانی آن، مجالی فراهم شود تا سایه در پرتو روشنی‌بخش ضمیر آگاه قرار گیرد، تلاش برای مهار کردن آن، نتیجه مطلوب‌تری خواهد داشت. (ن.ک: پاینده، ۱۳۹۳: ۳۳). به این ترتیب آیا نمی‌توان تصور کرد نویسنده *همنوایی شبانه*، عامدانه با اتخاذ ترتیبی برای ظهور سایه راوی، می‌کوشد سویه‌های تاریک ناخودآگاه فرهنگ گذشته را که در پشت نقاب‌های دروغین اخلاقی پنهان است، فرا خوانده و نقد کند؟ همان‌طور که گلشیری می‌گوید: «می‌نویسیم تا احضار ارواح بکنیم و ارواح خبیثه‌مان را جلو مردم بگذاریم و خود این به نوعی می‌تواند ته‌مانده بدویت ما را معالجه کند» (گلشیری، ۱۳۸۸: ۸۰۵).

این که سایه راوی در *همنوایی شبانه* بعد از اینکه از عشق محبوب محروم می‌شود، در وجود او می‌خزد، می‌تواند نشانه‌ای باشد از آن که در ناخودآگاه نویسنده، این فقدان عشق است که موجب ظهور تباهی و بدی می‌شود. این که نویسنده با اندیشیدن تمهیدی، سایه راوی را نه به دست خود او بلکه یک بار هم به دست پسرش؛ آنگونه که در یادداشت‌هایش آمده و به دست نکیر و منکر افتاده (ن.ک: قاسمی، ۱۳۹۳: ۳۵) به کشتن می‌سپارد، می‌تواند دلالتی باشد بر این امر که به نظر نویسنده، نسل او دیگر نمی‌تواند روح خود را از آلودگی‌ها و خباثت‌ها پاک و خود را معالجه کند و این کار باید به دست نسل‌های بعدی صورت پذیرد.

از طرف دیگر سایه با یکی از بیماری‌های راوی؛ یعنی بیماری آینه بی‌ارتباط نیست. ندیدن راوی خود را در آینه که «در حقیقت یک نوع بیماری هویت یا حضور است... با موتیف سایه ارتباط دارد... چرا که وقتی سایه راوی در سنین پیری از بدن او بیرون می‌رود و خود او جای سایه را می‌گیرد، او می‌تواند خود را در آینه ببیند» (حسن‌لی و جوشکی، ۱۳۸۹: ۳۷-۳۸). اگر با یونگ هم‌آوا باشیم و سایه را روح مردگان بدانیم، آیا نمی‌توانیم تصور کنیم که تسلط روح مردگان و گذشتگان و چیرگی سایه‌شان بر هویت انسان امروزی، وی را از دیدن خود امروزیشان ناتوان کرده است؟ (ن.ک: یونگ، ۱۳۸۰: ۲۴)

بلا تکلیفی عام هویت انسان امروزی ایرانی و دوپارگی شخصیت او به صورت مشخص‌تری در وضعیت بینابینی؛ نه سنتی نه مدرن، هویت زن معاصر ایرانی در رمان *همنوایی شبانه* انعکاس یافته‌است. در اظهار نظری مستقیم از راوی می‌خوانیم: «تاریخچه اختراع زن مدرن ایرانی بی‌شبهت به تاریخچه اختراع اتومبیل نیست. با این تفاوت که اتومبیل کالسکه‌ای بود که اول محتوایش عوض شده بود (یعنی؛ اسب‌هایش را برداشته بودند به جای آن موتور گذاشته بودند) و بعد کم کم شکلش متناسب این محتوا شده بود و زن مدرن ایرانی اول شکلش عوض شده بود و بعد که به دنبال محتوای مناسبی افتاده بود، کار بیخ پیدا کرده بود. (اختراع زن سنتی

هم که بعدها به همین شیوه صورت گرفت، کارش بیخ کمتری پیدانکرد). این طور بود که هر کس به تناسب امکانات و ذائقه شخصی از ذهنیت زن سنتی و مطالبات زن مدرن ترکیبی ساخته بود که دامنه تغییراتش، گاه از چادر بود تا مینی ژوپ. می خواست در همه تصمیم‌ها شریک باشد اما همه مسئولیت‌ها را از مردش می خواست. می خواست شخصیتش در نظر دیگران جلوه کند نه جنسیت‌اش اما با جاذبه‌های زنانه‌اش به میدان می آمد. مینی ژوپ می پوشید تا پاهایش را به نمایش بگذارد اما اگر کسی به او چیزی می گفت، از بی چشم‌رویی مردم شکایت می کرد. طالب شرکت پایاپای مرد در امور خانه بود اما در همان حال مردی را که به این اشتراک تن می داد؛ ضعیف و بی شخصیت قلمداد می کرد. خواستار اظهار نظر در مباحث جدی بود اما برای داشتن یک نقطه نظر جدی کوششی نمی کرد. از زندگی زناشویی ناراضی بود اما نه شهامت جداسدن داشت، نه خیانت. به برابری جنسی و ارضای متقابل اعتقاد داشت اما وقتی کار به جدایی می کشید، به جوانی‌اش که بی خود و بی جهت پای دیگری حرام شده بود، تأسف می خورد. بی گمان زنانی هم بودند که در یکی از دو منتهی‌الیه این طیف ایستاده بودند.» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۹۰).

رعنا یکی از کاراکترهای زنِ رمان و دوست و هم‌اتاقیِ راوی به قول او درست وسط این طیف بود. (ن.ک: همان: ۹۱). تجسم شخصیتی با هویت بینایی؛ که نه آن قدر مدرن بود که مسئولیت کارها و سرنوشت خود را بدون اتکا به دیگری بپذیرد و نه آن قدر گذشته‌گرا که به نقش سنتی خود اکتفا کند. از یک طرف از راوی و دیگران انتظار دارد از او حمایت کنند و در رفع مشکلات تبعید و اقامت یاریگر او باشند و در این حمایت خواهی اغلب از وجه زنانگی و عاطفی خود بهره می برد و حتی از هم خوابگی با راوی نمی پرهیزد. ولی از طرف دیگر روح و روان او از درافتادن در مناسباتی که دنیای تبعید برای او فراهم آورده در رنج و عذاب است. این که رعنا را با «زن لکاته» در بوف کور هدایت قابل مقایسه دانسته‌اند (ن.ک: صادقی، ۱۳۸۳: ۴۵) و (ن.ک: ظهیری‌ناو و احدی، ۱۳۹۲: ۷)، شاید از آن رو باشد که در شخصیت او هم قسمی از روابط خارج از عرف و سنت با سویه‌هایی منفی وجود دارد.

رعنا بر خلاف لکاته بوف کور چهره‌ای یکسره منفی ندارد؛ راوی رعنا را این گونه توصیف می کند: «او سه شخصیت متفاوت دارد. شخصیت اول زنی بود زیبا، باهوش، سرزنده و خوش مشرب و من عاشق همین شخصیت‌اش شده بودم. شخصیت دوم پسری بود لوس و نترس؛ و شخصیت سوم دختری فوق‌العاده ضعیف و شکننده که بر اثر مراقبت‌های عاشقانه مردی، موقتاً اعتماد به نفس پیدا کرده بود اما از ترس آن که مبادا دوباره زمین بخورد، به محض احساس کمترین حمله به صورت مخاطبش پنجه می کشید و حالا که آمده بود، بماند، در حقیقت یک تبعیدی عشقی بود نه سیاسی. پر و بالش زخمی بود و برای آن که بتواند گذشته را

فراموش کند، نیاز به زمان داشت و نیاز به حضور کسی که با همه وجود دوستش بدارد و به او چشم‌انداز زندگی آرام و مستقری بدهد.» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۸۳).

راوی از ایفای چنین نقشی (عاشق حمایت‌گر) برای او سربازمی‌زند، و او ناگزیر به سید پناه می‌برد. اگر رعنا را در یک چشم‌انداز کلی تری، نه فقط نمودی از چهره زن ایرانی، بلکه نمادی از کل جامعه ایرانی بدانیم؛ وقتی نمی‌تواند با راوی (نمودی از روشنفکری) دوام بیاورد و به دامن سید (که نام او بیشتر تداعی‌کننده جنبه سستی تفکر ایرانی است) می‌افتد، می‌تواند دلالت‌گر به این نکته باشد که از نگاه نویسنده؛ جامعه ناتوان از همسویی با روشنفکری و مدرنیت، تقدیری جز بازگشت به گذشته‌ها و سنت ندارد. یا به تعبیری دیگر، اگر مدرنیت و روشنگری از هدایت و به‌سامان رساندن جامعه عاجز باشد و نتواند نقش تاریخی خود را در این عرصه ایفا کند، جامعه راهی جز ادامه کج و معوج سنت‌هایی که دوران آن‌ها سپری شده، ندارد. نویسنده توانسته است، این گرفتاری و ماندن در ورطه منفی بینان را در موقعیت رعنا و در ارتباط‌های او تجسم‌بخشد. رعنا یک تبعیدی بی‌سرپناه بود، که به قول راوی مانند همه تبعیدیان دیگر برای آن که بتواند در سرزمین جدیدی فرود آید، به یک پایگاه نیاز داشت. (ن.ک: همان: ۸۲).

به نظر شایگان (ن.ک: ۱۳۸۰: ۲۰۴)، تبعید در دو معنا روی می‌دهد: جابه‌جایی درونی و تغییر مکان بیرونی؛ برکنده شدن از دیار خود که دیگر هرگز پاکی و اصالت نخستین آن را باز نخواهیم یافت و افکندن خود به دیگر جایی که در آن هم دیگر هرگز ریشه نخواهیم کرد. «هومی بهابها با الهام از دو رمان دل‌بند نوشته تونی موریسون و داستان پسر اثر نادین گوردیمر تجربه جابه‌جایی را «زندگی بی‌سرپناه» می‌نامد. او نشان می‌دهد لحظه بی‌سرپناهی، هم از دوگانگی‌های آزاردهنده زندگی شخصی و روانی انسان پرده‌برمی‌دارد و هم از گسیختگی حیات جمعی و سیاسی او» (همان: ۲۰۵). به واسطه چنین خوانشی است که زندگی رعنا می‌تواند، جز انعکاس گرفتاری‌های شخصی و روانی فردی تبعیدی، تبلور گسیختگی حیات جمعی نیز باشد؛ «زیرا این دو حیطه پیوستگی متقابل دارند. امور خصوصی و عمومی، گذشته و حال، و روان و اجتماع با یکدیگر پیوند و یگانگی دارند و در هم تداخل یافته‌اند. این پیوند، تقسیم دو به دو چیزها را که به موجب آن چنین تجربه‌هایی از لحاظ مکانی در تقابل با یکدیگر قرار دارند، نفی می‌کند» (همان: ۲۰۵).

این که رعنا را به گونه‌ای، مظهر آحاد جامعه‌ای بدانیم که نتیجه رفتار و ویژگی‌های شخصیتی او، تبلور گرفتاری‌ها و چالش‌های آن جامعه باشد، سخنی از سر یک تأویل دلخواهانه نیست. بلکه منطبق موجود در رمان، اقتضای چنین خوانشی را فراهم می‌کند؛ وقتی راوی، وجود او را یک جفت چشم ملامتگر می‌دانست که دائم زیر نظرش داشت (ن.ک: قاسمی، ۱۳۹۳: ۸۵)، وقتی او را با گورخر افسانه‌ها که نقش اغواگری و

در بلافاصلی داشت، مقایسه می‌کرد (ن.ک: همان: ۹۳)، وقتی او را از جنس همان فشاری می‌دانست که زمانی خانواده و روزگاری حاکمیت سیاسی بر او اعمال کرده بودند و می‌گوید: «دیگر داشت باورم می‌شد که سرنوشت هم چیزی است مثلث شکل. من از خانه پدر گریخته بودم چون دائم دو چشم سرزنش‌بار مرا می‌پایید. در پایتخت تا آدم شاه‌هایم را از بار این وزنه‌های هراس‌آور بتکانم، آن دو چشم ملامتگر به قدرت رسیده بود. و حالا اینجا داشت نفسم کمی بالا می‌آمد که سر و کله‌ی رعنا پیدا شده بود» (همان: ۹۴). و وقتی او را وسط دو سرطیف زن سنتی و زن مدرن ایرانی خوانده بود (ن.ک: همان: ۹۰)، همه و همه نشان می‌دهد که منطق خود داستان هم با توجه به اشاره‌های راوی در مورد رعنا، اجازه‌ی چنین برداشت‌هایی را ممکن می‌سازد.

شخصیت اصلی دیگر رمان، سید الکساندر نیز با آنچه شایگان و یژگی هویتی انسان‌های جهش‌یافته از نوع «باری به هر جهت» می‌خواند، هم‌خوانی و مطابقت‌هایی دارد که در ادامه به آن اشاره می‌شود. سید الکساندر که راوی با او بیشترین ارتباط را دارد، به قول او: «جوان رعنائی بود که در اتاق‌های شماره سه و چهار می‌نشست... یکی از دوستانش قسم می‌خورد که او مهره‌ی مار دارد. من البته حاضر نیستم چنین سوگندی بخورم؛ اما انکار نمی‌کنم که در وجود او نوعی مغناطیس بود» (همان: ۳۰).

این شخصیت به جز رعنا تنها کسی است که راوی با او بیشترین نزدیکی را دارد. شبها با او شطرنج بازی می‌کند و برخی اوقات با او به کافه چراغ‌های دریایی می‌رود. جنبه‌های فریبکارانه و دروغین سید از زبان دو نفری که بعد از مرگ راوی با نقش نکیر و منکر او را محاکمه می‌کنند، بازتاب می‌یابد؛ از زبان آن‌هاست که می‌شنویم سید برای فرار از خانه و تعهدات اخلاقی زندگی مشترک، تمارض می‌کند و خود را دچار بیماری قلبی‌ای نشان می‌دهد که موجب مرگ زود هنگام وی خواهد شد. (ن.ک: همان: ۱۷۱). به جز این‌ها، راوی در مواضع دیگری به ویژگی‌های دیگری از سید هم اشاره‌هایی دارد؛ اینکه او برای فرار از هویت گذشته خود به جز انتخاب نام الکساندر، «خودش را که از اهالی قم بود، به لهجه فرانسویانی که «ر» را «غ» تلفظ می‌کنند متولد رم، معرفی می‌کرد» (همان: ۳۳) و «روزی که ملیت‌اش را عوض کرد... رفته‌رفته در ماترک پدری شجره‌نامه‌ای پیدا کرد که نشان می‌داد؛ اجدادش از اهالی شریف ایتالیا بودند» (همان).

ترکیب نام سید الکساندر که نیمی از آن (سید)، یادآور نیمه سنتی وجود او و نیمی دیگر بازتاب دهنده هستی غیرسنتی او است، هویت التقاطی و ناپایدار او را به‌نمایش می‌گذارد. راوی در مورد او می‌گوید: «روزی نبود که با ده‌ها آدم تازه آشنا نشود؛ و هیچ آدمی هم نبود که در وجودش چیز به‌دردخوری به هم نرسد. این‌طور بود که هی از این شاخه به شاخه دیگر می‌رفت. من هم از این شاخه دائم به شاخه دیگر

می‌رفتم؛ اما به این سبب که هیچ چشم‌اندازی برایم فریبا نبود و او اگر می‌رفت برای آن می‌رفت که هر دم چشم‌انداز فریباتری می‌دید. مدتی شعر گفته بود. یک چند مشق کمانچه کرده بود. زمانی در کار خرید و فروش تابلوی نقاشی و اشیای عتیقه بود. یک وقتی رستورانی را دایر کرده بود. هر از گاهی گلیم می‌فروخت. مدتی مشق جامعه‌شناسی کرده بود. یک چند هم روان‌شناسی خوانده بود. همه این‌ها را هم ناتمام رها کرده و به نویسندگی پرداخته بود. و این یک را هنوز به جایی نرسانده، برگشته بود باز به کار خرید و فروش گلیم» (همان: ۳۲).

راوی در فصل دیگری از رمان به طمع‌ورزی سید در تصاحب آپارتمان صاحب‌خانه و رقابتش با کلاتر - دیگر ایرانی مهاجر و ساکن آنجا - در این زمینه اشاره می‌کند: «سید که حالا در سمت خودش اتاق فریدون را هم تصاحب شده بود و در سمت مقابل، اتاق‌های من و پروفوت را دیوار میان این اتاق‌ها را باز کرده بود و در مسیر تحقق رؤیاهایش چهار اسبه به پیش می‌تاخت. حساب او درست بود. اریک فرانسوا اشمیت با آن گوش‌های سنگینی که داشت، چیزی از آنچه که در طبقه ششم می‌گذشت، نمی‌شنید. تنها وارث او هم پسری بود که در همان طبقه چهارم، روبروی پدر می‌نشست و آن‌قدر شاعر مسلک و مردم‌گریز بود که سید نگران آینده نباشد» (همان: ۲۰۴).

شاخه به شاخه کردن‌های سید در امور شغلی، روابط طمع‌آلود او با دیگران، سعی در تصرف اموال دیگران و... ویژگی‌های انسان «جهش‌یافته باری به هرجهتی» است که شایگان با استفاده از تحلیل آل احمد در مورد انسان «هرهری مذهب» به تبیین آن می‌پردازد؛ «در ذهن آل احمد، هرهری مذهب تصویر کاملاً منفی انسان جهش‌یافته است. زیرا نخستین انگیزه او ماندن به هر بها و کسب منفعت فوری است» (شایگان، ۱۳۸۰: ۲۱۵).

این که محل وقوع رویدادهای رمان، محیطی بسته و محدود؛ یعنی طبقه ششم آپارتمانی است که اکثر ساکنانش ایرانیان مهاجر و تبعیدی‌اند، می‌تواند تمثیلی از وطن راوی باشد. طیف گوناگون مهاجران ایرانی که در این فضا قرار دارند، روابط تنش‌آلودی که با هم دارند. خصایل و رفتارهای ویژه‌ای که از خود بروز می‌دهند، همه و همه ایرانی کوچک را بازآفرینی کرده است. این تصور از آن رو واقعی می‌نماید که راوی از شناخت صاحب‌خانه از ایرانی‌ها سخن می‌گوید: «در این مدت ایرانی‌ها را خوب شناخته بود. می‌دانست که هیچ کدام چشم دیدن دیگری را ندارد. هر کس پیش او می‌آمد، برای دیگری فتنه می‌کرد» (همان: ۱۹۵).

اینکه مکان وقوع ماجراهای رمان، مکانی بسته است (فقط داخل یک آپارتمان)، درخور توجه است. رویدادها و گفت‌وگوها اکثراً در داخل همین محیط بسته اتفاق می‌افتند و به ندرت در خارج از ساختمان

چیزی اتفاق می افتد یا روایت می شود. آن قسمت از داستان هم که در خارج از ساختمان مذکور می گذرد، تنها در گوشه‌ای از یک کافه (کافه چراغ‌های دریایی) و پشت میزی می گذرد که به قول راوی «چون کشتی بی‌لنگری از بقیه فضای کافه جدا شده بود» (قاسمی، ۱۳۹۳: ۷۴). خود این می‌تواند اشاره‌ای باشد به جامعه‌ای که کمتر به بیرون نظر دارد و بیشتر در خود مانده است. چه بسا اگر بیشتر از این بیرونی‌نگر می‌بود، افق‌های بیشتری رویاروی خود می‌دید و از ماندن در حصار و تنگنای خویش نجات می‌یافت. آیا این تمثیلی از جامعه‌ای بسته می‌تواند بود؟ با توجه به اینکه تمام حوادث داستان در محدوده ساختمان محل سکونت راوی و آن هم در طبقه ششم یک آپارتمان و به دور از حال و هوای جامعه‌ای که راوی و دیگر کاراکترهای داستان در آن زندگی می‌کنند، روی می‌دهد، بعید نیست نویسنده خواسته باشد، آفات درخودماندگی هویت‌های بسته را نشان دهد.

جهت‌گیری انسان غربی در قبال هویت جدید سیاره‌ای که محصول مدرنیته است، به علت آنکه در تکوین این هویت، نقش اصلی را بازی کرده است و سهم او در این میان بسی بیش از انسان غیر غربی است، به نوعی پذیرش و عدم تقابل انجامیده است. اما حاصل این هویت جدید برای انسان غیر غربی که سیمای خود را در آینه آن کمتر مشاهده می‌کند، بیشتر نوعی سرگردانی و انفعال و یا تقابل و تخاظم است. اگر چه هیچ کدام از این جهت‌گیری‌ها مطلق و همه‌جانبه نیست، و می‌توان برای آن استثنایی ذکر کرد، ولی وجود این استنها نافی صحّت نسبتاً عمومی این مدعا نیست. به همین علت است که کاراکترهای رمان همنوایی شبانه هم که از سرزمینی با هویت غیر غربی هستند، با قرار گرفتن در فضای دنیای جدید (تغییر مکان)، اغلب دچار التقاط می‌شوند و احساس ناامنی و گم‌بودگی می‌کنند و گویی به طور کلی از دور زمان خارج شده‌اند؛ شاید به همین دلیل است که هوروش (ن.ک: ۱۳۸۹: ۱۶۷-۱۴۹)، تکنیک‌های ادبیات پسامدرنیستی این رمان را در خدمت بازنمایی سرگشتگی وجودشناسانه انسان معاصر ارزیابی کرده و اظهار می‌دارد که: «مسأله هویت برای راوی و سایر شخصیت‌ها، معمایی سرگیجه‌آور است که تنها با بیخودشدگی و غیاب می‌توان از فشار خردکننده آن کاست» (همان: ۱۶۵).

۵. نتیجه‌گیری

بنا بر نظر شایگان در کتاب *افسون زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار*، هویت انسان غیر غربی در مواجهه با جهان مدرن، دچار تغییر و تحول می‌شود. این تغییر و تحول به واسطه عالم‌گیری مدرنیته ناگزیر در همه جوامع پیرامونی و به طریق اولی در میان مهاجرانی که زیستن در یکی از جوامع غربی را تجربه می‌کنند، نمود می‌یابد. ممکن است در نتیجه قرار گرفتن در معرض آگاهی‌هایی با سرچشمه‌های متفاوت و غالباً

ناسازگار و تلاقی وجوه سنتی و مدرن وجود شخص و در نتیجه ابتلا به اسکیزوفرنی فرهنگی، هویتی اسکیزوفرنیک با ذهنی آشفته و روانی پریشان، عارض انسان شود؛ چنانکه کاراکتر راوی و شخصیت رعنا در رمان هم‌نمایی شبانه، تا حدودی تجسم این نوع از هویت می‌باشند. هم‌چنین، هویت جدیدی که محصول تلاقی و مواجهه با غرب است، به زعم شایگان، می‌تواند در دو نمونه انسان‌شناختی متفاوت، مهاجر سیار و انسان جهش یافته نمود یابد.

نوع اول؛ مهاجر سیار با علم به تضادهای دو شیوه زیست سنتی و مدرن و آگاهی از تجزیه و چندپارگی وجودی خود با تفتن، هویت چهل تکه خویش را می‌پذیرد، از مطلق‌گرایی می‌پرهیزد و با قبول ساحات وجودی متفاوت، هویتی معقول و بهنجار را برای خود برمی‌سازد. نمونه چنین شخصیت‌های فرزانه‌ای در دنیای رمان ایرانی، بروز و ظهور نداشته‌اند و در رمان هم‌نمایی شبانه ارکستر چوب‌ها هم کاراکتری با این ویژگی‌ها وجود ندارد.

نمونه نوع دوم؛ یعنی انسان جهش یافته که ویژگی بارز او ناآگاهی از وضعیتی است که در درون آن قرار دارد، ممکن است، در نمودهای متفاوتی مجال ظهور یابد؛ ممکن است فردی فرومایه و باری به هر جهت باشد که دل مشغولی اصلی‌اش زنده ماندن و کسب التذاذ و جلب منافع به هر بهایی باشد؛ کاراکتر سیدالکساندر در رمان هم‌نمایی نمود این نوع می‌باشد. ممکن است، ایدئولوژی‌پردازی باشد که ایمان دارد رسالتی مقدس بر عهده اوست؛ کاراکتر پروفت، تجلی این نمونه است.

توجه به این نمونه‌ها روشن می‌سازد، حاصل تجربه اختلاط و هویتی که محصول مواجهه انسان ایرانی با دنیای مدرن در رمان هم‌نمایی شبانه است، منفی و ناموفق است.

یادداشت‌ها

(۱) داریوش شایگان (۱۳۹۷-۱۳۱۳) متفکر ایرانی و در عین حال یک چهره بین‌المللی در حوزه فرهنگ و فلسفه است. وی بر چندین زبان زنده دنیا مسلط بوده و به واسطه اینکه عمده آثارش را به زبان فرانسه نوشته، درک اهمیت اندیشه‌های او برای متفکرین غربی بلاواسطه ممکن و میسر شده است. تأمل در باب فرهنگ و هویت، همواره از محورهای اساسی اندیشه شایگان بوده است. اگر چه فهم شایگان و درک و دریافت او از مفاهیم مذکور در طول زمان دگرگون شده، ولی هیچ‌کدام از آثار این متفکر، از دغدغه‌های وی در باب این دو مقوله خالی نیست. کتاب «افسون‌زدگی جدید» شایگان در واقع آخرین کتاب جدی و فلسفی او در باب هویت است که مبانی تحلیلی مقاله حاضر بر یافته‌های او در آن کتاب استوار است. پروفیسور هانس کولر (۱۳۸۸: ۴۵) به مناسبت اعطای «جایزه جهانی گفتگو» به داریوش شایگان در سال «۲۰۰۹»، وی را مظهر فلسفه‌ای معرفی کرد که آمال و آرزوهای جایزه مذکور - یعنی تشویق پژوهش‌های بین فرهنگی و کاربست آن در یک شرایط نمونه - را پی‌ریزی می‌کند. کولر تأملات شایگان در حوزه تجارب فرهنگی را ارزشمند قلمداد می‌کند و می‌گوید: «وی در تأمل در باب تجربه فرهنگی‌اش میان آسیا و اروپا، به نتایجی دست پیدا کرد که به روشن ساختن شرایط

بشر کمک می‌کند. وی با آگاهی‌اش از دلالت‌های ضمنی تنوع فرهنگی برای فهم جهان ما، در واقع جلوتر از این دوره ایستاده و خیلی پیش‌تر از اینکه گفتگوی بین فرهنگی بدل به یک عنوان مد روز شود، معیارهایی را برای آن وضع کرده بود (کولر، ۱۳۸۸: ۴۵). فهرست آثار شایگان شامل مقالات، گفتگوها و کتاب‌های فراوانی است که در طول حیات وی منتشر شده‌اند و هر کدام از آن‌ها نماینده سمت و سوی تفکرات وی در مراحل گوناگون اندیشه و زندگی اوست. در ادامه فقط به بعضی از مهمترین آثار او اشاره می‌شود: *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۶. *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵. *آسیا در برابر غرب*، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۶. *هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی*، ترجمه باقر پرهام، آگاه، ۱۳۷۱. *زیر آسمان‌های جهان* (گفتگوی رامین جهان‌نگلو با داریوش شایگان)، ترجمه نازی عظیمی، تهران، نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۷۴. *افسون‌زدگی جدید: هویت چهل تکه و تفکر سیار*، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران، نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۰. *پنج اقلیم حضور* (فردوسی، خیام، سعدی، مولوی، حافظ) بحثی درباره شاعرانگی ایرانیان، تهران: نشر فرهنگ معاصر، ۱۳۹۳. *آیین هندو و عرفان اسلامی*، ترجمه جمشید ارجمند، تهران، نشر و پژوهش فرزانه روز، ۱۳۸۲. *سرزمین سراب‌ها* (رمان به زبان فرانسه)، پاریس: نشر daube، ۲۰۰۴.

(۲) [فر:pratique] به معنی عمل یا زندگی عملی است (رک. به فرهنگ سخن، ذیل پراتیک، ص ۱۲۹۶).

(۳) آرلکن به ایتالیایی (Arlecchino) شخصیت معروف تئاتر ایتالیایی است که لباس چهل تکه و رنگارنگ بر تن دارد. (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۳۵).

(۴) بازیگر مشهور سینما، سوئدی-فرانسوی (ت. ۱۹۲۹).

(۵) بازیگر مشهور فرانسوی و وفادار به سینمای اروپا که به هالیوود نپیوست و با نقش‌هایش به تجسم بحران‌های اخلاقی ناشی از جدایی‌های بعد از جنگ بدل شد (۱۹۵۹-۱۹۲۲).

(۶) بازیگر، کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس آمریکایی (۱۹۸۹-۱۹۲۹).

کتابنامه

افضلی، علی، نسترن گندمی و مهدخت نبوی (۱۳۹۷)، «در جستجوی خویشتن؛ واکاوی بحران هویت مان ساقه بامبو بر اساس نظریه اریکسون»، *مجله الجمعیه العلمیه الأیرانیه للغه العربیه و آدابها*، پیاپی ۴۷، صص ۹۷-۱۱۶.

برکت، بهزاد (۱۳۸۷)، «هویت و بازتاب آن در رمان»، *فصلنامه ادب پژوهی*، دوره دوم، شماره ۵، صص ۶۱-۹۰. بروجردی، مهرزاد (۱۳۷۸)، *روشنفکران ایرانی و غرب*، ترجمه جمشید شیرازی، چاپ سوم، تهران: فرزانه روز.

پاینده، حسین (۱۳۹۳)، *گشودن رمان، رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، چاپ دوم، تهران: مروارید. پوراحمد، کیومرث (۱۳۸۲)، «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها: هراس آینه از آینگی»، *ماهنامه هفت*، شماره ۲،

صص ۶-۷.

جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱)، *هویت اجتماعی*، ترجمه تورج یاراحمدی، چاپ اول، تهران: شیرازه.

حسن‌لی، کاووس و طاهره جوشکی (۱۳۸۹)، «بررسی کارکرد راوی و شیوه روایتگری در رمان همنوایی شبانه»

ارکستر چوب‌ها»، فصلنامه ادب پژوهی، دوره چهارم، شماره دوازدهم، صص ۳۱-۵۲.
 حقدار، علی اصغر (۱۳۸۲)، داریوش شایگان و بحران معنویت سنتی، تهران: کویر.
 حمیدی، رکسانا (۱۳۸۲)، «نگاهی به رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها نوشته رضا قاسمی»، ماهنامه کلک، شماره ۱۴۲، صص ۲۱-۲۱.

ذهنی، نیلوفر (۱۳۹۲)، «ادبیات مهاجرت ایران از نگاه هوشنگ گلشیری»، <http://http://far.majalla.com/1392/03%20/%20article%203187>

رضوانیان، قدسیه و هاله کیانی بارفروشی (۱۳۹۴)، «بازنمایی هویت زن در آثار داستان‌نویسان زن دهه هشتاد»، فصلنامه ادب پژوهی، پیاپی سی و یک، صص ۳۹-۶۳.

روزنهان، دیوید ال، و مارتین ای. پی. سلیگمن (۱۳۸۰)، روان‌شناسی نابهنجاری - آسیب‌شناسی روانی، جلد دوم، ترجمه یحیی سیدمحمدی، چاپ دوم، تهران: ارسباران.

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، روایت داستانی: بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

ستاری، جلال (۱۳۶۶)، رمز و مثل در روانکاوی و ادبیات، تهران: توس.

شایگان، داریوش (۱۳۸۰)، افسون‌زدگی جدید: هویت چهل‌تکه و تفکر سیار، چاپ دوم، تهران: نشر و پژوهش فرزانه روز.

شولتز، دوان (۱۳۸۴)، نظریه‌های شخصیت، ترجمه یوسف کریمی و فرهاد جمهری و دیگران، چاپ پنجم، تهران: ارسباران.

صادقی مالواجردی، زهرا و مریم اسدیان (۱۳۹۵)، «بررسی فرهنگی، دینی و تاریخی در رمان بیوتن نوشته رضا امیرخانی»، فصلنامه مطالعات ملی، سال هفدهم، شماره سه، پیاپی ۶۷، صص ۳۵-۵۱.

صادقی، لیلا (۱۳۸۳)، «هم‌زمانی همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها با سلاخ‌خانه شماره پنج و بوف کور»، ماهنامه کلک، شماره ۱۴۹ و ۱۵۰، صص ۴۳-۴۷.

ظهیری ناو، بیژن و حسین احدی (۱۳۹۲)، «نگاهی به شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها اثر رضا قاسمی»، ارائه شده در هشتمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب

فارسی ایران، زنجان، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، روزهای ۱۵-۱۳ شهریور ۹۲، قابل

دسترس در سایت سیویلیکا به آدرس: [https://www.civilica.com/Paper-ISPL08-](https://www.civilica.com/Paper-ISPL08-ISPL08_278.html)

[ISPL08_278.html](https://www.civilica.com/Paper-ISPL08-ISPL08_278.html)

علی اکبری، معصومه (۱۳۸۹)، «درباره رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها»، ماهنامه آیین، شماره ۲۸ و ۲۹، صص ۸۸-۹۸.

قاسمی، رضا (۱۳۹۳)، همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، چاپ سیزدهم، تهران: نیلوفر.

کریم‌پور، لیلا و همکاران (۱۳۹۵)، «بررسی شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان در چند اثر داستانی دهه‌های

- هفتاد و هشتاد، فصلنامه زیبایی‌شناسی ادبی، سال چهاردهم، شماره ۲۸، صص ۲۱-۶۸.
- کولر، هانس (۱۳۸۸)، «در ستایش داریوش شایگان»، ترجمه فرزاد حاجی میرزایی، دو ماهنامه بخارا، شماره ۷۴، صص ۴۵-۵۳.
- مرندی، سید محمد و حامد حبیب‌زاده (۱۳۹۶)، «ساخت هویت و هویت‌ساختگی در رمان بانوی پیشگوی مارگارت اتوود»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال بیست و دوم، شماره ۲۲، صص ۵۵۱-۵۶۹.
- هوروش، مونا (۱۳۸۹)، «سیاره‌ای خارج از مدار: نگاهی به پسامدرنیسم در رمان هم‌نوايي شبانه ارکستر چوب‌ها»، فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره پانزدهم، شماره ۵۸، صص ۱۴۹-۱۶۷.
- یاوری، حورا (۱۳۷۳)، «دومتن دوانسان دوجهان (از بهرام گور تا راوی بوف کور)»، ایران‌نامه، دوره دوازدهم، شماره ۴۶، صص ۲۹۷-۳۱۸.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۰)، انسان در جستجوی هویت خویش، ترجمه محمود بهفروزی، چاپ اول، تهران: گلبان.