فصلنامه علمی جامعه شناسی سیاسی انقلاب اسلامی
دوره ٤، شماره ١، شماره پیاپی (١٣)، بهار ١٤٠٢، ص ٢٥ ـ ٧

مقاله پژوهشی

واکاوی و تحلیل پدیده مهاجرت بعد از انقلاب، در رمان‌های پست‌مدرن رضا قاسمی از منظر مشترک ادبیات و جامعه‌شناختی

لیلا رهنما[١]، نزهت نوحی[٢]، مهری تلخابی[٣]، حیدر حسن‌لو[٤]

تاریخ دریافت: ١٤٠١/٠٦/٢٩ تاریخ پذیرش: ١٤٠٢/٠٢/٢٣

چکیده:

مقوله مهاجرت بی‌تردید یکی از موضوعات چالش‌برانگیز در دهه‌های اخیر قلمداد می‌شود که زمینه‌های مختلفی همچون جامعه، اقتصاد و فرهنگ را تحت‌تاثیر قرار داده‌است. بسیاری از نویسندگان معاصر بنا به جایگاه و اهمیت پدیده مهاجرت، این موضوع را دستمایه آثار خود قرارداده‌اند و با آثار خود رویکرد ادبی خاصی را در خارج از مرزهای سرزمین مادری پدید آورده‌اند. در میان رمان‌نویسان معاصر، رضا قاسمی را باید در شمار کسانی دانست که عمیقاً به موضوع مهاجرت پرداخته است. از یافته‌های این پژوهش که به روش توصیفی _ تحلیلی گردآمده برمی‌آید که نویسنده توانسته به‌خوبی وضعیت مهاجران ایرانی تبعید شده از وطن را بازتاب دهد و روایتگر زندگی بشر امروز با دردها و رنج‌های پیوسته‌اش باشد. آثار قاسمی در عین داشتن ویژگی‌های ادبیات پسامدرنیستی، جهانی را ترسیم‌می‌کند که در آن بسیاری از ارکان زاییده باورها، عقاید، تضادها و حتی خرافات ذهن یک ایرانی در غربت است. عواملی همچون پریشانی ذهن راوی و ترس دائمی ناشی از دوری از وطن، بحران هویت و تناقض فرهنگی در هر سه رمان نویسنده دیده می‌شود.

واژگان اصلی: مهاجرت، پست‌مدرن، رضا قاسمی، همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، چاه بابل.

١. دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران
٢. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران (نویسنده مسئول)
noohi_nozhat@yahoo.com
٣. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران
٤. استادیار گروه زبان وادبیات فارسی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران

مقدمه

مهاجرت بی‌تردید یکی از موضوعات مهم و چالش برانگیز در دهه‌های اخیر محسوب می‌شود که دولتمردان بسیاری از کشورها را درصدد چاره‌اندیشی برای مهار این بحران انداخته است. «عواملی همچون توزیع عادلانه ثروت، عدم فاصله طبقاتی، برخورداری از رفاه نسبی، احترام به حقوق فردی و بهره‌مندی از شأن و کرامت انسانی ازجمله مواردی است که انسان‌ها در همه جای جهان به‌دنبال آن هستند و اگر آن را در سرزمین خود نیابند برخی را بر آن می‌دارد که آن را در سرزمین‌های دیگر جست‌وجو کنند» (پیامی، ۱٤۰۱: ۱۵۹).

در کشورهای توسعه‌نیافته یا در حال توسعه عواملی همچون وقوع جنگ‌های داخلی یا خارجی که رفاه اقتصادی و اجتماعی شهروندان را دچار اختلال‌می‌کند، از عواملی محسوب‌می‌شود که برخی را وادار به مهاجرتی ناخواسته می‌کند. فقر مالی نیز یکی دیگر از انگیزه‌های مهاجرت است که در دهه‌های اخیر شاهدیم بسیاری از شهروندان کشورهای آسیایی و آفریقایی با هدف برخوردای از سطح رفاه و زندگی بهتر به کشورهای اروپایی مهاجرت کردند و در مقاطعی نیز شاهد رشد بی‌سابقه مهاجرت غیرقانونی بودیم که گاه به شکل یک بحران تبلوریافت. همچنین وجود ساختار غیردموکراتیک و نبود آزادی در برخی کشورها، به‌ویژه برای قشر تحصیلکرده جامعه از دیگر عوامل تاثیرگذار برای مهاجرت محسوب می‌شود.

مقوله مهاجرت علاوه‌بر اثرگذاری بر عرصه‌های سیاست، فرهنگ، اقتصاد و جامعه به‌واسطه اهمیت آن توجه بسیاری از نویسندگان را به خود جلب کرده‌است و بسیاری از نویسندگان برجسته این موضوع را دستمایه اصلی آثار خود قراردادهاند. ادبیات مهاجرت در سرزمینی خارج از خاستگاه اصلی نویسنده خلق‌می‌شود، این آثار از یک‌سو منعکس‌کننده دغدغه‌ها و مشکلاتی هستند که فرد را به مهاجرت واداشته و از دیگر سو به بیان وقایعی می‌پردازند که در کشور مقصد بر او گذشته‌است. به‌عبارتی «ادبیات مهاجرت بیان یک حالت از احساس مهاجر است. این بیان براساس فضا، مکان و شخصیت‌های داستانی شکل‌های متفاوتی می‌یابد» (روشنگر، ۱۳۸٦: ۱۰).

ادبیات داستانی مهاجرت در ایران عمدتاً حاصل مهاجرت‌های پس از انقلاب اسلامی است و از چاپ و نشر آثار در سال‌های پیش از وقوع انقلاب آمار دقیقی موجود نیست، ولی قدر مسلم این است که همه کتاب‌های چاپ شده در این سال‌ها به صد عنوان هم نمی‌رسد. این کتاب‌ها را که عمدتاً ماهیت سیاسی و ضد رژیم پهلوی دارند، سازمان‌های سیاسی یا کنفدراسیون‌های دانشجویان ایرانی منتشر کرده‌اند (سیف، ۲۰۰۲: ۱۲).

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ادبیات بیرون مرزی رشد قابل‌توجهی یافت، به‌گونه‌ای که به نظر

می‌رسد تاریخ ادبیات معاصر ایران را بدون در نظر گرفتن این بخش از آثار ادبی نمی‌توان به رشته تحریر درآورد. در ادبیات مهاجرت، بحران‌های هویتی و عاطفی ناشی از ناهمخوانی فرهنگ غرب با شخصیت‌های اصلی داستان‌ها به تصویر کشیده می‌شود، شخصیت‌هایی که به‌واسطه تعارضات فرهنگی در کشور جدید دچار سرگردانی در مفهوم خود و دیگری شده‌اند؛ به‌عبارتی فرد مهاجر «در فضای بیناگفتمانی سرزمین میزبان، ضمن تلاش برای برقراری ارتباط با نشانه‌های میزبان، به دلیل ترک‌کردن عناصر هویت‌ساز و مأنوس سرزمین مادری و برخورد با عناصر متفاوت و ناآشنای میزبان، در نوعی ابهام و سردرگمی فرومی‌رود؛ حالتی که نه از پذیرش نشانه‌های گفتمان خود در سرزمین مادری اثری هست و نه به نوعی یقین در بی‌اعتقادی نسبت به آنها دست یافته است که بتواند از آنها دل بکند و با عناصر هویت‌ساز و نشانه‌های سرزمین میزبان همراه شود» (فلاح، ۱۳۹۵: ۲۰).

در بررسی ادبیات مهاجرت توجه به این موضوع که مهاجر برای یافتن چه چیزی وطن را ترک کرده یا چه چیز او را به مهاجرت ترغیب کرده در چگونگی نوشتن و از چه نوشتن او نقش تاثیرگذاری دارد. می‌توان گفت ثمره انگیزه‌های مهاجران در سرزمین مقصد متفاوت است و اغلب با آنچه خواستارش بوده‌اند، یکسان نیست.

رضا قاسمی ازجمله نویسندگان تاثیرگذار معاصر کشور است که در سال ۱۳۶۵ از کشور مهاجرت کرد و در حال حاضر در کشور فرانسه زندگی می‌کند؛ او با وجود سال‌ها دوری از وطن، همچنان برای هموطنان خود می‌نویسد. زندگی قاسمی به‌عنوان نویسنده، نوازنده، آهنگساز و یک مهاجر وجوه مختلفی دارد که همگی در رمان‌هایش منعکس‌شده‌اند. رمان‌های این نویسنده بیانگر وضعیت مهاجران در غربت و روحیات ایشان در رویکردی دوگانه نسبت به مفاهیم وطن و غربت است؛ زیراکه از یک‌سو تحت‌تاثیر فرهنگ سرزمین مادری‌اند که در آن پرورش یافته و از دیگر سو، ناچار به مطابقت با فرهنگ سرزمین جدیدی است که به آن هجرت کرده‌اند.

اهمیت و ضرورت پژوهش

رضا قاسمی یکی از نویسندگان تاثیرگذار در حوزه ادبیات مهاجرت است که در رمان‌های او اشارات بسیاری به دلایل مهاجرت و همچنین وضعیت مهاجران ایرانی در غربت دیده‌می‌شود؛ با وجود این تاکنون رمان‌های سه‌گانه این نویسنده با رویکرد مهاجرت و از منظر جامعه‌شناختی بررسی نشده‌است. توجه به این مهم که قاسمی مبنای آثار خود را بحران‌های ناشی از مهاجرت نهاده‌است، تأکیدی است برضرورت

پژوهش؛ از این‌رو جستارحاضر با شیوه توصیفی_ تحلیلی می‌کوشد به واکاوی نمونه‌های ناشی از مهاجرت در آثار این نویسنده بپردازد.

روش و سؤال پژوهش

نگارنده در این پژوهش درپی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱-بحران مهاجرت در آثار رضا قاسمی چگونه نمایش داده شده است؟

۲-آیا در میان آثار رضا قاسمی تناسب و تطابقی در زمینه پدیده مهاجرت، دلایل و آثار آن می‌توان یافت؟

۳-چالش‌های ناشی از عناصر هویت‌ساز در دو سرزمین چگونه در رمان‌های او انعکاس یافته‌اند؟

پیشینه تحقیق

پژوهش‌های بسیاری در زمینه آثار داستانی رضا قاسمی انجام شده، ازجمله در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شخصیت پردازی و ساحتهای زاویه دید در دو رمان مهاجرت (آینه‌های دردار و همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها) براساس دیدگاه روایی پاول سیمپسون»، (۱۳۹۶)، نوشته فاطمه نگاری و فقیه ملک مرزبان، که در آن کاربرد الگوی سیمپسون در زاویه دید آینه‌های دردار و همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها معرفی می‌شود و تقابل بین جامعه مبدأ و مقصد را در زندگی افراد مهاجر نشان می‌دهد. همچنین مقاله «واکاوی مؤلفه‌های ادبیات مهاجرت در رمان‌های همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها و تماما مخصوص» (۱۳۹۸) نوشته نرگس اسکویی که در آن به بیان حقایقی درباره شرایط زندگی انسان مهاجر گریخته از وطن و ادبیات مهاجرت و تبعید می‌پردازد یا در مقاله دیگری با عنوان «پیکرگردانی و گشت اسطوره‌ای در رمان چاه بابل اثر رضا قاسمی» (۱۳۹۹) نوشته حسین طاهری و ویدا دستمالچی که زمان، مکان و شخصیت‌های سه‌گانه در رمان چاه بابل و مسألهٔ پیکرگردانی و تکرار الگوهای رفتاری ازلی و ابدی در میان انسان‌ها را بررسی می‌کند. اما تاکنون اثری که در آن تمامی آثار رضا قاسمی از منظر جامعه‌شناختی و بحران مهاجرت بررسی شود تالیف نشده است؛ بنابراین ضروری است که آثار تحقیقی بیشتر و مستقلی برای شناخت مؤلفه‌های اصلی این زیر نوع ادبی انجام شود که این تحقیق این موضوع را هدف خود قرار داده است.

معرفی رمان‌های سه گانه

۱- همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها

اولین رمان او «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» نام دارد. این رمان ابتدا در خارج از ایـران و در سـال ۱۳۸۰ توسط انتشارات نیلوفر در داخل کشور چاپ شد. بسیار زود، همنـوایی شـبانه ارکسـتر چوب‌هـا از سوی صاحب‌نظران و منتقدان دیده شد و مورد تقدیر قرار گرفت. ایـن رمـان داسـتان زنـدگی نابه‌سـامان عده‌ای مهاجر رو به زوال است؛ روایت معلق‌وار دسته‌ای پناهنده و مهاجر ایرانی که هر یک خلق و خـوی متفاوتی دارند و در بالاترین طبقه ساختمانی در محله سن‌پل پاریس زندگی می‌کنند.

۲- چاه بابل

رمان دیگر قاسمی چاه بابل نام دارد که در سال ۱۹۹۹ در سوئد منتشر شد و حدود دو سال بعـد، از طریق نشریه الکترونیکی دوات در اینترنت منتشر شد. این داستان زندگی یک خواننده ایرانی ساکن پاریس را همزمان با داستان زندگی تناسخ قبلی او در دوره قاجار و دوران دفاع مقدس روایت می‌کند. بهره‌گیری از تکنیک روایت‌گری جریان سیال ذهن، واگویه‌های ذهنی، زبان نمادین، تـداعی‌های پیوسـته، آشـفتگی‌های زمانی و مکانی و بیان حقایقی از وضع زندگی انسان مهاجر گریخته از وطن از مؤلفه‌های اصلی رمان است.

۳- وردی که بره‌ها می‌خوانند

وردی که بره‌ها می‌خوانند رمان سوم قاسمی است که راوی در این رمان مـردی حـدود ٤٠ـــ ۵۰ ساله است که برای عمل چشمش به بیمارستانی در فرانسـه پـا می‌گـذارد. او منتظـر روز عمـل است و مادام که منتظر است، انتظارش را با واکاوی خاطرات گذشته و به‌ویژه خاطرات کـودکی‌اش پر می‌کند، رمان شامل سه داستان است که به‌طور موازی پیش می‌روند؛ ماجراهای کودکی نویسـنده، وقایعی که در بیمارستان می‌گذرد و ماجرای ساختن چهلمین سـه‌تار، سـه‌تاری کـه قـرار اسـت در انتها، نوایی جادویی و ناب داشته باشد.

هر سه رمان قاسمی به‌طور مستقیم به موضوع مهاجرت و وضع مهاجران ایرانی در خارج از کشـور می‌پردازند. رمان‌های قاسمی روایتی آمیخته از تخیل و واقعیت با مضمون مهاجرت اجباری از وطن اسـت که در آن‌ها راوی که در هر سه رمان هنرمندی مهـاجر اسـت کـه وقـایع و حـوادث داسـتان را بـه‌شـکل خاطره‌گونه بیان می‌کند.

بحث و بررسی

در رمان‌های قاسمی حوادث داستان در گذشته (وطن) و حال (غربت) به شیوه غیرخطی و با بهره‌گیری از شگردهای جریان سیال ذهن، واگویه‌های ذهنی، آشفتگی‌های زمانی و قطعه‌قطعه شدگی، عدم انسجام، پارانویا، فرجام‌گریزی و... روایت می‌شود و در هر سه رمان مشترکات فکری، موضوعی و روایی بسیاری دیده می‌شود که در ادامه به آن‌ها می‌پردازیم.

بحران هویت

«ابزارهای فرهنگی هویت ساز، باعث شکل‌گیری مقوله هویتی در بین جوامع بشری می‌شوند؛ زبان، مذهب، پوشاک، علایق زیباشناسی، تفریحات و سرگرمی، ورزش، تغذیه و...موارد فرهنگی هستند که برای زندگی هر گروهی ایجاد معنا می کنند و باعث شباهت‌های درون گروهی و تفاوت از برون گروهی می‌شود» (ر. ک قربان‌پور، ۱۳۹۷: ۹۸).

رضا قاسمی با تکیه به مؤلفه‌های هویت‌ساز تجربه خود از غرب را در رمان‌هایش توصیف می‌کند. شخصیت‌های اصلی این رمان‌ها افرادی روشنفکر، پریشان و دو هویتی نشان داده می‌شوند که نه توان بازگشت به سنت ایرانی را دارند و نه می‌توانند مدرنیته غرب را پذیرا باشند. دیالکتیک حاکم بر این آثار نشان‌دهنده تضاد و تقابل این شخصیت‌ها با غربی‌ها و پیوند هویتی مهاجران است؛ به‌گونه‌ای که برای این شخصیت‌ها گذشته اهمیت بیشتری دارد و این مهم در زندگی روزمره آنها به خوبی نمود می‌یابد و آنان را به مقایسه شرایط کنونی خود با گذشته وامی‌دارد که این مقایسه نگرانی‌ها و دغدغه‌های مهاجران را برای مخاطب به خوبی روشن می‌کند.

شخصیت‌های رمان‌های قاسمی با هر رویداد کوچکی دچار ترس و آشفتگی می‌شوند و بیماری هویت یکی از موتیف‌های اصلی رمان‌های این نویسنده است. در همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، راوی در همان ابتدای داستان به بیماری‌های روانی خود اعتراف می‌کند و می‌گوید: «درست است که اگر پرونده مرا جلوی روانپزشکی می‌گذاشتند به صرف وجود همان سه بیماری کذایی، یعنی «وقفه‌های زمانی»، «خود ویرانگری» و «بیماری آینه» خودش را طوری جمع و جور می‌کرد که انگار با مورد بسیار حادی روبه‌رو است» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۵۸).

ایهاب حسن می‌گوید: «با گم شدن در بازی‌های زبان در تفاوت‌هایی که حقیقت را به‌صورت چندگانه می‌سازد، نفس در قالب غیاب خود فرو می‌رود تا از تفسیرپذیری سرباز زند» (حسن، ۱۹۹۲

:۱۹٦)، وی همچنین معتقد است در رمان پسامدرنیستی شخصیت می‌تواند موجود باشد و نباشد (همان: ۹۱) که نمونه‌ای از آن را می‌توان در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها دید. راوی در این رمان ادعا می‌کند خودش نیست و بدنش به وسیله سایه اشغال شده است. بیماری آینه همان بیماری هویت یا حضور است؛ زیرا به تعبیر متن، «دیده نشدن» در آینه یعنی «حضور» و «دیده شدن» یعنی «غیبت».

راوی تا اواخر داستان تقریبا خود را در آینه نمی‌بیند. البته این حضور و غیاب به‌صورت نسبی است، چراکه راوی در عین اینکه از حضور خود سخن می‌گوید، به عدم‌حضور خود نیز واقف است: «در اوایل گمان می‌کردم اشکال از آینه من است... آخر، درست است که تصویرم را نمی‌دیدم، اما صدای تردِ خراشیدن ریش تراش را که می‌شنیدم» (قاسمی، ۱۳۹۹: ٤۱). با استناد به منطق رمان دیده شدن در آینه به‌معنای غیاب و دیده نشدن به معنی حضور و زنده بودن است: «می‌بینی؟ تصویرت را نشان نمی‌دهد. پس هنوز به شیئی بی‌جان تبدیل نشده‌ای؟» (همان: ٦۷). سایه یکی از موتیف‌های اصلی داستان است که با بیماری آینه ارتباط دارد، حضور پررنگ سایه در وجود راوی دوپارگی هویت او را نشان می‌دهد.

بیماری آینه راوی در این رمان نه تنها نشان دهنده بحران هویت و روان‌پریشی است، بلکه نشانه‌ای مبنی‌بر اشتیاق او به نبودن است. ایهاب حسن بی‌خودشدگی را از ویژگی‌های ادبیات پسامدرنیستی می‌داند و معتقد است پسامدرنیسم تعبیر سنتی از نفس را هدف قرار می‌دهد و به این ترتیب منجر می‌شود به توجه‌گریزی و بدونِ عمق بودن شخصیت‌ها یا عکس آن، تکثیر و انعکاس خود» (ر.ک: حسن، ۱۹۹۲: ۱۹٦). در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها شاهد چنین وضعیتی هستیم؛ به‌گونه‌ای که قتل راوی نیز در نتیجه این اختلال شخصیتی شکل‌می‌گیرد. زندگی راوی به نوعی، دچار دگرگونی شده و از سیر طبیعی خود خارج شده است. مشغولیت‌هایش کهنه و هر کدام گذری شده‌اند. روزهایش را در خواب و خیال می‌گذراند و شب‌ها اغلب به کشیدن پرتره مشغول است و گاه به بازی شطرنج. او در مواجهه با فرهنگ و اندیشه غرب، دچار نوعی گسست و چند شخصیتی می‌شود، نه می‌تواند از هویت شرقی خویش بگریزد و نه می‌تواند با هویت غربی به‌طور کامل کنار بیاید، لذا دچار خود ویرانگری است و به بخت خود دائم لگد می‌زند.

«در داستان پسامدرنیستی همچون داستان مدرن، شخصیت‌ها به شناخت خود از جهان پیرامون تردید دارند و همواره درپی آنند که دامنه و حدود آگاهی‌شان را مشخص کنند. شخصیت به‌دنبال آن است که هویت واقعی خویش را دریابد. بیماری چند شخصیتی که راوی به آن مبتلاست، اوج بدگمانی او به محدود شدن به هویتی واحد است» (سلطانی، ۱۳۹۹: ۷۱). شایگان درباره هویت‌های

متعدد انسان امروزی معتقد است: «هر یک از ما جمعیتی در خود نهان دارد؛ یعنی اشخاص، تصاویر متعددی را درون خود گردآوردند و این استعاره گویاست؛ زیرا بیانگر موقعیت انسان امروزی است که دیگر قادر نیست وجود خود را در محدوده یک هویت حفظ کند. امروزه هویت، دیگر مجموعه‌ای یکدست از ارزش‌های ثابت و پایدار نیست» (شایگان، ۱۳۸۰: ۱۳۳). فضاهای اطراف زندگی راوی نشان از شخصیت متوهم راوی دارد که همه چیز را به خود می‌گیرد و این صداهای متفاوت می‌تواند نشان از شخصیت چندگانه راوی داشته باشد. رعنا، سید و بندیکت و دیگر شخصیت‌های رمان نیز از قول راوی چند شخصیت متفاوت دارند و راوی که همان نویسنده رمان است به برخی از شخصیت‌های داستان ویژگی‌های مشابه خود را داده است، به‌عنوان مثال ماتیلدا مانند راوی دچار بیماری وقفه زمانی است، پروفت نقاشی می‌کند، سید الکساندر داستان می‌نویسد و دستی هم در موسیقی دارد. به‌عنوان مثال در قسمتی از داستان از قول راوی می‌خوانیم که «سرم به دوّار افتاد. طبقه ششم ساختمان اریک فرانسوا اشمیت، غرق در ازدحام افراد ناشناسی بود که همگی چهره‌ای شبیه به هم داشتند» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۱۳۳).

در رمان‌های قاسمی شاهدیم که نام شخصیت‌ها کامل یا مشخص نیست، نام گذاری‌های دلبخواهی و نامتعارف نیز شگرد دیگری است که نویسنده «برای از هم گسختن پیوندهای مرسوم میان جهان داستانی و واقعی» (وو، ۱۳۹۰: ۱۳٤) از آن بهره برده است تا نشان دهد که هویت انسان‌ها فاقد هر گونه شالوده ای است و از این طریق بی‌ثباتی دنیای داستان را به نمایش بگذارد و عنصر عدم‌قطعیت را در رمان ایجاد کند. برای نمونه در رمان چاه بابل برخی شخصیت‌ها مثل «ف. و. ژ» اسمی به‌صورت مخفف در نظر گرفته شده و یا نام پایین نقاشی فلیسیا حرف مخفف **k** است که این نامشخص بودن هویت شخصیت‌ها موجب بی ثباتی دنیای توصیف شده در رمان شده و لذا منجر به عدم‌قطعیت و برجسته شدن ساختار وجودشناسانه آن می‌شود (مک هیل، ۱۳۸۳: ۱۳۹) یا در همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها هر شخص برای خود ماسکی دارد، اسامی مستعاری که در برهه‌هایی از زمان به آن نام‌ها شناخته می‌شوند**:** «کلانتر اسمش مجید است، اما حسین هم صدایش می‌کنند. یک اسم دیگرش هم محسن است. تقی، که قبلا جای تو می‌نشست، هم علی صدایش می‌کردند. هم محمد. پروفت را نمی‌شناسم. همین قدر می‌دانم که اسمش حسن است. فریدون را هم یکی دو بار دیدم که مرتضی صدایش می‌کردند. سید هم یک وقتی اسم مستعارش کوروش بود، اما مهدی... نه، کسی را به این اسم نمی‌شناسم» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۱۳۳)**.**

همه این ماسک‌ها و نام‌ها، برای فرار از بحران بی‌هویتی و برزخ خودباختگی و فراموشی گذشته است که با هویت جعلی و پشت اسمی مستعار و تقریبا غربی پنهان شده‌اند.

ترس و سرگردانی

به نظر می‌رسد که «سطوح بالای بیماری‌های روانی _ که سطوح بالای سوءظن را نیز شامل می‌شود_ احتمالاً به‌عنوان یکی از پیامدهای شهرنشینی محسوب می‌شود. شهرنشینی و انزوا تنها عوامل اجتماعی که ممکن است در افزایش سوءظن دخیل باشند، نیستند. می‌توانیم به این عوامل مشاغلی را که دارای تغییرات فراوانی هستند، اضافه کنیم. به نظر می‌رسد که مهاجرت نیز نقش مهمی را در افزایش سوءظن ایفا می‌کند» (فریمن، ۱۳۹۲: ٥٦).

رمان‌های رضا قاسمی انباشته است از ترس‌ها، توهم‌ها و گاه خیال‌پردازی‌هایی که مرز واقعیت و خیال را به‌شدت باریک می‌کند یا از بین می‌برد و خواننده را بر آن می‌دارد که پارانویا را مهم‌ترین بیماری شخصیت‌های رمان بداند. راوی همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها بارها از بیماری پارانویا در شخصیت‌های ایرانی داستانش سخن می‌گوید؛ پروفت و دیگران را متهم به توهم توطئه و بدبینی می‌کند که همین باعث می‌شود تا حد امکان از آن‌ها حذر کند، اما گویی راه فراری برای او نمانده است و سرانجام خود را قربانی توطئه‌ای می‌بیند که معلوم نیست زاییده ذهن اوست یا به‌راستی وجود دارد: «ناگهان احساس کردم در تله افتادم. دستی مرموز به طرزی ماهرانه اول دور و برم را خالی کرده بود تا فریادرسی نباشد، بعد در کمین نشسته بود تا وقتش که رسید چاقو را در پشتم فروکند» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۱۰۸). راوی با وجود انکار، در چنبره پارانویا اسیر است که می‌توان گفت از عوارض تبعید و مهاجرت راوی است. این احساس حق به جانب بودن، توهم، اضطراب و منفی‌نگری در شخصیت اول داستان کاملاً هویدا است.

در رمان چاه بابل نیز مندو شخصیت اصلی داستان، در تمام طول داستان به ثبات و دوام روابط خود با دیگر شخصیت‌ها بدبین است و گمان می‌کند که دیگران درپی پنهان کردن روابط خود از او و آزار او هستند. ازجمله عوامل پناه بردن مندو به خیالات درونی روان‌پریشی اوست که او را درگیر تصورات بی‌اساس و نامتناهی کرده است؛ تصورات و تشویش‌هایی که ناخودآگاه او را نسبت به اطرافیان خود بدبین می‌کند: «دست خودش نبود. از لحظه ورود مدام این طرف و آن طرف را نگاه می‌کرد. تشک کهنه‌ای که پشت سرش روی زمین پهن بود و از همان لحظه ورود توجهش را جلب کرده بود آن قدر نو نوار نبود که تصور کند فلیسیا که آن همه به تمیزی اهمیت می‌داد روی آن دراز کشیده و...» (قاسمی، ۱۳۷۸ :۹۳). از

نگاه مندو جهان عرصه سرگشتگی و ناامیدی است که در حافظـه فـردی و قـومی مـردمش چیـزی جـز اضطراب، ناکامی، یاس و اندوه به جای نگذاشته است؛ بنـابراین روایت‌هـای اسـطوره‌ای مثـل هـاروت و ماروت و دیگر بینامتن‌هایی که در رمان به‌کار رفته است نشانه غلبه سختی و عذاب در این دنیاست. راوی برای رهایی از رنج و عذاب از زادگاه خود مهاجرت می‌کند تا شاید به آرامش برسد، اما در کشـور جدیـد بیش از پیش در چرخه رنج‌آور هستی گرفتار می‌شود. نویسنده در این رمان از بینامتن‌های گوناگونی بهـره گرفته و با یادکرد ماجرای رنج‌آور هاروت و ماروت اسارت در چرخه پایان‌ناپـذیر مشـکلات را در ذهـن بیمارگون مندو روایت می‌کند. «می‌دانم با سر دارم خودم را در جهنمی فرو می‌بـرم کـه هـیچ بنـی بشـری طاقتش را ندارد؛ اما می‌ارزد... چه می‌کنی مندو؟» (همان: ۸۱).

توهم، اضطراب و منفی‌نگری در شخصیت راوی وردی که بره‌ها می‌خوانند هم کاملاً هویـدا اسـت که می‌توان گفت از عوارض تبعید و مهاجرت راوی است، در قسمتی از داستان شاهد هستیم که راوی که برای درمان چشم خود به بیمارستان رفته آن‌جا را به سلاخ‌خانه تشبیه می‌کند و می‌گوید: «حالا با این کـف سیمانی خیس و آن توری فلزی ضخیم که روی آب بود، با این حوله‌ای که حوله نبود و شبیه کفن بود، بـا این صابونی که مایع لزجی بود و رنگ قهوه‌ای ترسناکی داشت... اینجا بیشتر به سـلاخ‌خانه شـبیه بـود تـا حمام» (قاسمی، ۱۳۹۰: ۱۰۰). شخصیت اصلی داستان در تاریکی خود ساخته‌ای گرفتار شده که بر زندگی او سایه افکنده است، او درپی ساختن سه‌تار جادویی، اما نسبت به رسیدن و دست‌یابی به این هدف بدبین است، به نحوی که در طول داستان چندین بار این جملات را تکرار می‌کند: «از کجا معلوم که این سـه‌تار چهلم هم یک پخی نشود مثل همه آن چیزهای دیگر» (همـان: ۱۰۲، ۱۷۸، ۱۸٤). در انتهـای داسـتان هـم راوی که بدنش کاملاً ضعیف و ناتوان شده، ساختن سه‌تار را برای همیشه کنار می‌نهد.

دلبستگی نویسنده به گذشته اسطوره‌ای سرزمین خود

هر چند رمان‌های قاسمی روایتی پست‌مدرن از برخـی واقعیـت‌هـا و بحـران‌هـای اجتمـاعی است، با وجود این سرشار از شخصیت‌ها و عناصر نمادین، سـمبلک و جلـوه‌هـای اسـطوره‌ای نیـز هستند؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از شخصیت‌های داستان‌های قاسمی خود نقشی نمادین برعهده دارنـد یا آن‌که علل و عوامل اسطوره‌ای زندگی آنان را دستخوش تغییراتی بنیادین می‌کند. رمان وردی کـه بره‌ها می‌خوانند در دسته داستان‌هایی است که بر اثر تحولات اجتماعی و اهداف سیاسی ـ فرهنگـی و گاه اهداف شخصی نویسنده با تغییر و تبدیل ساختاری و حل شـدن در سـطح طـرح یـا پیرنـگ

روایی داستان، بن‌مایه اسطوره‌های خود را با شخصیت‌ها و خویشکاری‌های آن‌ها عجین می‌کند و متن را به روایت اسطوره‌ای بدل می‌سازند. می‌توان گفت هنرمند پست‌مدرن در پی از میان بردن فاصله و تمایز میان تاریخ و اسطوره با کاربرد روایت اسطوره‌ای در رمان، احساس اتحادی بین شخصیت‌های اساطیری و معاصر در مخاطبان می‌آفریند؛ اما ایجاد چنین اتحادی و معنادار کردن اسطوره در دوره معاصر بدون دخل و تصرف تقریباً ممکن نیست؛ زیرا اعتقاد بر این است که همواره مردم هر دوره‌ای اساطیر را مطابق با احتیاجات خود لباس نو می‌پوشانند. در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند، می‌خوانیم که هلنا، همسایه ارمنی راوی در شهری که زمستانش بهار بود و تابستانش جهنم همواره مشغول بافتن شالی بود که کاموای آن از آستین‌های چند تکه بافتنی بود که از اصفهان آورده بود و نخ‌های آن را شکافته و گلوله کرده بود و وقتی شال به نیم متر می‌رسید دیگر نخی نمی‌ماند و به همین دلیل شال را می‌شکافت و از نو می‌بافت (ر.ک قاسمی، ۱۳۹۰: ۳۸). این شال تمام نشدنی هلنا، اشاره‌ای است به تکرار بی‌پایان تاریخ و به نوعی نماد زمان است که در همراهی با ساختار سیال ذهنی رمان شکل گرفته است. راوی از تکرار تاریخ در زادگاهش و از اینکه ملتش باید مدام شالی را ببافد و بریسد و بعد پنبه کند تا از سر نو ببافدش گله دارد و خشمگین است: «می‌بینی هلنا؟ یک شال نیم متری هست که هر کجا بروم رهایم نمی‌کند. من برای رویای آن سه‌تار جادویی همه درهای مملکتم را از جا درآوردم. حالا کسانی پیدا شده‌اند برای رویای دیگری می‌خواهند همه برج‌های جهان را از جا بکنند. جایی امن‌تر از دنیای کودکی هم هست؟ آن‌جا را هم از جا درآوردند؟» (همان: ۱۵۸).

همچنین در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند راوی در آرزوی ساختن چهلمین سه‌تار است. راوی می‌خواهد چهلمین سه‌تار خود را بسازد و به امید آن ساز یا صدایش دیگران را تحت تأثیر قرار دهد و آن‌ها را متحیر سازد. جالب آن‌که راوی گمان می‌کند در مسیر صعود است، اما با ساختن هر تار تکه‌ای از عمرش، جسمش و ذهنش کنده شده و به فنا رفته است. انگار هر سه‌تار یک تکه از بدن راوی را می‌کند و با خود می‌برد و راوی برای پیشرفت باید از جسم و روحش بگذرد تا اینکه راوی پس از ساختن سه‌تار سی‌ام دلزده از سه‌تار آن را کنار می‌گذارد، تا اینکه سه‌تار پخته‌تری ساخته می‌شود، اما بدن راوی دیگر ناتوان شده، لذا سه‌تار سازی را کنار می‌نهد. «چوب‌ها را جمع می‌کنم، می‌گذارم توی کیسه‌ای پلاستیکی و برشان می‌گردانم به همان کمدی که مخصوص انبار کردن خرت و پرت‌ها بود...» (همان: ۱۸٤) گویی نویسنده درپی نشان دادن این است که این رؤیا هم مانند دیگر رویاها دست نیافتنی است و در واقع، در

زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که بسیاری از رؤیاها به خرت و پرت تبدیل می‌شوند.

درچاه بابل نیز شاهد انعکاس روایت‌های اسطوره‌ای از گذشته های سرزمین نویسنده با بن‌مایه عشق، گناه و سقوط هستیم که در قالب عشق هاروت و ماروت به زهره به آن پرداخته شده و از سوی دیگر تم مهاجرت مندو از وطن در پیوند با عقوبت هاروت و ماروت تبیین شده است. چاه بابل با به تصویر کشیدن سه زندگی، رنج‌ها و خاطرات شخصی در چنگال تبعید را نمایان می‌کند، به طور کلی رمان در سه داستان با درون‌مایه یکسان، ولی در فضا و زمان متفاوت رخ می‌دهد: ۱- در زمان اول داستان، یعنی قرن هجدهم که در آن مندو در قالب سفیر شاه قاجار در روسیه و نام ابوالحسن ایلچی به حیاتش ادامه می‌دهد و عاشق زنی به نام گرافینه است.۲-در زمان دوم داستان، یعنی زمان انقلاب، مندو (ماندنی آریانژاد) ملقب به حداد است و شیفته زنی به نام ناهید.۳-زمان سوم داستان، مندو در پاریس است و در رابطه با زنی به نام فلیسیا و البته مندو در بی‌زمانی، ماروت نام دارد. همان‌طور که خطای فرشتگان به عقوبت حبس در چاه بابل ختم شد، عقوبت در شکل امروزی خود نیز به گونه‌های متفاوت در داستان تکرار می‌شود. در قسمتی از داستان می‌خوانیم: «هفت سال گذشته بود و انگار همین دیروز بود که وقتی پایش رسید به زمین برفی می‌بارید که برای آب کردنش ماده روی آن پاشیدند که آن همه سگ را تلف کرد و مبدایی شد تاریخی برای تبعیدش... گمان می‌کرد تبعید مثل هر سفر دیگری ست که از میانه راه هوای بازگشت قفس سینه را تنگ می‌کند و دقیقه‌ها به شمارش می‌افتند. نمی‌دانست اینجا زمان در توقفی ابدی ست» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۳۰ و ۳۱) .

دغدغه اصلی نویسنده دوری از وطن و مهاجرت است و برای پرداختن به این مضمون سراغ داستانی رفته که برای بیان منظور او بستری مناسب است. مواردی ازجمله «سنگسار شدن ناهید»، «سرطان کمال»، «کوری مندو» و تکرار واژه‌هایی همچون «عذاب»، «تبعید»، «زهدان»، «پستو» و... تداعی‌کننده عقوبت است که در داستان رخ می‌نماید. اشاره به تندیس‌های بالدار در داستان و دردهای بین دو کتف مندو شخصیت اصلی داستان که محل بریدن بال‌هاست نیز نمونه‌های از سقوط و رانده شدن به‌واسطه گناه و به عبارتی هجرت است.

تعامل و تناقض فرهنگی

درون تجربه مهاجرت نوعی تناقض و تنش وجود دارد؛ به این معنا که مهاجر در کشور جدید همواره با دو دستور یا خواسته بر زبان نیامده متناقض و دوگانه رو به رو است. میزبان در آن

واحد از وی می‌خواهد هم با فرهنگ جدید همانند و هم‌سو شود و هم حـدی از تفـاوت را حفـظ کند (ر.ک نجومیان، ۱۳۸۹: ۱۱۹– ۱۳۰). اینجاست که پارادوکس مهاجرت رخ می‌دهـد. مهـاجر در فضای بیناگفتمانی در کشور مقصد با وجود تلاش برای نزدیک شدن به نشانه‌های سـرزمین جدیـد به‌دلیل ترک عناصر هویت‌ساز در سرزمین مـادری و وجـود عناصـر متفـاوت در سـرزمین میزبـان، دچار نوعی ابهام و سردرگمی می‌شود؛ حالتی که نه از پذیرش نشان‌های گفتمان خـود در سـرزمین مادری اثری هست و نه به نوعی یقین در بی‌اعتقادی نسبت به آنها دست یافته که بتوانـد از آنهـا دل بکند و با عناصر هویت‌ساز کشور میزبان همراه شود و به‌عبـارتی توانـایی طـرد یـا امکـان پـذیرش کامل هیچ یک از نشانه‌های دو دسته برای وی وجود ندارد (فلاح، ۱۳۹۵: ۲۵) چنانکه جمیـل جبـر می‌گوید: «مهاجر آنقدر در غربت غوطه‌می‌خـورد کـه احسـاس سـنگینی و سرگشـتگی مـی‌کنـد» (نوحی، ۱۳۹٦: ١٦) در نتیجه می‌کوشد تا خود را با عناصر فرهنگی کشور میزبان سازگار کنـد، امـا این امر لازمه همزیستی طولانی است تا فرد بتواند به شناخت کلی از سرزمین مقصد دسـت یابـد و همین مدت زمان می‌تواند فاصله عمیقی میان مهاجر و میزبان ایجاد کند که گـاه ایـن فاصـله سـبب رانده شدن مهاجر به حاشیه می‌شود. در رمان همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها، در فصل اول داسـتان راوی به صراحت مرگ خود را روایت می‌کند اما در ادامه با استفاده از موتیف آینه کـه تنهـا اشـیای جاندار را نشان نمی‌دهد؛ به‌گونه‌ای به مرگ خـود و فـرورفتن در قالـب شخصـیت دیگـری را کـه بیانگر پذیرش فرهنگی غیر بومی است، اشاره می‌کند.

در این داستان زندگی راوی به نوعی از سیر طبیعی خود خارج شده است؛ روزهایش را در خواب و خیال می‌گذراند و شب‌ها اغلب به کشیدن پرتره و گاه بازی شطرنج مشغول است. او انسانی است که تمام پل‌های پشت سرش را خراب کرده و با خنده بر دنیایی که از آن مهاجرت کرده، خود را انسانی بـی‌ریشـه می‌داند و در مواجهه با فرهنگ و اندیشه غرب، دچار نوعی گسست اسـت و می‌خواهـد کهـن الگوهـا و اعتقادات شرقی را از دید انسان غربی نگاه کند: «راحت‌تان کنم، همه‌اش نصیحت بود، همه‌اش نهی... دهان پدرم را می‌دیدم که با خشم می‌جنبید، دهان مادرم را... دهان معلمم را...» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۲۳).

اما راوی می‌داند که نمی‌تواند از این کهن الگوها فرار کند و این مطلب را به شـیوه‌ای غیرمسـتقیم و نمادین در قسمت‌هایی از رمان بازگو می‌کند؛ به عنوان نمونه او براساس باورهای شرقی و آداب و رسـوم ایرانی خود از سگ‌ها می‌پرهیزد: «در فرهنگی که با آن بار آمده بودم، سگ موجودی بود نجس که کم‌ترین تماس با او باعث آلودگی می‌شد» (همان: ۲۷)• اما کم‌کم با نوعی تلقین و خودفریبی در فرار از این باورهـا

با سگ‌ها میانه خوبی پیدا می‌کند: «با این تمهید رفته رفته موفق شدم با سگ‌های دوستان و آشنایانم رفاقتی به هم بزنم که تا حد ماچ و بوسه فراتر می‌رفت» (همان: ۲۸). اما همانطور که یونگ معتقد است «انگاره‌ها و [کهن الگوهای] ما از میان نمی‌روند... و به‌صورت نهفته درست در آستانه یاد حضور دارند و می‌توانند هر لحظه و اغلب پس از سال‌ها فراموشی ظاهرا کامل نمایان شوند» (یونگ، ۱۳۸٦: ۳۷). این اتفاق زمانی می‌افتد که راوی با گابیک سگ سیاه صاحب خانه روبه‌رو می‌شود: «اما از گابیک همچنان می‌ترسیدم، به چند دلیل...، یکدست سیاه بود و از این نظر بیش از هر سگ دیگری احتمال داشت صورت طلسم شده کس دیگری باشد» (قاسمی، ۱۳۹۹: ۳۰).

در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند نیز مخاطب به‌خوبی معنای تضاد و تناقض فرهنگی را می‌فهمد تضاد و تناقض‌هایی که بین عالم درون و بیرون راوی جریان دارد و باعث می‌شود راوی دچار سرگشتگی میان گذشته و حال خود شود کشمکشی که منجر به بحران در تطبیق ریشه‌های سنتی راوی با مدرنیته زندگی امروزش شده است: «من در خاک انگلیس به دنیا آمدم؛ در بیمارستان مسیحی‌ها. حالا اسمش شده است عیسی بن مریم. ناف مرا انگلیسی‌ها بریده‌اند. این نخستین تکه‌ای بود که از تنم جدا کردند. من پیش ار آن‌که مسلمان بشوم مسیحی بودم. بعد در یک صبح سرد دی‌ماه، پدر در گوش راستم اذان گفت و اسم این گوش را گذاشت رضا. در گوش چپم اقامه گفت و اسم این گوش را گذاشت سیاوش، تا من برای ابد سرگردان شوم میان سه رأس مثلث که یکی ناف من است و دو رأس دیگرش گوش‌های راست و چپم. برای همین است که هی درون من آشوب می‌شود و گیج می‌خورم میان اصواتی که از سه سو می‌آیند و گردباد می‌شوند درست وسط سینه» (همان: ٤٧).

در چاه بابل مندو در طول داستان پیوسته با یادآوری حوادث گذشته (فرهنگ خودی و سرزمین مادری) و سپری‌کردن زمان حال (فرهنگ بیگانه/ کشور میزبان) در کابوس و اضطراب به سر می‌برد و دشواری این دوگانگی فرهنگی را به خوبی در این شخصیت آشکار می‌کند. فضای داستان آکنده از تردید، شک، ابهام و عدم قطعیت است که این فضا با استفاده از افعال منفی، سوالی، قیدهای شک و تردید، جملات ناتمام، حرف ربط و... ایجاد شده و خواننده از میان این آشفتگی‌ها حس غربت و الزام و اجبار به ترک وطن و پذیرش مهاجرت را پی می‌برد. شخصیت اصلی داستان در اوج وادادگی از آرمان‌هایش هر روز فاجعه روزمرگی را با انتقام از گذشته تاریک خود تکرار می‌کند: «چرا معلقم کردی؟ می‌شد که نباشم. می‌شد که نپرسم. می‌شد که بگویم همین است که هست...» (قاسمی، ۱۳۷۸: ١٦).

همچنین در رمان‌های قاسمی پیوسته با نمادهای مذهبی روبه‌رو می‌شویم. خاطرات گذشته

راوی و تجربه زیسته او در سرزمین مادری آکنده از تخیلات مذهبی است برای نمونه در همنوایی شبانه می‌خوانیم که «و من که در کودکی بارها این پرده‌ها را دیده بودم، هر بار، به حال شهیدان مظلومی که به دست اشقیا کشته شده بودند گریسته بودم» (قاسمی؛ ۱۳۹۹: ۹۶) راوی به آداب و رسوم غربی‌ها عادت کرده و برایش عادی شده، ولی هنوز تفکراتی که با آن بزرگ شده در ذهنش باقی مانده است که شخصیت منفعل او را نشان میدهد. اعتقاد به قضا و قدر و جبرگریز ناپذیر تقدیر بر رمان‌های قاسمی سنگینی می‌کند و شاید یکی از دلایل ایجاد چنین فضایی، سلطه اندیشه‌های قدرگرایانه‌ی مذهبی در ذهن نویسنده است که متاثر از فرهنگ سرزمین مادری است.

تردید به باورهای فرهنگ خودی

تردید و ریشخند به باورهای فرهنگ خودی یکی از مؤلفه‌های اصلی فکری و فرهنگی در رمان‌های قاسمی است که به دلیل تضاد فرهنگی یا دو فرهنگی شدن نویسنده شاهد آن هستیم. مهاجرت و دوری از خانواده، اختلافات فرهنگی، مشکلات مادی و استرس برای شخصیت‌های رمان قاسمی مشکلاتی را به‌وجود می‌آورد که نویسنده با استفاده از زبان طنز به آن‌ها پرداخته است. برای نمونه راوی در رمان چاه بابل شخصیتی طناز دارد و گاه با برخی سنن و عقاید عوام شوخی می‌کند که در واقع نشان‌دهنده شخصیت پوچ‌گرایانه وی است: «زنی از فرزندان نوح نام وی زهره و به پارسی ناهید. می‌بینید؟ این خانم زیبارو هم مثل بیشتر ایرانیان دو نام دارد» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۸۳). البته گاه این طنز با هجو همراه می‌شود و نویسنده نگرش و باورهای مذهبی را به ریشخند می‌گیرد و گاه در برخی از شخصیت‌های اسطوره‌ای و دینی تشکیک می‌شود تا حدی که شخصیت‌های اسطوره‌ای را به تمسخر می‌گیرد: «خب ظاهراً مشکل قضایی مادام ناهید طلاق بوده! عالیجنابان عزا و عزایا یا همان هاروت و ماروت هم می‌بینند طرف جنس مرغوبی است، وارد معامله می‌شوند» (همان: ۸۳).

همچنین در قسمتی از داستان همنوایی شبانه می‌خوانیم که نویسنده با انتخاب نام سیدالکساندر برای شخصیت دوم داستان با طنزی تلخ پریشانی ایرانیان را در غربت نشان می‌دهد. سید الکساندر که نام دیگرش کوروش و از اهالی قم است و در برخورد با جسیکا دختر آمریکایی خود را اهل «رم» معرفی می‌کند. کلمه سید نامی است که برای افرادی که ریشه در خاندان اهل بیت دارند به‌کار می‌رود و از آن‌جایی که قم نیز شهری مذهبی است و سید هم ریشه مذهبی دارد، شخصیتی مذهبی از سید در ذهن خواننده ترسیم می‌شود. درصورتی که تضاد شخصیتی سید در آخر داستان آشکار می‌شود. سید شخصیتی برخلاف اسمش نشان می‌دهد. تضاد بین اسم سید یا سیدالکساندر با کوروش اسم دیگرش

در شخصیتش نمایان می‌شود و در واقع این اسم مستعار داشتن نشان از بحران بی‌هویتی و تضاد شخصیت‌های رمان است.

در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند قاسمی نشان می‌دهد که چگونه مثل هر ایرانی دیگر با باورهای مقدس دانستن درخت آشناست. مقدس دانستن گیاه به ویژه درخت و پناه بردن به آن بی شک از سرچشمه و منشأ اساطیری بودن گیاه در نزد ایرانیان حکایت دارد. «این اعتقاد مذهبی درباره درخت در بسیاری از تمدن ها رواج دارد» (زمردی، ۱۳۸۸: ۱۸۸).

راوی در این رمان از کودکی طعم تقدس، ترس، تعصب و نفرین را با پوست و استخوان چشیده است، لذا در قسمت‌هایی از رمان می‌خوانیم که شخصیت اول داستان برای تراشیدن سه‌تار، کنده‌های درخت توت را نزد نجارهای مختلفی می‌برد؛ اما همه با ترس از تقدس و نفرین شدن به‌واسطه درخت توت راوی را جواب می‌کنند «می‌گفتند به جز سید اولاد پیغمبر هر کسی توت را ببرد و بسوزاند مرضی می‌گیرد بی‌درمان. من نه سید بودم نه اولاد پیغمبر؛ اما تا دلت بخواهد خرافاتی» (قاسمی، ۱۳۹۰: ۱۸). تا اینکه در نهایت خود تصمیم می‌گیرد به این کار دست بزند. در قسمتی دیگر از همین داستان شاهد مبتلا شدن راوی به نفرین درخت توت هستیم که از مباحث و باورهای عامیانه است: «در تمام آن سه ماهی که افتاده بودم به چنگ نفرین درخت توت، یک مُقار برداشته بود و هی خرت و خرت کاسه سرم را خراش می‌داد از داخل» (همان: ۵۷).

مهاجرت و امید واهی برای رسیدن به رهایی

نویسنده در قسمت‌هایی از رمان به بیان ویژگی‌هایی می‌پردازد که برخی پناهجویان ایرانی در سرزمین مقصد دارد و اگرچه به‌صورت تلویحی به این موضوع اشاره می‌کند که کیفیت زندگی در کشوری که به آن هجرت کرده‌اند در مقایسه با سرزمینی که پناهجویان از آن می‌آیند از برخی جهات بهتر است، اما در طول داستان به این موضوع اشاره می‌شود که این مزایا برای مهاجران نیست، بلکه برای مردم همان سرزمین است که در آنجا به دنیا آمده‌اند و به‌عبارتی برای مهاجرانی که از سر اضطرار و به امید دستیابی به رهایی و آزادی هجرت انجام داده‌اند این مزایا دور از دسترس است. در رمان وردی که بره‌ها می‌خوانند، می‌خوانیم که «خودم توی خیابان یا مترو ایرانی‌ها را از نگاهشان می‌شناختم؛ از حالت بدن، انگار وزن سیاره‌ای سنگینی می‌کرد روی دوش‌شان» (قاسمی: ۱۳۹۰: ۱۴۹).

همواره با ترس زندگی کردن برای فرار از بازگشت به چیزی که از آن گریخته‌اند، تلاش برای ارتباط با زنان بر اساس خاطره نخستین عشق و تنهایی و انزوای خودخواسته با وجود زندگی کردن در جمع از ویژگی‌های اصلی رمان‌های قاسمی است، در رمان همنوایی راوی درباره رابطه خود با رعنا می‌گوید: «ماجرای من و رعنا ماجرایی بود که اساساً راه حلی نداشت و به عقیده جامعه شناسان یکی از معضلات عمومی تبعید بود». (قاسمی، ۱۳۹۹: ۸۰). شخصیت‌های اصلی رمان‌های قاسمی برای به‌دست آوردن ثروت و امکانات بهتر به غرب پناه می‌برد، اما در غرب دچار تشویش و سرگردانی شده و به‌دلیل نداشتن هویتی مستقل پیوسته در عذاب هستند.

در چاه بابل نیز راوی از زبان نویسنده می‌گوید: «گمان می‌کرد تبعید مثل هر سفر دیگری است که از میانه راه هوای بازگشت قفس سینه را تنگ می‌کند و دقیقه‌ها به شمارش می‌افتند. نمی‌دانست اینجا زمان در توقف ابدی است، می‌چرخد اما نه برای او» (قاسمی، ۱۳۷۸: ۳۱). به‌عبارتی نویسنده در این رمان از بینامتن‌های گوناگونی بهره گرفته و با یادکرد ماجرای رنج‌آور هاروت و ماروت اسارت در چرخه پایان‌ناپذیر مشکلات را در ذهن بیمارگون مندو روایت می‌کند. راوی برای رهایی از رنج و عذاب از زادگاه خود مهاجرت می‌کند تا شاید به آرامش برسد، اما در کشور جدید بیش از پیش در چرخه رنج‌آور هستی گرفتار می‌شود.

نتیجه‌گیری

از آنچه گفته شد دریافتیم که عمده محتوای رمان‌های رضا قاسمی روایت زندگی مهاجران ایرانی، دلایل مهاجرت و دشواری‌های زندگی در سرزمین مقصد است. رمان‌های قاسمی با به‌کارگیری مؤلفه‌های مکتب پست‌مدرنیسم و با شکستن عادت‌های متعارف در روایت داستان، در عین جلب نظر مخاطب به کیفیت ساختار داستان، او را به فضای جدیدی از شیوه تفکر، زیست اجتماعی و خیالی وارد می‌کند. یکی از اهدافی که نویسنده در این آثار دنبال می‌کند ترسیم نمای کلی از باورها و عقاید جامعه ایرانی در دوره‌ای است که معاصر با حوادث داستان است. در هر سه رمان قاسمی شاهد حضور چهره‌ای از انسان مهاجر هستیم که با حس وابستگی به وطن ناگزیر از پذیرش فرهنگ سرزمین مقصد است که ثمره آن اضطراب، نگرانی و تناقض یا تعامل فرهنگی است که روح و ذهن فرد مهاجر را تحت سلطه خود گرفته است و به نوعی سبب ایجاد انواع اختلالات شخصیتی و بی‌هویتی در شخصیت‌های داستان‌های قاسمی شده است. شخصیت‌های

رمان قاسمی خود را انسانی بی‌ریشه می‌دانند و در مواجهه با فرهنگ و اندیشه غـرب، دچـار نـوعی گسست و چند شخصیتی می‌شوند؛ لذا نه می‌توانند از هویت شرقی خویش بگریزند و نه می‌تواننـد با هویت غربی به‌طور کامل کنار بیایند. انتقاد به فرهنگ خودی، تنهایی و انزوای خودخواسته، یـأس و ناامیدی و استخدام عناصر و جلوه‌های اسطوره‌ای و نمادین متعلق به تجربه معنـوی زیسـته او در سرزمین مادری از دیگر مضامین اصلی سه رمان یادشده است.

کتابنامه

پیامی، محسن؛ محمدی، یاسمین و فهیم کلام، محبوبه (۱٤۰۱). «جلوه‌های رئالیستی و اسطوره‌ای در رمان الدورادو و تحلیل جامعه شناختی بحران مهاجرت در این اثر، تداعی مشکلات پناهجویان و مهاجران ایرانی»، ماهنامه جامعه شناسی ایران، سال پنجم، صص ۱۱٦۸– ۱۱۵٦.

حسن، ایهاب (۱۹۹۲). «کثرت گرایی در دیدگاه پست مدرن»، لندن: نسخه های آکادمی، صص ۱۹٦–۲۰۷.

زمردی، حمیرا (۱۳۸۱). «تجلیات قدسی درخت»، ضمیمه مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، صص ۱۹۷– ۲۰۹.

سلطانی، فاطمه و غنی‌پور ملکشاه (۱۳۹۹). «نقد پساساختارگرایانه داستان پسامدرنیستی همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها»، نشریه پژوهش‌نامه مکتب ادبی، شماره ۱۱، صص ۵۹–۷۹.

سیف، اسد (۲۰۰۲). ذهن دربند، سوئد: باران.

شایگان، داریوش، (۱۳۸۰). افسون‌زدگی جدید، هویت چهل تکه و تفکر سیار، تهران: فرزان روز.

فریمن، دانیل و فریمن، جیسن (۱۳۹۲). پارانویا: مبانی، دیدگاه‌ها و کاربست‌های بالینی، ترجمه لیلا امیرپور و حمیدرضا خیامی، تهران: ارجمند.

فلاح، غلامعلی و دیگران (۱۳۹۵). «چالش عناصر هویت‌ساز سرزمین مادری و میزبان در فضاهای بیناگفتمانی در رمان‌های ادبیات فارسی» جستارهای زبانی، شماره ۵، صص ٤۹– ۱۹.

قاسمی، رضا (۱۳۹۰). وردی که بره‌ها می‌خوانند، نادر ارامن.

قاسمی، رضا (۱۳۹۹). همنوایی شبانه ارکستر چوبها، تهران: نیلوفر.

قاسمی، رضا (۱۳۷۸). چاه بابل، سوئد: باران.

قربان‌پور، حسین؛ شجری، رضا و دیگران (۱۳۹۷). «جریان‌شناسی ادبیات داستانی مهاجرت ایرانی» فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره چهل و نهم، صص ۱۲۱ –۹۵.

مک هیل، برایان (۱۳۸٦). «ترامتنیت: مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، شناخت، شماره ۵٦، صص ۸۳ـ ۹۸.

نوحی، نزهت و دادجو صوفیانی، رقیه (۱۳۹٦). گاه با اطلال و گاهی با دمن(تأملی در اشعار میهنی ایلیا ابوماضی)، قزوین: مینودر.

وو، پاتریشیا (۱۳۹۰). فراداستان، ترجمه شهریار وقفی پور، تهران: چشمه.