دو مضمون آب و آتش در *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*

الهه‌سادات هاشمی *

دانشجوی دکترای ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران

ژاله کهنمویی‌پور **

استاد زبان وا دبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۲۵، تاریخ تصویب: ۹۲/۱۱/۲۰)

چکیده

نقد مضمونی، رویکردی نو در نقد ادبی است که در دههٔ پنجاه میلادی شکل گرفت و سرآغاز نقد نو محسوب می‌شود. بانی این نوع نقد را گاستون باشلار و نقد دنیای خیالش می‌دانند. گاستون باشلار به بررسی تصاویر ناخودآگاهی که در متن با تخیل بر روی ماده شکل گرفته‌اند، می‌پردازد. به نظر باشلار این عناصر چهارگانه‌اند که به خیالپردازی‌های آدمی پر و بال می‌دهند. در مقالهٔ حاضر، با رویکرد باشلار به بررسی مضمون آب و آتش در رمان *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* می‌پردازیم. در حالی که آب در این رمان دو نقش متضاد مرگ‌آفرینی و زایندگی دارد. آتش نیز بیانگر تصاویر مرگ، ویرانی و نیز مجازات است. ولی مثال‌های مربوط به مرگ‌آفرینی آب نیز از چیرگی این بعد و همسویی آن با موتیف مرگ که از مضامین غالب این رمان است، نشان دارد. بررسی غریزه‌های مرگ و حیات در راستای تبیین و توضیح مضامین از طریق نقد روانکاوانه گویای کشش به سوی مرگ و خودویرانگری راوی داشته و با مرگ‌آفرینی مضامین آب و آتش همخوانی دارد.

واژه‌های کلیدی: *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، نقد مضمونی، باشلار، آب، آتش، مرگ، غریزهٔ حیات و مرگ.

* تلفن: ٦۱۱۱۹۰۲۸-۰۲۱، دورنگار: ۸۸٦۳٤۵۰۰-۰۲۱، E-mail: e.s.hashemi@ut.ac.ir

** تلفن: ٦۱۱۱۹۰۲۸-۰۲۱، دورنگار: ۸۸٦۳٤۵۰۰-۰۲۱، E-mail: jkahnmoi@ut.ac.ir

مقدمه

همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اولین و مهمترین رمان رضا قاسمی نویسندهٔ ایرانی مقیم فرانسه است. این رمان نخستین بار در ۱۹۹٦در آمریکا به چاپ رسید و سپس در ۱۳۸۰ در ایران منتشر و با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شد و توانست چندین جایزهٔ ادبی، از آن جمله جایزهٔ رمان اول بنیاد گلشیری، جایزه بهترین رمان سال نویسندگان و منتقدان مطبوعات، تندیس ویژهٔ رمان تحسین شده جایزهٔ مهرگان ادب (پکا) و جایزهٔ نویسندگان و منتقدان مطبوعات را به عنوان بهترین رمان دههٔ نود از آن خود کند. در سال جاری نیز رسالهٔ دکتری دربارهٔ تصویر شهر پاریس در چند رمان ایرانی و فرانسوی زبان، در دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران دفاع شد که یکی از این رمان‌ها *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* است.

ساختار این رمان بسیار تو در تو است و داستان در دو زمان قبل از مرگ و پس از مرگ راوی رخ می‌دهد. بحران، فاجعه، مرگ، تنهایی و تبعید از مضامین غالب این رمانند. ساختار روایی رمان و مفاهیم روانکاوانهٔ به‌کار رفته در آن سبب شده اغلب نقدهایی که دربارهٔ این رمان نوشته شده، به مسائلی از این دست بپردازند. از جمله نقد لیلا صادقی که در آن به مقابلهٔ این رمان با *بوف کور* و *سلاخ‌خانهٔ شمارهٔ پنج* پرداخته و مسئلهٔ زمان و بینامتنی را در این رمان بررسی کرده؛ یا نقد دکتر کاووس حسن لی و طاهره جوشکی که به بررسی کارکرد راوی و شیوهٔ روایتگری در این رمان پرداخته است و نقد مونا هوروش که در پی اثبات جنبهٔ پست‌مدرنیسم دراین رمان است. در این مطالعات و نیز نقدهای بسیاری که در مجلات و روزنامه‌ها دربارهٔ این رمان نوشته شده، به مضامین غالب این رمان همواره اشاره‌هایی شده است، ولی در مقالهٔ حاضر، بر آنیم تا ابتدا این رمان را از منظر نقد مضمونی بررسی کرده و سپس برای تبیین مشاهدات خود از نقد روانکاوانه یاری بجوییم. از مضامینی که شاید در نگاه نخست به نظر نقش غالبی نداشته باشد ولی در لابه‌لای متن حضوری چشمگیر داشته و با یکی از مضامین غالب رمان، یعنی «مرگ» رابطه‌ای تنگاتنگ دارند، دو موتیف «آب» و «آتش» اند که از عناصر اربعه بوده و در دیدگاه باشلار، به تخیل آدم بال و پر می‌دهند. رویکرد نقد دنیای خیال گاستون باشلار و نظریهٔ غرایز مرگ و زندگی فروید، راهنمای ما در انجام این پژوهش خواهد بود.

نگاهی به داستان و مضامین رمان همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها

همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها رمان فاجعه و بحران است و این مضامین، از همان

نخستین خطوط رمان خود را می‌نمایانند. راوی داستان «مثل اسبی که پیشاپیش وقوع فاجعه‌ای را حس کرده باشد» (قاسمی ۱۱)، پا بر زمین می‌کوبد و شیهه می‌کشد و در انتظار حادثهٔ شومی است و با این‌که تقدیر را امری محتوم می‌داند، باز برای توقف فاجعه تلاش می‌کند. این به ظاهر ابتدای رمان در واقع شرح آخرین دقایق زندگی راوی است. وقایع مربوط به این فاجعه، اولین محور رمان را تشکیل می‌دهد. راوی به موازات شرح وقایعِ مربوط به زمان اخیر، خاطرات گذشتهٔ دور خود و تفسیر و اظهارنظرهایش دربارهٔ اشخاص و رویدادها را به طور پراکنده و بی‌هیچ نظم زمانی تعریف می‌کند. آینده نیز در این میان بی نصیب نمی‌ماند و سومین محور داستان به صحنه‌های بازجویی نکیر و منکر و به شرح آنچه پس از مرگ بر راوی می‌گذرد، می‌پردازد.

راوی با فاجعه بیگانه نیست، او از نخستین سال‌های نوجوانی‌اش خاطره‌ای دردناک دارد. در ظهر تابستانی داغ که انتظار سمیلو و نامهٔ محبوب را می‌کشیده، خبر شومی سرآغاز تمام فجایع و توفان‌های زندگی‌اش می‌شود:

> «همان دهان کلید شده‌اش و همان درخشش خیسی که مثل گرداب در نی نی چشمانش می‌چرخید، کافی بود تا تمام وجودم را دستخوش زلزله‌ای دهشتناک کند» (همان ۲۳).

خبر گم شدن دخترک محبوب در رودخانه، چون پتکی گران بر سرش فرود می‌آید و سایه‌اش که همچون هر روز ظهر از زیر پاهایش فرو می‌رفته و ذره ذره محو می‌شده، این بار به جای این‌که خود را کم‌کم از زیر ناخن‌ها بیرون بکشد، راوی را بیرون می‌راند و جای او را به ناحق غصب می‌کند.

> «سمیلو گریخت، با بغضی که مثل آتشفشان دهان گشوده بود. می‌دوید و می‌گریست و من توفان‌زده، بی آن که توان واکنشی داشته باشم، به چشم خویش دیدم که سایه‌ام در من ماند. و مرا از زیر ناخن پاها بیرون کرد» (همان).

و این لحظهٔ هولناک، شروع ستیز راوی با سایه‌اش است. لگدهایی که او مدام به بخت خود می‌زند، در واقع لگدهایی است که سایه‌اش به او می‌زند:

> «از نور روز هراس داشتم. از تابیدنِ تیغِ آفتاب به فرقِ سر هراس داشتم. هراس

> داشتم غفلت کنم و از زیرِ ناخنِ پاها خودش را بالا بکشد. صبح که می‌خوابیدم، چراغ را روشن می‌گذاشتم، کجتاب. تا او همیشه کنارم باشد، روی دیوارِ مقابل. می‌دانستم این لگدها که به من می‌زند، عاقبت از پا درم خواهد آورد» (۱٤٥).

این نخستین فاجعه، آسیب‌های روانی فراوانی برای راوی در پی دارد که خود به آنها اشاره می‌کند: وقفه‌های زمانی، خودویرانگری، بیماری آیینه، و پارانویا که در انتها مرگ خودخواستهٔ راوی را سبب می‌شوند.

جز این اشاره‌های کوتاه به زندگی گذشته در وطن، محور اصلی رمان به زمان اقامت راوی در پاریس مربوط می‌شود. او به همراه چند مهاجر و تبعیدی دیگر از ایران و سایر کشورهای اغلب انقلاب زده، در طبقهٔ ششم ساختمانی قدیمی در پاریس زندگی می‌کند که از آن آرمان‌گرای کمونیست هشتاد و نه ساله‌ای است که پس از سال‌ها مبارزه برای برقراری عدالت در جهان، «به همین دل خوش کرده (...) که آن جهانِ آرمانی را در تنها حیطهٔ اقتداری که برایش مانده (...) پیاده کند» (۲۱). واقعه‌ای غیرمنتظره زندگی نسبتاً آرام راوی را که پس از مرگ همسرش به این ساختمان نقل مکان کرده تهدید می‌کند: ایرانی تنومند و متعصبی با نام تمثیلی پروفت که خود را فرستادهٔ خدا برای مجازات گناهکاران می‌داند و مشغولیت شبانه‌اش ترسیم صحنه‌های شکنجهٔ دوزخیان بر در و دیوار اتاقش است پا به ساختمان می‌گذارد و زندگی راوی و دوستانش را تهدید می‌کند.

بنابراین مسئلهٔ تبعید و مهاجرت نیز در رمان قاسمی، همانند زندگی شخصی‌اش، نقش مهمی بازی می‌کند. او سعی دارد پاره‌هایی از زندگی مهاجران ایرانی در غرب، روابطشان با یکدیگر، با غربی‌ها و هویت متزلزل و حتی بی‌هویتی‌شان را به تصویر بکشد. آدم‌هایی که در کنار هم بودن را هم به آسانی تاب نمی‌آورند، آنان پر از بغض و کینه‌اند. درگیری‌های ایدئولوژیکی و تضاد باورها و اعتقادات گذشتهٔ این شرقی‌ها، با باورها و اعتقادات غربی نقش پررنگی در این رمان ایفا می‌کنند. اعتقاد به قهاریت سرنوشت و تقدیر مذهبی در تار و پود ذهن راوی *همنوایی شبانه* تنیده شده و سال‌ها زندگی در غرب نیز نمی‌تواند او را از شر ترس‌هایش برهاند. او حتی ساعت زندگی و بیداری‌اش را با ساعت سرزمین مادری‌اش تنظیم و این موضوع همجواری او با همسایه‌های فرانسوی‌اش را دشوار کرده است. تسخیر راوی توسط سایه‌اش نشان از انسانی است که «هویت فردی خویش را از دست داده، در اجتماع مستحیل شده، اما در عین حال متعلق به اجتماع نیست، چرا که تا فردیتی نباشد، جمعیتی

نیست» (صادقی ٤٦). صادقی در جایی دیگر از مقاله‌اش دربارهٔ روابط انسان‌ها در *همنوایی شبانه* می‌نویسد:

> «مسئلهٔ انسان‌ها در همنوایی بیش‌تر چگونگی ارتباط و روابط انسانی در جامعه‌ای از هم متلاشی شده است. انسان‌هایی که برای زندگی کردن به اجتماعی نیاز دارند، اما قادر به انتخاب اجتماع خود نیستند. این اجتماع اجباری باعث مرگ آنان می‌شود. در واقع، چیزی که به گمان شخصیت‌های داستان موجب تداوم زندگی است، موجب انقطاع از زندگی می‌شود و انسان‌هایی که دچار روزمرگی و از خود باختگی و بیماری‌های اجتماعی شده‌اند، در مرگ خود نیز می‌میرند. در واقع، پیش از آن‌که بمیرند، می‌میرند» (٤٥).

از هر زاویه‌ای که به رمان *همنوایی شبانه* بنگریم، با مضمون مرگ روبرو می‌شویم. مرگ چنان ذهن انسان معاصر را به خود مشغول کرده که همواره در جستجوی راه فراری از آن است. راوی «همنوایی» نیز دست به تلاشی مذبوحانه و بی‌ثمر می‌زند تا تقدیر محتومش را تغییر داده و بر مرگ فائق آید، ولی نتیجه جز شکست نیست:

> «بیشتر شب‌ها این کتاب را بازنویسی می‌کردم. به دو علت: نخست این که، می‌خواستم با تغییر ماجراها سرنوشتی را که در انتظارم بود، عوض کنم (کوششی که متأسفانه بی‌نتیجه بود چون خیلی زود دریافتم که یا باید کتابم را ضایع کنم یا زندگیم را» (قاسمی ۱۳۲).

۱- نقد مضمونی و رویکرد گاستون باشلار

نقد مضمونی یا نقد دنیای خیال یا نقد پدیدار شناختی، رویکردی در نقد ادبی است که در دههٔ پنجاه میلادی شکل گرفت و آن را سرآغاز نقد نو می‌دانند، چرا که نوگرایی‌های بانیان این نوع نقد که متفاوت از شیوه‌های سنتی متداول بود، راه را بر نوآوری در نقد ادبی هموار کرد. این نقد الهام گرفته از مطالعات گاستون باشلار و نقد دنیای خیال[1] اوست که رنگ و بویی از نقد روانکاوانه نیز داراست (کهنمویی‌پور و خطاط ۱۲۱). از این روست که گاستون باشلار را بنیان‌گذار این نوع نقد می‌دانند. «باشلار با الهام از اندیشه و فلسفهٔ عهد باستان به

1- L'imaginaire

تحلیل تصاویر ادبی و ساختار دنیای خیال نویسندگان و شاعران دربارهٔ عناصر طبیعت و دنیای محسوس پرداخت و بدین ترتیب انقلابی در زمینهٔ نقد ادبی پدید آورد» (خطاط، ۱۳۷۸، ۱۰۱).

اساس کار باشلار بر تقدم خیال است. مشاهده و خلق اثر با خیال پدید می‌آید. تمام مطالعه و تحلیل باشلار به دور محور تصویر می‌چرخد و نقد او، نقد تصاویر و استعارات اثر است. نقد باشلار بسیار متفاوت از نقد مضمونی کلاسیک است که به مطالعهٔ مضامینی می‌پرداخت که آگاهانه در متن بسط داده شد بودند تا از این طریق، تاریخ عقاید یا سلایق را روشن کند. باشلار در متن به جستجوی «تبلور تصاویر ناخودآگاه روانی است که رابطهٔ خیال با عناصر اربعه آنها را مشخص کرده است» (همان ۱۱ و ۱۱۰)

گاستون باشلار بر این باور است که عناصر چهارگانهٔ آب، آتش، خاک و باد خیال‌پردازی‌های آدمی را به پرواز درمی‌آورند، ولی در حالی‌که قدما این چهار عنصر را «آتش سوزنده، آب سازنده، باد پوینده و خاک پاینده» می‌نامیدند (بایار، ستاری ۲۰) به گفتهٔ جلال ستاری در مقدمهٔ *روانکاوی آتش*، از نظر باشلار این عناصر یک معنای واحد و تک بعدی نداشته و می‌توانند تداعی کنندهٔ تصاویر متعددی باشند. به نظر او «آثار اصیل و بدیع ادبی، تنها از تخیلی که تار و پودش از یک یا چند عقدهٔ روانی مربوط به عناصر اربعه، فراهم آمده و از دولت عقده‌ها، در عین کثرت، انسجام و وحدت یافته است، می‌تراود» (ستاری، ۱۳۷۸، ٦ و ٥). او در مقدمهٔ کتاب *آب و رؤیاها* می‌نویسد:

> «تصاویری از ماده وجود دارد (...)، تصاویری مستقیم از ماده. بینایی ما بر آنها نام می‌گذارد، ولی دست ماست که می‌شناسدشان، شادی پر جنب و جوش به آنها شکل می‌دهد، آنها را ورز می‌دهد و از وزنشان می‌کاهد. ما دربارهٔ این تصاویر ماده به صورتی مادی و درونی خیالپردازی می‌کنیم و برای این کار شکل‌ها، شکل‌های فاسد شدنی، تصاویر بیهوده، کون و فساد سطح‌ها را از خود می‌رانیم» (برگز ۱۳٦).

به واقع باشلار در صدد این است که طرز خیالبافی انسان را دربارهٔ ماده تعریف کرده و نشان دهد که خیالبافی چطور، بخصوص در نزد شاعران، بر نگارش همچون تجربه‌ای محسوس از جهان حکم می‌راند (همان). او در کتاب «آب و رؤیاها» به مطالعهٔ تخیل حول عنصر آب می‌پردازد. او با اشاره به تصاویر مختلف و چهره‌های متفاوت آب (آب‌های روشن، آب‌های عاشق، آب‌های عمیق، آب سنگین، آب وحشی) به بررسی ابعاد مختلف این عنصر در رابطه با تخیل می‌پردازد. او آب را عنصری مادینه می‌داند که در طبیعت نقشی حیاتی ایفا

می‌کند و از این رو یادآور شیر مادر است و تداعی کنندهٔ تصویر مادر و نیز همسر.

در کتاب *روانکاوی آتش* نیز، آتش موضوع مطالعهٔ باشلار می‌شود. پدیده‌ای که «آشکارا جامع اضداد و گرد آورندهٔ خیر و شر است: «هم در بهشت می‌درخشد، هم در دوزخ می‌سوزد، گاه نرمی و مهربانی است و گاه درشتی و سختی، از سویی مایهٔ لذت است و از سوی دیگر موجب عقوبت و محنت، در عین حال راحت است و عذاب، خدایی‌ست، دوگونه و دو پارچه، پیوند دهندهٔ روح و جسم، تقوی و فساد، فضیلت و رذالت» (ستاری، ۱۳۷۸، ۲۵).

مثال‌های باشلار از متون شاعرانی چون ادگار آلن پو و نووالیس، هوفمان و غیره حاکی از مطابقت روش نقد او بر شعر است. با این همه، ما سعی در دنبال کردن رد پای این عنصر در یکی از رمان‌های معاصر ادبیات فارسی داریم.

۲- مضمون آب در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها

در رمان *همنوایی شبانه* به نظر نمی‌رسد که آب مضمون غالبی باشد. گرچه داستان در شهر پاریس می‌گذرد، ولی به جز اتاق‌های زیر شیروانیِ ساختمان قدیمی اریک فرانسوا اشمیت که خانهٔ راوی و دیگر تبعیدیان ایرانی و غیر ایرانی است و کافهٔ «چراغ‌های دریایی» که محل قرار ملاقات‌های راوی و دوستان اوست، شهر نمود خاصی در وقایع داستان ندارد؛ بنابراین از رودخانهٔ سِن نیز نامی برده نمی‌شود. با این همه، عنصر آب به اشکال دیگر خود را از لابه‌لای سطرها، و در روایت‌های راوی از زندگی‌اش در ایران و فرانسه، با تصاویری متفاوت می‌نمایاند. تصاویر مربوط به آب را در این رمان می‌توان به دو گروه متضاد که دو قطب رو در رو را تشکیل می‌دهند، تقسیم کرد. گروه اول شامل آن دسته از مثال‌هایی است که در آن‌ها آب نقشی ویرانگر و مرگ آفرین ایفا می‌کند یا تداعی کنندهٔ مرگ است و دستهٔ دوم، هر چند کم رنگ‌تر و معدودتر، شامل مثال‌هایی هستند که در آن‌ها آب نقشی زاینده و برانگیزاننده (اروتیک) دارد و در کل بیشتر به مضامین زنانه مربوط است.

۲-۱- مرگ‌آفرینی و ویرانگری

همانطور که باشلار خاطرنشان می‌کند، خیالِ[1] آب، پیش از هر چیز خیال ماده‌ای است که

1- l’imaginaire

در غلظت ماده‌ای کهن الگو[1] معرفی می‌شود. آب‌های سیال یا نغمه‌خوان، پرهیاهو یا مهاجم، فریبنده یا شهوت‌انگیز خیالبافی‌های ثانوی و تصاویر مشتق از آن را مجسم می‌کنند. از این رو باید مرگ را در بطن آب به عنوان عنصری ازلی و در تحلیل این عنصر جهانی، به طور اساسی جستجو کرد (لیبیس ۲۷). به عقیدهٔ باشلار تخیلِ بدبختی و مرگ در مادهٔ آب به تصویر مادی قوی و طبیعی‌یی می‌انجامد. «آب مرگ را در خود حمل می‌کند. دوردست‌ها را به تسخیر درمی‌آورد و مانند زمان می‌گذرد. آب موطن مرگی تام و تمام است، زیرا عاملی است که به کامل‌ترین شکل ممکن، نابود و ویران می‌کند» (پیشون ۱۰).

در همنوایی *شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، آب بیش از هر چیز، عنصری است تداعی کنندهٔ مرگ و نیز مرگ‌آفرین. بارزترین مثال رمان صحنه‌ای است که راوی چهارده سالگی‌اش و خبر غرق شدن محبوبش را به یاد می‌آورد. این نخستین فاجعهٔ زندگی‌اش و پیش زمینهٔ فجایع دیگر است:

> «ناگهان پرت شدم به شهری دور. به یک ظهرِ گرم تابستانِ. به عدلِ ظهر که تیغ آفتاب به فرقِ سر می‌کوبد. به دختری که در رودخانه گم شده بود. به سُمیلو که دو قطره اشک مثلِ گردابی در نی نی چشمانش می‌چرخید» (قاسمی ۱۰۵).

برای باشلار تصویر دختری جوان و زیبا که ساکت و آرام در رودخانه می‌میرد، تداعی کنندهٔ تصویر اوفلی[2] است. اوفلی نماد خودکشی زنانه است. او آفریده‌ایست که برای مرگ در آب خلق شده، آبی که به گفتهٔ شکسپییر «مادهٔ مخصوص او» است. آب عامل مرگ دختر جوان و زیباست. راوی چهارده سالهٔ رمان قاسمی، غرق محبوب در آب را به چشم ندیده، ولی تصویر این صحنه برای همیشه در ذهن او باقی می‌ماند.

جز این مثال، اعدام شوهر ماتیلد، زن صاحبخانهٔ راوی نیز در روزی «مه گرفته و بارانی» از ماه آوریل ۱۹۴۳ رخ داده است (هر چند که چنین تصویری کمی کلیشه‌ای به نظر می‌آید). از این‌ها گذشته، مرگ‌آفرینی یا نماد مرگ بودن آب در رمان با تصویر مشابهی به خوبی به تصویر کشیده شده است: یکی از ویژگی‌های آب، خاصیت بازتابی و آینه بودن آن است. پس آینه نیز می‌تواند به نوعی نماد آب باشد چرا که هر دو قابلیت بازتابانیدن تصویر انسان یا دیگر اشیاء را دارایند. باشلار در کتاب «آب و رؤیاها» با اشاره به اسطورهٔ نارسیس، از عشق انسان به

1- archétypal

۲- اوفلی یا اوفلیا، نامزد هملت در نمایشنامهٔ «هملت» اثر شکسپییر که پس از قتل پدرش به دست نامزدش، خود را در رودخانه غرق می‌کند.

تصویر خود سخن می‌گوید؛ از تصویر چهره‌اش آنگونه کـه در آب آرام مـنعکس مـی‌شـود. او می‌نویسد: «به واقع، چهرهٔ انسان پیش از هر چیز ابزاریست در جهت اغـوا. انـسان بـا انعکـاس تصویـرش، این چهره، این نگاه و تمام ابزار اغواگری را آماده می‌کند، جـلا مـی‌دهـد و صـیقل می‌اندازد» (با شلار ۳۱).

ولی آینهٔ راوی همنوایی شبانه، «سطحِ نقره‌ای محوی» است «کـه تـا ابـدیت تهـی اسـت» (قاسمی ٤١) و «فقط اشیای بیجان را نشان می‌دهد» (همان ٤٤). هر بار که راوی به زنده بـودن خود شک می‌کند، جلوی آینه رفته و عدم وجود تصویر تضمینی می‌شود بـرای زنـده بـودنش. چیزی که آن را بیماری آینه می‌نامد: «به خود می‌گفتم: می‌بینی؟ تصویرت را نـشان نمـی‌دهـد. پس هنوز به شیء بیجان تبدیل نشده‌ای» (٦٧).

به واقع مضمون آب در این رمان در راستای مضمون غالب دیگری پیش می‌رود: «مرگ». قاسمی در همنوایی ساز مرگ می‌نوازد و این مضمون در تار و پود رمان تنیده شـده. فاجعـه‌ای که مرگ محبوب راوی پیش درآمد آن است و در طول زندگی‌اش به نواختن ساز ادامـه داده و نغمه‌اش با مرگ او اوج می‌گیرد.

نکتهٔ قابل توجه و تعمق دیگردر این رمان، ارتباط عنصر آب با مفهوم زنـانگی اسـت کـه پیشتر نیز بدان اشاره کردیم. آب عنصری مادینه دانسته می‌شود و با توجه به مـرگ‌آفرینـی ایـن عنصر بر زنانگی مرگ نیز تأکید می‌شود. شاهد این نکته تصویری اسـتعاری از مـرگ در رمـان است. راوی در جای جای داستان خود، داستان زنی به نام خاتون را روایت مـی‌کنـد کـه پیـک حامل مرگ است. او زنی است که از بدو تولد قدمش قدم مرگ بوده و در نخستین ثانیـه‌هـای حیاتش مرگ مادرش پیش آمده و پس از آن تمام کسانی که از او مراقبت می‌کرده‌انـد. بـا ایـن همه، تصویر خاتون و آرامش و سکوت و غمی که بر وجودش سنگینی می‌کند و مظلومیـت و هراسش از تنهایی، از بار دهشتناکی این تصویر می‌کاهد و مـرگ همـان «حـلاوت در کمینـی» (۲۲) می‌شود که راوی در ابتدا و پیش از بازپرسی فرشتگان مرگ گمان می‌کرد و پـیش از ایـن با نغمهٔ ساز خنیاگری بلوچ در سکوت بیابانی پر ستاره حسش کرده بود.

ارتباط عنصر آب و زنانگی در دستهٔ دوم مثال‌های مربوط به آب که در آنهـا ایـن عنـصر نقشی زاینده و برانگیزاننده (اروتیک) دارد، بیشتر به چشم می‌آید.

۲-۲- زایندگی و برانگیزانندگی

آب می‌تواند تداعی کنندهٔ زایندگی، شکوفایی، جستجوی آزادی نیز باشد. آب نمـاد مـادر

یا همسر است. باشلار در فصل پنجم کتاب *آب و رؤیاها* به آب مادران و زنانه می‌پردازد. او پس از اشاره به وجه مادرانهٔ آب به عنوان عنصری حیاتی، به دومین معنای آب در رابطه‌اش با زنانگی که تصویر معشوقه یا همسر است، اشاره می‌کند (باشلار ١٤٤). رابطه‌ای بین آب و اروتیسم در همنوایی *شبانه* در صحنه‌ای تداعی می‌شود که راوی اولین روزهای آشنایی خود با زنی به نام م.الف.ر. را به یاد می‌آورد که در مهمانی سفیر با پاهای برهنه در کنار حوض سالن پذیرایی نشسته بود و به گفتهٔ راوی «به طبیعت خودش پاسخ می‌داد» (قاسمی ۱۱۷) و کمی بعد راوی او را در حال آبتنی در استخر می یابد:

> «پیراهن حریرش در زمینهٔ آبی دیوارِ استخر موج برمی‌داشت و هوش را میانِ خواب و بیداری معلق می‌کرد. پری دریایی کوچکی را می‌دیدم که از آب‌های دوردست به این استخرِ خالی تبعید شده بود و در حسرت دریای گم شده آواز اندوه سر می‌داد» (۱۱۸).

زن خود را به دست طبیعت خود می‌سپارد و بی‌اندیشهٔ مکان و زمان است، ولی راوی با این که او را در دل تحسین می‌کند، مطیع فرامن خود بوده و از اصول اخلاقی خود پیروی می‌کند. این صحنه تصویری است از شکست و ناکامی راوی در روابط احساسی و عاشقانه‌اش که خود نیز بدان معترف است، و نیز القای حس آزادی که به گونه‌ای نمادین در این صحنه به تصویر کشیده شده است. تصویر زن شناگردر آب که در حسرت سرزمین خود آواز اندوه سر داده، به گونه‌ای تصویر قوی سپید زیبایی را یادآور می‌شود که نماد «برهنگی بی‌شائبه از گناه، برهنگی پاک و سپیدی نمایان» (ستاری، ۱۳۷۸، ٣٤) است.

۳- مضمون آتش در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها

در همنوایی *شبانهٔ ارکستر چوب‌ها*، عنصر آتش با تصاویر مختلف تداعی شده، ولی آتش حتی آنگاه که باعث برشته شدن نان‌های فریدون در بخاری دیواری‌اش می‌شود، برای راوی جز اضطراب و وحشت پیامدی ندارد و به هیچ عنوان آتشی آرام بخش نیست (قاسمی ١٧٤). از این رو، آتش نقشی تک قطبی ایفا می‌کند: آتش نشان مرگ و ویرانی در این دنیا و نیز عقوبت و مجازات پس از مرگ می‌شود. هراس راوی از نور و پناه بردن به تاریکی شب شاید ترس ناخودآگاه او از آتش را توجیه کند.

۳-۱- آتش مرگ‌آفرین و ویرانگر

آتش عنصری دو وجهی است که هم مایهٔ آرامش است و هم ویرانی و تباهی. نقش ویرانگر آتش با نقش سازنده و مثبت آن در تضاد است. به واقع ترس از آتش، از تأثیر مثبت آن و وابستگی شدید انسان بدان ناشی می‌شود. در *همنوایی*، آتش بیش از آن که سازنده باشد مهیب و هراس‌آور است. مرگ محبوب راوی در آب در میانهٔ روز رخ می‌دهد؛ سر ظهر، «همان چند لحظه‌ای که تیغ آفتاب درست به فرقِ سر می‌کوبد» (۱۰۵) و بدین‌گونه آب و آتش در یک تبانی شوم، نخستین فاجعهٔ زندگی راوی را رقم می‌زنند.

در دنیای مدرن رمان قاسمی، آتش فقط تیغِ آفتاب، و گلوله‌های منجنیق جنگ‌های باستانی نیست. در دنیای مدرن، آتش نیز مدرن شده و جنگ و بمب‌های آتشین است که انسان مدرن را می‌هراساند. انتظار مرگی قریب‌الوقوع، ناگهانی و در کمین است که راوی را از ابتدای رمان وحشت زده کرده است:

> «نشسته‌ایم. انگار، هر دو به انتظارِ لحظهٔ محتوم. مثل شب‌های بمباران که در تاریکی می‌نشستیم به انتظارِ مرگ که هیچ روشن نبود کی خواهد آمد و از کدام سو» (۱۱۸).

اگر در آغاز، روی زمین جز آب نبوده و جهان به مدد این عنصر حیات بخش به وجود آمده، آتش است که بعدها به زندگی انسان نور و گرما و راحتی بخشیده و باز در نهایت به کار جهان پایان خواهد داد. راوی *همنوایی شبانه*، پایان دنیا و فردا را نتیجهٔ انفجارهای کیهانی عظیمی می‌داند:

> «از مدتی پیش، ستاره‌شناسان انفجارهای عظیمی را در سیارهٔ ژوپیتر پیش‌بینی کرده بودند. انفجارهایی که اگر یکی از سنگ‌های رها شده‌اش به زمین اصابت می‌کرد، لغت «فردا» را برای همیشه و لغت «همیشه» را از همان دقیقه از فرهنگ بشری پاک می‌کرد» (۱۷۲).

ستاری در مقدمهٔ روانکاوی آتش می‌نویسد «آتش نمایشگر صیرورت[1] و شتاب زمان و ناپایداری جهان و رسیدن از فنا به بقاست» (ستاری ۲۶). سوختن در آتش، مرگی تمام و کمال است؛ مرگی که هیچ اثری از خود بر جای نمی‌گذارد.

۱- صیرورت: گشتن. گردیدن. شدن. گردش.

۳-۲- آتش مجازاتگر

آتش نقش گسترده‌ای در اساطیر، آیین و ادیان داشته و دارد. در اسطوره‌های یونانی پرومته که عموزادهٔ زئوس بود، آتش را از کوه المپ ربود و برای انسان به ارمغان آورد، زیرا آتش عنصری بود که فقط خدایان از منافع آن بهره می‌گرفتند (برن ٤٢). در بسیاری از ادیان و آیین‌ها که زرتشت برای ما شناخته‌ترین آنهاست، ارزش آتش تا حد تقدس بالا رفته است. در چنین ادیانی آتش «نگهدار آدمی از بیم خطر و شر است، پاک کننده و زداینده نیز هست و همهٔ چیزهای بد و شوم را نابود می‌کند» (فلاحتی ٤١).

ولی بر طبق عقاید اسلامی، آتش پدیده‌ای است که از آن شر و بدی زاده شده است. در قرآن دربارهٔ خلقت شیطان آمده: شیطان گفت: «من از او بهترم، که مرا از آتش (نورانی سرکش) و او را از گل (تیرهٔ پست) خلقت کرده‌ای» (قرآن: سورهٔ ص، آیهٔ ٧٦). اجنه نیز از دیگر مصادیق پلیدی و زادهٔ آتشند: «و جنیان را از رخشنده شعلهٔ آتش خلق کرد» (همان: سوره الرحمن، آیه ١٥).

در قرآن و کتاب‌های حدیث مسلمانان، آتش به طور کلی وسیلهٔ عذاب جسمانی کافران، مشرکان، منافقان و گناهکاران در سرای دیگر است[1]: «و اما آنان که سر از اطاعت خلق کشیده و فاسق شدند، منزلگاهشان در آتش دوزخ است و هر چه کوشند و خواهند که از آن آتش بیرون آیند، باز (فرشتگان عذاب) بدان دوزخ برگردانندشان و گویند: عذاب آتشی را که (در دنیا) تکذیب می‌کردید، اینک بچشید» (همان: سورهٔ السجده، آیهٔ ٢٠).

در *همنوایی شبانه* نیز آتش هراس‌آور و مهیب است. نور کجتابی که پس از مرگ و در حین بازجویی دو فرشتهٔ بازخواست کننده (نکیر و منکر) به چهرهٔ راوی *همنوایی شبانه* می‌تابد، اولین نشانه‌های عذاب است. در رمان قاسمی شاهد اشاره‌هایی به مجازات گناهکاران در روز قیامت و جهنم بر طبق باورهای مذهبی هستیم. در تصاویری که پروفت بر دیوار اتاقش می‌کشد، آتش وسیلهٔ عقوبت و مجازات گناهکاران است:

> «تمام دیوارِ سمت چپ تا سقف، یکسره، لهیبِ آتش بود و میان شعله‌های سر به فلک کشیده چشمی بود که از وحشت عذاب بیرون جهیده بود» (قاسمی ٩١).

١- در برخی از آیات نیز به آتش گرما دهنده و محافظ اشاره شده است. مانند آیات ٧ و ٨ سوره النمل قرآن و یا آیهٔ ١٠ از سورهٔ طه.

پس خیالپردازی دربارهٔ آتش بیشتر مبنی بر اعتقادات و آموزه‌های مذهبی راوی است و از درگیری‌های ذهنی و عقیدتی وی نشان دارد.

٤- روانکاوی آب و آتش

باید به این نکته اشاره کرد که اگر بتوان مضمون یا مضامین مطالعه شده را به گونه‌ای به رویکرد دیگری در نقد ادبی، همچون نقد روانکاوانه یا جامعه‌شناختی مربوط کرد، نتایج و تفسیرهای عمیق‌تری به دست خواهد آمد. به گفتهٔ اسمکنز (۱۹۸۷)، در مطالعات مضمونی، محقق نباید تنها به مشخص کردن مضامین متن اکتفا کند، چرا که این مضامین قدرت توضیح دهندگی محدودی دارند. وی تأکید می‌کند که «در صورت باقی ماندن در این سطح تحلیل درون ماندگاری خواهیم داشت که بیشتر به شرح و بیان پرداخته تا به توضیح و تفسیر» (اسمکنز ۹۹). گاستون باشلار خود نیز در تحقیقاتش، از روانکاوی سود جسته و عنوان یکی از کتاب‌هایش *روانکاوی آتش* است. همانطور که ستاری در مقدمهٔ ترجمهٔ فارسی این کتاب می‌نویسد: «هدف نقد ادبی باشلار نیز تربیت خواننده برای بهتر خواندن اثر و یافتن همگرایی‌های علم و روانشناسی و تخیل در ادبیات است[1]» (ستاری ۱۵). از این رو در مقالهٔ حاضر برآنیم تا به ارتباط احتمالی مضامین آب وآتش و نظریهٔ فروید دربارهٔ دو غریزهٔ حیات و مرگ (اروس و تاناتوس) که دو غریزهٔ متضاد در ناخودآگاه انسانند، بپردازیم.

٤-١- غریزهٔ مرگ یا تاناتوس[2]

فروید در کتاب *ورای اصل لذت*[3] خود که در سال ۱۹۲۰ منتشر شد، از وجود غریزهٔ مرگ سخن گفته است. او مرگ را «نتیجهٔ درست و نیز هدف زندگی» (مورل ٤٨) می‌دانست و عقیده داشت میل به مرگ تمایل ناخودآگاهی است که در همهٔ انسان‌ها یافت می‌شود، ولی

۱- البته باید اذعان داشت که بینش باشلار با فروید متفاوت است. ستاری در مقدمه کتاب *روانکاوی آتش* می‌نویسد: «تخیل از لحاظ روانکاو، پوشش و استتار چیزیست، یعنی چیزی است که چیزی دیگر را می‌پوشاند و پنهان می‌دارد. پس پوشش و سرپوش یا کارکرد و کنشی ثانوی است. به بیانی دیگر روانکاو، جویای واقعیتی است که در پس هر تصویر نهفته است (...) اما به اعتقاد باشلار، تصویر چیز دیگریست. تصویر کارکرد فعال‌تر و پویاتری دارد و سرچشمهٔ حیات یا زادگاه تصویر، نیاز مثبت (یعنی سازنده و نه ویرانکار) به خیالپردازی‌است (ستاری، ۱۳۷۸، ۲۲).

2- Pulsion de vie ou Thanatos

3- Au-delà du principe de plaisir

غریزهٔ حیات این میل را تعدیل می‌کند. به عقیدهٔ او، «غریزه‌های مرگ، غرایز خود ویرانگری‌اند که تمامی موجودات زنده را به بازگشت به حالتی پیشین، حالت آرامش مطلق و به مادهٔ بی‌تحرک وا می‌دارند. این غرایز، مغایر با غرایز زندگی اند. آنها غرایز صامتی‌اند، ولی خود را در میل به تکرار، بی‌تحرکی روانی، احساس گناه ناخودآگاه، روان رنجوری پس از سانحه و سرنوشت نشان می‌دهند. این غرایز که در ابتدا رو به سوی فاعل خود دارند، بعد از مدتی با دخالت جسم و تحت تأثیر غرایز زندگی به سوی خارج هدایت می‌شوند و به شکل غرایز ویرانگری، تهاجم و غیره آشکار می‌شوند.» (ژان- پیر ترامپ ۱۰۲).

راوی *همنوایی شبانه* نیز به خود ویرانگری متهم است که به نظر فروید بیانی از انرژی ایجاد شده، توسط غریزهٔ مرگ است. 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 ١٤٤). یکی از موضوعات محوری داستان که قتل راوی است در نتیجهٔ همین اختلال شخصیتی راوی شکل می‌گیرد. راوی آن چنان به تمامی بخت‌ها و فرصت‌هایش پشت پا می‌زند که گویی با خودش دشمن است و در نهایت نیز نقشهٔ قتل خودش را می‌کشد (حسن لی و جوشکی ۵).

٤-۲- غریزهٔ حیات یا اروس[1]

غریزهٔ حفظ خود (یا غریزهٔ من[2]) و غرایز جنسی (لیبیدو) را غرایز حیات می‌نامند، تا مغایرت آنها را با غرایز مرگ نشان داده باشند (مورل ۵۰). فروید در آخرین نظریه‌های غرایزهایش، غرایز جنسی و حفظ خود و لیبیدوی خودشیفتگی و هدف را در گروه غرایز حیات قرار می‌دهد. «این دسته غرایز مغایر با غرایز مرگ هستند و وحدت و انسجام هر آنچه حیات دارد را تضمین می‌کنند و هدفشان حفظ حیات و حتی پیچیده کردن آن با ادغام تعداد بی‌شمار ذرهٔ زندهٔ ممکن در واحدهای همواره بزرگ‌تر است» (ژان- پیر ترامپ ۱۰۲).

آب و آتش و غرایز حیات و مرگ

دو بعد متضاد مضمون آب در رمان *همنوایی شبانه* با این دو غریزه مطابقت دارند. آب

1- Pulsions de vie ou Eros

2- Pulsions du Moi

زاینده و برانگیزاننده که در رابطه با زنانگی نمود پیدا می‌کند را می‌توان تصویری عینی از غریزهٔ حیات دانست که با میل جنسی و اروس در ارتباط است و آب ویرانگر غریزهٔ مرگ را مجسم می‌کند. آنگاه که آب مسبب مرگ یا خودکشی کسی شده یا مانند بارانی شوم صحنهٔ قتل کسی را همراهی می‌کند، نمایندهٔ وجه خودآزاردهنده و ویرانگر انسان است. در پرتو نظرات فروید، به نظر چنین می‌رسد که مضامین مخالف آب، کشمکش میان غرایز مرگ و زندگی را روشن می‌سازند. غرایزی که به عقیدهٔ فروید در نزد انسان درونی و ناخودآگاهند و به احتمال نویسنده به‌طور ناخودآگاه به این دوگانگی تصاویر مربوط به آب پرداخته است. ولی باید گفت که با این همه در رمان *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* مرگ‌آفرینی آب، بعد غالب است و در نهایت بر بعد دیگر غالب شده و منجر به مرگ راوی می‌شود.

عنصر آتش به طور کلی به دلیل دو ویژگی متضاد لذت و المی که به دنبال دارد، بهترین پدیده‌ای است که به هم آمیختگی غریزهٔ حیات و مرگ را در وجود انسان تداعی می‌کند. با این همه در *همنوایی شبانه*، آنطور که دیدیم، غلبه و برتری با بعد منفی ویرانگر آتش است که این بار نیز به غلبهٔ غریزهٔ مرگ در وجود راوی و دغدغه و هراس مدام او دربارهٔ مرگ حکایت دارد.

نتیجه

آب و آتش دو عنصر از عناصر چهارگانه‌اند که حکما از قدیم دربارهٔ آنها سخن گفته‌اند. گاستون باشلار که او را بنیانگذار نقد مضمونی یا نقد دنیای خیال می‌دانند، تحلیل این عناصر در متن ادبی را کلید تحلیل تصاویر ادبی و ساختار خیال نویسندگان می‌داند. در رمان *همنوایی شبانه*، با این‌که دو مضمون آب و آتش در نگاه نخست برجسته به نظر نمی‌آیند، ولی می‌توان در لابه‌لای متن، ردشان را یافت و شاید این حضور نامحسوس و در عین حال غیر قابل چشم‌پوشی‌شان دلیلی باشد بر عدم آگاهی نویسنده به هنگام کاربرد آنها و راهی برای رسیدن به لایه‌های پنهان ناخودآگاه وی.

عنصر آب طبق نظرات باشلار خالق تصاویر گوناگون است، ولی در *همنوایی شبانهٔ* آب دو نقش عمده ایفا می‌کند: آب یا مرگ‌آفرین و ویرانگر است و یا زاینده و برانگیزاننده. بررسی مثال‌های پیداشده در این رمان، نشان از برجسته بودن نقش مرگ‌آفرین آب در این رمان داشت. به واقع مضمون آب با مضمون مرگ که یکی از مضامین اصلی *همنوایی شبانه* است، رابطهٔ تنگاتنگی پیدا می‌کند. مثال‌های مربوط به آتش نیز بر وجه ویرانگری و مجازاتگری آن

تأیید می‌کنند که باز مانند آب و حتی به شکلی پر رنگ‌تر، به مضمون مـرگ منتهـی مـی‌شـود. راوی این رمان همانطور که داستان وقایع پیش و پس از مرگ خود را روایت می‌کند، بـه بیـان هراس و دغدغهٔ انسان نوین از مرگ می‌پردازد و مضامین آب و آتش همسو با این مسئله‌اند.

این دو مضمون همچنین با نظریهٔ غریزه‌های مرگ و حیات فروید در ارتباط‌اند. زایـندگی و برانگیزانندگی آب همسو با غریزهٔ حیات و مرگ‌آفرینی و ویرانگـری آب و آتـش همـسو بـا غریزهٔ مرگ است. آتش در *همنوایی شبانه* نقش سـازنده و آرامـش بخـشی نـدارد و حـاکی از برتری غریزه مرگ نسبت به غریزهٔ حیات نزد راوی است که میل به خـود ویرانگـری وی نیـز موید آن بود.

البته در تحلیل رمان *همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها* به مطالب جالب دیگری نیز می‌رسیم، از جمله حضور رآلیسم جادویی در رمان که می‌تواند مورد جالبی برای بررسی و نقد باشد کـه در این مقاله فقط به اشاره به آن اکتفا می‌کنیم.

Bibliography

Bachelard, Gaston. (1942). *L'eau et les rêves : Essai sur l'imaginaire de la matière (Water and Dreams: an Essay on the Imagination of Matter).* Paris: Librairie José Corti.

---. (1378/ 1997). *Ravankâvi Atash (The Psychoanalysis of Fire).* Traduit par Satâri, Jalâl. Tehran : Tous.

Bayard, Jean-Pierre. (1376/1997). *Ramzpardazi Atash (The Symbolism of Fire).* Traduit par Satâri, Jalâl (1376). Téhéran: Markaz.

Bergez, D. et al. (1990). *Méthode critiques pour l'analyse littéraire (Critical approach to literary analysis).* Paris: Armand Colin.

Burn, Lucilla. (1381/2002). *Ostourehay-e Younani (Greek myths).* Traduit par Mokhber, Abbas. Tehran : Markaz. 2e édition.

Falahati Movahed, Maryam. (1382/2003). *Taghados Atash dar Adyan (Holiness of Fire in Religions).* Tehran: Domah Name-ye Akhbar-e Adyan. N. 6.

Ghassemi, Reza. (1384/2005). *Hamnavayi-e Shabane-ye Orchestr-e Choubhâ (The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra).* Tehran: Akhtaran.

Hassanli et Joushki. (1390/2011). *Baressi-ye Karkerd-e Ravi va Shive-ye Revayatgari dar Hamnavayi-e Shabane-ye Orchestr-e Choubhâ (A Study of the Narrator's Function and the Narrative Style in The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra).* Tehran: Abad Pajouhi. N. 12. *narrator*

Kahnamouipour, Khatat. (2010). *La critique littéraire (The Literary Criticism).* Téhéran: SAMT.

Khatat, Nasrin Dokht. (1378 / 1998). *Naghd-e Mazmouni va Cheshmandaz-e Konouni-e an, az Jean-Pierre Richard ta Michel Collot (Thematic criticism and his current Perspective, of Jean-Pierre Richard to Michel Collot)* . Tehran: Pajouheshnamey-e Farhangestan-e Honar. N. 8.

Libis, Jean (s.d.). *L'eau et la mort (Water and Death).* Paris: Figures libres.

Morel, Corinne. (2002). *ABC de la Psychologie et de la psychanalyse (ABC of Psychology and Psychoanalysis).* Paris: Grancher.

Pichon, Michèle. (s.d.). *L'eau et les rêves: quelques clefs pour la lecture (Water and Dreams : Some Keys for Reading)* . En ligne: www.gastonbachelard.org/fr/.../L-Eau-et-les-reves_M.PICHON.pdf. Consulté le 9/08/2013.

Qoran Al-Karim. Traslated by Elâhi Ghomshei, Mahdi. Tehran: Sazman-e Dar-ol *Qoran Al-Karim.* 6e édition.

Sadeghi, Leila. (1383/ 2004). *Hamzamâni Hamnavayi-e Shabane-ye Orchestr-e Choubhâ ba Salâkh Khane-ye Shomâre-ye 5 va Bouf-e Kour (Simultaneity of The Nocturnal Harmony of Wood Orchestra with Slaughterhouse Five and The Blind Owl).* Tehran: Kelk. N. 149 et 150.

Smekens, W. 1987. «Thématique » (Thematic) in : *Méthodes du texte – introduction aux études littéraires (Methods text - Introduction to Literary Studies).* Paris : Editions Duculot.

Trempe, Jean-Pierre. (1977). *Lexique de la psychanalyse* (*Vocabulary of Psychoanalysis).* Québec: Les presses de l'université du Québec.

http://vista.ir/article/21773, consulté le 13/08/2013.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی