

نشریه ادب و زبان
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال ۱۸، شماره ۳۸، پاییز و زمستان ۹۴

نشانه‌های رئالیسم جادویی در رمان «من او»
(علمی - پژوهشی) *

دکتر بهجت السادات حجازی^۱
دانشیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

یکی از شاخص‌های سبکی پس از انقلاب اسلامی در قلمرو داستان نویسی، رواج رویکردها و شیوه‌هایی چون رئالیسم جادویی - آمیختگی واقعیت و خیال در متن داستان - است. برجسته‌ترین رمان سبک رئالیسم جادویی، «صد سال تنهایی» اثر گابریل گارسیا مارکز است. در ادبیات داستانی پیش از انقلاب، غلامحسین ساعدی نماینده این سبک است؛ زیرا بیشتر داستان‌های او با حال و هوای رئالیسم جادویی نوشته شده است. «من او» از رضا امیرخانی زیباترین رمانی است که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده است، با این تفاوت که او هنرمندانه با آفریدن یک دگرذیسی در فضای این سبک‌ها، روح تازه‌ای به رمان خود می‌دمد. وی با جهت‌گیری‌های صحیح اعتقادی و رویکردی عرفان‌گرایانه، ساختارهای قانونمند رمان را در هم فرو می‌ریزد و طرحی نو و درخشان از آسمان اندیشه بر اهل قلم می‌افکند. در این رمان رئالیسم جادویی با زیرساختی عرفان‌گرایانه، متعالی‌تر از آثار پیش از خود، نمود پیدا می‌کند. چه تفاوت‌هایی میان این رمان و رمان‌هایی با این رویکرد، خلاقیت اندیشگی و هنری امیرخانی را در بازآفرینی شیوه‌های داستان نویسی

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۴/۷/۱۵

* تاریخ ارسال مقاله: ۱۳۹۴/۲/۲۹

نشانی پست الکترونیک نویسنده:

1-E-mail:Hejazi@uk.ac.ir

نشان می دهد؟ در این نوشتار افزون بر نشانه های رئالیسم جادویی، در « من او » با مقایسه ای میان سه رمان با رویکرد رئالیسم جادویی، به این پرسش پاسخ داده خواهد شد.

واژه های کلیدی: رئالیسم جادویی، صد سال تنهایی، عزاداران بیل، من او

۱- مقدمه

در داستان نویسی سه دهه بعد از انقلاب اسلامی، تحولات چشمگیری به لحاظ تأثیر پذیری از جریان های ادبی جهان اتفاق افتاده است. بعضی از نویسندگان به خلاقیت فکری و اندیشگی این جریان ها و جنبش های ادبی را به سمت و سوی باورهای اعتقادی و فرهنگی خود سوق داده، زمینه یک گفتمان را با تأکید بر نقش بسیار قوی زبان فراهم کرده اند. تا حدی که نقادان در مطالعه و مقایسه آثار ادبی درون مرزی با برون مرزی یا دو اثر درون مرزی در زمانی، به توانایی نویسندگان ما در گرفتن تحولات و ایجاد یک دگرذیسی فکری و فرهنگی، آگاه خواهند شد.

بسیاری از اصطلاحاتی که در ادبیات داستانی غرب مطرح شده اند، چه از جهت دوره تاریخی و چه از نظر تجزیه و تحلیل ادبی و سبکی، صددرصد قابل تطبیق با نمونه های داستانی نویسندگان ایرانی نیست. شاید رویکردهایی چون رئالیسم جادویی را در بخشی از هر اثر ادبی بتوان جستجو کرد. آنچه نا خودآگاه یا آگاهانه نویسندگان و نقادان ما را به سمت این جریان های ادبی سوق می دهد، در واقع رویکرد تنوع طلبی و نوآوری اثر برای افزایش جذابیت و جلب نظر مخاطبان است. بعضی از رمان های ایرانی تلفیقی از مدرنیسم و پست مدرنیسم است. مخصوصاً آثاری که سال های اخیر در حوزه داستان نویسی منتشر شده است؛ این آمیختگی را نشان می دهند. مثلاً رمان های رضا امیرخانی که در بخشی از آنها می توان نوگرایی و ویژگی های رمان جدید را مشاهده کرد و در بخشی دیگر آمیزه ای از رئالیسم جادویی و سوررئالیسم بروز می کند. آنچه حائز اهمیت است، پیوند این جریان های ادبی نوگرایانه با اندیشه های فلسفی و عرفان اسلامی مبتنی بر نوعی تعهد مداری در داستان نویسی بعد از انقلاب است و این هنر شگفت انگیز بعضی از نویسندگان توانست که با تأثیر پذیرفتن از رویکردهای تازه در داستان نویسی جهان، زمینه یک دگرذیسی و استحاله ماهیتی برای این سبک ها پدید می آورند.

برجسته‌ترین رمان این سبک «صد سال تنهایی» اثر گابریل گارسیا مارکز است. در ادبیات داستانی پیش از انقلاب، غلامحسین ساعدی نماینده این سبک است؛ زیرا بیشتر داستان‌های او با حال و هوای رئالیسم جادویی نوشته شده است. «من او» از رضا امیرخانی زیباترین رمانی است که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته شده است؛ با این تفاوت که او هنرمندانه با آفریدن یک دگرذیسی در فضای این سبک، روح تازه‌ای به آن می‌دمد. وی با جهت‌گیری‌های صحیح اعتقادی و رویکردی عرفان‌گرایانه، ساختارهای قانونمند رمان را در هم فرو می‌ریزد و طرحی نو و درخشان از آسمان اندیشه بر اهل قلم می‌افکند. در این رمان رئالیسم جادویی، متعالی‌تر از آثار پیش از خود، نمود پیدا می‌کند.

پیش از انقلاب بسیاری از سبک‌های ادبی غرب با همان حال و هوا و شرایط فرهنگی - و بندرت دگرذیسی و تغییر نگرش نویسنده - به فضای داستان نویسی ایران نفوذ می‌کنند و همین موضوع جدال و ستیز دیرینه سنت‌گرایان و نوگرایان را فزونی می‌بخشد. مثلاً سوررئالیسم در آثار صادق هدایت، از تجزیه وحدت درونی انسان گسیخته از باورهای ماورایی حکایت می‌کند و یا رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی عمدتاً یک جامعه مضطرب، مرده، سردرگم و اسیر باورهای توهم‌آمیز و غلط را نشان می‌دهد که کوچکترین امیدی به بهبود و اصلاح آن نمی‌رود.

پس از انقلاب امید به زندگی، پویایی و تلاش برای دست یافتن به آینده‌ای روشن مبتنی بر باورهای متافیزیکی، در آثار بعضی از نویسندگان نگرش رئالیسم جادویی با پیوند به اندیشه‌های فلسفی و عرفانی اسلامی استحاله و تغییر ماهیت می‌دهند، تا حدی که شاید با آثاری که پیش از این با این رویکردها نوشته می‌شد، قابل مقایسه نباشند.

امیرخانی در این رمان خود افزون بر نوگرایی در طرح رمان خود، رئالیسم جادویی را با باورهای فلسفی و عرفان‌گرایی اسلامی آمیخته می‌کند و شکلی منحصر به فرد از رمان در ادبیات داستانی دهه هفتاد و هشتاد می‌آفریند. وی در این رمان از دو جهت به آفرینش رمان نو در ادبیات نزدیک می‌شود: یکی به لحاظ تکثر شخصیت‌های متعدد در یک نفر و دیگر به لحاظ پرداختن به دو نژاد متفاوت - که زمینه‌های فکری و اعتقادی همسانی دارند - اندیشه‌ای فرا ملی‌گرایانه مبتنی بر آرمان‌خواهی و تحقق انسانیت و عدالت را ترویج می‌کند. «من او» قطعاً نخستین رمان با شیوه رئالیسم جادویی پس از انقلاب در ایران به شمار

می‌رود که نمودی از دفاع مقدس نیز دارد. وی با جهت‌گیری‌های صحیح عرفانی مذهبی، ساختارهای قانونمند رمان را بر هم می‌ریزد که البته این موضوع، تعداد مخاطبان داستان‌ش را به صورت چشمگیری می‌افزاید.

۱-۱- بیان مسئله

آیا نوگرایی و جریان‌های تأثیرگذار در ساختار داستان نویسی غرب، نمودی در آثار داستان نویسان برجسته فارسی گذاشته است؟ بعضی از این جریان‌های ادبی مثل رئالیسم جادویی که ساعدی نمونه اینگونه رویکرد پیش از پیروزی انقلاب اسلامی است با امیرخانی نویسنده برجسته پس از پیروزی انقلاب با این رویکرد، چه دگرذیسی‌هایی یافته است؟ چگونه وی توانسته هنرمندانه رویکرد جدید، رئالیسم جادویی را در بهترین رمان خود آشکار کند؟

۲-۱- پیشینه تحقیق

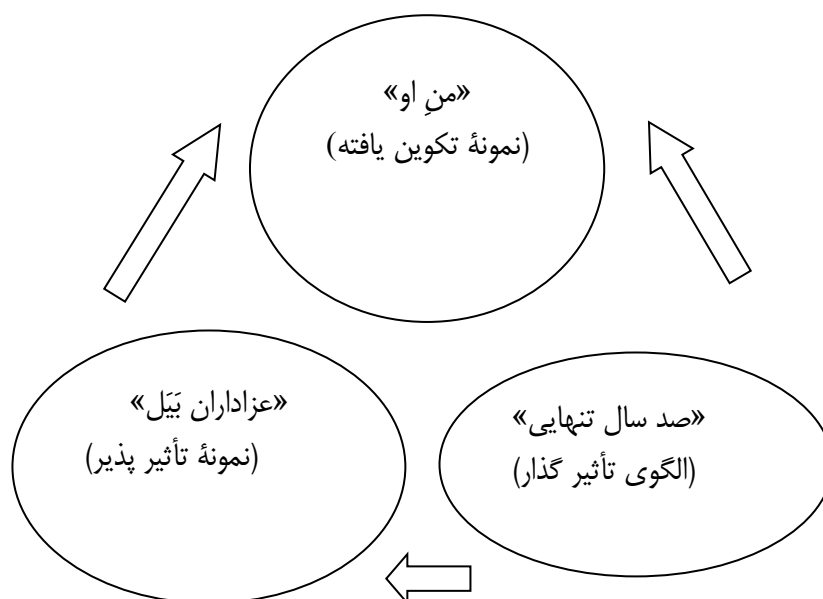
در زمینه رئالیسم جادویی در ادبیات داستان نویسی ایران پیش از این چند مقاله به رشته تحریر درآمده است. - مقاله‌ای با عنوان «رئالیسم جادویی در تذکره الاولیاء» در نامه فرهنگستان به چاپ رسیده است. نگارنده ضمن بررسی پیشینه این سبک روایت، بر این باور است: «رئالیسم جادویی صرفاً یک تکنیک نیست؛ بلکه بر نوعی باور نسبت به واقعیت مبتنی است. واقعیتی که از آنچه در وهله اول به نظر می‌آید، بسیار پیچیده تر و پر رمز و رازتر است. یا آمیختن واقعیت با وقایع رؤیاگونه و خیالی و عناصری از افسانه به اسطوره یا فولکور است. ولی این وقایع فقط از نظر خواننده ممکن است غیر واقعی، باور نکردنی، عجیب و غریب یا ممتنع به نظر برسد. از نظر نویسنده و آدم‌های داستان، این وقایع خارج از قلمرو احتمالات نیست.» (خزاعی فر، ۱۳۸۴: ۷) وی پس از ذکر نمونه‌هایی از وقایع شگفت‌انگیز کتاب «صد سال تنهایی»، به نشانه‌هایی از رئالیسم جادویی در تذکره الاولیاء عطار اشاره می‌کند که به عقیده وی بهترین نمونه این سبک روایت در ادبیات عرفانی است. کتابی که در تأثیر جادویی آن کمتر میان اهل نظر اختلاف وجود دارد. در این کتاب به تعبیر بابک احمدی (۱۳۷۹) از صدها کرامت و اعجاز یاد شده است: مردگان حرف می‌زنند، خشم می‌گیرند یا می‌خندند، از درخت انار آواز می‌توان شنید، گرگی درنده شیخی

را بر سر سجاده می‌بیند و می‌رود؛ پارسایی دشت و صحرا را به زر تبدیل می‌کند....(همان):
(۱۳)

ماحصل این پژوهش این است که اگر ما می‌توانیم غالب حکایات تذکره الاولیا را از دیدگاه رئالیسم جادویی قرائت و تحلیل کنیم، قدرت این حکایات فقط در زبان آنها نیست؛ بلکه در اندیشه بنیادین آنها و نوع نگرش عطار به واقعیت است. این داستان‌ها براساس تصویری گسترده از واقعیت نوشته شده نه تصور محدود و صرفاً عقلانی. محدود بودن واقعیت به دلیل محدود بودن اندیشه و درک ماست. به هر نسبت که شایستگی و اهلیت پیدا کنیم، مرزهای واقعیت را گسترش می‌دهیم و به قلمرو جهانی که با عقل متعارف قابل درک نیست، نفوذ می‌کنیم»(همان: ۲۱-۲۰).

- مقاله‌ای دیگر با عنوان «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» نوشته شده است. در این پژوهش ویژگی‌های عمده داستان‌های سبک رئالیسم جادویی به دو دسته عناصر مربوط به معنا و مضمون و عناصر ساختاری و فنی داستان تقسیم می‌شوند. سپس به دو علت گرایش غلامحسین ساعدی به این شیوه یعنی: توجه او به جنبه‌های روان شناختی شخصیت‌های داستان؛ مثل «شب نشینی با شکوه» و سفرهای ساعدی به آذربایجان و سواحل جنوبی ایران و آشنایی با اهالی آنجا و زندگی پررمز و راز آنها؛ مثل «عزاداران بیل» اشاره می‌شود. همچنین داستان‌های ساعدی به دو گروه تقسیم می‌شوند: ۱- داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند؛ مثل داستان‌های ترس و لرز، قصه نخست و هفتم از عزاداران بیل ۲- داستان‌هایی که رگه‌هایی تنها رگه‌هایی از رئالیسم جادویی در آن‌ها یافت می‌شود؛ مثل داستان‌های گدا، خاکستر نشین‌ها و آرامش در حضور دیگران (پورنامداریان و.....، ۱۳۸۸: ۴۸-۵۲).

نگارنده در این نوشتار ابتدا به واکاوی دلایل برجسته‌نوگرایی در رمان «من او» مبادرت می‌ورزد و پس از آن رئالیسم جادویی در کتاب‌های «صد سال تنهایی» (به عنوان الگو)، «عزاداران بیل» (به عنوان نمونه تأثیر پذیرفته) برای تجزیه و تحلیل «من او» (نمونه تکوین یافته) مبنای این پژوهش قرار می‌گیرند.



اگرچه این رمان به لحاظ محتوا و معنا در سطح بالاتری از دو کتاب مذکور قرار دارد و شاید نشانه های همانندی آنها بیشتر از جهت ساختاری و فنی باشد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

پاسخ به این پرسش که چه تفاوت‌هایی میان این رمان و رمان‌هایی با این رویکردها وجود دارد تا خلاقیت اندیشگی و هنری امیرخانی را در بازآفرینی شیوه های داستان نویسی آشکار کند؟ انگیزه اصلی نگارنده در این پژوهش بوده است. ضمن اینکه امیرخانی در ادبیات داستانی امروز یکی از افراد صاحب سبک و جریان ساز است. نقد و تجزیه و تحلیل سیر تاریخی رمان‌ها با پیش زمینه های همانند، در روشنگری میزان تأثیر گذاری و تأثیر پذیری نویسندگان و شناخت رشد و تکوین داستان نویسی ایران بسیار سودمند است.

۲- بحث

رمان به لحاظ زمانی با نگاهی به حوادث و رویدادهای صد سال پیش علی فتاح (شخصیت اصلی)، افزون بر مضامین اعتقادی، عرفانی، اجتماعی، سیاسی و روان شناختی، رویکردی تاریخی نیز دارد. علی فتاح پدر خود را از دست داده و در نزد پدر بزرگ خود حاج فتاح، یکی از تاجران متمتع جنوب تهران زندگی می‌کند. از کودکی با دختری به نام مهتاب دوست شده و دل در گرو عشق او می‌نهد؛ ولی مریم خواهر علی با شهین دختر فخرالتجار

برای ادامه تحصیل به فرانسه می‌روند و مهتاب نیز به آنها می‌پیوندد. علی سال‌های در انتظار بازگشت اوست. مریم با یک دانشجوی مبارز الجزایری به نام «ابوراصف» ازدواج می‌کند. بعد از مدّت کوتاهی ابوراصف در حال سخنرانی راجع به آزادی به صورت مبهم و مشکوکی ترور می‌شود و او قلب خود را در حالی که سینه اش را شکافته اند، بیرون می‌آورد و به مریم تقدیم می‌کند. پس از شهادت ابوراصف، مریم فرزند دختری از او به دنیا می‌آورد که دو قلب دارد و علی با کمال تعجب از مهتاب می‌شنود که مریم قلب ابوراصف را بلعیده است. هلیا دختر مریم در فرانسه بزرگ می‌شود و بعد که مریم و مهتاب به ایران می‌آیند، او در آنجا درس می‌خواند و سالهای بعد با هانی پسر شهین (دختر فخرالتجار) ازدواج می‌کند. ولی مهتاب و علی همچون وامق و عذرا هیچگاه به وصال هم نمی‌رسند. مهتاب و مریم در بمباران تهران سال ۶۷ به شهادت می‌رسند و علی در زمان تشییع جنازه یک شهید گمنام، به صورت مرموزی ناپدید می‌شود و به جای شهید گمنام دفن می‌گردد. درویش مصطفی شخصیت نمادین رمان از ابتدای داستان تا انتها حضور فعال دارد و با جملات پرمعنای خود، موجبات تنبیه خاطر شخصیت‌های دیگر خصوصاً علی فتاح را فراهم می‌کند. در پایان نیز وقتی هلیا (دختر مریم) و هانی (پسر شهین) که برای تشییع شهید گمنام، علی فتاح را همراهی می‌کردند، با مشاهده سنگ قبر او (علی فتاح) در قطعه سی و دو شهدا، تصمیم می‌گیرند که نبش قبر کنند؛ ولی درویش می‌گوید: «اولاً حکماً می‌دانید، نبش قبر حرام است. مگر به شروطی... زن آبتن باشد و بچه اش زنده باشد یا کسی باشد که احتمال زنده بودنش برود... در ثانی (درویش رو می‌کند به سمت من) تو که می‌دانی! حَقِّش این بود که در قطعه شهدا دفن شود و... « و کذالک نجزی المؤمنین! یادت که هست ... این تایی تمت کتابش است ... مَن عَشَقَ فَعَفَّ ثَمَّ مَاتَ مات شهیداً...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۴۲۱).

این رمان بر مبنای حدیث قدسی «مَن عَشَقَ و کَتَمَ ثَمَّ عَفَّ ثَمَّ مَاتَ، مات شهیداً» نوشته شده است. علی فتاح و مهتاب هر دو شهید و ناکام از دنیا می‌روند. الگو برداری نویسنده، از داستان‌های عاشقانه عذری مثل وامق و عذرا، لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد است. داستان سرنوشت راوی در عشقی نافرجام است که ضمن اتحاد معنوی و روحی با معشوق، به وصال او نایل نمی‌شود. درویش مصطفی در مقام پیری غیب بین در اواخر رمان حضور

پررنگ تری پیدا می‌کند و او را از این راز آگاه می‌کند: «درویش کتاب «منِ او» را می‌دید. حتماً از شماره گانش هم خبر داشت، اما چیزی به علی نگفت.» (همان: ۳۸۵)

امیرخانی نظری منصفانه و واقع‌گرایانه نسبت به زن، این نیمه لطیف آفرینش دارد و در متن داستان به این لطافت اشاره می‌کند: «وای خدا! چه قدر زن لطیف است! به برگ گل می‌ماند. بدون هیچ انتخابی» (همان: ۲۵) در باور او اگر زیبایی ظاهری زن توأم با ذاتی صاف و بی‌غلّ و غش باشد، می‌تواند زمینه عشقی الهی و ماندگار را فراهم کند. در رمان «منِ او»، علی فتّاح به مهتاب نمی‌رسد، شاید غرض نویسنده نشان دادن تداوم عشق عذری نسبت به عشق غیر عذری و شباهت آن به عشق الهی به ذات احدیت باشد که هیچگاه منجر به وصال نمی‌شود.

۲-۱- شخصیت‌های رمان

علی فتّاح: شخصیت اصلی داستان است که از کودکی درگیر عشقی افلاطونی نسبت به مهتاب می‌شود؛ ولی هیچگاه آمادگی پیوند با محبوب خود را پیدا نمی‌کند. زیرا درویش مصطفی به او گفته است که هر زمان مهتاب را به خاطر خودش دوست داشت، با او وصلت کند و به او می‌گوید: «آن وقت حکماً خودم خبرت می‌کنم»؛ ولی او را خبر نمی‌کند تا شبی در سال ۶۷- درست همان شبی که مهتاب و مریم در بمباران تهران به شهادت می‌رسند- او را خبر می‌دهد» (همان: ۳۹۶).

از آنجا که علی سلامت نفس و عفت خود را در عشق به مهتاب حفظ کرده است؛ شایستگی این را می‌یابد که به جای شهید گمنامی در قطعه شهدا دفن گردد. عشق سبب تعالی روحی و شخصیتی او شده است، از این رو نماد شهید عشقی متعالی و آمیخته از مجاز و حقیقت است. البته عشق او به مهتاب از نظر راوی، عشقی ازلی و الهی است: «روز ازل وقتی برای من ده بیست سی و چهل کردند، همه اش را به نام یکی زدند.. آفتاب مه تاب بود!» (همان: ۲۴).

درویش مصطفی: کهن‌الگوی پیرخردمند یا نفس لوامه انسان است که پیوسته او را به رهایی از خودبینی دعوت می‌کند. در عین حال شخصیت عارف و روشن ضمیر رمان است که از ابتدا تا انتهای رویدادها، بدون تغییر در ظاهر یا سن و سالش (با وجود گذشت ۶۰ یا ۷۰ سال) همواره حضور تأثیر گذاری دارد. هرازگاهی جملاتی موجز و ترغیب کننده

مخاطب - خصوصاً نسبت به راوی داستان یا علی فتاح - بر زبان جاری می‌کند. فردی فرا مکان و فرا زمان است با همان لباس و هیئت درویشی در ایران، خارج از ایران و هر جای دیگر حضور دارد. البته این فرد با فرانیسکوال هومره پیرمردی - که همیشه در جهان در حال گردش است و از عمرش دویست سال می‌گذشت - شباهت زیادی دارد. زیرا او نیز همچون درویش مصطفی از حوادث و اتفاقات شهرهایی که در مسیر حرکت او بودند، در آوازه‌های خود خبر می‌داد (مارکز، ۱۳۸۸: ۵۸).

هفت کور: نماد صاحب‌دلانی هستند که چشم‌شان به روی جهان رنگارنگ بسته شده؛ ولی چشم باطنی آنها کاملاً بیناست و تیزهوشی آنها از مردم به ظاهر بینا بیشتر است. دور جهان طی الارض دارند، برخلاف مردم عادی که به گرد خود می‌چرخند و به جایی نمی‌رسند. راوی کورها را اول در خانی آباد تهران، بعد در خیابان لی برتی پاریس می‌بیند و خودشان اقرار می‌کنند که شش سال هم در آلبانی بوده‌اند: «... یکه خورده بودم. بلند بلند فکر می‌کردم: یعنی می‌خواهید دور دنیا بگردید؟ ... مگر بده؟ از این که دور خودمان بگردیم که به تره! خلیج بسیکای و اقیانوس اطلس را چه می‌کنید؟ کور سری تکان داد و خندید. دستش را روی چشم‌های نداشته‌اش گذاشت. از زیر آن، نگاه عاقل اندر سفیهی به من انداخت و گفت: «شنیده‌ای جریان مولوی و شمس را؟...» (همان: ۱۷-۱۱۶).

در فصل آخر نویسنده پس از آنکه آنها را در پاریس دیده بود، دوباره آنها را در کنار مسجد قندی تهران می‌بیند: «دارم دیوانه می‌شوم، می‌روم و جلو صف‌شان روی زمین می‌نشینم. با عجب می‌پرسم: «یعنی یک دور، دور دنیا گشته‌اید؟»... یکی از آنها می‌خندد و می‌گوید: «یک دور، دور دنیا گشته‌ام، اما به ز شما می‌که هزار دور، دور خودتان چرخیده‌اید... دست کم با همین چشم‌هایی که ندارم، دنیا را دیده‌ام...» چی دیدی: «ما رأیتُ الاّ جمیلاً» (همان: ۴۰۷).

ذال محمد: نماد آدم‌های متشرع قشری که دین و مذهب را ابزار رسیدن به مقصود خود قرار می‌دهند. خود ذال، واژه‌ای ایهام گونه است: ۱- با کلمه ضالّ به معنی گمراه به اصطلاح ادبی ایهام تبادر ایجاد کرده است و منظور همان فرد مدّعی به ظاهر مسلمان و در واقع گمراه و گمراه‌کننده دیگران است. ۲- تلمیح به کسانی دارد که حروف کلمات نماز به خصوص ذ، ض، ز را به خوبی متفاوت ادا می‌کنند؛ ولی از روح نماز و شریعت سر رشته -

ای ندارند. همانگونه که نویسنده از قول درویش مصطفی دربارهٔ ذال محمد می نویسد: «رُبَّ تَالِي الْقُرْآنِ وَالْقُرْآنَ يَلْعَنُهُ» (همان: ۳۸۵).

۲-۲-۲- دلایل برجسته نوگرایی در رمان «من او»

از میان رمان های امیرخانی «من او» و «بیوتن» تحت تأثیر جریان نوگرایی در عرصهٔ داستان نویسی، البته با استحاله‌ای ساختاری و اندیشگی مبتنی بر تفکر اسلامی و قرآنی نگاشته است. در اینجا به بعضی از دلایل برجسته نوگرایی در رمان «من او» اشاره می‌گردد:

۲-۲-۱- ساختار شکنی در شخصیت پردازی

شخصیت پردازی در این رمان، مسیر طبیعی و عادی خود را ندارد؛ بلکه به سمت نوعی تکثر گرایی و در عین حال، وحدت ضمن کثرت پیش می‌رود. از یک سو شخصیت‌های متنوع می‌توانند، نمود لایه های درونی یک انسان باشند و از سوی دیگر همسانی و همگونی ذاتی آدمیان را با وجود تفاوت های فردی نشان می‌دهد.

در رمان «من او» نیز به دو دلیل شخصیت های متعدّد، لایه‌های درونی شخصیت یک نفر هستند. دلیل اول اینکه فصل بندی بر اساس موضوع یا رویداد یا موارد دیگر نیست؛ بلکه بر مبنای دو شخصیت اصلی که به مقام یگانگی و اتحاد روحی رسیده اند؛ یعنی: من (علی راوی)، او (مهتاب معشوق علی) انجام گرفته است. به همین ترتیب فصل ها از یک من شروع می‌شود، دوی او، سه من، سه او، ... تا آخرین فصل که من او است. راوی در بین متن فصل های مختلف هرازگاهی به فصل های بعدی یا پیشین ارجاع می‌دهد و این نشانه حرکت چرخشی زمان در رمان است که از یک سو بر ابهام می‌افزاید و از سوی دیگر از ابهام می‌کاهد. خواننده باید حداقل رمان را دو بار بخواند تا ابهام اول رمان کاملاً برطرف شود. دلیل دوم این است که نویسنده خود به وحدت شخصیت های متفاوت رمان اشاره می‌کند: «درویش مصطفی همان شاطر علی محمد بود، همان پیشنماز مسجد قندی بود، همان فتّاح بود، قاجار، عزّتی، ذال محمد، من، او. همهٔ ما همان تو هستیم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۳۷۱).

۲-۲-۲- جریان سیال ذهن

نوعی شیوهٔ روایت یا زوایهٔ دید در مکتب سوررئالیسم است که بر پایهٔ ذهنیات درونی نویسنده و مخاطب شکل می‌گیرد. از این شیوه با اصطلاح نگارش خود به خودی مبتنی بر

اشراقات درونی نیز یاد شده است: آندره برتون از مبتکران این نظریه می نویسد: «حرف هایی هست که گاهی انسان از درون خویشتن می شنود. (دیکنته ضمیرپنهان) بی آنکه اراده ای در کار باشد، به ویژه در بین خواب و بیداری. کشف بزرگ او شنیدن رؤیاهای در حالت بیداری است. تا آن جمله های شبانه را در روز روشن بتواند تکرار کند» (سیدحسینی، ۱۳۷۶، ج ۲: ۷۸۶). توجه به قلمروهای طنز، رئالیسم جادویی، رؤیا، دیوانگی و حالات وهم آمیز از سوی سوررئالیست ها، نوعی ارزش بخشیدن به ضمیر ناخودآگاه و فعال کردن آن بود (همان: ۷۹۷).

نمود جریان سیال ذهن که - شیوه روایت آثار سوررئالیستی و رئالیسم جادویی است - در رمان «من او» امیرخانی سبب شده که این اثر از یک سو سوررئالیستی و از سوی دیگر رئالیسم جادویی به نظر برسد که هر دو از انشعابات پست مدرنیسم در ادبیات هستند. در رمان من او، بیشتر تکرارهای هذیان گونه علی (شخصیت اصلی) که گرفتار افکار مالیخولیایی شده، منجر به تک گویی درونی می شود. مثلاً فصل «ده او» که همه تکرار یکی دو سه جمله به صورت های مختلف است: «پاری وقت ها انگشتر فیروزه را به انگشت دوم از دست راست می زدم، انگشتر عقیق را به انگشت چهارم از دست چپ. شنیده بودم ثواب دارد. اثر هم داشت ...» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۵-۳۷۳).

در فصل یازده من، علی با تک گویی درونی به خودش تشر می زند: «بس کن علی! به خود بیا مرد! این چه داب مشوش و مغشوشی است که برای خودت بنا کرده ای؟! ... جوان یک یا علی بگو و از خودت بُن کن شو... خودسر، خودخواه، خودستا، خودکام، خود رأی، خوددار، خودبین، خودپسند، ...» (همان: ۳۷۷). این تکرار هذیان گونه، مخاطب را نسبت به مبارزه با باورهای اعتقادی قشری و سطحی و عمق بخشیدن به نگرش های دینی، آگاهی می بخشد؛ زیرا پیش از فصل ده او، از دوره گردی - که انگشتر عقیق و فیروزه می فروشد - دو انگشتر می خرد و از او می شنود که: «انگشتر به دست آدم وصله. وصله تن آدمه. از دست جدا نمی شود. الا موقع وضو. چرا؟ چون آن موقع وقت خداست ...» (همان: ۳۷۲) و به علی می گوید که اگر همیشه مراقبت در پوشیدن آنها داشته باشد، همه مشکلاتش حل خواهد شد. اجنه به کمکش خواهند آمد. معنای دین را خواهد فهمید... (همان: ۳۷۲).

گاهی به فضای ذهن شخصیت داستان وارد می شود و گرفتار یک جدال لفظی با او می شود: «یک بار هم پدرم را دیدم؛ در خیابان مختاری. با یک آهن فروش دعوا می کرد... بابا با عصبانیت می گفت: «سرو صدا دارد آهن فروشی. کسب مزاحم پیرزن همسایه ات شده که صبح ها باید راحت بخوابد... درست خاطر من نیست، اما آن موقع، من هفده-هجده ساله بودم. چند سالی بعد از مرگ بابا می شد. جنح حتماً دوباره می گویی، چه جوری بابای مردوات را دیدی؟ عجب کار هجوی است این نویسنده! (رجوع کنید به چهار او) حکماً باید الکی، سیاه کاری کنم که بابا را در خواب دیده ام تا خوانندگان محترمت احساس واقعیت کنند!...» (همان: ۲۶۸).

این جریان سیال ذهن که به صورت متناوب در طول رمان اتفاق می افتد؛ سبب تغییر زاویه دید- که از پیامدهای پست مدرنیسم در داستان نویسی است- می گردد. راوی از فصل اول تا آخرین فصل یعنی من او، گاه شخصیت اصلی یعنی علی فتاح است و گاه خود نویسنده که نقش راوی را بازی می کند. در فصل آخر این تغییر زاویه دید، مشاهده می شود. زیرا راوی (خود نویسنده یا کسی که نقش نویسنده را دارد) به دیدار علی فتاح می رود که حالا تبدیل به پیرمردی شده است و دیالوگ زیبایی با او راجع به شیوه پایان پذیرفتن داستان دارد. از نظر نویسنده، داستان تمام شده؛ ولی راوی به او اجازه تمام شدن نمی دهد: «خدمت رسیده ام همه نسخه دست نویس را نشان تان بدهم و هم اجازه بگیرم ... نشان دادن ندارد... جنح حالا مگر قصه ات تمام شده؟ یعنی قصه ما به سر رسید؟ کلاغه چی؟ می خندم و می گویم: «بله دیگه از نظر من تمام شده؛ اما از نظر او تمام نشده؛ پس «کذلک نجزی الکافرین» چه؟ چی؟ «کذلک نجزی الکافرین!» خدا ته قصه کافران در قرآن می نویسد... قصه باید ته داشته باشد دیگر! این جور که شما می فرمایید، انتهایش می شود: «والعاقبه للمتقین!» هیس! ما کجا و متقین کجا؟ جنح تازه اگر می خواستی جواب من را بدهی بایستی می گفتی: «کذلک ننجی المؤمنین!» چیزی که خدا ته قصه مؤمنین می نویسد...» (همان: ۴۰۲).

۲-۲-۳- مشارکت مخاطب در فرجام رمان

از جمله نشانه های نوگرایی این است که اثر داستانی همچون هر «متن» دیگر، پدیده ای با «قرائت های مختلف» فرض می گردد که بعضاً پایان داستان بر عهده مخاطب نهاده می

شود. فصل «نُه او» کاملاً سفید و بدون متن در بین رمان گذاشته شده است و نویسنده این اجازه را به مخاطبان خود داده که به صورت آزمایشی هم که شده در این فصل، فضا، عناصر، شخصیت، لحن، زاویه دید، ... را متناسب با موضوع اصلی داستان رقم زنند و با این تنوع نگاه‌ها در جهت تأویل‌پذیری و ماندگاری اثر گام بردارند. نویسنده در توجیه این کار خود، افزون بر اشاره به نظر ساختار شکنان (دریدا، رولان بارت، گادامر، ...) - که خواننده هم در نوشتن متن دخالت دارد - اجتناب از گفتن حرف اضافه را بیان می‌کند:

«این طور نیست که شخصیت فقط روی خواننده تأثیر بگذارد. خیلی از اوقات تأثیر شخصیت روی نویسنده بیش تر است. خاصه وقتی شخصیت، جناب علی فتاح باشد. «من» اعتراف می‌کنم که «او» روی من تأثیر زیادی گذاشته است؛ حتی روی نثر من تصدیق نمی‌فرمایید؟ (رجوع کنید به یک من) به هر حال این قضیه روشن است. خیلی هم روشن است. جناب علی فتاح - هم با آن فصل سفیدشان - همین را یادمان دادند. حرف اضافه نباید زد. حالم از حرف اضافه به هم می‌خورد. حالم از حرف اضافه به هم می‌خورد» (همان: ۳۷۰).

این شیوه امیرخانی - یعنی آوردن فصلی سفید و بدون متن - و فراهم کردن زمینه مشارکت خواننده در نگارش اثر، تا به حال در هیچ رمان دنیا سابقه نداشته است و از این جهت واقعاً شگردی شگفت‌انگیز در دنیای نویسندگی به شمار می‌آید.

۲-۳- رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی سبکی در داستان نویسی آمریکای لاتین است که با رمان «صد سال تنهایی» اثر گابریل گارسیا مارکز، با تغییراتی به حوزه ادبیات ایران راه پیدا می‌کند. پیش از انقلاب، رئالیسم جادویی در آثار غلامحسین ساعدی، خصوصاً در «عزاداران بیل» برجسته و مشهود است. در این قسمت به مقایسه نشانه‌های رئالیسم جادویی در سه رمان می‌پردازیم.

۲-۳-۱- نشانه‌های رئالیسم جادویی در «صد سال تنهایی»

در رمان «صد سال تنهایی» به تعبیر استاد خزاعی فر، عناصر واقعی و عناصر خیالی و غیر واقعی به گونه‌ای در کنار هم قرار می‌گیرند که حتی اگر از نظر خواننده خیالی یا خرافی و شگفت‌انگیز تلقی شود؛ ولی نویسنده به خود اجازه اظهار نظر در باره درستی یا نادرستی وقایع نمی‌دهد تا خواننده احساس کند، نویسنده و آدم‌های داستان به آنچه گفته می‌شود،

اعتقاد دارند (خزاعی فر، ۱۳۸۴: ۹). نمونه های برجسته از رئالیسم جادویی در این کتاب عبارتند از:

۲-۳-۱-۱- صحنه‌ها و رویدادهای عجیب و غریب

در یک مهاجرت دست جمعی برای خوزه آرکادیو بوئنودیا (شخصیت اصلی داستان) و قبیله اش اتفاقات عجیبی می‌افتد: «آنها در طول یک هفته بی آنکه با هم حرف بزنند، همچون آدم هایی که در خواب به راه می‌افتند، در سرزمین سختی ها و انزجار پیش رفتند؛ سرزمینی که تنها موجودات آن، حشره های درخشانی بودند که بالای سرشان می‌پریدند... هرچه دورتر می‌شدند، بیشتر امیدشان به بازگشت به یأس تبدیل می‌شد. بعد از آنکه گیاهان را می‌بریدند، آن گیاهان دوباره در همانجا می‌رویدند و آنجا را پر می‌کردند...» (مارکز، ۱۳۸۸: ۱۸).

«آئورلیانو که با حالتی تردید آمیز در آستانه در آشپزخانه ایستاده بود، به طور ناگهانی گفت: «هم اکنون قابلمه می‌افتد!» قابلمه به تمامی در و سط میز قرار گرفته بود؛ اما بعد از این حرف، ناگهان تکان خورد و جایش تغییر کرد و درست مثل اینکه یک نفر از درون آن را به طرف لبه میز هل دهد، عاقبت از روی آن به زمین افتاد» (همان: ۲۲).

۲-۳-۱-۲- استحاله انسان به حیوان

استحاله انسان به حیوان در نظر شخصیت های داستان یک امر کاملاً عادی و طبیعی تلقی می‌شود: «یکی از خاله های اورسولا (همسر خوزه آرکادیو بوئنودیا) با یکی از دایی های خوزه آرکادیو بوئنودیا ازدواج کرده، پسری به دنیا می‌آورد که دُمی غضروفی پشت خود دارد و مقداری مو روی نوک آن است. یک دُم تمساح که هیچ دکتری آن را ندیده و عاقبت هم یکی از قصاب های آشنا به وسیله کارد قصابی آن را از ته می‌برد و او در اثر خونریزی شدید، می‌میرد. خوزه آرکادیو بوئنودیا هم با صداقت و میل دوره جوانی این مسأله را چنین حل می‌کند: «حتی اگر فرزند ما یک تمساح باشد، هیچ اهمیتی ندارد، همینکه قادر به حرف زدن باشد، کافی است» (همان: ۲۸-۲۷).

شاید انگیزه مارکز از استحاله انسان به حیوان، اومانیزم افراطی پس از دوره روشنگری باشد که از انسان چیزی جز «حیوان ناطق» باقی نگذاشته است.

۲-۳-۱-۳- حضور ارواح مردگان

خوزه آرکادیو بوئنودیا با شخصی به نام پرودنیسو آگیلار بر سر موضوعی مشاجره می‌کند تا حدی که وی به دست خوزه آرکادیو کشته می‌شود. اورسولا همسر خوزه آرکادیو چندین بار پرودنیسو آگیلار را در جاهای مختلف خانه خود می‌بیند و این موضوع را به شوهر خود می‌گوید. ولی خوزه بی هیچ توجهی به آن موضوع می‌گوید: «مرده هرگز بر نمی‌گردد و این عذاب وجدان ماست که به این شکل بروز می‌کند. ولی دو شب دیگر خود وی مردی را که کشته بود زیر باران می‌بیند و او را تهدید می‌کند که هر بار بیاید او را خواهد کشت» (همان: ۲۹-۳۰).

۲-۳-۱-۴- طاعون بیخوابی

در فصل سوم تمام اهالی قبیله خوزه آرکادیو به بیماری مسری طاعون بیخوابی مبتلا می‌شوند و به دنبال آن خاطره‌های خود، نام و کاربرد اشیاء و هویت آدم‌ها را از یاد می‌برند. طاعون بی‌خوابی، نماد عدم آرامش افراد در شرایط نامناسب زندگی است که به دنبال آن فراموشی هویت خود و خاطرات پیش می‌آید. از آن جهت که خواب نوعی ارتباط با عالم متافیزیک و سبب آرامش جسم و روح است. ولی در دهکده خوزه آرکادیو به دلیل قطع این ارتباط گرفتار فراموشی و بیخوابی (عدم آرامش) شده‌اند.

۲-۳-۲- نشانه‌های رئالیسم جادویی در «عزاداران بیل»

این کتاب شرح حال مردم صاحب مصیبتی است که مدام با بلاهای متعدد، بیماری سل، غارت بیگانگان، مرگ و میر آدم‌ها دست به گریبان هستند. نوحه خوانی و عزاداری و توسل به معصومین تنها مشغولیت ایشان است. زن‌های بیل در برقراری ارتباط با معصومین نقش بیشتری نسبت به مردان دارند. از یک طرف داستان رویارویی و ستیز دو طیف متفاوت شخصیتی است: ۱- بیلی‌ها: دسته‌ای که گدایی می‌کنند، گریه می‌کنند، صدقه می‌گیرند، اما دزدی نمی‌کنند. ۲- پوروسی‌ها: اگر گشته بمونند، گدایی نمی‌کنند و صدقه نمی‌گیرند. از دزدی هم که دست نمی‌کشند (همان: ۸۳).

باورهای دینی صحیح و منطقی با خرافات عجین شده است: «ننه فاطمه کاسه و جارو را گذاشت زمین. ننه خانوم فانوس را برد جلو. دور تا دور اتاق را علم چیده بودند. ننه فاطمه دست هایش را گذاشت روی سینه اش و ننه خانوم از جلو صف علم‌ها که می‌گذشت، دعا می‌خواند و فوت می‌کرد... گوشه روسری اش را پاره کرد و در حالی که به ضریح

می بست، گفت: «یا فاطمه دخیلتم، اینو می بندم که بلا را از جان بیل دور کنی» (ساعدی، ۱۳۵۶: ۹۷). یکی از شخصیت های محوری عزاداران بیل «اسلام» نام دارد. به نظر می رسد، اگر نویسنده برای گزینش نام های شخصیت های دیگر، انگیزه و دلیل خاصی نداشته؛ قطعاً انتخاب نام این شخصیت، برمبنای یک اندیشه و نگرش نقد دینی بوده است. اسلام شخصیت فعال قصه های عزاداران بیل است. از یک سو در مراسم کفن و دفن و نوحه سرایی برای میت و از سوی دیگر در مراسم عروسی برای زدن ساز و خواندن آواز نقش فعالی دارد. بیشتر مشکلات بیل با همکاری او انجام می گیرد. ولی مردم قدر ناشناس بیل سرانجام با متهم کردن او، آبرو و حیثیت او را از بین می برند و او نیز مظلومانه بدون دفاع از خود و اثبات بی گناهی اش آواره شهر می شود. شاید اسلام نماد آیین اسلام باشد که علی رغم نقش حیاتی خود در روشنگری و تکوین شخصیت پیروانش، به نحو شایسته و سزاوار مورد تکریم قرار نگرفته است. از سوی دیگر دین متداول بیلی ها سنتی و آمیخته با خرافات است؛ ولی شخصیت سرشار از انسان دوستی اسلام در این داستان، تجلی دینداری واقعی است.

بعضی از نشانه های رئالیسم جادویی در این کتاب مشابه کتاب «صد سال تنهایی» است، با وجودی که محتوای دو کتاب کاملاً متفاوت است:

۲-۳-۱- آمیختگی واقعیت و فراواقعیت

نگارش نویسنده به گونه ای است که گویی مخاطب باید واقعی بودن خیالات شخصیت ها را باور کند. از نشانه های رئالیسم جادویی در این صحنه این است که ننه فاطمه و مردم امام زمان (عج) را صدا می زنند و خیلی طبیعی همگی او را مشاهده می کنند: «ننه خانوم پرده شمایل را بوسید و گفت «یا حضرت دخیلم». و ننه فاطمه گفت: «یا حضرت دخیلم، بیل رو نجات بده.» پرده را که کنار زدند، حضرت پیدا شد که با دو شمشیر سرپا ایستاده بود. ننه فاطمه و ننه خانوم شمایل را بلند کردند و بردند جلو ضریح گذاشتند...» (همان: ۹۸).

۲-۳-۲- صحنه ها و رویدادهای عجیب و غریب

- گاهی صداهای خاصی به گوش می رسد: «کدخدا گفت: «می شنفی؟ صدای زنگوله میاد؛ نمیا؟» اسلام و مرد اول گوش دادند. اما صدای زنگوله را نشنیدند.» رمضان گفت: «

نگاه کن بابا، می شنفی؟ اونجاس!» (همان: ۱۱) کدخدا صدای زنگوله را شنید. راننده گفت: «چی رو میگی؟» رمضان گفت: «تو نمی شنفی؟ صدای زنگارو نمی شنفی؟» (همان: ۱۸)

- «اسلام یکدفعه برگشت و به کف جاده خیره شد. دو موش گنده آرام آرام پیش آمدند... اسلام شلاق به دست رفت طرف موش ها. موشی که جلوتر بود، شمع بزرگ و سبز رنگی به دهان داشت...» (همان: ۲۹). در این داستان موش ها نیز نماد غارتگری بی سرو صدا هستند، که اسلام در دفع آنها تلاش می کند. «اسلام یکدفعه برگشت و به کف جاده خیره شد. دو موش گنده آرام آرام پیش می آمدند. اسلام از گاری پیاده شد. موش ها راهشان را کج کردند و از بیراهه به طرف بیل راه افتادند. اسلام که می خندید، مشدی بابا را صدا زد. مشدی بابا رفت پهلوی اسلام. خم شدند و نگاه کردند. اسلام گفت: «پدرسوخته ها رو، دارن شمع می برن بیل.» مشدی بابا گفت: «یه دونه شمع می برن و عوضش دو خروار گندم می خورن.» اسلام با لگد افتاد به جان موشها. موش اول شمع را انداخت و در رفت و موش دوم زیر پای اسلام له و لورده شد» (همان: ۳۰-۲۹).

گاهی سایه های مبهم و نامشخصی ظاهر می شوند، می خندند و هراس در دل دیگران می افکنند: «وقتی اسلام و مشدی رقیه برای معالجه یکی از اسب ها به طویله رفتند، سه سایه می بیند که خود را عقب می کشند و قاه قاه می خندند؛ ولی آن دو نفر نمی دانند که سایه ها کی هستند؟» (همان: ۲۸۱).

۲-۳-۲-۳- استحاله انسان به حیوان

موسرخه یک آدم است که با حرص و ولع نامحدود هر خوردنی که دم دست باشد، می بلعد و سیرمونی ندارد و دائم فریاد می زنه: من گرسنه مه، گرسنه مه. همه اهالی ده در کنترل و سیر کردن او مستأصل شده اند: «کدخدا گفت: «من که عقلم قد نمیده، همه چیز دیده بودیم، جز اینکه یکی که آدمیزاد مات و مبهوت می مونه که چرا اصلاً سیرمونی ندارد» (همان: ۲۳۱).

همین آدم کم کم به صورت یک حیوان تغییر ماهیت می دهد: «پسر مشدی صفر دست موسرخه را گرفت تو دستش و نگاه کرد و گفت: «سم درآورده و پهن شده، درست مثل پنجه خرس» (همان: ۲۳۲).

در اواخر قصه هفتم موسرخه کاملاً از شکل انسانی خارج می شود: «جانور عجیبی آمده بود به بیل و زده بود به خرمن. شبیه هیچ حیوانی نبود. پوزه اش مثل پوزه موش دراز بود. گوش هاش مثل گاو راست ایستاده بود؛ اما دست و پایش سم داشت. دم کوتاه و مثلی اش آویزان بود، دو تا شاخ کوتاه که تازه می خواست از زیر پوست بزند بیرون، پایین گوش ها دیده می شد» (همان: ۲۸۲).

۲-۳-۳- نشانه های رئالیسم جادویی در «من او»

۲-۳-۳-۱- آمیختگی واقعیت و فراواقعیت

در بعضی از قسمت های رمان دقیقاً با شیوه رئالیسم جادویی، واقعیت و فراواقعیت آمیخته می شوند و مخاطب گویا همانند راوی باید خیلی عادی آنچه حکایت می شود را باور کند. مثلاً مریم قلب همسر شهیدش (ابوراصف) را می بلعد و در نتیجه فرزند او (هلیا) با دو قلب به دنیا می آید (همان: ۳۰۹).

۲-۳-۳-۲- حضور ارواح مردگان

درویش مصطفی در بیشتر ماجراهای رمان حضور فعالی دارد؛ ولی برخلاف دو رمان اول با آگاهی دادن از بطن حوادث و اشخاص، آرامش و اطمینان خاطر شخصیت اصلی (علی فتاح) را فراهم می کند. در حالی که حضور مردگان در آن رمان ها، رعب و وحشت ایجاد می آفریند. یکی از صحنه های زیبا، بازگشت شگفت انگیز درویش مصطفی از دنیای مردگان، برای خواندن صیغه عقد هلیا و هانی است: «... حالا عاقد از کجا بیاوریم؟» گفتم: «... عاقد با من ... درویش مصطفی عقدشان را در همین مجلس می خواند...» هانی و هلیا، کانه اسفند روی آتش دان، از جا پریدند: درویش مصطفی؟! هانی ادامه داد: من بچه بودم که گفتند فوت کرده! هنوز هم بچه بود! خب فوت کرده باشد. بلندگفت: نمی شود که! شوخی که نیست ... خطبه عقد را باید بخوانند ... گفتم: «توی هیچ رساله ای ننوشته شرط عاقد زنده بودن است.» هزار تا شرط دارد، حرف را از مخرج ادا کند، متجاهر به فسق نباشد، عادل باشد ... اما هیچ رساله ای نگفته که زنده باشد... هانی رضایت نمی داد، هلیا هم. هلیا به من گفت: «دایی جان! خب، آن وقت ما برای اطمینان دوباره می رویم و جای دیگری عقد می خوانیم. خندیدم: دختر با پیرمردها در نیفت. توی هیچ رساله ای ننوشته که عقد روی عقد معتبر است... صدای «یا علی مددی» درویش مصطفی به گوشم رسید. از

دالان دور زد و آمد. نعمت دستش را گرفته بود، تو پنج دری که رسید خودش را تکانی داد. خاک های قهوه ای گور را از روی عبا و قبای سفیدش تکاند. بوی خاک قبر با هر خاک دیگری توفیر می کند... دو دستش را روی شانه من گذاشت. آرام خطبه عقد را خواند. هلیا و هانی ناباورانه قبول کردند و بله را گفتند...» (همان: ۱۹-۳۱۸).

۲-۳-۳- استحالۀ انسان به انسان

در دو رمان اول به تبعیت از اندیشه پست مدرنیسم، اومانیزم افراطی منجر به سقوط انسان در حدّ حیوان و استحالۀ او به حیوان می شود. ولی در این رمان مبتنی بر باورهای ماورایی انسان در یک سیر متعالی، استحالۀ او به انسان رشد یافته دیگر می شود. دو ماجرا این نوع تازه استحالۀ او را متفاوت با رئالیسم جادویی غرب، نشان می دهد: ۱- علی فتاح در زمان تشییع جنازه یک شهید گمنام، به صورت مرموزی ناپدید می شود و به جای شهید گمنام دفن می گردد. ۲- مریم قلب همسر شهیدش (ابوراصف) را می بلعد و در نتیجه فرزند او (هلیا) با دو قلب به دنیا می آید (همان: ۳۰۹).

مجاهده با نفس، بنیادی ترین موضوع عرفانی این رمان است. نویسنده معتقد است که «رمان او رنگ فلسفی و عرفانی دارد. در جایی از رمان درویش مصطفی - شخصیت همیشه حاضر در همه صحنه ها و رویدادها- را با ژان پل سارتر مقایسه می کند؛ زیرا به اعتقاد او فلسفه و رمان ارتباط عمیقی با هم دارند و شاید به همین دلیل است که در دنیای غرب فیلسوفان، قصه می نویسند. قصه خود زندگی است و عملی ترین فلسفه آن است که در قصه - که نمایش زندگی است - ریخته شود» (زاهدی مطلق، ۱۳۸۴: ۳۰۴).

از سوی دیگر رمان با رویکردی عرفانی مبتنی بر «وحدت وجود» نوشته شده است. امیرخانی بر این باور است: «نظر عرفا در باب وحدت وجود با مبانی دینی و ایمانی همسو است. البته آدمی می تواند مجرای فیض باشد؛ اما قیاض دیگری است، می تواند صاحب علم باشد؛ ولی عالم دیگری است، می تواند آینه باشد، اما نور از جای دیگری می تابد و بسته به این که تو چه طیفی را فهم کنی، همان را باز می تابانی» (همان: ۳۰۶).

در پایان کثرت شخصیت ها به وحدت می رسند، وحدت وجود نمود عینی تر می یابد: «درویش مصطفی همان شاطر علی محمد بود. همان پیش نماز مسجد قندی بود. همان فتاح بود، قاجار، عزتی، ذال محمد، من، او، همه ما، همان تو هستیم» (امیرخانی، ۱۳۸۷: ۳۷۱). که

البته این کثرت شخصیتها، اصل وحدت در عین کثرت و کثرت در عین وحدت ملاصدرا را تداعی می‌کند. از سوی دیگر ویژگی برجستهٔ رمان پست مدرن است که به آن خواهیم پرداخت.

البته خود نویسنده معتقد است که شخصیت های هر قصه - به شرط صداقت - وحدت وجودی دارند؛ چرا که منبعث از روح نویسنده هستند چه منفی، چه مثبت. یکی از نفس اماره برخاسته و یکی از لوازمه و یکی هم شاید از نفس مطمئنه. اما همه از نفوس مختلفهٔ یک آدم برخاسته اند. لذا ارتباط پنهانی با یکدیگر دارند. حالا اگر یک نویسنده، از روح جمعی برخوردار بود و به لایه های عمیق فطری نقب زد، می تواند ادعا کند که شخصیت هایش در همهٔ مخاطبان زندگی می کنند. لذا در جایی که می خوانیم، «زال محمد» همان درویش بود، درویش همان فتاح بود، فتاح همان «او» است و «او» همان «من» است و همهٔ «ما» همان «تو» هستیم، روی این نکته تأکید شده است» (زاهدی مطلق، ۱۳۸۴: ۳۰۶).

بی اعتباری دنیا یکی دیگر از مضامین عرفان گرایانهٔ رمان است. رمان به هیچ وجه بر مبنای یک اندیشهٔ نهیلیستی و پوچ گرایانه نوشته نشده است؛ بلکه نویسنده با باورهای بسیار قوی و صحیح، بدون تعمد در ترویج و تبلیغ آنها، مبادرت به نوشتن داستانی می کند که بسیاری از آیات قرآنی را در اثنای آن برجسته می نماید. داستان، حکایت خانواده ای معتبر و با اصل و نسبی است که با گردش روزگار به قول فردوسی گاه زین به پشتی ایشان فرا می رسد؛ ولی اصالت را از دست نداده اند.

در زمینه گذرا بودن دنیای فانی می نویسد: «شله زرد اموات از این به تر نمی شود... از اسب افتاده ایم، از اصل نیفتاده ایم. امشب گربهٔ خانه مان واجب الحج بود، صبح بزرگ خانه مان واجب الزکاه... بی ستاره یا چهار ستاره، دو شب مهمانیم و فاتحه...» (همان: ۴۰۰).

« زندگی هفت کور است، برای همین است که می گذرد و برای همین است که می گذرند. نمی دانم... » (همان: ۱۱۸). گاهی نیز در مضامین عرفانی ساختار شکنی دارد: «به هوا پری مگسی باشی، بر آب روی خسی باشی، بی جا گفته که دل به دست آر تا کسی باشی ... حکماً باید دل از دست داد نه که به دست آورد... دل از دست داده، کس باشد یا ناکس، باکش نیست...» (همان: ۳۷۸).

۳- نتیجه گیری:

در حوزه ادبیات داستانی معاصر، رضا امیرخانی یکی از نویسندگان متأثر از جریان‌های نوگرایانه است که البته صرف نظر از دین‌مداری و عرفان‌گرایی او، بیشتر شاخص‌های رمان نو مثل بازی‌های زبانی، متن‌باوری، شالوده‌شکنی، رویکرد به طنز، شکستن ساختار خطی متن و زمان، ... در رمان‌های او به چشم می‌خورد.

رمان «من او» به لحاظ محتوا و معنا در سطح بالاتری از دو کتاب مذکور قرار دارد و شاید نشانه‌های همانندی آنها بیشتر از جهت ساختاری و فنی باشد. آرمان‌ها و آرزوهای بلندی که در صد سال تنهایی و عزاداران بی‌ل مسکوت و بی سرانجام رها می‌شوند، در رمان «من او» به صورتی متعالی تحقق پیدا می‌کنند. از این رو تا این زمان، سیر تکوینی این شیوه روایت (رئالیسم جادویی) به دلایلی به این رمان ختم می‌شود:

- حضور عینی شگفت‌انگیز مردگان در صد سال تنهایی و ظهور سایه‌ها و اشباهی که می‌خندند در عزاداران بی‌ل، تبدیل به حضور درویش مصطفی در «من او» می‌گردد که از جهان مردگان همواره در زندگی علی فتاح نقش مرشدی تربیتی برای او دارد.

- استحاله انسان به حیوان در دو رمان اول مبتنی بر اومانیسیم افراطی، در یک سیر متعالی منتهی به استحاله انسان به انسان، مبتنی بر باورهای ماورایی می‌شود.

- میل به جاودانگی در صد سال تنهایی بی سرانجام می‌ماند. خوزه آرکادیوبوئندیا شخصیت اصلی «صد سال تنهایی» بر این باور است که دهکده آنها گورستان ندارد و یکجا به پدر خود می‌گوید: «من جاودانه شده‌ام»؛ ولی پایان رمان بیانگر این واقعیت است که زندگی دوباره تکرار نخواهد شد و هیچکس از جهان مردگان به این دنیای خاکی بر نمی‌گردد و آئورلیانو آخرین نفری است که برای او رمزگشایی از نوشته‌هایی راجع به حوادث و تاریخ مرگش می‌شود. وی آگاه می‌شود که پس از اتمام این رمزگشایی‌ها، با توفان نوح از روی کره زمین و از یاد نسل آدم محو می‌شود و هرچه در آن نوشته‌ها آمده، دیگر از ابتدا تا همیشه تکرار نخواهد شد؛ چون نسل‌های محکوم به صد سال تنهایی به روی زمین فرصت زندگی دوباره‌ای را نخواهند داشت.

در عزاداران بی‌ل هم که سخنی از جاودانگی نیست. ولی در رمان «من او»، ابوراصف با هدیه قلب خود به همسرش و تولد دخترش با دو قلب و همچنین دفن علی فتاح به صورت

اسرار آمیز و شگفت انگیزی به جای یک شهید گمنام در نظام نشانه شناسی رمزی از جاودانگی است.

-نویسنده عزاداران کبیل به دین و مذهب به صورت سنتی و خرافی و در تعارض با عقلانیت می نگرد. و در صد سال تنهایی جستجوی خداوند از سوی خوزه آرکادیو بوئندیا به جایی نمی رسد. «او دوربینی دارد که می خواهد از هر چیزی عکس بگیرد. او از این وسیله برای ثابت کردن وجود خدا استفاده کرد و با عکس های عجیبی که از گوشه و کنار خانه می گرفت، یقین داشت که بالاخره خواهد توانست، عکسی از خدا بگیرد و برای همیشه به این شک که خدا وجود دارد یا نه، پایان دهد» (مارکز، ۱۳۸۸ : ۶۰). ولی بعد از مدتی از اینکار منصرف می شود: «خوزه آرکادیو بوئندیا هم از دنبال گشتن و عکاسی از او منصرف شده او دیگر به این باور رسیده بود که خدا وجود ندارد» (همان: ۶۹). در حالی که در رمان «منِ او» مذهب نه به صورت سنتی و خرافی؛ بلکه مبتنی بر پایه های وحیانی و عقلانی، حضوری پر رنگ دارد. خانواده علی فتاح در زمان حکومت رضا خان پهلوی به شدت پایبند به شریعت اسلام هستند؛ ولی زمانی که خواهر او توسط یکی از مأموران حکومتی بر سر مسأله حجاب مورد آزار و اذیت قرار می گیرد، مدت ها خانه نشین شده، سرانجام خانواده او با وجود باورهای محکم مذهبی، به وی اجازه می دهند برای ادامه تحصیل راهی فرانسه شود. رمان شرح ماجراهای زندگی یک خانواده در طول مدت صد سال (پیش از زمان رضاخان تا بعد از پیروزی انقلاب و جنگ تحمیلی) است که باورهای دینی آنها اصیل، پیشرفته و کارآمد می باشد. طبیعتاً در چنین خانواده ای اعتقاد به خداوند و اطاعت از فرامین او بدون توجه به نظام حاکم، اصالتاً وجود دارد.

فهرست منابع

الف- کتاب‌ها

۱. احمدی، بابک. (۱۳۷۹). **چهار گزارش از تذکرة الاولیاء**. تهران: نشر مرکز.
۲. زاهدی مطلق، ابراهیم. (۱۳۸۴). **گفتگو با نویسندگان نسل باروت**. تهران: نشر صریر.
۳. ساعدی، غلامحسین. (۱۳۵۶). **عزاداران نیل**. تهران: انتشارات آگاه.
۴. سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**. ج ۲. تهران: نشر نگاه.
۵. مارکز، گابریل گارسیا. (۱۳۸۸). **صد سال تنهایی**. ترجمه زهره روشنفکر. چاپ اول. تهران: انتشارات مجید.

ب- مقاله‌ها

۱. پورنامداریان، تقی. سیدان، مریم. (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تربیت معلم. سال ۱۷. شماره ۶۴. بهار. صص (۶۴-۴۵).
۲. خزاعی فر، علی. (۱۳۸۴). «رئالیسم جادویی در تذکرة الاولیاء». *نامه فرهنگستان*. شماره ۲۵ صص (۲۱-۶).

