فصلنامه مطالعات علوم اجتماعی
دوره ۶، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۹
صفحات ۶۰-۸۰
ISSN: 2476-5074
www.uctjournals.com

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان شاه بی شین اثر محمدکاظم مزینانی

سارا بهاروند ۱* و عبدالرحیم حقدادی۲

۱فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ادبیات فارسی گرایش تطبیقی از دانشگاه دولتی بیرجند (نویسنده مسئول)

۲استادیار دانشگاه بیرجند

چکیده

رئالیسم جادویی یا واقع‌گرایی جادویی شیوه‌ای نو در داستان‌نویسی معاصر جهان است که در آن عناصر واقعیت و خیال در هم‌آمیخته می‌شوند ؛ این آمیختگی شگفتی خواننده را برمی‌انگیزد و درعین‌حال باعث نمی‌شود که در سیر طبیعی داستان اختلال یا آشفتگی ایجاد شود. در زندگی انسان معاصر مرز میان دنیای واقعی و جهان تخیل از میان برداشته‌شده است و می‌توان گفت بین جهانی که نویسنده داستان خلق می‌کند و دنیای واقعی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. در داستان‌هایی که به‌شیوه‌ی رئالیسم جادویی روایت می‌شوند،نویسنده داستان با خلاقیت هنری خویش داستان را به‌گونه‌ای روایت می‌کند که گاه تشخیص میان این دو دشوار می‌گردد و نه‌تنها درآمیختگی واقعیت و جادو مشکلی در پیشرفت سیر داستان ایجاد نمی‌کند بلکه عناصر فراواقعی در بافت داستان به‌گونه‌ای با واقعیت‌ها تلفیق می‌گردند که باورپذیر می‌شوند. رمان شاه بی شین اثر محمدکاظم مزینانی ازجمله آثاری است که در درونمایه طنز و به‌شیوه‌ی رئالیسم جادویی روایت شده است. نگارندگان این مقاله برآنند که به بررسی و تحلیل مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این اثر بپردازند. یافته‌های پژوهش گویای این است که برخی از مهم‌ترین مبانی و مؤلفه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی از جمله، درآمیختگی واقعیت و خیال، بهره‌گیری از عنصر جادو برای مقابله با دیکتاتوری و ستم، عقاید و باورهای شگفت‌انگیز، بهره‌گیری از اسطوره و نماد در نقد برخی باورهای نادرست رایج در میان افراد جامعه، به‌کارگیری شگرد دوگانگی و تضاد، حضور عناصر ناهمگون در داستان برای به تصویر کشیدن شخصیت قهرمان و در هم شکستن زمان خطی و بهره‌گیری از زمان روانی و اسطوره‌ای ازجمله مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است که در این اثر نمودی برجسته دارند.

کلمات کلیدی: رئالیسم جادویی، واقعیت، خیال، محمدکاظم مزینانی، شاه بی شین.

مقدمه

۱ ـ مبانی نظری پژوهش

داستان نویسان معاصر برای این‌که بتوانند ارتباط بهتری با خوانندگان و مخاطبان عصر جدید برقرار کنند به بهره‌گیری از شیوه‌هایی نو در روایت داستان‌ها روی آورده‌اند تا آثار آن‌ها بیشتر مورد توجه و اقبال خوانندگان قرار گیرد. پیچیدگی‌های زندگی انسان معاصر می‌طلبد که هنرمندان برای این‌که بتوانند مخاطبان بیشتری را با خود همراه کنند و اندیشه‌های خود را به آن‌ها منتقل سازند، شیوه‌های سنتی تأثیر بر مخاطبان را کنار بگذارند و به شیوه‌های جدید روی بیاورند. یکی از این شیوه‌ها، شگرد رئالیسم جادویی است.

اصطلاح واقع‌گرایی جادویی یا به تعبیری رئالیسم جادویی در مورد آثار داستانی خورخه لوئیس بورخس[1] نویسنده‌ی آرژانتینی، میگل آنخل آستوریاس گواتمالایی[2]، گابریل گارسیا مارکز[3] نویسنده‌ی کلمبیایی و ... به‌کاربرده می‌شود. این اصطلاح نخستین بار توسط فرانتس روه، هنرشناس آلمانی در سال ۱۹۲۵ درباره‌ی مشخصات و خصوصیات آثار نقاشان جرگه‌ی مونیخ هم روزگار خود به کار برد.(میر صادقی،۱۳۷۷: ۲۸۸).

صرف آمیختن خیال با واقعیت، باعث ایجاد این‌گونه داستان‌ها نمی‌شود، بلکه نویسنده با هنر نویسندگی خود، باید این خیالات را به‌گونه‌ای ارائه دهد تا همه‌ی امور خیالی، کاملاً طبیعی به نظر آیند.«در این‌گونه آثار، با عوامل غیرواقعی و رویدادهای شگفت‌انگیزی روبرو می‌شویم که اگرچه با منطق جهان واقعی، هم‌خوانی اندکی دارد، ولی با بازتاب حقیقت والاتری روبرو می‌شویم که در آن معنویت و انسان‌دوستی است»(قزل ایاغ،۱۳۸۸: ۹).

لیندا هوتچون[4] در سرآغاز مقاله خود تحت عنوان «رئالیسم جادویی در ارتباط با استعمار نو» می‌گوید: «رئالیسم جادویی یکی از مبانی و عناصر تشکیل‌دهنده پست‌مدرنیسم و استعمار نو است». وی معتقد است مکتب پست‌مدرنیسم این جریان را سرو سامان داده و دورادور هدایت می‌کند؛ پست‌مدرنیستی که خود برگرفته از مفاهیم و داده‌های مدرنیسم بوده و شکل بازنگری شده آن به‌حساب می‌آید. طبق گفته هوتچون، رئالیسم جادویی باعث ارتباط انداموار‌ی میان پست‌مدرنیسم و استعمار نو گشته است. او **سلمان رشدی** را نویسنده‌ای خطاب می‌کند که از سبک رئالیسم جادویی برای پیشبرد اهداف و نقطه نظرات حساب شده استعمارگران استفاده می‌کند. (باید به این نکته توجه کرد که سلمان رشدی با یاری عنصر خیال و جادو و افکار و باورهای بی‌اساس و نقطه نظرات بی‌اساس خود فقط نشان داده غلام حلقه‌به‌گوش جریان‌های سیاسی و استعمار نو و استعمارگران است و به‌غیراز او **آنجلا کارتر و آمانت** را نیز می‌توان نام برد.) لازم به ذکر است که رئالیسم جادویی انگلستان که دارای اهداف و برنامه‌های استعماری است، وابستگی شدیدی به گوتیک مدرن دارد. (پارسی نژاد، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

پس می‌توان گفت که رئالیسم جادویی تلاشی است برای به تصویر کشیدن جهان به صورتی نامعقول که آگاهی منهای عقل باید در آن به کار گرفته شود. نکته مهم این است که در داستان‌های تخیلی، هیچ‌چیز واقعی نیست و همه‌چیز در تخیل وجود دارد درحالی‌که در رئالیسم جادویی داستان ریشه در واقعیت دارد و فقط بعضی از رویدادها با عقل و منطق سازگاری ندارد که این نیز ناشی از آمیختگی امور تخیلی و اسطوره‌ای با واقعیات است (بی‌نیاز،۱۳۸۷: ۲۵۸).

رئالیسم جادویی بیشتر با منطقه‌ی جغرافیایی آمریکای لاتین تداعی می‌شود. این سوءتفاهمی متداولی است که کل رئالیسم جادویی متعلق به آمریکای لاتین است و ریشه در مناطق استوایی آمریکای مرکزی دارد. مع‌هذا، باید اذعان نمود که آمریکای لاتین مکان مهمی برای خلق ادبیات رئالیسم جادویی به شمار می‌رود. گابریل گارسیا مارکز، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل که تجلی‌گر رئالیسم جادویی شده است، بر بسیاری از نویسندگان تأثیر گذاشته تا این شیوه را به خاطر استفاده‌ی مبتکرانه‌اش از

1.Jorje Louis Borges
2.Migel Ankhel Asturias
3 .Gabriel Garcia Marquez
4 .Linda Hutcheon

تکنیک اقتباس کنند و درنتیجه ارتباط بین رئالیسم جادویی و ادبیات آمریکای لاتین را تقویت کرده است. (آن بورز،۱۳۹۳: ۵۸ ـ ۵۹).

بنابراین، رئالیسم جادویی شیوه‌ای مناسب برای کشف... درنوردیدن و فرا گذاشتن از ... مرزهاست؛ مرزهایی که برای امور منطقی، سیاسی، جغرافیایی و کلی وضع شده‌اند (فریس و زامورا، ۱۹۹۵: ۵، به نقل از آن بورز).

۱ ـ ۱ ـ ۱ ویژگی داستان‌های رئالیسم جادویی

مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند عبارتنداز:

«درهم‌آمیختگی یا مجاورت واقعیت و خیال یا وهم، چرخش هنری زمان [روایت]، روایات یا پیرنگ‌های پیچیده یا حتی بسیار پیچ‌پیچ، کاربرد متنوع رؤیاها، افسانه‌ها و قصه‌های پریان [در بافت داستان]، توصیف‌های اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی، [عقاید و] باورهای شگفت‌انگیز، عنصر غافل‌گیری و شوک ناگهانی، دهشت و توجیه‌ناپذیری [برخی وقایع]»(کادن،۱۹۹۲: ۵۵۲).

در داستان‌های این سبک، بستر یا هسته و مرکز اصلی داستان،" واقعیت " است، همراه با تمام یا برخی ویژگی‌هایی که در بالا ذکر شد، اما نه به‌گونه‌ای که این ویژگی‌ها بر واقعیت غلبه کنند و این عدم غلبه‌ی وهم و خیال بر واقعیت است که مرز میان داستان‌های تخیلی و هم‌چنین داستان‌های سوررئالیستی را با داستان‌های سبک رئالیسم جادویی مشخص می‌کند. علاوه بر این، در این‌گونه داستان‌ها، عناصری هم‌چون وهم و خیال یا عقاید و باورهای شگفت‌انگیز و ...باید به‌گونه‌ای در بافت داستان به کار روند که کاملاً طبیعی و باورپذیر به نظر آیند. (پور نامداریان و سیدان،۱۳۸۸: ۴۷).

ام. اچ.ابرامز درباره‌ی ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی تأکید دارد که نویسندگان رئالیسم جاویی شیوه‌های گوناگونی برای ایجاد فضای خاص و ایجاد وحدت و باورپذیری در آثارشان به‌کار می‌برند. اگرچه بسیاری از این تمهیدات در آثار نویسندگانی با سابقه‌های متفاوت به شکلی یکسان جلوه نمی‌کند، این را ممکن است به‌عنوان شرایطی که یک اثر را به رئالیسم جادویی مرتبط می‌کند، بازشناخت. هرچند ممکن است برخی از این تمهیدات در آثار نویسندگانی که ربطی به رئالیسم جادویی ندارند نیز به‌کاررفته و مؤلفان جوان و کم‌تجربه را به‌اشتباه بیندازد. (جزینی، ۱۳۹۰: ۳۶).

می‌توان گفت بین جهان داستان و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم ارتباط تنگاتنگی وجود دارد؛ و این باعث می‌شود که مرز دنیای واقعی و خیالی برداشته شود و در تشخیص آن‌ها دچار مشکل می‌شویم. رمان‌های تاریخی آیینه‌ی تمام نمای زندگی بشر در اعصار گذشته می‌باشند. در این‌گونه آثار به‌طبع علاوه بر سرگذشت‌ها، صفات، اخلاق، آداب و رسوم، تحولات اجتماعی، سیاسی، فکری و اخلاقی ملت‌ها به تصویر گذاشته می‌شود. درواقع ریشه‌ی این داستان‌ها، خود تاریخ یا باقی‌مانده‌ی آثار تاریخی هستند؛ بنابراین این‌گونه رمان‌ها، زاییده‌ی تاریخ هستند؛ اما رمان *شاه بی شین* که در مورد تاریخ ایران از زمان رضاخان تا پیروزی انقلاب است را نمی‌توان جزو این‌گونه آثار به‌حساب آورد. به این دلیل که این اثر، روایت تاریخ صرف نیست بلکه مزینانی این اثر را با زبانی نیمه طنز و با آمیختن تاریخ و خیال نگاشته است. یعنی ازیک‌طرف تاریخ سرزمینش را بیان می‌کند و از طرف دیگر با استفاده از قوه‌ی تخیل که یکی از عناصر رئالیسم جادویی است آن را از تاریخی بودن درآورده است. پس می‌توان گفت، *شاه بی شین* روایتی است تاریخی آمیخته با طنز و تخیل.

۱ ـ ۲ هدف و ضرورت انجام پژوهش

در مورد رئالیسم جادویی در آثار داستانی معاصر تاکنون پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است؛ زیرا رئالیسم جادویی یکی از پیچیده‌ترین شیوه‌های داستان‌نویسی در چند دهه اخیر به‌حساب می‌آید و باوجود محبوبیتی که بین نویسندگان معاصر دارد، ولی هنوز در این زمینه پژوهش‌های درخوری صورت نگرفته است؛ و ازآنجاکه شیوه‌ی روایت رئالیسم جادویی در داستان‌های معاصر کمتر شناخته‌شده است انجام چنین پژوهشی می‌تواند به شناسایی بیشتر و بهتر این سبک داستان‌نویسی و فهم لایه‌های پنهان معنایی اثر یادشده و آثاری ازاین‌دست به خوانندگان و علاقه‌مندان کمک کند.

۱ ـ ۳ پیشینه‌ی پژوهش

در مورد بررسی و تحلیل داستان‌ها و رمان‌های رئالیسم جادویی، تاکنون کتاب‌ها، پایان‌نامه‌ها و مقالات اندکی نوشته شده است که در این پژوهش نیز از آن‌ها استفاده شده است. ازجمله می‌توان به کتاب «عناصر داستان‌نویسی»(۱۳۸۳) اثر جمال میر صادقی اشاره کرد که به‌صورت مختصر در مورد این سبک صبحت کرده است. مقاله‌ی «*بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق*»(۱۳۸۸) نوشته‌ی تقی پور نامداریان و مریم سیدان که به بررسی ساختاری و مضمونی این سبک در این اثر پرداخته‌اند. مقاله‌ی «*ملکوت نقطه‌ی عطف رئالیسم جادویی در ایران*»(۱۳۹۳) نوشته‌ی محمد چهارمحالی است که ضمن تعریفی از رئالیسم جادویی، به تاریخچه‌ی این سبک در ایران می‌پردازد و علاوه بر تحلیل این اثر، آن را نقطه‌ی عطف رئالیسم جادویی در ایران برمی‌شمارد.

پیرامون این اثر تاکنون هیچ‌گونه پژوهش مستقل و جامعی صورت نگرفته است و تنها در چند نشست خبری این اثر مورد نقد و بررسی قرارگرفته است. در یکی از این نشست‌های خبری ازجمله، «*تأملی در آینه‌خانه‌های مزینانی*»(۱۳۹۳) یوسفعلی میر شکاک این اثر را نقد و بررسی و آن‌را هم‌ردیف پاییز پدرسالار مارکز به‌حساب آورده است و عنوان پاییز پدرسالار مزینانی را به آن داده است و معتقد است که به سبک و شیوه‌ی مارکز نوشته شده است.

رئالیسم جادویی یکی از مؤلفه‌های مکتب رئالیسم است و از آن به‌عنوان تکنیک رئالیسم جادویی استفاده می‌شود لذا در این مقاله، ما بر آنیم تا به بررسی و بازتاب مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان شاه بی شین اثر محمدکاظم مزینانی بپردازیم و سؤالی که در این‌جا مطرح است این‌که کدام مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این اثر نمود بیشتری دارد؟

۱ ـ ۴ روش پژوهش

ابتدا مؤلفه‌های شیوه‌ی رئالیسم جادویی با استفاده از کتب و منابعی که در این زمینه در اختیار بوده است استخراج گردید و بعد از مطالعه‌ی دقیق رمان موردنظر مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های این شیوه‌ی داستان‌نویسی که در رمان شاه بی شین نمود بیشتر و بارزتری داشت مشخص گردید و بر این اساس به بررسی و تحلیل این اثر پرداخته شد.

۲ ـ زندگی و آثار محمدکاظم مزینانی

محمدکاظم مزینانی در ۱۲ بهمن سال ۱۳۴۲ در دامغان شهر باد و پسته متولد شد؛ اما والدین و اجداد او از مزینانی‌های مهاجر بودند در سال های دور- چه بسا قاجار- از مزینان به دامغان مهاجرت کرده بود.

وی در سال ۱۳۶۳ بعدازاینکه دیپلم را گرفت در روزنامه کیهان بچه‌ها مشغول به کار شد. اولین فعالیت هنری خود را در سن نوجوانی با سرودن شعر آغاز کرد و در همان موقع، همزمان سفرنامه هم می‌نوشت. مزینانی تحصیلات عالی خود را در دانشگاه شهید بهشتی تهران در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی به اتمام رساند. وی شاعر و نویسنده‌ای است که تمام تلاش و فعالیتش در زمینه‌ی کودک و نوجوان بوده و در کارنامه‌اش علاوه بر شعر و داستان، رمان نیز وجود دارد. ایشان مسئولیت شورای شعر مجله کیهان بچه‌ها و داوری جشنواره ادبیات انقلاب و جشنواره شهید حبیب غنی پور را بر عهده داشته است.

۲ ـ ۱ مجموعه آثار

۲ ـ ۱ ـ ۱ اشعار

مزینانی از سال ۱۳۶۳ زمانی که بیست‌ویک‌ساله بودند وارد موسسه کیهان و کیهان بچه‌ها شدند و در واقع اولین تجربه‌های شعری خود را در آن‌جا طی کرده و به چاپ رساندند؛ و اشعاری در حوزه‌ی کودک و نوجوان سرودند که می‌توان به «تنها انار خندید»، «خدای جیرجیرک‌ها»، «آب یعنی ماهی»، «کلاغ‌های کاغذی» و «ساده مثل آسمان» اشاره کرد.

۲ ـ ۱ ـ ۱ داستان

در حوزه‌ی ادبیات داستانی این نویسنده کتاب‌های متعددی را برای گروه سنی کودک و نوجوان به چاپ رسانده است که از میان آن‌ها می‌توان به «ماه در گهواره»، «سوار سوم»، «عروسی ماه و خورشید» و «پاییز در قطار» اشاره کرد. در زمینه‌ی ادبیات داستانی بزرگسال نیز می‌توان از رمان «شاه بی شین» و «آه با شین» نام برد که رمان شاه بی شین، اولین تجربه‌ی

ایشان در حوزه‌ی ادبیات بزرگسال است و انتشارات مهر آن را در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسانده است؛ و در سال ۱۳۸۶ در اولین جشنواره ادبیات انقلاب به خاطر این اثر از او تقدیر شده است. ایشان علاوه بر شعر و داستان، در زمینه‌ی سفرنامه نویسی و نوشتن کتاب‌های آموزشی نیز دارای آثاری می‌باشند؛ و از افتخارات ایشان می‌توان به جایزه‌ی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران، پاییز در قطار (۱۳۸۵)، برگزیده‌ی بیست سال ادبیات کودک و نوجوان، انجمن نویسندگان کودک و نوجوان (۱۳۷۹)، دیپلم افتخار نخستین جشنواره‌ی کانون پرورش فکری، "آب یعنی ماهی "(۱۳۸۶)، برگزیده‌ی جشنواره‌ی کتاب رشد،" زندگی‌نامه‌ی شهریار و داریوش هخامنشی"(۱۳۸۴)، برگزیده‌ی جشنواره‌ی داستان انقلاب، رمان آه با شین (۱۳۹۰)، برگزیده جشنواره قلم زرین و برگزیده جشنواره جلال آل احمد در سال ۱۳۹۳.

۳ ـ معرفی رمان *شاه بی شین*

رمان *«شاه بی شین»* اثری است که محمدکاظم مزینانی آن‌را بر اساس زندگی محمدرضا شاه پهلوی به رشته‌ی تحریر درآورده است. داستان این کتاب از بیماری شاه آغاز می‌شود و سپس با نگاهی به گذشته از کودکی تا لحظه مرگ محمدرضا پهلوی را روایت می‌کند آن‌هم روایت دوم‌شخص، همچنین نوع نگاه شاه به زن، جامعه، دنیا، اطرافیان و حتی روابطش با اشیا و حیوانات در این رمان به‌خوبی به تصویر کشیده شده‌اند. «شاه بی شین» درواقع روایتگر لحظات آخر زندگی مردی است که در نظر همگان از همه مواهب زندگی مادی برخوردار بوده، اما وقتی با مرگ تنها می‌شود درمی‌یابیم که این‌همه مقام و موقعیت‌های ظاهری به دردش نمی‌خورد و یکه و تنها در غربت جان می‌سپارد و دور از وطن آبا و اجدادی‌اش در گوشه‌ای از جهان به دور از هیاهو و در سکوتی همیشگی به ابدیت می‌پیوندد.

این رمان را انتشارات سوره مهر، چاپ پنجم آن‌را در سال ۱۳۹۰ در ۴۲۰ صفحه منتشر کرده است. بیست فصل دارد و در بخشی جداگانه، در پایان، اصطلاحات محلی داخلی متن معنی شده‌اند. زاویه دید این رمان دوم‌شخص است؛ و البته گاهی از زاویه‌ی دید اول‌شخص نیز استفاده می‌کند.

این اثر، رمانی شبهه تاریخی است. به این معنی که نه می‌توان آن‌را رمانی کاملاً تاریخی به‌حساب آورد و نه می‌توان تخیل صرف نامید. چون هم در تاریخ می‌غلتد و هم در تخیل. به‌طورکلی می‌توان گفت ازیک‌طرف با تاریخ‌نگاری و زندگی‌نامه نویسی و از سوی دیگر با داستانی تخیلی پیرامون یک شخصیت واقعی مواجه هستیم؛ و مزینانی با تبحر و مهارت سعی کرده است که در دام تاریخ‌نگاری صرف و داستانی یکسره مخیل نیفتد.

۴ ـ پیرفتی از رمان *شاه بی شین*

داستان از جایی شروع می‌شود که شاه ایران در کشور مصر، در اتاق عمل، زیر تیغ جراحان قرار دارد و از کبد و لوزالمعده‌ی او نمونه‌برداری می‌شود. سرطان در ناحیه شکم او پیش‌رفته و قسمت‌های زیادی از بدنش فرا را گرفته است.

در این رمان زندگی محمدرضا پهلوی از آغاز تا آخرین لحظه‌ی عمرش بازگو می‌شود. از زمانی که کودک است و شاهد خروج پادشاهان قاجار از قصرهایشان و جانشین شدن پدرش، رضاشاه و بقیه اعضای خانواده در این قصرهاست. پدرش او را برای ادامه تحصیل به سوئیس می‌فرستد تا وقتی جانشین او و شاه ایران می‌شود، تحصیلات و تربیت اروپایی داشته باشد. بعد از پایان تحصیلات با فوزیه که خواهر پادشاه مصر است، ازدواج می‌کند و فوزیه به‌جای پسری که بتواند وارث تاج‌وتخت باشد، شهناز را به دنیا می‌آورد. وقتی رضاشاه تبعید می‌شود، خواهر همزاد محمدرضا در امور مملکت و مسائل شخصی زندگی او دخالت می‌کند. فوزیه از این آشفتگی‌ها خسته می‌شود و به مصر می‌رود و دیگر برنمی‌گردد.

خواهر بزرگ شاه، ثریا، دختر دورگه بختیاری ـ آلمانی را به شاه معرفی می‌کند. مراسم ازدواج برپا می‌شود. ولی ثریا نازاست و شاه طلاقش می‌دهد. دخالت خارجی‌ها خصوصاً آمریکا در مسائل ایران شاه را مردد می‌کند؛ اما چاره‌ای جز همکاری ندارد. شاه در خانه دخترش، شهناز، فرح دیبا را می‌بیند و از او خواستگاری و با وی ازدواج می‌کند و صاحب چهار فرزند می‌شود. در داستان فعالیت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی فرح، مسائل و مشکلات داخلی و خارجی کشور، ارتباط دربار با کشورهای خارجی، دخالت بیگانگان در امور کشور، بیشتر شدن ناآرامی‌ها، گسترده شدن اعتراضات، فراهم شدن

مقدمات انقلاب اسلامی به ترتیب بیان می‌شود؛ فرار شاه و خانواده‌اش از ایران، پیروزی انقلاب در ایران، بیماری شاه و مرگ وی پایان‌بخش رمان است.

۵ ـ تحلیل رمان *شاه بی‌شین* بر اساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

با توجه به آنچه در بحث مبانی نظری پژوهش گفته شد، اینک به بررسی و تحلیل مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی که در داستان موردنظر نمود بیشتری دارند می‌پردازیم:

۵ ـ ۱ توصیف واقع‌گرایانه جزییات با بهره‌گیری از عنصر تخیل (درهم تنیدگی واقعیت و خیال)

مزینانی در این اثر، علی‌رغم این‌که در روایت حوادث داستان به جزییات توجه می‌کند، در بسیاری از موارد پا را فراتر از واقعیت می‌گذارد و با بهره‌گیری از نیروی تخیل خویش به خلق صحنه‌های جدیدی دست می‌یابد. در هم تنیدگی خیال و واقعیت همراه با توصیفات بدیع و استعاره‌های گوناگون تأثیری شگرف در ذهن و جان خواننده‌ی داستان باقی می‌گذارد.

این رمان تلفیقی است از روایت تاریخی آمیخته با طنز. نویسنده سعی کرده است با بهره‌گیری از قوه‌ی تخیل و در پرتو دنیای واقعی به بازآفرینی صحنه‌هایی کم‌نظیر بپردازد. او با دیدگاهی استقرایی، واقع‌گرایانه و جزئی‌نگر و با بهره‌گیری از زبان طنز در مورد شخصیتی تاریخی به‌گونه‌ای سخن می‌گوید که اثرش شکل روایت تاریخی با همه‌ی ویژگی‌هایش را دارا باشد ودرعین حال از زیبایی خیال ادبی نیز به دور نباشد. مورخین با توجه به اسناد و مدارک موجود، حوادث و وقایع را بی کم و کاست و بدون اغراق و مبالغه بر اساس رویدادهای واقعی رخداده، روایت می‌کنند اما مزینانی در این اثر باوجود این‌که به جزییات تاریخی توجه دارد با آشنایی‌زدایی زبان و با بهره‌گیری از عنصر تخیل کوشیده است که جنبه‌ی داستانی اثر را نیز برجسته سازد.

نویسنده با انتخاب زاویه‌ی دید دوم‌شخص به‌صورت نامرئی در کنار شخصیت اصلی داستان یعنی محمدرضا پهلوی قرار می‌گیرد و به بازگویی تاریخ می‌پردازد. همین انتخاب هوشمندانه زاویه‌ی دید دوم‌شخص، باعث می‌شود رمان از حالت تاریخی بیرون بیاید و شکل تخیلی به خود بگیرد چون به واکاوی زندگی شخصیت اصلی داستان می‌پردازد و دیگر کار او روایت تاریخی صرف نیست.

نویسنده در سطرهای ابتدایی داستان، عمل جراحی محمدرضا پهلوی را با جزئیات بسیار دقیق به‌گونه‌ای بیان می‌کند که خواننده از این موضوع لذت می‌برد؛ و ی با استفاده از آرایه‌های ادبی، صور خیال و استعاره و کنایه و ... به توصیف جزییات می‌پردازد و همین درهم‌آمیختگی واقعیت و تخیل است که سبب می‌شود، عناصر فراواقعی در داستان باورپذیرتر شود و تأثیر بیشتری بر خواننده بگذارد.

نویسنده از توده‌ای ماورایی سخن می‌گوید که گویی بمانند حشرات موذی به جان محمدرضا که در چنبره‌ی تقدیر گرفتارشده است، افتاده‌اند و خون او را می‌مکند و درواقع او را از درون متلاشی و نابود می‌کنند. توده‌ای ماورایی که هیچ‌گونه درمانی ندارد:

«تیغ جراحی شکم شاهانه‌ات را می‌شکافد و ردّی از مایعی لزج بر جا می‌گذارد. چنگک فلزی لبه‌های زخم را به عقب می‌کشد و حفره‌ای کبود در شکمت دهان باز می‌کند. طحالت مثل یک زندانی فراموش شده، پناه برده به دیواره‌ی دیافراگم؛ درست زیر قفسه‌ی سینه، چسبیده به جداره‌ی شش‌ها. توده‌ی گوشتی که شصت‌ویک سال انجام وظیفه کرده؛ خون تو را از آئورت تحویل گرفته، در هزاران مویرگ به چرخش درآورده، مواد سمی را تصفیه کرده... و اکنون تبدیل شده به زائده‌ای مزاحم؛ عضوی اضافی، به‌شدت متورم، حجمی قهوه‌ای و سیاه، قارچی گندیده، کدویی کپک‌زده به وزن یک کیلو و نهصد گرم»(مزینانی، ۱۳۹۰: ۷).

نویسنده در قسمتی از رمان، علت بیماری و مرگ شخصیت داستان را این‌گونه بازگو می‌کند:

«اصلاً از همان لحظه که در خانه‌ی خشتی محله سنگلج روی خشت افتادی، به امراض تاریخی دچار بودی. بیماری‌هایی که در طول زمان، با بی‌نظمی تقویمی، بروز می‌کردند؛ سرنوشتی که تاریخ برایت رقم زده بود تا در شوم‌ترین و مسخره‌ترین دوران پادشاهی این مرزوبوم، مرگی این‌چنین آغشته به شناعتی درمان‌ناپذیر به سراغت بیاید»(همان:۹).

نویسنده در چند جای داستان از بادی مرموز و اسرارآمیز سخن می‌گوید که به‌صورت تندباد و به‌حالت‌های مختلف در داستان جلوه‌گر می‌شود. در یک مورد این تندباد، انگار روح خاندان هخامنشی است که در جشن دو هزار و پانصدساله شاهنشاهی در عالم زندگان به ندای آن‌ها پاسخ مثبت می‌دهد:

«تندبادی ناگهانی، تنوره‌کشان از دور می‌آید و گردوخاکی به هوا بلند می‌کند و به همان سرعت ناپدید می‌شود. گویی روح پادشاه هخامنشی است که خسته از نگرانی و بی‌خوابی، به ندای تاریخی تو پاسخ مثبت داده و در آرامگاه خود به خواب ابدی فرورفته است.»(همان: ۱۵۳).

نمونه‌ی دیگری ازحضوراین باد دیوانه در داستان که هر وقت پیدایش می‌شود، خان و مان سوز است و زمانی که پیدایش شود حتماً دلیلی برای پیدا شدنش وجود دارد، جایی است که فرح پهلوی برای بازدید به یکی از شهرستان‌های دامغان می‌رود و مأموران محافظ او سعی می‌کنند به هر قیمتی شده جلوی این تندباد مزاحم را بگیرند.

«در این گیرودار، خبردار می‌شویم که چند تن از مأموران زبده در کنار چاه گندیو در کوه‌های شمالی مستقر شده‌اند تا در زمان حضور شهبانو از آمدن باد دیوانه به شهر جلوگیری کنند. به نظر بابجان[1]، این عاقلانه‌ترین تصمیمی است که مقامات گرفته‌اند. چون همه می‌دانند که اگر نجاستی در این چاه بیفتد، باد دیوانه فوراً خودش را به شهر می‌رساند و آن‌وقت هر جا برویم، باد کله خراب کن دنبالمان می‌کند و با صدایی سوزناک زوزه می‌کشد و به درها و پنجره‌ها لگد می‌زند. اگر پایش به میان خانه برسد، واویلاست!...»(مزینانی: ۱۳۹۰:۲۲۰)

و باز نمونه‌ای دیگر:

زمانی که شاه، کشور را برای همیشه ترک می‌کند، باد در گوشش باحالتی تمسخرآمیز نجوا سر داده و به او هشدار می‌دهد که زمان فرمانروایی‌اش بر این مملکت به سر آمده و باید کشور را ترک کند.

«هیچ‌گاه مراسم تشریفات، این اندازه در نظرت مضحک و بی‌معنی نبوده. در این شرایط، چیزی بی‌معنی تر از احترام گارد وجود ندارد. صدای باد را می‌شنوی که با لحنی تمسخرآمیز انگار در گوشت نجوا می‌کند: بدا به حال کسی که نداند زمانش به سر آمده است؛ حتی اگر بهترین پادشاه روی زمین باشد!»(همان:۲۹۶).

نمونه‌هایی دیگر از تلفیق واقعیت و تخیل در داستان:

«در دانشگاه تهران، با چرخش بدن، یعنی رقص مرگ و با کمک نیروهای غیبی از مرگ گریختی و تنها یکی از گلوله‌ها لبت را خراشید تا ضارب نگون‌بخت در آخرین لحظه‌ی حیات، با چشم‌هایی از هم دریده، وقوع معجزه را باور کند»(همان:۱۱۷ ـ ۱۱۸).

در قسمتی دیگر از ارواحی سخن می‌گوید که شب‌ها به داخل کاخ می‌آیند و محمدرضا با آن‌ها انس گرفته و سعی می‌کند با آن‌ها ارتباط برقرار کند. این دقیقاً زمانی است که دیگر از همه‌کس و همه‌چیز ناامید شده و سعی می‌کند به خرافات پناه ببرد تا شاید مرهمی بر دل زخم‌خورده‌اش باشد.

از جلسات احضار ارواح خسته نشده‌ای. یک‌شب ناگهان سکوت اتاق را فرامی‌گیرد و نسیمی خنک به‌طرف شما می‌وزد. در همین حال، دست مرد احضار کننده به‌سرعت به حرکت درمی‌آید و روی کاغذ شروع به نوشتن می‌کند؛ درست مثل یک دستگاه زلزله‌سنج. نوشته‌های روی کاغذ، به شعر می‌مانند و پر از رمز و کنایه‌اند.(مزینانی،۱۳۹۰: ۲۸۸)

درواقع نویسنده با توصیف صحنه‌ی احضار ارواح توسط پیش گوی قصر این مطلب را به خواننده القا می‌کند که پیروزی انقلاب اسلامی امری مسلم و اجتناب‌ناپذیر و پیش از وقوع قابل پیش‌بینی بوده و خود شاه هم به‌نوعی این امر را از پیش دریافته بود:

«انقلاب مثل عطر بهارنارنج، از تمام دیوارها و روزنه‌ها خواهد گذشت و سراسر کشور را فرا خواهد گرفت. مردانی خواهند آمد تا آب و آفتاب و آزادی و نان و تفنگ و چشم و پای مصنوعی را، به‌طور مساوی میان همگان تقسیم کنند. می‌آیند تا دیگر انسانی به خاطر سرودن شعری برای شقایق‌ها در زندان نپژمرد... تا دیگر هیچ گورکنی به خاطر نشان دادن قبری ممنوعه، انعام نگیرد...»(مزینانی،۱۳۹۰: ۲۸۹ ـ ۲۸۸).

دست مرد احضار کننده چند لحظه‌ای متوقف می‌ماند و دوباره به حرکت درمی‌آید: «ابرهای سیاهی در افق لنگر انداخته‌اند. پادشاهی نگون‌بخت همراه با خانواده‌اش، در گریز از برابر طوفان حوادث، مانند بوته‌ای خار در پهنه‌ی زمین سرگردان می‌شود. او را می‌بینیم که با شکمی لبریز از چرک و عفونت، روی تختی فلزی خوابیده وزندگی‌اش را خواب می‌بینند، درحالی‌که صدای آب و اذان به گوش می‌رسد...»(همان: ۲۸۹).

درجایی دیگر از داستان، نویسنده از پرنده‌ای عجیب‌وغریب سخن می‌گوید که زمانی که شاه روی تخت بیمارستان بستری است، پشت پنجره ظاهر می‌شود و چند دقیقه به‌صورت رازآلود و عجیب به او نگاه می‌کند، گویی می‌خواهد از رازی نهفته با او سخن بگوید:

«صدایی می‌شنوی. گوش تیز می‌کنی به سمت پنجره. انگار پرنده‌ای به شیشه نوک می‌زند. سرت را برمی‌گردانی. پرنده‌ای عجیب‌وغریب... مثل این‌که می‌خواهد چیزی بگوید» (همان: ۳۴۴).

در فرازی دیگر از داستان:

«بار دیگر آن کبوتر آمده پشت پنجره، برایت بق بقو می‌کند و انگار که می‌خواهد چیزی به تو بگوید» (همان: ۱۳۷ ـ ۱۳۸).

۵ ـ ۲ بهره‌گیری از عنصر جادو برای مقابله با دیکتاتوری و انتقاد از ستمگری

جادو، یعنی همان نوسان و اغراقی که انسان با آن زندگی می‌کند. انسان فقط قوانین طبیعت را می‌شناسد و زمانی که یک حادثه غیرطبیعی از لحاظ ظاهری برای او پیش بیاید، در مقابل این حادثه عجیب‌وغریب، دچار بهت و حیرت می‌شود. سحر و جادو، از بنیادی‌ترین گزاره‌های شکل‌دهنده‌ی داستان‌های رئالیسم جادویی است. (خاقانی اصفهانی و دیگران،۱۳۹۴: ۵۸).

در رمان *شاه بی شین*، محمدرضا پهلوی شخصیت اصلی و قهرمان داستان مزینانی، دچار وهم و آشفتگی روحی شده است؛ زیرا در آخرین روزهای زندگی مدام در فکر کارهایی است که در طول دوران زندگی و سی‌وهفت سال پادشاهی‌اش انجام داده است. احساس می‌کند که آن‌همه ستمی که در حق مردم ایران روا داشته است، به غده‌ای سرطانی تبدیل‌شده و در زیر طحال او جمع شده است و باعث مرگ او خواهد شد. ظلم، واقعیت تلخی است که جلوه‌های گوناگون آن هر روز در مقابل چشمان ما قرار دارد. ظلم و ستم پیامدهای ناگواری همچون: فقر دربه‌دری و آوارگی، نابرابری و فساد اخلاقی را به دنبال دارد.

نویسنده، غده‌ی سرطانی را که در زیر طحال شاه رشد کرده، با بهره‌گیری از عنصر خیال و جادو به شکل توده‌ای به تصویر می‌کشد که جنبه‌های شگفت و عجیب‌وغریب ماجرا، آن‌را در حوزه‌ی ادبیات فانتزی یا رئالیسم جادویی قرار می‌دهد.

مزینانی با قلم توانا و هنر نویسندگی خویش، غده‌ی سرطانی درون شکم شاه را به عاملی جادویی بدل نموده که وارد زندگی شخصیت اصلی داستان شده است. این توده‌ی گوشتی به صورتی شگفت‌انگیز و عجیب‌وغریب در شکل و شمایل یک مهمان ناخوانده وارد زندگی محمدرضا پهلوی شده، بدون این‌که از آن اطلاعی داشته باشد و وقتی متوجه حضور آن می‌شود، نمی‌تواند واقعیت را بپذیرد ولی به‌تدریج سعی می‌کند با آن کنار بیاید. نویسنده سعی کرده با استفاده از این عامل جادویی به مقابله با دیکتاتوری و انتقاد از ستمگری شاه بپردازد و چنین بنمایاند که این توده گوشتی یک غده‌ی سرطانی معمولی نیست بلکه رنج‌ها و مصیبت‌هایی که مردم ایران از ستم او کشیده‌اند و خیانت‌هایی که او در حق مردم مرتکب شده اینک به‌صورت چرکابه‌ای خونین و عفونی تمام بدنش را فراگرفته است:

«اکنون چون یتیم‌ترین پادشاه جهان روی تخت اتاق عمل خوابیده‌ای و تمامی چرکابه‌های ملی و میهنی در اندرونت رسوب کرده، چراکه به‌عنوان آخرین پادشاه، تمامی عارضه‌های موروثی پادشاهی جلالت‌مآب این سرزمین باستانی را به ارث برده‌ای»(مزینانی،۱۳۹۰).

مزینانی در این بخش از داستان، با زبان طنز و طعن و با بهره‌گیری از عنصر جادو و وهم و به زیبایی تمام توانسته است حقارت و درماندگی یک حاکم ستمگر و خفت و خواری یک دیکتاتور در حال سقوط را به تصویر کشد.

نویسنده در جای دیگری از داستان، در انتقاد از تاراج اموال عمومی از سوی خاندان سلطنتی و بذل و بخشش میراث فرهنگی کهن این سرزمین به بیگانگان، با اشاره به جشن‌های دو هزار و پانصدساله‌ی پادشاهی و با به کار بردن استعاره‌ای

بدیع، محمدرضا پهلوی را سگی می‌داند که برای اجنبیان دم می‌جنباند وخوش خدمتی می‌کند. بیگانگانی که در دوران سلطنت او دارایی‌های مردم بی‌دفاع ایران را به غارت بردند و با همه‌ی خوش‌خدمتی‌های شاه به آنان در روزهای پایانی سلطنت و زمان بیماری‌اش او را از یاد بردند.

«برای این‌که خاطره‌ی این جشن میمون و مبارک برای همیشه در یادها زنده بماند، به هرکدام از مهمان‌ها، هدایایی نفیس اهدا می‌کنی: قاب مزین به الماس و برلیان، سینی طلای منقّش به تمثال تو، شهبانو و ولیعهد. ساعت طلای الماس‌نشان، نمونه‌ای از جام طلای کشف‌شده در شوش، مربوط به هزاره‌ی دوم پیش از میلاد...»(همان:۱۵۳).

درحالی‌که در گوشه و کنار ایران، در شهرها و روستاها، مردم در فقر و بدبختی به سر می‌بردند، اموال ملت به دست این نمک‌نشناس‌ها به تاراج می‌رفت. در آخرین لحظات حیات محمدرضا تنها چیزی که برایش باقی‌مانده، حسرت برگذشته است.

نویسنده با اشاره به این باور درست که مخلوقات خداوند را نباید آزرد و این‌که حتی حیوانات زبان‌بسته نیز در دوران سلطنت خاندان پهلوی از ستم شاه و کارگزارانش در امان نبوده‌اند چه رسد به انسان‌ها، یادآور می‌شود که ستم و گناه سرانجام دامان ستمگر و گناهکار را می‌گیرد وخون بی‌گناه پایمال نمی‌شود و طولی نمی‌کشد که این وعده خداوند محقق می‌شود. او از حیوانی نجیب و پاک مثل آهو به‌عنوان عنصری جادویی سخن می‌گوید که اگرچه به‌ظاهر طبیعی است ولی در واقع به‌عنوان موجودی ماورائی به صحنه‌ی میدان می‌آید و در نقش یک مبارز انقلابی هم‌پا و دو شادوش ملت به تلاش و مبارزه می‌پردازد و به‌عنوان یک عامل جادویی در مقابل ظلم و ستم می‌ایستد و مقابله به مثل می‌کند.

« رفتار دختر ریس شهربانی بسیار مهربانانه است .در خانه آنها برّه آهویی زندگی می‌کند که چند وقت پیش، مادرش به دست پدر او شکار شده است. هر وقت دختر رئیس شهربانی و بره آهویش به خیابان می‌آیند، همه مردم محو تماشای آن‌ها می‌شوند؛ حتی پیرمردهای مسجدی؛ همه از این دختر تعریف می‌کنند. نمی‌دانم چرا ننجان[۱] شهربانو دلش برای این دختر و بره آهویش می‌سوزد؟ هر وقت صبحت آن‌ها پیش می‌آید، آه بسیار داغی می‌کشد و می‌گوید: خدا به این خانواده رحم کند! می‌ترسم خون آهوها دامن آن‌ها را بگیرد.»(همان:۲۲۵ـ ۲۲۶).

نویسنده تصویری روان‌شناختی از شخصیت اصلی داستان ارایه داده که مبتنی بر این حقیقت است که: شاه در مخیّله‌اش برای خویش، شخصیتی فراتر از یک انسان عادی قائل بود و باور داشت که همه باید او را در حد پرستش احترام نمایند، اما از این غافل بود که اطرافیانش با چاپلوسی و زبان تملّق سخنانی بر زبان می‌آورند که او شایستگی آن را ندارد و اگر به این‌که اطرافیانش تملِق می‌گویند هم آگاه بوده، نخواسته این واقعیت را بپذیرد.

۵ ـ ۳ بازتاب باورهای شگفت‌انگیز وخرافات

ریشه‌ی باورها و عقاید شگفت‌انگیز را باید در شرایط زیست‌محیطی مردم یک سرزمین، عدم ارتباط آنان با ملت‌های متمدن و باورهای بومی و کهنشان جستجو کرد. مردمانی که سده‌های متمادی با چنین افکاری- درست یا نادرست- زندگی کرده‌اند، این باورها جزیی از زندگی آن‌ها به شمار می‌ورد. در *رمان شاه بی شین*، مزینانی برای انتقال اندیشه‌ی موردنظر خویش به خواننده و برجسته و متمایز نمودن شکل روایت داستان به‌خوبی از شگرد بیان باورهای شگفت بهره گرفته است.

عقیده قدیمی و درعین‌حال قابل‌قبول «لوئی برول»[۲] این است که در جامعه‌های سنتی، به‌طورکلی، جو فکری اغلب عاطفی، شاعرانه و اساطیری است. زبان، فرهنگ قومی و مذهب، همه دست‌به‌دست هم می‌دهند تا ذهن در حال رشد فرد را چنان شکل دهند که پذیرای تداوم چیزی باشد که آن را به‌طورکلی «خرافات» می‌نامند و ازآنجایی‌که خود و جهان خارج هرگز به‌صورت کامل از هم تفکیک نمی‌شوند، درنتیجه مفاهیم رمزی – جادویی در سراسر زندگی شخص بر تفکر او فرمان می‌دهد.(افشانی و همکاران،۱۳۸۸: ۶۱)

از دیدگاه علم جامعه‌شناسی، خرافات در مواقع حساس و لحظه‌هایی که عدم اعتماد و اطمینان به آینده وجود دارد، زاده می‌شود. به‌طور مثال، مسائلی همچون تولد، مرگ، بیماری، قحطی، فقر و وقوع حوادث طبیعی و پیشامدهایی از این قبیل، همیشه برای بشر منبع اضطراب بوده و احساس شکست، ترس و خشم را به دنبال داشته است. ازآنجایی‌که هیچ‌کدام

از آن‌ها را آدمیزاد نمی‌توانسته از راه علم و منطق توجیه کند، به خرافـات رو آورده است تا از اضطراب و تشویش رها شده و تسکین خـاطر پیـدا کنـد (داویدیان،۱۳۴۴: ۱۹).

خرافه، نوعی از باور و اعتقاد است که دلیل علمی و منطقی خاصی ندارد. واقعیتی که وجود دارد این است که نه می‌شود خرافات را رد کرد و نه اثبات؛ چون در طول تاریخ در جوامع مختلف وجود و حضور داشته است. بعلاوه نمی‌توان زمان خاصی را برای پیدایش آن مشخص کرد. وقتی برخی مجهولات در ذهن انسان‌ها به وجود می‌آید و آن‌ها نمی‌توانند جواب روشن و دلیل منطقی برایش بیابند، به دنبال آن خرافات شکل می‌گیرد. و این برمی‌گردد به ناآگاهی و جهل انسان‌ها به حقایق برخی از امور.

در ایران، نیز گرایش به باورهای خرافی سابقه‌ای دیرینه دارد و ایرانیان، در گذشته‌های دور برای درمان برخی بیماری‌ها و گره‌گشایی برخی مشکلات از سحر و جادو بهره می‌گرفته‌اند. اینک بازتاب برخی از این نوع باورها را دراثر موردنظر و به گونه‌های مختلف نمود پیداکرده است، مورد بررسی قرار می‌دهیم که به‌طور مثال مادر شاه برای بچه‌دار نشدن شاه از همسرش ثریا به جادو و جنبل متوسل می‌شود.

ـ استفاده از جادو وجنبل برای بچه‌دار شدن:

«باورت نمی‌شود که همسرت از فرط ناامیدی، خودش را سپرده باشد به قضا و قدر؛ به مادرت تاج‌الملوک، و بامتانت در برابر دعانویس بنشیند تا طالعش را بخواند. مادرت عجیب به این دعانویس اعتقاد دارد و این مردک تشخیص داده که «همسرت جادو شده‌اند و پس از رفع جادو زدگی، بچه‌دار شدن برایشان هیچ زحمتی ندارد.» (مزینانی،۱۳۹۰: ۹۱).

ـ چال کردن بیضه‌ی خوک یا جگر خرس به شاه خوراندن:

«برای این‌که نظر شوهر را از هووی خود برگردانند، بیضه‌ی خوک در درگاه خانه‌ی طرف مقابل چال می‌کنند یا جگر خرس به شاه می‌خورانند تا از مردی بیفتد و دیگر نتواند بچه‌ای پس بیندازد»(همان: ۴۴).

یا در جای دیگر تاج‌الملوک برای این‌که بچه عروس مصری، پسر بشود او را ملزم به کارهایی می‌کند تا به قول خودش جانشینی برای پسرش به دنیا بیاید.

ـ چهارشنبه زیر نور مهتاب خوابیدن:

«مادر جان! ازبس‌که با زنت حرف زدم زبانم مو درآورد. صدبار به او گفته‌ام که فقط شب‌های چهارشنبه آن‌هم زیر نور مهتاب، باید از شوهرت بار بگیری و...»(همان: ۴۵)

و یا در جای دیگر نویسنده به باور و اعتقاد خیاطان فرانسوی گریزی می‌زند و آن‌ها اعتقاد داشتند که اگر در دوختن لباس عروس از نخ آبی استفاده شود، پریان فرزند پسر به آن‌ها خواهند داد.

ـ دوختن نخ آبی به لباس عروس برای پسر دار شدن:

«روزها به‌سرعت سپری می‌شد و خیاط‌های کشور آرزوها هم‌چنان مشغول راست و ریست کردن لباس بخت تو بودند. در دوخت این لباس، به‌رسم فرانسوی‌ها، از نخ آبی استفاده شده بود تا پریان، نوزاد پسر به تو عطا کنند.»(همان: ۱۰۵ ـ ۱۰۴)

ـ استفاده از لجن دریاچه ارومیه برای رفع درد رماتیسم و واریس:

«مادر عزیزم آن‌قدر به فکر دک‌وپز خودش بود که نگو! به درخواست ایشان، هواپیمای باری نیروی هوایی به ارومیه می‌رفت و مقداری لجن از دریاچه‌ی آن‌جا می‌آورد تا بریزند توی وان حمام کاخ و علیا مخدّره توی لجن‌ها بخوابند تا رماتیسم و واریسشان خوب شود. از این‌کارهای عجیب‌وغریب زیاد انجام می‌دادند.»(همان: ۱۶۱).

ـ مراسم حمام ده

حکم، حکم تاج‌الملوک بود: «باید مراسم حمام دَه برگزار شود!». تاج‌الملوک جلو حمام کاخ، روی صندلی نشسته بود و چون الهه‌ی مادر پیر، بر آن مراسم آیینی نظارت داشت. لخت شدی؛ در هاله‌ای از دود و اسفند و عطر کُندر و رفتی توی حمام و با کمک ندیمه‌ها و راهنمایی گیس‌سفیدها، تن غضروفی نوزادت را شستی تا از انواع گزندهای ارضی و سماوی در امان بماند.

طبق آداب‌ورسوم، بدن خودت را هم غسل دادی تا خدای‌ناکرده، عفریته‌ای به سراغت نیاید و آزارت ندهد. (مزینانی،۱۳۹۰: ۱۱۳).

این رسم، یک باور سنتی و قدیمی بوده که مردم درگذشته بر این باور اعتقاد داشتند که وقتی نوزاد ده روزه شد باید نوزاد و زائو را به حمام برد و طبق شرایطی خاص آن‌ها را غسل داد تا از جن و انس و چشم بد در امان باشند.

ـ خبرگیری یا خبرکشی کلاغ‌ها:

یک روز درهای خوشبختی به رویت باز می‌شود و دختر خدمتکار مدرسه که شکل یک پری برفی است، به چشم یک مرد نگاهت می‌کند و برای اولین بار در زندگی، مزه‌ی جنس مخالف را به تو می‌چشاند. رابطه‌ای که باعث می‌شود مدت‌ها میان ابرها سیر کنی اما به‌زودی چنان گند کار بالا می‌آید که مجبور می‌شوی از آسمان پایین بیایی...

«آه پدر تاجدار! کلاغ‌ها چنان به‌سرعت خبر را به گوش تو رساندند که زودتر از خود من، از بالا آمدن شکم آن دختر باخبر شدی!»(همان: ۳۵).

می‌توان گفت افرادی که اضطراب و دلهره دارند، راحت‌تر عقاید خرافی را می‌پذیرند. چون دارای شخصیتی سست و متزلزل، بدون اعتمادبه‌نفس و عزت‌نفس پایین می‌باشند. محمدرضا نیز چون شخصیتی مضطرب و نگران است خیلی سریع به دامان خرافات چنگ می‌زند. درگذشته بر این باور و اعتقاد بودند که وقتی کلاغ‌ها سروصدا و قارقار می‌کردند به‌طور حتم خبری خوش از مسافری یا کارهای بد و زشت بچه را به خانواده‌اش می‌دادند که مزینانی از این باور و اعتقاد در داستانش استفاده کرده است.

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت افرادی به خرافه و باورهای غلط روی می‌آورند که برای حوادث و رویدادها، پاسخ عقلی و منطقی نمی‌یابند و این ناشی از عدم آگاهی و شناخت نادرست آن‌ها از رویدادهای طبیعی است. در این رمان نیز، شاه و اطرافیانش به خاطر اینکه توجیه عاقلانه و منطقی برای رویدادها و اتفاقات نداشتند روی به کارهای خرافی و عامیانه می‌آورند.

۵ ـ ۴ بهره‌گیری از اسطوره و نماد در انتقاد از برخی باورهای نادرست

در هر زمان اسطوره با نمودی دگرگونه خود را می‌نمایاند و هر چه پیش می‌رویم می‌بینیم که اسطوره از متن کهن و مقدس خود به‌سوی ژانری نو و کاملاً منطبق باشخصیت‌های زمانهٔ ما پیش می‌رود. (موسوی نیا، ۱۳۸۵: ۶۲).

یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که مزینانی از آن بهره برده است، به‌کارگیری اسطوره و نماد است. در فرهنگ و سنت ایرانی‌ها، اعتقاد به اساطیر و کهن‌الگو بوده است و همیشه نظام ارباب ـ رعیتی بوده وجود داشته است. در باور و اعتقاد مردمان درگذشته، پادشاه و ملکه انسان‌هایی ماورائی بوده‌اند به‌طوری‌که که پادشاه را خدایگان می‌دانستند و ملکه را ایزد بانوی آب و برکت و باروری می‌دانستند. به نظر می‌رسد که نویسنده با نوعی واقع‌گرایی اجتماعی که برخاسته از باورهای بومی و محلی برخی نواحی ایران در پیش از انقلاب است واقعیت‌های موجود در جامعه‌ی آن روز را به تصویر کشیده است که درواقع باورهای مردم و اعتقادات آن‌ها بوده است و قضاوت در مورد درست یا نادرست آن‌را به‌عهده‌ی خواننده گذاشته است و خود در جایگاه نقد و داوری ننشسته است.

با توجه به نقش اسطوره‌ای و تاریخی که شاه و ملکه در زیرساخت فرهنگ ایرانی داشته‌اند و همیشه شاه و ملکه به‌عنوان خدایگان و ایزد بانوان وجود داشته‌اند، نویسنده با تمسخر بر باور و اعتقاد سنتی مردم اشاره می‌کند که فرح دیبا را که زنی معمولی مثل همه‌ی زن‌های دیگر بوده است از او کهن‌الگویی چون ایزد بانوی آب و برکت ساخته‌اند و او را صاحب قدرتی ماورائی می‌دانستند که می‌تواند باعث باروری و برکت بشود و تمام هم‌وغم آن‌ها را دوا کند؛ بنابراین طنز و کنایه‌ای که نویسنده در مورد فرح انجام داده، بیشتر ناظر بر اعتقادات و باورهای خرافی مردمی است که از زنی ساده چون فرح، ملکه‌ای افسانه‌ای ساخته‌اند.

«چند زن نازا و ماه‌گرفته و صرعی و شوربخت، اشک‌ریزان و از خود بیخود، به سویت خیز برمی‌دارند. محافظان به عقبشان می‌رانند. اخمگین نگاهشان می‌کنی و ما به ناگاه به شکلی برّه‌وار و اشراق گونه درمی‌یابیم که همگی موجوداتی

ناقص‌الخلقه‌ایم که بیشتر از مادر، به حمایت پری ـ مادری چون تو نیاز داریم تا در پرتو جاذبه ماورایی‌ات کمبودهای خود را به دست فراموشی بسپاریم.»(همان: ۲۳۰).

یا درجایی فرح را ایزد بانوی آب و برکت می‌خواند. او از این اسطوره استفاده کرده است ولی در آن تغییر ایجاد کرده، یک نوع دگردیسی اسطوره صورت گرفته است.

«راه می‌افتی و در میان شور و ولوله‌ی مردم، هم‌چون ایزد ـ بانوی آب و برکت، به‌سوی بازارچه قدیمی می‌خرامی. مردان سیاه‌پوش، مانند مجسمه‌ای بلورین در میانت گرفته‌اند تا مبادا آسیبی به وجود نازنینت برسانیم. چه فکر مسخره‌ای! چنان باشکوهی که کسی جرئت ندارد به تو نزدیک شود، چه رسد به این‌که دستی به سویت دراز کند»(همان: ۲۲۹).

همزیستی با یک اصل مؤنث یا مذکر در جسم و جان مرد و زن از دیرباز موردتوجه بوده است؛ اگرچه در برخی موارد این دیدگاه مستور مانده است. یونگ می‌گوید: حتی در فلسفه هرمنوتیک که متعلق به دوران ماقبل تاریخ است، انسان جنبه مخنث دارد و دارای دو صفت زنانه و مردانه است و هرچند اغلب به شکل مرد ظاهر می‌شود؛ اما حوا یا همان نیمه زنانه را در خود نهفته دارد. وی در توضیح این مطلب به وجود موجودی خنثی در آثار ابن‌سینا اشاره دارد. او اکسیر را ماری می‌داند که فحل است و به‌وسیله خودش بارور می‌شود و این‌گونه به اهمیت عنصر آنیما در علم کیمیاگری نیز اشاره می‌کند (یونگ، ۱۳۷۰: ۳۹ ـ ۵۲).

هراندازه مرد بیشتر تحت تأثیر سلطهٔ ناخودآگاهی جمعی قرار بگیرد، نه‌تنها به غرایز میدان دخالت لجام‌گسیخته‌تری داده می‌شود، بلکه زمینهٔ ظهور آنیما نیز فراهم می‌گردد. در زنان نیز سلطهٔ ناخودآگاهی، وجه دیگرش یعنی طبیعت مردانه و آنیموس را آشکار می‌کند.(سیف و همکاران،۱۳۹۱: ۱۰۹).

کهن‌الگوها ازجمله نمادهایی هستند که در ادبیات و فرهنگ هر ملت وجود دارند. ازجمله این کهن‌الگوها می‌توان به آنیما و آنیموس اشاره کرد که ریشه‌های روانی دارند و تحت شرایط و زندگی اجتماعی هر شخصی می‌تواند دچار تغییر و تحول بشود. کاربرد این نمادها در رمان شاه بی شین قابل لمس است و ما این کهن‌الگو را در شخصیت‌های شاه و خواهر همزادش می‌بینیم. این دو به خاطر شرایطی که در آن زندگی کرده‌اند، ازجمله سخت‌گیری رضاخان به محمدرضا و بی‌اعتنایی به اشرف باعث شده که این کهن‌الگوها به نحو چشم‌گیری در این دو شخصیت برجسته شود و این برمی‌گردد به مشکلات روانی که در وجود آن‌ها ریشه دوانده است. آنیما که عبارت از جنبه‌ی زنانه در روح مرد یا طبیعت زنانه پنهان مرد است در شخصیت محمدرضا متجلی می‌شود. شخصیت او به‌صورتی بوده که در سخت‌ترین شرایط و زمانی که از کارهای روزمره خسته می‌شده، تنها با دیدار زیبارویان می‌توانسته به آرامش روحی برسد و با عشق‌بازی با آن‌ها در عالمی دیگر سیر می‌کرده است. این ضعف شخصیتی از کودکی همراهش بود. در زیر می‌توان این نیمه‌ی نهفته در وجود او را ملاحظه نمود.

«مدارج ترقی را در مدرسه نظام چنان با سرعت طی می‌کنی که در سن هفت‌سالگی به درجه‌ی سرهنگی نائل می‌آیی. بااین‌حال، پنهان از چشم پدر تاجدار با عروسک‌های خواهر همزاد سرگرم می‌شوی و همیشه و همه‌جا، مثل بره‌ای یتیم، رد بوی مادرت را دنبال می‌کنی و لذت می‌بری از این‌که پیش او و زن‌های دیگر بنشینی و حرف‌های خاله‌زنکی‌شان را لیس بزنی.»(همان: ۲۳).

برعکس او خواهرش، اشرف از شخصیتی قاطع و سرسخت برخوردار است و آنیموس یا همان نیمه‌ی مردانه در وجود او شکل‌گرفته است و از برخورد او می‌توان به این نیمه‌ی نهفته پی برد.

«هیچ‌کس قادر نیست مثل این زن سرنوشت تو را به‌دست خود بگیرد و تا این اندازه در اداره مملکت نقش داشته باشد. او می‌تواند کاری بکند که نخست‌وزیر مملکت استعفا را بر بی‌آبرویی ترجیح دهد... خوب که فکر می‌کنی می‌بینی هر کاری از دست خواهر همزاد برمی‌آید. به هر قیمت می‌خواهد بر دیگران برتری داشته باشد. همان‌گونه که شوهر خود را، از همان ابتدای عروسی، مجبور ساخت در پایین تخت وارد بستر شود.»(همان: ۶۴).

«نمادگرایی یا نمادپردازی یا سمبولیسم یعنی به کار بردن ماهرانه موضوع‌ها یا شخصیت‌ها که هم به معنای خودش بیاید و هم‌معنای انتزاعی متعالی‌تر و پیچیده‌تری را بدهد که در ورای معنای عادی آن نهفته است.»(میر صادقی،۱۳۷۷: ۲۷۶).

عنصر رمز و راز، بسیار پیچیده است؛ و معنایی خلاف ظاهر خود دارد. مخاطب یا خواننده با تأمل و تعمق سعی می‌کند تا آن‌را کشف کند. بعضی مواقع نویسنده، با توجه به شرایط اجتماعی و سیاسی ناچار می‌شود از زبان رمزی استفاده کند. مزینانی با بهره‌گیری از این عنصر سعی کرده است از آن ابزاری برای بیان مسایل سیاسی و اجتماعی استفاده کند.

به‌عنوان‌مثال در عنوان کتاب، شاه بی شین یعنی شاهی که شین ندارد و می‌شود، آه، نماد محمدرضا پهلوی وتمام دیکتاتورهایی است که افرادی روان‌پرش و بیمار هستند که جز افسردگی و غبطه به گذشته هیچ کاری نمی‌توانند بکنند. این آه تمام استبدادگران و طغیانگران را در برمی‌گیرد.

انسان‌هایی که در حال احتضار هستند درواقع با عالم ارواح ارتباط برقرار می‌کنند. چیزی که شاید در ذهن‌ها نگنجد و قابل‌باور نباشد. شاه زمانی که در حال احتضار بر روی بیمارستان العمادی است، کبوتری مدام پشت پنجره می‌آید و به او زل می‌زند و انگار می‌خواهد به او چیزی بگوید. رازی نهفته که باید آشکار شود. کبوتر می‌تواند نماد روح شاه باشد که از قفس تن رهاشده و در آسمان‌ها سیر می‌کند؛ و زندانی بودن شاه در اتاق نماد جسمی است که اسیر دنیا و تعلقات است و دوست دارد که مثل روحش از قفس رها شود و به ُابدیت بپیوندد.

نویسنده با زیرکی توده‌ای که در زیر طحال شاه قرار دارد و تمام بافت‌های بدنش را سرطانی کرده است به‌صورت رمزی آورده است و می‌خواهد به این نکته اشاره کند که این توده نیست بلکه چرکابه‌های ملی و میهنی است که این‌جا جمع شده است و ظلم و ستم‌هایی است که به این مردم بی‌پناه کرده‌اید. پس این توده سرطانی، نماد و نشانگر ظلم وستم علیه مردم ستمدیده و بی‌گناهی است که در گوشه و کنار کشور به سر می‌بردند. البته چرکابه های ملی، به ستم های تاریخی اشارت دارد و تنها منحصر به محمدرضا نیست. و اتفاقا بی گناهی نسبی او در این زمینه است که وجهی تراژیک به شخصیت و جایگاه او می بخشد

مادربزرگ نویسنده، نماد مهر مادرانه و تساهل ایرانی است. نماینده و نماد حفظ سنت‌هاست؛ و کسی است که تا آخر عمر بر همین عقیده و آرمان باقی ماند. او با سنت‌ها ارتباط دارد و در چنین جامعه‌ای، با تکنولوژی جدید و استعمار توانسته، استواری خود را حفظ کند.

شهربانو بعد از این‌که از حمام خزینه خارج می‌شود تا پایش را داخل خیابان می‌گذارد صدای ناشناس و نکره‌ای مثل قلوه‌سنگی از کنار گوشش می‌گذرد، زمانی بوده که رضاخان، کشف حجاب کرده بود و می‌خواست به قول خودش جامعه را مدرن کند و به سبک اروپایی‌ها رفتار کند.

مأمور امنیه از پشت سر او را خطاب قرار می‌دهد:

«شما زن‌ها آدم نمی‌شوید... مگر دولت قدغن نکرده که زن‌ها به‌هیچ‌وجه مجاز نیستند در معابر عمومی با چادر رفت‌وآمد کنند؟»(مزینانی: ۵۲).

اعتقادات و سنت‌های یک کشور ریشه در اسطوره‌های آن سرزمین دارند. مثلاً درجایی از این داستان، از خوش خبِرو یا پروانه سخن به میان آورده که معتقدند وقتی پیدایش شود حتماً خبر خوشی در راه است.

سرِ شب توی ایوان نشسته‌ایم و خربزه می‌خوریم که ننجان شهربانو یک‌دفعه با خوشحالی می‌گوید: «خوش خبِرو... خوش خبِرو» و صبح فردا، پدرم ناگهان از راه می‌رسد و همه‌مان را غافلگیر می‌کند.(همان: ۲۷۱).

درجایی دیگر، از بادی دیوانه سخن می‌گوید که هر وقت بیاید خرابکاری به‌بار می‌آورد و اعتقاددارند که وقتی سر وکله این باد پیدا می‌شود، حتماً دلیلی وجود داشته که پیدایش شده است. پس باد در این داستان، نماد فاجعه و مصیبت است.

کشور مصر، نماد آوارگی و دربه‌دری شاه و زندگی فلاکت‌بار او در آن کشور است. انزوا و گوشه‌گیری شاه، نماد ناامنی و پریشانی اوضاع‌واحوال اجتماعی و سیاسی کشور است.

حیوانات به سبب کاربرد تخیلی و تمثیلی که دارند همواره در ادبیات فارسی نقش زیادی داشته‌اند و می‌توان گفت یکی از کهن‌ترین روش‌هایی که در ادبیات استفاده می‌شده است استفاده تمثیلی از حیوانات است؛ و این برمی‌گردد به «فتشیسم» یا «جانور پرستی» که در زمان‌های گذشته انسان‌ها به پرستش حیوانات می‌پرداختند؛ و نویسندگان و شاعران از آن‌ها

به‌عنوان نمادپردازی استفاده می‌کردند. و به آن‌ها شخصیت‌های انسانی می‌دادند. مزینانی نیز از این کاربرد به‌خوبی بهره گرفته است. او از حیواناتی چون گوسفند و آهو در داستانش استفاده کرده است. گوسفند در داستان شاه بی شین می‌تواند نماد رعیت باشد که مثل این حیوان زبان‌بسته افسارشان در دست شاه و امثال شاه بود و بازیچه‌ی دست آن‌ها بودند و نمی‌توانستند از خود دفاع کنند.

آهو به‌عنوان کهن‌الگوی قربانی در ذهن نویسنده، تمثیلی است از مبارزانی که ساده، نجیب، پاک و بی‌آلایش بودند، انسان‌های ستم‌دیده‌ای که به خاطر وطن و مردم کشورشان از همه‌چیز خود حتی زن و کاشانه‌شان گذشتند و بدون این‌که سرانجامی داشته باشند محو و ناپدید شدند. و در طول تاریخ انسان‌های بی‌گناه و مظلوم همیشه به سرنوشت‌های مرموزی دچار شده‌اند.

۶ ـ ۵ به‌کارگیری شگرد دوگانگی و تضاد و حضور عناصر ناهمگون

حضور عناصر ناهمگون و متضاد مهم‌ترین ویژگی داستان‌هایی است که به شیوه‌ی رئالیسم جادویی نوشته‌شده‌اند. در این داستان‌هاصحنه‌های روستایی و شهری، غربی و بومی، فقر و ثروت، واقعی و خیالی، طبیعی و مافوق طبیعی، سنت و مدرنیته آن‌چنان درهم‌تنیده می‌شوندکه متمایز کردن یکی از دیگری ناممکن یا دست‌کم دشوار است (نیکو بخت و رامین نیا،۱۳۸۴: ۱۴۳).

شاه دوگانگی شخصیت داشت و این موضوع بر تمام اعتقادات مذهبی او سایه افکنده بود. می‌توان گفت که شاه خودش نماینده‌ی سنت‌های دیرپای ملت ایران است. جامعه‌ی سنتی ایران را از شکل سنتی به مدرنیته تغییر وضعیت می‌داده و هر گذاری با سختی همراه است. از یک‌سو می‌خواهد پای بند سنت‌ها باشد و از سوی دیگر می‌خواهد با دنیای مدرن منطبق بشود و این دوگانگی را به‌نوعی در شخصیتش بروز می‌دهد. از یک‌سو به خرافه‌ها و باورهای خرافی پای بند است مثل جلسه‌ی احضار ارواح و از سوی دیگر می‌خواهد نمودهایی از زندگی مدرن را به نمایش بگذارد، مثل سوارشدن بر هواپیما که بر فراز ایران می‌گشت.

این دوگانگی و تضاد را در شخصیت‌های داستان هم می‌توان دید. دنیای این شخصیت‌ها پر از اضداد است.

در بخش اول رمان، صحنه‌ی ورود رضاخان و محمدرضای خردسال به کاخ آخرین پادشاه قاجار و حضور کنیزان و خواجه‌گان و باکره‌گان در مقابل آن‌ها و اتفاقاتی است که بین آن‌ها می‌افتد. این صحنه با تمام کوتاهی و فشرده بودنش، کلکسیونی از فرهنگ و هنر و سیاست و خیلی مسائلی که تابه‌حال کسی به آن‌ها نپرداخته است. در همین صحنه است که تقابل نو و کهنه، تضاد تفکر پهلوی و قاجاری و آخرین رمق‌های و دوران رو به احتضار قاجاری را می‌توان دید و دریافت. این صحنه با تمام موجز بودنش، اندکی از حکومت دویست و خرده‌ای ساله‌ی قاجار را در خودش دارد و به‌راستی حسی از نفرت و دلسوزی را همزمان در ذهن مخاطب زنده می‌کند. کنیز و خواجگانی که در رقت‌انگیزترین ساعات عمرشان، بی‌پناه و وامانده از همه‌جا، منتظر رأفتی از سمت ملکه‌ای جدید هستند و نمی‌خواهند این حقیقت را درک کنند که جهان تازه جایی برای آن‌ها ندارد و سرنوشت و تقدیر آن‌ها را به سمت زندگی محتومشان می‌کشاند.

«دخترهای باکره مثل چند کبک گوشت‌آلود پشت پیرزن‌ها قایم شده‌اند؛ غرق تماشای آن‌هایی که ناگهان چند نفر اجنّه از پشت ستون‌ها پیدایشان می‌شود و خود را به زمین می‌اندازند و از مادرت می‌خواهند که از قصر بیرونشان نکند. چه قیافه‌ی عجیبی دارند! پوست آن‌ها سیاه است، صدایشان نازک، صورتشان بی‌مو و مثل کوتوله‌های روی زمین ورجه‌وورجه می‌کنند. همه، حتی سربازهایی که دورتر ایستاده‌اند، با تعجب به این موجودات عجیب‌وغریب نگاه می‌کنند که انگار پس از سال‌ها زندگی در سردابه و آب‌انبار و زیرزمین‌های کاخ، دفعتاً پریده‌اند بیرون»(همان: ۱۶).

یکی از مهم‌ترین نکاتی که مخاطب در این داستان نائل به کشف آن می‌شود، تضاد و دوگانگی در شخصیت شاه است که مزینانی به‌خوبی در نشان دادن آن از عهده‌ی کاربر آمده است. مخاطب به تیزبینی درمی‌یابد که شاه اگرچه پادشاه مملکت است و مظهر قدرت و شوکت، ولی این زندگی ساختگی او سرشار از نمایش و فیلمی است که جلوی ملت و مردم از خود به

تماشا گذاشته است. ولی در باطن خود از یک ضعف شخصیتی رنج می‌برده که از او شخصی ترسو، بزدل، دودل، بی‌کفایت و بی‌تدبیر در برابر تقدیر ساخته است.

این تضاد را می‌توان تضاد «قدرت ـ ترس» نامید که حتی در سطرهایی از اثر به‌صورت مستقیم به آن اشاره شده است:

«جدا شدن از این پیرمرد پریشان به‌مراتب برایت راحت‌تر است تا آن پادشاه لجوج و یک‌دندهٔ قبلی. به‌آسانی می‌توانی از زیر سایه‌اش بیرون بیایی. بااین‌حال از آیندهٔ بدون او می‌ترسی. از روزهایی که در انتظار توست وحشت داری...»(مزینانی،۱۳۹۰: ۵۸).

هم‌چنین ترجیع‌بند «آه ای پدر تاجدار!» که هر از چندی در میانهٔ روایت وارد می‌شود و هر بار یکی از درد دل‌های شاه با پدرش را مطرح می‌کند نیز نقش به سزایی در نزدیک شدن مخاطب به شخصیّت اصلی رمان داشته و تضاد در شخصیت شاه را هرچه بیشتر نمایان می‌کند .

یا در جای دیگر راوی از توان و جسارت خواهر همزادش این تضاد شخصیتی شاه را بیان می‌کند که خواهرش بااینکه یک زن است ولی می‌تواند کارهای غیرممکن را ممکن سازد و بسیاری کارهای دیگر که شاه توان انجامش را ندارد:

«هیچ‌کس قادر نیست مثل این زن سرنوشت تو را به‌دست بگیرد و تا این اندازه در اداره‌ی مملکت نقش داشته باشد. او می‌تواند هر کاری بکند که نخست‌وزیر مملکت استعفا دادن را بر بی‌آبرویی ترجیح بدهد. می‌تواند آدم‌هایش را بفرستد تا میتینگ حزب توده را به نمایشی مسخره تبدیل کند. توانایی این را دارد که نماینده‌های مجلس را بخرد یا بفروشد. هیچ بدش نمی‌آید روزنامه‌نگارهای که هم‌چنان از مظالم پدر تاجدار می‌نویسند، به سرنوشت عروسک‌های زمان کودکی‌اش دچار شوند. خوب که فکر می‌کنی، می‌بینی هر کاری از دست خواهر همزاد برمی‌آید؛ اما تو نمی‌توانی مثل او باشی. باوجود دوقلو بودن، یک دنیا با هم تفاوت دارید.»(همان: ۶۴).

و در جای دیگر به یکی دیگر از تناقض‌های شخصیتی او اشاره می‌شود:

«البته، خودت معمولاً دروغ نمی‌گویی؛ نه به این خاطر که دروغ گفتن را نشانه ضعف آدمی بدانی؛ نه چنان خود را قدرتمند احساس می‌کنی که نیازی به‌دروغ گفتن نداری. دروغ نمی‌گویی، اما عاشق دروغ شنیدنی و این، یکی دیگر از تناقض‌های شخصیتی توست.»(همان: ۱۷۵)

نویسنده در این‌جا به غرور و خودخواهی و اعتمادبه‌نفس کاذب شاه اشاره می‌کند.

در این داستان، نویسنده هوشمندانه کنار تخت شاه می‌نشیند و مخاطب را با دنیای واقعی شاه آشنا می‌کند. شاهی که در مقابل مردم به‌ظاهر تمام خصایل یک قهرمان را داشت الا عدم آگاهی. این عاملی است که باعث نابودی قهرمان تراژیک یونانی هم شد. قهرمان تراژیک یونانی به خاطر عدم آگاهی سرنگون شد؛ و زمانی به آگاهی رسید که دیگر برایش فایده‌ای نداشت. قهرمان داستان مزینانی نیز به این سرنوشت تراژیک دچار شد و به‌صورت فلاکت‌بار و در کشوری بیگانه جان سپرد. در جای‌جای داستان ما با این دوگانگی شخصیتی او مواجه هستیم. پادشاهی که فکر می‌کرد از همه‌چیز باخبر است ولی برعکس هیچ آگاهی نداشت. پادشاهی که آن‌قدر غرق خوشی‌ها و تفریحات خود و ساختن کاخ‌های مجلل بود که وقتی شعارهای مرگ بر شاه مردم را می‌شنید با تعجب می‌پرسد مگر مردم کازینو و کاباره و ... ندارند که شعار می‌دهند.

درجایی از داستان از نیرویی فرادستی چون نفت صبحت می‌کند، نفتی که شیشه جان و عمر پادشاه است. با آن به قدرت می‌رسد، برتری می‌یابد و تا مدتی به‌عنوان ابرقدرت در سطح جهان حکمرانی می‌کند؛ و این دقیقاً نقطه‌ی مقابل دنیای مدرنیته است، یعنی تک‌تازی در عرصه‌ی جهان که در دنیای سنتی بیشتر جا دارد و جهان مدرن نمی‌تواند با آن کنار بیاید و محمدرضا با شکست مواجه می‌شود و این حاکمیت زیاد دوام نمی‌آورد. چراکه او فقط با این نیروی فرادستی بود که قدرت سیاسی و آزادی اجتماعی داشت و می‌توانست حاکمیتش را برجهان تحمیل کند؛ و این یعنی تقابل سنت و مدرنیته.

در قسمتی دیگر از ورود مردان موبور چشم آبی صبحت می‌کند که خود را منجیان بشر می‌دانند و با وسایل عجیب‌وغریب به‌روستاهای دورافتاده می‌روند و روستاییان با تعجب به آن‌ها کمک می‌کنند و آن‌ها حرف‌های کفر آلود می‌زنند.

«منجیانی که با گرد دِ. دِ. ت معجزه می‌کنند و ادعا دارند که شپش‌ها عامل بیماری‌اند. می‌گویند نیش نوعی پشه باعث بیماری و حتی مرگ آدمیزاد می‌شود. از همه بدتر، آب جوی‌ها را آلوده می‌دانند و می‌گویند باید قبل از خوردن باید آن را جوشاند!»(همان: ۶۷)

در این قسمت نویسنده با طنز و کنایه به تقابل سنت و مدرنیته می‌پردازد و به اختلاف فرهنگ آن‌ها و نوع زندگی‌شان باهم می‌پردازند. ورود مردان موبور آمریکایی به روستاها و شهرهای دورافتاده، نشان‌دهنده‌ی تقابل سنت و مدرنیته است. روستاییان مردمانی صاف و ساده و بی غل و غش هستند ولی برعکس افراد تازه‌وارد در جهانی پر از نیرنگ و ریا و فریب زندگی می‌کنند. بیشتر مواقع نتیجه این تقابل و تضاد، دگرگون کردن ساختار نظام اجتماعی است؛ و فرهنگ و تمدن کشورها را به تباهی می‌کشاند.

«مردم روستاها و شهرهای دورافتاده به کارشناسان اصل چهار چندان روی خوش نشان نمی‌دهند. جدّ اندر جدّ با شپش‌ها و پشه‌های مالاریا و جانوران موذی دیگر، به‌طور مسالمت‌آمیز، زندگی کرده‌اند و هیچ اتفاقی برایشان نیفتاده. این مردان موبور چشم آبی که مثل قوم یأجوج و مأجوج حرف می‌زنند، آمده‌اند تا به بهانه‌ی کشتن شپش‌ها، دین و ایمان آن‌ها را نابود کنند.»(همان: ۶۷).

می‌توان گفت طنز و کنایه‌ی موجود در این قسمت نیز بیشتر ناظر به تفکرات و باورهای سنتی و اعتقادات مردم است که به‌خوبی نویسنده به نمایش گذاشته است. مرمانی که با ورود مدرنیته احساس بیگانگی می‌کنند و آن را دشمن دین و ایمان خود می‌پندارند.

کودکانی که در محیط دیکتاتوری پرورش می‌یابند، در ظاهر حالت تسلیم و اطاعت از خود نشان می‌دهند، ولی درواقع دچار هیجان و اضطراب هستند. این کودکان اغلب در مقابل دیگران حالت خصومت و دشمنی به خود می‌گیرند. به کودکانی هم سن یا کوچک‌تر از خود آزار می‌رسانند. معمولاً چون افکار و عقاید خاصی را بدون چون‌وچرا پذیرفته‌اند، افرادی متعصب بار می‌آیند. از به سر بردن با دیگران عاجز هستند. درزمینه‌ی عاطفی و اجتماعی رشد کافی ندارند. در کارهای گروهی نمی‌توانند شرکت کنند و اغلب متزلزل و ضعیف‌النفس هستند. (شریعت‌مداری، ۱۳۶۴: ۲۱۶).

محمدرضا در خانواده‌ای متولد شد که استبداد بر آن حاکم بود. خانواده‌ای که فقط رضاخان برایشان تصمیم می‌گرفت. ناظر بر اعمال و رفتار آن‌ها بود. بدون اجازه‌ی او آب نمی‌خوردند. طبیعتاً در چنین محیطی شخصیتی متزلزل و ضعیف‌النفس شکل می‌گیرد؛ و همین زورگویی‌ها باعث شد که محمدرضا به‌نوعی بیماری روانی که نارسیسم یا همان خودشیفتگی است دچار شود که عاشق تملّق و چاپلوسی دیگران باشد و همیشه دوست داشته باشد که با دروغ یا ریا از او تمجید و تعریف بکنند.

نویسنده با قرار دادن داستان خود و خانواده‌اش در یکی دو فصل، به تقابل چند نسل پرداخته است. پدربزرگ و مادربزرگش نماینده نسلی بی‌سواد و سنتی هستند که با دنیای جدید خیلی انس نم‌گیرند و نمونه‌ی آن زمان کشف حجاب که رضاخان به تقلید از اروپایی‌ها انجام داد و مادربزرگش نمی‌تواند با این قضیه کنار بیاید. پدر و مادرش که سوادی در حد راهنمایی دارند و خیلی فرقی با گروه اول ندارند؛ و این گروه نیز خیلی نمی‌توانند با دنیای مدرن ارتباط برقرار کنند؛ و نهایت گروه سوم، نویسنده و خواهر و برادرهایش هستند که نسل جدید هستند و دوست دارند با دنیای مدرنیته ارتباط برقرار کنند و آزادانه تصمیم بگیرند. نسلی که به دنبال آزادی و آزادمنشی هستند.

به‌طورکلی سیاست‌های فرهنگی و اقتصادی شاه، به‌مرور، با واقعیت‌های موجود در جامعه ایرانی در تضاد قرار گرفتند. ازنظر شخصیتی نیز، او به دلایل مختلف بافرهنگ عامه غریبگی نشان می‌داد. درواقع نویسنده با بیان زندگی خودش و خانواده‌اش و پدر بنایش که بیانگر نماینده فرهنگ و زندگی ایرانی هستند، تضاد و تقابلی را که بین فرهنگ شاهانه و فرهنگ مردم کوچه و بازار یا به‌اصطلاح عامیانه است را به نمایش می‌گذارد.

۵ ـ ۶ عنصر زمان و کارکرد آن در رمان *شاه بی شین*

بشر میراست و این حقیقت تلخ را خود عمیقاً درک کرده است؛ اما نمی‌تواند آن‌را بپذیرد و سر تسلیم در برابر سرنوشتی که زمان برایش در نظر گرفته است، فرود آورد. انسان زمان را جریان مستمر و رو به جلو می‌داند که امکان قیاس و تعامل با آن وجود دارد و همواره با آن در جنگ است تا هویت خود را حفظ کند. در این نگرش، انسان مدرن از پایان جهان می‌هراسد؛ هراسی که ناشی از آگاهی مبهمش از پایان تمدن انسانی است؛ بنابراین از در ناسازگاری برمی‌آید و به ستیزی نابرابر با زمان، نیرومندترین نیروی جهان که ارمغانی جز مرگ و نیستی به همراه ندارد، برمی‌خیزد. (حاجی پور و دیگران،۱۳۹۳: ۷۶).

مزینانی سعی می‌کند برای کاهش قدرت زمانی که در بیرون است یعنی «مرگ» به زمان درونی و پایدار وارد شود و درواقع زمان خطی و یکپارچه را در هم می‌شکند و خود را از اسارت تاریخ رها می‌کند.

به نظر می‌رسد ویژگی خطی نبودن زمان در داستان‌هایی که به شیوهٔ رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند از دوآبشخور متضاد سرچشمه گرفته است :یکی باورهای خرافی، عقاید سنتی و زمینه‌های مذهبی و فولکلوریک که در هم ریختن زمان‌ها و دوران‌ها یکی از پربسامدترین مشخصه‌های آن‌ها در همهٔ فرهنگ‌هاست و دیگری پیشرفت‌های علمی آغاز سدهٔ بیستم که بسیاری از مفاهیم بدیهی و قطعی مانند «زمان» را دستخوش تردیدهای جدی کرده و ادراکاتی جدید و تازه از آن به دست داد تا آنجا که «زمان» به‌عنوان بعد چهارم در کنار سه بعد رایج و مرسومِ طول، عرض و ارتفاع مطرح شد.(ساکت،۱۳۸۹: ۵۱۴).

روایت رمان *شاه بی شین* به شکل خطی نیست و بارها در طول روایت شکست خطی حوادث داستان اتفاق می‌افتد. یعنی بعضی مواقع تسلسل زمانی رعایت نمی‌شود؛ بلکه گذشته، حال و آینده در هم می‌آمیزد و قهرمان از روی تخت فلزی بیمارستان به‌مرور خاطرات گذشته می‌پردازد و راوی از شیوه‌ی جادویی دوم‌شخص به بازگویی سه زمان می‌پردازد. زمان‌هایی که در این رمان استفاده شده‌اند، زمان اسطوره‌ای، زمان روانی، جریان سیال ذهن می‌باشند.

زمان روانی یا زمان حسی بر اساس این حقیقت پایه‌گذاری شده است که گذشت زمان در درون موضوع موردنظر به اعتبار شرایطی که بیرون از آن وجود دارد، یعنی در ارتباط با خوشی و یا ناخوشی لحظات موجود در آن ریتمی متفاوت خواهد داشت.(مکی،۱۳۸۸: ۳۹ ـ ۴۰). در این داستان، شادی‌ها و خوشی‌های دوران گذشته خیلی سریع اتفاق افتاده و زود سپری شده است. در زمان حال حوادث داستان یعنی بیماری‌هایی که شاه به آن مبتلا گشته و نابسامانی اوضاع کشور سیر کند و آرامی را طی می‌کند؛ و اندوه و نگرانی ساعاتی طولانی را بر ما تحمیل می‌کند. این‌گونه زمان به شیوه‌های مختلفی چون نوستالژی، بازگشت به کودکی و غم غربت در این رمان، نمود پیدا کرده است.

نوستالژی در زبان فارسی به «غم غربت، حسرت، دل‌تنگی نسبت به گذشته، احساس حسرت و دلتنگی برای وطن، خانواده، دوران خوش کودکی، اوضاع خوش سیاسی و اقتصادی درگذشته»(آشوری،۱۳۸۱: ذیل همین واژه) ترجمه شده است. در جای‌جای این رمان، نوستالژی دیده می‌شود و مدام محمدرضا به یاد گذشته می‌افتد و حسرت چیزهای ازدست‌رفته را می‌خورد که چیزی جز آه و حسرت برایش باقی نمانده است.

شاه، روی تخت فلزی بیمارستان العمادی دور از وطن و در غربت به یاد دوران خوش گذشته، شادی‌ها، تفریحات، اقتدار و قدرتی که داشته است و اکنون دور از وطن و در چنگال مرگ دست و پنجه نرم می‌کند، می‌افتد. با این کار یعنی بازگشت به گذشته، سعی می‌کند که خطی بر زمان حال و مشکلاتی که دامن‌گیرش شده بکشد؛ و این محیط و اوضاع را فضایی بسته و محدود برای خود می‌داند و انگار که در قفسی اسیر شده است و نمی‌تواند کاری انجام بدهد.

«اکنون فارغ از زمان حال، درگذشته سیر می‌کنی؛ واکنش غریزی از آدمیزاد در زمان مفارقت روح از بدن. همانند رفتار فیل‌ها در دم مرگ که در کنج تنهایی آن‌قدر خاطرات خویش را احضار می‌کنند تا به احتضار بیفتند». (همان: ۱۹۸).

«نسیمی خنک از پنجره به درون اتاق می‌لغزد و بوی رود نیل را با خود می‌آورد... ای رود نیل، بایست، به عقب برگرد! به آن لحظه‌ی تاریخی،... به لحظه‌ای که با فوزیه در کنار رود نیل قدم می‌زدی؟ نه... به لحظه‌ی بار گرفتن دختر مصری؟ نه... کمی

جلوتر بیا! آری در همین روز بود که فوزیه در کاخ مرمر در برابر آیینه نشسته بود و گیسوان بلوطی‌رنگش را شانه می‌زد. چه روز شومی! عروس مصری اگرچه باردار نشده بود، اما کشور آبستن حوادث بی‌شمار بود.»(همان: ۴۶).

در این‌جا از شیوه‌ی جریان سیال ذهن استفاده شده است یعنی این‌که شخصیت داستان به واگویه‌های درونی می‌پردازد و این ناشی از اختلالات روحی و روانی است. شاه در حسرت گذشته به واگویه می‌پردازد و حسرت روزهای گذشته را می‌خورد.

یک ساعت بیشتر است که از خواب بیدار شده‌ای. در تراس نشسته‌ای و غرق در افکار دورودراز، به رود نیل نگاه می‌کنی. جز خدمت‌کار مخصوص، کسی دور و برت نیست. شهبانو، ساکت و آرام، در سالن نشسته و به نقطه‌ای خیره شده. علائم افسردگی از رفتارش پیداست. شاید فردا با آمدن بچه‌ها حالش بهتر شود و از تنهای بیرون بیاید. یاد ایام جوانی به خیر.

«به یاد سفری می‌افتی که پس از ازدواج، به آمریکا کردید و چهل‌وپنج روز طول کشید. هر وقت به آن سفر فکر می‌کنی، خنده‌ات می‌گیرد که چطور ممکن است یک سفر دیپلماتیک این‌قدر طول بکشد؟»(همان: ۱۱۴).

یادکرد گذشته و خاطرات شیرین کودکی، هم مجالی است برای فراغت آنان که از آشوب زمان کنونی در رنجند و هم یکی از شیوه‌های توقف زمان خطی و غلبه بر آن محسوب می‌شود. کودکی که با خامی، معصومیت و طبیعت همراه است، در تضاد با پختگی تجربه و فرهنگ بزرگ‌سالی قرار می‌گیرد؛ و آن‌چه این دگردیسی را به‌وجود می‌آورد، گذر بی‌وقفه‌ی زمان است.(حاجی پور و دیگران، ۱۳۹۳: ۸۰).

محمدرضا با بازگشت به دوران کودکی، سعی می‌کند از پدیده‌ی زمان حال فرار کند و بر مرگ غلبه یابد: «من معتقدم در آرزوی بازگشت به کودکی نوعی مبارزه علیه مرگ نهفته است. بازگشت به کودکی به‌مثابه‌ی سلاحی است در مواجهه با مرگ که قدرت مرگ را کاهش می‌دهد. کودکی، مسئله‌ای صرفاً شخصی است که کسی در آن، با دیگری شریک نیست؛ اما مرگ برای همه مشترک است. در این آرزوی بازگشتِ من به کودکی، پیکاری شخصی علیه این مفهوم مشترک نهفته است.»(ابوفخر،۲۰۰۰: ۹۸).

محمدرضا مدام در غم از دست‌دادن زمان کودکی که سایه‌ی پدر بر سرش سنگینی می‌کرد و نمی‌گذاشت با اطرافیان و دوستان ارتباط برقرار کند افسوس می‌خورد. به یاد روزهایی که مدام تحت نظر پدرش بود و همیشه ترس و دلهره همراهش بود که مبادا کلاغ‌های فضول کارهایی که انجام می‌دهد را به پدرش بگویند.

«قدت بلندتر شده، اما هنوز گهواره‌ی کودکی در درونت می‌جنبد. دست و پا چلفتی هستی و خجالتی و از ولیعهد بودن خودت چندان خوشحال نیستی. دلت نمی‌خواهد دیگران زیاد بهت توجه کنند. از نگاه دیگران دست‌وپایت را گم می‌کنی. دوست داری مثل بچه‌های دیگر بچگی کنی؛ بپری توی حوض و در آب غوطه بخوری. از پیرمرد دوره‌گردی که صدایش از پشت دیوارهای بلند شنیده می‌شود، آب‌نبات‌چوبی بخری و لیس بزنی و...»(مزینانی،۱۳۹۰: ۲۱).

مزینانی در بیشتر قسمت‌های متن از زمانی به نام جریان سیال ذهن نیز بهره برده است. زمانی که در آن به واگویه‌های درونی شخصیت می‌پردازد.

سیال ذهن، تکنیکی است در روایت رمان و دستان کوتاه که در جریان آن نویسنده، تمام احساس‌ها، تفکرات و تداعی‌هایی را که در ذهن شخصیت داستانی شکل گیرد، بدون تصویر یا توضیح و تحلیل روی کاغذ می‌آورد (بی‌نیاز،۱۳۸۸: ۳۰۱)؛ و برای نوشتن جریان سیال ذهن، معمولاً از تکنیک درونی استفاده می‌شود که معمولاً طولانی است (همان: ۳۰۱).

«تک‌گویی، گفتار خاموش یا بازگویی ذهن است؛ به این معنا که فکر با خود گویه‌ی شخصیت داستان نوشته یا اجرا می‌شود. شخصیت داستان بدون دخالت راوی (در مواردی با حضور گه گاهی راوی) زندگی درونی، تجربه‌ها، احساسات و عواطف خود را فکر می‌کند. این شیوه در داستان‌نویسی می‌تواند در یک یا چند صحنه از رمان انجام بگیرد، هرچند این‌گونه گفتار عمدتاً از زاویه دید اوّل شخص (راوی) بیان می‌شود ولی در مواردی می‌توان از زاویه دید سوم شخص (اوـ راوی) فرصت بروز بیابد» (فلکی،۱۳۸۲: ۴۲ ـ ۴۳).

مزینانی در این داستان از شیوه‌ی تک‌گویی درونی استفاده کرده است و در جای‌جای رمان، ما شاهد آن هستیم. افکار محمدرضا، بر محور خاطره‌هایی می‌گذرد که باعث می‌شود تک‌گویی او بعضی از حوادث گذشته را که با زمان حال تداعی می‌شود را مرور کند؛ و در این‌جا به چند مورد بسنده می‌کنیم.

زمانی که جشن‌های دو هزار و پانصدساله برگزار می‌شود ناگهان، پادشاه حبشه خودش را خیس می‌کند و زمانی که محمدرضا مریض می‌شود به یاد آن روز می‌افتد و با خود به واگویه می‌پردازد.

«آه پدر تاجدار! آن روز آرزو کردم هرگز به حال و روزی نیفتم که اختیار مثانه خودم را هم نداشته باشم... بازی روزگار را می‌بینی؟ کارم به‌جایی رسیده که اختیار مثانه من به دست یک پرستار افتاده»(مزینانی، ۱۳۹۰: ۱۵۲).

نمونه‌هایی دیگر از تک‌گویی درونی:

«گور پدر هر چه ولیعهد و تاج‌وتخت پادشاهی! تابه‌حال هر چه سختی بود کشیده‌ام بس است. بگذار پدرم بفهمد که چه پسر ترسو و بزدلی دارد. می‌خواهم ازاین‌پس مثل همهٔ آدم‌ها از زندگی لذت ببرم.»(همان: ۳۲).

درجاهایی دیگر از تک‌گویی نمایشی استفاده می‌کند یعنی این‌که در این‌گونه تک‌گویی کسی مخاطب قرار می‌گیرد که در بعضی گفت‌وگوهای شاه کسی را مورد خطاب قرار می‌دهد و برای او صبحت می‌کند. فرق آن با تک‌گویی درونی در این است که در تک‌گویی درونی در این است که در تک‌گویی درونی خواننده غیرمستقیم در جریان وقایع داستان قرار می‌گیرد و کسی مخاطبش نیست.(میر صادقی،۱۳۷۶: ۴۱۴).

«لعنت بر تو پیرمرد پیژامه پوش که هر چی می‌کشم از دست‌توست! بگذار ورق برگردد می‌دانم با تو چه‌کار کنم!»(همان: ۷۷).

که در این‌جا دکتر مصدق را مورد خطاب قرار داده است و به‌صورت واگویه با او سخن می‌گوید.

محمدرضا مردی است درمانده و ناتوان که باید به خاطر بچه‌دار نشدن زنی که عاشقانه دوستش داشت و برای این‌که وارثی داشته باشد از عشقش می‌گذرد و او را طلاق می‌دهد و دلیل ضعف و زبونی‌اش را با مخاطبی که پدرش باشد در میان می‌گذارد.

«آه پدر تاجدار! خوشا به حال شما که چیزی به نام قلب، چندان نیاز پیدا نمی‌کردی؛ حتی آن روز که بالای درخت رفته بودی و در دامن مادرم توت می‌تکاندی.»(همان: ۹۳).

درجایی دیگر از رمان، از زمان اسطوره‌ای یا دایره‌وار استفاده کرده است. زمانی چرخه‌ای که مثل دایره به دور خود می‌چرخد. زمانی که آخر زمان نیست و امتداد دارد و به‌صورت پیچیده و حلقه‌وار به‌دور خود می‌چرخد. انسان‌ها در طول تاریخ ایران، زمانی اسطوره‌ای و دوری داشته‌اند به‌طور مثال عید نوروز که آغاز سال ایرانیان است و پایان سال دوباره به عید نوروز ختم می‌شود. به‌طوری‌که زمان به حالتی ایستا متوقف می‌شود و انگار اتفاق خاصی نیفتاده است. تکرار در این داستان، ما را به سفری دایره‌ای وارد می‌کند. به‌طوری‌که در آن آغاز و پایان به هم متصل می‌گردد؛ و این تکرار و حرکت دوری باعث شکل‌گیری زمان اسطوره‌ای می‌گردد. گرچه این زمان در حال پیش رفتن است اما به‌صورت دایره‌ای به دور خود می‌چرخد. در رمان شاه بی شین، نیز، زمانی که محمدرضا به زمان حال، گذشته و آینده برمی‌گردد با عبارتی تکراری باز به نقطه‌ی صفر زمان برمی‌گردد و گویی هیچ اتفاقی نیفتاده است. در تمام داستان، بعد از هر قسمتی، شاه از ترجیع‌بند «آه! ای پدر تاجدار» استفاده می‌کند و با این حرف به نقطه‌ی صفر زمان می‌رسد.

در زمان اسطوره‌ای «گذشته، حال و آینده از یک‌دیگر متمایز نمی‌ماند؛ زیرا آگاهی اسطوره‌ای به این متمایل است که فرق میان مراحل زمان را از میان ببرد و آن‌ها را یک‌کاسه کند.»(کاسیرر، ۱۳۸۷: ۱۸۸) زمانی که جشن‌های دو هزار و پانصدساله در شیراز برگزار می‌شود. نویسنده با آمیختن دوره‌های مختلف زمانی حکومت‌های ایرانی، تمایز میان زمان‌ها را به هم می‌ریزد و آن‌ها را یکی می‌کند.

«همه در جایگاه مخصوص نشسته‌اید؛ زیر آفتاب گرم مهرماه، در پناه چترهای مجلل که ناگهان تاریخ در برابر چشم شما تکرار می‌شود. صدای سازهای جنگی در دشت می‌پیچد و سربازان دوران‌های مختلف، سواره و پیاده، با نظم و ترتیب بسیار از

دالان زمان بیرون می‌آیند و از مقابل جایگاه می‌گذرند. سربازان ماد و پارس با لباس ارغوانی و آبی و آسمانی و ریش‌های مجعّد و بلند؛ پارت‌ها با گیسوان تابدار و نیم‌تاجی بر سر؛ ساسانیان با تاج‌های مجلل؛ صفویان با لباس قرمز و ریش‌های نوک‌تیز؛ قاجارها با سبیل‌های چخماقی و...»(مزینانی،۱۳۹۰: ۱۵۱ ـ ۱۵۲).

در این‌جا با آمیختن زمان‌های مختلف آن‌ها را یکی کرده است و انگار که همه در یک‌زمان خاصی متوقف شده‌اند.

نویسنده با تکرار دوری ترجیع‌بند «آه! پدر تاجدار» سعی در بی‌اعتباری زمان می‌کند و باعث تعلیق زمان و پیوند لحظه با ابدیت می‌شود، به‌گونه‌ای که انگار این «آه» تا ابد ادامه دارد و نه‌تنها محمدرضا، بلکه تمام دیکتاتورها را در برمی‌گیرد و در همه‌ی دوران‌ها و زمان‌ها وجود دارد و زمان به‌صورت چرخه‌ای به دور خود می‌پیچد.

غیرخطی بودن و آمیختگی زمان در این رمان، برگرفته از شخصیت روان‌پریش و مریض محمدرضا بوده است که مدام به گذشته، دوران کودکی، جشن‌ها و شادی‌های گذشته، دوری از وطن و آوارگی می‌اندیشیده است؛ و دچار آشفتگی‌های روحی و روانی بوده است. بازگشت محمدرضا به گذشته، هم نشان‌دهنده‌ی تلاش او برای رهایی از غربت و مقابله با مشکلات و هم چیره شدن بر زمان است. این دو دیدگاه در این‌جا به هم پیوند می‌خورند؛ یعنی عصیان علیه جامعه و زمان.

۶ ـ نتیجه‌گیری

رمان شاه بی شین ازجمله رمان‌های شبه تاریخی است که نه تاریخ صرف را بیان می‌کند و نه یکسره با داستانی مخیل سروکار داریم. بلکه مزینانی با بهره‌گیری از قوه‌ی تخیل و در سایه‌ی دنیای واقعی به بازآفرینی صحنه‌های خیالی می‌پردازد. نویسنده در این اثر علاوه بر این‌که به جزییات تاریخ دوران ستم‌شاهی می‌پردازد اما با آشنایی‌زدایی زبان و با بهره‌گیری از عنصر تخیل کوشیده است که جنبه‌ی داستانی اثر را نیز حفظ کند. این رمان را می‌توان جزو داستان‌هایی به شمار آورد که در حوزه‌ی رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند؛ و در آن رگه‌هایی از رئالیسم جادویی دیده می‌شود؛ که در میان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی علاوه بر عنصر جادو و تخیل می‌توان به عناصر دیگری ازجمله، «بهره‌گیری از عناصر اسطوره و نماد»، «عقاید و باورهای شگفت‌انگیز»، «دوگانگی و تضاد» و «درهم شکستن زمان خطی و بهره‌گیری از زمان اسطوره‌ای و روانی» اشاره کرد که در این داستان حضوری چشمگیر و محسوس دارند.

از نکات دیگری که در این رمان، محسوس است به‌کارگیری زاویه‌ی دید جادویی دوم‌شخص است که نویسنده به‌خوبی از آن بهره برده است و از طریق آن به واکاوی شخصیت و درونیات او می‌پردازد و از طرفی مخاطب با قرار دادن من درونی خود به کالبدشکافی شخصیت داستان می‌پردازد و در مورد او قضاوت می‌کند و حتی در بعضی موارد او را سرزنش و ملامت می‌کند.

یادداشت‌ها:

۱ـ در زبان مردم سمنان به پدربزرگ و مادربزرگ، بابجان و ننجان گفته می‌شود. نویسنده در داستانش از بعضی کلمات عامیانه استفاده کرده است.

۲ـ فیلسوف و انسان‌شناس فرانسوی بود. وی به خاطر پژوهش‌های گسترده در مورد چیزی که ذهنیت ابتدایی می‌نامد، بسیار نامدار است.

منابع و مآخذ

۱ ـ ابو فخر، صقر.(۲۰۰۰)، حوار مع آدونیس: الطفوله، الشعر، المنفی. بیروت: مؤسسه العربیّه للدراسات و النشر.

۲ ـ اچه وریا، روبرتو گونسالس.(۱۳۸۲)؛ *داستان‌های کوتاه آمریکای لاتین*. ترجمهٔ عبدالله کوثری، تهران: نی، چاپ سوم.

۳ ـ افشانی، سید علیرضا؛ احمدی، اصغر.(۱۳۸۸). «*میزان نوگرایی و گرایش خرافات در شهر یزد*»، پژوهش‌های اجتماعی و فرهنگی، ش ۴۱، صص ۵۹ ـ ۱۰۰.

۴ ـ آن بوورز، مگی، (۱۳۹۳)، رئالیسم جادویی، ترجمه خط ممتد اندیشه، زیر نظر عباس ارض پیما، چاپ دوم، تهران: انتشارات نشانه.

۵ ـ بی‌نیاز، فتح‌الله، (۱۳۸۷)، *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت شناسی*، تهران: انتشارات افراز.

۶ ـ پارسی نژاد، کامران، (۱۳۸۲)، «*مبانی و ساختار رئالیسم جادویی*». ادبیات داستانی، شماره ۹۶، صص ۵ ـ ۹.
۷ ـ پور نامداریان، تقی؛ سیدان، مریم، (۱۳۸۸).«*بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی*»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال ۱۷، ش ۶۴، صص ۴۵ ـ ۶۴.
۸ ـ ساکت، سلمان، (۱۳۸۹)، «طوبی و معنای شب از منظر رئالیسم جادویی»، پنجمین همایش‌های زبان و ادبیات فارسی، پرنیان سخن، صص ۵۰۵ ـ ۵۲۵.
۹ ـ سیف، عبدالرضا؛ سلمانی نژاد مهرآبادی، صغری؛ موسی‌وند، نسرین، (۱۳۹۱)، «*بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفار زاده*»، مجله زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، ش ۱، صص ۱۰۷ ـ ۱۲۶.
۱۰ ـ جاهودا، گوستاو، (۱۳۷۱)، *روان‌شناسی خرافات*، ترجمه محمدتقی براهنی، تهران: انتشارات البرز.
۱۱ ـ جزینی، محمدجواد، (۱۳۹۰)، آشنایی با داستان‌های رئالیسم جادویی، چاپ اول، تهران: نیلوفر سپید.
۱۲ ـ چهارمحالی، محمد، (۱۳۹۳)، «*ملکوت نقطهٔ عطف رئالیسم جادویی در ایران*»، ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهارم، ش ۴، صص ۷۱ ـ ۹۴.
۱۳ ـ حاجی پور، زلیخا؛ شامیان سار وکلایی، اکبر؛ حقدادی، عبدالرحیم، (۱۳۹۳)، «*مفهوم زمان در شعر آدونیس و شاملو*»، مجله‌ی شعر پژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، سال ۶، ش ۱، صص ۷۱ ـ ۹۲.
۱۴ ـ کسیخان، حمیدرضا، (۱۳۹۰)، «*بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز*»، دو فصلنامه زبان پژوهی دانشگاه الزهراء (س)، ش ۴، صص ۱۰۵ ـ ۱۲۶.
۱۵ ـ میر صادقی، جمال؛ میر صادقی (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۷۷)، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.
۱۶ ـ مزینانی، محمدکاظم، (۱۳۹۰)، رمان شاه بی شین، چاپ پنجم، تهران: سوره‌ی مهر.
۱۷ ـ موسوی نیا، نورا، (۱۳۸۴)، «اسطوره و رئالیسم جادویی»، کتاب ماه هنر، ش ۸۳، صص ۱۶۰ ـ ۱۶۴.
۱۸ ـ ناظمیان، رضا؛ گنجیان، علی، شادمان، یسرا، (۱۳۹۳). *بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «شب‌های هزار و یکشب» نجیب محفوظ*، پژوهشنامه نقد ادب عربی، دوره ۶، ش ۸، صص ۱۵۷ ـ ۱۷۸.
۱۹ ـ نیکو بخت، ناصر؛ رامین‌نیا، مریم، (۱۳۸۴)، «*بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق*»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، ش ۸، صص ۱۳۹ ـ ۱۵۴.
۲۰ ـ یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۰)، *روان‌شناسی و دین*، ترجمهٔ دکتر محمدحسین سروری، چاپ اول، تهران: سخن.