واکاوی مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «دخیل هفتم» اثر محمّد رودگر

آرزو پوریزدان‌پناه کرمانی[1]

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۲/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۲۰

چکیده

رئالیسم جادویی، یکی از زیرشاخه‌های مکتب رئالیسم است که در آن، واقعیّت و خیال به هم می‌آمیزند؛ به گونه‌ای که اتّفاقات و شخصیّت‌های جهان واقعی و فراواقعی برای خواننده، کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌نماید. «دخیل هفتم»، اثر محمّد رودگر، یکی از آثار برگزیده و شاخص در حوزه‌ی ادبیّات پایداری و ادبیّات انقلاب است. محمّد رودگر در این رمان برای بیان ابعاد معنوی و رویدادهای ماورایی دوران انقلاب و دفاع مقدّس از میان سبک‌های ادبی، رئالیسم جادویی را برگزیده است. این پژوهش، درصدد پاسخ‌گویی به این سؤالات است که مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «دخیل هفتم» کدام‌اند؟ و به کارگیری آن‌ها در این رمان با چه دگردیسی‌هایی همراه بوده است؟ و دیگر این که نویسنده در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی به چه میزان موفّق عمل کرده است؟ در این جستار با روش توصیفی ـــ تحلیلی به شناسایی و بررسی مؤلّفه‌ها و شاخصه‌های رئالیسم جادویی در رمان «دخیل هفتم» پرداخته شده است تا از رهاورد آن، دگردیسی‌های مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در این داستان و شگردهای نویسنده برای بومی‌سازی آن‌ها تبیین شود.

یافته‌های تحقیق، حکایت از نمود برجسته‌ی پانزده مؤلّفه‌ی رئالیسم جادویی در این رمان دارد. استفاده از خوارق عادات و کرامات عرفانی و کشف و شهود، بهره‌گیری فراوان از خواب و رؤیا و جایگزینی آن به جای وهم و خیال، استفاده از رایحه‌های خوش و معنوی به جای بوهای متعفّن، جایگزینی عنصر رنگ به جای صدا و به کارگیری نمادین اعداد مقدّس، کنار زدن سحر و جادو با عناصر عرفانی برخی از دگریسی‌های مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در این رمان بوده است. براین اساس، «دخیل هفتم» را می‌توان گامی مؤثّر در راستای سیر تکوینی خلق آثار رئالیسم جادویی و بومی‌سازی آن در ایران به شمار آورد و محمّد رودگر توانسته نسبت به نویسندگان پیش از خود در این راه قدمی رو به جلو بردارد.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، بومی سازی، رمان، «دخیل هفتم»، محمّد رودگر.

[1]ـ استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یزد. رایانامه: **pooryazdanpanah@yazd- ac- ir**

۱ـ مقدّمه

رئالیسم جادویی، یکی از پربارترین و تأثیرگذارترین مکتب‌های داستان‌نویسیِ اواخر قرن نوزدهم و قرن بیستم است که مورد توجّه برخی از نویسندگان ایرانی به ویژه نویسندگان فعّال در حوزه‌ی ادبیّات پایداری و دفاع مقدّس قرار گرفته است. انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس، دو رخداد بزرگ و بی‌بدیل در تاریخ تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایران به شمار می‌آیند. ممتاز بودن این دو رخداد بزرگ از یک سو و تأثیرگذاری آن‌ها بر تحوّلات اجتماعی در ابعاد ملّی و منطقه‌ای از سوی دیگر، ادبیّات مرتبط با این مقطع زمانی را شایسته‌ی توجّه و بررسی نموده است. شناخت دقیق ادبیّات داستانی ایران و نقد و تحلیل آثار برجسته‌ی این حوزه از ادبیّات، افق‌های جدیدی را برای محقّقان و نویسندگان می‌گشاید و در ارتقا و اعتلای ادبیّات فارسی، اهمّیّت بسزایی دارد. یکی از مهم‌ترین راه‌های شناخت این بخش از ادبیّات، بررسی داستان‌های نوین فارسی ازجهت کاربرد مکاتب بزرگ ادبی جهان در نگارش آن‌هاست؛ چراکه «در داستان‌نویسی سه دهه‌ی بعد از انقلاب اسلامی، تحوّلات چشمگیری به لحاظ تأثیرپذیری از جریان‌های ادبی جهان اتّفاق افتاده است. بعضی از نویسندگان با خلاقیّت فکری و اندیشگی این جریان‌ها و جنبش‌های ادبی را به سمت و سوی باورهای اعتقادی و فرهنگی خود سوق داده، زمینه‌ی یک گفتمان را با تأکید بر نقش بسیار قوی زبان فراهم‌کرده‌اند تا حدّی که نقّادان در مطالعه و مقایسه‌ی آثار ادبی درون مرزی با برون‌مرزی به توانایی نویسندگان ما در گرفتن تحوّلات و ایجاد یک دگردیسی فکری و فرهنگی آگاه خواهند شد.» (حجازی، ۱۳۹۴: ۸۲). محمّد رودگر، یکی از این نویسندگان جریان‌ساز است که رئالیسم جادویی را مبنای خلق رمان «دخیل هفتم» در قلمرو ادبیّات انقلاب و جنگ قرارداده و درصدد بومی‌سازی این مکتب ادبی برآمده است.

۱ـ۱ـ بیان مسأله

محمّد رودگر، یکی از نویسندگان باتکنیک در عرصه‌ی ادبیّات انقلاب اسلامی و دفاع مقدّس است. وی با نخستین اثر داستانی خود، «دیلمزاد»، توانست جوایز متعدّدی را از آن خود سازد؛ ازجمله جایزه‌ی کتاب سال داستان دفاع مقدّس، برگزیده‌ی جشنواره‌ی داستان انقلاب، برگزیده‌ی جایزه‌ی گام اوّل و نامزد جایزه‌ی کتاب فصل جمهوری اسلامی. «دخیل هفتم»، اثر دیگر وی است که آن را با رویکردی فلسفی و عرفانی و با تکیه بر فضای حماسی جبهه و جنگ و مبارزات پیش از انقلاب به رشته‌ی تحریر درآورده است. «دخیل هفتم» نیز همچون اثر پیشین وی مورد اقبال و توجّه فراوان قرار گرفت و رتبه‌ی سومِ هفتمین جشنواره‌ی داستان انقلاب، رتبه‌ی نخست جشنواره‌های ادبیّات داستانی رضوی و هنر آسمانی را برای رودگر به ارمغان آورد. آنچه «دخیل هفتم» را اثری قابل تأمّل کرده است، نه فضای معنوی و ساختار پیچیده‌ی آن، بلکه خصوصیّت تقریباً منحصر به فرد آن، یعنی استفاده از خوارق عادات عرفا و ماوراءالطّبیعه و بیان یک

اثر داستانی با استفاده از ویژگی‌هایی است که محمّد رودگر آن را «رئالیسم عرفانی» می‌نامد (ر.ک؛ رودگر، ۱۳۹۶: ۲۸-۵۱). براین اساس می‌توان «دخیل هفتم» را گامی بلند در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران به شمار آورد. مسأله‌ی اصلی این پژوهش، یافتن مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی و دگردیسی آن‌ها در این رمان و نیز میزان موفّقیّت نویسنده در بومی‌سازی رئالیسم جادویی است.

۲ـ۱ـ پرسش‌های پژوهش

در این جستار سعی بر آن است تا با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به سؤالات زیر پاسخ داده شود:

مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «دخیل هفتم» کدام‌اند؟ به کارگیری مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در «دخیل هفتم» با چه دگردیسی‌هایی همراه بوده است؟ رودگر در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی به چه میزان موفّق عمل کرده است؟

۳ـ۱ـ پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون کتاب‌ها، مقالات و پایان‌نامه‌های متعدّدی درباره‌ی با رئالیسم جادویی تألیف شده‌است. سیروس شمیسا، رضا سیّدحسینی و بهروز ثروت، هریک در اثری جداگانه با عنوان «مکتب‌های ادبی» به معرّفی و تشریح این سبک پرداخته‌اند. از دیگر پژوهش‌های انجام شده در این زمینه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد:

ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا در مقاله‌ی «بررسی رئالیسم جادویی در رمان اهل غرق» (۱۳۸۴) بر این نکته تأکید کرده‌اند که وقایع عجیب و خیالی در محیطی رئالیستی رخ می‌دهد و رکن اساسی باورپذیری این گونه داستان‌ها را داشتن لحن قابل اعتماد و باورپذیر بیان کرده‌اند.

تقی پورنامداریان و مریم سیدان در مقاله‌ی «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی» (۱۳۸۸) به این نتیجه رسیده‌اند که عنصر سحر و جادو، وهم و خیال، پس از عنصر واقعیّت، شالوده و اساس این داستان‌ها را شکل می‌دهد.

حمیدرضا کسیخان در مقاله‌ی «بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یک صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز» (۱۳۹۰) پس از تطبیق و مقایسه‌ی مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی به این نتیجه رسیده است که به دلیل به کارنگرفتن عناصر خموشی نویسنده، قلّت و آنیت در رمان «طبل حلبی» نمی‌توان آن را در زمره‌ی آثار رئالیسم جادویی قرارداد.

محمّد چهارمحالی در مقاله‌ی «ملکوت نقطه‌ی عطف رئالیسم جادویی ایران» (۱۳۹۳) پس از بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های سبک رئالیسم جادویی همچون عناصر خیالی، رؤیایی، جادویی، اسطوره، دهشت، روایت پیچیده و ... در ملکوت، دریافته است که این اثر را می‌توان سرآغاز و نقطه‌ی عطف رئالیسم جادویی در ایران دانست.

بَهجت‌السّادات حجازی در مقاله‌ی «نشانه‌های رئالیسم جادویی در رمان منِ او» (۱۳۹۴) نشانه‌های رئالیسم جادویی را در رمان «منِ او» بررسی کرده و به این نتیجه رسیده است که در رمان مذکور رئالیسم جادویی با زیرساختی عرفان‌گرایانه، متعالی‌تر از آثار پیش از خود نمود پیدا کرده است.

محسن باقری در پایان‌نامه‌ی خود «بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در آثار داستانی رضا براهنی» (۱۳۹۰) پس از ارائه‌ی تعریفی دقیق و جامع از رئالیسم جادویی به بررسی آن در آثار رضا براهنی پرداخته است.

اقبال عبدی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان جنوب» (۱۳۹۲) آثار داستانی نویسندگان جنوب را براساس مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی بررسی کرده است. براساس یافته‌های این پژوهش، استعمار، فرهنگ و بازتاب مسائل داخلی درون‌مایه‌های اصلی این سبک داستانی به شمار می‌آیند.

همان طور که مشاهده می‌شود علی‌رغم پژوهش‌های انجام شده، تاکنون هیچ گونه پژوهش مستقلی درباره‌ی رمان «دخیل هفتم» و بررسی رئالیسم جادویی در آن انجام نشده است.

۴ـ۱ـ روش پژوهش

در این پژوهش، روش تحقیق کیفی است و اطّلاعات به شیوه‌ی سندکاوی و کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نخست چارچوب نظری پژوهش مشخّص و تعیین شده، سپس به شیوه‌ی استقراء تام مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی از متن مورد نظر، رمان «دخیل هفتم»، استخراج شده است. درنهایت به تحلیل نمونه‌های مستخرج از متن پرداخته شده است.

۲ـ چارچوب مفهومی پژوهش

رئالیسم جادویی،[۱] شاخه‌ای از مکتب رئالیسم است که در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم در ادبیّات آمریکای لاتین مطرح و شکوفا گشت و از دهه‌ی هشتاد به بعد به عنوان پدیده‌ای جهانی شناخته شد. اصطلاح رئالیسم جادویی، نخستین بار در حوزه‌ی نقّاشی به کار رفت و از اواخر دهه‌ی چهل به حوزه‌ی داستان نیز وارد شد (Cuddon, 1992: 522). رئالیسم جادویی در دنیای ادبیّات، خاصّه در رمان و داستان‌نویسی، عرصه‌ای است که نویسنده با استفاده از واژگان و فضایی که می‌سازد، خواننده‌ی خود را به درک معنای اسطوره‌ها، سنّت‌ها و واقعیّات اطراف خود وادار می‌سازد (میرصادقی،۱۳۸۰: ۲۲۸). در واژه‌نامه‌ی ادبی آکسفورد در تعریف رئالیسم جادویی آمده است: «رئالیسم جادویی، نوعی حکایت مدرن است که در آن، حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیّت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شوند. ... این شیوه با ویژگی‌هایی ازقبیل آمیزش خیال و واقعیّت که به طور ماهرانه‌ای

۱- magic realism-

با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه‌ی زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تو در تو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره‌ها و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و حتّی سوررئالیستی مشخّص می‌شود.» (Rios ,1999 : 480). از مشهورترین نویسندگان این سبک می‌توان به خورخه لوییس بورخس،[۱] گابریل گارسیا مارکز،[۲] آلیجو کارپینتیر،[۳] ایتالو کالوینو[۴] و گونتر گراس[۵] اشاره کرد (Cuddon, 1992: 522).

در ایران، رئالیسم جادویی از روزهای آغازین ترجمه‌ی این آثار به دست عبدالله کوثری و احمد میراعلایی و سپس احمد گلشیری مورد توجّه قرار گرفت؛ امّا پیش از شهرت این سبک، برخی از آثار داستانی نظیر مجموعه داستان‌های «عزاداران بَیَل»، «واهمه‌های بی‌نام و نشان»، «دندیل» و «گور و گهواره» غلامحسین ساعدی، «روزگار دوزخی آقای ایاز» رضا براهنی، «روزگار سپری‌شده‌ی مردم سالخورده» محمود دولت‌آبادی، «اهل غرق» شهرنوش پارسی‌پور و «ملکوت» بهرام صادقی دارای ویژگی‌های مهم این سبک بوده‌اند (چهارمحالی، ۱۳۹۳: ۷۳).

۳ـ تحلیل داده‌ها

«دخیل هفتم»، داستان همسفرشدن جوانکی امروزی با کامله مردی چهل‌واند ساله است. جوان مأمور است. «باغِ خیال»، متروکه‌ی هفت عاشق را به واسطه‌ی هفت دخیل از آن‌ها بستاند. راوی رمان، کامله مرد، هفتمین نفر است و نوبت به «دخیل هفتم» رسیده است. جوان به اجبار از راوی می‌خواهد داستان عشقش را تعریف کند. راوی ماجرای، آشنایی‌اش با فاطمه و برادر مبارزش و درنهایت علاقه‌مندی‌اش را به فاطمه در روزهای مبارزه‌ی انقلاب ۵۷ تعریف می‌کند. او و فاطمه در تظاهرات دستگیر و به زندان کمیته‌ی مشترک برده می‌شوند. با پیروزی انقلاب، راوی از زندان آزاد می‌شود، امّا فاطمه، سرنوشتی نامعلوم پیدا می‌کند. برادر فاطمه به راوی مشکوک است که آیا او با لو دادن فاطمه از زندان آزاد شده است؟ راوی با برادر فاطمه قطع رابطه می‌کند تا این که در سال‌هایی که راوی، فرمانده یکی از محورهای جنگ با عراق است، برادر فاطمه به طور ناشناس با او ارتباط برقرار می‌کند و راوی پس از شهادت او به هویت واقعی‌اش پی می‌برد. پرسش‌های جوان، راوی را با چالشی بزرگ روبه‌رو می‌کند. این که آیا کشته شدن فاطمه، پیش از انقلاب واقعاً صحّت دارد؟ و از همه مهم‌تر این که آیا برادر فاطمه به راستی برادرش بوده است؟ در این رمان، تلفیق خیال و رؤیا با حقایق و جزئیّات زندگی، سیر منطقی داستان را دگرگون ساخت و عناصر

۱- Jorge Luis Borges-

۲- Gabriel Garcia Marquez-

۳- Alejo Carpentier-

۴- Italo Calvino-

۵- Gunter Grass-

فراحقیقی، نمادین، وهم و... و مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در آن کاملاً مشهود و نمایان است. در ادامه مهم‌ترین مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی که در این رمان نمود بارزتری پیدا کرده است، مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

۱ـ۳ـ حضور ماوراءالطّبیعه

یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های رئالیسم جادویی، وجود عوامل ماوراءالطّبیعه در داستان است. منظور از ماوراءالطّبیعه، «چیزی است که براساس قوانین جهانی قابل وصف نیست. آن گونه که در دیدگاه تجربه‌گرای غرب بر «مبنای منطق، دانش آشنا، و باور دریافتی» شکل‌گرفته، نمی‌باشد.» (Faris, 2004: 7). این عوامل ماورایی در تضاد با دیدگاه‌های قراردادی موجود در مورد واقعیّت است (همان: ۱۸).

در «دخیل هفتم»، عوامل ماورایی، نمود برجسته‌ای دارد. خواب دیدن شخصیّت اصلی داستان بعد از سال‌ها و تحقّق یافتن رؤیایش در عالم واقع و مواجهه‌ی وی با مجنون و اتّفاقات پس از آن از رویدادهای ماورایی داستان است. نویسنده، عامدانه از خواب و رؤیا برای شروع داستان استفاده کرده و از آن به عنوان عنصری ماورایی در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی بهره برده است. بنا به گفته‌ی چهره‌های شاخص و نویسندگان برجسته‌ی این مکتب، همچون گابریل گارسیا مارکز، ایتالو کالوینو و ایزابل آلنده، آن‌ها در خلق آثار خود از شیوه‌ی داستان‌سرایی شرقی در قرآن کریم و قصّه‌های هزار و یکشب تأثیر پذیرفته‌اند (ر.ک؛ مارکز، ۱۳۸۴: ۱۳۵؛ آلنده، ۱۳۸۰: ۹۹؛ یاوری، ۱۳۸۸: ۹۷). رودگر با توجّه به این که خواب و رؤیا یکی از راه‌های درک واقعیّت است و با عنایت به داستان حضرت یوسف (ع) در قرآن کریم که با رؤیا آغاز می‌شود، خواب و رؤیا را به عنوان عنصری ماورایی برگزیده و در این انتخاب موفّق عمل‌کرده است.

همچنین بیرون آمدن و واقعیّت پیداکردن شخصیّت‌های خیالی از درون داستان‌های راوی (پسر حاج آقا مروّت) از دیگر رویدادهای ماورایی داستان محسوب می‌شود. راوی در پی اصرارهای مکرّر مجنون برای روایت زندگی‌اش، داستانی دروغین درباره‌ی علاقه‌مندی‌اش به دختر همسایه‌شان به نام پروین تعریف می‌کند. ناگهان گوشی موبایل راوی زنگ می‌خورد و نام پروین بر صفحه آن نقش می‌بندد. این درحالی است که او اصلاً کسی را به این نام نمی‌شناسد و نه شماره‌ای به این نام داشته است: «گوشی‌ام زنگ می‌خورد ... نوشته بود «پروین calling» خشکم زد ... راستی راستی سرو کلّه‌اش پیدا شده، از توی داستان ساختگی‌ام سر درآورده بود و بهم زنگ زده بود!» (رودگر، ۱۳۹۵: ۴۲).

در «دخیل هفتم»، نویسنده، خوارق عاداتِ موجود در عرفان اسلامی را جایگزین امورِ غیر معقولِ داستان‌های رئالیسم جادویی کرده است. از آنجا که مخاطب «دخیل هفتم»، ایرانی و شرقی است، استفاده از خوارقِ عادات عارفانه و مذهبی، سبب ارتباط بهتر و بیشتر مخاطب با داستان گردید و برای مخاطب از امور غیر معقول و ماورای طبیعی داستان‌های رئالیسم جادویی، قابل قبول‌تر و ملموس‌تر است. نمونه‌ای از

این خوارق عادات را می‌توان در نماز خواندن راوی و فاطمه در کلانتری تهران مشاهده کرد. راوی در حین نماز به انقطاع از عالم مادّی می‌رسد و از زمین فاصله می‌گیرد و حالتی به او دست می‌دهد که می‌تواند پشت سرش را هم ببیند (همان: ۶۸).

گفتن اذکار و اوراد، کراماتی را برای راوی در زندان کمیته‌ی مشترک در پی‌دارد؛ رخدادهایی غیر طبیعی که راوی از آن‌ها با عنوان معجزه یاد می‌کند: «بارها برام پیش آمده بود که بازجو چیزی را می‌پرسید که جواب درستی براش نساخته بودم. فوری زیر لب «وَجَعَلنا» می‌خواندم و بازجو بلاواسطه از کنار آن موضوع مهم رد می‌شد! از این خُرده معجزات روزمرّه که بگذرم، آدم یک شبه نمی‌تواند به جایی برسد که بنویسد و بسوزد، یا از پشت فرنچ همه را ببیند. برای من یکهویی اتّفاق نیفتاد. همه چیز از «شکنجه‌ی شب قدر» شروع شد.» (همان:۱۴۰). استفاده از معجزه را می‌توان گام دیگری در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی در این رمان به شمار آورد. به عقیده‌ی رضا سیّدحسینی «اگر برای مردم امریکای لاتین، جادوگری مهم است، مردم ما با اعجاز زندگی می‌کنند و معجزه در زندگی‌شان جریان دارد.» از این رو بر آثار نویسندگان ایرانی به شیوه‌ی رئالیسم جادویی، اطلاق «رئالیسم معجزه» کرده است (ر.ک؛ رودگر، ۱۳۹۶: ۳۳). نویسنده با توجّه به این موضوع از کرامات و کشف و شهودهایی که بر اثر ریاضت (تحمّل شکنجه در زندان کمیته‌ی مشترک) حاصل‌شده به عنوان رخدادهای غیرطبیعی داستان استفاده کرده است (همان: ۱۴۱). ذکرگفتن و تسبیح انداختن پدر راوی پس از مرگ نیز از اموری است که براساس قوانین مادّی و جهانی قابل درک نیست (همان: ۳۳۶).

عالم موازی نیز عالمی ماورایی و مافوق طبیعی است که راوی برای دیدن هفت باغ خیال به آنجا می‌رود: «من به «سرزمین مُحال» پا گذاشته بودم و آنچه حالا می‌نویسم، گزارش خنکی است از «تماشای مُحال» (همان: ۲۲۳) عالمی مُحال که لازمه‌ی رفتن به آن، تَرک تعلّقات است.

۲ـ۳ـ همزیستی متعادل بین واقعیّت و خیال

در رئالیسم جادویی، همواره ربط تنیده‌ای بین جنبه‌های واقعی و خیال وجود دارد (لاج، ۱۳۸۸: ۲۸۶). البتّه خیال تا آنجا اجازه‌ی خودنمایی می‌یابد که واقعیّت را تحت‌الشّعاع خود قرار ندهد. براین اساس هیچ یک از دو عالم خیال و واقعیّت بر دیگری برتری و تسلّط ندارند. به تعبیر اریکسون، «این دو جهان در شرایطی کاملاً برابر، شانه به شانه‌ی هم قرارگرفته‌اند.» (Erickson, 1995: 428). منصور ثروت در توضیح این امر می‌نویسد: «در این مکتب، سحر و جادو، احوالات و حوادث عجیب و غریب نظری کشف و کراماتی که در عرفان دیده می‌شود، چنان با واقعیّت درهم تنیده می‌شود که هر اتّفاق خارق‌العاده‌ای طبیعی جلوه می‌کند تا جایی که چنین رخدادهایی در نظر خواننده مسأله‌ای عادّی جلوه می‌کند.» (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۲). درهم‌تنیدگی واقعیّت و خیال در آثار این سبک، چنان زیرکانه به وسیله‌ی نویسنده انجام

می‌شود که خواننده، همه‌ی مسائل را به عنوان واقعیّت می‌پذیرد. در این شیوه از داستان‌نویسی، رخدادها و شخصیّت‌ها در هر دو جهان واقعی و فراواقعی زندگی می‌کنند و به هنگام انتقال از جهان واقعی به جهان فراواقعی دچار بهت و هیجان نمی‌شوند.

در رمان «دخیل هفتم»، بیشتر وقایع و صحنه‌ها، یک پا در واقعیّت و یک پا در خیال دارند: «ممیز رومئو، «آتش» است؛ سوزاندن دست، روی آتش شمع یا هر آتشی. اگر دست رومئو بسوزد و کنار بکشدش، می‌فهمد که در دنیای واقعی به سر می‌برد. آتش، دنیای خیال نمی‌سوزاند؛ می‌سوزاند و زخم می‌کند؛ ولی درد ندارد.» (رودگر، ۱۳۹۵: ۳۵۸). راوی در انوشبرد، داستان زندگی‌اش را می‌نویسد. او احتمالات مختلف درمورد واقعی یا خیالی بودن داستانش را در ذهنش مرور می‌کند: «احتمال دیگر این که من تمام این چیزها را در یکی از عوالم موازی خیال نوشته‌ام بدون این که خودم بدانم. بسوزد یا نسوزد، مُمیّزی است برای من تا خیال را از واقع تشخیص بدهم. این احتمال که نسوزد به این خاطر که همین حالا که این چیزها را می‌نویسم در یک عالم موازی به سر می‌برم، آزارم می‌دهد.» (همان: ۳۵۹). رودگر توانسته است به خوبی عناصر نامعقول و غیر قابل تصوّر را در بافتی معقول قراردهد و ظاهر امر را برای مخاطب ممکن و باورپذیر سازد.

رخدادهای داستان، آمیزه‌ای از رویدادهای واقعی و خیالی است که اغلب به وسیله‌ی شخصیّت‌های داستان پیش می‌روند و زمینه و پیرنگی خیالی و فانتزی به داستان می‌بخشند. توالی رخدادها به‌گونه‌ای است که در سیر روایت داستان مخاطب متوجّه به هم خوردن این مرزها نمی‌شود. ازجمله‌ی این موارد می‌توان به مواجهه‌ی راوی با جوان در جادّه و همراه شدن آن‌ها با هم در مسیر و رفتن به باغ خیال در عالم موازی (همان: ۲۱۹-۲۲۲)، بازداشت راوی و فاطمه به وسیله‌ی شهربانی و نماز خواندن آن‌ها در کلانتری تهران و انقطاع کامل راوی از زمان و مکان (همان: ۶۸)، اعترافات دروغین و خیالی راوی در زندان کمیته‌ی مشترک و تحقّق پیداکردن آن‌ها (همان: ۱۲۲- ۱۲۹)، شکنجه‌های زندان کمیته و اتّفاقات پس از آن‌ها همچون معجزه‌ی سایه، مرحله‌ی آتش بدون دود، معجزه‌ی نوشتن و گُرگرفتن و دیدن از زیر فرنچ (همان: ۱۳۷-۱۵۳)، قدرت خلّاقه‌ی نویسندگی راوی و تحقّق پیداکردن هرآنچه که می‌نویسد (همان: ۳۵۸) و ... اشاره کرد. حوادث فرامنطقی ذکرشده برای شخصیّت‌های داستان عادّی و طبیعی است و آن‌ها در مقابل این رویدادهای غیر طبیعی، واکنشی منطقی دارند و احساس حیرت و سرگشتگی نمی‌کنند. با استناد به حوادث ذکرشده، می‌توان گفت به کارگیری این مؤلّفه در «دخیل هفتم» با نوآوری و تغییراتی همراه بوده است. نویسنده در این رمان، علاوه بر خیال، قائل به عالم مثال و دیگر عوالم واسطه‌گر است و داستان را در بستری از واقعیّت شهودی، مبتنی بر تجربه‌ی عرفانی، روایت کرده است. از این رو در این رمان، از الهام، شهود و علم حضوری به عنوان بهترین ابزارهای حقیقت‌یاب استفاده کرده است.

۳ـ۳ـ جهان مادّی

پرداختن به جزئیّات واقع‌گرایانه در داستان‌های رئالیسم جادویی را یکی دیگر از شاخصه‌ها و مؤلّفه‌های ضروری این سبک دانسته‌اند (Chanady, 1985: 57). ذکر جزئیّات واقع‌گرایانه بُعد رئالیستی این داستان‌هاست که سبب تمایز آن‌ها از فانتزی می‌شود (Faris, 2004: 7). نویسندگان این سبک غالباً به استفاده از رویدادهای تاریخی روی می‌آورند (Bowers, 2005: 73). اشاره به رویدادهای تاریخی این حس را به خواننده القا می‌کند که این ماجرا از آنجایی که ریشه در تاریخ دارد، پس واقعی است. البتّه هدف نویسنده در این نوع داستان‌ها هم این است که ماوراءالطّبیعه را واقعی جلوه دهد. رودگر در «دخیل هفتم»، تاریخ را از زاویه‌ای فراتر از گفتمان‌های غالب مرور کرده است و بارها از تاریخ برای مستندسازی حوادث خارق‌العاده‌ی کتابش بهره گرفته است. وی در این رمان به مقاطع مختلفی از تاریخ اشاره می‌کند؛ در روایت اصلی داستان به وقایع معاصر در دوره‌های قبل و بعد از انقلاب و جنگ تحمیلی می‌پردازد و در ضمن روایت اصلی، گریزی به تاریخ کهن ایران و شخصیّت‌های آن ازجمله شاپور دوم در دوره‌ی اشکانی، آرشاک پادشاه ارمنستان، قباد ساسانی، مزدک و مانی و اماکن تاریخی همچون دژ گیل گرد می‌زند.

همچنین روایت رودگر از وقایع زمان انقلاب و به تصویرکشیدن شخصیّت‌های آن دوران، مبتنی بر واقعیّت است. آرش، رسولی، عضدی، شعبانی و تهرانی بازجوهایی هستند که راوی پس از دستگیری با آن‌ها مواجه می‌شود. این افراد از شخصیّت‌های حقیقی دوران قبل از انقلاب هستند و روایت رودگر از بازجویی‌های آن‌ها و انجام شکنجه بر روی راوی و دیگر مبارزان و زندانیان سیاسی مطابق با خاطرات مبارزان دوران انقلاب است (رودگر، ۱۳۹۵: ۱۱۰). وی هم‌چنین فرجام و پایان کار هریک از این شخصیّت‌ها را مطابق با تاریخ معاصر ثبت کرده است (همان: ۱۳۴-۱۳۵- ۱۶۲). به بیان دیگر رودگر به ثبت تاریخ معاصر در قالب رمان پرداخته است و «دخیل هفتم»، تلاشی است برای بازآفرینی تاریخ و ارائه‌ی نسخه‌ی جدیدی از تاریخ معاصر ایران. توصیف دقیق شکنجه‌هایی همچون «آویختن زندانی به صورت صلیبی به نرده‌های محوّطه»، «اتاق آپولو» و «اعدام مصنوعی» از دیگر موارد مبتنی بر حقیقت داستان است که به تعبیر فاریس، «این همان رئالیسم در رئالیسم جادویی است.» (Faris, 2004: 7).

بخش قابل توجّهی از داستان در زمان انقلاب روایت می‌شود. از این رو به برخی از رخدادهای آن دوران همچون ترور منصور اشاره می‌شود (رودگر، ۱۳۹۵: ۷۰). رودگر با انتخاب دوران پیش از انقلاب و قراردادن شخصیّت اصلی داستان در بطن حوادث آن دوران به تقویت جنبه‌های واقع‌گرایانه و رئال داستان پرداخته است. اشاره به راهپیمایی‌ها و تظاهرات مردم، حکومت نظامی، حضور نیروهای زرهی ارتش و شهربانی، دستگیری مردم و خبرنگاران، قیام ۱۹ دی ۵۶ و فرار ساواکی‌ها و نگهبانان زندان و دو روز گرسنه ماندن زندانیان و آزادسازی آن‌ها به وسیله‌ی مردم، کشته شدن مبارزان زیر شکنجه در زندان و سلب حق

برگزاری مراسم تدفین از خانواده‌های آن‌ها، رقابت شهربانی و ساواک، از دیگر موارد حضور حقایق تاریخی در «دخیل هفتم» است (همان: ۱۶۸-۱۶۹).

۴ـ۳ـ خموشی نویسنده

یکی دیگر از مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی، حضور راوی بی‌طرف و بی‌غرض در داستان است. این مؤلّفه، مهم‌ترین و برجسته‌ترین ویژگی در تمایز رئالیسم جادویی از ژانر فانتزی به شمار می‌آید. در رئالیسم جادویی نویسنده‌ی متبحّر می‌تواند به یاری لحن از بیان دلایل و برهان‌هایی که در آثار رئالیسم وجودشان ضروری است، معاف گردد. ... لحن نویسنده باید به گونه‌ای باشد که خواننده احساس کند آنچه می‌خواند، برابر با حقیقت است؛ لحن گزارشگری بی‌طرف که آنچه گزارش می‌دهد، گرچه عجیب است، مُستند و مبتنی بر حقیقت محض است (Young & Hollaman, 1984: 129). نویسنده برای مقبول نشان دادن حوادث، نه تلاش آشکاری از خود نشان می‌دهد و نه آن‌ها را تأیید می‌کند و احساس و عقیده‌اش را از هر نوع که باشد، آشکار نمی‌کند. شمیسا در این باره می‌نویسد: «با خواندنِ این‌گونه داستان‌ها، خواننده در حینِ برخورد با حوادث و ماجراهای شگفت و فرامنطقی با سؤالاتی مواجه می‌شود که نویسنده در جریان داستان پاسخی به آن‌ها نداده است؛ زیرا اگر قهرمانِ داستان یا نویسنده در موردِ حوادث اظهار نظر کنند، این توضیح باعثِ خراب و مبتذل شدنِ حوادثِ جادویی می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۲۵۳). خموشی نویسنده و لحن بی‌طرفانه‌ی وی، منجر به تضادی با عناصر وهم و خیال و جادو در آثار رئالیسم جادویی می‌شود که این ویژگی بر باورپذیری و جذّابیت اثر می‌افزاید.

لحن بی‌طرفانه‌ی راوی در «دخیل هفتم»، زاییده‌ی اصل خموشی نویسنده است. رودگر به عمد از توصیف آنچه منظور واقعی او است، خودداری می‌کند. وی برای بیان وقایع فراواقعی از لحنی طبیعی و بی‌طرفانه استفاده می‌کند؛ گویی روزگار را گریزی جز چنین رخدادهایی نیست. او با آگاهی از کارکرد لحن، توانسته است با استفاده‌ی درست از این عنصر، پدیده‌های خارق‌العاده را حقیقی جلوه‌دهد، بی‌آن که نیازی به دلیل و استدلال باشد. از این رو تلاشی برای مقبول یا مردود نشان دادن حوادث داستان نمی‌کند و بی‌اعتنا از کنار وقایع عجیب و غیر معمول می‌گذرد؛ نه از وقوع آن‌ها ابراز بهت و سرگشتگی می‌کند و نه آن‌ها را تأیید می‌کند. درنتیجه فقط به بیان رویدادها پرداخته و عقیده‌اش را آشکار نکرده است. رودگر، خموشی نویسنده را نه تنها دربرابر پدیده‌های ماورایی و خرق عادت‌ها رعایت‌کرده است؛ بلکه در حفظ آن در مواجهه با اغراق‌ها نیز کوشیده است. وی در مقابل احتمالات راوی در مورد هوّیت واقعی سیّدصادق و سرنوشت فاطمه سکوت می‌کند و فرضیه‌های راوی را نه تأیید و نه تکذیب می‌نماید؛ بلکه با سکوت خود قضاوت را به عهده‌ی خواننده می‌گذارد.

در این رمان، شخصیّت‌ها در رویارویی با مسائل و رخدادهای غیر عادی، مُهر سکوت بر لب دارند و درصدد یافتن توضیحی علمی و توجیهی منطقی برنمی‌آیند. بر این اساس هیچ گونه اظهار نظر صریحی درباره‌ی درستی حوادث و اعتبار جهان‌بینی‌های بیان شده به وسیله‌ی شخصیّت‌ها در متن، وجود ندارد. این سکوت اختیاری، سبب باورپذیری هرچه بیشتر داستان برای خواننده شده است. از این رو خواننده‌ی «دخیل هفتم» با راوی همراه شده و سخنان وی را باور می‌کند؛ هرچند می‌داند در واقعیّت، این سخنان غیر طبیعی و غیر قابل باور است.

۵ـ۳ـ بهره‌گیری از رؤیا

از عناصر جدایی‌ناپذیر و مؤلّفه‌های اصلی رئالیسم جادویی، خواب و رؤیاست. رؤیا در آثار رئالیسم جادویی کمک می‌کند تا داستان از دایره‌ی عقل و منطق خارج شود و از آن فاصله بگیرد (ثروت، ۱۳۹۰: ۱۴۳). در بسیاری از آثار رئالیسم جادویی، رؤیا و خواب نقشی جدّی به عهده دارد. علاوه بر این که رؤیا خود دارای گنگی است و بر ابهام داستان می‌افزاید، می‌تواند نقش واسطه را برای حضور پدیده‌های نامریی و جادویی مورد نظر نویسنده ایفاکند. ترس، اضطراب ناشی از تعبیر احتمالی خواب، انتقام و صحنه‌های حیرت‌آور، از آثار حضور عنصر خواب در این گونه داستان‌هاست (Hosking, 2005: 20). در مواردی واقعیّت در کنار خواب و رؤیاست که قابلیت عرضه پیدا می‌کند. آستوریاس، یکی از چهره‌های برجسته‌ی رئالیسم جادویی، در این باره می‌گوید: «نوعی رؤیا، نوعی ناواقع وجود دارد که وقتی با تمام جزئیّاتش به لفظ درمی‌آید، واقعیّتر از خود واقعیّت می‌نماید ... هیچ حد و حصری میان واقعیّت و رؤیا، واقعیّت و داستان، دیده‌ها و پنداشته‌ها نیست.» (گیبرت، ۱۳۵۷: ۱۹۴ ـ ۱۹۵).

رمان «دخیل هفتم»، حول محور یک رؤیا شکل می‌گیرد و پیش می‌رود. درواقع حوادث داستان، تعبیر رؤیای صادقه‌ای است که راوی در شب گذشته دیده است. او در جادّه با جوانکی امروزی مواجه می‌شود که سؤالی آشنا و تکراری را مطرح می‌کند: «لازم نبود زیاد فکرکنم تا بشناسمش. خودش بود! دیشب توی خواب دیده بودمش.» (رودگر، ۱۳۹۵: ۱۴). دیدن این خواب از دو جهت از امور غیرمنتظره و ماورایی داستان محسوب می‌شود. تحقّق یافتن آن در عالم واقع از شگفتی‌های این داستان است. با هربار تحقّق یافتن بخشی از این رؤیا، راوی رفت و برگشتی به دو جهان واقعیّت و خیال دارد. این رفت و برگشت، بارها در طی داستان تکرار می‌شود و شکست زمان و درهم‌نوردیدن آن را درپی دارد. هم‌چنین مخاطب را در تشخیص حوادث واقعی از فراواقعی به شک وامی‌دارد: «باورم نمی‌شد که بیدار باشم.» (همان: ۱۴۶). از سوی دیگر دیدن این رؤیا، پس از یک دوره‌ی فترت ـ سال‌ها ندیدن خواب و نداشتن رؤیا ـ آن را شبیه به معجزه و امری ماورایی ساخته است: «فقط کلمه‌ی «معجزه» می‌تواند رؤیای دیشب را توجیه کند.» (همان: ۱۶۷). در واقع نویسنده از خواب و رؤیا به عنوان بستری مناسب برای ورود عناصر ماورایی و غیر معقول به

داستان استفاده کرده است. از مواردی که خواب و رؤیا، نقشی واسطه‌گر برای ورود عناصر ماورایی به داستان داشته است، می‌توان به مکاشفاتی که برای راوی در جبهه در عالم خواب و رؤیا روی می‌دهد، اشاره کرد. هم‌چنین نویسنده توانسته است با استفاده از این مؤلّفه ترس و اضطراب ناشی از تعبیر احتمالی خواب را نیز به خواننده منتقل سازد. نمونه‌ی بارز آن، آخرین رؤیای راوی در زندان کمیته‌ی مشترک است که در آن فاطمه را به صورت پری‌ای دریایی می‌بیند که در آب دریاچه‌ی دهانه‌ی آتشفشانی خاموش فرومی‌رود و ناپدید می‌شود (همان: ۱۶۷). راوی، ناپدیدشدن فاطمه و سرنوشت نامشخّص او را در زندان کمیته‌ی مشترک تعبیری برای این خواب می‌داند. هول و هراس راوی از تعبیر این خواب و موارد مشابه آن به تدریج به مخاطب نیز منتقل می‌شود. می‌توان گفت رودگر با عرضه‌ی واقعیّت در کنار خواب و رؤیا کوشیده است تا ابعاد رئالیسم جادویی را در این رمان پررنگ‌تر و برجسته‌تر سازد.

۶ـ۳ـ وهم و خیال

از دیگر گزاره‌های مهم رئالیسم جادویی، وجود وهم و خیال در داستان است. وهم و خیال، ویژگی بارز رمان «دخیل هفتم» به شمار می‌آید که در تمام مسیر روایت آن حضوری پر رنگ دارد. در این رمان مقوله‌های وهم و رؤیا درهم می‌آمیزند و نویسنده خواب و رؤیا را جایگزین وهم کرده است. همان طور که در قسمت پیشین ذکر شد، داستان با یک رؤیا شروع می‌شود و با همان رؤیا ادامه پیدا می‌کند و پیش می‌رود: «و بعد ادامه‌ی رؤیای دیشبم از توی معبد متروک ذهنم سردرآورد و خودش را بهم نشان داد.» (همان: ۳۲۱). برخی از رخدادهای داستان به خواب‌هایی برمی‌گردد که شخصیّت‌های اصلی داستان دیده‌اند؛ همچون بردن فاطمه از زندان کمیته‌ی مشترک و مفقود شدن او پس از دیدنِ خوابِ آتشفشان خاموش و تبدیل شدن فاطمه به پری دریایی و فرورفتنش در اعماق دریاچه به وسیله‌ی راوی (همان: ۱۶۵ ـ ۱۶۶) یا بردن راوی به عالم موازی و نشان دادن باغ خیالش به وسیله‌ی جوانک امروزی و القا و نشان دادن تمامی این امور در خواب به جوان (همان: ۲۱۷). در این داستان، خواب و رؤیا برای راوی، نقشی حیاتی و کلیدی دارد و یکی از قدرت‌ها و توانایی‌های خارق‌العاده‌ی او نیز به شمار می‌آید: «بعد از فاطمه رؤیاهام را از دست داده بودم، بعد از جنگ توانایی‌های خاص خودم کم‌کم ناپدید شد.» (همان: ۳۱۷) و بر پیوستگی خیال با رؤیا و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها با هم تأکید می‌شود: « وقتی خیال چیزی را نداری، رؤیاش را هم نخواهی داشت. ... وقتی کلّیّت خیالت را از دست بدهی، تمامیّت رؤیاهات را از دست می‌دهی. تبدیل می‌شوی به آتشفشانی خاموش، با انباشتی از قرن‌ها سکوت و تنهایی.» (همان: ۱۶۶). حضور خیالی شخصیّت‌ها نیز از مصادیق دیگر این مؤلّفه است و فضایی وهم‌آلود به داستان می‌بخشد. تنهایی راوی در سلول انفرادی با خیال فاطمه و حضور وهمی او برطرف می‌شود (همان: ۱۵۵).

برخی از شخصیّت‌های داستان‌های رئالیسم جادویی، دچار وهم و خیال می‌شوند که گاهی این توهّمات گذراست و گاهی پابرجاست که در داستان‌ها از آن به جنون و یا دیوانگی یاد می‌شود. خیال فاطمه فقط در سلّول انفرادی به سراغ راوی می‌آید. به همین دلیل، راوی پس از انتقال به بند عمومی دیوانه می‌شود و مصرّانه خواهان بازگشت به سلّول انفرادی است. هنگامی که او را به سلّول انفرادی برمی‌گردانند، فاطمه در سلّول منتظر اوست؛ امّا نگهبانان چیزی مشاهده نمی‌کنند (همان: ۱۶۸). خیال ژولیت نیز همواره همراه با جوانک امروزی یا به تعبیر راوی، رومئو است آن گونه که خیال فاطمه با راوی همراه است (همان: ۲۵۱).

از گزاره‌های دیگر وهم، خیال و وحشت، وجود عناصر غیرطبیعی و یا کارهای غیرطبیعی است که داستان را به سبک رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند. مسیر رسیدن به آبشار گیسو برای راوی مسیری وهم‌انگیز و غیر طبیعی است: «یک دایره‌ی بزرگ میان دیواره‌های عمودی صخره‌ها، یک محیط فوق‌العاده وهم‌انگیز.» (همان: ۳۱۹). جعبه‌ی مشکوک همراه جوان نیز از عناصرغیرطبیعی داستان است که باعث ایجاد توهّماتی در راوی می‌شود (همان: ۵).

از دیگر عناصر وهم‌انگیز در این داستان، حضور اشباح است؛ شبح امید حقیقت‌لو، یکی از اشباح حاضر در داستان است. فردی که از درون داستان خیالی راوی در زندان کمیته‌ی مشترک پا به عالم واقع می‌گذارد و در عالم موازی هنگام عبور راوی و جوانک امروزی از هورالعظیمِ باغ خیال به راوی حمله‌ور می‌شود (همان: ۲۲۷) در زندان کمیته‌ی مشترک، خیال فاطمه همراه راوی است و پس از آزادی راوی از زندان، این شبح فاطمه است که به سراغ او می‌آید (همان: ۲۰۵). علاوه بر موارد یادشده، هوّیت چندگانه‌ی برادر فاطمه سبب می‌شود تا آقای شبح نامیده شود: «او کسی نبود جز داداش فاطمه، ملقّب به «شبح» (همان: ۱۲۴). داشتن نام‌های متعدّد، حضور نامحسوس و ناملموس وی در بسیاری از رخدادها، دست نیافتنی بودن وی و انجام اعمال خارق‌العاده، او را کاملاً شبیه یک شبح حقیقی می‌سازد (همان: ۲۸ و ۳۲۵).

۷ـ۳ـ صدا و بو

از دیگر عناصر رئالیسم جادویی که نویسندگان با استفاده از آن‌ها بر پررنگ‌تر کردن فضای وهم‌آلود و اسرارآمیز این‌گونه داستان‌ها می‌افزایند، می‌توان به صدا و بو اشاره کرد. «داستان‌هایی که به این شیوه نوشته می‌شوند، مملو از صداهای وهمناک و بوهای متعفّن و در کنار آن، گاهی نوای خوش عطری معطّر به مشام می‌رسد.» (دانشگر، ۱۳۹۷: ۷۲). در «دخیل هفتم»، رودگر بیشتر از عنصر بو استفاده کرده است. البتّه با توجّه به این که او در این رمان سعی در بومی‌سازی رئالیسم جادویی و جایگزین ساختن رئالیسم عرفانی داشته، فقط در یک مورد به سراغ بوی متعفّن رفته و در مابقی موارد از رایحه‌های خوش و معطّر یا غیر متعفّن استفاده کرده است. در جبهه‌ی کردستان، راوی قصد رفتن به حمّام را دارد. همین که ساکش را می‌بندد، بوی خوش ضریح به مشامش می‌رسد (رودگر، ۱۳۹۵: ۱۸۲). بوی خوش ضریح در مسیر با او

همراه است تا این که با صحنه‌ای گناه آلود روبه‌رو می‌شود. به محض دیدن آن صحنه، بوی ضریح از بین می‌رود و جای خود را به بویی متعفّن می‌دهد: «تا پیچیدم بوی ضریح قطع شد و جاش را داد به بوی تعفّنی عجیب که به عمرم تجربه نکرده بودم.» (همان: ۱۸۳). این امر، یکی از رخدادهای ماورایی داستان نیز به شمار می‌آید؛ چراکه بوی متعفّن به صورت عاملی هشداردهنده عمل می‌کند. با استشمام بوی متعفن، راوی به عقب برمی‌گردد و مجدداً رایحه‌ی خوش ضریح به مشامش می‌رسد؛ امّا به محض حرکت به جلو دوباره بوی متعفن را حس می‌کند. این بو همچون عاملی هشداردهنده و بازدارنده عمل می‌کند و راوی را از مرگ نجات می‌دهد (همان: ۱۸۳).

در داستان، بارها به بوی دود و آتش نیز اشاره شده است. ممیّز مجنون، آتش است و با سوارشدنش ماشین راوی، بوی آتش می‌گیرد (همان: ۳۳۵). با جدایی مجنون از راوی بوی دود نیز بر آن اضافه می‌شود (همان: ۱۸۴).

در این داستان به مشام رسیدن عطر خوش ضریح، بسامد بالایی دارد. جعبه‌ی مشکوکی که جوان امروزی یا همان مجنون با خود به همراه دارد، بوی آشنا و عجیبی می‌دهد. داخل جعبه، «دخیل هفتم» قرار دارد که بوی خوش ضریح از آن متصاعد می‌شود. رایحه‌ای که راوی نخستین بار آن را در زندان کمیته‌ی مشترک، سپس در جبهه و سرانجام در بهشت زهرا از مزار فاطمه و سیّدعبّاس استشمام کرده است (همان: ۳۶۶ و ۳۶۷).

رودگر در این رمان، عنصر رنگ را جایگزین صدا کرده است و با اشاره به تغییر رنگ موهای راوی و چشمان اسرافیل و سیّد صادق بر فضای وهم‌آلود و اسرارآمیز داستان خود افزوده است (همان: ۲۸۸– ۲۹۵).

۸ـ۳ـ نماد و نمادپردازی

در اغلب داستان‌های این سبک از نماد و نمادپردازی برای بیان رمزگونه‌ی اندیشه‌ها و انتقاد غیر مستقیم از اوضاع سیاسی و اجتماعی حاکم بر جامعه استفاده می‌شود. در این رمان اعداد به ویژه عدد هفت، کارکردی نمادین دارند. عدد هفت در بیشتر آیین‌ها، نشان سعادت و برکت است و ریشه‌ی آن را می‌توان در آیین و اعتقادات مذهبی و عرفانی یافت: «از تقدّس عدد هفت می‌توان گفت که هفت، نخستین عددی است که هم مادّی است و هم معنوی. هفت، یعنی کمال، امنیت، ایمنی، آرامش ...» (نورآقایی، ۱۳۹۳: ۷۶ ـ ۷۹). عدد هفت در ادبیّات فارسی به ویژه در متون عرفانی، اهمّیّت و جایگاهی ویژه دارد. نمود آن را می‌توان در هفت مقام عرفان و هفت شهر عشق مشاهده کرد. در «دخیل هفتم»، عدد هفت اشاره به هفت منزل سلوک دارد و شخصیّت‌های بی‌نام داستان، هریک به منزله‌ی سالکانی هستند که درحال پیمودن مراتب عشق‌اند. جوانک امروزی یا به تعبیر راوی، مجنون، دو مرحله را پشت سر گذاشته و برای عبور از مرحله‌ی سوم، مأموریتی به او محوّل شده‌است: «مأمورم کردن باغِ متروکِ خیالِ هفت نفر رو بگیرم. تو

هفتمی هستی.» (رودگر، ۱۳۹۵: ۲۱۳). در طی داستان بارها به این مأموریت و هفت دخیل اشاره شده است (همان: ۳۵۴).

در رمان «دخیل هفتم»، نویسنده با دانایی اعداد را انتخاب کرده است و در کنار عدد هفت، از عدد چهل نیز به کرات استفاده کرده است. البتّه عدد چهل نسبت به عدد هفت در این رمان بسامد کمتری دارد. رخدادها و اتّفاقات عجیب داستان نیز در چلّه‌ها شکل می‌گیرند: «همه چیز از همین چهل روز پیش شروع شد.» (همان: ۲۲).

۹ـ۳ـ شکستن زمان، مکان و هویت

در داستان‌های رئالیسم جادویی، عقاید مورد قبول در مورد زمان، مکان و هوّیت در هم شکسته می‌شود (Faris, 2004: 23). کاربرد زمان، مکان و هوّیت در این داستان‌ها برخلاف داستان‌های سنّتی است. این داستان‌ها در یک بازه‌ی زمانی مشخّص حرکت نمی‌کنند و زمان از قانون مشخّصی پیروی نمی‌کند. در داستان‌های این سبک، زمان هم به شکل خطّی و یک‌نواخت ظاهر می‌شود و هم به صورت گردشی. گاه تسلسل خطّی زمان، چرخشی می‌شود و مرزهای گذشته، حال و آینده جای خود را با هم عوض می‌کنند.

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی «دخیل هفتم»، شکست زمان و رسیدن به بی‌زمانی است. نویسنده برای این که سیر خطّی و قراردادی زمان را نادیده بگیرد به وفور از رفت و آمدهای زمانی استفاده کرده است؛ به گونه‌ای که در برخی از موارد مخاطب نمی‌داند در کجای زمان ایستاده است و چه کسی دارد روایت می‌کند. به عبارت دیگر در «دخیل هفتم»، گذشته، حال و آینده به هم تبدیل می‌شوند و به صورت موقّت، جایشان را با هم عوض می‌کنند. در این رمان، زمان روایت دائماً در نوسان است؛ گفتگوی راوی با جوانک امروزی در زمان حال، زمان اصلی روایت داستان را تشکیل می‌دهد که با شکست‌های پی‌درپی همراه است و شخصیّت اصلی داستان در گذشته‌ای دور ظاهر می‌شود. پرش‌های پی‌درپی از زمان حال به گذشته (رودگر، ۱۳۹۵: ۴۸ -۴۹- ۵۸) و حتّی گسست روایت در زمان گذشته نیز به چشم می‌خورد؛ آنگاه که راوی درحال بازگوکردن ماجرای بی‌نام و نشان بودن فاطمه است به یکباره پرشی می‌کند از زمان بعد از انقلاب و آزاد شدنش از زندان کمیته به زمان جنگ و مراسم خاکسپاری دوست دوران جنگش (همان: ۱۷۱ـ۱۷۲). همچنین در داستان نیز به ادغام و در هم‌شکستگی زمان‌ها اشاره شده است (ر.ک، همان: ۱۵۵)؛ رهاورد این شکست زمانی ایجاد فضایی مبهم است که باعث می‌شود خواننده با هوشیاری هرچه تمام‌تر داستان را به صورتی فعّال پی بگیرد و دنبال کند.

همچنین در داستان‌های این سبک، مکان رویداد تغییر می‌کند و گاه مکان ثابتی وجود ندارد. جادّه‌ی کرج، مسیر طالقان، جادّه‌ی ورامین، آبشار گیسو، عالم موازی، انوشبرد، زندان کمیته‌ی مشترک، سلول انفرادی، حرم حضرت معصومه (س)، دانشگاه تهران، جبهه‌ی کردستان، اهواز، خط مقدّم و ... برخی از

مکان‌هایی هستند که داستان در آن‌ها شکل گرفته‌است. دیدار و آشنایی راوی با جوانک امروزی در جادّه و همسفر شدن آن‌ها با هم با ماشین راوی نیز مصداق دیگری از تغییر مکان داستان است. عمده‌ی گفتگوها و حوادث میان راوی و جوان در ماشین سمند و در حال حرکت رخ می‌دهد که حکایت از نداشتن مکان ثابت دارد. علاوه بر زمان، در «دخیل هفتم» پیوسته زاویه‌ی دید نیز تغییر می‌کند؛ گاه راوی، اوّل شخص است و گاه سوم شخص. این تغییر همواره بین راوی و روایت فاصله می‌اندازد و موجب دورشدن ناقل و خواننده از هم می‌گردد.

چندگانگی شخصیّت‌ها و تغییر هوّیت، یکی دیگر از خصیصه‌های رئالیسم جادویی است؛ بدین معنا که یک شخصیّت تا پایان داستان یک شخصیّت باقی نمی‌ماند؛ بلکه ممکن است در صورت‌های مختلفی ظاهر شود. فاریس در مورد این مؤلّفه چنین می‌نویسد: «طبیعت چند صدایی روایت و دو رگی فرهنگی که رئالیسم جادویی را توصیف می‌کند به شخصیّت‌هایش تعمیم می‌یابد که به چندگانگی اساسی گرایش دارند.» (Faris, 2004: 25). نمود برجسته‌ی این موضوع در تغییر هویت جوانک امروزی به چشم می‌خورد. جوانکی بی‌نام که راوی در ابتدای داستان با توجّه به سؤال وی، او را مجنون می‌نامد (رودگر، ۱۳۹۵: ۳۱). بخش دیگری از هوّیت جوان با روایت زندگی‌اش برای راوی مشخّص می‌شود براین اساس نام دیگری برای جوان برمی‌گزیند: «ادامه بده! با این حساب تو مجنون نیستی، تو یک پرنس عاشق هستی. خیلی با کلاس‌تر از یک مجنون فلک‌زده‌ی شرقی، تو یک «رومئو» هستی.» (همان: ۱۸۹). در پایان داستان وقتی که راوی به عالم موازی و آبشار گیسو می‌رود و برایش پرده از روی اسرار کنار زده می‌شود و به حقایق امور پی می‌برد، هوّیت تازه‌ی جوان را چنین توصیف می‌کند: «تو یک جوانک عاشق‌پیشه هستی در آستانه‌ی تحوّلی عظیم در سلوک عاشقانه‌ات، آماده‌ی تشرّف به عشقی مجرّد و آسمانی، آماده‌ی بالا رفتن از نردبام نامرئی آسمان. از عشق‌های زمینی به تنگ آمده‌ای، آن‌ها را لایق همّت والای عشقت نمی‌دانی به دنبال عشقی می‌گردی بی‌عیب و نقص تا سزاوار این سلوک پردردسر باشد.» (همان: ۳۴۸). در این رمان، محمّد رودگر با درهم شکستن زمان، مکان و هوّیت رویکردهای متفاوتی را در مقابل خواننده گسترانده و کوشیده است تا ذهن مخاطب را از یک نواخت‌نگری به تعدّدنگری معطوف گرداند.

۱۰ـ۳ـ سحر و جادو

در رئالیسم جادویی، همان طور که از نام آن برمی‌آید، نویسنده از شاخصه‌ای همچون سحر و جادو در بستر واقعیّات جامعه با ظرافت و به‌گونه‌ای ماهرانه بهره می‌جوید. در «دخیل هفتم»، نویسنده در راستای بومی‌سازی رئالیسم جادویی از عناصر عرفانی همچون کشف و کرامت استفاده کرده و آن‌ها را جایگزین سحر و جادو ساخته است؛ زیرا جادو و پدیده‌های منتسب به آن در شریعت اسلام مبنایی ندارند و برخلاف کرامات، خاصیّت معرفت‌افزایی نیز ندارد و کمالی برای فرد نیست. البتّه ممکن است در شرایطی ویژه و

برای انسان‌هایی خاص فضیلت به شمار آید (ر.ک؛ رودگر، ۱۳۹۶: ۴۵). رودگر با تکیه بر این اصل در مواردی نیز اشاراتی به سحر و جادو دارد. از اتّفاقات سحرانگیز داستان اعترافات راوی در زندان کمیته‌ی مشترک است که پس از مکتوب کردن آن‌ها به ناگهان کاغذها آتش می‌گیرند. این ماجرا چندین بار تکرار می‌شود و سبب می‌شود که بازجوها راوی را جادوگر خطاب کنند. راوی نیز خود را جادوگری معرّفی می‌کند که چگونگی استفاده از قدرت جادویی‌اش را نمی‌داند (رودگر، ۱۳۹۵: ۱۳۰). این قدرت جادویی ناخواسته و به ناگهان به راوی داده شده‌است: «شخصیّت افسون‌شده‌ای که ناخواسته جادوگر می‌شود.» (همان: ۱۲۱). علاوه بر راوی جوانک امروزی نیز از قدرت جادویی برخوردار است. راوی بارها او را در داستان، جادوگر خطاب می‌کند (همان: ۳۱۷). راوی زمانی پی به قدرت جادویی جوان می‌برد که متوجّه می‌شود پس از دست دادن با جوان کشف و شهود سابق را ندارد و گویی جوان او را طلسم کرده است (همان: ۲۱۱). قدرت سحرانگیز جوانک امروزی به حدّی است که می‌تواند راوی را هرکجا که باشد پیداکند و بیابد: «... اگر به مشکلی برمی‌خورد، از قدرت خارق‌العاده‌ی ساحری‌اش بهره می‌گرفت و از زیر سنگ هم که شده پیدام می‌کرد.» (همان: ۲۴۴). جوان، راوی را با خود به عالم موازی می‌برد. رفتن به عالم موازی مکاشفه‌ای مسحورکننده است که راوی آن را جادوی بزرگی قلمداد می‌کند؛ جادویی که مجری آن جوان است(همان: ۹۲).

۱۱ـ۳ـ درون‌مایه‌ی مهم و عمیق

درون‌مایه‌ی آثاری که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، عمدتاً درون‌مایه‌ای مهم و مرتبط با مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و گاه اقتصادی است. از این رو دربرداشتن درون‌مایه‌ای مهم و عمیق، یکی دیگر از مؤلّفه‌ها و شاخصه‌های رئالیسم جادویی به شمار می‌آید و آن را وجه تمایز آثار این سبک با ژانر مشابهش، فانتزی دانسته‌اند (Rios, 1999: 478).

رمان «دخیل هفتم»، درون‌مایه‌ای اجتماعی و فرهنگی دارد. این رمان، روایتگر مبارزه، مقاومت و حوادث زمان انقلاب و دوران جنگ است و از موضوعی مهم و سخت سخن می‌گوید. در این رمان عشق و مبارزه به هم می‌آمیزد. نویسنده کوشیده است همراه با ثبت حقایق تاریخی و رخدادهای دوران انقلاب و جنگ در قالب رمان، عرفانی عاشقانه را نیز به مخاطب ارائه و آموزش دهد. در این رمان، چگونگی رسیدن از عشقی زمینی به عشقی حقیقی بیان شده و در کنار آن به ترسیم، توصیف و تشریح مراتب عشق از دریچه‌ی عرفان پرداخته شده است. نویسنده بسیار تلاش کرده‌است که با توصیفات فراوان، جهانی دیگر را در مقابل چشمان خواننده بگشاید؛ جهانی که ثمره‌ی عشق است و عرفانی که از عشق نشأت می‌گیرد. در آثار رئالیسم جادویی، نویسندگان به شرایط اجتماعی و فرهنگی رویکردی انتقادی دارند. از این رو، محمّد رودگر در «دخیل هفتم» می‌کوشد تا مقایسه‌ای میان عشق در جامعه‌ی کنونی و امروزی با عشق در گذشته ترتیب دهد

و برای این منظور شخصیّت‌های رومئو و ژولیت یا به تعبیر دیگر لیلی و مجنون را در تقابل با پسر حاج آقا مروّت (راوی) و فاطمه قرار داده‌است.

۱۲ـ۳ـ دوگانگی (تضاد)

زیست همزمان عناصر متضاد در بستر داستان، یکی از تأثیرگذارترین مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی است. چندی[۱] در تعریفی که از رئالیسم جادویی ارائه داده، بر این ویژگی تأکید کرده است: «رئالیسم جادویی شیوه‌ای ادبی است که می‌خواهد ترکیبی پارادوکسی از اتّحاد امور متضاد و ناهمگون به دست دهد. برای مثال قطب‌های متضادی مانند زندگی و مرگ، جهان مستعمراتی و جهان صنعتی امروز را در تقابل هم قرار می‌دهد. رئالیسم جادویی با دو منظر و جنبه‌ی متضاد و متعارض مشخّص می‌شود: یکی بر نگرش معقول از واقعیّت پایه‌ریزی شده و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به عنوان واقعیّتی معمول و عادّی، مُتّکی است.» (Chanady, 1985: 68). این مؤلّفه با تقابل و تعارضی چشمگیر و با وجهی دوگانه در رمان نمایان می‌گردد و تقابل‌ها و تعارض‌ها، همچون یک مؤلّفه‌ی طبیعی و خارج از چارچوب غیرعادّی در کنار هم قرار می‌گیرند. دوگانگی می‌تواند در تمام زمینه‌های اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و ... در طرح و درون‌مایه‌ی داستان و ذهن نویسنده نمود پیداکند.

مؤلّفه‌ی دوگانگی در «دخیل هفتم»، برجستگی خاصّی دارد؛ به طوری که می‌توان رمان «دخیل هفتم» را مجموعه‌ای از جدال‌ها و تقابل‌ها دانست که دست به دست هم ماجراهای داستان را شکل دادند و پیش می‌برند. زمینه‌ی اصلی رمان را «عشق» تشکیل می‌دهد؛ امّا نویسنده با چیره‌دستی، زمینه‌ای از تقابل سنّت و مدرنیته را در عرصه‌ی داستانش جای داده و بر مبنای آن، حوادث اصلی را پیش برده است. در یک طرف شخصیّت اصلی داستان، راوی، مردی چهل‌واند ساله که پس از تحمّل سختی‌ها، نوعی از کشف و شهود عرفانی را تجربه‌کرده است، قراردارد و در طرف دیگر قابض خیال یا همان جوانک ماجراجو و عجیب و غریب امروزی (رودگر، ۱۳۹۵: ۳۰). دو شخصیّتی که به تعبیر راوی بسیار با هم متفاوت و مختلف‌اند: «ما با شما فرق داریم.» (همان: ۳۸). شاکله‌ی رمان بر روایت زندگی جوانی در دوران مبارزه با رژیم طاغوت و دفاع مقدّس در قیاس با روایت زندگی جوانک ثروتمند امروزی استوار است؛ داستان دو عشق در دو زمان و در دو مکان بسیار متفاوت: یکی متعلّق به دوران مبارزه و جنگ در زندان و جبهه است و دیگری متعلّق به دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ در شمال شهر تهران. روایت دوران عاشقی این دو شخصیّت، تناقض و شکاف عمیق میان نسل‌ها و نیز تضاد میان زندگی یک جوان مبارز در دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ و زندگی یک جوان مرفّه شمال شهری در دهه‌ی ۸۰ و ۹۰ را به خوبی نمایان می‌سازد (همان: ۵۴). هم‌چنین تقابل سنّت و مدرنیته در ملقّب ساختن جوانک امروزی به «مجنون» با آن عقبه‌ی سنّتی دلنشین و «رومئو» با آن عشق پرسوز و گداز و نیز

۱- Chanady

در درد و رنجی که راوی در زندان کمیته‌ی مشترک ضدخرابکاری از شکنجه‌ی فاطمه متحمّل شده با رنجی که جوانک امروزی از بی‌وفایی معشوق بی‌قید خود برده است، نیز خود را نشان می‌دهد.

تلاطم داستان در میان حال و گذشته، جهان واقع و خیال و عقل و عشق بر دوگانگی داستان افزوده است. گاهی مخاطب نمی‌تواند جایگاه خود را در میان این حالات بیابد که این سردرگمی با وصف شور عشق در داستان بسیار سازگار است و تضادی جذّاب و تلاقی‌ای گیرا میان فضای رئال زندگی روزمرّه و عرفی با دنیای سورئال عاشقانه برقرارکرده‌است. تقابل میان قهرمان و ضدقهرمان نیز از دیگر دوگانگی‌های این داستان است. میرزایی در مقابل راوی و استاد میرزایی در مقابل جوانک امروزی قراردارند (همان: ۲۶۵).

۱۳ـ۳ـ توصیفات سورئالیستی و اکسپرسیونیستی

استفاده‌ی نویسنده از توصیفات اکسپرسیونیستی و سورئالیستی در نگارش داستان به عنوان یکی دیگر از ویژگی‌های رئالیسم جادویی ذکر شده است (Rios, 1999: 480). در این توصیفات نویسنده با بهره‌گیری از نیروی وهم و خیال به خلق تصاویر و پدیده‌های ناهمگون می‌پردازد و با قراردادن آن‌ها در کنار هم به توصیف امور انتزاعی در قالب امور عینی می‌پردازد. دریافت رابطه‌ی این تصاویر و پدیده‌ها وابسته به درک روابط متناقض آن‌ها با یکدیگر است و از راه تفکّر منطقی امکان‌پذیر نیست؛ امّا با بخش ناخودآگاه ذهن قابل کشف و ادراک است. این توصیفات معمولاً با غرابت، اعجاب‌انگیزی و غافلگیرکنندگی همراه هستند (ر.ک، حنیف، ۱۳۹۷: ۶۱- ۶۴).

این‌گونه توصیفات در «دخیل هفتم»، حضور پررنگ و برجسته‌ای دارند. توصیف تشنگی راوی پس از بردن فاطمه از زندان و مراتب آن مؤید این نظر است (ر.ک؛ رودگر، ۱۳۹۵: ۱۶۹). نقطه‌ی اوج داستان، هنگامی است که راوی با مجنون به عالم موازی می‌روند؛ عالمی عجیب، ماورایی و غیرقابل وصف. توصیفات نویسنده از عالم موازی و ورود و خروج به آن، از دو منظر یادشده قابل ملاحظه هستند: «من درست در مرکز آنجا بودم؛ آنجا که همه چیز جاندار است و در حرکت. می‌توانی با یک تکّه سنگ، با یک برگ خشک جوری همصحبت شوی که با همسایه‌ات درباره‌ی بالا رفتن شارژ ساختمان. می‌توانی با در و پنجره‌ی اتاقت ساعت‌ها درد دل کنی و مطمئن باشی که دیوار می‌شنود، تمام چیزهای اطرافت تمام دنیا می‌شنوند و می‌فهمند.» (همان: ۲۱۸). نمونه‌ی یادشده، یک توصیف اکسپرسیونیستی (انتقال عواطف درونی به جهان بیرونی) است که در آن احساسات و سایر جنبه‌های تجربی درونی و عاطفی با شگردها و تمهیداتی غیرواقع‌گرایانه به نمایش درآمده است. توصیفاتی از این نوع بر کشش و جاذبه‌ی داستان افزوده و به‌گونه‌ای است که خواننده را مشتاق‌تر ساخته است: «آنجا که اگر درباره‌اش بنویسم بی‌ارزش و پست می‌شود و اگر ننویسم چیزی ننوشته‌ام. جایی که طیف‌های نور غوغا می‌کنند ... از زمین بلند شدم؛ ولی زیر

پام زمین نبود. شانه به شانه‌ی هم راه افتادیم ولی انگار راه نمی‌رفتیم. شبیه راه رفتن توی خواب بود؛ یک جور پروازِ حداقلی.» (همان: ۲۱۹). رفتن راوی به عالم موازی و مشاهده‌ی باغ خیال مسأله‌ای است که هیچ توجیهی برای آن نمی‌توان ارائه کرد؛ امّا پرسه در عالم خیال مورد باور است؛ چون تجربه شده است. زاویه‌ی دید رودگر از دریچه‌ی رئالیسم جادویی به او این اجازه را می‌دهد که توصیفات اکسپرسیونیستی خود را به این باور غیرقابل توضیح متکی سازد و داستان متفاوتی از یک تجربه‌ی مشترک بشری ارائه دهد.

توصیف چگونگی انتقال اطّلاعات و صحبت‌کردن راوی و مجنون در عالم موازی نیز از دیگر مصادیق این مؤلّفه به شمار می‌آید: «توضیحاتش به روش خاصّی بود. با حرف زدن حالی‌ام نمی‌کرد؛ هرچیزی را که می‌خواست بدانم، بلاواسطه بهم منتقل می‌کرد، شبیه انتقال داده‌ها و اطّلاعات. ...گاهی که متوجّه بعضی چیزها نمی‌شدم یا سؤالی داشتم برمی‌گشت و با یک نگاه مشکلم را حل می‌کرد! هرچه اراده می‌کرد جلوی چشمم حاضر می‌شد و نشانم می‌داد بدون یک کلمه صحبت. به جان خودم این عالم موازی حرف ندارد: دنیای بدون دیالوگ!» (همان: ۲۱۹ ـ ۲۲۰). انتقال اطّلاعات بدون هیچ‌گونه حرف و سخنی هرچند غیرقابل باور است؛ امّا وقتی در کنارِ رفتن به عالم موازی و خیال قرار می‌گیرد، خواننده بدون هیچ گونه توجیهی آن را می‌پذیرد؛ زیرا منطق داستان حکم می‌کند که آن را هم بپذیرد.

۱۴ـ۳ـ توصیفات جزئی و دقیق پدیده‌ی جادویی و قراردادن آن در بافتی طبیعی

«پدیده‌های رئالیسم جادویی، عناصری ذهنی و موهوم نیستند که نویسنده، آن‌ها را در ذهن یکی از شخصیّت‌های داستانش بپروراند و فقط برای او قابل درک باشد. پدیده‌ی جادویی در عین غریب و عجیب بودن به شکلی اغراق‌آمیز پیش چشم همگان جریان می‌یابد و در بافت داستان کاملاً پذیرفتنی و عادّی جلوه می‌کند.» (میرعابدینی، ۱۳۸۳، ج۲: ۹۳۲).

نویسنده در «دخیل هفتم»، وقایع ماورایی را به دقّت شرح داده است. وی با زدودن غرابت ناشناخته‌ها و برگرفتن امور نامألوف، آن‌ها را به پاره‌ای از زندگی روزمرّه بدل ساخته‌است. رودگر برای باورپذیری واقعیّت‌ها شگردهای متفاوتی را به کاربسته است که مهم‌ترین آن‌ها بهره‌گیری دقیق از لحن مناسب است. وی با تأکید بر جزئیّات و با داشتن لحنی بی‌طرفانه و دیدگاهی عینی، بر میزان باورپذیری داستانش افزوده است؛ چنان که در نمونه‌های پیشین مشاهده می‌شود.

۱۵ـ۳ـ استحاله‌ی انسان به حیوان

در اکثر رمان‌ها با رویکرد رئالیسم جادویی به تبعیّت از اندیشه‌ی پست مدرنیسم، اومانیسم افراطی منجر به سقوط انسان در حدّ حیوان و استحاله‌ی او به حیوان می‌شود. در «دخیل هفتم» به بازجوهای ساواکی قبل از انقلاب و خوی حیوانی آن‌ها اشاره می‌شود. برخلاف داستان‌های رئالیسم جادویی در این داستان، نویسنده کوشیده به جای این که شخصیّتی خیالی خلق کند که نیمی انسان و نیمی حیوان باشد از حقیقت و واقعیّت

استفاده کرده است و غلبه‌ی خصوصیّات حیوانی و صفات بهیمی بر برخی از شخصیّت‌های داستان سبب شده تا چهره‌ای حیوانی نیز پیداکنند: «من هر وقت بخواهم یکی مثل شعبانی را توی داستانم توصیف کنم، عین واقعیّت را می‌نویسم: دکتر شعبانی، هیکل یغوری داشت، بلند و قوزدار، چهارشانه و پت و پهن. توی صورت و حتّی حرکاتش خشونتی بدوی و غیرمعمول موج می‌زد. همکارهاش صداش می‌زدند: گوریل. دکتر گوریل بی‌سواد بود. بزرگ‌ترین شکنجه این بود که بعد از دو ساعت معطّلی توی صف شکنجه وقتی فرنچ را از سرت می‌کشند قیافه‌ی وحشتناک گوریل را ببینی. گمانم یک بیماری هورمونی داشت که آن‌قدر نخراشیده و نتراشیده شده بود: غول بیابانی. دندان‌ها و چشم‌هاش شبیه آدم‌های وحشی عصر حجر بود. چشم‌های ریز و قرمز نزدیک به هم، آن‌قدر نزدیک که جایی برای بینی نمانده بود. دهان گشاد، دندان‌های مصنوعی، لب‌های کبود و کلفت و پوست تیره، سر کوچک و از ته تراشیده ...» (رودگر، ۱۳۹۵: ۱۳۵). این مؤلّفه در «دخیل هفتم» نمود چندانی ندارد. در حالی که نویسنده با بهره‌گیری بیشتر از این مؤلّفه، می‌توانست رئالیسم جادویی را در اثر خود پررنگ‌تر سازد.

لازم به ذکر است که نویسنده در مورد این مؤلّفه، واکنشی معکوس نیز دارد و نوع تازه‌ای از استحاله را متفاوت با رئالیسم جادویی غرب به نمایش می‌گذارد. در رمان «دخیل هفتم»، شاهدیم که دو شخصیّت اصلی داستان، راوی و به ویژه جوانک امروزی، مبتنی بر باورهای ماورایی و عرفانی، در یک سیر متعالی، استحاله به انسان رشدیافته‌ی دیگری می‌شوند (همان: ۳۴۸).

۴ـ نتیجه‌گیری

با بررسی «دخیل هفتم» و تطبیق مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی بر آن، می‌توان آن را در زمره‌ی داستان‌های این سبک به شمار آورد. از مهم‌ترین مؤلّفه‌های به کارگرفته‌شده در این رمان می‌توان به حضور ماوراءالطبیعه، همزیستی متعادل واقعیّت و خیال، جهان مادّی، خموشی نویسنده، بهره‌گیری از رؤیا، وهم و خیال، صدا و بو، نمادونمادپردازی، شکستن زمان، مکان و هوّیت، سحر و جادو، درون‌مایه‌ی مهم و عمیق، دوگانگی، توصیفات سوررئالیستی و اکسپرسیونیستی، توصیفات جزئی و دقیق پدیده‌ی جادویی و استحاله‌ی انسان به حیوان اشاره‌کرد. در برخی از این مؤلّفه‌ها دگردیسی‌ها و تفاوت‌هایی با رئالیسم جادویی غرب مشاهده می‌شود. برگزیدن خوارق عادات و کرامات عرفانی همچون معجزه‌ی سایه، انقطاع از عالم مادّی و فاصله‌گرفتن روح از جسم، مکاشفه و کشف و شهودهای مکرّر و ... به عنوان امورماورایی و مافوق طبیعی، بهره‌گیری فراوان از خواب و رؤیا با کارکردی شبیه و نزدیک به کارکرد آن در عرفان اسلامی، جایگزینی خواب و رؤیا به جای وهم و خیال، استفاده از رایحه‌های خوش و معطّر و معنوی به جای بوهای متعفّن و جایگزینی عنصر رنگ به جای صدا، استفاده از اعداد مقدّسی همچون هفت و چهل و استفاده‌ی نمادین از آن‌ها و ... برخی از شگردهای نویسنده برای تحوّل و دگرگونی گزاره‌های رئالیسم جادویی و

بومی‌سازی آن‌ها بوده است. هم‌چنین وی با بهره‌گیری از عناصر عرفانی، استفاده از عنصر سحر و جادو را در این رمان به میزان قابل ملاحظه‌ای کنار زده است. از نوآوری‌های دیگر نویسنده، این است که تاریخ معاصر ایران، یعنی دوران انقلاب و جنگ را خمیرمایه‌ی آفرینش رمان خود قرارداده‌است. علاوه بر ثبت و بیان رویدادهای این دوران از واقعیّاتی بهره برده که او را از خلق امور مافوق طبیعی و گاه تخیّلی و موهوم بی‌نیاز ساخته است. بررسی رمان «دخیل هفتم» از دیدگاه رئالیسم جادویی حکایت از آن دارد که این رمان را می‌توان گامی مؤثّر در راستای سیر تکوینی خلق آثار رئالیسم جادویی در ایران به شمار آورد و محمّد رودگر توانسته نسبت به نویسندگان پیش از خود در این راه قدمی روبه جلو بردارد و آغازگر یک جریان باشد.

فهرست منابع

- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۷). **درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی**. تهران: انتشارات افراز.
- پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۸۲). «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی». **ادبیّات داستانی**. ش ۶۶ و ۶۷ . صص ۵ ـ ۹.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۷). **هوّیت‌شناسی ادبیّات و نحله‌های ادبی معاصر**. تهران: کانون اندیشه‌ی جوان.
- ثروت، منصور. (۱۳۹۰). **آشنایی با مکتب‌های ادبی**. چاپ سوم. تهران: علم.
- چهارمحالی، محمّد. (۱۳۹۳). «ملکوت نقطه‌ی عطف رئالیسم جادویی ایران». **ادبیّات پارسی معاصر**. س۴. ش۴. صص ۷۱ – ۹۴.
- حجازی، بهجت‌السّادات. (۱۳۹۴). «نشانه‌های رئالیسم جادویی در رمان منِ او». **ادب و زبان**. س ۱۸. ش ۳۸. صص ۸۱ـ۱۰۳.
- حنیف، محمّد و محسن حنیف. (۱۳۹۷). **بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- دانشگر، آذر. (۱۳۹۷). «بررسی رئالیسم جادویی در رمان پریباد اثر محمّدعلی علومی». **پژوهش‌نامه‌ی نقد ادبی و بلاغت**. س ۷. ش ۱ . صص ۵۹ ـ ۷۸.
- رودگر، محمّد. (۱۳۹۵). «**دخیل هفتم**». تهران: شهرستان ادب.
- ـــــــــــــ (۱۳۹۶). «رئالیسم عرفانی». **پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی**. س ۵. ش ۳. صص ۲۸ – ۵۱.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). **مکتب‌های ادبی**. تهران: قطره.

- شیخ‌زاده، سمیّه و دیگران. (۱۳۹۵). «ردپای رئالیسم جادویی در دو داستان کوتاه دفاع مقدّس «ماه زده» و «عود عاس سبز» نوشته‌ی مجید قیصری». **نشریّه‌ی ادبیّات پایداری**. س۸. ش ۱۴. صص ۱۲۳ – ۱۴۷.

- کسیخان، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یک‌صد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز». **زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا (س)**. س ۲. ش ۴. صص ۱۰۵ ـ ۱۲۶.

- گیبرت، ریتا. (۱۳۵۷). **هفت صدا** (مصاحبه‌ی ریتا گیبرت با هفت نویسنده‌ی آمریکای لاتین). ترجمه‌ی نازی عظیما. تهران: آگاه.

- لاج، دیوید. (۱۳۸۸). **هنر داستان‌نویسی**. ترجمه‌ی رضا رضایی. تهران: نی.

- میرصادقی، جمال و میمنت. (۱۳۷۷). **واژه‌نامه‌ی هنر داستان‌نویسی**. تهران: انتشارات مهناز.

- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). **صد سال داستان‌نویسی ایران**. چاپ دوم. تهران: نشر چشمه.

- ناظمیان، رضا؛ علی گنجیان خناری؛ داوود اسپرهم و یُسراو شادمان. (۱۳۹۳). «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» (غلامحسین ساعدی) و «شب‌های هزار شب» (نجیب محفوظ)». **ادب عربی**. سال ۲. شماره‌ی ۶ . صص ۱۵۷ ـ ۱۷۸ .

- نورآقایی، آرش. (۱۳۹۳). **عدد، نماد، اسطوره**. تهران: نشر افکار.

- نیکوبخت، ناصر و مریم رامین‌نیا. (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق». **پژوهش‌های ادبی**. شماره‌ی ۸ . صص ۱۳۹ ـ ۱۵۴ .

-Bowers, Maggie Anne. (2005). **Magic(al) Realism**. London & New York: Routledge.

-Chanady, Amaryll Beatrice. (1985). **Magical Realism and the Fantastic, Resolved Versus Unresolved Antinomy**. New York: Garland Publishing, INC.

-Cuddon, Jhon Anthony. (1992). **The penguin dictionaryof literary terms and literary theory**. Penguin Books.

-Erickson, J. (1995). **Metoikoi and Magical realism in the Maghrebian Narratives of Tahar ben Jelloun and Abdelkebir khatibi**. In L. P. Zamora, & W. B. Faris (Eds.), Magical Realism: Theory, History, Community (pp. 427-450). Durham, USA: Duke University Press.

-Faris, W. B. (1995). **Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction**. In L. P. Zamora, & W. B. Faris (Eds.), Magical Realism: Theory, History, Community (pp. 163-191). Durham, USA: Duke University Press.

- Hosking, Tamlyn. (2005). **The language of Dreams: A Study of Transcultural Magical Realism in four Postcolonial Texts**. University of Kwazulu – Natal, Pietermarizburg.

- Rios, Alberto. (1999). **Magical Realism: Definition**, Arizona State University, Tempe AZ.
- Young, David & Keith Hollaman. (1984)**. Magical Realism Fiction: An Anghology**. New York: Longman.