

مضامین مشترک میان رمان در خرابات مغان و فیلم هامون از داریوش مهرجویی

صبا دباغ‌منش

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه یزد

محمدرضا نجاریان

دانشیار - عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

چکیده

داریوش مهرجویی کارگردان مطرح سینمای ایران، علاوه بر ساخت فیلم‌های بلند و کوتاه، که فیلمنامه برخی از آنان را نیز خود نگاشته است، رمانی به نام در خرابات مغان نیز نوشته است. او در سال ۱۳۶۸ فیلمی به نام هامون ساخت، که بسیار مورد استقبال قرار گرفت و تبدیل به یک شاهکار در کارنامه وی شد. بین این فیلم و رمان مزبور علاوه بر رگه‌های فلسفی، که به خاطر تحویلات خالق این آثار وجود دارد، شباهت‌های دیگری نیز دیده می‌شود، که قابل تأمل و بررسی است. توجه به ایمان و عرفان، استفاده نمادین از دریا، پرداختن به درونیات فرد و کشمکش خود با خود، استفاده از موتیف خواب و رؤیا از جمله این شباهت‌هاست. همین وجوه مشترک است که یک صاحب اثر را صاحب سبک نیز می‌کند. در این مقاله سعی بر آن است که ضمن معرفی اجمالی هر دو اثر، نکات مشترک ذکر شوند و هنر مهرجویی در پرداختن به دغدغه ذهنی همیشگی‌اش، تبیین گردد.

واژگان کلیدی: داریوش مهرجویی، هامون، در خرابات مغان، رمان معاصر فارسی

مقدمه:

داریوش مهرجویی کارگردان مطرح و صاحب سبک سینمای ایران متولد ۱۷ آذر ۱۳۱۸ در تهران است. وی فارغ-التحصیل در رشته‌های فلسفه و سینما از دانشگاه UCLA آمریکاست. رد پای تمایلات فلسفی و شاید بهتر بگوییم تجربه‌ها و اطلاعات فلسفی مهرجویی در بیشتر آثارش دیده می‌شود. وی تاکنون ۲۳ فیلم بلند ساخته است که اولین آن‌ها *الماس ۳۳* (۱۳۴۶) و *آخرینشان / شباح* (۱۳۹۲) نام دارد. علاوه بر این مهرجویی در کارنامه خود چند فیلم کوتاه و ترجمه چند مقاله و کتاب را نیز دارد. به نظر می‌رسد که در ابتدای کار مهرجویی فیلم‌هایی را روی پرده برد که به مخاطب عام توجه داشت و همه فهم بود. فیلم‌هایی مثل *گاو، دایره مینا، آقای هالو و...*، اما با دقت در همین آثار هم می‌توان رگه‌هایی از نگرش فلسفی به ویژه نگرش اگزیستانسیالیستی^۱ (هستی‌گرایی) را دید. به طور کلی می‌توان گفت: «سینمای مهرجویی در خود گرایش‌های گوناگون و متنوع فکری را نهان دارد، اما نگرش اگزیستانسیالیستی پررنگ‌ترین این بینش‌هاست.» (هاشمی، ۱۳۸۶: ۶۶) فلسفه اگزیستانسیالیستی شاخه‌ای از فلسفه است که به بودن و هستی توجه دارد. وجود را اصالت می‌دهد و همه چیز را در سایه آن تبیین می‌کند. یکی از شاهکارهای مهرجویی که به وضوح می‌توان در آن این نگرش را دید «هامون» است. فیلمی که توجه بسیاری از منتقدان را به خود جلب کرد و موفق به دریافت جوایز بسیار شد. نام «هامون» هنوز هم در میان علاقه‌مندان به این هنر درخشان و ماندگار است به خصوص با بازی تحسین‌برانگیز مرحوم خسرو شکیبایی.

علاوه بر کارگردانی و نویسندگی فیلمنامه، مهرجویی صاحب دو رمان هم هست. یکی از این رمان‌ها «در خرابات مغان» نام دارد. به نظر نگارنده شباهت‌هایی چه از لحاظ ساختاری و تکنیکی و چه از لحاظ محتوایی بین این رمان و فیلم هامون وجود دارد که قابل بررسی است. این نشان می‌دهد که وقتی شخصی قالب فکری مشخصی داشته باشد در آثارش نمود پیدا می‌کند. حال می‌خواهد اثر نوشتاری باشد و یا بصری. اینگونه است که صاحب اثری، صاحب سبک نیز می‌شود. سبکی که متعلق به خود اوست. گاهی با دیدن و یا خواندن یک اثر بدون اینکه صاحب اثر را بشناسیم و فقط با شناختن سبکش می‌توانیم حدس بزیم که این اثر متعلق به کیست. به نظر می‌رسد که صاحب سبک بودن و در واقع جریان‌ساز شدن بسیار مهم‌تر و ماندگارتر از صاحب اثر بودن است.

بیان مسئله:

حدود چهل سال است که داریوش مهرجویی در زمینه سینما فعالیت می‌کند و در طول این سال‌ها در مورد آثار او مطالب و نقدهای بسیاری منتشر شده است، اما هنوز هم جنبه‌هایی از کار این کارگردان توانمند می‌تواند مورد بررسی قرار بگیرد. افزون بر این در سال ۹۱ زمانی به نام داریوش مهرجویی چاپ و عرضه شد که توانایی او را در نویسندگی نشان داد. در این پژوهش ابتدا به بررسی اجمالی فیلم «هامون» و رمان «در خرابات مغان» می‌پردازیم و سپس مضامین مشترک در این دو اثر را مطرح می‌کنیم تا خط فکری آفریننده آثار مشخص شود. با توجه به فاصله زمانی دو اثر و تفاوتی که در ابزار دارند (قلم و تصویر)، وجود شباهت‌ها و مضامین مشترک قابل تأمل خواهد بود.

بحث و بررسی:

هامون

در سال ۱۳۶۸ پس از فیلم‌هایی مثل گاو، دایره مینا و اجاره نشین‌ها که به نوعی تعارض شخص با جامعه و ناهم‌واری‌های آن را ترسیم می‌کرد و همچنین اعتراضی بود به سیاست و حکومت زمان، مهرجویی دست به ساختن فیلمی متفاوت زد. «هامون» فیلمی بود که به ذهنیات و درون شخص توجه می‌کرد. در واقع ما در «هامون» با جدال شخص با خودش رو به رو می‌شویم. از نظر تکنیکی هم «از شیوه روایی جریان سیال ذهن به خوبی استفاده کرده است که این امکان را به مهرجویی می‌داد تا از یک طرف حالات درونی هامون و از طرف دیگر وقایع زندگی روزمره او را چنان با هم درآمیزد که در برخی صحنه‌ها تماشاگر زمان واقعی صحنه را از دست بدهد» (کاشانی حنایی، ۱۳۶۹: ۱۳۴ تا ۱۳۵). در واقع هامون دیگر خط سیر مستقیم و ساده‌ای نداشت که به راحتی قابل درک باشد، بلکه مخاطب باید با یک عرق‌ریزی ذهنی فراز و نشیب‌های فیلم را درمی‌نوردید و نمی‌توانست منفعل باشد. خلاصه داستان از این قرار است: شخصیت اصلی مردی به نام حمید هامون است که با کابوس او فیلم آغاز می‌شود. در کابوسی که او می‌بیند شخصیت‌های پیرامون زندگی هامون به شکلی ظاهر می‌شوند که گویی درون خبیثشان هویدا می‌شود. می‌توان گفت «هامون فیلمی مدرنیستی است و به پیروی از اصول و مبانی این جنبش هنری، واقعیت درونی را بر واقعیت بیرونی اولویت می‌دهد» (پاینده، ۱۳۹۲: ۲۹۴). حمید هامون در زندگی شخصی خود با همسرش مشکل دارد و وکیل هامون دائما او را ترغیب می‌کند که طلاقش بدهد. در این میان مهرجویی شخصیت هامون را درگیر این سؤال نسبتاً فلسفی نیز نشان می‌دهد که چرا و چگونه حضرت ابراهیم حاضر به کشتن اسماعیل می‌شود و نسبت عشق با تنفر چیست؛ همان چیزی که بین او و همسرش در حال رخ دادن بود. زیرا آن‌ها با عشق ازدواج کرده بودند و حالا همسرش در پی ازدواج با مرد دیگری از هامون متنفر شده بود. در این میان هامون دوستی عرفانی دارد که گویی ناجی اوست، اما در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و دست هامون در زمان‌هایی که مشکل دارد به او نمی‌رسد تا اینکه در سکانس پایانی که

هامون کلافه از همه کس و همه جا خود را به دریا می‌سپارد و تصمیم به خودکشی می‌گیرد، آن ناجی عرفانی با قایقی کوچک به دریا می‌رود و هامون را میابد، دستش را می‌گیرد و به او حیات دوباره می‌بخشد.

در خرابات مغان:

این رمان دومین اثر مهرجویی در این نوع ادبی است. رمان اول «به خاطر یک فیلم بلند لعنتی» نام دارد. رمان «در خرابات مغان» در سال ۱۳۹۱ توسط نشر قطره منتشر شد. شخصیت اصلی داستان مردی به نام محمود ملکی است و ۲۲ سال است که در آمریکا -در شهر فلاڈلفیا- زندگی می‌کند. رمان با نقل قول خود محمود و به اصطلاح با زاویه دید اول شخص آغاز می‌شود. محمود در دانشگاه پنسیلوانیا مدیریت بازرگانی خوانده است اما به دلیل علاقه‌اش به فلسفه در کلاس‌های این رشته شرکت می‌کند و در همین بین به دختری به نام ماتیلدا که مسیحی است دل می‌بندد و با او ازدواج می‌کند. حاصل این ازدواج دختری به نام ماریناست. محمود ملکی برای امرار معاش و فرار از تنگنای مالی مجبور به کار در کازینو می‌شود که اصلاً با اعتقاداتش همخوانی ندارد، اما به ناچار و به پشتگرمی شخصی به نام شیخ بصیر که امام جماعت مسجدی در همان شهر است تن به این کار می‌دهد. تا اینکه حادثه ۱۱ سپتامبر اتفاق می‌افتد و محمود به جرم اینکه یک ایرانی مسلمان است از کار اخراج می‌شود و دوباره با شرایط بد مالی درگیر می‌شود. این بار پیشنهاد دیگری به محمود می‌دهند که بسیار برایش گران تمام می‌شود و آنقدر می‌رنجد که از خانه بیرون می‌رود و ۶۰۰ کیلومتر بی‌هدف رانندگی می‌کند. پیشنهاد این بود که محمود خود را به ظاهر مسیحیان درآورد و اعمال و مناسک آنان را نیز نمایشی اجرا کند تا بتواند مجدد در کازینو کار کند. قهرمان داستان پس از پیمودن این مسافت ماشین خود را به رودخانه‌ای می‌فرستد و از هوش می‌رود؛ سپس به کمک خانواده‌ای در همان حوالی نجات پیدا می‌کند.

علی‌رغم همه این اتفاقات باز هم محمود به ناچار با این پیشنهاد موافقت می‌کند، البته باز هم با تأیید شیخ بصیر. در تمام این مدت محمود جایگاه نماز خود در ساحل را حفظ می‌کند و تمام کارهایی که به یک مسلمان واجب است، انجام می‌دهد. در این قسمت رمان اتفاق جالبی می‌افتد: محمود متوجه می‌شود به نیرویی ماورائی دست پیدا کرده است و می‌تواند بعضی از امور را حدس بزند و پیش‌بینی‌های او بدون کوچکترین تغییری اتفاق می‌افتد. به خاطر همین توانایی سر از «اف بی آی» درمی‌آورد، به خدمت این سازمان در می‌آید و در شناسایی مجرمان به آن‌ها کمک می‌کند. در مدت همکاری با «اف بی آی» محمود از خانواده خود دور می‌ماند و اجازه ملاقات با آنان را ندارد و مانند یک زندانی است. البته یک زندانی با همه امکانات رفاهی. محمود در نهایت به کمک یک زن ایرانی که مأمور «اف بی آی» است و خیلی ناگهانی سر و کله‌اش در زندگی محمود پیدا می‌شود و اتفاقاً به همین سرعت هم حذف می‌شود، نجات پیدا می‌کند. آن زن گوشی تلفنی در اختیار محمود قرار می‌دهد، به این وسیله وی می‌تواند با دوستش که مدیر کازینو هم هست تماس بگیرد و با نقشه او به همراه خانواده‌اش به جزایر «باهاماس» فرار کند.

پس از خواندن رمان و یا حتی همین خلاصه‌ای که در این جا آمده است اولین چیزی که شاید مخاطب را جذب کند تناسب زیبایی است که بین عنوان رمان و محتوای آن برقرار است که تداعی کننده این بیت مشهور حافظ است: «در خرابات مغان نور خدا می‌بینم/ این عجب بین که چه نوری ز کجا می‌بینم» (حافظ، غزل ۳۵۷). سرزمین آمریکا با سختگیری‌هایی که به مسلمانان می‌کند به‌ویژه بعد از حادثه یازده سپتامبر و به طور کلی به علت شرایطی که از لحاظ مذهبی در آن‌جا حاکم است، برای شخصی که بخواهد به اصول اعتقادی خود پایبند بماند خرابات است، اما در همین خرابات هم می‌توان نور خدا را دید، می‌توان پایبند بود و همچنان براساس دین اسلام با خداوند راز و نیاز کرد، همان کاری که محمود ملکی (قهرمان رمان) انجام می‌دهد.

دومین موضوعی که به خوبی در این رمان پرداخت شده است «مسئله هویت مهاجر در فرهنگ میزبان است» (نقد و بررسی رمان در خرابات مغان، ۱۳۹۱: ۵۰). محمود به علت شرایط بد مالی مجبور به کار در کازینو می‌شود جایی که با اعتقادات او جور در نمی‌آید و همچنین پس از حادثه یازده سپتامبر مجبور می‌شود هویت خود را عوض کند که البته با اجازه شیخ بصیر و با توجیه تقیه این کار را انجام می‌دهد، اما آنچه که مسلم است خدشه‌دار شدن هویت او در این شرایط است. این موارد همگی باعث می‌شود که ما در سراسر رمان شاهد تعارض محمود با خود و محیط زندگی‌اش باشیم.

به طور کلی می‌توان گفت نوشتن چنین رمانی برای کسی که برای دومین بار این کار را تجربه می‌کند و قبل از آن به کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی مشغول بوده است نقاط مثبت قابل توجهی دارد، اما به هر حال سهل‌انگاری‌ها و کاستی‌هایی نیز متوجه این اثر است؛ از جمله پایان‌بندی ناموفق و یا زبان و لحن ناهماهنگ بدین معنا که «در برخی مقاطع لحنی مستند و در برخی جاها لحنی گروتسک (خیالی) و فانتزی بر کار غالب می‌شود» (نقد و بررسی رمان در خرابات مغان: ۱۳۹۱، ۴۹) که در نهایت موجب دودستگی است. نکته دیگر اینکه برخی از شخصیت‌پردازی‌ها خام و شتابزده است و آطور که باید پرداخت نشده‌اند. مثل پدر ماتیلدا یا زن ایرانی ناجی محمود و یا دختر محمود و ماتیلدا که اصلاً پرداخت خاصی در موردش صورت نمی‌گیرد.

البته باید دانست که یک کارگردان خوب لزوماً رمان‌نویس خوبی نخواهد بود، زیرا بسیاری از اوقات کار ادبیات سنگین‌تر از کار سینماست. سینما غیر از متن از امکانات دیگری مثل صدا، نور، فضا، موسیقی و... برخوردار است که می‌تواند در رساندن مفهوم به مخاطب و قرار دادن او در فضای مورد نظر بسیار کمک‌کننده باشد، اما در مورد ادبیات و نوشتن رمان و داستان همه چیز برعهده قلم نویسنده است (حق‌شنو، ۱۳۹۱: ۱۱).

مشترکات دو اثر: گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی | انجمن علمی زبان ادبیات فارسی

۱. انتخاب نام متناسب

انتخاب نام مناسب برای شخصیت به طوری که منعکس‌کننده صفات آن شخصیت باشد کار مهمی است زیرا می‌تواند در تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب کمک کند (مکی، ۱۳۸۸: ۵۳). به طور کلی انتخاب نام متناسب برای فیلم و یا داستان و همچنین شخصیت‌ها، مهم و به نوعی هنر است. بیشتر نویسندگان به این قضیه توجه دارند؛ اما زیبایی کار مهرجویی در فیلم هامون این است که به شکل استعاری نام را برگزیده است. مخاطب باید با فکر ارتباط بین نام هامون و مسایل این شخصیت را دریابد. معماگونه بودن این مسئله لذت کشف را در مخاطب بیشتر می‌کند. «هامون در لغت به معنی دشت و صحرا و زمین هموار خالی از بلندی و پستی و صحرای بی‌درخت است» (لغت‌نامه دهخدا)، و در جریان دادگاه بیننده متوجه می‌شود که دلیل شکایت مهشید از همسرش هامون، عقیم بودن آن است.

از طرف دیگر در پایان هامون خود را به دریا می‌سپارد و نجات پیدا می‌کند و حیات دوباره می‌یابد که به عبارتی ملکوت اوست و باز هم با پیوستن خشکی به آب و زایا شدنش ارتباط پیدا می‌کند. (کاشانی حنایی، ۱۳۶۹: ۱۳۷) در مورد رمان هم قسمتی از یک بیت حافظ به عنوان نام انتخاب شده است، در خرابات مغان، که تا رمان خوانده نشود این رابطه کشف نمی‌گردد. در مورد ارتباط نام رمان با محتوای آن قبلاً صحبت شد.

۲. ایمان و عرفان

یکی از دغدغه‌های مهرجویی که تقریباً در بیشتر آثارش دیده می‌شود ایمان و توجه به خداوند و راز و نیاز با اوست. در فیلم هامون، حمید که شخصیت اصلی است فردی مؤمن است، از یک خانواده متوسط که مجذوب عرفان هم هست و اکنون دچار سردرگمی‌هایی در زندگی شده است. رساله دکتری هامون نیز پاسخ به سؤالی است که رنگ و بوی

ایمانی و عرفانی دارد؛ اینکه حضرت ابراهیم با وجود علاقه بسیاری که به پسر خود اسماعیل داشت چگونه راضی می‌شود که او را به قربانگاه ببرد.

در رمان «در خرابات مغان» نیز محمود ملکی شخصی مسلمان و معتقد است که در کشوری غیر اسلامی زندگی می‌کند؛ اما همچنان سعی دارد ایمان خود را حفظ کند. مکانی در ساحل برای خود برمی‌گزیند و هر بار که فراغتی می‌یابد برای رازو نیاز و خواندن نماز به آن مکان پناه می‌برد. همچنین زمانی که مجبور می‌شود در کازینو کار کند خودش دست به قماربازی نمی‌زند و مشروب نمی‌خورد. وقتی که مجبور می‌شود دین خود را ظاهراً تغییر بدهد، چنان ناراحت و از خود بیخود می‌شود که ۶۰۰ کیلومتر رانندگی می‌کند تا اینکه دچار سانحه‌ای می‌شود و به کمک خانواده‌ای در آن حوالی نجات می‌یابد. بنابراین آنچه که از آغاز تا پایان رمان خواننده با آن رو به رو می‌شود دغدغه محمود ملکی برای حفظ اعتقاداتش در خرابات است. رؤیاهایی که محمود از آن‌ها حرف می‌زند و خلسه‌های شیرینی که برایش اتفاق می‌افتد و در نهایت توانایی دانستن چیزهایی که دیگران نمی‌دانند کم و بیش به رمان، صبغه عرفانی می‌بخشد. در قسمت تکنیک سورئالیست‌ها به این خلسه‌ها پرداخته خواهد شد.

۳. ردپای مفاهیم هویتی و فلسفه اگزیستانسیالیسم

داریوش مهرجویی در دانشگاه فلسفه خوانده است. مسائل فلسفی و به ویژه فلسفه اگزیستانسیالیستی در آثارش نمود پیدا می‌کند. فلسفه اگزیستانسیالیسم به وجود اهمیت می‌دهد و آن را مقدم بر ماهیت می‌داند، «به این معنی که بشر، ابتدا وجود می‌یابد، متوجه خود می‌شود، در جهان سر بر می‌کشد و سپس خود را می‌شناساند؛ یعنی تعریفی از خود به دست می‌دهد.» (پل سارتر، ۱۳۵۸: ۲۳)

زمانی که فیلم هامون ساخته شد همه کسانی که در این حوزه علاقه و اطلاعی داشتند، متوجه شدند که در سینمای ایران فیلمی متفاوت ساخته شده است که می‌توان به جرأت گفت تا قبل از «جدایی نادر از سیمین» که موفق به دریافت جایزه اسکار شد، گل سرسبد سینمای ایران بود. در اثنای فیلم سؤالی که ذهن هامون را مشغول می‌کند این است که حضرت ابراهیم چگونه راضی شد که پسر خود اسماعیل را قربانی کند علی‌رغم علاقه‌ای که بین پدر و پسر وجود دارد و سپس از دل این سؤال مذهبی یک سؤال فلسفی بیرون می‌آید که نسبت عشق و نفرت چیست. این سؤال با رابطه او و همسرش پیوند می‌خورد. از طرفی نوعی گمگشتگی و عدم تعلق در رفتار هامون دیده می‌شود به گونه‌ای که هستی و هویت او را خدشه‌دار می‌کند. مهرجویی در این باره می‌گوید: «هامون یک موقعیت اگزیستانسیالیستی بود با تردیدها و پرسش‌هایی درباره وجود، آدمی است که در برزخ میان عقلانیت و جنون دست و پا می‌زند» (قره شیخلو و وفایی، ۱۳۸۵: ۲۵۰).

در ابتدای رمان در خرابات مغان هم با یک دانشجوی رشته مدیریت بازرگانی روبه‌رو هستیم که به علت علاقه‌اش به فلسفه در کلاس‌های این رشته شرکت می‌کند و از قضا عشق خود را در همین کلاس‌ها می‌یابد. در این رمان مهرجویی با دیالوگ‌هایی که بین محمود و ماتیلدا - نامزدش - رد و بدل می‌شود ما را با برخی از عقاید فیلسوفانی مثل افلاطون، ارسطو، هایدگر و... آشنا می‌کند. نکته دیگر اینکه هویت محمود در جریانات بعد از یازده سپتامبر خدشه‌دار می‌شود و به طور کلی مسئله هویت مهاجر در این رمان به‌خوبی قابل بررسی است. حمید هامون و محمود ملکی هر دو به نوعی درگیر هویت‌یابی می‌شوند و در این حین با دلهره‌ها و اضطراب‌هایی دست و پنجه نرم می‌کنند. «اگزیستانسیالیسم نیز با صراحت اعلام می‌دارد که بشر یعنی دلهره.» (پل سارتر، ۱۳۵۸: ۲۹).

۴. استفاده نمادین از دریا

سابقه ادبیات بیشتر از سینما است و معمول قضیه این است که هنر کهن بر روی هنر جدید تأثیر بگذارد. اما این بدین معنا نیست که ادبیات هیچ تأثیری بر سینما نداشته است. استفاده از عناصر مختلف به شکل نمادین از جمله تکنیک‌هایی است که ابتدا در ادبیات - رمان و داستان - به کار رفت و سپس وارد سینما شد. سکانس آغازین فیلم هامون که در واقع خواب حمید هامون را نشان می‌دهد در کنار دریا اتفاق می‌افتد و این یک استفاده نمادین از دریاست، زیرا «دریا نماد ضمیر ناخود آگاه است» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۰۲). از طرف دیگر پایان‌بندی فیلم نیز با دریا است. هامون دلزده از همه‌جا و همه‌کس خود را به دریا می‌سپارد و در همین دریاست که علی عابدینی به سراغش می‌آید و او را نجات می‌دهد.

دریا و به طور کلی آب به این علت که فضیلت تزکیه‌کنندگی دارد و می‌تواند هرگونه آلودگی را از بین ببرد مقدس است و نماد پاکی است (مدرسی، ۱۳۸۷: ۲۲۰). در رمان «در خرابات مغان»، محمود جایگاه پنهانی نماز و راز و نیاز با خدا را در کنار دریا قرا می‌دهد، گویی که تقدس آب آرامش خاصی به انسان می‌دهد و همچنین عظمت و وسعتش یادآور عظمت حضرت حق است. در پایان رمان هم راه نجات از دریا است و محمود ملکی سوار بر قایقی از آن سرزمین دور می‌شود و از مشکلاتش رهایی پیدا می‌کند.

۵. پرداختن به درونیات

وجود بحران و کشمکش از جمله مواردی است که باید در یک اثر دیداری و نوشتاری وجود داشته باشد تا مخاطب را جذب کند. «سینمای مهرجویی سینمای بحران‌هاست» (قره شیخلو و وفایی، ۱۳۸۵: ۲۷۹). اما آنچه که در هامون قابل توجه است و در کارهای قبل از آن دیده نمی‌شود بحران در ذهنیت است. بحرانی که حاصل پدیده‌های ناسازگار در موقعیت فردی که قادر به تنظیم آنها نیست. «کشمکش هم انواعی دارد که یکی از آنها کشمکش آدمی بر ضد خود است، در این نوع کشمکش که بر اساس مبارزهٔ آدمی با خودش استوار است توانایی نویسنده را در تجسم بخشیدن به یک کاوش درونی در معرض آزمایش قرار می‌دهد» (مکی، ۱۳۸۸: ۱۹۴).

حمید هامون درگیر همین نوع کشمکش است؛ کابوس‌هایی که می‌بیند، سؤالی که در ذهن دارد، تردیدها و پریشان‌خاطریش همه و همه گواه این نوع کشمکش است. بحران ذهنیت و کشمکش فرد بر ضد خود در رمان و در شخصیت‌پردازی محمود ملکی نیز دیده می‌شود. وقتی که مجبور می‌شود کار در کازینو را برای امرار معاش انتخاب کند، جایی که با ایمان و اعتقاداتش سازگار نیست و همچنین وقتی که حادثهٔ ۱۱ سپتامبر اتفاق می‌افتد و محمود را مجبور به تقیه می‌کند این کشمکش‌ها نمود پیدا می‌کنند.

۶. زاویه دید

زاویه دید به معنای منظرگاهی است که نویسنده انتخاب می‌کند تا مخاطب از طریق آن به قصه بنگرد. زاویه دید معمولاً سوم شخص است؛ یعنی همان دانای کل که از بیرون همه چیز را می‌بیند و می‌داند و برای مخاطب بازگو می‌کند. اما در برخی از آثار با زاویه دید اول شخص مواجه می‌شویم. زمانی که راوی اول شخص باشد کار برای نویسنده کمی مشکل می‌شود اما خواننده لذت بیشتری می‌برد، «چرا که این نوع روایت علاوه بر به وجود آوردن احساس نزدیکی و صمیمیت در مخاطب می‌تواند به اموری ملموس اشاره کند تا جایی که خواننده با آنها همذات‌پنداری بیشتر می‌کند» (حقوق‌شنو، ۱۳۹۱: ۹). راوی اول شخص می‌تواند به چند شکل ظهور کند که یکی از آنها اول شخص گذشته به شکل منقول است. داریوش مهرجویی هم در فیلم هامون و هم در رمان در خرابات مغان از این زاویه دید بهره برده است. «مهرجویی در هامون سعی داشته است که خود را به روند داستان و پیشرفت آن بی‌اعتنا نشان دهد و هامون را به تضادهای درونی شخصیت و عرصه افکارش تنها بگذارد» (حیدری، ۱۳۶۹: ۹۳). به نظر نگارنده در رمان هم دقیقاً همین تکنیک به کار رفته است. تمام اتفاقاتی که در طول رمان می‌افتد از دید خود محمود ملکی برای مخاطب بازگو می‌شود. مخاطب با

محمود و فراز و نشیب‌هایی که پشت سر گذاشته است همراه می‌شود و همه چیز را با درک و احساس خود قهرمان لمس می‌کند. آغاز رمان چنین است: « من معمولاً هروقت حال و روزم خرابه و تو قعر ناامنی و بی‌پولی گیر کرده‌ام و ملال و افسردگی حتی تو خواب ولم نمی‌کنه به نوشتن داستان بدبختی‌هام می‌پردازم.» (مهرجویی، ۱۳۹۱: ۱)

۷. تکنیک سورئالیست‌ها

سورئالیسم یکی از مکتب‌های ادبی است که در قرن بیستم به وجود آمد. «سورئالیست‌ها در پی نگارش اعماق ضمیر پنهان آدمی و یافتن واقعیت هستند و برای این کار چندین وسیله عملی پیشنهاد می‌کنند که یکی از آن‌ها نگارش خود به خود است؛ یعنی نویسنده پس از آن که ذهن خود را در حال نیمه هوشیاری و رؤیا مانند داد، عنان فکر را به دست قلم می‌سپارد تا به هرکجا که میلش کشید جولان کند.» (سید حسینی، ۱۳۶۶: ۳۶۸) این مکتب مثل بقیه مکاتب ادبی اصولی دارد که یکی از آن‌ها رؤیا است. در واقع «از عوامل تعیین‌کننده و خط فکری سورئالیسم عنصر خواب و رؤیا و تخیل و اهمیتی است که سورئالیست‌ها به این موارد می‌دهند، از این جهت اندیشه‌های فروید و ارزشی که برای رؤیا و خواب‌های انسانی قایل بود بنیان اصلی این مکتب را تشکیل می‌دهد» (حیدری، ۱۳۸۵: ۱۴ تا ۱۵). صحنه اول فیلم «هامون» با خواب حمید هامون آغاز می‌شود. خوابی که در کنار دریا اتفاق می‌افتد و در آن شخصیت‌های پیرامون هامون به شکلی ظاهر می‌شوند که حقیقت درونی آن‌هاست. در جای دیگر هامون با کابوسی تلخ‌تر روبه‌رو می‌شود آن‌جا که آگهی مرگ خود را به روی طبق می‌بیند و به سردابی وارد می‌شود، سپس با جسد خود مواجه می‌گردد که در حال مثله شدن توسط چند نفر با لباس پزشکی است. به طور کلی می‌توان گفت «حمید هامون شخصیتی دوگانه دارد، بخشی از وجود او در حقیقت زندگی می‌کند و بخش دیگرش در تخیلات» (هاشم‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۲).

این‌ها همگی به نوعی نمایش درونیات و اضطراب‌ها و هراس‌های هامون و به طور کلی ضمیر ناخودآگاه اوست که در کابوسش تبلوری نمادین پیدا می‌کند که همگی نشانی از رویکرد ضد رئالیستی یا سورئالیستی این اثر است. در رمان هم همین رؤیاها اما نه به شکل کابوس و آزاردهنده بلکه به طریقی لذت بخش وجود دارد. در جایی از رمان محمود ملکی از کودکی خود حرف می‌زند و زمانی که در حالتی بین خواب و بیداری دچار احوالاتی عجیب می‌شود و از آن به بعد توجهش نسبت به خداوند بیشتر می‌گردد: «به شب که ده یازده سالم بود، تابستون، رو پشت بوم خونه دراز کشیده بودم و خواب نمی‌برد و همین‌طور خیره شده بودم به این آسمون... خلاصه تو خط این فکرها بودم که یهو دیدم دارم کم و کمتر می‌شم... داشتم آب می‌شدم... یا می‌شدم هیچ... می‌شدم خلأ و بعد دیدم که واقعاً دیگه نیستم... فکر کردم خب این همون مرگه... من الان مردم ولی الان زنده بودم... نفس می‌کشیدم... می‌دیدم... آسمون‌ها و ستاره‌ها رو، ولی خودم نبودم... پخش و پلا شده بودم و حس می‌کردم ذرات وجودم همه جا رو فرا گرفته... و در همین حال دو حس بسیار قوی هم داشتم، یکی اینکه دارم می‌میرم و وحشت از مرگ و نیستی و دیگری یه حس قوی شعف و شادی و کیفوری که تا اون وقت تو عمرم حتی ی ذره شو هم تجربه نکرده بودم.» (مهرجویی، ۱۳۹۱: ۵۹ و ۵۸)، و در جایی دیگر از یک خلسه شیرین سخن به میان می‌آورد که تا به حال تجربه نکرده است: «اون شب خواب دیدم که از دست کسی نمی‌گریزم بلکه شب است و من بر فراز شهری پر از چراغ‌های ریز و درشت و از روی رودی پر پیچ و خم از انوار پر تالو، عین گردنبند مروارید درخشان، و ساختمان‌ها و بزرگراه‌ها در پروازم... و بعد یکهو اوج گرفتم و از ابرها عبور کردم و به محوطه پر نور بالاتر رسیدم که انگار مملو از هیاکل و اشباح همه پوشیده در پوشش‌های حریرمانند و مات و محو و نورانی و با قیافه‌های مهربان و شیرین... انگار به اقلیم از ما بهتران پا گذاشته بودم... هرچه بود بسیار لذت‌بخش و گوارا بود و من تا حال چنین کیفی از هستی و وجود خود نبرده بودم... جریان ادامه داشت و من همچنان می‌رفتم و

می‌سریدم میان این پری‌رویان پوشیده و خوش‌اندام که از دور صدای زنگی بلند و بعد چند پیچ‌پیچ و صدای باز و بسته شدن دری و لخ لخ دمپایی و اینا که من آرام آرام از اون دیار ملکوتی فرود اومدم» (مهرجویی، ۱۳۹۱: ۱۵۴ و ۱۵۳).
 یک اتفاق دیگر که برای محمود ملکی می‌افتد و به رمان رگه‌هایی از فضای سورئال می‌دهد نیروی مافوق طبیعی است که محمود در قسمتی از زندگی خود از آن برخوردار می‌شود و می‌تواند چیزهایی را قبل از اتفاق افتادن حدس بزند. البته شاید منظور مهرجویی بیشتر ساختن فضایی عرفان‌گونه باشد تا سورئال.
 ۸. ناجی ناشناس

در فیلم «هامون» شخصیتی به نام علی عابدینی حضور دارد که جز همین نام چیز دیگری از آن نمی‌دانیم. این شخصیت چندان پرورانده و معرفی نمی‌شود. مخاطب در همین حد آگاهی پیدا می‌کند که علی عابدینی به نوعی مراد هامون است و باید عارف مسلک هم باشد. هامون در زمان‌های مختلف او را صدا می‌زند و در تصور خود می‌آورد اما کمکی دریافت نمی‌کند. «در تمام زمان‌هایی که هامون، علی عابدینی را به تصور درمی‌آورد چهره و سن و سال عابدینی یکسان است که این قضیه نقش اسطوره‌ای این شخصیت را روشن می‌کند» (کاشانی حنایی، ۱۳۶۹: ۱۳۵). در پایان جایی که دیگر حمید هامون به خودکشی فکر می‌کند و خود را به دریا می‌سپارد عابدینی با قایقی کوچک به کمکش می‌شتابد و نجات دهنده او می‌شود. در رمان در خرابات مغان هم چنین شخصیتی کم و بیش وجود دارد، البته نه کاملاً شبیه به آنچه که گفته شد. زنی ایرانی که مأمور «اف بی آی» است، ناگهان سرو کله‌اش در زندگی محمود پیدا می‌شود. شخصیت پردازی خاصی در مورد او صورت نمی‌گیرد اما در نهایت گوشی تلفن همراهی را به صورت پنهانی در اختیار محمود قرار می‌دهد که از طریق همان گوشی موفق به تماس با دوستش می‌شود و نجات پیدا می‌کند.

وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

نتیجه‌گیری
 پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
 انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

داریوش مهرجویی کارگردان مطرح و صاحب سبک ایرانی است که علاوه بر ساخت فیلم و فیلمنامه‌نویسی، نویسنده رمان «در خرابات مغان» نیز است. یکی از فیلم‌های زیبا و پرطرفدار کارنامه مهرجویی فیلم «هامون» است. با بررسی هر دو اثر به نقاط مشترکی رسیدیم که با توجه به فاصله زمانی طولانی بین دو اثر قابل تأمل است. توجه به ایمان، انتخاب زاویه دید اول شخص، استفاده نمادین از دریا، حضور یک ناجی ناشناس، توجه به درونیات شخص، استفاده از خواب و رؤیا و نزدیکی به مکتب سورئالیسم و... .

به نظر نگارنده این اتفاق زمانی می‌افتد که شخصی دارای خط فکری مشخص و دغدغه‌های حساب‌شده باشد. در این زمان است که همه آن‌چه در ذهن نویسنده ایجاد خلجان می‌کند در آثارش متبلور می‌شود، حال این اثر می‌تواند تصویری باشد مثل یک فیلم و یا نوشتاری باشد مثل یک رمان. این همان چیزی است که یک صاحب اثر را صاحب سبک نیز می‌کند. نشانه‌هایی در اثر به وجود می‌آورد که مخاطب بدون آگاهی از پدیدآورنده اثر با دیدن آن نشانه‌ها می‌تواند صاحب اثر را به درستی حدس بزند. بدیهی است که صاحب سبک و جریان‌ساز بودن بسیار مهم‌تر از صاحب اثر بودن است، زیرا در عرصه هنر ماندگاری حرف اول را می‌زند.

منابع

کتاب‌ها:

- لغت‌نامه دهخدا

- پاینده، حسین. (۱۳۹۲). *گشودن رمان*، چاپ اول. تهران: انتشارات مروارید.

- پل سارتر، ژان. (۱۳۵۸). *اگزستانسیالیسم و اصالت بشر*، ترجمه دکتر مصطفی رحیمی، چاپ هفتم. تهران: ۱۳۵۸، انتشارات مروارید.
- حافظ شیرازی. (۱۳۸۷). *دیوان اشعار*، چاپ نوزدهم. تهران: انتشارات پیام عدالت.
- حیدری، غلام. (۱۳۶۹). *زاویه دید در سینمای ایران*، چاپ اول. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۶۶). *مکتب‌های ادبی*، چاپ نهم. تهران: انتشارات نیل.
- قره شیخلو، علیرضا، مهدی وفايي. (۱۳۸۵). *داریوش مهرجویی نقد آثار از بانو تا مهمان مامان*، چاپ اول. تهران: انتشارات هرمس
- مکی، ابراهیم. (۱۳۸۸). *شناخت عوامل نمایش*، چاپ ششم. تهران: انتشارات سروش.
- مهرجویی، داریوش. (۱۳۹۱). *در خرابات مغان*، چاپ اول. تهران: انتشارات قطره.

مقالات:

- حق‌شنو، فرخنده. (۱۳۹۱). «شعاع‌های نورانی پر از دود». *مجله آزما*. (شماره ۹۲). صص ۱۱-۸.
- حیدری، محبوبه. (۱۳۸۵). «خواب و رویا در بوف کور بر مبنای مکتب سورئالیسم». *مجله رودکی*. (شماره ۴). صص ۱۷-۱۴.
- کاشانی حنایی، سعید. (۱۳۶۹). «هامون مرگ در دریا». *مجله فارابی*. (شماره ۶ و ۷). صص ۱۳۷-۱۳۲.
- مدرس، فاطمه. (۱۳۸۷). «آب در باور ایرانی». *مجله مطالعات ایرانی*. (شماره ۱۳). صص ۲۲۸-۲۰۹.
- «نقد و بررسی رمان در خرابات مغان». (۱۳۹۱). *مجله کتاب ماه ادبیات*. (شماره ۱۸۲). صص ۵۰-۴۸.
- هاشم‌زاده، سعید. (۱۳۸۷). «تحلیل بازیگری خسرو شکیبایی در فیلم هامون». *مجله نقد سینما*. (شماره ۵۷ و ۵۸). صص ۱۲.
- هاشمی، سید علی، (۱۳۸۶). «هامون زدگی». *مجله خردنامه همشهری*. (شماره ۱۳ و ۱۴). صص ۶۸-۶۷.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

www.anjomanfarsi.ir