

مجوس؛ انسان در آینه فریب

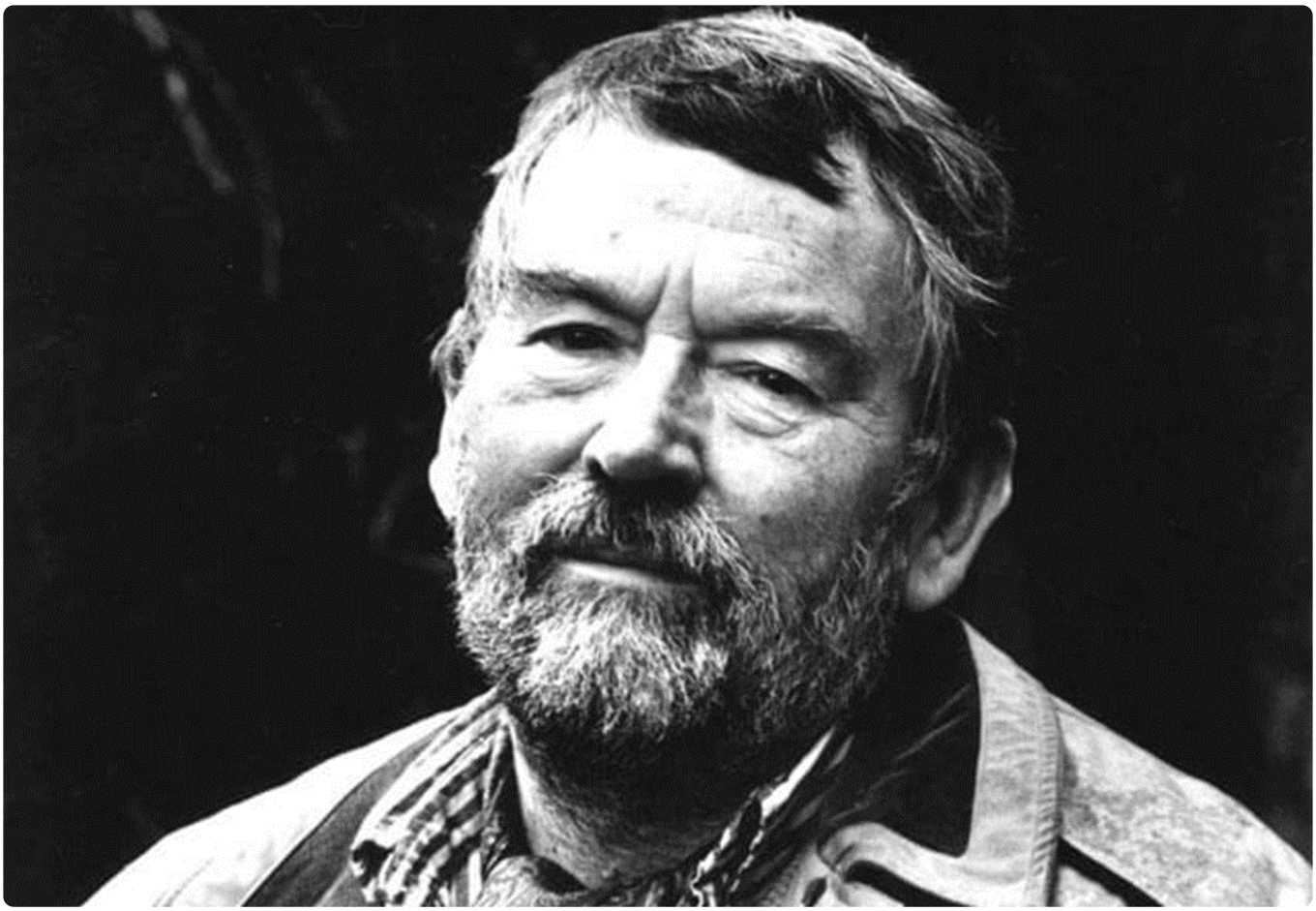
دلیر

دقیقه مطالعه · ۴,۱۱۹ کلمه · ۲۳ آبان ۱۴۰۵ ۲۱

مجوس» را در کنار «کلکسیونر» و «زن ستوان فرانسوی»، از مهم‌ترین آثار جان فاولز و یکی از رمان‌های شاخص « ادبیات قرن بیستم می‌دانند. این رمان که نخستین بار در سال ۱۹۶۵ منتشر شد، از همان ابتدا توجه خوانندگان و در سال ۲۰۰۳، در Big Read منتقدان را به خود جلب کرد. حضور آن در فهرست صد کتاب برتر نظرسنجی مشهور کنار آثاری چون «آرزوهای بزرگ»، «جنایت و مکافات»، «آنا کارنینا» و «اولیس»، نشان‌دهنده جایگاه قابل‌توجه آن در ادبیات داستانی است. بااین‌حال، اهمیت مجوس را نمی‌توان صرفاً با محبوبیت یا جایگاه ادبی آن توضیح داد. این رمان از آن دسته آثاری است که در ظاهر با یک داستان معمایی و پرکشش روبه‌رو هستیم، اما هرچه بیشتر در آن پیش می‌رویم، درمی‌یابیم که معماهای داستان تنها پوششی برای طرح پرسش‌هایی عمیق‌تر درباره انسان، آزادی، هویت، قدرت و ماهیت واقعیت هستند. جان فاولز در این کتاب جهانی می‌سازد که در آن هیچ‌چیز به‌اندازه کافی قطعی نیست؛ آدم‌ها ممکن است آن چیزی نباشند که نشان می‌دهند، گذشته‌ها می‌توانند روایت‌هایی ساختگی باشند و حتی احساسات و ادراکات شخصیت اصلی نیز از اعتبار چندانی برخوردار نیستند. خواننده درست مانند

قهرمان داستان، مدام در معرض فریب قرار می‌گیرد و هر بار که تصور می‌کند به حقیقت نزدیک شده، با لایه تازه‌ای از ابهام روبه‌رو می‌شود.

جان فاولز در سال ۱۹۲۶ متولد شد و در سال ۲۰۰۵ درگذشت. او پس از گذراندن دوران خدمت نظامی، در دانشگاه آکسفورد به تحصیل پرداخت و بعدها مدتی را به تدریس مشغول شد. تجربه زندگی در یونان یکی از مهم‌ترین اتفاقات زندگی او بود؛ تجربه‌ای که تأثیر عمیقی بر ذهن و جهان ادبی‌اش گذاشت. فضای جزایر یونانی، تاریخ و اسطوره‌های این سرزمین و تقابل میان جهان باستان و زندگی مدرن، در آثار او جایگاه ویژه‌ای پیدا کردند. اتفاقات اصلی مجوس نیز در جزیره‌ای خیالی به نام فراکسوس در یونان رخ می‌دهد. فاولز حدود ده سال برای نوشتن این رمان وقت صرف کرد و پس از انتشار آن، در سال ۱۹۷۷ نسخه بازنگری‌شده‌ای از کتاب را نیز ارائه داد. این مدت طولانی کار بر روی رمان را می‌توان در ساختار پیچیده و چندلایه آن مشاهده کرد؛ اثری که به نظر می‌رسد نویسنده از ابتدا برای آن نقشه‌ای دقیق در ذهن داشته و هر اتفاق، هر شخصیت و هر گفت‌وگو را در خدمت ساختن جهانی قرار داده که قرار است خواننده را به اندازه قهرمان داستان سردرگم کند.



جان فاولز

داستان از زبان نیکلاس اورفه روایت می‌شود؛ فارغ‌التحصیل آکسفوردی که از اعتبار مدرک دانشگاهی‌اش چیزی جز یک مدرک نه‌چندان درخشان و توهم شاعر بودن نصیبش نشده است. او نه خانواده‌ای دارد و نه برنامه روشنی برای آینده. خانواده‌اش در سانحه سقوط هواپیما از بین رفته‌اند و خودش نیز هنوز نتوانسته جایگاه مشخصی در زندگی پیدا کند. نیکلاس در ابتدای داستان جوانی است که بیش از آنکه بداند چه می‌خواهد، از آنچه دارد ناراضی است. نوعی بیگانگی با جهان اطراف در او دیده می‌شود؛ از آدم‌ها خوشش نمی‌آید، زندگی روزمره برایش ملال‌آور است و در عین حال خود را متفاوت‌تر و بااستعدادتر از کسانی می‌داند که در اطرافش زندگی می‌کنند. اما این احساس برتری چندان پشتوانه‌ای ندارد. او نه دستاورد قابل‌توجهی دارد و نه توانایی آن را پیدا کرده که از تصوراتش درباره خودش چیزی واقعی بسازد. در حقیقت، نیکلاس از آن دسته آدم‌هایی است که میان تصویری که از خود در ذهن دارند و آنچه در عمل هستند، فاصله زیادی وجود دارد. او دوست دارد انسانی مستقل، آزاد و متفاوت باشد، اما هنوز نمی‌داند آزادی و استقلال دقیقاً به چه معناست.

این ویژگی در روابط عاطفی او نیز به‌خوبی آشکار می‌شود. نیکلاس در دوره‌ای که هنوز در انگلستان زندگی می‌کند با دختری استرالیایی به نام الیسون آشنا می‌شود. رابطه آن‌ها خیلی زود شکل می‌گیرد، اما از همان ابتدا نوعی تردید و بی‌تعهدی در آن وجود دارد. الیسون به‌عنوان مهماندار هواپیما مشغول کار می‌شود و مسیر زندگی این دو تا حدودی از یکدیگر جدا می‌شود. نیکلاس در بخشی از کتاب، هنگام یادآوری لحظه‌ای مشترک با الیسون در گالری تیت، احساسی را توصیف می‌کند که به‌روشنی می‌توان آن را عشق نامید؛ لحظه‌ای که احساس می‌کند آن دو یک بدن و یک وجود شده‌اند و اگر الیسون ناپدید شود، نیمی از وجودش را از دست خواهد داد. اما بلافاصله این احساس را هوس می‌نامد. همین واکنش کوتاه، شاید یکی از دقیق‌ترین معرفی‌ها از شخصیت او باشد. نیکلاس حتی زمانی که امکان تجربه عشقی واقعی را پیدا می‌کند، نمی‌تواند آن را بپذیرد. عشق برای او به معنای پذیرفتن نوعی وابستگی است و وابستگی چیزی نیست که با تصویری که از استقلال و برتری خود ساخته، سازگار باشد. او می‌خواهد دیگری را داشته باشد، اما نمی‌خواهد در برابر او آسیب‌پذیر شود. این تناقض در تمام روابط بعدی‌اش نیز ادامه پیدا می‌کند و به یکی از مهم‌ترین ضعف‌های شخصیتی او تبدیل می‌شود.

نیکلاس سرانجام برای تدریس در مدرسه لرد بایرون راهی جزیره فراکسوس می‌شود. او تصور می‌کند با ترک انگلستان و فاصله‌گرفتن از زندگی قبلی‌اش می‌تواند فصل تازه‌ای را آغاز کند، اما جزیره خیلی زود چهره واقعی خود را نشان می‌دهد. فراکسوس برخلاف تصور رایج از جزایر یونانی، مکانی رؤیایی و پرجنب‌وجوش نیست. منطقه‌ای دورافتاده و نسبتاً منزوی است که زندگی در آن به‌شدت یکنواخت و ملال‌آور به نظر می‌رسد. یکی از معلمانی که پیش‌تر در مدرسه کار کرده بود، به او هشدار داده بود که جزیره واقعاً پرت است؛ هشداری که نیکلاس پس از ورود معنای آن را درمی‌یابد. او از جهان آشنای خود جدا شده و در محیطی قرار گرفته که ارتباط چندانی با گذشته‌اش ندارد. این انزوا در ظاهر قرار است به او فرصت زندگی تازه‌ای بدهد، اما در عمل او را در موقعیتی آسیب‌پذیر قرار می‌دهد. نیکلاس نه آن‌قدر با محیط جدید آشناست که بتواند در آن احساس امنیت کند و نه آن‌قدر از نظر عاطفی و روانی به بلوغ رسیده که با تنهایی خود کنار بیاید. جزیره به‌تدریج از یک محل جغرافیایی به فضای روانی داستان تبدیل می‌شود؛ مکانی که در آن مرز میان واقعیت و خیال، شناخت و ناآگاهی و آزادی و اسارت مدام تغییر می‌کند.

پیش از سفر به یونان، نیکلاس با افرادی که قبلاً در فراکسوس معلم بوده‌اند صحبت می‌کند تا شاید از تجربه آن‌ها استفاده کند. یکی از آن‌ها به شکلی عجیب به او هشدار می‌دهد که از «اتاق انتظار» دوری کند، بی‌آنکه توضیح روشنی درباره آن بدهد. همین هشدار مبهم، نخستین نشانه از ورود به جهان اسرارآمیز رمان است. نیکلاس پس از ورود به جزیره، در جریان گشت‌وگذارهایش تابلویی با همین عنوان پیدا می‌کند و طبیعتاً کنجکاو می‌شود بداند ماجرا چیست. اتاق انتظار نام خانه‌ای است که موریس کنخیس در آن زندگی می‌کند؛ مردی ثروتمند، تحصیل‌کرده و مرموز که اطلاعات چندانی درباره گذشته و زندگی‌اش وجود ندارد. کنخیس به‌تدریج نیکلاس را به خانه و خلوت خود راه می‌دهد و از همان ابتدا رابطه‌ای میان آن‌ها شکل می‌گیرد که بیش از آنکه بر پایه دوستی معمولی باشد، بر کنجکاوی، تحسین و نوعی وابستگی فکری استوار است.

کنخیس احتمالاً یکی از جذاب‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین شخصیت‌هایی است که فاولز خلق کرده است. او از نظر ظاهری همه ویژگی‌هایی را دارد که می‌توانند یک جوان سرخورده و ناراضی مانند نیکلاس را مجذوب کنند. تحصیلات عالی، ثروت، کتابخانه‌ای بزرگ، مجموعه‌ای ارزشمند از آثار هنری، تسلط بر فلسفه و ادبیات و رفتاری صمیمانه که در عین حال چیزی از غرور و برتری در آن دیده می‌شود. کنخیس به‌خوبی می‌داند چگونه با دیگران ارتباط برقرار کند و چگونه آن‌ها را به دنیای ذهنی خود بکشاند. او نه‌تنها پاسخ بسیاری از پرسش‌های نیکلاس را نمی‌دهد، بلکه با هر پاسخ تازه، پرسش‌های بیشتری ایجاد می‌کند. گذشته‌اش در دوران اشغال یونان به دست آلمان‌ها مبهم است و حتی اهالی جزیره نیز درباره او اطلاعات چندانی ندارند. هرچه نیکلاس بیشتر تلاش می‌کند او را بشناسد، بیشتر متوجه می‌شود که شناخت این مرد به‌سادگی ممکن نیست. کنخیس گاهی حقیقت می‌گوید، گاهی داستان می‌سازد و گاهی آن‌قدر ماهرانه اطلاعات درست و نادرست را در هم می‌آمیزد که تشخیص آن‌ها تقریباً ناممکن می‌شود.



آنتونی کویین و مایکل کین در نمایی از فیلم مجوس

در یکی از گفت‌وگوهای کتاب، نیکلاس از کنخیس می‌پرسد آیا به دنیاهای دیگر سفر می‌کند یا نه. کنخیس پاسخ مثبت می‌دهد و هنگامی که نیکلاس درباره سفر جسمانی سؤال می‌کند، با پاسخی روبه‌رو می‌شود که در ظاهر نوعی بازی زبانی است، اما در واقع به یکی از مهم‌ترین ایده‌های رمان اشاره دارد: اگر بتوانی بگویی جسم کجا تمام می‌شود و ذهن کجا آغاز، آن‌وقت می‌توانی به پرسش من پاسخ بدهی. این گفت‌وگو را می‌توان نوعی اعلام برنامه از سوی فاولز دانست. در مجوس قرار نیست مرزهای متعارف واقعیت به‌آسانی پذیرفته شوند. ذهن انسان می‌تواند جهانی بسازد که گاهی از جهان بیرونی واقعی‌تر به نظر می‌رسد و آنچه به‌عنوان واقعیت می‌شناسیم، ممکن است چیزی جز محصول برداشت و تفسیر ما نباشد. فاولز از همین نقطه، خواننده را وارد فضایی می‌کند که در آن دیگر نمی‌توان به سادگی میان اتفاق واقعی و اتفاق ساختگی تمایز قائل شد.

کنخیس نیکلاس را وارد مجموعه‌ای از نمایش‌ها و بازی‌های پیچیده می‌کند. او شرایطی می‌سازد که در آن نیکلاس باید درباره اتفاقات پیرامونش قضاوت کند، اما هیچ‌وقت اطلاعات کافی برای رسیدن به نتیجه‌ای قطعی در اختیار ندارد. شخصیت‌هایی وارد صحنه می‌شوند، داستان‌هایی از گذشته روایت می‌شوند و اتفاقاتی رخ می‌دهند که در ابتدا کاملاً واقعی به نظر می‌رسند، اما کمی بعد اعتبارشان زیر سؤال می‌رود. نیکلاس به‌تدریج متوجه می‌شود که خودش نیز بخشی از این نمایش است، اما حتی پس از آگاهی از این مسئله نمی‌داند چه نقشی به او واگذار شده است. کنخیس در جایی به او می‌گوید: «لازم نیست چیزی را باور کنی. فقط وانمود کن باور کردی. اینطوری همه‌چیز راحت‌تر پیش می‌رود.» این جمله را می‌توان یکی از کلیدهای فهم رابطه میان این دو شخصیت دانست. کنخیس از نیکلاس نمی‌خواهد حقیقت را کشف کند؛ او می‌خواهد نیکلاس در بازی شرکت کند، حتی اگر نداند قواعد بازی چیست. به عبارت دیگر، مسئله فقط فریب‌دادن نیکلاس نیست، بلکه واداشتن او به مشارکت در فریب است.

در اینجا رابطه کنخیس و نیکلاس از یک رابطه ساده میان دو شخصیت فراتر می‌رود و به تقابل دو نوع جهان‌بینی تبدیل می‌شود. کنخیس خود را کسی می‌داند که توانایی شناخت و دستکاری واقعیت را دارد و نیکلاس جوان در مقابل، فردی است که هنوز شناخت روشنی از خود و جهان پیرامونش ندارد. کنخیس در موقعیتی قرار می‌گیرد که می‌تواند نقش خالق، کارگردان و حتی داور را ایفا کند و نیکلاس به بازیگری تبدیل می‌شود که از نقش واقعی خود بی‌خبر است. اما مسئله مهم‌تر این است که نیکلاس در ابتدا از این موقعیت ناراضی نیست. او از اینکه کسی باهوش‌تر و پیچیده‌تر از خودش به او توجه نشان داده، احساس رضایت می‌کند. در واقع، غرور او همان چیزی است که راه ورود کنخیس به ذهنش را باز می‌کند. نیکلاس تصور می‌کند وارد دنیای مردی استثنایی شده و این نزدیکی، خودش نشانه‌ای از استثنایی‌بودن اوست. کنخیس دقیقاً از همین نیاز استفاده می‌کند؛ نیاز به دیده‌شدن، تحسین‌شدن و متفاوت‌بودن.

یکی از مهم‌ترین موضوعات رمان در همین رابطه شکل می‌گیرد: مسئله قدرت و اختیار. کنخیس می‌خواهد شرایط زندگی نیکلاس را کنترل کند، اما در عین حال ادعا می‌کند هدفش کمک به رشد و شناخت اوست. این تناقض به یکی از پرسش‌های اخلاقی اصلی کتاب تبدیل می‌شود. آیا می‌توان به بهانه آموزش و تربیت، آزادی دیگری را از او گرفت؟ آیا شناخت نقاط ضعف و نیازهای یک انسان، به ما حق می‌دهد که از آن‌ها برای هدایت و کنترل او استفاده

کنیم؟ کنخیس ظاهراً معتقد است انسان‌ها برای رهایی از توهمات خود به تجربه‌هایی نیاز دارند که گاهی باید به آن‌ها تحمیل شود. اما چنین رویکردی به‌سرعت به مسئله‌ای خطرناک تبدیل می‌شود؛ زیرا کسی که خود را مسئول رشد دیگری می‌داند، ممکن است به‌تدریج حق انتخاب او را نیز از خودش سلب کند.

کنخیس در ظاهر از آزادی انسان سخن می‌گوید، اما خودش یکی از بزرگ‌ترین ناقضان آن است. از نیکلاس انتظار دارد مستقل فکر کند، درحالی‌که تمام شرایط را طوری طراحی می‌کند که او نتواند تصمیمی کاملاً آگاهانه بگیرد. می‌خواهد او را با حقیقت روبه‌رو کند، اما خودش مدام حقیقت را پنهان یا تحریف می‌کند. این تناقض را نمی‌توان صرفاً یک ویژگی شخصیتی دانست؛ به نظر می‌رسد فاولز عمداً آن را در مرکز جهان اخلاقی رمان قرار داده است. کنخیس شاید شناخت عمیقی از روان انسان داشته باشد، اما این شناخت لزوماً او را به انسانی اخلاقی تبدیل نمی‌کند. اتفاقاً خطر اصلی او در همین‌جاست: تصور می‌کند چون دیگران را بهتر از خودشان می‌شناسد، حق دارد درباره زندگی آن‌ها تصمیم بگیرد.

در این میان، شخصیت‌های زن داستان نیز در فهم این مسئله اهمیت دارند. الیسون و زنانی که در نمایش‌های کنخیس ظاهر می‌شوند، تنها ابزارهایی برای پیشبرد ماجرا نیستند؛ حضور آن‌ها به‌نوعی ضعف نگاه نیکلاس و کنخیس به انسان‌های دیگر را آشکار می‌کند. نیکلاس در روابط عاطفی‌اش بیشتر به دنبال ارضای نیازهای خودش است تا شناخت طرف مقابل. او می‌خواهد دیگری را در اختیار داشته باشد، اما از پذیرش استقلال و خواسته‌های او هراس دارد. کنخیس نیز از زاویه‌ای متفاوت، انسان‌ها را به بازیگرانی در نمایشی بزرگ تبدیل می‌کند. در چنین جهانی، خطر آن وجود دارد که فردیت دیگران زیر سایه خواسته‌های کسی قرار بگیرد که خود را صاحب اختیار صحنه می‌داند. حضور الیسون در بخش‌های بعدی داستان، این مسئله را پیچیده‌تر می‌کند. او دوباره وارد جهانی می‌شود که نیکلاس در آن گرفتار شده و این بار خودش نیز در معرض همان ابهام و سردرگمی قرار می‌گیرد. رابطه آن‌ها دیگر فقط یک رابطه عاشقانه نیست؛ به آزمونی برای سنجش توانایی نیکلاس در فهم عشق، مسئولیت و به‌رسمیت‌شناختن آزادی دیگری تبدیل می‌شود.

عنوان رمان نیز در همین چارچوب معنای قابل‌توجهی پیدا می‌کند. «مجوس» یا «جادوگر» نام کارتی از مجموعه تاروت است. در برخی تفسیرهای سنتی تاروت، این کارت نماد اراده، آفرینندگی و توانایی تبدیل اندیشه به عمل است. تصویر متداول آن، مردی را نشان می‌دهد که یک دستش به سوی آسمان و دست دیگرش به سوی زمین قرار گرفته است؛ گویی میان جهان بالاتر و جهان مادی ارتباط برقرار می‌کند. کنخیس نیز چنین تصویری از خود ارائه می‌دهد. او صرفاً شعبده‌بازی نیست که قصد سرگرم‌کردن دیگران را داشته باشد. خود را کسی می‌داند که توانایی خلق واقعیت و شکل‌دادن به جهان پیرامونش را دارد. اما به نظر می‌رسد این جایگاه برایش کافی نیست. او به چیزی کمتر از جایگاه خداوند رضایت نمی‌دهد. در این معنا، کنخیس فقط مجوس نیست؛ انسانی است که می‌خواهد از محدودیت‌های معمول بشر فراتر برود و به جایگاهی برسد که در آن دیگران نه به‌عنوان موجوداتی مستقل، بلکه به‌عنوان اجزای جهان ساخته‌شده او حضور داشته باشند.

اما فاولز در برابر این میل به آفرینندگی و کنترل، پرسشی بنیادین قرار می‌دهد: آیا توانایی خلق یک جهان، به معنای حق فرمانروایی بر انسان‌هایی است که در آن زندگی می‌کنند؟ این پرسش به مسئله هویت نیز پیوند می‌خورد. نیکلاس در ابتدای داستان تصویری نسبتاً مشخص از خودش دارد. او خود را فردی باهوش، متفاوت و مستقل می‌داند، اما این تصویر بیش از آنکه بر شناخت واقعی استوار باشد، حاصل غرور و خودفریبی است. ورود به جهان کنخیس به‌تدریج این تصویر را تخریب می‌کند. او مجبور می‌شود درباره قضاوت‌هایش تجدیدنظر کند و بپذیرد که بسیاری از برداشت‌هایش اشتباه بوده‌اند. آدم‌هایی که تصور می‌کرد می‌شناسد، چهره دیگری نشان می‌دهند و اتفاقاتی که قطعی به نظر می‌رسیدند، به مجموعه‌ای از احتمالات تبدیل می‌شوند. حتی احساسات خودش نیز دیگر قابل‌اعتماد نیستند.

از این منظر، بازی کنخیس تنها تلاشی برای سرگرم‌کردن یا تحقیر نیکلاس نیست؛ می‌توان آن را نوعی آزمایش برای فروپاشاندن تصویر کاذبی دانست که او از خودش ساخته است. نیکلاس باید با ضعف‌ها و محدودیت‌هایش روبه‌رو شود. باید بفهمد که متفاوت‌بودن با تصور متفاوت‌بودن یکی نیست و خودشناسی نیز صرفاً به معنای دانستن چند ویژگی شخصیتی نیست. اما اینجا دوباره به تناقض اخلاقی کنخیس بازمی‌گردیم. حتی اگر هدف او کمک به بلوغ نیکلاس باشد، آیا چنین هدفی روش‌هایش را توجیه می‌کند؟ آیا می‌توان انسانی را به زور در مسیری قرار داد که

قرار است او را آزادتر کند؟ فاولز پاسخ ساده‌ای به این پرسش نمی‌دهد و شاید همین امتناع از ارائه پاسخ قطعی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان باشد.

گذشته کنخیس و ارتباط احتمالی او با دوران اشغال یونان نیز به این ابهام‌ها بُعد تاریخی می‌بخشد. او سرگذشت طولانی خود را برای نیکلاس شرح می‌دهد؛ سرگذشتی که با وقایع تلخ دوران جنگ جهانی دوم گره خورده است. اما حتی این روایت نیز نمی‌تواند اعتماد نیکلاس را جلب کند. گذشته کنخیس همواره چیزی بیش از آن چیزی است که او تعریف می‌کند. در اینجا فاولز به مسئله رابطه حافظه و حقیقت نزدیک می‌شود. گذشته برای انسان‌ها فقط مجموعه‌ای از اتفاقات ثبت‌شده نیست؛ هر فرد آن را از زاویه نگاه خود روایت می‌کند، بخش‌هایی را برجسته می‌سازد و بخش‌هایی را پنهان می‌کند. گاهی نیز برای قابل‌تحمل‌کردن گذشته، داستانی تازه درباره آن می‌سازد. کنخیس نمونه افراطی چنین وضعیتی است. او می‌تواند از گذشته خود روایت‌های متفاوتی ارائه دهد، بی‌آنکه نیکلاس راهی مطمئن برای تشخیص حقیقت داشته باشد.

این مسئله در ساختار روایی رمان نیز بازتاب پیدا می‌کند. فاولز از راوی اول‌شخص استفاده کرده و تمام اتفاقات را از دریچه نگاه نیکلاس به خواننده منتقل می‌کند. این انتخاب به‌خوبی با ماهیت داستان هماهنگ است؛ زیرا خواننده نیز مانند نیکلاس به اطلاعاتی بیشتر از آنچه در اختیار او قرار دارد دسترسی ندارد. وقتی نیکلاس فریب می‌خورد، خواننده نیز معمولاً همراه او فریب می‌خورد. اما مسئله از این هم پیچیده‌تر است. نیکلاس راوی کاملاً قابل‌اعتمادی نیست. او در قضاوت درباره دیگران اشتباه می‌کند، گاهی واقعیت را مطابق میل خود تفسیر می‌کند و در بسیاری از موقعیت‌ها نمی‌تواند انگیزه‌های واقعی خودش را تشخیص دهد. بنابراین، خواننده نه‌تنها باید به حرف‌های کنخیس شک کند، بلکه باید برداشت‌های راوی را نیز زیر سؤال ببرد. این همان نقطه‌ای است که مجوس از یک داستان معمایی به رمانی درباره ماهیت روایت تبدیل می‌شود. خواننده فقط نمی‌خواهد بداند چه اتفاقی افتاده است؛ می‌خواهد بداند چه کسی حقیقت را می‌گوید و اصلاً معیار تشخیص حقیقت چیست.

در واقع، فاولز با خواننده همان کاری را می‌کند که کنخیس با نیکلاس انجام می‌دهد. او اطلاعات را به‌تدریج ارائه می‌کند، گاهی اجازه می‌دهد خواننده تصور کند به پاسخ نزدیک شده و درست در همان لحظه، معنای اتفاقات قبلی

را تغییر می‌دهد. حتی گاهی آشکارشدن یک حقیقت نیز نمی‌تواند به پایان ابهام منجر شود؛ زیرا این احتمال وجود دارد که خودِ آشکارشدن حقیقت نیز بخشی از نقشه‌ای بزرگ‌تر باشد. به همین دلیل، خواندن مجوس تجربه‌ای متفاوت از خواندن یک رمان معمایی متعارف است. در یک داستان معمایی معمولی، خواننده انتظار دارد سرانجام تمام قطعات پازل کنار یکدیگر قرار بگیرند و تصویری روشن شکل بگیرد. اما در مجوس، هرچه قطعات بیشتری پیدا می‌کنیم، احتمال اینکه تصویر نهایی را اشتباه فهمیده باشیم نیز افزایش می‌یابد.

البته این شیوه گاهی به نقطه ضعف رمان تبدیل می‌شود. فاولز چنان به پیچیده‌کردن بازی علاقه دارد که در بخش‌هایی احساس می‌کنیم داستان بیش از اندازه طولانی شده است. بعضی از موقعیت‌ها و چرخش‌های روایی آن‌قدر حساب‌شده و طراحی‌شده به نظر می‌رسند که از طبیعی‌بودن فاصله می‌گیرند. گاهی به‌جای آنکه شخصیت‌ها و احساساتشان در مرکز توجه قرار بگیرند، خودِ نمایش و پیچیدگی نقشه کنخیس اهمیت پیدا می‌کند. خواننده ممکن است در بعضی قسمت‌ها احساس کند نویسنده بیش از آنکه به پیشرفت طبیعی داستان توجه داشته باشد، در پی خلق غافلگیری تازه‌ای است. این مسئله به‌خصوص در بخش‌هایی از میانه رمان محسوس است؛ جایی که تغییر مداوم برداشت‌ها می‌تواند خسته‌کننده شود. بااین‌حال، باید پذیرفت که این ویژگی تا حدی با ماهیت اثر هماهنگ است. مجوس قرار نیست داستانی واقع‌گرا با روابط علت و معلولی ساده باشد. فاولز می‌خواهد تجربه‌ای از بی‌ثباتی ذهنی و فروپاشی اعتماد ایجاد کند و برای رسیدن به این هدف، گاهی از حد متعارف پیچیدگی عبور می‌کند.

یکی دیگر از جنبه‌های قابل‌توجه کتاب، حضور هنر، ادبیات، فلسفه و اسطوره در جهان داستان است. کتابخانه کنخیس و مجموعه آثار هنری او صرفاً نشانه‌هایی از ثروت و تحصیلاتش نیستند؛ این عناصر بخشی از شخصیت او را می‌سازند. کنخیس دانش فراوانی دارد، اما دانش در دست او الزاماً وسیله‌ای برای روشن‌کردن حقیقت نیست. گاهی درست برعکس، از آن برای ایجاد ابهام و برتری استفاده می‌کند. او می‌داند چگونه اطلاعات را در اختیار دیگران قرار دهد و چگونه از همین اطلاعات برای شکل‌دادن به برداشت‌های آن‌ها استفاده کند. این نکته اهمیت زیادی دارد، زیرا فاولز در اینجا میان دانستن و فهمیدن تفاوت می‌گذارد. ممکن است فردی اطلاعات گسترده‌ای درباره جهان داشته باشد، اما این اطلاعات لزوماً او را به شناخت اخلاقی و انسانی عمیق‌تری نرساند. کنخیس با وجود

تمام دانش و هوشمندی‌اش، در رابطه با دیگران رفتاری سلطه‌گرانه دارد. او بیش از آنکه بخواهد انسان‌ها را بفهمد، می‌خواهد آن‌ها را اداره کند.

در نهایت، شاید مهم‌ترین پرسشی که مجوس مطرح می‌کند، نسبت میان آزادی و مسئولیت باشد. نیکلاس در آغاز داستان آزادی را بیشتر به معنای رهایی از محدودیت‌های زندگی روزمره می‌فهمد. می‌خواهد از محیط قبلی‌اش فاصله بگیرد، روابطش را بدون تعهد حفظ کند و خودش را از مسئولیت‌های عاطفی و اجتماعی دور نگه دارد. اما به‌تدریج درمی‌یابد که آزادی صرفاً به معنای انجام‌دادن هر کاری که میل داریم نیست. آزادی مستلزم شناخت خود، پذیرفتن پیامد انتخاب‌ها و به‌رسمیت‌شناختن آزادی دیگران نیز هست. کسی که می‌خواهد مستقل باشد اما حاضر نیست مسئولیت رفتارهایش را بپذیرد، هنوز به معنای واقعی کلمه آزاد نشده است. از این منظر، تحول نیکلاس را می‌توان تلاشی برای عبور از خودشیفتگی به سوی نوعی بلوغ انسانی دانست؛ هرچند این مسیر با تجربه‌هایی همراه است که از نظر اخلاقی نمی‌توان تمام آن‌ها را پذیرفت.

در مقابل، کنخیس نماینده نوع دیگری از اسارت است؛ اسارت در میل به قدرت و کنترل. او ظاهراً آزادترین شخصیت رمان است، زیرا هیچ‌کس نمی‌تواند به‌راحتی او را پیش‌بینی کند و خودش نیز قواعد بازی را تعیین می‌کند. اما همین میل افراطی به کنترل دیگران می‌تواند نشانه نوعی اسارت درونی باشد. کسی که دائماً نیاز دارد جهان را مطابق اراده خود شکل دهد، شاید بیش از هر فرد دیگری از پذیرش استقلال و پیش‌بینی‌ناپذیری زندگی ناتوان باشد. کنخیس می‌خواهد جایگاه خالق را به دست آورد، اما در این مسیر چیزی را از دست می‌دهد که قرار است یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های انسان باشد: توانایی برقراری رابطه‌ای برابر با دیگران.

مجوس از نظر ادبی نیز اثری قابل‌توجه است. نثر فاولز در بسیاری از بخش‌ها توصیفی و دقیق است و به‌خوبی فضای جزیره، خانه کنخیس و وضعیت روانی شخصیت‌ها را بازسازی می‌کند. او در ایجاد تعلیق مهارت دارد و می‌داند چگونه کنجکاوی خواننده را زنده نگه دارد. بااین‌حال، طولانی‌شدن برخی موقعیت‌ها و تعدد بازی‌های روایی ممکن است برای همه خوانندگان خوشایند نباشد. همچنین بعضی از شخصیت‌ها و موقعیت‌ها بیش از اندازه در خدمت ایده مرکزی رمان قرار می‌گیرند و گاهی استقلال و طبیعی‌بودن خود را از دست می‌دهند. اما نمی‌توان انکار کرد

که فاولز موفق شده ساختاری بسازد که در آن فرم و محتوا به‌شدت به یکدیگر وابسته‌اند. همان‌طور که نیکلاس نمی‌تواند به واقعیت اطرافش اعتماد کند، خواننده نیز نمی‌تواند به روایت و برداشت‌های خودش اطمینان کامل .داشته باشد. این هماهنگی میان تجربه شخصیت و تجربه خواننده یکی از مهم‌ترین موفقیت‌های رمان است

شاید بتوان گفت بزرگ‌ترین بازی فاولز نه با نیکلاس، بلکه با خواننده است. او مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد که مدام مجبور به تجدیدنظر در قضاوت‌هایش باشد. گاهی با نیکلاس همدلی می‌کنیم و گاهی از خودخواهی و سطحی‌نگری او بیزار می‌شویم. گاهی کنخیس را مردی دانا و مسحورکننده می‌بینیم و گاهی او را شخصیتی خطرناک و خودشیفته می‌یابیم. اما هیچ‌یک از این برداشت‌ها برای مدت طولانی ثابت باقی نمی‌مانند. حتی وقتی تصور می‌کنیم از بازی بیرون آمده‌ایم، ممکن است تازه متوجه شویم که بخشی از همان بازی بوده‌ایم. این تجربه در نهایت ما را به پرسشی فراتر از سرنوشت شخصیت‌ها می‌رساند: تا چه اندازه آنچه درباره دیگران می‌دانیم، حاصل شناخت واقعی است و تا چه اندازه محصول داستان‌هایی است که خودمان درباره آن‌ها ساخته‌ایم؟

مجوس» را نمی‌توان صرفاً داستان مرد جوانی انست که در جزیره‌ای یونانی گرفتار بازی‌های یک فرد مرموز می‌شود. » این رمان درباره انسانی است که تصور می‌کند خودش را می‌شناسد، اما در جریان مجموعه‌ای از تجربه‌های عجیب درمی‌یابد بخش بزرگی از هویتش بر پایه توهمات شخصی بنا شده است. درباره مردی است که می‌خواهد دیگران را کنترل کند، اما خودش به‌راحتی تحت تأثیر قدرت و جذابیت فردی دیگر قرار می‌گیرد. درباره میل انسان به آفرینندگی و سلطه است و درباره خطر تبدیل‌شدن شناخت به ابزار قدرت. فاولز در این کتاب پاسخ‌های ساده‌ای ارائه نمی‌کند و شاید اساساً هدفش ارائه پاسخ نباشد. او خواننده را در موقعیتی قرار می‌دهد که ناچار شود درباره مرز میان .حقیقت و خیال، آزادی و کنترل، عشق و مالکیت و شناخت و خودفریبی فکر کند

مجوس بی‌شک رمان عجیبی است؛ گاهی طولانی، گاهی بیش از اندازه پیچیده و در بخش‌هایی حتی متظاهرانه. اما همین ویژگی‌ها بخشی از هویت آن را تشکیل می‌دهند. فاولز رمانی نوشته که خواننده را به بازی می‌گیرد، او را سردرگم می‌کند و بارها و بارها وادار به بازنگری در قضاوت‌هایش می‌سازد. ممکن است همه گره‌های داستان به شکلی رضایت‌بخش باز نشوند و ممکن است بعضی از نمایش‌های کنخیس بیش از حد ساختگی به نظر برسند،

اما جذابیت اصلی کتاب در همین ناتوانی از رسیدن به یک پاسخ قطعی نهفته است. پس از پایان رمان، آنچه باقی می‌ماند فقط خاطره مجموعه‌ای از اتفاقات عجیب و غافلگیرکننده نیست؛ بلکه پرسشی درباره خود ماست: تا چه اندازه آنچه از خودمان می‌دانیم واقعی است و تا چه اندازه محصول داستان‌هایی است که برای خود ساخته‌ایم؟ شاید همین پرسش، مهم‌ترین دستاورد جان فاولز در مجوس باشد؛ رمانی که در آن جادوگر واقعی نه‌فقط کنخیس، بلکه خود نویسنده است؛ نویسنده‌ای که با مهارت تمام، خواننده را به صحنه می‌کشاند، نقش او را تعیین می‌کند و تا آخرین لحظه اجازه نمی‌دهد مطمئن باشد تماشاگر است یا بازیگر.