

غلت شتابان هستی بر دایره‌ی زمان

نکته‌هایی در مورد زمان و زبان در اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم امیرحسن چهلتن

۱

داستان کوتاه اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم، داستان زنده‌گی‌ی حکیمی مبارز است که در دوران قاجار و در آستانه‌ی جنبش مشروطیت می‌زید. داستان بیش از هر چیز بر رابطه‌ی او با زن‌اش، مرصع، متمرکز است؛ بر رابطه‌ی ناقص میرزا با زنان دیگر، ناتوانی جنسی او و باکره‌ماندن مرصع. مرصع برای میرزا تنها یک وسیله‌ی مبارزاتی است؛ زنی محروم از عشق که آغوش‌اش سخت تهی است. از همین رو است که مرگ میرزا در او تأسفی برنمی‌انگیزد. مرگ میرزا برای او گشایش دریچه‌ای رو به رهایی است. اما دریغ که از این دریچه جز خاکستر آرزوهای از دست‌رفته چیزی نمی‌توان دید. داستان با تصویرهای موازی استنطاق نوکر میرزا توسط مستنطق حکومت و رؤیای عبث مرصع که در خیال‌اش فردایی پر از عشق را می‌پرورد، پایان می‌یابد. اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم مرثیه‌ای است بر سرگذشت زنی که در گوشه‌ای تاریک از تاریخ سراسر تاریخ یک سرزمین، در خانه‌ی مردی مبارز می‌زید؛ زنی که تبلوری است هزارباره از سرنوشت دردناک زن ایرانی که چنان می‌نماید که از دایره‌ی بخت‌اش گریزگاهی نمی‌جوید.

۲

داستان کوتاه اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم با تصویر مرگ میرزا آغاز می‌شود. حضور ناگهانی و جرقه‌آسای مرگ در ساخت زبانی پاراگراف اول هویدا است. زبانی شتاب‌زده و مبتنی بر جملات کوتاه و افعال بسیار که از تمثیل «شب ماه گرفت»^۱ تا کنایه‌ی «مرصع ماه را دید اما از جا نجنبید»^۲ و از این کنایه تا عبارت صریح «سه آه کشید و تمام کرد»^۳ امتداد می‌یابد. زبان فشرده‌ی پاراگراف اول از یک سو کوتاهی‌ی هستی‌ی میرزا ابوالحسن خان را در لحظه‌ی مرگ تصویر می‌کند و از سوی دیگر منطبق با تنها لحظه‌ی شتابان زنده‌گی‌ی مرصع است؛ انطباق کمیت همه‌ی هستی‌ی یکی با کمیت لحظه‌ای از هستی‌ی دیگری که با حرکت زبان از کل به جزء صورت می‌گیرد؛ از تمثیل به کنایه و از کنایه به صراحت. چنان‌که گویی مرگ یکی تنها لحظه‌ی رنگین زنده‌گی‌ی دیگری است و ماه‌گرفته‌گی تمثیلی که از مصداق خویش جلو می‌افتد تا انتظار مرگ میرزا توسط مرصع در کنایه‌ی از جا نجنبید تصویر شود؛ تا آرایش زبانی تناقض کیفیت هستی-ی مرصع و لحظه‌ی مرگ میرزا را با انطباق کمیت همه‌ی هستی‌ی او با کمیت لحظه‌ی مرگ میرزا، که در

۱

ریتم زبان مستتر است، درهم بیامیزد. ساخت زبانی پاراگراف اول، هم چون تمامی داستان، بر چه گونه-گی کمی و کیفیت هستی مرصع منطبق است.

۳

زبان داستان کوتاه اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم در پاراگراف دوم بر جمله‌هایی بلند استوار می-شود و هر نوع تصویر را وامی‌گذارد تا لحظه‌ای از هستی مرصع را تصویر کند. اما پس از این پاراگراف شتاب زده‌گی را از سر می‌گیرد، هر چند که دیگر رنگین نمی‌شود. اگر پاراگراف اول با تنها لحظه‌ی غیر معمول هستی مرصع منطبق است، ساخت زبانی پاراگراف دوم با کش‌داری و خالی‌بودن دیگر لحظه‌های هستی او خوانایی دارد. پس از این پاراگراف بار دیگر لحظه‌های کش‌دار هستی مرصع مغلوب شتاب زده‌گی تمامیت هستی‌اش می‌شوند، تا هستی تهی او در زبانی گزارش‌گونه و شتاب زده انعکاس یابد. گزینش یک هستی یا یک لحظه به عنوان بستر زمانی یک داستان کوتاه اما، دو شکل متفاوت داستان کوتاه را می‌آفریند؛ گزینشی که در صورت عدم هشپاری نویسنده به تناقض بین هستی با لحظه‌ی ترسیم شده و ریتم و آرایش زبانی می‌انجامد. این دو شکل را تک‌برشی و چندبرشی می‌خوانیم.

۴

داستان‌های کوتاه یک گوشه‌ی پاک و پرنور از ارنست همینگوی، پاچه‌خیزک از صادق چوبک و مرگ دیگر چیز مهمی نیست از امیرحسن چهلتن داستان‌های تک‌برشی اند. در این نوع از داستان کوتاه که نه به تعریف یک هستی، که به ترسیم لحظه‌هایی برگزیده از یک هستی می‌پردازد، کمیت داستانی به کمیت زمان بیرونی نزدیک می‌شود و لحظه به مثابه تمثیلی از هستی جلوه می‌کند. برخلاف این نوع از داستان کوتاه، داستان‌هایی نظیر داش‌آکل از صادق هدایت، خواهرها از جیمز جویس، روز اول قبر از صادق چوبک و گردن‌بند از گی‌دوموپاسان داستان‌هایی چند برشی اند. در این نوع از داستان کوتاه کمیت داستانی از کمیت زمان بیرونی سخت فاصله دارد و هستی خود تمثیل خود است. به یک کلام در داستان کوتاه تک‌برشی، هستی در لحظه و در داستان کوتاه چندبرشی، لحظه در هستی حل می‌شود. در هر دو مورد اما، انطباق کمیت زمانی هستی با لحظه‌ای از هستی قهرمان داستان، که با توجه به کیفیت‌های گوناگون هستی تنوع‌پذیر است، با ریتم و آرایش زبانی معیار موفقیت زبان یک داستان کوتاه است: کشف دوباره‌ی کمیت زمان در آینه‌ی کیفیت هستی و هم‌خوانی‌ی زبان با این کیفیت زمانی.

۵

۲

زمان نه تنها یک شگفتی در یغ برانگیز که مفهومی سخت تناقضمند است. مفهومی انعطاف‌ناپذیر که در دو سوی آن هستی و لحظه ایستاده‌اند. انسان به مثابه تنها موجودی که اندوه گذر زمان را حس می‌کند و بر میرایی خویش آگاه است این تناقض را نه بر اساس کمیت بیرونی و زمان، که مقوله‌ای ثابت است، که بر مبنای کیفیت هستی‌اش در ذهن خویش باز می‌آفریند و دو سوی زمان یعنی هستی و لحظه را در تناقض با یکدیگر شتابان یا کش‌دار می‌کند. تنها زمان انسان را تسلیم نمی‌کند، انسان نیز زمان را با معیار خویش اندازه می‌گیرد.

هستی‌ی انسانی از آرزوهای به‌ثمرنشسته سرشار، حاصل جمع لحظه‌هایی شتابان و زودگذر است که در یک هستی‌ی طولانی جمع شده‌اند؛ حال آن‌که حاصل جمع هستی‌ی انسانی با آرزوهای بر بادرفته، هستی‌ی صاعقه‌سای است که از لحظه‌های کش‌دار فراهم آمده است. تناقضمندی‌ی شگفت‌انگیز زمان در همین جا است. حاصل جمع در مقابل «آحاد» جمع می‌ایستد و کیفیت، کمیتی یک‌سان را به کمیت‌های متفاوت تبدیل می‌کند.

۶

جهان داستان، جهان کیفیت‌ها است بر بستر یک کمیت نامرئی، گسسته و دروغین. در جهان داستان کمیت زمانی زیسته نمی‌شود، از جمله در زبان تبلور پیدا می‌کند. ریتم زبان و شکل آرایش آن از این‌رو بازتابی از کمیت هستی یا لحظه‌ای ترسیم شده است.

هستی‌ی مرصع، شخصیت اصلی‌ی داستان چندبرشی‌ی اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم، هستی‌ی کوتاهی است که از جمع تکرار و بر بادرفته‌گی حاصل شده است؛ هستی‌ای که از طعم هیچ خاطره‌ای شیرین نمی‌شود. این حکم کلی را تا آن‌جا که به جهان داستان مربوط است، تنها لحظه‌ی مرگ میرزا ابوالحسن خان نقض می‌کند. به‌جز این تنها در پاراگراف دوم لحظه برجسته‌تر از هستی جلوه می‌کند. در پاراگراف اول ریتم شتابان و زبان پر تصویر، منطبق با لحظه‌ای است که دوشادوش تمامیت یک هستی می‌ایستد و در پاراگراف دوم ریتم کند و گزارش‌گونه‌گی‌ی زبان با لحظه‌های کش‌دار هستی‌ی مرصع انطباق می‌یابد.

زبان شتابان امیرحسن چهلتن که از پاراگراف دوم به‌بعد تنها از دو کنایه‌ی «... وقتی به خانه رسید چشم‌هایش مثل کاسه خون سرخ بود»^۴ و «آن وقت مهر ارفع خواهر کوچکتر به مطبخ رفت و وقتی برگشت یک خیار پلاسیده آویزان کرده بود»^۵ سود می‌جوید، آینه‌ی صادقی است از یک کمیت زمانی که به سبب کیفیت‌اش به تراج رفته است. زبان امیرحسن چهلتن در تصویر هستی‌ی مرصع موفق است.

۷

داستانِ مرگِ میرزا ابوالحسن خان حکیم که با مرگِ میرزا آغاز می‌شود، با آرزوهای دست‌نیافتنی‌یِ مرصع، که چیزی جز مرگِ زنده‌گان نیست، پایان می‌یابد. چنان‌که گویی سایه‌ی مرگِ میرزا که در آغازِ داستان ایستاده است، بر پایانِ داستان می‌افتد و دایره‌ای را ترسیم می‌کند که مرصع را از آن گزیری نیست. در این دایره که از جنسِ مرگ است، تسلطِ نظمی جاری است که سلطه‌اش با مرگِ میرزا ابوالحسن خان از خانه‌ی مرصع رخت نخواهد بست. مرگِ میرزا ابوالحسن خان راهی به رهایی نیست، چه نظمِ جاری چون مرگ همیشه باقی است. نظمی با علمایش، مستضعفین‌اش روشنفکران‌اش و تاریخِ دایره‌گونه‌اش؛ نظمی که در آن زنانی چون مرصع جز مرگ سهمی نمی‌برند، حتا اگر خوش‌بینانه و ستمگرانه، رهایی‌یِ خویش را در مرگِ مردشان بجویند که از سرِ اتفاق «مبارز» هم هست. این داستان را آغاز و پایانی نیست. مرصع بر دایره‌ی مرگ می‌چرخد. ساختِ دایره‌گونه‌ی زمان حاکم بر جهانِ داستان سرنوشتِ او را ابدی می‌کند.

۸

ساختِ دایره‌گونه‌ی اسرارِ مرگِ میرزا ابوالحسن خان حکیم اما، توسطِ مرصع خلق نمی‌شود. به‌هم‌ریخته‌گی‌یِ زمانی‌یِ زنده‌گی‌یِ او از زبانِ دانای کلی روایت می‌شود که هیچ ذهنیتِ سومی بینِ او و خواننده حائل نیست. زمان در این داستان نسبت به شخصیتِ اصلی امری بیرونی است؛ نشانِ ذهنیتِ نویسنده‌ای که با گزینشِ ساختی دایره‌ای‌شکل با شخصیت‌اش هم‌دردی نشان می‌دهد. بنابراین در غیابِ ذهنیتِ شخصیتِ اصلی، سرنوشتِ فرد تبدیل به تمثیلِ سرنوشتِ نوعِ انسان و سرنوشتِ نوعِ انسان تبدیل به تمثیلِ نوعِ نگاهِ نویسنده می‌شود.

اگر در بازسازی‌یِ زمان در ذهنیتِ شخصیتِ داستان، دایره‌گونه‌گی‌یِ زمان منوط به طبیعتِ ذهن است، و از این رو تا حکمی کلی ارتقاء نمی‌یابد؛ اگر سیالیتِ ذهن شخصیتِ داستان، سنگری است که نویسنده در پشتِ آن مخفی می‌شود تا فردیتِ قهرمان‌اش محفوظ بماند، اگر نویسنده با واسطه قرار دادنِ قهرمانِ داستان بینِ خود و خواننده امکانِ تعارضِ خود با این ذهنیتِ را حفظ می‌کند و اگر به مددِ این ذهنیتِ نویسنده تلاش می‌کند داستان‌اش را از خود مستقل کند، در ساختِ دایره‌گونه‌ای که بیرون از ذهنیتِ حائل ترسیم می‌شود، ساختِ چیزی جز تمثیلِ سرنوشتِ گزیرناپذیرِ یک جمع، یک گروه یا یک نوع نیست. در این جا شخصیتِ تمثیلِ نوعِ انسان است؛ نظمِ جاودانی است و ساختِ تاریخِ دایره‌گونه؛ دورِ باطلی که رهایی از آن متصور نیست. در اسرارِ مرگِ میرزا ابوالحسن خان حکیم، مرصع دایره‌گونه‌گی‌یِ تاریخی را می‌زید که به هستی‌های به‌یغمارفته، به مرگِ زنده‌گان ختم شده است. ساختِ اسرارِ مرگِ میرزا ابوالحسن خان حکیم، تمثیلِ اندیشه‌ی امیرحسن چهلتن است.

ذهنیتِ امیرحسَن چهلتن از زاویه‌ای خدشه‌ناپذیر و از زاویه‌ای خدشه‌پذیر است؛ درست مثل دایره‌گونه‌گی‌ی ساختِ داستان او. در اندیشه‌ی امیرحسَن چهلتن اندوه پایای مرگ و اندوه پابرجایی‌ی یک نظمِ درهم تنیده شده‌اند. سایه‌ی مرگِ جاری در آغازِ **مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم**، در پایانِ داستان تبدیل به تأکید بر جاودانه‌گی‌ی نظم‌ی فاجعه‌بار می‌شود و بدین ترتیب نظمِ جاری چون مرگِ گزیرناپذیر جلوه می‌کند. جاودانه‌گی‌ی نظمِ جاری هم‌چون مرگ در شخصیتِ میرزا ابوالحسن خان متجلی است. مرصع در دایره‌ای می‌زید که امیرحسَن چهلتن با پرگارِ شخصیتِ میرزا ترسیم می‌کند. عملِ کردِ او به مثابه روشن‌فکرِ یک زمانه، تمثیلِ یک نگرش است؛ نگرشی که در تناقض با خویش و بی‌رحمانه می‌زید. روشن‌فکرِ **اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم** تنها هستی‌ی مرصع را قربانی‌ی مبارزه نمی‌کند، هم‌خوانی‌ی خویش با نظمِ جاری را می‌نمایاند. از این رو روزنامه‌ی **قانون** نه راهی به سوی رهایی که بانی‌ی «جنون» زنی است که وسیله‌ای بیش نیست. نه در حال امیدِ عافیتی است و نه در فردا چراغِ غنیمتی. میرزا حال و فردا، هر دو را، نمایندگی می‌کند. جهان بر مدارِ نظم‌ی هم‌اره می‌چرخد. حتمیتِ نظم‌ی چنین یعنی مرگِ رویاهای مرصع یعنی سایه‌ی همیشه‌ی میرزاها بر جهان. نه ستیزِ میرزا راهی به رهایی می‌گشاید و نه مرگِ او. دایره‌گونه‌گی‌ی **اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم** تقدیر را رقم زده است.

اگر میرزا، روشن‌فکرِ عصرِ قاجار، و مرصع زنِ آن دوران، از زمانِ خویش برمی‌گذرند تا تمثیلِ روشن‌فکر و زنِ زمانِ ما بشوند، اگر گذشته در محتوا می‌تواند از خویش برگردد تا به حال برسد و حال را با خویش تا گذشته ببرد، ساختِ دایره‌گونه‌ی **اسرار مرگ میرزا ابوالحسن خان حکیم** و کمان‌های این دایره در گذشته می‌مانند تا از طریقِ تناقضِ صوری با محتوای خویش با آن هم‌خوانی یابند. محتوا از «واقعیت» می‌گریزد تا حال به رنگِ گذشته جلوه کند و ساخت در «واقعیت» می‌ماند تا آینده‌ای متصور نشود. ساختِ حرفِ آخر را زده است.

آبان‌ماه ۱۳۷۱

ویرایش مجدد: مردادماه ۱۳۸۳

پی‌نوشت‌ها:

۱- چهلتن، امیر حسن. (۱۳۷۱)، مجموعه داستان دیگر کسی صدایم نزد، تهران، ص ۵۵

۲- همان جا، ص ۵۵

۳- همان جا، ص ۵۵

۴- همان جا، ص ۵۶

۵- همان جا، ص ۶۴