

خوانش ساختاری

داستان ملکوت، بهرام صادقی

جواد اسحاقیان

خوانش «ملکوت» آسان نیست، زیرا بیش از آنچه بازتاب عین باشد، باز نمود ذهن است و پیش از آن که درباره‌ی «دیگران» باشد، در مورد «خویش» است. مضمون این رمان کوتاه، جامعه‌ی روزگار نویسنده در آخرین سالهای دهه‌ی ۱۳۴۰ هم نیست؛ اشاراتی گذرا، آشفته، رمزآمیز، روان‌شناختی و فلسفی است. چیرگی «شور مرگ» یا به اصطلاح روان‌کاوان «تاناتوس» بر «شور زندگی» یا «اروس» از رخدادی تعیین‌کننده در ذهن آشفته، بیمارگون و متفلسف نویسنده حکایت می‌کند. فریدون مختاریان نوشته است که نامه‌هایی در اختیار دارد که صادقی در واپسین سال‌های عمر کوتاه خویش به وی نوشته و از جمله در یکی از آن‌ها گفته است: «من نومید نومید هستم. اصلاً فایده ندارد» و خود می‌افزاید: «صادقی در این اواخر در نومیدی، یک سر و گردن از هدایت، بالاتر بود. به همین دلیل نمی‌نوشت. عجیب خستگی فکری پیدا کرده بود»^(۱).

باین‌همه، این دشواری تنها به دلیل ذهنیت فلسفی پیچیده و گنگ نویسنده هم نیست. «ملکوت» زیر تأثیر چند رمان و اثر برجسته‌ی ایرانی و خارجی است: بوف کور، سنگ صبور، یکلیا و تنهایی او از یک سو و دکتر جکیل و مستر هاید، دماغ، پاک‌کن‌ها، انجیل، تورات و قرآن از سوی دیگر هر یک به نوعی به آن راه یافته‌اند؛ آثاری که هر چند با یکدیگر همانندی‌هایی دارند، در جمع‌بندی نهایی همگون نیستند و گونه‌ای آشفته‌اندیشی و پریشان‌فکری در «ملکوت» از خود باقی نهاده که توجیهش آسان نیست. این نکته که به باور خسرو گل‌سرخی، نومیدی روشنفکری و بن بست اجتماعی - سیاسی پس از کودتای سال ۳۲ تا اندازه‌ی زیادی بر روحیه‌ی نویسنده و جامعه‌گریزی صادقی مؤثر افتاده، نیز وجهی ندارد^(۲). بسیاری از هم‌روزگاران آرمانگرا و حتی سیاسی‌تر وی (ساعدی، احمد محمود، تنکابنی، دولت آبادی) با ضربه‌نگی تندتر در حیات ادبیات انتقادی - اجتماعی حضور داشتند اما چون صادقی به خلیجان‌های روحی، تضادها و کشاکش‌های درونی گرفتار نشدند. ذهنیت

مرگ‌اندیشی، ستیز با خویش و چیرگی تدریجی شور مرگ بر شور زندگی و به تبع آن اعتیاد، در مرگ نابه‌هنگام و زودرس او در چهل و هشت سالگی و در ۱۳۶۳ به بیماری سکت، نقشی به مراتب تعیین کننده‌تر داشته است. ناآرامی درون آشفته، کشاکش درونی شخصیت‌ها و فقدان اندیشه‌ای واحد و نظام‌وار در رمان، بیش‌تر از این آب‌شخور سیراب و دشواری خوانش متن هم از این امر ناشی می‌شود.

برای خوانش شفاف‌تر «ملکوت» از رویکرد ساخت‌گرایی در بررسی رمان سود می‌جوییم و با رویکردی به مقاله‌ی قطب‌های استعاره و مجاز یا کوبسن می‌کوشیم گره از کلاف پیچیده‌ی رمان بگشاییم. باین‌همه شگرد یا کوبسن، محدودیت‌هایی خاص خود دارد. نخست این‌که وی وقتی از استعاره یاد می‌کند، بیش از آنچه مقصودش آرایه‌ی معنوی «استعاره» باشد، تشابه معنایی یا ترادف است که زبان پریش از آن استفاده می‌کند؛ چنان‌که ممکن است کسی به جای «کلبه» واژه‌ی «آلونک» را به کار ببرد که رابطه‌ی «ترادف» دارند. گذشته از این وی قطب استعاره را بیش‌تر به شعر در «مکاتب رمانتیسیم و سمبولیسم» محدود می‌کند؛ در حالی که در خوانش ما، هرگاه از «استعاره» سخن به میان می‌آید، مقصودمان همان آرایه‌ی معنوی در علم معانی است؛ یعنی وقتی از دو طرف تشبیه، مشبه، حذف و مشبه‌به ذکر می‌شود که به آن «استعاره‌ی مصرحه» می‌گویند. گذشته از این، استعاره به معنی اصطلاحی آن اختصاصی به شعر ندارد و ادبیات داستانی ما، سرشار از استعاره است.

با وجود این، ما در قرائت خود از این رمان به شگرد دیگری روی آورده‌ایم و آن، بهره‌جویی از هنجارهایی است که در همخوانی اندیشه‌ها (تداعی معانی) به کار می‌رود که عبارتند از: قانون همانندی (تشابه)، قانون همکناری (مجاورت) و قانون تضاد. هنجار همانندی به «استعاره» نزدیک است. هنجار همکناری با قطب «مجاز» همخوانی دارد و هنجار «تضاد» نقطه‌ی مقابل همانندی است و در گشایش گره‌های رمان سخت به کار ما می‌آید. گذشته از این، از آن‌جا که زیر ساخت آرایه‌هایی چون استعاره، نماد، تمثیل، تلمیح و ارسال‌المثل نیز تشبیه است، از این هنجار بیش‌تر می‌توان سود جست. باری این سه هنجار به خواننده کمک می‌کند تا با تجزیه‌ی متن به سه محور تشابه، مجاورت (مراعات نظیر، تناسب) - یعنی عناصری که از یک مجموعه‌اند و در «محور همنشینی» قرار می‌گیرند و نیز هنجار تضاد و کوشش برای یافتن پیوندهای نزدیک و متقابل میان هر یک از محورها با هم از یک سو و پیوند آن‌ها با دیگر محورها از سوی دیگر در محور همنشینی، به نظامی از معانی تازه یافته دست یابد و قفل از معمای متن بگشاید. با این همه ذکر این دقیقه را ضروری می‌دانیم که جدایی مکانیکی «همانندی» (استعاره، نماد) از هنجار «تضاد» دشواری‌هایی به همراه آورد و تفکیک هریک از آن‌ها از یک دیگر ممکن نیست، زیرا وقتی از خصلت «ملکوتی» و نمادین (استعاره‌ای) «م. ل» در رمان سخن می‌گوییم، بی‌درنگ به «شیطان» درون او نیز می‌پردازیم که «م. ل» نماد و تجسم آن است و هم آمیزه‌ای از دو گوهر متضاد درونی است. گذشته از این، پرداختن به هنجار

«مجاورت» به گونه‌ای جداگانه و آوردن شواهدی برای آن، تنها به تطویل و تکرار بن مایه‌ها می‌انجامد، زیرا وقتی مثلاً از «آینه»ی سقف اتاق دکتر حاتم سخن می‌گوییم و آن را نمادی از «روح» «م. ل.» معرفی می‌کنیم، «ماه» و «ستاره» و «شیشه‌های رنگی بیضوی» مجموعه‌ای را به وجود می‌آورند که با هم ارتباط دلالتی دارند و هنجار «مجاورت» و آرایه‌ی «تناسب» را به ذهن خواننده می‌آورند و در جمع‌بندی نهایی، مبین «ملکوت» و «آسمان» هستند. اگر از دکتر حاتم گاه به عنوان نمادی از «ملکوت» یاد می‌کنیم و زمانی او را مظه‌ری از «شیطان» معرفی می‌کنیم، نه تنها به هنجارهای نماد (تشبیه، استعاره) و تضاد در وجود او اشاره کرده‌ایم، بلکه قتل‌های زنجیره‌وار وی («م. ل.»، شکو، همسر خود و همه‌ی مردم شهر) از رهگذر هنجار «مجاورت» معنی‌دارتر می‌شود. می‌کشیم در بررسی ساختارگرایی این رمان کوتاه، هنجار مجاورت را - که در پیوند با دیگر اجزا و متعلقاتش، نمادها، استعاره‌ها و واحدهای معنادار را تقویت و تأیید می‌کند - با حروف خوابیده مشخص کنیم تا به موازات هم، به هر سه هنجار پرداخته باشیم.

۱. باغ، نمادی از بهشت آسمان است: وصفی که راوی در یادداشت‌های خود از خانه‌ی پیشین خود باز می‌گوید، یادآور بهشت آسمان، ملکوت و جایگاه نخستین آدم و حوای قرآن و تورات است: «آن روز که در ایوان باغ نشستیم و من با گل‌های سرخ باغچه‌ی جلو ایوان بازی می‌کردم. جوی آب از کنار باغچه می‌گذشت و پونه‌های خودرو، عطر خود را با نسیم تا دوردست می‌فرستادند.» (۵) خانه‌ی پدری راوی از روزگار کودکی تا چهل سالگی‌اش، قصرهای بهشتی را به ذهن خواننده تداعی می‌کند. این قصر، اتاق‌ها و پنج دری‌های بزرگش سفیدند و پاکی، روشنی و قداست بهشت را به یاد می‌آورند: «اندیشیدم... روزها و هفته‌ها در قصر دور افتاده‌ی متروکم در همان پنج دری بزرگی که سر تا پا سفید بود... آه! آیا باورکردنی است که من بیست سال، سی سال، چهل سال فقط در یک اتاق زندگی کرده باشم؟ اتاقی با رنگ کفن‌ها و مریض‌خانه‌ها؟» (ص ۲۷)

۲. آلاچیق و نارنجستان، نمادی از درخت و میوه‌ی ممنوع است: در قرآن خداوند، آدم و حوّا را از نزدیک شدن به «این تک درخت» و خوردن از ثمره‌ی آن باز می‌دارد. الشجره (۲: ۳۴) «خدای تعالی آدم و حوّا را گفت: پیرامُن آن درخت مگردید... مراد از آن «قرب»، خوردن است.» (۶) برخی از کسان داستان، در جایی کنار درخت نسبت به آنچه از آن نهی شده‌اند، عصیان ورزیده گناه می‌کنند. راوی درون همین آلاچیقی که همسرش برای پسرش ساخته، زبان نوکر وفادار خود «شکو» را می‌برد و خونس را می‌ریزد و گناه می‌کند: «من عاقبت شکو را زیر یک بوته‌ی گل سرخ... در همان آلاچیق قشنگی که زخم برای فرزندمان ساخته بود، گیر آوردم... شکو در دست‌های نیرومند خونینم به زانو درآمد... و زبان داغ و قرمز خون چکانش بر روی برف‌ها مثل لکه‌ای درشت نقش بست.» (ص ۳۸). «ساقی» همسر دکتر حاتم نیز در «نارنجستان» خانه‌ی خود با «شکو» گرد می‌آید و به شوهر خیانت می‌ورزد. در یادداشتی که «شکو» برای ساقی فرستاده، در نارنجستان با وی قرار گذاشته. دکتر حاتم پس از خفه کردن همسر این یادداشت را می‌یابد و می‌خواند: «ساقی برای آخرین بار به شکو وعده‌ی دیدار داده بود؛ در همان

محل معهود، گوشه‌ای از نارنجستان خانه، و در ساعتی نزدیک به سحر و شکو هم در همان نامه از او تشکر کرده بود و گفته بود که می‌آید و خاطرات هم آغوشی‌های این چند مدت را باز بیان کرده و به ساقی وعده‌ی تکرار آن لذت‌ها را داده بود.» (ص ۶۲)

۳. پسرک، نمادی از روح پاک الهی است: در این رمان کوتاه، سه پسرک هست که همگی بر یک حقیقت و گوهر انسانی - الهی دلالت دارند. نخستین، همان راوی چهل ساله است که در پانسیون دکتر حاتم، روزگار کودکی خود را به یاد می‌آورد. پدر یا راوی، خود را در دوازده سالگی به یاد می‌آورد که با خانواده‌اش به باغ رفته بوده: «آن روز که در ایوان باغ نشستیم و من با گل‌های سرخ باغچه‌ی جلو ایوان بازی می‌کردم... چیزی بود که مثل همیشه مرا به سوی انزوا و تنهایی می‌کشاند. ناگهان مادرم از قفا صدایم زد و در همین وقت بود که غنچه‌ای در انگشتانم له شد. دستم از تیغ خار آتش گرفت و من فریاد زدم: «می‌سوزد». همه چیز زرد شد و پرده‌ای نگاهم را کدر کرد و مثل این که کمی از زمین بلند شدم. سرم گیج رفت و گرمای کشنده‌ای در سراسر بدنم لول خورد... من به صدای مادرم برگشتم و خودم را در دامانش انداختم و او خون دستم را با دستمالی پاک کرد.» (ص ۳۱)

پسر دوازده ساله، همان روح الله و نفخه‌ی پاک الهی است که در قفس تن خاکی نمی‌گنجد و به همین دلیل است که پسرک حتی پیش از زخمی شدن دست، به انزوایی، غربت خویش نسبت به این دنیای مادی و متفاوت بودن گوهر روحانی خود با دیگر کسان و چیزها اشاره می‌کند. بریدن دست و خون آلود شدن آن، رخدادی دلالتگر (Significant Event) است و از آرایش نزدیک روح معصوم او خبر می‌دهد. دومین پسر، فرزند راوی است که استعاره‌ای از روح پرنشاط و پاک پسرکی است که از محبت پدر بهره‌مند می‌شود. این پسرک، تا هنگامی که دکتر حاتم با وی مانوس نشده، بر طبع خویش است و چون این آشنایی به طول می‌انجامد، اندک‌اندک تغییر ماهیت می‌دهد و یأس و دلسردی نسبت به پدر و زندگی بر او چیره می‌شود. پدر درباره‌ی پیامد تلقینات ناگوار دکتر حاتم به پسرش می‌گوید: «او بود که پسر را تحت تاثیر قرار داده بود و به او فکر پوچی و بیهودگی و خودکشی را تلقین می‌کرد. در حقیقت، فرزند من دیگر ماه‌ها بود که زندگی نمی‌کرد و در این جهان نمی‌زیست. عبوس و مردم‌گریز شده بود و همیشه می‌گریست و به خودش پناه می‌برد. خشمناک و پر سوءظن به من خیره می‌شد و پرسش‌هایم را بی‌پاسخ می‌گذاشت و تنها لبان بی‌رحم خود را هر دم بیش‌تر برهم می‌فشرد.» (ص ۳۷)

وقتی راوی (پدر) در حال کشتن پسر خویش است، پسر از مردن خود خرسند است و می‌گوید: «راحتم کردی... متشکرم». واپسین جمله‌ی پسر نشان می‌دهد که روح با القانات شیطنی دکتر حاتم آلوده شده و پسرک از این که با کشته شدن خود، آرایش از خویش می‌زداید، مسرور است. آنچه این ادعا را نیز ثابت می‌کند، داوری پدر پس از کشتن پسر خویش است: «صدایش در دم آخر می‌لرزید و پژمرده و بی‌توان شده بود؛ اما به همان پاکی و گرمی زمان‌هایی بود که در آغوشم به خواب می‌رفت و باز هم می‌خواست که برایش قصه بگویم.» (ص ۳۸)

سومین پسرک - که باز قرینه‌ی دیگری بر اثبات مدعای ماست - پسرکی شگفت‌انگیز و ریزاندام است که همراه جن از شکم «آقای مودت» بیرون می‌آید. دکتر حاتم این جن را با ریختن یک مایع بنفش رنگ با لوله‌ی لاستیکی از معده‌ی بیمار خود بیرون آورده و در توصیف آن آمده است: «جن به اندازه‌ی یک کف دست بود. شبکلاه قرمز و درخشان و دراز و منگوله‌داری به سر داشت... و

با دست چپ، پسر بچه‌ی جنی زیبارو و سبزخطی را - که چشم‌هایی بادامی داشت - تنگ در بغل می‌فشرد.» (ص ۲۲). پسر بچه‌ی سبزخط و زیبا، همان پسر راوی است و جنی که او را در آغوش گرفته، کسی جز دکتر حاتم نیست. جن، پسرک را اغوا کرده و آلوده است. نویسنده در نوشتن این رمان به کتب مقدس یهودی و مسیحی، یعنی تورات و انجیل نظر داشته و ما در نوشته‌ای دیگر، جداگانه به آن خواهیم پرداخت؛ اما در این نوشتار تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کنیم که به باور حضرت عیسا مسیح و مطابق آموزه‌های «انجیل شریف» یکی از گروه‌هایی که به «ملکوت» الهی راه می‌یابند، کودکانند. در انجیل «متی» حضرت عیسا (ع) به شاگردان خود می‌فرماید: «بگذارید بچه‌های کوچک نزد من بیایند و مانع آنان نشوید، زیرا پادشاهی آسمانی به چنین کسانی تعلق دارد.» (۷)

۴. «م. ل» نمادی از نفخه‌ی الهی و شیطان است: یادداشت‌هایی که «م. ل» در مطب و پانسیون دکتر حاتم می‌نویسد، از گونه‌ای تضاد درونی و کشاکش میان نیروهای ملکوتی و شیطانی او حکایت می‌کند. «م. ل» حروف نخستین واژه‌ی «ملکوت» است و اگر خواننده دقت کرده باشد، نام همسر یکی از شخصیت‌های مثبت رمان - که «آقای مودت» را به مطب دکتر حاتم می‌آورد - نیز «ملکوت» است. این دو شخصیت و نام‌ها، نشان می‌دهند که هر دو، تجسم عشق و احساسند. منشی جوان در توصیف زیبایی و عشق متقابل خود با همسرش، «ملکوت» می‌گوید: «به اندازه‌ی یک دنیا زنم را دوست می‌دارم... زنم برای من، پاره‌ای از زندگی است. او را می‌پرستم... همیشه حتی تا سحر، منتظر من خواهد نشست.» (ص ۱۷) «م. ل» تا هنگامی که دستش به خون پسر پاک و بی‌گناه و سپس دیگران آلوده نشده، تبلوری از ملکوت الهی است. وقتی در یکی از اتاق‌های پانسیون دکتر حاتم بستری می‌شود، می‌نویسد: «برای من هر اتاقی که سقفش را با آینه، پر از ماه و ستاره کرده باشند و دیوارهایش از تداخل و ترکیب هزاران رنگ گوناگون... متوجه باشد و دریچه‌های بیضی شکلش با شیشه‌های ضخیم به جهان خارج باز می‌شود، هنوز هم عجیب است.» (ص ۲۷-۲۶) وصفی که از سقف اتاق دکتر حاتم آمده، آسمان را به ذهن تداعی می‌کند که پر از دایره و ماه و ستاره است. آینه، نمادی از روان یا روح «م. ل» است که خاستگاه الهی و آسمانی دارد و او را به یاد اتاق خود در شهر خویش می‌اندازد؛ روزگاری که روانش هنوز آلوده نشده بود. «آینه لایفه» دایره را «سمبول روح» می‌داند و می‌گوید «حتی افلاطون، روح را مانند یک کره وصف می‌کرد». او حتی فراتر رفته از قول یونگ در مورد شایعه‌ی مشاهده‌ی «بشقاب‌های پرنده» می‌نویسد: «یونگ این بشقاب‌ها را انعکاسی از محتوای روانی (مربوط به تمامیت) نامیده که در تمام مواقع، سمبول آن دایره است.» (۸)

فصلی که به مکاشفه‌ی «م. ل» اختصاص یافته و به «مکاشفه‌ی یوحنا رسول» نظر دارد، دال بر این است که در «م. ل» - که روح شیطان بر او چیره شده - رستاخیزی پدید آمده است و می‌کوشد خود را از آسیب و آلائش آن پاک کند: «و آن کس که مرا در رؤیا بوسید و تاج نور بر سرم گذاشت، چنین گفت که از این پس باید دل بر آسمان ببندی و او بی‌شکل و بی‌صورت بود و تنها دست‌های گرمی داشت - که بوی مادرم را می‌داد و زبر بود - ناگهان بر من ظاهر شد و گرمایی در تنم دوید و من آن دیو درونم را دیدم که می‌گریزد و می‌گریزد و آنگاه پاک و ظاهر شدم و دیدم که طفلی بیش نیستم و معصوم و بی‌گناهم و فرزند شهیدم را در آغوش گرفته‌ام و او به رویم لبخند می‌زند.» (ص ۴۵)

با این همه، «م. ل»، سیمایی شیطانی و بهیمی نیز دارد. با چیرگی این نیروی درون، او به هر ناشایستی دست می‌زند. گاه پسر خود را بی‌جان می‌کند (ص ۳۷)؛ زمانی زبان نوکر وفادار خود «شکو»

را می برد تا راز کشتن فرزند را به کسی نگوید (ص ۳۸) و هنگامی تفنگ شکاری خود را برداشته مردی روستایی را با پسرش - که بر پشت الاغی از شهر به ده باز می گردد - هدف قرار می دهد (ص ۴۴) و چون دیگر کسی را برای تباه کردن نمی یابد، به قطع اعضای بدن خود می پردازد. «م. ل» در چند جا به سلطه‌ی شیطان و دیو درون بر خود اشاره و همه‌ی کارهای تباه خود را به او منسوب می کند. او از دیو درون خود با ضمیر «او» یاد می کند: «از میان گرد و خاک... همو بتواند برخیزد؛ همو که با لب و زبان من حرف می زند و با لحن و صدای من به دکتر حاتم پاسخ می دهد و همو با دست‌های من، فرزندم را قطعه قطعه کرده است و زبان شکو را بریده است. در هیچ کدام از آن لحظه‌ها، خود من نبوده‌ام که آن را کارها را می کرده‌ام... او در درونم برمی خاست و حرف می زد و به نوکرها دستور می داد و نعره می کشید و شکو را کتک می زد... پس از آن، توفان آرام می گرفت و من از میان دریای خستگی و ظلمت، بار دیگر مثل بچه‌ای معصوم متولد می شدم.» (ص ۳۰) او گاه که به آینه‌ی سقف اتاق خود در پانسیون دکتر حاتم می نگرد، «خود» را در آن نمی بیند؛ دیو درون خود را می نگرد: «من خود در آینه جز هیولا، چیز دیگری نمی بینم؛ هیولایی که دور تا دورش را با بالش‌ها و پتوها پوشانده‌اند و تنها دستی از او بیرون آمده.» (ص ۳۲). او گاه در دنیای خیال تصور می کند که پس از رفتن از پانسیون دکتر حاتم، روزی زن روستایی زیبایی بگیرد؛ از او صاحب پسری شود؛ دشنه به دست او دهد و از او بخواهد تا با کشتن وی، دیو درون او را هم بکشد: «به او التماس می کنم که این شیطان را در درون من به قتل برسان. این غبار مزاحم را... این درخت گناه را در من بر خاک بینداز و ریشه‌هایش را برای ابد بسوزان.» (ص ۴۰)

۵. دکتر حاتم، نمادی از الوهیت و شیطان است: با آنکه چنین حکمی به ظاهر متناقض است، بافت رمزآمیز و لایه لایه‌ی رمان به گونه‌ای است که خواننده‌ی تیزبین درمی یابد که «م. ل» و دکتر حاتم یک تن بیش نیستند اما در دو قالب تجسّد یافته‌اند. نخستین قرینه‌ای که بر ملکوتی بودن دکتر حاتم دلالت می کند، انس و سرخوشی وی با پسر «م. ل» است. او که بیست سال پیش در هیئت شاعر و فیلسوف به خانه‌ی «م. ل» آمده است، با پسر میزبان آشنا و به او دل بسته می شود. خود می گوید: «او دوست من بود. من در کنارش آرامش و یقین داشتم و پاکی و محبت را برای اولین و آخرین بار احساس کرده بودم... «م. ل» نتوانست دوستی ما را بپذیرد و در پاکی آن تردید کرد و مهم‌تر از آن، حسد و حسرت ناگهان مثل طاعون بر جان‌ش افتاد و مثل خوره بر دلش نشست. زندگی‌اش در وحشتی بزرگ می گذشت: آیا با وجود دکتر حاتم، او دیگر به من تعلق دارد؟... «م. ل» در اشتباه بود و سرنوشت نیز چنین می خواست که من نتوانم با او ملاقات کنم و حقیقت را برایش فاش سازم و او نفهمد که من هرگز نخواسته‌ام امید زندگی‌اش را از دستش بگیرم» (ص ۵۷-۵۷) نتیجه‌ی جدایی دکتر حاتم از پسر «م. ل» - که نمادی از روح، ملکوت و عیسا مسیح است - چیرگی دیو و شیطان درون بر حیات روانی دکتر حاتم است: «من در مقابل آن فاجعه‌ی دهشتناک هیچ چاره و پناهی نداشتم جز آن که بار دیگر به قعر سیاهی‌ها و به آتش دوزخم پناه ببرم.» (ص ۵۶). چنان که می بینیم، جدایی «م. ل» از پسر و کشتن وی، همان پیامدهای ناگواری را برای پدر پدید می آورد که جدایی دکتر از پسر «م. ل» اما دلیل مهم‌تر، بیرون آوردن جن از معده‌ی مجنون است و این خود یکی از معجزات حضرت عیسا مسیح است. او در «انجیل مقدس» دست کم دو بار جن را از بدن کسانی که جن (دیو) به جلدشان رفته، بیرون می کند. در برخی انجیل‌ها (متی ۸: ۲۸-۳۴ و لوقا ۸: ۲۶-۳۹ و مرقس ۵: ۱۳-۸) به بیرون

آوردن روح خبیث یا شیطان از جسم دیوانگان اشاره شده است. در یک مورد دیگر نیز می‌خوانیم: «وقتی عیسا دید که مردم جمع می‌شوند، با پرخاش به روح ناپاک فرمود: 'ای روح کر و لال، به تو فرمان می‌دهم که از او بیرون بیایی و هیچ وقت به او داخل نشوی'. آن روح، نعره‌ای زد و پسر را به تشنج انداخت و از او بیرون آمد... عیسا دستش [دست پسر] را گرفت و او را بلند کرد و او سر پا ایستاد.» (۹) در «ملکوت» نیز دکتر حاتم پس از وارد کردن محلولی بنفش رنگ در معده‌ی آقای «مودت» از طریق یک لاله‌ی لاستیکی و ماساژ دادن شکم وی، جن را از معده‌ی او بیرون می‌آورد: «بعد از آن جن بیرون آمد... جن به اندازه‌ی یک کف دست بود.» (ص ۲۲) سپس جن به همراه پسرک سبزخط خود، از درز در به آسمان پرواز می‌کند. (ص ۲۳)

با وجود این، دکتر حاتم، نمادی از شیطان پنهان در درون آدمی است و آنچه از جنایت بر دست او می‌رود، نتیجه‌ی القانات اوست. او دشمن همه‌ی کسانی است که «شور زندگی» بر آنان چیره است: زندگی را طولانی و غریزه‌ی جنسی را نیرومند می‌خواهند. او در تمام عمر پزشکی خود در همه‌ی شهرها، به چنین کسانی آمپول مرگزا تزریق می‌کند و آنان را به عمر جاودان و نیروی غریزی نیرومند بشارت می‌دهد. در جایی به یکی از خادمان خود، مرد «ناشناس»، می‌گوید: «من همه‌ی زن‌ها و شاگردها و دستیارهایم را کشته‌ام و از آن‌ها صابون و چیزهای دیگر ساخته‌ام. این آمپول‌هایی هم - که به همه‌ی مردم این شهر و به دوستان تو تزریق کرده‌ام، چیزی جز یک سم کشنده و خطرناک نیست که در موعد معین - یعنی چند وقتی که من اینجا نیستم... اثر خواهد کرد... من از هم اکنون، آن روز فرخنده را به چشم می‌بینم. هفت روز دیگر را؛ روزی که حتی قوی‌ترین و سمج‌ترین افراد از پا درخواهند آمد و شهرستان، دیگر قبرستانی بیش نخواهد بود.» (ص ۲۴)

دکتر حاتم پس از کشتن روح الهی (پسر «م. ل.») در وجود خویش، هرچه می‌کند، شیطانی است. وقتی جن کوچک اندام، از معده‌ی بیمار بیرون می‌آید بر کاغدی می‌نویسد: «شما بی‌جهت با من مبارزه کردید و مرا از مأموریتم بازداشتید. همین امشب، خود «شیطان»، رئیس مستقیم من، به سراغتان می‌آید. اگر حرفی دارید، با او بزنید و اگر هم نتوانستید، به جنگش بروید... جن - که اکنون شبیه یک جنگجوی مغولی شده بود - به دکتر حاتم تعظیم کرد و صغیرزنان از درز در بیرون رفت.» (ص ۲۳) چنان که پیداست، جن، خود را مأمور کوچک «شیطان» رئیس می‌داند و در برابرش ادای احترام می‌کند. گذشته از این وی به جنگجوی مغول مانده شده که کارش کشتن و آزار و ایلغار (یورش، کشتار همگان) مردم بی‌پناه است.

۶. «م. ل.» و دکتر حاتم در عین شباهت، متضادند: هر دو تن، روح پاک خویشتن را آلوده‌اند: «م. ل.» با کشتن پسر معصوم یا درواقع دم و نفخه‌ی پاک الهی در وجود خود و دکتر حاتم با جدا شدن خود از پسرک یا گوهر آسمانی و الهی خویش. آنچه پس از این برای هر دو رخ می‌دهد، چیزی جز احساس جنون و رفتار مجنونانه نیست. هر دو نفر از بعدازظهر ترسان و از فرا رسیدن شب نگرانند. «م. ل.» می‌نویسد: «انتظار دارم بعدازظهر مثل دیوی از راه برسد. آنگاه دلهره‌ها آغاز می‌شود. دلم می‌گیرد. اضطراب به هیجانم می‌آورد اشک چشمم را می‌سوزاند بی آن که فروریزد. می‌خواهم فریاد بزنم و فرار کنم؛ به کسی و به جایی پناه ببرم؛ اما چه کسی پناه می‌دهد؟» (ص ۳۶). علت بی‌زاری و هراس «م. ل.» از بعدازظهر این است که در این هنگام تصمیم به کشتن فرزند گرفته و دلیل بیمش از شب این است که شب هنگام «یک ربع از نیمه شب» گذشته، سر از تن پسر جدا می‌کند (ص ۳۸). دلیل

هراس و بیزاری دکتر حاتم از بعدازظهر و شب، همین جدایی وی از پسر جوان است که از بعدازظهر تا شب در پیش او می‌مانده و «م. ل» پس از بازگشت پسرک از خانه‌ی دکتر حاتم، نیت شوم خود را عملی می‌کند. دکتر حاتم هم می‌گوید پس از این جدایی از پسر جوان، یعنی روح متعالی و الهی وجود خودش، تغییر ماهیت و منش داده و بی‌پناه شده است: «من در مقابل آن فاجعه‌ی دهشتناک هیچ چاره و پناهی نداشتم، جز آن که بار دیگر به قعر سیاهی‌ها و به آتش دوزخ پناه ببرم.» (ص ۵۶) همانندی دیگر میان این دو، و در واقع دو شخصیت یگانه، فرار از خویش از طریق مسافرت دایم است. «م. ل» پس از کشتن پسر و بریدن زبان نوکر وفادارش، دیگر نمی‌تواند در قصر خود زندگی کند. پس سفر بی‌پایان خود را به طرف غرب آغاز می‌کند: «بعد به مغرب سفر کردیم؛ وقتی که دیگر حتی یک لحظه برایم ممکن نبود در آن پنج دری سفید قصرم زندگی کنم.» (ص ۲۸). این عبارت سخت دلالتگر است. مبدأ مسافرت «باغ» و «قصر سفید» است که نمادی از ساحت قدس بهشتی است که آدم و حوّا در آن می‌زیسته‌اند؛ اما مقصد سفر بی‌پایان «مغرب» است؛ یعنی جایی که تاریک، بی‌خورشید و ظلمانی است. سفر از «شرق» یا سرزمین خورشید روح، ملکوت و بهشت به «مغرب» وجود، رمزی از چیرگی ظلمت دیو درون بر «شرق روح الهی» و به تعبیری دیگر سقوط از «ملکوت» یا «عرش» به عالم مُلک یا «فرش» است. دکتر حاتم هم هیچ‌گاه در شهری تاب نمی‌آورد و پیوسته از جایی به جایی می‌رود. در پایان رمان، خواننده او را در حالی ترک می‌کند که همسر زیبایش «ساقی» را شبانه خفه کرده و صبح روز بعد عازم سفر دیگری است. او به مرد «ناشناس» می‌گوید: «آخرین زخم را همین امشب خفه خواهم کرد. این، کاری است که شب‌های آخر اقامت در شهر و دهی که باید ترکش کنم، انجام می‌دهم.» (ص ۲۵).

اما از مشترکات و همانندی‌ها که بگذریم، به مفترقات و تضادهای آنان اشاره باید کرد. «م. ل»، زن و فرزند دارد و هر دو را به دوستی گرفته است. پس «شور زندگی» (Eros) بر وی چیره و انسانی به تمام است و عشق به زن خود را تجربه کرده (ص ۳۶)؛ در حالی که دکتر حاتم عقیم است (ص ۲۵) و رابطه‌اش با آخرین زنش، ساقی، از حد ادعاهای عاشقانه و عواطف دروغین در نمی‌گذرد (ص ۵۴) «م. ل» - همان‌گونه که نامش نشان می‌دهد - به «ملکوت» باور دارد. در فصل سیزدهم رمان - که با نقل عبارت سیزدهم از باب هشتم «مکاشفات» انجیل آغاز می‌شود، در مکاشفه‌مانندی دیگر باره به روزگار کودکی، معصومیت و الوهیت خویش بازمی‌گردد: «من می‌خواهم به خوبی‌ها رو کنم و بار دیگر هر چیز پاک را از سر بگیرم و باز عاشق بشوم و از همسرم بچه‌دار بشوم و فرزندم را با مهربانی بزرگ کنم.» (ص ۴۵) در برابر، دکتر حاتم به ملکوت آسمانی و شرق روحانی باور ندارد. به منشی جوان می‌گوید: «مسئله برای من باور کردن یا باور نکردن است؛ نه «بودن» یا «نبودن»، زیرا من همیشه بوده‌ام... نمی‌دانم آسمان را قبول کنم یا زمین را.» (ص ۱۹) بر روی لوحه‌ی بالای در خانه یا مطب دکتر حاتم نوشته شده: «هر که می‌خواهد داخل شود، باید هیچ چیز نداند.» «م. ل» در تحریف اصل این جمله - که بر سر در ورودی «آکادموس» افلاطون یا استادش سقراط نوشته شده «هر کس ریاضیات نمی‌داند، حق ورود به آکادمی را ندارد - تردید ندارد.»

. بی‌گمان مقصود دکتر حاتم از این جمله‌ی تحریف شده، اعتقاد به ملکوت است. آنچه این قرینه را ثابت می‌کند، بازتاب «م. ل» در برابر این حکم است: «خیلی خوب، (باید هیچ چیز نداند)... این وحشتناک است. این دروغ است. من خیلی چیزها می‌دانم. من همه چیز می‌دانم و بنابراین اکنون که

پا به این دخمه‌ی رنگارنگ گذاشته‌ام، لابد حادثه‌ی مشئومی اتفاق خواهد افتاد.» (ص ۲۸)

تضاد دیگر میان منش «م. ل» و دکتر حاتم در گرایش به بخشایش و انتقام‌جویی آن دو است. پس از مکاشفه‌ای که برای «م. ل» پیش می‌آید و در آن به «رستاخیز» و «تولد مجدد» می‌رسد، او که برای انتقام‌جویی از دکتر به مطب وی آمده است، از گناه آلوده سازی روح پاک پسر خود به وسیله‌ی دکتر حاتم در می‌گذرد و او را که به قول خودش «قاتل واقعی پسر من است و باید تلخ‌ترین غذاب‌ها را به کیفر جنایش بچشد» (ص ۳۳) می‌بخشاید: «دیشب خواب زیبایی دیدم... و به دنبال آن بود که دکتر حاتم را بخشیدم.» (ص ۳۹). او از این نکته با دکتر حاتم سخن می‌گوید اما دکتر حاتم با علم بر این صراحت و صداقت در گفتار «م. ل»، وانمود می‌کند که می‌خواهد با زدن آمپول کذایی، ادامه‌ی حیات و نیرومندی غریزه‌ی جنسی وی را تضمین کند. (ص ۷۱)

تضاد دیگر میان این دو شخصیت اسرارآمیز در این است که «م. ل» به جبران گناهی که با کشتن فرزند و بریدن زبان «شکو» در خود احساس می‌کند، هر چند یک بار یکی از اعضای بدن (پاها، گوش‌ها، دست چپ) خود را به اختیار و خشنودی در مطب دکتر حاتم قطع می‌کند. در واقع چنین جبرانی، با خودکشی تفاوتی اندک دارد جز این که تدریجی و دردناک‌تر است اما فرصتی برای بازنگری در تصمیم نهایی باقی می‌نهد. دکتر محمود منصور، ذهنیت خودکشی را «فکری انتقامی و تسلی بخش» می‌داند. (۱۰) در حالی که دکتر حاتم به جای قطع اعضای خود، به نسل‌کشی آهنگ می‌کند. در آستانه‌ی عزیمت و فرارش به نقطه‌ای دیگر پس از تأثیر آمپول‌های مرگ‌زایش پیش‌گویی می‌کند: «اجساد باد کرده و گندیده در خیابان‌ها و کوچه‌ها و اتاق‌ها روی هم انباشته شده است. لاشخورها، فضای شهر را سیاه کرده‌اند... بوی زن‌های زشت و زیبای مرده و مردان شاد یا ناشاد، بوی بچه‌های چند روزه و جوان‌های تازه بالغ... آه! افسوس که من همیشه از لذت تماشای این مناظر محروم بوده‌ام، زیرا در هر شهر و سرزمین مجبورم زودتر از موعد کوچ کنم.» (ص ۲۵-۲۴)

۷. ناشناس، استعاره‌ای از یهود است: مرد ناشناسی که مودت، مرد چاق و منشی جوان را به مطب دکتر حاتم هدایت می‌کند، سخت مرموز است. دکتر حاتم او را می‌شناسد، زیرا چند بار بیمارانی را به مطب یا کشتارگاه وی راهنمایی کرده است (ص ۹) اما دکتر حاتم به مصلحت و برای آن‌که دیگران بو نبرند، آشنایی خود را با وی انکار می‌کند و می‌پرسد: «ایشان که باشند؟» (ص ۱۰). دکتر حاتم به همه‌ی کسانی که به مطب او آمده‌اند، آمپول مرگ‌زا تزریق می‌کند و تنها سه نفر را استثنا می‌کند: نخست آقای مودت، زیرا وی سرطان دارد و چند روز دیگر به‌طور طبیعی خواهد مرد و نیازی به آمپول مرگ‌زا ندارد. دوم «شکو» است که به دکتر حاتم خیانت ورزیده و در آینده در حالی که جسد بی جان اربابش، «م. ل» بر دستانش می‌ماند - زیر خروارها شن در بیابان‌ها از تشنگی و خستگی خواهد مرد و سومی همین ناشناس است که برای دکتر حاتم قربانی می‌آورد و یاران خود را می‌فروشد. هنگامی که جمع دوستان می‌خواهند از خانه‌ی دکتر حاتم بیرون بروند، دکتر حاتم، «ناشناس» را جداگانه صدا زده، از آنچه بر دوستانش خواهد رفت، به تفصیل سخن می‌گوید، زیرا او را محرم اسرار و دوست خود می‌داند: «ترا هم بخشیدم، چون به من کمک خواهی کرد.» (ص ۲۴) منشی جوان پس از آگاهی از مرگ دوستان و زنده ماندن «ناشناس» او را به «یهودای اسخریوطی» مانند می‌کند که «دوستانش را به شیطان فروخت» (ص ۸۶). در تمام مدتی که جمع دوستان در پشت باغ گرد آمده‌اند، «ناشناس» خود را پنهان می‌کند: «آن‌ها هر کدام گوشه‌ای نشسته و وضع پیشین خود را باز یافته بودند؛ تنها ناشناس خودش را

پشت بوته‌ای از علف‌های خود رو پنهان کرده بود.» (ص ۸۳). در اناجیل نیز «یهودای اسخریوطی» از جمله حواریون حضرت عیسا مسیح است که در «شام آخر» یا «شام فصح» آن حضرت به خیانت یهودا اشاره می‌کند. در انجیل «متی» (۲۶: ۱۶-۱۴) آمده: «آنگاه یهودای اسخریوطی... پیش سران کاهنان رفت و گفت: اگر عیسا را به شما تسلیم کنم، به من چه خواهید داد؟» آنان سی سکه‌ی نقره را شمرده به او دادند. از آن وقت، یهودا به دنبال فرصت مناسبی بود تا عیسا را تسلیم نماید.»

۸. تضاد میان آغاز و فرجام رمان: رمان با صحنه‌ای خوش‌بینانه، شادخواری و شادنوشی آغاز می‌شود: «آقای مودت و سه نفر از دوستانش در آن شب فرح‌بخش مهتابی، بساط خود را بر سبزه‌ی باغی چیده بودند. ماه بدر تمام بود و آن چنان به همه چیز رنگ و روی شاعرانه می‌داد... که گویی ابدیت در حال تکوین بود.» (ص ۵). درست است که این عیش ربیعی با بیماری آقای مودت به طیش خریف مبدل می‌شود، باری با بیرون آمدن جن از معده‌ی او همه چیز به خیر و خوشی به پایان می‌رسد. در پایان رمان همه چیز دگرگون می‌شود و بخت از همگان برمی‌گردد. صبح هنگام که جمع دوستان می‌خواهند به عیش منغص شده‌ی خویش در باغ بازگردند، در باغ را به روی خود بسته و در مرگ را به روی خود باز می‌بینند. خستگی ناشی از حمل آقای مودت به مطب دکتر حاتم، شبگردی و عیش تباه شده، همگان را خسته کرده است. انتظار در پشت در بسته‌ی باغ و خبر مرگ قریب‌الوقوع این جمع، امید عیش و زندگی را از همگان می‌گیرد. ماه بدر، از کمال و زیبایی خود افتاده و دوستان یکرنگ، به جان هم افتاده‌اند. دکتر حاتم در حالی که شنل سیاه مرگ به خود پوشیده و دستانی بی‌احساس و یخ‌زده دارد، خبر مرگ همگان را آشکارا اعلام می‌کند: «آمپول‌هایی که به شما و این دوست تنومندان زده‌ام، چیزی جز یک زهر کشنده نیست که به نحو وحشتناکی همراه عذاب و شکنجه، شما را خواهد کشت. به زودی خواهد کشت... شما می‌توانید در این چند روز باقی مانده، در این یک هفته‌ی باقی مانده، به اندازه‌ی صد سال عمر کنید. از زندگی و از هم تمتع کافی بگیرید... بنابراین چه جای نگرانی است؟ شما در دم مرگ، هیچ حسرت و اندوهی نخواهید داشت.» (ص ۸۶-۸۵)

پی نوشت‌ها:

۱. محمودی، حسن، خون آبی بر زمین، تهران، انتشارات آسا، ۱۳۷۷، ص ۷۹
۲. همان، در مقاله‌ی شناسنامه ای تلخ، ص ۲۶۹
۳. سوسور و...، ساخت گرای، پسا ساخت گرای و مطالعات ادبی، گروه مترجمان، به کوشش فرزاد سجودی، تهران، انتشارات حوزه‌ی هنری تبلیغات اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۱۱۸
۴. براهنی، رضا، کیمیا و خاک، تهران، نشر مرغ آمین، چاپ دوم، ۱۳۶۶، ص ۱۲۶-۱۲۵
۵. صادقی، بهرام، ملکوت، تهران، کتاب زمان، چاپ ششم، ۱۳۵۷، ص ۳۱
۶. سورآبادی، ابوبکر عتیق، تفسیر سورآبادی، تصحیح علی اکبر سعیدی سیرجانی، تهران، فرهنگ نشر نو، ۱۳۸۰، ج ۱، ص ۵۵-۵۶
۷. انجیل شریف یا عهد جدید، تهران، از انتشارات انجمن کتاب مقدس ایران، چاپ چهارم، ۱۹۸۶، «متی»، ۱۹: ۱۴
۸. یونگ، کارل گوستاو، انسان و سمبولهایش، ترجمه‌ی ابوطالب صارمی، تهران، انتشارات پایا - امیر کبیر، چاپ دوم، ۱۳۵۹، ص ۳۹۴-۳۹۵
۹. انجیل شریف، ص ۱۲۴
۱۰. منصور، محمود، احساس کهنتری، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۱، ص ۳۹