«نار» خیالی، هدایت

(بررسیِ ساختاری «سه قطره خون»)

محمود فلکی

«سه قطره خون» داستانی است که برخلاف داستان‌های واقع‌گرای سنتی در حرکت منسجم رویدادها و رابطهٔ منظم بین شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد، بلکه شکل آن، نمودار رویداد و شخصیت‌ها است. ساخت داستان حلقوی است که در آن شخصیت، مکان و اشیا مدام تکرار می‌شوند؛ یعنی حلقوی بودن داستان با بهره‌گیری از عنصر تکرار به مفهوم چرخیدن روی محیط یک دایرهٔ مشخص نیست، بلکه دایره‌های متعددی در هم شده‌اند، و هر چه داستان پیش‌تر می‌رود، به نسبت افزایش یا شدت حضور عناصر با شخصیت‌های غیرانسانیِ داستان، این دایره‌ها بیش‌تر از هم عبور می‌کنند تا به مرکز واحدی برسند، ولی هیچ تضمینی وجود ندارد که مرکز دایره نیز متحرک نباشد. برای همین است که تصور یا برداشت خواننده در هر پیچ داستان، فرومی‌ریزد و در نتیجه به همه چیز شک می‌کند؛ زیرا ساختار داستان نیز با شک آغاز می‌شود و با شک پایان می‌گیرد، پایانی که می‌تواند آغاز داستان هم باشد. عبور دایره‌ها از هم، ناشی از عبور شخصیت‌ها و مکان‌ها و رویدادها از هم است.

در مرکز دایرهٔ اول، راوی، یعنی میرزا احمدخان قرار دارد که یک سال در تیمارستان یا بیمارستان روانی بستری است و «شب‌ها تا صبح از صدای گربه بیدار» است. گربه‌ای که کشته شده و سه قطره از خونش زیر درخت کاج چکیده است.

در مرکز دایرهٔ دوم، ناظم (مدیر تیمارستان) قرار دارد که گربه‌ها را به خاطر این که قناری‌اش را خورده‌اند می‌کشد. او هم سه قطره خون را زیر

درخت کاج می‌بیند، ولی ادعا می‌کند که آن خون «مال مرغ حق» است.

در مرکز دایرهٔ سوم، عباس (همسایهٔ تیمارستانی میرزا احمدخان - راوی) قرار دارد که تار می‌زند (اگر چه در خیال باشد) و در شعری که همراه تارِ خیالی می‌خواند، از «سه قطره خون» می‌گوید. این همان شعری است که راوی در پایان داستان به همراهی تار آن را می‌خواند:

«ولیکن در آن گوشه در پای کاج
چکیده‌ست بر خاک سه قطره خون» (ص ۱۴).

در این دایره، غیر از «سه قطره خون»، برای نخستین بار، «تار» وارد می‌شود و یک زن و «دختر» به ملاقات عباس می‌آیند و عباس دختر را می‌بوسد. زن در ساختار داستان چندان اهمیت ندارد، اما دختر شخصیتی است که دایره را کامل می‌کند (هر چند به لحاظ روانشناختی، زن می‌تواند مادر یا زن مثالی باشد که به بحث ما مربوط نمی‌شود). در اینجاست که راوی ادعا می‌کند دختر او را دوست دارد، و از پیش او را می‌شناخته است: «من آن‌ها را دیده بودم و می‌شناختم» (ص ۱۴).

در مرکز دایرهٔ چهارم، سیاوش، رفیق و همسایهٔ محل زندگی راوی (نه تیمارستان) قرار دارد. همهٔ اجزا و شخصیت‌های موجود در دایره‌های یک تا سه در این دایره جمع می‌شوند: سیاوش از کشتن «گربه» به دست خودش حکایت می‌کند و این که هر شب نالهٔ گربهٔ کشته شده را می‌شنود و دوباره او را می‌کشد. در این دایره متوجه می‌شویم که راوی به سیاوش تار می‌آموخته؛ یعنی هم سیاوش و هم راوی تار می‌نوازند (مانند عباس). در این دایره همچنین دختر (که در اینجا برای نخستین بار به نام رخساره معرفی می‌شود) دوباره وارد می‌شود، که حالا دختر عموی سیاوش و نامزد راوی است.

داستان «سه قطره خون» از درِ هم شدن شخصیت‌ها یا عبور دایره‌ها از هم شکل می‌گیرد. آنچه که در هر چهار دایره همیشه تکرار می‌شود سه قطره خون چکیده بر پای درخت کاج است؛ پس بیش‌ترین حجم دایره را سه قطره خون می‌پوشاند. یعنی هر چهار شخصیت (راوی، ناظم، عباس و سیاوش) به سه قطره خون می‌اندیشند. هر چه داستان پیش‌تر می‌رود، سه قطره خون گسترده‌تر می‌شود؛ یعنی خونی که در صفحهٔ اول داستان ریخته شد، به تدریج تمام صفحات را در بر می‌گیرد. آنچه که آن‌ها را آزار می‌دهد وجود سه قطره خون است، که می‌تواند سمبل گناه یا عذاب وجدان باشد یا سمبل جنایتی باشد که تنها از یک قتل مشخص نشأت گرفته است. چون گربهٔ کشته شده مدام زنده می‌شود و شب‌ها ناله می‌کند و دوباره کشته می‌شود. شاید این داستان بیانگر نه یک جنایت فردی، که جنایتی است نوعی. انگار که راوی، ادامهٔ قابیل باشد یا داستان، داستان ابدی قابیل باشد که هرگز از عذاب گناه نرسته است. برای همین است که همهٔ شخصیت‌ها قاتل‌اند، و قتل در نتیجهٔ رقابت (به ویژه رقابت عشقی) انجام می‌گیرد: گربهٔ مادر (نازی) با گربهٔ دیگر عشقبازی می‌کند و سیاوش که نازی را دوست دارد و از دست عشقبازی‌های شبانهٔ او خوابش نمی‌برد، گربهٔ نر (رقیب) را می‌کشد. در عین حال دختر که نامزد راوی است، در جلوی چشم راوی، عباس را می‌بوسد یا دست سیاوش را می‌گیرد و می‌رود و در را به روی راوی می‌بندد. از این زاویه، قناری ناظم نیز جای معشوق را می‌گیرد که خوراک گربه شده است. و این ناظم قفس خالی‌اش را جلوی پنجره آویزان می‌کند «تا گربه‌ها به هوای قفس [قناری] بیایند و آن‌ها را بکشد» (ص ۱۳). گویی همه چیز در یک دور باطل گناه و کینه و انتقام و مرگ می‌چرخد. و در این دور، راوی و ناظم و عباس و سیاوش در هم می‌شوند، همان‌گونه که گربهٔ ماده و دختر و قناری. این دو گروه انگار در دو سوی معادله یا مقابله، به شکل دایره‌های درهم شونده، ساخت حلقوی داستان را می‌سازند.

حالا دایره‌ها را یکی‌یکی در هم می‌کنیم (همان‌گونه که داستان پیش می‌رود)، تا شخصیت‌ها و چگونگی درهم شدن آن‌ها نشان داده شود:

غیر از چهار شخصیت اصلی، فرد یا شخصیت‌های غیرانسانی مهمی که در دایره وجود دارند عبارت‌اند از: «گربه»، «تار» و «دختر».

در دایرهٔ نخست (دایرهٔ میرزا احمدخان - راوی) اگر چه هنوز «تار» و «دختر» به صحنه نیامده‌اند، ولی در بازسازی دایره‌های سوم و چهارم، متوجه می‌شویم که راوی نیز «تار» می‌زده و با «دختر» رابطه دارد.

در دایرهٔ دوم، به نظر می‌آید که ناظم کم‌تر از دیگران به راوی ارتباط می‌یابد، ولی راوی در پایان (پس از ترسیم دایرهٔ چهارم) جای ناظم را می‌گیرد و ادعا می‌کند که سه قطره خون متعلق به «مرغ حق» است. مرغ حقی که «سه گندم از مال صغیر خورده و هر شب آن‌قدر فریاد می‌کشد تا سه قطره خون از گلویش بچکد.» یعنی حرف ناظم را به خودش نسبت می‌دهد. یعنی راوی، ناظم هم هست.

در دایرهٔ سوم، اگرچه عباس همسایهٔ راوی در تیمارستان است، ولی خود راوی نیز هست؛ زیرا افزون بر تار زدن و گفتن از «سه قطره خون»، دختر جوان گل به دستی به سراغش می‌آید، که به ادعای راوی او را دوست دارد. در پایان متوجه می‌شویم که همین دختر، نامزد راوی است که با «یک دسته گل» به ملاقات راوی می‌آید. همچنین راوی با تار، همان شعری را می‌خواند که عباس برای راوی خوانده بود؛ در حالی که شعر را نه ساختهٔ عباس، که متعلق به خود می‌داند: «حال صبر کنید تصنیف تازه‌ای که درآورده‌ام بخوانم. تار را برداشتم و آواز را با ساز جور کرده این اشعار را می‌خواندم: «و لیکن در آن گوشه در پای کاج / چکیده‌ست بر خاک سه قطره خون.» (ص ۲۲).

در دایرهٔ چهارم، سیاوش باز بیش‌تر به راوی شبیه می‌شود. این شباهت یا یگانگی افزون بر همسانی کشتن گربه (که در این جا دقیق‌تر و مفصل‌تر بیان می‌شود) و شنیدن نالهٔ گربه و دیدن سه قطره خون، در همسانی اتاق سیاوش با اتاق راوی نیز متجلی می‌شود. اتاق سیاوش در خانه‌اش درست همان اتاقی است که راوی در تیمارستان دارد (اتاق آبی رنگ که تا کمرکش آن کبود است - صص ۱۲ و ۱۶).

بدین ترتیب هر دایره در عین حال تکرار دایرهٔ پیشین است، در این تکرار، دایره‌ها کامل‌تر می‌شوند. در واقع هنر هدایت در پرداخت این داستان به گونه‌ای است که در عین حال که هر دایره فضای ذهنی و موقعیت شخصیت‌ها را می‌سازد یا نشان می‌دهد، آن فضا با تکرار در دایره‌های بعدی گسترش می‌یابد. اما تکرار در هر دایره به شکل ساده و تنها در بیان جمله‌هایی یکسان جلوه نمی‌کند، بلکه هر بار با پیچشی به پیش یا به پس، در خود مستقل می‌شود؛ استقلالی که متحرک یا لغزنده

است. و برای همین است که دایره‌ها با وجود استقلال، از هم عبور می‌کنند و یک کل واحد را می‌سازند.

با توجه به اهمیت و گسترش عناصر یا شخصیت‌ها، دایره‌ها در هم می‌شوند یا در هم می‌لغزند و یا دقیق‌تر، در هم می‌چرخند. در این هم شدن، نسبت عناصر یا اجزای مشترک در دایره‌ها نشان داده می‌شود. تنها عنصر یا شخصیت غیرداستانی که در شکل‌گیری همهٔ شخصیت‌ها یکسان عمل می‌کند (در همه مشترک است)، «سه قطره خون» است که در محور ماجرا قرار می‌گیرد. همچنین می‌بینیم که راوی در همهٔ عناصر

سازندهٔ داستان، با دیگران شریک است.

هر چه داستان پیش‌تر می‌رود، دایره‌ها بیش‌تر بر هم می‌لغزند، و در پایان، در هم شدگی دایره‌ها به گونه‌ای است که در مرکز آن تنها میرزا احمدخان، راوی داستان قرار می‌گیرد که در، پشت سرش بسته می‌شود (تنها می‌ماند). و عناصر و اشیا و شخصیت‌ها پیرامون او (شاید پشت در) می‌چرخند. در واقع، همهٔ شخصیت‌ها یک شخصیت‌اند یا سایه‌های شخصیت اصلی (راوی) و یا نماهای دیگری از راوی هستند.

از این یگانه شدن شخصیت‌ها می‌توان این نتیجه را هم گرفت که ارتکاب جنایت یا وجود گناه، دیگر فرادست و فرودست (ناظم و راوی) یا رفیق و نارفیق (راوی و سیاوش)، ظالم و مظلوم نمی‌شناسد و همه را یکسان در بر می‌گیرد. یعنی در واقع، همان‌گونه که گفته شد، وجود جنایت یا گناه، نه امری فردی، که مسأله‌ای نوعی می‌شود؛ در عین حال که جدال راوی یا فرد را با خود نیز نشان می‌دهد.

سه قطره خون، داستانی شاعرانه هم هست یا حتا شاید بتوان گفت که شعر است. برخلاف تصور خیلی‌ها، شاعرانگی یک داستان در بیان جمله‌های قشنگ و شعرنما یا توصیف زیبای طبیعت و غیره به یاری ترکیبات اضافی (تشبیه) پدید نمی‌آید. شعر آنجا اتفاق می‌افتد که چیزی جایگزین عینیت شود یا عینیت و واقعیت خودش را بیافریند. یعنی «سه قطره خون» همان خون واقعی یا عینی نباشد، بلکه جای چیز یا مفهوم دیگری را بگیرد. حتا نمی‌خواهم شاعرانگی این داستان را در سمبل‌هایی مثل خون و کاج خلاصه کنم، که به مثل، سه قطره خون را سمبل گناه یا جنایت بدانیم که در پای درخت کاج (نماد سرسبزی) می‌ریزد؛ یعنی سرسبزی از گناه بار می‌گیرد (در عین حال که می‌تواند نمایش رانده شدن انسان از بهشت هم باشد). بیش‌تر اما منظورم جایگزینی شخصیت‌های داستان است. اهمیت شاعرانگی «سه قطره خون» در موقعیت چهار شخصیت (راوی، ناظم، عباس و سیاوش) نهفته است که در آن شخصیت‌ها مدام جایگزین یکدیگر می‌شوند. هر کدام در عین واقعی بودن، از عینیت می‌گریزند و واقعیت ویژهٔ خود را می‌سازند که ارجاع بیرونی ندارد. افزون بر این، واقعیت داستانی نیز با ابهام به شعر می‌رسد. هیچ چیز در این داستان مسلم نیست. همه چیز از همان آغاز با پرسش شکل می‌گیرد، که ضد یقین است (شعر نیز از یقین می‌گریزد):

«آیا همان‌طور که ناظم وعده داده من حالا به کلی معالجه شده‌ام؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟» (ص ۱۰).

با وجود این که بیمار است و در بیمارستان روانی بستری است، ولی به «ناخوشی» خود مشکوک است. این شک و ابهام در سراسر داستان وجود دارد و جزو ساخت آن است. به مثل چهرهٔ واقعی شخصیت‌ها ناروشن است. معلوم نیست کدام یک سایهٔ دیگری است، شاید اصلاً همه سایه‌اند، یا شخصیت اصلی سایه‌ای است که سایه‌های دیگری دارد، شاید راوی، سایهٔ شخصیت‌های دیگر باشد. آیا اصلاً سه قطره خونی وجود دارد؟ گربه چی؟

انگار همه چیز مانند تاز زدن عباس، تنها در خیال می‌گذرد:

«عباس خودش را تارزن ماهری می‌داند. روی یک تخته سیم کشیده به خیال خودش تار درست کرده و یک شعر هم گفته که روزی هشت بار برایم می‌خواند» (ص ۱۴).

اما باید توجه داشت که این شک و ابهام به شکل گویه‌های پراکنده و بی‌ربط بیان نمی‌شود، بلکه (همان گونه که گفته شد) در حلقه‌هایی به هم پیوسته طرح داستان را پیش می‌برند.

باری، شاید بتوان گفت که «سه قطره خون» نوعی «تار» است که هدایت آن را ساخته و با تار واقعی تفاوت دارد و با آن شعرش (خیالش) را می‌خواند. البته این «تار» هم می‌تواند به عنوان ساز و هم به شکل تار عنکبوت (دایره‌های درهم‌شده) باشد که هم شخصیت‌های داستان و هم خواننده در آن گیر کرده و تقلا می‌کنند.

پانویس:

من برخلاف آنچه که پیرامون خودکشی هدایت گفته و نوشته می‌شود و عمدتاً آن را نتیجهٔ درد و ستمی می‌دانند که از پیرامونیان و رجاله‌ها بر او تحمیل شده بود، طور دیگری می‌اندیشم. شاید آن عامل در تشدید حس خودکشی مؤثر بوده باشد، ولی به گمانم انسانی که به سازگاری یا وحدت روانی رسیده باشد و «خود» با فردیت خود را یافته باشد، کم‌تر چیزی می‌تواند او را از پا درآورد؛ چرا که او با تخیل و آفرینش، با جهان درونی خود، هستی ویژهٔ خود را شکل می‌دهد و زمان و ابتذال را شکست می‌دهد. به تصورم، هدایت از یک‌سو هنوز به خود، به فردیت کیفی نرسیده بود. او هنوز در برزخ بین کنده شدن از سنت - پیشینه که به روزمرگی آلوده است و رسیدن به مدرنیته و تازگی‌های هستی گرفتار بود. پس هنوز نتوانسته بود به سازگاری و یگانگی با خود برسد (همین سه قطره خون نیز به نوعی نشانگر جدال با خود است). از سوی دیگر، خلاقیت یا نبوغ آفرینشی خود را از دست داده بود، یا دست‌کم افول کرده بود. او پیش از خودکشی، سال‌ها بود که دیگر چیزی نمی‌نوشت یا اگر هم نوشت، اثر باارزشی نبود. من اصلاً به این افسانه‌ها که آثارش را سوزانده باور ندارم (اگر هم سوزانده باشد چیزهایی بوده در حد همان کارهای پیشین). انسان آفرینش‌گری که دیگر نتواند بنویسد یا بیافریند، در واقع مرده است و او نتوانست مردگی‌اش را تحمل کند.

این عدم توانایی در نوشتن، به طور سمبلیک در آغاز داستان «سه قطره خون» نیز آمده است، که گویی هدایت هستی نویسندگی‌اش را به تصویر کشیده است (پیشگویی؟):

«یک سال است، در تمام این مدت هر چه التماس می‌کردم کاغذ و قلم می‌خواستم به من نمی‌دادند. همیشه پیش خودم گمان می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت... ولی دیروز بدون این که خواسته باشم قلم و کاغذ را برایم آوردند. چیزی که آن قدر آرزو می‌کردم، چیزی که آن‌قدر انتظارش را داشتم! اما چه فایده! از دیروز تا حالا هر چه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم. مثل این است که کسی دست مرا می‌گیرد یا بازویم بی‌حس می‌شود. حالا که دقت می‌کنم مابین خط‌های درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خوانده می‌شود این است: «سه قطره خون» (ص ۱۰).

آیا این سه قطره خون، خون قلم اوست در دیوانه‌خانه‌ای که اجتماع نام دارد؟