هامون، مرگ دردیا

سعید کاشانی حنایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

موج خاکی وهم و فهم و فکر ماست
موج آبی محو و سکرست و فناست
(مثنوی، بیت ۵۷۵)

هنر اصیل کشور ما هیچ گاه فارغ از مسئلهٔ هویت نبوده است. در دورهٔ تجدّد نخستین بار هدایت بود که در **بوف کور** به این مسئله همچون امری وجودی نگریست. کشتن زن اثیری و رؤیایی در حقیقت انتخاب اُدیپ وار (راوی داستان پس از کشتن همسر خود و تکه پاره کردن او در کف دست خود دو چشم می یابد؛ **بوف** هم خود سایهٔ راوی است که نوشته‌های او را می خواند تا بهتر بشناسدش) هنرمندی بود که آنچه می خواست نمی دید و آنچه می دید نمی خواست. مایهٔ کشتن همسر در **هامون** نیز (آن هم با تفنگ اجدادی) ادامهٔ همان راهی است که هنرمند افسون زدهٔ زمان در پیش می گیرد، امّا هامون دست آخر موت اختیاری را انتخاب می کند. پس می توانیم بگوییم که آیا پرسش هدایت در **بوف کور** راه حلی خودی در **هامون** یافته است؟ پاسخ **هامون** به این پرسش هر چه باشد، یک نکته مسلّم است و آن اینکه مهرجویی پس از هدایت در **بوف کور** و بهرام صادقی در **ملکوت** سومین کسی است که با این مسئله درگیر شده است، و موفقتر از هر دوی اینها بیرون آمده است. آیا راز موفقیت، کی یر کگارد است یا پاسخ گفتن به آن ندای باطنی که با سرشت تاریخی و درونی ما عجین شده است: عرفان اسلامی؟

هامون نویسنده، مترجم و کارمند شرکتی دارویی است با حالاتی سودایی و مالیخولیایی که چاشنی رندی (Irony، هم یکی از مفاهیم اساسی فلسفهٔ کی یر کگارد است) را نیز با خود

دارد. نجابت بلاهت وار، نبوغ خودنمایانه و خلاصه کیشوت مآبی او برای دختری از طبقهٔ متوسط و مرفه که اندك ذوقی هم در کارهای هنری داشته باشد جذاب است. همین خل بازیهای دوست داشتنی او باعث می شود تا همسر آینده‌اش را پیدا کند. در سالهای اول مهشید نیز مانند هامون است، در علایق او سهیم است و می تواند مانند یك هرهری مذهب تمام عیار هم به زیارت حضرت معصومه(ع) (یا حضرت عبدالعظیم(ع)) برود و هم در میهمانی بالماسکه شرکت کند یا سالن مد راه بیندازد یا ذن بودیسم را تجربه کند، یا همچون عارفی دردمند ترانهٔ مرغ سحر را با سه تار بزند. مهشید، نقاشی آوانگارد (پیشرو) و از معتقدان به مکتب آبستره است. اختلافات از آنجا آغاز می شود که هامون توان مالی خود را در بر آوردن نیازهای روحی همسرش ناچیز می بیند، به این، عدم درك هامون از چگونگی ارتباط با همسر آلامُدش نیز افزوده می شود. هامون حضور بی اجازهٔ همسر خود در خارج از منزل و دیر آمدن او را تحمل نمی کند و مانند تمامی مردان خوگرفته با اخلاق جامعهٔ سنتی، همسر خود را تنبیه بدنی می کند. رشتهٔ محبت میان هامون و همسرش گسسته می شود.

کار موفق مهرجویی در این فیلم انتخاب صورتی مناسب با مادهٔ فیلم است. مهرجویی از مونتاژ ذهنی و شیوهٔ روایی «جریال سیّال ذهن» به خوبی استفاده کرده است، واین دو امر با اینکه با ذهنیت و دید تماشاگر عامی سنخیت چندانی ندارد، به مهرجویی امکان داده است تا از یك

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

طرف حالات درونی هامون و از طرف دیگر وقایع روزمرهٔ زندگی او را چنان با هم در بیامیزد که در برخی صحنه‌ها تماشاگر زمان واقعی صحنه را از دست بدهد. توفیق مهرجویی علاوه بر استفاده از ریتم سریع و دوربین متحرك، در کشش درونی خود داستان نهفته است. صحنه‌های متمایز و داستانهای فرعی چنان با یکدیگر جفت شده‌اند که تماشاگر کمتر فرصت این را پیدا می کند تا روال داستان را طور دیگری تصور کند. این نکته باعث می شود که ذهن تماشاگر از پراکندگی و تغییر مداوم زمان در فیلم احساس کسالت یا گیجی نکرده و خود را به فیلم بسپارد. البته باید بازی خسرو شکیبایی را نیز به این امر افزود.

کابوسها و رؤیاهای هامون از ساختارهای اساسی فیلم محسوب می شوند. کابوس ابتدایی فیلم پیش در آمدی است که حال و اضطراب روانی هامون را، از پیش به بیننده خبر می دهد. نقش رؤیاها در این فیلم به دو گونه است: برخی تفسیر روانی بر می دارند، مانند همین کابوس، صحنه‌های مربوط به سرداب، کابوس سکرات مرگ و برخی دیگر که در فیلم به گونهٔ رؤیایی بازگو نمی شوند و در حقیقت حالات وجودی هامون هستند عبارتند از: تمامی صحنه‌های مربوط به علی عابدینی. گونهٔ دوم رؤیاهای هامون را تماشاگر به خوبی در می یابد و نقش نمادین آنها نه به شیوه‌ای صوری که در ارتباط با مضمون برایش روشن می شود. برای مثال، یکسان بودن چهره و سن و سال علی عابدینی در زمانهای مختلفی که هامون او را به تصور در می آورد نقش اسطوره‌ای این شخصیت را روشن می سازد.

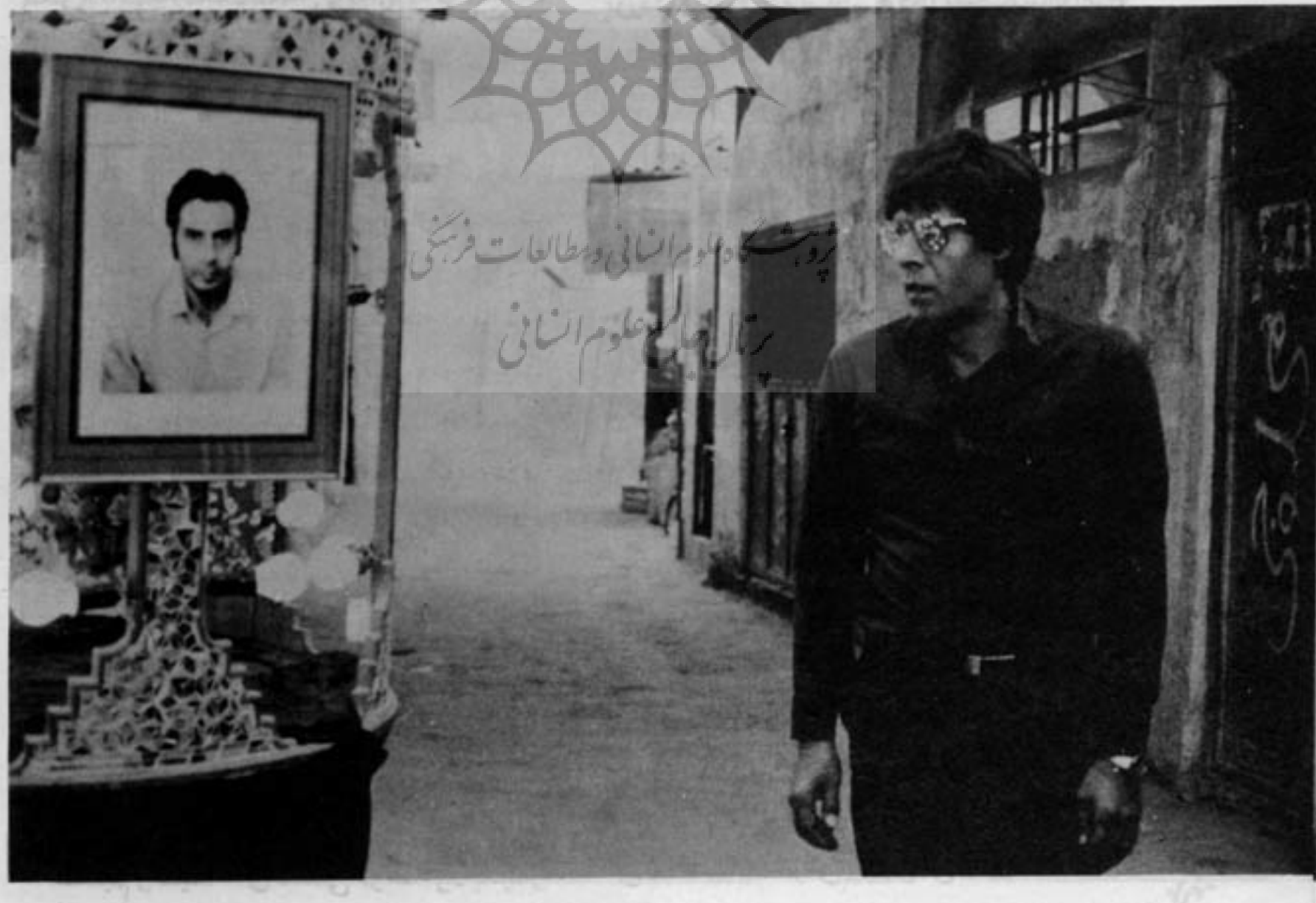
مفاهیم واندیشه‌های فلسفی در هامون بسیار

از هم پاشیدن زندگی خانوادگی او به این دلیل نیست که او به کار خودش بیش از مناسبات عاطفی با همسرش اهمیت می دهد؛ بلکه به این دلیل است که او نمی تواند از آنچه بدان فکر می کند یا در صدد شناخت آن است جدا باشد.

خوب بیان شده‌اند، ضمن اینکه سیر آنها به یکدیگر بسیار نظام یافته دنبال شده است. روی آوردن هامون به اندیشهٔ دینی نخست برای او مسئله‌ای روشنفکری است؛ امّا آشنایی با کی یر کگارد، نمی تواند در مرحلهٔ شناخت بماند، از مراحلی وجودی می گذرد. «تفرقه» و «درد» نخستین مفاهیمی اند که هامون از آنها آگاهی می یابد. از هم پاشیدن زندگی خانوادگی او به این دلیل نیست که او به کار خودش بیش از مناسبات عاطفی با همسرش اهمیت می دهد؛ بلکه به این دلیل است که او نمی تواند از آنچه بدان فکر می کند یا درصدد شناخت آن است جدا باشد. تجربهٔ او مانند هر فرد هستی دار دیگر تجربه‌ای وجودی است. او با مسئلهٔ خود درگیر شده است و این مسئله از «آگاهی» او به «من» او تبدیل شده است. اینجاست که ابراهیم(ع) در مقام اسوهٔ فرد هستی دار (کسی که رؤیای خود را باور کرد و همهٔ وجود خود را در گرو آن نهاد) برای هامون (همچنانکه برای کی یر کگارد) منزلتی خاص می یابد. «تفرقه»

هامون به این سبب نیست که دائماً در رؤیاست، همسر او بیشتر اسیر رؤیاست؛ اما چرا او از تفرقهٔ خود، آگاهی پیدا نمی کند؟ تفاوت فرد هستی دار با آدمهای دیگر تنها در همین است که او، تنها یك رؤیا می بیند و آن را هم در تمام زندگی خود تکرار می کند. آدم عادی پس ازمدتی خو می کند که از رؤیایی به رؤیایی دیگر برود، از وهمی به وهمی دیگر. او برای رؤیاهایش اصالتی قائل نیست، می داند که اینها رؤیاست، پس سعی می کند که از آنها برای اغفال «من» خود استفاده کند، نه برای کشف «من» خود.

هامون از «تفرقه» به «تفرید» می رسد. زندگی خاص او باعث می شود تا هر چه بیشتر به «فرد بودن» خود پی ببرد. او «دیگران» را توطئه‌گرانی می بیند که قصد دارند او را از همسرش جدا کنند. عدم کفایت میان او و همسرش نیز مزید بر علت می شود. خانوادهٔ مرفه و متجدد مهشید بالأخره موفق می شوند او را به سمت ارزشهای خانوادگی خودشان سوق دهند. هامون بالأخره شکست خورده از پا می افتد. به خانهٔ مادریش می رود و تفنگ کهنه‌ای را بر می دارد تا همسرش را به قتل برساند. موفق نمی شود و می گریزد. در راه سفر به شمال از خدا معجزه (یکی دیگر از مفاهیم اساسی در اندیشهٔ کی یر کگارد) می خواهد و معجزه رخ می دهد. اتومبیل او بر لبهٔ پرتگاه متوقف می شود و او «ترس ولرز» را تجربه



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

می کند. در شمال در کارگاهی به دیدار علی عابدینی می رود، اما ملاقات دست نمی دهد و او افسرده و دلگیر در کنار دریا برای خود گوری می کند. در مواجهه با اعتراض صاحب زمین از حال عادی خارج می شود و به دریا می زند. در سکرات مرگ «میل زندگی» به سراغش می آید ولحظه‌ای خود را دوباره با همسرش بر سر سفرهٔ عروسی می بیند. باد می آید و همه چیز را با خود می برد. از سمت افق قایقی موتوری با چند سرنشین نزدیک می شود. علی عابدینی در میان آنهاست. قایق سینهٔ دریا را می شکافد و به پیش می رود، جسد هامون بر روی آب شناور است. او را به قایق می آورند و دمی دیگر در کالبد او می دمند، او به زندگی باز می آید.

«جمع» تحقق می یابد. هامون دوباره متولد شده است. سیری که او پشت سر گذارده، هم معرفتی و هم وجودی بوده است. در خاطره، «آگاهی از درد» را یافته و اینک «جهش» ایمانی خود را با انتخاب موت اختیاری به پایان برده است. هامون نوید خوبی است، چه با راه حلی که او یافته موافق باشیم یا نه و ما را از آن تاریکی و ظلمتی که «نسیان وجود» است نجات می دهد. هدایت و بهرام صادقی هر دو به راهی رفته‌اند که در آن انتخاب آگاهانهٔ روشنفکرِ دچار به «تفرقه»، «جمع» با تاریکی و سکوت سرد گورهای خاکی بوده است. این بار «مرگ در آب» نشانی است از یافتن ملکوت و پاسخ به این پرسش شاعر:

آیا در این دیار کسی هست که هنوز
از آشنا شدن
با چهرهٔ فنا شدهٔ خویش
وحشت نداشته باشد؟

هامون نیز در لغت به معنای بیابان خشک و لم یزرع است و مرگ هامون در دریا رمزی است از تولد دوبارهٔ او، به عبارتی یافتن ملکوت.

* * *

آیا زمان آن نرسیده است
که این دریچه باز شود باز باز باز
که آسمان ببارد
و مرد، بر جنازهٔ مرده خویش
زاری کنان نماز گزارد؟

◇

یادداشت:

• «مرگ در آب» اصطلاحی از تی. اس. الیوت و به معنای مرگ روح است و در مقابل «مرگ در خاک» به معنای مرگ تن است. الیوت این اصطلاح را از این اندیشهٔ هراکلیتوسی به وام گرفته است که بر مبنای آن روح جوهری آتشین است و در مرد حکیم غلبهٔ این عنصر به واسطهٔ همبستگی که با لوگوس آتشین و کیهانی دارد به ادامهٔ حیات معنوی او استمرار می بخشد بنابر این، مرد حکیم نباید بگذارد که لذات (آب) آتش او را خاموش کنند. در عرفان اسلامی این معنا به عکس است. آب نمادی است از عالم ملکوت و خاک نمادی است از تن و عالم اجسام. آب همچنین نماد روح است (مرصاد العباد، ص ۴۸). هامون نیز در لغت به معنای بیابان خشک و لم یزرع است و مرگ هامون در دریا رمزی است از تولد دوبارهٔ او، به عبارتی یافتن ملکوت. از این حیث فیلم مهرجویی نمونهٔ موفقی است از بنیانگذاری اساطیری و رجوع به سنت. هامون فیلمی است که مفاهیم فلسفی و عرفانی در آن بسیار خوب به کار گرفته شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی