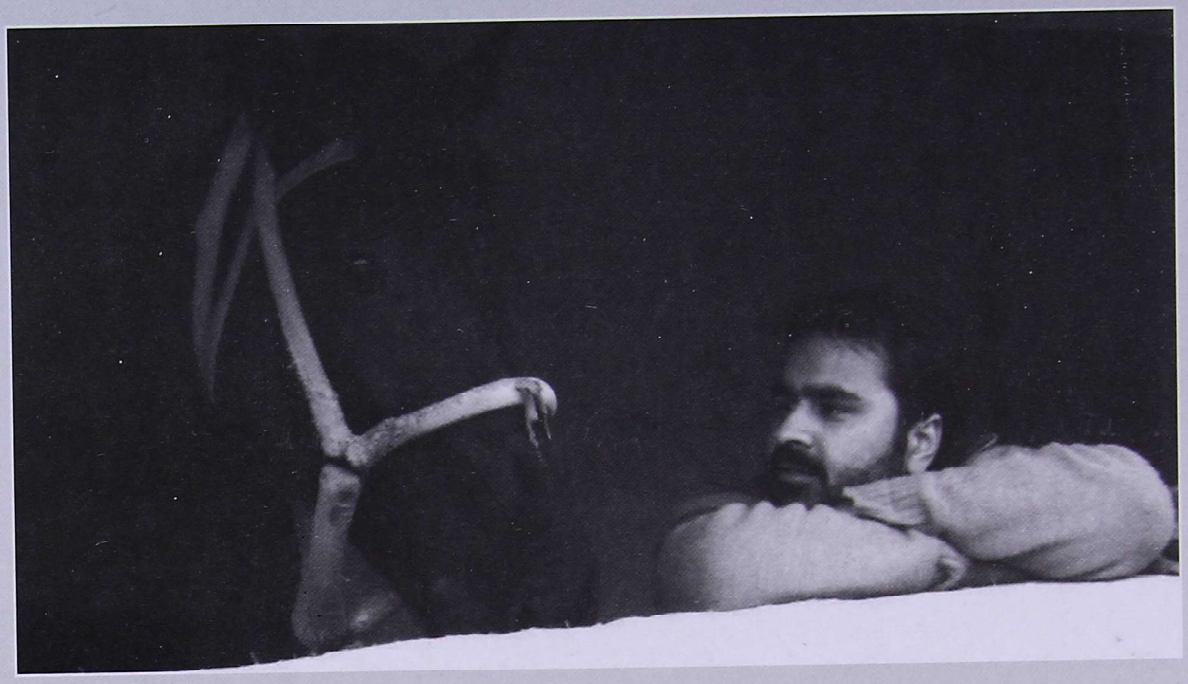
فصل

ما بچه مرگ هستیم! (در باب تراژدی «مرگ» در اندیشهٔ «صادق هدایت» و تقدیری از فیلم «مرگ! فصل من کجاست؟»)/ **بیژن سیامک** > ۹۶



ما بچهٔ مرگ هستیم!

در باب تراژدی «مرگ» در اندیشهٔ «صادق هدایت» و تقدیری از فیلم «مرگ کجاست فصل من؟»

بخش نخست

بیژن سیامک

هنر، محصول نهاد ناآرام درونِ آدم است. گونه‌های هنری هر کدام، یک سری از محرومیت‌هاست، که در درون فرد شکل می‌گیرد و بعد در امتزاجی با زیبایی و کشف و شهود او از پدیده‌های جهان‌شناختی و دانش هنری، خودش را در صورت‌های هنری، متظاهر و متجلی می‌کند.

هنر یک نوع اعتراض است؛ اعتراضی که خواستگاه آن میلِ انسانِ متعالی به دفع «شَر» بوده و شورشی است بر استبداد و بی‌عدالتی و هر گونه عمل‌کرد و رفتارهایی که ارزش‌کُش و انحصارگرایانه است و موجب صلب آزادی‌های مشروع و معین انسان می‌شود. اعتراضی که ذهن سیالِ هنرمند، خیال برپاسازی جهانِ ایده‌آل خودش را دارد. جهانی که در آن انسانیت از قیدوبندِ سود و زیانِ مادی رهایی یابد و انسان در زندگی به جایگاهی برسد که بهشتِ دست نیافتنی را با دست‌های خودش بنا کند. اعتراضی که برخاسته از دردهای مصنوع خود بشر است.

هنرمند مدرن در برابر ذاتِ فتنه‌جویِ خودش به پا می‌خیزد و دست به طغیان می‌زند. این کار در واقع دهن‌کجی‌ای است به هم‌نوع خودش، به آنانی که در برابر سرشتِ سرکش و ویرانگر خودشان، سر تسلیم فرود می‌آورند و با خیالِ بچگانه‌ای بازندهٔ سرنوشت می‌شوند. هرچند که هنرمند، آرزوی دنیایِ بهتری به

هم‌نوع خود دارد، ولی خودش در بحرِ بیکران این نوستالوژی عاقبت غرق می‌شود.
مـن فکر می‌کنم، اهریمنِ درد، به تنهایـی نمی‌تواند زاییدهٔ افکار و امیال خودخواهانه و نفس‌پرسـتانهٔ آدم باشد. مشکل نهاد ناآرام انسان، ریشه در یک خواستِ عمدیِ ماوراءالطبیعی دارد.
روایت اسـت که زنده یاد «هدایت»، دوست‌دارِ حکیم شـرق، عمر خیام نیشابوری، وقتی از این معاملهٔ غیر منصفانهٔ هستی با انسان، به تنگ می‌آمده، این رباعی شاعر را زمزمه می‌کرده است:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
یک چند در این بساط بازی کردیم
رفتیم به صندوق عدم یک‌یک باز

و آنـگاه اعتراض وجود ندارد مگر اینکه تفاوتِ ماحوی وجود داشـته باشـد. در کلیـت تضاد آمیزش خوب و زشـت اسـت که یک خاصیت افسـونگری پیدا می‌کند، و آن وابسـتگی اسـت. و این، یک شرط زندگی هنرمندانه است. تا وابسته نباشی، مثل این می‌ماند که زنده نیستی. اما وقتی زنده هستی، باید وابسته باشی. وقتی وابسـته شدی، یعنی نمی‌توانی از تضاد چشم بپوشـی. تضادی که هرچند از عینکِ زیبایی‌شناختی به صورت‌های هنری خلق جذابیت می‌کند و زیبایی می‌آفریند، ولی تصرف مادی و عینیِ تضاد، در برابر هدفی که هنرمند برای آن مبارزه می‌کند؛ در واقع نوعی ایجاد نابرابری و بی‌عدالتی است. هنرمندان با اینکه سعی می‌کنند خودشـان را از تضادِ ارگانیک مخفی نگهدارند، از سـوی دیگر این ویژگی را بر دیگران بزرگ‌نمایی می‌کنند. این چیزی است که در ذات هنر است؛ هشدار زیبایی‌شناسانه‌ای از تضاد می‌دهد. چنانکه انتزاعی نبوده و از طرفی هم قابل لمس نیسـت. یا به تعبیر دیگر هنرمند سـعی می‌کند دیگران را از داخل‌شـدن به حیطهٔ تضاد مادی و قابل لمس دور نگهدارد. و فرجام مقدمه، اینکه آدم‌ها برای اینکه از ترورهای کشـندهٔ درونی فرار کرده باشند به هنر پناه می‌آورند. این دردهای درونی، ناخودآگاه و بی‌اختیار به آدم دست می‌دهد و نمی‌شـود کارش کـرد. حکایتی را که «هدایت» روایت می‌کند، بخـش کوچکی از همین دردهای پنهانی است که در رمان «بوف کور» بی‌اختیاری و درماندگی انسانی را فریاد می‌کشد، که همواره در برابر اعمال از پیش تعیین‌شده و انجام‌شده قرار می‌گیرد.
«در زندگی زخم‌هایی هست که مثل خوره روح را آهسته در انزوا می‌خورد و می‌تراشد. این دردها را نمی‌شود به کسـی اظهار کرد، چون عموماً عادت دارند که این دردهـای باورنکردنی را جزو اتفاقات و پیش‌آمدهای نادر و عجیب بشـمارند و اگر کسـی بگوید یا بنویسد، مردم بر سبیل عقاید جاری و اعتقادات خودشان سعی می‌کنند که با لبخند شکاک و تمسخرآمیز تلقی کنند.» (بوف کور)
این نبشته نقد و نظری است در باب تراژدی مرگ در اندیشهٔ «هدایت» و تقدیری از فیلمِ «مرگ! فصل من کجاست؟» فیلمی که باعث شده یک بار دیگر آثار زنده یاد صادق هدایت را مرور کنم.
فیلم «مرگ! فصل من کجاسـت؟» کاری سـوررئال، از نویسـنده و کارگردان خوب افغانسـتانی، حسیب نبی‌زاده است. روایتی تک‌خطی از یک مرگ نافرجام، با یک پرسوناژ رمانتیک شاعرانه. درامی آکنده از روح نوستالوژیک فیلم، با پایانی تلخ از نوع «هدایتی» همراه است. حتی می‌توان گفت، تکنیک «ترانسپوزیسیون» از منظر نوستالوژیکی میان این فیلم و داستان «سه قطره خون» هدایت به طور واضح مشهود است.
به هـر حال چاره‌ای نبـود. بـرای درک عمیقی از فیلم، بـه اصطلاحِ معـروف روایت‌هایـی از مرگِ نهیلیستی را مرور کردم، و چون دیدم که فضاهای سوررئالیسـتی هدایتی بـر فیلم نزدیک اسـت، از طرفی بسـتر مشـترک تمدنی و فرهنگـی ما زادهٔ همیـن «هدایت» اسـت، همین موضـوع، انگیزه شـد که نگاه من به ایـن فیلم، بیشـتر معطوف به نشانه‌شـناختی از منظـر پایان تلخ یـا همان مرگ باشد.

پـس جـا دارد کـه ابتدا تکلیـف تـراژدی مرگ را بـا هدایـت حل کنـم و در بخـش پایانـی دوباره و به گونـه‌ای مفصـل به فیلـم «مـرگ! فصل من کجاست؟» پرداخته شود.

ما با زبان سرخ و سر سبز آمدیم
تیغ زبان، بُرنده‌تر از تیغ خنجر است
این تخته‌پاره‌ها که به آن چنگ می‌زنید
ته‌مانده‌های زورق بر خون شناور است

زورق شکسـته‌ای که امروز آقای بیداد خراسـانی جامعـهٔ خـودش را بـر آن سـوار می‌بینـد، همان آرمان‌شـهر هدایـت اسـت کـه نزدیک بـه هفت دهه پیش، متروکه‌اش می‌سـاختند. روشـنفکران و روحانیـون رجالـه، بـا موضع‌گیری‌هـای سـطحی‌انگارانه و تمتع‌جویانـه، همواره «هدایت» و عقایـدی از نـوع او را بـا اسـتفاده از حربـهٔ دین زیـر کشـیده‌اند و بـا برچسـب‌های نادرسـت و سـوءقصدهای مغرضانه آنها را با بی‌مهریِ جوامع خرافاتی و فلک‌زدهٔ پارسی‌زبانان مواجه ساخته‌اند.
«هدایتـی» که از فسـاد حاکم به سـطوح آمده و از خرافـات و نابرابری رنـج می‌برد و بـا قلم تندش، از ایـن وضع خفقان می‌نویسـد و مبـارزه می‌کند. اشـراف‌زاده‌ای کـه خانـواده‌اش هنـوز بـر اریکهٔ قـدرت اسـت ولی خـودش در پاریس، بـا بی‌پولی روزگار سـختی را می‌گذراند. حتی این مسئله را در خودکشـی او هم بی‌تأثیر نمی‌دانند. صادق هدایت در آثار، زندگی و مرگش شـیوهٔ خاص و منحصر به خودش را داشـت. موافقان و مخالفان او بسیارند. اما کسـی نمی‌تواند تأثیر او را بر ادبیات امروز ایران انکار کند. صادق هدایت به خصوص با بوف کورش در دنیا برای اهل ادبیات شـناخته شده است و این اثر جزو ده رمان برتر سوررئال جهان است.
مخالفان هدایـت با نیهیلیسـت‌خواندن او، آثارش را زیاد منحـط می‌دانند. منحط به معنی «دکادان» یعنی در آسـتانهٔ فسـاد. او پس از رمان بوف کورش بیشتر از پیش متهمِ به نیست‌انگاری و سیاه‌انگاری شـد. محمدعلی همایون کاتوزیان در کتابش تحت عنوان «صادق هدایت از افسـانه تا واقعیت» به این باور اسـت که هدایت، نطفهٔ مالیخولیا را درون خود و با خود داشـته و محیط تنها نقش تسریع‌کننده را بازی می‌کرده اسـت. به تناقـض حرف‌های آقای کاتوزیان توجه فرمایید که در ادامه می‌نویسـد: «در نامه‌هایـش از یک فضای خفـه، از کمبود تنفس، از اینکـه ورطـهٔ وحشـتناکی تولید شـده که حرف همدیگر را نمی‌فهمیم، سخن می‌گوید.»
محمـد صنعتی، روانشـناس و نویسـنده، در فیلم مسـتندِ «از خانهٔ شـماره ۳۷» می‌گوید: «برخلاف تصور اسـطوره‌ای که ما از هدایت داریم که همیشه عبـوس بـوده و نمی‌دانـم، افسـرده بـوده و این حرف‌ها، این طور نیسـت. مجالسـی که هدایت در آن می‌بود، اغلب خنده بوده، جوک بوده، طنز بوده و خـودش هیـچ وقت هیچ چیزی را به این شـکل جدی نمی‌گرفت. اغلب افراد توی مجلس از خنده ریسه می‌رفتند. به هیچ عنوان مجالسی که هدایت در آن می‌بود، مجالس عبوس نیسـت. این بیشـتر اسطورهٔ هدایت است که عبوس است.»
یک نقل‌قـول دیگری را هم از همین فیلم می‌آورم که از زبـان انور خامـه‌ای، روزنامه‌نگار، نویسـنده و دوسـت هدایـت، روایت شـده اسـت: «معمولا هدایت دو تا حالت بیشتر نداشت: یا می‌آمد در حالِ

شـنگولی و خوشـی که این حالت هم کمتر اتفاق می‌افتـاد. ولی خـوب، اگر شـنگول و خوش بود و سرِحال بود، شروع می‌کرد به شوخی‌کردن و شروع می‌کرد به متلک‌گویی.»

ایـن جمله‌های معـروفِ داسـتان «زنده بـه گور» است: «نه، کسـی تصمیم به خودکشی نمی‌گیرد. خودکشـی بـا بعضی‌هـا هسـت. در خمیـره و در نهاد آنهاسـت. نمی‌توانند از دسـتش بگریزند. این سرنوشـت اسـت که فرمان‌روایی دارد و در همان حـال این من هسـتم کـه سرنوشـتم را درسـت کرده‌ام.»

او از حقیقتـی حـرف می‌زنـد کـه اکثـراً در موارد مهمی انسـان با دسـت بسـته در مقابل «اختیار» قـرار می‌گیرد، کـه هرگز نمی‌تواند بـه آن تصرفی داشته باشـد. او از سرنوشتی حرف می‌زند که مقدر شـده اسـت تا میل به خودکشـی را که در نهان او خفته اسـت، بیدار کند. وقتـی هم‌اتاقی چینی‌اش خودکشـی می‌کند، خیلی او را تکان می‌دهد: «در دسـت جسـدش نامه‌ای ناتمـام مچاله شـده بود. نوشته بود: «لذتی نمانده که نچشیده باشم... دیگر هوس و میلی مرا برای کامیابی تحریک نمی‌کند.» هدایت دربارهٔ این اتفـاق می‌گوید: «اما هرگز یادم نرفـت که اون هم‌اتاقی چینی‌ام خودکشـی کرد... خیلی تکانم داد.»

مورد بعدی‌ای را که به گمان قوی در تشـدیدِ میلِ خودکشـی در نـزد هدایـت تأثیرگذار دانسـته‌اند، علاقه او به «تَرز» عشـق بزرگ فرانسوی‌اش بوده اسـت. این موضوع در فیلم «گفتگو با سـایه» هم اشـاره شده اسـت. چنانکه هدایت هم عاشق بوده و هم این عشـق مایهٔ رنـج او. و به همین دلیل زن «اثیری و لکاته» برای او یکی می‌شـوند. چیزهای دیگـری هـم هسـت. می‌گوینـد هدایـت تمایلی برای بازگشـت به تهران نداشـته اسـت و دوست داشـته که در هندوسـتان باقی بماند؛ ولـی اجباراً بازمی‌گردد. سـال‌های بعد از بازگشـت هدایت به تهران را سال‌های خفقان‌آور و سختی گفته‌اند. در ایـن گیرودار گروه «ربعه» از هم می‌پاشـد. مجتبی مینوی به لندن می‌رود و بزرگ علوی هم در زندان اسـت. دکتر خانلری، دکتر محمد مقدم و مسـعود فرزاد هم پس از مدتی گـروه را ترک می‌کنند. این در حالی بود که دوسـتش شهید نورایی را در مقابل چشمانش به گلوله می‌بندند.

فرهاد عرفانی مزدک، در مقاله‌ای زیر نام «ستایش مـرگ» در مواجهـه با قطعـهٔ «مرگ» اثـر صادق هدایت می‌نویسد: «گاهی اوقات گریز از امید، عین امید اسـت. به‌رخ‌کشیدن (تلخی) آن‌گونه که نفرت سراسـر وجـود را بیالاید! پس مرگ را به سـتایش نشسـتن، تا زندگـی به معنای حقیقی خود دسـت یابد.» بعد در جای دیگری می‌گوید: «گویی چیزی دهشتناک‌تر از مرگ در آستین سرنوشت ماست، و آن همین زندگی کنونی است.»

«گدایـی، پسـتی، مغاک تیـرهٔ زندگی، گناه، شـکنجه، سـتمگری، درد و غم و رنـج، بیدادگری، جنگ و جدال‌ها، کشتارها، درندگی‌ها، تلخی، هراس، سردی، سختی و دشواری، تاریکی و زشتی، تن‌های رنجور، اندام‌های خمیده، چهره‌های پرچین، سـیه‌روزی، تیره‌بختی، سـرگردانی، ماتم‌زدگی، ناامیدی، گمراهی، دون‌پروری، فرومایگی، خودپسـندی و چشم‌تنگی و آز، دل‌های پژمرده، سوگواری، سرچشمهٔ خشک‌شدهٔ زندگی، کاروان درماندهٔ زندگان...»

به راسـتی بـا دیدن این تابلوی هزاررنگِ هزارنقـش در طیفِ تیرگی، زندگی چه مفهـوم هولناکی می‌یابد! کیسـت که چشم بر چنین منظری بدوزد و هزار بار مرگ را به ستایش ننشیند؟ آیا چنین زیستنی عین مرگ نیسـت؟ آیا مرگ پاسخ تراژیک چنینی زندگانی‌ای نیست؟ در چنین ورطه‌ای، آیا مرگ چونان فرشتهٔ نجاتی ظاهر نمی‌شود؟ این دقیقاً همان نقطهٔ تکوین یک نوع نگرش است، که خوشبختانه باید بگوییم با نیهیلیسم هیچ رابطه‌ای ندارد؛ چرا که اساساً پیکاری اسـت با مرگ حقیقی که در مفهوم زندگی مجازی، جا خوش کرده است.

دیشـب که می‌خواستم این چیزها را بنویسم که شـما حالا می‌خوانید، طبق معمول باطری ساعت دیواری را درآوردم که گام‌های تندِ زمان، کلمات و جملاتم را لِه نکند. سیسـتمِ منظمی که با یک ماشـین کوچک و چرخ‌های ریز در داخل آن سـاعت طراحی شـده، قدرتی دارد که سـیارهٔ زمین را با چند میلیارد انسـانش می‌چرخاند و «هدایت»های زیادی را با ارابه‌های زمان زیر می‌گیرد.

صدای سـاعت اعصابم را خُرد می‌کند و حواسـم را پرت... این تیک‌تاک ساعت لعنتی، این صدای نحس، صدای پای مرگ اسـت. اهریمنِ شـرور و بدذاتی که نطفهٔ آن را خدا در وجود آدم مخفی کرده، و با ازدیاد سـن، یکجا و در درون ما رشـد می‌کند تا روزی و سـاعتی و ثانیـه‌ای، از ناکجای ذهن‌مان سـر در بیاورد و مـا را یـک لقمه تمـام، ببلعد. این هیولا در پشـت نقاب زمان خـودش را مخفی کرده و اگر سـعی کنی، بی‌باکانـه بـا آن در بیفتی، همین نقاب که برافتاد، چهرهٔ حریص مرگ با آن نگاه گرسـنه‌اش، مثل گربه‌ای کـه پرنـدهٔ زخمی‌ای را در شـام بارانی‌ای در دالانِ خانهٔ همسـایه، گیرکرده باشـد، پاهایش را کش‌وقوس می‌دهد، چشـم‌هایش را تا آنجا که اجازه دارند بیرون نیفتند، باز نگه می‌دارد؛ و با یک انرژی شـهوتی، اول سـعی می‌کند با او بازی کند، بعد که طعمه را از پا درآورد، عاشـقانه و وحشیانه او را می‌بلعد. البته مهم‌تر از همه اینکه، عکس این قضیه هم اتفاق می‌افتد. و آن در واقع از نوع مرگ‌های «هدایتی» است. در این‌گونه موارد، زندگی دیگر خودش مبدل به مرگ تدریجی می‌شـود؛ و انسانِ ناشکیبا، با زمان درمی‌افتد تا از پشت این نقاب، این بار فرشتهٔ ماه‌چهرهٔ سیمین‌تن نازک‌بدنی با لبخند الهی‌گونه‌اش بر او جلوه‌گر شود، و روح یک زندگی آرام و ابدی، از این فرشـته در جسم او حلول کند. این دیگر فرشتهٔ مرگ نیست. فرشتهٔ زندگی است که انسان را از باربار مردن نجات می‌دهد.

همان‌گونـه که تیک‌تاک سـاعت اعصاب مرا خُرد می‌کند، دسـت به‌گریبان‌شـدن با زمـان، آدم را از پا در می‌آورد. هدایت به سـاعت، کاری نداشت. در عوض باطری خودش را در آورد. چون پشت آن نقاب، همان فرشـتهٔ ماه‌پارهٔ سیمین‌تنِ نازک‌بدن؛ با همان لبخند الهی‌گونه‌اش بر او جلوه‌گر شده بود. با این حال، تابوی مرگ حقیقتی است که همواره انسان را واداشته است تا برای درک بهتر آن، هر چه در توان و در چانته دارد برای کنارآمدن با آن حراج کند، تا در بدل آن به این نتیجه برسد که آیا تسلیم آن شود یا باز هم مبارزه کند. انسـان مـدرن را مرگ می‌برد، بی‌آنکه به هیچ نتیجه‌ای رسـیده باشـد. انسـان ماشـینی، از خودبیگانه و گُم‌گشـته، رها در خلاء، با ابزار مصنوع خودش بلاهایی را که سـر خود می‌آورد، تمامی ندارد، و در باتلاق بی‌هویتـی و بیهودگـی، هر چه دسـت‌وپا می‌زند، بیشـتر غرق می‌شـود. این عده آدم‌هـا، هم از نوع کسـانی هستند که هدایت از آنها به عنوان رجاله‌ها یـاد می‌کند. این در حالی‌سـت کـه هدایت پس از بازگشـت‌اش به ایران، با یک تناقض جدی روبه‌رو می‌شـود. پاریسِ مهدِ آزادی، فلسفه و مدرنیته یک طرف. فضای بسـتهٔ ایران با آن خرافاتی که ریشـه در سنت‌های نادرست مردم داشت، از طرف دیگر، عقـدهٔ تناقُـض را در درون او به وجـود آورده بود. همان‌هایی که فقط به این فکراند که خوب بخورند و خوب بیاشامند و خوب جماع کنند، هرچند بحث مدرنیتـه در مورد ایـن آدم‌ها صادق نبـوده و یک مسئله جداگانه به شمار می‌رود، ولی اینها هم نوعی از رجاله‌ها هستند.

هنـر یـک نـوع اعتـراض اسـت؛ اعتراضـی کـه خواسـتگاه آن میلِ انسـان متعالی به دفع «شَر» بوده و شورشـی اسـت بـر اسـتبداد و بی‌عدالتـی و هـر گونـه عمل‌کـرد و رفتارهایـی کـه ارزش‌کُـش و انحصارگرایانـه اسـت و موجـب صلب آزادی‌های مشـروع و معین انسان می‌شود.

درسـت اسـت که هدایت یک رمانتیک مدرن بود؛ ولـی هر چیزی که آرامش او را به هم می‌زده، رُک

و پوست‌کنده در آثارش از آن شکوه کرده یا به کنایه سخن گفته است. حتی اگر آن چیز مدرنیته باشد. در داستان «تاریک‌خانه» از قول یکی از مردانِ هم‌سفرش که هدایت شب در خانهٔ او اتراق می‌کند، می‌نویسد: «میون شهرایی که من تو ایرون دیدم، خونسارو پسندیدم. نه از این جهت که کشتزار، درخت‌های میوه و آب زیاد داره، اما بیشتر برای اینکه هنوز حالت و آتمسفر قدیمی خودشو نگهداشته. برای اینکه هنوز حالت این کوچه‌پس‌کوچه‌ها، میون جرز این خونه‌های گلی و درخت‌های بلند ساکتش هوای سابق مونده و میشه اونو بو کرد و حالت مهمون‌نواز خودشو از دست نداده. اینجا بیشتر دورافتاده و پرته، همین وضعیتو بیشتر شاعرونه می‌کنه، روزنومه، اتومبیل، هواپیما و راه‌آهن از بلاهای این قرنه. مخصوصاً اتومبیل که با بوق و گرت‌وخاک، روحیه شاگرد شوفر رو تا دورترین ده کوره‌ها می‌بره. افکار تازه به دورون رسیده، سلیقه‌های کج و لوچ و تقلید احمقونه رو تو هر سولاخی میچپونه!»

آدم‌ها برای اینکه از ترورهای کشندهٔ درونی فرار کرده باشند به هنر پناه می‌آورند. این دردهای درونی، ناخودآگاه و بی‌اختیار به آدم دست می‌دهد و نمی‌شود کارش کرد. حکایتی را که «هدایت» روایت می‌کند، بخش کوچکی از همین دردهای پنهانی است که در رمان «بوف کور» بی‌اختیاری و درماندگی انسانی را فریاد می‌کشد، که همواره در برابر اعمال از پیش تعیین‌شده و انجام‌شده قرار می‌گیرد.

مبالغه نیست اگر بگوییم «هدایت» در میان پارسی‌زبانان هنوز کشف نشده و ناشناخته مانده است. او غریب واقع شد و مرموز ماند. تابویی که از او ساخته‌اند، «بوف کور» است و همان معنی شومی که از این دو کلمه استخراج شده است. و این منصفانه نیست.

حکم قطعی و قضاوت سطحی بر او و آثارش مردود است. بدون شک تضاد عقاید او این راه را بر ما سد می‌کند که بخواهیم از تحلیل شخصیت و آثار او به نتیجهٔ نهایی دست یابیم. به این جملهٔ کوتاه دقت کنید، محتوای آخرین دست‌نوشتهٔ «هدایت» چنین است: «دیدار به قیامت. ما رفتیم و دل شما را شکستیم همین.» او اگر مرگ را پایانِ همه چیز می‌دانسته، پس این‌گونه حرف‌زدن چه صیغه‌ای است؟

با دوستانی در این باب صحبت کردم. مثل بچه‌هایی که تازه مشقِ درسِ مکتب می‌کنند، بدون هیچ معطلی‌ای گفتند، این طنزِ تلخ است که از مؤلفه‌های نیهیلیسم به شمار می‌رود. به این آقایان باید بگویم که این‌قدر هم، خط‌کش‌گرفتن و قراردادی برخوردکردن، نوعی لجاجت از روی ساده‌انگاری است. فکر نمی‌کنم که در چنین حالتی که آدم می‌خواهد خودش را بکشد، حال و هوای طنز و کنایه‌گفتن داشته باشد. به یک مثال دیگر هم دقت کنید. هدایت در کتاب «پروین دختر ساسان» می‌نویسد: «خدایی که شما می‌پرستید، اهریمن، خدای جنگ، خدای کشتار، خدای کینه‌جو، خدای درنده است که خون می‌خواهد.» اما در بوف کور می‌نویسد: «تنها مرگ است که دروغ نمی‌گوید. حضور مرگ همهٔ موهومات را نیست و نابود می‌کند. ما بچهٔ مرگ هستیم و مرگ است که ما را از فریب‌های زندگی نجات می‌دهد...»

این مطلب در فیلم «گفتگو با سایه» هم آمده است. چطور می‌شود از طرفی به خدای جنگ، خدای کشتار، خدای درندهٔ خون‌خوار، اقوام مهاجمِ مرگ‌آور، هر چه که مرگ‌ساز و مرگ‌طلب است، این همه بدوبی‌راه گفت، از طرفی خود مرگ را این همه تقدیس کرد!؟

از همهٔ نوشته‌های او فهمیده می‌شود که او دنیای بهتری را آرزو می‌کرد و همهٔ آدم‌ها را دوست داشت. مثل خیلی از موضوعات دیگر به تنهایی هم در آثار هدایت پرداخته شده است. و چنین به نظر می‌رسد که او به طور قطعی و همیشگی، تنهایی را نمی‌خواسته است. در جایی از داستان «تاریک‌خانه» می‌نویسد: «این همون نوستالوژی بهشت گمشده‌ای‌یه که تهِ وجود هر بشری وجود داره؛ آدم در خودش و تو خودش زندگی کنه... شاید هم یک جور مرگِ اختیاریه.»

ولی در رمان «بوف کور» می‌نویسد: «من به معنی لغتی که ادا می‌کردم متوجه نبودم، فقط از ارتعاش صدای خودم در هوا تفریح می‌کردم، شاید برای رفع تنهایی با سایهٔ خودم حرف می‌زدم، در این وقت یک چیز باورنکردنی دیدم، در باز شد و آن لکانه آمد، معلوم می‌شود گاهی به فکر من می‌افتاد باز هم جای شکرش باقی است.»

یک جا تنهایی را، مرگ اختیاری می‌خواند و در جایی دیگر برای رفع آن با سایهٔ خودش حرف می‌زند. از صادق هدایت آنچه بیشتر برجسته شده است، همان ستایشِ مرگ است. این نوع نگاه به گونه‌ای در ذهن مردم مهندسی شده که وقتی نامی از زنده‌یاد هدایت برده می‌شود، اسطوره‌های عبوس: مثل مرگ، سایه، تنهایی و تاریکی... به صورت خودکار در ذهن‌های تلقین‌شده، مجسم می‌شود.

در همین رمان «بوف کور» از تمایل به روشنایی و هم در ستایش زندگی و بدخواندن مرگ حرف‌زده شده است. طوری که در جایی از رمان می‌نویسد: «حس مرگ، خودش ترسناک است چه رسد به آن که حس بکنند که مرده‌اند!» یا در جایی دیگر می‌نویسد: «از دریچهٔ اتاقم میان ابرها، یک سوراخ کاملاً آبی و عمیق روی آسمان پیدا بود، به نظرم آمد، برای اینکه بتوانم به آنجا برسم، باید از یک نردبان خیلی بلند، بالا بروم، روی کرانهٔ آسمان را ابرهای زرد و غلیظِ مرگ‌آلود، گرفته بود، به طوری که روی همهٔ شهر سنگینی می‌کرد.»

به قول محمد صنعتی، روانشناس و نویسنده: «این همه اعتراض که به مرگ‌اندیشی هدایت است، مگر نه این است که در طی این چندین قرن و در نوع تفکر عارفانهٔ ما، همیشه زندگی بده، و همیشه هم به ما توصیه شده که از ابتدایی که به دنیا می‌آییم، می‌باید مرگ را همیشه جلوی چشم خودمون داشته باشیم. بدونیم که فردا ممکنه مرده باشیم. و زندگی زمینی هم همیشه بده. مگر «هدایت» همین‌ها را نگفته؟»

فیلم «مرگ! فصل من کجاست؟» روایت مختصری از پایان عمر یک نویسنده است. فریدون (سیر نورزاد) نویسنده‌ای که به قول خودش می‌خواسته پیامبر باشد؛ ولی با حسادت خدا روبه‌رو شده و حالا عفریت مرگ پا بر حلقومش نهاده و می‌خواهد او را خلاص کند. او دچار بیماری سرطان ریه شده و جدا از خانواده، در جای دیگری، گوشه‌ای عزلت گزیده تا شاید روزهای پایان عمرش را برای خودش و برای دلش زندگی کرده باشد. یا شاید هم از روی ترحم است که نمی‌خواهد بستگانش، شاهد مرگش باشند.

به قول زنده‌یاد صادق هدایت: «این همان نوستالوژیِ بهشتِ گمشده‌ای است، که تهِ وجود هر بشری، وجود داره... آدم در خودش و تو خودش، زندگی کنه... شاید هم یک جور مرگ اختیاریه.»

فیلم ساده است. هیچ تکلفی در مخاطب‌اش ایجاد نمی‌کند. با اینکه داستانِ فیلم، تا حدی کلیشه‌ای است و فیلم‌های زیادی، چنین سوژه‌ای را از زاویه‌های متفاوتی روایت کرده‌اند، اما آنچه قابل تأمل است، آمیختگیِ ساختاری متفاوت با محتوا است که به نحو خوبی توانسته است، اندیشه کارگردان را بر مخاطب، رو کند. و این از ویژگی‌های هر فیلم خوب است. در سینمای گیشه، این بیشتر تیپ‌ها یا ابژه‌های عینی و درشت بصری هستند که ذهن مخاطب را تسخیر می‌کنند و تا مدت‌زمان کوتاهی اثری از خود به جا می‌گذارند. اما در فیلم‌های جدی و معناگرا، در عین حال که تیپ‌ها به شخصیت‌های مرموز و غیرِ قابل نفوذ، و بعضاً خیلی درون‌گرا مبدل می‌شوند، مأموریت آنها این است که هر کدام یک تکه از فکر و حقیقت درونی کارگردان را به واسطهٔ پیام فیلم، شبیه تکه‌های یک پازل در ذهن مخاطبان بچینند. هرگاه این پازل به هم بریزد، مخاطبی که فرمول

ذهنِ یک کارگردان را خوانده باشد، به راحتی می‌تواند در فیلم‌های بعدی‌اش هم، جفت‌وجورش کند. این فیلم هم، چنین خاصیتی دارد، و جایِ پایِ محکمی از خودش در ذهن مخاطب می‌گذارد. با خوبی‌های زیادی که این فیلم دارد، اما عیوبش مشهور است و مشهود، که در خیلی از جاها به ذوق مخاطب حرفه‌ای می‌زند. سکانس‌های بیرونی‌ای که نویسنده به گردش می‌رود. آن تپه‌ها و بلندی‌ها و صدای بادِ زننده‌ای که حاکی از طوفان درونی نویسنده است، برای همزادپنداری و در پیوند با روح نوستالوژیکِ درام و خلق فضاهای سوررئالی که شخصیت نویسنده را در بر دارد، اقناع‌کننده است. اما صدای باد تُند، در حالی که هیچ گردوخاکی از زمین بلند نمی‌شود، رابطهٔ ارگانیک با درون شخصیت و محیط پیرامون او را می‌شکند؛ و به نوعی غیرمنطقی به نظر می‌رسد.

اثبات ادعای من در مورد شخصیت بیهوده و بیکاره‌ای که شبیه یک وصلهٔ ناجور، سربار فیلم شده، سکانسی‌است که فریدون با رفقا دور هم نشسته‌اند. شبی که نویسنده (فریدون) آن را «مرگ» نام نهاده؛ دیالوگی از یک شخصیت اضافی که فقط در همین سکانس حضور دارد، جو رمانتیک و حال‌وهوایِ نوستالوژیک فیلم را بی‌باکانه به هم می‌زند و بیننده را از فضایی که به آن خو گرفته، یک‌باره جدا می‌کند. چنین به نظر می‌رسد که انگار کارگردان در همان لحظه و در عین فیلم‌برداری، این شخصیت و این دیالوگ را در فیلم‌نامه اضافه کرده باشد.

به بخشی از دیالوگ‌های این سکانس دقت کنید:

مهمان ۱: فریدون! در گذشته‌ها که ما دور هم جمع می‌شدیم، تو به هر شب یک عنوان داشتی.

فریدون: عنوان امشب است مرگ!

مهمان ۲: مرگ...!؟ جالب است... اما چه قسم صحبت کنیم دربارهٔ این مرگ؟

فریدون: مثلا فکر کن، دو سه ماه بیشتر زنده نیستی... چگونه این دو سه ماه را سپری می‌کنی... چه کارهایی در این دو سه ماه انجام خواهی داد؟

مهمان ۲: من اگر باشم، این دو سه ماه را باخانواده‌ام می‌گذرانم. همراه با پدر، مادر، خواهر و برادر. و کوشش می‌کنم که کارهای خیر را انجام بدهم، و فکری به عاقبت خود بکنم.

مهمان ۱: کدام عاقبت؟ چهار روز دنیاست، خوش بگذران... مه اگر در موقعیت تو قرار بگیرم، شراب می‌خورم و کارهایی را انجام می‌دهم که در عمرم انجام نداده باشم. عیاشی می‌کنم. چرس می‌زنم و خلاصه تمام وقت خود را در عیاشی و شراب‌خوری و ساقی‌خانه می‌گذرانم.

این دیالوگ‌ها خیلی ضعیف و خسته‌کننده است. می‌خواهم این مورد را با دقت بیشتر، اندکی توضیح بدهم که سوءتفاهم نشود. محتوایِ صحبت‌های این بخش فی‌النفسه قابل انکار، رد یا پذیرش قطعی نیست. یعنی قصد من این نیست که کارگردان را به خاطر آوردن کلماتِ شراب و عیاشی و ساقی‌خانه و از این جور چیزها در فیلم‌اش مورد مؤاخذه یا محاکمه قرار بدهم. من هیچ قضاوتی در این مورد ندارم. فقط می‌خواهم بگویم که عدم سنخیتِ این شخصیت که تیپ رجاله‌گونه دارد، با یک نویسندهٔ رمانتیک درون‌گرا، به زبان فاخر و شاعرانهٔ فیلم آسیب رسانده و دیالوگ‌های این سکانس در یک تناسب ناهمگون، فیلم را اندکی به «کالتِ منفی» نزدیک می‌کند.

فیلم «مرگ! فصل من کجاست؟» کاری سوررئال، از نویسنده و کارگردان خوب افغانستانی، حسیب نبی‌زاده است. روایتی تک‌خطی از یک مرگ نافرجام، با یک پرسوناژ رمانتیک شاعرانه. درامی آکنده از روح نوستالوژیک فیلم، با پایانی تلخ از نوع «هدایتی» همراه است. حتی می‌توان گفت، تکنیک «ترانسپوزیسیون» از منظر نوستالوژیکی میان این فیلم و داستان «سه قطره خون» هدایت به طور واضح مشهود است.

با این حال، آنچه در بحث فرمالیستی فیلم، راهی به آرمان‌شهر کارگردان دارد، اشراف خوب او به نظام‌های نشانه‌شناسی سینما است که در جاهایی از فیلم به صورت نمادهای تصویری، استعاره و دیالوگ‌های کنایه‌دار مشهود است. به گونهٔ مثال: در سکانسی، شب. مرد شب‌گرد با سگش در خاموشیِ جادهٔ پرتی ایستاده، در آن فضای سوت‌وکور، در پرتو بی‌رمقِ روشنایی سردیِ که از دوردست بر او و سگش چیره شده، کانتراستِ نوری (سایه روشن) خیلی خوب و خلاقانه صحنه را در ذهن بیننده حل و القا می‌کند. و پیام این تکه از فیلم را با قدرتِ اعمالِ تصویر نقاشی‌گون به مخاطب، با تأکید می‌رساند.

شب‌گرد، پالتوی سیاه و شلوار خاکستری به تن کرده و کلاه سیاهی هم به سر دارد. یک دست در جیب و در درست دیگر ریسمان سگ را گرفته و به سمتی که سگ نگاه می‌کند، او هم به همان نقطهٔ دوردست، نظر دوخته است. انگار در افقِ تاریک روزنه‌ای را می‌بیند. به تعبیر ساده‌تر چنین جلوه می‌کند که در تاریکی، روشنایی را جستجو می‌کند. اگر کارگردان رمان «بوف کور» را خوانده بود، فکر می‌کردم، پیرمردِ «خنزرپنزری» را مردِ «شب‌گرد» می‌ساخت.

سایهٔ شب‌گرد طوری روی سدهایِ فلزی کنار جاده افتاده که انگار این سایه مال سگ است. این فضای سوررئالیستی و قاب ثابتی که در وسط آن دو موجود زنده به صورت عمودی قرار گرفته‌اند و حالت بی‌ثباتی را نشان می‌دهند، مگر غیر از این است که حقیقت تنهایی، تهِ سیاهی و به بن‌بست‌خوردن آدمی را از بازی فلک و جور زمانه نشان می‌دهد؟ آیا شبیه‌بودن سایهٔ شب‌گرد با سایهٔ سگ، به این اشاره نمی‌کند که شخصیت شب‌گرد با تنها پاسدارش، همان سگ یکی شده؟

به کارگیری طیف رنگ‌های تیره و سرد، و دکوپاژ آگاهانهٔ این قاب، گویاترین و اثرگذارترین صحنه از لحاظ محتوا و هم از لحاظ فُرم، خاصتاً فیلم‌برداری است. یأس این صحنه نهایتِ درماندگی انسانی را به تصویر می‌کشد، که برای کُشتن تنهایی در درون‌اش، به ناچار به سگ هم که شده، تن در می‌دهد. در واقع تسلیم سگِ زندگی می‌شود. در سکانس دیگری باز هم در شب، فریدون با شب‌گرد و سگش بر بلندای تپه‌ای ایستاده‌اند که نمایی بی‌رمق از دوردست شهر پیداست.

فریدون از شب‌گرد می‌پرسد: «کجا می‌رین؟»

شب‌گرد پاسخ می‌دهد: «کمی پیش‌تر»

بعد شب‌گرد، آرام راه می‌افتد و اندکی بعد او هم به دنبالش فراسوی یک تاریکی راهی می‌شود. تاریکی‌ای که فقط شب‌گرد جسارت رفتن به عمق آن را دارد. در واقع همین که می‌گوید: «کمی پیش‌تر» ترس فریدون را از خط قرمز زندگی نابود کرده و او را تا تهِ سرنوشت تاریکی که در انتظار اوست، همراهی می‌کند. تصمیمی که خود نویسنده هم قبلاً آن را گرفته، و اینجا مصمم به انجام آن می‌شود. منظور از تصمیم همان فکری بود که فقط یک بار در ذهنش خطور کرده بود؛ اینکه آیا به فکر معالجه باشد یا نه؟ اما شب‌گرد پخته‌کار که می‌داند او به آخر خط رسیده، او را برای پذیرفتن این حقیقتِ تلخ، مقاوم می‌سازد.