هفته‌نامه جوانان مشهد

میلاد

مرگ (۲)

شهرآرا

ضمیمه روزنامه شهرآرا ◆ از فرهنگ، هنر، ادبیات ◆ ۲۸ شهریور ۱۳۹۸ ◆ شماره روزنامه: ۲۹۲۶

اندکی درباره زندگی، اندکی درباره مرگ

خبر تازه‌ای نیست ما قطعا می‌میریم!

چرا بعضی‌ها برای زندگی می‌میرند و بعضی‌ها برای مردن زندگی می‌کنند؟ مسئله مرگ و زندگی

۲۴ بار مرگ در ثانیه کیارستمی، لورا مالوی و تنش میان عکس و فیلم

یک «نون» یا «ی» کشیده روی بافتی سیمانی مستندنگاری

زیستن فارغ از زمان تنها از طریق هنر و ادبیات می‌توان پیش از مردن به دنیای پس از مرگ راه پیدا کرد

خلعِ مرگ روایت کسرا تیموری از مرگ دیده‌ها، شنیده‌ها و سروده‌ها

کافه‌داش آقا
روزگاری پاتوق اهالی هنر و ادبیات این شهر بوده. به حرمت این خاطره مشهد نام این صفحه تا اطلاع ثانوی «کافه‌داش آقا» خواهد بود

زندگانی چیست؟
من می گویمت،
بشنوز من
در اتاق انتظار مرگ
اندک وقفه‌ای

محمدعلی بامداد
۱۳۳۰-۱۲۶۳

عبدالجواد موسوی

در این بازار مکاره بیشتر از همه از بزدل‌هایی بیزارم که ته دلشان برای آل‌احمد غنج می‌رود اما از ترس چهارتا جوجه ژورنالیست جرئت ابراز عقیده ندارند

جرئت زیستن در هیئت انسان

بعد از ۵۰ سال هنوز جنگ و ستیز بر سر جلال آل احمد ادامه دارد. در فضای روشنفکری مدافعان آل‌احمد روزبه‌روز کم‌تر و کم‌تر شده‌اند و اغلب آن‌ها هم که نقش مدافعان جلال را به عهده گرفته‌اند فهم درستی از او ندارند. در حقیقت اغلب مدافعان و مخالفان او به دلایل ایدئولوژیک او را نفی و یا اثبات می کنند و با جلال آل‌احمدی که منتشر شده و در دسترس همگان است کار چندانی ندارند. گزینشی به سراغ آثارش می‌روند و بیش از آن که به حقیقت ماجرا بیندیشند دنبال توجیه آراء و اهواء خویشند. البته که آن مرحوم نیز از چشم‌اندازی ایدئولوژیک به جهان پیرامون خود می‌نگریست اما در کنار تعهدات ایدئولوژیکش هنرمندی طراز اول بود و همین کافی است تا او را از دیگر همگنانش متمایز کند و به او جایگاه و پایگاهی ببخشد که به‌راحتی نتوان بر آن خط بطلان کشید. این را هم ناگفته نگذاریم که آل‌احمد هرچند در عالم روشنفکری دیگر آن ارج و قرب گذشته را ندارد اما بیرون از دایره توهمات ایدئولوژی‌زدگان کماکان مشتریان پر و پا قرصش را دارد. هنوز کم نیستند ناشرانی که با چاپ چند صدمین‌بار نوشته‌های او روزگارشان را رونق می‌بخشند. هنوز داستان‌های کوتاهش، گزارش‌هایش، مقاله‌هایش، نقدهایش و حتی نامه‌های خصوصی‌اش به آشنایان دور و نزدیک خوانده می‌شود. هنوز سفرنامه‌هایش دومی ندارد و وقتی آن‌ها را می‌خوانی تازه‌اند و پر از طراوت و شیرینی. من البته ابایی ندارم از این که خودم را یک آل‌احمدی پر و پا قرص بدانم و در این بازار مکاره بیشتر از همه از بزدل‌هایی بیزارم که ته دلشان برای آل‌احمد غنج می‌رود اما از ترس چهارتا جوجه ژورنالیست جرئت ابراز عقیده ندارند و یکی به نعل می‌زنند و یکی به میخ. آل‌احمد اگر سر تا پا هم عیب بود یک حُسن داشت و آن هم جرئت بود. او این جرئت را داشت که شکل عقیده‌اش زندگی کند، شکل عقیده‌اش لباس بپوشد و شکل عقیده‌اش حرف بزند. اگر آدمیزاد نتواند در این دو روزه فرصت وهمی که زندگی نام است جرئت زندگی کردن به دل‌خواه خودش را داشته باشد بهتر است دست‌کم جرئت پایان‌دادن به زندگی خودش را داشته باشد وگرنه هرچه باشد در زمره آدمیان نیست.

حبیبه جعفریان

آدم‌های زیادی نیستند که خنده‌شان خوشگل و عمیق باشد ولی مال او بود. شاید چون توی خنده‌اش غم بود. توی خنده‌اش هم نه، توی چشم‌هایش وقتی می‌خندید

خون شاعر

محمدحسین عکسی را که ازش گرفته بود داد دستش و گفت: «می‌بینی چه عکسی ازت گرفته‌ام! این دماغ کج تو را هیچ عکاسی نمی‌توانست در هیچ زاویه‌ای این‌طور صاف بگیرد» و مرد غش‌غش می‌خندید. خنده‌اش خوشگل بود و عمیق بود. آدم‌های زیادی نیستند که خنده‌شان خوشگل و عمیق باشد ولی مال او بود. شاید چون توی خنده‌اش غم بود. توی خنده‌اش هم نه، توی چشم‌هایش وقتی می‌خندید. نمی‌دانم خودش این را می‌دانست؟ نمی‌دانم دیگران که نگاهش می‌کردند این را می‌فهمیدند؟ توی عکسی که حسین ازش گرفته، این هست. بعضی عکس‌ها این‌طوری‌اند. همچنان که در تاریک‌خانه ظاهر می‌شوند رازهایی را هم با خودشان برملا می‌کنند. توی عکسی که حسین گرفته، مرد سرش را کمی عقب برده. به دوربین نگاه نمی‌کند. جایی بیرون قاب را نگاه می‌کند. می‌خندد و چشم‌هایش نیم‌بسته است و توی چشم‌های نیم‌بسته‌اش غم هست و توی خنده‌اش بی‌نیازی و حریف‌طلبی هست. معلوم است این مرد عاقل نیست. شاعر است. معلوم است اهل جای دوری است و اهل دیر ماندن نیست. توی عکسی که حسین گرفته همه این‌ها معلوم است. بعضی عکس‌ها این‌طوری‌اند.

اول‌های مهر بود؛ مهر ۱۳۷۳. ترم تازه شروع شده بود و من از مشهد برگشته بودم تهران. یک نوار کاست با طرح جلد گل‌منگلی هم با خودم آورده بودم که از وقتی پایم را گذاشته بودم خوابگاه یک‌بند داشتم آن را گوش می‌دادم، توی ضبط فکسنی هم‌اتاقی‌ام که درش وقتی کلید open را می‌زدی به طرفت شلیک می‌شد به‌جای اینکه باز شود. نوار ترانه‌های یک خواننده افغان بود به اسم «فرهاد دریا». فارسی‌اش دل آدم را می‌برد و خود آهنگ‌ها هم. اسم یکی‌اش بود «خیال من یقین من» و من عاشقش بودم. شاعرش را از نزدیک دیده بودم. سه ماه پیش، اول تابستان که داشتم با محمدحسین می‌رفتم مشهد او تازه با زنش و دختر سه‌ماهه‌اش از افغانستان آمده بود که در ایران بماند. اسم زنش میترا بود -خودش هم به زیبایی اسمش بود- و اسم دخترش مهستی که او صدایش می‌کرد «مهستی»، به کسر سین و سکون ه. درستش همین بود. دری مرد، جان آدم را جلا می‌داد وقتی حرف می‌زد، که زیاد هم حرف می‌زد. شور و بی‌قراری‌ای داشت در تمام ۱۴ ساعتی که تا مشهد چهارتایی توی اتاقک قطار بودیم. اسمش قهار عاصی بود. در دره پنجشیر به دنیا آمده بود. اسمش مناسبش بود. یک هفته بعد از برگشتن من بود، یک‌هفته بعد از اینکه من یک‌بند آن نوار گل‌منگلی دری را گوش کرده بودم و هم‌اتاقی‌هایم را با «خیال من یقین من» عاصی کرده بودم، که قهار عاصی در خیابانی در کابل کشته شد. آن شب تا صبح یک‌بند ترانه «گلم گلم» (golom golom) فرهاد دریا را گوش کردم و گریه کردم. نمی‌دانم چرا این را گوش می‌کردم؟ نمی‌دانم چرا «خیال من یقین من» را که عاشقش بودم و شعر خود قهار بود گوش نمی‌کردم. «گلم گلم» ترانه شادی است با ریتم تند. اما در شادی این ترانه و ریتم تندش غمی هست، غمی وحشی و از بند گسسته. به نظرم این ترانه شبیه قهار عاصی بود، شبیه عکسی که حسین از او گرفته بود. به قول خودش تلخی‌ها، زخم‌ها و بیدادهای روزگار او را شاعر کرد و او را کشت.

بود آیا کز آن سوهای آب شور برگردی/ برای عاشقت از غرب‌های دور برگردی؟ (غزل من و غم من/ قهار عاصی)

داود عمارتی مقدم

بعد از این نوع تجربه می‌نشینید زندگی‌تان را می‌کنید و دیگر هی سؤال نمی‌کنید که مرگ ترس دارد یا ندارد. اما بالأخره، مرگ ترس دارد یا ندارد؟ هنوز این آن پرسش سوزان است

تا زنده‌ایم بترسیم

از مرگ باید ترسید. از مرگ نباید ترسید. بالأخره بترسیم یا نترسیم؟ کلبی‌مسلکان و اپیکوریان و رواقیان، می‌گفتند آقاجان! ترس ندارد که. اصلا وقتی مرگ بیاید، تو آن‌جا نیستی که بخواهی بترسی یا نترسی. به‌جای این پرسش‌ها بنشین زندگی‌ات را بکن. وقتی مرگ رسید، خواهی دید که هیچ هم ترس ندارد. کسانی چون لاروشفوکو و شوپنهاور می‌گفتند این حرف‌ها همه‌اش بازارگرمی است و اتفاقا خیلی هم باید از مرگ ترسید و آن‌هایی که نترسیدن از مرگ را تبلیغ می‌کنند موجوداتی ریاکارند که ترس عمیق خود را از مرگ، در پس عبارات فلسفی پنهان می‌کنند. مگر یک موجود زنده غیر از زندگی‌اش چه دارد؟ طبیعی است که موجود زنده از هر چیزی که بقایش را به‌خطر بیندازد بترسد. مونتنی می‌گفت اگر یک تجربه مشابه مرگ را از سر بگذرانید -مثلا یک بی‌هوشیِ عمیق، یا در مورد خودش، پرت‌شدن از اسب حینِ سوارکاری- دیگر از مرگ نخواهید ترسید. بعد از این نوع تجربه می‌نشینید زندگی‌تان را می‌کنید و دیگر هی سؤال نمی‌کنید که مرگ ترس دارد یا ندارد. اما بالأخره، مرگ ترس دارد یا ندارد؟ هنوز این آن پرسش سوزان است.

این‌ها همه درست می‌گفتند و درست نمی‌گفتند. معلوم است که خیام خودمان، وقتی از «خوش‌باشی» و «دم غنیمت‌شمری» می‌سرود، کاری جز پنهان کردن ترس خود از مرگ انجام نمی‌داد. آن‌قدر ذهنش با ترس از مرگ عجین شده بود که هر وقت صحبت از لزوم شاد بودن می‌کرد، پشت‌بندش فی‌الفور حرف نیستی و باخاک یکی‌شدن را هم به‌میان می‌انداخت. معلوم است که وقتی شاملو می‌گفت «هرگز از مرگ نهراسیده‌ام/ اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود» داشت خودش را به آن راه می‌زد. فقط وقتی می‌توانی از مرگ نترسی که به‌خودت به‌عنوان یک «مُرده» نگاه کنی. آن‌ها که می‌گفتند مرگ ترس ندارد هم درست می‌گفتند، منتها طوری حرف می‌زدند که انگار بالای سر جنازه‌شان ایستاده‌اند! خوب معلوم است که بعد از مرگ، دیگر مرگ ترس ندارد.

این همه دیدگاه فلسفی و اخلاقی و حقوقی و... که در مورد خودکشی مطرح می‌شود، یک سرش ریشه در همین نگاه به «ترس از مرگ» دارد، که در مباحث اخیر مربوط به خودکشی، بدجور نادیده گرفته شده است. اگر مرگ ترس داشته باشد، آن‌وقت خودکشی می‌شود یک شاهکار شجاعانه، که کل غریزه بقا را نادیده گرفته است. اگر مرگ ترس نداشته باشد، آن‌وقت چرا خودمان را به‌زحمت بیندازیم؟ قدری دیگر تحمل کن و مرگ، خودش فرامی‌رسد. راحت است حکم‌صادر کردن در مورد مرگ -از هر نوعش- طوری که انگار بالای سر جنازه‌ات ایستاده‌ای. هیچ‌کداممان مرگ را تجربه نکرده‌ایم، اما ترس از آن را چرا. من که تا زنده‌ام از مرگ می‌ترسم، آن‌قدر که حتی به‌خودکشی فکر هم نمی‌کنم!

امام علی (ع):
«مردم خواب‌اند؛
آن‌گاه که مردند
بیدار می‌شوند.»

به‌هر حال ما
می‌میریم و این
خبر قطعی است و
تکذیب نخواهد
شد، اما فکر
کردن درباره
مرگ به معنای
نفی زندگی
یا دلزدگی از
زندگی نیست.
برایان مگی در
کتاب «مواجهه
با مرگ»

می‌نویسد: «تأمل
در مرگ تجلیل
از زندگی است.»

عکس: رامین صفاری

خبر تازه‌ای نیست، ما قطعا می‌میریم!

اندکی درباره زندگی، اندکی درباره مرگ

سلمان نظافت یزدی

وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ إِنَّ اللَّهَ يُسْمِعُ مَن يَشَاءُ وَمَا أَنتَ بِمُسْمِعٍ مَّن فِي الْقُبُورِ.

و زندگان و مردگان یکسان نیستند. خداست که هر که را بخواهد شنوا می‌گرداند؛ و تو کسانی را که در گورهایند نمی‌توانی شنوا سازی.

(سوره فاطر / آیه ۲۲)

یکی از علاقه‌مندی‌هایم تکمیل قفسه مرگ است؛ قفسه کتابخانه‌ام که تا امروز مرگ‌نوشته‌هایش عدد ۲۰ را رد کرده است و چندوقت پیش که چندتایی از این مرگ‌نوشته‌ها گوشه کنار خانه افتاده بود، یکی از اقوام سن‌وسال‌دارمان نگاهی به کتاب‌ها کرد و بعد با حس عجیبی که من را تا مرحله باریدن کشانده بود، پرسید: «حالا بالأخره مرگ سخته؟» من باید در ژست آدمی می‌رفتم که خیلی می‌فهمد اما حقیقت این است که هیچی نمی‌دانم، لاأقل درباره مرگ که اصلا چیزی نمی‌دانم؛ هرچه هم خواندم بیشتر از این که ماهیت مرگ را روشن کند، یک‌سری غرغره‌های فلسفی بود که می‌توانست نگاه آدم را به مرگ عوض کند یا لاأقل شیوه اندیشیدن به مرگ را تغییر دهد. حتی خود همین فلاسفه و متفکرین هم تهش گفته‌اند که باید بی‌خیالش شد یا درد ندارد! مثلا «تادمی» در کتاب «مرگ» می‌نویسد: «ساده‌ترین و معمول‌ترین راه خلاص‌شدن از کابوس مرگ فکر نکردن به آن است. شبیه آن غژغژ ضعیفی است که گاهی از ماشینمان می‌شنویم... اما مرگ را نه می‌توان علاج کرد و نه کنترل.» اما مرگ واقعا کابوس نیست، بیشتر نامیرایی می‌تواند کابوس باشد! بالأخره من به‌جای جواب‌دادن به آن قوم‌وخویش از کتاب‌های فلسفی پریدم و از دل کتابخانه پشت گل‌هایی که توی شیشه‌های قهوه‌ای‌رنگ دارو روی قفسه چیدیم، دیوان شمس شفیعی کدکنی را برداشتم و این غزل را خواندم:

«به روز مرگ چو تابوت من روان باشد
گمان مبر که مرا درد این جهان باشد
برای من مگری و مگو دریغ دریغ
به دوغ دیو درافتی دریغ آن باشد
جنازه‌ام چو ببینی مگو فراق فراق
مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری مگو وداع وداع
که گور پرده جمعیت جنان باشد
فروشدن چو بدیدی برآمدن بنگر
غروب شمس و قمر را چرا زیان باشد
تو را غروب نماید ولی شروق بود
لحد چو حبس نماید خلاص جان باشد
کدام دانه فرورفت در زمین که نرست
چرا به دانه انسانت این گمان باشد
کدام دلو فرورفت و پر برون نامد
ز چاه یوسف جان را چرا فغان باشد
دهان چو بستی از این سوی آن طرف بگشا
که های‌هوی تو در جوّ لامکان باشد
تو را چنین بنماید که من به خاک شدم
به زیر پای من این هفت آسمان باشد»

و بعد بحث را کشاندیم به سمت زندگی و این که آرتروز با چه تشدید می‌شود و با چه نمی‌شود!

اما خب سؤال آن روز فراموش نشد، و همیشه فکر می‌کنم که ما درباره مرگ چه می‌دانیم؟ یا چرا باید درباره مرگ چیزی بدانیم؟ این دانایی سودی دارد یا تنها باری است بر ذهنمان؟ مثلا اگر شما آگاه باشید که قرار است از یک غول شکست بخورید، این آگاهی به چگونگی شکست تأثیری در نحوه شکست‌خوردن شما دارد؟ تنها گزاره قطعی درباره مرگ این است که ما قطعا می‌میریم و این قطعیت مرگ را اگر از ته زندگی برداریم، چه چیزی برای زندگی می‌ماند؟ اصلا تنها فعل زندگی که می‌توان با خیال راحت، قید «قطعا» را برایش به کار برد، همین مرگ است. نمی‌توانیم بگوییم قطعا خوشبخت می‌شویم، قطعا ازدواج می‌کنیم و همه فعل‌های دیگری که به زندگی معنا می‌دهد! تناقض این‌جا آشکار می‌شود که ما به قطعیت چیزی مطمئن هستیم که نه اختیاری درباره‌اش داریم و نه آگاهی زیادی. ما می‌میریم اما چگونه؟ کجا؟ کی؟ حتی چرا؟

اما خب ما قرار نیست از غولی شکست بخوریم؛ ما از خودمان شکست می‌خوریم. شاهرخ مسکوب، در کتاب «مقدمه‌ای بر رستم و اسفندیار» می‌نویسد: «اگر هزار در را به روی مرگ ببندی درست از روزنی که نمی‌پنداری، به درون آمده است زیرا از هیچ‌جایی نمی‌آید تا خدایی راه او را بگیرد، در آدمی حضور دارد و از همانگاه که زندگی آغاز شد به همه‌جا رسیده است که نفس زیستن خود به سوی نیستی رفتن است. کیست که از ژرفنای خاموش مردگان در امان باشد. پس در افسانه و حقیقت، هر امید زندگی جاوید باطل است و باید تن به قضا داد.»

به‌هرحال ما می‌میریم و این خبر قطعی است و تکذیب نخواهد شد، اما فکر کردن درباره مرگ به معنای نفی زندگی یا دلزدگی از زندگی نیست. برایان مگی در کتاب «مواجهه با مرگ» می‌نویسد: «تأمل در مرگ تجلیل از زندگی است.»

◆◆◆

زودتر از این‌ها قرار بود به موضوع معظم مرگ بپردازیم، اما خب نشد، نخواستیم و حالا فرصتی شد که در چند صفحه «میلان» به مرگ بپردازیم و این پرداختن در دو مسیر مشاهده و پرسش طی شده است. در صفحه چهار و پنج درباره اینکه «چرا بعضی‌ها برای زندگی می‌میرند و بعضی‌ها برای مردن زندگی می‌کنند؟» می‌خوانید، در صفحه شش و هفت درباره نسبت سینما و مرگ می‌خوانید و صفحات هشت و نُه روایت‌هایی شخصی درباره مرگ است. دو صفحه «ادبیات» که در صفحه ده و یازده جاخوش کرده‌اند درباره سه کتاب با موضوع مرگ است. دو صفحه بعد روایتی از قبرستان تازه‌تأسیس مشهد است و در صفحات «مستندنگاری» پای حرف‌های کسرا تیموری شاعر مشهدی نشسته‌ایم که ۱۰ روز در کما بوده است و در صفحه «کنتراست» هم از ته یک قبر به بیرون نگاه کرده‌ایم.

عکس: ابوالفضل اسدی

مسئله مرگ و زندگی

چرا بعضی‌ها برای زندگی می‌میرند و بعضی‌ها برای مردن زندگی می‌کنند؟

علی باقریان

◆ ◆ ◆

اکنون وقت آن است که من به استقبال مرگ بشتابم
و شما در پی زندگی بروید.
ولی کدام یک از ما راهی بهتر در پیش دارد
جز خدا هیچ کس نمی‌داند.
(سقراط)

چند روز پیش، دختر یکی از آشنایان دور ما براثر بیماری ناشناخته‌ای مرد. او فقط ۱۶-۱۷ سال داشت و در اوج طراوت و سرزندگی بود که ناگهان به آن بیماری دچار شد. خانواده دختر ثروت بسیاری داشتند؛ با این همه، نتوانستند کاری از پیش ببرند. من تنها یک‌بار آن دختر را دیده بودم، اما از خبر مرگ او بسیار متأثر شدم. به گمانم، همان روز بود که خبر آمد میشائیل شوماخر، قهرمان سابق اتومبیل‌رانی که حین اسکی سرش به صخره‌ای برخورد کرد و به کما رفت، پس از ۵-۶ سال، از کما خارج شده است. دوران نوجوانی من مصادف بود با دوران اوج شوماخر در مسابقات فرمول یک و بنابراین من الآن یکی از طرفداران او هستم؛ برای همین از خبر به‌هوش آمدن راننده محبوبم خوش‌حال شدم. اما آیا دلیل آن غم و این شادی صرفا علقه و پیوند شخصی است؟ یعنی، اگر امروز بشنویم هزاران کیلومتر آن طرف‌تر یک کودک یمنی در بمباران هوایی جان باخته، غصه‌دار نمی‌شویم؟ اگر بشنویم کوه‌نوردی را که چندین روز زیر آوار بهمن بوده زنده پیدا کرده‌اند، لبخند نمی‌زنیم؟ چرا. هر کسی، فارغ از هر علقه و پیوندی، از چیزی که دست‌کم به‌زعم خودش بد یا شر باشد غمگین، و از چیزی که دست‌کم به‌زعم خودش خوب یا خیر باشد شادمان می‌شود. اگر از زنده بودن و زندگی لذت می‌بریم و خشنودیم، و از فکر نیست‌شدن و مرگ رنج می‌بریم و ناخشنودیم، برای این است که زندگی را خیر می‌دانیم و مرگ را شر. اکثر قریب به اتفاق آدم‌ها زندگی را دوست می‌دارند و مرگ را دشمن. اصلا تقابل زندگی و مرگ را که تقریبا همه آن را مفروض می‌گیرند به تقابل آن‌ها در خیر یا شر بودن هم می‌توان تسری داد؛ بدین ترتیب، اگر یکی خیر باشد، آن یکی ضرورتا شر است. اما آیا به‌راستی چنین است؟ آیا به‌راستی زندگی خیر است و مرگ شر؟ بنا به شهود، گویا همین‌طور است: مرگ مثل زلزله و سیل و سونامی یکی از شُرورِ طبیعی و حتی بزرگ‌ترینِ آن‌هاست.

◆ ◆ ◆

اما ممکن است تأمل ما را به نتیجه‌ای دیگر رهنمون شود؛ ای بسا زندگی شر باشد و مرگ خیر یا هر دو خیر باشند یا هر دو شر باشند یا اصلا نه خیر باشند نه شر. می‌توان با جست‌وجو برای یافتن معنای این دو مفهوم آغاز کرد. وقتی از زندگی یک جان‌دار حرف می‌زنیم، معمولا منظورمان مدت‌زمان بین تولد تا مرگ اوست. مرگْ اتفاقی است که بایا براثر ازکارافتادن عوامل حیاتی، از جمله تنفس، رخ می‌دهد. با کمی دقت می‌توان دریافت که مفهوم مقابل و متقارن مرگ نه زندگی، بلکه تولد است؛ دو تعبیر «چشم از جهان بستن» و «چشم به جهان گشودن» این نکته را تأیید می‌کنند. تولدْ امری است که پیش از آن یک زمان ازلیِ ظاهرا بی‌ابتدا بوده و مرگْ امری است که پس از آن یک زمانِ ابدیِ ظاهرا بی‌انتها خواهد بود. چنین به‌نظر می‌رسد که وضعیت پیش از تولد با وضعیت پس از مرگ یکسان است با اشکالاتی جدی روبه‌روست: شر تنها در نسبت با آن که بر او واقع می‌شود معنا نمی‌یابد: اگر بپذیریم خودِ آن که می‌میرد هیچ رنجی از مردن نمی‌برد، باز نمی‌توانیم رنجی را که اطرافیان او یا حتی بیگانگانی که شاهد مرگش هستند می‌برند نادیده بگیریم. همچنین آن که می‌میرد، اگر نوزادی بی‌تمییز نباشد، در طول عمر خود کمابیش از لذات حیات بهره‌ور شده و دوست دارد بازهم از آن‌ها بهره ببرد، اما دیگر فرصتِ این را نخواهد داشت. بنابراین، به‌نظر می‌رسد که شردانستن مرگ به‌واسطه آن است که نقطه پایان زندگی است.

◆ ◆ ◆

اما مگر زندگی چیست که این قدر بدان دل‌بسته‌ایم و هر کاری می‌کنیم که اندکی بیشتر زنده بمانیم؟! همین چند روز پیش، دانشمندان کشف کردند که در جوّ سیاره تازه‌یافته K2-18b بخار آب، یعنی همان مایه حیات، هست و کلی ذوق کردند! اینکه K2-18b با زمین ۱۲۴ سال نوری فاصله دارد مسئله دیگری است که فعلا اهمیتی ندارد! شنیده‌اید که می‌گویند جنگ جهانی سوم بر سر آب خواهد بود دیگر. اصلا چرا شاخص «امید به زندگی» یکی از معیارهای سنجش میزان پیشرفت جوامع است؟! چرا به‌حال مردم یک کشور که میانگین سنی‌شان ۴۲ سال است بایست افسوس خورد، اما به‌حال مردم یک کشور که میانگین سنی‌شان ۸۲ سال است نه؟! یک‌عده می‌گویند زندگی خوب است، به‌این‌دلیل که در بستر آن لذت‌های بسیاری میسر می‌شوند که خارج از آن اصلا متصور نیستند: مجالست و مصاحبت، شیرینی خوردن، چای‌نوشیدن، آهنگ گوش‌دادن، کتاب‌خواندن، خوابیدن، ...؛ تنها کسانی که زنده باشند از این لذائذ بهره‌مند می‌شوند. اما در مقام اعتراض می‌توان گفت هر چه رنج هست هم در همین زندگی بر ما عارض می‌شود. یک دین‌دار حتی می‌تواند «خلقَ الإنسانَ في كبدٍ» را شاهد بیاورد. شاید بتوان گفت زندگی تنها در آن صورت خوب خواهد بود که کمیت و کیفیت در خوری داشته باشد و درنهایتْ خوشی‌هایش بر ناخوشی‌هایش بچربد، اما غالبا این‌طور نیست. وقتی که یک دختر ۱۷ ساله ثروتمند براثر بیماری می‌میرد جای تأسف است، زیرا به‌نظر می‌رسد که او کم عمر کرده و آن قدر که بایست از لذات برخوردار نشده و حتی بیشتر رنج کشیده است. وقتی که یک مرد ۶۰ ساله

چنان که لوکرتیوس، فیلسوف رومی، ۲۱۰۰ سال پیش از این، گفته است: «هنگامی که این زندگیِ میرا مغلوبِ مرگِ جاودان می‌شود کسی که دیگر نیست رنجی هم نمی‌کشد و با کسی که هرگز به دنیا نیامده فرقی ندارد.»

معتاد مستمند روی نیمکت یک پارک می‌میرد هم باز جای تأسف است، زیرا به‌نظر می‌رسد که او، اگرچه کم نزیسته، به‌سختیِ عمر به‌سر برده است (اینکه او را در زندگی فلاکت‌بار ش مقصر بدانیم یا نه تغییری در اصل مسئله ایجاد نمی‌کند). ممکن است بگویند مرگِ نابهنگام و دردناک ناراحت‌کننده است، نه نفس مرگ. اما حتی وقتی که یک نفر سال‌های طولانی در بهترین وضع زندگی می‌کند و سپس می‌میرد هم باز جای تأسف است، زیرا او می‌توانست بیشتر زندگی کند و بیشتر لذت ببرد.

◆◆◆

ازآنجاکه امیال و آرزوهای آدم را نهایتی نیست، هیچ‌گاه کامروا نمی‌شود؛ بنابراین، زندگیِ بدفرجامِ مرگ‌انجام لاجرم جان‌گزاست. برخی فیلسوفانِ این حکم‌پوچ‌گرایانه را که به‌موجب آن مرگ بیش و پیش از هر چیزی باعث بی‌معنایی زندگی می‌شود پذیرفته‌اند، ولی استدلال کرده‌اند که زندگی، علی‌رغم این بی‌معنایی، بازهم خوب و ارزشمند است، نه به‌این دلیل که در بستر آن از لذائذ بهره‌مند می‌شویم، بلکه برای خودش. زندگی امکانات بالقوه بسیاری را در اختیار ما می‌گذارد، اما خودْ بزرگ‌ترین و مهم‌ترین امکان است که مقدم بر هر امکانی است و درباره ما پیشتر تحقق یافته است؛ بنابراین، حتی اگر یک نفر در فلاکت زاده باشد و با فقر و فاقه روزگار بگذراند، بازهم بهتر است بابت زنده بودن و زندگی حداقلی خود خرسند باشد و فکر مرگ را هم نکند، زیرا، اگر بمیرد، همین لذت و لذات مختصر احتمالی را هم ازکف خواهد داد. خلاصه، به‌قول شاملو، «بودن به از نبودشُدن ...». اصلا همین میل به زندگی که به‌ویژه هنگام بیماری و دم مرگ تشدید می‌شود خود گواهِ ارزشِ ذاتیِ زندگی است. حتی آن که رنجی عظیم را متحمل می‌شود و آرزوی مرگ می‌کند هم از زندگی بیزار نیست، بلکه نمی‌خواهد رنج بکشد، و چون راهی پیش‌پای خود نمی‌بیند مرگ می‌خواهد. بنابر این مقدمات، کاملا منطقی است که انسان دنبال عمر طولانی‌تر باشد و سپس بکوشد که بر کیفیت آن نیز بیفزاید. اپیکور، فیلسوف یونانی، ۲۳۰۰ سال پیش از این گفته است: «درمقابلِ هر چیزی، دست‌یافتن به نوعی ایمنی امکان‌پذیر است، اما وقتی به مرگ می‌رسیم همه ما انسان‌ها در شهری بی‌در و بی‌دیوار زندگی می‌کنیم.» بله؛ مرگ دست‌مانیست، اما زندگی که هست؛ پس باید بکوشیم نهایت استفاده را از آن ببریم، نه اینکه در غم نابودیْ دست روی دست بگذاریم. چنان که خیام می‌گوید، «چون عاقبت کار جهان نیستی است / انگار که نیستی چو هستی خوش باش».

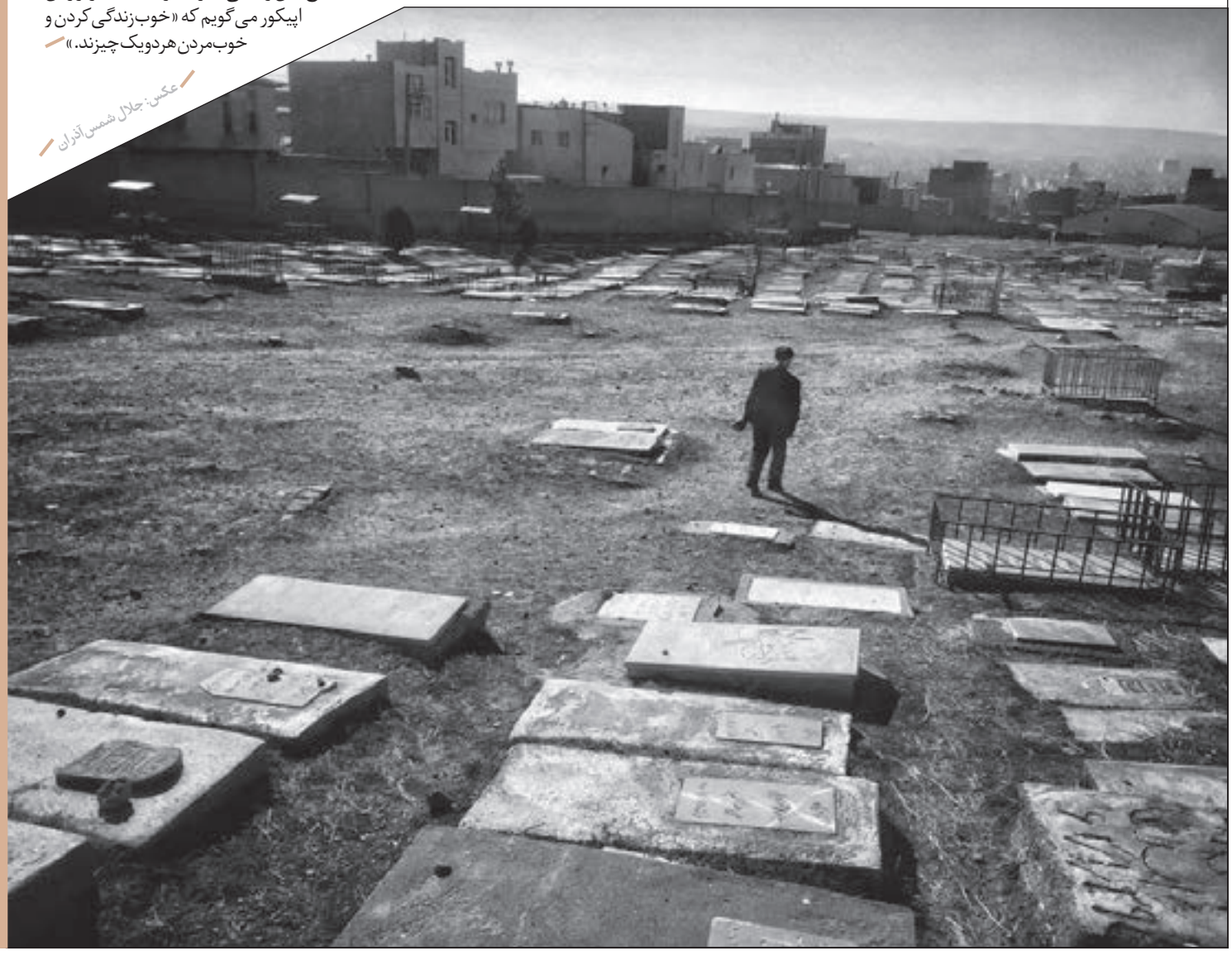
◆◆◆

آن‌ها که می‌گویند (این) زندگی بی‌معناست کسانی هستند که به زندگی پس از مرگ اعتقادی ندارند. درنزد کسانی که به جهان باقی اعتقاد دارند، اینکه زندگیْ معنا دارد امری مسلم است، اگرچه کشف آن معنا دشوار باشد. حتی در بین کسانی که به زندگی پس از مرگ اعتقادی ندارند هم هستند کسانی که می‌گویند زندگی معنادار است. بسیاری از قائلان به معناداریِ زندگیْ مرگ را موجب آن می‌دانند. عجیب به‌نظر می‌رسد. به این نمونه توجه کنید: درباب سی‌وششم «علل‌الشرائع» شیخ صدوق، درباره مرگ ابراهیم (ع) روایتی بدین مضمون آمده است: ساره، پس از آگاهی یافتن بر وعده الهی که بنابر آن در کهن‌سالی صاحب فرزندی خواهد شد، به همسرش گفت از خدا بخواهد که او را، یعنی ابراهیم را، تا وقتی که خودش نخواهد نمیراند. ابراهیم نیز چنین کرد و خدا هم خواسته او را برآورده ساخت. ساره به همسرش گفت، حال که خدا دعایش را اجابت کرده، در موقع مناسب، غذایی فراهم آورَد و نیازمندان را اطعام کند. ابراهیم نیز چنین کرد. چون زمان موعود فرارسید، یک پیر نابینا هم به‌اتفاق عصاکشی به مجلس ابراهیم آمد. او، چون دست به طعام می‌برد و می‌خواست آن را به دهان ببرد، به‌واسطه لرزش دست، لقمه را به صورت خود می‌زد؛ بنابراین، ناچار، بازهم دست به‌دامان عصاکش می‌شد. ابراهیم که این را دید دانست که پیرمرد براثرِ ناتوانیِ ناشی از پیری به این روز افتاده است؛ پس از خدا خواست هرگاه خود می‌داند او را از دنیا ببرد. ازاین‌منظر، زندگیِ بدونِ مرگ بسیار ملال‌آور خواهد بود. صائب می‌گوید: «ما از این هستی ده‌روزه به‌جان آمده‌ایم / وای بر خضر که زندانی عمر ابد است». اگر زندگیْ ابدی باشد، چه ارزشی خواهد داشت؟! اصلا ارزش زندگی به محدودبودن آن است، به مرگ. البته، قائلان به جهان باقی که دنیا را مزرعه آخرت و گذرگاه می‌بینند دوگانه انگارند، یعنی برآن‌اند که هر انسانی یک جسم دارد و یک روح؛ مرگْ تنها جسم را نابود می‌سازد و روحْ جاوید می‌پاید.

◆◆◆

اما، فارغ از هر اعتقادی که درباره مرگ داشته باشیم، یک نکته مسلم است و آن اینکه اغلبِ قریب‌به‌اتفاقِ انسان‌ها از مرگ می‌ترسند. می‌گویند «هنگامی که براثر وقوع طوفانی سهمگین مسافران یک کشتی به‌شدت ترسیده بودند، فرفریوس که بر عرشه کشتی حضور داشت با اشاره به خوکی که با خونسردی به خوردن ادامه می‌داد گفت: "یک انسان خردمند باید این گونه رفتار کند."» فرفریوس، ۲۴۰۰ سال پیش از این، امام مُشکّکین بود و معلمِ آدابِ رسیدن به آرامش در زندگی، اما او خودش هم حتما می‌دانسته که آنچه می‌گوید در عمل کمتر شدنی است. عموم انسان‌ها از مرگ می‌ترسند، چون فکر می‌کنند با مرگ بزرگ‌ترین دارایی‌شان، یعنی زندگی، را ازدست می‌دهند؛ گروهی هم از پیامدهای مرگ می‌ترسند، مثل اینکه بچه‌هاشان یتیم خواهند شد یا پدرِ پیرِ تنهاشان بی‌سرپرست خواهد ماند (البته، درعین‌حال، در کمال تعجب، انسان‌ها کارهایی می‌کنند که آن‌ها را به مرگ نزدیک‌تر می‌سازد، مثلا به تفریحات خطرناک می‌پردازند یا سیگار می‌کشند). ممکن است برخی جملات معتقدان به جهان باقی نظیر «**خوش‌بختانه**، پدر **درقید** حیات هستند» رهزن شوند و این تصور را به‌وجود آورند که ایشان هیچ از مرگ نمی‌هراسند، اما بایست توجه داشت که هم ایشان می‌گویند: «**متأسفانه**، پدر به **ملکوت اعلی** پیوستند.» شاید بگویند که معتقد به جهان باقی نبایست از مرگ بترسد و ترس او نشان‌دهنده این است که ایمانی متزلزل دارد. اما تأسف بر مرگ لزوما نشان‌دهنده بی‌ایمانی نیست، زیرا ممکن است یک مؤمن از عاقبت اعمال خود بیمناک باشد یا نگران اینکه برای سفر آخرت به‌اندازه کافی توشه جمع نکرده است. حتی می‌توان گفت که می‌شود ترس از مرگ خیلی هم مفید باشد، اگر به تأمل انسان و فروتنی او بینجامد. باری، معمای مرگ همچنان ناگشوده مانده است، اما از این مسئله بی‌معنایی زندگی نتیجه نمی‌شود؛ شاید بهترین موضع تردید متواضعانه باشد. اصلا شاید بشود مرگ را نادیده گرفت: فارغ از اینکه مرگ چیست و پس از آن چه می‌شود، بایست به‌درستیْ زندگی کرد؛ دراین‌صورت، به‌هرحال، به هیچ‌کس زیانی نخواهد رسید. باز از زبان اپیکور می‌گویم که «خوب‌زندگی کردن و خوب‌مردن هردویک چیزند.»

عکس: جلال شمس‌آذران



امام حسن (ع): «به‌راستی که شما آخرت خود را ویران کرده‌اید و دنیای خود را آباد؛ بنابراین، رفتن از آبادی به ویرانی را خوش نمی‌دارید.»

از آنجاکه امیال و آرزوهای آدم را نهایتی نیست، هیچ‌گاه کامروا نمی‌شود؛ بنابراین، زندگی بدفرجام مرگ‌انجام لاجرم جان‌گزاست. آنچه بیش از همه باعث بی‌معنایی زندگی می‌شود همین مرگ است. برخی این حکم را پذیرفته‌اند، ولی استدلال کرده‌اند که زندگی، علی‌رغم این بی‌معنایی، بازهم خوب و ارزشمند است، نه به‌این دلیل که در بستر آن از لذائذ بهره‌مند می‌شویم، بلکه برای خودش

کیارستمی، لورا مالوی و تنش میان عکس و فیلم

۲۴ بار مرگ در ثانیه

کاظم کلانتری

روبر برسون جایی گفته است: «آدم چگونه این واقعیت را نادیده بگیرد که همه چیز درنهایت به مستطیلی سفید که از دیوار آویزان است ختم می‌شود؟» این جمله درباره سینماست اما مرا یاد مراسم سوگواری در زندگی و آن پارچه سیاه می‌اندازد. با خودم فکر می‌کنم واقعیت زندگی و مرگ هم همین است؛ آدم چگونه می‌تواند این واقعیت را نادیده بگیرد که همه چیز به مستطیلی سیاه که از دیوار آویزان است ختم می‌شود؟ مرگ همان پارچه سیاه است که حوادث و رخدادهای زندگی‌مان بعد از به انتهارسیدن روی آن نمایش داده می‌شود و تنها با همین مرگ نمایش به پایان می‌رسد و پرده زندگی دوباره سیاهی خودش را باز می‌یابد.

◆◆◆ سینما، برعکس عکس که با توقف زمان و سکون سروکار دارد، نزدیک‌ترین هنر به زندگی و حرکت، و سکون و توقف پایانی‌اش است و تشنه‌ترین رسانه برای بازنمایی و زنده کردن واقعیت با پشت‌سر هم قراردادن نماهایی که هرکدام با ثبت لحظه‌ای به قبرستان گذشته فرستاده شده‌اند، اما این تصویر متحرک است که آن‌ها را در مراسمی بر پرده سفید زنده می‌کند. این گونه سینما در نمایش هر فریم (تک‌عکس) هم مسیحادم است و هم اسرافیل‌صور، و روی پرده سفید و در تاریکی هم زنده می‌کند و هم می‌میراند. جمله برسون متضمن دو نکته ظریف هم هست: یکی ثبت واقعیت و دیگری پایان فرآیند بازنمایی که همان مستطیل سفید یا پرده سینماست؛ همان واقعیتی که پایانش در فیلم «طعم گیلاس» با قاب گرفتن آسمان و ماه پشت ابرها و ترکیب سیاهی و نور رخ می‌دهد. کیارستمی درباره این صحنه گفته است: «آدم می‌داند که چیزی در آنجا نیست. اما زندگی از نور نشئت می‌گیرد. سینما و زندگی در اینجا به یکدیگر می‌پیوندند؛ چراکه سینما هم فقط نور است... بیننده ناچار است با این "وجود نداشتن" مواجه شود؛ وجود نداشتنی که یادآور مرگ نمادین است.»

◆◆◆ لورا مالوی در کتاب ارزشمندش، «۲۴ بار مرگ در ثانیه»، که در آن حضور همزمان و متناقض سکون و حرکت در سینما را بررسی کرده معتقد است رسانه سینما و امکانات جدید دیجیتالی آن با نشان‌دادن مرز بین زندگی و مرگ، و هم‌چنین حرکت دو وجه بشر را با هم ترکیب می‌کند. او «روی تنشی انگشت می‌گذارد که میان تک‌عکس ساکن (Still frame) و تصویر متحرک وجود دارد: به زعم او، این تنش متناظر است با توانایی سینما برای ثبت "ظاهر" زندگی و حفظ آن پس از مرگ. سینما از این حیث همیشه با مضمون زندگی بعد از مرگ درگیر است.» سینما مقابل عکس می‌ایستد. این را هم درنظر بگیریم که رسانه‌های تصویری دیجیتال شیوه‌های تماشای فیلم‌ها را تغییر داده‌اند. مالوی در مقدمه کتابش با اشاره به «سرباز کوچک» (۱۹۶۰) ژان لوک گدار می‌گوید: گدار در این فیلم سؤال «سینما چیست؟» را این گونه پاسخ می‌دهد: «۲۴ فریم واقعیت در هر ثانیه» اما این فریم‌ها به صورت جداگانه هرکدام گواهی و وصیت‌نامه‌ای هستند برای وجه غریب واقعیت یا به عبارتی دیگر سینما. پس این هم می‌تواند پاسخ سؤال «سینما چیست؟» باشد: «۲۴ بار مرگ در ثانیه». عکس، واقعیت را بی‌حرکت می‌کند و این همان گذار از جاندار به بی‌جان، یا گذار از زندگی به مرگ است. «اما سینما این فرآیند را وارونه می‌کند، با استفاده از توهمی که تک‌عکس‌های بی‌جان خاستگاه خود را جان می‌بخشند.» درواقع سینما در فرم روایتش هم بازنماینده مرگ است. مثال مالوی شیوه نمایش مرگ «ماریون کرین» است در «روانی» (Psycho) هیچکاک که کلوزآپ از چشمان باز و بی‌حرکت او مرگ را نشان می‌دهد. اما درباره کلوزآپی که از چشمان و صورت «آنا» در پایان فیلم «شهدا» (Martyrs) می‌بینیم چه می‌توانیم بگوییم؟ جایی که یک انجمن سِری، دختران را برای مشاهده لحظه پس از مرگ شکنجه می‌دهند. کلوزآپ دوربین و فرورفتن آن در سیاهی و روشنی چشمان «آنا» نشان‌دهنده مرگ است یا زندگی؟ اینجا توقف تصویر لحظه تعلیق آن می‌شود؛ نقطه‌ای که مرگ نمی‌تواند بر اضطراب و عدم اطمینان و تعلیق غلبه کند. آنا دنیای پس از مرگ را دیده؛ چشمان او هم لرزش غیرارادی زندگی را دارند و هم خیرگی ساکن مرگ را. در این لحظه توقف و حرکت فریم‌به‌فریم تصویر و آن‌چه نشان می‌دهند در حالتی متناقض هم نماینده زندگی هستند و هم مرگ. این تعلیق هم‌سو با نظر نظریه‌پردازانی است که می‌گویند سینما به هیچ‌وجه نمی‌تواند مرگ را بازنمایی کند.

از سوی دیگر مخاطب در این نمایش متحرک چه‌قدر پذیرای تقدیری است که مرگ قهرمانش را رقم زده است؟ تماشای دوباره و چندباره فیلم «لئون: حرفه‌ای» (Lé on : The Professional) و یا هربار توقف فیلم و بازگشت به قبل از مرگ «لئون» فرار از تقدیر نیست؟ مگر من با توقف تصویر بعد از جان‌دادن «مک مورفی» در «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» (One Flew Over the Cuckoo's Nest) و برگرداندن فیلم به قبل از آن، ابتدا حرکت و زیست زنده تصویر متحرک را به توقف و مرگ نمی‌رسانم و بعد دوباره قهرمانم را در تصویر زنده نمی‌کنم؟ مگر این مرگ مکرر تصویر (فریم‌های پشت‌سرهم) و زنده کردن شخصیت چیزی غیر از انتقام و مقابله خودسرانه با حرکت تصویر به سمت مرگ قهرمان و به تعویق انداختن آن است؟ امکانات دیجیتالی به من این امکان را می‌دهند که با توقف فیلم، تک‌فریمی را از حرکت و جان‌دار بودن بازنگه دارم و به عبارت دیگر به عکس تبدیلش کنم و با به عقب بردن فیلم، دوباره به تصویر و قهرمان جان بدهم.

◆◆◆ مالوی در همان مقدمه و درباره ماهیت عکس می‌گوید: «مسئله بر سر یک آن یا دم (instant) است و نه یک پیوستار. واقعیتی که در عکس ثبت می‌شود صرفا به لحظه ثبت آن مربوط می‌شود؛ به عبارت دیگر، لحظه‌ای را بازنمایی می‌کند که از پیوستار زمان تاریخی بیرون کشیده شده است. تصویر متحرک هرقدر هم که تاریخی باشد به نظمی واجد تداوم و الگوپیوند می‌خورد که به معنای واقعی درون ساختاری زیباشناختی عیان می‌شود که (تقریبا همیشه) پویشی [=دینامیک] زمانمند بر آن تحمیل می‌کند. عکس ساکن لحظه‌ای مجرد و عاری از تعلق را بازنمایی می‌کند که بدون هیچ ابهامی نسبتی از جنس نسبت نمایه‌ها با لحظه ثبت خود دارد. در مقابل تصویر متحرک نمی‌تواند از استمرار زمان [=دیمومت] (Duration) بگریزد، نمی‌تواند بی‌آغاز و بی‌انجام باشد، نمی‌تواند از الگوهایی خلاص شود که در حد فاصل آغازها و انجام‌ها جای دارند.» کیارستمی، زمانی که مرگ می‌خواست بیاید و با چشمان او دنیا را ببیند، در آخرین فیلمش، «۲۴ فریم» (۲۰۱۷)، تلاش می‌کرد همین نسبت عکس و سینما را نشان دهد. جالب است که مالوی فصل انتهایی کتاب «۲۴ بار مرگ در ثانیه» را به بررسی آثار این فیلم‌ساز ایرانی اختصاص داده و کیارستمی در آخرین فیلمش بسیاری از نظریات مالوی را در تصویر نشانده است. این فیلم از ۲۴ عکسی تشکیل شده که کیارستمی در طول زندگی‌اش آن‌ها را گرفته است. این ۲۴ فریم توقف زمان و سکون مرگ‌وار واقعیت بود در چهارچوب تصویر اما او با زنده کردن هر تصویر و اضافه کردن عناصری به هر عکس و به حرکت در آوردن آن‌ها می‌خواست لحظه قبل و بعد از سکون عکس را نشان دهد. به عبارت دیگر به حرکت درآوردن تصویر و طولانی کردن یک فریم، قطعه‌قطعه کردن مرگ بود در ۲۴ فریم در ثانیه تا مرگ نه یک‌بار و نه در یک لحظه که با تعلیق و تعویق، ۲۴ بار در ثانیه اتفاق بیفتد.

1. Death 24xa Second: Stillness and the Moving Image. (2006). Laura Mulvey. Reaktion Books Ltd.

۲. مقدمه کتاب ۲۴ بار مرگ در ثانیه: سکون و تصویر متحرک. ترجمه صالح نجفی. در مجله سینما و ادبیات. شماره ۳۴. پاییز ۹۱.

سینما، برعکس عکس که با توقف زمان و سکون سروکار دارد، نزدیک‌ترین هنر به زندگی و حرکت، و سکون و توقف پایانی‌اش است و تشنه‌ترین رسانه برای بازنمایی و زنده کردن واقعیت با پشت‌سر هم قراردادن نماهایی که هرکدام با ثبت لحظه‌ای به قبرستان گذشته فرستاده شده‌اند، اما این تصویر متحرک است که آن‌ها را در مراسمی بر پرده سفید زنده می‌کند

لورا مالوی

اردیبهشت آن سال باران بود

مینه‌لی، ملودرام، موزیکال در «بعضی‌ها دَوان دَوان آمدند»

امیر خضرایی‌منش

به یک دوست، شایان بذری (۱۳۹۷-۱۳۷۲)

سینما هنر یادها و تداعی‌هاست. شگفت‌انگیز است که چطور یک صحنه فیلم تورا پرتاب می‌کند به درون یک خاطره از یاد شده یا چطور یک لحظه حال گذرنده صحنه‌ای از فیلمی را به یادت می‌آورد، حتی آن صحنه را در ذهنت بازمی‌سازد، چیزی به آن علاوه می‌کند و از آن چیزی می‌کاهد. فیسبوک لعنتی را داشتم زیر و رو می‌کردم، مطمئن بودم چندسال پیش پای پستی، از مینه‌لی بحث کرده بودیم و همان جا بود که شایان از فیلم محبوبش از کارنامه مینه‌لی نوشت، یادم نمی‌آید ولی «چهارسوار آخرالزمان» را می‌گفت یا «خانه از راه تپه» را. من آن موقع هیچ کدامشان را ندیده بودم، کیفیت مطلوبی هم از آن دو فیلم در دسترس نبود. بعدش هم فراموش شده بودند، فیلم‌های دیگر آمده بودند و فیلم‌سازهای دیگر. همین جورهاست که کلّی فیلم مهم نادیده می‌ماند. لابه‌لای گشتن فیسبوک و سرخوردگی از نیافتن آن گفت‌وگوها فکر کردم بروم ببینم حالا می‌شود نسخه بدردبخوری از آن دو فیلم پیدا کرد، و پیدا شد! هردو، با کیفیت‌هایی اگرنه ایده‌آل اما قابل قبول. چه جواهرهایی نادیده مانده بود.

حالا سعی می‌کردم از روی خود فیلم‌ها حدس بزنم فیلم محبوبش کدام این دو می‌توانسته باشد؟ ولی به این راحتی نبود. یاد آن شب افتادم که از مراسم برگشته بودیم، نشسته بودیم روی آن بالکنی که با شایان خیلی وقت‌ها می‌نشستیم. حرف فیلم‌های مختلف بود و اسم یکی که می‌آمد علی می‌گفت شایان چقدر این فیلم را دوست داشت؛ دیگری، این از فیلم‌های محبوبش بود؛ و دیگری، این محبوب‌ترین فیلم عمرش بود. و آن فیلم دیگری که یادم بود باهم از آن حرف زده بودیم، ساختهٔ فیلم‌سازی که آن وقت‌ها چندان شناخته‌شده نبود و حالا جزء مطرح‌ترین کارگردانان است. خودش آنجا ننشسته بود، یک عکس تاشده از او توی جیبم بود، توی مراسم برش داشته بودم.

جست‌وجوی فیسبوکی راه به آنجا که باید نمی‌بُرد ولی یاد از خیلی چیزها می‌آوژد، و در این بین یک عکس؛ عکسی که پاک فراموشش کرده بودم، متعلق به ۶ سال پیش، اردیبهشت ۱۳۹۲، مراسم روز جهانی گرافیک در سیرک ملل مشهد. اواخر مراسم باران سختی گرفته بود و یک‌ریز می‌بارید. کمتر کسی چتر یا بارانی همراه داشت، هر کس سعی می‌کرد جوری از این «وارش» فرار کند. یک‌نفر- بابک همایونی- از آدم‌ها موقع خروج عکس گرفته بود، با دوربین آنالوگ. عکس را در فیسبوکم گذاشته بودم و بالایش نوشته بودم: «از خیسِ خالی رسیدن‌ها در روز جهانی گرافیک!» کلاه بادگیرم را به سرم کشیده‌ام و دارم از روی گودی‌های آب جمع‌شده عبور می‌کنم. شایان با همان پیراهن روی تی‌شرتی که خیلی اوقات تنش بود پشت سر من می‌آید، انگارنه انگار که یک‌ریز می‌بارد. این‌ها همه همچنان در آن فیسبوک لعنتی هست، حتی کامنت‌ها هم، و شایان آن پایین نوشته: «امیر عکسا رو دیدی؟ همه دارن می‌پرن، نگرانن، دستاشون رو سرشونه... تو هم داری با دقت خاصی پاهاتو رو زمین می‌ذاری. ولی من دیوانه چرا انقد خونسردم؟ انگارنه انگار که داره بارون میاد!!!!»

از خیس خالی رسیدن‌ها... این باز مرا به مینه‌لی متصل می‌کند، به مرگ جینی مورهد (شرلی مک‌لین)، زیر باران، در پایان «بعضی‌ها دَوان‌دَوان آمدند»؛ او که فکر می‌کردیم زن هرجایی فیلم است، بعدا می‌دیدیم زن خوبی است و فکر می‌کردیم هست تا فیلم زیاده سنگین نباشد، تا با حضورش قدری فضا را سبک کند. و پای ازدواجش با دِیو (فرانک سیناترا) که به میان آمد، حرص می‌خوردیم و همه‌اش منتظر بودیم تا ملودرام روی خوشش را به مانشان دهد و دیو به گوِن (مارتا هایر) برسد. جینی البته مغموم می‌شد اما خب خیلی هم اشکالی نداشت، زود فراموشش می‌کردیم. و مینه‌لی در فصل بلند و پیچیده پایانی مقدمات را خشت به خشت برهم می‌نهاد؛ فصلی به‌ظاهر غیرموزیکال در یکی از ملودرام‌های او، اما درواقع سرتاپا موزیکال. جشنی برپاست که تمام شهر را یکپارچه به جنب‌وجوش آورده. با ورود معشوق سابق جینی به قاب، با آن اغراق نمایشی، در آن نور سرخ، و با آن موسیقی محرّک، عملا یک قطعه موزیکال آغاز می‌شود. با ورود او به دل جمعیت انگار هر بخشی از جمعیت همچون عملکردی پیکروار به کاری خاص مشغول می‌شوند و صحنه را به جنبش درمی‌آورند؛ نور و رنگ در همه‌جا پراکنده است، نئون‌ها چشمک می‌زند، گروهی نیمکتی را می‌غلتانند، گروه دیگر هفت‌تیرهای پلاستیکی را شلیک می‌کنند، سواری می‌راند، موسیقی می‌کوبد و... گویی این نمودی رئالیستی است از قطعه نوآر/موزیکال بی‌نظیرِ «کاروان موفقیت»، که آن جا در پرداختی کاملاً غیررئالِ فرد آستر و سید شریس را داشتیم در دل دکوری با رنگ‌های اغراق‌شده که تلفیقی بود از نقاشی‌های اکسپرسیونیستی، پاپ‌آرت و... و مگر ملودارام هم چیزی جز همین درهم‌آمیختگی‌ها نیست؟

زوج تازه مزدوج در این هنگامه، بی‌خبر، برای خودشان قدم می‌زنند. گفتیم رئالیستی، بله رئالیستی، اما در معنایی که مینه‌لی از آن مراد می‌کرد. در نزد او، و در بهترین آثارش، اوج موزیکال همان قدر از واقعیت آدم‌ها خبر می‌داد، که واقعی‌ترین صحنه‌هایش کیفیتی رقص‌گون می‌یافت ــ مثل انوار گردان چرخ فلک در پایان بازیِ «بعضی‌ها دَوان‌دَوان آمدند»؛ راستی پس ابر کی بارانش می‌گرفت؟ تیرها شلیک شد و جینی خود را سپر جان دِیو کرد. بهت ما با بهت دِیو یکی است؛ جینی، همان زن هرجایی؟ همان که حرص می‌خوردیم چرا با دِیو ازدواج کرد و منتظر بودیم ملودرام او را خوش‌وخرّم از سر راه بردارد؟ حالا از سر راه برداشته شد، اما مگر فکرش را می‌کردیم که این چنین؟ مینه‌لی و ملودرام برگی را رو کردند که فکرش را نمی‌کردیم. ولی خیال نکنید در بارهای بعدی تماشا چیزی از این بهت، از این سوگ، کم می‌شود. این مرگی است که تکرارش تکراری نمی‌شود، مثل پایان «خانه از راه تپه» و مثل پایان «چهار سوار...»؛ در هر سه فیلم مرگ «حضوری قاطع و بی‌تخفیف» دارد. راستی باران هم نبارید. چون آهنگِ دَوان‌دَوان (running) به باریدن (raining) می‌مانست خیال باران داشتم؟ یا چون شایان که در بارانِ آن عکس نمی‌دوید حالا رفته است؟ راستی شایان، می‌دانی که آن کتاب «اُرسن ولز» آندره بازن دست من مانْد، توی کتابخانه‌ام؟ هر بار سر می‌گردانم نامش را می‌بینم لابه‌لای آن همه کتاب.

فرانک سیناترا و دین مارتین در فیلم «بعضی‌ها دَوان‌دَوان آمدند»

امام حسین (ع): «اگر سه چیز نبود، آدمی‌زاد در برابر هیچ چیز سر فرو نمی‌آورد: تنگ‌دستی و بیماری و مرگ.»

خیال نکنید در بارهای بعدی تماشا چیزی از این بهت، از این سوگ، کم می‌شود. این مرگی است که تکرارش تکراری نمی‌شود، مثل پایان «خانه از راه تپه» و مثل پایان «چهار سوار...»؛ در هر سه فیلم مرگ «حضوری قاطع و بی‌تخفیف» دارد

انتظار ما و خاله‌ناهید
او اخر پاییز به پایان
رسید، و قتی که
پشت درِ کوچک
حیاط از ترس سرما
و بیرون رفتنش قفل
شد، و قتی که چادر
گلدارش را سر کرده
بود و دو تا مجله
قدیمی جدول و
یک مداد کوچک
در دست داشت.
مرگ طوری سر
پیرزن را روی شانه
خود جای داده
بود، انگار همیشه و
همیشه مثل خودش
آرام و با کمالات
و زیبا در انتظارش
بوده...

فاطمه شهرکی

ابهتِ حریصانه فراموشی

زن‌عمو رفیقِ جانیِ مامان بود. خاله‌ناهید، مادرش، پیرزنِ تنها و موسفیدی بود که زیبایی بی‌حصرش حالانه به آن حد، اما کم‌وبیش در چهره زن‌عمو دیده می‌شد. زن ریزنقش با کمالاتی که هم قرآن می‌خواند، هم حافظ و علاقه شدیدی به کتابچه‌های باریک حل جدول داشت و در پس همه این‌ها از آلزایمر موروثی‌اش می‌ترسید. چیزی که به عینه در پدرش دیده بود و برای همین تا دندان مسلح در جنگ تن‌به‌تن با آن ایستادگی می‌کرد؛ اما بالأخره مغلوب ابهتِ حریصانه فراموشی شد.

زن‌عمو قرص‌های کوچک آبی‌رنگ خاله ناهید را از کف اتاق‌ها و توالت برمی‌داشت و خودش را در انباری قدیمی کنار دبه‌های رُب و ترشی پیدا می‌کرد، وقتی ساعت‌ها ساکت و بی‌تحرک به سؤالات ردیفی جدول زل زده بود.

و وقتی خاله‌ناهید، زن‌عمو مریم را «پروانه» صدا زده بود، اشک‌هایش از شک، به یقین تن‌سپردگی او به آلزایمر رسیده بود.

می‌فهمیدیم چاره‌ای نیست. صبح‌ها هر چقدر هم که به لطف همسایگی و خویشاوندی‌مان تسکین‌سختی‌های عموو زن‌عمو می‌شدیم از پس شب‌هایی که خاله‌ناهید پابرهنه پشت درِ نیمه‌باز حیاط بی‌صدا گریه می‌کرد و در انتظار «پروانه» می‌ایستاد، بر نمی‌آمدیم.

این تنها اسمی بود که خاله‌ناهید بارها در روز صدایش می‌کرد. این‌ها را زن‌عمو وقتی خاله‌ناهید درگیر تأثیر قرص‌های خواب‌آور بود به مامان گفته بود و وقتی می‌پرسیدم «پروانه کیست؟» هر دو آه عمیقی می‌کشیدند و سکوت می‌کردند.

پاهای خاله‌ناهید، ترک‌خورده بود و لب‌هایش خشک. از دندان‌های مصنوعی‌اش هم بیزار شده بود و به‌غیر از چُرت‌های روزانه و انتظار مخوف شبانه‌اش کنار درِ نیمه‌باز حیاط، باقی روز سکوت می‌کرد و نگاه و دلِ شکسته‌اش پروانه را می‌خواست.

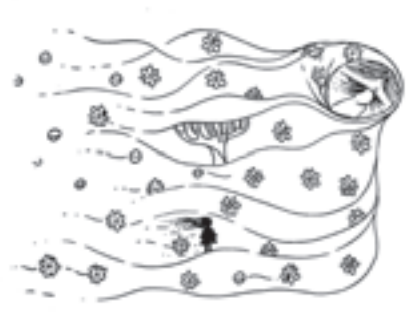
انتظار ما و خاله‌ناهید او اخر پاییز به پایان رسید؛ وقتی که پشت درِ کوچک حیاط از ترس سرما و بیرون رفتنش قفل شد، وقتی که چادر گلدارش را سر کرده بود و دو تا مجله قدیمی جدول و یک مداد کوچک در دست داشت. مرگ طوری سر پیرزن را روی شانه خود جای داده بود، انگار همیشه و همیشه مثل خودش آرام و با کمالات و زیبا در انتظارش بوده...

۴۰ روز بعد، اسبابِ اتاقِ خاله‌ناهید را جابه‌جا کردیم. زن‌عمو قوطی قرص‌های مادرش را برداشته بود و بی‌ملاحظه، دوتایشان را با آب خورد. مامان پرسید: «می‌دونی اینا چی‌ان که مثل نقل‌ونبات می‌خوریشون؟»

با چشم‌های غم‌زده‌اش گفت: «فشار و خواب! منم مثل مامانم... بلکه گیرِ گمشدگی پروانه‌شو باز کنم اینجوری...»

دراز کشید روی تخت و چادر خاله‌ناهید را روی تنش انداخت.

«مامان یه عمر غصه خواهرِ کوچیکِ گمشده‌شو خورد که فکر می‌کرد مقصر گم‌شدنشه. کابوس می‌دید و گریه می‌کرد و قسممون می‌داد به هیچ‌کس چیزی نگیم؛ همیشه منتظر بود... این‌روزای آخرم...» و بغضش ترکید. بعد چرخید سمت چپ؛ رو به من کرد و لابه‌لای لبخند غمگینش گفت: «می‌دونستی مُرده‌ها دیگه هیچ رازِ سر به مهری ندارن؟»



ملیحه فلاح

مثل دمپایی

درست شب قبل تولد ۳۰ سالگیم به بابا گفتم: «می‌خوام یک مرده ببینم.» پرسید: «حالا چرا مرده؟» گفتم: «می‌خوام ببینم وقتی فیوز آدم می‌پره چه شکلی می‌شه.» همون روز تو محل کار برق‌ها رفت و یه‌دفعه صفحه مانیتور تمام سیستم‌ها سیاه شد. دوست داشتم یه جنازه ببینم، جنازه یه غریبه تا احساساتم بر فکرم غلبه نکنه. بابا یه دمپایی برداشت و پرت کرد توی دستم و گفت: «مرده مثل همین دمپایی می‌مونه، وقتی فیوزت بپره به یک جسم خالی از روح و البته سفیدتر از قبل تبدیل می‌شی.» تصور جنازه و دمپایی برام خنده‌دار بود.

فکر کردن به مرگ زیاد ربطی به شب قبل از تولد ۳۰ سالگیم نداره. چندسالی می‌شه این فکر همیشه همراه منه. مثلا وقتی داخل پیاده‌رو از زیر یک ساختمان نیمه کاره رد می‌شم با خودم می‌گم اگه الان سنگی، آجری چیزی بخوره توی سرت و فیوزت بپره و چشات سیاه بشه چه شکلی می‌شی؟ دنیای پسامرگت چه شکلیه؟ برای تصور تقریبی چهره‌م بعد از فناشدن بارها از اطرافیانم خواستم که توی خواب ازم عکس بگیرند. می‌گن خواب بی‌شباهت به مرگ نیست. اما نمی‌دونم دنیای پسامرگ هم شباهتی به دنیای خواب‌های خاکستری من داره یا نه؟

وقتی مغزم از افکار تو در تو و روزمره خسته می‌شه بهش فکر می‌کنم؛ هر چند از ناآگاهی به پسامرگ می‌ترسم. برای همین دلم می‌خواد با یه طناب به دنیای پسامرگ برم تا اگه خوشم نیومد، ترسیدم یا اذیت شدم بتونم به سرعت برگردم به همین دنیا، همین زندگی و همین افکار تو در تو و خواب‌های خاکستری. وقتی از فکر کردن به مرگ خسته می‌شم، به تختم پناه می‌برم تا شاید خواب، این مرگ چندساعته، منو از این خستگی فکر کردن به او ن خواب بی‌پایان نجات بده.

چند روز بعد از ۳۰ سالگی وقتی لمس کردن مرده میسر نشد، وسط اتاق دراز کشیدم و با سرچ توی اینترنت و آماده کردن ۳ تیکه پارچه از دوستم خواستم منو کفن‌پیچ کنه و بعد چند دقیقه از اتاق بره بیرون. از اون جایی که به کارهای من عادت داشت و این پیشنهاد هم به نظرش جالب اومد، سریع پذیرفت. من خودمو به مردن زدم و او ن شروع کرد به کفن کردن من. با اینکه بار اولش بود اما خوب از پسش برامد. کارش که تموم شد چراغ رو خاموش کرد و رفت. اما من نتونستم بیشتر از ۵ دقیقه توی کفن بمونم. صداش زدم و دوباره زنده شدم. توی او ن ۵ دقیقه احساس کردم چه‌قدر کار دارم برای انجام‌دادن و انجام‌ندادن. دلم نمی‌خواست مرده باشم، هنوز نه.

اما شاید دیدن و لمس کردن یک جنازه یا چپیدن توی کفن، برای فهمیدن پوچی این زندگی لازم نبود. فقط کافی بود گلدون پوسیده کنار خونه رو بردارم، نگاهی بهش بندازم و لمسش کنم تا قسمتی از این پایان مشترک رو درک کنم. من کی، چطوری و کجا فیوزم می‌پره؟ این جالب‌ترین معمای زندگیمه و زمانی حل می‌شه که من خاموش شدم. اما حتما کسی هست که به من فکر کنه، حتی اگه با دمپایی مقایسه‌ام کنه.

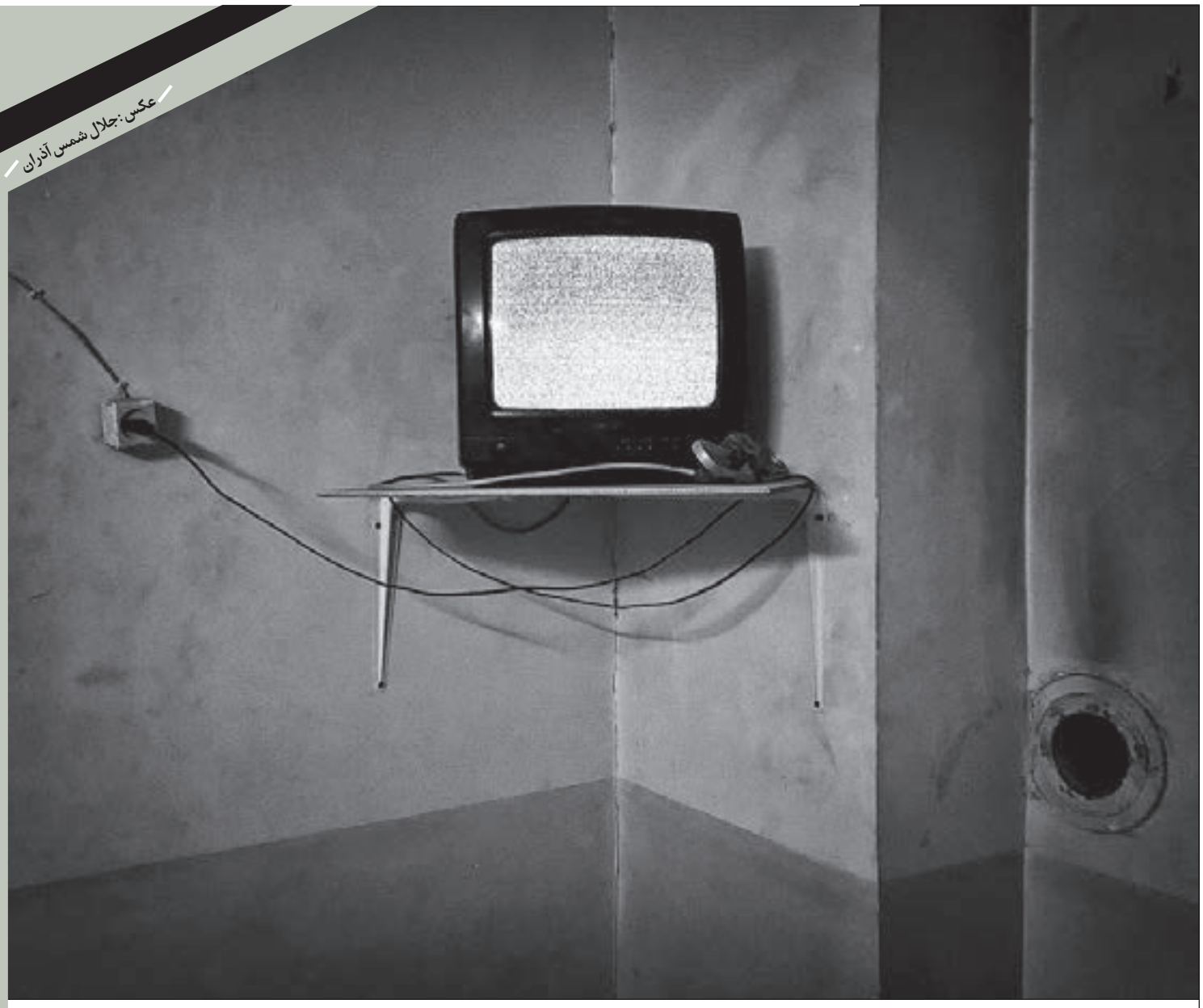
علیرضا کرانیایه

غرق در آغوش مرگ

دست و پایم شل شده بود. دلم می‌خواست آن لحظه خودم بالای سر خودم باشم. همان لحظه‌ای که احتمالا آب با فشار دست یک غریق نجات روی قفسه سینه‌ام، جایی نزدیک ریه‌های پر از آبم، با فشار از دهانم خارج شده بود. چشم‌هایم باز شده بود ولی دوباره غرق رنگ آبی بود، آبی روشن‌تر از رنگ آبی که تا چند دقیقه قبل در آن غرق شده بودم. احتمالا رنگی شبیه همان آبی آسمانی مدادهای رنگی که داخل نقاشی‌های بچگی‌مان برای نزدیک‌شدن به رنگ آسمانی، مجبور بودیم کمی سفید در دلش خط خطی کنیم. حالا به این رنگ چند دست سر و گردن خم شده که درست مثل فیلم‌ها، گوش‌هایشان را به دهانم نزدیک کرده بودند تا صدای اولین نفس عمیق یک برگشته از مرگ را بشنوند هم اضافه کنید. «خوبی؟» پاسخ به این سؤال برای کسی که تا یک قدمی مرگ پیش رفته، در هر شرایطی مثبت است. هر شرایطی یعنی حتی اگر مجبور باشی راه نفست را از لابه‌لای چندلیتر آب گیر افتاده بین نای و دهانت عبور دهی تا بالاخره بالا بیاید، تا بالأخره تمام شود همه آن دست و پاهایی که زدی و بالا نیامدی؛ بالا یعنی نه به اندازه یک سر و گردن روی آب که به اندازه چندسانتی‌متر بالاتر از سطح آب دریا برای نفس کشیدن. دستورالعمل فرار از غرق‌شدن را شنیده بودم. می‌دانستم باید خودت را رها کنی تا پاهایت به کف برسد، پاهایت را خم کنی، قدرت را درون زانوهایت جمع کنی تا با یک جهش به سطح آب برسی. همه را اجرا کردم ولی روی آب نیامدم. مجبور شدم بازدمِ نفس حبس شده‌ام را همان‌جا وسط چندلیتر آب رها کنم. بازدمی به عمق همان دمی که برای رهایی حبس کرده بودم و خب یک دم دیگر به انضمام چند قلپ آب تصفیه‌نشده برای پُر کردن همان چندسانتی‌متر ریه خالی از آب! دستورالعمل شکست خورده بود. حالا وقت رهایی بود تا درست مثل فیلم‌ها روی آب بیایی به امید اینکه زردی تیشرتت بتواند چشم یکی را وسط آن آبی بی‌کران دریا به سمت خودش بکشد؛ کشید ولی اینکه چه زمانی را من نمی‌دانم. نمی‌دانم کی، چرا و چطور چنگ زد وسط تیشرت زردم و مرا از آغوش مرگ بیرون کشید، درست وقتی که زندگی را با چشمان بسته مرور می‌کردم، وقتی قرار بود احتمالا بعد از مرور مهم‌ترین اتفاقات چندسال زندگی‌ام، جایی وسط همان دریای پر از آبی، آرام بگیرم، با همان تیشرت زرد، با همان خاطراتی که مثل فیلم از جلو چشمانم عبور می‌کردند و قرار بود تنها یادگار باقی مانده از من باشد؛ فیلمی چشم‌نوازتر و یادگاری کم‌غلط‌تر از چیزی که حالا و بعد از چندسال از خودم به جا گذاشته‌ام.

امام سجاد (ع): «دنیا پینکی است و آخرت بیداری، و ما بین این دو در خواب‌های آشفته‌ایم.»

گرفتاری‌های زندگی انگار خوششان نمی‌آید که دو تا دوست صمیمی، دو تا رفیق، همیشه خدا پیش هم باشند. برای همین جلو می‌دوند تا آن‌ها را از هم جدا کنند و هر کدامشان را آرام آرام در پیله تنهایی‌شان گرفتار کنند



عکس: جلال شمس آذران

تاریکی غلیظ آن کوچه لعنتی

درباره خاطره‌هایی که دیگر نمی‌تواند حقیقت داشته باشد

حسن احمدی‌فرد

◆◆◆

همه خاطره‌های خوشی که دارم، او در یک طرفش ایستاده است؛ و درست برعکس من، شَرّ و شاد و شلوغ است. حالا که نگاه می‌کنم می‌بینم نصف بیشتر روزهای خوش عمرمان را با هم گذراندیم؛ همه روزهای تابستان، بیشتر روزهای عید و هر وقت خدا که آقام حوصله می‌کرد تا دست زن و بچه‌اش را بگیرد و راهی سفر بشود.

تابستان‌ها زیر آن آفتاب داغ، از صبح خروس‌خوان تا گرگ و میش دم غروب، گم بودیم لابه‌لای باغ و بوته‌ها و دشت و دامنه‌ها. روزهای شاد عید با لباس‌های نو نوار، می‌زدیم به دل دشت. دشت بهاری با علف‌های تازه رسته‌اش، دنیای ناشناخته‌ای بود که ما می‌رفتیم تا کشفش کنیم. یک‌بار رودخانه‌ای را کشف کردیم که لای علف‌های بلند اطرافش، چند تا لاک‌پشت آرام‌آرام زندگی می‌کردند. یک‌بار هم دنبال گاو گمشده‌ای، گم شدیم لابه‌لای تپه‌ماهورها و هر چه می‌رفتیم به هیچ‌جا نمی‌رسیدیم؛ وقتی به خانه برگشتیم که هوا حسابی تاریک شده بود. یک‌بار از درخت توت که بالا رفته بودیم، مار دیدیم و از لای شاخ و برگ‌ها پایین پریدیم. یک‌بار، زمستان یخبندان، زدیم به دل برف‌ها، ویخ قطور روی آب کال که شکست، تا زانو در گل‌های سرد و چسبنده فرو رفتیم. یک‌بار سگ‌ها دنبالمان کردند و یک‌بار روباهی را دیدیم که با دم پرپشتش، از دوردست دشت می‌گذشت.

◆◆◆

جوان‌تر که شدیم، بیشتر روزهایمان را در شلوغی‌های بی‌پایان شهر، با هم می‌گذراندیم و همه روزهای تعطیل را. یا سینما می‌رفتیم یا شهربازی؛ یا خیابان‌های شلوغ را آن‌قدر پیاده طی می‌کردیم تا شب از پادرد خوابمان نبرد، یا می‌خزیدیم در شلوغی اتوبوس‌ها و با شلوغ‌بازی، حوصله مسافرهای پیر و خسته را سر می‌بردیم.

گاهی هم چمباتمه می‌زدیم روی نیمکت زنگ‌زده ایستگاه اتوبوس و منتظر می‌ماندیم تا آن مسافرهای همیشگی درست سر همان ساعتی که باید، از راه برسند و نفس را در سینه‌هایمان حبس کنند. بعد هیجان‌زده و سرخوش می‌رفتیم پارک و روی آن نیمکت سبز خوش‌رنگ می‌نشستیم، زیر آن چنار سایه‌دار، و باد که در شاخ و برگ‌ها می‌پیچید دخترانی را به یادمان می‌آورد که انگار دامنش را در باد می‌تکاندند...

اما گرفتاری‌های زندگی انگار خوششان نمی‌آید که دو تا دوست صمیمی، دو تا رفیق، همیشه خدا پیش هم باشند. برای همین جلو می‌دوند تا آن‌ها را از هم جدا کنند و هر کدامشان را آرام آرام در پیله تنهایی‌شان گرفتار کنند؛ مثل همان لاک‌پشت‌هایی که آن روز بهاری لای علف‌های کنار رودخانه دیدیم؛ لاک‌پشت‌هایی که هرکدام، آخرش مجبور بودند سرشان را توی لاک خودشان فرو ببرند...

و بعد ناگهان یکی از همان روزهایی که ما از هم بی‌خبر بودیم، تقدیر کار خودش را کرد.

◆◆◆

حالا خبری از آن همه گرفتاری نیست. شاید برای همین است که بیشتر شب‌ها هم‌دیگر را می‌بینیم. جایی که همدیگر را می‌بینیم آن‌قدرها برایم آشنا نیست. احتمالا یکی از همان کوچه‌هاست که آن شب که گم شده بودیم، بعد از آن که پیدا شدیم، مضطرب و نگران از آن رد شده بودیم. شاید هم همان کوچه‌ای است که آن شب، وقتی روی پشت‌بام آن خانه کاهگلی از خواب پریدم، زیر نور زرد چراغ، دیدمش؛ خالی و خلوت و ترسناک.

همیشه همان‌جا همدیگر را می‌بینیم. توی تاریکی غلیظ کوچه می‌نشینیم کنار هم، و حرف می‌زنیم؛ از همه آن روزها و شب‌هایی می‌گوییم که با هم گذرانده‌ایم و زمان انگار برای همیشه همان‌جا ایستاده است. من همیشه انگار دیر کرده باشم، مضطرب‌م اما او آرام همان‌جا به دیوار کاهگلی تکیه داده است. هیچ‌کس از آن کوچه رد نمی‌شود و حتی صدای سگی هم نمی‌آید تا سکوت سنگین آن را بشکند. چراغی هم نیست که ناگهان روشن بشود و نور بتاباند به همه آن زوایایی که هیچ‌وقت خدا درست دیده نمی‌شوند. همه آن آدم‌هایی هم که پشت دیوارها، در خانه‌هایشان دراز کشیده‌اند انگار برای همیشه خوابشان برده و دیگر هیچ‌وقت خدا بیدار نمی‌شوند. هیچ‌کس از آن جا رد نمی‌شود تا ببیند که ما باز دوباره با همیم، کنار هم نشسته‌ایم، و بیشتر وقت‌ها می‌خندیم و گاهی گریه می‌کنیم.

◆◆◆

مرگ همین است دیگر. کاری می‌کند که آدم با رفقای صمیمی و قدیمی‌اش، همیشه ته آن کوچه تاریک قرار بگذارد، و همیشه خدا یادش برود که بپرسد چرا آن‌جا؟ و بپرسد که چرا آن کوچه لعنتی آن قدر دلمرده است؟ و چرا او دیگر آن‌قدرها شاد و شلوغ نیست؟ و چرا نمی‌تواند از ته دل بخندد و چرا زنگ صدایش همیشه خدا، بوی غم دارد، بوی خاطره‌هایی که دیگر نمی‌تواند حقیقت داشته باشد؟

زیستن فارغ از زمان

انسان تنها از طریق هنر و ادبیات توانسته است پیش از مردن به دنیای پس از مرگ راه پیدا کند

فاطمه خلخالی استاد

آدمی دوست دارد شاهد هماره‌زنده‌بودن خود و اطرافیانش باشد، اما هیچ‌کدام از ما نامیرا به دنیا نمی‌آید. همه ما زندانی زمان هستیم. مرگ، ارتباط عجیبی با درهم‌ریختگی زمان دارد و انگار نخستین تجربه بی‌زمانی ما از بعدِ متولدشدنمان از رحم مادر، همین مرگ است. احتمالا آن‌جاست که زیستن فارغ از زمان را بلد می‌شویم.

اما در داستان، به مثابه دنیایی برخاسته از مجاز، می‌توان به هر چه ناشدنی است جامه عمل پوشانید. در دنیای داستان می‌توان برای همیشه زنده ماند، می‌توان از جهان مردگان بازگشت، می‌شود گوری را شکافت و حتی مرده‌ای را از گور بیرون کشید و به آن تجسم دوباره بخشید.

داستان‌نویسان زیادی قلم خود را به این درونمایه آزموده‌اند و فارغ از قوانین دنیای واقعی، تخیل خود را درباره مرگ به کارگرفته‌اند. «خاطرات پس از مرگ براس کوباس»، «استخوان‌های دوست‌داشتنی» و «مرگ کسب و کار من است» از نمونه داستان‌هایی است که به مقوله مرگ پرداخته‌اند. اما در مقاله پیش‌رو، سه داستان «آئورا»، «شازده احتجاب» و «پدروپارمو» برای تحلیل درباره موضوع مرگ انتخاب شده‌اند؛ داستان‌هایی که به مرگ، از جنبه‌های متفاوتی نگاه کرده‌اند. با این حال همانند بیشتر آثار هنری‌ای که با این درونمایه خلق می‌شوند، نه‌تنها خوانندگان را به سوی مرگ دعوت نمی‌کنند که میل او به زنده‌بودن و چگونه زیستن را هدف می‌گیرند.

◆ ◆ ◆

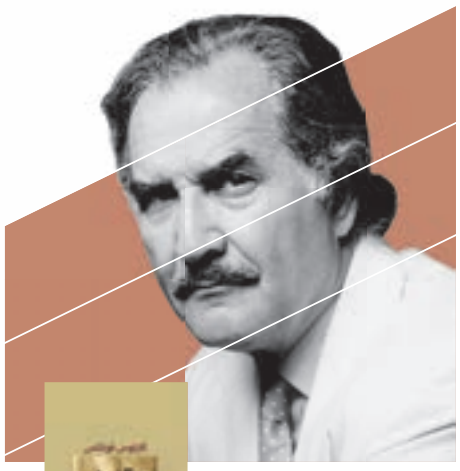
زنده‌ماندن به چه قیمتی؟!

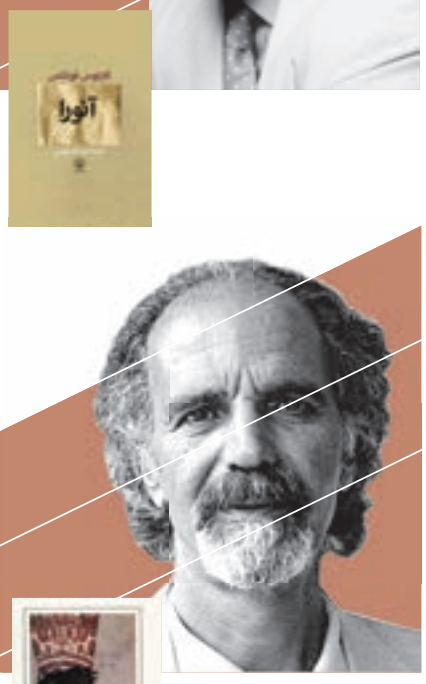
«آئورا» داستانِ تمایل به جاودانگیِ آدمیان است که در اثر نویسنده مکزیکی، کارلوس فوئنتس، در قالب تمنای پیرزنی ۱۰۹ ساله خودش را نشان می‌دهد؛ زنی با چشمان زردناک و فراخ، جثه کوچک و لاغر حتی بی‌ذره‌ای گوشت، شانه‌های باریک و پاهایی چون دو چوب خشک. او راه رسیدن به این جاودانگی را زنده کردن شوهر مرده‌اش می‌داند. برای همین است که تاریخ‌دانی را استخدام می‌کند تا خاطرات شوهر مرحومش، ژنرال یورتنه را مرتب و برای انتشار آماده کند.

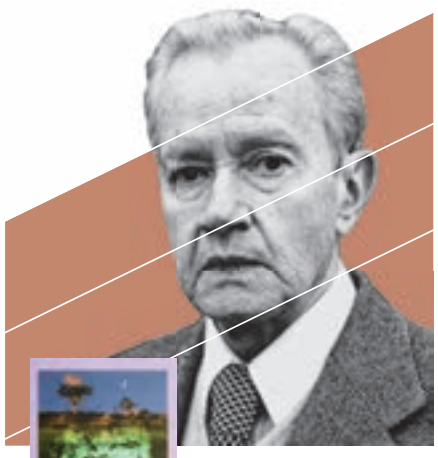
اما این فقط بخشی از تلاش او برای جاودانگی است. کونسوئلو می‌خواهد به هر قیمتی، جوانیِ ازدست‌رفته خود و حتی همسر درگذشته‌اش را برگرداند؛ موضوعی که تحقق آن، در دنیای واقعی امکان‌پذیر نیست. به همین دلیل است که کارلوس فوئنتس، برای واقع‌نماکردن داستانش، به فضای رئالیسم جادویی پا می‌گذارد.

فلیپه مونترو، تاریخ‌دان جوانی که با خواندن آگهی استخدام، به نشانی خانه می‌آید، بعد از صحبت با خانم کونسوئلو، برای قبول آگهی تردید می‌کند؛ چراکه باید تا پایان کار، در آن خانه وحشت‌زا بماند، اما وقتی با چشمان سبز آئورا، برادرزاده پیرزن، روبه‌رو می‌شود، می‌گوید: «بله، پیش شما می‌مانم.» فیلیپه تصمیم می‌گیرد در خانه کونسوئلو بماند؛ خانه‌ای با دکوراسیون سبک گوتیک که از شدت تاریکی، برای راه رفتن در آن باید شمعدان در دست گرفت و بر دیوارها دست سایید.

«آئورا» داستان بلندی است که







است. هم‌چنین متوجه می‌شود کونسوئلو هم، روزگاری جامه مخمل سبز می‌پوشیده، همان گونه که آئورا در داستان، لباس سبز بر تن می‌کند.

در سه شب متوالی، سه اتفاق مختلف برای فیلیپه روی می‌دهد؛ او نخستین شبِ حضورش در خانه کونسوئلو، کابوس می‌بیند و وقتی بیدار می‌شود، آئورا را با آن دست‌های مهربانش بر بالای سر خود حاضر می‌یابد. دخترجوان، آن شب را در اتاق فیلیپه می‌ماند و حضورش رنگ و بویی از خیال با خود دارد. در شب دوم که فیلیپه به اتاق آئورا می‌رود، او را در جامه سبز می‌بیند و دقایقی بعد، احساس می‌کند دخترِ ۲۰ساله، حالا ۴۰ساله می‌نماید. از دیروز تا امروز چیزی در چشمان سبزش سخت‌تر شده است. او دارد آرام‌آرام پیر می‌شود. برای همین است که آئورا نگران است مبادا دیگر فیلیپ دوستش نداشته باشد. به او می‌گوید: «همیشه دوستم خواهی داشت؟»، «حتی اگر پیر بشوم، حتی اگر دیگر زیبا نباشم؟»، «حتی اگر مویم سفید شد؟»، «حتی اگر بمیرم؟» و فیلپه قول می‌دهد که همیشه دوستش خواهد داشت و هیچ چیز نمی‌تواند آن‌ها را از هم جدا کند. نیمه‌شب وقتی فیلیپه چشم باز می‌کند، متوجه حضور پیرزن در اتاق می‌شود و به این فکر می‌کند که آیا او تمام شب را در اتاق آن‌ها بوده است و هرآنچه را بین او و آئورا اتفاق افتاده، دیده است؟

مقایسه اتفاقات این دوشب نشان می‌دهد هرچه داستان به جلو پیش می‌رود، درهم‌شدن و استحاله این دو زن به یکدیگر بیشتر اتفاق می‌افتد. قرار فیلیپ و آئورا در شب سوم، در اتاق کونسوئلو است. پیرزن به بیرون از خانه رفته و قرار نیست الان برگردد. برخلاف تمایل آئورا برای پنهان‌نگه‌داشتنِ واقعیت جسمانی‌اش، فیلیپه در تاریکی اتاق، آنچه را که نباید، درمی‌یابد. او متوجه می‌شود زنی که در ظلمت اتاق و زیر نور شمع‌ها در کنارش قرار گرفته، بدنی ترد و شکننده دارد. بی‌رمق و پژمرده است با چهره فرسوده و زردفام و چین و چروک‌هایی بر صورت، لبان بی‌گوشت و لثه‌هایی بی‌دندان. او کونسوئلو است. استحاله، دیگر اینجا کامل اتفاق می‌افتد و فیلیپه در این زمان حس می‌کند خودش نیز ژنرال است. البته کمی پیش از این اتفاق، استحاله فیلیپه آغاز شده بود: وقتی مرد جوان، عکس‌های ژنرال و همسرش را نگاه می‌کند، به جای کونسوئلو، آئورا را در کنار او می‌بیند. سپس وقتی عکس را با دقت می‌نگرد و ریش ژنرال را با انگشتش می‌پوشاند و او را با موی سیاه تخیل می‌کند، می‌بیند خودش است، خود فیلیپه مونترو: «تنها خود را می‌یابی محو، گم‌شده، از یاد رفته، اما تویی، تو، تو.»

داستان آئورا مخاطب خود را با این سؤال مواجه می‌کند که آیا پس از مرگ، دوباره زاده خواهیم شد؟ کونسوئلو، پیرزنی که هرگز نتوانست از همسرش صاحب فرزند شود، آن‌چنان شعله جاودانگی در وجودش زبانه می‌کشید که حاضر نبود تسلیم مرگ شود؛ درحالی که رمز جاودانگی کونسوئلو مردن اوست، نه تقلاکردنش برای زنده‌ماندن. او باید بمیرد تا در بدنی دیگر جاودانه شود؛ همانگونه که آئورا به فیلیپ گفته بود: «قبل از آن که دوباره زاده شوی، باید بمیری.»

با زاویه‌دید دوم شخص روایت شده است و همین انتخاب، مخاطب را در جایگاهی قرار می‌دهد که به‌راحتی با فیلیپه همذات‌پنداری کند. اما کارلوس فوئنتس علاوه‌بر انتخاب این زاویه‌دیدِ غیرمعمول، با فضاسازی دقیق و حساب‌شده داستان را به پیش می‌برد؛ داستانی که اثر او را به یکی از آثار موفق ادبیات آمریکای لاتین در سبک رئالیسم جادویی بدل کرده است.

◆ ◆ ◆

پیش از زنده‌شدن باید بمیری

فیلیپه بعد از چند برخورد با پیرزن و برادرزاده جوانش، آئورا، متوجه می‌شود آن‌ها شبیه یکدیگر رفتار می‌کنند و در ادامه از طریق خاطرات ژنرال درمی‌یابد چشمان زردگونه پیرزن نیز، قبلا همانند آئورا سبز بوده و ژنرال عاشق همان چشم‌ها شده

◆ ◆ ◆

قاصد مرگ، این‌بار سراغ تو را گرفته!

داستان «شازده احتجاب» که سال ۴۸ در ایران به چاپ رسید، اثری بود که گرچه در ابتدا با سکوت منتقدان و نویسندگان روبه‌رو شد اما پس از چندی، زمزمه‌هایی را از گوشه و کنار بلند کرد و تحسین بسیاری را نسبت به نویسنده جوانش که ۲۸ سال داشت، برانگیخت. البته هوشنگ گلشیری پیش از این نیز در جامعه ادبی شناخته شده بود، اما به‌کارگیری تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی در تازه‌ترین اثرش، او را در صدر داستان‌نویسان ایرانی قرار داد. داستان بلند «شازده احتجاب» داستان زوال و مرگ یک خاندان سفاک و خون‌ریز است. مرگی که جامعه‌ای را دچار دگرگونی و استحاله

می‌کند. خسرو یا همان شازده احتجاب، آخرین فرد برجای‌مانده از نسلی در دوران قاجار است که حالا آخرین لحظات مرگش را سپری می‌کند. او در اتاق نمور و تاریکی که بر دیوارهایش قاب‌عکس‌هایی از افراد مرده خاندانش نصب شده، با بیماری سل دست‌وپنجه نرم می‌کند. درحالی‌که مدام و پی‌درپی سرفه می‌کند، به عکس‌ها خیره می‌شود و هربار با نگاه کردن به آن‌ها بخشی از خاطرات گذشته‌اش تداعی می‌شود. پدر و پدربزرگ و عموها و بیش از همه همسرش فخرالنساء در این خاطرات حضور دارند.

مراد، خدمتکار شازده، که همانند دیگر خدم و حشم او پیش‌ترها از خانه رانده شده، قاصد مرگ است. او بعد از اینکه از عمارت اجدادی شازده بیرون رفته، هربار فقط به بهانه رساندن خبر مرگِ یکی از وابستگان شازده، به عمارت او وارد می‌شود. در این خبررسانی، تحقیر شازده نهفته است. درحقیقت، مراد این موضوع را به رخ شازده می‌کشد که ریشه‌های تو در حال از بین‌رفتن هستند و تا سقوط چیزی باقی نمانده است.

داستان «شازده احتجاب» در حالی با دیگربارآمدن مراد آغاز می‌شود که مشخص نیست او حالا برای چه آمده؟ حالا که دیگر کسی از خاندان شازده احتجاب در قید حیات نیست! داستان غیرمستقیم به ما می‌گوید مراد این‌بار قاصد مرگ خود شازده احتجاب است.

◆◆◆

مردن پیش از مرگ

ویژگی مشخص کار گلشیری در این اثر، استفاده از جریان سیال ذهن است؛ نوعی از روایت که پیش از مرحله گفتار شکل می‌گیرد. نویسنده با هنرنمایی، زمان‌ها و مکان‌ها را در هم می‌آمیزد و راوی را به قالب شخصیت‌های مختلف درمی‌آورد. حتی گاهی یک واقعه از زبان چند شخصیت روایت می‌شود. البته خود شازده و فخرالنساء (همسر و دخترعمه‌اش) و فخری (تنها خدمتکار در حال حاضر شازده) بیش از بقیه شخصیت‌ها بار روایت را بر دوش گرفته‌اند.

گلشیری از ترانزیشن‌های مختلفی برای تداعی زمان استفاده می‌کند. مخاطب هرکجا با تصویری از سرفه‌کردن شازده احتجاب یا گذاشتن سرش بر روی ستون دست‌ها روبه‌رو می‌شود یعنی که روایت به زمان حال برگشته است. هم‌چنین اشارات نویسنده به فضای اتاق (مثل صندلی و ششلول پدربزرگ و تیک‌تاک مداوم ساعت‌ها و بوی شمع‌ها و نیم‌سوخته)، دیگر اشاراتی است که نویسنده با استفاده از آن‌ها مخاطب را از گذشته به زمان حال می‌کشاند.

گرچه در ظاهر، اکنون با مرگ شازده است که خاندان خشن و منفور او نیز رو به افول می‌رود، اما درحقیقت عقبه شازده احتجاب خیلی پیش‌تر از این سرنگون شده است؛ چراکه شازده به هیچ عنوان، شبیه اجدادش نبوده و زندگی نکرده است. او وقتی شکار می‌رفته، نمی‌کشته؛ جوری آهوها را دنبال می‌کرده که آن‌ها فقط از پا می‌افتاده‌اند. تنها سرگرمی شازده ورق‌بازی بوده و با هر بار باختش بخشی از ملک و املاک اجدادی‌اش را بر باد می‌داده است. او حتی می‌ترسیده به آدمی که ۲۰ سال است اجدادش او را گچ گرفته‌اند، سنگ بزند.

درعوض شازده، قدرتش را در خانه و عمارتش به کار برده است؛ علیه زن زیبایش، فخرالنساء. فخرالنساء نمادی از جامعه روشنفکری است که دارد شکل می‌گیرد، او خود را همواره از دسترس شازده دور نگه می‌دارد و کارش خواندن کتاب خاطرات تبارِ شازده است که در آن شرح جرم و جنایت‌هایشان آمده است. شماتت شازده از سوی فخرالنساء، به این خاطر است که پدرش را پدر شازده کشته است. شازده نیز در قبال این رفتار فخرالنساء، فخری خدمتکار خانه را جایگزین فخرالنساء می‌کند تا حسادت او را برانگیزد. در نهایت فخرالنساء از بیماری سل می‌میرد درحالیکه شازده در کنار جسد او به عیش و نوش با فخری مشغول است.

گفته می‌شود وقتی گلشیری به نوشتن این داستان مشغول بود، خواب‌هایش را یادداشت می‌کرد تا از ساختار آن‌ها برای نوشتن شازده احتجاب استفاده کند. معلوم است که او مشق خوبی از روی خواب‌هایش انجام داده، چراکه رمان «شازده احتجاب» با هنرمندی در فضایی فراواقعی و خواب‌گونه ساخته شده است که عنصر مرگ بیش از همه بر آن سایه انداخته است.

◆◆◆

مردگان این برزخ، آمرزیده نمی‌شوند!

برزخ، مرز میان زنده‌ها و مردگان است؛ دنیایی که هنوز کسی از آن بازنگشته تا آنچه را که دیده برای زنده‌ها روایت کند. اما آنچه از این فضا همیشه در نظر آمده، جهانی خارج از قاعده و قانونِ دنیای کنونی است. از همین روست که برزخ، می‌تواند دست‌مایه بسیار خوبی برای خلق اثر هنری باشد، چرا که هنرمند می‌تواند بیرون از چهارچوب منطق این دنیا، اثر خود را بیافریند.

خوان رولفو، نویسنده مکزیکی، وقتی سال ۱۹۵۵ داستان «پدروپارامو» را منتشر کرد، درحقیقت شاهکاری را نه تنها در ادبیات معاصر آمریکای لاتین، بلکه در ادبیات جهان آفرید که در دسته ادبیات رئالیسم جادویی قرار گرفت. پدروپارامو که از نظر زمانی، شرح رویدادهای بعد از انقلاب مکزیک است و به فروپاشی جامعه فئودال پرداخته، در دنیای برزخ اتفاق می‌افتد.

خوان پرسیادو، راوی اول شخصی است که در ابتدای داستان، به توصیه مادرش که حالا مرده، تصمیم می‌گیرد راهی کومالا شود تا پدر ندیده‌اش را آنجا بیابد و چیزهایی را از او طلب کند. اما وقتی پا به کومالا می‌گذارد، متوجه می‌شود پدرش که پدر همه فرزندان کومالا نیز هست، مرده. گرما بیداد می‌کند و هوا داغ است: «می‌گن وقتی کسی توی کومالا می‌میره، پاش که به جهنم برسه، برمی‌گرده پتوشو ببره.» و این جهنم ملک پدروپارا موست؛ مالکی مرده که حالا روستایش خالی از سکنه شده است. البته از زمانی که خوان پرسیادو وارد کومالا می‌شود، مدتی طول می‌کشد تا بفهمد در شهر ارواح حضور دارد، در سرزمینی بیرون از مرزهای واقعیت.

در جهنمی که رولفو آن را تصویر می‌کند، صداها حضور پررنگی دارند، صدای آدم‌هایی که نیستند، همه مرده‌اند، اما حرف‌های آن‌ها به شکل نامیرا و معلقی در ویرانه‌های روستا و در فضایی معلق چرخ می‌زند. درعین حال چیزی جز سکوت به گوش نمی‌رسد، چراکه حرف‌های مردگان صدا ندارد، فقط احساس می‌شود، همانند رؤیا.

شگرد خوان رولفو برای ایجاد فضای رئالیسم جادویی، بیش از همه بر بازی‌های او با عنصر زاویه‌دید تکیه دارد. داستان با اول‌شخص شروع می‌شود و بعد بدل به سوم‌شخص می‌شود. اما در ادامه، دیگر هیچ راوی‌ای وجود ندارد. ما فقط دیالوگ می‌شنویم و نمی‌توانیم تشخیص دهیم کانون روایت کجاست؟ داستان دقیقا از لایه‌های ذهنی کدام شخصیت عبور می‌کند و دیالوگ بعدی از زبان چه کسی قرار است خارج شود؟ در میانه‌های داستان، خود خوان پرسیادو هم می‌میرد و خاموش می‌شود. ازاین پس پرسیادو هم که تنها راوی زنده داستان بود، بدل به روحی در عالم برزخ می‌شود.

اما این سرگردانی مردگان از چیست؟ جرم آن‌ها چه بوده؟ پاسخ ساده است: گناه. گناه از انسان‌ها دور و بعید نیست. جایی از داستان، یکی از همان ارواح رو به پرسیادو می‌گوید: «منو نگاه کن.» پرسیادو که چهره‌ای معمولی و عادی می‌بیند به او می‌گوید: «می‌خواین من چه چیزی رو ببینم؟» زن می‌گوید: «گناه‌های منو نمی‌بینی؟ این لکه‌های ارغوانی رو نمی‌بینی که مثل زرد زخمه؟ تازه این‌ها در ظاهره. باطنم یه دریا ناپاکیه.»

متن خود کتاب می‌گوید «پدروپارامو»، داستان ارواح سرگردانی است که گناهکار مرده‌اند و نمی‌توانند هیچ راهی برای آمرزیدن پیدا کنند. مردگان کومالا بیش از اندازه به گناه آلوده‌اند که دعا برای آمرزش آن‌ها کافی باشد.

عکس: حسیبه برهانی

امام باقر (ع): «مرگ همان است که هر شب به‌سراغ شما می‌آید، جز آنکه زمان آن دراز است و از آن بر نخواهید خاست، مگر در روز رستاخیز.»

در جهنمی که رولفو آن را تصویر می‌کند، صداها حضور پررنگی دارند، صدای آدم‌هایی که نیستند، همه مرده‌اند، اما حرف‌های آن‌ها به شکل نامیرا و معلقی در ویرانه‌های روستا و در فضایی معلق چرخ می‌زند. درعین حال چیزی جز سکوت به گوش نمی‌رسد، چراکه حرف‌های مردگان صدا ندارد، فقط احساس می‌شود، همانند رؤیا

عکس: سعید گلی

امام صادق (ع): بین دنیا و آخرت هزار گردنه است که کم خطرترین آن‌ها آسان‌ترینشان مرگ است.»

یک «نون» یا «ی» کشیده روی بافتی سیمانی

محبوبه عظیم‌زاده

◆◆◆

قبرستان‌های امروزی جدای از اینکه یادآور مرگ‌اند، تلاش می‌کنند تا مکانی باشند برای اینکه ازدنیارفته‌ها و بازمانده‌ها چند ساعتی را در جوار هم در آرامش بگذرانند. از یک جایی به بعد قبرستان دیگر فقط آن جایی نیست که مرده‌ها را در آن دفن می‌کنند[1]، بلکه تبدیل می‌شود به مکانی که عزیز ازدنیاسفرکرده ما را هم در دل خودش پنهان کرده. این است که کم کم مرزش با زندگی آدم برداشته می‌شود و می‌آید نزدیک‌تر؛ از آن زیر میرها و لالوی هزارتا مفهوم و کلمه دیگر، خودش را می‌کشاند بالا، می‌نشیند بغل دست آرایشگاه و باشگاه و سوپرمارکت و بازار مثلا. همین قدر روتین و همین قدر طبیعی. هر هفته، نشد هر دو هفته شال و کلاه می‌کنیم و می‌رویم آن جا تا یکی از آدم‌های مهم زندگی‌مان را ملاقات کنیم. تابویش شکسته می‌شود؛ یعنی اگر تا همین دوروز پیش حتی محض مزه‌پرانی، اسمش را می‌بردیم و پشت‌بندش می‌شنیدیم که: «دهنتو ببند»، «لال نشی تو»، «بگو خدا نکنه»، امروز آمده وسط زندگی‌مان چون یک تکه از زندگی‌مان رفته در دل آن. از این نزدیک‌تر هم می‌تواند بیاید. مثل همان روزهایی که با یک حال درب‌وداغون و در حالی که به زمین و زمان بد و بیراه می‌گوییم، یا روزهای دیگری که با یک حالت تسلیم موقت در برابر آنچه پیش آمده، عزم قبرستان می‌کنیم و می‌نشینیم ور دل عزیزمان، دستی می‌کشانیم روی سردی سنگش، گلی که خریده‌ایم را روی مزارش پرپر می‌کنیم، اشکی می‌ریزیم، گپی می‌زنیم و خلاصه تجدید دیدار و خاطره‌ای می‌کنیم. بعد یک‌هو به خودمان می‌آییم و می‌بینیم چند ساعت است نشسته‌ایم همان جا و جُم نخورده‌ایم، و مهم‌تر این که چه‌قدر خوب و آرامیم. این آرامش و این حال خوب همان چیزی است که خیلی از قبرستان‌های امروزی تلاش می‌کنند تا از طریق فضاسازی‌ها به آدم منتقلش کنند (حداقل آن‌هایی که وسیع‌ترند و در شهرهای بزرگ قرار دارند)، به سر و وضعشان می‌رسند، تروتمیزترند و کلی گل‌کاری و درختکاری دارند و یک فضای سبز دلچسب. حتی جاهایی پای تکنولوژی هم به آن باز شده و مدرن‌تر شده‌اند. این تحولات توی قبرستان‌هایی مثل بهشت رضای مشهد و بهشت زهرای تهران عیان‌ترند و حالا، جایی مثل بهشت رضوان هم دارد تلاش می‌کند به این فضا نزدیک‌تر شود. خیلی اوقات هم البته ممکن است افراطی شود که مخالفانی هم دارد. (مثل بیش از حد مکانیزه شدن فرآیند غسل و دفن و کفن و اطلاع‌رسانی آن از طریق مانیتورها). با این حال، هرچه هست و هرچه نیست ظاهرا روندی است که دارد قدرتمندانه به مسیر خودش ادامه می‌دهد و دست‌کم خودش را حسابی در ظاهر قبرستان‌ها به رخ می‌کشد. روایت زیر شرح چندساعت پرسه زدن در قبرستان بهشت رضوان مشهد است که می‌شود گفت تقریبا تازه‌تأسیس است.

◆◆◆

فراغتی که در قبرستان میسر می‌شود

پایت را که می‌گذاری داخل قبرستان، انگار که مثلا آمده باشی فلان بوستانِ دوتا میلان بالاتر از خانه خودتان؛ جایی که دوست داری زیر سایه درخت‌ها و کنار بوته‌های رز رنگارنگش که هنوز سرپا هستند، بنشینی و خستگی‌ات را از تن بریزی بیرون. حتی دست خانواده را بگیری بیاوریشان اینجا، زیراندازی پهن کنی و با یک فلاسک و چهارتا استکان بساط چای را ردیف کنی. یا اگر دلت خواست بنشینی روی نیمکت‌هایش مثلا. بچه‌ها هم می‌توانند بروند چند قدم آن طرف‌تر و با تاب و سرسره‌اش مشغول شوند. فعلا می‌توان اینجا را به دو قسمت کلی تقسیم کرد: یک قسمت مرکزی، یعنی همین جایی که مرده‌ها را تویش دفن کرده‌اند و سنگ قبرهای خط‌کشی شده و تر و تمیزش کنار هم قرار گرفته‌اند؛ و دورتادور این قسمت، که فضای بیابان‌گونه‌ای دارد و حتما حالا حالاها منتظر طرح‌های توسعه‌ای است.

◆◆◆

شهرکی در دل مشهد که ۶۰۰ نفر جمعیت دارد

به‌نظر، بهشت رضوان الآن بیشتر از اینکه حکم قبرستانی را داشته باشد که نتیجه آینده‌نگری‌هایی مثل شلوغ‌وپلوغی‌های بهشت رضا و ظرفیت‌نداشتنش برای پذیرش مرده‌های جدید است، شهرکی است که در حاشیه شهر مشهد جا خوش کرده است؛ شهرکی که باید برای رسیدن به آن از جایی مثل میدان شهدا ۲۰ کیلومتر را طی کرد و در این اثنا از دو سه تا روستا و یک جاده نیمه‌آسفالت و نیمه‌خاکی هم گذر کرد. تا به حال ۶۰۰ نفر اینجا دفن شده‌اند. تراش‌های مربع‌شکل حک‌شده روی بافت سیمانی هم که هر چند قدم چندتای آن به چشم می‌خورد، برای مرده‌های بعدی و قبرهای بعدی است. غروب شنبه است و خلوت. گرچه که تازه‌سازبودن بهشت رضوان و دور بودنش از مساحت حداکثری شهر مزید بر علت شده، اما به نظر نمی‌آید غروب پنجشنبه هم تفاوت قابل توجهی با امروز داشته باشد. تک‌وتوک هستند آدم‌ها و ماشین‌هایی که می‌توان اینجا دید. پرسه‌زدن‌هایم را در سکوت آرام‌بخش قبرستان و لابه‌لای بادهای ابتدایی پاییز ادامه می‌دهم که یک سمند سفیدرنگ می‌آید حاشیه بلوکه‌ها نگه می‌دارد. دو خانم و دو آقا از آن پیاده می‌شوند و می‌روند می‌نشینند پای یکی از سنگ قبرها. ساکت‌اند. سکوتشان از آن جنس سکوت‌هایی است که کلی حرف توی‌ش پنهان شده است؛ از آن سکوت‌هایی که مختص قبرستان است و نتیجه قرار گرفتن در مقابل یکی از طبیعی‌ترین و درعین حال غیرطبیعی‌ترین اتفاقات زندگی. بالأخره بغض یکی از خانم‌ها

می‌ترکد. یکی از مردها سریع می‌گوید: «خدا رحمتش کنه» که مثلا غائله گریه خانم را بخواباند. زن ولی تازه انگار افتاده روی دور گریه. لابه‌لای همان اشک‌ها و فغان‌ها خطاب به عزیز زیر خاک کرده‌اش می‌گوید: «پاشو حسن جانم. پاشو. پاشو ببین که ما اومدیم. پاشو. سیدکاظم اومده.» به این فکر می‌کنم که سیدکاظم چه نسبتی با او و او چه نسبتی با سیدکاظم دارد که زن دارد این گونه خبر آمدنش را به زبان می‌آورد. مرد اما انگار که اگر شرایط به همین منوال پیش برود بغضش شکسته می‌شود، ترجیح می‌دهد از پای قبر بلند شود. خدابیامرزی دیگری حواله‌اش می‌کند و راهش را به سمت ماشین کج می‌کند. بقیه هم به تبعیت او کم کم از روی سنگ بلند می‌شوند و می‌روند سمت ماشین. زن اما هنوز انگار دوست دارد بنشیند همان‌جا. همان‌طور که با کلی تعلل از جایش بلند می‌شود، می‌گوید: «جوون بود بچه‌م. هنوز داماد نشده بود.»

◆◆◆

نگو خدابیامرزد، بگو Rest in peace

این تغییر و تحولات حتی به سنگ قبرها و نوشته‌هایش هم رسیده. اصلا خود این که انتخاب کنی چه چیزی روی سنگ قبر عزیزت نوشته شود و چگونه نوشته شود کلی قر و فر دارد. دستت باز است یعنی. اینکه عکس پرتره عزیزت باشد روی سنگ یا نه؟ طرح یا نقاشی‌های دیگر چطور؟ نمادی، اِلمانی، چیزی که بتواند هویت متوفی را مشخص کند یا خط و ربطی با او داشته باشد؟ چه شعری انتخاب کنی؟ با چه سبک و سیاق و فونتی نوشته شود؟ همین طوری ساده یا مثلا با شکل و شمایل نستعلیق شکسته باشد با یک «نون» یا «ی» کشیده که هرکس به محض اینکه چشمش به سنگ قبر افتاد بگوید «ای وا... چه سنگی!» بعد، دو تا شمع خاموش و روشن هم بیاید چپ و راست سنگ، کنار سال فوت و سال تولد تا دیگر چیزی کم و کسر نباشد. البته ایده‌پردازی‌ها و به معرض نمایش گذاشتن آن‌ها به این اتفاقات ختم نمی‌شود و می‌توان یک طیف خلاقانه بی‌سر و ته داشته باشد. همین جا، توی بهشت رضوان، چند خانواده‌ای که تصمیم گرفته‌اند سنگ مزار عزیزشان کمی متفاوت‌تر جلوه کند اطرافش -یعنی دقیقا حد فاصل قبر متوفیِ خودشان تا سنگ قبر چپی و راستی و حاشیه بالا و پایینش- را با چمن مصنوعی پوشانده‌اند. ظاهرا هم که به خواسته خودشان رسیده‌اند چون سبزی‌اش لابه‌لای تمام سنگ قبرها حسابی چشم آدم را می‌گیرد و احتمالا پشت‌بندش یک خدابیامرز هم توی زبانشان می‌چرخد. سنگ قبر دیگری هم به چشمم می‌خورد که جدای از اسم و فامیل طرف و سال وفاتش که به زبان فارسی روی سنگ حک شده، همان‌ها را با فونت انگلیسی هم نوشته‌اند. فارسی از راست و انگلیسی از چپ. اسمش را حقیقتا با اینکه چند مرتبه زیر لب تکرار کردم در خاطرم نمانده؛ اما یک اسم قدیمی بود؛ از این اسم‌هایی که شاید کنار این فونت انگلیسی زیادی تعجب‌آمیز باشد و ناخودآگاه این سؤال را در ذهن آدم به وجود بیاورد که واقعا چه سنخیتی بین این اسم قدیمی ایرانی و این شکل و شمایل خارجی وجود دارد؟ لابد برای این‌ها به جای اینکه بگویی خدا رحمتش کند یا خدا بیامرزدش باید بگویی may his soul in peace.[2] ساده‌پسندها و آن‌هایی که معتقدند این همه ادا و اصول پیاده کردن برای کسی که از این دنیا رفته بیهوده است و اضافات، احتمالا روی خوشی به این ظاهرپردازی‌ها نشان نمی‌دهند. اکثر سنگ قبرهایی هم که اینجا وجود دارد، به همان اسم و فامیل و تاریخ تولد و تاریخ مرگ و نهایتا بیتی و عکسی اکتفا کرده‌اند. با این حال، شاید آن گوشه کنارهای ذهنمان بشود به آن‌ها هم حق داد. (حالا طبیعتا نه آن‌هایی که شورش را درمی‌آورند) بعید نیست همین که می‌آیند سر وقت عزیز از دست‌رفته‌شان، دستی می‌کشند روی سردی سنگش و زیر لب می‌گویند: «دیدی چه سنگ قبر خوشگلی برات سفارش دادم؟» مرهمی باشد برای قلب و روحشان.

◆◆◆

حفظ کانون گرم خانواده حتی بعد از مرگ

پای مقبره‌های خانوادگی به بهشت رضوان هم باز شده؛ مقبره‌هایی که احتمالا یک جور پیروی از مدهم باشد که البته بیشتر مایه‌دارها و کسانی که دستشان به دهنشان می‌رسد می‌روند سراغشان. شاید هم آن‌هایی که کانون گرم خانواده‌شان را می‌خواسته‌اند همچنان بعد از مرگ نیز حفظ کنند، و حتی آن‌هایی که با آینده‌نگری بیشتر این طور با خودشان فکر کرده‌اند که همان بهتر که همه یک جا دفن شوند تا بندگان خدایی که می‌آیند، یک جا فاتحه همه‌شان را بخوانند و بروند پی کارشان. چه کاری است که یکی اینجا دفن شود و یکی صد قدم آن طرف‌تر؟ تازه دعامان هم می‌کنند. البته این تمام ماجرا نیست و بخواهیم یا نخواهیم، نمی‌توانیم این نگاه منفک‌کننده را از این ماجرا دور ببینیم که این طبقه‌بندی و کلاس بالاتر بودن و پایین‌تر بودن حتی بعد از مرگ هم به لطف بستگان و بازماندگان دست از سر آدم برنمی‌دارد. دقیقا مثل همان‌هایی که می‌گویند: «یعنی مرده من باید اینجا دفن شه؟ یعنی اینقدر بی‌کس‌وکاره؟ مگه منم مردم؟ یه جای خوب خاکش می‌کنم و یه سنگ قبری براش می‌گیرم که دهن همه وا بمونه.» نگاهشان می‌کنم. پای تمامشان یکی از این قفل‌های بزرگ خورده. در یکی اما باز است. می‌روم داخل. فعلا فقط یک اتاق خالی است و دیگر هیچ. ظاهرا هنوز کسی نیامده سراغشان. سردرِ تمامشان هم اندازه سه چهارتا کاشی خالی گذاشته‌اند که معلوم نیست بعدها قرار است چه اسم و چه‌فامیلی بخورد سردرش. بی‌خیال مابقی تجزیه‌وتحلیل‌های ذهنی‌ام می‌شوم. راهم را دوباره کج می‌کنم سمت سنگ قبرها. غروب هم رد شده و هوا تاریک تاریک است. هیچ صدایی نیست. سرم را می‌چرخانم سمت آسمان. نفس عمیقی می‌کشم، فاتحه‌ای می‌خوانم و می‌روم که از قبرستان بزنم بیرون.

۱- معنای واژه قبرستان در فرهنگ معین.

۲- «روحش در آرامش باشد». جمله‌ای که غربی‌ها با هدف طلب آمرزش برای مردگان به کار می‌برند.

مجید ادیبی

«مرگ» نامیراست؟

◆◆◆

درباره مرگ، گفتنی‌های بسیار وجود دارد و چه موضوعی از این مهم‌تر که مرگ بزرگ‌ترین مسئله زندگی نوع بشر است. می‌شود آن را حیاتی دوباره دانست و آن را به ابدیت پیوند داد، همان‌طور که مارتین هایدگر اعتقاد داشت بی‌مرگی و دورشدن مفهوم مرگ از ذهن آدمی به‌مثابه بی‌ارزش‌شدن زندگی و ازدست‌رفتن مفهوم آن است: «اگر تصور مرگ از ذهن ما رخت بربندد، دیگر زندگی هم برای ما مفهوم و ارزشی نخواهد داشت.»

می‌توان مرگ را آخرین ایستگاه زندگی نیز دانست، جایی که معنای حیات رنگ می‌بازد و به نقطه پایان می‌رسد؛ آن‌طور که ژان‌پل سارتر اعتقاد داشت و معتقد بود مرگ، عامل تهی‌شدن زندگی از معناست.

نظریه‌پردازی درباره مرگ، فلسفه آن و نسبت‌هایش با انسان، به‌قدری فراخ و گسترده است که نمی‌توان فقط به چند جمله و بیان مختصر از نظریات فلاسفه در چند سطر اکتفا کرد. مرگ با وجود تمام نظریه‌پردازی‌ها و اندیشه‌ورزی‌های پس از آن، پیچیده‌ترین مسئله و درعین‌حال یقینی‌ترین اتفاق برای انسان است و براساس داشته‌ها و پنداشته‌های هر فرد، مفهوم مرگ نیز در وجهی متضاد، در زندگی معنا می‌یابد؛ تقابلی میان بودن و نبودن، میرایی و نامیرایی، هلاکت یا جاودانگی...

آنچه درباره مرگ و نسبتش با تفکر آدمی در خور اعتنای بیشتر است، توالی و تکرار مفهوم مرگ در اندیشه انسان است؛ مقوله‌ای که همواره ذهن آدمی را به خود مشغول کرده است. آدمی که در پی رسیدن به جاودانگی و نامیرایی از هیچ تلاشی فروگذار نیست، به همان اندازه در پی رسیدن به حقیقت مرگ نیز هست و این‌ها جز با اندیشه‌ورزی میسر نمی‌شود. امری که در واژه‌ها و کلمات نمودی عینی پیدا می‌کند و معنا می‌گیرد. در اینجا، آنچه «ویژگی» و یا به تعبیری تمایز مقوله مرگ به شمار می‌رود، باز تولید معناست و باعث شده تا مفهوم «مرگ» نیز نامیرا و ابدی شود.

عکس: محمد حسن صلواتی

روایت کسرا تیموری از مرگ دیده‌ها، شنیده‌ها و سروده‌ها

خلعِ مرگ

قاسم فتحی

طرد کردن مرگ از واقعیت فقط به تأخیر انداختن ناشیانه یکی از وجوه اساسی زندگی است؛ وجهی که از قضا برای پذیرفتن و سهولت مواجهه با آن انس بیشتری می‌طلبد و حتی نیاز به مراقبه دارد. مرگ‌اندیشی چیزی از هیمنه مرگ نمی‌کاهد ولی می‌تواند آن را به یک امر واقع تبدیل کند؛ امری که برای پذیرفتنش نیازی به گریز نیست و برعکس باید آن را در آغوش کشید. کسرا تیموری، شاعر مشهدی، نمرده است ولی تجربه‌ای نزدیک به مرگ داشته که حالا همه نسبت‌های گذشته، حال و آینده‌اش با آن گره خورده است. مرگ همچون استخوانی بزرگ تا بیخ گلوی او آمده، کمی قلقلکش داده اما در پیکاری سخت توانسته آن را برای مدتی به بیرون پرتاب کند. کسرا ۱۰ روز را به‌دلیل یک تصادف سخت رانندگی به اغما رفت و پزشکان امید چندانی به برگشت او نداشتند اما قدم‌آهسته و خاک‌وخُلی دوباره به زندگی بازگشت. نکته مهم تجربه او زندگی‌اش در «دهه اغما» بود؛ دیدن تصاویر هولناک، رؤیاهای مهیب و حضور در وهم‌زاری که هیچ اراده‌ای برای گریختن از آن نداشت. او تا قبل از این واقعه، شاعری منزوی بوده با احوالات جوانی کنکورهنرداده و حتی کمی پرخاشگر ولی بعد از آن اغمای ۱۰ روزه همه‌چیز برهم می‌ریزد. با کسرا در جمعه‌ای که شهر خلوت‌تر از همیشه بود، دیدار کردیم و او از تجربه اغمایش گفت که نمی‌توان نام تجربه روی آن گذشت؛ او همچنان دارد آن روزها را زندگی می‌کند.

◆ ◆ ◆

ذهن من جهش پیدا کرده بود ولی کلماتم نه و این من را آزار می‌داد

حالا گستاخی زیادی پیدا کرده‌ام، جسورتر شده‌ام و این همه به‌خاطر تجربه نزدیک شدن به مرگ است. من وحشتناک‌ترین مقوله را تجربه کرده بودم و فهمیدم مرگ اتفاقا شیرین است ولی چون اطلاعی از ش نداریم تعبیرهایی مختلفی از آن می‌دهیم. به‌هر جایی می‌زنیم برای اینکه این مرگ را قابل‌هضم کنیم. به‌نظرم مرگ می‌تواند برای هرکسی شیرین‌ترین لحظه زندگی باشد. منی که تا آن موقع انگشتم در نرفته بود، درد یک زخم عمیق را حس نکرده بودم، بدترین دردهای شکستکی استخوان را تجربه کردم. اما وقتی شما وارد پروسه مرگ می‌شوید تمام حستان را از دست می‌دهید و این اطرافیان هستند که فکر می‌کنند تو داری رنج می‌کشی؛ اما رنجی در آن لحظه وجود ندارد. من یک شخصیت بسیار پرخاشگر و تند داشتم که حالا صبور شده، خیلی صبور. بعد از آن تجربه، ذهن من جهش پیدا کرده ولی کلماتم نه و این من را آزار می‌دهد. من خیلی به نوشتن و شعر گفتن احتیاج داشتم. چیزهایی را تجربه کرده بودم که برای توصیفش کلمه‌ای پیدا نمی‌کردم و این من را به‌شدت عصبی می‌کرد. تا قبل از تصادف، شعر می‌گفتم ولی نه با جدّیت بعدش انگار همه‌چیز تغییر کرد. از سال ۸۵-۸۶ وارد انجمن‌های ادبی شدم. اولین جایی که رفتم نگارخانه «میرک» بود. آن جا بود که خیلی از شعرای مشهدی را دیدم. البته اهل ظهور و بروز نبودم. یک‌روز آقای ساعی توی جلسه گفت «یک‌عده‌ای هستند که می‌آیند این جا ولی شعر نمی‌خوانند و صرفا فقط حضور دارند.» بعدش هم گفت «هرکسی می‌خواهد خارج از برنامه شعر بخواند بیاید.» من آن‌روز رفتم و برای اولین‌بار شعر خواندم. می‌دانی، من شعر می‌نوشتم ولی جرئت ارائه‌اش را نداشتم. شعر خیلی جایگاه پُررنگی داشت برای من. رشته‌ام هم توی دبیرستان گرافیک بود و کلا کمی هم احوالاتم با باقی بچه‌ها فرق می‌کرد. یک‌بار آگهی کلاس نقاشی خانم سهیلا دیزگلی را دیدم و رفتم آن جا. او تمایل و علاقه‌ام به شعر را دید و بعد پای من به جلسات شعر باز شد. آن موقع خودِ ایشان هم از این فضا فاصله گرفته بود. فکر می‌کنم مثل جلسات طبقه پایین نگارخانه «میرک» دیگر در مشهد برگزار نشد؛ حالا من نمی‌دانم این

امام کاظم (ع): وآن که در خویش افزونی نبیند در کاستی است، و آن که بیشتر رو در کاستی دارد او را مرگ بهتر تا زندگی.»

موضوع به شـرایط آن موقعم برمی گشت یا اینکه این جا، اولین جایی بود که می‌رفتم. مثـلا یادم می آید که خدابیامرز رضا بروسـان وقتی دیده بود در طبقه پایین را بسته‌اند نشست روی چمن‌ها و شروع کرد به شعر خواندن. آن موقع موهای بلندی داشتم و خیلی دلم می خواست هنری دیده شـوم. برای همیـن با خودم می گفتم نکنـد که توی این جلسات شعری بخوانم و وجهه‌ام شکسته شود.

◆ ◆ ◆

انگار شروع کرده بودم به جذب مرگ

به مرگ فکر می کردم؛ خیلی هم فکر می کردم. من آن موقع در رشـته گرافیک و در دانشگاه تهران قبول شدم. چطور؟ سال اول که امتحان دادم رتبه‌ام شده بود ۵هزار. سال بعدش رفتم بیست‌روز درس خواندم و رتبه‌ام شد ۲۵۰. اصلا خودم باورم نمی‌شد. می‌دانی که آزمون «هنر» یک آزمون دو مرحله‌ای است. یادم می آید من با دوستانم صبح تا شب می‌رفتیم توی ایستگاه‌های مترو، که آن موقع هنوز کامل نشده بودند، می‌نشستیم به طرح کشیدن از آدم‌ها. شب که برمی گشتم خانه یک فضای تاریکی زیر پُل «اسـتقلال» بود که خیلی تماشایش می کردم. فیلم «داستان کوتاهی درباره عشق» کیشلوفسکی را هم دیده بودم. از زیر این پُل یک‌سـری لامپ‌های کم‌نـور را می‌دیدم و فکر می کردم من هم توی آن فضا هسـتم. توصیفش برایم سـاده نیسـت. با دیدن آن لحظه انگار شروع می کردم به جذب مرگ. فکر می کردم من مرده‌ام و خانواده‌ام خبردار شده‌اند. بعد برای خودم روضه می‌خواندم. خیلی هم عاشق پاییز و زمستان بودم ولی حالا عاشق همه فصل‌هایم. رضا بروسان آن موقع جایگاه عجیب‌وغریبی داشت و البته هنوز هم دارد. شعری داشت که می گفت: «وقتی مُردم صورتم را برگردانید به سمتی که خواهرانم بلند گریه کنند...» همه چیز گذشـت تا مهر سـال ۹۰. آن موقع یک طرحی بود که مغازه‌ها باید تا سـاعت ۱۲ تعطیل کنند. خانه ما توی «مولوی» بود. سـمت راسـت خانه ما یک پارک بود. من رفته بودم چیزی بگیرم. سوپرمارکت بسته بود، چون اجازه نداشت تا بعد از ساعت ۱۲ مغازه‌اش را باز بگذارد. یادم آمد یک دکه سر چهارراه «فرامرز عباسـی» باز است. بعضی‌ها مجوز داشـتند که تا ساعت دو نیمه‌شب بمانند. نم بارانی بود و من هم پولیور سبزی پوشیده بودم. با گوشی داشتم با یکی از دوستان صحبت می کردم. ولی کاملا حواسم به ماشین‌هایی که می آمدند بود. سر چهارراه به‌صورت کاملا اتفاقی، ماشینی با سرعت خیلی زیاد آمد جلو و در یک لحظه خیلی کش‌دار من با آن ماشین تصادف کردم. بدون ترمز به من زد. نزدیک به ۱۰۰ کیلومتر سرعت داشـت؛ درواقع راننده که از قضا آشـنا بود و همسایه یکی از آشناها، لحظه‌ای که می خواست من را بزند ترمز کرد. من حتی صورت راننـده را قبل از اینکه بـه من بزند دیدم، کامل دیـدم. کروکی پلیس می گفت من ۱۴ مترونیم جلوتر پرت شـده بودم. با سـاق پا خوردم به سپر ماشین و پایم از ۶ جا شکسـت. با کتفم رفتم توی شیشه ماشین و از چند جا شکسـت. با سرم هم خوردم روی سـقف ماشین و افتادم پایین. واقعا نمی‌توانم آن لحظه را توصیف کنم؛ لحظه‌ای که داشـتم روی ماشـین می غلتیدم. الآن هم که دارم برای شـما تعریف می کنم حس می کنم روی ماشینم. خون‌ریزی بیرونی نداشتم. هوشیار بودم. می‌دیدم که پایم شکسته. چهارتا جوان توی ماشین بودند. گفتند: «به کی زنگ بزنیم؟» گفتم: «به داداشم.» بعدا متوجه شدم توی گزارش پلیس از راننده تست الکل گرفته بودند و چیزی حدود ۷۰ درصد توی خونش الکل بوده. از خانه ما تا چهارراه سه‌دقیقه راه بود. برادرم آمد و من را سوار آمبولانس کردند. کمی که گذشت به مادرم زنگ زدم و گفتم من پایم دَر رفته و چیزی نشده و داریم می‌رویم بیمارستان. ولی ضربه شدیدی به مغزم خورده بود و دچار اِدمِ مغزی شده بودم و مغزم داشت کم‌کم ورم می کرد ولی آن لحظه چیزی حس نمی کردم و گرم بودم. از بیمارستان تا جایی توی خاطرم مانده که پرستارها داشتند لباس‌های من را قیچی می کردند. شب آن جا بستری شدم و خانواده‌ام هم آمدند. هرچه پدرومادرم می گفتند سـرت ضربه خورده، من هم می گفتم نه اصلا هیچ ضربه‌ای به سرم نخورده. راضی شدند. بعد یکی از دوستانم اصرار کرد که من می‌مانم و پدرومادرم را راهی خانه کرد. اما شـب این ورم مغز به جایی رسید که به جمجمه‌ام فشار می آورد و من بیشتر شب را فریاد می کشیدیم از درد. اتفاق از این جا شروع شد. من را بردند به اتاق عمل و من آن جا رفتم توی کما و برای ۱۰ روز از دسترس خارج شدم.

◆ ◆ ◆

روغن اتومبیل برای دندان درد خوب است

این تجربه اغما یک پاداش بود برایم نه یک سـختی. یعنی اگر یکی به من بگوید که شـیرین‌ترین لحظه زندگیت چـه موقع بوده؟ می گویم لحظاتی که توی کما بودم. اولین تصویری که احتمالا مربوط به روز اول بوده و توی حالت اغما دیدم، شاید هولناک‌ترین تصویر بود. من ۱۰ روز تـوی اغما بودم و ۱۰ فضا و مکان متفـاوت را آن هم با زمان‌بندی‌های متفاوت تجربه کردم. آدم‌ها در حالت اغما بسـته به درجه هوشیاری و نوع صدمه‌ای کـه دیده‌اند تجربه‌های متفاوتی دارند. من داشـتم توی کما زندگی می کردم. مثل حالا که نشسته‌ایم داریم با هم حرف می‌زنیـم. ولی می‌دانسـتم که یک چیـز جدیدی اسـت، یک حالت عجیب. توی واقعیت، این تصویر و این دورهمی اصلا هولناک نیست ولی آن جا ساده‌ترین رفتارها هم ترسناک بودند. فشار زیادی را آدم باید تحمل کند. من در روز اول، توی یک زیرزمین تاریک و هولناک بـودم. نمی‌دانم واقعا زیرزمین بود یا نه ولی می‌دانستم که خیلی پایین بودم. ما فامیلی داریم که یک خواهر کوچک‌تـر از خودش دارد. این فامیـل ما جلوِ من لباس پُرزرق‌وبرقی پوشیده بود و با یک حالت خیلی بدی می خَندید. این‌ها می خواستند خواهر این فامیل ما را به‌زور به عقد من دربیاورند. خیلی خیلی وحشتناک بود. قبل از این هم، من واقعا به این خانم فکر نمی کردم؛ جز اینکه این خانواده را برای وصلت مناسب نمی‌دانستم. توی آن تاریکـی، برق خنده‌های آن‌ها حـس خفگی می‌داد به من؛ انگار کسی پایش را گذاشته روی گلوی آدم. برق خنده‌هایش توی آن تاریکی مثل آکلیل بود. این اولین و البته دردناک‌ترین چیزی بود که من توی حالت اغما دیدم. می‌دانی، مقیاس همه‌چیز فرق کرده بود. این جا ما تـوی دنیای واقع، اگر با کتک‌کاری یا فحاشـی به همدیگر اعصابمان به‌هم می‌ریزد، امـا آنجا همه‌چیز فرق می کند. موقعی که از کما آمدم بیرون همه آن لحظات خاطرم مانده بود. بیشـتر حسرت می‌خورم که چرا این‌ها را با جزئیات بیشـتر ننوشتم یا صدایم را ضبط نکردم. برای همین از آن ۱۰ شـب فقط دوسه‌شبش را خاطرم مانده است. تصویر بعدی توی تعمیرگاه بودم. خاطرم هست ماشین را آورده بودند روی چاله. توی این مدتی که توی انجمن‌ها بودم دوستان شاعر افغانستانی زیادی پیدا کرده بودم؛ مثل الیاس علوی و امان میرزایی و عباس رضایی و باقی بچه‌ها و من شخصا ارادت داشتم به این دوستان. آن جا روپوش سـرهمی آبی شـاگرد میکانیک‌ها تنم بـود. اینکه من هرروز یک تصویر می‌دیدم معنی‌اش این نیسـت که فقط یک تصویر می‌دیدم بلکه تمام زندگی‌ام را می‌دیدم. من شـاگردی بودم توی آن تعمیرگاه. نکته‌ای که از آن تصویر یادم است این بود که دوستانم به من گفتند: «اگر می خواهی دندان‌های تمیزی داشته باشی باید روغن ماشـین بریزی روی مسـواک و با آن دندان‌هایت را مسواک بزنی.» یک شـعری هم حتی توی همین حال‌وهوا نوشـتم. اصـلا بعد از آن اتفاق، هر چه نوشـتم به این تصاویر ارتباط مسـتقیم و غیرمسـتقیم دارد. کلا وقتی من از این حالت بیرون آمدم ورق برگشـت. من اصلا همین که حالا این جا نشسته‌ام تحت‌تأثیر آن لحظاتم. شعر این بود: «افغان‌ها با لباس آبی‌شان در آن اتاق / به گورستان لبخند می‌زدند و می گفتند / روغن اتومبیل برای دندان‌درد خوب است.» این پاره‌ای از آن شعر بود. این تصویر تعمیرگاه نسبتا برایم شیرین بود؛ یعنی جزء روزهای خوبم بود.

◆ ◆ ◆

وقتی که شاعر و کشتن / اونوبا ترانه شُستن

توی تصویر دیگر من بیمارستان بودم؛ در اتاقی که همه‌جایش تخت بود. انتهای راهروی طولانی‌ای که تهش دیده نمی‌شد یک نور کاملا سفید دل‌دل می‌زد و کم‌وزیاد می‌شـد. پرده‌ای هم جلوِ آن نور سفید بود که باد می‌خورد. من داشتم به‌سـمت آن نور می‌رفتم. این تصویر ظاهرا متعلق به‌روزی بوده که پرستار می‌آید توی اتاق من و بعد از دیدن تلویزیون بالای سرم می‌زند توی سرش و یک‌هو چندتا دکتر و پرستار می‌آیند داخل. همـان لحظه، مادرم هم داشـته از پنجره من را نگاه می‌کرده و بعد از دیدن این واکنشِ پرسـتار از حال می‌رود. ضربه‌ای که به پایم خورده بود باعث شـده بود من آمبولی کنم. آمبولی باعث ایجاد لخته خون شده و راه نفسم را سد کرده بود. یعنی روز پنجم‌ششم بوده که ظاهرا داشتم خداحافظی می کردم. دوستم می گفت مادرم زبانـش بند آمده بود. الآن دیگر فقط تصویـر آخرین روز را یادم مانده است. دوسـتانم توی روزهای آخر هدفون می‌گذاشتند روی گوشم و موسـیقی‌های موردعلاقه‌ام را برایم پخش می کردند تا من به این‌ها واکنش نشـان بدهم. ضریب هوشیاری من روی دو یا سه بود. معمولا کسـانی که توی آن حالت هسـتند یا برنمی گردند یا اگـر برگردند به احتمـال زیاد دچار معلولیت و لکنت می‌شـوند یا برای بینایی‌شـان اتفاقی می‌افتد. آخرین جایی که مـن قبل از به کما رفتنم رفته بودم، کافه‌ای بود در خیابـان «ملاصدرا.» در آخریـن تصویر من در حالت اغما، که دیگر داشـتم به هوش می‌آمدم، توی همین کافه نشسـته بودم. خانمی با لباس کلاسیک و کلاه لبه‌دار بلندی کنار من نشسته بود و داشـت فال من را می‌گرفت. من توی همـان لحظات هم‌زمان داشتم صدای پرسـتارها را هم می‌شنیدم و می‌دیدمشان که با لباس آبی گوشه کافی‌شاپ ایستاده بودند. واقعا نمی‌توانم با هیچ حسی و با هیچ‌شیوه‌ای آن لحظه به‌هوش آمدنم را توصیف کنم. همان لحظه رفقا هدفون روی گوشم گذاشته بودند و داشتم آهنگی از آلبوم کاوه یغمایی را گوش می کردم. ترانه‌اش این بود: «وقتی که شاعر و کشتن / اونو با ترانه شسـتن.» دقیقا آن آهنگ داشـت همان لحظه پخش می‌شد. وقتی به هوش آمدم، فکر می کردم توی یک مغازه گردوفروشی هستم نه توی بیمارستان. من مهرماه تصادف کردم و اواخر آبان هم مرخص شدم. می‌دانی وقتی می خواستم از بیماستان خارج شوم اولین حس لذت‌بخش زندگی‌ام چه بود؟ در بیمارسـتان باز شـد و باد به صورتم خورد. فکر نمی کردم روزی برسـد که من با نسیم بادی این‌قدر ذوق کنم و حس خوبی داشته باشم.

کسرا تیموری

قبل از اتفاق
وقت آن است در ذوزنقه گناه
شکل تازه‌ی عددها بجنبد
و خون آدمی بریزد در دایره‌ی سربی
تا صداهای گنگ سر باز کنند
و عقل در شت مرد قفقاز
به چشم بیاید
از گوشه‌ی آفتاب
روز از او قوی‌تر است
چمدانش را می‌بندد
و بلد است زودتر برود
او در تاریکی می‌ایستد
با کمربند چرمی سیاه
و بازوی لاغرش که از لبخند افغان‌ها آورده
افغان‌ها
با لباس‌های آبی‌شان در آن اتاق به شکل گورستان
لبخند می‌زنند
و می‌گویند
روغن اتومبیل برای دندان درد خوب است

◆ ◆ ◆

تنها تو می‌توانسـتی آرواره غمگین سه‌شنبه را
دوست داشته باشی
از میان درختان عبور کنـی نارنج را با نام کوچکش
صدا بزنی
تنها تو می‌توانسـتی مرا در این بارانی بشناسی با
اندوه نگاهم کنی و بگویی
چقدر لاغر شدی
بعد از تو نفهمیدم از کدام طرف سیلی خوردم
از کدام طرف تنها بودم

◆ ◆ ◆

مردی با اسمی طولانی که ما خنده‌مان می‌گیرد به
اینجا می‌آید
و روی تمام صورتش نوشته شده
از زندگی با ببرها چیزی به خاطر ندارم

◆ ◆ ◆

خانه بدون تو
و دعاها بدون تو بیهوده‌اند
امروز دوازدهم اردیبهشت است
و موی جوگندمی را از لولای عینک پیدا کرده‌ام
می‌ترسم به نبودت عادت کنم
و گوشه‌ی سفید مربع‌ها را نبینم دیگر
دوباره بروم باشگاه
به عضلات لاابالی‌ام فکر کنم
و سر لکه‌های ظرف دعوا شود
مثل آن هفته که رفته بودی مأموریت
می‌ترسم خواب بدی باشد امروز
صدایت کنم نشنوی
صدایم کنی نشنوم
و کلمات عصبانی بر دنیا ظفر یابند
تو کجایی احمد
که موهای بلندم را ببینی
کجایی ببینی
اسمت رمز عبور من شده از امواج تلفن
اعداد تو اعداد من شده
دستم را به دیوار می‌کشم
و تاریکی تا آرنج دیده می‌شود

روایتی از عکس سیدعلی حسینی فر

شماره ۵۷۲/ت/۴۵

امیرمنصور رحیمیان رطوبت از آسمان نشت می‌کرد. مه غلیظی با باد، دوروبرش در هوا غلت می‌خورد و به‌قدر خیس کردن ژاکت نازک خاکستری‌اش هم نم پس نمی‌داد. مانتوی سیاهش جابه‌جا خاک گرفته بود. دو طره از موی مشکی‌اش از زیر مقنعه بیرون زده بود و با باد تکان‌تکان می‌خورد. با این که بارها این کار را انجام داده بود، ولی این‌بار بی‌قرار بود. چهره مرد، یک لحظه از خاطرش محو نمی‌شد که با صدای خش‌دار سرفه‌های خشک می‌کرد. پیر و خمود، لخ می‌کشید و در پناه دیوارها از نگاهش گم می‌شد. خودش و تمام آدم‌های دوروبرش را در هیبت قاتلین پیرمرد می‌دید. در سرش باد شرجی و دیوانه دریاهای جنوب هوهو می‌کرد. جلوِ عمارت غسالخانه، صدای ضجه و شیون می‌آمد. دورتر پشت پرده‌ای از مه، آدم‌ها مات و غبارگرفته درهم می‌لولیدند. دفترودستک مدارک را برداشت و از روی پله‌های عریض سنگی بلند شد و به جایی پشت ساختمان رفت. درختان یکی در میان سَرو و کاج بودند. تا چشم کار می‌کرد سبز و قدبه‌قد پشت بلوکه‌ها ایستاده بودند. زیر تک درخت بید لخت، روی نیمکت سبزرنگ نشست. رد اندوه آدم‌هایی که قبلا آن جا نشسته بودند روی تنه فلزی نیمکت مانده بود و رنگ جابه‌جا آهن خام شده بود. در دورها، کارگران با بیل‌های روی شانه‌شان به چپ‌وراست می‌رفتند. بعضی فارغ از کندن گودال و بعضی در تدارک کندن گودال برای چال کردن آدم‌ها، خاطره‌شان، عشقشان، حرف‌هایشان، آرزوهایشان.

سقف آسمان کش آمده بود و تا روی سر کوتاه‌ترین سَرو پایین آمده بود. سرش را بالا برد و آسمان را نگاه کرد که چسبیده بود به نوک دماغش انگار. زیر رطوبت سرد و سفید چشمانش را بست. سوزن‌های مرطوب و نم‌ناک روی صورتش می‌نشست و با گرمای بدنش پیچ‌وتاب می‌خورد و بخار می‌شد. پشت پلک‌های بسته‌اش او را می‌دید. یک‌ماه قبل، مثل هرروز با کیسه چرک و کثیف و ریش درهم تنیده و چربش، آرام و بدون درخواستی، از کنار او و همکاران خندانش رد شد و فردای آن‌روز، جنازه‌اش را پیچیده در پتو، کنار دیوار شهرداری رها کرد. تمام این سال‌ها بیخ گوششان بود. دیدن اومثل دیدن بلوکه‌های سیمانی کنار خیابان عادی شده بود. انگار خودش هم به نامرئی بودن خو کرده بود. مدارک کفن و دفن، داخل کاور آبی‌رنگ از شر رطوبت در امان بودند. تمام پیرمرد در یک برگه و یک شماره خلاصه شده بود که خوانده بودشان.

-شماره ۵۷۲/ت/۴۵. نام: سید صلاح. نام خانوادگی: نامعلوم. علت مرگ: عفونت تنفسی تحتانی. تاریخ فوت: ۲۳ مهرماه. از آن جایی که تمام تلاش‌ها در جهت یافتن خانواده مرحوم بی‌نتیجه ماند، طبق ماده ۵۵ قانون، شهرداری توسط نماینده قانونی خود (خانم دکتر راستگو) جنازه را دفن می‌کند.

جواز دفن و نتیجه کالبدشکافی و چند برگه دیگر. ظهر بود و هوا سرد، مرطوب و چسبناک. بوی کافور سنگین و غلیظ مانده بود و نمی‌خواست از جایش تکان بخورد. باد آرام شاخه‌های خشک و بی‌بار بید را تکان‌تکان می‌داد و مه بی‌خیال شیون آدم‌ها می‌رقصید. پلک‌هایش داغ شده بودند و سرش تا بیخ نخاع درد می‌کرد. چشمان بی‌نور پیرمرد را می‌دید که با حالتی کنایه‌آمیز از داخل گور به آدم‌ها و به او خیره شده، با پوزخندی به نشانه این‌که سرانجام خانه‌ای دارد که هیچ قسطی بابتش پرداخت نکرده و هیچ زجری برای فراهم‌آوردن پولش متحمل نشده.

لرزش خفیفی پیچد در گوشه سمت راست بدنش، تلفنش را بیرون آورد و صفحه را نگاه کرد.

-خانم دکتر! بیاین قطعه ۵۲.

صدای خش‌دار پیرمرد را از جایی دور می‌شنید که سرفه‌هایی خشک می‌کرد و به‌نجوا می‌گفت: «شما زندگی را زیادی جدی گرفته‌اید!»

میلان
هفته‌نامه جوانان مشهد

شماره هفتاد و یکم، بیست و هشتم شهریور ۱۳۹۸
صاحب امتیاز: شهرداری مشهد
مدیر عامل مؤسسه شهر آرا: مجید خرمی
سردبیر: توحید آرش‌نیا

دبیر میلان: سلمان نظافت یزدی
مدیر هنری میلان: جلال حاجی‌زاده
عکس جلد: رامین صفاری
ویرایش عکس: میلاد سمنگانی

با تشکر از: محمدرضا هاشمی، بنیامین یوسف‌زاده
نشانی: میدان شهدا، نبش دانشگاه ۱
روابط عمومی: ۳۷۲۴۳۱۱۰
شماره پیامک: ۳۰۰۰۷۲۸۹

امام رضا (ع):
«آن که مرگ را یاد می کند و برای آن بسیج نمی شود خود را به ریشخند گرفته است.»