پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۳۳-۷

بررسی و مقایسهٔ کیفیت نگاه اگزیستانسیالیستی به «مرگ» در «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» نجدی و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مستور

سمیرا غفاری[۱]

سیدعلی قاسم‌زاده[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۲/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۶/۲۰

10.22080/RJLS.2023.25336.1394

چکیده

فلسفهٔ مرگ از بزرگترین چالش‌های فکری تاریخ بشریت است و تلاش آدمی برای کشف راز و رمز آن از همان بدو خلقت آغاز شده است. بن‌مایه‌های اسطوره‌ای - که در قالب چرخهٔ نامیرای ناخودآگاه جمعی بی‌اعتنا به مکان و زمان دائماً در حیات فکری بشر دور می‌زند - گواه این دغدغه و خارخار اندیشگانی است. از این‌رو، آگاهی از ماهیت مرگ و به تعبیری مرگ‌اندیشی به عنوان عنصری مضمونی همواره در بستر آثار خلاق هنری و ادبی بازتابی گسترده دارد؛ گرچه این بازاندیشی شناختی می‌تواند دو روی منفی و مثبت داشته باشد؛ وجهی که بر ساحت زندگی انسان سایهٔ وحشت می‌افکند و گاه او را به پوچی و انتحار می‌کشاند و وجهی که به سوی معرفتی روح‌افزا و فضیلت‌محور سوق می‌دهد. نظر به این وجه متضاد «مرگ‌اندیشی و مرگ آگاهی»، این جستار به شیوهٔ توصیفی - تحلیلی با تمرکز بر دو مجموعه داستان؛ «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» از بیژن نجدی و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مصطفی مستور، تلاش کرده است نقبی به نگرش انسان ایرانی معاصر بزند که در بستر و جو مدرنیته و اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی زیسته است. از نتایج تحقیق برمی‌آید که نجدی با در انداختن صداهای مختلف از رهگذر شخصیت‌های داستانی خویش با دیدی اگزیستانسیالیستی به «مرگ» نگریسته و کوشیده از منظر زبان استعاری، لایه‌های باطنی مرگ را در تجارب زیستی جامعهٔ در حال گذار از سنت به مدرنیته بازنمایی کند؛ اما مستور با نگرشی فلسفی‌تر و گاه با چاشنی معرفت دینی و عرفانی، به مسأله مرگ ورود کرده است تا برای مخاطبان ریشه‌های اضطراب درونی و روحی برخی طیف‌های اجتماعی را بازگو کند.

کلیدواژه‌ها: مرگ‌آگاهی، مرگ‌اندیشی، مکتب اگزیستانسیالیسم، بیژن نجدی، مصطفی مستور.

۱- گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)، ایران. رایانامه: samira.ghaffari1369@gmail.com

۲- استاد تمام و عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره) ، ایران. (نویسنده مسؤول) رایانامه: s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

۱- مقدمه

مرگ از جمله مباحثی است که از دیرباز توجهٔ صاحب‌نظران و پژوهشگران را به خود جلب کرده است و بسته به نوع نگرش و جهان بینی‌ها در پرداختن به مسألهٔ مرگ، شاهد شکل‌گیری برخی نحله‌های فکری و شبه علمی چون روان‌شناسی مرگ، جامعه‌شناسی مرگ، فلسفهٔ مرگ و ... هستیم. هموارهٔ تاریخ، مسأله مرگ برای انسان در هاله‌ای از سِرّ و راز مکنون بوده است با این حال بسیاری از رفتارشناسان و روان‌شناسان برآنند که سبک زیستن هرکس به نحوهٔ نگرش او به مرگ وابسته است. از اینرو، گاه برخی خیام‌وار به دم غنیمت‌شماری و خوش باشی در جهان گذران می‌پردازند تا باشد در پرتو این دل خوش باشی تصنعی از تلخکامی مرگ رهایی یابند و گاه همچون عطار یاد مرگ با حیاتشان گره می‌خورد و این یادآوری آنان را به فانی بودن دنیا و باقی بودن جهان پس از مرگ رهنمون می‌سازد و راه و سبکی خدامحورانه در پیش می‌گیرند و مرگ را نه پایانی برای خود که آغاز ورود به عرصهٔ حیات جاودانه می‌پندارند و گاه هراس ناشی از مرگ و احساس نیستی و عدم برخی را به پوچ اندیشی و انفعال یا دگرآزاری و انتقام می‌کشاند؛ چنانکه در فکر و زبان خویش جهان را غیرقابل تحمل، تاریک و سیاه بازمی‌نمایانند. لذا انسان در مواجهه با مرگ دو دیدگاه و رویکرد کلی دارد:

۱. دیدگاه مادی و پوچ‌گرایانه که مرگ را مساوی پایان خود می‌داند، لذا از آن می‌هراسد.

۲. دیدگاه معنوی و سنتی که مرگ را به منزلهٔ رویشی دوباره و نو تلقی می‌کند و از آن هراسی ندارد.

۱-۱- بیان مساله

در میان هنرهای معاصر ادبیات داستانی بیش از هر نوع و گونهٔ هنری از تفکر و سبک زندگی انسان معاصر نمایندگی می‌کند. انسان عصر مدرن با وجود آسودگی ناشی از ابزارهای فناورانه و تسهیل در رفاه اجتماعی و اقتصادی به سبب جهان‌بینی مادی گرایانه و تمرکز بر عقل‌گرایی مفرط و نفی امور معنوی و متافیزیکی، بیش از هر دوره‌ای از خلأ معنویت و معرفت رنج می‌برد. بخشی از این دغدغهٔ روحی و اضطراب عاطفی، ناشی از خودفراموشی و خدازدایی در عرصهٔ فکری و رفتاری انسان عصر جدید است و هراس از مرگ از پیامدهای همین بحران روحی است. انسان مدرن به دنبال جایگزینی به نام معنویت به جای دین است و خلأ ناشی از بی‌خدایی را با تحقیقات تاریخ‌انگارانه و روانشناسانه دربارهٔ امور غریب یا گاه اسطوره پر می‌کند. (ر.ک: قاسم‌زاده و قبادی، ۱۳۹۱: ۴۴)

تونی والتر (Tony Walter) در پیشگفتار کتاب «مرگ و مدرنیته» آورده است: «مرگ در دنیای مدرن تبدیل به موضوعی پزشکی، عقلانی و بروکراتیک شده است. هنگام مریض شدن بیشتر مردم مدرن ابتدا به پزشک و سپس به عنوان راه چاره بعدی به یک عالم دینی مراجعه می‌کنند. در بسیاری از

کشورهای پیشرفته، دلیل هر مرگ از فرایندهای منطقی و بروکراتیک عبور می‌کند تا به گواهی مرگ می‌رسد و این گواهی مرگ باید شامل یک دلیل پزشکی باشد. با این حال الزاماً در هر کشور مدرن به یک شکل مدیریت نمی‌شود. دلیل این تفاوت‌ها چیست؟ دلایل آن می‌تواند مذهبی، فرهنگی، تاریخی و قانون و رسومات ملی باشد. (والتر، ۱۳۹۶: ۵)

تحولات و تغییرات دنیای مدرن اگرچه دیرتر، در ایران نیز بتدریج نفوذ کرد و از رهگذر اشعار و ادبیات داستانی بازتاب یافت. از پیامدهای دنیای مدرن همراه با ورود عناصر و ابزارهای مادی، نفوذ عقاید و اندیشه‌هایی غیربومی و جهان‌بینی غربی بود؛ باورها و اندیشه‌هایی که در تمام ساحت‌های وجودی مردم رخنه کرده، طرز اندیشیدن و سبک زیستن آنان را متحول ساخت. یکی از آن مسائل، کیفیت توجه به مقولهٔ «مرگ» است که ردپای آن را بیش از هر چیز می‌توان در ادبیات و هنر معاصر جستجو کرد. گرچه به نظر می‌رسد که مرگ‌اندیشی در ایران و انعکاس آن در ادبیات داستانی معاصر کاملاً مطابق با رویکرد آن در غرب نباشد؛ اما فرضیه ما این است که تبارشناسی نگرش ایرانیان به مرگ، بسته به خاستگاه فرهنگی و طبقاتی و میزان وابستگی و نزدیکی یا دوری آنان به دین یا آیین و یا افکار وارداتی و غربی، یکدست و مشابه نیست و این نکته‌ای است که به خوبی در بازخوانی داستان‌های معاصر فارسی - که آیینه زندگی و عرصهٔ نمایش پسندها و ناپسندها و میدان بازنمایی فکری و فلسفی یا فلسفهٔ زیستن آدمی است - قابل رصد و واکاوی است. پس از آنجا که ادبیات داستانی معاصر از سبک زندگی انسان مدرن نمایندگی می‌کند، بررسی آن حوزهٔ ادبی برای دست‌یابی به سرچشمه و آبشخور نگرش برخی نویسندگان معاصر نسبت به مسأله مرگ می‌تواند در شناخت بیشتر ایران معاصر و احوال و افکار برخی از طبقات اجتماعی یاریگر باشد. دریافت اینکه آیا نگاه اگزیستانسیالیستی و یا فلسفهٔ مدرنیستی وجه غالب مرگ اندیشی نویسندگان معاصر است یا میزان اثرپذیری از بستر دینی و مذهبی ایرانیان در بازتاب جهان‌بینی نویسندگان معاصر چه اندازه است؛ دست‌کم در بازشناسی برخی جریان‌های فکری جامعهٔ معاصر ایران رهگشا خواهد بود. برای این منظور مجموعهٔ داستانی «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» از «بیژن نجدی» و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» از «مصطفی مستور» را – به سبب پرمخاطب بودن آثارشان و نوع نگاه و نمایندگی آنان از طبقات فکری جامعهٔ ایرانی- بر مبنای آرای اگزیستانسیالیست‌های متأخر چون هایدگر و فرانکل بررسی و واکاوی می‌کنیم. ضمن اینکه تأمل در شخصیت‌پردازی و خویش‌کاری و ماجراهای زندگی آن‌ها در داستان‌های یادشده، زمینه‌ای برای بازنگری در جهان‌نگری نویسندگان به عنوان نمایندگان طبقات روشن‌فکر جامعه نیز هست.

۲-۱- پیشینه پژوهش

بررسی سابقهٔ پژوهش نشان می‌دهد که پژوهشگران تاکنون بیشتر به بررسی مرگ‌اندیشی در آثار شاعران فارسی زبان همت گماشته‌اند؛ اما در حوزهٔ ادبیات داستانی نیز پژوهش‌هایی انجام شده‌است که در ادامه به معرفی مهم‌ترین آن‌ها خواهیم پرداخت و به دستاوردهای آن‌ها نیز اشاره‌ای خواهیم داشت. کتاب «صادق هدایت و هراس از مرگ» از محمد صنعتی یکی از پیشینه‌های قابل توجه در موضوع پژوهش حاضر است که با توجه به مطرح بودن هدایت به‌عنوان نویسنده‌ای پیشگام در ادبیات داستانی معاصر، این اثر را می توان به عنوان اثری شاخص بررسی کرد و از آن جایی که هدایت خود، به استقبال مرگ می‌رود، می توان لایه‌های پنهان و تازه‌تری از فلسفهٔ مرگ را به واسطهٔ آثار هدایت کشف و واکاوی کرد که در نهایت، نگارندهٔ آن معتقد است بوف کوری که بیش از نیم‌قرن به عنوان مشوق خودکشی و مرگ‌خواهی شناخته شده است، در واقع منادی هراس از مرگ، آرزوی جاودانگی و زندگی‌خواهی است.

مقالاتی نیز با محوریت مرگ اندیشی، سایر آثار مشهور داستانی ایران را بررسی کرده‌اند؛ چون مقالهٔ «آموزه‌های تعلیمی مرگ‌اندیشی در رمان کلیدر» (۱۳۹۷) از عشقی‌سردهی و همکاران که معتقد است مرگ در این رمان، دو چهرهٔ زشت و زیبا دارد؛ با دو رویکرد متفاوت مرگ‌گریزی و مرگ‌طلبی در قالب شهادت و پاسداری از آرمان‌ها، نشان داده شده است. آموزه‌های کلیدر مبتنی بر معرفت‌افزایی در خصوص مرگ است و تلاش می کند با بیانی غیرمستقیم و هنرمندانه، آگاهی و شناخت نظری مخاطب را در مسألهٔ مرگ افزایش دهد.

مقالهٔ دیگری با عنوان «مرگ‌اندیشی هدایت؛ نگرش فلسفی یا روانشناسانه؟» (۱۳۹۰) از (شاهینی و نصراصفهانی، علاوه بر بحث نگرش پوچ گرایانهٔ هدایت در مسألهٔ مرگ، با استفاده از نظریات فروید، در نهایت بر این باور است که درواقع، هدایت غریزهٔ مرگ را در داستان‌های خود با مرگ شخصیت‌ها نشان داده است؛ اما در باب آثار مستور و نجدی نیز به شکل اختصاصی مقالاتی یافت شد، نظیر مقاله‌ای با عنوان «بررسی دغدغه‌های وجودی در داستان‌های مصطفی مستور...» (۱۳۹۸) از حاجی آقابابایی و باستان که ترس از مرگ را نوعی دغدغهٔ وجودی می‌داند. نگارندگان معتقدند شخصیت‌های داستان‌های مستور برای حل این دغدغه‌ها، از جمله مسألهٔ مرگ، به این مفاهیم نگاهی فراسنتی و دینی دارند که بیان‌کنندهٔ نوعی نگاه عرفانی خاص است.

با این حال، جستار حاضر مبتنی بر بازخوانی خاستگاه مرگ‌اندیشی و تبارشناسی مسألهٔ مرگ در ادبیات داستانی معاصر فارسی قصد دارد با تمرکز، تکیه و تأکید بر مجموعهٔ داستانی «یوزپلنگانی که با

من دویده‌اند» و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» به تفسیر نگاه فلسفی برخی از طبقات جامعهٔ ایرانی به موضوع مرگ بپردازد و سرچشمهٔ چنین نگاهی را بیابد.

۲- مبانی نظری تحقیق

پرداختن به مقولهٔ مرگ و تلاش برای فهم جهان‌نگری متفکران با تکیه بر روش‌های تحلیل محتوا و رویکردهای تفسیری و جامعه‌شناختی یک امر علمی است و در این جستار، برای دست‌یابی به نتایج معقول و مقبول با کمک نگاه درزمانی می‌توان برای واکاوی موضوع و مسألهٔ تحقیق اقدام کرد.

۱-۲- درآمدی بر اسطوره‌شناسی مرگ

مرگ امری ناشناخته و رازآلود است و بشر تاکنون به شکل کامل و درست نتوانسته است از کسانی که آن را تجربه کرده‌اند، تجربه‌ای دربارهٔ آن بیاموزد و آنچه از آن می‌داند از رهاورد کتاب‌های مقدس و مبلغان مذهبی است. از این‌رو، چون در این مسأله با بحث چرایی و شناخت روبه‌رو هستیم، بیشتر آن را امری فلسفی می‌دانیم و از آن با اصطلاح «فلسفهٔ مرگ» یاد می‌کنیم، در حالی که مرگ علاوه بر فلسفه و دین، در علوم و معارفی دیگر نظیر اسطوره‌شناسی، عرفان و ... قابلیت طرح و بسط دارد؛ چنانکه با دید اساطیری- عرفانی مرگ را به مطلوب‌ترین شکل می‌توان به بحث جاودانگی پیوند زد و در ارائهٔ تعبیری نکو از آن کوشید؛ زیرا که «در اسطوره و عرفان، مرگ آغازی برای زندگی دوباره است که با فنای در حقیقت، راه به بقا می‌برد.» (افراسیاب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۳)؛ که می‌توان با نگاهی اساطیری، به این مرگ معنایی مقدس بخشید و آن را از امور پوچ و واهی مجزّا دانست که در بحث ادیان نیز، «مرگ‌اندیشی را می‌توان اسطوره‌ای‌ترین و عرفانی‌ترین بخش هر دین و آیینی به شمار آورد» (همان:۱۵)؛ که با بحث انوشگی و بقا پیوند دارد؛ زیرا «ادیان الگوهایی برای ارزیابی جاودانگی است و صور نمادین دین، زمینه و بستری را فراهم می‌آورد تا زندگی انسان بی‌معنا نباشد و نیروی نمادپردازی دینی می‌تواند این جنبه‌های حیات و مرگ بشر را به گونه‌هایی از جاودانگی مبدّل سازد.» (چایدستر، ۱۳۸۰: ۳۰) و در بستری فراجسمی و متافیزیکی، مسألهٔ روح، جهان آخرت و موجودات روحانی را قابل باور سازد که در کشاکش این مباحث پیچیده و تجربه‌ناشده، « علت مرگ هر آن چه بود، انسان به عنوان موجودی که از میراییش آگاهی داشت، توانست آن شود که هست.» (الیاده،۱۳۷۹: ۹۵)

برخی مرگ‌آگاهی و مرگ‌اندیشی را دو مفهوم متفاوت می‌دانند؛ به این معنا که «مرگ‌آگاهی فصل ممیّز انسان و دیگر موجودات است؛ اما مرگ‌اندیشی نوعی اشتغال ذهنی و اندیشیدن به مرگ است. این بدان معنی است که همهٔ انسان‌ها مرگ آگاهند؛ اما دستهٔ کمی از آن‌ها مرگ‌اندیشند و برخی علاوه بر باور مرگ آگاهی، گونه‌ای اشتغال احساسی به مردن و مرگ دارند.» (کمپانی‌زارع، ۱۳۹۶: ۱۰)

هر انسانی جهان‌بینی و دیدگاه خاصی نسبت به مرگ دارد. عده‌ای از مرگ می‌هراسند و عده‌ای به آن مشتاق‌اند. به قول مولانا:

آن یکی میگفت خوش بودی جهان　　گر نبودی پای مرگ اندر میان

آن دگر گفت ار نبودی مرگ هیچ　　که نیرزیدی جهان پیچ پیچ

خرمنی بودی به دشت افراشته　　مهمل و ناکوفته بگذاشته

(مولانا، ۱۳۸۰: ۹۰۶)

فارغ از این دو نگاه متفاوت، در جهان‌بینی عرفانی، مرگ آغاز حیات جاودانه است:

زیر شمشیر غمش رقص کنان باید رفت　　کانکه شد کشتهٔ او نیک سرانجام افتاد

(حافظ، ۱۳۹۴: ۷۴)

بمیرای دوست پیش از مرگ اگر می زندگی خواهی　　که ادریس از چنین مردن بهشتی گشت پیش از ما

(سنایی، ۱۳۸۵: ۵۹)

مُردم از حیوانی و آدم شدم　　پس چه ترسم؟ کی ز مردن کم شدم

حملهٔ دیگر بمیرم از بشر　　تا برآرم از ملایک پرّ و سر

وز ملک هم بایدم جستن ز جو　　کل شیء هالک الا وجهه

بار دیگر از ملک قربان شوم　　آنچه اندر وهم ناید آن شوم

(مولوی، ۱۳۹۸: ۱۰۰۳)

از آنجا که در نگرش عرضی و مادی مرگ یک رویداد و حادثه تعبیر می‌شود، چنین نگرشی اضطراب‌آور و هراسناک است. مولانا نیز چنین نگرشی را نکوهش کرده است:

آن کـه می‌تَرسـی ز مـرگ آنـدر فـرار　　آن ز خـود ترسـانی ای جـان هـوش دار

زشـت روی توسـت نـه رُخسـارِ مـرگ　　جانِ تـو هَمچـون درخـت و مـرگْ بـرگ

(مولوی، ۱۳۸۰: ۵۶۵)

نگاه سـهراب سـپهری به مرگ نیز با وجود تجارب زیسـتی او در دنیای معاصـر بی‌شـباهت به دیدگاه عرفای گذشته و میدان عاطفی و ذهنی آنان نیست:

و نترسیم از مرگ
مرگ پایان کبوتر نیست
مرگ وارونه یک زنجره نیست
مرگ در ذهن اقاقی جاری است
مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد
مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید. (سپهری، ۱۳۸۹: ۱۷۶)

با این حال، «مرگ اندیشی» از مهمترین مسائل فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم(Existentialism) است؛ هم در نحلهٔ خداباور اگزیسـتانسـیالیسـت‌ها؛ چون کی‌یر کگارد، هایدگر، تیلیش و... و هم در نحلهٔ ناخداباور و بدبین چون سارتر و نیچه و.... توجه به این مقولهٔ رازآلود است زیرا؛ اگزیستانسیالیست‌ها را به این باور رسـانده که زندگی بی‌معناسـت و انسـان ملزم به یافتن معنا برای آن اسـت. پرداختن به شـخصـیت‌های مأیوس، بحران زده و مضـطرب در داسـتان‌های امثال داسـتایوفسـکی و کافکا و صـادق هدایت و ساعدی و... بی تناسب با چنین نگرشی به انسان و مسائل پیرامون آن چون «مرگ»، «اختیار» و «وجود» و امثالهم نیسـت. در این مکتب انسـان به تعبیر هایدگر ذاتا مرگ آگاه اسـت و به سـوی مرگ بودن، ذاتا او را ترس‌آگاه نیز کرده اسـت. این ترس و اضـطراب برای این اسـت که می‌ترسـد بالاخره روزی فرارسد که مرگ او را دیگران به نظاره خواهند نشست. (هایدگر، ۱۳۸۸: ۵۸۲)؛ حضور مرگ در اندیشـهٔ انسـان نشـانه‌ای از وجود و هسـتی انسـان اسـت و بحران‌های زیسـتن آدمی ناشـی از همین مرگ آگاهی و ترس ناشی از آن است. به زعم هایدگر، مرگ اندیشی و مرگ اگاهی فهم وجودی انسان را نسبت به خود و هستی مهیا می‌سازد.

۲-۲- میل به جاودانگی

اونامونو (Onamono Miguel) در نقل از اسـپینوزا(Spinoza) در «درد جاودانگی» می‌گوید: «هر چیز مادام که خودش است تلاش می‌کند هستی خود را حفظ کند و این تلاش که هر موجود برای

حفظ و ادامهٔ هستی خود دارد، چیزی به غیر از ماهیت به فعل درآمدهٔ آن موجود نیست. دیگر این‌که، تلاشی که هر موجود برای ادامهٔ حیات خود به کار می‌برد، در چهارچوب برههٔ کوتاهی از زمان نیست، بلکه در چهارچوب بی‌نهایت زمان است.» (اونامونو، ۱۳۹۸: ۵۱ و ۵۲)

دریافت اونامونو از جملات اسپینوزا فیلسوف یهودی- پرتغالی که در هلند می‌زیست، این است که فلسفهٔ اسپینوزا تسلایی بود که به خود می‌داد و پرده‌ای که بر بی‌ایمانی‌اش می‌کشید. او با تمام فلسفه‌اش نتوانست به بی‌مرگی انسان ایمان بیاورد و درد او دردی است موسوم به خدا دردی! اینکه انسان این گمشدهٔ عزیز را نمی‌یابد، دردی عظیم را به روح انسان تحمیل می‌کند.

مسألهٔ بقا و جاودانگی انسان پس از مرگ اذهان بسیاری از اندیشه‌ورزان را در طول تاریخ به خود مشغول کرده‌است. اندیشمندان به دلایل مختلف از جمله: فرونشاندن دغدغهٔ خاطر خود و دیگران بدان پرداخته و یا دین‌باورانِ معتقد به جاودانگی، دفاع عقلانی از آن را ضروری دانسته و درصدد اثبات و توجیه آن برآمدند و گروه دیگری نیز به انگیزهٔ عشق و علاقه به دانش و حل مسائل ناگشوده بشر به پژوهش در اینباره پرداخته‌اند. (رضازاده، ۱۳۸۰: ۹)؛ چنانکه از منظر پاسکال کسانی که بدین مسأله بی‌توجه هستند، فاقد هرگونه احساسات انسانی‌اند. (همان: ۱۰)

اونامونو در «درد جاودانگی» دیدگاه زیبایی به مرگ و مسألهٔ جاودانگی روح دارد و جهان‌بینی او با مادیون و علم‌گرایان متفاوت است. با اینکه دیدگاه او فلسفی است؛ اما او نوعی عرفان آغشته به فلسفه را در برابر فلسفهٔ محض مطرح می‌کند. عرفانی که این حقیقت محض را یادآور است که نمی‌شود همه چیز را با عقل و استدلال سنجید و برای عاطفه و احساس و باور قلبی انسان‌ها و همینطور برای درک و شهود، تشخص قائل است و به خدایی ایمان دارد که میرا نیست و میل به جاودانگی را در سرشت سرکش انسان اقناع می‌کند. خدایی که حتی وقتی یک کشاورز ساده را هم با این فرضیه مواجه می‌کنی که «ممکن است خدایی باشد که جهان را آفریده و بر زمین و زمان حکم می‌راند و آگاهی و وجدان جهان است؛ اما امکان دارد که روح همهٔ انسان‌ها جاویدان و بی‌مرگ نباشد؛ در پاسخ می‌گوید: پس خدا به چه درد می‌خورد؟» (اونامونو، ۱۳۹۸: ۴۹)؛ در تمام این جملات انسان خدایی را می‌خواهد که به او امید ببندد نه خدایی که فقط به او ایمان بیاورد. امید به زیستن در جهانی دیگر! و این ایمان به جاودانگی و بقای روح است. میل به جاودانگی بزرگترین دغدغهٔ بشر بوده و هست. از آغازین لحظهٔ خلقت آدمی و ماجرای حضرت آدم(ع) و حوا(ع) تا امروز همهٔ آرزوی بشر دستیابی به حیات جاودانه بوده است و این بی‌تردید به وجه روحانی وجود انسان وابسته است که همان تجلی جلوهٔ روح خدایی است (و نفخت فیه من روحی). حس تعلق به خود، میل بشر را برای رهایی از درد و رنج و جلب منفعت افزون کرده است و هراس یا میل انسان به مرگ در هر دو حال ریشه در همین گرایش باطنی و ذاتی دارد.

۳-۲- فلسفهٔ مرگ در مکتب اگزیستانسیالیسم

اگزیستانسیالیسم مکتبی شورشی بر ضد باورهای عمیق معاصر است، به شکلی که «حقیقت تنها می‌تواند از جدایی و کناره‌گیری تحقق یابد و عمل شناختن نیازمند جدایی اساسی میان شناسنده به عنوان شناسایی و واقعیتی است که باید شناخته شود.» (پاپنهایم، ۱۳۹۷: ۴۰)؛ لذا این مکتب، گفتمانی است در دست غرب که بی‌گمان بهره‌گیری از ابزارهای شناختی این مکتب، می‌تواند یکی از راه‌های آگاهی از بیگانگی انسان معاصر باشد. دغدغهٔ انسان برای کشف و معرفت واقعی زندگی و فلسفهٔ هستی‌شناختی انسان معاصر است که پرداختن به مسألهٔ مرگ را نیز چونان راز و رمزی هولناک برای اندیشمندان این مکتب، اصالتی وجودی داده است تا از این منظر مرگ را گونه‌ای از زندگی بدانند؛ نه مفهومی بی‌معنی و پوچ به‌منزلهٔ پایان معنای زندگی؛ زیرا «مرگ به‌عنوان گسترده‌ترین معنا، از پدیدارهای زندگی است و زندگی را باید همچون نوعی از هستی فهمید که در جهان، بودنی به آن تعلق می‌گیرد.» (هایدگر، ۱۳۸۸: ۴۹-۵۱)

در این مکتب، بحث مرگ با مفاهیمی چون « فوت» و «مردن» همراه است و مقایسه‌ای میان آن‌ها و همچنین تفاوت مرگ میان سایر جانداران با انسان‌ها، همچنین مرگ از دیدگاه علم پزشکی بررسی می‌شود که درنهایت تفسیر اگزیستانسیال مرگ بر هرگونه تفسیر زیست‌شناختی و هرگونه هستی‌شناسیِ حیات تقدّم دارد. از اینروست که نگرش اگزیستانسیالیستی به مرگ نیز نگاهی قطعی نیست؛ زیرا به باور آنان «همان‌قدر که راجع به این جهان، چیزی تعیین و قطعی نمی‌شود، دربارهٔ آن جهان نیز چنین است.» (همان:۵۱)

۳- بحث

مرگ، پایه و بنیانی فلسفی دارد که ریشهٔ تأمل دربارهٔ آن به اعصار اساطیری بازمی‌گردد. در فرایند افق‌گشایی از این سؤال هستی‌شناسانه و شناختی؛ یعنی چیستی مرگ، همواره دو امر جداگانه آدمی را به خود مشغول می‌دارد: وجهی که ناظر بر ناشناختگی و رازآلودگی مرگ، موجبات ترس و لرز از سرنوشت خویش و جهان زیستی خود می‌شود و وجهی دیگر که ناظر بر آموزه‌های عرفانی و دینی انسان را به رنگ و بوی قدسی و معرفتی مرگ رهنمون می‌سازد. یکی از اهداف غایی فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم با وجود گره خوردن به پیامدهای پدیدهٔ مدرنیته، تلاش برای فهم دلایل «درد جاودانگی» و «چیستی مرگ» است و همین دغدغهٔ همیشگی و کهن‌الگوی سیالِ نامیراست که سرچشمهٔ دردها و رنج‌های انسان معاصر، فارغ از همهٔ اختلاف‌های زیست بوم فرهنگی و تاریخی جهان شرق و غرب است.

۳-۱- معرفی آثار

الف) مجموعهٔ داستانی «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند»

این مجموعه اثر بیژن نجدی است که در سال ۱۳۷۳ منتشر شد و جایزهٔ ادبی گردون را به خود اختصاص داد. نجدی یکی از داستان‌نویسان تأثیرگذار دههٔ هفتاد است و با مجموعهٔ یوزپلنگانی که با من دویده‌اند بسیار خوش درخشید. نجدی در این مجموعه داستان مرزهای واقعیت و مجاز را در هم می‌شکند و در کنار آن شاعرانگی زبان را به زیبایی تمام در داستان‌هایش به نمایش می‌گذارد. سنت و مدرنیته در این مجموعه در تقابل هم قرار دارند و این تقابل، شخصیت‌ها را به وادی مرگ می‌کشاند. اکثر شخصیت‌های قصه‌های نجدی طاهر نام دارند و این نشان‌دهندهٔ سرنوشتی تکرارشونده و مشابه است. شخصیت‌ها در قصه ترس‌های موروثی را نسل به نسل با خود حمل می‌کنند. ترس‌هایی که نسل در پی نسل تکرار شده و به شکل سنت درآمده‌اند و جوانان داستان‌های نجدی را به کام مرگ می‌کشند. به طور مثال در داستان «گیاهی در قرنطینه» طاهر با سنتی در می‌افتد که بر کتفش قفل شده است.

داستان‌های نجدی تمثیلی- استعاری‌اند و با زبانی هنری پرداختی شاعرانه از مفهوم مرگ ارائه کرده‌اند. مضمون مرگ در آثار او پرتکرار است و از اصلی‌ترین و پربسامدترین مفاهیم موجود در آثار بیژن نجدی‌ست. نگاه شاعرانهٔ او به موضوع مرگ در داستان‌هایش سرایت کرده و در پرداخت هنری این مفهوم به کار گرفته شده است. این مجموعه شامل ۱۰ داستان درفضاهای گوناگون است. در نگاهی گذرا، نام و ماجرای داستان‌های این مجموعه به شرح زیر است:

۱. سپرده به زمین

شخصیت‌های اصلی این داستان زوج پیر و بی‌فرزندی به نام‌های طاهر و ملیحه هستند که با پیدا شدن جسد کودکی در زیر پلی در روستا؛ تشییع، خاکسپاری و انتخاب نامی برای سنگ قبر کودک مفهومی ویژه برای این زوج پیدا می‌کند.

۲. استخری پراز کابوس

این داستان قصهٔ بازگشت مرتضی به زادگاهش است. مرتضی شهر را متفاوت از آنچه به یاد دارد می‌یابد و بازگشت او در حادثه‌ای منجر به مرگ یک قو می‌شود.

۳. تاریکی در پوتین

شخصیت اصلی این قصه پدر طاهر است. طاهر در جنگ شهید شده و به یاد آوردن پیکر جزغاله‌اش روزگار پدر طاهر را تیره و تار کرده است. پدر طاهر آنچنان غرق در ماجرای شهادت فرزند شده که هویت او به کلی در قصه محو و محدود به عنوان «پدر طاهر» شده است.

۴. روز اسب‌ریزی

آسیه دختر قالاخان، اسب پدر را بدون زین سوار می‌شود و کل روستا را به هم می‌ریزد. در این داستان زن کنشگر ظاهر شده و با حرکتی نامتعارف نظم یک جامعه کوچک را برهم زده و منجر به اتفاقاتی برای اسب می‌شود. بارزترین ویژگی این داستان تغییر ناگهانی راوی در میان قصه است.

۵. شب سهراب‌کشان

مرتضی پسر کر و لال روستایی به شوق دانستن روایت نیمه‌تمام نقالی پیر به نام سید به قهوه‌خانه می‌رود؛ اما نقال متوجه خواستهٔ سهراب نمی‌شود و کشمکشی اتفاق می‌افتد که منجر به آتش‌سوزی و مرگ سید و مرتضی می‌شود. این داستان گریزی به اسطوره‌ها می‌زند و یادآور داستان رستم و سهراب در شاهنامه است.

۶. چشم‌های دکمه‌ای من

داستان از دیدگاه عروسک دختری به نام فاطی، ورود عراقی‌ها به خرمشهر را روایت می‌کند. عروسک که دلتنگ فاطی‌است بعد ازیک انفجار، از پنجره به بیرون خانه پرتاب شده و فضای ناامن و جنگ‌زده شهر را به تصویر می‌کشد.

۷. مرا به تونل بفرستید

داستانی علمی - تخیلی‌ست که مربوط به آینده و ذهن‌خوانی اجسادی است که صداهای دوران حیاتشان در جایی از مغز ذخیره شده که سلول‌هایش دیرتر از باقی قسمت‌ها می‌میرد.

۸. خاطرات پاره‌پارهٔ دیروز

طاهر و ملیحه زوجی که در حال مرور آلبوم خانوادگی طاهر هستند، گریزی به ماجرای مرگ میرزا کوچک‌خان و نهضت جنگل می‌زنند که به گذشتهٔ تلخ خانوادهٔ طاهر نیز گره خورده است.

۹. سه‌شنبهٔ خیس

این داستان؛ قصهٔ ملیحه و پدرش سیاوش را که یک سیاسی اعدامی‌ست روایت می‌کند. در این میان ناباوری ملیحه و انتظار برای بازگشت پدر (با علم بر اعدام پدر)، فضایی غمگین را در سه‌شنبهٔ بارانی که قرار است زندانیان سیاسی را آزاد کنند، برای مخاطب به تصویر می‌کشد.

۱۰. گیاهی در قرنطینه

طاهر دچار بیماری داءالصدف می‌شود و درویشی به نام قادری قفلی بر شانهٔ طاهر می‌زند که بر باوری غلط دامن می‌زند. اینکه نبود قفل مساوی با مرگ طاهر است. خرافه‌گرایی و نوع نگاه طاهر به این قفل او را از زندگی عادی بازمی‌دارد و سال‌ها بعد در معاینهٔ پزشکی نظام‌وظیفه چالشی برای او ایجاد می‌کند که مرگ وی را رقم می‌زند.

ب) استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی

«استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نام داستانی بلند از مصطفی مستور است که قصهٔ زندگی اهالی یک مجتمع را روایت می‌کند. تعدد شخصیت‌ها و روایت ماجراهای زندگی هر کدام از شخصیت‌هایی که خود، راوی قصه خویش‌اند؛ هرچند که این داستان چند صدایی به صورت اپیزودیک روایت شده و با فریادهای شخصیت دانیال از پنجرهٔ اتاقش به بیرون آغاز می‌شود. این رمان‌واره زندگی هفت خانواده از اهالی یک برج هفده طبقه را روایت می‌کند که هر کدام به نوعی با آسیب‌های زندگی مادی در عصر مدرنیته دست و پنجه نرم می‌کنند. با اینکه در سرتاسر قصه رد پایی از مذهب و اعتقادات دینی در زندگی هیچ یک از شخصیت‌ها دیده نمی‌شود؛ اما در لایه‌های پنهان قصه و در زوایای پیچیدهٔ شخصیتی افراد به حیات خود ادامه می‌دهد.

در اغلب داستان‌ها، نوعی شتاب در روایت و سبک روایتگری راوی دیده می‌شود؛ نویسنده دوست ندارد چندان مخاطب و یا روایت شنو منتظر بماند یا در بطن رویداد و حادثه زانو بزند؛ گویا باورمندی به جریان زودگذر حیات و سرعت حرکت به سوی مرگ در دادن شتاب مثبت به روایت‌ها به خواننده القا می‌شود. تا جایی که اپیزودها در انتهای قصه چند خطی و حتی تک خطی می‌شوند. گویی نویسنده می‌خواهد سرعت زندگی خشک و ماشینی انسان مدرن را به نمایش بگذارد. در نهایت در جایی که مخاطب انتظارش را ندارد؛ قصه به یکباره به پایان می‌رسد و داوری یا نتیجه‌گیری خاصی از نویسنده دیده نمی‌شود. نویسنده بی‌هیچ دخالتی در زندگی شخصیت‌ها تنها برشی از زندگی انسان در قرن حاضر را به مخاطب نشان می‌دهد و شاید قصد او به نوعی، نقد این شیوهٔ زندگی در دورهٔ معاصر بوده است؛ زیستن در دنیایی غدّار با انسان‌هایی تنها و مغموم و هراسناک نسبت به سرنوشت نامعلوم که البته بیش از آنکه به کیفیت ایمان خود به خدا و عالم ملکوت دلبسته باشند، بیشتر از دغدغهٔ راز و رمز مرگ سرگشته و متألم‌اند. به دیگر سخن، نوعی از زندگی که غباری از فراموشی معنوی و خداناباوری بر پیکرهٔ آن نشسته است. در کل ایمانی که مستور در قصه‌هایش به تصویر می‌کشد، به صورت سلبی به مخاطب ارائه می‌شود. شخصیت‌ها یا بی‌خدا و در پی انکار خدا هستند و یا در وجود خدا شک دارند و این بی‌اعتقادی و شاید تردیدافکنی یا شکاکی انتقادی است که مخاطب را به تفکر وامی‌دارد. قصه به گونه‌ای روایت می‌شود که انسان سرگشته و حیران در عصر مدرنیته در انتهای جهان تاریک و بی‌معنایش کورسوی امیدی می‌یابد و امید از روزن ایمان بر حیات شخصیت‌ها می‌تابد.

۲-۳- مقایسهٔ جامعه‌شناختی

مشهور است که مارکسیست‌ها عقیده دارند؛ حیات اجتماعی هرکس تعیین‌کنندهٔ دیدگاه اوست؛ یعنی آگاهی انسان‌ها نیست که حیات اجتماعی‌شان را می‌سازد، بلکه حیات اجتماعی انسان است که آگاهی‌هایش را می‌سازد. اگر به موضوع از این منظر بنگریم، نوع حیات اجتماعی افراد بر مرگ آن‌ها

تأثیرگذار خواهد بود؛ زیرا مرگ هرکس آیینهٔ حیات اوست. شیوهٔ زیست هرکس می‌تواند بر کیفیت حیات و نحوهٔ مرگ او اثرگذار باشد و شیوهٔ زیستن هر انسانی از حیات اجتماعی او تأثیر می‌پذیرد؛ مثلا در داستان گیاهی در قرنطینه از مجموعهٔ یوزپلنگان نجدی، خرافه‌پرستی و باورهای ناسالم در اجتماع کوچک محل زندگی طاهر، او را از داشتن یک زندگی عادی محروم می‌کند و در نهایت او را به کام مرگ می‌کشاند. یا در رمان‌وارهٔ مستور به دلیل زندگی مادی افراد در یک جامعهٔ مدرن؛ افراد را سرگشته و در انزوا می‌یابیم. هیچ‌کدام از ساکنین برج هفده طبقهٔ خاوران، باهم رو در رو نمی‌شوند و گفت و گو(دیالوگی) ندارند. به عبارتی افراد محصور در مشکلات و مسائل خویش هستند.

عوامل اجتماعی تا حد زیادی می‌تواند برمسألهٔ مرگ تأثیر گذارد؛ مثلا تأثیر عوامل اجتماعی بر مسألهٔ خودکشی به‌اندازه‌ای است که برخی صاحب‌نظران خودکشی را پدیده‌ای اجتماعی و ناشی از گسیختگی ارتباط‌های فرد با جامعه می‌دانند و در سبب شناسی آن، عوامل جامعه‌شناختی را مؤثرتر از عوامل روانشناختی و فردی می‌دانند. (معتمدی، ۱۳۹۶: ۳۰۳)

با توجه به رویکردهای مرگ اندیشانه، پژوهش در باب مرگ علاوه بر ابعاد فلسفی، شامل تحلیل‌های جامعه‌شناختی از مرگ نیز می‌شود که یکی از آن موارد، بررسی میزان مرگ‌ومیر و امید به زندگیست. در جامعه‌ای که نجدی و مستور برای مخاطبان ترسیم و تصویر می‌کنند، امید به زندگی به دلیل غلبهٔ نگرش بدبینانه به سبک زندگی معاصر محو و ناپدید می‌شود؛ چنانکه شخصیت‌های مجموعهٔ یوزپلنگان با حقیقت مرگ روبرو و گلاویزند و مرگ به جای زندگی، در قصه جولان می‌دهد. در داستان مستور نیز با آنکه حضور مرگ به اندازه یوزپلنگان پررنگ و پربسامد نیست؛ اما زندگی نیز آنچنان گرم و پرشور جریان ندارد و خواننده سرما و رخوت زندگی شخصیت‌ها را به خوبی احساس می‌کند؛ و همین سستی ناشی از زیستن در جامعه‌ای افسرده و بی روح است که وجه مشترک غالب اپیزودهای روایت‌هاست. «شخصیت رمان‌های مستور بنابر تعاریف سنتی، همگی متعلق به طبقهٔ متوسط جدید در ایران هستند و از سویی دیگر مستور به عنوان نویسنده به نسلی از رمان‌نویسان واقع‌گرای معاصر تعلق دارد که به لحاظ تاریخی، درگیر جریان‌های روشنفکری و گفتمان‌های سنت‌گرا و متجدد در ایران معاصر هستند.» (سروری و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۸۵)

با وجود خصایص مشترک میان سبک نگرش دو نویسنده به زندگی و مرگ، در میان نگرش‌های مربوط به مرگ که شامل نگاه‌های مرگ‌ستایانه، مرگ‌ستیزانه و واقع‌گرایانه است؛ نگاه نجدی مرگ‌ستیزانه است؛ اما دیدگاه مستور بیشتر ناظر بر واقعیت زندگی با چاشنی تأمل و تدبر فلسفی‌تر. در نگاه نجدی، نوعی نکوهش نسبت مرگ به چشم می‌خورد و افراد در قصه با نفرت به مرگ می‌نگرند؛ چونان *ملیحه* در «سه‌شنبهٔ خیس» که مرگ پدر را باور نکرده، مانند پدر طاهر، در داستان «تاریکی در

پوتین»؛ سال‌هاست که مشکی می‌پوشد؛ ولی زندگی سرد در *استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی*، با تمام زوایای ماتریالیستی خود، جریان دارد. افراد با آنکه سرگشته و سردرگم‌اند؛ اما باز هم در حال تلاش‌اند تا به زندگی خود معنا بخشند؛ مانند دکتر سپهر که سعی می‌کند دخترش را با وجود مشکلات ناشی از طلاق، در کنار خودش حفظ کند. یا دکتر مفید و همسرش که دست از تلاش برای بازگرداندن پسرشان - الیاس - به زندگی عادی برنمی‌دارند. تمام شخصیت‌ها با مشکلات اجتماعی زندگی مدرن در ستیز هستند؛ مانند سوسن که بعد از سال‌ها زندگی ناسالم می‌خواهد با عشق کیانوش به زندگی عادی بازگردد. حامد نیز که به دلیل ادامهٔ تحصیل نامزدش در خارج از کشور، با نگار، یکی از مراجع کنندگان به عکاس‌خانه‌اش- به سبب شباهت فراوان به مهناز درگیری عاطفی پیدا می‌کند و خطاب به او می‌گوید: «آن عکس زیر شیشهٔ میز، عکس مهناز، نامزدم، است. در واقع به خاطر شباهت زیاد شما به مهناز به شما علاقه‌مند شدم.» (مستور، ۱۳۹۷: ۶۹). در مجموع رگه‌های حیات در دیدگاه اجتماعی مستور نسبت به نجدی پررنگ‌تر است و جستجو برای پیدا شدن مغز استخوانی برای پیوند زدن به الیاس- برای بازگرداندن حیات یا امید به زندگی-بر این موضوع صحه می‌گذارد. شخصیت‌های این قصه در اجتماع حضور دارند و زندگی را به بهانهٔ مرگ تعطیل نمی‌کنند و برعکس گاهی آنقدر درگیر روزمرّگی می‌شوند که حتی زندگی کردن را فراموش می‌کنند. در گفت و گویی دیگر مادر محسن به او می‌گوید: «نمی‌گم سیمین تقصیری نداشت؛ اما کاش نصف وقتی که برای روزنامه می‌گذاشتی، برای سیمین می‌گذاشتی. سیمین از تو فقط زندگی می‌خواست. همین. این توقع زیادی بود؟ می‌گفت کاش به اندازهٔ نیم‌تای پایین صفحه روزنامه‌ات بهش اهمیت می‌دادی. خودش این رو به من گفته بود» (همان: ۲۷)؛ اما در باب بازنمایی دیدگاهش به مرگ، درنا دختر محسن از او دربارهٔ مرگ پدربزرگ می‌پرسد. مسائل حل‌نشده‌ای در ذهن کودک باقی مانده که پدر پاسخی برای آن ندارد. درنا می‌گوید: «اون روز که شما با اون آقاهه، همون که لباس سفید پوشده بود، پدربزرگ رو گذاشتید توی آمبولانس، یادم هست. هوا سرد بود. مامان گفت برو تو ماشین. تو داشتی گریه می‌کردی. من دیدمت. مادربزرگ می‌گه آدم‌ها وقتی می‌میرند، میرند پیش خدا. پدربزرگ حالا پیش خداست؟» محسن می‌گوید: «گمونم همین‌طور باشه.» درنا: «پیش خدا جای بدیه؟» محسن: «نه، کی این رو گفته؟» درنا: «کسی نگفته، پس چرا شما برای پدربزرگ گریه می‌کردید؟» محسن دختر را نوازش می‌کند و می‌گوید: «داره دیر می‌شه، بگیر بخواب عزیزم.» (مستور، ۱۳۹۷: ۲۵) بازگشت به سوی خدا پس از مرگ، در نگاه دینی و مذهبی جامعهٔ ما، اینگونه از زبان یک کودک در این اپیزود روایت می‌شود.

در *یوزپلنگانی که با من دویدند* زمان و مکان چندان مرجعیت ندارند، لذا گاه با زمان پریشی و عدم قطعیت مکان در آن مواجهیم؛ از این روست که فضای داستان چنین القا می‌کند که گویا اغلب افراد از

زندگی اجتماعی مناسب محروم‌اند. گویی مرگ در گوشه‌ای به شخصیت‌ها می‌نگرد تا با لغزیدن قلم نجدی، آن‌ها را به کام خود فروکشد. به همین دلیل است که اکثر شخصیت‌های او یا می‌میرند و یا با پیامدهای مرگ عزیزان خویش دست و پنجه نرم می‌کنند. نگرش نجدی به مرگ کاملا اگزیستانسیالیستی است و ترس آگاهی بر شخصیت‌های داستان او سایه افکنده و قدرت تصمیم‌گیری منطقی را ازآنان سلب کرده است. گرچه دوست دارد که راهی برای فلسفهٔ زیستن و مرگ بیابند، ترس ناشی از مرگ، خوب زیستن و خوب اندیشیدن را از آنان سلب کرده است و قدرت اختیار و تشخیص را از آنها گرفته است. او این نکوهش را در داستان گیاهی در قرنطینه نوعی ترس از ناشناخته‌ها عنوان می‌کند. دکتر به میرآقا پدر طاهر می‌گوید: «ببین میرآقا، آدم یا از چیزهایی می‌ترسه که اونا رو می‌شناسه، مثل تنهایی، مثل چاقو. یا از چیزهایی که اصلاً نمیشناسه، مثل تاریکی، مثل وقتی که با هر صدای در خیال می‌کنی اومدن بگیرنت. مثل مرگ» (نجدی، ۱۳۹۰: ۸۲).

مستور به بی‌ارزشی جهان گذران اذعان دارد و به جامعه‌ای می‌تازد که به اصالت سود و تجارت خود می‌نازد؛ جامعه‌ای که در آن افراد برای دستیابی به تعنیات دنیوی حتی به صغیر و کبیر هم رحم نمی‌کنند. مستور انتقاد به این سبک زندگی را در صحنهٔ قتل عباس خان محتشم، با حدیثی از امام علی(ع) از رادیو به گوش مخاطب می‌رساند که «دنیای شما در نظر من پست‌تر و حقیرتر از استخوان‌های خوک در دست‌های یک جذامی است.» (مستور، ۱۳۹۷: ۵۳)؛ ملول بعد از کشتن عباس‌خان به اتومبیل برمی‌گردد و در بین مسیر بندر که با شنیدن این حدیث کمی به فکر فرورفته، به او می‌گوید: «ببینم ملول، تو تا حالا استخوان خوک توی دست آدم جذامی دیده‌ای؟» و اینجاست که نویسنده فقر معنویت را فریاد می‌زند. این قصه تلاش انسان‌ها در جوامع مدرن و مادی برای زیستن در دنیای فانی و چنگ انداختن شخصیت‌ها به دامان حیات بدون اندیشیدن به مرگ را روایت می‌کند.

۳-۳- مقایسهٔ فلسفهٔ ذهنی مستور و نجدی در باب مرگ

«استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» مانند دیگر آثار مستور از دغدغه‌های عرفانی او تهی نیست. حتی نام کتاب برگرفته از حدیثی است که پیشتر ذکر آن رفت، بیانگر همین دغدغه‌هاست. کسی که با چنین جهان‌بینی نابی آشنا باشد، نمی‌تواند از لغزیدن قلمش به دامان آن جلوگیری کند. در این داستان بلند شخصیتی همچون دانیال، همان دغدغه‌مندی را دارد و پرسش‌های بنیادی و وجودی مستور را مطرح می‌کند، با این تفاوت که پرسش‌های فلسفی و عرفانی او بی‌پاسخ مانده و او دچار نوعی سردرگمی شده است. این نگرش به دنیا که آن را بی‌معنا و بی‌هدف می‌داند بی مشابهت با نگرش اگزیستانسیالیستی نیست. نیافتن علت‌های وجودی و حل ناشدن سؤالات مربوط به مرگ و فلسفهٔ زندگی نوعی بحران فکری و روحی ایجاد کرده است. شخصیت‌های داستان‌های مستور به همین دلیل

بحران فکری بیشتری دارند. این سردرگمی، انسان مدرن را به مرز جنون می‌کشاند، حتی اگر مانند دانیال خود را در انبوهی از کتاب و اطلاعات غرق کند. همه این بازنمایی بحران‌ها در شخصیت‌ها نوعی تلنگر فلسفی برای یافتن فلسفهٔ وجودی یا دازاین است که از رهگذر مرگ اندیشی و ترس آگاهی ایجاد می‌شود. دیدگاه مستور درباب مرگ، به عطار شباهت دارد - اینکه مرگ، دروازه‌ای برای عبور از دنیای عینی به جهان معنا و روحانی است- با این تفاوت که آن را به صورت سلبی طرح کرده است؛ مانند دانیال که می‌پرسد: چرا انسان از مرگ می‌ترسد؟ چرا نام تمام جاده‌هایی را که به مرگ می‌رسند، از سر بی‌اسمی مرگ نام نهاده‌اند؟ چرا انسان از تصادف یا بیمارستان می‌ترسد؟ آیا به این دلیل که در این مواقع مرگ را در نزدیکی خود حس می‌کند؟ و تمام این پرسش‌ها او را در انزوا نگاه داشته و از تمام انسان‌ها دچار انزجار کرده است. این انزجار را در شروع داستان با فریادهایش از پنجره به بیرون می‌ریزد. درد دانیال خدادردی و گمگشتگی خدا از عرصهٔ زندگی است. دانیال مرگ را ایستادن بر لبهٔ تیز دره‌ای عمیق توصیف می‌کند که انسان‌ها فکر می‌کنند هیولایی به نام مرگ در انتها و عمق تاریک آن خفته. او تمام ترس‌های بشر را به مرگ گره می‌زند و می‌گوید: «انسان‌ها برای این از قبرستون و مرده می‌ترسند چون قبرستان یعنی خانهٔ مرگ» (مستور، ۱۳۹۷: ۴۰)؛ و این درست یادآور همان نگرش و گزارهٔ اصلی تفکر اگزیستانسیالیستی امثال هایدگر است.

مرگ‌اندیشی مستور در این داستان بسیار عمیق است و با اینکه این مضمون در این داستان پرتکرار نیست؛ اما نکته‌های دقیق و باریکی مطرح می‌کند. گرچه به طور مستقیم و بی‌پرده از مرگ سخن نمی‌گوید، سرگشتگی و بی‌اعتقادی شخصیت‌ها ذهن مخاطب را به سوی سرنوشت و عاقبتی که در انتظار آن‌هاست، معطوف می‌کند. با وجود آنکه به نظر می‌رسد مستور می‌کوشد با نگرشی فلسفی به مسأله مرگ ورود کند؛ اما در نهایت پاسخ وی به تمام سؤالات فلسفی، صوفیانه یا عارفانه است؛ به قول برخی در تأملات فلسفی و عرفانی مستور نوعی تناقض دیده می‌شود. اگرچه اندیشه‌های فلسفی و معرفت‌شناختی دربارهٔ «خدا»، «آفرینش»، «مرگ» و ... در آثار او فراوان یافت می‌شود، مواجههٔ او با این مسائل و حتی پاسخ به پرسش‌های فلسفی، عرفانی است. (جعفری، ۱۳۹۸: ۶۶) هنر مستور آمیختن اندیشه‌های خشک فلسفی با ذوق عرفانی است. حتی از دغدغه‌های اجتماعی مستور هم نمی‌توان عرفان‌زدایی کرد. اینکه مفید و همسرش تا انتهای قصه باورهای قلبی خود را به زبان نمی‌آورند؛ اما در انتهای قصه ایمان به معجزه بر ناباوری و امید بر یأس غلبه می‌کند، اینکه علم در مقابل اعجاز سر فرود می‌آورد و خبر پیدا شدن مغز استخوانی برای پیوند در صفحهٔ مانیتور دکتر مفید نقش می‌بندد؛ یکی از همان صحنه‌هایی است که غلبهٔ نگاه لطیف عرفانی مستور در آن بازنمایی می‌شود و اینکه وی چگونه برای ایمان و کشف و شهود روحانی اهمیت قائل است. (مستور، ۱۳۹۷: ۸۷)

از سویی انتخاب نام الیاس برای کودکی ده ساله در جامعهٔ مدرن تأمل‌برانگیز است. انتخاب این نام برای کودکی بیمار که حیات او در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و اندیشهٔ مخاطب دربارهٔ ادامهٔ حیات او در میان یأس و امید دست و پا می‌زند، نمی‌تواند تصادفی باشد. الیاس پیامبری است که دو بار نامش در قرآن مجید آمده است؛ پیامبری که از هدایت قومش ناامید شد و بی‌فرمان حق ناامیدانه قومش را ترک می‌گوید و برایشان آرزوی مرگ می‌کند. انتخاب این نام شاید مرگ‌اندیشانه‌ترین تفکر مستور در سراسر این داستان بلند باشد که به زندگی شخصیت الیاس گره می‌خورد. عده‌ای از اندیشمندان اسلامی عقیده دارند الیاس نبی هنوز زنده است و عروج او با مرکبی به آسمان، به معنای مرگ او نیست. در اکثر قصه‌های مستور نوعی پیرامتنیت در انتخاب نام‌ها وجود دارد و کلیدی برای رمزگشایی اندیشهٔ پرچالش اوست؛ انتخاب‌هایی که جای تحلیل و تأمل بیشتری دارند. حیات الیاس در قصه می‌تواند به معنای حیات نسل انسان یا به معنای جاودانگی انسان تعبیر شود.

اسم و رسم آشکارداشتن شخصیت‌ها در داستان‌های مستور و نجدی خود مطابق با رویکرد اگزیستانسیالیستی است؛ زیرا اگر مستور و نجدی در میدان مدرنیته و خودفراموشی و تنهایی آن می‌ماندند؛ مانند ماهیت فضای غالب دورهٔ معاصر تنها به ضبط و روایتگری دردهای انسان‌های غریب و دلتنگ و تنها اکتفا می‌کردند و مانند شخصیت‌های داستانی کافکا فقدان هویت شخصیت‌ها را محور اصلی ماجراهای داستان‌های خود قرار می‌دادند؛ درحالی که تقریبا همه شخصیت‌های داستانی آن، دو هویتی آشکار با ذهنی مسأله دار بازنمایی می‌شوند با این خصیصه که هویت حیاتشان با نگرش آن‌ها به مرگ گره خورده است.

دیدگاه نجدی مانند خیام دمی از تلخکامی یاد مرگ جدا نیست؛ با این تفاوت که آن تأکید بر خوش‌باشی در نگاه نجدی جریان ندارد. تمام قصه‌های *یوزپلنگانی که با من دویده‌اند* رو به مرگ بودن را یادآوری می‌کنند؛ اما گامی از مرگ فراتر نمی‌روند، با حقیقت مرگ همراهی می‌کنند، با آنکه دربارهٔ جهان پس از مرگ قضاوتی از شخصیت‌ها در سرتاسر یوزپلنگان موجود نیست.

ملیحه در داستان «سپرده به زمین» کودکی را در یک زنبیل تشییع می‌کند و می‌خواهد برای سنگ قبرش نامی را انتخاب کند. پدر طاهر هیچ کنشی نسبت به عاقبت بخیری پسری که شهید شده ندارد و فقط فقدان او را در سراسر قصه برای مخاطب به تصویر می‌کشد. در یوزپلنگان نشانی از مسألهٔ جاودانگی نیست و در جهان‌بینی نجدی نوعی نگرش اگزیستانسیالیستی با چاشنی بدبینی و با سایه روشنی ناامیدانه از خدا مشهود است. گویا ترس از مرگ و فقدان عزیزان پربسامدترین موتیف قصه‌های اوست؛ مانند پدر طاهر که از دکتر می‌پرسد: «پسوریازیس یعنی چه؟ دکتر پاسخ می‌دهد: یعنی داءالصدف. میرآقا باز هم گفت: یعنی چی؟ دکتر می‌گوید: کهیره ... یه جور مرضه، مرض ترس ...

میرآقا می‌گوید: ترسیده طاهرِ من؟ از چی؟ دکتر می‌گوید: همهٔ ما می‌ترسیم، مگه تو نمی‌ترسی؟ میرآقا می‌گوید: اگر طاهر یه طوری بشه ... آره ... می‌ترسم». (نجدی، ۱۳۹۰: ۸۲)

رو به سوی مرگ بودن در داستان نجدی همان معنای ترس‌آگاهی اگزیستانسیالیسم است. اینکه انسان باید معنابخش زندگی خویشتن باشد و چون آسیه دختر قالاخان در «روز اسب‌ریزی» جهان اطرافش را بهم بریزد تا زندگی را آنطور که می‌خواهد، مثل سوار شدن بر یک اسب بی‌زین تجربه کند؛ چرا که این تجربه، معنای زنده بودن است. حتی اگر فرصت بعدی در کار نباشد و یا حتی اگر دیگر نتواند بر مرکب زندگی بنشیند و سیری امن را تجربه کند. زندگی را به گاری بستن، اعلام انزجار از زیستن است، کشتن لحظاتی است که نامش زندگی است. در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم انسان باید خود معنابخش زندگی‌اش باشد و آسیه در داستان نجدی، این مفهوم را به خوبی به تصویر می‌کشد: «سطل کنار دیرک بود. آسیه سطل را وارونه کرد. روی آن ایستاد و مثل یک مشت ابر سوار اسب شد. گرمایش را به تن اسب مالید. گردن اسب را بغل کرد. موهایش را روی آروارهٔ اسب ریخت. همین که گفت «هی»، اسب و آسیه دهکده را بهم ریختند» (نجدی، ۱۳۹۰: ۲۲)؛ نجدی در مجموعه داستان خویش، تلخکامی شبه فلسفی را با زبانی گرم و شاعرانه، در پس استعاره‌های زیبا پنهان می‌کند تا کمی از این تلخی بکاهد. عرفان در اثر نجدی کمرنگ است و دیدگاه فلسفی بدبینانه او وسیع‌تر از بعد عرفانی است؛ اما عرفان در قلب آثار مستور بی‌وقفه می‌تپد.

اگر از منظر روان‌شناسی نیز به مرگ بنگریم وجوه تفاوت و شباهت نگاه دو نویسنده بهتر نمایان می‌شود. روانشناسی مرگ از جمله مسائل پیچیده و بحث برانگیزیست که می‌تواند به تنهایی و به تفصیل بررسی شود. مسائلی چون هراس از مرگ، اضطراب برای مرگ، نحوهٔ برخورد با بیمار رو به مرگ و بحران سوگ و ... از جمله مواردی هستند که قابلیت بررسی و پژوهش دارند. درد و رنج از کلیدی‌ترین و کانونی‌ترین مفاهیم مکتب اگزیستانسیالیسم است. از منظر این مکتب، از زمانی که انسان از عالم نیستی به این دنیا هبوط کرده محکوم به زندگی و ملزم به انتخاب آزادی است و اختیار مرگ و زندگی به دست خود اوست و در برابر این انتخاب مسئولیت دارد و باید پاسخگوی انتخاب خود باشد. هرچه تاثیر دین یا قراردادهای اجتماعی کاهش یابد، انسان مسئول‌تر و تنهاتر می‌شود، و تنهایی از رنج‌های اساسی زندگی انسان مدرن است. فرانکل، اگزیستانسیالیست متأخر، در کتاب «انسان در جستجوی معنا» -که الگویی برای معنا درمانی (Logotherapy) ارائه می‌دهد- می‌آورد که انسان برای رسیدن به معنای زندگی سه کار را باید در پیش بگیرد: نخست انجام کاری ارزشمند، دوم تجربه کردن امور ارزشمند و والا و سوم تحمل درد و رنج. «اگر اصلا زندگی دارای مفهومی باشد، پس باید رنج هم معنایی داشته باشد. رنج، بخش غیر قابل ریشه کن شدن زندگی است، گرچه به شکل سرنوشت و مرگ

باشد. زندگی بشر بدون رنج و مرگ کامل نخواهد شد.»(فرانکل، ۱۴۰۰: ۵۶)؛ شخصیت‌های داستان نجدی محکوم به رنج بردن هستند؛ رنجی که البته به درمان و رهایی از آن منجر نمی‌شود. فرانکل «وقتی انسان پی می‌برد که سرنوشت او رنج بردن است، ناچار است رنجش را به عنوان وظیفه ـــ وظیفه‌ای استثنایی و یگانه ـــ بپذیرد. ناگزیر باید این حقیقت را بپذیرد که در رنج بردن نیز در جهان تک و تنهاست. هیچکس نمی‌تواند او را از رنج‌هایش برهاند و یا به جای او رنج برد. تنها فرصت موجود، بستگی به نحوه برخورد او با مشکلات و تحمل مشقات دارد» (همان: ۶۴)؛ شاید از خلال سوگ‌های شوک آور زندگی انسانی، رنجی دردناک‌تر از سوگ فرزند نباشد. چنین سوگی در صورت تسکین نیافتن، تبدیل به سوگ پیچیده یا «پاتولوژیک» می‌شود. این چنین سوگی همچون هراس از مرگ و اضطراب ناشی از آن می‌تواند زندگی را با اختلال مواجه کند و فرد دیگر قادر به ادامهٔ زندگی نخواهد بود. سوگ پاتولوژیک نه تنها تأثیرات مخربی بر روح و روان افراد دارد، می‌تواند سبب‌ساز بیماری‌های مزمن جسمی باشد. از سویی قادر است فرد را مبتلا به اعتیاد و سوءمصرف مواد مخدر کند و یا منجر به خودکشی شود. در «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» دو شخصیت را با ویژگی‌های سوگ پیچیده می‌بینیم. یکی پدر طاهر در داستان تاریکی در پوتین و دیگری ملیحه در سه‌شنبهٔ خیس. در شروع تاریکی در پوتین این‌طور می‌خوانیم: «با اینکه پدر طاهر تصمیم گرفته بود که هرگز لباس سیاهش را در نیاورد ...» (نجدی، ۱۳۹۰: ۲۹)؛ و یا در برشی دیگر از می‌خوانیم: «روز قبل هم که پدر طاهر از قدم‌زدن‌های پایان ناپذیرش در گورستان و خواندن سنگ‌قبرهایی که تمام اسم‌ها و تاریخ روی آنها را بی‌هیچ تلاشی همیشه می‌توانست به خاطر آورد، به خانه‌اش باز می‌گشت...» (نجدی، ۱۳۹۰: ۲۹)؛ این روایات از شخصیت پدر طاهر که حتی هویتی جز پدر طاهر در داستان ندارد، نشان می‌دهد که او دارای ویژگی‌های سوگ پیچیده است. پدری که در بغچه‌ای تکه‌های جزغاله و سیاه، چشم‌های ترکیده و صورت پر از دندان فرزندش را دیده بود، و از به یاد آوردن همیشگی آن لحظات رنج می‌برد. حتی ضعفی که به پدر طاهر با شنیدن نام پسری که در کنار رودخانه با دوستانش شنا می‌کرد، دست داد، بطوری که زانو زد و روی زمین نشست، نشان‌دهندهٔ سوگ پیچیده در پی تلخ‌ترین از دست دادگی؛ یعنی از دست دادن فرزند است. در واقع با شنیدن نام طاهر تمام خاطرات تلخ روز تدفین، بار دیگر در مقابل چشمان پدر زنده می‌شود و او را آزار می‌دهد. در چنین مواردی فرد سوگوار آسیب‌پذیر است. اختلالات خواب و بی‌اشتهایی از دیگر نشانه‌هاست که در پدر طاهر کاملاً پیداست: «پدر طاهر تا ظهر روز بعد در رختخوابش غلت زد. ظهر کمی غذا خورد تا بتواند سیگار بکشد ... سعی کرد زیاد به قاب عکس پشت کرده‌ای که روی طاقچه بود نگاه نکند» (همان: ۳۰)

در *سه‌شنبهٔ خیس* ملیحه را در سوگ پدر، ناراضی و ناآرام می‌یابیم. پدر ملیحه یکی از زندانیان سیاسی است که پیش از سال ۱۳۵۷ اعدام شده است. ملیحه با علم بر این موضوع در روز آزادی زندانیان در روزهای آخر پاییز ۱۳۵۷، در مقابل زندان اوین انتظار آزادی سیاوش را می‌کشد. یک خانم برای در آغوش کشیدن پسرش، چترش را به ملیحه می‌دهد و فراموش می‌کند آن را پس بگیرد. ملیحه با خیال پدر چتر را در سه‌شنبهٔ بارانی همراهی می‌کند و در تمام مسیر برای او درددل می‌کند. از فوت مادر که نبود سیاوش غمباد (گواتر) گرفت و مُرد و در تمام این سال‌ها درد تنهایی را چشید. در دیالوگ بین پدربزرگ و ملیحه، نجدی رنجی که ملیحه در پی این سوگ می‌برد را اینطور روایت می‌کند:

«- همه رو آزاد کردن پدربزرگ، همه‌رو ...

- می‌دونم، یه ساعت پیش BBC گفت.

- ولی من خودشونو دیدم، دیدمشون.

- کجا؟

- دم در اوین.

- اونجا چکار می‌کردی؟

- چکار می‌کردم؟ رفتم دنبال ...

- بشین ملیحه، یه دقه بشین.

- غلغله بود، خبرنگارا، عکاسا.

- گفتم بشین ملیحه

ملیحه می‌گوید: چه اشتباهی ... اینهمه سال سیاه پوشیدم.

پدربزرگ صورتش را برگرداند:

- خودتو گول نزن ملیحه ... و در ادامهٔ صحبت‌هایش به اتاق اشاره می‌کند و می‌گوید:

- هیچکس نیس ملیحه ... همه مردن ... مادرت، سیاوش ...» (نجدی، ۱۳۹۰: ۷۵ - ۷۶)

اما در داستان‌های مستور گویا شخصیت‌های داستان گامی پیشتر از شخصیت‌های رنجور نجدی برمی‌دارند و در جستجوی واقعیت و فلسفهٔ زندگی می‌کوشند درد و رنجشان را با معنابخشی به زندگی و عشق ورزی جبران و درمان کنند؛ نکته‌ای که در شخصیت‌های داستان نجدی مفقود است. دانیال در استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی نوعی هراس از مرگ را تجربه می‌کند و گاه در فرایند تحمل درد و رنج ناشی از زندگی، به انزوا و افسردگی می‌رسد؛ اما دیالوگ‌های چالشی و پرسش‌های هستی‌شناختی او راهی برای یافتن معنا و رسیدن به پناهگاهی مستحکم است که او را از تنهایی و وحشت دنیای مدرن رها سازد و به حقیقت وجودی خود و معنای واقعی فلسفهٔ زندگی هدایت سازد.

مستور اعتراضات و چالش‌های به ظاهر نیست‌انگارانهٔ دانیال را برای وادار کردن مخاطبان به تأمل در مسائل بنیادین هستی شناختی و اگزیستانسیالیستی طرح می‌کند: «دانیال توی آپارتمان می‌چرخید و زیر لب آهسته با خودش حرف می‌زد: «فرض اول، مرگی در کار نیست. اگه مرگ نباشه آدم‌ها از بزرگترین خطر و تهدید هستی، نجات پیدا می‌کنند. آدم‌ها برای چی از مریضی می‌ترسند؟ برای اینکه همسایهٔ دیوار به دیوار مرگه...» (همان: ۳۹)؛ باشد از این طریق مخاطبان دنیای جدید را از پیامدهای تنهایی و اضطرابات ناشی از بی‌معنایی و بی‌خدایی آگاه سازد.

۴- نتیجه

جستار پیشِ رو با مقایسه و خوانش اگزیستانسیالیستی، دو مجموعهٔ داستان «یوزپلنگانی که با من دویده‌اند» از بیژن نجدی و «استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی» نوشتهٔ مصطفی مستور را بازخوانی کرده است تا کیفیت بازتاب تأملات درونی این دو نویسنده را نسبت به مقولهٔ مرگ دریابد. آثاری که روایت انسان‌های برآمده از طبقات متوسط و قشرهای خاکستری از جامعهٔ معاصر ایران است. از واکاوی چنین نگاه و رویکردی، به نتایج ذیل می‌توان اشاره کرد:

در قلم نجدی با پرداختی هنری و شاعرانه از مفهوم مرگ مواجهیم. نگاهی استعاری و هنرمندانه که از زیباترین پرداخت‌های مفهوم مرگ به شمار می‌آید. دیدگاهی اگزیستانسیالیستی که در تمام داستان‌هایش مخاطب را با حقیقت مرگ روبه‌رو کرده، بسامد بیشتری در قصه‌های او دارد. نگاه او مرگ‌ستیزانه است و دیدگاهی غیرمذهبی و اگزیستانسیالیستی دارد که زندگی را با به سوی مرگ بودن آن، معنا می‌بخشد. بطوری که سرنوشت مشترک اکثر قهرمانان قصهٔ او مرگ است و یا اینکه شخصیت‌ها با پیامد مرگ عزیزان خویش، راه فهم معنای زندگی و تعادل روحی و عاطفی خود را از دست می‌دهند.

در اثر مستور مرگ‌اندیشی از بسامد کمتری برخوردار است؛ اما پرداخت مفهوم مرگ، واقع‌گرایانه است. از زبان برخی شخصیت‌ها از مرگ سخن می‌راند؛ لیکن زوایای زندگی اجتماعی را نیز در نظر دارد. زندگی و دیدگاه ماشینی انسان مدرن را در یک طبقهٔ متوسط نقد می‌کند و در انتهای داستان، قصه را با بشارت زندگی برای الیاس به پایان می‌برد. یأس‌ها را به امید بدل می‌کند و به مخاطب نوید زندگی می‌دهد. در طول قصه ایمان را کمرنگ روایت می‌کند، اما در انتها ایمانی را که در طول قصه از مخاطب سلب شده به او بازمی‌گرداند.

شخصیت‌های قصه‌های نجدی منفعل و غمگین‌اند. حرکت و کنشی از آنان نمی‌بینیم و قصه را به فراز و فرود نمی‌کشند. نگاه تلخ مرگ‌اندیشانهٔ نجدی تا انتها بر زندگی آنان سایه می‌افکند و آنان را به سوی مرگ می‌برد. این در حالی است که شخصیت‌های یوزپلنگان با اینکه نومید، غمگین، سیاه یا

خاکستری هستند؛ در فرایند قصه میل به بهبود شرایط زیستن دارند و در پی کشف راز و رمز «مرگ»، ترس آگاه هستند و تحمل درد و رنج را نوعی مسئولیت انسانی در دنیا می‌دانند. مستور اضطراب و وحشت تنهایی انسان مدرن را با رویکرد اگزیستانسیالیستی خداباورانه با چاشنی فلسفی- عرفانی بازنمایی می‌کند؛ اما نجدی غالبا راه گریز و نهایی برای حل مشکلات وجودی و پرسش‌های هستی‌شناختی در پیش چشم مخاطبان قرار نمی‌دهد.

منابع

- الیاده، میرچا، (۱۳۷۹)، «**جهان اسطوره‌شناسی (اسطوره‌شناسی مرگ)**». ترجمهٔ جلال ستاری، جلد سوم، تهران: نشر مرکز.
- اونامونو، میگل، (۱۳۹۸)، «**درد جاودانگی**»، ترجمهٔ بهاءالدین خرّمشاهی، چاپ ششم. تهران: ناهید.
- پاپنهایم، فریتش، (۱۳۹۷)، «**از خود بیگانگی انسان مدرن**»، ترجمهٔ مجید مددی، چاپ دوم، تهران: نشر بان.
- چایدستر، دیوید، (۱۳۸۰)، «**شور جاودانگی**»، ترجمهٔ غلامحسین توکلی، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.
- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد، (۱۳۹۴)، «**دیوان حافظ**»، تصحیح محمد قزوینی، تهران: انتشارات پیام عدالت.
- رضازاده، سیدمحسن، (۱۳۸۰)، «**کتاب مرگ و جاودانگی (مقالاتی از هیوم، راسل، فلو، افلاطون، هیک و اُولِن)**»، تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- سپهری، سهراب، (۱۳۸۹)، «**هشت کتاب**»، تهران: انتشارات خلاق.
- سنایی‌غزنوی، عبدالمجد مجدودبن آدم، (۱۳۸۵)، «**دیوان حکیم ثنایی غزنوی**»، چاپ دوم، تهران: انتشارات نگاه.
- فرانکل، ویکتور، (۱۴۰۰)، «**انسان در جستجوی معنا**»، ترجمهٔ نهضت صالحیان و مهین میلانی، چاپ شصت و چهارم، تهران: انتشارات لیوسا.
- قربانی، هاجر، (۱۳۹۹)، «**مطالعات اجتماعی مرگ**»، چاپ اول، تهران: نشر انسان‌شناسی.
- کمپانی‌زارع، مهدی، (۱۳۹۶)، «**مرگ‌اندیشی از گیل‌گمش تا کامو**»، تهران: نگاه معاصر.
- مستور، مصطفی، (۱۳۹۷)، «**استخوان‌های خوک و دست‌های جذامی**»، چاپ سی و چهارم، تهران: انتشارات نشر چهره.
- معتمدی، غلامحسین، (۱۳۹۶)، «**انسان و مرگ (درآمدی بر مرگ‌شناسی)**»، تهران: نشر مرکز.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۰)، «**مثنوی معنوی**»، تصحیح نیکلسون، چاپ دوم، تهران: انتشارات طلایه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۹۸)، «**شرح جامع مثنوی معنوی (دفتر سوم)**»، شرح کریم زمانی، چاپ سی‌ام. تهران: انتشارات اطلاعات.

- نجدی، بیژن، (۱۳۹۰)، «**یوزپلنگانی که با من دویده‌اند**»، چاپ پانزدهم، تهران: نشر مرکز.
- والتر، تونی، (۱۳۹۶)، «**مرگ و مدرنیته**»، ترجمهٔ هاجر قربانی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر و ارتباطات.
- هایدگر، مارتین، (۱۳۸۸)، «**هستی و زمان**»، ترجمهٔ سیاوش جمادی، چاپ سوم، تهران: انتشارات ققنوس.
- افراسیاب‌پور، علی اکبر، (۱۳۸۹)، «عرفان و اسطوره‌شناسی مرگ»، **فصلنامهٔ تخصص ادیان و عرفان**، سال هفتم، ش ۲۶: ۱۳-۲۹.
- حاجی آقابابایی، محمدرضا و مینا باستان، (۱۳۹۸)، «بررسی دغدغه های وجودی در داستان های مصطفی مستور» (پیکره پژوهش: داستان های روی ماه خداوند را ببوس، استخوان خوک و دست‌های جذامی، من گنجشک نیستم)، **جستارهای نوین ادبی**، شماره ۲۰۷. صص ۱-۱۸.
- حسام پور، سعید و دیگران، (۱۳۹۴)، «مرگ و مرگ اندیشی در اشعار اخوان ثالث، شاملو و فروغ فرخزاد»، پژوهشنامه ادب غنایی، سال سیزدهم، شماره ۲۴، صص ۷۷-۹۶.
- حسینی‌سروری، نجمه و حامد طالبیان، (۱۳۹۲)، «بازنمایی هویت طبقه متوسط مدرن شهری در آثار مصطفی مستور»، **مجله مطالعات فرهنگی – ارتباطات**، سال ۱۴، شماره ۲۱، صص ۱۷۹-۲۱۳.
- شاهینی، علی رضا و محمد رضا نصر اصفهانی، (۱۳۹۰)، «مرگ‌اندیشی هدایت؛ نگرش فلسفی یا روانشناسانه؟»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شمارهٔ ۲۳، صص ۷۹-۱۰۰.
- عشقی‌سردهی، علی و دیگران، (۱۳۹۷)، «آموزه‌های تعلیمی مرگ‌اندیشی در رمان کلیدر»، **پژوهش نامه ادبیات تعلیمی (پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی)**، شمارهٔ ۴۰، صص ۳۷- ۵۷.
- قاسم‌زاده، سیدعلی و حسینعلی قبادی، (۱۳۹۱)، «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر»، **مجله ادب پژوهشی گیلان**، شماره ۲۱، دوره ۶، صص ۳۱-۶۱.
- کاکایی، قاسم و مجبوبه جبابره، (۱۳۹۳)، «بررسی تطبیقی مرگ‌اندیشی از دیدگاه خیام و عطار». **اندیشه دینی**، شماره ۳، صص ۱۱۳-۱۳۶.
- محمدی، محتشم و امین سرانجام، (۱۳۹۵)، «اگزیستانسیالیسم در رباعیات خیام»، **مجله مطالعات ایرانی**، سال ۱۵ و شماره ۳۰، صص ۸۱-۹۹.

پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ۸، شماره‌ی ۲۵، صص ۳۳-۷

Death in the Works of Bijan Najdi and Mostafa Mastoor: A Comparative Look at Death in "The Leopards Who Have Run with Me" and "Pig Bone and Leper's Hands"

ghaffari, samira [1]
Ghasemzade, seyed ali [2]

DOI: 10.22080/RJLS.2023.25336.1394

Abstract

Philosophy of death, one of the biggest enigmas in human history, has always puzzled human beings ever since they were created. The basis of mythology, evolution of human life in the form of immortal cycles of collective unconsciousness irrespective of time and place, is suggestive of this concern. Hence, awareness of the nature of death is reflected extensively as a thematic element in artistic and literary works. However, such cognitive re-thinking can have both negative and positive aspects. One aspect is its terrorizing effect on human life and how it drives life toward vanity and futility while another aspect is its potential for fostering the growth of wisdom, insights and moral values. Considering these contradictory aspects regarding humans' preoccupation with death, in the present study researchers attempt to explore the attitudes of contemporary Iranians, living in a modern context, by using a descriptive-analytical method and focusing on two stories of *The Leopards who have Run with Me* by Bijan Najdi and *Pig Bone and Leper's Hands* by Mostafa Mastoor. Findings suggest that Najdi has had an existentialist view on death which is depicted through his use of different voices/ characters in the story. He has also tried to represent the hidden layers of death in the lived experiences of society in its transformation from a traditional background to a modern one by utilizing a metaphoric language. Mastoor, however, looks at death with a more philosophic view and tries to reflect his concern through depicting the inner and spiritual anxiety of his characters.

Keywords: Awareness of Death, Cognitive Rethinking of Death, Existentialism, Bijan Najdi, Mostafa Mastoor.

Extended Abstract

Introduction

Death is one of the topics that has attracted the attention of experts and researchers since ancient times. Depending on the type of approach to the concept of death, some intellectual and pseudo-scientific schools such as psychology of death, sociology of death, philosophy of death, etc. have been established over time.

hosseintaheri2013@gmail.com
s.a.ghasemzadeh@hum.ikiu.ac.ir

Throughout history, the issue of death has been shrouded in mystery for humans. However, many behaviorists and psychologists believe that the way each person lives depends on their view of death. Therefore, some thinkers like Khayyam resort to views such as carpe diem or hedonism in the transient world in order to escape the bitterness of death through this artificial comfort. For some others, like Attar, the thought of death becomes intertwined with their lives, and this reminder leads them to confrontation with the transience of the world and the eternity after death, leading them to adopt a God-centered path and consider death not as a finality for themselves but as the beginning of their journey in the arena of eternal life. Some other times, the fear of death and the feeling of nothingness and non-existence leads some people to nihilism and passivity or aggression and revenge so that in their thoughts and words, they depict the world as unbearable, dark and bleak.

All in all, humans have two general views and approaches toward death: 1. The materialistic and nihilistic view that considers death as the end of a person's life, hence leading to one's fear of it. 2. The spiritual and traditional view that considers death as a rebirth and a new beginning, and thus triggers no sense of fear.

Conclusion and Findings

The re-reading of the two collections of stories – *The Leopards Who Have Run with Me* by Bijan Najdi and *Pig Bone and Leper's Hands* by Mostafa Mastoor – with an existentialist lens helps compare the views of these two writers in depicting the viewpoint of mostly middle-class people (with few exceptions of lower-class life or the nouveau riche) to unveil the mindset of a large percentage of the society. Findings are indicative of the following points:

In Najdi's novel, we face an artistic and poetic treatment of death: a metaphorical and artistic look that is considered to be one of the most beautiful treatments of the concept. In other words, he provides an existentialist view by which to confront the reader with the truth of death as the staple of his fiction. Indeed, he has a non-religious and existentialist view that gives meaning to life by taking it toward death: the common destiny of most of the heroes of his story.

In Mastoor's work, while preoccupation with death is less frequent, its treatment is realistic. He speaks of death through some of his characters, but also considers the aspects of social life. He criticizes the machine-like life of the modern middle-class man and ends the story with the good news of life for Elias. He turns despair into hope and promises life to the audience. Throughout the story, he moves away from faith, but at the end he returns to his audience the faith that has been taken away from them throughout the narrative.

The characters in Najdi's stories are passive and sad. We do not see any movement or action, and they do not take the story towards any ups and downs. The bitter, death-oriented view of Najdi casts a shadow over the characters′ lives until the end and leads them to death. This is while the characters in *The Leopards*, although hopeless, sad, black or gray, have the desire to improve their living conditions in the process of the story. They are aware of the fear of death and its mystery and consider toleration of pain and suffering as a kind of human responsibility in the world. Mastoor depicts the anxiety and horror of the modern man's loneliness with a God-believing existentialist approach and a philosophical-mystical flavor; Najdi, however, does not offer a way out or any final solution to existential problems and ontological questions of his audience.