Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

The confrontation between the two sides of death and native identity from the perspective of Martin Heidegger

Mohammad Aghasi[1]✉ | Mohammad Ameli[2]

1. Corresponding Author, Doctoral student of cultural policy of Kharazmi University, Tehran, Iran. Email: mohammad.aghasi61@gmail.com
2. PhD in Sociology, University of Tehran,Tehran, Iran. Email: ma_ameli.sociology@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 20 August 2022
Received in revised form:12 June 2023
Accepted: 17 June 2023
Published online: 27 November 2023

Keywords:

Sociology of death, identity, native identity, cinema, Iranian cinema

ABSTRACT

Death in any cultural realm will not be interpreted as a purely biological event. What, the cultural world around man is always mixed with a constructed meaning system, which, in addition to the choices of people, is a transcendent source of meaning through which every event, natural or human, will be interpreted and interpreted. in the new world. The bed of the new world is made up of cities where death has become a marginal matter with the least image for humans. The era of the Corona epidemic once again brought death to the table of human time, but before that, it was art that tried to revive the cultural view of death for humans in any society by creating images. Finding the meaning of death, the manner of dying and its rites, in the modern world, has distanced itself from the neighborhood, family and city and defined itself in the frame of cinema and television.

It is natural that "death" as an inevitable and certain matter has an important position in the semantic system and cultural realm of a society. What, the human species as a creative and self-aware being will gain an identity for itself in this realm of meaning and will define its "life and death" in it. Therefore, death will be closely related to the land in which the inhabitants live. A relationship that, if broken or caused any kind of disturbance in it, will be the source of many existential crises. In these lines, an attempt will be made to analyze the two films "From Karkheh to Rhine" by Ebrahim Hatamikia and "A Little Kiss" by Bahman Farman Ara, according to Martin Heidegger's theory about "Death", "Boom" and "Identity". Let's examine the above three issues.

Cite this article: Aghasi, M. & Ameli, M (2023). The confrontation between the two sides of death and native identity from the perspective of Martin Heidegger, *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 15 (1), 37-51.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.347430.666180

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.347430.666180

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

پدیدارشناسی سویه تقابلی مرگ انسانی و هویت بومی در دو فیلم «از کرخه تا راین» و «یک بوس کوچولو»

محمد آقاسی ✉[۱] | **محمد عاملی**[۲]

۱. نویسنده مسئول، دانشجوی دکتری تخصصی سیاست‌گذاری فرهنگی دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: mohammad.aghasi61@gmail.com

۲. دکتری جامعه شناسی دانشگاه تهران،تهران، ایران. رایانامه: ma_ameli.sociology@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۲۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۳/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۳/۲۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۹/۰۶

کلیدواژه‌ها:
شخصیت مساله‌دار، دازاین، هویت بومی، مرگ.

چکیده

مرگ به عنوان یک امر طبیعی در هر فرهنگی بار معنایی خاصی دارد. از این رو مرگ را نمی توان صرفاً یک رخداد زیستی دانست. چه، جهان فرهنگی پیرامون انسان، مشحون از مناسبات معنایی است که هر رخدادی در آن قالب قابل تفسیر و معناست.

طبیعی است «مرگ» به عنوان یک امر محتوم و قطعی جایگاه مهمی را در نظام معنایی و قلمروی فرهنگی هر جامعه‌ای داشته باشد. چه، نوع انسان به عنوان یک موجود خلاق و خودآگاه در این قلمرو معنایی برای خود، هویتی کسب می‌کند و «مرگ و زندگی» خود را نیز در آن چارچوب معنا خواهد کرد. از این رو مرگ ارتباط تنگاتنگی با بومی دارد که باشندگان در آن زندگی می‌کنند. این رابطه دو سویه بین فرد و خاستگاه بومی‌اش آنچنان مهم و حیاتی است که در صورت بروز هرگونه اختلال در این رابطه یقیناً فرد را دچار بحران هویتی خواهد ساخت. در این سطور سعی خواهد شد با الهام از اندیشه‌های لوکاچ در باب شخصیت مساله‌دار و نیز نظر هایدگر در باب بوم و مرگ دو فیلم «یک بوس کوچولو» ساخته بهمن فرمان‌آرا و «از کرخه تا راین» اثر ابراهیم حاتمی‌کیا را مورد تحلیل قرار دهیم.

استناد: آقاسی، محمد. عاملی، محمد. (۱۴۰۲). پدیدارشناسی سویه تقابلی مرگ انسانی و هویت بومی دو فیلم «از کرخه تا راین» و «یک بوس کوچولو»؛ *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۵ (۱)، ۳۷- ۵۱. DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.347430.666180

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2023.347430.666180

مقدمه

در دنیای مدرن که برپایه زندگی مادی بنا شده است، مرگ در کنار بیماری و دیوانگی لاجرم امری طرد شده است. بستر دنیای جدید را شهرهایی تشکیل داده‌اند که در آن مرگ به امری حاشیه‌ای تبدیل شده است. دوران همه‌گیری اپیدمی کرونا، مرگ بار دیگر از حاشیه به متن آمد، اما تا پیش از آن، این هنر بود که با خلق تصاویر، تلاش می‌کرد نگاه فرهنگی به مرگ را برای انسان‌ها در هر جامعه‌ای زنده کند. معنایابی از مرگ، شیوه مردن و نیز مناسک آن، در دنیای مدرن از محله، خانواده و شهر بیشترین فاصله را گرفته و در قاب تصویر سینما و تلویزیون خود را تعریف کرده است. سینما و تلویزیون ایران هم طی سال‌های گذشته تلاش زیادی در به تصویر کشیدن مرگ داشته است. از جمله مواجهه سینماگران ایرانی با پدیده مرگ دو فیلم «یک بوس کوچولو» و «از کرخه تا راین» است که در سال‌هایی نه چندان دور توانستند نگاه‌های منتقدان را به خود جلب کنند. در این نوشتار سعی شده است با نگره هایدگر که حاوی نگاهی انتقادی به زندگی و انسان مدرن امروزی است، این دو فیلم مورد واکاوی قرار گیرد.

چارچوب مفهومی؛ دیدگاه تراژیک و شخصیت معضله‌دار

با درنظرداشتن داستان دو شخصیت اصلی فیلم، مناسب‌ترین دیدگاهی که می‌تواند این دو شخصیت را در قالب یک نظریه واحد توضیح دهد، نظریه انسان پروبلماتیک[1] مدنظر لوکاچ است. ایده شخصیت پروبلماتیک را گئورگ لوکاچ اول‌بار در کتاب **روح و اشکال** (۱۹۱۰) ذیل «دیدگاه تراژیک»[2] مطرح کرده است. نگرشی که مطابق با آن انسان مسئله‌دار (پروبلماتیک) در میانه تنش شعر(آرمان) و زندگی (واقعیت پیش‌رو) معلق مانده است. لوکاچ در کتاب روح و اشکال به بررسی آثار نُه تن از متفکران، شاعران و هنرمندانی می‌پردازد که به تعبییر او دیدگاه‌شان دربردارنده نگاه تراژیک به جهان پیش روست. از نظر لوکاچ «بزرگی کسانی که آثارشان را بررسی کرده است در این امر نهفته است که آنها در آثار خود به شکل نمادین، دیدگاه تراژیک را به عنوان یگانه فلسفه زندگی در دنیایی متصور شده‌اند که فاقد مرکز زندگی[3] است. درجهان حال حاضر همهٔ چیزها پر از آشوب و اغتشاش و گذرا و آمیخته به بیگانگی هستند. این نوع نویسندگان که لوکاچ نامشان را انسان معضله‌دار می‌گذارد، می‌دانند که فقط جستجوگرند و نیک می‌دانند که به چیزی دست نخواهندیافت، برای آنها وعده دیدار کفایت می‌کند» (اباذری، ۱۳۸۹: ۱۷۲).

گلدمن در تعریف انسان پروبلماتیک در کتاب جامعه‌شناسی ادبیات؛ دفاع از جامعه‌شناسی رمان، می‌نویسد؛ برای پرهیز از هرگونه بدفهمی باید تصریح کنیم که اصطلاح شخصیت پروبلماتیک را نه به معنای «فرد مساله‌ساز» بلکه به معنای شخصیتی به کار می‌بریم که زندگانی و ارزش‌هایش، او را در برابر مسائلی حل‌ناشدنی که نمی‌تواند آگاهی روشن و دقیقی از آنها به دست آورد، قرار می‌دهند (گلدمن، ۱۳۷۱: ۲۶۰). در جایی دیگر «شخصیت پروبلماتیک» را معادل «شخص بی‌آینده» می‌داند و می‌نویسد آنها «یک جمع پروبلماتیک و بی‌آینده را تشکیل می‌دهند، جمعی که در عین دادن معنایی معین به زندگی هریک از اعضای خود می‌تواند آنان را فقط به شکست و مرگ بکشاند» (همان:۱۸۹).

ویژگی‌هایی که گلدمن برای شخصیت مساله‌دار برمی‌شمارد عبارتند از: «گرایش به سوی ارزش‌های مصرف در جامعه‌ای که ارزش مبادله در آن حاکم شده است؛ قرار گرفتن در حاشیه جامعه؛ پیروی از ارزش‌های کیفی و «منتقد و مخالف بودن جامعه» (همان:۴۶، به نقل از راغب و راغب ، ۱۳۹۸).

---

[1] problematic man
[2] tragic vision
[3] center of life

به نظر گلدمن (و همینطور لوکاچ) شکل رمان و قهرمان‌هایشان برگردانی از زندگی روزمره است... از این‌رو سرنوشت تباه قهرمان این داستان‌ها (شخصیت معضله‌دار) و خصلت بعضاً اهریمنی (مانند ژولین سورل در رمان سرخ و سیاه) و یا ابلهی که این شخصیت‌ها به خود می‌گیرند (مانند دون کیشوت) بیانگر آشوبی است که انسان‌ها در دنیای مدرن گرفتار آن شده‌اند (گلدمن، ۱۳۸۱: ۱۲۷).

این نوع قهرمان با آنکه بیش از حد خود را برای کارزار آماده می‌کند، اما پیشاپیش انسانی شکست خورده است و به همین دلیل قلب او مملو از احساس تحقیر بدبینانه نسبت به کل هستی انسان می‌شود. فرد مساله‌دار هیچگاه نمی‌تواند به طور کامل تشخیص دهد موقعیتی که در آن قرار گرفته از او چه چیزی می‌خواهد و یا این که اقتضائات موقعیت را درک نمی‌کند. چیزی در سرشت او وجود دارد که باعث می‌شود خلاف عقل و منطق عمل نماید. او در هر موضوع مهمی از زندگی مردد است و لحظات تعیین‌کننده به جای عمل کردن، تردید می‌کند. او یک آرمانگراست که با سنت و آداب و رسوم نزاع دارد. او فاقد نیروی اخلاقی و اراده عمل اصلاح‌طلبانه است. به دو دلیل هیچ موقعیتی در زندگی او را راضی نمی‌کند؛ یکی اینکه او متوجه ناجور بودن (unfitness) خود می‌شود و دیگر آنکه در اعماق قلبش حسی نهفته دارد که هیچگاه یک فرصت واقعی برایش فراهم نشده است. او دنیا را سرزنش می‌کند، زیرا حق او را نداده است. چنین دنیایی بی‌ثمر، مبتذل و بی‌تنوع می‌شود. او فاقد اعتماد به نفس و خرسندی است. در اندیشه غول است، اما در عمل کوتوله‌ای ناتوان (faust,1801:92-94 به نقل از راغب و راغب).

به نظر گلدمن در رمان، خلاف حماسه یا افسانه، به دلیل وجود «قهرمان مساله‌دار» گسست رفع‌ناشدنی میان فرد و جهان مشخص می‌شود. «قهرمان مساله‌دار» امکان‌ناپذیری ایجاد و حفظ پیوند سازمان‌یافته میان فرد و جمع و وحدت از دست رفته فرد و اجتماع را نشان می‌دهد. قهرمان رمان جستجوگر است. قهرمان حماسه، اجتماع (کلیتی سازمان‌یافته) است، اما قهرمان رمان فرد زاییده بیگانگی از جهان خارج. جستجوی فرد از واقعیتی آغاز می‌شود که دیگر هیچ معنایی برای او ندارد و به سوی خودآگاهی حرکت می‌کند. لوکاچ معتقد است حتی زمانی که قهرمان رمان به خودآگاهی می‌رسد فاصله میان آنچه هست و آنچه باید باشد، ازمیان نمی‌رود (اباذری، ۱۳۸۹: ۱۸۵).

آرمان‌های قهرمان رمان تجریدی و کاذب هستند، اما همانطور که گفتیم قهرمان هنوز در جستجوی کلیتی پنهان است که در آن آدمی و جهان بیگانه نباشند و در سازگاری زندگی کنند. قهرمان داستان برای رسیدن به این هدف، علی‌رغم شکست حتمی و اجتناب‌ناپذیرش، باید در جهانی خصمانه زندگی کند. به همین سبب است که قهرمان رمان «مجرم و ابله و دیوانه» است...[با این حال]...اگرچه آرمان‌های قهرمان کاذب هستند، اما وی نشان‌دهنده کژی و تباهی واقعیت است. لوکاچ براساس نسبت بین قهرمان و جهان سه گونه رمان را از هم متمایز می‌کند. در جدول گونه‌های سه‌گانه مدنظر لوکاچ به همراه توضیحاتی در مورد آنها ارائه شده است.

جدول شماره ۱: انواع سه‌گانه رمان از نظر لوکاچ

انواع رمان	ویژگی قهرمان	مثال
ایده‌آلیسم انتزاعی	در این گونه، قهرمان به سوی تحقق امر آرمانی می‌رود . وی با ایمانی خدشه‌ناپذیر معتقد است که امر آرمانی از آنجا که شایسته است تحقق بیابد، پس ضرورتاً باید تحقق یابد و چون واقعیت به شیوه‌ای پیشینی این تقاضا را محقق نمی‌کند. قهرمان بدین نتیجه می‌رسد که واقعیت را ارواحی اهریمنی افسون کرده‌اند. وی به جنگی شجاعانه اما مضحک با نیروی اهریمنی می‌پردازد تا دنیا را نجات دهد. در این‌گونه رمان روح قهرمان	– دون کیشوت (سروانتس) – سرخ و سیاه (استاندال)

انواع رمان	ویژگی قهرمان	مثال
	کوچکتر از جهان است و آگاهی او نسبت به پیچیدگی جهان بسیار محدود است.	
رمان رمانتسیسم مایوسانه (روان‌شناختی)	روایت زندگی درونی، انفعال و آگاهی بسیار گسترده قهرمان است. شخصیت شیطانی فرد مساله‌دار در این‌گونه یعنی زمانی که روح بزرگتر از جهان است – قابل دیدن است. در این نوع گونه رمان امکان گریز وجود ندارد. بنابراین قهرمان از دست زدن به عمل عاجز است و با شکستی گریزناپذیر مواجه می‌شود. او کاری نمی‌تواند بکند جز تحمل این شکست.	– تربیت احساسات (فلوبر) – ابلوموف (گنچاروف)
رمان آموزشی	این گونه رمان ترکیبی از دو گونه پیشین است .قهرمان آن دارای «پختگی مردانه» است. به نوعی که اگرچه از جستجوی اهریمنی دست برمی‌دارد؛ اما این به معنای پذیرش جهان مرسوم و دست کشیدن از ارزش‌های راستین نیست.	کارآموزی ویلهم مایستر، (گوته) هانری سبز (گوتفرید کلر)

(لوکاچ، ۱۳۸۱: ۷۸-۱۵۴).

قهرمان دو فیلم یک بوس کوچولو (سعدی) و از کرخه تا راین (سعید) علی‌رغم تفاوت‌های بسیاری که در شخصیت و سرنوشت‌شان وجود دارد، اما به نوعی یک شخصیت مساله‌دار محسوب می‌شوند. سرنوشت هر دوی آنها در مواجهه با مرگ از آنها موجوداتی ساخته که عمیقاً با جهان خود بیگانه‌اند. گو اینکه هیچکدام انتظار چنین سرنوشتی را نداشتند و مهم‌تر آنکه نظام معنایی که خود برای جهان خود متصور شده بودند در مواجهه با مرگ شاکله و معنای خود را از دست داده است. گو اینکه مرگ و یا به تعبیری دقیق‌تر نحوه مواجهه با مرگ باعث شده است خود را در برابر جهان بیگانه‌ای ببینند که چندان از تصورات قبلی‌شان سازگار نبوده است. به نظر می‌رسد در یکی از شخصیت‌ها (سعدی) حتی تصور مرگ به عنوان یک واقعیت همیشه پس زده می‌شده است و او درست در سرزمینی که سال‌ها از آن دور بوده در تله مرگ گرفتار آمده است. اما علت سرگشتگی سعید رویارویی با مرگ در زمان و مکانی غیرقابل انتظار است. از این روست که برای سعدی خود مرگ و برای سعید نحوه مواجهه با مرگ (زمان و مکانی غیرقابل پیش‌بینی) تبدیل به بحران وجودی شده است. مساله‌ای که هر دو را تبدیل به شخصیت مساله‌داری در مواجه با جهان خود کرده است.

روش‌شناسی

رویکرد ما در این نوشتار مبتنی بر روش پدیدارشناسی تفسیری است. سنت پدیدارشناختی، در پی فهم تجارب بشری در موقعیت‌های گوناگون زندگی است. درواقع هدف یک تحلیل پدیدارشناختی، توصیف معنای تجربه زیسته انسانی در شرایط مختلف است. به همین دلیل موضوع پدیدارشناسی اغلب تجارب خاص بشری (اضطراب، مواجهه با مرگ، درد، بیماری، ترس،...) است. تجاربی که در نسبت با شرایط وجودی آدمی به اشکال خاصی پدیدار می‌شود و دقیقاً پدیدارشناسی از این منظر بررسی امری است که در وجود بشری پدیدار شده است. به عقیده وان منن، یک پژوهش تجربی براساس این پرسش شکل می‌گیرد که ما چگونه دنیا را تجربه می‌کنیم ؟(Van Manen,1990)

در میان رویکردهای مختلف پدیدارشناسی، دو سنت پدیدارشناسی توصیفی و تفسیری از اقبال بیشتری برخوردارند. به نحوی که طرفداران آن توانسته‌اند از دل آموزه‌های فلسفی این دو سنت، به تکنیک‌هایی برای درک پدیدارشناختی امور انسانی دست یابند. در رویکرد پدیدارشناسی توصیفی به تقلید از ادموند هوسرل، هدف پژوهشگر درک بنیادین از آگاهی و نیت‌مندی سوژه اجتماعی است، اما رویکرد تفسیری که ریشه در فلسفه وجودی هایدگر دارد، محقق به دنبال فهم نسبت وجود (دازاین) با جهانی است که به آن پرتاب شده است. در واقع پدیدارشناسی تفسیری در پی تفسیر نحوه تجربه یک پدیدار انسانی در یک بستر خاص زمانی–مکانی است. از منظر پدیدارشناسی تفسیری، انسان موجودی مفسر است. او با تفسیری که از جهان دارد در جهان زندگی می‌کند. جهان و وجود (دازاین) ضروری پیشینی یکدیگرند. دغدغه پدیدارشناسی تفسیری شناخت شیء فی نفسه نیست (آنچنان که طرفداران پدیدارشناسی توصیفی در پی آن هستند) بلکه، پدیدارشناسی تفسیری با طرح این پیش‌فرض که انسان در ذات موجودی مفسر است، در پی درک و فهم تجربه زیسته وجود انسانی است. در این نوشتار نیز با در نظر داشتن شخصیت‌های اصلی دو فیلم شرایط وجودی این دو شخصیت با در نظر گرفتن زمان و مکان مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

انسان و مرگ در اندیشه هایدگر

انسان در اندیشه هایدگر آمیختگی ذاتی با جهان دارد. اندیشه هایدگر بیش از هرچیز مبتنی بر پیوندی است که او بین انسان و جهان برقرار می‌کند. انسان مدنظر او هستی انضمامی، رو به جهان و درنهایت رو به مرگ دارد. به این معنا جهان و انسان هریک ذاتی دیگری است و اگر کسی وجود دارد، جهان هم دارد. موجودی که جهان ندارد وجود هم ندارد، زیرا حضور ندارد (خاتمی، ۱۳۸۴: ۵۶). در نگره هایدگری تصریح می‌شود که ویژگی انسان برون از خویش ایستادن است. زیرا این ویژه انسان است که برای تحقق خود، می‌بایستی از خویش برون آید. بنابراین تجلی از «هستی– انسان» راهی است تا خود را فعالانه به عالم پیوند دهد. انسان از آغاز و به طور ذاتی موجودی مقصد دارد. او خود فرارونده است و فقط از طریق این آشنایی با عالم است که انسان، انسان می‌شود و هستی وی هستی در عالم است (کاکلمانی،۱۳۸۰: ۳۸).

به باور هایدگر انسان و یا به تعبیری دازاین[1] عملاً موجودی پرتاب شده به جهان است، که فرایند آگاهی خود را از طریق ارتباط با جهان کسب می‌کند. فرایند کسب آگاهی انسان از جهان پیرامون خود، مبتنی بر عرصه‌ای است فرهنگی و معنایی که انسان را بر آن می‌دارد از این امکانات فرهنگی جهت تفسیر خود و جهان خود بهره ببرد. قدرت فهم انسان از او موجودی ساخته که به تعبیر هایدگر بیرون از خویش ایستاده است.

از همین رو هایدگر برخلاف اسلاف کلاسیک و متاخرش دکارت، کانت و هوسرل، «آگاهی» و «نفس» را منشاء فهم نمی‌داند. فهم از نظر او ریشه در جهان انضمامی دارد که انسان (و به تعبیری دازاین) بدان پرتاب شده است. انسان فهم خود از جهان را از طریق کیفیتی که هایدگر آن را «بودن — در– جهان[2]» می‌نامد، کسب می‌کند. این بدان معنا است که دازاین سوژه نیست بلکه « بودن —در– جهان » است و به همین سبب هیچ نوع تقسیم‌بندی به عین و ذهن را برنمی‌تابد. حتی به شکل منطقی نمی‌توان دازاین را از وجود آن در جهان جدا کرد. بنابراین نمی‌توان گفت که ما خود را بهتر از جهان می‌شناسیم و یا خود را به شکلی می‌شناسیم و جهان را به شکلی دیگر، یعنی علم ما از خود ما حضوری است و علم ما از جهان حصولی. ما خود و جهان را به یک سیاق می‌شناسیم

[1] Dasine
[2] being –in the-world

زیرا ما «بودن در جهان هستیم». ما و جهان پدیده واحدی هستیم و عبارت بودن در جهان پدیده واحد را بیان می‌کند (هایدگر، ۱۹۶۲به نقل از اباذری ۲۱۷:۱۳۷۷).

معنای تلویحی چنین نگره‌ای، نفی هرگونه شناخت استعلایی و فرافرهنگی آدمیان از جهان پیرامون خویش است. هر انسانی وابسته به فرهنگی خاص، نظام معنایی خاص و دارای زمان و تاریخی خاص است. در نگره هایدگر جهان، زمان و انسان از یکدیگر تفکیک‌ناپذیرند. پیوند میان **انسان**، **زمان** و **مکان** آن‌چنان به هم آمیخته است که لاجرم انسان جز از طریق زمانی که در آن می‌زید و مکانی که در آن سکنی گزیده، معنا نخواهد شد. از این رو هایدگر تفکیک انسان به عنوان یک موجود استعلایی را به کل رد می‌کند. هایدگر هرگونه اختلال در این فرایند را **غفلت** نامیده و آن را مترادف **بی‌خانمانی** نوع انسان می‌داند.

انسان مدنظر هایدگر علاوه بر پذیرش نظام معنایی پیرامون خویش خود خلاقانه در آن دخیل است. در این حالت دیگر معنا تنها مشتمل بر یک رشته پیام نیست که ما آن را از جهان خارج، به صورت کنش‌پذیرانه دریافت می‌کنیم، بلکه فرد به عاملی فعال تبدیل می‌شود و با محیط پیرامون خود درگیری بی‌واسطه دارد. در چنین نگرشی مسأله درهم تنیدگی انسان و اشیاء پیرامون او اهمیت به‌سزایی پیدا می‌کند. ما در آنها هستیم و آنها در ما هستند. در این تعبیر زمان ابزاری نیست که برای نظم دادن به زندگی توسط ذهن تعبیر شده باشد، بلکه جنبه‌ای از درگیری جسمانی ما با جهان است (معینی علمداری، ۱۴:۱۳۸۱). پس انسانی بودن انسان، دربردارنده دو مقوله اصلی «مکان‌مند بودن انسان» و «زمان‌مند بودن انسان»[1] است. عناصری که ابعاد اجتناب‌ناپذیر زندگی انسانی فرض می‌شوند.

بدیهی است، این وجه زمانی و مکانی انسان برای او هویتی خاص را ایجاب می‌کند که وجه ممیزه یک انسان از انسان‌های دیگر است. به دیگر سخن او لاجرم فاصله زمانی و مکانی از دیگران[1] دارد، فاصله‌ای که منشأ اصلی هویت اوست. بودن انسانی در، با در نظر گرفتن وجه خلاق او، عملاً همانی خواهد شد که هایدگر از آن به عنوان «سکنی گزیدن» یاد می‌کند. مقوله‌ای که دربردارنده ساختن، باشیدن و اندیشیدن است.

بینش استعلایی مرسوم در باب سوژه انسانی و قایل شدن نقشی فراتاریخی برای آن به شدت مورد انتقاد هایدگر قرار می‌گیرد. از نظر او انسان اساساً موجودی است تاریخی که پیوندی ضروری، با عالم و زمان خویشتن دارد. جهان دازاین، جهان مشترک همه دازاین‌هاست و اجتماعی است. از همین روست که بودن با بعد زمانی دازاین، جزء لاینفک رابطه فرد و جهان می‌گردد. اما این رابطه زمانی جهان با دازاین بعد دیگری نیز دارد.

هایدگر میان «بودن–در» و سکنی گزیدن، ارتباط می‌بیند. عالم از نظر هایدگر یک اقامتگاه است و رابطه‌ی دازاین با عالم بر «جایی در عالم داشتن» مشتمل است. هستی و آشکار شدن [ضرورتاً] بر روی زمین رخ می‌دهد. سکونت داشتن یا باشیدن به معنای نحوه بودن آدمیان روی زمین است. از این‌رو دو مفهوم سکنی و وجود به یکدیگر مربوطند. رابطه آدمی با مکان‌ها و از راه مکان‌ها با فضاها ذاتی باشندگی او است. به هر حال انسان نیاز به مکانی دارد که در آن گشودگی حاصل شود (منبع پیشین: ۱۵).

---

۱ هایدگر چنین کیفیتی را با دو اصطلاح being-in (بودن در) و being-with (بودن با) نشان می‌دهد.

[1] Others

سکنی گزیدن از جمله موضوعات پررمزورازی است که هایدگر آن را در باب هویتی انسانی انسان، در نسبت با جهان خویش مطرح می‌کند. هایدگر با استناد به مفهوم ساختن[1] سکنی گزیدن را فرایندی می‌داند که در آن انسان به واسطه باشیدن و ساختن در پی کسب آرامش و شادمانی است. هایدگر در سخنرانی معروف خود در دارمشتات (۱۹۵۱) این عمل را چنین توضیح می‌دهد؛

آن شیوه‌ای که توهستی و من هستم، شیوه‌ای که ما آدمیان روی زمین هستیم، bauen یا همان باشیدن است. انسان بودن، یعنی موجودی میرا بودن روی زمین اما لفظ قدیمی bauen که بنا به آن انسانی تا جایی هست که می‌باشد، در عین حال به معنای کشتن زمین و کاشتن تاک نیز بوده. چنین ساختن تنها مراقبت می‌کند، مراقبت بر رشدی که به دلخواهش به بار بنشیند (هایدگر،۱۳۷۷:۶۴).

آنچه در این گفتار به خوبی نمایان است تعریف خلاقانه از فرایند سکنی گزیدن است. فرایندی که در آن سکنی گزیدن از طریق عمل کِشَتن (پرورانیدن و زنده کردن) و برافراشتن بناها، متجلی می‌شود (معینی علمداری: ۱۷). سکنی گزیدن انسان، توأمان همراه با حرکت خلاقانه انسان در تغییر جهان و ساختن آن ممکن می‌گردد. برای فهم بهتر این عمل خلاقانه، هایدگر با اضافه کردن مفهوم زمین به فهم بهتر ما از این عمل خلاقانه کمک می‌کند. زمین که فرایند سکنی گزیدن (کشتن، آفریدن و برافراشتن) در آن صورت می‌پذیرد، در آثار هایدگر معانی متفاوتی را دربردارد. مایکل هارت، چهار معنای متفاوت را از زمین در آثار هایدگر از یکدیگر متمایز می‌سازد:

۱- زمین به معنای پوشیدگی؛

۲- زمین با مفهوم طبیعت (یا همان فوسیس یونانی)؛

۳- زمین به معنای مصالح و مواد لازم برای خلق اثر هنری؛

۴- زمین به معنای خاک و بوم است که ریشه‌های زیستی فرد از آن نشأت می‌گیرد.

زمین در آثار هایدگر موضوعی در باب بحران هویت و و پاسخی آشکار در باب بحران هویت است. زمین همان مکان فیزیکی است که با تجمع انسان‌ها و ایجاد علقه و در نهایت سکنی گزیدن (به مثابه یک فرایند معناساز) محتوای فرهنگی می‌یابد و در نهایت سرچشمه نابی خواهد بود که انسان از آن طریق به هویت خود دست می‌یابد.

هایدگر با مفهوم کنایی یک سیاره یا توده خاک در پی نشان دادن این نکته است که زمین صرفاً یک موجودیت طبیعی صرف نیست، بلکه سرچشمه کنش‌های انسانی (اعم از هنری، سیاسی و ...) است. زمین محل تجلی جهانی است که رخداد انسان بودن و بنیادی انسانی انسان در آن اتفاق می‌افتد. در واقع، زمین مصالح اولیه کسب هویت و خلق و آفرینش امر زیبایی شناختی و هنری است. به عبارت دیگر زمین با سکنی گزیدن انسان معناساز و به تبع آن شکل‌گیری نظام‌های اخلاقی، حقوقی و سیاسی، عملاً محل ظهور جهان انسانی است. جهانی که برخلاف زمین متغیر و سیال است.

حال پرسش که در این میان مطرح است، این است که سرنوشت انسانی که از جهان خویش و یا به تعبیری از جهان فرهنگی خویش خارج شده، چگونه خواهد بود؟ بدیهی است با این تعابیر انسان موجود بی‌خانمانی است که جز از طریق ساکن شدن و بنا کردن نخواهد توانست به بوم خویش بازگردد. اما این فرایند ساختن، خود فرایند پر رمز و رازی است، چه، جهان انسانی انسان وابسته به بوم خاصی است. به عبارت دیگر، فرایند بومی شدن انسان، با توجه به زمینه‌های فرهنگی خاص، نمی‌تواند خاصیت جهانی و یا به تعبیر هایدگر ***سیاره‌ای*** پیدا کند. هایدگر، اگر چه در این جا ممکن است به یک ایدئولوژی بوم‌گرایانه ناسیونالیستی و ارتجاعی متهم شود، اما به نظر، این نتیجه منطقی، مقدماتی است که هایدگر در باب کیفیت احراز هویت انسان، از بوم، مطرح می‌کند. نتیجه چنین بینشی

[1] bauen

نفی دیدگاه جهان وطنی است، بینشی که می‌بایست آنرا از تبعات دنیای مدرن دانست.[۱] چه در نهایت انسان متعلق به بومی خاص خواهد بود که معنای وجودی خویش را از آن دریافت می‌کند و خود نیز مشارکتی فعال در آن دارد. سرانجام سیاره‌ای شدن جهان، چیزی نخواهد بود جز ویرانگری و بی‌خانمانی انسان، انسانی که در آن عملاً به هیچ بوم خاصی تعلق ندارد.

با این اوصاف، می‌توان هایدگر را نمونه اعلای آن دسته از اندیشمندانی دانست که می‌خواهد معضل کنده شدن انسان از خاک را چاره کند. او چنین استدلال می‌کند که انسان معاصر بی‌ریشه شده است و به تدریج علقه‌های خود را از دست می‌دهد. غفلت و روزمرگی انسان امروز همانا بی‌خانمانی وی را موجب شده است و تکنولوژی رابطه بی‌واسطهٔ انسان و جهان را بر هم زده است. بشر امروز طبیعتی را که در آن می‌زید، نابود می‌کند. البته قضیه از این هم پیچیده‌تر است. بی‌خانمانی نه تنها مترادف با جدایی و بیگانگی با محیط و طبیعت است، بلکه به منزله شکل‌گیری یک تفکر سیاره‌ای است که در دیگر هیچ ارجاعی به یک ذهن خاص ندارد، بلکه همه فواصل کوتاه شده و در آن دوری و نزدیکی در کل معنای خود را از دست داده است.

شاید بتوان به نیابت از هایدگر، انسان مدرن امروز که داعیه جهانی بودن را دارد، عملاً انسان بی‌خانمانی دانست که از ریشه‌های بومی خویش، که ریشه‌های اصیل بودن او را تشکیل می‌دهد، جدا گشته است. انسان امروز قدرت معناسازی خویش را که نشأت گرفته از یک بوم خاص و اصیل است، عملاً از دست داده است.

اما رخداد مرگ در این میان چه اهمیتی دارد؟ به نظر می‌رسد مسأله مرگ و تنهایی زندگی، که نقطه انتهایی «بودن» انسانی است، ارتباطی مستقیم با هویت بومی انسان دارد. چه به هر جهت مرگ گذشته از پیامد آن برای گستره محدود زندگی، معنای خاصی در هر بوم و فرهنگی دارد. به دیگر سخن، تعلق انسان به یک جغرافیای خاص تعلق به یک جهان فرهنگی خاص نیز محسوب می‌شود. جهانی که در آن انسان (دازاین) خویشتن، زندگی و مرگ را معنا می‌کند و از رهگذر این نسبت با بوم است که معنا می‌یابد. طبیعی است کنده شدن، از این بوم و گسستن از ریشه‌های هویتی فرایند زندگی را دچار بی‌معنایی می‌کند، نتیجه آن صرفاً احساس نوستالژیکی است که به طور معمول گریبانگیر نوع انسان جدا شده از بوم و هویت خویش می‌شود.

این غربت و کنده شدن از بوم در مواجهه با مرگ، قطعاً دلهره‌آورتر و در نوع خود ویرانگرتر خواهد بود. زیرا بوم و جهان فرهنگی ساخته شده در آن که انسان خود جزئی از آن است در مواجهه با رخداد مرگ، انسان را از بی‌معنایی صرف رهانیده و بسان زندگی به مرگ او معنا خواهد بخشید. پرواضح است، انسان جدا شده از بوم خویش برای زندگی و نه برای مرگ خویش معنای قانع‌کننده نخواهد یافت و نه برای زندگی خویش. چرا که مرگ انسان مانند زندگی صرفاً در مکان و زمانی معنادار خواهد بود که خود در آن سکنی گزیده و از طریق فرایند ساختن، کشتن و پرورانیدن جزئی از آن شده است. در این سکنی گزیدن بوم و هویت مندرج در آن هم مأمن امن زندگی خواهد بود و هم منشأ معنا به مرگ و زندگی. اما در مورد مرگ چه می‌توان گفت؟

در مقایسه با مکان، زمان اما، ذاتی دازاین است، به عبارت دیگر زمان از لوازم پیشینی دازاین (و نه از امکانات آن) است. هایدگر با تمایز دو **زمان اصیل** و **نااصیل** توجه مخاطبان را به گونه‌ای از زمان، که مورد غفلت قرارگرفته است، جلب می‌کند. زمان آن چیزی است که در آن رویدادها[۲] رخ می‌دهند. این آن چیزی است که ارسطو در متن گونه بنیادین هستی که در پیوند با هستی طبیعی است که از پیش دیده و دریافته: تغییر مکان و حرکت (هایدگر، ۱۲۸۳: ۴۵-۴۴).

---

[۱] تفکر سیاره‌ای بدین معنا در نظر گرفتن جهان به عنوان یک کلیت واحد و نادیده گرفتن مرزهای فرهنگی درونی آن است. آراء برخی متقدمان(که مهم‌ترین آنها قطعاً مارکس خواهد بود) و نسل‌های جدیدتر نظریه‌پردازان اجتماعی (پارسونز، گیدنز، هلد، کاستلز) دربردارنده چنین تفسیری از جهان کنونی است. چنین دیدگاهی توسط رابرتسون(۱۹۹۲) و بیر(۲۰۰۰-۱۹۹۴) شدیداً به چالش کشیده شده است.

[2] Ereignis

ازنظرهایدگر برداشت ریشه‌ای یا آغازین از زمان است‌که نوع غیراصیل آن بر آن استوار است. برداشت روزمره از زمان برداشت مفیدی است که از مراوده با دیگران در جریان کار و مشغله‌مان ناشی می‌شود. این برداشت روزمره بر زمان حال متکی است و آن عبارت است از توالی لحظه‌ها یا گذار «دقایق کنونی».

هایدگر این برداشت روزمره و مبتذل را «**زمان جهانی**[1]» نام می‌گذارد و از فلاسفه دیگر خاصه نیوتون، ارسطو و دکارت، به سبب پرداخت به این نوع زبان انتقاد می‌کند. او معتقد است **زمان‌حقیقی** را دازاین بر جهان تحمیل می‌کند. اما **زمان‌صحیح** را «کسان» به جهان تحمیل می‌کنند. زمان اصیل زمان ماست و از توالی لحظه‌ها تشکیل نشده است. بلکه «وحدت گذشته و آینده» در حال است (اباذری، ۱۳۷۷: ۲۴۰). با این تفاسیر تمایز بین زمان اصیل و نااصیل در مواجهه با «گذشته» و «آینده» مشخص می‌شود. اگر زمان اصیل را قایم به دازاین بدانیم در آن صورت خلق آن توسط دازاین مستلزم شرایطی است، شرایطی که در آن دازاین در چنگ زمان حال حاضر خود نیست، بلکه این وظایف را در پرتو کل می‌نگرد.

زمان اصیل برخلاف نوع نااصیل آن لایتناهی نیست، حال آن که فلاسفه قبلی، نگرش‌شان نسبت به زمان چیزی جز آن است. اما به نظر هایدگر اگر گشودگی به سوی آینده باشد، این امکانات زمانی به پایان خواهد رسید، چرا که دازاین، بنا به شرایط وجودیش از اساس «بودن- به سوی – مرگ» است، و از این رو در افق پیش روی دازاین، مرگ منتظر است. از آنجا که «دازاین رخداد یک واقعه است» (حنایی کاشانی، ۱۳۷۵: ۱۹۵) حایل بین«تولد و مرگ»، پس، زمان را می‌بایست ذاتی دازاین دانست. مرگ نشان‌دهندهٔ حد نهایی امکانات دازاین و مبین ظرفیت نهایی اوست. مشخصه غیر نسبی مرگ او را به فردیت یگانه خویش می‌کشاند (جمادی، ۵۳۴:۱۳۸۵). دازاین از اساس موجودی رو به مرگ است و دازاین را گریز و انتخابی در مواجهه با مرگ نیست. همین دلهره مواجهه با مرگ است که دازاین را به تأمل در خویشتن وامی‌دارد و اصالت را برای او به ارمغان می‌آورد. «مرگ‌آگاهی» مسیری است که در آن انسان به ماهیت زمانی خود و محدودیت‌های آن پی می‌برد. بدین معنا مرگ به منزله امکانی معین از قبل حاضر است. درحقیقت می‌توانیم بگوییم که مرگ از هر امکانی معیین‌تر است. من درحال دلشوره از زیستن درمواجهه با پایان آگاه هستم. وجودی که از آن من است، وجودی نامعین است که در هر زمانی می‌تواند، در نیستی محو شود (مک‌کواری،۱۹۸:۱۳۷۷). پایان در جهان بودن مرگ است. این پایان متعلق به بالقوه بودن هستی، یعنی متعلق به وجود است و تمامیت ممکن دازاین را محدود و تعریف می‌کند (هایدگر، ۱۳۸۴: ۲۳۸).

مرگ آگاهی ابزاری است برای فهم تناهی زمانی و غلبه آن بر بصیرت بدوی که این محدودیت زمانی را نادیده می‌گیرد. مرگ با تهدید زمان، امکانات آدمی را نیز محدود می‌کند. اگر آدمی زمان نامحدودی در اختیار داشت، می‌توانست سال‌ها منتظر انجام کارها بماند و زندگی معنای خود را از دست می‌داد. هایدگر می‌گوید که در نهایت مرگ است که «موجب بیداری وجدان» و درنتیجه رفتن به سوی اصیل بودن می‌شود و باعث می‌شود تا ما سرنوشت خود را در دست بگیریم و آن را از سرنوشت کسان جدا سازیم. مرگ سرنخ زندگی اصیل و امکان ناگهانی و همه جا حاضری است که وجود را به هم می‌پیوندد و آن را پابرجا می‌کند (بلاکهام،۱۴۸:۱۳۷۲). مرگ بزرگ‌ترین دشمن کسان است و کسان با گم کردن خود در مشغولیات روزمره از روبروشدن با آن طفره می‌روند.کسان مرگ را به واقعه‌ای بیولوژیک فرد می‌کاهند و آن را غیرواقعی جلوه می‌دهند. اما «ندای وجدان» رنگ قریب‌الوقوع بودن مرگ را به صدا درمی‌آورد و آدمیان را فرامی‌خواند تا جوهر خود را بشناسند که همان بودن به سوی مرگ باشد. نزدیکی مرگ باعث می‌شود که آدمی احساس معصیت عظیمی کند. احساس معصیت از کارهایی که انجام نداده یا تلاش‌هایی که نکرده است و

[1] world_time

انسان را مهم می‌سازد که به طرف اصالت حرکت کند. مصمم بودن نتیجه رویارویی دازاین با مرگ به عنوان امکان نازدودنی و نهایی خود است. مصمم بودن، کسب توانایی برای خود بودن است (هایدگر، ۱۹۶۲: ۳۱۴، به نقل از اباذری: ۲۴۲).

تحلیل دو فیلم یک بوس کوچولو و از کرخه تا راین بر اساس دیدگاه شخصیت مساله‌دار

دو فیلم«یک بوس کوچولو» و «از کرخه تا راین» به خوبی مواجهه انسان برزخی را با مساله مرگ و هویت بازگو می‌کنند. شخصیت‌هایی که به معنای دقیق کلمه می‌توان آن دو را مصداق انسان معضله‌داری دانست که در رویارویی با مرگ، خود را با جهان خویش بیگانه می‌یابند. جهانی که گویا در زمان و مکانی غریب احضارشان کرده است و از همین رو نابسندگیِ معناییِ جهان، این دو را تبدیل به دو انسان سرگشته و برزخی ساخته است. انسان‌هایی که در یک قدمی مرگ نه تنها زندگی که درک‌شان از زندگی و جهان نیز در آستانه فروپاشی است. در این بخش نخست داستان این دو شخصیت معضله‌دار به اختصار روایت می‌شود و در آخر با استفاده از دیدگاه هایدگر در باب مرگ به تحلیل این دو شخصیت پروبلماتیک خواهیم پرداخت.

یک بوس کوچولو؛ مانند دیگر آثار جدید بهمن فرمان‌آرا، حکایت سرگشتگی انسان در حایل بین زندگی و مرگ است. در این اثر سینمایی، آنچه بیشتر به چشم می‌آید نحوه مواجهه با مرگ است. مقوله‌ای که برای درک کیفیت آن می‌بایست به نحوه زندگی آدمیان نیک نگریست. چه، مرگ آدمیان آن گونه رقم خواهد خورد که زندگی‌شان برایشان مشخص کرده است. از این رو کارگردان فیلم، با قراردادن دو شخصیت متفاوت در برابر هم، که اگر چه دوست یکدیگرند، اما متعلق به دو جهان متفاوت از یکدیگرند به دنبال نشان دادن دو گونه مختلف زندگی در نتیجه دوگونه مواجهه متفاوت با مرگ است.

یکی از این دو شخصیت داستان «شبلی»، مبتلا به بیماری لاعلاج (سرطان ریه) است که او را تا آستانه مرگ پیش برده. دیگری «سعدی» که هیچ نشانی از بیماری جسمی ندارد، اما مبتلا به حرمان، ناامیدی و احساس پوچی عمیقی است که او را دربرگرفته است. سعدی برخلاف دوستش شبلی، سال‌ها پیش وطن را به قصد غربت ترگ گفته بود. او قبل از ترک وطن، نویسنده، ادیب و هنرمند پرکار و فعالی بوده که نقش مهمی در جریان‌های فکری زمانه خود داشته است. شهرت سعدی آن‌قدر زیاد است که بعد از نزدیک به سه دهه بازگشت به وطن، حتی توسط راننده تاکسی که اتفاقاً خود از تحصیل‌کردگان حوزه ادبیات است، شناخته می‌شود. سعدی از این که نسل جوان وطنش علی‌رغم سال‌ها دوری هنوز او را می‌شناسند و شعرهایش را حفظ کرده‌اند، تعجب می‌کند. از این که او هنوز در میان مردمان خود جاری است و زنده، احساس عجیبی دارد. شاید او از این در عجب است که در اوج احساس ناامیدی حرمان و احساس پوچی که او را دربر گرفته، چگونه مایه امید دیگران است و هنوز اشعارش زمزمه جوانان این مرز و بوم است. شاید او با مقایسه خود و آثار سال‌های گذشته‌اش (زمانی که هنوز در وطن و بوم خود می‌زیسته) خود را رو به مرگ ولی آثار خود را هنوز زنده می‌یابد. سفر تمثیلی او با سعدی به اقصی نقاط کشور (از شیراز تا شهرهای شمالی، کردستان و...) حکایت مواجهه او با مرز و بوم و وطن خویش است. وطنی که سال‌ها پیش در آن زیسته، شعر سروده و هویت هنری و ادبی خویش را در آن کسب کرده است. اما اکنون پس از سال‌ها مهاجرت به غربت، گذشته از بحران هویتی که او بدان مبتلا شده است، عملاً توانایی خود را به عنوان یک نویسنده از دست داده است. سال‌ها مهاجرت او به غرب و کنده شدن از بوم و هویت خویش از او موجود بی‌هویت و سترونی ساخته که حالا عملاً خویش را مرده می‌بینند. مرده‌ای که اگر چه هنوز حیات زیستی خود را داراست، اما به عنوان یک انسان، انسانی متعلق به یک مرز و بوم خاص، هویت خاص، عملاً حیات روحی و فرهنگی خویش را از دست داده است. در خلال دیالوگ‌های او دوستانش، دختر و همسرش، ما متوجه می‌شویم سعدی بعد از مهاجرت از کشور به غرب هیچگاه نتوانسته و یا نخواسته، اثری ادبی یا هنری خلق

کند. به عبارت دیگر مهاجرت او از بوم و سرزمین خویش، برای او مرگ حقیقی به ارمغان آورده که ثمره آن خاطرات وهم‌آلودی است از دوران سخت اما پربار و گذشته و کابوس بی‌هویتی و بی‌ریشگی کنونی. سعدی برخلاف دوست خود شبلی، که با بیماری و مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند، بیشتر احساس مرگ و دلمردگی می‌کند. او عملاً خویش را با مردمان خود، سرزمین خود و در یک کلام گذشته خود بیگانه می‌داند. او از تاریخ و بوم خود کنده شده است و به عنوان یک انسان تاریخی و فرهنگی عملاً مرده است. همان مرگی که هایدگر آن را مرگ حقیقی می‌نامد.

سویه دیگر ماجرا مرد آرام و خدای‌گونه‌ای چون شبلی است. شبلی برخلاف دوست بحران‌زده خویش، با اضطراب و هولناکی مرگ کنار آمده است. او همه جا شناخته شده و مورد احترام دوستان، فرزندان و مردمان سرزمینش است. شبلی پیوند عمیقی با مردمان و سرزمین خویش دارد، به نحوی که علی‌رغم قرار گرفتن در میدان دلهره‌آور مرگ، در او احساس زندگی و امید، بیشتر از دوست ویران و بحران‌زده‌اش دیده می‌شود. حکایت مرگ شبلی و سعدی حکایت فردی است که یکی روحش رو به سوی مرگ است و دیگری جسمش. فرشته مرگ اما هر بار با چهره‌ای آراسته به سراغ شبلی می‌آید. برای سعدی اما، این فرشته سیاه‌پوش در حکم اضطراب و دلهره رمزآلودی که او را قدم به قدم تعقیب می‌کند. گو این که او از مدت‌ها پیش در احتضار و مرگ است و خود نمی‌داند. رابطه صمیمانه شبلی با دوستان، اقوام و اعضای خانواده، بیانگر پیوند عمیقی است که او با فرهنگ و مردمان سرزمین خویش دارد. پیوند او با دیگران یعنی هموطنان، به معنای پیوند او با تاریخ، فرهنگ و بوم خویش است. از همین رو مواجهه با مرگ برای او بسی راحت‌تر از کنار آمدن سعدی با بحران هویتی خویش است. رابطه تنش‌آلود و پر از گلایه سعدی با دخترش و مواجهه کابوس‌گونه او با روح زنش در کنار قبر تنها پسرش (که برخلاف پدر در وطن مانده تا در خدمت مرزوبوم خویش باشد و در همین راه نیز کشته شده) بیانگر بیگانگی سعدی با مرز و بوم خویش و نیز نزدیک‌ترین بستگانش است.

سعدی سال‌ها است که در مسیر مرگ و نابودی قدم برمی‌دارد و حال خود را در مواجهه با صریح‌ترین شکل آن می‌بیند. او از روزی که از سرزمین خویش کنده شد، عملاً مرده‌ای به حساب می‌آمد که صرفاً حیات زیستی دارد او به هیچ جا تعلق ندارد، چرا که او هویت بومی‌اش را از دست داده است. موجودی بیهوده و سرگردان که از قضای روزگار در آخرین روزهای زندگی زیستی خویش پا در سرزمینی نهاده که با تاریخ و با فرهنگ مردمان آن احساس غریبی می‌کند. او بی‌خانمان است؛ غریب در سرزمین سابق خویش، سرزمینی که روزی به آن تعلق داشته، ولی امروز در آن مانند خسی است سرگردان. مرگ تلخ او در کنار قبر پسرش، در حالیکه حرمان و ناامیدی او به حداکثر ممکن می‌رسد، بیانگر اوج سرگردانی و غربت او در سرزمین مادری خویش است. برخلاف شبلی که در لحظه مرگ در انبوه درختان سرسبز جنگل و رو به آسمان با مشایعت فرشته سفیدپوش مرگ جان سپرد، سعدی اما بعد از جست و گریزی ناامیدانه رو به خاک افتاد و مرد. نحوه مواجهه او با مرگ تداعی کننده نوعی زوال و نابودی است. در حالیکه مرگ شبلی بیانگر نوعی عروج و پرواز به آسمان است. شبلی رو به آسمان مرد و مرگ آرامی را تجربه کرد. سعدی رو به خاک افتاده و در عین تنهایی که خود برای خویشتن فراهم آورده بود. او در حالی مرد که سال‌ها پیش وجود حقیقی خود را در غربت در سراشیبی مرگ حقیقی قرار داده بود.

از کرخه تا راین؛ اثر ابراهیم حاتمی‌کیا، ماجرای یک رزمنده ایرانی است که برای رفع مشکل بجامانده از دوران جنگ (جراحت چشم) به کشور آلمان می‌رود، جایی که خواهر او بنا به دلایلی که چندان در فیلم روشن نمی‌شود (احتمالاً پناهندگی سیاسی)، قبلاً به آنجا مهاجرت کرده است. شخصیت اول فیلم (سعید) در فرایند درمان خود متوجه می‌شود که بیماری او صرفاً محدود به مشکل بینایی او نیست، بلکه مشکل اصلی او یک بیماری خونی لاعلاج است. موضوعی که باعث دراماتیک شدن ماجرا می‌شود، باخبر شدن سعید از این ماجرا بعد از سلامتی نسبی اوست. مطلع شدن سعید از این بیماری برای سعید آن هم بعد از اتمام جنگ، وضعیت

رقت‌باری را به وجود می‌آورد که او را تا آستانه نوعی گم‌گشتگی وجودی پیش می‌برد. سعید که درگیر یک حیرانی و دلشوره وجودی است در سرزمین کاملاً غریب، خود را کاملاً سیال، پوچ و بی‌معنا می‌بیند. او که کنار راین با تمام ناامیدی که پس از امیدواری از کسب سلامتی به او حمله برده بود، فریاد می‌زند: «**چرا الان؟...چرا اینجا؟**»

سعید درک چندانی از این سرنوشت برزخی خود ندارد. حیرت او به این دلیل است که نمی‌داند چرا خدایش سرنوشت او را در چنین وضعیت غریبی قرار داده است. نه زمان و نه مکان مرگ او آنچنان که انتظار داشت نبوده است. او خود را دقیقاً در زمانی دور از زمان شهادت (سال‌های جنگ) و مکانی دور از عرصه شهادت (جبهه جنگ) می‌بیند. سعید خود را جاماندهٔ غریبی می‌داند که چونان بطری خالی شناور در یک جهان بی‌معنی است. یکی از صحنه‌های جالب این اثر سینمایی، حضور شخص غریبه‌ای است که در حال خوردن یک نوشیدنی الکلی است. فرد غریبه آلمانی کنار رود راین پس از خوردن و اتمام بطری مشروب، ظرف خالی و تهی آن را به رودخانه راین پرت می‌کند. بطری خالی و شناور در راین یادآور بحران وجودی است که سعید در زمانی غریب و مکانی غریب گرفتار آن شده است. سعید با دیدن وضعیت بغرنج سایر همرزمان خود (که یکی از آنها مجبور می‌شود پناهنده آلمان شود) و مشکلی که خود بدان دچار شده، کاملاً خود را در آستانه نوعی فرو غلطیدن در پوچی و بیهودگی مطلق می‌بیند. برای او هم زمان و هم مکان مواجهه با مسائل پیش آمده فاقد معناست. از این رو او خود را بطری خالی و نوشیده شده‌ای می‌بیند که در موج رخدادهای بی‌معنا به این سوی و آن سو کشیده می‌شود. بث و شکوای او با خدای خود و سرنوشت عجیبش گویای وضعیت برزخی این رزمنده دوران جنگ است. وضعیتی که بیشتر از هرکس برای خود او غیرقابل فهم است. حرکت افتان و خیزان و بی هدف او به سمت مکان‌های نامعلوم، به نوعی نشان‌دهنده گم‌گشتگی او درپیچ‌وخم کوچه پس کوچه‌های این جهان و اتفاقات بی‌معنای آن است.

سعید برای تقدیر خود هیچ معنای غایی نمی‌یابد و پرسش رقت‌آور او از خدا (چرا اینجا؟ چرا الان؟) به خوبی گویای بحران وجودی اوست. سعید با مرور خاطرات دوران جنگ خود و پناه بردن به یک کلیسا که در آن عده‌ای مشغول نیایش به سیاق معمول خود هستند، اندکی آرام می‌گیرد. برای او پناه بردن به امواج خاطرات جنگ و شهادت و نشستن در گوشه‌ای از کلیسا و زمزمه کردن آرام نغمه‌ای که برای ما یادآور دعای رزمندگان در شب‌های عملیات و جنگ است، در حکم یافتن ملجایی است برای یافتن حداقلی از آرامش.

مواجهه سعید با مرگ در آن شرایط زمانی و مکانی خاص برای او در حکم فروپاشی جهان معنایی است که سال‌ها در آن زیسته است. سعید معامله‌ای که جهان با سرنوشت او کرده است را نمی‌فهمد. جهان او دیگر جهان معنادار قبلی است. او که در دوران جنگ (زمان مقدس) و جبهه‌های جنگ (مکان مقدس) مانند هر رزمنده دیگر ایرانی برای عمل خود (جنگیدن) معنای آسمانی و خدایی متصور بود، حال پس از اتمام آن دوران (فاصله گرفتن از زمان و مکان مقدس)، خود را درگیر مرگی بی‌حاصل می‌بیند.گویی سعید نمی‌تواند این زمان و این مکان را با زمان و مکان جنگ پیوند بزند و تقدیر مرگ خود را مطابق با نظام معنایی آن دوران تفسیر کند. این بحران وجودی و معنایی هرچه که هست، می‌تواند بیانگر تقابل دو جهان معنایی متفاوت باشد، که هر چقدر عناصر این نظام (زمان و مکان لاهوتی و زمان و مکان ناسوتی) از همدیگر بیشتر فاصله داشته باشند، بحران هویتی سعید آشکارتر و شدیدتر خواهد بود.

جمع بندی

اگر چه تفاوت‌های آشکاری بین شخصیت «سعدی» و «سعید» در دو فیلم «یک بوس کوچولو» وجود دارد اما هر دوی آنها به جهت مواجهات خود با مقوله مرگ تجلیات مشابهی را می‌آفرینند. در واقع هر دو شخصیت یاد شده در مواجهه با مرگ بیش از هر چیز نوعی بحران هویتی را تجربه می‌کنند، که فقط در وضعیت احتضار، حقیقت خود را نشان می‌دهد، این بحران هویتی در وهله نخست ناشی از

«گسست مکانی و زمانی» از «بوم» (به مثابه منشاء هویتی آنهاست). به نظر می‌رسد سعید و سعدی در وضعیت عادی چندان این مشکل را درک نکرده باشند و یا اساساً (خاصه سعدی) چندان آن را جدی نمی‌دانسته‌اند. اما تکان شدیدی که در زندگی آنها به وجود می‌آید، آن دو را به تأمل در خویشتن وامی‌دارد و این تعبیر هایدگر «ندای وجدان» آدمی است که صرفاً در مواجهه با مرگ پیش می‌آید. گو آن که مرگ و تناهی موجود در آن در غفلتی که معمول زندگی آدمیان است، خفته بوده اما زمانی که این «ناگزیر» بیدار می‌شود و هیبت خود را نشان می‌دهد، هر دو شخصیت در مواجهه با واقعیتی اصیل دچار نوعی «بی‌معنایی» می‌گردند. هم سعدی که ریشه‌های هویتی خود را فراموش کرده و با بوم خویش بیگانه شده و امروز «کسی» است بین کسان و هم سعید، که ناغافل خود را در کشوری بیگانه با مرگ مواجه می‌بیند، شخصیت‌های مساله‌داری هستند که قادر به درک معنای جهانی که آن‌ها را دربرگرفته، نیستند.

سعدی را می‌توان نماینده تفکر جهان وطنی دانست (همان که هایدگر آن را نوعی بی‌خانمانی تعبیر کرده و آن را فاقد اصالت می‌داند). سعدی با کنده شدن از بوم خویش گویا تعمداً خود را در زمان و مکانی رها می‌کند که نمی‌توان برای آن گذشته و آینده خاصی قایل شد. سعدی متعلق به حال است یا همان زمان جهانی، زمانی که محصول توالی منظم و «صحیح» و «دقیق» امور است. اما او در لابه‌لای این ساحت جهانی، اصل خویش و کلیت زندگی خویش را گم کرده و دچار غفلت شده است. **زمانی** که سعدی در آن می‌زید **زمان بی‌زمانی** است و در آن تنهایی انسان به فراموشی سپرده شده است و صرفاً مواجهه با مرگ است که او را از این ورهه آگاه می‌ساخته و با هیبتش او را با ندای وجدان خویش درگیر می‌سازد. طُرفه آن که سفیر مرگ او را دقیقاً در بوم خویش گرفتار می‌سازد، اما بومی که دیگر سعدی دیگر با آن پیوندی ندارد. اصالت و واقعیت مرگ، سعدی را از این بی‌ریشگی مطلع می‌سازد، از این رو به نظر می‌رسد او عمیقاً خویش را بیهوده، بی‌هویت و بی‌معنا می‌بیند و طبیعی است. چنین بی‌هویتی در مواجهه با «اصالت گریزناپذیر مرگ» ثمره‌ای جز هراس و حرمان و در نتیجه فروپاشی ندارد. جست‌وخیزهای ناامیدانه سعدی و سقوط او به سوی خاک (نیستی) بیانگر سرانجام شوم اوست. اما دلهره‌های سعید، از جنس دیگری است. او برخلاف سعدی یک شخصیت جهان وطنی نیست، اما تقدیرش او را به زمان و مکانی غریب پرتاب کرده است. در سعید بیش از هر چیز «بث وشکوی» از تقدیر دیده می‌شود. او برای تحمل آنچه که پیش روست خود را کوچک می‌بیند، گو این‌که او دیگر قادر نیست در «زمان» و «مکانی» غریب، آنچه را که زمانی برای خویش معنا می‌کرده است، دریابد. این تلنگر (مانند نمونه سعدی) فقط در مواجهه با مرگ است که زده می‌شود، و پرده از این غفلت ناخواسته و هولناک برداشته می‌شود. سعید اگرچه برخلاف سعدی کمتر احساس پوچی می‌کند و بیشتر تلخی زندگی و شکایتش از بدعهدی زمان و تقدیر است، اما او نیز از رهگذر این مواجهه، دلهره عمیق را تجربه می‌کند. با تمام تمایزی که بین این دو وجود دارد، می‌توان وجه مشترک بحران هر دو را مواجهه غافلگیرانه و نابهنگام با «زمان- مرگ» و «مکان- مرگ» دانست. مواجهه‌ای که با تمام تمایزات بین آدمیان در شیوه زیست‌شان برای همه آنها یک مقصد بیشتر پیشنهاد نخواهد کرد و آن چیزی نیست جز جاده گریزناپذیر مرگ.

داستان سعید و سعدی از منظر دوگانه (جهان/ وطن) نیز قابل بررسی است. موضوعی که با سرنوشت و زندگی بسیاری از ایرانیان مهاجر در چهار دهه گذشته گره خورده است. داستان پیوند ناگسستنی بین انسان و زادگاهش که گاه با ایده‌های جهان وطنی بسیار خام‌دستانه انکار می‌شود، مساله‌ای که در کنار ابعاد سیاسی و اقتصادی مهاجرت از وطن منظر هویتی نیز قابل تامل و بررسی است. حکایت سعدی و سعید مهر تاییدی است بر وجوه انکارنشدنی نسبت انسان با بوم و بَرش، خاکی که نه مسافت طولانی و نه غبار زمان، هیچکدام قادر به نادیده گرفتنش نیست.

منابع

اباذری، یوسف (۱۳۷۷). *خرد جامعه‌شناسی*، تهران: طرح نو

بلاکهام، اچ.ج (۱۳۷۲). ***شش متفکر اگزیستانسیالیسم***، مترجم محسن حکیمی، تهران، نشر مرکز.

جمادی، سیاوش (۱۳۸۵). *زمینه و زمانه پدیدارشناسی«جستاری در زندگی و اندیشه های هوسرل و هایدیگر»*، تهران: طرح نو.

خاتمی، محمود (۱۳۷۹). *جهان در اندیشه هایدگر*، تهران: مؤسسه فرهنگی دانش و اندیشه معاصر.

حنایی، محمدسعید (۱۳۷۵). هایدگر، «انسان، هستی». *ارغنون*، سال سوم، شماره ۱۱، ۱۲، پاییز

راغب، محمد و راغب، علی (۱۳۸۹). زایش نخستین رمان فارسی از بطن قهرمان مساله‌دار، *ادبیات فارسی معاصر*، سال نهم شماره دوم،پاییز و زمستان،صفحه ۱۵۴-۱۲۵.

کاکلمانس، جوزف جی (۱۳۸۰). *مارتین هایدگر، پیش درآمدی به فلسفه او*، ترجمه موسی دیباج، تهران: انتشارات حکمت.

گلدمن ، لوسین (۱۳۷۱). *جامعه‌شناسی ادبیات؛ دفاع از جامعه‌شناسی رمان*، ترجمه محمد پوینده، تهران، نشر هوش و ابتکار.

گلدمن، لوسین (۱۳۸۱). *جامعه، فرهنگ، ادبیات*، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نشر چشمه.

معینی علمداری، جهانگیر(۱۳۸۱). تجلی وجدان تاریخی در بوم: هایدگر و سرچشمه‌های تاریخی- مکانی هویت، *فصلنامه ملی*، سال چهارم، شماره ۱۴.

هایدگر، مارتین (۱۳۷۷). *ساختن، باشیدن، اندیشیدن*، ترجمه بابک احمدی ودیگران، درهرمنوبیک مدرن: گزینهٔ جستارها، تهران: نشر مرکز.

هایدگر، مارتین (۱۳۸۴). دازاین و زمان‌مندی، ترجمه محمدسعید حنایی کاشانی، *ارغنون*، شماره ۲۷-۲۶، بهار و تابستان ۱۳۸۴.

هایدگر، مارتین(۱۳۸۳). *مفهوم زمان و چند اثر دیگر*، ترجمه علی عبداللهی، تهران:نشر مرکز

مک کواری، جان (۱۳۷۷). *فلسفه وجودی*، محمد سعید حنایی کاشانی، تهران: انتشارات هرمس.

لوکاچ ،گئورگ (۱۳۸۱). *نظریه رمان*، ترجمه حسن مرتضوی، تهران ، نشر ماهی.

لوکاچ ،گئورگ (۱۳۸۸). *جان و صورت*، ترجمه رضا رضایی، تهران ، نشر ماهی.

Van Manen,m.1990, "researching lived experience: human science for an actionsensitive pedagogy" London, Ontario, Canada: the university of western Ontario.