«راز عدد هشت»

محمّدرضا یکرنگ صفاکار ۲۱ اسفند ۹۳

ضیافت زادروز و حتّی یادآوری این روز هماره موجب سرخوشی درونی اجتناب‌ناپذیری‌ست که وقتی با توجّه‌ی خانواده و دوستان به این رُخداد همراه می‌شود، بازتابی بیرونی نیز می‌یابد. امّا این سرخوشی درونی از چیست؟ به‌جُز از احساس وجدانگیزِ بودن، از دریافتِ امکانِ به‌زادآییِ مکرّرِ ما، نه به‌معنای امکانِ تناسُخ که به‌معنای قابلیّت‌های بی‌شمار ما برای زیستنی خلّاق و بودنی زاینده.

«تولّدی دیگر» نام مجموعه‌شعری از «فروغ فرخزاد» و سرشار است از اشعاری زیبا در گریز از مردابِ زیستنی بیهوده و اشتیاق به تولّدی دگربار؛ از جمله شعر «عاشقانه»:

«...

آه ای با جان من آمیخته

ای مرا از گور من انگیخته

...

عشق چون در سینه‌ام بیدار شد

از طلب پا تا سرم ایثار شد

این دگر من نیستم من نیستم

حیف از آن عمری که با من زیستم

...»

و شعر «مرداب»:

«...

چون جنینی پیر با زهدان به جنگ

می‌دَرَد دیوار زهدان را به چنگ

زنده امّا حسرت زادن در او

مرده امّا میل جان‌دادن در او

...

آه اگر راهی به دریاییم بود

از فرورفتن چه پروواییم بود

...»

تولّدی دیگر امّا تنها نام دفتر شعر فروغ نیست؛ که کهن‌الگو یا آرکِتایپی‌ست که همه‌ی آدمیان از دیرباز تاکنون کششی درونی و پویا به آن داشته‌اند و نمودهایی در داستان‌های کهن تا داستان‌ها و فیلم‌های دنیای امروز یافته‌است: در «گیلگمِش»، کهن‌افسانه‌ی به‌خشت‌نوشته‌ی بابِلیانِ «میان‌دورود»، «گیلگمِش»، پادشاه «مردوک»، از مرگ دوست پهلوان‌اش «اِنکیدو» سخت متأثّر می‌شود و پای در سفری دور و دراز از میان دریاها و جنگل‌های انبوه می‌گذارد تا به سرزمین نیاکانی‌اش «دیلمون» برسد و از «اوتنه‌پیش‌تیم» (نوح) رازِ زندگانیِ جاودان را بپرسد. در داستان «موسی»، مادر او از بیم فرمان پسرکُشی فرعون، نوزادش را در سبد.گهواره‌ای می‌گذارد و به رود نیل می‌سپارد و سرانجام «آسیه»، زن فرعون، او را از آب می‌گیرد و بزرگ‌اش می‌کند.

در صحنه‌ای از فیلم «تایتانیک» (۱۹۹۷) به کارگردانی «جیمز کامرون»، «رُز» جوان، بر تخته‌پاره‌ی شناوری بر بستر سرد و تیره‌ی اقیانوس، در دل تاریکی شب، به‌پشت‌خوابیده و از سرمایی مرگ‌بار کرخت شده‌است. در حالی‌که محبوب‌اش «جَک» به قعر آب فرو اُفتاده و اجساد غرق‌شدگانِ کشتیِ شکسته بر آب‌های پیرامون‌اش شناورند. در این‌حال، او به ستارگان کهکشان «راه شیری» در آسمانِ فراروی‌ش می‌نگرد و با صدایی کودکانه، لالایی مادری برای نوزادش را می‌خواند. انگار که از ژرفنای تیرگی مرگ، تولّدی دگرباره را می‌جوید؛ لای‌لای‌خوان و با نگاهی از اُمیدی مبهم به کهکشان نور در دل تاریکی که نماد زهدان مادرانگی بی‌کران جهان، هزارتوی (مازِ، لابیرنتِ) بی‌نهایتِ آن و تولدّی‌ست دگربار. در نماهای پایانی فیلم، رُزِ پیر در رؤیایش جوان می‌شود و در سالن مرکزی راهروهایی مازگونه، جَک را می‌بیند که گویا مدّت‌هاست در انتظار اوست تا در حضور مهمانان، ضیافت پیوندشان را برگزار کنند و این در حالی‌ست که حرکات مارپیچ دوربین حول آن‌دو که یکدیگر را در آغوش گرفته‌اند و می‌بوسند، ادامه می‌یابد تا به پایان این واپسین نمای فیلم برسد: گنبد شیشه‌ای سقف کشتی که در اثر فشار آب بر کشتی مغروق در هم شکسته بود و اکنون سرپاست. گنبدی به‌شکل «ماندالا» یعنی دوّار و متکثّر به اشکالی متقارن و معطوف‌به‌مرکز که نماد زهدان مادر، خودِ خویشتن، اتّحادِ زنانگی و مردانگی، عشق و تولّد است و گل _نیلوفر آبی (زادگاه «بودا») و گنبد معابد و مساجد نمودهای دیگری از آن‌اند.

در فیلم «سولاریس» (۱۹۷۲) اثر «آندری تارکوفسکی»، فضانوردی به نام «کریس» همسرِ درگذشته‌اش «هاری» را در اتاق خود در ایستگاه فضایی اقیانوسِ کیهانیِ «سولاریس» می‌بیند. سولاریس اقیانوس کیهانی هوشمندی‌ست که با بازسازی خاطرات ساکنان‌اش، به آن‌ها فرصتی دیگر برای جبران اشتباهات گذشته‌شان می‌دهد و اینک، کریس، که نسبت به هاری و خودکشی‌اش احساس گناهی نهانی دارد، فرصتی یافته تا دگربار و امّا این‌بار با عشقی مسئولانه، با هاری باشد و گذشته را جبران کند. کریس، هرچند در آغاز از حضور هاری در اتاق‌اش وحشت می‌کند، امّا سرانجام در چنین مسیری گام برمی‌دارد و هرچه در این راه، از جمله با یادآوری مشترکِ خاطرات آغازین‌اش با هاری، پیش‌تر می‌رود، هاری بیش‌تر از موجودیّت اثیری‌اش فاصله می‌گیرد و موجودیّتی انسانی می‌یابد. اوج این روند در کتاب‌خانه‌ی ایستگاه فضایی تحقّق می‌یابد. کتاب‌خانه‌ای که در مرکز راهروهای مارپیچِ دوّارِ ماندالاییِ ایستگاه قرار دارد و این‌جاست که هاری، خیره و اندیشگون، به یک تابلوی نقّاشی «پیتر بروگل» («شبانان در زمستان») که بیانگر حسّی از تنهایی انسان‌ها به‌رغم در جمع بودن‌شان است، می‌نگرد و کمی بعد، در حالت بی‌وزنی، شناور و سیّال، کریس را در آغوش می‌گیرد.

در پایان فیلم «۲۰۰۱؛ یک اودیسه‌ی فضایی» (۱۹۶۸) اثر «استنلی کوبریک»، فضانورد فیلم در واپسین مرحله‌ی سفرهای فضایی‌اش، از هزارتوی بی‌نهایتِ کائنات می‌گذرد تا به پیری و مرگ‌اش می‌رسد و آن‌گاه، دگربار، به‌صورتِ کودک‌سیّاره‌ای انگار ازلی و ابدی، متولّد می‌شود. در فیلم «جاذبه» (۲۰۱۳) به کارگردانی «آلفونسو کورن» دو فضانورد فیلم در حین انجام مأموریتی فضایی در بیرون سفینه‌شان، در معرض هجوم خطرناک ذرّات شناور قرار می‌گیرند و در لابیرنتِ بی‌نهایتِ کیهان و کهکشان، معلّق می‌مانند؛ در حالی‌که با ریسمان‌هایی بندِناف‌مانند به سفینه‌های‌شان متصّل‌اند و این، موقعیّتی‌ست برای رویارویی دشوار با مرگی سخت و نیز یگانه‌ساز در ژرفنای کائنات و یا تولّدی دوباره از زهدان آن؛ چه برای فضانورد مرد که با مرگ‌اش به کائنات می‌پیوندد و چه برای فضانورد زن که در بازگشت‌اش به زمین، معنایی دیگر برای زیستن می‌یابد.

اکنون باری دیگر به فیلم کوتاه «اتاق ۸» (۲۰۱۴) اثر «جیمز. دابلیو. گریفیتز» نگاه کنیم: عدد هشت (۸) که شکل دیگری‌ست از لابیرنت یا مارپیچِ بی‌نهایت (∞) یکی از نمادهای آرکتایپال یا کهن‌الگوییِ تولّدی دیگر یا آفرینشی نو پس از آفرینشِ هفت آسمانِ جهان است و در این فیلم، با توجّه به فضاسازی و ساختار لابیرنتیِ متقارن و «آینه در آینه»ی فضای سلول و ماکت آن در جعبه‌ی مرموز، چنان‌که در نوشته‌ای دیگر گفته شد، اشاره به ضرورتِ یافتنِ راهی نوین برای رهایی و دستیابی به آزادی، جدای از راه‌های تاکنون پیموده‌ای‌ست که به‌جای آزادی، انقیاد و اسارتی بیش‌تر از پیش برای آدمی و جهان‌اش به‌بار آورده‌ست. جهانی که انگار می‌بایست از نو آفریده شود؛ پیش از آن‌که یکسر تباه و نابود گردد.

ضمیمه:

دو نما از فیلم «سولاریس» (Solaris) شاهکار «آندری تارکوفسکی»