زمانی برای کرخت شدن آدمها

مروری برفیلم ایثار از تارکوفسکی

مقصود فراستخواه، فروردین 92

ایثار(یا: قربانی) [i] فیلمی دراماتیک از تارکوفسکی است. این فیلم در نیمهٔ دوم دههٔ 80 ساخته شد. زمانه ای که خزان مدرنیته بود. در نخستین صحنه ها، پدر وپسری را می بینیم که نمایندهٔ دو نسل اند. پدر(آلکساندر [ii]) ژورنالیست ومدرس دانشگاه است. از پسرش کمک می گیرد [iii] تا با هم تک درختی خشک در خاک بکارند. سنگ دورش می چینند و محکم می کنند. گویا نمادی است هم از زوال طبیعت و هم از بحران معنویت.

پدر، ذهنی رِوایی دارد؛ گرانبار از خاطرهٔ ازلی واسطوره. هرچند ایمان او به خدا با کنجکاوی های خرد انتقادی مدرن دست به گریبان شده است. اما خاطرات دینی همچنان با اوست. روایت راهبی را برای فرزندش می گوید که نهالی خشکیده بربالای تپه ای غرس کرد، هر روز آب داد و انتظار رویش مجدد او را کشید. در پس زمینهٔ موزیکال و نیرومند فیلم، موسیقیی از «باخ» به گوش می رسد با مناجاتی از پطروس که در محاکمه اش، مسیح را انکار کرده است و به درگاه خدا لابه می کند: « خداوندا مرا ببخشای ، اشک‌های تلخ اندوهم را بنگر »....

پروبلماتیک پدر، ایمانی است دیوار به دیوار شک، و امید در نا امیدی. پدر مرتب حرف می زند و بیش از او «اتو» [iv] ؛ آن دوست نامه رسانش که با دوچرخه سر می رسد. درگیر مسأله های بغرنج فلسفی است و گرفتاری های نیچه ای. مشکل پسر اما این است که نمی تواند سخنی بگوید. حنجره اش عمل شده است. شاید این نشانه ای است از چرخش زبان در مدرنیتهٔ متأخر، مقارن ساخته شدن فیلم. زبان، دیگر آن حکایتگر بی طرف از واقعیت نیست. مداخله گری می کند وخصیصه ای گفتمانی برای معرفت به بار می آورد. پس دور از انتظار نیست که در نسل جدید، نایی برای سخن گفتن از حقیقتی عینی وغایی نمانده باشد وبیشتر پی جوی نتایج عملی باشد؛ با سرمشقی نوپراگماتیستی. در همان حال که پدر و دوست فرهیختهٔ پستچی او گرم گفتگوهای روشنفکری و نخبه گرایانه اند، پسر با شیطنت ها و«بازیگوشی» های خود آنها را دست می اندازد. دوچرخه مرد را به طنابی می بندد. غافلگیر بر روی پدر می پرد ومابقی قضایا.

خانهٔ ویلایی آلکساندر مجلل است؛ در جزیره ای دنج. همسرش آدلاید[۷] او را دوست دارد اما با عقل متعارف ابزاری. با ارزشهای مبادله ای و به ضمیمهٔ شهرت وثروتش. قرار است مراسم جشن تولد الکساندر با دوستانش برگزار بشود. همه چیز برای یک شادی ترتیب داده می شود. هرکس سفارشی می کند وذوقی وسلیقه ای نشان می دهد. ماریا، خدمتکار خانه اما زنی است درونگرا با چهره ای غمین، گرفته و نگران. همهٔ خدماتی که برای میهمانی لازم است انجام می دهد ولی در رخسار نزار و چشمان خیرهٔ او گویا هول وهراسی جادوگونه به یک رویداد غیر منتظره کمین کرده است.

اتفاقا خبر این واقعه چه زود می رسد. آنگاه که یکباره الکساندر، خانواده ودوستانش، غریو هولناک هواپیمایی جنگنده، و خبری از تلویزیون می شنوند: جنگی هسته ای و هولوکاستی اتمی عنقریب تا نوزدهم ژوئن در شرف وقوع است. سیاره ای با هرچه هست در کام مرگ ونابودی فرو می رود. صحنهٔ داستان، مربوط به سال 1985 است.

واکنش های متفاوتی را به این خبر مشاهده می کنیم. آدلاید که نمایندهٔ عقلانیت ابزاری است، اولین کسی است که با شنیدن خبر، سخت از پای می افتد، رعشه بر اندامش چیره می شود وغش می کند تا اینکه آمپول پزشک او را تسکین می دهد. این نمونه ای از تدبیر عقلانی در برابر فاجعه به مدد علم وفناوری است.

اما الکساندر، گویا با جهشی کیرکگاردی، شکّیات مدرن را به تعویق می اندازد، سوژگی بشری را در پرانتز می نهد و برای مواجهه با این مشکل خانمانسوز، به ایمان می گریزد. به امر متعالی در می آویزد و از در نذر ونیاز واستغاثه می آید: درخواست نجات الهی و عهدی با خداکه از کل دارایی خود دست خواهد کشید و روزهٔ دائم سکوت خواهد گرفت. در اینجا «ایمان»، بدیلی است هم در برابر طرح آگاهی خودبنیاد بشر و هم در در مقابل طرح زبان خودگردان بشر....

نوعی مواجههٔ دیگر را نیز می بینیم. از آن مرد فلسفی؛ اتو. در چاره جویی اسرار آمیز او خردورزی جدید با جادوگری کهن ترکیب می شوند! او تصور می کند ماریا زنی جادوگر است و از الکساندر می خواهد برای دفع این خطر با ماریا همخوابگی کند. این اما برای آلکساندر سخت است. تیپ شخصیتی او و نیز ماریا، هردو از این به دور است. در هیچیک کوچکترین شواهدی از گرایش

بدنی و ذهنی، از نوع میل یا لذت و منفعت، برای این عمل به چشم نمی خورد. تنها افسون کلام «اتو» است که الکساندر بیچاره را در استیصالی سخت به اتاق ماریا کشانید. ماریا مقاومت می کند ولی مرد بشدت پریشان است و درهم شکسته، عاجز ودرمانده است. باور دارد که این تنها راه نجات جهان است مثل همهٔه دیگرانی که می خواهند جهان را نجات بدهند وگاهی با اعمال انتحاری! سرانجام ماریا با مهربانی بی دریغ خویش مرد نگونبخت را به آغوش می پذیردتا در عمل ایثار او شرکت بجوید. مگر نه این است که به قول اتو « هدیهٔ واقعی ، متضمن ایثار است [vi]».

ماریا نماد «دوست داشتن» زنانهٔ بی قید وشرط است و عشقی پاک ومقدس . اکنون گویا هر دوی الکساندر و ماریا، خلع بدن کرده اند. در آنجا دو «تن» نیست که به هم نزدیک می شوند. دو ذهن ودو روح «بازگشوده به دیگری» است. اکساندر وماریا با هم، میان زمین وهوا معلق اند. کابوس اتمی به پایان می رسد.... اما یک «قربانی» برجای مانده است. او همان آلکساندر است و اکنون تا سرحد جنون پرتاب شده است. خانه اش را به همراه کل دارایی به کام حریق می سپارد. با نوعی رفتارهای شعائر گونه که گویی «مراسمی آیینی» به جای می آورد.

تارکوفسکی در این فیلم کوشیده است در پردهٔ جادویی سینما، روزنی از دیوار ضخیم زمان مادّی بگشاید و چه سعی سخت. اگر نگویند بیحاصل. تمدن جدید با همهٔ دانایی و توانایی و آزادی و پیشرفتی که دست کم برای بخشهایی از مردمان این سیاره به ارمغان آورد، مثل هر تمدن دیگری بی نقص نبود. عاری از خبط وخطاها نبود. ومگر تمدنها ودینهای قدیم چنین بودند؟ مگر آنها مشکلات کمتری به بارآوردند؟ ابهامات و پارادوکس هایی در هزارتوی شرائط بشری ما لانه دارند که امیدها وآمال عقلانیت مدرن نیز نتوانست ونمی تواند برای همیشه از پس آن بربیاید. نابرابری، قحطی وگرسنگی، سلطه وجباریت، جنگ، ایدئولوژی های کرخت کننده، تنش معنا، بحران اخلاق، زوال زیستبوم، گم گشتگی و بیگانگی بشر «از خود و از دیگری و از طبیعت واز هستی»؛ همه وهمه مصائبی شدند که فرهنگ وتمدن جدید می بایستی با آن دست وپنجه نرم می کرد وچه دشوار و دردناک.

گفته اند هر تمدنی به دست همان مردمی ویران یا در بهترین حالت دگرگون می شود که آن تمدن را به وجود آورده اند. نقد مدرنیته را نیز پیش وبیش از هر جای دیگر در میان جوامع توسعه

یافتهٔ جدید می بینیم. هرچند که نسخه های این نقد فرق می کند. نسخهٔ روسی، اما تلخ اندیشی های خاص خود را داشت و این در شکایتها و روایتهای نخبه گرایانهٔ تارکوفسکی از مشکلات انسان جدید، به بیشترین مقدار خود رسیده است.

نقد درخشان مارکس از بورژوازی مدرن در اروپا، تأویل روسی وحشتناکی پیداکرد. نصیب روسیه از تفکر چپ، با پس زمینه ای از مذهب ارتدکس وقدرت تزاری وساخت دهقانی که در آنجا وجود داشت، استالینیسمی هولناک شد. ادبیات دراماتیک در مثال تارکوفسکی، پاسخی با صدای بلند به عصر وحشت بود. قهرمانان داستان تارکوفسکی در ایثار، مثل اتو و الکساندر؛ چنان در ناصیهٔ بشریت مدرن زمانهٔ خود، تباهی ونگونبختی می بینند که خطر جنگ اتمی ونابودی جهان، فقط بهانه ای وتکانه ای است برای توسل آنها به عقاید دینی یا باورهای جادویی. این است افسون زدگی جدید ما. دور از چشم «وبر»!

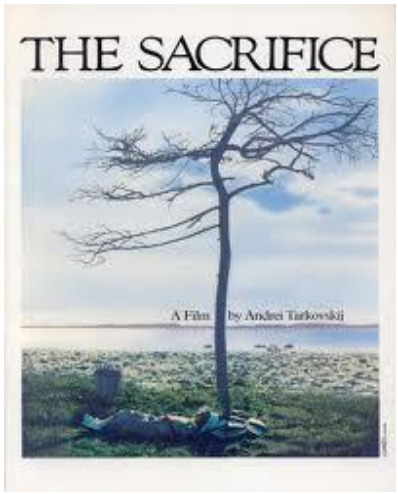
سوانح دنیای مدرن را چگونه می توان توضیح داد و برای مواجهه با آنها در کدام مکان معرفتی می شود ایستاد؟ در سنت های فلسفی جدید مثل کانت یا هگل یا اگزیستانسیالیسم یا پساساختگرایی و...؟ در سنتهای نظری علمی مانند جامعه شناسی، روان شناسی ،علوم شناختی و....؟ یا پناه جستن از اسطوره ها و سنتهای قدیم جادویی و دینی؟ تارکوفسکی در «ایثار» این شقّ اخیر را به نمایش می نهد وچه شاعرانه.

پیرنگ اصلی فیلم را مفاهیمی احاطه کرده اند که هیچیک «رسیدگی پذیر» به معنای عقلانی و جدید کلمه نیستند: آخرالزمان ودغدغهٔ نجات، نذر، قربانی، معجزه ای خارق العاده یا جادویی غریب، و نیروها ورویدادهای ماورایی. «ایثار» فیلمی گفتار بنیاد است با ژانری از «ظهور مجدد خدا پس از کسوف او» یا «بازگشت مستأصل انسان جدید به امر الهی» در مواجهه با مصائبش. این همان «الهیاتی شدن» مجدد جهان ماست که شواهدی از آن در چند دهه بعد از اکران فیلم همچنان ظاهر می شود وچه مسألهٔ بغرنجی.

در اواخر فیلم، الکساندر تیره بخت را می بینیم که همهٔ دارایی اش غرق آتشی «وهم آلود» و «خود افروخته» شده است. آنک، دیوانه وار از چشم خانواده ودوستان می گریزد. آمبولانس تیمارستان برای بردنش به میان دیوانگان سر می رسد! خانواده ودوستان، نجات یافته اند و فقط

ماریاست که با دوچرخه، آمبولانس الکساندر بیچاره را بدرقه اش می کند و آنگاه سراغ پسر را می گیرد.

فیلم دارد به پایان می رسد. پسرک از کشیدن دلوهای آب برای درخت خشکیده به ستوه آمده است. در پای آن دراز می کشد. تکدرخت چوب بیجان، اکنون در غیاب کابوس الکساندر و از منظر پسر، وضعی دیگر دارد؛ در پس زمینه ای باشکوه از آسمان دیده می شود. آسمان، حاوی ابر است. ابرها پیام آور باران اند. دریاچه پر از آب است، زندگانی هست. اوج هست، کلمه هست، انتظار هست و امید هست. او اکنون برای یک بار در سرتاسر طول فیلم، زبان می گشاید: «ودر آغاز کلمه بود[vii]»؛ نخستین آیهٔ کتاب مقدس. اما خود نیز چیزی بر این آیه می افزاید: «چرا بابا؟»[viii]. پرسش های رادیکال یک نسل به قوت خود باقی است....



[i] The Sacrifice
[ii] Alexander
[iii] Come here and give me a hand, my boy.
[iv] Otto
[v] Adelaide
[vi] every gift involves sacrifice
[vii] In the beginning was the Word.
[viii] Why is that, Papa?