

مطالعه سیر رستگاری انسان در سینمای آندری تارکوفسکی^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۱ - تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۴/۲۵

بهنام ترابی^۲

دانشجوی دکتری تخصصی پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران.

مینو خانی^۳

مدرس دانشگاه، استادیار، دانشگاه آزاد اسلامی (گروه فلسفه و پژوهش هنر، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تهران شمال)، تهران، ایران.

چکیده

سینمای آندری تارکوفسکی با دربرداشتن مفاهیم عمیق اخلاقی، می‌تواند مبنایی برای بررسی بحران معنویت در انسان معاصر باشد. تارکوفسکی با تبیین مسیری برای رستگاری انسان، به مبارزه با استبدادهای تحمیلی بر اندیشه و روح بشر می‌پردازد. تارکوفسکی با درک زندگی در قلب حکومت توتالیتار شوروی، با تکیه بر اصول معنوی خود، رستگاری انسان را در آزادی و نجات از اسارت ذهنی، روحی و جسمانی می‌یابد. هدف از انجام این تحقیق، پاسخ به این پرسش است که مفهوم رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی چیست و دغدغه‌های معنوی سینماگر چگونه از شرایط اجتماعی تاثیر پذیرفته و چگونه بر آن تاثیر می‌گذارد؟ روش انجام این تحقیق از منظر هدف، کاربردی-نظری و از منظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی بود. اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای به دست آمد. نتایج نشان می‌دهد که تارکوفسکی رستگاری انسان را منوط به پی‌گرفتن شیوه‌ای اخلاقی برای زندگی می‌داند. از نگاه تارکوفسکی، انسان تنها ایمان را در تملک خود دارد و تنها ایمان می‌تواند انسان را نجات دهد. تارکوفسکی با یادآوری احساساتی نظیر عشق، شرم، آرزو و امید قدرت انسان ستم‌دیده را به او یادآوری می‌کند و از او می‌خواهد، با تکیه بر انجام رسالت فردی و ایثار، به زندگی خود مفهوم بخشد و رستگاری را برای جامعه خود به ارمان آورد.

واژگان کلیدی: رستگاری، آندری تارکوفسکی، بحران معنویت، ایمان.

^۱ این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر نویسنده مسئول با عنوان مطالعه سیر رستگاری انسان در سینمای آندری تارکوفسکی « است که زیر نظر استاد راهنما، دکتر مینو خانی و مشاوره دکتر شمس‌الملوک مصطفوی در سال 1399 در واحد تهران شمال دانشگاه آزاد اسلامی انجام و دفاع شد.

^۲ behnam.torabi1991@gmail.com

^۳ khanyminoo@gmail.com

سال ۱۳۸۱ در دانشگاه تربیت مدرس انجام داده، به بررسی و مقایسه امر دینی در سینمای این دو فیلم ساز پرداخته‌است.

مقدمه

روش‌شناسی و منطق اجرایی پژوهش

روش تحقیق حاضر از لحاظ هدف، کاربردی-نظری و از نظر شیوه انجام، توصیفی-تحلیلی است. از لحاظ شیوه جمع‌آوری داده‌ها نیز کتابخانه‌ای است. حجم عمده‌ای از اطلاعات اختصاصی این پژوهش از، کتاب‌ها و مقالات سینمایی و فلسفی چاپ‌شده فراهم گردیده‌است.

جامعه آماری این مقاله فیلم‌های ساخته شده آندری تارکوفسکی بوده و حجم نمونه این تحقیق شامل آثار سینمایی آندری تارکوفسکی شامل چهار فیلم آندری روبلف، آینه، استاکر و ایثار است.

بحث و تحلیل

در این تحقیق با استفاده از روش تجزیه و تحلیل کیفی سعی شد داده‌های تحقیق به منظور نیل به اهداف آزمون فرضیات تحقیق از طریق بررسی و ارزیابی منابع اسنادی مانند کتب، مقالات علمی، پایان‌نامه‌ها و همچنین پیشینه تحقیق، پژوهش‌ها و مبانی نظری و تئوری مرتبط مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرد. در نهایت به این پرسش اصلی که مفهوم رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی چیست و دغدغه‌های معنوی سینماگر چگونه از شرایط اجتماعی تاثیر پذیرفته و چگونه بر آن تاثیر می‌گذارد؟، اینگونه پاسخ داده شد:

مفهوم رستگاری در سینمای تارکوفسکی، مفهومی چند وجهی است. او با تکیه بر اصول معنوی خود رستگاری انسان را در آزادی و نجات از اسارت ذهنی، روحی و جسمانی می‌یابد و رهایی انسان را منوط به پی‌گرفتن شیوه‌ای اخلاقی برای زندگی می‌داند. تارکوفسکی با نگاه به استبداد جامعه خود می‌کوشد تا با در تملک قرار دادن ایمان راهی برای رهایی از فاجعه بیابد و با به اشتراک گذاشتن آن راه بر جامعه خود تاثیر بگذارد.

«آندری تارکوفسکی»^۴ هنرمند شهیر روس، در اوج دوران خفقان و استبداد اتحاد جماهیر شوروی، سینمای خود را بر پایه نوع دوستی، آزادی اندیشه و یافتن پاسخی برای بحران معنوی انسان مدرن پایه‌گذاری کرد. تارکوفسکی هنرمندی است که به رستگاری و نجات معنوی انسان باور دارد. او هوشمندانه شیوه‌ای اخلاقی را برای پایان دادن به بحران معنوی انسان معاصر در سینمایش می‌گنجاند. او انسان مدرن را با فاجعه‌ای که شیوه ناهمگون زندگی‌اش بر روی زمین طی نسل‌ها ایجاد کرده‌است روبه‌رو می‌سازد و سپس این پرسش را مطرح می‌کند: چگونه باید بر این بحران غلبه کرد؟ در پاسخ به این پرسش که مفهوم رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی چیست و دغدغه‌های معنوی سینماگر چگونه از شرایط اجتماعی تاثیر پذیرفته و چگونه بر آن تاثیر می‌گذارد، نخست فرم و المان‌های سینمایی تارکوفسکی مورد مطالعه قرار گرفت. در ادامه مفهوم رستگاری و پیوند آن با سینما مورد ارزیابی قرار گرفت و در نهایت به سیر رستگاری انسان در آثار آندری تارکوفسکی پرداخته شد؛ سینمایی که در آن، رهایی نوع بشر بیش از هر چیز مورد توجه قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

بنابر مطالعات و بررسی‌های انجام شده موضوع «مطالعه مفهوم رستگاری انسان در سینمای آندری تارکوفسکی» تا کنون در هیچ مقاله‌ای منتشر یا در پژوهشی در داخل کشور تدوین و مورد بررسی قرار نگرفته‌است. نتایج عمده‌ترین مقالات و پایان‌نامه‌های تخصصی مرتبط با این موضوع به شرح ذیل است:

-رضا برومند در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی عناصر دینی سینمای تارکوفسکی» با راهنمایی سید مصطفی مختابادامرئی که در سال ۱۳۹۴ در دانشکده هنر و معماری واحد تهران مرکز دانشگاه آزاد اسلامی انجام داده، به بررسی صرف عناصر دینی سینمای تارکوفسکی می‌پردازد.

-بهرام توکلی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی متون نمایشی سینمای دینی در آثار تارکوفسکی و برگمان» که در

⁴ Andrei Tarkovsky (1932_1386).

پیچیده که در بالاترین طبقات تالار مشاهیر تاریخ سینما جای می‌گرفت. او در طول زندگی هنری‌اش بارها مورد ستایش کارگردانان بزرگی چون اینگمار برگمان^{۱۵}، آکیرا کوروسوا^{۱۶}، میکال آنجلو آنتونینی^{۱۷} و سرگئی پاراجانوف^{۱۸} قرار گرفت و همچنین توجه فیلسوفانی نظیر ژان پل سارتر^{۱۹} را به خود معطوف ساخت. برگمان کشف و آشنایی با تارکوفسکی را همچون معجزه دانست: «به ناگاه خود را در درگاه اتاقی دیدم که کلید آن اتاق را تا آن لحظه در اختیار نداشتم. اتاقی که همیشه آرزوی وارد شدن به آن را داشتم و او آزادانه و با آسودگی در آن حرکت می‌کرد. با دیدن او در خود شوق و برانگیختگی ژرفی احساس کردم، آن چیزی را بیان می‌کرد که یک عمر همواره می‌خواستم به زبان بیاورم، اما شیوه مناسب آن را نیافته بودم. در نظر من تارکوفسکی بزرگ‌ترین است. او با ابداع زبانی نوین که با طبیعت و جوهره عالم فیلم‌سازی هم‌خوانی صرف دارد، زندگی را همچون یک پژواک همچون یک رویا به تسخیر و تصویر درآورد» (جیانیتو، ۱۳۹۷: ۷).

تارکوفسکی در طول زندگی هنری‌اش تنها موفق به ساخت هفت فیلم سینمایی بلند شد: کودکی ایوان (۱۹۶۲)^{۲۰}، آندری روبلف (۱۹۶۶)^{۲۱}، سولاریس (۱۹۷۲)^{۲۲}، آینه (۱۹۷۵)^{۲۳}، استاکر (۱۹۸۳)^{۲۴}، نوستالژیا^{۲۵} و ایثار (۱۹۸۶)^{۲۶}. تضاد اندیشه‌اش با حاکمان وقت شوروی ساخت و تولید فیلم را برای او، همچون سایر هنرمندان نظیر پاراجانف سخت و دشوار کرده بود. به جز نخستین فیلمش، کودکی ایوان، تارکوفسکی با معضلات فراوانی در مسیر آفرینش هنری‌اش مواجه گردید. آندری روبلف به دلیل معنای والا و ضداستبدادی‌اش سال‌ها در توقیف اتحاد جماهیر شوروی ماند و به‌صورت محدود و تنها در دو سینما به نمایش درآمد (کونچالوفسکی، ۱۳۷۱: ۲۳۴-۲۳۳). الکساندر میشارین^{۲۷} نقل می‌کند که سرانِ گوسکینو^{۲۸} فیلم آینه را بیش از حد روشنفکرانه

در بررسی‌های انجام شده در این پژوهش، یافته‌های مورد ذکر حاصل گردید: رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی کوششی فردی یا جمعی در راستای نیل به نجات از بحران‌ها است. سینماگر در بستر سینمای معناگرای خود می‌کوشد تا با به پیش کشیدن کنش‌هایی اخلاقی راهی برای نجات نوع بشر از تباهی را در اختیار همگان قرار دهد. تارکوفسکی با پیش کشیدن مفاهیمی نظیر ایمان، رسالت هنری، ایثار، معجزه و امید میکوشند تا شیوهای اخلاقی را برای رستگاری نوع بشر به تصویر بکشند.

آندری تارکوفسکی در بستر جامعه روسیه

«آندری آرسنویچ تارکوفسکی در ۴ آوریل در روستای زاوازاویه^۵ واقع در منطقه یوریوتز^۶ در فاصله نه چندان دور از نقطه تلاقی دو رودخانه ولگا^۷ در منطقه اینوانوو^۸ به دنیا آمد» (همان: ۱۹). پدرش، آرسنی تارکوفسکی^۹، شاعر سرشناس روس بود و مادرش "ماریا ایوانونا ویشناکوا"^{۱۰} که تأثیری عمیق بر زندگی تارکوفسکی و دیگر فرزندشان، ماریانا برجای گذاشت. سه‌شنبه ۶ ژانویه ۱۹۸۷ روزنامه اومانیته^{۱۱} اینگونه نوشت: «آندری تارکوفسکی فیلم‌ساز شوروی که از سال ۱۹۸۴ به عنوان تبعیدی در فرانسه به‌سر می‌برد، پس از مراسم ترحیم در کلیسای روسی واقع در خیابان دارو^{۱۲} در گورستان روس‌های ارتدوکس (سن ژنویو دوپوا^{۱۳}) به خاک سپرده شد» (تارکوفسکیا، ۱۳۷۱: ۴۵۸). آندری تارکوفسکی در حالی جهان خاکی را ترک گفت که در طول زندگی هنری‌اش، موفق به ساخت هفت فیلم شده بود. مردی که در زمان ساخت نخستین فیلمش، محبوب سران اتحاد جماهیر شوروی بود، در روز مرگ یکی از بزرگ‌ترین دشمنان ایدئولوژی رنگ‌باخته "سوسیالیستی"^{۱۴} به شمار می‌رفت. هنرمندی متعهد، شاعر مسلک با دیدگاهی عمیق و

¹⁸ Sergei Parajanov (1924_1990).

¹⁹ Jean-Paul Charles Aymard Sartre (1905_1980).

²⁰ Ivan's Childhood

²¹ Andrei Rublev

²² Solaris

²³ Mirror

²⁴ Stalker

²⁵ Nostalghia

²⁶ The Sacrifice

²⁷ Aleksandr Misharin (1939_2008).

²⁸ Goskino (USSR State Committee for Cinematography).

⁵ Zavrazhie.

⁶ Yurievets.

⁷ Volga.

⁸ Ivanovo.

⁹ Arseny Tarkovsky (۱۹۰۷_۱۹۸۹).

¹⁰ Maria Ivanova Vishnakova (1907_1979).

¹¹ Humanite.

¹² Daru Street.

¹³ Sant-Genevieve-des-bois.

¹⁴ Socialisme.

¹⁵ Ingmar Bergman (1918_2007).

¹⁶ Akira Kurosawa (1910_1998).

¹⁷ Michelangelo Antonioni (1912_2007).

رستگاری و رسالت هنری در فیلم آندری روبلف

آندری روبلف را می‌توان بحث برانگیزترین اثر آندری تارکوفسکی نامید. فیلمی دربارهٔ مصائب هنرمندان و آفرینش‌گران که با آمیخته‌ای از تاریخ و شاعرانگی، گذشته و حال را با هم پیوند می‌دهد و شرایط موجود در جماهیر شوروی را در قالب یک واقعهٔ تاریخی به تصویر می‌کشد. «در زمانی که زندگی مردم سرشار از ناامیدی بود، زمانی که آن‌ها تحت ظلم و ستم بیگانه بودند و بی‌عدالتی و فقر غوغا می‌کرد، روبلف با هنر خود، ایمان و امید به آینده را احیا کرد. او یک ایده‌آل اخلاقی والا را خلق کرد؛ در حکم یک قانون. شمایل‌نگاری آن دوران، رسم انعطاف‌ناپذیری بود که از قواعد بصری محدود و سخت‌گیرانه‌ای پیروی می‌کرد. اما برای آندری شرایط تفاوت داشت. او تلاش کرد تا یک هماهنگی جهان‌شمول، یک صفا و آرامش روحی را به میان آورد. دغدغهٔ جستجو به دنبال صلح واقعی، جاودانگی و هماهنگی روح، دغدغه‌ای که سراسر زندگی خود را صرف آن کرد او را قادر ساخت تا شاهکارهایی بیافریند که تا ابد پایدار و برقرار خواهد ماند. در فیلم ما او را به سمت رستگاری از طریق رنج و عذاب هدایت کردیم تا شادمانی را در مسائل باز یابد. راهی که در ابتدا از پذیرفتن آن سرباز می‌زد. اصلی‌ترین موضوعی که قصد داشتیم در فیلم بیان کنیم، همانا سوختن فردی بود سرشار از اندیشه‌های سوزاننده. اندیشه‌ای که در وجود او ریشه می‌دواند و او را به سوی رستگاری حاصل از رنج و عذاب سوق می‌داد» (تارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۵۱).

تارکوفسکی، روبلف را در قلمروی ویران و بحران‌زده به تصویر می‌کشد. هنرمندی که در قلب غوغای خون و سلطه تاتار، بر رسالت هنری خود پایبند می‌ماند و می‌کوشد با آفرینش هنر و زیبایی موجبات نجات جهان و رستگاری را فراهم سازد. روبلف در جست‌وجوی ایمان خود از قلب فاجعه برمی‌آید. با آفرینش هنری چشم‌اندازی از رهایی را به مردم خود می‌نماید و تا به انتها به رسالت هنری خود پایبند می‌ماند. «تعهد هنرمند چیزی جز جست‌وجوی مطلق نیست. کاری اخلاقی و دشوار که حتی برتر از کوشش در رها کردن آدمیان از دوزخ است. چرا که می‌تواند همین شکل از رهایی را به همراه آورد. پیام تارکوفسکی را در یادداشت کوتاهش برای روبلف نمی‌توان از یاد برد: "آرزوی پرواز پیش از آن که امکانش باشد، اشتیاق به قالب ریختن ناقوس پیش از آنکه این

برای جامعهٔ شوروی قلمداد می‌کردند (میشارین، ۱۳۷۱: ۷۰)، و استروگاتسکی^{۲۹} از استهزای فیلم استاکر در جلسهٔ نمایش فیلم در بین سران سازمان سینمایی شوروی سخن می‌گوید (استروگاتسکی، ۱۳۹۳: ۳۰۸-۳۰۷). نوستالژیا و ایثار در تبعیدی خودخواسته و کوچی بی‌بازگشت از وطن ساخته شدند و اجازهٔ ساخت چندین فیلم دیگر نیز از تارکوفسکی سلب گردید. با این حال سینمای آندری تارکوفسکی تمام‌قد در برابر استبداد اتحاد جماهیر شوروی ایستاد، تحسین جهانیان را برانگیخت و سینما را با معنا و فلسفه پیوندی دوباره داد.

رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی

تارکوفسکی در فیلم ایثار از زبان الکساندر^{۳۰} می‌گوید: «انسان بی‌وقفه طبیعت را غارت کرده و در نتیجه تمدنی پدیدآورده با پایه‌های استوار بر قدرت، ترس و وابستگی و تمام پیشرفت‌های به اصطلاح تکنیکی به هیچ دردی نمی‌خورد. مردم بدوی خیلی از ما روحانی‌ترند. ما در چشم به هم زدنی هر دستاورد علمی را به گمراهی می‌کشانیم. روزگاری مردی دانا گفت: گناه هر آن چیزی است که غیرضروری است. از ازل تا ابد. ما اینک به گونه‌ای ناموزونی هولناک رسیده‌ایم. میان پیشرفت معنوی و مادی ما جدایی افتاده است» (مارتین، ۱۳۸۹: ۲۷۵).

از نگاه تارکوفسکی ریشهٔ دردهای بشر در این حقیقت نهفته است. انسان امروز در دریای مادیات غرق شده است. در طول تاریخ پیشرفت مادی بسیار بیشتر از پیشرفت معنوی صورت گرفته است و انسان به این مسئله فکر نکرده که حجم غول‌آسای پیشرفت مادی و شرایط روحی و معنوی‌اش همخوانی ندارد. این همان نکته‌ای است که تارکوفسکی می‌کوشد در چارچوب سینما به تصویر بکشد و برای آن راهکاری ارائه می‌کند. بازگرداندن معنا به زندگی انسان مدرن. از این رو می‌توان سینمای تارکوفسکی را سینمای رستگاری دانست. سینمایی که در راه نجات انسان به واسطهٔ القای معنا به زندگی می‌کوشد، سینمایی که پیوندهایی عمیق با ریشه‌های رستگاری ارتدکسی و پی‌گرفتن شیوه‌ای اخلاقی برای ادامه‌دادن زندگی دارد

³⁰ Alexander

²⁹ Arkady Strugatsky (1925_1991).

فن را شناخته باشیم، شمایل‌نگاری به آن شیوه که هرگز پیشتر به کار نرفته باشد. این همه نیازمند انسان است تا همچون بهای آفرینش، خویش را در کار غرق کند آفرینش، ایثار کامل است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۵۶).

روبلف همانند تارکوفسکی در جامعه‌ای زندگی می‌کند که از امید، ایمان، شور و اشتیاق، رویا، آرزو، طلب و آزادی تهی است؛ جامعه‌ای که به دست مردمانی اداره می‌شود که هویت خود را در قالب ایدئولوژی معنا می‌کنند و از اینکه خود را هم‌وطن یا هم‌خون مردمان خود بدانند، بیزارند. چه نام رفیق "بلشویک"^{۳۱} بر روی آن‌ها باشد، چه نام مهاجمان "تاتار"^{۳۲}. حکومت بلشویکی اتحاد جماهیر شوروی همانقدر برای روس‌ها بیگانه است که تاتارها برای هم‌نسلان روبلف. از این روست که زندگی تارکوفسکی، مترادف زندگی روبلف می‌شود و شاید به همین دلیل است که تارکوفسکی در ابتدا نام مصائب آندری را برای فیلمش برمی‌گزیند. معنایی دوپهلوی که به شرایط غیرانسانی هنرمندان در روسیه سوسیالیستی اشاره دارد. آندری روبلف، بیانیه‌ای است برای یادآوری رسالت هنرمند و نقش آن در رستگاری خود و جامعه. «به عقیده من تاریخ به خودی خود نمی‌تواند موضوعی برای هنر باشد. من فیلم‌هایی را که در آن‌ها بازسازی تاریخ به راهی برای فرار از روزگار معاصر تبدیل می‌شود، نمی‌فهمم. البته صحبت راجع به ارجاعات و یافتن تشابهات تاریخی نیست. اشارات دقیقاً مستند، همچون بی‌اعتنایی به منابع موثق، لزوماً یک فیلم را به اثری معاصر یا عمیق و پرمعنا تبدیل نمی‌کند و در کل کاری بی‌حاصل است. به نظر من، بهتر است از دست‌مایه‌های تاریخی، صرفاً به‌عنوان بهانه‌ای برای خلق شخصیت‌های ملموس و معاصر، استفاده کنیم. و چه دردناک خواهد بود اگر در قدم اول، چنین اثری را بر اساس دیدگاه علمی، تاریخ‌نگاری و هنر تاریخی قضاوت کنند. چنین رویکردی به هنر، حتی شکسپیر^{۳۳} را از پای درمی‌آورد؛ کسی که هر چند درباره ژولیوس سزار^{۳۴} (یک رومی واقعی) یا هملت^{۳۵} یک شاهزاده دانمارکی خیالی) نوشته، اما همچنان به‌شرایط و کردار واقعی دوران خود پایبند مانده‌است» (همان: ۴۸-۴۹).

فیلم آندری روبلف با سکانس یک رویا آغاز می‌شود. رویای پرواز، مردی که در زمانه‌ای بدوی در اشتیاق پرواز است و در جامعه‌ای که

روپایش دیوانگی قلمداد می‌شود. با بالونی که خود ساخته است، به پرواز درمی‌آید و شجاعانه رویای خود را دنبال می‌کند؛ هر چند که بهای پیروی از روپایش را با جانش می‌پردازد و سرانجام سقوط می‌کند. تارکوفسکی درباره این صحنه می‌گوید: «این صحنه برای من نماد جسارت است. یک انسان، زمانی می‌تواند به آفرینش هنری دست یابد که تمام وجود خود را در این راه صرف نماید. اگر پیش از به وجود آمدن امکان پرواز، کسی بخواهد پرواز کند یا بدون دانستن فنون و مهارت‌های لازم یک ناقوس بسازد، یا شمالی‌تری ترسیم نماید، همه این اعمال نیازمند آن است که بهای آفرینش پرداخت شود. انسان باید بمیرد، در اثر خود ذوب گردد، تمام زندگی خود را صرف آن نماید. آن مرد نیز، زندگی خود را فدای پرواز می‌کند» (تارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۶۷).

رویای جسورانه و پرداخت بهای آفرینش با جان و یکی شدن با اثر؛ این صحنه روایتی ست فشرده از آنچه که در اعماق وجود آندری روبلف می‌گذرد. هنرمندی که در راه آفرینش از هیچ ایثاری ابا ندارد و شیوه اخلاقی خود را به پیش می‌برد. در طول فیلم، آندری روبلف تحت تاثیر محرک‌ها و شرایط محیطی ایمان، امید، شوق، آرزو و خوش‌بینی خود را از دست می‌دهد و تحت تأثیر قلمروی آفت‌زده، شعله ایمان و آرزو در قلبش خاموش می‌گردد.

روبلف که به شیوه‌ای فزاینده به قدرت هنر و عواطف انسانی شک کرده‌است، عهد سکوت می‌بندد و دیگر دست به قلم‌موی نقاشی نمی‌برد و به‌همراه دختر دیوانه به سفر خود ادامه می‌دهد و سرانجام ایمانش به وسیله ناقوس‌ساز جوان، بوریسکا^{۳۶}، احیا می‌شود. «بوریسکا نوجوانی که همه می‌پندارند با راز قالب‌گیری ناقوس آشناست. در واقع این راز را نمی‌داند. فقط می‌داند که می‌تواند به جست‌وجوی راز قالب ناقوس برآید و با به خطر انداختن جان خود در این راه پیش می‌رود و سرانجام پیروز می‌شود. او ناقوس را می‌سازد و اشک‌ریزان به آغوش روبلف می‌افتد. تارکوفسکی گفته است: "من راه این جوان را خوب می‌شناسم، ناقوس را بدون باخبری از نتیجه کنش خویش می‌سازد. این یگانه امر اصیل در دنیا است این شعله در جان هنرمند، اندیشه‌ای که آزارش می‌دهد و می‌فرسایدش، تا جایی که سرانجام از پایش می‌اندازد، از هر امری در جهان مهم‌تر است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۵۷ - ۲۵۸). سرانجام صدای ناقوس

³⁴ Gaius Iulius Caesar(100 BC_44BC).

³⁵ Hamlet

³⁶ Boriska

³¹ Bolshevik

³² Tartar

³³ William Shakespeare (1564_1616).

خوشبختی. الکسی گذشته را مرور می‌کند. سرزمین خود را به یاد می‌آورد. مردمان خود را، مادر، پدر، عزیزانش را، فقدان زندگی و آفت‌زدگی جامعه روس را، که حاصل سرکوب بی‌امان ایدئولوژی اتحاد جماهیر شوروی است را به یاد می‌آورد و نیکی‌های مردمانش و زندگی سرشار از رنگ خانواده‌اش را به یاد می‌آورد. از این رو نسبت به عزیزان و مردمان خود ادای دین می‌کند. از سوی دیگر الکسی ناتوان و شکست‌خورده در بستر بیماری و فقر خفته است و توانایی حمایت کردن از کسی را ندارد. او قادر به پذیرفتن نقش حامی نیست. نمی‌تواند یک جنگ‌جو باشد یا نقش پدر را بر عهده گیرد. از این رو در ادای دین خود ناتوان است و به دلیل این ناتوانی احساس گناه می‌کند. از این روست که الکسی طلب مرگ می‌کند. در حقیقت، دین الکسی از جنس عشق است. دینی که او قادر به جبران آن نیست و از انجام آن ناتوان است. به همین دلیل او مرگ را می‌طلبد تا به واسطه مرگ بتواند از احساس گناه مستولی شده بر خود رستگار گردد. آن گونه که تارکوفسکی گفته است، روس‌ها با زمان ارتباط متفاوتی برقرار می‌کنند. هر روس در پی نوعی تلاش برای به توافق رسیدن با گذشته است. نوعی تغییر مسیر زندگی با توبه. از این روست که الکسی تا با گذشته خود تسویه حساب نکند، قادر به رهایی نیست. او چیزی را در کودکی خود از دست داده است. حسی که برای یافتن آن دوباره باید کودک شود. آن گونه که عیسی مسیح می‌گوید: «هر آینه به شما می‌گویم تا بازگشت نکنید و مثل طفل کوچک نشوید، هرگز به ملکوت آسمان ره نمی‌یابید» (انجیل متی/ باب ۱۸).

یکی دیگر از محوریت‌های آینه شعر شاعر شهید روس، الکساندر پوشکین^{۳۷}، است. الکسی در آینه، همچون همه ملت روس در زمان خود، دارای یک نارضایتی بنیادین است. به دلیل بحران و آفات بی‌پایان جامعه، نارضایتی، الکسی را بیمار کرده است. در نامه پوشکین، سرانجام، شاعر روس به ساحل امن و رضایت رسیده است. شاید خطابه این متن در آینه استعاره‌ای از جست‌وجوی رضایت باشد و شاید از این رو که نام دیگر فیلم «سلامت باز یافته» بوده است. «تارکوفسکی نخست طرح آینه را سلامت باز یافته نامیده بود. او با ساختن آینه از دردی کهنه خلاص شده بود. حسی راوی از باز یافتن و بازگویی خاطره‌هایش رهایی است. چون پرواز پرنده‌ای که از دست او رها می‌شود. آینه حکایتی است که قصه‌گوی آن، آدم بیماری

موجب می‌شود که بار دیگر آوای ایمان در دل آندری روبلف احیا شود.

آندری روبلف را می‌توان مرثیه‌ای برای هنرمندان دانست که در جوامع توتالیتر در محرومیت و فقدان آزادی هنری به زیستن ادامه می‌دهند. روبلف منفعلانه به سوگواری این هنرمندان نمی‌نشیند و با جست‌وجوی ایمان، برای هنرمند رسالتی عظیم قائل می‌شود. باز یافتن ایمان، رستگاری معنوی، سلوک فردی و خلق آثاری برای نمایش چشم‌اندازی به روشنایی ایمان، چشم‌اندازی سپیدتر از امید؛ چشم‌اندازی فراتر به سوی رهایی و سعادت انسان.

رستگاری و طلب مغفرت در فیلم آینه

آینه فیلمی است که طلب مغفرت و بخشش در آن از طریق مرور گذشته حاصل می‌شود. آینه کوششی است برای بازخوانی و بازتعریف گذشته در جهت شناخت خود، مردم، سرزمین و رهایی از حس ندامت، باز تعریفی که تنها از طریق خاطرات حاصل می‌شود؛ خاطراتی که در بستر خانه و در آغوش مادر مرور می‌شوند.

در آینه رستگاری از طریق جست‌وجو برای یک پناهگاه و یک نقطه امن حاصل می‌شود؛ نقطه امنی که خانه است. خانه‌ای که در حقیقت ویران شده است و الکسی تنها باید آن را در خاطرات خود باز یابد. خانه‌ای که در آن قلبی به نام مادر وجود دارد، شاکله حیات و نقطه ثقل زندگی. موجودی که آغوش آن خانه امن تمام یتیمان جهان است. در آینه مادر و خانه مترادف یکدیگرند. هر دو در یکدیگر حل شده‌اند و یک‌پارچه‌اند و نشانی از معبد مقدس آرامش‌اند. الکسی در آینه دچار بیماری، فقر و ناتوانی است و تنها راه رستن از شرایطش را به صورت غریزی در پناه گرفتن می‌یابد. او در جست‌وجوی ساحل نجات است و ساحل نجات او خانه مادری است. خانه‌ای که ویران شده است و تنها در خاطرات او جای دارد، خانه‌ای که در آن نقطه امنی به نام آغوش مادر وجود دارد.

آنچه در آینه برای الکسی اهمیت دارد، نجات جهان نیست. بلکه نوعی رستگاری شخصی است. الکسی ناتوان و بیمار است و شرایط نابسامان در بستر جامعه او را به سمت این ناتوانی سوق داده است. از سوی دیگر آینه روایت یک ادای دین، طلب بخشش، حسن ندامت و مغفرت است که تمام مردم روس آن را حس کرده‌اند. حسی زاده عدم توانایی غلبه بر شرایط، حسی زاده ناتوانی برای یافتن

³⁷ Alexander Pushkin (1799_1837).

روز روشن روشن یادآوری این جمله داستایوفسکی^{۴۲} است که: «من از هیچ چیز هراس ندارم و تنها از این هراس دارم که نتوانم لایق و شکرگزار رنج هایم باشم» (آینه، ۱۹۷۵). الکسی همچون داستایوفسکی به بینشی فراتر دست یافته است و هیچ چیز برای آزار وجود ندارد و حتی تاریخ تاریک روس‌ها در آینه. سرانجام برای الکسی نوعی ارتقاء آگاهی رخ می‌دهد. گویی قهرمان با مرور ریشه‌ها گذشته و خانواده خود را مجدد با صرف می‌کند. الکسی در سکانسی نمادین با پرواز در آوردن پرنده‌ای می‌میرد و از هویت ناتوان و رنجور خود جدا می‌شود و سپس الکسی جدیدی متولد می‌شود. الکسی را می‌بینیم که در قالب یک کودک دست در دست مادر به پیش می‌رود و غریبی از شادی سر می‌دهد. آینه فیلمی است روایت‌گر عاطفه، رنج و تکرار آینه‌وار نسل‌ها که رستگاری شخصی را از جست‌وجوی عمیق در دل خاطرات بازتاب می‌دهد. فیلمی که روایتی شخصی است از شرح حال تارکوفسکی و تمام مردمان ملت روس.

«موفقیت آینه یک بار دیگر به من نشان داد که آن حدس اولی هم درست بود. عاطفه‌هایی که به‌طور فردی تجربه شده باشند، در روایت سینمایی اعتباری استثنایی دارند. سینما شاید شاخص‌ترین هنرها باشد، نزدیک‌ترین و خصوصی‌ترین هنرها. در سینما حقیقت شخصی مولف چنان قدرتمند است که تماشاگران باورش می‌کنند» (Tarkovsky, 1991: 8).

رستگاری و ایمان در فیلم استاکر

استاکر روایت‌گر مردی است در دوره ویرانی ایمان. «آنچه برای استاکر اهمیت دارد. روشن کردن جرقه‌های از ایمان در قلب انسان‌هاست. استاکر پیامبری است که اعتقاد دارد فقدان معنویت، نوع بشر را نابود خواهد کرد. در واقع استاکر یکی از آخرین آرمان‌گرایان باقی‌مانده در جهان است» (تارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۱۱۰-۱۰۷). تارکوفسکی در استاکر جامعه خود را فراموش نکرده‌است. «تارکوفسکی در فیلم تنها به رستگاری فردی جویندگان توجه ندارد و نگران جامعه به مثابه یک کل نیز هست. او برای بی‌ایمانی جهان سوگواری می‌کند. اما

است و فقط آرزوی سلامتی دارد. بخش‌های فیلم، تکه‌هایی از قصه او هستند و خودش در موقعیت کسی قرار دارد که دیگر فرصت کافی برای توضیح آن در اختیار ندارد. راوی بیمار است و زجر می‌کشد. از آهنگ زندگی شاد هر روزه جدا می‌شود، و شاید، گاه با خشونت یک بیمار به دنیا توجه دارد، یا درباره امور داوری می‌کند. ناتالیا^{۳۸} او را ملامت می‌کند که با همه، از جمله با مادرش نامهربان شده‌است. آشکارا، خود ناتالیا هم از نیش زبان او مصون نمانده، و با دلخوری باید درباره زندگی بعدی خود به او پاسخ دهد. نگاه الکسی به گذشته، باورها و دلبستگی‌هایش نگاه مردی بیمارست. تارکوفسکی در این باره می‌گوید: "به گمان من همه در چنین موقعیت‌هایی و به‌ویژه رویاروی مرگ، مسائلی بنیادین را پیش می‌کشد. منطق خاطرات راوی در آینه، وابسته به همین موقعیتی است که او در آن قرار گرفته‌است. اگر سالم و شاد می‌بود خاطراتی بهتر به یادش می‌آمدند، و چیزها را به گونه‌ای دیگر بیان می‌کرد. یوری^{۳۹} که در آغاز آینه سرانجام عبارتی را درست بیان می‌کند و می‌گوید: من می‌توانم حرف بزنم. نمونه ملتی است که سرانجام توانست اندکی از رنج‌های توان‌فرسایش را باز گوید. در آغاز دهه ۱۹۶۰ با اصلاحات محدود و شکست‌خورده خروشچف^{۴۰} روس‌ها به بیان باز هم محدود و نظارت‌شده خاطرات خود از یکی از مهیب‌ترین دیکتاتورهای تاریخ مدرن روی آوردند. آن زمان نگارش خاطره‌های شخصی و انتشار برخی از آن‌ها رسم شد. گزارش‌های فراوان از زندگی در اردوگاه‌های کار اجباری استالین^{۴۱}، و خاطرات درباره کسانی که در زندان کشته شدند و رمان‌ها و داستان‌های کوتاه براساس تجربه‌های شخصی زندگی در "گولاگ"^{۴۲} نوشته و در اتحاد شوروی، و خارج از آن، منتشر شدند. در برخی از فیلم‌ها، البته پس از سانسور، برخی نکته‌ها بیان شد. اما آینه جدی‌ترین و راستگوترین بیان بادهای تاریکی و مصیبت است. این خاطره ترس است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۵۳).

نام دیگر فیلم آینه در بررسی مضمون آن بسیار می‌تواند راه‌گشا باشد، نامی که بر روی فیلمنامه درج شده است یک روز روشن روشن است. گویی تمام تاریکی‌های به تصویر کشیده شده در فیلم با رسیدن به رضایت بنیادین به پایان می‌رسد و همه چیز تنها یک روز روشن روشن است. الکسی دیگر از هیچ چیز هراسی ندارد. یک

⁴¹ Joseph Stalin (1878_1953).

⁴² Gulag

⁴³ Fyodor Dostoevsky (1821_1872).

³⁸ Natalia

³⁹ Yuri

⁴⁰ Nikita Khrushchev (1894_1971).

کند، چراکه انگیزه‌های یک هنرمند می‌بایستی در کمترین حد ممکن بیرونی شود. فکر می‌کنم که استاکر موفق‌ترین اثر من است به طوری که مقصودی که داشتم هم‌بستگی مناسبی با نتیجه کار داشت و نه فقط به این خاطر، بلکه به دلیل سادگی‌ای که در ساختار خود داشت. ابزار کمی که در آن استفاده شده غالباً ابزارهای بیانی هستند. این اثر برای من بسیار عزیز و مهم محسوب می‌شود. به‌وضوح استاکر نشانگر موقعیتی است که به‌عنوان هنرمند در طول سالیان اخیر داشتم. برای من این فیلم البته در مورد مردی است که عملاً از شکست رنج می‌برد. اما در مقام یک ایده‌آل‌گرا همچون یک سلحشور به پاسداری از ارزش‌های معنوی باقی می‌ماند. بنابراین استاکر به‌عنوان شخصیت اصلی فیلم در همان مقام است که دون‌کیشوت و شاهزاده مشکین قرار دارد. شخصیت‌های ادبی که ما از آن‌ها به‌عنوان شخصیت ایده‌آل یاد می‌کنیم و به همین دلیل که آن‌ها شخصیت‌های ایده‌آلی هستند، از شکست در زندگی واقعی رنج می‌برند. پس برای من این اثری است که نشانگر قدرت انسان ضعیف است. باور به وابستگی به روحی که به آن‌ها زندگی می‌بخشد. مهم نیست که آن‌ها بر اساس احساسات درونی خود چه می‌کنند؛ احساسی که به قدرتی والاتر مرتبط است. من همواره مردد بودم که اعمال می‌توانند عبث، نامعقول و ساده‌لوحانه باشند. و اکنون برای من روشن است که اعمال ساده‌لوحانه نشانی از یک روح متعالی است. نشانی از عدم خودخواهی. چرا که ایده‌هایی وجود دارند مبنی بر اینکه ساختار جهان به‌گونه‌ای است که نمی‌تواند یک انسان معنوی را خلق کند. اما آن نیروی برتر انسان را در مسیر ساده‌لوحانه هدایت می‌کند» (یک نیایش سینمایی، ۲۰۱۸).

رستگاری در استاکر تنها با آرزو و ایمان میسر می‌شود. ایمانی که نیازمند خلوص و شیوه عملکرد اخلاقی است. در استاکر همچون آینه، خانه از اهمیت فراوانی برخوردار است. خانه مرکز دنیاست و همسر استاکر قلب تپنده خانه. در حقیقت استاکر قهرمان داستان نیست، قهرمان فیلم استاکر، همسر

به‌صراحت راه چاره مسیحی را پیش روی نمی‌گذارد. صدایی که به‌عنوان دعای استاکر شناخته می‌شود، با ستایشی که از ضعف می‌کند، ترجمه آزادی است از *تائو ته چینگ*^{۴۴}. ایمان برای تارکوفسکی موضوعی جهانی است؛ مادامی که انسان توانایی باور و عشق را دارد، مهم نیست که چه خدا یا الهه‌ای را می‌پرستد. اگر در پایان فیلم معجزه‌ای روی می‌دهد، روشن است که بر اساس توانایی دخترک برای جابه‌جایی اشیا از راه دور نیست، بلکه به خاطر عشق مدام همسر استاکر است به شوهرش. برای تارکوفسکی عشق انسانی معجزه است. به‌ویژه در جهانی همچون جهان استاکر که ارزش‌های معنوی در آن جایی ندارد» (مارتین، ۱۳۸۹: ۲۲۶).

استاکر، همچون پرنسس میشکین^{۴۵} داستایوفسکی، کودکی است که به‌شیوه حیرت‌آوری معصومیت خود را حفظ کرده‌است. و علی‌رغم زیستن در سرزمینی آفت‌زده هنوز به خوبی در جهان باور دارد. هر چند که در نگاه دیگران نیم‌دیوانه می‌نماید. در حقیقت سالکی است که با پای مردی بر ایمان به اتاق آرزوها دست می‌یابد و در بازگشت از اتاق آرزوها تبدیل به یک فرزانه می‌شود؛ هر چند که می‌داند که دیگر کسی با او به منطقه نخواهد آمد و دیگر کسی آرزوی چیزی را ندارد. او می‌داند که باید تنها بر ایمان شخصی خود تکیه کند. استاکر، انسانی است کودک‌صفت و ضعیف که از فقر و شرایط تحمیل‌شده اجتماعی در رنج است. دورافتاده‌ای از جامعه که به‌واسطه ارزش‌های معنوی‌اش بی‌پناه و یتیم شده‌است. با این حال همچون سلحشوری بر پای اصول اخلاقی خود باقی می‌ماند. آن‌گونه که پرنس میشکین مسیح داستایوفسکی است، استاکر نیز مسیح تارکوفسکی است. مردی که کودک شده‌است و کودک مانده است تا به بهشت خدا وارد شود: «می‌خواستم فیلم بعدی‌ام خشک‌تر و زاهدانه‌تر باشد. بله، این واژه به بهترین شکل بیانگر آرمان‌های من است. چراکه فکر می‌کنم متانت ملکوتی هنرمند از اهمیت ویژه‌ای در خلق یک اثر هنری برخوردار است. هنرمند نه باید جنجال‌آفرین باشد و نه در بیانیه خود دچار لکنت شود و نباید امیال خود را بیرونی

⁴⁵ Prince Myshkin

⁴⁴ Tao Te Ching

اوست. زنی که به سان "ماریا" ۴۶ در ایثار، به مثابه الهه‌ای برای رفع آلام یتیمان به انتظار نشسته است و استاکر بی‌پناه، تنها در آغوش اوست که سخن می‌گوید، شفا می‌یابد، نذر می‌کند و بخشش می‌طلبد. رولان بارت^{۴۷} گفته است که در یک عشق همواره دو نفر حضور دارند، آن کس که می‌ماند و آن کس که می‌رود و همواره شخصی که می‌ماند جهت دایره رابطه را تعیین می‌کند. زیرا او مرکز دایره و قطب‌نمای عاطفه است و اگر او نیز برود، عاشقی که رفته است گم خواهد شد و دیگر هرگز بازگشتی وجود نخواهد داشت. همسر استاکر مرکز زمین است و خانه مرهم‌ها و رستگاری‌ها. استاکر می‌رود تا در جست‌وجوی راهی برای رفع بحران و آفت سرزمین مادری برآید. ولی همواره بازمی‌گردد به خانه‌ای که پایان و مقصود تمام سفرهاست. گویی جهت خانه و اتاق به صورت سحرانگیزی در استاکر تغییر می‌کند و این خانه است که اتاق حقیقی آرزوهاست. در یکی از سکانس‌های پایانی، استاکر به خانه بازگشته‌است و رنجور و ناتوان در بستر آرمیده‌است. گریبان از آن سخن می‌گوید که دیگر ایمانی برای انسان‌ها باقی نمانده‌است. دیگر کسی با او به منطقه نخواهد آمد. زیرا دیگر کسی آرزوی چیزی را ندارد. زن که در پی التیام بخشیدن به اوست از او می‌خواهد که به همراهش به منطقه برود، ولی استاکر سرباز می‌زند و می‌گوید: «نه، نمی‌توانی؛ امید در وجود تو هم متزلزل می‌شود» (استاکر، ۱۹۷۹). این سخن استاکر نه مغرضانه است و نه پیچیده، بلکه سخنی است از سر هراس. استاکر می‌ترسد در صورتی که زن با او هم‌سفر شود مرکز خانه و ایمان از میان برود. زیرا زن برای او تصویری از اتاق آرزوها در جهان تباهی‌هاست. مرکز تمام خوبی‌ها، و با رفتن او دیگر دلیلی برای بازگشت به خانه وجود نخواهد داشت. در آخرین سکانس «به ناگاه معجزه روی می‌دهد. نه از سوی اتاق آرزوها یا نیرویی استعلایی؛ بل از سوی دخترک فلج. رنگ به فیلم باز می‌گردد. اتاق پر از پره‌های ریز سفید و شاید کرک‌های گیاهی است. آیا دخترک چیزی از آنجا، از منطقه ممنوع به همراه دارد؟ او با نگاه خود، چیزها را روی میز تکان می‌دهد، و

موسیقی با صدای گذر قطاری همراه می‌شود. کودک منطقه ممنوع را با خود دارد. او با ایمانی ناب تمامی شادی انسانی را به کف می‌آورد. تارکوفسکی گفته است: "و اما در مورد دخترک، نمی‌دانم. شاید خیلی ساده، او همان امید باشد. کودکان همواره بیانگران امیدند. شاید چون در راه آینده‌اند. به هر رو زندگی تعیین‌کننده است. نیروی مرموز دخترک شاید بازگوی چشم‌اندازها و نیروهای تازه‌ای است که هنوز برای ما ناشناخته مانده‌اند". هم در قلمروی معنویت و هم در گستره حس» (احمدی، ۱۳۸۲: ۲۷۰). دخترک تنها با نگاه، اجسام روی میز را حرکت می‌دهد و بدون سفر به منطقه به اتاق آرزوها رسیده است و ایمان خود را بازیافته و به‌آرزوی خود دست یافته‌است.

حصول رستگاری و از خود گذشتگی در ایثار

تارکوفسکی درباره شخصیت اصلی ایثار می‌گوید: «شخصیت اصلی آخرین فیلم من مردی است ضعیف، که شناختی ابتدایی و مبتذل از جهان دارد. او قهرمان نیست. اما دارای نیروی تفکر و شرافت اخلاقی است و توانایی ایثارگری برای رسیدن به هدفی والا را دارد. او در موقعیتی خاص قرار می‌گیرد، مسئولیت خود را کنار نمی‌گذارد و به عهده دیگران نیز نمی‌نهد. او در مخاطره دائمی عدم فهم کنش‌هایش از سوی دیگران است؛ چراکه کنش اصلی او چنان است که به چشم اطرافیان به گونه‌ای خطرناک ویران‌گر می‌آید. این تناقض تراژیک، هستی اوست. او گام تعیین‌کننده را برمی‌دارد، قاعده‌های طبیعی را در هم می‌ریزد، و خودش را در معرض اتهام دیوانگی قرار می‌دهد. زیرا از رابطه خویش با حقیقت نهایی و با آنچه می‌توان آن را سرنوشت جهان نامید، باخبر است» (تارکوفسکی به نقل از احمدی، ۱۳۸۲: ۳۲۲). ایثار فیلمی است درباره از خودگذشتگی و حصول رستگاری از طریق کنش فردی. فیلمی درباره بازیابی ایمان و حصول آن از طریق نجات بشر؛ نجاتی که با یک نذر برآورده می‌شود. الکساندر مسیری را برمی‌گزیند که بازگشت را برای او ناممکن می‌کند و شاید به همین سبب است که او از کنش اخلاقی خود حالتی پیامبرگونه می‌یابد. تارکوفسکی می‌گوید: «این که خدا خواسته الکساندر را اجابت می‌کند، پیامدی است هم دهشت‌بار و هم آرامش‌بخش. هراس‌آور است. چراکه

⁴⁷ Roland Barthes (1915_1980).

⁴⁶ Maria

داشتن ممکن می‌شود. امر محالی همچون نجات جهان که الکساندر موفق به انجام آن شده‌است و اکنون امیدوار است که نسل جدید نیز بتواند بار دیگر امر محال را ممکن کند. از این‌روست که تارکوفسکی به این نسل ایمان و اعتماد دارد. در نما-سکانسی که او تنها با پسر در زیر درخت نشسته است به او می‌گوید: «انسان معمولاً کاری بیشتر از محافظت از خود انجام نداده‌است. محافظت در برابر دیگر آدم‌ها و نیز محافظت در برابر طبیعت و حتی با طبیعت درافتاده‌است. در نتیجه تمدنی به‌وجود آورده بر پایه‌های استوار بر قدرت ترس و وابستگی، تمام پیشرفت‌های تکنیکی به هیچ دردی نمی‌خورد، مگر اختراع وسایل استفاده راحتی یا سلاح حفظ قدرت. ما مثل آدم‌های بدوی هستیم. از میکروسکوپ مثل یک چماق استفاده می‌کنیم. نه، اشتباه گفتم، آدم‌های بدوی از ما خیلی معنوی‌تر هستند. ما در چشم به‌هم‌زدنی هر دست‌آورد علمی را به گمراهی می‌کشانیم. ما از آن برای خدمت به شیطان استفاده می‌کنیم، از همان هنگام که آسایش مورد توجه قرار می‌گیرد. نابغه‌ای یک بار گفت که گناه هر آن چیزی است که غیرضروری باشد. اگر این گفته را بپذیریم، تمدن ما از آغاز تا انتها بر مبنای گناه بنا شده است. ما اینگونه به‌گونه‌ای ناموزونی هولناک رسیده‌ایم. یک ناموزونی بین پیشرفت‌های مادی و معنوی، فرهنگ ما اکثراً اشتباه است، یا بهتر است بگوییم تمدن ما یک‌سره اشتباه است. به شدت زمین خوردیم. پسر، شاید بگویی باز می‌توانیم به این مشکل نگاه کنیم و به کمک هم به نتیجه برسیم. شاید، البته اگر خیلی دیر نشده باشد، خیلی خیلی دیر» (ایثار، ۱۹۸۶).

الکساندر همچون تارکوفسکی آموزشش را به پایان می‌برد و امید مقابله با جهان نامتوازن و استبداد حاکم بر زمانه خود را به نسل بعد از خود می‌سپارد. جریان رستگاری با ادای نذر الکساندر، یا مرگ تارکوفسکی پایان نمی‌یابد، نسل به نسل برای رهایی می‌کوشند و سرانجام با ایمان، امید و اعتماد به آن دست خواهند یافت.

نتیجه‌گیری

رستگاری انسان در سینمای آندری تارکوفسکی و چهار فیلم بلند سینمایی او مورد ارزیابی واقع شد تا این تحقیق در نهایت به این

الکساندر به خواست خویش از جهان دور می‌شود و نه تنها پیوندهایش با خانواده خود را از دست می‌دهد؛ بلکه هر گونه امکان هم‌خوانی با ملاک‌های اخلاق همگان را نیز پشت سر می‌گذارد. شاید درست به همین دلیل او به چشم من جاذبه یک برگزیده خدا را می‌یابد. کسی که رسالت دارد تا ابتدال این زندگی تهدیدگر ما را که ناگزیر به فساد منجر می‌شود، فاش کند و جهانیان را به بازگشت فراخواند. یگانه راه نجاتی که برای انسان باقی مانده‌است... زندگی در چشمان ماریا و پسرک سرشار از معجزه‌های نافهمیدنی است. آنان در دنیایی خیالی زندگی می‌کنند و نه در جهان به اصطلاح واقعی. هیچ یک به آنچه با دست لمس‌شدنی است، باور ندارند و به تصاویر دنیای خیالی خویش اعتماد می‌کنند... نیروی آنان یادآور نیروی قدیسان بی‌خویش روس قدیم است. آن زائران برهنه که توجه کسانی را که در دنیای مناسبات، زندگی می‌کردند را متوجه وجود دنیایی از پیش‌گویی‌ها و معجزه‌ها می‌کردند؛ دنیایی فراسوی جهان قاعده‌مند و منطقی و آگاه، دنیایی که فقط هنر سهم اندکی از آن را برای ما حفظ کرده‌است» (همان: ۲۸۳).

در ایثار، برخلاف سایر آثار تارکوفسکی، خبری از "داچا" ۴۸ به‌عنوان مرکز حیات و محل مقدس نیست. تنها داچای درون فیلم خانه ماریاست. خانه الکساندر استعاره‌ای است از پناهگاهی کاذب که در طول سال‌ها برای در امان بودن از حوادث ساخته شده‌است؛ پناهگاهی که در برابر بحران‌ها هیچ دفاعی از خود ندارد. خانه الکساندر خانه جهالت‌های اوست. خانه‌ای که از ابتدا با یک نقشه اشتباه شکل گرفته‌است. خانه‌ای که الکساندر نمی‌خواهد از آن پسرش باشد از این روی آن را به آتش می‌کشد. خانه، استعاره‌ای از مسیر اشتباهی است که الکساندر در پی بازگشت از آن است. از این رو خانه را می‌سوزاند، خانه‌ای که او می‌داند روزی دوباره ساخته خواهد شد. او امید دارد پسر بچه همچون خانه کوچک چوبی که برایش ساخته بود، بار دیگر خانه‌ای از ایمان و امید بنا کند. پسری که پدر او را آموزش داده‌است. سکانسی که الکساندر در آن از پسرک می‌خواهد تا به درخت خشکیده آب دهد و به رویدن مجدد آن ایمان داشته باشد، بهترین نمونه برای بیان این معناست. درخت خشکیده استعاره‌ای است از امر محال، امر محالی که تنها با ایمان

پرسش پاسخ دهد: مفهوم رستگاری در سینمای آندری تارکوفسکی چیست و دغدغه‌های معنوی سینماگر چگونه از شرایط اجتماعی تاثیر پذیرفته و چگونه بر آن تاثیر می‌گذارد؟

در پاسخ به این پرسش این نتایج به دست آمد: مفهوم رستگاری در سینمای تارکوفسکی، مفهومی چندوجهی است. او با تکیه بر اصول معنوی خود رستگاری انسان را در آزادی و نجات از اسارت ذهنی، روحی و جسمانی می‌یابد و رهایی انسان را منوط به پی‌گرفتن شیوه‌ای اخلاقی برای زندگی می‌داند. از نگاه تارکوفسکی، انسان تنها ایمان را در تملک خود دارد و تنها ایمان می‌تواند انسان را نجات دهد. ایمانی که از نگاه تارکوفسکی، از یک نگاه صرفاً مذهبی فراتر می‌رود و رویکردی شخصی می‌یابد. شیوه‌ای اخلاقی

که با باور به نوع بشر و نیکی حاصل می‌گردد و بر پایه‌های ایثار و انجام رسالت فردی استوار است. پایداری بر اخلاقیاتی که سرانجام به رستگاری جمعی می‌انجامد. در پاسخ به این پرسش که: بحران معنویت چگونه در سینمای تارکوفسکی بروز کرده‌است؟ باید گفت که بحران معنویت در سینمای تارکوفسکی همواره با بروز فاجعه پیوند دارد. در سینمای تارکوفسکی انسان در جایی از تاریخ مسیر خود را اشتباه پیموده است. میسری فکری که او را تا مرز انحطاط به پیش برده‌است. مسیری که باید آن را به کناری بگذارد و از نو راه خود را آغاز کند. مسیری که اصلاح آن، کاری سخت و طاقت‌فرساست. بحرانی که شخصیت‌های فیلم‌های تارکوفسکی، با پای‌بندی به شیوه‌ای اخلاقی به مقابله با آن برمی‌خیزند.

منابع

کتاب‌ها

- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). امید باز یافته. چاپ دوم. تهران: نشر مرکز
- تارکوفسکی، آندری. (۱۳۹۳). گفتگو با آندری تارکوفسکی، گردآورنده: جان جیانیتو، ترجمه آرمان صالحی. چاپ اول. تهران: شورآفرین
- مارتین، شان. (۱۳۸۹). کتاب کوچک کارگردانان. جلد ۶. ترجمه: فردین صاحب‌الزمانی. چاپ دوم. تهران: نشر آوند دانش

مقالات

- استروگاتسکی، آرکی. (۱۳۷۱). «تارکوفسکی را چنین دیدم». منتشر شده در کتاب درباره‌ی آندری تارکوفسکی. - تدوین کننده ماریانا تارکوفسکایا. ترجمه: روبرت صافیان. چاپ اول. تهران: نشر بشارت، ص ۳۰۶-۳۱۵
- تارکوفسکایا، ماریا. (۱۳۷۱) «تولد آندره». منتشر شده در کتاب درباره‌ی آندری تارکوفسکی، تدوین کننده ماریانا تارکوفسکایا. ترجمه: روبرت صافیان. چاپ اول. تهران: نشر بشارت، ص ۲۳-۷
- کونچالوفسکی، آندری. (۱۳۷۱). «من آندری را در خواب می‌بینم». منتشر شده در کتاب درباره‌ی آندری تارکوفسکی، تدوین کننده ماریانا تارکوفسکایا. چاپ اول. ترجمه: ناصر برک‌پور. چاپ اول. تهران: نشر بشارت، ص ۲۴۳-۲۲۷
- میشارین، الکساندر. (۱۳۷۱). «خون، فرهنگ و تاریخ». منتشر شده در کتاب درباره‌ی آندری تارکوفسکی، تدوین کننده ماریانا تارکوفسکایا. ترجمه: احمد حجتی. چاپ اول. تهران: نشر بشارت، ص ۷۴-۶۱

منابع تصویری

- تارکوفسکی، آندری. (۱۹۶۲). کودکی ایوان. مسکو: مسفیلم
- تارکوفسکی، آندری. (۱۹۶۶). آندری روبلف. مسکو: مسفیلم
- تارکوفسکی، آندری. (۱۹۷۲). سولاریس. مسکو: مسفیلم

- تارکوفسکی، آندری، (۱۹۷۴). آینه. مسکو: مسفیلم واحد ۴

- تارکوفسکی، آندری، (۱۹۷۹). استاکر. مسکو: مسفیلم واحد ۲

- تارکوفسکی، آندری، (۱۹۸۳). نوستالژیا. رم: اپرا فیلم به همراه رم و سوین فیلم

- تارکوفسکی، آندری، (۱۹۸۶). ایثار. سوئد: موسسه فیلم سوئد-استکهلم به همراه آرگوس فیلمز پاریس با همکاری فیلم فور اینترنشنال و ساندر و فیلم اند تیترا

منابع انگلیسی

-Tarkosky, Andrei, 1991, Time Within Time, Reflections on the cinema, trans. k.hunter-blaire, seagull, calcuta



The Development of Mankind's Redemption in Andrei Tarkovsky movies

Abstract

Andrei Tarkovsky's cinema, with its deep moral implications, can be the basis for examining the crisis of spirituality in contemporary man. By explaining the path to human salvation, Tarkovsky fights against the imposed tyrannies of the human mind and soul. By understanding life in the heart of the totalitarian government of the Soviet Union, Tarkovsky, relying on his spiritual principles, finds human salvation in freedom and deliverance from mental, spiritual and physical captivity.

The purpose of this study is to answer the question of what is the meaning of salvation in Andrei Tarkovsky's cinema and how the cinematographer's spiritual concerns are influenced by social conditions and how do they affect it?

The method of this research is applied-theoretical in terms of purpose and descriptive-analytical in terms of method. The information is also obtained in a library manner. The results show that Tarkovsky attributes human salvation to the pursuit of moral ways of life. According to Tarkovsky, man has only faith in his possession, and only faith can save man. A faith that, from Tarkovsky's point of view, goes beyond a purely religious point of view and takes a personal approach. By recalling emotions such as love, shame, desire and hope, Tarkovsky reminds him of the power of the oppressed man and asks him to act individually and to follow the moral ways of believing in the human race.

It is achieved, relying on the fulfillment of individual mission and self-sacrifice, to give meaning to his life and bring salvation to his society.

Keywords: Salvation, Andrei Tarkovsky, Crisis of Spirituality, Freedom, Individual Action, Moral Method, Combating Tyranny, Faith