سید رضا حسینی

اگزیستانس در سینما

از بلندگوی سالن صدایی پخش می‌شود که از فرط ناآشنایی با صدای بشری ابعادی فوق طبیعی پیداکرده است. صدا تکرار می‌شود. در عصر تاریکی چشمهای آدمی شروع به دیدن می‌کند. کم کم صداها نامفهوم و بریده بریده بنظر می‌رسند؛ جملات مفهوم مشخصی ندارند و انگار به دیواری سترگ برخورد کرده‌اند. نورها هم گرفته و نامعلوم شده‌اند و از عبورشان در ظلمت تنها گرد و غبار و دودهای خاکستری چرکینی آشکارتر گشته‌اند، بعد از چند لحظه صدای قطعات پروژکتور هم آرام‌تر شده و دستگاه از کار می‌افتد.

فرصت خوبی‌ست تا به عقب برگشته و فصل نوزدهم را باری دیگر به تماشا بنشینیم شاید دانسته‌ایم که نطفهٔ تحیر و تنش‌های کثیرمان از کجاست.

دستگاه پخش روشن، با فصل نوزدهم، فریم شمارهٔ ۱۸۳۶ میلادی؛ داخل قاب تصویر مردی با نام «سورن‌کیرکگور» با کلامی برلب، به این مضمون: «عیسیٰ مسیح حرف نمی‌زد، عیسیٰ مسیح بود».

او از مقام تحقق و مقام بودن می‌گوید؛ مقام «existance». در این نوشته سعی شده به بررسی مختصری از اندیشهٔ «existance» در عالم سینما بپردازیم. «existance» شکلی‌ست سه‌وجهی، که «کیرکگور» تبلور آن را در سه نوع انسان خلاصه کرده است؛ انسان استحسانی، انسان اخلاقی و انسان ایمانی.

میان این سه مرحله واسطه‌ای ثابت وجود ندارد و اینجاست که «کیرکگور» از جهشی یاد می‌کند که به مدد آن می‌توان از یک مرحله به مرحله‌ای دیگر گام نهاد و جهش مستلزم اراده است؛ جهش بسوی نامتعین؛ مطلق؛ ذهنیت.

انسان استحسانی

می‌توان گفت مهم‌ترین خصلت انسان استحسانی اینست که این انسان زمانمند نیست و در حال زندگی می‌کند و چون اینگونه است باید، خاطره، و گذشته در ارتباط نمی‌باشد، انسان استحسانی در هیچ چیز و هیچ کس تأمل و دقت نمی‌کند، فرزند حال است و شعار او اینست که «دم را دریاب». از سطح هر چیزی عبور می‌کند و قبل از آنکه تماشاگر باشد بازیگر است. اهل تفنن و تنوع است و فقط لذات برای او عمق دارند، کی‌یرکه گور برای چنین انسانی «دون ژوان» را مثال می‌آورد، از نظر او دون ژوان نماینده کامل انسان استحسانی است او فاقد احوال به معنای عارفانه است، و سرشت رنج‌آلود ندارد.

انسان استحسانی چون پایبند نیست، به چیزی متعهد نیست. کیرکگور معتقد بود که نومیدی آخرین مفر انسان استحسانی است. می‌توان گفت که این انسان به نومیدی روی می‌آورد به این خاطر که لذت امری‌ست دیالکتیک و این برای او احساس جبر و بی‌اراده بودن به دنبال خواهد داشت؛ از اینرو نومیدی پنجرهٔ ناگزیر انسان استحسانی است. این انسان در اوج لذت‌جوئی به بی‌تفاوتی می‌رسد، چون نمی‌تواند به لذت کامل نائل آید، در نتیجه به نومیدی مبتلا می‌گردد؛ و به این جهت در حد اعلای لذت و خوشی، حالی به او دست می‌دهد که یک ترس آگاهی شکست‌خورده یا بهتر بگوئیم

انسان استحسانی در مفری که نامش نومیدی است ابدیت را به تاریخ می‌آورد و نام این تجربه، تجربه مرزی ست، پس می‌توان اینگونه استنباط نمود که نومیدی با مرزهای وجود ما در ارض تاریخ در ارتباط است و از اینجاست که قلمرو اخلاق آغاز میشود. قلمرو تعهد و ارتباط با دیگری با زمان. امانوئل لویناس فیلسوف فرانسوی می‌گوید «دیگری معنای زمان است برای ما» در مرحلهٔ نومیدیست که آدمی با زمان به معنی سیر کلی آن برخورد می‌کند و اینجاست که از مادر زمان کودکان خاطره بدنیا می‌آیند.

انسان اخلاقی

«انسان اخلاقی خود را بر می‌گزیند او از ناامیدی پیشین به مرحلهٔ اخلاقی آمده است، تکلیفی بر عهدهٔ خویش گرفته است این تکلیف تملک نفس و خویشتنداری و مسئول بودن است مسئول در قبال نظام اشیاء و امور پیرامون خود و در آخر مسئول در برابر خداوند»[1] دراین مرحله، می‌توان گفت مهم‌ترین خصلت انسان اخلاقی این است که این انسان با زمان و زمان با یاد و خاطره در ارتباط است، این انسان در زمان زندگی می‌کند و بار زمان را بردوش دارد. «یکایک شما باید بدانید که بردوش همهٔ ما مسئولیت تمامی اشیا وکرهٔ زمین سنگینی می‌کند». آنچه در بالا ذکر شد سخنانی است از یک راهب ارتدوکس که انسانی اخلاقی می‌باشد. در طلب ایمان، این انسان خواستار امور مشترک میان ابنای بشری است؛ خصوصیت اصلی او طلب امر عام است نه خاص. او در زمان با همهٔ زمانیان زندگی می‌کند؛ معتقد است هر فرد آدمی مأموریتی دارد و آنرا امری مشترک میان همهٔ افراد بشر می‌داند. این مرحله می‌آموزد که چطور قدر خوشبختی را بدانیم در این مرحله انسان بر دوش می‌گیرد و متعهد است.

انسان ایمانی

برای متفکری که می‌گفت نباید حرف زد، باید رنج کشید این مرحلهٔ ایمانی، غایت آرمانی اندیشه‌اش بود. کیرکگور ابراهیم(ع) را شهسوار ایمان می‌دانست و معتقد بود هر مسیحی واقعی در مرحلهٔ ایمانی جای دارد. آدمی در مرحلهٔ ایمانی در برابر خداوند قرار می‌گیرد و این مرحله، مرتبهٔ حال است و نه مقام؛ تحقق می‌پذیری؛ وجود داری؛ در مرزی. در این مرحله آدمی در تنهائی با مطلق در ارتباط است، این مرحله، مرتبهٔ ایمان به رویاهای خویش است. رویا ذهنیت است. ابراهیم(ع) بزرگترین عینیت خویش را که فرزندش اسماعیل بود، فدای ذهنیت خویش کرد و حقیقت را برگزید.

«Truth is Subjectivity»

ایوب نبی در رابطه با خداوند آنچنان که انسانهای اخلاقی و پایبند دوران می‌خواستند نبود. در ایمان آدمی شجاع میشود، می‌تواند بگوید: «خداوندا یا تو از من بپرس یا من به تو جواب می‌گویم» و یا اینکه «خداوندا نگاهت را از من بگیر تا آب دهانم را فروگیرم» در این مرحله، آدمی تنهاست.

خود، مطلق، ذهنیت.

ابراهیم، خداوند، ایمان

مرزهای وجودی

در فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم آدمی در مرزهاست که پی به ذات خویش، به ذات جهان و انسانهای دیگر می‌برد. در نزد کیرکگور تجربهٔ مرزی لازمهٔ تقرر ظهوری‌ست، گناه آگاهی، مرگ آگاهی در نزد او لازمهٔ ذات آدمی ست و این البته یک تجربهٔ مرزی ست. او می‌گفت آدمی در گناه است که در ارتباط با مطلق قرار می‌گیرد. گناه نهانی‌ترین افعال ما است، و ما در گناه پی به رابطهٔ انضمامی میان خویش و خداوند می‌بریم.

«گناه راز جهان است»

از نظر عارف دانمارکی، کیرکگور، گناه آگاهی جدای از معصیت‌های نهی شده در ادیان است. از نظر او هبوط بزرگترین گناه آدمی ست. او هر نوع انقطاع و بریدگی از امری راگناه می‌داند و هبوط نیز احساس جدائی و بریدگی از مطلق است؛ هبوط بزرگترین گناه است از آن جهت که در آن پی می‌بریم که از مقام خود بدور افتاده‌ایم کیرکگور می‌گفت: گناه نه فقط مرتبط با شخص؛ بلکه، واضع شخص است چرا که لازمهٔ ذات آدمی است. او برای آدمی مرحلهٔ قبل الآدم نیز قائل شده است و آن هنگامی ست که آدمی هنوز گناه آگاه نیست؛ هنوز پی به هبوط و انقطاع نبرده است.

ذکر این نکته نیز بجا می‌باشد که گناه در نزد کیرکگور به معنی معصیت نیست؛ هر نوع احساس جدایی از مطلق در نزد او گناه محسوب میشود و گناه آگاهی اشراف بر جدایی ست و بر اینکه آدمی گوئی در این حالت پی‌می‌برد که از مقام عصمت بدور افتاده است.

زمان حال ـ (عصر آهن)

«In the dark age the eyes begining to see»

«در عصر تاریکی چشمهای آدمی شروع به دیدن می‌کند». عالم سینما در عصر ظلمت پدید آمده است؛ در «کالی یوگا»، عصری که نزد هندوان به عصر آهن معروف شده است؛ از آن عصر طلائی ما به آهنهای ساختمانهای بزرگ رسیده‌ایم، اما با این همه آیا جائی برای سخن گفتن از عصر طلائی هست؟ و آیا سینما معبری است برای این رهگذر؟ آیا با سینما می‌توان از عصر طلائی سخن گفت و اگر کسانی چون برگمان، و تارکوفسکی در تلاش برای این گویش خاص بوده‌اند؛ یعنی در تمامی آثارشان به نحوی با اگزیستانس در ارتباط بوده‌اند، به چه پاسخهای رسیده‌اند؟ در فیلم‌هایشان انسان‌های کیرکگور نقش ایفا کرده‌اند، مشهور شده‌اند و در گذشته‌اند.

اینگمار برگمان

در سال ۱۹۱۸ میلادی، خانواده‌ای مذهبی در استکهلم پسری بدنیا آوردند که بعدها همین مذهب باعث تحولش شد و او را رها نکرد. اینگمار کوچک می‌گوید «از همان کودکی دغدغهٔ خدا و شیطان و مرگ در وجود من به ودیعه نهاده شده بود».

روزهای زمستانی که پدر اینگمار دست او را می‌گرفت و از میان برفها به کلیسا می‌برد، برگمن هنگام شنیدن دعاهایی که زیاد متوجه آن نمی‌شد به در و دیوار نگاه می‌کرد و به این فکر می‌کرد که مرگ با شوالیه شطرنج بازی می‌کند. به ستایش شبانان مریم خیره می‌شد و همین کودکی آمیخته با برف و ناقوس کلیسا بعدها در اندیشه‌اش اثر گذاشت. برگمن تأثیر زیادی از ژان‌پل‌سارتر و کیرکگور گرفته است و قهرمانانش اغلب سودازده و روشنفکر بشمار می‌آیند و در طلب دنیایی هستند که آنها را از موقعیت موجود رهایی بخشد.

«ایمان فعلی‌ست از جانب متناهی به سوی نامتناهی»[2] و عملی‌ست که آدمی در آن با واقعیت کل در ارتباط خواهد بود و از اینجاست که هیچ مؤمنی هیچ گاه تنها نخواهد بود. بندگی هنگامی معنا پیدا می‌کند که خدایی نیز باشد، عابد بدون معبود وجود ندارد و راز تنهائی قهرمانهای برگمن انقطاع از نامتناهی‌ست، متناهی در طول تاریخ و زمان به بی‌معنائی دچار می‌شود که ناشی از فقدان لمس مطلق است برگمن خود در جایی می‌گوید: «ماتریالیسم ممکن است انسان را به بن بستی بکشاند که زندگی را به مردابی مبدل

ممکن است انسان را به بن بستی بکشاند که زندگی را به مردابی مبدل نماید».

کمبود واقعیت

برگمن در آثار خویش به این مسئله قابل توجه پرداخته است که رابطهٔ فقدان واقعیت با فقدان ایمان چیست. روشنفکران آثار برگمن همه اشخاصی هستند که در فقدان واقعیت زندگی می‌کنند و همین آنها را افسرده و تنها کرده است. توماس و جنی در فیلم «چهره به چهره» یان و ماریان در «شش صحنه از یک ازدواج» دچار همین فقدان واقعیت شده‌اند.

فقدان ایمان، فقدان واقعیت است از آنرو که در ایمان رابطهٔ انضمامی بوجود می آید، میان عابد و معبود و در این رابطه، آدمی در قلمرو واقعیتی زندگی می‌کند که آنرا لمس می‌کند. هیچ مؤمنی تنها نخواهد بود. سکوت خدا، سکوت انسان است. ایمان ریشه کردن در خاک است. هر انسانی که اخلاقی نزید به مرز ناامیدی نزدیک میشود. انسان نیاز مبرمی به این دارد که به محیط خویش اعتماد کامل داشته باشد و در همین اعتماد است که می‌تواند در قلمرو واقعیت زندگی کند. حضور واقعیت از نگاه کیرکگور تقرر ظهوریست. برگمن در اغلب آثار خویش نومیدی را که دستخوش قهرمانان آثارش شده است، به تصویر کشیده و در این موقعیت از موهبت عشق یاد می‌کند؛ با عشق می‌توان بر تنهائی و تحقیر ناشی از فقدان اعتماد و واقعیت، چیره شد. قهرمان فیلم «زندان» می‌گوید «آدمی همیشه باید کسی را برای دوست داشتن داشته باشد».

مارتالوندبرگ در «نور زمستانی» در صحنه‌ای که برای توماس نامه نوشته است، می‌نویسد: «با هم بودن سرمایه کوچک اما مطمئن برای چیره شدن بر این رابطهٔ عادی از عشق می‌باشد ...» برگمن عشق به همنوع را پیشنهاد می‌کند، در زمانی که خداوند سکوت کرده‌است. در فیلم «فانی و الکساندر» به این نتیجه می‌رسد که خداوند را نه می‌شود نفی کرد و نه اثبات، آنرا باید پذیرفت و با آن زندگی کرد.

قهرمانان برگمن انسانهایی افتاده در عرض تاریخ هستند که مشکلات تاریخی خویش را دارند. شوالیه در طلب درک راز هستی و مرگ است. جنی خودکشی می کند. «شرم» برگذشت یک روح نوازنده و لطیف در برابر خشونت جنگ و قدرت است. برگمن می‌گوید «بااین فیلم خواستم نشان دهم که هر کدام از ما انسانها تا چه حد در ذات خود فاشیست هستیم».

در تفکر کیرکگور تجربه‌های مرزی لازمهٔ تقرر ظهوریست و از این رو عشق و مرگ آگاهی و گناه آگاهی و ترس آگاهی در تفکر او جایگاه والایی دارند، در حدی که اینها را لازمهٔ ذات آدمی می‌داند. تجربه مرزی، در سینمای برگمن نمود چشم‌گیری داشته است. جنگ در فیلم «شرم»، مرگ آگاهی در «مهر هفتم»، کابوس‌های پرفسور ایزاک در «توت فرنگی‌های وحشی»، خودکشی جنی در «چهره به چهره»، تنهایی ملموس و خشن در «سکوت» و «نور زمستانی» همه به نحوی تجربه مرزی به شماری می‌آیند که آنان در این تجربه‌هاست که به امکانات خویش پی‌می‌برند؛ امکانات وجودی خویش.

برگمن خود از تجربه‌های دیگری نیز یاد می‌کند؛ در جایی می‌گوید: «تحقیر، از بنیادی‌ترین تجربه‌های وجودی آدمی است». گوئی در آثار برگمن مرزها نمود دیگری دارند؛ شاید بتوان آنرا نوعی تجربهٔ افولی نام نهاد. در نظر کیرکگور تجربه مرزی اعتلا آفرین است؛ در صورتی که در آثار برگمن این‌گونه نیست. پی‌بردن به شکاف میان درون و برون از بزرگترین تجربه‌هایی‌ست که در آثار برگمن بررسی می‌گردد. در دو فیلم «چهره به چهره» و «شش صحنه از یک ازدواج» برگمن در یک تک گوئی و یک دیالوگ این تجربه را نشان داده است. جنی در «چهره به چهره» وقتی برای شوهرش «اریک» حرفهای آخر را می‌زند؛ می‌گوید: «خط کسری بین دنیای برون و نیازهای درونی من مرتب بیشتر می‌شد و ذهنیاتم با رفتارهایم همخوانی نداشت».[۳] در «شش صحنه از یک ازدواج» یان به ماریان می‌گوید: «بذار یک چیز پیش افتاده بهت بگم. ما ها از نظر عاطفی ناشی هستیم و نه من و تو تنها، همه. مسئلهٔ ناراحت کننده همینه، به ما همهٔ چیزها رو دربارهٔ بدنمون، وضع کشاورزی در ماداگاسکار یا ریشهٔ مربع عدد پی، یا هر زهرمار دیگری که اسمش هست چیز، یاد می‌دن، ولی دربارهٔ روح‌مون یک کلمه به ما یاد نمی‌دن، ما به طرز وحشتناکی نادانیم هم دربارهٔ خودمون و هم دربارهٔ دیگران تو چطور می‌تونی آدمهای دیگر را درک کنی در حالی که هیچ چیز دربارهٔ خودت نمی‌دونی؟».[۴]

مرگ آگاهی و مرگ

در آثار برگمن به استثنای مهر هفتم به مرگ، به عنوان امری که برای دیگران اتفاق می‌افتد اما برای ما نه، نگاه می‌شود. (جنی در چهره به چهره) برگمن، در آثار خویش نشان می‌دهد که قهرمانان او برای فرار از مرگ چه می‌کنند؛ او عشق را درنبرد با مرگ قرار می‌دهد و معتقد است که با عشق می‌توان بر مرگ چیره شد.

انسانهایی، اسیر فشارهای اجتماعی از یک طرف و تنهایی از طرف

دیگر در رابطهٔ با مرگ به عشق پناه می‌برند؛ اگر چه خدا سکوت کرده است اما آدمی می‌تواند خوشبخت باشد. برخلاف نگاه سارتر، برگمن می‌گوید: «خوشبختی غیر ممکن نیست». در «کشتی بسوی سرزمین هند» یوهان و سالی می‌گویند: «انسان نمی‌تواند تنها بماند اگر چنین چیزی امکان می‌داشت، آدمی براحتی می‌توانست مرده باشد».

برگمن مشکلات انسان مدرن را در تاریخ نشان می‌دهد. هیچ کدام از قهرمانان او ایمان ندارند و هیچ کدام در طلب معجزه نیستند؛ به آن خاطر که ایمان همیشه فعل متناهی است در رابطه با نامتناهی، هر ایمانی فراسوی تاریخ قرار می‌گیرد. دوران مدرن دوران تاریخ‌گرایی نیز هست، جهانی که در آن زمان تک خطی‌ست، جهانی است که آدمی را اسیر جاده بی‌معنایی می‌کند. آیا آدمی موجودیست افکنده در این خاک و نقطه کوری‌ست در این جهان و روزی بادها می‌وزند و گنجشکان می‌روند و انسان هم می‌میرد و دیگر هیچ چیز از او باقی نخواهد ماند؟

میرچاالیاده در کتاب «چشم‌اندازهای اسطوره» به بررسی همین امر می‌پردازد. انسان تاریخی دچار کمبود واقعیت خواهد شد، و در ارض تاریخ از آسمان ابدیت بارانی نخواهد بارید. شخصیت‌های برگمان، در طلب‌اند؛ ایمانی نمی‌خواهند؛ می‌خواهند بفهمند و این برایشان مهمتر است. «تفکر علمی هر آنچه را که غیر قابل توضیح باشد نمی‌پذیرد در غیر اینصورت این امکان وجود می‌داشت که آدمی به وجود خدایی ایمان پیدا کند». تفکر شخصیت‌های برگمن متکی به همین ایدئولوژی هستند. دیوید در «همچون در یک آینه» در صحنه‌های پایانی فیلم در گفتگو با پسرش «مینوس» از وجود خدا سخن می‌گوید:

«نوشته‌اند: خدا، عشق است»

مینوس: [با ترس] برای من دلیلی بیاور که وجود خدا را ثابت کند.

[سکوت] تو نمی‌توانی اینکار را بکنی!

داوید: چرا می‌توانم؛ ولی تو باید به آنچه که میگویم با دقت گوش فرا دهی.

نوشته‌اند: خدا، عشق است.

مینوس: اینها برای من فقط کلماتی هستند. کلماتی کاملاً بی معنی ....

داوید: من تصمیم دارم فقط از امید و آرزوهای خودم برایت صحبت کنم.

مینوس: و این عشق که تو از آن صحبت می‌کنی، عشق خدائی است.

داوید: آگاهی در این باره است که عشق به عنوان چیزی واقعی در دنیای انسانها وجود دارد.

مینوس: عشقی که تو از آن صحبت می‌کنی، طبعاً نوع بخصوصی از عشق است.

داوید: همهٔ انواع عشق، مینوس. بزرگترین و پست‌ترین، فقیرترین و غنی‌ترین، مسخره‌ترین و زیباترین آنها. همهٔ انواع عشق [سکوت]

مینوس: اشتیاق به داشتن عشق؟

داوید: اشتیاق و انکار، بدبینی و تخریب آن.

مینوس: پس عشق باید دلیل قانع کننده‌ای باشد؟

داوید: ما نمیدانیم که آیا عشق دلیلی برای اثبات وجود خدا هست و یا اصولاً خود اوست؟ ولی این موضوع زیاد در اصل مطلب تغییری نمی‌دهد.

مینوس: بنابراین، برای تو، عشق و خدا پدیدهٔ برابری هستند؟

داوید: این افکار تسکین دهندهٔ نومیدی رنج آور و پرکنندهٔ خلاء درونی منست[۵]. این جمله که کیرکگور قرنی پیش به زبان آورد؛ اکنون، دیوید ـ نویسندهٔ رمان ـ آنرا به زبان می‌آورد: «خداوند، عشق است»، به آن خاطر که تسکین دهندهٔ نومیدی رنج‌آور و پر کنندهٔ خلاء درونی است، او هنوز ایمان ندارد که آیا عشق دلیلی برای اثبات وجود خدا هست یا خیر؟ انسان باید زندگی کند - عشق باید وجود داشته باشد و چون مطلق است، خدا هست.

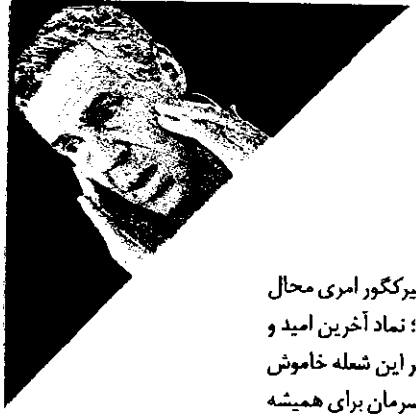
برگمن خدای خویش را در تاریخ می‌جوید و عشق خویش را نیز در تاریخ می‌جوید. عشقی که او از آن سخن می‌گوید: عشقهای حقیقی آوارگان در طلب ایمان نیست. «همهٔ انواع عشق بزرگترین و پست‌ترین فقیرترین و غنی‌ترین ...». برگمن می‌گوید انسان باید چه کند؟ بعد از جنگ، بعد از آشویتس، بعد از به بارنشستن همهٔ میوه‌های روشنگری، چه میتوان کرد. «آدور نو» اردوگاهها را ثمرهٔ مستقیم عصر روشنگری دانست. وقتی واقعیتی نباشد که بدان متکی باشیم تنها خواهیم بود. برگمن را میتوان روانشناس سینما نامید. انسان به تصویر در آمده در آثار برگمن قبل از آنکه، انسانِ در طلب ایمانِ کیرکگور باشد، انسان بی خدای سارتر می‌باشد. تقرر ظهوری آنگونه که کیرکگور در نوشته‌های خویش از آن یاد میکند بندرت در آثار برگمن دیده میشود او برای اگزیستانس حالتی پله مانند قائل شده:

انسان ایمانی --- انسان اخلاقی --- انسان استحسانی --- قبل‌الآدم

و این حالت اعتلا در آثار برگمن دیده نمیشود.

تفکر کی‌یرکه‌گور تفکر سیر انسان از تاریخ به ابدیت است و تفکرش تفکر انضمامی است و نه مفهومی. سیر اندیشه در نزد او سیر انفسی دارد و نه آفاقی. ذهنیت همان حقیقت است و انسانها به مراتب و درجات خویش حقیقت را درمی‌یابند. حقیقت را آدمی وضع نمی‌کند، حقیقت بر آدمی نازل میشود. حقیقت مبتنی بر تقرر ظهوریست و ایمان نیز اینگونه است. ابراهیم بزرگترین عینیت خویش را فدای رؤیائی‌ترین ذهنیت خویش می‌کند از آنرو که ذهنیت، حقیقت است؛ و ذهنیت و ایمان در هم تنیده شده‌اند. در طلب حقیقت بودن، در طلب ایمان بودن است. قهرمانان برگمن در طلب حقیقت نیستند، در طلب ایمان نیز نمی‌باشند، درمانده‌اند و در روبروئی با مطلق، برداشت خویش از آن را بزبان می‌آورند. کارین در «همچون در یک آینه» خداوند را به عنکبوتی تشبیه می‌کند. شوالیه در «مهر هفتم» می‌گوید: «اگر خدا نباشد زندگی دلهرهٔ بی‌حاصلی‌ست، هیچ انسانی قادر نیست به مرگ چشم بدوزد و زندگی کند و مطمئن باشد که جهان و هرچه در اوست؛ هیچ در هیچ است .... چرا نمیتوانم خداوند را در درونم نابود کنم؟ چرا با وجود نفرینم اینطور دردناک و تحقیر کننده در وجودم زندگی می‌کند؟»[۶] انسانهای برگمن در طلب آرامشند و نه ایمان.

کیرکگور از قلمروئی صحبت می‌کند که انسان یکه حاکم آن است و این قلمرو تنهائی اوست. ایوب نبی تنها بود اما در برابر خدا، ابراهیم اگر اسماعیل را می‌بایست قربانی کند. خود بود و ذهنیت خویش. آگاممنون نیز ایفی‌ژنی را قربانی کرد. کار ابراهیم عملی بود مبتنی بر ایمان، اما کار آگاممنون مبتنی بر اخلاق بود. در مورد او میتوان گفت: او از فرمان هاتف غیبی تبعیت کرد و آنچه او انجام می‌داد برای همه قابل فهم و قبول بود و همین قبول عام در عین اینکه از رنج او می‌کاست از او قهرمانی نیز می‌ساخت. ابراهیم می‌بایست خاموش باشد تا روشنائی ایمان نصیبش شود و جهشی را که پیش‌تر از آن سخن گفتیم انجام دهد؛ در همین جهش است که یکه و مطلق در رابطهٔ با خداوند قرار می‌گیرد. هیچ‌کس نمیتواند انسان یکه را بفهمد ابراهیم باید خاموش باشد. «اسحاق پدر خود ابراهیم را خطاب کرد و گفت: «ای پدر من، اینک آتش و هیزم؛ لیک برهٔ قربانی کجاست»، ابراهیم گفت: «ای پسر من، خدا برهٔ قربانی را برای خود مهیا خواهد ساخت»،[۷] ابراهیم در اینجا سخنی میگوید که حقیقت ندارد. جهش ایمان، به سکوی پرش سکوت محتاج است. برگمن از سال ۱۹۸۳ میلادی دیگر فیلم نمی‌سازد شاید دوست دارد به روزهایی فکر کند که به این می‌اندیشید که آیا خدا وجود



دارد یا خیر؟

آندری تارکوفسکی

آندری تارکوفسکی، فرزند آرسنی تارکوفسکی، در ۴ آوریل ۱۹۳۲ میلادی در روسیه، کنار رود ولگا بدنیا آمد. هشت فیلم ساخت: غلتک و ویلون، کودکی ایوان، آندره روبلف، سولاریس، استاکر، آینه، نوستالژیا، ایثار.

سینمای تارکوفسکی را می‌توان، سینمای جستجوی انسان در طلب ایمان دانست. معنی در نزد انسانهای او، همان ایمان است. تارکوفسکی مضامین اولین فیلمش را با یاد خاطره و زمان آغاز کرد در صحنهٔ پایانی فیلم«غلتک و ویلون» کودک ۶ ساله در رویای خویش می‌بیند که بارانند غلتک به سینما می‌روند و از اولین فیلم او، مایهٔ آثارش مشخص می‌شوند.

مدینهٔ فاضلهٔ تارکوفسکی پر از گنجشک است. پرندگان به آدمیان نزدیک می‌شوند و دیگر حیوانات هیچگاه تنها نیستند و در پناه خاک، در پناه جنگل و باران زندگی ادامه دارد. ایمان مذهبی مبتنی بر زیستن با همهٔ اینهاست و جنگ مخرب همهٔ اینها. «کودکی ایوان» نفی جنگ است. جنگ مخرب است به این خاطر که پرندگان خواهند رفت، جنگ بد است و پرندگان به بدی نزدیک نمی‌شوند. تقرر ظهوری یا اگزیستانس در نزد تارکوفسکی قیام در برابر عالم است، در برابر جنگل و گنجشک. صلح تنها در پناه صلح و آشتی و محبت مسیحایی معنا دارد. باید بتوان زانوزد تا مریم مقدس، خواسته‌هایمان را اجابت کند، تا زنانی که بچه‌دار نمیشوند، صدای گریهٔ بچه‌شان را بشنوند.

«تباهی درست از آنجا آغاز شد که با تباهی جنگیدیم».

«فرانتس کافکا» نوشته بود، عیسی مسیح هنگامی می‌آید که دیگر به وجودش نیازی نیست. آیا مسیح جهان را نجات خواهد داد؟ یا «نجات دهنده در گور خفته است؟». اندیشهٔ نجات جهان، اندیشه ایست برآمده از شریعت مسیح، هر مسیحی واقعی «مسئولیت همهٔ کرهٔ زمین بر دوشش سنگینی می‌کند؛» در آثار تار کوفسکی به مسأله نجات جهان پرداخته می‌شود. آیا جهان را می‌توان نجات داد؛ آن هم با یک شمع؟ جواب تارکوفسکی، آری است. او از معجزه سخن می‌گوید و اینکه معجزه ممکن است، فقدان ایمان، فقدان معجزه خواهد بود. آندری معتقد است که معجزه ممکن است از آنرو که ایمان ممکن است. «خداوندا، آنانی را که کسی را ندارند تا برایشان دعا کند، نجات ده، و نیز آنانی را نجات ده که نمی‌خواهند بسوی تو دعا کنند.»(۸) مسیحی مؤمن برای همگان دعا می‌کند و تارکوفسکی در دنیای خویش همه دست‌هائی را که می‌توانند برای همهٔ دستهای دیگر و برای همهٔ بشریت دعا کنند؛ را نشان داده است. با سکوت می‌توان جهان را نجات داد اما باید ایمان داشت. در دو فیلم «نوستالژیا» و «ایثار» ما با زندگی انسان ایمانی روبرو هستیم؛ همان انسانهای یکه‌ای که کی‌یرکه‌گور از آنها یاد می‌کند. در «نوستالژیا» وقتی اوژینا و گورچاکوف با دومینکو ملاقات می‌کنند، زن به دومینکو می‌گوید: «یک شاعر روسی می‌خواهد با شما صحبت کند» و دومینکو می‌گوید: «من آدم ساده‌ای هستم و چیزی برای گفتن ندارم». او چیزی برای گفتن نداشت یا همچون ابراهیم که به پسرش می‌گفت «خداوند، خود قربانی را مهیا خواهد کرد» از چیزی طفره می‌رفت. دومینکو ایمان داشت. می‌خواست در شهر رم یک کار مهم انجام دهد. دیگر گذشته بود، زمانی که حرفی برای گفتن نداشت «از دیگران سیگار بگیرد». دومینکو به گورچاکف می‌گوید: «آمده بودم خانواده‌ام را نجات دهم اما باید همه را نجات داد اکنون به نجات کمتر از جهان راضی نیستم». او اسیر ذهنیت خویش است و مگر نه اینکه ذهنیت حقیقت است. ذهنیت او این است که می‌توان با یک شمع، جهان را نجات داد.

آیا ایوب نبی و ابراهیم دیوانه بودند؟ ایمان به گفته کیرکگور امری محال است و دومینکو از محال سخن می‌گوید شمع نماد است؛ نماد آخرین امید و این امید با ایمان حفظ می‌شود؛ با ذهنیت با حقیقت و اگر این شعله خاموش شود ایمان برباد رفته است و امید بسان ستاره‌ای برفراز سرمان برای همیشه خواهد گذشت.

در صحنهٔ خطابهٔ «نوستالژیا» دومینکو خطاب به همگان می‌گوید: «آخر این چه دنیایی‌ست که یک دیوانه باید به شما بگوید: خجالت بکشید». خطابهٔ او بر آن جمع منفرد فریاد طنیان انسانی‌ست در طلب ایمان؛ ایمان و بازگشتی بی‌آنکه آب راگل کنیم. باید بازگردیم بی‌آنکه چیزی را خراب کنیم. آیا تنها فریاد همان سگ، تنها صدای همراه خود سوزی او در نوستالژیا بود. دستهٔ ارکستر نواخت، دومنیکو رقصید و خاموش شد و آدمها آرام، آرام رفتند. آیا وجدان آن آدمیان خاموش نخواهد تپید، از اینکه انسانی در جهت ایمان خویش و مردم خویش قربانی میشود. خودسوزی او اعتراض به جهان بیگانه با همهٔ اینهاست نوستالژیا محصول ۱۹۸۳ میلادی است، آندری گورچاکف شاعر روسی برای تحقیق در مورد موزیسین روس «پاول سوسنوفسکی» به ایتالیا می‌رود. پاول در آنجا به غم غربت مبتلا شده بود، آندری نیز به غم غربت مبتلا می‌شود؛ بادومینکو آشنا میشود؛ او شمع بدستش میدهد؛ خود میسوزد؛ وگورچاکف می‌تواند از آب بگذرد، بی‌آنکه شمع خاموش شود. نجات جهان، نجات ایمان است. دومینکو می‌سوزد، اما ایمان شعله‌ور میشود. او انسان ایمانی کیرکگور است و مسیحی واقعی. دومینکو حرف نمی‌زد، دومینکو بود.

ایثار SACRIFICE

کیرکگور می‌گفت: «انسان ایمانی روبروی خداوند قرار می‌گیرد و یکه است».

اما آندری تارکوفسکی اندیشهٔ نجات جهان و فنا شدن خویش را در فرهنگ مسیحی با تنهایی انسان ایمانی آمیخته است. ایثار در فرهنگ مسیحی اهمیت بسیار دارد. «هیچ عشقی در جهان رفیع‌تر از آن نیست که آدمی فدای کسی شود که دوستش می‌دارد»(۹) فیلم «ایثار» از همین اندیشه ریشه می‌گیرد، الکساندر عاشق بشریت است. آیا در دوران مدرن که هنر بعد اعتقادی‌اش را از دست داده است و انسانها با فقدان معجزه تقاص آنرا پس می‌دهند، می‌توان امید به معجزه داشت. در مورد «ایثار» می‌گوید: «برای من بعنوان یک فرد مذهبی، یعنی کسی که لیاقت قربانی کردن خود را دارد؛ این عمل مورد توجه بود. خواه به جهت دستیابی به اصولی معنوی یا نجات خود و یا از هر دو جهت.»(۱۰)

الکساندر قهرمان فیلم بازیگر تئاتر و استاد تاریخ هنر می‌باشد، فیلم «قصهٔ نجات جهان در فاصلهٔ دو نوبت آب دادن به درختی‌ست». فیلم با صحبت پدر با پسرک آغاز می‌شود، قصه‌ای از یک راهب «در روزگاران خیلی قدیم راهب پیری بود که در یک صومعه ارتدکس زندگی می‌کرد، نامش «پامو» بود. روزی او درخت خشکیده‌ای را در دامنهٔ کوهی کاشت به شاگردش که راهبی بنام «ایوان کولو» بود گفت: درخت را هر روز آب بده تا دوباره جوانه بزند... و بدین ترتیب شاگرد هر روز صبح زود سطل آبی برمی‌داشت و براه می‌افتاد و به سختی از کوه بالا می‌رفت و به درخت خشکیده آب می‌داد، اینکار سه سال تمام هر روز تکرار شد، تا آنکه یکروز زیبا آمد و دید درختش مملو از شکوفه شده است».(۱۱)

ایمان محال است. محال نه به معنای غیر ممکن بل به این معنا که

رویش کنند. محال است که با یک شمع بتوان جهان را نجات داد. محال است که از خانوادهٔ خویش روی گردان شد و برای همیشه سکوت کرد. الکساندر محکوم به سکوت بود، برای اینکه جهان نجات پیدا کند. برای اینکه فردا صبح مثل همهٔ صبح‌های دیگر باشد. محکوم به سکوت بود و گذشتن از تنها پسرش ـ گذشتن از اسماعیل ـ آیا پسرش که نمی‌توانست سخن بگوید، همان اسماعیلی نبود که نمی‌دانست پدرش او را به کجا می‌برد؟ پسرک سخن نگفت، تنها یک کلمه گفت: «در آغاز کلمه بود؟ چرا پدر» و گوئی اینجا راز خاموشی پدر خویش را می‌جوید چرا خداوند در آغاز کلمه بود، چرا الکساندر خاموش شده است و آیا این خاموشی نیست که زبان پسرک را به کلمه می‌گشاید؟ از تلویزیون، نخست وزیر اعلام می‌کند که همگی آرامش خود را حفظ کنند به این خاطر که احتمال وقوع یک جنگ اتمی بسیار است.... الکساندر اکنون مانده است با ذهنیت خویش، بعد از اعلام خبر زمزمه کنان با خود می‌گوید: «در تمام عمر منتظر چنین روزی بوده‌ام، تمام عمر انتظارم همین بوده است».[۱۲] الکساندر در انتظار است، می‌خواهد کار مهم انجام دهد و دیگر بسان هملت نمی‌گوید: «همه‌اش حرف، همه‌اش حرف، همه‌اش حرف»

خودسوزی در نوستالژیا و خاموشی در ایثار، فعلی است مبتنی بر جهش کی‌یرکه گور.

الکساندر می‌داند برای اینکه صبح روز بعد پسرک از خواب بلند شود و همه چیز به روال عادی بگذرد باید خاموش شود؛ گویی او انتخاب شده است؛ باید آتش بزند. آیا دیوانگان جهان را نجات خواهند داد؟ با دیوانگیِ مبتنی بر ایمان به محال، ایمان به ذهنیت.

پـــــی‌نوشت

۱- کیرکگور – متفکر عارف پیشه ـ نشر روایت ـ نوشتهٔ دکتر مهتاب مستعان.

۲- پل تیلیش ـ ایمان چیست ـ فصلنامهٔ ارغنون.

۳- چهره به چهره ـ ترجمهٔ مهشید زمانی ـ ۱۳۷۶.

۴- شش صحنه از یک ازدواج ـ ترجمهٔ گلی امامی ـ تهران پیام ـ ۲۵۳۵.

۵- همچون در یک آینه ـ نشر ابن‌سینا ـ ترجمهٔ هوشنگ طاهری ـ ص ۱۱۹-۱۱۷.

۶- مهر هفتم ـ هوشنگ طاهری ـ ۱۳۵۰ ـ تهران رز.

۷- عهد عتیق.

۸- برادران کارامازوف ـ ترجمهٔ مشفق همدانی ـ نشر جاویدان ـ چاپ سوم ـ ص ۱۹۹.

۹- انجیل یوحنا.

۱۰- ایثار ـ ترجمهٔ محمود ابریشمی ـ نشر لک‌لک ـ ص ۱۱.

۱۱- همان ـ ص ۳۲.

۱۲- همان ـ ص ۸۷.