یادداشتی بر فیلم « امروز مرخصی نخواهیم داشت.» دومین فیلم از آندری تارکوفسکی

میلاد جهانی

نویسنده: الکساندر گوردون، اینا ماخووا، آندری تارکوفسکی

کارگردان: الکساندر گوردون، آندری تارکوفسکی

بازیگران: اولگ بوریسوف

الکسی الکسیف

پیوتر لیوبشکین

موسیقی: یوری ماتسکویچ

کشور سازنده: اتحاد جماهیر شوروی

زمان: ۴۵ دقیقه

زبان اصلی: روسی

فیلم«*امروز مرخصی نخواهیم داشت*» دومین تجربه‌ی کاری آندری تارکوفسکی است؛ فیلمی که در سال ۱۹۵۹ به همراه الکساندر گوردون ساخته شد و از همان ابتدا رگه‌هایی از نگاه ویژه‌ی او به سینما را آشکار کرد. اگرچه این اثر کوتاه، در چهارچوب سینمای رسمی شوروی و فضای ایدئولوژیک آن سال‌ها ساخته شده است، اما چیزی در دل خود دارد که فراتر از تبلیغ یا روایت حادثه‌ای صرف است. آنچه تارکوفسکی از همان نخستین تجربه در پی آن بود، چیزی جز بازآفرینی امر واقعی در زبان سینما نیست. او به‌جای آنکه به ساختن قهرمانان ایدئولوژیک یا بازنمایی پرهیجان عملیات نظامی بسنده کند، می‌کوشد تا زیست واقعی انسان‌ها، احساسات آنی، اضطراب، عشق و همبستگی را در متن فیلم جای دهد و به آن‌ها رنگی از حقیقت ببخشد.

داستان فیلم ساده است: در شهری پس از جنگ جهانی دوم بمبی عمل‌نکرده کشف می‌شود. گروهی از سربازان مأمور می‌شوند تا آن را از شهر خارج کرده و در محلی امن منفجر کنند. این ماجرا می‌توانست به یک روایت حادثه‌ای پرکشش بدل شود؛ اما تارکوفسکی و گوردون مسیر دیگری را برگزیدند. آن‌ها این حادثه را همچون واقعه‌ای زیسته و ملموس در دل زندگی روزمره تصویر کردند. بمب تنها یک شیء تهدیدکننده نیست، بلکه عنصری است که تنش، ترس، اضطراب و درعین‌حال نوعی همبستگی و عشق انسانی را در میان مردم برمی‌انگیزد.

نکته‌ی مهم این است که فیلم در بازنمایی احساسات، راهی به دور از اغراق‌های مرسوم در سینمای آن زمان می‌پیماید. برای مثال، واکنش‌های مردم در خیابان‌ها اغلب کوتاه، گذرا و طبیعی است. مردمی که با نگاه‌های مضطرب اما صامت، حرکت بمب را دنبال می‌کنند؛ زنی که فرزندش را محکم در آغوش می‌گیرد؛ پیرمردی که در سکوت چهره‌ی خسته‌اش نگرانی را فاش می‌کند. این لحظه‌ها نه نمایشی تصنعی‌اند و نه برای تأثیرگذاری اغراق‌آمیز طراحی شده‌اند، بلکه به‌سان قطعاتی از واقعیت عمل می‌کنند. تارکوفسکی به ما نشان می‌دهد که سینما می‌تواند حقیقت احساس انسانی را همان‌گونه که هست، بی‌واسطه و خالص، بازآفرینی کند.

تعلیق فیلم نیز برخلاف الگوهای معمول، نه با حرکات سریع دوربین یا موسیقی پرهیجان، بلکه از دل واقعیت عینی بیرون می‌آید. تعلیق در اینجا در امکانِ همیشه حاضر انفجار نهفته است؛ در این‌که هر لحظه ممکن است همه‌چیز به پایان برسد. اما بیش از آن، تعلیق در تجربه‌ی مشترک اضطراب میان مردم و مخاطب جریان دارد. بیننده همراه با آن‌ها می‌ایستد، نگاه می‌کند و انتظار می‌کشد. در این میان، زمان به شکلی کشدار و سنگین تجربه می‌شود؛ تجربه‌ای که بعدها به یکی از ویژگی‌های اصلی سینمای تارکوفسکی بدل شد: تبدیل زمان به عنصر زنده و شاعرانه‌ی فیلم.

در میانه‌ی فیلم، صحنه‌ای داریم که گروهی از پزشکان و پرستاران در اتاق عمل هستند. این صحنه در ظاهر ربط مستقیمی به خط اصلی روایت (انتقال بمب) ندارد، اما از نظر ساختار دراماتیک و دلالت‌های معنایی بسیار کلیدی است. همانطور که سربازان همچون باستان‌شناسان بمب را از درون زمین بیرون می‌آورند و به دنبال نجات جان افراد هستند، معادل این مفهوم در جایی دیگر بازتولید می‌شود. کادر پزشکی به دنبال آن است تا فردی را نجات دهد. گذشته‌ی تاریخی آن فرد برای مخاطب روشن نیست، گویی برقراری این حس در دو وضعیت مراد کارگردانان این فیلم بوده است. امری که در نهایت با روایت اصلی داستان پیوند برقرار می‌کند.

در دل همین تعلیق، مفهوم عشق به‌گونه‌ای متفاوت بازآفرینی می‌شود. عشقی که در فیلم حضور دارد، نه فقط داستانی رمانتیک میان دو شخصیت (سرباز و نامزدش) ، بلکه عشق به زندگی و عشق به دیگری است. آنجا که مادر در میان جمعیت فرزندش را در آغوش می‌فشارد، عشق در ساده‌ترین و واقعی‌ترین شکلش نمود می‌یابد. همبستگی میان مردم، نگرانی مشترک و تلاش سربازان برای محافظت از شهروندان نیز جلوه‌های دیگری از همین عشق‌اند. عشق در این فیلم، تجربه‌ای جمعی و انسانی است؛ چیزی که از دل مواجهه با خطر و مرگ برمی‌خیزد و حقیقتی عمیق‌تر از روابط فردی را آشکار می‌کند.

یکی از ویژگی‌های بارز فیلم، نگاه واقع‌گرایانه به جزئیات است. حرکت بمب بر روی کامیون در میان خیابان‌ها، توقف لحظه‌ای برای عبور، نگاه‌های تماشاگران، حتی نور و سایه‌ی طبیعی کوچه‌ها و ساختمان‌ها، همگی به خلق نوعی واقعیت مستندگونه کمک می‌کنند. تماشاگر حس می‌کند در میان همان جمعیت ایستاده است. این همان چیزی است که تارکوفسکی بعدها در نظریه‌های خود نیز مطرح کرد: سینما باید زمان و واقعیت را بر پرده حک کند، نه اینکه صرفاً بازنمایی داستانی تخیلی باشد.

فیلم در سطح تاریخی نیز حامل نوعی بازآفرینی واقعیت است. بمب عمل‌نکرده نمادی از میراث جنگ و حضور مداوم مرگ در زندگی پساجنگی شوروی است. این تهدید، گرچه در ظاهر می‌تواند با نابودی فیزیکی همراه باشد، اما در لایه‌ای عمیق‌تر نشان‌دهنده‌ی اضطراب جمعی نسلی است که هنوز از سایه‌ی جنگ رهایی نیافته است. بازآفرینی این واقعیت تاریخی در قالب یک داستان ساده، خود جلوه‌ای دیگر از توجه تارکوفسکی به امر واقعی است.

همه‌ی این‌ها در حالی است که فیلم، محصول یک دوره‌ی آموزشی و دانشجویی است. بسیاری از کارگردانان در نخستین تجربه‌های خود به دنبال نمایش مهارت‌های تکنیکی یا تقلید از سبک‌های رایج هستند. اما تارکوفسکی حتی در این گام نخستین، نشان می‌دهد که دغدغه‌ای بنیادین دارد: نزدیک شدن به حقیقت زندگی، به تجربه‌ی انسانی و به بازآفرینی واقعیت در سطحی فراتر از بازنمایی صرف.

اگر از منظری گسترده‌تر بنگریم، «*امروز مرخصی نخواهیم داشت*» را می‌توان پیش‌درآمدی بر سینمای بعدی تارکوفسکی دانست. او بعدها در آثاری چون «*کودکی ایوان*»، همین دغدغه را در قالب‌های پیچیده‌تر و شاعرانه‌تر دنبال کرد. اما ریشه‌ی همه‌ی آن‌ها را می‌توان در همین فیلم دید: تأکید بر زیست واقعی، بازنمایی احساسات ناب انسانی، تبدیل زمان به عنصر دراماتیک، و پیوند عشق و همبستگی با حضور مرگ.

در نهایت می‌توان گفت این فیلم، گرچه از نظر فرم و محتوا هنوز با محدودیت‌های سینمای شوروی درگیر است، اما در بطن خود چیزی از جنس حقیقت دارد که فراتر از قاعده‌های زمانه‌اش می‌ایستد. فیلم نه یک نمایش صرف، بلکه نوعی تجربه‌ی واقعی است؛ تجربه‌ای که از دل زندگی و اضطراب‌های مشترک انسانی برمی‌خیزد. و این دقیقاً همان نقطه‌ای است که تارکوفسکی از همان آغاز کار نشان داد: سینما برای او نه

ابزار سرگرمی یا تبلیغ، بلکه هنر ثبت و بازآفرینی امر واقعی است؛ هنری که به احساس، تعلیق، عشق و تمامی ابعاد زیست انسانی رنگی از حقیقت می‌بخشد.

دیوار چهارم در این دو صحنه شکسته می‌شود و مخاطب به مانند یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم حضور واقعی می‌یابد.

شبیه سازی بمب به نوزاد در این تصویر دیده می‌شود.

استفاده از نمای نزدیک برای نشان داد ترس و تعلیق در بسیاری از بخش ها استفاده شده است.