

---

سرشناسه: امیدیان، فاطمه، ۱۳۷۰  
عنوان و نام پدیدآور: افسانه شهر نامریی / نویسنده فاطمه امیدیان.  
مشخصات نشر: تهران: آلباتروس، ۱۳۹۹  
مشخصات ظاهری: ۱۷۴ ص. : ۱۴/۵ \* ۲۱/۵ س م  
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۵۱۰۸۹-۶  
وضعیت فهرست نویسی: فیفا  
یادداشت: کتابنامه: ص. ۱۶۵-۱۶۸  
موضوع: تارکوفسکی، آندری آرسنیویچ، ۱۹۳۲ - ۱۹۸۶ م. -- نقد و تفسیر  
موضوع: Tarkovskii, Andrei Arsen'evich, 1932-1986 -- Criticism and interpretation  
موضوع: فیلم های ویرانشهری -- تاریخ و نقد  
موضوع: Dystopian films -- History and criticism  
موضوع: سینما - روسیه (فدراسیون) - تاریخ  
موضوع: Motion pictures -- Russia (Federation) -- History  
موضوع: سینما - روسیه شوروی - تاریخ  
موضوع: Motion pictures -- Soviet Union -- History  
موضوع: داستان های روسی - قرن ۲۰ م. - تاریخ و نقد  
موضوع: Russian fiction -- 20th century -- History and criticism  
رده بندی کنگره: PN۱۹۹۸/۳  
رده بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲  
شماره کتابشناسی ملی: ۷۳۹۸۵۲۳  
وضعیت رکورد: فیفا

---

## افسانه شهر نامریی

مؤلف: فاطمه امیدیان  
طراح جلد: آتوسا صمغ آبادی  
چاپ اول  
تیراژ: ۳۰۰ جلد  
پاییز ۱۳۹۹  
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۱۰۸۹-۶

تقدیم به پدر و مادرم.  
و با تشکر از سپاس ریوندی.



---

**افسانه‌ی شهر نامرئی،** عنوانی است برگرفته از اپرای نیکلای ریمسکی کرساکف: افسانه‌ی شهر نامرئی کیتز. بنا بر روایات هنگامی که تاتارها به سرکردگی باتوخان در روسیه تاخت و تاز می‌کردند، خائنی مسیر میانبری را به آنان نمود که به سوی شهر کیتز می‌رفت. اما هنگامی که تاتارها به شهر رسیدند، به جای شهری با برج و بارو و استحکامات و مدافعان، با جمعیتی روبرو شدند که برای رستگاری روح خود نیایش می‌کردند. حسب دعای آنان، شهر کیتز بی آنکه دست تاتاران به آن برسد، در آب دریاچه‌ی اسوتلایار فرو رفت.

این افسانه بعدها به موضوعی جذاب برای تمثیلات و مضمون‌پردازی‌های معنویت ارتدکسی روسی بدل شد. می‌گفتند مومنان حقیقی هنوز ممکن است صدای ناقوس کلیساهای کیتز را از زیر آب بشوند و صالحان می‌توانند به این شهر زیر آب راه یابند. به این معنا کیتز دژ مقاومت معنویت مسیحیت ارتدکس روسی در برابر حمله‌ی دشمنان است؛ دشمنی که یک روز به شکل تاتاران خود نمود و روزی دیگر به شکل کمونیسم.



۹	.....	مقدمه
۱۱	.....	پیش‌گفتار
۱۳	.....	فصل اول
		بخش اول
۱۳	.....	مختصری درباره‌ی تاریخ روسیه تا انقلاب اکتبر
۲۲	.....	دهه‌های منتهی به انقلاب اکتبر
		بخش دوم
۲۹	.....	ادبیات روسیه و تصویر آرمانشهر و مبارزان سیاسی در آن
۲۹	.....	تقابل‌ها: اسلاوگرایان در برابر غرب‌گرایان
۳۱	.....	نطفه‌های نیهیلیسم روسی
۳۴	.....	پدران و پسران تورگنیف
۴۰	.....	شیاطین داستایفسکی یا قصه‌ی پریان وارونه برای کودکان بدخواب بیمارگونه
		بخش سوم
۴۵	.....	ظهور ایده‌ی ویرانشهر در ادبیات شوروی
۴۵	.....	ایده‌های آرمانشهری در بوته‌ی آزمایش واقعیت سیاسی
۴۹	.....	آوانگاردها و هنر آرمانی آنها در مدینه‌ی فاضله‌ی محقق
۵۳	.....	اتحاد شوروی به مثابه‌ی ویرانشهر
۵۷	.....	بررسی سه اثر ویرانشهری در ادبیات شوروی
۵۷	.....	ما - اثر یوگنی زامیاتین ۱۹۲۱
۵۹	.....	قلب سگی - اثر میخائیل بولگاکف ۱۹۲۵
۶۱	.....	گودال فونداسیون - اثر آندری پلاتنف ۱۹۳۰
۶۵	.....	فصل دوم
۶۶	.....	زمینه‌ی سینمای شوروی پیش از آندری تارکوفسکی
۶۷	.....	جنبش کونستروکتیویسم
۶۸	.....	مکتب مونتاژ
۶۹	.....	پایان نهضت مونتاژ
۷۰	.....	رئالیسم سوسیالیستی یا واقعیت عینی در تکامل انقلابی
۷۲	.....	کیش شخصیت: ژوزف استالین
۷۳	.....	ورود زندگی معاصر به سینما
۷۴	.....	سال‌های پس از جنگ
۷۷	.....	مرگ استالین، پایان کیش شخصیت و ذوب شدن یخ‌ها

۷۸	دهه شصت: استالین زدایی
۷۹	سینمای جوان شوروی
۸۵	تقابل خلاقیت هنرمند با ایدئولوژی حزبی
۸۱	سطح محتوا
۸۶	سطح فرم
۹۵	فصل سوم
۹۵	زندگی‌نامه آندری تارکفسکی
۹۱	سال‌های آغازین
۹۲	زندگی حرفه‌ای
۹۵	آندری تارکفسکی و شرح مصیبت
۹۷	کودکی ایوان
۱۰۱	آندری روبلف - مصایب به روایت آندری
۱۰۸	سولاریس
۱۱۱	آینه یک روز روشن
۱۱۴	نوستالگیا
۱۱۷	ایثار
۱۱۷	عناصر اتوبیوگرافیک
۱۱۹	فصل چهارم
۱۱۹	دیستوپیا در سه فیلم نیم قرن اخیر روسیه
۱۲۰	نشانه‌شناسی انتقادی جان فیسک
۱۲۳	استاکر
۱۴۱	بازدیدکننده از موزه
۱۵۶	لویاتان
۱۶۸	مؤخره
۱۷۲	منابع

«ما از انسان رنج می‌بریم، امروزه را دیگر شکی نیست. نه از ترس او، بلکه ترس اینکه درون جان‌ها چیزی برای ترس باقی نمانده. از آنرو که او خود را قادر مطلق می‌خواند.» (نیچه)

چالش عمده پژوهش آثار هنری، علاوه بر شناخت مقولات تکنیکی، آگاهی از پیش زمینه‌های تاریخی و چند و چون عوامل موثر در آن را نیز طلب می‌کند که متاسفانه این اشراف توامان، در این روزگار، گوهر کمیابی است. به این ترتیب رهرو این وادی نه تنها باید به شناخت آن حوزه مسلط باشد، بلکه درک دیالکتیک تاریخ و حوادثی که برآیند آن‌ها منجر به سنتزی در گره گاه زایش آن اثر هنری شده‌اند نیز گریز ناپذیر است. به عبارت دیگر پویش در هر امری که با خلاقیت سر و کار دارد، متن (تکست)، بدون شناخت بافت یا عوامل ساختاری (کنتکست)، کاری ابتر، ناقص و کم ارزش است. فلسفه مدرن، حداقل از نیچه به این سو به ما می‌آموزد که هر اثر هنری، وامدارِ خاستگاه، سرگذشت، تاریخ فرهنگ و شخصیت و بخصوص تنِ خالق خویش است.

هر اثر هنری فارغ از مقولات متافیزیک، به وجود عینی شخصیتی انسانی تعلق دارد که به زمان و مکان مشخصی وابسته است. برای بررسی کارنامه این آثار، رهرو موظف به شناخت این زمان و مکان است.

تحقیقاتی که در حوزه هنر بخصوص و علوم انسانی بطور کل انجام می‌گیرند، از ضعفی بنیادین رنج می‌برند. در حالت اول نظر محقق معطوف به نظریاتی می‌شود که خود زاییده نظریاتی دیگر می‌باشند (اکثراً در محیط‌های دانشگاهی)، و در حالت دوم با رویکردی صرفاً تکنیکی سر و کار داریم. مشکل مورد اول یعنی محیط‌های آکادمیک این است که غالباً، ارتباط نظریات (تئوری) با معضلات میدانی (پراتیک) همخوانی ندارند. واقعیات جهان عینی به واقعیات صرفاً درون کتابخانه‌ای فرو کاسته می‌شوند. از گل‌ها و گیاهان، گلبرگ و کاسبرگ آن‌ها بسیار می‌دانیم بدون آنکه قادر به درک بو و لطف و دلنوازی آن‌ها و مشکلات کشاورز در پرورش آن‌ها باشیم. در مورد مشکل دوم یعنی التفات صرفاً کاربردی و فنی (تکنیکی)، از اصول و دستاوردهای آکادمیک که حاصل تجربیات قرن‌ها تلاش بشری است محروم می‌مانیم. محکوم به باز تجربه مقولاتی می‌شویم که پیشینیان موفق به تئوریزه کردن آن‌ها شده بودند. اگر به این دو مقوله معضل حوزه‌های بینا رشته‌یی را نیز اضافه کنیم (در اینجا



سینما) با چالشی جدی روبرو می‌شویم. در سینما نه تنها با مجموعه‌ای از هنرهای مستقل روبرو هستیم، بلکه هر کدام از آن‌ها شاخ و برگ‌های فراوان خود را دارند. فقط در زمینه سناریو، با انبوهی از مقولاتی مانند جامعه‌شناسی، روانشناسی، ادبیات، تاریخ و تمام زیر مجموعه‌های آن مواجه هستیم.

با توجه به تمام این مسائل ارزش این پژوهش برجسته می‌شود. خانم امیدیان با تلاشی باور نکردنی و از ورای بیش از ده‌ها و ده‌ها کتاب، بخش تاریخی و علل وجودی سینمای شوروی را از طریق ادبیات، نمایش، سیاست بررسی کرده‌اند. ایشان با اشراف به مقوله سینما و فیلمسازی، تحلیلی جامع از عوامل ساختاری این سینما را بررسی کرده‌اند. به عنوان نمونه و به یمن این پژوهش درمیابیم که درک سینمای تارکوفسکی تنها با شهود و مقولات متافیزیکی میسر نیست. بلکه رابطه‌ای دیالکتیکی، علت و معلولی و منطقی، از میان تاریخ و ادبیات شوروی، زیربنای (فونداسیون) آثار این هنرمند را پایه می‌ریزند. و در نهایت با نگاهی از منظر بینا رشته‌ای، چشم انداز بسیار غنی و وسیعی در برابر مخاطب می‌گشایند. من شخصا در امید ادامه کارهای پر از نوید ایشان هستم.

حمید فدوی<sup>۱</sup>

## اتوپییای شکست‌خورده، دیستویییای در حال تحقق، در سه فیلم از سینمای نیم‌قرن اخیر روسیه

دستوپیا (ویرانشهر، مدینه‌ی فاسده)، اجتماعی درهم‌شکسته و ویران است که در تقابل با ایده اتوپیا (آرمانشهر، مدینه‌ی فاضله) شکل گرفته است؛ جهانی که در آن حکومت/دولت ایدئولوژی را به مرز تمامیت‌خواهی (توتالیتاریسم) رسانده‌اند و مفاهیمی چون هویت، امید و آینده در آن از معنا تهی شده‌اند. ایده‌ی وجود یک دیستوپیا ابتدا در ادبیات بازتاب و از آنجا به سینما راه یافت. در اکثر روایت‌های ویرانشهری با انسان‌هایی روبه‌رو هستیم که زمانی در پی تاسیس یک مدینه‌ی فاضله، به بنای جامعه‌ای دست زده‌اند اما به مرور نتیجه‌ی عکس گرفته‌اند و حاصل کار به غایت زیانبارشان، چیزی نیست جز جامعه‌ای سترون که در آن آدمی به حداقل تقلیل یافته؛ از خود-بیگانه‌ای اسیر دوری باطل.

برای شناخت بیشتر دیستوپیا لازم است ابتدا در ایده‌ی اتوپیا دقیق شویم یعنی در اندیشه‌های آرمان‌خواهانه‌ای که از دل متون کهن سربرآورده و مدتها ذهن بشر را درگیر خود کرده‌اند، در روایات جامعه‌ای بری از عیب که در آن از ترس، فقر، خطر و خشونت اثری نیست؛ اجتماعی در اوج کمال و مبرا از هر نقصان. بسیاری از اندیشمندان معاصر و از جمله آیزایا برلین معتقداند که یکی از دلایل محوری پیدایش ایده‌ی اتوپیا، حضور پررنگ شر در بطن زمان حال بود که باعث می‌شد انسان‌ها امید‌رهایی خود را در جهانی اتوپییایی و در زمانی در آینده متصور شوند. در حقیقت اتوپیا به یک معنا نقضیه‌ای از دنیای فعلی یا وضع موجود است که ایدئولوژی‌های سرکوب‌گر دارند و بر زور مبتنی هستند.

از آنجا که تلاش‌های متعدد در جوامع مختلف برای تحقق ایده آرمانشهر با شکست روبرو شد (مثلاً انقلاب روسیه در تلاش برای اتوپییای مارکسیستی) به مرور امید دستیابی به آن هم از بین رفت. در فلسفه، هنر و علم مواضع شکاکانه و بدبینانه‌ای نزد افرادی نظیر فروید، زیمل، وبر، فوکو، هوسرل، هایدگر و برخی از متفکران مکتب فرانکفورت شکل گرفت که نه تنها ناامیدی در آن جای اندیشه اتوپیا‌باور را گرفته بود، که از تحقق دیستوپیا هم خبر می‌داد. همانطور که آیزایا برلین در کتاب سرشت تلخ بشر می‌گوید:

«گویی تلاش برای رسیدن به کمال، نوعی تجویز برای کشتار است، حتی اگر صادقانه‌ترین و پاک‌ترین آرمان‌گرایان منادی آن باشند.»

به مرور این بینش ویران‌شهری وارد هنر شد و در ادبیات، نقاشی و سینما جوامعی را به تصویر کشید که شکست آرمان‌ها و ایده‌ها را نمایش می‌دادند. سینمای دیستوپیایی روایتگر نگاتیو ایده‌ی جامعه‌ی بی‌نقص شد، یعنی جهانی که شر، ظلم و سیاه‌روزی سراسر آن را فرا گرفته است. در نمونه‌های آخرالزمانی، که مبالغه‌آمیزترند، اتوپیای شکست‌خورده یا افسارگسیختگی/علم/تکنولوژی عامل نابودی کامل نسل بشر معرفی می‌شود.

هر یک از ویرانشهرها این تباهی را در بستری متفاوت نمایش می‌دهند، مثلاً: تمامیت‌خواهی، پسافاجعه، آخرالزمان، فراواقع‌گرا، رفاه زده، سبیرپانک و..

انقلاب ۱۹۱۷ روسیه گرچه ابتدا شور عظیمی در میان نیروهای تحول‌خواه تمام اروپا (و بلکه جهان) ایجاد کرد و در دهه‌ی سی و چهل هم به مبارزه با فاشیسم برخاست، به مرور و خصوصاً بعد از افشاگری‌هایی که در کنگره‌ی بیستم حزب کمونیست صورت گرفت، بیشتر و بیشتر موجب دلسردی همان نیروها و الهام‌بخش برخی از مشهورترین دیستوپیاهای تاریخ هنر شد. (مثلاً ۱۹۸۴ جرج اُروِل)

در اینجا قصد داریم به مرور کلی نظریات مربوط به اتوپیا در روسیه و نقیض منطقی آن، دیستوپی، و بازتاب آن در سینمای نیم‌قرن اخیر شوروی/روسیه بپردازیم، زیرا وضعیت انسان معاصر را می‌توان به وسیله‌ی تصویری که سینما از شهر (پولیس/اجتماع) بازنمایی می‌کند و شخصیت‌هایی که به آن‌ها شکل می‌دهد، دریافت. در تحلیل این آثار تلاش شده است که تاثیر تحولات سیاسی و مهم‌تر از آن زمینه‌ی تاریخی و فکری روسیه را در فیلم‌های منتخب مشاهده کنیم.

دوره‌ی اول: سال‌های صدارت برژنف - فیلم منتخب: استاکر (آندری تارکوفسکی)

دوره‌ی دوم: سال‌های اصلاحات بی‌فرجام گارباچف - فیلم منتخب: بازدیدکننده‌ی موزه (کانستانتین لُپوشانسکی)

دوره‌ی سوم: سال‌های بعد از فروپاشی اتحاد شوروی - فیلم منتخب: لویاتان (آندری ازویاگینتسف)

رویکرد این کتاب نشانه‌شناسی انتقادی است که در سه سطح به تحلیل فیلم‌ها می‌پردازد:

واقعیت (رمزگان اجتماعی)/بازنمایی (رمزگان فنی)/ایدئولوژیک

## فصل اول

مختصری درباره‌ی تاریخ روسیه تا انقلاب اکتبر

## بخش اول

## شکل‌گیری روسیه‌ی جدید

تاریخ روسیه در دوران جدید را چند مساله شکل داده‌اند که نزد خود روس‌ها به "مسائل لعنتی" شهرت دارند.<sup>۱</sup> رشته‌ی پیوند این مسائل لعنتی در حقیقت یک چیز بیش نیست: رابطه‌ی روسیه با غرب. اما منظور از این رابطه، روابط دیپلماتیک، سیاسی، تجاری، اقتصادی، فرهنگی و امثال آن نیست، بلکه مقایسه‌ای است که روسیه به عنوان یک کشور و فرد روس به مثابه یک شخص، بطور دائم میان خود و غرب اروپا صورت می‌دهد. اروپا از قرون وسطا خارج شده است و ما نشده‌ایم، اروپا به نظام ارباب رعیتی پایان داده است و ما نداده‌ایم، اروپا یوغ کلیسا و شرع آن را از گرده‌ی خود افکنده است و ما نیفکنده‌ایم، اروپا مدرن، متجدد، مترقی، نظام‌مند و منعطف شده است و ما نشده‌ایم... و البته این سکه روی دیگری هم دارد: اروپا با سر به سوی یک تباهی کامل اخلاقی می‌رود و ما نرفته‌ایم، اروپا مادی‌گرایی صرف و بی‌بهره از معنویت است و ما نیستیم و الی آخر. در نمایشنامه‌ی دکابریست‌ها، اثر لیانید زورین با بیان فصیحی از این مساله مواجه می‌شویم: «من هم به شما می‌گویم اروپایتان برود به... خدا شاهد است که دیگر طاقتم طاق شده! "اروپا چه خواهد گفت" و "اروپا چه فکری خواهد کرد..." از این اروپا جز فساد چیزی نصیب ما نمی‌شود آقایان. باور بفرمایید لازم نیست مدام نگاهمان به آن باشد، من که همیشه می‌گویم که ای کاش اروپا از صحنه‌ی روزگار محو می‌شد!»<sup>۲</sup> بر سر این دو راهی طبعاً این سوال پیش می‌آید که "چه باید کرد". چرنیشفسکی، تالستوی و لنین به رغم اختلافات مختلفی که می‌توان میان آنها برشمرد، هر سه کتاب یا رسال‌های با این نام ترتیب دادند که نشان‌دهنده‌ی عمق وخامت و حساسیت این سوال بخصوص نزد روس‌ها است. و البته طبیعی است که به این سوال پاسخ‌های مختلفی داده شد.

اولین بار در زمان ایوان مخوف و با شکل‌گیری روسیه به مثابه یک کشور بود که مساله‌ی رابطه با غرب اروپا خودی نشان داد. ایوان امیر مسکو بود که با اشغال بعضی نواحی مجاور و بخصوص شکست تاتارها در غازان، یک حکومت نسبتاً متمرکز قدرتمند در قسمت

۱. Billington, James H., The Icon and the Axe - Interpretative history of Russian, pp. ۳۶۷-۳۶۹.

۲. زورین، لیانید، دکابریست‌ها، ص ۷۵.