notrecinema.com

گروه پژوهشی و مستندسازی آریتمی

«ادیپ به‌مثابه نبوغ»

بهار میرتیموری

www.arrhythmiagroup.com

ادیپ به‌مثابه نبوغ

بهار میرتیموری

داستان فیلم حکایت یک زوج ایتالیایی است که صاحب پسری می‌شوند، اما پدر پسرش را در بیابانی رها می‌کند. شاه پولیبوس و ملکه مروپه پسر را پیدا کرده و نام ادیپ را برای او بر می‌گزینند. ادیپ برای تعبیر خواب خود نزد پیشگو می‌رود. پیشگو به او می‌گوید که او در آینده پدرش را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند. ادیپ که گمان می‌کند پولیبوس و مروپه، پدر و مادر واقعی او هستند تصمیم می‌گیرد شهرِ کورینث را ترک کند. در مسیرِ سفر با لائیوس، پدر واقعی‌اش مواجه می‌شود و به سبب مشاجره‌ای که بینشان رخ می‌دهد ادیپ او را می‌کشد. اندکی بعد، پس از شکستن طلسمی، صاحب مقام شهریاری می‌شود و با ملکه یوکاستا، مادر واقعی‌اش ازدواج می‌کند. پس از آنکه ادیپ و مادرش به حقیقت پی می‌برند ادیپ خودش را کور می‌کند و یوکاستا نیز اقدام به خودکشی می‌کند.

دوربین در این فیلم به‌خوبی یک دوربین واقع‌گراست، یعنی به جای تصاویری هنری و وسواس‌گونه تصاویری رئالیستی را به نمایش می‌گذارد. به عبارت دیگر، هر چند فیلم طبق ترتیب متن دراماتیک سوفوکل نیست، اما ما شاهد یک ترتیب رئالیستی در طول فیلم هستیم. با توجه به متن دراماتیک سوفوکل ما با یک فلش‌بک مواجه هستیم در صورتی که در فیلم، داستان طبق یک ترتیب تاریخی ادامه پیدا می‌کند. موضوع دیگری که برای خود پازولینی حائز اهمیت است «معاصر کردن» مسئله است که در دو سکانس اول و پایانی شاهد آن هستیم. در مشهورترین قسمت داستان، جایی که ادیپ می‌خواهد برای شکستن طلسم نزد ابولهول برود با یک سوال از طرف این موجود هیولامآب مواجه می‌شود، «آن چه چیزی است که در صبحگاه چهار پا است و در نیمروز روی دو پا و در عصر بر روی سه پا؟» در واقع در صبحگاه پسر است و در نیمروز انسان است و در عصر گاه پدر؟ فارق از این جواب کلیشه‌ایِ «انسان»، این موجود، خودِ ادیپ می‌تواند تلقی شود. زیرا ادیپ به دلیل تقدیری که از طرف اسطوره متحمل شده با مادرش ازدواج می‌کند و هم پدر خودش می‌شود و هم پسر است و هم خودش به مثابه انسان است. این خصیصهٔ مشترک بین ادیپ و مسیح است. مسیح، هم پدر است و هم پسر و از طرف دیگر گویی انسانی است همانند جنس بقیهٔ انسان‌ها. به دیگر سخن، مسیح از یک جایگاه فراانسانی برخورد نبوده اما حاوی پیامی والا است که بین عالم واقع و ماورا، به نوعی هبوط کرده است. همچنین هر دو شخصیت صاحب یکسری از ویژگی‌های ابهام گونه‌ای هستند که همچنان محل مناقشه است. گویی پازولینی نیز در صدد این است که این ویژگی مبهم را برای انسان قرن ۲۱ سوال برانگیز کند، مسئله‌ای که به حوزه‌های دیگر از جمله روانکاوی راه پیدا کرده است، و حال پازولینی آن را با هنر سینما به تصویر کشیده است. از طرف دیگر وجه تمایز مسیح و ادیپ در این است که در مسیح با یک جور وحدت روبه‌رو هستیم وحدتی که در آن مسیح کلمه است. اما در اسطورهٔ ادیپ بر خلاف وحدت همواره با یک شکاف عمیق روبه رو هستیم که بارزترین آن را می‌توان شکاف بین سرنوشت و ارادهٔ خود ادیپ دانست. شکاف پیشگویی خدایان و عمل خود ادیپ، شکاف هویت با نقاب، حتی شکافی که با دیدن ابولهول مواجه می‌شویم، موجودی که نصف‌اش انسان است و نیمی دیگرش یک موجود چهارپا مانند. در عین حال، سعی ادیپ در این است که بین شکاف‌های ایجاد شده وحدت را برقرار کند. با ترک کردن شهرِ خودش جهت فرار از سرنوشت‌اش به پیشرویِ آن تسریع می‌بخشد، گویی این میل به صورتِ ناخودآگاه در او وجود دارد که به سمت سرنوشت‌اش روانه شود. وقتی که با مادرش ازدواج می‌کند هنگام عشق‌بازی هیچ دیالوگی بین این دو برقرار نمی‌شود این نشان دهندهٔ شکاف بین حقیقت و میل است. شکافی که در ادیپ موج می‌زند، شکاف بین میل و عرصهٔ نمادین است که بخشی از تاریخ فرهنگ غربی است و مسیح که جلوه کنندهٔ وحدت نمادین یا کلمه است. در انجیل

در واقع خود شخص مسیح مهم نیست مسیح هم در واقع به گونه‌ای محکوم قدرت تقدیر است با این تفاوت که تقدیر برای مسیح دغدغه نیست. آنچه که برایش از اهمیت برخوردار است پیام‌اش است. اما در فیلم ادیپ، ادیپ قادر نیست که از محدودیت‌های ایجاد شده فراتر رود. در فیلم انجیلِ پازولینی مسیح با سکانس شام آخر با تقسیم کردن نان و شراب اصرار بر تداوم این سنت دارد، و خودش را تبدیل به یک کلمه می‌کند. اما ادیپ توانایی ساختن یک نماد جدید را ندارد وقتی هم که پادشاه شهر تب می‌شود در عرصهٔ نمادین قادر به مداخله در قوانین شهری نیست و همچنان قانون خدایان پابرجا می‌ماند. ادیپ ترکیبی از دو گونهٔ متضاد است. از یک طرف می‌خواهد که بداند و از طرف دیگر این «دانستن» را به اوج فاجعه می‌رساند. گویی ادیپ دیوانه‌وار و به نوعی بی‌رحمانه فقط در پی «دانستن» است. به عبارتی دیگر، ادیپ نشان دهندهٔ ارتباط بین دو عنصر است یکی دانش و دیگری رنج. این ارتباط یادآور این جمله از نیچه در کتاب زایش تراژدی است که می‌گوید، «دانش فی نفسه جرمی است علیه خود». به عبارت دقیق‌تر، رانسیر می‌گوید، ادیپ مظهر درد و رنج است که مسئلهٔ خرد و دیوانگی تلقی می‌شود. در عین‌حال می‌توان ادیپ را نمایندهٔ هنر و زیباشناسی هم دانست، همانطور که گفته می‌شود که زیباشناسی وضوح مخشوش است.، منظور آن وضوح ارتباط بین دیوانگی و خرد است. مسیح و ادیپ نیز از این ویژگی برخوردارند. مسیح با اینکه می‌داند که کشته می‌شود، اما با رغبت مسیر این فاجعه را دنبال می‌کند. ادیپ یک شخصیت نفرین شده است مطابق با تعریف دقیق از تراژدی که در نهایت تقدیر بر او غلبه می‌کند و هیچ راه گریزی برای دوری از مخمصه وجود ندارد. ادیپ حاکی از یک روایت خشن و بی‌رحمانه بین دانستن و ندانستن است. نکته‌ای که در فیلم ادیپ پازولینی هست این است که ادیپ را از آن حالت اسطوره‌ای خارج کرده و آن را به شکل ملموس‌تری به نمایش می‌گذارد.

فیلم را نمی‌توان تقابلی بین خواستن و نخواستن دانست، زیرا آنچه که در اثر پازولینی مشهود است این است که پازولینی به «اراده» توجهی ندارد. صحنه‌ای که ادیپ چشم‌هایش را می‌بندند و مسیرش را بر می‌گزینند، اندک میزانی از اراده در این روند داخل نیست. به ظاهر کنش‌های فیلم را می‌توان ارادی دانست، اما در نهایت جبر در طول روند ماجرا احاطه کامل دارد. حال این سوال پیش می‌آید که تمایز بین اراده و آگاهی، تمایز بین اراده و ناخودآگاه چیست؟ ما با وقوف به آگاهی قادر به انجام کنش ارادی نیستیم و بالعکس. دور باطلی که در نهایت به یک مسیر ختم می‌شود. روشن است علی‌رغم تضاد و هماهنگی بین آگاهی و اراده، ما همچنان با یک بازیِ پوچ دست وپنجه نرم می‌کنیم که به زیباترین حالت ممکن ما را فریب می‌دهد، هرچند که نباید فراموش کرد که هیچ قطعیتی برای اراده وجود ندارد که آگاهانه عمل کند.

بحث «ترس» موضوعی است که می توان در اسطوره آن را کندوکاو کرد. فیلسوفان پیش از سقراطی بحثی دارند تحت عنوان تقدیر و سرنوشت، و می‌گویند، تقدیر همان امر فراانسانی است که وضعیت را چیدمان کرده و گویی از آن گریزی ندارند ولی سرنوشت تحقق آن تقدیر است و در ادامه می‌گویند اگر تلاش کنید که از زیر بار تقدیر شانه خالی کنید، سرنوشت برای شما رخ خواهد داد. اینجاست که بحث ترس در اسطوره مطرح می‌شود. برخلاف این گزاره عده‌ای از فیلسوفان معتقدند که با پذیرش تقدیرخواهی است که می‌توان سرنوشت را تغییر داد. اما آیا در ادیپ همچین اتفاقی می‌افتد؟ آیا او تقدیرش را می‌پذیرد؟ او مدام در حال فرار از تقدیر خود است و این مثال بارزِ نگرش فیلسوفان پیش سقراطی است که در آخر سرنوشت برای او رخ می‌دهد. با مقایسهٔ بین ادیپ و ادیسهٔ هومر می‌توان به این نتیجه‌گیری رسید که اگر از تقدیر فرار کنی سرنوشتی اسف‌بار خواهی داشت و اگر آن را بپذیری همچون ادیسه سرنوشتی حماسی را رقم خواهی زد.

حال ادیپ در سطح سینما. ادیپ پازولینی چه می‌خواهد بگوید؟ در آغاز فیلم دوربین سرگردان است و ناگهان از مناظری گذر می‌کند و بعد به یک چمنزار می‌رسد. نمی‌شود گفت که ما صرفاً با ایتالیای معاصر سر و کار داریم ما در اینجا با دو نوع ایتالیا یا به عبارتی دقیق‌تر با سه نوع قلمرو مواجه هستیم از جمله فاشیسمِ ۱۹۲۲ که نماد آن لباس فرمی است که موسیلینی در آن سال در حال رژه رفتن به تن دارد که دقیقاً مصادف با تولد خود پازولینی است. بعد با ایتالیای پسافاشیسم روبه‌رو می‌شویم، یعنی یک

ایتالیای صنعتی شده که در آخرین سکانس شاهد آن هستیم؛ و در آخر آن دوران پیشاتاریخی که بیشترِ سکانس‌های فیلم را شامل می‌شود. دوربین در آن مکانِ پیش از تاریخی به جای نشان دادنِ مادر، تنها سینهٔ او و فرزند و بعد درختان را به نمایش می‌گذارد. بدین ترتیب، دوربینِ پازولینی آن تعبیر فرویدی را نفی می‌کند، تو گویی ما با آن روایت ماجرای عاشقانهٔ [redacted]

ه ا

، . ه

« » به

می

شود.

، ه

شود، شود

. شود

می « » « »

« »

،