



جدال شیطان با ایدئولوژی: یادداشتی برای سینمای بونوئل بابک صفری

1

آرزو می‌کنم این تمدن با همه‌ی دستاوردهایش به انضمام فیلم‌های من نابود شوند
لوئیس بونوئل

سینما نوعی شعر، نوعی جابه‌جایی و تغییر شکل واقعیت است. سینما بالقوه از قدرت بیدادگری، طغیانگری و براندازی برخوردار است. بونوئل یک شیطان بزرگ است در تمامی ابعاد: از فیلم‌هایش گرفته تا چهره‌اش، از افکارش تا آن‌چه که خلق می‌کند. او حتی یک شاعر شیطانی است، آن‌قدر شیطانی که شعر را بر روی نگاتیو می‌نگارد. او تجسم شیطان بر روی زمین است. سخن گفتن از بونوئل بسیار دشوار است، او را فیلم‌ساز سوررئال می‌دانند اما همه‌جور فیلمی ساخته است، هر چند سوررئال‌بودن در آثارش در طول زمان از حالت تم و معنای فیلم به فرم فیلم منتقل شده است. او خود را بزرگ‌ترین دشمن ایدئولوژی‌ها می‌داند و معتقد است که می‌خواهد فیلمی بسازد بر علیه تمام آن‌چه که واژه‌ی «ایسم» می‌گیرد، نظیر کمونیسم، فاشیسم، لیبرالیسم و غیره. سوررئالیسم بی‌شک رادیکال‌ترین شکل تشکیک در بنیان فکری آفرینش هنری بود که در اصیل‌ترین شکل ممکن به انقلابی بزرگ علیه انگاره‌های از پیش مسلم‌شده‌ی هنر تبدیل شد. از سوی دیگر، می‌توان به‌راحتی آن را واگیردارترین جنبش هنری دهه‌ی سوم قرن پرتشویش بیستم هم نامید! واگیری که از سطح مقاومت مدیوم‌های مختلف حتا سینما نیز گذشت. آزادی بن‌مایه‌ی تمام باورهای سوررئال است و مفهوم مشخصی که از آن درک می‌شود اشاره‌ی مستقیم به رهایی از منطق آگاهانه و یا هر شکل تداومی معقول در ذهن است که در سطحی آگاهانه عمل می‌کند، این شکل از آزادی تجسم بی‌قید و شرط بی‌نهایتی است که خیال می‌تواند بدان جا راه یابد. آندره برتون آن را این‌گونه وصف می‌کند: «سوررئالیسم یعنی این‌که شخصی مسلسلی به‌دست بگیرد و به خیابان برود و هرکس را که می‌بیند به رگبار بگیرد». و بونوئل هم در یکی از اپیزودهای فیلم شبح آزادی به آن ادای دین می‌کند. اگرچه در سینمای بونوئل اغلب نوستالژی غم‌زده‌ای در رثای آزادی‌های ازدست‌رفته وجه مشخص‌تری دارند. بونوئل دشمن قسم‌خورده‌ی مذهب و بورژوازی است. در بیش‌تر آثارش ارزش‌های جامعه‌ی بورژوازی و تعصب‌های مذهبی موجود را به چالش کشیده است، کاتولیک‌ها و کلیسا از گزند حمله‌های سهمگینش در امان نبوده‌اند. در آثار اولیه

نظیر «سگ اندلسی» 9191 تا آثاری که دهه‌ی پنجاه ساخته شد، بونوئل در یک فضای سوررئالیستی بسیاری از ارزش‌ها و مولفه‌های موجود در نظام فکری، اخلاقی و ارزشی جامعه سرمایه‌داری غربی را به چالش کشید، اما هرچه به سمت جلو حرکت کرد بیش‌تر در قالب فرم و ساختار فیلم‌هایش سوررئالیسم را وارد کرد. بونوئل می‌کوشید ناتوانی بورژوازی را در قالب خود فروپاشی از درون بورژوازی نمایش دهد، این دقیقاً پیش‌بینی مارکس از سرانجام بورژوازی است. در جهان فکری بونوئل همه‌چیز در حالتی روان‌کاوانه و ناخودآگاهانه قرار دارد. برای او فیلم یک خواب است که سینما به دلیل قدرت واقع‌نمایی آن را به تصویر می‌کشد. از مرزهای فکر و واقعیت خارج می‌شود و در عالمی رویاوار، حقیقت‌های هستی و زندگی را نشان می‌دهد. گویی که از همه‌ی نقاب‌ها می‌گریزد و مشت‌ی قدرتمند بر جهان آسترکشیده‌ی ما نثار می‌کند. در نزد او آزادی معنا می‌یابد و جان می‌گیرد. هر آن‌چه که در جهان به اصطلاح متمدن ما قابل احترام است را به لجن می‌کشد و به سخره می‌گیرد، رسالتی که بر دوشش بود رسواکردن ارزش‌های همین تمدنی است که بارها آرزوی نابودی‌اش را داشت. سخن گفتن از ساختارهای فرمالیستی و تکنیک‌های سینمایی در آثار بونوئل تا حدودی بیهوده است، او فرم‌پذیر نیست. همه‌چیز در نزد او حالتی شاعرانه و طربناک می‌گیرد، همه‌چیز تصویری است که انسان را به تفکر وامی‌دارد، تصاویر بیانگر اوضاع می‌شوند. روایت فیلم، دستکش‌ها را به دست مشت‌زنان می‌کند، برای رویارویی با جهان مخدر واقعیت. ایده‌پردازی‌های فوق‌العاده‌ی بونوئل در سینما نظیر ندارد، او حرف‌هایش را با ایده‌های سحرآمیزش می‌زند: مگر غیر ازین است که «ملک‌الموت» با آن ایده‌ی جاودانه‌ی مهمانی اشراف در سفره‌ی مرگ به زیبایی ارزش‌های جامعه‌ی بورژوایی را به سخره و نوک پیکان حملات را به طرف واتیکان و سردمدارانش گرفت. در فیلم (ال) فردی از طبقه‌ی بورژوا دچار بدبینی به زنش می‌شود، بدبینی که حاصل ترس تاریخی بورژوازی از تمامیت مالکیتش است که در فیلم در قامت زن ترسیم می‌شود. و در پایان فیلم همان پارانویا منجر به نابودی هر شکلی از مالکیت دون فرانچسکو می‌شود و او به مذهب پناه می‌برد این [در نظام فکری بونوئل یعنی از چاله به چاه افتادن!]. شاهکار جاودان بونوئل بدون شک فیلم «فراموش‌شدگان» 9191 است. فیلمی که بونوئل در مکزیک ساخت و در آن به روایت فرزندان فراموش‌شده‌ی حاشیه‌های مکزیکوسیتی که در واقع نمادی از فراموش‌شدگان تمام حاشیه‌های جهان بود پرداخت. در فیلم خبری از خوش‌بینی لیبرال‌منشانه نیست و بونوئل به جای نشان‌دادن فقرای شرافتمند، تنها دسته‌های شریر تبهکاران جوان، مادران سنگدل و ولگردهای تلخ نشانمان می‌دهد. تصاویر و موسیقی به همراه روایت داستان به قدری قدرتمند است که هر بیننده‌ای را تکان می‌دهد. در «فراموش‌شدگان» حس شاعرانه غالباً از راه نمایش تصویرهای اروتیک تکان‌دهنده به دست می‌آید. بونوئل همواره تاکید داشت که مخالف نمادگرایی در فیلم‌هایش است و بیان داشت که به شدت از نمادگرایی می‌گریزد ولی نمادگرایی همواره بخش اعظمی از ساختار آثار بونوئل را دربرمی‌گرفت. اوج این نمادگرایی در فیلم‌های «نازارین» 9191 ، و

«ویریدیا» 9191 بود. در این فیلم‌ها، سانتی‌مانتالیسم مبتذل هالیوودی توسط تابلوهایی نمادین بونوئل که در آن مرگ معصومیت و رستگاری به شکل الهیاتی آن تصویر کشیده شده است، به دار آویخته می‌شود. ویریدیا و نازارین دو دون کیشوت عصر مدرن هستند که به دنبال روندهای خالصی‌آوری که نتایج نامعلوم و سنجش‌ناپذیر دارند، می‌گردند. بونوئل در ویریدیا به شکلی نمادین، گزاره‌ی مدرنی از سادیسم را در برهوت حقیقت معصومیت به تصویر می‌کشد. سکانس پایانی فیلم گویای همه‌چیز است. زمانی که گدایان دور میزی گرد آمده‌اند و دوربین با یک تراولینگ و زوم اوت out zoom نمایی را می‌گیرد که در آن تابلوی شام آخر داوینچی ترسیم می‌شود. گدایان دور میز به حواریون می‌مانند. نمادگرایی که بونوئل از آن می‌گریخت ولی هر بار به‌سان شبحی بر فراز لنز دوربین‌اش به پرواز درمی‌آمد. آنارشیست پیر این اواخر معجون غریبی شده بود که حتی تماشاگران معمولی سینما هم سرگرم‌کننده‌اش یافتند. فیلم «جذابیت پنهان بورژوازی» زندگی بورژواها را به تصویر می‌کشد که بونوئل در اکثر فیلم‌هایش بدان پرداخته است. در فیلم‌های قبلی مانند «میل مبهم هوس»، «شیخ آزادی»، «تریستانا»، «ویریدیا» و به‌خصوص «ملک‌الموت» این نمایش نوعی طغیان بود بر علیه این طبقه. در «جذابیت پنهان بورژوازی» وقتی مهمانان بورژوا و قاچاقچی مواد سنالچکو با دیدن تاخیر او در ملحق‌شدن به آن‌ها ناگهان به او مظنون می‌شوند که او به پلیس خبر داده است طنزی سیاه شکل می‌گیرد که دلیل خوبی است تا بونوئل برای خود اثبات کند که بدبینی بورژوازی به کسی رحم نمی‌کند حتی خودش! این اتفاقی تصادفی نیست که اکثر شخصیت‌های مضحک و ناتوان در سینمای بونوئل بورژواها هستند، این ناتوانی از متیوی «میل مبهم هوس» تا آرچیبالدوی «زندگی جنایت‌بار آرچیبالدو دالکروز» - که قادر نیست قتلی را که می‌خواهد را انجام دهد - تا تمام شخصیت‌های مضحک جذابیت پنهان بورژوازی - که گزنده‌ترین اپیزود بونوئل در هجو زندگی بورژوازی است، و بورژوازی محمل خوبی‌ست تا بونوئل هرچه را که از آن نفرت دارد به‌شکلی با آن مرتبط کند، خاصه مذهب. مواجهه‌ی ما با سینمای بونوئل، مواجهه با یکی از فیگورهای گسست است. به‌قول فوکو لحظاتی را که طی آن گفتمان به یک قبل و بعد تبدیل می‌شود. رویارویی با فاجعه و به‌تصویر کشیدن دگرسان آن‌ها، سینمای بونوئل را شاکله‌بندی کرده است. بونوئل خالق تصاویر و تابلوهای شاعرانه است. دوربین بونوئل حالت بوم‌نقاشی است، نماهایی که می‌گیرد گویی قلم‌نقاشی‌ست که ترسیم می‌کند. ویریدیا را به یاد بیاورید که چگونه فیلم‌ساز شیطانی ما با تابلوهایی که رسم می‌کند، مرگ رستگاری را بر اذهان حک می‌کند.