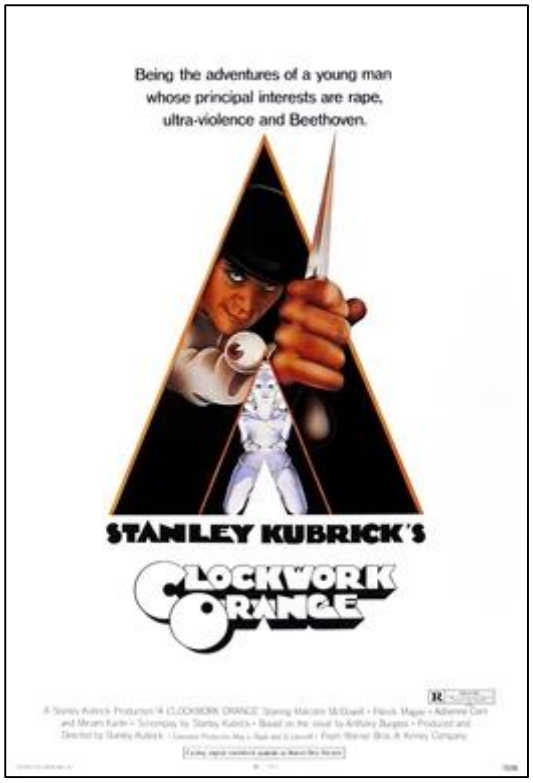


«زیباشناسی انکار: بدن، میل و قدرت در پرتقال کوکی»

یادداشتی درباره‌ی فیلم «پرتقال کوکی»

میلاد جهانی

به انگلیسی: A Clockwork Orange

پوستر نمایش در آمریکا، اثر بیل گولد

کارگردان: استنلی کوبریک

تهیه‌کننده: استنلی کوبریک

فیلمنامه‌نویس: استنلی کوبریک

بر پایه: پرتقال کوکی، اثر آنتونی برجس

بازیگران : مالکوم مک‌داول، پاتریک مگی، آدرین کوری، میریام کارلین،

موسیقی: وندی کارلوس

فیلم‌بردار: جان آلکات

تدوین‌گر: بیل باتلر

شرکت تولید: Hawk Films / Polaris Productions

توزیع‌کننده: برادران وارنر (آمریکا)، کلمبیا پیکچرز–وارنر (بریتانیا)

تاریخ‌های انتشار: ۱۹ دسامبر ۱۹۷۱ (نیویورک سیتی)، ۱۳ ژانویه ۱۹۷۲ (بریتانیا)، ۲ فوریه ۱۹۷۲ (ایالات متحده)

مدت زمان: ۱۳۶ دقیقه

کشور: بریتانیا، ایالات متحده

زبان: انگلیسی

هزینه فیلم: ۱٫۳ میلیون دلار

فروش گیشه: ۱۱۴ میلیون دلار

نیمه‌ی دوم قرن بیستم، دوران پُرآشوب معناها در اروپا و آمریکا است؛ دوره‌ای که در آن عقل و منطق افسار از کف می‌دهند و در خمره‌ای از شراب، خود را زائل می‌سازند. این دوران که به‌طور مشخص از دهه‌ی ۱۹۶۰ آغاز می‌شود، شاهد افول مفاهیمی است که دیگر با منطق مدرنیسم همراه نمی‌شود و در تلاش‌است بنیان‌های جامعه‌ی مدرنیستی و سنتی را مورد واکاوی قرار دهد. به‌گونه‌ای که نسبیت جایگزین مطلق، روایت‌های کلان به امر خُرد، نفی به جای تأیید، ریشخند به جای ستایش و خودارجاعی به جای ارجاع به بیرون می‌شود.

از این رو، بشریت که در دوران مدرن به ارزش‌هایی چون انضباط درونی و تعهد اجتماعی تکیه داشت، ناگهان از آن می‌گریزد و به مفاهیمی نوین و ضدساختار پناه می‌برد. مفاهیمی که نه در پی ارائه‌ی ساختاری جدید، بلکه درصدد انکار خود و جامعه است. این روند ضداخلاقی که در ظاهر نوگرا و پیشرو است، در درونِ خود نوعی توحش را پرورش می‌دهد. این جریان‌های فکری معمولاً تغذیه‌ی خود را از

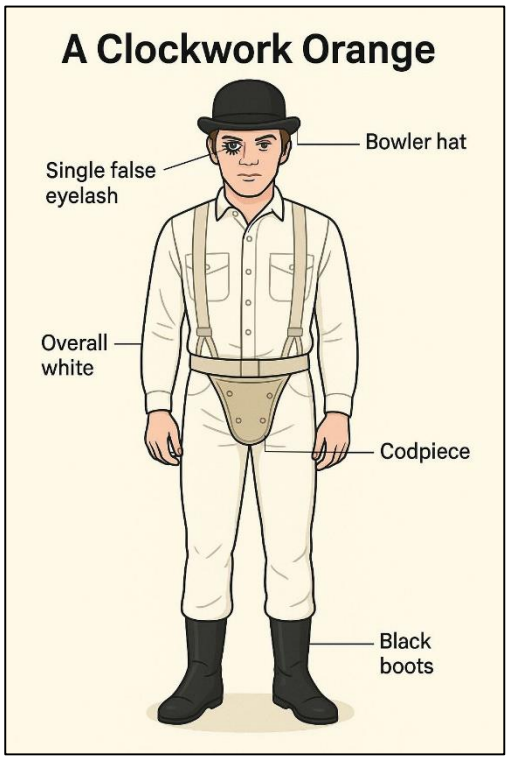
کاوش در بسترهای سنتی و مدرن به‌دست می‌آورند. به‌گونه‌ای که هر تعریف بنیادی را که در دستگاه فکری‌شان قرار گیرد، می‌بلعند و خروجی‌ای شگفت‌آور و پیش‌بینی‌ناپذیری عرضه می‌کنند.

با این اوصاف، یکی از منابع تغذیه‌ی این‌گونه ایدئولوژی‌ها، سفر در دل تاریخ و بازتولید آن در قالبی نوین در زمانه‌ی معاصر است؛ بازتولیدی که در ماهیت خود گرایش به انکار دارد. خوراک دیگر این اندیشه‌ها، تلفیق مناسبات اجتماعی در ساحت فرامرزی است. این وجهِ تلفیقی امتیازی برای این طرز تفکر محسوب می‌شود، چراکه آن را از دام تکرار می‌رهاند. با این حال، دو خصلت بنیادینِ انکار و تلفیق، به عنوان مؤلفه‌های اساسی مفهوم پست‌مدرنیسم، جایگاه محوری می‌یابند؛ مؤلفه‌هایی که با جست‌وجو در تاریخ پیشین خود، شکل می‌گیرند.

این جریان فکری، نماینده‌ای دارد: «الکس» در فیلم *پرتقال کوکی* اثر *استنلی کوبریک*، چهره‌ای از همین تفکرات است. «الکس» نه صرفاً یک نوجوان منحرف یا تبهکاری بی‌پروا، بلکه تجسمی کامل از انسانِ ازخودبیگانه‌ی دوران پست‌مدرن است؛ موجودی درهم‌شکسته میان نظام اخلاقی از کار افتاده و میل بی‌مرز به سلطه، خشونت و لذت دارد. او در جهانی زندگی می‌کند که مرز میان خیر و شر به شکل آگاهانه‌ای مخدوش شده و در عوض، اراده‌ی فردی، بی‌هیچ نظارت اخلاقی، به نیرویی مسلط بدل گشته است. الکس در ظاهر نوجوانی پرشور و باهوش است، اما در عمق روان او، خلأیی هولناک از معنا، هم‌زیستیِ زیبایی با خشونت، و نوعی لذت سادیستی نهفته است که نشانه‌ای است از ناپایداری روان و اخلاق در جهان بی‌مرز پست‌مدرن.

او نه از سر واکنش یا انتقام، بلکه از سر لذت، دست به اعمالی می‌زند که قبح آن‌ها نه‌تنها زائل شده، بلکه به نوعی «هنری» و «زیباشناختی» جلوه می‌کند. این همان لحظه‌ای است که کوبریک، با هوشیاری، خشونت را با موسیقی بتهوون پیوند می‌زند و لذت شنیداری را به کنشی ویرانگر می‌دوزد. در اینجاست که الکس به بازنمایی هنرمندِ معاصر بدل می‌شود؛ هنرمندی که نه در پی ساختن بلکه در پی افشای تناقضات، انکار ارزش‌های تثبیت‌شده، و بازی با مرزهای فروپاشیده است.

پوشش الکس، همچون زبان بدن و گفتار او، حامل نشانه‌هایی است که باید آن را به‌مثابه متنی مستقل خواند. (تصویر شماره ۱) لباس سفید تنگ، با رکابی مشبک و شلواری که یادآور یونیفرم‌های بیمارستانی یا حتی تیمارستان است، بدن او را هم چون ابژه‌ای بالینی در معرض نگاه قرار می‌دهد. این لباس، با آن کلاه مشکی و برجستگی محافظ کشاله ران، هم سویه‌ای اروتیک دارد و هم تهدیدآمیز است. نوعی ارجاع بصری به خشونت نظام‌مند، نظارت، و در عین حال، آمادگی برای ستیز را تداعی می‌کند. مهم‌تر از آن، استفاده‌ی نمادین از کلاه بولر (bowler hat)و مژه‌ی مصنوعی بر یکی از چشم‌هاست که تصویری ناهنجار اما جذاب از «دلقکِ خشونت» می‌آفرینند؛ چهره‌ای که از سیرک اخلاق گذشته و اکنون در صحنه‌ای بی‌نظم، خود را بازیگر اصلی می‌بیند.



لباس الکس، در عین حال که نشانگر شورش علیه هنجارهای بورژوایی است، خویش را نیز به عنوان یک یونیفرم جایگزین عرضه می‌کند؛ یونیفرمی که نه به نظم بلکه به آشوب تعلق دارد. او و یارانش در این لباس‌ها، هویت خود را نه از طریق فردیت، بلکه از راه نوعی یگانگی در خشونت و لذت تعریف می‌کنند. این لباس‌ها نه ساده‌اند و نه صرفاً نمایشی؛ آن‌ها گواهی‌اند بر فروپاشی مرز میان نقش و واقعیت، کنش و نمایش، جرم و هنر که در حال رخ دادن است.

در نتیجه، الکس نه تنها تجسم یک ضداخلاق پست‌مدرن است، بلکه پیکری مجسم از ایده‌ی انسانِ خودارجاع، بی‌ریشه، و ستیزه‌جوست؛ انسانی که زیبایی را با ویرانی می‌آمیزد، و در جهانی بدون قطب‌نمای اخلاق، هر کنشی را مجاز می‌پندارد، چرا که جهان بیرونی، دیگر مرجعی برای بازخواست او نیست.

تصویر شماره ۱: تن پوش الکس در فیلم پرتقال کوکی.

فرایند اصلاح الکس در *پرتقال کوکی*، بیش از آنکه تلاشی در جهت درمان یا تربیت باشد، آیینی است تمام‌عیار برای نمایش قدرت؛ قدرتی که خود را در سه چهره‌ی متمایز اما هم‌سویه به نمایش می‌گذارد: دولت، کلیسا و نهاد درمانی. هر یک از این نهادها به‌گونه‌ای متفاوت مدعی‌اند که راه نجات، فروکش کردن خشونت، و بازگشت به «نظم» از مسیر آنان ممکن است؛ اما آنچه در نهایت به دست می‌آید، نه بازسازی شخصیت، بلکه تهی‌سازی سوژه از اختیار و آگاهی است.

نخست، دولت: دولت به مثابه قدرت سیاسی، با سازوکارهای نمایشی و ابزار تبلیغاتی، اصلاح الکس را نه از سر دلسوزی یا مسئولیت اجتماعی، بلکه به مثابه ابزاری برای نمایش موفقیت خود در مهار جرم به کار می‌گیرد. الکس در دستگاه دولتی به ابژه‌ای بدل می‌شود که باید نه اصلاح، بلکه مهار و بی‌خطر شود. برنامه‌ی درمانی «لودوویکو» که در آن با تزریق دارو و نمایش هم‌زمان تصاویر خشونت‌بار، نوعی شرطی‌سازی اجباری صورت می‌گیرد، تجسم روشنگری وارونه است: به‌جای بیدار ساختن عقل، بدن را مطیع درد و انزجار می‌سازد. در این برنامه، بدن مجازات‌پذیر است؛ اما ذهن، همچنان دست‌نخورده باقی می‌ماند و میل، اگرچه موقتاً سرکوب می‌شود، هرگز زائل نمی‌گردد.

در مرتبه‌ی دوم، کلیسا ،کشیش زندان، نماد نهاد دینی و اخلاقی، اصلاح را نه در سرکوب، بلکه در اراده‌ی درونی به توبه و پشیمانی می‌جوید. از نظر او، بازسازی انسان از مسیر ایمان، تعمق و اختیار عبور می‌کند. اما شکاف عمیقی میان آرمان‌گرایی کشیش و سازوکار واقعی نظام سیاسی وجود دارد. کشیش، تنها تماشاگر بی‌اثر روندی است که در آن اختیار از الکس سلب شده، و گناه به چیزی مکانیکی بدل می‌گردد. در نهایت، آنچه از نگاه نهاد دین رخ می‌دهد، نه رهایی روح، بلکه حذف امکان انتخاب اخلاقی است.

و سرانجام، بیمارستان، نهاد پزشکی، به‌ظاهر بی‌طرف، اما در عمل خادم همان سازوکار دولت است. پس از شکست برنامه‌ی «لودوویکو» و بحران افکار عمومی، بیمارستان تلاش می‌کند تا با بازگرداندن قابلیت‌های فیزیکی الکس، به ترمیم ظاهری بدن بپردازد. اما این ترمیم، نه از سر شفقت انسانی، بلکه به منظور دفع مسئولیت و کنترل بحران انجام می‌پذیرد. الکس، همچون بدنی شکسته، ترمیم می‌شود، اما ذهن او، که در تمام این مراحل تحت ستم نبود بلکه در خاموشی‌ای موقت به سر می‌برد، بار دیگر سر برمی‌آورد و روند میل را از سر می‌گیرد.

این‌گونه است که بدن، در این چرخه‌ی به‌ظاهر تربیتی، به موجودی مطیع، بی‌اراده، و شرطی‌شده بدل می‌شود؛ بدنی که دیگر توان کنش آزادانه ندارد و تنها در واکنش به محرک‌ها پاسخ می‌دهد. اما ذهن، لایه‌های عمیق‌تر روان، ساختار میل، و غرایز بنیادین، هیچ‌گاه به‌راستی اصلاح نمی‌شوند. آنان تنها به خوابی کوتاه فرو می‌روند و در فرصتی مناسب، با شدتی بیشتر بازمی‌گردند.

الکس، در پایان فیلم، نه‌تنها از نظر فیزیکی بازیافته شده، بلکه میل پیشین خود را نیز بازیافته است. جمله‌ی پایانی او *"I was cured all right!"* : نه بیانی از سلامت، بلکه آیرونی تلخ فیلم است. چرا که این «سلامت»، نه اخلاقی، نه انسانی، و نه فکری است؛ بلکه بازگشت به همان خشونت اولیه، اما این بار در جهانی که دیگر هیچ ادعایی به رستگاری ندارد.

این فیلم قابلیت آن را هم دارد که از جنبه دیگری موردبررسی قرار گیرد. این جنبه مهم استفاده از دکوپاژ و طراحی صحنه در نظم بخشیدن به محتوای اثر است. در بسیاری از بخش‌ها شاهد تناقضات ناشی از حضور در دوران پست‌مدرن را می‌توان درک نمود. در همان ابتدا الکس در فضایی خود را به‌به بیننده معرفی می‌کند که نمونه‌هایی از مبلمان های طراحی‌شده توسط «آلن جونز» استفاده‌شده است. معاصر بودن اثر و استفاده از آثار هنری به‌مراتب نکته‌ی مثبتی است که کوبریک از آن در فیلم خود استفاده نموده است. (تصویر شماره ۲)

تصویر شماره ۲: مبلمان طراحی شده توسط آلن جونز که نمونه‌ای از آن در فیلم دیده می‌شود.

اما آلن جونز تنها هنرمندی نیست که کوبریک از آن استفاده می‌کند. کوبریک از «هرمان مک کینک» مجسمه‌ساز مشهور انگلیس استفاده می‌کند. دو اثر از او در فیلم پرتقال کوکی دیده می‌شود. تصویری از مسیح در حال رقصیدن و ماشین جنبان (آلت تناسلی مردانه) دیده می‌شود. (تصویر شماره ۳ و ۴) هر دو اثر نیز در نفی ارزش‌های زیباشناختی دوران مدرن و سنتی به کار گرفته‌شده‌اند. در یکی از نمادین‌ترین صحنه‌ها الکس با زنی پول‌دار در خانه درگیر می‌شود. الکس مجسمه‌ی ماشین جنبان را برمی‌دارد و زن سردیسی کلاسیکی را به جهت مبارزه انتخاب می‌کند. درنهایت زن مغلوب می‌شود.

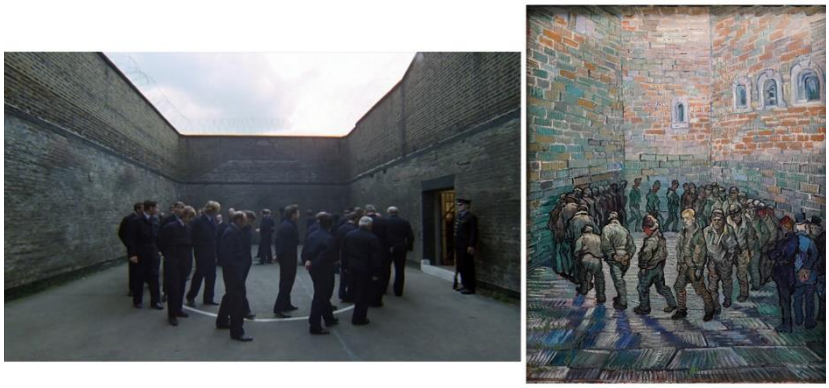
Herman Makkink (1937-2013) Rocking Machine

Dancing Christs sculptures by Herman Makkink

تصاویر شماره ۳و۴: هرمان مک کینگ سازنده‌ی مجسمه‌ها است.

در همان سکانس فضای خانه مزین به نقاشی‌های پاپ آرت هنرمندانی چون «ریچارد همیلتون» شده است. این نمونه‌ها نیز یادآرو دنیای مصرفی خواهد بود و در جهت محتوای فیلم به کار گرفته‌شده است.

در یکی از صحنه‌های مربوط به زندان «کوبریک» تصویری از نقاشی‌های «ونگوگ» را با آفرینی می‌کند. در این تصویر زندانیان حول محوری دایره‌ای شکل می‌چرخند. (تصویر شماره ۵)



(1971) A Clockwork Orange

.La Ronde des Prisonniers
1890 .Vincent Van Gogh

تصویر شماره ۵: استفاده نقاشی ونگوگ در صحنه‌ی مربوط به هواخوری زندانیان.

مورد بعدی استفاده از پارودی در بی‌ارزش کردن تصاویر حاوی بدن کلاسیک و جریان‌های سوسیالیستی است. در تصویر شماره ۶ و در ورودی آپارتمان خانه الکس تصاویری از کارگران با بندی ورزیده دیده می‌شود که گویی فردی تعمداً با گچ خطوطی به نقاشی افزوده است که به سمت ریشخند و طرد ارزش‌های گذشته خواهد رساند.

تصویر شماره ۶: ورودی خانه‌ی الکس این تصویر دیده می‌شود.

یکی دیگر از مواردی که ذهن مخاطب را به خود جلب می‌کند استفاده از شماره شش‌رقمی برای شناسایی زندانیان بود. گویی هویت بی‌هویت آنان را بار دیگر بی‌معنی می‌کند و به آنان کد می‌دهد تا افراد به‌مانند کالایی با شماره شناسایی شوند. این عدد به‌عنوان موضوع بحث در بسیاری از فیلم‌ها و انیمیشن‌ها مورد استفاده قرار گرفت که مهم‌ترین آن کارتون باب اسفنجی است. (تصویر شماره ۷)

تصویر شماره ۷: استفاده از شماره‌ی مخصوص جهت شناسایی الکس و تکرار آن در آثار دیگران.

و در پایان باید اشاره داشت که همان‌طور که راوی تلاش می‌کند فیلم را روایت کند دوربین بر اساس زاویه دیده او معیارهای متناقضی را دنبال می‌کند. در ابتدای فیلم گروه چهار نفره، پیر مردی را به باد کتک می‌گیرند. صحنه‌ی بعدی تصویری از یک گلدان در دوره‌ی روکوکو است و تصویر بعدی افرادی را نشان می‌دهد که در حال تعرض به دختری هستند. این روند نیز بسیار به مسیر محتوایی فیلم کمک کرده و می‌توان از آن به‌عنوان یکی از جنبه‌های مثبت در فیلم اشاره داشت. (تصویر شماره ۸)

تصویر شماره ۸