اسطورهٔ زن فتانه از نگاه بودلر تا بروتون*

ژرار لگران. ترجمهٔ آزاده فسنقری

اسطورهٔ زن فتانه یا به تعبیر دیگر، "زیبایی مهلک" که بودلر همواره در اشعارش به آن با نظر تحسین نگریسته، وجههٔ اسطوره ای اش را چه در قلمرو ادبیات و چه در حیطهٔ سینما از دست داده است.

به زعم منتقدان، بودلر، شاعر پیشگام جریان مدرنیته، ملغمه ای است از تضادها و تناقض های پیچیده؛ تضاد و دوگانگی ای که مبین تأثیر و تأثری است که این شاعر نابغه از مکتب های مختلف به عاریت گرفته است. برای درک بهتر این مطلب کافی است مضمون زن و خاستگاه های آن را در تفکر و اندیشهٔ بودلر مورد بررسی قرار دهیم. تردیدی نیست که مفهوم پسا مدرنیک زن، به عبارت دقیق تر، برداشت و تصور مکتب سوررئالیسم از زن دستاورد تصورات و مفاهیم متفاوت و ناهمخوان مکتب های پیشین است. اثبات چنین ادعایی کار چندان دشواری نیست؛ کافی است بپذیریم این باور که زن «یا موجودی است که مبدأ و مبنای نور و روشنایی در رویاها و خیال های ماست یا اینکه با خود پریشانی و کابوس به ارمغان می آورد»، زاییده و ثمرهٔ مکتب رمانتیسم نیست، بلکه متأثر از شخصیت هایی

نظیر راهبهٔ خونریز، اریی انقلابی (یا زن سوارکار : تروین دو مری کور) و شاید هم متأثر از شخصیت ساحره است. بعنوان نمونه، ساد پیش از میشله، با خلق شخصیت دوران (داستان ژولیت) پرداخت موفق و چشمگیری ازاین شخصیت ارائه می کند : خلاصهٔ داستان این گونه است که دوران که از نیروهای جادویی برخوردار است، درصدد مطالبهٔ ارثیه لابرنوییه برمی آید. بنابراین، می توان این گونه نتیجه گیری کرد که عطف به وجود مفاهیم کاذب، اطلاق صفت دروغین به برخی اسطوره ها نیز چندان بی مسمانیست. اسطوره ها یا به عبارت دقیق تر، جلوه های اسطوره ای که از هر گونه مفهوم و معنای اسطوره ای تهی است. این مطلب درباره ی اسطورهٔ زن فتانه صادق است. نکتهٔ قابل توجه این است که حتا نام این اسطوره، زن فتانه (یا بعبارتی دیگر، وجههٔ نوینی از زن اشعار بودلر) نشانگر تعبیری نادرست یا لغزشی معنایی است : نباید فراموش کرد که آنچه در وهلهٔ نخست حائز اهمیت است نیستی و نابودی است که عشق برای عاشق در پی دارد. یادآور می شویم که می توان به راحتی بین این باور و تفکر افلاطونی رابطهٔ مستقیم برقرار کرد، باور و اندیشه ای که حتا نزد نروال نیز مشاهده می شود. بنابراین چه با دید مثبت و چه با دید منفی به این موضوع بنگریم، این نکته مسلم است که زن فتانه صرفا ملهم از برداشت و تصوری عامیانه است دال بر این که : «چون اوست، چون منم.» اما، از آنجایی که عشق رمانتیک توأم با احساس نسبتاً نیرومندی است (نک. ایرونی (دگرگویی) بوزینگو) که منبعث و منتج از نافرجامی (لازم به ذکر است که همه مانند نوولهٔ از روحی لطیف برخوردار نیستند)، هذیان و حتا گناه و جنایت (نک. زیبایی مهلک «رنج دیده» نزد بودلر) است ؛ بنابراین زیاد دور از انتظار نیست که عشق به زن فتانه، آتیه ای ناخوشایند را برای عاشق و خواهان زن به ارمغان آورد. پس ملاقات با او دستاوردی جز مصیبت و بدبختی در پی ندارد. در نهایت، نباید ازیاد برد که هیچ چیز قادر نیست در قدرت بی حد و حصر او خللی وارد سازد. به عنوان نمونه می توان به «زن سنگدل» بالزاک (چرم ساغری) اشاره کرد که هم تجسد اروتیک (شهوانی) چرم مذکور است وهم مظهر وجههٔ دیگر عشق رمانتیک : چرمی که همانند عشق رمانتیک (عشق مادام مورتسو به قهرمان رمان زنبق دره) حامل یأس و ناامیدی، مهلک و در عین حال اثیری (ریشه در دنیای فانی ندارد) است. وسوسهٔ سنت آنتوان که از آن می توان به عنوان حکایت شهوترانی یاد کرد، نمونهٔ دیگری است که در آن فلوبر به معرفی و بازنمایی زن فتانه می پردازد : مرگ در درون زن فتانه ریشه دارد ؛ با وجود این، حرفها و صحبتهایش به دل می نشیند («برای ملاقات با او لحظه شماری می کنیم، ملاقاتی که خود از آن بیزاری می جوییم و لعن ونفرینش می کنیم»).

هنر نقاشی از خلال رویاهای تصنعی نقاشان انگلیسی اواخر قرن نوزده که الهام بخششان نقاشی ایتالیایی قبل از رافائل است، به بازآفرینی این شخصیت گرایش پیدا می کند. لازم به ذکر است که دوگانگی و ابهام این شخصیت در آثار مذکور مشهود نیست. بودلر در این زمینه نیز پیشگام است چرا که همواره به تمجید و تحسین زنان فتانهٔ نقاشی های کنستانتن گویز می پردازد: در اینجا، زن فتانه همان روسپی درباری است (وشاید هم بدتر)، عامل هراس و اضطراب مردان مجرد. «زیبایی اش زاییدهٔ بدی و شرارت اش است... همچون حیوان شکارچی به افق می نگرد.» بعد نوبت می رسد به دوشیزگان روان رنجور برن-جونز و اصول اخلاقی نفرت انگیز فلیسین رپس، البته تمثال واقعی زن فتانه الیمپیا اثر مانه است. بعدها مانه چهره ای از ناناى آرام زولا را با چاشنی طنز به تصویر می کشد.

سینما نیز از تاثیر این شخصیت بی بهره نیست. ابهام و پیچیدگی ماهیت اسطوره ای زن فتانه بواسطهٔ تأخیر نخستین «هنرهفتم» برجای می ماند. منظورم از تاخیر اولیه، دیرکرد نزدیک به ۱۰ تا ۲۰ سال مربوط به راه‌یابی محصولات نمایشی اروپا (رمان، تئاتر وسینما) به سینمای پیشرفته هالیوود است. جلوه های متفاوت زن فتانه در سینمای فرانسه (موزیدورا در بی رحم مارسل لربیر (۱۹۷۹- ۱۸۸۸)) در مقایسه با

در بدو امر، با کلئوپاترا مواجه می شویم ؛ زنی که به نوبت دو فرمانروا را که بر دنیا حکم روایی می کنند، از راه به در می کند و از اغوا کردن نفر سوم نیز ابایی ندارد. تدا بارا، اولین فتانهٔ رسمی، در ۱۹۱۷ با الهام از چهره و شخصیت کلئوپاترا به ایفای نقش بی نظیر خود می پردازد. بنابراین، کهن ترین پرترهٔ زن فتانه در نقاشی غرب، پرترهٔ سیمونتا وسپوچی اثر پیرو دی کوزیمو (نقاش ایتالیایی، ۱۵۲۱-۱۴۶۱/۶۲) است، چرا که بی تردید پرترهٔ مذکور پرداخت دیگری است از کلئوپاترا.

بودلر، طرحی از دیوید لوین.

آفرینش ها و پرداخت های حیرت انگیز هالیوود از این شخصیت، موفقیت چندانی بدست نیاوردند. الگوی فتانهٔ نخستین از معادلهٔ زن خشکه مقدس = بدی و شرارت اقتباس شده است. معادله ای که جذابیت های شرقی بر غنای آن افزوده است. چنانچه تاریخ را ورق بزنیم، در بدو امر، با کلئوپاترا مواجه می شویم: زنی که به نوبت دو فرمانروا را که بر دنیا حکم روایی می کنند، از راه به در می کند و از اغوا کردن نفر سوم نیز ابایی ندارد. تدا بارا، اولین فتانهٔ رسمی، در ۱۹۱۷با الهام از چهره و شخصیت کلئوپاترا به ایفای نقش بی نظیر خود می پردازد. بنابراین، کهن ترین پرترهٔ زن فتانه در نقاشی غرب، پرترهٔ سیمونتا وسپوچی اثر پیرو دی کوزیمو(نقاش ایتالیایی، ۱۵۲۱-۱۴۶۱/۶۲) است، چرا که بی تردید پرترهٔ مذکور پرداخت دیگری است از کلئوپاترا.

زن فتانه نخستین، یک نقیضه است، نقیضه ای که خود الهام بخش بی شمار نقیضه های دیگرست. بنابراین نمی توان زن فتانه نخستین را در شخصیت های سینمایی که به راحتی دسته بندی نمی شوند نظیر کاترین هسلینگ (که در نانای)۱۹۲۶ رنوار (۱۹۷۹-۱۸۹۴))بجای اینکه عهده دار نقش روسپی رذل و بی رحم باشد، صرفا زن-کودکی فاسداست) یا لورن بکال، شخصیت فوق العاده مثبت و سازنده از خواب عمیق تا مسافران شب بازجست. محدود کردن قلمرو بحث دربارهٔ زن فتانه امری است بس دشوار، به نحوی که حتا در فرهنگ ارزشمند شخصیت های سینمایی در مدخل زن فتانه تنها به دو مورد اشاره شده است: یکی بلوند و دیگری افسونگر (اشاره ای به موخرمایی و موحنایی نشده است). ظریف آن که اغلب بلوندهای فتانهٔ سینمای آمریکا، هنرپیشه های موخرمایی اند که کلاه گیس پوشیده اند (باربارا استنویک، ریتا هایورس در بانوی شانگهای (یا طوری موی خود را آرایش کرده اند که این شک را در بیننده ایجاد می کند (لاناترنر).

بودلر، طرحی از دیوید لوین.

نباید فراموش کرد که آنچه در وهلهٔ نخست حائز اهمیت است نیستی و نابودی است که عشق برای عاشق در پی دارد. یادآور می شویم که می توان به راحتی بین این باور و تفکر افلاطونی رابطهٔ مستقیم برقرار کرد. باور و اندیشه ای که حتا نزد نروال نیز مشاهده می شود. بنابراین چه بادید مثبت و چه بادید منفی به این موضوع بنگریم، این نکته مسلم است که زن فتانه صرفا ملهم از برداشت و تصوری عامیانه است دال بر این که: «چون اوست، چون منم».

اما، نیکا لاک وجههٔ فتانگی اش را بیشتر مدیون چشمش است که از زیر موهایش نمایان است تا موهای طلایی اش. قهرمانان هایتشوک (فیلم ساز انگلیسی، ۱۹۸۰-۱۸۹۹) که جانی و جنایتکارند، همواره زنان بلوندی اند که "مردخوار" نیستند وتظاهر به سرد مزاجی می کنند و پر تکلف اند (این وجهه بواسطهٔ سرکوبی ثانوی به شخصیت های درجه دو که وحشت انگیز و ترش رویند و به ظاهر فاقد میل جنسی اند، واگذار می شود چرا که در سن پختگی به سر می برند). آندره بازن(منتقد سینما، ۱۹۵۸- ۱۹۱۸)از روی درایت و تیزبینی، نام مریلین مونرو را از فهرست زنان فتانه حذف می کند، "زیرا ساختار واژه شناختی "فتانه" گرایش به لاغری دارد." مریلین بواسطهٔ معصومیت ذاتی اش، نمونهٔ نادری است از زن فتانه که افسونگری نزد او مشهود نیست. نمونهٔ مشابه اما غم انگیزتر، لیلیث روبر روسن است که ژان سبرگ نقش او را بازی می کند: لیلیث دختری است جوان، عاشق پیشه و وسوسه انگیز. انتخاب نام لیلیث که ریشه در اساطیر بین النهرینی و عرب یهودنشین دارد برای فیلمی مدرن، به زن فتانه وجههٔ افسانه ای و معنوی (عاری از گناه و خطا) می بخشد. در بی نظمی و آشفتگی پایان قرن جلوه های نوینی پا به عرصه ظهور نهادند: ماتا هاری نخست نقش گرتا گاربو را بازی می کند و سپس نقش مارلن دیتریش را. مارلن به خواست استرینبرگ (فیلمساز آمریکایی اتریشی الاصل، ۱۹۶۹-۱۸۹۴)بدل به زنی فتانه می شود. به منظور دست یابی به تصویری درست از این هنرپیشه ضروری است که رسوای برلن بیلی وایلدر(فیلمساز آمریکایی اتریشی الاصل،۱۹۰۶) یا دادرسی در نورمبرگ استانلی کرامر را دید. هنرپیشهٔ مذکور تمام توان خود را برای بازی در فرشتهٔ آبی یا زن و آدمک مقوایی(دو فیلم از استرینبرگ) بکار می گیرد. در پیشخدمت فتانه (۱۹۴۱)،فیلمی از فیلمساز آمریکایی رائول والش(۱۹۸۰-۱۸۸۶)بدون حضور استرینبرگ یا در رانشو نو توریوس، باز هم به ایفای نقش زن فتانه می پردازد. اما، این بار نتیجهٔ مطلوبی از فیلم عایدش نمی شود. مضمون مورد علاقه استرینبرگ، گرایش به انحراف و فساد توسط "آخوندک ها"، در تضاد با دغدغه های فکری فرتیز لانگ(فیلمساز آمریکایی اتریشی الاصل،(۱۹۷۶-۱۸۹۰)است (در نتیجه، نه مارلن و نه لانگ به هیچ وجه از فیلم خوششان نیامد). به زعم لانگ، زن فتانه ابزاری است برای ارضای امیال جسمانی و شهوانی و نه یک افسونگر (با وجود این، درفیلم پلیسی و ترسناک تسویه حساب، گلوریا گراهام یک افسونگر است).

دراین جا سوالی که مطرح می شود این است: آیا باید خاستگاه زن فتانه را در اروپای قدیم باز جست؟ این نکته مسلم است که نه به آوازه خوان های مضحک سینمای صامت ایتالیا - که به

رغم اسامی شان بجای اینکه زنانی مردخوار باشند بیشتر تجسم زنان در بند و گرفتار آنونزیواند -می توان به عنوان کهن الگوی زن فتانه نگریست و نه به روسپیان و بدکاران سینمای فرانسه (ازمیری بالن یا ژینت لکلرک گرفته تا آجانی ساده لوح تابستان مرگبار). لیکن هنرپیشه ای که تنها با هدف بازنمایی زن فتانه توسط فیلمساز تربیت می شود، می تواند خاستگاه این شخصیت باشد: لویز بروکز، دست پروردهٔ پابست (فیلمساز اتریشی، ۱۹۶۷-۱۸۸۵). هیستریایی و ویرانگر، لولو زنی فتانه از میتلوروپای ۱۹۰۰ است که با سیفلیس دست و پنجه نرم می کند (نک. محفل عشق پانیزا). البته یادآور می شویم که این داستان در فیلم لولو (۱۹۲۹) به نحوی نسبتا تلطیف یافته تر بازنمایی می شود. بدین سان، لولو از شر لباسهای مندرس غیربومی اش خلاص شده است (لباسهایی که مارلن بدون حضور استرینبرگ در باغ ا... هنوز به تن دارد). اما آیا پابست با امضای آتلانتیس بار دیگر به طرح اسطورهٔ ملکهٔ سنگدل می پردازد؟

۱۱۰

در آلمان عنوان فیلم لولو به جعبهٔ پاندورا تغییر می کند. تغییرنامی که حاکی از گرایشی مبتنی بر مرتبط ساختن زن فتانه به اسطورهٔ کهن پاندور است. در فیلم با سرعت تمام (۱۹۵۲) روبر آلدریش (فیلمساز آمریکایی، ۱۹۸۳-۱۹۱۸) نیز، بدکارهٔ هالیوودی است که جعبهٔ مذکور را باز می کند: در این فیلم، زن صرفاً حامل بلای انرژی هسته ای است. در این زمان، ماکس بکمن (نقاش آلمانی، ۱۹۵۰-۱۸۸۴) تصویر پاندور را از روی جعبه حذف و با طرحی از بمب اتم جایگزین می کند.

لازم به ذکر است که در هیچ یک از مواردی که ذکر شد، حرفی از عشق نیست. علی رغم این که شعر سوررئالیستی -که پیشگام آن کسی نیست مگر بودلر- در دوران کمال رمانتیسم پا به عرصه ظهور نهاد. اما هرگز به مضمون نیستی و تباهی که ملاقات عاشقانه در پی دارد، نپرداخت (شاید این امر به دلیل نگرانی از بکاربردن واژه های کهنه بوده است). در اشعار سوررئالیستی بیشتر صحبت از «ضرورت» (به معنای فلسفی کلام) «راه یابی به ناخودآگاه انسان است» (برتون در عشق جنون آمیز ۱۹۳۷). مسئلهٔ خطرناک بودن این ملاقات که به طور گسترده تری در نادیا ۱۹۲۸ (با تلفظ فرانسوی ناجا) مطرح می شود، دیگر بار در رمز ۱۷ (۱۹۴۷) مورد بحث و بررسی قرار می گیرد. بنابراین، زن فتانه از جایگاه ویژه ای در مکتب سوررئالیست برخوردار نیست. در این مکتب با انواع گوناگونی از زنان مواجه ایم که مطالعه این تنوع، امری است که در مضمون این مقاله نمی گنجد. تصاویر سوررئالیستی آکنده از طرح های پیش پاافتاده و بی ارزش در این زمینه است (فراموش نمی کنم که چقدر برایم دشوار بود تا نزد بروتون تظاهر کنم که به کنتس

میدرالگار اثر مولینر علاقمندم)، و این در حالی است که موضوع اصلی نادیده گرفته شده است. اما بازخوانی گزیدهٔ عشق والا اثر بنژامن پره (۱۹۵۹-۱۸۹۹) لطفی دیگر دارد: برای نشان دادن ویژگی مازوخیستی فانتسم زن فتانه، شاعر فرانسوی به دسته بندی زنان به دو گروه زن-پری و زن-ساحره می پردازد. وسوسهٔ مرگ بر جذابیت و ظرافت زنانه قالب می شود و زن گریزی با شور وهیجان پیچیدهٔ شاعران مردد در مورد این فانتسم - که روانکاوی در آن تجسد «مادر وحشتناک» را باز می یابد که فاقد بعد نمادین و دارای خاستگاه های هنری مختلف است - هم داستان می شود. بدین سان، زن فتانه دیگر از جایگاه ویژه ای در حیطهٔ شعر برخوردار نیست و ملاقات عاشقانه نیز چنانچه از این گونه ملاقات ها صورت گیرد، نماد مضامین جدید دیگری است. ◆◆ ◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. علاقه مندان را به خواندن کتاب بسیار ارزنده ای که آذین حسین زاده در این مقوله با عنوان «زن آرمانی و زن فتانه» نگاشته و در آن به بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات فارسی و فرانسه پرداخته است، دعوت می کنیم.

۲. فرهنگ شخصیت های سینمایی، ژیل اروبور، انتشارات بوردا، ۱۹۸۸.

۳. پاندور نام زنی است که خدایان او را خلق می کنند تا مردان پرادعا و متکبر را مجازات و عقوبت کنند. بدین منظور زئوس به او جعبه ای می دهد که حاوی تمام بدی هاست. پاندور با گشودن در جعبه، جهان را مملو از این بدی ها می کند. م.

۴. نک. رساله جالب دورا و اروین پانوفسکی با عنوان جعبهٔ پاندور، انتشارات هازن، ۱۹۹۰.