

زنی واقعی که رقابت را به خود خیالی اش باخت!

سرگیجه / آلفرد هیچکاک / ۱۹۵۸ / نوشته ی سال ۱۳۸۹

چاپ شده در : مجله ۲۴

زمان انتشار : ۱۳۸۹

این مطلب در دل مجموعه ای تحت عنوان «بازنگری یک فیلم کلاسیک: سرگیجه» در ویژه نامه نهم

سینما و تلویزیون گروه مجلات همشهری یا همان ماهنامه «۲۴» به چاپ رسید.

چگونه «سرگیجه» از ما وهم زدگانی مات و مبهوت ساخته است؟*

یک: از میان دفعات مختلف، این آخرین باری که درباره «سرگیجه» نوشتم (دو سال و اندی پیش برای مجله مرحوم «شهروند امروز») منظری تازه و شاید بسیار شخصی به فیلم پیشنهاد کردم: این که مانند بسیاری فیلم های دیگر هیچکاک همچون «پنجره عقبی» یا «اعتراف می کنم» که در گوشه هایی از گستره پهناور مضمون های خود، درباره تردید در ذات روابط زن و مرد یا ذات ازدواج هم هستند، «سرگیجه» را هم به جای فیلمی فقط درباره شور روماتیک، از جمله درباره این عادت عمومی ما ابناء بشر بگیریم که در دل هر رابطه در آغاز عاشقانه، می کوشیم آن کسی را که خود می خواهیم، از طرف مقابل بسازیم و به تدریج، او را از آن که خود در آغاز بوده و اصلاً همان گونه که بوده، ما را به خود برانگیخته، تهی کنیم. این دیدگاه بدبینانه نسبت به بلایایی که همه داریم بر سر روابط عاطفی مان می آوریم و شاهکار هیچکاک جلوه عمداً افراطی و غریب و بیمارگونه ای از آن را در رفتار اسکاتی (جیمز استیوارت) با جودی بارتون (کیم نواک) نشان می دهد، هنوز هم به نظرم در فیلم وجود دارد. اما این جا و این بار می خواهم منظر دیگری را پیشنهاد کنم که طبعاً نه توانایی کشف معانی بنده، که بی پایانی جهان «سرگیجه» را بازمی نماید: این که عشق فراتر اسکاتی به مادلین (باز هم کیم نواک) در قیاس با جودی، اثبات آن حس و فضا و خصلت ماورایی است که آدمی همواره برای عشق سودایی و دور از رسیدن و دست یافتن قائل است و به دلیل همین جایگاه آرمانی، خیالی، دست نیافتنی

و فراتر از واقع که برایش در نظر می گیرد، بیش از همه عشق را در این سه شکلش ارج می نهد و برایش دل از کف می دهد: وقتی عشق، خاطره ای از دل گذشته است و دیگر از دست رفته؛ وقتی عشق، در مراحل آغازین شکل گیری «رابطه» از حرکت و تداوم، بازایستاده؛ و سرانجام وقتی عشق، نه نثار موجودی واقعی و عینی، که شایسته ابراز به موجودی آرمانی، برآمده از دل او هام و کاملاً ناموجود تلقی می شود!

دو: جایی از فیلم که میج (باربارا بل گدس) بعد از فضولی به مقدار کافی، به ریشه پیگیری ماجرای کارلوتا والدز توسط اسکاتی پی می برد، از او می پرسد «اون خوشگله؟». اسکاتی می پرسد: «کی؟ کارلوتا یا زن گاوین الستر؟». بدیهی است که او می داند میج درباره زنی از قرن گذشته که از اجداد مادلین بوده، کنجکاوی ندارد و مقصودش خود مادلین است. اما چون مادلین برای اسکاتی، خیال انگیزتر، وهم آمیزتر و «اثیری» تر از - حتی - کارلوتای افسانه ای است، ترجیح می دهد ناگزیر به توضیح درباره او نشود. وقتی میج باز با تأکید می گوید که منظورش مادلین است، اسکاتی به سختی جان می کند تا جواب کوتاهی بدهد: «خب، می شه گفت یه جورایی...!» و میج نجاتش می دهد و نمی گذارد این تته پته کردن او ادامه پیدا کند. جایی دیگر که اسکاتی آن تابلوی نقاشی میج را می بیند که در ادامه فضولی هایش و تلاش بی حاصلش برای جلب اسکاتی، خود را در هیأت کارلوتا بازآفرینی کرده، واکنشی دارد که اجرایش فقط از بازیگری با حجب و خودداری و کنترل جیمز استیوارت برمی آید: نگاهش را طوری با چندش خفیف از روی نقاشی برمی دارد، سرش را طوری با تأسفی نهان تکان می دهد و راهش را طوری می گیرد و از خانه میج بیرون می رود که انگار میج نه با زنی که دل و هوش از او ربوده، بلکه با موجودی فرازمینی و تقدیس شده و برخاسته از دل افسانه های باستانی شوخی کرده است. به طور معمول و در معادلات متعارف میان داستان، شخصیت ها و احساس مخاطب، ما باید این رفتار اسکاتی را دیوانه وار و ناپذیرفتنی بدانیم. اما نوع فرم بصری و روایی سوپزکتیو فیلم، موسیقی هنوز لرزه افکن برنارد هرمن و رازگونگی حضور کیم نواک در بخش هایی که مادلین خیالی

را بازی می کند، نفوذ و تأثیری چنان مرموز دارد که ما هم مثل اسکاتی می شویم. جایی از فیلم که اسکاتی برای بار دوم در تعقیب مادلین به موزه رفته، لحظه ای کلیدی در این فرآیند «به وهم دچار شدن» ماست: زنی که ظاهراً درگیر او هام است، نشسته و دارد تابلوی کارلوتا را به مدتی طولانی می نگرد؛ مردی که ماتی و مبهوتی اش نه فقط ناشی از زیبایی این زن، بلکه همچنین نتیجه فریفتگی در برابر راز و رمز اوست، جایی در تاریکی ایستاده و او را نظاره می کند؛ و ما، وهم زدگانی در دستان فربه و موزی هیچکاک، به تماشای این دو نشسته ایم. وهم زدگی تماشاگر به منزله عنصری مبنایی در «سرگیجه»، تا جایی ماندگار می شود که امروز اگر از هر کس بخواهید میان مادلین و جودی، یکی را به عنوان نقش اصلی که کیم نواک در فیلم ایفا کرده، برگزیند، مادلین را نام خواهد برد: زنی خیالی که فقط رمزآلودی اش، او را از زنی واقعی که انگار دارد عاطفه و عشق را از اسکاتی «تمنا» می کند، مهم تر جلوه می دهد!

سه: چند سالی است در هر دیدار مجدد با «سرگیجه»، از این که هیچکاک در دو لحظه فیلم قصد شوخی با دو قاعده کلیشه ای سینما و نقادی را در سر می پرورانده، اطمینان یافته ام: یکی آن جا که جودی در نخستین مکالمه با اسکاتی، با جزئیات کامل خود و هویت شناسنامه ای اش را معرفی می کند و پیشتر در مطلبی نوشتم که این می تواند شوخی با آن بخش از تعالیم کلیشه ای فیلمنامه نویسی باشد که به ما می آموزد «شخصیت ها باید شناسنامه و پسزمینه و هویت روشن داشته باشند»؛ چون با وجود ارائه تمام اینها از سوی خود جودی، ما همچنان مادلین خیالی و ساختگی را باور داریم و مشتاقانه منتظر بازگشت او هستیم و شناسنامه، در اثرگذاری شخصیت جودی بر ذهن و ضمیر بیننده، در قیاس با گنگی کشنده (هم با کسره و هم با ضمه حرف کاف!) کمکی به او نمی کند! و دیگری جایی که اسکاتی و جودی برای نخستین بار در صبحی آفتابی و دل انگیز دارند در کنار ساحل نهر قدم می زنند، پرنده ها به هوا می پرند و سبزه زارها شکوفان و رخشان شده اند و عشاق در دامنه های زیبا به نجوا و مجاورت آرمیده اند. اما صحنه، آشکارا و عمداً با سمه ای و نجسب

است. موسیقی عمداً گوش نواز هرمن در این جا، ربط و شباهتی به آن نواهای سحرآمیز سازهای زهی ارکستر در بخش های حضور مادلین ندارد. همه چیز به سان فیلم های رمانتیک محبوب خانم های خانه دار که فقط منتظر «به هم رسیدن» زوج های عاشق اند، گل و بلبل شده است. اما برای بیننده، آرامشی در بین نیست. او در این گردش معمولی و خنک، تأثیر و جادویی را که در آن گردش ها یا تعقیب و گریزهای ظاهراً غیررومانتیک اسکاتی و مادلین می دید و هیپنوتیزم می شد، نمی یابد و حس می کند همه چیز میان اسکاتی و جودی، گذرا و سطحی و جعلی است. در حالی که مادلین، خود یک نقش جعلی بازی شده توسط جودی بود!

چهار: بارها گفته شده که هنوز یکی از تکان دهنده ترین ویژگی های «سرگیجه»، تغییر موقت راوی آن در دقایقی از یک سوم انتهایی است: آن جا که - معلوم نیست چرا - دوربین به جای بیرون رفتن از اتاق هتل امپایر به اتفاق اسکاتی، با جودی می ماند و او صاف توی لنز نگاه می کند و دسیسه منجر به مرگ مادلین اصلی را با فلاش بک به ما می گوید. بعدتر هیچکاک حتی همین رفتار تصویری متعارض با ساختار معمایی را کافی نمی داند و توضیحات را با نامه او به اسکاتی، به طور شفاهی گسترش می دهد. نامه ای که به سرعت به دست خود جودی پاره می شود تا مطمئن شویم شأن نزولش، فقط ارائه اطلاعات به تماشاگر و بیشتر درهم شکستن انگیزه های متعارف او از تماشای فیلم بوده. اما به گمانم با منظر مطرح در این نوشته، می توانیم برای آن پرسش «معلوم نیست چرا؟» هم پاسخی درخور بیابیم: ما از زاویه جودی و با تأکید بر عشق او به اسکاتی که «خارج از نقشه» بوده و ناخواسته و خودجوش پدیدآمده، به موضوع پی می بریم. و این همسویی با زاویه نگاه یک راوی در عرف روایت سینمایی، ما را به همسویی با احساس های او نیز وا می دارد. اما در «سرگیجه»، وانمی دارد! در عوض هر چه جودی می کوشد همان گونه که هست برای اسکاتی خواستنی شود، یا بعدتر هر چه می پذیرد تمام آن کارهایی را که اسکاتی خواسته، به درستی انجام دهد تا به

مادلین بدل شود، مدام در واکنش به هر کلوزآپ او - از جمله در نقطه اوج کلیدی بیرون آمدن از دستشویی اتاق هتل با رنگ و آرایش مویش به سبک مادلین - به خودمان و رو به او می گوئیم «ولش کن جودی، فایده نداره، تو مادلین بشو نیستی!». و وهم زدگی مان تا آن جا گسترش می باید که انگار حتی از یاد می بریم که ما مادلینی ندیده ایم. برای ما مادلینی وجود نداشته. مادلین ما همین جودی بوده، در لباس ها و طرحی مانند همین. اما باز وسوسه ای نهان به ما می گوید که نه، این زن به هیچ وجه او نیست. با این ظاهر و رفتار و نگاه و خامی و ملتسمی، حتی اندک نشانی از آن شکوه اشرافی و افسانه ای ندارد. و در نتیجه، به چشم ما هم مثل اسکاتی مجنون و فریفته، این حق اوست که رقابت را به خود خیالی اش ببازد!

• عنوان مطلب، اشاره ای است به عنوان فرعی مقاله آنتونی لین درباره هیچکاک با ترجمه درخشان بانو

گلی امامی: «چگونه استاد دلهره از ما «بُتواره پرستانی» ساخته است؟»