هیچکاکِ فلسفی

www.ketab.ir

www.ketab.ir

کتاب ۲ | زمستان ۱۴۰۰
سینما | سینما و فلسفه

سرشناسه: پیپین، رابرت بی.، ۱۹۴۸ م.-
Pippin, Robert B.
عنوان و نام پدیدآور: هیچکاک فلسفی: سرگیجه و اضطراب‌های بی‌خبری / نوشتهٔ رابرت ب. پیپین؛ ترجمهٔ امیر خضرایی‌منش.
مشخصات نشر: مشهد: نشر **تگ**، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۲۱۶ ص.: مصور.
شابک: ۴-۳-۹۶۶۱۷-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی:
The philosophical Hitchcock: Vertigo and the anxieties of unknowingness, 2017.
یادداشت: واژه‌نامه.
یادداشت: کتابنامه به‌صورت زیرنویس.
موضوع: سرگیجه (فیلم: ۱۹۵۸ م.)
موضوع: *Vertigo* (Motion picture: 1958)
موضوع: فلسفه در سینما
موضوع: Philosophy in motion pictures
شناسهٔ افزوده: خضرایی‌منش، امیر، ۱۳۶۶-، مترجم
رده‌بندی کنگره: PN ۱۹۹۵/۹
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۷۲
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۸۴۲۴۰۷۲

هیچکاک فلسفی

سرگیجه و اضطراب‌های بی‌خبری

The Philosophical Hitchcock

Vertigo and the Anxieties of Unknowingness

(University of Chicago Press, 2017)

مشهد | خیابان دانشگاه | بین چهارراه دکترا و چهارراه گلستان | بازار کتاب گلستان
پلاک ۵۱ | دفتر نشر **تگ** | تلفن: ۳۸۴۰۴۹۹۱-۰۵۱ | کدپستی: ۹۱۳۸۹۱۵۶۱۹
tagbookpub | tagbookpub | tagbookpub@gmail.com | tagbookpub.ir

www.ketab.ir

این اثر با استفاده از منابع تجدیدپذیر تولید شده است.

در آرایش این اثر از قلم‌های w-Mitra و w-Nian و w-Ray در اوزان مختلف استفاده شده است.

مدیر هنری: حسین اسکندری
ویرایش: علی باقریان
نمونه‌خوانی: عاطفه همایونی
صفحه‌آرایی: زهرا صالح‌نژاد
ویرایش عکس: میلاد سمنگانی
لیتوگرافی: پارسا
چاپ: مهشید
صحافی: پارسیان
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۶۶۱۷-۳-۴
نوبت چاپ: دوم، بهار ۱۴۰۱
شمارگان: ۵۵۰

© حقوق چاپ و نشر این اثر، کلاً و منحصراً، به نشر **تگ** تعلق دارد.

فهرست

مقدمهٔ مؤلف بر ترجمهٔ فارسی ۳
پیشگفتار مترجم ۱۱
سپاسگزاری ۳۱
پرولوگ: فیلم و فلسفه ۳۳
مقدمه: طرحِ «مسئله» ۴۵
۱. عنوان‌بندی آغازین ۵۹
۲. تعقیب آغازین ۶۵
۳. معرفی میج ۶۷
۴. گاوین الستر و دسیسه ۷۸
۵. رستوران اِرنی ۸۳
۶. پاپ لیبل ۸۸
۷. در خلیج و در آپارتمان اسکاتی ۹۲
۸. دو نفر حتماً یک‌جایی می‌روند ۱۰۲
۹. همیشه‌سبز ۱۰۴
۱۰. میج و کارلوتا ۱۰۷
۱۱. «خودکشی» ۱۱۲
۱۲. کمیسیون تحقیق ۱۱۹
۱۳. رؤیای اسکاتی ۱۲۵
۱۴. موسیقی‌درمانی ۱۳۰
۱۵. یافتن جودی ۱۳۲
۱۶. تبدّل ۱۴۵
۱۷. مکاشفه ۱۵۴
۱۸. «چقدر دوستت داشتم، مادلین» ۱۵۵
ملاحظات فرجامین: تعلیق اخلاقی ۱۶۲
پی‌نوشت‌ها ۱۶۹
نمایه ۱۹۹

www.ketab.ir

مقدمهٔ مؤلف بر ترجمهٔ فارسی[۱]

در اغلب فیلم‌های هیچکاک، آدم‌ها برای فهم یکدیگر با دردسرهای عدیده‌ای مواجه‌اند. گویا هیچکاک وضع بشر را به‌گونه‌ای می‌فهمد که در آن خودشناسی و حصولِ فهمی مطمئن از دیگران فوق‌العاده دشوار می‌نماید؛ دلیلِ این امر تحریف‌هایی است که از میل و فانتزی و فریب و خودفریبی و خیال خام و صِرفِ بی‌اطلاعی و دیرفهمی ناشی می‌شود.

گویا اجتماع‌مندی اساساً و ضرورتاً متضمن تلاش‌های بسیارِ شخص است برای آنکه تلقیِ دیگران از او با تلقی او از خودش یکی باشد (اما معمولاً در تلاش‌هایی ازاین‌دست ناکام می‌ماند) و ضمناً به نمایی آگاه باشد که دیگران بین این دو تلقی قائل‌اند (اما شخص در تفسیر درستِ این تمایز نیز ناکام می‌ماند). عالی‌ترین تجلی‌گاه این مسئله فیلم‌های بسیاری است که در آن‌ها شخص بابت چیزی که نقشی در آن ندارد سرزنش می‌شود یا مورد سوءِظن قرار می‌گیرد. مسئلهٔ محوریِ موردبحث را می‌توان نبرد بر سر تفسیرپذیریِ متقابل خواند. در شاهکارِ هیچکاک، سرگیجه، این موقعیتِ بی‌خبریِ کلّیِ در منتهادرجهٔ خود است و عواقبی بر آن مترتب است که در هیچ‌کدام از آثارِ دیگرش مانندی ندارد. در این کتاب، من در پیش‌فرض‌ها و معانیِ ضمنیِ فلسفیِ این نمایش کندوکاو می‌کنم تا نشان دهم که می‌توان فصول متعددی از فیلم را نحوه‌ای از کندوکاو تلقی کرد، کندوکاوی در این باره که چرا هیچکاک فکر می‌کند ما در این موقعیتِ بی‌خبری قرار داریم و چرا فکر می‌کند که این موقعیت در پیچیدگیِ فزایندهٔ جوامع مدرنِ متأخر روزبه‌روز دشوارتر می‌شود.

۱. مقدمهٔ مؤلف بر ترجمهٔ فارسی چنان در اوج ایجاز و فشردگی به‌نگارش درآمده که شاید در وهلهٔ نخست برای خواننده بسیار مبهم بنماید. به‌گمان مترجم، اگر خواننده این متن را پس از مطالعهٔ خودِ اثر و چونان مؤخره‌ای بر آن بخواند، دریافت بسیار بهتر و روشن‌تری از ظرایف و دقایق آن خواهد داشت.

www.ketab.ir

سرگیجه داستانی است دربارهٔ یک مرد، یک فرد خاص، یعنی اسکاتی فرگوسن با بازی جیمز استوارت، که عاشق زنی می‌شود رؤیایی و پریشان و مرموز با بازیِ کیم نوواک، و فکروذکرش می‌شود این زن. اسکاتی فکر می‌کند مادلین الستر زنی ثروتمند و اشرافی است که با گاوین الستر، دوست قدیم دوران کالج اسکاتی، ازدواج کرده. واقعیت این است که زنی به‌نام جودی بارتون خود را به شکل مادلین درآورده و دارد نقش او را بازی می‌کند. جودی در آن مقطع نشاندهٔ الستر است و نقش بازی کردنش جزئی از طرح‌وتوطئهٔ عمدیِ الستر است برای کشتنِ همسر واقعی‌اش و خودکشی‌جلوه‌دادن این قتل. طرح‌وتوطئه با موفقیت به‌انجام می‌رسد. اما، بعد، اسکاتی به جودی بارتون، مقلدِ نقش مادلین، بَرمی‌خورد و شروع می‌کند به تبدیل‌کردن او به مادلین، یعنی زنی که دوستش داشت و فکر می‌کند مرده است. از اینجا به بعد ماجرا آن‌قدر پیچیده می‌شود که دیگر نمی‌توان خلاصهٔ ساده‌ای از آن به‌دست داد. کتاب پیش‌روی شما تحلیلی فصل‌به‌فصل از فیلم سرگیجه، و تلاشی است برای فهم آنچه می‌توان آن را مقصود هیچکاک از به‌تصویرکشیدن این روایت نامید؛ به‌عبارت‌دیگر، مفروضِ کتاب این است که مقصودِ هیچکاک صرفاً سرگرم‌کردن یا ترساندن ما نیست، بلکه می‌خواهد چیزی را به ما نشان دهد که واجد دلالتی کلی دربارهٔ وضعی است که از آن به «بی‌خبریِ»[1] ما تعبیر کرده‌ام.

اما داستانی با کاراکترها و وقایعی چنین منحصربه‌فرد چطور می‌تواند چیزی را به ما نشان دهد که دلالتی کلّی، و به‌خصوص فلسفی، داشته باشد؟ در ادامه می‌کوشم توضیح دهم که چرا فکر می‌کنم چنین چیزی شدنی است.

طیِ سال‌ها فعالیت در مقام فیلسوفی آکادمیک، دیگر متقاعد شده‌ام که مباحث متعددی در فلسفه هست (مباحثی که فلاسفهٔ موردعلاقه‌ام نیز آن‌ها را مهم تلقی کرده‌اند) که نه‌تنها فقط در متون و اُبژه‌های زیبایی‌شناختی‌ای امکان طرح و روشنگری پیدا می‌کنند که ذیل مقولات فلسفی قرار نمی‌گیرند، بلکه تحلیل و احتجاج برهانی فقط می‌توانند درمورد وجوه بسیار محدودی از این مباحث به‌کار بیاید، و در برخی موارد اصلاً به‌کاری نمی‌آید. این متون و اُبژه‌ها (مخصوصاً فیلم‌ها) در چشم من

۱. نک. پیشگفتار مترجم، ۲۶.

www.ketab.ir

انحایی از اندیشهٔ تأملی[1] بودند که صرفاً باعث تأمل فلسفی نمی‌شدند یا در حکم مثالی برای تبیینِ آن نبودند، بلکه می‌شد خود آن‌ها را صورت‌هایی از تأمل به‌شمار آورد. مخاطب تحصیل‌کردهٔ دانشگاهی نیز کاملاً با این متون و اُبژه‌ها آشنا بود و آن‌ها را چونان صورت‌های بالقوه‌ای از فلسفه، ولو انحای دیگری از فلسفه، شایان بررسی دقیق می‌دانست. (فیلم‌ها، علی‌الخصوص فیلم‌های هالیوودی، کاملاً قابل فهم و سهل‌الوصول‌اند. هیچ‌کس را مرعوب خود نمی‌کنند و هر کسی خود را در دیدگاهش نسبت به معنا و کیفیت آن‌ها محق می‌داند.) به‌نظر می‌رسید بسیاری از فیلسوفانی که به آن‌ها علاقه‌مند بودم نیز همین‌طور فکر می‌کردند، خواه با ارائهٔ فلسفه‌شان در قالبی ادبی (محاوراتِ سقراطیِ افلاطون، اعترافات آگوستین، رمان‌ها و اعترافات روسو، محاوراتِ هیوم، متون فوق‌العاده تمثیلیِ نیچه، رمان‌ها و نمایشنامه‌های سارتر)، خواه با اتکا بر جاذبه‌های متون ادبی، به‌نحوی‌که این اتکا صرفاً به‌معنای به‌کارگیریِ این متون در مقام مثالِ مکملی برای بحث نباشد (جاذبهٔ سوفوکلس و دیدِرو و گوته برای هگل، بهره‌گیری نیچه از تراژدی یونانی، بحث‌های هایدگر درباب هُلدِرلین، و غیره).

نخستین تلاش من برای تحقق‌بخشیدن به چنین سودایی کتابی بود دربارهٔ هِنری جیمز، تحت عنوان هنری جیمز و زندگی اخلاقی مدرن، که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد. در آن کتاب، کوشیدم نشان دهم که تجربهٔ اخلاقی در مدرنیتهٔ متأخر به چه چیزی بدل شده است: شکلی از زندگی در حال ظهور بود که در آن اتکای سنتی و قراردادی به سلسله‌مراتبِ بدیهی‌انگاشته‌ای از ارزش‌ها، و به تعهداتی که نقش افراد را از پیش تعریف می‌کرد، و به دین (یا فهم مشترکی از باید و نبایدهای اخلاقی) دیگر مضمحل شده بود، اما در همان حال حسی از ناشایست‌بودنِ منفعت‌جوییِ صرفاً شخصی همچنان پابرجا بود. پدیدارشناسیِ جیمز از این تجربهٔ اخلاقیِ نوین آن جایی ارزشمند می‌شود که او، به‌جای آنکه از خلال تأملات و اَعمال کاراکترهایش از ظهورِ اِجماع اخلاقی و اصل کلّیِ نوینی حکایت کند، اتفاقاً نشان می‌دهد که غیابِ هر گونه اِجماعی ازاین‌دست است که امکان ترسیم اَشکالی محتمل از تعامل و وابستگیِ اجتماعی را به او می‌دهد، اَشکالی که کاراکترهای برخوردار از حسنِ‌نیت را وامی‌دارند تا در موارد

1. reflective thought

www.ketab.ir

مختلفِ غیرقابل‌قیاس با همدیگر (که بسیار دشوار می‌توان بر اساس هر کدام حکمی کلّی صادر کرد) به مرحله‌ای برسند که ما امروزه از آن به وامدارِ یکدیگر بودن تعبیر می‌کنیم.

این تلاش مرا نسبت به مقصودی کلّی‌تر متقاعد کرد. سخن‌گفتن از چیزی شبیه به شکلی اخلاقی از زندگی یا شبیه به «زیست‌جهان»[1] یا «جهان» به‌طورکل کاملاً بجا به‌نظر می‌رسید. هر تلاشی که بخواهد این جهان را به موضوعِ تحلیل یا تحقیقِ تجربی بدل کند همواره، و پیشاپیش، حرکتی در درون چنین شکلی از جهان خواهد بود، از آن تأثیر خواهد پذیرفت، تعبیری از آن خواهد بود. درعوض، لازم است بتوانیم خیال کنیم که ازمنظر یک فرد، یا حتی یک سوژهٔ جمعی، زیستن در چنین جهانی چگونه است، و علی‌الخصوص بتوانیم بفهمیم که در شکلی از حیات چرا ــ و در کجا ــ زمام امور از دست خارج می‌شود و تناقضات کارکردی به وجود می‌آید و اَعمال ناسازگار ضرورت می‌یابد، و اینکه نزد مرجع مدعی اقتدار این [امر] که تسلطش بر ما را ازدست بدهد چه معنایی دارد، و ما چرا باید بخواهیم درقبال بیگانگانی که هم‌وطنان ما هستند ایثار کنیم.

دیرزمانی است که به‌واسطهٔ آثار پیشکام استنلی کَوِل و برخی متفکرانِ دیگر متقاعد شده‌ام که فیلم‌ها این قابلیت را دارند که، به‌منزلهٔ صورت‌هایی از اندیشهٔ تأملی، کارکرد فلسفی مشابهی را عرضه کنند، و باز هم خاصه به‌واسطهٔ کَوِل (و همین‌طور نسل‌های پیاپیِ گروه منتقدان کایه دو سینما) متقاعد شده‌ام که هنوز بسیاری هستند که فیلم‌های هالیوودِ کلاسیک را چونان محملی برای چنین اندیشیدنی به‌رسمیت نشناخته‌اند و این آثار را دست‌کم می‌گیرند؛ ازاین‌رو، کتاب‌هایی درباب وسترن‌های هالیوودی و فیلم‌نوآر، و مقالاتی دربارهٔ کارگردان‌هایی چون نیکلاس ری و داگلاس سیرک نوشتم[2] که در امتداد همان مسیر قرار می‌گرفتند.

خطر بزرگِ رویکردهای «فلسفی» به فیلم ــ که از میلِ دستیابی به نوعی «نتیجه‌گیریِ» کلّیِ فلسفی پدید می‌آید ــ در آن است که فرد بخواهد فعالیت خود را چون قسمی فعالیتِ «رمزگشایانه» تلقی نماید، و آنچه را که کاراکتر می‌گوید و می‌کند

1. life-world

۲. نک. پیشگفتار مترجم، ۲۰-۲۱.

www.ketab.ir