هیچکاکی که نمی‌شناسید!

آلفرد هیچکاک از خلال مقالات، گفتارها و مصاحبه‌هایش

سیدنی گاتلیب
ترجمهٔ رحیم فاسمیان

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

این کتاب ترجمه‌ای است از:

Hitchcock on Hitchcock:
Selected Writing and Interviews
Edited by Sidney Gottlieb
University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 1997

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ کتاب‌های هنر ۳۳

هیچکاکی که نمی‌شناسید!

آلفرد هیچکاک از خلال مقالات، گفتارها و مصاحبه‌هایش

سیدنی گاتلیب
ترجمهٔ رحیم قاسمیان
ویراستار: علی به‌پژوه
طرح جلد: واحد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۴
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
لیتوگرافی: نقش
چاپ: رسام
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: گاتلیب، سیدنی Gottlieb, Sidney
عنوان و نام پدیدآور: هیچکاکی که نمی‌شناسید!: آلفرد هیچکاک از خلال مقالات، گفتارها و مصاحبه‌هایش / سیدنی گاتلیب؛ ترجمهٔ رحیم قاسمیان.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات هرمس، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری: هفت + ۵۷۱ ص.
فروست: هنر؛ ۳۳.
شابک: 978-964-363-882-5
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
عنوان اصلی: Hitchcock on Hitchcock:Selected Writing and Interviews
موضوع: هیچکاک، آلفرد جوزف، ۱۸۹۹ـ۱۹۸۰م. ــ مصاحبه‌ها
موضوع: سینما
موضوع: سینما ــ تهیه‌کنندگان و کارگردانان
شناسهٔ افزوده: قاسمیان، رحیم، ۱۳۳۱ـ ، مترجم.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۲ ۵آ ۹ه/PN ۱۹۹۴
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱ /۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۰۲۹۶۷۶

www.ketab.ir

فهرست

سپاسگزاری ... ۱
پیش‌گفتار ... ۳

فصل اول: زندگی در سینما

مقدمه ... ۲۷
خاطراتم از سینما (۱۹۶۰) ... ۳۵
زندگی در میان ستارگان (۱۹۳۷) ... ۶۷
زنی که زیاد می‌داند (۱۹۵۶) ... ۱۱۱
سخنرانی پس از شام در جشن «اتحادیه ... کنندگان سینما» (۱۹۵۶) ... ۱۱۶
بقا (۱۹۷۷) ... ۱۲۵

فصل دوم: بازیگران مرد، بازیگران زن، ستاره‌ها

مقدمه ... ۱۳۵
قهرمانان زن خود را چگونه برمی‌گزینم؟ (۱۹۳۱) ... ۱۴۳
آیا واقعاً به وجود ستاره نیازی هست؟ (۱۹۳۱) ... ۱۴۷
زنان مایهٔ دردسرند (۱۹۳۵) ... ۱۵۱
نووا بزرگ می‌شود (۱۹۳۸) ... ۱۵۵
تبهکاری آخر و عاقبت ندارد (۱۹۳۸) ... ۱۶۱
با ستاره‌ها چه می‌کردم (۱۹۳۹) ... ۱۶۸
وقار: مهم‌تر از عریانی (۱۹۶۲) ... ۱۷۶

فصل سوم: هیجان، تعلیق، تماشاگر

مقدمه ... ۱۸۱
گاز (۱۹۱۹) ... ۱۹۵
چرا فیلم‌های هیجان‌انگیز کهنه نمی‌شوند؟ (۱۹۳۶) ... ۱۹۷

www.ketab.ir

بگذار خود را قادر مطلق بپندارند (۱۹۴۸) ۲۰۳
لذت ترس (۱۹۴۹) ۲۰۹
استاد تعلیق: تحلیل هیچکاک توسط هیچکاک (۱۹۵۰) ۲۱۸
جوهر سینما؛ تعقیب (۱۹۵۰) ۲۲۲
قتل با نه‌مایهٔ انگلیسی (۱۹۵۷) ۲۳۴
آیا دوست داشتید از آینده باخبر می‌شدید؟ (۱۹۵۹) ۲۴۳
چرا از تاریکی می‌ترسم؟ (۱۹۶۰) ۲۴۹
گفتگوی نشریهٔ رِد بوک: آلفرد هیچکاک و دکتر فردریک ورتهام (۱۹۶۳) ۲۵۴

فصل چهارم: تولید فیلم

مقدمه ۲۷۳
فیلم‌هایی که هرگز نساختیم بسازیم (۱۹۲۷) ۲۸۷
فیلم‌های کمدی کوتاه انگلیسی (۱۹۳۴) ۲۹۲
اگر رئیس یک شرکت فیلمسازی بودم (۱۹۳۵) ۲۹۷
کم‌تر پادشاه، بیش‌تر آدم‌های معمولی: کسانی که به آدم‌های معمولی اعتقاد دارد (۱۹۳۷) ۳۰۳
هیاهوی بسیار برای هیچ (۱۹۳۷) ۳۰۷
کارگردانان مرده‌اند (۱۹۳۷) ۳۱۳
مشکلات کارگردان (۱۹۳۸) ۳۱۸
سانسور و « خیابان سیدنی » (۱۹۳۸) ۳۲۸
سانسور اجازهٔ آن را نخواهد داد (۱۹۳۸) ۳۳۵
روال‌های کهنه و نو (۱۹۳۹) ۳۴۴
مقایسهٔ روش‌های تولید (۱۹۴۹) ۳۴۹
تولید فیلم (۱۹۶۵) ۳۵۷
در دربار سلاطین هالیوود (۱۹۶۹) ۳۸۶

فصل پنجم: تکنیک، سبک و هیچکاک در حین کار

مقدمه ۳۹۵
دربارهٔ موسیقی فیلم (۱۹۳۴-۱۹۳۳) ۴۰۷
چشمانت را ببند و خیال کن! (۱۹۳۶) ۴۱۵
در جست‌وجوی آفتاب (۱۹۳۷) ۴۲۲
کارگردانی (۱۹۳۷) ۴۲۷
جنبه‌هایی از کار کارگردان (۱۹۳۸) ۴۴۴

www.ketab.ir

فهرست

سخنرانی در دانشگاه کلمبیا (۱۹۳۹) ۴۵۲
هیجان‌انگیزترین فیلمم (۱۹۴۸) ۴۶۷
دربارهٔ سبک (۱۹۶۳) ۴۸۳
حرف‌های هیچکاک دربارهٔ نور، دوربین و حرکت (۱۹۶۷) ۵۱۷
پرنده است، هواپیماست ... پرندگان (۱۹۶۸) ۵۳۹
هیچکاک در حین کار (۱۹۷۶) ۵۴۴
کتابشناسی نوشته‌های آلفرد هیچکاک ۵۵۷
کتاب‌نامه ۵۶۳
اسامی (فیلمها) ۵۶۵

www.ketab.ir

پیش‌گفتار

آلفرد هیچکاک در کار فیلمسازی به نحو غیرمتعارفی پرکار بود. او در عین حال شخصیتی داشت که به سرعت شناخته می‌شد و محبوبیت و نفوذ او هیچ نشانه‌ای از زوال را نشان نمی‌دهد. اما جنبه‌ای از فعالیت‌های او هم هست که مغفول مانده و ارزش آن شناخته نشده است و آن هم نوشته‌های اوست. هیچکاک در تمام طول عمر خود آدمی زبان‌باز، بذله‌گو و به یک معنا بسیار فرهیخته بود. او بارها تأکید کرده بود که سینما باید بیش‌تر بر تصویر تکیه کند تا کلام، و مشهورترین شیوه امضای او آثارش، هم از طریق حضور بسیار کوتاه (و بدون کلام) او در فیلم‌هایش و در کامیکاتورهایی بود که به‌خوبی معرف او هستند. اما هیچکاک در اوقات دیگر عمیقاً اهل حرف و بحث بود و کلام مکتوب و شفاهی را به‌خوبی به کار می‌گرفت و از آن لذت می‌برد.

دانلد اسپوتو در ابتدای زندگینامهٔ بحث‌انگیز خود از هیچکاک، با عنوان سوی تاریک نبوغ، به نکته‌ای اشاره می‌کند و آن را ضعف هیچکاک «در تشریح دقیق منظور» نام می‌نهد و دلیل او برای اثبات آن در مورد هیچکاک هم این است که او ظاهراً «به نحو بارزی در نگارش ضعف داشت». او نه خاطرات روزانهٔ خود را می‌نوشت، نه نکته‌هایی را که به نظرش می‌رسید روی کاغذ می‌آورد و نه هرگز دفترچه یادداشتی با خود حمل می‌کرد.[۱] این نکته به‌خوبی حرف اسپوتو را به کرسی می‌نشاند و به او این امکان را می‌دهد تا زندگی هیچکاک را فقط در پرتو فیلم‌هایی که ساخته است خلاصه کند و با فراغ خاطر این بحث را پیش بکشد که در واقع در زندگی هیچکاک چیزهای زیادی بود که او عملاً می‌خواست دربارهٔ آن‌ها سکوت کند: تخیلات سرشار از گناه، عادات اجتماعی انفعالی ـ پرخاشگرایانه، آرزوهای ممنوع اما گه‌گاه

www.ketab.ir

مجال بروز یافته و رفتاری که اگر نه یک‌سره مستبدانه، بلکه دست‌کم در زندگی خصوصی و همچنین در حیات کارگردانی‌اش سرشار از فریب بود و نظایر آن‌ها. هنوز هم در اینکه تصویری که اسپوتو از هیچکاک ترسیم می‌کند دقیق، منصفانه و جامع هست یا نه، محل بحث است اما طنز ماجرا اینجاست که زندگینامهٔ سرشار از جزئیات و فوق‌العاده مستند اسپوتو، آن‌قدرها روی ضعف هیچکاک در تشریح دقیق منظورش جولان نمی‌دهد و تلاش مستمر او در فیلم‌هایش برای نشان دادن خلقیات و شکل دادن تصویر خود در اذهان دیگران از قلم نمی‌اندازد.

همین به نظر می‌رسد که هیچکاک زندگی می‌کرد تا کار کند؛ او همواره درگیر این یا آن جزوهٔ فیلمسازی بود و در زندگی اجتماعی آدمی خجالتی بود که سعی داشت از بقیه دوری گزیند. اما هم او از ابتدای دوران حیات حرفه‌ای خود تا پایان آن به نحو بارزی یک چهرهٔ «همیشه در انظار عمومی» بود و این حضور به‌ویژه در رسانه‌های چاپی بیش‌تر احساس می‌شد. نوشته‌هایی که امضای هیچکاک پای آن‌ها دیده می‌شود، به نحو حیرت‌انگیزی متنوع و پرمایه است. وقتی کارم را روی نوشته‌های او شروع کردم، فکر می‌کردم که در نهایت خواهم توانست همهٔ آن‌ها را در یک کتاب کم‌حجم گرد آورم. اما پس از کاوش‌های بیش‌تر و خوشبختانه یافته‌های بیش‌تر و بیش‌تر، حالا می‌دانم که حجم نوشته‌های او آن‌قدر زیاد است که به زحمت حتی در یک کتاب حجیم می‌گنجد و همان‌طور که می‌توان حدس زد این نوشته‌ها نه تنها شامل حجم عظیمی از مقاله‌های فراهم آمده در استودیوهای فیلمسازی است و یادداشت‌هایی که با امضای هیچکاک به نیت تبلیغ آثارش به مطبوعات ارسال می‌شد (که همان‌طور که رابرت کاپسیس اخیراً نشان داده است، مطالب سبک و کم‌ارزشی هم نیستند)[۲]، بلکه در ضمن بیانیه‌های شخصی، گفتگوها، داستان‌ها، مطایبه‌ها، سخنرانی‌ها، پیش‌گفتارهایی برای کتاب‌های متعدد، شرح خاطرات گذشته و مقالات انتقادی را هم شامل می‌شود. همهٔ این اقلام هم ناشناخته نیستند، اما یافتن بسیاری از آن‌ها دشوار است و بسیاری دیگر نیز به‌ندرت در کتاب‌شناسی‌های هیچکاک قید شده‌اند و طبعاً، بسته به این که چه

www.ketab.ir

کسی و با چه دیدگاهی به این مجموعه بنگرد، برخی را کم‌ارزش و برخی دیگر را ارزشمند خواهد یافت. اما جالب اینجاست که بیش‌تر منتقدان، حتی اگر از وجود آن‌ها اطلاع داشتند، عمدتاً سعی کرده‌اند تا آن‌ها را کم‌اهمیت جلوه دهند و توجهی به این آثار نکنند.

برای نمونه، رابین وود هر آنچه را که امکان دارد حواس بیننده را از خود فیلم پرت کند، کم اهمیت می‌داند. او در مطالعهٔ انتقادی خود در مورد هیچکاک، که در نوع خود پیشتاز بود، بحث را با این پرسش تعیین‌کننده آغاز می‌کند: «چرا باید هیچکاک را جدی گرفت؟»[۲]. وود در ادامه صلاحیت و جایگاه هیچکاک را به عنوان یک هنرمند جدی، مهم و بزرگ در یک قالب هنری ارزنده تثبیت کرده است و به نحوی کاملاً مستدل و قانع‌کننده، این بحث را پیش می‌کشد که چرا باید او را جدی گرفت، اما پیش از آن لازم می‌بیند «مانعی» را که خود هیچکاک سر راه قرار داده است از پیش پا بردارد و آن هم مسئلهٔ دیدگاه صریح خود هنرمند درباره آثارش است. وود می‌پذیرد که «خود من از دست هیچکاک که حاضر نمی‌شد با هیچ مصاحبه‌کننده‌ای به طور جدی دربارهٔ آثارش حرف بزند، عصبانی بودم». اما اضافه می‌کند که خودِ او بعدها به «تحسین» این رفتار پرداخته است، چون درمی‌یابد که این شیوهٔ برخورد نه تنها نشان‌دهندهٔ تواضع و فروتنی هنری درخور ستایش هیچکاک است، بلکه به طور کلی از این برداشت ناشی می‌شود که باید به روایت اعتماد کرد نه راوی، و می‌نویسد: «آنچه هنرمند در مورد اثر خود می‌گوید نباید بیش از آنچه دیگران دربارهٔ آن می‌گویند وزن و اعتبار داشته باشد.» بنابراین رابین وود کار مرا به عنوان گردآورندهٔ این مجموعه با طرح دست‌کم تلویحی این پرسشِ دشوارتر می‌کند که چرا باید نوشته‌های هیچکاک را جدی بگیریم؟

من با ارزیابی وود از نحوهٔ برخورد هیچکاک با نوشته‌ها و حرف‌هایی که در مصاحبه‌هایش زده، دربست موافق نیستم. ویژگی «عمیقاً جدی بودن» که مشخصهٔ اصلی نوشته‌های رابین وود است، در کنار بحث‌های انتقادی درخشانی که مطرح می‌کند، گه‌گاه نقاط کوری هم دارد و حتی اگر در مورد جدی نبودن هیچکاک در نوشته‌ها و مصاحبه‌هایش حق با او باشد، اما

www.ketab.ir

احتمالاً در این نتیجه‌گیری، که این نوشته‌ها و مصاحبه‌ها واجد اهمیت کم‌تری هستند یا آن‌قدرها گویای خلقیات هیچکاک نیستند، اشتباه می‌کند.[۴] از سوی دیگر، اگر برخی از نظرات هیچکاک را که در مورد زندگی و هنر خود مطرح کرده، اظهارنظرهای نه چندان جدی یک راوی را در نظر نگیریم، بلکه آن را بخشی از یک روایت بدانیم که باید درست همانند هر فیلمی با تمام هوش و حواس مشاهده، تفسیر، بررسی و درک شود، در آن صورت برخی از دیگر ایرادهایی که وود وارد می‌داند رنگ می‌بازد.

با این همه، رابین وود و منتقدان دیگر نقدهای مهمی را دربارهٔ ارزش نوشته‌های هیچکاک و بیانیه‌های او مطرح کرده‌اند و دربارهٔ آن‌ها هشدارهایی هم داده‌اند که باید مورد بررسی قرار گیرد. مهم‌ترین این مسائل از این قرار است: ۱) با توجه به این که بسیاری از مطالبی که امضای هیچکاک را پای خود دارند، افراد دیگری نوشته‌اند یا ویرایش اساسی کرده‌اند، آیا می‌توان آن‌ها را نوشته‌های خود هیچکاک به حساب آورد؟ ۲) با توجه به این واقعیت که اگر هم نه تمامی آن‌ها، دست‌کم بخش اعظم این مطالب به عنوان کارهای تبلیغاتی برای فیلم‌ها و دیگر آثار هیچکاک تهیه شده، تا چه حد می‌توان آن‌ها را نشانه‌های گویایی از زندگی و هنر هیچکاک دانست؟ ۳) این مطالب به آنچه تا همین جا در مورد هیچکاک، به‌ویژه از طریق مجموعه مصاحبه‌های فرانسوا تروفو با او می‌دانیم که در کتابی گردآوری شده و معمولاً از آن به عنوان تنها کتابی که برای جمع‌بندی آثار و عقاید هیچکاک، مطالعه‌اش لازم است نام برده می‌شود، چه نکات تازه‌ای اضافه می‌کند؟

اجازه می‌خواهم که به‌اختصار به این پرسش‌ها بپردازم و مقدم بیش از آنکه دفاع از نوشته‌ها و مصاحبه‌های مندرج در این کتاب باشد، بررسی پس‌زمینه‌ها و تعیین جایگاه این آثار در درک و دریافت ما از هیچکاک است.

آیا این نوشته‌ها اثر خود هیچکاک هستند؟ آری و خیر. این روزها کاوش در مورد نویسندهٔ واقعی یک متن، نه تنها نیازمند بررسی کارآگاهی است (آیا فلانی واقعاً خودش قلم روی کاغذ نهاد و بهمان چیزها را نوشت؟)، بلکه به کار نظری در باب مفهوم مؤلف و نویسنده بودن هم نیاز دارد. مثلاً آیا «مؤلف»

www.ketab.ir

فیلم سرگیجه هیچکاک است یا نظام تولید استودیویی در هالیوود که هیچکاک در آن صرفاً سهم خود را ادا می‌کند، نه اینکه عامل اصلی و تصمیم‌گیرنده باشد؟ تأکید رمانتیک بر فرد به عنوان تنها عامل خلاقیت، دست‌کم نزد برخی از منتقدان، جای خود را به تأکید بر هنر به مثابه یک تولید اجتماعی داده است که شامل تلاش‌ها و انرژی‌های فردی افراد متعدد در چارچوب همکاری و تلفیق استعدادها و مداخله‌های نهایی سرپرست کار است. بنابراین، برای اینکه قاطعانه بگوییم که آن نوشته‌ها کار خود هیچکاک هستند، باید از برخی حقایق عینی و پیچیدگی‌های نظری مطلع باشیم.

مدارک و شواهد زیادی هست که نشان می‌دهد دست‌نوشته‌های هیچکاک پیش از چاپ اغلب به‌دست ویرایش و بازنویسی می‌شد، و از سوی دیگر، مطالب زیادی هم بود که دیگران می‌نوشتند، اما در نهایت به اسم خود او به چاپ می‌رسید. برای نمونه، می‌دانیم که مجموعهٔ پنج قسمتی زندگینامهٔ خودنوشت او که با عنوان «خاطرات سینمایی من» در ماه مه سال ۱۹۳۶ در نشریهٔ فیلم ویکلی به چاپ رسید، «با همکاری جان ک. نِونهام» نوشته شده بود و به‌راحتی می‌توان فرض را بر این گذاشت که بسیاری از نظرات ارزشمند او در مورد فیلم‌های مختلف و فیلمسازی که در گفتگوها و مقالات با تعبیر «به نقل از هیچکاک» آمده است، ویرایش و بازبینی شده‌اند. اما به عقیدهٔ من، علی‌رغم فقدان مدارک عینی در تمام این موارد، با اطمینان خاطر می‌توان این فرض را هم افزود که هیچکاک بالاخره به طریقی، نسخه نهایی و هر آنچه را که برای چاپ ارائه می‌شد هدایت، نظارت، بازبینی و تأیید می‌کرد. بنابراین، هر آنچه که در اصل عین کلمات و جملات خود او بوده یا نبوده، در نهایت مورد تأیید و تصویب قرار گرفته (ابتدا توسط خود هیچکاک و سپس خوانندگانش) و به عنوان آثار او شناخته می‌شود.

از طریق بررسی برخی مطالب موجود در «مجموعهٔ هیچکاک»، که از سوی پاتریشیا هیچکاک اوکانل به «آکادمی هنرها و علوم سینمایی» اهدا شده است، می‌توانیم به این فرایند تصویب و صدور اجازهٔ چاپ (که با فرایند نوشتن خود مطلب تفاوت دارد، هرچند به آن بی‌ربط هم نیست) نگاه دقیقی بیندازیم.

www.ketab.ir

در میان حجم عظیمی از کتابچه‌ها، یادداشت‌ها، اسناد تایپ‌شده و نامه‌نگاری‌های ارزشمند، یادداشت‌های درون اداری و اسناد دیگری هم در مورد قرارداد برای نگارش مقالات خاصی هست که قرار بوده شخص دیگری به جای هیچکاک آن‌ها را بنویسد. برای مثال، متن تایپ شدهٔ مقالهٔ «بازیگران واقعاً یک گله گاو و گوسفند نیستند»، نام لاپتن ا. ویلکینسن را در بالای هر صفحه دارد، اما در صفحه عنوان آن مقاله چنین آمده است: «به قلم آلفرد هیچکاک».[۵] این نوشته که عنوان آن در اصل «من وسایل صحنه را ترجیح می‌دهم...» بود، قرار بود که در نشریهٔ پاجنت/کُرونت چاپ شود. مقالهٔ مزبور شامل بحث‌هایی در مورد طلسم شده، قایق نجات، تالولا بانکهد و جوآن هریسن است که سلماً توسط هیچکاک یا مسئولان دفترش در اختیار ویلکینسن قرار گرفته بود. اما هر که مطالب را داده باشد، مقاله مورد نظر مستقیماً «برای تأیید آقای هیچکاک»[۶] به دفتر او تسلیم شده و در نهایت، یادداشت دست‌نوشته‌ای از ان اصاق گشته که روی آن آمده است، «مورد تأیید «هیچ»، اول ژوئن [illegible]».

در این پوشهٔ مقالات نوشته شده برای هیچکاک، متون دیگری هم هست، از جمله مطلبی تحت عنوان «چگونه، چه وقت و چرا» که در صفحهٔ اول آن نام کالما فِلیک[۸] به چشم می‌خورد و مقالهٔ چند [illegible] در مورد کارگردانی فیلم» که نام داورتی را در صفحهٔ اول دارد.[۹] شاید [illegible] آن‌ها متنی باشد با عنوان «درام رازآلود» که قرار بوده در مجموعه مقالاتی در مورد سینما با عنوان چوب جادو به کوشش ویلیام ب. هاکز، برادر کوچک‌تر هاوارد هاکز، به چاپ برسد. در یک یادداشت اداری، نام دو نویسندهٔ پیشنهادی برای نوشتن مقاله‌ای که قرار بوده با امضای هیچکاک در این مجموعه چاپ شود، چنین آمده است: کامرون شیپ گفته که در ازای دستمزدی معادل ۵۰۰ دلار آن را خواهد نوشت و ماکسین گارسن اعلام کرده که حاضر است آن را در ازای ۳۵۰ دلار بنویسد.[۱۰] هیچ مدرکی وجود ندارد که نشان دهد مقالهٔ موجود در این پرونده را سرانجام چه کسی نوشته است، اما یکی از جنبه‌های غریب این مقاله آن است که مطلقاً فاقد لحن و سبک مشخص بقیهٔ آثار هیچکاک است،

www.ketab.ir

لحن و سبکی که به‌سادگی می‌توان آن را در سایر نوشته‌های او احساس و مشاهده کرد. تا آنجا که من می‌دانم، مقالهٔ «درام رازآلود» هرگز به چاپ نرسید، شاید علت این بود که طرح پیشنهادی هاکز برای چاپ چنین کتابی هرگز از مرحلهٔ طرح فراتر نرفت؛ اما احتمال قوی‌تر آن است که هیچکاک یا دستیارانش آنچه را که قرار بود مقالهٔ او باشد، به خاطر ضعف نویسنده در ارائهٔ لحن و شخصیت به دقت ساخته و پرداخته شدهٔ هیچکاک، هرگز مورد تأیید قرار ندادند.

علی‌رغم تمام مدارک و شواهد مبنی بر اینکه برخی از نوشته‌های هیچکاک برای او نوشته می‌شد، از جمله سهم بسیار مهم و شناخته شده‌ای که جیمز آلاردایس از اواخر دههٔ ۱۹۵۰ به این سو داشت ـ هم او بود که متن سخنرانی‌های هیچکاک، همچون پیش‌گفتارها و معرفی‌های کوتاه مجموعهٔ تلویزیونی آلفرد هیچکاک تدیم می‌کند را می‌نوشت که بخش بسیار مهم و حساسی از تصویری هستند که افکار عمومی از هیچکاک در ذهن دارد ـ این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که خود هیچکاک هم در این نوشته‌ها سهم عمده‌ای داشته است. هیچکاک مسلماً در انتخاب موضوع، شوخی‌ها و گزینش طرح‌ها نقش مهمی ایفا می‌کرد و بخش اعظم سبک نگارش، طنز نهفته در مطالب و کاربرد استعاره‌ها، از خود اوست. اینکه این ویژگی‌ها واقعاً از آنِ خود او هستند و نه پرداختهٔ آدم‌هایی که برای نوشتن این مطالب به کار گرفته می‌شدند یا ابداع کارکنان روابط عمومی استودیوها، از روی متون آماده شدهٔ صورت جلسات قرارهای کاری، گفتگوها و حرف‌های هیچکاک در مراحلی مشهود است. برای مثال، سخنرانی او در دانشگاه کلمبیا در سال ۱۹۶۰ ــ درست همانند سخنرانی‌هایی که اواخر عمر در مجامع مختلف ایراد می‌کرد ــ یک سخنرانی به دقت حساب شده، ویراسته و کاملاً یکدست که کار نویسنده‌ای حرفه‌ای باشد نبود، بلکه مجموعه‌ای از حرف‌های بی‌قید و بند و راحت او بود که به سبک و سیاق و سلیقهٔ خودش ادا می‌شد. یکی از جذاب‌ترین قطعات در این «مجموعهٔ هیچکاک»، چند تکه کاغذ با سربرگ «شرکت خطوط کشتیرانی کنراد» است که روی آن‌ها یادداشت‌های متعددی از

www.ketab.ir

هیچکاک، در مورد موضوعاتی که قصد داشته در سخنرانی خود دربارهٔ آن‌ها حرف بزند، به خط خود او دیده می‌شود. هیچکاک و خانواده‌اش در روز اول ماه مارس سال ۱۹۳۹ انگلستان را ترک کردند (اسپوتو، ص ۲۰۸) و می‌توان تصور کرد که او دست‌کم برخی از اوقات سفر خود را در کشتی کویین مری به نوشتن یادداشت‌هایی در مورد سخنرانی خود و آنچه می‌خواست در اواخر آن ماه در مورد سینما و فیلمسازی به دانشجویان دانشگاه کلمبیا بگوید (و همچنین به دانشجویان تئاتر دانشگاه ییل که در اواسط همان ماه، برایشان از لودام و تعلیق حرف زد) گذرانده بود. چه در این مورد و چه موارد متعدد دیگر (برای نمونه، نگاه کنید به مقالات «دربارهٔ سبک»، «هیچکاک در حین کار» و گفت‌وگویش با دکتر فردریک ورتهام) دید نسبتاً بی‌واسطه‌ای از هیچکاک در تشریح عقاید و آرایش به دست می‌آوریم و می‌توان دریافت که بین این قطعات و قطعاتی که برخی ممکن است ادعا کنند از جمله آثاری است که دیگران در آن دست داشته‌اند، ارتباط و تداومی چشمگیر به چشم می‌خورد. در مجموعه نوشته‌های مندرج در این کتاب، فقط چهرهٔ یک مرد دیده می‌شود و نکتهٔ ساده‌ای که می‌خواهم بگویم این است که نباید شیوهٔ شکل‌گیری این تصویر را، درست همانند کاریکاتور پیچیده و بسیار ساده‌ای که هیچکاک از خودش کشیده است، دست‌کم بگیریم.

اما آیا این تصویری که از دل این مجموعه برمی‌خیزد، صرفاً چیزی در حد یک تصویر تبلیغاتی جذاب، مرموز و سرگرم‌کننده است و جایگاهی در دستیابی به درکی از فیلم‌های هیچکاک یا عقاید و افکار او در مورد سینما، ندارد؟ دربارهٔ تعلق خاطر همیشگی هیچکاک به فریب تماشاگرانش، مطالب زیادی گفته و نوشته شده است و بخشی از آنچه او را به نحو مشخصی به فیلمسازی «مدرن» بدل می‌کند، آگاهی او از این است که چگونه این فریب هم درون جهان سینما و هم خارج از آن، از طریق ساختار و سبک سینمایی و همچنین تبلیغات، آگهی و بازاریابی به دقت حساب شده، کارآیی دارد. اسپوتو خاطرنشان می‌کند که هیچکاک از همان اوان کار در سینما، یعنی در اوایل دههٔ ۱۹۳۰، شرکت کوچکی به نام «شرکت تولید فیلم هیچکاک ـ بیکر، با مسئولیت

www.ketab.ir

محدود» بنا نهاده بود که تنها هدف آن تبلیغ برای آلفرد هیچکاک، کارگردان و تهیه‌کنندهٔ سینما، در مطبوعات بود (ص ۱۳۸). همان‌طور که کاپسیس نیز در بررسی ارزشمند خود با عنوان «خلق یک شهرت» می‌نویسد، هدف از گفتگوها و مقالات مکرر هیچکاک، در کنار همهٔ آن تبلیغاتی که برای فیلم‌های او انجام می‌شد، این بود که نام او در مجامع عمومی همیشه بالاتر از عنوان فیلم‌هایش، مطرح باشد تا توجه افکار عمومی را به جنبه‌های خاصی از فیلم‌هایش جلب کند که او می‌خواست آن‌ها را پررنگ‌تر جلوه دهد و در عین حال تصویری از خودش خلق کند که هم باب میل منتقدان باشد و هم مطلوب عامهٔ سینماروها که قصد تفریح و سرگرمی فیلم می‌دیدند.[۱۱] هیچکاک همانند پیکاسو و ویژگی‌های دیگر (مانند منتقدانی چون جان برگر) و بسیاری دیگر از چهره‌های سرشناس سدهٔ بیستم باید به عنوان هنرمندی در نظر گرفته شود که در چارچوب قواعد بازار کار می‌کرده به آن تعلق دارد.[۱۲]

در عین حال، نوشته‌های هیچکاک ارزشی به مراتب بیش از آن دارند که صرفاً به عنوان تبلیغ برای خود او و بالا بردن میزان فروش فیلم‌هایش نگریسته شوند و به هیچ وجه نباید از مدنظر عمیق و متفکرانهٔ نهفته در آن‌ها در مورد هنر سینما به طور کلی و تلاش برای تعریف و پالایش هنر خود او به طور خاص، غفلت کرد. شیوهٔ مطلوب بحث او (دست‌کم در چنین ظرفی) روایت و داستان است و همین امر گه‌گاه از او تصویر سطحی را که صرفاً پرچانه، ظاهربین و ضد بحث‌های نظری یا فاقد یک جهان‌بینی نظری است، به ذهن متبادر می‌کند. واقعیت این است که خود هیچکاک چنین تصویری را خلق کرده و پرورش داده است، همچنان که این مسئله در مقالهٔ «اگر رئیس یک شرکت فیلمسازی بودم» مشهود است که در آن می‌گوید: «نظریه‌پردازی کار آسان و دلپذیری است، اما نظریه‌های بی‌پایه و اساس وقتی در معرض اجرا قرار می‌گیرند، ارزش و اعتبار خود را از دست می‌دهند. در نتیجه تلاش خواهم کرد گفته‌هایم را صرفاً بر پایهٔ تجاربی که آموخته‌ام استوار کنم». نوشته‌های او نشانگر هیچ نظریهٔ به‌دقت حساب‌شده، انتزاعی و جامعی دربارهٔ سینما نیستند؛ هیچکاک از آیزنشتاین آموخت، اما مثل او نمی‌نوشت. اما همین

www.ketab.ir

مبنای حکایت‌گونه و تجربیِ حرف‌های هیچکاک است که به بحث‌ها و مشاهدات او اهمیت و ارزش می‌بخشد. نظرات هیچکاک همانند نقدهای تی. اس. الیوت معمولاً معطوف به مسائل عملی هستند و در اغلب اوقات حول مسائل و مشکلاتی دور می‌زنند که در فیلم‌های خود او پدید آمده بودند و او می‌باید راهی برای رفع و رجوع آن‌ها می‌یافت. برای نمونه، مقالاتی چون «فیلم‌های کسل کنندهٔ انگلیسی»، «کارگردان‌ها مرده‌اند» و «سانسور اجازهٔ آن را نخواهد داد»، به نحو غیرمنتظره‌ای جدلی و بحث‌انگیزند و در مورد بحث‌های مختلفی که به‌ویژه در دههٔ ۱۹۳۰ در محافل سینمایی جریان داشت و در رابطه با مسائل حادی مثل رابطهٔ تهیه‌کننده و کارگردان، جهت‌گیری آتی سینما و سینماگران انگلیس، و فشارهای اعمال‌شده بر فیلمسازان از سوی تماشاگران و مقامات سانسور، موضع‌گیری خاصی می‌کنند. مقالات دیگری چون «کارگردانی»، «چرا فیلم‌های هیجان‌انگیز کهنه نمی‌شوند»، «جوهر سینما؛ تعقیب» و «تولید فیلم» جنبه‌های خاصی از فیلم‌های هیچکاک می‌پردازند و شیوهٔ فیلمسازی او را نشان می‌دهند و به هیچکاک کمک می‌کنند تا این نکته را مطرح کند که از نظر او، «فیلم اساسی» چه جور فیلمی است. بهترین نوشته‌های هیچکاک نشان می‌دهند که چگونه او بیش از آنکه در فکر تصویرسازی از خود یا تثبیت آن تصویر باشد، روش فیلمسازی و سبک کار خود را شرح می‌دهد و برای این کار به دفعات به فیلم‌هایی که ساخته است اشاره می‌کند و در عین حال از تجزیه و تحلیل موضوعات مهم و حساسی چون نقاط قوت و ضعف شیوه‌های فیلمسازی فیلمسازان آلمانی، انگلیسی و امریکایی، رابطهٔ میان هنرمند و مخاطب و بررسی عناصر آرمانی فیلم‌هایی که هم «ناب»اند و هم با استقبال عامهٔ مردم روبه‌رو می‌شوند، هیچ ابایی ندارد.

او این مسائل و بحث‌های دیگر را نه تنها برای خود، بلکه برای مخاطبان خویش نیز تجزیه و تحلیل می‌کند. کاپسیس اشاره می‌کند که هیچکاک چنین مطالبی را منتشر می‌کرد تا تماشاگران خود را تحت‌تأثیر قرار دهد و نوعی کنترل نهایی بر فرایند ارزشگذاری، همانند همان فرایندی که منتقدان بر اساس آن به فیلم‌ها ارزش و اعتبار می‌دهند، اعمال کند؛ اما من معتقدم که علاوه بر

www.ketab.ir

آن، هیچکاک صادقانه تلاش می‌کرد تا تماشاگران خود را هم آموزش بدهد. او به صراحت در مقالهٔ «کارگردانی» خود به این نکته اشاره می‌کند و در آن از فقدان پیچیدگی و دقت‌نظر بیش‌تر تماشاگران شکوه دارد، ولی در عین حال به این امر نیز معترف است که این وظیفهٔ فیلمساز است که مخاطبانی با قابلیت درک و دریافت هرچه بیش‌ترِ ظرافت‌های کاری سینما پرورش دهد. او نتیجه می‌گیرد: «من به شیوه‌های مختلف، در مقایسه با چند سال پیش، آزادی عمل بیشتری دارم تا کارهایی را که می‌خواهم در فیلم‌هایم پیاده کنم» و در ادامه، زمانی که در رؤیای خود تجسم می‌کند که در آن «آزادی عمل بیش‌تری» را به دست خواهد آورد، «البته تماشاگر هم باید آمادگی آن را داشته باشد که این آزادی عمل را به من بدهد». این امید او امیدی واهی نبود، دقیقاً به این خاطر که او می‌دانست هرچه بیشتر بتواند هنر سینما و ظرایف آن را به تماشاگران خود بیاموزد، به همان اندازه هم خواهد توانست آزادی عمل هنری بیش‌تری برای خود فراهم کند.

این اهداف به زیبایی تمام با آنچه که باید آن را یکی دیگر از انگیزه‌های اصلی هیچکاک در کنار نوشتن و سخنرانی‌ها دانست، یعنی انگیزهٔ لذتی مهارناپذیر از کاری که انجام می‌دهد، هماهنگی دارد. هیچکاک، این جادوگر معاصر بر خلاف جادوگران قدیمی هیچ ابایی ندارد از این که چوب جادوی خود را به همه نشان دهد. شیفتگی او به جنبه‌های تکنیکی فیلمسازی حد و مرزی نداشت و این در اغلب مطالب مندرج در این کتاب مشهود است و در برخی از آن‌ها، از جمله «هیجان‌انگیزترین فیلمم»، «دربارهٔ سسپنس»، «حرف‌های هیچکاک دربارهٔ نور، دوربین و حرکت» و «پرندگان... پرندگان هواپیماست... پرندگان»، حاوی توجه دقیق و وسواس‌گونهٔ او به جلوه‌های ویژه، زاویهٔ دوربین، نورپردازی و طراحی دکور و صحنه است و در عین حال نشان می‌دهد که او اساساً بر این عقیده است که تسلط بر هنر سینما، بدون تسلط بر لوازم و ابزار آن امکان‌پذیر نیست. همچنین، این احساس که لذت تماشاگر با لذت فیلمساز ارتباطی تنگاتنگ دارد: هیچکاک مراقب است که نه تنها جزئیات انواع چالش‌های تکنیکی فیلمسازی، بلکه در عین حال لذت

www.ketab.ir

واقعی دستاوردهای تکنیکی خود را نیز با مخاطب در میان بگذارد. لذت آشکار او در نشان دادن توانایی‌های تکنیکی و بیان حکایت‌های مختلف در این مورد، که در نوشته‌هایش، به‌ویژه در نوشته‌های مربوط به زندگی و هنر او مشهود است، جنبه‌ای حساس و مهم از رابطهٔ پیچیدهٔ هیچکاک با مخاطبانش است که غالباً مورد غفلت قرارگرفته است و شاید بتوان از آن‌ها به نحو مؤثری برای تلطیف تصویر هیچکاک و رفع انتقادهای رایجی که در مورد علاقهٔ او به آزار و فریب تماشاگرانش بر سر زبان‌هاست استفاده کرد.[۱۳]

سرانجام اینکه باید پرسید آیا این نوشته‌ها به نحوی اساسی به دانش ما از هیچکاک وسعت و عمق می‌بخشند یا صرفاً تکرار همان حرف‌ها یا حداکثر طرح همان حرف‌ها در قالبی متفاوت‌اند که پیش‌تر تروفو و دیگران، در کتاب‌ها و مقالات خود مطرح کرده بودند؟ هیچکاک واقعاً نه تنها استاد طرح حکایت‌های طنزآمیز بود بلکه در تکرار آن‌ها نیز مهارت خاصی داشت. اسپوتو به این نکته اشاره می‌کند که هیچکاک در طی عمر خود به اندازهٔ کافی از این حکایت‌های بامزه در اختیار داشت که هر خبرنگاری را راضی و خوشحال می‌کرد و این امر با سرعت حس می‌شود که هیچکاک به‌خوبی از جایگاه و شهرت خود آگاه بود و می‌دانست که این اشتهار مقدم بر حضور اوست و در نتیجه این فشار خاص را حس می‌کرد که باید در همه حال دنبال آن گام بردارد و به تماشاگران و مخاطبان خود آن چیزهایی را بدهد که از او انتظار دارند. او گاه حتی خود را زندانی این شخصیت احساس می‌کرد و این مطلب را در بسیاری از مطالب آشنای خود مطرح کرده بود، از جمله بارها گفته بود که تماشاگرانش به او اجازه نمی‌دهند چیزی جز فیلم‌های هیجان‌انگیز بسازد، کما اینکه در پایان مقالهٔ «چرا از تاریکی می‌ترسم؟»، کم و بیش با تأسف و حسرت اشاره می‌کند که اگر قصهٔ «سیندرلا» را هم به فیلم برگرداند، تماشاگران انتظار دارند که در جایی از آن فیلم کسی به طرز مرموزی به قتل برسد. اما از سوی دیگر، تردیدی نیست که هیچکاک در چارچوب شهرتی که به دست آورده بود، کاملاً احساس راحتی می‌کرد و نوشته‌ها، مصاحبه‌ها و بیانیه‌های عمومی او، به‌ویژه در اواخر حیات حرفه‌ایش، بیش‌تر به سمت طرح

www.ketab.ir

مسائل قابل پیش‌بینی حرکت می‌کند. برای مثال در همین دوره، هیچکاک تعاریف بی‌پایانی از MacGuffin مک‌گافین و سینمای ناب عرضه می‌دارد، برداشت‌های تازه‌ای از جملهٔ معروفش که «بازیگران واقعاً یک گله گاو و گوسفند هستند» ارائه می‌کند، در مزایا و فضیلت تعلیق و برتری آن بر هیجان حرف می‌زند و قاطعانه اعلام می‌دارد که، علی‌رغم مضامین مطرح شده در فیلم‌هایش، او هیولا نیست بلکه آقایی متشخص و مأخوذ به حیا و مطیع قانون است که البته شوخ‌طبعی چشمگیری هم دارد.[۱۴]

کتاب تروفو، بر پایهٔ متن‌های پیاده شدهٔ مجموعه گفتگوهایی که ظرف یک هفتهٔ تمام در ماه آگوست سال ۱۹۶۲ انجام شد، سند بسیار عظیم و گرانقدری در شناخت شخصیت و شهرت هیچکاک است و در آن چکیدهٔ نظرات هیچکاک در مورد جنبه‌های زندگی و هنرش گردآوری شده است.[۱۵] تروفو گاه در مقابل هیچکاک بسیار ساده و بدوی به نظر می‌رسد، اما در موارد زیادی هم هیچکاک را به‌سدت بر سوال می‌گیرد و می‌تواند او را از قالب اساساً مکانیکی مصاحبه‌های قبلیش در کند و موفق می‌شود از هیچکاک حرف‌های تازه‌ای در مورد برخی مسائل پیچیده و غیرمنتظره بیرون بکشد. اما ماحصل این کار، برخلاف ادعایی که روی جلد پاپ اصلی این کتاب دیده می‌شود، «حرف آخر در شناخت هیچکاک و فیلم‌هایش او» نیست ـ البته اصل این نکته که چنین کاری شدنی باشد، خود جای بحث دارد. تروفو می‌خواست که کتابش وسیله‌ای برای نجات دادن هیچکاک از دست منتقدان امریکایی‌اش باشد که، برخلاف منتقدان فرانسوی حلقهٔ کایه دو سینما، آنطور که باید و شاید سینمای او را نمی‌ستودند و تروفو در ضمن تصور می‌کرد که در حال نجات هیچکاک از دست خود هیچکاک است.

کاملاً مشهود است هیچکاک، که از نظر عشق و علاقهٔ دیوانه‌وارش به شهرت و مطرح بودن فقط با سالوادور دالی قابل قیاس بود، هیچ‌وقت مورد علاقه و توجه محافل روشنفکری امریکا قرار نداشت و علت عمدهٔ آن نیز پاسخ‌های شوخ و طنزآمیزش به مصاحبه‌کنندگان و رفتار

را در برمی‌گیرد. خلاصه کردن درست و مناسب همهٔ این مطالب کاری دشوار و حتی شاید گستاخانه باشد. با وام گرفتن از کلام شاعری قدیمی می‌گویم، «زیبایی گنجی است نهان»[۱۷] و به عقیدهٔ من هر خوانندهٔ در این مطالب، نکات تازه و ارزشمندی در مورد هیچکاک کشف خواهد کرد. شاید ادعای گزافی نباشد که بگویم، از دل این نوشته‌های گردآوری‌شده از منابع کم‌تر دیده‌شده، سر و کلهٔ «یک هیچکاک تاکنون ناشناخته مانده» پیدا خواهد شد، تا حدی که حتی می‌تواند تمام درک و برداشت‌های ما را از دستاوردهای او به نحو بنیادینی تغییر دهد درست همان‌طور که جاناتان روزنبام از دل پروژه‌های دور از دسترس و ناتمام اورسن ولز، یک «اورسن ولز تاکنون ناشناخته مانده» بیرون کشید[۱۸]. ولی در این تردیدی نیست که با خواندن مطالب مندرج در این کتاب به یک هیچکاک جامع‌تر و «بزرگ‌تر» (واژه‌ای که احتمالاً خود هیچکاک هم تأیید می‌کرد!) دست خواهیم یافت.

آنچه در پی می‌آید، مجموعه‌یی از نوشته‌ها و مصاحبه‌های هیچکاک است که در چند گروه و با مضامین مشترک دسته‌بندی شده است. اگر این مطالب بر اساس توالی تاریخی تنظیم می‌شد، فواید مشخصی از این کار حاصل می‌آمد، اما دسته‌بندی حاضر این ویژگی را دارد که کمک می‌کند تا توجه خواننده به برخی از نکته‌های مهم و تکرار شوندهٔ حرفهای او جلب و متمرکز شود؛ منتهی در درون هر بخش، مطالب با یک نظم تاریخی پشت سر هم قرار گرفته‌اند تا کار بررسی توسعهٔ افکار و اندیشه‌های هیچکاک در طول زمان آسان‌تر شود. هر بخش با یک پیش‌گفتار مختصر آغاز می‌شود تا زمینه را برای طرح مسائل اصلی مندرج در مقالات آن بخش و ارتباط آنان با همدیگر آماده کند. در ذیل صفحهٔ اول هر مقاله، اطلاعات مربوط به آن درج شده است و در پایان کتاب نیز راهنمای مجموعهٔ کامل مقالات و مصاحبه‌ها و نوشته‌های هیچکاک، تا آنجا که من توانسته‌ام گرد بیاورم، به چاپ رسیده است. امیدوارم که محققان دیگر با بررسی مجلات عامه‌پسند و روزنامه‌های دیگر و نیز نشریات تخصصی سینمایی بتوانند مقالات دیگری از هیچکاک یا دربارهٔ او پیدا کنند و به این مجموعه اضافه کنند.

www.ketab.ir

من برای اینکه مقالات موجود در این کتاب را از میان این انبوه دستمایه‌ها فراهم آورم، ناچار به گزینش بوده‌ام و این کار در مواردی بسیار دشوار بوده است، چون به هر حال در هر کدام از این مقالات نکات جالبی پیدا می‌شود که دوست داشتم مطرح شود. تعداد قابل توجهی از نوشته‌های هیچکاک داستان یا طرح‌های کوتاه، و معمولاً از سر تفنن و خاطره‌انگیز، اما گاهی بسیار صریح و سرراست هستند و اگر در آن‌ها جنایت یا خلافی هولناک یا رویدادهای غیرقابل توضیحی تشریح می‌شود، این کار با ذکر دقیق جزئیات صورت می‌گیرد. اغلب تمایل دارند این دست کارها را با کارهای دوره‌های آخر هیچکاک، به برنامه‌های تلویزیونی و داستان‌های مجلات پلیسی و مجموعه‌داستارهایی که تحت نام او انتشار می‌یافتند (اما خود او در نوشتن آن‌ها دستی نداشت) ربط کند. من یکی از این طرح‌های کوتاه و مختصر را، که اولین نوشتهٔ چاپ شدهٔ او، با عنوان «گاز» بوده است در اینجا آورده‌ام تا نمونهٔ خوبی از این داستان‌ها به دست داده باشم و در عین حال نشان دهم که این نوع طرح‌ها تشکیل دهندهٔ زنجیر مستقلی است که او از آغاز تا پایان دورهٔ حیات حرفه‌ای خود به آن می‌پرداخت و به پرورش و گسترش آن، نقش عمده‌ای ایفا کرد. ولی گرچه می‌توانستم یک بخش مستقل از کتاب را به چنین قطعاتی اختصاص دهم، از این تصمیم و آوردن نمونه‌های دیگر منصرف شدم. همان‌طور که از هیچ کدام از مقالات متعدد و مفصلی که در مورد غذا نوشته است یا نوشته‌های سرخوشانه‌اش در مورد تحولات رونالد مقالات شوخ‌طبعانه‌اش در مورد چاق بودنش، کارهای پراکنده‌اش در استودیوهای فیلمسازی، ابداعات عجیب و غریبش در خلق داستان‌های مصور و پیش‌گفتارهای مختصری که بر کتاب‌های متعددی نوشت، نمونه‌ای نیاورده‌ام. از سوی دیگر، بنا را بر این گذاشتم که قطعات کم‌تر دیده‌شده و دشواریاب را به جای مقالاتی که بازچاپ شده‌اند (برای مثال در کتاب تمرکز بر هیچکاک، برخی مقالات نوشتهٔ آلیرت لاوالی که گرچه چاپ آن تمام شده، اما هنوز نسخه‌هایی از آن را می‌توان در کتابخانه‌هایی پیدا کرد) در اینجا بیاورم.

مسئلهٔ اصلی من این بود که نوشته‌هایی را در این کتاب بیاورم که به طور

مستقیم بر زندگی، فیلم‌ها و فیلمسازی هیچکاک تمرکز می‌کنند. همین امر نه تنها به کنار گذاشتن بسیاری از نوشته‌های پیچیده و بحث‌انگیز او منجر شد، بلکه حاصل آن تأکید بر نوشته‌های قدیمی‌تر او نیز بود. نوشته‌های مربوط به دهۀ ۱۹۳۰ بخش عمده‌ای از مندرجات این کتاب را تشکیل می‌دهد و این امر صرفاً بدان خاطر نیست که هیچکاک در آن سال‌ها بیش‌ترین نوشته‌های خود را نوشت، بلکه به این سبب است که او بیش‌تر در مورد مسائل و موضوع‌هایی نوشت که به زعم من مهم‌ترین و جالب‌ترین موضوع‌هایی هستند که مطرح کرده است. تلاش من این بوده است که مطالبی از تمام دوره‌های کاری هیچکاک را اینجا بیاورم، اما در ضمن هدف اصلی من بر این بنیان بنا نهاده شده بود که در این کتاب اصلی‌ترین نوشته‌های او را، فارغ از تاریخ نگارش آن‌ها، جمع‌آوری کنم.

افسوس می‌خورم که ناگزیر شدم بسیاری از مقالات را حذف کنم، ولی دست‌کم این امکان را فراهم آورده‌ام که خوانندۀ علاقمند بتواند آن‌ها را، با کمک منابعی که در انتهای کتاب ذکر کرده‌ام، پیدا و مطالعه کند. اما مقالاتی که آورده‌ام مقالاتی اساسی هستند. در این کتاب، محققان و منتقدان هنگام مطالعۀ هیچکاک و آثار او دستمایه‌های متعددی برای بررسی و ارجاع خواهند یافت. برای مثال، آن دسته از کسانی که می‌خواهند رویکرد فمینیستی به آثار او بنگرند، در حالی که طبعاً به مطالعۀ نظرات این یا آن نویسنده درباره بازیگران زن و نقش شخصیت‌های زن در فیلم‌های او محدود نخواهند بود خواهند توانست با نظرات جالب او در مورد بازیگران زن، شخصیت‌های زن، کارگردانی، برداشت او از واکنش تماشاگران مؤنث فیلم‌هایش آشنا شوند. یا منتقدانی که می‌خواهند بحث گستردۀ اکران و واکنش تماشاگران را نسبت به فیلم‌های هیچکاک مورد بررسی قرار دهند، با مطالعۀ این کتاب متوجه خواهند شد که بسیاری از نوشته‌های او یک شخصیت پیچیده و خلاق را به نمایش می‌گذارم که در عین حال عاشق به بازی گرفتن احساسات و عقاید مخاطبان خویش است. آن دسته از خوانندگانی که علاقه دارند هیچکاک را به‌دقت و در چارچوب یک نظام استودیویی در حال تحول (در انگلیس یا اروپا) و

www.ketab.ir

سازوکار بازاریابی فیلم‌ها و تفاوت الگوهای سبکی مورد مطالعه قرار دهند درخواهند یافت که او دربارهٔ همهٔ این موارد حرف‌های زیادی برای گفتن دارد.

اما این کتاب صرفاً، یا حتی عمدتاً، برای محققان و منتقدان نوشته نشده است. هیچکاک فیلمسازی غیرمتعارف بود، اما همواره خود را هنرمندی می‌دانست که برای آنچه خود «تماشاگر عادی» می‌خواند، فیلم می‌سازد. بنابراین هم تماشاگرانی که از سر تفنن به تماشای فیلمی می‌روند و هم مخاطبان جدی‌تر هنر سینما درخواهند یافت که هیچکاک در این مطالب، نکته‌های جالبی از پشت‌صحنهٔ فیلمسازی، حرف‌های جالب و بامزه‌ای در مورد فیلم‌ها، خاطرات گذشته با هدف روشنگری و سرانجام تفکر عمیق و همه‌جانبه در مورد درک ماهیت فیلم و تاریخ سینما به طور کلی و فیلم‌های خود او به طور خاص، یعنی همهٔ آن پنجاه و سه برش غیرقابل مقایسه عرضه می‌دارد که خود او اصرار داشت آن‌ها را نه برشی از زندگی بلکه برشی از کیک بخواند.

نکته‌ای در مورد شکل کلی کتاب: مقالات و مصاحبه‌ها از روی نسخهٔ اصلی یافته شده رونویسی شده است. هر جا که غلط فاحشی بوده، بی‌سروصدا اصلاح شده و در موارد معدودی که متن اصلی واضح نبوده یا از بین رفته و نسخه‌های خواناتری یافت نشده است، سعی کرده‌ام تا به‌جاترین و منطقی‌ترین حدس را بزنم و جاهای خالی را پر کنم. در مورد عنوان فیلم‌ها، آنی را برگزیده‌ام که معروف‌تر بوده و مثلاً خرابکاری را به عنوان امریکایی آن یعنی بانویی تنها ترجیح داده‌ام. بسیاری از این مقالات و مصاحبه‌ها، با طرح یا عکس‌هایی همراه بودند که گرچه می‌توانست برای متخصصان فن جالب باشد، اما امکان آن وجود نداشت که آن‌ها را در این کتاب بیاورم و در نتیجه طرح‌ها و تصاویر را حذف کردم.

www.ketab.ir