مطالعات هنر و فرهنگ

دوره ۸، شماره ۱، بهار ۱۴۰۲

صفحات ۲۵۶-۲۴۶

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷

Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸

www.irijournals.com

نگاهی به برخی از نظرات کریستوا در فیلم سرگیجه آلفرد هیچکاک

فاطمه سادات حسینی

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه غیر انتفاعی ارم شیراز

چکیده

ژولیا کریستوا فیلسوف و نویسنده منتقد ادبی و روانکاو بلغاری و فرانسوی است. کارهای او شامل کتاب‌ها و مقاله‌های بسیار دربارهٔ نشانه‌شناسی، بینامتنیت و آلوده انگاری در حوزه‌های زبان‌شناسی، نظریه ادبی و نقد، روانکاوی، زندگی نامه نویسی و خود زندگی نامه نویسی، تحلیل سیاسی و فرهنگی، هنر و تاریخ هنر می‌شود. او یکی از پیشگامان ساختارگرایی هنگام اوج این نظریه در انسانیّات بود.در این پژوهش با استفاده از نظرات بینامتنیت،دیگر بودگی و زیبایی شناسی و مالیخولیا و آلوده انگاری کریستوا را در فیلم سرگیجه بررسی خواهیم کرد. در بررسی فیلم سرگیجه ما به درستی یا غلطی این نظریات خواهیم پرداخت آن ها را تحلیل خواهیم کرد که آیا این نظریات در این فیلم جای بحث دارد یا خیر. فیلم سرگیجه آلفرد هیچکاک برگرفته از رمان مردگان نوشته بوالو نارسژاک است یکی از بهترین فیلم های تاریخ سینما شده در سال ۱۹۵۸ بوده. این فیلم یک اثر روانشناسانه است و پر از نشانه شناسی با بررسی بینامتنیت و زیبایی شناسی و دیگر بودگی و مالوخیا و از همه مهم تر نظریه آلوده انگاری کریستوا به تحلیل این اثر خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: کریستوا، بینامتنیت،زیبایی شناسی، مالوخیا، دیگربودگی، نظریه آلوده انگاری،فیلم سرگیجه، آلفرد هیچکاک.

مقدمه

ژولیا کریستوا فیلسوف و نویسنده منتقد ادبی و روانکاو بلغاری/ فرانسوی است که در ۲۴ ژوئن ۱۹۴۱ چشم به جهان گشود شاید کمتر کسی فکرش را میکرد که این نوزاد متولد فصل بهار این چنین انقلابی در زمینه نظریات فرهنگی فمینیستی به پا کند.

به راستی کریستوا را می توان از مطرح ترین فیلسوفان و نویسندگان نیمه دوم قرن بیستم دانست،آثار کریستوا دوگانگی جنسیت رو مختل کرده و یک پارادوکس یا دوگانگی را شفاف می کند. ژولیا کریستوا از برجسته ترین چهره ها در حوزه نظریات پسا ساختار گرانه است. در این مقاله از نظریه آلوده انگاری و دگربودگی و زیبایی شناختی و مالیخولیا کریستوا در روند داستان فیلم استفاده خواهیم کرد اما قبل از آن به شرح مختصر دیگر نظرات کریستوا نیز خواهیم پرداخت.

نظریه ی بِینامتنیت یکی از مهمترین نظریات ادبی و فلسفی قرن بیستم است که توسط ژولیا کریستوا (Julia Kristeva)، بانوی فیلسوف، روانکاو و رمان نویس بلغاری، ابداع شد. از زمان ابداع این نظریه که حدود ۵۰ سال از عمر آن می گذرد حوزه های مختلفی در رابطه با آن مورد تحلیل قرار گرفته و گسترش یافته اند. ارتباط بین دانش روانشناسی و نظریه ی بینامتنیت موضوعی بود که هارولد بلوم، منتقد برجسته ی ادبی، مورد توجه قرار داد.

نظریه ی بینامتنیتIntertextuality) :) بر این باور است که هر متنی بر پایه متن های پیشین خود شکل می گیرد. هیچ متنی نیست که کاملاً مستقل تولید یا حتی دریافت گردد. بنابراین در تولید و دریافت یک متن همواره پیش‌متن ها نقش اساسی ایفاء می‌کنند. به بیان دیگر، بدون روابط بینامتنی هیچ متنی خلق نمی‌شود؛ با توجه به این امر نزد نظریه‌پردازان بینامتنی دو نظریه اصلی در رابطه با منابع و مراجع متن ها وجود دارد: نخست گروهی که یک متن را متشکل از متن های دیگر می دانند و جست‌وجوی منابعِ آنها را بی فایده تلقی می کنند؛ دوم آنهایی که مصمم هستند تا ردّپا و عناصر متن های دیگر را در متن نوین بیابند.

کاربرد بینامتنیت در فیلم هیچکاک**:**

هیچکاک با استفاده از وام گیری متن (به این معناست که فیلمساز، ایده و بن مایه های مضمونی و یا ساختاری یک متن را به عاریت گرفته و آن را در فیلم خود به کار می گیرد) که در واقع فیلم سرگیجه آلفرد هیچکاک برگرفته از رمان مردگان نوشته بوالو نارسژاک است که می‌توان گفت به نوعی از بینامتنیت استفاده کرده است و با بهره گیری از متن این رمان به ساخت این اثر و نوشتن فیلم نامه روی آورده است.

امر نشانه‌ای و امر نمادین:

تن ما در ظرف و آوندی ایستا نیست، بلکه در آغاز در قالب صدا و آوا و جهان نوایی آهنگین و شاعرانه تجربه می‌شود. این مکان یا جایگاه تعاملات و تبادلات بر سازنده فضایی است که کریستوا آن را کورای نشانه‌ای می‌نامد. کورا چیزی است که نخستین بر نگاشت‌های تجربه را ثبت می‌کند و نشانی آغازین از زبانی است که بعد ها جای آن را می‌گیرد.

کورا سازمان بندی را نه های جسمانی بادهای انرژی و علائم روانی است که کلیتی غیر – بیانی را ایجاد می‌کند به شکل و فرم راه نمی‌دهد با تأثراتی که بد جای می‌گذارد شناخته می‌شود می‌توان کورا را به پویایی تنی وابسته دانست که پیوسته در سیلان است و دائماً می‌کوشد در ظرفیت‌های ارگانیسم زنده را به اوج برساند. کورا انباره‌ای از لرزش هاست، شدت‌ها، تنش‌ها، و آزاد

شدن آن‌ها که به واسطه تعامل با آن چه فراتر یا خارج از نظام زنده قرار داد روی می‌دهد. عملکردهای کورا که بر کسب و تحصیل زبان تقدم دارند بر اساس آن دسته از مقولات منطقی که مقدم بر زبان بوده و آن را فراتر می‌روند. یک فضای پیشا زبانی را به وجود می‌آورند. این عملکرد یا کارکردهای نشانه‌ای که به واسطه‌ی رانه های زیست شناختی و تخلیه انرژی نمودار شده‌اند، در بدو امر پیرامون تن مادر شکل می‌گیرند و در قالب کیفیت غیر نمادینی که بر پیوندهای میان جسم و «دیگری» در سراسر زندگی سوژه فرمان می‌راند، به بقا ادامه می‌دهند. آن‌ها نشان دهنده‌ی پیوستگی و استمراری‌اند میان بدن و ابژه های خارجی و میان جسم و زبان (کریستوا، ۱۹۸۴ –۲۷(

لئون اس رودیز می‌گوید، رابطه میان امر نشانه‌ای و امر نمادین به بافت یک پارچه‌ای شباهت دارد که از ۲ رشته نخ متفاوت تشکیل شده است. آن رشته هایی که بارانه‌های جسمانی و حیات یافته

. به نظم نشانه‌ای زبان و جنبه‌ای که «متن زایشی» معروف است تعلق دارد برخی از ترکیبات حروف و صداهای خاص نیز (مانند جناس و نام آوا در شعر) صرف نظر از معنای کلمات بر متن زایشی دلالت دارند. در مقابل آن دسته از عناصر زبان که از دل قیود اجتماعی فرهنگی و قواعد نحوی و سایر قواعد پدیدار می‌شوند، نظم نمادین یا همان «متن خلاصه‌ی» را آشکار می‌سازند. (رودیز، ۱۹۸۴ : ۵)

اگر امر نشانه‌ای و امر نمادین دو بعد زبان و سوبژکتیویته هستند که باید به هم پیوند بخورند. تا رابطه ی سوژه با خودش و با ابژه‌های جهان و دیگران اجتماعی ممکن شود، آیا معنایش این است که امکان انفصال و جدایی این دو از هم وجود دارد؟ این امر به کلی نا ممکن است زیرا مفهوم مادیت زمان فی‌الواقع سوژه ی زنده‌ی (مادی – زیست شناختی) زبان را پیش فرض می‌گیرد.

با این همه تفکر کریستو اجازه می‌دهد انفصالی هدفمند را میان این ۲ فرض بگیریم در زندگی امروز بخش عمده زبانی که با آن سروکار داریم، زبان فنی و زبان بوروکراتیک نهادها بیش از گذشته و جزئیات زیست فاصله گرفته و از ظرفیت عاطفی تهی شده‌اند. کریستوا می‌گوید، گرایشی وجود دارد که می‌خواهد امر نشانه‌ای و امر نمادین را تا جایی که ممکن است از هم متمایز کند و در این وضعیت گفتمان و نمادهای مدرن نمی‌تواند برای کردارهایی که به پیوند رضایت بخش میان امر نشانه ای و امر نمادین باور دارند، جایگاه اجتماعی و نمادین متعارفی فراهم کند (بردزورث، ۲۰۰۴ :۱۴).به طور مثال: امر نشانه ای در اسم فیلم سرگیجه است که نشانه از یک نوع بیماری است و امر نمادین بیمار شدن است که دال سرگیجه است و مدلول بیماری است،اما از آنجا که فیلم یک اثر روانشناسانه و پر از نشانه شناسی است،برگرفته دال و مدلول های بسیار زیادی است که در این مقاله به سبب پرهیز از زیاده گویی به آن نخواهیم پرداخت.

آلوده انگاری:

کریستوا در سال ۱۹۷۴ کتاب «انقلاب در زبان شاعرانه» را نوشت و در آن به تحلیـل برخی از آثار ادبی پرداخت. وی در ادامه مطالعات خود به مباحث روانکاوی در ادبیات روی آورد و در کتاب «قدرت و وحشت»(۱۹۸۰) که مجالی برای بسط و شـرح نظریات جدید او در باب مطالعات بینارشته ای و روانکاوی است، به مباحثی نظیر آلوده انگاری پرداخت و سرانجام با کاربست این مفهوم در تحلیل «سفر بـه انتهـای شـب »، اثـر لویی فردینان سلین(۱۸۹۴-۱۹۶۱)،نظریه ی آلوده انگاری خود را به عنوان رویکردی نو در نقـد و مطالعات ادبی مطرح کرد (سلیمی کوچی و همکاران،۱۳۹۳:۹۰).

آلوده انگاری در واقع یک فرایند نفی کودک از مادر است کودک با این نفی خود را تبعید می کند آلوده انگاری در کلام کریستوا شاید بدین معنی باشد که اگر آلوده انگاری وجود نداشته باشد در زندگی ابژه ها خود را نمایان نخواهند کرد و به همین دلیل آلوده انگاری در مالیخولیا و تولید هنر نقش دارد. نظریه پردازی کریستوا درباره سوژه به مثابه پیوستاری میان فرآیندهای جسمانی و زبان او را به بیان این مطلب سوق می دهد که ضرورتی ندارد مالیخولیا و افسردگی را از همدیگر تفکیک کنیم،در نگاه کریستوا مالیخولیا به وضعیتی گفته می‌شود که حتی داروی شیمیایی افسردگی هم اثری در فرد ندارد اما در این فیلم می بینیم که اسکاتی بعد از گذراندن دوره ای از افسردگی بعد از مرگ مادلین با کمک و همراهی دوست قدیمی اش سلامتی خود را به دست می‌آورد و حتی بعد از اینکه به جودی بارتن را می‌بیند سعی می‌کند به ابژه گمشده بپردازد و با کنار هم قرار دادن این پازل های زیست شناختی به حقیقت ماجرا پی ببرد و در آخر بیماری ترس از ارتفاع خود را هم در سکانس‌های پایانی فیلم مشاهده میکنیم که درمان میکند، خب این نقض گفته‌های کریستوا را تا حدی ثابت میکند چرا که وی بدین معتقد بود که : افسردگی وضعیتی است که در نتیجه حوادث خارجی در زندگی فرد روی می دهد همراه با پژواک هایی از تروما های گذشته که در میابیم هرگز نمی توانستیم با آنها کنار بیاییم(کریستوا،۱۹۸۹:۵-۴).این در صورتی است که اسکاتی با وضعیت افسردگی کنار آمده و خود را پیدا کرده و یک اسکاتی جدید و شجاع تر از قبلی را خواهیم دید چرا که بیننده متوجه میشه که اسکاتی بر اثر همین تجربه ها به بیماری ترس از ارتفاع خود هم ناخودآگاه در پی یافتن ابژه غلبه می‌کند.

خلاصه داستان:

اسکاتی فرگوسن که به علت بیماری ترس از ارتفاع از خدمت پلیس سانفرانسیسکو استعفا داده است به موجب تقاضا یکی از دوستان سابقش به اسم گاوین الستر مأمور تعقیب به همسر او مادلین می‌شود که شوهرش او را یک زن عصبی و آماده خودکشی معرفی کرده است. کارگاه سابق کم‌کم شدیداً به زنی که مامور تعقیبش شده احساس دلبستگی می‌کند وقتی که این زن می خواهد خود را در رودخانه غرق کند کارگاه او را نجات می‌دهد ولی مدتی بعد که زن خود را از بلندی یک برج کلیسا به زیر می‌اندازد مرد به علت ترس از ارتفاع می تواند او را از این کار باز دارد اسکاتی در فشار احساس کنار دچار حمله عصبی می شود ولی پس از چندی با کمک یک دوست قدیمی زندگی عادی خود را باز می یابد.یک روز در خیابان اسکاتی با تصویر زنده عشق مرده خویش روبرو می‌شود دختری که مدعی جودی بارتن نام دارد و در عمرش این مرد را ندیده و هرگز نام مالدین را نشنیده است. اسکاتی به این دختر جلب می‌شود ولی شباهت غریب او به مادلین متحیرش کرده حقیقت امر آن است که جودی واقعاً مادلین است که در ملاقات قبلی با اسکاتی، معشوقه ی الستر و نه همسر او بوده است.مرگ ظاهری او جزئی از یک حقه ی به دقت طراحی شده بوده است که به کمک آن از شر همسر اصلی خلاص شوند. دو شریک جرم، قتل را طوری جلوه داده بودند که کارگاه عاجز می توانست قسم بخورد که شاهد خودکشی همسر الستر بوده است.اسکاتی سر انجام به وجود جودی شک می برد و برای آنکه او را به اعتراف وا دارد با خودش وی را به بالای برج می کشاند و خود را نیز مجبور می کند که جودی را تا بالا همراهی کند. در آن جا زن وحشت زده تصادفاً پایش می‌لغزد و این بار واقعاً سقوط میکند.

سوژه و ابژه در نوسان:

ما دریک جهان پاندولی ذهنی زندگی میکنیم جهانی که رفت و برگشت هایی بین سوژه و ابژه در رفت و آمد هست که نفهمیم سوژه چیست ؟ابژه چیست ؟که با مثالی از سنت و مدرنیسم به راحتی میتوان آن را توضیح داد مثلاً شخصی که در روستا زندگی می‌کند و یک زندگی روستایی و سنتی دارد و از طریق دامداری و کشاورزی کسب درآمد می کند،خب شخصی هست که کاملاً زندگی سنتی ای دارد حالا اگر این شخص با این زندگی سنتی یک ماهواره روی پشت‌بام خانه اش قرار دهد یک پاندول و یک نوسان بین مدرنیسم و سنت ایجاد کرده چرا که با گذاشتن آن ماهواره در پشت بام رابطه بین سنت و مدرنیسم پاندولی برقرار کردیم ما با رابطه بین سوژه و ابژه در نوسان هستیم و مضطرب هستیم که میتونه خودی برایش وجود نداشته باشد بخاطر اون نوسانات بین سنت و مدرنیسم.این طور نیست که بگیم شخصی مثل کریستوا با اون دیدگاه ذهنی و با اون تفکرات و نظریات با اون تاثیراتی که داشته آمده و چیزی رو به نام آلوده نگاری بدون شناخت و بدون تجربه و حتی نماد و نشانه مطرح کند هر چیزی نمادی دارد برای فلاسفه مثلاً یک زمان مدل موی تیفوسی مد شد،این یعنی چی؟ این طور نبود که این مدل مو بخاطر زیبایی بوجود بیاد یعنی چی خب من دیدم خوشگله این مدل رو زدم ویکی استفاده کرد نه اینطور نبود فلسفه داشته و بیخود نبوده ،متقارن بود با ابتدای ورود بیماری ایدز که نمیشد درمانی براش پیدا کنند آمدند گفتند که ایدز تیفوس قرن هست و از آنجا که برای هر فستیوال هر کارناوال باید یک نمادی داشته باشند از نماد تیفوسی به عنوان نماد ایدز استفاده کردند،کریستوا هم بیخود آلوده انگاری را مطرح نکرده است.

نظریه آلوده انگاری:

طبق نظریه کریستوا، آلوده‌انگاری پدیده ای روانی است که در دوران کودکی پیش از مرحله آینه ای(۶ تا ۸ ماهگی) اتفاق می افتد(پورعلی و دیگران۱۳۹۲). به باور لکان مرحله آینه را باید به عنوان تعیین هویت درک کرد. اما مهم‌ترین مصداق آلوده انگاری، مادر آلوده است(مک آفی ۱۳۸۵، ۷۹). طبق نظر کریستوا، تجربه اولیه ما تجربه‌ای از یک تمامیت و یکسانی با محیط است که در این تمامیت تن ما و تن مادر یکی است. به هنگام جداسازی و شکل گیری سوبژکتیویته‌مان، تن مادر که تن ما و حیاتمان جزوی از آن بوده است به یک دیگری و چیزی آلوده بدل می شود. کریستوا هر آنچه مربوط به تن مادر است را برای کودک آلوده می انگارد؛ چیزی مانند شیر که حیات کودک بدان وابسته بوده است اکنون به عنوان چیزی آلوده کودک را به طرد و واپس‌زنی وا می‌دارد. از همین رو آلوده‌انگاری همانگونه که به شکل گیری مرزهای سوژه کمک می رساند و در فرایند رشد مرحله ای مهم است خود به مثابه تهدیدی علیه این رشد باقی می ماند. کریستوا آلوده‌انگاری را تنها مرحله ای موقتی در رشد شخص محسوب نمی کند؛ بلکه همواره در سرتاسر زندگی شخص آن را باقی می داند(همان ۸۲). به عبارت دیگر، امر آلوده حول آگاهی فرد باقی می ماند تا به خودآگاهی سوژه آسیب برساند و این آسیب از آن رو که در حکم تخریب تمامیت و مرزهای سوژه است باعث می شود تا نوعی هراس و خطر همواره از طرف امر آلوده سوژه را هدف قرار دهد. گرچه آلودگی در اطراف مرزها در حرکت است اما هدف نهایی آن تخریب و انهدام سوژه است. پدیده ای که هم مرزها و هم هستار اصلی درون مرزها را نشانه رفته است. کریستوا مقاومت در برابر امر نامطبوع و آلوده را گریزناپذیر می داند چرا که آن را به مثابه مکانیسمی برای مقاومت و دفاع از سوژه در نظر می گیرد. از همین رو است که در فرهنگ های مختلف نیز آیین هایی برقرار می سازند تا با این تهدید و شورش مقابله کنند. کریستوا ادعا می کند که مذاهب در خدمت چنین اهدافی بوده اند و شیوه هایی را برای طهارت و پاکیزه شدن برقرار کرده اند(همان). از آنجا که امر آلوده هیچ گاه از بین نمی رود و همواره حضور دارد و سرکوب

نمی شود، تنشی دائمی میان سوژه و امر آلوده وجود دارد. حضور امر آلوده آرامش سوژه را از پاک بودن بدن و هویت خود متزلزل می سازد و این نگرانی و ترس را در او ایجاد می کند که هیچ کجا و هیچ وقت نمی توان از آلودگی در امان ماند. یکی از مهم ترین مصداق های آلوده‌انگاری در قالب مفهوم بیگانگی Strangeness خود را نشان می دهد و آن در قالب تن بیگانه است.

طبق نظر کریستوا در باب آلوده‌انگاری که مرزهای سوبژکتیوته را در جهت انهدام مرکزیت سوژه تهدید می کرد، داگلاس نیز ناپاکی را به عنوان یک خطر برای یک فرهنگ در نظر میگیرد؛ خطری که همواره در مرزهای اجتماعی وجود دارد. اما ناپاکی نه تنها در مرزهای فرهنگی که درون فرهنگ نیز وجود دارد؛ همانگونه که آلوده‌انگاری نزد کریستوا درون سوژه و جزو ماهیت نخستینی است که سوژه از آن شکل گرفته است(تن مادر). پس با این نگاه می توان نتیجه گرفت که پاکی و ناپاکی در درون یک فرهنگ ساخته و پرداخته می شود.

مقوله مرز نوعی تفکیک بین پاکی و ناپاکی را متصور می شود، مفهومی که به مثابه گذشتن از خط قرمزی است که کنترل بر آن شدت می یابد. از نظر داگلاس ناپاکی محصول یک اتفاق نیست؛ بلکه وجود ناپاکی بیانگر حضور یک سیستم است(همان). ناپاکی به عنوان یک ابهام در مرز مقولات درک می شود که سرمنشأ بی‌نظمی است. در این حالت وجود ناپاکی نشان از یک سیستم طبقه‌بندی و سلسله‌مراتبی بر درک پدیده‌هاست. در این نگاه فرهنگی، آلودگی هر آن چیزی است که مرزهای نظم را فرو می ریزد، یعنی آلودگی تخلف و سرپیچی از نظم است. ناپاکی و پاکی دلیلی بر وجود یک سیستم اعتقادی است که شکلی از اعمال نفوذ در قالب طبقه‌بندی را نشان می دهد. در اینجا نیز آنچه برهم‌زننده نظم تلقی می شود؛ ترساننده، برآشوبند و دارای وحشتی است که تمامیت وجودی فرهنگ را به نابودی می کشاند. در این بین مناسک همانند نقشی که ادبیات در نظام فکری کریستوا برای پالایش امر آلوده دارد، می تواند جایگزینی باشد تا پاکی را بجای ناپاکی بنشاند و امنیت را به ارمغان بیاورد.

کریستوا نیز به نقش ساختار اعتقادی و مذهبی در آلوده‌انگاری اشاره دارد؛ بطوریکه مذهب، امر آلوده را نوعی انحراف می داند، انحرافی که تسلیم نمی شود وهمین شکل از مقاومت هم برآشوبنده است و هم تهدید کننده که موجب ترس و وحشت می شود. بسیاری از ساخت‌های آلوده‌انگاری هر کدام شکل خاصی از امر مقدس را تعیین می کنند که باید از هم تمیز داده شوند(کریستوا ۱۳۸۷).

چرا از آلوده انگاری استفاده کردیم؟

پیش‌تر گفتیم که آلوده انگاری به نحوی نفی کودک و مادر است شاید بتوان گفت واژه نفی ایجابی کریستوا در اینجا به ما اجازه میده تا ما رابطه بین مالیخولیا و عشق را درک کنیم نشانه ها دل بخواهی هستند زیرا زبان با نفی فقدان آغاز میشه مثل افسردگی که همواره با سوگواری پیوند خورده موجود سخنگو فریاد برمی آورد که من ابژه ی ضروری را که در نهایت همان مادرم است را از دست دادم اما این بار دیگر او را در نشانه‌های یافته اما چون می پذیرم که او را از دست داده ام (این‌همان نفی است) می توانم او را درزبان احیا کنم(کریستوا۱۹۸۹:۴۳).

کریستوا میان موقعیت روانکاوانه و تفسیر شباهت‌هایی را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه جنبه‌های مختلف فرآیند مواد ساخت اثر به مخاطب/ تماشاگر منتقل شود او متن یا اثر هنری را به روانکاو تشبیه می:ند و خواننده را به «آنالیزان» (بیمار تحت روانی کاوی) (کریستوا، ۱۹۸۴ :۲۰۹).

مالیخولیا:

در اغلب موارد آثار بزرگ هنری از دل وضعیت‌های مصیب‌بار یا بیگانگی بیرون می‌آید. اما چرا این گونه است؟ کریستوا می‌گوید، مالیخولیا پیش شرط تولید خلاقانه است. وقتی میان امر نشانه ای و امر نمادین رابطه‌ای نباشد، زبان،ارتباط و از این رو پیوندهای اجتماعی، معنا و ارزش خود را از دست می‌دهند. هنرمند در مقام سوژه‌ای که مالیخولیا رهایش نمی‌کند، شاهدی است بر پوشالی بودن دال با نابسندگی آن برای ثبت ظرفیت عاطفی، اما او به خلاف شخص افسرده با زبان درگیر می‌شود تا خارج از وضعیت مالیخولیایی معنای جدیدی خلق کند. در این جا تأثر منفی یا اندود، در حکم نیروی محرکه است. این اصل و اساس دیدگاه کریستوا است که می‌گوید، هنر را می‌توان کار سوگواری دانست. برای فهم این نکته، باید به بررسی تبیین او از مالیخولیا به مثابه‌ی بحران سوبژکتیویته بپردازیم که در واقع از رابطه‌ی اولیه‌ی طفل با مادر و جدایی ضروری‌اش از او به منظور پروراندن یک من (ایگو) ناشی می‌شود. کودک با از دست دادن مادر، اگر می‌خواهد منی را تدارک

ببیند و پرورش دهد، باید او را در جامه‌ی مبدل یک نشانه، تصویر یا کلمه کند، او باید زبان را ساز کند.بنابراین، مسئله‌ی چگونگی تکوین سوبژکتیویته، بحث از ظرفیت فرد برای غلبه بر فقدان مادر را پیش می‌کشد. این ظرفیت به کودک مجال می‌دهد که موجودی اجتماعی بدل شود، با دیگران اجتماعی پیوند خورده و من(ایگو) پایه‌ی همانندسازی با دیگران آرمانی بپروراند. این فرآیند مستلزم غلبه بر موقعیتی است که روان‌کاوی آن را تحت عنوان مرحله‌ی حزن‌انگیز رشد، به قصد حرکت از عشق به خود (خودشیفتگی) به جانب عشق و رابطه با دیگران، مطرح می‌کند پیش از ورود به زبان،لیبیدوی کودک در درون به جانب «چیز» یا ابژه‌ی مادرانه معطوف می‌شود که درکتاب خورشیدن سیاه چنین تعریفی برایش آمده است. واقعی که به دلالت تن نمی‌دهد، مرکز جذب و دفع، جایگاه میل جنسی که ؟ میل از آن تفکیک می‌یابد.(کریستوا،۱۹۸۴: ۱۴)

و اما در اینجا اسکاتی به دلیل اینکه مادلینی را از دست داده در ابتدای فیلم از همین نفی استفاده میکنه که به نفی مادر هم دلالت داره من اون رو از دست داده ام منشأ این تایید و از دست دادن خودش یک عشق است که به آلوده انگاری به عشق مادر و وابستگی به اون دلالت دارد اینجا اسکاتی دچار یک امر آلوده شده یک دلبستگی به همسر دوستش که حالا او را از دست داده اگر بخواهیم برگردیم به طفل و مادر یک نوع عشق و دوست داشتن خود نیز هست این وابستگی در بخشی از این داستان نیز این امر حس میشه هر چند که هرچه داستان رو به جلو میره متوجه میشیم که به دلیل اینکه مادلینی در واقع همون جودی بارتن است این آلودگی در کل غلط بوده و اصلاً آلودگی وجود نداره و این عشق و این امر آلوده ای نیست. و ناپاکی ای در این رابطه وجود نخواهد داشت.

کاربست نظریه آلوده انگاری در روند داستان:

آلوده انگاری را می توان فرایند قدیمی از رابطه مادر و فرزند دانست شاید شروع آلوده انگاری را بتوان به دوران جنینی نسبت داد به قبل از تولد فرزند آلوده انگاری تضمین گر رابطه جدایی بین مادر و فرزند است.کریستوا در حقیقت معتقد است که مرز

بین تولد و مرگ با آلوده انگاری حفظ میشود.این مرز در حقیقت با تولد سوژه یا من ایجاد میشود. کریستوا با شرح خود از آلوده انگاری در واقع تعریف فروید رو از خودشیفتگی و رابطه آن با مالیخولیا و عشق توضیح می‌دهد در این فیلم نیز به نوعی اسکاتی دچار یک عارضه شاید روانی شده است که بعد از مرگ مادلین احساس افسردگی و ناامیدی دارد در ابتدای داستان در پی این است که مادلین دچار جنون است و قصد خودکشی دارد ولی حقیقت امر این است که مادلین اصلی مرده است و کسی که نقش او را ایفا می کند جودی بارتن است.

که به نقل از فروید میتوان گفت در واقع جای سوژه و ابژه عوض شده،و اسکاتی هم دچار یک تأثر عمیق و یک حالت روانی برای ابژه از دست داده یا به نقل از فروید ابژه گمشده قرار گرفته.

استفاده از نگاه فروید:

فروید یک در جدید به روی همه روانکاوان در یکی از متن های خود به نام سوگواری و ملانکولی باز کرده(ملانکولی بسیار متفاوت از سوگواری است، چون در ملانکولی رابطه سوژه با ابژه رابطه‌ای سر راست نیست.

در سوگواری موضوع مشخص است: یک ابژه‌ای بوده و از دست رفته است [معمولاً هم به دلیل مرگ ابژه] ولی در ملانکولی وضعیت فرق می‌کند) که براساس آن ابژه گمشده و سوژه یک تاسف عمیق بر ابژه از دست داده دارد که این نظریه در فیلم سرگیجه ساخته آلفرد هیچکاک نیز کاربرد دارد چرا که اسکاتی در غم از دست دادن مادلین تاسف و تاثر بسیار عمیقی رو حس می‌کند و در انتهای داستان متوجه خواهیم شد که ابژه گمشده همان جودی بارتن است.در واقع فیلم نظریه آلوده انگاری کریستوا رو نقض می‌کند که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

حقیقت امر در روند داستان:

واقعیت این است که،بازی کردن نقش مادلینی توسط شخصی به نام جودی بارتن از حقه های همسر مادلینی برای فرار از اتهام به قتل همسرش هست چرا که میخواهد از قتل همسرش فرار کرده و ابژه (جودی بارتن) رو جایگزین سوژه اصلی کنه و مرگ همسرش را خودکشی جلوه دهد اما به خاطر علاقه ای که اسکاتی به مادلین پیدا کرده در غم از دست دادن مادلینی حالت افسردگی و مالیخولیا پیدا کرده که حتی موسیقی درمانی روی وی هیچ اثری ندارد تا حدی میتوان گفت تا این لحظه فیلم به نظریه ی کریستوا شباهت دارد که فردی که دچار افسردگی می‌شود نمی‌تواند از ان حالت خارج شود.

چرا می‌گوییم جای سوژه و ابژه عوض شده ؟

چرا که حقیقت ماجرا چیزی نیست که اسکاتی فکر میکرده حقیقت امر این است که ابژه ی گمشده همون سوژه اصلی است که اسکاتی به او دل بسته بود به همین دلیل میتوان آن را به نظریات فروید نسبت داد، و مدعی شد که فیلم به نظریات فروید خیلی شباهت دارد. اواخر داستان اسکاتی با دیدن گردنبند مادلینی متوجه میشود که ممکن است مادلینی همان جودی باشد و جای سوژه و ابژه عوض شده باشد.

چرا اسکاتی را از بعد آلوده انگاری بررسی میکنیم ؟

در برخی از تعاریف آلوده انگاری آلوده انگاری را یک امر آلوده و ناپاک مثل رابطه زنا با محارم هم نسبت میدهند،چیزی که خلاف شرع و عرف جامعه است در این داستان که حقیقت تا اواسط فیلم برای بیننده هم پوشیده است این آلودگی احساس میشود چرا که اسکاتی لحظه به لحظه به همسر دوستش وابسته و دلبسته می‌شود و دلبستگی برایش به وجود می‌آید ولی هر چه به پیش میرویم متوجه میشویم که مادلینی (همسر دوستش) وجود ندارد و جودی در نقش او فرو رفته و توسط سوبژکتیویته (ناخودآگاه) هر دوی آنها به هم علاقه مند شده اند و در حقیقت این آلودگی نقض و حذف میشه جودی و اسکاتی توسط سوبژکتیویته بهم جذب شده که در اصل ماجرا هیچ آلودگی ای وجود ندارد.

آیا میتوان تعلیق مکانی و زمانی سوژه در فیلم را به نظریه بیگانگی(دیگر بودگی) کریستوا نسبت داد؟

کریستوا در کتاب بیگانه با خویشتن به تفکر درباره بیگانه (فرد خارجی) میپردازد. مفهوم «بیگانه با خود» بر مبنای نظریه ناخودآگاه شکل گرفته است (ال. مارکانو،۴۸:۱۳۸۹). بیگانه یا دیگری در درون ما زندگی می کند که چهره پنهان هویت ماست (همان : ۴۷)در واقع «بیگانه درون»همان ناخودآگاه است.

شاید به نوعی بتوان گفت جودی بارتن دچار یک بیگانگی شده،او با جودی اصلی بیگانه شده انگار که وطن خود را از دست داده و دچار یک سر در گمی شده که انگار دیگر نمی‌تواند خود را بیابد همانطور که میدانید بیگانه عاشق مالیخولیایی مکان از دست رفته است او اصالت و ریشه خود را از دست داده چرا که با بازی کردن در نقش سوژه ای مانند مادلینی و علاقه ای که به اسکاتی پیدا کرده، باعث شده جودی دچار آوارگی شود و خود اصلی اش را نتواند پیدا کند او با وجود انکار مادلینی در نقش مادلینی فرورفته او در فضای جدید (فضایی که اسکاتی به جودی علاقه مند می شود) باز هم خود را آواره می یابد چرا که دیگر حتی به جودی بارتن نیز تعلق ندارد این جا به جایی سوژه و ابژه به شدت او را دچار مالیخولیایی کرده و در ضمیر ناخودآگاه خود نیز دچار دیگر بودگی شده چرا که حس میکند اسکاتی مادلینی را دوست دارد نه جودی را.

مکانِ بیگانه به قطاری در حال حرکت و هواپیمایی در حال پرواز می ماند. چنین به نظر میرسد که مرحله ی گذار بین مبدا ها و مقصد های متفاوت برای او تمامی ندارد. ایـن حالت غریب و متزلزل او را به شیء واره ای متصلّب و سخت تبدیل می‌کند که گویی در سقوطی همیشگی در راهی دور و بی نهایت قرار دارد (کریستوا، ۱۹۸۸ :۱۸).

در بخشی از داستان میتوان بیگانگی را به اسکاتی نیز نسبت داد اما قبل از آن لازم به ذکر است که بیگانه علاوه بر بی تعلقی و بی ریشگی در مکان به هیچ زمانی نیز تعلق نداد بدین سبب است که حافظه بیگانه در جستجوی دستاوردی برای زندگی مدام به گذشته رجوع می‌کند ما در روند داستان شاهد این هستیم که اسکاتی مدام به گذشته رجوع می‌کند به آن پاره ای از گذشته که در آن به زمان و مکان تعلق داشته (زمان و مکانی که هنوز مرگ مالدینی اتفاق نیفتاده است) به همین سبب مدام در جودی بارتن به دنبال نشانه هایی از مادلینی میگردد،چرا که اسکاتی به دنبال گذشته ای است که به آن زمان و مکان تعلق داشته شاید تا قبل از فهمیدن حقیقت دچار یک بی ریشگی و بی تعلقی شده است.همچنان که تغییر و جابجایی در مکان برای

بیگانه تداعی کننده تزلزل و بی ثباتی هویتی است، حسی که زمان نزد او برمی انگیزد نیز حس تعلیق، تبعید و گریز است. او در بهترین حالت با درک تفاوتها و مغایرتهای خویش با دیگران، در برابر فروپاشی تام مقاومت میکند و ناگزیر تنها و تنها به خود اتکا میکند؛ چرا که به مکان و زمانی در خود متوسل می شود و با اعتماد بر خویش و خودبسندگی سعی می کند بر تشویش ها و نابسامانی های درون و بیرون غلبه کند(سلیمی،۱۳۹۴:۱۲۵).

چنانچه در روند داستان میبینیم که اسکاتی با تکیه بر خویش و اتکا بر خود،در برابر تشویش ها ونابسامانی ها پیروز شده و حتی بر بیماری ترس بر ارتفاع خود غلبه می‌کند و معمای مرگ مادلینی را حل میکند،شاید اگر به بیگانگی نمی رسید هیچگاه قدرت انجام این کار و پیروزی بر این مسائلی را نداشت.

رابطه بیگانه با فرایند آلوده انگاری:

در سرزمین بیگانه علاوه بر زبان، باورها، پندارها و رفتارهای «دیگری» نابهنجار به نظر می آیند. در این موقعیت او با دو نوع «بیگانگی» و «دیگر بودگی» مواجه می شود. او یک «دیگر بیرونی» تلقی می شود، زیرا جامعه او را «بیگانه» می پندارد و از او حذر می کند. در واقع، بیگانه امری آلوده تلقی و با فرایند آلوده انگاری طرد می شود. حضور بیگانه سوژه «را به یاد ستیز آلوده انگاری اش می اندازد که آرکائیک ترین احساس انسان از سیر جدایی و طرد است» (ال. مارکانو، ۱۳۸۹ :۵۱).این ناکامی جبران ناپذیر رفته رفته «دیگری» را به حاشیه می راند و از او بیگانه ای می سازد که دیگر با خویش هم احساس بیگانگی می‌کند. این بیگانگی با خویشتن یا همان «دیگر درونی »،تجربه ی ثانوی انسان مهاجر از «دیگربودگی»است(پترسون،۲۰۰۴:۲۷-۲۶).

سرانجام غرقه در سرگردانی و تردید و استیصال، بیگانه به اتهام «دیگربودگی» اولیه طرد می شود. او از گروههای متفاوت آدمیانی که در پیرامون او هستند فاصله می گیرد و رها از همبستگی و وابستگی با دیگران، احساس نوعی آزادی میکند. او حتی میپندارد این تنهایی را از سر لذت جویی انتخاب کرده است، اما در واقع این تنهایی انتخاب او نیست، رفتاری است که از طرف تمام آنهایی که او را بیگانه پنداشته اند، به او تحمیل شدهاست. بیگانه رفته رفته در بیتفاوتی و بیهودگی ملال آور، خسته کننده و گاه گیج کننده ای فرو می رود که اصولاً امکان ارتباط با دیگری و کنش در برابر وجود او را به کلی از میان می برد (کریستوا، ۱۹۸۸ :۳۷).

زیبایی شناسی:

نظریه‌ی زیبایی‌شناسی کریستوا نشان می‌دهد که در کردار هنری، کارکرد نشانه‌ای گفتمان موجود را منهدم می‌کند تا از طریق کاری که هنر در برابر آن گفتمان انجام می‌دهد معانی جدید یا هنوز نمادین نشده را بیان کند. این معنای نیز به نوبه‌ی خود جایگاه جدیدی را برای سوبژکتیویته خلق می‌کنند – یعنی برداشت‌ها یا مواضع جدید برای ما در رابطه با ابژه‌ها و جهان خارجی، بنابراین، کردار هم سوژه تولید می‌کند و هم زبان را کریستوا می‌گوید، عملکردهای غریزی/ مادی تنها در صورتی به تحول مقاومت‌های طبیعی و اجتماعی منجر می‌شوند که به قلب قواعد ربانی و ارتباطی نفوذ کرده باشند. با این وصف، قدری متناقض به نظر می‌رسد که گفتمان‌های اجتماعی به واسطه‌ی فرایند سوژه تحقق می‌یابند، اما خود سوژه در رویه‌های انتزاعی گفتمان‌های ارتباطی اجتماعی نادیده گرفته می‌شود.

زیبایی شناسی کریستوایی بر تجربه تجسد یافته (ادراک،تجربه ی حسی،تأثر،و عاطفه) در تقابل با تفکر مفهومی و عقلانی تأکید می‌کند.

هیچکاک برای القای مفهوم سرگیجه تدابیری اندیشیده است. این تدابیر از تیتراژ کار آغاز می شود.

نتیجه :

فیلم سرگیجه آلفرد هیچکاک برگرفته از رمان مردگان نوشته بوالو نارسژاک است که می‌توان گفت از بینامتنیت استفاده کرده است و حالت ترس از ارتفاع اسکاتی در فیلم سرگیجه یک نوع اضطراب است نه افسردگی در اینجا از سخن کریستوا وام میگیریم (افسردگی در نتیجه حوادث خارجی در زندگی ما رخ میدهد).شخصیت جودی بارتن دچار بیگانگی و دیگر بودگی شده است چرا که ریشه و اصالت خود را از دست داده است و به هیچ مکانی تعلق ندارد او با جودی اصلی بیگانه شده است و در آخر نیز در بحث آلوده انگاری متوجه میشویم که ما در داستان فیلم سرگیجه، آلودگی نداریم پس افسردگی هم وجود ندارد وقتی همه چیز اشتباه است وقتی مادلینی اصلا مادلینی نبوده و در نتیجه مرگ مادلینی وجود نداشته پس افسردگی ای هم وجود نداشته است در واقع اسکاتی یک اضطراب دوره ای را تجربه کرده است،در حقیقت ما اگر بخواهیم آلوده انگاری را برای مخاطب عام توضیح دهیم شاید ناممکن باشد ما باید سپهر زیستمان را با این مفاهیم همراه کنیم تا درک عمیقی داشته باشیم،سوبژکتیویته امری ذهنی و درونی است که مقابل یک امر بیرونی قرار می‌گیرد، پایه هایش در تجربه و علایق و سلایق فرد است اما در این تعریف مختصر نمی‌توان معنا را جای داد در واقع کریستوا آلوده انگاری را طوری بیان کرده که نویسنده را موقع تألیف خارج از اجتماع دانسته او دارد اجتماعی رو نقض می کند و خودش رو پاک و منزه جلوه می دهد، نویسنده نسخه‌نویسی میکند.آلوده انگاری را میتوانیم در شعرهای شاملو و اخوان و فروغ در شعر همسایه احمد محمود در نوشته‌های هرابال تنهایی پرهیاهو و در فیلم‌های مسعود کیمیایی ببینیم البته بسیاری از فیلم ها تظاهر به آلوده انگاری هستند بستگی به این دارد که دوربین را کجا گذاشته باشیم برای دیدن و بیان کردن. دیالکتیک بین سوژه و مفاهیم و مفاهیم امروزه مد شده اما در واقع یک متنی را می‌خواهیم بر اساس مفاهیم غربی تحلیل کنیم خب بسیار مشکل است.بیان ساده آلوده انگاری بیرون کشیدن خود از دیگری طوری که سوژه اصلی دست نخورده باقی بمونه در فیلم سرگیجه آلفرد هیچکاک پر از نشانه شناسی است، اما در این فیلم از نظر بحث آلوده انگاری بررسی کردیم و به این نتیجه رسیدیم که اسکاتی مرگ همسر دوستش رو در این فیلم برخلاف نظریه آلوده انگاری را یک امر آلوده نمی بیند و سعی نمیکند مرگ او را از مرز سوبژکتیویته خودش بیرون بیندازد بلکه برعکس.

منابع:

۱.برت،استل(۱۳۹۷).کریستوا در قابی دیگر،ترجمه مهرداد پارسا،تهران : نشر شوند.

۲.چندلر،دانیل(۱۳۹۷).مبانی نشانه شناسی،ترجمه مهدی پارسا،تهران : انتشارات سوره مهر.

۳.کریستوا،ژولیا(۱۳۹۹).مارسل پروست و ادراک زمان، ترجمه بهزاد برکت،تهران : نشر دمان.

۴.سلیمی کوچی،ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۳)کاربست نظریه آلوده انگاری بر شعر«دلم برای باغچه می سوزد»فروغ فرخ زاد،فصل نامه جستارهای زبانی،دوره پنجم،ش ۱،صص ۱۰۶-۸۹.

۵.سلیمی کوچی،ابراهیم و فاطمه سکوت جهرمی (۱۳۹۴) بررسی شخصیت های داستان « انار بانو و پسرهایش » از منظر «تن بیگانه ی» کریستوا،نشریه ادب پژوهی،ش ۳۱،صص ۱۳۶-۱۱۷.

۶.علامی،ذوالفقار و فاطمه باباشاهی (۱۳۹۶) بررسی داستان سیاوش بر اساس نظریه «آلوده انگاری» کریستوا،نشریه پژوهش زبان و ادبیات فارسی،ش ۴۶،صص ۲۶-۱.