

مقدمه مترجم

فیلمی که کهنه نمی‌شود

برخی در تحلیل پنجره عقبی به توانایی کارگردان در ارائه روایتی سینمایی اشاره می‌کنند. حتی خود هیچکاک آن را «سینمایی‌ترین اثرم» نامیده است. این همه در حالی است که جان مایکل هیز، تنها فیلم‌نامه‌نویسی که فیلم‌نامه چهار اثر هیچکاک را نوشته است، فیلم‌نامه‌ای به‌شدت مینیاتوری نوشته و در گفت‌وگو پیرامون نحوه نوشتن فیلم‌نامه پنجره عقبی، گفته است که هیچکاک او را به حال خودش گذاشت تا به‌تنهایی فیلم‌نامه را بنویسد. نکته‌ای که اهمیت خواندن و تحلیل فیلم‌نامه‌های آثار هیچکاک را دوچندان می‌کند به گفته‌ای از او برمی‌گردد که معتقد است وقتی فیلم‌نامه فیلمش آماده می‌شود، از نظر او فیلم به پایان رسیده و فیلم‌برداری آن برایش کسل‌کننده‌ترین کار دنیاست. از نظر هیچکاک فیلم‌نامه همه‌چیز است و فیلم‌نامه جان مایکل هیز که مطمئناً هیچ‌گاه بدون مشورت هیچکاک نباید آن را «تمام‌شده» دانست، اثری یکه است. شاید بارزترین وجه ممیزه آن را باید در مقوله «تأخیر در روایت» دانست. داستان فیلم‌نامه (شک جفریز به همسایه روبه‌روی اش لارس توروالد با بازی «ریموند بر») در ظاهر خیلی بعدتر از شروع فیلم آغاز می‌شود. ظاهر داستان این است که عکاسی با پایبی در گچ برای رفع بی‌حوصلگی اش، کاری ندارد جز فزولی در کار همسایه‌ها. از نظر جفریز نامزدش لیزا فریمونت (با بازی «گریس کلی») در شأن او نیست و دلش را به کارهای بی‌سرانجامی مثل مد لباس

خوش کرده است. درواقع از همان ابتدا خیال می‌کنیم که با داستان عاشقانه آبکی روبه‌رویییم که قرار است حوصله ما را سر ببرد. اما همیشه چیزی در زیر پنهان است. فیلم‌نامه به تدریج و با تأنی سراغ همسایه‌ها می‌رود: زوج پیری که دل خوشی‌شان داشتن سگی است که یکی او را می‌کشد؛ همسایه دیگر، زن جوانی است که از هر سو مورد توجه است؛ تازه‌عروس و دامادی که حتی فرصت هواخوری ندارند؛ موسیقی‌دانی که مشغول ساختن آهنگی است و خانمی ازدواج‌نکرده که از وقت ازدواجش گذشته و تنهایی، تنها همدم اوست. دیگران در تحلیل این موقعیت سخنان فراوانی گفته‌اند. برخی تک‌تک همسایه‌ها را نماد و نشانه‌ای از زندگی جفریز و لیزا دانسته‌اند. برخی منظره خانه‌های همسایه‌ها را به پرده نمایش مانند کرده‌اند که جفریز تماشاگر آن است و خود او و زندگی‌اش روی پرده‌ای افتاده که ما تماشاگرش هستیم؛ تماشا در تماشا. خود هیچکاک به این دلیل که فیلم به لحاظ تدوینی در شمار تجارب بزرگانی همچون پودوفکین و ایزنشتین قرار می‌گیرد و ساختارش بر اساس نما و نمای متقابل است یا به عبارتی نمای ایزنشتین / سوپزکتیو، آن را به شدت سینمایی می‌داند. درواقع جیمز استوارت هرگز چیزی را که نسبت به آن واکنش نشان می‌دهد، نمی‌بیند. واکنش‌ها زمانی دیگر فیلم‌برداری شده‌اند و آنچه می‌بیند، زمانی دیگر ضبط شده است. به این ترتیب، پنجره عقبی محصول آشکار تدوین در سینماست. استفان شارف (که سال ۱۳۶۸ به کشور ما نیز آمده بود) به‌عنوان کسی که شاگرد مستقیم ایزنشتین بوده، تحلیل جامعی درباره این فیلم دارد که دو بخش آن در کتاب حاضر آمده است. درواقع این نخستین تجربه انتشار یک فیلم‌نامه در بازار کتاب‌های سینمایی ماست که فیلم‌نامه دکوپاژشده یک فیلم علاوه بر فیلم‌نامه ادبی‌اش یکجا منتشر می‌شود. استفان شارف نما به نمای فیلم‌نامه فیلم هیچکاک را با ذکر شماره و دیالوگ‌ها آورده است. این بخش هم برای فیلم‌نامه‌نویسان مفید است و هم برای کسانی که کارگردانی می‌کنند. بسیاری از ما که دوستدار سینما هستیم و از دور دستی بر آتش آن داریم یا به‌طور مستقیم با فیلم‌سازی درگیریم، هرگز از آموزش بی‌نیاز نیستیم، به‌خصوص به کتاب‌هایی مانند کتاب حاضر نیاز داریم که علاوه بر فیلم‌نامه ادبی و فیلم‌نامه مخصوص فیلم‌برداری،

فید این؛ داخلی. آپارتمان جف. روز. نمای دور

اگرچه ما قاب پنجره را در پیش‌زمینه نما نمی‌بینیم، اما تمامی پس‌زمینه خیابان گرینویچ ویلیج دیده می‌شود. شماری از چند خانه شبیه به هم و آپارتمان‌های کوچک آن روبه‌رو دیده می‌شوند که روی آن‌ها به خیابان سرتاسری است. آفتاب صبح به وضوح روی آن‌ها حک شده است. دو یا سه خانه طبقات مرتفعی دارند، سه تای دیگر بام‌های بلندی دارند و بقیه یک طبقه‌اند. در ساختمان این خانه‌ها آجر، چوب و تیر آهن به کار رفته است. آپارتمان‌ها پلکان اضطراری دارند و بقیه نه. همسایه‌ها خیلی ثروتمند به نظر نمی‌رسند، اما فقیر هم نیستند. اینجا مکان زندگی مناسب و معمولی آدم‌هایی است خوشبخت، امیدوار و محتاط، با درآمدی ناچیز. آب‌وهوای تابستان ایستا و سنگین است، با گرمایی مرطوب. پنجره‌ها چهارطاق است، پرده‌ها کشیده شده و کرکره‌ها بالا است. این نشان‌دهنده صمیمیت عمیقی است که میان همسایگان وجود دارد. هرکس زندگی خودش را دارد. همسایه‌ها آموخته‌اند که دنیای شخصی خود را داشته باشند. کسی به دیگری کار ندارد، مگر اینکه از او دعوت کنند به حریم دیگری وارد شود. دوربین عقب می‌کشد تا به نیم‌رخ مردی که خوابیده است می‌رسد. نمای صورت آن قدر درشت است که به جز شقیقه و گونه‌هایی که عرق کرده‌اند، بخش دیگری از اندام این مرد را نمی‌توانیم

ببینیم. دوربین چرخش افقی به سمت راست پنجره می‌کند و به هواسنجی نزدیک می‌شود که به دیوار است و درجه حرارت را ۲۹ درجه سانتیگراد نشان می‌دهد. به طرف راست می‌رود: دوربین حرکت می‌کند و ما وارد اتاقی می‌شویم که پنجره بزرگی دارد. ما می‌توانیم درون این خانه را ببینیم. مردی کوتاه قامت و طاس کنار پنجره ایستاده. صورت می‌تراشد. او از یک کاسه کوچک آب و آینه دستی که روی طاقچه گذاشته، استفاده می‌کند. در سمت راست او پیانوی دیواری فرسوده‌ای قرار دارد. روی پیانویک رادیو گذاشته شده. صدای موسیقی می‌آید و گوینده صحبت می‌کند.

گوینده ساعت هفت و پانزده دقیقه صبح به وقت نیویورک. درجه حرارت ۲۹ درجه... دوستان، آیا زندگی شما یه دلار می‌ارزه؟

مردی که صورت می‌تراشد به سرعت تیغ را زمین می‌گذارد و تندى به طرف رادیو می‌آید و موج آن را عوض می‌کند.

صداهاى مختلفی به گوش می‌رسد. تا اینکه او می‌تواند بار دیگر جایی را پیدا کند که موسیقی پخش می‌کند. مرد با احساس رضایت برمی‌گردد تا به تراشیدن ریشش ادامه بدهد.

دوربین راه می‌افتد و به ساختمان آن طرفی می‌رود. از سر ساختمان می‌گذرد و به پلکان اضطراری می‌رسد. دوربین جلو می‌رود تا به بیرون اتاق خواب یک زوج می‌رسد. آن قدر جلو رفته‌ایم که می‌توانیم ساعت زنگ‌داری را که به شدت زنگ می‌زند، ببینیم. مردی با تنبلی بیدار می‌شود و می‌نشیند. به جلو تکیه می‌دهد و کسی را که کنار اوست تکان می‌دهد. با تعجب می‌بینیم که سر آن فرد، که یک زن است، جای پای اوست. این دو در دو جهت مختلف خوابیده‌اند. آن‌ها با بی‌حالی می‌نشینند و با حالتی ملال‌آور و ژولیده که نشان می‌دهد در گرمای شب گذشته خوب نخوابیده‌اند، به هم نگاه می‌کنند.

دوربین اکنون به پایین و سمت چپ می‌رود و به یکی از ساختمان‌های کم‌ارتفاع می‌رسد. اندکی پیش می‌رود تا به پنجره اتاق نشیمن می‌رسد. از لب پنجره، پنکه کوچکی را می‌بینیم که در نوسان است. پنکه را سمت راست میزی گذاشته‌اند و سمت چپ آن یک توستر اتوماتیک به چشم می‌خورد. پشت توستر یک دختر جوان