پرندگان؛ عبور از مرزهای فیلم‌نامه کلاسیک

حمید پورمحمد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱

استانیسلاولم بعد از رمان **سولاریس** و در اواسط دهه‌ی شصت میلادی رمانی به نام Invincible نوشته است که با نام شکست‌ناپذیر به فارسی برگردانده شده، این رمان، داستان سفری فضایی به سیاره‌ای خارق‌العاده است، این سیاره، رازی در خود نهفته دارد که تا پایان رمان هم گشوده نمی‌شود، و این راز، موجودات مانند حشره‌ای است که

به‌خودی خود، هیچ ویژگی منحصر به‌فرد ندارند، اما زمانی که گرد هم می‌آیند، نیروی مغناطیسی فوق‌العاده‌ای را می‌سازند که قادر است، تمام میدان‌های مغناطیسی، از جمله فعالیت مغز انسان را متوقف کند، حمله‌ی عجیب و شبیخون مانند این حشرات به فضانوردانی که به این سیاره قدم گذاشته‌اند، فاجعه‌ای ایجاد می‌کند، بدین ترتیب که حشرات کل حافظه‌ی فضانوردان را پاک می‌کنند و آن‌ها را به دوران طفولیت و به زمان شیرخوارگی برمی‌گردانند و بدین ترتیب، فضانوردان، تبدیل به افرادی می‌شوند با جثه‌های بزرگ، اما از نظر مغزی، در حد یک طفل شیرخوار؛ مبارزه‌ی فضانوردان، هیچ ثمری ندارد، آن‌ها در ترس و اضطرابی بی‌پایان، نسبت به رازی نامکشوف، رها شده‌اند و شاید تنهایی را اکنون بیش‌تر از هر زمان دیگری حس کنند.

حس اضطراب و تنهایی و همان که به عنوان اضطراب بشری از آن یاد می‌شود، در قالب‌هایی گوناگون قابل ارایه است، و در این میان سوژه‌ی به هم پیوستن موجودات کوچک و بی‌آزار و تبدیل شدن‌شان به نیرویی عظیم و هوشمند، سوژه‌ای قابل اشاره است، آن‌چنان که دافنه دوموریه در داستان خود، آن را بیش‌تر از استانیسلاولم به‌کار گرفته است، اما نگاه این فیلسوف عرصه‌ی داستان‌های علمی/تخیلی، که البته این گونه‌ی داستان ظاهراً برایش گریزگاهی بیش نیست، از نگاه دافنه دوموریه، تلخ‌تر می‌نماید، چرا که از اضطراب و ترس به تنهایی غیرقابل گریزی می‌رسد، در حالی که دوموریه، در این میان، مفری می‌یابد و گریزگاهی را نشان می‌دهد.

۲

اقتباس سینمایی آلفرد هیچکاک از داستان دافنه دوموریه، در سال ۱۹۶۳ میلادی به‌وقوع پیوسته است، درست دوازده سال پیش از ساخته شدن فیلم **آرواره‌ها** از سوی استیون اسپیلبرگ و آغاز عصر نیوهالیوود، دورانی که متعلق به هیچکاک نبود، چرا که او، آخرین فیلم خود، یعنی **توطئه خانوادگی** را در سال ۱۹۷۶ ساخت.

پرندگان، سه سال پس از **روح (روانی)** ساخته شد، چهار سال پس از **شمال از شمال غربی**، نه سال بعد از **پنجره‌ی رو به حیاط**، دوازده سال پس از **بیگانگان در ترن**، هفده سال پس از فیلم **بدنام**، بیست سال بعد از **قایق نجات** و بیست و سه سال پس از **ربه کا**، پس اگر تمام نقش‌مایه‌های اصلی هیچکاک را در **پرندگان** گرد هم می‌بینیم، چندان هم عجیب نیست، در واقع **پرندگان** تمام دنیای هیچکاک را در رویارویی با اتفاقی غریب و اضطراب‌آور قرار می‌دهد و موقعیتی جدید می‌آفریند، و از این رهگذر، اثری متفاوت که شاید از نگاهی شخصی، متفاوت‌ترین اثر هیچکاک باشد، شکل می‌گیرد و بدین ترتیب، این فیلم‌ساز دوران سینمای کلاسیک، در دهه‌ی شصت میلادی، که سینمای کلاسیک افتان و خیزان به پیش می‌رفت افول خود را نشان می‌داد، سبک و پرداخت سینمایی را به نقطه‌ای رساند که بعدها، یکی از سرمشق‌های فیلم‌سازان جوان نیوهالیوود شد.

۳

پرندگان، به‌واسطه‌ی زنجیره‌ی علت و معلولی که دارد و راز نامکشوفش که به هیچ عنوان باز نمی‌شود و در هم پیچیدگی خطوط داستانی‌اش، قواعد فیلم‌نامه‌های سینمای کلاسیک را، بدان نحو معمول و رایج به کار نگرفته است و خاصیت دو بعدی فیلم‌نامه که دو محور اصلی را در ارتباط و تأثیر متقابل با یکدیگر پیوند می‌زند، پیرایه‌ای ویژه را در آثار کلاسیک به نمایش می‌گذارد، یک محور، رابطه‌ی میچ و ملانی است که از برخوردی اولیه آغاز شده و به عشقی عمیق می‌انجامد و در این میان اتفاق‌ها برپایه‌ی روالی شخصیت ـ محور به وقوع می‌پیوندد چرا که ویژگی‌های شخصیتی ملانی و میچ از یک‌سو و خانم برنر (مادر میچ) و آنی هی‌ورث (معلم دهکده و از علاقه‌مندان میچ) از سوی دیگر، سازنده‌ی برخوردها، کنش‌ها و گاهی وقایع است.

حمله‌ی پرندگان اما یک خط کاملاً ماجرا ـ محور است، در واقع حمله‌ی پرندگان در فیلم‌نامه[و بعدها فیلم] فقط زمینه چینی تمهید می‌شود، بدون آن‌که بر علت وقوع آن اشاره‌ای انجام

می گیرد، و این حمله ها به خودی خود بر کنش شخصیت ها تأثیر می گذارند، آن ها را دچار تغییر و تحول می کنند و به انجام اعمال مختلف وا می دارند و در نهایت بر کیفیت کنش های درونی و پنهان میان شخصیت ها اثر می گذارند و البته تصادم و تقاطع این دو خط ماجرایی و تأثیرشان بر یکدیگر آن چنان طبیعی و بر زمینه ی واقع گرایانه به وقوع می پیوندد و به عبارتی چنان باورپذیر شکل می گیرد، که می تواند یادآور ویژگی های جهان داستان در آثار کلاسیک باشد.

فیلم نامه ی **پرندگان**، از نظر ظرافت در پرداخت، رشد دادن و تمهید این دو خط یاد شده، بر هم نهادن و یکسان سازی حرکت آن ها از زمینه به گره و به اوج هم قابل اشاره است، خاصه این که نظمی ریاضی وار را در این میان به ما نشان می دهد که در این میان به چند نمونه می توان اشاره کرد:

۱. همان برخورد اولیه ی میچ و ملانی که در یک پرنده فروشی انجام می پذیرد، گریز یک قناری و تلاش برای گرفتن آن، که میچ موفق به این کار می شود، اشاره به برگشتن قناری به قفس که طعنه ای است به ملانی و در ضمن گشودن شخصیت او، و البته اشاره ای به آن چه که بعدتر، هنگام حمله ی مرغان دریایی به شهر و گیر افتادن ملانی در قفسی به شکل باجه ی تلفن نیز هست و بعدتر، در صحنه ی انتهایی، زمانی که همه از ترس حمله ی پرندگان، خود را در خانه (قفس!) محبوس کرده اند.

۲. لحظه ای که ملانی مرغ های عشق را به خانه میچ برده است و در هنگام بازگشت، زمانی که میچ در خشکی منتظر اوست، یک مرغ دریای ملانی را مصدوم می کند.

۳. شاید اوج کنش پنهان میان آنی، ملانی و میچ که البته به نتایجی مهم منجر می شود، شبی باشد که ملانی، بعد از میهمانی خانه میچ، نزد آنی می آید تا شب را در خانه ی او بگذراند و در همین هنگام، میچ با منزل آنی تماس می گیرد، در حالی که می خواهد با ملانی صحبت کند، پس از این، جسمی به در می خورد، زن ها در را می گشایند و مرغ دریایی مرده ای را پای در می بینند، و البته، بعدها، میچ و ملانی، پیکر بی جان آنی را همان جا می یابند، در حالی که به وسیله ی پرنده ها، کشته شده است.

۴. در یک اشاره کلی، تغییر حس و حال ملانی و خانم برنر، در طول وقوع این حمله ها، بخشی دیگر از تقابل دو خط ماجرایی

یاد شده را به نمایش می گذارد و هر دو با وجود لایه و رویه های ظاهری، ترس و تنهایی خود را به نمایش می گذارند و البته میچ هم، آرام آرام به نقشی که در حمایت و دلگرمی دادن به این دو نفر باید برعهده بگیرد، پی می برد.

به هرحال، ساختمان و چهارچوب اصلی این فیلم نامه را در همین تقابل و تصادم باید جست وجو کرد. خط شخصیت محور، بیش از هر چیز، بار آشنای دستمایه های داستانی هیچکاک را نشان می دهد و خط ماجرا ـ محور، ضمن این که همان دایره و تعلیق هیچکاکی را نشانه رفته است، اما رازگونگی و ناشناختگی اش، موضوعی تازه است و آن چنان که پیش تر هم آمد، چنین به نظر می رسد که هیچکاک قصد دارد از این طریق، جهان داستانی جدیدی را خلق کند.

۴

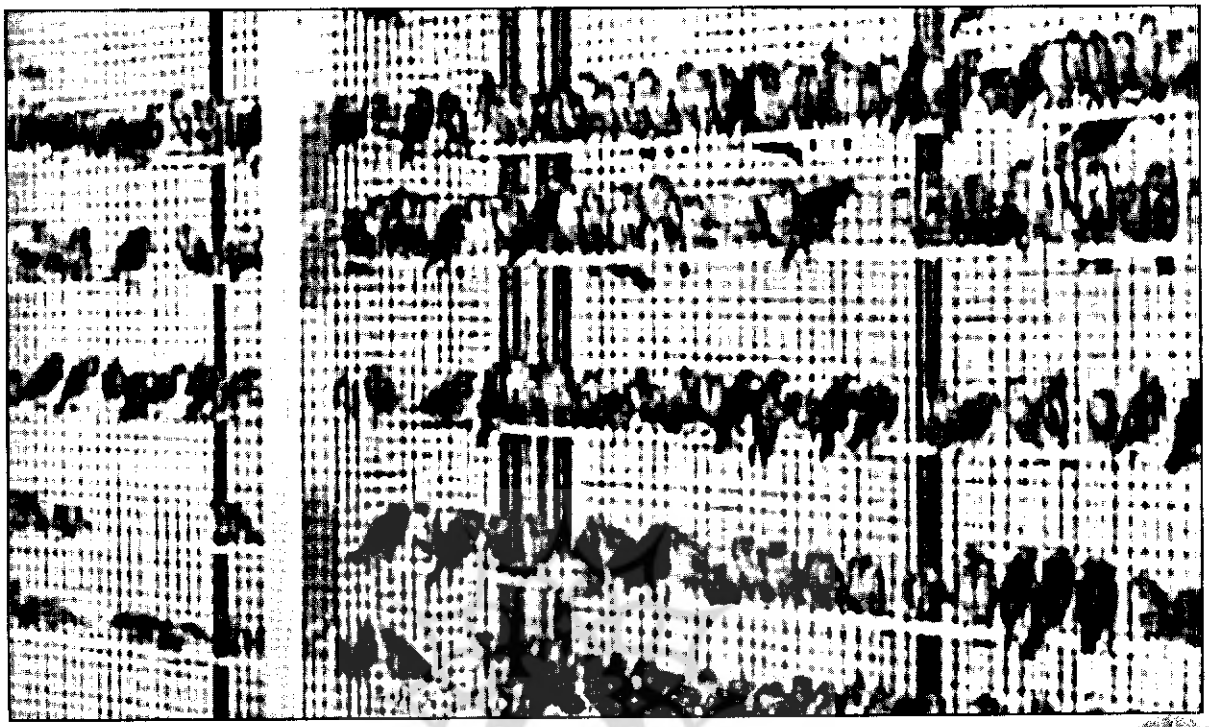
پنج شخصیت میچ، ملانی، آنی، خانم برنر و کتی، امکان مناسب و مساعدی را برای ساختن انواع مثلث ها پدیدآورنده اند و بدین ترتیب، آن شبکه ی ارتباطی میان شخصیت ها که جان مایه ی کنش را می سازد، شکل گرفته و تمهید شده است و در باورپذیرترین حالت ممکن، آن گونه که شرایط حاکم بر روال اتفاق ها ایجاب کننده ی آن باشد، ارائه شده است.

۱. مثلث میچ. ملانی و آنی در واقع یک مثلث عشقی است، آنی امیدوار به تحولات آینده، با ملانی روبه رو می شود و همه چیز را از دست رفته می بیند، مرغ عشق برای آنی، پیامی شوم دارد، هم چنان که پایان نیافتن مهاجرت مرغ های دریایی او را آشفته کرده است، و ملانی هم در رویارویی با آنی، سعی دارد به نحوی زیرکانه، بازی را واگذار نکند، هر چند که می داند آنی در این بازی، از پیش باخته است، ضمن این که آنی و ملانی، همان زن های مو بور و مو مشکی ای هستند که در آثار هیچکاک وجود دارند.

۲. میچ، ملانی و خانم برنر (مادر میچ)، که مثلثی از نوعی دیگر را ساخته اند. نوع ارتباط میچ و مادرش به نحوی حادتر، در فیلم هایی چون **روانی** و **بیگانگان در ترن** هم وجود دارد، که در این جا به صورتی تلطیف شده، به چشم می خورد. مادر از چیزی هراس دارد، او محتاج یک حامی است و همین مسأله، سبب وابستگی اش به میچ شده است و از سویی، میچ هم، با وجود علاقه اش به ملانی و شاید پیش از این به آنی، وابستگی هایی به مادرش دارد، هر چند که می کوشد ظاهراً خود را مستقل نشان بدهد و شاید رفتار پسرانه ی او (آن چنان که در رفتار برونو در فیلم **بیگانگان در ترن** به چشم می خورد) معلول همین وابستگی باشد که البته روال وقایع، سبب تغییر او می شود و از سوی دیگر، خانم برنر، به نحو پنهانی و البته آن گونه که ملانی متوجه بشود، فقدان علاقه و اعتمادش را به وی نشان می دهد تا او را بتاراند، و از سویی، اشاره های مادر به رفتار بد ملانی (پریدن در چشمه) کوششی است برای تأثیر گذاشتن بر میچ که البته همه ی این ها به همان حس وابستگی برمی گردد، حسی که خانم برنر، خودش زمانی که از خانه ی آن دهقان بخت برگشته باز می گردد و حال خوشی ندارد، بدان اعتراف می کند.

۳. و اما مثلث میچ، خانم برنر و آنی، چیزی متعلق به گذشته است، که هم اکنون در صورتی مخدوش شده وجود دارد، و به صورت یک هشدار برای ملانی جلوه گر می شود، خانم برنر، زمانی که احساس می کند آنی تهدیدی برای او نیست و میچ را از او نخواهد گرفت، با وی ارتباطی صمیمانه برقرار می کند؛ ارتباطی که رفته رفته با ملانی هم برقرار می کند، زمانی که هر دو، اوج ترس را تجربه کرده اند و اضطراب آن ها را به یکدیگر نزدیک کرده است.

موقعیت دراماتیک و پدید آمده در **پرندگان**، عملی مناسب برای رساندن شخصیت ها به نقطه ی تغییر و تحول است، محملی برای باورپذیر ساختن این تغییر حالت و احساس و از این جنبه باید اشاره کرد که مکان و موقع این تغییرات در فیلم نامه اهمیت ویژه ای دارد، و می بینیم که وضعیت ترس، ناامیدی، احساس خطر و تهدید و آسیب دیدگی ها، تمهیدات این تغییرات حسی و عاطفی را پدید می آورند و هر چه وضعیت های یاد شده، شدت و حدت بیش تری داشته باشند، سیزان این تغییرات هم بیش تر خواهد بود.



دارد.

با نشان دادن اولین صحنه‌ی حمله پرندگان، در واقع مسیر ماجرا محور فیلم‌نامه گشوده می‌شود، حمله به جشن تولد، حمله گنجشک‌ها به خانه‌ی میچ، حمله کلاغ‌ها به مدرسه و حمله پرندگان به شهر، که در این میان، حالت‌های شخصیت‌ها، تحت تأثیر وقایع دچار تحولاتی می‌شود.

اما سکانس پایانی، بازگشت دوباره‌ای به پیرنگ شخصیت محور دارد، در این جا باز هم عزم و تصمیم شخصیت‌هاست که وقایع را رقم می‌زند، کنجکاوی ملانی و رفتن به اتاق طبقه‌ی دوم و رویارویی با مرغ‌های دریایی، و عزم و خواست میچ و بقیه برای عبور از میان مرغ‌های دریایی که حالا آرام به‌نظر می‌رسند و حمله می‌کنند، برای این که جان خود را از این مهلکه به در ببرند، اشاراتی است به همین چرخش دوباره به‌سوی پیرنگ شخصیت، محور، که در ضمن، سبب بسته شدن روایت هم می‌شود، بدین مفهوم که ملانی و میچ برای این که عشق خود را ثابت کنند، گویا آزمایشی سخت را پشت سر گذاشته‌اند و از آن به سلامت گذشته‌اند و در بازیابی دوباره، اکنون، آدم‌ها، یکدیگر

۵

فیلم‌نامه‌ی **پرندگان** به طور مشخص به سه بخش تقسیم می‌شود و حرکتی از زمینه‌چینی تا اوج را نشان می‌دهد:

۱. مغازه‌ی پرنده‌فروشی.

۲. ملانی پرنده‌ها را برای خواهر میچ می‌برد تا لحظه‌ای که ملانی و آنی جلوی در خانه، مرغ دریایی مرده‌ای را می‌بینند.

۳. از حمله‌ی مرغ‌های دریایی به جشن تولد کتی تا پایان

داستان تراکم و گستردگی وقایع، حرکتی از فیلم‌نامه شخصیت ـ محور به ماجرا ـ محور و رجوع دوباره به فیلم‌نامه شخصیت ـ محور را نشان می‌دهد، که البته این تبادل را باید به صورت نسبی در نظر گرفت، بدین مفهوم که فصل‌های اول و دوم، بیش‌تر شخصیت محورند، و آن‌چه که به‌عنوان ماجرا در این میان قابل اشاره است، در واقع همین کنش میان شخصیت‌هاست که پیش‌تر هم بدان اشاره شد، و البته در این میان، تمهیداتی هم وجود

را پیدا کرده‌اند، و این جایی است که کنش پایان می‌یابد، پایانی با وجود تهدیدی که هم‌چنان به‌صورتی رازگونه وجود دارد و از خلال همین روال است که فیلم‌نامه می‌تواند بار عاطفی خود را نیز تکمیل کند و ارایه آن را به هنر کارگردان بسپارد.

۶

حشو و تأخیر در روایت از ویژگی‌های ثابت فیلم‌نامه در سینمای کلاسیک محسوب می‌شود، با این تفاوت که در سینمای کلاسیک، این حشو و تأخیر بر زمینه‌ی زنجیره‌ی علت و معلولی شکل می‌گیرد و نقش می‌بندد. فیلم‌نامه‌ی **پرندگان**، ناظر بر جنبه‌های یک موقعیت است، که از مقدمه‌چینی آغاز می‌کند و محدوده‌ای نسبتاً وسیع را به نشان دادن آن موقعیت اختصاص می‌دهد، و همین جاست که می‌توان حشوها را جست‌وجو کرد؛ البته برخی از این حشوها به عرصه‌ی دکوپاژ و بیان تصویری فیلم باز می‌گردند که در این جا کم‌تر به آن خواهیم پرداخت و البته گروهی دیگر از حشوها را در فیلم‌نامه می‌توان جست‌وجو کرد.

۱. اشاره به مرغ‌های دریایی؛ از ابتدای فیلم‌نامه تا لحظه‌ی حمله‌ی یکی از آن‌ها به ملانی یکی از این حشوهاست، چون به چندین شکل، یعنی چه در کلام و چه در تصویر به آن‌ها اشاره می‌شود.

۲. یکی دیگر از حشوهای قابل اشاره، دو مرغ عشق درون قفس است که رفته‌رفته تبدیل به یک نقشمایه می‌شود، این دو مرغ عشق با مفهوم تمثیلی‌ای که به‌همراه خود دارند، همواره برای افراد مختلف قضاوت‌هایی را پدید می‌آورند؛ قضاوت در مورد ملانی و میچ و همین قضاوت خود تبدیل به حشو می‌شود، از طرفی تأکید بر تفاوت این دو مرغ با دیگر پرندگان آزادی هم که بر انسان‌ها یورش می‌آورند، به نوعی حشوست.

۳. قضاوت در مورد ملانی و شخصیت و گذشته او، بخشی دیگر از حشوهای این فیلم‌نامه را تشکیل می‌دهد، عمل خود ملانی و کلام دیگران همه بر حول محور شخصیت تنوع طلب و بی‌خیال ملانی دور می‌زند، و چندین بار این نوع قضاوت، تکرار می‌شود و از این جنبه آن را به حشوی در روایت تبدیل می‌کند.

و اما تأخیرها در فیلم‌نامه **پرندگان** نیز نکته‌ای قابل پی‌گیری است، نکته این جاست که یکی از اصول وابسته به تأخیر، یعنی تمهید در فیلم‌نامه **پرندگان** و بنابر ماهیت تلفیقی آن (یعنی درهم آمیزش دو محور شخصیت ـ محور و ماجرا ـ محور) در دو شکل متمرکز و غیرمتمرکز رخ می‌دهد، تمهید وابسته به رابطه‌ی میچ و ملانی در ابتدای داستان و معرفی این دو شخصیت، گونه‌ای تمهید متمرکز است، اما ایجاد زمینه‌چینی برای حمله پرندگان، در طول داستان و دست‌کم تا نشان دادن اولین حمله، گسترده شده است. از سوی دیگر، بزرگ‌ترین کارکرد تأخیر در این فیلم‌نامه، همان رازگونه ماندن حمله‌ی پرندگان است که به واقع، هیچ‌وقت گشوده هم نمی‌شود، و هیچ نتیجه مشخصی از آن گرفته نمی‌شود؛ اما از سوی دیگر، در نشان دادن رابطه‌ی ملانی و میچ، روال هر چند که بر طبق انتظار مخاطب است، اما موضوع حملات پیاپی پرندگان، خود این وضعیت را به خودی خود دچار تأخیر می‌کند و آن را معلق می‌سازد.

از دیگر جنبه‌های تأخیر که بسیار به نوع دکوپاژ وابسته است، تمهیدات حمله پرندگان است و همان ایجاد حالت سکون و سکوت، قبل از حملات و مشهورترین حالت در ایجاد چنین وضعیتی، همان صحنه‌ی جمع شدن کلاغ‌ها روی داربست در اطراف مدرسه است.

۷

دهه‌ی شصت برای سینمای هالیوود، دهه‌ی تعیین مسیر و تغییر سرنوشت است، واقعیت این جاست که فیلم‌های هالیوودی این دهه از موقعیت و اقبالی مساعد برخوردار نشدند و از سوی دیگر، در همین دهه، آثار بزرگ و ماندگار نیز ساخته شد، آثاری که به‌نحوی، آینده‌ی هالیوود را رقم زدند و هر یک به نحوی، چگونگی هالیوود آینده را مشخص ساختند، و به‌هرحال آن‌چه که به عنوان نیوهالیوود بر روی کار آمد و با فیلم **آرواره‌ها** آغاز

شد. همان تجربیات دهه‌ی شصت را با خود به همراه دارد و گویای چگونگی عبور از مرزهای سینما و فیلم‌نامه کلاسیک و تجربه‌ی عرصه‌های جدیدتر و تازه‌تر است و از این رهگذر فیلم‌نامه **پرندگان** را می‌توان دارای اهمیت دانست.

آن چه که در این میان بیش از هر چیز دارای اهمیت است و در طول این نوشته هم بارها به آن اشاره کردیم، همان تلفیق ویژگی شخصیت ـ محور و ماجرا ـ محور در فیلم‌نامه‌ی **پرندگان** است، آن چه که در نیوهالیوود هم مورد توجه و استفاده قرار می‌گیرد. نکته قابل توجه دیگر بحث تلفیق عناصر ژانرهای گوناگون در یک روایت سینمایی است، حالتی که به‌طور وسیع در نیوهالیوود مورد استفاده قرار می‌گیرد و جالب این جاست که پرندگان هم تا حدودی این ویژگی را با خود دارد، اگر خوب دقت کنیم، می‌بینیم که اثر با عناصر آشنای یک ملودرام عاشقانه آغاز می‌کند و وجوه سازنده‌ی گره‌های مختلف را نیز بر طبق چنین ملودرامی پیش روی مخاطبش قرار می‌دهد، اما در ادامه، مسیر دیگری طی می‌شود، مسیری یکسره متفاوت با آن چه که مخاطب انتظارش را می‌کشد. اثر وارد عرصه یک فیلم وحشتناک و ماجرایی می‌شود و وحشت حاصل از حمله‌های نابه هنگام پرندگان، تمام عرصه‌های ملودرام را درمی‌نوردد و تحت تأثیر خود قرار می‌دهد.

به هر تقدیر، موضوع تأثیر هیچکاک بر فیلم‌سازان نیوهالیوودی هم‌چون اسپیلبرگ و لوکاس، موضوعی وسیع و قابل بررسی است که نه تنها **پرندگان**، بلکه بیش‌تر آثار هیچکاک را شامل می‌شود و تأثیر این فیلم‌ساز را بر بسیاری از آثار اسپیلبرگ، لوکاس و دیگران می‌توان پی‌گیری کرد که به‌هرحال، این در حوصله و حوزه‌ی این نوشته نیست. فیلم‌نامه **پرندگان**، با این ویژگی‌های خلاقه، بن‌مایه‌ی یکی از متفاوت‌ترین آثار هیچکاک را می‌سازد، اثری که در خود تمام مایه‌های آشنای سینمای هیچکاک را دارد، چه به لحاظ ماجراپردازی و چه به لحاظ شخصیت‌ها و روابط آن‌ها و از این رهگذر اثر به نحوی طلایه‌دار فیلم‌های واپسین هیچکاک است که هر یک به نحوی تفاوتی را با مجموعه آثار این فیلم‌ساز به نمایش می‌گذارند، آثاری چون **مارنی**، **توطئه خانوادگی** و **توپاز**.