

کارکرد رویداد در فیلمنامه جاذبه از منظر نظریه روایت بارت

سهم من از کهکشان

رامتین شهبازی

رولان بارت می‌گوید "روایت، در قالب این گونه‌گونی تقریباً بی‌پایان فرم‌ها، در هر عصری، در هر مکانی، در هر جامعه‌ای حاضر است؛ روایت با خود تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود و هیچ‌جا نمی‌توان مردمانی یافت که چه در گذشته و چه در حال حاضر روایت نداشته باشد...روایت به سادگی وجود دارد، مثل خود زندگی."

این تعریف بارت و بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان حوزه روایت نشان می‌دهد که یکی از کاربردی‌ترین روش‌های دستیابی به معنای یک اثر مطالعه روایت آن است روایتی که هم می‌تواند بسازد و هم ویران کند: جهانی را خلق کند که ما آن را نمی‌شناختیم و جهانی را ویران کند که با تمام داشته‌هایش خو گرفته بودیم. یکی از روش‌هایی نیز که در مطالعه فیلمنامه رنگ و بوی کهنگی به خود نمی‌گیرد مقوله مطالعه روایت است. حال خود این مطالعه روایت می‌تواند شکل‌های مختلفی داشته باشد. یکی از این اشکال پژوهشگر را به مطالعات میان‌رشته‌ای می‌رساند. برای نمونه مطالعه‌گر با پژوهش پیرامون اثری روایتی در می‌یابد که هویت یک ملت چگونه بازنمایی شده است. اما جنبه دیگر روایت مطالعه زیباشناختی آن محسوب می‌شود. مطالعه زیباشناختی یک روایت مخاطب را به این درک می‌رساند که روایت‌گر چگونه روایت خود را سامان داده تا معانی ثانویه در متن مجال ظهور داشته باشند. البته مطالعه هر یک از دو مورد بالا در نفی دیگری نیست و می‌توان یک روایت را از هر دو منظر مورد بازخوانی قرار داد.

با این مقدمه آن‌چه قرار است در این مقال مورد مذاقه قرار گیرد، مطالعه روایت فیلمنامه جاذبه از منظر زیباشناختی است. پس از مشاهده اثر، این‌گونه به‌نظر آمد که جدا از جذابیت‌های بصری فیلم، فیلمنامه توانسته با توزیع درست رویدادها تماشاگر را در جایگاهی قرار دهد که داستانی کم‌شخصیت را در ذهن خود بگستراند و با تأثیری قابل‌تامل فیلم را ترک گوید. برای همین منظور و تبیین فرضیه بالا روش رولان بارت ساخت‌گرا در مطالعه روایت مورد استفاده واقع شد. در این زمینه نیز تنها کارکردها که در زمینه رویدادها نمود می‌یابد مورد بررسی قرار می‌گیرد.

حوزه مطالعاتی بارت معمولاً به دو بخش تقسیم می‌شود: حوزه ساخت‌گرایی و حوزه پس‌ساخت‌گرایی. که بر این اساس از او به‌عنوان بارت اولیه و ثانویه یاد می‌کنند. دستور زبان اولیه وی در برخورد و بازخوانی روایت‌ها

متعلق به دوران علاقمندی او به ساختگرایی است که با آمیختن نظرات ولادیمیر پراپ و آلژیرداس ژولین گریماس سعی کرد به دستوری جدید دست یابد. اما در دوران پسا ساختگرایی با تحلیل معروف خود S/Z نگاه را به سوی پسا ساختگرایی معطوف نمود. دلیل انتخاب این روش هم فرم کلاسیک فیلم جاذبه است.

روش‌شناسی

تعریف بارت درباره روایت به اختصار بر پیشانی مقاله نقش بست. اما وی در جزئیات با تکیه بر دسته‌بندی که پیشینیان و برخی هم‌اندیشان هم‌دورانش انجام داده‌اند، در تحلیل ساختار روایت‌ها ابتدا سه سطح کلی را مورد بازتعریف قرار می‌دهد: ۱- سطح کارکردها؛ او در این زمینه به کارکردهای پراپ و نظریه برمون وفادار می‌ماند. پراپ در تحلیل‌های خود از قصه‌های پریان، ۳۱ کارکرد را مشخص کرده بود که این ۳۱ کارکرد در تمام افسانه‌های پریان به عنوان نکات مشترک تکرار می‌شوند ۲- سطح کنش‌ها؛ در اینجا نیز بارت همان کنش‌گران گریماس را مدنظر قرار می‌دهد. گریماس تحلیل‌گری بود که بر مبنای آرای پراپ و با تقلیل کارکردهای مورد نظر وی سه دسته دوتایی از کنش‌گران را تعریف کرد: الف) ارتباط خواستاری: فاعل / هدف ب) ارتباط اطلاع‌رسانی: فرستنده / گیرنده ج) ارتباط رقابتی: یاریگر / مخالف. ۳- سطح روایت: که در اینجا نیز بارت به تحلیل گفتمان‌روایی مورد نظر تزوتان تودوروف نزدیک می‌شود. (برای مطالعه درباره آرای نویسندگانی که بارت از نظر آنان یاری می‌گیرد به کتاب گزیده مقالات روایت رجوع کنید)

بارت در ادامه ارائه دستور العمل خود بخش کارکردها را به عناصری ریز تر تقسیم می‌کند: ۱- توزیعی: که در اینجا دوباره به پراپ نزدیک می‌شود. ۲- ترکیبی: شامل همه نمایه‌ها.

در اینجا کارکردهای توزیعی دوباره به دو شاخه مجزا بدل می‌شوند: ۱- کارکردهای اصلی یا هسته‌ای که نقاط اصلی خط روایی هستند و اهمیت زیادی دارند. ۲- کارکردهای واسطه‌ای که در فواصل کارکردهای اصلی می‌آیند و نقش محوری ندارند.

نمایه‌ها نیز وظیفه ارائه معناها و حالات را در بر دارند. آنها نیز بر دو قسم اند: ۱- نمایه‌ها: این نمایه‌ها حاوی معنایی هستند که از سطح فراتر می‌رود و تماشاگر را درگیر رمز‌گشایی می‌کند. ۲- آگاهانندگان: معنی ضمنی ندارند و بیشتر اطلاعات صرف داستان در آنها مورد استفاده قرار می‌گیرد.

اما بارت متاخر که در مقاله S/Z مشخصات معنایی خود را به ۵ دسته تقسیم می‌کند که چون به حوزه تحلیل ما مربوط نمی‌شود برای پیچیده تر نشدن بحث از آن می‌گذریم و اگر دوست داشتید درباره آن بخوانید می‌توانید

به مقاله اس/ زد نوشته روزالیند کوارد و الیس جان ترجمه دکتر فرزانه سجودی در کتاب ساخت‌گرایی و پسا ساخت‌گرایی و مطالعات ادبی مراجعه کنید.

بحث

رویداد از منظر روایت‌شناسان دارای تعاریف مختلفی است. رویداد همان اتفاقی است که پی‌رنگ را از سطحی به سطحی دیگر منتقل می‌کنند. بی‌شک برای برهم زدن آرامش نخستین موجود در داستان نیاز به حادثه‌ای است تا آن را به بحران برساند و این وظیفه بر عهده رویداد است. رویداد می‌تواند درونی یا بیرونی باشد. رویداد بیرونی از تقابل شخص با شخص یا شخص با طبیعت شکل می‌گیرد و رویداد درونی از تقابل شخص با خود حاصل می‌شود. فیلمنامه جاذبه در این راستا از دو شکل بالا سود می‌جوید. یعنی درگیری انسان با تقدیر یا طبیعت رویداد بیرونی پدید می‌آید و از چالش شخص با خود نیز رویدادهای درونی شکل می‌گیرد.

اما این رویدادها از منظر بارت دارای چه کارکردهایی هستند. فیلمنامه جاذبه از ۴۴ رویداد تشکیل شده‌است. برای بررسی این رویدادها ۴ جدول طراحی شده‌است. جدول «الف» به رویدادهای اصلی یا هسته‌ای توزیعی می‌پردازد. رویدادهایی که در ارتباط علی معلولی با حادثه نخستین که آرامش داستان را برهم می‌زند رویدادهای اصلی در نظر گرفته شده‌اند. خود این رویدادها را می‌توان با دو تعریف در دو بخش مورد خوانش قرار داد. بخش نخست از دقیقه یک فیلم آغاز و تا دقیقه ۶۱ به طول می‌انجامد.

رویداد	زمان بروز در پلات
عدم تایید برقراری ارتباط میان سفینه و زمین	دقیقه اول
ظاهر شدن ضایعات سرگردان	دقیقه هفت
اولین برخورد ضایعات با سفینه	دقیقه ۱۲
قطع شدن صدای کوالسکی	دقیقه ۱۴
وصل شدن صدای کوالسکی	دقیقه ۱۶
کم شدن اکسیژن رایان	دقیقه ۱۷
دیدار دوباره رایان و کوالسکی	دقیقه ۱۷
برخورد با سفینه نجات دهنده	دقیقه ۲۹
رها شدن کوالسکی	دقیقه ۳۲
بارش دوباره ضایعات	دقیقه ۵۱
برخورد با سفینه	دقیقه ۵۲

پس از دقیقه ۶۲ فیلم که رایان به‌نوعی خلسه پیش از مرگ را تجربه می‌کند، کوالسکی به سراغش می‌آید و روند دیگری از رویدادپردازی آغاز می‌شود. از این لحظه علت و معلول تغییر می‌کند. یعنی بارش ضایعات علت نیست. بلکه کلیت اتفاق‌های رخ داده به ماجرای بدل می‌شود که روی مسیر زندگی رایان تاثیر می‌گذارد و از پس کنشی که روح کوالسکی ایجاد می‌کند، رویدادهای بعدی رقم می‌خورد. شاهپور شهبازی در کتاب تئوری‌های فیلم‌نامه در سینمای داستانی ماجرا را در ادامه کنش می‌بیند: "در عناصر روایی از کنش‌های متفاوت، یعنی ابزارهایی که شخصیت جهت تحقق هدف یا اهدافش به کار می‌گیرد، به همراه موانع و ابزار غلبه بر موانع در زمان‌ها و مکان‌های واحد یا مختلف ماجرای فیلم شکل می‌گیرد. به بیان دیگر، یک ماجرا ابراز فیزیکی و ابزار بیانی کنش و رفتار خودآگاه یا ناخودآگاه شخصیت است...."

بنابراین از این لحظه رویدادهای اصلی فیلم‌نامه را بر اساس تاثیر کوالسکی بر رایان و کنش‌های وی مورد بازخوانی قرار می‌دهیم.

دقیقه ۶۲	آمدن دوباره کوالسکی
دقیقه ۶۶	رایان گازها را می‌بندد
دقیقه ۷۰	حرکت سفینه
دقیقه ۷۱	خروج از سفینه
دقیقه ۷۳	ورود به سفینه چینی‌ها
دقیقه ۷۸	بازشدن چتر نجات و شنیده شدن صدای افراد از زمین
دقیقه ۸۰	بازشدن دریچه و ورود آب به کابین
دقیقه ۸۱	خروج از آب

رویدادهایی که در بالا آمد موتور محرک داستان برای پیشرفت به جلو است. اگر نباشد داستان در سطح افقی متوقف می‌شوند. اما در این میان کارکردهای دیگری نیز هستند که سبب می‌شوند تا این رویدادها عظیم‌تر به‌نظر برسند. در واقع این رویدادها که در جدول زیر عرضه خواهند شد موجب تشدید تاثیر رویدادها می‌گردند.

جدول زیر معرف این رویدادهاست که بارت از آن‌ها به عنوان کارکردهای واسطه یاد می‌کند. کارکردهای واسطه هردو بخش یک‌جا درون جدول آمده‌اند.

دقیقه ۷	اعلام نابودی سفینه به کوالسکی
دقیقه ۱۲	گیرافتادن رایان بر اهرم
دقیقه ۱۳	از کار افتادن GPS
دقیقه ۱۴	قطع شدن صدا
دقیقه ۱۹	خبر ملاقات رایان و کوالسکی با ضایعات
دقیقه ۲۰	برخورد با جنازه‌ها
دقیقه ۲۱	برخورد با سفینه و باقی مردگان
دقیقه ۳۰	گیرکردن رایان به بندها
دقیقه ۳۰	رایان کوالسکی را می‌گیرد
دقیقه ۳۲	رایان در برخورد با سفینه موفق می‌شود موقعیت فیزیکی خود را تثبیت کند
دقیقه ۳۲	صدای هشدار آزاد شدن مونوکسید کربن
دقیقه ۳۷	رسیدن به دریچه
دقیقه ۴۳	آتش سوزی
دقیقه ۴۶	ایراد در کار سفینه
دقیقه ۴۸	بازگشت به مسیر موفقیت
دقیقه ۵۶	روشن نشدن موتور
دقیقه ۵۷	شنیدن صدای مرد چینی
دقیقه ۶۴	اطلاعاتی که کوالسکی در اختیار رایان می‌گذارد
دقیقه ۶۸	آغاز تلاش برای حرکت
دقیقه ۶۸	وداع با خاطره دختر
دقیقه ۷۰	حرکت سفینه
دقیقه ۷۲	رویدادهای به هم پیوسته از تلاش رایان برای ورود به سفینه چینی
دقیقه ۷۶	داغ شدن کابین
دقیقه ۷۷	زدن دگمه و جدایی تکه‌ها

با این ترتیب ۱۲ حادثه مربوط به محور اصلی و ۳۲ حادثه به محور فرعی تعلق داشته‌اند. حال وارد بخش نمایه‌ها می‌شویم. نمایه‌هایی که به مکتب تفسیری اثر کمک می‌کنند و باعث بسط داستان در محور افقی

می‌شوند. این نمایه‌ها دارای دلالت‌های ضمنی هستند برای دوری از اطناب چند مورد در جدول شماره ۴ معرفی می‌شود.

مضمون	نمایه
برهم زدن آرامش طبیعت به واسطه کارکرد انسانی	ظاهر شدن ضایعات سرگردان
تنهایی در خلاء	از کار افتادن GPS و قطع شدن صدا
ملاقات با زخم خاطره و رها شدن از دام تلخی آن	رایبان از دخترش می‌گوید، هنگامیکه قصد بازگشت به زمین را دارد
سرگردانی	بی‌وزنی در خلاء
تولد	رسیدن به زمین در مرز آب و آتش
موقعیت جنینی	فصول درون سفینه
آگاهی	بازگشت از خلسه مرگ
حضور و باور فرافرهنگی متافیزیک	دیدن مجسمه بودا و تمثال مسیح

اما فصولی که از آن‌ها می‌توان به‌مثابه مورد آگاهانندگان از منظر بارت یاد کرد:

۱- صحبت کوالسکی درباره خانواده‌اش در ارتباط با زمین

۲- صحبت‌های رایبان و کوالسکی درباره دختر رایبان

۳- و.....

نویسندگان فیلمنامه جاذبه و کارگردان آن در ساختاری که بنابر الگوی بارت معرفی شد در پی ایجاد شناختی مبتنی بر حادثه هستند. آن‌چنان که آمد تعدد حوادث (گاه چند رویداد در یک دقیقه) دائم تماشاگر را در معرض تهاجم قرار می‌دهد. تهاجمی که آرامش شخصیت‌ها را در آرامشی برساخته تهدید می‌کند، آرامشی که با عدم تعادل شخصیت را به شناخت می‌رساند. نویسندگان فیلمنامه جاذبه در پی غافلگیر کردن شخصیت و مخاطب نیستند. برخورد آن‌ها با رویداد پدیدارشناسانه نیست، بلکه بنابر الگویی منظم اطلاعات را به‌گونه‌ای تدارک

می‌بینند که به‌جای شوک کردن بیننده او را در تعلیق نگاه دارند. بنابر همین اصل توزیع اطلاعات است که رویدادهای هشدار دهنده پیرامون خبر متلاشی شدن سفینه روس‌ها و یا تاکید کوالسکی به رایان مینی بر این‌که آن‌ها دوباره با ضایعات برخورد خواهند کرد در دل حوادث توزیعی آمده‌اند، اگر نه ای‌بسا در بخش نمایه‌ها و کارکردهای ترکیبی از آن‌ها سخن می‌گفتیم. همین تعلیق نگرانی را برای رایان شخصیت اصلی فیلمنامه دوچندان می‌کند. نگرانی که در نهایت او را از آسمان، آب و آتش عبور می‌دهد تا قهرمانی نو بیافریند.