«بزنگاه» در روایت کلاسیک با مطالعه موردی فیلم ناخدا خورشید اثر ناصر تقوایی

رامتین شهبازی

به‌جای مقدمه: واژه «بزنگاه» می‌تواند معانی بسیاری داشته‌باشد. این واژه آن‌گاه که به اصطلاح بدل می‌شود،کارکردهای افزون‌تری می‌یابد. زمانی که از سوی مدیران فصلنامه سینما ادبیات مطلع شدم که قرار است موضوع شماره پیش‌رو «بزنگاه» باشد،اندکی به فکر فرو رفتم که با چه رویکردی می‌توان سراغ این اصطلاح رفت. بنا به علایق شخصی دوباره مبحث روایت‌شناسی را برگزیدم و فکر کردم شاید بتوان از این منظر بزنگاه را در روایت مورد بازخوانی قرار داد. طبیعی است که در حوزه و شاخه‌های مختلف روایت شناسی،بزنگاه می‌تواند کارکردهای متفاوتی داشته باشد و حتی تلقی خوانشگران این نظریه نیز متفاوت جلوه کند،اما در این مقاله نگارنده بر آن شد تا سراغ پایه‌ای ترین نظریه خوانش روایت ساختگرا رفته و این اصطلاح را در اثری کلاسیک مورد بازخوانی قرار دهد. بدیهی است که این مطالعه از پنجره‌هایی دیگر می‌تواند در روایت‌های مدرن و پست مدرن نیز ادامه یابد و طبیعی است که معنی بزنگاه در هریک از این آثار بنابر کنش شخصیت یا رویداد مورد نظر نویسنده متفاوت است.

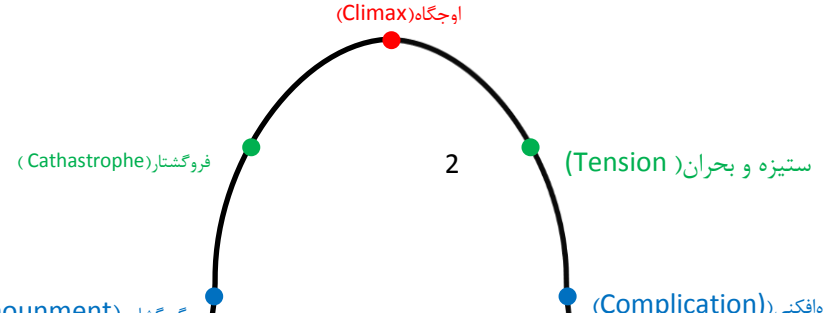
ساخت‌گرایی

ساخت‌گرایان بیش از هرنکته‌ای به ساختمان اثر توجه دارند و در تحلیل های خود می‌کوشند بنابر سازه‌ای که اثر تدارک می‌بیند،از پس کندوکاو پیرامون این سازه،معنا را از درون آن کشف کنند. ساختمان‌ها در نظر ساختگرایان عموما ثابت است و بنابر پژوهشی که ولادمیر پراپ در حوزه افسانه‌های روسی انجام داد توانست کارکردهای مشخصی را استخراج کند که می‌اندیشید این کارکردها در تمام افسانه ها به یک شکل حضور دارد. با توجه به کتاب‌های مختلفی که در این حوزه تحریر شده،چندان قصد اتلاف زمان را با پرداختن به تعارف ساختگرایی ندارم که به تکرار مکررات خواهیم رسید؛اما بد نیست کوتاه از دکتر بهرام مقدادی در توصیف ساخت‌گرایی در کتاب دانشنامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز بخوانیم:"[...] ساخت‌گرایان در نقد ادبی به‌جای پرداختن به شرح حال و عقاید نویسنده،با بررسی موشکافانه‌ی متن جهت استخراج معنا،به کشف و تبیین نظام حاکم بر یک اثر ادبی و ارتباط آن نظام حاکم بر آن نوع ادبی یا کل ادبیات پرداختند[...]"

ساخت‌گرایان مطالعه ساختمان اثر هنری را از ارسطو وام گرفته‌اند که او هم برای هر داستانی آغاز،میانه و پایانی متصور بود و می‌اندیشید بیرون از این قانون اتفاق ویژه‌ای رخ نمی دهد. رولان بارت آن‌گاه که متصف به

ساخت‌گرایی بود در کتاب درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها(که توسط محمد راغب به فارسی بازگردانده شده‌است)، در توجیه تقسیم‌بندی سه سطحی مواجهه با اثر روایی برای درک معنا،پیشینه نظریه خود را به تقسیم‌بندی امیل بنونیست معطوف می‌نماید. بنونیست اعتقاد داشت که در سطوح مختلف روایی، یک اثر دو رابطه درک معنا وجود دارد:۱- توزیعی (Distributional) و ۲- ترکیبی (Integrational). در رابطه توزیعی روایت در سطح جمله‌ای که کلمات در پیرفت یکدیگر ارائه می‌شوند درک می‌شود.این شکل از درک روایت به دریافت افقی نیز شهرت دارد؛ اما در مورد دوم یعنی سطوح ترکیبی، معنا در سطوح مختلف کامل و درک می‌شوند. به‌عبارت ساده‌تر این‌که هر بافتی در روایت، معنایی می‌سازد که این معنا در تواتر با بافت دیگر کامل می‌شود. در این شکل نه معنای ظاهری داستان که گفتمان یا گفتمان‌های نهفته در یک اثر به گفت‌وگو با یکدیگر می نشینند. این ترکیب را ترکیب عمودی نیز نام نهاده‌اند. بارت بعد از مطالعه بر این نظریه که پس از مدتی توسط تزوتان تودوروف نیز به‌شکلی دیگر بیان شد به نظریه کارکردها رسید. کارکردهایی که در یک اثر روایی طراحی می‌شوند. این کارکردها در جای خود یک معنامی دهند، اما در بخش‌های بعدی اثر نیز در با رجوع به همان بخش معنایی تازه پیدا می‌کنند. مثالی که توسط خود بارت در این‌زمینه به‌میان می‌آید، بحث او در داستان‌های پلیسی است که به‌طور معمول در انتهای اثر پس از رمزگشایی معنا درک شده و روایت به‌پایان می‌رسد. این معنا از همان زنجیره توزیعی درک شده‌است. درصورتی‌که ممکن است با رجوع به بخش‌های مختلف که در زنجیره‌ترکیبی به‌دست می‌آید معنا سریع‌تر از انتهای اثر کامل شده و یا اصولا معنا هم‌چنان معلق بماند. بنابراین بارت پیشنهاد می‌دهد که یک اثر روایی را به بخش‌هایی کوچک تقسیم کنیم و از پس این بخش‌ها و گفتمانی که تشکیل می‌دهند، گفتمانی تازه را استنتاج نماییم.

در رابطه توزیعی،عناصری وجود دارند که می‌توانند داستان را به تحرک درآورند. این عناصر پیرنگ را شکل می‌دهند که در مراحل مختلف روابط میان رویدادها،کنش‌ها و شخصیت‌ها را متغیر کرده و در ادامه روندی صعودی تا نقطه اوج و در ادامه روندی نزولی تا نقطه پایان داشته باشد. در این شکل از ساختمان چند عنصر توجه را به خود جلب می‌کند که در شکل (شکل شماره۱) هویداست.



شکل شماره(۱)

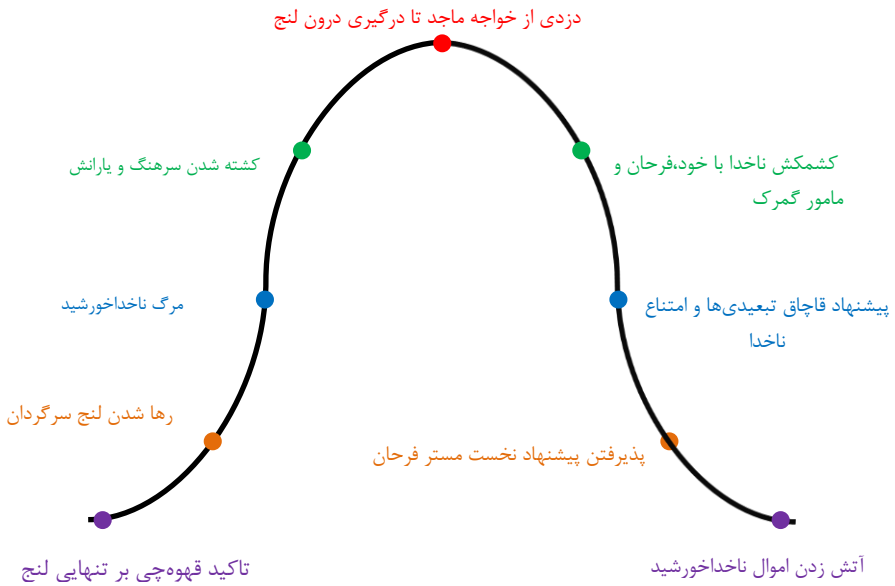
هرم بالا به هرم فریتاگ نیز معروف است که در چند مورد جزئیاتی وجود دارد که توسط دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی به آن افزوده شده و هرم را دارای شکل کامل‌تری کرده‌است،اگر نه، شکل اصلی هرم از «آشناییگاه»،«گره افکنی»،«اوجگاه»،«گره گشایی» و «بستار» تشکیل شده‌است. آنچنان که در هرم بالا مفروض است،پس از آشناییگاه،نخستین عنصری که تعادل اولیه را برهم می‌زند «بزنگاه دگرگون‌ساز» است. این نقطه از هرم همچنان که از نامش نیز پیداست، بزنگاه اولیه در روایت‌های کلاسیک محسوب می‌شود. بنابراین می‌توان به این واسطه مفهوم بزنگاه را تاحدودی عینی‌تر جلوه داد. دومین بزنگاه گره‌افکنی است که دوباره داستان را وارد مرحله‌ای تازه‌تر می‌نماید. مرحله ستیزه و بحران چندان به بزنگاه مربوط نمی‌شود و بیشتر توصیف ناشی از گره افکنی محسوب می‌شود. اما اوجگاه دقیقا بزنگاه سوم اثر کلاسیک محسوب می‌شود. برعکس ستیزه و بحران، فروگشتار بزنگاهی دیگر است که داستان را در مرحله سرازیری قرار می‌دهد تا به گره‌گشایی برسد. نقطه نتیجه‌گیری و بستار را نیز عموما جزو بزنگاه‌ها به‌شما نمی آورند و آنها نیز نوعی توصیف شرایط محسوب می‌شوند.(در این مورد آخر ممکن است استثنائاتی وجود داشته‌باشد.)

در روابط علی و معلولی موجود در یک فیلمنامه کلاسیک،انگیزه شخصیت از آشناییگاه مشخص می‌شود. در برخی موارد اندک این آشناییگاه به بزنگاه دگرگون‌ساز منتقل می‌شود،اما در اکثرموارد،در بزنگاه دگرگون‌ساز نخستین تنش‌های روند صعودی داستان خود را می‌نماید. برای این منظور و عینی شدن این نظریه،فیلم ناخدا خورشید اثر ناصرتقوایی را مورد بازخوانی قرار می‌دهیم تا ملاحظه شود،کارکرد بزنگاه‌های تغییر دهنده داستان در این فیلم چگونه عمل می‌کند.

مطالعه ساخت‌گرایانه روایت «ناخداخورشید»

در سینمای ایران یافتن فیلم‌هایی که قاعده پرده‌بندی صحیح را رعایت کنند به‌سختی صورت می‌پذیرد. از سوی دیگر فریتاگ این هرم را بر اساس ساختار منطقی ذهن انسان پیشنهاد می‌کند،اما در فیلم‌های سینمایی،معمولا بخش دوم کوتاه‌تر از بخش نخست است. این اتفاق در حوزه درام‌نویسی نیز از نمایشنامه‌های نئوکلاسیک به سمت درام مدرن خود را می‌نمایاند. برای نمونه در نمایشنامه مکبث،ویلیام شکسپیر این هرم متوازن‌تر است تا اشباح،اثر هنریک ایبسن.

تقوایی در فیلم ناخدا خورشید تا اندازه بسیاری بر قواعد مبتنی بر هرم فریتاگ وفادار می‌ماند و از این منظر یافتن نقطه‌های دراماتیک در این هرم برای این فیلم چندان دشوار به‌نظر نمی‌رسد.از همین‌روی ابتدا شکل کلی را ترسیم کرده(شکل شماره۲) و در مرحله بعد روی عناصر بحث می‌کنیم.



شکل شماره(۲)

سوختن سیگارهای قاچاق ناخداخورشید،علاوه بر اینکه نقطه عزیمت مناسبی برای داستان به‌شمار می آید،خواجه ماجد را نیز در مقابل ناخدا قرار می‌دهد. اما این نکته بزنگاه نیست. بزنگاه با پیشنهاد فرحان شکل می گیرد که ناخدا باید در مقابل آن از خود کنش نشان دهد. یعنی میان دوراه یکی را برگزیند. پذیرفتن یا نپذیرفتن وی است که داستان را از مرحله‌ای به مرحله دیگر وارد می‌کند. اینکه او می‌خواهد کار خلاف انجام دهد یا خیر؟ سئوالی که جدا از خط سیر داستان وضعیت شخصیتی ناخدا را نیز برای مخاطب روشن می‌کند. این بزنگاه در پیچ نخست داستان کارکرد دیگری نیز پیدا می‌کند. بزنگاه دگرگون‌ساز در این مرحله نقش یک مقدمه را نیز برای گره‌افکنی ایفا می‌کند. گره‌افکنی ناخدا خورشید از این‌رو بزنگاه دوم محسوب می‌شود که

دوباره جدا از نفس عمل که نسبت به بزنگاه نخست،هجم سنگین‌تری از خطر را برعهده می‌گیرد،به کنش دوباره ناخدا نیز وابسته‌است. همانگونه که در ابتـدا «نـه» گفـتن ناخـدا او را در جایگـاهی قـرار مـی‌دهـد کـه «آری» گفتنش،جایگاهی دیگر از او در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. در حقیقت گره زمانی افکنده می‌شـود کـه کـنش خواجه ماجد برای ناخدا رویدادی را ترتیب می‌دهد که ایـن رویـداد او را وارد مرحلـه تـازه‌ای از تصـمیم‌گیـری می‌نماید. مامورین گمرک قصد دارند با اطلاعات و نفوذ خواجه ماجد لنج ناخدا را ضبط کنند. او چـاره‌ای نـدارد در وهله نخست به قصد انتقام از خواجه و در وهله دوم تامین هزینه معاش همسر و فرزندانش قدم در راه قاچاق تبعیدی‌ها بگذارد.

اما اوجگاه فیلمنامه که بزنگاه سوم محسوب می‌شود،به درگیری‌ها اختصاص دارد که از دزدی خواجه ماجد آغـاز می‌شود و تا کشته شدن مستر فرحان ادامه می‌یابد. تقوایی در جایگاه فیلمنامه نیس ایده نخسـتین دزدی را بـا مخاطب درمیان می‌گذارد و از شیوه ارائه اطلاعات نامحدود سود می‌جوید،اما در ادامه شیوه اجرای ایـن دزدی را پنهان باقی می‌گذارد. در نهایت نیز مرگ فرحان کنشی از سوی سرهنگ محسوب می‌شود که داستان را بـه اوج می‌رساند. اما در حقیقت داستان آنگاه اوجگاه خود را کامل می‌کند که ناخدا و ملول می‌فهمند که گروه تبهکاران قصد کشتن ایشان را دارند. بزنگاه بعدی که داستان را به سمت انتها سوق می‌دهد مرگ سرهنگ در درگیری بـا ناخداست. در اینجا نیز ناخدا بر اساس کنشی خودخواسته به نبرد با تبهکاران بر می‌خیزد. هدف او در این راسـتا رتباط با بخش نخست داستان است،حظ بقا و بازگشت به سوی خانواده. اما رویدادی در این میان رخ می‌دهد که موجب گره‌گشیی می‌شود و آن ضربه یکی از تبهکاران به ناخدا و زخمی کردن اوست. کنشی که از سوی ناخـدا به گره‌افکنی منجر شد در رویدادی وابسته به پایان می‌رسد و از این رو می‌تو گره‌گشـایی و نحـوه اجـزای آن از سوی نویسنده و کارگردن را بخشی دیگر از بزنگاه مورد نظر دانست.

بنابراین بزنگاه در روایت کلاسیک در سرنوشت داستان نقشی اساسی دارد و به گفته‌ای دیگر هر بزنگاه داستان را از حالت سکون نخستین به مرحله ای می‌رساند که ممکن است پر تشنج باشد.