

گزارش

تحلیل فیلم سینمایی «جزیره شاتر» با تأکید بر رویکرد نقد روایت شناسانه

■ **معرفی فیلم:**

جزیره شاتر (**نام اصلی:** SHUTTER ISLAND)، محصول ۲۰۱۰، بیست‌ویکمین فیلم در کارنامه پرپار سینمایی مارتین اسکورسیزی، کارگردان نیویورکی سینمای آمریکاست که پس از دارودسته‌های نیویورک (۲۰۰۲)، هوانورد (۲۰۰۴) و رفتگان (۲۰۰۶)، چهارمین همکاری مستمر وی با ستاره هالیوود، لئوناردو دی‌کاپریو محسوب می‌شود. فیلمنامه اقتباسی فیلم بر اساس رمانی به همین نام، اثر «دنیس لهان» نگاشته شده که خود در سال ۲۰۰۴ نامزد و برنده چندین جایزه معتبر به عنوان رمان برگزیده سال بوده‌است. هرچند فیلم اسکورسیزی و فیلمنامه کالوگریدیس را در زمره آثار سینمایی وفادار به متن اصلی دسته‌بندی می‌کنند، ولی ما در یادداشت پیش رو بدون توجه به شیوه روایی و شخصیت‌پردازی‌های صورت‌گرفته در رمان منبع، فیلم را به مثابه متنی مستقل و بدون پیشینه مطالعه خواهیم نمود.



■ **خلاصه داستان فیلم:**

فیلم با سکانسی دریایی آغاز می‌شود. پس از گفتگوی کوتاه شخصیت اصلی فیلم (با بازی دی‌کاپریو) و آن دیگری، درمی‌یابیم که تدی و چاک در قامت دو مارشال فدرال ایالتی (با ریاست تدی) برای انجام مأموریتی پلیسی، راهی یک جزیره‌اند. جزیره‌ای که پس از ورود ایشان با استقبالی غیرمعمول، به عنوان مرکز ویژه نگهداری مجرمین روانی خاص معرفی می‌شود.

هدف از مأموریت مارشال‌ها بررسی گزارش فرار یک بیمار روانی به نام راشل سولاندز تعریف می‌گردد. جستجوها و بازجویی‌های بی‌نتیجه مارشال‌ها از سایر بیماران و نیز عوامل مرکز روانی آغاز می‌شود و در حالی‌که ما از گفتگوهای خصوصی تدی با چاک دریافته‌ایم که او در اصل با هدف یافتن مجرم روانی دیگری به نام اندرو لیدیس که عامل آتش‌سوزی خانه و مرگ اعضای خانواده تدی بوده و وی اطلاع دارد که اکنون در این جزیره زندانی است، برای این مأموریت داوطلب گردیده، ناگهان اعلام می‌شود که راشل سولاندز پیدا شده‌است؛ تدی که پس از مصاحبه با فرد پیداشده بیش از پیش به وجود رازی بزرگ در این جزیره مشکوک شده، تلاش می‌کند تا به ساختمان C که مخصوص نگهداری مجرم‌های روانی خطرناک است راه یابد. او پس از توقف در این کار به تمک از کارافتادن قفل درب‌های برقی بر اثر خروج ژنراتور جزیره از مدار و ملاقات و گفتگویی عجیب با یکی از زندانیان این بند، در تلاش ناگامی دیگر برای رفتن به فانوس دریایی که تصور می‌کند پاسخ همه رازهای جزیره را در آن خواهدیافت، سر از غاری درمی‌آورد که زن میان‌سالی در آن مخفی شده و خود را راشل سولاندوی واقعی و یکی از پزشکان این مرکز روانی (ما از این پس او را راشل سولاندوی دوم می‌نامیم) معرفی می‌کند.

او در گفتگو با تدی پرده از بسیاری فعالیت‌های غیرقانونی و ضدبشری انجام‌شده بر روی بیماران این جزیره برمی‌دارد. تدی که گمان می‌کند از رازهای بزرگی مطلع شده، در سکانس ماقبل پایانی فیلم سرانجام وارد فانوس دریایی می‌شود و در کمال شگفتی دکتر کاولی، رییس مرکز روانی، را در حالی که گویا از پیش منتظر ورود او بوده، ملاقات می‌کند. در این‌جا دکتر کاولی حقیقت را به گونه‌ای کاملاً متفاوت با آنچه تدی انتظار شنیدنش را داشته، برای او بازمی‌گوید. این‌که نام اصلی او نه تدی (مخفف ادوارد دنیلز)، بلکه «اندرو لیدیس» است؛ او در واقع خود قاتل همسرش بوده و اکنون نیز چند سال است که به عنوان یک مجرم روانی در این جزیره نگهداری می‌شود. ذهن اندرو برای فرار از این واقعیت شخصیت جداگانه‌ای به نام خود خلق کرده و راشل سولاندو نیز دیگر نام جعلی ساخت ذهن او برای همسر روانی فقیدش، دلورس چاما که سه فرزند اندرو را در آب غرق کرده، بوده است. در همین سکانس دستپار تدی (که تاکنون به نام چاک معرفی شده‌بود) نیز در قامت دکتر شیهان، پزشک مخصوص اندرو ظاهر می‌شود که در نمایش ترتیب‌داده‌شده، قرار بوده اندرو لیدیس را برای مواجهه با واقعیت و پذیرش حقیقت یاری کند. همچنین به او گفته می‌شود که تنها در صورت پذیرش این موضوع به عنوان واقعیت می‌تواند از عمل مرگبار لوبوتومی بگریزد.

در سکانس پایانی فیلم (صبح فردا) پس از گفتگوی دکترشیهان/چاک با اندرو/تدی مشاهده می‌کنیم که شخصیت اصلی بدون پذیرش صحبت‌های شب گذشته دکتر کاولی، همچنان خود را یک مارشال ایالتی می‌داند و ظاهراً برای عمل لوبوتومی تسلیم

کادر درمانی می‌شود.

■ **تحلیل روایت اول:**

هرچند درگیربودن سوزه با مشکلات و بیماری‌های روانی و نیز نقش پررنگ خواب و رویا در پیرنگ داستان، نقد روانکاوانه را در نگاه اول به عنوان مناسب‌ترین رویکرد برای تحلیل فیلم جزیره شاتر به ذهن متبادر می‌سازد، ولی نگارنده با توجه به کاربرد ویژه شگردهای روایی در فیلم به مثابه یک متن، رویکرد روایت‌شناسانه را برای تحلیل این فیلم برگزیده‌است. نخستین پرسشی که هر تحلیل روایت‌شناسانه ملزم به پاسخگویی آن است، شناخت نوع راوی است. راوی این فیلم هرچند در تقسیم‌بندی چهارگانه بروکس/وارن، مولف سوم/شخصی است که از منظر یک مشاهده‌گر داستان را بدون داوری و تفسیر شخصی بازمی‌گوید، ولی از آن‌جا که با تأمل در متن درمی‌یابیم که علی‌رغم برون‌روییاد بودن راوی، شخصیت اصلی فیلم در تمامی سکانس‌ها و صحنه‌های روایت حضور دارد و ما هیچ رویدادی را که شخصیت اصلی قادر به مطلع‌شدن آن نبوده‌است در فیلم مشاهده نمی‌کنیم، می‌توان در تعریفی کامل‌تر، راوی فیلم را از منظر کیستی راوی در الگوی روایت‌شناسی ژرار ژنت، یک راوی برون‌روییاد با کانونی‌سازی درونی (سوم‌شخص دانای محدود به ذهن شخصیت اصلی) دانست. از جمله دیگر نکات موید برای این تشخیص، سکانس پایانی فیلم است که دکتر کاولی را در فاصله دور در حالی می‌بینیم که جملاتی را به نگهبانان می‌گوید، ولی چون شخصیت اصلی از آن فاصله قادر به شنیدن صدای دکتر کاولی نیست، ما نیز آن نما را بدون صدا مشاهده می‌کنیم.

در کنار بطن اصلی این روایت با زمان روایتگری همزمان با رویداد، ما با زیرداستان‌های عمدتاً پسارویدادی نیز مواجهیم که در درون روایت اصلی و توسط شخصیت‌های داستان تعریف می‌شوند. از جمله روایت زیرداستانی تدی از نحوه کشته‌شدن خانواده‌اش به دست اندرو که برای چاک بارگو می‌شود و نیز روایت راشل سولاندوی دوم برای تدی در غار از توطئه‌ای که در جزیره شاتر در جریان است. فلاش‌بک‌هایی که در ذهن تدی از خاطرات سال‌های جنگ او و کشتار آلمان‌ها در اردوگاه جنگی تداعی می‌شود و نیز رویاهای او از همسر و فرزندانش را نیز می‌توان نوعی از روایتگری متناوب با آمیزه‌ای از همزمانی و پسارویدادی تلقی کرد. با این وجود ما با زمان‌پریشی خاصی در روایت مواجه نیستیم و رویدادها (صرف‌نظر از تناوب در روایتگری زیرداستان‌ها) بدون گذشته‌گویی یا آینده‌گویی، با همان ترتیب و توالی که رخ داده‌اند، از روز نخست با ورود شخصیت اصلی به جزیره تا صبح روز چهارم در سکانس پایانی روایت می‌شوند. راوی با توجه به کانونی‌سازی درونی به شیوه یادشده، با استفاده از تکنیک حذف وقایعی که شخصیت اصلی در آن‌ها حضور نداشته، منجر به شتاب‌گیری روایت شده به گونه‌ای که وقایع چهار روز طی حدود دو ساعت زمان فیلم به تصویر کشیده می‌شود. در عین حال راوی با روایت وقایع در شب و روز ضمن حفظ توالی زمانی و ضرباهنگ روایت، مخاطب را نیز از مدت‌زمان واقعی طی‌شده آگاه می‌سازد.

در روایتی که بر اساس ذهن شخصیت اصلی کانونی شده‌است، می‌توان شخصیت‌ها را طبق الگوی روایت‌شناسانه پرپا به صورت قهرمان (تدی)، قهرمان کاذب (دکتر کاولی)، بدذات (اندرو لیدیس) و یاور (در ابتدا چاک و در انتها راشل سولاندوی دوم) دسته‌بندی کرد. در این الگو می‌توان گفت که روایت با بخش انتقال که همانا ورود شخصیت اصلی به جزیره شاتر است، آغاز می‌گردد. ما بخش‌های متقدم زمینه‌سازی و گره‌افکنی در داستان را صرفاً توسط زیرداستان‌های پسارویدادی نظیر آن‌چه تدی برای چاک از بلایی که اندرو بر سر خانواده‌اش



آورده تعریف می‌کند، مشاهده می‌کنیم. کارکردهای دیگری از الگوی پرپا نظیر وجود جای زخم بر پیشانی قهرمان، ادعای دروغین قهرمان کاذب و تغییر پوشش قهرمان را نیز می‌توان در این روایت سراغ گرفت ولی به طور کلی تحلیل روایت از این منظر ما را به نتیجه مطلوبی نمی‌رساند.

■ **تحلیل روایت دوم:**

اما علاوه بر این راوی اصلی که از منظر سطح روایت یک راوی

احیا سوابق بیمه‌ای بدون حضور در شعب بیمه

بیمه شدگان بدون حضور در شعب بیمه و تنها با مراجعه به سامانه خدمات غیرحضوری

سازمان تأمین‌اجتماعی می‌توانند سوابق بیمه‌ای خود را احیا کنند.

سال چهاردهم ▲ شماره ۱۹۴۲ ▲ چهارشنبه ۱۱ خردادماه ۱۴۰۱



◆ **احمد جمعه پور**

یعنی آیا ممکن است تدی واقعاً یک مارشال فدرال ایالتی بوده که همسرش در یک آتش‌سوزی توسط اندرو لیدیس کشته‌شده و او که در جستجوی قاتل همسرش سر از جزیره شاتر درآورده، حال چون به برخی از اسرار جزیره پی برده بود، عوامل بدذات ضمن همراه‌کردن دستپار او با خود، تدی را نیز طبق گفته راشل سولاندوی دوم توسط داروها و سیگارهای آلوده درگیر توهماتی کردند که دیوانه‌بودنش را به او (و ما) تلقین کنند.

به نظر می‌رسد که برای کشف ماوقع بتوان برخی از رمزگان رولان بارت را به یاری طلبید. رمزهایی که اتفاقاً همگی در دل روایت اول قرار گرفته‌اند.

در همان سکانس آغازین فیلم (سوار بر کشتی) ما با دو رمز تأویلی مواجهیم. از گفتگوی کوتاه شخصیت‌ها بر عرشه کشتی متوجه می‌شویم که تدی، چاک را نمی‌شناسد! اما چگونه ممکن است دو مارشال همسفر که عازم مأموریت پلیسی مشترکی‌اند، تا آخرین دقایق این سفر مشترک (در نزدیکی جزیره) هنوز همدیگر را نشناسند؟

در سکانس لحظه ورود مارشال‌ها به جزیره نیز هنگامی‌که از آن‌ها خواسته می‌شود که اسلحه‌های خود را پیش از ورود تحویل دهند، می‌بینیم که چاک برخلاف تدی بلد نیست چگونه اسلحه خود را از غلاف خارج کند! این دو رمز در همان ابتدای فیلم باعث تردید مخاطب در صحت روایتی که مشاهده می‌کند (روایت اول) می‌شود. تردیدی که در انتهای فیلم به او در پذیرش روایت دوم (که چاک در آن نه یک مارشال واقعی، بلکه یکی از پزشکان جزیره است که فقط نقش یک مارشال را بازی می‌کند) یاری می‌رساند.

اما همین سکانس آغازین با صحنه دریازدگی تدی شروع می‌شود. رمز معنایی که در ادامه با این جمله تدی خطاب به چاک (من فقط نمی‌تونم آب رو تحمل کنم) تکمیل می‌شود و ما متوجه می‌شویم که مشکل او چیزی فراتر از یک دریازدگی معمولی است. چرا او به آب حساس است؟ روایت دوم به ما می‌گوید اندرو پیش از ارتکاب به قتل همسر، فرزندانش را در حالی که خفه شده بودند، در آب دیده و اجساد آن‌ها را به شکلی رقت‌برانگیز از آب بیرون کشیده‌است.

همچنین در سکانسی که دکتر کاولی در دفتر خود تابلوهای روی دیوار را برای شخصیت اصلی توضیح می‌دهد نیز شاهدیم که او هنگام ادای جمله غرق‌شدن، آن را با عراق و کمی مکث بیان می‌کند. این کنش نیز می‌تواند رمزی باشد برای بیان این‌که دکتر کاولی در حین اجرای پروسه درمانی اندرو قرار دارد و با این تأکید بر واژه‌ی غرق می‌خواهد حقیقت غرق‌شدن فرزندان او را به یادش بیاورد.

اما شاید هیچ رمزی نمادین‌تر از این مورد نباشد که شخصیت اصلی فیلم در یکی از جستجوهای شبانه‌اش برای یافتن راشل سولاندو، اصطلاحاً بارن‌گیر شده و مجبور می‌شود کت و شلوار مارشالی خود را که به شدت خیس شده‌اند از تن بیرون آورده و موقتاً لباس مخصوص بیماران را بر تن کند. لباسی که تا انتهای فیلم هرگز از تن شخصیت اصلی خارج نمی‌شود و از آن شب ما او را در تمام صحنه‌ها با لباسی می‌بینیم که به هر مخاطب هوشیاری القا می‌کند میان او و دیگر دیوانگان حاضر در آن جزیره تفاوتی نیست! این رمز نمادین و هوشمندانه یکی دیگر از کارکردهایی است که تطابق روایت دوم با ماوقع را آشکارتر می‌سازد.

■ **جمع‌بندی:**

حال با تمام این تفصییل، در این بخش فارغ از نوع روایت‌های ارائه‌شده در متن، ماوقع داستان را مرور می‌کنیم:

اندرو لیدیس، کهنه‌سربازی است که سابقه حضور در جنگ جهانی را نیز دارد. او که یک خانواده (همسر و سه فرزند) دارد، ظاهراً پس از جنگ و با هدف فراموشی صحنه‌های فجیع کشتاری که به چشم دیده، رو به مصرف مشروبات الکلی می‌آورد. ولی همین مسئله باعث می‌شود بیماری روانی همسرش را –که شاید ماحصل سال‌ها دوری او به خاطر حضور در جنگ بوده‌است- چندان جدی نگرفته و برای درمان او اقدام موثری انجام ندهد تا این‌که روزی هنگام بازگشت به خانه متوجه می‌شود که همسر مجنونش هر سه فرزندشان را در برکه غرق کرده‌است! اندرو که تحمل دیدن این صحنه را ندارد، همسر خود را به قتل می‌رساند و سرانجام به عنوان یک مجرم روانی در جزیره شاتر محبوس می‌گردد. اما حجم فشار وارده به او باعث می‌شود که او از شخصیت اصلی خود فرار کرده و در ذهنش شخصیتی جعلی برای خود خلق نماید. شخصیتی به نام ادوارد دنیلز (تدی) که یک مارشال فدرال ایالتی است. او همچنین در این دنیای جدید، نام اصلی خود، اندرو لیدیس، را بر روی شخصیت خیالی دیگری می‌گذارد که قاتل همسر او بوده‌است.

پزشکان برای درمان اندرو تصمیم می‌گیرند که او طی یک پروسه هماهنگ‌شده مدتی را در قالب شخصیت تدی زندگی کند و حتی دکتر شیهان، پزشک مخصوص اندرو، برای این‌که در همه‌حال در کنار و مراقب رفتار او باشد، نقش دستپار این مارشال را بازی کند. به این امید که اندرو واقعیت خود را به یاد بیاورد. او هرچند پس از حل شدن تمامی پازل‌ها در ظاهر واقعیت را می‌پذیرد، ولی در سکانس پایانی فیلم ناگهان تصمیم می‌گیرد که به جای زندگی‌کردن با شخصیت اصلی خود به عنوان یک مجرم روانی تا پایان عمر، ترجیح دهد به عنوان همان شخصیت خیالی تدی ولی در قامت یک انسان شریف، تن به عمل لوبوتومی داده و به زندگی خود خاتمه دهد.



توهمات ذهن بیمار او می‌داند، و هم اصولاً وجود شخصیتی به این نام و در نتیجه حتی واقعی‌بودن راشل سولاندوی اول را نیز منکر می‌گردد. راوی جدید در سکانس ماقبل پایانی شواهدی همچون نشان‌دادن قلابی‌بودن اسلحه‌ها را برای اقناع شخصیت اصلی و همچنین مخاطب از روایت جدید خود مندرک می‌شود. از جمله این‌که هم واژه ادوارد دنیلز (اسم و فامیل ادعایی شخصیت اصلی در روایت اول) در واقع از به‌هم‌ریختن حروف اندرو لیدیس (نام واقعی شخصیت اصلی در این روایت) به دست آمده، و هم واژه راشل سولاندو چیزی جز حاصل به‌هم‌ریختگی حروف دلورس چاما (نام واقعی همسر شخصیت اصلی) نیست. دکتر کاولی می‌کوشد با بیان این شاهد، به مخاطب خود (هم شخصیت اصلی و هم تماشاگر فیلم) بقبولاند که چنین چیزی نمی‌تواند تصادفی بوده و لاجرم محصول ذهن و توهمات اندرو لیدیسی است که برای رهایی فرار از عذاب وجدان قتل همسر خود، به چنین شخصیت‌پردازی‌هایی دست زده‌است. هرچند در این سکانس ماجرای کشته‌شدن اعضای خانواده شخصیت اصلی، این‌بار همان‌گونه که راوی درون‌داستان به او القا می‌کند (غرق‌شدن سه فرزند به دست همسرش در برکه و سپس کشته‌شدن همسر به دست خودش) در ذهن اندرو تداعی می‌شود و مخاطب می‌پندارد که او روایت جدید را پذیرفته‌است، ولی ناگهان در سکانس پایانی این پندار نیز مردود می‌شود.می‌توان گفت این روایت بر مبنای الگوی تودوروف با برهم‌خوردن تعادل شروع می‌شود و ما اصولاً چیزی از دو مرحله تعادل اولیه و ثانویه را مشاهده نمی‌کنیم، بلکه تنها شاهد تلاش ناکام شخصیت‌ها برای برقراری تعادل هستیم.

■ **رمزگشایی از ماوقع:**

آنچه تاکنون خواندیم دو روایت به منزله دو پارول متفاوت بود که قرار است ما را به ماوقع داستان (لانگ) رهنمون کنند. این‌که کدام‌یک از این دو روایت با ماوقع سازگار یا سازگارترند. بدین معنا که آیا واقعا اندرو لیدیس یکی از مجرمان روانی محبوس در جزیره شاتر است و کل مشاهدات ما یک پروسه‌ی از پیش طراحی‌شده است که عوامل درمانی برای رهایی او از شخصیت‌های کاذبی که در ذهن خود خلق کرده ترتیب داده‌اند، یا این‌که ما نیز چونان خود شخصیت اصلی در سکانس پایانی نباید فریب این صحنه‌سازی خطرناک را بخوریم؟