

تحلیل فرم نمایش مفهوم توکل و توسل در ژانر جنگ

هادی زهره‌کاشانی* (نویسنده مسئول)

سیدحمید میرخندان**

چکیده

هدف: هدف پژوهش حاضر این است که فرم‌های روایی و سبکی استفاده‌شده برای نمایش و صورت‌بندی مفهوم توکل و توسل در فیلم‌های جنگی را تحلیل کند. روش‌شناسی پژوهش: در این پژوهش سکانس‌های برجسته مرتبط با موضوع توکل و توسل با روش نئوفرمالیستی تحلیل و بررسی شده است.

یافته‌ها: کهن‌الگوی قالب این فیلم‌ها، کهن‌الگوی تحول است. همچنین هم‌زمان با ژانر جنگ، ژانر جاده‌ای نیز در این فیلم‌ها به کار رفته است. بیان آیاتی از کتب مقدس، اضافه کردن شخصیتی مذهبی، گفت‌وگوی مستقیم قهرمان فیلم با خدا و پاسخ گرفتن از او، از عناصر روایی معمول برای نمایش مفهوم توکل و توسل در فیلم‌های ژانر جنگ است. اما تمهیدات روایی به‌تنهایی کافی نیست و عناصر سبکی مانند استفاده درست از لنز، زاویه و حرکت دوربین، صدا، تدوین، بازی بازیگران و طراحی صحنه و لباس هرکدام در انتقال محتوا و حس نقش به‌سزایی دارند.

* کارشناسی ارشد، تولید سیما، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران،

kashani.print@gmail.com

** استادیار، فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه باقرالعلوم، قم، ایران، mirkhandan@yahoo.com



نتیجه‌گیری: با بررسی عناصر روایی به‌کار برده شده مشخص شد که استفاده از کهن‌الگوی تحول و استفاده از ژانر جاده‌ای در کنار ژانر جنگ به شخصیت‌پردازی و تحول شخصیت‌ها کمک زیادی کرده است. همچنین تأثیر توکل و توسل شخصیت در آرامش و اجابت دعایش مشهود است. عناصر سبکی استفاده‌شده در این سکانس‌ها در همبستگی کامل با عناصر روایی بوده و وظیفه دارد حس ارتباط شخصیت با معبود به هنگام توکل و توسل را منتقل کند.

کلیدواژه‌ها: ژانر جنگ، توکل، توسل، تحلیل نئوفرمالیستی، سبک فیلم

مقدمه

ژانر جنگ به‌نوعی مربوط به فرهنگ ملت‌هاست. سینمای داستانی جنگی، در واقع بیانگر رشادت‌ها و ایثارگری‌های جوانان یک کشور است. به‌طور کلی ساخت فیلم‌های جنگی برای هر کشوری که جنگ‌هایی داشت از جنبه‌های مختلفی حائز اهمیت است. یکی از این جنبه‌ها توجیه جنگشان با استفاده از دین می‌باشد. به این معنی که آموزه‌های دینی دستور به جنگ و دفاع از کیان را می‌دهند. تبلور این دینداری در سکانس‌هایی است که قهرمان فیلم به توکل و توسل می‌پردازد، به‌طوری که می‌توان گفت این‌ها خود از مؤلفه‌های اصلی ژانر جنگ شده و همگی معنویت، دین و ذکر توکل و توسل را درون خود جای داده‌اند. مفهوم توکل و توسل در نمایش و صورت‌بندی به‌طور کامل شباهت دارند و فقط از نظر تعریف مفاهیم در فقه تفاوت دارند. بنابراین مفهوم توکل و توسل با هم در نظر گرفته شده تا دامنه بیشتری از فیلم‌ها را در بر بگیرد. مثال‌هایی از نمو مفهوم توکل و توسل در فیلم‌های این ژانر: خواندن دعا قبل از شروع عملیات یا حین درگیری برای محافظت یا مدد گرفتن برای غلبه بر دشمن، خواندن دعا بر سر کشتگان جنگ، انجام آیین مذهبی مثل شرکت در مراسم کلیسا و شرکت در نماز جماعت و عزاداری برای اهل بیت، بردن نام حضرت مسیح یا اهل بیت در سخت‌ترین لحظات جنگ و...

از این‌رو نوشتار حاضر در تلاش است جهت پاسخ به این پرسش که مفهوم توکل و توسل



در فیلم‌های ژانر جنگ با چه فرمی صورت‌بندی و نمایش داده می‌شوند؟، با روش نئوفرمالیستی، عناصر روایی و سبکی استفاده‌شده برای نمایش و صورت‌بندی مفهوم توکل و توسل در فیلم‌های مطرح ساخته‌شده ژانر جنگ را تحلیل نماید.

براساس جستار صورت‌گرفته، پژوهش مشابهی یافت نشد اما در پیشینه عام موضوع می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل و ارزیابی صورت‌بندی مضامین معنوی (حس معنوی - استعلایی) در سینمای فرانک دارابانت» نوشته شکیادل (۱۳۹۲) که تلاشی است جهت تحلیل و ارزیابی صورت‌بندی مضامین معنوی (حس معنوی - استعلایی) در سینما. روش و رویکرد تحلیلی این پژوهش بر ارزیابی فرم و قالب ارائه روایت داستانی در فیلم از نگاه نئوفرمالیست‌ها تکیه داشته است. وجه اشتراک این پژوهش، تحلیل نحوه نمایش مضامین معنوی است که با نمایش توکل و توسل که موضوع نوشتار حاضر است هم‌خانواده به حساب می‌آیند و نیز روش پژوهش مشترک است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «مؤلفه‌های سبک استعلایی در فیلم» نوشته غلامی سوق (۱۳۹۵) که در تلاش است سبک استعلایی را تبیین کند و با روش نئوفرمالیستی آثاری را تحلیل و به ویژگی‌های سبک استعلایی دست یابد. وجه اشتراک این پژوهش نیز تحلیل نحوه نمایش مضامین معنوی در سطح متعال است که می‌توان گفت در مقابل موضوع این پایان‌نامه یک کل به حساب می‌آید. توکل و توسل جز کوچکی از تجلی متعال و تجلیات قدسی به‌شمار می‌آید.

تعریف مفاهیم:

توکل:

توکل، اعتماد و اطمینان دل در همه امور بر خداست، و به عبارت دیگر، سپردن و حواله کردن همه کارهای بنده به پروردگار است و به‌سخن دیگر، توکل بیزاری از هر قوه و قدرتی، و اعتماد و تکیه بر حول و قوه الهی است. و آن موقوف است بر اعتقاد جازم به اینکه در عالم

هستی فاعلی جز خدا نیست و هیچ کس را قوه و قدرتی نیست مگر به واسطه او و تمامی علم و قدرت کفایت امور بندگان از آن او است، و به هر یک از بندگان عطوفت، عنایت و رحمت تمام دارد. بالاتر از علم او علمی نیست، و فراتر از عنایت او عنایتی نیست. پس کسی که این اعتقاد را داشته باشد البته دل او به خدا اعتماد دارد و بس، و به غیر او و حتی به خود التفات نمی کند (نراقی، بی تا: ۲۱۸).

توکل در واقع معنایش این است که انسان در کارهای خود فقط امر و طاعت خدا و وظیفه خود را در نظر بگیرد و در سرنوشت خود به خدا اعتماد کند (مطهری، ۱۳۸۹: ۲۱۵).

توسل:

توسل، واسطه قرار دادن امور خیر و افراد صالح مقرب درگاه الهی برای برآورده شدن درخواست و اجابت دعا است. توسل در لغت به معنای انجام دادن کاری برای تقرب به یک چیز یا شخص است. در اصطلاح به این معناست که انسان در هنگام دعا و استغاثه، به درگاه الهی چیزی عرضه کند که واسطه پذیرش توبه و اجابت دعای او و برآورده شدن درخواستش باشد، مانند صفات و اسمای الهی یا نام پیامبر اکرم و دعای آن حضرت یا نام اولیای عظیم الشان و فرشتگان (سبحانی، ۱۳۸۳: ۵۳۹ - ۵۴۰).

فرم:

فرم عبارت است از سیستم ویژه‌ای از روابط قانونمند شده‌ای که ما در هر اثر هنری ادراک می‌کنیم. چنین مفهومی ما را به درک این مسئله رهنمون می‌شود که چگونه حتی عناصر آن چیزی که به طور معمول محتوا نامیده می‌شود - موضوع یا مفاهیم انتزاعی - کارکردی ویژه در بطن اثر هنری به عهده می‌گیرند (بردول و تامسون، ۱۳۹۴: ۶۱).

فرم عبارت است از آن سیستم فراگیر حاکم بر روابط بین عناصر، که می‌توانیم در یک فیلم کامل درک کنیم (همان: ۴۸).

ژانر جنگ:

به طور کلی سینمای جنگ را می‌توان به سینمایی که متن جنگ را نمایش می‌دهد، سینمایی که منتقد جنگ است و سینمایی که ضد جنگ نام دارد، تقسیم کرد. ژانرهای زیادی را می‌توان به سینمای جنگ نسبت داد از جمله مستند، داستانی، کمدی، بیوگرافی، بازسازی تاریخی، درام، ژانرهای مهم در آثار دراماتیک در خصوص سینمای جنگ به‌شمار می‌روند (لنگفورد، ۱۳۹۲: ۱۷۰).

روش‌شناسی پژوهش

برای دستیابی به نتیجه، سکانس‌هایی از برجسته‌ترین فیلم‌های ژانر جنگ مورد بررسی و تحلیل نئوفرمالیستی قرار خواهد گرفت. روش این مقاله در جمع‌آوری داده‌ها مبتنی بر داده‌های متنی (فیلم به‌مثابه متن) است. اما تجزیه و تحلیل داده‌ها براساس روش تحلیل نئوفرمالیستی است که از روش‌های کیفی در تحلیل محتوای متون محسوب می‌شود. روش توصیفی تحلیلی نئوفرمالیستی تمرکز خود را بر روی فرم فیلم قرار داده است. «فرم (شکل) عبارت است از آن سیستم فراگیر حاکم بر روابط بین عناصر، که می‌توانیم در یک فیلم کامل درک کنیم» (بردول و تامسون، ۱۳۹۴: ۴۸). همچنان که از این تعریف برمی‌آید فرم مانند یک سیستم، در درون خود چند سیستم فرعی کوچک‌تر دارد؛ سیستم روایی و سیستم سبک‌شناختی. بنابراین بیننده در درک فیلم به‌طور کلی با دو دسته‌ی عناصر روایی و عناصر سبکی روبه‌رو است.

در این پژوهش با بررسی و تحلیل این عناصر برای هر سکانس، فرم‌های شاخص و متداول در صورت‌بندی مفهوم توکل و توسل مشخص می‌شود. به‌عنوان مثال الگوی روایت این فیلم‌ها می‌تواند الگوی تحول و در قالب جاده‌ای باشد. گفتگوی مستقیم با خدا و مددجویی از او نیز می‌توانند از دیگر عناصر روایی باشند. همچنین صحنه آهسته، نمای بسته چهره، نزدیک شدن دوربین به قهرمان، صدای ذهنی و نورپردازی روشن می‌توانند از عناصر سبکی این فیلم‌ها به‌شمار آیند.

یافته‌های پژوهش

یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که کهن‌الگوی قالب این فیلم‌ها، کهن‌الگوی تحول است. همچنین هم‌زمان با ژانر جنگ، ژانر جاده‌ای نیز در این فیلم‌ها به‌کار رفته است. بیان آیاتی از کتب مقدس، اضافه کردن شخصیتی مذهبی، گفت‌وگوی مستقیم قهرمان فیلم با خدا و پاسخ گرفتن از او از عناصر روایی معمول برای نمایش مفهوم توکل و توسل در فیلم‌های ژانر جنگ است. عنصر سبکی مانند استفاده درست از لنز، زاویه و حرکت دوربین، صدا، تدوین، بازی بازیگران و طراحی صحنه و لباس، هرکدام در انتقال محتوا و حس تأثیرگذارند. از عناصر پرکاربرد بخش تصویربرداری می‌توان به نمای کلوز و مدیوم کلوز از چهره شخصیت به هنگام دعا و توکل با خداوند و همچنین نزدیک شدن دوربین به شخصیت، زاویه دوربین پایین به بالا، اشاره کرد.

کم شدن صدای محیط و افکت‌ها حتی در اوج درگیری‌ها و انفجارها به هنگام دعا خواندن و توکل شخصیت و استفاده از موسیقی حماسی وقتی خداوند دعایشان را مستجاب کرده و به پیروزی در نبرد رسیده‌اند از عناصر سبکی بخش صدا هستند. طراحی چهره و اکت چهره بازیگران متوکل و متوسل برای القای حس آرامش و اطمینان، گردن‌بند صلیب و بوسیدن آن از سوی سربازان مسیحی، سربند متبرک به اسم اهل بیت توسط رزمندگان دفاع مقدس به معنای توسل به آن‌ها، از دیگر عناصر سبکی متداول در این فیلم‌ها است. طراحی صحنه از مهم‌ترین عناصر سبک در نمایش این مفهوم است. استفاده از تابلوهای مذهبی در طراحی صحنه برای ارائه اطلاعات، استفاده از فضاهای مذهبی همچون مسجد، حسینیه و کلیسا برای تصویربرداری درون یا مقابل آن‌ها.

همچنین استفاده از پلان‌های مناسب در تدوین برای ارائه محتوایی که گفته نمی‌شود و تدوین موازی نیز جزء عناصر سبکی محسوب می‌شوند.

بررسی فیلم‌ها:

در این بخش به بررسی چهار فیلم از مهم‌ترین فیلم‌های ژانر جنگ پرداخته

می‌شود تا با تحلیل سکانس‌های مرتبط با توکل و توسل، عناصر روایی و سبکی آن مشخص شود.

فیلم لبه هکسا (Hacksaw Ridge 2016):

محصول سال ۲۰۱۶ به کارگردانی مل گیسون که از نظر مذهبی یک کاتولیک باورمند و یک فیلم‌ساز متعهد و در خدمت اعتقادات مذهبی به‌شمار می‌آید و در فیلم‌های خود همیشه تز دینی داشته است. اوج این امر، ساخت فیلم مصائب مسیح بوده که فیلمی کاملاً دینی است و داستان حضرت مسیح و شکنجه‌هایی که متحمل شده را به تصویر کشیده است. فیلم لبه هکسا براساس زندگینامه دزموند داس که یک مخالف جنگ در ارتش آمریکا است ساخته شده است. همه‌ی هدف وی در منظومه‌ی فکری-اعتقادی اش معنی می‌یابد. همه حرف او این است «می‌میرم ولی آدم نمی‌کشم». امور اخلاقی در شخصیت داس از همه چیز مهم‌ترند و او را مجبور می‌کنند که راه سخت‌تر را انتخاب کند. چون رستگاری برای او در راه سخت‌تر نهفته است. اما چالش‌هایی که او برای حفظ این اعتقادش با آن‌ها مواجه می‌شود یکی پس از دیگری تلاش می‌کنند تا او را به زانو درآورد و از عقیده‌اش عقب‌نشینی کند ولی تمامی آن‌ها را با موفقیت پشت سر می‌گذارد و همین اعتقاد راسخ است که خداوند به او کمک می‌کند و از او قهرمان ساخته است. بدین ترتیب الگوی روایی فیلم الگوی امتحان است.

یکی از چالش‌های پیش‌روی داس مخالفت سربازان دیگر و فرماندهان او با عقایدش است که در نهایت و بعد از موفقیت‌های داس با او همراه می‌شوند. پس الگوی روایی تحول را نیز در این فیلم شاهد هستیم.

پس تم اصلی فیلم حفظ و پابندی به اعتقادات و باورهای دینی است و در کنار آن تم‌های فرعی فیلم، ارزش‌های دیگر قهرمان فیلم از جمله خانواده، دفاع از میهن و آداب و رسوم مذهبی است.

درواقع توکل داس به خدا و نیایش او در مقاطع مختلف فیلم و نتیجه‌ای که از توکل او

حاصل می شود پیام و هدف فیلم است. دیدگاه فیلم نسبت به توکل یک نگاه مثبت است و توکل را امری ارزنده می داند.

لبه هکسا پیش از آنکه یک فیلم جنگی باشد فیلمی با درونمایه مذهبی و عرفانی است. مل گیسون در بهترین فیلم خود توانسته با فرم و سبک درست، حس مذهبی تولید کند.

تحلیل فیلم

فیلم ساز فیلم را با یک سکانس جنگی از زاویه دید قهرمان فیلم که در حال خواندن آیاتی از انجیل درباره قدرت خداوند و اراده او است، شروع می کند. این جملات ارزش توکل را نشان می دهد و فرد متوکل را فردی پیروز و پیشرونده می نامد. این تمهید نشان می دهد قهرمان فردی دیندار و مأنوس با انجیل است. در همان نگاه اول مخاطب متوجه می شود که این سکانس، لحظه پایانی فیلم است که قهرمان فیلم با توکلش پیروز جنگ بوده و مأموریت خویش را به خوبی انجام داده است. بدین شکل پیام فیلم در همان سکانس ابتدایی به طور کامل بیان شده است.

در صحنه حمل داس افراد زیادی را در کنار او می بینیم که نشان می دهد او مقبولیت و محبوبیتی بین هم‌زمانش دارد.

فیلمبردار تصاویر را با قاطعیت نشان می دهد و از لرزش‌های بی‌مورد دوربین روی دست که به طور معمول در فیلم‌های جنگی مرسوم می باشد، پرهیز کرده است. صحنه آهسته این سکانس نشان از فضای ذهنی شخصیت اول فیلم دارد. این صحنه‌ها حاوی کشتار بی‌رحمانه و وحشیانه‌ای است که به خودی خود بیننده را از جنگ منتفر می کند. همچنین فیلم‌ساز در صحنه‌های نبرد ابایی از به تصویرکشیدن درندگی گلوله در مقابل نرمی گوشت انسان ندارد. این حجم از خشونت بی‌دلیل نیست این نمایش بی‌پرده از واقعیت‌های زشت جنگ تمهیدی برای نشان دادن تم ضد جنگ فیلم است. موضع دین در قبال جنگ را به طور مستقیم با صدا متوجه می شویم. در نتیجه همین ابتدا با تم فیلم و نتیجه فیلم آشنا می‌گردیم.

فضاسازی، طراحی چهره، طراحی لباس و طراحی حرکت هنروران همگی در راستای القای این مفهوم که جنگ امری مطرود و کثیف است که کشتار و خشونت ماحصل آن است به خدمت گرفته شده‌اند.

با روشن شدن هوا بخش بعدی فیلم آغاز می‌شود. حمله گسترده ژاپنی‌ها موجب عقب‌نشینی نیروهای آمریکایی و پایین رفتن از لبه هکسا می‌شود. در آن لحظه که او در نجات دوست خود شکست خورد نقطه عطف فیلم شکل می‌گیرد. داس که مبهوت مانده چه باید بکند مشغول صحبت با خدا می‌شود. وقتی که او به خداوند می‌گوید: «خدایا! از من چی می‌خوای؟ نمی‌فهمم. صداتو نمی‌شنوم.»

عناصر سبکی در شکل‌گیری این لحظه نقش اساسی ایفا کرده است. دوربینی با نمای بسته که به چهره او نزدیک‌تر می‌شود، نشنیدن صدایی از محیط، انفجار و هیج چیزی در زمانی که با خدا صحبت می‌کند همراه با موسیقی موهومی که فضا را کاملاً ذهنی می‌کند و استیصال چهره او در زمانی که همگی عقب‌نشینی کرده‌اند، همگی در خدمت توجه مخاطب به این لحظه مهم قرار گرفته است.

در همان لحظه صدای کمک هم‌رزمش را می‌شنود. داس این صدا را پاسخ خداوند می‌داند و تصمیم بر ماندن در لبه هکسا و نجات هم‌رزمانش می‌گیرد. در پلانی بی‌نظیر می‌بینیم که او به میدان جنگ می‌رود و در دل آتش و دود قرار می‌گیرد. او به‌تنهایی موفق به نجات ۷۵ نفر و فرستادن آن‌ها به پایین لبه هکسا می‌شود. او حتی مجروحین ژاپنی را هم مداوا کرده و به پایین می‌فرستد. در بین مجروحین هم‌رزمان و فرماندهانی که در طول فیلم با او مشکل داشتند را نجات می‌دهد. درنهایت با فرماندهاش از لبه هکسا می‌گریزد. و به‌طور مات و در شک از بین سربازان خودی که به او به‌صورت قهرمان نگاه می‌کنند می‌گذرد.

در بخش بعدی می‌بینیم که زخم‌های او مداوا شده و در بین بهداری ایستاده و کسانی را که نجات داده می‌بیند. بعد از آن او را می‌بینیم که در حال خواندن انجیل است و فرماندهاش که متحول شده از قضاوتی که در مورد او کرده عذرخواهی می‌کند و از او می‌خواهد که در عملیات بازپس‌گیری لبه هکسا شرکت کند. او عنوان می‌کند که این خواسته‌ی همه است و بر

این باور دارند که با حضور داس معجزه‌ای رخ خواهد داد و خداوند در کنار آن‌ها خواهد بود. صبح قبل از عملیات کل لشکر منتظر می‌مانند تا داس دعای روز یکشنبه‌اش را تمام کند و سپس عملیات را آغاز کنند. این عملیات با پیروزی آن‌ها و شکست ژاپن همراه می‌شود. بخش پایانی، در سکانسی دزمووند داس که به‌عنوان مسیح بی‌خطا و بدون مشکل شناخته شده بود در این سکانس نیز با طراحی صحنه تسلیم شدن ژاپنی‌ها فداکاریش ادامه دارد. اوج فداکاری داس لحظه‌ای است که او برای نجات هم‌زمانش مجروح می‌شود و پایانی بر داستان او می‌شود. مجروحیت او هم‌زمان می‌شود با پیروزی عملیات و باز شدن گره لبه هکسا در داستان.

قهرمان فیلم با مجروحیت فراوان و درحال حمل، انجیلش را طلب می‌کند و وقتی انجیلش را به دستش می‌دهند آن را در سینه خود نگه می‌دارد.

این لحظات همان لحظات سکانس اول فیلم است که طی این جمله شنیده می‌شد؛ «اما کسانی که به خدا ایمان داشته باشند قدرتش را دوباره به‌دست خواهند آورد و همچون عقاب پرواز می‌کنند.» در پایان این سکانس هم پرواز داس را در آسمان مشاهده می‌کنیم که گویا آن جمله تعبیر شده و داس مصداق آن آیه قرار گرفته است.

در این سکانس به‌عنوان عملیات پیروزی کلیه تصاویر آهسته هستند به جز لحظه انتقال داس و گفت‌وگوها. هیچ‌گاه انسان نمی‌تواند به‌صورت آهسته ببیند پس این تمهید نشان‌دهنده‌ی باورنکردنی بودن و غلو در فضاسازی است و همچنین خبر از معجزه می‌دهد. در ادامه‌ی این فضاسازی فانتزی و در پایان‌بندی فیلم، داس در هوا معلق است، دوربین از پایین به بالا حرکت می‌کند و به‌صورت عمود در بالای سر او قرار می‌گیرد. لبخندی بر لب دارد و صدای نفس کشیدن او را می‌شنویم، هم‌زمان صدای موسیقی متن دلنشین و آرام و امیدبخشی را می‌شنویم که حکایت از رضایت او دارد و گویی رسالت خود را به سرانجام رسانده است. سپس دوربین به سمت پایین می‌چرخد و قهرمان فیلم در بین نور خورشید قرار می‌گیرد و گویی رو به آسمان می‌رود و روی این موضوع تأکید می‌کند که او به آرامش الهی رسیده است.



در نتیجه فیلم لبه هکسا با تم مرکزی، پایبندی به اصول و اعتقادات و سربلندی در آن به موضوع توکل پرداخته است. قهرمان فیلم در طول فیلم برای اطاعت از فرامین الهی و ثبات قدمش بارها به گفت‌وگو با خدا و خواندن دعا مشغول شد. نقطه عطف فیلم جایی است که از خدا پاسخ می‌خواهد و خدا با نشانه‌ای جواب او را می‌دهد. کارگردان برای بیان این مضمون که خداوند دعای بندگانش را می‌شنود با تمهیدات سبکی در آن سکانس عملکرد موفقیت‌آمیزی داشته است، از جمله کم کردن صدای محیطی، نزدیک شدن دوربین به قهرمان، نمای بسته از چهره او و زمزمه زیر لب با خدا گویی که خداوند بسیار به او نزدیک است و صدایش را می‌شنود. همچنین در سکانس آخر نبرد، معلق شدن قهرمان در آسمان و هاله نور یک حس پرواز، رهایی و روحانی را القا می‌کند. ترکیب و یکپارچگی عناصر روایی و سبکی در این فیلم بسیار مناسب بوده و باورپذیری بالایی دارند.

فیلم نجات سرباز رایان (Saving Private Ryan 1998):

این فیلم علاوه بر ژانر جنگی، ژانر جاده‌ای نیز است. همان‌طور که از اسم فیلم مشخص می‌باشد فیلم در قالب کهن‌الگوی نجات ساخته شده است. روایت نجات جان یک سرباز ساده توسط یک گروه ۸ نفره. داستان فیلم فلاشبک و مرور خاطره سرباز رایان است اما از زاویه دید فرمانده میلر قصه روایت می‌شود.

فیلم پر از تعارض‌های اخلاقی است؛ به طوری که کاراکترهایش مدام در انتخاب کردن و تصمیم گرفتن دچار تردید فردی یا اختلاف جمعی می‌شوند. تصمیم خود سرباز رایان و به دنبال او تصمیم کل گروه برای مقاومت که نوعی سرپیچی از دستور فرمانده ارتش محسوب می‌شود از نمونه‌های بغرنج تضاد اخلاقی در این فیلم است.

در بستر این داستان مسئله فایده‌گرایی بیان می‌شود، به این معنا که انسان‌ها موجوداتی در جستجوی لذت و پرهیز از رنج هستند و این را نوعی سعادت می‌دانند، پس در نتیجه خوب و بد نامیدن عمل، در لذت بردن و نبردن در آن عمل مشخص می‌شود. براساس این فلسفه هدف انسان‌ها ایجاد چیزی در دنیای دیگر یا ماورائی نیست، بلکه رسیدن به نتیجه‌ای بالفعل

در این دنیا و ایجاد تغییراتی ملموس در زندگی آنها است. اسپیلبرگ این فلسفه را به زیبایی از زبان سربازان بیان می‌کند، فلسفه‌ای که بارها توسط گروه ۸ نفره تکرار می‌شود «که جان یک نفر مگر چه قدر ارزش دارد؟ آیا ۸ نفر هم می‌توانند فدای جان یک نفر بشوند و یا نه؟ خدا کند که این رایان ارزش این را داشته باشد، خدا کند که به خانه برود و دردی را دوا کند یا حداقل یک لامپ کم مصرف‌تر و یا چیزی مثل آن را اختراع کند».

الگوی تحول نیز در کنار الگوی نجات در این روایت استفاده شده است. پس مسئله اصلی فیلم ارزش انسان است که تم مرکزی فیلم را شکل می‌دهد.

اما تم فرعی دیگر که در سراسر فیلم پراکنده است، تم توکل است. در بسیاری از صحنه‌های درگیری، شعارهایی اعتقادی و مذهبی از سوی سربازان بیان می‌شود، به طوری که تک‌تیرانداز فیلم از همان ابتدای فیلم و قبل از هرکاری شروع به مدح و ستایش خداوند می‌کند و جوری بروز می‌دهد که انگار تمام وجودش را برای خدا خالص کرده است و در طول فیلم در ذهن بیننده از وی قهرمانی معتقد به خدا می‌سازد که حتی تیرها را برای خدا و در راه خدا و با نام خدا برای از بین بردن دشمن شلیک می‌کند و با این گونه شعارها به علاوه شعارهای ارزشی و اخلاقی تا پایان فیلم از سوی کاراکترهای مختلف فیلم، بیننده را همراهی می‌کند.

تحلیل فیلم

موضوع توکل و توسل در تم فرعی فیلم جای گرفته و در سراسر آن پراکنده است. فیلم‌ساز برای پرداختن مناسب به این موضوع یک شخصیت به نام جکسون به داستان افزوده است و هرگونه صورت‌بندی و نمایش توکل و توسل را به وسیله او انجام داده است. سربازی که هر بار می‌خواهد پیکار کند دعا می‌خواند و از خداوند کمک می‌خواهد.

هر بار موضوع توکل مطرح می‌شود پای او در میان است حتی وقتی که خواب است. در سکانس اول که قایق‌ها نزدیک ساحل می‌شوند برای اولین بار او را می‌بینیم که با بوسیدن گردنبنند صلیبش به نوعی توکل می‌کند و برای آغاز عملیات آماده می‌شود. با همین کار



شخصیت‌پردازی جکسون شکل می‌گیرد. در جایی که دسته آن‌ها گیر کرده و قادر به پیشروی نیست او که تک‌تیرانداز است باید تیرانداز دشمن را نابود کند. این سکانس به شکل دقیق و زیبایی جایگاه توکل را نشان می‌دهد. برای درک آن لازم است تحلیل دقیق از آن ارائه شود.

وقتی فرمانده از او می‌خواهد، او جایش را با فرمانده عوض می‌کند و دوربین نمای نزدیک از او می‌گیرد تا در مرکز توجه قرار گیرد. در این هنگام باز صلیبش را می‌بوسد. چهره مصمم او حاکی از اعتقادش به اطمینان از کمک خداوند است. در پلان بعد، او درحالی‌که نشانه‌روی می‌کند دعا می‌خواند و به خدا توکل می‌کند؛ «خدایا رهایم نکن» بعد از گفتن این جمله تیر او دقیقاً به سر تیرانداز دشمن برخورد می‌کند. با نزدیک شدن دوربین به او صدای محیط کم شده و زمزمه او را به خوبی می‌شنویم و این نشانه اهمیت این جملات است. باز هم چهره مصمم او را شاهد هستیم. در پلان بعد سربازی که وظیفه دینی دارد و روی کلاهش صلیب حک شده به معنی اینکه او پدر روحانی است بر سر مجروحین حاضر شده و برای آنان طلب مغفرت می‌کند. ترکیب‌بندی تصویر به گونه‌ای است که پشت سر این دو نفر، معرکه به‌طور کامل مشخص است و سربازان پناه گرفته‌اند و سینه‌خیز حرکت می‌کنند. بیننده با دیدن این قاب اهمیت آیین دینی را متوجه می‌شود که حتی در خطرناک‌ترین لحظات هم نسبت به آن بی‌توجه نمی‌شوند. پلان بعدی نیز یک سرباز یهودی تسبیح بر دست مشغول خواندن دعا است. دوربین لرزانی که به او نزدیک می‌شود با تزلزل نگاه او هم‌خوانی دارد و ترس او را محسوس می‌کند. در پلان بعد باز هم جکسون را می‌بینیم، تصویر کاملاً نزدیک از دهان او که می‌گوید: «ای توانایی‌دهنده از تو کمک می‌خواهم». دوربین عقب می‌کشد و او شلیک می‌کند. این شلیک او سنگر دشمن را تخریب می‌کند و دسته آن‌ها می‌تواند حرکت کند. این حرکت دوربین این حس را تداعی می‌کند که این قدرت و این شلیک نتیجه توکل جکسون است و خداوند است که به او قدرت داده است.

سکانس برجسته و ماندگار دیگر فیلم یعنی لحظه مواجهه با تک‌تیرانداز آلمانی می‌شود. جایی که یکی از سربازان مورد اصابت گلوله تک‌تیرانداز قرار گرفته و باز هم کل دسته پناه گرفته و کاری نمی‌توانند بکنند. در اینجا باز هم جکسون منجی دسته می‌شود. دوربین از

پشت مخروبه‌ها بالا می‌کشد و جکسون را در حال نشانه‌روی و خواندن دعا می‌بینیم. این بار جملاتی با همان مضمون توکل می‌گوید اما با کلماتی متفاوت؛ «پروردگارا! به تو تکیه می‌کنم. مگذار شرمسار شوم. مگذار دشمنانم بر من چیره شوند». درخواست مدد در این جملات به‌طور کامل آشکار است. این سکانس با ریتم کند، تصاویر متعدد از سرباز تیر خورده، سربازان پناه گرفته، ترس دختر بچه و خانواده‌اش فضا سازی بسیار مناسبی شکل گرفته است. در نهایت لحظه‌ای که تک‌تیرانداز آلمانی می‌خواهد تک‌تیرانداز آمریکایی را بزند و ناگهان تیر از درون دوربین به چشم او می‌خورد، آن صحنه فوق‌العاده زیبا، مهیج و نادر شکل می‌گیرد.

یکی از معروف‌ترین دیالوگ‌های «نجات سرباز رایان» به بحث مورد نظر ما ارتباط مستقیم دارد؛ جایی است که شب برای استراحت در کلیسا هستند و جکسون خوابیده و اینجا گفت‌وگویی بین آن‌ها شکل می‌گیرد. در این گفت‌وگو کارگردان وجدان آسوده و تسلی خاطر جکسون را به دلیل توکل او به خداوند می‌داند. همچنین نشان می‌دهد سربازانی مثل ریبن این عقیده را مسخره می‌کنند.

این گفت‌وگو با پلان خوابیدن جکسون شروع می‌شود. یک نمای مدیوم و تک‌نفره از خواب او. دست‌هایش که مانند کودکان زیر گونه‌اش گذاشته و گویی هیچ غصه‌ای ندارد. صحبت بین ریبن و استلی در یک نمای دور سه‌شات انجام می‌شود. در جواب تمسخر ریبن، آپهام ضرب‌المثل درست را بیان می‌کند. با نمای تک‌شات و بسته از آپهام که پشتش به آن‌ها است و نور شمعی که بر روی گونه او تابیده باز هم نشان می‌دهد که کارگردان با آپهام و جکسون هم‌نظر است.

در بخش پایانی سرنوشت جکسون هم رقم می‌خورد و در نبرد پایانی کشته می‌شود. کارگردان برای لحظه کشته شدنش یک دقیقه زمان صرف می‌کند که نشانه اهمیت این شخصیت فرعی فیلم است.

او در برجی سنگر گرفته است و در اوج درگیری دائم از پنجره‌های برج در حال تیراندازی است. او همچنان برای هر شلیک خود به خداوند توکل می‌کند. در پلان‌های تصویر از زاویه

دید دوربین اسلحه جکسون است که می‌بینیم تیرهای او به هدف می‌خورد. نمای بسته از چهره مصمم او، زمزمه دعا بر لبان او، سرعت عمل و موفقیت او همگی کارکرد دارند. بعد از چند شلیک پیاپی یک تانک به او شلیک می‌کند و کشته می‌شود.

بنابراین می‌توان گفت عناصر روایی مورد استفاده در این فیلم عبارتند از شخصیت‌پردازی، آرامش درونی و خواب راحت شخصیت مدنظر، دعا خواندن مداومش و ... همچنین عناصر سبکی استفاده‌شده شامل نمای بسته از جکسون به هنگام خواندن دعا و کم شدن صدای محیط و تمرکز بر روی دعا، چهره مصمم بازیگر، بوسیدن صلیب و ... است.

فیلم خشم (Fury 2014)

فیلم «خشم» به کارگردانی دیوید آیر، یک تجربه روانشناختی از جنگ است. تمرکز اصلی قصه روی این است که تصاویر هولناک جنگ چگونه می‌تواند ساده‌دل‌ترین و دل‌رحم‌ترین انسان‌ها را به وادی جنون و تخریب روانی بکشاند. آیر سعی کرده در این فیلم دیدگاه‌های ضد جنگ خود را بیان کند. این موضوع را می‌توان از نماهای سرشار از رنگ خاکستری فیلم و ویرانی‌های فراوانی که در طول فیلم به نمایش در می‌آیند، متوجه شد. در کنار ویرانی‌ها و آسیب‌های ظاهری جنگ، کارگردان به خوبی آسیب‌های روحی جنگ بر روی آدم‌ها را نیز نمایش می‌دهد.

«خشم» از کهن‌الگوی تحول پیروی می‌کند و داستان تغییر و تحول نورمن و تأثیرات او بر روی دیگر اعضای تانک جنگی را موشکافی می‌کند و بدین منظور می‌توان او را کاراکتر اصلی فیلم دانست.

تم دیگر فیلم، تم دین‌باوری و توکل است که همچون دیگر فیلم‌های ژانر جنگ بخش جدانشدنی روایت است. شخصیت بوید همچون شخصیت جکسون در فیلم نجات سرباز رایان، یک فرد مذهبی است که فیلم‌ساز حرف‌های اعتقادی را به وسیله او در فیلم قرار داده است. تم توکل در سراسر فیلم پخش شده و در چند جا در این مورد صحبت می‌کنند. اهمیت

این موضوع به قدری است که در نهایت کارگردان به حق بودن و اطمینان از کار درست شخصیت‌ها برای جنگ را با استفاده از کتاب مقدس اثبات می‌کند. رویکرد کارگردان نسبت به خدا، دین و توکل، یک نگاه مثبت و کمک‌کننده است و سربازان آمریکا را فرستادگان خداوند می‌نامد.

تحلیل فیلم

دان و نورمن، از میان بقیه گروه، پُررنگ‌تر هستند؛ یکی خشن، میدان‌دیده و سخت، و دیگری جوان، وحشت‌زده، بی‌دست‌وپا و نرم. نورمن مجبور است بیاموزد چطور آدم بکشد چون که در جنگ حلوا پخش نمی‌کنند؛ نکشی، کشته خواهی شد و این قانونش است. او بالأخره یاد می‌گیرد چگونه آدم بکشد. این‌گونه است که انگار این دو، به شکلی یکدیگر را تکمیل می‌کنند و می‌شوند دو روی یک سکه.

همان ابتدای آشنایی نورمن با افراد تانک، بوید از او به‌خصوص درباره دعا می‌پرسد. گویی توکل آدم‌ها به خدا در سرنوشتشان تأثیرگذار است. همان‌طور که گفته شد آن‌ها فردی ضعیف در گروه را باعث نابودی گروه می‌دانند اما بوید با این پرسش به دنبال این است که ببیند آیا خداوند نگهدار آن‌ها خواهد بود یا نه؟

در بخش بعدی، بعد از پایان نبرد اول در کمینگاه نازی‌ها، بوید به کنار مجروحی می‌رود و با او دعا می‌خواند. اینجا هم بوید از او می‌پرسد که آیا به مسیح اعتقاد دارد؟ آن مجروح جواب مثبت می‌دهد. بوید می‌گوید: «پس چیزیت همیشه» تدابیر سبکی کارگردان در این لحظات جالب توجه است: بوید پشت به تانک به مجروح نزدیک می‌شود، می‌نشیند و دست او را می‌گیرد. او با کلامی مهربان و آرام با مجروح صحبت می‌کند. این رفتار که به واسطه دعا به وجود آمده با آن روحیه خشن و بی‌رحم جنگ در تعارض است. موسیقی متن بسیار مناسب که فضای مناجات را تقویت می‌کند. سپس با صدای ادامه دعای بوید می‌بینیم نورمن هم داخل تانک لباسش تکان می‌خورد، گویی او نیز مشغول خواندن همان دعا است. مضمون دعا این است که هرچه اتفاق بیفتد اراده خداوند است و از او طلب بخشش می‌کنند.

حرکت دوربین به سمت مجروح و بوید، نورپردازی ضد نور و در پشت زمینه قاب که عده‌ای مشغول جمع کردن غنیمت و رسیدگی به مجروحین هستند فضای سردی را حاکم کرده است. درون تانک نمای بسیار بسته از نورمن، بیننده را به فضای درونی او نزدیک می‌کند. بخش نهایی فیلم که تانک خراب و زمین‌گیر می‌شود سکانسی دارد که نگاه و نظر فیلم‌ساز در مورد خدا باوری و توکل را نشان می‌دهد. لحظاتی که درون تانک کمین کرده و منتظر آلمانی‌ها هستند. بوید شروع به موعظه می‌کند و می‌گوید: می‌دونم از موعظه کردن من متنفردید. اما ما داریم کار درست رو انجام می‌دیم آقایون. شنیدی گوردو؟ یه قسمت توی کتاب مقدس هست که بعضی وقت‌ها بهش فکر می‌کنم. خیلی وقت‌ها. میگه: « آنگاه من صدای پروردگار را شنیدم که می‌گفت چه کسی را باید بفرستم؟ و چه کسی برای ما خواهد رفت؟ و من گفتم چه کسی بهتر از من. من را بفرست».

همان‌طور که از متن دیالوگ مشخص است آن‌ها خود را فرستاده خدا برای انجام فرمان او می‌دانند و به این ترتیب این نبرد و جنگ را دستور الهی و خود را جبهه حق می‌دانند. اما عناصر سبکی برای باورپذیری و تأثیرگذاری این باور بسیار خوب عمل کرده است. از مصادیق این عناصر سبکی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛

نمای بسته از تک تک شخصیت‌ها، زاویه پایین به بالا برای ایجاد حس حقانیت، بازی صحیح شخصیت‌ها، انقلاب درونی بوید که نشان از خوشحالی او برای برگزیده بودنش است، تفکر و تأیید با سر سایر شخصیت‌ها، تکرار جمله من را بفرست توسط نورمن، و دان که آدرس دقیق متن کتاب را گفت و خنده متقابل بوید که نشان‌دهنده دینداری و توکل دان به خداوند است که تاکنون مخفی کرده بود.

در نقطه اوج فیلم و در لحظه‌ای که همه شخصیت‌ها خود را در معرض مرگ می‌بینند این توکل آن‌ها به خداوند است که باعث ثبات قدم و عزمشان برای ادامه نبرد می‌شود. آرامش درونی، عزم راسخ و موسیقی متن درام و حماسی که با پایان حرف بوید شروع می‌شود در خدمت قهرمان‌سازی سربازان جنگی آمریکاست.

مهم‌ترین ویژگی فنی «خشم» فیلم برداری بسیار خوب رومان واسیانوف است. همچنین

باید به طراحی صحنه و لباس فیلم هم اشاره کرد که شباهت کم و بیش بی‌نقصی به جنگ جهانی دوم دارد. دیوید آیر در «خشم» در صحنه‌سازی و استفاده از رنگ‌ها تأمل به خرج داده است چنانچه می‌بینیم که رنگ‌های استفاده شده از فیلم با تأکید بر روی سبز و قهوه‌ای در نوسان هستند و هیچ رنگ شادی در فیلم به چشم نمی‌خورد.

کارگردان پیام اصلی فیلم با این مضمون که این نبرد یک نبرد حق و به‌جا است و این سربازان با فدا کردن جان خود کار درستی انجام می‌دهند را، با استفاده از آیاتی از کتاب مقدسشان مطرح می‌کند. این مهم‌ترین عنصر روایی برای صورت‌بندی و نمایش مفهوم توکل در این فیلم است. زاویه دوربین پایین به بالا به هنگام خواندن دعا نیز شاخص‌ترین عنصر سبکی فیلم است که حاکی از حقانیت و قدرت فرد متوکل است.

فیلم لیلی با من است ۱۳۷۴:

«لیلی با من است» به کارگردانی کمال تبریزی، اولین فیلم کم‌دی با موضوع دفاع مقدس است. ساخت کم‌دی با موضوعاتی که جنبه قدسی دارند، مانند دفاع مقدس، به طبع ظرافت‌ها و محدودیت‌هایی دارد که کمال تبریزی با رعایت آن ظرافت‌ها و در نظر گرفتن محدودیت‌ها توانسته یکی از مهم‌ترین و موفق‌ترین فیلم‌های کارنامه سینمایی‌اش را بسازد. در همان آغاز داستان با ماجرای خواب زن مردی به نام صادق مشکینی با بازی پرویز پرستویی، روبه‌رو می‌شویم. خوابی که بر طبق آن اگر مرد به خط مقدم جبهه برسد، مرگش حتمی است. از اینجا تا آخر داستان رسیدن یا نرسیدن مرد که به خاطر مشکلات مالی پایش به جبهه و جنگ باز شده، به خط مقدم، به کشمکش اصلی فیلم و مسئله اصلی تماشاگر تبدیل می‌شود.

لیلی با من است در پناه داستان بامزه و هیجان‌انگیزش، به شکل جذابی به یک جهان‌بینی عرفانی اشاره می‌کند. از این دیدگاه، لیلی با من است قصه انسان صادقی است که به هیچ وجه خودش را لایق برگزیده شدن از سوی درگاه الهی نمی‌بیند و حاضر نیست تعلقات و خانه و زندگی‌اش را در این راه کنار بگذارد اما فراخوانده می‌شود و از طریق مجموعه

اتفاق‌هایی که به‌هیچ‌عنوان از وقوعشان خوشحال نیست، رستگار می‌شود. این مجموعه اتفاق‌ها تا جایی ادامه پیدا می‌کند که صادق را به مرحله تسلیم و رضا می‌رساند. او در این طی طریق، با پیرمرد عارفی مواجه می‌شود که در این سیر عرفانی هدایتش می‌کند. آن عارف مرشد آرام در اینجا به پیرمرد آرپی‌جی‌زن تبدیل می‌شود که لهجه ترکی‌اش آن قدر غلیظ است که از خنده روده‌برتان می‌کند.

تم مرکزی فیلم، شعری است که بارها خوانده می‌شود؛ «اگر با من نبودش هیچ میلی، چرا ظرف مرا بشکست لیلی». همچنین روایتی که بر دیوار سنگر نصب شده؛ «یا من لا مفر الا الله» «ای خدایی که هیچ راه فراری نیست به جز سمت او». معنای این‌ها همان توکل است. توکل به معنای سپردن کارها به خدا و اعتقاد به اینکه هیچ قدرتی بالاتر از قدرت او نیست و همچنین تقدیر خود را به خدا سپردن. به‌طور خلاصه تم مرکزی فیلم، تم توکل است.

راهیابی صادق به جبهه به شکلی تقدیرگونه و غیرمنتظره، از نشانه‌های حضور فضای غیرزمینی حاکم بر مجموعه است. تأکید بر این شعر و نوع رابطه و گفت‌وگوی صادق با خدا هم بر عبادت شهودی و فضای عرفانی داستان مهر تأیید می‌زند، طوری که صادق همواره بدون هیچ فاصله‌ای میان خالق و مخلوق با او صحبت می‌کند، گله می‌کند، شکایت می‌کند، و از دریچه تفکر خودش خدا را عبادت می‌کند.

انتخاب زاویه دید هم تأثیر به‌سزایی دارد. ابتدا با زاویه دید «دانای کل» روبه‌رو هستیم اما به‌مرور با آمیزه‌ای از زاویه دید «سوم شخص» و «اول شخص» مواجه می‌شویم، به‌گونه‌ای که با وجود نوع روایت منسوب به «دانای کل»، فضای جبهه از دید صادق به تصویر کشیده می‌شود.

تحلیل فیلم

تبریزی مقدمه‌ی فیلمش را کش نمی‌دهد و بیش از نیاز حرف نمی‌زند. او مخاطب را در همان نماهای ابتدایی با مشکل قهرمان و پرسش اصلی فیلمش روبه‌رو می‌کند. صادق

مشکینی پشت فرمان، آشفته و نگران از وضعیت ناخواسته‌ای که در آن گرفتار شده، اتفاقاتی را که باعث گشته تا او در این موقعیت قرار گیرد، مرور می‌کند. مرور حوادث پیشین توسط مشکینی، رویکرد هوشمندانه‌ی تیریزی در روایت فیلمنامه است. فیلم‌ساز با اتخاذ این روش نه تنها یک شروع جذاب برای فیلمش ساخته، بلکه علاوه بر آن مهم‌ترین اجزای فیلمنامه‌اش را به بهترین شکل ارائه می‌دهد.

در دقیقه سوم فیلم تم مرکزی بیان می‌شود. جایی که مشکینی درباره مشکل وامش با کمالی صحبت می‌کند و می‌گوید: «کارمون از جای دیگه‌ای لنگه!» این جمله به تنهایی کافی نیست. تیریزی به خوبی از عناصر سبکی استفاده کرده. لحظه‌ای که صادق این جمله را می‌گوید نما دو نفره و از کنار است. صادق سرش را به سمت بیرون ماشین و آسمان می‌گیرد و به خدا اشاره می‌کند. این پلان گویای این است که کمالی منظور صادق را متوجه نشده است و نشان از اعتراض صادق به خواست الهی است. بلافاصله پلان بعدی فلاش‌بکی است که داستان این نارضایتی را نشان می‌دهد. در اولین پلان آرم الله سردرب مسجد را می‌بینیم و سپس صادق که می‌گوید: «الهی به امید خودت». زاویه دوربین بالا به پایین است و صادق به دوربین نگاه می‌کند. این تمهید نشانگر این است که خداوند از همان موقع صادق را می‌بیند و حرف او را می‌شنود.

تظاهرهای صادق باز هم ادامه دارد و هر بار که تظاهرش کار دستش می‌دهد از خداوند می‌خواهد که جبران کند. تنها شدن صادق به یک موتیف در فیلم تبدیل شده است. هر بار که به شکلی تنها می‌شود شروع به گفت‌وگو با خدا می‌کند. اغلب گفت‌وگوها ابتدا با شکایت شروع می‌شود سپس با خواهش و التماس تمام می‌شود.

کنش بازیگر در لحظه گفت‌وگو با خدا به طور کامل با نگاه به بالا است. دوربین نمای متوسط نزدیک است. ابتدا صدای ذهنی او شنیده می‌شود و سپس سخن می‌گوید.

در ستاد تبلیغات جنگ که برای گرفتن برگه تردد رفته‌اند بحث خواست و معیشت خدا مطرح می‌شود و باز هم فیلم‌ساز نگاهش را در این باره مطرح می‌کند. این گونه که هر کاری اگر خدا بخواهد انجام می‌شود.



ترس (بخش دوم فیلم): جدی شدن حضور صادق در جنگ آن هم بعد از گذشتن او از پل کرخه، او را در موقعیتی قرار می‌دهد که ترس بزرگ و کابوس شبانه همسرش بوده است. او از شرایط جنگ به شدت وحشت دارد، و این ترس ریشه تظاهر را در وجودش می‌خشکاند، او حالا به‌واقع قصد فرار از موقعیت و برگشتن را دارد، تضاد خود با محیط و آدم‌هایش را فریاد می‌زند، اما این بار نیز به‌واسطه عدم شناخت صادق از ادبیات، اصطلاحات و موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرد محیط پیرامون این ترس را به‌گونه‌ای دیگر تعبیر می‌کند و باز ایجاد سوءتفاهم‌های جدید، طنز مناسبی خلق می‌کند.

در این بخش نیز به دفعات تنها می‌شود و شروع به گفت‌وگو با خدا می‌کند. از التماس و توکلش در آمبولانس گرفته تا زمان گرفتن پلاک و بستن سربند.

مهم‌ترین سکانس توکل او در این بخش زمانی است که شب شده و دیگر نمی‌داند باید چه کار کند. دوربین به صادق که تنها و شکست خورده نشسته نزدیک می‌شود. او می‌گوید: «خدا انگار اصلاً صدای منو نمی‌شنوی... استغفر الله. خدایا با ما می‌خواهی چی کار کنی؟» در همین لحظه راننده‌ای پیدا می‌شود که او را به عقب ببرد. باز هم نشانه‌ای است از اینکه خداوند به او توجه دارد. کارگردان در توجیه انفجار ماشین قبل از اینکه انفجار صورت گیرد با استفاده از طراحی صحنه تدبیر الهی را در انفجار بیان می‌کند. تابلویی که بر دیوار نمازخانه است و روی آن نوشته شده: «یا من لایدر الامر الا هو». دوربینی که صادق و راننده را تعقیب می‌کرد روی این تابلو متوقف می‌شود تا بیننده را منتظر تدبیر الهی بکند. آنجا است که خودرو بر اثر موشک دشمن نابود می‌شود و باز هم نمی‌تواند به عقب برگردد. طراحی صحنه و استفاده از تابلو برای ارائه محتوا در سکانس بعدی هم کارکرد دارد. تابلویی که در ورودی سنگر و پشت سر صادق زمانی که پوتیش را می‌پوشد اشاره به تم مرکزی فیلم دارد. «یا من لا مفر الا الله». در پلان بعدی بعد از انفجار باز هم شروع به شکوه و گله از خداوند می‌کند. بعد از کلی فریاد و گریه صدای شعر خواندن فردی را می‌شنود. شعری که ابتدای فیلم هم در اداره و مقابل تابلوی اعلام اعزامی‌ها شنیده بود. وقتی شعر تمام می‌شود می‌بینیم که خواننده نیز همان فرد است. شعر «اگر با من نبودش هیچ میلی، چرا جام مرا بشکست لیلی» هم مانند

تابلو تم مرکزی فیلم را بازگو می‌کند و به صادق تأکید می‌کند که اراده و خواست خدا بر این مقدر شده است و صادق نیز متوجه این موضوع می‌شود.

تقدیر: آخرین بخش و شاید مهم‌ترین پی‌رنگ فیلمنامه از آغاز تا انتهای داستان همین تقدیرگرایی و حضور دست غیب خدا در داستان است. خدایی که در طول قصه، مخاطب صحبت‌های صادق است و هر بار که صادق قصد فرار از موقعیت را می‌کند داستان را به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. سکانس آخر فیلم نمود رشد این تقدیرگرایی در فیلم است.

با رفتن صادق به سمت پیرمرد خواب همسرش تعبیر می‌شود و او مجبور به آرپی‌جی زدن می‌شود و چند تانک دشمن را نابود می‌کند. اما در پایان شهید نمی‌شود و فقط مجروح می‌شود. بدین ترتیب تقدیری که خداوند برایش مقدر کرده بود بالأخره محقق شد و صادق نتوانست با آن مقابله کند. تیتراژ پایانی فیلم نیز همان شعر معروف فیلم است. که باز هم پیام فیلم را در ذهن بیننده تثبیت می‌کند.

نکته قابل توجه دیگر از عناصر سبکی این فیلم تدوین آن است. رفت و برگشت‌های زمانی پیاپی در آغاز فیلم، در عین ایجاد ریتم مناسب، واسطه‌های کلامی ساده و درستی برای اتصال به صحنه بعدی دارد؛ به‌ویژه که تداوم صدای نمای آخر هر صحنه، هم روی نمای آغازین صحنه بعدی و هم پاسخ دادن به پرسش صحنه قبل در صحنه جدید، تنوع بصری و گفتاری نقد فیلم لیلی با من است را بیش‌تر می‌کند.

در نتیجه فیلم «لیلی با من است» همچون فیلم‌های قبلی یک فیلم جاده‌ای به حساب می‌آید. کهن‌الگویش تحول است. تم مرکزی فیلم، شعری است که بارها خوانده می‌شود. «اگر با من نبودش هیچ میلی، چرا ظرف مرا بشکست لیلی». همچنین روایتی که بر دیوار سنگر نصب شده: «یا من لا مفر الا الله» «ای خدایی که هیچ راه فراری نیست به جز سمت او». معنای این‌ها همان توکل است. پس تم مرکزی فیلم، تم توکل است. عناصر روایی شاخص، شخصیت‌پردازی خاص کمالی، صحبت‌های پی‌درپی کمالی با خدا، شکایت و طلب کمک از خدا و نذرهای وی است. عناصر سبکی متداول این فیلم، میزانشن‌های تک‌شخصیتی از کمالی، بازی با نگاه به بالا و تضرع در نگاه کمالی، دوربین زاویه بالا به

پایین هستند. نقطه عطف این فیلم نیز مانند فیلم لبه هکسا جایی است که از خدا می پرسد چه کاری انجام دهد و پاسخ می خواهد که در آن لحظه با تمهیدات سبکی از جمله صدا و تکان ماشین متوجه پاسخ خدا می شود. ویژگی مهم این فیلم برای باورپذیری آن عدم تحول تدریجی شخصیت در منطقه جنگی و در مسیر خط مقدم است. او حتی تا آخرین لحظه نبرد نیز همان فرد ترسو و ناراضی است. همچنین استفاده از تابلوها در طراحی صحنه و خواندن شعر تم مرکزی توسط شخصیت های فرعی از دیگر تمهیدات کمال تبریزی است.

بحث و نتیجه گیری

براساس تحلیل های صورت گرفته، می توان گفت کهن الگوی قالب این فیلم ها، کهن الگوی تحول است. همچنین هم زمان با ژانر جنگ، ژانر جاده ای نیز در این فیلم ها به کار رفته است. بیان آباتی از کتب مقدس، اضافه کردن شخصیتی مذهبی، گفت و گوی مستقیم قهرمان فیلم با خدا و پاسخ گرفتن از او از عناصر روایی معمول برای نمایش مفهوم توکل و توسل در فیلم های ژانر جنگ است. اما تمهیدات روایی به تهایی کافی نیست. عناصر سبکی در مضمونی مانند توکل و توسل نقش به سزایی دارند. استفاده درست از لنز، زاویه و حرکت دوربین، صدا، تدوین، بازی بازیگران و طراحی صحنه و لباس هر کدام در انتقال محتوا و حس تأثیرگذارند.

عناصر پرکاربرد این فیلم ها در بخش تصویربرداری عبارتند از: نمای کلوز و مدیوم کلوز از چهره شخصیت به هنگام دعا و توکل با خداوند و همچنین نزدیک شدن دوربین به شخصیت به جهت نفوذ در شخصیت او و همذات پنداری بیننده با او، زاویه دوربین پایین به بالا برای القای حس قدرت به شخص متوکل، نورپردازی مناسب برای ایجاد حس رستگاری در پایان فیلم و نتیجه بخش بودن توکل و توسلشان.

کم شدن صدای محیط و افکت ها حتی در اوج درگیری ها و انفجارها به هنگام دعا خواندن و توکل شخصیت گویی آن ها تمام حواسشان به خدایشان معطوف است و استفاده از موسیقی حماسی وقتی خداوند دعایشان را مستجاب کرده و به پیروزی در نبرد رسیده اند از عناصر سبکی بخش صدا هستند.

طراحی چهره، فیگور و حرکات چهره بازیگران متوکل و متوسل برای القای حس آرامش و اطمینان، گردنبند صلیب و بوسیدن آن از سوی سربازان مسیحی، سربند متبرک به اسم اهل بیت توسط رزمندگان دفاع مقدس به معنای توسل به آن‌ها، از دیگر عناصر سبکی متداول در این فیلم‌هاست.

طراحی صحنه از مهم‌ترین عناصر سبک در نمایش این مفهوم است. استفاده از تابلوهای مذهبی در طراحی صحنه برای ارائه اطلاعات، استفاده از فضاهای مذهبی همچون مسجد، حسینیه و کلیسا برای تصویربرداری درون یا مقابل آن‌ها، همچنین استفاده از پلان‌های مناسب در تدوین برای ارائه محتوایی که گفته نمی‌شود و تدوین موازی نیز جز عناصر سبکی محسوب می‌شوند.

در صورتی که عناصر روایی و عناصر سبکی در همبستگی و تناسب کامل با هم به کار گرفته نشوند فیلم به حالت شعاری و غیرباورپذیر تبدیل می‌شود. پس نقش کارگردان در استفاده درست از عناصر سبکی در کنار فیلمنامه قوی بسیار حائز اهمیت است و اوست که می‌تواند یک فیلم ماندگار، باورپذیر و مؤثر تولید کند.

منابع

۱. بردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۹۴). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر مرکز.
۲. سبحانی، جعفر (۱۳۸۳). توسل. مجله دانشنامه جهان اسلام، (۸)، ۵۳۹-۵۴۰.
۳. شکیبادل، محمد (۱۳۹۲). تحلیل و ارزیابی صورت‌بندی مضامین معنوی (حس معنوی - استعلایی) در سینمای فرانک دارابانت. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده ادیان دانشگاه ادیان و مذاهب.
۴. غلامی‌سوق، مهدی (۱۳۹۵). مؤلفه‌های سبک استعلایی در فیلم. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده دین و رسانه دانشگاه صداوسیما
۵. لنگفورد، بری (۱۳۹۲). ژانر فیلم. ترجمه حسام‌الدین موسوی. تهران: سوره مهر.
۶. مطهری، مرتضی (۱۳۸۹). مجموعه آثار شهید مطهری. تهران: انتشارات صدرا.
۷. نراقی، مولی محمد مهدی (بی‌تا). جامع السعادات (ج ۳). بیروت: اعلمی

Analysis of the form of displaying the concept of trust and recourse in the genre of war

Hadi Zohre kashani* (Corresponding Author)

Seyyed Hamid Mirkhandan**

Abstract

Purpose: The purpose of the present study is to analyze the narrative and stylistic forms used to represent and formulate the concept of trust and recourse in war movies.

Methodology: In this research, prominent sequences related to the subject of trust and reliance have been analyzed and investigated with the neoformalist method.

Findings: The dominant archetype of these films is the archetype of transformation. At the same time as the war genre, the road genre has also been used in these films. The expression of verses from the Holy Scriptures, the addition of a religious character, the direct dialogue of the film's hero with God, and the answer to him are among the usual narrative elements for displaying the concept of trust and recourse to films of the war genre. But the narrative arrangements alone are not enough and stylistic elements such as the correct use of the lens, camera angle and movement, sound, editing, acting and costume design each play a significant role in conveying the content and feeling.

Conclusion: By examining the used narrative elements, it was found that the use of the transformation archetype and the use of the road genre along with the war genre have greatly contributed to the characterization and transformation of the characters. Also, the effect of the character's trust and appeal is evident in the peace and the answering of his prayers. The stylistic elements used in these sequences are in complete correlation with the narrative elements and have the task of conveying the sense of connection between the character and the deity at the time of trust and recourse.

Keywords: war genre, reliance, recourse, neoformalist analysis, film style

* MA of Broadcast Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. kashani.print@gmail.com.

** Assistant Professor of Culture and Communication, Baqir al-Olum University, Qom, Iran. mirkhandan@yahoo.com.