

ساختار روایت فیلم گلا دیاتور در تبدیل سرگذشت ماکسیموس به درام حماسی

مهدی مسلمی نژاد*

محسن کرمی** (نویسنده مسئول)

چکیده

هدف: هدف اصلی تحقیق بررسی ساختار روایت فیلم گلا دیاتور در تبدیل سرگذشت ماکسیموس به درام حماسی است. در این تحقیق با تحلیل روایت حماسی فیلم گلا دیاتور بررسی می شود که برای ساخت یک فیلم حماسی در قسمت روایت چه چارچوبی باید رعایت شود تا فیلم به ژانر حماسه تبدیل شود.

روش شناسی پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. در این پژوهش برای به دست آوردن ساختار روایت به تحلیل فیلم گلا دیاتور پرداخته و با بررسی روایت فیلم سعی شده یک چارچوب کلی برای ساختار روایت در درام حماسی تبیین گردد.

یافته ها: در تبدیل سرگذشت تاریخی فیلم گلا دیاتور، رویدادی از سرگذشت شخصیت

* کارشناسی ارشد تولید سیما، گروه هنرهای رسانه ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران؛
m.mosleminejad71@gmail.com

** استادیار گروه هنرهای رسانه ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران؛
mohsenkarami@iribu.ac.ir

استناد به این مقاله: مسلمی نژاد، مهدی؛ کرمی، محسن (۱۴۰۳). ساختار روایت فیلم گلا دیاتور در تبدیل سرگذشت

ماکسیموس به درام حماسی. مطالعات دینی رسانه، ۶ (۲۳)، ۱۱۰-۱۳۹. <https://doi.org/10.22034/jmrs.2024.209309>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۹ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۷ تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۳/۰۸/۲۴

© نویسنده گان. نوع مقاله: پژوهشی ناشر: دانشگاه صدا و سیما



انتخاب شده که این رخدادها پتانسیل حماسه را داشته‌اند و فیلمنامه‌نویس آن را به روایت تبدیل کرده است. نویسنده برای تبدیل رخداد‌های به روایت از تخیل استفاده می‌کند تا یک قصه منسجم و به هم پیوسته را بنویسد. در فیلم گلا دیاتور فیلمنامه‌نویس با توجه به رویدادهای مختلف به وسیله قوه تخیل آن‌ها را به یک روایت تبدیل کرده که قهرمان را به صورت شخصیتی حماسی معرفی می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری: با توجه به اینکه سرگذشت هیچ شخصیتی به خودی خود روایتی به هم پیوسته نیست، برای نوشتن سرنوشت شخصیت حماسی می‌توان از رخداد‌های امکانی استفاده کرد؛ یعنی اتفاقاتی که واقع نشده اما امکان وقوع آن توسط قهرمان دور از ذهن نیست؛ هر چند با توجه به بعد حماسی اثر نباید زندگی شخصیت تحریف گردد. همه اتفاقات حول محور قهرمان قرار می‌گیرد و داستان نباید از لحاظ روایت پیچیدگی داشته باشد تا تمام تمرکز مخاطب به قهرمان معطوف گردد.

کلیدواژه‌ها: درام، فیلم، سینما، ژانر حماسی، شخصیت حماسی، روایت حماسی، فیلم گلا دیاتور

مقدمه

یکی از بهترین شیوه‌های بهره‌گیری از سنت گذشتگان رجوع به شخصیت‌های مهم تاریخی اعم از شخصیت‌های دینی، علمی، هنری، سیاسی و نظامی در مقام الگوهایی برای زندگی است. هر چند بهره ما از این شخصیت‌ها متفاوت است، اما به هر حال در بخش‌های مختلف زندگی از این افراد تاثیر می‌پذیریم. در میان اقسام مختلف شخصیت‌های تاریخی، زندگی افراد نظامی در بعد حماسی دارای ویژگی‌های برجسته‌تری نسبت به افراد عادی است؛ ویژگی‌هایی مانند شجاعت، درایت، زیرکی و در موارد خاصی ویژگی‌های اخلاقی و معنویت. این ویژگی‌ها شخصیت‌های نظامی را به شخصیت‌های حماسی نزدیک می‌کنند. به عبارتی زندگی چنین افرادی قابلیت‌هایی دارد که می‌توان آن را به یک درام حماسی تبدیل کرد.



«کشور ما و ملت بزرگ ما با اهداف و آرمان‌هایی که دارد، به حماسه‌سازی در بخش‌های مختلف نیاز دارد.» (بیانات مقام معظم رهبری، ۱۳۹۲) با توجه به نیاز کشور به بحث حماسه ضرورت پرداخت این چنین پژوهشی روشن می‌گردد. زندگی شخصیت‌هایی که سرتاسر حیات آنان درس آموز و گرانبهاست، بهترین روایت برای ساخت و تولید آثار تلویزیونی و سینمایی است، چراکه رسالت تلویزیون و سینمای دفاع مقدس روایت همین سرگذشت‌ها به شیوه هنری برای فرهنگ‌سازی و الگودهی به نسل‌های بعدی این سرزمین است.

روایت زندگی شخصیت‌های حماسه ساز تاریخ، اعم از شخصیت‌های، دینی و ملی به‌خودی خود پتانسیل و قابلیت به تصویر کشیده شدن در قالب نمایش تلویزیونی یا سینمایی را ندارند. به همین دلیل برای آماده شدن و قابلیت اجرا در مدیوم تصویر باید ابتدا عملیات دراماتیک کردن زندگی آن‌ها را انجام داد. نکته مهم در دراماتیزه کردن زندگی شخصیت‌های حماسی این است که چارچوب و واقعیت زندگی آن‌ها حفظ گردد و محور زندگی آن‌ها دچار تحریف و تغییر نشود (چنین رویکردی نیاز به دلیل و تبیین دقیق حتی با ارجاع به مطالب دیگران دارد). حماسه یک موضوع تاریخی دارد که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بوده است و از سیاق تاریخی نیز برخوردار است (صفا، ۱۳۳۳: ۱۱). شخصیت افسانه‌ای اگرچه این جهانی‌اند، اما از دنیای عادی نیستند... افسانه سرگذشتی بدون واقعیت و تصور است. افسانه رویدادهای خیال‌انگیزی را رقم می‌زند که تنها ریشه در تاریخ دارد (اسماعیل‌پور، ۱۳۸۷: ۳۵). در تبدیل سرگذشت تاریخی، بعد تاریخی بودن به ما اجازه نمی‌دهد زندگی فرد را به صورتی بیان کنیم که مورد تحریف واقع شود، چراکه چنین کاری آن را از بعد تاریخی بودن حماسه جدا می‌کند و به ژانر اساطیری و افسانه‌ای ملحق می‌شود که دیگر سرگذشت شخصیت تاریخی نیست.

ما در درام‌پردازی زندگی شخصیت‌ها با قصه‌های تاریخی سروکار داریم، نه با داستانی که اثر تخیل نویسنده است. بنابراین یک مسئله مهم این است که چگونه این قصه‌ها را به درام



تبدیل کنیم، در عین حال که قصه‌ها به داستان تبدیل نشوند؛ یعنی چنین نشود که تخیل ما به اندازه‌ای در تاریخ دخل و تصرف کند که دیگر نتوانیم به آن قصه «سرگذشت» اطلاق کنیم (محمدی، ۱۴۰۲: ۸۸).

پس مسئله اصلی این است که ساختار روایت فیلم گلا دیاتور در تبدیل سرگذشت ماکسیموس به درام حماسی چگونه باشد تا به یک روایت برای درام حماسی تبدیل شود و در عین حال به واقعیت اصلی زندگی فرد خدشه‌ای وارد نشود. برای چنین کاری باید الگوی مناسبی داشت تا بتوان چارچوبی متناسب برای روایت حماسی به دست آورد. در این پژوهش فیلم گلا دیاتور مورد بررسی قرار گرفته تا با تحلیل آن بتوان چارچوبی برای روایت حماسی به دست آورد. فیلم گلا دیاتور یکی از فیلم‌های معروف در زمینه حماسه است.

با توجه به نیاز کشور به این ژانر اهمیت و ضرورت چنین پژوهش‌هایی بیشتر مشخص می‌شود، چراکه اگر به صورت صحیح و اصولی به روایت حماسه نپردازد، باعث می‌شود فیلم به ژانری غیر از حماسه مانند ژانرهای تراژدی یا عاشقانه تبدیل شود که چارچوب و قواعدی متفاوت با حماسه دارند. شناخت چارچوب و اصولی که به وسیله آن بتوان سرگذشت شخصیت تاریخی را به روایت حماسی تبدیل کرد، از این منظر اهمیت دارد که فیلم به درام حماسی تبدیل گردد، نه اینکه فیلم از حالت حماسی خارج گردد و به تراژدی و عاشقانه و کمدی تبدیل گردد. به عبارتی برای ساخت درام حماسی برداشت حماسی از زندگی شخصیت اهمیت به‌سزایی دارد.

در این پژوهش برای تبیین چارچوب روایت در درام حماسی فیلم گلا دیاتور را مورد بررسی قرار داده‌ایم که با تحلیل و بررسی نحوه پرداخت به شخصیت ماکسیموس مشخص شود این فیلم برای تبدیل سرگذشت شخصیت تاریخی ماکسیموس به درام حماسی از چه چارچوبی برای پرداخت و نوشتن روایت استفاده کرده است تا با توجه به آن یک چارچوب کلی ترسیم شود. علت انتخاب فیلم گلا دیاتور به این دلیل است که این فیلم جز فیلم‌های موفق حماسی است و نمرات خوبی در سایت‌های معتبر کسب کرده است.

در پژوهش حاضر برای تبیین چارچوب حماسی به صورت کلی به بررسی فیلم گلا دیاتور

که یکی از فیلم‌های حماسی تاریخ است، پرداخته می‌شود و این فیلم از نظر روایت بررسی می‌گردد تا به عنوان الگو، قواعد کلی روایت حماسی تبیین شود.

ادبیات نظری تحقیق

۱. حماسه

وقتی به فیلم‌های حماسی می‌اندیشیم، به نظرم ان عظیم و در مقیاس بزرگ جلوه می‌کنند؛ فیلم‌هایی که نه واقعیت روزمره، بلکه یک واقعیت اغراق‌شده یا خیالی را به نمایش می‌گذارند. داستان حماسی حتی اگر درباره یک دوره واقعی باشد، باز هم آن را در ابعاد وسیع نمایش می‌دهد (تی‌یرنو، ۱۳۸۹: ۴۷). در حماسه می‌توان چند خط داستان را دنبال کرد، اما همه آن‌ها باید پایان واحدی داشته باشند و موضوع واحدی را حل و فصل کنند (همان: ۵۱).

۲. درام

برخی از صاحب‌نظران بر جنبه نمایشی درام بسیار تأکید دارند و آن را در قالب‌های مختلف واکایی کرده‌اند. فیستر معتقد است: «اصطلاح درام می‌تواند به هر یک از انواع عملکردهای نمایشی، از جمله فیلم، برنامه‌های رادیو و برنامه‌های تلویزیونی اشاره کند» (فیستر، ۱۳۵۹: ۱۵). طبق نظر ارسطو تفاوت تاریخ و درام در این است که تاریخ سخن از آنگونه حوادث می‌گوید که در واقع روی داده است ولی درام سخنش در باب وقایعی است که ممکن است روی بدهد (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۶، ۱۸). بر اساس نظر فیستر، در این تحقیق درام را به معنی عام آن، یعنی هر نوع نمایشی از جمله فیلم در نظر می‌گیریم؛ نمایشی که برخلاف تاریخ سخنش در باب وقایعی است که ممکن است اتفاق بیفتند و دارای یک آغاز میانه و پایان است.

۳. روایت

«روایت» به معنی بازگویی رویدادهای واقعی یا خیالی (تخیلی) است که بر راهبردها [یعنی] قواعد و قراردادهایی که برای سازمان دادن به یک داستان به کار گرفته می شوند دلالت دارد (هیوارد، ۱۳۸۱: ۱۱۶). به عبارت دیگر روایت زنجیره‌ای خطی و زمانی از کنش‌ها و رخداد‌های است که کاراکترها به پیش می‌برند و یک کل یکپارچه و محصور در خود را شکل می‌دهند (باکلند، ۱۴۰۱: ۹۰).

معمولاً روایت در آغاز یک وضعیت متعادل دارند که به وضعیت متعادل معروف است، اما با توجه به الگوی علت و معلولی، رویدادهایی اتفاق می‌افتد و داستان به صورتی پیش می‌رود که آن وضعیت متعادل را برهم زده و به وضعیت بحران تغییر حالت دهد و در نهایت منجر به وضعیت جدیدی می‌شود که از نظر ماهیت با وضعیت اولیه یکسان نیست (جوهری، ۱۳۹۳: ۴۴). به عبارتی روایت از یک موقعیت آغاز می‌شود، تحولاتی حادث بر اساس الگوی علت و معلولی رخ می‌دهد و موقعیت جدیدی ایجاد می‌شود که پایان‌بخش روایت است (بوردول و تامسون، ۱۳۸۵: ۷۱).

پیشینه تحقیق

حمید گر شاسبی (۱۳۸۰) در مقاله «داستان فیلم گلا دیاتور: مرگ، کسب و کار او بود» به نقل داستان فیلم پرداخته است و جزئیات فیلمنامه را به صورت متنی برای مخاطب بیان کرده است. به بیان دیگر این مقاله فیلم گلا دیاتور را به صورت متنی برای مخاطب بازگو کرده است.

آزیتا ایرایی (۱۳۸۰) در پژوهش «مرگ بر همه ما لبخند می‌زند (نقد فیلم گلا دیاتور)» به تحلیل و بررسی فیلم به صورت کلی پرداخته است. عناصر فیلم با برداشت‌های نویسنده مورد بررسی قرار گرفته و بیشتر به تحلیل شخصیت اصلی فیلم پرداخته شده است.

رستگار، زرقانی، یاحقی (۱۳۹۷) در پژوهش «فرآیند تبدیل ژانر تاریخی به حماسه مذهبی (مطالعه موردی: مختارنامه)» نشان می‌دهند که ژانرها در طول حیات خود به یکدیگر

تبدیل می شوند یا یک ژانر از دل ژانرهای دیگر سربرمی آورد و به ژانر مستقلی تبدیل می شود. روایت شدن مقدمه داستانی شدن را فراهم می کند، اما وقتی روایت مختار وارد ژانرهای ادبی شد، «تخیل ثانویه» مؤلف نقش اساسی در شکل دادن به روایت پیدا می کند و پدیده «دگردیسی» شکل می گیرد. وقتی روایت مختار روایت پذیر شد، به ژانری ادبی تبدیل گردید. در دنباله تحول خود، این روایت وارد حیطه ژانریک تازه ای شد که ما به صورت قراردادی آن را «حماسه مذهبی» می نامیم.

متمنی، آشوری، گنابادی (۱۳۹۹) در مقاله «گذری از حماسه به فیلمنامه (با محوریت داستان رستم و اسفندیار)» سعی کرده با تمرکز بر عناصر تصویر و داستان که از مهم ترین عوامل ساختاری در شکل گیری فیلمنامه است، از آمادگی و قابلیت داستان های شاهنامه در برگردان به قالب فیلمنامه داستانی سخن گفته شود. شاهنامه فردوسی و به طور اخص داستان رستم و اسفندیار به دلیل توصیفات فردوسی که بر مبنای ویژگی های حماسی سروده شده است، توانایی همراهی با رسانه سینما را دارد.

به طور کلی پژوهش های خوب و ارزشمندی در زمینه نقد فیلم گلا دیاتور و درام حماسی صورت گرفته است که به جای خود قابل استفاده است، اما رویکرد پژوهش حاضر با مقالات گذشته متفاوت است، چراکه در تحلیل فیلم گلا دیاتور برخلاف مقالات موجود که به تحلیل کلی فیلم پرداخته اند، در این مقاله به بررسی و تحلیل فیلم از بعد روایت حماسی آن پرداخته شده است و سعی شده چارچوبی کلی از روایت حماسی تبیین گردد.

در پژوهش هایی که درباره ژانر حماسه صورت گرفته است، رستگار و همکاران به بررسی کلی تبدیل تاریخ به حماسه مذهبی پرداخته است و به حماسه مذهبی به طور خاص توجه داشته است، اما در پژوهش حاضر به صورت خاصی به تبدیل شخصیت تاریخی به درام حماسی نگاه شده و به نوع حماسه نیز به صورت کلی پرداخته شده است.



مبنای تبدیل سرگذشت به درام حماسی

رویدادهایی که در زندگی هر فرد اتفاق می‌افتد، به‌خودی‌خود به‌صورت روایت و درام نیست؛ یعنی رخدادها به‌صورت پیوسته و مرتبط با یکدیگر نیستند. زندگی واقعی هر شخصی پر از رویدادها ناپیوسته و بدون ارتباط است که طبیعتاً بیان کردن همه رویدادهای زندگی هر شخصیت علاوه بر عدم پیوستگی و انسجام جذابیت هم برای مخاطب ندارد.

برای انجام چنین فرآیندی در قدم اول باید برخی رویدادها را حذف کنیم و از میان رویدادهای مختلف برخی را انتخاب کنیم. در قدم دوم به‌وسیله قوه تخیل باید رویدادهای مختلف که هرکدام در زمان و مکانی مجزا اتفاق افتاده را باهم مرتبط کنیم؛ یعنی به ناچار باید از قوه تخیل استفاده کنیم و رویدادهای ممکن را در زندگی شخصیت داخل کنیم (مسلمی نژاد، ۱۴۰۲: ۲۰)

به‌طور کلی رویدادهای زندگی هر شخص به سه دسته تقسیم می‌شود:

۱. رویدادهای واقعی: رویدادهایی که واقعا در زندگی اتفاق افتاده و در واقع نقل اینها خود تاریخ است؛
۲. رویدادهای امکانی: رویدادهایی که ممکن است در زندگی فرد اتفاق افتاده باشد. در اینجا «امکان» به معنی امکان فلسفی که در مقابل واجب است، منظور نیست، بلکه ممکن به معنی احتمال رخ دادن چنین رویدادی بر اساس رویدادهای واقعی زندگی شخص است. به عبارت دیگر در زندگی شخص به‌طور حقیقی اتفاق نیفتاده است، اما بر اساس رویدادهای واقعی زندگی شخص، احتمال وقوع چنین کاری از شخص امکان دارد؛ هرچند به‌طور واقع انجام نداده است؛
۳. رویدادهای ممتنع: رویدادهایی که بر اساس زندگی واقعی شخص امکان اتفاق افتادن چنین رویدادی وجود ندارد.

طبق این نظریه برای پیوستگی اتفاقات زندگی شخص می‌توان از رویدادهای امکانی برای تبدیل کردن زندگی شخص به درام حماسی استفاده کرد. در این صورت علاوه بر پیوسته

کردن رویدادهای زندگی شخص، از تحریف و تغییر زندگی شخص مصون می‌باشیم، چراکه طبق زندگی شخص چنین اتفاقاتی کاملاً ممکن است رخ داده باشد و با شخصیت و نوع زندگی شخص سازگاری دارد (همان).

ویژگی‌های حماسه

برای روشن شدن مولفه‌های حماسه و خصایص آن مطالبی که صفا در کتاب حماسه‌سرایی در ایران بیان داشته به صورت اجمالی آورده می‌شود:

یکی از خصایص منظومه‌های حماسی این است که دوره طلوع آن‌ها همیشه قرن‌ها پس از وقوع آن حوادث است، چراکه در ایام وقوع حوادث پهلوانی، انسان‌ها تماشاگر وقایعی هستند که در حقیقت با اعمال بشری چندان متفاوت نیست، اما با توجه به نتایجی که از این اعمال گرفته می‌شود (مثل ایجاد استقلال ملی، دفع ظالمان و دادن حق مظلوم و...) بر اثر اهمیت و ارزشی که دارد، به تدریج آن را به چشم نسل‌های آینده بزرگ می‌کند و پهلوانانی که خاطراتی از آن‌ها باقی مانده، آهسته‌آهسته فوق‌بشری می‌شوند و اعمالشان شگرف می‌گردد. از طرفی کارهای که در قرون متواتر صورت گرفته، رفته‌رفته فواصل زمانی و مکانی خود را از دست می‌دهد، با یکدیگر مربوط می‌شود و به شکل وقایع منظمی درمی‌آید (صفا، ۱۳۳۳: ۷ و ۸).

لازمه یک منظومه حماسی تنها جنگ و خونریزی نیست، بلکه منظومه حماسی کامل آن است که در عین وصف پهلوانی‌ها و مردانگی‌های قوم، نماینده عقاید و آراء و تمدن او نیز باشد (همان: ۹)

در حماسه، داستان‌های ملی، روایات مذهبی، آراء و عقاید، خاطراتی که از تکوین تمدن یک قوم باقی می‌ماند، یادگار مجاهدت‌های ملت برای تحصیل استقلال و عظمت، نبرد با مهاجمان و معاندان، برانداختن رسم‌هایی که برخلاف منافع ملی تشخیص داده می‌شود، همگی مواد اصلی حماسه را تشکیل می‌دهند. حماسه تجلی‌گاه تمدن و یا قسمتی از تمدن یک ملت در لحظه‌ای است که به وجود می‌آید (همان). منظومه حماسی و پهلوانی تنها در



صورتی به وجود می‌آید و کمال می‌پذیرد که ایام و لحظات خاصی از حیات ملی یک قوم را دربرگیرد (همان: ۱۰).

در حماسه یک موضوع تاریخی که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بود، با اساطیر و داستان‌ها و افسانه‌های ملی و شگفت‌انگیز آمیخته می‌شود و شکل حماسی به خود می‌گیرد، اما در عین حال از صورت و سیاق تاریخی نیز برخوردار است. به عبارتی روایت حماسی یک سلسله اعمال مربوط به پادشاهان، پهلوانان و افرادی که هر یک سرگذشتی معین داشته‌اند، است؛ البته باید توجه داشت هر چقدر از جنبه اساطیری و ابهام روایات کاسته شود و وقایع تاریخی و واقعی در حماسه راه یابد، از ارزش حماسی روایات کاسته می‌گردد و بر ارزش تاریخی آن افزوده می‌شود (همان: ۱۱).

دیگر ویژگی منظومه حماسی ابهام زمان و مکان در آن است. به عبارت دیگر روایت حماسی در زمان و مکان محدود نیست، زیرا هر چه صراحت زمان و مکان بیشتر باشد، صراحت و روشنی وقایع بیشتر است. در نتیجه وقایع داستانی و اساطیری به تاریخ نزدیک‌تر می‌شود و از جنبه حماسی روایت کاسته می‌شود (همان: ۱۲).

به باور ارسطو، حماسه یک ژانر مستقل است و ویژگی‌های خاص خود را دارد. منظور ارسطو از حماسه یک داستان روایت شده است. در ژانر حماسی، راوی می‌تواند به تناوب از شیوه روایت داستان و شیوه اول شخص، یعنی رفتن در قالب صدا و نقطه دید قهرمان استفاده کند. [نویسنده در این ژانر] می‌تواند یک لحظه از زبان راوی و لحظه‌ای دیگر از زبان یک شخصیت فرضی سخن بگوید یا داستان را به شکلی دراماتیک بازنمایی کند، به گونه‌ای که گویی کارهای وصف شده واقعا انجام می‌شوند. (تی‌یرنو، ۱۳۸۹: ۴۷). وقتی به فیلم‌های حماسی می‌اندیشیم، به نظرمان عظیم و در مقیاس بزرگ جلوه می‌کنند؛ فیلم‌های که نه واقعیت روزمره، بلکه یک واقعیت اغراق‌شده یا خیالی را به نمایش می‌گذارند. داستان حماسی حتی اگر درباره یک دوره واقعی باشد، باز هم آن را در ابعاد وسیع نمایش می‌دهد (همان: ۴۸).

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. در این روش ابتدا بخش‌های مورد نظر از عناصر فیلمنامه مانند آغاز و پایان روایت، تخیل، پیرنگ، درونمایه، کشمکش و... در فیلم توصیف گردیده است و بیان شده که هر کدام به چه صورتی در فیلم پرداخته شده است. سپس این عناصر مورد تحلیل قرار گرفته و تشریح شده که چگونه از این بخش‌های توصیف شده در ساختار روایت دارم حماسی استفاده می‌شود و هر بخش به صورت جداگانه از نظر شاخصه‌های حماسی مورد تحلیل قرار گرفته است. به عبارتی در مرحله توصیف، اطلاعات قصه از طریق داده‌های دریافتی جمع‌آوری می‌شود و بین همه آن‌ها نکاتی که قابلیت تبدیل شدن به یک الگو و قاعده کلی دارد، بیان خواهد شد و در پایان الگویی مطرح می‌شود تا به وسیله آن روایت فیلم به صورت حماسی نوشته شود.

یافته‌ها

۱. ساختار کلی روایت در فیلم حماسی

در دل فیلم حماسی، حماسه یک زبان گویا است که با معرفی شخصیت قهرمان به آرامی به دل‌ها نفوذ می‌کند. در فیلم گلا دیاتور شخصیت ماکسیموس با بازی فوق‌العاده راسل کرو، یک دلاور با اراده قوی است که با تمام وجود و قدرتی فوق‌انسانی در برابر سختی‌ها ایستادگی می‌کند و همه چیز را خود را برای آرمان و عقیده مهین پرستی فدا می‌کند.

۲. واقعیت و تخیل

همان‌طور که بیان شد، به‌طور کلی روایت فیلم به سه دسته تقسیم می‌شود: یا روایت کاملاً خلاف واقع است، یا کاملاً حقیقت است، و یا امکان وقوع آن وجود دارد. روایت فیلم گلا دیاتور در دسته سوم جای می‌گیرد و بر اساس نوع سوم نگارش شده



است. روایت داستان از انبوه قصه‌هایی که در طول تاریخ روایت غالب روم بوده، انتخاب شده است. در واقع شخصیت ماکسیموس برگرفته از سه شخصیت تاریخی می‌باشد. نوع پرداخت به اتفاقات و رویدادها همراه با تخیل نویسنده صورت گرفته است که این امر سبب تشکیل یک روایت یکپارچه شده است.

نویسنده برای تشکیل یک روایت حماسی، از رویدادها مختلف وقوعی و امکانی که جنبه حماسی داشته استفاده کرده است. در مقایسه اگر نویسنده از رویدادهایی که در ارتباط با روابط شخصی و عاشقانه قهرمان با همسرش بود استفاده می‌کرد، روایت عاشقانه و تغزلی می‌شد، و اگر از روایت‌ها و رویدادهایی استفاده می‌کرد که قهرمان با از دست دادن جایگاه اجتماعی، همسر و فرزند به شخصی ناامید، درمانده و مستاصل تبدیل می‌گردد، فیلم به ژانر تراژدی تبدیل می‌شد، اما در فیلم گلابیاتور نویسنده با قوه تخیل جنبه‌های حماسی فیلم را تقویت کرده است. به عبارتی قوه خیال در چارچوب واقعیت‌های زمان ماکسیموس به گونه‌ای رویدادها را ترتیب می‌دهد که به یک روایت حماسی تبدیل گردد.

۳. آغاز و پایان در روایت فیلم گلابیاتور

فیلم گلابیاتور از یک وضعیت متعادل آغاز می‌شود، با وضعیت بحرانی ادامه پیدا می‌کند، با جنگی تن‌به‌تن به پایان می‌رسد، و سرانجام بحران خاموش می‌گردد. هر چند روایت فیلم با جنگ و خشونت شروع می‌شود، اما به خاطر حماسی بودن فیلم این نوع آغاز نقطه تعادل است؛ برخلاف روایت غیرحماسی مثل روایت عاشقانه یا خانوادگی... که جنگ و خشونت وضعیت تعادل نیست، بلکه نقطه اوج یا نقطه پایان فیلم است. رویدادهای میانی که باعث می‌شود فیلم از وضعیت تعادل خارج شود، کشته شدن سزار توسط کامودوس است که علت می‌شود برای ایجاد بحران‌های بعدی به جنگ پایانی فیلم برسد.

به‌طور کلی در فیلم‌های حماسی عنصر جنگ بسیار برجسته است، به گونه‌ای که ریڈلی اسکات خود را با جنگ آغاز کرده و با جنگ به پایان می‌برد. پس یکی از

عناصر مهم در روایت استفاده از جنگ می‌باشد و یکی از ویژگی‌های فیلم حماسی عنصر جنگ می‌باشد.

۴. تمرکز

منظور از تمرکز این است که مخاطب با تماشای فیلم از خود سوال کند تمرکز فیلم بر روی چیست؟ در این فیلم به تماشای چه چیزی می‌نشیند و قرار است همراه قهرمان چه اتفاقاتی را تجربه کند؟ به نظر می‌رسد در فیلم گلا دیاتور نگاه و تمرکز نویسنده به روحیه ایثار، آرمان اجتماعی و میهن پرستی ماکسیموس معطوف بوده است. همان‌طور که در فیلم می‌بینیم، ماکسیموس با وجود علاقه شدیدی که به خانواده دارد، اما به خاطر آرمان اجتماعی و روحیه میهن پرستی خانواده را فدای میهن می‌کند.

اگر نویسنده تمرکز روایت را بر روی احساسات و علاقه قهرمان به خانواده‌اش قرار می‌داد و بر روی روابط احساسی ماکسیموس متمرکز بود، فیلم دیگر جنبه حماسی پیدا نمی‌کرد، بلکه به فیلم عاشقانه و خانوادگی تبدیل می‌شد؛ اما نویسنده به درستی تمرکز خود را بر جنبه میهن پرستی و عشق و علاقه ماکسیموس به وطن قرار داد تا بتواند اثری حماسی خلق کند.

در روایت فیلم‌های حماسی باید تمرکز بر ویژگی‌های حماسی باشد. به عبارت دیگر باید بر جنبه‌هایی از زندگی و روحیات قهرمان تمرکز داشته باشیم که قابلیت و ویژگی‌های حماسی را دارد.

۵. پیرنگ

به‌طور کلی در باره فیلم‌های تاریخی می‌توان گفت روایت در چنین فیلم‌هایی پیچیده است، چراکه در فیلم‌های تاریخی حجم زیادی از وقایع به‌صورت گسترده و پراکنده وجود دارد، اما نمی‌توان ارتباط دراماتیکی بین این وقایع پیدا کرد، به‌گونه‌ای که برخی از حوادث، روایت قصه را از حالت خطی خارج می‌کند و باعث از هم گسیختگی روایت می‌شود.



مسئله‌ای که در روایت فیلم گلا دیاتور مورد توجه است، انسجام قصه فیلم است که شخصیت ماکسیموس را بدون پراکندگی و سرگردان شدن در حوادث گوناگون برای مخاطب به صورت یک شخص حماسی به تصویر می‌کشد.

پیرنگ فیلم مطابق با ویژگی‌های حماسی جامعه است. روایت دارای یک پیرنگ است که عموم مردم را دربرمی‌گیرد و در واقع منافع فردی فدای منافع جمعی می‌شود. ماکسیموس می‌تواند به زندگی شخصی خود بپردازد و جان خود و خانواده‌اش را به خطر نیندازد، اما پیرنگ حماسی فیلم این اجازه را به او نمی‌دهد و او در قالب یک شخصیت حماسی، وطن و کشورش را بر جان و خانواده خود مقدم می‌داند. او منافع شخصی و زندگی راحت با خانواده را فدای کشور می‌کند و ۲ سال دور از خانواده با دشمن می‌جنگد.

در جای دیگری که کامودوس به ناحق سزار می‌شود، ماکسیموس آرمان اجتماعی را به آرمان شخصی ترجیح می‌دهد و خود و خانواده را فدای مهین و وطن می‌کند. شخص حماسی در تقابل بین خانواده و آرمان اجتماعی، آرمان اجتماعی را انتخاب می‌کند که این انتخاب، روح حماسه را به نمایش می‌گذارد.

اگر فیلم یک درام عاشقانه و رمانتیک بود، قهرمان برای رسیدن به معشوقش برخلاف قهرمان حماسی حاضر بود هرکاری انجام دهد و همه اجتماع را فدای رسیدن به او بکند، اما در اینجا ماکسیموس برای تحقق عدالت، جان فرزند و همسرش را فدا می‌کند.

بخش بندی پیرنگ معمولاً به این صورت است که فیلم با یک مقدمه آغاز می‌شود. مقدمه و آغاز فیلم گلا دیاتور معرفی ماکسیموس به عنوان یک فرمانده مقتدر و مقبول است. فیلم گلا دیاتور شخصیت قهرمان را در قالب جنگ و مبارزه به مخاطب معرفی می‌کند که این نوع معرفی با ژانر حماسه سازگاری است. بعد از مقدمه نقطه اوج قصه است که سزار و خانواده ماکسیموس توسط کامودوس کشته می‌شوند. در اینجا قهرمان به گلا دیاتور تبدیل می‌شود و مبارزه‌های گلا دیاتوری او شروع می‌شود و به نوعی فیلم با مبارزات گلا دیاتوری ماکسیموس پیش می‌رود. در قسمت پایانی جنگ کامودوس با قهرمان است که توسط او

کشته می‌شود و ماکسیموس عدالت را محقق می‌کند؛ هرچند خودش هم در این راه کشته می‌شود.

در هر سه قسمت فیلم با جنگ و خونریزی به مخاطب منتقل می‌شود. به طور کلی یکی از ویژگی‌های فیلم‌های حماسی مبارزه، خونریزی و خشونت است. جنگ به خودی خود از ویژگی‌های حماسه است و در فیلم گلاادیاتور قصه به وسیله جنگ بیان می‌شود. استفاده از جنگ و مبارزه برای پیشبرد روایت و معرفی شخصیت فیلم از ویژگی‌های فیلم گلاادیاتور به شمار می‌رود. قرار دادن جنگ در بین روایت اصلی و یا قرار دادن روایت اصلی در لابه‌لای جنگ باعث شده فیلم به یک حماسه زیبا تبدیل شود.

در روایت حماسی دو عنصر قدرت و مظلومیت وجود دارد، اما در روایت تراژیک فقط مظلومیت وجود دارد و عامل قدرت دیده نمی‌شود. مخاطب ذاتا شخص قدرتمند و شجاع را دوست دارد و اگر اتفاقی برای او بیفتد و مورد ظلم قرار بگیرد، با او همراه می‌شود تا از ضدقهرمان انتقام بگیرد، در حالی که در فیلم تراژیک فقط مظلومیت وجود دارد و مخاطب فقط برای شخصیت دل می‌سوزاند، اما شخصیت برای مخاطب محبوب نیست.

۶. نوع روایت به لحاظ خطی بودن

خط سیر قصه در فیلم گلاادیاتور و نوع چیدمان وقایع به صورت خطی است. در فیلم گلاادیاتور از رفت و برگشت‌های مختلف پرهیز شده است، چراکه ذهن بیننده را پریشان می‌کند. روایت فیلم حماسی از یک نقطه شروع می‌شود و به صورت خطی به نقطه پایان می‌رسد، اما گاهی روایت برخی فیلم‌ها از آخر یا از وسط شروع می‌شود. به طور کلی استفاده از روایت غیرخطی باعث پیچیدگی قصه می‌شود. در فیلم حماسی پیچیدگی مناسب نیست، چراکه ذهن بیننده را درگیر فهمیدن قصه می‌کند و مخاطب از شخصیت قهرمان دور می‌شود، در حالی که اساس فیلم حماسی نشان دادن حماسه‌های قهرمان است. به همین دلیل در ژانر حماسه باید روایت به صورت خطی باشد تا تمام تمرکز مخاطب بر روی قهرمان اصلی فیلم قرار بگیرد.

۷. درون‌مایه

درون‌مایه اصلی و مهم فیلم گلا دیاتور عشق به وطن و فداکردن همه چیز در راه این عقیده و آرمان است؛ شخصی که در اوج علاقه به خانواده و کشاورزی در مزرعه، خود را وقف سرزمینش می‌کند و همه زندگی خود را برای سربلندی مردم جامعه فدا می‌کند. برای او جایگاه مهم نیست؛ چه در اوج قدرت سیاسی با شد و چه در پست‌ترین جایگاه زمان قرار بگیرد، باز هم برای وطن مبارزه می‌کند. ریدلی اسکات با تبدیل کردن سرگذشت ماکسیموس به یک درام حماسی به خوبی توانسته این درون‌مایه را که رنگ بوی حماسه دارد، به مخاطب انتقال دهد.

درون‌مایه دیگری که در فیلم شاهد آن هستیم، نگارش و ایدئولوژی قهرمان نسبت به آخرت است. در جاهای مختلف فیلم به دنیای دیگری اشاره شده است و قهرمان قصه با افراد مختلف در باره جهان دیگر و انتظار برای رفتن به آن جهان سخن می‌گوید. این درون‌مایه فداکاری‌ها و کارهای قهرمان را باورپذیر می‌کند.

درون‌مایه روایت حماسی باید متناسب با ژانر حماسه باشد. روایت باید از دورن‌مایه‌ای که روایت را به سمت ژانرهای غیرحماسی سوق می‌دهد، پرهیز کند، بلکه درون‌مایه‌ای استفاده شود که کارهای قهرمان را حماسی جلوه دهد و احساسات حماسی مخاطب را برانگیزد. فیلم گلا دیاتور از درون‌مایه عشق به وطن و فداکردن همه چیز در راه وطن استفاده کرده است.

فیلم دارای درون‌مایه‌های فرعی زیادی است. برای نمونه می‌توان به استفاده ریدلی اسکات از عنصر سرگرمی در فیلم اشاره کرد. او سرگرمی را به عنوان یکی از عناصر مهم در فیلم خود جلوه می‌دهد. وقتی ماکسیموس از کشتن کامودوس حرف می‌زند، پروکسیمو خود را یک سرگرمی‌ساز می‌نامد. از جمله موارد دیگر که از سرگرمی استفاده شده، هنگامی است که ماکسیموس در یکی از نبردهایش، یک‌تنه چندین نفر را در میدان بازی به خاک و خون می‌کشد و جمعیت برای او هورا می‌کشند. او رو به جمعیت فریاد می‌کشد: «آیا خوب سرگرم شده‌اید؟» این فریادها به زیبایی نشان می‌دهد که ماکسیموس از مردمی که برای دیدن خون و کشته شدن یک انسان هیچ ارزشی قائل نیستند، به چه اندازه شرم‌منده است.

۸. کشمکش

کشمکش و تضاد بین قهرمان و ضدقهرمان، تضادی دراماتیک بین این دو شخصیت محوری یعنی، ماکسیموس و کامودوس است. این تضاد گذشته از انگیزه ظاهری آن که کسب جایگاه سزار به نظر می‌رسد، در لایه‌های پنهان‌تر فیلم، انگیزه‌های قوی‌تری را دارا می‌باشد. انگیزه‌هایی که شنا سایی آن‌ها وابسته به تحلیل شخصیت کامودوس است. با وجود اینکه ماکسیموس نقش محوری فیلم را دارد و ویژگی‌های انسانی او، تماشاگر را به تحسین وامی‌دارد، شخصیت کامودوس بسیار پیچیده‌تر است و به لحاظ دراماتیک، جذاب‌تر جلوه می‌کند. کامودوس مردی تشنه عشق است. او از عشق پدر خود محروم بوده و تلاشش برای جلب رضایت او همواره با شکست روبه‌رو شده است. پس از مرگ پدر، لوسیلا، خواهرش، تنها عشقی است که کامودوس به آن دل بسته است. عشقی نامشروع که بی‌آن که از سوی لوسیلا تقبیح شود، بی‌پاسخ باقی می‌ماند. از سوی دیگر، او به‌طور عمیق خواستار این است که مردم روم او را دوست بدانند و به او احترام بگذارند؛ احترامی که خیلی زود رنگ می‌بازد. کامودوس در تحقق هر سه آرزوی خود با شکست مواجه می‌شود. پدر، او را لایق جانشینی خود نمی‌داند. خواهر، او را از عشق خود سیراب نمی‌کند، و مردم روم نیز پس از حضور ماکسیموس در برابر او، احترامی برای او قائل نیستند. در هر سه مورد، کسی که کامودوس را از رسیدن به آرزویش بازداشته، ماکسیموس است. اوست که مهر پدر کامودوس را به سوی خود جلب کرده، خواهرش را شیفته خود ساخته، و قلب مردم روم را با خود همراه کرده است. بنابراین تضاد میان ماکسیموس و کامودوس، انگیزه‌های پنهان‌تری نسبت به کسب جایگاه سزار دارد. به عبارت دیگر همان قدر که ماکسیموس حق دارد به خاطر مرگ همسر و فرزندش در پی انتقام از کامودوس باشد، کامودوس نیز محق است تا انتقام از دست‌دادن عشق پدر، خواهر و مردمش را از ماکسیموس بگیرد. همین موازنه است که به خوبی فیلم را تا نقطه پایان به پیش می‌برد.

از جمله برداشته‌های کلی که می‌توانیم از این کشمکش داشته باشیم این است که در روایت‌های حماسی کشمکش‌هایی که برای قهرمان اتفاق می‌افتد، نه به خاطر بد بودن و

اشتباه کردن قهرمان می‌باشد، بلکه به خاطر خوب بودن و عمل کردن به کار درست است که شخصیت قهرمان با شخصیت‌های دیگر درگیر می‌شود و کشمکش ایجاد می‌شود؛ برخلاف ژانر تراژدی که روایت در مورد سقوط شخصیتی است که مرتکب اشتباهی شده و مورد غضب واقع گردیده است و کشمکش‌های او با شخصیت ضدقهرمان به خاطر همین عمل اشتباه است.

۹. گفتار

منظور از گفت‌وگو فقط مکالمه بین دو شخصیت نیست، بلکه مقصود از آن، هر سخن و کلامی است که بر زبان بازیگران جاری می‌شود. گفتار به سه بخش تک‌گویی، گفت‌وگو، و نریشن تقسیم می‌شود.

از موارد تک‌گویی‌های حماسی که در فیلم وجود دارد می‌توان به جملات ماکسیموس برای سربازانش قبل از نبرد با بربرها اشاره کرد: «آگه خودتون رو تنها احساس کردید، سوار بر اسب در دشت سرسبز با آفتابی که بر صورتتون می‌تابه، برآشفته نشین، چون شما در بهشت هستین و قبلاً مُردین.» این جملات نه‌راسیدن قهرمان از مرگ را نشان می‌دهد. از مرگ نه‌راسیدن به خاطر نگاه دینی او نسبت به زندگی بعد از مرگ است. ترس از مرگ برای قهرمان حماسه باعث از بین رفتن روح حماسه می‌شود و شخصیت حماسی را یک شخص ترسو جلوه می‌دهد.

جمله عالی بعدی از جهان‌بینی ماکسیموس حکایت کرده و همه چیز را کامل می‌کند: «برادران، آنچه که ما در زندگی انجام می‌دیم، در ابدیت انعکاس پیدا می‌کنه.» در این جملات ما دلیل فداکاری را متوجه می‌شویم و به علت این شجاعت‌ها پی می‌بریم. این جملات نشان از نوعی جهان‌بینی دارد که آسمان و ابدیت را در ادامه و از پس زمین و دنیا می‌فهمد. با این نوع نگرش، تمام نبردهای کاراکتر نیز رنگ و بویی ملکوتی می‌گیرند. آغشته کردن دست با خاک قبل از مبارزه نیز نشان‌دهنده این نگرش متعالی به جنگیدن دارد. جنگ برای ماکسیموس، بی‌هدف، سبانه و غیرانسانی نیست، بلکه نوعی از حضور در این عالم است.

در دیالوگ‌هایی که تک‌گویی اتفاق می‌افتد، باید جملات شعاری گونه و به صورت خطابه باشد تا مخاطب تحت تاثیر قرار گیرد. هرچند جملات شعارگونه به صورت کلی در فیلم جذاب نیست، اما در این موارد مطلوب است و روحیه حماسه را در مخاطب برمی‌انگیزد؛ جملاتی که انسان را باید به جایی فراتر از عالم ماده ببرد. به عبارتی در روایت‌های حماسی بخشی از باورپذیری و تحت‌تاثیر قرار گرفتن مخاطب به خاطر جدا شدن از عالم ماده و قرار گرفتن در شرایطی است که مخاطب احساس کند که انسان عادی نمی‌تواند این چنین باشد. این جملات که در قالب تک‌گویی‌ها گفته می‌شود، به این احساس معنوی کمک می‌کند.

در جای دیگر با جملات زیبایی در یک گفت‌وگوی دو نفره با سزار عشق و علاقه خود را به خانواده معرفی می‌کند و این پیام را به مخاطب می‌رساند که او مردی احساسی نسبت به خانواده است و علایق خود را برای دفاع از ملت ذبح کرده است. ماکسیموس خانه و خانواده خود را این چنین برای سزار معرفی می‌کند: «خونه من در تپه‌های بالای تبوجیلو است. یک جای خیلی ساده با سنگ‌های صورتی که خورشید گرمشون می‌کنه، یه آشپزخونه باغ‌مانند که در روز بوی علف‌ها رو می‌ده و در شب بوی گل یاس می‌پیچه. وسط دروازه ورودی یه درخت سپیدار بزرگ است، درخت انجیر، سیب، گلابی، خاک سیاه، سیاه شبیه موهایی هم‌سرم. درخت‌های انگور در سرآشپزی جنوبی، درخت‌های زیتون در شمال. اسب‌های وحشی نزدیک خونه من بازی می‌کنن. پسرم می‌خواد جای یکی از اون‌ها باشه.» این گفت‌وگو علاقه و حس ماکسیموس به خانواده‌اش را نشان می‌دهد و می‌خواهد به مخاطب بفهماند او با تمام احساسی که نسبت خانوادش دارد، باز هم بر سر اعتقاداتش ایستاده است. حماسه‌آفرینی ماکسیموس همراه با فداکاری بوده، نه به خاطر پول و قدرت.

در گفت‌وگوی بین ماکسیموس و لوسیا وقتی صحبت بر سر جانشینی سزار است، لوسیا از او می‌پرسد: «آیا به برادرم خدمت می‌کنی همانطور که به پدرم خدمت کردی؟» و ماکسیموس در جواب به صراحت هدف و اعتقاد خودش را می‌گوید که اهداف او شخص‌محور نیست، بلکه برای سربلندی کشور است. او در جواب چنین می‌گوید: «من همیشه به روم خدمت می‌کنم.» این جمله به صراحت بعد مهین‌پرستی و حماسی ماکسیموس



را نمایان می‌کند که هر کاری برای روم مفید باشد، انجام می‌دهد؛ چه فرمانروای خودم باشد و چه فرمانروای کامودوس. هر کدام به نفع روم است، انجام می‌دهم، چراکه من می‌خواهم به روم خدمت کنم.

وقتی کامودوس از او می‌خواهد تا اسم خود را بگویید، گلا دیاتور در جواب او با ابهت می‌گوید: «اسم من ماکسیموس دسیموس مریدیوسه، فرمانده نیروهای شمالی، ژنرال سپاهیان فلیکس، خادم وفادار به امپراتور واقعی، مارکوس اورلیوس. پدر پسری کشته شده، شوهر زنی کشته شده؛ و من انتقام خودم رو خواهم گرفت، توی این دنیا یا دنیای دیگه.»

از جملاتی که حماسه در کلام شخصیت موج می‌زند، همین دیالوگ‌ها است. ماکسیموس به صورتی خود را معرفی می‌کند که حس اقتدار و حماسه در کلام او به مخاطب منتقل می‌شود و انسان را به یاد رجزهای اول نبرد می‌اندازد که نشان از قدرت و صلابت شخص بوده است.

ماکسیموس در غالب گفت‌وگوها به بیان احساسات و معرفی خود می‌پردازد. در موارد زیادی گفتگوهای ماکسیموس با دیگران در مورد معرفی خود و پرداختن به احساسات خود است و کمتر در مورد مسائل دیگر شنیده می‌شود، چراکه اساس حماسه شخصیت قهرمان و معرفی او به مخاطب است. در روایت حماسی غالب دیالوگ‌های قهرمان باید با جملات حماسی و زیبا باشد و نباید دیالوگ‌ها به شکلی نوشته شود که مسئله اصلی، یعنی حماسه شخصیت اصلی به فراموشی سپرده شود.

شخصیت‌پردازی در فیلم گلا دیاتور

در حماسه همه چیز به خاطر معرفی قهرمان است. تمام جنگ‌ها و رخدادها برای این است که ویژگی‌های قهرمان معرفی شود.

یکی از نقاط درخشان شخصیت‌پردازی، دوجهی بودن ماکسیموس است. او از طرفی فردی با احساسات فراوان نسبت به خانواده است و از طرف دیگر قهرمانی با اقتدار است که ترس در او راهی ندارد. همین دوجهی بودن باعث خارق‌العاده شدن شخصیت گردیده است.

شخص دوم ضدقهرمان، یعنی کامودوس است که به خوبی در فیلم شخصیت پردازی شده است. کارهای او باعث می شود شخصیت قهرمان محبوب تر شود و مخاطب علاقه بیشتری به قهرمان قصه پیدا کند. سومین شخصیت که فیلم زیاد به او پرداخته، اما به گفته سزار اگر پسر بود قطعاً سزار می شد، لوسیا خواهر کامودوس است که بر کامودوس اثرگذار است. شخصیت سزار نیز هر چند مدت کوتاهی در فیلم بازی می کند، اما به خاطر شخصیت پردازی خوب در ذهن می ماند.

۱. شخصیت قهرمان

جملاتی که به عنوان دیالوگ برای شخصیت قهرمان در روایت نوشته می شود، باید به صورتی باشد که مخاطب احساس نکند قهرمان یک شخصیت حقیر و ترسو است. دیالوگ های فیلم گلا دیاتور به گونه ای نوشته شده است که حتی در زمان برده بودن ماکسیموس باز جملات او مظلومیت همراه با اقتدار را به بیننده القا می کند؛ مانند جایی که ماکسیموس برای اولین بار بعد از برده شدن می خواهد خود را معرفی کند می گوید: «ماکسیموس دسیموس مریدو سه، فرمانده نیروهای شمالی، ژنرال سپاهیان فلیکس، خادم وفادار به امپراتور واقعی، مارکوس اورلیوس. پدر پسری کشته شده و شوهر زنی کشته شده هستم.» در این جملات حس اقتدار و حماسه موج می زند و شخصیت برای بیننده مقتدر جلوه می کند.

شخصیت قهرمان در این روایت جایگاه اول را دارد، به گونه ای که تمام ارکان و اجزای فیلم برای معرفی قهرمان و حماسه های او است. برخلاف فیلم های عاشقانه، اجتماعی و... که موضوع اصلی روایت آن مشکل اجتماعی یا چیزی غیر حماسه است، در فیلم گلا دیاتور همه ارکان فیلم به معرفی شخصیت ماکسیموس می پردازد و روایت به وسیله ویژگی ها و رخدادهایی که در زندگی قهرمان اتفاق افتاده، به پیش می رود، به طوری که با تصمیمات قهرمان، سرنوشت حکومت و سرزمین رم تغییر می کند.

شخصیت ماکسیموس انسان با اقتداری است که کمتر حرف می زند و می خندد. او غالباً جدی و رسمی برخورد می کند. این کم حرف بودن و شوخ طبع نبودن از ویژگی های فرد

حماسی است، برخلاف شخصیت ژانرکمدی که فردی شوخ طبع و پرحرف است تا با ژانر کمدی متناسب باشد. در کمدی حتی در مواقع جدی هم شخصیت باید از پارامترهای طنز برخوردار باشد، اما در فیلم گلا دیاتور که حماسه آفرینی فرد ملاک است، شخصیت دارای جذبه‌ای است که مخاطب را تحت تاثیر قرار می‌دهد. ماکسیموس فرماندهی است که برای وی تفاوتی ندارد رهبری یک لشکر ورزیده و با تجهیزات بالا را برعهده دارد و یا تیمی که از تعدادی برده تشکیل شده است. وی همواره درخشان ظاهر شده و با قدرت هدایت و رهبری که دارد، از هر میدان سربلند بیرون می‌آید.

ماکسیموس یک دلاور جنگجو است که قبل از هر چیز دوست‌دار خانه و خانواده‌اش است. او در عرصه سیاست نه فقط مطیع و فرمانبردار، که دلباخته ارباب خود، یعنی مارکوس ارلیوس، امپراتور بزرگ روم است. کامودوس فرزند ناخلف و قاتل امپراتور ارلیوس، شخصیت ماکسیموس را این‌گونه توصیف می‌کند: «ژنرالی که برده شد، برده‌ای که گلا دیاتور شد، گلا دیاتوری که امپراتور رو به مبارزه طلبید. داستان تکان‌دهنده‌ای است.»

ماکسیموس یک انسان دوبعدی است. اقتدار و فرماندهی و عمق عاطفی او به شخصیت جان می‌بخشد و ماکسیموس را به چهره‌ای نمادین تبدیل می‌کند. احساسات عمیق او به خانواده‌اش او را یک انسان عاطفی جلوه داده است. از طرف دیگر اقتدار و خشونت و صلابتی که در جنگ دارد، او را انسانی بی‌رحم و با قساوت قلب جلوه می‌دهد. همین دوجبهی بودن از او یک شخصیت حماسی آفریده است، چراکه خارق‌العاده است که شخصی بتواند این دو روحیه لطیف و سخت را در کنار هم داشته باشد. قهرمان در هر دو بعد بهترین است؛ به اندازه‌ای که در میدان نبرد مخاطب حس می‌کند هیچ بویی از احساسات نبرده است، و در هنگام صحبت از خانواده آن‌چنان با احساسات از آن‌ها یاد می‌کند که مخاطب شگفت‌زده می‌شود. چطور شخصیتی با این عمق احساسات این چنین جنگاوری می‌کند. به بیانی دیگر می‌تواند گفت ماکسیموس مقاومت، پایداری، عشق، خشونت و محبت را با هم داراست و در بحرانی‌ترین شرایط، توانایی کنترل هر دو را دارد.

ماکسیموس یک قهرمان واقعی است؛ قهرمانی در صحنه مبارزه جسمی، و قهرمانی در

روحیات والای انسانی. او نمونه بارز ایمان است؛ ایمان به خدا و جهان پس از مرگ که در شخصیت ماکسیموس آن شاهد هستیم. ماکسیموس تا آخرین لحظات زندگی در حال جنگ برای روم است. عشق به وطن تمام فکر ماکسیموس را به خود مشغول کرده است و سرانجام مرگ را برای او به ارمغان می آورد.

شخصیت ژانر تراژدی برخلاف شخصیت حماسی امیدی برای زندگی ندارد و زندگی او با از دست رفتن موقعیت اجتماعی اش به طور کلی نابود شده است. در روایت فیلم حماسی قهرمان اشتباهی نکرده، بلکه به خاطر خوب بودن و طرفدار حق بودن مورد غضب واقع می شود. در حماسه قهرمان سرشار از امید است، به همین دلیل برای رسیدن به هدفش می جنگد.

در فیلم گلاادیاتور حالات روحی قهرمان قصه، هوشمندانه و دقیق انتخاب شده است. نویسنده شخصیت ماکسیموس را یک شخصیت احساسی، شوخ طبع و بذله گو با روحیه ای شاعرانه و لطیف ترسیم نکرده است، چراکه برای مخاطب باورپذیر نیست که شخصیت حماسی چنین روحیه ای داشته باشد.

با توجه به نکات فیلم گلاادیاتور می توان برداشت کرد که به طور کلی در ژانر حماسه باید همه چیز برای معرفی قهرمان باشد، چراکه حماسه شخصیت محور است و ما با نوشتن روایت سرگذشت شخصیت می خواهیم حماسه او را بیان کنیم. به همین منظور روایت باید شخصیت محور باشد و رفتار و اعمال قهرمان بر روی همه چیز تاثیر بگذارد. در ژانر حماسه تصمیمات قهرمان و اعمال او تاثیر کلی بر اجتماع می گذارد و سرنوشت همه اجتماع تحت تاثیر قهرمان قصه تغییر می کند.

همچنین می توان گفت ویژگی های قهرمان روایت حماسی باید به گونه ای باشد که متناسب با ژانر حماسه باشد، یعنی باید قهرمان در هر ویژگی که برای او بیان می شود، مثل شجاعت، درایت، قدرت، عشق، محبت و... شگفت انگیز باشد، به گونه ای که انسان های عادی نتوانند مانند قهرمان رفتار کنند.

اساسا در حماسه یک موضوع تاریخی که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بود، با



اساطیر و داستان‌ها و افسانه‌های ملی و خارق‌عادات آمیخته می‌شود و شکل حماسی به خود می‌گیرد (صفا، ۱۳۳۳: ۱۱). از آنجا که ویژگی حماسه خارق‌العاده بودن آن است، شخصیت حماسی هم باید خارق‌العاده باشد. برای باورپذیری این ویژگی، شخصیت باید به یک منبع لایزال متصل شود؛ یک منبع قدرت که روح خود را با آن تقویت کند. در گلاباتور قهرمان در صحنه‌هایی شاهد راز و نیاز او با این منبع لایزال هستیم و به‌نوعی برداشتن خاک از روی زمین به همین نکته اشاره می‌کند. ماکسیموس نیز در جملاتی دیدگاه خود در باره مرگ را بیان می‌کند. این نوع نگاه و نهراسیدن از مرگ به‌نوعی کارهای قهرمان قصه را باورپذیر می‌کند.

۲. شخصیت ضدقهرمان

کامودوس ضدقهرمان قصه، شخصیتی است که در کودکی مورد بی‌مهری پدر قرار گرفته است. به همین دلیل پر از عقده‌های کودکی است. او می‌خواهد خود را به هر قیمتی ثابت کند. او در گفت‌وگو با پدر، خود را چنین وصف می‌کند: «یک بار برایم نامه نوشتی و چهار خصوصیت یک فرمانده را در آن ذکر کردی: خرد، عدالت، بردباری و میانه‌روی. بعد از خواندن فهرستت فهمیدم هیچ کدام از آن‌ها را ندارم، اما من ویژگی‌های دیگری دارم پدر. جاه‌طلبی که می‌تواند یک خصوصیتی باشد که ما را به برتری بر سونه، باهوشی، شجاعت، شاید در میدان جنگ نباشه، اما اشکال مختلفی از شجاعت است. از خودگذشتگی به خانواده‌ام، به تو، اما هیچ‌کدام از خصوصیات من در فهرست نبود؛ حتی اگر هم بود، تو منو به‌عنوان پسر ت قبول نداشتی. من به دنبال راهی برا خشنود کردن تو گشتم تا تو را سربلند کنم. یک کلمه محبت‌آمیز، یک درآغوش گرفتن محبت‌آمیز... در من چیه که تو این قدر ازش متنفری؟»

از این گفت‌وگو به شخصیت ضعیف و بی‌ثبات کامودوس پی می‌بریم؛ شخصی که پر از عقده‌های کودکی است و از سوی پدر طرد شده است، اما امروز با جاه‌طلبی و منیت می‌خواهد به هر قیمتی همه چیز را صاحب شود. هر چه شخصیت حماسی خود را فدای ملت می‌کند و از قدرت فراری است، اما شخصیت ضدقهرمان به دنبال قدرت است و

می‌خواهد با جاه‌طلبی و نابود کردن همه چیز حتی پدر خود کاری کند که قدرت به دست او بیفتد. از تضاد بین شخصیت حماسی و غیرحماسی می‌توان فهمید که کامودوس به‌عنوان یک تضاد آشکار عمل می‌کند، و جنبه تاریک قدرت و پیامدهای جاه‌طلبی کنترل‌نشده را نشان می‌دهد. هبوط او به جنون و استبداد یک قصه هشداردهنده است. این ویژگی یادآوری این نکته است که دستیابی به قدرت به هر قیمتی می‌تواند حتی قدرتمندترین افراد را نیز فاسد کند. این دوگانگی بین ماکسیموس و کامودوس بر مبارزه دیرینه بین خیر و شر تأکید می‌کند. دوئل بین او و ماکسیموس فقط یک نبرد فیزیکی نیست، بلکه یک برخورد نمادین ایدئولوژیک است. تنش بین آن‌ها منعکس‌کننده مبارزه بزرگ‌تر بین شرافت و قدرت، صداقت و فساد است. به‌طور کلی می‌توان شخصیت کامودوس را چنین توصیف کرد: او دارای شخصیتی پیچیده و مبهم است که کارهای او را غیرقابل پیش‌بینی و غیرمعقول می‌کند. ضعف شخصیتی و عاطفی او در کنار خباثت و جاه‌طلبی ناخوشایندش، آمیزه‌ای می‌شود از معصومیت کودکانه و بدجنسی یک ضدقهرمان.

از شخصیت‌پردازی ضدقهرمان در فیلم گلا دیاتور می‌توان برداشت کرد که شخصیت ضدقهرمان در روایت حماسی دارای ویژگی‌هایی است که باعث می‌شود قهرمان بیشتر معرفی شود. به عبارت دیگر ویژگی‌هایی که در شخصیت ضدقهرمان وجود دارد، باعث می‌شود که مخاطب با دیدن ضدقهرمان بیشتر به کارهای او پی‌ببرد و به نوعی اهمیت کار قهرمان به مخاطب مشخص می‌شود. همان‌طور که تصمیمات شخصیت قهرمان بر عموم جامعه تاثیرگذار است، شخصیت ضدقهرمان هم بر کل جامعه اثرگذار است.

۳. شخصیت‌های فرعی

در فیلم چند شخصیت فرعی مهم وجود دارد. از آن جمله می‌توان به دختر سزار که شخصیتی مکمل است، اشاره کرد. لوسیا، خواهر کامودوس، یکی از شخصیت‌هایی است که به گفته پدرش: «یکی از سیاست‌مداران بزرگ به حساب می‌آید و اگر پسر بود، امپراتور بزرگی برای روم می‌شد». از همین جمله سزار می‌توان به شخصیت لوسیا پی‌برد. شخصیت مکمل

قهرمان که در واقع ورژن مونث ماکسیموس است. در روایت، شخصیت لوسیا یک شخصیت حماسی و مقدر جلوه می‌کند که تنها نقطه ضعفش پسرش، لوشیس است. هر چند لوسیا مانند قهرمان قصه مخالف کامودوس است، اما به دلیل ترس از جان پسرش نمی‌تواند به فعالیت خود علیه برادرش ادامه دهد و به خاطر حفظ جان او نقشه خود را به کامودوس می‌گوید که باعث دستگیر ماکسیموس می‌شود.

لوسیا عشق به فرزند را مقدم می‌دارد و نمی‌تواند به خاطر کشور و میهن و وطن فرزندش را فدا کند. این ضعف بودن شخصیت مکمل و دل به فرزند بستن او باعث می‌شود که کار ماکسیموس، یعنی فدا کردن خانواده در راه وطن بیشتر دیده شود. در واقع این رفتار لوسیا مکمل شخصیت پردازی قهرمان قصه است. لوسیا برای فرزندش می‌جنگد و حتی به خاطر ترس از جان فرزند با کامودوس دشمنی می‌کند، اما ماکسیموس برای وطن می‌جنگد و علت دشمنی او با کامودوس وطن است؛ هر چند انتقام فرزند عطش او را افزون کرده است. همین تفاوت لوسیا با قهرمان است که برای ما اهمیت کار قهرمان را بیشتر نمایان می‌کند.

شخصیت دیگری که در فیلم اثرگذار است، شخصیت پروکسیموس است. او برده‌داری است که گلا دیاتورها را تعلیم می‌دهد. با دیدن مبارزه ماکسیموس تحت تاثیر او قرار می‌گیرد و بین این دو پیوند پویایی مرشد و شاگردی برقرار می‌گردد. پروکسیموس در واقع همان پیر راه قهرمان است که او را برای غالب شدن بر کامودوس یاری می‌کند. شاید بتوان گفت او همان سیم‌غ رستم است که راه افراسیاب‌کشی را به رستم آموخت.

شخصیت‌های مکمل و فرعی که در فیلم وجود دارند، باعث می‌شوند کارهای قهرمان و ضد قهرمان بیشتر به چشم آید. به طور کلی نباید شخصیت‌های دیگر به صورتی شخصیت پردازی شوند که کارهای قهرمان را تحت تاثیر قرار دهند؛ مگر شخصیت پیر دانا یا همان مرشد که به لحاظ تجربه از قهرمان قوی‌تر است و به اصطلاح پیر راه قهرمان قرار می‌گیرد. هر چند قهرمان از همه نظر مانند قدرت و ذکاوت و... نسبت به پیر راه خود قوی‌تر است، اما تجربه او را ندارد. در روایت حماسی باید یک پیر راه برای قهرمان باشد تا وقتی قهرمان به بن‌بست خورد، راه را به وسیله او پیدا کند.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به نکاتی که در فیلم گلا دیاتور بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت که روایت فیلم‌های حماسی باید چارچوب خاصی داشته باشد. از چارچوبی که از فیلم گلا دیاتور برداشت می‌شود، در هر قسمت به صورت خلاصه می‌توان گفت:

انتخاب رویدادها باید با کمک قوه تخیل به صورت امکانی انتخاب شود تا روایت پیوسته از سرگذشت شخصیت داشته باشیم. قوه تخیل باید هماهنگ و متناسب به همان طوره تاریخی باشد و رویدادهای انتخاب شود که وجهه حماسی قهرمان را برای مخاطب بیان کند، نه اینکه قهرمان را فردی احساساتی یا فردی طناز نشان دهد.

آغاز روایت حماسی باید متناسب با حماسه باشد؛ یعنی شروعی حماسی و پر شور داشته باشد و تمرکز کل فیلم بر روی معرفی قهرمان و ویژگی‌های حماسی او باشد. همه فیلم باید به معرفی شخصیت پردازد، نه به مشکلات اجتماعی یا مسائل شخصی قهرمان مانند علاقه به خانواده و...، بلکه باید همه ارکان فیلم برای معرفی قهرمان دست به دست هم بدهند. روایت فیلم باید به صورت خطی باشد تا مخاطب درگیر فهمیدن داستان نشود، بلکه به قهرمان توجه داشته باشد. همچنین پیرنگ فیلم حماسی هم باید به صورت عام‌المنفعه باشد مانند عشق به وطن و... باشد، چراکه تصمیمات قهرمان بر کل سرنوشت جامعه اثر می‌گذارد.

جنگ و خونریزی جز جدایی‌ناپذیر حماسه است که باید همه جنگ‌ها به نوعی معرفی‌کننده قهرمان باشد، بلکه هدف قهرمان از جنگ رسیدن به آرمان و کمک به مردم باشد، نه اهداف شخصی و هوا و هوس شخصی خود.

کشمکش‌های قهرمان نه به خاطر بد بودن و اشتباه کردن قهرمان می‌باشد، بلکه به خاطر خوب بودن و عمل کردن به کار درست است که شخصیت قهرمان با شخصیت‌های دیگر درگیر می‌شود و کشمکش ایجاد می‌شود.

شخصیت‌های ضدقهرمان باید به صورتی شخصیت‌پردازی شود که کارهای او بر کل اجتماع اثر گذار باشد و سرنوشت ملت را تغییر دهد تا اهمیت کار قهرمان نمایان شود.



همچنین در روایت حماسی نیاز به پیر دانایی است که شخصیت حماسی از نظر تجربی از او کمک بگیرد.

منابع

۱. اسماعیل پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). اسطوره، بیان نمادین. تهران: انتشارات سروش.
۲. باکلند، وارن (۱۴۰۱). روایت و روایتگری در سینما. ترجمه نوید پورمحمدرضا. تهران: نشر اطراف.
۳. بوردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۸۵). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشر مرکز.
۴. تییرنو، مایکل (۱۳۸۹). بوطیقای ارسطو برای فیلمنامه‌نویسان. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: نشر ساقی.
۵. جواهری، مسعود (۱۳۹۳). آموزش مقدماتی سینما. نشر سینما مدرن.
۶. بیانات در دیدار جمعی از فرهنگیان (۱۳۹۲) باز یابی‌شده در تاریخ بهمن ۱۴۰۲ از سایت: <https://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=۲۲۵۱۵>
۷. صفا، ذبیح‌الله (۱۳۳۳). حماسه‌سرایی در ایران. تهران: امیرکبیر.
۸. فیستر، مانفرد (۱۳۵۹). نظریه و تحلیل درام. ترجمه: مهدی نصرالله‌زاده. تهران: انتشارات مینوی خرد.
۹. محمدی، میلاد (۱۴۰۲). سبک‌شناسی دراماتورژی سریال روزگار قریب. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه هنر. دانشکده دین و رسانه. دانشگاه صداوسیما.
۱۰. مسلمی‌نژاد، مهدی (۱۴۰۲). تبیین فرآیند تبدیل سرگذشت شخصیت‌های تاریخی به درام حماسی در فیلم گلا دیاتور. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. گروه هنر. دانشکده دین و رسانه. دانشگاه صداوسیما.
۱۱. هاشمی، محمد (۱۳۹۴). درام تاریخی در ایران یک مطالعه تاریخ‌گرایانه جدید. تهران: نشر علم.
۱۲. هیوارد، سوزان (۱۳۸۱). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: نشر هزاره سوم.



The Structure of the Narrative in the Film *Gladiator*: Transforming Maximus's Story into an Epic Drama

Mahdi Mosleminejad*

Mohsen Karami** (Corresponding Author)

Abstract

Objective: The primary aim of this research is to examine the narrative structure of the film *Gladiator* in transforming the story of Maximus into an epic drama. This study analyzes the epic narrative of *Gladiator* to determine what framework must be adhered to in order to create an epic film through its narrative.

Research Methodology: This research employs a descriptive-analytical method, focusing on the analysis of *Gladiator* to derive its narrative structure. By examining the film's narrative, an overarching framework for narrative structure in epic drama is proposed.

Findings: In adapting the historical narrative of *Gladiator*, significant events from the protagonist's life are selected that possess epic potential, which the screenwriter transforms into a narrative. The writer utilizes imagination to create a cohesive and interconnected story. In *Gladiator*, the screenwriter imaginatively weaves various events into a narrative that portrays the hero as an epic character.

Discussion and Conclusion: Considering that no character's story is inherently a cohesive narrative, potential events can be utilized to craft the fate of an epic character. These are occurrences that have not happened but are plausible for the hero, provided that the character's life is not distorted given the epic nature of the work. All events revolve around the hero, and the story should not be overly complex in its narration so that all audience focus remains on the hero.

Keywords: Epic Character, Epic Narrative, *Gladiator*

* Master of Television Production, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, University of Broadcasting, Qom, Iran; m.mosleminejad71@gmail.com.

** Assistant Professor of Department Media Arts, Faculty of Religion and Media, Sadaosima University, Qom, Iran; mohsenkarami@iribu.ac.ir.