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 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. 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، درواقع 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 ازنظر تعریف مفاهیم در فقه تفاوت دارند. بنابراین مفهوم توکل و توسل با هم درنظر 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 اهل‌بیت، بردن نام حضرت مسیح یا اهل‌بیت در سخت‌ترین لحظات جنگ و...

ازاین‌رو 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 شکیبادل (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 به‌حساب می‌آیند و نیز روش پژوهش مشترک است.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «مؤلفه‌هاي سبک استعلايي در فيلم» نوشته غلامی‌سوق (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 به‌حساب 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 به‌عبارت 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 به‌واسطه او و تمامی علم و قدرت کفایت امور بندگان از آنِ او است، و به هریك 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 نمی‌کند (نراقی، بی‌تا: ۲۱۸).

توکل درواقع معنایش این است که انسان در کارهای خود فقط امر و طاعت خدا و وظیفه خود را درنظر 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 به‌معنای 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 عظیم‌الشأن و فرشتگان (سبحانی، ۱۳۸۳: ۵۳۹ - ۵۴۰).

فرم:

فرم عبارت است از سیستم ویژه‌ای از روابط قانونمندشده‌ای که ما در هر اثر هنری ادراک می‌کنیم. چنین مفهومی ما را به درک این مسئله رهنمون می‌شود که چگونه حتی عناصر آن چیزی‌که به‌طور 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:

به‌طور 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 ازجمله مستند، داستانی، کمدی، بیوگرافی، بازسازی تاریخی، درام، ژانرهای مهم در آثار دراماتیک درخصوص 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 مبتنی‌بر 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 مدیوم‌کلوز 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 ازسوی سربازان مسیحی، سربند متبرک به اسم اهل‌بیت توسط رزمندگان دفاع مقدس به‌معنای 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 گیبسون که ازنظر مذهبی یک کاتولیک باورمند و یک فیلم‌ساز متعهد و در خدمت اعتقادات مذهبیش 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-اعتقادی‌اش 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 پیشِ روی داس مخالفت سربازان دیگر و فرماندهان او با عقایدش است که درنهایت 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 پایبندی به اعتقادات و باورهای دینی است و در کنار آن تم‌های فرعی فیلم، ارزش‌های دیگر قهرمان فیلم ازجمله 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 می‌شود پیام و هدف فیلم است. دیدگاه فیلم نسبت به توکل یک نگـاه مثبـت اسـت و توکل را امری ارزنده می‌داند.

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

تحلیل فیلم

فیلم‌ساز فیلم را با یک سکانس جنگی از زاویه دید قهرمان فیلم که درحال خواندن آیاتی از انجیل درباره قدرت خداوند و اراده او است، شروع می‌کند. ایـن جمـلات ارزش توکـل را نشان می‌دهد و فرد متوکل را فردی پیروز و پیشرونده می‌نامد. این تمهید نشان می‌دهد قهرمان فردی دیندار و مأنوس با انجیل است. در همان نگاه اول مخاطب متوجـه مـی‌شـود کـه ایـن سکانس، لحظه پایانی فیلم است که قهرمان فیلم با توکلش پیـروز جنـگ بـوده و مأموریـت خویش را به‌خوبی انجام داده است. بدین شکل پیام فیلم در همان سکانس ابتـدایی بـه‌طـور کامل بیان شده است.

در صحنه حمل داس افراد زیادی را در کنار او می‌بینیم که نشان می‌دهـد او مقبولیـت و محبوبیتی بین هم‌رزمانش دارد.

فیلمبردار تصاویر را با قاطعیت نشان می‌دهد و از لرزش‌های بـی‌مـورد دوربـین روی دست که به‌طور معمول در فیلم‌های جنگی مرسوم می‌باشد، پرهیـز کـرده اسـت. صـحنه آهسته این سکانس نشان از فضای ذهنی شخصیت اول فیلم دارد. ایـن صـحنه‌هـا حـاوی کشتار بی‌رحمانه و وحشیانه‌ای است که به خودی خود بیننده را از جنگ منتفـر مـی‌کنـد. همچنین فیلم‌ساز در صحنه‌های نبرد ابایی از به تصویرکشـیدن درنـدگی گلولـه در مقابـل نرمی گوشت انسان ندارد. این حجم از خشونت بی‌دلیل نیسـت ایـن نمـایش بـی‌پـرده از واقعیت‌های زشت جنگ تمهیدی برای نشان دادن تم ضد جنگ فیلم است. موضع دین در قبال جنگ را به‌طور مستقیم با صدا متوجه می‌شویم. درنتیجه همین ابتدا با تم فیلم و نتیجه فیلم آشنا می‌گردیم.

فضاسازی، طراحی چهره، طراحی لباس و طراحی حرکت هنروران همگـی در راسـتای 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 مـی‌شـود. حملـه گسـترده ژاپنـی‌هـا موجـب 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 چـه بایـد بکند مشغول صحبت با خدا می‌شود. وقتی که او به خداوند می‌گوید: «خـدایا! از مـن چـی می‌خوای؟ نمی‌فهمم. صداتو نمی‌شنوم.»

عناصر سبکی در شکل‌گیری این لحظه نقش اساسی ایفا کرده است. دوربینی بـا نمـای بسته که به چهره او نزدیک‌تر می‌شود، نشنیدن صدایی از محـیط، انفجـار و هـیچ چیـزی در زمانی‌که با خدا صحبت می‌کند همراه با موسیقی موهومی که فضا را کاملاً ذهنی مـی‌کنـد و استیصال چهره او در زمانی‌که همگی عقب‌نشینی کرده‌اند، همگی در خدمت توجه مخاطب به این لحظه مهم قرار گرفته است.

در همان لحظه صدای کمک هم‌رزمش را می‌شنود. داس ایـن صـدا را پاسـخ خداونـد می‌داند و تصمیم بر ماندن در لبه هکسا و نجات هم‌رزمانش مـی‌گیـرد. در پلانـی بـی‌نظیـر می‌بینیم که او به میدان جنگ می‌رود و در دل آتش و دود قرار می‌گیرد. او به‌تنهـایی موفـق بـه نجات ۷۵ نفر و فرستادن آن‌ها به پایین لبه هکسا می‌شود. او حتـی مجـروحین ژاپنـی را هـم 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 بـه‌طـور 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 کسـانی را که نجات داده می‌بیند. بعد از آن او را می‌بینیم که درحال خواندن انجیل است و فرمانـده‌اش که متحول شده از قضاوتی که در مورد او کرده عذرخواهی می‌کند و از او مـی‌خواهـد کـه 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 دزموند داس که به‌عنوان مسیحِ 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 هم‌رزمانش 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 قدرتشان 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.

درنتیجه فیلم لبه هکسا با تم مرکزی، پایبندی به اصول و اعتقادات و سربلندی در آن بـه موضوع توکل پرداخته است. قهرمان فیلم در طول فیلم برای اطاعت از فرامین الهـی و ثبـات 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 مضـمون کـه خداونـد دعـای بنـدگانش را مـی‌شـنود بـا تمهیـدات سـبکی در آن سـکانس عملکـرد موفقیت‌آمیزی داشته است، ازجمله کم کـردن صـدای محیطـی، نزدیـک شـدن دوربـین بـه قهرمان، نمای بسته از چهره او و زمزمه زیر لب با خدا گویی که خداوند بسیار بـه او نزدیـک است و صدایش را می‌شنود. همچنین در سکانس آخر نبرد، معلق شدن قهرمان در آسـمان 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 علاوه‌بر ژانر جنگی، ژانر جاده‌ای نیز است. همان‌طور که از اسم فیلم مشخص می‌باشد فیلم در قالب کهن‌الگوی نجات ساخته شده است. روایت نجات جان یـک سـرباز ساده توسط یک گروه ۸ نفره. داستان فیلم فلاش‌بک و مرور خاطره سرباز رایان اسـت امـا از زاویه دید فرمانده میلر قصه روایت می‌شود.

فیلم پر از تعارض‌های اخلاقی است؛ به‌طوری که کاراکترهایش مدام در انتخاب کردن و تصمیم گرفتن دچار تردید فردی یا اختلاف جمعی می‌شـوند. تصـمیم خـود سـرباز رایـان و به‌دنبال 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 درنتیجه خوب و بد نامیدن عمل، در لذت بردن و نبردن در آن عمل مشخص می‌شـود. براسـاس ایـن فلسـفه 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 چه‌قدر 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 ازسوی سربازان بیان می‌شود، به‌طوری 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 به‌علاوه شعارهای ارزشی و اخلاقی تا پایان فیلم ازسوی کاراکترهای مختلف فیلم، بیننده را همراهی می‌کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

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 به‌وسیله او انجام داده است. سربازی که هربار می‌خواهد پیکار کند دعا می‌خواند و از خداوند کمک می‌خواهد.

هربار 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 گردنبند صلیبش به‌نوعی توکل می‌کند و برای آغاز عملیات آماده می‌شود. با همین کار

شخصیت‌پردازی جکسون شکل می‌گیرد. در جایی‌که 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 دقیقا به سر تیرانداز دشمن برخورد می‌کند. با نزدیک شدن دوربین به او صدای محیط کم شده و زمزمه او را به‌خوبی 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 به‌گونه‌ای 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. جایی‌که 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 درحال نشانه‌روی و خواندن دعا می‌بینیم. این‌بار 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 دختربچه و خانواده‌اش فضاسازی بسیار مناسبی شکل گرفته است. درنهایت 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 موردنظر 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 به‌دلیل 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 استنلی 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 درحال 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 مـی‌خـورد. نمـای بسـته 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.

بنـابراین مـی‌تـوان گفـت عناصـر روایـی مـورد اسـتفاده در ایـن فـیلم عبارتنـد از شخصیت‌پردازی، آرامش درونی و خواب راحت شخصیت مدنظر، دعا خواندن مـداومش و ... همچنین عناصر سبکی استفاده‌شده شامل نمای بسته از جکسون به هنگام خواندن دعـا و کم شدن صدای محیط و تمرکز بر روی دعا، چهـره مصـمم بـازیگر، بوسـیدن صـلیب و ... است.

فیلم خشم (Fury 2014)

فیلم «خشم» به کارگردانی دیوید آیر، یک تجربه روانشـناختی از جنـگ اسـت. تمرکـز اصلی قصه روی این است کـه تصـاویر هولنـاک جنـگ چگونـه مـی‌توانـد سـاده‌دل‌تـرین و دل‌رحم‌ترین انسان‌ها را به وادی جنون و تخریب روانی بکشاند. آیر سعی کرده در ایـن فـیلم دیدگاه‌های ضد جنگ خود را بیان کند. این موضوع را مـی‌تـوان از نماهـای سرشـار از رنـگ خاکستری فیلم و ویرانی‌های فراوانی که در طول فیلم به نمایش در می‌آینـد، متوجـه شـد. در کنار ویرانی‌ها و آسیب‌های ظاهری جنگ، کارگردان به‌خوبی آسیب‌های روحی جنگ بر روی آدم‌ها را نیز نمایش می‌دهد.

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

تم دیگر فیلم، تم دین‌باوری و توکل است که همچون دیگر فیلم‌های ژانر جنـگ بخـش جدانشدنی روایت است. شخصیت بوید همچون شخصیت جکسون در فیلم نجات سـرباز رایان، یک فرد مذهبی است که فیلم‌ساز حرف‌های اعتقادیش را به‌وسیله او در فیلم قـرار داده است. تم توکل در سراسر فیلم پخش شده و در چند جا در این مورد صحبت می‌کنند. اهمیت

این موضوع به‌قدری است که درنهایت کارگردان به‌حق 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 میانِ بقیه گروه، پُررنگ‌تر هستند؛ یکی خشن، میدان‌دیده و سخت، و دیگری جوان، وحشت‌زده، بی‌دست‌وپا و نرم. نورمن مجبور است بیاموزد چطور آدم بُکُشد چون که در جنگ حلوا پخش نمی‌کنند؛ نکُشی، کُشته خواهی شد و این قانونش است. او بالأخره یاد می‌گیرد چگونه آدم بُکُشد. 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 به‌دنبال 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 نمیشه» 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 به‌واسطه 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 لبانش 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 خداباوری 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 متنفرید. 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 تایید 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» فیلم‌برداری بسیار خوب رومان واسیانوف است. همچنین

باید به طراحی صحنه و لباس فیلم هم اشاره کرد که شباهت کم‌وبیش بی‌نقصی به جنگ جهانی دوم دارد. دیوید اَیر 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 ۱۳۷٤:

«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، به‌طبع ظرافت‌ها و محدودیت‌هایی دارد که کمال تبریزی با رعایت آن ظرافت‌ها و درنظر گرفتن محدودیت‌ها توانسته یکی از مهم‌ترین و موفق‌ترین فیلم‌های کارنامه سینمایی‌اش را بسازد.

در همان آغاز داستان با ماجراي خواب زن مردی به نام صادق مشکینی با بازی پرویز پرستویی، روبه‌رو مي‌شويم. خوابي كه بر طبق آن اگر مرد به خط مقدم جبهه برسد، مرگش حتمي است. از اينجا تا آخر داستان رسيدن يا نرسيدن مرد كه به خاطر مشكلات مالی پايش به جبهه و جنگ باز شده، به خط مقدم، به كشمكش اصلي فيلم و مسئله اصلي تماشاگر تبديل مي‌شود.

ليلي با من است در پناه داستان بامزه و هيجان‌انگيزش، به شكل جذابي به يک جهان‌بيني عرفاني اشاره مي‌كند. از اين ديدگاه، ليلي با من است قصه انسان صادقي است كه به‌هيچ‌وجه خودش را لايق برگزيده شدن ازسوي درگاه الهي نمي‌بيند و حاضر نيست تعلقات و خانه و زندگي‌اش را در اين راه كنار بگذارد اما فراخوانده مي‌شود و از طريق مجموعه

اتفاق‌هايي كه به‌هيچ‌عنوان از وقوعشان خوشحال نيست، رستگار مي‌شود. اين مجموعه اتفاق‌ها تا جايي ادامه پيدا مي‌كند كه صادق را به مرحله تسليم و رضا مي‌رساند. او در اين طي طريق، با پيرمرد عارفي مواجه مي‌شود كه در اين سير عرفاني هدايتش مي‌كند. آن عارف مرشد آرام در اينجا به پيرمرد آرپي‌جي‌زن تبديل مي‌شود كه لهجه تركي‌اش آن‌قدر غليظ است كه از خنده روده‌برتان مي‌كند.

تم مركزی فيلم، شعری است كه بارها خوانده می‌شود؛ «اگر با من نبودش هيچ ميلی، چرا ظرف مرا بشكست ليلی». همچنين روايتی كه بر ديوار سنگر نصب شده؛ «يا من لا مفر الا الله» «ای خدايی كه هيچ راه فراری نيست به جز سمت او». معنای اين‌ها همان توكل است. توكل به‌معنای سپردن كارها به خدا و اعتقاد به اينكه هيچ قدرتی بالاتر از قدرت او نيست و همچنين تقدير خود را به خدا سپردن. به‌طور خلاصه تم مركزی فيلم، توكل است.

راهيابی صادق به جبهه به شكلی تقديرگونه و غيرمنتظره، از نشانه‌های حضور فضای غيرزمينی حاكم بر مجموعه است. تأكيد بر اين شعر و نوع رابطه و گفت‌وگوی صادق با خدا هم بر عبادت شهودی و فضای عرفانی داستان مهر تأييد می‌زند، طوری كه صادق همواره بدون هيچ فاصله‌ای ميان خالق و مخلوق با او صحبت می‌كند، گله می‌كند، شكايت می‌كند، و از دريچه تفكر خودش خدا را عبادت می‌كند.

انتخاب زاويه ديد هم تأثير به‌سزايی دارد. ابتدا با زاويه ديد «دانای كل» روبه‌رو هستيم اما به‌مرور با آميزه‌ای از زوايه ديد «سوم شخص» و «اول شخص» مواجه می‌شويم، به‌گونه‌ای كه با وجود نوع روايت منسوب به «دانای كل»، فضای جبهه از ديد صادق به تصوير كشيده می‌شود.

تحليل فيلم

تبريزی مقدمه‌ی فيلمش را كش نمی‌دهد و بيش از نياز حرف نمی‌زند. او مخاطب را در همان نماهای ابتدايی با مشكل قهرمان و پرسش اصلی فيلمش روبه‌رو می‌كند. 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 تبریزی در روایت فیلمنامه است. فیلم‌ساز با اتخاذ این روش نه‌تنها یک شروع جذاب برای فیلمش ساخته، بلکه علاوه‌بر 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 به‌تنهایی کافی نیست. تبریزی به‌خوبی 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 هربار که تظاهرش کار دستش می‌دهد از خداوند می‌خواهد که جبران کند. تنها شدن صادق به یک موتیف در فیلم تبدیل شده است. هربار 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 به‌طور 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 دراین‌باره مطرح می‌کند. این‌گونه 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 به‌شدت 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 این‌بار 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 میخوای 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 لایدبر 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 زمانی‌که پوتینش 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 هربار 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.

درنتیجه فیلم «لیلی با من است» همچون فیلم‌های قبلی یک فیلم جاده‌ای به‌حساب 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، میزانسن‌های 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 می‌پرسد چه کاری انجام دهد و پاسخ می‌خواهد که در آن لحظه با تمهیدات سبکی ازجمله صدا و تکان ماشین متوجه پاسخ خدا می‌شود. 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 شخصیت‌های فرعی از دیگر تمهیدات کمال تبریزی است.

بحث و نتیجه‌گیری

براساس تحلیل‌های صورت‌گرفته، می‌توان گفت 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. اما تمهیدات روایی به‌تنهایی کافی نیست. عناصر سبکی در مضمونی مانند توکل و توسل نقش به‌سزایی دارند. استفاده درست از لنز، زاویه و حرکت دوربین، صدا، تدوین، بازی بازیگران و طراحی صحنه و لباس هرکدام در انتقال محتوا و حس تأثیرگذارند.

عناصر پرکاربرد این فیلم‌ها در بخش تصویربرداری عبارتند از: نمای کلوز و مدیوم‌کلوز از چهره شخصیت به هنگام دعا و توکل با خداوند و همچنین نزدیک شدن دوربین به شخصیت به جهت نفوذ در شخصیت او و همذات‌پنداری 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 نتیجه‌بخش بودن توکل و توسلشان.

کم شدن صدای محیط و افکت‌ها حتی در اوج درگیری‌ها و انفجارها به هنگام دعا خواندن و توکل شخصیت گویی آن‌ها تمام حواسشان به خدایشان معطوف است 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، فیگور و حرکات چهره بازیگران متوکل و متوسل برای القای حس آرامش و اطمینان، گردنبند صلیب و بوسیدن آن ازسوی سربازان مسیحی، سربند متبرک به اسم اهل‌بیت توسط رزمندگان دفاع مقدس به‌معنای 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 به‌کار 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). مؤلفه‌هاي سبک استعلايي در فيلم. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. 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 محمدمهدی (بی‌تا). جامع‌السعادات (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.