فصلنامه علمی مطالعات دینی رسانه/ سال ششم/ شماره بیست و سوم/ پاییز ۱۴۰۳/ ۱۱۰-۱۳۹
Journal of Religious Studies in Media, No 23, 2024

ساختار روایت فیلم گلادیاتور در تبدیل سرگذشت ماکسیموس به درام حماسی

مهدی مسلمی‌نژاد*
محسن کرمی**(نویسنده مسئول)**

چکیده

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

روش‌شناسی پژوهش: این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. در این پژوهش برای به‌دست‌آوردن ساختار روایت به تحلیل فیلم گلادیاتور پرداخته و با بررسی روایت فیلم سعی شده یک چارچوب کلی برای ساختار روایت در درام حماسی تبیین گردد.

یافته‌ها: در تبدیل سرگذشت تاریخی فیلم گلادیاتور، رویدادی از سرگذشت شخصیت

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

** استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران؛ mohsenekarami@gmail.com.

استناد به این مقاله: مسلمی‌نژاد، مهدی؛ کرمی، محسن (۱۴۰۳). ساختار روایت فیلم گلادیاتور در تبدیل سرگذشت ماکسیموس به درام حماسی. *مطالعات دینی رسانه*، ۶ (۲۳)، ۱۱۰-۱۳۹. https://doi.org/10.22034/jmrs.2024.209309

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۰۹ تاریخ اصلاح: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۷ تاریخ انتشار آنلاین: ۱۴۰۳/۰۸/۲۴

© نویسندگان. 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 به‌هم‌پیوسته را بنویسد. در فیلم گلادیاتور فیلمنامه‌نویس با توجه به رویدادهای مختلف به وسیله قوه تخیل آن‌ها را به یک روایت تبدیل کرده که قهرمان را به‌صورت شخصیتی حماسی معرفی می‌کند.

بحث و نتیجه‌گیری: باتوجه به اینکه سرگذشت هیچ شخصیتی به‌خودی‌خود روایتی به‌هم‌پیوسته 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؛ هرچند 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 گلادیاتور

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. هرچند 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.

«کشـور مـا و ملـت بـزرگ مـا بـا اهـداف و آرمان‌هـایی کـه دارد، بـه حماسه‌سـازی در بخش‌های مختلف نیاز دارد.» (بیانات مقام معظم رهبری[1] ۱۳۹۲) با توجه بـه نیـاز کشـور بـه بحث حماسه ضرورت پرداخت این چنین پژوهشی روشن می‌گردد. زنـدگی شخصـیت‌هایی که سرتاسر حیات آنان درس‌آموز و گرانبها است، بهتـرین روایـت بـرای سـاخت و تولیـد آثـار تلویزیونی و سینمایی است، چراکه رسالت تلویزیون و سینمای دفـاع مقـدس روایـت همـین سرگذشت‌ها به شیوه هنری برای فرهنگ‌سازی و الگودهی بـه نسـل‌های بعـدی ایـن سـرزمین است.

روایت زندگی شخصیت‌های حماسه‌ساز تـاریخ، اعـم از شخصـیت‌های، دینـی و ملـی به‌خودی‌خود پتانسیل و قابلیت به‌تصویرکشیده‌شدن در قالب نمایش تلویزیونی یا سـینمایی را ندارند. به همین دلیل برای آماده شدن و قابلیـت اجـرا در مـدیوم تصـویر بایـد ابتـدا عملیـات دراماتیک کردن زندگی آن‌ها را انجام داد. نکته مهم در دراماتیزه کـردن زنـدگی شخصـیت‌های حماسی این است که چارچوب و واقعیت زندگی آن‌ها حفظ گردد و محور زندگی آن‌ها دچـار تحریف و تغییر نشود (چنین رویکردی نیاز به دلیل و تبیین دقیـق حتـی بـا ارجـاع بـه مطالـب دیگران دارد). حماسه یک موضوع تاریخی دارد که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بـوده است و از سیاق تاریخی نیز برخوردار است (صفا، ۱۳۳۳: ۱۱). شخصـیت افسـانه‌ای اگرچـه این‌جهانی‌اند، اما از دنیای عادی نیستند ... . افسانه سرگذشتی بدون واقعیـت و تصـور اسـت. افسانه رویدادهای خیال‌انگیزی را رقم می‌زند کـه تنهـا ریشـه در تـاریخ دارد (اسـماعیل‌پـور، ۱۳۸۷: ۳۵). در تبدیل سرگذشت تاریخی، بعد تاریخی بودن به ما اجازه نمی‌دهد زندگی فـرد را به‌صورتی بیان کنیم که مورد تحریف واقع شود، چراکـه چنـین کـاری آن را از بعـد تـاریخی بودن حماسه جدا می‌کند و به ژانر اساطیری و افسانه‌ای ملحق می‌شـود کـه دیگـر سرگذشـت شخصیت تاریخی نیست.

ما در درام‌پردازی زندگی شخصیت‌ها با قصه‌های تاریخی سروکار داریم، نه بـا داسـتانی

[1] https://farsi.khamenei.ir/speech-content?id=22515

که اثر تخیل نویسنده است. بنابراین یک مسئله مهم این است که چگونه این قصه‌ها را بـه درام تبدیل کنیم، در عین حال که قصه‌ها به داستان تبدیل نشوند؛ یعنی چنین نشود که تخیـل مـا بـه اندازه‌ای در تاریخ دخل و تصرف کند که دیگر نتوانیم به آن قصـه «سرگذشـت» اطـلاق کنـیم (محمدی، ۱٤۰۲: ۸۸).

پس مسئله اصلی این است کـه سـاختار روایـت فـیلم گلادیـاتور در تبـدیل سرگذشـت ماکسیموس به درام حماسی چگونه باشد تا به یک روایت برای درام حماسی تبـدیل شـود و در عین حال به واقعیت اصلی زندگی فرد خدشه‌ای وارد نشـود. بـرای چنـین کـاری بایـد الگـوی مناسبی داشت تا بتوان چارچوبی متناسب برای روایت حماسی به دست آورد. در این پژوهش فیلم گلادیاتور مورد بررسی قرار گرفته تا با تحلیل آن بتوان چارچوبی برای روایت حماسـی بـه دست آورد. فیلم گلادیاتور یکی از فیلم‌های معروف در زمینه حماسه است.

با توجه به نیاز کشور به این ژانر اهمیت و ضرورت چنین پژوهش‌هـایی بیشـتر مشـخص می‌شود، چراکه اگر به‌صورت صحیح و اصولی به روایت حماسه نپردازد، باعث می‌شـود فـیلم به ژانری غیر از حماسه مانند ژانرهای تراژدی یا عاشقانه تبدیل شـود کـه چـارچوب و قواعـدی متفاوت با حماسه دارنـد. شـناخت چـارچوب و اصـولی کـه بـه وسـیله آن بتـوان سرگذشـت شخصیت تاریخی را به روایت حماسی تبدیل کرد، از این منظر اهمیت دارد کـه فـیلم بـه درام حماسی تبدیل گردد، نه اینکه فیلم از حالت حماسی خـارج گـردد و بـه تـراژدی و عاشـقانه و کمدی تبـدیل گـردد. بـه عبـارتی بـرای سـاخت درام حماسـی برداشـت حماسـی از زنـدگی شخصیت اهمیت به‌سزایی دارد.

در این پژوهش برای تبیین چارچوب روایـت در درام حماسـی فـیلم گلادیـاتور را مـورد بررسی قرار داده‌ایم که با تحلیل و بررسی نحوه پرداخت به شخصـیت ماکسـیموس مشـخص شود این فیلم برای تبدیل سرگذشت شخصیت تاریخی ماکسـیموس بـه درام حماسـی از چـه چارچوبی برای پرداخت و نوشتن روایت استفاده کرده است تا با توجـه بـه آن یـک چـارچوب کلی ترسیم شود. علت انتخاب فیلم گلادیاتور به این دلیل است که ایـن فـیلم جـز فـیلم‌هـای موفق حماسی است و نمرات خوبی در سایت‌های معتبرکسب کرده است.

در پژوهش حاضر برای تبیین چارچوب حماسی به‌صورت کلی به بررسی فیلم گلادیاتور که یکی از فیلم‌های حماسی تاریخ است، پرداخته می‌شود و این فیلم از نظر روایت بررسی می‌گردد تا به‌عنوان الگو، قواعد کلی روایت حماسی تبیین شود.

ادبیات نظری تحقیق

۱. حماسه

وقتی به فیلم‌های حماسی می‌اندیشیم، به نظرمان 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: ٤٧). در حماسه می‌توان چند خط داستان را دنبال کرد، اما همه آن‌ها باید پایان واحدی داشته باشند و موضوع واحدی را حل‌وفصل کنند (همان: ٥١).

۲. درام

برخی از صاحب‌نظران بر جنبه نمایشی درام بسیار تأکید دارند و آن را در قالب‌های مختلف واکایی کرده‌اند. فیستر[1] معتقد است: «اصطلاح درام می‌تواند به هر یک از انواع عملکردهای نمایشی، ازجمله 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، ۱۳۹٤: ۱۸،۱٦). بر اساس نظر فیستر، در این تحقیق درام را به معنی عام آن، یعنی هر نوع نمایشی ازجمله فیلم درنظر می‌گیریم؛ نمایشی که برخلاف تاریخ سخنش در باب وقایعی است که ممکن است اتفاق بیفتد و دارای یک آغاز میانه و پایان است.

---

۱. Fister

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 می‌شوند دلالت دارد (هیوارد، ۱۳۸۱: ۱۱٦). 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، ۱٤۰۱: ۹۰).

معمولا روایت در آغاز یک وضعیت متعادل دارند که به وضعیت تعادل معروف است، اما با توجه به الگوی علت و معلولی، رویدادهایی اتفاق می‌افتد و داستان به‌صورتی پیش می‌رود که آن وضعیت متعادل را برهم زده و به وضعیت بحران تغییر حالت دهد و درنهایت منجر به وضعیت جدیدی می‌شود که از نظر ماهیت با وضعیت اولیه یکسان نیست (جواهری، ۱۳۹۳: ٤٤). 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 گرشاسبی (۱۳۸۰) در مقاله «داستان فیلم گلادیاتور: مرگ، کسب و کار او بود» به نقل داستان فیلم پرداخته است و جزئیات فیلمنامه را به‌صورت متنی برای مخاطب بیان کرده است. به بیان دیگر این مقاله فیلم گلادیاتور را به‌صورت متنی برای مخاطب بازگو کرده است.

آزیتا ایرایی (۱۳۸۰) در پژوهش «مرگ بر همه ما لبخند می‌زند (نقد فیلم گلادیاتور)» به تحلیل و بررسی فیلم به‌صورت 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 می دهند که ژانرها در طول حیات خود به یکدیگر تبدیل می‌شوند یا یک ژانر از دل ژانرهای دیگر سربرمی‌آورد و به ژانر مستقلی تبدیل می‌شود. روایت شدن مقدمه داستانی شدن را فراهم می‌کند، اما وقتی روایت مختار وارد ژانرهای ادبی شد، «تخیل ثانویه» مؤلف نقش اساسی در شکل دادن به روایت پیدا می‌کند و پدیده «دگردیسی» شکل می‌گیرد. وقتی روایت مختار روایت‌پذیر شد، به ژانری ادبی تبدیل گردید. در دنباله تحول خود، این روایت وارد حیطه ژانریک تازه‌ای شد که ما به‌صورت قراردادی آن را «حماسه مذهبی» می‌نامیم.

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 مهم‌ترین عوامل ساختاری در شکل‌گیری فیلم‌نامه است، از آمادگی و قابلیت داستان‌های شاهنامه در برگردان به قالب فیلم‌نامه داستانی سخن گفته شود. شاهنامه فردوسی و به‌طور اخص داستان رستم و اسفندیار به دلیل توصیفات فردوسی که بر مبنای ویژگی‌های حماسی سروده شده است، توانایی همراهی با رسانه سینما را دارد.

به‌طور کلی پژوهش‌های خوب و ارزشمندی در زمینه نقد فیلم گلادیاتور 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 گلادیاتور برخلاف مقالات موجود که به تحلیل کلی فیلم پرداخته‌اند، در این مقاله به بررسی وتحلیل فیلم از بعد روایت حماسی آن پرداخته شده است و سعی شده چارچوبی کلی از روایت حماسی تبیین گردد.

در پژوهش‌هایی که درباره ژانر حماسه صورت گرفته است، رستگار و همکاران به بررسی کلی تبدیل تاریخ به حماسه مذهبی پرداخته است و به حماسه مذهبی به‌طور خاص توجه داشته است، اما در پژوهش حاضر به‌صورت خاصی به تبدیل شخصیت تاریخی به درام حماسی نگاه شده و به نوع حماسه نیز به‌صورت 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 طبیعتا بیان کردن همه رویدادهای زندگی هر شخصیت علاوه‌بر 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 (مسلمی‌نژاد، 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 علاوه‌بر پیوسته

کردن رویدادهای زندگی شخص، از تحریف و تغییر زندگی شخص مصون می‌باشیم، چراکه طبق زندگی شخص چنین اتفاقاتی کاملا 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 به‌صورت 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 درحقیقت 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، به‌تدریج 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. درنتیجه 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 روایت‌شده است. در ژانر حماسی، راوی می‌تواند به‌تناوب از شیوه روایت داستان و شیوه اول‌شخص، 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 به‌شکلی دراماتیک بازنمایی کند، به‌گونه‌ای که گویی کارهای وصف‌شده واقعا انجام می‌شوند. (تی‌یرنو، ۱۳۸۹: ٤٧). 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: ٤٨).

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. در این روش ابتدا بخش‌های موردنظر 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 توصیف‌شده در ساختار روایت دارم حماسی استفاده می‌شود و هر بخش به‌صورت 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 به‌صورت 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 به‌آرامی به دل‌ها نفوذ می‌کند. در فیلم گلادیاتور شخصیت ماکسیموس با بازی فوق‌العاده راسل کرو، یک دلاور بااراده قوی است که با تمام وجود و قدرتی فوق‌انسانی در برابر سختی‌ها ایستادگی می‌کند و همه چیز را خود را برای آرمان و عقیده مهین‌پرستی فدا می‌کند.

۲. واقعیت و تخیل

همان‌طور که بیان شد، به‌طور کلی روایت فیلم به سه دسته تقسیم می‌شود: یا روایت کاملا خلاف واقع است، یا کاملا حقیقت است، و یا امکان وقوع آن وجود دارد.

روایت فیلم گلادیاتور 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. درواقع 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 گلادیاتور نویسنده با قوه تخیل جنبه‌های حماسی فیلم را تقویت کرده است. به عبارتی قوه خیال در چارچوب واقعیت‌های زمان ماکسیموس به‌گونه‌ای رویدادها را ترتیب می‌دهد که به یک روایت حماسی تبدیل گردد.

۳. آغاز و پایان در روایت فیلم گلادیاتور

فیلم گلادیاتور 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 و... 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، به‌گونه‌ای که ریدلی اسکات فیلم 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.

٤. 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 گلادیاتور نگاه و تمرکز نویسنده به روحیه ایثار، آرمان اجتماعی و میهن‌پرستی 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 مهین‌پرستی خانواده را فدای مهین 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 دیگرجنبه حماسی پیدا نمی‌کرد، بلکه به فیلم عاشقانه و خانوادگی تبدیل می‌شد؛ اما نویسنده به‌درستی تمرکز خود را بر جنبه مهین‌پرستی 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.

٥. پیرنگ

به‌طور کلی درباره 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 ازهم‌گسیختگی روایت می‌شود.

مسئله‌ای که در روایت فیلم گلادیاتور موردتوجه است، انسجامِ قصه فیلم است که شخصیت ماکسیموس را بدون پراکندگی و سرگردان شدن در حوادث گوناگون برای مخاطب به‌صورت 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 درواقع 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.

بخش‌بندی پیرنگ معمولا به این صورت است که فیلم با یک مقدمه آغاز می‌شود. مقدمه و آغاز فیلم گلادیاتور معرفی ماکسیموس به‌عنوان یک فرمانده مقتدر و مقبول است. فیلم گلادیاتور 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 گلادیاتور تبدیل می‌شود و مبارزه‌های گلادیاتوری او شروع می‌شود و به‌نوعی فیلم با مبارزات گلادیاتوری 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. به‌طور کلی یکی از ویژگی‌های فیلم‌های حماسی مبارزه، خونریزی و خشونت است. جنگ به‌خودی‌خود از ویژگی‌های حماسه است و در فیلم گلادیاتور قصه به‌وسیله جنگ بیان می‌شود. استفاده از جنگ و مبارزه برای پیشبرد روایت و معرفی شخصیت فیلم از ویژگی‌های فیلم گلادیاتور 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، درحالی‌که در فیلم تراژیک فقط مظلومیت وجود دارد و مخاطب فقط برای شخصیت دل می‌سوزاند، اما شخصیت برای مخاطب محبوب نیست.

٦. نوع روایت به لحاظ خطی بودن

خط سیر قصه در فیلم گلادیاتور و نوع چیدمان وقایع به‌صورت خطی است. در فیلم گلادیاتور از رفت‌وبرگشت‌های مختلف پرهیز شده است، چراکه ذهن بیننده را پریشان می‌کند. روایت فیلم حماسی از یک نقطه شروع می‌شود و به‌صورت خطی به نقطه پایان می‌رسد، اما گاهی روایت برخی فیلم‌ها از آخر یا از وسط شروع می‌شود. به‌طور 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، درحالی‌که اساس فیلم حماسی نشان دادن حماسه‌های قهرمان است. به همین دلیل در ژانر حماسه باید روایت به‌صورت خطی باشد تا تمام تمرکز مخاطب بر روی قهرمان اصلی فیلم قرار بگیرد.

۷. درون‌مایه

درون‌مایه اصلی و مهم فیلم گلادیاتور عشق بـه وطـن و فـداکردن همـه چیـز در راه ایـن عقیده و آرمان است؛ شخصی که در اوج علاقه بـه خـانواده و کشـاورزی در مزرعـه، خـود را وقف سرزمینش می‌کند و همه زندگی خود را برای سربلندی مردم جامعه فدا می‌کنـد. بـرای او جایگاه مهم نیست؛ چه در اوج قدرت سیاسی باشد و چـه در پسـت‌ترین جایگـاه زمـان قـرار بگیرد، باز هم برای وطن مبارزه می‌کند. ریدلی اسکات با تبدیل کردن سرگذشت ماکسـیموس به یک درام حماسی به‌خوبی توانسته این درون‌مایه را که رنگ بوی حماسـه دارد، بـه مخاطـب انتقال دهد.

درون‌مایه دیگری که در فیلم شاهد آن هستیم، نگارش و ایدئولوژی قهرمان نسـبت بـه آخـرت است. در جاهای مختلف فیلم به دنیای دیگـری اشـاره شـده اسـت و قهرمـان قصـه بـا افـراد مختلف درباره جهان دیگر و انتظار برای رفتن بـه آن جهـان سـخن می‌گویـد. ایـن درون‌مایـه فداکاری‌ها و کارهای قهرمان را باورپذیر می‌کند.

درون‌مایه روایت حماسی باید متناسب با ژانر حماسه باشد. روایت بایـد از دورن‌مایـه‌ای که روایت را به‌سمت ژانرهای غیرحماسی سوق می‌دهد، پرهیز کند، بلکه درون‌مایه‌ای استفاده شود که کارهای قهرمان را حماسی جلوه دهد و احساسات حماسی مخاطب را برانگیزد. فـیلم گلادیاتور از درون‌مایه عشق به وطن و فدا کردن همه چیز در راه وطن استفاده کرده است.

فیلم دارای درون‌مایه‌های فرعی زیادی اسـت. بـرای نمونـه می‌تـوان بـه اسـتفاده ریـدلی اسکات از عنصر سرگرمی در فیلم اشاره کرد. او سرگرمی را به عنوان یکـی از عناصـر مهـم در فیلم خود جلوه می‌دهد. وقتی ماکسیموس از کشتن کامودوس حرف می‌زند، پروکسیمو خـود را یک سرگرمی‌ساز می‌نامد. ازجمله موارد دیگر که از سرگرمی استفاده شـده، هنگـامی اسـت که ماکسیموس در یکی از نبردهایش، یک‌تنه چندین نفر را در میـدان بـازی بـه خـاک و خـون می‌کشد و جمعیت برای او هورا می‌کشند. او رو به جمعیت فریاد می‌کشد: «آیا خـوب سـرگرم شده‌اید؟» این فریادها به زیبایی نشان می‌دهد که ماکسیموس از مردمی که برای دیدن خـون و کشته شدن یک انسان هیچ ارزشی قائل نیستند، به چه اندازه شرمنده 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 شناسایی 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 بدارند 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 به‌سوی 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 ازدست‌دادن عشق پدر، خواهر و مردمش را از ماکسیموس بگیرد. همین موازنه است که به‌خوبی فیلم را تا نقطه پایان به پیش می‌برد.

ازجمله برداشت‌های 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: «اگه 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 قبلا 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 ازبین‌رفتن روح حماسه می‌شود و شخصیت حماسی را یک شخص ترسو جلوه می‌دهد.

جمله عالیِ بعدی از جهان‌بینیِ 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 پسِ 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 نگرشِ متعالی به جنگیدن دارد. جنگ برای ماکسیموس، بی‌هدف، سبعانه و غیرانسانی نیست، بلکه نوعی از حضور در این عالم است.

در دیالوگ‌هایی که تک‌گویی اتفاق می‌افتد، باید جملات شعاری‌گونه و به‌صورت خطابه باشد تا مخاطب تحت‌تاثیر قرار گیرد. هرچند جملات شعارگونه به‌صورت 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 تحت‌تاثیرقرارگرفتن 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 این‌چنین 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 سراشیبی 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 به‌صراحت 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 به‌صراحت 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، گلادیاتور 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 کشته‌شده، شوهر زنی کشته‌شده؛ 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 به‌صورتی خود را معرفی می‌کند که حس اقتدار و حماسه در کلام او به مخاطب منتقل می‌شود و انسان را به یاد رجزهای اول نبرد می اندازد 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 به‌شکلی نوشته شود که مسئله اصلی، یعنی حماسه شخصیت اصلی به فراموشی سپرده شود.

شخصیت‌پردازی در فیلم گلادیاتور

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، دووجهی 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 دووجهی بودن باعث خارق‌العاده شدن شخصیت گردیده است. شخص دوم ضدقهرمان، یعنی کامودوس است که به‌خوبی در فیلم شخصیت‌پردازی شده است. کارهای او باعث می‌شود شخصیت قهرمان محبوب‌تر شود و مخاطب علاقه بیشتری به قهرمان قصه پیدا کند. سومین شخصیت که فیلم زیاد به او نپرداخته، اما به گفته سزار اگر پسر بود قطعا سزار می‌شد، لوسیا خواهر کامودوس است که بر کامودوس اثرگذار است. شخصیت سزار نیز هر چند مدت کوتاهی در فیلم بازی می‌کند، اما به خاطر شخصیت پردازی خوب در ذهن می‌ماند.

۱. شخصیت قهرمان

جملاتی که به‌عنوان دیالوگ برای شخصیت قهرمان در روایت نوشته می‌شود، باید به‌صورتی باشد که مخاطب احساس نکند قهرمان یک شخصیت حقیر و ترسو است. دیالوگ‌های فیلم گلادیاتور به‌گونه‌ای نوشته شده است که حتی در زمان بَرده بودن ماکسیموس باز جملات او مظلومیت همراه با اقتدار را به بیننده القا می‌کند؛ مانند جایی که ماکسیموس برای اولین‌بار بعد از برده شدن می‌خواهد خود را معرفی کند می‌گوید: «ماکسیموس دسیموس مریدیوسه، فرمانده نیروهای شمالی، ژنرال سپاهیان فلیکس، خادم وفادار به امپراتور واقعی، مارکوس اورلیوس. پدر پسری کشته‌شده و شوهر زنی کشته‌شده هستم.» در این جملات حس اقتدار و حماسه موج می‌زند و شخصیت برای بیننده مقتدر جلوه می‌کند.

شخصیت قهرمان در این روایت جایگاه اول را دارد، به‌گونه‌ای که تمام ارکان و اجزای فیلم برای معرفی قهرمان و حماسه‌های او است. برخلاف فیلم‌های عاشقانه، اجتماعی و ... که موضوع اصلی روایت آن مشکل اجتماعی یا چیزی غیرحماسه است، در فیلم گلادیاتور همه ارکان فیلم به معرفی شخصیت ماکسیموس می‌پردازد و روایت به‌وسیله ویژگی‌ها و رخدادهایی که در زندگی قهرمان اتفاق افتاده، به پیش می‌رود، به‌طوری که با تصمیمات قهرمان، سرنوشت حکومت و سرزمین رم تغییر می‌کند.

شخصیت ماکسیموس انسان بااقتداری است که کمتر حرف می‌زند و می‌خندد. او غالبا

جدی و رسمی برخورد می‌کند. این کم‌حرف بودن و شوخ‌طبع نبودن از ویژگی‌های فرد حماسی است، برخلاف شخصیت ژانرکمدی که فردی شوخ‌طبع 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 گلادیاتور که حماسه‌آفرینی فرد ملاک است، شخصیت دارای جذبه‌ای است که مخاطب را تحت‌تاثیر 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 گلادیاتور شد، گلادیاتوری 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 دووجهی 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 می‌آورد.

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

در فیلم گلادیاتور حالات روحی قهرمان قصه، هوشمندانه و دقیق انتخاب شده است. نویسنده شخصیت ماکسیموس را یک شخصیت احساسی، شوخ‌طبع و بذله‌گو با روحیه‌ای شاعرانه و لطیف ترسیم نکرده است، چراکه برای مخاطب باورپذیر نیست که شخصیت حماسی چنین روحیه‌ای داشته باشد.

با توجه به نکات فیلم گلادیاتور می‌توان برداشت کرد که به‌طور کلی در ژانر حماسه باید همه چیز برای معرفی قهرمان باشد، چراکه حماسه شخصیت‌محور است و ما با نوشتن روایت سرگذشت شخصیت می‌خواهیم حماسه او را بیان کنیم. به همین منظور روایت باید شخصیت‌محور باشد و رفتار و اعمال قهرمان بر روی همه چیز تاثیر بگذارد. در ژانر حماسه تصمیمات قهرمان و اعمال او تاثیر کلی بر اجتماع می‌گذارد و سرنوشت همه اجتماع تحت‌تاثیر قهرمان قصه تغییر می‌کند.

همچنین می‌توان گفت ویژگی‌های قهرمان روایت حماسی باید به‌گونه‌ای باشد که متناسب با ژانر حماسه باشد، یعنی باید قهرمان در هر ویژگی که برای او بیان می‌شود، مثل شجاعت، درایت، قدرت، عشق، محبت و... شگفت‌انگیز باشد، به‌گونه‌ای که انسان‌های عادی نتوانند مانند قهرمان رفتار کنند.

اساسا در حماسه یک موضوع تاریخی که در روزگاری صاحب حقیقت خارجی بـود، بـا اساطیر و داستان‌ها و افسانه‌های ملی و خارق عادات آمیخته می‌شود و شکل حماسی به خـود می‌گیرد (صفا،۱۳۳۳: ۱۱). از آنجا که ویژگی حماسه خارق‌العاده بودن آن اسـت، شخصـیت حماسی هم باید خارق‌العاده باشد. برای باورپذیری این ویژگی، شخصیت باید بـه یـک منبـع لایزال متصل شود؛ یک منبع قدرت که روح خود را با آن تقویت کند. در گلادیاتور قهرمـان در صحنه‌هایی شاهد رازو نیاز او با این منبع لایزال هستیم و به‌نوعی برداشتن خاک از روی زمـین به همین نکته اشاره می‌کند. ماکسـیموس نیـز در جملاتـی دیـدگاه خـود دربـاره مـرگ را بیـان 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 کـودکی مـورد بی‌مهـری پـدر قـرار گرفته است. به همین دلیل پر از عقده‌های کودکی است. او می‌خواهد خـود را بـه هـر قیمتـی ثابت کند. او در گفت‌وگو با پدر، خود را چنین وصف می‌کنـد: «یک‌بـار بـرایم نامـه نوشـتی و چهار خصوصیت یک فرمانده را در آن ذکر کردی: خرد، عدالت، بردباری و میانه‌روی. بعـد از خواندن فهرستت فهمیدم هیچ کدام از آن‌ها را ندارم، امـا مـن ویژگی‌هـای دیگـری دارم پـدر. جاه‌طلبی که می‌تواند یک خصوصیتی باشد که ما را بـه برتـری برسـونه. باهوشـی، شـجاعت، شاید در میدان جنـگ نباشـه، امـا اشـکال مختلفـی از شـجاعت اسـت. ازخودگذشـتگی بـه خانواده‌ام، به تو، اما هیچ‌کدام از خصوصیات من در فهرست نبود؛ حتی اگر هم بـود، تـو منـو به‌عنوان پسرت قبول نداشتی. من به دنبال راهی برا خشنود کردن تو گشتم تا تو را سـربلند کـنم. یک کلمه محبت‌آمیز، یک درآغوش‌گرفتن محبـت‌آمیز... . در مـن چیـه کـه تـو این‌قـدر ازش متنفری؟»

از این گفت‌وگو به شخصیت ضعیف و بی‌ثبات کامودوس پی می‌بریم؛ شخصـی کـه پـر از عقده‌های کودکی است و از سوی پدر طرد شـده اسـت، امـا امـروز بـا جـاه‌طلبی و منیـت می‌خواهد به هر قیمتی همه چیز را صاحب شود. هر چـه شخصـیت حماسـی خـود را فـدای

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 غیرقابل‌پیش‌بینی و غیرمعقول می‌کند. ضعف شخصیتی و عاطفی او در کنار خباثت و جاه‌طلبیِ ناخوشایندش، آمیزه‌ای می‌شود از معصومیت کودکانه و بدجنسیِ یک ضدقهرمان.

از شخصیت‌پردازی ضدقهرمان در فیلم گلادیاتور 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 پی ببرد 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 پی برد. 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 ضعیف بودن شخصیت مکمل و دل به فرزند بستن او باعث می‌شود که کار ماکسیموس، یعنی فدا کردن خانواده در راه وطن بیشتر دیده شود. درواقع این رفتار لوسیا مکمل شخصیت‌پردازی 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 پروکسیمو است. او برده‌داری است که گلادیاتورها را تعلیم می‌دهد. با دیدن مبارزه ماکسیموس تحت‌تاثیر او قرار می‌گیرد و بین این دو پیوند پویایی مرشد و شاگردی برقرار می‌گردد. پرکسیمو در واقع همان پیر راه قهرمان است که او را برای غالب شدن بر کامودوس یاری می‌کند. شاید بتوان گفت او همان سیمرغ رستم است که راه افراسیاب‌کشی را به رستم آموخت.

شخصیت‌های مکمل و فرعی که در فیلم وجود دارند، باعث می‌شوند کارهای قهرمان و ضدقهرمان بیشتر به چشم آید. به‌طور کلی نباید شخصیت‌های دیگر به‌صورتی شخصیت‌پردازی شوند که کارهای قهرمان را تحت‌تاثیر 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 گلادیاتور بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت که روایت فیلم‌های حماسی باید چارچوب خاصی داشته باشد. از چارچوبی که از فیلم گلادیاتور برداشت می‌شود، در هر قسمت به‌صورت خلاصه می‌توان گفت:

انتخاب رویدادها باید با کمک قوه تخیل به‌صورت امکانی انتخاب شود تا روایت پیوسته از سرگذشت شخصیت داشته باشیم. قوه تخیل باید هماهنگ و متناسب به همان طوره تاریخی باشد و رویدادهای‌ی 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 پرشور داشته باشد و تمرکز کل فلیم بر روی معرفی قهرمان و ویژگی‌های حماسی او باشد. همه فیلم باید به معرفی شخصیت بپردازد، 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 به‌صورت خطی باشد تا مخاطب درگیر فهمیدن داستان نشود، بلکه به قهرمان توجه داشته باشد. همچنین پیرنگ فیلم حماسی هم باید به‌صورت 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 به‌نوعی 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 به‌خاطر بد بودن و اشتباه کردن قهرمان می‌باشد، بلکه به خاطر

خوب بودن و عمل کردن به کار درست است که شخصیت قهرمـان بـا شخصـیت‌های دیگـر درگیر می‌شود و کشمکش ایجاد می‌شود.

شخصیت‌های ضدقهرمان باید به‌صورتی شخصیت‌پردازی شود کـه کارهـای او بـر کـل اجتماع اثر گذار باشد و سرنوشت ملت را تغییر دهـد تـا اهمیـت کـار قهرمـان نمایـان شـود. همچنین در روایت حماسی نیاز به پیر دانایی است که شخصیت حماسی از نظر تجربـی از او کمک بگیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم (۱۳۸۷). اسطوره، بیان نمادین. تهران: انتشارات سروش.
۲. باکلند، وارن (۱٤۰۱). روایت و روایتگری در سینما. ترجمه نوید پورمحمدرضا. تهران: نشر اطراف.
۳. بوردول، دیوید؛ تامسون، کریستین (۱۳۸۵). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی. تهران: نشرمرکز.
٤. تی‌یرنو، مایکل (۱۳۸۹). بوطیقای ارسطو برای فیلمنامه‌نویسان. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: نشر ساقی.
۵. جواهری، مسعود (۱۳۹۳). آموزش مقدماتی سینما. نشر سینما مدرن.
٦. بیانات در دیدار جمعی از فرهنگیان (۱۳۹۲) بازیابی‌شده در تاریخ بهمن ۱٤۰۲ 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 (۱٤۰۲). سبک‌شناسی دراماتورژی سریال روزگار قریب. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه هنر. دانشکده دین و رسانه. دانشگاه صداوسیما.
۱۰. مسلمی‌نژاد، مهدی (۱٤۰۲). تبیین فرآیند تبدیل سرگذشت شخصیت‌های تاریخی به درام حماسی در فیلم گلادیاتور. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. گروه هنر. دانشکده دین ورسانه. دانشگاه صداوسیما.
۱۱. هاشمی، محمد (۱۳۹٤). درام تاریخی در ایران یک مطالعه تاریخ گرایانه جدید. تهران: نشر علم.
۱۲. هیوارد، سوزان (۱۳۸۱). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: نشر هزاره سوم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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; mohsenekarami@gmail.com.