Representation and Demonstration of the 'Hero' Model in the Holy Defense Cinema (Ebrahim Hatamikia's Films)

Seyyed Bashir Hosseini[1], **Somaye Bakeshlu**[2], **Meysam Farokhi**[3]

Received: 30 April 2024, Accepted: 11 August 2024
Doi: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

Abstract

In recent years, the means of mass communication have led to many changes in societies, and cinema, as a media tool with a narrative element, has made a significant contribution to creating these changes. Among them, we can mention the category of hero-making and heroism by cinematographers in various local, national, regional, and international communities. This research explores the concept of hero-making in cinema through Vogler's hero theory and Stuart Hall's representation views, focusing on Hatamikia's films to analyze how heroes and heroism are portrayed in the context of holy defense cinema. To achieve this goal, we identified the statistical society and representative sample, utilized content analysis for coding, and categorized the necessary information. The collected data has been described and analyzed. The conclusion of this research indicates that Hatamikia has included the major components of hero-making in his works, although he has avoided some key stages such as "rejecting the invitation", and has provided weaker treatment in some stages, such as "meeting the master" - which leads to the presence of the master archetype in the hero's path - and "trials, allies, and enemies". The removal and minimum payment in these stages have led to the reduction of power and influence in the personalities who had the talent of creating earthly and attainable heroes for society.

Keywords: Sacred Defense Cinema, Hero's role, Hatamikia, Content analysis, Vogler, Strategic model

1. Assistant Prof. In Culture & Communication, IRIB University, Tehran, Iran. Email: s.bakeshlu@gmail.com
2. Master of communication Sciences ،Department of Communication Sciences, Faculty of Culture and Communication, soore University, Tehran, Iran. Email: SAIEDBASHIR@gmail.com
3. Associate Professor, Department of Communication and Cultural Studies, Faculty of Refah - Tehran, Iran. Email: farokhi@refah.ac.ir 0000-0003-0430-7192

بازنمایی و ارائه الگوی «قهرمان» در سینمای دفاع مقدس «سینمای ابراهیم حاتمی‌کیا»

سیدبشیر حسینی[۱]، سمیه بکشلو[۲]، میثم فرخی[۳]

دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۱، پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱
DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

چکیده

طی سال‌های اخیر وسایل ارتباط جمعی منجر به تحولات بسیاری در جوامع شده‌اند و سینما به عنوان یک ابزار رسانه‌ایِ دارایِ عنصر روایت، سهم قابل توجهی در ایجاد این تحولات داشته است که ازجمله آن‌ها، می‌توان به مقولهٔ قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری توسط سینماگران در جوامع گوناگون محلی، ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی اشاره کرد. در پژوهش حاضر، تلاش شده مسیر قهرمان‌سازی در سینما با بهره‌مندی از نظریه قهرمان ووگلر و دیدگاه‌های بازنمایی استورات هال و سایر اندیشمندان معرفی شده و سپس با بررسی آثار سینمایی حاتمی‌کیا، قهرمان و قهرمان‌سازی، در سینمای دفاع مقدس بازنمایی شود. برای دستیابی به این هدف، پس از تعیین جامعه آماری و نمونه معرف، با استفاده از روش تحلیل محتوا (دستورالعمل کدگذاری) و تعیین مقولات و زیرمقولات، اطلاعات مورد نیاز ثبت و درنهایت توصیف و تحلیل اطلاعات جمع‌آوری صورت گرفته است. نتایج پژوهش حاضر، حاکی از آن است که حاتمی‌کیا در آثارش، عمده مؤلفه‌های قهرمان‌سازی را لحاظ کرده است، اگرچه از برخی مراحل کلیدی نظیر «رد دعوت» اجتناب کرده است و در برخی مراحل نظیر «ملاقات با استاد» - که منجر به حضور کهن‌الگوی استاد در مسیر حرکت قهرمان می‌شود - و «آزمون‌ها، متحدان و دشمنان» پرداخت ضعیف‌تری داشته است. حذف و پرداخت حداقلی در این مراحل منجر به کاهش قدرت و اثرگذاری در شخصیت‌هایی شده است که استعداد خلق قهرمان زمینی و دست‌یافتنی را برای جامعه داشته‌اند.

واژه‌های کلیدی: سینمای دفاع مقدس، نقش قهرمان، حاتمی‌کیا، تحلیل محتوا، ووگلر، الگوی راهبردی

---

۱. عضو هیئت علمی دانشکده صدا و سیما.
Email: saiedbashir@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد علوم ارتباطات.
Email: s.bakeshlu@gmail.com

۲. دانشیار گروه ارتباطات و مطالعات فرهنگی دانشکده رفاه، تهران، ایران.
Email: farokhi@refah.ac.ir
0000-0003-0430-7192

بیان مسئله

در مطالعات جامعه‌شناسانه سینمایی، از یک‌سو تأثیر متن سینمایی بر مخاطب قابل بررسی است و از دیگر سو، متن سینمایی، درصدد مطالعه سینما -به‌عنوان آینه تمام‌نمای گرایش‌های اجتماعی و فرهنگی- است. دیدگاه نخست، گرایش‌های جامعه را متأثر از سینما و دیدگاه دوم سینما را برگرفته از گرایش‌های موجود در جامعه می‌داند و آن را ارزیابی می‌کند (میرفخرایی، ۱۳۸۹: ۸۶). نقطه کانونی و مشترک این مطالعات، اثرگذاری متقابل سینما و جامعه است.

با ورود سینما به زندگی، جنگ به عنوان یکی از مؤثرترین پدیده‌های حیات بشری، موضوع بسیاری از آثار قرار گرفت. بین جنگ‌های قرن حاضر، مقاومت هشت‌ساله ایران در برابر تهاجم سنگین و همه‌جانبه عراق به دلیل ماهیت ویژه‌اش با سایر جنگ‌ها، متفاوت بود که به همین دلیل نیز نام «دفاع مقدس» بر آن گذاشته شد (سلگی و همایون؛ ۱۳۹۳: ۲).

به‌جرئت می‌توان گفت در ایران، برهه هشت‌ساله جنگ تحمیلی سبک و سیاق تازه‌ای را در عرصه فیلم‌سازی ایجاد نمود؛ به‌طوری‌که ساخت بسیاری از آثار موفق سینمای دفاع مقدس در همان سال‌های نخست و به‌ویژه با هدف تبلیغ کلید خورد.

بسیاری از آثار موفق سینمایی جهان قهرمانانی خلق کرده‌اند که علی‌رغم آنکه ما به ازای اجتماعی ندارند، در باور و هویت جمعی ملت خود نقش ارزنده‌ای ایفاء نموده‌اند. طبیعی است که در صورت وجود ما به ازاء اجتماعی بسیاری از این قهرمانان نیز شناسایی و به‌خوبی معرفی شده‌اند. برهه هشت‌ساله جنگ ایران و عراق به همگان ثابت کرد که قهرمانان خفته بسیاری در این مرزوبوم زندگی می‌کنند، لکن باید توجه داشت اگر این قهرمانان به‌خوبی شناسایی و معرفی نشوند، الگوها و قهرمان‌های غیربومی هویت و شخصیت نسل‌های بعدی را خواهند ساخت و بحران هویت را در جامعه تشدید خواهند کرد؛

اهمیت پژوهش در حوزه قهرمان‌سازی از وجهی این است که بدانیم سینماگران شاخص در این حوزه، چگونه به این موضوع پرداخته‌اند و نواقص چنین تولیداتی چه بوده است.

از دیگر سو، بازنمایی قهرمانان در سینمای دفاع مقدس، می‌تواند به شکل‌گیری هویت ملی، ترویج ارزش‌های خاص و حتی جهت‌دهی به نگرش‌های سیاسی و اجتماعی کمک می‌کند. قهرمانان جنگ در این فیلم‌ها غالباً نمادی از شجاعت، ایثار و وفاداری هستند که می‌توانند به عنوان الگوهای اخلاقی برای مخاطبان عمل کنند.

ازاین‌رو، بررسی علمی تولیدات سینمایی ایرانی و غربی فیلم‌های سینمایی به‌ویژه آثار فاخر و موفق از حیث بررسی مقوله قهرمان دارای اهمیت بوده و می‌تواند چراغ راه کارگردانانی باشد که به مقوله سینمای جنگ و قهرمان در این ژانر می‌پردازند. از طرفی پژوهش در حوزه قهرمان‌پردازی در سینمای دفاع مقدس، می‌تواند گامی مؤثر برای تدوین آثار بعدی در حوزه قهرمان و قهرمان‌سازی محسوب شود.

سؤالات پژوهش

در راستای بررسی مفهوم قهرمان در آثار سینمایی ایران با نگاهی به سینمای دفاع مقدس، آثار آقای ابراهیم حاتمی‌کیا به عنوان مطالعه مورد ی انتخاب شده است. انتخاب آثار ایشان به چند دلیل عمده صورت گرفته است:

۱. در سینمای ایشان یک یا چند شخصیت اصلی، حائز مؤلفه‌های قابل توجه، جهت خلق قهرمان در سینمای دفاع مقدس است.

۲. تولیدات سینمایی حاتمی‌کیا توانسته است موفقیت‌های قابل ملاحظه‌ای، میان مردم و جشنواره‌های هنری کسب نماید.

با انتخاب جامعه هدف، این پژوهش در صدد شناخت چگونگی بازنمایی قهرمان در سینمای جنگِ ایران با تأکید بر فیلم‌های (آثار) ابراهیم حاتمی‌کیا قرار گرفت و در این مسیر به سؤالات فرعی ذیل نیز پاسخ می‌دهد:

ـ قهرمان در هریک از آثار او کیست؟

ـ ویژگی‌های قهرمان در آثار سینمای حاتمی‌کیا چیست؟

ـ تفاوت‌های قهرمان در هر یک از آثار سینمایی حاتمی چیست؟

ـ اهداف غایی قهرمان در آثار حاتمی‌کیا چیست؟

اهداف پژوهش

هدف اصلی

بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس با تأکید بر آثار حاتمی‌کیا.

اهداف فرعی

ـ شناخت و تشخیص قهرمان در سینمای حاتمی‌کیا
ـ شناخت ویژگی‌های قهرمان در سینمای حاتمی‌کیا
ـ شناخت تفاوت‌های قهرمان در هریک از آثار حاتمی‌کیا
ـ شناخت اهداف غایی قهرمان در سینمای حاتمی‌کیا

پیشینه پژوهش

از میان آثار پژوهشی مرتبط با موضوع این پژوهش، آثاری مورد بررسی قرار گرفتند که از وجه عنوان و روش بیشترین ارتباط را داشته باشند. حمید دهقان‌پور و سید روح اله فرح (۱۳۹۴) در پایان‌نامه‌ای با موضوع «بررسی تحلیلی کهن‌الگوی سفر قهرمان در آثار سینمایی ابراهیم حاتمی کیا»، با تطبیق کهن‌الگوی سفر قهرمان ووگلر و آثار حاتمی‌کیا، سیروسفر قهرمان در آثار این کارگردان را بررسی می‌کنند. در این پژوهش علی‌رغم تطبیق مرحله‌به‌مرحله سفر قهرمان ووگلر با نمونه آماری، علت عدم توفیق کارگردان در مقولهٔ قهرمان‌سازی روشن نیست.

Wayan و Zebua (۲۰۲۳) در مقاله «مراحل سفر قهرمان در رمان الکس رایدر (طوفان شکن) اثر آنتونی هورورویتز» که مبتنی بر روش تحقیق کیفی و با هدف کشف ۱. مراحل سفر قهرمان در رمان الکس رایدر و ۲. کهن‌الگوهای شخصیت و نقش آنها در کمک یا ممانعت از کمک به قهرمان برای تکمیل مراحل سفر قهرمان، صورت گرفته است به این نتیجه دست یافته‌اند که تمام ۱۷ مرحله سفر قهرمان جوزف کمپل و نیز هفت کهن‌الگوی فرموله شده توسط کریستوفر ووگلر در این رمان وجود دارد و هر شخصیت دارای ویژگی‌های منحصربه‌فردی است که او را کهن‌الگوی خاص خود می‌سازد. الکس با تمام این کهن‌الگوها در رمان ملاقات می‌کند، برخی از آنها به او کمک می‌کنند تا سفر خود را کامل کند، درحالی‌که برخی دیگر راه او را مسدود می‌کنند. این تحقیق، اهمیت سفر و کهن‌الگوهای قهرمان را در داستان‌سرایی برجسته می‌کند.

Fithrotin (۲۰۲۲) در مقاله‌ای با عنوان تجزیه‌وتحلیل سفر قهرمان و کهن‌الگو در فیلم *Mulan* (۱۹۹۸) به بررسی سفر قهرمان و انواع کهن‌الگو در فیلم *مولا ن* با بهره‌گیری از روش کیفی و نظریه سفر قهرمان کریستوفر ووگلر می‌پردازد. بر اساس مطالعه صورت گرفته، تمام ۱۲ مرحله سفر قهرمان ووگلر توسط شخصیت مولان طی شده می‌شوند و از میان انواع کهن‌الگوها، نیز سه کهن‌الگوی قهرمان، متلون و منادی حضور دارند.

متولّی‌پور (۱۴۰۲)، در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی و تحلیل الگوی سفر قهرمان زنانه در مینی‌سریال آمریکایی گامبی وزیر و میر اهل ایست‌تاون» که با روش تحقیق کتابخانه‌ای صورت گرفته است، موفق به ردیابی هر ده مرحله سفر قهرمان زنان (مبتنی بر نظریه سفر قهرمان زنان مرداک) در دو مینی‌سریال نامبرده شده است. او همچنین نتیجه گرفته است که این مینی‌سریال‌ها، علاوه‌بر تأکید بر شخصیت اصلی زن و روند تغییرات او در طی مراحل ده‌گانه در تقویت موقعیت شخصیت اصلی زن نسبت به محیط کارکرد داشته‌اند.

غلامرضا سلگی و محمدهادی همایون (۱۳۹۳) در مطالعه خود با عنوان «بازنمایی قهرمان در سینمای دفاع مقدس (مطالعهٔ مورد فیلم شور شیرین)»، نتیجه گرفته است که رزمندگان اسلام دارای ویژگی‌های متضاد بوده‌اند و فارغ از ویژگی‌های مرسوم قهرمان در جهان (حرکات فوق بشری قهرمان)، انسان‌های معمولی بوده‌اند. این پژوهش در دستیابی به ویژگی‌های قهرمانان سینمای دفاع مقدس که ما به ازای واقعی داشته‌اند، توصیفاتی ارائه کرده است ولی در خصوص سیروسفر و مسیر طی شدهٔ قهرمان و اساساً توفیق یا شکست کارگردان در مسیر قهرمان‌سازی به‌طور شفاف طرح بحث نکرده است.

دانش (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در فیلم *روز واقعه* بر اساس الگوی کریستوفر ووگلر» با روش اسنادی و بررسی مراحل سفر نظریه ووگلر نتیجه گرفته است که شخصیت اصلی فیلم سینمایی *روز واقعه*، منطبق با سفر قهرمان ووگلر مرال اصلی سه‌گانه را طی می‌کند و سه کهن‌الگوی منادی، استاد و متلون در این فیلم سینمایی حضور دارند.

زین‌العابدینی و ولی‌پور (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «کاربست قهرمان‌پروری در سینمای کودک و نوجوان پس از انقلاب بر اساس الگوی سفر قهرمان (مورد مطالعه: فیلم‌های بچه‌های آسمان و من ترانه پانزده سال دارم)» که بر اساس نظریه سفر قهرمان ووگلر و جوزف کمبل و با روش تحقیق اسنادی صورت گرفته، نتیجه می‌گیرند که برخی مراحل سفر قهرمان در این آثار وجود ندارند و سینمای کودک موفق به خلق قهرمان متناسب با مخاطب کودک

نشده است.

اعظم راودراد و طاهره رحیمی در اثر پژوهشی با عنوان «تصویر قهرمان در سینمای عامه‌پسند دههٔ ۱۳۸۰» از مجموعه بیست اثر مورد بررسی، نتیجه گرفته‌اند که دوازده فیلم دارای قهرمان مرد و هشت فیلم دارای قهرمان زن هستند. در این اثر پژوهشی تعریف قهرمان طبق مبانی نظری ارائه‌شدهٔ پژوهش، مفهومی عام است؛ فلذا با تعریف ارائه‌شده قهرمان می‌تواند حتی منفعل باشد.

ادبیات و مبانی نظری پژوهش

در ابتدا اشاره‌ای اجمالی و کوتاه به برخی مفاهیم کلیدی پژوهش می‌شود تا زمینه برای طرح مباحث آتی فراهم شود.

بازنمایی

در تعاریف تخصصی ارائه‌شده از بازنمایی که در نظریه‌های علوم ارتباطات ارائه شده است بازنمایی به معنای تولید معنا است: مفهوم بازنمایی در باور عمومی، امری متشکل از فرایندهاست به این معنا که عملی را که در واقعیت صورت گرفته است، نشان می‌دهد (Barker,2003: 177). «دو نظام بازنمایی مرتبط با هم در فرایند معنی‌سازی در فرهنگ قرار دارند. اولین نظام به ما توانایی معنا بخشیدن به جهان را به‌وسیلهٔ برساخت یک‌سری از زنجیره‌ها میان چیزها- آدم‌ها، اشیا، رویدادها، ایده‌های انتزاعی و ...- و نظام مفاهیم و نقشه‌های مفهومی را می‌دهد. نظام دوم وابسته است به برساخت یک‌سری از تناظرها میان نقشهٔ مفهومی ما و نشانه‌هایی که در زبان‌های مختلف سازمان می‌یابند و خود، نشانهٔ آن مفاهیم یا بازنمایی‌کنندهٔ آنها هستند. رابطهٔ میان «چیزها»، مفاهیم و نشانه‌ها در قلب تولید معنی در زبان قرار می‌گیرد. فرایندی که این سه عنصر را به هم پیوند می‌دهد، همان چیزی است که ما آن را بازنمایی می‌خوانیم» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۳۵۶).

ژانر دفاع مقدس

تجارب کشورهای مختلف از جنگ، سبب ایجاد تنوع در استفاده از قواعد ژانری و رویکرد به جنگ و نمایش آن در سینماهای کشورهای گوناگون می‌شود. (لنگفورد، ۱۳۹۳: ۲۲۹). تمایز اصلی سینمای جنگ ایران از سینمای جنگ مرسوم دنیا، نوع ایدئولوژی درون‌مایه فیلم‌نامه‌های سینمای دفاع مقدس است. سینمای دفاع مقدس هم مذهبی و هم عرفانی است. این سینما در تلاش است انسان را از نفسش جدا کند و به خالق هستی برساند» (فراستی، ۱۳۷۹: ۱۱۱).

قهرمان

Hreo (قهرمان) واژه‌ای یونانی و به معنای «محافظت کردن و خدمت کردن» است. قهرمان یعنی کسی که آماده است خود را فدای دیگران کند؛ مثل چوپانی که برای دفاع و خدمت به گله خود ایثار می‌کند. مفهوم قهرمان از اساس مرتبط با مفهوم ایثار است. (کریستوفر ووگلر، ۱۹۴۹: ۵۹) ووگلر برای قهرمان کارکردهای روانی قائل است؛ او کهن‌الگوی قهرمان را معرف جست‌وجوی من به دنبال هویت و تمامیت می‌داند. (ووگلر، ۶۰: ۱۹۴۹-۵۹).

سفر قهرمان

اسطوره‌ها شامل الگوها و روایت‌های گوناگون‌اند که در طول تاریخ هنر و ادبیات تکرار شده‌اند. سفر قهرمان (-He ro's Journey) یک الگوی روایت است که نخستین‌بار توسط جوزف کمبل در کتاب قهرمان هزارچهره (۱۹۴۹: ۱۳۸۹) پیشنهاد شده است؛ این الگو، مراحل مشترکی را که قهرمانان داستان‌ها و اسطوره‌های مختلف طی می‌کنند، شرح می‌دهد و به‌عنوان یک چارچوب برای تحلیل و ساختاردهی داستان‌ها و فیلم‌ها استفاده می‌شود. ساختار سفر قهرمان کمبل دارای ۱۷ مرحله (ذیل سه مرحله کلی جدایی، تشرف و بازگشت) است که ازجمله آنها می‌توان به «فراخوان به ماجراجویی»، «رد فراخوان»، «ملاقات با راهنما»، «عبور از آستانه» و... اشاره کرد. اگرچه که بسیاری از اسطوره‌ها تمام این مراحل را دارا نیستند و بعضی فقط روی یکی از این مراحل تمرکز دارند.

سفر قهرمان، پس از مدتی توسط اشخاصی چون استورات ویتیلا در کتاب *اسطوره و سینما* (۱۹۹۹) و کریستوفر ووگلر در کتاب سفر نویسنده (۲۰۰۷) مجدداً مورد تعریف قرار گرفت. ووگلر ساختار سفر قهرمان را ساده‌تر و قابل‌درک‌تر کرد و آن را به هفت کهن‌الگو و دوازده مرحله تقسیم کرد. هفت کهن‌الگویی که او معرفی می‌کند، عبارت‌اند از قهرمان؛ شخصیت محوری یا پروتاگونیست که نخستین هدفش جدا شدن از دنیای عادی است، استاد که انگیزه لازم برای قهرمان فراهم می‌آورد و به قهرمان کمک

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

می‌کند؛ نگهبان آستانه، که مأمور حفظ و مراقبت جهان خاص از نفوذ قهرمان است؛ منادی که در طول سفر ظاهر می‌شود تا قهرمان را به ماجراجویی دعوت کند و فرا بخواند؛ متلون که با نقابش قهرمان را گمراه می‌کند، سایه که معرف تاریک‌ترین و ژرف‌ترین سویه امیال ماست و درنهایت دغل‌باز که قهرمان را متوجه پوچی و بی‌معنایی موجود در واقعیت کند. (ووگلر، ۱۳۸۹: ۵۲-۱۰۸)

قهرمان در این سفر دوازده مرحله را پشت سر می‌گذارد و ووگلر به‌روشنی آنها را برمی‌شمرد که عبارت‌اند از:

ـ دنیای عادی: دنیای عادی به یک تعبیر، مکانی است که قهرمان آخرین بار از آنجا آمده است. ما در زندگی، از سلسله دنیاهای ویژه عبور می‌کنیم که هنگام عبور به‌تدریج عادی می‌شوند. آنها از قلمرویی ناشناخته و بیگانه تبدیل به پایگاه‌هایی آشنا برای پرتاب شدن به دنیای ویژه بعدی می‌شوند.

ـ دعوت به ماجرا: دنیای عادی اکثر شخصیت‌ها شرایطی ایستا اما ناپایدار است. تخم تغییر و رشد کاشته شده است و برای جوانه زدن و سبز شدن فقط به اندک انرژی تازه نیاز دارد. دعوت به ماجرا نوعی فرایند است. موقعیتی ناپایدار در جامعه بروز می‌کند و یک نفر داوطلب انتخاب می‌شود تا مسئولیت را بر عهده بگیرد. قهرمانان بی‌میل باید به‌دفعات دعوت شوند.

ـ رد دعوت: اکنون مسئله قهرمان این است که چگونه به دعوت به ماجرا پاسخ دهد. رد دعوت ممکن است لحظه ظریف و حساسی باشد، شاید یکی دو کلمه تردیدآمیز میان دریافت و پذیرش یک دعوت.

ـ ملاقات با استاد: گاهی قهرمان دعوت را رد می‌کند تا فرصت کافی برای آماده کردن خود برای «منطقه ناشناخته» که در پیش روست داشته باشد. در اسطوره‌شناسی و فرهنگ عامه این آمادگی ممکن است به کمک شخصیت دانا و حامی، یعنی استاد، کسب شود که خدمات متعدد او به قهرمان شامل حمایت، هدایت، آموزش، آزمایش، تربیت و فراهم کردن هدایای جادویی است.

ـ عبور از نخستین آستانه: در این مرحله، دعوت شنیده شده است، تردیدها و ترس‌ها بیان شده و تخفیف یافته‌اند و تمام مقدمات لازم فراهم شده است. عبور از نخستین آستانه عملی ارادی است که طی آن قهرمان با تمام وجود درگیر ماجرا می‌شود.

ـ آزمون‌ها، متحدان، دشمنان: اکنون قهرمان به‌طور کامل وارد دنیای ویژه، دنیایی رازآمیز و هیجان‌انگیز شده است که جوزف کمبل آن را «چشم‌اندازی رؤیایی از اشکال مبهم و بسیار متغیر و بی‌ثبات که در آن قهرمان باید رشته آزمون‌هایی را پشت سر بگذارد» می‌نامد.

ـ رهیابی به ژرف‌ترین غار: قهرمانان پس از سازگاری با دنیای ویژه، اکنون باید به جست‌وجوی قلب آن برآیند. آنها وارد منطقه میانی می‌شوند که بین مرز و مرکز سفر قهرمان قرار گرفته است. این مرحله راه‌یابی به ژرف‌ترین غار است؛ جایی که آنها به‌زودی با بزرگ‌ترین شگفتی و ترس روبه‌رو می‌شوند.

ـ آزمایش: اکنون قهرمان در عمیق‌ترین اتاق غار قرار دارد؛ با بزرگ‌ترین چالش و هولناک‌ترین حریف روبه‌روست. این همان قلب واقعی مسئله است که جوزف کمبل آن را آزمایش می‌نامد. این شاه‌فنر یا عامل اصلی در فرم قهرمانی و کلید رسیدن به قدرت جادویی است.

ـ پاداش: بعد از پشت سر گذاشتن بحران آزمایش، قهرمانان اکنون پیامدهای جان به‌در بردن از مرگ را تجربه می‌کنند. بعد از هلاک شدن یا شکست خوردن اژدهایی که در ژرف‌ترین غار سکونت داشت، آنها شمشیر پیروزی را به چنگ می‌آورند و پاداش خود را طلب می‌کنند..

ـ مسیر بازگشت: قهرمانان در این مرحله هر آنچه در دنیای ویژه آموخته‌اند، به دست آورده‌اند، ربوده‌اند، یا دریافت کرده‌اند گرد می‌آورند. آنها هدف جدیدی را برای خود تعیین می‌کنند: فرار، ماجراجویی بیشتر، یا بازگشت به خانه.

ـ تجدید حیات: قهرمانان باید قبل از ورود مجدد به دنیای عادی، تطهیر و پالایش نهایی را از سر بگذرانند و یک بار دیگر باید تغییر کنند. برخی موفق به عبور از این نقطه خطرناک نمی‌شوند، اما کسانی که جان سالم به‌در می‌برند، به پیشروی خود ادامه می‌دهند تا چرخه سفر قهرمان را در بازگشت با اکسیر کامل کنند.

ـ بازگشت با اکسیر: بعد از جان به در بردن از تمام آزمایش‌ها، قهرمانان یا به نقطه شروع برمی‌گردند و به خانه می‌روند، یا به سفر خود ادامه می‌دهند. اما همیشه با این احساس پیش می‌روند که زندگی تازه‌ای را آغاز می‌کنند، زندگی تازه‌ای که به خاطر سفر طی شده است و برای همیشه متفاوت خواهد بود.

شکل ۱. الگوی سفر قهرمان کریستوفر ووگلر.

روش پژوهش

در این مقاله با بهره‌گیری از مطالعه کتابخانه‌ای، محتوای حاصل از منابع مکتوب استخراج و اطلاعات به‌دست‌آمده طبقه‌بندی شده‌اند. پس از مطالعه کتابخانه‌ای، توصیف نظری، مشاهده فیلم و استخراج نتیجه برگرفته از محتوا، تحقیق به روش تحلیل محتوای کیفی صورت گرفت. «هولستی» تحلیل محتوا را فنی برای یافتن نتایج پژوهش از راه تعیین عینی و منتظم ویژگی‌های شخصی پیام‌ها می‌داند. به باور او، روش تحلیل محتوا باید عینی و منظم باشد و اگر قرار است از بازیافت داده‌ها فهرست‌بندی یا اقدام‌های مشابه متمایز شود، باید پشتوانه نظری داشته باشد (هولستی، ۱۳۷۳: ۳۸)

رهیافت‌های موجود در زمینهٔ تحلیل محتوای کیفی، به سه رویکرد «سنتی»[۱]، «هدایت شده»[۲]، و «جامع»[۳] تقسیم می‌شوند. تمام رویکردها برای تفسیر مفهوم محتوای متن بکار گرفته می‌شوند و با دیدگاه طبیعت‌گرایی همخوانی دارند. تفاوت عمده این رویکردها در چگونگی کدگذاری، اساس کدها و تهدیدهای مربوط به درستی داده‌هاست .در تحلیل محتوا به روش سنتی، طبقات به گونه مستقیم از متن داده‌ها استخراج می‌شوند. در رویکرد هدایت‌شده، اساس تحلیل را نظریه‌های موجود و یا نتایج پژوهش‌های پیشین به عنوان کدهای اولیه و راهنما تشکیل می‌دهند. تحلیل محتوا با رویکرد جامع با شمارش واژگان آغاز می‌شود و سپس بافت و زمینه مربوط به متن مورد تفسیر قرار می‌گیرد (Graneheim, 2004: 112-105).

در این تحقیق پس از بررسی واحدهای تحلیل (صحنه)، از رویکرد تحلیل محتوای هدایت‌شده (جهت‌دار) برای انجام پژوهش استفاده شده است. همان‌گونه که ذکر شد، تحلیل محتوای جهت‌دار به تکمیل و توصیف بیشتر نظریات و تحقیقاتی قبلی که دربارهٔ یک پدیده مطرح‌اند کمک می‌کند. «این روش را معمولاً بر اساس روش قیاسی متکی بر نظریه طبقه‌بندی می‌کنند که تمایزات آن با دیگر روش‌ها بر اساس نقش نظریه در آن‌هاست. این امر پیش‌بینی‌هایی را دربارهٔ متغیرهای مورد نظر یا دربارهٔ ارتباط بین متغیرها فراهم می‌کند. این موضوع می‌تواند به تعیین طرح رمزگذاری اولیه و ارتباط بین رمزها کمک کند که نشان‌دهندهٔ مقوله‌بندی به شیوهٔ قیاسی است» (ایمان، محمدتقی، نوشادی، محمودرضا، ۱۳۹۰: ۲۴)

ابزار گردآوری اطلاعات در روش تحلیل محتوا، دستورالعمل کدگذاری است و شامل مقولات و زیرمقولات تعین‌شده برای رجوع به پیام‌های ارتباطی برای ثبت

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

آن‌هاست. در تحلیل محتوا از دو تکنیک استفاده می‌شود که در این پژوهش از آنها بهره برده شده است:

۱. تکنیک مقوله‌ای که مبتنی بر مقوله‌های ساخته‌شده از محتوا صورت می‌گیرد و تحلیل انجام‌شده پیام شرحی از محتوا بر اساس مقوله‌هاست. مقوله‌ها، واحدهای بررسی هستند که با توجه به هدف تحقیق برگزیده می‌شوند. مقوله‌ها را می‌توان بر اساس دیدگاه‌ها و آرای مختلف به وجود آورد (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱: ۳۸)

۲. تکنیک ارزیابی که تکنیک برقراری ارتباط بین ساختار توصیف‌شده از محتوا (مبتنی بر تکنیک مقوله‌ای) با مشخصه‌های بیرونی و یا در خصوص یک وضعیت اجتماعی است. (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱: ۳۹).

در پژوهش حاضر، سه مبنا برای انتخاب فیلم‌ها در آثار حاتمی‌کیا در نظر گرفته شده است.

۱. حضور قهرمان در آن پررنگ‌تر و مشخص‌تر است.

۲. با موضوع جنگ است. به عبارت دقیق‌تر یا فیلم انتخاب‌شده دارای موضوعی در بستر جنگ است و یا موضوع فیلم خود جنگ است.

۳. مورد تقدیر جشنواره‌های سینمایی و منتقدین قرار گرفته است.

با روش نمونه‌گیری ذکرشده، چهار فیلم از میان ۲۶ فیلم سینمایی آقای حاتمی‌کیا انتخاب و مورد بررسی قرار گرفت که به شرح ذیل می‌باشند:

- دهه ۶۰: دیده‌بان
- دهه ۷۰: آژانس شیشه‌ای
- دهه ۸۰: به نام پدر
- دهه ۹۰: چ

با بررسی نظریات وگلر، مقولات اصلی و فرعی و مفاهیم مرتبط (شواهد) معین شد. در ادامه یافته‌های پژوهش تحلیل می‌شوند. در هر بخش، جدول نمونه‌ای از مقولات اصلی و فرعی احصا شده و شواهد یافته شده از یکی از نمونه‌های آماری (فیلم دیده‌بان) درج می‌شود.

تحلیل یافته‌های پژوهش

بررسی تطبیقی مراحل سفر قهرمان در آثار حاتمی‌کیا

در این بخش با استخراج مفاهیم و نکات کلیدی بر اساس شواهد مورد استناد در فیلم‌ها، چرخهٔ سفر نویسنده در آثار حاتمی‌کیا شناسایی و معرفی می‌شوند. برای نیل به این هدف و بررسی آثار او تمام صحنه‌هایی که قهرمان حضور داشت مورد بررسی قرار گرفت.

دنیای عادی

اغلب داستان‌ها سفری هستند که قرار است مخاطب را به دنیای ویژه‌ای ببرند؛ به‌عبارت‌دیگر دنیای عادی پس‌زمینه زندگی قهرمان است. برای معرفی ابتدایی فیلم، حتی نام فیلم نیز می‌تواند مقدمه‌ای برای معرفی قهرمان و ماهیت داستان باشد. هم‌چنان‌که در سه فیلم دیده‌بان، به نام پدر و «چ» نام فیلم ارتباط مستقیمی با خود قهرمان دارد.

دنیای عادی گاهی با صحنه‌ای قبل از آغاز، آغاز می‌شود. برخی از کارگردانان صحنه‌ای از فیلم را که معرف مضمون اصلی قصه است – و یا صحنه‌ای مؤثر و قابل تأمل را – در ابتدای فیلم و پیش از ورود به قصه قرار می‌دهند. حتی یک تیتراژ خاص، می‌تواند ضمن ارائه استعاری فیلم باعث کنجکاوی مخاطب شود. حاتمی‌کیا در دو اثر «آژانس شیشه‌ای» و «چ» با انتخاب برش‌هایی از اواسط فیلم، معرفی نمادینی از فیلم داشته است. فیلم *دیده‌بان* با رصد وضعیت نیروهای دشمن توسط دیده‌بان آغاز می‌شود و فیلم با معرفی شخصیت اصلی و حوادث ابتدایی ادامه پیدا می‌کند ولی در آژانس شیشه‌ای، فیلم با برشی از صحنه‌ای که حاج کاظم در حال نوشتن نامه یا وصیت‌نامه به فاطمه است آغاز می‌شود. این تیتراژ بهانه و کنجکاوی خوبی را برای مخاطب ایجاد می‌کند و شناختی نسبی از شخصیت اصلی و وضعیت خاصی که حاج کاظم در آن گرفتار است، ارائه می‌دهد. سپس به ابتدای قصه رفته و پس از روایت دنیای عادی حادثه محرک را وارد قصه می‌کند. ولی در فیلم «به نام پدر» پیش از تیتراژ و شروع دنیای عادی، حادثه محرک فیلم نمایش داده می‌شود. برخی پیش‌درآمدها، عامل تهدید در داستان را قبل از ورود قهرمان معرفی می‌کنند. در این فیلم نیز صحنه منتخب کارگردان، صحنه‌ای است که حبیبه توسط مین جاسازی شده در تپه باستانی مجروح می‌شود. در فیلم «چ» نیز با سکانسی مواجه هستیم که مضمون اصلی فیلم است. چمران پشت بی‌سیم مرکز را مورد خطاب قرار می‌دهد و پاسخی دریافت نمی‌کند. سپس وارد دنیای عادی قهرمان می‌شویم. چمران در یکی از مأموریت‌های خود وارد شهری شده است و قرار است غائله پیش‌آمده را آرام کند.

بنابراین دنیای عادی که وظیفه دارد قهرمان و آنچه را که در خطر است معرفی کند و معرفی اولیه از مضمون فیلم داشته باشد، در تمام فیلم‌های حاتمی‌کیا و در همان پرده نخست رخ می‌دهد.

دعوت به ماجرا

قصه اصلی فیلم باید توسط حادثه‌ای به حرکت درآید. دعوت به ماجرا می‌تواند یک پیام و یا یک رخداد تازه باشد. گاهی نیز صرفاً ندایی درونی برای قهرمان باشد. گاهی دعوت به ماجرا توسط شخصی صورت می‌گیرد که معرف کهن‌الگوی منادی است. منادی می‌تواند نقش استاد را نیز هم‌زمان برای قهرمان بازی کند. از طرف دیگر بسیاری از قهرمانان خود منتظر دعوت‌اند، به‌ویژه آنکه در سینمای دفاع مقدس که عمدتاً ماجرای اصلی برای قهرمان ختم به شهادت می‌شود، برای قهرمانان دعوتی دل‌چسب و خودخواسته است. در فیلم *دیده‌بان* که از عارفی خواسته شده که به خط اصلی برود درنگ نمی‌کند و بلافاصله بعد از اتمام کارش به خط می‌رود. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* اتفاقاتی نظیر تنهایی عباس در تهران در شرایط شلوغی آخر سال و وخامت حال جسمی‌اش که توسط دکتر به آنها گفته می‌شود، سبب می‌شود حاج کاظم به ماجرا فراخوانده شود. سلسله حوادثی سبب می‌شوند که حاج کاظم چاره‌ای جز پذیرش دعوت نداشته باشد و خود را موظف به کمکِ عباس ببیند. در فیلم به نام پدر، ناصر شخصیت اصلی فیلم وقتی با پای مجروح دخترش مواجه می‌شود ابتدا به سرزنش دیگران روی می‌آورد و وقتی دخترش از او می‌خواهد که اجازه ندهند که پایش را قطع کنند و از پدرش طلب یاری می‌کند، به ماجرا پرتاب می‌شود. دعوت به ماجرا در این فیلم دعوت به نیاز به کمکی است که حبیبه از او طلب کرده است. در فیلم «چ» چمران وقتی وارد شهر پاوه می‌شود که جنگ و درگیری آغاز شده است. او پیش از ورود در جریان وضعیت شهر است و می‌داند شهر دچار بحران است، ولی وخامت وضعیت شهر با صحبت‌های وصالی برای او روشن می‌شود و حضور در شهر و مشاهده نزدیک وقایع و حادثه سقوط بیمارستان او را به ماجرای اصلی سوق می‌دهد.

رد دعوت

گرچه مدل سفر نویسنده فرمول قطعی برای نویسندگان نیست و در ادبیات جهان نیز بعضاً شاهد حذف یا اضافه شدن برخی مراحل بوده‌ایم، ولی در آثار حاتمی‌کیا -لااقل در نمونه‌های انتخاب‌شده که از آثار تحسین‌شده سینمای او هستند- به شکلی جدی مرحله رد دعوت حذف شده است. مرحله رد دعوت یکی از کلیدی‌ترین مراحل سفر نویسنده است و چنانچه این مرحله تعمداً حذف شده باشد، بایستی حذف آنها بررسی شود. شاید شرایطی مانند اهداف معنوی عظیم اجازه رد دعوت به قهرمانان را نمی‌دهد. به نظر می‌رسد که در آثار حاتمی‌کیا، از قضا خود قهرمانان با آغوش باز به طرف ماجرا می‌رود. در سفر قهرمان مسئله اصلی قهرمان پس‌ازآنکه به ماجرا فراخوانده شد آن است که چه پاسخی در مواجهه با دعوت به ماجرا بدهد؟ حادثه بزرگی در مقابل قهرمان قرار گرفته و او در آستانه وحشت است. از او دعوت می‌شود در این حادثه شرکت نماید. آنچه می‌تواند به کشمکش و درام در این قصه کمک کند پاسخ رد قهرمان به این دعوت است و در شکلی خفیف‌تر می‌تواند تردیدی باشد که قهرمان در درونش در پاسخ به این دعوت دارد. قهرمان گاهی بارها و بارها دعوت پیش‌آمده را رد می‌کند، گاهی بهانه‌جویی می‌کند و حتی در خصوص قهرمان‌های راغب که در جست‌وجوی ماجرا هستند و به نظر می‌رسد دعوت به ماجرا را پذیرفته‌اند، ترس و تردید انکارناپذیری وجود دارد که آنها را به سمت رد دعوت سوق دهد. قهرمانانی هم هستند که بر ترس خود غلبه می‌کنند و وارد ماجرا می‌شوند ولی ممکن است باز هم توسط شخصیت‌های قدرتمندی آزمایش شوند که پرچم ترس و تردید را بالا می‌برند و صلاحیت قهرمان را برای شرکت در بازی مورد سؤال قرار می‌دهند. معمولاً وقتی قهرمان پیش از آنکه با ماجراها و وقایع مواجه شود با خودش درگیر می‌شود و در تردید و شک ناشی از قبول یا رد دعوت می‌ماند، فیلم وجه واقعی‌تر و باورپذیرتری به خودش می‌گیرد.

رد دعوت معمولاً لحظه‌ای منفی در پیشرفت قهرمان به حساب می‌آید؛ لحظه‌ای دردناک که در آن ماجرا ممکن است به بیراهه برود یا اصلاً شروع نشود. ولی در قصه فیلم‌های حاتمی‌کیا رد دعوتی وجود ندارد. اساساً تمام قهرمان‌ها از پیش دعوت را پذیرفته‌اند و ماجرای اصلی بلافاصله پس از دعوت رخ می‌دهد. شاید این نگاه متأثر از سایر فیلم‌های دفاع مقدس باشد که طی سال‌ها در ایران ساخته شده است. فیلم‌هایی که در آنها تقدس قهرمان و معصومیتش از یک‌سو و ضعف و ناتوانی دشمن از سوی دیگر سبب پررنگ‌تر

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

شدن وجه صرفاً تبلیغی فیلم‌ها بوده‌اند؛ لذا اثربخشی فیلم که ناشی از پرداخت صحیح به شخصیت‌ها است، کمتر شده و به نظر می‌رسد حذف این مرحله اساسی در فیلم‌های حاتمی‌کیا باعث شده است آثار او با وجود دریافت جوایز داخل و بین‌المللی، موفق به خلق قهرمان در عرصه ملی و بین‌المللی نشود. (جدول‌های ۱ تا ۴)

جدول شماره ۱. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی دیده‌بان در مرحله دعوت به ماجرا.

مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
دعوت به ماجرا	دنیای عادی	رصد موقعیت و موفقیت در گرا دادن تانک‌های دشمن
		اعلام فرارسیدن زمان حرکت به خط مقدم و انجام ماموریت بزرگ
		حرکت عارفی برای رسیدن به خط مقدم
	دعوت به ماجرا	شناختن عارفی توسط رزمنده‌ها و اعلام نیاز به حضور او
		تاکید جدی و دوباره‌ی رزمنده زخمی به عارفی برای انجام ماموریتش در خط مقدم
		منهدم شدن وسیله نقلیه عارفی با وجود مسیر طولانی و عزم مجدد به حرکت با پای پیاده
		نجات چندباره و معجزه‌گونه‌ی عارفی از حمله‌ی دشمن و حرکت مصمم او در ادامه‌ی راه
		آغاز دوباره‌ی حرکت شتاب‌گرفته و عرفانی عارفی برای رسیدن به خط
		توجه توام با امید رزمندگان حاضر در خط به عارفی
		رسیدن عارفی به خط مقدم
		انتظار حاج مهدی برای رسیدن به عارفی
		نیاز جدی خط مقدم به موشک‌های عارفی
		ممانعت امدادگر برای بستن زخمش توسط عارفی
	رد دعوت	-

جدول ۲. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی *آژانس شیشه‌ای* در مرحله دعوت به ماجرا

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۱	دعوت به ماجرا	دنیای عادی	ملاقات اتفاقی حاج کاظم و عباس در خیابان
			تصمیم به کمک در درمان بیماری عباس
			اصرار حاج کاظم برای کمک به عباس علی‌رغم مخالفت او
			کمک گرفتن از دکتر بهمن برای حل مشکل عباس
			اطلاع حاج کاظم از وخامت وضعیت جسمی عباس
		حادثه‌ی محرک	توصیه‌ی پزشک به حاج کاظم برای اعزام عباس به لندن
			حضور و همراهی حاج کاظم برای حل مشکلات مالی درمان عباس
			همراهی حاج کاظم با عباس در مراحل پیش از درمان
			دلسوزی و نگرانی حاج کاظم برای عباس
			مواخذه‌ی رییس بنیاد شهید و عدم همکاری وی با عباس
			الزام حضور حاج کاظم برای همراهی عباس در سفر به لندن
			مخالفت سلمان (پسر حاج کاظم) برای کمک مالی به عباس
		رد دعوت	-

جدول ۳. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «چ» در مرحله دعوت به ماجرا

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۱	دعوت به ماجرا	دنیای عادی	تلاش مرکز برای ارتباط با مرکز و عدم دریافت صدا از سوی مرکز
			تعریف و تمجید بسیار وصالی از چمران
			اختلاف و درگیری میان مردم شهر
			توجه و دقت در طبیعت
			جمعیت کثیر استقلال‌طلبان کرد مبارز
			برخورد خونسردانه‌ی چمران با خطر
			شلیک گلوله در نزدیکی صورت چمران
			به خطرافتادن جان چمران و همراهان در مسیر حرکت
			مخالفت چمران باگرفتن جان جاندار
			ورود چمران به پادگان با وجود خطرهای بسیار
			بررسی وضعیت شهر پاوه به محض رسیدن
			حضور راهنما برای گذر از شهر به مقصد خانه‌ی پاسداران
			توجه به مردم عادی شهر و تلاش برای شناخت مردم
			به‌کاربردن تعبیر ملائکه برای چمران و همراهانش
			انتظار نیروهای وصالی برای حضور چمران
			خوشحالی وصالی از حضور چمران و استقبال گرم از او
			صمیمت چمران با نیروهای تحت امر خویش
		حادثه‌ی محرک	اطلاع چمران وضعیت بحرانی شهر پاوه
			توضیح چمران به وصالی مبنی بر دلیل حضورش در منطقه
			تلاش چمران برای جلوگیری از اختلاف میان وصالی و تیمسار فلاحی
			دعوت به امید و آرام کردن بحث پیش‌آمده میان آن‌ها
			تلاش چمران برای قطع جنگ و حل مشکل از طریق گفت‌وگوی صلح‌آمیز
			مخالفت اویسی و آقای لطیفی با پیشنهاد آقای چمران
			امیدواری چمران به همکاری آقای لطیفی با او
			نگرانی چمران برای وصالی و تلاش برای کسب اطلاع از وضعیت او
			حرکت چمران به‌طرف بیمارستان برای اطلاع از سلامتی وصالی
			ناراحتی چمران و تیمسار فلاحی از وضعیت اسفناک بیمارستان
			نگرانی چمران برای سلامتی وصالی و ابراز نگرانی‌اش به او
			تلاش چمران و تیمسار فلاحی برای جلوگیری ازکشیده شدن دامنه‌ی جنگ به بیمارستان
			تلاش چمران برای حفظ جان مردم
			توجه چمران به دل‌نگرانی‌های هانا در پی رفتن سیروان
		رد دعوت	-

جدول ۴. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «به نام پدر» در مرحله دعوت به ماجرا

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۱	دعوت به ماجرا	دنیای عادی	اشتغال به کار ناصرشقیعی در کوه
			ارتباط ناصر با خانواده‌اش
			موفقیت ناصر در یافتن یک معدن
			تلاش ناصر برای ثبت معدن‌های کشف شده
			آمادگی کامل برای ثبت معدن‌ها
			تعقیب ناصر برای جلوگیری از ثبت معدن‌ها توسط او
			ابراز دلتنگی و محبت ناصر و راحله به یکدیگر
		حادثه‌ی محرک	ارتباط هم‌کلاسی‌های حبیبه با ناصر جهت رساندن خبر جراحت حبیبه
			عدم تمایل ناصر برای صحبت کردن با میثم
			سوءفهم ناصر از اتفاق رخ داده برای حبیبه به‌دلیل نحوه‌ی توضیح میثم
			ناراحتی ناصر از نحوه‌ی خبررسانی میثم
			اطلاع از زنده بودن حبیبه و مساعد بودن حال فعلی‌اش
			توضیح علت ضروری حضور ناصر در بیمارستان توسط میثم
			دفاع میثم از خودش در برابر نظرات ناصر در خصوص نحوه‌ی خبررسانی‌اش
			اصرار میثم برای حضور ناصر در بیمارستان جهت امضای برگه‌ی عمل حبیبه
			مواجهه ناصر با شاکیان در جاده‌ای خارج از شهر
			فرار ناصر از دست شاکیان
			گم شدن گوشی ناصر در مسیر فرار
			نگرانی راحله به‌دلیل شنیدن صدای جلال از پشت گوشی ناصر
		رد دعوت	-

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

ملاقات با استاد

از سوی دیگر، کهن‌الگوی استاد در آثار حاتمی‌کیا حضور نسبتاً کم‌رنگی دارد و ملاقات با استاد به معنای استاد راهنما در بسیاری از آثار انتخاب‌شده رخ نمی‌دهد. در کالبدشناسی روان انسان استادان معرف خود هستند. یعنی خدای درون ما و وجهی از شخصیت ماست که با همه‌چیز در ارتباط است. غالباً انرژی کهن‌الگوی استاد است که قهرمان را به غلبه بر ترس ترغیب می‌کند.

در فیلم «دیده‌بان» این نقش بر عهده حاج مهدی است؛ او نقشه منطقه و وضعیت فعلی دو جبهه را برای عارفی تشریح می‌کند و از او می‌خواهد که به او کمک کند تا بر دشمن فائق شوند. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* حضور این نقش کم‌رنگ‌تر از دیده‌بان بوده و مسئولیتش بر عهده یک زن قرار داده شده است. فاطمه همسر حاج کاظم گرچه نقش و حضور جدی ندارد ولی از همان ابتدا با تأیید رفتار حاج کاظم در خصوص حمایت از عباس و در ادامه به واسطه مخالفت با رفتار فرزندش در مقابل حاج کاظم نقش استاد را بر عهده می‌گیرد؛ اوج حضور و راهنمایی او در صحنه‌ای است که چفیه و پلاک حاج کاظم را به‌منظور ادامه کار برای او ارسال کند.

در فیلم «به نام پدر» مرتضی به‌طور موقت این نقش را بر عهده می‌گیرد. او در طول مسیر درمان ضمن راهنمایی مرتضی برای انتخاب بیمارستان مجهزتر که احتمال موفقیت در درمان را بالا می‌برد، مقدمات سفر او به تهران را فراهم و همچنین در طول مسیر رفتن به تپه تلاش می‌کند تا ناصر دچار آشفتگی روحی نشود. چنانچه استاد به عنوان منبع دانایی گرفته شود –که ووگلر چنین رویکردی دارد– راحله نیز زمانی که پشیمان از نظر قبلی‌اش مبنی بر عدم ورود ناصر به گروه خنثی‌سازی مین‌های دورهٔ جنگ خود را در این واقعه مقصر می‌داند نیز به‌طور موقت نقش استاد را بر عهده می‌گیرد. همچنین در انتهای فیلم که ناصر نقش راحله را به عنوان راهنمای او در شغلش و تحصیلش ذکر می‌کند، درمی‌یابیم که پیش‌ازاین حادثه نیز راحله راهنما و هدایت‌گر او بوده است. در فیلم «چ» نیز افراد مختلفی در بخش‌های متعدد نقش استاد را بر عهده می‌گیرند که شاید مشخص‌ترین آنها آقای لطیفی معلم منطقه است. آقای لطیفی که خود تصمیم به ختم غائله گرفته است چمران را برای رسیدن به رئیس جبهه مقابل راهنمایی و یاری می‌کند و از او می‌خواهد که تلاش کند جنگ و خونریزی به اتمام برسد. بعد از دیدار چمران و عنایتی نقش او در طول داستان حذف می‌شود و عملاً به جز پیرمردی که مسیر سرداب را برای یافتن آب به چمران نشان می‌دهد، نمی‌توانیم ظرفیت دیگری برای استاد بیابیم؛ می‌توان گفت مرحله ملاقات با استاد در فیلم «چ» در مقایسه با سایر فیلم‌های حاتمی‌کیا نسبتاً کم‌رنگ‌تر بوده است.

عبور از نخستین آستانه

قهرمان وقتی در آستانه دنیای ماجرا، دنیای ویژه پرده دوم می‌ایستد، باید بتواند از نخستین آستانه عبور کند. در حین نزدیکی به آستانه نیز ممکن است موجوداتی با او مواجه شوند که بخواهند مانع او شوند. در فیلم *دیده‌بان* زمانی که عارفی تصمیم دارد مواضع دشمن را رصد کند، با نیروهای دشمن که در حال نزدیکی به خط هستند مواجه می‌شود و با هدایت کسانی که آتش بر سر دشمن می‌ریزند موفق می‌شود بخش زیادی از آنها را زمین‌گیر کند. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* حاج کاظم زمانی به آستانه می‌رسد که با متصدی فروش بلیط مواجه می‌شود. او بعد از متصدی نزد رئیس آژانس رفته و با او بحث می‌کند و پس از عصبانیت و شکستن شیشه‌ها اسلحه سرباز آنجا را می‌گیرد و می‌تواند از آستانه عبور کند. در فیلم «به نام پدر» پس از ورود به بیمارستان و عبور از صحبت‌های میثم و استادشان با حبیبه مواجه می‌شود که روی تخت قرار گرفته و پایش دچار جراحت شدیدی شده است. او درنهایت متوجه حضور مرتضی می‌شود و از این مرحله نیز عبور می‌کند. در فیلم «چ» آستانه همان محلی است که دکتر عنایتی برای قرار با چمران انتخاب کرده است. چمران پس از عبور از سد نگهبانان آستانه که همان کردهای استقلال‌طلب هستند و ملاقات با دکتر عنایتی متوجه می‌شود که دکتر عنایتی در تعصب تفکراتش گرفتار است و نهایتاً از این مرحله نیز عبور می‌کند.

آزمون‌ها، متحدان و دشمنان

در این مرحله چهره بسیاری از دوستان و دشمنان نمایان‌تر می‌شود و چه‌بسا برخی از دوستان قهرمان را رها کنند و یا با دشمنان به‌مراتب سخت‌تری مواجه شوند. در فیلم *دیده‌بان* همراهان عارفی رزمنده‌هایی یک‌دست و همراهانی تقریباً واقعی هستند. دشمنان او تا حد زیادی جدی و سخت هستند. به‌ویژه که به لحاظ تعداد و امکانات توان بیشتری نیز دارند. ازاین‌رو، متحدان و دشمنان عارفی، فاقد پیچیدگی‌های شخصیتی هستند.

در «آژانس شیشه‌ای» شرایط دوستان و دشمنان پیچیده‌تر

است. اساساً دشمن بیرونی وجود ندارد، بلکه دشمنان حاج کاظم و عباس کسانی هستند که به دلیل درک غلط از شرایط در مقابل آنها ایستاده‌اند. حاج کاظم به‌سختی به دوستانش اعتماد می‌کند و حتی احمد کوهی را نیز از این امر مستثنا نمی‌بیند و در نخستین مواجهه او را تهدید می‌کند. او در ابتدا از مردم دست یاری می‌جوید ولی به‌مرور آنها را غیرخودی می‌بیند و اعتمادش را حتی به دوستان همراه اصغر که با موتور نزد او آمده‌اند از دست می‌دهد و شاید مهم‌ترین دشمن او در آن شرایط سلحشور محسوب می‌شود. به‌مرور و با تغییر شرایط عباس، اصغر و برخی از مردم با حاج کاظم همراه می‌شوند و به او کمک می‌کنند. ولی سلحشور تا انتها تمام تلاشش را می‌کند تا حاج کاظم را دستگیر و زندانی کند. به نظر می‌رسد یکی از دلایل جذابیت فیلم *آژانس شیشه‌ای* قدرت مخالفان و دشمنان حاج کاظم و تنهایی او در بسیار از صحنه‌های فیلم است. در فیلم «به نام پدر» این مرحله به شکل ضعیف‌تری نمود می‌یابد. ناصر و راحله و میثم و تقریباً اغلب شخصیت‌های فیلم همراه و حامی ناصر هستند. دشمنان او نیز در چند موقعیت متفاوت از پس او برنمی‌آیند. سخت‌ترین آزمونی که ناصر با آن مواجه می‌شود تقصیرش در علت واقعه است. در فیلم «چ» در این مرحله نیز آزمون‌هایی نظیر از دست رفتن بیمارستان و نبود فضایی برای نگهداری زخمی‌ها برای چمران پیش می‌آید. تیمسار فلاحی و سایر پاسداران و بسیاری از مردم همراهی زیادی با چمران دارند و در مقابل نیروهای دشمن که نفوذ زیادی نیز دارند در مقابل چمران قرار گرفته‌اند. تکلیف بسیاری از متحدان و دشمنان نیز در این مرحله روشن است و پیچیدگی زیادی وجود ندارد و بزرگ‌ترین بحرانی که در خصوص متحدان به چشم می‌خورد عدم حمایت ارتش از چمران و پاسداران منطقه است که باعث ناراحتی چمران و فلاحی می‌شود. آنچه در این مرحله مورد توجه است قوت و ضعف متحدان و دشمنان و پیچیدگی‌های شخصیتی آن‌هاست. قهرمان، به میزان قدرت دشمنان و همراهی متحدانش قوت می‌گیرد و به جذابیت روایت اضافه می‌کند. در بین آثار بررسی شده، قهرمان *آژانس شیشه‌ای* از این وجه، دارای قوت بیشتر و روایت گیراتری است. (جدول‌های ۵ تا ۸)

جدول ۵. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی دیده‌بان در مرحله شروع بحران بزرگ.

مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
شروع/ بحران بزرگ	ملاقات با استاد	عبادت و راز و نیاز عارفی در سنگر
		حضور عارفی در سنگر حاج مهدی و هم‌سفره شدن با او
		توجه حاج مهدی به عبادت عارفی
		سوال از حاج مهدی درباره‌ی خط مقدم و تلاش برای فهم شرایط موجود
		توضیح حاج مهدی خصوص وضعیت خط مقدم
		تمجید حاج مهدی از عارفی و آرامش او حین رسیدن
		نگاه عمیق حاج مهدی به عارفی
		سپردن مسئولیت خطیر به عارفی توسط حاج مهدی
		بیان اعتقادش مبنی بر انجام همه‌ی امور توسط خداوند و تایید این اعتقاد توسط حاج مهدی
		پذیرش مسئولیت سپرده‌شده‌ی حاج مهدی
	عبور از نخستین آستانه	هدایت آتش نیروهای خودی برای از زمین‌گیرکردن دشمن
	آزمون‌ها، متحدان، دشمنان	حضور بی‌سیم‌چی برای کمک به عارفی
		برخود با نیروهای خودی به‌دلیل عملکردشان درنحوه‌ی انجام کارشان
		همراهی بی‌سیم‌چی با عارفی تا لحظه‌ی شهادتش
		نزدیک‌ترشدن نیروهای دشمن
		از بین رفتن بی‌سیم بی‌سیم‌چی و نیاز مبرم به آن
		درخواست کمک از حاج مهدی برای بی‌سیم
		درخواست بخش آتش از مسلم برای متوقف کردن دشمن
		درخواست عارفی از حاج مهدی برای رفتن به نقطه‌ای دیگر جهت تشخیص گراها
		تغییر مکان دیده‌بان به محلی دیگر برای رصد
		کمبود امکانات و تجهیزات جنگی
		تایید نیروهای خودی به دلیل اعمال آتش مطابق گراها

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

جدول ۶. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «به نام پدر» در مرحله شروع بحران بزرگ.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۲	شروع بحران بزرگ	ملاقات با استاد	دیدار اتفاقی ناصر و مرتضی در بیمارستان
			خوشحالی مرتضی از حضور ناصر در آن شهر
			رد دعوت مرتضی برای کمک به تفحص
		عبور از نخستین استانه	اطلاع ناقص ناصر از اتفاق رخ داده
			پنهان‌کاری پرستار بیمارستان در خصوص بیماری حبیبه
			تلاش میثم برای آرام کردن ناصر
			توضیح استاد حبیبه در خصوص اتفاق و ابراز ناراحتی او در این خصوص
			اطلاع ناصر از زخمی شدن پای حبیبه
			گله‌ی حبیبه از ناصر به‌خاطر تعجیل او
			اعلام شکایت و ناراحتی حبیبه از جنگ پدر
			اصرار ناصر برای توضیح واقعه از زبان حبیبه
			شوکه شدن ناصر از روی مین رفتن پای دخترش
			ناراحتی حبیبه از ناصر به‌دلیل حضورش در جنگ
			امیدواری به حبیبه مبنی بر قطع نشدن پایش
			عصبانیت ناصر از اتفاق رخ داده و تلاش برای پیدا کردن مقصر
			یافتن مقصر حادثه (مرتضی که از دوستان دوران جنگ ناصر است)
		آزمون‌ها، متحدان، دشمنان	گله‌ی راحله از ناصر به‌دلیل خاموش بودن تلفن همراهش
			تلاش ناصر برای کتمان واقعه‌ی پیش‌آمده از راحله
			شک و تردید راحله از صحبت‌های ناصر
			شکوه و ناراحتی ناصر از گرفتاری‌ها نزد راحله
			توصیه‌ی پزشک و میثم به ناصر درخصوص توضیح واقعه به راحله
			تشریح وضعیت بحرانی حبیبه توسط پزشک معالج
			اطمینان ناصر از صحبت‌های پزشک در خصوص زنده ماندن حبیبه
			تلاش مرتضی برای اثبات بی‌گناهی‌اش
			توجه ناصر به عبادت و معنویت و صحبت با خدا
			ناراحتی مرتضی از قبول مسئولیت خنثی کردن مین‌ها
			عزم ناصر برای رفتن به تپه‌ی شاهد (محل زخمی شدن حبیبه)
			مخالفت و ممانعت مرتضی برای رفتن ناصر به تپه‌ی شاهد
			همراهی مرتضی با ناصر برای رفتن به تپه‌ی باستانی
			آشنابودن تپه به گمان ناصر و مخالفت مرتضی با نظر ناصر
			اطمینان ناصر از درست بودن نظرش درخصوص تپه‌ی شاهد
			مین‌گذاری زمین توسط ناصر زمان جنگ
			راز و نیاز با خدا برای برگرداندن سلامتی حبیبه
			دلواپسی راحله برای وضعیت حبیبه و ناصر
			دلداری حبیبه و امید دادن به او
			همراهی مرتضی با ناصر برای اعزام حبیبه به تهران

راهیابی به ژرف‌ترین غار

این مرحله مرکز و قلب سفر قهرمان است و خود از نگهبانان آستانه، اهداف و آزمون‌های خاص برخوردار است. تمام آماده‌سازی‌های لازم برای آزمایش نهایی در این مرحله رخ می‌دهد. در فیلم «به نام پدر» درگیری درونی ناصر در خصوص تقصیرش در زخمی شدن پای حبیبه به انتها می‌رسد. در فیلم «چ»، ناکامی در اعزام دومین گروه مجروحان و زخمی‌شدن بسیار آن‌ها، عمیق‌ترین بحران روحی را برای چمران رقم می‌زند. ناراحتی شدید مادر یکی از زخمیان، به شهادت رسیدن تعداد زیادی از مجروحان و خانواده‌هایشان ازجمله شهادت سیروان، اختلاف میان پاسداران و اهالی پاوه، اختلاف میان اسرا و مردم عادی همه بحران‌هایی هستند که چمران به‌طور مرتب با آنها روبه‌رو می‌شود و آنها را مدیریت می‌کند. در *آژانس شیشه‌ای* نیز درگیری میان حاج کاظم و سلحشور خطرناک‌ترین حادثه‌ای و تهدید او به اعدام بعد از رهایی از این ماجرا بزرگ‌ترین

جدول ۷. (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «آژانس شیشه‌ای» در مرحله شروع بحران بزرگ.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	شروع بحران بزرگ	ملاقات با استاد	حمایت فاطمه از حاج کاظم
			تعریف وقایع برای فاطمه به‌صورت ذهنی
			ارسال چفیه توسط فاطمه به حاج کاظم
		عبور از نخستین آستانه	تهدید متصدی فروش بلیط به کنسل کردن جای رزروشده
			پشیمان شدن عباس از رفتن به لندن برای درمان
			تلاش حاج کاظم برای جلوگیری از بدتر شدن حال عباس
			تلاش حاج کاظم برای مجاب کردن مسئول آژانس برای صدور بلیط
			عدم همراهی مسئول آژانس برای کمک به عباس
			ناراحتی و عصبانی شدن حاج کاظم از برخورد تند مسئول آژانس
			حمله به شیشه‌ی دفتر آژانس و شکستن آن
			برخورد فیزیکی حاج کاظم با مامور نیروی انتظامی و گرفتن اسلحه او
			تهدید رییس آژانس و مردم با اسلحه
		آزمون‌ها، متحدان، دشمنان	بستن زخم حاج کاظم توسط عباس
			حضور پلیس برای مقابله با حاج کاظم
			دلسردی عباس از حاج کاظم و رفتن به‌سمت مردم
			توضیح درباره‌ی دلایل گروگان‌گیری و شرایط نجات مردم به پلیس توسط حاج کاظم
			اجازه‌ی ورود مامور پلیس به آژانس
			ترس عشی عفور (مستخدم آژانس) از حاج کاظم و تلاش حاج کاظم برای آرام کردن او
			مذاکره با فرمانده‌ی نیروی انتظامی برای نجات عباس
			تلاش عباس برای تغییر نظرحاج کاظم
			درگیری با فرمانده‌ی نیروی انتظامی
			تهدید فرمانده نیروی انتظامی به کشتن
			تلاش حاج کاظم برای کمک به فرمانده‌ی نیروی انتظامی
			آزاد کردن عده‌ای از شاهدین (گروگان‌ها)
			آخرین تلاش فرمانده‌ی پلیس برای تغییر نظر حاج کاظم
			توضیح حاج کاظم در خصوص علت این اتفاق برای شاهدین جهت همراهی کردن با او
			کمک‌های مالی شاهدین (گروگان‌ها) آژانس به حاج کاظم
			رها کردن یکی از شاهدین
			مخالفت صریح عباس با رفتار حاج کاظم
			گله‌ی حاج کاظم از رفتار مسئولین آژانس
			برخورد صریح و تند حاج کاظم با نمایندگان اطلاعات
			تمسخرحاج کاظم توسط سلحشور (نماینده اطلاعات)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تهدیدی است که حاج کاظم با آن روبه‌رو می‌شود. عارفی نیز در «دیده‌بان» به نزدیک‌ترین فاصله‌اش با دشمن می‌رسد. به نظر می‌رسد حاتمی‌کیا به‌خوبی وقوع خطر احتمالی را در این مراحل به نمایش گذاشته است و در تمام فیلم‌هایش از این مرحله به عنوان یک مرحله کلیدی استفاده کرده است.

آزمایش

در این مرحله قهرمان با عظیم‌ترین چالش و مهم‌ترین حریف روبه‌روست. در فیلم *دیده‌بان* مجموعه سکانس‌های حضور عارفی در موضع جدید بزرگ‌ترین چالشی است که عارفی با آن مواجه می‌شود. او بارها مرز باریک بین مرگ و زندگی را تجربه می‌کند و به‌طوری‌که در فواصل سکانس‌ها، بارها مخاطب گمان می‌کند که خود قهرمان نیز به شهادت رسیده است. او در این میان، شاهد به شهادت رسیدن هم‌رزمش نیز هست.

در فیلم *آژانس شیشه‌ای* بازه زمانی این مرحله کمتر از سایر فیلم‌هاست ولی به‌خوبی بزرگ‌ترین چالش حاج کاظم و هولناک‌ترین حریف به‌خوبی به نمایش درمی‌آید. مجموعه سکانس‌های مواجهه و درگیری بین سلحشور و حاج کاظم که به تهدید حاج کاظم به اعدام و حبس توسط سلحشور و احمدکوهی می‌انجامد، شاید برای قهرمان بسیار آزاردهنده

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

جدول ۸. مقوله‌های (اصلی-و فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «چ» در مرحله شروع بحران بزرگ.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	شروع بحران بزرگ	ملاقات با استاد	خوشحالی چمران از گشوده شدن در مذاکره با روسای کردهای استقلال‌طلب
			تشکر از لطیفی برای فراهم کردن این قرار گفت‌وگو
			تشریح انگیزه‌ی کردهای استقلال‌طلب در جنگ برای دکتر چمران توسط مدیر
			اعتماد چمران به آقای مدیر
			اعتماد به لطیفی و سایر نیروهای دشمن
			دفاع آقای لطیفی از دکتر چمران
		عبور از نخستین آستانه	شناخت عنایتی توسط چمران
			تعجب چمران از حجم لشکرکشی کردهای استقلال‌طلب برای مردم
			خواهش آقای لطیفی از چمران برای نجات مردم منطقه
			تعریف و تمجید عنایتی از موفقیت‌های چمران
			ناراحتی عنایتی از عدم توجه به او در مبارزات
			دفاع چمران از رفتارهای سابقش در مسیردفاع از وطنش
			تلاش چمران در پیشبرد مذاکره برای دفاع از مردم
			مخالفت چمران با تفکرات عنایتی و نقد آن‌ها
			اصرار عنایتی بر مواضع و اعمالش
			شنیدن درخواست‌های عنایتی برای خوابیدن جنگ در منطقه
			عدم اعتماد چمران به گفته‌های دکتر عنایتی و درخواست تضمین
			زیر بار نرفتن عنایتی برای دادن ضمانت
		آزمون‌ها، متحدان، دشمنان	برنامه‌ریزی چمران برای هدایت کم‌خطر هلی‌کوپتر
			شناسایی مواضع حمله‌ی دشمن و هدف گرفتن آن‌ها
			انتظار چمران برای رسیدن هلی‌کوپتر
			مدیریت زخمی‌های اردوگاه برای انتقال به هلی‌کوپتر توسط چمران
			دستور حمله به مواضع دشمن برای فرود سالم هلی‌کوپتر
			همراهی فلاحی باچمران برای مدیریت بحران
			احترام فلاحی به چمران
			ناراحتی خلبان از فلاحی و توضیح چمران به او
			توجه و امید چمران به خدا برای مدیریت جنگ
			توصیه چمران برای فاصله گرفتن از هلی‌کوپتر به‌دلیل خطر احتمالی
			تلاش فلاحی برای کمک به چمران
			درخواست مردم برای حضور چمران
			ترس مردم پاوه از برگشتن چمران و رها کردن آن‌ها
			امیدواری چمران به مردم مبنی بر حضورش در پاوه
			موفقیت در اعزام اولین هلی‌کوپتر مجروحین
			تحقیق درخصوص نحوه‌ی سقوط بیمارستان از سیروان
			حمایت از هانا به‌دلیل پرستاری از سیروان
			برخورد تند هانا با شهید چمران

باشد ولی وقتی مسئله به خطر انداختن امنیت ملی توسط سلحشور به حاج کاظم نسبت داده می‌شود، او را بسیار زخمی و دگرگون می‌سازد و سبب می‌شود او در کمال عصبانیت همه شرایط را رها کند و به نماز بایستد. در فیلم *به نام پدر* پرداخت مفصل‌تری در این مرحله وجود دارد. در زمان حساس حرکت آمبولانس ناصر با شاکیانش مواجه می‌شود و متوجه می‌شود که حکم جلب او را دارند. او از طرفی نمی‌خواهد حبیبه را تنها بگذارد و از طرفی اصرارهای پی‌درپی راحله برای عدم ورودش به آمبولانس او را مستأصل می‌کند و نهایتاً به نظر می‌رسد که صحبت‌های راحله را می‌پذیرد. در فیلم «چ» مجموعه سکانس‌هایی که کردهای استقلال‌طلب فرصتی برای تسلیم به چمران می‌دهند شاید هولناک‌ترین صحنه‌ای است که چمران با آن مواجه می‌شود. در شرایطی که راه نجاتی برای مردم و زخمی‌ها باقی نمانده است، نیروهای خودی به حداقل رسیده، امکانات زیادی نیز در دسترس ندارند؛ و اختلاف میان اسرا و مردم و درگیری بین آنها بالا گرفته است، مخالفت وصالی با اندیشه او مبنی بر تمام کردن جنگ داخلی پیش آمده بحرانی‌ترین وضعیت

جدول ۹. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی دیده‌بان در مرحله وحدت/دگرگونی.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	وحدت/دگرگونی	راهیابی به ژرف‌ترین غار	درخواست از حاج مهدی برای تغییر مجدد موقعیت دیده‌بان جهت نزدیک‌تر شدن به موقعیت دشمن
			موافقت حاج مهدی برای حضور عارفی در موقعیت مورد نیاز
			درخواست حاج مهدی برای انجام موفق در ماموریتش
			درخواست نیروی کمکی برای رفتن به موقعیت جدید و موافقت حاج مهدی برای کمک
			ناامیدی برخی رزمندگان از وضعیت بحرانی موجود و امید و انگیزه‌ی عارفی به آن‌ها
			امیدوار شدن سرباز زخمی
			حضور عارفی در موقعیت جدید
			هدایت مسیر آتش از طریق بی‌سیم و با واژگان رمز
			تمرکز و حساسیت در انجام ماموریت
			برخورد انتقادی با نیروهای پشت بی‌سیم جهت انجام درست‌تر وظیفه‌شان
			حضور نیروی کمکی حاج مهدی در موقعیت عارفی
			اعلام احتمال نیاز به کمک به نیروی تازه‌وارد
			تمایل زیاد نیروی تازه‌وارد به همکاری با عارفی
		آزمایش	فداکاری نیروی تازه‌وارد برای نجات جان عارفی
			زخمی شدن نیروی تازه‌وارد
			درخواست نیروی تازه‌وارد از عارفی مبنی بر رها کردن او و توجه به ماموریتش
			مقابله رو در رو با نیروهای دشمن
			کمک به هم‌رزم زخمی
			ایستادگی در برابر دشمن
			نزدیکی دشمن به موضع فعلی آن‌ها
			نجات از مرگ
			وخامت وضعیت هم‌رزم‌اش
			دستور به نیروهای خودی جهت ادامه‌ی کار
			حملات متعدد نیروهای دشمن به عارفی
			موفقیت در کشتن چند تن از دشمنان
			تقویت روحیه‌ی رزمنده‌ی زخمی
			ایثار عارفی برای نجات هم‌رزمش
			تلاش هم‌رزم زخمی برای کمک به او
			تلاش عارفی برای حفظ جان هم‌رزم زخمی‌اش
			کمک رزمنده‌ی زخمی به عارفی
			تشکر از رزمنده‌ی زخمی برای نجات جانش
			محاصره شدن عارفی توسط نیروهای دشمن
			حمله‌ی مجدد چند نفر از نیروهای دشمن و نجات عارفی از حمله‌ی آنان
			عدم راه نجات عارفی از خطر دشمن
			اطلاع عارفی به نیروهای خودی درخصوص بحران
		پاداش (ربودن شمشیر)	از پای درآوردن نیروهای دشمن

ممکن را برای چمران ایجاد می‌کند. مرحلهٔ آزمایش، در آثار منتخب این پژوهش، با عمق قابل توجهی پیش می‌روند.

پاداش

قهرمانان بعد از پشت‌سر گذاشتن آزمایش، به عنوان آدم‌هایی ویژه و متفاوت تشریف می‌یابند و به اندک افراد برگزیده‌ای می‌پیوندند که مرگ را شکست داده‌اند. قهرمان ممکن است

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

به عنوان پاداش بصیرت یا درک تازه‌ای از یک راز پیدا کند و یا پرده از یک نیرنگ بردارد. همچنین، بصیرت ممکن است از نوع عمیق‌تر باشد؛ گاهی ممکن است قهرمانان بعد از حقه‌زدن به مرگ نوعی خودآگاهی عمیق را تجربه کنند. در فیلم *دیده‌بان* عارفی در آستانه شهادت، موفق می‌شود، بسیاری از نیروهای دشمن را از پای درآورد و بسیاری از آنها را زمین‌گیر سازد. در فیلم آژانس شیشه‌ای، تلاش احمدکوهی برای راضی کردن عباس نتیجه می‌دهد، حاج کاظم از آژانس خارج می‌شود و از به نتیجه رسیدن خواسته‌هایش رضایت دارد. همچنان که در فیلم به نام پدر نیز ناصر موفق می‌شود خودش را به همسر و دخترش برساند تا بتواند با آنها به تهران برود. گرچه او موفق نمی‌شود، سوار هواپیما شود ولی هواپیما پرواز می‌کند و راحله و حبیبه عازم تهران می‌شوند. در فیلم «چ» نیز مجموعه صحنه‌های یافتن مسیر دسترسی آب و نیز مواضع دشمن در لحظات حساس و گرفتاری، برای چمران توفیقی حاصل می‌سازد که بتواند مجدداً با دکتر عنایتی صحبت کند. اهمیت مرحلهٔ پاداش، به جنس و میزان آن بستگی دارد. پاداش قهرمان در فیلم‌های آژانس شیشه‌ای، چ و به نام پدر از جنس دست‌یابی و نزدیک شدن به اهداف و خواسته‌هاست ولی در دیده‌بان، عارفی به درک و معنایی متفاوت از زندگی دست می‌یابد و ازاین‌رو قهرمان دیده‌بان، پاداش والاتری دارد. اهداف والا و بزرگ، قهرمان را بزرگ می‌کند و در ذهن مخاطب جایگاه ویژه‌تری ایجاد می‌نماید. اگرچه این امر، مستلزم پرداخت مناسب است. (جدول‌های ۱۰ تا ۱۲)

بازگشت قهرمان

بعد از مرحله آزمایش، قهرمان با دو انتخاب مواجه می‌شود و این امر در مسیر سفر قهرمان تعلیق ایجاد می‌کند. دنیای

جدول ۱۰. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «چ» در مرحله وحدت/دگرگونی.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	وحدت/دگرگونی	راهیابی به ژرف‌ترین غار	ناکامی در اعزام دومین گروه مجروحان از طریق هلی‌کوپتر
			به شهادت رسیدن تعداد زیادی از مجروحان و خانواده‌های‌شان از جمله شهادت سیروان
			گله‌ی مادر یکی از شهدا از چمران به‌دلیل سقوط هلی‌کوپتر دوم
			تاثر شدید شهید‌چمران از حادثه‌ی رخ داده
			عصبانیت وصالی از حضور زخمی‌ها و زن و بچه‌ها در خانه‌ی پاسداران
			حمایت چمران از حضور زخمی‌ها و زن و بچه در خانه‌ی پاسداران و مخالفت با وصالی
			مسئولیت‌پذیری چمران در حفظ جان افراد زخمی و برخی خانواده‌ها
			حل اختلاف و درگیری میان نیروهای مردمی پاوه و پاسداران توسط چمران
			دعوت وصالی از چمران برای به‌دست گرفتن اسلحه
			بررسی و رصد وضعیت خانه‌ی پاسداران و کوچه‌ها
			دستور توقف شلیک به پاسداران توسط چمران به‌دلیل فریب دشمن
			خواهش چمران از پاسداران برای استفاده‌ی درست از مهمات
			درخواست کمک هانا از چمران
			خلع سلاح فرد حمله‌کننده به اسرا
		آزمایش	درخواست مردم از شهید چمران برای کمک به آن‌ها
			عصبانیت چمران از مردم به‌دلیل زخمی‌کردن اسرا
			تلاش چمران برای حفظ امنیت اسرا
			برخورد چمران با مردم به‌دلیل رفتار بدشان با اسرا
			درخواست چمران از یک زخمی برای کمک به او
			دعوت عنایتی از چمران و وصالی برای تسلیم شدن
			دعوت از وصالی برای فکر کردن در خصوص پیشنهاد عنایتی
			تلاش چمران برای توجیه وصالی در خصوص علت عدم جنگ در کوچه‌ها
			دلداری و امیدواری چمران به خلبان زخمی
			درخواست مردم از چمران برای تأمل درخصوص پیشنهاد عنایتی
		پاداش (ربودن شمشیر)	موافقت چمران با درخواست پیرمرد از چمران برای کمک به او در رساندن آب به مردم
			همراهی چمران با نجیب برای یافتن و رساندن آب برای مردم

جدول ۱۱. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «به نام پدر» در مرحله وحدت/دگرگونی.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	وحدت/دگرگونی	راهیابی به ژرف‌ترین غار	گله‌ی ناصر از ادامه‌دارشدن جنگ برای او
			رد دعوت ناصر برای کمک به پاک‌سازی مین‌های جاکاری شده در زمین
			عذاب وجدان ناصر به‌دلیل حس تقصیر در زخمی شدن حبیبه
		آزمایش	اعتراف حبیبه به تقصیر در خصوص عدم همراهی با ناصر برای رفتن به پاک‌سازی مین‌ها
			تصمیم ناصر و راحله برای اعزام حبیبه به تهران
			امیدواری ناصر از بهبود حال حبیبه
			همراهی ناصر با حبیبه برای درمانش
			ارتباط معنوی ناصر با خدا
			نگرانی و تلاش راحله برای نجات ناصر از دست شاکیان
			تلاش میثم برای جلب اعتماد ناصر به‌منظور عدم ورود او به آمبولانس
			ارتباط معنوی ناصر با خدا
			تلاش ناصر برای حضور در آمبولانس و همراهی با حبیبه
			مخالفت راحله برای حضور ناصر به‌دلیل نجاتش از دست شاکیان
			تلاش ناصر برای متقاعدکردن راحله
			تمایل حبیبه برای همراهی ناصر با او
			حمله‌ی شاکیان ناصر به راحله و حبیبه
			طفره رفتن راحله در پاسخ سؤال پلیس در خصوص محل فعلی ناصر
			کمک مرتضی برای نجات ناصر از چنگ شاکیان
			تمایل و اعلام آمادگی میثم برای کمک به ناصر و مرتضی
			درگیری مرتضی و شاکیان در سالن فرودگاه برای نجات ناصر
		پادش (ربودن شمشیر)	سرگیجه شدید راحله و افتادنش به زمین
			حضور ناصر با ویلچر برای کمک به راحله
			راهی کردن راحله و حبیبه به هواپیما
			پرواز هواپیمای حبیبه و راحله

جدول ۱۲. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «آژانس شیشه‌ای» در مرحله وحدت/دگرگونی.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۳	وحدت/دگرگونی	راهیابی به ژرف‌ترین غار	مخالفت احمدکوهی (از هم‌رزمان سابق حاج کاظم) با حاج کاظم
			برخورد میان سلحشور و حاج کاظم و احمد کوهی
			ناراحتی عباس از اختلاف میان حاج کاظم و سلحشور
			تلاش حاج کاظم برای اثبات بی‌گناهی عباس نزد احمد کوهی و نجات او
			القای ترس و عدم امنیت در حاج کاظم توسط سلحشور
			تلاش و حمایت احمدکوهی برای نجات حاج کاظم
			تلاش حاج کاظم برای بیان ماوقع کاظم یا تفسیر صحیح
			درگیری بین حاج احمد کوهی و سلحشور
			تهدید حاج کاظم به اعدام و... توسط سلحشور
		آزمایش	مقاومت حاج کاظم در برابر صحبت‌های قریبانه‌ی سلحشور و عدم پذیرش شرایط او
			تسلیم شدن سلحشور در برابر حاج کاظم
			هشدار احمد کوهی به حاج کاظم در خصوص خطرهای پیش رو
			عدم توجه حاج کاظم به پیشنهادهای احمد کوهی
			توضیح شرایط به احمدکوهی و درخواست کمک از او
			تهدید حاج کاظم به حبس توسط احمدکوهی
			درگیری بین احمدکوهی و حاج احمد
			ناامیدی احمدکوهی از حاج احمد
		پادش (ربودن شمشیر)	صحبت احمدکوهی با عباس برای متقاعد کردن حاج کاظم
			حمایت حاج کاظم از عباس و دفاع از بی‌گناهی او
			پذیرش عباس برای رفتن از آژانس به‌خاطر حاج کاظم
			عذرخواهی عباس از حاج کاظم

ویژه برای قهرمان جذابیت‌هایی دارد و از طرفی ممکن است برخی قهرمانان بازگشت به دنیای عادی را ترجیح دهند. در فیلم «دیده‌بان»، عارفی در مسیر دو انتخاب قرار می‌گیرد. او یا باید تسلیم دشمن شده و به اسارت درآید و یا آتش نیروهای خودی را به محل خود هدایت کند تا دشمنان را نابود کند. او میان این دو راه مسیر دوم را انتخاب کرده و به شهادت

می‌رسد. در *آژانس شیشه‌ای* بعد از انصراف عباس از رفتن، مسیر دشواری در مقابل حاج کاظم قرار می‌گیرد. افراد زیادی نظیر سلحشور، دکتر بهمن و احمدکوهی تلاش می‌کنند، او را به دنیای عادی بازگردانند ولی حاج کاظم مقاومت می‌کند و بازگشت به دنیای عادی را نمی‌پذیرد و همه‌چیز دوباره و خودبه‌خود به دنیای ویژه برمی‌گردد. این مرحله در فیلم *آژانس شیشه‌ای* رفت‌وبرگشت‌های بسیاری دارد و موجب چرخش دوباره داستان می‌شود. برخلاف *آژانس شیشه‌ای* این مرحله در فیلم به نام پدر مرحله کوتاه و زودگذری است. ناصر در میان این دوراهی، بازگشت به دنیای عادی را انتخاب می‌کند. او تسلیم پلیس می‌شود. این مرحله می‌تواند انرژی دوباره‌ای را به فیلم تزریق کند که در فیلم به نام پدر این اتفاق، به شکل ضعیف رخ می‌دهد. در فیلم چ، چمران در میان دوراهی ماندن در پایگاه پاسداران و رفتن به میان دشمن دنیای ویژه را انتخاب می‌کند. حضور دوباره او نزد دکتر عنایتی و در معرض خطر قرار گرفتن دوباره وی، مسیر قصه را تغییر می‌دهد. این مرحله نیز در فیلم «چ» کوتاه است، ولی برخلاف به نام پدر، قهرمان دنیای ویژه را انتخاب می‌کند و حرکت دوباره‌ای در فیلم آغاز می‌شود. بنابراین قهرمانان سینمای حاتمی‌کیا به جز فیلم به نام پدر، باقی ماندن در دنیای ویژه را انتخاب می‌کنند و این امر به جذابیت‌های آنها می‌افزاید.

تجدید حیات

قهرمان بار دیگر یک‌لحظه مرگ و زندگی را تجربه می‌کند. این مرحله شباهت به مرحله آزمایش بزرگ دارد. بنابراین مطابق ساختار ووگلر قهرمانان با دو آزمایش مواجه هستند. یکی در اواسط داستان و دیگری درست قبل از پایان داستان. در فیلم *دیده‌بان* عارفی خود را آماده ایثاری بزرگ می‌کند و با دادن گرای محل خود به نیروهای خودی جهت هدایت آتش، جان خود را به خطر می‌اندازد و نهایتاً به شهادت می‌رسد. در *آژانس شیشه‌ای* حاج کاظم وقتی از آژانس خارج می‌شود با نیروهای نظامی بسیاری مواجه می‌شود که در کمین هستند، بااین‌حال، بلافاصله سوار ماشین شده ولی زمان حرکت، متوجه می‌شود فریب خورده است. در لحظه‌ای که حاج کاظم تصور می‌کند که شکست خورده است، حاج احمد با هلی‌کوپتر می‌رسد.

مجموعه صحنه‌های حضور ناصر در زندان که هم‌زمان با حضور راحله و حبیبه در بیمارستان است، زیرمجموعه مرحله یازدهم قرار می‌گیرد. در انتهای این مرحله نیز ناصر به عقب‌نشینی‌اش در خصوص حضور و کمک در مناطق جنگی بعد از جنگ اشاره می‌کند؛ و در فیلم چ، مرحله یازدهم مجموعه سکانس‌های حملات شدید دشمن علیه چمران و سایر پاسداران است. چمران چندین‌بار، از حملات آنها جان سالم به درد می‌برد ولی حملات دشمن شدت گرفته و آنها مرتباً سنگر خود را عقب می‌کشند. بسیاری از پاسداران هم زخمی و به شهادت می‌رسند تا لحظه‌ای که چمران و یارانش ایستاده شروع به اقامه نماز می‌کنند، وصالی وارد می‌شود و پیام امام(ره) را برای آنها پخش می‌کند.

بازگشت با اکسیر

بعد از تمام آزمایش‌ها و روبه‌رو شدن با مرگ، قهرمانان یا به نقطه شروع برمی‌گردند و یا به سفر خود ادامه می‌دهند. در فیلم دیده‌بان، با شهادت عارفی در مرحله تجدید حیات عملاً بازگشت به نقطه شروع وجود ندارد و قهرمان حیات دیگری را آغاز کرده و به سفر معنوی خود ادامه می‌دهد. در *آژانس شیشه‌ای* قهرمان اصلی به هدف خود می‌رسد و با عباس به مقصد لندن پرواز می‌کند، ولی میانه راه، عباس به شهادت می‌رسد. اکسیر او، انجام مسئولیتی بود که بر دوش داشت. بهترین اکسیرها آنها هستند که آگاهی بیشتری برای قهرمان و مخاطب به ارمغان می‌آورند. در فیلم به نام پدر ناصر تصمیم می‌گیرد، به سفر خود ادامه دهد و به تیم خنثی‌سازی مین‌های جنگ بپیوندد. دستاورد او از این حوادث و آزمایش‌ها اکسیر خرد و ایثار است که سبب می‌شود او ضمن کنار کشیدن از ثبت معدن‌ها و تحویل آنها به شاکیان مسیر دنیای ویژه را ادامه دهد. در فیلم «چ»، با پیام امام(ره) عملاً گره اصلی فیلم گشوده می‌شود و چمران و همراهانش به پیروزی دست می‌یابند؛ او درعین‌حال که از نجات خوشحال است، به یاد گذشته که لحظات جدایی از همسر و فرزندانش است اشک می‌ریزد. در این سکانس، او انتهای این سفر را به سفر قبلی‌اش پیوند می‌دهد؛ او در انتهای دو سفری که طی کرده، عاقل‌تر و غمگین‌تر شده است؛ حرکت چمران در جاده‌ای که پس از عبور او سبز می‌شود استعاره‌ای از ادامه سفر او در طول زندگی‌اش است. بازگشت به دنیای ویژه با اکسیر به‌دست‌آمده، انتخاب تمام قهرمانان سینمای حاتمی‌کیا است که پایان ماندگارتری را برایشان رقم می‌زند. (جدول‌های ۱۳ تا ۱۶)

جدول ۱۳. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی دیده‌بان در مرحله مسیر بازگشت

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۴	مسیربازگشت	بازگشت قهرمان	تصمیم عارفی برای هدایت آتش به آن موقعیت
			توضیح عارفی در خصوص عدم امکان برگشت به خط
			از بین بردن اطلاعات قابل استفاده برای دشمن
			حمله‌ی مجدد نیروهای دشمن با نارنجک و موشک و اسلحه
			تلاش عارفی برای زنده ماندن و نجات معجزه‌گونه‌اش
			ارتباط مجدد با نیروهای خودی از طریق بی سیم برای انجام ادامه ماموریتش
			پیشنهاد عارفی مبنی بر از بین بردن دشمن از طریق فریبانی کردن خودش
			هدایت آتش نیروهای خودی به موقعیت خودش
		تجدید حیات	آماده شدن عارفی برای ایثار و شهادت
			نگرانی نیروهای خودی برای عارفی
			موفقیت نیروهای خودی
			شهادت عارفی همزمان با کشته شدن نیروهای عراقی
		بازگشت با اکسیر	ناراحتی شدید حاج مهدی و سایر همرزمان عارفی
			شهادت عارفی در خط مقدم

جدول ۱۴. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی *آژانس شیشه‌ای* در مرحله مسیر بازگشت

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۴	مسیربازگشت	بازگشت قهرمان	پشیمانی عباس از رفتن به‌دلیل رفتار حاضرین در آژانس
			حضور اصغر یکی از همرزمان قدیمی عباس در آژانس
			ممانعت حاج کاظم از ورود اصغر
			تلاش اصغر برای اثبات همراهی خودش با حاج کاظم
			حضور و همراهی اصغر یکی از همرزمان قدیمی عباس در آژانس
			ممانعت حاج کاظم از ورود اصغر
			عدم تمایل حاج کاظم برای حضور وکمک دوستان مونوری اصغر
			کمک به مسافران آژانس از طریق فراهم ساختن امکان صحبت
			عدم رضایت حاج کاظم از حضور احمد کوهی
			درگیری لفظی مجدد حاج کاظم وسلحشور
			نقد و نفی تفکرات حاج کاظم توسط سلحشور
			درگیری حاج کاظم با سلحشور و احمد کوهی
			ایجاد ممانعت برای اصغر جهت کمک به حاج کاظم
			تهدید حاج کاظم به مجازات برای اقدام علیه امنیت ملی
			تلاش برای ناامید ساختن حاج کاظم برای رسیدن به هدفش
			ناراحتی عباس، حاج کاظم و احمدکوهی از به خطر افتادن امنیت ملی
			به نتیجه نرسیدن تلاش‌های سلحشور برای متقاعدکردن حاج کاظم
			برخورد تند با احمدکوهی و سلحشور
			مجادله‌ی حاج کاظم و دکتر بهمن و نقد تفکر و منش حاج کاظم توسط دکتر بهمن
			اطمینان به نرگس در خصوص امنیت عباس و بازگشت او
			رضایت حاج کاظم از همراهان و غیرهمراهان
			اقامه‌ی نماز صبح با عباس
			تهدید حاج کاظم به عملی کردن تصمیمش
			اجرای عملی اولین تهدیدش و شلیک به یکی از مسافران(صحنه سازی)
		تجدید حیات	به خطر افتادن جان حاج کاظم برای نجات عباس
			تهدید سلحشور به کشتن گروگان‌ها توسط حاج کاظم
			به خطر افتادن جان حاج کاظم برای نجات عباس
			فریب حاج کاظم توسط سلحشور
			نجات جاج کاظم و عباس توسط احمدکوهی در لحظه‌ی آخر
		بازگشت با اکسیر	پرواز عباس، حاج کاظم و احمدکوهی به لندن
			دردشدید گلوی عباس و وخیم شدن حالش
			شهادت عباس

جدول ۱۵. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «به نام پدر» در مرحله مسیر بازگشت.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۴	مسیربازگشت	بازگشت قهرمان	دستگیری ناصر توسط پلیس
			مواجهه‌ی شاکیان با ناصر بعد از دستگیری
			تشکر ناصر از مرتضی بدلیل همراهی‌اش
			اعلام موفقیت شاکیان در دستگیر کردن ناصر به رییس موسسه
			کنایه‌ی شاکیان به ناصر و توهین به او
			اضطراب ناصر از باگشت هواپیما به فرودگاه
			بیرون رفتن ناصر از ماشین پلیس بدون کسب اجازه
			تهدید پلیس به شلیک به ناصر
		تجدید حیات	بازگشت هواپیمای حامل حبیبه و راحله و نگرانی ناصر
			شکوه و گلایه به خدا
			درخواست از خدا برای نجات آنها
			وخامت حال حبیبه و راحله و بی‌اطلاعی ناصر از وضعیت آن‌ها
			ورود ناصر و مرتضی به زندان
			تلاش مرتضی برای کمک به ناصر از طریق سایر دوستانش
			تماس پنهانی ناصر با راحله در زندان
			تلاش میثم برای پنهان کردن بحران پیش آمده نزد ناصر
			نیاز میثم به کمک ناصر در بیمارستان
			خبر وخامت حال راحله و حبیبه به ناصر و تاثر شدید ناصر از موضوع
			تلاش مرتضی برای بازسازی خاطرات گذشته
			توضیح ناصر در خصوص تلاشش برای ثبت معدن‌ها و حمایت‌های راحله در مسیر هدفش
			کلافگی ناصر از عدم حضور رفقای مرتضی
			اطلاع ناصر از طریق میثم از قطع شدن پای حبیبه
			ناراحتی بسیار زیاد ناصر و میثم از قطع شدن پای حبیبه
		بازگشت با اکسیر	حضور شاکیان در زندان
			از دست دادن تمامی معدن‌ها به‌خاطر حبیبه و راحله
			ملاقات حبیبه و اطمینان از بهبود حالش
			شکرگذاری ناصر برای سلامتی راحله
			بازگشت ناصر به جنگ

جدول ۱۶. مقوله‌های (اصلی- فرعی) و شواهد مستخرج از فیلم سینمایی «چ» در مرحله مسیر بازگشت.

	مقوله‌های اصلی	مقوله‌های فرعی	مفاهیم مرتبط (شواهد)
۴	مسیربازگشت	بازگشت قهرمان	ناپدید شدن چمران در مسیر سرداب
			حضور چمران درمحل کمین دشمن
			حضور نامحسوس چمران در منطقه‌ی نیروهای دشمن
			بررسی شهر و پیدا کردن دکتر عنایتی
			تلاش برای تغییر نظر دکتر عنایتی و انصراف او از حمله
			تهدید چمران توسط دکتر عنایتی به مرگ
			تلاش چمران برای برگرداندن زندانی‌های فرار کرده
			شهادت خلبان و حاضرشدن چمران بر سر بالین او
			ارائه‌ی راه حل نجات مردم بعد از حمله و به شهادت رسیدن پاسداران
			ایثار چمران وسایر پاسداران برای حفظ جان مردم
			آزادی اسرای زندانی توسط چمران
			خواهش از آن‌ها برای لو ندادن مردم
		تجدید حیات	حمله‌ی شدید دشمن به چمران و پاسداران همراهش
			نجات جان چمران از حملات دشمن
			ورود به خانه‌ی پاسداران جهت ساختن سنگر
			نجات دوباره‌ی جان چمران از حملات دشمن
			نزدیکی دشمن و حملات پی‌درپی به چمران و سایر پاسداران
			حمله‌ی شدید دشمن به چمران و سایرین
			نجات جان چمران از حملات دشمن
			ورود به خانه‌ی پاسداران جهت ساختن سنگر
			نجات دوباره‌ی جان چمران از حملات دشمن
			نزدیکی دشمن و حملات پی‌درپی به چمران و سایر پاسداران
			پیشنهاد چمران برای درست کردن موضع در داخل خانه
			ورود چند تن از نیروهای دشمن به داخل خانه
			تحریک اویس به برگشتن نزد دوستانش توسط چمران
			بحث و جدل میان اویس و چمران
			لو رفتن سردابه و درخواست کمک از چمران
			بازگرداندن مردم به سردابه
			آماده کردن سنگر برای دفاع
			توجه به نماز و عبادت در آخرین لحظات دفاع
			فرار دشمن با شنیدن پیام امام خمینی (ره)
		بازگشت با اکسیر	خوشحالی چمران از دیدن وصالی
			خوشحالی وصالی و چمران از فرار دشمن و نجات مردم
			یادآوری خاطرات خانواده‌اش و لحظه‌ی خداحافظی با آن‌ها
			خراب کردن فیلم خداحافظی‌اش با خانواده

نتیجه‌گیری

با بررسی فیلم‌های حاتمی‌کیا و تطبیق شخصیت‌پردازی قهرمان - و مراحلی که او در قصه طی می‌کند- با سفرِ قهرمان ووگلر می‌توان بیان کرد که قهرمان از بسیاری از قواعدِ سفر مذکور پیروی کرده است؛ با این تفاوت که قهرمانان حاتمی‌کیا در بستری بومی روایت می‌شوند. تبعیت از برخی قواعد سفر قهرمان سبب شده، بسیاری از این شخصیت‌ها علی‌رغم روایت در یک بستر بومی قابلیت هم‌ذات‌پنداری برای برخی مخاطبان غیر ایرانی را نیز فراهم آورند. قهرمانان هدف والایی دارند و با آنکه متناسب با فضای سیاسی زمانه خویش ساخته شده‌اند، در زمانه حال نیز تحسین‌برانگیز هستند. ولی این قهرمانان هیچ‌گاه نتوانسته‌اند، در داخل و خارج از کشور تبدیل به قهرمانان ماندگار در ذهن شوند. این شاید تعمدی است که خود کارگردان در ذهن داشته و اساساً دنبال خلق قهرمان نبوده است. از میان مراحل سفر نویسنده مرحله رد دعوت در آثار حاتمی‌کیا وجود ندارد و یا به شکل بسیار حداقلی در برخی آثار او طرح می‌شوند. آنها به لحاظ ظاهری نیز با بسیاری از تعاریف قهرمان سفر وولگر همخوانی دارند و در بخش قابل توجهی از مراحل نیز با مراحل تطبیق دارند. بااین‌حال مرحله رد دعوت از آن حیث که به قهرمان نقش انسانی‌تری می‌دهد و تا حد زیادی وجه فرازمینی بودن را از قهرمان اصلی سلب می‌کند، دارای اهمیت ویژه‌ای است که در آثار حاتمی‌کیا حذف شده است. همچنین وی در برخی مراحل نظیر «ملاقات با استاد» - که منجر به حضور کهن‌الگوی استاد در مسیر حرکت قهرمان می‌شود - و «آزمون‌ها، متحدان و دشمنان« پرداخت ضعیف‌تری داشته است و این امر از گیرایی شخصیت قهرمان و مسیر حرکت او کاسته است.

قهرمان در هریک از آثار او کیست؟ در الگوی سفر قهرمان کریستووفر ووگلر، تشخیص قهرمان فارغ از صفات و ویژگی‌های ظاهری و باطنی مبتنی بر پیمودن دوازده مرحله سفر و مسیری است که در پیش روی او نهاده شده است. ممکن است شخصیت‌های دیگری در فیلم‌ها موجود باشند که علاوه‌بر دارا بودن برخی ویژگی‌های قهرمان برخی از مراحل سفر قهرمان را نیز طی نمایند. ولی قهرمان شخصیتی است که قصه و ماجرا پیرامون او شکل می‌گیرد و به سفری بزرگ فراخوانده می‌شود و درنهایت مرحله‌به‌مرحله سفر را می‌پیماید. گرچه قهرمان فیلم‌های حاتمی‌کیا همه مراحل را طی نمی‌کنند و از مراحل نیز به‌سرعت گذر می‌کنند، ولی اغلب مراحل با توقف‌های کوتاه و بلند طی می‌شوند. در فیلم *دیده‌بان* مهدی عارفی از همان ابتدای فیلم، مأموریت مهمی بر دوش دارد. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* شخصیت حاج کاظم قهرمان اصلی فیلم است. درحالی‌که در ابتدای فیلم او مشغول گذراندن روزهای عادی زندگی خویش است، عباس هم‌رزم قدیمی‌اش را می‌بیند که برای درمان به همراه همسرش به تهران آمده‌اند. در ادامه او ضمن اطلاع از وضعیت عباس و برحسب نیازِ او وارد سفری جدی و خطرناک می‌شود. شاید ابهام در خصوص نقش قهرمان در *آژانس شیشه‌ای* بسیار باشد و برخی منتقدان از وجوهی عباس و یا فاطمه را دارای این ویژگی بدانند ولی با مرور مراحل دوازده‌گانه و تطبیق آن با شخصیت‌های فیلم *آژانس شیشه‌ای* به‌یقین حاج کاظم واجد شرایطِ قهرمانی است. در فیلم به نام پدر این ابهام کم‌رنگ‌تر است و با بررسی اجمالی شخصیت‌ها نقش ناصر به عنوان قهرمان با رویکرد سر قهرمان قابل پذیرش است. در فیلم «چ»، تشخیص قهرمان با حضور شخصیت اصغر وصالی پیچیدگی‌های بیشتری دارد. از طرفی اطلاق نام قهرمان با تعاریفی که در گذشته و میان عامه مردم وجود داشته است به اصغر وصالی نزدیک‌تر است و از طرف دیگر شهید چمران نیز فاقد اغلب ویژگی‌های افسانه‌ای قهرمان است؛ ولی با کمی دقت و بررسی در مراحل طی‌شده نقش‌های اصغر وصالی و شهید چمران در فیلم «چ» همچنان نقش شهید چمران به عنوان قهرمان قابل تشخیص است.

ویژگی‌های قهرمان در آثار سینمای حاتمی‌کیا چیست؟ ویژگی قهرمانان فیلم‌های انتخاب‌شده مبتنی بر همان سیری است که توسط ووگلر با عنوان سفر نویسنده ارائه شده است. بدین معنا که همه قهرمانان فیلم‌های انتخاب‌شده پیش از قهرمان شدن زندگی عادی و روزمره خود را داشتند تا زمانی که به نحوی به حادثه‌ای عظیم فراخوانده می‌شوند. آنها این مسیر را طی می‌کنند تا به مقام قهرمانی نائل شوند. آنچه قهرمان فیلم‌های حاتمی‌کیا را از برخی سینماگران ایرانی و غیر ایرانی متمایز می‌کند، سیر هم‌زمان مسیر مادی و معنوی و نیل به درجات بالاتر روحی است. این امر، اشاره مستقیمی در آثار ووگلر ندارد ولی نقطه ثقل تمایز بین قهرمانان سینمای حاتمی‌کیا و دیگران سینماگران جهان است. آنها طول مسیر را با رضایت کامل می‌پیمایند و فداکاری و ایثار بسیاری از خود نشان می‌دهند و حتی از جان خویش برای هدفی والا می‌گذرند. ازجمله نکات قابل بررسی این است که قهرمانان پس از دعوت، بی‌هیچ مناقشه‌ای وارد مسیر می‌شوند. این ورود بی‌مناقشه به کارزار نبرد برای قهرمان که به صورت مشترک در تمام فیلم‌های او تکرار می‌شوند، شاید هم‌خوانی زیادی با شخصیت‌هایی داشته باشد که کارگردان ما به ازای بیرونی آنها را مشاهده کرده است ولی در جهان داستانیِ اسطوره‌ای و با معیارهای ارائه شده با مراحل سفر قهرمان مطابقت نمی‌کند و شخصیت وی را ضعیف و فاقد جذابیت می‌سازد.

تفاوت‌های قهرمانان در آثار سینمایی حاتمی‌کیا چیست؟ همچنان‌که اشاره شد، برای مقایسه قهرمانان در سینمای حاتمی‌کیا باید نحوه رسیدن آنها به مقام قهرمانی و وضعیت آنها را پیش از قهرمانی بررسی کرد. در برخی از فیلم‌های حاتمی‌کیا، شخصیت‌های اصلی فیلم در ذات خود مایل به فداکاری و ایثار هستند و حتی خود با آغوش باز به استقبال خطر و حادثه می‌روند. به‌عبارت‌دیگر برخی از قهرمان‌های حاتمی‌کیا قدرت و انگیزه قوی‌تری برای ورود به عرصه قهرمانی دارند و بالعکس؛ برخی فاقد انگیزه کافی برای مبدل شدن به شخصیت قهرمانی هستند. این روند در فیلم‌های *دیده‌بان* و *آژانس شیشه‌ای* مشهودتر است. در فیلم به نام پدر شخصیت اصلی تمایل کمتری برای ورود به عرصه خطر و مبارزه دارد. در فیلم «چ» گرچه ماجرا به نحوی است که قهرمان را از ورود به حادثه بازمی‌دارد، ولی نهایتاً چمران وارد حادثه‌ای بزرگ و هولناک می‌شود. یکی از تفاوت‌های قهرمانان در فیلم‌های نمونه انتخاب کهن‌الگوی استاد توسط قهرمان است. در فیلم *دیده‌بان* نقش کهن‌الگوی استاد بر عهده حاج محمد فرمانده مهدی عارفی است. درعین‌حال عارفی به‌طور مرتب با خداوند ارتباط برقرار می‌کند و با او راز و نیاز می‌کند. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* فاطمه در نقش کهن‌الگوی استاد ظاهر می‌شود و همچنان قهرمان

DOI: 10.22034/rcc.2024.2027733.1127

به‌طور پیوسته در صحنه‌های مختلف با خداوند راز و نیاز و گفت‌وگو می‌کند. در فیلم بهنام، پدر مرتضی که به‌طور موقت نقش کهن‌الگوی قهرمان را به دوش می‌کشد، نیز خود را متصل به نیروی خداوند می‌داند و ناصر نیز در صحنه‌های گوناگون با خداوند ارتباط برقرار می‌کند. در فیلم "چ" شاید متفاوت‌ترین کهن‌الگوی استاد را شاهد هستیم. آقای لطیفی یکی از دشمنان چمران که طعم تلخ جنگ را چشیده تلاش می‌کند تا چمران به سمت صلح و آرام کردن وضعیت سوق دهد. او این مسیر را رفته است و اکنون هدایت چمران را بر عهده گرفته است.

هدف غایی قهرمان در آثار حاتمی‌کیا چیست؟ پاسخ به این دو سؤال دو وجه مهم دارد. بیان هدف قهرمان هم به صورت کلی و هم به صورت جزئی میسر است. قهرمان‌های سینمای حاتمی‌کیا در جست‌وجوی شهادت‌اند و برای نیل به این هدف خطر می‌کنند. ووگلر معتقد است که کلید واقعی برای مرحله نهایی اکسیر است؛ همان چیزی که قهرمان از دنیای ویژه‌اش به ارمغان آورده است. او از اکسیر، تراژدی یا مرگ یاد می‌کند و آن را حتی نوعی شکست برای قهرمان می‌داند. گرچه برای قهرمانانِ سینمای حاتمی‌کیا مرگ دلیل بر وجود یک نقص یا نتیجه شکست نیست. آنها در جست‌وجوی شهادت (مرگ جاودانه) هستند و آن را کمال می‌دانند. در فیلم *دیده‌بان* این معنا به‌طور اخص قابل جست‌وجو است. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* و چ نیز قهرمان به‌راحتی این معنا را پذیرفته است و گرچه هدف ظاهری قهرمان نجات جان انسان‌هایی است که برایش دارای اهمیت‌اند ولی در پس این امر، هدف والاتری قرار دارد. از این منظر مفهوم شهادت در فیلم به نام پدر که به‌نوعی برای نجات دخترش می‌جنگد و گاهی بر سر خدا فریاد کشیده و به گذشته‌اش اعتراض می‌کند، کم‌رنگ‌تر است. بنابراین هدف غایی این قهرمانان، هدف والای شهادت و زندگی جاودانه است که با باور به معاد پیوند خورده است.

پیشنهادهایی راهبردی و راهکارها

به نظر می‌رسد بسیاری از کارگردانان از قبیل کارگردانان سینمای جنگ با مقوله قهرمان‌سازی آشنایی چندانی ندارند و این موضوع پیش از هر امری، دلالت از نبود دغدغه جدی نسبت به ورود به سینمای قهرمان‌محور در انباشت‌های ذهنی سینماگران دارد و یا فاقد دانش و مهارت کافی در این خصوص هستند؛ نتیجه آنکه، سینمای ملی ما در ارائه الگوهای انسانی که واجد خصوصیات قهرمانی باشند همچنان ناتوان است.

حاتمی‌کیا که از میان کارگردانان معاصر به‌طور جدی‌تری وارد این عرصه شده است و برخی معیارهای هنری و محتوایی را نیز در این خصوص رعایت کرده است، هنوز با استانداردهای قهرمان‌سازی به‌ویژه زمانی که معیارهای بومی مبنای عمل قرار گیرند، فاصله دارد. یکی از خلأهای اصلی راهبردی در این حوزه، فاصله موجودِ بین سینما و پژوهش‌های علمی است. ازاین‌رو راهبرد مؤثر در این حوزه، پژوهش‌ها و مطالعات سینمایی گسترده‌ای هستند که می‌توانند به رشد این موضوع در سینمای ایران یاری رسانند. بنابراین، چنانچه پژوهش‌های موجود در این حوزه، مورد توجه سینماگران قرار گیرند و پژوهشگران نیز به‌طور مبسوط و عمیق به این موضوعات اساسی بپردازند، آثار شاخصی تولید شده و فیلم‌های سینمایی قهرمان‌محور می‌توانند در شناخت هویت فرهنگی و تاریخی به نسل حاضر کمک شایانی نمایند.

در این راستا، سینماگران به‌ویژه سینماگران عرصهٔ دفاع مقدس که امکان و ظرفیت خلق قهرمان را دارند می‌توانند از الگوهای موفقی نظیر سفر قهرمان برای خلق قهرمانان قدرتمند و مؤثر بهره ببرند. این الگوها توسط نظریه‌پردازان متعددی نظیر جوزف کمبل، ووگلر و... استخراج و تکمیل شده است. با توجه به اینکه دورهٔ هشت سالهٔ دفاع مقدس، ظرفیت بسیاری برای خلق قهرمان دارد، مقتضی است راهبردها و راهکارهای مؤثری مبتنی بر نتایج این پژوهش برای نیل به این هدف در نظر گرفته شود.

یک راهکار اساسی در تولید فیلم‌های سینمایی آتی در سینمای دفاع مقدس به‌ویژه آثار سینمایی کارگردانان شاخص نظیر ابراهیم حاتمی‌کیا کنترل مراحلی است که طبق بررسی‌های این پژوهش از آنها غفلت شده است. مراحلی نظیر «رد دعوت» که وجه زمینی‌تری به قهرمان می‌دهد و می‌تواند برای عموم مخاطبان سینما، قهرمان را باورپذیرتر سازد و نیز مرحله «ملاقات با استاد» – که منجر به حضور کهن‌الگوی استاد و تقویت شخصیت قهرمان در مسیر حرکت خود می‌شود. مرحلهٔ «آزمون‌ها، متحدان و دشمنان» که در بسیاری از آثار سینمایی دفاع مقدس پرداخت ضعیف‌تری داشته است، می‌تواند قدرت و توانایی بهتری از قهرمان را به نمایش بگذارد.

همچنین، یک راهکار مؤثر در این مسیر، بررسی و تطبیق مراحل سفر قهرمان مطابق با الگوهای موجود پیش از ساخت فیلمنامه‌های قهرمان‌محور، است. نیل به این راهکار، می‌تواند از طریق تهیه دستورالعمل نگارش فیلمنامه‌های

قهرمان‌محور صورت بگیرد تا حوزه نظارت و ارزیابی فیلمنامه‌های تولیدی قهرمان‌محور در سینمای ایران را با دقت بیشتری پیش ببرد و از اتلاف هزینه و سرمایه جلوگیری نماید. آموزش مراحل سفر قهرمان به نوفیلمنامه‌نویسان نیز به عنوان یک راهکار بلندمدت، به خلق قهرمانان سینمایی در طول زمان کمک مؤثری نماید. نگارش فیلمنامه مبتنی بر الگوی سفر قهرمان، زمانی به نتیجه می‌رسد که تمام مؤلفه‌ها و مراحل سیر قهرمان در طراحی قهرمان لحاظ شده باشد.

پی‌نوشت‌ها

1. Conventional
2. Directed
3. Summative

فهرست منابع فارسی

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۷)، *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، ترجمه پرویز اجلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
انگلیش، فرد (۱۳۷۷)، *نظریه رسانه‌ها*، ترجمه محمود حقیقت‌کاشانی، تهران: سازمان صدا و سیما، مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌ای.
تانکارد، سورین و دیگران (۱۳۸۸)، *نظریه‌های ارتباطات*، ترجمه علیرضا دهقان، تهران: موسسه چاپ وانتشارات دانشگاه تهران.
فراستی، مسعود (۱۳۷۹)، *جنگ و صلح (گزیده نقدها)*، جلد۱، چاپ اول، تهران: انجمن سینمای اتقلاب و دفاع مقدس.
کمبل، جوزف (۱۳۸۹) *قهرمان هزارچهره*، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب، گزیده تاریخ هنر بهزاد نجفیان۱۳۷۹.
لنگفورد، پری (۱۳۹۳) *ژانر فیلم: از کلاسیک تا پساکلاسیک*، ترجمه حسام الدین موسوی تهران: سوره مهر.
مستغاثی، سعید (۱۳۸۰)، ژانرسینمایی دفاع مقدس درایران، فصلنامه سینمایی *فارابی*، دوره یازدهم، شماره دوم وسوم، شماره مسلسل ۴۲و۴۳.
مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷)، *رسانه و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۹) نظریه‌های رسانه؛اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، تهران، همشهری.
نقیب‌السادات، سیدرضا (۱۳۹۱)، *راهنمای عملی طرح‌نویسی در روش تحلیل محتوی*، تهران: نشرعلم.
ووگلر، کریستوفر (۱۳۸۷)، *سفر نویسنده*، ترجمه محمد گذرآبادی تهران: مینوی خرد.
هال، استوارات ودیگران (۱۳۹۷)، *درباره مطالعات فرهنگی*، ترجمه جمال محمدی چاپ سوم، تهران: چشمه.
هولستی، ال.آر (۱۳۷۳).*تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی*، چاپ اول، ترجمه نادر سالار زاده امیری، تهران: انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی.
متولّی‌پور (۱۴۰۲)، *بررسی و تحلیل الگوی سفر قهرمان زنانه در مینی‌سریال آمریکایی گامبی وزیر و میر اهل ایست تاون*، تهران.
دانش، کاظم (۱۴۰۲)، نقد اسطوره‌ای سفر قهرمان در فیلم داستانی «روز واقعه» بر اساس الگوی کریستوفر ووگلر، هرمزگان: *جستارنامه فرهنگ و هنر اسلامی*.
زین‌العابدینی، پیام؛ ولی‌پور، مهناز (۱۴۰۲) کاربست قهرمان‌پروری در سینمای کودک و نوجوان پس از انقلاب بر اساس الگوی سفر قهرمان، تهران، فصلنامه مطالعاتی و تحقیقاتی *وسایل ارتباط جمعی*.

فهرست منابع غیر فارسی

Prades Adven Triman Zebua, I Wayan Dirgeyasa (2023), the hero's journey stages and character archetypes in Anthony Horowitz's novel Alex Rider (stormbreaker) : Sage Public

Fithrotin: (2022) the analysis of hero's journey and archetype toward the main chracters as reflected in the Disney movie: Mulam (1998)

Barker, Cris (2004), The Sage Dictionary of Cultural Studises, London: Sage Publications

Woodward, K., (2002), Identity and Difference, London: Sage Publication

Graneheim, U.H. &Lundman, B. (2004) Qualitative Content Analysis in nursing research: Concepts, Procedures and Measures to achive trustworthiness.Nurss Edu Today: VOL 24