است که حاوی پیام‌های پنهان و غیرمستقیم می‌شود. تولید کننده می کوشد با بهره گیری هدفمند از فنون اثرگـذاری بر مخاطب پیام خود را بدون اشاره مستقیم در متن جاسازی کند و مخاطب نیز با دیدن تصاویر و دیالوگ‌ها در ذهن خود مابه ازایی معنایی آن را متصور شـود. همان طور که در فیلم جنگ جهانی سوم، شـکیب پس از آنکه کارفرمای سابق خود را در کانکس بـا ضربانی محکم به قتل می‌رساند و در چارچوب در ظاهر می‌شود، در آن قسمت دیگر ما به طور کامل او را در شمایل هیتلر متصور می‌شـویم که کشـتن آدم‌ها برای او کار سختی نیست. اینکه او نه تنها در شمایل که در کردار هم شبیه به هیتلر شده است در هیچ کجای متن به آن اشاره کلامی مستقیم نمی‌شود و این تنها نقشی است که در دنیای داسـتان و هم آویزی رویدادها در ذهن مخاطب نقش می‌بندد، این تصور ذهنی و معنایی همان زیر متن است.

اما لایه سوم فرامتن لایه‌ای است که خارج از متن و پیام غیر مسـتقیم آن است و شامل شـرایط محیطی، فرهنگی و عوامل بیرونی حاکم بیرون از متن و جهان داسـتانی است که بر درک و اثرگذاری پیام تاثیر می گذارد. فرامتن در همین اثر شامل تمثال‌های بیرونی است و قوانین ساختاری جهانی دارد که ما با دیدن فیلم آن‌ها را به یاد آورده و یا به آن‌ها پی می‌بریم. به طور مثال دیدن فیلم جنگ جهانی سوم ما را به مضمون گسترده‌تری از استحاله و مسخ انسان می‌رساند، انسانی که در واکنش به انحلال در سیستم مستبد دست به طغیانی ناعادلانه می‌زند و از کالبد و هویت پیشین خود خارج شده و در کارخانه تبدیل و تغییر، کس دیگری شود و این می‌تواند سرنوشت تراژیک هر کس دیگری هم باشد.

در اثر جنگ جهانی سوم این سه لایه به خوبی در هم تنیده شده و در یک هم پوشانی مفید معنای خود را از نظر دیداری و تصویری (متن) پیام غیر مستقیم (زیرمتن) و مابه ازای بیرون از داسـتانی(فرامتن) انتقال می‌دهد. در نهایت با وجود آنکه روایت با کشـمکش تحول شخصیت در سینمای جهان بسیار کار شده است اما در این فیلم پرداخت شخصیت در داستان به گونه ای اسـت که متن (خط پیرنگ اصلی) و زیر متـن (مضمون) آن در اتحاد شـکلی مطلوبی هنرنمایی می کنند. جنگ جهانی سوم اثری متشخص است که حرف‌های زیادی در سبک فیلمسازی دارد.

شکار نهنگ از آب راکد

هومن سیدی در فیلم جنگ جهانی سوم، موضوعی بسیار نازل در سطح کشمش‌های فیلم فارسی را برای بیان مضمونی عمیق قلاب می کند و از گذر موضوعی مثلث عشقی مرد بد، مرد خوب، زن قربانی به مضمون استحاله و مسخ انسان در سیستم ساختارمند جهان می‌رسد. با کمی تأمل در کارنامه هومن سیدی در می‌یابیم که وی از همین ترفند در فیلم‌های قبلی خود نیز استفاده کرده است و موضوعی سـطحی در اندازه تیتـر روزنامه‌های زرد را دستمایه بیان چالش‌های انسان امروزی کرده و از این آب‌های زرد راکد نهنگ شکار می کند.

او در فیلم خشـم و هیاهو مستقیماً به سراغ تیتر داغ روزنامه‌های دهه ۸۰ رفته و بن مایه فیلم را بر بنـای جنجالی‌ترین خبرهای آن سـال پرونده ناصر محمدخانی و شـهلا جاهد قرار داد، اما او از این مسیر پیش از آنکه بخواهد به انگیزه‌های زن دوم در قتل زن اول و یا حواشی دادگاهی پرونده بپردازد، تمرکز خود را بر مضامین دیگری گذاشت و با نگاهی بکر به مسیر زندگی یک سلبریتی به تغییرات و متناقض گویی انسان‌ها در شرایط مختلف پرداخـت. او در این فیلم نشـان داد که یک نفر چگونه می‌تواند در شـرایط مختلف پر از تناقض در ظاهر و درون باشـد. همینطور در فیلم مغزهای کوچک زنگ زده با دسـتمایه کردن مسئله ناموسـی از روسری برداشتن یک دختر در ماشین یک مرد غریبه و به دنبال آن یک گنـگ خیابانی از جنـس مافیاهای کپرنشینی که در حاشیه شهر سکونت دارند، از مسئله‌ای عمیق‌تر از حرکت گله‌ای انسان‌ها در نقش پذیری‌های اجتماعی پرده برداشت و انسان‌هایی را به تصویر کشید که بدون تعقل در یک حرکت گله‌ای آرایش یافته و همواره توسط چوپانی مدیریت می‌شوند و چه بسا که این چوپان در هر دوره به مراتب خطرناک‌تر از گذشته انسان‌ها را طعمه می کند.

در ادامـه همین مسـیر در فیلم جنگ جهانی سـوم نیز هومن سـیدی به سـراغ مضمونی از سوژه‌های فیلم‌های فارسی رفته است و کشمکش عشق مثلثی و زن قربانی را موضوع و محور چالش فیلم قـرار داده و در ادامه این کشمکش را تا سطح انسان در تقابل با سیستم و ساختار بسط داده است.

فیلم‌های این فیلمسـاز گویـا هرچه به جلوتر می‌روند مباحث کلان‌تری از انسان را در عصر مدرن و چالش‌های او در قرن معاصر بازگو می کند و به نظر می‌آید سـیدی با این زاویه دید منحصربه‌فرد و ادامه‌دار می‌خواهد بر این نکته تاکید و تامل کند که عمیق‌ترین مرارت‌های انسـان در مواجهه با امور جهان ریشـه در همیـن رفتارهـای اجتماعی و بزهکاری‌هایی دارد که در سـطح هستند و ما به سادگی از آن‌ها عبور می کنیم و معمولا از نظر اهالی هنر و صاحبان اندیشه در شمار اخبارهای زرد و یا اختلالات سطحی اجتماعی خوانده می‌شود اما چه بسا که همین رفتارهای سطحی و پرتکرار در کلیت نظام و رفتارهای اجتماعی بیشترین تاثیر را دارند.

به همین خاطر شاید مهم نیست از سطح به عمق برسـیم و یا از عمق به سطح! چرا که این دو رویه متناقض نما از هستی در رویکرد لازم و ملزوم و در عمق دارای رابطه‌ای مستقیم و دو سـویه نه در تضاد بلکه در تکامل باهم هسـتند، به همین منوال طبقات اجتماعی نیز از جمله؛ نظام سلطه و مردم، انسان فقیر و غنی و باسواد و بی‌سواد تا شکل یافته‌های گسترده‌تری مانند انسان سفیدپوست و سیاه پوست همه و همه دو رو از یک سکه هستند و چنانچه روابط متعادلانه خود را حفظ نکنند عیار سکه آنها در بستر تضادی تخریبگرایانه بی‌ارزش خواهد شد.

شخصیت پردازی در جنگ جهانی سوم بارش سم سفید از آسمان آبی

مبنای روایی فیلم جنگ جهانی سوم بر پایه تحول قهرمان بنا شده است، نمونه این الگوی روایی در تولیدات سینمای دنیا بسیار پر اسـتفاده و از نمونه‌های موفقی است که همواره نظر مخاطبـان و منتقدین را به خود جلب کرده است. شـخصیت محوری در این مدل روایی در سیر رویدادهایی که بر او حادث می‌شود، دچار تحولی بنیادین می‌شود. بر این مبنا، شـکیب در ابتدای فیلم جنگ جهانی سوم، یک کارگر ساده زحمت‌کش است که در جریان اتفاقاتی که برایش رخ می‌دهد، هیولای درونش بیدار شده و از او قاتلی در اندازه کشتار دسته جمعی همچون هیتلر می‌سازد، البته زندگی گذشـته او در نقاط عطـف روایت و چرخش‌های داستانی بسیار تاثیرگذار است. به همین دلیل اطلاعاتی از زندگی گذشـته شخصیت در طول اثر به صورت قطره چکانی به منظور کمک‌رسـانی به مضمون و تحول شخصیت تزریق می‌شود و در همان ابتدای داسـتان آوارگی و بی خانمانی او با گذشته مردی که در زلزله همه چیز خود را از دست داده پیوند داده شده و دلیل اقامتش در مغازه عطاری را منطقی می‌نماید.

همچنیـن او به نسـبت شـرایطی که از گذشـته تاکنون سرنوشـت بر او تحمیل کرده انتخاب‌هایش شرایط سخت کارگری روزمـزدی و همخوابگی با زنی ناشنواسـت که برای او یادآور پناهگاهی چون مادر است چرا که شکیب همه کودکی خود را در آغوش مادری گذرانده که مانند این زن کر و لال بوده اسـت. اما تا میانه‌های داسـتان دلیل اینکه چرا شـکیب پس از زلزله و از دسـت دادن خانواده‌اش غریبانه به شهر دیگری سفر کرده خبری نیست و این اطلاعات مهم درست در زمانی به مخاطب داده می‌شـود که تکمیل کننده انگیزه شخصیت در سیر متحول شدن اوست.

این زمان درست شب قبل از حادثه‌ای است که قرار اسـت طی آن شکیب همچون زندگی گذشته شـاهد نابودی زنی باشد که به آن پناه آورده است. شبی که زن و مرد دور آتش نشسته‌اند، لادن از خواسته قلبی خود حرف می‌زند؛ یک زندگی همیشـگی و آرام با یک مرد. شکیب هم از گذشـته و زیر آوار ماندن زن و بچه‌اش می گوید و اینکه پس از آن اتفاق از نگاه خانواده همسرش گناهکار و

اگر بخواهیم به صورت گل درشت‌تر ترومای شکیب را در مواجه با حوادث بررسی کنیم به ترس و تحقیر شدن او به دلیل ترسو بودن می‌رسیم