تحلیل فیلم سینمایی روز واقعه با رویکرد فرمالیستی

امیرحسن ندایی*

واقعیتهایی که روز واقعه بنا مینهد، مربوط به جهانِ داستانیِ خود فیلم است، ولی فیلمساز از واقعیتهای زندگی در دورهٔ تاریخی مربوط به جهان داستانی فیلم بهعنوان مواد و مصالح استفاده کرده، با تکنیکها و شگردهای خاص، فرمی سینمایی را بنا نهاده است. روایتگریِ اثر با الگوی بسطِ روایی جستوجو و مکاشفه مشحون از عاطفه و احساس یک جوانِ مسیحیِ تازه مسلمان در سفری اسطورهای برای شناخت مقتدای قیام عاشورا، خطوط داستانیِ فیلم را پیش میبرد. با توجه به گسترش روزافزونِ آگاهیِ مردم پیرامون نهضت عاشورا در عصر ارتباطات، معانی ارجاعی، آشکار و ضمنی فیلم روز واقعه برای قوهٔ فهم جوامع اسامی قابل درک است.

روز واقعه با توجه به این پسزمینهها، از معیارهای زیباشناختیِ آثار سینمایی ایران در ژانر تاریخی با مضمون قیام عاشورا انحراف دارد. ماهیت مفاهیم موجود در موقعیت نمایشیِ مرتبط با موقعیت تاریخی-دینی قیام عاشورا در دنیای واقعی، چالشهای فرهنگی و ایدئولوژیکی خاصی را به وجود میآورد. هرچند کارکرد شگردهای سبکی و روایی در روز واقعه در خلق ساختارهای خود فیلم است، ولی نوآوریهای این فیلم در سطح ساختار روایی و عناصر سبک شناختی، ادراکی نو شده و تأثیرگذار پیرامون مفاهیم موقعیت تاریخی-حماسی قیام عاشورا در ذهن تماشاگران به وجود میآورد.

برای مثال، جلوههای سبکی در سکانس رجعت بازماندگان از قافله کربلا و سکانس عصر عاشورا بسیار تأثیرگذارتر از واقعیتگراییِ صحنههای عاشورایی فیلم مختارنامه از کار درآمده است. در فیلم سفیر با توجه به میزانسنها، شخصیتها و مکانهای بازنمودهشده در اثر، موقعیتِ نمایشی و مفاهیم برآمده از آن، ارتباط مطلوبی با موقعیت تاریخی مربوط به رویدادهای تاریخیِ واقعهٔ عاشورا پیدا نمیکند.

وجه غالب در سیستم فرمی روز واقعه، جستوجوی اسطوره وار حقیقت و تغییر فزاینده در شناخت قهرمان است. لذا، روز واقعه، اثری کلاسیک و روایت محور است و سطح تماتیک آن عمدتا ماهیتی ایدئولوژیک و ضمنی دارد

اسطوره یگانه و خلق دلالتهای روایی

پیرنگ فرعیِ رومانس در روز واقعه به تدریج به حاشیه رانده میشود و خط روایی جستوجو در پیش زمینه روایت فیلم قرار میگیرد. جوزف کمبل در کتاب قهرمان هزار چهره آورده است: «اسطوره، حکایتهای عامیانه و حتی رؤیاهای برگرفته از فرهنگهای گوناگون جهان، الگوی واحدی را نشان میدهند که آن را اسطورهٔ یگانه مینامند.» جیمز فریزر، خالصهای از ماجرای سفرِ قهرمان را در یک نمودار به شکل چرخه عزیمت تا بازگشت ارائه میکند: «قهرمانِ اسطورهٔ یگانه، از کاشانهٔ خود به راه میافتد، اغوا میشود و خواسته یا ناخواسته به آستانه ماجرا در قلمرو اسطوره پا مینهد. در آنجا او با شبحی رودررو میشود که نگهبانِ گذرگاه است. قهرمان این نیرو را سرکوب یا آرام میکند و زنده به درونِ قلمرو تاریکی پا میگذارد یا به دست او کشته میشود. ورای این آستانه، قهرمانِ اسطوره از دنیای نیروهایی غریب ولی صمیمی میگذرد که برخی او را به شدت تهدید میکنند. آزمونی بس دشوار را از سر میگذراند و پاداش میگیرد. این پیروزی، در پیاش وصالِ قهرمان و الهه در ازدواجی مقدس است. قهرمانِ اسطوره یگانه از قلمرو بیم و امید باز میشود. عطیّهای که او با خود میآورد، جهان را به حالت توازنِ نخستینِ قبل از حادثه بر میگرداند.

ماهیتِ الگوهای بسط روایی سفر اسطوره یگانه و جستوجو در روز واقعه به گونهای است که علاوه بر فراهم شدن تنوع تصویری و روایی فیلم و پیش بردن روایت، دلالتهای معنایی زیادی خلق میکند. عبور قهرمانِ اسطوره از میان بیابانهای خشک، کوهستان متروک، طوفان شن، فضای مهآلودِ ماتمزده، درگیری با راهزنان، در هماهنگیِ فرمی با معانیِ ضمنیِ موجود در صحنه فلاشبک گداختنِ آهن در کارگاه آهنگری است. پیرنگهای فرعی که قهرمان در مسیر سفر و جستوجو برمیانگیزد، تأخیر لازم در رسیدن روایت تا به انتها را فراهم میکند. در بستر این پیرنگها، قهرمان برای غلبه بر آشفتگی و برقراری تعادل، در سفری اسطورهای به جستوجوی حقیقت میرود، با موانع مختلفی روبهرو میشود، انکشافهای زیادی برای او رخ میدهد. این انکشافها او را برای مواجهه با هستهٔ مرکزیِ کنشِ اصلیِ داستان فیلم آماده میسازد. نقشمایههای برآمده از درونمایه داستان، وحدت بصری و مفهومی زیادی با خط کنش اصلی روایت دارند. بنمایههای مفهومی همچون قیام به عدل، نهی از منکر، کمک به مظلوم، فخرفروشی قبیله، طمع، غارت، تقسیم غنایم که در سبک