چکیده

فیلم‌های سینمایی یکی از محصولات مهم فرهنگی جهان معاصر است که مضامین داستان‌ها یا و ویژگی‌های شخصیت‌های آن، برآمده از اختصاصات فرهنگی جامعه است. اگر در هر کدام از دو سینمای امریکا و ایران، شخصیت اصلی با نشانه‌ها و ویژگی‌های متمایزی بازنمایی می‌شود، این موضوع می‌تواند، ریشه در باورهای اساطیری، کهن الگوها و آرای فلسفیِ متفاوت هر کدام از این دو کشور داشته‌باشد. اساطیر و باورهای فلسفی متفاوتی که در یک فرهنگ، بیشتر بر قدرتِ فاعلیت انسان تاکید می‌کنند و او را موجودی می‌دانند بالقوه توان انجام هر کاری را دارد، و در فرهنگِ دیگر، تصویری از انسان ترسیم می‌کنند، که برای تحقق خواسته‌هایش ـ فراتر از ارادهٔ شخصی ـ به یاری عوامل فرامادی هم محتاج است.

واژگان کلیدی: شخصیت اصلی (قهرمان)، سینمای ایران، هالیوود، اساطیر، فلسفه شرق، فلسفه غرب، نشانه‌شناسی.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه..... ۱

فصل اول، کلیات ۴

۱-۱. بیان مساله..... ۵

۱-۲ . پرسش‌های پژهش..... ۷

۱-۳. فرضیه‌های تحقیق ۷

۱-۴. اهداف و ضرورت های انجام تحقیق ۸

۱-۵ . پیشینه پژوهش ۸

۱-۶. روش شناسی ۱۲

۱-۷ . روش انجام پژوهش ۱۳

فصل دوم، مبانی نظری پژوهش ۱۴

۲-۱. بخش اول، اساطیر شرقی و غربی ۱۵

۲-۱-۱. مقدمه ۱۵
۲-۱-۲. ویژگی‌های اساطیر ایرانی ۱۶
۲-۱-۳. ویژگی‌های اساطیر یونان ۲۲
۲-۱-۵. نتیجه ۲۵
۲-۲. بخش دوم، فلسفه در شرق و غرب ۲۶
۲-۲-۱. مقدمه ۲۶
۲-۲-۲. فلسفه در ایران ۲۷
۲-۲-۳. فلسفه در یونان و غرب ۳۰
۲-۲-۴. نتیجه ۴۸
۲-۳. بخش سوم، سینما در شرق (ایران) و غرب (امریکا) ۵۱
۲-۳-۱. مقدمه ۵۱
۲-۳-۲. سینما در امریکا ۵۱
۲-۳-۳. زمینه‌های فرهنگی موثر بر سینمای امریکا ۵۴
۲-۳-۴. شخصیت اصلی در ژانرهای مهم سینمای هالیوود ۵۷
۲-۳-۵. سینمای اروپا و تفاوت‌های آن با هالیوود ۶۸
۲-۳-۶. سینما در ایران ۷۴
۲-۳-۷. شخصیت اصلی در ژانرهای مهم سینمای ایران ۷۵
۲-۳-۸. نتیجه ۸۰
فصل سوم، روش‌شناسی ۸۳
۳-۱. نشانه شناسی؛ نشانه‌شناسی ساختارگرا و تقابل‌های دوگانه ۸۴

۳-۱-۱. مقدمه ۸۴
۳-۱-۲. کلیات نشانه‌شناسی ۸۵
۳-۱-۳. نشانه‌شناسی؛ ساختارگرایی و تقابل های دوگانه ۸۷
۳-۱-۴. نشانه‌شناسی ساختارگرا ۹۰
۳-۱-۵. روش و روند تحقیق ۹۰
فصل چهارم، تحلیل‌ها ۹۲
۴-۱. بخش اول، تحلیل فیلم‌ها ۹۳
۴-۱-۱. مقدمه ۹۳
۴-۱-۲. فیلم های ایرانی ۹۴
۴-۱-۲-۱. خیلی دور خیلی نزدیک ۹۴
۴-۱-۲-۲. مهمان مامان ۱۰۲
۴-۱-۲-۳. دیوانه ای از قفس پرید ۱۰۸
۴-۱-۳. فیلم های هالیوودی ۱۱۴
۴-۱-۳-۱. دختر میلیون دلاری ۱۱۴
۴-۱-۳-۲. رفتگان ۱۲۳
۴-۱-۳-۳. مهلکه ۱۳۱
۴-۲. بخش دوم، نشانه‌های مشترک شخصیت اصلی در فیلم‌های مورد بررسی..... ۱۳۷
۴-۲-۱. نشانه‌های مشترک شخصیت‌های اصلی در سینمای هالیوود..... ۱۳۸
۴-۲-۲. نشانه‌های مشترک شخصیت های اصلی در فیلم‌های ایرانی ۱۴۸
۴-۲-۳. دو وضعیت ساختاری کلی شخصیت اصلی در سینمای هالیوود و ایران ۱۵۸

۴-۲-۴. نتیجه ۱۶۰

فصل پنجم، نتیجه ۱۶۳

۵-۱. مقدمه ۱۶۴

۵-۲. پاسخ به پرسش های پژوهش ۱۶۴

فهرست منابع ۱۶۹

مقدمه

در یکی از متون پارسی دورهٔ میانه آمده‌است: «مرد هر چند صاحب عقلی قوی و دولتی نیرومند باشد، با قضا بَر نتوانَد آمد؛ زیرا چون قضای محتوم مردی را سعید یا شقی کرد، دانا از کار فرو مانَد و نادانِ بَد اندیش در کار چست و چالاک گردد؛ کم دلان دلیر، و دلیران کم دل شوند؛ مردم کوشا کاهلی گیرند و کاهلان به کوشش درآیند» (تفضلی ۱۳۷۹: ۴۲). همچنین در قسمتی از تراژدی یونانیِ اُدیپ نیز آمده است: «تقدیر آدمی تا آنجا تقدیر است که چون رازی پنهان باشد، ولی زمانی که دانسته شد، مرده است، دیگر نیست. تا دشمنی پنهان است جانِ ما شکارِ چنگالِ پولادینِ اوست که چون آذرخشی فرود می‌آید، اما وقتی دیدیم با چه دشمنی گلاویزیم، درمییابیم تا بدانیم چگونه باید با وی درآویخت، پس نیروی حیاتی تقدیر، نادانی ماست» (سوفوکل:بی‌تا). ملاحظه می‌شود که در مورد یک مفهوم مشابه ـ تقدیر ـ در شرق (ایران) و غرب (یونان)، تا چه حد اختلاف دیدگاه وجود دارد.

این چنین برخورهای متفاوت با مفهومی مشابه، در آرای فکری و فلسفی شرق و غرب نیز مشهود است. مکاتب فکری شرق متاثر از کهن‌الگوهای خاص خود، باورهایی را در ضمیر مردمان خاور زمین پرورانده‌اند که بیشتر، آنها را به سمت ثبات، پیروی از سنتها و محافظه‌کاری سوق داده، و از ماجراجویی و سرکِشی بر حذر می‌دارند. اما در مقابل در غرب و به ویژه پس از جنبش رنسانس، ظهور اومانیسم و

پیش گرفتن شکاکیت عقلی، هر چه بیشتر بر تشخیص و انتخابِ فردی تاکید و تمرکز شد. تا جایی که ایمانوئل کانت در جنبش روشنگری، اصل اساسی این جنبش را همین انتخاب فردی قرار داد و اعلام کرد: «روشنگری، خروج آدمی است از نابالغی به تفسیر خوشتنِ خود و نابالغی، ناتوانی در به کارگیری فهم خویش است بدون هدایت دیگری» (کهون، ۱۳۸۸ :۵۱).

پس از روشنگری، میل، اراده، ارادهٔ معطوف به قدرت، و قدرت به تدریج به مفاهیم اساسی بسیاری از نظام‌های فلسفی غرب تبدیل شدند و دایرهٔ اراده و قدرت تعین‌کنندگیِ انسان، هر چه گسترده‌تر تصویر شد. البته در مقطعی از قرن بیستم به خاطر عواقب جنگ‌های جهانی (و نیز سایر عوامل)، مکاتبی فکری خاصی در اروپا به وجود آمدند که تا حدی بدبین و منفی‌نگر بودند اما در همین دوره، در آن سوی اقیانوس اطلس (امریکا)، فلسفه‌ای ظهور کرد که به نوعی احیا کنندهٔ اومانیسم غربی بود؛ پراگماتیسم.

تفاوتی که پراگماتیسمِ امریکایی خصوصا با برخی از فلسفه‌های آلمانی دارد این است که از سرآمدگرایی آن فسلفه‌ها فاصله گرفت و سعی کرد به مسائل زندگی عادیِ مردمِ عادی بپردازد. پراگماتیسم به شدت با فلسفه‌هایی که تنها کار عقلی و انتزاعی می‌کردند و تاثیری در زندگی واقعی نداشتند، در تباین است. «خردِ ما باید در خدمت عمل در آید و دانشِ ما در راه نیل به غایات حیات به کار افتد. این فلسفه است که باید برای مصالح زندگی استخدام شود و نه زندگی برای فلسفه» (دیویی به نقل از راداکریشنان، ۳۳۴:۱۳۷۸). پراگماتیسم به انسان نوید می‌دهد که اگر پیشرفت، ترقی و زندگی ارزشمندتر را بخواهد، اگر حاضر باشد با تلاش خود، تلاش هوشمندانه، بهای آن را بپردازد، به آن دست خواهد یافت.

حضور ویژگی‌های اساطیری و فکریِ شرقی و غربی، در آثار هنری نیز قابل بررسی است. سینما از جمله هنرهایی است که قابلیت ویژه‌ای برای بازنمایی این خصوصیات دارد. اگر شخصیت‌های اصلی سینمای امریکا، معمولا قهرمان‌های هستند که به مددِ روحیهٔ عمل‌گرای خود، بر جبرهای مقابلِ خود

چیره، و خواست خود را محقق می‌کنند، و در مقابل، شخصیت‌های اصلی سینمای ایران معمولا فاقد چنین قابلیت‌هایی هستند، می‌تواند نشانه‌ای از حضور همان کهن‌الگوها و رویکردهای فکری متفاوت در این دو سینما باشد. چرا که اساطیر غربی (و نیز تفکر پراگماتیک امریکایی)، انسان را قادر می‌بینند که با تلاش و پشتکار به خواسته‌هایش برسد ولی در فضای فکری شرقی ایران، فراتر از خواست و ارادهٔ انسان، نیروهایی فرامادی (جبر، تقدیر) نیز بر تحقق یا عدم تحققِ خواستهٔ انسان موثرند.

در این پژوهش تلاش شده‌است با بررسی خصوصیات کلی اساطیر، کهن‌الگوها و نیز فلسفهٔ شرق و غرب، به نشانه‌های ویژه‌ای از کاراکتر اصلی در سینمای ایران و امریکا پرداخته‌شود که ممکن است متاثر از این دیدگاه‌ها باشند. این پایان‌نامه به طور کلی در ۵ فصل ارائه شده‌است: فصل اول شامل کلیات طرح است؛ فصل دوم مبانی نظری تحقیق را در بردارد که خود شامل سه بخش است (اساطیر، فلسفه و سینمای شرق و غرب، که البته مراد از شرق، ایران و منظور از غرب، امریکاست)؛ فصل سوم این پژوهش روش‌شناسی آن را توضیح می‌دهد (نشانه‌شناسی ساختارگرا)؛ فصل چهارم این پایان‌نامه نیز دو بخش دارد: در بخش اول و به عنوان نمونه‌ای از حضور باورهای اساطیری و یا افکار فلسفیِ شرقی یا غربی در فیلم‌های سینمایی ایرانی و امریکایی، سه فیلم از بین بهترین فیلم‌های جشنواره‌های فجر و اسکار (در بازهٔ زمانی این پژوهش) تحلیل شده‌اند. در بخش دومِ این فصل به نشانه‌های مشترکی پرداخته شده‌است که در بین همه یا تعداد قابل توجهی از کاراکترهای فیلم‌ها مشترک بوده‌اند. در این بخش، هفت فیلم از هر سینما (منتخبینِ بخش بهترین فیلم)، بررسی شده‌اند. در پایان این بخش تلاش شده با تلفیق نشانه‌های جزئی در قالب وضعیت‌های کلی به ساختارهای مهم هر سینما در مورد کاراکتر اصلی پی بُرد؛ فصل پایانی این طرح نیز نتیجهٔ کار را تشریح می‌کند.

فصل اول

کلیات

۱-۱. بیان مساله:

فیلم «۱۲۷ســاعت[1]» ساختهٔ دنی بویل، از این جهت که موضوع مرکزی آن گرفتارآمدن شخصیت اصلی در شــرایط ویژه، و خطر مرگ اســت، شــبیه فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک»، اثرِ رضا میرکریمی اســت. اما کاراکترهای اصلی این دو فیلم، در مقابله با خطری که هســتی و زندگی آنها را تهدید می‌کند، واکنش‌هــای کاملا متفاوتی درپیش می‌گیرند. قهرمان فیلم «۱۲۷ســاعت» کوهنوردِ جوانی به نام آرون رالســتون[2] است، این جوان که به تنهایی و بدون اطلاع نزدیکانش، مشغول کوهنوردی در کوهستان‌های گراند کانیون[3] است، دچار حادثه‌ای می‌شود: آرون به درون تنگه‌ای سقوط می‌کند و همراه با او تخته‌سنگی هم به پایین تنگه می‌غلتد و دســتِ او را در میان دو تخته‌ســنگ گرفتار می‌کند. وضعیت دستِ آرون در میان دو تخته‌ســنگ به نحوی است که به هیچ وجه امکان رهاکردنِ آن نیست. در چنین شرایطی (پس از ۵ روز تلاش برای آزاد کردنِ دســت یا آمدن کمک)، آرون، تنها راه نجات خود را در این می‌بیند که دست خود را از مچ قطع کند. او با همان وسایلی که در کوله‌پشتی به همراه داشت، دست خودش را قطع کــرد و بــا صعود از تنگه و نیز کیلومترها پیاده‌روی جان خود را نجات داد. در مقابلِ چنین کاراکترهایی، شــخصیت‌هایی همچون، دکتر محمود عالم، کاراکترِ اصلی فیلم «خیلی دور، خیلی نزدیک» قرار دارند:

---

1. 127 Hours

2. Aron Ralston

3 . Grand Canyon

او که از فرط خســتگی در داخل اتومبیلش در کویر به خواب رفته‌است، هنگامی از خواب برمی‌خیزد که توفان شــن، اتومبیل او را زیرِ شــن‌های روان محبوس کرده‌است. در این وضعیتِ ویژه، دکتر عالم تلاشِ خاصی برای رهایی از وضعیتی که در آن گرفتار شده‌اســت، نمی‌کند و تســلیم سرنوشــت محتومِ خود می‌شود. اما در آخرین لحضات، به طور معجزه‌آسا، دستی از آسمان برای نجات او می‌آید.

از ایــن گونــه تفاوت‌های معنادار، در نوع مواجههٔ کارکتر اصلی بــا مخاطرات پیشِ رو، در فیلم‌های متعددی از محصولات ســینمای ایران و هالیوود تکرار می‌شــود، در این فیلم‌ها قهرمان‌های هالیوودی معمولا با کوشــش، پشتکار و بهره گیری از نیروی خِرَد، این امکان را پیدا می‌کنند تا از پس جبرهای به ظاهر ناگزیر، و مشــکلات بغرنج برآیند، و در مقابل، شــخصیت‌های اصلی فیلم‌های ایرانی، در برابر وقایع و حوادث زندگی، تســلیم می‌شــوند و توانایی چندانــی برای غلبه بر مشــکلات و چالش‌ها از خود بروز نمی‌دهند.

به جز تفاوت در نوع برخورد با چالش‌ها، تفاوت قابل تامل دیگری هم در نوع چالش‌های پیشِ رویِ کاراکتر اصلی، در ســینمای ایران و هالیوود به چشــم می‌آید: در بسیاری از محصولات هالیوود، قهرمان فیلم ســرگرم دســت و پنجه نرم کردن با مسائل و معضلاتی است که فائق آمدن بر آنها، فراتر از شخص قهرمان یا خانوادهٔ او، بر سرنوشت مردم شهر، کشور و یا حتی جهان موثر خواهد بود. (مثل خنثی کردن حملات تروریســتی، جـدال با ســنگ‌ها و یا خطرات کیهانی، مبارزه با بیماری‌های همه‌گیر و مهلک) اما در ســینمای ایــران، کــاراکتر اصلی فیلم معمولا درگیر مشکلاتی است که از حدِ دغدغه‌های فردی و یا خانوادگی او فراتر نمی‌رود. (ازدواج، روابط همسران، طلاق، کار، مسکن و...)

ســینما به نوعی بازتولیدکنندهٔ هنجارها، عادات و ارزش‌های فرهنگی جامعه است و قاعدتا مضامین داســتان‌های آن، و نیز نوع واکنش شــخصیت‌های فیلم‌ها در برابر معضلات، بی‌ارتباط با واقعیات و نوع بینش و نگرش جامعه نیســت. میشــل فوکو معتقد اســت: «ادبیات همزمان با این که حســی از نوعی وحــدت فرهنگی فراهم می‌آورد، زمینه‌ای هم برای چــون و چرا کردن در هنجارهای فرهنگی جامعه به

دست می‌دهد»، شاید بتوان گفت، فیلم و سینـما هم، به نوعی واجد همان خصوصیات هستند. در واقع فیلمهای سینمایی هر کشور، زمینه‌ای مناسب برای پژوهش در مورد ارزشها، رفتارها و باورهای فرهنگی آن ملت فراهم می‌آورند.

این پژوهش قصد دارد تا با مقایســه و مطالعه‌ای تطبیقی بین فیلم‌های جشــنواره‌های فجر و اسکار (در بخش بهترین فیلم) به این مساله بپردازد که دلایلِ تفاوت قابلِ توجه بین نوع برخوردِ شخصیت‌هایِ اصلیِ فیلم‌های ایرانی و هالیوودی با معضلات پیش رو، ریشه در چه ساختارها و تفکراتی دارد.

پرسش‌های پژوهش به شرح زیر است:

۱-۲. پرسش‌های پژوهش

۱. نگرش‌های غالبا متفاوت سینمای هالیوود و ایران نسبت به انسان و قابلیت‌های او از کجا نشات می‌گیرد؟

۲. بازنمایی قهرمان در ســینمای ایران و هالیوود چه تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند؟ (نشــانه‌های قهـرمان و ارزش‌های او)

۳. مشــکلاتی که کاراکتر اصلیِ فیلم را به مبارزه می‌طلبند، در هر کدام از دو ســینما، بیشــتر مربوط به سطح فردی و خانوادگی است یا فراتر از آن؟

۱-۳. فرضیه‌های تحقیق

الف. کارکتر اصلیِ تاثیرگذار و یا تاثیرپذیر در ســینمای هالیوود و ایران تفاوت معناداری با یکدیگر ، در مواجهه با موقعیتهای دراماتیک فیلم و حل گره های روایت در فیلم، دارند.

ب. طرح دراماتیک مشکلات و گرههای شخصیت اصلی (قهرمان) در سطح فردی و زندگی روزمره (کار، ازدواج و....) یا سطح جمعی یا زندگی اجتماعی (خنثی کردن حملات تروریستی، مقابله با بلایای طبیعی و...) تفاوت های معناداری در سینمای ایران و هالیوود با یکدیگر دارند.

ج. طرح دراماتیک شـــخصیت قهرمانِ ساختارگرا و ساختارشکن در سینمای ایران و هالیوود تفاوت های معناداری با یکدیگر دارند.

۱-۴. اهداف و ضرورت‌های انجام تحقیق

پرداخت شـــخصیت اصلی یا قهرمان در ســـینمای ایران و هالیوود با نشـــانه‌ها و شـــیوه‌هایی متفاوت انجام می‌شـــود. قهرمانانِ رسانهٔ ســـینما، قدرت تاثیرگذاری فراوانی بر مخاطب دارند، بسیاری از الگوها و اسطوره‌های مدرن از همین قهرمانان سینمایی برساخته شده‌اند و حتی گاه بدون این که مخاطب متوجه باشد تحت تاثیر این الگوها قرار گرفته‌است.

بـــا توجه به این که در مورد تفاوت‌های کاراکتر اصلی در ســـینمای ایران و هالیوود تا کنون تحقیق جامعی صورت نگرفته است، انجام چنین پژوهش‌هایی لازم می‌نماید.

۱-۵. پیشینه پژوهش

چکیدهٔ تحقیقهای انجام یافته، مرتبط با موضوع این پژوهش به شرح زیر است:

الف. پایان‌نامه کارشناســـی ارشد خانم معصومه حســـینی دانشجوی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشـــگاه تهران با عنوان «تحلیل جامعه‌شـــناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمرّه در ســـینمای مسعود کیمیایی» با راهنمایی جمال محمدی در ســـال ۱۳۹۰ نگاشـــته شده اســـت. پژوهشگر این پایان‌نامه در پی آن بوده اســـت تا خط ســـیری را که قهرمان در جامعهٔ ایران از اواخر دههٔ چهل که به نوعی مصادف با شروع جدّی فرایند مدرنیزاسیون در ایران است، تا اواخر دههٔ هشتاد را مورد بررسی قرار دهد. پس از این فرایند، محقق تلاش کرده با دیدی انتقادی از زندگی روزمرّهٔ مدرن ایرانی آشنائی زدایی کند.

ب. در ســـال ۱۳۹۰ مهران الســـادات خاتمی، دانشجوی کارشناسی ارشـــد دانشکده صدا و سیمای

جمهوری اسلامی ایران، با راهنمایی شهرام گیلآبادی و مشاورت محمد حسین تمجیدی، پایان‌نامه‌ای با عنوان کهن‌الگوی قهرمان در درام تلویزیونی با نگاهی به سه فیلم تلویزیونی دفاع مقدس نوشته‌است. در این پایان‌نامه در مورد مفهوم ناخودآگاه جمعی، که بیش از یک قرن است پژوهشهای علمی فراوانی در موردش انجام شده تاریخچه‌ای آمده است. محقق آورده‌است: این مفهوم برای اولین بار از سوی کارل گوستاو یونگ مطرح شد و منظور او ، آن بخش از روان انسان‌هاست که به دلیل زیستِ طولانی مدت در کنار یکدیگر به صورت مشترک شکل گرفته و از نسلی به نسلی دیگر قابل انتقال است. یکی از عناصر تشکیل دهنده ضمیر ناخودآگاهِ جمعی، کهن‌الگوها هستند. کهن‌الگوها به مفاهیمی اطلاق می‌شوندکه از مواجهۀ انسان با پدیده‌های پیرامونش شکل گرفته و در طی قرنها و هزاره‌ها قوام یافته و تعریف ثابت و مشخصی پیدا کرده‌است. یکی از این کهن‌الگوها، کهن‌الگوی قهرمان است که در عرصۀ درام نیز مفهومی شناخته شده‌است. پژوهشگر در این پایان‌نامه تلاش کرده نحوۀ استفاده از کهن‌الگوی قهرمان درفیلم‌های تلویزیونی را تشریح کند.

ج. پایان‌نامه‌ای با عنوان«تیپولوژی قهرمان سینمایی ایران از منظر انسان‌شناسی» توسط رابعه لباسچی دانشجوی کارشناسی ارشد علوم اجتماعی دانشگاه تهران و به راهنمایی دکتر ابراهیم فیاض نوشته شده‌است. نویسندۀ این پایان‌نامه قصد دارد تا با مطالعه دگرگونی نقش قهرمان در فیلمهای سینمایی در دوره‌های مختلف، بتواند عملکرد این گونه تیپ‌سازی‌ها را کنکاش کند و تغییرات انجام شده در سطح زندگی، جامعه و عملکرد انسان را مشخص نماید. پژوهشگرِ این پایان‌نامه، از رویکرد انسان‌شناسی نمادین و تفسیری استفاده کرده و با تحلیل نقش قهرمان در فیلمها به این نتیجۀ کلی رسیده که قهرمان در سینمای ایران بیش از آن که با مردم همذات پنداری نماید، محصول جریان‌های سیاسی روز بوده است.

د. طرح پژوهشی با عنوان خصوصیات قهرمان در سبک‌ها و آثار متفاوت هنری در سال ۱۳۷۵، توسط داریوش نوذری انجام یافته است. خلاصه این طرح به این شرح است: قهرمان، عامل اصلی

تصویرگری در سینما و تلویزیون است و لازمهٔ شخصیت‌پردازی و طراحی صحیح نقش هنرپیشه‌ها، آگاهی از خصوصیات قهرمان است. اگر بخواهیم که خصوصیت قهرمانان را در مکاتب هنری مختلف بررسی کنیم به بارزترین این مکاتب یعنی مکتب کلاسیک و رمانتیسم متوسیل می‌شویم. قهرمانان کلاسیک در دنیایی ایده‌آلی زندگی می‌کنند، آنها با هیچ دوره تاریخی شباهتی ندارند در حالی که در مکتب رمانتیسم با انسان‌هایی مواجه هستیم که زندگانی فردی و شخصی دارند و تحت تاثیر محیط و عصر خود واقع می‌شوند. بنابراین قهرمانان کلاسیک به افسانه، و قهرمانان رومانتیسم به واقعیت، نزدیک‌ترند. قهرمان در رئالیسم معاصر، فردی است که مانند مردم کوچه و بازار یعنی قشری که اکثر مردم را تشکیل می‌دهد به دنیا می‌آید، زندگی می‌کند و می‌میرد و این نوع قهرمان، بیشترین ارتباط را می‌تواند با مخاطب برقرار کند زیرا مخاطب دوست دارد که خودش را در عرصه حوادث یک فیلم مشاهده کنند نه یک قهرمان اسطوره‌ای، که با او بیگانه است.

۵. فریدون جیرانی، فیلم‌ساز و نویسندهٔ سینمایی، در دو مقالهٔ مفصل به نام «سرنوشت فیلمفارسی» در شمارهٔ سوم مجله نقد سینما، به چگونگی و زمینه‌های پیدایش این گونهٔ معروف سینمایی ایران پرداخته‌است و همچنین سیر تحول آن را نیز شرح و بسط داده‌است. جیرانی در این مقاله با معرفی شاخص‌ترین محصولات این گونه سینمایی و ویژگی‌های کلی آن، به خصوصیات قهرمان این فیلم‌ها نیز پرداخته است. او توضیح داده‌است که در سال ۱۳۴۳ با ساخته‌شدن فیلم «آقایِ قرن بیستم» تیپ «لمپنِ مدافع مردم» وارد جریان فیلمفارسی شد و تا یک دهه، قهرمان اول این فیلم‌ها باقی ماند. این تیپ ویژگی‌هایی داشت که در اصلِ از فیلم‌های عربی، هندی و ترکی اخذ شده بود و با تلفیق آن با برخی خصوصیات پائین شهری تهران، ایرانی شده‌بود. در ادامهٔ این مقاله توضیح داده شده‌است که در سال ۱۳۴۴ دیگر تیپ معروف فیلمفارسی، یعنی «لمپن سنت‌گرای قضا و قدری»، با فیلم «قهرمانِ قهرمانان» وارد سینمای ایران شد. این تیپ تا حدودی کارکرد تبلیغاتی داشت و

تـلاش می‌کـرد مخاطب را تشـویق بـه پذیرفتن وضـع موجود کُنـد و انگیـزۀ تغییـر را از او بگیرد.

و. مهدی سـجاده‌چی، مقاله‌ای با عنوان «شخصیت در سـینمای ایران» در شمارۀ ۲۰ مجله فارابی چاپ کرده‌است و در آن مقاله تلاش کرده تا به یک مشکل بزرگ سینمای ایران (به نظر او)، یعنی ضعف شـخصیت‌پردازی بپردازد. او نوشته‌است که شخصیت‌های سینمای ایران معمولا، کاراکترهای مستقل و کاملی نیستند و غالبا موجوداتی ضعیف و وابسته هستند که استقلال آنها به رسمیت شناخته نمی‌شود، شـخصیت‌های که بر روی خط وسط راه می‌روند و بود و نبودشان تفاوتی ندارد. به نظر سجاده‌چی، یکی از دلایـل این موضوع (شـخصیت‌های ضعیف) باز می‌گردد به فیلم‌سـازان ایرانی، زیـرا خودِ آنها عادت کرده‌اند همیشه حدِ وسط را نگاه دارند و به ناچار، شخصیت‌هایی هم که خلق می‌کنند، همه موجوداتی کم رمق و متوسـط هستند. البته سجاده‌چی به زمینه‌های فرهنگی بروز چنین خصوصیانی هم پرداخته و آورده‌اسـت که: فرهنگ غرب برای فردیت انسان‌ها ارزش فراوانی قائل شده‌است، درحالی که در شرق، فردیت انسان‌ها کمتر مجال بروز داشته‌است و آدم‌ها معمولا، برآیند نیروهای اجتماعی هستند. به همین دلیل اسـت که در فیلم‌های غربی، کاراکترها می‌توانند تصمیماتِ فردی مهمی اخذ کنند، اما در شـرق کاراکترها قادر به تصمیم‌گیری‌های جدی نیستند مگر این که زمینۀ اجتماعی آن فراهم شود و تغییری به صورت گروهی و جمعی رخ دهد.

ز. در شماره ۴۲ و ۴۳ مجله فارابی مقاله‌ای با عنوان «تحول ژانر در سینمای پس از انقلاب» از سعید مسـتغاثی به چاپ رسیده اسـت. او در این مقاله به ژانرهای مهم پس از انقلاب پرداخته است، ژانرهایی که با سـینمای سیاسـی ـ که متاثر از حوادث پیروزی انقلاب اسـلامی بود ـ آغاز شد، و پس از آن و به خاطر ۸ سـال دفاع مقدس، با سـینمای جنگی ادامه پیدا کرد. مستغاثی در مورد سینمای دفاع مقدس، گفته اسـت که در سـینمای جنگی ایران، برخی فیلم‌سازان به ساخت فیلم‌هایِ قهرمانی، که تا حدودی

تقلیــد از فیلم‌های هالیوودی بــود، پرداختند. اما گروهی دیگر هم به خاطر ماهیت معنوی و دینی جهاد در اسلام، به ساخت فیلم‌های جنگی با فضایی معنوی پرداختند و از فیلم‌های خود به مثابه آینه‌ای برای بازتاب حال هوای معنوی و دینی جبهه‌های جنگ استفاده کردند. در ادامه این مقاله، به رونق فیلم‌های خانوادگی و ملودرام پس از پایان دفاع مقدس پرداخته شــده، و نیز به دغدغه‌های کاراکر اصلی این ژانر، که معمولا مســائلی از قبل فرزند، ازدواج و طلاق اســت نیز اشاره شده اســت. مستغاثی همچنین به دو تابوشــکنی مهم در فیلم‌های دفاع مقدس (پس از پایان جنــگ تحمیلی)، یعنی ورود نگاه ضد جنگ به برخی از این فیلم‌ها و نیز ساخت فیلم‌های جنگی در قالب طنز، هم اشاره کرده‌است.

۱-۶. روش شناسی

در این پژوهش از روش نشانه‌شناســی ســاختارگرا اســتفاده خواهد شد. دلیل اســتفاده از رویکرد نشانه‌شناســی ســاختارگرا در این است که در این روش، هنر و اثر هنر به مثابه موضوعاتی در نظر گرفته می‌شــوند که از نشــانه‌های فرهنگی ساخته شده‌اند و این نشــانه‌ها به هنگام رمزگشایی توسط مخاطب، کارکرد خود را در اجتماع خواهند یافت.

در این روش نشانه‌شناســی، نشــانه‌های فرهنگی بیرون از اثر هنری و رابطهٔ آنها با دلالت‌های درون اثر، مطالعه می‌شود. با گشودن مرزهای متن هنری و زمینه پیدایش آن میتوان مکانیسم حرکت نشانه‌ها از زمینه (جامعه) به متن (اثر هنری) و برعکس را متوجه شد. از آنجا که سینما قدرت فراوانی در استفاده از نشــانه‌های فرهنگی جامعه دارد و خود نیز توان خلق نشــانه‌ها و حتی اســطوره‌هایی جدید را دارد، از روش نشانه‌شناسی ساختارگرا می‌توان به شیوهای موثر در این پژوهش بهره برد.

برای مطالعهٔ تطبیقی، فیلمهای منتخب ده دورهٔ اخیر جشنوارههای فجر و اسکار در بخش «بهترین فیلم»، که به نوعی مهم‌ترین جایزه در این دو جشنواره هستند، بررسی خواهند شد.

۷-۱. روش انجام پژوهش

این پژوهش در ۵ فصل ارائه خواهد شـــد. فصل اول شـــامل کلیات خواهد بود؛ فصل دو مبانی نظری پژوهش را در بر دارد و خود شـــامل ســـه بخش خواهد بود. در بخش اول این فصل ویژگی‌های اساطیری شرق و غرب مورد بررسی قرار خواهد گرفت، در بخش دوم مختصاتی از فلسفه شرق و غرب خواهد آمد و در بخش ســـوم نیز به خصوصیات ســـینمای شـــرق (ایران) و غرب (اروپا و امریکا) پرداخته خواهد شد؛ فصل سوم این پژوهش روش شناسی کار (نشانه‌شناسی ساختارگرا)را توضیح خواهد داد؛ در فصل چهارم تحلیل فیلم‌ها، مبتنی بر روش و بر اســـاس مبانی نطری پژوهش خواهند آمد ؛ فصل پنجم هم به نتیجه کار اختصاص دارد.

فصل دوم

مبانی نظری پژوهش

بخش اول

۲-۱. اساطیر شرقی و غربی

۲-۱-۱. مقدمه:

فرهنگ‌هـــا، آئین‌ها، باورها و حتی محیط جغرافیایی، طی هزاره‌ها در خاور و باختر زمین انســـان‌هایی را برساخته‌اند، که در مورد جایگاه و نیز حدِ تاثیرگذاریِ خود در جهان هستی، عقاید کاملا متفاوتی دارند. درک متفاوت از مقام انسان در دنیا باعث شده که شرقیان و غربیان در مواجهه با پدیده‌های پیرامونشان واکنش‌های متفاوتی بروز دهند، که در نهایت زمینه‌ساز پیدایش سبک زیست، هنر و فلسفهٔ متفاوت دو سوی عالم شده‌است. تلقی متفاوت از مقام انسان در شرق و غرب، متاثر از نظام‌های اجتماعی است که جامعه را ســامان بخشنده‌اند؛ «نظام‌های اجتماعی وابســتهٔ اســطوره‌ها و کهن‌الگوها هستند؛ اسطوره‌ها، نظام‌های اجتماعی را به وجود می‌آورند و یا آنها را توجیه می‌کنند» (رضایی،۱۳۸۴:۳۸). باورهای اسطوره‌ای و نظام‌های اجتماعی متفاوت است که باعث شده‌است انسان‌ها برای گذر از بحران‌ها و فائق آمدن بر مشکلات، در یک سوی گیتی بیشتر، بر قدرتِ فاعلیت و تاثیرگذاریِ خود اعتماد کنند و در سوی دیگر، از نیروهای فراتر از خود نیز استمداد جویند. بسیاری از مورخین و حتا فیلسوفی چون هگل در کتاب معروفِ، پدیدار شناسی روح، «شروع تاریخ را از ســرزمین ایران و همسایه آن یونان می‌دانند» (سینگلر،۱۳۸۶:۴۵). این دو فـرهنگ که بر روند تحولات