The Representation of the Hero in Iranian and Western War Cinema: A Case Study of Characterization in The Situation of Mehdi and Saving Private Ryan[1]

Alireza Emaminiya[2], Ali Razizadeh[3]

Receive Date: 07 August 2025, Accept Date: 29 September 2025
Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

Abstract

Hero characterization has always been one of the central pillars of narrative construction in war cinema, serving not only as a vehicle for storytelling but also as a cultural mirror that reflects the ideological, aesthetic, and psychological dimensions of societies. The war film genre, with its thematic focus on human endurance, moral conflict, and existential struggle, offers a fertile ground for exploring the ways in which different cultures conceptualize and represent heroism. In this context, the comparative study of Iranian and Western war cinema provides a rich field for examining how diverse ideological frameworks and narrative traditions shape the depiction of the heroic subject. This research investigates the representation of the hero in two landmark war films emerging from distinct cinematic and cultural traditions: "The Situation of Mehdi" and "Saving Private Ryan." While both films center on the figure of a military commander navigating the moral and psychological challenges of war, they differ profoundly in their narrative structures, aesthetic strategies, and underlying cultural assumptions. The central research question asks, how do these two films, through their internal and external character construction, transformation arcs, and narrative forms, represent their respective heroes? The study argues that the divergent portrayals of Mehdi Bakeri and Captain John Miller reflect two fundamentally different paradigms of heroism: the sacred, collectivist, and spiritually anchored hero of Iranian war cinema versus the existential, humanistic, and

1. This article is derived from the thesis project of Mr. Alireza Emaminiya, titled "The Requirements of Characterization of Real-Life Heroes in Dramatic Texts: A Comparative Study of the Situations of Mahdi and Saving Private Ryan," in the field of Dramatic Literature at the Faculty of Religion and Media, University of IRIB. The thesis was supervised by Ali Razizadeh and was defended on October 11, 2025.

2. MA Student in Dramatic Literature, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. Email: ali.emaminiya@gmail.com
3. Assistant Professor, Department of Media Arts, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran (Corresponding Author). Email: ali.razizadeh@iribu.ac.ir

psychologically conflicted hero of Western war cinema. By examining how narrative form interacts with ideology and cultural discourse, this research seeks to uncover the aesthetic and ethical mechanisms through which cinematic narratives construct the figure of the hero as a bearer of collective identity and moral meaning. In doing so, the study contributes to comparative film studies by bridging narrative analysis, cultural semiotics, and ideological critique across two distinct traditions of war representation. This study adopts a qualitative, comparative, and narrative-analytical methodology to explore the cultural and aesthetic mechanisms shaping the representation of the hero in war cinema. Grounded in the theoretical frameworks of narratology (Chatman, 1978; Prince, 2003; Herman, 2009), character construction (Egri, 2003; Truby, 2024; Seger, 2019), and cultural discourse theory, the research integrates textual analysis, thematic coding, and contextual comparison. Both "The Situation of Mehdi" and "Saving Private Ryan" were examined through repeated viewings, with scene-by-scene notes taken to identify key narrative patterns, turning points, and character developments. Using open and axial coding, the analysis focused on four core dimensions: internal structures (motives, beliefs, and moral dilemmas), external contexts (social and cultural settings), the transformation arc (psychological and ethical change), and formal representation (cinematography, editing, and perspective). The findings from each film were then interpreted within their respective cultural and ideological frameworks to reveal intersections and contrasts in how heroism, duty, faith, and vulnerability are portrayed. Supplementary scholarly sources on war cinema, narrative theory, and film psychology provided theoretical depth and validation. The use of qualitative narrative analysis enabled the study to move beyond surface-level description, emphasizing how meaning is constructed and mediated through cinematic form. By situating each film within its broader cultural and historical milieu, this methodology illuminates how narrative form not only reflects but also constructs collective memory, moral identity, and ideological worldview, positioning the cinematic hero as both a narrative agent and a cultural symbol. Mehdi Bakeri, the protagonist of "The Situation of Mehdi," embodies an idealized and spiritually centered hero rooted in the ideological foundations of Iran's Sacred Defense cinema. His character unites moral conviction, emotional restraint, and metaphysical faith, presenting a form of heroism grounded in devotion, sacrifice, and ethical steadfastness. Internally, Mehdi's actions are driven by faith in divine providence and a deep sense of duty that grants him psychological stability even amid doubt and hardship. Externally, he operates within a collectivist moral framework where his role as commander, brother, and comrade signifies the inseparability of individual identity and communal responsibility. His leadership is empathetic and humane rather than authoritarian, reflecting the Iranian-Islamic ideal of the moral warrior, a figure whose authority derives from compassion and spiritual integrity. The film situates him within a discourse that sanctifies

martyrdom and frames war not as a destructive necessity but as a sacred and ethical journey toward transcendence. From a narrative perspective, Mehdi's heroism does not emerge through radical transformation but through revelation and inner illumination. His path reflects deepened self-awareness and spiritual insight rather than psychological upheaval. The film's contemplative aesthetic, marked by non-linear storytelling, reflective silences, and restrained visual composition, internalizes his experience and emphasizes meditation over action. Long takes, muted color tones, and measured editing immerse the audience in his introspective world, translating moral conviction into visual calmness. Mehdi's stillness, patience, and faith thus construct an image of transcendental heroism, one defined not by victory or survival but by constancy of belief and moral clarity amid chaos. In contrast, Captain John Miller, portrayed by Tom Hanks in "Saving Private Ryan," represents the modern Western hero, fractured, self-reflective, and morally burdened. His heroism arises from struggle, uncertainty, and ethical questioning rather than faith or collective conviction. Internally, Miller wrestles with the psychological toll of leadership, the erosion of moral certainty, and the human cost of war. His restraint and silence conceal profound inner turmoil, reflected in his trembling hands and hesitant speech. Externally, he operates within a secular, pragmatic ethical framework that reflects post-World War II American humanism. His mission, to rescue a single soldier for symbolic moral value, serves as both an affirmation of compassion and a critique of bureaucratic logic that reduces human life to institutional objectives. The tension between discipline and empathy, order and chaos, defines his moral journey and mirrors the Western emphasis on individual conscience and moral autonomy. Miller's transformation unfolds gradually, from detached professionalism to moral awakening. His final words, "Earn this," encapsulate his realization that heroism is not the preservation of self but the transference of moral responsibility to others. His death becomes a moment of ethical fulfillment, aligning with the archetypal return with awareness phase of the hero's journey. Spielberg's use of handheld cameras, desaturated colors, and chaotic mise-en-scène immerses viewers in Miller's disorientation, conveying the psychological fragmentation of modern warfare. Through this aesthetic realism, the film constructs a humanist vision that recognizes both the horror and the moral complexity of war, portraying heroism as the capacity for compassion in the face of chaos. When viewed together, Mehdi Bakeri and John Miller reveal two fundamentally different cultural paradigms of heroism. Both are leaders confronting moral crises and mortality, yet they inhabit contrasting moral universes. Mehdi's heroism is transcendent, rooted in divine purpose and collective identity; Miller's is immanent, defined by individual conscience and ethical uncertainty. Mehdi's coherence and spiritual faith stem from belief in divine order, while Miller's heroism arises from self-doubt and moral struggle. In Iranian Sacred Defense cinema, war functions as a sacred test of faith and

moral purification; in Western cinema, it becomes an existential confrontation with human fragility. Mehdi's narrative follows a spiritual ascent from duty to transcendence, while Miller's culminates in death as moral reconciliation. This comparative narrative analysis demonstrates that the cinematic representation of the hero in war films is a culturally mediated construct that synthesizes narrative form, ideology, and collective memory. Both "The Situation of Mehdi" and "Saving Private Ryan" depict war as a crucible for moral testing, yet they articulate contrasting answers to the question of what it means to be heroic. In Iranian war cinema, heroism emerges as an ethical totality: a synthesis of faith, sacrifice, and spiritual endurance. The hero is portrayed as an unwavering moral compass, embodying the sacred continuity of communal values. His transformation is inward, an unveiling of divine awareness rather than an existential shift. Death, in this paradigm, is not tragedy but transcendence, reinforcing the metaphysical legitimacy of the collective struggle. In Western war cinema, heroism is existential and humanistic; the hero's strength lies in acknowledging vulnerability, questioning moral absolutes, and affirming ethical agency amid chaos. Captain Miller's journey from command to compassion signifies the modern human condition, defined not by certainty but by the courage to act amid ambiguity. His death, unlike Mehdi's martyrdom, is not sanctified but humanized, serving as a moral inheritance for those who survive. Ultimately, the study underscores that cinematic heroism functions as a discourse of cultural self-definition. The hero in each film acts as a symbolic vessel through which societies negotiate their values, histories, and moral boundaries. By contrasting the metaphysical faith of Iranian cinema with the existential humanism of Western cinema, this research highlights how narrative structure and cinematic form become arenas of cultural dialogue. Both films, despite their ideological distances, converge on one essential truth: in the chaos of war, the essence of heroism lies not in victory, but in the search for meaning, a search that transcends borders, languages, and belief systems.

Keywords: War Cinema, Holy Defense, Characterization, Hero Representation, The Situation of Mehdi, Saving Private Ryan

بازنمایی قهرمان در سینمای جنگ ایران و غرب: مطالعه موردی شخصیت‌پردازی در موقعیت مهدی و نجات سرباز رایان[۱]

علیرضا امامی‌نیا[۲]، علی رازی‌زاده[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۰۷

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

چکیده

شخصیت‌پردازی قهرمان، از بنیادی‌ترین عناصر ساخت روایت در سینمای جنگ به شمار می‌رود؛ زیرا قهرمان نه‌تنها موتور محرک پی‌رنگ و انتقال‌دهندهٔ معناست، بلکه بازتابی از ساختارهای زیبایی‌شناختی، فرهنگی، ایدئولوژیک و روان‌شناختی جامعه است. پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی و تحلیلی، به بررسی چگونگی بازنمایی قهرمان در دو فیلم *موقعیت مهدی* و *نجات سرباز رایان* در بستر دو فرهنگ ایرانی و غربی می‌پردازد. پرسش اصلی آن است که این دو فیلم چگونه با بهره‌گیری از مؤلفه‌های درونی و بیرونی شخصیت، قوس تحول، و فرم‌های روایی، به بازنمایی متفاوتی از قهرمانی دست یافته‌اند. هدف پژوهش، واکاوی تطبیقی الگوهای شخصیت‌پردازی در دو اثر یادشده و تبیین تفاوت‌های گفتمانی و فرهنگی در بازنمایی قهرمان است. روش تحقیق کیفی و مبتنی بر تحلیل روایت است. داده‌ها از طریق مشاهدهٔ مکرر فیلم‌ها، یادداشت‌برداری صحنه‌به‌صحنه، تحلیل ساختار پی‌رنگ، کنش‌های دراماتیک و بررسی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی استخراج شده‌اند. تحلیل بر اساس چهار مؤلفهٔ اصلی انجام شده است؛ ویژگی‌های درونی شخصیت، عوامل بیرونی و زمینه‌ای، قوس تحول و شیوهٔ بازنمایی روایی و فرمی. یافته‌ها نشان می‌دهد شخصیت مهدی باکری در *موقعیت مهدی* بر الگوی قهرمان آرمانی، اخلاق‌مدار و معنویت‌گرا استوار است. او شخصیتی تثبیت‌شده و متکی بر ایمان و تعهد جمعی است که کنش‌هایش در چهارچوب گفتمان دفاع مقدس معنا می‌یابد. در این روایت، تحول شخصیت بیشتر از جنس انکشاف است تا دگرگونی، و قهرمان در مسیر آگاهی درونی و تحقق رسالت اخلاقی حرکت می‌کند. در مقابل، کاپیتان جان میلر در *نجات سرباز رایان*، بازنمایی قهرمانی مدرن و فردگراست؛ شخصیتی واقع‌گرایانه و

---

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان‌نامهٔ آقای علیرضا امامی‌نیا در مقطع کارشناسی‌ارشد با عنوان «بایسته‌های شخصیت‌پردازی قهرمانان واقعی در متون نمایشی با مطالعهٔ مقایسه‌ای موقعیت مهدی و نجات سرباز رایان» در رشتهٔ ادبیات نمایشی است که در دانشکدهٔ دین و رسانهٔ دانشگاه صداوسیما با راهنمایی علی رازی‌زاده در تاریخ ۱۴۰۴/۷/۲۰ دفاع شده است.

۲. دانشجوی کارشناسی‌ارشد، رشتهٔ ادبیات‌نمایشی، دانشکدهٔ دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران.
Email: ali.emaminiya@gmail.com

۳. استادیار گروه هنرهای رسانه‌ای، دانشکدهٔ دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: ali.razizadeh@iribu.ac.ir

چندوجهی که در خلال مأموریت خود با بحران‌های اخلاقی و روان‌شناختی روبه‌رو می‌شود. تحول او از فرمانده‌ای وظیفه‌محور به انسانی آگاه و متحول، بازتابی از منطق روایی سینمای غرب و نگاه اگزیستانسیالیستی به قهرمانی است. درمجموع، تفاوت در ساختار درونی، زمینه‌های اجتماعی، نوع قوس تحول و فرم روایی در این دو فیلم، بیانگر دو منطق فرهنگی متمایز در بازنمایی قهرمان است؛ به‌گونه‌ای که یکی بر گفتمان جمع‌گرایانه و روح ایثار تکیه دارد و دیگری بر محور فردیت، تردید و مسئولیت اخلاقی استوار است. این تمایز نشان می‌دهد که قهرمان در سینمای جنگ صرفاً یک شخصیت دراماتیک نیست، بلکه برساخته‌ای فرهنگی و گفتمانی است که ارزش‌ها و باورهای بنیادین هر جامعه را در بطن روایت سینمایی بازتاب می‌دهد.

واژگان کلیدی: سینمای جنگ، دفاع مقدس، شخصیت‌پردازی، بازنمایی قهرمان، موقعیت مهدی، نجات سرباز رایان

مقدمه

سینمای جنگ، یکی از ژانرهای مهم و پرنفوذ در نظام‌های روایت‌محور سینماست که به بازنمایی موقعیت‌های بحرانی، قهرمانانه و پرتنش انسانی می‌پردازد. در این میان، شخصیت‌پردازی قهرمانان جنگی نقشی محوری در انتقال مضامین اخلاقی، ایدئولوژیک و روان‌شناختی ایفا می‌کند و به مثابه ابزاری روایی، حامل ارزش‌ها، انگاره‌های فرهنگی و باورهای تاریخی جوامع است. قهرمان در این گونه آثار، نه صرفاً یک عامل کنشگر، بلکه بازتابی از مناسبات اجتماعی، دغدغه‌های هویتی و گفتمان‌های غالب فرهنگی است. از این منظر، تحلیل قهرمانان جنگی در سینما، راهی برای شناخت ژرف‌تر از سازوکارهای فرهنگی و معنایی تولید معنا در بستر تصویر است.

در بستر چنین تحلیلی، مواجهه با بازنمایی قهرمان در سینمای جنگ ایران و غرب، بستر گفت‌وگویی میان‌فرهنگی را فراهم می‌آورد؛ گفت‌وگویی که از خلال آن می‌توان نسبت میان سنت‌های قهرمان‌سازی، تلقی از جنگ، نوع مواجهه با دشمن، و چگونگی تعریف وظیفه و شجاعت را در دو نظام سینمایی مستقل، اما اثرگذار بررسی کرد. قهرمانان جنگ در سینمای ایران، عمدتاً بر پایه گفتمان‌های مذهبی، آرمانی و اسطوره‌ای شکل می‌گیرند و پیوندی وثیق با سنت‌های مقاومت، ایثار و شهادت دارند. در مقابل، قهرمانان سینمای جنگ غرب، به‌ویژه در سینمای هالیوود، غالباً در دل بحران‌های اخلاقی، کشمکش‌های درونی و فضاهای روان‌شناختی بازنمایی می‌شوند که تصویر انسان را در تقابل با مرگ، وظیفه و همبستگی ترسیم می‌کند.

تحلیل بازنمایی قهرمان در آثار سینمایی، به‌ویژه زمانی که در قالب مقایسه‌ای میان دو فیلم با خاستگاه فرهنگی متفاوت صورت گیرد، امکان فهم دقیق‌تری از تفاوت‌ها و شباهت‌های روایت‌پردازی، تکنیک‌های شخصیت‌سازی و بازتاب ارزش‌های فرهنگی را فراهم می‌سازد. این مقایسه به‌ویژه در سینمای جنگ، جایی که قهرمان در مواجهه مستقیم با مرگ و هستی قرار می‌گیرد، ابعادی پیچیده‌تر می‌یابد؛ چراکه در چنین بافت‌هایی، قهرمان نه‌تنها یک شخصیت داستانی، بلکه حامل پیام‌هایی درباره هویت ملی، نوع نگاه به دیگری، و مرزهای اخلاقی خشونت است.

پرسش اصلی در این میان آن است که سینمای جنگ ایران و غرب چگونه از ابزارهای شخصیت‌پردازی برای ساختن قهرمان استفاده می‌کند؟ چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در بازنمایی ساختار درونی، زمینه‌های بیرونی، قوس‌های تحولی و ساختار روایی این قهرمانان دیده می‌شود؟ پرداختن به این پرسش‌ها، فرصتی برای تحلیل نحوهٔ خلق و پردازش قهرمان در دو سنت روایی مستقل فراهم می‌آورد و امکان می‌دهد تا سینما به مثابه زبان مشترک روایت، بستر تلاقی فرهنگ‌ها در بازسازی خاطره، قهرمانی و معنا شود.

پیشینهٔ پژوهش

یکی از مطالعات مرتبط با موضوع این مقاله، پژوهش مالکی و اربابی (۱۳۹۴) با عنوان «سیر تحول شخصیت‌پردازی در مستندهای تلویزیونی دفاع مقدس» است که در نشریه حضور منتشر شده است. این پژوهش با رویکردی توصیفی و با بهره‌گیری از روش اسنادی-کتابخانه‌ای، به بررسی سیر تحول شخصیت‌پردازی در مستندهای جنگی دفاع مقدس می‌پردازد. نویسندگان با تمرکز بر مفهوم مستند دفاع مقدس و با ارجاع به دیدگاه‌های شهید آوینی، به تبیین تفاوت میان مستندهای جنگی غیرایرانی و مستندهای دفاع مقدس پرداخته و سپس با بهره‌گیری از آرای رابرت مک‌کی، به تحلیل اصول شخصیت‌پردازی در این گونه آثار می‌پردازند. یکی از یافته‌های مهم این پژوهش، نقش برجسته عنصر واقعیت در

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

مستندهای دفاع مقدس و اهمیت شخصیت‌پردازی در این چهارچوب است. بااین‌حال، تفاوت اساسی این تحقیق با مقاله حاضر، تمرکز آن بر مستندهای تلویزیونی به جای آثار داستانی است.

در پژوهش دیگری، حیدریان و گلپایگانی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «شخصیت‌پردازی در مجموعه‌های انیمیشن دفاع مقدس بر مبنای سه مجموعهٔ شجاعان، همسنگران و حماسهٔ یک دلاور» که در فصل‌نامه علمی مطالعاتی دفاع مقدس منتشر شده، به بررسی کاستی‌های شخصیت‌پردازی در آثار انیمیشنی دفاع مقدس پرداخته‌اند. هدف اصلی این پژوهش، شناسایی ضعف‌های شخصیت‌پردازی و عوامل مؤثر در آن بوده است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که محوریت رویدادها و غلبه شعارزدگی بر درام، از مهم‌ترین عوامل ضعف در شخصیت‌پردازی این آثار به شمار می‌آیند. تفاوت این مطالعه با مقاله پیش‌رو در نوع رسانهٔ مورد تحلیل است؛ چراکه تمرکز آن بر تولیدات انیمیشنی است، نه فیلم‌های سینمایی داستانی.

محمدیان، صفری و صادقی (۱۳۹۹) نیز در مقاله‌ای با عنوان «سیر تحول شخصیت و شخصیت‌پردازی در سه رمان منتخب جنگ (دفاع مقدس) دهه شصت تا نود» منتشر شده در فصل‌نامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، به بررسی روند تغییرات شخصیت‌پردازی در رمان‌های جنگی در طول سه دهه پرداخته‌اند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که شخصیت‌ها در دهه اول عمدتاً کلیشه‌ای و تیپ‌وار هستند، درحالی‌که در دهه‌های بعدی، پیچیدگی و پویایی بیشتری پیدا می‌کنند. با وجود ارزش این تحلیل در حوزه ادبیات داستانی، تفاوت بنیادین آن با پژوهش حاضر در بستر روایت است، چراکه این مقاله به تحلیل شخصیت در آثار سینمایی داستانی می‌پردازد، نه متون ادبی.

پایان‌نامه فاطمه احمدی (۱۳۹۴) با عنوان «بررسی شخصیت‌پردازی زن در سینمای دفاع مقدس با مطالعه موردی دو فیلم *آخرین مهلت* و *روزهای زندگی*» نیز از دیگر منابع قابل توجه در حوزه شخصیت‌پردازی در سینمای جنگ است. این پژوهش با رویکردی ترکیبی از روش‌های کتابخانه‌ای و میدانی، و با استفاده از نظریات لیندا سینگر و فیستر، به تحلیل شخصیت‌های زن در دو فیلم دفاع مقدسی می‌پردازد. یافته‌های پایان‌نامه نشان می‌دهد که زنان در سینمای جنگی، چه در هالیوود و چه در سینمای دفاع مقدس، عموماً در حاشیه میدان نبرد قرار دارند و اغلب از لطافت زنانه خالی هستند. این تحلیل با ارائه نگاهی جامع به جنسیت و بازنمایی آن در سینمای جنگ، می‌تواند پشتوانه‌ای نظری برای پژوهش حاضر باشد، با این تفاوت که تمرکز آن مشخصاً بر شخصیت‌های زن و نه بر تحلیل تطبیقی شخصیت قهرمان در دو فرهنگ متفاوت است.

بررسی این پیشینه‌ها نشان می‌دهد که هرچند در حوزه‌های مرتبط با شخصیت‌پردازی در سینمای جنگ، به‌ویژه در بافت دفاع مقدس، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است، اما عمده این مطالعات یا بر روی گونه‌هایی خاص (مستند، انیمیشن، رمان) تمرکز داشته‌اند، یا به بررسی ویژگی‌های شخصیتی در یک اثر منفرد پرداخته‌اند. آنچه پژوهش حاضر را متمایز و نوآورانه می‌سازد، تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی قهرمان در دو فیلم داستانی متعلق به دو بستر فرهنگی و روایی متفاوت است؛ تحلیلی که هم به تکنیک‌های دراماتیک و ساختارهای روایی توجه دارد و هم به ابعاد روان‌شناختی و زمینه‌ای شکل‌گیری قهرمان، و ازاین‌رو می‌تواند بستری برای مقایسهٔ فرهنگی سینما در بازنمایی قهرمانی فراهم آورد.

روش پژوهش

با توجه به ماهیت تحلیلی و تفسیر محور این پژوهش که در پی فهم و تبیین شیوه‌های شخصیت‌پردازی قهرمان در دو فیلم از دو نظام فرهنگی متفاوت است، رویکرد کیفی مناسب‌ترین چهارچوب برای هدایت تحقیق به شمار می‌آید. این پژوهش از منظر ماهیت، در زمرهٔ مطالعات تطبیقی-تفسیری قرار دارد که با تمرکز بر بازنمایی شخصیت قهرمان، به واکاوی معانی مستتر در ساختار روایت، کنش‌های شخصیت و زمینه‌های فرهنگی نهفته در آثار سینمایی می‌پردازد. رویکرد کیفی، امکان تحلیل عمیق متون سینمایی را فراهم می‌سازد و در تعامل با نظریه‌های روایت، ساختار شخصیت، و گفتمان فرهنگی، زمینه‌ای برای فهم تأویل‌محور از سینما ایجاد می‌کند.

روش تحلیل به‌کاررفته در این پژوهش، تحلیل روایت است؛ روشی که با بهره‌گیری از چهارچوب‌های نظری روایت‌شناسی کلاسیک (فیلد، ۱۴۰۰) و معاصر (آرنسون، ۱۳۹۸)، به بررسی ساختارهای درونی و بیرونی شخصیت

(تروبی، ۱۴۰۳)، سیر تحول روانی و اخلاقی قهرمان (ایندیک، ۱۳۹۹) و فرم بازنمایی او در متن فیلم می‌پردازد (سیگر، ۱۴۰۲). تحلیل روایت، به‌ویژه در مطالعات سینمایی، امکان تفکیک و تحلیل عناصر گفتمانی، روایی، زیبایی‌شناختی و معنایی را به‌طور هم‌زمان فراهم می‌آورد. در این چهارچوب، رابطهٔ تنگاتنگی میان اهداف پژوهش، یعنی شناخت نحوه بازنمایی قهرمان در دو فرهنگ سینمایی، با روش تحلیل روایت برقرار است، چراکه این روش به‌طور خاص برای بررسی سازوکارهای ساخت معنا از طریق ساختارهای داستانی طراحی شده است.

انتخاب این روش، متأثر از اهداف پژوهش و پرسش‌هایی است که حول محور تفاوت‌ها و شباهت‌های شخصیت‌پردازی قهرمان در دو فیلم *موقعیت مهدی* و *نجات سرباز رایان* مطرح می‌شود. از آنجا که هدف، بررسی عمق درونی شخصیت‌ها، بسترهای بیرونی شکل‌گیری آن‌ها، روند تحول و نیز فرم بازنمایی‌شان در ساختار روایت است، روش تحلیل روایت، بیشترین هم‌خوانی را با این اهداف دارد. همچنین ماهیت تطبیقی پژوهش ایجاب می‌کند که تحلیل در دو سطح متن و بافت انجام گیرد، به همین دلیل، تمرکز بر تحلیل کیفی روایت، امکان بررسی هم‌زمان محتوای اثر و زمینه‌های معنایی آن را فراهم می‌سازد.

گردآوری داده‌ها در این پژوهش از طریق مشاهدهٔ مکرر و دقیق دو فیلم منتخب، یادداشت‌برداری تفصیلی از سکانس‌ها و صحنه‌های کلیدی، استخراج عناصر شخصیت‌پردازی، و کدگذاری مفهومی بخش‌های مربوط به تحول شخصیت، رابطه با دیگر شخصیت‌ها، بافت اجتماعی، و تکنیک‌های روایی صورت گرفته است. در کنار آن، از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی شامل کتاب‌های نظری، مقالات علمی پژوهشی، و پایان‌نامه‌های مرتبط در حوزه شخصیت‌پردازی، روایت‌شناسی، مطالعات فرهنگی و سینمای جنگ استفاده شده است. انتخاب منابع بر اساس اعتبار علمی، ارتباط مستقیم با موضوع تحقیق، و جامعیت نظری انجام گرفته تا بتوان از طریق تلفیق داده‌های متن فیلم و چهارچوب نظری، به تحلیلی چندلایه و دقیق دست یافت. بنابراین، روش تحلیل روایت در این پژوهش نه‌تنها با رویکرد کیفی پژوهش هم‌راستا است، بلکه مستقیماً به خدمت اهداف تحلیلی و تفسیری تحقیق در زمینه شخصیت‌پردازی قهرمان درآمده است. این روش امکان تعامل فعال میان داده‌های فیلم و نظریه‌های شخصیت و روایت را فراهم می‌کند و مسیر مناسبی برای دستیابی به تحلیل‌های ژرف‌ساختی و گفتمانی در آثار سینمایی مورد بررسی به‌شمار می‌رود.

چهارچوب مفهومی پژوهش

شخصیت‌پردازی قهرمان در آثار نمایشی، از دیرباز یکی از ارکان بنیادین روایت در هنرهای دراماتیک، فیلمنامه‌نویسی و مطالعات فرهنگی بوده و همواره در کانون توجه نظریه‌پردازان حوزه روایت قرار داشته است. قهرمان در بستر روایت، تنها کنشگر روایی نیست، بلکه بازتابی از لایه‌های ژرف فرهنگی، تاریخی، ایدئولوژیک و روان‌شناختی است که جهان داستانی را سامان می‌دهد. در ژانرهایی همچون سینمای جنگ، این نقش اهمیتی مضاعف می‌یابد؛ زیرا قهرمان در چنین متونی نه‌فقط حامل پیرنگ، بلکه تجسمی از مفاهیمی چون مرگ، ایثار، خشونت مشروع، وطن‌دوستی، وظیفه‌گرایی و هویت جمعی است. هر کنش او حامل بارهای معنایی پیچیده‌ای است که به‌واسطهٔ روایت، گفتمان مسلط جامعه را بازتولید یا به چالش می‌کشد.

در تحلیل نظری قهرمان، چهار مؤلفه اصلی به عنوان بنیان‌های مفهومی مورد بررسی قرار می‌گیرند؛ ساختارهای درونی شخصیت، عوامل بیرونی و زمینه‌ای، مسیر تحول شخصیت در روایت، و شیوه‌های فرمی بازنمایی شخصیت در ساختار روایی. این ابعاد چهارگانه به‌طور درهم‌تنیده، شخصیت قهرمان را از موجودی سطحی به کنشگری چندلایه، خاص و معنادار ارتقاء می‌دهند (گرگ، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

ویژگی‌های درونی شخصیت شامل انگیزه‌ها، ارزش‌ها، ترس‌ها، تعارض‌های روانی و باورهای بنیادین اوست. این عناصر در لایه‌های پنهان روان و ذهنیت قهرمان جای دارند و نقش اساسی در شکل‌دهی به کنش‌ها و تصمیم‌های او ایفا می‌کنند. لاجوس اگری در کتاب هنر نمایشنامه‌نویسی بر اهمیت تضاد درونی تأکید کرده و آن را منبع اصلی تنش و عمق شخصیت می‌داند (اگری، ۱۴۰۳: ۹۵-۹۹). شخصیت بدون کشمکش درونی، از منظر درام‌پردازی، فاقد پویایی و جذابیت تلقی می‌شود. در همین راستا، جوزف کمبل نیز در قهرمان هزارچهره به مرحله‌ای در سفر قهرمان اشاره می‌کند که طی آن شخصیت با غار درونی خود، یعنی با ترس‌ها، بحران‌های هویتی و تردیدهای عمیق

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

مواجه می‌شود (کمبل، ۱۴۰۰: ۱۰۲). این مرحله، لحظه‌ای حیاتی در بلوغ اخلاقی و روانی قهرمان است و نماد عبور از خودمحوری به آگاهی استعلایی تلقی می‌شود. نظریه کمبل بعدها توسط کریستوفر ووگلر در کتاب سفر نویسنده ساده‌سازی و به ساختاری روایی برای فیلمنامه‌نویسان تبدیل شد (ووگلر، ۱۴۰۰: ۸۴-۱۱۵).

همزمان، عوامل بیرونی و زمینه‌ای در شکل‌گیری شخصیت نقشی بنیادین دارند. شخصیت در خلأ ساخته نمی‌شود؛ بلکه محصول تعامل با نیروهای فرهنگی، اجتماعی، تاریخی، نژادی و جنسیتی پیرامون است. رابرت مک‌کی در کتاب داستان تأکید می‌کند که کنش‌های شخصیت تنها در بستر اجتماعی، فرهنگی و تاریخی معنا می‌یابند، نه در سطح روانی صرف (مک‌کی، ۱۳۹۷: ۱۱۵). از منظر روایت‌شناسی اجتماعی نیز، شخصیت بازتاب ساختارهای قدرت، طبقه اجتماعی و نظام‌های نمادین حاکم است (Herman, 2009: 40). به این ترتیب، قهرمان داستانی، بازنمای جامعه‌ای خاص است که در آن، گفتمان‌های مسلط، روابط میان‌فردی، و ساختارهای هژمونیک، کنش‌ها و معناهای او را سامان می‌دهند. در روایت‌های جنگی، این زمینه‌ها اغلب با مفاهیمی چون مشروعیت خشونت، وطن‌دوستی، و معناشناسی مرگ پیوند می‌خورند.

تحول شخصیت، عنصر بنیادین در تمایز قهرمان از دیگر شخصیت‌هاست. در نظریه قوس شخصیت[1]، قهرمان مسیری روایی-روان‌شناختی را طی می‌کند که طی آن از یک وضعیت به وضعیت دیگر، خواه تعالی و خواه افول، گذر می‌کند. این تغییر، باید دارای منطق درونی، تدریج زمانی و پیوستگی روانی باشد. کریستوفر ووگلر این مسیر را در قالب سه مرحله طبقه‌بندی می‌کند؛ زندگی در وضعیت تعادل، ورود به جهان بحران‌ها و آزمون‌ها، و بازگشت با آگاهی یا دگرگونی. از سوی دیگر نیز این تأکید وجود دارد که شخصیت تنها در صورتی واجد قوس تحولی واقعی است که از دل فشارهای درونی و بیرونی، تعارضات اخلاقی، و تصمیم‌های بحرانی عبور کند (Jorstad, 2022: 35). تحول شخصیتی، افزون‌بر جنبه دراماتیک، لایه‌ای از معنا را نیز به روایت می‌افزاید و قهرمان را از سطح تیپ فراتر می‌برد.

همچنین نحوهٔ بازنمایی شخصیت در ساختار روایت نیز از اهمیت بالایی برخوردار است. شخصیت‌ها تنها به‌واسطهٔ محتوای کنش‌ها شناخته نمی‌شوند، بلکه فرم روایی و تکنیک‌های ساختاری نیز در شکل‌گیری دریافت مخاطب از آنها نقش دارند. زاویهٔ دید، نظم زمانی، تدوین موازی، فلاش‌بک، روایت غیرخطی و نحوه چینش اطلاعات از جمله ابزارهایی‌اند که به روایت عمق می‌بخشند و لایه‌های پنهان شخصیت را آشکار می‌کنند. جرالد پرینس معتقد است روایت، نه‌فقط حامل محتوا، بلکه سازندهٔ معناست؛ یعنی نحوه ارائه اطلاعات، بر درک اخلاقی و عاطفی مخاطب اثر می‌گذارد (Prince, 2003: 112)؛ به‌ویژه در روایت‌های غیرخطی که با تداخل زمانی و بازی با خاطره و حال پیش می‌روند، شخصیت به‌صورت تدریجی و چندلایه بازنمایی می‌شود. در این زمینه، چتمن نیز بر آن است که ساختار روایت و توالی رویدادها می‌توانند برداشت اخلاقی مخاطب از کنش شخصیت را کاملاً دگرگون سازند (Chat-man, 1978: 126). «جدول ۱»، مؤلفه‌های کلیدی را معرفی می‌کند.

جدول ۱. چهارچوب مفهومی تحلیل شخصیت قهرمان در روایت سینمایی.

مولفه‌های تحلیلی	ابعاد مفهومی	کارکرد در تحلیل قهرمان
ویژگی‌های درونی شخصیت	انگیزه‌ها، ترس‌ها، باورها، تعارض‌های روانی، جهان‌بینی	شناخت بنیان‌های روان‌شناختی کنش شخصیت، ریشه‌یابی تعارضات درونی و نحوه مواجهه با بحران‌های شخصی
عوامل بیرونی و زمینه‌ای	ساختار اجتماعی، طبقه، فرهنگ، روابط قدرت، زمینه تاریخی و ایدئولوژیک	تبیین تعامل شخصیت با بستر اجتماعی، تحلیل بازنمایی گفتمان‌های فرهنگی در کنش‌های بیرونی قهرمان
قوس تحول شخصیت	تغییرات تدریجی روانی و اخلاقی، گذار از وضعیت اولیه به وضعیت جدید (سقوط یا تعالی)	بررسی مسیر تغییر شخصیت، تحلیل نقاط عطف و مکاشفه در ساختار دراماتیک، تمایز میان شخصیت پویا و ایستا
ساختار روایی و بازنمایی فرمی	زاویه دید، توالی زمانی، روایت غیرخطی، تدوین موازی، فلاش‌بک	تحلیل فرم ارائه شخصیت، بررسی نقش روایت در شکل‌گیری معنا و درک مخاطب از قهرمان

این چهارچوب مفهومی نشان می‌دهد که تحلیل شخصیت قهرمان نیازمند رویکردی تلفیقی و چندوجهی است. قهرمان، نه یک موجود انتزاعی و جهان‌شمول، بلکه محصولی زمینه‌مند، چندلایه، و روایت‌پذیر است که در تقاطع درونیات روانی، نیروهای بیرونی، ساختارهای دراماتیک و فرم‌های بازنمایی شکل می‌گیرد. در پژوهش‌های تطبیقی روایت، این چهار محور، بستری مناسب برای مقایسه لایه‌های فرهنگی و معنایی قهرمان در بسترهای گفتمانی متفاوت فراهم می‌آورند و امکان تحلیل فرهنگی، زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیک از سینما را به عنوان رسانه‌ای فرهنگی و گفتمانی تقویت می‌کنند. (جدول شمارهٔ یک)

یافته‌های پژوهش

۱. تحلیل شخصیت‌پردازی قهرمان در فیلم «موقعیت مهدی»

شخصیت مهدی باکری در فیلم *موقعیت مهدی* نه‌تنها یک چهرهٔ تاریخی مستند و واقعی است، بلکه در مقام قهرمان روایی، ساختاری پیچیده، چندوجهی و معنادار دارد که درهم‌تنیدگی عناصر درونی، اجتماعی و گفتمانی را بازنمایی می‌کند. این قهرمان، حامل ارزش‌های خاص فرهنگ دفاع مقدس است و هم‌زمان درگیر تنش‌های درونی، مسئولیت‌های برآمده از موقعیت تاریخی و نقش‌های اجتماعی متعدد است. فهم این شخصیت در بستر فیلم، مستلزم کاوش دقیق در وجوه روانی، اجتماعی، تحولی و فرمی بازنمایی اوست.

در لایهٔ درونی شخصیت، مهدی باکری فردی است که انگیزه‌های او با ایمان، تعهد، مسئولیت‌پذیری و نوعی باور دینی ـ انقلابی پیوند خورده است. شخصیت او نه‌تنها در پی انجام وظیفه نظامی، بلکه به‌دنبال ادای یک دین اخلاقی و معنوی به مردم و انقلاب است. او فردی عمل‌گراست اما در پس این عمل‌گرایی، لایه‌هایی از تردید، اضطراب و ترس نیز وجود دارد که تنها در لحظات سکوت و خلوت‌های شخصی به‌چشم می‌آید. برای نمونه، صحنه‌هایی که او پیش از عملیات در خلوت با خود یا یاران نزدیکش گفت‌وگو می‌کند، بیانگر تعارض‌های اخلاقی و بار سنگین مسئولیت است که او را از یک تیپ قهرمان صرف فراتر می‌برد. این ساحت از شخصیت با آنچه لاجوس اگری به عنوان کشمکش درونی در خلق شخصیت‌های درام‌پردازانه یاد می‌کند، هم‌راستاست؛ چراکه بین وظیفه، احساس، و ایمان نوعی تنش وجود دارد که شخصیت را از درون فعال نگه می‌دارد (اگری، ۱۴۰۳: ۲۱۱). او شخصیتی است که حتی در اوج قدرت تصمیم‌گیری، با خود می‌جنگد و این خصیصه، عمق انسانی و دراماتیک به تصویر او می‌بخشد.

در لایهٔ بیرونی، مهدی باکری در تقاطع چند نقش اجتماعی قرار گرفته است؛ فرمانده نظامی، برادر، شوهر، دوست، و الگوی جوانان. او در هر یک از این نقش‌ها، با انتظارات متفاوتی روبه‌روست و به‌نوعی نماد قهرمان چندگانه می‌شود که هر سطح از روابط بیرونی، بخشی از کنش‌های او را تعریف می‌کند. روابط او با اعضای گردان، مبتنی بر احترام متقابل، اعتماد و درک عاطفی است، اما هم‌زمان میان او و نیروهای تحت امرش نوعی فاصله‌گذاری اخلاقی وجود دارد؛ چراکه او به‌واسطه جایگاه معنوی و ایدئولوژیکی‌اش، بیش از یک فرمانده تلقی می‌شود. او گاه حتی به‌گونه‌ای نمادین پدر و پیشوا نیز تعبیر می‌شود. رابطه‌اش با برادر شهیدش حمید، لایه‌ای مضاعف از رنج شخصی را به هویت جمعی‌اش پیوند می‌زند و مرگ برادر، موقعیت قهرمان را از شکوه به رنج و از رهبری به تنهایی سوق می‌دهد. همان‌گونه که مک‌کی تأکید می‌کند، شخصیت تنها در تعامل با دیگران و بافت اجتماعی است که معنا می‌یابد و قهرمان در *موقعیت مهدی* به‌تمامی محصول زمینه‌های گفتمانی، روابط انسانی، و لحظات تاریخی ویژه‌ای است (مک‌کی، ۱۳۹۷: ۱۱۵).

در مسیر تحول شخصیت، مهدی باکری شخصیتی ایستا نیست، بلکه قوس شخصیتی او اگرچه در ظاهر ملایم است، اما از نظر روانی و معنایی بسیار عمیق است. او از یک فرمانده با اراده به انسانی خسته، دردمند، و آگاه بدل می‌شود. این تحول به‌تدریج و از طریق بحران‌هایی مانند شهادت نزدیک‌ترین افراد، دشواری‌های تصمیم‌گیری در عملیات، و تجربهٔ مرزهای بین مرگ و زندگی رقم می‌خورد. در ابتدای روایت، باکری نماد اطمینان و انسجام است، اما با پیشرفت پیرنگ و تراکم بحران‌ها، او به نقطه‌ای از خلأ درونی و اندوه اگزیستانسیال می‌رسد. این تغییر، از نظر روانی دقیق طراحی شده و با آنچه ووگلر تحت عنوان بازگشت قهرمان با تغییر توصیف می‌کند مطابقت دارد. قهرمان در پایان، حامل تجربه‌ای است که دیگران ندارند، اما این تجربه نه از جنس پیروزی، بلکه بیشتر به جنس آگاهی، درد و پذیرش است. فیلم در ارائه این تحول، قهرمان را از

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

مرحله تکلیف‌محور به درک‌محور انتقال می‌دهد، بی‌آنکه او را از باورهای ایدئولوژیک خالی کند. این ترکیب تضاد و استمرار، پیچیدگی شخصیتی قابل تأملی می‌سازد که در کمتر فیلم جنگی ایرانی بدان پرداخته شده است.

نحوهٔ بازنمایی این شخصیت در ساختار روایت نیز در راستای عمیق‌سازی تصویر قهرمان عمل می‌کند. فیلم با انتخاب روایت غیرخطی، استفاده از صداهای خارج از قاب، تدوین کند، فلاش‌بک‌های احساسی، و همچنین سکوت‌های طولانی، به مخاطب امکان می‌دهد تا لایه‌های پنهان‌تری از ذهنیت قهرمان را کشف کند. برخلاف روایت‌های خطی مبتنی بر کنش، در اینجا روایت بافتی درون‌نگر دارد و سیر وقایع بیشتر در خدمت عمیق‌تر کردن درک مخاطب از حالت‌های روانی قهرمان است تا پیش‌برد صرف داستان. زاویه دید روایت نیز به‌گونه‌ای طراحی شده که فاصله میان مخاطب و قهرمان را کاهش دهد و همدلی عاطفی را تقویت کند. فلاش‌بک‌هایی که در لحظات بحرانی ظاهر می‌شوند، همچون شیارهایی از حافظه عمل می‌کنند و تجربه زیسته قهرمان را تدریجاً برای بیننده ملموس‌تر می‌سازند. همان‌گونه که جرالد پرینس تأکید می‌کند، روایت نه‌فقط بازتاب وقایع، بلکه سازنده معناست و در *موقعیت مهدی* روایت، به‌واسطه فرم، در ساخت هویت قهرمان مشارکت می‌کند. در مجموع، شخصیت مهدی باکری در این فیلم، ترکیبی است از انسجام روانی، تعارض درونی، کنش در بستر اجتماعی، و بازنمایی دقیق فرمی که هم‌زمان او را به مثابه یک قهرمان فرهنگی، اخلاقی، و دراماتیک بازمی‌سازد. این شخصیت نه تیپی کلیشه‌ای از قهرمان دفاع مقدس است و نه به دام روان‌کاوی فردگرایانه سقوط می‌کند، بلکه در مرز میان تعهد جمعی و درد شخصی، روایت‌گر تجربه‌ای انسانی، اخلاقی و گفتمانی از مفهوم قهرمانی در بستر جنگ است.

۲. تحلیل شخصیت‌پردازی قهرمان در فیلم «نجات سرباز رایان»

شخصیت کاپیتان جان میلر در فیلم نجات سرباز رایان ساخته استیون اسپیلبرگ، به‌ویژه به دلیل لایه‌های روان‌شناختی و اخلاقی، از نمونه‌های قابل‌تأمل در بازنمایی قهرمان در سینمای جنگ مدرن محسوب می‌شود. قهرمانی که در دل میدان نبرد، درگیر تضادهایی بنیادین میان وظیفه و اخلاق، فرماندهی و انسان‌بودن، قاعده نظامی و حقیقت فردی است. او شخصیتی است که در خلال پیش‌برد مأموریتی به ظاهر ساده، به مثابه یک بستر روایی، در معرض کنکاش‌های روان‌شناختی و اخلاقی عمیقی قرار می‌گیرد و بدین‌سان، از کلیشه‌های رایج قهرمان نظامی در سینمای کلاسیک آمریکا فاصله می‌گیرد.

در سطح درونی، میلر فردی است که با بحران‌های روانی و کشمکش‌های اخلاقی متعدد روبه‌رو است. او فرمانده‌ای با سابقه، باتجربه و وظیفه‌محور است که از بیرون، چهره‌ای مقتدر و متعهد از خود نشان می‌دهد، اما در لایه‌های درونی، نوعی اضطراب، تردید و خستگی روانی مزمن در وجود او لانه کرده است. او از نظر عاطفی، شخصیتی فروبسته است؛ از ارائه هرگونه اطلاعات شخصی درباره خود اجتناب می‌کند و از تماس عاطفی با نیروهایش فاصله می‌گیرد، اما در بزنگاه‌های اخلاقی، کنش‌هایی از او سر می‌زند که نشانگر عمق عاطفی و ذهنی بالای اوست. در سکانسی که درباره تعداد انسان‌هایی که در جنگ کشته، به‌طور تلویحی سخن می‌گوید، میلر به‌شکل غیرمستقیم، بار روانی و اخلاقی فرمانده‌بودن را آشکار می‌سازد. این درون‌مایه‌ها با آنچه اگری در زمینه کشمکش‌های ذهنی و تضاد درونی شخصیت‌های درام مطرح می‌کند، هم‌راستاست، چراکه میلر شخصیتی است که در حالتی مداوم از تعلیق روانی قرار دارد. همین عنصر تعلیق است که کنش‌های او را غیرقابل پیش‌بینی، چندلایه و پرکشش می‌کند.

در سطح بیرونی، کاپیتان میلر محصول بستر خاصی از تاریخ آمریکاست. فیلم با تأکید بر فردیت، مسئولیت و فداکاری شخصی، نوعی ایدئولوژی خاص از قهرمانی را بازنمایی می‌کند؛ قهرمانی که در شخصیت میلر تجسم یافته و در مقایسه با قهرمان ایدئولوژیک دفاع مقدس، بر محور ارزش‌های متفاوتی استوار است. اما میلر در این روایت، بازتولید مستقیم یک قهرمان ایدئولوژیک نیست؛ بلکه بازنمایی انسانی است که در مواجهه با نظام‌های قدرت، قواعد ارتش، انتظارات جمعی و واقعیت بی‌رحم میدان جنگ، به‌نوعی انسان در وضعیت مرزی تبدیل می‌شود. روابط میان‌فردی او با افراد گروهش، ترکیبی است از اقتدار و آسیب‌پذیری. او هم باید تصمیم‌های حیاتی بگیرد که جان دیگران را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، و هم باید اعتماد و وفاداری آنها را حفظ کند. همین تنش بین الزام نظامی و تعهد انسانی،

موقعیت قهرمانی او را چندلایه و دشوار می‌سازد. به تعبیر رابرت مک‌کی، شخصیت زمانی دراماتیک و واقعی است که در بستر روابط اجتماعی و ساختارهای قدرت عمل کند، و کاپیتان میلر دقیقاً در این نقطه قرار دارد. او نه‌تنها با دشمن می‌جنگد، بلکه در درون خود با ماهیت وظیفه‌ای که بر عهده دارد و معنا یا بی‌معنایی آن نیز دست‌وپنجه نرم می‌کند. مأموریت او برای نجات سربازی که هیچ‌گاه ندیده، بهانه‌ای است برای مواجهه با پرسش‌هایی بنیادین درباره ارزش جان انسان، مشروعیت خشونت، و معنای فداکاری.

تحول شخصیتی کاپیتان میلر، یکی از ساخت‌یافته‌ترین قوس‌های شخصیتی در سینمای جنگ است. فیلم او را در نقطه‌ای از ابهام، خستگی و سکوت آغاز می‌کند و به‌تدریج، در مسیر پیشرفت روایت، لایه‌هایی از باور، ایمان، رنج، و در نهایت پذیرش را در او نمایان می‌سازد. میلر در آغاز روایت، تنها یک فرمانده کارکشته به‌نظر می‌رسد که مأموریت خود را بدون درگیر شدن با وجوه احساسی دنبال می‌کند، اما با مواجهه تدریجی با وقایع مأموریت، با انسان‌های دیگر، با مرگ هم‌رزمانش، و با فقدان معنا در ساحت نظامی، به نقطه‌ای از تحول وجودی می‌رسد. هنگامی که در واپسین نبرد فیلم جان می‌بازد، پیش از مرگ به سرباز رایان می‌گوید: «سعی کن لیاقت این را داشته باشی»، جمله‌ای که نه‌تنها پایان مأموریت اوست، بلکه گره‌گشای قوس شخصیت او نیز هست. میلر، بدون آنکه به پیروزی دست یابد، به مرحله‌ای از آگاهی رسیده که مسئولیت اخلاقی خود را به دیگری منتقل می‌کند. این نوع تحول درونی، با الگوی سه‌مرحله‌ای ووگلر در قوس شخصیت، دنیای عادی، دنیای ویژه، بازگشت با تغییر، هم‌راستاست و نمونه‌ای کلاسیک از قهرمانی است که از دل بحران به بینش می‌رسد. همچنین با این تفسیر نیز مطابقت دارد که تحول قهرمان را امری وابسته به فشارهای روانی ـ اجتماعی مستمر و زمینه‌مند می‌داند.

در بعد فرمی، فیلم‌نامه و کارگردانی اسپیلبرگ از تکنیک‌های روایی پیچیده و مؤثری برای بازنمایی ذهنیت قهرمان استفاده کرده است. فیلم با استفاده از دوربین روی‌دست[۲]، تدوین با ریتم سریع، و برش‌های ناگهانی، فضایی واقع‌گرایانه و پرتنش خلق می‌کند که تجربه زیسته سربازان در میدان نبرد را برای مخاطب بازتولید می‌سازد؛ در چنین موقعیتی، جنگ نه‌فقط یک موقعیت بیرونی، بلکه یک وضعیت درونی و ذهنی است. روایت فیلم با فلاش‌بک آغاز می‌شود؛ رایان سالخورده به یاد قهرمانی بازمی‌گردد که او را نجات داد، اما در خلال این بازگشت ذهنی، روایت به‌تدریج با میلر هم‌دل می‌شود و با بهره‌گیری از زاویه دید سوم‌شخص محدود، مخاطب را به‌صورت مستقیم در موقعیت روانی او قرار می‌دهد. این نوع هم‌ذات‌پنداری، از نظر جرالد پرینس، کارکردی فراتر از اطلاع‌رسانی دارد؛ روایت با چنین تکنیک‌هایی، به سازوکار تولید معنا بدل می‌شود. ترتیب زمانی روایت نیز از ابتدا به انتها به‌صورت خطی پیش نمی‌رود، بلکه گاه با تأخیر و گاه با حذف مواجهه مستقیم، مخاطب را ناچار به مشارکت در بازسازی ذهنیت شخصیت می‌کند. روایت، به‌واسطهٔ حذف‌های معنایی، مخاطب را وارد وضعیت تعلیق و ابهام می‌سازد که خود، بازتاب‌دهنده وضعیت روانی قهرمان است. در نتیجه، کاپیتان میلر، قهرمانی است انسانی، چندلایه، و تنش‌مند که در مرز میان وظیفه و معنا حرکت می‌کند. او نه یک فرمانده آرمانی، و نه یک سرباز صرف است؛ بلکه انسانی در دل خشونت، با ذهنی فروپاشیده، قلبی خسته، اما با اراده‌ای برای انجام وظیفه تا پایان. شخصیت او حاصل ترکیب عناصر روان‌شناختی دقیق، روابط اجتماعی ملموس، مسیر تحولی عمیق، و فرم روایی هوشمندانه است. چنین قهرمانی در بستر سینمای جنگ آمریکا، نه‌تنها نماینده گفتمان فداکاری و وطن‌دوستی است، بلکه آینه‌ای است از پیچیدگی‌های انسان مدرن در مواجهه با جنگ، خشونت، و اخلاق. فیلم با بهره‌گیری از این شخصیت، به‌جای بازنمایی صرف قهرمانی حماسی، روایتی تأمل‌برانگیز از قهرمانی اگزیستانسیال ارائه می‌دهد که در سکوت و مرگ، معنا می‌یابد.

۳. تحلیل تطبیقی بازنمایی قهرمان در دو فیلم

مقایسهٔ دو قهرمانِ مهدی باکری و کاپیتان میلر در دو بافت سینمایی و فرهنگی متفاوت، مواجهه‌ای است با دو نوع الگوی بازنمایی قهرمانی که در عین اشتراک در برخی مؤلفه‌های بنیادین، در لایه‌های گفتمانی، تاریخی، و روان‌شناختی، تفاوت‌هایی اساسی دارند. هر دو شخصیت در دل جنگ و در وضعیت‌های بحرانی قرار دارند، اما نوع مواجهه آنان با جهان، با دیگران، با خود، و با مرگ، بازتاب‌دهندهٔ دو منطق روایی و دو نگاه به مفهوم قهرمانی است؛ یکی در بستر سینمای دفاع مقدس ایران و دیگری در چهارچوب سینمای جنگ آمریکا. این دو بازنمایی، نه‌تنها دو قهرمان، بلکه دو جهان معنایی را شکل می‌دهند.

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

از منظر ویژگی‌های درونی، مهدی باکری قهرمانی است مؤمن، آرام، درون‌گرا و متکی بر نوعی ایمان ایدئولوژیک ـ عرفانی که در تمام تصمیم‌های او جاری است. او کمتر دچار تردید آشکار می‌شود و ساختار روانی‌اش، گرچه تنش‌هایی را تجربه می‌کند، بر محور ثبات شخصیتی و باور عمیق به معنای حماسی ـ الهی جنگ سامان یافته است. شخصیت او آرامش درونی را از طریق یقین ارزشی و ارتباط با امر قدسی به‌دست می‌آورد. در مقابل، کاپیتان میلر انسانی است در بحران، با ذهنی متزلزل، احساسی فروبسته و درگیر اضطراب‌های اخلاقی مکرر. او نه از موضع ایمان، بلکه از موضع وظیفه و بقا عمل می‌کند؛ دغدغه او یافتن معنایی انسانی و شخصی در دل خشونت جمعی است. تضادهای درونی او، همان‌گونه که اِگری و پاتریک تأکید دارند، مایهٔ عمق شخصیت و منبع کشمکش‌های روایی است. به‌بیان دیگر، اگر مهدی باکری نماد انسجام روانی و اخلاقی است، میلر تجسم بحران و تعلیق درونی در بستر جنگ است.

در سطح عوامل بیرونی و زمینه‌ای، هر دو شخصیت در دل ساختارهای اجتماعی تعریف می‌شوند، اما آنچه تفاوت بنیادین ایجاد می‌کند، نوع گفتمان فرهنگی و ایدئولوژیکی است که این ساختارها را شکل داده است. مهدی باکری در دل گفتمان دفاع مقدس، قهرمانی است برساختهٔ روایت انقلابی ـ دینی که در آن جنگ نه‌فقط یک کنش نظامی، بلکه یک فریضهٔ اخلاقی ـ دینی تلقی می‌شود. روابط او با اطرافیان، هم‌رزم‌ها، خانواده و فرماندهان، در چهارچوبی از تعهد متقابل، فداکاری جمعی و آرمان‌گرایی تعریف می‌شود. او نه‌تنها فرمانده بلکه الگو و مرشد اخلاقی نیز هست. در نقطه مقابل، میلر در دل گفتمانی سکولار و فردگرایانه بازنمایی می‌شود؛ او یک معلم ادبیات است که به‌ناچار درگیر جنگ شده و اکنون درگیر نقشی است که تا انتها با آن احساس بیگانگی دارد. روابط او با نیروهای تحت‌امر، مبتنی بر قواعد سلسله‌مراتبی نظامی و در عین حال، تنش‌های عاطفی و روانی است. او خود را در میانهٔ نظام فرماندهی و فشارهای انسانی می‌بیند و میان آن‌ها، گاهی دچار فلج تصمیم‌گیری می‌شود. تفاوت این دو قهرمان، به‌خوبی نشان می‌دهد که شخصیت نه در خلأ، بلکه در دل سازوکارهای فرهنگی و تاریخی خاص شکل می‌گیرد؛ یکی در بستر فرهنگ شهادت، دیگری در بستر اخلاق پراگماتیستی.

از منظر تحول شخصیتی، هر دو شخصیت مسیر مشخصی را طی می‌کنند، اما این مسیر در معنا، هدف و جهت‌گیری، تفاوت‌های اساسی دارد. مهدی باکری در آغاز و پایان روایت، از نظر هویتی و ارزشی تغییر چشم‌گیری نمی‌کند؛ او از همان آغاز، قهرمانی تثبیت‌شده است که صرفاً در مسیر داستان، ابعاد انسانی و عاطفی‌اش برای مخاطب آشکارتر می‌شود. تحول او بیشتر از جنس انکشاف است تا دگرگونی. او، به‌تعبیر کمبل، قهرمانی است که از مرحلهٔ غار درونی گذشته و اکنون در مرحلهٔ بازگشت با ارمغان قرار دارد؛ حامل دانشی معنوی برای جامعه و تاریخی که در آن زیسته است. در مقابل، میلر دقیقاً در مسیر قوس شخصیت قرار دارد؛ او با تردید آغاز می‌کند، با بحران‌های اخلاقی پی‌درپی روبه‌رو می‌شود، و درنهایت، به نقطه‌ای از آگاهی و تسلیم می‌رسد. تحول او از فرماندهی سرد به انسانی خودآگاه، به‌تدریج و در پی رویدادهایی چون مرگ همراهان، کشف بی‌معنایی جنگ، و مواجهه با معنای مسئولیت فردی شکل می‌گیرد. او در پایان، شخصیتی تغییر یافته است؛ کسی که مرگ را نه برای پیروزی، بلکه برای نجات یک انسان پذیرفته است. این تفاوت در نوع قوس، بازتاب تفاوت در الگوهای قهرمانی دو فرهنگ است؛ قهرمان سنتی و مقدس در برابر قهرمان مدرن و اگزیستانسیالیست.

در سطح فرم و ساختار روایی، هر دو فیلم با دقتی بالا در استفاده از ابزارهای بیانی، شخصیت قهرمان را بازنمایی می‌کنند. فیلم *موقعیت مهدی* از ساختاری غیرخطی، تدوین آرام، فلاش‌بک‌های احساسی و سکوت‌های معنادار برای درونی‌سازی تجربه قهرمان استفاده می‌کند. استفاده از نماهای بسته، تمرکز بر حالات چهره، صداهای پس‌زمینه و مکالمات نیمه‌گفته، لایه‌های پنهان شخصیت را تدریجاً برای مخاطب آشکار می‌کند. روایت فیلم، همدلانه و درونی است؛ نه‌فقط در پی نمایش کنش‌ها، بلکه در تلاش برای عبور به لایه‌های احساسی و معنوی شخصیت. در مقابل، *نجات سرباز رایان* از فرم بصری پرشتاب، دوربین لرزان، تدوین مقطع، و نورپردازی خاکستری برای ساختن فضایی پرتنش و تجربی استفاده می‌کند. روایت از زاویه دید محدود، مخاطب را به تجربهٔ روانی جنگ و ذهنیت متزلزل قهرمان نزدیک می‌سازد. فیلم به‌جای تعریف قهرمان از بیرون، او را از درون به مخاطب می‌نمایاند؛ از طریق لحظه‌هایی کوتاه، مکث‌های سکوت‌آمیز، و جزئیات ظاهراً بی‌اهمیت. «جدول ۲» به مقایسه تحلیلی دو شخصیت قهرمان در این فیلم‌ها می‌پردازد.

جدول ۲. جدول تطبیقی بازنمایی قهرمان در دو فیلم.

ابعاد تحلیلی	شخصیت مهدی باکری	شخصیت کاپیتان میلر
ویژگی‌های درونی شخصیت	دارای آرامش روانی و انسجام اعتقادی؛ شخصیت متکی بر ایمان، یقین اخلاقی و مسئولیت دینی؛ درونی‌سازی ارزش‌ها از آغاز	دچار تردید، تعلیق روانی و اضطراب اخلاقی؛ درگیری درونی میان وظیفه و معنا؛ شک در ارزش‌های حاکم
عوامل بیرونی و زمینه‌ای	قرارگرفته در گفتمان دفاع مقدس؛ روابط با یاران بر پایه ایثار، آرمان‌گرایی و اعتماد جمعی؛ میدان جنگ به مثابه موقعیت قدسی	قرارگرفته در گفتمان وطن‌دوستی آمریکایی؛ روابط قدرت‌محور، نظامی و گاه تنش‌آلود؛ میدان جنگ به مثابه موقعیت اگزیستانسیال و بحرانی
قوس تحول شخصیت	فاقد تحول بنیادین؛ قهرمان تثبیت‌شده‌ای که در طول روایت، ابعاد انسانی و احساسی‌اش بیشتر آشکار می‌شود	دارای قوس کامل تحول؛ از فرمانده وظیفه‌گرا به انسانی آگاه و متحول در آستانه مرگ؛ عبور از تردید به مسئولیت شخصی
شیوه بازنمایی روایی و فرمی	روایت آرام، تأملی، غیرخطی با تمرکز بر سکوت، فلاش‌بک، حالات چهره و لحظات انسانی؛ بازنمایی همدلانه و درونی	روایت پرشتاب، واقع‌گرایانه و تجربی با دوربین لرزان، تدوین سریع و زاویه دید محدود؛ بازنمایی حسی و پرتنش از ذهن قهرمان

تحلیل تطبیقی دو شخصیت نشان می‌دهد که قهرمان در سینما نه صرفاً بازنمایی یک تیپ ثابت یا کاراکتر فردی، بلکه تبلور شبکه‌ای از نظام‌های فرهنگی، اخلاقی، روانی و روایی است که در بستر تولید فیلم‌ها شکل می‌گیرند و در نهایت حامل معناهایی فراتر از کنش‌های فردی می‌شوند. قهرمانان سینمای جنگ، به‌ویژه در دو نمونهٔ *موقعیت مهدی* و *نجات سرباز رایان*، از دل دو سنت فرهنگی متفاوت برمی‌خیزند و هر یک بیانگر نوعی صورت‌بندی از مواجهه انسان با خشونت، مرگ، مسئولیت و معنا هستند. مهدی باکری در فیلم ایرانی، بیش و پیش از آنکه فردی منفرد باشد، در مقام تجسم یک گفتمان جمعی و انقلابی بازنمایی می‌شود. قهرمانی او بر پایه‌ای از ایثار، یقین اخلاقی و انسجام ارزشی استوار است؛ مرگ برای او نه پایان زندگی که تحقق رسالت و عینیت‌یابی معنای برتر است. چنین بازنمایی‌ای، قهرمان را در مقام نماد مقاومت و استمرار فرهنگی قرار می‌دهد؛ قهرمانی که از فردیت عبور می‌کند و به صدای جمع بدل می‌شود. او در ساحت کنشی خود، انسانی است با دغدغه‌های شخصی، اما روایت او را همواره در چهارچوب هویتی فراگیر قرار می‌دهد که مبتنی بر ایمان، مسئولیت‌پذیری جمعی و هدف‌مندی متافیزیکی است.

در مقابل، کاپیتان میلر در فیلم اسپیلبرگ، تجسم قهرمانی متفاوت است که در بستر مدرنیته متأخر و تجربه‌های جنگ جهانی دوم ساخته شده است. شخصیت او بر مبنای تردید، شکنندگی و جست‌وجوی فردی برای معناپردازی در دل جهانی بی‌قرار شکل می‌گیرد. میلر به عنوان فرمانده، هم وظیفه‌گرایی نظامی و هم اضطراب‌های انسانی را به‌طور هم‌زمان تجربه می‌کند؛ او در هر تصمیم اخلاقی‌اش میان ضرورت نظامی، حفظ جان افراد و ارزش‌های انسانی دچار کشمکش است. این روایت از قهرمان، به‌جای تثبیت یک ایدئولوژی مشخص، بر مبنای نمایش بحران‌های فردی و اخلاقی ساخته می‌شود. برخلاف مهدی، که قهرمانی‌اش ریشه در گفتمان انقلابی-دینی دارد، میلر بازتاب یک انسان خاکستری است؛ انسانی که در جست‌وجوی معنای شخصی در جهانی فرو رفته در خشونت و پوچی به تصویر کشیده می‌شود.

این دو شخصیت، در عین تفاوت‌های بنیادین، در یک نقطه اشتراک دارند، هر دو به‌شدت انسانی‌اند، اما مسیر انسانیت‌شان از دو بستر فرهنگی و تاریخی متفاوت عبور می‌کند. مهدی از مسیر جمع‌گرایی، ایمان و انسجام ارزشی به قهرمانی می‌رسد؛ میلر از مسیر فردیت، مسئولیت اخلاقی و مواجهه با تردید. این تقابل، نه‌تنها دو نوع الگوی قهرمانی را در سینمای جنگ نمایان می‌کند، بلکه نشان می‌دهد که قهرمانان، حتی در ژانرهای مشابه، محصول نظام‌های گفتمانی خاص‌اند و بدون فهم این زمینه‌ها نمی‌توان معنای قهرمان را درک کرد. درواقع، مهدی تصویری از قهرمان به عنوان نماد انسجام اجتماعی و معنابخشی جمعی است، در حالی‌که میلر بازنمایی قهرمان به عنوان فردی آسیب‌پذیر و درگیر در جست‌وجوی معناست.

چنین تحلیلی، فراتر از مقایسه دو شخصیت منفرد، به سطحی از گفت‌وگو میان دو فرهنگ می‌رسد؛ گفت‌وگویی که از طریق زبان سینما امکان‌پذیر می‌شود. سینما در اینجا نه‌فقط ابزار بازنمایی، بلکه بستری برای مواجهه دو جهان‌بینی متفاوت درباره جنگ و قهرمانی است؛ یکی که مرگ را استمرار زندگی معنوی می‌بیند و دیگری که جنگ را فضایی برای آشکار شدن

Doi: 10.22034/RPA.2025.2068292.1178

شکنندگی انسانیت تجربه می‌کند. این دو رویکرد، هرچند متقابل، در نهایت بر مرکزیت انسان در شرایط بحرانی تأکید دارند و از این رهگذر به جهانی‌شدن تجربه جنگ یاری می‌رسانند. به بیان دیگر، مطالعه تطبیقی قهرمانان در این دو فیلم نشان می‌دهد که بازنمایی قهرمان نه‌تنها به بازشناسی یک فرهنگ خاص کمک می‌کند، بلکه امکان درک متقابل میان فرهنگ‌ها را نیز فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که زبان سینما می‌تواند تجربه مشترک انسان در مواجهه با خشونت، مرگ و معنا را به سطحی جهانی ارتقا دهد.

نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی قهرمان در دو فیلم *موقعیت مهدی* و *نجات سرباز رایان* نشان داد که بازنمایی قهرمان، امری صرفاً روایی یا زیبایی‌شناختی نیست، بلکه محصولی گفتمانی و فرهنگی است که در بستر شرایط تاریخی، ساختارهای اجتماعی، نظام‌های اعتقادی و ابزارهای فرمی روایت شکل می‌گیرد. پژوهش با تکیه بر چهار محور مفهومی شامل ویژگی‌های درونی، عوامل بیرونی و زمینه‌ای، قوس تحول شخصیتی و ساختار روایی، تلاش کرد تا سازوکارهای شخصیت‌پردازی در این دو اثر را بررسی و مقایسه کند.

در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش مبنی بر اینکه بازنمایی قهرمان در این دو فیلم چگونه صورت گرفته و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد، یافته‌ها نشان دادند که شخصیت مهدی باکری در بستر گفتمان دفاع مقدس، بر الگوی قهرمان تثبیت‌شده و اخلاق‌مدار متکی است که تحول چشم‌گیری در او رخ نمی‌دهد، بلکه انسجام شخصیتی‌اش از ابتدا تا انتها حفظ شده و ابعاد انسانی‌اش تدریجاً برای مخاطب آشکار می‌شود. در مقابل، کاپیتان میلر در بستر روایت آمریکایی از جنگ، قهرمانی متزلزل، درگیر، انسانی و تحول‌پذیر است که در دل تردیدها و بحران‌های روان‌شناختی، به نقطه‌ای از آگاهی و مسئولیت اخلاقی می‌رسد.

در بعد درونی، مهدی باکری شخصیتی متکی بر ایمان، باورهای دینی و آرامش درونی است، در حالی که میلر با شک، اضطراب، خستگی و بحران هویتی دست‌وپنجه نرم می‌کند. در سطح اجتماعی و زمینه‌ای نیز، مهدی درون گفتمانی از شهادت، ایثار و آرمان‌گرایی بازنمایی شده، در حالی که میلر در دل ساختار فردگرای سکولار و پراگماتیستی آمریکایی معنا می‌یابد. قوس تحول شخصیت در فیلم ایرانی بیشتر از جنس انکشاف و نمایش لایه‌های پنهان شخصیت است، اما در فیلم آمریکایی، تحول شخصیتی آشکار، تدریجی و نتیجهٔ تجربیات ملموس در روایت است. از نظر فرمی، *موقعیت مهدی* از روایت تأملی، بصری و انسانی برای ارائهٔ قهرمان بهره می‌گیرد، در حالی که *نجات سرباز رایان* از فرم حسی، پرشتاب و مشارکتی استفاده می‌کند که مخاطب را در تجربهٔ روانی قهرمان شریک می‌سازد. بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت که بازنمایی قهرمان در سینمای جنگ ایران و غرب، برخاسته از تفاوت‌های بنیادین در نوع نگاه به مفهوم قهرمان و کارکردهای آن در جامعه است. در گفتمان سینمای دفاع مقدس، قهرمان حامل معناست، پیوسته با امر مقدس، و فاقد شک و تزلزل اساسی. در حالی‌که در سینمای غرب به‌ویژه در سنت پسامدرن، قهرمان انسانی درگیر، ناپایدار و مسئله‌دار است که از دل بحران‌ها به آگاهی دست می‌یابد.

در پرتو این یافته‌ها، پژوهش حاضر چند پیشنهاد برای تحقیقات آینده ارائه می‌کند. نخست، تحلیل تطبیقی شخصیت‌پردازی در دیگر ژانرها مانند سینمای مقاومت، سینمای هولوکاست یا سینمای انقلابی می‌تواند فهم دقیق‌تری از تحول الگوهای قهرمانی در بستر فرهنگ‌های مختلف به دست دهد. دوم، بررسی بازنمایی قهرمان زن در سینمای جنگ ایران و غرب، می‌تواند چشم‌اندازی تازه برای مطالعات جنسیت‌محور فراهم سازد. سوم، تحلیل سبک‌شناسانه روایت و تأثیر ابزارهای فرمی بر شکل‌گیری ذهنیت مخاطب نسبت به قهرمان، مسیر دیگری است که می‌تواند پژوهش‌های آینده را از جنبه‌های سینماشناختی و روان‌شناختی غنی‌تر کند. بدین‌سان، پژوهش حاضر تأکید می‌کند که قهرمان، بیش از آنکه بازتاب یک شخصیت منفرد باشد، آینه‌ای است از جامعه، ایدئولوژی، و حافظه تاریخی؛ و زبان سینما، با تمام ظرفیت‌هایش، بستری است برای بیان پیچیدگی‌های این بازتاب در قالب‌هایی فراموش‌ناشدنی.

پی‌نوشت‌ها

1. Character Arc
2. Hand-held camera

فهرست منابع

آرنسون، لیندا (۱۳۹۸)، *فیلمنامه‌نویسی در قرن ۲۱: راهنمای جامع فیلمنامه‌نویسی برای فیلم‌های فردا*، ترجمه شاپور عظیمی، چاپ دوم، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

احمدی، فاطمه (۱۳۹۴)، *بررسی شخصیت‌پردازی زن در سینمای دفاع مقدس با مطالعه موردی دو فیلم آخرین مهلت و روزهای زندگی*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ادبیات‌نمایشی، دانشگاه صداوسیما.

اگری، لاجوس (۱۴۰۳)، *فن نمایشنامه‌نویسی*، ترجمه مهدی فروغ، چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

ایندیک، ویلیام (۱۳۹۹)، *روان‌شناسی برای فیلمنامه‌نویسان*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ چهارم، تهران: هرمس.

تروبی، جان (۱۴۰۳)، *آناتومی داستان: بیست و دو گام تا استاد شدن در داستان‌گویی*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ هشتم، تهران: ساقی.

حیدریان کرویه، مهدی، گلپایگانی، سید علیرضا (۱۳۹۸)، «شخصیت‌پردازی در مجموعه‌های انیمیشن دفاع مقدس بر مبنای سه مجموعهٔ شجاعان، همسنگران و حماسهٔ یک دلاور»، *مطالعات دفاع مقدس*، ۴(۴)، ۲۳-۴۶، https://dor.isc.ac/dor/20.1001.1.25883674.1397.4.4.2.3

سیگر، لیندا (۱۳۹۷)، *خلق شخصیت‌های ماندگار: راهنمای شخصیت‌پردازی در سینما، تلویزیون و ادبیات داستانی*، ترجمه عباس اکبری، چاپ چهارم، تهران: نیلوفر.

فیلد، سید (۱۴۰۰)، *چگونه فیلمنامه بنویسیم* (ویراست سوم مولف)، ترجمه عباس اکبری، تهران: نیلوفر.

کمبل، جوزف (۱۴۰۰)، *سفر قهرمان: جوزف کمبل دربارهٔ زندگی و آثارش*، ترجمه عباس مخبر، چاپ سوم، تهران: مرکز.

گرگ، نوئل (۱۳۹۰)، *راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی*، ترجمه علی‌اکبر علیزاد، چاپ دوم، تهران: بیدگل.

مالکی، علی‌اکبر، اربابی، محمود (۱۳۹۴)، سیر تحول شخصیت‌پردازی در مستندهای تلویزیونی دفاع مقدس، *حضور*، ۹۲، ۲۶۶-۱۵۴.

محمدیان، علی؛ صفری، جهانگیر؛ صادقی، اسماعیل (۱۳۹۹)، سیر تحول شخصیت و شخصیت‌پردازی در سه رمان منتخب جنگ (دفاع مقدس) دهه شصت تا نود، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی* (دهخدا)، ۴۳، ۶۱-۹۴.

مک‌کی، رابرت (۱۳۹۷)، *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ بیست و دوم، تهران: هرمس.

ووگلر، کریستوفر (۱۴۰۰)، *سفر نویسنده*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ ششم، تهران: مینوی خرد.

Chatman, S. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Cornell University Press.

Herman, D. (2009). *Basic Elements of Narrative*. Wiley-Blackwell.

Jorstad, L. (2022). *Mastering Character Arcs: How Fifteen Universal Journeys Can Power Up Your Novel's Cast*. CreateSpace Independent Publishing.

Prince, G. (2003). *A Dictionary of Narratology*. University of Nebraska Press.