شخصیت‌پردازی در سینمای دارن آرنوفسکی

بهزاد اسدی[1]، سعید یزدانی[2]

۱ـ کارشناسی ارشد، دانشکده تحصیلات تکمیلی، دانشگاه بوشهر، ایران

مهندس عمران، دانشگاه آزاد دماوند، ایران* مهندس عمران

behzad_asadi64@yahoo.com

۲ـ گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران

چکیده

دارن آرنوفسکی با ساخت شش فیلم مهم و تاثیرگذار در سبک پست مدرن۱ و سورئال۲ توانسته اثری بزرگ و شگرف در عالم سینما بگذارد و با پرداخت به شخصیت پردازی در قصه های فیلم و بازی گرفتن از بازیگران و همچنین به پیوند افکار شخصی با روند ثابت در مسیر فیلم سازی توانسته به این نقطه برسد. او در تمامی فیلم‌هایش از نظر شخصیت و پرسوناژ با یک مقوله ی کلی طرف است شخصیت را در بحران یا دغدغه جنبه درونی یا بیرونی یا گسل شخصیتی یا بهتر گفته شود با جنگ درونی فرد با خود روبرو می‌کند از جمله: زوال، پوچی، تنهایی، عشق واعتیاد و هم چنین بر فلسفه و روانشناسی احاطه جامع دارد و می‌تواند در قالب ها و بستر های گوناگون حرف و اندیشه اش را بزند و نوع سینمای شخصی خود را به وضوح به نمایش بگذارد.

واژگان کلیدی: شخصیت پردازی، دارن آرنوفسکی، سینما

مقدمه

دارن آرنوفسکی، متولد ۱۲فوریه ۱۹۶۹، بروکلین ایالات متحده آمریکا است او کارگردان، فیلمنامه نویس و تهیه کننده‌ی آمریکایی هالیوود است. او پسر شارلوت و آبراهام آرنوفسکی است که هر دو معلمان مدرسه عمومی بودند. او دارای یک خواهر به نام پتی است. پتی به طور منظم به کلاس های باله می رفت و هم اکنون به صورت حرفه ای این سبک را دنبال می‌کند. پدر و مادر آنها اغلب در تئاتر برادوی بازی می کردند و این باعث ایجاد علاقه ای ویژه برای آنها شده بود.

او می گوید: «من به عنوان یک یهودی فرهنگی مطرح و بزرگ شدم، اما در طول زندگی ام حضور معنوی بسیار کمی در معبدها داشته ام».(مستغاثی. ۱۳۹۳)

تحصیلات خود را در دانشگاه هاروارد و انستیتوی فیلمسازی آمریکا با دو رشته فیلم سازی زنده و نظریه فیلم پویانمایی به اتمام رساند.

ارنوفسکی بعد از تمام کردن رساله دکتری خود جوایز زیادی را از طرف فستیوال های بزرگ جهان برای فیلم های خود کسب کرد.

فیلم های آرنوفسکی بیشتر مضامین عمیق فلسفی دارند که پرداخت بسیار قوی این کارگردان آنها را نیز برای مخاطبین عام‌تر هم جذاب کرده است. آرنوفسکی فیلمنامه تمام فیلمهایش را نیز خود نوشته است.

مضامین فلسفی به کار گرفته شده در فیلمهای آرنوفسکی بیشتر تمایل به مضامین فلاسفه مشرق زمین دارد.

---

[1] Postmodernism

[2] Surrealism : گرایی‌فراواقع

www.SID.ir

در این مقاله سعی شده در کنار تحلیلی دقیق بر دو فیلم شاخص او قوی سیاه و مرثیه ای برای یک رویا بر چهار فیلم دیگر این کارگردان نگاهی شود و نماد ها و شخصیت هایشان مورد ارزیابی قرار گیرد تا شاید بشود فرضیه ها و سوال های موجود درباره شخصیت پردازی و شخصیت سازی این فیلم ساز معاصر پاسخ داده شود و به نوعی به ابعاد کلی تر و شناخت هر چه بهتر ایشان بدست آید.

مشخصه های سینمای آرنوفسکی

استفاده از سبک های سوررئال و پیچیده

استفاده از چند عکس و تصویر با فاصله بسیار کم((Hip Hop Montage

قطع ناگهانی تصویر, محو کردن یک تصویر سفید رنگ برای تاکید

استفاده از موسیقی های نامعقول و موسیقی های که در سینما تابحال استفاده نشده است

به تصویر کشیدن صحنه های نامعقول و زمخت بدن بازیگران

شاید بتوان دارن آرنوفسکی را یکی از پدیده های فیلمسازی دهه اخیر دانست. کارگردان ۴۶ ساله ای که با ساختن شش فیلم غیرمتعارف طی شانزده سال توانسته جایگاه قابل توجهی برای خود در سینما دست وپا کند...

مهم ترین ویژگی‌های مشترک اغلب فیلم‌های آرنوفسکی، فضای سوررئال آنهاست و پرتاب شدن های ناگهانی از یک دنیا به دنیایی دیگر با مختصات و احساسات متفاوت و متناقض. چنین فضایی این امکان را فراهم می‌کند تا در غالب فیلم‌های او پیچیدگی‌های فرمی و محتوایی به درهم‌آمیزی‌های جذاب میان خیال و واقعیت منجر شود. همچنین "بقا" و میل حفظ آن، عنصر مضمونی تقریبا ثابتی در آثار آرنوفسکی است که به اشکال گوناگون و با شدت و ضعف در فیلم هایش قابل ردیابی است

تبحر و ذکاوت دارن آرنوفسکی را اگر در فیلم پی[۱] نادیده بگیریم اما نوع نگاهش به مقوله اقتباس سبکی که درارائه مضمون اعتیاد در هر شکلش برمی گزیند و همینطور عریان کردن مسائل وحشتناک زندگی مدرن در همپوشانی با شخصیت ها را مسلما در مرثیه‌ای برای یک رویا[۲] نه تنها نمی‌توان درنظر نگرفت بلکه بایست به عنوان خصایصی به آنها نظر داشت که درآثار بعدی این فیلمساز شکل ویژه ای به خود می گیرد همانطور نادیده گرفتن به مفاهیم قطعی درروایت پردازی قصه های کلاسیک و انتقال معنا از طریق تصاویر و استعاره های بصری در فیلم های چشمه[۳] و قوی سیاه[۴] نیز نشانگر کمال تجربه گری این فیلمساز در عرصه کارگردانی است.

او برای کارهایش یه جور برنامه‌ریزی , فکر و برنامه‌ریزی قبلی دارد مثلن برای عوامل پشت دوربین تقریبن با یک تیم خاص کار می‌کند.

از دوست و نویسنده آرین هادن- کاینت مانسل آهنگساز بریتانیایی- Matthew Libatique(متیو لیباگو) فیلمبردار همیشگی...

تهیه اجرایی کارهایش را نیز خودش به عهده میگیرد تا بتواند به اون منظور و هدفی که دارد برسد.

مفاهیم و مبانی نظری

در مرثیه ای برای یک رویا نکته ای که آرنوفسکی تاکید می‌کند عشق افراد به یکدیگر است، اما عشقی که اعتیاد مجالی برای نمود زیبایی هایش بر جا نمی گذارد. جالب ترین تفسیر فیلم از زبان جنیفر کانلی بیان شده است:(هیچ کدام از شخصیت ها آن طور که نشان می دادند همدیگر را دوست دارند واقعا خودشان را دوست نداشتند، بنابراین هیچ کدام نمی‌توانستند شخص دیگری را دوست داشته باشند. آن ها مثل ارواح گرسنه دنبال چیزی می گشتند که با آن خودشان را سیر کنند).(همشهری، وقت نمایش)

[۱] π-faith in chaos

[۲] Requiem for a Dream

[۳] The Fountain

[۴] Black Swan

www.SID.ir

دارن آرنوفسکی میخواهد چه بگوید؟

هر هنرمندی با اثری که در اختیار مخاطبانش قرار می دهد حرفی برای گفتن دارد
بی‌گمان آرنوفسکی نشان داده است که هدف او از فیلمسازی صرفا روایت یک قصه نیست.
بنابراین برای تحلیل «قوی سیاه» و «کشتی گیر» بایستی به آثار گذشته او همچون «پی»، «مرثیه ای بر یک رویا»
که دارای عناصر مشترکی با «قوی سیاه» هستند رجوع کرد (اسدالله غلامعلی، ۱۳۹۳)

به نظر آرنوفسکی به صورت نمادین سراغ مواد مخدر می رود و رویا های شخصیت های فیلم را عمدا به مخدر مربوط می کند. او می خواهد به بیننده این نکته اساسی را یاد آور شود که هر رویایی در این جهان هست حکم افیون و مخدر را دارد. همگی مقطعی و آنی است. آرونفسکی به درستی این سوآل را مطرح می کند که:آیا ارزشش را دارد که برای رسیدن به این آرامش های آنی، این همه سختی را تحمل کرد و تن به زیر پا نهادن عشق وانسانیت داد؟(قوکاسیان، ۱۳۸۶)

مرثیه ای برای یک رؤیا، داستان زندگی چهار نفر است که عملاً با دست خود، زندگی شان را رو به تباهی می برند آرنوفسکی اتفاقاتی را که برای آنها می افتد، به صورت موازی نشان می دهد تا به تماشاگر بفهماند که هر چهار نفر آنها عملاً یک راه را طی می‌کنند.(اگر چه در ظاهر کارهای متفاوتی انجام می دهند) به بیان دیگر عشق بیش از اندازه به تلویزیون و رژیم غذایی بی‌منطق هم می‌توانند به اندازه‌ی مواد مخدر مرگبار باشند. در این فیلم، صحنه‌های مصرف مواد مخدر توسط جوانها و قرص‌ها توسط مادر، همواره توسط یک سری حرکات و صداهای خاص نشان داده می‌شود که نمایانگر آسایش موقت پس از مصرف و تأثیر یکسانی است که این مواد بر انسان می گذارند. مقایسه ی رفتارهای سارا، هری، ماریون و تایرون باعث می‌شود تا آرنوفسکی بتواند از ابعاد مختلف سیستم زندگی امروزی انتقاد کند. اولین مسئله، بحث رژیم غذایی است. مرثیه ای برای یک رؤیا به وضوح علت گرایش مردم به قرص های رژیمی را نشان می دهد. نام کتابی که سارا برای رژیم مصرف می کند، ۱۰ پوند در ۱۰ روز است. ولی وقتی بحث قرص های رژیمی پیش کشیده می‌شود، صحبت از ۵۰ پوند کاهش وزن به میان می آید. تازه این در حالی است که رژیم غذایی، نیازمند قطع بسیاری از خوراکی های خوشمزه و کاهش میزان غذا است. بنابراین طبیعی است که یک فرد عامی مثل سارا، به سادگی جذب قرص های رژیمی‌شود.

مسأله ی دیگر بررسی اثرات یک جامعه ی امپریالیست بر زندگی عامه ی مردم جامعه است. تلویزیون در این فیلم گویی نشانه‌ای از همین سیاست است. سیاستی که تمام ابعاد زندگی انسان را تحت تسخیر خود در می آورد. در یک صحنه ی گویا، افراد داخل تلویزیون جلوی چشمان حیرت زده ی سارا از داخل آن بیرون می آیند و کار سارا به جایی می رسد که حتی خانه‌ی خودش را نیز به شکل استودیوی تلویزیونی می بیند. سارا گلدفارب در این فیلم به وضوح نمادی از توده ی ناآگاه جامعه است. در واقع او یک زن عامی است که نگاه ساده انگارانه ای نسبت به محیط اطراف دارد. هنگامی که پسرش از او می پرسد: "اون(دکتر) بهت قرص داده؟" سارا جواب می دهد: "معلومه. اون یه دکتره." چنین دید عامیانه ای نسبت به علم پزشکی در جامعه ی ما نیز وجود دارد. در نزد بسیاری از ما نیز دکتر خوب کسی است که بیشتر دارو تجویز کند! این ناآگاهی سارا، خطر بزرگتری را برای او ایجاد می کند و آن هم انفعال است. او در این فیلم یک عنصر Passive است، نه یک عنصر Active تأثیرپذیر است تا تأثیرگذار مرثیه ای برای یک رؤیا جامعه ای را به تصویر می کشد که در آن انسان تا حد ابزار پایین آمده و همه‌ی روابط مکانیکی شده اند در انتهای فیلم، زندگی هر چهار نفر از هم می پاشد. شرایط به جایی می رسد که هیچ کدام از آن‌ها توانایی بازگشت به زندگی عادی را ندارند. و این...مرثیه ای است برای رؤیاهای یک جامعه‌ی بی هویت(قریشی،۱۳۸۲).

فیلم از سه اپیزود تشکیل شده؛ تابستان، پاییز و زمستان. هر اپیزود به لحاظ شیوه‌ی کارگردانی و لحن از اپیزودهای دیگر متمایز است تابستان فصل امیدواری برای رسیدن به آرزوهاست و یک بوس پاییز فصل آغاز دشواری‌هاست آنچه این فصل را متمایز می‌کند تغییر در لحن شخصیت‌هاست.

زمستان فصل مرگ رویاهاست و از پا درآمدن شخصیت‌هایی که آرزوهایشان را بر باد رفته می‌بینند و آنچه برایشان باقی مانده کابوس است مرثیه‌ای در گذر فصل‌ها روایت می‌شود. از تابستان شروع می‌کنیم و با گذر از پاییز به زمستان می‌رسیم. بهار اما نیست؛ بهاری که آن همه سختی

www.SID.ir

و آن همه درد، تنها به امید آن بود. گوشه‌ای از این بهار را می‌توان در آن رؤیای پایانی دید؛ رؤیایی که سارا روی تخت بیمارستان در ذهن دارد؛ رؤیا قسمتی از آن مسابقه تلویزیونی است. مجری، سارا را به عنوان برنده مسابقه معرفی می‌کند. سارا به روی صحنه می‌آید. مجری، هری - پسر سارا که قرار است در تابستان آینده ازدواج کند - را به عنوان جایزه سارا معرفی می‌کند. هری به روی صحنه می‌آید. سارا هری را در آغوش می کشد. فیلم تمام می‌شود و ما فیلم را ترک می‌کنیم(همشهری وقت نمایش، ١٣٨٩).

دارن آرونوفسکی از جارد لتو و مارلون وایانس خواسته بود که برای درک بهتر نقشهای شان به مدت ٣٠ روز از رابطه جنسی و خوردن شکر اجتناب کنند.

الن برسیتین در این فیلم سختی زیادی متحمل شد. علاوه بر یک دوربین که تمام مدت روی او زوم بود. او باید هر روز ۴ ساعت را زیر دستان گریمورها سر می کرد تا انواع و اقسام لایه های چربی پلاستیکی به گردن و بدنش بزنند

جارد لتو برای آماده شدن برای نقش هری گلدفارب ١٢،٥ کیلو وزن کم کرد. او همچنین برای بیشتر فرو رفتن داخل نقشش هروئین واقعی مصرف می کرد).دنیای فیلم من،١٣٨٣)

البته آرنوفسکی با آثاری همچون «کشتی‌گیر»، «مرثیه‌ای بر یک رویا» نشان داده که بازی‌های متفاوت و زیبایی را از بازیگرانش می‌گیرد.

در واقع هر کدام از آثار دارن آرنوفسکی نماد و استعاره‌ای شمایلی از جامع بشری است که هر روز بیشتر به زوال می‌رود، هر روز بیشتر تنهاتر می‌شود و هر لحظه بیشتر به تنهایی خویش آگاه می‌گردد. هر کدام از کاراکترهای او در وقت رنج و درد به دارو متوصل می‌شوند چرا که به نیروی دیگری هم نیازمندند که در «قوی‌سیاه» این نکته بیشتر نمایان است و یادآور جمله‌ای از "فردریش نیچه" می‌باشد، مبنی بر نیاز روز افزون انسان معاصر به موسیقی و افیون(برای صحت این کلام کافی‌ست نگاهی گذرا به پیرامونتان بیندازید.)(عزیزوف مقاله گفتگو، ١٣٩٣)

در قوی سیاه آرنوفسکی فیلم خود را نوعی ادای احترام به هنر باله می‌داند که سعی در نمایش ذهنیات یک بالرین دارد. ناتالی پورتمن برای بازی در این فیلم بیش از یک سال به طور شبانه‌روزی به تمرین باله پرداخته‌است. میلا کنیس دیگر بازیگر زن فیلم نیز آموزش و تمرین های دشوار باله را پشت سر گذاشت.

آرنوفسکی زمانی که خواهرش تحت تعلیم رقص در مدرسه هنرهای نمایشی بود به رقص باله علاقه مند شد. ایده اصلی فیلم زمانی شکل گرفت که او با فیلم نامه نویس در مورد آنچه که میخواهد در مورد همزاد بسازد و فیلم ها و داستان های نوشته شده تا آن زمان در این موضوع صحبت می کرد. او در مورد فیلم "همه چیز در مورد حوا"،رمان مستاجر اثر پولانسکی و "همزاد" اثر داستایوفسکی با فیلمانه نویس صحبت کرد همچنین اجراهای بیشماری از باله دریاچه قو را تماشا کرد و همزادی قوی سپید و قوی سیاه را به فیلم نامه اضافه کرد.

آرنوفسکی فیلم قوی سیاه را مکمل فیلم قبلی خود با نام"کشتی گیر" می داند که به عشق یک کشتی گیر و یک بالرین می‌پردازد و او سرانجام دنیای کشتی را از باله جدا می کند و می گوید" برای یک فیلم زیاد بود"

او به تشابه این دو شاخه ورزشی هنری می پردازد و می‌گوید در هر دو شاخه آن‌ها به طرز باورنکردنی از بدن خود استفاده می‌کنند تا بتوانند ابراز وجود کنند(عقیقی، ١٣٩٣)

برای سخن گفتن از بازی پورتمن کافی است اشاره‌ای داشته باشیم به سکانسی که پورتمن خبر پذیرفته شدنش را تلفنی به مادرش می دهد. "نینا" می‌خواهد ملکه جدید باشد. او همچون دیگر قهرمانان آرنوفسکی که نه تنها شباهتی به قهرمان ندارند، بلکه به ضد قهرمان هم خیلی شبیه نیستند، برای رسیدن به هدفش مسیر پر فراز و نشیبی را باید بپیماید. از نخستین سکانس‌های فیلم که نینا را در حال تمرین با پاهای پینه‌بسته و پشت زخمی‌اش نشان می‌دهد، مخاطب می‌داند که دارن آرنوفسکی می خواهد کشتی‌گیر دیگری معرفی کند و یا نابغه‌ای که می خواهد در خلوتش با اعداد زندگی کند و این، راه او را به هر جایی که بخواهد می‌کشاند، حتی همجنس‌بازی یا مواد مخدر.(اسدالله غلامعلی، ١٣٩٣)

"دارن آرنوفسکی" با چیرگی تمام بیشترین کنترل را روی اجزای گروهی بالرین دارد و دست تماشاگر را می‌گیرد و او را دعوت می‌کند به آن‌چه اتفاق افتاده نظاره کند زمانی که "نینا" تلاش می‌کند در نقشی که دارد بدرخشد و طراح رقص را متوجه خود کند. و گویی تولد شخصیتی را از نوک انگشتان پایش آغاز می‌کند و در تمام بدنش جاری می‌سازد، تماشاگر با نماهایی که کارگردان به او نشان می‌دهد با "نینا" هماواز

Archive of SID

www.SID.ir

می‌شود؛ با او نگران می‌شود، با او اشک می‌ریزد، با شکستن ناخن "نینا"، دردش می‌آید و درد ناشی از خراش پشت او را که شاید نمادی از تولد قوی سیاه درون اوست حس می‌کند اما نمی‌خواهد برای رسیدنش به قوی سیاه، همه‌ی پاکی‌اش را فدا کند.(تایلر،منتقد امریکایی)

دارن آرنوفسکی روایتی دیگر را بر پرده افلاطونی ترسیم می‌کند، ولی هنوز کاملا واضح نیست که باز هم روایتگر یک مرثیه است یا خیر؟! فیلم با کوتاه‌ترین دیالوگ‌ها و تصاویری گویا شخصیتش را معرفی می‌کند. خانواده‌ای کوچک شامل مادر و یک دختر که هیچ دوستی به جز مادرش ندارد. سکوت شاخصه دیگر نینا است، نه با کسی حرف می‌زند، نه از کسی کمک می‌خواهد. ولی چهره‌اش به سادگی گویای تفکراتش هست. نینا در امتحان پذیرفته می‌شود، ظاهرا همه چیز به خوبی و خوشی تمام شده ولی دو عنصر مدام ضرباهنگ زندگی نینا را خدشه‌دار، ریتم فیلم را کندتر و البته تعلیق فیلم را بیشتر می‌کنند. در ابتدای فیلم زخم‌های نینا عادی به نظر می‌آمدند ولی تاکید کارگردان بر آنها و تاثیر آن بر روند داستان، آنها را به مولفه‌ای که نشان از رویدادی دارد بدل می سازد. زخم‌ها استعاره‌ای از درون آشفته و پریشان نینا دارد و نیز تاکیدی بر توهمات اوست. عنصر دیگر حضور شخصیت و یا چهره‌ی دیگری از نیناست که تنها نینا او را می‌بیند و تا میانه فیلم جایگاه او در زندگی نینا کاملا مشخص نیست. دختری که نینا می‌بیند در واقع خود دیگر اوست که همان کاری را می‌کند که زخمها انجام می‌دهند. نینا بر زخم‌ها پیروز می‌شود، ولی فیلم بر شخصیت دیگر او تا پایان فیلم تکیه نمی‌کند. من ِدیگر نینا، کارهایی را انجام می‌دهد که نینا از آنها پرهیز می‌کند. دیوید فینچر نیز در «باشگاه مشت‌زنی» چنین داستانی را روایت کرده است که البته داستان فینچر بر این نقطه بیشتر تاکید کرده بود. در واقع "فرامن" یا "من ِبرتر" نینا عامل پیش دارنده است که نمی‌گذارد نینا اعمالی را که "من ِاو" انجام می‌دهد، مرتکب شود. از طرفی زخم‌ها و از طرف دیگر من ِاو، او را لحظه به لحظه از دنیای واقعی جدا می‌سازند و در جهانی دیگر غرق می‌کنند. به طوری که واقعیت و یا توهم واقعیت را نمی‌تواند از هم تشخیص دهد. جهان دیگری که نینا بهتر در آن می‌تواند زندگی کند همان اتاق دربسته"مکس" در فیلم «پی»، رینگ مبارزه در «کشتی گیر» و جهان توهمی و مصنوعی افیون در «مرثیه‌ای بر یک رویا»ست. مکس در فیلم «پی» به نگاه کردن نور خورشید و لغزان‌شدنش بر روی برگ‌ها اکتفا می‌کند، «کشتی‌گیر» دوباره به دنیای مبارزه و رینگ برمی‌گردد چرا که به گفته خودش، خانواده او همین تماشاگران سالن مبارزه هستند و جوانان فیلم «مرثیه‌ای بر یک رویا» از ترس زمختی واقعیت، همه هستی خود را در ازای لحظه‌ای جداشدن از این عالم می‌فروشند. همه شخصیت‌های آرنوفسکی، به عبارتی تمامی فرزندان او، جهانی مخصوص به خود دارند و این دنیای متفاوت باعث شده که همچون مردم عادی زندگی نکنند و از دیدی آنها نرمال به نظر نمی‌رسند.(اسدالله غلامعلی، ۱۳۹۳)

نینا در درگیری با خود هر چند به قیمتی گزاف، پیروز می‌شود و هر دو نقش را ایفا می‌کند و در صحنه نهایی و به یاد ماندنی فیلم، او خطاب به استاد و کارگردان نمایش(وینسنت کسل) در حالیکه نیمه جان به نور خیره شده است می گوید:

« تجربه کردم, من کمال را تجربه کردم »

آرنوفسکی در اولین فیلمش یعنی پی با شخصیت ماکسی کوهن هم همین کار را می‌کند مکس از سردردهای مزمن رنج می برد و با مسکنهای مختلف سعی در تسکین دردهایش دارد.مکس همچون پیامبر معاصر است که تمامی الام بشری را تحمل می‌کند و به مبارزه با گروههای تندرو مذهبی و شیطانهای برون و درونش می پردازد.مکس اسیر دانسته هایش است او هم مانند تمام شخصیت های دیگر فیلم های دارن در برزخی درونی و خود گرفته است یک ریاضیدان نابغه در جستجوی عدد پی هست شخصیتی تنیده و پیچیده و وهم انگیز او در خود فرو رفته است.

در پایان فیلم مکس دست از جستجو در اسرار الهی بر می دارد و رستگار می‌شود.او در پاسخ رهبر یهودی که عقیده دارد یک انسان پاک بایستی این رمز ۲۱۶ رقمی را برای ظهور مسیح بگوید می گوید که من ملکوت آسمانها را دیده ام...من همه چیز را دیده ام.و وقتی که اصرار می کنند می گوید این فقط یک عدد است نه چیز دیگر.در هر حال مکس با مته مغزش را سوراخ می‌کند و در پاسخ دختر بچه شرقی که از او یک حاصلضرب را می پرسد یک پاسخ ساده می دهد که باید در برابر عظمت دنیا بدهد: نمی دانم(سورنا، انسان مدرن).

یا در فیلم چشمه دارن آرنوفسکی باز هم شخصیت اصلی خود را در برزخ قرار میدهد در جنگ درونی با خود و جنگ بین هستی و نیستی و زندگی ابدی و.... تناسخ.

Archive of SID

www.SID.ir

توماس(هیو جکمن[1]) دیوانه وار به دنبال درمانی برای سرطان می‌گردد تا همسر دلبندش(ایز، با بازی راشل وایز[2]) را از مرگ نجات دهد در نگاه اول "چشمه" فیلمی مبهم با پیام‌های نه چندان آشنا آغاز می‌شود.ولی با پیشروی در داستان و کنار هم گذاشتن آنها مشخص می‌شود فیلم اثری سرشار از عشق و مرگ است. فیلم به زیبایی به لایه های زیرین این دو مفهوم بزرگ در غالب سه داستان موازی در سه زمان متفاوت - گذشته، حال و آینده - رفته و در مدت کمتر از ۹۶ دقیقه به مانند اثری چند ساعته تاثیر گذار می‌شود توانایی آرنوفسکی در این است که توانسته عشق را نه بعنوان سرلوحه فیلم بلکه بعنوان عامل حرکت بدون اینکه خیلی از تصاویر مرسوم بهره گیرد به جریان ساخته خویش وارد نماید. استفاده از فلسفه های ساده شده و به کار گیری آن در زندگی روزمره شخصیت های فیلم و تکرار شدن حوادث زندگی انان به وفور از نقاط قوت این اثر است.

تکرار یک خاطره احساسی برای "تام" که در آن موجب دلرنجی "ایزی" شده است و یا دریافت حلقه از ملکه "ایزابل" هر دو مولفه های احساسی هستند که با وجود ساده بودن ظاهری ولی تمام بار فلسفی فیلم را بر دوش خود دارند.

احساسات ساده ای که در میان این دو شخصیت در جریان است در واقع همان مولد انگیزه ای است که سالیان متوالی است انسان را به دنبال دست یابی به مقصود راهی سفر در معانی نموده است.(روان تحلیل، روانشناسی تحلیلی)

شخصیت پردازی درست در این فیلم با تاکید و تکرار همراه است همچنین موسیقی جاودانه کلینت منسل برای این فیلم هم کمک بسیار به فهم دقیق شخصیت ها کرده مخصوصا دو قطعه اولین برف و مرگ در جاده بازگشت.

در فیلم کشتی گیر اوج شخصیت پردازی و بازی با شخصیت های محدود و پربار است شخصیت رندی با بازی خیره کننده میکی رورک[3] یه کشتی کج کار بازنشسته که در مخارج و زندگی خود گیر کرده با دو شخصیت زن درست قرار گرفته یکی یک فاحشه ایی با بازی مریسا تومی و دومی دخترش با بازی اوان رچل وود هر سه شخصیت فیلم رندی، "کسدی" و "استفانی" قربانی جامعه‌ی بی رحم خودشان هستند.

این فیلم مال "میکی رورک"ست تنها اوست که در تصاویر فیلم دیده می‌شود. و هرگز نمایی وجود ندارد که در آن حضور نداشته باشد بازیگری خسته و پا به سن گذاشته که این اواخر کار مهمی نکرده است و به نوعی از یاد رفته است. او با کشتی گیر ارنوفسکی برگشته است تا خودش را دوباره ثابت کند. برای همین هم است که فیلم به شدت در چنگال اوست. همه‌ی دیگر عوامل فیلم با این که به شدت خوب هستند در زیر سایه‌ی بلند میکی روکی مانده‌اند.

چینش نماها و حوادث در این فیلم بیشتر شبیه یک کلاس درس برای دانشجویای سینماست...!

درست در عنوان بندی پرسر و صدای فیلم است که ما با "رندی رابینسون" که معروف به "رم" است آشنا می‌شویم. یک کشتی گیره به شدت معروف که بارها قهرمان شده است و همه او را دوست دارند. بریده‌های روزنامه همه معرف قهرمانی به شدت معروف هستند. اما این رویا به زودی خواهد شکست. عنوان بندی تمام می‌شود و تصویر سیاه می‌شود و ما با صدای سرفه‌های خسته‌ای از این رویا بیدار می‌شویم و متوجه می‌شویم که واقعیت چیز دیگری‌ست بیست سال گذشته است و رندی معروف پیر شده است.(علی پناه،١٣٨٧)

در شخصیت پردازی باید دقت کرد بخصوص در این فیلم دارن آرنوفسکی.... تمام نقاط قوت و نشانه های اصلی فیلم های قبل و بعدش در اینجا به وضوح دیده می‌شود.... ١ـ تنهایی ٢ـ پوچی ٣ـ زوال ۴ـ جنگ درونی شخصیت اصلی و فرو رفتگی شخصیتی ۵ـ جامعه و ستیز اجتماعی ۶ـ اعتیاد به یک چیز خاص(مثل مواد، شهوت، شهرت،کار) ٧ـ عشق(بخصوص عشق ابدی و ذاتی عین عشق پدر به دختر) ٨ـ موسیقی مرتبط به شخصیت(نت‌های درست منسل که آهنگساز تمام کارهای آرنوفسکی هست در اینجا وضوح و ارتباط اش شدیدتر و اثر بخش تر هست) ٩ـ گره درست شخصیت ها با یکدیگر

کارگردانی ارنوفسکی زنجیر محکم بین تصاویر فیلم است که باعث شده است کلی منسجم به وجود بیاید و موسیقی متن آرام و تخله فیلم است که تصاویر تیره‌ی فیلم را کامل کرده است و حقیقت تلخ در حال روایت شدن را تلخ تر می‌کند و در نهایت فیلم برداری موفق ولی ساده‌ی فیلم که باعث شده است سنگینی حضور رندی بیشتر حس شود. اما نباید از ترانه‌ی پایانی فیلم به این راحتی گذشت. ترانه‌ای که با صدای خسته

[1] Hugh Michael Jackman

[2] Rachel Hannah Weisz

[3] Philip Andre "Mickey" Rourke, Jr

Archive of SID

www.SID.ir

ی "بروس اسپرینگسون" کامل کننده‌ی خوبی برای پایان تلخ فیلم است. جالب است بدانید که صدای روکی و اسپرینگسون به شدت شبیه هم هستند.(علی پناه،۱۳۸۷)

در آخرین اثرش نوح صرف نظر از توصیف شخصیت نوح در نظر متعصبان مذهبی مدرن که حقیقت در انحصار آنهاست، این یک تفسیر جذاب و غیر متعارف از یک فرد است. احتمالا آرونوفسکی به دلیل وجود محدودیت هایی نتوانسته است تا تمامی افکارش را از نوح در فیلم پیاده کند(برادینلی،۱۳۹۳)

شخصیت نوح با بازی راسل کرو [۱]درست اجرا شده و تمام پیچیدگی های شخصیت های فیلم های دیگر را دارد یک نوح تنها یک نوح به زوال نشسته ما در این میبینیم که با تمام اعتقاداتش به جنگ افتاده

اما بدلیل فوکس روی نوح دیگر شخصیت ها پرداخت دقیق و کاملی ندارند که این در هیچکدوم از اثار آرنوفسکی دیده نشده است شاید کمی در ایزی فیلم چشمه فقط شاید البته.

عناصر بسیاری از کابالا در فیلم "نوح" به چشم می خورد. این عناصر شامل حقیقت آدم و حوا به صورت یک روشنایی درخشان پیش از سقوط آنها نمایان می‌شود یا به صورت حقیقت فرشتگان سقوط کرده و سنگ شده که در انتها رهایی می یابند و همچنین به شکل حقیقت تقسیم نسل بشر به نوادگان شیطانی از نسل قابیل و نوادگان بهتر از یکی از پسران آدم و حوا.(ماتسون،۱۳۹۳)

یافته ها

آرنوفسکی همانند هم نسل و هم قطارانش از سبک فیلمسازی پست مدرن پیروی می‌کند اما مفاهیم خودش را متمایز با دیگران دارد البته برادران کوئن دیوید فینچر و ترانتینو هم سبک و زبان خاص خود را دارند.

دارن آرنوفسکی به سبک سورئال هم علاقه داره و در بیشتر کارهایش از این مدل فیلم سازی و تلفیقی استفاده می‌کند البته اکثر منتقدان بر این عقیده هستند او در روند فیلمسازیش زبان و سبک خود را پیدا کرده که تکامل این حرف در فیلم قوی سیاه به وضوح دیده می‌شود که شیوه و نوع آن را به سبک آرنوفسکی میشناسند.

تک دوربین گرفتن در اکثر پلان ها_ تک شات های متمایز از هم_ زوال انسان مدرن_ پوچی _ استرس_ و معانی روانشناختی و فلسفی تم تمام کارهایش هستند.

این عوامل باعث بوجود آمدن سبکی جدا از پست مدرن هست.. یا به نوعی پیش رفت و ارتقاء این سبک هست , اولین بار این جمله را راجرت ایبرت بیان کرد.

ترانتینو با فیلم قصه های عامه پسند شروع کننده پست مدرن واقعی در سال ۱۹۹۴ در سینماست و تکاملش رو در جاده مالهند دیوید لینچ و فیلم های برادران کوئن جیم جارموش, پل توماس اندرسون میداند.

اما اکثر کارشناسان و منتقدان در بین این دو فیلم سرامد سینمای پست مدرن را با فیلم مرثیه ای برای یک رویا میدانند که حتا در زمینه ی تدوین در این سبک فیلمسازی حرف اصلی رو میزند با حدود ۲۰۰۰ کات و قطع تصویر این بنا را در سینمای دنیا و خود هالیوود میگذارد...

در هر کدام از فیلم هایش به شکل و تصویری جدید به موضوع و نگاه خود پرداخته است :

زن و مرد در نگاه فیلم سازی او فرق اساسی ندارد و معتقد هست که بستر انسانی و مشکلات فرقی در جنسیت ندارد و فقط از زاویه روحی و فکری آدمی به آن میپردازد به طور مثال در کشتی گیر شخصیت رندی یه مرد سالخورده است که به تنهایی, زوال و پیری دچار شده است

اما برعکس همان شخصیت نینا در قوی سیاه یه دختر جوان که مبتلا به پارانویا , تنهایی و مشکل دو قطبی بودن است,.. فرق شگرف بین دو شخصیت در این دو فیلم متاخرش یک ادم سفت درشت و ورزشی با یک دختر ریز نقش بالرین اما مشکل همان مشکل و راه یکی و دست و پا زدن دو شخصیت در احساسات و زندگی همان است.

[۱] Russell Ira Crowe

Archive of SID

www.SID.ir

آرنوفسکی با اینکه تم تمام شش فیلم او و عقیده کمال و نیستی در فلسفه و درون گرایی روانشناختی در همه کارهایش موج میزند ولی شش فیلم مختلف از نظر قصه-داستان- پیرنگ-حرف و موضوع را ساخته که هر کدام با دیگری فاصله زیادی دارد...

شاید یک جوری قدرت و بی پروایی وحتا جسارت خود را به رخ سینماگران و اهالی فن میرساند.

١- فیلم پی: درباره ریاضی دان و مخترع عدد پی(3/14)

٢- مرثیه ای برای یک رویا: زندگی چهار نفر رو به زوال- اعتیاد- تکرار- زندگی مدرن و پوچی محض

٣- چشمه: عشق- سفر در زمان-ابدیت-درخت زندگی- مرگ و نیستی و نگرش فلسفی: تناسخ

۴- کشتی گیر: درباره یک کشتی کج کار تنها- رو به زوال- بازنشسته- نقد جامعه و بیکاری و بی پولی- تنهایی

۵- قوی سیاه: زندگی یک بالرین برگرفته از داستان چایکفسکی و "همزاد" اثر داستایوفسکی - تم روانشناختی و تریلر- شخصیت دوقطبی

۶- نوح(ع) : زندگی حضرت نوح به روایت جدید- دگرگیسی و دگرگونی نوح نبی

او برای پرداخت دقیق به شخصیت و شخصیت پردازی در انتخاب بازیگر برای نقش دقت و وسواس عجیبی دارد و یک جور در این کار خبره است اما برای جلوی دوربین همیشه با افراد جدید و تازه، کار میکنه و درون اونها نفوذ شدیدی پیدا میکنه و دوستی عجیبی شکل میگیره کلن روش کارش به این صورت است اما بعد پایان فیمبرداری دیگه ادامه نمیدهد و به دوست معمولی براشون می‌شود و در فیلم های بعدشم ازشون استفاده نمی‌کند بجز جنیفر کانلی که در مرثیه هست و در نوح هم نقشی دارد که اونهم به اصرار کمپانی پارامونت و بخاطر قرار ندادن بازیگر دیگه راضی به حضور او می‌شود...

بیشتر از بازیگران با تجربه و حرفه ای ام دور از گود و گوشه نشین یا به درجه دو سه از فیلم ها رسیدن استفاده می‌کند مثل اِلن برستون- جراد لتو- میکی رورک- ناتالی پورتمن- وینست کسل...

تمام این بازیگران از صنعت سینما دور ای جدا افتاده بودند یا مثل پورتمن نقش های شماره یک یا حتا دو بهشون نمیرسید دیگه یا مثل میکی رورک که بکل از سینما دور افتاده بود که بعد از همکاری و بازی در فیلم های دارن دوباره به اوج دوران کاریشون برگشتن..!

ناتالی پورتمن: برای قوی سیاه جایزه اسکار و گلدن گلوب نقش اول زن رو برد و چهل و یک جایزه معتبر دیگر جهان رو برای این نقش و این فیلم بدست آورد

میکی رورک: جایزه اول مرد گلدن گلوب و بفتا رو برد و کاندید اسکار شد و بیست و پنج جایزه بین المللی را برای این فیلم بدست آورد

اِلن برستون: کاندید نقش مکمل زن اسکار و گلدن گلوب شد وبرنده جوایز شیگاگو-بوشتن و فلوریدا اسپریت اِورد-فینیکس فیلم- سیاتل برای فیلم مرثیه ای برای یک رویا شد

جراد لتو به اوج کاریش برگشت و توانست ده سال بعد اسکار بگیرد.

نظریات

مرثیه ای برای یک رویا: باز پیچ و خم، باز هیچ

متحمل دو ساعت حضور در فضاسازیهایی که ذهن چند شخصیت«های شده»را به تصویر می‌کشد، هستید.توهمات خود را خرده‌خره به خورد شما می‌دهد بی‌آنکه تفکر و تأثری شما را از شخصیتهای رو به زوالش فراگیرد.همه چیز همانطور که هست، هست(طاووسی، شماره ٣٨)

همچون شروع فیلمی بامزه؛ تصاویری از تباهی دل‌خراش آدم‌های فیلم؛یکی از دیگری تکان‌دهنده‌تر؛ این جادوی سینماست. جادوگراین‌بار «دارن آرنوفسکی» است مرثیه‌ای برای یک رویا" مرثیه‌ایست بر رویاهای هری، مادرش سارا، معشوقه‌اش ماریون و دوستش تایرون. رویاهایی که در سایه‌ی اعتیاد رنگ می‌بازند و به کابوس بدل می‌شوند.(خجسته، ١٣٨٣)

در شخصیت «توماس»، آرونوفسکی و وینست کسل، شخصیتِ بوریس لرمونتو(آنتون والبروک) را فراخوانده‌اند؛ مدیر اپرای فیلم «کفش قرمز» که رفتار مستبدانه‌اش از او یک تمامیت‌خواه تمام‌عیار ساخته است. و در «نینا» ورژنی از دبورا کر وجود دارد؛ دختر ساده‌ای که به دنبال آرامش است. قوی سیاه در برخی لحظات، فیلم قبلی آرونوفسکی(کشتی‌گیر) را به خاطر می‌آورد. هر دو شخصیت‌هایی را نشان می‌دهند که تمام ذهن و توان‌شان معطوف تعقیب حرفه‌شان شده و این تعقیب سرسختانه نهایتاً منجر به تخریبی در زندگی شخصی آنها شده است. البته من

Archive of SID

www.SID.ir

همچنین یکی دیگر از کارهای بی‌نظیر آرونوفسکی یعنی «پی»(۱۹۹۸) را نیز به خاطر می‌آورم؛ مردی که در جست‌وجوی فرمول جدیدی در زبان ریاضی دیوانه می‌شود. موضوع فیلم دیگر او «چشمه»(۲۰۰۷) نیز راجع به مردی است که بر زمان و مکان غلبه یافته آرونوفسکی بی‌مقصد، از دستورالعمل‌های قابل اعتماد به ذهن نینا راه می‌یابد. مرزها کم‌کم برای نینا سردرگم‌کننده می‌شوندآرونوفسکی و پورتمن بی‌واهمه این ماجرا را به هرکجا که آنها را ببرد دنبال می‌کنند. بازی پورتمن سورپرایزی از این هنرپیشه است؛ او قبلاً هرگز نقشی اینچنینی نداشته است؛ شخصیتی که درگیری‌های ذهنی عمیقی دارد و حتی نقش‌های پیشینش هرگز به این اندازه به مهارت‌های فیزیکی نیاز نداشته‌اند که او در این فیلم آنها را لازم داشته(او مدت ۱۰ ماه تمرین کرده است) او به نوعی به اوج می‌رود، در حالی که هنوز در نقش‌اش است و شما حتی در لحظات اوج نقش اش، بازی کردن او را حس نمی‌کنید. تراژدی نینا و بسیاری دیگر از هنرمندان و قهرمانان این است که بی‌نقص بودن در اجرای هنرشان تنها بخشی از زندگی است اما رسیدن به آن به قربانی کردن بسیاری از بخش‌های دیگر زندگی منجر می‌شود. در سنین جوانی همه چیز معطوف راضی و خشنود کردن کسی می‌شود(این فرد ممکن است والدین، مربی یا حتی کار باشد) و مساله زمانی عجیب می‌شود که او در نهایت هم نمی تواند آن شخص را کاملاً خشنود و راضی کند. این‌گونه ممکن است شخص در تمام بخش‌های زندگی به جز دنیای شخصی خودش کامل و بی عیب شود(ایبرت، منتقد، ۲۰۱۱).

زمانی که "نینا" تلاش می‌کند در نقشی که دارد بدرخشد و طراح رقص را متوجه خود کند. و گویی تولد شخصیتی را از نوک انگشتان پایش آغاز می‌کند و در تمام بدنش جاری می‌سازد، تماشاگر با نماهایی که کارگردان به او نشان می‌دهد با "نینا" هماواز می‌شود؛ با او نگران می‌شود، با او اشک می‌ریزد، با شکستن ناخن "نینا"، دردش می‌آید و درد ناشی از خراش پشت او را که شاید نمادی از تولد قوی سیاه درون اوست حس می‌کند اما نمی‌خواهد برای رسیدنش به قوی سیاه، همه‌ی پاکی‌اش را فدا کند. "نینا" تنها بالرینی است که به سختی تمرین می‌کند و تمام زندگی‌اش را روی رقص‌اش متمرکز کرده و به‌نظر می‌رسد چیز دیگری در زندگی ندارد "نینا" با دیدن پلیدی‌ها و تاریکی‌های دیگران در می‌یابد که برای درخشیدن همیشه نباید سپید بود. اما به راستی تنها نیرویی که باعث می‌شود "نینا" برای به‌دست آوردن این نقش، رو به کارهای پلیدی بیاورد که تاکنون در زندگی‌اش ندیده و تجربه نکرده فقط جاه‌طلبی و غرور است؟ شاید. اما نگاه دیگری که می‌توان به آن داشت این است که شخصیت قوی سیاه آن‌چنان زندگی شخصی "نینا" را تسخیر کرده بود که از او شخصیتی جدید ساخت، گویی داستان "دریاچه‌ی قو" در روایتی جدید رخ نمایانده(تایلر،منتقد،۲۰۱۱)

نتیجه گیری

آنالیز و یافته های این پژوهش نشان دهنده این موضوع میباشد که این کارگردان در نشان دادن زوایای فکری مَد نظر خود تبحر و تسلط کامل دارد.

همانطور که انتظار میرفت و در سوال و پرسش ها و فرضیه ها مطرح شد دارن آرنوفسکی این فیلم ساز جوان با ساخت شش فیلم نشان میدهد که مسیر معیین و هدف دار در ذهن خود دارد و بر پایه های فکری خود استوار است.

می‌توان گفت او بر طبق دغدغه هایش فیلم های خود را جلو میبرد و انتخاب می‌کند واقعیت های چون پوچی انسان در دنیای مدرن یا تنهایی بیش از حد در این زمانه , او اشراف کامل بر فلسفه و روانشناسی دارد که پایه و اساس این گفته هم دو فیلم چشمه و قوی سیاه هستند و هم چنین جامعه امروز جهانی و نه فقط امریکا و زندگی در این بستر جز بولت و هدف هایش هستند که می‌توان به وضوح در فیلم کشتی گیر و مرثیه این موضوع را دید.

آرنوفسکی بینش و جهان بینی خود را دارد مانند تمام کارگردان های صاحب سبک و حتا برای مسیر فیلم سازیش هم چون خطی تیم مشخصی دارد از کلینت منسل یا متیو لیباتک آهنگساز و فیلمبردار همیشگی ایش یا اری هندل نویسنده و دوست و تهیه کننده قدیمی اش که با هم کار میکنند

او یک فیلم ساز کالابی ایست و دیدگاه و افکار خود را در فیلم های پی , چشمه, قوی سیاه و نوح(البته با شدت بیشتر) می‌توان دید.

Archive of SID

www.SID.ir

او هم مثل دیگر فیلم سازان بزرگ دو دهه معاصر چون ترانتینو و برادران کوهن یا پل توماس اندرسون به روی شخصیت پردازی و شخصیت سازی تکیه و اعتقاد عجیبی دارد.

به طوری که در هر فیلم با یک شخصیت کامل عجین میشوید در افکار و زندگی و مشکلاتش شمای بیننده هم غرق و تا مدت ها شایدم سالها اسم شخصیت یا روال زندگی و مشکلاتش یاد شماست، چون رندی فیلم کشتی گیر یا نینای قوی سیاه یا خود نوح(ع) یا حتا ماکسیمیلیان کوهن فیلم پی..

او استاد شخصیت پردازی و نشون دادن گاه آغراق امیز و در خیلی زمان ها واقعیت و رئال است.

تمام شخصیت های فیلم هایش در هر فیلم به صورت پلکانی و آروم تا مرز جنون و دیوانگی و از خود گسیختگی پیش میروند و در نقطه آخر کار است به یک میل ارضاء یا آرامش یک دیوانه ای از قفس پریده میرسند.

مانند نینا در قوی سیاه که بین جدال باخود و دوقطبی بودنش و جنگ بین قوی سفید و سیاه در پلان آخر به آرامش و رضایت می‌رسد.

مانند شخصیت توماس در فیلم چشمه که میان جنگ و رسیدن به علمی به ابدیت در پلان آخر زیر پای درخت زندگی به تکامل و آرامش میرسد و مرگ رو قبول می‌کند.

یا مانند نوح با بازی درخشان راسل کرو در پلان آخر در بین جنگ و رستاخیزی درونی بین خود و خدای خود و خانواده به یک نقطه ایستا و اتکا می‌رسد.

مانند رندی با بازی استادانه و بینظیر میکی رورک که در جنگ با پیری و تنهایی و زوال و پوچی در پلان آخر به اوج برمیگردد و در همان اوج و میدان مبارزه انگار گویی به آرامش میرسد و تصمیم به مرگ در شکوه صحنه می‌گیرد.

این ها نمونه هایی از شخصیت پردازی کل کار های اوست یک موتیف یا یک اشل کلی از نمونه ذهن و راه فیلم سازی در مسیر شخصیت پردازی درست و معقول است.

نتیجه این پژوهش در این خلاصه می‌شود که جهان بینی دارن آرنوفسکی در کل شش فیلمی که ساخته به یک سری موتیف میرسد که شامل:

زوال، پوچی، تنهایی، اعتیاد و جنگ شخصیت ها با خود است به طوری که می‌شود گفت تمام این مشخصه ها در کارهایش در بستر های گوناگون و با زبان گاه ساده و نرم مانند کشتی گیر و گاهی سخت و زمخت و سفت مانند مرثیه ای برای یک رویا و قوی سیاه گفته شده است.

گاه با زبان اجتماع..

گاه با نظریه های فلسفی..

گاه با دیدگاه های روانشناسی..

یا شایدم به طور یقین با فکر و نگره اعتقادی با کلام و نگاه فیلم و سینما بیان شده اند.

منابع:

١- رحیمیان، مهدی(١٣٨٨)، سینما١ : تصویر و حرکت، مازیار اسلامی، مینوی خرد

٢- عقیقی، سعید(١٣٩٣)، نگاهی به سینمای معاصر، تاب آرمه،یک

٣- قوکاسیان، زاوان(١٣٨٦)، حقیقت سینما و سینما حقیقت، مرکز گسترش مستند و تجربی

۴- مهدی زاهدی، راضیه(١٣٩١)، تقابل های فیلم و فلسفه، سایت آفتاب

۵- امامی،مجید(١٣٧٣)، مقدمه ای بر مبانی *شخصیت پردازي در سینما*، برگ

۶- حیاتی،وحید(١٣٩١)، سینمای پست مدرن.، جمع آوری مقاله

٧- منسون،برایان(١٣٩٣)، نه نوح یک فیلم عرفانی نیست(این را ده بار تکرار کن)، وب سایت فیلم چت

٨- طاووسی، بهمن(١٣٨٣)،اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر، مصطفی رحیمی، مجله نقد سینما شماره ٣٨

٩- برومند، مرضیه(١٣٩٣)، قــوی سفید، انسان شناسی و فرهنگ

Archive of SID

www.SID.ir

۱۰- قریشی، سید آریا(۱۳۸۳)، مرثیه‌ای برای یک جامعه ی بی هویت، عشاق سینما
۱۱- یبرت، راجرت(۱۳۹۱)، چالشی بین حقیقت و کمال، سارا رها، آدم‌برفی‌ها
۱۲- تایلر، جاش(۱۳۹۱)، قوی سیاه، نقد فیلم قوی سیاه، آگاه فیلم
۱۳- غلامعلی، اسدالله(۱۳۹۱)، قوی سیاه، پایگاه لوح

Characterization in Darren Aronofsky's Cinema

Behzad Asadi[1], Saeed Yazdani[2]

1 M.A. student, Department of Dramatic Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran Behzad-asadi64@yahoo.com
2 Department of English Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran

Abstract
Darren Aronofsky has made six films in postmodernist and surrealist schools which have made a great influence in the world of cinema. This influence is the result of his characterization, plots, casting and also combining his intellectual thoughts with a permanent process in his filmmaking method. In all his movies, he deals with a general idea in characterization; he shows his characters in states of crisis, with internal and external concerns, making them confront their inner struggles, like decadence, absurdity, loneliness, love and addiction. Aronofsky, has a good grasp of philosophy and psychology, and is able to put forward his ideas in different ways while creating his own personal cinema.

Keywords*: characterization, Darren Aronofsky, cinema*

Archive of SID

www.SID.ir