مقایسه تطبیقی خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفهوم شهادت در سینمای جمهوری اسلامی ایران و انتحار در سینمای هالیوود(۲۰۲۲-۲۰۰۱)

چکیده:

این پژوهش با رویکردی تطبیقی، به بررسی چگونگی بازنمایی مفاهیم پیچیده شهادت و انتحار در سینمای ایران و هالیوود می‌پردازد .با تمرکز بر دو رویداد تأثیرگذار جهانی، یعنی انقلاب اسلامی ایران و حملات ۱۱ سپتامبر، این پژوهش تلاش می‌کند تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه یک عمل واحد از طرف فردی خودآگاه به شرایط و جهان زیست خود، از دیدگاه ناظران به صورت متفاوت از یک طرف هنجار شکنانه و از طرفی دیگر مطلوبی به غایت متعالی پدیدار می‌گردد؟ پژوهش حاضر، با بهره‌گیری از روش پدیدارشناسی، به دنبال درک عمیق‌تر از تجربیات زیسته و معانی شکل‌گرفته در پیرامون این دو مفهوم است. یافته‌ها حاکی از آن است که سینمای ایران و هالیوود، با توجه به زمینه‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت، روایت‌های متمایزی از شهادت و انتحار ارائه می‌دهند .در حالی که سینمای ایران، شهادت را به عنوان اقدامی قهرمانانه و مقدس با نمادهای ایدئولوژیک معرفی می‌کند، هالیوود به انتقاد و تحلیل انتحار می‌پردازد .این تفاوت‌ها، نشان‌دهنده تأثیر عمیق فرهنگ و سیاست بر نحوه بازنمایی مفاهیم در سینما است.

واژگان کلیدی:شهادت، انتحار، تروریسم، سینما،هالیوود، جمهوری اسلامی

---

1 aminjavaheri20@gmail.com
2mohamadreza.ghaedi@iau.ac.ir
3samadzahiri@pmu.ac.ir

مقدمه:

سینما به عنوان روایت‌گر سبک زندگی و فرهنگ یک ملت، با بهره‌گیری از زبان تصویری، قادر است به روایت‌های عمیقی از باورها، ارزش‌ها و نمادهای اجتماعی دست یابد و بر ناخودآگاه مخاطب تأثیرگذار باشد. این قدرت تأثیرگذاری سینما، آن را به ابزاری ارزشمند برای تحلیل جامعه‌شناختی تبدیل کرده است. با تلفیق سینما و جامعه‌شناسی، می‌توان به تبیین بهتر گفتمان‌های حاکم بر یک جامعه و بازنمایی‌های مختلف از مفاهیم پیچیده پرداخت. از همین منظر، تغییرات اجتماعی و سیاسی در جوامع مختلف نیز بر مضامین سینمایی تأثیر گذاشته و موضوعات مهمی چون انتحار و شهادت را در فیلم‌های پس از تحولات بزرگ تاریخی مانند انقلاب اسلامی در ایران و حملات ۱۱ سپتامبر در هالیوود پررنگ‌تر کرده است. اگرچه شهادت و انتحار، هر دو نماد فداکاری و گذشتن از جان هستند، اما از نظر جامعه‌شناسی، این دو کنش در چارچوب مفاهیم و ارزش‌های مختلفی تحلیل می‌شوند .بر اساس دیدگاه ماکس وبر، این نوع کنش‌ها، کنش‌هایی ارزشی هستند که در آن‌ها، هدف از عمل، دستیابی به یک ارزش والا مانند دین، ایدئولوژی یا آرمان است .به عبارت دیگر، در این نوع کنش‌ها، ابزار و هدف لزوماً تناسب عقلانی ندارند و اعتقاد فردی کنشگر، عامل اصلی تعیین‌کننده عمل اوست (قاسمی،۱۳۹۶: ۱۰۱).

بر همین اساس، فیلم‌هایی با محوریت انتحار و شهادت در دو سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی و سینمای هالیوود پس از حملات ۱۱ سپتامبر، مورد توجه قرار گرفته‌اند زیرا پس رویداد یازد سپتامبر، تروریسم انتحاری به عنوان یک پدیده جدید تلقی شد که اغلب به گروه‌های رادیکال مذهبی نسبت داده می‌شد. با این حال، تاریخ نشان می‌دهد که تروریسم انتحاری ریشه‌های بسیار قدیمی‌تری دارد و هیچ جامعه یا دینی انحصار آن را بر عهده نداشته است. فیلم‌ها با استفاده از تکنیک‌های روایی، ترور، وحشت و انتحار را در چارچوب پارادایم مذهبی به نمایش گذاشته‌اند. البته، مفهوم انتحار تنها به حملات تروریستی محدود نمی‌شود. در سینمای هالیوود نیز، گاهی خودگذشتگی قهرمانان به تصویر کشیده می‌شود که جان خود را فدای هدفی بزرگ می‌کنند. این فیلم‌ها با استفاده از منطق بصری و روایی، ارتباط بین هویت فردی و هدف او را نشان می‌دهند و چگونگی شکل‌گیری تصمیم به خودکشی را در شرایط اجتماعی خاص بررسی می‌کنند. سینمای ایران نیز تحت تأثیر انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، تغییرات چشمگیری را تجربه کرد. بسیاری از فیلمسازان به تولید آثاری پرداختند که با هدف ترویج فرهنگ شهادت و ایثار، به صورت هدفمند و مهندسی شده تولید می‌شدند و به این ترتیب، این مفاهیم به عنصری کلیدی در هویت سینمای ایران تبدیل شدند.

در این پژوهش، با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناختی، به بررسی تفاوت‌های موجود در بازنمایی مفاهیم شهادت و انتحار در دو جریان سینمایی ایران پس از انقلاب اسلامی و هالیوود پرداخته می‌شود .پرسش اصلی پژوهش این است که چگونه یک عمل واحد از طرف یک فرد خودآگاه، به شرایط و جهان زیست خود، از دیدگاه ناظران به صورت متفاوتاز یک طرف به عنوان یک اقدام هنجارشکنانه و از طرف دیگر به عنوان یک عمل مطلوب و با اهداف متعالی در نظر گرفته می‌شود؟ هرچند تفاوت‌های عمیق میان سینماهای ایران و هالیوود وجود دارد، اما مقایسه تطبیقی آن‌ها می‌تواند به آشکار شدن الگوهای کلی، تفاوت‌های بنیادین و همچنین نقاط مشترک بین این دو سینما کمک کند. این مقایسه می‌تواند به غنی‌سازی تحلیل جامعه‌شناختی از هر دو سینما و همچنین درک بهتر از فرایندهای فرهنگی و اجتماعی حاکم بر آن‌ها منجر شود.

پیشینه پژوهش:

درارتباط با موضوع پژوهش،آثارچندانی به رشته تحریردرنیامده آمده است. با این حال، جهت پیشبرد این پژوهش، منابعی که به نوعی با این موضوع در ارتباط هستند، مورد بررسی قرار می گیرند این منابع از کتاب‌های دانشگاهی، مقالات علمی و پایگاه‌های اطلاعاتی معتبر اتخاذ گردیده اند .

مازندرانی و دیگران(۱۴۰۰)؛ در پژوهش جامعه شناسی ژانر فیلم‌های دفاع مقدس در سینمای ایران (۱۳۶۰_۱۴۰۰)؛ با بهره‌گیری از چارچوب نظری مکمل بازتاب و شکل‌دهی، به بررسی میزان بازتاب وقایع دفاع مقدس در این فیلم‌ها و همچنین تلاش آن‌ها برای شکل‌دهی به افکار عمومی پرداخته است.یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که سینمای دفاع مقدس، علی‌رغم فراز و نشیب‌های فراوان، در بازتاب واقع‌بینانه وقایع دفاع مقدس چندان موفق نبوده است .بسیاری از فیلم‌های این ژانر، به‌جای تأکید بر بازنمایی واقع‌گرایانه، تلاش کرده‌اند تا به افکار عمومی جهت دهند و ارزش‌هایی همچون مقاومت، شهادت و ایثار را ترویج کنند .اگرچه این تلاش‌ها در کوتاه‌مدت تأثیرگذار بوده‌اند، اما در درازمدت موفق به ایجاد تغییرات پایدار در افکار عمومی نشده‌اند.

.

مارگو کیتس(۲۰۱۸) در کتاب "شهادت، فداکاری و خودسوزی: دیدگاه‌های مذهبی در مورد خودکشی "به بررسی پیچیدگی‌های مفهوم خودکشی در ادیان مختلف می‌پردازد. در این کتاب، محققان برجسته تخصص ادبی و تاریخی خود را برای بررسی موضوع مورد بحث خودکشی تحمیق شده توسط دین به کار می‌برند. سه نفر به بررسی جنبش‌های معاصر با ریشه‌های کلاسیک مورد اختلاف می‌پردازند، در حالی که یازده نفر به بررسی ادبیات مذهبی کلاسیک می‌پردازند که به طور مختلف شخصیت‌هایی را که خود را به مرز مرگ می‌رسانند ستایش و نکوهش می‌کنند. نویسنده درصدد بررسی این پرسش است که آیا می‌توان مرگ‌های انتخابی مانند شهادت، فداکاری یا خودسوزی را به عنوان خودکشی تلقی کرد؟ نظرادیان مختلف درباره این گونه مرگ‌ها تأیید یا تقبیح است؟ نویسنده نشان می‌دهد که بسیاری از ادیان، حتی آن‌هایی که به طور کلی به ارزش زندگی پایبند هستند، نمونه‌هایی از ایده‌آلیزاسیون مرگ‌های انتخابی را ارائه می‌دهند. از زاهدان و عارفانی که با غلبه بر نفس خود، به سعادت دست می‌یابند تا جنگجویانی که برای آرمان‌های خود جان فدا می‌کنند، نمونه‌هایی از این دست در تاریخ ادیان فراوان است. با این حال، نویسنده تأکید می‌کند که مفاهیمی مانند ایثارگری، قهرمانی و حتی خود دین، در توجیه این مرگ‌ها مورد اختلاف و تفسیرهای مختلفی قرار گرفته‌اند .نتایج نشان می‌دهد که شخصیت‌هایی که به مرز مرگ می‌رسند، در ادبیات مذهبی هم ستایش شده‌اند و هم نکوهش شده‌اند.

میر هاتینا[1] (2014) در کتاب شهادت در اسلام مدرن: تقوا، قدرت و سیاست به بررسی تکامل درک اسلامی از شهادت، عملکردهای سیاسی و نمادین آن، و بهره‌گیری از میراث گذشته در محیط‌های سنی و شیعه می‌پردازد .نویسنده با مقایسه تطبیقی با یهودیت، مسیحیت و سایر ادیان، شکاف‌های موجود در این حوزه را پر می‌کند .این مطالعه مبتنی بر منابع اولیه گسترده، همراه با ادبیات تاریخی و جامعه‌شناسی، تحلیل عمیقی از شهادت اسلامی مدرن و تفسیرهای متنوع آن ارائه می‌دهد . در این کتاب، واقعیت‌های تاریخی که در شکل‌گیری و بحث پیرامون این تفسیرها نقش داشته‌اند، به دقت ارزیابی می‌شوند.

آدام لنکفورد[2](۲۰۱۴) در پژوهشی با عنوان فشرده ای از افسانه شهادت: چه چیزی واقعا بمب گذاران انتحاری، تیراندازان خشمگین و سایر قاتلان خود ویرانگر را هدایت می کند، دیدگاه غالب در مورد تروریست‌های انتحاری به چالش می کشد. نویسنده با استناد بر تحلیل های عمیق خود از مهاجمان انتحاری در آسیا، آفریقا، اروپا، خاورمیانه و آمریکای شمالی، دیدگاه مخالفی را ارائه می دهد و نشان می دهد که از نقطه نظر علوم رفتاری و روانشناسی، تروریست های انتحاری بسیار شبیه به کسانی هستند که قتل و خودکشی های غیرمتعارف را انجام می دهند و در آنها مشکلات روحی، بحران های شخصی، اجبار، ترس از نزدیک شدن دشمن یا تمایلات پنهان خود ویرانگر نقش اساسی ایفا می کند. نتایج به دست امده نشان میدهد که تفاوت‌های بنیادین میان تروریست‌های انتحاری و افرادی را که به دلایل ایدئولوژیک یا اعتقادی جان خود را فدا می‌کنند، وجود دارد به زعم نویسنده .با درک بهتر انگیزه‌ها و عوامل روانشناختی مؤثر بر تروریست‌های انتحاری، کارشناسان علوم رفتاری و مغز می‌توانند راهکارهای مؤثرتری برای مقابله با تهدیدات امنیتی و پیشگیری از خودکشی ارائه دهند

هارتنی(۲۰۱۳)؛ در پژوهشی با عنوان چرا مسلمانان در فیلم خود را می کشند؟ از مکانیسم قربانی ژیرارد تا یک توضیح سازنده رادیکال"، رویکردی نوین برای تحلیل بازنمایی خودکشی در فیلم ارائه می‌دهد .وی با تلفیق **نظریه قربانی** ژیرار و **ساخت‌گرایی رادیکال**، به بررسی چگونگی شکل‌گیری کلیشه‌های منفی درباره مسلمانان در سینمای هالیوود می‌پردازد. یافته ها نشان می‌دهد که چگونه **سینما** به عنوان یک رسانه قدرتمند، در بازتولید و تقویت این کلیشه‌ها نقش مؤثری ایفا کرده است .نویسنده با تمرکز بر **نمونه‌های متعدد** از فیلم‌هایی که مسلمانان را به عنوان تروریست، متعصب یا قربانی نشان می‌دهند، به نقد عمیقی

[1] Meir Hatina
[2] Adam Lankford

از این بازنمایی‌ها می‌پردازد. نتایج نویسنده بر **نارسایی تلاش‌های** کارگردانان مسلمان برای تغییر این وضعیت تاکید می کندو نشان می دهد که ساختار قدرت حاکم بر هالیوود، چنان **عمیقاً ریشه دوانده** است که هرگونه تلاش برای اصلاح آن با موانع جدی روبرو می‌شود.

لورا کوپیر[3](۲۰۱۲) در کتاب رویاهای آخرالزمان و شهادت در سینمای هالیوود ۱۹۸۰-۲۰۰۰ با بازسازی‌های سینمایی در نظر دارد درک مخاطب را از هر دو متن (کتاب مقدس و سینمایی) و ژانر تغییر می‌دهند. در این فرآیند، موضوع آخرالزمانی - شهید - ژست‌های متفاوتی را اتخاذ می‌کند که بازتاب تأثیرات این وارونگی گیج‌کننده هستند: در پنج فیلم مورد تحلیل، شهید از انگیزه‌های قابل شناسایی مسیحی به نمایش مردانگی آمریکایی میهن‌پرست، یا حتی چیزی که به معنای معکوس، به طور قدرتمندی مردانگی سنتی هر شهادتی را که به عنوان قابل توجه شمرده می‌شود، به چالش می‌کشد. برای دستیابی به یک بین رشته‌ای واقعی، نویسنده نه تنها از خواندن هر فیلم به عنوان یک همتای صرفاً بصری برای یک روایت (کتاب مقدس) خودداری می‌کند، بلکه در مورد هر فیلم نیز آنچه را که "لیست شات" یک سکانس کلیدی در مورد نشانه‌شناسی در حال کار در ساخت آن نشان می‌دهد، تجزیه و تحلیل می‌کند. بر خلاف اکثر برخوردها بین دین و فیلم، تحلیل فیلم او بسیار فراتر از شناسایی مضامین و موتیف‌ها می‌رود. در اینجا نویسنده با با فیلم به عنوان یک رسانه بصری درگیر می‌شود.

آن‌ماری اولیور و پل اف اشتاینبرگ[4](۲۰۰۶)، در کتاب راه میدان شهدا: سفری به دنیای بمب‌گذار انتحاری، کلیشه‌های رایج درباره بمب‌گذاران انتحاری و انگیزه‌های آن‌ها را به چالش می‌کشند این اثر با ارائه استفاده از رسانه‌های زیرزمینی، مصاحبه با یک بمب‌گذار انتحاری ناکام مانده از عملیاتش،۸۶ تصویر و مکالمات متعدد با رهبران و پیروان حماس، روایتی خشن و شاعرانه از انتفاضه ارائه دادند و با کنار گذاشتن تعصبات موجود در گفتمان درگیری اسرائیل و فلسطین، نشان می‌دهد که بمب‌گذاران انتحاری انسان هایی پیچیده و متناقض هستند که نمی‌توان آن‌ها را صرفاً به عنوان ابزار یا شرمحض توصیف کرد. با رویکردی نوآورانه، نویسندگان به جنبه‌های کمتر شناخته‌شده‌ای از این پدیده پرداخته‌اند، از جمله جنبه‌های سرخوشانه و مستانه مأموریت‌های انتحاری .همچنین، آن‌ها دسترسی گسترده‌ای به موادی که علی‌رغم نقش کلیدی‌شان در ساخت و تبلیغ این پدیده، در غرب کمتر دیده شده‌اند، ارائه می‌دهند.

دیوید کوک[5](۲۰۰۲) در پژوهشی با عنوان حمله‌های انتحاری یا «عملیات شهادت» در ادبیات جهاد معاصر عملیات‌های شهادت، عاملی در اسلام رادیکال معاصر می داندکه ریشه در ادبیات جهاد کلاسیک دارند، اما در اصل، محصول جانبی ناامیدی گسترده و احساس تحقیر از سوی مسلمانان هستند به زعم نویسنده، حملات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ در این سنت ریشه دارند.

این پژوهش با رویکردی نوآورانه و تطبیقی، به بررسی مفاهیم شهادت و انتحار در دو سینمای متفاوت، یعنی سینمای جمهوری اسلامی ایران و هالیوود می‌پردازد .در حالی که پژوهش‌های پیشین عمدتاً به صورت مجزا به یکی از این مفاهیم پرداخته‌اند (مانند میر هاتینا، ۲۰۱۴ و هارتنی، ۲۰۱۳).تفاوت‌های اصلی این پژوهش با پژوهش‌های پیشین عبارت‌اند از:

- **رویکرد جامعه‌شناختی :**برخلاف پژوهش‌هایی که بر تحلیل ایدئولوژیکی یا بازنمایی‌های مستقیم متمرکز هستند (مانند مازندرانی و همکاران، ۱۴۰۰)، این پژوهش با تمرکز بر خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفاهیم شهادت و انتحار، به تحلیل عمیق‌تر ارتباط میان سینما و ساختارهای اجتماعی-فرهنگی می‌پردازد.

---

[3] Laura Copier
[4] Anne Marie Oliver& Paul F. Steinberg
[5] David Cook

- **تفاوت‌های معنایی و فرهنگی :**این پژوهش با تمرکز بر چارچوب‌های سینمایی و فرهنگی، به بررسی تفاوت‌های معنایی و فرهنگی میان شهادت و انتحار می‌پردازد .در حالی که پژوهش‌های پیشین عمدتاً از منظر روان‌شناختی یا ایدئولوژیک به این موضوع پرداخته‌اند (مانند دیوید کوک، ۲۰۰۲ و آدام لنکفورد، ۲۰۱۴)، این پژوهش با تحلیل سینمایی، به درک عمیق‌تری از این تفاوت‌ها می‌رسد.
- **تمرکز بر سینمای معاصر :**برخلاف پژوهش جان سادینگتون (۲۰۱۲) که به سینمای هالیوود در دهه‌های ۱۹۸۰-۲۰۰۰ پرداخته است، این پژوهش با تمرکز بر سینمای معاصر (۲۰۰۱-۲۰۲۲)، به تحولات بحرانی نظیر حملات ۱۱ سپتامبر می‌پردازد و به این ترتیب، تحلیل به‌روزتری ارائه می‌دهد.
- **رویکرد میان‌رشته‌ای و تطبیقی :**این پژوهش با تلفیق دیدگاه‌های داخلی (سینمای ایران) و خارجی (سینمای هالیوود)، تحلیل جامعی از مفاهیم شهادت و انتحار ارائه می‌دهد .این تطبیق نه تنها از نظر فرهنگی، بلکه از نظر تأثیرات جهانی و نحوه بازتاب این مفاهیم در سینما نیز نوآورانه است.

مبانی نظری پژوهش:

چارچوب نظری بر محور اصطلاحات پدیدارشناسی قرار دارد. پدیدارشناسی یکی از مهمترین مباحث فلسفی است به بررسی ساختارهای آگاهی می‌پردازدکه در اوایل قرن بیستم در آثار افرادی مانندهوسرل، هایدگر، شلر،سارتر، مرلوپونتی و دیگران، به کار گرفته شد. در واقع نگاه پدیدارشناسانه، بسیاری از مضامین توسط صنعت فیلم، به مخاطب منتقل می‌شود و سبب تصاحب جهان‌هایی توسط تماشاگر می‌شود که می تواند در آن درک خود را افزایش،، تولیدمعنا و زندگی کند. در دنیای واقعی عینی،جایی که نمادها باید به صحنه زندگی حقیقی بپوندند، ساختارها به جهان‌های روایی تبدیل می‌شوند که ما در آن زندگی می‌کنیم. آن‌ها مخاطب را به کاوش دعوت می‌کنند. از طریق این مجموعه موقعیت‌های بالقوه و داستان‌های آماده، ما احساس می‌کنیم با واقعیتیکی می‌شویم. واقعیتی که به مخاطب نیاز دارد. بر همین اساس، پدیدارشناسی به عنوان جهان معناهای مخاطب به شمار می‌رود و آگاهی فیلم در اینجا از طریق آمیختگی ذهن با مرزهای قصدیت به کشف لایه های نهفته می‌پردازد(خاتمی،۱۳۹۶: ۴۰۰).

مطابق دیدگاه پدیدارشناختی هرسول بر این باور است که می‌توانیم مسئله (ماهیت) را مطرح کنیم. اینکه ادراک شده چیست؟ چه مراحل اساسی را به عنوان نوئما در خود جای داده است؟ با توجه به این امر، صرف نظر از اینکه چه کسی فیلم را درک می‌کند، اگر سوژه در حال تشخیص آنچه به تصویر کشیده شده است، ویژگی‌های اساسی خاصی از تجربه وجود دارد. درک حس و ظاهر رخ خواهد داد، در هر توضیح کافی از نوئما، باید جایگاه آن را در شبکه مفاهیم هوسرل از جمله پدیده، ظاهر شدن، به نظر رسیدن، تنوع دیدگاه، بازنمایی، ارائه، تجربهادراک و تخیل توضیح دهد(سلیمانی املی، ۲۲۰)

در این پژوهش که رویکرد نقد و تحلیل محتوای فیلم بر اساس روش پدیدارشناسی هوسرلی است ابتدا به بیان چگونگی الگوی تحلیل پدیدارشناسانه فیلم و نکات مختصری درباره شیوه تحلیل فیلم‌ها می‌پردازیم، در وافع، توصیف داده‌های بی‌واسطه حواس است که این داده‌ها در فیلم به صورت عناصر دیداری و شنیداری مطرح است و منتقد با ارزیابی فیلم سعی دارد که به تشریح این عناصر با توجه به اثرگذاری فیلم، سبک فیلم، تفسیر و تعیین کیفیت زیباشناختی و یا جست و جوی بازنمایی مفهوم یا موضوعی خاص بپردازد و با این کار بر ادراک و دریافت ما از فیلم بیفزاید. بر این اساس، تماشاگر فیلم به هنگام رویارویی با داده‌های بدون صورت فیلم (تصاویر حسی اصلی همچون شکل‌ها و بافت‌ها)، به فعالیت نئوتیک (فرایندهای ادراکی ذهنی)

می‌پردازد. در نتیجه، تماشاگر با نوئماهایی مواجه می‌شود که به صورتی دوسویه تعیین یافته‌اند، یعنی با نمودهایی که به میانجیگری فرد بیننده و موضوع دیده شده، شکل گرفته‌اند. در ادامه، بیننده این نوئماها را با توجه به افق باورهای خود درباره موضوعی که دیده، به دقت و در متن پس زمینه ای مناسب بررسی می‌کند. افقی که خود، اعتباری بین الاذهانی دارد. با این کار تماشاگران به درکی وحدت یافته از نوئماها دست می‌یابند و بدین ترتیب، شهودی تجربی را آغاز می‌کنند و طی آن، با عبور از خلال این پدیدارها به سوی درک صحنه بازنمایی شده‌ای می‌روند که پیش از فیلمبرداری موجود بوده است. هر تجربه‌ای که حاصل می‌شود، یک منبع مشروع شناخت است و هر چیزی که خود را به گونه‌ای اصیل در شهود یا در حضور ناسوتی عرض می‌کند، باید تنها آنچنان که خود را برای وجود ظاهر می‌کند، معتبر دانسته شود؛ البته تنها در محدوده‌ای که خود را در آن ظاهر می‌کند. پس در تحلیل پدیدارشناختی یک فیلم، با ادراک حسی داده‌های بی‌واسطه سر و کار داریم، اما ابتدا باید تجربه آگاهی ازفیلم را تشریح کنیم که همین توصیف، تعریف و تجربه فیلم تحلیل پدیدارشناسی(فیلم) خواهد بود(هوسرل، ادموند،۱۴۰۱:۶۵).

تجربه دیدن یک فیلم سه مرحله دارد که هر یک با یکدیگر روابطی مجزا دارند. اما تنها یک پدیدار(فیلم) بیشتر وجود ندارد که می‌توان برای آگاهی از آن، سه مرحله در نظر گرفت که در هر مرحله آگاهی ما را از فیلم متفاوت می‌سازد. مرحله اول: پاسخ‌ها و نگرش‌های بیننده قبل از تماشای فیلم درباره فیلم است. این مرحله در تحلیل پدیدارشناسانه جایگاهی ندارد؛ یعنی در تحلیل فیلم‌ها هرگونه پیش فرض و نگرش پیشینی کنار گذاشته می‌شود؛ زیرا در پدیدارشناسی ضروری است که از شهود بی‌واسطه آغاز کنیم و هرگونه پیش فرضی را کنار بگذاریم و هرگونه حکمی درباره وجود غیر پدیداری اشیاء را به صورت اثبات یا نفی به حالت تعلیق درآوریم؛ یعنی از صدور هرگونه حکمی درباره وجود خارج از آگاهی خودداری نماییم. در واقع، پدیدارشناسی زمانی محقق می‌شود که به مسئله مربوط به هستی فیلم(موقت یا دائم) توجه نکنیم و کیفیت ظهور اشیاء را به صورت مسئله‌ای مستقل بررسی کنیم. بر این اساس، دیگر شناخت ما از فیلم به عوامل بیرون از آگاهی همچون شرایط تاریخی، اجتماعی، دینی و... تحویل برده نمی‌شود. چراکه با تجربه شیء خارجی در آگاهی خود و به تعلیق بردن هرگونه حکم درباره عالم واقع مستقل از آگاهی، من استعلایی خود را در شبکه‌ای از سوبژکتیویته بیابد که همدلی و تشارک اذهان با دیگران را اقتضا می‌کند و عالم هنری بر اساس همدلی میان سوژه‌ها به وجود می‌آید. مطابق با این الگوی هوسرل برای پدیدارشناسی کلاسیک بدین نحو تعریف می‌شود: تعلیق حکم درباره موضوعی که درباره‌اش مطالعه می‌شود و تحویل آن به پدیدارهای آگاهی و تمرکز بر ذات و ماهیت آنها برای معنا بخشیدن به آنها و سرانجام، دستیابی به عینیت آنها در چهارچوب روابط اذهان یا میان ذهنیت سوژه‌های آگاهی بر اساس همدلی. تعلیق، در این تعریف فقط امری سلبی نیست، بلکه تعلیق آنچه را که طرد می‌کند،حفظ می‌کند. روشن شدن این امر با تبیین معنای تقویممیسر می‌شود، که حفظ کردن همان تقویم کردن و طرد کردننیز آزادسازی دهندگی ریشه‌ای این سوژه معنا بخش است. البته باید توجه داشت که با توجه به اهمیت تعلیق در پدیدارشناسی، در واقع، این روش کاری دشوار است؛ زیرا تعلیق در نقش یکی از مهم‌ترین اصول پدیدارشناسی به انضباط ذهنی بسیار دقیقی نیاز دارد و تحقیق و توصیف بدون پیش فرض، با دشواری فراوانی همراه است. اما شاید بتوان گفت، این مرحله تحلیل فیلم با دشواری زیادی روبرو نیست و می‌توان برای آن الگویی کارآمد بیان کرد.منتقد یامخاطب در تحلیل فیلم از دیدگاه پدیدارشناسی، فیلم را به صورت پدیده‌ای صرف و مجزا در نظر می‌گیرد و به این دلیل، باورها و داشته‌های پیشینی درباره موضوع و مضمون فیلم، کارنامه کاری کارگردان، ویژگی‌های زمانی و مکانی فیلم و اموری از این دست تعلیق می‌شود و در واقع، پاسخ‌ها و نگرش‌های منتقد قبل از تماشای فیلم که مرحله نخست تجربه فیلم است، به مرحله دوم تجربه فیلم که رویکرد ما به تحلیل همگام است، راه نمی‌یابد. بر همین اساس، در پژوهش حاضر، هر فیلم به صورت پدیداری مجزا از داده‌های مربوط به سازندگان و اطلاعات زمانی و تاریخی در نظر گرفته

شده است.مرحله دوم تجربه فیلم، پاسخ‌ها و نگرش‌های بیننده هنگام دیدن فیلم است. پرسش این است که چگونه می‌توان در این مرحله از تجربه فیلم، آگاهی از فیلم را با رویکردی پدیدارشناسانه تحقق بخشید؟ پدیدارشناسی می‌کوشد تا توصیفی مستقیم از تجربه، آنچنان که هست، مطرح کند، درواقع، چیزی جز مطالعه و توصیف محتویات حال در آگاهی نیست. در این مرحله، هنگام تماشای فیلم، با بررسی مستقیم داده‌های حسی فیلم به همان صورت که آگاهانه تجربه می‌شوند، به دور از هر نظریه و نگرشی درباره توضیح علی و رها از پیش فصل‌ها درباره فیلم نظر می‌دهیم؛و با در نظر داشتن تحلیل توصیفی عناصر دیداری و شنیداری فیلم، به سراغ در دسترس‌ترین عنصر در فیلم داستانی می‌رویم که آگاهی از آن ما را قادر می‌سازد که توجه خود را به تحلیل پدیدارشناسانه معطوف کنیم. این تحلیل بر مبنای عناصر داستانی و تکنیک‌های بصری صورت می‌پذیرد؛ یعنی همان دو بخشی که جدا ناپذیرند. عناصری که در این وحدت عناصر، ریتم و...است، نقشی ندارد و به این امور نمی پردازیمپدیدار شناسی، تصویر اسلام در سینمای غربنیاز به یادآوری است که آگاهی از فیلم با روش پدیدارشناسی نقصی دارد که از «عمومی» شدن دریافت ما جلوگیری می‌کند؛ یعنی نمی‌توان یافته‌های تحلیل فیلم از دیدگاه پدیدارشناختی را از تمام مخاطبان انتظار داشت، زیرا در واقع، آنچه در چنین روشی لحاظ می‌شود، آگاهی «من» در نقش مخاطب یا منتقد است که ممکن است با فهم جمعی هماهنگ نباشد. لذا شاید در این چنین پژوهش‌ها نیاز باشد که از طریق انتخاب گروهی از مخاطبان، به دنبال فهم عمومی‌تری در تجربه ناب فیلم باشیم که این امر می‌تواند آینده‌ای درخشان برای پژوهش حاضر و مرحله‌ای بالاتر از آن باشد(خندقی،۱۳۹۷: ۳۳).

همان طور که بیان شد یکی از عرصه‌هایی که طی سالیان اخیر در مطالعات سینما خود را نشان می‌دهد، پدیدارشناسی فیلم است. به نظر می‌رسد که پدیدارشناسی نه مانند نظریه‌های کلاسیک اولیه است که از دل خود سینما جوشیده و در دل منازعات اصحاب سینما و هنر پروریده باشد و نه آنکه در بین نظریه‌های پساکلاسیک مانند نشانه‌شناسی و فرمالیسم نو است که از اقبال وسیع بین آکادمیسین‌ها و پژوهشگران برخوردار باشد. این امر باعث شده است پدیدارشناسی به‌عنوان یک رهیافت کاملا مقبول و شماره یک در سینما محسوب نشود.اما این حکم اولیه نیازمند چند ملاحظه است که اگر این ملاحظات جدی گرفته شوند می‌تواند نشانگر آن باشد که پدیدارشناسی امکانات لازم را برای توضیح سینما در بالاترین سطوح داراست(انواری،بی تا).

تفکر پدیدارشناختی به روشنی نشان می‌دهد که داستان‌ها چگونه می‌توانند بر علاقه‌ها و نفرت‌های ما تأثیر گذاشته و آن‌ها را تعدیل کنند .با دنبال کردن روایت یک داستان، ما به طور ناخودآگاه با شخصیت‌ها و اعمالشان همذات‌پنداری می‌کنیم و احساساتمان را درگیر ماجرا می‌سازیم .این احساسات سپس به زندگی واقعی ما سرایت کرده و در مواجهه با موقعیت‌ها و افرادی مشابه، واکنش‌هایمان را شکل می‌دهند.

روش تحقیق

در این پژوهش از روش تحلیل پدیدارشناختی برای بررسی تجربه آگاهی مخاطب از فیلم‌ها به صورت توصیفی و تحلیلی استفاده شده است و نمونه‌ای از فیلم‌های سینمای جمهوری اسلامی ایران و هالیوود در بازه زمانی ۲۰۰۱ تا ۲۰۲۲ انتخاب گردیده است. تمرکز پژوهش بر تحلیل محتوای دیداری و شنیداری فیلم‌هاست و داده‌ها به صورت مفهومی دسته‌بندی و تفسیر خواهند شد. در این راستا، به‌صورت هدفمند، دو فیلم ایرانی *اخراجی‌ها* و *شیار ۱۴۳* و دو فیلم هالیوودی *سیریانا* و *یونایتد ۹۳* انتخاب شده‌اند. استفاده از نمونه‌گیری هدفمند به این دلیل صورت گرفته که فیلم‌های منتخب بتوانند نماینده‌های مناسبی از موضوعات مورد نظر پژوهش باشند و امکان مقایسه تجربه‌های فرهنگی و اجتماعی متفاوت بین دو سینما را فراهم آورند. همچنین، این روش به

پژوهشگران کمک می‌کند تا با تمرکز بر نمونه‌های مرتبط، به عمق بیشتری در تحلیل‌ها دست یابند و نتایج دقیق‌تر و موثرتری از تأثیرات اجتماعی و فرهنگی فیلم‌ها به دست آورند.

مفهوم شهادت وپدیدارشناسی آن درسینمای جمهوری اسلامی ایران:

هر فرهنگی جهان‌بینی خاص خود را دارد که الگوها، ارزش‌ها، مبانی، برداشت‌ها و ادراکات آن بر اساس همین جهان‌بینی تحلیل و تبیین می‌شود .به عبارت دیگر، تمامی عناصر فرهنگی تابع هویت و هدف کلی آن جهان‌بینی هستند .با نگاهی به جامعه و فرهنگ ایران اسلامی، ایثار و شهادت به‌عنوان کارآمدترین عنصر فرهنگی در تأثیرگذاری بر فرآیندها و پدیده‌های اجتماعی شناخته می‌شود .این فرهنگ در سطح جامعه منجر به فداکاری برای حفظ ارزش‌ها، تقویت عزت نفس، ایجاد هویت و هدف مشترک، تقویت همبستگی اجتماعی و پرورش روحیه ظلم‌ستیزی و عدالت‌خواهی می‌شود.حفظ و استمرار این فرهنگ در ساخت فرهنگ و تمدن ایرانی اسلامی که ریشه در باورها و اعتقادات عمیق مردم در ادوار و اعصار تاریخی دارد، ضروری است. در واقع این فرهنگ سرمایه عظیم معنوی و راهبردی برای حفظ، صیانت و توسعه فرهنگ ملی است.

بنابراین، شناخت و آشنایی جامعه با این مفاهیم علاوه بر آنکه می‌تواند در تبیین و ترویج این فرهنگ موثر باشد؛ می‌تواند به عنوان عامل بقای فرهنگ و هویت ملی و ایرانی، در تحقق یک جامعه مطلوب بر اساس معیارهای انسانی و معنویو در سلامت جامعه از آسیب‌های اجتماعی و اهداف عالی یک جامعه ایده آل نقش موثری ایفا کنند. اما پیوند میان جامعه‌شناسی و مفاهیم ایثار و شهادت، می‌توان این ارتباط را به‌عنوان نوعی دیالکتیک فکری تحلیل کرد. از منظر دینی، ایثار و شهادت، به‌عنوان مفاهیمی اجتماعی و فرهنگی، در پیوند با اهدافی فراتر از جهان مادی قرار دارند و به دنبال ارائه چارچوبی هستند که سعادت انسان را در هر دو جهان، مادی و معنوی، تأمین کنند. از این منظر، عقلانیت مرتبط با ایثار، به جامعه‌ای آرمانی نظر دارد که بر اساس ارزش‌هایی همچون عدالت، برابری، محبت، و مقابله با انواع ظلم بنا شده است. این نوع عقلانیت نه‌تنها به بهبود شرایط مادی انسان‌ها می‌پردازد، بلکه به دنبال ایجاد جهانی امن و پایدار است که در آن ارزش‌های انسانی و اخلاقی در سطحی جهانی محقق شود.در ترویج فرهنگ ایثار و شهادت، تحلیل و بررسی انواع ارتباطات انسانی و عوامل تأثیرگذار، از جمله فرهنگ، اقتصاد و سیاست، ضروری است و عملکرد هریک از این عوامل مختلف و تاثیرات متقابل آن‌ها بر یکدیگر را مدنظر گرفت (نصیری و بختیاری، ۱۴۰۱: ۳۵).

در فرهنگ دینی، فرهنگ ایثار و شهادت نه تنها یک کنش اجتماعی و فردی است، بلکه نگاهی چندبعدی و جامع به زندگی انسان دارد. ایثارگر، به عنوان کنشگری که جان و هستی خود را در راه هدفی الهی و فراتر از جهان مادی فدا می‌کند، نمادی از عقلانیتی است که صرفاً به نیازها و اهداف مادی محدود نمی‌شود. این افراد، همچون امام حسین (ع)، در راه ایجاد عدالت ایدئولوژیک و مقابله با ظلم و سکولاریسم، خود را وقف هدفی می‌کنند که به سعادت هر دو جهان، مادی و معنوی، می‌انجامد. از این منظر، عقلانیت ایثار و شهادت، برخلاف عقلانیت مدرن که بر پایه اصول و معیارهای مادی بنا شده است، نگاهی جامع به انسان و جهان دارد. این عقلانیت، علاوه بر ابعاد مادی انسان، به بُعد روحانی و معنوی او نیز توجه می‌کند(احمدی، مظفری، و مهدیزاده،۱۳۹۶: ۴۳). این فرهنگ با تأکید بر ارزش‌های اخلاقی، همچون فداکاری، عدالت‌طلبی و مقابله با ظلم، نه تنها به انسجام اجتماعی کمک می‌کند، بلکه نقشی کلیدی در شکل‌گیری هویت جمعی ایفا می‌کند. ایثار و شهادت به عنوان الگوهای رفتاری، افراد را به سوی تعاملات اجتماعی مبتنی بر همدلی و مسئولیت‌پذیری سوق می‌دهند که می‌تواند منجر به تقویت سرمایه اجتماعی و ایجاد بستری برای عدالت و ثبات اجتماعی گردد.

سینمای دفاع مقدس ژانری است که پس از تجربه تاریخی انقلاب و مطرح شدن مسئله دفاع جنگ تحمیلی، به عنوان یک تجربه فراگیر و همه‌جانبه، تمامی ابعاد زندگی مردم را تحت تأثیر قرار داد در نتیجه، فیلمسازان و هنرمندان را به خلق آثاری با موضوع دفاع مقدس سوق داد(شاعری،۱۳۸۱: ۲۱۳). این ژانر، همزمان با شکل‌گیری مباحث هنر دینی و سینمای بومی با چشم‌انداز جهانی، به عنوان یک بستر مناسب برای طرح و توسعه این مباحث مطرح شد .مفاهیم بنیادینی همچون شهادت، یکی از ارکان اصلی سینمای دفاع مقدس محسوب می‌شود. سیاست‌های فرهنگی حاکم بر کشور در دهه‌های گذشته، به‌ویژه در تولیدات سینمایی، تأثیر قابل توجهی بر شکل‌گیری و تحول ژانر دفاع مقدس داشته است .اگرچه فیلم‌های ژانر جنگ به طور کلی بر شجاعت، اقتدار، میهن‌پرستی و تقابل با دشمن تمرکز دارند، اما فیلم‌های دفاع مقدس با تلفیق نمادهای مذهبی و معنوی، به خلق یک اسطوره مقدس از جنگ پرداخته‌اند که به عنوان "دفاع مقدس" شناخته می‌شود (محسنی تنکابنی، محسن، رجا نیوز،بی تا).

سینمای مربوط به جنگ تحمیلی ایران را می‌توان از جنبه فیلم‌هایی که در آن ساخته شده است که مطابق با یک زمانبندی :تاریخی به دو دسته کلی تقسیم بندی کرد:دسته اول ژانر سینمای جنگ: فیلم‌های این دسته عمدتاً با هدف تقویت روحیه عمومی ساخته شدند و دارای ساختاری کلیشه‌ای بودند .در این فیلم‌ها، معمولاً گروهی از نیروهای نظامی به خاک دشمن نفوذ کرده و پس از عملیات موفقیت‌آمیز، با کمترین تلفات به کشور بازمی‌گشتند .از جمله این فیلم‌ها می‌توان به «پایگاه جهنم»، «عقاب‌ها»، «برزخی‌ها» و «گذرگاه» اشاره کرد. دسته دوم ژانر سینمای دفاع مقدس: ااین دسته از فیلم‌ها با رویکردی واقع‌گرایانه‌تر، به روایت رشادت‌ها و ایثارگری‌های رزمندگان ایرانی و جنبه‌های معنوی دفاع مقدس پرداخته‌اند .فیلم‌هایی مانند «دیار عاشقان»، «پرواز در شب»، «دیده بان» و «مهاجر» از جمله آثار شاخص این ژانر هستند. (نبوی،۱۳۸۱: ۹۴).

از همان آغاز جنگ تحمیلی، شهید مرتضی آوینی با ساخت فیلم‌های مستند، تحولی شگرف در سینمای جنگ ایران ایجاد کرد و ژانر جدید سینمای دفاع مقدس را با نگاهی متفاوت بنیان نهاد .ایشان با رویکردی عمیق به مقوله جنگ و حضور رزمندگان اسلام، الگویی ماندگار برای فیلمسازان نسل‌های بعد به جا گذاشت. دفاع مقدس به عنوان یکی از حساس‌ترین و مقدس‌ترین رویدادهای تاریخ معاصر ایران، همواره مورد توجه سینماگران بوده است مفاهیم ایثار و شهادت، به عنوان دو رکن اصلی دفاع مقدس، نقش محوری در شکل‌گیری هویت ملی و دینی ما ایفا کرده‌اند .این مفاهیم ارزشمند، در طول سال‌های پس از جنگ تحمیلی، در آثار سینمایی متعددی بازنمایی شده و در جهت آگاهی عمومی جامعه گام برداشته اند اما، با توجه به اهمیت این موضوع، سینمای دفاع مقدس می‌بایست به روایت دقیق و صادقانه وقایع بپردازد و از هرگونه اغراق یا تحریف خودداری کند .در واقع، هرگونه انحراف از واقعیت تاریخی و معنوی دفاع مقدس، موجب خدشه‌دار شدن ارزش‌های این رویداد خواهد شد و اثر را از حیطه سینمای دفاع مقدس خارج خواهد کرد.

مفهوم انتحار و پدیدار شناسی آن در سینمای هالیوود:

انتحار در لغت به معنای «خودکشی»و عملیات انتحاری به معنای خودکشی و دیگر کشی است. ریشه لغوی انتحار «نحر» است، نحر به معنای بالای سینه و زیر گلو و گودی بالای سینه که زیر گلو قرار دارد. ذبح شتر و معانی دیگر به کار رفته است، مرحوم جوهری و واسطی در قبال دیگر معانی اَنتحَر را به نَحَر»تفسیر نموده، نحررا به معنای خودکشی دانسته‌اند.اگرچه برخی انتحار را به معنای «جدال و منازعه» نیز به کار برده‌اند و برخی از لغت‌نگاران معانی دیگری را از قبیل، زدن با عصاو باریدن باران نیز ذکر کرده‌اند به طور کلی می‌توان معنای «خودکشی» را رایج‌ترین و پذیرفته‌ترین، برای انتحار دانست. یعنی در اصطلاح نیز واژه انتحار را در مورد کسی به کار می‌برند که دست به خودکشی می‌زند و حیاتش را خاتمه می‌بخشد(مبلغی،۱۳۸۹: ۹۸). تفاوت

اصلی بین خودکشی و انتحار تروریستی در انگیزه و هدف انجام این اعمال است .خودکشی معمولاً ناشی از مشکلات روانی، اجتماعی یا شخصی است، در حالی که انتحار تروریستی با انگیزه‌های سیاسی، ایدئولوژیک یا مذهبی انجام می‌شود. در اصطلاحات بین المللی و سیاسی و تاکتیک‌های جنگی و نظامی امروز عمل انتحاری به این معناست که شخص در این عمل برای دستیابی به یک هدف خاص در مرحله اول خود و در طبقات بعدی شخص یا اشخاص یا اهداف مادی و معنوی خاصی را از بین می‌برد،یعنی در اینجا علاوه بر خودکشی بحث دیگرکشی نیز مطرح می‌شود و ملاک و معیار در آن رسیدن به نتیجه خاص و هدف معینی است، یعنی در این جهت فرد، هدف خود را والاتر از حق حیات خویش و حق حیات دیگران می‌داند. که در حقیقت شکل دیگری از انتحار است و عملیات انتحاری نامیده می‌شود،که امروزه به طور گسترده‌ای در سطح جهان به طور سازماندهی شده یا فراسازمانی با انگیزه‌های گوناگون انجام می‌شود.آماج این گونه اقدامات اکثراً انسان‌های بی‌گناه و کسانی هستند که نقش خاصی در امور سیاسی و نظامی و غیره نداشتند(محقق داماد و تقی زاده قوژدی، ۱۳۸۹: ۴۲) عملیات انتخاری دارای یک سری مؤلفه هایی است مانند۱-خشونت و توسل به زور(قتل، جرح و تخریب)،۲-ایجاد وحشت و ترس و فشار۳-اطمینان از رسیدن به اهداف غیر مشروع ۴-اقدام غافلگیرانه مخفیانه و ظالمانه۵-علم لازم به کشته شدن و تحقق این موضوع در جهان خارج(نیک خواه، قریشی، ۱۴۰۱ :۵۶)

در واقع عملیات انتحاری را می‌توان به صورت ضمنی مصداقی از تروریسم و عملیات تروریستیبه شمار آورد. تروریسم اعمال به مجرمانه‌ای اطلاق می‌شود که هدف یا انگیزه آنها ایجاد رعب و وحشت میان عامه مردم، گروهی از آنها و یا افرادی خاص با اهداف سیاسی باشد. چهار عنصر اصلی تروریسم می‌توان عبارتند از:برهم زدن نظم و امنیت عمومی، به خطر انداختن جان و سلامتی شهروندان، ارعاب جماع، قصد وادار ساختن دولت به انجام یا خودداری از انجام عملی خاص که در عملیات انتحاری نزد گروه‌های تکفیری نیز دیده می‌شوند(مقدس، ۲۳). تروریسم انتحاری به معنای قربانی کردن خود به منظور انجام یک حمله تروریستی است .این عمل معمولاً با انگیزه‌های سیاسی، ایدئولوژیک یا مذهبی صورت می‌گیرد .تاریخچه تروریسم انتحاری، به قرن نوزدهم و فعالیت‌های آنارشیست‌های روس بازمی‌گردد، آن ها با نوشتن نامه برای دوستان و خداحافظی با آنان دست به عملیات انتحاری می‌زدند. با این حال، گسترش این پدیده به ویژه در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم در مناطق مختلف جهان، در خاورمیانه و تا حدودی در شبه قاره هند مورد استفاده قرار گرفت . حملات ۱۱ سپتامبر یکی از بارزترین نمونه‌های انتحار تروریستی در مقیاس بزرگ است. (عبدالله خانی، ۱۳۹۹: ۴۳).

پس از واقعه ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، در جامعه جهانی مفاهیمی چون دموکراسی، آزادی، تساهل و تسامح و تروریسم رواج یافت، این مفاهیم، گاه به عنوان ابزارهای تبلیغاتی و گاه به عنوان مبنایی برای توجیه اقدامات سیاسی مورد استفاده قرار گرفتند. در پی این حوادث و اقدامات تروریستی پس از آن، مسلمانان در بسیاری از کشورها با اتهامات ناروای تروریسم و خشونت‌طلبی روبرو شدند .این اتهامات به تدریج به یک کلیشه تبدیل شد و تصور غلطی مبنی بر برابری اسلام و تروریسم را در اذهان عمومی شکل داد. در این شرایط، برخی گروه‌های افراطی با بهره‌برداری سوء از مفاهیمی همچون جهاد، شهادت و ایثار، اقدام به توجیه اعمال تروریستی خود کردند .این گروه‌ها تلاش کردند تا با تحریف مفاهیم اسلامی، تصویری خشن و افراطی از اسلام ارائه دهند. در واکنش به این تحولات، بسیاری از اندیشمندان و بزرگان اسلامی بر آن شدند تا به دفاع از مفاهیم اصیل اسلامی بپردازند . مفاهیمی همچون دفاع مشروع، ترور، عملیات استشهادی و انتحار، که در ادبیات سیاسی اسلام مطرح شده‌اند، در این مباحث به طور گسترده مورد بررسی قرار گرفتند (مبلغی،۱۳۸۹: ۷۶). هدف اصلی این مباحث، تبیین تفاوت بین جهاد در اسلام و تروریسم، و همچنین نشان دادن ماهیت غیر اسلامی اعمال تروریستی بوده است.

پدیدارشناسی فیلم‌های شهادت و انتحار:

فیلم اخراجی ها:فیلم‌های(مسعوده‌نمکی) همواره دارای داستان‌هایی است که بر مکاشفه نفس شخصیت‌ها تمرکز دارند.. روند و چیدمان وقایع به گونه‌ای طراحی می‌شود که در پایان، شخصیت به دیدگاهی عمیق‌تر و متفاوت‌تر از جهان دست پیدا کند. این روند تحول شخصیت که با نظریات فلسفه شرق و پدیدارشناسی همخوانی دارد، نشان می‌دهد که شخصیت‌ها نه تنها تحت تأثیر رویدادهای بیرونی، بلکه از درون و با مواجهه با پرسش‌های بنیادین تغییر می‌کنند. در آثار ده نمکی، شخصیت‌ها در جستجوی پاسخ به پرسش‌های درونی خود هستند. داستان در این آثار تنها بستری برای این جستجو فراهم می‌کند . در چنین داستان‌هایی موقعیت‌ها و لحظاتی که قهرمان از سر می‌گذراند و در آن واقع می‌شود، جدا از لایه سطحی و زنجیروار علی و معلولی،یک مفهوم و یک پرسش بنیادین را برای قهرمان مطرح می‌کند که وظیفه قهرمان است به آن پرسش، پاسخ دهد.

از نقطه‌ای ساده آغاز می‌شود :مجید سوزوکی، یکی از اراذل و اوباش جنوب تهران، دل به دختر پیرمرد عارفی به نام میرزا می‌بندد .میرزا شرط ازدواج دخترش را سر به راه شدن مجید می‌داند .مجید برای اثبات صداقت خود تصمیم می‌گیرد به جبهه برود و دوستانش نیز همراه او می‌شوند .با وجود مخالفت‌های اولیه، با ضمانت میرزا و یکی از رزمندگان، این گروه به پادگان آموزشی راه می‌یابند.

ده‌نمکی در این فیلم، به نقش سازنده و متحول‌کننده جبهه‌ها اشاره می‌کند او جسورانه نشان می‌دهد که حتی افراد شرور و لمپن نیز می‌توانند در جبهه تغییر کنند و به انسان‌هایی والا تبدیل شوند .این موضوع که عده‌ای از اراذل و اوباش به جبهه می‌روند و متحول یا حتی شهید می‌شوند، بسیار قابل تأمل است.او نشان می‌دهد کهرزمندگان انسان‌هایی عادی و زمینی بودند و لزوماً معصوم و کامل نبودند .با این حال، ایمان و اخلاص بالایی داشتند .مجید سوزوکی و دوستانش در ابتدا شاید به عنوان افراد مذهبی شناخته نشوند، اما حس غیرت و مردانگی در آن‌ها موج می‌زند .همین ویژگی‌ها باعث می‌شود که آن‌ها راهی جبهه شوند .در نهایت، همین حس غیرت و مردانگی است که منجر به تحول مجید سوزوکی می‌شود .او که در ابتدای فیلم برای ناموس شخصی خود می‌جنگید، در پایان برای ناموس ملت جانفشانی می‌کند.

در فیلم «اخراجی‌ها»، شاهد تحولات سریع و گاه اغراق‌آمیز شخصیت‌ها هستیم .این رستگاری آنی و شکستن عرف‌های رایج، اگرچه ممکن است هیجان‌انگیز باشد، اما ریسک اغراق‌گرایی را نیز به همراه دارد .با توجه به تجربه کمتر کارگردان در عرصه سینما، این فیلم نیز از این خطر مصون نمانده است. که با قمه به مقابله با تانک می‌رود، یکی از نمونه‌های بارز این اغراق‌گرایی است .همچنین، صحنه‌های لودگی و لم دادن اخراجی‌ها روی تانک و سیگار کشیدن در حین سخنرانی فرمانده، نشان‌دهنده نگاه اغراق‌آمیز نویسنده به موضوع است .بازی‌های تکراری بازیگران نیز مؤید این نکته است که کارگردان تلاش چندانی برای خلق شخصیت‌های جدید و باورپذیر انجام نداده است.

فیلم اخراجی ها از منظر پدیدار شناسی	
جستجوی‌هویت و تحول شخصی:	تاکید بر تغییر درک فرد از خود و جهان پیرامونش = تحول فکری مجید سوزوکی
تعامل با مفاهیم اخلاقی و انسانی	تغییر در درک اخلاقی شخصیت‌ها غیرت و مردانگی= از عشق به ناموس فردی فداکاری و جانفشانی برای ناموس ملت

اغراق و واقع‌گرایی	تحولات سریع و گاه غیرواقعی شخصیت‌ها، به خصوص در صحنه‌های نبرد، ریسک ایجاد فاصله بین بیننده و واقعیت‌های جبهه= مقابله سوزوکی با قمه در برابر تانک
کارکرد داستان و احساسات	داستان‌ها به‌عنوان ابزارهایی برای فهم تجربیات انسانی به‌کار می‌روند. این انتقال احساسات از داستان به واقعیت، به تغییر در نگرش‌ها و رفتارهای اجتماعی کمک می کند.

فیلم شیار ۱۴۳: روایتگر داستانی تکان‌دهنده از مادر شهید کرمانی به نام الفت (مریلا زارعی) است تنها فرزندش در عملیات والفجر مقدماتی مفقودالاثر می‌شود .پس از ۱۵ سال انتظار طاقت‌فرسا، پیکر مطهر فرزندش به آغوش خانواده بازمی‌گردد .این فیلم با لطافت روحی و حماسه صبر یک مادر، به زیبایی تصویرگر رنج و امید خانواده‌های شهدای مفقودالاثر است. کارگردان با روایتی باورپذیر و نزدیک به واقعیت، توانسته ارتباط عمیقی با مخاطب برقرار کند .برخلاف بسیاری از فیلم‌های دفاع مقدسی که به دلیل عدم توجه به جزئیات تاریخی، در فضایی مبهم و خیالی جریان می‌یابند، «شیار ۱۴۳» با ذکر زمان و مکان دقیق وقایع، از جمله عملیات والفجر مقدماتی در زمستان سال ۶۱ و نقش لشکر ثارالله کرمان، به واقعیت تاریخی نزدیک‌تر است .این دقت در جزئیات، به باورپذیری فیلم افزوده و آن را به اثری ماندگار تبدیل کرده است(مازندرانی، مزیدی شرف آباد،۱۴۰۰: ۱۵۸). آنچه مادران را در دوران دفاع مقدس بر آن می‌داشت تا فرزندان خود را راهی جبهه کنند، احساس ترحم نبود، بلکه نوعی غبطه و حسرت بود .آن‌ها به این دلیل فرزندانشان را فدا می‌کردند که معتقد بودند با خدا معامله‌ای بزرگ انجام داده‌اند .البته این نگاه آرمانی و کمال‌گرایانه‌ای است که فیلم به آن پرداخته است. (فرخی،قلخان، ۱۳۹۷: ۳۱).

با بررسی صحنه‌های مرتبط با فیلم‌های دفاع مقدس، می‌توان برای مادران شهدای مفقودالاثر در سینما چندین نقش متصور شد .یکی از این نقش‌ها، نقش حمایتی مادران است .آن‌ها وظیفه داشتند تا فرزندان خود را پرورش دهند، از آن‌ها مراقبت کنند و در برابر خطرات محافظت نمایند. اما نقش اخلاقی مادران شهدا بسیار فراتر از این است .باور عمیق این مادران بر این بوده است که اگر ارزش‌های اخلاقی از جامعه رخت بربندند، جامعه انسانی به جامعه‌ای حیوانی تبدیل خواهد شد .به باور آن‌ها، حفظ و تقویت فضایل اخلاقی مانند بشردوستی، تعاون، همکاری و انسان‌دوستی، برای بقای جامعه ضروری است.

بر اساس نقش دینی، نگاه مادران این گونه است محیطی آکنده از ارزش‌های معنوی و دینی، بستر مناسبی برای رشد معنوی فرزندان است .اگر والدین به طور جدی به انجام تکالیف دینی خود بپردازند و این ارزش‌ها را در زندگی روزمره خود پیاده کنند، فرزندان نیز به طور طبیعی تحت تأثیر این فضا قرار گرفته و به انسان‌هایی شایسته و الگویی برای نسل‌های آینده تبدیل خواهند شد .به عبارت دیگر، مادران تلاش می‌کنند تا همه ابعاد زندگی خانواده، از رفتار و گفتار گرفته تا روابط اجتماعی، رنگ و بوی دینی داشته باشد. از سوی دیگر، ارتباط عاطفی صحیح و سالم بین مادر و فرزند، یکی از مهم‌ترین عوامل رشد و پرورش کودکان به شمار می‌رود .کودکان، به‌ویژه در سال‌های اولیه زندگی، به شدت نیازمند محبت، توجه و پذیرش از سوی والدین خود هستند . برآورده شدن این نیازها، زمینه ساز آرامش روانی، اعتماد به نفس، اعتماد به والدین و در نهایت، شکل‌گیری شخصیتی سالم و متعادل در کودک خواهد بود .کودکی که احساس امنیت و آرامش کند، راحت‌تر می‌تواند به دیگران اعتماد کرده و در برابر مشکلات زندگی تاب‌آوری نشان دهد.

بر اساس نقش آموزشی، مادر به عنوان الگویی عملی و تأثیرگذار، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری شخصیت و تفکر فرزندان ایفا می‌کند .رفتارها، کردارها و پندارهای مادر به طور مستقیم بر رشد و توسعه کودک تأثیرگذار است .یادگیری در دوران کودکی،

به ویژه در سال‌های اولیه زندگی، عمیق‌تر و پایدارتر است؛ زیرا ذهن کودک در این سنین پذیراتر بوده و کمتر تحت تأثیر پیچیدگی‌های زندگی قرار دارد.

از منظر نقش سیاسی، مادران به عنوان اولین و مهم‌ترین آموزگاران کودکان، نقش کلیدی در انتقال ارزش‌ها و آگاهی‌های سیاسی دارند .خانواده و به ویژه مادر، بهترین محیط برای نهادینه شدن مفاهیم سیاسی در کودکان است .مادران به عنوان محور خانواده، می‌توانند با تبیین ساده و قابل فهم مفاهیم سیاسی، به فرزندان خود کمک کنند تا به شهروندانی آگاه و مسئولیت‌پذیر تبدیل شوند .پرورش نگرش‌های سیاسی صحیح و آشنایی کودکان با حقوق و وظایف خود در جامعه، از جمله مهم‌ترین مأموریت‌های مادران است (فرخی،قلخان، ۱۳۹۷: ۳۶).

فیلم شیار ۱۴۳ از منظر پدیدار شناسی	
تجربه زیسته مادر	تجربه رنج و انتظار، ارتباطی عمیق با معنای فراق و امید
پدیدارشناسی زمان و مکان	جنگ در بستر عملیات والفجر مقدماتی و شرایط دشوار آن، به عنوان تجربه‌ای زیسته و بخشی از زندگی الفت و خانواده‌هایی شده که درگیر آن بوده‌اند.
نقش مادر	**فراتر از کلیشه‌ها :**فیلم به جای تکیه بر کلیشه‌های رایج سینمای دفاع مقدس، به عمق روابط انسانی و به ویژه رابطه مادر-فرزندی پرداخته است. **بازتاب عمیق‌تر رابطه در فقدان :**فقدان فرزند نه تنها یک تراژدی نیست، بلکه زمینه‌ای برای کشف ابعاد پنهان رابطه مادر-فرزندی فراهم کرده است. **پدیدارشناسی رابطه :**فیلم با استفاده از ابزارهای سینمایی، تجربه‌ی عمیق و معنوی مادر را به تصویر کشیده است. **حضور نمادین فرزند :**حتی در غیاب فیزیکی فرزند، نمادهایی مانند نامه‌ها، خاطرات و امید به بازگشت، حضور او را در زندگی مادر پررنگ‌تر می‌کنند. **ابعاد فراتر از فیزیک :**رابطه مادر-فرزندی فراتر از یک ارتباط فیزیکی است و ریشه در یک پیوند عمیق معنوی و احساسی دارد.
معنای انتظار و صبر	**صبر به عنوان یک احساس :**به جای تمرکز بر جنبه‌های وظیفه‌ای یا اجتماعی صبر، بر احساسات درونی مادر هنگام انتظار تاکید شود. **ارتباط صبر با معنا و امید :**نشان دادن اینکه صبر برای مادر صرفاً تحمل نیست، بلکه به او کمک می‌کند تا معنای عمیق‌تری از زندگی پیدا کند و به آینده امیدوار باشد.

فیلم سیریانا:باب بارنز(جرج کلونی) کهنه سربازی آمریکایی، افسر عملیاتی سیا درگیر ماموریتی برای متوقف کردن قاچاق غیرقانونی اسلحه در خاورمیانه می‌شود .در جریان این ماموریت، او دو دلال اسلحه ایرانی را در تهران می‌کشد .اما پی می‌برد که یکی از بمب‌های ضدتانکی که قرار بود در این عملیات استفاده شود، توسط یک فرد مصری ربوده شده است .باب این موضوع را به واشنگتن گزارش می‌دهد، ولی به صورت غیرمنتظره او را به واشینگتن منتقل کرده و یک کار دفتری به او می‌دهند. او بار دیگر به خاورمیانه، این بار به لبنان، فرستاده می‌شود تا شاهزاده ناصر را ترور کند .پیش از سفر، از یک مامور سابق سیا در لبنان می‌خواهد تا سوابق همکاری او با حزب‌الله را پاک کند تا حزب‌الله به او سوءظن پیدا نکند .در لبنان، بارنز از سوی حزب‌الله مسیر امنی دریافت می‌کند و با مزدوری به نام موسوی آشنا می‌شود. قرار می‌شود موسوی در عملیات ترور به او کمک کند، غافل از اینکه موسوی اکنون برای ایران کار می‌کند. موسوی به جای کمک به باب، او را دزدیده و مورد شکنجه قرار می‌دهد. رهبر

حزب‌الله، بلافاصله از ماجرا باخبر شده و درست هنگامی که موسوی قصد جدا نمودن سر باب را دارد، از راه می‌رسد و جلو موسوی را می‌گیرد.

هنگامی که سیا از قصد موسوی برای افشای تلویزیونی و قصد باب برای ترور شاهزاده ناصر آگاهی می‌یابد، از باب فاصله گرفته و او را به عنوان مأموری سرکش معرفی می‌کند. وایتنینگ با این تصور که باب می‌خواهد درباره‌ترور شاهزاده ناصر و با آگاهی از قصد ناصر برای کودتا، احساس خطر کرده و باب را زیر نظر گرفته و پاسپورت او را باطل می‌کند. باب به مرور و از طریق(استان گاف)، علت مورد سوظن بودن و اینکه مسئول همه این کارها وایتنینگ هست را می‌فهمد. او یک شب، به‌طور کاملاً مخفیانه به وایتنینگ نزدیک می‌شود و او را در مورد ادامه این وضع مورد تهدید قرار می‌دهد.

در پایان فیلم، باب خود را به خودروی حامل شاهزاده ناصر نزدیک می‌کند تا او را از خطر آگاه سازد .اما پیش از آنکه بتواند کاری انجام دهد، موشکی به خودرو اصابت کرده و شاهزاده کشته می‌شود و تنها (وودمن) که ساعتی قبل اتومبیل خود را عوض نموده بود زنده می‌ماند.

در یک بازگشت دوباره به فیلم می بینیم که در ابتدا فیلم با صدای اذان و الله‌اکبر و نمایی از کارگران پاکستانی در یک شهر فرضی عربی کناره خلیج فارس شروع می‌شود، در کمال تعجب صحنه بعدی فیلم متعلق به تهران و یک پارتی است و شما (جورج کلونی) را می‌بینید که در یک پارتی در تهران شرکت کرده است. در ادامه جورج کلونی در یک بمب‌گذاری در تهران مشارکت می‌کند.این قسمتها در لوس‌انجلس فیلمبرداری شده‌اند و از بازیگران ایرانی در آنها استفاده شده است. اینها سکانسهایی هستند که در مجلات سینمایی و حتی سایتها و وبلاگها به آنها اشاره نشده است! فیلم سیریانا ، فیلمی است پازل‌گونه و پر از کاراکترهای مختلف و روابط متعدد.چنین رویدادهایی به نوبه خود مسیر حرکت قهرمان‌ها را عوض می‌کند و باعث می‌شود تا آنها روش بدبینانه و فرصت طلبانه پیشین خود، نسبت به خاورمیانه را کنار بگذارند و به خاطر غلبه بر بحران‌های حرفه‌ای _ تراژیک خودشان هم که شده، موضع آرمانی‌تر اتخاذ کنند.

سیریانا داستان دخالت سیاه در کشورهای خاورمیانه و کشته شدن یک امیر روشنفکر قبل از به قدرت رسیدن است. با این حال؛ نیش و کنایه‌های بسیاری به مسلمانان دارد. مثلاً در همان سکانس افتتاحیه، جوانی ایرانی که قرار است در سکانس بعدی به همراه (جورج کلونی) مامور سیاه در یکی از خیابان‌های تهران بمب گذاری کنند، در یک مهمانی است. وقتی جورج کلونی از او می‌پرسد: «کی برای بمب گذاری اقدام کنیم» آن جوان در حالی که در یک دست مشروب دارد و دست دیگر خود را بر گردن دختری انداخته است، به جورج پاسخ می‌دهد: «بعد از نماز» در فیلمسیریانایعنی (سوریه‌ای‌ها)، همین کلمه نشانه‌ای است که کلیت فیلم علاوه بر نقد سازمان سیاه، جامعه مسلمان خاورمیانه‌ای را هم هدف گرفته است. بدین ترتیب شخصیت‌های اصلی داستان که در ابتدا نسبت به خود خاورمیانه بی‌اعتنا هستند، نوعی علاقه حرفه‌ای خاص به منطقه پیدا می‌کنند. همین چرخش دیدگاه به نوبه خود مسائلی را راجع به رابطه میان غرب و شرق که اغلب مبتنی بر پیش داوری و بدبینی است، پیشمی‌کشد. در سیریانا آمریکا در قامت حل کننده مشکلات جاری خاورمیانه تصویر نمی‌شود، بلکه به عنوان بخشی از مشکل مطرح می‌شود. سیریانا خاورمیانه را مکانی آشوب زده توصیف می‌کند و برای این منظور چند تکنیک عینیت بخشی مانند مناظر هوایی را نیز به کار می‌گیرد. این واقع نگاری عینی لاجرم پای برخی کلیشه‌های سنتی را هم وسط می‌کشد. در فیلم بابل، خاورمیانه، منطقه‌ای غریب و زیبا ولی فقیر و روستایی با چوپان‌ها و دهکده‌های خاکی و غبار آلود تصویر می‌شود. خاورمیانه سیریانا نیز به طور عمده بازار داد و ستد اسلحه، مرکز تروریست‌ها، تجارت‌های نفتی مشکوک و منافع نظامی غیر عادی است و به همین دلیل جای چندانی برای نمایش زندگی عادی مردم کوچه و بازار باقی نمی‌گذارد. علاوه بر این موارد هر دو فیلم، تصویر هراسناکی از شرق

نشان می‌دهند که ریشه در همان سنت‌های شرق شناسانه دارد. در باب نیروی پلیس نسبتا خشن است و واقعیت‌های اندوه باری را که پشت پرده ظاهری بمب‌گذاری‌ها و تیراندازی‌هاست، خیلی دیر در می‌یابد. در سیریانا اسلام با تروریست‌های نیرنگ بازی تصویر می‌شود که مهاجران فقیر و بی‌ثبات را استثمار می‌کنند و برای بمب گذاری‌های انتحاری به کار می‌گیرند. هالیوود با وجود مواضع بازتاب دهنده‌اش نسبت به خاورمیانه، فیلم‌هایش را مانند بقیه فیلم‌های موجود درباره خاورمیانه به پایان می‌رساند. در سیریانا در صحنه کلاسیکی که قصدش نمایش اتحاد مجدد است، همزمان با مرگ مامور سیا، کارشناس انرژی به آمریکا و پیش زن و فرزندش برمی‌گردد(do Nascimento،۲۰۱۹: ۱۷). بررسی *سیریانا* از منظر پدیدارشناسی نشان می‌دهد که این فیلم فراتر از یک روایت سیاسی، به تجربه‌های انسانی از جنگ، خیانت، ترور و تغییر ادراک از جهان می‌پردازد. فیلم با استفاده از کلیشه‌های شرق‌شناسانه و نگاه سطحی به خاورمیانه، نشان می‌دهد که همچنان نوعی فاصله میان تجربه غربی و واقعیت‌های زندگی در خاورمیانه وجود دارد.

فیلم سیریانا در منظر پدیدارشناسی	
تجربه زیسته باب بارنز	باب در این داستان با تجربه‌هایی چندلایه مواجه است: جنگ، خیانت، احساس تهدید و از دست دادن کنترل بر اوضاع. شکنجه شدن باب توسط موسوی، به جای یک حادثه صرف، تجربه‌ای از سقوط اعتماد و فروپاشی امنیت =بحران وجود
پدیدارشناسی مکان‌ها	یافتن معنای ویژه مکان ها به واسطه حضور شخصیت‌ها و تجربه‌های خاص آن‌ها: تهران(مکانی برای عملیات و خیانت)، واشنگتن(مرکز بوروکراسی و سرکوب،)، لبنان (به عنوان میدان نبرد و شکنجه)
رابطه با دیگری	دیگران در اینجا به مثابه مسلمانان، خاورمیانه‌ای‌ها و دشمنان بالقوه سیا نمایان می‌شوند. شخصیت‌های مختلف، از جمله موسوی و حزب‌الله. "خودآگاهی": بازاتدیشی شخصیت از واقعیت‌های پیشین خود و ساخت معناهای جدیدی برای جهان اطرافش
تغییر ادراک از خاورمیانه	دیدگاه‌های قالبی و بدبینانه نسبت به خاورمیانه و مردمان آن تغییر خاورمیانه برای شخصیت‌ها از یک "واقعیت از پیش‌تعیین‌شده" به "واقعیتی پویا" فرآیند معنابخشی به جهان که از خلال تجربه‌های زیسته و مواجهه با موقعیت‌های نوظهور
ادراک از زمان و مرگ	مرگ شاهزاده ناصر و عملیات‌های مختلف تروریستی در فیلم، به عنوان لحظاتی از آگاهی به مرگ به عنوان یک واقعیت تنش‌آمیز و گذرا
نقدکلیشه‌های‌شرق‌شناسانه	استفاده از کلیشه‌های شرق‌شناسانه درباره خاورمیانه نوعی ادراک قالبی و سطحی از دیگر فرهنگ‌ها و مردمان است که تحت تأثیر پیش‌داوری‌ها و سوگیری‌های فرهنگی قرار دارد: نمایش جوان ایرانی در پارتی با مشروب و بمب‌گذاری در کنار نماز، تقلیل هویت آن‌ها به یک‌سری ویژگی‌های سطحی و پوچ

فیلم یونایتد۹۳:فیلم یونایتد ۹۳ ساخته پل گرینگرس فیلمساز انگلیسی، اثری است که بیش از اینکه، از جنبه‌های هنری قابل بررسی باشد، از نظر وقایع نگاری و زنده کردن خاطرات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ قابل تامل است.در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، تروریست ها قصد دارند ۴ هواپیما را به اهداف متفاوت بزنند.۲ هواپیما به برجهای دوقلو نیویورک،یک هواپیما به پنتاگون و هواپیمای چهارم

احتمالا به کاخ سفید.سه هواپیمای اول موفق به حرکت تروریسیتی خود می‌شوند، ولی هواپیما چهارم به دلیل تاخیر در پرواز،مسافران و خدمه پروازی آن از ماجرای تروریستی با خبر می شوند و سعیمی کنند، اجازه ندهند این اتفاق رخ دهد.در طول فیلم، سرنشینان هواپیما با تلفن همراه با خانواده خود ارتباط برقرار می‌کنند و داستان فیلم بر اساس همین مکالمه‌ها و بازگویی آن توسط بازماندگان ساخته شده است. البته، غیر از پایان فیلم که با ذهنیت فیلمساز ساخته شده است. در پایان فیلم تمام سرنشینان هواپیما قهرمان نمایش داده می شوند.سرنشینانی که مانع عمل تروریستی شده و از حرکت هواپیما جلوگیری می‌کنند، از این رو هواپیما سقوط می‌کند و همه مسافران،خدمه و تروریستها کشته می‌شوند.از یک سوی ارتباطات ساده و زیبای سرنشینان با خانواده‌های خود بسیار جالب است ولی از سوی دیگر شخصیت پردازی بسیار ضعیف تروریستها که نشان از عدم شناخت فیلمساز از آنهاست، فیلم را کاملا یک جانبه نموده است.بطوریکه در نمایش ترس و استرس، تروریست ها بیشتر از مسافران و خدمه می ترسند و مسافران شجاع ترند! هر چند فیلمساز با نمایش بسیار محدود تروریست ها و مکالمه حداکثر چند جمله‌ایی آنها در طول فیلم اعتراف می‌کند که آنها را نمی‌شناسد(Christopher،۲۰۱۳: ۲۷۹).

هواپیمای شرکت هوائیییونایتد، پرواز شماره‌ی۰۳،به‌محض آن‌که اوج می‌گیرد، توسط چهار مرد به رهبری زیاد جراح (عبدالله) ـ که خلبانی‌اش را به‌عهده دارد ـ ربوده می‌شود. مسافران هواپیما از طریق پیام‌هائی که با تلفن‌های سیار از خانواده و دوستانشان می‌گیرند، از حمله‌ی تروریستی دیگر مطلع می‌شوند. آنان تصمیم می‌گیرند کنترل کابین خلبان را از دست رباینده‌گان بیرون آورند. از این‌رو پس از غلبه بر دو تن از تروریست‌های محافظ ـ که یکی‌شان مواد منفجرهقلابی نیز به کمرش بسته ـ به طرف کابین خلبان هجوم می‌برند. در حالی‌که درگیریمسافرها با تروریست‌ها بالا گرفته، جراح، هواپیما را به طرف زمین هدایت و ساقطش می‌کند.

این فیلم نه سعی می‌کند تحلیل ارائه دهد و نه به داوری می‌پردازد. بلکه به عنوان یک اثر سینمایی که تجربه زیسته افراد در لحظات بحرانی را به تصویر می‌کشد، قابل تحلیل است. فیلم با تمرکز بر احساسات، بدن‌ها، زمان، و آگاهی به مرگ، تجربه‌های پیچیده و انسانی شخصیت‌ها را به شکلی زنده و ملموس به مخاطب منتقل می‌کند. هرچند فیلم در شخصیت‌پردازی تروریست‌ها ضعیف عمل می‌کند و بیشتر بر کلیشه‌های موجود تکیه دارد، اما از نظر بازنمایی تجربه زیسته مسافران و خدمه، توانسته است تجربه بحران و مقاومت در برابر مرگ را به شکلی تأثیرگذار به تصویر بکشد.و به شکل خشنی، شبیه واقعیت است. فیلم‌نامه براساس مستندات تف بی آی شکل گرفته و مهم‌ترین شاخصه‌اش ساختار مستندگونه‌ای است که گرین‌گراس برای آن برگزیده است. (یونایتد ۹۳) به نوعی نخستین تصویر صریح هالیوود از فاجعه‌یازده سپتامبر و آغازگر موجی است که در یکی دوسال بعدی هالیوود را فرامی‌گیرد.

فیلم یونایتد۹۳ از منظر پدیدار شناسی	
تجربه زیسته مسافران:	بیش از یک بازنمایی عینی از حادثه ۱۱ سپتامبر است؛ تماس‌های تلفنی مسافران با خانواده‌هایشان و آگاهی تدریجی از سرنوشت محتوم، لحظاتی از "آگاهی به مرگ" را برای شخصیت‌ها (پدیدارشناسی رابطه) تلاش مسافران برای یافتن معنایی برای لحظات پایانی زندگی‌شان
ادراک از زمان	فشرده‌گی زمان و محدود به لحظات بحرانی. نشان دهنده توجه ویژه انسان‌ها در مواجهه با بحران،

تجربه بدن	درگیری‌های فیزیکی مسافران با تروریست‌ها و تلاش آن‌ها برای تصاحب کنترل کابین خلبان، از بدن مسافران و تروریست‌ها در این درگیری‌ها به مثابه ابزاری برای مقاومت یا تسلیم در برابر مرگ نقش ایفا می‌کند. (حضور بدن انسان‌ها در فضایی محدود و پر از استرس)
ادراک از دیگری:	تعاملات میان مسافران و تروریست‌ها : دیگری را به عنوان تهدید یا فرصت دیدن. تقابل میان "خود" و "دیگری" مسافران (تروریست یعنی شر و تهدید) و تروریست ها(امید به موفقیت در مینه استرس و فشار) دوگانه خوب/ بد
آگاهی به مرگ و شجاعت:	مواجهه مسافران با این واقعیت که کنترل هواپیما از دست رفته و احتمال زنده ماندنشان ناچیز است، تجربه "بودن-برای-مرگ" در لحظات آخر، امنتخاب شجاعت به جای تسلیم شدن، و مقاومت در برابر مرگ (آگاهی به معنای وجودی انسان در مواجهه با مرگ حتمی)
تروریست‌هاوتجربه ترس	ترس و تردید در تروریست‌ها نشان‌دهنده نوعی از ادراک بحران است که در آن حتی کسانی که خود را آماده اجرای عملیاتی خشونت‌بار کرده‌اند، با واقعیت فیزیکی و روانی مرگ و مسئولیت آن مواجه می‌شوند. شخصیت‌پردازی ضعیف تروریست‌ها : محدود شدن ادراک مخاطب از آن‌ها به کلیشه‌ها و سطحی‌نگری‌ها
واقع‌گرایی‌وعینیت‌گرایی:	بازنمایی واقعیت حادثه ۱۱ سپتامبر را به شکل عینی و خشن واردکردن مخاطب به فضای تجربی و حسی شخصیت‌ها (چگونگی بودن در یک بحران)

نتیجه‌گیری:

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای در حوزه تحلیل سینما سال‌هاست که به یکی از زمینه‌های مهم مطالعات فرهنگی و اجتماعی تبدیل شده است. هر جریان فکری یا فرهنگی که سهم بیشتری از تولیدات سینمایی داشته باشد، در گسترش و تبیین نگرش خود یا حداقل اقناع عمومی موفق‌تر خواهد بود. یکی از روش‌های تحلیل سینمایی که در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته است، **پدیدارشناسی فیلم** است. این رویکرد، برخلاف نظریه‌های کلاسیک یا پساکلاسیک مانند نشانه‌شناسی، به دلیل ویژگی‌های خاص خود هنوز به‌عنوان یک ره‌یافت محوری و مقبول در تحلیل فیلم شناخته نمی‌شود. با این حال، این روش می‌تواند برای تبیین برخی از موضوعات سینمایی، به‌ویژه موضوعاتی مانند مرگ، شهادت و انتحار، بسیار مفید باشد.

در این پژوهش با تمرکز بر چهار فیلم متفاوت از سینمای ایران و هالیوود، به تحلیل تفاوت‌های معنایی و اجتماعی مفاهیم **شهادت** و **انتحار** پرداخته شده است. فیلم‌های **اخراجی‌ها** و **شیار ۱۴۳** از سینمای ایران، شهادت را به عنوان یک فداکاری مقدس و معنوی در راه دفاع از وطن و ارزش‌های اجتماعی به تصویر می‌کشند. در این فیلم‌ها، شخصیت‌های اصلی به واسطه تحول درونی و پیوند عمیق با خانواده و جامعه، به مقام شهادت می‌رسند و شهادت به‌عنوان نمادی از افتخار، ایثار و معنویت مطرح می‌شود.در مقابل، در فیلم‌های **سیریانا** و **یونایتد ۹۳** از سینمای هالیوود، **انتحار** به عنوان ابزاری افراط‌گرایانه و تروریستی برای رسیدن به اهداف سیاسی و اقتصادی نشان داده می‌شود. در **سیریانا**، حملات انتحاری به عنوان نماد خشونت افراطی برای

دستیابی به قدرت‌های سیاسی و اقتصادی به تصویر کشیده شده است. در **یونایتد ۹۳**، انتحار به عنوان یک ابزار تروریستی برای ایجاد ترس و ویرانی معرفی شده، اما در عین حال، مقابله مسافران هواپیما با این تهدید، به‌عنوان قهرمانی جمعی و مقاومت تحسین شده است.این تحلیل نشان می‌دهد که مفاهیم **شهادت** و **انتحار** به شدت به بافت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جوامع وابسته هستند. در سینمای ایران، شهادت به عنوان یک اقدام قهرمانانه و مقدس با بار ایدئولوژیک و دینی مطرح می‌شود، در حالی که در سینمای هالیوود، انتحار اغلب به عنوان یک عمل خشونت‌آمیز و تخریبی که با اهداف سیاسی و تروریستی همراه است، نقد می‌شود.

جنبه/فیلم	اخراجی‌ها	شیار ۱۴۳	سیریانا	یونایتد ۹۳
موضوع اصلی	تغییر و تحول شخصیت‌های لمپن به رزمندگان والا	انتظار مادر شهید برای بازگشت فرزند مفقود	مأموریت‌های اطلاعاتی و دخالت آمریکا در خاورمیانه	حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر و مقاومت مسافران
پدیدارشناسی تحول	تغییرات درونی شخصیت‌ها از طریق حضور در جبهه‌ها	صبر و امید مادر در مواجهه با غم و انتظار	تجربه خیانت، جنگ و شکستن اعتماد	مواجهه مستقیم مسافران با مرگ و تصمیم برای
شخصیت محوری	مجید سوزوکی (شرور که متحول می‌شود)	الفت (مادر شهید)	باب بارنز (مأمور سیا)	مسافران پرواز یونایتد ۹۳
تعامل با مفاهیم اخلاقی	غیرت و مردانگی، تغییر از عشق شخصی به فداکاری برای ملت	صبر، امید و ارتباط معنوی مادر با فرزند	خیانت، اعتماد، و سیاست‌های جهانی	همبستگی مسافران در مواجهه با تروریست‌ها
جنبه‌های مهم	هیجان، طنز و تحول درونی	غم، امید و لطافت روابط مادر-فرزندی	تهران، واشنگتن، لبنان به‌عنوان مکان‌های بحران و عملیات	هواپیما به‌عنوان مکان نهایی تصمیم‌گیری و مقاومت
نقد کلیشه ها	اغراق در تحولات سریع شخصیت‌ها	پرداخت به روابط عمیق انسانی و مادر-فرزندی	مرگ به‌عنوان واقعیت گذرا و تنش‌آمیز	مرگ مسافران به‌عنوان نتیجه مقاومت و تصمیم جمعی
نقش اجتماعی شخصیت‌ها	از افراد لمپن به رزمندگان شریف	مادر به‌عنوان مربی و پرورش‌دهنده جامعه	مأمور سیا که از واقعیت‌های جهانی آگاه می‌شود	مسافران عادی که تبدیل به قهرمانان مقاومت می‌شوند
مرگ و زندگی	شهید شدن شخصیت‌های اصلی به‌عنوان نقطه اوج تغییر	مرگ فرزند به‌عنوان زمینه‌ای برای تحول معنوی	مرگ به‌عنوان واقعیت گذرا و تنش‌آمیز	مرگ مسافران به‌عنوان نتیجه مقاومت و تصمیم جمعی
شهید	شخصیت‌های اصلی (مثل مجید سوزوکی)	شهید شدن فرزند الفت در جبهه جنگ و	_____	هیچ کدام از مسافران به عنوان شهید

	در راه ارزش‌ها و دفاع از کشور به شهادت می‌رسند	انتظار مادر برای بازگشت او		معرفی نمی‌شوند، بلکه به عنوان قربانیان حملات تروریستی نمایش داده می‌شوند
انتحار	_____	_____	اشاره به عملیات انتحاری توسط گروه‌های افراطی در خاورمیانه	عملیات انتحاری توسط تروریست‌ها در هواپیما رخ می‌دهد

سینمای ایران، به‌ویژه پس از جنگ هشت ساله دفاع مقدس، با رویکردی جامعه‌شناسانه و دینی به تقدس شهادت پرداخته و آن را به عنوان نهایت ایثار و از خودگذشتگی معرفی می‌کند. در این سینما، شهادت برای دفاع از میهن و ارزش‌های انسانی و اخلاقی، والاترین درجه فداکاری به شمار می‌آید. در مقابل، هالیوود به‌ویژه پس از حادثه یازده سپتامبر، غالباً با تمرکز بر واقعیت‌های تروریسم و خشونت سیاسی، به انتحار به‌عنوان پدیده‌ای تروریستی و ویرانگر می‌نگرد.

در نهایت، این تفاوت‌های بنیادی نشان می‌دهد که سینمای ایران و هالیوود با نگرش‌های کاملاً متفاوت به موضوعات شهادت و انتحار پرداخته‌اند. هر دو سینما با استفاده از خلاقیت‌های هنری خود تلاش کرده‌اند تا مفاهیم عمیق انسانی و سیاسی این پدیده‌ها را به تصویر بکشند. اما دیدگاه سینمای ایران بیشتر بر جنبه‌های روانشناختی و انسانی شهادت متمرکز است، در حالی که سینمای هالیوود بیشتر به ابعاد سیاسی و تروریستی انتحار پرداخته است. این تفاوت‌ها بازتاب‌دهنده تفاوت‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی این دو سینما در تفسیر پدیده‌های مرگ و فداکاری است.

منابع و مآخذ:

احمدی،سیدباقر،مظفری،افسانه،ومهدیزاده،سیدمحمد. (۱۳۹۶)،تبیین جامعه شناختی فرهنگ ایثاروشهادت،دوره سوم،شماره ۱،(بهاروتابستان)،فصلنامه شهید،ص ۱ _ ۵۸ ##

احمدی، محمدباقر، مظفری، افسانه، مهیزاده، سید محمد، (۱۳۹۵)، بازنمایی مفاهیم ایثار و شهادت در سینمای دفاع مقدس؛ تحلیل مقایسه‌ای فیلم پرواز در شب و عقاب‌ها، فصل‌نامه مطالعات ملی، دوره ۱۸، شماره ۷۰، ص ۴۵ تا ۷۲ ##

امین خندقی، جواد، (۱۳۹۷)، پدیدار شناسی؛ تصویر اسلام در سینمای غرب، نشر پژوهشکده باقر العلوم. ##

انصاری، فاطمه، نیک خواه، رضا، قریشی، سید مهدی، (۱۴۰۱)، مقایسه ابعاد فقهی عملیات استشهادی در نیروهای محور مقاومت با عملیات انتحاری تکفیری‌ها، نشریه رهیافت انقلاب اسلامی، شماره ۵۸، (بهار)، ص ۱۷۵ تا ۱۹۲

انواری،محمدرضا، (بیتا)،کارشناسیارشدتبلیغوارتباطاتفرهنگی،دانشگاهباقرالعلوم،خبرگزاریفارس.
محمدرضا،انواری،کارشناسیارشدتبلیغوارتباطاتفرهنگیدانشگاهباقرالعلوم،خبرگزاری فارس

خاتمی، محمود، (۱۳۹۶)، دخل فلسفه تطبیقی،تهران؛ نشر علم.

سلیمانی املی،حسین، (۱۳۸۹)،فلسفه‌یتطبیقی وتطبیق فلسفی،تهران؛انتشارات علمی وفرهنگی.

شاعری، محمدحسین، (۱۳۸۱)، جامعه شناسی شهادت طلبی و انگیزه های شهیدان، تهران؛ نشر شاهد.
عبدالهخانی،علی، (۱۳۸۶)،تروریسم شناسی،تهران؛انتشارات موسسه فرهنگی مطالعات وتحقیقاتبینالمللیابرارمعاصرتهران. ##

فرخی،میثم، قلخان، رویا، (۱۳۹۷)، بازنمایی نقش مادران شهدای مفقود الاثر در سینمای دفاع مقدس، جامعه شناسی هنر و ادبیات: دوره۱۰، شماره اول، (بهار و تابستان). ##

قاسمی، محمد جواد، (۱۳۹۶)، تفاوت روحیه شهادت طلبی با روحیه‌ی جنگی و انتحار، روزنامه کیمیای وطن،(شهریور)

مازندرانی، حبیب اله، مزیدی شرف آباد، علی محمد، افشانی، علیرضا، (۱۴۰۰)، جامعه شناسی ژانر فیلم‌های دفاع مقدس در سینمای ایران ۱۴۰۰ - ۱۳۶۰، فصل‌نامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، دوره ۱۵، شماره ۴، ص ۱۲۷تا ۱۴۲. ##

مبلغی، عبدالمجید، (۱۳۸۹)، درآمدی بر تروریسم پژوهشی، قم؛ پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی حوزه علمیه قم. ##

محسنی تنکابنی، محسن، (بی تا)، رجا نیوز. ##

محقق داماد، سید مصطفی، تقی زاده قوژدری، شیما، (۱۳۸۹)، بررسی فقهی حقوق عملیات استشهادی و عملیات انتحاری، فقه و اصول، نشریه نامه الهیات، شماره ۱۲، (پاییز)، ص ۵ تا ۲۶. http:// www Noormags.ir ##
مقدس،علی، (۱۳۹۵)،فلسفهوکلام،نشریهسراجمنیر،شماره ۲۳، (پاییز)،ص ۲۹ تا ۵۴. http:// www. Noormags.ir ##

نبوی، سیدعبدالامیر، (۱۳۸۱)، مقاله نگاهی به آثار اجتماعی جنگ، تهران؛ فصلنامه نگین ایران، شماره ۲، (پائیز) ص ۹۴. ##

نصیری، بهاره، بختیاری، امنه، (۱۴۰۱)، تبیین جامعه شناختی فرهنگ ایثار و شهادت، دوره سوم، شماره ۱، (بهار و تابستان) ، فصل‌نامه شاهد اندیشه. ص۱ _ ۵۴ ##

هاکسکی،آلدوس، (۱۳۵۲)،دنیایقشنگنو،ترجمه: سعیدحمیدیان،تهران؛نشرپیام. ##

هوسرل، ادموند، (۱۴۰۱)، ایده‌ی پدیدار شناسی (پنج درس گفتار)،ترجمه: طالب جابری، انتشارات ققنوس. ##

هیتی برزکی، حسین، (۱۳۹۸)، عملیات انتحاری از منظر حقوق بین الملل، و اسلام از سال ۲۰۰۰ لغایت ۲۰۱۸، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه پیام نور گرمسار. ##

Cook, D., & Allison, O. (2007). *Understanding and Addressing Suicide Attacks: The Faith and Politics of Martyrdom Operations*. Praeger.

Copier, L. (2012). *Preposterous Revelations: Visions of Apocalypse and Martyrdom in Hollywood Cinema 1980-2000*. Sheffield Phoenix Press.

do Nascimento, Jonas. (2019). Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives. Global Journals Volume 19 Issue 5.

Hartney, Christopher. (2013). Why Muslims Kill Themselves on Film. Journal of Religion and Violence. Vol. 1, No.3. pp. 276-302.

Hatina, M. (2014). *Martyrdom in Modern Islam: Piety, Power, and Politics*. Cambridge University Press.

Kitts, M. (Ed.). (2018). *Martyrdom, Self-Sacrifice, and Self-Immolation: Religious Perspectives on Suicide*. Oxford University Press.

Lankford, A. (2014). Précis of The Myth of Martyrdom: What Really Drives Suicide Bombers, Rampage Shooters, and Other Self-Destructive Killers. *Behavioral and Brain Sciences*, *37*(3), 351-393.

Oliver, Anne Marie, and Paul F. Steinberg(2006).The Road to Martyrs' Square: A Journey into the World of the Suicide Bomber. Oxford University Press.