

مقایسه تطبیقی خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفهوم
شهادت در سینمای جمهوری اسلامی ایران و انتحار
در سینمای هالیوود (۲۰۲۲-۲۰۰۱)
(صفحات ۱۳۳ تا ۱۶۵)

<https://doi.org/10.71689/icsq.2025.1204475>

میر امین جواهری کوهی^۱ * محمد رضا قائدی^۲ * صمد ظهیری^۳

پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴

دریافت: ۱۴۰۳/۰۳/۲۱

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 هنجارشکنانه 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 شکل گرفته 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؛ درحالی 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.

۱. دانشجوی دکتری گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران:

aminjavaheri20@gmail.com

۲. دانشیار گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل، واحد شیراز، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز، ایران (نویسنده مسئول):

mohamadreza.ghaedi@iaui.ac.ir

۳. استادیار علوم سیاسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران: samadzahiri@pmu.ac.ir

۱- بیان مسئله

سینما به‌عنوان 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 به‌عنوان 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، به‌صورت هدفمند و مهندسی‌شده تولید می‌شدند و به‌این 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 به‌صورت متفاوت از یک طرف به‌عنوان یک اقدام هنجارشکنانه و از طرف دیگر به‌عنوان 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.

۲. ادبیات پژوهش

۲-۱. ادبیات تجربی

در ارتباط با موضوع پژوهش، آثار چندانی به رشته تحریر درنیامده آمده است. با این حال، جهت پیشبرد این پژوهش، منابعی که به‌نوعی با این موضوع در ارتباط هستند، مورد بررسی قرار می‌گیرند. این منابع از کتاب‌های دانشگاهی، مقالات علمی و پایگاه‌های اطلاعاتی معتبر اتخاذ گردیده‌اند.

مازندرانی و دیگران (۱۴۰۰) در پژوهش جامعه‌شناسی ژانر فیلم‌های دفاع مقدس در سینمای ایران (۱۴۰۰-۱۳۶۰) 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 پرداخته‌اند. 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 تحقیق شده توسط دین به کار می‌برند. سه نفر به بررسی جنبش‌های معاصر با ریشه‌های کلاسیک مورد اختلاف می‌پردازند، درحالی‌که یازده نفر به بررسی ادبیات مذهبی کلاسیک می‌پردازند که به‌طور 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 به‌عنوان خودکشی تلقی کرد؟ نظر ادیان مختلف درباره این‌گونه مرگ‌ها تأیید یا تقبیح است؟ نویسنده نشان می‌دهد که بسیاری از ادیان، حتی آن‌هایی که به‌طور 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 این‌دست 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^۱ (۲۰۱۴) 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

^۱ - Meir Hatina

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، به‌دقت ارزیابی می‌شوند.

آدام لنکفورد^۱ (۲۰۱۴) در پژوهشی با عنوان «فشرده‌ای از افسانه شهادت: چه چیزی واقعاً بمب‌گذاران انتحاری، تیراندازان خشمگین و سایر قاتلان خودویرانگر را هدایت می‌کند؟» دیدگاه غالب در مورد تروریست‌های انتحاری به چالش می‌کشد. نویسنده با استناد بر تحلیل‌های عمیق خود از مهاجمان انتحاری در آسیا، آفریقا، اروپا، خاورمیانه و آمریکای شمالی، دیدگاه مخالفی را ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که از نقطه‌نظر علوم رفتاری و روانشناسی، تروریست‌های انتحاری بسیار شبیه به کسانی هستند که قتل و خودکشی‌های غیرمتعارف را انجام می‌دهند و در آن‌ها مشکلات روحی، بحران‌های شخصی، اجبار، ترس از نزدیک شدن دشمن یا تمایلات پنهان خودویرانگر، نقش اساسی ایفا می‌کند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که تفاوت‌های بنیادین میان تروریست‌های انتحاری و افرادی را که به دلایل ایدئولوژیک یا اعتقادی جان خود را فدا می‌کنند، وجود دارد. به‌زعم نویسنده، کارشناسان علوم رفتاری و مغز با درک بهتر انگیزه‌ها و عوامل روان‌شناختی مؤثر بر تروریست‌های انتحاری، 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 می‌کشند؟ از مکانیسم قربانی ژیرارد تا یک توضیح سازنده رادیکال» رویکردی نوین برای تحلیل بازنمایی خودکشی در فیلم ارائه می‌دهد. وی با تلفیق نظریه قربانی ژیرارد و ساخت‌گرایی رادیکال، به بررسی چگونگی شکل‌گیری کلیشه‌های منفی درباره مسلمانان در سینمای هالیوود می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که چگونه سینما به‌عنوان 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 به‌عنوان تروریست، متعصب یا قربانی نشان می‌دهند، به نقد عمیقی از این بازنمایی‌ها می‌پردازد. نتایج نویسنده بر نارسایی تلاش‌های

^۱ - Adam Lankford

کارگردانان مسلمان برای تغییر این وضعیت تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که ساختار قدرت حاکم بر هالیوود، چنان عمیقاً ریشه دوانده است که هرگونه تلاش برای اصلاح آن با موانع جدی روبرو می‌شود.

لورا کوپیر^۱ (۲۰۱۲) در کتاب «رؤیاهای 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 دهد. در این فرآیند، موضوع آخرالزمانی - شهید - ژست‌های متفاوتی را اتخاذ می‌کند که بازتاب تأثیرات این وارونگی گنج‌کننده هستند: در پنج فیلم مورد تحلیل، شهید از انگیزه‌های قابل‌شناسایی مسیحی به نمایش مردانگی آمریکایی میهن‌پرست، یا حتی چیزی که به معنای معکوس، به‌طور قدرتمندی مردانگی سنتی هر شهادتی را که به‌عنوان قابل‌توجه شمرده می‌شود، به چالش می‌کشد. برای دستیابی به یک بین‌رشته‌ای واقعی، نویسنده نه تنها از خواندن هر فیلم به‌عنوان 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. برخلاف اکثر برخوردها بین دین و فیلم، تحلیل فیلم او بسیار فراتر از شناسایی مضامین و موتیف‌ها می‌رود. در اینجا نویسنده با فیلم به‌عنوان یک رسانه بصری درگیر می‌شود.

آن‌ماری اولیور و پل اف اشتاینبرگ^۲ (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 می‌دهند که بمب‌گذاران انتحاری انسان‌هایی پیچیده و متناقض هستند که نمی‌توان آن‌ها را صرفاً به‌عنوان ابزار یا شرّ محض توصیف کرد. با رویکردی نوآورانه، نویسندگان به جنبه‌های کمتر شناخته‌شده‌ای از این پدیده پرداخته‌اند، از جمله جنبه‌های سرخوشانه و مستانه مأموریت‌های انتحاری. همچنین،

^۱ - Laura Copier

^۲ - Anne Marie Oliver & Paul F. Steinberg

آن‌ها دسترسی گسترده‌ای به موادی که علی‌رغم نقش کلیدی‌شان در ساخت و تبلیغ این پدیده، در غرب کمتر دیده شده‌اند، ارائه می‌دهند.

دیوید کوک^۱ (۲۰۰۲) در پژوهشی با عنوان حمله‌های انتحاری یا «عملیات شهادت» در ادبیات جهاد معاصر عملیات‌های شهادت، عاملی در اسلام رادیکال معاصر می‌داند که ریشه در ادبیات جهاد کلاسیک دارند، اما در اصل، محصول جانبی ناامیدی گسترده و احساس تحقیر از سوی مسلمانان هستند. به‌زعم 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، درحالی‌که پژوهش‌های پیشین عمدتاً به‌صورت 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.

- **تفاوت‌های معنایی و فرهنگی:** این پژوهش با تمرکز بر چارچوب‌های سینمایی و فرهنگی، به بررسی تفاوت‌های معنایی و فرهنگی میان شهادت و انتحار می‌پردازد؛ درحالی‌که 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 به‌این ترتیب، تحلیل به‌روزتری ارائه می‌دهد.

^۱ - David Cook

- 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.

۲-۲. ادبیات نظری

چارچوب نظری بر محور اصطلاحات پدیدارشناسی قرار دارد. پدیدارشناسی یکی از مهم‌ترین مباحث فلسفی است و به بررسی ساختارهای آگاهی می‌پردازد که در اوایل قرن بیستم در آثار افرادی مانند هوسرل، هایدگر، شلر، سارتر، مرلوپونتی و دیگران، به کار گرفته شد. درواقع نگاه پدیدارشناسانه، بسیاری از مضامین توسط صنعت فیلم، به مخاطب منتقل می‌شود و سبب تصاحب جهان‌هایی توسط تماشاگر می‌شود که می‌تواند در آن درک خود را افزایش داده، تولید معنا و زندگی کند. در دنیای واقعی عینی، جایی که نمادها باید به صحنه زندگی حقیقی بپیوندند، 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 واقعیت یکی 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 لایه‌های نهفته می‌پردازد (خاتمی، ۱۳۹۶: ۴۰۰).

مطابق دیدگاه پدیدارشناختی، هوسرل بر این باور است که می‌توانیم مسئله (ماهیت) را مطرح کنیم؛ این که ادراک شده چیست؟ چه مراحل اساسی را به عنوان نوئما در خود جای داده است؟ باتوجه به این امر، صرف‌نظر از این که 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، تجربه ادراک و تخیل توضیح دهد (سلیمانی املی، ۲۲۰).

در این پژوهش که مبتنی بر 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؛ درواقع، 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 جست‌وجوی بازنمایی مفهوم یا موضوعی خاص پردازد و با این کار بر ادراک و دریافت ما از فیلم بیفزاید. براین اساس، تماشاگر فیلم به هنگام رویارویی با داده‌های بدون صورت فیلم (تصاویر حسی اصلی همچون شکل‌ها و بافت‌ها)، به فعالیت ثنوتیک (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 دیده‌شده، شکل گرفته‌اند. در ادامه، بیننده این نوئماها را با توجه به افق باورهای خود درباره موضوعی که دیده، به دقت و در متن پس‌زمینه‌ای مناسب بررسی می‌کند. افقی که خود، اعتباری بین‌الذهانی 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 سروکار داریم، اما ابتدا باید تجربه آگاهی از فیلم 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 پیش‌فرض و نگرش پیشینی کنار گذاشته می‌شود؛ زیرا در پدیدارشناسی ضروری است که از شهود بی‌واسطه آغاز کنیم و هرگونه پیش‌فرضی 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. درواقع، 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. براین 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 سوژکتیویته 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 تقویم میسر می‌شود که حفظ کردن همان تقویم کردن و طرد کردن نیز آزادسازی دهنده‌گی ریشه‌ای این سوژه معنا بخش است. البته باید توجه داشت که با توجه به اهمیت تعلیق در پدیدارشناسی، درواقع، 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 پیش‌فرض، با دشواری فراوانی همراه است؛ اما شاید بتوان گفت که این مرحله تحلیل فیلم با دشواری زیادی روبه‌رو نیست و می‌توان برای آن الگویی کارآمد بیان کرد. منتقد یا مخاطب 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؛ درواقع، 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، به‌دوراز 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 نمی‌پردازیم پدیدارشناسی، تصویر اسلام در سینمای غرب نیاز 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 درواقع، 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).

همان‌طور 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 آن که 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 کاملاً 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، بی‌تا).

تفکر پدیدارشناختی به‌روشنی 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 به‌طور 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.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش از روش تحلیل پدیدارشناختی برای بررسی تجربه آگاهی مخاطب از فیلم‌ها به‌صورت 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 به‌صورت مفهومی دسته‌بندی و تفسیر خواهند شد. در این راستا، به‌صورت هدفمند، دو فیلم ایرانی اخراجی‌ها و شیار ۱۴۳ و دو فیلم هالیوودی سیرینا و یونایتد ۹۳ انتخاب شده‌اند. استفاده از نمونه‌گیری هدفمند به این دلیل صورت گرفته که فیلم‌های منتخب بتوانند نماینده‌های مناسبی از موضوعات موردنظر 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 مؤثرتری از تأثیرات اجتماعی و فرهنگی فیلم‌ها به دست آورند.

۴. تحلیل تجربی

مفهوم شهادت و پدیدارشناسی آن در سینمای 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 عزت‌نفس، 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. درواقع 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 آن که می‌تواند در تبیین و ترویج این فرهنگ مؤثر باشد، می‌تواند به‌عنوان عامل بقای فرهنگ و هویت ملی و ایرانی، در تحقق یک جامعه مطلوب بر اساس معیارهای انسانی و معنوی و در سلامت جامعه از آسیب‌های اجتماعی و اهداف عالی یک جامعه ایده آل نقش مؤثری ایفا کنند. پیوند میان جامعه‌شناسی و مفاهیم ایثار و شهادت و ارتباط آنان را می‌توان 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 نه تنها 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، ازجمله فرهنگ، اقتصاد و سیاست، ضروری است و عملکرد هریک از این عوامل مختلف و تأثیرات 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، به‌عنوان 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 مهدی زاده، 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 به‌عنوان الگوهای رفتاری، افراد را به‌سوی 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، به‌عنوان 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، به‌عنوان 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 قابل‌توجهی بر شکل‌گیری و تحول ژانر دفاع مقدس داشته است. اگرچه فیلم‌های ژانر جنگ به‌طور 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 به‌عنوان «دفاع مقدس» شناخته می‌شود (محسنی تنکابنی، محسن، رجا نیوز، بی‌تا).

سینمای مربوط به جنگ تحمیلی ایران را می‌توان از جنبه فیلم‌هایی که در آن ساخته شده است، مطابق با یک زمان‌بندی تاریخی به دو دسته کلی تقسیم‌بندی 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. ازجمله این فیلم‌ها می‌توان به «پایگاه جهنم»، «عقاب‌ها»، «برزخی‌ها» و «گذرگاه» اشاره کرد. دسته دوم ژانر سینمای دفاع مقدس: این 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 برداشته‌اند، 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. درواقع، 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 پدیدارشناسی 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 «أَنْتَحَرَ» را به «نَحَرَ» تفسیر نموده، نحر را 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 عصا و باریدن باران نیز ذکر کرده‌اند؛ به‌طور 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، درحالی‌که انتحار تروریستی با انگیزه‌های سیاسی، ایدئولوژیک یا مذهبی انجام می‌شود. در اصطلاحات بین‌المللی 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. در این جهت فرد، هدف خود را بالاتر از حق حیات خویش و حق حیات دیگران می‌داند که در حقیقت شکل دیگری از انتحار است و عملیات انتحاری نامیده می‌شود که امروزه به‌طور گسترده‌ای در سطح جهان به‌طور 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 انتحاری دارای یک سری مؤلفه‌هایی است، مانند: ۱- خشونت و توسل به‌زور (قتل، جرح و تخریب)، ۲- ایجاد وحشت و ترس و فشار ۳- اطمینان از رسیدن به اهداف غیر مشروع، ۴- اقدام غافلگیرانه مخفیانه و ظالمانه، ۵- علم لازم به کشته شدن و تحقق این موضوع در جهان خارج (نیک‌خواه قریشی، ۱۴۰۱: ۵۶).

درواقع عملیات انتحاری را می‌توان به‌صورت ضمنی مصداقی از تروریسم و عملیات تروریستی به شمار آورد. تروریسم به اعمال 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 عبارتند از: برهم زدن نظم و امنیت عمومی، به خطر انداختن جان و سلامتی شهروندان، ارباب جمعی، 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 به‌منظور 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. آن‌ها با نوشتن نامه برای دوستان و خداحافظی با آنان دست به عملیات انتحاری می‌زدند. بالین حال، گسترش این پدیده به‌ویژه در اواخر قرن بیستم و اوایل قرن بیست و یکم در مناطق مختلف جهان، در خاورمیانه و تا حدودی در شبه‌قاره 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 به‌عنوان ابزارهای تبلیغاتی و گاه به‌عنوان مبنایی برای توجیه اقدامات سیاسی مورد استفاده قرار گرفتند. در پی این حوادث و اقدامات تروریستی پس‌از آن، مسلمانان در بسیاری از کشورها با اتهامات ناروای تروریسم و خشونت‌طلبی روبه‌رو شدند. این اتهامات به‌تدریج 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 به‌طور 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 اخراجی‌ها: فیلم‌های (مسعود ده‌نمکی) همواره دارای داستان‌هایی است که بر مکاشفه نفس شخصیت‌ها تمرکز دارند. روند و چیدمان وقایع به‌گونه‌ای 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 ده‌نمکی، 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.

داستان اخراجی‌ها از نقطه‌ای ساده آغاز می‌شود. مجید سوزوکی، یکی از اراذل‌واوباش جنوب تهران، دل به دختر پیرمرد عارفی به نام میرزا می‌بندد. میرزا شرط ازدواج دخترش را سربراه 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 اراذل‌واوباش به جبهه می‌روند و متحول یا حتی شهید می‌شوند، بسیار قابل تأمل است. او نشان می‌دهد که رزمندگان 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 به‌عنوان افراد مذهبی شناخته نشوند، اما حس غیرت و مردانگی در آن‌ها موج می‌زند. همین ویژگی‌ها باعث می‌شود که آن‌ها راهی جبهه شوند. درنهایت، 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. کسی 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.

جدول شماره ۱- تحلیل پدیدارشناسی فیلم اخراجی‌ها

جستجوی هویت و تحول شخصی	تأکید بر تغییر درک فرد از خود و جهان پیرامونش = تحول فکری مجید سوزوکی
تعامل با مفاهیم اخلاقی و	تغییر در درک اخلاقی شخصیت‌ها غیرت و مردانگی = از عشق به ناموس

انسانی	فردی فداکاری و جان‌فشانی برای ناموس ملت
اغراق و واقع‌گرایی	تحولات سریع و گاه غیرواقعی شخصیت‌ها، به‌خصوص 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 به کار می‌روند. این انتقال احساسات از داستان به واقعیت، به تغییر در نگرش‌ها و رفتارهای اجتماعی کمک می‌کند.

فیلم شیار ۱۴۳: روایتگر داستانی تکان‌دهنده از مادر شهید کرمانی به نام الفت (مریلا زارعی) است که تنها فرزندش در عملیات والفجر مقدماتی مفقودالثر می‌شود و 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 مفقودالثر است. کارگردان با روایتی باورپذیر و نزدیک به واقعیت، توانسته ارتباط عمیقی با مخاطب برقرار کند. برخلاف بسیاری از فیلم‌های دفاع مقدس 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 شرف‌آباد، 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 مفقودالثر 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 برنبدند،

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 به‌طور جدی به انجام تکالیف دینی خود بپردازند و این ارزش‌ها را در زندگی روزمره خود پیاده کنند، فرزندان نیز به‌طور 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 زمینه‌ساز آرامش روانی، اعتماد به نفس، اعتماد به والدین و درنهایت، شکل‌گیری شخصیتی سالم و متعادل در کودک خواهد بود. کودکی که احساس امنیت و آرامش کند، راحت‌تر می‌تواند به دیگران اعتماد کرده، در برابر مشکلات زندگی تاب‌آوری نشان دهد. بر اساس نقش آموزشی، مادر به‌عنوان الگویی عملی و تأثیرگذار، نقش بسیار مهمی در شکل‌گیری شخصیت و تفکر فرزندان ایفا می‌کند. رفتارها، کردارها و پندارهای مادر به‌طور مستقیم بر رشد و توسعه کودک تأثیرگذار است. یادگیری در دوران کودکی، به‌ویژه 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 به‌عنوان اولین و مهم‌ترین آموزگاران کودکان، نقش کلیدی در انتقال ارزش‌ها و آگاهی‌های سیاسی دارند. خانواده و به‌ویژه مادر، بهترین محیط برای نهادینه شدن مفاهیم سیاسی در کودکان است. مادران به‌عنوان 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).

جدول شماره ۲- پدیدارشناسی فیلم شیبار ۱۴۳

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 تجربه ای زیسته و بخشی از زندگی الفت و خانواده هایی شده که درگیر آن بوده اند.
نقش مادر	فرا تر از کلیشه ها: فیلم به جای تکیه بر کلیشه های رایج سینمای دفاع مقدس، به عمق روابط انسانی و به ویژه رابطه مادر- فرزند پرداخته است. بازتاب عمیق تر رابطه در فقدان: فقدان فرزند نه تنها یک تراژدی نیست، بلکه زمینه ای برای کشف ابعاد پنهان رابطه مادر- فرزند فراهم کرده است. پدیدارشناسی رابطه: فیلم با استفاده از ابزارهای سینمایی، تجربه عمیق و معنوی مادر را به تصویر کشیده است. حضور نمادین فرزند: حتی در غیاب فیزیکی فرزند، نمادهایی مانند نامه ها، خاطرات و امید به بازگشت، حضور او را در زندگی مادر پررنگ تر می کنند. ابعاد فرا تر از فیزیک: رابطه مادر- فرزند 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 جنبه های وظیفه ای یا اجتماعی صبر، بر احساسات درونی مادر هنگام انتظار تأکید شود. ارتباط صبر با معنا و امید: نشان دادن این که صبر برای مادر صرفاً تحمل نیست، بلکه به او کمک می کند تا معنای عمیق تری از زندگی پیدا کند و به آینده امیدوار باشد.

فیلم سیر یانا: باب بارنز (جرج کلونی) کهنه سربازی آمریکایی، افسر عملیاتی سیا درگیر مأموریتی برای متوقف کردن قاچاق غیرقانونی اسلحه در خاورمیانه می شود. در جریان این مأموریت، او دو دلال اسلحه ایرانی را در تهران می کشد، اما پی می برد که یکی از بمب های ضدتانکی که قرار بود در این عملیات استفاده شود، توسط یک فرد مصری ربوده شده است. باب این موضوع را به واشنگتن گزارش می دهد، ولی به صورت غیرمنتظره او را به واشنگتن منتقل کرده و یک کار دفتری به او می دهند. او بار دیگر به

خاورمیانه، این بار به لبنان، فرستاده می‌شود تا شاهزاده ناصر را ترور کند. پیش از سفر، از یک مأمور 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 این که 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 به‌عنوان مأموری سرکش معرفی می‌کند. وایتینگ با این تصور که باب می‌خواهد درباره ترور 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 به‌مرور و از طریق (استان گاف)، علت مورد سوءظن بودن و این که مسئول همه این کارها وایتینگ هست را می‌فهمد. او یک شب، به‌طور کاملاً مخفیانه به وایتینگ 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 آن که 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 می‌بینیم 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 لوس آنجلس 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 سیرینا، فیلمی است پازل‌گونه و پر از کاراکترهای مختلف و روابط متعدد. چنین

رویدادهایی به‌نوبه خود مسیر حرکت قهرمان‌ها را عوض می‌کند و باعث می‌شود تا آن‌ها روش بدبینانه و فرصت‌طلبانه پیشین خود، نسبت به خاورمیانه را کنار بگذارند و به خاطر غلبه بر بحران‌های حرفه‌ای - تراژیک خودشان هم که شده، موضع آرمانی‌تر اتخاذ کنند. سیرانا داستان دخالت سیا در کشورهای خاورمیانه و کشته شدن یک امیر روشنفکر قبل از به قدرت رسیدن است. باین 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) مأمور سیا در یکی از خیابان‌های تهران بمب‌گذاری کنند، در یک مهمانی است. وقتی جورج کلونی از او می‌پرسد: «کی برای بمب‌گذاری اقدام کنیم؟» آن جوان درحالی که در یک دست مشروب دارد و دست دیگر خود را بر گردن دختری انداخته است، به جورج پاسخ می‌دهد: «بعد از نماز». در فیلم سیرانا یعنی (سوریه‌ای‌ها) همین کلمه نشانه‌ای است که کلیت فیلم علاوه بر نقد سازمان سیا، 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 به‌نوبه خود مسائلی را راجع به رابطه میان غرب و شرق که اغلب مبتنی بر پیش‌داوری و بدبینی است، پیش می‌کشد. در سیرانا آمریکا در قامت حل‌کننده مشکلات جاری خاورمیانه تصویر نمی‌شود، بلکه به‌عنوان بخشی از مشکل مطرح می‌شود. سیرانا خاورمیانه را مکانی آشوب‌زده توصیف می‌کند و برای این منظور چند تکنیک عینیت‌بخشی، مانند مناظر هوایی را نیز به کار می‌گیرد. این واقع‌نگاری 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 غبارآلود تصویر می‌شود. خاورمیانه سیرانا نیز به‌طور عمده بازار دادوستد اسلحه، مرکز تروریست‌ها، تجارت‌های نفتی مشکوک و منافع نظامی غیرعادی 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 نسبتاً خشن است و واقعیت‌های اندوه باری را که پشت پرده ظاهری بمب‌گذاری‌ها و تیراندازی‌هاست، خیلی دیر در می‌یابد. در سیرانا اسلام با تروریست‌های نیرنگ بازی تصویر می‌شود که مهاجران فقیر و بی‌ثبات

را استثمار می‌کنند و برای بمب‌گذاری‌های انتحاری به کار می‌گیرند. هالیوود با وجود مواضع بازتاب‌دهنده‌اش نسبت به خاورمیانه، فیلم‌هایش را مانند بقیه فیلم‌های موجود درباره خاورمیانه به پایان می‌رساند. در سیرینا در صحنه کلاسیکی که قصدش نمایش اتحاد مجدد است، هم‌زمان با مرگ مأمور سیا، کارشناس انرژی به آمریکا و پیش زن و فرزندش برمی‌گردد (Do Nascimento, 2019: 17). بررسی سیرینا 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.

جدول شماره ۳- پدیدارشناسی فیلم سیرینا

فیلم سیرینا 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 مکان‌ها 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»: بازاندیشی 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 پیش تعیین شده» 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 تنش آمیز و گذرا.
نقد کلیشه‌های شرق شناسانه	استفاده از کلیشه‌های شرق شناسانه 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 یونایتد ۹۳: فیلم یونایتد ۹۳ ساخته پل گرینگرس فیلم‌ساز انگلیسی، اثری است که بیش از این که از جنبه‌های هنری قابل بررسی باشد، از نظر وقایع‌نگاری و زنده کردن خاطرات ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ قابل تأمل است. در ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، تروریست‌ها قصد دارند چهار هواپیما را به اهداف متفاوت بزنند. دو هواپیما به برج‌های دوقلوی نیویورک، یک هواپیما به پنتاگون و هواپیمای چهارم احتمالاً به کاخ سفید. سه هواپیمای اول موفق به حرکت تروریستی خود می‌شوند، ولی هواپیمای چهارم به دلیل تأخیر در پرواز، مسافران و خدمه پروازی آن از ماجرای تروریستی با خبر می‌شوند و سعی می‌کنند، 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 می‌شوند. 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 زیبایی سرنشینان با خانواده‌های خود بسیار جالب است، ولی از سوی دیگر شخصیت‌پردازی بسیار ضعیف تروریست‌ها که نشان از عدم شناخت فیلم‌ساز از آن‌هاست، فیلم را کاملاً یک‌جانبه نموده است، به طوری که در نمایش ترس و استرس، تروریست‌ها بیشتر از مسافران و خدمه می‌ترسند و مسافران شجاع‌ترند! هرچند فیلم‌ساز با نمایش بسیار محدود تروریست‌ها و مکالمه حداکثر چند جمله‌ای آن‌ها در طول فیلم اعتراف می‌کند که آن‌ها را نمی‌شناسد (Christopher, 2013: 279).

هواپیمای شرکت هوایی یونایتد، پرواز شماره ۰۳، به محض آن که اوج می‌گیرد،

توسط چهار مرد به رهبری زیاد جراح (عبدالله) - که خلبان‌اش را به عهده دارد - ربه‌ده می‌شود. مسافران هواپیما از طریق پیام‌هایی که با تلفن‌های سیار از خانواده و دوستانشان می‌گیرند، از حمله تروریستی دیگر مطلع می‌شوند. آنان تصمیم می‌گیرند کنترل کابین خلبان را از دست ربایندگان بیرون آورند. از این‌رو، پس از غلبه بر دو تن از تروریست‌های محافظ - که یکی‌شان مواد منفجره قلابی نیز به کمرش بسته - به طرف کابین خلبان هجوم می‌برند. درحالی‌که درگیری مسافرها 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 به‌عنوان 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 گرین گراس برای آن برگزیده است. یونایتد ۹۳ به‌نوعی نخستین تصویر صریح هالیوود از فاجعه ۱۱ سپتامبر و آغازگر موجی است که در یکی دو سال بعدی هالیوود را فرا می‌گیرد.

جدول شماره ۴- پدیدارشناسی فیلم یونایتد ۹۳

فیلم یونایتد ۹۳ از منظر پدیدارشناسی	
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. نشان‌دهنده 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 به‌مثابه

ابزاری برای مقاومت یا تسلیم در برابر مرگ نقش ایفا می‌کند (حضور بدن انسان‌ها در فضایی محدود و پراز استرس).	
تعاملات میان مسافران و تروریست‌ها: دیگری را به‌عنوان تهدید یا فرصت دیدن. تقابل میان «خود» و «دیگری» مسافران (تروریست یعنی شر و تهدید) و تروریست‌ها (امید به موفقیت در میانه استرس و فشار) دوگانه خوب/بد.	ادراک از دیگری
مواجهه مسافران با این واقعیت که کنترل هواپیما از دست رفته و احتمال زنده ماندنشان ناچیز است، تجربه «بودن-برای-مرگ». در لحظات آخر، انتخاب شجاعت به جای تسلیم شدن و مقاومت در برابر مرگ (آگاهی به معنای وجودی انسان در مواجهه با مرگ حتمی).	آگاهی به مرگ و شجاعت
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.	تروریست‌ها و تجربه ترس
بازنمایی واقعیت حادثه ۱۱ سپتامبر را به شکل عینی و خشن. واردکردن مخاطب به فضای تجربی و حسی شخصیت‌ها (چگونگی بودن در یک بحران).	واقع‌گرایی و عینیت‌گرایی

۵. 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 اقتناع عمومی موفق‌تر خواهد بود. یکی از روش‌های تحلیل سینمایی که در سال‌های اخیر مورد توجه قرار گرفته، **پدیدارشناسی فیلم** است. این رویکرد، برخلاف نظریه‌های کلاسیک یا پساکلاسیک مانند نشانه‌شناسی، به دلیل ویژگی‌های خاص خود هنوز

مقایسه تطبیقی خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفهوم شهادت در سینمای جمهوری اسلامی ایران

به‌عنوان یک ره‌یافت محوری و مقبول در تحلیل فیلم شناخته نمی‌شود. بااین‌حال، 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 به‌عنوان یک فداکاری مقدس و معنوی در راه دفاع از وطن و ارزش‌های اجتماعی به تصویر می‌کشند. در این فیلم‌ها، شخصیت‌های اصلی به‌واسطه 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 سیرینا و یونایتد ۹۳ از سینمای هالیوود، انتحار به‌عنوان ابزاری افراط‌گرایانه و تروریستی برای رسیدن به اهداف سیاسی و اقتصادی نشان داده می‌شود. در سیرینا، حملات انتحاری به‌عنوان نماد خشونت افراطی برای دستیابی به قدرت‌های سیاسی و اقتصادی به تصویر کشیده شده است. در یونایتد ۹۳، انتحار به‌عنوان یک ابزار تروریستی برای ایجاد ترس و ویرانی معرفی شده، اما درعین‌حال، مقابله مسافران هواپیما با این تهدید، به‌عنوان قهرمانی جمعی و مقاومت تحسین شده است. این تحلیل نشان می‌دهد که مفاهیم شهادت و انتحار به‌شدت به بافت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی جوامع وابسته هستند. در سینمای ایران، شهادت به‌عنوان یک اقدام قهرمانانه و مقدس با بار ایدئولوژیک و دینی مطرح می‌شود، درحالی‌که در سینمای هالیوود، انتحار اغلب به‌عنوان یک عمل خشونت‌آمیز و تخریبی که با اهداف سیاسی و تروریستی همراه است، نقد می‌شود.

جدول شماره ۵- تحلیل تفاوت‌های معنایی و اجتماعی مفاهیم شهادت و انتحار

جنبه/فیلم	اخراجی‌ها	شیار ۱۴۳	سیرینا	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	تغییرات درونی	صبر و امید مادر	تجربه خیانت،	مواجهه مستقیم

تحول	شخصیت‌ها از طریق حضور در جبهه‌ها	در مواجهه با غم و انتظار	جنگ و شکستن اعتماد	مسافران با مرگ و تصمیم برای
شخصیت محوری	مجید سوزوکی (شور 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 به عنوان مکان‌های بحران و عملیات	هواپیمای به عنوان مکان نهایی تصمیم‌گیری و مقاومت
نقد کلیشه‌ها	اغراق در تحولات سریع شخصیت‌ها	پرداخت به روابط عمیق انسانی و مادر-فرزندی	مرگ به عنوان واقعیت گذرا و تنش‌آمیز	مرگ مسافران به عنوان نتیجه مقاومت و تصمیم جمعی
نقش اجتماعی شخصیت‌ها	از افراد لمپن به رزمندگان شریف	مادر به عنوان 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 به عنوان نقطه اوج تغییر	مرگ فرزند به عنوان زمینه‌ای برای تحول معنوی	مرگ به عنوان واقعیت گذرا و تنش‌آمیز	مرگ مسافران به عنوان نتیجه مقاومت و تصمیم جمعی
شهید	شخصیت‌های اصلی (مثل مجید سوزوکی) در راه ارزش‌ها و دفاع از	شهید شدن فرزند الفت در جبهه جنگ و انتظار مادر برای	_____	هیچ کدام از مسافران به عنوان شهید معرفی نمی‌شوند، بلکه

مقایسه تطبیقی خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفهوم شهادت در سینمای جمهوری اسلامی ایران

کشور به شهادت می‌رسند	بازگشت او		به‌عنوان قربانیان حمــــــــــــــــلات تروریستی نمایش داده می‌شوند
انتحار	_____	_____	عملیات انتحاری توســــــــــــــــط تروریست‌ها در هواپیما رخنه می‌دهد

سینمای ایران، به‌ویژه پس از جنگ هشت‌ساله دفاع مقدس، با رویکردی جامعه‌شناسانه و دینی به تقدس شهادت پرداخته و آن را به‌عنوان نهایت ایثار و ازخودگذشتگی 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.

درنهایت، 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، درحالی‌که 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:

- احمدی، محمدباقر؛ مظفری، افسانه؛ مهدی زاده، سید محمد (۱۳۹۶). تبیین جامعه‌شناختی فرهنگ ایثار و شهادت، فصلنامه شهید، دوره سوم، شماره ۱: ۵۸-۱.
- احمدی، محمدباقر؛ مظفری، افسانه؛ مهدی زاده، سید محمد (۱۳۹۵). بازنمایی مفاهیم ایثار و شهادت در سینمای دفاع مقدس؛ تحلیل مقایسه‌ای فیلم پرواز در شب و عقاب‌ها، فصل‌نامه مطالعات ملی، دوره هجدهم، شماره ۷۰: ۷۲-۴۵.
- امین خندقی، جواد (۱۳۹۷). پدیدارشناسی؛ تصویر اسلام در سینمای غرب، نشر پژوهشکده باقرالعلوم.
- انصاری، فاطمه؛ نیک‌خواه رضا؛ قریشی، سید مهدی (۱۴۰۱). مقایسه ابعاد فقهی عملیات استشهادی در نیروهای محور مقاومت با عملیات انتحاری تکفیری‌ها، نشریه رهیافت انقلاب اسلامی، شماره ۵۸: ۱۹۲-۱۷۵.
- انواری، محمدرضا، (بی‌تا)، کارشناسی ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی، دانشگاه باقرالعلوم، خبرگزاری فارس.
- انواری محمدرضا، کارشناسی ارشد تبلیغ و ارتباطات فرهنگی دانشگاه باقرالعلوم، خبرگزاری فارس.
- خاتمی، محمود (۱۳۹۶). دخل فلسفه تطبیقی، تهران؛ نشر علم.
- سلیمانی املی، حسین (۱۳۸۹). فلسفه تطبیقی و تطبیق فلسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- شاعری، محمدحسین (۱۳۸۱). جامعه‌شناسی شهادت‌طلبی و انگیزه‌های شهیدان، تهران: نشر شاهد.
- عبدالله‌خانی، علی (۱۳۸۶). تروریسم شناسی، تهران: انتشارات موسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر تهران.
- فرخی، میثم؛ قلخان، رؤیا (۱۳۹۷). بازنمایی نقش مادران شهدای مفقودالاثر در سینمای دفاع مقدس، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: دوره دهم، شماره ۱: ۱۵۲-۱۲۷.
- قاسمی، محمدجواد (۱۳۹۶). تفاوت روحیه شهادت‌طلبی باروچیه‌ی جنگی و انتحار، روزنامه کیمیای وطن، هفتم شهریور.
- مازندرانی، حبیب اله؛ مزیدی شرف‌آباد، علی‌محمد؛ افشانی، علیرضا (۱۴۰۰).

مقایسه تطبیقی خاستگاه‌های جامعه‌شناختی مفهوم شهادت در سینمای جمهوری اسلامی ایران

جامعه‌شناسی ژانر فیلم‌های دفاع مقدس در سینمای ایران ۱۴۰۰ - ۱۳۶۰، فصل‌نامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری، دوره پانزدهم، شماره ۴: ۱۴۲-۱۲۷.

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

- محسنی تنکابنی، محسن، (بی‌تا)، رجا نیوز.

- محقق داماد، سید مصطفی؛ تقی زاده کوژدري، شیما (۱۳۸۹). بررسی فقهی حقوق عملیات استشهدادی و عملیات انتحاری، فقه و اصول، نشریه نامه الهیات، شماره ۱۲: ۲۶-۵. <http://www.Noormags.ir>

- مقدس، علی (۱۳۹۵). فلسفه و کلام، نشریه سراج منیر، شماره ۵۴: ۲۹-۲۳. <http://www.Noormags.ir>

- نبوی، سید عبدالامیر (۱۳۸۱). مقاله نگاهی به آثار اجتماعی جنگ، تهران، فصلنامه نگین ایران، شماره ۲: ۹۸-۹۳.

- نصیری، بهاره، بختیاری، آمنه (۱۴۰۱). تبیین جامعه‌شناختی فرهنگ ایثار و شهادت، فصل‌نامه شاهد اندیشه، دوره سوم، شماره ۱: ۵۴-۱.

- هاکسکی، آلدوس (۱۳۵۲). دنیای قشنگ نو، ترجمه: سعید حمیدیان، تهران: نشر پیام.

- هوسرل، ادموند (۱۴۰۱). ایده پدیدارشناسی (پنج درس گفتار)، ترجمه: طالب جابری، تهران: انتشارات ققنوس.

- هیتی برزکی، حسین (۱۳۹۸). عملیات انتحاری از منظر حقوق بین‌الملل و اسلام از سال ۲۰۰۰ لغایت ۲۰۱۸، پایان‌نامه 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, J. (2019). Art, Cinema and Society: Sociological Perspectives. *Global Journals* Volume 19 Issue 5.

- Hartney, C. (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, A. M., Paul, F., Steinberg, P. (2006). The Road to Martyrs' Square: A Journey into the World of the Suicide Bomber. Oxford University Press.