



The U.S. and the Afghanistan War: Hollywood’s Narratives of War and Politics in War Machine and The Outpost

15

Ehsan Mazdakhaah¹ | Somayeh Hamidi² | Peyman Zangeneh³

Vol. 4
Autumn 2024

DOR: 20.1001.1.28210247.1403.4.15.5.7

Research Paper

Received:
11 January 2024

Revised:
24 December 2024

Accepted:
25 December 2024

Published:
28 December 2024

P.P: 121-146

ISSN: 2821-0247
E-ISSN: 2783-4743



Abstract

The U.S. war in Afghanistan stands as one of the most significant events of the post-communist era during the 2000s, exerting profound and far-reaching impacts on the structure of the international system and U.S. foreign policy. The Afghanistan war, characterized as a form of attritional warfare, has influenced America’s political and media landscapes, shaping behavioral patterns in its approach to Afghanistan. In this context, the United States, alongside Hollywood as a power-building catalyst, has contributed to the media representation of war as a struggle for peace and security. Hollywood’s media portrayal during the War on Terror, particularly in countries like Afghanistan, has fundamentally aimed at constructing an American-centric order. Given this premise, the central question of this research is: What are the signs embedded in Hollywood’s cinematic narratives of the U.S. war in Afghanistan, and what goals do they pursue? The objective of this study is to analyze the U.S. war in Afghanistan through the lens of semiotic framing and the construction of self and the other. This goal rests on the hypothesis that films like *War Machine* and *The Outpost* seek to promote American order-building in Afghanistan. The methodological approach of this study is grounded in media semiotics with an international relations perspective. It directly engages with the aforementioned films to address the central research question.

Keywords: U.S, Afghanistan War, Semiotics, *War Machine*, *The Outpost*, Hollywood.

1. PhD Candidate in Political Science, Ferdowsi University, Mashhad, Iran.
2. Corresponding Author: Faculty Member, Department of Political Science, University of Birjand, Birjand, Iran. somaye.hamidi@birjand.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Political Science, University of Birjand, Birjand, Iran.

Cite this Paper: Mazdakhaah’ E, Hamidi’S & Zangeneh’P.(2024). The U.S. and the Afghanistan War: Hollywood’s Narratives of War and Politics in War Machine and The Outpost. *strategic studies of the American*, 15(4), 121–146.

Publisher: Imam Hossein University "Authors Retain The Copyright"

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License(CCBY 4.0)





آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست

در «ماشین جنگ» و «پاسگاه»

احسان مزدخواه^۱ | سمیه حمیدی^۲ | پیمان زنگنه^۳

۱۵

سال چهارم
پاییز ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۱

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۰/۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۰۵

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۸

صص: ۱۴۶-۱۳۱

شماره چاپی: ۲۸۲۱-۰۲۴۷

الکترونیکی: ۲۷۸۳-۴۷۴۳



چکیده

آمریکا در افغانستان از مهم‌ترین حوادث دوران پساکمونیسیم در دهه ۲۰۰۰ میلادی بوده است که تأثیرات عمیق و گسترده‌ای بر ساختار نظام بین‌الملل و همچنین سیاست خارجی آمریکا گذاشته است. اساساً جنگ افغانستان که به نوعی در قالب جنگ‌های فرسایشی بوده است؛ بر فضای سیاسی و رسانه‌ای این کشور اثرگذار بوده است و موجب شکل‌بخشی بر الگوهای رفتاری آمریکا در قبال افغانستان می‌باشد. در این میان، ایالات متحده آمریکا با همراهی جریان هالیوود به عنوان کاتالیزور قدرت‌ساز این کشور به جریان بازنمایی مبارزه و جنگ برای امنیت و صلح کمک کرده است. جریان بازنمایی رسانه‌ای هالیوود در دوران جنگ با تروریسم در کشورهایی چون افغانستان اساساً در راستای نظم‌سازی آمریکامحور بوده است. با توجه به این نکته، سؤال اصلی این پژوهش این است که روایت‌سازی سینمای هالیوود از جنگ آمریکا در افغانستان حاوی چه نشانگانی می‌باشد و اساساً چه هدفی را دنبال می‌کند؟ هدف این نوشتار تحلیل جنگ آمریکا در افغانستان از منظر چارچوب‌بندی نشانه‌شناسی و برساخته‌سازی خود و دیگری است و چنین هدفی بر این فرض استوار است که فیلم‌هایی مانند ماشین جنگ و پاسگاه سعی در نظم‌سازی آمریکایی در افغانستان دارند. از این منظر روش‌شناسی مقاله فوق بر مبنای نشانه‌شناسی رسانه‌ای با روایتی روابط بین‌المللی ضمن رجوع مستقیم به آثار نام برده در جهت تحلیل سوال اصلی گام بر خواهد داشت.

کلید واژه‌ها: آمریکا، جنگ افغانستان، نشانه‌شناسی، ماشین جنگ، پاسگاه، هالیوود

۱- دانشجوی دکتری علوم سیاسی، دانشگاه فردوسی، مشهد، ایران.

۲- نویسنده مسئول، دانشیار، گروه علوم سیاسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

somaye.hamidi@birjand.ac.ir

۳- استادیار، گروه علوم سیاسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

استناد: مزدخواه، احسان؛ حمیدی، سمیه؛ زنگنه، پیمان. (۱۴۰۳). آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست در «ماشین جنگ» و «پاسگاه» آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست در «ماشین جنگ» و «پاسگاه».

مطالعات راهبردی آمریکا، ۱۵(۴)، ۱۴۶-۱۲۱. DOR: 20.1001.1.28210247.1403.4.15.5.7

ناشر: دانشگاه جامع امام حسین(ع) «حق چاپ برای نویسندگان محفوظ است».

این مجله تحت مجوز Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) منتشر می‌شود.



جنگ در افغانستان از جمله درگیری‌های نظامی در تاریخ سیاسی آمریکا می‌باشد که از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۲۱ به طول انجامیده و عملاً به تهاجم فرسایشی مبدل گردید. پس از حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ به آمریکا فصل جدیدی در دستگاه سیاست‌خارجی این کشور گشوده شد و الگوهای رفتاری جدیدی در راستای پویایی قدرت به وجود آمد که نخستین و مهمترین آن جنگ برای امنیت‌سازی و صلح‌سازی در کشورهایی مانند افغانستان که پایگاه امن تروریست‌ها هستند مشروعیت پیدا کرد. راهبردهای جنگی آمریکا در افغانستان به نوعی دربرگیرنده الگوهایی چون عملیات آزادی بلند مدت و همچنین عملیات دیده‌بان آزادی می‌باشد. این دو راهبرد سیاست‌گذارانه آمریکا در قبال افغانستان بدین معنا می‌باشد که توسعه آزادی، صلح، امنیت در این کشور جزء ضروریات آمریکا در پرتو سیاست دولت-ملت‌سازی از بالا است؛ چون عدم توسعه‌یافتگی و عدم دیرینگی توسعه‌گرایی در چنین کشور موجب ظهور تروریست جهان‌گرا شده است و اساساً ساخت دولت و ملت به روش آمریکایی و همچنین جنگ برای امنیت و صلح لازم و ضروری است. ساخت‌بندی چنین گفتمان‌هایی از سوی ساختار سیاسی آمریکا به‌عنوان رهیافت‌های سیاست‌خارجی این کشور باعث شد تا از دهه ۲۰۰۰ مبارزه با کمونیسم جای خود را به مبارزه با تروریسم بدهد و این گذار پارادایمی در حوزه رسانه‌ای آمریکا مانند هالیوود رسوخ پیدا کرد. اساساً همراهی رسانه‌هایی چون هالیوود با دستگاه سیاست‌خارجی آمریکا برای جنگ در افغانستان موجب مشروعیت‌بخشی و خلق گفتمان‌هایی برای مبارزه با ناامنی و تروریست شد و به نوعی پیشران مثبت اقدامات تهاجمی آمریکا در افغانستان بوده است. در این میان با ورود نوین سینمای جنگ به رهبری هالیوود، فرم جدیدی از همراهی سیاست و رسانه در آمریکا تجربه شد. آثاری که توسط هالیوود ساخته می‌شد درصدد گفتمان‌سازی برای دستگاه سیاست‌خارجی آمریکا و خلق مشروعیت جهانی بودند و به نوعی به‌دنبال اشاعه الگوی اسلکتیویسم رسانه‌ای و روایت‌سازی سمپتماتیک برای برجسته‌سازی آرمان آمریکایی در جهت مبارزه با ناامنی و بسط امنیت‌سازی و برقراری صلح بوده است. «ماشین جنگ» و «پاسگاه» از جمله این آثار هالیوود هستند که نشان دهنده همراهی سیاست‌خارجی آمریکا و حوزه رسانه این کشور برای گفتمان‌سازی در قبال جنگ افغانستان هستند که هر یک جنبه‌هایی از جنگ آمریکا در افغانستان به تصویر

کشیده‌اند. لذا پژوهش حاضر به دنبال تصویرسازی مجدد جنگ آمریکا در افغانستان از منظر نشانه‌شناسی رسانه‌ای با تمرکز بر رویکردهای روابط بین‌المللی است. به زعم رویکردهای نشانه‌شناسی فرهنگی - سیاسی و اشاعه آن در حوزه رسانه و فیلم، پردازش اطلاعات به وسیله رسانه‌هایی چون سینما و جایگزین‌سازی تولیدات به جای اصل‌سازمان‌دهنده سیاسی - اجتماعی می‌تواند به ساخت قدرت و فهم آن کمک کند؛ بنابراین، هدف نوشتار حاضر بررسی جنگ آمریکا در افغانستان و نشانگان آثار نام برده هالیوود از این جنگ می‌باشد؛ به عبارت دیگر، پژوهش فوق به دنبال این پرسش است که آثاری چون ماشین جنگ و پاسگاه حاوی چه نشانگانی می‌باشد و اساساً چه هدفی و روایت‌سازی را دنبال می‌کند؟

۱- پیشینه پژوهش

باتوجه به این که موضوع بازنمایی جنگ آمریکا در افغانستان با تأکید بر آثار هالیوود در میان پژوهش‌های فارسی و انگلیسی بسیار اندک می‌باشد، در این بخش به پیشینه‌های پژوهشی دارای ارتباط نسبی با موضوع پژوهش حاضر اشاره می‌گردد.

در پژوهشی با عنوان «بازنمایی شرق فرودست و غرب فرادست در بازی‌های دیجیتال: نمونه پژوهی ندای وظیفه» که توسط اکبر نصراللهی و فرزانه شریفی (۱۴۰۰) نوشته شده است نگارندگان با تأکید بر چارچوب تئوریک بازنمایی رسانه‌ای و گفتمان شرق‌شناسی به واکاوی عناصر و مولفه‌های فرهنگی - اجتماعی، سیاسی - ایدئولوژیک با تأکید بر ویژگی‌های جوامع شرقی به عنوان گفتمان مغلوب و ویژگی‌های فرهنگی غربی به عنوان گفتمان غالب با عطف به بازی‌های دیجیتال می‌پردازند.

در اثر پژوهشی که با مشخصات «هنر، سیاست و اقتصاد در جنگ نرم ضد ایرانی: نمونه مطالعاتی: هالیوود (۲۰۱۶-۱۹۷۹)» توسط محمد محسن و حورا حومانی (۱۳۹۹) به نگارش درآمده است نگارندگان مقاله با یک روایت‌سازی ایدئولوژیک از هالیوود درصدد تبیین این مسئله هستند که ایالات متحده آمریکا با استفاده از ابزار هالیوود به عنوان یک رسانه تأثیرگذار در پی مواجهه نرم‌افزاری با رقبای فرامنطقه‌ای خود یعنی جمهوری اسلامی ایران هستند و این ایدئولوژی اساساً پیشران نظم‌ساز این کشور می‌باشد.

در پژوهشی با عنوان «سیاست‌خارجی، هالیوود و جریان بازنمایی خاورمیانه پس از ۱۱ سپتامبر» عبدالعلی قوام و بشیر اسماعیلی (۱۳۹۳) به پیوند نزدیک و همبسته سیاست‌خارجی و هالیوود اشاره می‌کنند و ادعا دارند که جریان رسانه‌ای هالیوود در طول تاریخ به عنوان بازوی اجرایی نرم‌افزاری در سیاست‌خارجی آمریکا عمل کرده است و در پی قدرت‌سازی برای آمریکا و ساختن مرزهایی میان خود (آمریکا) و دیگران (خاورمیانه) بر اساس الگوهای دوستی - دشمنی است. در کتاب «تبلیغات هالیوود؛ چگونه تلویزیون، فیلم‌ها و موسیقی فرهنگ ما را شکل می‌دهند» به نگارندگی مارک دایس (۲۰۲۰)، نگارنده اشاره می‌کند که سینمای هالیوود به عنوان یک نهاد فرهنگی - اجتماعی در ساخت هویت، فرهنگ، ایدئولوژی و حتی سیاست نقش فعال و قابل توجهی دارد و به گفته‌ی وی این نهاد رسانه‌ای می‌تواند هم راستای سیاست آمریکا به کنشگری پردازد و گفتمان خلق نماید. وجه تمایز این پژوهش با دیگر پژوهش‌ها این است که از تحلیل فیلم به فهم استراتژی‌های ژئوپلیتیکی آمریکا در منطقه افغانستان پرداخته است.

۲- روش‌شناسی پژوهش: تحلیل انتقادی فیلم‌های جنگی در چارچوب استراتژی‌های نظامی و سیاسی

این پژوهش از روش کیفی با بهره‌گیری از تحلیل محتوا و چارچوب نظری نقد انتقادی برای بررسی بازنمایی سیاست‌ها و استراتژی‌های آمریکا در جنگ افغانستان در فیلم‌های سینمایی استفاده می‌کند. فیلم‌های منتخب ماشین جنگ و پاسگاه به‌عنوان منابع متنی و فرهنگی مورد تحلیل قرار می‌گیرند. روش پژوهش بر اساس مراحل زیر طراحی شده است:

۱. **انتخاب فیلم‌ها:** بر اساس اهمیت موضوعی و نزدیکی آن‌ها به مسائل استراتژیک و سیاسی، فیلم‌هایی انتخاب می‌شوند که نمایانگر سیاست‌های نظامی آمریکا در افغانستان باشند.
۲. **دسته‌بندی مفاهیم و مقولات:** سکانس‌های کلیدی شناسایی و بر اساس چارچوبی شامل مقوله اصلی (استراتژی‌های کلان)، زیرمقوله (مصادیق خاص) و برجسب (پیام محوری) تحلیل می‌شوند.
۳. **تحلیل گفتمانی:** با استفاده از نظریه‌های نقد پساساختارگرایی، مفاهیم بازنمایی قدرت، فاصله میان تصمیم‌گیری و عمل میدانی، و تناقضات سیاست‌گذاری بررسی می‌شوند.

۴. **تفسیر نتایج:** نتایج در قالب جداول و تحلیل‌های تفسیری ارائه شده و با سیاست‌های واقعی آمریکا در افغانستان مقایسه می‌شوند. این روش به درک بهتر از بازتاب فرهنگی و انتقادی سیاست‌های آمریکا کمک می‌کند و امکان تحلیل انتقادی فیلم‌ها به عنوان ابزارهای گفتمان‌ساز را فراهم می‌آورد.

۳- نشانه‌شناسی و بازنمایی: چارچوب‌بندی قدرت و برساخته‌سازی «خود و دیگری»

در مفاهیم اجتماعی-سیاسی، فرهنگی و رسانه‌ای بازنمایی بدان معنا می‌باشد که اساساً در مقام هنجار اجتماعی قرار گرفته است که رسانه‌های گروهی مانند سینما روایت‌های سیاسی-اجتماعی را در قالب نشانه‌هایی مورد بازنمایی قرار می‌دهد. در واقع بازنمایی در این تعریف یعنی برساخته‌سازی هویت که می‌تواند با مولفه‌هایی چون قدرت و ایدئولوژی همراه باشد (Szymanski, 2020: 54). اساساً با قدرت یافتن رسانه‌ها و تکنولوژی‌های ارتباطی به عنوان شاخص‌های دیپلماسی رسانه‌ای، روایت‌سازی‌های پسااختارگرایانه به عنوان پیوست واقعیت به فراواقعیت در گفتمان رسانه‌های پربازده مانند سینما از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شدند. در خوانش بودیاری^۱ به عنوان یک متفکر پسااختارگرا در عصر رسانه‌ها، پردازش اطلاعات، سیستم‌های کنترلی سبیرنتیک به عنوان معیار و مؤلفه‌های سازنده قدرت مطرح شدند. نگاه پسااختارگرایی در تحلیل نشانه‌شناسی آثار سینمایی بدین معنا است که این فهم‌سنجی درصدد نفی ساختار موجود و هویت‌سازی برای خود به مثابه‌ی یک بدیل ساختارساز و گفتمان‌ساز است (بودیاری، ۱۴۰۲: ۲۵-۲۸). از نظر دریدا به عنوان دیگر اندیشمند حوزه پسااختارگرایی، امکان دسترسی مستقیم به واقعیت وجود ندارد؛ بلکه می‌تواند از دریچه رسانه و زبان مورد تأکید آن نشانه‌ها معنا یابند و به گفتمان خاص و مورد تأکید خود شکل دهند (دریدا، ۱۳۹۸: ۶۰-۴۵). ژان بودیاری با طرح مفهوم ابر واقعیت^۲ بر آن است که در شرایط جدید این نکته را بازنمایی کند که امر غیرواقع بیش‌تر از خود واقعیت دارای اهمیت است یعنی واقعیت‌های تولید شده (مصنوعی) دربرگیرنده‌ی نوعی ایدئولوژی و هویت‌بخشی شده‌اند مانند آثار سینمایی که مدل‌های جایگزین واقعیت هستند و

1. Jean Baudrillard

2. Hyper Realism

درصد قدرت‌سازی و گفتمان‌سازی می‌باشند. در این دیدگاه قدرت یک امر متکثر و چندوجهی است و از طریق چرخش نشانه‌ها که غالباً توسط تولیدات سینمایی ساخته و پرداخته می‌شود به نمایش در می‌آید. به این ترتیب این نشانه‌سازی سازوکارهایی برای کنترل فرهنگی، قدرت‌سازی و خلق گفتمانی خواهد بود (مشیرزاده، ۱۳۹۸: ۲۸۶). به باور بودیاری یکی از مهم‌ترین اقدامات رسانه‌هایی چون سینما وانمودگی^۱ است. وانمودگی بدین معناست که امر واقع می‌تواند در عالم سیاست، اجتماع و فرهنگ باشد که توسط تولیدات سینمایی تبدیل به یکسری نشانه‌هایی می‌شود و این نشانه‌ها سعی در گفتمان‌سازی میان خود و دیگری دارد و این گونه وانمود می‌شود که در این محور خود یک واقعیت و دیگری یک غیرواقعیت است (محسن و حومانی، ۱۴۰۰: ۹-۱۴)؛ پس به اعتقاد بودیاری در دستگاه روایت‌سازی پسا ساختارگرایی و بسط آن به حوزه نشانه‌شناسی، فناوری‌های سایبرنتیک و دانش‌سازی اطلاعات پایه منجر به شبکه‌سازی تصویری می‌شود که نهایتاً می‌تواند منجر به برجسته‌سازی خود و به حاشیه بردن دیگری به عنوان یک الگوی اسلکتیویستی شود.

۴- الگوی اسلکتیویسم و بازنمایی نشانه‌های فرهنگی - امنیتی در رسانه‌های

جمعی

ارتباطات رسانه‌ای نقش مهمی را در ساخت نظم‌های سیاسی- فرهنگی، اجتماعی و امنیتی دارد و اصولاً چنین دیالکتیک ارتباطی می‌تواند در به حاشیه بردن گفتمان رقیب و برجسته‌سازی الگوهای فرهنگی، سیاسی و امنیتی خود موثر باشد. بسیاری از جامعه‌شناسان حوزه هنر، سینما و سیاست معتقدند که دیپلماسی رسانه‌ای توسط کشورهای که دارای سبک و قدرت هستند از جمله آمریکا، می‌تواند در پردازش و ساخت گفتمان مورد نظر حاکمیت عمل نماید؛ به طوری که با عطف به رویکرد بازتاب ایده‌های فرهنگی در کنش‌گری که منبث از بافتار اجتماعی- فرهنگی یک کشور است در بسترهای پربازده رسانه‌ای به عنوان یک گفتمان وارد می‌شود و در نظام رسانه‌ای با تغییراتی ساختاری، برای اشاعه به خارج از مرزها تدوین می‌گردد (Lee, 2020:17-23). ساخت و تدوین چنین گفتمان‌هایی که اثرپذیر از بافتار و ساختار اجتماعی- سیاسی هستند در لایه‌های پنهانی و روایت‌پردازی که دارند درصدد به حاشیه بردن گفتمان‌های رقیب و برجسته‌سازی،

1. Simulation

طبیعی سازی و بازتولید خود به عنوان ساخت غالب می باشند که اساساً چنین پروسه‌ای را اسلکتیویسم^۱ اجتماعی-سیاسی در جهت بازتولید قدرت می نامند. از دیگر ویژگی های خوانش اسلکتیویسم و با تأکید بر پروژه های سینمایی، ساخت اثر هنری در بافتار یک نظم اجتماعی-سیاسی است. چنین ساختی می تواند به تدریج در هژمونی سازی گفتمان مورد تأکید «عامل» و به حاشیه راندن تفکر و گفتمان رقیب، منجر شود که این فرآیند را می توان ساخت دهی^۲ قدرت نامید (Cammaerts, 1029-1026: 2015). فرضیه اصلی الگوی قدرت نرم اسلکتیویستی آن است که خلاقیت محتوایی در آثار تولید شده و تقویت سازی آثار متناسب با کنش گری دولت در نظام بین الملل می تواند در حفظ یکپارچگی گفتمان خودی به عنوان یک سازه غالب کمک کند و این ساخت در یک رابطه منطقی با تفکر حاکمیتی قرار می گیرد که همسویی این تولیدات رسانه‌ای-سینمایی با الگوی کنش ورزی در سیاست خارجی و حفظ مراتب قدرت، جهان سازی نوین را موجب می شود و نهایتاً تداوم چنین روندی موجب رگرسیون سازی مثبت^۳ یعنی بازگشت به قدرت را فراهم می آورد. الگوی اسلکتیویستی از قدرت در ادبیات رسانه‌ای هم راستای ساخت گرایی تکوینی^۴ می باشد؛ به این معنا که اشاعه جهان بینی های سیاسی-اجتماعی و فرهنگی توسط سیستم رسانه‌ای مانند سینما باید به بازنمایی قدرت یک کشور کمک نماید و در انسجام بخشی میان رهیافت های سیاسی و رویکردهای فرهنگی مؤثر باشد که این انسجام درونی، نمایش دهنده یک نوع از مدل حکمرانی در دوره ای جدید است یعنی عاملیت معطوف به کنش و رفتار که اساساً دولت می باشد درصدد این است که بینامتن های فرهنگی یک کشور در نظام بین الملل در شکل دهی به ساختار سیاست جهانی مؤثر باشد. اساساً جهان بیرون از مرزهای یک هژمون مانند آمریکا جهانی بیگانه، نامنسجم و عامل بی ثباتی است؛ به همین دلیل در چنین فضایی تقابل به صورت خود و دیگری به نمایش در می آید. به بیان دیگر، معناسازی توسط یک فرهنگ از نشانه های واقع در نظام بین الملل می تواند به خلق گفتمان های جدید کمک کند و در بازنمایی دیگری و خودی مؤثر باشد (مزدخواه و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۳۵). فریمن^۵ در ارتباط با بازنمایی اسلکتیویستی بیان می دارد که «هدف از اعمال چنین رفتاری در الگوی اعمالی

1. Slacktivism
2. Power Structuration
3. Regression Building Positive (RBP)
4. Genetic Structuralism
5. Foreman

قدرت توسط یک کشور سوق دادن گفتمان مدنظر خود در نظام جهانی و به حاشیه بردن دیگری بازنمایی شده است» (Foreman, 2018: 1995). این نکته قابل بیان است که بازنمایی نشانگان اسلکتیویستی فرهنگی کنشی در راستای قدرت‌سازی و تقابل معنی‌دار با گفتمان غیرخودی که داعیه جهانی‌سازی دارد می‌باشد. چنین فعالیتی یک ژست تکانشی در راستای یک هدف خاص سیاسی به منظور قدرت‌سازی گفتمان خودی و به حاشیه‌بردن گفتمان رقیب است.

۵- سینما، قدرت، روایت؛ همبستگی ارتباطی و بازنمایی انعکاسی

در ارتباط همبسته میان سینما، قدرت و روایت باید به این نکته اشاره کرد که جهان روایت‌ها خارج از تجارب زیست انسانی (جهان زیست انسان) نیست؛ بلکه روایت و انسان در یک رابطه دیالکتیک محور با یکدیگر قرار دارند و به ساختارهای معنایی-روایی شکل می‌بخشند. روایت‌سازی اساساً امری اتفاقی نمی‌باشد؛ بلکه توسط ساختارها و بافتار اجتماعی-فرهنگی و سیاسی توسط یک عامل که می‌تواند یک کشور و قدرت رسانه‌ای آنان باشد صورت گیرد. به‌طور کلی، قدرت رسانه (سینما) و کنشگری انسان‌ها می‌توانند در ساختار روایت‌سازی دخالت کنند و متناسب با ترجیحات نظام معنایی-گفتمانی خود تولید قدرت نمایند که چنین پروسه‌ای می‌تواند در توفیق یک روایت به‌عنوان (غالب) و روایت دیگر به‌عنوان (مغلوب) موثر باشد. بر همین اساس، در این مسیر سینما قدرت قابل ملاحظه‌ای دارد و می‌تواند در ساختار هنری خود پیشران قدرت و ایدئولوژی‌سازی محسوب شود؛ به این معنا که سینما علی‌رغم یک بافتار هنری در قدرت‌سازی و گفتمان‌سازی مؤثر است و نوع روایت‌پردازی آن می‌تواند در تداوم هژمونی نقش داشته باشد. این گفته نشان‌دهنده ویژگی سینمای هالیوود است؛ به‌طوری‌که، اکثریت روایت‌های سینمای هالیوود در پی تداوم هژمونی، بازنمایی آمریکا به‌عنوان یک آرمان و وانمود کردن روندهای تک‌روایتی به رهبری آمریکا می‌باشد. استراتژی روایت‌سازی تک‌ساختی وجه غالب تولیدات سینمایی هالیوود است، راهبردی که سعی در مشروعیت‌افزایی بین‌المللی برای اقدامات دستگاه حکمرانی آمریکا دارد و سعی می‌کند امور جهان را آن‌طور که آمریکا می‌خواهد روایت‌سازی کند. از دیگر ویژگی‌های این ارتباط همبسته می‌توان به فرا-روایت‌سازی جهان‌شمول‌گرایانه اشاره کرد یعنی غرب (آمریکا) به‌عنوان یک کلیت و برساخته‌ای تاریخی

درصد فرا روایت‌سازی با ادعاهای جهانی است؛ به این صورت که غرب از ویژگی‌هایی برخوردار است که اساساً به عنوان یک ایده مطلوب می‌باشد که دیگران می‌توانند از این الگو استفاده کنند و چنین روایتی می‌کوشد به هنجارسازی پردازد و به عبارت دیگر ایده تولید روایت را برای تولید قدرت و گفتمان به کار می‌بندد. نهایتاً مسیر ارتباطی میان سینما، روایت و قدرت، بازنمایی انعکاسی است که چنین رهیافتی گفتمان‌هایی خاص را بازتولید می‌کند و این گفتمان‌های نشانه‌ای از واقعیت واقع می‌شوند. بر همین اساس ضمن تولید معنایی اجتماعی - سیاسی از نشانه‌ها توسط سینما مورد بازنمایی قرار می‌گیرند که اساساً در چنین روندی می‌توانند تولید قدرت و گفتمان نمایند. به عبارت دیگر، رهیافت انعکاسی را می‌توان نگرش برساخت‌گرا نامید، یعنی مسائل بازنمایی شده و انعکاس یافته اساساً در درون یک ساختار و بافتار فرهنگی، اجتماعی، سیاسی فهم می‌شوند و در پرتو این مسئله خود و دیگری مورد بازشناسی و انعکاس قرار می‌گیرند (Lee, 2020; Cammaerts, 2015).

کلیشه‌سازی از مهم‌ترین عناصر بازنمایی است که سعی دارد با تصاویری در قالب کلیشه‌سازی که ریشه در خوانش‌های ایدئولوژیکی - هویتی و فرهنگی دارد؛ از دیگری تصویری منفی خلق کند. کلیشه‌سازی آثار سینمایی در کشورهای که دارای قدرت رسانه‌ای بالایی هستند مانند آمریکا به مشروعیت‌سازی کمک می‌کند؛ مانند تولیدات هالیوود که در ارتباط آمریکا و جنگ در افغانستان می‌باشد و از این شیوه بهره برده است که در ادامه دو اثر تحلیل خواهد شد. کلیشه‌سازی رسانه‌ای می‌تواند یک فرهنگ و هویت را به ویژگی‌هایی ساده و منفی تقلیل دهد و این مسئله به نوعی بازی قدرت - معرفت است که طی آن اجتماع، فرهنگ و هویت «دیگری» را به هنجارهای منفی تبدیل می‌کند. به بیان دیگر، کلیشه‌سازی توانایی گفتمان‌سازی دارد و می‌تواند به پردازش و انتخاب‌گزینی نوع مقابله با تهدید دیگری پردازد. روایت‌سازی‌های رسانه‌ای با تاکید بر آثار تولید شده سینمایی می‌توانند به گونه‌ای تدریجی درونی شوند و جزئی از باورهای عمومی یک جامعه می‌گردند و در نتیجه به صورت یک امر واقع بازنمایی می‌شوند (سلیمانی‌ساسانی، ۱۳۹۸: ۴۸). در میان رسانه‌های گروهی سینما امر اساسی در کلیشه‌سازی دارد، زیرا کلیشه‌های سینمایی به ادراک روایت‌ها توسط مخاطب و جامعه هدف کمک می‌کند و موجب ایجاد در روایت سینمایی می‌شوند.

۶- تصویرسازی و بررسی الگو سیاست خارجی دولت‌ها با تأکید بر قدرت رسانه‌ای

یکی از رویکردهای مهم در بررسی رفتار سیاست خارجی کشورها در نظام بین‌الملل رهیافت‌های ادراکی آنان منطبق بر تئوری تصویر است. برجسته‌سازی تصویر مجموع ساختارهای شناختی، عاطفی و ارزش‌گذارانه از رفتار دولت‌ها در نگاه آنان به خود و دیگران است. تصاویری که دولت از خود و دیگران در محیط بین‌المللی خلق می‌کنند بر نوع کنشگری آنان اثر می‌گذارد. استدلال بر این است که درک خصومت، قدرت و گفتمان یک کشور از ویژگی‌های تصویرسازی دولت‌ها در نظام بین‌الملل و براساس نوع تصویرهایی که از دیگر دولت-ملت‌ها دارند، می‌باشد. در واقع ادراکات بین‌الذہانی که به نوعی تصاویر ذهنی هستند، تفاسیری از واقعیت هستند که سیاست دولت‌ها را به پیش به پیش می‌برند (Morrell, 2003). در باورها و برداشتهای در تصمیم‌گیری سیاست خارجی کشورها و پیوند بین تصویر و کنش‌گری خارجی مؤثر است و این ارتباط میان تصویرسازی و سیاست خارجی می‌تواند در برساخته‌سازی خود و دیگری مؤثر باشد (آقا محمدی، ۱۳۹۹: ۲۷). تصویرسازی از یک کشور در سه بُعد صورت می‌گیرد که شامل: ۱) موقعیت (تهدید یا فرصت) دیگری در برابر خودی، ۲) میزان توانایی/ قدرت دیگری، ۳) تقریب فرهنگی دیگری نسبت به خودی. به‌عنوان مثال اگر برداشت یک کشور به از کشور دیگر، دربرگیرنده‌ی مشخصاتی چون تهدید بودن، فاصله‌ی فرهنگی از خود باشد طبیعتاً چنین برداشتهایی به کلیشه‌سازی‌های دشمن محور نزدیک خواهد شد (بیات و دیگران، ۱۴۰۰: ۱۵۵).

نقش رسانه‌های جهانی به‌ویژه سینما توانایی شکل‌دهی به افکار عمومی جهانی را دارد که این شیوه از بازنمایی، فرهنگ‌سازی را به‌وسیله‌ی یکدست‌سازی جوامع را در پیش می‌گیرد و سپس حقیقت مجازی شده را مورد بازنمایی قرار می‌دهد و بدین صورت جامعه از طریق محصولات رسانه‌ای- فرهنگی مانند سینما هدایت می‌شود. کنشگری رسانه‌ای دولت‌ها در نظام بین‌الملل را در ارتباط با چارچوب صنعت- فرهنگ قابل تبیین است که این خوانش و روایت‌سازی از قدرت رسانه‌هایی چون سینما می‌تواند عامل قدرت‌سازی و گفتمان‌سازی برای بازنمایی خود و دیگری باشد. رژیم بازنمایی یا واقعیت‌انموده شده یکی از ابزارهای سینما است که به‌عنوان یک راهبرد

فرهنگی کلان در ذهن مخاطب و بازارهای هدف نهادینه می‌شود و می‌تواند به‌طور زیرساخت گونه زمینه‌ساز اجرای سیاست خارجی دولت‌ها گردد (Watson & Hill, 2006: 248). با تبدیل شدن واقعیت به فراواقعیت، بستر تاریخی، زمانی و مکانی پدیده‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و هویتی دگرگون می‌شود و امکان تغییر فراهم می‌گردد. این گفته را می‌توان در قالب اندیشه پسااختارگرایی بودیاری قرار داد که بیان می‌دارد رفتارهای رسانه‌محور مفاهیمی مانند جنگ را اساساً یک حادثه تراژیک انسانی است از دریچه‌ی رسانه‌ای تبدیل به یک فراواقعیت می‌کند و با افکت‌های رسانه‌ای و افزایش جذابیت‌های بصری، واقعیت‌سازی مجازی صورت می‌گیرد. از دیگر متفکران حوزه سینما، رسانه و قدرت می‌توان به اسلاوی ژیژک اشاره کرد. وی در بسیاری از تحلیل‌های خود در باب ارتباط میان قدرت، سینما و گفتمان موجود میان آن‌ها از مفهوم ایدئولوژی بهره می‌برد و بیان می‌دارد که محصولات فرهنگی به ویژه تولیدات سینمایی کارخانه‌ی ایدئولوژی‌سازی هستند، زیرا در فهم مخاطب نسبت به جهان پیرامونی کمک می‌کند و به نوعی پیوند دهنده‌ی امر واقع و امر رسانه‌ای می‌باشند (توسلی رکن‌آبادی و اسماعیلی، ۱۳۹۲: ۱۲۶-۱۲۴). از همین منظر به باور ژیژک اکثریت تولیدات هالیوود درصدد ایدئولوژی‌سازی میان خود و دیگری هستند و در راستای گفتمان‌سازی و تثبیت قدرت آمریکا حرکت می‌کنند (ژیژک، ۱۴۰۳؛ ژیژک، ۱۴۰۲).

۷- روایت‌سازی سمپتوماتیک هالیوود از امر جنگ و بازنمایی «خود»

روایت‌سازی سمپتوماتیک^۱ اساساً بدین معنا است که می‌تواند بر مبنای ساختار موجود و نوع هویت‌گزینی، خوانش‌هایی مبتنی بر خود ارائه داد؛ در واقع این خوانش درصدد این است که از یک موضوع در قالب امر واقع مانند مسئله جنگ به عنوان یک کلیت تفسیرهای مبتنی بر پذیرش خود بدست دهد تا به نوعی امر واقع را به امر وانموده تغییر دهد و چشم‌اندازهایی جدید را به وجود آورد که در این چشم‌انداز خودی یک مؤلفه مثبت و دیگری همواره منفی می‌باشد. این برساخته‌سازی از واقعیت توسط قدرت رسانه‌ای یک کشور مانند هالیوود در آمریکا در پی آن است تا شکل و نوع روایت‌سازی دیگران را غیرمنسجم بداند و خود بازنمایی شده را قالب یک

1. Symptomatic

امر منسجم و یکپارچه تعریف کند که همواره به دنبال آرمان‌های مثبت بشری، تحقق منافع جمعی و یکپارچگی است. به بیان ژنرک این نوع از روایت‌سازی بدون این که نیازی باشد به دنبال تعمیم‌های دیگری باشیم خود را به عنوان یک معنای مطلق بازنمایی می‌کند و دیگری را به حاشیه می‌راند (ژنرک، ۱۳۹۷: ۱۲-۳) که به نوعی همان الگوی اسلکتیویسم رسانه‌ای هم می‌باشد.

به عبارت دیگر، روایت‌سازی سمپلماتیک هالیوود همواره سعی می‌کند که ایدئولوژی مورد تأکید در سیستم سیاسی- فرهنگی خود را علی‌الخصوص در مواقع بحرانی به عنوان یک امر انکارناپذیر بازنمایی کند. اساساً تولیدات هالیوود در یک خوانش سمپلماتیک، قرار گرفتن در یک کلیت انتزاعی هستند، کلیتی که درصدد بازنمایی دال‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ایدئولوژیک آمریکاست و به نوعی، دنبال این موضوع است تا کلیت انتزاعی را به یک کلیت انضمامی متصل گرداند؛ یعنی خواهان این اتفاق شود که آمریکا همواره به دنبال صلح‌سازی و برقراری امنیت است. به بیان دیگر، بررسی خوانش سمپلماتیک در سینمای هالیوود و ارتباط آن با اندیشه‌های پسا ساختارگرایانه می‌توان به این نکته رسید که امر سیاسی بازنمایی شده در آثار سینمایی به مثابه یک امر هستی‌شناختی تلقی می‌شود که این امر سازنده کل پیکربندی جامعه هدف است. این گفته بدین معنا است مسائل مورد توجه سینما درصدد گفتمان‌سازی، مفصل‌بندی، به حاشیه بردن دیگری ناکام می‌باشد که به نوعی این امر می‌تواند سیاست‌ورزی غالب علیه مغلوب باشد (اشرف‌نظری، ۱۳۹۹: ۳۳۴). به عبارت دیگر، بازنمایی امری مانند جنگ در سینما و ضرورت مقابله با چنین نظامی رسیدن به یک آرمان‌شهر در مقابل ضدآرمان‌شهر^۱ است. بازنمایی چنین آرمان شهری دارای ویژگی‌هایی چون: بهترین بودن، عامل برطرف کننده‌ی ستیزش‌های اجتماعی- سیاسی و فرهنگی و نابه‌سامانی‌ها، رسیدن به یک جامعه صلح‌آمیز، برقراری تعادل، هماهنگی و هویت‌یابی خود در برابر دیگری است (Breerton, 2004: 50-51). در مقابل چنین روایتی از آرمان‌شهر، ضد آرمان‌شهر قرار می‌گیرد که به نوعی در قالب روایت‌های دیگری بازنمایی می‌شود که شامل چندپارگی اجتماعی، امنیت‌زدا، مشکل‌آفرین، بدبین، غیرمتمدن می‌باشد و به نوعی دارای بن‌بست‌های چند وجهی می‌باشند و رهایی از چنین وضعی نزدیکی دیگری مغلوب به خود غالب برای گذار به آرمان‌شهر است که نهایتاً ابزار رسانه‌ای مانند سینما به

1. Dystopia

دلیل این که جزء صنایع فرهنگی دولت-کشورها می‌باشند به‌عنوان یک قدرت ابزاری می‌توانند در بازنمایی خود و فراواقعیت مؤثر عمل نمایند و به نوعی عامل قدرت‌ساز برای خود و پیشران به حاشیه‌بردن دیگری باشند که چنین ویژگی را تأثیر توزیعی^۱ قدرت رسانه با تأکید بر ابزار سینما می‌نامند.

۸- امر واقع در جنگ افغانستان؛ پارادوکس جنگ برای امنیت‌سازی و ایجاد صلح

جنگ ایالات متحده آمریکا در افغانستان از طولانی‌ترین جنگ‌ها در تاریخ آمریکا می‌باشد که از سال ۲۰۰۱ میلادی تا ۲۰۲۱ به طول انجامیده و اساساً این طولانی‌ترین تقابل نظامی آمریکا در تاریخ این کشور است که از جنگ ویتنام (۱۹۷۵-۱۹۵۵) تقریباً ۵ ماه پیشی گرفته است. همزمان با روی کار آمدن نئومحافظه‌کاران به رهبری جرج بوش (پسر) در آمریکا و وقوع رویداد عظیم ۱۱ سپتامبر سال ۲۰۰۱ دستگاه سیاست خارجی آمریکا دچار شیفت پارادایمی مبنی بر گذار از مبارزه با کمونیسم به جنگ با تروریسم تغییر جهت داد. حادثه ۱۱ سپتامبر، سرمنشأ تحولات و معادلات سیاسی و جهانی عظیم بود. تبعات و اثرات شگرفی که این حادثه در حیطه سیاست خارجی آمریکا گذاشت، منجر به تغییر پارادایمی در تصمیم‌گیری‌های خارجی آنان شد و همچنین مفاهیمی مثل امنیت، قدرت، جنگ با تروریسم، اشاعه ارزش‌های آمریکایی و... در کانون گفتمانی سیاست خارجی آمریکا بازتولید و بازاندیشی شد (گوهری مقدم، ۱۳۹۹: ۱۵۷). پس از حملات یازده سپتامبر، سیستم حکمرانی آمریکا بر مبنای چارچوب تفکری نئومحافظه‌کارانه پیرامون سه ایده شکل گرفت: (۱) هژمونی آمریکا در سطح جهان باید حفظ گردد، (۲) ایالات متحده باید از طریق اقدامات پیشگیرانه در حفظ امنیت ملی و بین‌المللی تلاش کند و (۳) اقدامات یکجانبه‌گرایانه آمریکا در قالب‌های صدور دموکراسی آمریکایی، صلح‌سازی، برقراری امنیت و جنگ با تروریسم امری ضروری است (گوهری مقدم، ۱۳۹۹: ۱۵۸-۱۵۷). رولند پاریس و ادوارد نیومن^۲ ادعا کردند که مداخله نظامی آمریکا به‌عنوان یک رهبر صلح‌طلب و دموکراسی خواه در افغانستان به‌عنوان یک مداخله بشردوستانه و صلح‌سازی پایدار در این کشور معنا پیدا می‌کند و عملاً رویکرد آنان فارغ از صلح‌سازی در افغانستان است و جنبه‌ی استعمارآبانه

1. Distributive Impact

2. Newman and Paris

پیدا کرده بود (Newman, 2009: 33) و چنین رهیافتی نشان دهنده پارادوکس امنیت‌سازی برای برقراری صلح بوده است. استراتژی جنگ‌طلبانه آمریکا در میان سال‌های ۲۰۰۱ تا ۲۰۰۸ در قبال مسئله افغانستان بر دو محور و شاخص استوار شده بود: (۱) شاخص‌ها و رویکردهای نظری که شامل: الف) رسیدن به جایگاه هژمونیک در نظام بین‌الملل، ب) تثبیت جایگاه هژمونی آمریکا و کنشگری متناسب با وزن بین‌المللی، ج) القای این مفهوم که قدرت برتر و هژمون نظام بین‌الملل به‌طور عقلانی از قدرت تهاجمی‌تر بیشتری نسبت به سایرین برخوردار است. ۲) شاخص‌ها و رویکردهای عملی که شامل: الف) مبارزه با تروریست و تدوین استراتژی ضد شورش در مقابله با ناامنی‌های فزاینده، ب) مقابله با دولت‌ها و کشورهای فرومانده و یاغی، ج) جلوگیری از دستیابی دولت‌های مسئولیت‌ناپذیر و کم‌خرد به سلاح‌های کشتار جمعی، د) تقویت ثبات منطقه‌ای، و) دموکراسی‌گستری/امنیت‌سازی فراگیر. به‌طور کلی استراتژی جنگ علیه تروریسم در دوران حاکمیت نئومحافظه‌کاران در دستگاه سیاست خارجی آمریکا از سال ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۸ میلادی و با عطف به حادثه ۱۱ سپتامبر سیاستی بود که در قبال افغانستان طرح‌بندی شده بود (Dietrich, 2015: 21-31). در این استراتژی ایالات متحده در مرحله اول برای صلح‌سازی پایدار و گسترش دموکراسی در افغانستان، نیروهای تروریستی را به‌طور کامل نابود خواهد کرد و بعد از این مرحله به امنیت‌سازی، صلح‌سازی و دموکراسی‌گستری خواهد پرداخت. بنابراین استراتژی جنگ و تهاجم برای صلح و امنیت‌سازی بوش شامل اشاعه توسعه سیاسی (SDP)^۱، اشاعه توسعه اقتصادی (SDE)^۲، بسط و اشاعه دموکراسی آمریکایی (SAD)^۳ در افغانستان بوده است. به بیان دیگر، این استراتژی پس از یازده سپتامبر، به «استراتژی S» معروف شده بود، استراتژی که افغانستان را در چارچوب هارتلند ایدئولوژیک قرار می‌داد و صرفاً بر محور تأمین منافع فرمانطقه‌ای آمریکا مفصل‌بندی شده بود (حمیدی و دیگران، ۱۴۰۰: ۴۱-۴۰). در اواخر دوران جرج بوش (پسر) و همزمان با روی کار آمدن باراک اوباما جنگ در افغانستان در کانون گفتمانی سیاست خارجی آمریکا دچار تحول گردید. دولت اوباما با تغییر جبهه جنگ و تعارض خود از عراق به افغانستان، روش و تاکتیک خود را هم تغییر داد. علت این مسئله آن بود که با وجود طراحی‌های جدید

1. Spread Development Political (SDP)
2. Spread Development economic (SDE)
3. Spread American Democracy (SAD)

استراتژیک برای افغانستان اما نتیجه آن‌ها در دست‌یابی به منافع حداقلی ناکام بود؛ به گونه‌ای که ژنرال مک کریستال بر مبنای همین ناکامی استراتژی‌ها در این کشور خواستار افزایش نیروهای نظامی به حدود ۴۰ هزار شد. او معتقد بود با افزایش نیروها و سیستم‌سازی دموکراتیک می‌توان در رسیدن به نتایج مثبت و تغییر روش‌ها و استراتژی‌ها به نتایج مثبت در افغانستان رسید (Stephen, 2013: 101). او با ما نسبت به افغانستان معتقد بود که تهدید بالقوه و واقعی بین‌المللی آمریکا از ناحیه افغانستان می‌باشد. او با ما در بیان رویکرد اتخاذی خود و نوع استراتژی که در خصوص افغانستان در پیش گرفته بود در سال ۲۰۰۹ بیان کرد، خروج نیروهای ما از افغانستان بستگی به شرایط این کشور دارد. او غیر از رویکرد نظامی، در رهیافتی غیرنظامی بیان داشت که هدف ما در افغانستان بر اساس احترام متقابل و توانمندسازی دولت در افغانستان خواهد بود (Obama, 2014: 8-9). او با ما جنگ افغانستان را همواره یک پروژه‌ای می‌دانست که برای آمریکا دارای ضرورت جدی بود. به بیان دیگر، سیاست صلح‌سازی او با ما در افغانستان در چارچوب سیاست خارجی رفتار ساز و گذار به دموکراسی امنیت‌ساز می‌باشد. سیاستی که معماری راهبردی و مهندسی ساختار قدرت در افغانستان با عطف بر سیاست توانمندسازی روندهای داخلی این کشور را مورد توجه قرار می‌داد. به طور کلی استراتژی جنگ هوشمندانه با تروریسم به منظور صلح‌سازی و امنیت‌سازی او با ما در افغانستان بر پایه سه محور بود که شامل موارد زیر می‌باشد:

۱. بازسازی ثبات سیاسی از طریق توانمندسازی افغان‌ها؛
 ۲. افزایش نیروهای نظامی در این کشور به منظور آموزش نیروهای امنیتی - نظامی افغانستان؛
 ۳. برنامه‌ریزی‌های مناسب برای خروج هوشمندانه از افغانستان (Obama, 2014: 10).
- او با ما همواره از جنگ در افغانستان به عنوان «جنگ خوب»^۱ یاد می‌کرد، این استراتژی به این معنا بود که ایالات متحده در افغانستان ضمن حضور در این کشور به توانمندسازی نیروهای امنیتی بر پایه استراتژی‌های آموزشی - تربیتی عمل خواهد کرد تا نیروی نظامی - امنیتی افغانستان بتواند روش‌های نوین مبارزه با تروریست را فراگیرند و بتوانند به امنیت‌سازی و به تبع آن صلح‌سازی بپردازند. تغییر استراتژی دولت آمریکا در زمان باراک او با ما در قبال مسئله افغانستان از یک جنگ انتخابی به جنگ ضروری و جنگ خوب نشان‌دهنده حداکثرسازی موقعیت و متعاقب آن

1. Good War

بیشینه‌سازی امنیت می‌باشد. با روی کار آمدن دونالد ترامپ در آمریکا نگاه این کشور به مقوله جنگ در افغانستان متفاوت شد به طوری که، سیاست ترامپ در قبال جنگ آمریکا در افغانستان، «سیاست خلق موقعیت»^۱ بود (Brown, 2017: 11-12). این راهبرد به این معنا بود که قدرت تصمیم‌گیری و قدرت کنشگری آمریکا در افغانستان بر پایه فرصت‌سازی‌های راهبردی و سیاست فشار حداکثری بر طالبان می‌باشد و منافع امنیتی- اقتصادی و سیاسی آمریکا فراتر از «مبارزه با تروریست» در افغانستان است که می‌تواند از گسترش بی‌ثباتی‌ها در جنوب آسیا جلوگیری نماید. اساساً از مؤلفه‌های اصلی در استراتژی ترامپ در قبال جنگ افغانستان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. اعطای قدرت بیشتر به نیروهای ایالات متحده برای مقابله با تهدیدات داخلی در افغانستان؛
۲. فرسایشی شدن جنگ در افغانستان و توجه به رویکردهای سیاسی در روند صلح‌سازی؛
۳. تثبیت حضور بلندمدت در افغانستان و گذار از رویکرد نظامی محور به رویکرد امنیتی- اطلاعاتی محور (John, 2019: 80 – 85).

به‌طور کلی، راهبردهای آمریکا در جنگ افغانستان از سال‌های ۲۰۰۰ میلادی تا ۲۰۲۱ نشان دهنده پارادوکس جنگ برای امنیت‌سازی و برقراری صلح در این کشور است که نتوانست منجر به امنیت‌سازی پایدار در افغانستان شود؛ عواملی مانند: (۱) ناهمگونی (عدم انسجام) بین مدل حکمرانی لیبرال با وضعیت جامعه افغانستان؛ (۲) فقدان یک حوزه عمومی قدرتمند و پایدار در افغانستان؛ (۳) تمرکز بر مفاهیم و مؤلفه‌های امنیتی؛ (۴) عدم مشارکت شمول‌گرا در فرآیند صلح‌سازی و (۵) عدم پیشرفت در استراتژی اصلاح‌سازی امنیتی^۲ و خلع سلاح، خارج نمودن شبه‌نظامیان از وضعیت جنگی و ادغام در جامعه (چگنی‌زاده و صحرايي، ۱۳۹۴: ۸۷-۸۱). به‌طور کلی، نوع سیاست جنگ برای صلح و امنیت در افغانستان تحکیم کردن دولت وبری در یک نظم قومی- قبیله‌ای بود، سیاستی که به نوعی منجر به افزایش تضاد و تنش در جامعه افغانستان می‌شد. به‌عبارت دیگر، نقطه مشترک چنین رهیافت‌هایی در قبال افغانستان تحقق دموکراسی تحمیلی و صلح‌سازی از بالا بود که نتیجه این روند عدم موفقیت تثبیت امنیت و صلح و به‌عبارتی پارادوکس راهبرد جنگ برای امنیت می‌باشد (مزدخواه و دیگران، ۱۴۰۱: ۶۷).

1. Create Conditions Policy
2. Security Sector Reform(SSR)

۹- روایت‌سازی هالیوود از جنگ در افغانستان؛ بررسی اثر «ماشین جنگ» و «پاسگاه»^۲

۹-۱- جنگ و بازنمایی آن در فیلم ماشین جنگ

همان‌طور که بیان گردید پس از ۱۱ سپتامبر سال ۲۰۰۱ میلادی مبارزه و جنگ با تروریسم در دستگاه گفتمانی سیاست‌خارجی آمریکا به عنوان کانون دیالکتیک کنش‌گری مفصل‌بندی شد. به همین منظور ساختار حکمرانی آمریکا به همراهی رسانه‌های قدرتمندی چون هالیوود، بازنمایی تروریسم و ضرورت جنگ و تقابل با این پدیده را در دستور کار خود قرار دادند. با توجه به همین نکته بررسی دو اثر که جنگ در افغانستان برای مبارزه با تروریسم را تئوریزه کردند ضرورت پیدا کرده است.

ماشین جنگ محصول سال ۲۰۱۷ و به کارگردانی دیوید میشد^۳ است. این اثر هالیوود اساساً نسخه‌ای سینمایی از کتاب ژنرال چهار ستاره ارتش آمریکا استنلی مک کریستال و رهبری این ژنرال نظامی بر نیروهای ائتلاف در افغانستان می‌باشد. همواره سیاست‌ها و راهبردهای دولت آمریکا در قبال جنگ در این کشور با پارادوکس همراه بوده است. همانند جنگ‌های غرب آسیا، جنگ افغانستان نیز گزینه دشوار سیاسی و استراتژی‌های مبارزه با تروریسم را گاهاً متناقض دنبال کرده است؛ به گونه‌ای که عملاً رهیافت‌های پارادوکسیکال جنگ، صلح و امنیت در آن به چشم می‌خورد. جنگ به منظور مقابله با تروریسم را جرج بوش (پسر) به راه انداخت و راهبردی که در روایت آمریکایی آن تلاش برای تحکیم دموکراسی، صلح و امنیت بوده که البته این استراتژی تا امروز مانع از گسترش صلح و امنیت در افغانستان شده است. پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ درباره‌ی این مسائل در آمریکا کتاب‌ها، مستندات و آثار تولیدی هالیوودی در قالب فیلم ارائه شده است. چنانچه گفته شد، سوژه این فیلم بر اساس یک مقاله در مجله‌ی رولینگ‌استون^۴ است که بعداً در قالب یک کتاب هم انتشار پیدا کرد توسط مایل هاستینگز نوشته شده است. در این اثر، برد پیت نقش گلن مک‌ماهون که اساساً نقش ژنرال مک کریستال فرمانده ارشد نظامی آمریکا در افغانستان می‌باشد را بازی می‌کند. ایفای این نقش توسط برد پیت تا حدودی در ژانر کم‌دی پوچ است و

1. War Machine
2. The Outpost
3. David Michôd
4. The Rolling Stones

همزمان فراز و فرودهای یادگیری چگونگی پیروزی یا باخت در یک جنگ مدرن را طی می‌کند. ژنرال مک‌ماهون با هیاهوی رسانه‌ای و اعتماد به نفس بسیار بالایی به کابل می‌رسد تا فرماندهی نیروهای نظامی آمریکا در افغانستان را به دست گیرد. او در همان ابتدای فیلم بیان می‌کند: «برویم تا برنده این جنگ شویم» (ماشین جنگ، ۲۰۱۷: دقیقه ۳-۱). همچنین این فرمانده به دستیاران خود اشاره می‌کند که: «بیاید این جنگ را خاتمه دهیم و آمریکا پیروز این جنگ شود». ارائه چنین خوانش‌هایی در قالب فیلم در ابتدا نشان‌دهنده این مسئله است که سیاست خارجی و سیاست‌های نظامی آمریکا در همسویی متوازن با یک‌دیگر قرار دارند و غایت نهایی آنان پیروزی آمریکا در جنگ افغانستان است. از جمله نشانگان قدرت آمریکا در فیلم ماشین جنگ می‌توان به نظم، قانون‌مندی، حرفه‌ای بودن، کشور توسعه‌یافته، مقتدر، خنثی‌سازی سیستماتیک تهدید در افغانستان، سیاست مشارکتی - تمرکزی برای برقراری امنیت و صلح در افغانستان اشاره کرد. مک‌ماهون در دیالوگی از فیلم بیان می‌کند: «ما برای جنگ آماده‌ایم» و این تصور را بازنمایی می‌کند که آمریکا همواره در افغانستان برای برقراری صلح و امنیت‌سازی فراگیر تلاش می‌کند و در تلاش است تا با توانمندسازی نیروهای نظامی افغانستان راهبرد و سیاست رد پای کوچک را پیاده‌سازی نماید تا این نیروهای تربیت‌شده در راستای اهداف آمریکا در افغانستان کنشگری نمایند. بررسی کلان روایت‌های این اثر در قالب کلیشه‌سازی رسانه‌ای و بازنمایی خود و دیگری نشان می‌دهد که کشورهای جهان‌سومی مانند: افغانستان دارای عدم فهم از توسعه‌یافتگی می‌باشند و در یک موضع ضعف قرار دارند. در مقابل آمریکا به دلیل این که مهد تمدن و توسعه‌یافتگی است می‌تواند از موضع قدرت برخوردار نماید که اساساً این خوانش در فیلم ماشین جنگ در برخورد ژنرال مک‌ماهون با رئیس‌جمهور افغانستان یعنی حامد کرزای کاملاً قابل دریافت و فهم می‌باشد. در این اثر سینمایی راهبرد آمریکا به منظور امنیت‌سازی و برقراری صلح در افغانستان دولت - ملت‌سازی دموکراتیک به‌عنوان یک مسیر جدید وانموده شده است؛ اما حوزه عمومی افغانستان این سیاست را مسیر منسوخ شده برای گذار از جنگ در نظر می‌گیرد و اساساً خواستار خروج آمریکا از افغانستان هستند؛ چون حضور نظامی آنان را پیشران جنگ و ناامنی فزاینده می‌دانند. به‌عبارت‌دیگر، برجسته‌سازی روحیه نظامی‌گری، تحقیر افغانستان، متقاعدسازی اجتماعی برای بسط نفوذ در این کشور، دولت‌سازی از بالا از جمله نشانگان سیاسی - اجتماعی فیلم می‌باشد. در

سکانسی از ماشین جنگ ژنرال مک‌ماهون در تلاش است تا ضمن ارتباط با اجتماع افغانستان استراتژی‌های توسعه‌گرایی این کشور توسط آمریکا را توضیح دهد و ابتدا از مسئله اقتصاد مواد مخدر به‌عنوان کاتالیزور جنگ‌ساز و امنیت‌زدا نام می‌برد که محلی‌ها اذعان می‌کنند کشت خشخاش راهبرد کلان آمریکا در افغانستان است؛ چون کشت محصولات جایگزین مانند: پنبه به دلیل این که می‌تواند رقیب جدی آمریکا در بازارهای جهانی باشد، متوقف شده است. به همین دلیل سیاست‌های پارادوکسیکال آمریکا در افغانستان خود باعث بروز ناامنی، جنگ و تعارض شده است به همین دلیل در کلان روایت اجتماعی افغانستان در این اثر این مفهوم قابل‌بازنمایی است که آمریکا نمی‌تواند توسط زور و اسلحه ملت‌سازی نماید و نمی‌تواند اعتمادسازی را به وسیله اشغال افغانستان در جامعه این کشور نهادینه نماید. اساساً تناقض در اصول آمریکا برای گذار از جنگ به امنیت و صلح در افغانستان در این اثر تولیدی قابل درک است؛ به طوری که، یکی از تفنگداران ارتش آمریکا در افغانستان به نام لیکیت استنفیلد به ژنرال مک‌ماهون بیان می‌کند: «من نمی‌توانم تفاوت میان مردم و دشمن را ببینم» (ماشین جنگ، ۲۰۱۷: دقیقه ۴۸). گفتمان این سرباز آمریکایی خود نشان‌گر تناقض و پارادوکس سیاست‌های آمریکا در افغانستان است که باعث شده است استراتژی‌های ضدشورش و مبارزه با تروریسم و جنگ با آنان طولانی شود و عملاً آمریکا را ناموفق گرداند. در مقابل مک‌ماهون ژنرال ارشد آمریکایی در جمع محلی‌های افغانستان بیان می‌کند: «ما برای ساختن افغانستان این‌جا هستیم، برای محافظت و جلوگیری از جنگ اجتماعی» (ماشین جنگ، ۲۰۱۷: دقیقه ۵۶) این روایت‌سازی مقام ارشد نظامی آمریکا اساساً هم‌راستای اصول سیاست خارجی این کشور در قبال افغانستان می‌باشد که هدف خود را از جنگ در افغانستان همواره توسعه، امنیت، صلح و گذار از یک رویکرد جنگ «در» به جنگ «برای» بوده است. به عبارتی دیگر، این رویکرد به این معناست که استراتژی جنگی آمریکا در افغانستان از جنگ در افغانستان به جنگ برای امنیت‌سازی در افغانستان تغییر کرده است که اساساً همان روایت ساخت سیاسی ایالات متحده آمریکا مبنی بر جنگ خوب و جنگ متوازن و هوشمند می‌باشد. به همین دلیل هدف نهایی آمریکا در این کشور تعیین کردن یک شریک قانونی در ساختار افغانستان برای اتحاد استراتژیک است. به بیان دیگر، کلان روایت این اثر در قالب روایت‌سازی اسکلتیویسم-سمپتماتیک یعنی به حاشیه‌بردن گفتمان اجتماعی افغانستان و برجسته‌سازی گفتمان آمریکایی در

■ آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست در «ماشین جنگ» و «پاسگاه»

قالب نشانگان امنیتی می‌باشد. به‌طور کلی، از نشانگان بازنمایی شده برای تئوریزه‌سازی جنگ در افغانستان با تأکید بر فیلم ماشین جنگ می‌توان به مفاهیم زیر که در قالب یک جدول می‌آید اشاره کرد.

جدول ۱. مسیر تحلیل یافته‌های فیلم ماشین جنگ در چهار بخش

(سکانس طلایی، تعیین برجسب و عنوان، زیرمقوله و مقوله اصلی)

سکانس طلایی	تعیین برجسب و عنوان	زیر مقوله	مقوله اصلی
سکانس اولین حضور ژنرال مک‌کریستال در افغانستان	شکست در درک واقعیت‌های میدانی	فاصله بین تصور و واقعیت جنگ	عدم درک صحیح از پیچیدگی‌های جنگ افغانستان
سکانس جلسه سیاست‌گذاری در پنتاگون	خودخواهی و جاه‌طلبی در سیاست‌های نظامی	جنگ به عنوان نمایش قدرت و اعتبار شخصی	استفاده ابزاری از جنگ برای ارتقاء مقام و اعتبار
سکانس ژنرال مک‌کریستال در کوه‌های افغانستان	استفاده از تکنیک‌های نظامی برای مدیریت مردم	نزوا و عدم توانایی در ارتباط با مردم محلی	سیاست‌های بی‌توجه به بُعد انسانی جنگ
سکانس مصاحبه ژنرال با خبرنگار	دیپلماسی ناکارآمد در زمان جنگ	عدم شفافیت و دوگانگی در بیان اهداف جنگی	رویکردهای سیاستی مبهم و غیرواقعی
سکانس پایانی: خروج و واکنش عمومی	تبعات استراتژی‌های جنگی و عدم تحقق اهداف	ناکامی در ایجاد صلح پایدار	شکست استراتژیک و بی‌نتیجه بودن جنگ

جدول ۲. نشانگان بازنمایی شده در فیلم ماشین جنگ از جنگ آمریکا در افغانستان (منبع: نگارندگان)

جنگ امری «واقع» و ضرورت ایجابی برای حضور آمریکا در افغانستان
کسب پیروزی حداکثری در جنگ افغانستان
همکاری با متحدان برای گذار از جنگ عریان به جنگ هوشمند
قدسی‌سازی جنگ در افغانستان
بازسازی، امنیت‌سازی پایدار و توسعه اجتماعی در افغانستان در قالب گفت‌وگوهای آمریکایی
اسطوره‌سازی از «آمریکا» در جنگ افغانستان به عنوان سمبل نجات و رهایی از جنگ و تعارض
دولت‌سازی وبری در افغانستان
وابسته‌سازی افغانستان به آمریکا برای تامین امنیت و برقراری صلح

۲-۹- امر جنگ و بازنمایی آن در فیلم پاسگاه

اثر تولیدی هالیوود به نام پاسگاه به کارگردانی راد لوری^۱ یک فیلم سینمایی در ژانر درام و جنگی می‌باشد که بر اساس کتاب غیر داستانی ۲۰۱۲ در سال ۲۰۲۰ تولید شده است. این اثر داستان ۵۳ سرباز آمریکایی را بیان می‌کند که در طی یک عملیات آزادی بلند مدت با حدود ۴۰۰ شورشی طالبان در شمال شرق افغانستان به جنگ می‌پردازند. فیلم پاسگاه اساساً یک رخداد واقعی از نبرد «کامدیش»^۲ در افغانستان میان نیروهای نظامی آمریکا و طالبان را به تصویر می‌کشد و به عنوان یک اثر جنگی توانسته است بر مخاطبین خود اثرگذار باشد. در این فیلم سرگذشت سربازانی نشان داده می‌شود که به خاطر حضور در پاسگاه منطقه‌ای، تحت محاصره نیروهای مسلح طالبان قرار می‌گیرند و مجبور می‌شوند برای زمان طولانی در برابر دشمن استادگی کنند. در این نبرد هشت نیروی آمریکایی کشته و ۲۷ نفر نیز زخمی می‌شوند. از لحاظ نوع روایت‌سازی و دستگاه گفتمانی فیلم پاسگاه، می‌توان این اثر را به دو بخش تقسیم کرد: مقدمه این فیلم که در یک سوم ابتدایی آن نمایش داده می‌شود، روایت‌گر روند حضور نیروهای آمریکایی در افغانستان است. در این بخش، بیشتر به سبک زندگی سربازان آمریکایی در این پاسگاه، نحوه ارتباط آن‌ها با محلی‌ها و اجتماع افغانستان، جنگ برای امنیت‌سازی، مورد توجه قرار گرفته است. بخش دوم فیلم هم اساساً نحوه جنگ آمریکا با طالبان را به تصویر می‌کشد. کلان روایت این فیلم اساساً ترس، فضای امنیتی، تلاش برای بقا، مقابله با تفکر سنتی، قهرمان‌سازی آمریکا و حاکمیت نگاه حداکثری به ساخت سیاسی افغانستان می‌باشد. فیلم از همان دقایق ابتدایی تکلفیش را با مخاطب هدف خود روشن می‌کند و این روایت به نوعی جنگ در افغانستان و ضرورت مقابله با ناامنی را عنوان می‌کند. فیلم پاسگاه با رعایت اصل تعادل توانسته است به طوری کاملاً ویژه و تاثیرگذار، موضوع خودش را در ذهن مخاطب جای‌گذاری کند و با یک گفتمان‌سازی جذاب از جنگ آمریکا در افغانستان، نوع مواجهه با عوامل امنیت‌زدا را بازنمایی کند.

1. Rod Lurie

2. Kamdesh

در تحلیل اثر سینمایی پاسگاه می‌توان از تئوری‌های روابط بین‌المللی به ویژه نظریات امنیتی بهره برد. از جمله این تئوری‌ها، نظریه «پیشه‌وران امنیت»^۱ که متعلق با مکتب پاریس است را می‌توان در تحلیل استفاده کرد؛ مطابق این تئوری، کنشگر همواره تهدید متوجه خود را به‌عنوان فاعل شناسا، شناسایی می‌کند و نحوه مقابله با این تهدیدات که از جانب دیگری است را تعریف می‌کند (Caravelli & Jones, 2019: 202-205). از جمله مؤلفه‌های این نظریه می‌توان به: (۱) ایجاد رژیم حقیقت برای خود و استفاده از مفاهیمی مانند یاغی، تروریست، برهم زنده‌ی نظم و امنیت برای دیگری؛ (۲) جداسازی خودی از دیگری و ضرورت مقابله با دیگری که غالباً در پدیده‌ی جنگ خلاصه می‌شود؛ (۳) تعریف و برساخت‌سازی دیگری به مثابه یک عامل تهدیدکننده؛ (۴) تعریف شیوه‌های مقابله با دیگری از جنگ تا تحریم و نفوذ. انگاره اصلی فیلم پاسگاه مطابق با نشانه‌شناسی پیشه‌وران امنیت^۲ این است که برای آمریکا ضرورت دارد تا برای خود امنیت‌سازی نماید و همزمان به جنگ با عوامل تهدیدکننده نظم که اساساً در این فیلم نیروی‌های طالبان هستند پردازد (Stevens & Vaughan-Williams, 2016: 20). فیلم پاسگاه درصدد بازنمایی این امر است که ناامنی در افغانستان ناشی از عملکرد ساختارهای کارگزاری این کشور است و می‌تواند برگرفته شده از شیوه حکمرانی این کشور باشد و اساساً این ویژگی در جامعه افغانستان وجود دارد که می‌تواند در افزایش هراس، ترس، فضای امنیتی و عدم فراقیت سیاسی-اجتماعی این کشور در سطوح فردی و جمعی ترسیم شود. به همین دلیل نزدیکی به آمریکا به عنوان عاملیت امنیت‌ساز ضرورت جامعه افغانستان خواهد بود و قهرمان‌پروری در قالب آمریکایی آن صورت گرفته است. این فیلم تأکید می‌کند سربازان آمریکایی هر کدام به خاطر دریافت دستمزد ماهانه هزار دلاری آماده حضور در این پاسگاه شده‌اند و خطر مبارزه با طالبان را به جان خریده‌اند و از طرف دیگر سعی می‌کند تا با دیالوگ‌ها و شیوه تأثیرگذار نقش آفرینی بازیگران، به شکلی کاملاً پیش پا افتاده از این سربازان قهرمانانی وطن‌پرست که همواره درصدد برقراری صلح، آرامش و امنیت هستند بسازد. به‌طور کلی، کنش گفتاری^۳ فیلم پاسگاه بر آن است تا ضمن روایت‌سازی از گفتمان آمریکا مبنی بر کشور صلح‌ساز

1. professionals of security
2. Professional of Security
3. Speech Action

و امنیت‌ساز که توانایی نظم‌آفرینی در ژئوپلیتیک منازعه و خطر را دارد در قالب بازنمایی «خودی» به تولید تصویرهایی از دشمن یا «دیگری» اقدام کند که جنگ در چنین شرایطی امری لازم است. کلان‌گفتمان روایتی فیلم پاسگاه اساساً به دنبال کلیشه‌سازی است که توانایی گفتمان‌سازی دارد و می‌تواند به پردازش و انتخاب‌گزینی نوع مقابله با تهدید دیگری که در این اثر گفتمان موجود در ساخت سیاسی افغانستان است پردازد. در مقابل، روایت‌سازی پاسگاه از آرمان‌شهر آمریکایی در برابر ضد آرمان‌شهر که افغانستان است قرار می‌گیرد که به نوعی در قالب روایت‌های دیگری بازنمایی می‌شود که شامل چندپارگی اجتماعی، امنیت‌زدا، مشکل‌آفرین، بدبین، غیرمتمدن می‌باشد و به نوعی (افغانستان) دارای بن‌بست‌های چندوجهی می‌باشد و لازمه‌هایی از چنین وضعیتی نزدیکی دیگری مغلوب به خود غالب یعنی (آمریکا) برای گذار به یوتوپیا آمریکایی است. به نوعی این اثر درصدد قدرت‌سازی برای خود و به حاشیه‌بردن دیگری می‌باشد. برای تحلیل فیلم پاسگاه در چارچوب استراتژی و سیاست آمریکا در قبال افغانستان، جدول زیر طراحی شده است که نشان می‌دهد چگونه بخش‌های مختلف فیلم می‌توانند بازتاب‌دهنده سیاست‌های کلان یا مسائل استراتژیک باشند.

جدول ۳. مسیر تحلیل یافته‌های فیلم پاسگاه در چهار بخش

(سکانس طلایی، تعیین برچسب و عنوان، زیرمقوله و مقوله اصلی)

مقوله اصلی	زیر مقوله	تعیین برچسب و عنوان	سکانس طلایی
اشتباهات ساختاری در استراتژی‌های نظامی آمریکا	ضعف در برنامه‌ریزی استراتژیک	ناکارآمدی در طراحی مکان‌های نظامی	سکانس آغازین: ورود نیروهای جدید به پاسگاه
عدم مدیریت مؤثر تهدیدات امنیتی	قدرت‌گیری گروه‌های شبه‌نظامی	چالش امنیتی در مناطق دورافتاده	سکانس حمله گسترده طالبان به پاسگاه
بی‌اعتمادی و شکاف در سیاست‌گذاری عملیاتی	ضعف در هماهنگی بین‌سازمانی	فاصله بین تصمیم‌گیران و نیروهای میدانی	سکانس ارتباط با فرماندهی مرکزی
وابستگی بیش از حد به	اتکا به نیروی انسانی و	مقاومت سربازان علی‌رغم	سکانس تلاش برای

حفظ پاسگاه پس از حمله	شرایط سخت	شجاعت فردی	راه‌حل‌های کوتاه‌مدت
سکانس پایانی: تخلیه پاسگاه و بازماندگان	تغییرات نمادین بدون اثرگذاری بلندمدت	خروج بدون تضمین پایداری	شکست استراتژیک در تحقق اهداف کلان جنگی

جدول ۳. نشانگان بازنمایی شده در فیلم پاسگاه از جنگ آمریکا در افغانستان

مقابله با فضای امنیتی در افغانستان (امنیت‌سازی آمریکایی)
قهرمان‌پروری از نیروهای آمریکایی به عنوان عوامل امنیت‌ساز و صلح‌ساز
جداسازی «خود» از طالبان و برقراری ارتباط با محلی‌ها برای افزایش نفوذ و مشروعیت جنگ آمریکا در این کشور
برقراری توسعه فراگیر در یک ژئوپلیتیک منازعه‌خیز به رهبری آمریکا
تخصص‌گرایی برای مقابله با ناامنی (امنیت‌سازی هوشمند)
تئوریزه‌سازی جنگ به عنوان یک واقعیت انکارناپذیر
آمریکا قهرمان مبارزه با تروریست و جنگ‌طلبی عریان
ناتوانی افغانستان در تامین امنیت و وابسته‌سازی داخلی‌ها به آمریکا در جهت تامین صلح و ثبات پایدار

(منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

نشانه‌شناسی روایت‌ساز و دارای قدرت خلق گفتمان، علم مطالعه نظام‌های نشانه‌ای و فرآیندی تاویلی و همچنین ابزاری پژوهشی برای فهم حقیقت پنهان و کلان روایت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در آثار رسانه‌ای است. فرهنگ رسانه‌ای شده امروزی چیزی جز وسیله مدرن برای ارضای نیازها نمی‌باشد و این فرهنگ به دنبال هویت‌سازی، ایدئولوژی‌سازی و شکل‌گیری مرزهای جدید برای تولید قدرت است. به عبارتی دیگر، بسط حوزه نشانه‌شناسی به رسانه و ارتباط آن با پدیده سیاست اساساً به معنای جایگزین‌سازی عدم قطعیت‌ها به جای امور واقعی (امر واقع) است تا بتواند روایت‌ها و آکسیوم‌های جدید فرهنگی - سیاسی در جهت گفتمان خود خلق نماید و بتواند به جداسازی خودی از دیگری و همچنین مشروعیت‌سازی «خود» پردازد. لذا با این رویکرد نظری، تلاش شد تا روایت جنگ آمریکا در افغانستان مورد تحلیل قرار گیرد. جنگی که

اساساً به نام عملیات آزادی پایدار و دیده‌بانی از صلح، امنیت و توسعه توسط ساختار سیاسی آمریکا مفهوم‌بندی شد و از سال ۲۰۰۱ تا ۲۰۲۱ حتی طولانی‌تر از جنگ ویتنام به طول انجامید و برای هر دو طرف جنگ هزینه‌های سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و ایدئولوژیک فراوانی بر جای گذاشت. به طور کلی، آمریکا هدف و غایت نهایی خود را از جنگ در افغانستان مبارزه و جنگ برای امنیت‌سازی و برقراری صلح تعریف و تفسیر نمود؛ در حالی که بدون هیچ نتیجه‌ای مثبت در زمان بایدن با خروج از این کشور هرگز امنیت و صلح پایدار تامین نشد. این جنگ جزو جنگ‌ها و رقابت‌هایی بوده که مورد توجه سینماگران هالیوودی قرار گرفت و فیلم‌های متعددی پیرامون آن ساخته شده است؛ در این میان، دیوید میشد با اثر «ماشین جنگ» و راد لوری با فیلم «پاسگاه» نگاهی سیاسی-اجتماعی و حتی هویتی-ایدئولوژیک به این جنگ داشتند.

فهرست منابع

- اشرف‌نظری، علی. (۱۳۹۷). روان‌کاوی لاکانی و امکان بازآفرینی امرسیاسی: بازخوانی انتقادی کتاب لاکان و امرسیاسی. پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۱۸(۹)، ۳۲۹-۳۴۸.
- آقامحمدی، ابراهیم. (۱۳۹۹). روایت پسا ساختارگرا از جنگ ویتنام با نگاهی به سه‌گانه استون. فصلنامه مطالعات تاریخی جنگ، ۴(۱)، ۱-۲۶.
- توسلی‌رکن‌آبادی، مجید و اسماعیلی، بشیر. (۱۳۹۲). بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا: بازنمایی، هژمونی فرهنگی و پیشبرد اهداف سیاست خارجی. تحقیقات سیاسی بین‌المللی، ۴(۱۶)، ۱۱۷-۱۴۱.
- چگنی‌زاده، غلامعلی و محمدرضا صحرایی. (۱۳۹۴). صلح‌سازی در افغانستان: ۱۴ سال پس از توافق‌نامه بُن، فصلنامه پژوهش‌های راهبردی سیاست، ۴(۱۴)، ۷۱-۱۰۱.
- ژیتک، اسلاوی. (۱۳۹۷). سال رویاهای خطرناک. ترجمه صالح نجفی و رحمان بوذری، تهران: نشر هومس.
- سلیمانی‌ساسانی، مجید. (۱۳۹۸). شرق‌شناسی هالیوود: تحلیل روایت پسا استعماری مسلمانان در سینمای هالیوود. تهران: انتشارات سوره مهر.
- گوهری‌مقدم، ابوذر. (۱۳۹۹). سیاست خارجی آمریکا در عصر جدید (۱۹۰۰-۲۰۲۰). تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق.
- بودریار، ژان. (۱۴۰۲). وانموده‌ها و وانمود. ترجمه: پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث.
- بیات، جلیل و دیگران. (۱۴۰۰). تبیین ماهیت تصویر افکار عمومی آمریکا از ایران بر مبنای نظریه تصویر در روابط بین‌الملل. فصلنامه مجلس و راهبرد، ۲۸(۱۰۵)، ۱۷۶-۱۴۹.
- حمیدی، سمیه و دیگران. (۱۴۰۰). آمریکا و استراتژی صلح‌سازی در افغانستان؛ از نئومحافظه‌کاری تا نئوهیملتونیسیم. فصلنامه علمی مطالعات روابط بین‌الملل، ۴(۵۶)، ۵۹-۲۹.
- دریدا، ژاک. (۱۳۹۸). نوشتار و تفاوت. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نشی.
- ژیتک، اسلاوی. (۱۴۰۲). رخداد. ترجمه امیر رضا گلابی، تهران: نشر نی.
- ژیتک، اسلاوی. (۱۴۰۳). سینما به روایت اسلاوی ژیتک. ترجمه سعید نوری، تهران: نشر روزبهان.
- محسن، محمد؛ حومانی، حوراء. (۱۳۹۹). هنر و سیاست و اقتصاد در جنگ نرم ضد ایران نمونه مطالعاتی هالیوود (۲۰۱۶-۱۹۷۹). فصلنامه مطالعات رسانه‌ای نوین، ۶(۲۲)، ۳۵-۱.
- مزدخواه، احسان و دیگران. (۱۴۰۱). گذار از بلوغ تقابل به الگوی تعامل نئولیبرال؛ تأملی مقایسه‌ای به سیاست خارجی ترامپ و بایدن. مطالعات راهبردی آمریکا، ۲(۱)، ۷۱-۴۱. doi: [20.1001.1.28210247.1401.2.1.2.2](https://doi.org/10.1001.1.28210247.1401.2.1.2.2)
- مزدخواه، احسان و دیگران. (۱۴۰۰). نوپدیدگی در قدرت؛ بازتولید قدرت نرم در سیاست خارجی آمریکا با تأکید بر سینمای هالیوود در پسا پاندمی. فصلنامه مطالعات بین‌المللی، ۱۸(۳)، ۲۲۷-۲۴۸.

مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۹۸). تحول در نظریات روابط بین‌الملل. تهران: انتشارات سمت.

- Szymanski, A. (2020). *Cinemas of Therapeutic Activism: Depression and the Politics of Existence*. Amsterdam University Press.
- Cammaerts, B. (2015). *social media and Activism*. Oxford, UK: Wiley-Blackwell.
- Caravelli, J., Jones, N. (2019). *Cyber Security: Threats and Responses for Government and Business*, Santa Barbara, California.
- Dietrich, J. (2015). *The George W. Bush foreign Policy Reader: Presidential Speeches with Commentary: Presidential Speeches with Commentary*, Rutledge.
- Felbab Brown, v. (2017). President Trump's Afghanistan Policy: Hopes and Pitfalls. in: <http://www.brookings.edu/research/president-trump-s-Afghanistan-policy-hopes-and-pitfalls/>
- Foreman, A., M. (2018). *Slackivism: Social Media Activism and its Effectiveness*, Faculty Work Comprehensive List.
- Klein, B.S. (1990). How the West one: Representational Politics of NATO. *International Studies Quarterly*, Vol. 34, Issue3.
- Lee, S. (2020). *Cinema and Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network*, New York: Cornell University Press.
- Newman, E., (2009). *Challenges to Peace building: Managing Spoilers during conflict resolution*. Tokyo: United Nations University press.
- Stevens, D., Vaughan-William, N. (2016). *Everyday Security Threats: Perception, Experience and Consequences*. Manchester: Manchester University Press.
- Walt, S.M. (2018). *The Hall of Good Intention: America's Foreign Policy Elite and the Decline of Primacy*, Farrar, Straus and Giroux.
- Watson, J., Hill, A. (2006). *Dictionary of Media and Communication Studies*, 7th Edition, Hodder Arnold Publication.
- Brooks, S. (2013). *American Exceptionalism in the Age of Obama*, Rutledge.
- Davis, J. (2019). *Trump's World: Peril and Opportunity in US Foreign Policy after Obama*, Rowman & Littlefield.
- Lee, S. (2020). *Cinema and Cultural Cold War: US Diplomacy and the Origins of the Asian Cinema Network*, New York: Cornell University Press.
- Brereton, P. (2004). *Hollywood Utopia Ecology in Contemporary American Cinema*.
- Morrell, K. (2003). *Virtues, Images, Choice and Ethics*. 7th European Business Ethics Network Conference in Cambridge, Loughborough University.
- Obama, B. (2014). Transcript of President Obama's Commencement Address at West Point, The New York Times, <http://www.nytimes.com/2014/05/29/us/politics/transcript-of-president-obamas-commencement-address-at-west-point.html?r=1>.

