نشریه مطالعات راهبردی آمریکا

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

احسان مزدخواه[1] | سمیه حمیدی[2] | پیمان زنگنه[3]

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: ۱۴۷-۱۲۱

شاپا چاپی: ۰۲۴۷-۲۸۲۱
الکترونیکی: ۴۷۴۳-۲۷۸۳

چکیده

آمریکا در افغانستان از مهم‌ترین حوادث دوران پساکمونیسم در دهه ۲۰۰۰میلادی بوده است که تأثیرات عمیق و گسترده‌ای بر ساختار نظام بین‌الملل و همچنین سیاست‌خارجی 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، ایالات‌متحده 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. باتوجه به این نکته، سؤال اصل 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 براین فرض استوار است که فیلم‌هایی مانند ماشین‌جنگ 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.
۳. استادیار، گروه علوم سیاسی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.

استناد: مزدخواه، احسان؛ حمیدی، سمیه؛ زنگنه، پیمان. آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست در «ماشین‌جنگ» و «پاسگاه» آمریکا و جنگ افغانستان؛ روایت‌سازی هالیوود از نشانگان جنگ و سیاست در «ماشین‌جنگ» و «پاسگاه». مطالعات راهبردی آمریکا، ۱۵(۴)، ۱۴۷-۱۲۱. DOR: 20.1001.1.28210247.1403.4.15.4.6

ناشر: دانشگاه جامع امام حسین (ع)

© نویسندگان

این مقاله تحت لیسانس آفرینندگی مردمی (Creative Commons License- CC BY) در دسترس شما قرار گرفته است.

مقدمه

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 ۱۱سپتامبر 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 سیاست خارجی آمریکا و حوزه رسانه این کشور برای گفتمان‌سازی در قبال جنگ افغانستان هستند که

هریک جنبه‌هایی از جنگ آمریکا در افغانستان به تصویر کشیده‌اند. لذا پژوهش حاضر به‌دنبال تصویرسازی مجدد جنگ آمریکا در افغانستان از منظر نشانه‌شناسی رسانه‌ای با تمرکز بر رویکردهای روابط‌بین‌المللی 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؛ به‌عبارت‌دیگر، پژوهش فوق به‌دنبال این پرسش است که آثاری چون ماشین جنگ و پاسگاه حاوی چه نشانگانی می‌باشد و اساساً چه هدفی و روایت‌سازی را دنبال می‌کند؟

۱ـ پیشینه پژوهش

باتوجه به این‌که 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 به‌عنوان گفتمان مغلوب و ویژگی‌های فرهنگی غربی به‌عنوان 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 ایالات‌متحده 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 ۱۱سپتامبر» 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 قابل‌توجهی دارد و به گفته‌ی وی این نهاد رسانه‌ای می‌تواند هم راستای سیاست آمریکا به کنشگری بپردازد 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 برچسب (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 پساساختارگرایانه به‌عنوان پیوست واقعیت به فراواقعیت در گفتمان رسانه‌های پربازده مانند سینما از جایگاه ویژه‌ای برخوردار شدند. در خوانش بودیار[1] به عنوان یک متفکر پساساختارگرا در عصر رسانه‌ها، پردازش اطلاعات، سیستم‌های کنترلی سیبرنتیک به عنوان معیار و مؤلفه‌های سازنده قدرت مطرح شدند. نگاه پساساختارگرایی 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 (بودریار، ۱۴۰۲: ۲۵-۲۸). از نظر دریدا به عنوان دیگر اندیشمند حوزه پساساختارگرایی، 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 بودیار با طرح مفهوم ابر واقعیت[2] 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 درصدد قدرت‌سازی و گفتمان‌سازی می‌باشند. در این دیدگاه

1. Jean Baudrillard
2. Hyper Realism

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 بودیار یکی از مهم‌ترین اقدامات رسانه‌هایی چون سینما وانمودگی[1] است. وانمودگی بدین معنا است 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 بودیار در دستگاه روایت‌سازی پساساختارگرایی 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.

٤- 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 کشورهایی که دارای سبک و قدرت هستند از جمله آمریکا، می‌تواند در پردازش و ساخت گفتمان مورد نظر حاکمیت عمل نماید؛ به‌طوری‌که با عطف به رویکرد بازتاب ایده‌های فرهنگی در کنش‌گری که منبعث 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، طبیعی‌سازی و

1. Simulation

بازتولید خود به عنوان ساخت غالب می‌باشند که اساساً چنین پروسه‌ای را اسلکتیویسم[1] اجتماعی– سیاسی در جهت بازتولید قدرت می‌نامند. از دیگر ویژگی‌های خوانش اسلکتیویسم و با تأکید بر پروژه‌های سینمایی، ساخت اثر هنری در بافتار یک نظم اجتماعی– سیاسی است. چنین ساختی می‌تواند به تدریج در هژمونی‌سازی گفتمان مورد تأکید «عامل» و به حاشیه‌راندن تفکر و گفتمان رقیب، منجر شود که این فرآیند را می‌توان ساخت‌دهی[2] قدرت نامید (Cammaerts, 2015: 1026-1029). فرضیه اصلی الگوی قدرت نرم اسلکتیویستی آن است که خلاقیت محتوایی در آثار تولید شده و تقویت‌سازی آثار متناسب با کنش‌گری دولت در نظام بین‌الملل می‌تواند در حفظ یکپارچگی گفتمان خودی به‌عنوان یک سازه غالب کمک کند و این ساخت در یک رابطه منطقی با تفکر حاکمیتی قرار می‌گیرد که همسویی این تولیدات رسانه‌ای– سینمایی با الگوی کنش‌ورزی در سیاست‌خارجی و حفظ مراتب قدرت، جهان‌سازی نوین را موجب می‌شود و نهایتاً تداوم چنین روندی موجب رگرسیون‌سازی مثبت[3] یعنی بازگشت به قدرت را فراهم می‌آورد. الگوی اسلکتویسیتی از قدرت در ادبیات رسانه‌ای هم راستای ساخت‌گرایی تکوینی[4] می‌باشد؛ به این معنا که اشاعه جهان‌بینی‌های سیاسی- اجتماعی و فرهنگی توسط سیستم رسانه‌ای مانند سینما باید به بازنمایی قدرت یک کشور کمک نماید و در انسجام‌بخشی میان رهیافت‌های سیاسی و رویکردهای فرهنگی مؤثر باشد که این انسجام درونی، نمایش دهنده یک نوع از مدل حکمرانی در دوره‌ای جدید است یعنی عاملیت معطوف به کنش و رفتار که اساساً دولت می‌باشد درصدد این است که بینامتن‌های فرهنگی یک کشور در نظام بین‌الملل در شکل‌دهی به ساختار سیاست جهانی مؤثر باشد. اساساً جهان بیرون از مرزهای یک هژمون مانند آمریکا جهانی بیگانه، نامنسجم و عامل بی‌ثباتی است؛ به همین دلیل در چنین فضایی تقابل به صورت خود و دیگری به نمایش در می‌آید. به بیان‌دیگر، معناسازی توسط یک فرهنگ از نشانه‌های واقع در نظام‌بین‌الملل می‌تواند به خلق گفتمان‌های جدید کمک کند و در بازنمایی دیگری و خودی مؤثر باشد (مزدخواه و دیگران، ۱۴۰۰: ۲۳۵). فریمن[5] در ارتباط با بازنمایی اسلکتیویستی بیان می‌دارد که «هدف از اعمال چنین

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

رفتاری در الگوی اعمالی 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.

۵ـ 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. به‌طورکلی، 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 به عنوان (مغلوب) موثر باشد. برهمین‌اساس، 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 نشان دهنده ویژگی سینمای هالیوود است؛ به‌طوری‌که، اکثریت روایت‌های سینمای هالیوود در پی تداوم هژمونی، بازنمایی آمریکا به عنوان یک آرمان و وانمود کردن روندهای تک‌روایتی به رهبری آمریکا می‌باشد. استراتژی روایت‌سازی تک‌ساحتی وجه غالب تولیدات سینمایی هالیوود است، راهبردی که سعی در مشروعیت‌افزایی بین‌المللی برای اقدامات دستگاه حکمرانی آمریکا دارد و سعی می‌کند امور جهان را آن‌طورکه 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 درصدد 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 بپردازد و به عبارت‌دیگر 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 گفتمان هایی خاص را بازتولید می‌کند و این گفتمان‌های نشانه‌ای از واقعیت واقع می‌شوند. برهمین 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 انعکاس‌یافته 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 کشورهایی که دارای قدرت رسانه‌ای بالایی هستند مانند آمریکا به مشروعیت سازی 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. به‌بیان دیگر، کلیشه‌سازی توانایی گفتمان‌سازی دارد و می‌تواند به پردازش و انتخاب‌گزینی نوع مقابله با تهدید دیگری بپردازد. روایت‌سازی‌های رسانه‌ای با تاکید بر آثار تولید شده سینمایی می‌توانند به‌گونه‌ای 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 ایجاز در روایت سینمایی می‌شوند.

٦- تصویرسازی و بررسی الگو سیاست‌خارجی دولت‌ها با تأکید بر قدرت رسانه‌ای

یکی از رویکردهای مهم در بررسی رفتار سیاست‌خارجی 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 بین‌الاذهانی که به نوعی تصاویر ذهنی هستند، تفاسیری از واقعیت هستند که سیاست دولت‌ها را به پیش به پیش می‌برند (Morrell, 2003). در باورها و برداشت‌ها در تصمیم‌گیری سیاست‌خارجی کشورها و پیوند بین تصویر و کنش‌گری خارجی مؤثر است و این ارتباط میان تصویرسازی و سیاست‌خارجی 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 به وسیله‌ی 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 گفتمان سازی برای بازنمایی خود و دیگری باشد. رژیم بازنمایی یا واقعیت وانموده 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 سیاست‌خارجی 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 پساساختارگرایی بودیار 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).

۷ـ روایت‌سازی سمپتماتیک هالیوود از امر جنگ و بازنمایی«خود»

روایت‌سازی سمپتماتیک[1] 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 امر منسجم و یکپارچه تعریف کند که همواره به دنبال آرمان‌های مثبت بشری، تحقق منافع جمعی و یکپارچگی است. به

1. Symptomatic

بیان ژیژک این نوع از روایت‌سازی بدون این که نیازی باشد به‌دنبال تعمیم‌های دیگری باشیم خود را به عنوان یک معنای مطلق بازنمایی می‌کند و دیگری را به حاشیه می‌راند (ژیژک،۱۳۹۷: ۱۲-۳) که به نوعی همان الگوی اسلکتیویسم رسانه‌ای هم می‌باشد.

به‌عبارت‌دیگر، روایت‌سازی سمپتماتیک هالیوود همواره سعی می‌کند که ایدئولوژی مورد تأکید در سیستم سیاسی- فرهنگی خود را علی‌الخصوص در مواقع بحرانی به‌عنوان یک امر انکارناپذیر بازنمایی کند. اساساً تولیدات هالیوود در یک خوانش سمپتماتیک، قرار گرفتن در یک کلیت انتزاعی هستند، کلیتی که درصدد بازنمایی دال‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و ایدئولوژیک آمریکا است و به‌نوعی، دنبال این موضوع است تا کلیت انتزاعی را به یک کلیت انضمامی متصل گرداند؛ یعنی خواهان این اتفاق شود که آمریکا همواره به‌دنبال صلح‌سازی و برقراری امنیت است. به‌بیان دیگر، بررسی خوانش سمپتماتیک در سینمای هالیوود و ارتباط آن با اندیشه‌های پساساختارگرایانه 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، به‌حاشیه بردن دیگری ناکام می‌باشد که به نوعی این امر می‌تواند سیاست‌ورزی غالب علیه مغلوب باشد (اشرف‌نظری، ۱۳۹۹: ۳۳۴). به‌عبارت دیگر، بازنمایی امری مانند جنگ در سینما و ضرورت مقابله با چنین نظمی رسیدن به یک آرمان‌شهر در مقابل ضدآرمان‌شهر [1] 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 (Brereton, 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 دلیل این که جزء صنایع فرهنگی دولت- کشورها می‌باشند به‌عنوان یک قدرت ابزاری می‌توانند در بازنمایی خود و فراواقعیت مؤثر

1. Dystopia

عمل نمایند و به نوعی عامل قدرت‌ساز برای خود و پیشران به حاشیه‌بردن دیگری باشند که چنین ویژگی را تأثیر توزیعی[1] قدرت رسانه با تأکید بر ابزار سینما می‌نامند.

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

جنگ ایالات‌متحده‌آمریکا درافغانستان 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 کارآمدن نئومحافظه‌کاران به رهبری جرج‌بوش(پسر) در آمریکا و وقوع رویداد عظیم ۱۱سپتامبر سال۲۰۰۱ دستگاه سیاست خارجی آمریکا دچار شیفت پارادایمی مبنی بر گذار از مبارزه با کمونیسم به جنگ با تروریسم تغییر جهت داد. حادثه ۱۱سپتامبر، 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 مبنای چارچوب تفکری نئومحافظه‌کارانه پیرامون سه ایده شکل‌گرفت: ۱) هژمونی آمریکا در سطح جهان باید حفظ گردد، ۲) ایالات‌متحده 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[2] 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 استعمارمآبانه پیداکرده بود (Newman, 2009: 33) و چنین رهیافتی نشان دهنده پارادوکس امنیت‌سازی برای برقراری صلح بوده است. استراتژی جنگ‌طلبانه

1. Distributive Impact
2. Newman and Paris

آمریکا در میان سال‌های ۲۰۰۱تا ۲۰۰۸ در قبال مسئله افغانستان بر دو محور و شاخص استوارشده 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 کشتارجمعی، د) تقویت ثبات منطقه‌ای، و)دموکراسی گستری/ امنیت سازی 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 ۱۱سپتامبر سیاستی بود که در قبال افغانستان طرح‌بندی شده بود (Dietrich, 2015: 21-31). در این استراتژی ایالات‌متحده 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 دموکراسی گستری خواهد پرداخت. بنابراین استراتژی جنگ و تهاجم برای صلح و امنیت‌سازی بوش شامل اشاعه توسعه سیاسی(SDP)[1]، اشاعه توسعه اقتصادی(SDE)[2]، بسط و اشاعه‌ی دموکراسی آمریکایی(SAD)[3] در افغانستان بوده است. به‌بیان 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 فرامنطقه‌ای آمریکا مفصل‌بندی شده بود (حمیدی و دیگران، ۱۴۰۰: ۴۱-۴۰). در اواخر دوران جرج‌بوش (پسر) و همزمان با روی کارآمدن باراک اوباما جنگ در افغانستان در کانون گفتمانی سیاست‌خارجی 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 استراتژیک برای افغانستان اما نتیجه آن‌ها در دست‌یابی به منافع حداقلی ناکام بود؛ به‌گونه‌ای که ژنرال مک کریستال بر مبنای همین ناکامی استراتژی‌ها در این کشور خواستار افزایش نیروهای

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

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). اوباما نسبت به افغانستان معتقد بود که تهدید بالقوه و واقعی بین‌المللی آمریکا از ناحیه افغانستان می‌باشد. اوباما در بیان رویکرد اتخاذی خود و نوع استراتژی که در خصوص افغانستان در پیش‌گرفته 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). اوباما جنگ افغانستان را همواره یک پروژه‌ای می‌دانست که برای آمریکا دارای ضرورت جدی بود. به بیان دیگر، سیاست صلح‌سازی اوباما در افغانستان در چارچوب سیاست خارجی رفتارساز 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. به‌طورکلی استراتژی جنگ هوشمندانه با تروریسم به منظور صلح‌سازی و امنیت‌سازی اوباما 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 به‌منظور آموزش نیروهای امنیتی- نظامی افغانستان؛

۳. برنامه‌ریزی‌های مناسب برای خروج هوشمندانه از افغانستان (Obama, 2014: 10).

اوباما همواره از جنگ در افغانستان به‌عنوان «جنگ خوب»[1] یاد می‌کرد، این استراتژی به این معنا بود که ایالات‌متحده در افغانستان ضمن حضور در این کشور به توانمندسازی نیروهای امنیتی بر پایه استراتژی‌های آموزشی- تربیتی عمل خواهد کرد تا نیروی نظامی- امنیتی افغانستان بتوانند روش‌های نوین مبارزه با تروریست را فراگیرند و بتوانند به امنیت‌سازی و به‌تبع آن صلح‌سازی بپردازند. تغییر استراتژی دولت آمریکا در زمان باراک اوباما در قبال مسئله افغانستان از یک جنگ انتخابی به جنگ ضروری و جنگ خوب نشان‌دهنده حداکثرسازی موقعیت و متعاقب آن بیشینه‌سازی امنیت می‌باشد. با روی‌کار آمدن دونالد ترامپ در آمریکا نگاه این کشور به مقوله جنگ در افغانستان متفاوت شد به‌طوری‌که، سیاست ترامپ در قبال جنگ آمریکا در افغانستان، «سیاست

1. Good War

خلق موقعیت»[1] 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 ایالات‌متحده برای مقابله با تهدیدات داخلی در افغانستان؛

۲. فرسایشی‌شدن جنگ در افغانستان و توجه به رویکردهای سیاسی در روند صلح‌سازی؛

۳. تثبیت حضور بلندمدت در افغانستان و گذار از رویکرد نظامی‌محور 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 اصلاح سازی امنیتی[2] و خلع سلاح، خارج نمودن شبه‌نظامیان از وضعیت جنگی و ادغام در جامعه (چگنی‌زاده و صحرایی، 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[1]» و «پاسگاه[2]»

۹-۱- جنگ و بازنمایی آن در فیلم ماشین‌جنگ

همان‌طورکه 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 دستورکار خود قرار دادند. باتوجه 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[3] است. این اثر هالیوود اساساً نسخه‌ای سینمایی از کتاب ژنرال چهار ستاره ارتش آمریکا استنلی مک‌کریستال 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؛ به‌گونه‌ای 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[4] 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 مک‌کریستال فرمانده ارشد نظامی آمریکا در افغانستان می‌باشد را بازی می‌کند.

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

ایفای این نقش توسط برد پیت تا حدودی در ژانر کمدی پوچ است و 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: «بیایید این جنگ را خاتمه دهیم و آمریکا پیروز این جنگ شود». ارائه چنین خوانش‌هایی در قالب فیلم در ابتدا نشان‌دهنده این مسئله است که سیاست‌خارجی 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 برخورد 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 فزآینده 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 موادمخدر 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 قابل بازنمایی 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؛ به‌طوری 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» (ماشین‌جنگ،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» (ماشین‌جنگ،۲۰۱۷: دقیقه ۵۶) این روایت‌سازی مقام ارشد نظامی آمریکا اساساً هم‌راستای اصول سیاست خارجی این کشور درقبال 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. به‌عبارتی 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 ایالات‌متحده 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 بیان‌دیگر، کلان روایت این اثر در قالب روایت‌سازی اسکلتیویسم- سمپتماتیک یعنی به حاشیه‌بردن گفتمان اجتماعی افغانستان و برجسته‌سازی گفتمان آمریکایی در 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 برچسب و عنوان، زیرمقوله و مقوله اصلی)

سکانس طلایی	تعیین برچسب 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 گفتمان آمریکایی
اسطوره سازی 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 برقرای صلح

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

اثر تولیدی هالیوود به نام پاسگاه به کارگردانی راد لوری[1] 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[2]» 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 یک‌سوم 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.

در تحلیل اثر سینمایی پاسگاه می‌توان از تئوری‌های روابط بین‌المللی به ویژه نظریات امنیتی بهره برد. از جمله این تئوری‌ها، نظریه «پیشه‌وران امنیت»[3] که متعلق با مکتب پاریس است را می‌توان در

1. Rod Lurie
2. Kamdesh
3. professionals of security

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 زننده‌ی 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[1] 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 بپردازد (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 فراقت 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. به‌طورکلی، کنش گفتاری[2] فیلم پاسگاه بر آن است تا ضمن روایت‌سازی از گفتمان آمریکا مبنی بر کشور صلح‌ساز 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. کلان گفتمان روایتی فیلم پاسگاه اساساً به‌دنبال کلیشه‌سازی است که توانایی گفتمان‌سازی دارد و می‌تواند به پردازش و انتخاب‌گزینی نوع مقابله با تهدید دیگری که در این اثر گفتمان موجود در

1. Professional of Security
2. Speech Action

ساخت سیاسی افغانستان است بپردازد. 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 لازمه رهایی از چنین وضعیتی نزدیکی دیگری مغلوب به خودِ 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)

سکانس طلایی	تعیین برچسب و عنوان	زیر مقوله	مقوله اصلی
سکانس آغازین: ورود نیروهای جدید به پاسگاه	ناکارآمدی در طراحی مکان‌های نظامی	ضعف در برنامه‌ریزی استراتژیک	اشتباهات ساختاری در استراتژی‌های نظامی آمریکا
سکانس حمله گسترده طالبان به پاسگاه	چالش امنیتی در مناطق دورافتاده	قدرت‌گیری گروه‌های شبه‌نظامی	عدم مدیریت مؤثر تهدیدات امنیتی
سکانس ارتباط با فرماندهی مرکزی	فاصله بین تصمیم‌گیران و نیروهای میدانی	ضعف در هماهنگی بین‌سازمانی	بی‌اعتمادی و شکاف در سیاست‌گذاری عملیاتی
سکانس تلاش برای حفظ پاسگاه پس از حمله	مقاومت سربازان علی‌رغم شرایط سخت	اتکا به نیروی انسانی و شجاعت فردی	وابستگی بیش از حد به 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. به‌عبارتی 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» بپردازد. 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 برجای گذاشت. به طورکلی، آمریکا هدف و غایت نهایی خود را از جنگ در افغانستان مبارزه و جنگ برای امنیت‌سازی و برقراری صلح

تعریف و تفسیر نمود؛ درحالی 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)، ۳۴۸-۳۲۹.

آقامحمدی، ابراهیم. (۱۳۹۹). روایت پساساختارگرا از جنگ ویتنام با نگاهی به سه‌گانه استون. *فصلنامه مطالعات تاریخی جنگ*، ٤(۱)،۲٦-۱.

توسلی‌رکن‌آبادی، مجید و اسماعیلی، بشیر. (۱۳۹۲). بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا: بازنمایی، هژمونی فرهنگی و پیشبرد اهداف سیاست‌خارجی. *تحقیقات سیاسی بین‌المللی*، ٤(۱٦)،۱٤۱-۱۱۷.

چگنی‌زاده، غلامعلی و محمدرضا صحرایی. (۱۳۹٤). صلح‌سازی در افغانستان:۱٤سال پس از توافق‌نامه بُن، *فصلنامه پژوهش‌های راهبردی سیاست*، ٤(۱٤)،۱۰۱-۷۱.

ژیژک، اسلاوی. (۱۳۹۷). *سال رویاهای خطرناک*. ترجمه صالح نجفی و رحمان بوذری، تهران: نشر هومس.

سلیمانی‌ساسانی، مجید. (۱۳۹۸). *شرق شناسی 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. (۱٤۰۲). وانموده ها و وانمود. ترجمه: پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث.

بیات، جلیل و دیگران. (۱٤۰۰). *تبیین ماهیت تصویر افکار عمومی آمریکا از ایران بر مبنای نظریه تصویر در روابط بین‌الملل. فصلنامه مجلس و راهبرد*، ۲۸(۱۰۵)،۱۷٦-۱٤۹.

حمیدی، سمیه و دیگران. (۱٤۰۰). آمریکا و استراتژی صلح سازی در افغانستان؛ از نئومحافظه‌کاری تا نئوهمیلتونیسم. *فصلنامه علمی مطالعات روابط بین‌الملل*، ٤(٥٦)، ۵۹-۲۹.

دریدا، ژاک. (۱۳۹۸). *نوشتار و تفاوت*. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نشی.

ژیژک، اسلاوی. (۱٤۰۲). *رخداد*. ترجمه امیر رضا گلابی، تهران: نشر نی.

ژیژک، اسلاوی. (۱٤۰۳). *سینما به روایت اسلاوی ژیژک*. ترجمه سعید نوری، تهران: نشر روزبهان.

محسن، محمد؛ حومانی، حوراء. (۱۳۹۹). هنر و سیاست و اقتصاد در جنگ نرم ضد ایران نمونه مطالعاتی هالیوود(۲۰۱٦-۱۹۷۹). *فصلنامه مطالعات رسانه‌ای نوین*، ٦(۲۲)،۳۵-۱.

مزدخواه، احسان و دیگران. (۱٤۰۱). گذار از بلوغ تقابل به الگوی تعامل نئولیبرال؛ تأملی مقایسه‌ای به سیاست خارجی ترامپ و بایدن. *مطالعات راهبردی آمریکا*، ۲ (۱)، ٤۱-۷۱.

مزدخواه، احسان و دیگران. (۱٤۰۰). نوپدیدگی در قدرت؛ بازتولید قدرت نرم در سیاست خارجی آمریکا با تاکید بر سینمای هالیوود در پسا پاندمی. *فصلنامه مطالعات بین المللی*، *۱۸* (۳)، ۲۲۷-۲٤۸.

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). Slacktivism: 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/ofpresident-obamas-commenccment-address-at-west-point.html?r=1.

❋❋❋