Media and Communication Research
Vol. 1, No. 1, Spring&Summer 2023, 61-86
(DOI) 10.22034/MCR.2023.181950

Representation of the Army in Turkish Cinema: Content Analysis of the Movie "Daq 2"

Mohammadhossein Shoaee [1]
Javad Sabouri Kazaj [2]

(Received on: 2022-05-29; Accepted on: 2023-07-11)

Abstract

Today and with the importance of media, different countries are trying to create a positive image of themselves in the minds and hearts of the people of their country and other countries based on the knowledge of mass communication and the process of representation. One of the most important concepts in this realm is power and authority, which is closely related to the actors in this field, that is, the army. The complex efforts of countries to maximize their benefit in the field of domestic and foreign policies depend on the existence of maximum security and authority of the armed forces, which is realized through the intelligent use of media and artistic representation. This research aims to show how the Turkish army is represented by focusing on one of the important and well-received Turkish movies called "Daq 2" using the semiotic analysis method of John Fiske's triple levels. According to the findings of the article, the five main axes represented, including the Ottoman approach, nationalism, humane behavior in the face of non-Turkish citizens, the use of religious symbols, and the capability and authority of the Turkish army, have been the focus of attention and have been able to intelligently combine Turkey's announced and applied policies in the region in order to persuade public opinion.

Keywords: Representation, Turkish Army, Cinema, "Daq 2" movie.

1 . Assistant Professor, Department of Communication and Media, Faculty of Culture and Communication, Imam Sadiq University, Tehran, Iran. mhshoaee1392@gmail.com

2 . Master student of Islamic education and culture and communication of Imam Sadiq University. javadsabouri@yahoo.com

پژوهش‌های رسانه و ارتباطات
سال اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۲، ص ۶۲ - ۸۶

بازنمایی ارتش در سینمای ترکیه: تحلیل محتوایی فیلم «داغ ۲»

محمدحسین شعاعی[۱]
جواد صبوری کزج[۲]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۰۸؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۴/۲۰]

چکیده

امروزه و با اهمیت‌یافتن رسانه‌ها، کشورهای مختلف می‌کوشند مبتنی بر دانش ارتباطات جمعی و با فرآیند بازنمایی، وجهه‌ای مثبت از خویش در ذهن و قلب مردم کشورشان و سایر کشورها بسازند. یکی از مفاهیم بسیار مهم در این قلمرو، قدرت و اقتدار است که پیوند تنگاتنگی با کنشگران این عرصه، یعنی ارتش، دارد. تلاش‌های پیچیده کشورها برای حداکثرسازی منفعت خویش در عرصه سیاست‌های داخلی و خارجی منوط به وجود بیشینه‌ای از امنیت و اقتدار نیروهای مسلح است که از طریق به‌کارگیری هوشمندانه رسانه‌ها و بازنمایی هنرمندانه محقق می‌شود. این پژوهش در صدد است با استفاده از روش تحلیل نشانه‌شناختی سطوح سه‌گانهٔ جان فیسک بر یکی از فیلم‌های سینمایی مهم و خوش‌اقبال ترکیه‌ای با نام «داغ ۲» تمرکز کرده، چگونگی بازنمایی ارتش ترکیه را نشان دهد. طبق یافته‌های مقاله، پنج محور اصلی بازنمایی‌شده شامل رویکرد نوعثمانی، ملی‌گرایی، رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای، استفاده از نمادهای دینی، و توانمندی و اقتدار ارتش ترکیه محل توجه بوده و توانسته است تلفیقی هوشمندانه از سیاست اعلامی و اعمالی ترکیه در منطقه و در راستای اقناع افکار عمومی در پی داشته باشد.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، ارتش ترکیه، سینما، فیلم «داغ ۲».

---

۱. استادیار فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق (ع)، تهران، ایران (نویسنده مسئول). shoaee@isu.ac.ir
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد معارف اسلامی و فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه امام صادق، تهران، ایران. javadsabouri@yahoo.com

مقدمه

یکی از اهداف دولت‌ها در استفاده از رسانه‌ها در جهت جلب همراهی مردم با خود است. در میان دولت‌ها بهره‌گیری از تلویزیون، رادیو، روزنامه، خبرگزاری‌ها، و سینما برای تبلیغات و جهت‌دهی عقاید و رفتار مردم کشورشان و حتی مردم کشورهای دیگر محل توجه بوده است. ترکیه یکی از کشورهایی بوده که با استفاده از تولیدات سینمایی در پی اقناع افکار عمومی مردمان کشور خویش و سایر کشورها است. در این میان، نقش نظامیان برجسته است. فرهنگ عمومی ترکیه، که از روان‌شناسی اجتماعی ترک‌ها و در طول قرون متمادی شکل گرفته، نوعی برتری و آزادی عمل خاص برای نظامیان قائل است (زارع، ۱۳۸۷: ۲۶۹). ارتش ترکیه (نیروهای مسلح ترکیه) (Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK)) زیر نظر وزارت دفاع ملی دولت ترکیه بوده که وظیفه‌اش حراست از ترکیه و دفاع در مقابل تهدیدهای داخلی و خارجی کشور ترکیه است. ارتش ترکیه از مهم‌ترین ارگان‌های ایدئولوژیک ترکیه است که همواره حفظ آرمان‌های لائیسیته و اصول کمالیسم[۱] محل توجه این سازمان بوده و برای این هدف به‌شدت در امور سیاسی کشور دخالت‌های جدی داشته که بعضاً به کودتای نظامی منجر می‌شود. پس از کودتای ناکام ۱۵ ژوئیه ۲۰۱۶ به دلیل دستگیری‌های گسترده افسران و درجه‌داران ارتش ترکیه، قدرت ارتش ترکیه در داخل و خارج از ترکیه تا حد بسیار تحلیل رفت و دولت ترکیه بیش از پیش بر این نهاد تسلط یافت.

این پژوهش درباره فیلم سینمایی «داغ ۲» (Dağ2) است که در سال ۲۰۱۶ در سینمای ترکیه ساخته شد. موضوع این فیلم تقابل بین نیروی‌های ویژه ارتش ترکیه و نیروهای داعش است و ارتش ترکیه را تصویرسازی می‌کند، در حالی که فیلم «داغ ۱» (سال ساخت: ۲۰۱۲) تقابل بین نیروهای ارتش ترکیه و گروه «پ.ک.ک.» را نمایش می‌دهد. در واقع، فیلم «داغ ۱» به تقابل با تهدید داخلی ترکیه (گروه پ.ک.ک.) اشاره داشت ولی فیلم «داغ ۲» به تهدیدهای خارجی ترکیه (داعش) اشاره دارد. برخی از نیروهای ویژه ارتش ترکیه در فیلم «داغ ۲»، در

فیلم «داغ۱» نیز حضور داشتند، اما به صورت سرباز و نیروی ساده‌تر و نه نیروی ویژه. همان دو نیروی ساده و سرباز که نقش محوری هر دو فیلم هستند، با انجام وظیفه صحیح در فیلم «داغ۱» و الحاق به ارتش ترکیه در فیلم «داغ۲» می‌توانند وارد نیروهای ویژه ارتش ترکیه نیز بشوند. از این جهت فیلم «داغ۲» در مرحله جلوتر و مترقی‌تر نسبت به «داغ۱» بوده و گویی از سیر درون به برون، یعنی نبرد علیه عوامل تهدید داخلی به نبرد علیه عوامل تهدید خارجی تبدیل می‌شود. علاوه بر این، فیلم «داغ۲» به صورت جامع‌تری به ویژگی‌های ارتش ترکیه پرداخته است، حال آنکه «داغ۱» بر محوریت مبارزه با گروه «پ.ک.ک.» به عنوان معضلی درونی بود. کارگردان و تهیه‌کننده این فیلم سینمایی آلپر چاغلار (Alper çağlar) است. فیلم «داغ۲» در سایت «راتن نومیتو» (rotten tomato)، نمره ۷۸ از ۱۰۰ را از بینندگان گرفته است، ولی منتقدان نقدی بر این فیلم ننوشته‌اند. همچنین، این فیلم در سایت «پایگاه داده‌های اینترنتی فیلم‌ها» (Internet Movie Database (IMDB))، نمره ۹ از ۱۰ را گرفته است. در این نظرسنجی بیش از صد هزار نفر شرکت داشته‌اند که نشان از اهمیت فیلم دارد (https://www.imdb.com/title/tt5813916/?ref_=nv_sr_srsg_1).

پرسش اصلی پژوهش پیش رو این است که «ارتش ترکیه در سینمای ترکیه چگونه بازنمایی می‌شود؟». با توجه به اینکه فیلم «داغ۲» با حمایت‌های دولت ترکیه ساخته شده و به تعبیر دیگر این فیلم در زمره فیلم‌های سینمایی وابسته به دولت ترکیه محسوب می‌شود، می‌توان نوع رویکرد حاکمیت ترکیه به بازنمایی ارتش ترکیه را در این فیلم جست‌وجو کرد.

ادبیات نظری

بازنمایی

از نظر ریچارد دایر، مفهوم «بازنمایی» (Representative theory) در رسانه‌ها عبارت است از «ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیا،

اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد» (راودراد و ماله‌پور به نقل از: هال، ۱۳۹۵: ۸۹). به زعم ژان بودریار (Jean Baudrillard)، آنچه ما با آن سر و کار داریم وانمایی فراواقعیت و شباهت‌ها است، زیرا انتقال نشانه‌ها به هیچ وجه اشاره‌ای به چیزهای واقعی نیست. وانمایی از منظر باومن، به اصل واقعیت، زندگی تازه‌ای می‌بخشد؛ این بار همچون جسدی که از گور برخاسته است (مهدی‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۹۳ - ۳۰۰). از نظر استوارت هال (Stuart Hall) سه رویکرد راجع به بازنمایی وجود دارد، که در جدول شماره ۱ بیان شده است.

جدول شماره ۱: سه رویکرد استوارت هال راجع به بازنمایی (Hall, 1997: 25)

رویکرد	تعریف
نظریه‌های بازتابی (The reflective theories)	بر اساس این رویکرد زبان معانی جهان را همان‌گونه که هست بازتاب می‌دهد.
نظریه‌های تعمدی (The intentinal theories)	طبق این رویکرد زبان بیان‌کننده آن چیزی است که مؤلف قصد و نیت آن را دارد.
نظریه‌های برساختی (The constructive theories)	از منظر این رویکرد معنا از طریق زبان ساخته می‌شود.

استوارت هال به رویکرد سوم قائل بوده است. در نگاه بازتابی، ادعا این است که زبان به شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان خارجی وجود دارد. در نگاه تعمدی یا ارجاعی گفته می‌شود زبان صرفاً بیان‌کننده چیزی است که نویسنده یا نقاش قصد بیان آن را دارد. نگاه برساختی به بازنمایی مدعی است معنا «در» و «به وسیله» زبان ساخته می‌شود (عزیزی، اتابک و افخمی، ۱۳۹۷: ۲۲۵). آنچه در فرآیند بازنمایی مهم است، معنا است. فرآیند تولید و درک معنا است که در بازنمایی مهم می‌شود. بر این اساس، می‌توان حداقل از وجود سه گونه معنا سخن گفت.

معنای صریح، معنای ضمنی و معنای اسطوره‌ای

معنای صریح (denotation) را معنای مبتنی بر تعریف، معنای تحت‌اللفظی، معنای بدیهی یا معنای مبتنی بر دریافت عام توصیف کرده‌اند. درباره نشانه‌های زبانی گفته‌اند معنای صریح همان است که در فرهنگ‌های لغت داده شده است. معنای ضمنی (connotation) به تداعی‌های اجتماعی‌فرهنگی و شخصی نشانه اشاره دارد. عواملی همچون طبقه، سن، جنسیت و تعلق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معنای ضمنی دخالت دارد. مرتبه اول دلالت، دلالت صریح است: در این مرحله نشانه از یک دال و یک مدلول تشکیل شده است. دلالت ضمنی مرتبه دوم دلالت است که نشانه دارای دلالت صریح (دال و مدلول) را در حکم دال خود می‌پذیرد و مدلولی تازه را به آن منتسب می‌کند. خود بارت (RolandBarthes) بعدها تقدم را به دلالت‌های ضمنی داد. دلالت ضمنی (و همچنین دلالت صریح) حاصل عملکرد روابط جانشینی، روابط همنشینی و تنوعات اجتماعی‌فرهنگی به علاوه عوامل تاریخی است. تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره‌های فرهنگی در صدد است از طریق ساختارشکنی روش‌های کارکرد رمزها در متون یا ژانرهای به‌خصوص عامه‌پسند، نشان دهد که چطور از برخی ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورها حمایت می‌شود و متعالی جلوه داده می‌شوند و چگونه برخی دیگر سرکوب می‌شوند (سجودی، ۱۳۹۵: ۷۱-۸۶).

روش پژوهش

روش تحلیل این پژوهش، نشانه‌شناسی (semiology) است که در زمره روش‌های کیفی محسوب می‌شود. از منظر روش‌شناختی، همه پارادایم‌های غیراثباتی را می‌توان در قالب روش‌شناسی کیفی (Qualitative Methodology) قرار داد (محمدپور، ۱۳۹۷: ۶۹). از نگاه امبرتو اکو، نشانه‌شناسی با هر چیزی که بتواند نشانه قلمداد شود سر و کار دارد. نشانه‌شناسی نه فقط شامل مطالعه چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره «نشانه» می‌نامیم، بلکه

مطالعه هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره و دلالت دارد. از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا، ظاهر شوند. نشانه‌شناسان معاصر نشانه‌ها را به طور منزوی مطالعه نمی‌کنند، بلکه آنها را به عنوان بخشی از نظام‌های نشانه‌ای (مثل رسانه یا ژانر) بررسی می‌کنند. آنها به دنبال پاسخ به این پرسش‌اند که: معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود؟ نشانه‌شناسی در گونه‌های فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۰-۲۱). هرچند مبتنی بر آرای نشانه‌شناسان می‌توان از روش‌های مختلف نشانه‌شناسی سخن گفت، اما در این پژوهش به دلیل موضوع و پرسش اساسی، از روش تحلیلی جان فیسک استفاده شده است.

روش نمونه‌گیری استفاده‌شده در این پژوهش، روش تمام‌شماری بوده است. مدت این فیلم سینمایی ۰۲:۱۴:۲۳ بوده و در پی کشف بازنمایی ارتش تمام سکانس‌های ترکیه بررسی شده است. ضمناً به منظور دقت بیشتر و با توجه به سطوح سه‌گانه فیسک و آشنایی نویسندگان با زبان ترکی، فیلم زبان اصلی مشاهده و بررسی شده است.

سطوح رمزگان جان فیسک

از منظر نشانه‌شناسان، پیام‌ها دارای رمز است و شناخت این رمزها بر عهده نشانه‌شناسان بوده است. از دیدگاه جان فیسک، همه رمزها معنا را می‌رسانند. وی هدف تحلیل نشانه‌شناختی را معلوم‌کردن لایه‌های معانی رمزگذاری‌شده می‌داند (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۷۱) و می‌گوید رمزها دارای سه سطح‌اند: واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

سطح نخست: واقعیت

رمزهای اجتماعی: با توجه به اینکه انسان‌ها در جامعه زندگی می‌کنند پیشاپیش در درون برخی آیین‌ها، هویت‌ها، رسوم و قواعد اجتماعی هستند که دلالت‌های نیرومندی دارند. این

رمزگان از طریق کلام، ژست‌های بدنی و رفتار عینیت می‌یابند. عمدتاً این فرآیند دلالت‌گری را عقل سلیم صورت می‌دهد. این رمزهای فنی در سطح دوم نمود می‌یابند و عبارت‌اند از: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، صدا، آیین‌ها، هویت‌ها، آداب و رسوم و نظام قبیله‌ای.

سطح دوم: بازنمایی

رمزهای فنی: این رمزها کمتر اجتماعی‌اند و بیشتر به قدرت خلاقیت سازنده فیلم وابسته‌اند؛ عموماً خصلتی زیبایی‌شناختی دارند. از جمله این رمزها می‌توان ظاهر، لباس، چهره، نورپردازی، فاصله، دوربین، تدوین، موسیقی و حتی خصلت‌های بلاغی و خطابی را نام برد.

سطح سوم: ایدئولوژی

رمزهای ایدئولوژیک: این رمزها دو رمز اول و دوم را به گونه‌ای سازمان می‌بخشند که از درونشان معانی سازگار و منسجم به وجود آید. کارکرد رمزهای ایدئولوژیک، طبیعی‌سازی و اسطوره‌سازی از رمزهای قراردادی و قواعد سلطه‌گر است. مدرنیسم، سنت، فردگرایی، پدرسالاری، و جنسیت در زمره این رمزها است.

یافته‌های پژوهش

داستان فیلم

نیروهای داعش در عراق یکی از خبرنگاران ترکیه‌ای، به نام جیدا بالابان، را دستگیر کرده و قصد کشتن و برداشتن فیلم از این صحنه را دارند، ولی نیروهای ویژه ترکیه در عملیاتی حرفه‌ای، آن خبرنگار ترک را نجات می‌دهند. جیدا بالابان از منتقدان دولت و ارتش ترکیه است و معتقد است دولت و ارتش ترکیه نباید راجع به ظلم‌های داعش بی‌اعتنا و بی‌توجه باشند. او به دست نیروهای ویژه ترکیه نجات می‌یابد اما از این شاکی است که

چرا نیروهای ویژه ترکیه دیگر هم‌تیمی‌های غیرتُرکش را نجات ندادند. آن خبرنگار در طول مسیر بازگشت، نقدهایش را بر نگاه نژادپرستانه ارتش ترکیه بیان می‌کرد. از نظر نیروهای ویژه ترکیه، فقط نجات آن خبرنگار، به عنوان شهروندی ترک، وظیفه آنها است. در بین راه و در هنگام عبور از مسیر، جنایات و کشتار داعشی‌ها در این فیلم نمایان است. در طول مسیر چند عملیات علیه داعش به دست نیروهای ویژه ترکیه صورت می‌گیرد. علاوه بر نجات آن خبرنگار ترک، وظیفه دیگری بر دوش نیروهای ویژه ترکیه بود و آن ممانعت داعش از نابودی بنای تاریخی سارگون بود که در عملیاتی مانع ویرانی این بنا می‌شوند.

یکی دیگر از عملیات‌های نیروهای ویژه ترکیه در مواجهه با نیروهای داعش بود. داعشی‌ها در حال کشتار مردم عادی بودند که نیروهای ویژه ترکیه وارد درگیری با آنها می‌شوند و همه آنها را نابود می‌کنند و چندتن از مردم بومی آن منطقه را از دست داعش نجات می‌دهند. در ادامه، نیروهای ویژه ترک به روستای چارداک، که روستایی ترکمن بود، می‌روند و با مهمان‌نوازی مردم این روستا مواجه می‌شوند. با بی‌سیم خبر می‌رسد که نیروهای ویژه هر چه زودتر آن روستا را ترک کنند و به ترکیه باز گردند، زیرا فردای آن روز داعش به آن روستا حمله خواهد کرد. فرمانده و سایر نیروهای ویژه ترک در تردید بین رفتن و ماندن قرار می‌گیرند؛ اگر روستای چارداک را ترک می‌کردند مرگ اهالی این روستا به دست داعشی‌ها حتمی بود. سرانجام نیروهای ویژه ترکیه تصمیم می‌گیرند در روستا بمانند و با داعش بجنگند. خبرنگار ترک و کودکان روستا به وسیله بالگرد به ترکیه می‌روند و نیروهای ویژه ترک برای دفاع از زنان و سالمندان روستا در چارداک می‌مانند و با داعشی‌ها مبارزه می‌کنند. فرمانده نیروهای ویژه ترک معتقد بود مردم چارداک که ترکمن هستند، بخشی از مردم ترک محسوب می‌شوند و علت ماندنشان این موضوع بود. مبارزه و ایستادگی‌شان موجب کشته‌شدن فرمانده و برخی از نیروها شد، هرچند مقاومتشان در مقابل نیروهای داعشی جواب داد و داعشی‌ها در این نبرد شکست خوردند.

برای بازنمایی ارتش ترکیه در این فیلم سینمایی پنج محور کشف شده است: ۱. رویکرد نوعثمانی؛ ۲. ملی‌گرایی؛ ۳. رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای؛ ۴. استفاده از نمادهای دینی و ۵. توانمندی ارتش ترکیه. به دلیل اینکه شرح تمام سکانس‌های فیلم سینمایی مرتبط با موضوع سبب طولانی‌شدن مقاله می‌شود تحلیل پنج سکانس از باب نمونه در ادامه ذکر شده است.

۱. رویکرد نوعثمانی

توصیف سکانس: بازه زمانی ۰۱:۱۳:۰۶ تا ۰۱:۱۵:۰۰؛ بوران (از اهالی روستای ترکمن‌نشین چارداک) ابتدا از میهمانان (نیروهای ویژه ترکیه و خبرنگار ترک آزادشده از دست داعش) با چای پذیرایی می‌کند و سپس با آنها درباره زندگی شخصی خود، علایق مردم آن منطقه به ترکیه و ناراحتی از جدایی بین ترکمن‌های عراق و ترکیه وارد گفت‌وگوی صمیمی می‌شود.

سطح اول: زبان مشترک ترکی بین مردم ترکیه و ترکمن‌های عراق موجب ارتباط‌گیری سهل و صمیمی شده است. در آن خانه پرچم ترکیه در ابعاد بزرگ‌تری در کنار پرچم ترکمن‌های عراق به صورت عمودی بر روی دیوار آویخته شده است. دکوراسیون خانه به شکل سنتی و با عکس یادگاری قدیمی، صنایع دستی و برخی صنایع قدیمی تزئین شده است. بوران می‌گوید بچه‌های اینجا آرزو می‌کنند روزی سرباز ترکیه شوند و ما با داستان‌های شما بزرگ شده‌ایم. همچنین، بوران از زندگی خودش و روابطش با ترکیه سخن می‌گوید. خبرنگار ترک از علت قطعی یکی از پاهای بوران می‌پرسد و او درگیری با داعش را علت این قطعی عضو ذکر می‌کند. همچنین، ادامه می‌دهد که قبل از ورود داعش به این منطقه، وضعیت کشاورزی خوب بود ولی پس از جنگ داعش همگی ویران شد. آغوز، یکی از نیروهای ویژه ترکیه، می‌گوید قبلاً عثمانی‌ها به این منطقه «سرزمین ترکمن» می‌گفتند. بوران نیز از اینکه بین کردها و عرب‌ها محاصره شده‌اند و ارتباطشان با ترکیه از بین رفته است ابراز ناراحتی می‌کند. اشاره به دوران عثمانی پیوند

تاریخی و حس ریشه مشترک داشتن را در بینشان قوت می‌بخشد. بوران علاوه بر این، نگاه مثبت مردمان ترکمن راجع به ترکیه را بیان می‌کند و اینکه ترکیه به عنوان آرمانشان مطرح است.
سطح دوم: به طور کلی، آنچه از زبان بدن در ذهن مخاطب تداعی می‌شود حس مشترک و همدلی قوی آن شهروندان ترکیه و بوران به عنوان ترکمنی عراقی است. دکوراسیون و تزئینات خانه به سبک سنتی است و محدودیت‌های امکاناتی زندگی روستایی و احساس تعلق مردمان آن روستا به گذشته و سنت خود را به مخاطب القا می‌کند. قرارگرفتن پرچم ترکیه در اندازه بزرگ نسبت به پرچم ترکمن‌های عراق، قدرت، بزرگی و سیطره پرچم ترکیه بر پرچم ترکمن‌های عراق را نشان می‌دهد. همچنین، پرچم ترکیه در بخش مرکزی دیوار است که محوریت و مرکزیت دارد. پخش موسیقی ترکی در آن خانه حس فرهنگ مشترک بین آنها را تقویت می‌کند و محیط خانه را تحت تأثیر فرهنگ ترک قرار می‌دهد.
سطح سوم: کنار هم قرارگرفتن دال‌های زبان ترکی، تاریخ عثمانی، موسیقی ترکی و پرچم ترکیه به مدلول پیوند فرهنگی و تاریخی بین ترکیه و ترکمن‌های عراق اشاره دارد. سیاست «نوعثمانی‌گرایی» را به طور خلاصه می‌توان سیاستی دانست که در آن، حزب عدالت و توسعه ترکیه با تبعیت و بهره‌گیری از سیاست‌های تهاجمی دوران امپراتوری عثمانی و تئوریزه‌کردن آنها، از دو بازو در دیپلماسی‌اش بهره می‌برد؛ بازوی پان‌ترکیسم و بازوی سنی‌گری (شیخ‌الاسلامی و نوری، ۱۳۹۶: ۲۱۵-۲۱۷). پیوند تاریخی قوی‌ای میان ترکیه و ترکمن‌های عراق در دوره عثمانی وجود دارد، به گونه‌ای که با فتح عراق به دست سلیمان یکم در سال ۱۵۳۴ م. به دنبال تسخیر بغداد به دست مراد چهارم در سال ۱۶۳۸، شمار فراوانی از تُرکان در عراق نفوذ پیدا کردند. بنابراین، بسیاری از ترکمن‌های امروزی عراق فرزندان سربازان عثمانی، بازرگانان و کارمندان دولتی بودند که در دوران حکومت امپراتوری عثمانی به عراق آورده شده بودند. هم‌اکنون و در عصر کنونی هم ارتباط فرهنگی بین ترکیه و ترکمن‌های عراق وجود دارد.

پرچم کشور ترکیه از پرچم امپراتوری عثمانی اخذ شده است و با توجه به اینکه منطقه ترکمن‌های عراق روزگاری بخشی از امپراتوری عثمانی بوده، پرچم ترکیه در این سکانس بر پرچم تاریخی امپراتوری عثمانی دلالت دارد؛ لذا وجود پرچم ترکیه در این سکانس، سیطره و غلبه تاریخی امپراتوری عثمانی بر منطقه ترکمن‌های عراق را نمایان می‌کند. زبان ترکی به عنوان زبان مشترک مردمان ترکیه و ترکمن‌های عراق پیوند فرهنگی عمیقی بینشان ایجاد می‌کند. علاوه بر این، موسیقی ترکی هم به عنوان برجسته‌ترین هنرها اشاره به عمق ارتباط فرهنگی مردمان این دو سرزمین، در عرصه هنر و موسیقی دارد. در این سکانس از فیلم، داعش به عنوان دشمن مشترک کشور ترکیه و ترکمن‌های عراق معرفی می‌شود. با توجه به اینکه امپراتوری عثمانی سالیان متمادی در بلاد اسلامی با نام خلافت اسلامی حکمرانی داشتند، اینک ادعای خلافت اسلامی از طرف داعش به عنوان رقیب و دشمن تمدنی برای کشور ترکیه، به عنوان وارث امپراتوری عثمانی، محسوب می‌شود. به تعبیر دیگر، کشور ترکیه به عنوان وارث امپراتوری عثمانی همچنان در پی کسب قدرت و مشروعیت از دست رفته است.

تصویر شماره ۱: تصویری از سکانس مربوط به بازنمایی رویکرد نوعثمانی ارتش ترکیه

۲. ملی‌گرایی

توصیف سکانس: بازه زمانی ۰۲:۰۶:۰۶ تا ۰۲:۰۷:۵۳؛ در این سکانس فرمانده فیصل در اتاقی نظامی با سه تن از نیروهای ویژه ترکیه درباره عملیات نجات جیدا بالابان، خبرنگار ترکیه، از دست داعش صحبت می‌کند.

سطح اول: فضای محیطی سکانس، اتاقی نظامی است و افراد لباس نظامی بر تن دارند. لباس نظامی‌ای که بر تنشان است نماد ملی‌گرایی است. چهره‌پردازی و شکل ایستادن این چهار نفر، به‌ویژه فرمانده فیصل، مقتدرانه و استوار است که حس و فرم اقتدار نظامی را منتقل می‌کند. در این سکانس فرمانده فیصل بیشتر در جایگاه موعظه قرار دارد و نگاه بالا به پایین فضای نظامی‌گری را تداعی می‌کند. فرمانده نیروهای ویژه ترکیه با سه تن از نیروهایش درباره نجات خبرنگار ترکیه گفت‌وگویی می‌کند و برنامه‌اش برای عملیات را پیشنهاد می‌دهد. فرمانده فیصل خطاب به نیروهایش می‌پرسد: «به نظر شما چرا این زن را نجات می‌دهیم؟ روزنامه‌نگاری را که از سربازان ارتش انتقاد کرده است. قبل از همه چیز او شهروندی ترک است». بکیر، یکی از نیروهای ویژه ترکیه، از فرمانده می‌پرسد: «فرمانده! هنوز هم هست؟ (هنوز هم او شهروندی ترک است؟)». فرمانده فیصل در پاسخ به او می‌گوید: «هست آیا؟ هنوز هم هست؟ سر یک زن ترک را می‌برند و (با دوربین) ضبط خواهند کرد. دنیا تماشا خواهد کرد. قبل از همه وظایفمان، وظیفه‌ای اخلاقی داریم. زندگی‌مان را به خطر می‌اندازیم، برای ملتمان و همراه با آنان در مقابل دشمن خواهیم ایستاد. به ما نفرت داشته باشند یا به ما عشق بورزند، هیچ تفاوتی ندارد، وظیفه ما نجات هموطن است».

سطح دوم: هنگام شروع سکانس دوربین به صورت پن از سمت چپ به سمت راست حرکت می‌کند و با خطوط عمودی دیوار مواجه می‌شویم که حس عظمت، قدرت، استقلال و مردانگی را به مخاطب القا می‌کند. همچنین، فضای اتاق نظامی از اجسام هندسی مستطیل و مربعی تشکیل شده است که تداعی‌گر نظم و صراحت است. فردی که در آن اتاق و پشت به این چهار

نفر است که به نظر می‌رسد مشغول کاری است و جدیت محیط کار را نمایان می‌کند. در آن اتاقِ نظامی تصاویر متعددی از نقشه جغرافیایی وجود دارد که اهمیت مرزهای جغرافیایی و تمامیت ارزی را در منظر نظامی‌گری می‌رساند. پس از اینکه فرمانده فیصل شروع به خواندن کاغذی می‌کند تصویر افراد به صورت ریتمی به سمت فرمانده فیصل می‌رود، به شکلی که او و یکی از نیروهای ویژه رو به دوربین هستند و دو نفر دیگر از نیروهای ویژه پشت به دوربین نظاره‌گر فرمانده فیصل‌اند؛ تصویر به شکلی است که گویا مخاطب فرمانده فیصل آن دو فرد و دوربین است؛ می‌تواند پیام فرمانده فیصل را علاوه بر نظامی‌ها به مخاطبان دوربین که احتمالاً مردم ترکیه باشند انتقال دهد. او از مسئولیت اصلی ارتش ترکیه، یعنی حفاظت از مردم ترکیه، سخن می‌گوید.

سطح سوم: مهم‌ترین هدف ارتش ترکیه حفظ و حراست از مردم ترکیه است، چه افرادی که منتقد دولت‌اند و چه افرادی که همسو و طرفدار سیاست‌های حاکمیت‌اند. در واقع، آنچه از نظر ارتش ترکیه اهمیت دارد ملیت و شهروندی ترکیه است. آن خبرنگار ترکیه که منتقد سیاست‌های دولت در قبال داعش بود، نیز تحت حمایت ارتش ترکیه قرار می‌گیرد و از دست داعش آزاد می‌شود. اینکه خبر کشته‌شدن شهروند و خبرنگاری از ترکیه در رسانه بازتاب پیدا کند برای ارتش ضعف محسوب می‌شود. در واقع، به مردمانی که در سرزمینی با جغرافیای مشخص در یک کشور زندگی می‌کنند «ملت» می‌گویند که احساس می‌کنند از دو جهت مادی و معنوی به هم وابسته‌اند (کامران، مینایی و زارعی، ۱۳۸۸: ۸).

تصویر شماره ۲؛ تصویری از سکانس مربوط به بازنمایی ملی‌گرایی ارتش ترکیه

۳. رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای

توصیف سکانس: بازه زمانی ۰۰:۵۴:۴۶ تا ۰۰:۵۶:۱۷؛ در این سکانس پس از اینکه نیروهای ویژه ترکیه، نیروهای داعش را که در مسیرشان بود، شکست می‌دهند، فرمانده فیصل، فرمانده نیروهای ویژه ترکیه، به سمت خانمی می‌رود که در اسارت نیروهای داعش بود. نیروهای داعش قصد زنده‌سوزاندن این خانم را داشتند که پس از فرارسیدن نیروهای ویژه ترکیه از این مقصود ناکام می‌مانند.

سطح اول: فرمانده فیصل پس از شکست‌دادن نیروهای داعش به سمت خانم در بند می‌رود و طنابی را که آن خانم با آن بسته شده است با چاقو پاره می‌کند و آن خانم آزاد می‌شود. فرمانده فیصل همچنین چشم‌بند آن خانم را که مانع دیدش می‌شد، از صورتش کنار می‌کشد تا خانم بتواند ببیند. این صحنه نیز به این اشاره دارد که نیروهای ویژه ترکیه او را از خاموشی نجات داده و به او روشنایی، دیدن جهان و زندگی دوباره می‌بخشند. آن خانم با دیدن نشان ارتش ترکیه بر سینه فرمانده فیصل، او را در آغوش می‌گیرد و از شوق نجات‌یافتگی می‌گرید. قسمتی از لباس آن خانم پاره بود، لذا با ترس و اضطرابی که او را فرا گرفته بود، خود را بلافاصله با همان لباس می‌پوشاند. در همین حال، فرمانده فیصل به او می‌گوید: «نترس! در امنیت هستی». لباس خانم به رنگ نارنجی است که این رنگ لباس مختص به اسرای داعشی است و لباس فرمانده فیصل نیز نظامی است؛ در واقع، لباس هر دو به نقش آنها در این سکانس اشاره دارد؛ یکی نظامی و دیگری اسیر نیروهای داعش. زبان گفت‌وگوی فرمانده فیصل و آن خانم ترکی است که بر ترک‌بودن هر دو دلالت دارد.

سطح دوم: مکان سکانس به شکل مسطح و شبه‌کویری است. همچنین، محل قرارگرفتن آن خانم نیز به صورت شبه‌باتلاق است که حس استیصال و درماندگی را به ذهن متبادر می‌کند. فیصل ابتدا با نگاهی به آن نیروی کشته‌شده داعش و اطمینان از مرگ او تفنگ خود را بر آن چوبه صلیبی مانند تکیه می‌دهد و به سمت آن خانم می‌رود. در این صحنه فرمانده فیصل بالاتر

از آن خانم دیده می‌شود و آن خانم دستش را از پایین به بالا و به سمت نشان ارتش ترکیه می‌برد و از همان زاویه پایین به بالا به سمت فرمانده فیصل خیز برمی‌دارد و او را در آغوش می‌گیرد. سپس فرمانده نیز با نشستن کامل بر روی زمین سطح خود را با او یکی می‌کند. این صحنه بر موضع قدرت و ترحّم فرمانده فیصل و همچنین موضع درخواست کمک و ضعف آن خانم دلالت می‌کند. هنگامی که آن خانم، فرمانده فیصل را به آغوش می‌گیرد حس امنیت و اطمینان به مخاطب القا می‌شود. موسیقی این سکانس حس آرامش را به مخاطب منتقل می‌کند.

سطح سوم: وجود جسد فرد داعشی، نفت، صلیب که آن خانم در بند آن بود، بسته‌بودن دست‌های آن خانم، چشم‌بند روی صورتش و لباس نارنجی که رنگ لباس اسیران داعشی است، همگی فراهم‌بودن جنایتی بشری از طرف داعش را حکایت می‌کند. از سوی دیگر، این سکانس نمایانگر وجهه مثبت و محبوبیت ارتش ترکیه در نظر افراد غیرترکیه‌ای است، به شکلی که آن خانم ترکمن عراقی با دیدن نشان ارتش ترکیه اشک شوق و شعف بر روی گونه‌هایش جاری می‌شود. در این سکانس، ارتش ترکیه منجی آن گروهی معرفی می‌شود که در اسارت داعش بودند. وظیفه ارتش ملی هر کشور حفظ و حراست از مردم کشور خود از تمام تهدیدهای داخلی و خارجی است، ولی این سکانس تصویری از ارتش ترکیه را نشان می‌دهد که آنها برای انجام‌دادن وظیفه انسانی و نجات مردم غیرنظامی آن منطقه از اسارت و فشار داعشی‌ها وارد نبرد با آنها می‌شوند و پس از شکست‌دادنشان، رفتار محبت‌آمیزی با مردم آزادشده از دست داعش دارند.

تصویر شماره ۳؛ تصویری از سکانس مربوط به رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای ارتش ترکیه

۴. استفاده از نمادهای دینی

توصیف سکانس: بازه زمانی ۰۱:۴۷:۰۷ تا ۰۱:۴۸:۱۰؛ در این سکانس عارف، تک‌تیرانداز نیروهای ویژه ترکیه، در نبرد پایانی نیروهای ویژه ترکیه با نیروهای داعش در روستای چارداک، در قسمت بالای مناره مسجد روستای چارداک مشغول تیراندازی است که تانک متعلق به داعش برای منهدم‌کردن او اقدام به نابودی آن مناره مسجد می‌کند.

سطح اول: عارف در بالای مناره مسجد، به عنوان تک‌تیرانداز، نیروهای داعش را هدف قرار می‌دهد. تانک متعلق به نیروهای داعش موضع توپ خود را به سمت آن مناره می‌گیرد و آماده شلیک می‌شود. یکی از نیروهای ویژه ترکیه با چرخش لوله تانک به سمت تک‌تیرانداز چهره‌اش متعجب و ترسیده می‌شود و به عارف این موضوع را انتقال می‌دهد. تلاش نیروهای ویژه ترکیه برای انهدام تانک در مرحله اول بی‌حاصل می‌ماند. با این حال، عارف قبل از شلیک توپ به بیرون از مناره می‌پرد. مناره مسجد با شلیک تانک داعشی منفجر می‌شود ولی چند لحظه بعد، آغوز، یکی از نیروهای ویژه ترکیه، همان تانک را هدف قرار می‌دهد و منفجر می‌کند. گویی آغوز با انهدام آن تانک، انتقام انفجار مناره مسجد را از آن می‌گیرد.

سطح دوم: در ابتدای سکانس عارف بالای مناره مسجد مشاهده می‌شود. زاویه دوربین پایین به بالا است و عارف در بالای مناره مسجد در موضع اقتدار نشان داده می‌شود. همچنین، پرچم کشور ترکیه در پشت تصویر عارف به صورت برافراشته به چشم می‌آید. در واقع، در این تصویر بین سه نشانه، یعنی مناره مسجد، نیروی نظامی ترکیه (یعنی عارف) و پرچم کشور ترکیه پیوند معنایی حاصل می‌شود. صدای تیر فضای سکانس را جنگی کرده است. در ادامه سکانس، دوربین بر روی صورت عارف از فاصله نزدیک متمرکز می‌شود و چشمان عارف به عنوان مهم‌ترین ابزار تک‌تیرانداز نمایان است. همچنین، بلافاصله دوربین از چشم او به دوربین تفنگ می‌رود که این دوربین نیز وسیله‌ای برای افزایش توانایی بینایی و دیدِ بادقت است. در واقع، تأکید بر روی چشم و دوربین تفنگ نشان از دقت عمل، تیزبینی و هوشیاری

نیروهای ویژه ترکیه، به‌ویژه عارف، است. وقتی لوله تانک به سمت مناره و عارف تغییر موضع می‌دهد صدای تانک بر رعب و وحشت صحنه می‌افزاید. در این لحظه لوله دوربین تانک به سمت مناره مسجد قرار می‌گیرد، زاویه دوربین کمی از پایین است و مناره مسجد همچنان در موضع اقتدار مشاهده می‌شود. سپس دوربین از زاویه بالا تانک را نشان می‌دهد و فاصله‌اش همچنان بیشتر و بیشتر می‌شود که حساسیت و احساس خطر را به مخاطب القا می‌کند. در لحظه انفجار مناره مسجد، زاویه دوربین به صورت مستقیم است. در واقع، مناره مسجد از موضع اقتدار خارج می‌شود. لحظه‌ای که لوله تانک پس از انفجار مناره مسجد به سمت آغوز می‌آید این لوله تانک دقیقاً در مقابل دوربین قرار می‌گیرد؛ گویی تانک می‌خواهد به سمت دوربین شلیک کند. این صحنه، ترس و اضطراب مخاطب را افزایش می‌دهد و مخاطب فیلم تانکی را که مناره مسجد را منفجر کرده است در مقابل خود می‌بیند. تصویر به شکلی است که مخاطب، خود را دشمن تانک و داعش فرض می‌کند. پس از انهدام تانک به دست آغوز موسیقی فیلم حس پیروزی را به مخاطب القا می‌کند.

سطح سوم: مسجد؛ یکی از مهم‌ترین نمادهای دینی در اسلام محسوب می‌شود که مسلمانان برای انجام‌دادن فرائض دینی و عبادات بدان مراجعه می‌کنند و در واقع محل عبادت و راز و نیاز با خدا است. مساجد اهل سنت یک مناره دارد و مساجد شیعیان دو مناره. در این فیلم مسجد مذکور تک‌مناره است و به مذهب سنی اشاره دارد. بنابراین، به سنی‌گری توجه شده است. در کشور ترکیه، به‌ویژه در میان جریان‌های اسلام‌گرای این کشور، مناره و نبرد در راه اسلام با هم پیوند دارند. در بیتی منسوب به ضیاء گوکالپ، آمده است: «مسجدها پادگان‌های ما، مناره‌ها سرنیزه‌های ما و گنبد کلاه خود و مؤمنان سربازان ما هستند» (https://www.malumatfurus.org/ziya-gokalp-asker-duasi-ilahi-ordu-siiri/). این بیت به‌شدت در فضای ترکیه برجسته است. به تعبیری، در فضای سیاسی سکولار ترکیه، بیتی نمادین و اعتراضی در جهت جریان اسلام‌گرایی محسوب می‌شود. رجب طیب اردوغان،

رئیس جمهور فعلی ترکیه، به عنوان شخصیتی اسلام‌گرا، در سال ۱۹۹۷، قبل از دوران ریاست جمهوری‌اش، این بیت را در نطقی عمومی قرائت کرد و سبب تهییج افکار عمومی شد. لذا دادگاه امنیتی ایالتی در ۲۱ آوریل ۱۹۹۸ او را به ۱۰ ماه زندان محکوم، و از تصدی مجدد مناصب انتخابی محروم کرد. لذا مناره علاوه بر اینکه بر مسجد به صورت نمایه‌ای دلالت دارد، معنای ضمنی دیگری راجع به جریان اسلام‌گرایی و شعر مذکور در کشور ترکیه دارد.

تصویر شماره ۴؛ تصویری از سکانس مربوط به استفاده از مناره مسجد به عنوان نماد دینی

۵. توانمندی ارتش ترکیه

توصیف سکانس: بازه زمانی ۰۰:۰۲:۰۲ تا ۰۰:۰۶:۴۰؛ نیروهای داعش خبرنگار ترکیه‌ای را دستگیر می‌کنند و می‌خواهند سرش را ببرند و این صحنه را ضبط کنند. در این حین نیروهای ویژه ترکیه وارد عمل می‌شوند و تک‌تک نیروهای داعش را از بین می‌برند. در پی این عملیات خبرنگار ترکیه‌ای نجات می‌یابد.

سطح اول: در این سکانس نیروهای داعش ۱۱ نفر و نیروهای ویژه ترکیه هفت نفرند و سلحشوری و شجاعت نیروهای ویژه ترکیه را با وجود تعداد کم در مقابل نیروهای داعش به تصویر می‌کشد. فرمانده نیروهای ویژه ارتش ترکیه که در نزدیکی نیروهای داعش است، با علامت دست به شکل تفنگ که دلالت از شروع عملیات و تیراندازی دارد، به سایر

نیروهای ویژه ترکیه شروع عملیات را دستور می‌دهد. در این سکانس نیروهای ویژه ارتش ترکیه جای‌گیری و استتار مناسبی داشتند و از این جهت به شکل حرفه‌ای نیروهای داعش را غافلگیر کردند و سرعت عمل بالایی از خود نشان دادند و در فاصله زمانه کوتاهی همه نیروهای داعش را کشتند. تک‌تیرانداز نیروهای ویژه ترکیه با شلیک گلوله‌ای دقیق به سر فردی که می‌خواست سر خبرنگار ترکیه را ببرد، نبرد را آغاز کرد. دقت عمل بالای نیروهای ویژه ترکیه نیز در این سکانس محل توجه است. نیروهای ویژه ترکیه در این نبرد هیچ تلفاتی نمی‌دهند که این موضوع عملکرد مناسب آنها در این عملیات را نشان می‌دهد.

سطح دوم: صدای مهیب هواپیما، رعب و وحشت را در ابتدای سکانس تداعی می‌کند. همچنین، صدای فریاد انسان و شلیک گلوله فضای ترس و وحشت را افزون می‌کند. دوربین از پایین به بالا تصویر خبرنگار ترکیه و تصویر نیروی داعشی را نمایش می‌دهد که آماده است سر خبرنگار را ببُرد؛ این صحنه، قدرت و سلطه نیروی داعشی بر خبرنگار ترکیه را نشان می‌دهد. یک دست نیروی داعشی بر سر خبرنگار ترکیه است و در دست دیگرش چاقویی است که زیر گردن آن خبرنگار قرار داده است. خبرنگار ترکیه‌ای به شکل تحقیرآمیزی نمایش داده می‌شود. وجود تصویر تجهیزات نظامی، فضای جنگی منطقه را محسوس می‌کند.

در انتهای سکانس، فرمانده فیصل نوار دوربینی را که قرار بود، لحظه سربُریدن خبرنگار ترکیه در آن ضبط شود، زیر پای خود خُرد می‌کند؛ با خُردشدن آن نوار، سکانس عوض می‌شود، گویا خُردشدن آن نوار، پایان آن ماجرا و شروع قضایای دیگر را حکایت می‌کند؛ به تعبیر دیگر، وظیفه نجات آن خبرنگار ترکیه‌ای به دست نیروهای ویژه ترکیه به خوبی به پایان رسید و قضایای دیگر تازه شروع خواهد شد.

سطح سوم: در این فیلم از اسلحه‌های مخصوص ارتش ترکیه استفاده شده است، مثل بورا ۱۲ (Bora ۱۲)، اسنایپر ریفل (Sniper Rifle)، کومبات ریفل ام.پی.تی. (Combat Rifle MPT)، توساس شاتگون یو.تی.اس. (Tusas Shotgun UTS) و ... . استفاده از

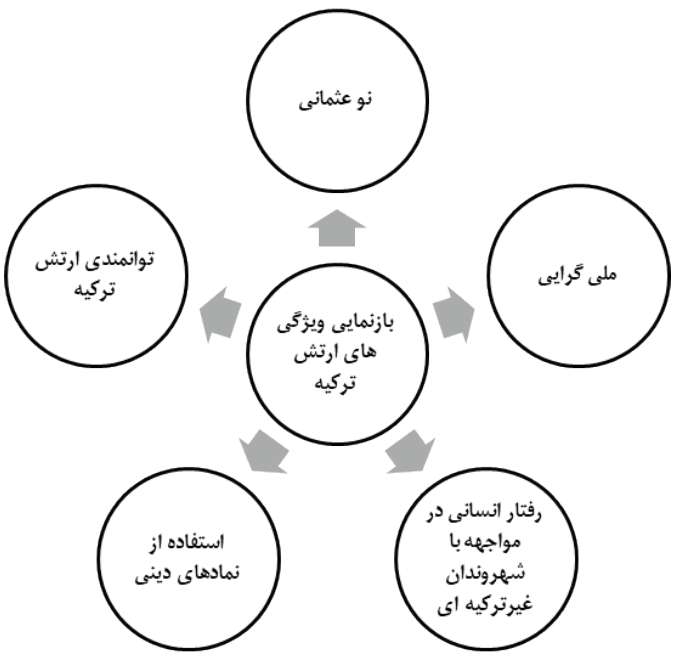
انواع تفنگ، مهارت‌های نظامی قوی مثل تیراندازی دقیق، آمادگی بدنی لازم و هوشیاری از جمله شاخصه‌های نیروهای ویژه ترکیه است که تصویری مثبت با توانمندی عالی از ارتش ترکیه نمایش می‌دهد. آنچه از ارتش ترکیه در این فیلم نمایش داده می‌شود شکست‌ناپذیری آنها است، به شکلی که در بیشتر نبردهای فیلم بدون تلفات بودند و در انتها نیز با وجود تلفاتی که دادند پیروز نبرد بودند. بازنمایی شکست‌ناپذیری ارتش ترکیه در این فیلم با وجود تعداد اندک آنها (هفت نفر) و نبردهای مختلف نمایان است. بار اول، در مصاف با داعشی‌ها برای آزادسازی خبرنگار ترکیه وارد عملیات می‌شوند. بار دوم، گروهی از داعشی‌ها را در بین راه با تانک‌هایی از فاصله دور هدف قرار می‌دهند و در عملیاتی پیروز می‌شوند. بار سوم، در طول عملیاتی شبانه مانع نابودی بنای تاریخی سارگون می‌شوند که قرار بود داعشی‌ها آن را نابود کنند. بار چهارم، بین راه و هنگام مواجهه با داعشی‌هایی که در حال شکنجه و کشتار مردم عادی بودند نیروهای ویژه ترکیه وارد عمل می‌شوند و آنها را نیز شکست می‌دهند. بار پنجم، که آخرین و سخت‌ترین نبرد نیروهای ویژه ترکیه بود، تعداد محدودی از آنها در مقابل حمله چند هزار نفری داعشی‌ها مقاومت می‌کنند و چند کشته می‌دهند، ولی پیروزی نهایی با آنها است.

تصویر شماره ۵؛ تصویری از سکانس مربوط به توانمندی ارتش ترکیه

نتیجه

وظیفه ارتش ترکیه حفاظت و دفاع از مردم ترکیه در برابر تهدیدهای داخلی و خارجی است. با این حال، این نهاد نظامی همواره به دلیل کنشگری‌هایی که در عرصه سیاست داخلی مثل کودتاهای نظامی داشته، جایگاه ویژه و مهمی در مناسبات قدرت در کشور ترکیه دارد، هرچند این نفوذ و اعمال قدرت پس از کودتای ناکام ۱۵ ژوئیه ۲۰۱۶، به دست دولت وقت ترکیه محدود شد. فیلم سینمایی «داغ ۲» به عنوان فیلمی دولتی، چهره مثبتی از ارتش ترکیه برای مخاطب بازنمایی می‌کند. با توجه به آنچه به روش تحلیل نشانه‌شناسی جان فیسک از این فیلم به دست آمد، به پنج محور اصلی از ویژگی‌های ارتش ترکیه پرداخته شده است: ۱. نوعثمانی؛ ۲. ملی‌گرایی؛ ۳. رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای؛ ۴. استفاده از نمادهای دینی؛ ۵. توانمندی ارتش ترکیه.

نمودار شماره ۱؛ بازنمایی ویژگی‌های ارتش ترکیه در فیلم «داغ ۲»



نوعثمانی‌گری، سیاستی کلان در کشور ترکیه بوده که بر دو بازوی سنی‌گری و پان‌ترکیستی تأکید داشته و به دنبال نفوذ دوباره بر سرزمین‌های امپراتوری عثمانی بوده است. قضایای پیش‌آمده در روستای چارداک (روستایی ترکمن‌نشین در عراق) که از اراضی امپراتوری عثمانی بوده از پیوند فرهنگی و تاریخی مردم ترکیه و مردم چارداک حکایت دارد و دفاع نیروهای ویژه ترکیه از این سرزمین نمونه بارز رویکرد نوعثمانی ارتش ترکیه در این فیلم را در اذهان نمایان می‌کند. در این فیلم دفاع از مردم ترکیه مهم‌ترین وظیفه ارتش ترکیه محسوب می‌شود، هرچند برخی از این مردم ممکن است مخالف برخی از سیاست‌های دولت باشند. در واقع، آنچه از نظر ارتش ترکیه اهمیت دارد، ملیت و ترکیه‌ای‌بودن است. در سکانس‌های مختلفی از این فیلم به رفتار انسانی نیروهای ویژه ترکیه با مردم غیرترکیه‌ای اشاره شده است که توصیفی از رفتار انسانی به دور از تعلقات ملی و دینی و مبتنی بر ویژگی‌های بشردوستانه جهانی مثل محبت و نجات مظلوم است. در برخی از سکانس‌های این فیلم از مناره مسجد به عنوان نمادی دینی استفاده شده که به جناح ترکیه‌ای متعلق بوده است، هرچند این نماد دینی در اواخر فیلم به دست نیروهای داعش نابود می‌شود. همواره در طول این فیلم سینمایی توانمندی چشمگیر ارتش ترکیه در زمینه تجهیزات نظامی، مهارت نظامی و آمادگی بدنی نشان داده می‌شود و شکست‌ناپذیری ارتش ترکیه را بازنمایی می‌کند.

در ابتدای روند فیلم ویژگی ملی‌گرایی حاکم بود و عملیات نیروهای ویژه ترکیه به منظور نجات خبرنگار ترکیه‌ای صورت گرفت. با ادامه روند فیلم ویژگی رفتار انسانی نیروهای ویژه ترکیه با غیرترکیه‌ای‌ها و سپس استفاده از نماد دینی نمایش داده شد. ویژگی‌های توانمندی ارتش ترکیه نیز همواره از ابتدا تا انتهای فیلم بروز داشت. با این حال، می‌توان رویکرد نوعثمانی را ویژگی‌ای در فیلم دانست که قابلیت تجمیع سایر ویژگی‌های مذکور

(ملی‌گرایی، رفتار انسانی در مواجهه با شهروندان غیرترکیه‌ای، استفاده از نمادهای دینی، توانمندی ارتش ترکیه) را در خود داشت. هرچند هدف اولیه نیروهای ویژه ترکیه، ملی‌گرایی صرف بود، اما در ادامه روند فیلم با برجسته‌شدن سایر ویژگی‌ها همراه است و در انتها نیز به ویژگی نوعثمانی‌گری ختم می‌شود؛ گویی ویژگی نوعثمانی‌گری همچون رویکردی مترقی و هدفی والا در فیلم بازنمایی می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. مجموعه اصلاحات فراگیر سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و مذهبی که مصطفی کمال پاشا آتاتورک به منظور جداسازی دولت جدید ترکیه از سنت عثمانی‌اش شکل داد.

منابع

اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۳). «نقد و بررسی روش‌های کاربردی در تحلیل متون تصویری و ارائه الگوی مناسب»، در: عیار پژوهش در علوم انسانی، س۴، ش۲، ص۶۳-۹۱.

چندلر، دانیل (۱۳۹۴). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه: مهدی پارسا، تهران: سوره مهر.

راودراد، اعظم؛ عاله‌پور، ماتیا (۱۳۹۵). «تحول بازنمایی دیگری در انیمیشن‌های برنده جایزه اسکار»، در: مطالعات فرهنگ و ارتباطات، س۷، ش۳۶، ص۸۵-۱۰۵.

زارع، محمدرضا (۱۳۸۷). علل رشد اسلام‌گرایی در ترکیه، تهران: مؤسسه مطالعات اندیشه‌سازان نور.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: علم.

شیخ‌الاسلامی، محمدحسن؛ نوری، حامد (۱۳۹۶). دیپلماسی عمومی، تهران: وزارت امور خارجه، ج۱.

عزیزی، فرید؛ اتابک، محمد؛ افخمی، حسین‌علی (۱۳۹۷). «بازی‌های رایانه‌ای و بازنمایی زنان: تحلیل نشانه‌شناختی مجموعه بازی السا»، در: مطالعات رسانه‌های نوین، س۴، ش۱۴، ص۲۱۷-۲۴۷.

فیسک، جان (۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون»، ترجمه: مژگان برومند، در: ارغنون، ش۱۹، ص۱۲۵-۱۴۲.

کامران، حسن؛ مینایی، مهدی؛ زارعی، بهادر (۱۳۸۸). «بررسی مفهوم جغرافیایی ملت و جایگاه آن در ایران»، در: جغرافیا (انجمن جغرافیای ایران)، س۷، ش۲۲، ص۷-۲۳.

محمدپور، احمد (۱۳۹۷). ضد روش: زمینه‌های فلسفی و رویه‌های عملی در روش‌شناسی کیفی، تهران: لوگوس.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۹۷). نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، تهران: همشهری.

Azizy, F., Atabak, M., & Afkhami, H. (2018). Computer Games and Representation of women: Semantic Analysis of Elsa's Games. New Media Studies, 4(14), 221-253. doi: 10.22054/nms.2018.30380.433 (In Persian).

Chandler, Daniel (2014). Fundamentals of semiotics, translation by: Mahdi Parsa, Tehran: Surah Mehr. (In Persian).

Fisk, J. (2001). "TV culture", translated by: Mozhgan Broumand, in: Organon, Vol. 19, pp. 125-142. (In Persian).

Hall, Stuart (1997). Cultural Representation and Signifying Practice, London: Sage Publications.

IMDb (2016). The Mountain 2, available at: https://www.imdb.com/title/tt5813916/?ref_=nv_sr_srsg_1

Ismaili, R. (2013). "Criticism and review of applied methods in visual text analysis and presentation of a suitable model", in: Ayaar Research in Human Sciences, Q4, No.2, pp. 63-91. (In Persian).

Kamran, H.; Minaei, M; Zarei, B. (2009). "Investigation of the geographical concept of the nation and its place in Iran", in: Geography (Geography Association of Iran), Q7, Q22, pp7-23. (In Persian).

Mahdizadeh, Seyyed Mohammad (2017). Media Theories: Popular Thoughts and Critical Perspectives, Tehran: Hamshahri (In Persian).

malumatfurus (2021). Ziya Gökalp'e Ait Sanılan "İlahi Ordu" Şiiri, available at: https://www.malumatfurus.org/ziya-gokalp-asker-duasi-ilahi-ordu-siiri/

Mohammadpour, A. (2017). Anti-Methodology: Philosophical Backgrounds and Practical Procedures in Qualitative Methodology, Tehran: Logos (In Persian).

Ravadrad, A., & Alehpour, M. (2017). The Evolution of Representation the "Other" in the Oscar Winning Animations. Journal of Culture-Communication Studies, 17(36), 85-105. doi: 10.22083/jccs.2017.46341 (In Persian)

Sheikh al-Islami, M. H.; Nouri, H. (2016). Public Diplomacy, Tehran: Ministry of Foreign Affairs, vol.1. (In Persian).

Sojudi, Farzan (2015). Applied semiotics, Tehran: Elm (In Persian).

Zare, Mohammad Reza (2007). The causes of the growth of Islamism in Türkiye, Tehran: Institute for the Study of Noor Thoughts (In Persian).