



The Narrative of Downfall: Justice Seeking as Rebellion in HatamiKia's cinema

Mahvash Khademolfogharae¹ | Ehsan Aqababae² | Vahid Ghasemi³

1. Department of Social Sciences, Faculty of Management, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

E-mail: mahvash_khadem@yahoo.com

2. Corresponding Author, Department of Social Sciences, Faculty of Management, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

E-mail: ehsan_aqababae@yahoo.com

3. Department of Social Sciences, Faculty of Management, University of Isfahan, Isfahan, Iran.

E-mail: vahidghasemi1980@gmail.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received:

10 January , 2022

Received in revised form:14

February 2022

Accepted: 17 February 2023

Published online: 13 June

2023

Keywords:

Justice, Justice-seeking,

Ebrahim HatamiKia, Cinema,

Narrative Analysis.

ABSTRACT

One of the main axes of the Islamic Revolution's discourse, is the achievement of justice, and Ibrahim HatamiKia, as a film maker emerging from this discourse, has always presented social justice as his main concern. This research has also been done to interpret HatamiKia's movies on the issue of justice relying on the concepts arising from the theory of John Rawls, Jasso and Wagner. Therefore, the three movies of The Glass Agency (1996), Low Heights (2001), and Exodus (2019) were selected by purposive sampling method and were analyzed through the method of narrative analysis with a structuralist approach (the theories of Chatman and Labov). The findings suggest that the discourse of these three movies is represent the Iranian society as an unjust society in which all the economic demands of the justice seekers are viewed with a political-security lens. Therefore, the relevant institutions have been used to re-establish security. Allocating institutions interpret the process of seeking justice with the fear of the foreign enemy and the internal enemy. From this point of view, justice-seeking action does not bring an end to the downfall for justice-seekers. The death of the rewardee and the failure of the realization of justice, the fall of the actors and the ambiguity in the realization of justice and the failure of the journey are examples of this downfall

Cite this article: Khademfogharae, M., Aqababae, E., & Chasemi, V. (2023). The Narrative of Downfall: Justice Seeking as ..., *Sociology of Art and Literature (JSAL)*, 14 (2), 59-77. DOI: <https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92665>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92665>



روایت سقوط: عدالت خواهی به مثابه گردن‌کشی در سینمای حاتمی‌کیا

مهوش خادم‌الفرقائی^۱ | احسان آقابابایی^۲ | وحید قاسمی^۳

۱. گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: mahvash_khadem@yahoo.com

۲. نویسنده مسئول، گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: chsan_aqababae@yahoo.com

۳. گروه علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: vahidghasemi1980@gmail.com

| اطلاعات مقاله | چکیده |
|---|---|
| نوع مقاله: مقاله پژوهشی | یکی از محورهای اصلی گفتمان انقلاب اسلامی دستیابی به عدالت است و ابراهیم حاتمی‌کیا به عنوان فیلمسازی برآمده از این گفتمان، همواره دغدغه اصلی خود را عدالت اجتماعی معرفی کرده است. این پژوهش نیز در راستای تفسیر فیلم‌های حاتمی‌کیا نسبت به مسئله عدالت با تکیه بر مفاهیم برآمده از نظریه جان رالز و جاسو و وگنر انجام می‌شود. برای این مطالعه، سه فیلم آژانس شیشه‌ای، ارتفاع پست و خروج با روش نمونه‌گیری معیاری، انتخاب و از طریق روش تحلیل روایت با رویکرد ساختارگرایی تحلیل شده است. یافته‌ها حاکی از آن است که گفتمان فیلم‌ها، جامعه ایران را جامعه ناعادلانه‌ای بازنمایی می‌کنند که در آن به کلیه مطالبات اقتصادی عدالت‌خواهان با لنز سیاسی-امنیتی نگریسته می‌شود. لذا نهادهای مربوطه به کارافتاده تا امنیت را دوباره برقرار کنند. نهادهای اختصاص‌دهنده، روند عدالت‌خواهی را با ترس از دشمن خارجی و دشمن داخلی معنا می‌کنند. از این قرار کنش عدالت‌خواهانه پایانی جزء سقوط برای عدالت‌خواهان به همراه ندارد. مرگ پادشاه‌گیرنده و کان لم یکن شدن تحقق عدالت، سقوط کنشگران و ابهام در تحقق عدالت و بی‌نتیجه ماندن سفر از مصادیق این سقوط است. |
| تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰ | |
| تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵ | |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸ | |
| تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۳/۲۳ | |
| کلیدواژه‌ها: عدالت، عدالت‌خواهی، ابراهیم حاتمی‌کیا، سینما، روایت | |

استناد: خادم‌الفرقائی، مهوش؛ آقابابایی، احسان؛ و قاسمی، وحید (۱۴۰۱). روایت سقوط: عدالت‌خواهی به مثابه گردن‌کشی در سینمای حاتمی‌کیا. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۲ (۴)، ۵۹-۷۷.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92665>

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران. © نویسندگان.

DOI: <https://doi.org/10.22059/jsal.2023.92665>

۱. مقدمه

انقلاب ۵۷ به عنوان یکی از نقاط عطف تاریخ معاصر کشور اهمیت به‌سزایی در مطالعات اجتماعی دارد؛ زیرا همانند بسیاری از انقلاب‌های دیگر، نظام‌های معنایی متعددی تولید و تغییرات اساسی در ساختار کشور به‌ویژه ساختار سیاسی آن اعمال کرد. عدالت از مفاهیم اساسی شکل‌دهنده‌گفتمان انقلاب ۵۷ است. دلیل آن نیز به‌پر رنگ بودن نقش اسلام در این انقلاب و همچنین شیوه استبدادی حکومت پهلوی بازمی‌گردد. گوشه‌ای کوچک از اهمیت عدالت را می‌توان در سخنرانی‌های رهبر فقید انقلاب امام خمینی (ره) همچون «در جمهوری اسلامی برای فقرا فکر رفاه خواهد شد. مستمندان به حقوق خودشان می‌رسند. عدالت الهی سایه می‌افکند»، «عدالت اسلامی را می‌خواهیم در این مملکت برقرار کنیم. یک همچو اسلامی که در آن عدالت باشد. اسلامی که در آن هیچ ظلم نباشد. اسلامی که آن شخص اول با آن فرد آخر همه‌علی‌السواء در مقابل قانون باشد» و «در اسلام نژاد، گروه، دسته‌جات و زبان و اینطور چیزها مطرح نیست؛ اسلام برای همه است و به نفع همه» (خمینی، ۱۳۵۸) یافت. به علاوه در بندهای مختلف قانون اساسی صراحتاً به مسئله عدالت و لزوم تحقق آن اشاره شده است. به مواردی همچون «جمهوری اسلامی، نظامی است بر پایه ایمان به عدل خدا در خلقت و تشریح»، «رفع تبعیضات ناروا و ایجاد امکانات عادلانه برای همه، در تمام زمینه‌های مادی و معنوی»، «مردم ایران از هر قوم و قبیله که باشند از حقوق مساوی برخوردارند و رنگ، نژاد، زبان و مانند اینها سبب امتیاز نخواهد بود» و «همه افراد ملت اعم از زن و مرد یکسان در حمایت قانون قرار دارند و از همه حقوق انسانی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی با رعایت موازین اسلام برخوردارند» که به ترتیب در بندهای دوم، سوم، نوزدهم و بیستم قانون اساسی ذکر شده است، می‌توان اشاره نمود. بنابراین می‌توان موضوع عدالت را یکی از موضوعات اساسی جامعه ایران در دوران پسا انقلاب دانست.

مفهوم عدالت به خودی خود به عنوان یکی از مفاهیم زیر مجموعه فلسفه اخلاق، امری پذیرفتنی و مطلوب است. به همین دلیل از ابتدای اندیشه بشر، این موضوع مد نظر بوده است. هنگامی که اندیشمندان از چیستی عدالت، صحبت می‌کنند، معمولاً در پی ترسیم یک جامعه عادلانه به شکل آرمان‌گرایانه هستند اما زمانی که قصد داشته باشیم از عدالت‌خواهی صحبت کنیم، پای جامعه‌ای به این میان می‌آید که دارای نواقصی است و باید برای رفع این نواقص دست به کنش زد. یکی از این کنش‌ها، کنش عدالت‌خواهی است. تبلور چنین موضوعی در متون مختلف همچون کتاب‌ها، اخبار، روزنامه‌ها، مجلات، تبلیغات، عکس‌ها و فیلم‌های سینمایی، طی دهه‌های اخیر دیده شده است. از آنجایی که فیلم‌های سینمایی به دلیل حضور توأمان داستان‌محوری و تصویر محوری، نقش و قدرت پررنگ‌تری در خلق واقعیت ایفا می‌کنند؛ بستر مناسب‌تری هم برای پرداختن به کنش عدالت‌خواهانه دارند. این نقش ویژه و قدرت بالا در قابلیت‌هایی چون به تصویر کشیدن فعالیت‌های پنهانی، نمایش گذشته و تاریخچه زندگی سوژه از طریق فلاش‌بک، ایجاد معنا از طریق صحنه‌آرایی، نورپردازی، صداگذاری و جلوه‌های ویژه نهفته است (رافتر، ۲۰۰۰). به علاوه فیلم‌های سینمایی می‌توانند واقعیتی را برساخت کنند مبنی بر این‌که سر منشأ بی‌عدالتی کجاست. براین اساس سینما می‌تواند فهم از عدالت را هم به واسطه رخدادهای جامعه و هم به واسطه تصاویر خلق‌شده برسازد (ولش و همکاران، ۲۰۱۱).

یکی از فیلم‌سازان سینمای ایران که به عنوان فیلمساز انتقادی شناخته می‌شود، ابراهیم حاتمی‌کیا است. کارنامه سینمایی وی نشان می‌دهد که نگاهش به موضوعات مطرح شده در جامعه از جمله جنگ، اطلاعات، رزمندگان، سقط جنین، مرگ مغزی، نگاهی متفاوت و همراه با انتقاد است. به معنای دیگر او به موضوعاتی وارد می‌شود که در جامعه ملتهب شناخته می‌شود و فیلمسازان محافظه‌کار به سراغ آن نمی‌روند (برنامه راز، ۱۴۰۱). به همین دلیل است که برخی از فیلم‌های او (به رنگ ارغوان و گزارش یک جشن) درگیر توقیف بوده‌اند. او صراحتاً دغدغه اصلی خود را عدالت اجتماعی می‌داند (برنامه ۳۵، ۱۴۰۱) و این دغدغه را از طریق

همین موضوعات حساس اجتماعی پیگیری می‌کند. با این وجود موضع‌گیری‌های متناقض او در رابطه با مستقل یا وابسته بودنش، انتقادی بودن فیلم‌هایش را تحت‌الشعاع قرار داده است. او در جایی خود را «قلباً متعلق به جبهه راست و منشأً به جبهه چپ» می‌داند (برنامه ۳۵، ۱۴۰۱) و در جایی دیگر «وابسته» می‌خواند و یکی از عوامل رشد خود را سپاه پاسداران می‌نامد (اختتامیه سی و ششمین جشنواره فیلم فجر، ۱۴۰۱). از آنجایی که فیلمساز در نقش مولف ضمنی به عنوان یکی از عناصر اصلی گفتمان در روایت محسوب می‌شود (چتمن، ۱۳۹۰) و با توجه به ویژگی‌های ذکر شده برای ابراهیم حاتمی‌کیا در این پژوهش سه فیلم آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۵)، ارتفاع پست (۱۳۸۰) و خروج (۱۳۹۸) که مستقیماً به مسئله عدالت‌خواهی می‌پردازد تحلیل شد. هدف از این پژوهش پاسخ‌گویی به این دو سوال است که جایگاه عدالت‌خواهی در سینمای حاتمی‌کیا و ارتباطش با نهادهای بنیادین چیست؟ و همچنین کنش عدالت‌خواهانه در این آثار در راستای رسیدن به چه خیرهای اولیه‌ای است؟

۲. پیشینه پژوهش

۲-۱. پیشینه تجربی

با وجود آن‌که مبحث عدالت مبحثی فراگیر و مورد اقبال است اما در زمینه کاربست آن در حوزه سینما پژوهش‌های اندکی انجام شده است. پژوهش‌های خارجی انجام شده در این حوزه بیشتر در حوزه فیلم‌های جنایی و چگونگی برقراری عدالت در رابطه با جنایت‌های رخ داده بوده است. در این پژوهش‌ها جرم و عدالت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و عدالت در سایر حوزه‌های زندگی اجتماعی چندان مورد توجه نیست. برای مثال مک سوئینی (۲۰۱۶) به این موضوع می‌پردازد که فیلم‌های تارانتینو بازنمایی کننده عدالت مرزی هستند و بر آن صحنه می‌گذارند. عدالت مرزی به این معنا است که مردم قانون را به دست خودشان می‌گیرند و نقش قاضی، هیئت منصفه و اعدام‌کننده را بازی می‌کنند. اندرو ولش و همکاران (۲۰۱۱) به این موضوع می‌پردازند که سه الگو در بر ساخت عدالت در زمینه وقوع جرم وجود دارد. اولین الگو نمایش جرم به عنوان یک شر و لزوم به کارگیری خشونت جهت خنثی کردن آن است. دومین الگو نمایش جرم به عنوان پیامدی از نابرابری‌های ذاتی سیستم است و قهرمان به دنبال برقراری عدالت به شیوه‌ای جدید است و در نهایت الگوی سوم به نمایش جرم به عنوان یک معضل اجتماعی که باید از طریق مجازات‌های رسمی موجود کيفر داده شود. کلی تامپسون (۲۰۰۷) به دنبال بررسی رابطه عدالت ترمیمی و مضامین و دیدگاه‌های مرتبط با صلح در گروهی از فیلم‌های منتخب درباره جرم و عدالت است. در پژوهش او این نتیجه حاصل می‌گردد که فیلم‌ها تقویت‌کننده عدالت ترمیمی بوده و شخصیت‌های مجرم، در پایان به انسان‌های بهتری تبدیل شده‌اند.

در سینمای ایران پژوهش‌های انجام شده، عدالت را در کنار مفاهیمی چون دولت، اتوپیا و حقوق دیده است اما در انتخاب فیلم‌های سینمایی خود بیش از آن‌که به سینمای ایران توجه داشته باشند، به سراغ سینمای غیر ایرانی به ویژه هالیوود رفته‌اند. برای مثال فرجی‌ها و گنج‌علیشاهی (۱۳۹۹) به این موضوع می‌پردازد که روایت ارائه شده در فیلم‌های دادگاهی سینمای هالیوود ساختار یک دستی دارد و مبتنی بر قانون محوری است و فرایندهای دادرسی و دادگاه‌ها بازنمایی کننده یک نهاد صالح است؛ در مقابل سینمای ایران فاقد یک تصویر منسجم و قانون‌مدار از روایت‌های دادگاهی بوده و در بازنمایی فرایندهای دادرسی قدرت ناچیزی به دادگاه‌ها داده است. حسام ملامحمدی اردکانی (۱۳۹۸) در پژوهش خود به بررسی جایگاه عدالت در سینما و علم حقوق پرداخته است. بنابر پژوهش او عدالت در سینما جایگاهی اخلاقی داشته در حالی که در علم حقوق جایگاه قانونی دارد. پیمان بهره (۱۳۹۸) در پژوهش خود به بررسی جایگاه دولت و نظام حقوقی در سینمای مسعود کیمیایی می‌پردازد. نتایج او نشان‌دهنده آن است که نظام

حقوقی و دولت به دلیل ناکارآمدی در جریان دادرسی کنار گذاشته شده و قهرمان خود به اجرای عدالت می‌پردازد. تقی‌آبادی (۱۳۹۶) در پژوهش خود به دنبال فهم اتوپییای بازنمایی شده در سینمای هالیوود و ابعاد آن است. یافته‌های او پژوهش او حاکی از آن است که نگرش اتوپییای تصویر شده در فیلم‌های بررسی شده به عدالت، نگرشی سویالیستی دارد. براساس پژوهش‌های مذکور در داخل و خارج یا مفهوم عدالت به یک جزء کوچک مانند جرم محدود شده است و یا فیلم‌های ایرانی در این زمینه بررسی نشده‌اند. لذا این پژوهش با اتخاذ نگاه وسیع‌تر و نهادی‌تر به مفهوم عدالت و کاربست آن در سینمای ایران از سایر پژوهش‌ها متمایز می‌گردد. همچنین با بررسی پژوهش‌های صورت گرفته در سینمای ابراهیم حاتمی کیا، جای خالی مفهوم عدالت دیده می‌شود. اغلب این پژوهش‌ها با محوریت موضوع جنگ فیلم‌های این کارگردان را تحلیل کرده‌اند (تقی‌زاده و کافی، ۱۳۹۲، بهیان، ۱۳۸۸، ارمکی و اعتمادی‌فرد، ۱۳۸۷، پورسعید، ۱۳۸۴) و از آنجایی که بخش اعظم فیلم‌های او در ژانر دفاع مقدس ساخته شده است، این موضوع دور از ذهن نیست. دو پژوهش نیز به صورت کلی بدون در نظر گرفتن موضوعی محوری، به بررسی آثار این کارگردان پرداخته‌اند (نادری، ۱۳۹۹ و راوارد، ۱۳۸۸) و در نهایت یک پژوهش در رابطه با تصویر زن در سینمای حاتمی کیا انجام شده است (مهدی‌زاده و اسماعیلی، ۱۳۹۱).

۲-۲. پیشینه نظری

عدالت همواره یکی از مفاهیم مهم در اندیشه سیاسی و اجتماعی بوده است. بسیاری از فلاسفه و اندیشمندان اجتماعی به موضوع عدالت پرداخته‌اند و در مورد مفهوم آن و جامعه عدالت‌محور بحث کرده‌اند. یکی از مشکلات اساسی درباره مفهوم عدالت، گستردگی تعاریف و تفاوت برداشت اندیشمندان از آن بوده است. با وجود آن که تحقق عدالت یکی از اهداف آرمانی اندیشمندان و مصلحان در طول تاریخ بوده است، اما هیچ‌گاه اجماعی در مورد مفهوم عدالت وجود نداشته است و هر اندیشمندی آن را به شیوه خود تبیین نموده است (شریعت، ۱۳۸۷: ۱۷۶).

در فلسفه یونان باستان، عدالت یک فضیلت تلقی می‌شد و فلاسفه معتقد بودند که انسان و اجتماع می‌توانند عادل یا ناعادل باشند. جامعه‌ای عادل تلقی می‌شد که متعادل باشد یعنی همان‌طور که انسان دارای قوای مختلفی است که این قوا باید کارکردهای خود را انجام دهند تا فرد متعادل باشد، جامعه نیز به شکل سلسله‌مراتبی در نظر گرفته می‌شد که هر قشر کارکردهای خود را انجام می‌داد تا جامعه متعادل باشد (شریعت، ۱۳۸۷: ۵۵). بدین ترتیب در یونان باستان به عدالت به منزله هماهنگی و کارکرد مناسب هر جزئی از جامعه نگریسته می‌شد.

در قرون وسطی مفهوم عدالت رابطه تنگاتنگی با دین و جامعه آرمانی داشت. در نظر آگوستین، عدالت با مفهوم نظم معنا می‌یافت و نظم مشیت الهی و تمامی قوانینی بود که او وعظ می‌کرد؛ بنابراین پیروی از خدا و قوانینش عین برقراری عدالت محسوب می‌شد. در چنین تعریفی، برقراری عدالت اساساً از طریق نهاد کلیسا امکان‌پذیر بود و تنها در یک جامعه مسیحی محقق می‌شد (فاستر، ۱۳۸۳؛ مک‌کلند، ۱۳۹۶). آکویناس نیز همانند آگوستین منشا برقراری عدالت را در احکام دینی می‌دید و اجرای عدالت را از این طریق ممکن می‌دانست. اما برخلاف آگوستین که نظریاتش را در قالب یک جامعه آرمانی تعریف کرده است، آکویناس با الهام از فلسفه یونان نگاه واقع‌بینانه‌تری به مفهوم عدالت و جامعه دارد (صادقی، ۱۳۸۱؛ عابدی‌فر و جوادی، ۱۳۹۹).

در دوران روشنگری و به ویژه پس از بسط مفهوم قرارداد اجتماعی (بعد از قرن هفدهم میلادی)، عدالت در چارچوبی نفع‌طلبانه مطرح شد. در این معنا، انسان با استفاده از عقل خویش برای حفظ منافع مادی خود تصمیم‌گیری می‌کند و درعین حال منافع دیگران را نیز شناسایی می‌نماید؛ در نتیجه، در این نگاه عدالت هم به نفع فرد و هم به نفع دیگران است. با اتخاذ چنین نگاهی، اساس عدالت

بر مبنای نوعی قرارداد اجتماعی گذاشته شده و بر اساس آن افراد در یک جامعه باید درباره چستی عدالت به توافق برسند. هابز در این راستا عنوان می‌کند که انسان‌ها برای جلوگیری از تبدیل شدن جامعه به میدان نبردی بر سر منافع، مجموعه قوانینی وضع می‌کنند تا از آسیب‌های ناشی از کشمکش‌های فردی در امان بمانند و بتوانند بر مبنای آن عدالت را محقق سازند (پاپکین و استرول، ۱۳۸۹: ۱۶۰-۱۵۹).

شاخص‌ترین نظریه عدالت در دوران اخیر به نظریه جان رالز درباره عدالت بازمی‌گردد. نظریه عدالت جان رالز که تحت عنوان عدالت به مثابه انصاف مورد استفاده قرار می‌گیرد، بر قرارداد اجتماعی به عنوان پایه و اساس تشخیص اصول عدالت تکیه می‌کند. او استدلال می‌کند که عدالت به معنای شیوه‌ای است که نهادهای اجتماعی اصلی، حقوق و وظایف اساسی را توزیع می‌کنند و تقسیم منافع از همکاری اجتماعی را تعیین می‌نمایند (کریگ و همکاران، ۲۰۰۸). رالز در مجموع دو اصل را برای عدالت اجتماعی در نظر می‌گیرد:

۱. هر کس حقی برابر در برخورداری از گسترده‌ترین نظام آزادی‌های اساسی برابر دارد، نظامی که با نظام آزادی‌ای از همین دست برای دیگران سازگار است.

۲. نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی باید به گونه‌ای سامان داده شوند که هم بتوان انتظار داشت به سود همگان تمام شوند و هم برای موقعیت‌ها و مناصبی که باب‌شان به روی هم گشوده است در نظر گرفته شوند (رالز، ۱۳۹۳: ۹۳).

بنابراین از دیدگاه رالز اولاً هر شخصی در برابر دیگران از آزادی‌های اساسی یکسان بهره‌مند است و ثانیاً نابرابری‌های اجتماعی به دو شرط قابل قبول خواهند بود: نخست این که این نابرابری‌ها باید در شرایط منصفانه اختصاص و به گونه‌ای طراحی شده باشند که در دسترس همگان قرار بگیرند. دومین شرط به این موضوع بازمی‌گردد که نابرابری‌ها باید بیشترین سود را برای محروم‌ترین اعضای جامعه به همراه آورند. به علاوه او پدیده‌هایی چون درآمد، ثروت، مناصب سیاسی، آموزش و... را خیرات اجتماعی می‌داند که هر فردی حق دارد به آن‌ها دسترسی پیدا کند و تنها به دو شرط (اصل دوم) نابرابری در برخورداری این خیرات پذیرفته است اول آن که نابرابری اجتماعی و اقتصادی به گونه‌ای باشد که امکان دسترسی به مناصب و موقعیت‌ها را برای همگان تحت شرایط برابر و منصفانه فراهم آورد (واعظی، ۱۳۸۴).

رابرت نوزیک در کتاب خود بی‌دولتی، دولت و آرمان شهر که در زمینه اندیشه سیاسی و دفاع از آزادی خواهی لیبرالی نگاشته شده است، ضمن رد نظریه‌های عدالت که به بازتوزیع منابع و امکانات جامعه می‌اندیشند، نظریه عدالت خویش را با عنوان نظریه عدالت استحقاقی مطرح می‌نماید که در تناسب کامل با نظریه دولت حداقلی قرارداد دارد. به اعتقاد نوزیک یگانه نظریه عدالتی که با حقوق طبیعی و الزامات جانبی برخاسته از این حقوق سازگاری و تناسب دارد نظریه تاریخی عدالت است؛ که به جای معرفی الگویی برای توزیع منابع و امکانات یا بازتوزیع ثروت و دارایی‌ها، به شیوه دستیابی و انتقال اموال و دارایی‌ها نظر دارد. این رویکرد به حفظ و شناخت حقوق ملکی توجه می‌کند. نوزیک برخلاف رالز که پرداختن به نهادها را مقدم بر فرد می‌دانست، اعتقاد به آزادی‌های فردی و پرداختن به عدالت فردی را مقدم می‌داند (نوزیک، ۱۳۹۵).

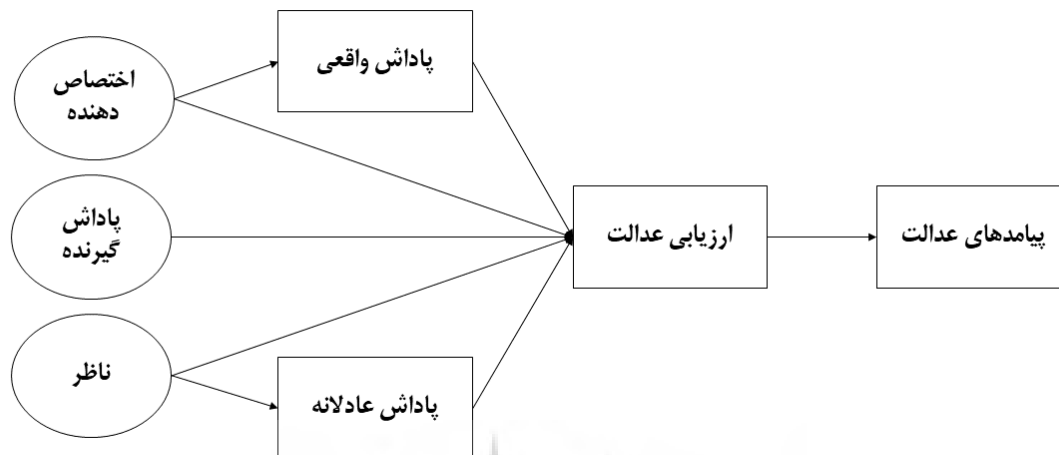
آمارتیا سن نیز یکی دیگر از نظریه‌پردازان معاصر است که پیرامون مسئله عدالت به اندیشه‌ورزی پرداخته است. او با وجود با اهمیت دانستن نهادهای عادل در جامعه، برخلاف جان رالز تاکید اصلی خود را بر افراد و قابلیت‌های آن‌ها می‌گذارد. در دیدگاه او برای دستیابی به عدالت و توسعه، نیاز است که قابلیت‌های گوناگون در افراد جامعه ایجاد و پرورش یابد و برای رسیدن به جامعه‌ای عادل باید به واقعیت‌های موجود و آنچه وجود دارد پرداخته شود؛ بنابراین از نظر او اتخاذ رویکردهای استعلایی همچون نظریه جان رالز

کمکی نخواهد کرد (سن، ۱۳۹۴). در این راستا او به دو مفهوم «نیتی» و «نیایا» که برآمده از ادبیات سانسکریت است، اشاره می‌کند. این دو مفهوم هر دو به معنای عدالت هستند با این تفاوت که نیتی به عدالتی باز می‌گردد که برآمده از قواعد و تشکیلات نهادی است و نیایا مفهومی عام و فراگیر از عدالت است که بر تحقق واقعیت‌ها و دستاوردهای بالفعل عدالت تکیه دارد (بلوری، ۱۳۹۵: ۵). سن به تقدم نیایا بر نیتی اذعان دارد.

جاسو و وگنر (۱۹۹۷) در راستای پرداخت نظریه خود به چهار سوال کلیدی که عدالت‌پردازان به آن توجه کرده‌اند پاسخ داده‌اند: (۱) افراد و گروه‌ها چه چیزی را عدالت می‌دانند و چرا؟ (۲) ایده‌های مرتبط با عدالت چگونه شکل می‌گیرند و تعیین می‌شوند؟ (۳) میزان ناعدالتی درک شده مرتبط با انحراف از عدالت کامل چقدر است؟ (۴) پیامدهای رفتاری و اجتماعی بی‌عدالتی درک شده چیست؟ برای پاسخ به این سوال‌ها و تدوین قاعده‌ای روش‌مند جهت بررسی تجربی موضوع عدالت، جاسو و وگنر سه بازیگر کلیدی (اختصاص‌دهنده؛ ناظر؛ پاداش‌گیرنده) و چهار مفهوم اصلی (پاداش واقعی، پاداش عادلانه، ارزیابی عدالت و پیامد عدالت) را مد نظر قرار می‌دهند. در یک موقعیت مرتبط با عدالت، یک نفر ممکن است یک یا دو یا هر سه نقش را بازی کند. جهت فهم بهتر، معمولاً سه بازیگر کلیدی به گونه‌ای توصیف می‌شوند که فقط به اشخاص حقیقی اشاره دارند. در حالی که هر سه می‌توانند اشخاص حقوقی نیز باشند. برای مثال، پاداش‌گیرنده ممکن است یک نهاد اجتماعی، مانند یک باشگاه یا یک کشور باشد؛ همچنین اختصاص‌دهنده و ناظر نیز ممکن است اشخاص حقوقی باشند. به عنوان مثال می‌توان به تخصیص بودجه به فعالیت‌های فوق برنامه توسط دانشگاه‌ها و تخصیص بودجه به سازمان‌های غیردولتی توسط دانشگاه‌ها اشاره کرد که هر دو ایده‌هایی در مورد پاداش عادلانه ایجاد می‌کنند (صباغ و اشمیت، ۲۰۱۶). با این وجود بنابر نظریه مطرح شده توسط اشمیت (۱۹۹۶) و صاحب‌نظران پس از او تفاوت‌های فردی واکنش‌های مختلفی را به مسئله بی‌عدالتی نشان می‌دهند، برخی حساس‌تر بوده و واکنش‌های شدیدتری نشان می‌دهند و برخی اهمیتی برای آن قائل نیستند. بنابر این نظریه، افرادی که خود بی‌عدالتی را تجربه می‌کنند، بیش از سایرین، خشمگین شده و اعتراض خواهند کرد. به لحاظ جامعه‌شناختی نیز افرادی که خود را عضوی از یک گروه می‌دانند، اگر شاهد بی‌عدالتی باشند و پیامدهای آن را برای گروه زیانبخش بدانند، نسبت به بی‌عدالتی رخ داده واکنش بیشتری نشان خواهند داد (بامورت و همکاران، ۲۰۲۲).

۳. چارچوب مفهومی

در این پژوهش، لنز نظری نگاه به مفهوم عدالت وام گرفته از نظریه جان رالز است. به این معنا که این پژوهش نیز در راستای اعتقاد رالز، بر این باور است که جامعه‌ای عادلانه محسوب می‌شود که نهادهای عادلانه داشته باشد و افراد آن جامعه نیز تصور کنند که نهادها عادلانه عمل می‌کنند؛ همچنین افراد آن جامعه برداشت یکسانی از عدالت داشته باشند. نکته دوم آن است که همه افراد حق برابر برای رسیدن به خیرهای اولیه‌ای دارند که جامعه برای آن‌ها فراهم کرده است. خیرهایی همچون درآمد، ثروت، رفاه، سلامتی، مناصب سیاسی و هر چیزی که خواستش بر نخواستش مقدم باشد. در راستای به کارگیری مفاهیم مرتبط با عدالت و چگونگی عملکرد و تفسیر آن‌ها از نظریه جاسو و وگنر (۱۹۹۷) استفاده شد. در تصویر زیر، الگوی مطرح شده توسط جاسو و وگنر جهت مطالعه عدالت مشاهده می‌شود:



شکل ۱. الگوی اختصاص پاداش و ارزیابی آن در نظریه جاسو و وگنر

در این الگو سه کنشگر اصلی با نام‌های اختصاص‌دهنده، پاداش‌گیرنده و ناظر وجود دارند. پاداش‌گیرنده فرد یا نهادی است که خواسته‌ای داشته و عدالت باید در مورد او یا آن نهاد اجرا گردد. پاداش نیز همان خواسته فرد یا نهاد است. این خواسته می‌تواند محتواهای مختلفی از جمله اقتصادی، کیفی، سیاسی، فرهنگی و اخلاقی داشته باشد. اختصاص‌دهنده فرد یا نهادی است که خواسته پاداش‌گیرنده را محقق می‌سازد و در نهایت ناظر فرد یا نهادی است که مشخص می‌نماید پاداش عادلانه چه چیزی است. در این مسیر پس از اختصاص پاداش که به آن پاداش واقعی گفته می‌شود، یکی از این سه کنشگر (متناسب با نقشی که در داستان برای او در نظر گرفته شده است) عادلانه بودن پاداش را ارزیابی می‌کند و این ارزیابی پیامدهایی به بار خواهد آورد.

۴. روش پژوهش

در این پژوهش جهت پاسخ‌گویی به سوالات مطرح شده از تحلیل روایت استفاده شده است. تحلیل روایت در کنار روش‌هایی چون نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان، از روش‌های تحلیل متن محسوب می‌شود. یکی از مهم‌ترین دلایلی که این روش را در مقایسه با سایر روش‌ها، ارجح می‌نماید، نگاه کل‌نگر آن به متن مورد مطالعه است. برخلاف روش‌های تحلیل متن مانند نشانه‌شناسی که تنها به تحلیل بخش کوچکی از یک متن (در اینجا چند سکانس یا صحنه) می‌پردازد، تحلیل روایت، کلیه متن (در اینجا یک فیلم سینمایی) را به صورت یکپارچه در نظر می‌گیرد. مفهوم عدالت نیز مفهومی است که در کل روایت یک داستان قابل تحلیل است و نمی‌تواند در بخش کوچکی از داستان بگنجد زیرا که ماهیتا نتیجه‌گرا است. علاوه بر این موضوع، همان‌طور که مکتب‌تایر در فلسفه خود مطرح می‌کند که زندگی اجتماعی یک روایت است؛ در این رویکرد، روایت ساخته شده را می‌توان به عنوان شکل معمول زندگی اجتماعی در نظر گرفت. زندگی چه دارای روایت باشد چه نباشد؛ تصور آن به عنوان یک روایت، بینشی غنی فراهم می‌کند (چارنیافسکا، ۲۰۰۴: ۳ به نقل از مک‌آینتایر، ۱۹۸۱). به همین دلیل است که شکل‌های روایتی بی‌شماری در دنیا در همه زمان‌ها و مکان‌ها وجود دارد و تمامی مواد موجود در جهان را می‌توان ظرفی برای بیان داستان‌های بشر دانست. در واقع روایت با تاریخ نوع بشر آغاز می‌شود و محمل‌های آن عبارت‌اند از زبان ملفوظ شفاهی یا مکتوب، تصویر ثابت یا متحرک، ایماها و اشاره‌ها و آمیزه‌های نظاممند است که در

قالب اسطوره، افسانه، حکایت اخلاقی، داستان کوتاه، قصه، حماسه، تراژدی، درام، کمدی، تابلوی نقاشی، فیلم‌های سینمایی، اخبار محلی و... تجلی می‌یابد (پرینس، ۱۳۹۱: ۷ به نقل از بارت، ۱۹۷۵).

رویکردی که این پژوهش اتخاذ نموده است، تحلیل روایت ساختارگرا است. در این رویکرد با پرسش چگونگی سازماندهی رخدادها و کنش‌های داستانی‌رو به‌رو هستیم. نظریه‌های سیمور چتمن و ویلیام لبوف به عنوان نظریه‌های ساختارگرای روایت، در این پژوهش به کار گرفته شد. در جدول زیر عناصر این نظریه‌ها شرح داده شده است:

جدول ۱. چارچوب روشی (منبع: چتمن، ۱۹۷۸؛ چندلر، ۱۳۸۷؛ ریسمن، ۲۰۰۸؛ یوکی ایسیز، ۲۰۱۸)

| عناصر نظریه | نظریه پرداز |
|---|-------------|
| کنش: زمانی که رویدادی توسط یکی از شخصیت‌ها محقق شود، کنش انجام شده است. | سیمور چتمن |
| رخداد: زمانی که رویدادی بنابر شرایط زمانی و مکانی ایجاد شده باشد، رخداد اتفاق افتاده است. | |
| شرایط زمانی و مکانی: داستان در کجا و در چه زمانی روایت می‌شود. | |
| شروع: چکیده‌ای از داستان است یا تنها به برانگیختن مخاطب برای ادامه داستان کمک کند. | ویلیام لبوف |
| جهت‌گیری: اطلاعات ابتدایی مانند شخصیت‌ها، شرایط زمانی و مکانی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. | |
| گره‌افکنی: به رویداد یا رویدادهایی اشاره دارد که داستان را پیش می‌برند. | |
| ارزیابی: به نکات یا دلایل آشکار یا ضمنی اشاره دارد که داستان برای آن روایت شده است. | |
| گره‌گشایی: نتیجه داستان است. در واقع شیوه حل شدن گرهی است که راوی در داستان قرار داده است. | |
| پایان: پایانی برای داستان و ارتباط دادن وقایع و کنش‌ها با یکدیگر است | |

بنابر تعاریف فوق، جهت دستیابی به مفاهیم برآمده از چارچوب مفهومی، با استفاده از نظریه چتمن شخصیت‌ها، کنش‌ها و رخداد‌های فیلم شیوه اختصاص پاداش را مشخص می‌نمایند، بدین شکل طبق تصویر ۱ پاداش واقعی و پاداش عادلانه مشخص می‌گردد. ارزیابی عدالت و پیامدهای عدالت با استفاده از مفاهیم مطرح شده در نظریه لبوف به دست آمد. بدین شکل که مفاهیم کنش گره‌افکن و ارزیابی به تحلیل ارزیابی عدالت و کنش گره‌گشا و پایان داستان به تحلیل پیامدهای عدالت کمک نمود.

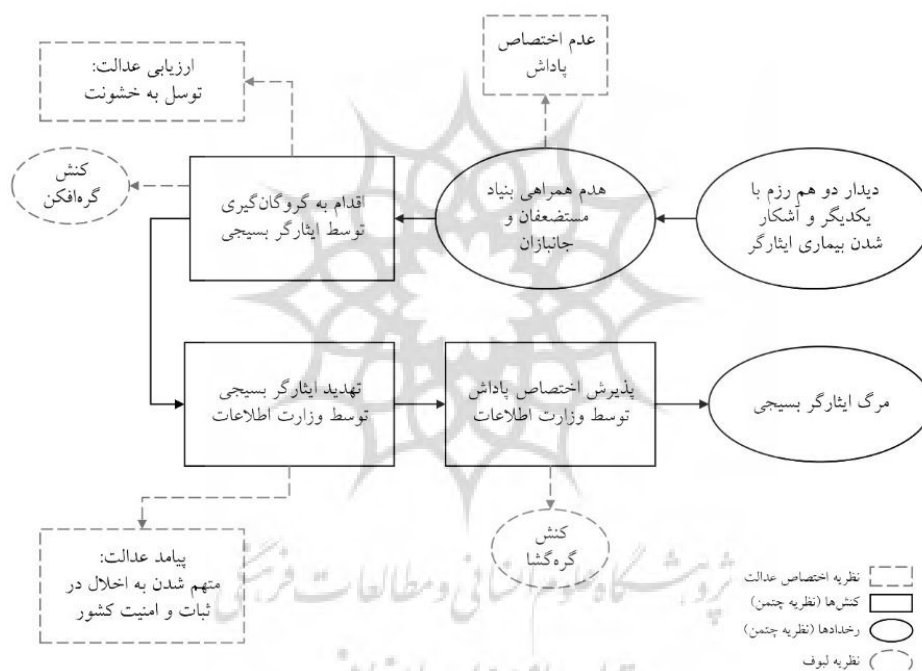
روش نمونه‌گیری در این پژوهش نمونه‌گیری هدفمند از نوع نمونه‌گیری معیاری است. در نمونه‌گیری معیاری محقق برای انجام پژوهش خود معیار ویژه‌ای جهت تحلیل یافته‌ها دارد. این نمونه‌گیری «مستلزم انتخاب مواردی است که ملاک مهمی را برآورده می‌سازند» (جلالی، ۱۳۹۱: ۳۱۷). ابراهیم حاتمی‌کیا در کارنامه سینمایی خود دارای بیست فیلم است، بخش اعظم این فیلم‌ها (هویت، دیده‌بان، مهاجر، وصل نیکان، از کرخه تا راین، بوی پیراهن یوسف، برج مینو، روبان قرمز، موج مرده، چ) مستقیماً به مسئله جنگ و دفاع مقدس می‌پردازد. فیلم‌های به رنگ ارغوان و بادبگارد در رابطه با نهادهای اطلاعاتی ایران است و فیلم‌هایی چون دعوت، گزارش یک جشن، به وقت شام به مسائل روز جامعه (سقط جنین، مسئله ۸۸، مدافعین حرم) می‌پردازد؛ اما سه فیلم ژانر شیشه‌ای (۱۳۷۵)، ارتفاع پست (۱۳۸۰) و خروج (۱۳۹۸) که مستقیماً به مسئله عدالت و عدالت‌جویی می‌پردازد؛ به عنوان نمونه این پژوهش مورد تحلیل و تفسیر قرار گرفته‌اند. برای دستیابی به اعتبار پژوهش در این مطالعه از روش‌های دسترسی به داده‌ها مطرح شده توسط هابرم، تاییدپذیری و باورپذیری لینکلن و گوبا استفاده شد. در رابطه با دسترسی به داده‌ها بخش‌های مرتبط با مفاهیم عدالت از یکدیگر متمایز و در طول فرایند تحلیل، به آن‌ها ارجاع داده شد. علاوه بر آن برای جلوگیری از سردرگمی مخاطب و همچنین تحقق

۱ در هر سه فیلم مذکور بنابر نظریه جاسو کنش‌گر اصلی داستان به دنبال پاداشی است که نهادهای بنیادین جامعه یا به او اختصاص ندادند و یا پاداش، پاداش عادلانه‌ای نبوده است. به همین دلیل این کنشگران، به کنش عدالت‌خواهانه روی می‌آورند.

تاییدپذیری یافته‌ها، برای هر بخش ارجاعات متعدد و دقیقی از دیالوگ‌های فیلم آورده شد. همچنین جهت تحقق باورپذیری، یافته‌های به دست آمده در اختیار پژوهش‌گرانی قرار گرفت که هم فیلم‌های مورد نظر را دیده بودند و هم با روش تحلیل این پژوهش آشنایی داشتند، نظرات آنان در فرایند تحلیل مد نظر قرار و در برخی از کدها اصلاحاتی صورت گرفت (هابرمن، ۱۹۹۵؛ وبستر و مرتوآ، ۱۳۹۵).

۵. یافته‌های پژوهش

۵-۱. فیلم آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۵)



شکل ۲. روند اختصاص پاداش بنابر نظریه چتمن و لبوف در فیلم آژانس شیشه‌ای

تصویر فوق، روند اختصاص پاداش در فیلم آژانس شیشه‌ای را نشان می‌دهد. پاداش‌گیرنده فیلم آژانس شیشه‌ای رزمنده سابق است که پس از جنگ به شهر خود مشهد بازگشته است (عباس) و ناظر آن فرمانده سابق جنگ است که در تهران مشغول به مسافرخشی است (حاج کاظم). هر دوی این افراد جزء طبقه فرودست جامعه محسوب می‌شوند. هر دو به ویژه حاج کاظم از افراد دارای احترام در بین آشنایان خود هستند به گونه‌ای که کلامشان مورد پذیرش همگان است و نفوذ دارد. در این فیلم، پاداش عادلانه فراهم شدن شرایط سفر عباس به لندن جهت معالجه است که باید از سوی بنیاد مستضعفان و جانبازان محقق گردد؛ اما پاداش واقعی که عباس و حاج کاظم با آن روبه‌رو می‌شوند، وعده دادن وامی در آینده است. پاداشی که این فیلم بازنمایی می‌کند، حق یک رزمنده

یا بسیجی است. در واقع پاداشی است که باید به یک رزمنده تعلق گیرد. این حق در گفتگوی ما بین عباس و حاج کاظم به خوبی نمایان می‌شود:

حاج کاظم: بابا... به پیر به پیغمبر من اومده بودم تا مثل به همشهری دو کلمه حرف بزنم همین، این تنها سهمیه که باید به تو بدن. عباس: سهم؟ از این بنده‌های خدا؟ کی از اینا سهم خواست حاجی؟ مو با خدا معامله کردم نه با اینا، ولشون کن برن، تو رو به امام رضا بزار برن.

حاج کاظم: تو بارها به من گفتی حاجی ولی میدونی که من مکه نرفتم.

عباس: بچه خیبری همه حاجین،

حاج کاظم: خب دلاور، هنوزم قبول داری بچه خیبرئیم؟

عباس: ها، ولی بچه خیبری ساکتن، داد نمیزنن.

حاج کاظم: منم قبول دارم، ولی الان جلوی نفستو گرفتن.

عباس: بگیرن، بهتر.

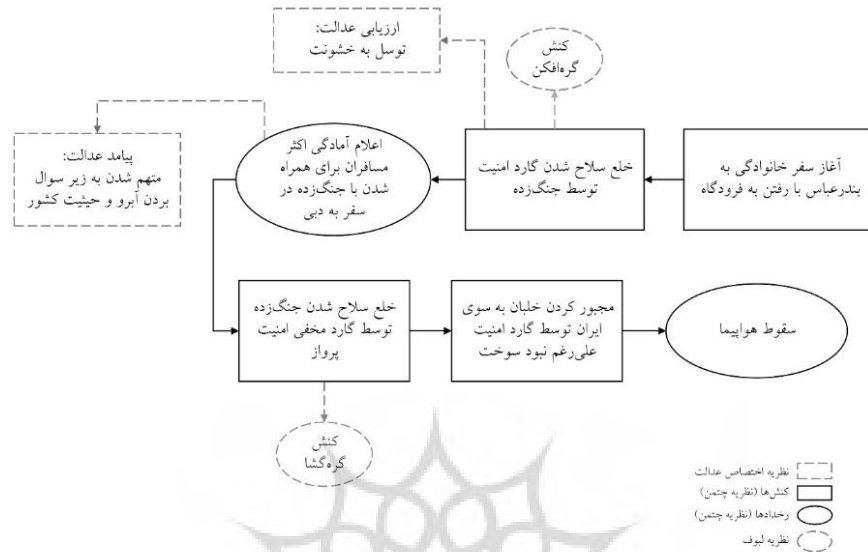
حاج کاظم: نه نمیزارم، دیگه قرارمون این نبود، تو جوونیتو سپر کردی!

با این وجود نهاد اختصاص‌دهنده اول یعنی بنیاد مستضعفان و جانبازان، وعده اختصاص پاداش (تأمین هزینه سفر عباس به لندن) در آینده نامعلوم را به آن‌ها می‌دهد، پاداشی که در نظر ناظر و پاداش‌گیرنده عادلانه و مکفی نیست. در نتیجه ناظر خود تصمیم می‌گیرد عدالتی که مد نظرش است را محقق سازد؛ اما این تصمیم آبی و بدون تفکر قبلی است. به این معنا که ناظر، برنامه‌ی از پیش آماده‌ای برای دریافت پاداش ندارد و در موقعیت به این تصمیم می‌رسد. او با اسلحه نگهبان آژانس دست به گروگان‌گیری می‌زند و سعی می‌کند با استفاده از زور اسلحه خواسته خود را به کرسی بنشاند. در برابر چنین اقدامی، با باز شدن پای نهاد امنیتی (وزارت اطلاعات) به عنوان اختصاص‌دهنده دوم به داستان، اقدام ناظر و پاداش‌گیرنده، اقدامی در جهت برهم زدن ثبات کشور، اخلال در امنیت و شکل‌گیری جنگ احتمالی دیگر تعبیر می‌شود. یکی از اختصاص‌دهندگان (سلحشور) به ناظر (حاج کاظم) می‌گوید:

شما مطمئننا تو دبستان نقش جغرافیای ایران رو دیدین؟ شیهه گربه است. ارمنستان، آذربایجان، ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، این کشورهای گوگولی خلیج فارس، کویت، عربستان، عراق، ترکیه، می‌دونین نظرشون راجع به این گربه چیه؟ اگر میدونستین مطمئننا اجازه نمیدادین به مربی آبروی ما رو ببره. دهه‌ات گذشته مربی... خانم‌ها، آقایون دوست دارین یکی از این همسایه‌ها دومرتبه به کشور ما حمله کنه؟ دوست دارین جنگ بشه خدایی نکرده؟ ثبات. دهه ما دهه ثباته. امنیت، این کشور کی باید روی امنیت رو ببینه؟ کی باید روی ثبات رو ببینه؟

گره افکنده شده روایت با پذیرش درخواست ناظر گشاده می‌شود. به این معنا که در نهایت وزارت اطلاعات به کمک نیروی رزمنده خود (کوهی) موضوع را به اتمام می‌رساند؛ اما پایان‌بندی داستان (مرگ عباس) به گونه‌ای است که گره‌گشایی مشکل رزمندگان داستان را بی‌فایده و دیرهنگام نمایش می‌دهد.

۵-۲. ارتفاع پست (۱۳۸۰)



شکل ۳. روند اختصاص پاداش بنا بر نظریه چتمن و لبوف در فیلم ارتفاع پست

در فیلم ارتفاع پست پاداش‌گیرنده و ناظر هر دو متعلق به شخصیت اول داستان یعنی قاسم است. او جنگ‌زده‌ای است که در دوران جنگ، جنگیده و در دوران پس از جنگ تمام تلاشش را برای تأمین معیشت خانواده‌اش انجام داده است. او و خانواده‌اش نیز همچون فیلم آژانس شیشه‌ای از طبقه فرودست جامعه هستند و به سختی امرار معاش می‌کنند. نقشی که قاسم در بین خویشاوندانش ایفا می‌کند، همچون نقش رهبری است که دانای کل خانواده محسوب می‌شود و در اصطلاح همه روی سر او قسم می‌خورند. در این فیلم در وهله اول پاداش عادلانه فراهم بودن شرایط زندگی و تأمین بودن امکانات رفاهی برای همه شهروندان به ویژه شهروندان جنوب کشور است که در اصطلاح جنگ‌زده محسوب می‌شوند. قاسم و نرگس با عدم دریافت این پاداش، پاداش عادلانه دیگری برای خود تعریف کرده‌اند و آن خروج از ایران و رفتن به کشوری است که چنین شرایطی را مهیا می‌کند؛ اما آن‌ها با میل و رغبت قلبی این پاداش را انتخاب نکرده‌اند بلکه خود را مجبور به ارائه چنین درخواستی می‌دانند. قاسم این رفتن را یک «کوچ اجباری» تعبیر می‌کند و نرگس همسر قاسم دلایل این کوچ اجباری را این چنین بیان می‌کند:

تو از قاسم چی می‌دونی؟ فکر کردی قاتله؟ قاچاقچیه؟ دزده؟ آدمکشه؟ اونم برای این مملکت زحمت کشیده. تو که خوزستانی نیستی. جنگ که تموم شد برگشتی سر خونه زندگیت. ولی اون موقع تازه اول بدبختی ما بود. نه کار بود، نه آب بود، نه برق بود. نه چرا از دامادت حرف نمی‌زنی؟ چرا نمیگی یه تنه خرجی همه‌مون رو میداد؟ شماها که قاسم رو میشناسین! بگین قاسم چندتا شغل عوض کرد! نه یادته وقتی شاهین رو زایدیم قاسم چه حال و روزی داشت؟ به آمپول نبود که به این بچه بزنه. اگه بود الان سالم بود. تو فکر کردی قاسم برای خوش گذرونی و عیاشی میخواد بره اون‌ور آب؟ اون وقت که وقت خوش‌گذرونی بود، تو آبادان کنار جاده آب می‌فروخت، حمالی می‌کرد. به خدا ما چیز زیادی نخواستیم. گفتیم بریم تو یه جزیره که سرمون تو لاک خودمون باشه، کار باشه، امنیت باشه، آب باشه.

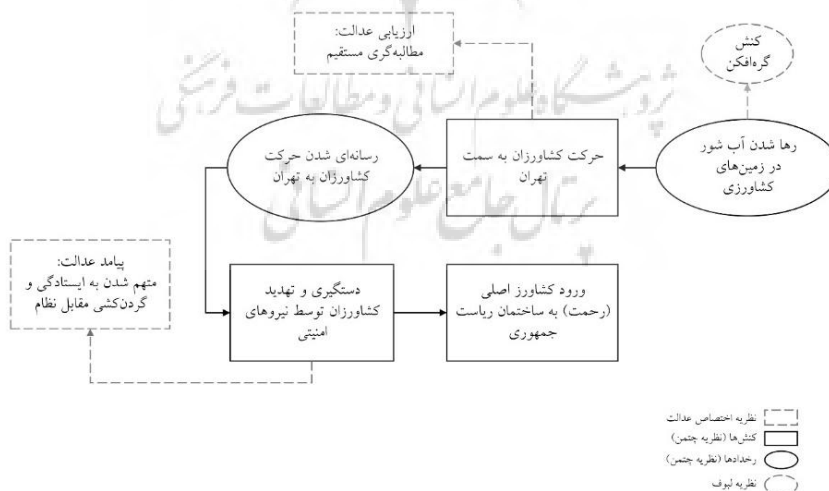
براساس دیالوگ فوق، دلایل این کوچ اجباری مشخص می‌گردد. قاسم و خانواده‌اش مشخصاً به دنبال محلی برای زندگی هستند که کار با حقوق مکفی و امنیت وجود داشته باشد و امکانات اولیه چون دسترسی به دارو، وجود آب سالم و برق دائم فراهم باشد.

همان‌گونه که مشخص است آن‌ها با وجود تلاش بسیار نتوانسته‌اند این پاداش را در کشور خود به دست آورند؛ در نتیجه تصمیم گرفته‌اند از کشور خارج بشوند. با توجه به این‌که زمان روایت داستان به چند ساعت محدود است و همچنین دیالوگ‌های سایر شخصیت‌ها مبنی بر «این در و آن در زدن قاسم برای یافتن شغل» تا پیش از روایت این داستان شخصیت قاسم به نهادهای ذی‌ربط برای گرفتن پاداش خود و حل مشکلاتش مراجعه کرده است؛ اما نتیجه نگرفته است و این داستان از جایی شروع می‌شود که پای اختصاص‌دهنده دوم یعنی اطلاعات سپاه به داستان باز می‌شود. در فیلم ارتفاع پست نیز همچون آژانس شیشه‌ای، عدالت‌خواهی با خشونت همراه است اما با این تفاوت که در این داستان، برنامه معینی برای احقاق حق همراه با خشونت در نظر گرفته شده است. قاسم به ناچار به دلیل عدم دسترسی به شغلی با درآمد مکفی و نبود امکانات رفاهی برای زندگی تصمیم می‌گیرد از طریق هواپیماری از کشور خارج شود. او با برنامه‌ریزی و داشتن اسلحه به این کار اقدام می‌کند. اختصاص‌دهنده داستان فارغ از مسئله وظیفه‌ای که در هواپیما به عهده دارد، این اقدام پاداش‌گیرنده و فرود آمدن هواپیما در فرودگاه دبی را از بین رفتن حیثیت ملی می‌داند؛ بنابراین به خطر افتادن جان سایر مسافران برای او اهمیتی ندارد و در برابر مقاومت خلبان برای عدم فرود در فرودگاه دبی می‌گوید:

تو رو خدا منو ترسونین! جایی که پای آبرو و حیثیت کشورم مطرح باشه، هیچ مسئله‌ای نمی‌تونه دل منو بلرزونه. تو دنیا به ما میگن گارد آهنین.

فیلم با درگیری نرگس همسر قاسم به عنوان یاری‌دهنده و پاداش‌گیرنده و سقوط هواپیما به پایان می‌رسد. سقوط در ناکجاآبادی که از نظر هر یک از مسافران شکل متفاوتی دارد. در نظر گرفتن پایان‌بندی سقوط به معنای بی‌نتیجه بودن کنش‌های قاسم به عنوان پاداش‌گیرنده و گارد امنیت به عنوان اختصاص‌دهنده است. به این معنا که مجموعه کنش‌های این دو، هواپیما را به جای رسیدن به مقصد (چه دبی و چه ایران) به ناکجاآباد کشید و سرنوشت‌شان را در هاله‌ای از ابهام فرو برد.

۵-۳. خروج (۱۳۹۸)



شکل ۴. روند اختصاص پاداش بنابر نظریه چتمن و لبوف در فیلم خروج

در فیلم خروج پاداش‌گیرندگان کشاورزانی هستند که آب شور منطقه (خوزستان) محصولات کشاورزی آن‌ها را از بین برده است و ناظر یکی از این کشاورزان به نام رحمت است که هم خود از رزمندگان جنگ بوده است و هم پدر شهید (پسرش در دفاع از مرز شهید شده است) محسوب می‌گردد. همه این افراد در روستا زندگی می‌کنند. داستان از وضعیت معیشت آن‌ها اطلاعات ویژه‌ای ارائه نمی‌دهد اما به نظر می‌رسد با توجه به امکاناتی که در دسترس دارند از طبقه متوسط رو به پایین باشند. رحمت به عنوان ناظر داستان از یک سو حکم رهبری در بین سایر کشاورزان دارد و کلامش نافذ است و از طرف دیگر به علت خوی سازش‌ناپذیرش عده‌ای با او مخالف هستند اما در نهایت اوست که تصمیم نهایی را می‌گیرد.

در این فیلم پاداش عادلانه، پرداخت غرامت برای جبران از بین رفتن محصولات کشاورزی و شور شدن آب روستاییان است. در این داستان همانند فیلم ارتفاع پست پاداش واقعی وجود ندارد و در برابر خواسته (پاداش) مطرح شده، پاداشی تعلق نمی‌گیرد و نهادهای اختصاص‌دهنده (اداره آب، جهاد کشاورزی، بیمه زمین، فرمانداری، دفتر امام جمعه) آن‌ها را به آینده‌ای نامعلوم حواله می‌دهند. به همین دلیل آن‌ها شیوه‌ی جدیدی برای گرفتن پاداش خود طراحی کردند. بر خلاف دو فیلم آژانس شیشه‌ای و ارتفاع پست، پاداش‌گیرندگان فیلم خروج پس از آن که پاداشی از طرف نهادهای مذکور دریافت نکردند، به جای توسل به خشونت و زور، شیوه مسالمت‌آمیزی را در پیش گرفتند. آن‌ها سفری نمادین (حرکت با تراکتور به عنوان نمادی از کشاورزی) به تهران (پاستور) را شروع کردند تا به نزد اختصاص‌دهنده اصلی یعنی رئیس جمهور جهت گفتگو و طلب پاداش بروند. اختصاص‌دهنده در این داستان دولت است که در دو شکل رئیس جمهور و نماینده وزارت اطلاعات خود را نمایان می‌کند. در پاسخ به اقدام مطالبه‌گرایانه کشاورزان، اقدام دولت سختگیرانه بوده و آن‌ها را متهم به ایستادگی و گردن‌کشی مقابل نظام و خروج از نظام می‌کند. مشاور رئیس جمهور (آتشکار) هنگام روبه‌رو شدن با کشاورزان به آن‌ها می‌گوید:

این جا دارالتوبه است تا دیر نشده توبه کنید. من اگه جای شما بودم تا خود صبح به درگاه خدا انا به می‌کردم. کاری که شما کردین مطالبه‌گری از نظام نیست، گردن‌کشی مقابل نظامه، خروج از نظامه.

ساختار انتقال روایی این فیلم دارای کنش‌گره‌گشا نیست. در واقع اگر قرار باشد دیدار با رئیس جمهور گره این داستان را باز کند، فیلم چنین چیزی ارائه نمی‌دهد؛ به عبارت دیگر، پایان فیلم پیش از شروع کنش‌گره‌گشا صورت می‌پذیرد و مشخص نمی‌گردد که آیا رحمت پس از ورود به ساختمان ریاست جمهوری، با رئیس جمهور دیدار می‌کند یا خیر.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

جدول ۲. عناصر عدالت در فیلم‌های بررسی شده (منبع: نگارنده)

| عناصر عدالت / نام فیلم | پاداش | پاداش‌گیرنده و ناظر | اختصاص‌دهنده | ارزیابی عدالت | پیامد عدالت |
|------------------------|---|---------------------|--|---------------------------------|---|
| آژانس شیشه‌ای | تعلق گرفتن مزایا و پاداش‌های جنگ به رزمندگان | رزمندگان جنگ | بنیاد مستضعفان و جانبازان وزارت اطلاعات | توسل به خشونت | متهم شدن به اخلاف در ثبات و امنیت کشور |
| ارتفاع پست | تأمین امکانات رفاهی و مالی برای جنگ‌زدگان | فرد جنگ‌زده | اطلاعات سپاه | فرار از کشور با توسل به خشونت | متهم شدن به زیر سوال بردن آبرو و حیثیت کشور |
| خروج | پرداخت غرامت به کشاورزان برای اهمال‌کاری دولت | کشاورزان | دولت (رئیس‌جمهور و وزارت اطلاعات) | مطالبه‌گری مستقیم از رئیس‌جمهور | متهم شدن به ایستادگی و گردن‌کشی مقابل نظام |

آنچه در روند بررسی عدالت‌خواهی قابل بررسی است، ویژگی پاداش‌گیرنده (عدالت‌خواه)، موضوع عدالت، شیوه دستیابی به آن و واکنش اختصاص‌دهنده است. در سه فیلم بررسی شده، سه ویژگی مشترک برای پاداش‌گیرندگان در نظر گرفته شده است. اولین ویژگی آن است که در هر سه فیلم طبقه‌ای که عدالت‌خواهان از آن برآمده‌اند، طبقه فرودست جامعه و متعلق به شهرهای کوچک و غیر کلان‌شهری می‌باشند. دومین ویژگی نقش پررنگ نفوذ و رهبری این شخصیت‌ها در روند داستان است. آن‌ها کسانی هستند که مورد پذیرش جامعه محلی یا آشنایان خود قرار دارند و حرفشان برای آن‌ها حجت است. سومین و مهم‌ترین ویژگی این است که پاداش‌گیرندگان داستان هریک به نحوی به مسئله جنگ ایران و عراق متصل هستند. در فیلم آژانس شیشه‌ای هم ناظر و هم پاداش‌گیرنده از رزمندگان جنگ محسوب می‌شوند، در فیلم ارتفاع پست، پاداش‌گیرنده داستان در جنگ شرکت کرده و در دل جنگ و پیامدهای بعد از آن با خانواده خود زندگی کرده است. در فیلم خروج ریش‌سفیدان داستان یا خود در جنگ شرکت کرده بودند و یا پسرانشان را در آن از دست داده بودند؛ بنابراین عدالت‌خواهان در این سه فیلم متعلق به طبقه فرودست، دارای شخصیت رهبر و بانفوذ و رزمنده جنگ هستند. از آنجایی که یکی از شعارهای اصلی انقلاب اسلامی خدمت به مستضعفان و ایستادن در برابر ظالمان بوده است، تعلق به طبقه فرودست یا در اینجا طبقه مستضعف معنای «از خود بودن»، یا «خودی بودن» را به متبادر می‌کند. شرکت‌کننده در جنگ و رزمنده بودن نیز وجه دیگری از «خودی بودن» را بازنمایی می‌کند. بر این اساس عدالت‌خواهان یا پاداش‌گیرندگان در این فیلم‌ها افرادی هستند که در نظام معنایی حاکمیت کشور «خودی» محسوب می‌شوند.

با وجود این که عدالت‌خواهان معنای «خودی» را یدک می‌کشند، اما اختصاص‌دهندگان داستان آن‌ها را «غیرخودی» می‌دانند. به همین دلیل است که در برابر عدالت‌خواهی آنان، قد علم می‌کنند و تفسیر متفاوتی از آنچه عدالت‌خواهان به دنبال آن هستند ارائه می‌دهند. در هر سه فیلم به‌وضوح پاداش‌گیرندگان به دنبال کسب مصادیق عدالت اقتصادی هستند. در فیلم آژانس شیشه‌ای پاداش‌گیرنده برای تأمین هزینه سفر و درمان نیاز به پول دارد، در فیلم ارتفاع پست، پاداش‌گیرنده به دلیل نبود شغل و امکانات نمی‌تواند هزینه زندگی خود را تأمین کند و با آرامش به زندگی خود بپردازد و در فیلم خروج محصولات کشاورزی کشاورزان از بین رفته است و آن‌ها به دنبال غرامت جهت جبران خسارت خود هستند؛ اما آنچه حائز اهمیت است این است که به‌محض آن که کنش عدالت‌خواهانه رخ می‌دهد و پاداش‌گیرنده سعی می‌کند حق از دست رفته‌اش را باز پس گیرد، عدالت اقتصادی دچار چرخش شده و از منظر اختصاص‌دهندگان تبدیل به مصادیق عدالت سیاسی می‌شود؛ در نتیجه شیوه برخورد با آن نیز به امنیت ملی تبدیل شده و پای نیروهای امنیتی به داستان بازمی‌گردد. در هر سه فیلم تفسیری که از کنش عدالت‌خواهانه توسط نیروهای امنیتی ارائه می‌شود، تفسیرهای امنیتی است. در آژانس شیشه‌ای به هم خوردن ثبات و امنیت کشور، در فیلم ارتفاع پست، از بین رفتن حیثیت ملی و در خروج گردن‌کشی در مقابل نظام است. نکته حائز اهمیت آن است که در فیلم‌های آژانس شیشه‌ای و ارتفاع پست که ساخت آن‌ها به زمان عقب‌تری بازمی‌گردد، کنش عدالت‌خواهانه به‌عنوان ماده اشتعال‌زایی تفسیر می‌شود که به دشمنان بیرونی مجال تاخت‌وتاز و شعله‌ور کردن بی‌نظمی و بی‌ثباتی در کشور را می‌دهد و هرچند شیوه عدالت‌خواهی این دو فیلم خشونت‌آمیز است اما در نظر نیروهای امنیتی ترس از دشمن خارجی بیش از عدالت‌خواهان است؛ اما در فیلم خروج که از ساخته‌های اخیر سینما محسوب می‌گردد، با وجود آن که کنش عدالت‌خواهانه مسالمت‌آمیز و گفت‌وگومحور صورت می‌گیرد، با تفسیری همراه می‌شود که شکل‌گیری یک دشمن داخلی و گردن‌کشی در مقابل نظام را بازنمایی می‌کند. در این روند دشمن خارجی به دشمن داخلی تبدیل شده است.

بنابراین می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که آنچه در این سه فیلم شاهد آن بوده‌ایم، این است که با وجود آن که کنشگران عدالت‌خواه، بنا بر تعاریف مسلط بر جامعه، جزئی از نظام حاکمیت و در معنای عمومی‌تر «خودی» محسوب می‌شوند، اما صرف کنش عدالت‌خواهانه، هرچند محتوای اقتصادی داشته باشد، امری سیاسی قلمداد شده و نیازمند خاموشی است. به زبان رالزی در این سه

فیلم نه تنها خیرهای اولیه‌ای که همه افراد یک جامعه باید دسترسی یکسانی به آن داشته باشند تا جامعه‌ای قدم در راه عدالت گذاشته باشد، وجود ندارد بلکه نهادهای بنیادین جامعه نیز سازوکار رسیدن به این خیرها را مشخص نکرده است. زمانی که افراد برای بازپس‌گیری این خیرها اقدام می‌کنند، نهاد سیاست به‌عنوان نهادی مسلط بر سایر نهادها، قد برافراشته و از تحقق آن جلوگیری می‌کند. بر این اساس در این سه فیلم شاهد عدم تحقق یا تحقق ناتمام عدالت هستیم و کنش عدالت‌خواهانه پایانی جزء سقوط برای عدالت‌خواهان به همراه ندارد. در فیلم *آژانس شیشه‌ای* مرگ پادشاه گیرنده، محقق شدن عدالت را کان لم یکن می‌کند، در فیلم *ارتفاع* پست همگی سقوط می‌کنند و تحقق عدالت در پرده‌ای از ابهام قرار می‌گیرد و در فیلم *خروج* این سفر نتیجه‌ای در بر ندارد.

۷. منابع

- اختتامیه سی و ششمین جشنواره فیلم فجر (۱۴۰۱). دریافت سیمرخ بهترین کارگردانی فیلم به‌وقت شام توسط ابراهیم حاتمی‌کیا، برگرفته از وبسایت *آپارات* در تاریخ سوم فروردین، ۱۴۰۱، <https://www.aparat.com/v/7I5FB>
- آزادارمی، تقی و اعتمادی‌فرد، سیدی مهدی (۱۳۸۷). روابط نسلی در سینمای جنگ ایران (با تأکید بر سینمای حاتمی‌کیا)، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۲(۴)، ۵۷-۸۷
- برنامه ۳۵ (۱۴۰۱). فصل اول، قسمت ۱۷، برگرفته از وبسایت *فیلم نت* در تاریخ سوم فروردین، ۱۴۰۱، <https://filmnet.ir/contents/sceDGp/35-S01-E17>
- برنامه راز (۱۴۰۱). مصاحبه با ابراهیم حاتمی‌کیا، برگرفته از وبسایت *آپارات* در تاریخ سوم فروردین، ۱۴۰۱، <https://www.aparat.com/v/29gsc>
- بلوری، محمد اسماعیل (۱۳۹۵). توصیف و تبیین عدالت بر مبنای نظریه قابلیت انسانی از دیدگاه آمارتیا سن، دانشگاه تربیت مدرس تهران: *نخستین کنگره بین‌المللی چالش‌های الکترونیکی*
- بهره، پیمان (۱۳۹۸). جایگاه دولت در فیلم‌های سینمایی مسعود کیمیایی بعد از انقلاب اسلامی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، به راهنمایی وحید آگاه دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده حقوق و علوم سیاسی
- پاپکین، ریچارد؛ استرول، اوروم (۱۳۸۹). *کلیات فلسفه*، ترجمه سید جلال‌الدین مجتبی، تهران: انتشارات حکمت
- پرینس، جرال (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی: شکل و کارکرد روایت*، ترجمه‌ی محمد شهباء، تهران: نشر مینوی خرد، چاپ اول
- پورسعید، فرزاد (۱۳۸۴). جبهه، نمای نزدیک مردان رها شده از خاک (برداشتی از روایت سینمایی ابراهیم حاتمی‌کیا)، *مطالعات ملی*، ۶(۳)، ۶۲-۳۱
- تقی‌آبادی، مسعود و تقی‌آبادی، حمید (۱۳۹۶). بازنمایی اسطوره اتوپیا در سینمای معاصر هالیوود (نشانه‌شناسی فیلم‌های آواتار، بهشت و سرزمین فردا). *فصلنامه مطالعات رسانه‌های نوین*، ۳(۲)، ۱۶۶-۱۲۹
- تقی‌زاده، ساجده و کافی، غلامرضا (۱۳۹۲). بررسی جریان اعتراض در شعر و سینمای دفاع مقدس با تکیه بر آثار «علی رضا قزوه» و «ابراهیم حاتمی‌کیا»، *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۳۰، ۴۸-۲۵
- جلالی، رستم (۱۳۹۱). نمونه‌گیری در پژوهش‌های کیفی، *تحقیقات کیفی در علوم سلامت*، ۱(۴)، ۳۲۰-۳۱۰
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر، چاپ چهارم
- خمینی، روح‌الله (۱۳۵۸). صحیفه امام، برگرفته از *در وبسایت روح‌الله* (www.farsi.rouhollah.ir) در تاریخ ۲۸ دی‌ماه ۱۳۹۹
- رالز، جان (۱۳۹۳). *نظریه‌ای در باب عدالت*، ترجمه مرتضی نوری، تهران: نشر مرکز
- راوراد، اعظم (۱۳۸۸). نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱(۱)، ۹۷-۱۲۶
- سن، آمارتیا کومار (۱۳۹۴). *اندیشه عدالت*، ترجمه احمد عزیزی، تهران: نشر نی، چاپ دوم

- شاپور، بهیان (۱۳۸۸). سرمایه نمادین در آثار ابراهیم حاتمی‌کیا، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۵، ۱۳۸-۱۱۷
- شریعت، فرهاد (۱۳۸۷). *عدالت و سیاست*، چاپ اول، تهران: دانشگاه امام صادق
- صادقی، مرضیه (۱۳۸۱). عدالت و ارزش‌های اخلاقی، *پایان‌نامه دکتری*، به راهنمایی صادق لاریجانی، رشته فلسفه تطبیقی، دانشگاه تربیت مدرس
- عابدی فراز، عبدالله و جوادی، محسن (۱۳۹۹). بررسی و تحلیل نظریه عدالت آن در دیدگاه توماس اکویناس، *درس‌نامه پژوهش‌های فلسفی کلامی*، ۲۲(۴)، ۵۰-۲۷
- فاستر، مایکل (۱۳۸۳). *خداوندان اندیشه سیاسی*، ترجمه جواد شیخ‌الاسلامی، تهران: انتشارات امیرکبیر
- فرجی‌ها، محمد و گنج‌علیشاهی، محمد (۱۳۹۹). تحلیل ساختاری الگوی فرهنگی روایت در فیلم‌های دادگاهی هالیوود و سینمای ایران از جنبه قانون‌گرایی، *فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری*، ۱۴(۳۳)، ۱۶۵-۱۳۹
- مکلند، جان (۱۳۹۶). *تاریخ اندیشه سیاسی غرب از یونان باستان تا عصر روشنگری*، ترجمه جهانگیر معینی علمداری، تهران: نشر نی
- ملا محمدی اردکانی، حسام (۱۳۹۸). بازنمایی مفهوم عدالت در سینما با تاکید بر تجربه کشورهای ایالات متحده آمریکا، کره جنوبی و ایران در چارچوب چند نمونه منتخب، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، با راهنمایی هادی وحید، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده حقوق
- مهدی‌زاده، سید محمد و اسماعیلی، معصومه (۱۳۹۱). نشانه‌شناختی تصویر زن در سینمای ابراهیم حاتمی‌کیا، *زن در فرهنگ و هنر*، ۴(۱)، ۱۰۵-۸۵
- نادری، پگاه (۱۳۹۹). بررسی ساختارگرایی در آثار ابراهیم حاتمی‌کیا، *کنفرانس بین‌المللی و ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران*
- نوزیک، رابرت (۱۳۹۵). *بی‌دولتی، دولت و آرمان‌شهر*، ترجمه محسن رنجبر، تهران: نشر مرکز
- واعظی، احمد (۱۳۸۴). *جان رالز، از نظریه عدالت تا لیبرالیسم سیاسی*، قم: موسسه آموزش عالی باقرالعلوم
- وبستر، لئونارد و پاتریسا مرتوا (۱۳۹۵). کاربرد پژوهش روایت به مثابه روش تحقیق کیفی، ترجمه‌ی احسان آقابابایی و داود زهرانی، اصفهان: انتشارات جهاد دانشگاهی

- Abedifar, A., & Javadi, M. (2020). A Study and Explanation of the Theory of General Justice in the View of St. Thomas Aquinas. *Journal of Philosophical Theological Research*, 22(4), 27-49. [doi:10.22091/jptr.2020.5516.2322](https://doi.org/10.22091/jptr.2020.5516.2322). In persian
- Azadarmaki, T. Etemadifar M. (2008). Generational relations in Iran's war cinema (with a focus on Hatamikia's cinema). *Cultural Studies & Communication*, 4(12), 57-88. In persian
- Bahreh, P. (2018). The position of the government in the films of Masoud Kimiaei after the Islamic Revolution, *MA Thesis*, Allameh Tabatabaie University, Faculty of Law and Political Sciences. In persian
- Barthes, R. (1975). An Introduction to the Structural Analysis of Narrative, *Narrative and Narratives*, 237-272. <https://doi.org/10.2307/468419>
- Baumert, A. Adra, A. Li, M. (2022). Justice Sensitivity in Intergroup Contexts: A Theoretical Framework. *Social Justice Research*, 1-26. <https://doi.org/10.1007/s11211-021-00378-9>
- Behian, S. (2009). Symbolic Capital in Ebrahim Hatamikia's work. *Cultural Studies & Communication*, 5(15), 117-138. In Persian
- Bluri, M. (2015). Describing and explaining justice based on the theory of human capability from Amartya Sen's point of view, Tarbiat Modares University, Tehran: *the first international congress of electronic challenges*. In persian

- Chandler, D. (2007). *Semiotics: The Basics*, translated by Mehdi Parsa, Tehran: Sureh Mehr Publications, 4th edition. In persian
- Chatman, S. (1978) '*Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*', Cornell University Press, Ithaca & London
- Clay Thompson, K. (2007). *Cinema, Race, and Justice: A Qualitative Analysis of Selected Themes*, [Master of Arts Thesis in Criminal Justice and Criminology, the faculty of the Department of Criminal Justice and Criminology East Tennessee State University]
- Craig, G. Burchardt, T. Gordon, D. (2008). *Social Justice and Public Policy: Seeking Fairness in Diverse Societies*, The Policy Press, University of Bristol
- Czarniawska, B. (2004). *Narratives in Social Science Research*, SAGE Publications
- Farajih, M., & Ganjalishahi, M. (2020). Structural Analysis of the Cultural Model of Narrative in Hollywood and Iranian Movies from the aspect of legalism. *Quarterly Scientific Journal of Audio-Visual Media*, 14(35), 133-188. doi: 10.22085/javm.2020.238247.1563. In persian
- Foster, M. (2013). *Masters of Political Thought*, translated by Javad Sheikh Al-Islami, Tehran: Amir Kabir Publications. In Persian
- Huberman, M (1995) 'Working With Life-History Narratives', in H. McEwan, K. Egan (eds) *Narrative in Teaching, Learning and Research*, New York: Teachers College Press
- Jalali, R. (2012). Sampling in qualitative research, *Qualitative Research in Health Sciences*, 1(4), 320-310. In persian
- Jasso, G. & Wegener, B. (1997). Methods for Empirical Justice Analysis: Part I. Framework, Models, and Quantities. *Social Justice Research*, 10, 393-430. <https://doi.org/10.1007/BF02683292>
- Khomeini, R. (1979). Imam's Sahife, taken from *Rouhollah website* (www.farsi.rouhollah.ir) on January 28, 2019. In persian
- MacIntyre, A. (1981). *After Virtue: A Study in Moral Theory*. Notre Dame: University of Notre Dame Press
- Mahdizade, S. M., & Esmaili, M. (2012). Semiology of Woman's Image in Ibrahim Hatami Kia's Cinema. *Journal of Woman in Culture Arts*, 4(2), 85-105. doi: 10.22059/jwica.2012.24395. In Persian
- McClelland, J. (2016). *A History of Western Political Thought from Ancient Greece to Enlightenment*, translated by Jahangir Moieni Alamdari, Tehran: Ney Publications. In Persian
- McSweeney, T. (2016). *American Cinema in the Shadow of 9/11*, Edinburgh University Press Ltd
- Mullamohammadi Ardakani, H. (2018). Representation of the concept of justice in cinema with an emphasis on the experience of the United States of America, South Korea and Iran in the framework of a few selected examples, *MA thesis*, Shahid Beheshti University, Faculty of Law. In Persian
- Naderi, P. (2019). Structural Investigating in the Works of Ebrahim Hatamikia, *International and National Conference on Management and Humanities Research in Iran*. In Persian
- Nozick, Robert (2015). *Anarchy, State, and Utopia*, translated by Mohsen Ranjbar, Tehran: Markaz Publications. In Persian
- Popkin, R., Stroll, A. (2009). *Introduction to Philosophy*, translated by Seyyed Jalaluddin Mojtabavi, Tehran: Hekmat Publications. In persian
- Poursaid, F. (2005). The Front, a close-up view of the men released from the soil (Narrative understanding from Ebrahim Hatamikia's cinema), *National Studies*, 6(3), 31-62. In Persian
- Prince, G. (2011). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, translated by Mohammad Shahba, Tehran: Minooye Kherad Publishing, first edition, In persian
- Program 35 (2022). The first season, episode 17, taken from the *Filmnet website* on March 23, 2022, <https://filmnet.ir/contents/sceDGp/35-S01-E17>, In Persian

- Program Raz (2022). Interview with Ebrahim Hatamikia, taken from the *Aparat website* on on March 23, 2022, <https://www.aparat.com/v/29gsc>. In persian
- Rafter, N. (2000). *Shots in the Mirror: Crime Films and Society*, Oxford: University Press
- Ravadrad, A. (2009). A Sociological Look at Movies by Hatamikia, *Sociology of Art and Literature*, 1(1), 97-126. In Persian
- Rawls, J. (2014). *A Theory of Justice*, translated by Morteza Nouri, Tehran: Nahr-e-Karzan Publications. In Persian
- Riessman, C. (2008), *Narrative Methods for the Human Sciences*, Sage Publications
- Sabbagh, C. & Schmitt, M (2016). *Handbook of Social Justice Theory and Research*, NY: Springer
- Sadeghi, Marzieh (1381). Justice and Moral Values, *PhD thesis*, Comparative Philosophy, Tarbiat Modares University. In persian
- Schmitt, M. (1996). Individual Differences in Sensitivity to Befallen Injustice (SBI). *Personality and Individual Differences*, 21, 3–20. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(96\)00028-1](https://doi.org/10.1016/0191-8869(96)00028-1)
- Sen, A. (2014). *The Idea of Justice*, translated by Ahmad Azizi, Tehran: Ney Publishing, second edition. In Persian
- Sharyat, F. (2008). *Justice and Politics*, Tehran: Imam Sadegh University, first edition. In Persian
- Taghiabadi, M., & Taghiabadi, H. (2018). Representation of the Utopia myth in contemporary Hollywood Cinema: Semiotics of "Avatar", "Elysium" and "Tomorrowland" films. *New Media Studies*, 3(12), 130-166. [doi: 10.22054/cs.2018.15757.109](https://doi.org/10.22054/cs.2018.15757.109). In persian
- Taghizadeh, S.; Kafi, Gh. (2012). Reviewing Protest Current in Poetry and Cinema of Holy Defense Case Studies of "Alireza Qazve" and "Ibrahim Hatami-Kia", *Research in Persian Language and Literature*, 11(30), pp. 25-48. In persian
- The closing of the 36th Fajr Film Festival (2022). Received Simorgh for the best director of the film Behvaqt Sham by Ebrahim Hatamikia, taken from the *Aparat website* on March 23, 2022, <https://www.aparat.com/v/7I5FB>. In persian
- UKEssays. (2018). Labov's Model of Narrative Analysis. Retrieved from <https://www.ukessays.com/essays/english-language/labovs-model-narrative-analysis-2563.php?vref=1>
- Vaezi, A. (2004). *John Rawls, From Theory of Justice to Political Liberalism*, Qom: Bagher-ol-Oloom Institute. In Persian
- Webster, L. and Patricia M. (2015). *Using Narrative Inquiry as a Research Method: An Introduction to Using Critical Event Narrative Analysis in Research on Learning and Teaching*, translated by Ehsan Aghababai and Davood Zahrani, Isfahan: ACECR Publications. In Persian
- Welsh, A. Fleming, T. and Dowler, K. (2011). Constructing Crime and Justice on Film: Meaning and Message in Cinema, *Contemporary Justice Review*, Vol. 14, No. 4. <http://dx.doi.org/10.1080/10282580.2011.616376>