

نشانه‌شناسی مرگ خودخواسته در سینمای ایران و جهان مطالعه تطبیقی فیلم‌های «اتانازی»، «تو جک را نمی‌شناسی»، «خداحافظی طولانی» و «دریای درون»

محدثه زاهد صمیمی^۱، سید جمال الدین اکبرزاده جهرمی^۲

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۱/۰۶، تاریخ تایید: ۹۹/۰۲/۰۸

Doi: 10.22034/jcsc.2020.119225.2059

چکیده

اتانازی یا «مرگ خودخواسته»، معضلی نوظهور در جهان است که رسانه‌های جمعی کمتر به آن پرداخته‌اند. اتانازی یک تابوی فرهنگی و اجتماعی تلقی می‌شود. افرادی که خواهان مرگ خودخواسته می‌شوند، درگیر مشکلاتی چون ناامیدی، افسردگی و بیماری لاعلاج و شرایط سخت زندگی فردی و اجتماعی هستند. در این مقاله، با استفاده از روش نشانه‌شناسی، به مقایسه نحوه بازنمایی «مرگ خودخواسته» در سینمای ایران و جهان پرداخته شده است. روش نمونه‌گیری، هدفمند و فیلم‌های انتخاب شده «اتانازی» و «خداحافظی طولانی» از ایران، «تو جک را نمی‌شناسی» از آمریکا و «دریای درون» از اسپانیا است.

اگرچه «مرگ خودخواسته» در هر سه کشور سازنده فیلم‌ها به لحاظ قانونی و عرف دینی ممنوع است، با این حال، یافته‌های مقاله نشان می‌دهد هر یک از چهار فیلم، مرگ خودخواسته را به شیوه‌ای کاملاً متفاوت بازنمایی می‌کند. در فیلم ایرانی «اتانازی»، مرگ خودخواسته، امری کاملاً منفی و تخطی از دستورات و اراده خداوند محسوب می‌شود؛ فیلم ایرانی «خداحافظی طولانی» که ۱۳ سال بعد از «اتانازی» ساخته شده، با تغییر رویکردی آشکار، از نگاهی یکسره منفی به مرگ خودخواسته پرهیز می‌کند؛ در مقابل فیلم آمریکایی «تو جک را نمی‌شناسی»، مرگ خودخواسته را حقی اساسی برای انسان می‌داند و چهره‌ای انسانی از مدافعان مرگ خودخواسته ترسیم می‌کند و فیلم اسپانیایی «دریای درون» نیز با قرار دادن مرگ خودخواسته در چارچوبی اومانستی و سکولاریستی بازنمایی کاملاً مثبتی از این مفهوم به دست می‌دهد.

واژگان کلیدی: بازنمایی، اتانازی، مرگ خودخواسته، سینما، آمریکا، ایران، اسپانیا.

۱ دانشجوی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی

zahedsamimi_m@atu.ac.ir

۲ عضو هیات علمی دانشکده علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی؛ jamal.jahromi@gmail.com

مقدمه

أتانازی^۱ یا «مرگ خودخواسته» در فرهنگ ایرانی، مفهومی جدید محسوب می‌شود. آنچه این مفهوم را در اذهان برجسته می‌کند، پیشرفت‌های حوزه پزشکی است که امکان ادامه حیات بیماران لاعلاج را ممکن کرده است. با این حال، عدم توجه برخی پزشکان به حفظ کیفیت زندگی این بیماران، زندگی پر درد و رنجی را برای آنها رقم زده است. اگر بیماری، ضعیف و زمین‌گیر شود و کیفیت حیاتش از بین برود، «چنین وضعیتی از نظر این پزشکان مسئله پزشکی تلقی نمی‌شود» (گاواندی، ۱۳۹۸: ۷۰)؛ زیرا آنها تنها به حفظ حیات بیمار توجه دارند. بر اساس آمار منتشر شده در مجله جاما^۲ بیماران لاعلاج در بیشتر موارد، به‌دلایلی نظیر «درد شدید جسمانی، از دست دادن شأن و عزت نفس و ناتوانی» (Jansen-van der Weide et al, 2005: 1698) خواهان انجام اتانازی هستند. بر این اساس اتانازی بیش از آن که مفهومی پزشکی باشد، مفهوم و معضلی اجتماعی است.

افرادی که به اتانازی مبادرت می‌ورزند، حیات خود را فاقد کیفیت لازم می‌دانند، آنها با ناامیدی، افسردگی و بیماری لاعلاج درگیرند و شرایط سخت زندگی فردی و اجتماعی، هزینه‌های درمان و عوامل دیگر آنها را به فکر مرگ خودخواسته می‌اندازد. اتانازی یکی از موضوعاتی است که در نیم قرن اخیر در محافل حقوقی، پزشکی، اخلاقی و مذهبی مورد بحث قرار گرفته است.

انجام اتانازی در ایران و غالب کشورهای جهان، کاری غیرقانونی به‌شمار می‌رود و سوگیری اکثر مردم نسبت به این عمل، به‌دلیل تابو^۳ بودن آن، به‌وضوح منفی است. هرچند «عمل اتانازی [در بیشتر کشورهای جهان] یک فعل غیرقانونی است، اما شکل غیرفعال^۴ آن روزانه در بسیاری از بیمارستان‌ها اتفاق می‌افتد» (Harris, 2001:367) و همچنان رسانه‌ها در برابر آن سکوت کرده و به آگاه‌سازی نمی‌پردازند.

۱ Euthanasia، مرگ خودخواسته، «نوعی مرگ، مُردن، قتل یا کشتن [بیمار لاعلاج] است، اما از روی رضایت، عطفوت، ترحم، شفقت، با رضایت و انتخاب خود بیمار، به کمک پزشک [یا نزدیکان بیمار]، از طریق دادن داروهای خاص یا ندادن و قطع دارو یا وسایل، ابزارها و تجهیزات پزشکی و یا استعمال دارویی خاص» (جوآنمرد، ۱۳۸۸: ۱۸۰).

2 Jama

3 Taboo

۴ Passive Euthanasia این نوع از اتانازی شامل دریغ داشتن درمان و موارد ضروری حفظ‌کننده حیات از بیمار است.

سینما به‌عنوان یکی از قوی‌ترین و تأثیرگذارترین وسایل ارتباط جمعی، ابزاری برای بازنمایی مفاهیم خاص است. بازنمایی فرآیندی برای تولید معناست و از طریق بازنمایی واقعیت معنادار می‌شود. به‌عبارت دیگر، «بازنمایی، همیشه شامل "ساختن واقعیت" است. همه متون (حتی متون واقع‌گرا) بازنمایی‌هایی ساخته شده هستند و «بازتاب»، ثبت، نسخه‌برداری یا تکثیر شفاف یک واقعیت از پیش موجود نیستند» (چندلر، ۱۳۹۷: ۳۴۰)؛ زیرا نمی‌توانیم واقعیت را آنچنان که «بوده است» دوباره بی‌آفرینیم، بلکه تنها می‌توانیم آن را به‌شیوه‌ای مطبوع، بازنمایی کنیم. بازنمایی از مفاهیم اساسی و کلیدی در مطالعه تولیدات رسانه‌ای است.

انسان امروز در جهان فراواقعیت‌های ساخته‌شده توسط رسانه‌ها زندگی می‌کند. به اعتقاد هال، محصولات رسانه‌ای در چهارچوب علایق و منافع نیروهای مسلط هژمونیک رمزگذاری شده‌اند و بازنمایی مفاهیم در سینما، امری بدون جهت‌گیری و خنثی نیست و از ایدئولوژی خاص جامعه‌ای که در آن به‌وجود آمده، پیروی می‌کند و چون سینما یکی از تأثیرگذارترین وسایل ارتباط جمعی است، بررسی نحوه بازنمایی مفاهیمی همچون «مرگ خودخواسته» که در اذهان جامعه، تابو تلقی می‌شود، در این رسانه اهمیت دارد و نیاز به بررسی علمی این قبیل مفاهیم احساس می‌شود.

از آنجا که «مرگ خودخواسته» برای بسیاری از جوامع معاصر بدل به مسئله شده است، بررسی نحوه بازنمایی و پرداختن به آن توسط رسانه‌ها - به‌خصوص در فیلم‌های سینمایی - حائز اهمیت بوده؛ زیرا «مردم به [فیلم‌ها] عکس‌العمل نشان می‌دهند و در مقام تفسیرگر در آن به جست‌وجوی تفریح، الهام و شناخت هستند» (Danesi, 2004: 88).

هدف اصلی این تحقیق، مطالعه تطبیقی بازنمایی «مرگ خودخواسته» در سینماست. در این مقاله، به دنبال یافتن پاسخ این سوالات هستیم که نحوه بازنمایی مرگ خودخواسته در سینمای ایران و جهان چگونه است و چه تفاوت‌هایی دارد؟ نحوه بازنمایی مرگ خودخواسته تا چه اندازه با الگوی رسمی گفتمان غالب تباین یا تناظر دارد؟ (آیا فیلم‌ها به نقض دیدگاه حاکم درباره «مرگ خودخواسته» می‌پردازند یا در جهت ترویج و گسترش هژمونی دستگاه ایدئولوژیک گام برمی‌دارند؟)

مطالعات پیشین

همان‌گونه که گفتیم؛ موضوع آتانازی در ایران، موضوع تازه و جدیدی است. به همین دلیل، منابع اندکی در این زمینه وجود دارد. بررسی‌های ما نشان داد در پژوهش‌های داخلی، منابعی

که ذیل حوزه ارتباطات جمعی به بررسی بازنمایی آتانازی در رسانه‌های دیداری، نظیر سینما پرداخته باشد، وجود ندارند. تنها تحقیق موجود در این زمینه، مرتبط به رشته حقوق جزا و جرم‌شناسی بود که در ادامه، به بررسی مبسوط آن باز خواهیم گشت.

در مقاله حاضر، به منظور بررسی پیشینه، تحقیقات داخلی مرتبط گذشته را به دو دسته کلی تقسیم کرده‌ایم. در یک دسته، منابعی هستند که به مفاهیم اخلاقی، فقهی و حقوقی آتانازی می‌پردازند. از میان این آثار، می‌توانیم به کتاب‌های «سراب آسودگی در غرب (آتانازی): دیدگاه‌های نظری، مذهبی و اخلاقی» (۱۳۸۴)؛ نوشته نسرين حجت‌زاده، «مسائل اخلاقی و حقوقی در قتل ترحم‌آمیز (آتانازی)» (۱۳۸۶)؛ نوشته شهريار اسلامي تبار و محمدرضا الهی‌منش، «آتانازی از منظر فقه و حقوق» (۱۳۹۳)؛ نوشته صالحه یزدانی‌فر و «قتل از روی ترحم (آتانازی) در آینه فقه» (۱۳۹۶)؛ نوشته سیدمحسن مرتضوی و همچنین پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد نرگس حسینی با عنوان «بررسی ماهیت اخلاقی، حقوقی آتانازی و تحلیل آن» (۱۳۹۲) و مقاله «آتانازی از منظر وظیفه‌گرایی دین‌باور» (۱۳۹۴)؛ نوشته محمدجواد موحدی و غلامحسین توکلی اشاره کنیم.

در دسته دیگر، تحقیقاتی هستند که به‌طور کلی، ذیل عنوان بررسی بازنمایی رسانه‌ای قرار می‌گیرند. البته تحقیقات در زمینه بازنمایی رسانه‌ای، بسیار گسترده‌اند، بنابراین با تمرکز بر بازنمایی مسائل اخلاقی، فرهنگی و دینی می‌توانیم به‌طور خلاصه، کتاب‌های «بازنمایی الگوی شخصیت مرد و زن در سینمای ایران: ارزیابی آن بر اساس آیات و روایات» (۱۳۹۳)؛ نوشته رفیع‌الدین اسماعیلی، «آسیب‌شناسی بازنمایی ازدواج در سینمای ایران (دیدگاه اسلامی)» (۱۳۹۴)؛ نوشته علی جعفری و «بازنمایی سبک زندگی اسلامی - ایرانی در سریال پرده‌نشین» (۱۳۹۵)؛ نوشته رضا داودی و لیلا نیرومند و پایان‌نامه‌های دوره کارشناسی ارشد محترم السادات حسینی اول با عنوان «مرگ اندیشی در اندیشه فیلسوفان اگزیستانسیالیست (هایدگر و سارتر) و بازنمایی آن در سینمای معاصر» (۱۳۹۴) و ارسال هدایتی با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی مرگ در سینمای سینماگران کرد» (۱۳۹۲) را نام ببریم.

پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد محمدتقی نصرالله‌پور با عنوان «نقش هنر خصوصاً سینما در شکل‌گیری گزاره‌های جزایی با تأکید بر مسئله آتانازی» (۱۳۹۵)، همان‌گونه که مطرح شد، نزدیک‌ترین عنوان به موضوع این مقاله است. این پایان‌نامه، پنج فیلم «دختر میلیون دلاری»^۱،

«عشق»^۱، «دریای درون»^۲، «تو جک را نمی‌شناسی»^۳ و «خداحافظی طولانی»، را بررسی می‌کند تا تأثیر فیلم‌هایی با موضوع اُتانازی در سیستم‌های قضایی کشورهای درگیر را کشف کند. با این حال، در این اثر، محقق مشخص نکرده است که در تحلیل اثرها از چه روشی استفاده می‌کند و به دلیل استفاده نکردن از مبانی نظری نشانه‌شناسی و سینمایی و همچنین فاصله‌داشتن از مباحث و نظریات ارتباطی، تحلیل‌های ارائه‌شده در این پایان‌نامه، بیشتر به نقد ژورنالیستی فیلم شباهت دارند.

محقق این اثر در انتهای مباحث خود نتیجه می‌گیرد که «سینما توانسته اذهان را آماده اتخاذ تصمیمی تأثیرگذار چه در خارج از ایران و چه در داخل نماید. لیکن در شرایط کنونی در خصوص اُتانازی به‌نظر می‌رسد بیشتر دستگاه‌های قضایی دنیا هنوز نتوانسته‌اند موفق به ارائه نظر نهایی با صراحت شده و اُتانازی را با شرایط خاص قانونی نمایند» (نصراله‌پور، ۱۳۹۵: ۹۴). در خصوص مطالعات خارجی نیز می‌توانیم به کتاب «اخلاق پزشکی در سینما»^۴ اشاره کنیم؛ این کتاب شامل بیست و یک مقاله فلسفی است که به موضوعات اخلاق پزشکی معاصر و بازنمایی آنها در سینما می‌پردازد. مقاله «تصاویر نادرست: قاب‌بندی مجدد از تصویر پایان زندگی معلولیت در فیلم دختر میلیون دلاری»^۵. این کتاب نوشته زانا ماری لطفیاء، کارن دی. شوتر^۶ و نانسی هانسن^۸ به تجزیه و تحلیل و بررسی اُتانازی در فیلم دختر میلیون دلاری پرداخته و به دنبال کشف ارتباط بین اُتانازی، مرگ و معلولیت است. نویسندگان این مقاله، معتقدند این اثر سینمایی، زندگی معلولان را فاقد ارزش و کیفیت نمایش می‌دهد و زندگی با وجود معلولیت را همپایه مرگ قلمداد می‌کند؛ بر این اساس، اُتانازی برای معلولان، عملی مناسب است. نویسندگان مقاله، این نگاه فیلم را بر نمی‌تابند و آن را ناامیدکننده تصور می‌کنند و معتقدند برای تعریف مناسب و اخلاقی از معلولیت و ارزش زندگی، ابتدا باید از تعاریف و نگاه سنتی فاصله بگیریم و آنگاه به ساختن گفتمانی جدید در زمینه معلولیت پردازیم تا صداها و تجربیات افراد معلول را منتشر کند.

۱ نام این فیلم فرانسوی Amour و در سال ۲۰۱۲ ساخته شده است.

2 Sea Inside

3 You Don't Know Jack

4 In Bioethics at the movies

5 False images: Reframing the end-of-life portrayal of disability in Million Dollar Baby

6 Zana Marie Lutfiyya

7 Karen D. Schwartz

8 Nancy Hansen

مقاله «دیدگاه‌های سینمایی دربارهٔ اُتانازی و کمک به خودکشی»^۱ نوشتهٔ گلن ا. گابارد^۲ از کتاب «پزشکی بعد از هولوکاست: از نژاد برتر تا ژنوم انسانی و فراتر از آن»^۳ به قدرت خارق‌العادهٔ سینما در شکل‌دادن به فعالیت‌ها و باورهای مردم اشاره دارد. به اعتقاد نویسندهٔ این مقاله، از قدرت سینما در زمینهٔ مباحثی چون اصلاح نژاد، وراثت و اُتانازی برای اولین بار در فیلم‌های رایش سوم و برای اهداف آلمان نازی استفاده شده است. این مقاله، همچنین مطرح می‌کند فیلم‌هایی که با موضوع اُتانازی ساخته و پرداخته می‌شوند، به‌طور آشکار به عقاید و سیاست‌های آلمان نازی و رایش سوم توجه دارند. نویسندهٔ این مقاله، معتقد است که فیلم‌های ساخته‌شده با موضوع اُتانازی، منجر به ایجاد شیب لغزنده خواهند شد و در صورت پذیرش این مفهوم توسط جامعه، وقایعی شبیه آلمان نازی در دهه‌های ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ به‌وجود می‌آید.

پایان‌نامهٔ دکترای «هنر مردن: بازنمایی اُتانازی و خودکشی کمکی در ادبیات و فیلم معاصر»^۴ نیز از دیگر آثار مرتبط با موضوع تحقیق است. این پایان‌نامه، به‌دنبال نمایان کردن روش‌های بازنمایی اُتانازی و خودکشی کمکی در زمان و فیلم‌های معاصر است و با استفاده از روش تحلیل بینامتنی و روایت‌شناسی ساختارگرا، دو رمان رقصیدن با آقای دی^۵ اثر برت کایزر^۶ هلندی و یک چیز واقعی^۷ اثر آنا کویندلن^۸ امریکایی و همچنین دو فیلم سیمون^۹ هلندی و دختر میلیون دلاری امریکایی را مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد. پژوهشگر این اثر به قدرت ادبیات و فیلم در ساخت گفتمان در خصوص اُتانازی اشاره می‌کند و معتقد است که این گفتمان، می‌تواند با گفتمان‌های متفاوت دیگر دربارهٔ مرگ و مردن ارتباط برقرار کند و آنها را تحت تأثیر قرار دهد.

مطالعات خارجی بیشتری در خصوص موضوع اُتانازی و رسانه‌ها، علی‌الخصوص رسانه‌های مکتوب وجود دارد که به‌دلیل محدودیت و همچنین خارج بودن از حیطهٔ این مقاله، به آنها نمی‌پردازیم.

1 Cinematic Perspectives on Euthanasia and Assisted Suicide

2 Glen O. Gabbard

3 Medicine after the Holocaust: From the Master Race to the Human Genome and Beyond

4 The end of the story: Euthanasia and Assisted suicide in contemporary narrative fiction

۵ نام رمان به زبان هلندی Het refrain is Hein است اما نویسنده، خود کتابش را با عنوان «رقصیدن با آقای

دی» به انگلیسی برگردانده است.

6 Bert Keizer

7 One True Thing

8 Anna Quindlen

9 Simon (Eddy Terstall, 2004)

بررسی مفهومی و تاریخی اُتانازی

اُتانازی، اصطلاحی یونانی^۱ است و به عملی گفته می‌شود که در آن، بیمار به‌نحوی می‌میرد که کمترین رنج و عذاب را تحمل کند. نام‌گذاری اُتانازی در دورهٔ رنسانس، توسط فرانسیس بیکن^۲ در کتاب «ارغنون جدید»^۳ انجام شد، اما شواهد تاریخی مبین آن است که در یونان و رُم باستان، این باور وجود داشته است که نیازی نیست زندگی در هر شرایطی حفظ شود، به‌همین دلیل، به بیماران لاعلاج برای پایان‌دادن به زندگی‌شان کمک می‌شد و «بسیاری از فیلسوفان رُم و یونان باستان خودکشی [یا اُتانازی] را «مرگ خوب» عنوان کرده‌اند» (Dowbiggin, 2007: 7).

اُتانازی یکی از مسائل و مباحث مهم جوامع مدرن امروز محسوب می‌شود. تعاریف متفاوتی از واژهٔ اُتانازی ارائه شده است، اما «تعاریف موجود [از اُتانازی]، اغلب دقیق نبوده و از جامعیت لازم برخوردار نیست» (یزدانی‌فر، ۱۳۹۳: ۲۶). فرهنگ لغت آکسفورد، اُتانازی را این‌چنین تعریف می‌کند: «کُشتن بدون درد بیماری که از بیماری لاعلاج، درمان‌ناپذیر و دردناک رنج می‌برد» (Oxford, 2003: 98).

در تعریف فوق، آنچه موجب مرگ می‌شود، عملی است که بر روی بیمار صورت می‌گیرد، در این تعریف، ترک فعل و درمان مدّ نظر قرار نگرفته است، در حالی‌که انواعی از اُتانازی با عدم پذیرش درمان توسط بیمار یا توقف درمان توسط پزشک به‌وقوع می‌رسد.

در یک دسته‌بندی کلی، اُتانازی را می‌توان به دو نوع فعال و غیرفعال تقسیم کرد. اُتانازی فعال یا مستقیم^۴ نیازمند فعل و عملی از سوی دیگران به‌منظور مرگ بیمار است. این نوع از اُتانازی می‌تواند داوطلبانه، غیرداوطلبانه و اجباری باشد. اُتانازی فعال و داوطلبانه - که همان «مرگ خودخواسته» یا اُتانازی ارادی است - با درخواست مکرر بیمار، اتفاق می‌افتد، اما اُتانازی فعال غیرداوطلبانه، زمانی رخ می‌دهد که بیمار، توان ابراز درخواست صریح برای پایان‌یافتن زندگی‌اش را نداشته باشد.

شکل دیگر اُتانازی فعال، اُتانازی اجباری است، در این شکل از اُتانازی، «بیماران علی‌رغم میل باطنی خود، کشته می‌شوند» (ایزدبار، ۱۳۹۵: ۲۲)؛ یعنی ممکن است که بیمار به ادامهٔ زندگی متمایل باشد، اما بدون اطلاع او فعلی به‌منظور کُشتنش انجام شود. در اُتانازی غیرفعال،

۱ «اُتانازی یک اصطلاح مرکب است که از دو واژهٔ یونانی "eu" به معنای «خوب» و "thantos" به معنای «مرگ» اتخاذ شده و به معنی «مرگ خوب» یا «مرگ بدون درد» است» (Guo, 2006: 168).

2 Francis Bacon

3 New Organum

4 Direct Euthanasia

پزشک یا بیمار از معالجه اجتناب می‌کنند. اُتانازی غیرفعال نیز می‌تواند داوطلبانه یا غیرداوطلبانه باشد.

اُتانازی غیرمستقیم از دیگر انواع اُتانازی است و زمانی اتفاق می‌افتد که «[پزشک با] تجویز داروهای مخدر یا داروهای تسکینی دیگر - که عوارضی مانند نارسایی‌های تنفسی دارند در نهایت منجر به مرگ بیمار می‌شود» (Ezekiel, 1994: 1891).

اصطلاح «خودکشی کمکی»^۱ نیز ارتباط تنگاتنگی با مفهوم اُتانازی دارد و مفهومی است که دو واژه خودکشی و اُتانازی در آن مستتر است. در خودکشی کمکی یا خودکشی به کمک پزشک، اگر داروی مُهلکی به بیمار تزریق شود، این خود بیمار است که آن دارو را تزریق می‌کند و پزشک یا اشخاص دیگر، تنها در تهیه مقدمات مرگ به بیمار کمک می‌کنند.

بررسی وضعیت قانونی اُتانازی در آمریکا، ایران و اسپانیا

اُتانازی در ایالات متحده آمریکا، اسپانیا و ایران عملی غیرقانونی و مجرمانه است. بر اساس قانون جزای آمریکا، اگر فردی شخص دیگری را با درخواست صریح وی به قتل برساند، به حداکثر ۱۲ سال حبس یا جریمه نقدی درجه پنجم محکوم می‌شود، اما بر اساس قانون اساسی آمریکا، هر ایالت با تأمین نظر مجلس سنا حق تدوین برخی قانون مورد نظر خود را دارد و به همین دلیل، در سال ۲۰۱۹ ایالت‌های کالیفرنیا^۲، کلرادو^۳، ناحیه‌ای از کلمبیا^۴، هاوایی^۵، مین^۶، نیوجرسی^۷، اورگان^۸، ورمونت^۹ و واشنگتن^{۱۰} دارای قانون مرگ با عزت هستند و در مونتانا^{۱۱} خودکشی به کمک پزشک از سال ۲۰۰۹ با حکم دادگاه عالی ایالتی قانونی شده است (Death with Dignity, 2019).

در حال حاضر، اُتانازی [فعال] و خودکشی کمکی در اسپانیا برای هر دو گروه شهروندان و متخصصان مراقبت‌های بهداشتی ممنوع است. در حالی که باقی فعالیت‌ها قانونی و مشروع هستند (Simón-Lorda and Barrio-Cantalejo, 2012: 365).

-
- 1 Assisted Suicide
 - 2 California
 - 3 Colorado
 - 4 Columbia Columbia
 - 5 Hawaii
 - 6 Maine
 - 7 New Jersey
 - 8 Oregon
 - 9 Vermont
 - 10 Washington
 - 11 Montana

قوانین ایران نیز مرگ خودخواسته را مترادف با قتل عمد در نظر می‌گیرند و «انگیزه مشفقانه و ترحم نسبت به بیمار از مستثنیات حکم حرمت نیست» (یزدانی‌فر، ۱۳۹۳: ۱۴۱) و مجازات این نوع قتل، قصاص است. انواع دیگر اُتانازی یا همکاری در خودکشی نیز با توجه به شرایط وقوع آن در قوانین ایران مجازات‌های متفاوتی خواهد داشت.

مبانی نظری

اُتانازی از دیدگاه اسلام، مسیحیت و سکولاریسم:

تمام فرقه‌ها و مذاهب اسلامی اتفاق نظر دارند که انسان برای سلب حیات خود، هیچ سلطه و اختیاری ندارد و پروردگار متعال این اذن را به انسان نداده است که خود را در معرض هلاکت و نابودی قرار دهد (مرتضوی، ۱۳۹۶: ۴۴). مرگ خودخواسته از سوی بیمار در اسلام، حکم خودکشی و اُتانازی غیرداوطلبانه نیز قتل نفس و دیگرکشی تلقی می‌شود و قرآن به شکل صریحی، انسان را از کشتن دیگران نهی کرده است.^۱

اُتانازی را می‌توانیم دخالت در کار خدا تلقی کنیم؛ در دین اسلام انسان آزاد و مختار تصور شده است، اما این آزادی و اختیار، وسیله‌ای جهت نیل به کمال است و در مواجهه با موضوع مرگ، دچار محدودیت می‌شود؛ زیرا «در اسلام تصمیم‌گیری و تصرف در مقوله‌های زندگی و مرگ حق انحصاری خداست» (فرشتیان، ۱۳۹۶: ۵۰). زندگی هدیه و امانت الهی است و انسان، موظف است به نیکوترین شکل از این امانت محافظت کند.

از سوی دیگر، در اسلام همه سختی‌ها و مشکلات، نوعی آزمایش الهی هستند؛ آزمایش‌هایی که پیامد مثبت دنیوی و اخروی به‌همراه خواهند داشت. بر این اساس، برای خلاصی از درد و رنج نباید از اُتانازی استفاده شود و باید سختی‌ها را تحمل کرد و «کسانی که جان خود را می‌گیرند برای همیشه در آتش دوزخ گرفتار خواهند شد» (اسلامی‌تبار و الهی‌منش، ۱۳۸۶: ۱۸۳).

در آیین مسیح (ع) نیز مرگ خودخواسته غیرقابل پذیرش است؛ زیرا انسان‌ها مخلوقات خدا هستند و این زندگی، تنها امانتی به آنهاست که مالکیتی بر آن ندارند و این امانت الهی در هر شرایطی ارزش فطری دارد و «شرایط نمی‌توانند از ارزش آن بکاهند» (امام‌هادی، نورشفیعی و جلیلودن، ۱۳۸۶: ۱۰۷)، بنابراین باید پذیرای درد و رنج‌هایی که از جانب خدا برای ما مقدر شده است، باشیم و «به خدا توکل کنیم و بگذاریم تنها آنچه در نهایت به نفع ماست برایمان پیش آورد» (امام‌هادی، نورشفیعی و جلیلودن، ۱۳۸۶: ۱۱۰).

۱. سوره مائده، آیه ۳۲؛ سوره نساء، آیات ۲۹، ۹۲ و ۹۳؛ سوره اسراء، آیه ۳۳ و سوره انعام، آیه ۱۵۱.

بسیاری از جوامع غربی و نظام حقوقی آنها بر اساس جهان‌بینی انجیل و مذهب مسیحیت شکل گرفته است؛ از این رو، مفاهیمی مانند اتانازی و خودکشی در این جوامع غیرقابل قبول بوده و هست، اما جوامع غربی، پس از دورهٔ رنسانس با سرخوردگی از عملکرد منفی اصحاب کلیسا، به سمت علم‌گرایی، اومانیزم و در یک شمای کلی به سمت «سکولاریسم» حرکت کردند. جورج جیکوب هولیوک^۱ برای نخستین بار، اصطلاح «سکولاریسم» را مطرح کرد. او «مردم را ترغیب کرد تا خرد و سیاست استبدادی را رد کنند و به جای آن، همهٔ ادعاها را در پرتو عقل و علم و با نگاه به پیشرفت بشر مورد بررسی قرار دهند» (Copson, 2017: 1).

سکولاریسم را می‌توانیم به معنای تضاد مباحث معنوی و کلیسایی با مباحث دنیوی و مادی بدانیم. از نظر هولیوک، سکولاریسم «مطالعهٔ ارتقای رفاه بشر از طریق وسایل مادی؛ سنجش سعادت بشر بر اساس قانون فایده‌گرایی؛ و خدمت کردن به دیگران به‌عنوان وظیفهٔ زندگی» (Holyoake, 1870: 11) است.

سکولاریسم همه‌چیز را در علم خلاصه می‌کند و به این ترتیب، «ارتباط خویش را با ماورای طبیعت و حیات پس از مرگ می‌گسلد و توجه خویش را منحصرأ معطوف به این جهان می‌دارد و بر طبق زندگی و حیات این دنیایی، برنامهٔ خویش را سامان می‌دهد» (سروش، ۱۳۸۴: ۴۳۱). در مکتب سکولاریسم، مرگ خودخواسته «با رضایت کامل فرد و در شرایط درد و ناراحتی حاصل از بیماری لاعلاج مُجاز [است]» (محمدی‌بانگار و بهشتی‌زاده، ۱۳۹۵: ۴۴)؛ زیرا رفاه و سعادت فرد را به دنبال دارد.

بررسی اخلاقی اتانازی

در خصوص اخلاقی بودن یا نبودن اتانازی، اتفاق نظر وجود ندارد. دربارهٔ این موضوع، سه دیدگاه اخلاقی متفاوت مطرح است؛ ۱- نظریات موافق تمام انواع اتانازی، ۲- نظریات مخالف تمام انواع اتانازی، ۳- دیدگاه معتقد به تمایز و تفکیک بین انواع اتانازی.

نظریات موافق انواع اتانازی

از دلایل اساسی موافقان مرگ خودخواسته برای اتخاذ این رویکرد، احترام به اختیار و آزادی انسان است. موافقان معتقدند «انسانی که اختیار او در تمام طول زندگی مورد پذیرش همه است، چرا در لحظهٔ مرگ نتواند این انتخاب را انجام دهد» (بسامی، ۱۳۹۶: ۲۴).

1 George Jacob Holyoake

آرش نراقی به‌عنوان یکی از طرفداران اخلاقی بودن مرگ خودخواسته بر اساس اصول و مبانی دین اسلام، معتقد است از آنجا که خداوند مسئولیت زندگی را به خود انسان‌ها واگذار کرده و «به ما اختیار داده و از ما خواسته است که این هدیه را محترم بداریم» (نراقی، ۱۳۹۵: سایت)، در صورتی که درخواست اُتانازی موجه باشد، با توجه به اصل اختیار و آزادی در ادیان الهی، این عمل از نظر اخلاقی قابل پذیرش است.

از دیگر نظریاتی که موافقان اُتانازی به آن معتقد هستند، نظریه «اصالت فایده»^۱ یا بیشترین خوشبختی است. این نظریه اخلاقی هنجاری برای اتخاذ صحیح‌ترین تصمیم بر سه مقوله «مسائل اقتصادی، کیفیت زندگی و بهترین منافع» (بسامی، ۱۳۹۶: ۲۷) تأکید دارد.

معتقدان به نظریه اصالت فایده، نه فقط زنده‌بودن، بلکه «کیفیت زندگی» بیمار را مهم و اساسی تلقی می‌کنند. بعضی از موافقان مرگ خودخواسته، «تقدس زندگی»^۲ را انکار کرده و استدلال می‌کنند که اگرچه زندگی موهبت و خیر اساسی است، اما خیر مطلق نیست و «در تصمیم‌گیری‌های مهم درمانی نباید به ارزش و تقدس زندگی فرد توجه کنیم، بلکه باید به کیفیت زندگی»^۳ بیمار توجه داشته باشیم» (اسلامی تبار و الهی‌منش، ۱۳۸۶: ۴۴).

از مباحثی که درباره کیفیت زندگی در نظریه اصالت فایده مطرح می‌شود، موضوع حیات بیولوژیکی و بیوگرافی است. بسیاری از بیماران لاعلاج «اگرچه ممکن است از نظر بیولوژیکی زنده باشند، اما از نظر بیوگرافی زنده نیستند» (Moreland, 1992: 7)؛ زیرا با توجه به وضعیت بیماری، توان دستیابی به اهداف و امیال خود را ندارند، خود را سربار خانواده و جامعه تصور می‌کنند و امکان حیات محترمانه از آنها سلب شده است، به همین دلیل، با توجه به اصل حق «مرگ با‌عزت»^۴، درخواست اُتانازی آنها قابل پذیرش است.

در خصوص «بهترین منافع»، معتقدان به نظریه اصالت فایده مطرح می‌کنند که اگر کاری بهترین منافع هر انسانی را در نظر بگیرد و حقوق هیچ‌کس را ضایع نکند، آن کار از نظر اخلاقی، مجاز است. آنها همچنین در راستای مقوله «مسائل اقتصادی» معتقدند که اختصاص تجهیزات بیمارستانی، پزشکان و... برای بیمار لاعلاجی که تنها چند روز دیگر زنده خواهد بود و هزینه‌های گزافی ایجاد خواهد کرد، معقول و به‌صرفه نخواهد بود.

1 Utilitarianism, «good over evil. Pleasure over pain. Happiness over unhappiness for the greatest number of beings.»

2 Sanctity of Life

3 Quality of life

4 death with dignity

نظریات مخالف انواع اتانازی

براساس اصل «تقدس حیات» - که اغلب از سوی ادیان الهی مطرح می‌شود- زندگی موهبت و ارزش مطلق است و بیماری لاعلاج، منجر به از بین رفتن این تقدس نخواهد شد. مخالفان اتانازی معتقدند «هرچند انسان، آزاد و با اختیار آفریده شده است، اما به‌عنوان یک قاعدهٔ اصولی، این آزادی و اختیار سبب نمی‌شود که آنها را علیه خود به کار گیرد و با سلب حق حیات خویش و یا اعراض از آن، خود را از سایر حقوق انسانی محروم سازد» (بسامی، ۱۳۹۶: ۳۲).

از دلایل اساسی دیگر مخالفان برای مردود دانستن اتانازی اصطلاح «شیب لغزنده»^۱ است. مفهوم شیب لغزنده به این معناست که نخستین قدم، هرچند کوچک، باعث از بین رفتن قبح عمل می‌شود و قدم‌های بعدی را تسهیل می‌کند و در نهایت منجر به بروز زنجیره‌ای از وقایع می‌شود که پیامدهای بزرگ و غیرقابل کنترلی را به‌همراه خواهد داشت. مخالفان معتقدند که پذیرش اتانازی، موجب انحطاط اخلاقی جامعه و وقوع نسل‌کشی و قتل‌های بی‌رحمانه‌ای می‌شود، چنانکه «رژیم آلمان نازی [با نسل‌کشی‌ها و فجایع بسیار در این زمینه] به یک مدل استاندارد تبدیل شده است که باید آن را رد کرد» (Wright, 2000: 176).

مخالفان اتانازی، همچنین معتقدند با قانونی‌شدن اتانازی، پزشک به اهداکنندهٔ مرگ تبدیل می‌شود و مراقبت‌های پزشکی کاهش می‌یابند و در شرایطی که بیمار در وضعیت بدی به‌سر می‌برد، «پزشکان و پرستاران از تلاش برای انجام اقدامات لازم خودداری کرده و یا شاید به‌سادگی تصمیم بگیرند که مرگ بیمار مناسب‌تر از ادامه یافتن زندگی او [است]» (مانسن، ۱۳۷۴: ۱۴۶).

نظریات قائل به تمایز میان انواع اتانازی

در پایان، قائلان به تمایز اخلاقی میان انواع گوناگون اتانازی معتقدند که مرگ خودخواسته نشئت‌گرفته از خواست و ارادهٔ بیمار است و ایرادی بر آن وارد نیست. آنها بین سه نوع اتانازی اجباری، غیرداوطلبانه و داوطلبانه تمایز قائل می‌شوند و با استناد به اصل «خودمختاری»^۲ و استقلال فردی معتقدند هرچه از اولی به‌سمت سومی پیش می‌رویم، پذیرش اخلاقی آن بیشتر می‌شود.

نظریهٔ بازنمایی

مفهوم بازنمایی، وامدار اندیشه‌های استورات هال است. بازنمایی از دیدگاه هال عبارت است از «توصیف یا تصور چیزی، به‌ذهن آوردن آن از طریق توصیف، تصویر و یا تصویرسازی، ...

1 Slippery Slope
2 autonomy

بازنمایی عبارت است از نماد، نماینده، نمونه، یا جانشین بودن» (هال، ۱۳۹۶: ۳۳). بازنمایی را می‌توانیم عملی نمادین بدانیم که از طریق آن واقعیت‌هایی ساخته می‌شوند تا جهان را منعکس کنند.

آنچه در نظریه بازنمایی قابل توجه است؛ «اتصال زبان و معنا به فرهنگ است» (Hall, 1997: 15). بازنمایی، تولید مفاهیم موجود در ذهن از طریق زبان است. زبان با هر تلقی و برداشتی درگیر امر بازنمایی می‌شود. در خصوص نحوه بازنمایی به وسیله زبان، سه رهیافت «بازتابی»^۱، «تعمدی»^۲ و «برساخت‌گرا»^۳ وجود دارد.

در رهیافت بازتابی، چنین تصور می‌شود که معنا در اشیاء، اشخاص، ایده‌ها یا رویدادهای جهان واقعی وجود دارد و «زبان همانند آینه‌ای عمل می‌کند تا معنای واقعی را همان‌گونه که در جهان وجود دارد، بازتاب دهد» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴). ایده اصلی رویکرد تعمدی، در تضاد با رویکرد نخست، این است که گوینده یا مؤلف، معنی مورد نظر خود را به وسیله زبان به جهان تحمیل کرده و واژه‌ها معنای مورد نظر مؤلف را منعکس می‌کنند.

در نهایت، رهیافت برساخت‌گرا، ماهیت اجتماعی و عمومی زبان را به رسمیت می‌شناسد. این رهیافت، باور دارد که «اشیاء و رویدادها به خودی خود و نیز کاربران زبان به تنهایی نمی‌توانند معنا در زبان را تثبیت کنند؛ زیرا اشیاء و رویدادها معنا ندارند، ما معنا را با استفاده از نظام‌های بازنمایی می‌سازیم» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۴).

در عصر حاضر، نظام بازنمایی رسانه‌ای به عنوان یک رویکرد زبانی برساخت‌گرا، ارتباط با واقعیت را قطع کرده و خود جایگزین امر واقع شده‌اند. به عبارت دیگر، انسان امروز در جهان فراواقعیت‌های ساخته‌شده توسط رسانه‌ها زندگی می‌کند و درک او از واقعیت به واسطه رمزهای موجود در روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی و... شکل می‌گیرد. هال بازنمایی رسانه‌ای را فرآیندی ایدئولوژیک می‌داند و معتقد است که «رسانه‌ها واقعیت را تعریف می‌کنند و به جای آنکه فقط معنای موجود را منتقل کنند، از خلال گزینش، عرضه و سپس بازتولید و صورت‌بندی مجدد آن رویداد، برای آنها معنا می‌آفرینند و از آنجا که هر واقعیتی معانی گوناگونی دارد، رسانه‌ها با تکیه بر قدرتی که دارند، تصمیم می‌گیرند به هر رویدادی چه معنایی ببخشند» (ویلیامز، ۱۳۸۶: ۱۷۶).

1 Reflective
2 Intentional
3 Constructive

نظریهٔ بازنمایی، به دنبال فهم واقعیت جهان است؛ واقعیت‌هایی که برساخته می‌شوند تا فهم و جهان‌بینی ما را در راستای مطلوب خود شکل می‌دهند. از مهم‌ترین رویکردهای موجود در بررسی بازنمایی‌های رسانه‌ای، مخصوصاً رسانه‌های تصویری، می‌توان به رویکرد گفتمانی و نشانه‌شناختی اشاره کرد. در ادامه، به بررسی رویکرد نشانه‌شناسی به‌عنوان روش مورد استفاده در این تحقیق خواهیم پرداخت.

نشانه‌شناسی

«نشانه‌شناسی یا علم مطالعهٔ نشانه‌ها به تمام فرآیندهای تبادل اطلاعاتی می‌پردازد که سروکارشان با نشانه‌هاست» (همرستینگل، ۱۳۹۶: ۳۱). کلام، سکوت، حالات چهره، آواز، ایما و اشاره و... همگی نشانه‌اند. «نشانه‌ها همه‌جا هستند، انسان بدون نظام‌های نشانه‌ای قدرت بیان و در نتیجه، شناخت هیچ‌چیز را اعم از مادی و دنیوی یا معنوی و روحانی نخواهد یافت» (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۱۱).

رسانه‌ها از جمله سینما، رادیو، تلویزیون و... با استفاده از نشانه‌ها به بازنمایی و تولید معنا می‌پردازند و به‌منظور تحلیل متون رسانه‌ای، می‌توان از نشانه‌شناسی استفاده کرد. «نشانه‌شناسی به دنبال تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمند و در جست‌وجوی معنای پنهان و ضمنی است» (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۹).

فریدنان دو سوسور^۱ و چارلز ساندرز پُرس^۲ بنیانگذاران نشانه‌شناسی هستند. سوسور معتقد است که نشانه‌ها شامل دو بخش هستند؛ یک دال (آوا، شیء، تصویر و مانند آنها) و یک مدلول (مفهوم) که هیچ‌یک مقدم بر دیگری نیستند. برای سوسور هم دال و هم مدلول، کاملاً روان شناختی بوده و هیچ‌یک جنبهٔ مادی ندارند، بلکه دل‌خواهانه^۳، مبتنی بر قرارداد، یا به اصطلاح فنی آن، اعتباری هستند و به نظامی انتزاعی و اجتماعی تعلق دارند.

از سوی دیگر، پُرس معتقد بود که نشانه مُتشکیل از «بازنمون»^۴ (صورتی که نشانه به خود می‌گیرد)، «تفسیر»^۵ (معنایی که از نشانه حاصل می‌شود) و «موضوع»^۶ (چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد) است. پُرس تعامل بین این سه بخش را «نشانی»^۷ نام نهاد. بازنمون در الگوی

1 Ferdinand de Saussure
2 Charles Sanders Peirce
3 Arbitrary
4 Representamen
5 Interpretant
6 Object
7 Semiosis

پرس به دال و تفسیر نیز به مدلول در آراء سوسور شباهت دارند. البته کیفیت تفسیر، بی شباهت به مدلول سوسوری است و همچنین موضوع که یک وجه از نشانه در نظرات پرس است در الگوی سوسوری جایی ندارد.

همچنین مشهورترین تقسیم‌بندی از نشانه‌ها، الگوی سه‌وجهی شمایی، نمایه‌ای و نمادین پرس است. در وجه نمادین^۱، نشانه مشابه موضوعش نیست، بلکه بر اساس رابطه دلخواهی یا قراردادی به موضوع دلالت می‌کند. در وجه شمایی^۲، نشانه از برخی جهات (ظاهر، صدا، بو و...) مشابه موضوعش است و در وجه نمایه‌ای^۳، نشانه‌ها دلخواهی نیستند، بلکه به طریقی (فیزیکی یا علی) به موضوعشان وابسته هستند.

جدول ۱- رابطه بین نماد نمایه و شمایل از دیدگاه پرس^۴

نماد	نمایه	شمایل	
قرارداد	علت و معلول	شباهت	دلالت بر
صلیب	آتش و دود	عکس	مثال
باید آموخت	می‌توان فهمید	می‌توان دید	فرآیند

روش پژوهش

جامعه مورد مطالعه این مقاله، چهار فیلم «اتانازی» و «خداحافظ طولانی» ایرانی، «تو جک را نمی‌شناسی» آمریکایی و «دریای درون» اسپانیایی است. در سینمای ایران تنها دو فیلم با مضمون اصلی اتانازی وجود داشت و هر دو فیلم، در این مقاله برای تحلیل و بررسی انتخاب شده‌اند و به منظور مطالعه تطبیقی این دو فیلم ایرانی، دو فیلم از سینمای خارج از ایران را با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب کردیم. برای انتخاب فیلم‌های خارجی، پس از گفت‌وگو با صاحب‌نظران حوزه رسانه و منتقدان سینما، در نهایت شباهت موضوعی به فیلم‌های ایرانی را مد نظر قرار دادیم تا با تحلیل فیلم‌ها، مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان امکان‌پذیر باشد و ما را به شناختی عقلایی از مبحث مرگ خودخواسته برساند.

مسلم است که به لحاظ شرایط فرهنگی و اجتماعی، آثار سینمایی بیشتری با مضمون اتانازی در سینمای کشورهای غیرمسلمان (مخصوصاً کشورهای غربی) تولید شده است. از میان

1 symbolic

2 iconic

3 indexical

این آثار، دو فیلم «تو جک را نمی‌شناسی» و «دربای درون» را برای بررسی انتخاب کرده‌ایم که هم با موضوع تحقیق ما همخوانی داشته‌اند و هم مورد عنایت و توجه منتقدان و متخصصان سینما قرار گرفته‌اند. از دلایل عمده دیگر انتخاب این دو فیلم خارجی، ابتدای آنها بر واقعیت است؛ یعنی این فیلم‌ها علاوه بر آنکه حاوی عنصر خیال هستند و مستند محسوب نمی‌شوند، به نزدیک‌ترین وجه، شرایط واقعی غرب در مواجهه با مفهوم آتانازی را بازنمایی می‌کنند. لازم به ذکر است که در انتخاب این نمونه‌ها و برای محدود کردن جامعه آماری پژوهش خود در میان آثار غربی، فقط مواردی را به‌عنوان مرگ خودخواسته در نظر گرفته‌ایم که خود شخصیت‌های داستان، به‌خاطر بیماری‌های جسمانی، خواهان مرگ شده‌اند و از این رو، خودکشی یا بیمارهای روانی را از محدوده شمول بررسی خود خارج کرده‌ایم. روش تحقیق این پژوهش، روش تحقیق کیفی است. در این مقاله با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی جان فیسک^۱ و با استفاده از سه سطح رمزگان او به تحلیل سکانس منتخبی از هر فیلم که موضوع آتانازی در آنها برجسته است خواهیم پرداخت.

جدول ۲- سه سطح رمزگان جان فیسک^۲

برخی از این رموزها عبارتند از: ظاهر، لباس، چهره پرداز، پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و غیره.	واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است.	سطح نخست: واقعیت (رمزگان اجتماعی)
برخی از رموزهای فنی عبارتند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رموزهای متعارف بازنمایی را انتقال می‌دهند و رموزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و غیره.	رمزهای اجتماعی را رموزهای فنی به کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری می‌کنند.	سطح دوم: بازنمایی (رمزگان فنی)
برخی از رموزهای ایدئولوژیک عبارتند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره.	رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهد.	سطح سوم: ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)

1 John Fiske

۲ برگرفته از فیسک (۱۳۸۰): ۱۲۸

فیسک معتقد است همه متون، چندمعنایی هستند و هدف از تحلیل برنامه‌های تلویزیونی و سینمایی، بر اساس رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک کشف پیچیدگی معانی رمزگذاری شده در صحنه‌هایی است که غالباً سطحی و کم اهمیت تلقی می‌شوند.

یافته‌های پژوهش

تحلیل و بررسی فیلم *أتانازی*

«أتانازی» اولین فیلم با موضوع مرگ خودخواسته در سینمای ایران است. کارگردان این فیلم، رحمان رضایی و نویسنده آن محمدهادی کریمی هستند. این فیلم در سال ۱۳۸۰ تولید شده است و از بازیگران آن می‌توان سولماز غنی، حسام نواب صفوی و ایمان اشراقی را نام برد. «أتانازی» داستان روان‌پزشک جوانی به نام «دکتر برنا» است که دو بیمار بدحال دارد؛ یکی از بیماران او دختری افسرده و در حال احتضار به نام «پرنیان» است که در انتظار عمل پیوند قلب به سر می‌برد و بیمار دیگر او، ورزشکاری معروف به نام «نامور» است که سرطان دارد و از پزشک خود درخواست *أتانازی* می‌کند. پزشک در ابتدا با این عمل به شدت مخالف است، اما در نهایت با پیشنهاد پول و به این شرط که با مرگ مغزی نامور قلب او به پرنیان اهدا شود، درخواست بیمار را می‌پذیرد، اما با تزریق اشتباه دارو به مقصود خود نمی‌رسد و در نهایت به خاطر تشویش و ناآرامی از انجام این عمل تابو، به ته جاده سقوط کرده و می‌میرد.

تحلیل سکانس منتخب

پزشک پس از پذیرش انجام *أتانازی*، به شرط اهدای قلب نامور به پرنیان، به بیمارستان می‌رود، اما ورزشکار به بیمارستان نیامده و پزشک از عدم حضور بیمار و از تصور پشیمانی او ناراحت می‌شود. پزشک در این سکانس، با لباس‌های سیاه بازنمایی شده است تا تسلط کهن‌الگوی سایه بر شخصیت او برجسته شود. سایه «بازتاب تاریک خودِ ناهوشیار ماست» (ایندیک، ۱۳۹۷: ۹۸). بیمار پیش از انجام *أتانازی*، برای آخرین عکس خبرنگاران پس از مرگش، به آرایشگاه رفته و با لباس‌های یک‌دست سفید که افراد سعادت‌مند در روز قیامت^۱ را بازنمایی می‌کند، به بیمارستان می‌آید. تضاد میان رنگ لباس پزشک و بیمار در این سکانس، به منظور آشکار کردن

۱ آیه ۱۰۶ سوره آل عمران: «يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ».

تفاوت ماهوی اعمالشان است و همچنین انجام اُتانازی در بیمارستان، تضاد عمل پزشک با وظیفهٔ درمانگری او را بازنمایی می‌کند.

در ادامهٔ فیلم، موسیقی دلهره‌آوری را به‌صورت صدای خارج از تصویر^۱ می‌شنویم و نمای نزدیک از سرنگ حاوی مادهٔ کشنده را می‌بینیم. در صحنه‌پردازی نمای بعدی، دست ورزشکار و پزشک دیده می‌شوند. یکی از دست‌های پزشک حامل سرنگ کشنده است و در دست دیگر او ساعتی دیده می‌شود، ساعت را می‌توان نمادی از گذشت زمان و در تفسیری اسلامی (که آیهٔ آغازین فیلم^۲ به ما امکان چنین تفسیری را می‌دهد) نشانِ نظم و ترتیب در گردشِ امور جهان به قدرت خداوند (بر اساس برهان نظم) و همچنین اشاره‌ای به رستاخیز دانست.^۳

در واقع، دستی که مواد کشنده را تزریق می‌کند، دست انسانی است که تحت کنترل کهن‌الگوی سایه دیگری را می‌گُشد و دست حامل ساعت تقدیر الهی را به یاد می‌آورد. دست‌های پزشک در این سکانس، در تباین با یکدیگر قرار می‌گیرند و این مفهوم را بازنمایی می‌کنند که پزشک با انجام اُتانازی در نظم و تقدیر الهی دخالت کرده و وجود قادر مطلق را نادیده گرفته است.

در ادامه، نمایی از چهرهٔ به‌ظاهر آرام بیمار را حین انجام اُتانازی می‌بینیم. پس از انجام اُتانازی، پزشک با عجله و وحشت، سرنگ خالی را داخل جیبش می‌گذارد و اتاق بیمارستان را برعکس سکانس پیش که با تردید و کُند وارد شده بود، با عجله ترک می‌کند؛ به‌عبارتی از صحنهٔ جرم می‌گریزد و به سرویس بهداشتی بیمارستان می‌رود. او را در این محیط، از نمای دور و سرپایی (تصویر شمارهٔ ۱) می‌بینیم. مجموع رمزگان محیط، زاویهٔ دوربین و نورپردازی، پزشک را به شکل پست و غیرانسانی بازنمایی می‌کند.



تصویر ۱: نمای سرپایی و شخصیت پست پزشک پس از انجام اُتانازی

1 Voice-Over

۲ آیهٔ ۸۰ سورهٔ مبارکهٔ مؤمنون: «وَهُوَ الَّذِي يُخَيِّبُ وَيُمِيتُ» (و اوست خدایی که زنده می‌کند و می‌میراند).
 ۳ در قرآن کریم، اشارات متعددی به وقت و زمان روز جزا شده است، مثلاً در آیهٔ ۵۹ سورهٔ غافر می‌خوانیم: «إِنَّ السَّاعَةَ لَأْتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَآيُؤْمِنُونَ».

پزشک در سرویس بهداشتی سرنگ را از جیب کتش درمی‌آورد و آن را با شتاب به داخل چاه می‌اندازد. در ادامه با دستی لرزان شیشه دارو را از جیب خود بیرون می‌آورد و به آن نگاه می‌کند و بر سر خود مشت می‌کوبد و با لحنی سرزنش‌گر زمزمه می‌کند: «کشتیش! کشتیش!» و هم‌زمان با ادای این جمله گریه می‌کند؛ رمزگان بدنی و لحن صدای پزشک در این صحنه، همگی دالی بر ناراحتی شدید، اضطراب و عدم تعادل احساسی اوست. پزشک در این صحنه، به دفعات عینک خود را (که نماد عقل‌گرایی است) از چشم برداشته و مجدداً بر چشم می‌گذارد، این عمل تلاش او برای غلبه بر احساساتش را نشان می‌دهد. در این صحنه، به‌منظور تشدید حالت دراماتیک، از نورپردازی پرتضاد استفاده شده است. در نهایت بروز خطای انسانی موجب مرگ ورزشکار می‌شود و پزشک در دستیابی به هدف خود (اهدای قلب نامور به پرنیان) ناکام می‌ماند تا پیام آیه ابتدایی فیلم به بیننده منتقل شود.

پزشک از سرویس بهداشتی خارج می‌شود و به سمت آینه - که در این فیلم نماد آرکی تایپ سایه است - می‌رود، عینکش را از چشم برداشته و گریه می‌کند، سپس به صورت خود آب می‌زند و شروع به صحبت با خود در آینه می‌کند. پزشک در آینه، سایه درون خود را خطاب کرده و با لحنی سرزنشگر به او می‌گوید: «دو درصد بود. ده سی‌سی زدی بهش!؟» و به این ترتیب، مسئولیت عمل خود را به بخش تاریک درون خود واسپاری می‌کند.

تحلیل و بررسی فیلم خداحافظی طولانی

کارگردان فیلم «خداحافظی طولانی»، فرزاد مؤتمن و نویسنده آن اصغر عبداللهی است. از بازیگران این فیلم می‌توان به ساره بیات، سعید آقاخانی و میترا حجار اشاره کرد. سعید آقاخانی به‌خاطر بازی در این فیلم، برنده سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد در سی و سومین جشنواره فیلم فجر در سال ۱۳۹۳ شد.

فیلم، داستان مردی به نام «یحیی» است که در بیمارستان، دستگاه‌های حفظ حیات همسر به کما رفته خود («ماهرو») را قطع می‌کند و باعث مرگ او می‌شود و به‌خاطر این اتفاق، به زندان می‌افتد، اما به دلیل عدم وجود شواهد کافی، آزاد می‌شود. یحیی پس از آزاد شدن، از جامعه طرد شده و مورد آزار و اذیت قرار می‌گیرد. او که عاشق ماهرو بوده است، در خیال خود، همسرش را زنده تصور کرده و با او زندگی می‌کند. در ادامه فیلم، یحیی با زن جوانی به نام

«طلعت» - که به ماهرو شباهت دارد آشنا شده و با ازدواج با او تلاش می‌کند تا زندگی جدیدی را آغاز کند.

تحلیل سکانس منتخب

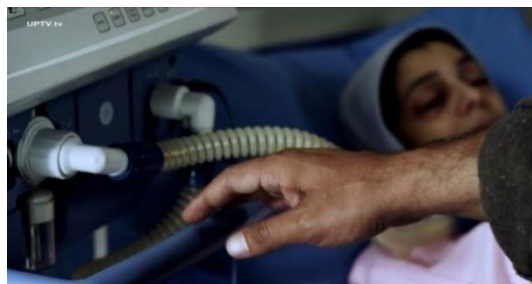
یحیی و طلعت برای در امان بودن از بارش باران - که در این فیلم، نمادی از مصائب و مشکلات یحیی پس از مرگ ماهروست - به واگن قدیمی در ایستگاه متروک قطار می‌روند. طلعت در این سکانس، در خصوص نحوه مرگ ماهرو از یحیی سؤال می‌پرسد و یحیی با لحنی آرام، سرد و جدی - که ناشی از سرکوب احساسات است - داستان بیماری و مرگ خودخواسته همسرش را برای طلعت تعریف می‌کند. در این سکانس با یک برش، به گذشته و خاطرات یحیی بازمی‌گردیم و ماهرو را در حیاط خانه، بی‌هوش و نقش بر زمین می‌بینیم و به این شکل، شدت بیماری او برای بیننده آشکار می‌شود. در ادامه این سکانس، همکاران ماهرو و یحیی به بیمارستان و ملاقات زن بیمار می‌روند و درباره وضعیت او و مشکلات یحیی می‌پرسند و در نهایت بیمارستان را ترک می‌کنند.



تصویر ۲: ماهرو شاخه گل خشکیده را از گلدان خارج می‌کند (گل خشکیده نمادی از زندگی فاقد کیفیت)

دوربین، چهره ماهروی خوابیده بر تخت و نگاه‌های یحیی به زن و دستگاه‌های حفظ حیات را نشان می‌دهد و به این شکل، زنده بودن زن را تنها به خاطر دستگاه‌ها بازنمایی می‌کند. رنگ لباس‌های یحیی در بیمارستان قهوه‌ای است؛ تا اندوه او از وضعیت همسرش را نمایش دهد. یحیی پس از نگاه به دستگاه‌های حفظ حیات، با ترس و تردید به در ورودی اتاق نگاه می‌کند و دوربین با تکنیک «پَن»، جهت نگاه او را دنبال می‌کند و تابلوی خروج در کادر تصویر واضح می‌شود. در ادامه این سکانس، با یک برش به خاطره‌ای قدیمی‌تر منتقل می‌شویم، در این خاطره،

دست ماهرو به‌عنوان مجاز مرسل از خواست و اراده او شاخه گل رُز خشکیده را از گلدان خارج می‌کند تا دور بیندازد (تصویر شماره ۲) و با لحنی آرام و مصمم به یحیی می‌گوید: «ببین... این طوری». همزمان با خارج‌شدن گل خشکیده - که نمادی از زندگی بی‌کیفیت بیمار است و خواست و اراده ماهرو برای انجام اُتانازی در زمان مقتضی را نشان می‌دهد - با یک برش، به بیمارستان بازمی‌گردیم و یحیی با دست‌های لرزان، دستگاه متصل به ماهرو را جدا می‌کند، در این نما نیز به‌جای مشاهده یحیی، تنها دست او (تصویر شماره ۳) را می‌بینیم، دست در این سکانس، مجاز مرسل از خواست و اراده ماهروست.



تصویر ۳: دست یحیی در پیش‌زمینه ماهرو، مجاز مرسل از خواست و اراده زن برای پایان یافتن

حیاتش

با پخش‌شدن صدای بوق وضعیت اضطراری به‌صورت صدای همگام با تصویر، پرستاری هراسان به‌سمت اتاق می‌دود، یحیی مضطرب پس از مشاهده پرستار، برای اثبات بی‌گناهی خود، دستگاه را به حالت اولیه بازمی‌گرداند، پرستار با نگاهی سرزنشگر یحیی را از ماهرو دور می‌کند، در این حین، یکی از همکاران یحیی به اتاق باز می‌گردد و با حالتی سرزنش‌گر به یحیی می‌نگرد. در این صحنه، زاویه عادی دوربین قضاوت درباره درستی یا نادرستی عمل یحیی را به بیننده واگذار می‌کند. به عبارتی، این زاویه خنثی، عقاید غالبی و از پیش موجود - که انجام اُتانازی را بد، غیرقابل قبول و مترادف با قتل می‌داند، کنار می‌گذارد.

در ادامه این سکانس، پرستاران، پزشکان و دیگر همکاران یحیی به اتاق ماهرو می‌آیند و دوربین با تکنیک «پَن» به‌سمت چپ و پس‌زمینه‌ای سفید حرکت می‌کند و همزمان صدای عبور قطار به‌گوش می‌رسد تا مرگ را بخشی از مسیر زندگی نمایش دهد. در نهایت، درنگ چند ثانیه‌ای تصویر در پس‌زمینه سفید، پایان سعادت‌مندانه زندگی ماهرو توسط یحیی، علی‌رغم نگاه‌های قضاوتگر دیگران را بازنمایی می‌کند.

تحلیل و بررسی فیلم تو جک را نمی‌شناسی

فیلم تلویزیونی آمریکایی «تو جک را نمی‌شناسی» به کارگردانی بری لوینسون^۱ و نویسندگی آدام مازر^۲ در سال ۲۰۱۰ تولید شده است و آل پاچینو^۳ در این فیلم، نقش اصلی را ایفا می‌کند. این فیلم اقتباسی از کتاب بین مرگ و مرده^۴ است که زندگی واقعی دکتر جک کورکیان^۵ را روایت می‌کند. آل پاچینو برای بازی در نقش «دکتر کورکیان»، برندهٔ جایزهٔ امی^۶ ساعت پربیننده و جایزهٔ انجمن بازیگری و گلدن گلوب^۷ شده است.

«جک کورکیان» پزشک تنها و بازنشسته‌ای است که همراه خواهر خود به بیماران لاعلاج در خودکشی کمک می‌کند. کورکیان به خاطر تسهیل خودکشی بیماران لاعلاج، ۴ بار محاکمه و به جزای نقدی محکوم می‌شود، اما به مبارزهٔ خود در راستای قانونی کردن آنانازی ادامه می‌دهد. جک کورکیان در نهایت، با ضبط فیلمی از خود که در حال انجام آنانازی مستقیم است و نمایش این فیلم در برنامهٔ تلویزیونی ۶۰ دقیقه، به دادگاه می‌رود، به قتل درجه دو متهم می‌شود و به زندان می‌افتد و پس از آزاد شدن از زندان، به مبارزهٔ خود ادامه می‌دهد.

تحلیل سکانس منتخب

پزشک، با توجه به عدم همکاری بیمارستان و «انجمن کمک در خودکشی»، برای انجام اولین کمک در خودکشی خود به پارک جنگلی می‌رود و مقدمات لازم برای انجام اولین کمک در خودکشی را آماده می‌کند. جک با نگاه خیره به دستگاهش چشم می‌دوزد تا دل مشغولی خود را از انجام اولین مرگ خودخواسته، نمایش دهد.

نمای دور از دریاچه و جنگل در ابتدای این سکانس می‌تواند اشاره‌ای به مرگ و ابدیت باشد؛ جنگل مکانی اسرارآمیز و قلمروی مرگ است و دریاچه نیز ابدیت، معاد و گذار از زندگی به سوی مرگ را نمایش می‌دهد. انجام اولین مرگ خودخواسته در این مکان، می‌تواند سرشتِ

1 Barry Levinson

2 Adam Mazer

3 Alfredo James Pacino

4 Between the Dying and the Dead

5 Jack Kevorkian

۶ Emmy Award، جایزهٔ آمریکایی برای تولیدات تلویزیونی، که عموماً به‌عنوان معادل اسکار برای تلویزیون دانسته می‌شود.

۷ Golden Globe Award، نام مجموعه جوایزی است که هر ساله در ایالات متحده آمریکا توسط ۹۳ عضو انجمن مطبوعات خارجی هالیوود به بهترین تولیدات سینمایی و تلویزیونی، هم داخلی و هم خارجی اهدا می‌گردد.

اسرارآمیز و محتوم مرگ و جاودانگی حیات را بازنمایی کند. حالت مه‌آلود جنگل، بر ابعاد اسرارآمیز مرگ شدت می‌بخشد. در سراسر این سکانس، به‌منظور القای ترس و ناآرامی، صدای موسیقی ملایم و در عین حال دلهره‌آوری به‌صورت صدای خارج از تصویر به‌گوش می‌رسد. زن بیمار و همسرش را از نمای فوق‌العاده دور مشاهده می‌کنیم. آنها در این صحنه ضد نور و در سایه هستند تا به عنوان جزء کوچکی از طبیعت بازنمایی شوند (تصویر شماره ۴).



تصویر ۴: نمای خیلی دور و ضد نور از بیمار اول جک و همسرش (انسان به عنوان جزئی از طبیعت)

در نمای بعدی این سکانس، دوربین از عینک که نمادی از عقل‌گرایی و نگاه علمی است، به‌سمت دست‌های دکتر کورکیان «تیلت» و «پن» می‌کند تا آماده‌کردن دستگاه کمک در خودکشی، عملی عقلانی بازنمایی شود. در این سکانس، در همنشینی با زن بیمار، از نماد درخت استفاده شده است تا حیات جاودانه زن پس از مرگ نمایش داده شود. در ادامه این سکانس، در حین انجام مقدمات لازم برای انجام خودکشی، چشم‌های جک و بیمار را از نمای خیلی نزدیک می‌بینیم، چشم دریچه روح است و احساسات قلبی را آشکار می‌کند. چشمان پزشک و بیمار در این سکانس بدون هیچ ترس و تردیدی بازنمایی شده است. بیمار پیش از انجام اُتانازی، از برقراری ارتباط چشمی با جک اجتناب می‌کند تا مصمم بودن در انجام اُتانازی را القا کند، اما سخنان او درباره باغچه و گل‌های خانه‌اش در ادامه این صحنه، تداعی‌گر امید به زندگی اوست. بنابراین، جک نسبت به اراده زن مردد می‌شود و با برقراری ارتباط چشمی مستقیم با زن بیمار، توجه و آسودگی خود را از توقف اُتانازی به او منتقل کند. لحن صدای آرام و پایین جک هنگامی که تصور می‌کند زن بیمار از انجام اُتانازی منصرف شده است، القاکننده آرامش و احترام او به حق آزادی فردی بیمارانش است. در نقطه مقابل، زن بیمار با لحنی سرد، محکم و مصمم عدم پشیمانی خود را اعلام می‌کند. زن پیش از تکمیل جمله جک درباره زمان آمادگی او، نخ متصل به دستگاه را می‌کشد تا ماده کشنده به رگ‌هایش وارد شود.

جک کورکیان و بیمار در این سکانس، با لباس‌های سفید و کرم‌رنگ بازنمایی شده‌اند. رمزگان لباس آنها دلالت‌گر گرایش‌شان به افکار مدرن است و همچنین بر حق بودن آنها را تداعی می‌کند. زاویه دوربین در این سکانس، خنثی است تا مخاطب را در جزء به جزء داستان شریک و همراه کند.

زن پس از اینکه مقداری از ماده کشنده وارد بدنش می‌شود، با برقراری ارتباط چشمی مستقیم از پزشک قدردانی می‌کند. جک پیش از مرگ بیمار سر او را نوازش کرده و به این طریق، ابعاد انسانی شخصیتش را نشان می‌دهد و پس از مرگ زن نیز سر خود را برگردانده و چشمانش را بهم می‌فشارد تا تأثر و ناراحتی‌اش از مرگ انسان‌ها را بازنمایی کند. تالو نور خورشید از میان برگ‌های درختان در انتهای این سکانس، پس از انجام اولین مرگ خودخواسته و پیش از آمدن پلیس، نشان‌دهنده عظمت، روشنی و بر حق بودن عمل و دیدگاه جک کورکیان در تقابل با دیدگاه رسمی و قانونی است.

تحلیل و بررسی فیلم دریای درون

فیلم سینمایی اسپانیایی «دریای درون» به کارگردانی آلیخاندرو آمنابار^۱ در سال ۲۰۰۴ تولید شده است. نویسندگان فیلمنامه آلیخاندرو آمنابار و ماتئو خیل^۲ هستند و خاویر باردِم^۳ در این فیلم، نقش اصلی را ایفا می‌کند. «دریای درون» اقتباسی از زندگی واقعی رامون سمپدرو^۴، ملوان جوانی است که در یک حادثه، دچار شکستگی استخوان و قطع نخاع می‌شود. او ۲۸ سال تلاش می‌کند تا با قانونی کردن اتانازی به کمک دیگران، و به صورت قانونی، به زندگی خود خاتمه دهد، اما در نهایت در دادگاه شکست می‌خورد و به کمک یکی از هوادارانش به صورت مخفیانه به زندگی خود پایان می‌دهد.

این فیلم در هفتادوهفتمین دوره اوسکار^۵، برنده جایزه بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان شد و همچنین در سال ۲۰۰۴، چهارده جایزه گویا^۶ و جایزه گلدن گلوب بهترین فیلم خارجی را به‌دست آورد.

1 Alejandro Fernando Amenábar Cantos

2 Mateo Gil

3 Javier Bardem

4 Ramón Sampedro

5 Oscars، مراسم اعطای جوایز سالانه آمریکا که توسط آکادمی علوم و هنرهای تصویر متحرک به بهترین آثار

صنعت سینمای جهان اهدا می‌شود. اسکار یکی از شاخص‌ترین مراسم اهدای جوایز سینمایی در جهان است.

6 Goya Awards، جایزه گویا معتبرترین جایزه ملی سینمای اسپانیا است.

تحلیل سکانس منتخب

پس از کشمکش‌های بسیار و شکست در دادگاه، یکی از هواداران رامون به نام رُزا، که عاشق او شده است، می‌پذیرد به او در انجام اُتانازی کمک کند. این سکانس، با صدای خارج از تصویر راوی اول شخص رامون و با زوم به جلوی دوربین در پس‌زمینه غروب خورشید از میان ابرهای سیاه و طوفانی بر فراز دریا آغاز می‌شود. غروب خورشید پایان زندگی سخت و طاقت‌فرسای رامون را (با توجه به استفاده از نماد ابرهای طوفانی که در حال پراکنده شدن هستند) به بیننده، اطلاع می‌دهد. همچنین رنگ نارنجی این صحنه، اشتیاق و انگیزه بیمار برای پایان دادن به زندگی‌اش را بازنمایی می‌کند.

راوی در این سکانس، ویدئویی از خود ضبط می‌کند و در آن قضات، سازمان‌های سیاسی و مذهبی را مورد خطاب قرار می‌دهد و از بی‌عزتی حیاتش می‌گوید و هم‌زمان با استفاده از تکنیک سکانس مونتاژ، گذر روزهای رامون، شادی‌ها و محدودیت‌هایش را می‌بینیم؛ رنگ خاکستری لباس‌های رامون در این سکانس، تداعی‌گر دوری‌گزینی او از ادامه این نحوه زندگی است.

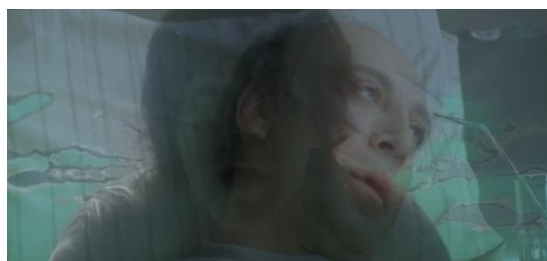
در این سکانس مونتاژ، اقدامات لازم برای خودکشی رامون را توسط دوستان ناشناسش مشاهده می‌کنیم. در این سکانس، به جای نمایش دوستان رامون، به صورت استعاری، دست‌های آنها را می‌بینیم. به اعتقاد رامون، دوستانش با کمک به او جرمی مرتکب نمی‌شوند و تمام اقدامات، با برنامه‌ریزی او پیش می‌رود و به همین دلیل، دوستان دوستانش به‌عنوان مجاز مرسل از خواست و اراده او بازنمایی می‌شوند. همچنین مشاهده دست‌ها به‌جای خود افراد، دالی بر مجرمانه‌بودن کمک در خودکشی در اسپانیاست.

در نهایت، چهره رامون را با استفاده از نورپردازی کم‌تضاد و مایه روشن و با نمای تمام‌رخ و عینی مشاهده می‌کنیم که روبه‌روی دوربین نشسته است و لیوانی آغشته به زهر کنارش قرار دارد. او که آرزوی مرگی باعزت را داشت، معتقد است که به‌خاطر بی‌توجهی قانون، اکنون مانند یک مجرم در خفا می‌میرد.

او سپس فرآیند مرگ خود را با جزئیات تشریح می‌کند؛ مسئولیت برنامه‌ریزی و انجام این اقدام را به‌عهده می‌گیرد و اقدامات دوستان خود را اعمالی غیرمجرمانه می‌داند. رامون در این سکانس، می‌گوید که «زندگی یک حق است؛ نه یک الزام». او از اجبار خود برای تحمل این حق به‌مدت ۲۸ سال صحبت می‌کند و از منطقی‌بودن درخواست مردن خود می‌گوید.

رامون پیش از انجام آتانازی، با آرامش به دوربین روبه‌روی خود نگاه می‌کند و آرامش خود را با رمزگان بدنی‌اش به بیننده منتقل می‌کند، سپس لیوان حاوی سم را می‌نوشد و در آرامش و با اندکی درد، منتظر پایان زندگی‌اش می‌نشیند. در ادامه، بیننده رامون جوان را هنگام وقوع حادثه و رها در دریا مشاهده می‌کند. در این سکانس، با استفاده از تکنیک «دیزالو»، حال و گذشته رامون با یکدیگر ادغام می‌شود و میان صحنه‌ها ارتباط معنایی ایجاد می‌کند (تصویر شماره ۵).

نمایش صحنه رامون جوان غوطه‌ور در دریا در این سکانس، این معنای ضمنی را به‌همراه دارد که زندگی او پس از وقوع حادثه و قطع نخاع شدن، پایان یافته است اما ترک کالبد فیزیکی با استفاده از داروی کشنده، به‌خاطر محدودیت‌های قانونی و ناتوانی او، سال‌ها بعد ممکن می‌شود. در نهایت این سکانس با تکنیک «فید اوت» تصویر رامون غرق شده در دریا تمام می‌شود.



تصویر ۵: ادغام لحظه مرگ بیوگرافی و بیولوژیکی رامون در حال و گذشت با استفاده از تکنیک

دیزالو

در ادامه، رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک سکانس منتخب را در قالب جدول مقایسه و بررسی می‌کنیم.

جدول ۳- مقایسه رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک سکانس‌های منتخب

فیلم‌ها	«آتانازی»	«خداحافظی طولانی»	«تو جک را نمی‌شناسی»	«دریای درون»
رمزگان اجتماعی	بیمارستان و سرویس بهداشتی	بیمارستان	جنگل	خانه مشرف به دریا

ادامه جدول ۳- مقایسه رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک سکانس‌های منتخب

فیلم‌ها	«آتاناژی»	«خداحافظی طولانی»	«تو جک را نمی‌شناسی»	«دریای درون»
رمزگان لباس و چهره	لباس‌های سیاه پزشک	لباس قهوه‌ای تسهیل‌گر	لباس‌های روشن، سفید و کرم پزشک	عدم نمایش تسهیل‌گر
	لباس‌های سفید بیمار	بیمار با لباس‌های بیمارستان و چهره‌ای رو به احتضار	لباس‌های سفید و کرم بیمار	لباس‌های خاکستری بیمار
رمزهای بدنی	اضطراب و پرشانی پزشک	ترس و تردید تسهیل‌گر	آرامش و شخصیت انسانی پزشک	عدم نمایش تسهیل‌گر
	آسودگی بیمار در لحظه مرگ	عدم تغییر وضعیت بیمار در حین و پس از آتاناژی	آرامش و اطمینان بیمار برای پایان دادن به زندگی‌اش	عدم نمایش تسهیل‌گر
لحن صدا	صدای ناراحت و ملامتگر پزشک	صدای نگران و آشفته تسهیل‌گر	صدای آرام و همدل پزشک	عدم نمایش تسهیل‌گر
	سکوت بیمار	صدای آرام، جدی و مطمئن بیمار	صدای مصمم و سرد بیمار	عدم نمایش تسهیل‌گر
اندازه نما	خیلی نزدیک، نزدیک و دور	خیلی نزدیک، نیمه نزدیک، متوسط و دور	خیلی نزدیک، نزدیک و متوسط و دور	خیلی نزدیک، نزدیک و متوسط و دور
رمزگان فنی	زاویه دوربین	زاویه خنثی	زاویه خنثی	زاویه خنثی
	نمای سرپایین از پزشک زاویه خنثی از بیمار			
صدا و موسیقی	موسیقی دلهره آور در حین انجام آتاناژی	صدای بوق قطار پس از انجام آتاناژی	موسیقی ملایم و دلهره‌آور پیش از انجام آتاناژی	موسیقی غمگین در حین انجام آتاناژی
نورپردازی	پرتضاد	کم‌تضاد	کم‌تضاد	مایه‌روشن
رمزگان ایدئولوژیک	گرایش به جمع گرای، دین و دین‌باوری	گرایش به سکولاریسم و تشکیک در گزاره های دینی	گرایش به فردگرایی، سکولاریسم، اومانیسم و گسترش گفتمان دینی مدرن	گرایش به فردگرایی، سکولاریسم، اومانیسم و انکار گفتمان دینی

فیلم «اتنازی»، مرگ خودخواسته را کاری شیطانی، غیرقانونی، غیراخلاقی، در تباین با وظیفه درمان‌گری پزشکان، نهانی و خارج از چهارچوب روابط اجتماعی بازنمایی می‌کند. در این فیلم، مرگ خودخواسته مانند سه فیلم دیگر، مرگ آسان بیمار را فراهم کرده، اما شأن و عزت فرد تسهیل‌گر را کاهش می‌دهد، بنابراین فیلم «اتنازی» کاملاً در چارچوب ایدئولوژی مسلط جامعه عمل کرده و تابو بودن مرگ خودخواسته را بازتولید می‌کند.

در این فیلم، تسهیل‌گر اتنازی فردی شرور و مستحق عذاب الهی بازنمایی می‌شود. سازندگان این فیلم، با توجه به آموزه‌های دینی، معتقدند که مرگ و زندگی در حیطه اختیارات خداوند است و هیچ‌کس توان دخالت در سرنوشت الهی را ندارد. آنها همچنین بی‌توجهی افراد به امور دینی و معنوی را دلیل اصلی گرایش به سمت مرگ خودخواسته ترسیم می‌کنند.

فیلم «خداحافظی طولانی» هرچند مانند فیلم نخست، متأثر از هنجارهای جامعه مذهبی و جمع‌گرای ایران است و از بسیاری جهات در امتداد همان فیلم حرکت می‌کند، با این حال، با استفاده از شخصیت‌پردازی‌های خاکستری، از بازنمایی مرگ خودخواسته به‌مثابه امری کاملاً مثبت یا منفی خودداری کرده و تصویری دوقطبی از موافقان و مخالفان مرگ خودخواسته به‌دست نمی‌دهد و تا جای ممکن می‌کوشد در این باره قضاوت نکند.

در این فیلم، مرگ خودخواسته هرچند موجب سعادت و رستگاری بیمار است و کسی که به مرگ خودخواسته بیمار لاعلاج کمک می‌کند، شخصیتی مثبت و برتر از اجتماع و دیگران بازنمایی می‌شود، اما این شخصیت، به‌خاطر انجام فعلی غیرقانونی و کشتن دیگری، نه‌تنها در جامعه سنتی مورد پذیرش نیست، بلکه خود این شخص نیز به‌خاطر پیش‌فرض‌های درونی شده اش کمک در مرگ خودخواسته را مترادف با قتل می‌داند و دچار احساس گناه می‌شود و درگیر این عذاب وجدان می‌ماند.

فیلم «خداحافظی طولانی» اگرچه مانند دو فیلم خارجی «تو جک را نمی‌شناسی» و «دریای درون» به مقابله با ایدئولوژی مسلط در کشور نمی‌پردازد، اما بر خلاف فیلم «اتنازی» موجب تشتت آراء پیرامون مسئله مرگ خودخواسته می‌شود و به‌جای بازنمایی یک‌جانبه منفی و ایدئولوژیک از این مفهوم تا حدود زیادی هم‌صدایی در خصوص عدم پذیرش این مفهوم را در جامعه ایرانی در هم می‌شکند و تلطیف می‌کند.

فیلم «تو جک را نمی‌شناسی» در تبیین با گفتمان مذهبی و غالب جامعه امریکایی و برخلاف فیلم ایرانی «آنانازی»، مرگ خودخواسته را کاری انسان‌دوستانه، مثبت و برحق بازنمایی می‌کند.

سازندگان این اثر، به دنبال گسترش معنویت مدرن، اصلاح‌طلبی دینی و راه‌هایی برای فرارفتن از تابوی اجتماعی مرگ خودخواسته هستند. در این فیلم، انسان، اراده و اختیار او مافوق هر چیز دیگری قرار دارد و به این طریق، افراد برای تصمیم‌گیری درباره ادامه زندگی شان، خودمختار نشان داده می‌شوند.

در فیلم «تو جک را نمی‌شناسی»، اگرچه آنانازی غیرقانونی است و با مخالفت‌های دینی و مدنی گسترده‌ای مواجه می‌شود، اما پزشک مدافع مرگ خودخواسته، با این دیدگاه‌ها مقابله کرده، بدون هیچ‌گونه چشم‌داشت مالی و تنها با انگیزه مشفقانه به مرگ آسان و خودخواسته بیماران لاعلاج کمک می‌کند و این مفهوم را به عرصه عمومی و رسانه‌ها می‌کشاند و در جهت شکستن این تابوی اجتماعی فعالیت می‌کند.

رویکرد فیلم «دریای درون» در نحوه بازنمایی مرگ خودخواسته، تا حدودی به نحوه بازنمایی این مفهوم در فیلم «تو جک را نمی‌شناسی» شباهت دارد و در تضاد کامل با فیلم «آنانازی» ایرانی است. در این فیلم، هرچند مرگ خودخواسته، کاری غیرقانونی نمایش داده می‌شود، اما آن را یک تابوی اجتماعی نمی‌بینیم و گرایش جامعه به سمت قانونی‌شدن و دفاع از این پدیده است. این فیلم، به نقض دیدگاه حاکم درباره مرگ خودخواسته می‌پردازد و در تلاش است تا وجهه‌های عقلانی و مثبت از این عمل ترسیم کند.

مدافع مرگ خودخواسته در این فیلم، هیچ جایگاهی برای امور دینی و معنوی در زندگی قائل نیست. او با دیدگاه سکولاریستی خود آزادی و التذاذ از زندگی را غایت مطلوب حیات می‌داند و در قالب شخصیتی عقل‌گرا و برتر از دیگران بازنمایی می‌شود.

نتیجه‌گیری

مفاهیم بازنمایی‌شده در هر فیلم، بیانگر ارزش‌ها و ایدئولوژی‌های موجود در جامعه‌ای است که فیلم در آن ساخته می‌شود. با این وجود، در هر جامعه، صرفاً یک ایدئولوژی یا گفتمان وجود ندارد و گاه چندین ایدئولوژی در جهت تقویت و یا تغییر ارزش‌ها رقابت می‌کنند؛ به همین دلیل، هوج و کرس (۱۹۸۸: ۳) ترجیح می‌دهند به جای ایدئولوژی، از مجموعه ایدئولوژی‌ها و یا

همان اصطلاح «مجتمع ایدئولوژیک»^۱ استفاده کنند؛ بدین‌گونه در جامعه‌ای واحد، ایدئولوژی‌های متفاوت فیلم‌هایی متفاوت خلق می‌کنند، چنان‌که دو فیلم ایرانی مورد بررسی در این مقاله، دربردارنده دو ایدئولوژی متفاوت بودند.

در ایران، ایدئولوژی غالب مبتنی بر ارزش‌های دینی است. در جامعه فردگرای آمریکا نیز گرچه دین و روبه‌های دینی نظیر کلیسا رفتن همچنان قدرتمند هستند، اما قدرت سکولاریسم رو به فزونی است. در اروپا نیز نگرش‌های مبتنی بر سکولاریسم و اومانیسم بسیار قوی‌تر از نگرش‌های دینی و خدامحورانه در آمریکا است (Davie, 2002; Davie, 2018). با توجه به اهمیت هر یک از این ایدئولوژی‌ها و تلاش برای تقویت یا مقابله با آنها، چهار شیوه متفاوت بازنمایی در چهار فیلم «أتانازی»، «خداحافظی طولانی»، «تو جک را نمی‌شناسی» و «دریای درون» شکل گرفته است.

فیلم ایرانی «أتانازی» با نگاه به ارزش‌های جمع‌گرایانه، خواسته‌های فردی را ذیل اهداف و ارزش‌های مشترک جمعی در نظر می‌گیرد و از آنجا که اتوریتت دینی ارزش مسلط در جامعه ایرانی است، شاهد بازنمایی منفی از مسئله مرگ خودخواسته در این فیلم هستیم. «أتانازی» بر مبنای آموزه‌های دینی، وجود انسان را ذیل امر متعالی تعریف کرده و دخل و تصرف در مقوله‌های مرگ و زندگی را منحصر به مشیت خدا می‌داند. در این نگاه، پیروی از امر متعالی و دستورات الهی، غایت مطلوب انسان‌هاست و انسان برای سلب حق حیات از خود، محق نیست. اندیشه دین‌باور در این فیلم، مرگ خودخواسته را تعدی از قوانین الهی در نظر گرفته و آن را یکسره محکوم می‌کند و به حاشیه می‌راند.

سیزده سال بعد از فیلم «أتانازی» در سینمای ایران، فیلم «خداحافظی طولانی» با موضوع مرگ خودخواسته ساخته شده است. این فیلم تلاش می‌کند تا با گسترش عقلانیت مدرن به عاملیت انسانی بهای بیشتری دهد. در فیلم «خداحافظی طولانی» آزادی و استقلال فردی در مقوله مرگ و زندگی، مهم تلقی شده و فیلم، زمینه‌های تشکیک درباره گزاره‌های دین سنتی را فراهم می‌کند. فیلم، تداعی گر اندیشه‌های سکولاریستی در مواجهه با مسئله مرگ خودخواسته در جامعه جمع‌گرا و دین‌محور ایران است. به تعبیری انتشار فیلم «خداحافظی طولانی» تلاش ایدئولوژی سکولاریستی برای ایجاد تردید و تضعیف دیدگاه غالب در خصوص پدیده مرگ خودخواسته در جامعه ایران است.

1 Ideological Complex

فیلم «تو جک را نمی‌شناسی» نشئت‌گرفته از اندیشه‌های فردگرا و سکولار در جامعه آمریکا است. آمریکا به لحاظ نظام سیاسی، کشوری سکولار محسوب می‌شود، اما دین نیز قدرت قابل توجهی در این کشور است و گروه‌های مذهبی، قدرت اثرگذاری قابل توجهی دارند؛ در نتیجه در آمریکا نیز مانند ایران هم عرف جامعه و هم قانون رسمی، مرگ خودخواسته را تقبیح می‌کنند. با این حال، فیلم - که محصول ایدئولوژی سکولاریستی با بهره‌مندی از مفاهیم اومانستی است - تلاش می‌کند تا به مرگ خودخواسته مشروعیت بخشد. فیلم، گرچه با ایدئولوژی دین سنتی در نگاه به مرگ خودخواسته قرابتی ندارد، اما یکسره دین و امر معنوی را کنار نمی‌زند، بلکه با مدد از نوعی نگرش دینی مدرن، مرگ خودخواسته را با امر معنوی پیوند می‌زند و با فراتر رفتن از چارچوب‌های عرفی و قانونی، در نهایت از اتوریته دین سنتی می‌کاهد؛ به عبارتی فیلم در پی انکار گزاره‌های دینی نیست، بلکه در تلاش است تا با تأکید بر عاملیت انسانی، انگاره‌ها و مفاهیم جدید مربوط به مرگ خودخواسته را در آشتی با امر معنوی نشان دهد.

فیلم اسپانیایی «دریای درون»، در مقایسه با سه فیلم دیگر، رویکرد رادیکال‌تری به مرگ خودخواسته دارد. گرچه به دلایل تاریخی و مذهبی مرگ خودخواسته و خودکشی کمکی در اسپانیا غیرقانونی است، اما فیلم متأثر از رویکردی سکولار و ماده‌باور، در بازنمایی مرگ خودخواسته قدمی فراتر می‌گذارد و با انکار امر متعالی، انسان را در مرکز هستی قرار می‌دهد. در پرتو این نگاه است که فیلم، «زندگی را یک حق و نه یک الزام» می‌داند و بدین‌گونه به نگاهی که مرگ خودخواسته را اخلاقی و برحق می‌داند، مشروعیت می‌دهد.

منابع

- اسلامی تبار، شهریار و محمدرضا الهی‌منش (۱۳۸۶) مسائل اخلاقی و حقوقی در قتل ترحم‌آمیز (أتانازی) تهران: انتشارات مجد.
- اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۳) بازنمایی الگوی شخصیت مرد و زن در سینمای ایران: ارزیابی آن بر اساس آیات و روایات. قم: انتشارات موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- امام‌هادی، محمدعلی؛ سجاد نورشفیعی و و مریم جلیوند (۱۳۸۶) أتانازی - خودکشی کمکی. تهران: مرکز آموزشی، پژوهشی و درمانی سل و بیماری‌های ریوی.
- ایرانمنش، رضا (۱۳۹۵) مناظره آرش نراقی و محسن کدیور پیرامون اتانازی (خودکشی از سر ترحم)، سایت صداقت. بازبایی شده در تاریخ ۷ اسفند ۱۳۹۸ به نشانی: <https://3danet.ir/%D8%A7%D8%AA%D8%A7%D9%86%D8%A7%D8%B2%DB%8C/>
- ایزدیار، علی (۱۳۹۵) خودکشی مساعدت شده پزشکی. تهران: مجد.
- ایندیک، ویلیام (۱۳۹۷) روان‌شناسی برای فیلمنامه‌نویسان. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: هرمس.
- بسامی، مسعود (۱۳۹۶) أتانازی (قتل ترحم‌آمیز) تهران: جاودانه، جنگل.
- جعفری، علی (۱۳۹۴) آسیب‌شناسی بازنمایی ازدواج در سینمای ایران (دیدگاه اسلامی) تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- جوانمرد، بهروز (۱۳۸۸) «مفهوم أتانازی و بررسی آن از دیدگاه فقه، حقوق و اخلاق». فصلنامه حقوق پزشکی. دوره ۳، شماره ۸، صص ۱۷۵-۲۰۶. بهار.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷) مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- حجت‌زاده، نسرین (۱۳۸۴) سراب آسودگی در غرب (أتانازی): دیدگاه‌های نظری، مذهبی و اخلاقی. مشهد: ارسطو.
- حسینی اول، محترم‌السادات (۱۳۹۴) مرگ اندیشی در اندیشه فیلسوفان اگزیستانسیالیست (هایدگر و سارتر) و بازنمایی آن در سینمای معاصر (پایان‌نامه کارشناسی ارشد) دانشکده الهیات و معارف اسلامی شهید مطهری، دانشگاه فردوسی مشهد.
- حسینی، نرگس (۱۳۹۲) بررسی ماهیت اخلاقی، حقوقی أتانازی و تحلیل آن (پایان‌نامه کارشناسی ارشد) دانشکده الهیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور.
- داودی، رضا و لیلا نیرومند (۱۳۹۵) بازنمایی سبک زندگی اسلامی - ایرانی در سریال پرده‌نشین. تهران: مشق شب.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم) تهران: نشر علم.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۸) نشانه‌شناسی: نظریه و عمل. تهران: نشر علم.

- سروش، عبدالکریم (۱۳۸۴) سکولاریسم سیاسی و سکولاریسم فلسفی. فصلنامه بازتاب اندیشه (۶۴): ۲۱-۳۱.
- فرشتیان، حسن (۱۳۹۶) اتانازی؛ به‌مرگی و چالش‌های آن (اتانازی و مذهب) تهران: کندوکاو.
- فیسک، جان (۱۳۸۰) «فرهنگ تلویزیون». ترجمه مژگان برومند. ارغنون. دوره ۸، شماره ۱۹، صص ۱۲۵-۱۴۲. زمستان.
- گاواندی، آتول (۱۳۹۸) مرگ با تشریفات پزشکی: آنچه پزشکی دربارهٔ مُردن نمی‌داند. ترجمه حامد قدیری. تهران: ترجمان علوم انسانی.
- مانسن، رونالد (۱۳۷۴) مداخله و تأمل در اخلاق پزشکی. ترجمه فرامرز چمنی و اصغر ابوترابی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات اخلاق پزشکی.
- محمدی‌بانگار، حسن و یاسر بهشتی‌زاده (۱۳۹۵) قوانین قتل از روی ترحم در ادیان و مکاتب و ملیت‌ها. تهران: سیمین.
- مرتضوی، سیدمحسن (۱۳۹۶) قتل از روی ترحم (اتانازی) در آئینهٔ فقه. قم: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷) رسانه‌ها و بازنمایی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- موحدی، محمدجواد و غلامحسین توکلی (۱۳۹۴) اتانازی از منظر وظیفه‌گرایی دین‌باور. فصلنامه اخلاق پزشکی. ۹ (۳۴): ۱۶۵-۱۸۶.
- نصراله‌پور، محمدتقی (۱۳۹۵) نقش هنر خصوصاً سینما در شکل‌گیری گزاره‌های جزایی با تأکید بر مسئلهٔ اتانازی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشکده علوم انسانی، دانشگاه آزاد واحد ساری.
- هال، استیوئرت (۱۳۹۶) معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی. ترجمه احمد گل محمدی. تهران: نشر نی.
- هدایتی، ارسلان (۱۳۹۲) تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی مرگ در سینمای سینماگران کُرد (پایان نامه کارشناسی ارشد). دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه علم و فرهنگ تهران.
- همرستینگل، ورنر (۱۳۹۶) مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مسعود فرهمندفر. نشانه‌شناسی: مقالات کلیدی. به کوشش امیرعلی نجومیان. تهران: مروارید.
- ویلیامز، کوین (۱۳۸۶) درک تئوری رسانه. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: ساقی.
- یزدانی‌فر، صالحه (۱۳۹۳) اتانازی از منظر فقه و حقوق. قم: دفتر نشر معارف.
- Copson, Andrew (2017) "Secularism: Politics, Religion, and Freedom". united kingdom. Oxford University Press.
- Danesi, Marcel (2004) , "Messages , Signs, and meanins". Toronto, Canadian scholars' press inc.

- Davie, Grace (2002) "Europe. The exceptional case. Parameters of faith in the modern world". London: Darton, Longman and Todd.
- Davie, Grace (2018) "Thinking Theoretically about Religiosity, Secularity and Pluralism in the Global East". Religions, 9, 337, 1-13.
- Death with Dignity .(2019) "How death with dignity laws work". **Death with Dignity**. Retrieved 28 september 2019 from <https://www.Deathwithdignity.org/learn/access/>
- Dowbiggin, Ian (2007) "A Concise History of Euthanasia: Life, Death, God, and Medicine". Rowman & Littlefield publishers INC.
- Ezekiel J. Emanue (1994) "Euthanasia: Historical, Ethical, and Empiric Perspectives". Archives of Internal Medicine, 154 (17) PP: 1890-1901.
- Gabbard, Glen O (2010) "Cinematic Perspectives on Euthanasia and Assisted Suicide". In Medicine after the Holocaust: From the Master Race to the Human Genome and Beyond, Sheldon Rubinfeld (Ed) (pp. 153-163) Palgrave Macmillan: the United States.
- Guo, Fenglin (2006) "A Concept Analysis of Voluntary Active Euthanasia". Nursing Forum, 41 (4) PP: 167-171.
- Hall, Stuart, Jhally, Sut (2007) "Representation & the media". Northampton, MA: Media Education Foundation.
- Hall, Stuart (Ed.) (1997) "Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Culture, Media and Identities series)", Sage Publications Ltd.
- Harris, N (2001) "The Euthanasia Debate". Journal of the Royal Army Medical Corps, 147 (3) PP: 367-370.
- Hodge, Robert and Gunther Kress (1988) "Social Semiotics". London: Polity.
- Holyoake, G. J (1870) 'The Principles of Secularism', Illustrated. London: Austin.
- Jansen-van der Weide M.C., Onwuteaka-Philipsen BD, van der Wal G (2005) "Granted, Undecided, Withdrawn, and Refused Requests for Euthanasia and Physician-Assisted Suicide". Arch Intern Med, 165 (15) PP: 1698-1704.
- Lutfiyya, Zana Marie, Schwartz, Karen D. and Hansen, Nancy (2009) "False images: Reframing the end-of-life portrayal of disability in Million Dollar Baby". In Bioethics at the movies, S. Shapshay (Ed.) (pp. 225-241) Baltimore, MD, US: Johns Hopkins University Press.
- Moreland, j. p (1992) "The euthanasia debate: understanding the issues" (Part one in a two – part series on euthanasia) Christian Research Journal, 14 (3).
- Oxford advanced learners dictionary, (2003) USA. Oxford university Press.
- Schrover, W (2015) "The end of the story: Euthanasia and Assisted suicide in contemporary narrative fiction" (PhD Thesis) Vrije Universiteit Amsterdam.
- Simón-Lorda, Pablo, Barrio-Cantalejo, Inés M (2012) "End-of-Life Healthcare Decisions, Ethics and Law: The Debate in Spain". European Journal of Health Law, 19 (4): 355-365.
- Wright, W (2000) "Historical Analogies, Slippery Slopes, and the Question of Euthanasia". The Journal of Law, Medicine & Ethics, 28 (2): 176-186.