فصلنامه تحقیقات سیاسی بین‌المللی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا
شماره سی و هشتم - بهار ۱۳۹۸ / صص ۱۸۳-۲۰۸

دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا علیه جمهوری اسلامی ایران در دوران پسا داعش

مسعود جعفری نژاد[۱]

تاریخ دریافت:۱۲. ۱۱. ۱۳۹۷
تاریخ پذیرش:۲۲. ۰۰۳. ۱۳۹۸

چکیده

دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا و صنعت فرهنگ آن پس از ورود ایالات متحده به معادلات بین المللی در راستای اهداف سیاست خارجی این کشور عمل کرده است. در دوراان بعد از یازده سپتامبر، پس از یک دوره طولانی از بازنمایی و کلیشه سازی درباره اتحاد جماهیر شوروی و هراس از کمونیسم، هالیوود اسلام هراسی و ایران هراسی را در دستور کار قرار داد. در حال حاضر با توجه به اینکه در جنگ طولانی با داعش، نهایتا معادلات منطقه ای به سود جمهوری اسلامی ایران رقم خورد، پرسش اصلی مقاله حاضر این است که در دوان پسا داعش، هالیوود و جهت‌گیری دیپلماسی عمومی آمریکا در قبال ایران چه روند هایی را در پیش خواهند گرفت؟ بر این مبنا، فرضیه پژوهش عبارت است از این که طبق روال گذشته، واکنش سیاست خارجی آمریکا نسبت به بسط بی‌سابقه نفوذ ایران در میان شیعیان منطقه بعد از سقوط داعش بر پایه ایران هراسی، بازنمایی و کلیشه سازی منفی از جمهوری اسلامی ایران در هالیوود، ادامه یافته و تقویت خواهد شد.

واژه‌های کلیدی: دیپلماسی رسانه‌ای، پسا داعش، هالیوود، ایران هراسی، سیاست خارجی ایالات متحده.

۱. استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا، شهرضا. ایران. pegah۲۲۰ja@yahoo.com

www.SID.ir

مقدمه

سینمای هالیوود به عنوان مهمترین ابزار بازنمایی، دیپلماسی عمومی و اعمال قدرت نرم در طول صد سال گذشته به صورت انحصاری در اختیار ایالات متحده آمریکا قرار گرفته است.سیر مطالعات معاصر نشان داده است طبق یک روال قابل تشخیص در هالیوود، هرگاه سیاست خارجی آمریکا تصمیم به مقابله با یکی از دشمنان خود گرفته باشد، تولیدات سینمایی در این کشور به طور فزاینده ای به بازنمایی هراس از آن دشمن مورد نظر مبادرت می کنند؛ این روند چنانچه در ادامه ای نوشتار به تبیین آن پرداخته خواهد شد در ابتدا علیه سرخ پوستان و سیاهان بومی آمریکا به کار گرفته شد. اما بعد از جنگ جهانی دوم و به موازات خروج آمریکا از انزوا، فیلم های هالیوود با محوریت کشورهای هدف در سیاست خارجی ایالات متحده ساخته شدند.

هالیوود در دوان جنگ سرد به تولید سلسله فیلم‌هایی در راستای کمونیسم هراسی و بازنمایی منفی اتحاد جماهیر شوروی مبادرت نمود ؛ این روند بعد از فروپاشی شوروی متوقف گردید اما مجددا در سال های اخیر با قدرت گیری روسیه و پیروزی در جبهه های اوکراین و سوریه احیا گردیده است. بعد از یازده سپتامبر و همزمان به ورود مستقیم آمریکا به منطقه خاورمیانه، تولیدات سینمایی آمریکا به طور آشکاری به مفاهیم اسلام هراسی، تروریسم و بازنمایی خاورمیانه اختصاص یافتند. به همین منوال، ایران که پیشتر به جز موارد بسیار محدود جایگاهی در فیلم های سینمای آمریکا نداشت، به یکی از مضامین مهم در تولیدات بدنه اصلی هالیوود بدل گردید.

در ادامه نوشتار حاضر، ضمن بررسی دوره های پیشین تعامل هالیوود با سیاست خارجی آمریکا، مورد جمهوری اسلامی ایران نیز با همین زاویه دید مورد مداقه قرار می گیرد. در عین حال مساله محوری در این مقاله دوره پسا داعش و پیش بینی رویکرد دیپلماسی رسانه ای ایالات متحده در این دوران خواهد بود؛ بنابراین هالیوود احتمالا رویکرد

www.SID.ir

ایران هراسی و بازنمایی از جمهوری اسلامی ایران که بعد از یازده سپتامبر شروع شده بود را ادامه داده و تقویت خواهد کرد، ضمن اینکه به نظر می رسد روند تولید سری فیلم های «ایران باستان» با توجه به دغدغه بسط قدرت منطقه ای ایران در دوران پسا داعش، به روند غالب تبدیل خواهد گردید.

تمهیدات نظری

اگر نگاه عمیقی به زندگی روزمره خود داشته باشیم خواهیم دید که اغلب دانش و شناخت ما از جهان پیرامون به‌وسیله و با واسطه رسانه‌ها شکل می‌گیرد . به بیان ساده‌تر رسانه‌های جمعی نه تنها وسیله دسترسی ما به اطلاعات، بلکه واسطه و میانجی کیفیت و ماهیت دانش و شناخت نزد ما نیز هستند(Craig, ۲۰۰٤:۳) بررسی این امر (واسطه‌گری شناخت) از موضوعات مهم و محوری در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای است و بر این اساس در مباحث نظری این حوزه‌ها عقیده بر آن است که کارکرد اساسی رسانه‌ها بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان است. منظور از واژه « بازنمایی رسانه‌ای «عبارت است از »: ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد (Dayer, ۲۰۰۵: ۱۸)».

بازنمایی دارای پیشینه‌ای فکری در جریان منتقد مدرنیسم و همچنین در میان اندیشمندان مخالف جریان اصلی نظریه‌های روابط‌بین‌الملل می‌باشد. پرداختن به این مباحث هدف این مقاله نیست از این رو تنها اهم این دیدگاه‌ها مطرح می‌شود (برای مطالعه بیشتر رک : توسلی و اسماعیلی، ۱۳۹۲).« مک لوهان» و «هایدگر» اشاراتی را دال بر پیش‌بینی دگرگونی فرهنگ با محوریت رسانه‌های تصویری ارائه داده‌اند. هایدگر معتقد است مادامی که انسان‌ها توانایی نمونه‌وار ساختن و درک واقیعت‌های صوری را توسعه می‌دهند، فقدان حقیقت چونان آشکارسازی نمایان مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد. درواقع

www.SID.ir

همه‌چیز صورت و نمود است، هیچ‌چیز در پشت حقیقت هستنده‌ها پنهان نیست، اما در نهایت این هیچ‌چیز پس از آنکه کل جهان به صورت چارچوبی انعطاف‌ناپذیر از اشکال و صورت‌های استاندارد شده‌ای در می‌آید که توسط انسان‌ها مهندسی و درک شده است، به نوعی حقیقت بازنمایی شده بدل می‌شود (هایم، ۱۳۳ :۱۳۹۰).

در فهم نظریه «صنعت فرهنگ» آدورنو توجه به این نکته لازم است که عامل یکدست‌سازی بیش از آنکه در ابزار باشد، در نظامی است که باید کارکرد ابزار را با قواعد مبادله میزان کند. آدورنو در واقع صنعت فرهنگ را در سرمایه‌داری لیبرال به عنوان آخرین حد احاطه‌طلبی و تمامیت‌خواهی خرد ابزاراندیش روشنگری می‌داند(جمادی، ۱۳۸۸:۱٤) چنین تفسیری را می‌توان به سیاست خارجی نیز تعمیم داد .به بیان دیگر کارکرد دیپلماسی عمومی از طریق بسط یک ایده، هدف یا سیاست خاص در اذهان عمومی مردم یک منطقه یا سراسر دنیا حاصل می‌گردد .در واقع صنعت فرهنگ مدنظر هورکهایمر و آدورنو می‌تواند ابزاری متناسب با اهداف دیپلماسی عمومی و جنگ رسانه‌ای ایالات متحده در جهان باشد.

با این توضیح در بحث از رابطه رسانه و روابط بین‌الملل باید گفت که بازنمایی حلقه مفقوده نظری بین دیپلماسی رسانه‌ای و پیشبرد سیاست خارجی است. رسانه (از جمله فیلم‌های سینمایی) از طریق بازنمایی به تاثیرگذاری بر افکار عمومی می‌پردازد. البته فیلم‌های هالیوود کل صنایع فرهنگی آمریکا نیست، اما نقش مهمی در فرهنگ تفریحی آمریکایی‌ها و کل مردم جهان دارد .بازنمایی یا واقعیت وانموده، یکی از کاربردهای است که سینما با توسل به آن قادر می‌شود تا آنچه را که به عنوان راهبرد فرهنگی کلان مدنظر دارد، در ذهن مخاطب نهادینه سازد .با این توضیح بازنمایی هالیوود می‌تواند به طرز زیرساختی زمینه‌ساز اجرای جنگ رسانه‌ای و دیپلماسی عمومی آمریکا در برخورد با دشمنان خود باشد.

شایان‌ذکر است اگرچه در برداشت نخست به نظر می‌رسد نقش رسانه در اموربین الملل و روند سیاست خارجی تابعی از ساختار قدرت و منافع سیاسی بازیگران است، اما

www.SID.ir

یافته‌ها نشان می‌دهد که هیچ رابطه ساده و یکطرفه‌ای بین سیاستمداران و رسانه‌ها یا بین رسانه‌ها و افکار عمومی یا سیاستمداران و افکار عمومی وجود ندارد. با این وجود، عامه مردم اکثر اطلاعات خود درباره سیاست خارجی و روابط بین‌الملل را از طریق رسانه‌ها دریافت می‌کنند و خیلی بندرت تجربیات دست اول درباره رسانه دارند. بنابراین مهم‌ترین حلقه برای مطالعه این موضوع عبارتست از سیاست -رسانه -افکارعمومی – سیاست. رسانه شاید سازوکارهای مستقیم برای تسخیر ذهن و قلب مردم نداشته باشد، اما تاثیر خود را بر شیوه‌ای که مردم درباره روابط بین‌الملل فکر می‌کنند، دارند(حاجی مینه، ۱۳۶ :۱۳۹۳).

«مارشال مک لوهان» چند دهه قبل پیش‌بینی کرده بود" جنگ‌هایی که در آینده رخ خواهند داد به وسیله تسلیحات جنگی و در میدان‌های نبرد نخواهند بود، بلکه این جنگ‌ها به دلیل تصوراتی رخ خواهند داد که رسانه‌های جمعی به مردم القاء می‌کنند (Kamalipour, ۲۰۰۰: ۵۳)" .در شرایط کنونیِ جهان و با توسعه صنعت ارتباطات، تعریف رسانه‌های جمعی ابزارهای متعدد و متنوعی را در بر می‌گیرد، اما این پیش‌بینی کاملاً پذیرفته شده است و شکی در کاربرد و تاثیر رسانه‌ها بر افکار عمومی و زمینه‌سازی وقایع سیاسی از جمله جنگ و کودتا و غیره وجود ندارد . علت اصلی این کامیابی (تاثیر رسانه بر افکار عمومی) (قدرت زیادی است که رسانه در اختیار بازیگران صحنه سیاست و صاحبان خود (به‌ویژه دولت‌ها) قرار می‌دهند. در این راستا صاحبان رسانه‌های جمعی جهان با اتکاء به قدرت رسانه به ارائه چهره‌ای مخدوش از برخی حکومت‌ها، فرهنگ‌ها، اقوام و یا ادیان می‌پردازند و به شکلی نظامند در جهت شکل‌دهی به افکار عمومی جهانی و شکل‌گیری عقاید، گرایش‌ها و رفتارهای مورد نظر خود تلاش می‌کنند(سلطانی‌فر، ٦٥ :۱۳۹۱).

جنگ رسانه‌ای را می‌توان استفاده از رسانه‌ها برای تضعیف کشور هدف و بهره‌گیری از توان و ظرفیت آنها برای دفاع از منافع ملی تعریف کرد. در این معنا جنگ رسانه‌ای یکی از برجسته‌ترین جنبه‌های«جنگ نرم» و جنگ‌های جدید بین‌المللی است. اگرچه ممکن است

www.SID.ir

تصور شود که جنگ رسانه‌ای عمدتاً به هنگام جنگ‌های نظامی کاربرد بیشتری پیدا می‌کند، اما در عمل در شرایط صلح نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد .جنگ رسانه‌ای تنها جنگی است که حتی در شرایط صلح نیز بین کشورها حتی به صورت غیررسمی ادامه داشته و هر کشوری از حداکثر توان خود برای پشیبرد اهداف سیاسی با استفاده از رسانه‌ها بهره‌گیری می کند .هدف جنگ رسانه‌ای اگر چه در نهایت تغییر کارکرد و عملکرد دولت‌هاست، اما به طرز ملموسی به جای هدف قرار دادن مستقیم دولت‌ها، ملت‌ها را هدف خود قرار می‌دهند . مردمی که تحت بمباران جنگ رسانه‌ای قرار دارند حتی ممکن است خود از وجود آن بی‌خبر باشند(سلطانی‌فر، ۷۰ :۱۳۹۱). در این مقاله، هالیوود به عنوان ابزار رسانه ای ایالات متحده در نظر گرفته شده است که در خدمت دیپلماسی عمومی این کشور در جهان عمل می نماید ؛در عین حال مفهوم بازنمایی که در ابتدای این مبحث مورد اشاره قرار گرفت سازوکار رسانه ای غالب جهت زمینه سازی برای اعمال اهداف سیاست خارجی آمریکا در نقاط مختلف جهان است. در ادامه ابتدا مدل دیپلماسی رسانه ای آمریکا علیه روسیه در دوران جنگ سرد و بعد از آن مورد بررسی قرار می گیرد.

تاریخچه تعامل هالیوود با سیاست خارجی آمریکا؛ جنگ سرد و پس از آن

پایان جنگ جهانی دوم با آغاز دوران رقابت آمریکا و شوروی مقارن گردید و موجی از جنگ تبلیغاتی را نیز با توسل به ابزار رسانه پدید آورد .جنگ سرد به عنوان اصطلاحی که در سال ۱۹٤۷ توسط«برنارد باروک» تخصص مالی و سیاستمدار آمریکایی ابداع گردید و «والتر لیپمن» روزنامه‌نگار آمریکایی آن را رواج داد، مبین مجموعه‌ای از رقابت‌های نظامی، سیاسی، فضایی و هسته‌ای دو ابرقدرت آمریکا و شوروی بود (اسماعیلی، ۱۳۹۵) در این میان رقابت فرهنگی – رسانه‌ای دو بلوک شرق و غرب را نیز می‌بایست در کنار رقابت‌های مذکور به طور ویژه مورد توجه قرار داد .مبارزه با ایده کمونیسم در هالیوود نه تنها جنبه ایجابی قدرتمندی پیدا کرد، بلکه ابعاد سلبی آن نیز خیلی زود نمایان گردید؛ پس از سال ۱۹٤۵ در

www.SID.ir

آمریکا قانون» تافت – هارتلی «اتحادیه‌ها را مجبور ساخت تا قسم یاد کنند که هیچ‌گونه عضویت و وابستگی به کمونیست‌ها ندارند .قانون» نیکسون -موند «در ۱۹ می ۱۹٤۸ کمونیست‌ها را وادار کرد تا در مقابل مقامات فدرال به وابستگی خود اعتراف کنند و در همین سال کمیسیونی به سرپرستی سناتور «جوزف مک کارتی» مسؤولیت ارزیابی گسترش کمونیست را به ویژه در هالیوود بر عهده گرفت .به این ترتیب هر شخصی که در آن شهرک سینمایی کمونیست و یا از طرفداران آن به شمار می‌رفت، مظنون شناخته می‌شد و لیست سیاهی از تهیه‌کنندگان، فیلمنامه‌نویسان، ستاره‌ها و کمدین‌های مشکوک به انجام فعالیت‌های ضدآمریکایی تنظیم شد .بعضی از آنها به زندان افتادند و تعدادی دیگر مانند چارلی چاپلین، جول دسن و یا جوزف لوزی تبعید شدند .در این دوره استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی که معمولاً توسط تبعیدیان اروپایی اداره می‌شدند، برای اجتناب از اتهام و اثبات دوستی خود به ایالات متحده، به سرعت مبادرت به تولید فیلم‌های ضدکمونیستی کردند .از میان مهم‌ترین فیلم‌های این دوره می‌توان به «پرده آهنین ۱۹٤٦ «اثر» ویلیام ولمن «و فیلم» مایکل اندرسون «به سال - ۱۹٥٦ برگرفته از رمان معروف» جورج اورول -«و همچنین فیلم» قدم در راه نادرست «اثر» گوردون داگلاس» اشاره کرد -این فیلم نخستین اثر ساخته شده با موضوع وجود کارخانه‌ای هسته‌ای است که جاسوسان خارجی درصدد یافتن نقشه آن هستند .سینما در دوره مذکور بیشتر از دیگر وسایل ارتباط جمعی توانست وحشت، ترس جمعی و بی‌اعتمادی موجود را منعکس کند. خطر«تهدید سرخ» جامعه آمریکایی را فراگرفته بود و بعضی از فیلم‌ها با این ایدئولوژی که دشمن از خارج می‌آید، از هم‌گسیختگی خانواده‌هایی را نمایش می‌داند که یکی از اعضای آن توسط کمونیست‌ها«فاسد»شده بودند (تاراجی، ۱۸ :۱۳۸٤).

در سال ۱۹٥۳ «ساموئل فولر» «جیب بر خیابان جنوب» را با مضامین مبتنی بر روس هراسی ساخت؛ فیلمی‌که منتقدین آن را یک اثر زننده ضدکمونیستی توصیف کردند .در سال

www.SID.ir

» ۱۹٦۱بیلی وایدر «فیلم» یک، دو، سه «را با حال و هوای فیلم‌های جنگ سرد تولید کرد، »یک دقیقه به صفر» «تای گارنت (۱۹۵۲) «و» حکومت نظامی «اثر» گوستاو گاوراس « هم نمونه‌های دیگری از رویکرد بازنمایی هیولای کمونیسم درهالیوود محسوب می‌گردند)کاوش، .(۱۱٦ :۱۳۸۸

ساخت فیلم‌های ضدِکمونیستی در سال‌های اولیه الزاماً به این معنا نبود که تمامی کمپانی‌های فیلم‌سازی هالیوود مستقیماً کارگزار دستگاه سیاست خارجی آمریکا هستند . هرچند در سال‌های پس از جنگ اسنادی منتشر شد که دخالت آشکار سیا را در ساخت فیلم های ضدِکمونیستی برملا می‌کرد .به عنوان نمونه کتاب» جنگ سرد فرهنگی :سیا و جهان هنر و ادب «که به سال ۱۹۹۹ توسط» فرانسس استونر سندرس «و در لندن منتشر شد، مجموعه اعمال نفوذهای سیا در دستگاه تولید فرهنگ آمریکا را برای آمریکا مقابل کمونیسم، از مجرای غیرنظامی شرح داده است .درباره سینما به طور مثال فیلم‌های ضدِکمونیستی »مزرعه حیوانات «و«۱۹۸٤» ،)هردو برگرفته از رمان‌های جورج اورول (با بودجه سازمان سیا ساخته شدند) شهبازی، .(۳۳ :۱۳۸۲

در این دوران همچنین، قهرمانانی نیز توسط هالیوود ساخته شدند که در قالب مجموعه فیلم‌های دنباله‌دار، گرایش به القاء مفاهیم ضدکمونیستی از خود نشان می‌دادند . گذشته از نسخه‌های سینمایی کمیک استریپ‌ها، همچون» بتمن«، »سوپر من«، »اسپایدرمن «و امثال آنها، که نماد انسان برتر، جسور و فکور آمریکایی را به جهان معرفی می‌کردند، ستاره‌هایی مانند» جیمز باند«، »راکی «و» رمبو «نیز در راستای اهداف سیاست خارجی آن زمان به وجود آمدند .به عنوان نمونه فیلم» راکی «٤که یکی از فیلم‌های پرفروش کریسمس ۱۹۸۵ بود، نمایش تمثیلی جنگ سرد شوروی و آمریکا در رینگ بوکس است .در این فیلم» سیلوستر استالونه «که با ایفای نقش در سه فیلم قبلی راکی، هویت خود را به عنوان نماینده یک شهروند آمریکایی که می‌توان با پشتکار و تلاش از صفر به ثروت

www.SID.ir

برسد، تثبیت کرده است، با حریف روسی خویش به نبرد پرداخته و او را مغلوب می‌کند .در پایان فیلم» راکی «٤نیز پس از اینکه استالونه به شوروی می‌رود و دل تماشاگران روس اطراف رینگ بوکس را به دست می‌آورد و قهرمان بوکس شوروی را شکست می‌دهد، طی نطقی خطاب به مردم شوروی چنین می‌گوید» :وقتی من اینجا آمدم شما من را دوست نداشتید و من نیز علاقه چندانی به شما نداشتم، بعد دیدم که احساسات کم‌کم تغییر کردند شاید همه ما بتوانیم تغییر کنیم .«جمعیت می‌غرد و رهبر شوروی برای تشویق او به پا می‌خیزد (پالی، ۱۳٦٦:۳۳).

استالونه همچنین در فیلم» رمبو - «جنجالی‌ترین فیلم سال ۱۹۸۲ و بزرگترین تبلیغ برای آمریکا در سراسر جهان -نقش یک سرباز بازنشسته، عضلانی و غیرقابلِ‌انعطاف جنگ ویتنام را ایفا می‌کند .او مجدداً به ویتنام فرستاده می‌شود تا حضور آمریکایی‌های گمشده را به اثبات برساند» .رمبو «یک تنه زندانیان آمریکایی در ویتنام را از دست شکنجه‌گران دیوصفت کمونیست ویتنامی و رئیس روس اردوگاه زندانیان جنگی نجات می‌دهد» .رمبو « همان‌طور که در فیلم» اولین خون «هم نشان داده بود، یک تنه حریف یک لشکر است و شاید کافی بود تا در ذهن تماشاگران آمریکایی این تصور پیش بیاید که با داشتن چنین سربازانی دیگر چه نیازی به بمب اتم وجود دارد .!با فیلم» رمبو «بار دیگر قوای آمریکا تبدیل به عاملان احسان و نیکو کاری می‌شوند، همان‌گونه که در جنگ جهانی دوم چنین نقشی بر عهده داشتند (پالی،۱۳٦٦:۳۵-۳٦) «رمبو۳ » در سال ۱۹۸۸ و در دوران افول این مجموعه اکران می‌گردد . وی به افغانستان می‌رود تا مجاهدین افغان را در جنگ با متجاوزین شوروی یاری دهد.

در مجموع ردپای هالیوود در فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی به وضوح قابل مشاهده است . هالیوود جنگ را بدون شلیک هیچ گلوله‌ای به نفع آمریکا به پایان رساند . تصویر پررنگ ولعاب و زیبای زندگی غربی در فیلم‌های هالیوود از قناعت ریاضت‌وار مردم در نظام

www.SID.ir

کمونیستی جذابتر بود و مردم شوروی را شیفته غرب می‌کرد .هم‌زمان حکومت شوروی تبلیغات اغراق‌آمیزی در فیلم‌ها برای تبلیغ زندگی به سبک کمونیستی انجام می‌داد .اهالی شوروی در این داستان‌های خیالی مردمی بودند که همگی با رضایت به‌طور دسته‌جمعی کار می‌کردند و کار می‌کردند .قهرمان این فیلم‌ها همه مردم و توده‌ها بودند، اما سبک فیلم‌های آمریکایی متفاوت بود .قهرمان فیلم‌های آمریکایی اَبرانسان‌هایی بودند که یک‌تنه به جنگ همه بدی‌های دنیا می‌رفتند .برای مردم شوروی تماشای این اَبرقهرمان‌ها از تماشای مردم سختکوش تحت نظام کمونیسم جذاب‌تر بود .در شرایطی که پس از مرگ استالین، شوروی روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شد، آمریکا به‌سرعت در حال تکمیل تصویر» رؤیای آمریکایی «بود . رؤیای سرزمین قهرمان‌ها؛ جایی که هرکسی می‌توانست در آن با سعی و تلاش به هرجایی برسد و اینگونه هالیوود کارخانه رؤیاسازی شد .در این شرایط شوروی که از درون پوسیده بود نیاز به حمله خارجی نداشت .گورباچف، آخرین رهبر شوروی، زمانی که قدرت را در دست گرفت، مصمم بود رابطه با غرب را عادی کند .با آشتی شوروی و آمریکا، ابهت ابرقدرت شوروی درهم شکست، زیرا تمام ماهیت شوروی کمونیست دشمنی با غرب بود و در نهایت یلتسین پس از گورباچف آمد تا فروپاشی شوروی رو به احتضار را نهایی کند . نهایتاً نیز با متلاشی شدن کمونیسم در شوروی و فروپاشی بلوک شرق، هالیوود در فیلم »راکی «۵سقوط کمونیسم را جشن می‌گیرد .در سکانسی که راکی، مشت‌زن روسی را شکست می‌دهد، گویی نه‌تنها حریف خود که همه روس‌ها و عقاید آنها را نابود می‌کند . سقوط حزب کمونیست در شوروی و بلوک شرق نقطه عطفی در تاریخ سینمای هالیوود بود (فیروزی، ۱۳۹٦).

بازتاب تغییر سیاست رسانه‌ای آمریکا از کمونیسم هراسی به اسلام‌هراسی در هالیوود

با وقوع یازده سپتامبر به مدت یک دهه توجه رسانه‌ای آمریکا ابتدا به القاعده و سپس اسلام و فعالیت‌های مسلمانان معطوف شد .چنانکه خبرهای مربوط به مسلمانان در فاصله زمانی

www.SID.ir

چند سال بعد از سال ۲۰۰۱ به شکل محسوسی با مقوله «جنگ علیه ترور» پیوند داشته‌اند (Poole & Richardson, ۲۰۰٦: ۱). اولین مرحله از این بازنمایی با چاپ کاریکاتورهای موهن درباره پیامبر اکرم(ص) اجرایی گردید که یادآور چاپ کاریکاتورهایی بود که نازی‌ها علیه کسانی که دشمن خود قلمداد می‌کردند، انتشار دادند. در آن ایام با وجود اعتراض گسترده مسلمین سراسر جهان، حداقل ۱٤۳روزنامه در ٥٤ کشور، همه یا تعدادی از کاریکاتورهای ضدِاسلامی را منتشر کرده بودند (Stromback & et.al., ۲۰۰۸) . این حرکت، سرآغازی برای تسری بازنمایی علیه مسلمانان در بسیاری از حوزه‌های رسانه‌ای به ویژه سینمای هالیوود بود.

دلجویی از دشمنان کمونیست سابق؛مصداق تغییرات در هالیوود به موازات تغییر در سیاست خارجی

نکته قابل توجهی درباره سیاست‌گذاری رسانه‌ای آمریکا از طریق هالیوود در دوران جنگ سرد وجود دارد و آن این‌که سینمای آمریکا پس از فروپاشی شوروی به یکباره روند بازنمایی پیشین خود را کنار نهاد و در مواردی حتی حسی نوستالژیک در رابطه با دشمن از پادرآمده خود به نمایش گذاشت. به عنوان مثال«کِوین کاستنر» با فیلم «سیزده روز» دست به کالبدشکافی بحران موشکی کوبا به عنوان یکی از مهم‌ترین وقایع جنگ سرد زد و «جان فرانکن هایمر» هم در مجموعه تلویزیونی «راهی به جنگ» به ترسیم رویدادهای آن زمان از زاویه‌ای متفاوت دست زد. «کاترین بیگلو» گام را حتی فراتر نهاد و در فیلم «کی :۱۹ تله انفجاری» محصول سال ۲۰۰۲ از مقام دریانوردان شجاع و متهور شوروی ستایش کرد !تولید چنین فیلم‌هایی توسط هالیوود در دوران جنگ سرد و پیش از فروپاشی شوروری، تقریباً محال به نظر می‌رسید، چرا که در مورد فیلم بیگلو به عنوان نمونه، جامعه آمریکا نه تنها در آن موقع علاقه‌ای به مشاهده تصویری دقیق و عمیق از زندگی در زیردریایی‌های شوروی

www.SID.ir

سابق نداشته، بلکه هرگز برای آنها قابل توجیه نبود که ستاره بزرگ سینما» هریسون فورد « نقش یک کمونیست دو آتشه را بازی کند(پاورز، ۱۰۲ :۱۳۸۱).

جالب آنکه در مورد چین هم پس از کاهش تنش‌ها میان آمریکا و این کشور و همچنین نابودی کمونیسم، هالیوود برخلاف گذشته که تصویری جنایت‌کار، خشن و با ضریبِ‌هوشی پایین از چینی‌ها به نمایش می‌گذاشت، به دلجویی هدفداری از آنان پرداخت .فیلم‌های «پاندای کونگ‌فو کار۲» و «۲۰۱۲» مثال‌های عالی سیاست موفقیت‌آمیز هالیوود در ارتباط با چین هستند که تصویر مثبتی از این کشور ارائه می‌دهند» .پاندای کونگ‌فو کار (۲۰۰۸) :«۱ موفقیت قابل قبولی در چین به دست آورد .چنانکه پیش از شروع به ساخت «پاندای کونگ فو کار »۲ کمپانی «دریم ورکرز» پیشنهاد مقامات استان سیچوان برای اعزام گروهی به این استان را پذیرفت، این گروه قرار بود از زیستگاه واقعی پانداها بازدید کند. روزنامه «وال استریت تایمز» در این مورد می‌نویسد" : درحال حاضر بیشتر شهرهای چینی تحت‌تأثیر جاذبه مضمون فیلم‌های هالیوود قرار گرفته‌اند و به دنبال چنین پیوندهایی هستند، چرا که پیوندها ابزار نهایی دستیابی به قدرت نرم هستند. فیلم «۲۰۱۲» نیز به بررسی نقش مثبت »ارتش آزادی «چین می‌پردازد؛ گروهی که رسانه‌های غربی غالباً آن را به عنوان گروهی ملی گرا با هدف گسترش نفوذ چین به تصویر می‌کشند، نه یک دولت مردمی‌محافظه کار، و نکته اخیر به طور خاص در این فیلم مورد تاکید قرار گرفته است(Rosen, ۲۰۱۱) . به همین دلیل این فیلم در دلجویی از جامعه چین اثرگذارتر و به چشم مخاطبان چینی جذاب‌تر بود .در این فیلم در مقابل فجایع طبیعی که آمریکای شمالی را تهدید می‌کند، تنها چین قادر به ساخت پناهگاه‌هایی برای نجات سیاره است .

این رویکرد غیرخصومت‌آمیز به دشمنان دوران جنگ سرد، مؤیّد آن است که هالیوود نیز همگام با سیاست خارجی آمریکا، دشمن جدیدی در قالب تروریسم و در میان کشور های خاورمیانه و شمال آفریقا شناسایی نموده است .پس از سال ۲۰۰۱ به مدت تقریباً یک

www.SID.ir

دهه سیاست خارجی آمریکا با همراهی نسبی ناتو در این راستا قرار داشته و بنابر تعبیر پاره ای صاحب‌نظران، مبارزه با تروریسم خلاء به‌وجود آمده برای فلسفه وجودی ناتو پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی را مرتفع ساخته است. اما از سال۲۰۱٤ ، تحولات اروپای شرقی و دخالت روسیه در تجزیه کشور اوکراین، همچنین افزایش نفوذ این کشور در اروپا با توسل به حربه فروش گاز، آمریکا و ناتو را در آستانه یک جنگ سرد نوین قرار داده است (Russophobia bulletin, ۲۰۱٤). در واقع آمریکا درصدد است تا روسیه را هم مانند دوران جنگ سرد به عنوان دشمن تازه جان‌گرفته آمریکا معرفی کند. در این مقطع زمانی، به پروژه اسلامی‌هراسی در حال تکوین، روندهای روسیه‌هراسی هم ضمیمه گردیده است.

اسلام هراسی و ایران هراسی در هالیوود بعد از یازده سپتامبر

در سال‌های پیش از انقلاب اسلامی، تصویر چندانی از ایران یا پرشیا در فیلم‌های‌هالیوودی وجود ندارد فیلم « اوکلاهاما» ساخته ۱۹۵۵ جزو استثناهایی است که در آن نقش اصلی آن درباره فردی با ملیت ایرانی است که در قالب کمدی موزیکال و به دور از هر گونه پیام سیاسی ساخته شده است.اما نکته قابل توجه درباره دوران پس از انقلاب اسلامی‌تا یازده سپتامبر ۲۰۰۱ آنکه، حتی در این فاصله زمانی هم با وجود رخ دادن حوادث بسیار مهمی‌مثل گروگانگیری، ماجرای ایران کنترا و رویارویی ایران و آمریکا در خلیج فارس در سال‌های پایانی جنگ تحمیلی، هالیوود بر خلاف انتظار، فیلم‌های معدودی درباره ایران تولید می کند.فیلم‌های این دوره شامل Flying High II: The Sequel""ساخته ۱۹۸۲ با مضمون علمی‌تخیلی و سفرهای فضایی است که اساسا تعبیر فیلم سیاسی نمی‌توان از آن نمود.فیلم دیگر در سال ۱۹۸۵ با عنوان "Into the Night "ساخته می‌شود که در رابطه با قاچاق مواد مخدر بوده و ایرانیان در آن چهره‌هایی خشن، پول پرست و در نقش منفی ظاهر می‌شوند.با این حال مهمترین فیلم این دوره را باید» بدون دخترم هرگز «ساخته ۱۹۹۱ به حساب آورد (اسماعیلی و دیگران،۲۰۵ :۱۳۹٦).

www.SID.ir

با وجود اینکه« بدون دخترم هرگز » مملو است از پیام‌ها و نشانه‌های آشکار و نهان علیه ایران و مردم و فرهنگ آن، اما همانطور که ذکر شد، تنش موجود بین ایران و آمریکا و سیر حوادث مهم در روابط دو جانبه، تولید فیلم‌های متعددی را توسط‌هالیوود طلب می‌نمود ». سالی تاتمن « نویسنده کتاب» چگونه‌هالیوود سیاست خارجی را طرح ریزی می‌کند « این مساله را مورد بررسی قرار داده است.تاتمن کشورهای ایران، عراق، لیبی، سوریه، سودان، کوبا و کره شمالی را به عنوان کشورهایی که به عنوان کشورهای یاغی توسط آمریکا شناخته شدند معرفی می‌کند و فیلم‌هایی که درباره آنها با هدف پیشبرد سیاست خارجی آمریکا در هالیوود ساخته شدند را مورد بررسی قرار می‌دهد.وی معتقد است، فیلم‌هایی که تا بیش از دو دهه پس از انقلاب اسلامی‌ایران درهالیوود ساخته شدند تعمدا به چالش‌های سیاسی ایران و آمریکا اشاره مستقیمی‌نداشتند.تاتمن معتقد است دلیل این امر آن است که آمریکا در فیلم های خود مایل است وجهه ای برتر، دست نیافتنی و خدشه ناپذیر در جهان نشان دهد.این در حالی است که ایران با تسخیر سفارت آمریکا تحقیر قابل توجهی را متوجه کیان بین‌المللی این کشور نمود.به علاوه ایران، آمریکا را شیطان بزرگ لقب داده و همواره بر تداوم شعارمرگ بر آمریکا اصرار می‌ورزد.(Totman ۲۰۰۹,٦٨-۷۰)

اما بعد از یازده سپتامبر و همزمان با اینکه هالیوود روند تولید فیلم هایی با محوریت هراس از تروریسم، بنیادگرایی و اسلام را در دستور کار قرار داد، به یک باره تعداد زیادی از تولیدات سینمایی آمریکا در قسمت» بدنه اصلی « این سینما به ایران هراسی اختصاص یافت.آرگو محصول سال ۲۰۱۲ که موفق به دریافت جوایز اصلی سینمای جهان گردید در کنار» سنگسار ثریا.م«۲۰۰۸:، » گلاب«۲۰۱۳ : ، »شرایط» : اورشلیم : شمارش معکوس «۲۰۱۱:، مجموعه » میهن « و « ٢٤ » از جمله آثاری هستند که مستقیما در این دوره به موضوع ایران پرداخته بودند.در فیلم‌های دیگری» همچون کشتی گیر«۲۰۰۸ :، »دیکتاتور :

www.SID.ir

« ۲۰۱۲، »سیریانا «۲۰۰۵: و » تصادف « ۲۰۰٤:نیز به موضوع ایران نه به طور محوری، اما مابین مضامین فیلم پرداخته شده است(اسماعیلی و دیگران، ۱۳۹٦:۲۱۰).

اما آنچه مورد مداقه این مقاله است، بازنمایی آمریکا از قدرت رو به افزایش ایران در منطقه خاورمیانه می باشد. در این راستا هالیوود با همانند سازی دوره حاضر با زمان امپراطوری ایران باستان، نوعی هشدار ضمنی به میل ایران به نفوذ در بین شیعیان منطقه و احیای امپراطوری است.

هالیوود، بازنمایی احیای امپراطوری پارس و دوران پسا داعش

مصاحبه« هنری کیسنجر » با روزنامه ایندیپندنت را که در سپتامبر ۲۰۱٤ صورت پذیرفته است را می توان به عنوان دغدغه اصلی سیاست خارجی آمریکا در رابطه با قدرت رو به افزایش ایران در خاورمیانه قلمداد کرد.وی در این مصاحبه ابراز می دارد تهدید ایران از داعش به مراتب برای آمریکا خطرناک تر بوده و شکست دادن آن هم بسیار پیچیده تر است...این نوعی کمربند شیعی از تهران، تا بغداد و از آنجا تا بیروت شکل گرفته است .این وضعیت، این فرصت را به ایران می‌دهد تا امپراتوری پارس باستان را این بار با عنوانی شیعی، احیا کند ...درگیری با داعش هرچند که مهم است اما نهایتا بسیار قابل‌مدیریت‌تر از رویارویی با ایران است«.کیسینجر در تابستان ۹٦ و با بروز نشانه های اضمحلال داعش مجددا در قالب مقاله ای مدعی شده بود بود که برای جلوگیری از احیای امپراطوری ایران، باید داعش را حفظ کرد !

ایده فوق هر چند نخستین بار به توسط هنری کیسینجر طرح گردید، اما هالیوود بیش از یک دهه است که با تولید فیلم هایی که موضوع آنها امپراطوری ایران باستان بوده به تولید نوعی از کلیشه در باور افکار عمومی مبادرت نموده است ؛ این کلیشه بر مبنای هراس از بسط قدرت منطقه ای ایران و مشابه سازی آن با دوران اقتدار سلسله هایی همچون هخامنشیان می باشد.

www.SID.ir

در راستای روند مورد اشاره، در سال۲۰۰۶ ، فیلم» یک شب با پادشاه«، بر اساس داستان» استر مقدس «از کتاب عهد قدیم ساخته شد.استر در این فیلم دختری یهودی است که مردخای، پسر عمو و قیم او به حساب می‌آید.استر با رخنه در دربار خشایارشا وی را از قتل عام یهودیان که به توصیه‌هامان وزیر پادشاه، در شرف وقوع است، منصرف می‌کند.فیلم سرشار از حس همدلی نسبت به یهودیان و نگرانی از قتل و آزار آنان توسط ایرانیان است.در صحنه‌های آخر این فیلم، استر پس از نطقی در دفاع از قوم یهود و اسرائیل و در جهت اثبات یهودی بودن خود گردنبد خویش را بالای شعله شمع میگیرد و ستاره‌های داوود بر پرده‌های کاخ پادشاه پارسیان می‌درخشند و در آخر هم خشایار شاه در دفاع از همسر »فهیم «خویش در برابر هامان وزیر که هدفی جز کشتار و محو یهودیان از جهان را نداشت بر می‌خیزد.در این فیلم تلویحات نسبتا آشکاری از خطر ایران برای یهودی ها و هشدار نسبت به آنچه فیلم نژاد پرستی سنتی ایرانیان معرفی می کند وجود دارد که در واقع تعریضی است به سیاست های فعلی جمهوری اسلامی در قبال اسراییل و ابراز هراس از افزایش قدرت ایران .

فیلم جاودانه‌ها ((Immortals) در سال ۲۰۱۱ به کارگردانی »تارسیم سینک « تولید شد و به طرز بیسابقه ای، مملو از نشانه‌ها و پیام‌های آشکار و نهان در راستای اسلام هراسی و ایران و هراسی است..داستان این فیلم جنگ افسانه ای و اسطوره ای میان یونانیان و سپاه جاودانه‌ها را روایت میکند.فیلم از آن جایی شروع می‌شود که» هایپریون «فرمانده سپاه جاودانه‌ها به دنبال سلاح قدرتمندی است که در یونان پنهان شده، این سلاح به او کمک میکند تا او به قدرت خارق العاده ای برای جهان گشایی خود دست یابد.

در این فیلم کمان اپیروس سلاح مهلکی محسوب میگردد که‌هایپریون در کنار سپاه جاودانه‌ها که نماد مردمش است به دنبال دستیابی به آن تمام دنیا را زیر و رو میکند و در نهایت به یونان می‌رسد.با نگاه به فضای بین‌المللی در سال ۲۰۱۱ که بحث هسته ای از به

www.SID.ir

روزترین مسایل بین‌المللی در مورد ایران محسوب می‌شد، نظر می‌رسد کمان اپیروس که در این فیلم به تعبیر نویسنده ی آن، قرار است در اختیار خون ریزی به نام‌هایپریون قرار گیرد، شباهت عجیبی با بحث هسته ای دارد.چرا که در این فیلم این گونه وانمود می‌شود که جاودانه‌ها همیشه به دنبال سلاح برای ویرانگری در تمام جهان هستند و نمود بارز این موضوع را می‌توان در برخورد آنان با یونان که نماد تمدنی غرب میباشد به عینه مشاهده کرد.

در واقع در این فیلم تیتیوس یونانی)نماد غرب (مانعی است که تلاش میکند جلوی دستیابی‌هایپریون) تصویری نمادین از دشمن تمدن غرب (به کمان اپیروس را بگیرد و از این راه بشریت را نجات دهد.در این راه به تعبیر فیلم حتی خدایان المپ هم به کمک او می‌آیند.از سویی در تیزر این فیلم، یک جمله به صورت کاملاً هدفدار تکرار می‌شود و این جمله عبارت است از» :روزگار، روزگار جنگ و خون ریزی است.جنگ بر سر قدرت میان خدایان و تایتانها بالا گرفته و امید به برقراری عدالت و آرامش دمی‌بود که از بین رفته بود.سالیان سال بود که مردم به جنگ و کشته شدن فرزندان، برادران و همسرانشان عادت کرده بودند.اما در نهایت اتفاقی افتاد که همه را شاد نمود و آن پیروزی خدایان بر تایتانها بود.همه گمان می‌بردند که دیگر آرامش به زندگیشان خواهد آمد غافل از آن که این بار موجودی شیطان صفت به نام» پادشاه‌هایپریون «آمده و قصد دارد با کمک لشکریان خونخوارش سلاحی مرگ بار را به دست آورد که نسل بشر را نابود خواهد کرد.وحشت بر همه مستولی شده، آیا نجات دهنده ای در کار است؟بر پوستر فیلم» جاودانه‌ها «ذکر شده است که این فیلم محصول دیگری از تهیه کننده فیلم ۳۰۰ می‌باشد.همانطور که در هر دوی این فیلمها سپاه ایرانیان خشن و خون ریز و همراه با ماسکهایی دیده می‌شوند که گویی سمبل بدویت و توحش است، به علاوه آنکه محل اسارت سپاه اهریمنی جاودانه‌ها، محفظه ای مکعبی شکل است که به طور آشکاری به خانه کعبه شباهت دارد .در کنار این موضوع سکانس پایانی در تصویر سازی معنا دار، صحنه ای از آسمان و آینده را نشان می‌دهد که در

www.SID.ir

آن تیتیوس‌ها وهایپریون‌ها باز هم در مقابل هم می‌ایستند و حاکی از ادامه یافتن این نبرد تا عصر کنونی است.

فیلم مهم دیگر مجموعه فیلم های ایران باستان، فیلم» سیصد «ساخته زک اسنایدر است.با توجه به نگاه منفی جهان نسبت به اعراب بویژه پس از یازده سپتامبر، هالیوود سعی می‌کرد همنشینی میان ایران و اعراب را به تصویر بکشد و از مکانیسم سرایت معنایی برای بر ساختن دیدگاه منفی نسبت به ایران استفاده کند.ویژگی مهم کلیشه فوق این است که صرفا به شکل دهی مجموعه‌ای از» تیپ‌های سینمایی «منجر می‌شود.تیپ‌های سینمایی در مقابل شخصیت و شخصیت پردازی قرار می‌گیرند که در آنها کنش‌های بازیگران بر مبنای منطق قابل تاملی شکل می‌گیرد و مخاطب را با خود درگیر کرده و او را به تفکر وادار می‌کند.اما تیپ‌های سینمایی سوژه‌هایی قابل استحاه هستند که بر مبنای مفهوم کلیشه سازی شکل می گیرند و از فرط تکرار به امری بدیهی بدل می‌شوند به عنوان مثال سوژه‌های ایرانی) یا شرقی های(خشن و خشونت طلبی که همواره در صدد انجام اعمال تروریستی اند، شکلی ازاین نوع تیپ سازی‌هاست.از سوی دیگر برای مؤثر جلوه دادن این نوع خاص از تیپ سازی، با قربانیان به اصطلاح معصومی‌رو برو هستیم که در مقابل این نوع از خشونت متحمل زیان های جانی و مالی می‌شوند .هالیوود نمونه‌های بسیار زیادی از این نوع کلیشه‌ها را از زمان های بسیار دور درباره اعراب ارائه داده است.حال این تیپ‌ها به راحتی به ایران نیز تعمیم داده می‌شود.فیلم ۳۰۰ اوج یکسان نمایی ایرانیان و اعراب به حساب می‌آید؛در این فیلم ویژگی‌های ظاهری عربی برای ایرانی‌ها) همچون فیلم اسکندر (امری عادی به نظر می رسد.بر مبنای آنچه از کلیشه سازی گفته شد، کارکرد کلیشه سازی تقلیل تفاوت‌ها و ذاتی جلوه دادن آن تفاوت‌هاست.کلیشه ایرانی‌های عرب نما در ۳۰۰ و امثال آن بر مبنای این مکانیسم عمل می‌کند) گیویان و زرگر۱۳۸۸ ، .(۱۷٤

www.SID.ir

قسمت دوم فیلم سیصد به کارگردانی نوام مارو در تاریخ ۷ مارس ۲۰۱٤ به اکران در آمد .مواردی که در نسخه دوم سیصد به» کلیشه سازی « و بازنمایی ایران باستان و پیوندهای آن با دوران معاصر اشاره دارد، اجمالا در ادامه آورده شده اند:

الف.تصویر ایرانیان :در نسخه دوم هم مثل نسخه اول، سربازان ایرانی‌ها در هیات و لباس اعراب و بربرها نشان داده شده اند که سنخیتی با نمونه تاریخی آنها ندارد.نقش داریوش کبیر را » ایگال نائور «هنر پیشه اسراییلی بازی می‌کند که پیشتر در مجموعه پرطرفدار » خانواده صدام « در نقش صدام حسین ظاهر شده بود.وی همچنین در کمدی ضد اسلامی »کافر « هم به ایفای نقش پرداخته است .خشایار شا به شکل همان هیولای نسخه اول تصویر شده با این تفاوت که اینبار مراحل دگردیسی وی از انسان به اهریمن هم نشان داده می‌شود.

ب.مفاهیم سیاسی :در فصل آغازین فیلم، داریوش کبیر که در نبرد ماراتن توسط یونانی‌ها زخمی‌شده است، پیش از مرگ به فرزندش توصیه می‌کند از جدال با یونان بپرهیزد چرا که فقط خدایان می‌توانند آنها را شکست دهند.خشایارشا بر اساس این توصیه، پس از طی مراحلی تبدیل به نیروی ماورایی در وی حلول کرده و پس از آن خود را» شاه – خدا « می‌نامد و صاحب قدرتی اهریمنی می‌شود.روایت مذکور، کنایه ای آشکار به نظریه » ولایت فقیه « درجمهوری اسلامی‌ایران دارد که بنا بر تعبیر فیلم، با در آمیختن قدرت سیاسی با بعد الهی، مدل منحصر به فردی برای نظام سیاسی جامعه اسلامی‌ارایه می‌دهد.چنین حکومتی مبتنی بر استبداد، بسیج توده‌ها، جنگ افروزی و غرب ستیزی است، چنانچه پس تبدیل خشایارشا به » خدا-شاه«، وی با همدستی آرتمیس و با توسل به اعمال شبه کودتایی و قتل نزدیکان پادشاه، قدرت سیاسی را قبضه می‌کند

در نقطه مقابل به دفعات بر سیستم سیاسی مبتنی بر دموکراسی در یونان و مفهوم آزادی در این کشور تاکید می‌شود.چنانچه دلیل کینه توزی و لشکر کشی ایرانیان به یونان،

www.SID.ir

برنتافتن آزادی آنها عنوان و دموکراسی آنها بیان می‌گردد.در سکانسی از فیلم، بعضی از مقامات یونان در سنا، پیشنهاد مذاکره با ایران را برای رسیدن به صلح مطرح می‌کنند.اما تمیستوکل) فرمانده یونانی (معتقد است مذاکره راه به جایی نخواهد برد چرا که » هرگز مذاکره با یک دولت استبدادی موفقیت آمیز نبوده است.« به موارد فوق می‌بایست رواج » برده داری « در ارتش ایران را نیز مد نظر قرار داد که در کنار ارتش مزدور، تکمیل کننده استبداد سیاسی حاکم بر امپراطوری است.

ج.اشتراکات با بنیادگرایی اسلامی :در این فیلم، بعضی از شاخصه‌های رفتاری رسانه ای شده گروه‌های تندرو اسلامی به ایرانیان باستان نسبت داده می‌شود.به عنوان نمونه بمب گذاری انتحاری که مختص جریان‌های تروریستی در خاورمیانه است، در میان ایرانی‌ها مشاهده می‌گردد.علاوه بر آن قتل از طریق سر بریدن که در سال ۲۰۱٤ و پس از آن با ویدئو های داعش و جبهه النصره سوریه افکار عمومی‌جهان را متاثر ساخت، امری رایج در میان ایرانیان نشان داده شده است.در عین حال، توحش و سبوعیت مستولی بر ایرانیان، تداعی کننده اعمال خشونت آمیزی است که در خلال بحران سوریه و عراق از گروه‌های تکفیری سنی سرزد و در اخبار و رسانه‌های بین‌المللی انعکاس گسترده ای یافت) اسماعیلی و دیگران، .(۲۱۵:۱۳۹٦

فیلم را می‌توان از یک سو نماینده جریان افراطی‌هالیوود علیه ایران قلمداد و از سوی دیگر، در کنار نسخه اول سیصد، شبی با پادشاه، جاودانه‌ها و اسکندر، ادامه سری فیلم هایی دانست که پس از یازده سپتامبر به یک باره شروع به ساخته شدن نمودند.فیلم‌های » سری امپراطوری پارس «اغلب به دوران هخامنشی و به ویژه خشایار شا) زمانی که قلمرو امپراطوری پارس به بیشترین حد خود رسید (اشاره دارند.در این فیلم‌ها نوعا، ایران باستان قدرتمند با ویژیگی‌هایی مثل توسعه طلبی، توحش، جنگ افروزی و دشمنی و نسبت به تمدن غرب و استبداد سیاسی به تصویر کشیده شده اند.در » یک شب با پادشاه « همانطور

www.SID.ir

که قبلا اشاره شد، خشایار شا به تحریک وزیر خود محور و متکبرش، قصد دارد یهودیان ساکن در قلمرو اش را قتل عام کند، اما درایت استر و مردخای مانع از وقوع این هولوکاست باستانی می‌شود.در اسکندر، رویکرد شرق شناسانه حاکم بر فیلم، نمونه مطالعاتی مناسبی را جهت بررسی پیام‌ها و نشانه‌های بازنمایی برتری تمدن غربی فراهم می‌آورد.جاودانه‌ها نیز به خطر برخورد تمدنی که از تاریخ باستان وجود داشته و تا به امروز نیز ادامه دارد اشاره می کند.این دسته فیلم‌ها در مجموع قیاس‌هایی برای مواجهه معاصر غرب و ایران ارایه می‌کنند ضمن آنکه هشدار تلویحی عزم ایرانیان برای احیا امپراطوری باستانی خود را نیز القا می نمایند.

فیلم‌های «سری امپراطوری پارس » نوعا دیدگاه شرق شناسی رادیکالی از نوع دیدگاه هگل به تقابل باستانی شرق و غرب دارند.این دیدگاه به ویژه در مورد مقوله «آزدی» بیشتر به چشم می‌آید.از دیدگاه هگل شرقیان نمی‌دانند که روح انسان به کلی آزاد است و چون این را نمی‌دانند، خود نیز آزاد نیستند.شرقیان فقط شخص حاکم را آزاد می‌دانند؛ حاصل این آزادی یکجانبه فرد واحد حاکم، بلهوسی، درنده خویی، افسار گسیختگی یا صورت ملایم تر این صفات است.از دید هگل یونانیان نخستین قومی‌هستند که از آزادی آگاه شدند و آزاد زیستند.از دیدگاه هگل شرقیان تنها می‌دانستند که یک تن آزاد است و سپس یونانیان و رومیان پی بردند که برخی از آدمی‌زادگان آزادند، و سر انجام ما می‌دانیم که همه انسان‌ها آزادند و انسان به حکم طبیعت خود آزاد است (توسلی رکن آبادی۱۳۸۸ ، ٦٢).این تعبیر در تصویر اغراق آمیز از خودکامگی خشایارشا و عناد ایرانیان باستان با یوناد آزاد منش در فیلم‌های سیصد مشهود است.در ادامه به تحلیل سکانس های آغازین فیلم «سیصد : خیزش یک امپراطوری» پرداخته می‌گردد.

نتیجه گیری

در این مقاله، سعی شد تا ارتباط هالیوود با سیایت خارجی آمریکا در دوران بعد از جنگ

www.SID.ir

جهانی دوم تا کنون تبیین گردیده و از این رهگذر، روند فیلمسازی سیاسی در هالیوود دوران پسا داعش با در نظر گرفتن هراس از افزایش قدرت و نفوذ جمهوری اسلامی ایران در منطقه خاورمیانه مورد بررسی قرار گیرد. در همین راستا ابتدا دوران روسیه هراسی و بازنمایی کمونیسم و اتحاد جماهیر شوروی در هالیوود ارایه گردید ؛ در این دوران سینمای ایالات متحده در طول سالیان متمادیِ جنگ سرد به کلیشه سازی و جهت دهی افکار عمومی مردم آمریکا و جهان علیه دشمن اصلی خود در عرصه بین المللی مبادرت ورزید که نمونه های آن به طور اجمالی در مقاله آورده شده است.

بعد از یازده سپتامبر و به موازات تمرکز سیاست خارجی آمریکا بر جهان اسلام به ویژه منطقه خاورمیانه، هالیوود به طور مشهودی به تولید محتوا هایی مبتنی بر مدل روسیه هراسی و اینبار با محوریت کلیشه سازی علیه مسلمانان پرداخت. در این میان ایران نیز به یک باره و به طور بی سابقه ای به یکی از موضوعات محوری در سینمای هالیوود بدل گردید. اما نکته مورد تاکید دراین مقاله این است که از میان فیلم های ساخته شده درباره ایران، مجموعه فیلم های مرتبط با امپراطوری های قدرتمند باستانی ایران در هالیوود تولید شدند. این فیلم ها که به نظر واکنش ایالات متحده به بسط قدرت منطقه ای ایران در بین کشور هایی همانند عراق، لبنان، سوریه، یمن و بحرین می توانست قلمداد گردد، با یادآوری دورانی که ایران باستان بر قلمر وسیعی از جهان احاطه داشت، ویژگی هایی از جمله استبداد، ضدیت با تمدن غرب، فتیشیسم و انقیاد، زیاده خواهی، خشنوت و بربریت را به ایرانیان نسبت می دهد.

چنانچه در مقاله حاضر از قول هنری کیسینجر نقل گردید، دغدغه آمریکا بعد از نابودی داعش بسط قدرت و نفوذ منطقه ای ایران و به زعم آنان اعاده قدرت باستانی اینبار در قالب امپراطوری شیعه است. به همین دلیل به نظر می رسد در دوران پسا داعش، هالیوود پیرو روند گذشته و این بار به طور فزاینده ای به تولید فیلم هایی با محتوای هراس از احیای

www.SID.ir

امپراطوری ایران و بسط ایران هراسی مبادرت ورزد. در حقیقت با توجه به مدلی که از ارتباط سیاست خارجی امریکا و هالیوود در این مقاله ارایه گردید، می توان پیش بینی کرد ایالات متحده در صدد زمینه سازی و آماده کردن افکار عمومی جهان برای مهار قدرت جمهوری اسلامی ایران در آینده باشد.

هر چند متاسفانه آمریکا موفق شده است تا ابزار دیپلماسی رسانه ای به ویژه سینما را در خود انحصاری نماید، بااین حال اتخاذ مجموعه ای از سیاست های رسانه ای – فرهنگی می تواند در خنثی کردن بازنمایی منفی هالیوود علیه ایران باستان موثر واقع گردد .هدف از نگارش این مقاله آگاهی بخشی و هشدار نسبت به شکل دهی افکار عمومی جهان علیه جمهوری اسلامی ایران است ؛ ابزاری که تجربه دوران معاصر نشان داده بعضا موثر تر از نیروی نظامی و قدرت سخت آمریکا جهت پیشبرد اهداف سیاست خارجی این کشور در جهان عمل کرده است.

www.SID.ir

منابع

اسماعیلی، بشیر؛ سیدحسن ملائکه و علیداد کیماسی .(۱۳۹٦). *فصلنامه تحقیقات سیاسی و بین‌المللی*، دانشگاه آزاد واحد شهرضا، دوره ۹، ش ۳۱.

اسماعیلی، بشیر .(۱۳۹۵) . *چگونه آمریکا از صنعت سینما استفاده می‌کند؟ هالیوود علیه کمونیسم*، وب‌سایت دیپلماسی ایرانی، تاریخ انتشار: شنبه ۹ بهمن ۱۳۹۵، قابل دسترس در :

پالی، مارشا، ۱۳٦٦«جنگ سرد در سینمای آمریکا»، مترجم :ت. تهرانچیان، کیهان فرهنگی، ش٤٥.

پاورز، جان .(۱۳۸۱). «رفیق بیگلو از شما بعید بود؛ یا چگونه هالیوود یاد گرفت از ترس دست بردارد و روس‌ها را دوست بدارد» *نشریه نقد سینما*، ش۳٦.

تاراجی، منصور .(۱۳۸٤). «جهان در بیم و امید جنگ سرد»،۱۹۹۱-۱۹٤۸ *ماهنامه گزارش* آبان، ش۱٦۸، صص ۱٦-۱۹.

توسلی رکن آبادی، مجید .(۱۳۸۸). شرق شناسی هگلی و سیاست رسانه ای مبتنی بر اسلام هراسی، *فصلنامه رسانه*، ش ۷۹.

توسلی رکن‌آبادی، مجید و بشیر اسماعیلی .(۱۳۹۲). «بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا؛ بازنمایی، هژمونی و پیشبرد اهداف سیاست خارجی»، *فصلنامه سیاست تحقیقات سیاسی و بین‌المللی*، دانشگاه آزاد واحد شهرضا، ش۱٦.

جمادی، سیاوش .(۱۳۸۸). «صنعت فرهنگ و رسانه‌های تکنیکی»، *ماهنامه* حکمت و معرفت، ش٤.

حاجی مینه، رحمت .(۱۳۹۳). «بررسی نقش رسانه‌ها در روابط بین‌الملل؛ کارگزاران دولتی یا بازیگران بین‌المللی»، *فصلنامه مطالعات میان فرهنگی*، ش۲۳، صص ۱۳۳-۱٥٦.

www.SID.ir

سلطانی‌فر، محمد .(۱۳۹۱). «حقوق بین‌الملل، رسانه‌ها، صلح و امنیت بین‌المللی»، *دانشنامه حقوق و سیاست*، ش۱۸، پاییز و زمستان، صص ٦١-٧٩.

شهبازی، عبدالله .(۱۳۸۲). «سیا و جنگ سرد فرهنگی»، *نشریه سیاحت غرب*، ش۱، صص ۳۱-۳۸.

فیروزی، هادی .(۱۳۹٦). «ردپای هالیوود در فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی»، *روزنامه شرق*، ش ۲۹۳۵، یکشنبه ۲۲ مرداد، قابل دسترس در :

کاوش، حبیب .(۱۳۸۸). *فریب بزرگ*، تهران: مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی.

گیویان، عبدالله و مجمد سروی زرگر .(۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، دوره دوم، ش ۸.

هایم، مایکل .(۱۳۹۰). *متافیزیک واقعیت مجازی*، ترجمه سروناز تربتی، تهران : نشر رخداد نو.

Craig ,Geoffrey. ۲۰۰٤. The Media, Politics and Public Life. Australia: Allen & Unwin.

Dayer, Richard. ۲۰۰۵. "White, in Film Theory: Critical Concept" in Media and Cultural Studies, Vol. ۳, Routledge.

Kamalipour, Yahya R. ۲۰۰۰. Media Image of Arabs, Muslims and the Middle East in the United States. In Leo A. Gher & Hussein Y. Amin (Ed.), Civic Discourse and Digital Age Communications in the Middle East. (pp. ٥٥-٧٠). Ablex Publishing Corporation.

Poole, Elizabeth and Richardson, John E. ۲۰۰٦. Muslems and News Media. I.B. Tauris and Co Ltd.

Rosen, Stanley. ۲۰۱۱. "The Use of Film for Public Diplomacy: Why Hollywood Makes a Stronger Case for China". PDiN Monitor. Vol. ۲ (٥ (May-June).

www.SID.ir

Available at: http://uscpublicdiplomacy.org/pdin_monitor_article/use-film-public-diplomacy-why-hollywood-makes-stronger-case-china

Russophobia bulletin. ۲۰۱٤. "Russophobia Bulletin ۲۰۱٤". avilable at: keptics/Political_skeptic/Fighting_russ. (Last modified: May, ۰۱, ۲۰۱۷). http://www.softpanorama.org/S

Stromback, Jasper, Adam Shehata and Daniela Dimitrova. ۲۰۰۸. Framing the Mohammad Cartoons Issue: A Cultural Comparison of Swedish and US press. Global Media Communication.

Totman,Sally-Ann.۲۰۰۹.How Hollywood Projects Foreign Policy,Palgrave Macmillan,New York.

www.capx.co

www.nedayeenghelab.com/vdcfyydm.wHYPERLINK "http://www.nedayeenghelab.com/

www.SID.ir