

تصویرسازی و کلیشه‌سازی هالیوود از مسلمانان

بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود

نوشته

عبدالله بیچارنلو*

چکیده

در سال‌های اخیر شاهد برجسته‌تر شدن تصویر مسلمانان در رسانه‌های غرب و به‌طور خاص در هالیوود بوده‌ایم، تصویری که نزد اغلب مسلمانان، ناخوشایند، غیرمنصفانه، اغراق‌آمیز، خدشه‌دار و کلیشه‌ای جلوه کرده و نزد اغلب مخاطبان به ویژه مخاطبان غربی تهدیدآمیز، افراط‌گرایانه، مشارکت‌گریز و آشفته بوده است. نوشتار حاضر تلاش دارد با به این سؤال پاسخ دهد که اسلام و مسلمانان، در فیلم‌های سینمایی هالیوود چگونه بازنمایی شده‌اند؟ برای این منظور پنج فیلم ساخته‌شده در سه دهه ۱۹۸۰، ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ م. با روش کیفی تحلیل نشانه‌شناختی، تجزیه و تحلیل شده‌اند. در این بررسی، ضمن تبیین موضوع بازنمایی رسانه‌ای و شرق‌شناسی، به عنوان چارچوب نظری بحث، کلیشه‌ها و انگاره‌های هالیوود در تمرکز بر مسلمانان ترسیم شده است.

کلیدواژه: بازنمایی، اسلام، مسلمانان، سینما، هالیوود، شرق‌شناسی.

مقدمه

با مروری بر آثار رسانه‌ای عرضه‌شده درباره اسلام در رسانه‌های غربی، به نظر می‌رسد که در تصویرپردازی و بازنمایی اسلام و مسلمانان در این رسانه‌ها، رویکردها و استراتژی‌های رسانه‌ای خاصی پیگیری می‌شود و گفتمان ویژه‌ای حاکم است. تأثیر و نتیجه فعالیت این رسانه‌ها را می‌توان در نگاه بخشی از مردم آمریکا به اسلام لمس کرد. بر اساس پیمایش‌های «شورای روابط اسلام - آمریکا» (Council on Islamic-American Relations (CAIR) در سال‌های ۲۰۰۴ و ۲۰۰۵ م. که نتایج تقریباً یکسانی را در برداشت و در سال ۲۰۰۶ م. منتشر شد، تقریباً یک‌چهارم آمریکایی‌ها معتقد بودند که اسلام، دین نفرت و خشونت است. در پاسخ به

* دانشجوی دکتری مدیریت رسانه bicharanlou@yahoo.com

سؤال «هنگامی که واژه مسلمان را می‌شنوید، نخستین چیزی که به ذهنتان تبادر می‌کند، چیست؟»، ۶۱ درصد از پاسخگویان آمریکایی با استفاده از واژگان مثبتی مانند «دین خوب»، «مردمان خوب»، «مؤمن»، «فداکار» و «بدهمیده شده» در این باره اظهار نظر کردند. در مقابل، ۶۸ درصد از پاسخگویان از واژگانی خنثی مانند «مسجد» و «دین» استفاده کردند. ۲۶ درصد پاسخگویان نیز واژگانی مانند «خشونت»، «نفرت»، «تروریست»، «جنگ»، «اسلحه» و «خشک‌مغز یا بی‌کله» (rag-head) و «مرتجع» (towel-head) را به زبان آوردند (CAIR, 2006: 2-3).

اما رویکرد کنونی در بازنمایی و تصویرپردازی از اسلام، محدود به سال‌های اخیر نمی‌شود بلکه برخی تحولات سیاسی همچون حوادث مربوط به ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ م. و نیز تحولات گسترده در عرصه فناوری اطلاعات و ارتباطات، باعث تشدید و نمایان‌تر شدن آن شده است. این نوشتار به دنبال بررسی دقیق‌تر و علمی و نه اجمالی بازنمایی سینمایی اسلام و مسلمانان در هالیوود با بهره‌گیری از روش‌ها و فنون علمی متناسب و ارائه پاسخ به این سؤال است که اسلام و مسلمانان در فیلم‌های سینمایی هالیوود چگونه بازنمایی شده‌اند؟ با توجه به موضوع بررسی حاضر که به بازنمایی اسلام و مسلمانان در هالیوود می‌پردازد، ضروری به نظر می‌رسد پیش از پرداختن به ریشه‌های نظری و نیز پیشینه موضوعی بازنمایی اسلام در سینمای غرب، رویدادها و وقایع مهم بین‌المللی که هالیوود در بستر و فضای آن، به بازنمایی اسلام پرداخته است، به‌طور گذرا تبیین شوند.

۱. تحولات اثر گذار

۱-۱. پایان جنگ سرد: اسلام جایگزین کمونیسم

به اعتقاد برخی صاحب‌نظران همچون جوزف نای، نویسنده کتاب «قدرت نرم»، آمریکایی‌ها نقشی را به اسلام داده‌اند که پیش از این به کمونیسم در اتحاد جماهیر شوروی داده بودند (نای، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

به باور صاحب‌نظران «این روزها، دیگر خیلی عادی شده است که ادعا کنیم اسلام [از دید آمریکایی‌ها] به «امپراتوری شر» تبدیل شده است، همان‌طور که پیش از این اتحاد جماهیر شوروی چنین نقشی را بر عهده داشت. مجموعه منظم جنگ ژئوپولیتیک جنگ سرد که هر چیزی را در چارچوب سخت و انعطاف‌ناپذیر «کمونیست‌ها و ما» قرار می‌داد، از بین رفته است (سمتی، ۱۳۸۵: ۱۳۸). در جهان غرب عاری از کمونیسم [که در دوران جنگ سرد، به عنوان تهدیدی ضد این تمدن محسوب می‌شد]، بعد از فرو ریختن دیوار برلین در سال ۱۹۸۹ م. اسلام جایگزین مناسبی برای آن (کمونیسم) شده است (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۹۶). «نگاهی مختصر به تصویر خاورمیانه هالیوودی پس از جنگ سرد، خطوط و پستی و بلندی، چارچوب تفسیری و تعریفی را مشخص می‌کند که هالیوود از جهان ژئوپولیتیک و حمایت از لفاظی‌ها و شعارهای سیاست خارجی آمریکا ارائه می‌دهد. پس از موضوع تنش‌زدایی و همزیستی مسالمت‌آمیز با

شوروی سابق، آمریکا «ابرقدرت تضعیف‌شده»، تصور شد و علائم این ضعف در دوران ریاست‌جمهوری جیمی کارتر که با کمونیست‌ها مدارا می‌کرد، پدیدار شد. آمریکا در این دوره، نیکاراگوا را از دست داد و انقلاب ساندنیست‌ها موجب واژگونی حکومت آمریکا در آن کشور شد. در بستر سیاسی- فرهنگی، «تروریسم» و اشکال فرهنگی رایج آن نشانه‌های ایدئولوژیکی قوی این دوره بودند، چیزی که «سلاح سری روسیه» قلمداد می‌شد. دعوت عمومی به نبرد با قدرت شر صورت گرفت. از مجاهدین در افغانستان حمایت شد و کسانی مثل اسامه بن لادن استخدام و به مثابه «جنگجویان راه آزادی» گرامی داشته شدند. در این میان هالیوود نیز سهم خود را از این مسئولیت بر عهده گرفت و با ساختن مجموعه‌ای فیلم که «آمریکای احیاء‌شده» را ترسیم می‌کرد، از فیلم تاپ‌گان، به این دعوت لبیک گفت (سمتی، ۱۳۸۵: ۲۱۸-۲۱۹).

۲-۱. حادثه ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ م.

۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ م. حادثه‌ای خونین در آمریکا رخ داد که آغازی اسفناک را برای جهان که به قرن بیست و یکم وارد می‌شد، رقم زد. عوامل این حادثه با بیش از ۳۰۰۰ کشته، هنوز به‌طور قطعی شناسایی و معرفی نشده‌اند و همچنان بحث و جدل‌های زیادی دربارهٔ عوامل آن در محافل مختلف سیاسی وجود دارد. اما از همان روز وقوع این حادثه، انگشت اتهام به سوی شبکهٔ تروریستی القاعده اشاره رفت و از آن روز بود که اخبار مربوط به تروریست‌های مسلمان، در صدر اخبار رسانه‌ها قرار گرفت و اکنون با گذشت نزدیک به یک دهه همچنان خبرهایی از جهان اسلام که به نوعی از ارزش خبری «برخورد» برخوردار باشند، به‌طور وسیعی پوشش داده می‌شوند. «اکنون اسلام و فعالیت‌های مسلمانانی خاص، دارای ارزش خبری بالا [برای رسانه‌های غربی] محسوب می‌شوند. در واقع، در مقایسه با گذشته تعداد معدودی از خبرهای مهم‌تر به نحوی مربوط به مسلمانان نیستند، در حالی که تعداد بسیار معدودی از خبرهای مربوط به مسلمانان در سال‌های اخیر دربارهٔ چیزی غیر از «جنگ با ترور» بوده‌اند (Poole and Richardson, 2006: 1).

نگارندگان کتاب «مسلمانان و رسانه‌های خبری» معتقدند «پس از حملات ویرانگر ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ م. ضد آمریکا، مسلمانان عموماً در تصویرسازی آمریکا، جایی را اشغال کرده‌اند که پیش از آن کمونیست‌ها اشغال کرده بودند. در حالی که دشمنان دوران جنگ سرد، به دوستانی جدید در سازمان‌های مهم غربی همچون ناتو تبدیل شده‌اند، [موضوع] شبه نظامیان اسلام‌گرا، به تصویرسازی از دشمن جدید جمعی آمریکا کمک می‌کند. اگر چه به کل «جهان اسلام» همواره به مثابه تهدیدی واحد - آن‌گونه که به کمونیست‌ها نگریسته می‌شد - نگاه نشده است، اما انگاره کلی دربارهٔ مسلمانان این است که آن‌ها «دیگرانی» هستند که «خودی» جمعی باید آمادگی اقدام ضد آن‌ها را داشته باشد» (Ibid: 117).

به اعتقاد کریم، صفت «اسلامی» اغلب به وسیله خبرنگاران برای توصیف فعالیت‌های محرمانه تروریست‌ها به‌نحوی استفاده می‌شود که در اشاره به اقدامات مشابه که توسط پیروان دیگر ادیان به‌ویژه مسیحیان و یهودیان انجام می‌شود، تصورات پذیر است (کریم، ۲۰۰۳: ۸۱). عناوینی همچون «ردپای گروه تروریست مسلمان در آمریکا»، «اسلام در برابر غرب»، «شمشیر اسلام»، «وجه تاریک اسلام» و «ریشه‌های خشم مسلمانان»، در نشریاتی مانند «نیویورک تایمز»، «نیویورک کر» و «تایم» برجسته شدند (همان: ۸۰). از آنجا که به تروریسم، صفت اسلامی داده می‌شود، افراد معمولاً حتی عبادت مسلمانان را نیز نمونه‌هایی از فعالیت تروریستی می‌دانند. مقالات مربوط به تروریست‌هایی که به نام اسلام اقدام به فعالیت تروریستی می‌کنند، با عکس‌هایی از مردانی را در حال رکوع در مسجد نشان می‌دهند، همراه هستند (Karim, 2006: 118). تصویر غالب «مسلمانان خشن»، فقط در روزنامه‌ها و تلویزیون بازتولید نشده است بلکه به عنوان بازنمایی «دیگران مسلمان» در فرهنگ پاپ، هنر، موسیقی، ادبیات، کتاب‌های درسی مدارس، گفتمان عامه و به اشکال مختلف رایانه‌ای تولید شده است. ممکن است برخی مسلمانان واقعاً چنین ویژگی‌ای داشته باشند، اما این کاملاً نادرست است که گفته شود اغلب مسلمانان این‌گونه‌اند (Ibid: 120). در واقع، حادثه ۱۱ سپتامبر، نتایج اسفبار متعددی داشت که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، افزایش ناشکیبایی غربی‌ها، حتی به‌طور رسمی در میان دولتمردان آن‌ها در مقابل اسلام و اتخاذ مواضع تند توسط آن‌ها در قبال اسلام و مسلمانان بود و تلاش گسترده‌ای برای قرار دادن اسلام و غرب در برابر یکدیگر صورت گرفت. «از جمله شدیدترین مواضعی که ضداسلام گرفته شد، توسط سیلویو برلوسکونی، نخست‌وزیر ایتالیا، بیان شد. او گفت: ما باید از برتری تمدنمان آگاه باشیم، نظامی که رفاه، احترام به حقوق بشر و حقوق سیاسی را - در مقایسه با کشورهای اسلامی - تضمین کرده است، نظامی که برای تنوع و تساهل، ارزش قائل است (Spencer, 2002: 2).

پس از ۱۱ سپتامبر، اسلام و مسلمانان نقش «دیگری» و دشمن را در تقویت و تثبیت هویت غربی پیدا کرده‌اند. ترسیم مسلمانان به عنوان دشمن، روایت خاصی از اسلام ارائه می‌دهد که آن را مترادف دینی منزوی، متوحش، انعطاف‌ناپذیر و تبعیض‌آمیز معرفی می‌کند که پیروانی مناسب همین اوصاف تربیت می‌کند. این روایت در سطح گسترده‌ای از جوامع غربی، پذیرفته شده و واکنش‌های خصمانه‌ای در این جوامع ضد اسلام و مسلمانان ایجاد کرده است.

انواع جریان‌هایی که روایت‌های خصمانه از اسلام ارائه می‌کنند و در نتیجه جریان اسلام‌ستیزی را هدایت می‌کنند، عبارت‌اند از: گروه‌های مسیحی (که به کاتولیک‌ها، ارتدوکس‌ها، پروتستان‌ها و مسیحیان صهیونیست تقسیم می‌شوند)؛ لائیک‌های مهاجر از کشورهای اسلامی؛ پیروان ایدئولوژی‌های منحرف (مارکسیسم، بهائیت و...)، گروه‌های نژادپرست و وندالیست (امینیان جزی، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۶).

با این همه باید تأکید کرد که سوء تفاهم و ذهنیت غلط رایج در غرب، حتی اگر روند از بین رفتن آن شروع شود، تا مدت‌های مدید به طول خواهد انجامید. «مگ گرینفیلد»، ستون‌نویس مجله آمریکایی نیوزویک، درباره سوء تفاهم غرب درباره اسلام و پیچیدگی آن برای غربی‌ها چنین نوشته است: «هیچ بخشی از جهان، به اندازه مجموعه دین، فرهنگ و جغرافیای موسوم به اسلام، به گونه‌ای مایوس‌کننده، نظام‌مند و لجوجانه توسط ما [غربی‌ها] کج فهمیده نشده است (Smit, 2001: 1)».

۳-۱. انتشار کاریکاتورهای پیامبر اسلام (ص) در سال ۲۰۰۵م.

یکی دیگر از رویدادهایی که به تقابل فرهنگی غرب و مسلمانان بسیار دامن زد و منشأ حوادث و تحولات متعددی شد، انتشار کاریکاتورهای موهن از پیامبر اسلام (ص) در سال ۲۰۰۵ م. در دانمارک بود. «در ۳۰ سپتامبر ۲۰۰۵ م. روزنامه دانمارکی «جیلندس» - پستین «Jyllands-Posten» ۱۲ کاریکاتور از پیامبر اسلام (ص) منتشر کرد. در یکی از این کاریکاتورها، ایشان به عنوان تروریست به همراه یک بمب ترسیم شده بود. در پی انتشار این کاریکاتورها، این روزنامه دانمارکی از ۴۰ کاریکاتوریست دانمارکی دعوت کرد تا کاریکاتورهایی از پیامبر اسلام به تصویر بکشند. به گفته «فلمنگ رز» دبیر تحریریه فرهنگی روزنامه جیلندس - پستن، به چالش کشیدن آنچه روزنامه ما آن را خودسانسوری در قبال اسلام در دانمارک می‌دید، ضروری به نظر می‌رسید (Strömbäck et al, 2008: 121-123).

آنچه در میان تحولات و رویدادهای مهم یاد شده بیش از هر چیزی اکنون اذهان مسلمانان را نگران کرده، غالب شدن دیدی منفی و وحشت‌انگیز از مسلمانان در میان مردم غرب و حتی برخی نقاط دیگر جهان است که محصول فضا سازی و تصویر سازی رسانه‌های غرب بوده است. در ادامه این بررسی، به مبانی و ریشه‌های نظری این نوع تصویرپردازی از شرق، اسلام و مسلمانان اشاره می‌شود.

۲. چارچوب نظری

۲-۱. بازنمایی رسانه‌ای

«بازنمایی» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۱۵).

هال (۲۰۰۳) استدلال می‌کند که واقعیت به‌نحو معنا دار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. معنا صریح یا شفاف نیست و از طریق بازنمایی در گذر زمان، یک‌دست باقی نمی‌ماند. بی‌تردید، جهان مستقل از بازنمایی‌هایی که در آن صورت می‌گیرد،

وجود دارد. لیکن معنادار شدن جهان در گرو بازنمایی آن است. بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای نه امری خشتی و بی‌طرف، که آمیخته به روابط و مناسبات قدرت جهت تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است (همان: ۱۶). باید تأکید کرد که هر محصول یا تولید رسانه‌ای، به‌ویژه تولیدات رسانه‌های تصویری، اعم از خبر، مستند و حتی یک سخنرانی یا مراسم دعا و نیایش، با واقعیت آن وقایع بسیار متفاوت هستند و در واقع، در فرایند ارتباطات رسانه‌ای، رسانه اقدام به بازنمایی واقعیت می‌کند و به‌طور حتم، معنای تولیدی در این فرایند، معنای تولیدشده به وسیله رسانه به شمار می‌رود، نه آنچه در واقعیت وجود دارد و رسانه همواره در این فرایند، خشتی و بی‌طرف نیست؛ برای مثال، محققان رسانه نشان داده‌اند که اخبار هرگز نمی‌تواند آیین واقعیت باشد بلکه باید اخبار را نتیجه انتخاب‌های کمابیش آگاهانه دانست که در تعیین آن‌ها عواملی همچون ارزش‌ها و هنجارهای روزنامه‌نگاری و اصول رایج گردآوری خبر (شودسون، ۲۰۰۳)، ملاحظات مالی (همیلتون، ۲۰۰۴)، فناوری (پاولیک، ۲۰۰۱) و نیاز و فشار منابع خبری (مانینگ، ۲۰۰۱) نقش دارند. در سطحی انتزاعی‌تر، اخبار تحت‌تأثیر نظام رسانه‌ای و نظام سیاسی (هالین و مانچینی، ۲۰۰۴)، فرهنگ سیاسی (انتمن، ۲۰۰۴) و اینکه یک موضوع متعلق به حوزه وفاق، نابهنجاری یا مجادله مشروعیت در یک کشور است (هالین، ۱۹۸۶) قرار دارد (Strömbäck et al Ibid: 117).

زبان به مثابه مجرای تولید و توزیع معنا، نقش مهمی در هرگونه صورت‌بندی اجتماعی و فرهنگی دارد. به سبب اهمیت زبان در فرایند بازنمایی است که کنترل و نظارت بر عقاید و رفتارهای دیگران، از طریق ساختن و شکل دادن معنا میسر می‌گردد و در این میان، زبان، رسانه و واسطه ممتازی است که معنا از طریق آن تولید و انتقال می‌یابد. اگر معنا نتیجه قراردادهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی و نه چیز ثابتی در طبیعت است، در آن صورت معنا را هرگز نمی‌توان ثابت و قطعی فرض کرد؛ یعنی معنا در ذات چیزها وجود ندارد بلکه معنا ساخته و تولید می‌شود، معنا حاصل و نتیجه یک رویه دلالت است (مهدیزاده، ۱۳۸۶: ۲۲). به‌طور خلاصه می‌توان گفت: به‌کارگیری زبان در ساحت رسانه، می‌تواند در جهت هدایت افکار عمومی یا انحراف آن به‌کار گرفته شود؛ زیرا این زبان است که می‌تواند بازنمایاننده حقایق باشد یا حقایق را وارونه نماید و آن را واقع‌نما ارائه کند. نقش و کارکرد سینما نیز به منزله رسانه‌ای که از زبان برای ارتباط با مخاطبانی انبوه بهره می‌گیرد، در همین راستا ارزیابی می‌گردد و «باید یادآور شد که در میان رسانه‌ها و محصولات متنوع رسانه‌ای، نقش سینما بسیار خاص و چشمگیر شده است. باید درباره بازنمایی پیشرفته سینما گفت: این بازنمایی پرسش‌هایی پیش می‌کشد در باب اینکه ناخودآگاه (که توسط نظم غالب شکل گرفته است) از چه راه‌هایی شیوه‌های دیدن و لذت مستتر در نگاه کردن را ساختار می‌دهد» (مالوی، ۱۳۸۲: ۷۳).

۲-۲. شرق‌شناسی

در طول سده‌های اخیر به‌ویژه قرن ۱۹م. کشورهای استعمارگر غربی همچون انگلیس و فرانسه، به منظور بهره‌برداری بهینه از ممالک شرقی، مطالعات گسترده‌ای را نیز در خصوص شرق، از جمله خاورمیانه انجام دادند و برای اجرای این مطالعات، مراکز شرق‌شناسی، ایران‌شناسی و اسلام‌شناسی متعددی را تأسیس کردند. نگاه وحشت‌آمیز بسیاری از مردمان غرب و به‌طور خاص در آمریکا رابطه نزدیکی با موضوع شرق‌شناسی بین نخبگان سیاسی، مطبوعاتی و اجتماعی آمریکایی دارد. محققانی چون سعید، سردار و کریم نشان داده‌اند که شرق‌شناسی ایدئولوژی مسلط در روابط غرب با جهان اسلام است. شرق‌شناسی روایتی واقع‌نما را به کار می‌گیرد که در آن واقعیت متفاوت اجتماعی و فرهنگی از شرق بدیهی انگاشته می‌شود، واقعیتی که متفاوت از همتای غرب آن است. این روایت با تلاش شرق‌شناسان کشف گردیده و درست‌بودن آن بدیهی انگاشته می‌شود. در واقع نوعی اهریمن‌نمایی و بزرگی همیشگی این طرز تفکر بوده است. کریم تکرار تصاویر شرق‌شناسانه از اسلام و مسلمانان را در رسانه‌های آمریکایی نشان می‌دهد و تبیین می‌کند که تصویر از اسلام به مثابه یک تهدید، به گفتمان غالب در آمریکا تبدیل شده است.

شرق‌شناسی، پس از حدود دو قرن از عمر رسمی آن، به گفتمانی بسیار شناخته‌شده تبدیل شده است. «ویژگی‌های گفتمان شرق‌شناسی را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. سنت متعارف مطالعه یک منطقه با ابزارهای زبانی و نوشتاری. بنابراین، هرکس که درباره شرق آموزش می‌دهد، پژوهش می‌کند و می‌نویسد، یک شرق‌شناس است.
۲. مبتنی بر مکان خاص شرق در تجربیات اروپای غربی است.
۳. سبک فراگیر اندیشه و تاریخی که به عهد باستان برمی‌گردد و مبتنی بر تمایز معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی بین «غرب» و «شرق» است.
۴. یک سبک غربی برای تسلط، تجدید ساختار و دانش اقتدار بر شرق است.
۵. یک کتابخانه یا بایگانی اطلاعات به‌اصطلاح معتبر است.
۶. یک نظام بازنمایی شرق در دانش، آگاهی و امپراتوری غربی است.
۷. نهاد [این نوع نگاه] شرق به عنوان آبرزه‌ای تجربی که وجود دارد نیست؛ بلکه شرق به صورتی که شرقی‌شده، آبرزه گفتمان اروپایی است (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۹۰).

به گفته سعید، نظرهای گوناگونی را که خاورشناسان درباره دین، جامعه، زبان، تاریخ و ... شرق ابراز کرده‌اند، می‌توان «شرق‌شناسی آشکار» نامید؛ اما از سده ۱۹م. و همزمان با توسعه نفوذ قدرت‌های اروپایی در قلمرو اسلامی، نوع دیگری که باید آن را شرق‌شناسی پنهان خواند، پدید آمده است. در این نوع، شرق در آثار ادبی و سفرنامه‌های غرب، به‌گونه‌ای خیالی، نامعقول و خرافاتی ترسیم گشته و طوری وانمود شده که شرق شایستگی زندگی آزاد را ندارد و غرب بر خود لازم می‌داند که شرق را در زمینه‌های مختلف هدایت کند. در پژوهش‌های علمی و فلسفی

چنین القا می‌گردد که توانایی شرقی‌ها در نوآوری و توسعه علمی از غربی‌ها کمتر است و غربی‌ها باید از آنان دستگیری کنند. او اشاره می‌کند که تبیین‌های شرق‌شناسی از اسلام (و شرق) حول چهار محور اصلی شکل گرفته‌اند: اول بین غرب و شرق، تفاوت مطلق و منظم وجود دارد؛ دوم، بازنمایی‌های غرب از شرق، نه بر واقعیت جوامع مدرن شرقی بلکه بر تفاسیر متنی و ذهنی استوارند؛ سوم، شرق بدون تغییر (راکد) و یکنواخت است و قادر به تعیین هویت خود نیست؛ چهارم، وابسته و فرمانبردار است (همتی گلیان، ۱۳۸۶: ۱۲-۱۳).

صرف‌نظر از ریشه‌های تاریخی و نظری شرق‌شناسی، به‌طور خلاصه می‌توان گفت‌مان حاکم بر شرق‌شناسی را در معرفی خود و بازنمایی دیگران، در چارچوب ذیل ارائه کرد:

جدول ۱ گفت‌مان حاکم بر شرق‌شناسی در معرفی خود و بازنمایی دیگران

چارچوب‌های معرفی خود (غرب)	چارچوب‌های بازنمایی دیگری (اسلام و مسلمانان)
توسعه و نوگرایی	عقب‌ماندگی و تحجر
تساهل و بردباری	تعصب و خشونت
صلح‌طلبی	شرارت و جنگ‌طلبی
عقلانیت و مسئولیت‌شناسی	جنون و تندروی
قربانی تروریسم	مروج تروریسم
آزادی زنان	سرکوب زنان

منبع: (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۹۹)

ادوارد سعید، استاد فلسطینی‌الاصل و فقید دانشگاه کلمبیای آمریکا در آثار خود گسترده‌ترین تلاش را برای تبیین شرق‌شناسی و اهداف و رویکردهای آن انجام داده است. «هدف ادوارد سعید این بود که رویکرد یک‌جانبه بیان مردم‌شناختی [شرق‌شناسان] را زیر سؤال ببرد. رویکردی که از قرن ۱۸م. در آثار مردم‌شناختی نخبگان متخصص در مطالعه شرق دیده شده که ادوارد سعید آن را بیان مردم‌شناختی «خود سلطه‌گر» می‌نامد. از دیدگاه ادوارد سعید، آثار شرق‌شناسان، از استقلال برخوردار نبودند و تفسیرهای یک‌جانبه‌نگرانه آثار شرق‌شناسی، آن‌ها را به سلطه غرب معطوف می‌کند و در واقع شرق‌شناسی، در خدمت استعمارگری بوده است (Kilani, 2008: 14).

۲-۲-۱. کلیشه‌سازی مبتنی بر شرق‌شناسی

در رسانه‌های غرب، کلیشه‌های متعددی از مسلمانان ارائه شده، به‌گونه‌ای که ذکر نام اسلام و مسلمانان، اکنون با این کلیشه‌ها عجین شده‌اند و اذهان غربی‌ها به‌صورت خودکار، در هنگام تصور و یادآوری مسلمان، این کلیشه‌ها را نیز تجسم می‌کنند. کلیشه‌هایی همچون عقب‌مانده،

بدوی و بیابانی، شهوت پرست و زن باره، خشونت طلب، جنگجو و ... در حقیقت، کلیشه سازی از مهم ترین راهبردهای بازنمایی خود و دیگران است؛ به ویژه برای تصویرپردازی و بازنمایی دیگران در رسانه ها استفاده می شود. «کلیشه سازی مردم را تا حد چند خصیصه یا ویژگی ساده تقلیل می دهد. کلیشه عبارت است از تنزل انسان ها به مجموعه ای از ویژگی های شخصیتی مبالغه آمیز و معمولاً منفی. در نتیجه، کلیشه ای کردن شخصیت ها عبارت است از تقلیل دادن، ذاتی کردن، آشنا کردن و تثبیت «تفاوت» و از طریق کارکرد قدرت، مرزهای میان «بهنجار» و «نکبت بار»، «ما» و «آن ها» را مشخص کردن. ریچارد دایر در مقاله اش در مورد کلیشه سازی (۱۹۷۷) تمایز مهمی میان «کلیشه سازی» و «گونه بندی» قائل می شود. او استدلال می کند که بدون استفاده از گونه ها، فهم جهان اگر نه غیرممکن اما دشوار می شود. ما جهان را عملاً بدین شیوه می فهمیم که اشیاء، مردم یا رویدادها در ذهن مان را به طرح رده شناختی ارجاع می دهیم که بر طبق فرهنگمان، در آن ها می گنجد و تناسب دارند. بنابراین ما یک وسیله ای را که بر روی چهارپایه ای ایستاده است و روی آن اشیاء و وسایلمان را قرار می دهیم، به عنوان میز «رمزگشایی» می کنیم. کلیشه سازی تعداد اندکی از ویژگی های ساده، پایدار و به سادگی قابل فهم در یک شخص را در نظر می گیرد و همه چیز درباره آن فرد را به آن ویژگی ها تقلیل می دهد و آن صفات را اغراق آمیز و ساده می سازد و ثابت و ابدی می پندارد. بنابراین کلیشه سازی تفاوت را ذاتی، طبیعی و ثابت فرض می کند» (هال، ۲۰۰۳ در مهدیزاده، ۱۹-۲۰). کلیشه سازی، یک نوع رمز نمادین را میان «نرمال» و «منحرف» و قابل قبول و غیرقابل قبول، «ما» و «دیگری» معین می سازد. کلیشه سازی پیوند دادن یا متحد ساختن همه «ماها»یی را که نرمال هستند، در یک اجتماع تخیلی فراهم می کند و همه «آن ها» - یعنی دیگران - را که به گونه ای متفاوت هستند، فراسوی حد و مرز به تبعید نمادین می فرستد. ماری داگلاس استدلال می کند که همه چیزهایی که خارج از محدوده باشد، آلوده، خطرناک و تابو فرض می شود (مهدیزاده، ۱۳۸۷: ۲۰).

۳. روش شناسی

روش به کار رفته در این بررسی، روش تحلیل نشانه شناختی است. این روش در زمره روش های کیفی تحقیق در متون رسانه ای به شمار می رود. «نقطه مشترک این روش ها، این است که آن ها به دنبال تبیین شیوه ساخت جهان واقعیت توسط مردم (مردم چه می کنند یا چه رویدادهایی برای آن ها رخ می دهد) به بیانی معنادار و دربردارنده بینشی غنی هستند. تعاملات و اسناد، شیوه هایی دانسته می شوند که در تلازم یا تعارض با یکدیگر، فرایندها و ساخت های اجتماعی را تشکیل می دهند. همه این رویکردها، شیوه هایی را در اختیار می گذارند که بتوان معنا را با روش های گوناگون کیفی بازساخته و تحلیل کرد و به پژوهشگر امکان می دهند که مدل ها، سنخ شناسی ها و نظریه هایی (کم و بیش تعمیم پذیر) را برای تبیین و تشریح موضوعات اجتماعی یا روان شناختی ارائه کنند (Rapely, 2007: 1).

در حقیقت، در روش بررسی حاضر، یعنی تحلیل نشانه‌شناختی، به این موضوع توجه می‌شود که در یک متن رسانه‌ای مانند فیلم‌های سینمایی که در این تحقیق بررسی می‌شوند، چگونه معانی تولید شده‌اند. در به‌کارگیری تحلیل نشانه‌شناختی برای بررسی فیلم‌ها از الگویی که رولان بارت، نشانه‌شناس فرانسوی، در تحلیل رمان بالزاک بهره گرفته، استفاده شده است. بارت در کتاب S/Z داستان کوتاه سارازین اثر نویسنده رئالیست فرانسوی یعنی بالزاک را بررسی کرده و از شیوه‌ای ساخت‌گرایانه استفاده کرده است. او واحدهای خوانش را با عنوان لکسیا^۱ بررسی نموده است. واحد خوانش در تحلیل بارت، یک قلمرو تحقق معناست که گاهی یک جمله و گاهی یک کلمه است. این استراتژی‌های تفسیری سبب ایجاد انعطاف در نحوه بررسی بارت شده است. هدف بارت، نشان دادن ماهیت دلالت‌کننده داستان بالزاک بوده است (Hawkes, 2003: 94). «از نظر بارت، معنا به شکل ناخودآگاه شکل می‌گیرد. بر این اساس، بارت از حضور مؤلفه‌های متفاوت در تحلیل یک متن خبر می‌دهد. پنج رمزگان دخیل در روایت که بارت در تحلیل رمان بالزاک به کار گرفته است، عبارت‌اند از:

۱. **رمزگان هرمنوتیکی (Her):** رمزگانی که روایت را پیش می‌برد و مترادف با سؤال و جواب و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی است که ممکن است سؤالی را صورت‌بندی کنند یا پاسخ آن را ارائه دهند و یا معمایی^۲ را پیش کشد. این رمزگان مؤلفه‌های سؤال، ابهام، معما و تأخیر معنایی را صورت‌بندی می‌کنند و در نهایت، نقاط بازگشت در روایت را شکل می‌دهد که همانا بازگشایی جواب‌ها و سازماندهی خطی جواب‌های معماهایی است که پیشتر مطرح شده‌اند.

۲. **رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها (Sem):** در واقع، همان رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات ظریف معنایی تشکیل شده است. مثلاً e در عنوان داستان سارازین بر مؤنث بودن دلالت دارد.

۳. **رمزگان نمادین (Sym):** این رمزگان گروه‌بندی یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به‌طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازد. مهم‌ترین کارکرد رمزگان نمادین وارد کردن تقابل‌ها در متن است. این رمزگان دربرگیرنده مضمون‌ها است.

۴. **رمزگان کنشی (Act):** ریشه در مفهوم «توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل» دارد و خدوبه‌خود و به‌طور ضمنی به ختم رویداد اشاره می‌کند. این رمزگان در برگیرنده کنش‌ها و رویدادهاست که همان زنجیره رویدادها را در بر می‌گیرد؛ مثلاً سکانس قتل در رمان سارازین که همان اجراهای اصل روایت را بر عهده دارد و دربرگیرنده توالی خطی از کنش‌هایی است، بیانگر علیت خطی و تعمیدی بودن متن است. این توالی‌ها الزاماً از درون متن نشئت نمی‌گیرند بلکه خواننده به متون مشابه نیز رجوع می‌کند که پیشتر در

ساختارهای مشابه وجود داشته‌اند و بنابراین ساختار کلی متن را به مثابه یک کل به هم پیوسته حدس می‌زند. بر این اساس، این رمزگان دارای ویژگی‌های گفتمانی است.

۵. **رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (Ref):**^۷ به مثابه صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر درباره خردپذیرفته شده سخن می‌گوید. برای بارت این رمزگان نمایان‌گر «نظام تثبیت‌شده اقتدار سنت‌ها و اخلاقیات پدرسالارانه» است. رمزگان فرهنگی ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد که سعی می‌کند تا باورهای مطرح شده را در متن طبیعی و مطابق با عرف نشان دهد. عناصر و مؤلفه‌های رمزگان ارجاعی را می‌توان از اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها، کلیشه‌ها یا گفتمان‌های فنی خاص به دست آورد که بر مبنای دانش اجتماعی پیشینی شکل می‌گیرد.

اغلب رمزگان ۲ و ۳ به آسانی قابل تفکیک از همدیگر نیستند. رمزگان‌های ۱ و ۴ عامل حرکت متن به سمت جلو و ایجاد توالی در متن‌اند و رمزگان‌های ۲، ۳ و ۵ اطلاعات پایه‌ای (اساسی) را برای متن فراهم می‌کنند (گیویان و سروی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

در این بررسی، به دنبال ارائه تحلیل روایی نیستیم و در تحلیل فیلم‌ها، رمزگان‌های ۲، ۳ و ۵ مورد نظر قرار می‌گیرند. با این حال رمزگان‌های ۱ و ۴ یعنی رمزگان هرمنوتیکی و کنشی برای کامل شدن الگوی بارتی ارائه می‌شوند.

واحد تحلیل در این بررسی صحنه (Scene) انتخاب شده است. «صحنه عبارت است از بخشی از یک فیلم روایی که حسی از کنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد» (فیلیپس، ۱۳۸۸: ۲۹). صحنه‌هایی از فیلم، تحلیل شده‌اند که در ارتباط با اسلام و مسلمانان بوده‌اند.

در مطالعات کیفی، پایایی در مفهومی کلی به عناصر بین‌الذهانی پژوهش می‌پردازد. عنصر بین‌الذهان پدیده‌ای تعاملی و اجتماعی است و هم از طریق مقایسه^۸ تطبیقی تجربه‌های کوچک در مراحل اولیه مطالعه و هم از پرداختن به یافته‌های جدید، انواع مستندسازی و تفسیرها شکل می‌گیرد (سروی به نقل از برون نیس، ۱۳۸۴: ۲۹). «تحلیل کیفی بر قرائت و تفسیر پژوهشگر از متون رسانه‌ای متمرکز است و این تمرکز عمیق و زمان‌بر یکی از دلایلی است که تحلیل‌های کیفی، نمونه‌های کوچک و محدود از متون رسانه‌ای را انتخاب می‌کنند (مهدیزاده، ۱۳۸۴: ۱۵۴). با این حال، باید تأکید کرد به‌رغم تفاوت ماهیت پایایی و روایی در پژوهش‌های کمی و کیفی، این موضوع در تحقیقات کیفی، اهمیت کمتری ندارد. «این دو مقوله به خواننده کمک می‌کنند تا مشخص کند که تا چه حد می‌تواند به یافته‌های پژوهش اطمینان داشته باشد و اصولاً آیا می‌تواند نتایجی را که پژوهشگر به دست آورده، باور کند (ویمر و دومینیک، ۱۳۸۳: ۱۷۱).

۴. تجزیه و تحلیل یافته‌ها

۴-۱. نیروی دلتا^۱ (نیروی ضربت) The Delta Force

کارگردان: مناخیم گولان (Menahim Golan) / سال پخش: ۱۹۸۶ / محصول: آمریکا و رژیم صهیونیستی

۴-۱-۱. چکیده داستان فیلم

یک هواپیمای جت ۷۰۷ که از آتن به رم و در نهایت، نیویورک عازم است، در مسیر خود توسط گروهی فلسطینی- لبنانی به نام «انقلاب جهانی جدید» ربوده می‌شود. این گروه از خلبان می‌خواهد تا آن‌ها را به بیروت ببرد. پنتاگون یک تیم زبده عملیاتی از کماندوها به نام «نیروی دلتا» را وارد عمل می‌کند تا مانع موفقیت هواپیماربایان شود. فرماندهی این نیرو را سرهنگ مک کوی و کلنل الکساندر بر عهده دارند. گروه‌گانگیرها با مسافران بسیار خشن برخورد می‌کنند: آن‌ها به یهودیان، اردوگاه‌های مرگ نازی‌ها را یادآوری می‌کنند و دائم فریاد الله اکبر سر می‌دهند، حتی در برخورد با یک زن راهبه مسیحی نیز برخورد توهین‌آمیز دارند و صلیب او را از گردنش می‌کشند. سرانجام، هواپیما در فرودگاه بیروت بر زمین می‌نشیند، تصاویری از امام خمینی (ره) در فرودگاه دیده می‌شود. ربایندگان هواپیما زنان را آزاد می‌کنند. نیروی دلتا با پوشش گردشگر وارد می‌شوند. آن‌ها ربایندگان را می‌کشند و گروه‌گان‌های یهودی را آزاد می‌کنند، سپس قهرمانانه به فلسطین اشغالی (اسرائیل) می‌روند.

۱۲۶

۴-۱-۲. اهمیت و ویژگی فیلم

این فیلم، به موضوعی پرداخته است که در فیلم‌های سینمایی آمریکایی متعددی از جمله بعدها با همین نام نیروی دلتا و نیز در بازی‌های رایانه‌ای بر روی آن سرمایه‌گذاری زیادی صورت گرفته؛ زیرا که فعالیت نیروی دلتا به نوعی با آبرو و اعتبار آمریکا در نقاط مختلف جهان در ارتباط است و موفقیت یا شکست‌های عملیات آن حساسیت بالایی دارد، از این‌رو، تلاش شده است از طریق تولیدات مختلف رسانه‌ای از جمله فیلم‌های سینمایی، تصویر خارق‌العاده‌ای از این‌رو، در افکار عمومی به ویژه در آمریکا ایجاد شود.

کارگردان فیلم، بخش‌های عمده‌ای از این فیلم را در خاک فلسطین اشغالی تصویربرداری کرده، از جمله تصاویر مربوط به فرودگاه بیروت را در فرودگاه بن‌گوریون تل‌آویو و صحنه‌های خیابانی را در حومه تل‌آویو گرفته و از هواپیماهای اف ۱۶ ارتش رژیم صهیونیستی استفاده کرده است. این فیلم، علاوه بر آمریکا در هلند، فنلاند، سوئد، نروژ، آلمان (غربی)، انگلیس، ایسلند، استرالیا، سنگاپور و کره جنوبی به نمایش درآمد.

تحلیل فیلم

۱. صحنه منتخب ۱: / محل وقوع: هواپیما، ۷۰۷ - زمان: روز

نمای نزدیک از کشوی دستمال کاغذی در دستشویی هواپیما، عبدل (هواپیماربای مسلمان) با بازکردن کشو، اسلحه را از زیر دستمال‌ها برمی‌دارد. برش به نمای مصطفی با ریش‌های بسیار بلند سیاه، موه‌های ژولیده و نامنظم، کراوات شُل، در کنار او یک مسافر خوابیده است. چهره مصطفی کمی مضطرب است، برش به نمای درشت از عبدل که عرقش را پاک می‌کند. او نفسش را در سینه حبس می‌کند و با صدای آرامی ذکر «الله اکبر» را بر زبان می‌آورد.

صحنه	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
۱	عبدل، از اسلحه چه استفاده‌ای خواهد کرد؟	عبدل مسلمان است اقدامی که او قرار است انجام دهد با ایدئولوژی او دارد	آرامش / خطر تروریست / مسافر بی‌گناه	انتظار داریم عبدل، مرتکب عمل خطرناکی شود	ارجاع به خطرناک بودن مسلمانان دارد

۲. صحنه منتخب / محل وقوع: هواپیمای ۷۰۷، زمان: روز

پس از این که عبدل متوجه حضور یهودیان در هواپیما می‌شود، مهماندار را وادار می‌کند تا یهودیان را از میان مسافران جدا کند.

مهماندار، اسامی چند مسافر را که گمان می‌رود یهودی باشند، می‌خواند؛ از جمله «بنیامین کاپیتان»، پیرمردی که در اردوگاه‌های نازی‌ها بوده، با خوانده شدن اسم او، نمای نسبتاً نزدیک او و همسرش را می‌بینیم (ایجاد صمیمیت) که چهره‌ای نگران دارند.

همسر بنیامین: بعد را اعلام کند. این امکان ندارد دوباره توافق بیافته، دوباره نه، دوباره نه. بنیامین برمی‌خیزد که به سمت عبدل برود/ همسر بنیامین: چه کار می‌کنی؟ نرو، نرو/ بنیامین: ما یک بار زنده مانده‌ایم و می‌تونیم دوباره این کار را انجام بدیم/ برش به نمای باز از چهره نگران حدود ۲۰ نفر از مسافران هواپیما که به عقب برگشته و بنیامین را نظاره می‌کنند/ برش به نمای نزدیک خداحافظی بنیامین با همسرش، برش به نمای باز از داخل هواپیما، چهره نگران مسافران/ بنیامین (با اعتماد به نفس): من دارم می‌آم. صدای گریه همسرش را می‌شنویم. همسرش به دنبال او می‌رود اما مصطفی با اسلحه او را تهدید می‌کند تا بنشیند، همسر بنیامین فریاد می‌زند: این جنگه، جنگه، دوباره اردوگاه نازی‌ها باید کاری انجام بدهیم، کاری ... (نمای نزدیک از همسر بنیامین، ایجاد صمیمیت)، برش به نمای درشت از بنیامین که نظاره‌گر همسرش است/ یکی از مسافران، همسر بنیامین را آرام سر جایش می‌نشانند تا در امان بماند. موسیقی حُزن‌آلود به مدد تصویر می‌آید./ برش به نمای نیمه تمام‌قد از بنیامین، برش به نمای درشت از چهره غم‌گرفته مهماندار، مجدداً برش به نمای نیمه تمام‌قد از بنیامین (که استوار ایستاده و با اعتماد به نفس) خود را به عبدل معرفی می‌کند: من بنیامین کاپیتان هستم، چه کار

می‌تونم براتون بکنم؟ عبدل وارد قاب می‌شود و می‌گوید: بشین و از مهماندار می‌خواهد تا اسم نفر بعد را اعلام کند.

هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
عبدل، با یهودیان چه برخوردی خواهد کرد؟ همسر بنیامین از تکرار چه اتفاقی می‌ترسد؟ رفع تعلیق: همسر بنیامین از تکرار رویدادی مانند شکنجه‌های نازی‌ها در اردوگاه‌ها در هراس است	بنیامین کاپیتان یهودی یک‌بار ماجرای سخت را پشت سر گذاشته و موضوع گروگان گرفته شدن برای او چندان ترسی ندارد بنیامین از اعتماد به نفس بالایی برخوردار است رفتار عبدل و دوستش مصطفی به رفتار نازی‌ها شباهت دارد	مسلمان/یهودی نازی/یهودی تروریست/مسافر بی‌گناه	باید منتظر تصمیم عبدل درباره بنیامین بود	ارجاع به تقابل مسلمانان با یهودیان (اسلام و یهودیت) ارجاع به انگاره مظلومیت یهود ارجاع به جنگ جهانی دوم و تقابل نازی‌ها و یهودیان

صحنه ۲

این سکانس با ارجاع به اقدامات نازی‌ها در جنگ جهانی دوم و بهره‌گیری از منفور بودن نازی‌ها، مسلمانان را در کنار آن‌ها در یک قاب قرار می‌دهد. از آنجا که نازی‌ها به شدت در میان افکار عمومی غرب و حتی شرق، به بی‌رحمی و قساوت شهره دارند، این همنشینی مسلمانان و نازی‌ها، شرطی‌سازی مخاطب را در خصوص تداعی مسلمان و خشونت در کنار یکدیگر مورد نظر داشته است.

رمزگان لباس: راهبه‌ها (لباس سیاه با نوار سفید) و کشیش (لباس سیاه با یقه سفید) در تحلیل این سکانس می‌توان به تمرکز نگاه سازندگان فیلم بر سه دین اسلام، یهود و مسیحیت و پیروان این سه دین توجه کرد. بسیار تلاش شده است همان طور که در عرصه بین‌المللی و در سیاست خارجی کشورهای مسیحی غربی همچون آمریکا و کشورهای اروپایی، این کشورها در کنار رژیم صهیونیستی قرار گرفته‌اند، در فضای فیلم نیز مسیحیان و یهودیان در قرابت و مجاورت با یکدیگر و به لحاظ عاطفی به یکدیگر نزدیک‌تر نمایانده شوند و مسلمانان، دشمنان این دو. این موضوع به راحتی همذات‌پنداری هر تماشاگر غربی را با یهودیان و مسیحیان ترسیم شده در فیلم و نفرت آن‌ها را از مسلمانان برمی‌انگیزد.

۴-۲. تصمیم عملی (Executive Decision)

کارگردان: استوارت برد (Stuart Baird) سال پخش: ۱۹۹۶ / محصول: آمریکا

۴-۲-۱. چکیده داستان فیلم:

یک گروه ۸ نفره فلسطینی، یک هواپیمای جت ۷۴۷ را که از آتن عازم واشینگتن است، چند دقیقه پس از قرار گرفتن در آسمان می‌ربایند. در میان ۴۰۶ مسافر گروگان، یک سناتور

آمریکایی به نام ماورئس هم وجود دارد. ناجی حسن، رئیس گروه هواپیماریا در مقابل آزاد کردن مسافران هواپیما خواسته‌هایی را مطرح می‌کند؛ از جمله اینکه مقامات آمریکایی یکی از دوستان او به نام «سید یافا» را که دستگیر شده است، آزاد کنند. با نزدیک شدن هواپیما به خاک آمریکا یک گروه کماندوی آمریکایی به فرماندهی سرهنگ «آستین تراویس» با بمب افکن سوپر جت که به تونل ضد فشار مجهز است و می‌تواند بی‌سرو صدا هنگام پرواز زیر شکم هواپیما قرار گیرد، به سوی هواپیما پرواز می‌کنند تا هواپیماریان امکان ورود به آسمان آمریکا را پیدا نکنند. آن‌ها همه گروه مسلمان را می‌کشند، بمب پیشرفته را خنثی می‌کنند و هواپیما را سالم بر زمین می‌نشانند.

۲-۴. اهمیت و ویژگی فیلم

فیلم در سال ۱۹۹۷ جایزه بهترین بازیگر مرد (کرت راسل) و بهترین بازیگر زن (هال بری) را از جشنواره «بلاک باستر» کسب کرد. این فیلم، علاوه بر آمریکا در هلند، فنلاند، سوئد، نروژ، آلمان، اتریش، پرتغال، اسپانیا، ایسلند و کره جنوبی به نمایش درآمده است. نمایش تصمیم اجرایی، در مالزی ممنوع شد. مدت کوتاهی قبل از نمایش فیلم «تصمیم عملی» یا دقیق‌تر بگوییم فیلم «دستور حکومتی»، «استیون امرسون» در «وال استریت جورنال» در ۱۳ مارس ۱۹۹۶م. ادعا کرد که مسلمانان از ترور در خاورمیانه حمایت می‌کنند. چهار روز بعد دو جوان وارد مسجدی در «دنور» شدند و به نمازگزاران تعرض کردند. از ۱۷ تا ۲۶ مارس، تصمیم عملی، در صدر جدول فروش فیلم‌ها قرار داشت. «دایان گورسکی» سخنگوی شرکت «برادران وارنر»، با دفاع از کلیشه‌های فیلم گفت: فیلم تلاش کرده موقعیتی قابل باور را نشان دهد. یکی از مدیران شرکت هم گفت: تصویر ارائه شده، همان عناوین فعلی اخبار است. چند روز پیش از نمایش فیلم در سینماها، مدیران شرکت «برادران وارنر»، برخی از رهبران مسلمان و عرب آمریکا را برای نمایش خصوصی فیلم دعوت کردند. پس از نمایش فیلم، «نیهاد عواد» مدیر وقت «شورای روابط اسلام - آمریکا»، این سؤال را مطرح کرد: «چرا این قاعده شده است که مسلمان‌های فیلم‌ها باید تروریست باشند؟» و این شورا از استودیو خواست که صحنه‌های توهین‌آمیز فیلم را حذف کنند اما مدیران استودیو نپذیرفتند و استدلال کردند که برای چنین تغییراتی، بسیار دیر شده است اما دو هفته بعد، پس از برگزاری جلسه دیگری بین «شورای روابط اسلام و آمریکا» و مدیران شرکت «برادران وارنر»، این شرکت موافقت کرد که در پخش ویدئویی و تلویزیونی فیلم در آینده، هشت مورد تغییر را اعمال کند (Shaheen, 2001: 189).

۳-۲-۴. تحلیل فیلم

۱. صحنه منتخب ۱ / محل وقوع: انگلیس - لندن، زمان: شب.

در نمای معرف، زیرنویس بر روی تصویری از یک اتوبوس قرمز دو طبقه که در خیابان در حرکت است، بر روی اتوبوس «شرق لندن» نوشته شده است، زیرنویس «لندن، انگلیس» بر روی تصویر حک می‌شود. با گذشتن اتوبوس از کنار یک ساختمان بلند، نمای دور مردی را می‌بینیم که به آن ساختمان نزدیک می‌شود، دوربین نیز با حرکت پَن، جلوتر آمده و عنوان هتل را می‌بینیم که بر سردر آن نوشته «مارپوت لندن». چند نفر بیرون هتل در حال گفت‌وگو هستند / برش به نمای قسمت پذیرش هتل که یک خانم کارمند پذیرش در کنار همکار آقایش مشغول صحبت‌اند، رو به مردی که وارد هتل می‌شود: ببخشید آقا، می‌توانم کمکتان کنم، آقا! / برش به نمای نزدیک کارمند پذیرش که چهره‌ای نگران دارد. او با اشاره به گارسون می‌فهماند که سراغ این مرد تازه‌وارد برود. برش به نمای باز گارسون که از مهمانان پذیرایی می‌کند و راهرو هتل که چند زن و مرد پشت به او ایستاده‌اند. / گارسون، رو به مرد ناشناس: ببخشید آقا می‌توانم کمکتان کنم / برش به نمای نزدیک از گوش آن مرد ناشناس که خود را به نشنیدن زده است. او به سمت گارسون رو برگردانده و چهره عرق‌کرده او را می‌بینیم، برش به نمای خیلی درشت گارسون که نگرانی و ترس در چهره‌اش دیده می‌شود، برش به نمای نزدیک از لباس‌های مرد ناشناس که مواد منفجره زیادی را زیر پالتوی بلندش گذاشته و به خود بسته است. او به عربی می‌گوید: «اینها فرزندان فلسطین‌اند» و خود را منفجر می‌کند که انفجار بزرگی را ایجاد می‌کند. وسایل صحنه: میز پذیرش، میزها و صندلی‌های رستوران هتل، شمع‌های روشن و گل و... بر روی میز رستوران، مواد منفجره و ...

۱۳۰

سال بیستم / شماره ۲

هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
مرد ناشناس کیست و در هتل مارپوت لندن به دنبال چیست؟ رفع تعلیق: او یک فلسطینی است که برای انجام دادن عملیات انتحاری به هتل آمده است.	مهمانان هتل افراد بیگانه‌ای هستند که بدون ارتکاب هیچ گناهی کشته می‌شوند.	مسلمان / غربی تروریست / قربانی	باید منتظر بودن و انگیزهٔ عاملان انفجار در هتل مارپوت را فهمید	ارجاع به ارتباط تروریسم و مسلمانان ارجاع به خشونت‌طلبی مسلمانان مسلمانان در نقاط مختلف جهان مرتکب اقدامات تروریستی می‌شوند

۲. صحنه منتخب ۲:

نمای معرف از یک هواپیما در آسمان که علامت پرچم یکی از کشورهای عربی بر روی آن است، برش به نمایی نسبتاً نزدیک از «ابویافا» که کت و شلواری سیاه پوشیده بر روی صندلی یک هواپیما نشسته است، یک گوشی تلفن سفید جلوی او قرار دارد، برش به نمای یک خلبان

سبزه عرب که از در کابین هواپیما شانه‌هایش را خم کرده، به عربی ابویافا را خطاب می‌کند و می‌گوید: ما با ناجی حسن ارتباط برقرار کردیم، برش به نمای نزدیک ابویافا که گوشی تلفن را بر می‌دارد.

یافا: ناجی! من یافا هستم/ برش به ناجی حسن که در هواپیمای ربوده شده آمریکایی بر روی یکی از صندلی‌ها نشسته و گوشی به‌دست است/ یافا: عملیات، موفقیت‌آمیز بود و من آزاد شدم و سوار هواپیما هستم/ ناجی یک لحظه چشمانش را می‌بندد و از شنیدن خبر احساس آرامش می‌کند. برش به ستاد عملیات در وزارت دفاع آمریکا؛ ابتدا نمای نزدیک وزیر دفاع آمریکا و سپس برش به نمای وزیر دفاع و دو دستیارش، گفت‌وگوی تلفنی یافا و ناجی حسن را در حالی که برای آن‌ها به انگلیسی ترجمه می‌شود، گوش می‌کنند. / یک مترجم سیاه‌پوست عبارات ابویافا را این‌گونه ترجمه می‌کند: آمریکایی‌ها به شما خواهند گفت، آن‌ها همه خواسته‌های شما را می‌پذیرند. شما پیروز شدید، به خانه (وطن) بیاید. / برش به نمای نزدیک ناجی‌حسن که ضمن ابراز خوشحالی از آزادی ابویافا می‌گوید: «الله» به ما لطف کرده و سرنوشت بزرگ هر دوی ما را رقم زده (برش به نمای باز از ستاد عملیات وزارت دفاع آمریکا که حدود ۲۰ نظامی، مشغول استراق سمع این گفتگو هستند)/ ناجی‌حسن: همه مسلمانان شجاع، تو را به عنوان رهبر برگزیده تحسین خواهند کرد، شمشیر الله (منظور بمب داخل هواپیماست) برافراشته خواهد شد و با آن به قلب کافران خواهیم زد. / ابویافا: ناجی، به من گوش کن [با اشاره به قصد ناجی برای بمب‌گذاری در واشنگتن] آن‌ها می‌دانند، آن‌ها هواپیما را از بین می‌برند، ناجی گوش کن. اما ناجی تلفن را قطع می‌کند، این عدم توجه ناجی‌حسن و مصمم ماندن بر تصمیم خود برای بمب‌گذاری در واشنگتن، وزیر دفاع آمریکا را خشمگین می‌کند، او از جا برخاسته، دو دستش را بر روی میز می‌کوبد، برش به نمای داخل هواپیما که ناجی از جا بر می‌خیزد و خبر آزادی ابویافا را به دو مسلمان دیگر که تفنگ به دست بر سر مسافران هواپیما ایستاده‌اند، اعلام می‌کند و آن دو سریعاً فریاد «الله‌اکبر» سر می‌دهند. ناجی‌حسن با صدای بلند، رو به همه مسافران و دو مسلمان تفنگ به دست دیگر می‌کند و فریاد می‌زند: یافا آزاد شد، آن دو نیز به عربی شادی می‌کنند و فریاد «الله‌اکبر» سر می‌دهند.

رمزهای غیرکلامی: دو مسلمان، موهای کوتاه و ریش دارند.

وسایل صحنه: گوشی تلفن، انگشتر یافا و انگشتر ناجی‌حسن، تلفن، پرچم آمریکا، کاغذهای اسناد و گزارش‌ها، میز کار (اتاق وزیر دفاع آمریکا)

رمزگان لباس: مسلمانان تفنگ به دست (پیراهن بلند یقه‌بسته)، ابویافا (کت و شلوار سیاه و پیراهن سفید)، خلبان عرب (لباس فرم خلبانی)

هرموتیک	ضمین	نمادین	کنشی	ارجاعی
با آزادی یافت. آیا هوایماریان. گروگان‌ها و هوایما را رها خواهند کرد؟ رفع تعلیق؛ هوایماریان قصد بالاتری دارند و آن کشتن جمع زیادی از مردم آمریکا در واشنگتن است	آمریکایی‌ها از نظر ناجی حسن کافرند و به دلیل این که کافر دانسته می‌شوند، باید کشته شوند از نظر ناجی حسن کشته شدن آمریکایی‌های بی‌گناه در واشنگتن به معنای پیروزی اسلام بر کفر است مسلمانان برای شادی، غریو الله اکبر سر می‌دهند	اسلام/ کفر مسلمان/ کافر تروریست/ قربانی تروریسم	باید منتظر نتیجه تقابل نیروهای آمریکایی و هوایماریان بود تا نتیجه تصمیم ناجی حسن برای بمب‌گذاری در واشنگتن مشخص شود	ارجاع به تقابل اسلام و غرب ارجاع به جنون و تندروی مسلمانان ارجاع به خشونت طلبی مسلمانان

این فیلم، با صراحت به موضوع تروریسم پرداخته و در تصویرسازی از مسلمانان، آن‌ها را افرادی متعصب و خشک مغز نمایانده که به دلیل اختلاف ایدئولوژیک با آمریکایی‌ها قتل آن‌ها را جائز می‌شمیرند و این البته - همان‌طور که پیشتر اشاره شد - با تصویرسازی روزنامه‌ها و دیگر رسانه‌های آن‌ها بسیار مطابقت دارد. نکته مهم این است که مسلمانان روی پرده هالیوود، افراد نظامی را نمی‌کشند، بلکه انسان‌های بی‌گناهی را که مشغول زندگی عادی خود هستند، و این موضوع در ایجاد تفرز از آن‌ها بسیار مؤثر است.

۱۳۲

۴-۳. محاصره (The Siege)

کارگردان: ادوارد زویک (Edward Zwick) / سال پخش: ۱۹۹۸ / محصول: آمریکا

۴-۳-۱. چکیده داستان فیلم

این فیلم، به داستان وقوع انفجارهایی تروریستی در شهر نیویورک می‌پردازد. در میان قربانیان این انفجارها، مسافران یک اتوبوس هستند که در مقابل دوربین‌های خبری جان خود را از دست می‌دهند. همچنین در انفجاری در ساختمان تئاتر برادوی، تعدادی از شخصیت‌های برجسته شهر نیز کشته می‌شوند و در انفجاری دیگر، در ساختمان فدرال که مأموران پلیس آمریکا در آن مستقر هستند، افراد دیگری کشته می‌شوند. آن‌ها همچنین برای کشتن دانش‌آموزان تلاش می‌کنند. آنتونی هابارد، از مأموران اف بی آی، مسئول تحقیق درباره این انفجارها شده است، اما تلاش‌های او نتیجه‌ای ندارد. در نتیجه، ارتش وارد عمل می‌شود و رئیس‌جمهور آمریکا حکومت نظامی اعلام می‌کند. ژنرال دورو برای پیدا کردن عاملان انفجارها، به همراه نیروهای منطقه بروکلین را به صورت خانه‌به‌خانه می‌گردد و عده زیادی از مسلمانان و آمریکایی‌های عرب‌تبار را دستگیر می‌کند. سرانجام، سمیر به عنوان عامل انفجارها شناسایی می‌شود.

۴-۳-۲. اهمیت و ویژگی فیلم

این فیلم پس از بمب‌گذاری در شهر اکلاهما آمریکا به روی پرده سینماها رفت، حادثه‌ای که در آن رسانه‌های آمریکا جنجال زیادی را در سال ۱۹۹۵ ضد مسلمانان به راه انداختند. پس از این حادثه روزنامه‌های «یواس‌ای تودی»، «ای بی سی نیوز»، «سی بی اس نیوز»، «شیکاگو تریبیون»، «نیویورک تایمز»، «نیویورک پست»، «نیویورک نیوز دی» و «واشنگتن پست» از جمله رسانه‌های آمریکایی بودند که خاورمیانه را مظنون اصلی این بمب‌گذاری می‌دانستند (سمتی، ۱۳۸۵: ۷۱).

این فیلم در جشنواره «بلاک باستر» در سال ۱۹۹۹، جایزه بهترین بازیگر نقش مکمل (با بازی بوریس ویلیس) را کسب کرد و نامزد دریافت جایزه بهترین بازیگر مرد و زن نیز شد. این فیلم، علاوه بر آمریکا در برزیل، آرژانتین، هلند، فنلاند، سوئد، نروژ، سوئیس، آلمان، فرانسه، انگلیس، پرتغال، ایسلند، مجارستان، استرالیا، کره جنوبی، فیلیپین و سنگاپور به نمایش درآمده است.

«شورای روابط اسلام - آمریکا» تلاش زیادی برای جلوگیری از ساخت این فیلم در شکل کنونی انجام داد اما توفیق چندانی نداشت. آن‌ها ضمن ارائه آمار و ارقام به نقل از گزارش لس‌آنجلس تایمز در خصوص تروریسم که در آن اعراب و مسلمانان، در میان ۱۷۱ نفر محکوم‌شده در خصوص تروریسم، صرفاً ۶ درصد را تشکیل می‌دادند، خواستار حذف کلیشه‌های موجود در فیلمنامه شدند اما تلاش آن‌ها نتیجه‌ای نداشت. پس از ساخت فیلم نیز سازمان‌های اسلامی و عربی آمریکا با برگزاری کنفرانس‌های مطبوعاتی و برگزاری تظاهرات روز اولین نمایش فیلم در ۶ نوامبر ۱۹۹۸ در مقابل سالن‌های سینما، اعتراض خود را به کلیشه‌های ارائه شده در این فیلم اعلام کردند. نکته جالب توجه این که در نسخه ویدئویی فیلم محاصره، به دروغ ذکر شده است که این فیلم بر اساس یک داستان واقعی ساخته شده است (شاهین، ۲۰۰۱: ۱۶۰).

۴-۳-۳. تحلیل فیلم

۱. صحنه ۱: محل وقوع؛ کویر یک کشور عربی، زمان: روز.

نمای معرف هوایی از یک کویر، با تداوم حرکت دوربین، در پشت یک تپه کویری، نمای بسیار دور خودرویی در حال حرکت را می‌بینیم، برش به نمای نزدیک از مسافر خودرو در صندلی عقب که ریشی بسیار بلند و سفید و سبیلی سیاه دارد، عمامه‌ای سیاه بر سر دارد و عبایی صورتی و ردایی سیاه نیز پوشیده است (او همان شیخ طلال است که بیشتر در فیلم، به عنوان رهبر تروریست‌ها معرفی شده است) برش به نمای نزدیک از بیل کلیتون، رئیس‌جمهور آمریکا که بر مجازات عاملان یک انفجار تأکید می‌کند، برش به نمای دور از خودرو در وسط کویر، برش به نمای تصویر ماهواره‌ای از حرکت خودرو، صدای بی‌سیم افرادی را می‌شنویم که مسیر

حرکت خودرو را زیر نظر دارند و از آخرین وضع آن اطلاع می‌دهند، برش به نمای دورتر بیابان که دو نفر با لباس عربی، پیشاپیش شترها در حرکت‌اند و مقداری بار هم بر کوهان شترها سوار کرده‌اند، خودرو بنز از کنار آن‌ها عبور می‌کند. با نزدیک شدن خودرو، بی‌سیم از نزدیک شدن خودرو به منطقه خبر می‌دهد، برش به نمای تصویر ماهواره‌ای حرکت خودرو، سپس به نمای درون خودرو که از روی دوش دو سرنشین جلو خودرو، چند خانه روستایی را در وسط بیابان و دو نفر مشغول نگهداری از چند گوسفند را می‌بینیم، برش به نمای نزدیک از شیخ که با دیدن آن دو، دست راستش را در حالی که تسبیحی به دست دارد، بالا می‌آورد و دوبار می‌گوید: سبحان‌الله، سبحان‌الله، برش به نمای دور از خودرو که به گوسفندان نزدیک می‌شود، در نمای نزدیک، راننده خودرو از چوپان می‌خواهد گوسفندانش را از جلوی ماشین ببرد.

چوپان (با لحنی روستایی): باشد، کمی صبر کن، حرکت پن دوربین را می‌بینیم که با چوپان به پشت دیوار می‌رود و در آنجا مردی با لباس عربی بلند کلاه به سر و اسلحه به دست در کمین است. او یک اسلحه را به مرد چوپان می‌دهد و خودش نیز اسلحه دیگری به دست گرفته و به سمت خوردو می‌روند. در نمای عبور گوسفندان، صدای رگبار گلوله را می‌شنویم. نمای بعد، نمای نزدیک خودروست که سوراخ‌های متعدد گلوله روی آن پیداست و شیشه‌اش خون‌آلود شده و سر راننده نیز به سمت بیرون افتاده است. برش به تصویر بیل کلیتون در آمریکا (تدوین موازی مجازات تروریست‌ها و سخنان کلیتون به منظور تأیید سخنان کلیتون با ارائه سند تصویری).

هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
یک خودرو در وسط بیابان به چه مقصدی در حرکت است؟ رفع تعلیق: شیخ در یک تله امنیتی - اطلاعاتی افتاده است. افرادی که کیسه بر سر شیخ می‌کنند، چه کسانی هستند؟ حامی او هستند یا دشمن؟	دولت آمریکا تروریست‌ها را در هر نقطه‌ای از جهان به جنگ می‌آورد. تروریست‌ها از خودرو مدل بالای غربی بنز استفاده می‌کنند.	تروریست/قربانی تروریسم ترور/آرامش مسلمان/غربی (آمریکایی)	باید منتظر نتایج وپ یامدهای دستگیری شیخ باشیم.	ارجاع به قربانی تروریسم بودن آمریکا ارجاع به توان عملیاتی و اطلاعاتی آمریکا در یافتن تروریست‌ها - ارجاع به مروج و موید تروریسم بودن اسلام ارجاع به مصمم بودن دولت آمریکا در برابر تروریسم

کلیتون: دولت آمریکا از کشورش حفاظت می‌کند و مرتکبان انفجار را تنبیه می‌کند. برش به نمای حمل شیخ توسط دو مرد مسلح که لباس عربی پوشیده‌اند، صدای بی‌سیم را می‌شنویم که اعلام می‌کند، شیخ را دستگیر کردیم. برش به نمای انفجار خودرو و سپس، برش به نمای نزدیک کشیده شدن کیسه‌ای بر سر شیخ، بی‌سیم از زنده بودن او اطلاع می‌دهد.

۲. صحنه ۲: محل وقوع: نامشخص، زمان: نامشخص

نمای نزدیک از شیخ را که در یک زندان کلاهی سفید بر سر دارد، می‌بینیم که سوره حمد را قرائت می‌کند، برش سریع به نمای بعد که او بر روی یک تخت در اتاقی با دیوارهای تیره و قدیمی و لامپی آویزان از سقف آن، نشسته است. فردی ناشناس که نمای روی شانه‌اش را می‌بینیم، وارد قاب می‌شود، برش به نمای نزدیک از دستان شیخ که یک انگشتر به دست چپ دارد و همچنان که تسبیح را تکان می‌دهد، سوره حمد را می‌خواند، با حرکت عمود به بالای دوربین، نمای نیمه‌نزدیک آن مرد را می‌بینیم که نظاره‌گر شیخ است. برش به نمای روی شانه مرد (که بازجوی شیخ به نظر می‌رسد) و تصویر شیخ (تسلط بازجو بر شیخ). نمای نزدیک از بازجو (ژنرال دورو). ژنرال دورو، شیخ را ترک می‌کند و او مشغول خواندن آیه‌ای از قرآن است که «ان الذین استقاموا...».

رمزگان لباس: لباس شیخ (لباس سفید عربی بلند و کلاه سفید حجاج مسلمان بر سر) لباس ژنرال دورو (کت و شلوار سیاه، پیراهن سفید، کراوات آبی).

هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
صحنه ۲ شیخ چه اطلاعاتی را در اختیار دارد؟ فرد بازجو کیست؟ عاقبت شیخ چه خواهد شد؟	نحوه ایستادن و راه رفتن بازجو (دورو) بر تسلط او بر شیخ دلالت دارد. لباس‌های شیخ، تسبیح و قرآن خواندن او بر پایگاه دینی او و نماد تفکر اسلامی بودن او دلالت دارد.	مسلمان / آمریکایی رهبر تروریسته ژنرال ضد تروریست	انتظار داریم از بازجوی دورو از شیخ اطلاعاتی مهم عاید او شده باشد	ارجاع به حامی و مروج تروریسم بودن اسلام و کتاب مقدس آنان (قرآن)

صحنه ۳: محل وقوع: آمریکا، نیویورک، روز.

وسایل صحنه: مواد منفجره داخل یک ساک، هفت تیرهای سمیر، آنتونی هاب و فرانک حداد در یکی از صحنه‌های پایانی فیلم، سمیر (یک معلم مسلمان مقیم آمریکا) و شارون در حالی که مردم آمریکا به دلیل محدودیت‌های ایجاد شده برای خانواده‌های مسلمانان عرب در آمریکا در پی حملات تروریستی در بروکلین تظاهرات مسالمت‌آمیزی را برگزار می‌کنند، وارد وضوخانه یک مسجد می‌شوند. سمیر وضو می‌گیرد و شارون متعجب از رفتار او می‌پرسد چه کار می‌کنی؟ (موسیقی زیر صدا، موسیقی عربی ملایم است)، سمیر لباس‌هایش را عوض می‌کند و لباس سفیدی بر تن می‌کند، چند بمب را بر دوش می‌گذارد و اسلحه به دست گرفته، ملامت‌های شارون را که روزگاری روابط نزدیکی با او داشته، رد کرده و می‌گوید: شما (جداسازی آمریکایی‌ها از خود) فکر می‌کنید، پول، قدرت است، اما ایمان، قدرت است. شارون می‌خواهد با اشاره به قرآن، سمیر را متقاعد کند اما او خشمگین می‌شود و در حالی که اسلحه

را بر سر او می‌گیرد، به برخورد آمریکا با موضوع عراق (پس از حمله عراق به کویت) اشاره می‌کند و سپس خشم خود را از دستگیر شدن شیخ احمد بن طلال بروز می‌دهد. سمیر: شما او را به دلیل بیان کلام خدا به زندان انداختید، اکنون باید پیامدهای آن را ببینید. / شارون: اکنون نقطه پایانی است، منظور تو حاصل شده است، چرا باید خون بیشتری ریخته شود، مردم بی‌گناه زیادی در خیابان برای آرمان تو در حال تظاهرات‌اند. در این حین، آنتونی هاب و فرانک حداد از راه می‌رسند و سمیر، شارون را گروگان می‌گیرد، درخواست هاب برای آزادی شارون نتیجه نمی‌دهد و سمیر، شارون را می‌کشد، هاب و حداد نیز سمیر را می‌کشند.

هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
۳ صحنه رفع تعلیق: او قصد کشتن مردم تظاهر کننده برای حمایت از مسلمانان عرب آمریکا را دارد	وضو گرفتن سمیر و لباس سفید پوشیدن دلالت بر آمادگی او برای انتحار دارد. سمیر از زندانی شدن شیخ خشمگین شده و قصد انتقام دارد	مسلمان/آمریکایی تروریست/قربانی - حمایت مسالمت- آمیز مردم آمریکا از مسلمانان/بمب- گذاری و کشتن آمریکایی ها توسط مسلمانان	-	ارجاع به ارتباط تروریسم و اسلام ارجاع به روحیه نועدوستی مردم آمریکا ارجاع به کلیشه جنون و تدروری مسلمانان ارجاع به کلیشه تعصب و خشونت طلبی مسلمانان

همان‌طور که این سه سکانس به‌خوبی ترسیم کرده‌اند، این فیلم از برجسته‌ترین فیلم‌هایی بود که توانست تصویر مسلمانان بسیار خشن و بمب‌گذار را که تهدیدهایی جدی برای امنیت ملی کشورهای غربی و به‌طور خاص آمریکا به شمار می‌روند، ترسیم کند. مسلمان‌های بیابان‌گرد، تدارک بمب‌گذاری در شهرها و نقاط مختلف آمریکا را می‌بینند و این برنامه‌ریزی و نحوه عمل را در راستای ایدئولوژی و بر مبنای اعتقادات دینی خود می‌دانند. در حقیقت، تروریسم، به مثابه یک مناسک و سلوک دینی به تصویر کشیده شده است؛ وضو گرفتن سمیر و پوشیدن لباس سفید، دال بر انجام دادن مناسکی دینی و مقدس هستند و به همین دلیل یعنی عبادی و دینی بودن این اعمال، در غرب برای اشاره به آن‌ها از عنوان جهاد یا جهاد مقدس یاد می‌شود. در مقابل، آمریکایی‌ها انسان‌هایی نرم‌خو ترسیم شده‌اند که تا امنیت ملی آن‌ها تهدید نشده است، به برخورد ناملایم با مسلمانان رو نمی‌آورند.

۴-۴. ملک خداوند (آسمان Kingdom Of Heaven)

کارگردان: ریدلی اسکات (Ridley Scott) سال پخش: ۲۰۰۵ / محصول: آمریکا، انگلیس، اسپانیا و آلمان

۴-۴-۱. چکیده داستان فیلم

آهنگر جوانی به نام بیلین به دلیل خودکشی همسرش، سست ایمان شده است. او که هرگز پدرش را ندیده با ورود چند جنگجوی صلیبی به دهکده، با وی آشنا می‌شود. بیلین با تشویق پدرش راهی اورشلیم (بیت‌المقدس) می‌شود که حاکمش بالدوین چهارم، مسیحی خردمندی است. در طول راه، رسوم شوالیه‌گری و جنگاوری را از پدر و همراهانش می‌آموزد. پدرش در نبردی زخمی می‌شود و وصیت می‌کند پسرش با تمام وجود از بالدوین چهارم حمایت کند. بیلین به دربار می‌رسد و جایگاه پدر را تصاحب می‌کند، اما دربار مملو از توطئه و مکر است. از سویی صلاح‌الدین ایوبی، رهبر مسلمانان به دلیل کشته شدن خواهرش توسط مسیحیان، درصدد است با ارتشی دویست هزار نفری اورشلیم (بیت‌المقدس) را که حدود صد سال در تصرف مسیحیان بوده، بازپس گیرد.

۲-۴-۴. اهمیت و ویژگی فیلم

ملک خداوند از مهم‌ترین فیلم‌های سینمایی است که توسط یک کارگردان بسیار برجسته هالیوود در خصوص یکی از مهم‌ترین موضوعات تاریخ اسلام و مسیحیت، یعنی جنگ‌های صلیبی ساخته شده است. نکته قابل توجه در خصوص این فیلم این است که گرچه فیلم، اثری تاریخی و دربارهٔ تاریخ شهر بسیار مهم بیت‌المقدس است، اما زبان و بیان آن به گونه‌ای است که مخاطب به راحتی پی می‌برد که این فیلم ناظر بر سرنوشت کنونی این شهر است و دغدغهٔ اصلی فیلم وضع کنونی بیت‌المقدس است که در حال حاضر مهم‌ترین چالش سیاسی جهان بر سر آن است. در ساخت این اثر عظیم، ۴ کشور مشارکت داشتند. اورلندو بلوم، بازیگر نقش اصلی فیلم، «بیلین» در سال ۲۰۰۵ م. جایزه بهترین بازیگر از نگاه تماشاگران را در جشنواره فیلم اروپا کسب کرد. این فیلم علاوه بر آمریکا در کشورهای کانادا، آرژانتین، برزیل، پرو، هلند، فنلاند، سوئد، سوئیس، ایسلند، نروژ، آلمان، انگلیس، فرانسه، ایتالیا، اسپانیا، ایرلند، پرتغال، مالزی، سنگاپور، کره جنوبی، تایوان، هنگ‌کنگ، فیلیپین، اندونزی، استرالیا و نیوزیلند به نمایش در آمده است. این فیلم توسط شبکه اول سیما با عنوان ملک خداوند دوبله شده، اما تاکنون پخش نشده، است.

تحلیل فیلم

صحنه ۱: محل وقوع: اردوگاه زائران (مشابه کاروانسرا) - جاده مسینا به بیت المقدس

در نمایی لانگ یک جوان که در مرکز قاب قرار دارد، لباس سیاه روحانیان مسیحی را پوشیده و خطاب به زنان و مردان (زائران) زیادی که عازم بیت‌المقدس (اورشلیم) هستند و از کنار او می‌گذرند: «کشتن یک کافر، جنایت نیست، راهی است به بهشت»، برش به نمای نزدیک از بیلین و پدرش، گادفری، که سوار بر اسب هستند، مجدداً همان جمله را از آن راهب مسیحی می‌شنویم. برش به نمای نزدیک راهب، سپس به نمایی باز از سربازان مسیحی که بر روی

لباس‌هایشان علامت صلیب دارند، عبور گوسفندان از مرز، برش به نمای دور از بیلین که از اسب پیاده شده و اسب به دنبال اوست. پدرش همچنان سوار بر اسب است، دورتر دود آتش و رفت‌وآمد سربازان صلیبی را می‌بینیم.

رمزگان لباس: لباس‌های زائران مسیحی: اغلب تیره و سرتاپا پوشیده

هرموتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
صحنه ۱	کافرانی که باید کشته شوند، چه کسانی هستند؟	بیت‌المقدس (اورشلیم) برای مسیحیان اروپا شهر مقدسی است و آن‌ها با تحمل مشقات زیاد برای زیارت از مسیر مسینا عازم این شهر می‌شدند. کلیسا مردم را به جنگ دعوت می‌کند. کشتن کافران، بهشت را برای مومنان مسیحی به ارمغان خواهد آورد.	مسیح ت/ کفر مسیحیا ن/ کافران بهشت/ جهنم	باید منتظر تصمیم دربارۀ شرکت کردن در جنگ صلیبی بود. ارجاع به جنگ‌های صلیبی ارجاع به تقابل دیرینه اسلام و مسیحیت

صحنه ۲: محل قوع: مجاور دیوار شهر بیت‌المقدس (اورشلیم)، زمان: روز

وسایل صحنه: ابزار و آلات جنگی (نیزه، شمشیر، سپر، زره و...) پرچم و...

در نمای معرف آسمان تیره و دود آتش جنگ گرفته را می‌بینیم، بیلین از دیوار فرو ریخته بیت‌المقدس می‌گذرد و به سوی سپاه مسلمانان که بیرون از شهر نظاره‌گر او هستند، راه می‌افتد. در ادامه نمای حرکت پن (عمود به پایین را می‌بینیم)، سپس برش به نمای نزدیک از دو تن از مشاوران بیلین، در زمینه جمعی از لشکر بیلین هم دیده می‌شوند، برش به نمای دور از سپاه مسلمانان که دورتر منتظر تسلیم شدن مسیحیان هستند. پیشاپیش مسلمانان، یک نفر، پرچم سفیدی به دست دارد و دو تن دیگر، پرچم‌های تیره‌ای را به دست دارند. کمی این طرف‌تر، اجساد صدها تن از کشته‌شدگان مسیحی و مسلمان را می‌بینیم، برش به نمای نیمه نزدیک بیلین و دو مشاورش که نظاره‌گر مسلمانان هستند، یکی از مشاوران می‌گوید، آن‌ها شرایط ما را خواهند پرسید، برش به نمای نزدیک از چهره بیلین که خسته است و خون و دود آتش جنگ بر صورتش نشسته، برش به نمای نزدیک مشاور نظامی بیلین که می‌گوید: آن‌ها (مسلمانان) باید این کار را بکنند.

برش به نمای نزدیک از مشاور دینی بیلین که یک کشیش است، در زمینه کلاه‌خود چند سرباز مسیحی را می‌بینیم، او می‌گوید: به اسلام، تغییر دین دهید و بعداً به مسیحیت برگردید، برش به نمای نزدیک بیلین که می‌گوید: آن‌ها خیلی چیزها درباره دین به ما یاد دادند، برش به نمای درشت از چهره نگران کشیش، برش به نمای بیلین و دو مشاورش، بیلین به سمت صلاح‌الدین ایوبی حرکت می‌کند. مشاوران و سربازان می‌مانند. برش به نمای دور از دو سپاه و

کشته‌های افتاده در میان آن‌ها و دیوار خراب‌شده شهر بیت‌المقدس، دود آتش نیز به آسمان بر می‌خیزد، برش به نمای روی دوش صلاح‌الدین که به سوی بیلین می‌رود و سپس نمای تمام قد او، برش به نمای نزدیک شدن بیلین به او (در زمینه انبوه کشته‌ها و شهر خراب‌شده را می‌بینیم)، برش به نمای متوسط از صلاح‌الدین، محافظی نیزه به دست در کنار او ایستاده و سپاه صلاح‌الدین در پشت سر او.

در ادامه صلاح‌الدین و بیلین در نماهای نیمه‌نزدیک؛

صلاح‌الدین: با این شهر چه می‌کنی؟/ بیلین: قبل از اینکه شهر را از دست بدهم، همه جا را به آتش می‌کشم، مکان‌های مقدس شما به ما تعلق دارد، همه چیزهایی که در اورشلیم هستند. / صلاح‌الدین: از خودم می‌پرسم که کار بهتری وجود ندارد که انجام بدهی و نابودش نکنی؟ / بیلین: هر شوالیه مسیحی را که بکشید، ده نفر از شما را با خودش به گور می‌بره. تو سپاهت را اینجا نابود می‌کنی و دیگر هیچ‌وقت نمی‌توانی سر پا بشوی. به خدا قسم می‌خورم، گرفتن این شهر پایان توست. / صلاح‌الدین: شهر شما پر از زن و بچه است. اگر لشکر من از بین برود، شهر تو هم می‌میرد.

بیلین: شرایط را بگو، من چیزی نمی‌خواهم / صلاح‌الدین: من به همه امان می‌دهم که به مسیحیت پایبند بمانند، کودکان، زنان، پیرمردها، همه سربازان، شوالیه‌ها و ملکه تو، هیچ‌کس صدمه نمی‌بیند، به خدا قسم می‌خورم.

۱۳۹

بیلین: وقتی مسیحیان، این شهر را تصاحب کردند، همه مسلمان‌ها را به دیوار دوختند / صلاح‌الدین: من مثل آن‌ها نیستم. من صلاح‌الدین هستم، صلاح دین. / بیلین: با این شرایط، من بیت‌المقدس را تسلیم می‌کنم. / صلاح‌الدین: سلام علیکم. / بیلین: سلام من به همراه شما. پس از این گفت‌وگو، هنگام خداحافظی، بیلین از صلاح‌الدین می‌پرسد: ارزش اورشلیم چیست؟ (چه ارزشی دارد؟) صلاح‌الدین که رو به سپاهش در حرکت است، برمی‌گردد و رو به او می‌گوید: هیچ چیز. برش به نمای چهره بیلین که گویی جوابش را نگرفته، برش به نمای دور از صلاح‌الدین که دو دستش را به حالت مبارزه گرفته، در پس‌زمینه سپاهش را هم می‌بینیم، لبخند می‌زند و می‌گوید: همه چیز.

در کپشن پایانی فیلم می‌خوانیم: تقریباً هزار سال پس از دوران صلاح‌الدین و ریچارد شیردل، در سرزمین خداوند (ملک بهشت)، صلح، همچنان ناپایدار است.

هرمتوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
مسلمانان پیروز شده بر صلیبیان، چه برخوردی با آنها خواهند کرد؟ آیا آنها را وادار به مسلمان شدن می‌کنند؟ رفع تعلیق: برخورد مسالمت‌آمیز صلاح الدین با مسیحیان، زمینه را برای صلح با مسلمانان فراهم کرد؟	-جنگ، هزینه و تلفات زیادی برای هر دو طرف مسلمان و مسیحی داشته است. هر دو طرف مسیحی و مسلمان از صلح استقبال می‌کنند، گرچه طرف مسیحی باید به اجبار بیت-المقدس را ترک کند. بیت‌المقدس برای مسلمانان ارزش زیادی دارد و آنها اماکن مقدس زیادی در این شهر دارند.	مسیحیان/مسلمانان فرمانده مسیحیان (بیلین) / فرمانده مسلمانان (صلاح الدین) صلح/جنگ شکست/پیروزی	-	ارجاع به مساله کنونی بیت المقدس و جنگ بین رژیم صهیونیستی و فلسطینیان ارجاع به نزاع تاریخی دینی بر سر بیت المقدس ارجاع به ناگزیر بودن جنگ بین مسلمانان با مسیحیت و یهود

این دو صحنه، دال بر این موضوع هستند که جنگ بر سر مکانی به نام بیت‌المقدس، جنگی بر سر یک مکان جغرافیایی نبوده و ناشی از نگاه ادیان اسلام و مسیحیت به این شهر و در حال حاضر نیز ناشی از نگاه ادیان اسلام و یهود به این شهر مقدس است. تصویرپردازی این فیلم از مسلمانان تا حد زیادی منصفانه و متعادل بوده است و قابل توجه اینکه در این فیلم جنگ‌های گذشته بین پیروان ادیان الهی ناگزیر دانسته شده و به نوعی صلح بین مسلمانان و صهیونیست‌ها در عصر کنونی نیز به تلویح غیرممکن دانسته می‌شود.

۱۴۰

سال بیستم / شماره ۲

۴-۵. بابل (Babel)

کارگردان: گونزالز ایناریتو Alejandro González Iñárritu / سال پخش: ۲۰۰۶ / محصول: علاوه بر آمریکا، فرانسه و مکزیک در ساخت آن مشارکت داشته‌اند.

۴-۵-۱. چکیده فیلم

این فیلم که از ساختاری اپیزودیک برخوردار است، چهار داستان مرتبط با یکدیگر را که در چهار کشور (آمریکا، مکزیک، مراکش و ژاپن) و سه قاره مختلف جهان رخ می‌دهند، در دل یکدیگر روایت می‌کند. این چهار داستان را یک اسلحه به هم متصل می‌نماید؛ یک دامدار (عبدالله) در کوهستانی در مراکش (مغرب)، برای جلوگیری از حمله حیوانات وحشی به گوسفندانش، تفنگی را تهیه کرده و نحوه استفاده از آن را به دو پسرش آموزش می‌دهد. این تفنگ را مردی ژاپنی که همسرش را از دست داده و اکنون با دختر جوان و لالش زندگی می‌کند، به دوست عبدالله هدیه داده است. یکی از پسران عبدالله، هنگام تمرین با اسلحه، از فاصله سه کیلومتری به سمت اتوبوس جهانگردانی که از جاده‌ای در کنار منطقه محل زندگی

آن‌ها در حال عبورند، شلیک می‌کند. گلوله به یک زن آمریکایی (سوزان) اصابت می‌کند و او به شدت مجروح شده، خون زیادی از دست می‌دهد. رسانه‌های آمریکایی خبر این حادثه را به عنوان حمله‌ای تروریستی پوشش می‌دهند. همسر سوزان با پرستار بچه‌هایش - که مهاجری مکزیکی است - تماس می‌گیرد و بدون اطلاع دادن موضوع حادثه از او می‌خواهد به دلیل طولانی‌تر شدن سفر او و همسرش، مراقب بچه‌هایشان باشد، اما پرستار برای شرکت در جشن عروسی پسرش، دعوت شده است و باید به مکزیک برود. پرستار و خواهرزاده‌اش، بچه‌های خانواده آمریکایی را هم به جشن می‌برند اما در برگشت بین پلیس مرزی و خواهرزاده او درگیر رخ می‌دهد و آن‌ها مجبور به فرار می‌شوند که این فرار عاقبت خوشی ندارد. پیگیری پلیس مراکش برای پیدا کردن شلیک‌کننده گلوله به سمت زن آمریکایی نیز عاقبتی بسیار تلخ دارد.

۲-۵-۴. اهمیت و ویژگی فیلم

این فیلم را فیلمسازی ساخته است که پیش از بابل، از کارگردان مکزیکی‌الاصول آن، آلخاندرو گونزالس ایناریتو، فیلم‌های «عشق سگی» و «۲۱ گرم» مورد توجه خاص و عام قرار گرفته بود. از این رو، این فیلم نیز به سرعت توجهات را به سوی خود جلب کرد و در جشنواره کن، سه جایزه بهترین کارگردان، دستاورد بزرگ فنی (برای استیفن میریوینه، تدوینگر فیلم) و جایزه هیئت داوران اکومینیکال (جهانی) را دریافت کرد و نامزد دریافت جایزه نخل طلایی این جشنواره بود. این فیلم علاوه بر دریافت جایزه اسکار بهترین موسیقی متن در سال ۲۰۰۷م، نامزد دریافت جایزه‌های بهترین فیلم، بهترین کارگردان، بهترین بازیگر نقش مکمل زن، بهترین فیلمنامه اوریجینال و بهترین تدوین فیلم شد. بابل، جایزه بهترین فیلم درام را نیز در گلدن گلاب ۲۰۰۷م. از آن خود کرد.

تحلیل فیلم

۱. صحنه منتخب ۱: محل وقوع: کوهستانی در مراکش، زمان: روز.

نمای نزدیک از دستان زن عبدالله که مشغول شستن لباس در رودخانه است و نوزدادی به پشت دارد، او لباس را بر روی سنگ گذاشته و با صابون می‌شوید، در نمای دور، زن دیگری را هم در کنار او می‌بینیم و لباس‌هایی که شسته و بر روی سنگ‌های بیابان پهن شده‌اند، با فاصله کمی از آن‌ها یک الاغ هم در وسط قاب تصویر دیده می‌شود. در این دو نما فقط صدای گریه نوزاد و در فاصله‌ای کوتاه، صدای الاغ را می‌شنویم. در نمای بعد، در مرکز قاب، چشم راست یوسف (پسر عبدالله) را می‌بینیم که از سوراخ دیوار به خواهرش، زهره، در حال تعویض لباس‌هایش نگاه می‌کند، نمای بعد، تصویر زهره است که بر می‌گردد و متوجه نگاه یوسف می‌شود و به او لبخند می‌زند. برش به نمای بعدی، تلاش یوسف برای دقیق‌تر دیدن زهره، و برش به تصویر

پسر دیگر عبدالله که اسلحه به دوش در میان گوسفندان، یوسف را صدا می‌زند. چند نمای نزدیک از چشم یوسف و زهره، سپس نمای متوسط از برادر یوسف (اسلحه به دوش) که به او نزدیک می‌شود و او را برای تماشای بدن عریان خواهرش سرزنش می‌کند. رمزگان لباس: یوسف (کاپشن کوتاه زرشکی و شلوار ورزشی پاره) پسر بزرگ عبدالله (لباس عربی بلند، شلوار ورزشی سیاه و مندرس) وسایل صحنه: اسلحه، سنگ و... .

ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	
ارجاع به کلیشه بدویت و عقب ماندگی شرق ارجاع به کلیشه شرق شناسانه هرزگی و شهوت پرستی	-	دختر/ پسر خواهر/ برادر رفتار اخلاقی/ رفتار خلاف اخلاق	زندگی خانواده عبدالله بسیار بدوی است. یوسف به سن بلوغ رسیده است	آیا اسلحه‌ای که پسر عبدالله به دوش دارد، حادثه‌ای می‌آفریند؟	صحنه ۱

در این فیلم، داستان زندگی افراد مختلفی با ملیت‌های مختلف روایت می‌شود اما همه این ملیت‌ها در فضایی مدنی و پیشرفته به زندگی مشغول‌اند؛ این در حالی است که مسلمانان در مکانی بسیار بدوی و همچون انسان‌های سده‌های پیشین مشغول زندگی هستند. این نوع تصویرپردازی از زندگی مسلمانان هنگامی که در کنار تصویرپردازی از دیگر ملیت‌ها و قومیت‌ها و پیروان ادیان دیگر قرار می‌گیرد، با وضوح و تمایز بیشتری دیده می‌شود مسئله دیگر، موضوع زشت تماشای بدن عریان خواهر توسط برادر اوست که با هر معیار اخلاقی انسانی مردود است. این موضوع در کنار کلیشه زندگی بدوی، مجموعاً باعث شده تا تصویر ارائه شده از مسلمانان در میان قومیت‌ها و ملیت‌های مختلف موجود در فیلم، بسیار ناخوشایند و آزار دهنده شود.

۱۴۲

سال
بیستم / شماره ۲

نتیجه‌گیری

این بررسی اساساً به دنبال پاسخ به یک سؤال اصلی بوده که در سه فیلم مذکور اسلام و مسلمانان چگونه بازنمایی شده‌اند؟

۱. مهم‌ترین دال در تصویر ارائه شده از مسلمانان در این فیلم‌های هالیوودی، خشونت و تروریسم است که در نسبت و همنشینی با دین اسلام و آموزه‌های آن تصویر شده است، به گونه‌ای که اسلام، مروج و مؤید تروریسم دانسته می‌شود. در این نوع تصویرپردازی، مسلمانان، انسان‌های خطرناکی هستند که در نقاط مختلف جهان، مرتکب اقدامات تروریستی می‌شوند و جان غیرمسلمانان بی‌گناه، موسوم به کافر را از طریق ترور می‌گیرند.

بنیادگرایی، رادیکالیسم و خشونت، عدم عقلانیت، جنون و تندروی از نمودهای برجسته بازنمایی صورت گرفته از مسلمانان در فیلم‌های بررسی شده است. در مقابل این تصویر از دیگران (مسلمانان تروریست)، خودی‌ها یعنی آمریکایی‌ها و دیگر غربی‌ها، علاوه بر اینکه قربانیان معصوم و بی‌گناه تروریسم‌اند، در خط مقدم مقابله با تروریسم مسلمانان، قرار دارند.

۲. تقابل اسلام و غرب: اغلب تصویر ارائه شده از مسلمانان بر مبنای نظریات و دیدگاه‌های تقابل‌گرایانه بین شرق (به ویژه مسلمانان) و غرب است.

۳. مسلمانان در برابر مسیحیان و یهودیان: در تصویرسازی صورت گرفته از خودی و دیگری، مسیحیان و یهودیان، در کنار یکدیگر و به مثابه خودی به شمار می‌روند و مسلمانان، دیگری بد و شروری را تشکیل می‌دهند که آرامش و امنیت خودی‌ها را تهدید می‌کند. در این تصویرپردازی، به منظور تقویت انگاره دیگری شرور، حتی مسلمانان در کنار نازی‌ها قرار گرفته و با آن‌ها مقایسه شده‌اند.

۴. اسرائیل و فلسطین: مسئله فلسطین و پیشینه جنگ بین رژیم صهیونیستی و فلسطینیان، از مهم‌ترین مسائلی بوده که بر تصویرسازی از مسلمانان در سینمای هالیوود سایه افکنده و اغلب به انحاء مختلف به آن ارجاع داده شده است. به نظر می‌رسد زمینه‌سازی رسانه‌های خبری غرب در پرداختن اغلب جانبدارانه به این مسئله و بازنمایی مثبت از صهیونیست‌ها و منفی از فلسطینیان، فضای مناسب را برای تصویرسازی هالیوود از این موضوع فراهم کرده است و این تصویر در هم‌نشینی با بازنمایی رسانه‌های خبری بسیار مقبول و واقعی می‌نماید.

۵. بدویت و عقب‌ماندگی مسلمانان: در فیلم‌های متمرکز بر مسلمانان، نیز شاهد کلیشه زندگی بدوی، بیابانی و عقب‌مانده مسلمانان هستیم.

۶. هرزگی مرد مسلمان: همچنان کلیشه شرق‌شناسانه هرزگی مردان شرق، در فیلم‌های هالیوودی دیده می‌شود، حتی در فیلمی مانند بابل که تصویری نسبتاً خاکستری از مسلمانان نشان می‌دهد هم این موضوع و هم مورد قبلی یعنی بدویت زندگی مسلمانان را می‌بینیم.

رویکرد این فیلم‌ها در قبال اسلام و مسلمانان (به موازات تحولات مختلف بین‌المللی) چه تغییری کرده است؟

همان‌طور که پیشتر اشاره شد و در فیلم‌های بررسی شده نیز مشهود بود، در دهه ۱۹۹۰ میلادی، پس از سقوط جدی کمونیسم در جهان، مسلمانان به طور بارزی، نقش دیگری شرور را در هالیوود پیدا کردند، به ویژه در فیلم‌های اواخر دهه ۱۹۹۰. با گذشت زمان و پس از چند سال از وقوع ماجرای ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، فیلم‌هایی مانند بابل نیز که تلاش کردند از شدت تصویر هراس‌انگیز مسلمانان بکاهند، و به نوعی سوء تفاهم‌ها و ضعف‌ها و مشکلات ارتباطی بین

غرب و شرق را طرح کنند، خود گرفتار کلیشه‌ها شدند و به ارائه همان تصاویر کلیشه‌ای از مسلمانان بیابان‌نشین و بدوی رو آوردند.

باید به‌طور خیلی خلاصه اشاره کرد که هالیوود در کنار ساخت فیلم‌های دارای گونه‌های متنوع تجاری و نیز سرگرمی سازی که یکی از شئون سینماست، کارکرد سیاسی داشته و همواره به عنوان ابزاری ایدئولوژیک مورد بهره برداری سیاسی نیز قرار گرفته است. سینما گرچه تولیدکننده تصویر و بازتولیدکننده حوادث و رویدادهای جهان واقعی است، اما بیش از هر چیزی مصرف‌کننده نظریه‌های متفکران و نظریه‌پردازان فرهنگی، سیاسی و حتی اقتصادی است و آنچه هالیوود از اسلام به ما می‌نماید، نگاه متفکران و نظریه‌پردازان غرب است. در خصوص تصویرپردازی فیلم‌های هالیوود از ملیت‌ها و قومیت‌ها و پیروان ادیان گوناگون، به قاطعیت می‌توان گفت بخش مهمی از این تصویرپردازی، متأثر از رویکردهای سیاسی حاکم بر هالیوود است. به نوعی این موضوع به تدریج در حال تبدیل به یک ضرب‌المثل است که ماهیت هالیوود، ماهیتی کاملاً سیاسی است. به‌طور کلی در مدل سینمای هالیوودی، منافع و قدرت آمریکا در جهان، به عنوان پیروزی خیر در مقابل شر مطرح است. هر نوع ابهامی در جهان حقیقتاً پیچیده انکار می‌شود. در مقابل، مبلغان اصلی آمریکا، مانند بوش و رامسفلد - در دهه گذشته - دوگانگی‌ها را مطرح می‌کردند: «ما در مقابل آن‌ها»، «خیر در مقابل شر»، «آن‌هایی که در کنار ما هستند و آن‌هایی که ضد ما هستند» (کمالی‌پور، ۱۳۸۶: ۳۷). با توجه به دیدگاه‌های نظری و نیز حوادث و تحولات سیاسی و تاریخی که برشمرده شد، می‌توان گفت نگاه سیاسی هالیوود، عصاره همان نگاه سیاسی حاکم بر دستگاه دیپلماسی و نظامی آمریکاست و تولیدات بی‌شمار سیاسی هالیوود این موضوع را اثبات کرده است. مسلمانان نیز از این قاعده مستثنی نیستند و دستگاه دیپلماسی و سیاسی آمریکا هر رویکردی را در قبال اسلام اتخاذ کند، همان رویکرد در هالیوود نیز در پیش گرفته می‌شود.

* این مقاله حاصل بخشی از پژوهشی با عنوان «بازنمایی ایران و اسلام در ۱۰ فیلم سینمایی برجسته خارجی، با تمرکز بر هالیوود» در مرکز تحقیقات صداوسیما بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. Lexia: شاید بتوان در فارسی معادل «خردواژگان» را انتخاب کرد چون همان‌گونه که هاوکس گفته است: روش بارت به دنبال تجزیه داستان و به قول خود بارت، خردکردن داستان به شیوه یک زمین لرزه کوچک است و او داستان بالزاک را به ۵۶۱ لکسیا با طول‌های متفاوت تجزیه کرده است (Hawkes, 2003: 94).

2. The hermeneutic code.

3. Enigma.

4. The code of semes or signifiers.

5. The symbolic code.

6. The proairetic code.

7. The cultural code or reference code.

۸. اطلاعات فیلمشناختی فیلم‌ها از سایت www.IMDB.com گرفته شده است.

منابع

- امینیان‌جزی، بهادر. چکیده مقاله‌ها و سخنرانی‌های همایش اسلام‌هراسی پس از ۱۱ سپتامبر: علل، روندها، راه‌حل‌ها، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۸۸.
- سروی مجید، محمد. *بازنمایی ایران در سینمای هالیوود*. تحلیل نشانه‌شناختی و تحلیل گفتمان هفت‌فیلم، پایان‌نامه کارشناسی ارشد مدیریت رسانه، دانشکده صدا و سیما، ۱۳۸۷.
- سمتی، محمدمهدی، عصر سی‌ان‌ان و هالیوود، ترجمه نرجس خاتون براهونی، نشر نی، ۱۳۸۵.
- فیلیپس، ویلیام اچ، پیش‌درآمدی بر فیلم، ترجمه فتاح محمدی، انتشارات بنیاد سینمایی فارابی، ۱۳۸۸.
- کریم، ح. کریم، *انگاره‌های اصلی از «غیرخودی»های مسلمان*، ترجمه لیدا کاووسی، رسانه، شماره ۵۷، بهار ۱۳۸۳.
- کمالی‌پور، یحیی. *جنگ، رسانه‌ها و تبلیغات*، ترجمه عباس کاردان و حسن سعید کلاهی خیابان، انتشارات مؤسسه فرهنگی مطالعات و تحقیقات بین‌المللی ابرار معاصر ۱۳۸۶.
- گیویان، عبدالله و سروی زرگر، محمد. *بازنمایی ایران در هالیوود*، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ش ۸، زمستان ۱۳۸۸.
- مالوی، لورا. *لذت بصری و سینمای روایی*، ترجمه فتاح محمدی، ارغنون، شماره ۲۳، زمستان ۱۳۸۲.
- مهدیزاده، سیدمحمد. *بازنمایی ایران در مطبوعات غرب: تحلیل انتقادی گفتمان «نیویورک تایمز»*، «گاردین»، «لوموند» و «دی ولت» ۲۰۰۰-۱۹۹۷م، رساله دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه علامه، ۱۳۸۳.
- نای، جوزف. *قدرت نرم: ابزار موفقیت در سیاست بین‌الملل*، ترجمه سیدمحسن روحانی و مهدی ذوالفقاری، انتشارات دانشگاه دانشگاه امام صادق (ع)، ۱۳۸۷.
- ویمر، راجر دی. و دومینیک، جوزف آر. *تحقیق در رسانه‌های جمعی*، ترجمه کاووس سیدامامی، انتشارات سروش و مرکز تحقیقات، مطالعات و سنجش برنامه‌ای، ۱۳۸۴.
- همتی گلپیان، عبدالله. *تاریخچه شرق‌شناسی؛ کاوشی در سیر مطالعات اسلامی در غرب*، انتشارات جهاد دانشگاهی مشهد، ۱۳۸۶.

Council on Islamic- American Relations (CAIR), *American Public Opinion about Islam and Muslims*, 2006.

Hawkes, Terence, *Structuralism and Semiotics*, Routledge, 2003.

Shaheen, Jack, *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*, Olive Branch Press, 2001.

Kilani, Munzer, *Imagining The Arab Other: How Arabs and Non-Arabs View Each Other*, Edited by Tahar Labib, I.B.Tauris, 2008.

Poole, Elizabeth and Richardson, John, *Muslims & News Media*, I.B.Tauris & Co Ltd 2006.

Rapely, Tim, *Doing Conversation, Discourse and Document Analysis*, Sage, 2007.

Smith, Huston, *Islam: a Concise Introduction*, Harper Collins e-books, 2001.

Spencer, Robert, *Islam Unveiled*, Encounter Books, 2002.

Strömbäck, Jesper, Shehata, Adam and Dimitrova, Daniela, *Framing the Mohammad cartoons issue: A cross-cultural comparison of Swedish and US press*, Global Media and Communication, 2008.

WWW.IMDB.Com