سینمای سیاسی و سیاست خارجی آمریکا در قبال ایران پس از ۱۱ سپتامبر

الهیار الهی*
عباس سلطانلو**
علیرضا سلطانی***

چکیده

سینمای سیاسی هالیوود به عنوان قطب برنامه سازی تصویری آمریکا، مجموعه ای از شرکت های سودآور آمریکایی است که از آغازین سال های ظهور صنعت سینما، در دهکده هالیوود به تولید فیلم های سینمایی پرداختند، اما به مرور زمان نام آن معادل تمامی صنعت سینمای آمریکا گردید. هالیوود همواره ابزاری آسان در دست حکومت ها و دولت های مختلف روی کار آمده در آمریکا بوده است تا آنان خواسته ها، دیدگاه ها و مواضع خود را به طور آشکار یا اغلب غیرآشکار به دیگران انتقال دهند.

در پاسخ به این سوال که؛ سینمای سیاسی هالیوود چه جایگاهی در سیاست خارجی آمریکا در قبال ایران پس از حادثه ۱۱ سپتامبر داشته است؟ باید گفت: پس از یازده سپتامبر، سینماگران هالیوودی تحت تأثیر جهت گیری های سیاست خارجی آمریکا با مراجعه به گذشته، حوادث و جریانات بعد از شکل گیری انقلاب اسلامی را دست مایه کار خود قرار دادند و با وارونه جلوه دادن واقعیت، درصدد ارائه چهره ای منفی و ترسناک از جمهوری اسلامی نزد افکار عمومی جهانیان برآمده اند. بر این اساس، در قالب پروژهٔ ایران هراسی، در سال های پس از یازده سپتامبر شاهد برجسته تر شدن تصویر ایران و ایرانی در رسانه های غرب و به طور خاص در سینمای هالیوود بوده ایم. پس از ۱۱ سپتامبر، موضوعاتی چون وقوع انقلاب اسلامی، مسئله گروگانگیری، حملات تروریستی یازده سپتامبر، حقوق بشر، انرژی هسته ای، دین، فرهنگ، جهاد، زنان ایرانی، حوادث ۸۸ و ... سوژه های اصلی فیلم های بی شمار ضدایرانی هالیوود مانند آرگو، سیریانا، بدون دخترم هرگز ، نفوذی، اسکندر، ۳۰۰، مریم، تصادف، خانه ای از شن و مه، رز قرمز، گلاب و ...، در راستای اهداف سیاست خارجی آمریکا قرار گرفتند.

کلید واژه‌ها

---

* کارشناسی ارشد روابط بین الملل دانشکده علوم سیاسی و روابط بین الملل دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
** استادیار دانشکده علوم سیاسی و روابط بین الملل دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز
*** استادیار دانشکده علوم سیاسی و روابط بین الملل دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز

سینما، سینمای سیاسی، هالیوود، سیاست خارجی آمریکا، جمهوری اسلامی ایران.

مقدمه:

بر خلاف قرون گذشته که حاکمان کشورها با قدرت نظامی و مالی خود، می توانستند اهداف خود را پیش ببرند و قدرت نظامی در تشکیل دولت حرف اول را می زد، با تغییر وضعیت جهان در قرن بیستم تحت تأثیر حکومت های مردم نهاد و سیستم اطلاع رسانی جدید از جمله رسانه ها و سیستم های شکل دهنده افکار عمومی، همچون سینما، افکار عمومی از اهمیت روز افزونی برخوردار شده و حتی حکومت هایی که با سیستم دیکتاتوری اداره می شدند، تلاش کردند خود را با ظاهری موجّه و مردمی جلوه دهند. از این رو، همه کشورها برای مراقبت و هدایت افکار عمومی با توسل به هزینه های هنگفت تلاش کردند ابزارهای رسانه ای را به خدمت بگیرند.

در میان رسانه های مختلف تصویری و شنیداری نقش سینما و فیلم سازی به عنوان یک صنعت بزرگ در عرصه جهانی پررنگ تر بوده؛ به طوری که هژمونی فرهنگی ویژه ای را در جهان و میان مخاطبان خود به وجود آورده است و در این میان سینمای هالیوود و غرب حکایتی متفاوت از صنعت فیلم سازی در دیگر مناطق جهان دارد. چراکه، سینمای هالیوود از آغاز کار خود با تولیدات ویژه نگاه های جهانی را به سمت و سویی هدایت کرده که بیشتر مردم جهان سینما را با هالیوود بشناسند. یکی از مهم ترین اهدافی که هالیوود در پی بسط و گسترش آن است اهداف سیاسی و مقابله با کشورهایی است که در برابر سیاست های سلطه جویانه آمریکا مقاومت می کنند، می باشد.

با وقوع حوادث یازده سپتامبر، تحت تأثیر تحولات در سیاست خارجی آمریکا، جهت گیری های سینمای هالیوود به عنوان یکی از ابزارهای سیاست خارجی آمریکا نیز دچار تحول اساسی شد. یکی از کشورهایی که کانون جهت گیری جدید سیاست خارجی آمریکا قرار گرفت جمهوری اسلامی ایران به عنوان مخالف اصلی سیاست های سلطه طلبانه آمریکا در جهان تک قطبی بود. بر این اساس، سوال اصلی نوشتار حاضر این است که: سینمای سیاسی هالیوود چه جایگاهی در سیاست خارجی آمریکا در قبال ایران پس از حادثه ۱۱ سپتامبر داشته است؟ در پاسخ به این سوال اصلی، فرضیه قابل تصور این است که: ایالات متحده آمریکا پس از حادثه ۱۱ سپتامبر و در چارچوب سیاست های تهاجمی نومحافظه کاران و پس از آن در دوره اوباما با تشدید چالش هسته ای ایران با بهره گیری از سینمای سیاسی تلاش کرده تا از جمهوری اسلامی ایران چهره ای خشن و چالش ساز در سطوح منطقه ای و بین المللی بسازد.

در جهت محک زدن این فرضیه و با قرار دادن «کارکرد سینمای سیاسی(هالیوود) در سیاست خارجی ایالات متحده آمریکا» به عنوان متغیر مستقل و «جایگاه و نقش ایران در افکار عمومی منطقه و جهان پس از ۱۱ سپتامبر» به عنوان متغیر وابسته، این نوشتار ابتدا به بیان مبانی نظری شامل جایگاه هالیوود در سیاست خارجی آمریکا، قدرت نرم، دیپلماسی عمومی می پردازد. در بخش بعدی کارکردهای سیاست

خارجی هالیوود را توضیح می دهد. سیاست خارجی آمریکا در قبال ایران پس از ۱۱ سپتامبر عنوان بخش بعدی نوشتار می باشد. در ادامه به بررسی کارکرد هالیوود در تقویت جریان ایران هراسی سیاست خارجی آمریکا و نتیجه گیری نهایی می پردازد.

هالیوود و جایگاه آن سیاست خارجی آمریکا

پیش از پرداختن به جایگاه هالیوود در سیاست خارجی آمریکا، ابتدا باید دید منظور از سیاست خارجی چیست؟ در این مورد، در فرهنگ روابط بین الملل پائولو و اولتن، سیاست خارجی عبارت است از «یک استراتژی یا یک رشته اعمال از پیش طرح ریزی شده توسط تصمیم گیرندگان حکومتی که مقصود آن دستیابی به اهدافی معین، در چارچوب منافع ملی و در محیط بین المللی». از این نظر، می توان گفت که سیاست خارجی شامل «تعیین و اجرای یک سلسله اهداف و منافع ملی است که در صحنهٔ بین المللی از سوی دولت ها انجام می پذیرد». از این رو، سیاست خارجی می تواند «ابتکار عمل یک دولت و یا واکنش آن در قبال کنش دولت ها» باشد.(۱)

همچنین، قوام معتقد است: «جهتی را که یک دولت بر می گزیند و از خود تحرک نشان می دهد و نیز شیوهٔ نگرش دولت را نسبت به جامعه بین الملل، سیاست خارجی می گویند.»(۲) به تعبیری، کلمهٔ سیاست در سیاست خارجی نه تنها شامل خط مشی و اصول و هدف ها است، بلکه طرقی که به وسیلهٔ آن هدف های مذکور باید تأمین گردد و نیز اجرای هدف ها را در بر می گیرد. (۳)

در مجموع باید گفت؛ سیاست خارجی مهمترین وجه زندگی اجتماعی- سیاسی ملت ها و کشورها به شمار می رود، چون بقا و حیات آن ها به سیاست خارجی بستگی دارد. چراکه همواره ارتباطی ارگانیک بین سیاست خارجی و منافع ملی وجود دارد و هدف کسب منافع ملی بیشتر و اعمال سیاست خارجی مناسب یک تاکتیک برای تحقق آن می باشد. سیاست خارجی ای موفق دانسته می شود که در کسب منافع ملی بیشتر موفق عمل نماید. پس، بررسی سیاست خارجی کشورها، به ویژه سیاست خارجی کشورهای نیرومند مانند ایالات متحده آمریکا، یکی از مهم ترین مباحث در رشته روابط بین الملل است.

با این حال، بنیادهای سیاست خارجی تقریباً ثابت هستند و مهم این نیست که چه فردی مسئولیت سیاست خارجی را در اختیار داشته باشد چراکه چارچوب ها و بنیادها، در عمل تغییرناپذیر می باشند. از این رو در مورد سیاست خارجی آمریکا، به باور دیوید کمپل همانند اغلب صاحب نظران آمریکایی سه عامل «تهدید»، «احساس قدرت فراگیر» و «خود استثنایی دیدن»، راهنمای سیاست خارجی آمریکاست. همچنین، اپلمن سیاست خارجی آمریکا را ناشی از مبانی اندیشه بنیان گذاران آن کشور و همچنین تاریخ تحولات آن کشور می داند. او سه انگاره خوش خیالانه موجود راجع به اتفاقی بودن دستاوردهای آمریکا، ماهیت خوش خیم و ضدامپریالیست و در نهایت مقدورات بی همتای اقتصادی، نبوغ فکری و عملی و صلابت اخلاقی به عنوان زمینه سازان قدرت بی بدیل آمریکا را نفی می کند و تصورش این است که

جریان کلی سیاست خارجی آمریکا نمونه اعلای عمل گرایی «پرصلابت» و «توسعه طلبی» حساب شده بوده است. به نظر او، این توسعه طلبی که با دکترین مونروئه آغاز شد، نشان از تداوم و بلوغ ایستاری نسل انقلابی آمریکا دارد. در این خصوص او تأکید دارد که مبنای نظری ره نامه های سیاست خارجی آمریکا را بنیان گذاران آمریکا گذاشته اند.[۴]

به اعتقاد مید ارکان بنیادی سیاست خارجی آمریکا را چهار سیاستمدار اندیشمند بنیان گذاشته اند:

۱- میسیونرهای اخلاقی ویلسونی: این اخلاق گرایان به تبع ویلسون همیشه درصدد بوده اند تا دنیا را برای دمکراسی امن کنند. ابزار پیشبرد اهداف این گروه سازمان های ناظری چون سازمان ملل و سازمان ملل است.

۲- گروه های هامیلتونی که دارای همین نگرش جهانی هستند، اما حوزه علایق آنان بازار آزاد است تا امر سیاسی. آنان علاقمند به بازکردن بازارها و توسعه اقتصادی آمریکا هستند.

۳- جکسونی های پاپیولیست که از رویکردهای نظامی قدرتمندانه حمایت می کنند که به ندرت باید استفاده شود. اما چنان که لازم آید، دشمن را باید به زانو درآورد.

۴- جفرسونی هایی که بیشتر به حفظ آزادی ها در داخل عنایت دارند. در واقع، آنان از تقویت قدرت نظامی پروژه های گسترده ای دارند.

تقسیم - بندی مکاتب چهارگانه به گونهٔ مؤثری نحلهٔ انزواگرایانهٔ سیاست خارجی امریکا را به یک فرم محافظه کارانه (جکسونی) و یک فرم لیبرال (جفرسونی) که بیشتر متوجه سیاست های اجتماعی داخلی است، منشعب می کند. همچنین با این طبقه بندی، مداخله گرایی یا بین الملل گرایی به یک فرم بیشتر اقتصادگرایانه (همیلتونی) و یک فرم بیشتر بشردوستانه (ویلسونی) تقسیم می شود.

این تقسیم بندی راه مفیدی برای نگاه به سیاست های خارجی امریکا در اختیارمان می گذارد، بدین گونه خروجی بین الملل گرایی و انزواگرایی با بازنمایی بیشتر دیدگاه های جکسونی و جفرسونی در حزب جمهوری خواه و دیدگاه های ویلسونی و همیلتونی در حزب دموکرات نمایانده می شود.[۵]

در این میان، رسانه ها یکی از مهمترین ابزارها در جهت تحقق اهداف سیاست خارجی آمریکا به شمار می روند. در اواخر دهه هشتاد دنیا دستخوش تغییرات فراوانی شد، البته این تغییرات چنان به تدریج صورت می گرفت که توجه کسی را به خود جلب نمی کرد، یکی از مهمترین تغییراتی که در این دوره رخ داد استفاده روز افزون مردم از رسانه های مختلف صوتی و تصویری و فن آوری ارتباطات ماهواره ای بود. در دنیای سیاسی امروز غرب، به خصوص آمریکا چنین توسعه هایی از اهمیت فرهنگی ویژه ای برخوردار است، رسانه این قدرت عجیب را دارد که بر باور افکار مردم یک کشور، به خصوص عوام تأثیر انکارناپذیری بگذارد و آن ها را به هر سمت و سو مطابق با جریان سیاسی مورد نظر خود سوق دهد، زیرا تحول تعاریف ایجاد می کند و از ابزار مختلف در جهت رسیدن به مطامع خود بهره می گیرد، بخصوص

در دنیای امروزه که به سمت جهانی شدن پیش می رود. لذا تأثیر به سزای رسانه ها بر افکار عمومی به هیچ وجه قابل چشم پوشی نیست.(۶)

افکار عمومی پدیده ای روانی – اجتماعی و خصلتی جمعی است و عبارت است از ارزیابی، روش و نظر مشترک گروهی اجتماعی در مسئله ای که همگان به آن توجه و علاقه دارند و در لحظه معینی، بین عده زیادی از افراد و اقشار مختلف جامعه نسبتاً عمومیت می یابد و عامه مردم آن را می پذیرند. افکار عمومی به صورت تائید یا مخالف با یک عمل، نظر، شخص و واقعه با خواسته، مطالبه، پیشنهاد و توصیه تجلی می یابد.(۷)

رسانه های همگانی امروز در تشکیل، هدایت و انحلال افکار عمومی نقش بارز و انکار ناپذیری دارند. برای شکل گیری افکار عمومی می توان به نظریات کاشت، برجسته سازی، جو سازی، اعطای اعتبار اجتماعی رسانه به موضوع، غلبه بر جهل متکثر، برقراری رابطه بین موضوع و منافع شخصی شهروندان اشاره کرد. مهمترین شیوه ها در خصوص هدایت افکار عمومی عبارتند از: ارایه گزینش شده، انگاره سازی و تاکید بر اصول و قوانین. برای انحلال افکار عمومی نیز از شیوه های القای دروغین رسیدن به هدف، ایجاد هراس اخلاقی، بزرگ جلوه دادن پیامدهای سوء تزریق اطلاعات نادرست و تکذیب آن، نسبت دادن منافع جریان به اشخاص حقیقی و نسبت دادن عوامل نامرتبط به جریان استفاده می شود.(۸)

این امر امروزه تحت عنوان قدرت نرم تعریف می شود.

پروفسور حمید مولانا برای اولین بار در غرب در کتاب «اطلاعات و ارتباطات جهانی: مرزهای نو در روابط بین الملل» در سال ۱۹۸۶م واژۀ قدرت نرم را تعریف و تبیین کرد. مولانا در تعریف قدرت نرم از واژۀ قدرت ناملموس استفاده می کند و منابع آن را دین، ارزش ها و باورها، ایدئولوژی و دانش معرفی می نماید.(۹)

همچنین، جوزف نای درباره قدرت نرم می گوید: «قدرت نرم توجه ویژه به اشتغال ذهنی جوامع دیگر از طریق ایجاد جاذبه است و زمانی یک کشور یا یک جامعه به قدرت نرم دست می یابد که بتواند اطلاعات و دانایی را به منظور پایان بخشیدن به موضوعات مورد اختلاف به کار بندد و از اختلافات به گونه ای بهره برداری نماید که حاصل آن گرفتن امتیاز باشد. یکی از نمونه های قدرت نرم می تواند کاربرد رسانه های جمعی در مناقشات باشد و می تواند جایگزین فشار نظامی گردد و ما دیگر شاهد اعمال زور و اجبار نیستیم بلکه اقناع افکار عمومی از طریق جنگ رسانه ای صورت می گیرد.»(۱۰)

واژۀ دیگری که در این زمینه مورد توجه است، دیپلماسی عمومی می باشد. دیپلماسی عمومی به برنامه های تحت حمایت دولت اشاره دارد که هدف از آن ها اطلاع رسانی یا تحت تأثیر قراردادن افکار عمومی در کشورهای دیگر است. ابزار اصلی نیز انتشار متن، تصاویر متحرک، مبادلات فرهنگی، رادیو و تلویزیون است.

آژانس اطلاعاتی ایالات متحده (USIA) در تعریف دیپلماسی عمومی آورده است: «دیپلماسی عمومی به دنبال آن است که منافع ملی و امنیت ملی ایالات متحده را از طریق شناخت، اطلاع رسانی و تأثیرگذاری بر مردم کشورهای دیگر و گسترش گفتگو میان شهروندان و نهادهای آمریکایی و همتایان خارجی آنها ارتقاء دهد.»[۱۱]

دیپلماسی عمومی در ایالات متحده آمریکا با بهره گیری از ابزارهای قدرتمندی همچون هالیوود به صورت آگاهانه و در چارچوب محاسبات انجام شده مورد استفاده قرار می گیرد. برای فرهنگ هایی که با رسانه ها تعامل گسترده ای دارند مانند فرهنگ ایالات متحده فیلم ها اهمیت ژئوپلیتیکی قابل ملاحظه ای پیدا می کنند. در این میان هالیوود نیز سهم خود را از این مسئولیت بر عهده گرفته و با ساختن مجموعه فیلم هایی که «امریکای احیا شده» را ترسیم می کنند، در این مسیر گام بر می دارد.[۱۲]

قدرت و تأثیر فیلم ها در جامعه آمریکایی، همچون دیگر نقاط جهان واقعیتی غیر قابل انکار و چشم پوشی است و ساخته های صنعت سینما، تأثیرگذاری بالایی در ابعاد مختلف زندگی مردم آمریکا دارند. یکی از این ابعاد که فیلم ها تأثیر بیشتری بر آن دارند، نحوهٔ ادراک و تعامل بینندهٔ آمریکایی با جهان غیرآمریکایی و ساکنین آن می باشد.

کارکردهای سیاست خارجی هالیوود

پس از این اختراع سینما در جهان، آمریکا شاهد شکل‌گیری هالیوود به عنوان مرکز سینمای خود گردید. آمریکا با غارت سرمایه‌های سینمایی کشورهای دیگر نظیر چین، آلمان، فرانسه و ... که پیش از امریکا دارای شهرک‌های سینمایی بودند و جذب بهترین کارگردانان آلمانی، بهترین بازیگران اتریشی و اسکاندیناوی، بهترین دکورسازان ایتالیایی و بهترین آهنگ‌سازان فرانسوی استودیوهای فیلم‌سازی خود را ابتدا در شرق امریکا در نیویورک متمرکز ساخت. اما چندی بعد بر اثر دعواهای اقتصادی و رقابت‌هایی که پیدا شد بخشی از آن‌ها را به غرب آمریکا منتقل ساخت تا دور از آن فضای رانت تصویرسازی و در شرایط آزادتری به فیلم‌سازی بپردازند و بدین ترتیب جامعه هالیوود در سال ۱۹۰۳ در دهکده هالیوود در حومه‌های شمالی لس‌آنجلس واقع در ایالت کالیفرنیا به ثبت رسید.

این منطقه که در هشت مایلی شمال غربی شهر لس‌آنجلس واقع شده بود، در اوائل دهه ۱۹۱۰ به‌تدریج به صورت منطقه اصلی تولید فیلم ایالات متحده امریکا درآمد و ظرف یک دهه با نظامی که به وجود آورد نه‌تنها بر سینمای ایالات متحده بلکه بر سینمای سراسر جهان احاطه یافت. استودیوهای فیلمسازی هالیوود با متمرکز کردن تولید در استودیوهای بزرگ کارخانه‌مانند و ادغام عمودی همه جنبه‌های کار از تولید تا تبلیغات، پخش و نمایش نظامی نمونه – نظام استودیویی – را به وجودآوردند که کشورهای دیگر برای حضور در عرصه رقابت ناچار به تقلید از آن بودند.

هالیوود در سراسر دوران شکوفایی خود برای پیشی گرفتن از رقبای اجتماعی از روش‌های مدرن تجارت بهره‌برداری نمود و ضمن به وجود آوردن روش‌های به صرفه تولید، بازار محصولات خود را در سراسر جهان گسترش داد و با خرید سالن‌های اصلی سینما در شهرهای بزرگ ایالات متحده و کشورهای دیگر جریان فیلم‌ها از تهیه‌کننده به مصرف‌کننده را تضمین کرد و در واقع باید گفت که نظام فیلم‌سازی هالیوود تمامی فعالیت‌های مربوط به تولید، توزیع و نمایش فیلم در جهان را تحت سیطره خود قرار داد و به عنوان مرکز تولید، توزیع و پخش و نمایش فیلم در جهان مطرح شد و همین توانایی آمریکا در توزیع محصولات سینمایی‌اش در عرصه جهانی و تبلیغات وسیع کمپانی‌های هالیوودی در عرصه تولیدات سینمایی از مهم‌ترین عوامل مؤثر در سلطه آن شده است.(۱۳)

بنابراین، هالیوود با عنوان قطب برنامه سازی تصویری امریکا، مجموعه ای از شرکت های سودآور امریکایی بوده که از آغازین سال های ظهور صنعت سینما، در دهکده هالیوود به تولید فیلم های سینمایی پرداختند، اما به مرور زمان نام آن معادل تمامی صنعت سینمای امریکا گردید.(۱۴)

در طول تاریخ آمریکا، هالیوود همواره ابزاری آسان در دست حکومت ها و دولت های مختلف روی کار آمده بوده است تا آنان خواسته ها، دیدگاه ها و مواضع خود را به طور آشکار یا اغلب غیرآشکار به دیگران انتقال دهند. مردم در ظاهر با فیلمی هیجان انگیز روبه رو هستند که آن ها را سرگرم می کند؛ اما در واقع، شخصیت ها و سیر حوادث داستان، گونه ای به تصویر کشیده می شوند که تأمین کننده منافع دولت آمریکا باشد. علاوه بر این، فیلم های آمریکایی همیشه شکل دهنده خطوط اصلی سیاست خارجی آمریکا در دوره های مختلف زمانی بوده اند و این قانون کلی، در فیلم هایی که از پنتاگون و نیروهای نظامی کمک مستقیم دریافت می کنند، بروز بیشتری دارد.

در نظام آمریکایی که بر پایه سرمایه داری بنا شده، اصالت همواره با «سود» است و لذا پنتاگون هرگز در کاری که برایش سودی نداشته باشد سرمایه گذاری نخواهد کرد؛ به عبارت دیگر تأمین هزینه های فیلم ها، به بهای سانسور فیلم نامه ها و گنجاندن صحنه های تبلیغاتی برای پنتاگون صورت می گیرد. در این راستا، تهیه کنندگان برای جلب رضایت پنتاگون، افراد شرور فیلنامه ها را به انسان هایی قهرمان تبدیل می کنند، مفاهیم سیاسی حساسیت برانگیز را تغییر می دهند و یا صحنه های مرتبط با حضور نیرو های نظامی به فیلم نامه هایی اضافه می کنند که اساساً به این صحنه ها نیازی نداشتند. در واقع کمکی که این فیلم ها به پنتاگون می کنند بسیار بیش تر از هزینه ای است که در مقابل صرف آن ها می شود؛ چرا که پنتاگون با صرف هزینه ای ناچیز، علاوه بر به نمایش درآوردن تجهیزات نظامی خود، افکار عمومی دنیا را با سیاست هایش همراه می نماید و نیز در بسیاری موارد، از این فیلم ها برای تضعیف کشورهای هدف استفاده می کند، جنگ روانی علیه دشمنانش به راه می اندازد و با القاب و برچسب های منفی، برداشت اولیه مخاطب نسبت به موضوعات مورد نظر را تحت تأثیر قرار می دهد.

از این رو، سینمای هالیوود به واسطه تمایلش به حمایت از نهادها و ارزش های آمریکایی مسلط، مطلقاً یک پدیدهٔ سیاسی به شمار می آید. فیلم های هالیوودی متعلق به ژانر سینمای جنگ و دیگر ژانرها، میهن پرستی را ترویج کرده و دشمن را به شکلی کلیشه ای به تصویر می کشند. هالیوود در دوران جنگ سرد یک دوره ژانری از فیلم های ضدکمونیستی که تهدید دموکراسی و تهدید زندگی به شیوه آمریکایی به شمار می رفتند، تولید و عرضه کرد. در فیلم هایی مثل رمبو کمونیست ها عموماً به مثابه تجسم شر به تصویر کشیده می شدند.

به عبارتی، هالیوود همواره حامی سیاست های برون مرزی دولت های آمریکایی بوده است و شاید حتی پیش بینی کنندهٔ آن ها در سال های جنگ سرد با ساخت جیمزباند و فیلم هایی علمی تخیلی از این قبیل همواره سعی در نمایش قدرتی غریب و شکست ناپذیر داشته است.

جیمز باند موجودی که با بهره برداری از بهترین امکانات ارتباطی و تجهیزات تکنولوژیکی همواره نمایندهٔ قدرت آمریکا به خصوص در قبال اتحاد جماهیر شوروی (سابق) بوده است. جیمز باند نمایندهٔ دنیایی است که همواره نیازمند نجات یک ابر قهرمان است. تفاوت او با دیگر قهرمانان تأکید بر انسان بودن و از جنس بشر بودن است. جیمز باند تمامی ضعف ها، شادی ها و ناکامی های بشری را داراست و همین دارایی است که باعث هم ذات پنداری مخاطب با او شده و این نکته ای است که در قهرمانان پیش از او چون بت من و سوپرمن وجود نداشته است. سوپرمن بارزترین نمونهٔ قهرمان آمریکایی برای نمایش قدرتش برفراز نیویورک به پرواز درمی آمد و محبوبش لوییز لین را آن بالا می برد تا به او نشان دهد پرنده ها و ستاره ها چگونه به منهتن می نگرند. بتمن در گاتهام سیتی که تصویر خوفناکی از نیویورک بدون آفتاب بود از آسمان خراشی به آسمان خراشی دیگر تاب می خورد و با اتومبیلش از آن ها بالا می رفت. حفظ هویت دوگانهٔ این دو ابر قهرمان در هیچ کجای دیگری به جز هالیوود امکان پذیر نبود. آمریکایی ها همیشه برنده ها را می پرستند و حوصله بازنده ها را ندارند، برای همین است که در هالیوود آمریکایی ها هرگز جنگی را نباخته و هرگز نیز نخواهند باخت. همان گونه که آنتونیو نگری معتقد است آمریکا از بعد از جنگ جهانی دوم تا کنون خود را در مقام نجات دهندهٔ دنیا معرفی کرده و از این بابت قدرتی بی حد و حصر برای خود قایل بوده و البته در این میان هالیوود در به تصویر کشیدن این تصور در کنار ابزار نظامی و دیپلماسی آمریکایی نقش مهمی برعهده داشته است.[۱۵]

شاید بتوان گفت اولین مرتبه ای که سینمای آمریکا به مسایل مربوط به سیاست خارجی این کشور پرداخت، در سال ۱۸۹۸م بود. در آن زمان برایتون بلک تاون یکی از بنیان گذاران مؤسسهٔ سینمایی ویتاگراف که یکی از استودیوهای با نفوذ اولیه در صنعت سینمای آمریکا بود، فیلمی کوتاه تولید کرد به عنوان «پاره کردن پرچم اسپانیا». مخاطبان این فیلم که مدت آن تنها چند ثانیه بود، فقط تصاویری را مشاهده می کردند که کارگردان با دستان خودش پرچم اسپانیا را از دکل آن پایین کشیده و پاره می کرد. این فیلم تنها برای این ساخته شده بود که جدای از اهانت به پرچم اسپانیا نشان دهد این پرچم به

زیر کشیده شده و پرچم ایالات متحده با ستاره ها و نوارهای راه راه به جای آن افراشته می شود. این فیلم درست زمانی ساخته شد که آمریکا و اسپانیا، در حال جنگ در کوبا بودند و این فیلم باعث برانگیخته شدن احساسات عمومی در آمریکا شد.

با وجود این که این فیلم اصلاً نشانه ای از سینمای حرفه ای را در خود نداشت، به تصویری نمادین از حضور و تأثیرگذاری سیاست خارجه ایالات متحده بر صنعت سینمای این کشور تبدیل شد و دستان کارگردان به عنوان دستان سینمای آمریکا که می تواند شور و احساسات میهن پرستانه را بار دیگر به این کشور بازگرداند معروف شد. ۱۱۵ سال بعد شور ملی و روابط بین المللی همچنان دو عنصر تأثیرگذار بر هالیوود به شمار می آیند. در سال ۲۰۱۳م آنتونی فوکوآ فیلم «سقوط المپیوس» را ساخت و چنان سر و صدا و تبلیغاتی علیه کره شمالی به راه انداخت که می توان گفت به ظاهر دستان بلک تاون بعد از ۱۱۵ سال دوباره جان گرفته واین بار پرچم کره شمالی را پاره کرده اند. در فیلم فوکوآ، رهبر کره شمالی که آمریکا را مسئول مرگ پدر و مادر خویش می داند در اقدامی تروریستی سعی دارد همهٔ سلاح های هسته ای این کشور را نابود کند و قدرت اصلی جهانی را به کره واگذار کند.(۱۶)

البته این تنها فیلمِ جدید تولید شدهٔ هالیوود نیست که در راستای اهداف سیاست خارجه دولت حرکت می کند و گفته می شود این فیلم برادر دو قلویی دارد به نام «سقوط کاخ سفید» که همین ادعا را علیه ایران نیز وارد می کند و نشان می دهد با وجود این که رییس جمهور ایالات متحده که فردی سیاه پوست است، در حال رایزنی و گفت و گو با ایران است، ایرانیان به فکر سقوط و انجام اعمال تروریستی در کاخ سفید هستند.

این فیلم ها البته برای داخل آمریکا ساخته نشده اند و آمار فروش آن ها در عرصه بین المللی نیز نشان می دهد که روی اصلی این فیلم ها با کشورهای جهان و مصرف کنندگان اصلی محصولات هالیوود است. بر اساس تحقیقات جدیدی که در هالیوود انجام شده، بیش از ۶۰ درصد از فروش فیلم های هالیوود در بیرون از آمریکا و تنها ۴۰ درصد از آن در داخل خاک این کشور است. به همین دلیل، فیلم سقوط کاخ سفید در مدت اکران خود تنها توانست ۷۵ میلیون دلار در داخل خاک آمریکا بفروشد و در عوض در خارج از آمریکا با فروشی ۱۵۰ میلیون دلاری رو به رو شد. تعداد زیادی از فیلم های هالیوود هستند که برای مصارف داخلی ساخته نمی شوند و اصولاً امید به فروش جهانی بسته اند و بررسی آمار فروششان نشان می دهد که به طور اتفاقی با استقبال زیادی هم رو به رو شده اند و به خوبی می توانند سیاست خارجی ایالات متحده در خارج از خاک این کشور را هدایت و مدیریت کنند. این فیلم ها چنان به روز هم هستند که به راحتی می توانند با صرف مقادیر زیادی منابع مالی که می توان گفت بازگشت آن چنانی هم ندارند، به سرعت نشان دهنده گام های بعدی آمریکا و ضرورت های سیاست خارجی این کشور باشند.(۱۷)

سیاست خارجی آمریکا در قبال ایران پس از ۱۱ سپتامبر

حملات هوایی تروریست ها به نیویورک و واشنگتن، در روز سه شنبه، یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱م (۲۰ شهریور ۱۳۸۰) آغازگر دور تازه ای در جهت گیری های سیاست خارجی آمریکا شد. این حملات با برخورد هواپیمای مسافربری با ۹۲ مسافر به برج شمالی مرکز تجارت جهانی در شهر نیویورک آغاز شد. هواپیمای دوم، که ۶۵ مسافر داشت، با برج جنوبی مرکز تجارت جهانی برخورد کرد. هواپیمای سوم، به ساختمان پنتاگون اصابت کرد. پس از این حمله، شکاف وسیعی به طول ۱۰۰ فوت در ساختمان وزارت دفاع امریکا ایجاد شد که به کشته شدن ۶۴ نفر از سرنشینان هواپیما و در حدود ۱۲۵ نفر از کارمندان پنتاگون، انجامید و بالاخره، هواپیمای چهارم با ۴۵ مسافر در منطقه سامرست در نزدیکی شهر بیتسبیر در ایالت پنسیلوانیا سقوط کرد. عده ای معتقدند که رباینده‌گان این هواپیما قصد داشتند که آن را به کاخ سفید یا ساختمان کنگره، استراحتگاه کمپ دیوید و یا به هواپیمای رئیس جمهوری امریکا که در حال پرواز بود بکوبند. حمله هواپیماها که سوخت زیادی حمل می کردند، منجر به فروپاشی کامل برج های دوقلو که هر یک به ترتیب ۴۱۷ و ۴۱۵ متر ارتفاع و ۱۱۰ طبقه داشتند و کشته شدن حدود ۳ هزار نفر انسان بی گناه شد.[۱۸]

حملات یازده سپتامبر و تحولات و ضرورت های ناشی از جنگ با تروریسم، واشنگتن را ناگریز به ارزیابی مجدد سیاست خارجی خود نمود. سیاست های خاورمیانه ای امریکا تا مدت ها معطوف به حمایت و پشتیبانی از حکومت های اقتدارگرا اما هم پیمان و حافظ منافع واشنگتن در منطقه بود. حفظ ثبات، به عنوان محور اصلی این رویکرد، شاکلهٔ کلی سیاست های خاورمیانه ای امریکا را تشکیل می داد. با تقویت و تحرک بیشتر گرایش های ضد امریکایی و وقوع حملات ۱۱ سپتامبر در خاک امریکا، سیاستمداران کاخ سفید به سمت اتخاذ رویکرد امنیتی به جای حفظ ثبات در منطقه تغییر جهت دادند.[۱۹]

در کنار حفظ استقلال که تمامی بازیگران آن را حیاتی می یابند و جلوگیری از شکل گیری یک قدرت هژمون که به ضرورت تهدیدکنندهٔ استقلال محسوب می گردد، امریکا در چارچوب مفهومی وسیع تر از منافع ملی به شکل دادن استراتژی از همان آغاز اقدام کرد.[۲۰] به دنبال آن، جمهوری اسلامی ایران متهم به دست داشتن در این حادثه ۱۱ سپتامبر و دادن جواز عبور به اعضای برخی از عناصر شبکه القاعده و ورود آنان به تهران شد. کشتی حامل تسلیحات موسوم به کارین ای توقیف شد و با گمانه زنی های محافل یهودی و رسانه های غربی مبنی بر بارگیری این کشتی از ایران به مقصد فلسطین اشغالی، جمهوری اسلامی ایران در معرض اتهامات بیشتری قرار گرفت.

در سالی که به ابتکار خاتمی، به نام سال «گفتگوی تمدن ها» نام گذاری شده بود، واقعه ۱۱ سپتامبر باعث شکل گیری ائتلاف جهانی به رهبری آمریکا در حمله به افغانستان در ۷ اکتبر ۲۰۰۱ (۱۵ مهر ۱۳۸۰) و حذف طالبان و حمله یکجانبهٔ آمریکا در قالب طرح دفاع پیش گیرانه به عراق در ۲۱ مارس ۲۰۰۳ (۲۹ اسفند ۱۳۸۱) و حذف صدام و همسایگی ایران و آمریکا گردید و محیط امنیتی ایران را در

محیط امنیتی آمریکا قرار داد. نطق بوش و ذکر نام ایران به عنوان محور شرارت (۲۹ ژانویه ۲۰۰۲م) و اتهام تولید سلاح های هسته ای به ایران و عراق و کره شمالی از یک سو و حمله به بخشی از حاکمیت جمهوری اسلامی به عنوان غیر منتخب از سوی دیگر، واکنش جدی ایران را، به ویژه در پی همکاری با سازمان ملل در پایان دادن به عمر طالبان، دربرداشت و منجر به راهپیمایی میلیونی مردم در ۲۲ بهمن ۱۳۸۰ در محکومیت آمریکا گردید.

رفتار خودسرانه آمریکا در تهاجم به عراق به رغم مخالفت جهانی از یک سو و عدم موافقت شورای امنیت سازمان ملل از سوی دیگر، نشان دهندۀ یک واقعیت بنیادین که ریشه در تفکر استراتژیک جدید آمریکا دارد، می باشد. تفکر جدید استراتژیک آمریکا که به دکترین بوش معروف شد در گزارش امنیت ملی این کشور در سپتامبر ۲۰۰۲م منتشر و اعلام گردید. این تفکر دارای سه ویژگی عمده می باشد که عبارتند از: برتری، جاه طلبی و پیشگیری. تهاجم به عراق به رغم مخالفت جهانی و هم چنین تصویب شورای امنیت سازمان ملل، تنها در چارچوب این تفکر جدید قابل درک است. بر اساس این تفکر، دیگر استراتژی مهار که سیاست آمریکا در دوران کلینتون، به ویژه برای مهار عراق و هم چنین ایران بود، کارایی خود را از دست داده است. از این رو، بر اساس این تفکر جدید، هر چند جنگ دارای ریسک های زیادی است و نمی تواند همیشه مطلوب باشد، اما فرصت دادن به دولت هایی که به دنبال دستیابی به سلاح های کشتار جمعی هستند و آمریکا آن ها را دولت های یاغی می داند، می تواند اثرات مخرب تری از جنگ داشته باشد.[۲۱]

پس از حمله نظامی آمریکا به عراق گزارشات زیادی درباره امکان حمله نظامی آمریکا به ایران و بمباران ایران منتشر شد و شخص جرج بوش بارها ایران را علناً تهدید به حمله نظامی و جنگ کرد. حتی در کنگره امریکا برخی مردان سیاسی این کشور به طرح «قانون آزادسازی ایران» که از روی «قانون آزادسازی عراق» الگوبرداری شده بود، نظر دادند.[۲۲] جرج دبلیو بوش، حملات اتمی تروریستی به آمریکا را تهدیدی آشکار در آینده قابل پیش بینی به شمارآورده و دربارۀ این کابوس گفته بود: «مهم ترین اولویت آمریکاییان، جلوگیری از دست یابی تروریست ها به جنگ افزارهای ویژۀ کشتار جمعی است». بوش همچنین قطعنامه ای به شورای امنیت سازمان ملل پیشنهاد کرد که بر اساس آن تکثیر سلاح های ویژه کشتار جمعی جرم شمرده می شود. وی طرح افزایش امنیت سلاح های ویژه کشتار جمعی بر پایه یازده کشور، را ارائه کرد که بر اساس آن با توسعۀ چارچوب های حقوقی موجود، کشتی های مشکوک به حمل سلاح های ویژه کشتار جمعی در آب های آزاد بازرسی شوند.[۲۳]

از این رو، جمهوری اسلامی ایران با آخرین تیر ترکش ایالات متحده، به تولید سلاح هسته ای متهم شد. در ادامه تحولات بعد از یازده سپتامبر، در ایالات متحده یک رشته تدابیر قانونی ضدتروریستی که مهم ترین آنها عبارتند از؛ «قانون بسیج علیه تروریسم»، قانون «اتحاد و انسجام آمریکا در فراهم آوردن ابزارهای لازم برای منع تروریسم» معروف به قانون «پاتریوت»، به اجرا درآمد.[۲۴]

در پی آن، کنگره آمریکا در مصوبهٔ اواخر اردیبهشت ۱۳۸۱ (مه ۲۰۰۲م)خود، شهروندان ایرانی را علی الاطلاق تروریست تلقی کرد که حق ورود یا خروج از آمریکا را ندارند. در ادامه، دست اندرکاران سیاست خارجی ایالات متحده به منظور گسترش دامنه تهاجم تبلیغاتی علیه ایران، «رادیو فردا» را در ۲۲ دسامبر ۲۰۰۲م (۱ دی ۱۳۸۱) راه اندازی نمودند. برای تحقق بخشیدن به عملیات روانی واشنگتن علیه تهران در سال ۲۰۰۳م، مجلس سنا نیز در ۱۵ ژانویه ۲۰۰۳م (۲۵ دی ۱۳۸۰)، مبلغ ۱۰ میلیون دلار بودجه برای آنچه «پیشبرد دمکراسی و حقوق بشر در ایران» نامیده می شد، اختصاص داد.[۲۵]

با این حال، تنش ایالات متحده با ایران زمانی که آمریکا متوجه کشف دو کارخانه هسته ای یکی در نطنز (اوت ۲۰۰۲م) و دیگری در اراک (فوریه ۲۰۰۳)، افزایش یافت. اعلام رسمی دستیابی به فناوری هسته ای توسط ایران در پاییز ۲۰۰۲م، موجی از تبلیغات علیه کشور را به دنبال داشت. در سال ۲۰۰۳م آمریکایی ها فشار خود به ایران را افزایش دادند. به دنبال آن ایران مجبور شد فعالیت غنی سازی را تعلیق‌و پروتکل‌الحاقی را بدون‌قید و شرط امضاء نماید. سرانجام در مذاکرات خرداد ۱۳۸۳، که‌منجر به‌توافق‌بروکسل‌گردید، ایران‌متعهد شد تعلیق‌غنی سازی‌را به‌سایر بخش ها از جمله‌متوقف‌کردن‌ساخت‌سانتریفوژها و فرآوری‌اورانیوم‌تعمیم‌دهد.[۲۶]

جنگ تبلیغاتی گستردهٔ ایالات متحده بر ضد جمهوری اسلامی، در سال ۱۳۸۳، بر تلاش ایران برای دست یابی به سلاح اتمی متمرکز شد. در این برخوردها، هنوز نشانه ای از دست زدن به اقدامات نظامی بر ضد تهران در دست نبود، ولی تلاش قاطع برای دگرگون کردن برخی از جهت گیری های اساسی در سیاست های داخلی و خارجی جمهوری اسلامی بسیار آشکار بود.[۲۷]

در مجموع، حوادثی که سال ۲۰۰۱ در نیویورک و واشنگتن رخ داد، پروسه بازنمایی نیروی شر جدید، یعنی «تروریسم» را که در روند جایگزین شدن به عوض کمونیسم با فراز و نشیب مواجه شده بود، تثبیت کرد. با وقوع یازده سپتامبر توجه رسانه ای امریکا ابتدا به القاعده و سپس اسلام و فعالیت های مسلمانان معطوف شد. خبرهای مربوط به مسلمانان در فاصله زمانی چند سال بعد از سال ۲۰۰۱ به طور محسوسی با مقوله «جنگ علیه ترور» پیوند داشته اند.[۲۸]

در حالیکه، از هنگام شکل گیری جمهوری اسلامی ایران سیاست آمریکا، بین منزوی کردن و کنار آمدن با ایران در نوسان بوده است، اما ۱۱ سپتامبر نشان داد که آمریکا دیگر نمی تواند هیچ یک از این گزینه ها را در پیش بگیرد. از نظر آمریکا، مسلح شدن حکومت مذهبی ایران به سلاح هسته ای به معنی بی ثباتی منطقه ای و بین المللی است و این کشور می تواند اهداف آمریکا در منطقه و جنگ علیه تروریسم را پیچیده تر یا حتی خنثی کند.[۲۹]

کارکرد هالیوود در تقویت جریان ایران هراسی سیاست خارجی آمریکا

تا قبل از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، دو عنصر مسلط بر سرشت مناسبات بین المللی حاکم بود: عنصر قدرت و ایدئولوژی سیاسی سوسیالیسم و لیبرالیسم، اما انقلاب اسلامی، عناصر و معادلات جدیدی را وارد عرصهٔ مناسبات بین المللی کرد. این عناصر و معادلات، عبارت بودند از هویت فرهنگی و دینی و ایدئولوژی اسلامی. برآیند واردشدن مؤلفه های جدید در مناسبات بین المللی، شکل جدیدی از قواعد بازی را در محیط بین المللی به وجود آورد که در نتیجه بازی یک جانبه و یک طرفه سلطه گر و سلطه پذیر را تا حدود زیادی تحت تأثیر قرار داد و ظهور بازیگران سلطه ناپذیر و مستقل را به ارمغان آورد.[۳۰]

ملتی توانسته بود با فاصلهٔ جغرافیایی زیاد و تفاوت با آمریکا، به شدت این کشور رادرگیر سازد. هرگز آمریکایی ها چنین فلج و در جهت اقدام و جلوگیری از وقوع حوادث دراماتیک پیاپی، چنین فاقد قدرت نبوده اند و هرگز در همهٔ این ماجراها نتوانسته اند ایران را از ذهن خویش بیرون کنند، چراکه این کشور در سطوح مختلف با مزاحمتی گستاخانه به ساحت زندگی ایشان تخطی می کرده است. نظام جدیدی که خود را اسلامی می نامید و به نظر می رسید حکومتی مردمی و ضدامپریالیستی باشد، در شرف تولید بود.[۳۱]

بنابراین، از ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی ایران، به علت ماهیت ضدسلطه، ضداستعماری و ضدامپریالیستی این انقلاب، نگاه غرب به ایران در مقایسه با پیش از انقلاب بسیار تغییر کرد و در نتیجه رسانه های غرب نیز به تبعیت از سیاست های حاکم بر آنها، رویکرد متفاوتی به ایران در مقایسه با گذشته اتخاذ کردند که در آثاری که دربارهٔ ایران عرضه کرده اند مشهود بوده است. فیلم های سینمایی و مستندهای بسیار زیادی از این رسانه ها در خصوص ایران پخش شده است.[۳۲]

در مجموع، نقطه شروع موج اصلی ایران هراسی را می توان در ماجرای تسخیر سفارت آمریکا در تهران و عکس العمل رسانه های غربی در این باب دانست. از آن زمان تاکنون، این واقعه با عنوان «بحران گروگان گیری» در رسانه ها و محصوات سینمایی خوانده شده است. این واقعه باعث شد که موج اسلام هراسی نیز گسترش یابد و تأثیر قابل توجهی داشته است. نکته قابل ذکر نیز این است که هنوز این واقعه در ثقل توجه هالیوود برای تولید سینمایی است.[۳۳]

مهم ترین آثار هالیوودی ضد ایرانی عبارتند از:

۱- آرگو

آرگو نام فیلم سینمایی محصول ۲۰۰۸ هالیوود با برداشتی آزاد از وقایع بحران گروگانگیری در سفارت ایالات متحده آمریکا در تهران است که در آن شش دیپلمات آمریکایی توانستند از منزل سفیر کانادا در تهران به خارج از ایران بگریزند. در این فیلم بازیگرانی چون بن افلک، آلن آرکین، برایان کرانستون و امید ابطحی به نقش آفرینی می پردازند. تهیه کنندگان این فیلم بن افلک، جرج کلونی و گرانت هسلوف هستند. این فیلم نامزد پنج جایزه گلدن گلوب شد که دو جایزه (بهترین فیلم درام و بهترین کارگردانی) را از آن خود کرد. آرگو همچنین نامزد هشت جایزهٔ مختلف در جوایز اسکار ۸۵ام شد. این فیلم همچنین

برنده جایزه بهترین فیلم از طرف انجمن تهیه کنندگان آمریکا شد و جوایز بهترین فیلم و بهترین کارگردانی از جشنواره های سانتاباربارا و روتن توماتوی طلایی را به خود اختصاص داد. همچنین جایزۀ اسکار بهترین فیلم را در سال ۲۰۱۳ کسب کرد و جایزۀ بهترین فیلم، بهترین کارگردانی و تدوین از مراسم بفتا بدست آورد.(۳۴)

فیلم به شدت تبلیغاتی و غیر قابل اعتماد است، فیلمی که نشان از درماندگی سازمان سیا و آمریکا در واقعۀ تسخیر سفارت و شکست طبس آن سالهاست. فیلم در ابتدا نماهنگی از از مردمی قطحی زده را نشان میدهد و شاه را با اتهام ثروت اندوزی و خانواده او را عیاش و ولخرج معرفی می کند و ساواک را وحشی می داند و خشم مردم را برای غربی شدن به رخ می کشد. در همین اوضاع مردم انقلاب می کنند، اوضاع آشفته می شود، آشوب، تیر باران، خشونت و بی منطقی را نشان می دهد.

۲- هفت های هالیوود

هفت های سینمایی هالیوودی مانند «مریم»، «تصادف»، «خانه ای از شن و مه»، «سیریانا»، «نفوذی»، «اسکندر» و «۳۰۰» از نظر زمانی متأخرترین محصولات رسانه ای هالیوودی بوده اند که در آنها ایران و ایرانی مورد توجه قرار گرفته اند. در تبیین عناصر فنی، محتوایی و ایدئولوژیک موجود در پشت سر آنها می توان به توصیف و تبیین چرایی ساخت این فیلم ها پرداخت. یافته ها نشان می دهد محصول این سیستم، ترویج شکلی از نژادپرستی جدید فرهنگی است که در آن «دیگری» به سطح ابژه های رسانه ای فروکاسته می شود که هر گونه کنشی در مقابل آن ها مجاز است. این شکل جدید از نژادپرستی با مفهوم اسلام هراسی مقارن است. این امر ما را به مفهوم دیگری رهنمون می کند که امروزه در ادبیات سیاسی جهان بارها شنیده می شود: جنگ بی پایان. به راحتی می توان ریشۀ جنگ بی پایان را در تاریخ گذشته و در تجربه استعمار جستجو کرد. تجربه ای که استعمار را به مثابه امری طبیعی و بخشی از تجربه بشر جلوه داده و فرودست شمردن بخش اعظمی از انسان ها را مشروعیت بخشیده است. آن چه از آن تحت عنوان مطالعات پسا استعماری یاد می شود به وضوح نشان می دهد این سلطه از شکل جغرافیایی و آشکار خود به حوزه فرهنگی انتقال یافته و شکلی لایه لایه یافته است.

۳- گلاب

یکی دیگر از مصادیق دست آویز هالیود در جهت پیشبرد پروژۀ ایران هراسی، حوادث پس از انتخابات سال ۸۸ است. جایی که هالیوود می خواهد به مخاطبین جهانیان القا کند در جمهوری اسلامی ایران هیچ صدای مخالفی حق اظهار مخالفت ندارد و در ایران خبری از آزادی و دموکراسی نیست. مهم ترین فیلم ساخته هالیوود در این زمینه، فیلم گلاب است. فیلمی که براساس نوشته های مازیار بهاری خبرنگار و مستند ساز ایرانی – کانادایی که برای پوشش اخبار انتخابات ریاست جمهوری دهم به نمایندگی از هفته نامه نیوزویک به تهران آمده بود، ساخته شده است. گلاب با اقتباس از کتابی که مازیار بهاری در سال ۲۰۱۱ م با عنوان «بعد آنها به سراغ من آمدند: داستان یک خانواده از عشق، اسارت و بقا» نوشت، ساخته

شد. بهاری این کتاب را با همکاری ایمی مولوی نوشت و در آن به ماموریتش برای پوشش دادن انتخابات ریاست جمهوری ایران در سال ۲۰۰۹ م و پیامدهای آن که دستگیر شدنش بود، پرداخت.
گلاب با نام اصلی Rosewater یک درام ۱۰۳ دقیقه ای است که با بودجه ۱۰ میلیون دلاری تولید شده و گائل گارسیا برنال بازیگر سرشناس مکزیکی در آن نقش خبرنگار را ایفا کرده است. نام فیلم هم از یکی از بازجویان گرفته شده است، شخصیتی که در داستان ادعا شده در تمام مدت بازجویی با چشمان بسته فقط بوی عطر گلاب او حس می شده و هرگز دیده نشده است. جان استوارت کارگردان فیلم که سابقه اجرای دو دوره مراسم اهدای جوایز اسکار را در کارنامه دارد و از شناخته شده ترین کمدین ها و مجریان شبکه های تلویزیونی آمریکاست، برای نخستین تجربه کارگردانی خود با همکاری جی جی آبرامز فیلمنامه گلاب را نوشته است.[۳۵]

٤- مستند درون ایران

در میان مستندهای ضد ایرانی، مستند «درون ایران، خطرناک ترین ملت» را می توان به عنوان نمونه ایران هراسی پس از یازده سپتامبر نام برد. در ابتدای این مستند، صدای بوش بر روی تصاویری از مردم ایران قرار داده شده که خطاب به مردم ایران می گوید: «از منابع طبیعی کشور شما برای ساخت اسلحه استفاده می شود». در ادامه موشک های ساخت ایران به نمایش درمی آید که ادعا می شود در جنگ رژیم صهیونیستی و لبنان، علیه رژیم صهیونیستی استفاده شده اند. در همین نقطه است که به مخاطبان هشدار داده می شود، چه اتفاقی خواهد افتاد اگر روزی کلاهک های هسته ای بر روی این موشک ها قرار گیرد و آمریکا را هدف قرار دهند؟ همچون اغلب مستندهایی که علیه ایران نوین ساخته شده است، مروری بر روابط ایران و آمریکا در قبل و بعد از انقلاب صورت می گیرد و موضوع گروگان گیری جاسوسان آمریکایی در ایران مطرح می شود که نشان می دهد آمریکایی ها هنوز از این موضوع خاطرات تلخی دارند و هیچ گاه تسلی پیدا نکرده اند. همچون دیگر مستندها، در این مستند نیز شاهدیم که زورخانه، به عنوان محل پرورش تروریست ها معرفی می شود.

٥- مستند روزی روزگاری ایران

همچنین مستند «روزی، روزگاری ایران» ساخته کوین سیم، مستندی است که مجله تایمز آن را یک فیلم جاده ای فوق العاده و دارای نگاهی عمیق توصیف کرده است. در این مستند تلاش شده است دو موضوع برای مخاطب روشن شود: یکی ماجرای عاشورا و قیام امام حسین (ع) و دوم، موضوع غیبت امام دوازدهم شیعیان که این دو موضوع با تفصیل زیادی شرح داده می شود و در ادامه پیوند انقلاب ایران با این دو موضوع و در نهایت این که ایران هسته ای با پیشینهٔ تاریخی و ایدئولوژی خاص متأثر از قیام امام حسین (ع) و امید آن به قیام امام عصر (عج) برای جهان غرب به ویژه آمریکا، خطری بسیار جدی است، تبیین می شود.

با طرح این دو موضوع اساسی (عاشورا و ظهور امام عصر) از تاریخ شیعه و اهمیت آن نزد شیعیان تلاش شده به مخاطبان گفته شود که این دو موضوع به چه میزان بر افکار و اعمال ایرانیان امروز که شیعه هستند، تأثیرگذار است. از سویی ماجرایی بسیار تراژیک در گذشته رخ داده است و از سوی دیگر اعتقاد به انتقام گیری از خون سیدالشهداء با ظهور امام غایب بین ایرانیان عمیق و جاری است. در این فیلم متبحرانه موضوع برنامه هسته ای ایران، تهدیدی امنیتی برای منطقه خاورمیانه جلوه داده می شود، موضوعی که با القاء گسترده از سوی رسانه های آمریکایی و بسیاری از رسانه های اروپایی، گاهی اوقات از زبان برخی رسانه های خاورمیانه نیز شنیده می شود. اما سرانجام در این مستند، نتیجه گیری می شود که راه حل برخورد با ایران از جانب غرب، نظامی نیست و باید با ایران برخورد فرهنگی صورت گیرد و از طریق ترویج فرهنگ غرب در ایران، مردم ایران به سوی غرب متمایل شوند تا دست از آرمان ها و گرایش های فرهنگی خود بردارند. در واقع، ترویج همان ارزش های لیبرال مانند نگه داری سگ در منزل و بی حجابی زنان به عنوان نمونه هایی از این ارزش ها به تصویر درآمده اند.

٦- سریال ٢٤

۲۴ نام مجموعه ای تلویزیونی محصول شبکه تلویزیونی فاکس آمریکا است. پخش این سریال در ۶ نوامبر ۲۰۰۱ م آغاز شد و در ۲۴ مه ۲۰۱۰ م به پایان رسید. در بین فصل ششم و هفتم این سریال، یک فیلم تلویزیونی به نام «۲۴: رستگاری» نیز به نمایش درآمد. داستان این سریال مربوط به شخصیتی به نام جک باور است که در سی تی یو یا واحد ضد تروریستی، کار می کند. او مأموری ماهر و باتجربه است و هر روز (هر فصل)، تلاش او را برای متوقف کردن یک رشته حملات تروریستی از جمله سوءقصد به جان رئیس جمهور، حملات هسته ای، بیولوژیکی و شیمیایی، حملات مجازی و خنثی کردن توطئه های شرکت های بزرگ و شناختن عوامل فساد در دولت نشان می دهد. هر فصل این سریال، ۲۴ قسمت دارد که از لحاظ داستانی بیست وچهار ساعت یک روز را شامل می شود و مدت هر قسمت در حدود چهل دقیقه است که با ترکیب پیام های بازرگانی به طور دقیق یک ساعت می شود. این سریال به علت نشان دادن صحنه های متعدد شکنجه و استفاده از شخصیت های مسلمان به عنوان تروریست در نیمی از فصل ها، مورد انتقاد قرار گرفته است. با این حال، در طول هشت فصل، بارها نامزد دریافت جوایز مختلف شده و برخی از آن ها از جمله جایزه امی بهترین سریال درام در سال ۲۰۰۶ و جایزه گلدن گلوب بهترین سریال درام در سال ۲۰۰۳ را دریافت کرده است.[۳۶] در فصل دوم آن از شخصیتی سخن به میان می آورند به عنوان «سید علی» که پشتیبانی کنندهٔ چندین شبکه تروریستی بین المللی محسوب می شده است. در فصل هشتم آن نیز یک جمهوری اسلامی تکستان مطرح می شود که قریب به مشابه جمهوری اسلامی ایران است. در فصل چهارم آن نیز یک خانواده ایرانی را نشان میدهد که پشتیبان کننده یک تروریست هستند. به طور کلی میتوان گفت به غیر از فصل اول که قبل از حادثه ۱۱ سپتامبر بود در تمامی فصل ها مسلمانان در آن دخیل هستند و بیشتر مسلمانان را تروریست نشان می دهند.

نتیجه گیری

هالیوود به مثابه دستگاه ایدئولوژیک آمریکا، برمبنای مفهوم هژمونی عمل می کند. قدرت دارای سویه های وسوسه، اغوا، فریب و رضایت است. قدرت را نمی توان منحصراً در اختیار یک گروه دانست که عده ای به سادگی و از بالا به اِعمال آن بپردازند. هالیوود برای اقناع مخاطب و اِعمال دیدگاه خود به آنها در قالب صنعت فرهنگ سازی سینما، به عملی هژمونیک دست می زند. بازنمایی های کج و معوج از ایران در آثار، با استفاده از تکنیک ها و استودیوهای پیشرفته هر چه بیشتر قابل باورتر می شوند و این امر امکان ارائه کنش های ضدهژمونیک مخاطبان را با دشواری همراه می کند، اگر چه این امکان همواره قابلیت تحقق دارد. با افزایش ضریب نفوذ و اثر گذاری جمهوری اسلامی ایران در سطح منطقه و جهان موج ایران هراسی با مدیریت غرب به سردمداری آمریکا گسترش یافت و به عنوان یک مشی مهم مورد توجه تولیدکنندگان هالیودی قرار گرفت و آنها ایران هراسی را به عنوان یک کار ویژه در دستور کار خود قرار دادند.

در سال های پس از یازده سپتامبر با شدت گرفتن سلطه طلبی جهانی آمریکا به بهانهٔ مبارزه با تروریسم و سلاح های هسته ای، شاهد برجسته تر شدن تصویر ایران و ایرانی در رسانه های غرب و به طور خاص در سینمای هالیوود بوده ایم. تصویری که نزد اغلب ایرانیان ناخوشایند، غیر منصفانه، اغراق آمیز، خدشه دار و کلیشه ای جلوه کرده و نزد اغلب مخاطبان به ویژه مخاطبان غربی تهدیدآمیز، افراط گرایانه، مشارکت گریز و آشفته بوده است. در حالی که تا قبل از یازده سپتامبر موضوعاتی مانند فرهنگ، تاریخ و تمدن ایران و اسلام تنها دستاویز سینماگران هالیوودی بود اما پس از یازده سپتامبر پروژهٔ ایران هراسی به شکل جدی تری در سینمای سیاسی هالیوود دنبال شد و موضوعاتی چون وقوع انقلاب اسلامی، مسئله گروگان گیری، حملات تروریستی یازده سپتامبر، حقوق بشر، انرژی هسته ای، دین، فرهنگ، جهاد، زنان ایرانی، حوادث ۸۸ و ... سوژه های اصلی فیلم های بی شمار ضدایرانی هالیوود مانند آرگو، سیریانا، بدون دخترم هرگز، نفوذی، اسکندر، ۳۰۰، مریم، تصادف، خانه ای از شن و مه، رز قرمز، گلاب و ...، در راستای سیاست خارجی آمریکا با هدف دنبال کردن پروژهٔ ایران هراسی قرار گرفتند. پیش بینی می شود که با احتمال توافق هسته ای ایران پروژه ایران هراسی در هالیوود کمرنگ شود ولی به طور قطع نمیتوان این اطمینان را داد که کاملاً متوقف شوند.

پی نوشت ها:

1-Plano, J & Olton, C. (1988), The International Relations Dictionary. California: Longman, p: 6.

۲- قوام، عبدالعلی (۱۳۸۴)،" اصول سیاست خارجی و سیاست بین الملل"، تهران: سمت، ص ۱۰۲.

۳- مقتدر، هوشنگ (۱۳۷۰)،"سیاست بین الملل و سیاست خارجی"، تهران: مفهرس، ص ۱۰۳.

۴- سیف زاده، سید حسین (۱۳۸۷)، "مبانی نظری سیاست خارجی آمریکا با نیم نگاهی به منافع ملی ایران"، تهران: فصلنامه مطالعات منطقه ای، ش ۲۸، ص ۴۱.

5-Mead, W. R (2002), Special Providence, American Foreign Policy And How It Changed The World, New York, Routledge, p: 81-85.

۶- تمنایی، محمد (۱۳۸۵)،"اسلام در عصر رسانه های غربی"، نشریه سروش، ش۱۷، ص ۱۳۵.

۷- جونیو و توکی (۱۳۶۵) تعریفی از افکار عمومی، ترجمه؛ محمود عنایت، تهران: کتاب سرا، ص ۳۲.

۸- عمید، رضا (۱۳۹۰)، "بررسی نقش و تاثیر رسانه ها بر افکار عمومی"، ماهنامه روابط فرهنگی. ش۱، ص ۸۷.

۹- محمدی، منوچهر (۱۳۸۷)،"منابع قدرت نرم، سرمایه اجتماعی نظام جمهوری اسلامی ایران"، قم: فصلنامه پانزده خرداد، ش ۱۶، ص ۲۴.

10- Nye, Joseph S (2007),"Notes on a Soft Power Research Agenda", Power in World Politics, Ed. Felix Berenskoetter and M. J. Williams, Routledge.

۱۱- آشنا، حسام الدین (۱۳۸۲)،"دیپلماسی عمومی، تأمین منافع ملی از طریق اطلاع رسانی"، تهران: فصلنامه چشم انداز ارتباطات فرهنگی ، ش ۲، ص ۱۲.

۱۲- حسینی، سید مجید و همکاران (۱۳۹۲)، "رسانه و قدرت: سیمای سینمایی خاورمیانه"، تهران: پژوهشنامه علوم سیاسی، ش ۲، ص ۲۳۶-۲۳۷.

۱۳- کرباسیان، قاسم(۱۳۹۴)،"هالیوود"، قابل دسترسی:

http://www.pajoohe.com/fa/index.php?Page=definition&UID=47022

۱۴- تامسون، کریستین و دیگران (۱۳۸۳)، تاریخ سینما، ترجمه؛ روبرت صافاریان، تهران: مرکز، ص ۶۴.

۱۵- احمدی، نسرین (۱۳۸۷)، "بررسی مؤلفه های تأثیرگذار در جهانی شدن سینمای هالیوود"، شبکه اینترنتی آفتاب، ص ۳.

۱۶- همان، ص۴.

17- http://www.mashreghnews.ir/fa/news/278601

۱۸- سعید، محمد قدری و سعید، عبدالمنعم (۱۳۸۵)، افکار و اسرار ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، ترجمه؛ اسماعیل اقبال، تهران: اندیشه سازان نور، ص ۲۴-۲۵.

۱۹- متقی، ابراهیم (۱۳۸۹)، "نگرانی‌های امنیتی ایران از تداوم الگوهای رفتاری آمریکا"، برگرفته از سایت دیپلماسی ایرانی(۱۳۸۹/۳/۱۲).

۲۰- دهشیار، حسین (۱۳۸۵)، "آمریکا از استراتژی تدافعی به استراتژی تهاجمی"، تهران: فصلنامه رهیافت های سیاسی و بین المللی، ش ۸، ص ۱۵۴.

۲۱- سجادپور، سیدمحمدکاظم (۱۳۸۳)، "ایران و بحران بین المللی عراق: چالش ها و واکنش ها"، تهران: فصلنامه سیاست خارجی، ش ۴، ص ۷۸۰.
۲۲- گلشن پژوه، محمودرضا (۱۳۸۳)، روابط ایران و ایالات متحده از دیدگاه شورای روابط خارجی امریکا، تهران: ابرار معاصر، ص ۳۷.
۲۳- آلیسون، گراهام (۱۳۸۳)، "راهبردی برای جلوگیری از تروریسم اتمی"، ترجمه؛ صفرعلی محمودی، تهران: فصلنامه اطلاعات سیاسی - اقتصادی، ش ۲۰۵-۲۰۶، ص ۱۳۳.
۲۴- غرایاق زندی، داوود (۱۳۸۶)، ایران، خاورمیانه و آمریکا (مجموعه گفتگوها)، تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی، ص ۷۱.
۲۵- سلیمی، صادق (۱۳۸۴)، ارمغان دمکراسی: جهت گیری سیاست خارجی ایالات متحده آمریکا در قبال جمهوری اسلامی ایران، قم: دفتر نشر معارف، ص ۳۸۵.
۲۶- متقی، ابراهیم (۱۳۸۸)،"نگاهی به فعالیت های هسته‌ای ایران و دستیابی به فناوری‌هسته‌ای"، قابل دسترسی:

http://atomicenergy.blogsky.com

۲۷- مجتهدزاده، پیروز (۱۳۸۳)، "جهان در سالی که گذشت"، تهران: فصلنامه مطالعات سیاسی - اقتصادی، ش ۲۰۱- ۲۰۲، ص۱۴.

28-Pool, Elizabeth and Richardson, John (2006).Muslims and News Media, I.B.Tauris and Co Ltd, p: 1

۲۹- راه چمنی، ابوالقاسم (۱۳۸۴)، بولتن ادبیات کاخ سفید (۷)، بررسی دیدگاه های موجود در آمریکا در خصوص ایران، تهران: مؤسسه ابرار معاصر، ص ۱۹.
۳۰- شیرودی، مرتضی و کاظمی، سیدآصف (۱۳۹۰)، "نقش رسانه های غرب در برابر گسترش اسلام در غرب"، فصلنامه سخن تاریخ، ش ۱۴، ص ۱۴۶.
۳۱- سعید، ادوارد (۱۳۷۸)، پوشش خبری اسلام در غرب، ترجمه؛ عبدالرحیم گواهی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی ، ص ۴۵.
۳۲- بیچرانلو،عبدالله (۱۳۸۸)،" بازنمایی اسلام و ایران در رسانه های غرب"، تهران: فصلنامه رسانه، ش ۷۷، ص ۸۶.
۳۳- نادری، احمد و چابکی، رامین (۱۳۹۳)، "بازنمایی مؤلفه های هویت فرهنگی ایرانیان در سینمای هالیوود"، مجله جهانی رسانه، ش ۹، ص ۹۷.

34-http://fa.wikipedia.org
35-http://www.mashreghnews.ir/fa/news/54610
36-www.fa.wikipedia.org