فصلنامه تحقیقات سیاسی بین‌المللی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا
شماره سی و ششم - پاییز ۱۳۹۷ / صص ۱۰۶-۷۹

سیاست‌گذاری رسانه‌ای آمریکا علیه روسیه؛ هالیوود، جنگ سرد نوین و احیای روسیه هراسی

بشیر اسماعیلی[۱]، سید حسن ملائکه[۲]

تاریخ دریافت: ۲۰. ۱. ۱۳۹۷
تاریخ پذیرش: ۰۸. ۰۶. ۱۳۹۷

چکیده

در طول دوران جنگ سرد، علاوه بر رقابت تسلیحاتی و ایدئولوژیک میان آمریکا و شوروی که با موازنه قوای مبتنی بر بلوک‌بندی‌های آن دوره توأم بود، ایالات متحده توانست با بهره‌مندی از برتری در تولیدات فرهنگی؛ به‌ویژه در قالب سینمای هالیوود، قدرت نرم خود را از طریق جنگ رسانه‌ای و بازنمایی فرهنگی پیش ببرد. پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، رفته‌رفته تمرکز جنگ رسانه‌ای آمریکا از کمونیسم به اسلام و خاورمیانه تغییر جهت داد. این روند پس از وقوع حوادث ۱۱ سپتامبر تشدید شد و موجی از محصولات فرهنگی با محتوای اسلام هراسی تولید شد؛ اما همزمان با بسط دوباره نفوذ روسیه در بعضی از نقاط جهان و شکل‌گیری موازنه‌های جدید قدرت که پاره‌ای از صاحبنظران از آن به جنگ سرد نوین تعبیر می‌کنند ، به نظر می‌رسد جنگ رسانه‌ای آمریکا علیه این کشور مجدداً در حال فعال شدن است. پرسش اصلی این مقاله آن است که آیا تحولات در روابط خارجی آمریکا با روسیه، بر سیاست‌گذاری رسانه‌ای ایالات‌متحده علیه روسیه تأثیرگذار بوده است؟ نتایج پژوهش نشان می‌دهد که در واکنش به توفیقات روسیه در نقاط استراتژیک جهان؛ اهداف سیاست‌گذاری رسانه‌ای آمریکا پس از یک دوره تمرکز بر اسلام‌هراسی و بازنمایی علیه مسلمانان، درحال چرخش به سوی روسیه‌هراسی است. روش تحقیق در این مقاله بر پایه روش تفسیری و مقایسه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: سیاست‌گذاری رسانه‌ای، هالیوود، ایالات متحده آمریکا، روسیه، جنگ سرد نوین

---

۱. استادیار گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل واحد شهرضا، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرضا، ایران
۲. (نویسنده مسؤول)، استادیار گروه علوم سیاسی و روابط بین‌الملل واحد شهرضا، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرضا، ایران
hmalaekeh@gmail.com

مقدمه

پیش از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی، پروژه بازنمایی و جنگ رسانه‌ای آمریکا معطوف به شوروی و اقمار آن بود. به بیان دیگر، پیش از مطرح شدن مفاهیمی همچون بنیادگرایی اسلامی و تروریسم، لیبرال دموکراسی در تقابل ایدئولوژیک با کمونیسم قرار داشت. این دوره نسبتاً طولانی، پیشینه‌ای از عملکرد رسانه‌ای آمریکا در قبال بسط هژمونی از طریق بازنمایی و محدود کردن جذبه ایدئولوژیک رقیب را ارائه می‌نماید.

در سال‌های اخیر مقدمات احیای قدرت روسیه مانند دوران پیش از فروپاشی در توفیقات استراتژیک این کشور در مناقشات اوکراین و سوریه ظهور و بروز یافت. نخستین و مهم‌ترین هدفی که در پس ورود یکباره روسیه به جنگ سوریه وجود داشت، احیای روسیه در صحنه جهانی بود. پس از حمله روسیه به اوکراین و الحاق کریمه در سال ۲۰۱٤، کشورهای غربی با منزوی کردن روسیه، این کشور را از گردهمایی‌هایی بین‌المللی کنار گذاشتند.

تبدیل شدن به بازیگری کلیدی در جنگ سوریه، استراتژی هوشمندانه و در عین حال پرخطری برای خروج از این انزوا بود که توانست به بار بنشیند. دومین هدف ناگفته پوتین از ورود به جنگ سوریه، نمایش قدرت نظامی احیا شده روسیه بود. روسیه که در زمان جنگ سرد بزرگ‌ترین رقیب و معارض آمریکا محسوب می‌شد، اینک بعد از یک دوره افول مجدداً قصد دارد یکجانبه‌گرایی آمریکا در جهان را به چالش بکشد. ولادیمیر پوتین در این زمینه، در مارس ۲۰۱٤ و در خلال حوادث کریمه اوکراین می‌گوید:

آمریکا مایل است نقش یک ابرقدرت بلامنازع را بدون التزام به حقوق بین‌الملل ایفا کند. آمریکایی‌ها معتقدند که در دنیا استثنایی هستند و برای تعیین سرنوشت جهان برگزیده شده‌اند. به همین دلیل، آنها به دلخواه خود علیه کشورهای دیگر

جهان اعمال زور می‌کنند؛ چرا که به این اصل معتقدند که: «هر که با ما نیست، علیه ماست»(The Guardinan website, 2014).

به این ترتیب، قدرت‌گیری روسیه در معادلات نوین بین‌المللی امر مشهودی است (DIA, 2017: 4) و این پدیده جدید، آمریکا را بر آن داشته است تا جنگ رسانه‌ای را به موازات سایر ابزارهای سیاسی، نظامی و اقتصادی برای مهار این رقیب استراتژیک فعال سازد. در این مقاله با تأکید بر روند نوین روسیه هراسی و بازنمایی قدرت رو به تزاید این کشور به عنوان خطر قریب‌الوقوع برای منافع ملی آمریکا در جهان، نقش هالیوود در جایگاه مهم‌ترین دستگاه تولید روندهای فرهنگی برای افکار عمومی غرب و جهان مطالعه می‌گردد. این مطالعه، مقایسه آثار فرهنگی تولید شده در راستای بازنمایی رسانه‌ای علیه روس‌ها در زمان جنگ سرد و دوران معاصر را دربردارد.

۱. رسانه و روابط بین‌الملل

اگر نگاه عمیقی به زندگی روزمره خود داشته باشیم، خواهیم دید که اغلب دانش و شناخت ما از جهان پیرامون به‌وسیله و با واسطه رسانه‌ها شکل می‌گیرد. به بیان ساده‌تر، رسانه‌های جمعی نه‌تنها وسیله دسترسی ما به اطلاعات؛ بلکه واسطه و میانجی کیفیت و ماهیت دانش و شناخت نزد ما نیز هستند(Craig, 2004:3). بررسی این امر (واسطه‌گری شناخت) از موضوع‌های مهم و محوری در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای است و بر این اساس، در مباحث نظری این حوزه‌ها عقیده بر آن است که کارکرد اساسی رسانه‌ها بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان است. منظور از واژه «بازنمایی رسانه‌ای»[1] عبارت است از:

1. Media Representation

ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیا، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد(Dayer, 2005: 18).

بازنمایی دارای پیشینه‌ای فکری در جریان منتقد مدرنیسم و همچنین، در میان اندیشمندان مخالف جریان اصلی نظریه‌های روابط بین‌الملل است. پرداختن به این مباحث، هدف این مقاله نیست؛ از این رو، تنها اهم این دیدگاه‌ها مطرح می‌شود (برای مطالعه بیش‌تر رک: توسلی و اسماعیلی، ۱۳۹۲). «مک لوهان»[1] و «هایدگر»[2] اشاراتی را دال بر پیش‌بینی دگرگونی فرهنگ با محوریت رسانه‌های تصویری ارائه داده‌اند(هایم، ۱۳۹۰: ۱۳۳). «آدورنو»[3] و «هورکهایمر»[4] نیز بر نقش رسانه‌ها؛ به‌ویژه سینما در بازنمایی و شکل‌گیری افکار عمومی جهانی تأکید می‌کنند و معتقدند در وهله اول فرهنگ‌سازی از طریق رسانه‌ها جوامع را یکدست ساخته و سپس حقیقت مجازی را برای آنان بازنمایی می‌کند. این جامعه یکدست شده قابلیت هدایت از طریق محصولات فرهنگی را دارند. کل جهان از غربال صنعت فرهنگ‌سازی عبور داده می‌شود. تماشاگران فیلم، جهان خارج را ادامه فیلمی می‌پندارند که به تماشا نشسته‌اند؛ زیرا فیلم کاملاً معطوف به بازتولید جهان ادراکات روزمره است. هر قدر تکنیک‌های تولید فیلم با شدت بیش‌تر و نقص کمتری اشیا و امور تجربی را دوباره‌سازی کنند، غلبه این توهم نیز آسان‌تر می‌شود که جهان خارج ادامه صاف و ساده آن جهانی است که بر پرده، نمایش داده می‌شود(آدرونو و هورکهایمر، ۱۳۸٤: ۲۰۹–۲۱۹).

1. Herbert Marshall McLuhan (1911-1980)
2. Martin Heidegger (1889-1967)
3. Theodor W. Adorno (1903-1969)
4. Max Horkheimer(1895-1973)

در فهم نظریه «صنعت فرهنگ»[1] آدورنو توجه به این نکته لازم است که عامل یکدست‌سازی بیش از آنکه در ابزار باشد، در نظامی است که باید کارکرد ابزار را با قواعد مبادله میزان کند. درواقع، آدورنو صنعت فرهنگ را در سرمایه‌داری لیبرال به‌عنوان آخرین حد احاطه‌طلبی و تمامیت‌خواهی خرد ابزاراندیش روشنگری می‌داند(جمادی، ۱۳۸۸: ١٤). چنین تفسیری را می‌توان به سیاست خارجی نیز تعمیم داد.

عامه مردم اکثر اطلاعات خود درباره سیاست خارجی و روابط بین‌الملل را از طریق رسانه‌ها دریافت می‌کنند و به‌ندرت تجربیات دست اولی درباره رسانه دارند. بنابراین، مهم‌ترین حلقه برای مطالعه این موضوع عبارت است از: سیاست- رسانه- افکارعمومی- سیاست. رسانه شاید سازوکارهای مستقیم برای تسخیر ذهن و قلب مردم را نداشته باشد؛ اما تأثیر خود را بر شیوه‌ای که مردم درباره روابط بین‌الملل فکر می‌کنند، دارد(حاجی مینه،۱۳۹۳: ١٣٦) و این نقطه پیوند جنگ رسانه‌ای و سیاست‌گذاری رسانه‌ای است که در بخش بعدی به آن پرداخته می‌شود.

مارشال مک لوهان چند دهه قبل پیش‌بینی کرده بود:

جنگ‌هایی که در آینده رخ خواهند داد، به وسیله تسلیحات جنگی و در میدان‌های نبرد نخواهند بود؛ بلکه این جنگ‌ها به دلیل تصوراتی رخ خواهند داد که رسانه‌های جمعی به مردم القا می‌کنند(Kamalipour, 2000: 53).

علت اصلی این کامیابی (تأثیر رسانه بر افکار عمومی) قدرت زیادی است که رسانه‌ها در اختیار بازیگران صحنه سیاست و صاحبان خود(به‌ویژه دولت‌ها) قرار می‌دهند. در این راستا، صاحبان رسانه‌های جمعی جهان با اتکا به قدرت رسانه به ارائه چهره‌ای مخدوش از برخی حکومت‌ها، فرهنگ‌ها، اقوام و یا ادیان می‌پردازند و به شکلی نظام‌مند در جهت

1. Culture Industry

شکل‌دهی به افکار عمومی جهانی و شکل‌گیری عقاید، گرایش‌ها و رفتارهای مورد نظر خود تلاش می‌کنند(سلطانی‌فر، ۱۳۹۱: ٦٥).

جنگ‌های نوین که به جنگ‌های پست‌مدرن مشهورند، به‌طورکلی، دارای سه مرحله اساسی اقدام رسانه‌ای، جنگ روانی و جنگ نظامی هستند و ترکیب ابزارهای جنگی آنها متشکل از رسانه‌ها با ابعاد انتشار جهانی و ادوات نظامی پیشرفته است (افتخاری، ۱۳۸۲: ۳۸٦)؛ اما همان‌طور که گفته شد، رسانه‌ها علاوه بر این، محور نوعی از منازعه هستند که از آن با عنوان «جنگ رسانه‌ای»[1] یاد می‌شود.

۲. هالیوود و سیاست خارجی آمریکا علیه شوروی

پایان جنگ جهانی دوم با آغاز دوران رقابت آمریکا و شوروی مقارن گردید و موجی از جنگ تبلیغاتی را نیز با توسل به ابزار رسانه پدید آورد. جنگ سرد که به عنوان اصطلاحی در سال ۱۹٤۷ توسط «برنارد باروک»[2] متخصص مالی و سیاستمدار آمریکایی ابداع گردید و «والتر لیپمن»[3] روزنامه‌نگار آمریکایی آن را رواج داد، بیانگر مجموعه‌ای از رقابت‌های نظامی، سیاسی، فضایی و هسته‌ای دو ابرقدرت آمریکا و شوروی بود(اسماعیلی، ۱۳۹۵). در این میان، رقابت فرهنگی – رسانه‌ای دو بلوک شرق و غرب را نیز باید در کنار رقابت‌های مذکور به‌طور ویژه مورد توجه قرار داد. مبارزه با ایده کمونیسم در هالیوود، نه تنها جنبه ایجابی قدرتمندی پیدا کرد؛ بلکه ابعاد سلبی آن نیز خیلی زود نمایان گردید. پس از سال ۱۹٤٥ در آمریکا قانون «تافت – هارتلی»[4] اتحادیه‌ها را مجبور ساخت تا قسم یاد کنند که هیچ‌گونه عضویت و وابستگی به کمونیست‌ها ندارند. قانون «نیکسون- موند»[5] در

1. Media War
2. Bernard Baruch(1870-1965)
3. Walter Lippmann (1889-1974)
4. Taft-Hartley Act
5. Mundt–Nixon Bill

۱۹ می ۱۹٤۸ کمونیست‌ها را وادار کرد تا در مقابل مقامات فدرال، به وابستگی خود اعتراف کنند و در همین سال کمیسیونی به سرپرستی سناتور «جوزف مک کارتی» مسؤولیت ارزیابی گسترش کمونیست را به‌ویژه در هالیوود برعهده گرفت. به این ترتیب، هر شخصی که در آن شهرک سینمایی، کمونیست و یا از طرفداران آن به‌شمار می‌رفت، مظنون شناخته می‌شد و لیست سیاهی از تهیه‌کنندگان، فیلمنامه‌نویسان، ستاره‌ها و کمدین‌های مشکوک به انجام فعالیت‌های ضدآمریکایی تنظیم شد. بعضی از آنها به زندان افتادند و تعدادی دیگر مانند چارلی چاپلین، جول دسن و یا جوزف لوزی تبعید شدند. در این دوره استودیوهای بزرگ فیلم‌سازی که معمولاً توسط تبعیدیان اروپایی اداره می‌شدند، برای اجتناب از اتهام و اثبات دوستی خود به ایالات متحده، به سرعت مبادرت به تولید فیلم‌های ضدکمونیستی کردند. از میان مهم‌ترین فیلم‌های این دوره می‌توان به «پرده آهنین»[1] ۱۹٤٦ اثر «ویلیام ولمن» و فیلم «مایکل اندرسون»[2] به سال ۱۹۵٦ – برگرفته از رمان معروف «جورج اورول»– و همچنین، فیلم «قدم در راه نادرست»[3] اثر «گوردون داگلاس» اشاره کرد. این فیلم نخستین اثر ساخته شده با موضوع وجود کارخانه‌ای هسته‌ای است که جاسوسان خارجی درصدد یافتن نقشه آن هستند. سینما در دوره مذکور بیش‌تر از دیگر وسایل ارتباط جمعی توانست وحشت، ترس جمعی و بی‌اعتمادی موجود را منعکس کند. خطر «تهدید سرخ» جامعه آمریکایی را فراگرفته بود و بعضی از فیلم‌ها با این ایدئولوژی که دشمن از خارج می‌آید، از هم‌گسیختگی خانواده‌هایی را نمایش می‌دادند که یکی از اعضای آن توسط کمونیست‌ها «فاسد» شده بودند(تاراجی، ۱۳۸٤: ۱۸).

1. The Iron Curtain
2. Micheal Anderson
3. Walk a Crooked Mile

در سال ۱۹۵۳ «ساموئل فولر» «جیب بر خیابان جنوب»[1] را با مضامین مبتنی بر روس‌هراسی ساخت؛ فیلمی که منتقدان آن را یک اثر زننده ضدکمونیستی توصیف کردند. در سال ۱۹۶۱ «بیلی وایدر» فیلم «یک، دو، سه»[2] را با حال و هوای فیلم‌های جنگ سرد تولید کرد، «یک دقیقه به صفر»[3] «تای گارنت» (۱۹۵۲) و «حکومت نظامی»[4] اثر «گوستاو گاوراس» هم نمونه‌های دیگری از رویکرد بازنمایی هیولای کمونیسم در هالیوود محسوب می‌گردند (کاوش، ۱۳۸۸: ۱۱۶).

ساخت فیلم‌های ضدِکمونیستی در سال‌های اولیه الزاماً به این معنا نبود که تمامی کمپانی‌های فیلم‌سازی هالیوود مستقیماً کارگزار دستگاه سیاست خارجی آمریکا هستند؛ هرچند در سال‌های پس از جنگ اسنادی منتشر شد که دخالت آشکار سیا را در ساخت فیلم‌های ضدِکمونیستی برملا می‌کرد. برای نمونه، کتاب «جنگ سرد فرهنگی: سیا و جهان هنر و ادب»[5] که به سال ۱۹۹۹ توسط «فرانسیس استونر سندرس» و در لندن منتشر شد، مجموعه اعمال نفوذهای سیا در دستگاه تولید فرهنگ آمریکا را برای آمریکا مقابل کمونیسم، از مجرای غیرنظامی شرح داده است. درباره سینما برای مثال فیلم‌های ضدِکمونیستی «مزرعه حیوانات» و «۱۹۸٤»، (هردو برگرفته از رمان‌های جورج اورول) با بودجه سازمان سیا ساخته شدند(شهبازی، ۱۳۸۲: ۳۳). با وجود این، همواره هالیوود به موازات جریان فیلم‌سازی برآمده از سیاست‌های کلان فرهنگی کشور، جریان منتقد و مستقلی نیز داشته است که این مهم، خود بر تأثیرگذاری سینمای آمریکا در میان افکار عمومی جهان افزوده است؛ زیرا باعث شده هالیوود از یک دستگاه پروپاگاندای صرف، به یک سازوکار هنری تحسین برانگیز ارتقا یابد. عده‌ای وجود یک جریان متعالی و انتقادی

1. Pickup on South Street
2. One, Two, Three
3. One Minute to Zero
4. État de siège
5. The Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters

در سینمای آمریکا را به‌عنوان تمهیدی متعادل کننده در مقابل جریان هژمونی فرهنگی هالیوود تلقی می‌کنند. برای نمونه، در واکنش به جنگ ویتنام، فیلم‌سازان مستقلی چون «الیور استون»، «فرانسیس فورد کاپولا» و «استنلی کوبریک» به ساخت فیلم‌هایی که عمیقاً منتقد جنگ ویتنام بودند، پرداختند که توجه جامعه هنری وقت را به خود جلب کرد؛ اما در مجموع، با بررسی روند غالب تولیدات سینمایی در دوران جنگ سرد و در نشانه‌شناسی فیلم‌ها و قهرمانان آن زمان هالیوود به طور معمول سیاست ضدکمونیستی آمریکا در قالب بسیاری از آثار به‌طور مستقیم و غیرمستقیم انعکاس داشته است.

در این دوران همچنین، ستاره‌هایی مانند «جیمز باند»، «راکی» و «رمبو» نیز در راستای اهداف سیاست خارجی آن زمان به وجود آمدند؛ برای نمونه، فیلم «راکی٤»[1] که یکی از فیلم‌های پرفروش کریسمس ۱۹۸۵ بود، نمایش تمثیلی جنگ سرد شوروی و آمریکا در رینگ بوکس است. در این فیلم «سیلوستر استالونه» که با ایفای نقش در سه فیلم قبلی راکی، هویت خود را به عنوان نماینده یک شهروند آمریکایی که می‌تواند با پشتکار و تلاش از صفر به ثروت برسد، تثبیت کرده، با حریف روسی خویش به نبرد پرداخته و او را مغلوب می‌کند. در پایان فیلم «راکی٤»[2] نیز پس از اینکه استالونه به شوروی می‌رود و دل تماشاگران روس اطراف رینگ بوکس را به دست می‌آورد و قهرمان بوکس شوروی را شکست می‌دهد، طی نطقی خطاب به مردم شوروی چنین می‌گوید: «وقتی من اینجا آمدم شما مرا دوست نداشتید و من نیز علاقه چندانی به شما نداشتم؛ اما بعد دیدم که احساسات کم‌کم تغییر کردند؛ شاید همه ما بتوانیم تغییر کنیم». جمعیت می‌غرد و رهبر شوروی برای تشویق او به پا می‌خیزد(پالی، ١٣٦٦: ٣٣).

1. Rocky II
2. Rocky IV

استالونه همچنین در فیلم «رمبو»[1]- جنجالی‌ترین فیلم سال ۱۹۸۲ و بزرگ‌ترین تبلیغ برای آمریکا در سراسر جهان- نقش یک سرباز بازنشسته، عضلانی و غیرقابلِ‌انعطاف جنگ ویتنام را ایفا می‌کند. او مجدداً به ویتنام فرستاده می‌شود تا حضور آمریکایی‌های گمشده را به اثبات برساند. «رمبو» یک تنه زندانیان آمریکایی در ویتنام را از دست شکنجه‌گران دیوصفت کمونیست ویتنامی و رئیس روس اردوگاه زندانیان جنگی نجات می‌دهد. «رمبو» همان‌طور که در فیلم «اولین خون»[2] هم نشان داده بود، یک تنه حریف یک لشکر است و شاید کافی بود تا در ذهن تماشاگران آمریکایی این تصور پیش بیاید که با داشتن چنین سربازانی دیگر چه نیازی به بمب اتم وجود دارد! با فیلم «رمبو» بار دیگر قوای آمریکا تبدیل به عاملان احسان و نیکوکاری می‌شوند؛ همان‌گونه که در جنگ جهانی دوم چنین نقشی برعهده داشتند (پالی، ۱۳٦٦: ۳۵-۳٦). «رمبو ۳» در سال ۱۹۸۸ و در دوران افول این مجموعه اکران می‌گردد. وی به افغانستان می‌رود تا مجاهدان افغان را در جنگ با متجاوزان شوروی یاری دهد.

درمجموع، ردپای هالیوود در فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی به‌وضوح قابل مشاهده است. هالیوود جنگ را بدون شلیک هیچ گلوله‌ای به نفع آمریکا به پایان رساند. تصویر پررنگ و لعاب و زیبای زندگی غربی در فیلم‌های هالیوود از قناعت ریاضت‌وار مردم در نظام کمونیستی جذاب‌تر بود و مردم شوروی را شیفته غرب می‌کرد. همزمان حکومت شوروی تبلیغات اغراق‌آمیزی در فیلم‌ها برای تبلیغ زندگی به سبک کمونیستی انجام می‌داد. اهالی شوروی در این داستان‌های خیالی مردمی بودند که همگی با رضایت به‌طور دسته‌جمعی کار می‌کردند و کار می‌کردند. قهرمان این فیلم‌ها همه مردم و توده‌ها بودند؛ اما سبک فیلم‌های آمریکایی متفاوت بود. قهرمان فیلم‌های آمریکایی اَبرانسان‌هایی

1. Rambo
2. First Blood

بودند که یک‌تنه به جنگ همه بدی‌های دنیا می‌رفتند. برای مردم شوروی، تماشای این اَبرقهرمان‌ها از تماشای مردم سختکوش تحت نظام کمونیسم جذاب‌تر بود. در شرایطی که پس از مرگ استالین، شوروی روزبه‌روز ضعیف‌تر می‌شد، آمریکا به‌سرعت درحال تکمیل تصویر «رؤیای آمریکایی» بود. رؤیای سرزمین قهرمان‌ها؛ جایی که هرکسی می‌توانست در آن با سعی و تلاش به هرجایی برسد و این گونه هالیوود کارخانه رؤیاسازی شد. در این شرایط شوروی که از درون پوسیده بود، به حمله خارجی نیاز نداشت. گورباچف، آخرین رهبر شوروی، زمانی که قدرت را در دست گرفت، مصمم بود رابطه با غرب را عادی کند. با آشتی شوروی و آمریکا، ابهت ابرقدرت شوروی درهم شکست؛ زیرا تمام ماهیت شوروی کمونیست، دشمنی با غرب بود و درنهایت، یلتسین پس از گورباچف آمد تا فروپاشی شوروی رو به احتضار را نهایی کند. نهایتاً نیز با متلاشی شدن کمونیسم در شوروی و فروپاشی بلوک شرق، هالیوود در فیلم «راکی۵»[1] سقوط کمونیسم را جشن می‌گیرد. در سکانسی که راکی، مشت‌زن روسی را شکست می‌دهد، گویی نه‌تنها حریف خود، که همه روس‌ها و عقاید آنها را نابود می‌کند. سقوط حزب کمونیست در شوروی و بلوک شرق، نقطه عطفی در تاریخ سینمای هالیوود بود(فیروزی، ۱۳۹۶).

۳. تغییر سیاست رسانه‌ای آمریکا از کمونیسم به اسلام‌هراسی

با وقوع ۱۱ سپتامبر به مدت یک دهه، توجه رسانه‌ای آمریکا ابتدا به القاعده و سپس به اسلام و فعالیت‌های مسلمانان معطوف شد؛ چنانکه خبرهای مربوط به مسلمانان در فاصله زمانی چند سال پس از سال ۲۰۰۱ به شکل محسوسی با مقوله «جنگ علیه ترور» پیوند داشته‌است(Poole & Richardson, 2006: 1). اولین مرحله از این بازنمایی با چاپ کاریکاتورهای موهن درباره پیامبر اکرم(ص) اجرایی شد که یادآور چاپ کاریکاتورهایی

1. Rocky V

بود که نازی‌ها علیه کسانی که دشمن خود قلمداد می‌کردند، انتشار دادند. در آن ایام با وجود اعتراض گسترده مسلمین سراسر جهان، حداقل ۱٤۳روزنامه در ٥٤ کشور، همه یا تعدادی از کاریکاتورهای ضدِ اسلامی را منتشر کرده بودند (Stromback & et. al., 2008). این حرکت، سرآغازی برای تسری بازنمایی علیه مسلمانان در بسیاری از حوزه‌های رسانه‌ای؛ به‌ویژه سینمای هالیوود بود.

دلجویی از دشمنان کمونیست سابق

نکته قابل توجهی درباره سیاست‌گذاری رسانه‌ای آمریکا از طریق هالیوود در دوران جنگ سرد وجود دارد و آن این‌که سینمای آمریکا پس از فروپاشی شوروی به‌یکباره روند بازنمایی پیشین خود را کنار نهاد و در مواردی حتی حسی نوستالژیک در رابطه با دشمن از پا درآمده خود به نمایش گذاشت؛ برای مثال، «کِوین کاستنر» با فیلم «سیزده روز»[1] دست به کالبد شکافی بحران موشکی کوبا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین وقایع جنگ سرد زد و «جان فرانکن هایمر» هم در مجموعه تلویزیونی «راهی به جنگ»[2] به ترسیم رویدادهای آن زمان از زاویه‌ای متفاوت دست زد. «کاترین بیگلو» گام را حتی فراتر نهاد و در فیلم «کی ۱۹: تله انفجاری»[3] محصول سال ۲۰۰۲ از مقام دریانوردان شجاع و متهور شوروی ستایش کرد! تولید چنین فیلم‌هایی توسط هالیوود در دوران جنگ سرد و پیش از فروپاشی شوروی، تقریباً محال به نظر می‌رسید؛ چرا که در مورد فیلم بیگلو به‌عنوان نمونه، جامعه آمریکا نه تنها در آن موقع علاقه‌ای به مشاهده تصویری دقیق و عمیق از زندگی در زیردریایی‌های شوروی سابق نداشته؛ بلکه هرگز برای آنها قابل توجیه نبود که ستاره بزرگ سینما «هریسون فورد» نقش یک کمونیست دو آتشه را بازی کند(پاورز، ۱۳۸۱: ۱۰۲).

---

1. Thirteen Days
2. Path to War
3. K-19: The Widowmaker

جالب آنکه در مورد چین هم پس از کاهش تنش‌ها میان آمریکا و این کشور و همچنین نابودی کمونیسم، هالیوود برخلاف گذشته که تصویری جنایتکار، خشن و با ضریبِ هوشی پایین از چینی‌ها به نمایش می‌گذاشت، به دلجویی هدفداری از آنان پرداخت. فیلم‌های «پاندای کونگ‌فو کار۲»[1] و «۲۰۱۲» مثال‌های عالی سیاست موفقیت‌آمیز هالیوود در ارتباط با چین هستند که تصویر مثبتی از این کشور ارائه می‌دهند. «پاندای کونگ‌فو کار ۱»: (۲۰۰۸) موفقیت قابل قبولی در چین به دست آورد؛ چنانکه پیش از شروع به ساخت «پاندای کونگ‌فو کار ۲» کمپانی «دریم ورکرز»[2] پیشنهاد مقامات استان سیچوان برای اعزام گروهی به این استان را پذیرفت. این گروه قرار بود از زیستگاه واقعی پانداها بازدید کند. روزنامه «وال استریت تایمز» در این مورد می‌نویسد: درحال حاضر بیش‌تر شهرهای چینی تحت‌تأثیر جاذبه مضمون فیلم‌های هالیوود قرار گرفته‌اند و به دنبال چنین پیوندهایی هستند؛ چرا که پیوندها ابزار نهایی دستیابی به قدرت نرم هستند. فیلم «۲۰۱۲» نیز به بررسی نقش مثبت «ارتش آزادی» چین می‌پردازد؛ گروهی که رسانه‌های غربی غالباً آن را به‌عنوان گروهی ملی‌گرا با هدف گسترش نفوذ چین به تصویر می‌کشند؛ نه یک دولت مردمی محافظه کار، و نکته اخیر به‌طور خاص در این فیلم مورد تاکید قرار گرفته است (Rosen, 2011). به همین دلیل، این فیلم در دلجویی از جامعه چین اثرگذارتر و به چشم مخاطبان چینی جذاب‌تر بود. در این فیلم در مقابل فجایع طبیعی که آمریکای شمالی را تهدید می‌کند، تنها چین قادر به ساخت پناهگاه‌هایی برای نجات سیاره است.

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

1. Kung Fu Panda 2
2. DreamWorks Studios

تقریباً یک دهه سیاست خارجی آمریکا با همراهی نسبی ناتو در این راستا قرار داشته و بنابر تعبیر پاره‌ای صاحبنظران، مبارزه با تروریسم خلاء به‌وجود آمده برای فلسفه وجودی ناتو پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی را مرتفع ساخته است؛ اما از سال ۲۰۱٤، تحولات اروپای شرقی و دخالت روسیه در تجزیه کشور اوکراین، همچنین افزایش نفوذ این کشور در اروپا با توسل به حربه فروش گاز، آمریکا و ناتو را در آستانه یک جنگ سرد نوین قرار داده است (Russophobia bulletin, 2014). در ادامه، به احیای خصومت آمریکا و روسیه و بازتاب آن در هالیوود پرداخته می‌شود.

٤. دیپلماسی نوین آمریکا در قبال روسیه

چنانکه ذکر شد، رویکردهای سیاسی هالیوود در دوران جنگ سرد همیشه یکی از موضوعات مورد توجه کارشناسان رسانه بوده است؛ به شکلی که بسیاری از صاحبنظران این حوزه تأکید دارند که اشاره به اِلمان‌های دیگرهراسی و نگاه توطئه‌آمیز به روابط جهانی با محوریت روسیه، همیشه یکی از مسائل مهم در صنعت سینمای آمریکا در آن زمان بوده است؛ آن چنان که «روسیه‌هراسی»[1] هم در قالب دیگرهراسی از محتواهای ویژه در سینمای هالیوود به حساب می‌آید. با بسط نفوذ و قدرت روسیه در جهان، روند رها شده تولید فیلم‌های ضد روسیه در هالیوود، به یکباره از نو جان گرفت.

قسمت جدید سری فیلم‌های «جان سخت»[2] را می‌توان یکی از تازه‌ترین آثار ذیل مبحث روسیه‌هراسی نوین در هالیوود به حساب آورد. در این فیلم «بروس ویلیس» – بازیگر ثابت سری جان سخت– برای نجات فرزند خود به روسیه سفر می‌کند و سفر او با اتفاقات تازه‌ای روبه‌رو می‌شود. او به شکل غیرمنتظره‌ای وارد مبارزه با یک حمله هسته‌ای

1. Anti-Russian sentiment or Russophobia
2. Die Hard

از سوی روسیه به جهان و به‌ویژه آمریکا می‌گردد. دراین فیلم صحبت از این مدعاست که روسیه درحال ذخیره‌سازی اورانیوم‌های غنی‌شده با هدف ترتیب دادن یک حمله گسترده و نابودگر است؛ ضمن اینکه در این فیلم باز هم روسیه به‌عنوان مأمن تروریست‌های هسته‌ای به تصویر کشیده شده است.

فیلم «جان سخت» همچنین در راستای بازنمایی شخصیت ترسناک روس، روایتگر یک جاسوس روسی است که مأمور شده در آمریکا عملیات‌های ویژه‌ای همچون ترور رئیس‌جمهور و معاونش را انجام دهد. در فیلم، این مأمور روسی بسیار حرفه‌ای به نمایش گذاشته می‌شود؛ به شکلی که مخاطب در بسیاری از بازه‌های زمانی فیلم، کاملاً تحت تأثیر قدرت و هوش او قرار می‌گیرد. در پایان هم روایت خاصی از تلاش نیروهای آمریکایی برای نجات کشورشان از تهدید و ترور عنوان می‌گردد. خطر تهدید همه‌جانبه آمریکا توسط روسیه در این فیلم درحالی مطرح می‌شود که صحبت از وجود خطرات جدی برای امنیت ملی آمریکا از سوی روسیه در فیلم‌های بسیار دیگری هم تکرار شده است.

در فیلم «سالت»[1] محصول سال ۲۰۱۰، روسیه به‌عنوان کشوری معرفی می‌شود که هزینه‌های گزافی در راستای ایجاد بحران در آمریکا صرف می‌کند؛ به شکلی که فیلم در نهایت درتلاش است تا به مخاطب خود این گونه القا کند که آمریکا هرچه در این راه هزینه‌های گزاف اختصاص دهد، باز هم نمی‌تواند امنیت خود را در مقابل دخالت‌های خرابکارانه دیگران از جمله روسیه تضمین کند. فیلم «سالت» که از ویژگی‌های خاص محتوایی و بصری برخوردار است، به‌طور کلی علاقه ویژه‌ای به ارائه تصویری خشونت‌آمیز و آمیخته با ترور از کشور روسیه دارد. این درحالی است که این گونه رویکردها در قبال روسیه در فیلم دیگری مانند «مضاعف»[2] تولید سال ۲۰۱۱ هم به روشنی دیده می‌شود. این

1. Salt
2. The Double

فیلم که به کارگردانی «مایکل برنت» ساخته شده، داستان سلسله نفوذهای جاسوسی روسیه را در سازمان سیا روایت می‌کند. داستان فیلم از پیچیدگی‌های خاصی برخوردار است که تا انتها مخاطب را با خود همراه می‌کند. در این فیلم تعداد قابل توجهی از مأموران روسی به صورت زنجیره‌وار در سیستم امنیتی آمریکا نفوذ کرده و سعی می‌کنند که از این طریق سیستم را فلج کنند. روس‌ها در این فیلم به کلیشه‌های خباثت دوران جنگ سرد برگشته‌اند؛ برای مثال، این مأموران نفوذی روسیه برای تضعیف سیستم امنیتی، اقدام به قتل پنهانی مأموران ویژه آمریکایی می‌کنند(وب‌سایت مشرق نیوز، ۱۳۹۲).

نکته قابل توجه اینجاست که گاهی اوقات در برخی از فیلم‌ها با محوورریت دیگرهراسی در هالیوود، می‌توان نوعی از «نگاهی ائتلافی» را مشاهده کرد؛ به شکلی که در این نگاه روسیه در صدر ائتلاف‌های ضدِآمریکایی در جهان قرار دارد. نمونه عینی این مسأله را می‌توان در فیلم «مأموریت غیرممکن ۳»[1] (روح پروتکل) به شکل برجسته‌ای مشاهده کرد. در این فیلم خرابکاری‌های روسیه به همراه کشورهای عربی به تصویر کشیده شده و درنهایت، این‌گونه نتیجه‌گیری می‌شود که صرف بودجه و هزینه برای گسترش بسط قدرت جاسوسی آمریکا در کشورهای مختلف جهان لازم و حتمی است.

در فیلم «پلیس آهنی»[2]، شخصیت «ایوان وانکو» درواقع تجسم و پرداخت جدید شخصیت‌های منفی روس است. وی که سراسر بدنش به خالکوبی‌های دوران زندان منقش است، فردی است که درست مثل یک شخصیت منفی کلاسیک در هالیوود، ماجراهای زیادی را پشت سر گذاشته و اکنون شکست‌ناپذیر و خطرناک به نظر می‌رسد(وب‌سایت مشرق نیوز، ۱۳۹۲).

---

1. Mission: Impossible III
2. RoboCop

سریال تلویزیونی «آمریکایی‌ها»[1] که مربوط به حوادث سال‌های دهه ۱۹۸۰ است نیز براساس تحلیل و درک امروز از آن دوران ساخته شده است. خالق و تهیه‌کننده آن یک مامور سابق سیا به نام «جو وایزبرگ» است. در این سریال، روس‌های ساکن آمریکا درست مثل آمریکایی‌های معمولی به نظر می‌آیند؛ ولی درحقیقت آدمکش و جاسوس‌اند. در این الگو از نقش‌های منفی روس، دیده می‌شود که آنها در قالب شخصیت‌های کامل، مرموز و پیچیده‌ای تصویر می‌شوند.

با بازگشت «ولادیمیر پوتین» به ریاست جمهوری روسیه، بار دیگر چهره‌ای که هالیوود از روسیه به تصویر می‌کشد، تغییر کرده است. شخصیت‌های روس در فیلم‌های هالیوودی مانند «جک رایان» دیگر در مورد سیاست حرف نمی‌زنند؛ ولی به شدت میهن‌پرست هستند و در عین‌حال می‌کوشند به منافع اقتصادی آمریکا ضربه بزنند. تصویری که هالیوود مجدداً از روس‌ها خلق می‌کند، ممکن است سرگرم‌کننده و جالب باشد؛ ولی جنبه‌های منفی آن غالب است. «دیمیتری مدودف»، نخست‌وزیر روسیه می‌گوید که فیلم‌سازان هالیوودی در خلق شخصیت‌های روس خیلی ساده‌لوحانه و کلیشه‌ای عمل می‌کنند. به‌زعم وی:

> **تمام شخصیت‌های روس که هالیوود خلق می‌کند، منفی و خشن هستند. تمام مدت و تنها کاری که می‌کنند، خوردن ودکاست! همه متعرض‌اند و همیشه دنبال جنگ و درگیری‌اند؛ گویا در هر لحظه‌ای می‌خواهند به آدم حمله کنند! این نوع استریوتایپ (خلق شخصیت‌های کلیشه‌ای برای معرفی یک ملت و یا گروه) مانع از آن می‌شود که ما یکدیگر را بشناسیم و درک کنیم**(وب‌سایت مشرق نیوز، ۱۳۹۲).

با توجه به تمام این مسائل باید به این موضوع اشاره کرد که در اکثر این‌گونه فیلم‌های هالیوودی در چند بعد تلاش‌های ویژه‌ای در راستای روسیه‌هراسی می‌شود:

---

1. The Americans

تأکید بر عدم تغییر شرایط نسبت به جنگ سرد و وجود یک تقابل جدی بین آمریکا و روسیه که اِلمان‌های تصویری و محتوایی این موضوع را می‌توان در تمام این‌گونه فیلم‌ها مشاهده کرد؛ به‌طوری که به باور صاحبنظران، بسیاری از این فیلم‌ها در همین باره و با همین بهانه ساخته می‌شوند.

تهدید صلح جهانی توسط روسیه هم از دیگر نکات مورد توجه دراین گونه فیلم‌ها محسوب می‌شود. در بسیاری از این‌گونه فیلم‌ها روسیه دشمن جدی صلح جهانی و ثبات بین‌المللی خوانده می‌شود؛ چنانکه دائماً بر این مسأله تأکید می‌گردد که این آمریکاست که می‌تواند سرمایه‌گذاری‌های بزرگ برای مبارزه با اخلال در روند صلح جهانی انجام دهد.

تشکیل ائتلاف روسیه و ایران به‌عنوان مأمن تروریست‌ها هم از دیگر اِلمان‌های خاص سیاسی است که در این فیلم‌ها کاملاً پررنگ است. در بسیاری از این فیلم‌ها صحبت از یک ائتلاف خاص سیاسی به میان می‌آید که با هزینه‌های کلان به دنبال حمایت‌های گسترده‌ای از رویکردهای ضدآمریکایی در سطح جهان است.

ترانسفورمرهای ۳؛ نقطه عطف سیاست روسیه هراسی

نکته جالب اینجاست که برخی اوقات در هالیوود، در کنار نگاه توطئه‌آمیز به روسیه و توصیف آن به‌عنوان یک قطب دیگرهراسی، بحث برخورد نظامی هم مطرح می‌گردد. نمونه این مسأله را می‌توان در فیلم‌هایی همچون «ترانسفورمرهای ۳»[1] مشاهده کرد. در همان لحظات ابتدایی در این فیلم، نیروگاه هسته‌ای ایران و سپس نیروگاه هسته‌ای روسیه به عنوان مأمن خرابکاران جهانی معرفی می‌شوند و مورد حمله نیروهای آمریکایی قرار می‌گیرند. تعریف نیروگاه هسته‌ای چرنوبیل به‌عنوان مأمن دشمنان بشر، یکی از مهم‌ترین اِلمان‌های روانشناختی است که در این فیلم نمایش داده می‌شود؛ ضمن اینکه حمله آمریکا

1. Transformers: Dark of the Moon

به این منطقه هم در همین راستا به تصویر کشیده شده است. به‌طور مشخص، فیلم دراین باره تلاش دارد تا این مسأله را این‌گونه توصیف کند که آمریکا تنها در راستای منافع نظامی و امنیتی خود حمله نظامی انجام می‌دهد و علاقه چندانی به مسأله نمایش قدرت و بسط هژمونی ندارد.

نمایش این فیلم حتی به واکنش روسیه در عالی‌ترین سطوح سیاسی انجامید؛ چنانکه «ولادمیر پوتین» در اعتراض به سیاست‌های روسیه‌هراسی هالیوود در فیلم‌های آمریکایی، ورود و نمایش هر نوع فیلمی را که در آن روس‌ها شخصیتی شیطانی دارند، ممنوع کرد. پوتین پس از تماشای فیلم جدید ترنسفورمرها در اظهار نظری مدعی شد، اوباما جنگ سرد خود را با هالیوود پیش می‌برد و شخصیتی شیطانی از روس‌ها و دولت روسیه به نمایش می‌گذارد؛ درحالی که دولتمردان آمریکایی به گزاف انسان‌هایی حافظ صلح و انسان‌دوست دیده می‌شوند (وب‌سایت سینما پرس، ۱۳۹۳).

تعریض به وقایع اوکراین

در سال ۲۰۱۵ و در اوج وقایع اوکراین، از نمایش فیلم «چهل و چهارمین بچه» که به زعم مقامات فرهنگی روسیه، شرایط سیاسی- اجتماعی دوره استالین با پیش‌داوری و به‌گونه‌ای غیرواقعی به تصویر کشیده شده است، در روسیه ممانعت شد. فیلم ماجراجویانه »چهل و چهارمین بچه» داستان کارآگاهی پیگیر به نام «لئو دمیدوف» را بازگو می‌کند که با وجود درگیرشدن با دشواری‌ها و موانع بی‌شمار، دست از تلاش برای یافتن قاتلی بیرحم که چهل و سه بچه بی‌گناه را به قتل رسانده، برنمی‌دارد. «چهل و چهارمین بچه» کشته‌شده، به دوست و همکار دمیدوف تعلق دارد و این انگیزه، او را در پیگیری ماجرا مصمم‌تر می‌سازد (خبرگزاری ایسنا، ۱۳۹٤).

این فیلم بر اساس رمانی با همین عنوان از جنایی‌نویس بریتانیایی، «تام رب اسمیث» ساخته شده است. اسمیث می‌گوید که در نوشتن رمان از سرگذشت آندره‌یی چیکاتیلو، قاتل سنگدل روسی الهام گرفته است. تام رب اسمیث؛ ولی در کتاب خود زمان ارتکاب این جنایت‌ها را به سال‌های دهه ۱۹۵۰ روسیه، به زمان حکومت دیکتاتوری «ژوزف استالین» منتقل کرده است. هرچند لئو دمیدوف، خود افسر سازمان امنیت اتحاد جماهیر شوروی سابق است، با این حال، در راه یافتن و تکمیل پرونده این قاتل با مخالفت‌ها و کارشکنی‌های همکاران و رؤسای خود روبه‌رو می‌شود که وقوع این جنایات را به‌کلی انکار می‌کنند. علت این خصومت غیرشخصی در فیلم، تضاد واقعیت با «تئوری تربیت انسان برتر در جامعه سوسیالیستی» است که استالین به‌ویژه آن را تبلیغ می‌کرد. دمیدوف، خود سرانجام در فیلم قربانی توطئه‌های اسرارآمیز ماموران امنیتی شوروی سابق می‌شود.

در فیلم «چهل و چهارمین بچه» همچنین نکته انتقادی دیگری گنجانده شده که طرح آن برای روس‌ها چندان خوشایند نیست: مصادره گندم و مواد غذایی به دستور استالین که سبب به‌وجودآمدن قحطی بین سال‌های ۱۹۳۲ تا ۱۹۳٤ بود. این قحطی مصنوعی که به «هولودومور» مشهور است، باعث مرگ بالغ بر ۱۰ میلیون اوکراینی شد. مقامات اوکراین، استالین را مسؤول این نسل کشی می‌دانند. لئو دمیدوف در فیلم «چهل و چهارمین بچه»، یکی از کسانی است که از این قحطی جان سالم به‌در برده است (خبرگزاری دویچه‌وله، ۲۰۱۵). فیلم به طرز آشکاری اقدامات روسیه در اوکراین را به فجایع دوران استالین ربط داده و تلویحاً احیای بلوک شرق و مصایب ناشی از آن را گوشزد می‌کند.

درمجموع، می‌توان گفت هالیوود پس از جنگ جهانی دوم و خروج آمریکا از انزوا تاکنون، بخشی از تولیدات خود را در واکنش به اهداف و اولویت‌های سیاست خارجی آمریکا تولیده کرده است. این مسأله درباره روسیه به‌عنوان یکی از رقبای جدی آمریکا در

دوران معاصر صادق است. در جدول (۱)، تغییرات نگرش و اصول سیاست‌گذاری آمریکا در قبال روسیه، پس از جنگ سرد ارائه شده است.

جدول ۱: تحول در نگرش سیاست خارجی آمریکا به روسیه در دوران پساجنگ سرد

سیاست و جهت‌گیری	رویکرد همکاری‌جویانه آمریکا نسبت به روسیه (۱۹۹۹-۲۰۰۲)	رویکرد رقابت‌آمیز آمریکا نسبت به روسیه (۲۰۰۲-۲۰۱۷)
نگرش کلی	یک دولت جدید شریک استراتژیک	وارث اتحاد جماهیر شوروی در سودای احیای امپراتوری پیشین
سیستم سیاسی	تشویق به توسعه داخلی	تشویق به برقراری احزاب دموکرات
همکاری نظامی	همکاری مشترک علیه تروریسم تلاش برای تسهیل ورود روسیه به ناتو	گسترش ناتو بدون درنظر گرفتن روسیه مهار روسیه با توسل به بازدارندگی ناتو
همکاری در زمینه انرژی	گسترش همکاری در زمینه گاز مایع	دامن زدن به رقابت استراتژیک

Source: Tsygankov, p. Andrei (2009), Russophobia: Anti-Russian Lobby and American Foreign Policy, US: Palgrave Macmillan, p. 9..

همان‌طور که در جدول فوق آمده است، به‌تدریج با افزایش نفوذ و قدرت روسیه در نظام بین‌الملل، نگرش آمریکا نسبت به این کشور نیز رقابت‌آمیز شده است. چنین تغییری علاوه بر موارد انرژی، نظامی، سیاسی و نگرش کلی در جنگ رسانه‌ای بین دو کشور هم ظهور و بروز داشته است. نمونه‌های ذکر شده از فیلم‌های دوران جنگ سرد و مقایسه آنها با تولیدات اخیر هالیوود، نمونه‌ای از الگوی القا و بازنمایی روس‌هراسی و معرفی دوباره روسیه به‌عنوان دشمن را در دستگاه دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا در اختیار قرار می‌دهد.

نتیجه و پیشنهاد

سیاست‌گذاری رسانه‌ای از مهم‌ترین منابع اعمال سیاست خارجی آمریکا در دوران معاصر بوده است. در سال‌های اخیر با بسط نظری اهمیت این وجه از قدرت توسط اندیشمندانی مانند جوزف نای، جایگاه ابزارهای نفوذ غیرنظامی در روندهای کلان سیاست‌گذاری خارجی ایالات متحده اهمیت بیش‌تری هم یافته است. آمریکا به‌عنوان کشوری که تولیدات سینمایی و تلویزیونی را به صورت انحصاری درآورده است، این ابزار تأثیرگذار را در قالب بازوی پیش‌برنده سیاست خارجی به‌کار می‌گیرد.

در بخش نخست این مقاله، سابقه کنش هوشمندانه آمریکا با سینما برای اعمال جنگ رسانه‌ای در دوران جنگ سرد و تاثیرگذاری آن مطالعه شد. در فاصله فروپاشی شوروی تا دهه نخست قرن بیست‌ویکم، با رفع خطر کمونیسم و متلاشی شدن آن، دشمن جدیدی که در سیاست خارجی آمریکا شناسایی شد، پدیده اسلام به‌طور عام و بنیادگرایی اسلامی به طور اخص بود. حوادثی مانند ۱۱ سپتامبر و ظهور تروریسم بین‌المللی در قالب گروه‌های رادیکالی همچون القاعده و داعش، این روند را سرعت بخشید. از سال ۲۰۰۱ به این طرف، مضامین مبتنی بر اسلام‌هراسی و معرفی خاورمیانه به‌عنوان کانون تهدیدکننده امنیت و منافع ملی آمریکا در تولیدات فرهنگی آمریکا به صورت یک روند مشهود درآمد.

اما آنچه در این نوشتار مورد مداقه قرار گرفت، رویکرد معطوف به احیای سیاست‌گذاری رسانه‌ای آمریکا علیه روسیه است که همزمان و به موازات قدرت‌گیری مجدد این کشور در سایه سیاست‌های پوتین و نفوذ قدرت جهانی روس‌ها در اروپا و خاورمیانه است. درواقع، آمریکا درصدد است تا روسیه را هم مانند دوران جنگ سرد به‌عنوان دشمن تازه جان‌گرفته آمریکا معرفی کند. در این مقطع زمانی، به پروژه اسلام‌هراسی درحال تکوین، روندهای روسیه‌هراسی هم ضمیمه شده است. برای این ادعا،

شواهدی از تولیدات سینمایی و تلویزیونی هالیوود در سال‌های اخیر آورده شد که حائز مشابهت‌های مشهودی با آثار ضد کمونیستی دوران جنگ سرد است.

مقابله با تهاجم رسانه‌ای و اعمال اهداف سیاست خارجی آمریکا که از طریق صنعت فرهنگ این کشور صورت می‌پذیرد، مدت‌هاست مد نظر سیاست‌گذاران کشورهای هدف بوده است. با وجود این، هنوز راهکار جامعی برای برون‌رفت از این معضل ارائه نشده است. روسیه به‌ویژه با در ذهن داشتن تجربه ضربه خوردن از جنگ رسانه‌ای در دوران جهان دوقطبی، برداشت عینی‌تری نسبت به تهدید نوین روسیه‌هراسی در هالیوود دارد. این امر به قرینه برای کشورهای متعارض با آمریکا همانند جمهوری اسلامی ایران هم صادق است.

در این راستا، ابتدا باید در نظر داشت که با فرض انحصار رسانه‌ای آمریکا، مقابله با جنگ رسانه‌ای این کشور بسادگی میسر نخواهد شد. شاید یک اقدام ممکن، تلاش برای خنثی کردن اصول چهارگانه بازنمایی باشد که در مقاله بدان اشاره شد. درواقع، تولید محصولات رسانه‌ای با تکیه بر نقاط قوت خود و نقاط ضعف دشمن، به‌عنوان یک راهکار پیشنهادی می‌تواند در نظر گرفته شود. برای نمونه، برگزاری رقابت‌های بین‌المللی(مثل جام‌جهانی فوتبال در روسیه) این فرصت را به روسیه می‌دهد تا از ابزار پخش جهانی بسیار وسیعی که ایجاد می‌شود، برای اصلاح وجهه خود نزد افکار عمومی جهان بهره ببرد. دیگر نمونه‌های رویدادهای مشابه ورزشی، هنری و دیپلماتیک و بازتاب هدفمند خبری آنها، امکان عبور از انحصار رسانه‌ای آمریکا را تا حدی فراهم می‌آورد. همچنین، گسترش مبادلات بین‌المللی و تسهیل و گسترش صنعت توریسم در کشورهای قربانی بازنمایی، فرصت مناسبی را برای اصلاح دیدگاه کلیشه‌ای و کمرنگ کردن اغراق‌های منفی نهادینه‌شده به‌وجود می‌آورد. همچنین، فضای مجازی، محیطی به نسبت کمتر انحصاری و

در انقیاد دولت‌ها و صاحبان رسانه را به‌وجود آورده است که از طریق آن می‌توان با برخی از کلیشه‌سازی‌ها و عادی‌سازی‌های رسانه‌های آمریکایی مقابله کرد.

منابع

آدورنو، تئودور و هورکهایمر، ماکس .(۱۳۸٤). *دیالکتیک روشنگری*، ترجمه مراد فرهادپور و امید مهرگان، تهران: نشر گام نو.

اسماعیلی، بشیر .(۱۳۹۵). چگونه آمریکا از صنعت سینما استفاده می‌کند؟ *هالیوود علیه کمونیسم*، وب‌سایت دیپلماسی ایرانی، تاریخ انتشار: شنبه ۹ بهمن ۱۳۹۵، قابل دسترس در: http://www.irdiplomacy.ir/fa/page/1966189

افتخاری، اصغر .(۱۳۸۲). «اثبات‌گرایی پیچیده؛ روایت نوین آمریکایی از اثبات‌گرایی سنتی»، *فصلنامه مطالعات راهبردی*، مسلسل ۲۰ (تابستان)، صص ۳۸۲-۳٦۱.

پالی، مارشا .(۱۳٦٦). «جنگ سرد در سینمای آمریکا»، مترجم: ت. تهرانچیان، *کیهان فرهنگی*، ش ٤٥.

پاورز، جان .(۱۳۸۱). «رفیق بیگلو از شما بعید بود؛ یا چگونه هالیوود یاد گرفت از ترس دست بردارد و روس‌ها را دوست بدارد». *نشریه نقد سینما*، ش ۳٦.

تاراجی، منصور .(۱۳۸٤). «جهان در بیم و امید جنگ سرد ۱۹٤۸-۱۹۹۱»، *ماهنامه گزارش* (آبان)، ش ۱٦۸، صص ۱۹-۱٦.

توسلی رکن‌آبادی، مجید و بشیر اسماعیلی .(۱۳۹۲). «بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا؛ بازنمایی، هژمونی و پیشبرد اهداف سیاست خارجی»، *فصلنامه سیاست تحقیقات سیاسی و بین‌المللی*، دانشگاه آزاد واحد شهرضا، ش۱٦، صص ۱٤۱-۱۱۷.

جمادی، سیاوش .(۱۳۸۸). «صنعت فرهنگ و رسانه‌های تکنیکی»، *ماهنامه حکمت و معرفت*، ش ٤.

حاجی مینه، رحمت .(۱۳۹۳). «بررسی نقش رسانه‌ها در روابط بین‌الملل؛ کارگزاران دولتی یا بازیگران بین‌المللی»، *فصلنامه مطالعات میان فرهنگی*، ش ۲۳، صص ۱۵٦-۱۳۳.

خبرگزاری دویچه وله .(۲۰۱۷). «نمایش یک فیلم هالیوودی در روسیه ممنوع شد»، تاریخ انتشار: ۱۷ مارچ، قابل دسترس در: http://p.dw.com/p/1FA9E

خبرگزاری ایسنا .(۱۳۹٤). «روس‌ها نمایش فیلم هالیوودی را ممنوع کردند»، کد خبر: ۹٤۰۱۳۰۱۲۰۹۸، تاریخ انتشار: ۳۰ فروردین، قابل دسترس در:

http://www.isna.ir/news/94013012098/

سلطانی‌فر، محمد .(۱۳۹۱). «حقوق بین‌الملل، رسانه‌ها، صلح و امنیت بین‌المللی»، *دانشنامه حقوق و سیاست*، ش ۱۸ (پاییز و زمستان)، صص ۷۹-٦۱.

شهبازی، عبدالله .(۱۳۸۲). «سیا و جنگ سرد فرهنگی». *نشریه سیاحت غرب*، ش ۱، صص۳۸-۳۱.

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

http://www.sharghdaily.ir/Modules/News/PrintVer.aspx?Src=Main&News_Id=138343

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

وب‌سایت سینما پرس .(۱۳۹۳). «پوتین: «روسیه‌هراسی» پروژه جدید هالیوود است/ فشار به اوباما برای حذف تحریم‌های جهانی»، کد خبر: ۵۵۷۳٦، تاریخ انتشار: جمعه ٤ مهر، قابل دسترس در: http://cinemapress.ir/news/55736

وب‌سایت مشرق نیوز .(۱۳۹۲). «دشمن سینمایی: روسیه‌هراسی در فیلم‌های هالیوود»، کد خبر: ۲۹٤٤۵۷، تاریخ انتشار: ۲۵ اسفند. قابل دسترس در: http://mshrgh.ir/294457

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

Craig ,Geoffrey(2004), The Media, Politics and Public Life. Australia: Allen & Unwin.

Dayer, Richard(2005), "White, in Film Theory: Critical Concept" in Media and Cultural Studies, Vol. 3, Routledge.

DIA (Defense Intelligence Agency)(2017), Russia Military Power Report (2017); Building a Military to Support Great Power Aspirations. available at: www.dia.mil/Military-Power-Publications

Kamalipour, Yahya R(2000), Media Image of Arabs, Muslims and the Middle East in the United States. In Leo A. Gher & Hussein Y. Amin (Ed.), Civic Discourse and Digital Age Communications in the Middle East. (pp. 55-70). Ablex Publishing Corporation.

Poole, Elizabeth and Richardson, John E(2006), Muslems and News Media. I.B. Tauris and Co Ltd.

Rosen, Stanley(2011), "The Use of Film for Public Diplomacy: Why Hollywood Makes a Stronger Case for China". PDiN Monitor. Vol. 2 (5 (May-June). Available at: http://uscpublicdiplomacy. org/ pdin_monitor_ article/use-film-public-diplomacy-why-hollywood-makes-stronger-case-china

Russophobia bulletin(2014), "Russophobia Bulletin 2014". avilable at: http://www.softpanorama.org/Skeptics/Political_skeptic/Fighting_russophobia/Bulletin/russophobia_bulletin2014.shtml. (Last modified: May, 01, 2017)

Stromback, Jasper, Adam Shehata and Daniela Dimitrova(2008),Framing the Mohammad Cartoons Issue: A Cultural Comparison of Swedish and US press. Global Media Communication.

The Guardinan website(2014), "Putin Condemns Western Hypocrisy as He Confirms Annexation of Crimea". Tuesday 18 March 2014. https://www.theguardian.com/world/2014/mar/18/crimea-putin-condemns-western-hypocrisy-annexation

Tsygankov, Andrei p(2009), Russophobia: Anti-Russian Lobby and American Foreign Policy. US: Palgrave Macmillan.

The United States Media policy against Russia: Hollywood and New Cold War and Revival of Russia Phobia

Bashir Esmaeili: Assistant professor, political science and international relations department Shahreza Branch, IAU, Shahreza Branch, Shahreza Iran.
Seyed Hassan Malaekeh[1] (corresponding author) : Assistant professor, political science and international relations department Shahreza Branch, IAU, Shahreza Branch, Shahreza Iran.
Received on: 9.4.2018
Accepted on: 28.10.2018

Abstract:
During the Cold War besides arms and ideological competition between the United States and Soviet Union which was based on balance of power, the United States supremacy in cultural production especially in the form of Hollywood cinema was used as a soft war against the latter. After the disintegration of Soviet Union, gradually the focus of media war of the United States changed from communism to Islam and the Middle East region. This trend was intensified after September 11, 2001 incidents. A large wave of cultural products was produced with Islam phobia content. Meanwhile by the expansion of the influence of Russia in some regions of the world and formation of a new balance of power and rivalry which some observers interpreted it as new Cold War, the media war of America against Russia has been revived. The main question raised by the article is whether the developments in relations of the United States with Russia have affected media policy of America against Russia?" The finding of the study shows that after some of Russia's success in strategic places of the world the United States media policy after a period of propaganda against Islamist and the Muslims they are now focusing on Russia phobia policy. The methodology used in the paper is comparative and interpretative.
Keywords: Media Policy, Hollywood, United States of America, Russia, the New Cold War.

[1]. hmalaekeh@gmail.com