

بسم الله الرحمن الرحيم

هالیوود و امنیت

بازنمایی جوامع خاورمیانه در فیلم‌های اکشن هالیوود

هالیوود و امنیت

بازنمایی جوامع خاورمیانه در فیلم‌های اکشن هالیوود

کارین گوین ویلکینز

ترجمه: دکتر عبدالله بیچرانلو

چاپ اول

دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها

۱۳۹۲



دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

هالیوود و امنیت

عبداله بیچرانلو

ebook چاپ: ۱۳۹۲

ISBN: 978-964-9934-72-3

شابک: ۳-۷۲-۹۹۳۴-۹۶۴-۹۷۸

www.rasaneh.org e-meil: info@rasaneh.org

نشانی: خیابان شهید بهشتی، خیابان پاکستان، کوچه دوم، شماره ۱۱

تلفن: ۸۸۷۳۷۲۴۸، ۸۸۷۳۰۴۱۳، دورنویس: ۸۸۷۳۰۴۷۷

فهرست

مقدمه مترجم.....	۹
سپاسگزاری.....	۱۳
۱. مقدمه.....	۱۵
شرق‌شناسی رسانه‌ای.....	۲۴
رجحان و تبعیض.....	۳۱
حافظه رسانه‌ای.....	۳۵
جامعه آمریکایی عرب و هویت.....	۳۹
رویکرد پژوهش.....	۴۹
شرکت‌کنندگان پژوهش.....	۵۳
تجربه تماشای فیلم اکشن-ماجراجویانه.....	۵۴
آنچه از فیلم‌های اکشن درباره امنیت داخلی "آمریکا" فرا می‌گیریم.....	۵۶
۲ هراس از "دیگری" به نام امنیت.....	۵۹
هراس از دیگری در سینمای اکشن-ماجراجویانه.....	۶۱
شخصیت‌پردازی ضدقهرمان.....	۶۲
غیرانسانی.....	۶۳
بیگانه غیرسفیدپوست.....	۶۶
مسلمان/ غیرمسیحی.....	۷۱

۶ هالیوود و امنیت

- ۷۶..... مردان کثیف/ زنان زیبا
- ۷۷..... یادآوری ضدقهرمان
- ۸۲..... ارزیابی ضدقهرمان
- ۸۲..... واقع‌گرایانه
- ۸۴..... ساده‌انگارانه
- ۸۸..... هراس از دیگران به نام امنیت
- ۹۱..... ۳ ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهان
- ۹۵..... تصویرپردازی از مکان‌ها
- ۱۰۱..... تصویرپردازی از خاورمیانه
- ۱۰۱..... شناخت خاورمیانه
- ۱۰۳..... هراس از خاورمیانه
- ۱۰۶..... تصویرپردازی از هراس و ترور
- ۱۱۳..... رئالیسم سینمای اکشن و ارتباط با واقعیت
- ۱۱۷..... ترسیم قلمرو وطن و هراس
- ۱۱۹..... ۴ پیروزی بر اهریمن در دفاع از وطن
- ۱۲۲..... قهرمان بزرگ آمریکایی
- ۱۲۲..... آمریکایی-اروپایی سفیدپوست
- ۱۳۱..... گرایش نهفته مسیحی/ سکولار
- ۱۳۳..... ماچو، قهرمان غالب فیلم‌های اکشن
- ۱۳۶..... قهرمان تنها
- ۱۴۲..... پیروزی بر اهریمن
- ۱۴۵..... ۵ بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا
- ۱۴۸..... راهبردهایی برای تغییر
- ۱۵۰..... کار در درون صنعت
- ۱۵۰..... فعالان رسانه‌ای
- ۱۵۴..... مشاوران

فهرست ۷

۱۵۷گونه‌ها (ژانرها).
۱۶۰فعالیت بر ضد صنعت
۱۶۵فعالیت موازی صنعت رسانه
۱۷۳منابع

مقدمه مترجم

در طول قرون اخیر به ویژه قرن نوزدهم، کشورهای استعمارگر 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 ارائه گردیده و درست‌بودن آن بدیهی انگاشته می‌شود. در واقع، نوعی اهریمن‌نمایی، ویژگی 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. در اثر حاضر نیز خانم ویلکینز تلاش کرده است در تحقیقی که با رویکردی کیفی و با اجرای دقیق روش مصاحبه گروه‌های کانونی انجام داده است، دریافت جمعی از مخاطبان آمریکایی فیلم‌های ساخته شده در هالیوود در ژانر اکشن - ماجراجویانه را بررسی و از این طریق، دریافت مخاطبان را درباره این فیلم‌ها تحلیل کند. او توانسته است حاکمیت چارچوب شرق‌شناسانه غالب بر متون این ژانر را تحلیل نموده و تأثیرپذیری دریافت مخاطبان از این متون را عالمانه تبیین کند.

در اینجا مایلم انگیزه خودم را برای انتخاب این کتاب به‌منظور ترجمه توضیح دهم. در مجامع گوناگون دانشگاهی و رسانه‌ای کشور، بحث‌های زیادی در خصوص بازنمایی مسئله‌دار مسلمانان و از جمله ایرانیان در هالیوود صورت می‌گیرد اما اغلب به دلیل اینکه بسیاری از این مباحث، پشتوانه تئوریک مناسبی ندارد، اغلب شعارگونه و تبلیغاتی به‌نظر می‌رسد. از این‌رو، مترجم اثر حاضر در طول سالیان گذشته تلاش کرده است به تولید ادبیات نظری و چارچوب‌مند در این زمینه به روش‌های گوناگون بپردازد از جمله با اجرای پژوهش در این زمینه و انتشار نتایج آن و مقالاتی در فصلنامه رسانه و دیگر نشریات. محققان دیگری همچون آقای محمد سروی‌زرگر در این زمینه تلاش‌های مفیدی انجام داده‌اند که می‌توان امیدوار بود در آینده نزدیک در این زمینه شاهد انتشار ادبیات قابل اتکایی در خصوص چگونگی بازنمایی مردمان خاورمیانه در هالیوود باشیم.

اثر حاضر ترجمه‌ای است از کتابی با عنوان (Home/Land/ Security) به معنای "وطن، خاک، امنیت" که چنانچه به‌طور پیوسته و بدون در نظر گرفتن کج‌خط یا خط اریب خوانده شود، به‌معنای امنیت داخلی است که در واقع، عنوان وزارتخانه‌ای است که پس از حوادث ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱

در آمریکا تأسیس شد و نگارنده این کتاب، به این موضوع نیز توجه داشته است. عنوان فرعی کتاب عبارت است از:

Action-Adventure Films) Arab Communities from (What We Learn about
که به دلیل تمرکز عام بحث‌ها بر روی مردمان خاورمیانه و ساده‌سازی، عبارت «آنچه از فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه درباره جوامع عربی فرا می‌گیریم» به «بازنمایی جوامع خاورمیانه در فیلم‌های اکشن هالیوود» تلخیص شده است.

لازم می‌دانم از تلاش همه کسانی که در ترجمه و انتشار این اثر نقش داشته‌اند، تشکر کنم. از آقایان دکتر محمدمهدی انصاری و مجید ملکان، مدیرکل و معاون محترم پژوهشی دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها برای پذیرش پیشنهاد ترجمه این اثر، از خانم دکتر سیده راضیه یاسینی برای بازخوانی و ویراستاری تخصصی ترجمه، از خانم شبثم یونسی خواه برای آماده‌سازی و پیگیری انتشار و از خانم حمیده علی‌محمدی زارع برای حروفچینی متن ترجمه سپاسگزارم.

عبدالله بیچرانلو

سپاسگزاری

این پروژه پژوهشی، حاصل تلاش من در زمینه بررسی مسائل انتقادی مربوط به ماهیت و میزان تبعیض موجود در جامعه‌ی آمریکا است. سپاسگزار منابع و مساعدت‌هایی هستم که امکان سخن گفتن درباره‌ی این مسائل را برای من فراهم کرد.

افراد بسیاری در پدید آمدن این اثر الهام‌بخش بوده و پشتیبانی کرده‌اند که از عهده‌ی ذکر نام همه‌ی آنها بر نمی‌آیم. از حمایت‌های سخاوتمندانه‌ی اجتماعی، فکری و مالی که در طول اجرای این پروژه از من صورت گرفت، بسیار سپاسگزارم. این پژوهش با حمایت مالی و "کمک‌هزینه‌ی ویژه‌ی پژوهشی" (Special Research Grant) دانشگاه تگزاس و دانشکده‌ی "رادیو تلویزیون و سینما" انجام شد. این دانشکده به همراه "مرکز مطالعات خاورمیانه" (Center for Middle Eastern Studies)، سخاوتمندانه از کارگاه بازننگری جوامع عربی در رسانه‌های آمریکا حمایت کرد و متخصصان رسانه‌ای را در کنار جمعی از دانشگاهیان و فعالان گرد آورد تا نقاط قوت و محدودیت‌های راهبردهای گوناگون را برای اصلاح بازنمایی‌های رسانه‌ای بررسی کنند.

از کمک فکری جدی و صمیمانه‌ی بسیاری از دوستان و همکاران بهره‌مند شدم که باعث تقویت این پروژه پژوهشی شد. به‌ویژه می‌خواهم قدردانی خودم را از "دانا کلود" (Dana Cloud) برای تشویق‌های پیوسته،

مطالعهٔ مجددانه و پیشنهادهای اندیشمندانهاش و نیز "باب جنسن" (Bob Jensen) برای کمک به تعریف ساختار مناسب پروژه و نام‌گذاری آن ابراز کنم. همچنین از "جان داوینگ" (John Downing)، "تام شاتز" (Tom Schatz) و "شارون استروور" (Sharon Stroer) برای رهنمودها و تشویق‌هایشان در پیگیری موضوع‌های بررسی شده در این پژوهش، حتی هنگامی که کاملاً با من هم‌نظر نبودند، سپاسگزارم. همچنین می‌خواهم از "دوگ بوید" (Doug Boyd)، "همنت شاه" (Hemant Shah)، "جک شاهین" (Jack Shaheen)، "جو استرابهار" (Joe Straubhaar) و "لورنس وایت" (Lawrence Wright) برای دیدگاه‌های راهگشا و پشتیبانی‌های گاه‌به‌گاه‌شان تشکر کنم.

"مارتا دیاز" (Martha Diase) و "الیسا نلسون" (Elissa Nelson) نیز مهارت‌های سازنده و کمک‌های حیاتی‌شان را در سراسر فرایند این پروژه پژوهشی دریغ نکردند. به‌علاوه مدیون مساعدت‌های کارشناسانه "سوزان دیرکس" (Susan Dirks)، "گلوریا هولدر" (Gloria Holder)، "گریس لوکاس" (Chris Lucas)، "هولی کوستارد" (Holy Custard)، "عاصم نصر" (Assem Nasr)، "یونگ-گیل چائه" (Young-Gil Chae)، "تام مگوایر" (Tom Maguire)، "بکی لتز" (Becky Lentz) و "جوسلین ماساد" (Josly Massad) هستم.

تشکر ویژه دارم از حمایت بی‌شائبه خانواده و دوستانم. از "الکساندر مونروئه سیگنتالر" (Alexadder Monroe Siegenthaler)، "کاترین گریس سیگنتالر" (Kathrine Grace Siegenthaler)، "کارل گریس نودسن ویلکینز" (Karl Grace Knudsen Wilkins)، "سوزان هارندن" (Susan Harnden)، "ریچارد لویس" (Richard Lewis) و "آرتورو کارلوس مادرید" (Artoro Carlos Madrid) برای عشق و محبتشان در طول اجرای این پروژه، صمیمانه تشکر می‌کنم.

همچنین قدردان کمک هزینه اعطایی دانشگاه تگزاس در آستین برای هزینه‌های انتشار این کتاب هستم.

۱

مقدمه

تروریسم، چشم‌انداز سیاسی ما را تعیین می‌کند، به سیاست‌های عمومی ساختار می‌دهد و مداخله نظامی را توجیه می‌کند. حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر آمریکا را ویران کرد؛ نه فقط برای آن که جان بسیاری از انسان‌ها را گرفت، بلکه به جهت تأثیرات پایداری که بر روان جامعه آمریکا گذاشت. آمریکا از خطر خشونت خارجی در مورد خاک خود استفاده کرده است تا سرسختانه‌ترین سیاست‌های داخلی و نیز سیاست‌های خارجی استثماری‌اش را توجیه کند؛ سیاست‌هایی که منجر به کشته‌شدن انسان‌های بیشتری در افغانستان، عراق و دیگر کشورها و نیز سبب برانگیختن اختلافات قومی و نژادی و تعرض به جوامع عرب، مسلمان و آسیای جنوبی مقیم آمریکا شده است. روایت تروریسم و پیامدهای آن، از طریق داستان‌های دلهره‌آوری که رسانه‌ها بیان می‌کنند و در آن‌ها پیروزی قدرت خیر در نابودسازی شر را وقایع‌نگاری می‌کنند، تهییج و تقویت می‌شود.

دغدغه‌های به تصویر درآمده ما "آمریکایی‌ها" در این روایت‌ها، با ترس‌های فرافکنی‌شده در زندگی واقعی ما در هم می‌آمیزند. هراسی که

در زندگی روزمره تجربه می‌کنیم، باید اوضاع "اجتماعی" کلان ناشی از تروریسم؛ شامل هراس از سفر، از دیگران و از تبعیض را، موجه کند. روایت‌های برساخته از تروریسم در فرهنگ عامه نشان می‌دهد که به چه شیوه‌هایی، ایدئولوژی‌های غالب، تفاسیر ما را از اوضاع جهانی که در آن رویدادها رخ می‌دهند، فهم ما را از هراس و سرزنش عوامل نزاع و درگیری، و نیز تمایل ما را به پیروزی قهرمانانه، به‌عنوان راه‌حل مسئله شکل می‌دهند. اساساً بازنمایی قدرت از طریق متون رسانه‌ای، دیدگاه سیاسی خاصی را به شکلی تلویحی در بر دارد که به‌طور کامل، تأییدکننده هژمونی نیروهای آمریکایی، مخصوصاً در هنگام پرداختن به مسائل مربوط به وقایع جهانی و امنیت ملی است.

در ادبیات سیاسی آمریکای پس از یازده سپتامبر ۲۰۰۱، اهمیت تأمین امنیت ملی در مقابل تهدیدهای جهانی، به استعاره بنیادین نسبتاً غیرقابل مناقشه‌ای تبدیل شده است.

این دغدغه‌ها از طریق تأسیس و آغاز فعالیت "وزارت امنیت داخلی" (Department of Homeland Security) و نیز از طریق سیاست‌هایی داخلی همچون "قانون وطن‌خواهی" (Patriot Act) و سیاست‌هایی خارجی، همچون مداخله نظامی در افغانستان و عراق، نهادینه شد. این سیاست‌ها و رویه‌ها از سرسپردگی کامل به این دید ناشی می‌شوند که از مردم و کشور آمریکا باید محافظت شود. نیروهای سیاسی حاکم توانسته‌اند از این دل‌بستگی به امنیت برای پیشبرد برنامه‌های گوناگون، توجیه کنترل روزافزون شهروندان و فناوری‌ها، به‌نام منافع عمومی استفاده کنند. مقاومت در برابر برخی از این سیاست‌ها، برای نمونه از طریق تظاهرات ضدجنگ و دادخواهی‌های مدنی، حاکی از پیچیدگی این دغدغه‌هاست که در تعارض با طیف متنوعی از دیگر ارزش‌های اساسی جامعه آمریکا، همچون حق حریم خصوصی و حرمت حیات انسان قرار گرفته است. با

این حال، حتی این مخالفت‌ها با سیاست‌های غالب آمریکا چندان نتوانسته است با دغدغه بنیادین امنیت مقابله کند.

به‌منظور تداوم علاقه سلطه‌جویانه به استفاده از مسائل امنیت ملی برای توجیه استراتژی‌های سیاسی، باید گفتمان ایدئولوژیک کلان‌تر با مواضع خاص اعلام شده، هماهنگ باشد. گفتمان رسانه‌ای تروریسم، در اخبار و فرهنگ پاپ، هراس از تهدیدهای بالقوه برای اصول مورد علاقه مردم را برجسته می‌کند. در بافت آمریکای پس از یازده سپتامبر، گفتمان تروریسم، برای ایجاد مفهوم تهدید کشور، اهمیت ویژه‌ای قائل است تا از این طریق، قادر به کنترل سیاسی افراد باشد. این مفهوم از کشور، بر اساس ساخت سیاسی-اجتماعی به تصویر درآمده و تقویت‌شده از طریق متون رسانه‌ای پردازش می‌شود (اندرسون، ۱۹۸۳: آپادورای، ۱۹۹۶).

این تهدیدها در هراس از "دیگران" (Others) خارج از مرزهای جغرافیایی و فرهنگی شناخته شده کشور تجلی پیدا می‌کنند. به‌عنوان راهی برای مقابله با این تهدیدها، به کسانی که نماد آرمان‌های ملت هستند، موقعیت و قدرت داده می‌شود تا با توانمندی‌ها و تصمیم‌های عادلانه اخلاقی خود از زور یا هر وسیله ضروری دیگری برای ریشه‌کن کردن دشمنان استفاده کنند. فهم جمعی ما از تهدید، هراس و راه‌حل مقابله با آن‌ها ملهم از روایت‌های غالب در رسانه‌های ما است.

این کتاب بر آنچه از فیلم‌های ژانر اکشن-ماجراجویانه درباره کشور آمریکا در فضایی جهانی، درباره جوامع خاورمیانه و درباره هراس و امنیت فرا می‌گیریم، متمرکز است. از آنجا که تمرکز بر یک متن نمی‌تواند بافت اجتماعی تجارب روزمره ما را تبیین کند، در این پروژه پژوهشی، تلاش کرده‌ام به فضای کلان‌تر رسانه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم، بپردازم. بنابراین، به‌طور ویژه، بر گونه‌ای از سینمای اکشن-ماجراجویانه و نتایج روایت‌های فراگیر و اقناع‌کننده آن از خیر و شر

تمرکز می‌کنم. این داستان‌ها از معرفی یک قهرمان پیروز برای ایجاد هراس از "دیگران" استفاده می‌کنند که در این روایت‌ها به منزلهٔ تهدید امنیت و شرافت وطن به‌شمار می‌روند.

پرداختن به این گونهٔ خاص سینمایی، به این پژوهش امکان می‌دهد که آثار تماشای رسانه‌ها و تلقی از برخی متون خاص رسانه‌ای را وسیله قرار دهد تا از این طریق، ابزاری برای گفت‌وگو دربارهٔ فضای جهانی و نیز نژاد، قومیت، ملیت و دیگر زمینه‌های بروز ظلم و تبعیض فراهم آورد.

بنابراین، از سینمای اکشن-ماجراجویانه چه می‌توان آموخت؟ آنچه می‌آموزیم اهمیت امنیت، از طریق برجسته و متمایزسازی تبهکاران و طرح‌های هولناک تروریسم است. از طریق ترسیم گروه‌های فرهنگی متعلق به مناطق گوناگون جغرافیایی نیز، به جایگاه خاک و سرزمین، پی می‌بریم. تصویرسازی قهرمانان، آرمانی شدن وطن را گوشزد می‌کنند. این روایت‌های امنیت و وطن، درس‌های خاصی را دربارهٔ آمریکا، جوامع عرب و خاورمیانه، ترکیب‌بندی می‌کنند. البته این آموزش، نه ساده‌انگارانه است و نه یکپارچه و منسجم، بلکه در بافت‌های سیاسی و اجتماعی خاصی تفسیر می‌شود.

این پژوهش با اذعان به اهمیت این بافت‌ها، به بررسی آن می‌پردازد که چگونه گروه‌های متمرکز "مطالعه شده در این تحقیق"، جوامع آمریکایی عرب‌تبار را در مقایسه با دیگر قومیت‌های مقیم آمریکا، و تحت تأثیر خوانش آن‌ها از فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، متفاوت معرفی می‌کنند. به‌ویژه، سؤال‌های پژوهشی میانجی به این امر می‌پردازند که چگونه بینندگان، ضد قهرمانان را تهدید امنیت تفسیر می‌کنند؛ فضای فیلم‌ها را با هراس در فضای جهانی و خاورمیانه مرتبط می‌دانند و قهرمانان درگیر مبارزه با شر را چگونه تفسیر می‌کنند.

این تحقیق، با تمرکز بر تفسیرهای مخاطبان از یک‌سو، به یک رابطه تجربی مغفول بین بازنمایی‌های رسانه‌ای مسئله‌دار به‌خوبی مستند شده و از سوی دیگر به تجربه تحمل ظلم و تبعیض توسط آمریکایی‌های عرب و نیز شناخت و نگرش دیگران دربارهٔ جوامع عربی و منطقه خاورمیانه، می‌پردازد. ما با استناد به ادبیات گسترده مربوط به بازنمایی‌های رسانه‌ای جوامع عرب، می‌بینیم که، روایت تروریسم یکی از پایدارترین استعاره‌های بیان‌کنندهٔ تصویر شخصیت‌های عرب در ژانر اکشن-ماجراجویانه، است. روایت‌های رسانه‌ای تروریسم از الگوهای پایداری پیروی می‌کنند؛ چه در اخبار و چه در گونه‌های داستانی، به‌طور روزافزونی ابهام‌آمیزتر می‌شوند تا شفاف‌تر.

تحلیل "ناکو" (Naco) (۱۹۹۴) از بازنمایی حوادث تروریستی در دههٔ ۱۹۹۰ تا اوایل دههٔ ۱۹۹۰ نشان می‌دهد که پوشش رسانه‌ای به تمرکز بر گروگان‌ها و خویشاوندان آن‌ها گرایش دارد.

در صنعت رسانه‌های تجاری، توجه احساس‌گرایانه به درام و هراس، در توصیف رویدادها در قالب ژانر اکشن-ماجراجویانه و در کنار تبدیل موقعیت‌های پیچیده به داستان‌های ساده خیر و شر، آشکارا دیده می‌شوند، به‌نحوی که با توسل به تصویرپردازی در فضای جهانی و ارائه شخصیت‌هایی محوری، قهرمانان را از ضد قهرمانان متمایز می‌کنند. ماهیت خشونت ارائه شده در تصویرپردازی از رویدادها، به گونه‌ای است که فارغ از بافت تاریخی یا سیاسی ترسیم شده است (موسکاتی، ۲۰۰۲؛ ویلکینز و داوونینگ، ۲۰۰۲).

همان‌طور که کریم (۲۰۰۰) توضیح می‌دهد، عدم توجه به ریشه‌های این مسئله به این معناست که مخاطبان رسانه‌ها ممکن است دلایل اقدامات خشونت‌آمیز را درک نکنند. توجه به بافت تاریخی یا سیاسی در

کمک به فهم روابط تاریخی قدرت، همچون روابط جاری در درون اسلام و غرب و بین آنها، نقشی حیاتی دارد (تهرانیان، ۲۰۰۰).

به‌ویژه با توجه به طرح‌های بیش از اندازه ساده‌سازی شده روایت‌های تروریسم، تصویرپردازی از اسلام، مسئله‌ساز شده است. سعید (۱۹۹۷) و دیگران (عدنان، ۱۹۸۹؛ بیکر، ۲۰۰۳؛ ایلیان، ۲۰۰۵؛ کریم، ۲۰۰۰؛ مولانا، ۱۹۹۵). به مشکل خاص رسانه‌های آمریکا در ارائه تصویری جامع‌تر از دین اسلام که به‌وسیله برخی رسانه‌های تأثیرگذار به‌عنوان تهدیدی محوری معرفی شده است، اشاره کرده‌اند (سلامه، ۱۹۹۳).

اثر کریم، چارچوب‌بندی شرق‌شناسانه تروریسم برای تصویرسازی هویت و سنت‌های اسلام با استفاده از زبان را بررسی می‌کند.

منتقدان روی فیلم‌هایی مانند «دروغ‌های راست» (True Lies)، «تصمیم عملی» (Executive Decision) و «محاصره» (Seige)، انگشت گذاشته‌اند که اسلام را معادل تروریسم دانسته‌اند (احمد، ۲۰۰۲). اگر چه مضامین مربوط به تعاریف و سنت‌های جوامع دارای فرهنگ اسلامی و عربی، روشن و مشخص هستند، اما ترکیب آن‌ها در گفتمان رسانه‌ای آمریکا، چارچوب‌هایی روشن را نقض می‌کند (نابر، ۲۰۰۰).

همچنین منتقدان به خطوط گسترده قلم‌موهایی اشاره می‌کنند که برای ترسیم تابلویی یکپارچه، غیرواقعی و منحرف‌کننده از فضای منطقه خاورمیانه به‌کار می‌روند (دیپ، ۲۰۰۲؛ موسکاتی، ۲۰۰۲). این منطقه به مثابه سرزمینی خشن، برساخته می‌شود که خشونت‌ش ریشه در فرهنگ سنتی مخالف تمدن و مردم‌سالاری دارد. (کریم، ۲۰۰۰) به این ترتیب، تنوع موجود در فرهنگ اسلامی (تهرانیان، ۲۰۰۰) در این فضای مرموز از بین می‌رود. تحلیل خطیب (Khatib) (۲۰۰۴) از بازنمایی مکان در فیلم‌های هالیوود در مقایسه با فیلم‌های مصری نشان می‌دهد که رسانه‌های آمریکا به این گرایش دارند که مناظر داخل آمریکا را سرسبز

مقدمه ۲۱

و منظم ترسیم کنند و این تصاویر را در کنار مکان‌هایی نامنظم و شلوغ از شهرها یا مناظری از بیابان‌های خشک و بی حاصل قرار دهند که بر خاورمیانه دلالت می‌کند. ایسله (Eisele) (۲۰۰۲)، ژانری را ویژه فیلم‌های مربوط به خاورمیانه می‌داند که شامل زیر ژانرهایی مربوط به روایت‌های هزار و یک شب، کاراکترهای شیخ‌ها، گروه خارجی، توطئه خارجی و تروریست‌ها می‌شود که در میزان بالقوه شناخته‌شدن به‌عنوان "دیگری" عرب متفاوت‌اند.

زیر ژانر تروریسم، به‌ویژه بر اساس مضمون‌های شرق‌شناسانه سفرنامه‌ها، رمان‌ها و دیگر آثار مکتوب به‌گونه‌ای بنا شده است که بازنمایاننده عرب‌ها به مثابه جنایتکارانی عقب‌مانده و خشن است. در این زیر ژانر، نوعاً فضای محوری خشونت به‌عنوان عرب رمزگذاری می‌شود (ایسله، ۲۰۰۲).

علاوه بر مکان‌ها، شخصیت‌های اصلی و محوری روایت تروریسم، نماد قهرمانان و جنایتکارانی هستند که در حد اعلا بازنمایی شده و نمایان‌گر پویایی قدرت و توانمندی‌های ویژه‌ای هستند که به‌طور عمیق بر ساختارهای کلان‌تر قدرت اجتماعی تأثیر می‌گذارند. بیشتر اوقات، گروه‌های مسلمان و عرب، در نقش جنایتکاران به تصویر کشیده می‌شوند تا در نقش قهرمانان، مطالعات متعدد، بیان‌گر تصویرپردازی محدود و منفی از عرب‌ها و مسلمانان در رسانه‌های خبری آمریکا است (کمالی‌پور، ۱۹۹۵، سلیمان، ۱۹۹۸؛ ولفسفلد، ۱۹۹۷).

مطالعات مربوط به جنگ فلسطین و اسرائیل (فیرست، ۲۰۰۲؛ نواکس، و ویلکینز، ۲۰۰۲؛ زلیزر، پارک و گودلونس، ۲۰۰۲) حاکی از برجسته‌سازی پیوسته فلسطینی‌ها به‌عنوان تروریست و اعراب به‌عنوان انسان‌هایی ذاتاً خشن است. بازنمایی تصویری فلسطینی‌ها و اعراب در اخبار، همراه با برجسته‌سازی ویژگی‌هایی حاکی از خشونت ذاتی است.

بازنمایی تصویری در اخبار، عرب‌ها و مسلمانان را خشن و خطرناک، دارای تفکر قدیمی و به لحاظ مذهبی متعصب و خشک، به تصویر می‌کشد (مک کانل، ۲۰۰۳؛ استیت، ۲۰۰۰؛ ویلکینز، ۱۹۹۵). در توصیف جوامع عربی بر بی‌نظمی و قدیمی‌ودن تأکید می‌شود و در مقابل، جوامع غربی با مظاهری از پیشرفت، مدنیت و مدرنیته به تصویر در می‌آیند (سنسوی، ۲۰۰۴).

گرچه اهریمن‌سازی و خبیث نمایاندن اعراب به پیش از ۱۱ سپتامبر بر می‌گردد، با این حال، با گذشت زمان، این امر، تصویر دشمن کمونیست را که پنجاه سال پیش، شایع بود، تحت‌الشعاع خود قرار داده است (مارسیون، ۲۰۰۴).

این متمایزسازی‌ها در تلویزیون و سینما نیز دیده می‌شود. (غریب، ۱۹۸۳؛ کمالی‌پور، ۱۹۹۵؛ شاهین، ۱۹۸۴؛ ۱۹۹۷، ۲۰۰۰، الف، ۲۰۰۶) آثار کلاسیک شاهین، تصاویر اعراب در تلویزیون (۱۹۸۴) و سینما (۲۰۰۱) را ارزیابی می‌کنند و اهریمن‌سازی و انسان‌زدایی از این کاراکترها را در روایت‌های داستانی، مستند می‌سازند. اعراب در جایگاه دشمنان ارزش‌های بارز غربی معرفی شده‌اند (الاسود، ۲۰۰۰) و با تأکید بر صدای بلند آن‌ها در گفتگو به زبان عربی، انسان‌هایی غیرعقلانی و نامتمدن به تصویر در می‌آیند. (دیپ، ۲۰۰۲) حتی هنگام روایت داستانی که از لحاظ تاریخی، دقیق نیست همچون فیلم "گلادیاتور" (Gladiator) درباره روم قدیم، مردان عرب‌زبان در نقش ضدقهرمانان ظاهر می‌شوند. (شاهین، ۲۰۰۰ ب) تحلیل ایلیان (۲۰۰۵) از فیلم‌های هالیوودی پیش از یازدهم سپتامبر، حاکی از فراوانی تصاویر منفی شخصیت‌های عرب در هالیوود از گذشته است و نشان می‌دهد که این موضوع تازگی ندارد.

در نقطه مقابل، تقویت این نوع ساخت پویایی‌های قدرت، در قهرمان نوعاً مرد سفیدپوست آمریکایی تجلی پیدا می‌کند. به‌منظور نمایش

فروستی تصویر شده از شخصیت‌های "دیگر شده" (Othered) در نقش جنایتکار یا قربانی، چه آمریکایی آفریقایی تبار (ماسک (Mask)، ۲۰۰۴) یا عرب تبار (شاهین، ۲۰۰۴)، همواره آمریکایی‌های سفیدپوست در نقش شخصیت‌های قهرمان بازی می‌کنند که مسائل را به درستی شناسایی و حل می‌کنند. همان‌گونه که "شم" (Shome) توضیح می‌دهد همیشه و به‌ویژه در کشورهای جهان سوم "منجی سفیدپوست و چهره" (The White Savior) از طریق قدرت برتر و عدالت پدران‌اش با ظلم مبارزه می‌کند. قهرمانان فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه، حتی اگر در لهجه و چهره، تفاوت‌های اندکی داشته باشند، نوعاً مردانی سفید هستند. (هولملاند، ۲۰۰۴) این "محور" بودن سفید به مثابه هنجار فرهنگی تثبیت می‌شود. قومیت، ملیت، وابستگی دینی، جنسیت و دیگر شاخص‌های قدرت، به‌منزله ویژگی جدایی‌ناپذیر قهرمانان و تبهکاران شناخته شده در فضای خاص در فیلم‌های ژانر اکشن - ماجراجویانه قلمداد می‌شوند.

این گونه سینمایی برای تحلیل انتخاب شده است چون ساختار روایتی شناخته شده آن به نحوی است که در آن، جنایتکاران در جایگاه "دیگران" خارجی، قومی و نژادی به‌ویژه عرب و مسلمان قرار می‌گیرند (مارچتی، ۱۹۸۹، شاهین، ۲۰۰۱). در اینجا ژانر از طریق دلالت‌های اجتماعی‌اش شناخته می‌شود که با پیوند دادن مفروضات و انتظارات تولیدکنندگان و مخاطبان، قراردادهای تکراری متن را پدید می‌آورند. (نیل، ۱۹۹۵؛ نگوش، ۱۹۹۸؛ شاتر، ۱۹۹۵) فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه به‌عنوان ژانری خاص، به دلیل زد و خوردهای فیزیکی خارق‌العاده‌اش متمایز شده است؛ از جمله درگیری‌های فیزیکی و انفجارهای بزرگ هنگام رهایی مرد آمریکایی قهرمان سفیدپوست طرفدار سرمایه‌داری، در فضایی تاریخی یا ناآشنا و عجیب و غریب (نیل، ۲۰۰۴: ۷۴-۷۱). به اعتقاد "کرامر" (Kramer) (۱۹۹۹) در فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه،

مخاطبان هراس و درد قهرمانان را در مراحل اولیه روایت احساس می‌کنند و در ادامه با خشونت پیروزمندانه آن‌ها، با حس خشنودی و رضایت مخاطبان فیلم، به لذت سادیستی آنی نیز تمایل پیدا می‌کنند. نیل، این‌گونه سینمایی را با استعمارگری، امپریالیسم، نژادپرستی و نیز آرمان‌های سنتی مردانگی مرتبط می‌داند (۲۰۰۴، ۷۶).

هنگامی که برخی فیلم‌های خاص در معرض نقد قرار می‌گیرند، نقاط ضعف این‌گونه سینمایی، در گفتمان عمومی شناخته می‌شود. برای مثال، نقدها و پوشش خبری تظاهرات ضد فیلم "محاصره" نشان می‌دهد که چگونه از نقاط ضعف آشکار ژانر اکشن-ماجراجویانه برای توجیه تصویرسازی نادرست در واکنش به دغدغه‌های مطرح‌شده توسط گروه‌های مدافع حقوق مدنی استفاده شده است (هال، ۲۰۰۱، ویلکینز و داویننگ، ۲۰۰۲). این بهانه‌ها با بحث‌هایی درباره ماهیت ظاهراً واقع‌گرایانه فیلم و اهداف فیلم‌سازان همراه می‌شوند. با این حال، همچنان نگرانی‌هایی درباره پیامدهای بلندمدت تصویرسازی کلیشه‌ای از شخصیت‌های قهرمان و ضدقهرمان، جوامع عربی و مناظر مربوط به دیگر کشورها باقی است.

شرق‌شناسی رسانه‌ای

این کتاب با مبنا قرار دادن چارچوب شرق‌شناسی رسانه‌ای، بر تولید متون رسانه‌ای و پیامدهای آن در شرایط ویژه رجحان و تبعیض قومیتی آمریکای پس از ۱۱ سپتامبر، متمرکز شده است. شرق‌شناسی (سعید، ۱۹۷۸) به مثابه چارچوبی مسلط، مبتنی بر تجارب تاریخی امپریالیسم سیاسی و اقتصادی عمل می‌کند که از طریق آن نهادهای غرب، سرزمین‌های متعلق به منطقه‌ای موسوم به "خاورمیانه" را استثمار می‌کنند؛ نام‌گذاری‌ای که دیدگاه خاصی را در بر دارد و برگرفته از ایده‌پردازی‌های طبیعی و ذاتی درباره این منطقه نیست. فرآیند تحمیل

سلطه سیاسی و اقتصادی، مستلزم برنامه‌ریزی و تلاش برای کنترل عرصه ایدئولوژیک است تا از طریق ایجاد بافتی که در آن فعالیت سلطه، توجیه و قابل درک شده، نه تنها مورد تردید و سؤال قرار نگیرد، بلکه کاملاً عقلایی به نظر آید. بنابراین، امر است که توجیهات ایدئولوژیک برای سلطه در گفتمان نهادهای غربی از جمله سازمان‌های رسانه‌ای، دانشگاه‌ها، شرکت‌ها، دستگاه‌های نظامی و دیگر سازمان‌ها بروز و ظهور پیدا می‌کند. صنعت رسانه‌ای نیز، هم‌راستای دیگر سازمان‌ها، به شیوه‌هایی خاص، تصویری از منطقه خاورمیانه و جوامع آن ارائه می‌کند که توجیه و توضیح سلطه غرب را تقویت می‌کند.

گفتمان رسانه‌ای، اقدامات خشونت‌آمیز و هراسناک را بدون توجه به پیچیدگی مسائل سیاسی و تاریخی و فارغ از روابط تاریخی قدرت صورت‌بندی می‌کند، در حالی که این مسائل در واقع، ریشه در روابط تاریخی قدرت دارند. (کریم، ۲۰۰۰) در این گفتمان، اسلام به مثابه مهم‌ترین "دیگری"، به‌عنوان یک پایگاه کلیدی مخالفت با ارزش‌های غربی، جایگزین کمونیسم شده است (بیکر، ۲۰۰۳، کریم ۲۰۰۰ و مارسین، ۲۰۰۴).

همگن‌سازی جوامع عرب و یکپارچه‌سازی آن‌ها با دیگر جوامع خاورمیانه و اسلامی را می‌توان بخشی از فرآیندی دانست که گروه‌های فرادست از آن بهره می‌گیرند تا راحت‌تر بتوانند گروه‌های فرودست را در خبرهای رسانه‌ها و فرهنگ عامه‌پسند، توده‌هایی نازل‌تر و پست جلوه دهند. متن‌های رسانه‌ای را باید در دل بافت‌های حرفه‌ای، سازمانی، سیاسی و اقتصادی ادراک کرد که در آن‌ها افرادی این‌گونه محصولات فرهنگی را تولید می‌کنند. حماده (Hamada) (۲۰۰۱) چنین بازنمایی‌های مسئله‌داری را با رویه‌های "تولید" این‌گونه محتوا مرتبط می‌داند و گرایش این متخصصان رسانه‌ای را به تعبیر از جوامع عرب، به‌منزله

مروجان بنیادگرایی و تروریسم در عین مبارزه با ارزش‌های غربی و برابری جنسیتی، نشان می‌دهد. تولید متون رسانه‌ای در دل چارچوبی کلان انجام می‌شود که در آن ایدئولوژی‌های شرق‌شناسانه که در نهادهای سیاسی و فرهنگی بقا می‌یابند از طریق الزامات و ضرورت‌های اقتصادی صنعت رسانه‌ای نظام می‌یابند.

تصاویر رسانه‌ای تروریسم، رویکردها به سیاست خارجی آمریکا را موجه و تحسین برانگیز می‌سازند. سازمان‌های رسانه‌ای، دولتی و نظامی با عینک شرق‌شناسی، نسخه‌هایی از مسائل سیاسی و اوضاع جهانی را تولید می‌کنند. موسکاتی (Muscati) (۲۰۰۲) معتقد است که تصویرسازی‌های رسانه‌ای از جنگ، از طریق انسانیت‌زدایی از اعراب و مسلمانان، ضمن صورت‌بندی تهدید آن‌ها به‌عنوان "دیگری"، حمایت عمومی از مداخله آمریکا در جنگ خلیج "فارس" و در عراق را برانگیخت. گذشته از این رابطه غیرمستقیم بین تصاویر رسانه‌ای و سیاست خارجی که در افکار عمومی مطرح می‌شود، حلقه‌های ارتباط مستقیم بین تولید فرهنگ عامه‌پسند و سیاست خارجی به‌وضوح قابل مشاهده است. توبی میلر (Toby Miller) (۲۰۰۷) و دیگران، به روابط کاری تاریخی بین سیاست‌مداران واشینگتن و تولیدکنندگان هالیوود به‌عنوان "واشوود" (Washwood)^۱ اشاره می‌کند. برای مثال، کارکنان کاخ سفید، دیداری با کارگردانان، بازیگران و نویسندگان هالیوود داشتند تا علائق یکسان در زمینه ترویج ارزش‌های ایدئولوژیک مشترک در جهان پس از ۱۱ سپتامبر را دریابند. لويس (Lewis)، ماکسول (Maxwell)، و میلر (۲۰۰۲) این رابطه را از منظر اتکای نسبی صنعت فیلم به کمک دولت در اعطای یارانه به تولید و توزیع، شرح می‌دهند و معتقدند که این وابستگی

۱. ترکیبی از کلمه‌های واشینگتن و هالیوود است. م

با هدف دولت برای راه‌اندازی تبلیغاتی اقناع‌کننده در میان افکار عمومی، سازگار است.

سینمای آمریکا و اروپا قادر به تداوم بخشیدن به «گفتمان استعماری» (colonial discourse) و پیش‌بردن برنامه‌های سیاسی آن‌ها هستند و این کار را تا حدودی از طریق کنترل انحصاری توزیع و نمایش فیلم در بخش‌های زیادی از آسیا، آفریقا و آمریکا انجام می‌دهند. (شوهات و استم، ۱۹۹۴: ۱۰۳)

سلطه «هالیوود جهانی» بر ارتباط با سیاست‌مداران واشنگتن بنا شده است و در حالی که منافع ملی ایدئولوژیک را پیش می‌برد، سودآوری تجاری جهانی را تقویت می‌کند. (میلر، گوئل، مک‌موریا، ماکسول و ونگ، ۲۰۰۵؛ پرینس، ۱۹۹۲)

یک مصاحبه با «جک والتی» (Jack Valenti) (۲۰۰۲)، رئیس پیشین انجمن فیلم آمریکا، رابطه متقابل بین صنعت فیلم هالیوود و اهداف سیاست خارجی آمریکا را شفاف می‌کند. او از علاقه‌اش در جلب حمایت از صنعت فیلم سخن گفته است تا به جهان توضیح دهد که «نه تنها آمریکا کشور عظیمی است، بلکه کارهای مهمی انجام داده است. ما به میلیون‌ها نفر در جهان پوشاک و غذا داده‌ایم و در مقابل چیزی دریافت نکرده‌ایم». والتی در صورت‌بندی دشمنان آمریکا، بیشتر بر رابطه بین روایت‌های سینمای اکشن-ماجراجویانه و سیاست خارجی آمریکا تأکید کرده است:

خوب ما یک چیز را درباره فرهنگ برخی از این افرادی که به آن‌ها می‌پردازیم، می‌دانیم؛ آن‌ها فقط زبان زور را می‌فهمند. عقب‌نشینی در مقابل کسی که به خانواده شما حمله کرده برابر با این است که از خود ضعف و نرمش نشان دهید. اگر نمی‌خواهید انتقام بگیرید، شما هیچ ارزشی ندارید. بنابراین، این جنگ به گونه‌ای است که شما نمی‌توانید در

مورد آن تردید کنید. مهربانی، واژه‌ای است که باید در این جنگ، از دایره لغات ما دور انداخته شود. سخن گفتن از صلح و بخشش در چنین دوره‌ای باعث راه انداختن امواج خنده‌های تمسخرآمیز در غارهای افغانستان می‌شود (۲۰۰۲: ۷۱-۷۰).

در حالی که والتی به‌طور صریح درباره استفاده بیشتر از تبهکاران تروریست مسلمان یا عرب در فیلم‌های هالیوود حمایت نکرد، عبارات او تلویحاً به این معناست که باید این‌گونه تصویرسازی‌ها به‌ویژه در خصوص جوامع عرب‌زبان صورت گیرد تا تفهیم شود که این کشورها منشأ بیشترین تهدیدهای تروریستی هستند.

هدف در هم‌بافتن سیاست‌های خارجی و مداخله در امور کشورهای دیگر، به روشنی در صورت‌بندی پارادایم جدید دیپلماسی عمومی و تبلیغات حرفه‌ای روابط عمومی‌ها روشن است. بدیهی است که این امر به‌منظور کانالیزه و محدود کردن توجه رسانه‌های خبری جهان، مطابق دیدگاه دولت آمریکا طراحی شده است، چنان‌که در قضیه بمباران افغانستان توسط آمریکا این‌گونه شد. (سولومون، ۲۰۰۱) یک کمیته "شورای روابط خارجی" (Council on Foreign Relations) "آمریکا" با اذعان به "مسائل مربوط به تصویر" آمریکا در دیگر کشورها، پیشنهاد داده تشکیل یک سازمان دارای ساختار رسمی ویژه دیپلماسی عمومی به‌منظور طراحی و اجرای سیاست‌های خارجی، بررسی شود. (پترسون، ۲۰۰۲) علاقه به جذب جوامع غیرآمریکایی مقیم این کشور به ارزش‌های فرهنگی آمریکایی، حتی اگر از برخی سیاست‌های خاص این کشور حمایت نکنند، پیشینه طولانی‌اش به تأسیس رادیوهای برون‌مرزی آمریکا مانند صدای آمریکا و دیگر رادیوها دارد. اخیراً شبکه رادیویی ویژه خاورمیانه تشکیل شده از جمله "رادیو سوا" (Radio Sawa) (در سال ۲۰۰۲ به‌عنوان بخشی از واکنش به حادثه ۱۱ سپتامبر) به همراه یک

وبسایت که به منظور ترویج ارزش‌های فرهنگی آمریکایی از طریق برنامه‌های موسیقی و خبری برای مخاطبان عرب راه‌اندازی شده است. به همین ترتیب، شبکه تلویزیونی ماهواره‌ای "الحُرّه" (Alhurra) با پشتیبانی مالی دولت آمریکا، خبر و دیگر برنامه‌ها را برای جهان عرب پخش می‌کند. همان‌گونه که "راف" (Rugh) (۲۰۰۴) سفیر سابق آمریکا، توضیح داده است: با توجه به اینکه «تروریست‌های ۱۱ سپتامبر از هواپیماهای ما برای کشتن مردم ما استفاده کردند ما باید از رسانه‌های عربی برای آگاهی‌بخشی و آموزش مخاطبان عرب استفاده کنیم».

واکنش آمریکا به تروریسم را باید در چارچوب کلان تاریخ سیاسی و جریان‌های ایدئولوژیک قرار داد. از سرعت آمریکایی‌ها در سرزنش "جوامع عرب و مسلمان" و کُندی آن‌ها در شناسایی عوامل رویدادهای تروریستی، به نظر می‌رسد گفتمان آمریکا در قبال این رویدادها در پی نسبت‌دادن مسئولیت به جوامع عرب و مسلمان است حتی قبل از اینکه شواهد به روشنی موضوع را تأیید کند؛ در قضیه بمب‌گذاری اوکلاهاسیتی در سال ۱۹۹۵ نیز این‌گونه بود. حملات ضدآمریکایی تروریستی، چه در داخل و چه خارج آمریکا، به وسیله گروه‌های متعددی از پیروان ادیان گوناگون انجام می‌شود. اما گرچه حوادث تروریستی به نسبت کمتری به گروه‌های خاورمیانه مربوط بوده اما به طرز چشمگیری به این منطقه توجه بیشتری می‌شود. برای مثال، اسناد وزارت امور خارجه آمریکا در خصوص خشونت سیاسی در سال ۲۰۰۲ نشان می‌دهد ۲۶ درصد از کل حوادث ضدآمریکایی در منطقه خاور نزدیک رخ داده است (میزانی برابر با منطقه خاورمیانه) در قیاس با ۱۱ درصد در نیم‌کره غربی، ۳۰ درصد در اروپا، ۲۶ درصد در آسیای شرقی و ۷ درصد بقیه در آفریقا و آسیای جنوبی (وزارت امور خارجه آمریکا، ۲۰۰۳). مدارک سال ۲۰۰۰ نیز روندهایی مشابه را نشان می‌دهند، گرچه به نسبت، حتی موارد

کمتری در خاور نزدیک و آسیای جنوبی وجود داشته است. این تمرکز بر خاورمیانه، حاکی از قدرت گفتمان شرق‌شناسی است که بر ساختن اعراب و مسلمانان به‌عنوان افرادی که استعداد و زمینه فرهنگی تروریسم را بیشتر دارند، تداوم و مشروعیت می‌بخشد.

در حالی که شرق‌شناسی به بافتی جهانی اشاره دارد که در آن نهادهای غربی، اراده خود را بر جوامع خاورمیانه تحمیل می‌کنند، فرایند کلان‌تر سلطه هژمونیک به‌طور گسترده‌ای از مجموعه امکانات و شرایط دیگری که به ظلم در سطح جهانی و نیز داخلی منجر می‌شود، بهره می‌گیرد. جوامع داخل آمریکا نیز با تبعیض مواجه‌اند، به‌ویژه در برابر کانون هنجاری قدرت مرد مسیحی انگلیسی‌تبار. با این حال، فرایند هژمونیک کاملاً یکدست و بدون مقاومت نیست.

رسانه‌ها ظرفیت این را دارند که به محملی چالش‌برانگیز تبدیل شوند. رسانه‌ها می‌توانند محملی باشند تا از طریق آن‌ها گروه‌هایی که برای ارائه چشم‌اندازهایی ویژه تلاش می‌کنند، رویدادها، جوامع، مسائل و راهکارهای احتمالی را چارچوب‌بندی کنند. دغدغه اساسی این است که حاکمیت و شیوع کلیشه‌های رسانه‌ای به جوی از پیش‌داوری دامن می‌زند که به سختی می‌توان آن را مدیریت کرد.

رجحان و تبعیض

تمایزسازی‌های رسانه‌ای از گروه‌های قومی و نژادی، مبین جایگاه سلسله‌مراتبی آن‌ها در ساختارهای کلان است به گونه‌ای که توجیه هژمونیک گروه‌های برخوردار از امتیازات را در مقابل گروه‌های مورد تبعیض، تسهیل کند. در حالی که ادبیات گسترده‌ای در تبیین تمایزسازی محدود از جوامع عرب، اسلام و خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند و نیز

روایت‌های خبری وجود دارد اما در مورد آثار و پیامدهای این نوع تصویرسازی، اطلاعات اندکی داریم.

دغدغه اساسی پژوهش حاضر این است که تا چه حد رسانه‌ها به تبعیض جاری علیه برخی جوامع خاص کمک می‌کنند. همان‌طور که داوونینگ و هازبند (۲۰۰۵) توضیح داده‌اند این تبعیض به پیش‌داوری یا ادراک‌های پیش‌ساخته از گروه‌های دیگر منجر می‌شود و از طریق کلیشه‌های رسانه‌ای تداوم می‌یابد. بازنمایی "دیگری" در این کلیشه‌های رسانه‌ای "مجسم و عینی" تجلی می‌یابد (رامیرز-برگ، ۲۰۰۲: ۳۸).

رسانه‌ها در غرب، بیشتر منبع اجتماعی‌سازی هستند تا اطلاعات. بر اساس یافته‌های دالگرن (Dahlgren) (۱۹۸۲) مخاطبان غربی اخبار تلویزیون، جزئیات اخبار مربوط به کشورهای دیگر را کمتر به‌خاطر می‌آورند اما در مقابل، کلیشه‌های تقویت‌شده از جهان سوم به‌عنوان "دیگری" را در ذهن دارند. رسانه‌ها در طول زمان در شکل‌گیری و تداوم شناخت ما از واقعیت اجتماعی از طریق الگوهای تکراری روایت، ایفای نقش می‌کنند (مورگان و شاناهان، ۱۹۹۷). پیش‌داوری علیه برخی گروه‌ها در کنار سیاست‌های نژادی، ایجاد می‌کند که گروه‌های متنوع با پیشینه‌های پیچیده در دسته‌هایی بسیار ساده‌شده قرار گیرند (کرومیدا (Kromida)، ۲۰۰۴). برخی صاحب‌نظران بر این باورند که برای مقاصد سیاسی از "نژاد" در برخی بافت‌های تاریخی خاص به‌عنوان ساخت اجتماعی دلالت‌کننده بر تعارض سیاسی و اجتماعی استفاده شده است. در مقابل، آن‌ها استفاده از "قومیت" را برای تبیین شرایط خاص و موقعیت دوره‌ها گویاتر می‌دانند (داوونینگ، و هازبند، ۲۰۰۵؛ اُمی و وینانت، ۱۹۹۴). با این حال، این دو اصطلاح (نژاد و قومیت) نه تنها به لحاظ تاریخی و کارکردهای آن‌ها در گفتمان سیاسی کنونی "آمریکا" پیچیده هستند، بلکه ارتباط متزلزل آن‌ها با اقلیت‌های آمریکایی عرب‌تبار، ماهیت

مسئله‌ساز آن‌ها را برجسته‌تر می‌کند (امی و وینانت اشاره می‌کنند که چگونه نظریه‌های قومیت، به سرزنش قربانی و تمرکز بر تفاوت‌های بین گروهی گرایش دارند تا درون‌گروهی). در حالی که معرفی افراد به‌عنوان آمریکایی عرب‌تبار، ممکن است شناخت عینی‌تری از آن‌ها بدهد، اقدامات مربوط به معرفی فرهنگ عربی "در آمریکا" با استفاده از اصطلاحات نژادی یا قومی، روزبه‌روز نامنظم‌تر و آشفته‌تر شده‌اند. نابار معتقد است که آمریکایی‌های عرب، همزمان، هم به‌عنوان سفید و هم غیرسفید شناخته می‌شوند (۳۷، ۲۰۰۰). از نگاه نهادهای رسمی آمریکا، آمریکایی‌های عرب، سفید یا آریایی طبقه‌بندی می‌شوند با این حال در فضای هنجاری، ممکن است عملاً خود را در شمار اقلیت‌های حاشیه‌ای غیرسفید ببینند. به لحاظ بیولوژیکی، آمریکایی‌های عرب، به سادگی در شمار یک دسته قومی یا نژادی قرار نمی‌گیرند، بلکه ممکن است این هویت گاهی برای مقاصد سیاسی بر اساس شرایط فرهنگی، تباری و زبانی تعریف شود (دیوید، ۲۰۰۷؛ نابار، ۲۰۰۰).

حتی وقتی آمریکایی‌های عرب، بر اساس برخورداری از زبان و میراث مشترک عربی، متمایز می‌شوند، پیچیدگی این گروه هم چنان مغفول می‌ماند، چرا که بیشتر آن‌ها در منزل، انگلیسی صحبت می‌کنند یا این زبان را نسبتاً خوب می‌دانند (۷۵ درصد) و نیز برخی از ایشان، بسیاری از گویش‌های عربی را نمی‌دانند. به‌علاوه آمریکایی‌های عرب‌تبار از جهت وابستگی‌های دینی، زمینه‌های فرهنگی، ظاهر فیزیکی و تجارب محرومیت، متنوع‌اند (دیوید، ۲۰۰۷). تنوع درون این گروه ممکن است بسیار گسترده‌تر باشد، با این حال، دسته‌بندی هنجاری غالب این اقلیت در قالب یک جمعیت یکپارچه، فارغ از تمایزات اقتصادی، مذهبی و دیگر ویژگی‌های شاخص، نشان‌دهنده آسیب‌پذیری آن، به‌ویژه پس از ۱۱ سپتامبر است.

با این حال، موضوع کلان تبعیض نهادینه شده و بهنجار، صرف نظر از دشواری تعیین مرزهای روشن مربوط به نژاد یا قومیت اقلیت‌هایی خاص، نتیجه‌ای هم دارد؛ مهم در اینجا این است که رویه‌ها و ساختارهای روزمره نهادهای غالب، به گونه‌ای سامان یافته‌اند که مسائل حیاتی مربوط به تفاوت‌ها نادیده گرفته می‌شوند. با تبدیل شدن نژاد به عنوان مبنای اساسی و در عین حال غیرقابل تردید کسب شناخت ما از جهان از طریق دسته‌بندی‌های بنیادگرایانه، ساختارهای سلطه تداوم پیدا می‌کنند (آمی و وینانت، ۱۹۹۴). تجارب فردی را باید منعکس‌کننده و مقوم شرایط کلان نهادی و اجتماعی با آثار و پیامدهای سیاسی دانست. نژادپرستی نهادینه شده، نیازی به قصد و اراده برای ارتکاب رفتار نژادپرستانه نیست، بلکه این پدیده در شیوه‌هایی که برخی گروه‌ها در دسترسی به سرمایه اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و مالی بر دیگران ارجحیت داده می‌شوند، متجلی می‌شود.

همچنین نژادپرستی هنجاری، برای موفقیت در ایجاد فضای ظالمانه، به سوءنیت افراد نیازی ندارد. مرکزیت تبعیض به این ترتیب است که گروه‌های صاحب قدرت در مرکزی هنجاری تثبیت می‌شوند و البته این مرکز، نقطه‌ای نیست که دیگران در آن محروم مانده باشند، بلکه کسانی که در این مرکز قرار دارند از امتیازات بارزی برخوردارند (شُم، ۱۹۹۶). جنسن (۲۰۰۵) به طور دقیق مشخص می‌کند که چگونه این پویایی، بنیان امتیازاتی را بنا می‌نهد که سفیدپوستان در جامعه آمریکا از آن‌ها بهره‌مندند.

دانسته‌های ما برای نیل به چگونگی بازگشایی حلقه‌هایی پیچیده از سلسله‌مراتب نژادی و قومی، بر اساس این مفروضات هنجاری است که از طریق منابع گفتمانی در تجارب اجتماعی‌مان و نیز از طریق متون رسانه‌ای فرا گرفته می‌شوند. همان‌گونه که گری (Grey) (۲۰۰۱) توضیح

می‌دهد، در حالی که بینندگان سفید، سوژه مرکزی در صنعت تلویزیون‌های تجاری به‌شمار می‌روند، دیگر بینندگان، تنها به دلیل موقعیت سیاسی‌شان، قابلیت دیده‌شدن می‌یابند. چارچوب‌های ایدئولوژیک تثبیت‌شده در متون رسانه‌ای، روابط قدرت جاری بین گروه‌های مختلف را تقویت می‌کنند، اما این ظرفیت را نیز دارند که توجه را به‌سوی مسائل و گروه‌هایی خاص جلب کنند و چارچوب‌بندی مربوط به آن‌ها را تغییر دهند. همچنین باید نقش این متون را در بازنمایی روابط قدرت در جامعه و چارچوب بافت‌های سازمانی و نیز شرایط اقتصادی سیاسی ساختاردهنده تولید و توزیع شناخت. در شناخت پیامدهای بلندمدت نژادپرستی هنجاری که از طریق رسانه‌ها تداوم می‌یابد، توجه بیشتر به مردمان و جماعت‌های بازنمایی شده توسط رسانه‌ها، ضروری است، به‌ویژه توجه به این موضوع که چگونه گروه‌های مسلط “بر رسانه‌ها”، در معانی دخل و تصرف می‌کنند تا برتری سفیدها تسهیل شود (داونینگ و هازبند، ۲۰۰۵).

تراکم بازنمایی‌های رسانه‌ای نابرابری نژادی در بلندمدت را باید در ایجاد شرایط مخرب و خطرناک، مؤثر دانست (داونینگ و هازبند، ۲۰۰۵، ۱۱۸-۱۱۷).

مسائل نابرابری را نه تنها باید از جهت تفاوت‌های اجتماعی و فرهنگی شناخت بلکه حتی فراتر از آن، این مسائل باید از جهت تأثیراتش بر اوضاع سیاسی و رفاه اقتصادی، مورد تمرکز قرار گیرند. ترکیب‌بندی این که چگونه این نابرابری بین گروه‌ها از طریق رسانه‌ها تقویت و به پویایی‌های کلان منجر می‌شود، بخشی از مباحث کتاب حاضر است. ساخت تعارض، از طریق گرایش به تفوق گروه‌های ممتاز صاحب قدرت بر دیگر گروه‌های حاشیه‌ای، به‌عنوان مجرمان و قربانیان خشونت، برجسته می‌شود. در این ساختار، ضروری دانسته شدن

شرایطی خاص، در کنار وجود قربانی ناتوان در مقابل این شرایط و در نتیجه قدرشناس، سیاست مداخله آمریکا را به خوبی توجیه می‌کند. این روند متمایزسازی تبعیض و بهره‌مندی "با استفاده از رسانه‌ها"، منجر به شکل‌گیری حافظه فرهنگی می‌شود.

حافظه رسانه‌ای

در این مطالعه، من برداشت‌های مخاطبان را از فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه به‌عنوان راهی برای تبیین نقش روایت‌ها و کلیشه‌های تصویری در حافظه فرهنگی مان، بررسی کرده‌ام.

هرچه دیدگاه‌های متأثر از چارچوب غالب در متون رسانه‌ای بیشتر مورد پذیرش قرار می‌گیرند تا مورد تردید، شرق‌شناسی رسانه‌ای، بر فهم فرهنگی ما از جهان بیشتر مستولی می‌شود. حافظه جمعی رویدادهای تاریخی، به موازات تصورات مربوط به علل و پیامدهای این رویدادها، از دل دیدگاه‌های اقتدارگرایانه تصویرسازی شده از طریق روایت‌های رسانه‌ای بر می‌آید.

حافظه فرهنگی، ضمن تأثیرپذیری از دیدگاه‌های رسانه‌ای، به معرفی خود از طریق گروه‌های گوناگون نیز متکی است. همان‌گونه که "شاه" در بحث مربوط به فرهنگ آسیایی توضیح می‌دهد، هویت‌هایی که تفاوت‌ها را برجسته می‌سازند، از طریق تولید و توزیع رمزهای نمادین در رسانه‌ها شناسایی می‌شوند. پژوهش‌های پیشین تأثیر عینک پیش‌داوری را بر حافظه فرهنگی شکل گرفته تحت تأثیر تصاویر رسانه‌ای به اثبات رسانده‌اند (راک‌لر (Rockler)، ۲۰۰۲). برای مثال، بر اساس یک بررسی که از بینندگان سفیدپوست خواسته شد تا افراد سفیدپوست و سیاه‌پوست مظنون به ارتکاب جرم را که در اخبار رسانه‌ها

دیده‌اند، به خاطر آوردند، با گذشت زمان این بینندگان، اغلب، نژاد مظنونان را غلط معرفی می‌کردند (الیور، ۱۹۹۹).

سایر آزمایش‌هایی که روی سفیدپوستان انجام شده است، این الگو را تأیید می‌کنند: پژوهش آزمایشی گورهام (Gorham) (۲۰۰۶) بر روی بینندگان سفیدپوست اخبار ساخته شده تلویزیونی، نشان می‌داد که بحث‌های این بینندگان دربارهٔ مظنونان سفیدپوست، عینی‌تر و دربارهٔ مظنونان سیاه‌پوست، انتزاعی‌تر بود و این تفاوت در نوع بحث‌ها بین بینندگان و خوانندگان جدی اخبار نیز، برجسته‌تر می‌نمود.

در پژوهشی مشابه، جانسون (Johnson)، آدامز (Adams)، هال و آشبورن (Ashburn)، (۱۹۹۷) با تمرکز بر تصویر مرتکبان سیاه و سفیدپوست اعمال خشونت‌آمیز، نشان دادند که خشونت مردان سیاه بیشتر به خصوصیات ذاتی آن‌ها نسبت داده می‌شود تا موقعیت‌هایی که در آن قرار گرفته‌اند.

همچنین بر اساس مطالعه‌ای آزمایشی دربارهٔ آثار شوخی‌های خلافکاران و قهرمانان بر تأملات مخاطبان، تفاوت‌های جنسیتی به واکنش‌های گوناگون به متون اکشن-ماجراجویانه می‌انجامد (کینگ، ۲۰۰۰).

الیور (۱۹۹۹) نتیجه می‌گیرد، در حالی که بررسی او حاکی از برخی آثار چشمگیر نگرش‌های نژادپرستانه است، مطالعات آینده باید بر بررسی تصاویر رسانه‌ای موجود متمرکز باشد نه تصاویری که در شرایط آزمایشی به بررسی موضوع می‌پردازند.

پژوهش‌ها به روشنی، برجسته‌سازی منفی و محدود اقلیت عرب را در رسانه‌های غرب نشان می‌دهند، با این حال، ما اطلاعات اندکی درباره آثار بالقوه تجربی این برجسته‌سازی داریم (ماجاج، ۲۰۰۳؛ ویلکینز و داوونینگ، ۲۰۰۲). پژوهش‌های مربوط به افکار عمومی آمریکا همچون

پیمایش‌ها و نظرسنجی‌ها حاکی از احساسات ضدعربی عمیق در آمریکاست (دانیل، ۱۹۹۵، شاهین، ۱۹۹۷، الف؛ اسلید، ۱۹۸۰).

سرجنت (Sergent)، وودز (Woods) و سدلاسک (Selacek) (۱۹۹۲) با تطبیق یک مقیاس وضعیت‌سنجی، دربارهٔ پیش‌داوری به‌منظور ارزیابی دیدگاه‌ها دربارهٔ اختلاط با عرب‌ها، نتیجه گرفتند که دانشجویان سال اول مطالعه شده، در مقایسه با دیگر گروه‌های اجتماعی در تعامل با اعراب، از اعراب بیشتر می‌ترسیدند و به آن‌ها بیشتر مظنون بودند.

نگرانی‌های پاسخ‌دهندگان از بودن با اعراب در یک هواپیما یا پرونده‌های مربوط به سرپرستی کودکان که پدران عرب درگیر آن‌ها بودند، ارتباطی نسبی و نه تجربی با کلیشه‌های رسانه‌ها داشت.

با این حال، برخی از مطالعات، نگرش‌های ضدعربی را به‌طور تجربی با مصرف رسانه‌ای مرتبط می‌دانند. در یک پژوهش آزمایشی استثنایی، سالازار (Salazar) (۲۰۰۴)، نگرش‌ها در قبال اعراب را، پس از تماشای فیلم‌هایی که در آن‌ها چهره‌های منفی برجسته می‌شوند (همچون فیلم‌های "دروغ‌های راست" و "قوانین نامزدی")، در مقابل فیلم‌هایی که تصاویر مثبت‌تری به نمایش می‌گذارند (مانند سه پادشاه (Three Kings)) بررسی کرد. پیش‌داوری‌های متعاقب تماشای فیلم‌ها، با انواع تصاویر دیده شده، عادات تماشای تماشاگران فیلم، تجارب آن‌ها از حضور در کشورهای عربی و نیز داشتن دوستان عرب، مرتبط بود.

دیگر مطالعات معطوف به نگرش‌های پیش‌داورانه در قبال جوامع عرب و مسلمان، بیش از آن که کانال‌ها و متون رسانه‌ای را آشکارا در طرح‌های پژوهشی خود بگنجانند، تأثیر کلیشه‌های رسانه‌ای را بر فضای کلی جامعه، بدیهی فرض می‌کنند. پیمایش ناصر (Nasser) و ابوشدید (Abouhedid) (۲۰۰۶) دربارهٔ دانشجویان دانشگاه فلوریدا ثابت می‌کند که نگرش‌های پیش‌داورانه در قبال جوامع عرب، در اطلاعات افراد

درباره جهان عرب و زمینه‌های نژادی ریشه دارد (در آمریکا گرایش منفی کمتری در قبال آمریکایی‌های عرب‌تبار وجود دارد تا سفیدها، اسپانیایی‌ها، سیاهان، آسیایی‌ها و دیگران). اگرچه این محققان آشکارا این فرض را بدیهی انگاشته‌اند که رسانه‌ها کلیشه‌های مسئله‌سازی را بازنمایی می‌کنند که باعث تأثیرگذاری منفی بر افکار عمومی و نیز در سیاست خارجی می‌شوند، اما بخش تجربی پژوهش آن‌ها به بررسی تفاوت دانش پاسخ‌دهندگان درباره جهان عرب و تفاوت در هویت نژادی آن‌ها محدود بود. کرومیدا در مطالعه‌اش درباره برداشت‌های دانش‌آموزان پایه چهارم از نژاد در مدارس دولتی بروکلین و نیویورک، نتیجه گرفته است که «برخورداری از تجارب مشترک درباره ظلم، لزوماً وحدت‌ساز نیست» (۲۰۰۴، ۳۰). او با تمرکز بر کلیشه‌هایی مسئله‌ساز از فرهنگ‌های اسلامی و عربی که باعث استمرار هراس در فضای پس از ۱۱ سپتامبر می‌شوند، تبیین می‌کند که چگونه این کودکان عمدتاً سیاه‌پوست، اسپانیایی و آسیایی، گروه‌های متنوعی مشتمل بر افرادی از پاکستان، هند، افغانستان، فلسطین و دیگر کشورها را در قالب نژادی واحد و بیگانه‌هراسانه از این کشورها می‌بینند. او تبیین می‌کند که چگونه این برداشت‌ها، باعث گسترش هراس از دیگران «زشت» تیره‌پوست خارجی می‌شود که می‌خواهند «بکشند» و برگردان و حاصل این هراس، پیش‌داوری درباره مسلمانان و برخی دانش‌آموزان آسیای جنوبی در کلاس است. دیگر پژوهش‌هایی که رابطه تجربی بین تصاویر رسانه‌ای و نگرش‌ها را بررسی می‌کنند، اساساً این بحث‌های نژاد و قومیت را در حافظه فرهنگی دخیل می‌دانند.

رویکرد اساسی پژوهش حاضر، بین دو دسته پژوهش قرار می‌گیرد: دسته اول، مطالعات رایج‌تر دریافت مخاطب که در آن‌ها، مخاطبان، مفسران فعال متون رسانه‌ای فرض می‌شوند که این متون را متناسب با

تجارب و ذهنیت‌های پیشین خود تفسیر می‌کنند. دسته دوم مطالعات سنتی‌تر رسانه است که در آن‌ها مخاطبان در مقابل متمایزسازی‌ها و برجسته‌سازی‌های غالب در متون رسانه‌ای، منفعل هستند.

این تحلیل با پیگیری جهت‌گیری کلود (Claud) (۱۹۹۲) و کاندیت (۱۹۸۹)، ضمن تأیید نقاط ضعف و قدرت احتمالی کاملاً چندمعنایی دانستن متن‌ها، آن‌ها را دوجهی (کلود، ۱۹۹۲) یا چندگانه (کاندیت، ۱۹۸۹) می‌داند، به‌ویژه تحلیل‌هایی که این دو محقق در خصوص مسائل مناقشه‌آمیزی همچون هویت نژادی و سقط جنین، ارائه کرده‌اند. مطالعات این دو محقق به‌ویژه در ترسیم روندهای کلان پیش رو در این حوزه مفیدند و با قرار دادن متن‌های فرهنگی و دریافت مخاطب از متن‌ها در بافت دوره‌های تاریخی خاصی (هال، ۱۹۸۵) روش‌هایی که در برخی معانی در خدمت تأمین منافع گروه‌های مسلط قرار می‌گیرند را تبیین کرده‌اند. در مطالعه حاضر، فهم نقش جوامع آمریکایی عرب‌تبار در آمریکای پس از ۱۱ سپتامبر، حاکی از اهمیت این برهه تاریخی است.

جامعه آمریکایی عرب و هویت

ساخت هویت آمریکایی عرب بر مبنای مجموعه پیچیده‌ای از بنیان‌های فرهنگی و پیوندهای سیاسی شکل گرفته است. ترکیب‌بندی‌های بنیادین هویت آمریکایی را، مسائل مربوط به نژاد و تیره و تبار تشکیل می‌دهد. برآورد شمار این جمعیت در آمریکا از آمارهای محافظه‌کارانه‌تر بر اساس سرشماری سال ۲۰۰۰ آمریکا که تعداد آن‌ها را ۱/۲ میلیون نفر می‌داند، تا عدد ۳ تا ۵ میلیون که گروه‌های ملی مدافع حقوق اقلیت‌ها و نیز شرکت‌های بازاریابی تجاری آن را اعلام می‌کنند، در نوسان است. (الاید مدیا (Allied Media)، ۲۰۰۶، مؤسسه آمریکایی عربی (Arab American Institute)، ۲۰۰۵، بریتنگهام (Brittingham)، و دلاکروز (Dela

(Cruz، ۲۰۰۵، سالایتا (Salaita)، ۲۰۰۵). این تفاوت آمار به نحوه درخواست از افراد برای معرفی خودشان در پژوهش‌های گوناگون بر می‌گردد. آمارهای رسمی شامل اطلاعاتی غیردقیق هستند؛ برای مثال، با نسبت دادن پیشینه و رگ و ریشه افراد به آخرین کشور محل اقامت، فلسطینی‌ها را پناهنده یا اسرائیلی طبقه‌بندی می‌کنند. با گسترش گروه‌های قومیتی از جمله اسپانیایی‌ها، این دغدغه شدت یافته است که چگونه آمار معتبری از عناصر هویتی در سرشماری‌های آمریکا ارائه شود.

حدود یک پنجم آمریکایی‌های عرب‌تبار، هنگام معرفی تبارشان در سرشماری‌های آمریکا، خود را ذیل دسته فراگیر "عرب" معرفی می‌کنند. کسانی که خود را با یک ملیت خاص عرب معرفی می‌کنند، ملیت‌شان را این‌گونه اعلام کرده‌اند: لبنانی (۲۸ درصد)، مصری (۱۴/۵ درصد)، سوریه‌ای (۸/۹ درصد)، فلسطینی (۷/۳ درصد)، اردنی (۴/۲ درصد)، مراکشی (۳/۶ درصد) و عراقی (۳/۵ درصد). (دلاکروز و بریتینگهام، ۲۰۰۳).

حدود نیمی (۶۶ درصد) از این گروه در آمریکا متولد شده‌اند. نیمی از کسانی که در آمریکا متولد نشده‌اند، پس از سال ۱۹۹۰ به آمریکا مهاجرت کرده‌اند. مهاجرت از این منطقه در اواخر قرن نوزدهم، عمدتاً پای مسیحیان سوری و لبنانی را به آمریکا کشاند اما سیاست‌های سرسختانه‌تر، از ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۸ مهاجرت به آمریکا را مهار کرد. پس از جنگ جهانی دوم، خانواده‌های ثروتمند فلسطینی، مصری، سوری، و عراقی در طول چند دهه، کشورشان را ترک کردند (نابر، ۲۰۰۰).

به نظر می‌رسد فارغ از این محاسبات بنیادی، تعیین هویت آمریکایی عربی را باید با رویکردی سیاسی تعقیب کرد تا بر مبنای یکپارچه فرهنگی. برخی از آمریکایی‌هایی که مراجع رسمی یا دیگر مراجع، آن‌ها را عرب به‌شمار می‌آورند، خودشان را این‌گونه معرفی نمی‌کنند. به‌ویژه در جو خصمانه کنونی، برخی معرفی خود به‌عنوان عرب را در تعارض

با اعلام وفاداری به آمریکا می‌بینند (دیوید، ۲۰۰۷). برخی از آن‌ها ترجیح می‌دهند خود را با پیشینه ملیتی خانواده‌شان، معرفی کنند. برای مثال، لبنانی، یا از طریق دین‌شان برای نمونه مسیحی یا مسلمان (آجروچ (Ajrouch) و جمال (Jamal)، ۲۰۰۷، سلایتا، ۲۰۰۵). در مطالعه‌ای دربارهٔ مردم عرب‌تبار در منطقه دیترویت، کسانی که مایل به معرفی خود به‌عنوان آمریکایی عرب نبودند، به دسته‌بندی خود به‌عنوان «سفید» گرایش داشتند (آجروچ و جمال، ۲۰۰۷). در حالی که بسیاری به میراث عربی خود بهای چندانی نمی‌دهند، برخی دیگر به شدت بر هویت آمریکایی—عربی خود برای ارتقای اعتبارشان نزد مخاطبان و سیاست‌مداران تأکید می‌کنند تا تابعیت مشترک خود را حفظ کرده و نیز مرزهای ملیتی عربی را با ایجاد هویتی چندقومیتی فراتر ببرند (ویتبرن (Wittborn)، ۲۰۰۷).

با توجه به تنوع گسترده جامعهٔ آمریکایی‌های عرب‌تبار به‌نظر می‌رسد هوشیاری سیاسی و حضور در این عرصه، در تعیین هویت این گروه مؤثر است (دیوید، ۲۰۰۷). این هویت در جو پس از ۱۱ سپتامبر معنای خاصی دارد اما می‌توان ریشه‌های آن را تا هشیاری پدید آمده پس از جنگ اعراب و اسرائیل در سال ۱۹۶۷ پی گرفت، زمانی که آمریکایی‌های عرب‌تبار، پیامدهای سیاست خارجی سرسختانه در حمایت از اسرائیل را به موازات تحقیر رسانه‌ای فرهنگ عربی تجربه کردند. در دورهٔ پس از سال ۱۹۶۷ با ظهور سازمان‌ها و گروه‌های مدافع منافع جوامع آمریکایی عرب‌تبار، عمل‌گرایی سیاسی نیز رشد کرد (دیوید، ۲۰۰۷؛ سلیمان، ۲۰۰۷).

اعلام هویت یک آمریکایی عرب‌تبار، به آگاهی سیاسی ناشی از تجربه زیست در آمریکا و رویدادهای ژئوپولیتیک در خاورمیانه بستگی دارد (دیوید، ۲۰۰۷، نابر، ۲۰۰۶، سلایتا، ۲۰۰۵). «ابوالعلاء» (Aboul-Ela)

معتقد است این رابطه مخالفت شدید با سیاست خارجی آمریکا در خاورمیانه، ریشه در تجربه بسیاری از آمریکایی‌های عرب‌تبار و شعور سیاسی جامعه آمریکایی عرب دارد (۱۵: ۲۰۰۶). این هویت سیاسی در واکنش به سیاست خارجی آمریکا پدید آمده است که حامی اسرائیل و توأم با غرض‌ورزی در قبال فرهنگ‌های عربی دانسته می‌شود (مارشال و رید، ۲۰۰۳). شناخت الگوهای رایج ظلم و تبعیض که الهام‌بخش مشارکت سیاسی به‌منظور بهبود اوضاع سیاسی و بازنمایی رسانه‌ای بوده است، به عملگرایی سیاسی این جامعه می‌انجامد (دیوید، ۲۰۰۷). این فعالیت سیاسی احتمالاً سبب تسهیل عضویت در جوامع عرب‌تبار برای کسانی می‌شود که نمی‌توانند عربی را روان صحبت کنند یا اسامی عربی متمایز ندارند یا از روابط خویشاوندی مستحکمی با منطقه خاورمیانه برخوردار نیستند (دیوید، ۲۰۰۷). هویت آمریکایی-عربی، به‌عنوان شکل‌دهنده جامعه‌ای مبتنی بر مشارکت سیاسی و تجربه ظلم و تبعیض، حسی آرمانی را از همبستگی اجتماعی در مردمی ایجاد می‌کند که احساس اتحادی فراتر از منافع فردی در یک عرصه جمعی دارند. مفهوم جامعه، آن چنان که در جامعه بین‌المللی تصویرسازی شده در رسانه‌ها از آن تعبیر شده، ممکن است به‌طور کاذب و فریبنده، دال بر آن باشد که "دیگری مسلمان" سبب تهدید است (سمتی، ۲۰۰۸)، یا برعکس، مفهوم جامعه، سازوکاری برای شکل‌دهی به هویت گروهی بر مبنای تلقی از منافع جمعی و تجربه به حاشیه رانده شدن باشد.

این به حاشیه رانده شدن، ممکن است صرفاً به دلیل محرومیت از فرصت‌های اقتصادی نباشد و به شیوه‌های گوناگون تجلی پیدا کند. گروه اعراب در جامعه آمریکا، در مقایسه با دیگر گروه‌های تعریف‌شده اگرچه گروه نسبتاً کوچکی محسوب می‌شود (سه درصد از جمعیت مهاجران، بر اساس گزارش الاید مدیا، ۲۰۰۶) اما می‌توان این گروه را تحصیل

کرده‌تر و ثروتمندتر از دیگر جوامع مهاجر آمریکایی دانست. گزارش سال ۱۹۹۴ حاکی از ویژگی‌های جمعیت‌شناختی جامعه آمریکایی عرب‌تبار به‌عنوان جامعه‌ای جوان‌تر، تحصیل‌کرده‌تر، ثروتمندتر و مشتاق‌تر به برخورداری از کسب و کار شخصی است که منطبق با شرایط کنونی است و با آن تناسب نیز دارد. شرکت تجاری بازاریابی الایدمدیا (۲۰۰۶) این گروه را متعهد، جوان، تحصیل‌کرده و برخوردار از تمکن مالی توصیف می‌کند.

به نظر می‌رسد این توصیف‌ها از یک بخش بالقوه جذاب بازار، به‌ویژه با توجه به الگوهای مصرف رسانه‌ای متخصصان جوان شهرنشین با درآمد چشمگیر حکایت می‌کند. در مقایسه با دیگر گروه‌های مقیم آمریکا، اعراب بیشتری در شمار گروه سنی ۲۰ تا ۴۹ ساله قرار می‌گیرند (۳۱ درصد در مقایسه با ۲۲ درصد). همچنین این جامعه به تمرکز در شهرها و ایالت‌هایی منتخب تمایل دارد (دلاکروز و بریتینگهام، ۲۰۰۳). حدود دو سوم جمعیت آن‌ها در ده ایالت زندگی می‌کنند که شاخص‌ترین آن‌ها در کالیفرنیا، نیویورک و میشیگان است (بنیاد آمریکایی-عربی، ۲۰۰۶).

پُرجمعیت‌ترین مناطق برای سکونت این گروه عبارت‌اند از: لس‌آنجلس، دیترویت، نیویورک، شمال شرقی نیوجرسی، شیکاگو و واشنگتن‌دی‌سی. در اغلب مناطق شهری، آمریکایی‌های عرب‌تبار، تحصیل‌کرده‌تر، شاغل‌تر و دارای تمکن بیشتری در مقایسه با دیگر گروه‌ها هستند. حدود نیمی از آمریکایی‌های عرب‌تبار (۴۱ درصد)، حداقل، مدرک کارشناسی دارند که در مقایسه با آمار ۲۴ درصدی صاحبان این مدرک در میان کل جمعیت آمریکا، تقریباً دو برابر است. بر اساس آمار سال ۱۹۹۰، میزان اشتغال افراد ۱۶ ساله و بالاتر این گروه (۸۰ درصد)، از میانگین میزان اشتغال سایر گروه‌ها در آمریکا (۶۰ درصد)

بیشتر است. این گروه عمدتاً در زمینه فروش، کارآفرین است و به کسب و کار شخصی اشتغال دارد.

برآوردهای اخیر (بریتینگهام و دلاکروز، ۲۰۰۵) از متوسط درآمد یک خانوار نشان می‌دهد، درآمد آمریکایی‌های عرب‌تبار (۵۲/۳۰۰ دلار) از متوسط درآمد دیگر خانوارهای این کشور (۵۰/۰۰۰) بیشتر است. این رقم هنگامی برجسته‌تر می‌شود که درآمد فردی مردان و زنان تفکیک شود؛ مردان عرب با ۴۱/۷۰۰ دلار در مقایسه با میانگین ۳۷/۱۰۰ دلار درآمد مردان در آمریکا و زنان عرب با ۳۱/۸۰۰ دلار در مقایسه با میانگین ۲۷/۲۰۰ دلار درآمد زنان در آمریکا. لازم به ذکر است گرچه میانگین درآمد آمریکایی‌های عرب‌تبار از میانگین درآمد دیگر آمریکایی‌ها بیشتر است، با این حال، این گروه از جهت وضعیت فقر نیز شرایط شاخص‌تری دارد (۱۷ درصد) در مقایسه با متوسط فقر در آمریکا (۱۲ درصد). این مسئله از شکاف جدی ثروت درون این جامعه حکایت دارد. در شهرهایی که آمریکایی‌های عرب‌تبار، تجمع بیشتری دارند، میانگین درآمد آن‌ها از دیگران بیشتر است؛ برای مثال، بر اساس برآوردها، درآمد آمریکایی‌های عرب‌تبار، در مناطق واشنگتن‌دی‌سی، مریلند و ویرجینیا، ۵۳۵۷۷ دلار در مقایسه با درآمد آن‌ها در دیگر شهرها همچون بوستون و "برگن پاسایک" (Bergen-Passaic) و مناطق لس‌آنجلس و "لانگ‌بیچ" (Long Beach)، برابر با ۴۶/۸۸۴ دلار است.

از لحاظ شرایط اقتصادی صنعت، دسترسی بالقوه آمریکایی‌های عرب‌تبار به بازار از بین رفته است. اگر منطق اقتصاد بازار، نتواند مبین برجسته‌سازی منفی و کوتاه‌نگرانه از جوامع عرب باشد، پس چه چیز می‌تواند آن را توضیح دهد؟ این مسئله منبعث از محدوده نظام بازار نیست، بلکه برعکس، بنیاد آن ریشه در بافت اقتصادی-سیاسی کلان آمریکا و رابطه آن با منطقه عربی دارد. منافع نخبگان آمریکا باعث تداوم و توسعه بافت‌های

هژمونیک شده است. در این بافت‌ها مزایای بلندمدت اقتصادی در ارتباط تنگاتنگ با ایدئولوژی‌های فرهنگی و سیاسی قرار دارند که تعیین‌کننده ساختار روابط آمریکا با جوامع برساخته توسط شرق‌شناسان است.

در گفتمان شرق‌شناسانه در رسانه‌های آمریکا، تنوعی در میان جامعه آمریکایی-عربی دیده نمی‌شود (نابر، ۲۰۰۰). آمیختگی و عدم تنوع جوامع عرب‌تبار، مسلمان و خاورمیانه‌ای به این معناست که به واسطه نادیده انگاشتن تفاوت‌های اساسی نمی‌توان عرب مسیحی و خاورمیانه‌ای عرب را از یکدیگر تمییز داد. آمریکایی‌های عرب‌تبار، به هیچ‌وجه گروهی متجانس نیستند و تفاوت‌های چشمگیری بین آن‌ها وجود دارد، نه تنها شاخصه‌هایی چون چهره و تعلقات دینی آن‌ها را متمایز می‌سازد (حدوداً نیمی از آن‌ها مسلمان و نیمی دیگر مسیحی هستند) بلکه تمایز باورهای سیاسی ایشان هم بدیهی است (اپیک/ام‌آر‌آی (EPIC/MRI)، ۲۰۰۵). در حالی که مسائل مربوط به فلسطین، دغدغه اغلب آنهاست، دیدگاه‌هایشان درباره راه‌حل‌های ممکن در خصوص قضیه فلسطین و نیز مداخله آمریکا در عراق، تفاوت‌های چشمگیری دارد. چگونگی عضویت این جوامع در احزاب سیاسی نیز متفاوت است؛ حزب دموکرات (۵۱ درصد)، جمهوری‌خواه (۲۷ درصد)، سایر افراد نیز در دیگر گروه‌های سیاسی عضویت دارند. اگرچه تنوع موجود در میان این گروه، به‌منظور ارائه تصویری بسیار یکپارچه، محو شده است، پوشش رسانه‌ای نیز خشونت و تعرض در قبال آن‌ها را چندان برجسته نکرده است.

در یک نمونه بسیار مهم که مورد اشاره اعضای این جامعه است، رسانه‌های جریان غالب آمریکا، به قتل "الکس عوده" (Alex Odeh)، مدیر منطقه‌ای کمیته آمریکایی-عربی ضد تبعیض (ای‌دی‌سی)، کمترین توجه را نشان دادند (نابر، ۲۰۰۰).

آمریکایی‌هایی که در بطن محیط رسانه‌ای آمریکا هستند، همچنان در بازنمایی عینی خود و جوامع‌شان به مشکلاتی دچارند. این جامعه از طرفداران علاقه‌مند به تلویزیون و اینترنت (با ۷۵ درصد میزان دسترسی) در مقایسه با بسیاری از گروه‌های دیگر تشکیل شده است. با این حال، هنگامی که از آن‌ها دربارهٔ تصویر ارائه‌شده از عرب‌ها در تلویزیون و سینما نظرخواهی شد (اپیک/ام‌آرای، ۲۰۰۵)، بیشتر آن‌ها، این تصویر را بسیار منفی توصیف کردند (۷۴ درصد منفی، در مقابل ۱۸ درصد بدون نظر و ۸ درصد مثبت). هنگامی که از پاسخ‌دهندگان خواسته شد تا مشخص کنند چه برنامه‌هایی بیشترین تصویرسازی منفی را داشته‌اند، اغلب آن‌ها عموم برنامه‌های شبکه فاکس نیوز (۲۴ درصد)، عموم برنامه‌های خبری (۱۲ درصد) و عموم فیلم‌های سینما (۹ درصد) را ذکر کردند. فیلم‌هایی که مشخصاً در پاسخ‌های باز از آن‌ها یاد شده‌اند عبارت‌اند از: محاصره، دروغ‌های راست، تصمیم حکومتی، جان‌سخت و هواپیمای رئیس‌جمهور.

گروه‌هایی که برای مبارزه با متمایزسازی‌های رایج تلاش کرده‌اند، فیلم‌های هالیوود را به موازات با تلویزیون به‌طور مشخص مورد توجه قرار می‌دهند (داونینگ و بلتران، ۲۰۰۲؛ مونتگومری، ۱۹۸۹؛ پرز، ۱۹۸۵؛ شاه، ۲۰۰۳؛ شانکمن، ۱۹۷۸). دو سازمان اصلی به بازنمایی اعراب و مسلمانان در رسانه‌های آمریکا اعتراض می‌کنند:

۱. کمیته آمریکایی-عربی ضد تبعیض (ای‌دی‌سی)؛ ۲. شورای روابط اسلام و آمریکا "سی‌ای‌آی‌آر" (Council on American-Islamic Relations (CAIR)).
- این گروه‌ها فعالانه و از طریق مستندسازی چارچوب‌های رسانه‌ای و تجربه آمریکایی‌های عرب‌تبار، در خصوص تعرض‌ها، تبعیض‌ها و جرایم کینه‌توزانه‌ای که علیه آن‌ها صورت گرفته، متمایزسازی‌های رسانه‌ای را به چالش کشیده‌اند (شاهین، ۱۹۹۷). این دو سازمان، همگام

با دیگر سازمان‌های مدافع، فعالانه به بازنمایی‌های مسئله‌دار شخصیت‌های مسلمان و عرب در فیلم محاصره پرداخته‌اند که سبب اعتراض و تغییری چشمگیر در گفتمان عمومی دربارهٔ این موضوع‌ها شده است (ویلکینز و داوونینگ، ۲۰۰۱). هرچه تصویرسازی از مسلمانان با اختصاص نقش‌های کمتر عینی به سوی نقش‌های بسیار بارز و عینی در دوره پس از ۱۱ سپتامبر تغییر پیدا می‌کند (سلایتا، ۲۰۰۵: ۱۴۹)، نگرانی‌ها دربارهٔ کلیشه‌سازی و تبعیض نیز افزایش می‌یابد.

ناظران فرهنگ و رسانه‌های آمریکا معتقدند که در طول زمان تغییری اساسی ایجاد شده است: پیش از ۱۱ سپتامبر جوامع عرب مقیم آمریکا در نقش‌های حاشیه‌ای و کمرنگ ظاهر می‌شدند. نابار (۲۰۰۰) از اصطلاح "خودی ناشناخته" (ambiguous insider) استفاده می‌کند که حاکی از نادیده انگاشتن مهاجران عرب در فرهنگ آمریکایی است. او این وضع را تا حدودی به ساختارهای نهادی نسبت می‌دهد، همچون نهادهایی که عرب‌تبارها را در دسته‌بندی‌هایی متعارض و چندگانه می‌گنجانند. او همچنین این وضع را ناشی از دسته‌بندی‌های پیچیده و متغیری می‌داند که بین جوامع آمریکایی عرب‌تبار رایج است. در حالی که نابار به خواسته راهبردی و ناشی از عوامل درونی این گروه برای دیده‌شدن اشاره می‌کند، در سال‌های اخیر این گروه به شیوه‌های گوناگونی در کانون توجه قرار گرفته که گاهی نیز چندان خوشایند نبوده است. تصویرسازی نژادی، تحت‌شنود و مراقبت نهادهای رسمی قرارگرفتن و نیز فضاهای رسمی تبعیض و تعرض هنجار شده، در کنار انگشت‌نماشدن، آسیب‌پذیری این گروه را تشدید کرده است.

گرچه دغدغهٔ بازنمایی‌های منفی و محدودی که از جوامع عرب‌تبار در فرهنگ عامه‌پسند و رسانه‌های آمریکا، ارائه می‌شود، تازگی ندارد اما امروزه این موضوع با توجه به فضایی که آمریکایی‌های عرب‌تبار در آن

زندگی می‌کنند و به طرز فزاینده خصمانه می‌شود، پُررنگ‌تر شده است. این فضا در پیش‌داوری هنجاری و نهادینه شده ریشه دارد. از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، آمریکایی‌های عرب‌تبار شاهد تشدید تعرض، تبعیض و خشونت علیه خودشان بوده‌اند (ای‌دی‌سی، ۲۰۰۳؛ سلیتا، ۲۰۰۵). پژوهش مردم‌نگارانه نابر (۲۰۰۶) گزارش‌های متعدد تعرض روزانه به آمریکایی‌های عرب‌تبار در فضاهای عمومی و نیز مشکلات روانی ناشی از تحت نظر و شنود قرارگرفتن را تأیید می‌کند.

در فضای پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، جنگ بوش علیه ترور در خارج از آمریکا، به شکل نژادپرستی در داخل این کشور ظاهر شد (نابر، ۲۰۰۶). این نژادپرستی نهادینه‌شده روزبه‌روز آشکارتر می‌شود. اعراب و مسلمانان بیش از گذشته به وسیله مقامات دولتی بازجویی می‌شوند و پیامدهای تصویرسازی نژادی را تجربه می‌کنند (احمد، ۲۰۰۲؛ اکرم، ۲۰۰۲؛ علی، ۲۰۰۷؛ سازمان عفو بین‌الملل، ۲۰۰۷).

منطقه عرب‌نشین دیترویت که از دیرباز منطقه موفق برای استقرار مهاجران آمریکایی عرب‌تبار به‌شمار می‌آمد، اولین جایی بود که در مقابل بازجویی‌های دفتر محلی وزارت امنیت داخلی به زانو درآمد (هاول (Howell) و شریوک (Shryock)، ۲۰۰۳).

در "وطن‌دوستی اجباری" که سلایتا (۲۰۰۵) از آن یاد می‌کند، ابراز مخالفت با سیاست خارجی آمریکا به‌عنوان اقدامی ضد میهن‌پرستی سرکوب می‌شود و روابط محدودشده مالی، سیاسی و فرهنگی با کشورهای عربی، به معنای حمایت از فعالیت‌های تروریستی تلقی می‌گردد (هاول و شریوک، ۲۰۰۳).

برخی معتقدند که از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱، علاقه به شناخت تفاوت‌های ظریف فرهنگ عربی و اسلامی با فرهنگ آمریکا (سلایتا، ۲۰۰۵) در گفتمان عمومی، از طریق درآمیختن مردم‌پسند فرهنگ گروه‌های متمایز

عربی و اسلامی در فرهنگ غالب آمریکایی در محافل گوناگون آموزشی و رسانه‌ای افزایش یافته است. با این حال، به نظر می‌رسد که رسانه‌های جریان اصلی، چندان با این تمهیدسازی‌های آموزشی موافق نیستند و در برابر آن مقاومت می‌کنند. برای پرداختن به این گونه دغدغه‌ها، در نوشتار حاضر این موضوع را بررسی می‌کنم که چگونه موضوع قدرت و ظلم، آشکارا از طریق عینک امنیت و وطن در فضای رسانه‌ای به‌ویژه در فیلم‌های ژانر اکشن-ماجراجویانه صورت‌بندی می‌شود. دریافت مخاطبان از این ژانر نیز از طریق تحلیل‌های مقایسه‌ای بین دریافت و تجارب آمریکایی‌های عرب‌تبار و دیگر جوامع آمریکایی از این متون رسانه‌ای بررسی شده است.

رویکرد پژوهش

پژوهش پیش‌رو این موضوع را بررسی می‌کند که تفاسیر و تجارب مخاطبان آمریکایی عرب‌تبار در بحث و گفتگو درباره فیلم‌های ژانر اکشن-ماجراجویانه با تفاسیر و خوانش دیگر مخاطبان آمریکایی چه تفاوت‌هایی دارد. این مطالعه با رویکردی میان‌رشته‌ای از چندین تکنیک روش‌شناختی برای بررسی این موضوع که چگونه کنش و خوانش، ساختارهای فرهنگی و اجتماعی را توانمند یا محدود می‌کنند، استفاده کرده است. مشخصاً سؤال‌های میانجی پژوهش به این موضوع می‌پردازند که چگونه بینندگان، شخصیت‌های منفی فیلم‌ها را مظهر تهدید برای امنیت دانسته، صحنه‌های فیلم‌ها را در ارتباط با فضای جهان و خاورمیانه می‌بینند و قهرمانان سینمایی را در حال مبارزه با شر تفسیر می‌کنند.

به‌منظور مقایسه دیدگاه‌های مطرح در گفت‌وگوها درباره سینمای اکشن-ماجراجویانه، این پژوهش را به روش گروه کانونی با گروه‌هایی از آمریکایی‌های عرب‌تبار و دیگر گروه‌های آمریکایی انجام دادم. این

فرایند مستلزم انتخاب هدفمند شرکت کنندگان مدعو بود که اطلاعات آن‌ها از طریق گروه‌های دانشجویی در یک دانشگاه پژوهشی بزرگ در منطقه میدوست جنوبی آمریکا به دست آمد. با توجه به محدودیت‌های این روش نمونه‌گیری، تعمیم‌بخشی مباحث به جوامع، مکان‌ها و بافت‌های زمانی گوناگون، مد نظر نیست.

در مجموع ۱۶ گروه کانونی شامل ۶۱ نفر مصاحبه شدند که نیمی از آن‌ها آمریکایی عرب‌تبار بودند و نیمی از دیگر جوامع آمریکا انتخاب شدند. دو ساز و کار برای تشکیل گروه‌های کانونی استفاده شد: اول، تکنیک گروه کوچک، که برآمده از مطالعات دریافت مخاطب است (۳۳ نفر در ۸ گروه) و دوم، تکنیک رایج‌تر گروه کانونی، که از فنون علوم اجتماعی برآمده است (۲۸ نفر در ۸ گروه).

از برخی دانشجویان رابط خواسته شد تا گروه کوچکی را برای مطالعه گروه کانونی تشکیل دهند؛ این فرایند انتخاب گروه کوچک که در گذشته در دیگر مطالعات دریافت مخاطب استفاده شده بود، امکان تشکیل گروه‌هایی از افرادی که آشنایی قبلی با هم دارند، فراهم می‌کند؛ از این رو، میزان همگونی در این گروه‌ها به‌طور بالقوه، طرح موضوع‌های حساس همچون مسائل مربوط به نژاد و تبعیض را قابل قبول‌تر می‌سازد. با این حال، لازم به ذکر است این تکنیک همواره در گروه‌بندی‌های متجانس، نتیجه‌بخش نیست: در مواردی در این پژوهش، گروه‌های کانونی از ترکیبی از مصاحبه‌شوندگان تشکیل شدند.

به‌منظور رفع مسائل بالقوه روش‌شناختی مربوط به ماهیت این مباحث، هشت گروه از طریق تکنیک گروه کوچک تشکیل شد که در آن‌ها یک شرکت‌کننده، دیگر اعضای گروه را انتخاب می‌کرد؛ در حالی که هشت گروه دیگر از طریق تکنیک‌های رایج‌تر گروه‌های کانونی شکل گرفتند که در آن‌ها پژوهش‌گر ترکیب هر گروه را تعیین کرد. از میان ۱۶

گروه تشکیل شده، نیمی از شرکت کنندگان را آمریکایی‌های عرب‌تبار تشکیل دادند (شرکت کنندگان ۲۵ گروه کانونی)، ۴ گروه از طریق گروه کوچک و ۴ گروه از طریق فنون گروه کانونی تشکیل شدند. بقیه هشت گروه بحث از مصاحبه‌شوندگانی از دیگر قومیت‌ها تشکیل شدند (۳۶ شرکت کننده).

گروه‌های کانونی که برای دریافت نظر شرکت کنندگان آمریکایی غیرعرب طراحی شدند در سراسر این کتاب از آن‌ها با عنوان گروه‌های کانونی "دیگری" یاد می‌شود (آشکارا و تعمداً از این واژه استفاده شده است تا توجه را از کسانی که به‌طور معمول از آن‌ها در هنگام انحراف از کانون هنجاری با عنوان "دیگری" یاد می‌شود، بردارد).

مصاحبه‌شوندگان گروه کانونی، نخست فرم معرفی خود را تکمیل و سپس در بحث‌های آزاد شرکت کردند. در این فرم، میزان تماشای فیلم، به‌طور عام و میزان تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، به‌طور خاص، و نیز نگرش‌های آن‌ها در خصوص روایت و شخصیت‌های معین و معمول در فیلم‌ها و دیگر اطلاعات مردم‌شناختی مربوط به جنسیت، سن و طبقه اجتماعی-اقتصادی مورد سؤال قرار گرفته بود. این ابزار، امکان گفت‌وگوی آزاد با شرکت کنندگان را فراهم کرده بود که از آن‌ها می‌خواست به تجاربشان در تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه فکر کنند.

بحث‌های گروه کانونی با بحث‌هایی درباره‌ی ژانر اکشن فیلم شروع شد تا مشوق افراد برای بحث درباره‌ی روایت‌ها و حال و هوای برخی فیلم‌ها باشد و در ادامه درباره‌ی نژاد، قومیت، ملیت، دین و جنسیت قهرمانان و نقش‌های منفی در این ساختارها سخن بگویند. به‌علاوه شرکت کنندگان از فیلم‌ها، شخصیت‌های مثبت و منفی مطلوب و معمولی در این فیلم‌ها یاد کردند و تجارب و نگرش‌هایشان را درباره‌ی سفر به خارج، امنیت فردی و ملی، رویدادهای جهانی و تروریسم توضیح دادند.

مصاحبه‌های گروه کانونی بین ۱ تا ۲ ساعت طول می‌کشید و صدای آن‌ها ضبط و پیاده می‌شد. داده‌های پیمایش از داده‌های گروه کانونی، مجزا نگهداری می‌شد تا ناشناخته و محرمانه ماندن هر منبع حفظ شود. به همه شرکت‌کنندگان اطمینان داده شد که صحبت‌های آن‌ها در بحث‌های گروه کانونی، محرمانه است و اطلاعات شخصی آن‌ها بدون نام خواهد بود. هر شرکت‌کننده، موافقتنامه شرکت در این فرایند داوطلبانه و شفاف را امضا کرد. در این فرایند، همه رویه‌های تعیین‌شده در "هیئت بررسی‌های داخلی دانشگاهی" (University Internal Review Board) در نظر گرفته شد و پیش از اجرای پژوهش، تاییدیه این هیئت دریافت شد. به پاس مشارکت در پژوهش، بلیط‌های مجانی یک سالن محلی سینما به شرکت‌کنندگان اهدا شد.

متن‌های پیاده شده گفت‌وگوهای گروهی، شامل داده‌های گروه کانونی، و نیز داده‌های پیمایشی مشتمل بر پاسخ‌های سؤال‌های بسته که به صورت عددی کدگذاری شده بود، و همچنین پاسخ‌های باز، تحلیل شدند. داده‌های کمی پیمایش را از طریق نرم‌افزار اس‌پی‌اس تحلیل کردم. پاسخ‌های باز در پیمایش‌ها به صورت استقرایی به گونه‌ای دسته‌بندی شد که به تحلیل‌های اس‌پی‌اس و نیز ارائه اطلاعات مربوط به الگوهای پاسخ‌ها کمک کند.

از طریق این تحلیل‌ها و با حفظ یک رویکرد واقع‌گرایانه انتقادی (دی‌کون، پیکرینگ، گولدینگ و مورداک، ۱۹۹۹) گفت‌وگوهای آمریکایی‌های عرب‌تبار و دیگر گروه‌ها را مقایسه می‌کنم. بر اساس این رویکرد، مخاطبان در ساخت واقعیت اجتماعی خود فعالانه مشارکت دارند و از طرف دیگر شرایط ساختاری همچون هنجارهای اجتماعی، شرایط اقتصادی و سیاست‌ها در یک نظام هژمونیک پویا محصورند که آن‌ها را قادر به مقاومت و نیز اعمال سلطه می‌سازد. این تحلیل‌ها با مطالعه حضور

رسانه‌ها در زندگی از طریق تمرکز بر ژانر اکشن-ماجراجویانه، به بررسی مسائل مربوط به نژاد و قومیت در ارتباط با نقش‌های کاملاً روشن فیلم‌ها همچون نقش‌های مثبت و منفی (قهرمانان و ضدقهرمانان) می‌پردازد.

شرکت‌کنندگان پژوهش

شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی به نسبت تقریباً یکسانی از لحاظ جنسیت تقسیم شده بودند که در آن دختران دانشجو کمی بیش از نصف (۵۳ درصد) را تشکیل دادند. متوسط سن این گروه، ۲۱ سال بود که شامل دانشجویان سال سوم (۲۵ درصد)، دانشجویان سال چهارم (۳۳ درصد) و فارغ‌التحصیلان (۲۳ درصد) بودند. اغلب این دانشجویان در دانشکده ارتباطات (۲۷ درصد) یا هنرهای آزاد (۳۲ درصد) تحصیل می‌کردند.

دوسوم آن‌ها ملیت خود را آمریکایی (۶۶ درصد)، بقیه خود را عرب (۶۶ درصد) و یا دیگر ملیت‌ها (۱۸ درصد) ذکر کردند. اگرچه یک‌سوم آن‌ها دین خود را ذکر نکردند، دیگران خود را مسیحی (۳۴ درصد)، مسلمان (۲۰ درصد)، یهودی (۵ درصد) و دیگر ادیان معرفی کردند. پاسخ‌ها به سؤال باز درباره هویت نژادی/ قومی به این شرح بود: ۳۶ درصد سفیدپوست، ۲۴ درصد عرب، ۱۵ درصد آسیایی، ۹ درصد لاتین و ۲ درصد سیاهپوست (آمریکایی آفریقایی). توجه داشته باشید که جامعه آمریکایی عرب‌تبار با این تنش مواجه است که خود را سفیدپوست، عرب یا غیره معرفی کند.

یکی از والدین غالب شرکت‌کنندگان، متولد آمریکا بودند (۴۱ درصد پدر و ۵۵ درصد مادر). ۳۳ درصد پدران و ۲۲ درصد مادران در خاورمیانه به دنیا آمده بودند. دیگر مناطق محل تولد این والدین عبارت بودند از: آمریکای لاتین (۷ تا ۸ درصد پدر و مادر)، آسیا (۲۵ درصد پدر و مادر) و دیگر مناطق.

این اطلاعات گسترده مردم‌شناختی در میان دو نوع گروه کانونی یعنی نیمی آمریکایی عرب‌تبار و نیمی دیگر از بقیه جوامع متفاوت بود. اگرچه همه شرکت‌کنندگان در گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، خود را شهروند آمریکا ذکر کرده بودند، تنها نیمی از آن‌ها (۵۲ درصد) هویت ملی خود را عمدتاً آمریکایی، یک‌سوم (۳۶ درصد) خود را عرب و بقیه چیزی دیگر دانسته بودند. دیگر گروه‌ها خود را عمدتاً دارای هویت ملی آمریکایی (۷۵ درصد) و از لحاظ تابعیت آمریکایی (۸۹ درصد) ذکر کرده بودند. معرفی آن‌ها از هویت‌های قومیشان، خود نوعی پیچیدگی در اصطلاحات و علائق را دربرداشت؛ در گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، اغلب خود را عرب (۵۴ درصد) معرفی کرده بودند، با این حال، بسیاری از آن‌ها توصیف‌های طولانی‌تری از هویت خود ذکر کرده بودند (۲۱ درصد) یا درباره خودشان به‌عنوان آسیایی (۱۷ درصد) یا سفیدپوست (۸ درصد) سخن می‌گفتند. دیگر گروه‌ها بسیار در هم آمیخته‌تر بودند که به سفیدپوست (۵۴ درصد)، آسیایی (۱۴ درصد)، لاتین (۱۴ درصد)، آمریکایی آفریقایی (۳ درصد)، عرب (۶ درصد) و دیگران (۹ درصد) تقسیم می‌شدند.

همچنین شرکت‌کنندگان گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار بیشتر مسلمان (۴۴ درصد در مقایسه با ۴۲ درصد) بودند. شرکت‌کنندگان گروه‌های دیگر تمایل چندانی به ذکر گرایش دینی خود نداشتند (۳۹ درصد در مقایسه با ۲۴ درصد) یا در شمار "دیگر ادیان" (۱۱ درصد در مقابل ۴ درصد) خود را معرفی کرده بودند. نسبت شرکت‌کنندگان یهودی در میان گروه‌ها تفاوت چندانی نداشت (۴ تا ۶ درصد).

تجربه تماشای فیلم اکشن-ماجراجویانه

در این بخش تجربه شرکت کنندگان در پژوهش از تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه را بررسی می‌کنم. به‌طور مشخص، تجربه تماشای عمیق و میزان جذابیت این فیلم‌ها از نگاه طرفداران جدی این دسته از فیلم‌ها در میان گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار و دیگر گروه‌های کانونی بررسی و با یکدیگر مقایسه می‌شود.

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، کمتر از دیگر گروه‌ها به دیدن ژانر اکشن-ماجراجویانه سینما علاقه‌مند یا با آن آشنا بودند. در یک مقیاس، مرکب از میزان نسبی تماشا و جذابیت، پاسخ‌های شرکت‌کنندگان به چند سؤال با یکدیگر ترکیب می‌شد. سؤال‌ها عبارت بودند از این که آیا در ماه گذشته فیلم اکشن تماشا کرده‌اند، از فهرستی که در اختیار آن‌ها قرار گرفته است، کدام یک از فیلم‌های اکشن را تماشا کرده‌اند و میزان جذابیت این ژانر برای آن‌ها در حالی که ۳۶ درصد از شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب‌تبار، فیلم‌های اکشن را زیاد تماشا می‌کردند و از آن لذت می‌بردند، در گروه‌های دیگر، تقریباً دو برابر (۶۴ درصد) وضع مشابهی داشتند.

در میان دو گروه، میزان مصرف رسانه‌ای متفاوت بود؛ در حالی که گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار اندکی کمتر تلویزیون تماشا می‌کردند (میانگین ۱/۵ ساعت در روز در مقایسه با ۱/۸ ساعت) اما به‌طور مشهودی کمتر فیلم می‌دیدند (میانگین ۴/۸ فیلم در مقایسه با ۶/۴ و میانگین ۱۹ فیلم در مقایسه با ۲۳ فیلم از فهرست ارائه‌شده از فیلم‌ها). هر دو گروه، ترجیحات مشابهی در خصوص اغلب ژانرها داشتند، گرچه گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار در مقایسه با همتایانشان (۸ درصد) در هفته پیش از مصاحبه، برنامه‌های تلویزیونی اکشن-ماجراجویانه کمتری را

تماشا می‌کردند (عملاً هیچ‌کدام) اما در مجموع علائق آن‌ها در تماشای فیلم، مشابه بود.

هر دو گروه به ماهیت تعلیق‌آمیز و استفاده از جلوه‌های ویژه در این ژانر اشاره کردند. در تمام بحث‌ها از این مضامین مکرراً ذکر می‌شد؛ برای مثال، برخی افراد گروه آمریکایی عرب‌تبار می‌گفتند: من به دیدن این فیلم‌ها می‌روم تا ببینم با ماشین‌هایشان چه کارهای جالبی، مثل انفجارها را انجام می‌دهند یا صحنه‌های اکشن خوب را ببینم. یک نفر از گروه دیگر می‌گفت: هنگامی که شما یک فیلم اکشن می‌بینید، مدتی کاملاً در حیرت می‌مانید. در حالی که به‌نظر می‌رسید شرکت‌کنندگان در تعریف برخی ویژگی‌های ژانر اکشن، علائق مشترکی دارند، اما انتقادهای آن‌ها از این ژانر متفاوت بود.

آنچه از فیلم‌های اکشن درباره امنیت داخلی "آمریکا" فرا می‌گیریم
این اثر به بررسی شیوه‌های رخنه قدرت سیاسی از طریق گفت‌وگو درباره فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه شرق‌شناسی رسانه‌ای شده در گفتمان بیان شده بینندگان این فیلم‌ها تجلی پیدا می‌کند. در فصل دوم به این می‌پردازم که چگونه مسائل مربوط به امنیت به ویژه هراس از تهدیدها که در نقش‌های منفی فیلم‌ها تجسم می‌یابد، در بحث‌های این بینندگان مشهود است. به‌نظر می‌رسید نقش‌های منفی را، به‌ویژه در مورد بیگانگان مسلمان غیرسفیدپوست، تا حدودی پایین‌تر از انسان و بدون شخصیت یا هویتی ویژه می‌دانستند. برای برخی از آن‌ها، ضدقهرمانان فیلم‌ها با توجه به فضای جهان، واقعی جلوه می‌کردند و از نگاه برخی دیگر، این شخصیت‌ها کلیشه‌هایی محدود و ساده‌انگارانه را بازنمایی می‌کنند که عواقب زیان‌باری دارند.

در فصل سوم به این موضوع پرداخته می‌شود که با عطف توجه به امنیت، پیوند وطن و خاک موقتاً از هم گسسته می‌شود تا مرزها بر اساس

فضای جهانی ترسیم و برای برنامه‌های مبارزه با شر، دفاع از وطن بهانه قرار گیرد. توجه به خاک، دغدغه قلمرو کشور را به وجود می‌آورد در حالی که به نظر می‌رسد به وسیله نیروهای خارجی تهدید شده است. این بحث‌ها در خصوص موقعیت خاورمیانه، به ویژه به عنوان منبع هراس بزرگنمایی می‌شوند در حالی که هنوز برای بسیاری از تماشاگران، استنباط درست و مشخصی از آن وجود ندارد؛ به ویژه در میان طرفداران سرسخت سینمای اکشن و آن دسته از آمریکایی‌هایی که عرب نیستند. باید وطن را پاس داشت و از آن محافظت کرد و در این میان نماد ملت آمریکا، وطن، تجسم آرمان آمریکایی در اقدامات خارق‌العاده ابرانسانی قهرمانان فیلم‌های اکشن است. این موضوع در فصل چهارم بررسی شده است. شخصیت این قهرمانان از ویژگی‌های گروه‌های مسلط در فرهنگ آمریکا برخوردارند که شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی، آن‌ها را قهرمان نوعاً مرد تنهای اروپایی-آمریکایی، مسیحی و سکولار می‌دانند.

فصل پایانی کتاب، به بررسی متون رسانه‌ای مسئله‌ساز که به این روحیه شرارت و مبارزه بیش از حد ساده‌سازی شده دامن می‌زنند، می‌پردازد. در این میان، چند گزینه وجود دارد. در گام نخست، گروه‌های کانونی فیلم‌هایی را که باید با آن‌ها مقابله کرد، معرفی می‌کنند. برای مثال، فیلم‌های اکشنی که در سال‌های اخیر شکل‌های آمریکایی-عربی آن‌ها را مسئله‌ساز اعلام کرده‌اند، عبارت‌اند از: دروغ‌های راست، تصمیم حکومتی، محاصره و هواپیمای رییس‌جمهور (اپیک/ام‌آر‌آی، ۲۰۰۵؛ هانانیا، ۱۹۹۸) در حالی که شورای روابط اسلام و آمریکا و دیگر گروه‌ها حمایت خود را از فیلم "ملک خداوند" (Kingdom of Heaven) ساخته "ریدلی اسکات" (Ridley Scott) اعلام کرده‌اند. برخی از راهبردهایی که برای برخورد با این مسائل می‌توان در پیش گرفت، عبارت‌اند از: همکاری با این صنعت، برای مثال، حمایت از تحریم محصولات آن یا راه‌انداختن

برنامه‌های ویژه اعتراض؛ یا فعالیت موازی با صنعت رسانه‌ای جریان غالب، مثلاً راه‌اندازی سیستم‌های تولید و توزیع رسانه‌ای جایگزین. امیدوارم با پژوهش ارائه‌شده در این کتاب، این مفهوم را تبیین کنم که آنچه از فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه فرا می‌گیریم، چگونه به ادراک ما از جوامع خاورمیانه شکل می‌دهد. بدیهی است مستندسازی این رابطه (فیلم‌های اکشن و ادراک ما)، گام کوچکی در مقایسه با پژوهش‌های مورد نیاز برای کمک به گفتمان عمومی و دفاع "در برابر جریان رسانه‌ای غرب" است. باید بررسی کنیم که راهبردهای حمایتی را چگونه می‌توان در محیط‌های تولید رسانه‌ای، با برنامه‌ریزی برای تغییر در فعالیت این صنعت و نیز رسانه‌های تولید و توزیع جایگزین به‌کار گرفت.

۲

هراس از "دیگری" به نام امنیت

انسان هوشمند هنگامی که در آرامش به سر می‌برد، از احتمال وقوع خطر غافل نمی‌شود. او هنگام امنیت، احتمال وقوع حادثه را فراموش نمی‌کند. هنگامی که همه چیز به سامان است از احتمال وقوع نابسامانی غافل نمی‌شود. از این رو خود او و ملک و مردمانش از خطر در امان خواهند بود. کنفوسیوس (۴۷۹-۵۵۱ ق.م)

ما آمریکایی‌ها صلح می‌خواهیم. ما برای صلح تلاش و فداکاری می‌کنیم. اما اگر امنیت ما بر اراده و هوس‌های یک دیکتاتور بی‌رحم و متجاوز متکی باشد، صلحی وجود نخواهد داشت. من می‌خواهم زندگی یک آمریکایی را با اعتماد به صدام حسین به خطر اندازم. جرج بوش (- ۱۹۴۶)، ۱۷ اکتبر ۲۰۰۲.

امنیت کامل، ادراک شما از واقعیت است. اچ.استنلی جاد (H.Stanley Judd)

امنیت، به مفهوم احساس در امان بودن و تحت محافظت بودن در مقابل حمله یا خطری بالقوه است. آگاهی از امنیت به عنوان یک برساخت سیاسی، به رمزگان نمادینی تبدیل شده است که برای توجیه مداخلات

تحمیلی به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از سیاست خارجی و نیز راهبردهای داخلی "آمریکا" استفاده می‌شود.

جرج دبلیو بوش، رئیس‌جمهور وقت آمریکا به هنگام تأسیس وزارت امنیت داخلی آمریکا در هشتم نوامبر ۲۰۰۱ گفت: «دولت، مسئولیت حفظ جان شهروندان را به‌عهده دارد و این مسئولیت با امنیت داخلی شروع می‌شود» (وزارت امنیت داخلی، ۲۰۰۷: ۵).

مأموریت این وزارتخانه، رهبری برنامه یکپارچه ملی برای تأمین امنیت آمریکا است. ما از حملات تروریستی جلوگیری و با آنها مقابله خواهیم کرد و در مقابل تهدیدها و خطرهای کشور محافظت نموده و به آنها (تهدیدات) پاسخ خواهیم داد. ما مرزهای آرام و امن را تضمین خواهیم کرد و از مهاجران و مسافران قانونی استقبال می‌کنیم و جریان آزاد تجارت را ارتقا می‌دهیم (وزارت امنیت داخلی، ۲۰۰۷: ۴).

این تبلیغات، محصورکننده امنیت در بافتی کلان از تهدیدهای تروریستی علیه کشور است. در نتیجه ملت به حوزه اقتصادی موجه و آن بخش مرجح از جامعه که نیازمند محافظت است، تقلیل می‌یابد.

هراس صورت‌بندی شده در این روایت سیاسی، در مفهومی برجسته شده از خطر که در فیلم‌های اکشن—ماجراجویانه باعث ایجاد تعلیق می‌شود، انعکاس می‌یابد. در حالی که خطر به‌صورت یک نیروی خارجی تجسم می‌یابد که باید با آن مبارزه کرد؛ از اذعان به تهدیدهای داخلی ناشی از جامعه خودی اجتناب می‌شود. دلیل این اجتناب، تعریف مرزهای جهان است. این تهدید خارجی در هراس از "دیگری" و از طریق متمایزسازی ضدقهرمانان به‌عنوان افرادی بسیار متفاوت از کانون هنجاری قدرت، تجلی پیدا می‌کند. تصویرسازی از تفاوت‌ها، مفهوم گروه خودی امن در چارچوب مرزهای کشور را در مقابل "دیگران" که با این جامعه ساخت‌یافته، بیگانه هستند، تقویت می‌کند.

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۶۱

این شخصیت‌سازی‌های دو قطبی از خیر و شر که در دل لفاظی‌های سیاسی در سخنرانی‌های سیاسی و نیز فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه گنجانده شده‌اند، تجسم مجموعه گسترده‌ای از اشباح فرهنگی است که با تصویرسازی بسیار ساده شده از نور و ظلمت، در شخصیت‌سازی از قهرمانان و ضدقهرمانان فیلم‌ها صورت می‌گیرد. همچون اغلب دوگانه‌ها، این تبدیل اشباح خاکستری به پارامترهای شدیداً سیاه و سفید، جایگزین ساده‌سازی به جای فهم پیچیدگی‌ها است.

اگرچه این شخصیت‌پردازی‌های رسانه‌ای در متن فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه رخ می‌دهد اما میزان تأثیرپذیری مخاطبان متناسب با تجارب گوناگون و نوع برقراری ارتباطشان با شخصیت‌ها و فضاهای ترسیم‌شده در فیلم‌ها متفاوت خواهد بود. با توجه به گرایش غالب سینمای اکشن-ماجراجویانه به تصویرپردازی از عرب‌ها در نقش ضدقهرمانان و خاورمیانه به عنوان منطقه‌ای خطرناک و مرموز، اثر پیش رو، این موضوع را بررسی می‌کند که چگونه جوامع آمریکایی عرب‌تبار، در ساختشان از مسائل مربوط به امنیت به‌ویژه در ارتباط با برجسته‌سازی آن‌ها در فیلم‌ها، خود را با دیگر جوامع آمریکایی مقایسه می‌کنند و ارزیابی آن‌ها از ضدقهرمانان فیلم‌های اکشن و نیز فهم آن‌ها از هراس و خطر چگونه است.

هراس از دیگری در سینمای اکشن-ماجراجویانه

مفاهیمی که فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه درباره ضدقهرمانان به ما منتقل می‌کنند، به ادراک جمعی ما از هراس در بافت برقرارکننده امنیت منتهی می‌شود. ضدقهرمانان این فیلم‌ها، تهدیدات خارجی را برای امنیت بازنمایی می‌کنند. شخصیت این ضدقهرمانان به مثابه ظهور شریرانه تهدید، پردازش شده است. چگونگی تفسیر ما از شخصیت‌های تبهکار در بافت کلان جهان‌های سیاسی و فرهنگی مان، نیازمند بررسی است.

فیلم‌های هالیوود از دیرباز، شخصیت‌های عرب را بیشتر در نقش ضدقهرمان تصویرپردازی کرده‌اند تا قربانی یا قهرمان و با برجسته‌سازی لهجه‌های خارجی، لباس‌های سنتی، رفتارهای تهاجمی و نگرش‌های خصمانه‌شان، فاصله آن‌ها را با جامعه آمریکایی معیار و بهنجار، صورت‌بندی کرده‌اند (الایان، ۲۰۰۵؛ شاهین، ۱۹۸۴، ۲۰۰۱؛ شُهات و استم، ۱۹۹۴). به‌علاوه این دیگری فرهنگی، آن‌گونه که مثلاً در فیلم کمدی «کاپیتان آمریکا» (Captain America) نشان داده شده است، یک رقیب جغرافیایی با پیش‌زمینه سیاسی مبهم را برای آمریکا بازنمایی می‌کند (دیتمر، ۲۰۰۵). در ادامه پژوهش نحوه شناخت، به‌خاطر آوردن و ارزیابی بینندگان در گروه‌های کانونی از شخصیت‌های منفی فیلم‌ها تبیین خواهد شد. یکپارچه‌سازی و اختلاط دسته‌بندی‌های گوناگون قومیتی، ملیتی و دینی در بحث‌های این گروه‌های کانونی کاملاً مشهود بود. این تمایزها در تحلیل حاضر شکافته و روشن خواهند شد اما نکته قابل توجه این است؛ هنگامی که از شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی، مشخصاً درباره یک جنبه سؤال می‌شد، پاسخ‌های آن‌ها به‌سوی دیگر ابعاد و جوانب منحرف می‌شد و آن‌ها ناخودآگاه مضامین عرب، خاورمیانه‌ای و مسلمان را کاملاً با یکدیگر تلفیق می‌کردند. به‌نظر می‌رسید همه شرکت‌کنندگان، ویژگی‌های متفاوت ارائه شده از ضد قهرمانان با کانون بهنجار و معیار را قبول داشتند اما همه آن را نمی‌پسندیدند.

شخصیت‌پردازی ضدقهرمان

در این بخش، برساخت‌های مخاطبان از ضدقهرمانان فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه از طریق عبارات توصیفی و دارای بار ارزشی بررسی می‌شود. در این عبارات، شخصیت‌های ضدقهرمان، اساساً، دیگرانی

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۶۳

غیرانسانی توصیف می‌شوند که از کانون فرهنگی تصویرپردازی شده فاصله دارند. دو دسته ارزیابی از این شخصیت‌ها وجود دارد؛ یک دسته این تصویرپردازی‌ها را واقع‌گرایانه و در نتیجه قابل باور می‌داند و دسته دیگر معتقدند که این تصویرپردازی‌ها، کلیشه‌ای و در نتیجه، مسئله‌ساز است. در توصیف مقایسه‌ای، قهرمان فیلم‌های اکشن یک‌بُعدی فرض می‌شود که قدرت بهنجار را از لحاظ نژاد، ملیت، دین و جنسیت بازنمایی می‌کند و ضد قهرمان ویژگی‌های متعارضی با آن دارد که از سفید و روشن به سیاه و کثیف می‌رسد.

غیرانسانی

یک گام مفهومی در فرایند صورت‌بندی هراس بر انسانیت‌زدایی از شخصیت‌های ضدقهرمان تکیه دارد. برخورد با "دیگران" (غیراروپایی‌ها در اثر شُها و استَم، ۱۹۹۴) به مثابه موجوداتی پایین‌تر از انسان، گفتمانی نژادپرستانه را تقویت می‌کند که در آن، ضدقهرمانان راحت‌تر از بین می‌روند. به اعتقاد شرکت‌کنندگان، فرایند انسانیت‌زدایی، ماهیتی "حیوان‌نشانه" برای ضدقهرمانان را صورت‌بندی می‌کند. هنگامی که ضدقهرمانان، نام مشخصی ندارند یا صرفاً عضو گروه‌هایی هستند، پایین‌تر از انسان به‌نظر می‌رسند و بینندگان، تمایل کمتری به برقراری ارتباط و شناختن آن‌ها پیدا می‌کنند. اول، بینندگان، آن‌گونه که با قهرمانان هم‌ذات‌پنداری می‌کنند، چندان با ضدقهرمانان موافق نیستند. از این‌رو، به‌طور طبیعی، پاسخ‌های کمی حاکی از موافقت با ضدقهرمانان بود (میانگین = ۳/۷ در مقیاس ۱۵ امتیازی که عدد ۵ به معنای مخالفت شدید بود). در مقابل افراد بیشتری با قهرمانان هم‌ذات‌پنداری می‌کردند (میانگین = ۳/۵). با این حال، در مجموع، گستردگی این تفاوت‌ها، تقریباً از سطح مورد انتظار، کمتر است. جالب توجه اینکه گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار چندان با قهرمانان هم‌ذات‌پنداری نمی‌کنند (۱۲ درصد) در

مقایسه با گروه‌های دیگر (۲۸ درصد؛ گاما=۰/۳۳)، در حالی که هر دو گروه با ضد قهرمانان هم‌ذات‌پنداری نمی‌کنند. گروه‌های آمریکایی عرب از ضدقهرمان عرب، به‌طور جدی ابراز نفرت می‌کنند و این کاریکاتورها را توهین‌آمیز، غول‌مانند و غیرواقعی توصیف می‌کنند.

به‌ندرت فیلمی را می‌توان یافت که بینندگان بگویند آن‌ها می‌توانند با ضدقهرمانان هم‌ذات‌پنداری کنند. اما اگر هم هم‌ذات‌پنداری کنند، جالب توجه است. یکی از شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب‌تبار، فیلم "سه پادشاه" (Three Kings) را چنین فیلمی می‌داند:

سه پادشاه، مثال خوبی بود، اینکه آن‌ها چگونه به این مردم، یک دید دادند، مخاطب واقعاً با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری نمی‌کند، آن‌ها به نوعی به مخاطبان، انگیزه‌شان را توضیح دادند. این مسیر فیلم را کاملاً تغییر داد (به فیلم معنا داد).

به‌عنوان بخشی از این عدم هم‌ذات‌پنداری، به‌نظر می‌رسد بینندگان در مقایسه با قهرمانان علاقه چندانی به یاد آوردن اسامی شخصیت‌ها یا حتی بازیگرانی که نقش این شخصیت‌ها را بازی می‌کنند، ندارند. شرکت‌کنندگان در واکنش به یک نفر که از "آرنولد شوارزینگر" نام برد که در فیلم "دروغ‌های راست" در مقابل شمار زیادی تروریست عرب قرار داشت، خندیدند. او می‌گفت: جالب این است که اسم بازیگری را که نقش منفی بازی می‌کرد، به یاد نمی‌آورم؛ او سیاهپوست است. در حالی که بیشتر افراد، اسامی را به‌خاطر نمی‌آوردند، برخی دیگر از آن‌ها می‌گفتند آن‌ها ضدقهرمانان را بی‌اسم در نظر می‌گیرند و از شخصیتشان می‌توان آن‌ها را شناخت.

بسیاری از شرکت‌کنندگان در گروه‌ها با توجه به عدم نام‌گذاری برخی شخصیت‌های خاص، تصویری از ضدقهرمان را برجسته می‌کردند. مورد استثنایی که در طبقه‌بندی‌های گروه‌های کانونی وجود داشت،

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۶۵

"ضدقهرمان سفید پوست" (White Villain) است که از جایگاه خاص و منحصر به فردی برخوردار است (همچون دنیس هاپر (Dennis Hopper) در فیلم "سرعت" (Speed))؛ در مقابل، ضدقهرمانان عرب به صورت دسته‌ای در صحنه‌ها ظاهر می‌شوند. به گفته یک شرکت‌کننده آمریکایی عرب‌تبار: «هنگامی که ایفاگر نقش‌های منفی، عرب یا مسلمان هستند، همیشه گروهی از آن‌ها را می‌بینیم. بنابراین، وقتی که گروهی از افراد، مثلاً در فیلم سرعت، در مقابل یک فرد تنها قرار دارند، دوست داشتن کلیشه، راحت‌تر است.» مشابه این، شرکت‌کننده‌ای در گروه دیگری می‌گوید: «به همین دلیل، کشتن همه این افراد، آسان‌تر است چون از نظر ما، آن‌ها چهره‌ای ندارند. آن‌ها حتی یک شماره سریال ندارند. شما حتی نمی‌توانید اسامی آن‌ها را تلفظ کنید.»

همه این توضیحات بر این تأکید دارند که ظاهراً یک مفهوم به گونه‌ای تصویرپردازی می‌شود که مخاطبان می‌خواهند:

مردم معمولاً دوست ندارند به دشمن خود جنبه انسانی ببخشند و به جانب دشمن توجه کنند. آن‌ها دوست دارند با خیال راحت این فیلم‌ها را تماشا کنند. به طور خلاصه این فیلم‌ها می‌گویند: ببینید، حق با ماست. در فیلم "دروغ‌های راست"، شما این افرادی را که نشان داده شده‌اند، دوست ندارید، چون آن‌ها تروریست هستند و آن‌ها برای منفجر کردن آمریکا با سلاح‌های هسته‌ای، نقشه می‌کشند، بنابراین، تماشا کردن مرگ آن‌ها راحت است و از مرگ آن‌ها احساس بدی پیدا نمی‌کنید.

در حالی که پاسخ‌دهندگان در گروه‌های کانونی، انسانیت‌زدایی از شخصیت‌های ضدقهرمان را تأیید می‌کنند، ارزیابی و قضاوت آن‌ها درباره درست بودن این شخصیت‌پردازی‌ها با یکدیگر بسیار متفاوت است. در ادامه، میزان موافقت شرکت‌کنندگان با اینکه تصویرپردازی‌های

مذکور، واقع‌گرایانه یا کلیشه‌ای هستند با ذکر توصیف‌های بیشتری از ضدقهرمانان از طریق "دیگرسازی" (othering) مفهومی، تبیین خواهد شد.

بیگانه غیرسفیدپوست

بینندگان تأیید می‌کنند که ضدقهرمان، نوعاً آمریکایی طبقه متوسط طراز سفیدپوست نیست. احساس مشهود این است که به‌نظر می‌رسد ضدقهرمانان از میان قومیت‌ها هستند، نه سفیدپوست.

این دیگرسازی از قومیت‌ها ارتباط تنگاتنگی با ملیت به‌عنوان "خارجی" یا "غیرآمریکایی" دارد. یکی از شرکت‌کنندگان این‌گونه توضیح می‌دهد:

چیزی که خیلی راحت تعیین می‌شود، سپر بلاست. منظورم مردمی هستند که پوست تیره‌تری دارند. اینها، همیشه، به‌ویژه در تگزاس سپر بلا هستند. مهم نیست که شما شبیه افراد مشکوک هستید یا نه، بلکه آن‌ها دنبال کسی هستند که به‌نحوی از او خوششان نیاید، هر کسی که کمی از روبالشی‌شان تیره‌تر باشد.

همچنین به‌نظر می‌رسد دیدگاه غالب این است که «ضدقهرمان کلیشه‌ای، اغلب یک مرد عرب است.» در توصیف‌هایی که شرکت‌کنندگان از ضدقهرمانان به‌خاطر آوردند، بیش از دوسوم (۷۱درصد) از پاسخ‌دهندگان، شخصیت‌های عرب را مطرح می‌کنند. همچنین در توصیف قومیت ضدقهرمان تیپ، بیشترین مورد ذکر شده (۵۰درصد) را عرب ذکر کرده‌اند. به‌ویژه، گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، خشم خود را از ضدقهرمانان عرب فیلم‌ها ابراز می‌کنند. چگونه یک فرد تشخیص می‌دهد که شخصیت، عرب است؟ یکی از پاسخ‌دهندگان که احساس تحقیر کرده است، می‌گوید: «مشخص نیست این افراد از کجا آمده‌اند، آن‌ها سیاه‌پوست به‌نظر می‌رسند، ولی قرار است عرب یا چیزی شبیه آن باشند. حرف‌های قلمبه‌سلمبه‌ای را بلغور می‌کنند که واقعاً معنای خاصی ندارند، فقط هجاهایی هستند که کنار هم قرار داده شده‌اند.» علاوه بر

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۶۷

شخصیت‌هایی که «عربی را بسیار غیرقابل فهم صحبت می‌کنند»، برخی پاسخ‌دهندگان به "ریش" به عنوان نشانه یک شخصیت تروریست عرب اشاره می‌کنند.

در گفت‌وگوها پاسخ‌دهندگان، چهره شخصیت‌های مذکر را "زشت" و "کثیف" توصیف می‌کنند. آن‌ها در پاسخ سؤال‌های باز، ضدقهرمانان را مردانی "تیره"، "غیرسفید پوست"، "کثیف"، "زشت"، "شرقی"، یا "خاورمیانه‌ای" با چهره‌ای ریش‌دار و با اسامی غیرقابل تلفظ توصیف می‌کنند. یک نفر آن‌ها را «تندروهای مسلمان ریش‌دار چندش‌آور» توصیف می‌کند. یکی دیگر از پاسخ‌دهندگان می‌گوید:

به‌طور کلی، بیشتر ضدقهرمانان، صرف‌نظر از قومیت آن‌ها یا هر چیز دیگری، متفاوت به‌نظر می‌رسند. این امر به‌نحوه بازی آن‌ها در مقابل دیگران برمی‌گردد؛ یا نحوه نگاه کردنشان. آن‌ها نگاه کثیفی دارند.

مفهوم تفاوت در تصویرپردازی از قومیت، از طریق نشانه‌هایی در ظاهر شخصیت‌هاست که به‌نظر می‌رسد از دید بینندگان موضوعیت پیدا کرده است. در بحث‌های گروه‌های کانونی و نیز پاسخ‌های شرکت‌کنندگان به سؤال‌های باز، علائم نشان‌دهنده هویت در تصویرسازی صورت گرفته از قومیت و ملیت، همگن دیده شده است. با این حال، روشن است که ضدقهرمانان از ملیت‌های گوناگونی در مقابل قهرمان آمریکایی تمام‌عیار برخوردارند. یکی از شایع‌ترین پاسخ‌ها به این سؤال که از شرکت‌کنندگان خواسته بود، ملیت ضدقهرمانان را در فیلم‌های اکشن توصیف کنند، صرفاً "غیرآمریکایی" ($n=29$) بود. در حالی که برخی از آن‌ها صریحاً گفته‌اند که ضدقهرمان کسی است که «از آمریکا متنفر است».

حدود یک‌سوم پاسخ‌دهندگان، صریحاً به ملیت‌های خاورمیانه اشاره داشتند، در حالی که بقیه پاسخ‌ها میان دیگر مناطق توزیع می‌شد.

شرکت‌کنندگان گروه آمریکایی‌های عرب‌تبار، بیشتر از دیگران، نشانه‌های ملیتی را به کشورهای خاورمیانه نسبت می‌دادند. هنگامی که از آن‌ها خواسته شد تا ضدقهرمانان مشخصی را به‌خاطر آورند، نیمی از شرکت‌کنندگان گروه آمریکایی عرب‌تبار در مقابل ۱۲ درصد از دیگر گروه‌ها این شخصیت‌ها را خاورمیانه‌ای می‌دانستند؛ هنگامی که از آن‌ها خواسته شد ضدقهرمانان تپ را توصیف کنند، این فاصله همچنان وجود داشت اما محدودتر یعنی بیش از یک‌سوم (۳۶ درصد) گروه آمریکایی عرب‌تبار و یک‌چهارم (۲۴ درصد) از دیگر پاسخ‌دهندگان، صریحاً از این طبقه‌بندی استفاده کردند.

هر دو مجموعه از گروه‌های کانونی، غالباً ضدقهرمانان را روسی‌الاصل یا خاورمیانه‌ای‌الاصل ذکر کرده و کمتر به ملیت‌های آمریکای جنوبی و اروپایی اشاره می‌کردند. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، بیشتر گرایش داشتند که به‌طور مشخص هویت‌های ملی معین خود را نام ببرند؛ مثلاً فلسطینی، یمنی و لبنانی. در مقابل، دیگر گروه‌ها به‌طور عام از کشورهای "خاورمیانه" یاد می‌کردند که این موضوع نیز بیشتر نشان می‌دهد که هویت ملی ضدقهرمان از نظر آن‌ها صرفاً "غیرآمریکایی" تعریف می‌شود.

شرکت‌کنندگان در بحث‌هایشان تأکید کنونی بر ضدقهرمانان عرب را متناسب با بافت تاریخی می‌دانند. برخی از آن‌ها دهه ۱۹۸۰ را دوره ضدقهرمانان شوروی یا روسی می‌دانند. یکی از شرکت‌کنندگان با اشاره به برجسته‌تر بودن ضدقهرمانان روسی یا ژاپنی در گذشته می‌گوید: «اکنون شخصیت ضدقهرمانان به‌سمت افرادی با زمینه عربی گرایش پیدا کرده است؛ منظورم افراد عرب یا دارای پوست تیره‌تر است.»

این مفهوم‌سازی، تمرکز بر تروریست‌های عرب را توجیه می‌کند. همان‌گونه که یکی از پاسخ‌دهندگان می‌گوید: «در این دوره، فرقی

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۶۹

نمی‌کند که ضدقهرمان یک دیوانه احمق هذیان‌گو باشد یا یک شخصیت عرب. «برخی از عبارات شرکت‌کنندگان میزان توجیه این‌گونه تصویرپردازی در بافت تاریخی را نشان می‌دهد:

ضدقهرمانان، اغلب خارجی هستند. بستگی دارد که آمریکا با دشمنانش چه می‌کند. "در فیلم‌ها" تروریست‌ها چند سال پیش روسی بودند و الان مسلمان و عرب هستند. آن‌ها معمولاً چیزی را بازنمایی می‌کنند، فرقی نمی‌کند تبهکاران غیرقابل انکار جامعه در آن زمان چه کسانی باشند. در دهه ۱۹۹۰ روس‌ها را تبهکار معرفی می‌کردند. از دهه ۱۹۹۰ خاورمیانه‌ای‌ها بودند، اکنون به نظر می‌رسد این شخصیت‌ها در مغزهای متفکر اروپایی تجلی پیدا می‌کنند. من فکر می‌کنم تاریخ دشمنی‌ها است که تاریخ را باورپذیر می‌سازد چون اگر کسی درباره حمله بلژیک به آمریکا فیلمی بسازد ... به یک لطیفه شباهت خواهد داشت. بافت تاریخی است که فیلم را باورپذیر می‌سازد.

توجیه بدیهی بودن این بافت، حتی "انکارناپذیر بودن آن" اجازه این‌گونه مفهوم‌سازی را به قدرت بهنجار می‌دهد.

برخی اعتقاد دارند خارجی‌هایی که «از آمریکا متنفرند»، ضدقهرمانانی "واقعی" هستند. در بحث درباره یک ضد قهرمان "فلسطینی"، انگیزه‌های او واکاوی شده و "واقعی" دانسته می‌شود؛ او مردی فرض می‌شود که «نفرت عمیقی را در طول زندگی در خود پرورش داده چون پسرش یا بچه‌هایش در فلسطین کشته شده‌اند. ... چون او فلسطینی است او قصد حمله به ما دارد.»

یکی از پاسخ‌دهندگان گروه کانونی آمریکایی‌های غیرعرب می‌گوید باید از "غیرخودی‌ها" ترسید. دیگری، دلیل آن را این‌گونه توضیح می‌دهد: «چرا یک آمریکایی بخواهد در آمریکا بمب‌گذاری کند/ این معقول‌تر است که یک خارجی چنین کاری انجام دهد؛ من مطمئنم که

احتمالاً این دلیل نحوه نمایش خارجی هاست، حتی اگر چندان معقول به نظر نرسد.» یکی از شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب‌تبار می‌گوید: «خارجی‌ها تروریست‌های خوبی به نظر می‌رسند به‌ویژه اگر آن‌ها مردانی عرب یا مسلمان با ریش بلند، لباس‌های محلی و از غرب متنفّر باشند.» در راستای قدرت فرهنگی کانون بهنجار، فرهنگ آمریکایی سفیدپوست طبقه متوسط، متضمن یک لهجه خاص نیز است که دیگر لهجه‌ها در مقابل آن متفاوت هستند و در نتیجه با لهجه معیار فاصله دارند. به‌نظر می‌رسد لهجه‌ها یک ویژگی متمایزکننده هستند که «دیگربودگی» عرب‌ها و نیز دیگر انواع شخصیت‌ها، به‌ویژه آن دسته که آمریکایی نیستند را صورت‌بندی می‌کند. عبارت ذیل از زبان گروه‌های مختلف، این نگرانی را نشان می‌دهد:

آن‌ها فقط کلماتی عربی می‌گویند اما این کلمات، شبیه اصوات ندا هستند، آن‌ها چه کار می‌کنند؟ فکر می‌کنم مثل شروع همه صحنه‌های فیلم‌های وسترن با یک آواز دسته‌جمعی است. من فقط فکر می‌کنم واقعیت این نیست. من فکر می‌کنم عربی برای کسی که به شنیدن آن خو نگرفته، زمخت است. مانند آلمانی برای من؛ هر وقت کسی آلمانی صحبت می‌کند، حتی عمه‌هایم، حتی اگر واقعاً با خوشحالی صحبت کنند، من همیشه فکر می‌کنم آن‌ها عصبانی هستند. برای کسی که هرگز به زبان عربی گوش نکرده است، اگر عرب‌ها صدایشان را بالا ببرند، به‌نظر می‌رسد که انگار آن‌ها خیلی خشمگین هستند. من فکر می‌کنم خیلی ساده است که از کسی بخواهیم به عربی صحبت کند و با اغراق در نشان دادن عصبانیت، عرب‌ها را خصمانه به نمایش بگذاریم.

به‌نظر می‌رسد لهجه‌های متمایز با انگلیسی آمریکایی طبقه متوسط طراز، یک ویژگی قابل تشخیص ضدقهرمانان از نگاه گروه‌های آمریکایی

غیرعرب نیز هست. دیدگاه‌های آن‌ها با نظرهای دیگران تطابق دارد: من دارم نمایش «اسم مستعار» (alias) را تماشا می‌کنم، من عاشق این نمایش هستم اما همه نقش‌های منفی، لهجه انگلیسی دارند، انگار آن‌ها را به «دیگری» تبدیل می‌کنند. حتی اگر آن‌ها آمریکایی باشند، لهجه متفاوتی دارند، گاهی وقت‌ها در این شیوه صحبت کردن تعمد دارند.

لهجه در نقش ضدقهرمانان، عنصری کلیدی است.

مسلمان/غیر مسیحی

اگر چه در پاسخ به سؤال‌های باز پیمایش، به دین ضدقهرمانان، هم اندازه قومیت و ملیت آن‌ها اشاره نشده بود اما هنگامی که پاسخ دهندگان، این مفهوم را ذکر می‌کردند پیوسته به شخصیت‌های مسلمان اشاره می‌کردند، تنها استثنا، یک پاسخ است که ضدقهرمان را کسی توصیف می‌کند که "مسیحی نیست". به نظر می‌رسد اسلام و مسیحیت در این زمینه در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند که قهرمانان راست‌کردار و ضدقهرمانان شرور، نماینده یکی از آن‌ها هستند و به دیگر ادیان و باورهای معنوی توجه کمی می‌شود. این دوگانه‌سازی با ساده‌سازی بیش از حد باورهای سکولار و دینی پیچیده، برخی از بحث‌هایی که در خصوص برخورد و تنازع جهانی مطرح می‌شود را تشدید می‌کند (کلود، ۲۰۰۴، هانتینگتون، ۱۹۹۶).

تلفیق نمادهای اسلام با شخصیت‌های عرب کشورهای خاورمیانه در بسیاری از بحث‌های گروه‌های کانونی مشهود است. گروه‌های آمریکایی عرب تبار غالباً نگرانی خود را از سیمای ضدقهرمانان، لباس، عربی شعار دادن و نماز خواندن آن‌ها تکرار می‌کردند. شیوه‌ای که این صحنه‌ها لحن خاصی را ایجاد می‌کنند در چند بحث آمده است:

آن‌ها همواره در فیلم‌ها از صدای اذان به‌عنوان صدایی رعب‌انگیز در پس‌زمینه استفاده می‌کنند. آن‌ها مسلمانان را افرادی دیوانه نشان می‌دهند که ندای الله سر می‌دهند. این مسلمانان، با خود اسلحه حمل می‌کنند. آن‌ها دور گردنشان را با چیزی مثل روسری یا مشابیه آن پیچیده‌اند و آن‌ها همیشه آماده عمل‌اند.

این موضوع فقط در فیلم‌های اکشن اتفاق نمی‌افتد، حتی در یک مستند شبکه پی‌بی‌اس که برای من جذابیتی ندارد، تلاش می‌کند تا

«همانند فیلم‌های اکشن» ایجاد جذابیت کند. در این مستند، هنوز از عنصری مانند اذان استفاده می‌شود؛ بارها از آن به‌عنوان صدای پس‌زمینه استفاده می‌شود، سپس شما به یک منطقه سوت و کور برده می‌شوید، انگار خاورمیانه، بیابان است، خشک است یا این که همیشه زیر آفتاب قرار دارد؛ فیلم این حس ظریف را به شما می‌دهد.

من واقعاً از آن فیلم‌هایی که نشان می‌دهند افرادی نماز می‌خوانند و بلافاصله پس از آن جمعی از مردم را می‌کشند، متنفرم. افراد «جنایتکار» باید به‌گونه‌ای نشان داده شوند که واقعاً هیچ‌گونه دین و ایمانی ندارند و دیوانه‌وار می‌کشند. «آن‌ها درست پیش از اینکه کسی را بکشند، در حال اقامه نماز نمایش داده می‌شوند. آن‌ها را در حالی می‌بینید که سجاده را پهن می‌کنند و نماز می‌خوانند و بیرون می‌روند.»

«آن‌ها تلاش می‌کنند نشان دهند که اسلام، خشن است.»
 بازنمایی اعتقادات دینی در ارتباط با فرهنگ‌های خاورمیانه در مقایسه با ضدقهرمانان متعلق به دیگر مناطق غیرآمریکایی شمالی، متفاوت دانسته می‌شود.

«اگر شما یک فیلم تروریستی را ببینید که ضدقهرمان از آمریکای جنوبی یا از یک کشور اروپایی باشد؛ موضوع مورد تمرکز، دین نیست، بلکه پول یا مواد مخدر است. اما اگر با ضدقهرمانانی از منطقه خاورمیانه مواجه باشید، حتی اگر موضوع، دینی نباشد، آن‌ها با سردادن مکرر فریاد «الله» یا گفتن برخی عبارات نامفهوم یا نماز خواندن قبل از یک کشتار، بر آن (دین) تأکید می‌کنند.»

تفاوت‌های چشمگیری در بحث‌های گروه‌های کانونی دربارهٔ تعلقات دینی ضدقهرمانان وجود دارد. آمریکایی‌های عرب‌تبار، عموماً منتقدند و به تفاوت‌های بین مسیحیان عرب و مسلمانان عرب اشاره می‌کنند که آمریکایی‌ها هیچ تمایزی بین آن‌ها قائل نیستند.

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۷۳

با این حال، دیگر شرکت‌کنندگان، کمتر دین ضدقهرمانان را به‌خاطر می‌آورند و کمتر به یاد می‌آورند که آشکارا اسلام دین ضدقهرمانان معرفی شده باشد و بیشتر مسیحیت، به‌ویژه کاتولیسم را دین شخصیت‌های ضدقهرمانان ایرلندی می‌دانند. برخی از پاسخ‌دهندگان، حتی مطمئن نیستند که چگونه به اسلام ارجاع دهند و صرفاً با اشاره به الله از آن با عنوان دین منطقه‌ خاورمیانه یاد می‌کنند.

به نظر می‌رسد شناخت اینکه از اسلام چگونه برای تقویت روایت فیلم "محاصره" استفاده شده، یکی از شرکت‌کنندگان را متحیر کرده است:

صحنه‌ای در فیلم "محاصره" با حضور رئیس گروه تروریستی و زنی که معلم عربی بوده و به نوعی با او همکاری داشته است، وجود دارد. به‌خاطر می‌آورم که فقط در یک مورد از قرآن بحث می‌شود و به‌خاطر می‌آورم که این بحث در یک وضوخانه مسلمانان ترک رخ می‌دهد. من نمی‌دانم که از این صحنه چه برداشتی داشته باشم جز اینکه این نوع تلاش برای بیان این موضوع، برداشتی بسیار سطحی از اسلام بود. من نمی‌دانم.

در این گفت‌وگوها، برخی می‌گفتند اگر آن‌ها مجبور بودند که دین ضدقهرمانان را معرفی کنند، بعید بود اسلام را به‌خاطر بیاورند. قطعه‌هایی از بحث‌های دو گروه دیگر این نکته را نشان می‌دهد:

● من می‌توانم صادقانه بگویم که هیچ فیلمی به‌خاطر نمی‌آید، اما می‌توانم صحنه‌ای را در ذهنم تصور کنم که در ذهنم بسیار روشن است. من به صحنه‌های معدودی فکر می‌کنم نه زیاد.

● همیشه مذاهب آمریکایی‌ها را می‌بینید. شما یک ضدقهرمان عرب را در حال عبادت خدای مسلمانان نمی‌بینید. این شوک‌انگیز است. من نمی‌توانم هیچ ضدقهرمان خاورمیانه‌ای را در یک فیلم اکشن به‌خاطر آورم که دین او مشخص باشد.

● من با خودم می‌گویم که اگر آن‌ها نمی‌خواهند تعرضی "به دین" داشته باشند، چون من مخاطب آمریکایی هستم و این دین من است که به

ضدقهرمان هم نسبت داده می‌شود و این ممکن است باعث جریجه‌دار شدن احساسات من بشود یا اینکه به‌طور کلی فیلم‌سازان از دست گذاشتن روی دین می‌ترسند. همان‌طور که گفتم، موضوع خیلی عمیق است.

یکی دیگر از شرکت‌کنندگان احساس ناامنی مردم را در مقابل فعالیت تبلیغی مبلغان مسیحی با احتمال اینکه مسلمانی در آمریکا در حال قرآن خواندن دیده شود، مقایسه می‌کند:

در مسیر اینجا چند نفر سوار اتوبوس شدند و با صدای بسیار بلند دربارهٔ مسیح فریاد می‌زدند. من از اتوبوس پیاده شدم و به محض اینکه پیاده شدم، شروع به خطاب قرار دادن همه با صدای بلند کردند ... من چیزی به آن‌ها نگفتم، تصور می‌کنم که آن‌ها می‌توانند هر چیزی را که می‌خواهند، بگویند، اما من فکر می‌کنم این آزادی به چیزی که شما می‌گویید ربط دارد، دیده می‌شود که ما به برخی افراد اجازه می‌دهیم چنین کاری بکنند و مشکلی هم بروز نمی‌کند. ما به آن‌ها اجازه می‌دهیم در بازار به فعالیت‌های تبلیغی‌شان بپردازند. ما به آن‌ها چیزی نمی‌گوییم حتی اگر آن‌ها با صدای بلند پیام‌های انجیل را فریاد بزنند. اما اگر کسی آیه‌ای از قرآن را با صدای بلند بخواند، من نمی‌دانم، ممکن است مسئله‌ای را به‌وجود آورد.

به‌علاوه به‌نظر می‌رسد که در مباحث برخی از گروه‌های کانونی دربارهٔ اهداف خاص اسلام از تروریسم، سردرگمی حاکم است، در حالی که خطر مبتنی کردن بحث‌هایشان بر اساس کلیشه‌ها را قبول دارند:

«آن‌ها معمولاً تروریسم را ناشی از دین می‌دانند اما این تنها زمانی است که برای مثال، این موضوع را در خصوص عرب‌ها یا مسلمان‌ها مطرح می‌کنند. در مقایسه با گذشته تفاوت‌هایی ایجاد شده است، برای نمونه در دههٔ ۱۹۸۰ یا کمی پیش از آن، ضدقهرمانانی با عنوان کلی عرب‌ها معرفی می‌شدند. این عنوان، اکنون مشخص‌تر است: سعودی‌ها،

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۷۵

مصری‌ها، اسرائیلی‌ها، عراقی‌ها و ... این خوب است. ما استفاده از اسامی را یاد گرفته‌ایم؛ این که چه کسی، اهل کجاست اما این گونه فیلم‌ها به دلیل اینکه از تروریست‌هایی با گرایش‌های مشخص دینی استفاده می‌کنند، در واقع ترور را عرضه می‌کنند که مرا دیوانه می‌کند، این است که آن‌ها در بازنمایی ترور، همه را مشابه یکدیگر تصویردازی می‌کنند. منظورم این است که وقتی حادثه‌ای مانند بمب‌گذاری شهر اوکلاه‌ما اتفاق می‌افتد [یکی دیگر از شرکت‌کنندگان با صدای بلند موافقت خود را ابراز می‌کند]، نخست انگشت اتهام به سوی چه کسانی نشانه رفت؟ بنیادگرایان مسلمان. من فکر نمی‌کنم، حمله‌ای تروریستی در دو سال گذشته در رسانه‌ها بوده باشد که آن‌ها نگفته باشند یک گروه جهادی اسلامی مسئولیت آن را به عهده گرفت. من نمی‌دانم که ضرورتاً این افراد صرفاً مسئولیت را به عهده گرفته باشند یا ... منظورم این است که من این موضوع را نقطه ضعفی در رسانه‌ها هم می‌دانم اما آن‌ها از عبارات خوبی در این زمینه استفاده نمی‌کنند.»

عبارات بیان شده دربارهٔ تجارب شخصی و رسانه‌ای از تقابل طرفداران مسلمانان و مسیحیان نشان می‌دهد که چه میزان شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی، اسلام را تهدیدزا و مسیحیت را قابل درک و به دور از تهدید و بدبینی می‌دانند. این بحث‌ها قدرت کانون هنجاری و درحاشیه بودن و ترس از دین، ملیت، نژاد یا جنسیت پیرامونی را نشان می‌دهد.

مردان کثیف/ زنان زیبا

شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی، ضدقهرمان تیپ را مرد می‌دانند با این حال، اذعان دارند که در فیلم‌هایی که در ذهن دارند، بیشتر ضدقهرمانان (۸۶ درصد) نه همه آن‌ها مرد هستند. مضامین بیان شده در بحث‌های گروهی به مردانی کثیف و زشت در کنار زنانی زیبا اشاره

دارند که زنان از جاذبه جنسی خود به عنوان ابزار استفاده می‌کنند. این موضوع با تصویرپردازی از زنان در نقش قهرمانان نیز سازگاری دارد. تبهکاران مرد غالباً عرب، مسلمان و با ریش توصیف می‌شوند. در مقابل تبهکاران زن «اگر از یک کشور جهان سوم باشند، بسیار اغواگر تصویر می‌شوند.» حتی «زن سفید» در فیلم محاصره «که در نقشی منفی ظاهر شده است... شخصیتی به نوعی غیرواقعی داشت چون من دلیلی نمی‌بینم که یک زن سفید دانش آموخته هاروارد بخواهد به یک بنیادگرای مسلمان تبدیل شود.»

یکی از شرکت‌کنندگان تفاوت‌های جنسیتی ضد قهرمانان را این‌گونه توضیح می‌دهد:

من فکر می‌کنم اگر از نظر آماری نگاه کنید، بیشتر جرایم را مردان مرتکب می‌شوند اما زنان هم می‌توانند مرتکب جرم شوند. اما زنان هم، تیپ‌های مختلفی هستند و همانند تبهکاران مرد، انواع زوج‌های تبهکار هم در فیلم‌ها دیده می‌شوند. برای مثال، ممکن است با مرد دیوانه‌ای مواجه باشید که معمولاً یک قاتل سریالی سفیدپوست است که می‌خواهد گروهی از مردم را بکشد، با ذهنیت فرد تبهکاری از نوع «تد کازینسکی» (Ted Kaczynski) که معمولاً از فناوری می‌ترسد. یک نوع دیگر، تروریست‌ها هستند، افرادی با اهداف سیاسی، به نظر می‌رسد فیلم‌سازان در نمایش انواع گوناگون تروریست‌ها متبحرنند: همه تروریست‌ها، خاورمیانه‌ای نیستند، افرادی مانند اعضای ارتش جمهوری خواه ایرلند هم هستند. مثلاً فکر کنم در فیلم «هوایم‌ای رئیس‌جمهور» چچنی یا چیزی شبیه آن بودند.

اما در مورد زنان معمولاً با نوع وسوسه‌کننده مواجه هستید. او همیشه از جاذبه جنسی خود به عنوان اسلحه استفاده می‌کند. به‌جز در فیلم «هیولا» (Monster)، معمولاً یک زن بدون جاذبه جنسی که در حال نقشه

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۷۷

کشیدن باشد را نمی‌بینید، اما حتی در این فیلم هم که فیلمی غیراکشن بود، تبهکار زن از جاذبه جنسی خود استفاده کرد. اما من نمی‌توانم درک کنم که در فیلمی مثل "بیل را بکش" (Kill Bill)، زنان تبهکاری به تصویر در آمده بودند که فعالیت تروریستی می‌کردند اما در این فیلم‌ها هم زنان بلوز- شلوارهای یکدست چسبان یا لباس‌هایی مشابه پوشیده بودند و به رقص در می‌آمدند، در حالی که در مورد مردان چندان با چنین چیزی مواجه نیستیم.

به جز برخی متمایزسازی‌های مربوط به برجسته‌سازی دین ضدقهرمانان، عمدتاً مفهومی از ضدقهرمان به عنوان "دیگران" غیرانسان و خارجی، بر بحث‌های گروه‌های کانونی غالب بود. این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها حاکی از احساس ترس است که تا حدودی ناشی از خاطرات ویژه از تبهکاران به تصویر درآمده در فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه است.

یادآوری ضدقهرمان

گفت‌وگوی گروه کانونی درباره تبهکاران به تصویر درآمده در شش فیلم که بیشترین بحث‌ها درباره آن‌ها صورت گرفت، نشان می‌دهد که چگونه استعاره‌های فیلم‌ها در بحث‌ها بروز پیدا می‌کنند. بر اساس پاسخ به پرسش‌های فردی در پرسشنامه، گروه‌هایی تشکیل شد و هر گروه، تعدادی فیلم را برای بحث انتخاب کرد. این شش فیلم، فیلم‌هایی بودند که گروه‌های کانونی آمریکایی عرب‌تبار و گروه‌های دیگر بیشترین بحث‌ها را درباره آن‌ها داشتند. چهار فیلم نخست که همه گروه‌ها بیشترین بحث‌ها را درباره آن‌ها داشتند، عبارت بودند از: "دروغ‌های راست"، "هوایم‌ای رئیس‌جمهور"، "جان‌سخت" (Die Hard) و "جمع همه ترس‌ها" (Sum of All Fears)، اما پنجمین فیلم در میان آمریکایی‌های عرب، "محاصره" و در میان شرکت‌کنندگان دیگر، "سرعت" بود. خاطره

ضدقهرمانان این فیلم‌ها، الگوهای مستندشده در بحث‌های کلی دربارهٔ این ژانر را تأیید می‌کند.

تبهکار اصلی در فیلم "هواپیمای رئیس‌جمهور"، با بازی "گری آلدمن" (Gary Oldman)، یک سرباز سفیدپوست اهل قزاقستان را به نمایش می‌گذارد. او فرماندهی یک گروه را به‌عهده دارد که برای آزادی رهبر خود دست به عملیاتی تلافی‌جویانه زده‌اند. به‌جز یک مأمور اطلاعاتی آمریکایی-اروپایی، ضدقهرمانان درجهٔ دو، به ضدقهرمان اصلی "ایوان کورشنوف" (Ivan Kurshnor) شبیه هستند. برخلاف توصیف‌های ارائه‌شده از قهرمان فیلم، پاسخ‌دهندگان چندان بر نام بازیگر متمرکز نشدند و هیچ‌یک از آن‌ها اسمی از شخصیت قهرمان فیلم نبرد. در مقابل توصیف‌های پاسخ‌دهندگان بر تبهکاران و نقش آن‌ها به‌عنوان تروریست متمرکز بود که بیشتر در این توصیف‌ها، به ملیت یا قومیت آن‌ها توجه داشتند، نکتهٔ مهم این است که آنچه پاسخ‌دهندگان از ضدقهرمانان به‌خاطر می‌آورند، کاملاً دقیق نیست:

در حالی که تروریست‌ها به‌عنوان اعضای یک گروه مبارز قزاقستانی که علیه دولت روسیه مبارزه می‌کردند، به تصویر درآمده بودند، بیشتر افراد پاسخ‌گو آن‌ها را روسی، اهالی اروپای شرقی، عرب یا خارجی توصیف کردند.

فیلم سرعت یک مرد تبهکار سفید آمریکایی به نام "هاروارد پین" (Howard Payne)، با بازی "دنیس هاپر" (Dennis Hopper) را به تصویر کشیده است. این شخصیت، تنها فعالیت می‌کند و به‌دنبال انتقام‌گیری از اداره پلیس است که در گذشته برای آن کار می‌کرده است. بیشتر پاسخ‌دهندگان این شخصیت را "دیوانه" توصیف کرده‌اند. توجه بسیار کمی به نام یا قومیت او صورت گرفته است. به همین ترتیب، در توصیف پاسخ‌دهندگان از "آلن ریکمن" (Alan Rickman) در نقش "هانس گروبر"

(Hans Gruber)، ضدقهرمان فیلم "جان سخت"، از بحث درباره نام بازیگر یا قومیت او اجتناب کردند و در مقابل، بیشتر بر هویت ملی او متمرکز شدند. در بیشتر این توصیف‌ها، به درستی از این ضدقهرمان به عنوان آلمانی یا اروپایی یاد شده بود، اما عده محدودی، او را روسی دانستند. همچنین در تشخیص ملیت ضدقهرمانان، بحث از تبهکاران "نئونازی" در فیلم "جمع همه ترس‌ها" به عنوان اهل اتریش، روسیه، آفریقای جنوبی و آمریکا بسیار جدی بود. پاسخ‌دهندگان این تبهکاران را عمدتاً به عنوان افرادی آلمانی، روسی یا اهل اروپای شرقی به خاطر می‌آوردند. اگرچه در این فیلم، قاچاقچی‌های عرب فروشنده اسلحه نیز به عنوان تسهیل‌کننده فعالیت تروریست‌ها به تصویر درآمده بودند، اما در بحث از نقش‌های درجه دوم به آن‌ها اشاره‌ای نشد. لازم به ذکر است که این فیلم پیش از ۱۱ سپتامبر تولید شده و در فیلمنامه آن که برگرفته از رمان "تام کلانسی" (Tom Clancy) بود، شخصیت‌های افراط‌گرایان مسلمان (در رمان) به شخصیت‌های نئونازی تغییر یافت. دو فیلم دیگری که درباره آن‌ها بحث‌های طولانی صورت گرفت، "محاصره" و "دروغ‌های راست" بودند که در آن‌ها تبهکاران عرب به تصویر کشیده شده‌اند.

در حالی که بیشتر پاسخ‌دهندگان در توصیف‌های خود بر شخصیت‌های مسلمان عرب متمرکز شده بودند، فیلم "محاصره" برخی شخصیت‌های نظامی دغل را هم به تصویر کشیده بود. اگر چه برخی به این موضوع اذعان داشتند اما بسیاری از پاسخ‌دهندگان آن‌ها را تبهکار نمی‌دانستند. یکی از پاسخ‌دهندگان گفت: او از فیلم محاصره در بحثش به این دلیل یاد کرده است که «این فیلم اکشن مورد علاقه من درباره تروریسم است. هنگام تماشای آن خیلی ترسیدم، نه به دلیل نمایش تروریست‌های مسلمان، بلکه بیشتر به دلیل برقراری حکومت نظامی.»

بیشتر توصیف‌های فیلم "محاصره" بر شخصیت‌های منفی مسلمان، عرب یا خاورمیانه‌ای متمرکز بود. "نجده" (Nazhde) یک ضدقهرمان محوری فیلم، ابزار بالقوه‌ای را برای بحث درباره‌ی تصویرسازی از یک مسلمان عرب که ملیت آمریکایی- فلسطینی دارد، فراهم کرده است. به این ترتیب در بحث از فیلم "دروغ‌های راست" بر مشخصات عربی، اسلامی و خاورمیانه‌ای گروه‌های تروریستی تأکید شد؛ گرچه از اصطلاحات مبهمی (مثل "حارجی" در برخی موارد) به جای توصیف عینی و دقیق در توصیف "آرت مالک" (Art Malik) در نقش "سلیم ابو عزیز" (Salim Abuaziz) یا حتی در اشاره به "تیا کارره" (Tia Carrere) در نقش "جونو اسکینر" (Juno Skinner)، یک دلال اسلحه دو رگه استفاده می‌کردند. منتقدان و پژوهش‌گران، نقش این فیلم را برای تقویت تصویر عرب به عنوان "دیگری دشمن" (inimical other)، برجسته می‌دانند (ایسله، ۲۰۰۲: ۸۸).

با این حال، پاسخ‌دهندگان در یادآوری ضدقهرمانان، چند بار مرتکب اشتباه شدند.

یکی از پاسخ‌دهندگان در اشاره به فیلم "دروغ‌های راست"، تروریست فیلم را عرب سیاه‌پوست توصیف کرد. در بحث درباره‌ی فیلم "محاصره"، یکی از شرکت‌کنندگان به اشتباه به "نجده" به عنوان عراقی اشاره کرد و دیگری "تونی شال‌هوب" (Tony Shalhoub) را در نقش یک شخصیت قهرمان توصیف کرد که از "دنزل واشنگتن" (Denzel Washington) به عنوان ضدقهرمان حمایت می‌کند. اشتباه در یادآوری شخصیت‌های مثبت و منفی، ممکن است ناشی از مسئله‌ای باشد که یکی از پاسخ‌دهندگان آن را پیچیدگی داستان فیلم می‌داند: محاصره، مهم‌ترین فیلمی است که هالیوود تاکنون درباره‌ی خاورمیانه ساخته است. اگرچه قهرمانان فیلم، سربازان آمریکایی بودند — یکی از آن‌ها آمریکایی سیاه‌پوست بود — آن‌ها در مورد آنچه انجام می‌دادند، یک‌دست و همگن

نبودند، آن‌ها تلاش می‌کردند هم‌زمان کار درست و غلط را انجام دهند و شخصیت‌های منفی فیلم کاملاً مشخص نبودند "بلکه خاکستری بودند." حتی هنگامی که شخصیت‌های فیلم‌ها متنوع و پیچیده هستند، حافظه مخاطب به‌ویژه در میان گروه‌های کانونی آمریکایی عرب‌تبار هنگام به‌خاطر آوردن برخی ضدقهرمانان مشخص، ویژگی‌های شخصیت مسلمان و عرب را در مقایسه با دیگران بهتر به یاد می‌آورد. به‌علاوه اشتباه‌گرفتن جوامع عرب و مسلمان، به‌ویژه تأکید بر ویژگی‌های رادیکال اسلام، نمونه‌ای از بحث‌های شرکت‌کنندگان دربارهٔ تروریست‌های برجسته شده، است.

در حالی که باید ملیت قهرمان، آمریکایی دانسته شود، ملیت‌های ضدقهرمانان بیشتر "خارجی" معرفی می‌شود.

حافظه فرهنگی در خصوص گروه‌هایی خاص که در نقش‌های قهرمانان و ضدقهرمانان تصویرپردازی می‌شوند، بر اساس گفتمان کلان شرق‌شناسانه در این فیلم‌ها و بحث‌ها شکل گرفته است. چند پاسخ‌دهنده معتقد بودند که به‌نظر می‌رسد گروه‌های تصویرپردازی‌شده به‌عنوان ضدقهرمان، بسته به زمان ساخت فیلم، تغییر می‌کنند؛ برای مثال، در حالی که تعدادی تبهکار روس یا ژاپنی در فیلم‌های گذشته دیده می‌شدند، «نوعی تغییر رویکرد به‌سمت اعراب در فیلم‌ها دیده می‌شود، منظور افراد عرب یا تیره‌پوست است.» با اینکه تعداد تبهکارانی که صریحاً عرب یا مسلمان باشند در فیلم‌های اخیر هالیوود کمتر بوده‌اند (سلام، ۲۰۰۲)، اما صورت‌بندی این جوامع در این نقش‌ها همچنان در ذهن‌ها غالب است. به‌نظر می‌رسد خاطرات مربوط به برخی ویژگی‌های خاص ضدقهرمانان نگرش‌های "مخاطبان" دربارهٔ ضدقهرمانان تیپ را شکل داده است. ارزیابی‌ها از ضدقهرمانان بر اساس این شخصیت‌پردازی‌ها صورت می‌گیرد. گفتمان هژمونیک که دلایلی را برای این‌گونه تصویرپردازی از

ضدقهرمان عرب و مسلمان ذکر می‌کند، در انتشار مباحث گوناگون "در جامعه" یکسان عمل نمی‌کند. به‌ویژه در میان آمریکایی‌های عرب، نگرانی و نارضایتی جدی در این زمینه وجود دارد.

ارزیابی ضدقهرمان

پاسخ‌دهندگان علاوه بر توصیف ویژگی مهم برخی ضدقهرمانان مشخص که به‌خاطر می‌آوردند و نیز ضدقهرمانانی که آن‌ها را تیپ می‌دانستند، ارزیابی‌هایی از این شخصیت‌ها داشتند. در حالی که برخی از پاسخ‌دهندگان این شخصیت‌ها را واقع‌گرایانه می‌دانستند، برخی دیگر از آن‌ها انتقاد می‌کردند و آن‌ها را بسیار ساده‌انگارانه می‌دانستند.

واقع‌گرایانه

در حالی که گروه‌ها در خصوص برخی ویژگی‌های اساسی توصیف‌کننده ضدقهرمانان اشتراک نظر داشتند، قضاوت‌های آن‌ها درباره این‌گونه تصویرپردازی‌ها از جهات مختلف، مثلاً در خصوص میزان واقعی بودن این‌گونه شخصیت‌پردازی‌ها متفاوت بود. شرکت‌کنندگان در گروه‌های آمریکایی غیرعرب تبار، بیش از همتایان خود به‌دنبال توجیه بازنمایی از ضدقهرمانان عرب به‌عنوان بازنمایی واقع‌گرایانه بودند. با این حال، این مباحث بسیار مورد اختلاف هستند و هر یک از شرکت‌کنندگان، پنداشت‌های دیگری را زیر سؤال می‌برد. در ادامه برخی از این بحث‌ها ذکر شده است:

من دروغ گفته‌ام اگر به شما بگویم که همه ۱۹ سرنشین هواپیمای حادثه ۱۱ سپتامبر، عرب نبودند این یک واقعیت است. اما به همین ترتیب این به این معنا نیست که عرب‌ها در بمب‌گذاری ساختمان فدرال شهر اوکلاهما نقش داشتند.

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۸۳

بنابراین، ما می‌توانیم بگوییم، این تصویرپردازی واقع‌گرایانه است، چون اتفاق افتاده است. اما نه، واقع‌گرایانه نیست به نحوی که گویی همیشه قرار است اتفاق بیفتد.

قرار نیست همیشه آن‌ها باشند.

درست است.

و تعداد بسیار زیادی از فیلم‌ها، آن‌ها را افرادی نشان می‌دهند که کنترل اوضاع را به دست می‌گیرند و اقدامات بدی را انجام می‌دهند، مردان بد. و "در این فیلم‌ها" همه زنان عرب، رقص رقص شکم نیستند.

آن‌ها نیستند؟

نه!

"خنده"

من در تعجبم.

بحث دیگر گروه‌ها در خصوص واقعی بودن ضدقهرمانان عرب با تنش همراه است. در یک گروه جمله ذیل درباره ضدقهرمانان با مخالفت مواجه می‌شود: «ضدقهرمانان، عرب و مسلمان هستند چون پس از ۱۱ سپتامبر و حتی پیش از بمب‌گذاری ساختمان مرکز تجارت جهانی و هواپیمارمایی‌ها و ... درست نبود که بگوییم که عرب‌ها هیچ‌گونه اقدام تروریستی مرتکب نشده‌اند». در واکنش به جمله مذکور، یکی از پاسخ‌دهندگان توضیح می‌دهد که «اقدامات تروریستی که ما درباره آن‌ها می‌شنویم که معمولاً توسط عرب‌ها انجام شده‌اند، در واقع، انواع کلیشه‌ای بازنمایی‌ها برای مخاطبان است و درباره بافت رویداد به شما چیزی ارائه نمی‌شود، اینکه برای مثال، چرا آن‌ها این اقدامات را انجام می‌دهند.»

یکی دیگر از شرکت‌کنندگان در یک گروه آمریکایی غیرعرب این

نکته را توضیح می‌دهد:

خوشم نمی‌آید که از کلمهٔ تروریست‌ها استفاده کنم، در مورد خاورمیانه‌ای‌ها، بمب‌گذاری‌ها و چیزهایی شبیه این، اغلب می‌گویم ممکن است کاملاً واقعی نباشد اما در ظاهر برای من، واقع‌گرایانه است، فقط به دلیل حوادثی که الان رخ می‌دهند و چیزهایی که رسانه‌ها نمایش می‌دهند و بمب‌گذاری‌های انتحاری و اسامه بن‌لادن و همه حوادثی که آنجا (خاورمیانه) رخ می‌دهد. بنابراین، اگر بخواهم به تروریست‌ها فکر کنم، اعتراف می‌کنم که طبیعتاً این چیزی است که به ذهنم خطور می‌کند. بنابراین مرا ببخشید ولی این فیلم‌ها برای من واقعی به نظر می‌رسند.

این ارزیابی‌ها از ضدقهرمانان به‌عنوان شخصیت‌هایی واقع‌گرایانه، هنگامی که در نقش شخصیت‌های عرب، مسلمان و خاورمیانه‌ای ظاهر می‌شوند، در میان گروه‌های کانونی غیرعرب برجسته‌تر است اما در میان گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار که در آن‌ها این بحث بیشتر مورد تمرکز قرار گرفت، با انتقادهای صریح‌تری مواجه است.

ساده‌انگارانه

برعکس آمریکایی‌های غیرعرب، شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب، نگاه انتقادی‌تری از تصویرپردازی ضدقهرمانان عرب دارند. غالباً انتقادهای آن‌ها از ماهیت "یک‌بعدی" ضدقهرمانان عرب به این پیشنهاد می‌انجامد که در فیلم‌های اکشن، تلاش بیشتری برای تصویرپردازی عمیق‌تر از این شخصیت‌ها صورت گیرد.

من فکر نمی‌کنم که تاکنون یک فیلم تروریستی دیده باشم که تلاش کرده باشد چیزی را دربارهٔ ضدقهرمان یا داستان ضدقهرمان بگوید. نه فقط در بحث از سوگیری دربارهٔ عرب‌ها، بلکه به‌طور کلی اگر شما فیلمی بسازید که به همه شخصیت‌های آن به‌خوبی پرداخته نشود، فیلم بدی است. آن‌ها تا حد زیادی به شخصیت قهرمان پرداخته‌اند که یک شخصیت اغلب مرد رایج در این فیلم‌هاست اما مطلقاً چیزی که معرف

ضدقهرمان باشد، نمی بینید؛ آدم‌های خیلی بد و هیچ کس دیگر نیست. من احساس می‌کنم که آن‌ها اصلاً پرداختی از ضدقهرمانان ندارند و همین باعث می‌شود که بسیار غیرواقع‌گرایانه باشند.

در حالی که در میان گروه‌های کانونی آمریکایی‌های عرب‌تبار، تصویرپردازی از عرب‌ها به‌عنوان ضدقهرمان، نگرانی مشترک همه به‌نظر می‌رسد، بحث‌ها دربارهٔ این موضوع در گروه‌های دیگر بسیار پُردامنه است؛ از نگرانی مبهم در خصوص کلیشه‌سازی (به‌طور کلی) گرفته تا پذیرش بی‌پرده‌تر این موضوع. جمله ذیل که بخشی از بحث یک گروه کانونی است، نشان می‌دهد که چگونه شرکت‌کنندگان تلاش می‌کنند درکی از چگونگی تأثیر کلیشه‌سازی رسانه‌ها بر زندگی خود داشته باشند:

«شما جایی نمی‌روید، هر صبح که از خواب بیدار می‌شوید، ایمیل خود را باز می‌کنید و می‌گویید: اوه، از عرب‌ها متنفرم، کمی قهوه به من بدهید. این از آن نوع چیزهایی است که در ذهن شما فرو می‌رود و پس از مدتی اگر کسی را ببینید که به‌نحوی نشانه‌هایی از اعراب یا مسلمانان داشته باشد، احساس معذب‌بودن می‌کنید. "تأثیر رسانه‌ها" واقعی است. آن‌ها بیش از تجربه‌های زندگی روزمره، تأثیر می‌گذارند و واقعی هستند. من فکر می‌کنم که آن‌ها خیلی شبیه به هم هستند. اگر شما یک عرب را ببینید که در خیابان راه می‌رود، نخستین واکنش شما چیست؟ من شخصاً لبخند می‌زنم، چون خوشحالم که آن‌ها آنجا هستند. و اگر من یک آمریکایی سیاه‌پوست در خیابان ببینم...».

[قطع صحبت شرکت‌کننده قبلی] شما از کجا می‌دانید او عرب است؟

منظورم این است که من چگونه بفهمم او [شرکت‌کننده دیگری را

نشان می‌دهد] اهل مکزیک است؟

تو متوجه نمی‌شوی.

بینید موضوع این‌طور نیست. نکته این است که وقتی به آن‌ها می‌رسی، کیف دستی‌ات را محکم می‌گیری یا سرعت خود را تند می‌کنی یا عقب برمی‌گردی؟ خیلی شبیه زمانی است که یک فیلم می‌بینی. اگر یک ضدقهرمان ببینیم که عرب است، ضرورتاً آن را به هر عربی ربط نمی‌دهم. در این گروه‌های آمریکایی غیرعرب، دغدغه شرکت‌کنندگان، مشخصاً بازنمایی فرهنگ عربی نیست، بلکه دغدغه آن‌ها به‌طور کلی بازنمایی در جهت کلیشه‌سازی است. یکی از پاسخ‌دهندگان تأیید می‌کند «در تصویرپردازی از عرب‌ها، برخورد بسیار وحشتناکی با آن‌ها می‌شود. چهل سال پیش، اگر شما سیاه‌پوست بودید، یک هندوانه می‌خوردی و لبخند می‌زدی» بلافاصله یکی دیگر از پاسخ‌دهندگان می‌گوید: «در حالی که شنل و نقاب می‌زدین و تند می‌رقصیدین». این بحث‌ها از دل مجموعه‌ای از کنش‌ها و واکنش‌ها برآمده که به‌نظر می‌رسد در آن‌ها پاسخ‌دهندگان، تروریسم را معادل با فرهنگ‌های خاورمیانه‌ای، عربی و اسلامی دانستن، قابل قبول می‌دانند، در عین حال به مسائل مربوط به نژادپرستی و به‌طور کلی کلیشه‌سازی اذعان دارند. جمله ذیل که در بحث‌های یک گروه کانونی مطرح شده، نمونه‌ای از این تنش‌هاست:

ما هم این روزها مایلیم تروریسم را به خاورمیانه ربط بدهیم و تعریف بسیار کوتاه‌نظرانه‌ای از تروریسم داریم و اگر شما تعریف آن را به‌گونه‌ای بسط بدهید که همه اقدامات تروریستی را که به‌وسیله هر نوع فردی انجام می‌شود در برگیرد، مثل نژادپرستی که سال‌ها در آمریکا وجود داشته، آنگاه طبقه‌بندی کاملی از فیلم‌های تروریستی دارید که هنگام فکر کردن درباره آن، افق جدیدی را به روی شما باز می‌کند.

بسیاری از این گروه‌های آمریکایی غیرعرب، مسئله کلیشه‌سازی را در بازنمایی ضدقهرمانان بسیار وسیع‌تر می‌بینند. [از نگاه آن‌ها]

هراس از "دیگری" به نام امنیت ۸۷

به‌ویژه نمایش تروریست‌ها بر مبنای شخصیت‌پردازی‌های ساده‌انگارانه و بدون در نظر گرفتن بافت صورت می‌گیرد:

آن‌ها علاقه‌مندند [تروریست‌ها] را به‌گونه‌ای بسازند که کله‌شق‌تر به‌نظر برسند، این باعث می‌شود که آن‌ها معمولاً بسیار احمق به‌نظر برسند، من نمی‌خواهم بگویم که تروریست‌ها افرادی بسیار تحصیل‌کرده و روشنفکر هستند که از همه‌چیز سر در می‌آورند، بلکه اغلب به‌نظر می‌رسد که آن‌ها حتی معنی بسیاری از کلمات یا چیزهایی شبیه آن را نمی‌دانند. منظورم این است که باعث می‌شود که آن‌ها بسیار ساده‌انگارانه به‌نظر برسند و من فکر می‌کنم که کسی نمی‌خواهد بررسی کند که چرا این افراد احساس می‌کنند که باید در آمریکا بمب‌گذاری کنند یا کارهای مشابهی انجام دهند.

برخی از اعضای این گروه‌های قانونی ضمن اذعان به مسائل مربوط به کلیشه‌سازی در کل، به‌ویژه کلیشه‌سازی در خصوص شخصیت‌های ضدقهرمان، صریحاً انکار می‌کنند که این موضوع باید به منزلهٔ دغدغه‌ای ویژه برای جوامع عرب یا خاورمیانه باشد.

با این حال، وقتی که یکی از شرکت‌کنندگان گفت: «به‌راحتی می‌توان گفت که این فیلم‌ها از خاورمیانه‌ای‌ها کلیشه‌سازی می‌کنند اما من هنوز یک مورد ندیده‌ام» با مخالفت دیگران مواجه شد.

گروه‌های قانونی آمریکایی عرب‌تبار، بیش از دیگران بر ضرورت توجه به پیچیدگی (جزئیات) بیشتر و نیز بافت به‌منظور درک انگیزه‌های ضدقهرمانان متمرکز بودند. به‌ویژه شخصیت‌های بسیار "ساده" یا "کاریکاتوری" مسئله‌ساز دانسته می‌شدند. چندین نفر به شرایط تاریخی فلسطین اشاره کردند که به‌عنوان یک منطقهٔ ویژه [اشغال‌شده] در تصویرپردازی از تروریست‌های عرب به آن توجه نشده است.

هراس از دیگران به نام امنیت

شخصیت‌پردازی از ضدقهرمانان، "دیگربودگی" (otherness) این شخصیت‌ها را صورت‌بندی می‌کند که از نظر برخی واقع‌گرایانه و از دید برخی دیگر مسئله‌ساز دانسته می‌شود. در واقع، در مقابل مرد مسیحی آمریکایی اصیل سفیدپوست روشن، تصویر توده‌های حیوان‌صفت شرور و تبهکار خارجی و تیره‌پوست که صلح، آرامش و ثبات و آزادی فردی را تهدید می‌کنند، قرار داده می‌شود. به نظر می‌رسد که توانایی به‌خاطر آوردن شخصیت‌هایی خاص از بین قهرمانان فیلم‌ها با میزان برقراری ارتباط بینندگان با جنبه‌های کلیشه‌ای و ساده‌انگارانه این تصویرپردازی‌ها متناسب است؛ در غیر این صورت خاطرات بینندگان از ضدقهرمانان را در نگاهی بدبینانه باید متناسب با نگرش‌های تبعیض‌آمیز غالب در جامعه دانست تا این که مشخصاً آن‌ها را به ویژگی‌های قومیتی، ملیتی و دینی بازنمایی شده در فیلم‌ها نسبت داد.

حتی هنگامی که شخصیت‌های فیلم‌ها متنوع و پیچیده هستند، حافظه مخاطب هنگام به‌خاطر آوردن برخی ضدقهرمانان مشخص، شخصیت‌های مسلمان و عرب را در مقایسه با دیگران بهتر به‌خاطر می‌آورد. به‌علاوه اشتباه‌گرفتن جوامع عرب و مسلمان به‌ویژه با تأکید بر ویژگی رادیکال اسلام، در بحث‌های مربوط به تروریست‌های به تصویر درآمده، برجسته‌تر است.

ضدقهرمانان به‌ویژه هنگامی که ابعادی از یک شخصیت مسلمان و عرب را به نمایش می‌گذارند، بیگانه‌سستیزی و تفاوت این جوامع [با آمریکا] را صورت‌بندی می‌کنند. این شخصیت‌های منفی، نوعاً در گروه‌هایی انسانیت‌زدایی شده فعالیت می‌کنند که لباس‌هایی سنتی پوشیده‌اند و به عربی فریاد می‌زنند یا نیایش می‌کنند. این‌گونه انتقادها در میان گروه‌های کانونی غیرعرب، کمتر مطرح بود. حتی این بحث

گروه‌های کانونی آمریکایی عرب‌تبار که ضدقهرمانان، نوعاً شخصیت‌های مسلمان خاورمیانه‌ای را به نمایش می‌گذارند نیز کمتر در بحث‌های گروه‌های غیرعرب مطرح می‌شد؛ در مقابل احتمالاً اعتقاد بر این است که شخصیت‌های ضدقهرمان گاهی مضامین مسیحی را دربردارند. لازم به تأکید است که اگرچه در سؤال‌های راهنمای بحث‌های گروه‌های کانونی تلاش بر این بود که مباحث مربوط به قومیت شخصیت‌ها از دین و ملیت آن‌ها تفکیک شود، در بحث‌های گروه‌های کانونی این دسته‌بندی‌ها کاملاً همگن مطرح می‌شدند.

گروه‌ها همچنین درباره‌ی میزان ساده‌انگارانه بودن شخصیت‌پردازی ضدقهرمانان با یکدیگر اختلاف نظر داشتند. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار بر تلاش فیلم‌سازان برای ارائه جزئیات بیشتر در ساختارهای روایتی تأکید داشتند تا بافت تاریخی و نیز خشم و ناامیدی تصویرپردازی شده در وجود ضدقهرمانان، روشن‌تر نشان داده شود. برخی اصطلاحات در این بحث‌ها مطرح شد از جمله "جانب دیگر داستان" یا دیدگاه "جایگزین" و "اجتناب از کلیشه‌ها". نگرانی شرکت‌کنندگان از دیدگاه غالب، حاکی از ارتباط بین ضدقهرمانان کاریکاتوری در رسانه‌ها و تجارب روزمره آن‌ها در خصوص تبعیض است.

امنیت، به یک توجیه اساسی برای تبدیل هراس از دیگری، به سیاست‌ها و فعالیت‌هایی خاص است که به افراد مظنون به ارتباط با گروه‌های مسئول فعالیت‌های تروریستی آسیب می‌رساند. ادعاهای تبعیض‌آمیز علیه افراد و گروه‌ها کمتر با خود افراد یا جوامعی خاص ارتباط دارد و برعکس، بیشتر واکنش‌هایی به کلیشه‌های غالب پرداخته شده در روایت‌های سینمای اکشن-ماجراجویانه است. همچنین طراحی هراس از دیگران به عنوان ضدقهرمانان در بافت مکان‌ها و فضاهایی خاص را نیز باید شناخت که در فصل سوم به آن پرداخته شده است.

۳

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی

سرزمین انسان، همان جایی است که او کامیاب است. آریستوفان (Aristophanes)^۱ (۳۸۸-۴۵۰ ق.م)، افلاطون، ۳۸۸ ق.م. این انگلیس هرگز فاتح سربلند نبوده و نخواهد بود. ویلیام شکسپیر (۱۶۱۶-۱۵۶۴)، شاه جان، پرده ۵، صحنه ۷. آمریکا سرزمین آینده است؛ سرزمینی که در اعصار پیش رو، فشار تاریخ جهان خود را در آن نشان خواهد داد. جرج دبلیو، هگل (Georg W.Hegel) (۱۸۳۱-۱۷۷۰).

بر اساس مباحث فصل پیشین که به دغدغه‌های مربوط به امنیت می‌پرداخت، در ادامه تعبیری از جنبه "خاک" بودن وطن را در ارتباط کلان با مفهوم "وطن" بررسی می‌کنم. اساساً، امنیت، دربرگیرنده نیاز به پاسداری و مراقبت است؛ خواه پاسداری و مراقبت از مجموعه‌ای از دارایی‌ها باشد یا احساس آرامش درونی یا قلمرو.

پاسداری و مراقبت از قلمرو است که در مباحث مربوط به امنیت وطن، مورد تمرکز و توجه قرار می‌گیرد و قلمرو، معادل مفهوم سنتی

۱. آریستوفان از کمدی‌نویسان یونان باستان. م

دولت- ملت قرار گرفته که با حس هویت میهن‌دوستانه خاصی در ارتباط با قلمرو یک کشور به‌عنوان وطن، همراه است. خود خاک، مبنای اقدام در خصوص امنیت ملی است چرا که سیاست‌ها و برنامه‌هایی اجرا می‌شوند تا محدودیت‌هایی را ایجاد کنند که بر اساس آن‌ها شمار مشخصی از مهاجران قانونی و نیز کالاهای مجاز مشخصی اجازه ورود به کشور پیدا کنند، اما از عبور دیگر افراد و کالاها که یا غیرقانونی هستند یا تسهیل‌کننده احتمالی حمله تروریستی محسوب می‌شوند، جلوگیری شود. خاک به‌عنوان قلمرو به چیزی عینی تبدیل می‌شود که باید از آن حفاظت شود اما احساس تعهدی را هم در قبال این تعبیر از ملت در بردارد.

تصویرپردازی از خاک در ارتباط با ملت، در روایت‌های رسانه‌ای، برجسته می‌شود و از طریق تأسیس وزارت امنیت داخلی آمریکا نهادینه می‌گردد. مفهوم "وطن"، مستلزم تأمین امنیت در داخل آمریکاست و تصاویر میهن‌پرستانه از پرچم‌های ملی، لباس‌های فرم یکپارچه و چشم‌اندازهای مناطق شهری آمریکا را آن‌گونه که در ادبیات مربوط به تأسیس این وزارتخانه دیده می‌شود، تقویت می‌کند. این چشم‌اندازها در کنار دیگر تصاویر، تابلوهایی خوش‌رنگ و لعاب را در برابر چشم‌ها قرار می‌دهد که باعث تفاخر به نمادهای ملی می‌شود و این احساس را به‌وجود می‌آورد که باید این سرزمین مادری را پاس داشت و به هر قیمتی از آن محافظت کرد.

مفهوم وطن، به قلمرو سرزمینی معین در بافت کلان جهان اختصاص دارد. مرزهای سرزمینی یک کشور، حس یک اجتماع ملی مستقر در منطقه‌ای تعریف شده را القا می‌کند. اگرچه ممکن است اجتماعات پراکنده‌ای خارج از این قلمرو قرار داشته باشند اما همچنان حس پیوند با آن سرزمین و معرفی خود با یک منطقه خاص به قوت خود پابرجاست.

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۹۳

نحوه ایجاد نقشه‌هایی از "سرزمین" ما، در بردارنده مفهومی از اجتماع فرهنگی است که در ارتباطی تنگاتنگ با قلمرو سرزمینی خاصی در بافت کلان جهان قرار دارد.

این فصل به بررسی این موضوع می‌پردازد که جامعه آمریکایی عرب‌تبار و دیگر جوامع درون آمریکا، چگونه وطن خود را در سطح جهان و سرزمین خود را در میان کشورهای گوناگون می‌بینند. این فصل، موضوع مذکور را در ارتباط با هراس ایجاد شده از طریق تماشای فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه بررسی می‌کند. دلالت‌های ضمنی مربوط به نقاطی خاص، در این گفت‌وگوها وطن را از دیگر سرزمین‌های بیگانه، به‌ویژه خاورمیانه، متمایز کرده و هراس‌هایی را از تروریسم و سفر به مناطقی که نزدیک و مورد علاقه هستند و سرزمین‌هایی که دور و خطرناک هستند، القا می‌کند.

ترسیم قلمروی کشور در فضای جهان، چشم‌اندازی از جوامع و مرزهای فرهنگی را صورت‌بندی می‌کند که به ما امکان می‌دهد موقعیت خودمان را در بافت سیاسی اجتماعی کلان‌تری مشخص کنیم. اگرچه در واقع، همان‌گونه که "گرگوری باستون" (Gregory Bateson) (۱۹۷۲) تأکید می‌کند نقشه، خود قلمرو سرزمینی نیست، اما ترسیم نقشه و قلمرو، شیوه‌ای است که ما از طریق آن، جهان خود را درک می‌کنیم. ترسیم نقشه فرهنگی، زمینه‌ای را ایجاد می‌کند که در آن، تحرکات و تفسیرهای ما در راستای جهات خاصی هدایت می‌شود. نقشه‌ها بر تصاویری دلالت می‌نمایند که مرزها را از یکدیگر جدا می‌کنند و اطلاعات پراکنده را طبقه‌بندی می‌کنند، به‌گونه‌ای که تفاوت‌ها برجسته می‌شوند. نقشه‌ها بر این اساس، جهت‌گیری‌هایی را ارائه می‌کنند که در عین پیشنهاد برخی مسیرها، از انتخاب برخی دیگر بر حذر می‌دارند.

ترسیم مرزها بیش از آن که بر اساس تجارب انتزاعی فردی شکل گرفته باشد بر تصمیم‌های بیناذهنی اتکا دارد و با شعور متعارف در ارتباط است. فرایندهای تولید و دریافت رسانه‌ای، مرزهایی فرهنگی را ترسیم می‌کنند که در آن مفاهیم و ساخت‌های رسانه‌ای، رمزگانی را که در قالب داستان‌ها، محیط‌ها (لوکیشن‌ها) و شخصیت‌هایی که کلیشه‌ای عمل می‌کنند، ایجاد می‌نمایند. ترسیم رسانه‌ای مرزها با گروه‌های فرهنگی و سرزمین‌های دوردست، هنگامی که به جوامع و نقاطی خارج از تجارب روزمره ما مربوط می‌شوند که ما از آن با عنوان «خاورمیانه» یاد می‌کنیم، مقوله‌ای را تولید می‌کند که از منظری تاریخی و سیاسی تجسم یافته است. منتقدان ساخت رسانه‌ای این منطقه جغرافیایی، همواره به نادیده گرفته شدن بافت تاریخی و سیاسی حقیقی این منطقه و نیز نسخه‌های ساده‌سازی شده و کلیشه‌ای از آن، اشاره می‌کنند.

تحلیل ارائه شده در این اثر تلاش دارد نشان دهد که چگونه با توجه به «طرح ادعاهای عینی در خصوص [تهدید شدن امنیت] فضای [کشور]»، «حقیقتی ژئوپولیتیک» شکل می‌گیرد (دیتمر، ۲۰۰۵: ۶۴۱). سلطه بر فضای جهانی به همین مشروعیت‌القایی نهادهای دولتی [آمریکا] در خصوص برخوردشان با عوامل ترور، متکی است. مطالعه دیتمر (۲۰۰۵) درباره فیلم کم‌دی منسوخ شده «کاپیتان آمریکا» نشان می‌دهد که چگونه این فیلم، اهمیت دولت-ملت در نظام ژئوپولیتیک جهان را به مثابه یک شیوه سازماندهی فضای جهان طرح می‌کند. مهم‌تر از این، تحلیل او تأیید می‌کند که تصویرپردازی از ناسیونالیسم آمریکایی، ریشه در فعالیت آمریکایی‌های سفید طبقه متوسط مسیحی دارد که به دنبال ختنی کردن هرگونه تهدید احتمالی از جانب تروریست‌های خارجی مرتبط با اسلام هستند. به‌علاوه از خاورمیانه «روایتی یکپارچه» ارائه می‌شود که بر مبنای سنت دیرینه اروپایی ساخته می‌شود که در آن

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۹۵

به‌کارگیری شرق به‌عنوان ابزار تولید و اشاعه افسانه‌های هویت، رایج بوده است (ایسله، ۲۰۰۲: ۹۱). توجه به خاورمیانه به‌عنوان محیطی ویژه باید نخست در چارچوب بافت کلان‌تر فضای جهانی ادراک شود که در مباحث مربوط به فضای سینمای اکشن-ماجراجویانه صورت‌بندی می‌شود.

تصویرپردازی از مکان‌ها

در بخش اول این فصل، این موضوع را بررسی می‌کنم که چگونه شرکت‌کنندگان در پژوهش، خاطرات خود را از محیط‌های خاص فیلم‌هایی که آن‌ها دیده‌اند و نیز تیپ‌هایی که در فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه ظاهر می‌شوند، توصیف می‌کنند. تحلیل‌هایی که در اینجا ارائه می‌شوند بر اساس بحث‌های گروه‌های کانونی درباره روایت‌ها و فضای فیلم‌هایی خاص و نیز فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه مورد علاقه‌شان صورت گرفته است. از پاسخ‌دهندگان در گفت‌وگوها و پیمایش‌ها خواسته شد که محیط‌های ترسیم‌شده خاطره‌انگیز و دل‌انگیز فیلم‌ها را و نیز تجارب و نگرش‌هایشان را درباره سفر خارجی، امنیت فردی و ملی، رویدادهای جهانی و تروریسم بیان کنند. در پاسخ‌های آن‌ها به پرسش‌های باز، در مواردی، مکان‌های جغرافیایی مشخصی همچون مناظر شهری تیره یا بیابان شنی دیده می‌شوند.

در مجموع، ارجاعات آن‌ها به محیط‌های فیلم‌هایی خاص و فیلم‌های نمونه [مورد نظر در تحقیق]، مفهوم‌سازی‌های مشابهی از مناطق برساخته‌شده در فیلم‌ها را نشان می‌دهد، اغلب مکان‌هایی که پاسخ‌دهندگان به یاد آوردند و در فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه به تصویر درآمده‌اند، در داخل آمریکا قرار دارند (۸۹-۷۴ درصد). با این حال در فهرست مکان‌های خارجی که ذکر شده‌اند، خاورمیانه بیشتر از دیگر مناطق برجسته شده است. یک تفاوت مهم در هنگام توصیف دیگر مکان‌های خارجی این است که در مورد فیلم‌های نمونه (تیپ)، پاسخ‌ها

عموماً به مکان‌هایی «خارجی» اشاره داشت (۱۳ درصد) و اگر کلمه خارجی را ذکر نمی‌کردند حتماً به خاورمیانه اشاره می‌کردند (۸ درصد) در حالی که در فیلم‌هایی که به‌خاطر می‌آوردند، مناطق جغرافیایی مشخصی که از آن اسم می‌بردند، خاورمیانه (۶ درصد)، آسیا (۶ درصد) و آفریقا (۴ درصد) بود. همچنین پاسخ‌هایی که به مکان‌های خارجی اشاره داشت، اغلب با اصطلاحاتی همچون «عجیب» و «تاریک» همراه بود. مضمون عجیب نیز از طریق توصیف‌های گسترده‌ای که در مضامین شرق‌شناسانه بر آن‌ها تأکید شده، منتقل شده است و بر «شنی»، «بیابانی» و «صحراها» و «شترها» به‌ویژه «هنگام پرداختن به یک تروریست» یا بر محیط‌های شهری شلوغ و تیره آسیای شرقی تمرکز دارد. در حالی که گروه‌های کانونی، فضاهای فیلم‌های نمونه (تیپ) را مشابه یکدیگر می‌دانند، توصیف آن‌ها از فضاهای فیلم‌هایی که دیده‌اند و به یاد می‌آورند، متفاوت است؛ در حالی که گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار به میزان ۸ درصد محیط‌ها و مکان‌هایی از خاورمیانه را به‌خاطر می‌آورند، این میزان در خصوص گروه‌های دیگر، ۳ درصد است. با توجه به این تفاوت‌ها در توجه و به یادآوری، ماهیت انتقادات و توجیحات آن‌ها درباره فیلم‌ها هم تا حد زیادی متفاوت است.

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، کاملاً به صحنه‌های این فیلم‌ها از خاورمیانه انتقاد دارند و خواستار نمایش موقعیت‌هایی واقع‌گراتر و پیچیده‌تر هستند. آن‌ها در بحث‌هایشان نگران تأکید بیش از حد بر نمایش بیابان‌ها به همراه شترها و گروه‌هایی از مردم در لباس‌های سنتی، خشونت بی‌دلیل و پس‌زمینه‌های غیرواقعی هستند. از دید آن‌ها لوکیشن‌های مربوط به خاورمیانه، بی‌جهت عقب‌مانده، عجیب، تاریک و اسرارآمیز به نظر می‌رسند. به‌جای نمایش مکان‌های مشخصی از کشورهای عربی، پس‌زمینه‌ای عام‌تر با ویژگی‌هایی کلیدی به تصویر کشیده می‌شود تا

این منطقه را نشان دهد: آن‌ها نمی‌گویند شما در چه کشوری هستید اما آن‌ها شال‌هایی رنگی به سر دارند. شهرهای عربی به گونه‌ای تصویر می‌شوند که برق ندارند و نشانی از فرهنگ جهانی و غربی مانند تبلیغات تجاری ندارند. زبانی که صحبت می‌شود به گونه‌ای برجسته می‌شود گویی نامفهوم و بی‌معناست و از زیرنویس استفاده می‌شود تا فاصله بین صحنه فیلم و فرهنگ آمریکایی مسلط برجسته شود.

در مقابل، گروه‌های آمریکایی عرب معتقدند که نمایش واقع‌گرایانه‌تر مکان‌ها مستلزم نمایش محیط‌های شهری و روستایی در کنار همدیگر و شخصیت‌هایی است که عربی را به درستی صحبت می‌کنند و لباس‌های متنوعی می‌پوشند. به‌علاوه آن‌ها طرفدار نمایش نمادهایی از ادغام فرهنگ غربی و جهانی با فرهنگ منطقه هستند همچون علائم کوکاکولا به عنوان سند حضور سیاسی و اقتصادی آمریکا در منطقه [!].

نگرانی مهمی که در این بحث‌ها مطرح شد این است که هرچند خود پاسخ‌دهندگان ممکن است بدانند این بازنمایی‌ها از خاورمیانه تا چه حد غیرواقع‌گرایانه هستند اما دیگران نمی‌دانند:

هنگامی که گروهی از دوستانم به تماشای چنان فیلمی می‌روند، آن تصویری است که در سینما می‌بینند، مخصوصاً هنگامی که آن‌ها صحنه‌ای را در خاورمیانه یا در آمریکای جنوبی نشان می‌دهند. واقعاً عذاب‌آور است چون من آن را تماشا می‌کنم و می‌دانم که این‌طور نیست. من خوشبختم که این واقعیت را می‌دانم. اما افرادی را می‌شناسم که این‌طور نیستند و نمی‌دانند که همه کشورها [آن‌گونه که در سینما نمایش داده می‌شود] اداره نمی‌شوند و همه مسلمانان تروریست نیستند. آن‌ها نمی‌دانند و این سخت است، فیلم‌های سینمایی جانب‌دیگر موضوع را به مردم نشان نمی‌دهد، تعادلی در این زمینه برقرار نیست. تصویری یک‌جانبه ارائه می‌شود.

در حالی که گروه‌های کانونی غیرعرب‌تبار، مکان‌های خارجی متنوعی را از صحنه‌های فیلم‌ها توصیف می‌کردند، هنگام سخن گفتن از محیط‌های خاورمیانه که آن‌ها در فیلم‌ها دیده بودند، صورت‌بندی جنبه بیگانه‌ستیزانه در این محیط‌ها را بارز می‌دانستند. برای مثال، آن‌ها فضای ترسیم شده از یمن در فیلم "قواعد نامزدی" را، واقع‌گرایانه و در عین حال بیگانه‌ستیزانه و از این‌رو، مناسب برای یک فیلم اکشن-ماجراجویانه می‌دانستند.

به‌علاوه تحلیل‌ها تمرکز ویژه‌ای بر این دارند که چگونه شرکت‌کنندگان، محیط‌های به تصویر درآمده در شش فیلم اکشن-ماجراجویانه مورد بحث را در ارتباط با بحث‌های گروه‌های کانونی درباره برخی فیلم‌های خاص به‌خاطر می‌آورند. فیلم‌های بحث شده به ترتیب حروف الفبا به شرح ذیل هستند:

اولین فیلم یعنی "هوایم‌ای رئیس‌جمهور" (۱۹۹۷) مهارت‌های قهرمانانه رئیس‌جمهور، جیمز مارشال را هنگامی که تروریست‌ها هوایم‌ای او را می‌ربایند و مسافران را می‌کشند، به تصویر کشیده است. عمده فیلم در داخل هوایم‌ای رئیس‌جمهور آمریکا اتفاق می‌افتد اما برخی از صحنه‌های آن نیز در واشنگتن، روسیه و قزاقستان به تصویر درآمده‌اند. تقریباً همه شرکت‌کنندگان (۹۴درصد) در توصیف فضای این فیلم بر خود هوایم‌ای متمرکز هستند، در حالی که یکی از آن‌ها فضای جغرافیایی واشنگتن را ذکر می‌کند. از دیگر مناطق خارجی به تصویر درآمده در این فیلم در بحث‌ها ذکری به میان نیامد.

فیلم بعدی، "جان‌سخت" (۱۹۸۸) بر یک پلیس نیویورک متمرکز است که تعدادی گروگان، از جمله همسرش را از چنگ تروریست‌ها نجات می‌دهد. این فیلم، سومین فیلم مورد علاقه شرکت‌کنندگان برای بحث در گروه‌های کانونی بود. در حالی که حدود نیمی (۴۲درصد) به درستی تشخیص دادند که ماجرای فیلم در لس‌آنجلس یا یک ساختمان

اداری اتفاق می‌افتد، بسیاری از شرکت‌کنندگان فکر می‌کردند فیلم در نیویورک (۴۲ درصد) یا شهر دیگری (۱۷ درصد) فیلم‌برداری شده است. از فیلم "محاصره" (۱۹۸۸) در بحث‌های آمریکایی‌های عرب‌تبار درباره فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، به‌عنوان نمونه‌ای از دغدغه‌های آن‌ها درباره این ژانر بیشتر اشاره می‌شد تا دیگر شرکت‌کنندگان. در این فیلم حملات تروریست‌ها به نیویورک با مقابله دو نیروی رقیب یکدیگر یعنی اف‌بی‌آی و سیا مواجه می‌شود. در این فیلم، شاهد اردوگاه‌های اسکان موقت و نیز صحنه‌هایی دیگر در شهر نیویورک و صحنه‌هایی در بیابان‌های عربستان سعودی هستیم. همه شرکت‌کنندگان به درستی صحنه‌های نیویورک را تشخیص دادند و یکی از آن‌ها صحنه‌های مربوط به خاورمیانه را به‌خاطر آورد. او صحنه مربوط به خاورمیانه را این‌گونه توصیف می‌کند:

خیلی کاریکاتوری، منظورم این است که یک چیز در آن دیده می‌شود؛ واقعاً شبیه داستان علاءالدین، آن‌ها سوار بر یک مرسدس در بیابان حرکت می‌کنند و می‌بینیم که رهبر [گروه تروریستی] صندلی عقب ماشین نشسته است اما او حتی طرف سرنشین نشسته، او در وسط نشسته است. او لباس تماماً سفید پوشیده و بین دو صندلی سیاه نشسته؛ یعنی حتی نحوه نشستن او بین دو صندلی سیاه، عجیب و غریب و در عین حال پلید است. واقعاً شبیه فضای داستان‌های هزار و یک‌شب و شب‌های عربی است. من واقعاً نمی‌توانم باور کنم که این یک فیلم واقعی باشد.

در فیلم "سرعت" (۱۹۹۴) یک افسر بازنشسته پلیس، بمبی را در اتوبوسی جاسازی کرده است که در صورت پایین آمدن سرعت آن به کمتر از پنجاه مایل در ساعت، منفجر خواهد شد. عمده فضای این فیلم،

در اتوبوسی در لس آنجلس می‌گذرد؛ شرکت‌کنندگان به درستی شهر لس آنجلس و اتوبوس را به‌خاطر داشتند.

فیلم "جمع همه هراس‌ها" (۲۰۰۲) یک مأمور جوان سیا را نشان می‌دهد که برای مقابله با تروریست‌ها تلاش می‌کند جنگی را میان آمریکا و روسیه به راه اندازد. این فیلم، فضاهای متفاوتی را به تصویر کشیده است از جمله شهر واشینگتن و بالتیمور در کنار اتریش، روسیه، اوکراین، اسرائیل و سوریه. عمده‌ترین محیطی که شرکت‌کنندگان به آن اشاره کردند، واشینگتن (۵۸ درصد) بود. دیگران با عبارات عام‌تر به آن اشاره داشتند مانند آمریکا (۳۳ درصد) یا اروپا (۸ درصد). برخی از آن‌ها لوکیشن‌های خارجی در روسیه (۳۳ درصد) یا اسرائیل (۸ درصد) را ذکر کردند.

فیلم "دروغ‌های واقعی" (۱۹۹۴) داستان یک مأمور ویژه آمریکا را بازگو می‌کند که تلاش دارد تروریست‌ها را از حمله هسته‌ای به آمریکا بازدارد. این فیلم مکان‌های متعددی را به تصویر کشیده است از جمله سوئیس، واشینگتن، فلوریدا و میامی. بیشتر شرکت‌کنندگان، مکان فیلم را آمریکا (۵۲ درصد)، واشینگتن (۱۷ درصد) یا فلوریدا (۹ درصد) ذکر کردند. دیگر شرکت‌کنندگان به مکان‌هایی غیر از آمریکا از جمله فرانسه، کارائیب و اروپا اشاره کردند یا صرفاً به لوکیشن‌های "بین‌المللی" یا "خارجی" اشاره داشتند.

بحث‌های مربوط به این فیلم‌های مشخص، الگوهای تثبیت‌یافته کلان‌تری را در خصوص این ژانر تأیید می‌کند. سردرگمی درباره ماهیت ضدقهرمانان خارجی که در فصل پیشین تشریح شد، با یادآوری لوکیشن‌های فیلم‌ها تشدید می‌شود: خاطره مناظر آمریکایی در اذهان بسیار برجسته‌تر است تا مناظر دیگر کشورها. در حالی که بسیاری از شرکت‌کنندگان در ذکر نام مناظر خاصی خارج از آمریکا با دشواری مواجه هستند، از اصطلاحات عام‌تر و مبهم برای توصیف این مناطق

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۱۰۱

استفاده می‌کنند. بافت تاریخی-سیاسی خاص یک منطقه در مقایسه با حس ترس گسترده و فراگیری که متفاوت است و ریشه در منطقه جغرافیایی خارجی دارد از اهمیت کمتری برخوردار است.

تصویرپردازی از خاورمیانه

این تصویرپردازی هالیوود از فضای جهان، آمریکا را در چشم‌اندازی آشنا و بسیار برجسته قرار داده است، در حالی که از دیگر کشورها، پس‌زمینه‌هایی مبهم و تار ساخته است. با این حال، گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار در مقایسه با دیگر شرکت‌کنندگان در مورد تصویرپردازی خاص از خاورمیانه در این بافت، آگاهی و نگرانی بیشتری دارند. متمایزسازی خاورمیانه به‌عنوان منطقه‌ای خاص که به شیوه‌های متعدد انجام می‌شود، مبتنی بر عدم شناخت کافی از این منطقه و در مقابل چربیدن کفه هراس از آن صورت می‌گیرد.

شناخت خاورمیانه

در واقع، به‌نظر می‌رسد که طرفداران جدی فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، شناخت محدودی از منطقه خاورمیانه دارند. در پیمایش انجام شده در این بررسی، از پاسخ‌دهندگان، سؤال‌هایی پرسیده شد تا شناخت نسبی موجود از رویدادهای اخیر در خاورمیانه بررسی شود. مقیاس ارزیابی اطلاعات آن‌ها از پاسخ‌های موافقت یا عدم موافقت درباره گزاره‌های ذیل تشکیل شده بود:

اسحاق رابین، نخست‌وزیر اسرائیل به‌وسیله یک فلسطینی ترور شد (میانگین = ۳/۶ در یک طیف پنج نمره‌ای لیکرت که ۵ نشان‌دهنده عدم موافقت شدید بود)؛ سازمان ملل متحد، بارها اسرائیل را برای اشغال سرزمین دیگران محکوم کرده است (میانگین = ۲/۳)؛ ساختمان فدرال در

او کلاهما به وسیله آمریکایی‌های عرب بمب‌گذاری شد (میانگین = $4/7$)؛ و صدام، سلاح کشتار جمعی در عراق داشت (میانگین = $4/1$ ، آلفا = $0/55$). به نظر می‌رسد کسانی که طرفدار جدی‌تر ژانر اکشن-ماجراجویانه بوده‌اند، در مقایسه با کسانی که شناخت ندارند (۶۵ درصد)، کمتر درباره منطقه آگاهی دارند (۵۰ درصد از پاسخ‌دهندگان، امتیاز بالایی از جهت شناخت منطقه داشتند). این رابطه از ارزش متوسطی برخوردار است (گاما = $0/31$ -). با این حال، اثر گروهی که منطقه را می‌شناسد، بسیار قوی-تر است. در حالی که این الگو بین شرکت‌کنندگان دیگر حفظ شده است (۴۶ درصد این گروه با میزان تماشای کم فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، شناخت بالایی داشتند در مقایسه با ۳۹ درصد از کسانی که تماشاگر جدی فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه بودند). این روند بین شرکت‌کنندگان گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، فاصله بسیار زیادی با گروه‌های غیرعرب داشت (۷۸ درصد در مقایسه با ۸۱ درصد که شناخت بالایی داشتند). همچنین لازم به ذکر است که در مجموع، شرکت‌کنندگان گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، شناخت بسیار بیشتری در مقایسه با هم‌تایان خود در گروه‌های دیگر (۴۲ درصد، گاما = $0/61$ -) از منطق خاورمیانه داشتند (۸۰ درصد بالاترین رده امتیاز را کسب کردند) در نتیجه، کم‌دانش‌ترین افراد، شرکت‌کنندگان گروه‌های آمریکایی غیرعرب هستند که طرفداران سرسخت ژانر اکشن-ماجراجویانه هستند.

روشن نیست که آیا کسانی که طرفدار سرسخت این ژانر می‌شوند، افرادی هستند که دانش کمتری درباره خاورمیانه دارند یا اینکه کسانی که این فیلم‌ها را نگاه می‌کنند، شناخت متفاوتی از این منطقه پیدا می‌کنند. در حالی که جهت علت و معلولی خاص این رابطه را از طریق پژوهش میان‌بخشی نمی‌توان ارزیابی کرد اما همبستگی روشنی بین میزان تماشای فیلم‌های این ژانر و میزان شناخت از منطقه خاورمیانه وجود دارد.

هراس از خاورمیانه

بر اساس این عدم شناخت، هراس به تصویر درآمده از خاورمیانه نیز منوط به تجربه مستقیم از خاورمیانه یا ارتباطات خانوادگی و خویشاوندی با این منطقه است. به علاوه تماشای زیاد فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه باعث تقویت این هراس می‌شود. تصویرپردازی‌های مسئله‌دار پیوسته از تبهکاران عرب، ضمن اینکه به خوبی مستند شده، واکنش‌های انتقادی را نیز در میان بینندگان آمریکایی به همراه داشته است.

میزان ارتباط خاورمیانه و جوامع عرب‌تبار با تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه نیز از طریق بررسی شرکت‌کنندگان ارزیابی شد. میزان هراس از طریق سطح موافقت با گزاره‌های ذیل بررسی شد: دشمنان اصلی آمریکا در خاورمیانه هستند (میانگین=۳/۵ در یک طیف امتیازی)؛ بیشتر اقدامات تروریستی در آمریکا توسط اعراب انجام می‌شوند (میانگین=۴) و مداخله نظامی آمریکا در عراق، منطقی و قابل توجیه است (میانگین=۴/۵؛ آلفا=۰/۶۵).

در میان این دسته از بینندگان، کسانی که فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه بیشتری دیده‌اند در مقایسه با کسانی که کمتر این فیلم‌ها را دیده‌اند، هراس بیشتری از خاورمیانه دارند. کسانی که طرفدار جدی فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه هستند دو برابر (۲۷ درصد) کسانی که چندان این فیلم‌ها را تماشا نمی‌کنند (۱۰ درصد) در رده بالای این طیف (هراس از خاورمیانه) قرار دارند؛ در مقابل، بیش از نیمی (۵۲ درصد) از کسانی که فیلم‌های این ژانر را کم تماشا می‌کنند، میزان پایینی از این هراس خاص را در مقایسه با ۴۰ درصد از تماشاگران جدی این ژانر دارند. به نظر می‌رسد این رابطه از ارزش متوسطی برخوردار است (گاما=۰/۲۹). مجموعه بعدی سؤال‌ها به دیگر عوامل میانجی بین میزان مصرف رسانه‌ها و نگرش‌ها هم‌چون شناخت فرهنگی و تجربه مربوط می‌شود. با

توجه به مسائل اساسی مربوط به تحلیل این موضوعها و اهمیت نظارت بر نوع گروه کانونی که همبستگی مستقیمی با شناخت فردی از فرهنگ عربی و نیز تجربه مستقیم حضور در خاورمیانه دارد، یافته‌های این تحلیل‌ها را برجسته‌تر ساخته است. در مجموع، رابطه میان میزان تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه و هراس از جوامع عربی و خاورمیانه در میان گروه‌های غیرعرب، برجسته‌تر است: غیرعرب‌هایی که سطوح بالایی از هراس دارند، کسانی هستند که فیلم‌های ژانر اکشن-ماجراجویانه را بیشتر تماشا کرده‌اند و تفاوت برجسته‌ای (۲۹ درصد) با کسانی دارند که این ژانر را کمتر تماشا کرده‌اند (۸ درصد). این روند در میان گروه‌های کانونی عرب‌تبار نیز مشابه است؛ ۲۲ درصد کسانی که این ژانر را زیاد تماشا کرده‌اند، در مقایسه با ۱۳ درصد کسانی که این ژانر را کمتر تماشا کرده‌اند. با این حال، تفاوت بین آنها شدید نیست.

بر خلاف انتظار، وقتی رابطه دوگانه بین نوع گروه و میزان هراس را بررسی می‌کنیم، روشن می‌شود که تفاوت چندانی وجود ندارد؛ گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، ۱۶ درصد و گروه‌های غیرعرب، ۲۱ درصد این هراس را از خود نشان داده‌اند (گاما=۰). این موضوع، رابطه میان میزان تماشای ژانر اکشن-ماجراجویانه و نوع گروه را، بسیار برجسته‌تر می‌کند.

با این حال، شرکت‌کنندگان در این گروه‌ها احساس کاملاً متفاوتی از نتایج و پیامدهای این هراس ناشی از پیش‌داوری دارند. یکی از شرکت‌کنندگان گروه کانونی آمریکایی‌های عرب‌تبار، نگرانی‌اش درباره آثار گسترده شرورنمایی جوامع عرب بر جامعه آمریکا، شهروندان و سیاست این کشور را این‌گونه توضیح می‌دهد:

«من فکر می‌کنم این فیلم‌ها هراس را با موفقیت به آمریکایی‌ها القا و این انگاره را تقویت می‌کنند که تبهکاران، آمریکایی‌های عرب هستند و انعکاس‌های این نگرش را در جامعه می‌بینیم... این فیلم‌ها بخشی از

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۱۰۵

گفتمان بزرگ‌تری را تشکیل می‌دهند که به نوعی به توجیه رفتارها و اقدامات در جریان کنونی کمک می‌کنند؛ مثل آنچه در عراق در جریان است و بوش هر کاری می‌خواست انجام داد و هیچ‌گونه سلاح کشتار جمعی هم پیدا نشد. من فکر می‌کنم که این فیلم‌ها بخشی از آن گفتمان را تشکیل می‌دهند. من فکر می‌کنم این فیلم‌ها مسئله‌سازند، آن‌ها برای سرگرمی نیستند، آن‌ها عوارض و پیامدهای وخیمی دارند.»

به‌نظر می‌رسد برخی از بینندگان، متمایزسازی‌های مسئله‌دار ضدقهرمانان در این فیلم‌ها را به گونه‌ای توجیه می‌کنند که با شرایط فرهنگی کلان‌تری که این فیلم‌ها در آن تولید و توزیع می‌شوند، سازگار باشد؛ نخست این فرض که «آمریکایی عادی می‌خواهد در فیلم‌ها، خیر را در مقابل شر ببیند» یکی دیگر از شرکت‌کنندگان، این موضوع را بیشتر توضیح داده و می‌گوید: «مردم عادی برای فرار از مسائل روزمره زندگی به سینما می‌روند: آن‌ها می‌خواهند خیر و شر (خوب و بد) مطلق را ببینند: آن‌ها می‌خواهند ببینند که یک نفر می‌برد و یک نفر می‌بازد؛ آن‌ها می‌خواهند بدانند از چه کسی باید هواداری کنند.»

به‌علاوه ذهنیت ما (آمریکا) در مقابل آن‌ها (دیگری)، به‌ویژه در میان شرکت‌کنندگان آمریکایی غیرعرب، مبنای توجیه‌ها است. یکی از شرکت‌کنندگان معتقد است:

«فیلم‌های ما در قبال آن‌ها بسیار تهاجمی هستند چون ما همیشه آن‌ها را دشمن نشان می‌دهیم و اینکه آن‌ها با معیارهای سختگیرانه‌تری زندگی می‌کنند و اینکه زن‌های ما بی‌حجاب می‌گردند، ولی آن‌ها پوشش دارند و چیزهایی شبیه این.»

در مجموع در میان شرکت‌کنندگان گروه‌های کانونی غیرعرب، تقسیم‌بندی از آنچه «ما» می‌خواهیم و دوست داریم در مقابل آنچه پنداشته می‌شود «دیگران» رفتار می‌کنند و انجام دادن آن را درست

می‌دانند فضایی را فراهم می‌کند که از آن برای بازنمایی‌های کلیشه‌ای مسئله‌دار از ضدقهرمانان و مناطق مختلف جغرافیایی در قالب دسته‌بندی‌های شناخته شده استفاده می‌شود. هنجارهای توجیه‌کننده آنچه در میان گروه‌های دینی، قومی و نژادی دیگر مسئله‌دار به نظر می‌رسند، به دستاویزی برای تصویرپردازی دائماً تنگ‌نظرانه و متعصبانه از ضدقهرمانان عرب، مسلمان در نقاط مختلف خاورمیانه تبدیل شده است.

تصویرپردازی از هراس و ترور

هراس صرفاً از یک شخصیت تصویرپردازی شده، نشئت نمی‌گیرد، بلکه از مفاهیم پیچیده‌تری از خطر نهفته در انواع خاصی از مکان‌ها و فضاها نیز ناشی می‌شود. برای برخی افراد، هراس در مناطق خارجی همچون خاورمیانه صورت‌بندی پیدا می‌کند، در حالی که برای برخی دیگر در انواع خاصی از فضاها همچون فرودگاه‌ها معنی می‌یابد.

هنگامی که از شرکت‌کنندگان پرسیده می‌شد از مسافرت به چه کشورهایی پرهیز می‌کنید؛ دامنه پاسخ‌ها در میان گروه‌های آمریکایی غیرعرب، خیلی گسترده بود اما تمرکز پاسخ‌ها بر روی خاورمیانه بود، به‌ویژه با استفاده از واژگانی همچون «البته» و «مخصوصاً». بحث‌های داغی صورت گرفت بدون اینکه اتفاق‌نظر زیادی حاصل شود که از سفر به خاورمیانه باید خودداری کرد چرا که به قول یکی از شرکت‌کنندگان: «من نمی‌خواهم خودم را در موقعیتی قرار دهم که برای نجات جانم فرار کنم». فرد دیگری این‌گونه اظهارنگرانی می‌کند که «تروریست‌های مسلمان، پیوسته، آمریکایی‌ها را هدف حمله خود قرار می‌دهند». در یکی از گروه‌های کانونی، یک نفر در اظهار نظری متفاوت از عدم هراس خود از خاورمیانه سخن می‌گوید چون او چند دوست ایرانی دارد و بنابراین، از مردم خاورمیانه نمی‌ترسد. یکی از آن‌ها مسیحی است، اما همه آن‌ها معمولی و طبیعی هستند. ارتباط این نوع سخنان با تجارب رسانه‌ای افراد

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۱۰۷

در گفتارشان روشن است. یکی از شرکت‌کنندگان آن را این‌گونه توصیف می‌کند: «حس اکشن-ماجراجویانه که آمریکایی‌ها هنگام حضور در کشورهای دیگر پیدا می‌کنند... من احساس می‌کنم که گویی آمریکایی‌ها به‌طور ویژه احساس می‌کنند در برابر آن نوع خطرها [که در فیلم‌های اکشن دیده‌اند] مصون هستند و می‌توانند بر آن‌ها غلبه کنند، آن‌ها می‌توانند هر کاری که می‌خواهند در این کشورها انجام دهند و این روحیه برای ما در دسرهای زیادی ایجاد می‌کند.» یکی دیگر از شرکت‌کنندگان در همین گفت‌وگو می‌گوید:

«فیلم‌های اکشن، نقشی اساسی در فرهنگ آمریکایی دارند. آمریکایی‌ها همیشه عاشق چیزی شبیه فیلم‌های وسترن ایتالیایی بوده‌اند. ما آمریکایی‌ها، به‌ویژه این ژانر را بر ژانرهای دیگر ترجیح می‌دهیم چون تاریخ آمریکا از زمان جنگ داخلی تا کشف غرب، شبیه یک فیلم اکشن-ماجراجویانه عظیم بوده است. تعریف فرهنگی ما در آینده گسترده‌تر می‌شود، ما به گذشته نگاه نمی‌کنیم، ما همچون بیشتر کشورهای جهان، به ملیت‌مان می‌نازیم. ما اینجا ملیت داریم اما جامعه‌ای جاه‌طلب هستیم. ما ماجراجویی را دوست داریم.»

یک نفر در گروهی دیگر این موضوع را چنین مطرح می‌کند:

«اخبار... آن‌ها خاورمیانه را منطقه‌ای بیابانی نشان می‌دهند با مردمانی در حال فرار و مسلح و بچه‌های کوچک که آمریکایی‌ها را می‌ترسانند و می‌کشند.» در بحثی دیگر، یکی از شرکت‌کنندگان به این نتیجه رسید که: «باید برای وضع فعلی جامعه آمریکا کاری کرد. اگر شما یک فرد خاورمیانه‌ای را در تلویزیون می‌بینید که مشابه اطرافیان شما نیست، تصور می‌کنید که او فرد بدی است.» با این حال، شرکت‌کنندگان در گروه‌های کانونی آمریکایی عرب‌تبار، در خصوص احساس امنیت فردی در ارتباط با رسانه‌ها، پاسخ متفاوتی داشتند. آن‌ها معتقد بودند که از

خاورمیانه نمی‌ترسند؛ یکی از شرکت‌کنندگان دلیلش را این‌گونه توضیح می‌دهد که «چون در حال حاضر قرار است تروریست‌ها عرب باشند و مادام که رسانه‌ها این‌گونه عرب‌ها را به تصویر می‌کشند، کسی به فکر کشتن من نمی‌افتد، چون من عرب هستم.»

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، کمتر جایی را در فهرست مکان‌هایی قرار می‌دهند که تمایلی به سفر به آنجا ندارند و در مقابل، تقریباً با سفر به همه جای جهان راحتند. با این حال، آن‌ها نقاطی را ذکر می‌کنند که از سفر به آنجا پرهیز می‌کنند. در فهرست این مکان‌ها، عمدتاً بر روی اسرائیل و گاه عراق تمرکز شده است، این در حالی بود که اعضای دیگر گروه‌های کانونی، همه مناطق خاورمیانه را در چنین فهرستی قرار می‌دادند. هنگامی که از یک شرکت‌کننده دربارهٔ این دیدگاهش سؤال شد که گفته بود او اصلاً با سفر به منطقه خاورمیانه راحت نیست، یکی دیگر از شرکت‌کنندگان پاسخ داد که در واقع، او از سفر به «کل منطقه خاورمیانه» حذر دارد؛ «من تفاوت کشورهای مختلف خاورمیانه را نمی‌دانم». هنگامی که دربارهٔ ترس از سفر به دیگر مناطق جهان سؤال شد، او این‌طور پاسخ داد: «آفریقا، اروپای شرقی و هر جایی که در آنجا نوعی جنگ و درگیری وجود دارد.»

در نقشه کشورهای جهان، نقاط متفاوتی وجود دارد که برای این گروه‌ها ایجاد نگرانی می‌کنند. هراس از سفر به کشورهای خارجی، حداقل برای گروه‌های کانونی غیرعرب، با مفهوم گرفتاری و دردسر درهم تنیده است.

هراس از تهدیدهای تروریستی، ریشه در داستان‌های تعلیق‌آمیز سینمای اکشن دارد. نحوهٔ تبدیل این تعلیق‌ها به ذهنیت‌های بینندگان در مورد وجود تهدید در فضای جهان، حاکی از این است که مفهوم انسجام‌یافته‌ای مبتنی بر هراس از کشورهایی که بیگانه دانسته می‌شوند،

ترسیم مرزهای وطن و هراس در فضای جهانی ۱۰۹

در میان برخی از گروه‌ها دیده می‌شود. در مجموع، هراس اظهار شده از تروریسم، نسبتاً کم است. تنها ۱۳ درصد از پاسخ‌دهندگان پیمایش، دربارهٔ تهدیدهای تروریستی احتمالی، ابراز نگرانی کردند، در حالی که بیشتر آن‌ها (۶۵ درصد) نگران نبودند و (۲۲ درصد در این زمینه نظر خنثی داشتند؛ میانگین، $\frac{3}{8}$ در یک طیف ۵ امتیازی بود). با این حال، فارغ از نگرانی فردی و متأثر از شخص ثالث، بیشتر پاسخ‌دهندگان (۵۷ درصد) معتقدند که تروریسم، نگرانی جدی و مهمی در آمریکاست (میانگین $= \frac{2}{5}$) و جهان، خطرناک است (۵۱ درصد، میانگین $= \frac{2}{6}$).

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار در مقایسه با دیگر گروه‌ها کمتر دربارهٔ هراس از جهان و تروریسم ابراز ترس می‌کنند.

شرکت‌کنندگان در بحث‌های گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار به شدت مخالف این بودند که باید دربارهٔ تهدیدهای تروریستی بالقوه، نگران بود؛ (۵۰ درصد) در مقایسه با دیگر گروه‌ها (۱۹ درصد) که به شدت موافق این بودند که جهان، خطرناک است (۱۹ درصد در مقایسه با ۸ درصد از گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار).

برای شرکت‌کنندگان غیرعرب گروه‌های کانونی، معرفی هویت ملی خود به‌عنوان آمریکایی، ترسیم‌کنندهٔ مفهوم "ما در مقابل آن‌ها" از جهان است. محور هنجاری این بحث‌ها، دربردارندهٔ هراس از دیگران و نگرانی دربارهٔ این است که "آن‌ها"، "ما" آمریکایی‌ها را دوست ندارند. به گفتهٔ یکی از شرکت‌کنندگان؛ این یک واقعیت است که دیگر کشورها آمریکا را دوست ندارند. یکی از شرکت‌کنندگان گروه کانونی با دیگران موافق است که آمریکایی بودن در خارج از آمریکا خطرناک است و به دیگران توصیه می‌کند که هنگام سفر «پرچم کانادا را در کوله سفرشان قرار دهند.» این مضمون که افراد مایل نیستند خارج از آمریکا به‌عنوان آمریکایی شناخته شوند، مکرر در بحث‌ها مطرح شد.

گروه‌های غیرعرب، بیش از آمریکایی‌های عرب‌تبار — اگرچه نه چندان یکدست — نوعی هراس از تروریسم را ابراز می‌کردند. برای مثال، یکی از آن‌ها توضیح می‌داد که: «البته خاورمیانه تروریست‌هایی دارد که فعالیت‌های خود را تشدید کرده‌اند، آن‌ها در طول تقریباً ده، بیست سال گذشته فعالیت خود را افزایش داده‌اند... در چپن هم مسائلی وجود دارد که فکر کنم آن‌ها مسلمان هستند اما عرب نیستند، منظورم این است که فعالیت‌های تروریستی زیادی در جهان در جریان است.» برخی بر این باورند که فیلم‌ها در شکل‌گیری مفهومی از ناامنی و پارانویا نقش داشته‌اند. بیشتر افراد شرکت‌کننده در گروه‌های آمریکایی غیرعرب، هنگام سفر در فرودگاه‌ها احساس امنیت می‌کنند و کسانی را تهدید می‌دانند که ممکن است تروریست باشند. با توجه به حاکمیت ذهنیت کابویی در فرودگاه‌های آمریکا معدودی از آن‌ها در مقابل مأموران امنیتی آمریکایی در فرودگاه‌ها، احساس تهدید می‌کنند، اما احساس تهدید در میان آمریکایی‌های عرب‌تبار، رایج‌تر است.

این هراس از سفر در گفت‌وگوهای بین گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، به گونه چشمگیری بارزتر بود. نگرانی آن‌ها از دیدن مکان‌ها و کشورهای جدید نیست، بلکه بیشتر نگران فرایند سفر به‌ویژه در فرودگاه‌های آمریکا هستند. بسیاری از آن‌ها ماجراهایی طولانی دربارهٔ آنچه «ایست و بازرسی‌های شرم‌آور و تبعیض‌آمیز در فرودگاه‌ها» می‌دانند، روایت می‌کنند. ماجراهایی که دو گروه مختلف بیان کرده‌اند، میزان تشویش این دسته از شرکت‌کنندگان را نشان می‌دهد:

«به‌خاطر اسمم و به دلیل اینکه معمولاً تنها سفر می‌کنم هر بار که از بازرسی می‌گذرم، کاملاً نگرانم که آن‌ها به زور چیزی را باز کنند، چیزی در کیفم ببینند یا اتفاق‌هایی شبیه این. نه اینکه چیزی در کیفم وجود داشته باشد. همیشه پس از گذشتن از بازرسی، احساس آرامش می‌کنم.

فقط این نگرانی وجود دارد که مأموران امنیتی که بسیار کلیشه‌ای رفتار می‌کنند، به گذشته‌ام نگاهی کلیشه‌ای داشته باشند.»

احساس تشویش می‌کنم. هنگامی که به خارج از کشور سفر می‌کنم، در کشورهای مختلف، به دفعات انگشت اشاره به سوی من نشانه می‌رود و متوقف می‌شوم. به طور مکرر باید لباس‌هایم را از تن درآورم، مکرر بازرسی می‌شوم و از من سؤال می‌شود.»

یک مضمون مشترک در بحث بین این گروه‌ها، کثرت دفعاتی بود که آن‌ها در فرودگاه‌ها متوقف می‌شوند. عباراتی همچون “هر بار” در این بحث‌ها فراگیر بود.

یکی دیگر توضیح می‌دهد: «برای من اتفاق افتاده، برای برادرم و بسیاری از کسانی که می‌شناسم اتفاق افتاده است. برای افرادی در “اوستین” که من آن‌ها را می‌شناسم، اتفاق افتاده است. بنابراین، باید در این باره نگران بود.»

بیشتر افراد معتقدند انتخاب آن‌ها برای بازرسی شدید، تصادفی نیست. عبارات ذیل، ماهیت این تعاملات را مشخص می‌کند: «هنگامی که آن‌ها می‌گویند تصادفی است، به شدت عصبانی می‌شوم. اگر می‌خواهید مرا ننگه دارید خوب، بگویید شما مشکوکید. در حالی که همه افراد مجرد سیاه‌پوست یا لبنانی که وارد آمریکا می‌شوند، بازرسی می‌شوند، آنجا ننشینید و بگویید که بازرسی تصادفی است. پدرم به این رفتارها عادت کرده است.» «واقعاً بازرسی تصادفی نیست. آن‌ها در جست‌وجوی کسانی هستند که در زمره اقلیت‌های قومی باشند، افرادی که آن‌ها فکر می‌کنند، مسلمان هستند. بنابراین، آن‌ها مرا متوقف می‌کنند و بسیاری از اوقات، حس خیلی ناخوشایندی دارم یا آن‌ها به اسم شما نگاه می‌کنند تا ببینند شبیه اسامی عربی است یا نه.»

یکی از مضامینی که در گروه‌های کانونی درباره آن بسیار بحث شد، نگرانی زنان از تعرض و اهانت، با توجه به جنسیت آن‌ها بود که صرف‌نظر

از سرزمین مادری یا قومیت آن‌ها مطرح می‌شد. این نگرانی به گونه‌ی بارزتری درباره‌ی زنان عربی که در فرودگاه‌ها بازرسی می‌شوند، طرح می‌شود:

«آزاردهنده است، گویی به شما تعرض می‌شود. من از تماس بدنی خوشم نمی‌آید و آن‌ها از شما می‌خواهند کمربندتان را درآورید. من احساس می‌کنم که در برابر کل فرودگاه، عریان می‌شوم. من از این کار خوشم نمی‌آید، سپس به همه جای بدنتان دست می‌زنند. من به هیچ وجه این کار را قبول ندارم.»

یکی دیگر می‌گوید: «من واقعاً نمی‌توانستم خویشتن‌داری کنم: چنین حسی پیدا می‌کنم که گویی همه‌ی مردان کثیف پیر مرا تماشا می‌کنند که برای میلیون‌امین بار لمس می‌شوم و حال و هوایی مثل یک مرکز خرید دارد که افرادی دارند قهوه می‌خورند و به من نگاه می‌کنند که چه احساسی پیدا می‌کنم. من عصبانی می‌شوم. بعد از آن خواب نداشتم. من را دائماً در فرودگاه متوقف می‌کنند.» سخنان این شرکت‌کننده، خنده‌ی همراه با همدلی گروه کانونی را در پی داشت.

چند گروه آمریکایی عرب‌تبار در این باره بحث می‌کنند که چگونه رسانه‌ها تهدید تروریسم را بزرگ‌نمایی می‌کنند به گونه‌ای که به نفع صنایع رسانه‌ای و سیاست‌های آمریکا باشد، اما تهدیدهای واقعی در داخل یا خارج آمریکا را منعکس نمی‌کنند. به گفته‌ی یکی از شرکت‌کنندگان، هراس از تروریسم، «بزرگ‌نمایی می‌شود... و تقویت می‌شود. همه‌ی این فیلم‌ها به‌عنوان ابزاری سیاسی، مضامینی اساسی دارند، اگر معتقد به وجود کانونی مرکزی در این زمینه نباشیم.»

شرکت‌کننده‌ی دیگری با این عبارت، موافقت خود را اعلام می‌کند: تروریسم، موضوعی برای دستیابی به اهداف سیاسی است.»

در یک گروه دیگر، یک زن آمریکایی عرب‌تبار توضیح می‌دهد که: «در واقع، من بیش از هر چیزی از جانب آمریکایی‌ها تهدید شده‌ام. برای مثال، شخصاً برای خود من، حوادث وحشتناکی پس از ۱۱ سپتامبر

اتفاق افتاد که ممکن بود پیامدهای بدتری هم داشته باشد... این به دلیل جهل و نادانی است. منظورم این است که هم‌ه‌اش به رفتار ما بر می‌گردد. جهل ناشی شده از فیلم‌ها که باعث شد اتفاقات زیادی رخ بدهد. من فکر می‌کنم در اینجا بیش از جهان عرب، احساس خطر می‌کنم. مردم می‌گویند: اوه شما نمی‌ترسید بروید آنجا؟ من اینجا بیشتر می‌ترسم [می‌خندد] فقط به خاطر نادانی و جرائم ناشی از نفرت.»

این گروه به‌جای معرفی خود به‌عنوان آمریکایی در دیگر کشورهای جهان، بیشتر تمایل دارد که خود را با ملیت عربی معرفی می‌کند و این را رمزگانی می‌داند که در داخل آمریکا بیش از خارج آن، تداعی‌گر تهدید است.

رناليسم سينماي اکشن و ارتباط با واقعیت

در گفت‌وگو با شرکت‌کنندگان دربارهٔ میزان واقع‌گرا بودن فیلم‌های اکشن بحث شد و اینکه سینمای اکشن، چه تفسیرهایی از هراس و ترور را به تصویر می‌کشد و چگونه روایتش از تروریسم را با نگرانی‌های کلان از تروریسم مرتبط می‌کند. در یک طیف ۵ امتیازی، به‌منظور بررسی نگرش‌های شرکت‌کنندگان دربارهٔ میزان مطابقت فیلم‌های اکشن با واقعیت زندگی آن‌ها، گزاره‌ها این چنین احصا شدند: فیلم‌های اکشن، رویدادهای واقعی را به تصویر می‌کشند (میانگین = ۴/۰) در یک طیف ۵ امتیازی؛ فیلم‌های اکشن، موضوع‌هایی مرتبط با زندگی خودم را به تصویر می‌کشند (میانگین = ۳/۷)؛ و من از تهدیدهای تروریستی احتمالی نگرانم (میانگین = ۳/۸). بیش از دوسوم (۶۹ درصد) از شرکت‌کنندگان در گروه‌های دیگر (غیرعرب)، مرتبط بودن ژانر با زندگی واقعی‌شان را تأیید کردند، در مقابل، تنها حدود نیمی از شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب‌تبار این موضوع را تأیید کردند.

همان‌طور که انتظار می‌رفت از دید کسانی که بیشتر در معرض تماشای این ژانر فیلم بوده‌اند، بیش از دیگر بینندگان، این فیلم‌ها،

واقع‌گرایانه و مطابق با واقعیت فرض می‌شوند. حدود نیمی (۴۴درصد) از کسانی که بسیاری از این فیلم‌ها را تماشا کرده‌اند، در مقایسه با ۱۸درصد کسانی که کمتر تماشا کرده‌اند، فیلم‌های مذکور را رئالیستی و مطابق واقعیت می‌دانند. رابطه بین میزان تماشا و گرایش افراد به باور آن‌ها شدید است (گاما=۰/۴۸-) به‌ویژه در میان گروه‌های آمریکایی غیرعرب (گاما به ۰/۵۷- افزایش می‌یابد). البته در میان گروه‌های کانونی عرب‌تبار هم این رابطه قابل مشاهده است (گاما تا ۰/۴۳- کاهش می‌یابد اما سطحی از شدت قابل مشاهده است).

به‌نظر می‌رسد که گروه‌های غیرعرب در مقایسه با گروه‌های عرب‌تبار، گرایش بیشتری به باورپذیری و مطابق واقع دانستن این ژانر دارند. تجارب رسانه‌ای ممکن است بر شناخت مخاطبان از پدیده‌ها تأثیر بگذارند و ذهنیت‌های پیشین آن‌ها را تقویت کنند. از این‌رو، انتظار می‌رود با تماشای فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه در دیگر نگرش‌ها و تجارب زندگی خود نیز با روایت‌های این فیلم‌ها احساس نزدیکی و تقارب کنند.

در حالی که گروه‌های آمریکایی غیرعرب، طرفداران جدی‌تر فیلم‌های اکشن هستند و این فیلم‌ها را به زندگی واقعی‌شان نزدیک می‌بینند، گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار بیش از غیرعرب‌ها گرایش به طرح انتقاد از مسائل مربوط به فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه دارند، به‌ویژه در خصوص تصویرپردازی صورت گرفته از ضدقهرمانان و مناطق جغرافیایی محل فعالیت این ضدقهرمانان.

همچنین گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار به ارتباط میان نقشه‌های تروریستی و سیاست‌های دولت آمریکا اشاره می‌کنند، بحثی که در میان گروه‌های کانونی غیرعرب به آن پرداخته نمی‌شود. یکی از شرکت‌کنندگان می‌گوید: «تروریسم چیست؟ هالیوود، دیدگاه دولت آمریکا را درباره تروریسم ارائه می‌کند» و یکی دیگر می‌گوید: «من فکر می‌کنم هالیوود

تعیین می‌کند که رسانه‌ها و دولت آمریکا چه چیزی را تروریسم بنامند؛ عمدتاً گروه‌های سرکش خاورمیانه یا آمریکای لاتین و در گذشته هم اروپای شرقی.» شرکت‌کنندگان در چند گروه آمریکایی عرب‌تبار با صراحت انتقادهایشان را از مواضع سیاسی آمریکا مطرح می‌کنند:

«پدرم ایرانی است، او در ایران به دنیا آمده است. ما در آنجا خانواده داریم، من حدود چهارسال در آنجا زندگی کرده‌ام بسیار بعید است که یک شهروند عادی یا کسی که از کودکی در آمریکا زندگی کرده است این‌گونه فکر کند که فعالیت‌های تروریستی از خود آمریکا ریشه می‌گیرد، گویی آمریکایی‌ها نمی‌توانند اقدامات تروریستی را انجام دهند. اما پدرم در این‌باره خیلی صریح سخن می‌گوید، مثلاً می‌گوید: «خوب، تا حالا به این موضوع فکر کرده‌اید؟» یا «آیا فکر کرده‌اید که ... ؟» چون او معتقد است که اگر دقیق فکر کنیم، آمریکا یک کشور تروریست است.»

تا زمانی که ما سیاست‌های دوگانه را در قبال جهان در پیش گیریم، تا زمانی که به لشگرکشی به کشورها ادامه دهیم و به اعمال تحریم‌هایمان ادامه دهیم، تروریسم تهدیدی جدی برای آمریکا خواهد بود.

یک شرکت‌کننده فکر می‌کند که مهم است آمریکایی‌های عرب‌تبار، فیلم «محاصره» را ببینند تا بدانند که؛ شبیه آنچه در فیلم اتفاق می‌افتد، هنگام جنگ علیه ترور رخ می‌دهد، یعنی، حقوق مدنی و قانون اساسی کنار گذاشته می‌شود. من همواره به دوستان آمریکایی عربم گفته‌ام که این دقیقاً همان اتفاقی است که با یک حمله تروریستی در آمریکا برای شما خواهد افتاد و به نوعی دقیقاً این اتفاق هم افتاد. به این دلیل فکر می‌کنم آمریکایی‌های عرب‌تبار باید فیلم را ببینند. آن‌ها با دیدن این فیلم می‌فهمند که میزان پذیرش آن‌ها در جامعه آمریکا همواره محدود و مشروط به این است که چقدر قدرت دارند.

آشکارا می‌توان حلقه‌های ارتباطی میان رسانه‌ها و سیاست خارجی آمریکا را در میان رسانه‌های خبری و سینما مشاهده کرد. به گفته یکی از شرکت‌کنندگان: «آن‌ها اغلب با هم بده‌بستان دارند و فکر می‌کنم آنچه ما امروز در فیلم‌ها می‌بینیم همچون اخبار ما بر اساس هراس افکنی است و به نوعی مردم را به اتخاذ یک موضع یا سیاست خاص یا دیدگاه خاص و می‌دارد که حکومت آمریکا یا افرادی در ذهن دارند. به این دلیل فکر می‌کنم که اگر فیلم‌ها واقعاً بر اساس اخبار ساخته شوند، در آن صورت با بدترین وضعیت روبه‌رو خواهیم بود.»

چند گروه آمریکایی عرب‌تبار از فیلم «سه پادشاه» به‌عنوان یک استثنا در میان فیلم‌های ژانر بسیار ناامیدکننده اکشن یاد کردند: «فیلم «سه پادشاه» به‌خوبی طرف ماجرا را به تصویر کشیده است؛ از یک طرف آمریکایی‌ها را می‌بینیم با اهداف و مسائل شخصی‌شان و مسائلی که در آمریکا با آن مواجه هستند و در مقابل عراقی‌ها را می‌بینیم که مسائل خودشان را دارند و می‌توانیم با هر دو طرف هم‌دلی داشته باشیم. اینکه ما طرفدار چه کسی باشیم، به اختیار خودمان است. اما می‌توان فهمید که این افرادی که در فیلم با هم درگیرند، انسان هستند، نه تبهکارانی شرور و آنچه انجام می‌دهند، به این دلیل است که به‌نوعی آن را درست می‌دانند. با اینکه فیلم، اکشن بسیار خوبی محسوب نمی‌شود اما تا حدودی به واقعیت نزدیک است.

در حالی که گروه‌های آمریکایی غیرعرب، کمتر از این ژانر انتقاد می‌کنند، آن‌ها نیز همچون گروه‌های عرب‌تبار این دغدغه را دارند که ضدقهرمانان، خیلی ساده‌انگارانه و کلیشه‌ای به نمایش در می‌آیند که در این‌باره در فصل دوم بحث شد. آن‌ها هر چند کم‌رنگ‌تر، اما در خصوص روایت‌های داستانی که در آن‌ها بافت تاریخی حوادث لحاظ نشده بود یا در مورد بدیع نبودن فیلمنامه‌ها نیز اظهار نگرانی می‌کردند.

ترسیم قلمرو وطن و هراس

تفاسیر سینمای اکشن-ماجراجویانه، حاکی از مفهوم پردازی کلان‌تری از وطن است که بر اساس آن، مناطق و نواحی نزدیک و دوردست در معرض هراس و ناآرامی هستند. این هراس برای برخی، به مفهوم ترور ناشی از کشورهای خارجی است؛ برای برخی دیگر، هراس با فضاهای خاصی در آمریکا و تحرک و پویایی داخلی گره خورده است. در تصویرپردازی فرهنگی از وطن، مرزهایی ایجاد می‌شوند که از طریق آن‌ها، هراس از دیگران و مفهوم امنیت، صورت‌بندی می‌شود.

تفاوت‌های بین گروه‌های کانونی [عرب و غیرعرب] در ترسیم فرهنگی خاک وطن، قابل تشخیص است. گروه‌های عرب‌تبار، بیش از گروه‌های غیرعرب گرایش دارند که مناطق مشخصی را نام ببرند که فیلم‌های اکشن، برساخته‌هایی درباره آن‌ها ایجاد کرده‌اند و بیش از گروه‌های غیرعرب درباره این برساخته‌ها انتقاد می‌کنند. به نظر می‌رسد از نظر این گروه‌های کانونی، مفهوم احساس خطر که در نگرانی آن‌ها از سفر به مناطقی آشنا و شناخته شده بروز می‌کند، متناسب با شناخت فرهنگی [نوع نگاهی که رسانه‌ها به آن‌ها منتقل کرده‌اند] و تجربه مستقیم آنهاست. رابطه بین هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های فیلم‌ها با هراس افراد از حضور در کشورهای مختلف جهان — چه به‌عنوان شهروند اصیل آمریکایی یا تبعه عرب‌تبار آمریکا — به فهم اینکه تصویرپردازی فرهنگی از وطن، چگونه تجارب و تفسیرهای آن‌ها را شکل می‌دهد، بسیار کمک می‌کند.

هراس از جهان، از تروریسم و از کشور خود را می‌توان در چارچوب‌های کلان‌تر فرهنگی قرار داد که روایت غالب در فرهنگ عامه‌پسند و نیز اخبار، قهرمان مرد آمریکایی سفیدپوست را در مقابل انبوهی از بیگانگان تیره‌پوست قرار می‌دهد که نماد شر هستند و باید منکوب شوند. کسانی که با این متمایزسازی‌های قهرمانانه،

هم‌ذات‌پنداری می‌کنند، با تماشای این فیلم‌ها به مفاهیمی مبهم از خطر و تفاسیری تنگ‌نظرانه از جهان می‌رسند. برای کسانی که آگاهانه از این قطب‌بندی‌های خیر و شر فاصله می‌گیرند، مفهوم هراس و خطر بیشتر به خود وطن معطوف می‌شود. حافظه رسانه‌ای که ریشه در ایدئولوژی دیرین و نظام‌مند شرق‌شناسی دارد، بر چارچوب‌گذاری فرهنگی محدودکننده مشارکت سیاسی ما [آمریکایی‌ها] در گفتمان‌های ملی و بین‌المللی سایه افکنده است.

نقشه فرهنگی صورت‌بندی شده از طریق سینمای اکشن-ماجراجویانه، با تفسیرهای گسترده‌تر از فضای جهان، تقویت می‌شود. نقشه فرهنگی ما از فضای جهان، نه تنها بر دیدگاه‌های ما درباره جوامع مختلف و مرزها اثر دارد، بلکه فهم ما از احترام به دیگر فرهنگ‌ها و تعهد در قبال گسترش عدالت انسانی را هم تحت تأثیر قرار می‌دهد.

چشم‌انداز فرهنگی که به بخشی از حافظه و دانش ما تبدیل می‌شود، از طریق استعاره‌های آشنای رسانه‌ها به ما القا می‌شود اما باید به‌وسیله هویت‌ها و تجارب بینندگان نیز پالایش شود. در گفت‌وگوها درباره فضای ژانر اکشن-ماجراجویانه، مفهوم ما (آمریکا) در مقابل آن‌ها (دیگر کشورها) در میان بسیاری از بینندگان به‌ویژه طرفداران جدی این ژانر برجسته و بارز است. در این میان، پاسخ‌دهندگان آمریکایی عرب‌تبار در بحث‌ها درباره تصویر خاورمیانه که به‌ویژه به‌عنوان یک منطقه خارجی و خطرناک، تصویرپردازی شده است، بیشتر از دیگران ابراز نگرانی می‌کردند. این مفهوم کوتاه‌نظرانه و ناآشنایی با خاورمیانه، باعث نگرانی می‌شود. هراسی که از طریق فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه به مکان‌ها و فضاهای خاص نسبت داده می‌شود، جامعه را به اقدامات قهرمانانه فرا می‌خواند. در فصل بعد به این موضوع می‌پردازیم که چه انتظاری از ما [آمریکایی‌ها] برای سرکوب شر و فرونشاندن این هراس‌ها وجود دارد.

۴

پیروزی بر اهریمن در دفاع از وطن

وطن صرفاً یک پناهگاه موقت نیست: اساس آن را شخصیت مردمانی تشکیل می‌دهد که در آن زندگی می‌کنند. اچ.ال.منکن (H.L.Mencken) (۱۸۸۰-۱۹۵۶)

این ماهیت حقیقی وطن است؛ وطن، محل آرامش است. پناهگاه است، نه در مقابل هر آسیبی، بلکه در مقابل ترور، تردید و تفرقه. جان راسکین (John Ruskin) (۱۸۱۹-۱۹۰۰)

قهرمانان ما کسانی هستند که بالاتر و فراتر از وظایفشان عمل می‌کنند و با این کار میهن‌پرستی را تعریف و همه ما را سربلند می‌کنند ... دیوید ماهونی (David Mahoney)

ریشه‌ی اساسی "وطن"، مفهوم "خانه" است که حس تعلق و پناه‌گرفتن را برمی‌انگیزد. در ادبیات سیاسی امنیت داخلی، واژه وطن، بیش از ارجاع به اقامت یا سکنی‌گزیدن، بر اجتماعی ملی از مردمانی که در مقابل هر آسیبی حفاظت می‌شوند، دلالت دارد. قهرمانان ملی، خود را وقف ارزش‌های اساسی و وظیفه‌ی میهن‌پرستی کرده‌اند و اعتقاد بر این است که کشور را از تهدید خارجی محافظت می‌کنند.

فصل چهارم به این موضوع می‌پردازد که ما از سینمای اکشن-ماجراجویانه درباره‌ی این قهرمانانی که با شرارت مبارزه می‌کنند، چه چیزی می‌آموزیم.

در بافت سینمای هالیوود محور، اسطوره استثنایی بودن آمریکایی‌ها حاکم است. همان‌طور که شُهات و استم (۱۹۹۴) با ظرافت بیان کرده‌اند: سینما به ابزاری مطلوب برای بازگو کردن روایت‌های تصویری از ملت‌ها و امپراتوری‌ها تبدیل شده است (۱۰۱). رامریز-برگ (Rameriz-Berg) (۲۰۰۸) در تحلیل خود از چارچوب فیلم بر اهمیت تقدیر آشکار و محتوم که ویژگی اساسی روایت‌های سینمای اکشن است و پیروزی آمریکا بر دیگر کشورها را توجیه و تظهير می‌کند، تأکید می‌نماید. بررسی دیتمر (dittmer) (۲۰۰۵) درباره فیلم "کاپیتان آمریکا" نشان می‌دهد که چگونه این قهرمان به نماد آرمان ملی تبدیل شده در نقش یک راهبر اخلاق‌گرای قدرتمند "به نام امنیت، نه امپریالیسم" عمل می‌کند (۶۳۰). اما در حقیقت، این تصویر "امپریالیسم" است که از "دید استعمارگر" در دل روایت سینمایی گنجانده شده است (شُهات و استم، ۱۹۹۴: ۱۰۹). پیروزی امپریالیسم در دل گفتمان‌های "نجات" (Rescuing) لاپوشانی می‌شود که به کمک گروه‌هایی ضعیف، عمدتاً زنان خارجی بدبخت، آمده که ناتوان از نجات خود تصویرپردازی می‌شوند.

برای نمایش مجموعه‌ای از ویژگی‌های هژمونیک، قهرمانان آمریکایی در قالب مردان مسیحی سفیدپوست به تصویر در می‌آیند (دیتمر، ۲۰۰۵). این قهرمانان، نمایان‌گر "برتری سفیدپوست" هستند، چون این شخصیت‌های درخشان، پرتوهای عدالت و دانایی را ساطع می‌کنند (شُهات و استم، ۱۹۹۴: ۲۰۰۰). شخصیت‌های عرب، در نقش ضدقهرمانانی بسیار شرور ظاهر می‌شوند تا قهرمانان آمریکایی بتوانند در مقابل آن‌ها بدرخشند و تهدیدهای علیه فرهنگ آمریکایی را سرکوب کنند (ایسله، ۲۰۰۲). گیسون (۱۹۹۴) اسطوره تفنگ‌دار تنها در سینمای آمریکا را با "فرهنگ جنگ" مرتبط می‌داند که ریشه در تاریخ سیاسی آمریکا دارد. اثر او درباره نمایش قهرمانان در سینمای پس از جنگ

ویتنام تأیید می‌کند که نیروهای آمریکایی در نقش "مدافعان پرهیزگار آرمان عدالت" به تصویر در می‌آیند که به نیابت از ملت آمریکا در جنگ‌ها پیروز می‌شوند. در این فرایند، پسران کم سن و سال، پخته شده و مرد می‌شوند و جنگ به ساز و کار خوشایند مطمئن و جذابی برای حل و فصل اختلافات و تعارض‌ها تبدیل می‌شود. به همین ترتیب، پرنس (Prince) (۱۹۹۲) روحیه ملی‌گرایانه‌ای را که در فیلم‌های آمریکایی به‌ویژه در طول دوره ریگان برانگیخته شده را تبیین کرده است. در روایت این فیلم‌ها آمریکا "جامعه‌ای در خطر" (Society under threat) است و "قهرمان فرهمند" (Charismatic hero) با "قهرمان عاری از صفات انسانی" (Dehumanize Villain) مبارزه می‌کند. قهرمان بزرگ آمریکایی که متعهدانه به وظیفه میهن‌پرستی خود عمل می‌کند به گونه‌ای نمادین در فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه بر شر پیروز می‌شود. با توجه به موقعیت فوق‌العاده اضطراری تهدیدکننده جان قهرمان و حقانیت موضع او، واکنش‌های خشونت‌آمیزش ضروری دانسته و توجیه می‌شود. خیر و شر به‌طور آشکار و مطلق در برابر یکدیگر قرار دارند. در چنین بافتی، قهرمان زیبا و خوش‌اندام ما - که ویژگی‌هایش در بیان اغلب شرکت‌کنندگان در این پژوهش ذکر شد - معمولاً از طریق رشادت فردی خود بر شر پیروز می‌شود تا از طریق تلاش جمعی.

قدرت این قهرمانان برای بسیاری از طرفداران فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه جذاب است. یکی از شرکت‌کنندگان آمریکایی عرب‌تبار، لذت خود را از تماشای فیلم‌های اکشن این‌گونه ابراز می‌کرد: «وقتی شما در جلد نقش قهرمان فیلم می‌روید، این فرد با آدم‌بدها یا شخصیت شرور مبارزه می‌کند. این عمده داستان است و جلوه‌های ویژه یا اکشن کمک می‌کنند که شخصیت قهرمان بدرخشد. من فکر می‌کنم بهترین فیلم‌های اکشن، فیلم‌هایی که من آن‌ها را خیلی دوست دارم، فیلم‌هایی هستند که بیشترین

هم‌ذات‌پنداری را با قهرمان آن‌ها دارم، چون مخصوصاً وقتی که سن کمتری داشتم، قدم می‌زدم و خودم را در نقش قهرمانان فیلم‌های اکشن تصور می‌کردم که با تبهکاران مبارزه می‌کنند.»

شرکت‌کننده‌ای در یک گروه کانونی آمریکایی‌های غیرعرب، جمله‌ی مشابهی گفت: من یک پسر سه ساله دارم و او هر بار که فیلمی اکشن تماشا می‌کند، به شدت احساس قدرت می‌کند. اگر از فیلم «جنگ ستارگان» تقلید کند، شمشیر سبکش را بر می‌دارد. او در این کار جدی است. این کار دائم اوست. می‌توان گفت او کاملاً تلاش می‌کند با همه کسانی که در فیلم دیده است، هم‌ذات‌پنداری کند. من هم این کار را می‌کنم. من فقط دوست دارم خودم را در حال انجام دادن آن کارها تصور کنم. دوست دارم آن دختری باشم که همه کارها را درست و دقیق انجام می‌دهد.

در حالی که جذابیت قهرمانان، فراتر از تفاوت‌های فرهنگی است، حس هم‌ذات‌پنداری را با آن‌ها با توجه به ویژگی‌های جمعیت‌شناختی منسوب به این شخصیت‌ها، بسیار متفاوت است.

قهرمان بزرگ آمریکایی

توصیفات غالب از این قهرمانان، آن‌ها را در قالب شخصیت‌هایی تابناک برجسته می‌کند که از طریق چهره مردان ریش و سبیل تراشیده بلوند و چشم‌آبی متمایز می‌شوند، به گونه‌ای که با کانون هنجاری در آمریکا یعنی مرد مسیحی سفیدپوست و آمریکایی-اروپایی مطابقت کند.

آمریکایی - اروپایی سفیدپوست

به نظر می‌رسد بحث‌ها و توصیف‌ها درباره قهرمانان و نیز ضدقهرمانان با مسائل مربوط به نژاد و ملیت درهم آمیخته می‌شوند. با این حال، من در این تحلیل، نخست، اشاره‌های خاص به موضوع قومیت را تشریح

پیروزی بر اهریمن در دفاع از وطن ۱۲۳

می‌کنم و سپس بر بحث دربارهٔ ملیت متمرکز می‌شوم. با این حال باید اذعان کرد که قهرمان معرفی شده در این پژوهش، گذرنامه آمریکایی دارد و اروپایی تبار است.

هنگامی که در یک سؤال باز از شرکت‌کنندگان خواسته شد تا "قهرمان تیپ" را [در فیلم‌های اکشن] توصیف کنند، حدود یک‌سوم (۳۳درصد) به نژاد او اشاره می‌کردند.

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار در توصیف خود از قهرمانان، بیشتر نژاد آن‌ها را تشریح می‌کنند (۵۲درصد) و گروه مقابل (۱۹درصد). در این توصیف‌ها به‌طور مشخص به ویژگی‌های "سفیدپوست" اشاره می‌شود. با این حال، هنگام ذکر جزئیات دربارهٔ قهرمانانی که در فیلم‌های اکشن-ماجراجویانهٔ خاصی به تصویر درآمده‌اند، توصیف‌های قومیتی و نژادی این شخصیت‌ها تفاوت‌های بیشتری را نشان می‌دهد، اگرچه بیشتر پاسخ‌دهندگان، شخصیت‌ها را به‌طور مشخص سفیدپوست (۶۴درصد) ذکر می‌کنند، برخی هم آن‌ها را آمریکایی آفریقایی ذکر می‌کنند (۲۷درصد) و دیگر توصیف‌ها (۹درصد) است. در مورد موضوع قومیت، گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، آگاهی بیشتری برای توصیف قهرمانان مشخص فیلم‌ها دارند (۴۷درصد در مقایسه با تنها ۹درصد در میان دیگر گروه‌ها) اما تأیید آن‌ها در خصوص قهرمانان سفیدپوست یا آمریکایی آفریقایی تفاوت چندانی با اعضای گروه‌های دیگر که چنین توصیفی از قهرمانان داشته‌اند، ندارد. به‌نظر می‌رسد توصیف‌های پاسخ‌دهندگان در مورد قهرمانان فیلم‌های واقعی مشخصی که به‌خاطر آورده‌اند از تنوع بیشتری در مقایسه با برساخت‌هایی که در مورد قهرمانان ایدئال فیلم‌ها در ذهن دارند، برخوردار است.

گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار به شیوه‌ای اشاره می‌کنند که گروه‌های غیرسفید می‌خواهند هویت‌های قومی خود را در فیلم‌ها ابراز کنند. در

بحث بعد خواهیم دید که یکی از این گروه‌ها توضیح می‌دهد که چگونه کلیشه‌های "مکزیک‌کی"، "چینی" و "سیاه" برجسته می‌شوند:

«من فکر می‌کنم که وقتی اختلافی وجود دارد، همواره بر بحث قومیت‌ها تأکید می‌شود؛ خواه، قومیت مکزیکی در فیلم "دسپرادو" (Desperado) که در کل فیلم بر آن تأکید می‌شود. نوازنده موسیقی ماریاچی را می‌بینیم که دائم در فیلم با لهجه صحبت می‌کند. همین موضوع در خصوص فیلم‌های کونگ‌فو، صادق است که در آن‌ها هویت قهرمان چینی به روش‌های گوناگون همچون غذا خوردن، صحبت کردن یا معرفی دوستانش، ابراز می‌شود. بله منظورم این است که در فیلمی مانند "تک‌تیراندازهای وسلی" (Wesley Snipes)، مردان سیاهی را به تصویر می‌کشند که در زمینه تصویر موسیقی می‌نوازند و آن‌ها دائم در حال صحبت کردن هستند. اگر فرد یا افرادی نقش اسپانیایی داشته باشند، دسته‌های موسیقی ماریاچی را می‌بینیم و اگر نقش‌ها متعلق به سفیدپوستان باشند، نیاز به هیچ تأکیدی نیست. آن‌ها فقط چیزی را می‌نوازند که برای فیلم ساخته شده است. به شما حقه نمی‌شود. احتمالاً به این دلیل است که شما را از این واقعیت فارغ کند که همه آن‌ها سفیدپوست هستند.»

در چند گروه آمریکایی عرب، بر مسئله شخصیت‌های عرب، به‌ویژه در رابطه با شخصیت‌های آمریکایی آفریقایی تأکید شد. عبارات ذیل در میان گروه‌های متفاوت، مبین تنش و عدم توافق در خصوص قهرمان غیرسفیدپوست، در کنار نگرانی مداوم درباره تصویرپردازی مسئله‌ساز از شخصیت‌های عرب است.

نظر دیگر من درباره فیلم "محاصره" آن است که فکر می‌کنم اگر او (یکی از شخصیت‌های فیلم) سیاه‌پوست نبود، فیلم نامتوازن می‌شد. منظورم این است که اگر او هم سفید بود، همه افراد در فیلم سفیدپوست

بودند به‌جز عرب‌ها که نقش تروریست‌ها را داشتند و در فیلم شخصیت "تونی شال‌هوب" (Tony Shalhoub) را شاهدیم که او نیز نقش عرب‌ها را داشت. اگر او به‌عنوان یک سیاه‌پوست در فیلم نبود، فیلم کاملاً نامتوازن بود. اگر یک مرد سیاه‌پوست در فیلم وجود نداشت، فیلم مشحون از کلیشه‌های نژادپرستانه بود. من فکر می‌کنم او باید سیاه می‌بود، سیاه بودن او حتی اگر تأثیری بر شخصیتش در فیلم نداشت اما بر توازن فیلم مؤثر بود.

من هنوز متحیرم که در فیلم‌های "محاصره" و "سه پادشاه" قهرمانانی سیاه‌پوست وجود دارند ... برای من مانند این است که مرد سیاه‌پوست از سفیدپوست‌ها هم در دستگیری عرب‌ها سرسخت‌تر است. این برای من بسیار حیرت‌انگیز است، این امر ناشی از آن است که هرگاه یک فرد سیاه‌پوست در فیلمی بازی می‌کند، رویکرد کارگردان خیلی آزادمنشانه یا چند فرهنگی یا صحیح به‌نظر می‌رسد اما از نظر من این‌گونه فیلم‌ها حتی کلیشه‌ای‌تر هستند. با دیدن [سیاه‌پوست فیلم محاصره] این موضوع به ذهنم می‌رسد که از فرد سرسخت‌تری برای گرفتن عرب‌ها استفاده شده است یا این‌گونه القا می‌شود که «ما واقعاً نژادپرست نیستیم» - ببینید ما در فیلم یک مرد سیاه‌پوست داریم که عرب‌ها را می‌زند. این خیلی حیرت‌انگیز است، من این موضوع را نمی‌فهمم اما در هر حال تا حالا با آن مواجه بوده‌ایم. من نمی‌فهمم ولی به‌نظر می‌رسد که قضیه، کمی ظریف است.»

در مقابل، بحث‌هایی در میان دیگر گروه‌های کانونی دربارهٔ این فیلم یعنی "محاصره" در جریان بود که از ناتوانی چشمگیر شرکت‌کنندگان در یادآوری قومیت برخی شخصیت‌های فیلم حکایت می‌کرد. برای مثال، یکی از پاسخ‌دهندگان می‌گوید: «نمی‌توانم به‌خاطر بیاورم که قهرمان فیلم سفید است یا سیاه و تقریباً مطمئنم که سیاه است. به‌خاطر نمی‌آورم ولی

تروریست‌ها را به‌خاطر می‌آورم و زن سفیدپوست دیوانه که با عربی آشنا بود. تقریباً مطمئنم که قهرمان، سیاه‌پوست بود. شما به خاطر می‌آورید؟»
در واکنش به او، دیگر شرکت‌کنندگان این گروه با تکان دادن سرشان نشان می‌دهند که آن‌ها نیز به‌خاطر نمی‌آورند.

پاسخ‌دهندگان آسیایی تبار در این گروه‌ها به «جکی چن» به‌عنوان قهرمانی که به مناسبت‌های خاصی در فیلم‌ها ظاهر می‌شود، نام می‌برند، «نه از آن دسته قهرمانان معمول هالیوود». پاسخ‌دهندگان بر این باورند که «مردان آسیایی» برای بازی در نقش قهرمانان باید در نقش مردی زیرک که «فنون رزمی» یا «کاراته» را می‌داند، ظاهر شوند. به‌نظر می‌رسد یادآوری شخصیت‌هایی خاص با هم‌ذات‌پنداری فرهنگی با بازیگرانی که در نقش قهرمانان بازی می‌کنند و اغلب از آن‌ها در بحث‌ها نام برده می‌شود، ارتباط مستقیمی دارد.

گروه‌های آمریکایی غیرعرب این را بخشی از شعور متعارف می‌دانند که قهرمانان، عرب نباشند. برای نمونه یکی از شرکت‌کنندگان موضوع را این‌گونه شرح می‌دهد: «شما به‌طور قطع نمی‌بینید که یک عرب، قهرمان باشد. من فکر نکنم که تاکنون هم بوده باشد.»

بخشی از توجیحات نوع تصویرپردازی در فیلم‌ها به تجاری شدن صنعت فیلم اشاره دارند. اگر کسی بخواهد «پول زیادی به دست آورد» ترجیح می‌دهد فیلمی دربارهٔ برادران [مسلمان] بسازد که پوست تیره، موی سیاه، لهجه و صدای بلندی دارند. می‌دانید که مردم خاورمیانه نوعاً صدای بلندی دارند. [در واقع، شما فیلم‌سازی و] صحبت کردن را متوقف نمی‌کنید، بلکه دیگران را متقاعد می‌کنید. در این بحث، گروه کانونی، استفاده از یک راهبرد احتمالی را برای ساخت قهرمان عرب از طریق متقاعد کردن تهیه‌کنندگان بالقوهٔ سینما مطرح می‌کند: «شما قهرمان را عرب و ضدقهرمان را سفید نمی‌سازید. شما کمی آن را می‌پیچانید به

گونه‌ای که وقتی داستان را به این سبک خاص بیان می‌کنید، مردم بیرون از سینما به شما نخندند.» روشن است که قرار گرفتن قهرمان عرب در مقابل ضدقهرمان سفیدپوست، نوعی انحراف، از منطق هنجاری پذیرفته شده است که خیر و شر در آن از هم متمایز می‌شوند.

در اظهار نظرهای یک گروه دیگر آمریکایی غیرعرب، یک نگرانی اساسی دربارهٔ تلقی و ادراک مخاطبان سینما از چهره‌ها مطرح می‌شود: «شما دربارهٔ هالیوود صحبت می‌کنید و من فکر نمی‌کنم که در حال حاضر در کشور ما مردم، عرب‌ها را [برای تماشا] به دلیل اینکه عرب‌ها خیلی بدنام شده‌اند، جذاب بدانند. آن‌ها [در فیلم‌ها] یک عرب را می‌بینند و فکر می‌کنند که آن مرد، صدام حسین است.

هنگامی که آن‌ها برچسب‌گذاری نشده‌اند، چنین برخوردی با آن‌ها نمی‌شود. من عرب‌ها و ایرانی‌های زیادی دیده‌ام که هیچ‌کس به آن‌ها چیزی نمی‌گوید، گویی مسئلهٔ خاصی نیست.

عرب‌های فیلم‌ها شباهتی به واقعیت جامعه ندارند. اگر کسی فیلم «من گرم و گیرا هستم یا نه» (Am I Hot or Not) را تماشا کند و این مرد عرب باشد، چقدر احساس فاصله می‌کند؟

آیا بستگی دارد که آن عرب، زشت باشد یا زیبا؟ همهٔ آن‌ها یکسان نیستند.

نه این درست است

اگر او حجابش را بردارد، چه؟ [خنده]

چرا می‌خندید؟

من نمی‌دانم ... فقط خیلی [نچسب] به نظر می‌رسد.

یکی از پاسخ‌دهندگان، تلفیق قومیت با دیگر ویژگی‌ها را چنین توضیح می‌دهد: «من فکر می‌کنم که فقط قومیت نیست، بلکه موقعیت و جایگاه کلی قهرمان است که نشان می‌دهد قهرمان، صرفاً سفیدپوست

نیست، بلکه از طبقه خاصی است و پیشینه و ساختار اعتقادی و مرام خاصی دارد.»

درهم‌آمیزی قومیت با ملیت، به‌ویژه در بحث دربارهٔ شخصیت‌های دارای فرهنگ و ملیت عربی، برجسته است.

به‌نظر می‌رسد شناسایی ملیت قهرمانان فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه در مقایسه با ضدقهرمانان، بسیار ساده‌تر و دارای پیچیدگی کمتر است. پاسخ‌دهندگان به اتفاق تأیید کردند که قهرمانان مشاهده شده در فیلم‌ها و نیز قهرمانان ایدئال، آمریکایی هستند. در پاسخ به سؤال‌های باز پیمایش، حدود نیمی (۴۸درصد) آشکارا به شخصیت‌های آمریکایی که در فیلم‌ها دیده بودند، اشاره می‌کردند. به همین ترتیب تأیید کردند که «آمریکایی خون‌گرم» (red-blooded) شخصیت تپ در این‌گونه سینمایی بوده است. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار هم در بحث‌های خود دربارهٔ قهرمانان تپ، بیشتر چنین توصیفی از ملیت قهرمان ارائه می‌کردند (۵۲درصد در مقابل ۱۹درصد)، با این حال، این میزان با توصیفاتی که از فیلم‌های واقعی که پاسخ‌دهندگان به‌خاطر می‌آوردند تفاوت چشمگیری نداشت (۵۰درصد در مقایسه با ۴۷درصد).

حتی هنگامی که ماجرای فیلم در کشور دیگری رخ می‌دهد، روایت داستان بر قهرمان آمریکایی متمرکز است. برای یکی از پاسخ‌دهندگان، جالب بود که در فیلم «آخرین سامورایی» (The Last Samurai) قهرمان فیلم، آمریکایی بود: «فیلم به نوعی باعث خنده می‌شد. من به همراه دوستانم به تماشای فیلم رفته بودیم. به‌نظر ما همه چیز فیلم خوب بود به‌جز این موضوع که بازی «تام کروز» (Tom Cruise) در نقش آخرین سامورایی باعث خنده ما می‌شد، چون علی‌رغم اینکه تقریباً تمام روایت در ژاپن رخ می‌دهد، قهرمان فیلم، باز هم آمریکایی است.»

در بحث‌های آمریکایی‌های عرب‌تبار، قهرمانان آمریکایی، دارای رابطه مستقیم با دولت دانسته می‌شوند. یکی از گروه‌ها صراحتاً «کاخ سفید» را با شخصیت‌های قهرمانانی که معمولاً در نقش افسران پلیس، اف‌بی‌آی، سیا و نیروهای نظامی ارتش بازی می‌کنند، مرتبط می‌داند و معتقد به رابطه مستقیم این قهرمانان با دولت آمریکا است.» به اعتقاد یکی دیگر از شرکت‌کنندگان، این بازنمایی پیوسته قهرمان آمریکایی تا حدودی به دلیل تلقی‌ها و برداشت‌های مخاطبان داخل آمریکا و تا حدودی به دلیل پندار برتری آمریکا در مقابل دیگر کشورهای جهان است. یکی از پاسخ‌دهندگان با اشاره به این پنداشت با افتخار می‌گوید: «در جهان واقع، ما هستیم که پول داریم و معمولاً در صدر هستیم. ما برای تسلیحات بزرگ‌تر پول می‌پردازیم.» در گفت‌وگوی یک گروه دیگر نیز جملات مشابهی بیان شد: به نظر می‌رسد که تنها آمریکایی‌ها زیرساخت و ظرفیت نجات دادن جهان را دارند، گویی نیروهای مسلح دیگر کشورها کاملاً ناتوان هستند، آن‌ها صرفاً وقت خود را تلف می‌کنند و فقط آمریکایی‌ها هستند که قدرت ذهن و بازوی لازم برای نجات جهان را دارند. این کاملاً درست است، مخصوصاً در این مورد که آن‌ها هر جای جهان که می‌روند همگان آن‌ها را تشویق می‌کنند. مطالعات من درباره آفریقا و زندگی آفریقایی‌هاست. البته آن‌ها مردمان زیادی دارند که در بخش‌های روستایی آفریقا زندگی می‌کنند، اما شهرهای بزرگ زیادی وجود دارند و مردمان متخصصی هستند که آن‌ها نیز آفریقایی هستند. اما این تصویر معمول آفریقا نزد آمریکایی‌ها نبوده است. به طور قطع، آمریکایی‌ها هنوز مردمانی را تصور می‌کنند که نیزه به دست هستند. به نظر می‌رسد که همه کشورهای دیگر در حاشیه‌اند و کار خاصی انجام نمی‌دهند. [خنده حضار]

نوع دیگری از توجیه [شخصیت‌پردازی در فیلم‌های اکشن هالیوود] بر بازار داخلی آمریکا به‌عنوان یک عامل تعیین‌کننده ماهیت ویژگی‌های قهرمان فیلم تأکید می‌کند. این‌گونه پنداشته می‌شود که فیلم‌های هالیوود برای مخاطبان آمریکایی ساخته می‌شوند. این باور در میان گروه‌های مختلف پاسخ‌دهندگان و شرکت‌کنندگان مشترک بود. یکی از پاسخ‌دهندگان آمریکایی عرب‌تبار توضیح داد که «آمریکایی‌ها نمی‌خواهند با روس‌ها آن‌گونه رابطه داشته باشند که با آمریکایی‌های آفریقایی یا مکزیکی یا عرب دارند» و معتقد بود که قومیت ممکن است متفاوت باشد حتی اگر ملیت یکسان باشد و با این نگاه، «آمریکایی» بودن یعنی سفیدپوست بودن. یکی از پاسخ‌دهندگان آمریکایی عرب‌تبار دیدگاهی انتقادی‌تر دربارهٔ این فرض بازاریابی مطرح می‌کند که باید مخاطب داخلی آمریکا در اولویت باشد: «می‌دانید چه چیزی مرا ناراحت می‌کند، این فیلم‌ها در سراسر جهان بازاریابی می‌شوند و من فکر می‌کنم که جهان تنها این واقعیت را می‌پذیرد که در همهٔ فیلم‌ها یک قهرمان آمریکایی سفید وجود دارد. این موضوع حتی به بررسی دقیق هم نیاز ندارد، اکنون کاملاً آشکار است. من فکر می‌کنم همین اتفاق برای من افتاده است. در جایی که من زندگی می‌کنم، فرهنگی دارد که در آن هرگز مردم با رسانه‌ها سر و کار زیادی نداشته‌اند، شما عیناً آن چیزی که در فیلم هست را می‌پذیرید. تأمل نمی‌کنید، بررسی دقیقی انجام نمی‌دهید و فکر می‌کنید قهرمان باید این‌گونه باشد. کودکان سراسر جهان، حتی اگر خودشان هم سفیدپوست نباشند با این قهرمانان فیلم‌های اکشن هم‌ذات‌پنداری می‌کند.»

در بررسی مذهب یا گرایش دینی قهرمان فیلم‌های اکشن، مفروضات دلالت‌گری را می‌توان یافت که با قومیت ملیتی که به آن‌ها نسبت داده

پیروزی بر اهریمن در دفاع از وطن ۱۳۱

می‌شود، مشترکند. کانون هنجاری میهن‌پرستی بر تنوع بالقوه ویژگی‌های قهرمانان سایه افکنده و آن‌ها را تحت تأثیر قرار داده است.

گرایش نهفته مسیحی / سکولار

از لحاظ گرایش‌های دینی، قهرمانان فیلم‌های اکشن - ماجراجویانه آمریکا ویژگی‌های آرمانی جوامع سکولار یا مسیحی را به نمایش می‌گذارند. با این حال، ویژگی مذکور کمتر از ویژگی‌های مربوط به قومیت یا ملیت به بیان می‌آید. به علاوه [در گروه‌های کانونی] بحث‌های مربوط به گرایش دینی قهرمانان، کوتاه‌تر از گرایش‌های دینی ضدقهرمانان است. بیشتر پاسخ‌دهندگان، به‌خاطر نمی‌آورند که در فیلم‌هایی که دیده‌اند، قهرمان دین خاصی داشته است و گرایش دینی مشخصی هم برای قهرمان تپ این فیلم‌ها قائل نیستند. تعداد اندکی از آن‌ها که قائل به گرایش دینی قهرمان تپ هستند (۸ درصد از گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار و ۳ درصد از گروه‌های دیگر) در پاسخ‌های مربوط به پیمایشی که از آن‌ها صورت گرفت، قهرمان تپ را مسیحی می‌دانند.

هنگامی که در گروه‌های کانونی، آمریکایی‌های عرب‌تبار تشویق شدند که درباره این موضوع بحث کنند، این فرض را مطرح کردند که به‌طور قاعده‌مند، قهرمانان فیلم‌های اکشن، مشخصاً مسیحی پروتستان هستند. همان‌گونه که یکی از آن‌ها توضیح می‌دهد: «تا جایی که در ذهن دارم، در اغلب فیلم‌ها هرگز بحثی از دین قهرمان نمی‌شود، اما دین ضدقهرمانان مشخص می‌شود» در حالی که شرکت‌کنندگان در گروه کانونی با سر، عبارات مذکور را تأیید می‌کنند، یکی دیگر وارد بحث می‌شود و می‌گوید: «این‌طور به‌نظر می‌رسد که اگر قرار است در فیلم‌های اکشن، بحثی از دین به میان بیاید، همیشه به دین ضدقهرمان پرداخته می‌شود و به دین قهرمان اشاره نمی‌شود ... و اگر قهرمانان فیلم‌ها، سفیدپوست و آمریکایی باشند، آن‌ها به احتمال قوی مسیحی هستند.»

تنها شرکت‌کننده‌ای که یک شخصیت مسلمان مثبت و محوری را به‌خاطر می‌آورد. نقشی را که مورگان فریمن (Morgan Freeman) در فیلم «رابین‌هود» بازی کرده است، توصیف می‌کند: «شبیبه اعراب مراکشی بود و چهره‌اش در نقش مسلمان، منطقی به‌نظر می‌رسید. همه بیگانه‌ها در انگلستان با هم در حال جنگ بودند و گویی او اهل اسپانیا بود. او پس از ورود، پیوسته در جهت مکه (قبله) نماز می‌خواند و چهره او منطقی و قابل قبول‌تر بود. در پردازش این شخصیت، تا حدودی، کلیشه‌ها کنار رفته و تلاش شده بود انگلستان آن دوره به نمایش گذاشته شود. به هر حال این فیلم تا حدودی [از نظر نمایش مسلمانان] متفاوت بود. من همیشه تصور می‌کنم سفیدپوست‌ها، به دین خاصی اعتقاد ندارند. من فکر می‌کنم که مردم آمریکا به خدا اعتقاد دارند اما به کلیسا نمی‌روند یا عبادت نمی‌کنند.

در حالی که هیچ‌یک از گروه‌های دیگر صریحاً وجود یک شخصیت مسلمان مثبت را [در میان قهرمانان فیلم‌های اکشن] تأیید نمی‌کند اما در خصوص وجود قهرمان یهودی در این فیلم‌ها اختلاف نظر وجود دارد. یکی از شرکت‌کنندگان که خود را یهودی معرفی کرد، ادعا می‌کند که قهرمان یهودی در این فیلم‌ها نبوده است، در حالی که یک شرکت‌کننده در گروه دیگری، دیالوگی را از فیلم «روز استقلال» (Independence day) توضیح می‌دهد که در آن یکی از شخصیت‌های فیلم، خود را یهودی معرفی می‌کند.

هنگامی که اصرار زیادی صورت گرفت تا شرکت‌کنندگان، تعلقات یا گرایش‌های دینی قهرمانان فیلم‌های اکشن را معرفی کنند، برخی از آن‌ها این قهرمانان را به‌طور کلی «مسیحی آمریکایی یا مشابه آن» توصیف می‌کردند. یکی می‌گوید: «این یک احتمال آماری است.» یکی دیگر از پاسخ‌دهندگان، شخصیت «تونی شالوب» در فیلم «محاصره» را

نپسندیده است و می‌گوید: «یکی از افراد تیم [پلیس] مسلمان است یا ممکن است مسلمان نباشد و صرفاً عرب باشد.» به نظر می‌رسد در بحث‌های گروه کانونی متشکل از بینندگان آمریکایی غیرعرب در هم آمیخته شدن هویت اسلامی با عربی، با سؤال و انتقادی مواجه نمی‌شود. برخی از شرکت‌کنندگان به راحتی نمی‌توانستند تعلقات دینی قهرمانان را مشخص کنند. برای مثال، هنگامی که از آن‌ها خواسته شد با دقت بیشتری، یک شخصیت فلسطینی تمام‌عیار را در یک فیلم فرضی توصیف کنند، یکی از شرکت‌کنندگان مکث کرد و سپس پاسخ داد: «خدایا! احساس می‌کنم انگار در یک تله گرفتار شده‌ام.» بسیاری از شرکت‌کنندگان گروه‌های کانونی غیرعرب برعکس گروه‌های عرب‌تبار بر این باور بودند که قهرمانان فیلم‌های اکشن، تعلق دینی خاصی ندارند. «بسیاری اوقات آن‌ها سرسختند و از دین دوری می‌کنند. آن‌ها نوعاً شخصیت‌هایی فارغ از دین هستند.» برخی معتقد بودند که دین، موضوع «بسیار عمیقی» یا پیچیده‌ای برای این ژانر است و ممکن است باعث طرد مخاطب [از این ژانر] شود.

در بحث‌های مربوط به دین، عینی نبودن فرهنگ غالب، بسیار برجسته به نظر می‌رسد. در حالی که گروه‌های کانونی غیرعرب، عمدتاً به سکولار بودن قهرمانان اعتقاد دارند، گروه‌های عرب‌تبار، بر این باورند که طبق قاعدهٔ هنجاری، قهرمانان فیلم‌ها مسیحی هستند. در بحث از فیلم‌های تعیین شده در هر گروه، شرکت‌کنندگان به‌طور ضمنی و نه روشن و شفاف، به علائم و مشخصه‌های تعلقات دینی قهرمانان اشاره می‌کنند.

ماچو، قهرمان غالب فیلم‌های اکشن

مشابه بحث دربارهٔ قومیت، ملیت و دین، اتفاق نظر زیادی وجود دارد که قهرمان تیپ فیلم‌های اکشن، مرد است. در حالی که برخی نیز معتقدند هم زنان و هم مردان، قهرمانان این فیلم‌ها را تشکیل می‌دهند. در

توصیف‌های باز از قهرمانان تیپ، بیش از یک‌سوم (۳۹درصد) آشکارا، قهرمان این فیلم‌ها را مرد می‌دانند (گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار بیشتر طرفدار این دیدگاهند؛ ۴۴درصد در مقابل ۳۶درصد از شرکت‌کنندگان گروه‌های دیگر). در دیگر سؤال‌های پیمایشی صورت گرفته از شرکت‌کنندگان دربارهٔ ویژگی‌های فیلم‌هایی که قبلاً دیده‌اند، حدود ۵درصد از آن‌ها قهرمانان این فیلم‌ها را زن می‌دانستند اما بخش اعظم شرکت‌کنندگان در گروه‌های گوناگون، صراحتاً قهرمانان این فیلم‌ها را مرد می‌دانستند.

به نظر می‌رسد در این مورد بین گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار و دیگر گروه‌ها اتفاق نظر زیادی وجود دارد. مرد سفیدپوست آمریکایی، مظهر کامل قهرمان سینمای اکشن-ماجراجویانه به‌شمار می‌رود، در حالی که در این فیلم‌ها زنان از طریق قدرت جنسی‌شان تأثیرگذارند نه توان فکری یا بدنی‌شان. یکی از شرکت‌کنندگان می‌گوید: «[در این فیلم‌ها] انتظار می‌رود ما زنان همه کارهای مردان را انجام دهیم اما با لباس‌ها و پوششی کمتر از مردان.» مسئله سوءاستفاده از جاذبه جنسی زنان، نگرانی زنان شرکت‌کننده در گروه‌های کانونی است: «دوست دارم قهرمانان یا ضدقهرمانانی را در فیلم‌ها ببینم که از جاذبه جنسی خود به‌عنوان ابراز استفاده نمی‌کنند.» مشابه توجیهات مطرح شده برای آمریکایی بودن قهرمانان، بسیاری استدلال می‌کنند که قهرمانان فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه باید مرد باشند چون «مردان این فیلم‌ها را تماشا می‌کنند.» بنابراین، «خواسته‌های این دسته از مخاطبان را برآورده می‌سازند.» برخی دیگر صرفاً استدلال می‌کنند که «این عادی و طبیعی است: وقتی من به یک قهرمان فکر می‌کنم، بیشتر یک مرد به ذهنم می‌آید چون به‌طور طبیعی این‌گونه بوده است»

برخی از شرکت‌کنندگان می‌گویند زنان آمریکایی معمولاً «اسلحه به دست نمی‌گیرند. اما زنان "دیگر" که اهل کشورهای دیگر هستند، تیراندازهای ماهری به‌نظر می‌رسند.» به‌علاوه زمانی که زنان در نقش قهرمانان بازی می‌کنند، «ساختار قدرتی را که در آن قرار گرفته‌اند، درونی‌سازی می‌کنند. برای مثال، چیز جالبی که در فیلم "جی‌آی‌جین" (GI Jane) دیدم این بود که این زن در نقش قهرمان فیلم بازی می‌کرد و واقعاً هم خوب درآمده بود چون معمولاً زنان در این نقش‌ها خوب جا نمی‌افتند اما او به‌خوبی در نقشی نظامی فرو رفته و ارزش‌های نظامی را در خود درونی کرده بود و منشی مردانه داشت.»

برخی از زنان شرکت‌کننده در گروه‌های کانونی، علائق و آرزوهای‌شان را در خصوص قهرمانان زن بیان می‌کنند، به‌ویژه اینکه "مستقل" باشند و طفیلی شخصیت‌های محوری مرد نباشند. یکی از زنان ابراز امیدواری می‌کند که زن قهرمانی را ببیند که «به خود متکی باشد و به هیچ‌کس، هیچ‌گونه نیازی نداشته باشد. [قادر به] انجام‌دادن [کارها] به تنهایی باشد، کم‌نیاز و نیاز به کمک‌گرفتن از یک مرد نداشته باشد. نوعاً در فیلم‌های اکشن، زنان به گونه‌ای نمایش داده می‌شوند که اسلحه را از تبهکار می‌گیرند و قهرمان مرد اسلحه را از دست زن بیرون می‌کشند. آیا می‌توان این‌گونه تصویرپردازی از زن را کنار گذاشت؟ اجازه بدهیم که زن قهرمان و مستقل باشد.»

زنان بازیگری که شرکت‌کنندگان در بحث‌ها به‌خاطر آوردند، "نیکول کیدمن" (Nicol Kidman) و "جنیفر گارنر" (Jennifer Garner) بودند. با این حال، این بازیگران مشهور در این داستان‌ها بیشتر نقش‌های مکمل را بازی کرده‌اند تا نقش اصلی. برای مثال، در فیلم "صلح‌جو" (Peace maker)، نیکول کیدمن مانند یک دانشمند و فرد کارکشته و قهرمان بود اما همچنان به "جرج کلونی" (George Clooney) وابسته بود که نقش یک

نظامی بزرگ را بازی می‌کرد. آن‌ها همه جا با هم بودند. این‌گونه مطرح کردن شخصیت زن، جالب بود اما همچنان بایستی یک مرد در کنار او می‌بود و از او حمایت می‌کرد. به همین ترتیب «جنیفر گارنر» در فیلم «جسور» (Daredevil)، خیلی جدی مبارزه می‌کند و همه را می‌کشد اما گویی لحن فیلم، باورپذیر نیست. حتی در «صلح‌جو»، نیکول کیدمن، در نیمی از فیلم، دامن و کفش پاشنه‌بلند پوشیده است.»

یکی از زنان آمریکایی عرب‌تبار [در گروه‌های کانونی] تصویری مبهم از «یک زن خاورمیانه‌ای تبار به‌خاطر می‌آورد که در یکی از فیلم‌ها به قهرمان فیلم کمک می‌کرد.»

در حالی که در بسیاری از فیلم‌های اکشن، ممکن است زنان، به قهرمانان مرد کمک کنند اما در نهایت، این قهرمانان به تنهایی مأموریت خود را انجام می‌دهند. نمایش پیروزی و موفقیت فردی در فرهنگ آمریکا، ریشه در پارامترهای تصویرپردازی از مردانگی دارد.

قهرمان تنها

در تطابق و هماهنگی با ایدئولوژی‌های شمال یا غرب، مفهوم قهرمان تنها (گیسون، ۱۹۹۴) به بهای کم‌رنگ شدن تصویر تلاش‌های جمعی، بر داستان‌های اکشن-ماجراجویانه سایه افکنده است. انتقاد از این شیوه برجسته‌سازی پیروزی بر شر، در میان گروه‌های کانونی، فراگیر بود. یکی از شرکت‌کنندگان ترجیح می‌دهد که در فیلم‌ها کار و تلاش گروهی را ببیند؛

من فیلم‌های معدودی دیده‌ام که در آن‌ها گروهی از افراد مختلف، که هر یک از آن‌ها نقش متفاوتی داشته باشند اوضاع را سامان دهند. کمتر شاهد پویایی و تلاش گروهی هستیم و فکر می‌کنم که در زندگی واقعی، این‌گونه نیست. این‌گونه نیست که امنیت فردی به خطر افتد، یک مأمور شجاع اف بی آی او را نجات دهد، بلکه گروهی از مأموران اف بی آی همکاری می‌کنند و با سازمان‌های اطلاعاتی و پلیس محلی به‌طور

پیروزی بر اهریمن در دفاع از وطن ۱۳۷

مشترک کار می‌کنند و با یکدیگر اطلاعات مبادله می‌کنند. اما با این حال، قهرمانان گوناگونی هم دارند، چون در این صورت هر کس، بیشترین هم‌ذات‌پنداری را با قهرمانانی داشته باشد، او قهرمانش محسوب می‌شود. در واکنش به عبارات یادشده، شرکت‌کنندگان این‌گونه اظهار نظر کردند که:

- مثل "اسکوبی دو" (Scooby Doo)

- دقیقاً

- اسکوبی دو، یک قهرمان است

- بله، بله، یک تلاش جمعی

در واقع، همان‌گونه که "هالی" و "لوییس" (۱۹۹۲) در پژوهش خود درباره [سریال] "کازی شو" (Cosby Show) بحث کرده‌اند قهرمانان به حدی فردگرا بودند که بینندگان، اغلب اسامی بازیگران را با اسامی شخصیت‌های سریال اشتباه می‌گرفتند. همچنین بر خلاف بحث‌هایی که درباره ضدقهرمانان صورت گرفت، پاسخ‌دهندگان، اغلب، اسامی بازیگران نقش قهرمانان را به‌خاطر می‌آورند. بازیگرانی که شرکت‌کنندگان، بیش از همه، آن‌ها را از فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه به‌خاطر داشتند، عبارت بودند از: آرنولد "شوارزینگر" (Arnold Schwarzenegger)، دنزل واشینگتن (Denzel Washington)، "بروس ویلیس" (Bruce Willis)، "کیانو ریوس" (Keano Reeves) و "هریسون فورد" (Harrison Ford) (به‌ترتیب میزان ذکر نام آن‌ها در بحث‌های گروه‌های کانونی). در حالی که شوارزینگر، ویلیس و فورد، نماد قهرمان آمریکایی سفیدپوست به‌شمار می‌روند، دنزل واشینگتن، نماد آمریکایی سیاه‌پوست است که توانسته تپپی را ارائه کند. ریوس، بازیگری چندفرهنگی است که گروه‌های متعددی او را از آن خود می‌دانند. یکی از شرکت‌کنندگان به‌طور خلاصه می‌گوید: «شما قهرمانان سفید زیادی دارید، بروس ویلیس را دارید، هریسون فورد را دارید، آرنولد شوارزینگر

را دارید و قهرمان سیاهی مانند دنزل واشینگتن و ویل اسمیت و دیگران را دارید.»

در بحث‌ها از شوارزینگر بسیار بیش از دیگران نام برده می‌شد. در فیلم ”دروغ‌های راست“، آرنولد شوارزینگر، نقش قهرمان اصلی فیلم را بازی می‌کند. شرکت‌کنندگان به نام خود او اشاره می‌کردند و نه شخصیت‌های فیلم. اگرچه در این فیلم، قهرمانان دیگری مانند ”جیمی لی کورتیس“ (Jamieh Lee Curtis) در نقش همسر او، ”تام آرنولد“ (Tom Arnold) در نقش دوست او و دیگر مأموران دولت از جمله مردان و زنان اروپایی و عرب، حضور داشتند، پاسخ‌دهندگان، این شخصیت‌ها یا بازیگران نقش آن‌ها را در توصیف‌ها یا بحث‌هایشان ذکر نکردند. به دلیل بازی شوارزینگر در نقش شخصیت‌هایی که یک‌تنه با همه می‌جنگد، از او با عنوان ”قهرمان بی‌کله“ (badass hero) یاد می‌شود. بحث‌ها دربارهٔ ملیت او، به‌عنوان یک فرد و یک کاراکتر، تمایل بینندگان به اینکه شوارزینگر را آمریکایی بدانند، نشان می‌دهد. چند شرکت‌کننده توضیح می‌دهند که اگرچه آن‌ها شوارزینگر را ”آمریکایی اصیل“ نمی‌دانند یا یکی از آن‌ها او را ”اتریشی“ می‌دانند یا لهجه او را آمریکایی نمی‌دانند، با این حال، آن‌ها معتقدند که: «اغلب آن‌ها او را قهرمانی آمریکایی» می‌دانند. در بعضی از بحث‌ها به شیوه‌هایی اشاره می‌شود که بینندگان را وادار می‌کند آمریکایی بودن او را باور کنند. برای مثال، در یکی از گروه‌ها در این باره به «فنجان قهوه‌ای که پرچم آمریکا روی آن حک شده است» و دیگر چیزهای شبیه این اشاره می‌کند.

بروس ویلیس و هریسون فورد در مقایسه با دیگران بسیار ساده‌تر و بدون نیاز به توضیح اضافه، مبین قهرمان آمریکایی تمام‌عیار هستند. بازی هریسون فورد در نقش رئیس‌جمهور آمریکا در فیلم ”هواپیمای رئیس‌جمهور“ بر اقدامات قهرمانانهٔ دیگران از جمله ”گلن کلوز“ (Grenn Close) در نقش معاون رئیس‌جمهور سایه انداخته است. در بحث‌های

مربوط به این فیلم، بیشتر شرکت‌کنندگان بر جایگاه او به‌عنوان بازیگر یا بازی او در نقش رئیس‌جمهور تأکید کردند. در عین حال، دو نفر به سفید پوست بودن او اشاره داشتند. در این بحث‌ها از هریسون فورد به‌عنوان یک "فرد معمولی" یا عادی یاد می‌شد، در حالی که یک شرکت‌کننده در گروه آمریکایی‌های عرب تبار تصریح کرد که تأکید آن‌ها بر روی فورد که «می‌تواند دمار تروریست‌ها را درآورد»، «کنایه‌آمیز» است. اما یکی دیگر از شرکت‌کنندگان با نیشخند گفت: اصلاً نمی‌توانم تصور کنم که بوش بتواند کارهای هریسون فورد را انجام دهد». مشابه قهرمان مرد آمریکایی-اروپایی هنجاری که بازنمایانده اقتدار سیاسی است، بروس ویلیس، شخصیت یک افسر پلیس را در فیلم "جان‌سخت" به نمایش می‌گذارد. در توصیف‌های شرکت‌کنندگان از این فیلم، بیشتر آن‌ها بر شخصیت بروس ویلیس به‌عنوان بازیگر تأکید داشتند و حدود نیمی از آن‌ها به جایگاه حرفه‌ای کاراکتر او به‌عنوان یک افسر پلیس توجه داشته‌اند. در این بحث‌ها از قهرمانان دیگر همچون گروه‌بان پاول، افسر آمریکایی سیاه‌پوست (با بازی "رینالدول جانسون" (Reginal VelJohnson)) سخنی به میان نیامد. بروس ویلیس، بازیگری "بامزه" در نقش‌های قهرمانان، "باورپذیر" دانسته می‌شود. با این حال، در بحث در یک گروه آمریکایی عرب‌تبار، این‌گونه مطرح شد که نسخه مطلوب آن‌ها از یک فیلم جدی اکشن-ماجراجویانه، فیلمی است که در پایان آن "بروس ویلیس"، در نقش ضدقهرمان به‌وسیله زنان قهرمان مسلمان کشته شود (ایده‌ای که با خنده زیاد حاضران در گروه همراه بود). هنگامی که پرسش‌هایی درباره نژاد قهرمانان پرسیده شد، بیشتر شرکت‌کنندگان به "سفیدپوست" بودن قهرمانان اذعان داشتند به‌جز قهرمانانی که دنزل واشنگتن نقش آن‌ها را بازی کرده است. برخی دیگر از بازیگران سیاه‌پوست که نام آن‌ها ذکر شد، عبارت‌اند از: "ویل اسمیت" (Will Smith)، "ساموئل جکسون" (Samuel Jackson) و "وسلی اسنایپس" (Wesley Snipes). بیشتر اعضای گروه‌های قانونی

غیرعرب، دنزل واشنگتن را یک بازیگر سیاه‌پوست محبوب، جذاب و گیرا می‌دانند که بیشتر تماشاگران او را دوست دارند. موارد استثنای معدودی هم بودند: یک نفر چهره او را شبیه گربه‌ها می‌داند و شرکت-کننده دیگری او را "مرد سیاه‌پوست اصیل" می‌خواند. دنزل واشینگتن، با بازی در نقش یک مقام سیاسی در فیلم "محاصره"، به سبک بروس ویلیس و هریسون فورد، یک مأمور سیاه‌پوست اف‌بی‌آی را بازنمایی می‌کند. پاسخ‌دهندگان در توصیف قهرمان این فیلم بیش از قهرمانان دیگر فیلم‌ها، به ذکر جزئیات مشخصی از نژاد واشینگتن یا شخصیت قهرمان درجه دوم فیلم با بازی تونی شالوب پرداختند. در مقابل، گروه‌های کانونی عرب‌تبار، چندان درباره واشنگتن سخن نمی‌گویند و در سخنان خود درباره او بیشتر نگاهی انتقادی دارند. آمریکایی‌های عرب‌تبار بیش از آن که نقش‌های واشنگتن را در جهت کمک به تنوع نژادی قهرمانان آمریکایی بدانند، مفهوم پیچیده‌تری از هویت نژادی نقش‌های او دارند. در یک مورد، یکی از شرکت‌کنندگان توضیح می‌دهد که:

در فیلم "محاصره"، احساس نکردم که آن‌ها بر سیاه‌پوست بودن دنزل واشنگتن تأکیدی دارند. به نظر نمی‌رسد که سیاه‌پوست بودن او اصلاً اهمیت داشته باشد. در این نقش، یک سفیدپوست هم می‌توانست بازی کند. اصلاً اهمیت نداشت. به نظر نمی‌رسید که اصلاً عامل مهمی باشد. او فقط یک کار انجام می‌داد؛ تنبیه کردن. او سیاه‌پوست بود، اما به نظرم قهرمان داستان بود و به نظرم سیاه‌پوست بودن او مهم نبود.

این دسته از پاسخ‌دهندگان ترجیح می‌دهند که واشنگتن به جای بازی در نقش شخصیت‌هایی که بسیار مشابه قهرمانان سفیدپوست آمریکایی تپ هستند، دیگر ویژگی‌های برجسته او را در فیلم‌ها ببینند. یکی از پاسخ‌دهندگان می‌گوید: جالب می‌شد اگر دنزل واشنگتن، یک مسلمان سیاه‌پوست می‌بود. همراه با خنده حاضران، یکی دیگر از پاسخ‌دهندگان می‌گوید: «در این صورت، خیلی پیچیده می‌شد» در نهایت، از نگاه

بینندگان، وضع کیانو ریوس به عنوان بازیگر، پیچیده تر است. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، بیش از دیگران در این باره بحث می‌کنند. ریوس به عنوان یک تبعه کانادا که در لبنان به دنیا آمده و ریشه‌های خانوادگی چینی، هاواییایی و انگلیسی دارد، نماینده مجموعه‌ای از قومیت‌ها و ملیت‌هاست. هنگامی که یکی از پاسخ‌دهندگان توضیح می‌دهد که کیانو ریوس در بیروت متولد شده است اما افراد زیادی از این موضوع خبر ندارند، اولین واکنش در گروه کانونی این بود:

«اما او شبیه آمریکایی‌ها نیست ... کلیشه‌های آمریکایی‌ها در اذهان، موهای بلوند و چشمان آبی است، منظوم موهای شرابی آراسته یا شبیه این است. این ذهنیت من از آمریکایی است ... این کلیشه‌ای است که خارجی‌ها از آمریکایی‌ها دارند؛ فکر می‌کنند که همه آن‌ها بلوند و چشم آبی هستند؛ آن‌ها این طور نیستند.

تنها پاسخ‌دهنده در میان گروه آمریکایی‌های غیرعرب در بحث از این بازیگر، خود را چینی معرفی کرد و ریشه قومی ریوس را آسیایی می‌دانست. «من دوستانی چینی دارم که ادعا می‌کنند خون چینی در رگ‌های ریوس در جریان است و دوستانی کره‌ای دارم که معتقدند او رگ‌های کره‌ای دارد.» به نظر می‌رسد که آمریکایی‌های عرب‌تبار و دیگر آمریکایی‌های غیرسفیدپوست، با این بازیگر هم‌ذات‌پنداری می‌کنند.

به طور مشخص در بحث‌های مربوط به فیلم «سرعت» (Speed)، درباره نژاد کیانو ریوس در نقش «جک تراون» (Jack Traven) اظهار نظر خاصی صورت نگرفت. تنها یکی از شرکت‌کنندگان او را سفیدپوست می‌دانست. در حالی که در بحث از دیگر فیلم‌ها بیشتر شرکت‌کنندگان به نام این بازیگر یا نقش او به عنوان افسر پلیس اشاره می‌کردند و عمدتاً دیگر شخصیت‌های محوری فیلم‌ها مانند «ساندرا بولاک» (Sandra Bullock) نقش اول زن در مقابل ریوس را نادیده می‌گرفتند.

به همین ترتیب در بحث از "بن آفلک" در نقش "جیک رایان" (Jale Ryan)، یک مأمور سیا، بیشتر تمرکز بحث بر روی بازی آفلک و شغل او در فیلم و نژاد او بود و عمدتاً دیگر شخصیت‌های محوری (همچون مورگان فریمن) نادیده گرفته می‌شدند.

تنها یکی از پاسخ‌دهندگان با اشاره به نژاد، از رایان به "مرد سفیدپوست" یاد کرد. اطلاعات شرکت‌کنندگان از نام کاراکتر آفلک و شغل او در فیلم، ممکن است تحت تأثیر تکرار داستان کاراکتر جک رایان در برخی کتاب‌های "تام کلانسی" (Tom Clancy) باشد که به فیلم تبدیل شده‌اند از جمله "آلک بالدوین" (Alec Baldwin) (در فیلم "شکار برای اکتبر قرمز" (The Hunt for Red October)) و هریسون فورد (در فیلم‌های "بازی‌های میهن‌پرستانه" (Patriot Games) و "خطر حاضر و آشکار" (Clear and Present Danger)) نقش جک رایان را بازی کرده‌اند.

پیروزی بر اهریمن

مقایسه بین صورت‌بندی مناطق گوناگون جغرافیایی، قهرمانان و ضدقهرمانان در متن فیلم‌ها با خاطرات بینندگان از این فیلم‌ها، برخی نگرانی‌های اساسی را پدید می‌آورد. نخست، خاطرات مخاطب از قهرمانان با خاطرات آن‌ها از ضدقهرمانان، متفاوت است. پاسخ‌دهندگان تمایل بیشتری به یادآوری اسامی بازیگران قهرمانان دارند تا اسامی کسانی که در نقش ضدقهرمانان بازی کرده‌اند و در واقع، بیشتر شخصیت‌های فیلم‌ها را با نام بازیگران می‌شناسند تا اسامی کاراکترها. مخاطبان، جزئیات بیشتری از قهرمانان، برای نمونه، شغل آن‌ها را به‌خاطر دارند. این مسئله شاید تا حد زیادی ریشه در ماهیت فردگرایانه تصویرپردازی از قهرمانان در مقابل گروهی بزرگ از ضدقهرمانان بی‌نام و نشان، دارد.

یادآوری نژاد شخصیت‌ها در بحث‌های مربوط به برخی از فیلم‌ها در مقایسه با دیگر فیلم‌ها برجسته‌تر است. هنگامی که قهرمانان فیلم، همچون فیلم "محاصره"، یکدست سفیدپوست نیستند، در این صورت، نژاد آن‌ها بیشتر یادآوری و درباره آن بحث می‌شود. به همین ترتیب، نژاد و ملیت ضدقهرمانان غیرسفیدپوست و غیرآمریکایی در فیلم‌های "جان‌سخت"، "محاصره" و "دروغ‌های راست" بیشتر در خاطر تماشاگران مانده بودند، گرایش‌های دینی، به‌ویژه اسلام، آشکارا در خصوص ضدقهرمانان بیشتر از قهرمانان مطرح می‌شود. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار، قهرمانان را عمدتاً مسیحی می‌دانند در حالی که از نظر دیگر گروه‌ها، قهرمانان فیلم‌های اکشن، سکولار هستند، در حالی که ملیت قهرمان، آمریکایی دانسته می‌شود، عمدتاً ملیت غیرآمریکایی برای ضدقهرمانان برجسته شده است.

تهدید ادراک شده از شخصیت‌های ضدقهرمان و چشم‌انداز بیگانه ستیزانه ارائه شده در فیلم‌ها، ضرورت مبارزه با شر را از طریق اقدامات قهرمانانی که ویژگی‌های ملی دارند و با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری می‌شود، مشروع می‌کند. با این حال، این مفهوم از مشروعیت که به اقدامات شخصیت‌های سینمایی و نیز سیاست‌های ملی نسبت داده می‌شود، از حمایت یکپارچه‌ای برخوردار نیست. گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار در مقایسه با هم‌تایان خود، از سیاست خارجی آمریکا کمتر حمایت می‌کنند. برای مثال، هنگامی که از آن‌ها در پیمایش اولیه پرسیده شد که آیا مداخله آمریکا در عراق، موجه بود، اغلب پاسخ‌دهندگان مخالف بودند: آمریکایی‌های عرب‌تبار در شدت مخالفت خود، بسیار سرسخت‌تر و جدی‌تر بودند (میانگین = $4/6$ در مقیاسی ۵ درجه‌ای؛ با ۶۸ درصد مخالفت شدید)، در مقابل آمریکایی‌های غیرعرب (میانگین = $4/3$ و ۵۳ درصد مخالفت شدید). حتی با اینکه موضوع کمک خارجی آمریکا، در شکل عامش، با موضوع مداخله نظامی در کشورها متفاوت است،

آمریکایی‌های عرب‌تبار در مقایسه با دیگران، در این زمینه نیز همچون موضوع مداخله نظامی، مخالفت بیشتری از خود نشان می‌دهند. دیگران (آمریکایی‌های غیرعرب) موافقت شدیدتری با این گزاره دارند که آمریکا باید از برنامه‌های کمک به کشورهای خارجی پشتیبانی کند (۳۹ درصد، میانگین=۱/۸) و در مقابل گروه‌های آمریکایی عرب‌تبار (۲۴ درصد، میانگین=۲/۲).

در میان کسانی که خود را آمریکایی اصیل معرفی می‌کنند، تصویر غالب از وطن از جهت نژاد، جنسیت و به‌ویژه باورهای دینی، در آن دسته از افراد که ظرفیت و توجه لازم را برای استفاده از زور در مبارزه با شر دارند، برجسته است. برای کسانی که احساس دلبستگی کمتری به این گرایش ملی دارند و بیشتر در خود احساس هویت عربی دارند، اعمال زور آمریکا، در قالب مداخله رسمی دولتی و نیز اقدامات قهرمانانه و فردگرایانه مرد سفیدپوست عضلانی مورد تحسین تماشاگران سینما، بسیار غیرقابل پذیرش است. استفاده از خشونت و زور، مستلزم این باور است که استفاده از دیگر اشکال اجبار یا اقناع در موقعیتی خاص، مناسب نیست؛ چه به دلیل اینکه طرف مقابل، برای حل و فصل تعارض از طریق ابزاری دیگر ناتوان دانسته می‌شود یا اعتقاد بر این است که موقعیت، نیازمند حل و فصل سریع است. روایت سینمای اکشن-ماجراجویانه، مفهومی از بحران را ایجاد می‌کند که مستلزم اقدام سریع است. پیش‌داوری در قبال "دیگران" به‌ویژه اعراب که از کانون محوری بهنجار [یعنی همان آمریکایی سفید] فاصله زیادی دارند، اعتقاد به اینکه آن‌ها ناتوان از حل و فصل تعارض‌ها هستند را تقویت می‌کند. اگر پرسش‌های انتقادی دربارهٔ مناسب و مطلوب بودن حل و فصل خشونت‌آمیز تعارض‌ها مطرح نشوند، آنگاه این اعمال زور همچنان بر آگاهی و هشیاری ایدئولوژیک ما به‌عنوان ابزاری ضروری برای حفظ وطن، مسلط خواهد بود.

۵

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا

سینمای اکشن ماجراجویانه، بازگوکننده روایت تروریسم در فضای وجدان جمعی ما است. این سینما به نحوی بسیار مؤثر، انعکاس‌دهنده سیاست خارجی و ایدئولوژی شرق‌شناسانه تعریف شده در فرهنگ عامه‌پسند و رسانه‌های خبری آمریکا است.

مفاهیمی که این فیلم‌ها به ما منتقل می‌کنند، هراس ما را تشدید می‌کنند، زیرا بر اساس این مفاهیم، تقدس وطن و نیز موقعیت دولت-ملتی که صاحب جایگاه قدرتمندی به لحاظ جغرافیای سیاسی در جهان است، به وسیله اشراَر بیگانه‌ای که در شخصیت ضد قهرمانان سینما تجلی یافته‌اند، تهدید می‌شود.

برخی از ما در مواجهه با این فیلم‌ها سناریوهای تعلیق‌آمیز آن‌ها را باور می‌کنیم. باور می‌کنیم که این شخصیت‌های تبهکار، شخصیت‌های واقعی هستند که می‌توان آن‌ها را به وسیله تنها یک قهرمان میهن‌پرست سرکوب کرد.

برخی دیگر از ما، در برابر این متمایزسازی غالب، مقاومت می‌کنیم و دربارهٔ داستان‌های بسیار ساده‌سازی شده اظهارنگرانی می‌کنیم. در این داستان‌ها، صحنه‌هایی بسیار یکنواخت به تصویر در می‌آیند و حتی مسئله‌سازتر اینکه از طریق تصویرپردازی از جوامع پیرامونی در قالب تبهکارانی تمام‌عیار در مقابل قهرمان مرد آمریکایی سفیدپوست صادق، تصویری اهریمنی از این جوامع ارائه می‌شود. هم‌ذات‌پنداری بسیار ابتدایی بینندگان [یا شخصیت‌های سینما]، چه آمریکایی، چه عرب، به تقویت احساس هراس آمریکایی‌ها از سفر به کشورهای خارجی و هراس عرب‌ها از سفر در داخل آمریکا و قرار گرفتن در فضاهایی همچون فرودگاه‌ها منجر می‌شود.

گرچه تفاسیر و واکنش‌های مختلفی در قبال فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه وجود دارد، اما قدرت روایت ماهرانهٔ داستان بر مبنای نگاه شرق‌شناسانه به گونه‌ای است که [فهم عمیق این نگاه] مذاقهٔ جدی [مخاطبان] را می‌طلبد. پای نظریهٔ شرق‌شناسانه هنگامی به میان می‌آید که مخاطبان سینمای اکشن-ماجراجویانه، حتی هنگامی که آن‌ها نقشی در یک فیلم ندارند، ویژگی‌های عربی یا اسلامی تبهکاران را باور می‌کنند و به‌خاطر می‌آورند. این امر به گونه‌ای است که تصور امکان یک قهرمان عرب‌تبار برای مخاطبان، دشوار است. زمانی که داستان‌ها و صحنه‌های بسیار ساده‌سازی شده، لحن واقع‌گرایانه‌ای به خود می‌گیرند، این تأثیرات را به‌وضوح می‌توان دید.

به‌نظر می‌رسد طرفداران دو آتشهٔ این گونهٔ سینمایی، ضمن نداشتن دانش بنیادین کافی دربارهٔ تاریخ سیاسی خاورمیانه، حساسیتی به نگرش‌های تبعیض‌آمیز در قبال جوامع عرب‌تبار و مسلمان نیز ندارند. در مقابل به‌نظر می‌رسد این مخاطبان پذیرشی بی‌چون و چرا از سیاست خارجی آمریکا دارند که اعمال خشونت را به مثابه اقدامی مقتضی برای

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۴۷

حل مناقشات، مشروع می‌داند و آمریکا را در جایگاه میانجی اصلی منازعات جهانی قرار می‌دهد.

همچون بینندگان آمریکایی عرب‌تبار که مقاومت و انتقادهای جدی‌تری در قبال فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه خاص دارند، نگرانی‌های گوناگونی از طیف‌های مختلف جامعه آمریکا در خصوص بازنمایی برخی جوامع در رسانه‌های آمریکا ابراز شده است. آن‌ها اغلب با این استدلال که محدودیت‌های خود این ژانر، مانع پردازش شخصیت‌ها و داستان‌هایی پیچیده‌تر و متنوع‌تر می‌شود، مخالف‌اند.

نگرانی از بازنمایی‌های رسانه‌ای در میان گروه‌های مختلف حاشیه‌ای که از قدرت حاکم بر آمریکا، فاصله دارند مشترک است؛ از جمله کسانی که طرفدار بهبود بازنمایی‌های نژادی هستند، تلاش می‌کنند توجهات را به سیاه‌پوستان، آمریکایی‌های آسیایی‌تبار و جوامع آمریکایی لاتین و بومی جلب کنند. طرفداران بهبود بازنمایی جنسیتی هم در این زمینه خود را در برابر تبعیض‌های پیچیده‌ای از سوی گفتمان حاکم مردسالار احساس می‌کنند. مدافعان بهبود بازنمایی طبقات اجتماعی، خواهان حضور بیشتر طبقات کارگر و پایین اجتماعی در رسانه‌ها هستند. حامیان بهبود بازنمایی‌های دینی، بر تنوع گرایش‌های دینی و معنوی در رسانه‌ها تأکید دارند. مشابه انتقادهای مطرح شده در خصوص متمایزسازی گروه‌های مظلوم در داخل آمریکا، از رسانه‌های این کشور برای بازنمایی‌های محدود و منفی جوامع خارجی به‌ویژه کسانی که از بافت‌های اروپایی یا ثروتمند نیستند، انتقاد می‌شود. چارچوب‌گذاری بسیار رایج مسئله‌دار برای تداوم بخشیدن به دوگانه‌ای طبقاتی تلاش می‌کند که فرهنگ‌های مدرن را بالاتر از آداب و رسوم سنتی قرار می‌دهد و شخصیتی حق به جانب به آن جوامعی می‌دهد که با فرهنگ مدرن، مجاورت فرهنگی بیشتری دارند. با این حال، شاهد برخی دوره‌های

گذار انتقادی در بازنمایی رسانه‌ها بوده‌ایم، به‌ویژه در بهبود بازنمایی برخی گروه‌های نژادی و زنان. حمایت و طرفداری از این‌گونه گروه‌ها همچنان جایگاه مهمی در تلاش برای بهبود متمایزسازی مسئله‌ساز دارد. به یک معنا، اینکه چگونه دیگر گروه‌ها اعتراض کرده و تلاش کرده‌اند بازنمایی رسانه‌ای خود را تغییر دهند، برای فراتر رفتن از محدودیت‌های اعلام شده ژانر اکشن به‌سوی بازنمایی‌های فراگیرتر و هم‌دلانه‌تر از جوامع خاورمیانه، قابل توجه است. با این حال، باید به شرایط خاص جامعه عرب‌تبار در این بحث توجه کرد. با توجه به جو تبعیض‌آمیز پس از یازده سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا و نیز تحرکات ژئوپولیتیک آمریکا در قبال جهان عرب، وضع این جامعه در آمریکا خاص است. علی‌رغم قدرت اقتصادی نسبی آن‌ها در کنار منافع سیاسی و اقتصادی آمریکا در منطقه خاورمیانه، قدرت سیاسی بالقوه آمریکایی‌های عرب‌تبار به‌شدت تحت تأثیر نگرش‌های تبعیض‌آمیز غالب و هنجار شده، محدود است. نقش رسانه‌ها در این موقعیت، برجسته است، چرا که بازنمایی تبهکاران و تروریست‌های عرب در فرهنگ عامه‌پسند که از طریق رسانه‌های خبری نیز تقویت می‌شود، ما را خفه کرده است.

راهبردهایی برای تغییر

روشن است که رسانه‌ها در تصویرپردازی‌های خود، جوامع عربی را به روش‌هایی بسیار محدود و مسئله‌ساز، به‌طرز شاخصی معرفی می‌کنند که این تصاویر، پیامدهایی نیز داشته است. در چنین شرایطی باید کاری بیش از ابراز نگرانی انجام داد و تغییرات را به‌عرصه عمل برد. برای این منظور، می‌توان راهبردهایی برای ایستادگی در برابر جریان رسانه‌ای غالب در نظر گرفت؛ ۱. راهبردهایی که بر فعالیت و همکاری در چارچوب صنایع رسانه‌ای کنونی تأثیر مثبت دارند، ۲. راهبردهایی که با

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۴۹

تلاش‌های جمعی ضد فعالیت کنونی صنعت رسانه، اثربخش خواهند بود و ۳. راهبردهایی که مستلزم تولید و توزیع موازی با صنعت رسانه‌ای جریان اصلی است.

تعیین راهبرد مناسب برای تغییر، نیازمند شناختی ویژه از ماهیت مسئله است. اگر ما اعتقاد داشته باشیم که این مسئله از کارکنان رسانه‌ها ناشی می‌شود که شناخت یا حساسیت کافی درباره جوامع خاورمیانه ندارند، در این صورت، باید راهبردی آموزشی را در نظر گرفت. در مقابل، اگر معتقد باشیم که مسئله ناشی از عدم انعکاس صدای جوامع خاورمیانه یا نبود روایت‌های طبیعی از آن‌ها است، آنگاه باید حمایت از اعطای فرصت‌های تحصیلی و پشتیبانی از استخدام آمریکایی‌های عرب تبار به‌عنوان روزنامه‌نگار یا کارشناس رسانه، در دستور کار قرار گیرد. اما به‌راحتی نمی‌توان به این دغدغه‌ها پرداخت زیرا این مسئله از موضوع‌های متنوعی ریشه می‌گیرد. این موضوع‌ها نه تنها به‌شمار یا تخصص فعالان رسانه‌ای مربوط می‌شود، بلکه حتی فراتر از آن، ریشه در فرایندهای سازمانی تولید رسانه‌ای، انتظارات کنونی از ژانر اکشن و ساختارهای اقتصادی صنعت سینما دارد. همچنین سیاست‌های داخلی و خارجی کشور، و ایدئولوژی مبتنی بر شرق‌شناسی، چارچوب‌های تأثیرگذار بر این موضوع هستند.

هر یک از نگرانی‌های موجود، مجموعه‌ای از راهبردها و اهداف بالقوه را برای تحقق تغییری سریع و پایدار، ایجاد می‌کند. هرچه وزن این عوامل ساختاری و ایدئولوژیک، سنگین‌تر باشد، مناسب یا اثربخش بودن بهره‌گیری از ارتباطات در این زمینه محدودتر می‌شود. به‌منظور بررسی امکان تغییر، راهبردهای احتمالی را مرور خواهیم کرد. نخست تلاش برای اعمال تغییر از طریق فعالیت در درون صنعت رسانه دنبال می‌شود که شامل مواردی همچون؛ ارتقای تخصص فعالان رسانه‌ای،

حمایت از اختصاص فضای مناسب برای صدای اعراب در تولیدات رسانه‌ای، استخدام مشاوران برای تولیدات رسانه‌ای و نیز کار در ژانرهای مختلف برای مقابله با کلیشه‌ها است.

کار در درون صنعت

به نظر می‌رسد راهبردهایی که بر کار در درون صنعت متمرکز می‌شوند، در برابر دغدغه‌های ساختاری منعطف‌اند و بر امکان مشارکت سازنده در سازمان‌های رسانه‌ای کنونی، تأکید می‌کنند. طرفداران کار در درون صنعت، تلاش می‌کنند به‌طور مستقیم با فعالان رسانه‌ای کار کنند. تربیت علاقه‌مندان خاص یا افراد دلسوز درباره‌ی این موضوع‌ها، به‌عنوان فعالان رسانه‌ای که می‌توانند در جایگاه مشاور در تولیدات رسانه‌ای حضور داشته باشند نیز در این راهبردها می‌گنجد. همچنین شناخت محدودیت‌ها و امکانات نسبی ذاتی برخی ژانرها و فرمت‌های خاص، به ایجاد تغییر در تصویرپردازی‌های مسئله‌دار در رسانه‌ها کمک می‌کند.

فعالان رسانه‌ای

در سطح متخصصان رسانه، باید برای ارتقای دانش و حساسیت نویسندگان، کارگردانان، تهیه‌کنندگان، روزنامه‌نگاران و دیگر عوامل تولید خلاق، تلاش کرد. بسیاری از فعالان رسانه‌ای، فعالانه، تبادل تجربه و تخصص با جوامع خاورمیانه را آغاز کرده‌اند. شاید دیگر فعالان رسانه‌ای به یادگیری بیشتر علاقه‌مند باشند، چه به‌خاطر یک پروژه خاص باشد یا اینکه آرمان‌های انسان‌گرایانه‌تری را دنبال کنند. فراهم کردن یک نظام انگیزش ساختاری برای این متخصصان، انگیزه‌های مثبتی را برای ایجاد تغییر در این صنعت فراهم می‌کند.

سازمان‌های متعددی وجود دارند که به فعالان رسانه‌ای به‌خاطر حمایت آن‌ها از آرمان‌هایی مشخص یا تصویرپردازی همدلانه آن‌ها از

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۵۱

جوامعی خاص، جوایزی می‌دهند. برای نمونه، دانشکدهٔ بهداشت عمومی هاروارد از یک مستند آموزش رانندگی حمایت کرد. این سازمان‌ها سالیانه، مراسمی را برگزار می‌کنند و به فعالان رسانه‌ای مستقل، جوایزی اهدا می‌کنند (سینگال و راجرز، ۱۹۹۹). با توجه به چنین شرایطی، ممکن است فعالان رسانه‌ای، از انگیزش مثبت این جوایز سازمانی متأثر شوند و برای کسب اعتبار نزد افکار عمومی تلاش کنند. نگرانی‌های احتمالی که نتیجه انتقادها یا جنجال‌های ناخواسته [دربارهٔ آثارشان] است.

فرصت‌ها و بورس‌های تحصیلی می‌تواند در سطح فردی به آمریکایی‌های عرب‌تبار در تحصیلات و فعالیت حرفه‌ای آن‌ها در صنعت رسانه کمک کند. راهبرد دیگر، مزید بر کار با فعالان رسانه‌ای کنونی، لحاظ کردن حمایت از فعالان رسانه‌ای آینده است، چه آن‌ها که به‌طور مستقیم به بازنمایی جوامع خاورمیانه و آمریکایی عرب‌تبار می‌پردازند و چه آن‌ها که به بازنمایی کسانی می‌پردازند که حداقل، دغدغه‌هایی همدلانه در قبال این جوامع دارند. سایر راهبردها، شامل ارتقای تولیدات رسانه‌ای از طریق اعطای یارانه برای استفاده از دوربین و دیگر تجهیزات و نیز آموزش سواد رسانه‌ای است.

با اذعان به اثر و تلاش فعالان خلاق آمریکایی عرب‌تبار، باید به برجسته‌کردن استعدادهای موجود این گروه در صنعت نیز کمک کرد. شناخت هنرمندان شناخته شدهٔ عرب، باعث تقویت مشروعیت این جامعه فرهنگی در گفتمان عمومی می‌شود. از موقعیت و اعتبار ستارگان مشهوری که عرب‌تبارند مانند سلمی هایک (Salma Hayek)، شکیرا (Shakira)، پل آنکا (Paul Anka)، آلن الدا (Alan Alda)، جیمی فار (Jamie Farr)، دنی توماس (Denny Thom) و ویک تاییک (Vic Tayback) می‌توان برای ارتقای اعتبار فرهنگی این جامعه استفاده کرد. همچنین می‌توان به

حمایت آشکار هنرمندانی همچون "حلیم الدعب" (Halim El-Dabh) و "دی جی خالد" (Dj Khale) و "کتی نجیمی" (Kathy Najimy) و تونی شالهبوب، بازیگر و آنتونی شدید (Anthony Shadid) روزنامه‌نگار از این جامعه قومیتی اشاره کرد. هنگامی که مشاهیر صاحب جایگاه در مقابل این کلیشه‌ها بایستند، می‌توان از توجه رسانه‌ها به این ستاره‌ها و جایگاه معتبر تک‌تک ستارگان استفاده کرد. هنگامی که "کیسی کاظم" (Casey Kasem) گوینده برنامه‌های رادیو آمریکا و دوبلور لبنانی تبار، از دوبلاژ چندگانه "تبدیل‌شونده‌ها" (Trans Formers) کناره گرفت، صریحاً دلیل این اقدام خود را نگرانی‌هایش از تصویرپردازی‌های منفی از اعراب در کارتن‌ها ذکر کرد (کاظم، ۱۹۹۰: ۶). بزرگداشت دستاوردهای حرفه‌ای و نیز سیاسی این ستارگان با حمایت سازمان‌های آمریکایی عرب‌تبار همچون "کمیته ضد تبعیض آمریکایی - عربی" (ای دی سی) (American Arab Discrimination Comittee (ADC)) به برنامه‌های راهبردی برای تغییر جو تبعیض‌آمیزی که از طریق متمایزسازی‌های رسانه‌ای شکل گرفته، کمک می‌کند. با این حال، ابراز عقیده را نباید با تصور یکپارچه شدن [دیدگاه‌های عربی و غربی]، اشتباه گرفت، به‌ویژه با توجه به انتقادهایی که دربارهٔ برجسته یا کم‌رنگ شدن دیدگاه‌های عربی به‌وسیله منابع آمریکایی، اسرائیلی یا دیگر منابع غیرعربی صورت می‌گیرد، اهمیت این موضوع، بیشتر می‌شود. علاوه بر این، سردرگمی مخاطبان، هنگامی که از منابع عربی انتظار می‌رفته که در برنامه‌های خبری و اطلاع‌رسانی خود به تبیین دیدگاه‌های اسلامی بپردازند، در حالی که شرکت‌کنندگان در این برنامه‌ها افرادی مسیحی همچون "جیمز زاگبی" (James Zogby) یا مرحوم ادوارد سعید بوده‌اند، بیشتر شده است. انتظار اینکه صدایی واحد بتواند چنین جامعه بسیار متنوعی را در بافتی ملی، منطقه‌ای و جهانی، بازنمایی کند، حاکی از فهم بسیار محدود از آن

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۵۳

است. با این حال، همچنان این انتظار وجود دارد که هنرمندان رسانه‌های مستقل گروه‌های حاشیه‌ای به تصویرپردازی از همه اجزای شخصیت جوامع خود بپردازند.

اگر چه نباید توقع داشت که صدایی واحد، تنوع موجود در هر جامعه فرهنگی را بازنمایی کند اما پشتیبانی از برجسته‌شدن دیدگاهی گونه‌گون، حمایت از آموزش و به‌کارگیری متخصصان رسانه‌ای دارای پیشینه و تجربه مناسب، باعث جلب توجه و اقبال به تولیدات رسانه‌ای در این زمینه می‌شود. هنرمندان و کارشناسان رسانه‌ای آمریکایی-عربی می‌توانند در شخصیت‌پردازی‌ها و نیز بافت روایت فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، پیچیدگی بیشتری را به‌کار بندند [و فیلم‌ها را از نگاه ساده‌انگارانه به خاورمیانه به‌سوی داستان‌های متنوع‌تر و پیچیده‌تر سوق دهند].

در حالی که از کارشناسان خلاق مستقل، انتظار می‌رود صدایی را برجسته کنند که جامعه فرهنگی‌شان با آن هم‌ذات‌پنداری کند، روش دیگر این است که آن صدا را از طریق تولید رسانه‌ای واقع در آن جامعه، به‌نحو گسترده‌تری تقویت کرد. الجزیره، نمونه‌ای از این ظرفیت است؛ سازمانی که به لحاظ جغرافیایی، محلی است و نیروهای متخصص خود را عمدتاً از کشورهای عربی گرد آورده است. با این حال، همان‌طور که تجربه واکنش‌های گوناگون در جوامع عربی در قبال این پایگاه رسانه‌ای نشان داده است، نه یک رسانه و نه یک فعال رسانه‌ای نمی‌تواند، به‌نحو مطلوبی، پاسخ‌گوی دیدگاه‌ها و منافع گوناگون این جوامع باشد. احترام به موضوع تنوع در یک جامعه فرهنگی که بسیار هم مهم است، راهبرد مناسبی را ایجاد می‌کند که پیش از آن که بخواهد منابع مالی را در جهت خاصی هدایت کند، مشتمل بر حمایت از فعالان و سازمان‌های رسانه‌ای گوناگون باشد. اعطای بورس و فرصت تحصیلی در زمینه تولید خلاق و ارتقای تحصیلی آمریکایی‌های عرب‌تبار و نیز دانشجویان،

هنرمندان، نویسندگان و دیگر فعالان رسانه‌ای، به متمایزسازی بسیار همدلانه و در عین حال دقیق‌تر جوامع خاورمیانه کمک می‌کند.

مشاوران

در حالی که اعطای فرصت‌های مطالعاتی، زمینه و ظرفیت تربیت فعالان رسانه‌ای را برای آینده فراهم می‌کند، باید در کوتاه‌مدت، راهبردهای دیگری را برای ایجاد تغییر در نظر گرفت. ترغیب سازمان‌های رسانه‌ای برای بهره‌گیری از مشاوران در فرایند تولید، راهی را در اختیار گروه‌های مدافع حقوق [اقلیت‌ها] قرار می‌دهد تا نگرانی‌های خود را پیش از نهایی شدن تولیدات رسانه‌ای، ابراز کنند. هنگامی که مشاوران [در تولید محصولات رسانه‌ای] به کار گرفته شوند، آن‌ها می‌توانند اطلاعات ارزشمندی را دربارهٔ بافت‌های فرهنگی مربوط به داستان و شخصیت‌ها ارائه کنند و توجه تولیدکنندگان را به مفاهیم و زبانی که ممکن است به مخاطبان آسیب برساند، معطوف کنند. با این حال، محصول نهایی از کنترل مشاور، خارج است. قدرت مشاور محدود به نظری است که ارائه می‌دهد و قدرت تغییر محصول رسانه‌ای در اختیار عوامل این صنعت است. در این میان، موفقیت بالقوهٔ فرایند مشاوره، به‌میزان تغییرپذیری متن رسانه‌ای، منافع فعالان رسانه‌ای، رویکرد مشاوره و موضوع‌های در معرض خطر، بستگی دارد.

یکی از برجسته‌ترین مشاوران در زمینه مسائل مربوط به اعراب در تلویزیون و سینما، جک شاهین، استاد دانشگاه و فعال و منتقد در زمینهٔ بازنمایی‌های رسانه‌ای کلیشه‌ای جوامع خاورمیانه است (۱۹۸۴، ۲۰۰۱). شاهین و دیگران از طریق کمیتهٔ ضدتبغیض آمریکایی — عربی (ای‌دی‌سی) توانسته‌اند تصویرپردازی‌های مناسب‌تر مانند فیلم “سه پادشاه” و نیز متمایزسازی‌های مسئله‌دارتر مانند ترانه‌ها و شخصیت‌های فیلم علاءالدین، انیمیشن ساخت دیزنی را در کانون توجه قرار دهند.

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۵۵

ترانه‌های این فیلم که اعراب را تحقیر می‌کرد، در واکنش به اعتراض‌های سازماندهی شده به‌وسیله «ای‌دی‌سی» و دیگران تغییر یافت. البته این تغییر، به یک مورد مشخص از تصویرپردازی‌های نژادپرستانه مربوط می‌شد، نه به مسائل گسترده‌تر مربوط به ماهیت کاراکترها (همچون لهجه متفاوت نقش‌های مثبت و منفی) و منظره‌ها (برجسته‌سازی چشم‌اندازی اسرارآمیز و دورافتاده از بیابان‌ها و شترها) (وینگفیلد و کارامان، ۲۰۰۰).

ای‌دی‌سی، به‌عنوان راه حلی احتمالی از به‌کارگماری مشاورانی برای همکاری با عوامل تولید در فرایند تولید فیلم حمایت کرد.

در تجربه‌ای نسبتاً تازه که در آن، مشاوران در تولید فیلم «پادشاهی» (Kingdom) همکاری داشتند، روی فیلم تدوین مجدد صورت گرفت. مشاور اصلی فیلمنامه‌نویس ادعا می‌کرد که نسخه اصلاح شده فیلمنامه برای تولید در اختیار کارگردان قرار گرفته است. او در حضور نمایندگان ای‌دی‌سی این مطلب را بیان کرد، در حالی که آن‌ها به تصویر کلیشه‌ای آمریکایی‌های پاکیزه در حال مبارزه با مسلمانان خطرناک انتقاد داشتند (ابوالسامع، ۲۰۰۷؛ شاهین، ۲۰۰۷).

در بررسی فایده احتمالی راهبرد مشاوره، برای نمونه، بررسی فیلم «محاصره» شایان توجه است. «لورنس رایت» (Lawrence Wright) (۲۰۰۴)، نویسنده فیلمنامه این فیلم، نگرانی‌های چندی را درباره اینکه فرایند مشاوره چه تأثیری بر این فیلم مشخص داشت، مطرح کرده است. او که در قاهره زندگی و فعالیت کرده است، آماده نگارش فیلمنامه‌ای با مضمون تشویش و نگرانی از تروریسم در آمریکا بود. در همان زمان، طرح نگرانی‌هایی مهم در خصوص آزادی‌های مدنی، باعث شد او احساس کند فیلم، متضمن نوعی هم‌دلی در قبال جوامع عربی است. رایت با پیشنهاد بازی تونی شالهوب در نقش یک مأمور آمریکایی

اف‌بی‌آی، معتقد بود که حضور یک عرب‌تبار در نقش این شخصیت، باعث ایجاد توازن در مقابل دیگر ضدقهرمانان عرب فیلم می‌شود.

در طول فرایند تولید این فیلم با افرادی چون جک شاهین و نیز چند سازمان، از جمله کمیته ضد تبعیض آمریکایی-عربی، شورای روابط اسلام و آمریکا مشورت شد. حاصل این مشورت‌ها تغییر برخی صحنه‌ها از جمله صحنه درگیری با یک راننده تاکسی بود. پیشنهاد شاهین آن بود که ضدقهرمانان فیلم، عرب نباشند. این پیشنهاد به دلایل مختلف با مخالفت روبه‌رو شد؛ نخست اینکه عوامل تولید فیلم معتقد بودند مبهم بودن پیشینه فرهنگی ضدقهرمانان، باعث می‌شود این شخصیت‌ها غیرقابل تشخیص و شناسایی باشند، به گونه‌ای که از کیفیت یا واقع‌گرایی مورد انتظار از روایت فیلم کاسته می‌شود. رایت (۲۰۰۴) هنگام انتشار تیزر فیلم، اتفاقات روی داده در سال ۱۹۹۸، همچون انفجارهای مرگبار در کنیا، تانزانیا و آفریقای جنوبی را زمینه واقعی فیلمش می‌دانست که اسلام را با اعمال تروریستی مرتبط می‌دانست.

یکی دیگر از مسائل محوری مطرح شده به‌وسیله محققان دانشگاهی و فعالان اجتماعی این است که استفاده از ضدقهرمانان عرب به‌جای ضدقهرمانان خارجی دیگر قومیت‌ها، مسئله را به‌نحو غیرمسئولانه‌ای به اعراب معطوف می‌کند. با توجه به تجربه ذکر شده در خصوص تولید فیلم محاصره، ظرفیت تأثیر مشاوره بر متن به روش‌هایی محدود از قبیل حذف صحنه‌ها و نیز محدودیت‌های این فرایند در حل و فصل اختلاف بنیادین در زمینه تصویرپردازی از اعراب در نقش تبهکاران، قابل توجه است. در پایان، هیچ‌یک از دو طرف از نتیجه این مشاوره، رضایت نداشت. از دید مدافعان اجتماعی، فیلم به اندازه کافی تغییر نکرد تا بخش حیاتی‌تر نگرانی‌های آن‌ها را رفع کند. از دید عوامل تولید فیلم، آن‌ها در حالی وارد فرایند مشاوره شدند که با انتقاد و مقاومت جدی

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۵۷

مواجه شدند. نگرانی‌های مطرح شده در طول این مشاوره، الهام‌بخش دیگر تلاش‌های مدافعانه در مقابل این صنعت بود که در بخش بعد درباره آن بحث خواهد شد.

گونه‌ها (ژانرها)

یکی از توجیه‌های مهمی که نمایندگان صنعت سینما در پاسخ به نگرانی‌های فعالان اجتماعی در خصوص فیلم محاصره، مطرح می‌کردند، به چیزی اشاره داشت که از آن با عنوان قراردادهای ژانر یاد می‌شود. این انتظار که یک ژانر خاص، امکان روایت‌هایی پایدار یا شخصیت‌هایی خلاف انتظار را تا حدودی محدود می‌کند، از مفهومی حاکی از انتظار مخاطب نشئت می‌گیرد که تحت تأثیر پارامترهای اقتصادی صنعت سینما تعیین می‌شود. محرک اقتصادی تداوم و استمرار الگوهای ظاهراً موفق به نمایش درآمده از طریق ژانر اکشن، همچنان در قیاس با شخصیت‌های متفاوت و روایت‌های غیررایج، برجسته و پُررنگ است. در حالی که قواعد و قراردادهای ژانر اکشن-ماجراجویانه ممکن است تا حدودی محدودکننده باشند، فرمت‌های دیگری همچون نمایش کم‌دی یا موزیکال از ظرفیت نسبتاً بیشتری برخوردارند.

اصول نگارش فیلمنامه اکشن-ماجراجویانه در دو کتاب مربوط به این موضوع تبیین شده است (هیکس، ۲۰۰۲؛ مارتل، ۲۰۰۰)؛ هیکس «انتظارات ژانر» را برای ژانر اکشن-ماجراجویانه این‌گونه توضیح می‌دهد که این ژانر بر اساس روایتی ساخته می‌شود که در آن «شخصیت اصلی، مأموریتی غیرممکن را آگاهانه برای نجات دادن جامعه از وضعیت محاصره انجام می‌دهد و با اراده و میل خود با مرگ مواجه می‌شود تا از یک نماد شرافت شخصی که جامعه آن را ارزش می‌داند، دفاع کند (۱۷: ۲۰۰۲). در شرایطی که هم قهرمان و هم ضدقهرمان به قربانی کردن جانشان در راه آرمان‌های خود تمایل داشته باشند، روحیه به نمایش

درآمده در کاراکترهای آنها، مبین تفاوت میان آن دو است؛ در حالی که قهرمان سلحشور نوعاً از قدرت و منابع زیادی در کنار قدرت اخلاقی و مشروع برخوردار بوده و به دولت آمریکا وابسته است، ضدقهرمان تبهکار، نیروی شرور هوشمند و بسیار پیچیده‌ای با چهره‌ای انسان‌نما است. بر اساس اصول این ژانر، کاراکتر ضدقهرمانان باید به‌طور دقیق، ترسیم شود و ارتکاب آنها به اقدامات خشونت‌آمیز باید منطق قابل فهمی داشته باشد. با توجه به این موضوع، مهم‌ترین عنصر فیلم اکشن، نقشه ضدقهرمان است (مارتل، ۲۰۰، ۱۵). اهمیت این دیدگاه در صورتی که به‌نظر مارتل توجه کنیم، روشن می‌شود: هر ضدقهرمانی، قهرمان می‌شود، اگر داستان از دید او روایت شود (۱۹: ۲۰۰۹).

همچنین تعلیق داستان اکشن-ماجراجویانه باید بر اساس برخی انتظارات شکل گیرد تا موقعیت‌های به تصویر درآمده، واقعی به‌نظر برسند. با این حال، این مفهوم از واقعیت به تصویر درآمده در متن، همچنان بسته به تجارب و انتظارات بینندگان، در جوامع گوناگون به‌طور کاملاً متفاوت، تفسیر می‌شوند. امکان قرار دادن روایت‌ها در بافت‌هایی تاریخی و سیاسی که از پردازش دقیق‌تری برخوردارند، نه تنها میزان واقع‌نمایی گروه‌های اهریمنی را افزایش می‌دهد، بلکه با آموزش طرفداران مشتاق ژانر اکشن-ماجراجویانه، آنها را در خصوص منطق اقدامات تبهکاران توجیه می‌کند.

ژانر اکشن-ماجراجویانه سینما، مبین ارتباط خیره‌کننده بین ایدئولوژی پنهان کاراکترها و توزیع اقتصادی این فیلم‌ها است.

در حالی که اساس ترکیب‌بندی شخصیت‌های قهرمان و محوری این ژانر، فردگرایی است و بافت فرهنگی آمریکایی به‌طرز آشکاری بر آنها حاکم است، با این حال، فیلم‌های ژانر اکشن-ماجراجویانه در میان فیلم‌های صادر شده آمریکا به دیگر کشورها، پُرطرفدارترین فیلم‌ها

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۵۹

هستند و از قابلیت جذب مخاطبان بسیاری در سراسر جهان در میان جوامع، نژادها و زبان‌های مختلف برخوردارند (مارتل، ۲۰۰۰: ۲۷). علی‌رغم توزیع گسترده فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه در میان فرهنگ‌های مختلف، به‌نظر می‌رسد روایت این فیلم‌ها بیشتر ایدئولوژی مسلط آمریکایی را بازتاب می‌دهد تا اینکه اجازه دهد دیدگاه‌های منتقد و جایگزین، منعکس شوند. ژانرها و فرمت‌های دیگر، انعطاف بیشتری در نمایش متمایزسازی‌های متنوع دارند به‌ویژه هنگامی که پدیدآورندگان مستقل، بر تولید متون رسانه‌ای، کنترل بیشتری دارند. برای مثال، نویسندگان نمایش‌های موزیکال یا کمدی، دست بازتری دارند و در فرایند تولید صنعت نمایش، کمتر در آثار آن‌ها دخل و تصرف می‌شود تا نویسندگان تلویزیون و سینما. با این حال، به‌منظور جذب مخاطبان گسترده آمریکایی، کمدین‌های آمریکایی عرب‌تبار هم در نقش‌های کلیشه‌ای از فرهنگ عربی بازی و این کلیشه‌ها را تقویت می‌کنند تا اینکه در برابر آن‌ها مقاومت کنند. آهنگ‌سازان عرب که در آمریکا آثار خود را توزیع می‌کنند نیز همین‌گونه‌اند. آن‌ها ممکن است فقط در زمینه موسیقی ترکیبی کار کنند و از سبک‌های آمریکایی‌ها پیروی کنند مانند "آیرون شیخ" (Iron Sheykh) هنرمند فلسطینی‌الاصیل موسیقی هیپ-هپ. این در حالی است که این گونه‌ها ظرفیت استفاده برای انتقال دیدگاه‌های انتقادی و مقابله با رویکرد مسلط را دارند. نمایش‌های کمدی و موسیقی به همان میزان که توانبخش هستند، امکان تقلید و هزل دارند؛ که این امر به هنرمند، مخاطب و شرایط تولید و دریافت، بستگی دارد.

کار کردن در چارچوب محدودیت‌های ژانر اکشن و مقاومت در برابر این محدودیت‌ها، همراه با تلاش برای ارتقای صدای اعراب و دیگر جوامع در پیوند با جوامع عربی، برخی از راهبردهایی که می‌توان از آن‌ها در خلال کار در صنعت رسانه بهره گرفت را، نشان می‌دهد. با این حال

ساختار اقتصادی صنعت رسانه این راهبردها را محدود کرده و دست‌اندرکاران را برای دستیابی آسان‌تر به سود مالی، به تداوم روایت‌های رایج ترغیب می‌کند. اگر کسی اعتقاد داشته باشد که قدرت ساختار سیاسی-اقتصادی صنعت یا فرهنگ ایدئولوژیک، فراتر از توانایی مشاوران و تولیدکنندگان مستقل است، در این صورت فعالیت بر ضد این صنعت یا فعالیت مستقل برای او موضوعیت می‌یابد و [در چاقوب این صنعت فعالیت نخواهد کرد].

فعالیت بر ضد صنعت

برخی از راهبردها با اذعان به محدودیت‌های تلاش برای ایجاد تغییر در سازمان‌ها، از طریق ابزارهای بیرون از صنعت رسانه، در پی اعمال تغییر در رویکردهای فرهنگی جاری هستند. سازمان‌های حامی منافع جوامعی خاص، تلاش می‌کنند آگاهی دربارهٔ کلیشه‌های مسئله‌ساز را افزایش دهند و با استفاده از ابزارهای متنوع، فعالان رسانه‌ای را از طریق اعتراض‌های راهبردی برای تغییر فعالیت‌های خود متقاعد سازند. این راهبردها می‌توانند از طریق جلب حمایت‌هایی در خارج از صنعت رسانه برای تشویق فعالان رسانه‌ای به منظور تصویرپردازی‌های همدلانه - آن‌گونه که در بخش قبل تشریح شد - تلاش کنند یا متمایزسازی‌های محدود و مسئله‌دار را که در این بخش به آن پرداخته شد، تقبیح کنند.

فعالیت ضد صنعت بر اساس راهبردهایی جمعی و از طریق سازمان‌های جنبش اجتماعی که قادر باشند اعضای خود را بسیج کرده و منابع خود را هدایت کنند، صورت می‌گیرد. سازمان‌های نمایندهٔ طرفداران قومیت‌ها، ادیان و دیگر هویت‌های نشان‌دار که با پیش‌داوری و تبعیض اجتماعی گسترده مبارزه می‌کنند، می‌توانند در قالب راهبردهایی گسترده‌تر، در پی جلب توجه به رسانه‌ها باشند.

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۶۱

توجه این سازمان‌ها به رسانه‌ها تأثیر فرهنگ عامه‌پسند و نیز اخبار را در شکل‌دهی به فضاهای هنجاری تداوم‌بخش نابرابری‌ها تأیید می‌کند. "انجمن ملی پیشرفت رنگین‌پوستان" (ان‌ای‌سی‌پی (National Association for the Advancement of Colored People (NAACP)) یک گروه فعال است که با سازماندهی خیلی خوب، توانسته از نفوذ سیاسی در هالیوود بهره‌برداری کند. نفوذ این انجمن تا حدودی مدیون دسترسی‌اش به کمیته‌های کنگره آمریکا است. یکپارچه و هماهنگ کردن صداهای متعدد به دست آمده، به‌ویژه در مقایسه با گروه‌های مختلفی که در حمایت از جوامع لاتین بر ضد تبعیض رسانه‌ای فعالیت می‌کنند نیز نفوذ این انجمن را بیشتر کرده است (داونینگ و بلتران). در حالی که سازمان‌های رسانه‌ای متنوع و متعددی برای دفاع از جوامع لاتین فعالیت می‌کنند، جوامع آمریکایی-آسیایی تبار و آمریکایی بومی از حمایت چندانی برخوردار نیستند و در مقایسه با انجمن ملی پیشرفت رنگین‌پوستان، نفوذ سیاسی کمتری دارند. در چنین موقعیتی، تشکیل ائتلاف‌ها به هماهنگ‌شدن حمایت‌های گسترده‌تر برای برخورد با مسائل اساسی و مشترک مبتلا به جوامع گوناگون، کمک می‌کند (داونینگ، ۲۰۰۴). صنعت تلویزیون، در واکنش به تلاش‌های "ائتلاف چندنژادی" معاونانی را در امور بازنمایی جوامع گوناگون منصوب کرد، اما بیشتر این سمت‌ها به آمریکایی‌های آفریقایی تبار (سیاه‌پوستان) اختصاص یافت که این موضوع نشان‌دهنده نقش برجسته انجمن رنگین‌پوستان در این فرایند است. به‌علاوه در حالی که بعضاً افرادی که در این سمت‌ها قرار داشتند، به‌طور کاملاً فعال در جهت ایجاد تغییرات اساسی، به‌ویژه تغییر در رویکرد والت دیزنی، شبکه‌ای بی‌سی و فاکس (داونینگ، ۲۰۰۴) تلاش می‌کردند در اغلب موارد، حضور این افراد، جنبه تزئینی و صوری داشت و آن‌ها کمتر نقشی جدی ایفا می‌کردند.

ملاحظه دیگر در خصوص سازمان‌های مدافع حقوق [اقلیت‌ها]، لزوم توجه به ماهیت پیام مورد نظر این سازمان‌ها است. هر چه موضوع مورد تمرکز آن‌ها با مضامین فرهنگی غالب، تطابق بیشتری داشته باشد (گامسون، ۱۹۸۸)، امکان همراهی و همدلی با آن در گفتمان عمومی بیشتر خواهد بود. به علاوه، هر چه پیام، میانه‌روتر باشد، به ویژه در خصوص مسائل بحث‌برانگیز که از نگرانی‌های مشترکی ریشه می‌گیرند، احتمال اینکه به یک آرمان مردم‌پسند و جذاب تبدیل شود، بیشتر خواهد بود. اگرچه دکتر مارتین لوترکینگ، نگرانی‌های زیادی را مطرح کرد؛ از نگرانی‌هایی که در سخنرانی خوشبینانه و آرمان‌گرایه "من یک رؤیا دارم" (I have a dream) ابراز شد تا دیگر اظهارات صریحاً انتقادی‌اش درباره دولت آمریکا؛ اما در درازمدت، فعالیت او از میان مدافعان حقوق سیاه‌پوستان، آشتی‌جویانه‌تر تلقی شده و در مقایسه با آن، سخنان و مواضع "مالکوم (Malcolm) ایکس" متهورانه‌تر به‌شمار می‌آیند. به نظر می‌رسد پیام‌های منتخب مارتین لوترکینگ در مقایسه با مواضع مالکوم ایکس، برای آمریکایی‌های طبقه متوسط سفیدپوست، خوشایندتر است و دغدغه‌های "سازمان ملی زنان" (National Organization of Women) در مقایسه با دیگر جنبش‌های فمینیستی رادیکال‌تر، با اقبال بیشتری مواجه می‌شوند (بارکر-پلامر، ۱۹۹۵). وجود گروه‌ها و صداها متعدد مدافع یک جامعه، به تحقق آرمانی فراگیر، بسیار کمک می‌کند چرا که ترکیب تلاش‌های متعدد بر ظرفیت و توان یک سازمان منفرد، می‌چربد.

در یک نمونه موفق از به‌کارگیری راهبرد تحریم، "لا رازا" (La Raza) توانست با انتشار گزارشی تحقیقاتی که بر حضور کم‌رنگ جوامع لاتین در جنگ جهانی دوم متمرکز بود در خصوص بازنمایی جوامع لاتین در رسانه دستاوردهای مهمی را به‌دست آورد. (داونینگ و بلتران، ۲۰۰۲). در نمونه‌ای جدید، برای اعتراض به نادیده گرفته‌شدن سهم آمریکای

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۶۳

لاتین و مرکزی در جنگ جهانی دوم، گروه‌هایی شکل گرفتند و مستندی در شبکه پی‌بی‌اس، به کارگردانی "کن برنز" (Ken Burns) در این باره ساخته شد.

در نمونه‌ای دیگر، می‌توان به اقدام جمعی موفقیت‌آمیزی اشاره کرد که تغییری اساسی را در بازنمایی تصویری جوامع لاتین و آسیایی در پی داشت. این مورد به اعتراض‌های صورت گرفته به تبلیغات (چینی-لاتین) رستوران "مینئاپولیس" (Minneapolis) مربوط می‌شود (شاه، ۲۰۰۴). برخی از بیلبوردهای توهین‌آمیز شامل این گونه عبارات بودند: «ساعت خوش، ارزان‌تر از یک روسپی‌خانه بانکوک» و «همه چیز به‌جز سگ». گروه‌های آمریکایی لاتین و آسیایی تبار در مینئاپولیس، برای اعتراض از راه‌های گوناگون ائتلافی را تشکیل دادند. این راه‌ها عبارت بودند از نوشتن نامه، اجرای نمایش خیابانی، حمایت از تحریم و جمع‌آوری امضا برای شکایت. با این که این گروه‌ها در تجمیع این تبلیغات موفق بودند، اما نتوانستند مدیران رستوران را برای تغییر واژگان توهین‌آمیز در منوهای رستوران یا اقلام تصویری توهین‌آمیز روی لباس‌های فرم کارکنان رستوران، متقاعد سازند.

جوامع آمریکایی آسیایی تبار که عمدتاً از حمایت "انجمن ملی آمریکایی-آسیایی رسانه" (معنا) (Media Asian American National Association (MAANA)) برخوردار بودند، اعتراض‌هایی را در قبال تصمیم "تایم وارنر ای ال" (Tim Warner AOL) برای پخش جشنواره فیلم "چارلی چن" (Charlie Chan) سازماندهی کردند. در واکنش به اعتراض‌هایی چون جمع‌آوری امضا برای شکایت و تماس با شبکه‌های مختلف، برگزاری این جشنواره پیشنهادی لغو شد. بدیهی است شناخت پیشینه راهبردهای گوناگون حمایت [از اقلیت‌ها]، به افزایش اطلاعات

درباره ظرفیت‌های انتقال صداهاى آمریکایی عرب‌تبار در تولیدات فرهنگی کمک می‌کند.

جوامع عربی [آمریکا] تلاش کرده‌اند تا هم از طریق سازمان‌هایی که رابطه مستقیمی با دولت‌های عربی دارند و هم از طریق سازمان‌های داخلی متمرکز بر شهروندان آمریکایی عرب‌تبار، تغییراتی به وجود آورند. دولت عربستان سعودی، مانند بسیاری دیگر از دولت‌ها برای بهبود سیمای جامعه خود در اخبار و دیگر محصولات رسانه‌ای از شرکت‌های روابط عمومی استفاده می‌کند. همچنین این کشور پخش فیلم‌هایی مانند "پادشاهی" را ممنوع کرده است. همان‌گونه که میلر و همکارانش (۲۰۰۵) توضیح داده‌اند، دولت‌هایی همچون دولت‌های آمریکای لاتین و اروپای غربی، از دهه ۱۹۲۰ به بازنمایی‌های سینمای آمریکا از جوامع خود اعتراض‌هایی سازماندهی شده داشته‌اند.

در حالی که کشورهای خارجی، به منظور دستیابی به ائتلاف‌هایی آرام در ذیل نظام‌های سیاسی به همکاری با یکدیگر نیازمندند، سازمان‌های جنبش اجتماعی داخلی گاهی در همکاری برای تسهیل دسترسی و گاهی در مقابله و معامله به مثل کردن از جامعیت بیشتری برخوردارند. راهبرد تحریم نشان می‌دهد که کمیته ضد تبعیض عربی در موارد متعددی ضد صنعت رسانه فعالیت کرده که یکی از آن‌ها تلاش در هماهنگی جنبش ضد فیلم علاءالدین بوده است. اگر چه این اعتراض در سطح داخلی صورت گرفت، انعکاس آن در سراسر جهان، باعث هماهنگی کشورهای عربی در خصوص نگرانی کمیته تبعیض عربی از فیلم دیزنی شد.

اعتراض کمیته ضد تبعیض، شورای روابط اسلام و آمریکا و دیگر اعتراض‌ها به فیلم محاصره، نمونه‌های بسیار مفیدی از چگونگی تحرک ضد یک فیلم و نتایج متنوع آن در اختیار می‌گذارد. به یک معنا، این اعتراض، موفقیت‌آمیز بود چرا که رسانه‌های خبری و نیز منتقدان سینما،

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۶۵

مسائل طرح شده از طریق اعتراضات را فهمیدند و به تدریج پوشش همدلانه‌تری از موضوع به عمل آوردند (ویلکینز و داوونینگ، ۲۰۰۲). با این حال، فیلم منتشر شد در حالی که تغییرات اساسی چندانی برای رفع نگرانی‌های مربوط به ضدقهرمانان کلیشه‌ای در آن صورت نگرفته بود.

نویسنده فیلمنامه فیلم محاصره در بحث خود درباره اعتراض به این فیلم خاص، ضمن ابراز هم‌دلی بر نگرانی‌اش از تأثیر منفی اعتراضات بر فروش فیلم صحنه می‌گذارد. رایت (۲۰۰۴) توضیح می‌دهد که «این تجربه دشواری برای من بود. من کاملاً با این واقعیت موافقم که اعتبار عرب‌ها در هالیوود خدشه‌دار می‌شود. من بسیار مصمم بودم که این کار را انجام ندهم، به‌ویژه به دلیل اینکه من یک تروریست عرب در فیلم داشتم.» با این حال او از داستان فیلم دفاع می‌کند و بیان می‌دارد که در درجه نخست، تروریسم فیلم، واقع‌گرایانه است و دوم اینکه او یک شخصیت آمریکایی عرب‌تبار را در نقش یک مأمور دلیر افسی‌ای در فیلمنامه گنجانده بود.

هنگامی که جنبش‌های اجتماعی، منابع کافی دارند و می‌توانند از توان جمعی بهره‌برداری کنند، برای جلب توجه همدلانه رسانه‌ها به میزان بروز و ظهور آن‌ها در بافت فرهنگی، راهبردهای خاصی را در پیش می‌گیرند که به پاسخ‌گو بودن صنعت رسانه بستگی دارد. هنگامی که صنعت رسانه در قالب الگوهای کاملاً تثبیت شده فعالیت می‌کند، سازمان‌های جنبش اجتماعی ممکن است به دلیل ناتوانی در ایجاد تغییر، دچار ناامیدی شوند و رویکردهای جایگزین را در تولیدات رسانه‌ای در پیش بگیرند.

فعالیت موازی صنعت رسانه

این نوع فعالیت، رویکرد سوم را برای اعمال تغییرات اجتماعی، تولید و توزیع محصولات رسانه‌ای در پیش می‌گیرد که شامل فعالیت موازی

صنایع رسانه‌ای جریان اصلی است. شناخت ما از اینکه رسانه‌های جریان اصلی کدام‌اند و در مقابل، رسانه‌های متعلق به جامعه یا رسانه‌های جایگزین کدام‌اند، به بافت و فضای تولید بستگی دارد، اما در این زمینه باید به آرایش اقتصادی ساختاری و پارامترهای تکنولوژیک و نیز میزان انعکاس مضامین متعلق به ایدئولوژی غالب هم توجه داشت. نخست از منظر چگونگی تأمین منابع، رسانه‌های جایگزین را تعریف کرد و روشن کرد که آن‌ها چگونه از طریق منابع غیرتجاری، تأمین مالی می‌شوند. در این رسانه‌ها بر نقش محصولات تولیدی تأکید می‌شود و مشخص می‌شود که تولیدات آن‌ها با تولیدات صنایع رسانه‌ای بزرگ‌تر متفاوت‌اند. همچنین این مفهوم از رسانه‌های جایگزین به انواعی از پیام‌های رسانه‌ای اشاره دارد که به نوعی کاراکترهای آن‌ها با کاراکترها و روایت‌های مورد انتظار در تولیدات مرسوم بزرگ و گسترده، تفاوت چشمگیری دارد. این شیوه مفهوم‌پردازی از رسانه‌ها به زیرساخت اقتصادی تولید و توزیع و نیز چارچوب‌گذاری ایدئولوژیک اشاره دارد که متون رسانه‌ای را در مجاورت با نخبگان سیاسی و اقتصادی قرار می‌دهد و بر ارزش رسانه‌های جایگزین در ارتباط با رسانه‌های مسلط تأکید می‌کند. روش دیگر برای بررسی این رویکرد آن است که به این نوع مقایسه رسانه‌های جایگزین با صنعت رسانه‌های مسلط، بهای چندانی ندهیم و در مقابل، نقش مشارکت جامعه در فعالیت رسانه‌ها را با اهمیت بیشتری مد نظر قرار دهیم. این شاخص از طریق برخی پارامترهای تکنولوژیکی خاص، به‌عنوان بخشی از ماهیت رسانه‌های اجتماعی شناخته می‌شود (رودریگز، ۲۰۰۱). در این رویکرد از سودآوری مالی احتمالی، صرف‌نظر می‌شود و کنترل بیشتری بر تولید محتوای رسانه صورت می‌گیرد.

میزان تأثیر احتمالی رسانه‌ها بر ارتقای هویت و شنیده‌شدن صدای جوامع [اقلیت] یا حتی ایجاد چشم‌اندازهای جایگزین، به بافت‌های

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۶۷

سیاسی-اقتصادی و تاریخی آن‌ها بستگی دارد. بر این اساس، در بافت آمریکا، تولید و توزیع رسانه‌های جریان اصلی، تحت حاکمیت منطق سرمایه‌داری قرار دارد. این رسانه‌ها از طریق فعالیت صنایع تجاری به موازات یکدیگر کار می‌کنند که این به معنای تأمین منابع مالی رسانه به شیوه‌ای خارج از این ساختار سودآوری است. این تأمین مالی بالقوه، ممکن است از طریق منابع عمومی (دولتی) یا غیردولتی باشد که به منابع اجتماعی توجه بیشتری دارند تا منابع مالی. این احتمالات به تولیدکنندگان رسانه‌ای اجازه می‌دهد که اصل رایج ضرورت سودآوری تجاری محصولات رسانه‌ای را زیر پا بگذارند. تمرکز بر تأمین منابع غیرتجاری این فرض را ایجاد می‌کند که میان ساختار مالی و پارامترهای تعیین‌کننده‌گزینه‌ش و تولید محتوای رسانه، ارتباط وجود دارد. نحوه فعالیت خارج از ساختار تجاری، نه تنها از جهت تولید، بلکه از جهت راه‌های ممکن توزیع هم قابل بررسی است.

فناوری‌های گوناگون، امکانات متنوعی را برای تولید و توزیع متون رسانه‌ای در اختیار می‌گذارند. اگر برای نمونه، مردم به شبکه‌های تلویزیونی مشهور و برجسته اقبال داشته باشند، تصمیم‌گیری‌های مربوط به توزیع، از طریق فرایندهای سازمانی طراحی شده در دل نظام‌های بروکراتیک، بسیار متمرکز خواهند بود. در مقابل، ایستگاه‌های رادیویی کوچک‌تر، امکان تصمیم‌گیری پویاتر را فراهم و در نتیجه، مشارکت جامعه را تسهیل می‌کنند. همچنین کنترل محتوا از طریق سازمان‌های رسانه‌ای کوچک‌تر، چه تلویزیون یا رادیو و چه رسانه‌های تعاملی همچون وبسایت‌ها قابل مدیریت‌تر است.

در حالی که راهبردی وجود دارد که برای ارتقای آرای متنوع جوامع تحت تبعیض، بر همکاری در درون صنعت تأکید می‌کند، در مواردی نیز، فعالیت خارج از حیطه رسانه‌های جریان اصلی به تسهیل این فرایند

کمک می‌کند. در این باره باز هم، موضوع کنترل محتوا، اهمیت پیدا می‌کند. فیلم‌سازان گوناگون آمریکایی، به نمایندگی از جوامع مختلف خارج از شبکه فیلم‌سازان آمریکایی اروپایی، در عرصه‌های ارتباطی جایگزین یا اجتماع‌محور فعالیت کرده‌اند. نقل شده است که برخی از فیلم‌سازان همچون "رابرت رودریگز" (Robert Rodriguez) و نیز "اسپایک لی" (Spike Lee) کنترل نسبتاً بیشتری بر فرایندهای خلاق و مالی تولیداتشان دارند (رامریز-برگ، ۲۰۰۲). در نمونه دیگری، "اسکار میکئوس" (Oscar Micheaus) تهیه‌کننده سیاه‌پوست مستقل سینما، به جای استفاده از شبکه‌های تجاری موجود، خود فیلم‌هایش را توزیع کرده است. این جنبش گسترده، طراحی شده تا فیلم‌هایی تولید شوند که در آن‌ها بازیگران، کارگردانان و نویسندگان سیاه‌پوست، به منظور تولید فیلم‌هایی که آرا و صداهای متنوعی را بازتاب می‌دهند، کنترل بیشتری را بر تولیدات رسانه‌ای اعمال کنند.

در یک مورد دیگر، هنرمندان آمریکایی آسیایی‌تبار، از جمله کارگردانان سینما برای بحث درباره ظرفیت‌های هنری این هنرمندان، تلاش برای تولید فیلم‌هایی خاص و نیز ارتقای جایگاه بازیگران و کارگردانان آمریکایی آسیایی‌تبار کرده‌اند (شاه، ۲۰۰۳). برخی از هنرمندان آمریکایی آسیایی‌تبار که نگران موضوع‌هایی کلیشه‌ای همچون "خطر زرد" (Yellow Peril)، "بانو اژدها" (dragon lady) و موارد دیگری همچون آثار چارلی چن بودند، ابزار جایگزینی را دنبال کرده‌اند. برای مثال، "سه‌سوئه هایاکاوا" (Sesue Hayakawa) بازیگر موفق ژاپنی-آمریکایی، یک شرکت تولید فیلم تأسیس کرد که بیش از بیست فیلم تولید کرده است. تولید این فیلم‌ها، به طور کامل به بازیگران، نویسندگان، کارگردانان و دیگر هنرمندان خلاق آسیایی متکی بوده است. در این فرایند، یک رویکرد سینمایی خاص که از آن با عنوان فلسفه سینمایی مثلثی یاد می‌شود با

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۶۹

بهره‌گیری از دیدگاه‌های آسیایی‌ها در فیلم‌های مستند، تجربی و تجاری ظهور کرد. در فیلم "باشگاه خوش‌شانسی" (Joy Luck Club)، این رویکرد با رویکرد غالب در هالیوود، تلفیق شده و اگرچه فیلم به لحاظ فروش، سودآورتر بوده است اما در آن، روایت آمریکایی-آسیایی در مقایسه با تولیدات مستقل پیشین، کمتر دیده می‌شود. مسئله اینکه کدام محصولات رسانه‌ای، منعکس‌کننده صداهایی متکثر و نامتجانس هستند؟ همچنان به قوت خود باقی است. پایداری این موضوع به دلیل تنوع چشمگیر گرایش‌ها و مواضع، در درون هر جامعه فرهنگی و با توجه به فرایندها و ساختارهای شناخته شده‌ای است که اهداف فردی مورد نظر هنرمندان را بازپردازی می‌کند.

این راهبردها نتایج گوناگونی داشته است؛ گاهی تقویت چشم‌اندازهای مورد نظر و صدای این جوامع، ممکن شده، اما برای اینکه امکان راه‌یابی به جریان اصلی رسانه‌ای فراهم شود، نوع پردازش هنری و بیان دیدگاه‌ها به متمایزسازی‌های جریان مسلط شباهت می‌یابد به‌ویژه که خطرهای مالی مربوط به این پروژه‌ها هم بر این موضوع تأثیرگذار است. در حالی که بسیاری از کارگردانان برجسته، موفق به جلب تحسین گسترده منتقدان شده‌اند، آثار آن‌ها بحث‌برانگیز هم بوده‌اند. برای مثال، آشکار است که وودی آلن به موضوع‌های جنجال‌برانگیز می‌پردازد که مخاطبان زیادی را جلب کرده و تصویری پیچیده از گروه‌های اغلب حاشیه‌ای یا طرد شده از جریان اصلی سینما و تلویزیون ارائه کند. بحث برانگیختن در جلب توجه عموم به مسائل اساسی مربوط به پیش‌داوری در بازنمایی‌ها مفید است.

در برنامه‌های حمایت از جوامع اقلیت می‌توان از شرایطی بهره گرفت که در آن هنرمندان مستقل مرتبط با جامعه‌ای که به آن وابسته‌اند، گاه علی‌رغم این وابستگی، توانسته‌اند روایت‌های مورد نظر خود را در

سینما برجسته‌سازی کنند و بر آن کنترل داشته باشند. در تحلیل‌ها باید این‌گونه شرایط متنوع را در میان هنرمندان وابسته به جوامع اقلیت گوناگون و در تعاملات بین آن‌ها و کشورهای مختلف بررسی کرد و امکانات و محدودیت‌های نسبی صنعت سینمای ملی کشورهای مختلف (همچون هالیوود، بالیود، و نالیوود^۱) را از جهت مقررات و سیاست‌های حاکم و اعطای یارانه به تولیدات رسانه‌ای، ایدئولوژی‌های سیاسی گروه‌های حاکم و منتقد، ساختارهای اقتصادی تولید و توزیع و جو فرهنگی تحلیل کرد. به تناسب، راهبردهای دفاع و حمایت از جوامع اقلیت باید با شرایط مذکور مقایسه شده و از رویکردهای تهاجمی‌تر و بحث‌برانگیز گرفته تا رویکردهای مصالحه‌جویانه‌تر، استفاده شود.

در یک سطح سیستمی، تلاش برای ارتقای جایگاه آمریکایی‌های عرب‌تبار در مقابل تصویرپردازی رسانه‌های مسلط را باید از طریق مسیرهای جایگزین برای تولید و توزیع سازمان‌یافته پیگیری کرد. برای مثال، از سایت‌های اینترنتی می‌توان برای توزیع شمار روزافزون فیلم‌های عرب‌ها و آمریکایی‌های عرب‌تبار استفاده کرد. فضای رسانه‌ای اختصاص یافته برای پخش تولیدات رسانه‌ای آمریکایی‌های عرب‌تبار همچون "ساعت عربی" (Arabic Hour)، "اخبار آمریکایی عربی" (Arab American News)، برنامه‌های رادیو آمریکای عربی و "واشنگتنی عرب" (Arab Washingtonian)، در فضای اینترنت هم پخش می‌شوند.

بر خلاف راهبردی که تلاش می‌کند الهام‌بخش صاحبان دیدگاه‌های نو و خلاق باشد، این رویکرد بر استعدادها و تولیدات موجود، متمرکز است. جشنواره‌های سینمایی همچون "جشنواره فیلم عربی" (Arab Film Festival)، "میزنا" (Mizna)، جشنواره فیلم عربی شهرهای خواهرخوانده، جشنواره فیلم آسیای جنوبی و عربی نیویورک، جشنواره فیلم‌های ایرانی

۱. سینمای نیجریه.

بازنگری در بازنمایی جوامع خاورمیانه در فرهنگ عامه‌پسند آمریکا ۱۷۱

و عربی سیاتل و جشنواره فیلم فلسطین در هیوستون، راه‌هایی برای مشروعیت بخشیدن و نیز نمایش و دیده شدن فیلم‌های مربوط به جوامع آمریکایی عرب‌تبار به‌شمار می‌روند. تونی شالهب در کنفرانسی ویدئویی در سال ۲۰۰۴ از تشکیل شبکه‌ای رقابتی از فعالان رسانه‌ای آمریکایی-عرب خبر داد.

این پژوهش بر اساس مروری جامع بر آثاری که به تصویربرداری محدود و تنگ‌نظرانه از شخصیت‌ها و جوامع عرب در رسانه‌ها می‌پردازند، برخی از پیامدهای مسئله‌ساز این نوع تصویربرداری برای مخاطبان آمریکایی را تبیین می‌کند. برای کسانی که با جوامع عربی هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. این روایت‌ها به نگرانی‌هایی همچون در معرض تعرض و پیش‌داوری قرار گرفتن و احساس ناامنی در آمریکا منجر می‌شود. به‌نظر می‌رسد برای دیگران، علاقه شدید به این ژانر، ناشی از شناخت محدود و نگرش‌های پیش‌داورانه درباره جوامع خاورمیانه است. صنایع رسانه‌ای از محدودیت‌ها و نقاط ضعف این‌گونه سینمایی (اکشن) برای توجیه متمایزسازی‌های تنگ‌نظرانه و روایت‌های ساده‌انگارانه خود استفاده می‌کنند. الزامات اقتصادی، صنعت رسانه‌ای جریان اصلی را به تکرار و کلیشه‌سازی به‌عنوان یک راهبرد کم‌خطرتر از نظر مالی وا می‌دارد. در مقابل این راهبرد، برای موفقیت فیلم‌ها در توزیع جهانی به‌ویژه توزیع فیلم‌های اکشن، می‌توان به راهبردهای نوآورانه برای نمایش تعداد بیشتری از کاراکترهای آمریکایی عرب‌تبار دلیر در بافت‌های تاریخی و سیاسی دقیق‌تر اتکا کرد.

هنوز می‌توان چیزهای زیادی درباره پیامدهای بلندمدت شرق‌شناسی رسانه‌ای فرا گرفت. تحقیقات بیشتر درباره اینکه چگونه تصویربرداری‌های رسانه‌ای به تبعیض و پیش‌داوری‌های اجتماعی و نیز تصمیم‌های سیاسی منجر می‌شود، به رویکردهای روش‌شناختی متنوعی

از جمله پژوهش‌های مردم‌نگارانه، آزمایشی و پیمایشی و نیز طراحی پژوهش‌های بلندمدت و بررسی روندهای جامع نیازمند است. شواهد متقن حاصل از منابع اطلاعاتی و روش‌های مطالعه، به اثبات این موضوع که رسانه‌ها واقعاً مسئله‌سازند، کمک خواهد کرد. در نهایت، توجه بیشتر به ساختارها و هنجارهایی که به تولید این متون مسئله‌دار منجر می‌شوند، به شناخت اهرم‌های بالقوه تغییر کمک می‌کند. در تغییر متمایزسازی‌های رسانه‌ای در این مورد خاص، باید به بافتی که در آن، سازمان‌ها برای ارتقا و تحکیم هویت آمریکایی-عربی تلاش می‌کنند، توجه داشت. امنیت جمعی در بافتی جهانی به معنای ستیزه‌جویی با کشورهایی که تهدیدی از آن‌ها ناشی می‌شود، نیست، بلکه معنی آن، برجسته‌کردن انسانیت و متانت میراث فرهنگی غنی ماست.

منابع

- (2008). "Manifest Myth-Making: Texas History in the Movies." In *The Persistence of Whiteness: Race and Contemporary Hollywood Cinema*, ed. Daniel Bernardi, 3–27. New York: Routledge.
- (1), 15–33.
- (2004). "To Veil the Threat of Terror: Afghan Women and the Clash of Civ-
of Civ-
(IAMCR), Singapore.
- (1997). *Arab and Muslim Stereotyping in American Popular Culture*. Washing-
Washing-
- (2000a). "Hollywood's Muslim Arabs." *The Muslim World*, 90, 22–42.
- (2000b). "Rules of Engagement: A High-Water Mark in Hollywood Hate
Hate
- (2001). *Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People*. New York: Olive
- (2004). "Action-Adventure as Hollywood Genre." In *Action and Adventure*
- (2004). "Conference on Re-visioning Arab Communities in US Popular Cul-
Popular Cul-
- (2004). "In Its New 'Family Film,' Disney Clobbers Arabs—Again!" *Wash-
Wash-*
- (2006). "Arabs and Muslims in Hollywood's Munich and Syria." *Wash-
Wash-*
- (2006). "The Rules of Forced Engagement: Race, Gender, and the Culture of Fear among Arab Immigrants in San Francisco Post-9/11." *Cultural Dynamics*,
- (2007). "'I Come to Bury Caesar, not to Praise Him': An Assessment of
of
- (2007). "'The Kingdom': Kill 'em All." *The Arab American News*, 23(1130), 15.
125–31.
- 132–36. Washington, DC: Network of Educators on the Americas.

- 1–45. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
 159–83. Austin: University of Texas Press.
 18(3), 235–67.
 19(5), 15–16.
 2000 Brief. U.S. Census Bureau.
 22–30.
 419–37.
 56, 289–308.
 63–70.
- 94 References
 Eisele, J. C. (2002). “The Wild East: Deconstructing the Language of Genre in the Hollywood Eastern.” *Cinema Journal*, 41(4), 68–94.
- 98 References
 Shohat, E., and R. Stam. (1994). *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media*. London: Routledge.
 AAUG as an Example of an Activist Arab American Organization.” *Arab Stud-*
 Abou-Alsamh, R. (2007). “Banning ‘The Kingdom’ Is Counterproductive, Say
 Abouchedid, K., and R. Nasser. (2006). “Info-Bias Mechanism and American Col-
 Aboul-Ela, H. (2006). “Edward Said’s Out of Place: Criticism, Polemic, and Arab
 acy Education, 3 (3).
www.utpress.utoronto.ca/journal/ejournals/simile. Ac-
 Adnan, M. (1989). “Mass Media and Reporting Islamic affairs.” *Media Asia*, 16(2),
 Ahmed, A. (2002). “Hello, Hollywood: Your Images Affect Muslims Everywhere.”
 Ajrouch, K. J., and A. Jamal. (2007). “Assimilating to a White Identity: The Case of
 Akram, S. (2002). “The Aftermath of September 11, 2001: The Targeting of Arabs
 Alaswad, S. (2000). “Hollywood Shoots the Arabs: The Construction of the Arab
 Ali, K. (2007). “Poetry Can Be Dangerous.” *Inside Higher Education*.
insidehighered.com/layout/set/print/views/2007/04/23/ali><http://insidehighered.com/layout/set/print/views/2007/04/23/ali>. Accessed April 24, 2007.
 Allied Media Corporation. (2006). Arab American. www.allied-media.com/Arab-AmericanIdentity.” *MELUS*, 31(4), 15–32.
[American/default.htm](http://www.allied-media.com/Arab-American/default.htm). Accessed April 10, 2006.
 American-Arab Anti-Discrimination Committee (ADC) (2003). *Report on Hate
 and America’s ‘War on Terror.’* *Anthropological Quarterly*, 76(3), 443–62.
 and *Applied Social Psychology*, 19(1), 81–90.

- and Film Industries of the United States.” *Studies in Media and Information Liter-*
 and Muslims in America.” *Arab Studies Quarterly*, 24, 61–118.
- Anderson, B. (1995). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appraisal and Meta-Analysis.” In *Communication Yearbook 20*, ed. B. R. Burtleson,
- Arab American Institute Foundation (2002). *Quick Facts about Arab Americans*.
- Arab Americans.” *International Migration Review*, 41(4), 80–879.
- Baker, R. W. (2003). “Screening Islam: Terrorism, American Jihad and the New Is-
- Barker-Plummer, B. (1995). “News as a Political Resource: Media Strategies and
- Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind*. Canada: Chandler Publishing Com
- between Newspaper and Textbook Images of Arabs and Muslims.” PhD diss.,
 Books.
 Books.
 Branch Press.
- Brittingham, A., and G. P. de la Cruz. (2005). *We the People of Arab Ancestry in the United States: Census 2000 Special Reports*. U.S. Census Bureau.
- can Attitudes.” *Middle East Journal*, 143–62.
- ceptions and Attitudes toward Arabs.” MA thesis, Univ. of Texas, El Paso.
 cessed September 28, 2005.
- Cinema, ed., Y. Tasker, 71–83. New York: Routledge.
- Cloud, D. (1992). “The Limits of Interpretation: Ambivalence and the Stereotype
 Communication, 6(2), 103–22.
- Condit, C. M. (1989). “The Rhetorical Limits of Polysemy.” *Critical Studies in Mass
 Conference*.
- Contention, ed. D. Kahn and D. Neumaier, 180–97. Seattle: The Real Comet Press.
- course on Terrorism and Its Media Representations.” MA thesis, Univ. of
 of
 Crimes & Discrimination Against Arab Americans: The Post-September 11 Backlash. Washington, DC: ADC.
- Critical Studies in Media Communication*, 19(4), 398–418.
- Culture & Society*, 20, 359–79.
- Culture, and Post-9/11 Geopolitics.” *Annals of the Association of American Geog-
 Culture*.” Presentation, University of Texas, Austin.

- Dahlgren, P., and S. C. Chakrapani. (1982). "The Third World on TV News: West-
- Daniel, A. (1995). "US Media Coverage of the Intifada and American Public Opin-
- David, G. C. (2007). "The Creation of 'Arab American': Political Activism and Eth-
- De la Cruz, G. P., and A. Brittingham. (2003). *The Arab Population: 2000: Census*
- Deacon, D., M. Pickering, P. Golding, and G. Murdock. (1999). *Researching Communications: A Practical Guide to Methods in Media and Cultural Analysis*. London:Arnold.
- Deep, K. (2002). "Deconstructing Hollywood: Negative Stereotyping in Film."
- Dittmer, J. (2005). "Captain America's Empire: Reflections on Identity, Popular
- dlar and G. Studlar, 108–31. Piscataway, NJ: Rutgers University Press.
- Douglas, M. (2002). *Purity and Danger: An Analysis of Concept of Pollution and Taboo*. New York: Routledge.
- Downing, J. D. (2004). "Conference on Re-visioning Arab Communities in US Pop-
- Downing, J. D., and M. Beltran. (2002). "The TeleVisions Project: An Exploratory
- Education and Staff Development, ed. E. Lee, D. Menkart, and M. Okazawa-Rey,
- Elyan, Y. (2005). "Stereotypes of Arab and Arab-Americans Presented in Holly-
- El-Badry, S. (1994). "The Arab American Market." *American Demographics*, 16(1),
- EPIC/MRA. (2005). *Survey of Arab Americans*. June 13–22.
- ern Ways of Seeing the 'other.'" In *Television Coverage of International Affairs*, ed.
- Experts." *Arab News* (Jeddah), October 12, 9.
- Films." *Journal of Communication*, 50(1), 5–24.
- First, A. (2002). "The Fluid Nature of Representation: Transformations in the Rep-
- fore and After 9/11." *College Literature*, 32(2), 146–69.
- Frankenberg, R. (2004). "White Women, Race Matters." In *Oppression, Privilege, & Resistance: Theoretical Perspectives on Racism, Sexism, and Heterosexism*, ed. Heldke, Lisa & O'Connor, Peg, 333–48. Boston: McGraw-Hill.
- Gamson, W. (1988). "Political Discourse and Collective Action." *International Social Movement Research*, 1, 219–44.
- Ghareeb, E. (ed.). (1983). *Split Vision: The Portrayal of Arabs in the American Media*.
- Gibson, J. W. (1994). *Warrior Dreams: Paramilitary Culture in Post-Vietnam America*. New York: Hill & Wang.

- Goodale, G. (2005). "Finally a Film Sheds Muslim Stereotypes." Christian Science
- Gorham, B. W. (2006). "News Media's Relationship with Stereotyping: The Lin-
- Grey, H. (2001). "Desiring the Network and Network Desire." *Critical Studies in*
- guistic Intergroup Bias in Response to Crime News." *Journal of Communication*,
- Hall, S. (1985). "Signification, Representation, Ideology: Althusser and the Post-
- Hamada, B. I. (2001). "Arab Image in the Minds of Western Image-Makers." In-
- Hanania, R. (1998). "One of the Bad Guys?" *Newsweek*. 132 (18), November 2.
- Hicks, N. D. 2002. *Writing the Action-Adventure Film: The Moment of Truth*. Studio City, CA: Michael Weise Productions.
- Holmlund, C. (2004). "Europeans in Action." In *Action and Adventure Cinema*, ed.
- Howell, S., and A. Shryock. (2003). "Cracking Down on Diaspora: Arab Detroit
- Huntington, S. (1996). *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*.
- ibility." *Ethnic and Racial Studies*, 23(1), 37-61.
- ican and European American Interpretations of Jump Start and The Boondocks." *ies Quarterly*, 29(3-4), 75-95.
- ilizations in the Imagery of the U.S. War on Terrorism." *Quarterly Journal of*
- Image and Perception, ed. Y. Kamalipour, 50-61. Westport, CT: Greenwood Press.
- image, 31(5), 14-18.
- in American Culture." PhD diss., Temple Univ.
- In *Film Genre Reader II*, ed. B. K. Grant, 91-101. Austin: University of Texas Press.
- in Spenser: For Hire. *Critical Studies in Mass Communication*, 9(4), 311-24.
- in the Age of Empire." Presentation, International Communication Association
- ing Middle Eastern Politics in American and Egyptian Cinemas. *Visual Commu-*
- ington Report on Middle East Affairs, 23(4), 60-68.
- ington Report on Middle East Affairs, 25(2), 73.
- Interpretation of The Siege." *Critical Studies in Media Communication*, 19(4),
- ion." In *The U.S. Media and the Middle East: Image and Perception*, ed. Y. Ka-
- Jensen, R. (2005). *The Heart of Whiteness: Confronting Race, Racism and White Privilege*. San Francisco: City Lights Books.

- Jhally, S., and J. Lewis. (1992). *Enlightened Racism: The Cosby Show Audiences, and the Myth of the American Dream*. Boulder, CO: Westview Press.
- Johnson, J. D., M. S. Adams, W. Hall, and L. Ashburn. (1997). "Race, Media, and Journal, 4(6), Article 2.
- Karim, K. H. (2000). *Islamic Peril: Media and Global Violence*. Montreal: Black Rose
- Kasem, C. (1990). "Arab Defamation in the Media: Its Consequences and Solu-
- Khatib, L. (2004). "The Politics of Space: The Spatial Manifestations of Represent- Kind of Picture Do the Media Paint?" *Gazette*, 56, 139–54.
- King, C. (2000). "Effects of Humorous Heroes and Villains in Violent Action
- Krämer, P. (1999). "Women First: Titanic, Action-Adventure Films, and Holly-
- Kromidas, M. (2004). "Learning War/ Learning Race: Fourth-Grade Students in lamists." *Arab Studies Quarterly*, 25(1–2), 35–56.
- lege Attitudes toward Arabs." *International Studies Perspectives*, 7, 204–12.
- Lewis, J., R. Maxwell, and T. Miller. (2002). "9-11." *Television & New Media*, 3(2),
- Lichtenfeld, E. (2004). *Action Speaks Louder: Violence, spectacle, and the American Action Movie*. Westport, CT: Praeger.
- Majaj, L. (2003). "Reel Bad Arabs." *Cineaste*, 28(4), 38–39.
- malipour, 62–71. Westport, CT: Greenwood Press.
- Marchetti, G. (1989). "Action-Adventure as Ideology." In *Cultural Politics in Con-*
- Marrison, J. (2004). "Arabs Not the First to Be Blown Away by the Movies." *After-*
- Marshall, S. E., and J. G. Read. (2003). "Identity Politics among Arab-American
- Martell, W. C. (2000). *The Secrets of Action Screenwriting*. Studio City, CA: First
- Mask, M. (2004). "Monster Ball." *Film Quarterly*, 58(1), 44–55.
- Mass Communication*, 103–8.
- Mass Communication*, 12(3), 306–24.
- McConnell, H. A. (2003). "The Terror: An Examination of the Emerging Dis-
- Media and the Middle East: Image and Perception, ed. Y. Kamalipour, 3–15. West-
- Media, Culture & Society, 24(5), 649–71.
- Miller, T. (2007). "Global Hollywood 2010." *International Journal of Communication*, 1, 1–4.
- Miller, T., N. Govil, J. McMurria, R. Maxwell, and T. Wang. (2005). *Global Holly-*

- Minority Affairs, 1–18.
- Mongering with U.S. Military.” Washington Report on the Middle East Affairs, Monitor, 12.
- Montgomery, K. (1989). *Target Prime-Time: Advocacy Groups and the Struggle over Entertainment Television*. Oxford: Oxford University Press.
- Morgan, M., and J. Shanahan. (1997). “Two Decades of Cultivation Research: An
- Mowlana, H. (1995). “Images and the Crisis of Political Legitimacy.” In *The U.S.*
- Muscati, S. A. (2002). “Arab/Muslim ‘Otherness’: The Role of Racial Construc-
- Naber, N. (2000). “Ambiguous Insiders: An Investigation of Arab American Invis-
- Nacos, B. L. (1994). *Terrorism and the Media: From the Iran Hostage Crisis to the World Trade Center Bombing*. New York: Columbia University Press.
- nal of Popular Culture, 12(2), 236–52.
- nalism, 3(3), 283–307.
- Neale, S. (1995). “Questions of Genre.” In *Film Genre Reader II*, ed., B. K. Grant, neapolis: University of Minnesota Press.
- Negus, K. (1998). “Cultural Production and the Corporation: Musical Genres and
- ness in City of Joy.” *Communication Quarterly*, 44(4), 502–18.
- New Perspectives Quarterly (NPQ)*, 19(2), 73–75.
- New York: Simon & Schuster.
- nic (Dis)Unity.” *Critical Sociology*, 33, 833–62.
- nication, 3(1), 69–90.
- Noakes, J., and K. Wilkins. (2002). “Shifting Frames of the Palestinian Movement.”
- Oliver, M. B. (1999). “Caucasian Viewers’ Memory of Black and White Criminal
- Omi, M., and H. Winant. (1994). *Racial Formation in the United States: From the 1960s to the 1990s*. 2nd ed. New York: Routledge.
- pany.
- Park, J. (forthcoming). *Yellow Future: Oriental Style in Contemporary Cinema*. Min
- Park, J., and K. Wilkins. (2005). “Re-orienting the Orientalist Gaze.” *Global Media*
- Pérez, R. (1985). “The Campaign against Fort Apache—the Bronx.” In *Cultures in*
- Peterson, P. G. (2002). “Public Diplomacy and the War on Terrorism. A Strategy for
- Photographs of Middle Eastern Women.” In *The U.S. Media and the Middle East:*

- Political Identity in the U.S. Women's Movement, 1966–1975." Critical Studies in
port, CT: Greenwood Press.
- Prince, S. (1992). *Visions of Empire: Political Imagery in Contemporary American Film*. New York: Praeger.
- Project on U.S. Entertainment Television and "Race." Ford Foundation Report.
- Rameriz-Berg, C. (2002). *Latino Images in Film: Stereotypes, Subversion, Resistance*. Austin: University of Texas Press.
- raphers, 95(3), 626–43.
- References 95Kamalipour, Y. (ed.) (1995). *The U.S. Media and the Middle East: Image and Perception*. Westport, CT: Greenwood Press.
- References 97———. (1997). *Covering Islam: How the Media and the Experts Determine How We See the Rest of the World*. New York: Vintage Books.
- ReferencesAmnesty International (2007). *Threat and Humiliation: Racial Profiling, National Security, and Human Rights in the United States*. www.amnestyusa.org/racial_profiling/report/index.html. Accessed March 20, 2007.
- Reform." *Foreign Affairs*, 81(5), 74–95.
- resentation of Arabs in Israeli Television News." *Howard Journal of Communica-*
- Rockler, N. R. (2002). "Race, Whiteness, 'Lightness,' and Relevance: African Amer-
- Rodriguez, C. (2001). *Fissures in the Mediascape. An International Study of Citizens' Media*. Cresskill, NJ: Hampton Press.
- Rugh, W. (2004). *Senate Foreign Relations Committee Testimony*. www.senate.gov/~foreign/testimony/2004/RughTestimony040429.pdf. Accessed June 4, 2008.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- Salaita, S. (2005). *Ethnic "Identity and Imperative Patriotism: Arab Americans Be-*
- Salame, G. (1993). "Islam and the West." *Foreign Policy*, 2, 22–33.
- Salazar, A. (2004). "Arabs in Hollywood: US films' Cultivation of Viewers' Per-
- Schatz, T. (1995). "The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study." *Journal of American Studies*, 29(1), 1–15.
- seling & Development, 20(3), 123–31.
- Semati, M. (2008). "The Redemption of the Popular: Culture, Difference, and Race
- Sensoy, O. (2004). "Popular Knowledge and School Knowledge: The Relationship
- Sergent, M. T., P. A. Woods, and W. E. Sedlacek. (1992). "University Student Atti-
- Shah, H. (2003). "'Asian Culture' and Asian American Identities in the Television

- Shaheen, J. G. (1984). *The TV Arab*. Bowling Green, OH: Bowling Green State Uni-
- Shankman, A. (1978). "Black Pride and Protest: The Amos 'n' Andy Crusade." *Jour-*
- Shaw, D. (2005). "'You Are Alright, but . . . ': Individual and Collective Represen-
- Sheikh, K. A., V. Price, and H. Oshagan. (1995). "Press Treatment of Islam: What
- Shome, R. (1996). "Race and Popular Cinema: The Rhetorical Strategies of White-
- Singhal, A., and E. M. Rogers. (1999). *Entertainment-Education: A Communication*
- Slade, S. (1980). "The Image of the Arab in America: Analysis of a Poll on Ameri-
- Solomon, N. (2001). "War Needs Good Public Relations." *Media Beat*, October 25.
- Speech, 90, 285–306.
- Steet, L. (2000). *Veils and Daggers: A Century of National Geographic's Representation of the Arab World*. Philadelphia, PA: Temple University Press.
- Steven Soderbergh's Traffic." *Quarterly Review of Film and Video*, (22), 211–23.
- Strategy for Social Change. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Strike Productions.
- Structuralist Debates." *Critical Studies in Mass Communication*, 2, 91–114.
- Suleiman, M. (1988). *The Arabs in the Mind of America*. Battleboro, VT: Amana
- Suspects in the News." *Journal of Communication*, 49(3), 46–60.
- tations of Mexicans, Latinos, Anglo-Americans and African-Americans in
- Tehrani, M. (2000). "Islam and the West: Hostage to History?" In *Islam and the*
- temporary America, eds. I. Angus, and S. Jhally, 182–97. New York: Routledge.
- ternational Association for Media and Communication Research Conference
- the Aftermath of September 11th in New York City." *Critique of Anthropology*, 24
- the Strategic Management of Creativity in the US Recording Industry." *Media,*
- tions in the Gulf War and the Continuing Crisis with Iraq." *Journal of Muslims*
- tions, 13(2), 173–91.
- tions." *The Link*, 23(5), 6.
- ton, DC: Georgetown University Center for Muslim-Christian Understanding.

- Toronto.
- tors.” In *Beyond Heroes and Holidays: A Practical K–12 Anti-Racist, Multicultural*
- tudes toward Arabs: Intervention Implications.” *Journal of Multicultural Coun-*
- ture.” Presentation, University of Texas, Austin.
- ular Culture.” Presentation, University of Texas, Austin.
- United States Department of State: Bureau of Diplomatic Security. (2003). *Political Violence against Americans 2002*.
- United States.” *Journal of Communication*, 57, 556–75.
- Univ. of Washington.
- Valenti, J. (2002). “Hollywood and the War against Terror.” *New Perspectives Quarterly (NPQ)*, 19(2), 69–72.
- versity Press.
- Violence: Differential Racial Effects of Exposure to Violent News Stories. Basic
- W. C. Adams, 45–63. Norwood, NJ: Ablex.
- Washington, DC: American-Arab Affairs Council.
- West in the Mass Media, ed. Kai Hafez, 201–18. Creskill, NJ: Hampton Press.
- Wilkins, K. (1995). “Middle Eastern Women in Western Eyes: A Study of U.S. Press
- Wilkins, K., and J. Downing. (2002). “Mediating Terrorism: Text and Protest in the
- Wingfield, M., and B. Karaman. (2000). “Arab Stereotypes and American Educa-
- Witteborn, S. (2007). “The Situated Expression of Arab Collective Identities in the
- Wolfsfeld, G. (1997). *Media and Political Conflict: News from the Middle East*. London: Cambridge University Press.
- Women in Action, 3, 57–59.
- Women.” *Social Science Quarterly*, 84(4), 875–91.
- wood 2. London: British Film Institute.
- wood Movies Released During 1994–2000.” PhD diss., East Tennessee State Univ.
- wood’s Female Audience.” In *Titanic: Anatomy of a Blockbuster*, eds., K. S. San-
- Wright, L. (2004). “Conference on Re-visioning Arab communities in US Popular
- www.aaiusa.org. Accessed April 10, 2006.
- www.state.gov/documents/organization/26707.pdf. Accessed April 24, 2007.
- Y. Tasker, 284–96. New York: Routledge.
- Zelizer, B., D. Park, and D. Gudelunas. (2002). *How Bias Shapes the News*. Jour-