سینمای آمریکا جهان را چگونه تصویر می‌کند؟

بلندگوی نژادپرستی مدرن

میلاد جلیل‌زاده
روزنامه‌نگار

وقتی ما نوجوان بودیم، فیلمی منتشر شده بود به نام «رانده‌شده». در این فیلم محصول سال ۲۰۰۱، سیلوستر استالونه که تا مدت‌ها ستاره بزرگی در سینمای اکشن بود، به‌عنوان یک مربی کهنه‌کار اتومبیلرانی فرمول یک بازی می‌کرد. به فراخور برگزاری مسابقات فرمول یک در شهرهای مختلف جهان، فیلم به چند شهر بزرگ در چندین کشور صنعتی دنیا سر می‌زد؛ کانادا، آلمان، آمریکا و... وقتی قرار بود روایت این مسابقه به هر شهری برسد، ابتدا یک نمای بزرگ و باشکوه از آسمانخراش‌ها و پل‌ها و بزرگراه‌های آن نمایش داده می‌شد و بعد به سراغ مسابقه اتومبیلرانی می‌رفت؛ اما وقتی نوبت به توکیو، پایتخت ژاپن رسید، اول چیزی شبیه شنبه‌بازاری شلوغ و کثیف را نشان دادند و بعد سراغ مسابقه فرمول یک رفتند. من برای اولین بار در همان عالم نوجوانی با دیدن استابلیشن شات توکیو (یا همان نمای معرف که بعدا اسم سینمایی‌اش را یاد گرفتم) بود که حس کردم دیگر از این لحن سینمای آمریکا خسته شده‌ام. از این لحن که جز بلوندهای چشم‌رنگی مثل خودشان، دیگران را به هیچ‌وجه داخل آدم حساب نمی‌کنند. مگر ژاپن هم مثل باقی مناطقی که نمایش داده شد، یک کشور صنعتی نیست؟ مگر آسمانخراش و بزرگراه و پل‌های بزرگ ندارد؟ پس چرا باید تصویر آن این‌قدر تحقیرآمیز به نمایش درمی‌آمد؟ اینها مسائلی است که معمولا در نقد فیلم‌ها به آن اشاره نمی‌شود اما موقع ساختن فیلم‌ها، محض رضای خدا حتی یک‌بار هم نشده که یک فیلمساز آمریکایی، مثلا از دستش در برود و معماری یک شهر آسیایی را مدرن‌تر و پیشرفته‌تر از معمولی‌ترین شهرهای آمریکا نشان بدهد؛ یا به‌طور اتفاقی بگوید که در هر زمینه‌ای، یک کشور آسیایی جلوتر از آمریکا یا سایر ممالک غرب است. وقتی در نوجوانی با کلی اشتیاق و علاقه، پای تماشای یک فیلم ماشین‌بازی می‌نشینید که هنرپیشه مشهوری هم در آن بازی کرده و وسط کار باز همان لحن خودبرتربینی آمریکایی توی ذوق‌تان می‌زند، ممکن است خیلی در این قضیه مکث نکنید یا وقتی بعدا با هیجان درباره فیلم با دوستان‌تان حرف می‌زنید، اشاره‌ای به نمای شهر توکیو در آن فیلم که به عمد، چرک و عقب‌مانده نشان داده شده بود، نشود؛ اما این در ناخودآگاه شما می‌ماند و تلنبار می‌شود. به‌عنوان یک دوستدار هنر فیلم که جذابیت‌های سینمای آمریکا را هیچ‌گاه انکار نکرده، به واقع سال‌هاست از این لحن پرنخوت آمریکایی‌ها هنگام تماشای فیلم‌هایشان اذیت شده‌ام. این درحالی است که در غالب موارد، تحقیرشدگان در این فیلم‌ها ایرانی هم نبوده‌اند و نمی‌توان این ناخودآگاه آزاردیده را به حس میهن‌دوستی نسبت داد. اصولا سینمای آمریکا لحن متکبر و زننده‌ای دارد که انسان را آزار می‌دهد؛ حتی اگر در یک فیلم، ملت شما را تحقیر نکرده باشند. حالا اگر دیده می‌شود بعضی از کاربران فضای مجازی در کشورهای عربی که شاید به نظر برسد میانه خوبی هم با پارسی‌زبانان ندارند، وقتی ایران، پهپاد گلوبال‌هاوک آمریکا را منفجر می‌کند، ذوق‌زده می‌شوند و اگر دیده می‌شود که در بعضی مسابقات ورزشی، وقتی حریف آمریکایی شکست می‌خورد، خیلی‌ها که کشور خودشان برنده نشده هم ذوق می‌کنند، به دلیل این است که همان حس ناخودآگاه جنبیدن گرفته است. همه کشورها که مثل فرانسه و ایتالیا، یکی از صنایع اصلی کشورشان توریسم نیست و برای آن روی سینمای آمریکا سرمایه‌گذاری نکرده‌اند تا صحنه‌های اکشن ماشین‌سواری هالیوود در خیابان‌های شیک پاریس و ونیز فیلمبرداری شود و همه مخاطبان سینما در سراسر جهان هم حس انفعال و ضعف را تا آن اندازه در وجودشان ندارند که با این تحقیر کنار بیایند و بزرگ‌تر و برتربودن عنصر تحقیرکننده را بپذیرند. بی‌راه نیست و مبالغه هم نخواهد بود اگر بگوییم سینمای آمریکا بین چند نسل از مخاطبان غیرغربی سینما یک کینه مزمن نژادی و تمدنی ایجاد کرده است. تا صد سال، یعنی تا پایان قرن بیستم، سینمای آمریکا در تیول جمهوری‌خواهان بود و این تحقیر شامل غیرسفیدان خود آمریکا هم می‌شد؛ اما از ابتدای قرن بیست‌ویکم که دموکرات‌ها جریان غالب در هالیوود شدند، تلاش برای ملت‌سازی در خود مرزهای آمریکا الگوی ترکیب‌نژادی را در پیش گرفت و درعین حال، باز هم همه‌چیز زیر پرچم نوارها و ستاره‌ها بود. آیا لحن تحقیرآمیز سینمای آمریکا در این دوره تغییر کرد؟ به هیچ‌وجه. آنها حالا از دیاسپورای فرهنگی حمایت می‌کنند، از کسانی که به نژاد سفید و بور تعلق ندارند اما می‌خواهند آمریکایی یا به طور کل غربی باشند. در دوره‌ای که دموکرات‌ها مدعی مبارزه با تبعیض نژادی بودند، کی و کجا دیدید که سینمای آمریکا از فرهنگ خود چین، از خود آفریقا یا خود اعراب تمجیدی بکند؟ آنها با چینی‌ها، آفریقایی‌تبارها و عرب‌تبارهایی که می‌خواستند آمریکایی شوند، همدلی می‌کردند. لحن سینمای آمریکا هنوز متکبرانه است و این تکبر می‌تواند برای غیرآمریکایی‌ها آزاردهنده باشد. حالا اگرچه عنصر نژاد در این لحن متکبرانه کمرنگ‌تر شده، اما در عوض ذات این تکبر را پیراسته‌تر و خالص‌تر می‌بینیم و با تحقیر تمدن‌های دیگر توسط تمدن غرب طرف هستیم. چنین دیالوگ‌هایی که به بهانه مبارزه با نژادپرستی، در فیلم‌های اخیر سینمای آمریکا زیاد آمده‌اند، برای شما آشنا نیستند؟ من عرب نیستم، در نیویورک بزرگ شده‌ام، ما چینی‌ها برای آمریکا راه‌آهن ساختیم و به اندازه شما آمریکایی هستیم، او اصالتا ژاپنی است ولی یک ژاپنی متفاوت که در جنگ جهانی دوم به ارتش آمریکا پیوست... اگر شما یک عرب، یک چینی، یک ژاپنی یا کسی اهل هر جای دیگر باشید که در داخل کشور خودش زندگی می‌کند و آرزوی اعتلای آن را دارد، آیا با شنیدن چنین دیالوگ‌هایی احساس خواهید کرد که به تمدن‌تان احترام گذاشته‌اند و از آن دفاع کرده‌اند؟ نمایش یک هم‌نژاد شما که دوست دارد به فرهنگ و تمدنی دیگر تعلق پیدا کند و به همین دلیل ستایش می‌شود، به شما حس احترام به فرهنگ و تمدن‌تان را خواهد بخشید؟ این لحن تحقیرآمیز غربی که سینما یکی از نمودهایش و شاید اصلی‌ترین نمود آن باشد، آن‌طور که شایسته بوده تا به‌حال نتوانسته در خود سینما پاسخ درخوری پیدا کند، چون هالیوود خیلی بزرگ است، اما خارج از سینما و در میدان عمل، واکنش‌های بی‌شماری را در پی داشته است. اما به داخل خود سینما هم که برگردیم؛ وقتی ما نوجوان بودیم، نمی‌دانستیم چرا در صحنه‌های نهایی اکشن‌های رزمی هنگ‌کنگ، وقتی بروس‌لی و جکی چان و جت‌لی، یک آمریکایی غول‌پیکر را خرد و خمیر می‌کردند، لذتی بیشتر از آنچه یک صحنه اکشن این‌چنینی باید بدهد را دریافت می‌کردیم. شاید نوجوانان امروز هم حالا متوجه نشوند که چرا در پایان سری چهارم «ایپ‌من»، وقتی تونیین، یک افسر پرمدعای آمریکایی را کتک می‌زند، لذتی بیشتر از یک صحنه اکشن رزمی نصیب‌شان می‌شود. این به ناخودآگاه ما برمی‌گردد که از شکست متکبران، حس خوبی پیدا می‌کنیم.

هالیوود و نژادپرستی پنهان در سینما

نژادپرستی پنهان یا همان Covertracism در مطالعات جامعه‌شناختی آمریکا موضوعی شناخته شده است. این یک نوع تبعیض نژادی است که چندان علنی و آشکار نیست، بلکه مبدل و ظریف است. نژادپرستی پنهان که در تار و پود جامعه پنهان شده است، با روش‌هایی که غالبا شامل طفره‌رفتن از پرداختن به اصل موضوع می‌شود، افراد را دچار تبعیض می‌کند. تصمیمات مخفیانه و مغرضانه نژادی غالبا با توضیحی که جامعه تمایل بیشتری برای پذیرش‌شان دارد پنهان می‌شوند یا منطقی جلوه داده می‌شوند. درباره نژادپرستی پنهان، عمدتا به جداسازی محلات سفیدپوستان آمریکا از سایر ساکنان و مهاجران این کشور اشاره می‌شود.

در دهه ۱۹۵۰ میلادی، اندکی پس از جنگ جهانی دوم، مناطق شهری آمریکا براساس نژاد ساکنان آن به بلوک‌های مختلف تقسیم شدند. بلوک‌های اشغال‌شده توسط اقلیت‌ها، نزدیک به زباله‌های سمی، بزرگراه‌های شلوغ و سایر مکان‌های نامطلوب در سراسر شهرها بود. سفیدپوستان دور از این مناطق زندگی می‌کردند و غالبا بنگاه‌های معاملات ملکی نمی‌توانستند املاک این مناطق را به سفیدپوستان نشان دهند. در اواخر دهه ۱۹۶۰، دولت آمریکا با ابلاغ قوانینی که مانع دریافت وام‌های مسکن برای سیاه‌پوستان توسط اداره مسکن فدرال می‌شد، تبعیض در بازارهای مسکن را تشدید کرد. وام‌های FHA که یک برنامه رهنی فدرال است، عمدتا به سفیدپوستان می‌رسید و اقلیت‌های کمی شانس دریافت آن را پیدا می‌کردند. در مطالعه‌ای که بین سال‌های ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۰ در سیراکیوز انجام شد، از ۲۱۶۹ وام FHA صادر شده، فقط ۲۹ (یا ۱/۳ درصد) به سمت محلات عمدتا اقلیت‌نشین رفت. این تبعیض مزمن در اعطای وام مسکن، در ایجاد حباب املاک و مستغلات که در اواخر سال ۲۰۰۸ ظاهر شد و آمریکا را با بحران اقتصادی بی‌سابقه‌ای موسوم به بحران وال‌استریت مواجه کرد، نقش مهمی داشت. مشخص شد اقلیت‌ها به‌طور نامتناسبی توسط وام‌دهندگان به سمت وام‌های فرعی هدایت می‌شدند. درضمن، تقسیم محله‌ها به مناطق مدرسه‌ای که از ادغام سر باز می‌زدند و درنهایت روی سفیدی ساکنان‌شان سرمایه‌گذاری می‌کردند، یک فرآیند اجتماعی را ایجاد کرد که سفیدپوستان را برای توسعه واقعی و مولد محلات محدود ساخت. تفاوت جمعیتی در مراقبت‌های بهداشتی و همین‌طور در امر آموزش، از دیگر موارد نژادپرستی پنهان هستند که به آنها پرداخته می‌شود. نکته‌ای که اخیرا به آن پرداخته می‌شود این است که نژادپرستی پنهان در سینمای آمریکا هم وجود داشته و دارد. چیزی که امروز مورد مطالعه جامعه‌شناسان آمریکایی در این خصوص و پژوهندگان سینمای این کشور قرار گرفته، صرفا نژادپرستی پنهان راجع به اقلیت‌های غیرسفیدپوست ساکن در خود آمریکاست؛ اما چیزی که همچنان به آن پرداخته نمی‌شود و بعید است کسی در خود آمریکا انگیزه‌ای جدی برای پرداختنش را داشته باشد، نژادپرستی پنهان و آشکار هالیوود در مورد مردم سایر نقاط دنیاست؛ یعنی آنهایی که به آمریکا مهاجرت نکرده‌اند، نمی‌خواهند بکنند و اصلا دوست ندارند چنین کاری بکنند. همچنان که به جداسازی محلات سفیدها از سایر نژادهای آمریکایی به عنوان اصلی‌ترین عنصر نژادپرستی پنهان اشاره شده است، معماری و شهرسازی برای آمریکایی‌ها بسیار اهمیت دارد و یکی از نمودهای پرتکرار نژادپرستی و دیگری‌ستیزی تمدنی آنها در قبال سایر کشورها، نشان‌دادن شهرهای قراضه و عقب‌مانده در ممالک غیرغربی است. فرهنگ توسعه‌نیافته و آداب و رسوم بدوی، از دیگر نمودهای سینمای آمریکا در این خصوص هستند. اگر کسی فکر می‌کند دموکرات‌ها در این زمینه تفاوتی با جمهوری‌خواهان دارند، نگاه به یکی از مارک‌دارترین فیلم‌های دموکرات سینمای آمریکا که سری دوم بورات است و در آستانه انتخابات ریاست‌جمهوری ۲۰۲۰ منتشر شد، ممکن است نظر او را تغییر بدهد. تحقیری که این فیلم نسبت به مردم قزاقستان، از معماری و شهرسازی‌شان گرفته تا آداب و رسوم‌شان روا می‌دارد، بی‌سابقه است.

نوع نمایش آسیای شرقی در سینمای آمریکا؛ از صبحانه در تیفانی تا لوسی

رابرت ایتو، بازیگر ژاپنی‌تبار سینما و تلویزیون کانادا که متولد ۱۹۳۱ و هم‌اکنون در قید حیات است، درمیانه‌های قرن ۲۰ مقاله‌ای نوشت و در آن گفت: «بازیگران سفیدپوست سینمای آمریکا سعی می‌کردند تا حد امکان دایره موجود را محدود کنند. یکی از راه‌های انجام این کار ایجاد محدودیت برای بازیگران اقلیت بود که درمورد بازیگران آسیایی، به این معنی بود که آنها فقط می‌توانستند به‌عنوان پسرک مستخدم‌خانه، آشپز، مسئول لباسشویی و دشمنان دیوانه آمریکا در جنگ، در فیلم‌ها بازی کنند. البته کم‌نظیرترین نقش‌ها برای آنها، نقش یار وفادار قهرمان سفیدپوست فیلم بود.» البته همه‌چیز فقط به آسیایی‌های ساکن آمریکا برنمی‌گردد و بررسی تصویری که هالیوود از کشورهای شرق دور نشان داده، مشخص می‌کند که با نژاد زرد و تمدن آن چه برخوردهای زننده‌ای صورت گرفته است.

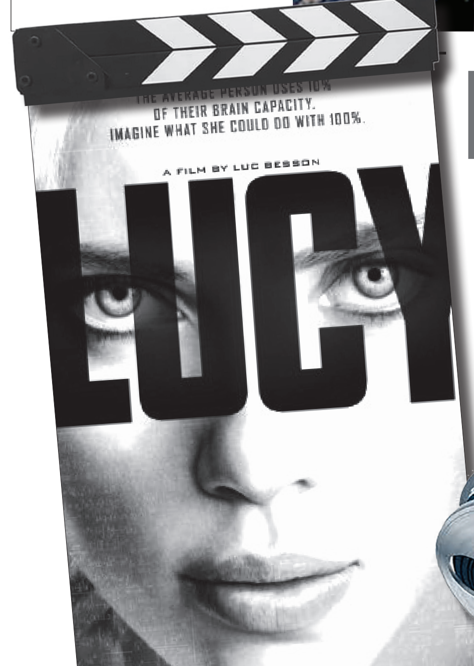
صبحانه در تیفانی

یکی از فیلم‌هایی که در آمریکا به شخصیت آسیایی‌ها پرداخته بود و برای آثار پس از خودش تیپ‌سازی هم کرد، «صبحانه در تیفانی» به کارگردانی بلیک ادواردز و بازی آدری هپبورن در سال ۱۹۶۱ بود. این فیلم از روی کتابی به همین نام از ترومن کاپوتی ساخته شد و در آن شخصیتی وجود داشت به نام یونیوشی که ژاپنی بود. آنچه در فیلم دیده می‌شود با آنچه در رمان کاپوتی بود، تفاوت اساسی دارد. این شخصیت در فیلم به‌قدری دیوانه، زشت و منزجرکننده است که درهمان زمان اکران هم اعتراض بعضی از منتقدان، ازجمله نویسنده هالیوود ریپورتر را درپی داشت.

شاید مشهورترین فیلم تاریخ سینمای رزمی «اژدها وارد می‌شود» با بازی بروس لی باشد که او در آن فیلم از ژاپنی‌ها که کشورش چین را اشغال کرده‌اند، انتقام سختی می‌گیرد اما همین فرد، یعنی لی در اواسط تماشای این فیلم به‌دلیل توهینی که به یک آسیایی شده بود، سالن نمایش را ترک کرد. اتفاقا بالاخره در دهه ۹۰ میلادی توسط رسانه‌های آمریکا فاش شد که شخصیت یونیوشی در فیلم صبحانه در تیفانی برای به‌چالش کشیدن بروس لی- به‌عنوان یک آسیایی بسیار موفق در سینما- بود که چنین طراحی شد.

لوسی

صبحانه در تیفانی در فضای پس از جنگ جهانی دوم، در میانه جنگ با ویتنام و به‌طور خلاصه در دوران اوج تسلط جمهوری‌خواهان بر سینمای آمریکا ساخته شد، اما ببینیم که دموکرات‌ها چه برخوردی با موضوع آسیایی‌ها در سینما داشته‌اند. در سال ۲۰۱۴ فیلمی به‌نمایش درآمد به نام «لوسی»، یک فیلم علمی-تخیلی با درونمایه‌های فلسفه علم که باورهای مذهبی را به‌چالش می‌کشید. لوسی، یک زن ۲۴ ساله آمریکایی است که در تایپه تایوان زندگی و تحصیل می‌کند. نامزد او می‌خواهد یک محموله (کیف) را به‌دست مردی کره‌ای به نام جانگ برساند، اما او مقاومت می‌کند ولی نامزدش با دستبند دست او را به کیف می‌بندد و او را مجبور می‌کند تا آن را به جانگ تحویل دهد. لوسی بعد از دیدن افراد جانگ می‌فهمد آنها یک باند خلافکارند و او را مجبور می‌کنند تا کیف را که درونش چهار بسته مواد آبی‌رنگ است، باز کند. جانگ به لوسی پیشنهاد کار می‌دهد و او قبول نمی‌کند، سپس افراد جانگ او را با ضربه‌ای بیهوش می‌کنند. وقتی دوباره به‌هوش می‌آید، می‌فهمد که آنها بدنش را به‌عنوان یک حامل ماده شیمیایی فوق‌العاده قدرتمند به‌کار گرفته‌اند تا بتوانند این مواد را به‌صورت غیرقانونی به اروپا منتقل کنند. کلیشه شرقی شرور در این فیلم برای هزارمین‌بار با غلیظ‌ترین شکل ممکن طرح می‌شود و لحظه مرگ بازیگران شرقی فیلم به‌مثابه خلاصی از دست اهریمن نمایش داده می‌شود.



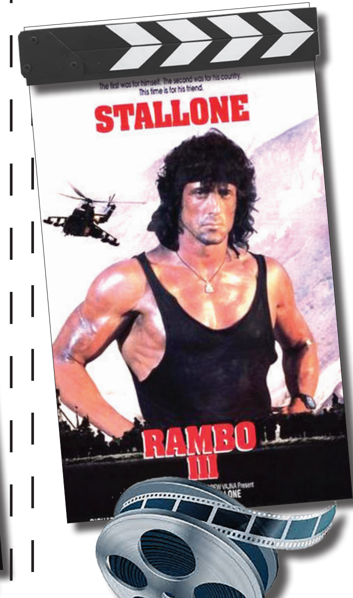
ادامه از صفحه ۱۲

تصویر مردم افغانستان در سینمای آمریکا؛ از رمبو۳ تا پاسگاه جنگی

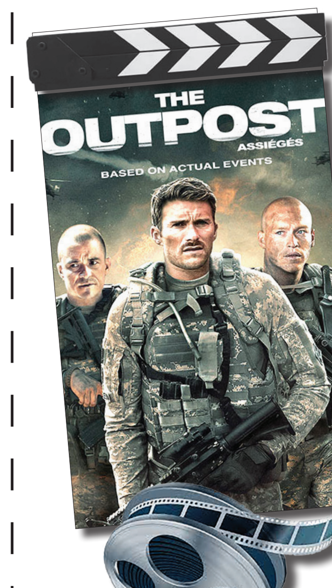
برخورد سینمای آمریکا با جامعه افغانستان حتی در مواقعی که فیلم‌ها شدیدترین تظاهر به همدلی را با آن جامعه می‌کنند، عموما با یک نگاه از بالا صورت می‌گرفته است. چه وقتی که آمریکایی‌ها به‌عنوان حمایت از مجاهدان افغان، رمبو را به این کشور می‌فرستادند و چه وقتی که مردم افغانستان می‌خواستند آمریکایی‌ها در کشورشان نباشند، همیشه این لحن در کلام سربازان آمریکایی خطاب به مردم افغانستان وجود داشته که چرا نمی‌فهمید بودن ما در اینجا به نفع شماست؟! بازتاب چهره مردم افغانستان در هالیوود، همواره مردمی بوده که به‌شدت و به اشتباه، درمقابل مدرن شدن مقاومت می‌کنند و سازندگان چنین فیلم‌هایی همیشه از پاسخ به این سوال بعضی از شخصیت‌های فیلم طفره می‌روند که اصلا چرا شما از اینجا نمی‌روید؟ معمولا کسی که این را می‌پرسد، خودش یک چوپان دروغگو یا آدمی نق‌نقو است و به‌عبارتی فیلم مهم‌ترین سوال را در دهان شخصیتی می‌گذارد که مخاطب دوست دارد کمتر حرف بزند و اصلا مزاحم روند قصه نشود؛ تا به این ترتیب، هم غیبت چنین سوال اساسی و مهمی در فیلم به چشم نیاید و هم بشود از پاسخ دادن به آن طفره رفت.

رمبو۳

سری سوم از فیلم‌های رمبو در سال ۱۹۸۸ با بازی سیلوستر استالونه، در افغانستان می‌گذرد. فیلم وقتی شروع می‌شود که سه سال بعد از حوادث ویتنام در فیلم قبلی، جان رمبو در صومعه‌ای در تایلند ...



پاسگاه جنگی



تصویر اعراب در سینمای آمریکا؛ از کشتار یمنی‌ها تا تمسخر اعراب در والت دیزنی

در طول تاریخ هالیوود، اعراب در قالب کلیشه‌های نژادی مختلف در فرهنگ و فیلم غربی، به تصویر کشیده شده‌اند. آنها اغلب به‌عنوان وحشی‌های بیابان یا شیوخ تازه و مفت به‌دوران رسیده نفتی نمایش داده می‌شوند و معروف‌ترین کلیشه از آنها در هالیوود تروریست است. کلیشه ضدعربی کمپانی والت دیزنی، از زشت‌ترین انواع ستیزه‌های قومی بود که سال‌ها ادامه پیدا کرد. آنها این حقیقت را به روی خودشان نیاوردند که مبنای این کلیشه‌ها، یعنی نفت و شیخ‌نشینی، مربوط به کسر محدودی از اعراب در حاشیه خلیج‌فارس است نه کل جهان عرب که اتفاقا از حوالی کازابلانکا شروع می‌شود. سایت دویچه‌وله آلمان، سال ۲۰۱۴ راجع به این موضوع نوشت: «جک شاهین در تحقیق مفصلی که چندسال پیش به زبان انگلیسی منتشر کرد و به‌تازگی (یعنی در سال ۲۰۱۴) در دو جلد به زبان عربی انتشار یافته، نشان می‌دهد هالیوود در صدها فیلم سینمایی، یک قوم و فرهنگ را به تمامی تحقیر و تمسخر کرده است. این استاد رشته جامعه‌شناسی سینما در دانشگاه الینوی، در تحقیق پردامنه خود صدها فیلم آمریکایی را بررسی و تحلیل کرده و نتیجه گرفته است که بیشتر سینماگران آمریکایی، مردم عرب را به‌طور جمعی «شرور و سنگدل، وحشی و متعصب، پست و فرومایه و هوسران و پول‌پرست» تصویر کرده‌اند.» به گفته او در فیلم‌های هالیوود، اعراب به‌طور کلی دور از فرهنگ و تمدن نشان داده می‌شوند. انسان عرب در کویر و صحرا «راهزن خونخوار» و «بادیه‌نشین وحشی» است و در شهرهای مدرن امروز «تروریست و بمب‌گذاری که به‌راحتی تجاوز می‌کند و بی‌رحمانه آدم می‌کشد.» در برخی محصولات هالیوود، قهرمان مثبت فیلم، آشکارا به اعراب دشنام می‌دهد و آنها را به بدترین صفت‌ها منسوب می‌کند.

ورود می‌کنند، درباره مقررات درگیری نوشت: «پیام فیلم این بود که دستور کشتن ۸۳ یمنی کاملا موجه است، زیرا یمنی‌ها در این فیلم به‌عنوان قاتلان و دزدان دریایی منفور و همچنین تروریست‌های ضدآمریکایی به تصویر کشیده شدند.» بسیاری از منتقدان، از این فیلم خشمگین شدند و گفتند یمنی‌ها در آن نه انسان، بلکه گله‌ای از گاوها نمایش داده شدند که برای نشان دادن درستی و قدرت افسر آمریکایی (که مثل شیر نمایش داده می‌شود) آماده کشتار بودند. منتقدان نوشتند این فیلم درحال ارسال پیامی است که می‌گوید تا زمانی که جان یک آمریکایی در خطر باشد، کشتن خارجی‌ها برای نجات آن آمریکایی قابل‌قبول است. بحث‌برانگیزترین نکته این بود که چرا اعراب یا مسلمانان بخشی از فیلم بودند، چون در فیلمنامه اصلی که توسط جیمز وب نوشته شده بود، هیچ عرب و مسلمانی وجود نداشت. پیش از فیلم مقررات درگیری، فیلم «مرگ قبل از بی‌آبرویی» در سال ۱۹۸۷ به کارگردانی تری لئونارد که توهین‌های کم‌سابقه‌ای به فلسطینی‌ها کرده بود، شاخص‌ترین فیلم آمریکا و جهان در توهین به اعراب محسوب می‌شد.

والت دیزنی و اعراب

پایان جنگ در سینمای آمریکا یک تحول اساسی به‌همراه داشت و جایگزین انحصاری افرادی مثل ادیسون و گریفیث در عالم سینما، از آن به‌بعد اشراف یهود مهاجری شدند که اغلب از دهکده‌های یهودی‌نشین ...

مقررات درگیری

... درگیری» به‌عنوان یکی از آشکارترین سناریوهای ضدعربی توصیف شده است و همچنین توهین وحشتناکی برای مردم یمن ارزیابی شده که بینندگانش را به نفرت از مسلمانان عرب ترغیب می‌کند. یک منتقد آمریکایی، به‌رغم اینکه سینمایی‌نویسان آمریکا به‌ندرت به مسائل فرامتنی فیلم‌ها ...

... عروس ۲»، یک شخصیت نفرت‌انگیز عرب به‌نام حبیب وجود دارد. فیلم «کازام» (۱۹۹۶) که توسط استودیوی تاچ‌استون (Touchstone) شرکت دیزنی تولید شد، شامل تعدادی شخصیت عرب پست و نالایق است. یکی از این شخصیت‌ها یک دلال بازار سیاه به‌نام مالک است. بعضی دیگر از فیلم‌های اخیر ضدعرب در کمپانی دیزنی عبارتند از: «هم‌اکنون در ارتش» و «جی‌آی جین».

تصویر ایران در سینمای آمریکا؛ از ۳۰۰ تا آرگو

سینمای آمریکا در مواجهه با ایران و فرهنگ و تمدن و سیاست و مردم آن، غیر از متلک‌پراکنی‌های پراکنده در فیلم‌هایی که اساسا موضوع‌شان چیز دیگری است، هر بار سراغ خود ایران می‌آید، چند فاکتور اساسی را در خودش دارد. اول اینکه یک نوع ترس، زیرلایه و درونمایه این جور فیلم‌هاست. این خصوصا در مورد نیروهای امنیتی ایران بسیار پررنگ است. در کنار این ترس، نمایش مقداری از مردم ایران که به‌شدت غرب‌زده هستند، یا ته دل‌شان بالاخره غرب و آمریکا را دوست دارند، بسیار پربسامد است. شاید جریان غرب‌گرایی در ایران به‌واقع لااقل در حد و اندازه‌ای پررنگ باشد که نقطه ضعف اولیه را به دست تحقیرکنندگان این سرزمین بدهد؛ اما چیزی که در این فیلم‌ها نشان داده می‌شود یک بزرگنمایی بیش از حد است. ترسیدن غرب از کشوری که بعضی از مردمانش به همان بلوک غرب دلبستگی دارند و از این طریق می‌توان امیدوار بود و کمتر از آن ترسید، تیپی است که سینمای آمریکا قبلا درباره ابرقدرت بلوک شرق ساخته بود و حالا در مورد ایران بازسازی می‌شود و به کار می‌رود.

مجبورند مرتب مردم را درحال کتک زدن و پلیس را درحال مواخذه بی‌دلیل نشان دهند، اینجا هم هر وقت دوربین پا به یکی از خیابان‌های تهران گذاشت، وضع عمومی و اجتماعی بحرانی بود و پر از کتک‌کاری، اعدام، تظاهرات بی‌دلیل و حضور عده‌ای عبوس و بدقیافه.

۳۰۰

۳۰۰ که در سال ۲۰۰۶ نمایش داده شد و زک اسنایدر کارگردانش بود، تقریبا ضدایرانی‌ترین فیلم تاریخ سینما به‌شمار رفته است. این فیلم یک توهین علنی درباره گذشته و نیاکان مردم ایران است. کسی توقع نداشت کشور تازه‌تاسیسی مثل آمریکا که کتیبه کوروش هخامنشی یکی از اجزای تشکیل‌دهنده قانون اساسی آن بوده، فیلمی درباره ایران باستان بسازد و از تمام توانایی‌های سینمایی‌اش برای کوبیدن این فرهنگ و تمدن استفاده کند. محور اصلی ...

آرگو

آرگو فیلم فرار است. آمریکا که در سینمایش غالبا توجیه‌گر حضور ارتش این کشور در سایر کشورهاست، در آرگو داستان پایان حضورش ...

۹ چارسو

تلویزیون هنوز نتوانسته سریالی مثل «امام‌علی(ع)» را تکرار کند

داریوش ارجمند، بازیگر پیشکسوت سینما، تئاتر و تلویزیون در واکنش به اهانت به پیامبر اسلام(ص) تصریح کرد: «این اتفاق نوظهوری نیست و ۱۴۰۰ سال است این اهانت‌ها را می‌شنویم. مگر در زمان حیات خود پیامبر اعظم نمی‌گفتند ایشان جادوگرند! این بازی‌های رئیس‌جمهور احمق و نژادپرست فرانسه ارزشی ندارد.»
وی در پاسخ به این سوال که چرا سریالی برای پیامبر اسلام ساخته نمی‌شود یا کارهای دینی متعددی روی آنتن و پرده نقره‌ای نداریم که بتوانیم به این شائبه‌ها در جهان پاسخ دهیم، تاکید کرد: «الان دیگر اعتقادی ندارم هنرمندانی که هستند بتوانند همچون داوود میرباقری عمل کنند. اما من اعتقادم به دینم، پیامبرم، ائمه‌ام سرجایش است و ربطی به سینما و هنر ندارد.»
ارجمند در ادامه انتقاداتش گفت: «به‌نظر من این کارها را با این سینمایی که داریم نمی‌توانیم انجام بدهیم. این سینمای ما نمی‌تواند این کارها را بکند، بزرگ‌ترین آنها شاید مجید مجیدی باشد که فیلمی در این ارتباط ساخت. چند نفر را مسلمان کرد و به پیامبر اسلام معتقد؟! عشق به ائمه و پیامبران چیزی نیست که سینما احتیاج داشته باشد. مگر زمان پیامبر اسلام که گروه‌گروه مثل برگ خزان به پایش می‌افتادند، به سینما نیازی بود.» بازیگر نقش مالک اشتر در پایان خاطرنشان کرد: «در این ۴۰ سال این همه سریال ساختند هنوز نتوانسته‌اند سریالی مثل امام‌علی(ع) را تکرار کنند. چرا نشده است؟ چون به آن کسی مربوط است که می‌خواهد این کار را جلو ببرد و این عظمت و نگاه در وجودش شکل گرفته باشد.»

سینماهای فرانسه، آلمان و انگلیس دوباره تعطیل شد

لزوم واکنش خلاقانه به هتاکی رئیس‌جمهور فرانسه

ادامه در صفحه ۱۳