

Geopolitical Representation of Russia in the Hollywood

Afshin Mottaghi Dastnayi*

Associate Professor of Political Geography, Kharazmi University

Mosayeb Ghareh Beygi

Ph.D. in Geopolitics, University of Tehran

(Date received: 18 Aug. 2019 - Date approved: 7 Sep. 2020)

Abstract

The advent of photography and cinema, along with the development of technical tools for reproducing and disseminating images, has given many geographical spaces a great virtual appearance and confrontation with the public, a process that can be described as the “democratization” of space. In this process, the formation of a structure of all geographical spaces is represented. At least four factors must be used for parallelism: Duplication, Pluralization, Diversity, and Multiplicity. Matchmaking is an effort to produce and reproduce all features and characteristics of a space. Pluralism means the possibility of the presence of all opportunities in a space without a centrist force. Divergence also refers to centrifugal flow, based on which collectivism and pluralism are made and ultimately suffocation refers to a way in which there is no sign of separation, uniformity and assimilation. These four factors are an attempt to eliminate discrimination and inequality in the homogeneous distribution of space. This means that the four factors must be used to break the center-periphery relationship and centralize one space and marginalize other spaces. A central space tries to highlight its features and coordinates and turn it into an “audit center” and reduce spatial diversity. Cinema deals with both ways of parallelizing and distributing inequalities. In other words, on the one hand, cinema can give space to the marginal spaces of opportunity and create a democratic space and it can also move towards justifying and showing the superiority of the central space in opposition to the “other space”. How spatial representations are represented in cinema is a matter of linking cinema and geography.

Result and discussion: Slavoj Žižek, the Slovenian post-Marxist philosopher, transformed the Hollywood film industry and its political-spatial developments by categorizing the American theatrical process from 1990 to 2001 after being affected by the September 11 attacks. He divides it

* E-mail: afshin_mottaghi@yahoo.com (Corresponding Author)

into “Truman’s” and “Matrix’s” plays and explores the ideological and dramatic coordination of Americans’ understanding of the world after 9/11. Truman is a 1998 comedy, sci-fi, and drama film directed by Peter Lindsay Weir and starring Jim Carrey. The film depicts the life of a man whose life is being broadcast on television 24 hours a day for millions of people around the world without his knowledge. The film’s plot revolves around a middle-class man who, after a while, realizes what he has in mind about his happy and promising life. It’s a TV show. The Matrix is a 1999 science fiction film written and directed by the Wachowski Brothers. The film narrates the existence of human beings as fictional realities that are constructed by man-made machines and nourished by the human mind and energy. According to Žižek, both films represent the real-life credentials of everyday life in the United States and question “simulated reality” and represent “the Ultimate American Paranoid Fantasy”.

Conclusion: Media is recognized as a powerful and influential tool in today’s world that directs the flow of power generation in space. Cinema and film have become an important tool for competing on a variety of national and transnational scales as one of the important pillars of the media which have the power to persuade, motivate and lead to uncertainty. Therefore, research on the relationship between geopolitics and cinema, which began with post-modern approaches and especially with the influence of the Frankfurt School, follows a study of how to represent the action and response of geopolitical foundations in film circles and its external effects are on the audience. The present study, by using discourse and narrative analyses of three selected films, Rambo 2 (1985), Unwanted Injury (2002), and Fall (2012), seeks to explore how Russian geopolitical foundations are represented in Hollywood cinema. The results of this study indicate that discourses such as the cold War, non-construction, unorganized space, Russia-China-Iran triangle, and tensions seem to be the most important elements of geopolitical representations of Russia in Hollywood cinema. In these films, the location of the film’s screenplays is the same locations proposed by classical geopolitical theorists such as Halford John Mackinder and Nicholas John Spykman; places such as Hartland and Rimland, or spaces where hostile geopolitics survived the cold War. It is reminiscent of Russia, Cuba, and Colombia. Hollywood also needs to represent these strategic locations as “geopolitical tensions”. From a geopolitical point of view, Hollywood cinema seems to have “hegemonic representations” that produce in the minds of the audience a “new consensus” and a ‘new interpretation’ of the world map.

Keywords: Cinema, Cold War, Geopolitics, Representation, Russia.

بازنمایی ژئوپلیتیکی روسیه در سینمای هالیوود

افشین متقی دستنایی*

دانشیار جغرافیای سیاسی، دانشگاه خوارزمی

مصیب قره‌بیگی

دکتری ژئوپلیتیک، دانشگاه تهران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۵/۲۷ - تاریخ تصویب: ۱۳۹۹/۰۶/۱۷)

چکیده

رسانه به‌مثابه ابزاری قدرتمند و اثرگذار در جهان امروزی شناخته می‌شود که جریان‌های تولید قدرت در فضاها را جهت می‌دهد. سینما و فیلم به‌عنوان یکی از پایه‌های مهم رسانه که از نیروی اقناع، برانگیزندگی و جهت‌دهی بی‌مانندی برخوردار است، به ابزاری مهم برای رقابت در مقیاس‌های گوناگون ملی و فراملی تبدیل شده است. از همین رو، پژوهش درباره رابطه میان ژئوپلیتیک و سینما که با رویکردهای پسامدرن و به‌ویژه با تأثیرپذیری از مکتب فرانکفورت آغاز شد، در پی مطالعه چگونگی بازنمایی کنش و واکنش بن‌مایه‌های ژئوپلیتیکی در حلقه‌های فیلم و تأثیرهای بیرونی آن بر مخاطبان است. در نوشتار حاضر با روش تحلیل گفتمان و تحلیل روایی سه فیلم منتخب «رمبو ۲» (۱۹۸۵)، آسیب ناخواسته (۲۰۰۲) و سقوط (۲۰۱۲)، می‌کوشیم چگونگی بازنمایی بن‌مایه‌های ژئوپلیتیکی روسیه در سینمای هالیوود را واکاوی کنیم. نتایج این نوشتار، نشان می‌دهد که دال‌های گفتمانی مانند جنگ سرد، غیریت‌سازی، فضای بی‌نظم، سه‌گانه روسیه و چین و ایران و تنش، مهم‌ترین بن‌مایه‌های ژئوپلیتیکی بازنمایی شده از روسیه در سینمای هالیوود هستند. در این فیلم‌ها، مکان رخداد سناریوهای فیلم، همان مکان‌هایی است که نظریه‌پردازان کلاسیک ژئوپلیتیک، همچون مکنیدر و اسپایکمن مطرح کرده‌اند؛ مکان‌هایی مانند هارتلند و ریملند یا فضاهایی که ژئوپلیتیک متخاصم بازمانده از دوران جنگ سرد را در ذهن تداعی می‌کند؛ همانند روسیه، کوبا، کلمبیا. هالیوود نیز باید این مکان‌های راهبردی را به‌عنوان «ژئوپلیتیک تنش» بازنمایی کند. از دیدگاه ژئوپلیتیک، به‌نظر می‌رسد سینمای هالیوود دارای «بازنمایی‌های هژمونیک» است که در ذهن مخاطبان «اجماعی جدید» و «خوانشی جدید» از نقشه جهان تولید می‌کند.

واژگان اصلی

بازنمایی، جنگ سرد، روسیه، ژئوپلیتیک، سینما.

مقدمه

پیدایش عکاسی و سینما، همراه با پیشرفت ابزارهای تکنیکی برای بازتولید و پراکنش تصاویر سبب شد تا بسیاری از فضاهای جغرافیایی از پدیداری مجازی زیادی برخوردار شوند و رویاروی دیدگان همگان قرار گیرند؛ فرایندی که از آن می‌توان با عنوان «دموکراسی‌سازی»^۱ فضای مجازی یاد کرد. در این فرایند دموکراسی‌سازی شاکله‌ای از همه فضاهای جغرافیایی بازنمایی می‌شود (Bennett, 2010: 94). برای موازی‌سازی باید دست‌کم این چهار عامل رواج یابد: همتاسازی،^۲ تکثیر،^۳ واگرایی^۴ و بسگانگی.^۵ همتاسازی کوششی است در راستای تکثیر و تولید همه امکانات و ویژگی‌های یک فضا. تکثیر به معنی امکان حضور همه فرصت‌ها است در یک فضای بدون نیروی گراینده به مرکز. واگرایی نیز به جریان گریز از مرکز اشاره دارد که بر پایه آن امکان جمع‌گرایی و کثرت فراهم می‌آید و سرانجام بسگانگی به شیوه‌ای اشاره دارد که در آن نشانی از جداسازی، یکدستی و همسان‌سازی وجود ندارد. این چهار عامل، کوششی برای زدودن تبعیض و نابرابری در توزیع همگن فضا است. بدین معنی که برای از میان برداشتن رابطه مرکز و پیرامون و مرکزیت‌بخشیدن به یک فضا و به‌حاشیه‌راندن فضاهای دیگر، باید از چهار عامل یاد شده استفاده کرد. یک فضای مرکزی می‌کوشد تا ویژگی‌ها خود را برجسته سازد و آن را به یک «مرکز حسابرسی» تبدیل کند و از تنوع فضایی بکاهد (Mottaghi and Gharabeyghi, 2015: 13).

سینما با هر دو شیوه موازی‌سازی و توزیع نابرابری‌ها سروکار دارد. به دیگر سخن، سینما از سویی می‌تواند به فضاهای حاشیه‌ای فرصت جولان دهد و یک فضای دموکراتیک پدید آورد و هم می‌تواند در راستای توجیه و برتر نشان دادن فضای مرکز در ضدیت با «فضای دیگری» به پیش رود (Dyer, 2014: 18). اینکه بازنمایی روابط فضایی در سینما با کدام شیوه صورت می‌پذیرد، موضوعی است که سینما و جغرافیا را به یکدیگر پیوند می‌زند. گهگاه چنین بازنمایی‌هایی در پی ساخت ذهنیت هم‌سوی مخاطبان با سیاست به‌کار رفته در یک فضای جغرافیایی است و در پاره‌ای از موارد نیز توجیه‌کننده حرکات و سیاست‌هایی است که در آینده رخ خواهند داد (Polan and Haidee, 2018: 51). گرچه بازنمایی واقعیت در فیلم، با

-
1. Democratization
 2. Duplication
 3. Pluralization
 4. Diversity
 5. Multiplicity

مجموعه‌ای از تغییرها همراه است و می‌توان تفاوتی آشکار را میان فضای اکران‌شده و فضای عملی و زمان واقعی و زمان نمایشی مشاهده کرد، اما با کنار گذاشتن این وجوه نامتقارن می‌توانیم به ادراکی جوهری دست یابیم. این ادراک به چگونگی بازنمایی پدیده‌های سیاسی و مکانی (جغرافیای سیاسی و ژئوپلیتیک) می‌انجامد (Mottaghi and Gharabeyghi, 2014: 19). از این‌رو، در نوشتار حاضر مهم‌ترین دال‌های گفتمانی و ژئوپلیتیکی را بررسی می‌کنیم که از کشور روسیه در سینمای هالیوود بازنمایی شده است.

چارچوب نظری

سینما و ژئوپلیتیک

ژئوپلیتیک را «دانش مطالعه روابط متقابل جغرافیا، قدرت و سیاست» (Hafeznia, 2012: 21) یا «مطالعه رقابت قدرت‌ها برای سلطه بر منطقه یا جهان با استفاده از امکانات محیط جغرافیایی» (Mojtahedzadeh, 2012: 6) تعریف کرده‌اند. از این تعریف سه عنصر را بیرون می‌کشیم که بن و بنیاد ژئوپلیتیک را به‌مثابه یک علم برمی‌سازد؛ جغرافیا دانشی دارای «هسته ترکیبی»^۱ است و روابط جامعه و طبیعت را در چارچوب اکولوژی^۲ بررسی می‌کند (Mordak, 2013: 361). سیاست به‌عنوان خلاقانه‌ترین عرصه حیات انسانی و نوعی راهبری^۳ برای بهره‌گیری و دستیابی به قدرت و قدرت نیز رابطه‌ای است پیچیده و درهم‌تنیده که در جای‌جای جامعه پراکنده است (Dreyfus and Robinho, 2007: 32) و جایی، زمانی و فضایی نیست که قدرت در آن تار نیفکنده باشد (Mordak, 2013: 109). در این تعریف‌ها، ژئوپلیتیک علمی معرفی می‌شود که تعامل^۴ میان جغرافیا، سیاست و قدرت را بررسی می‌کند. برآیند این سه عنصر، پدیدآمدن زمینه «رقابت»، «کشمکش» یا «همگرایی» است.

اگر سینما را رسانه‌ای فرهنگی در نظر بگیریم که از میان همه رسانه‌های دیگر، نیرومندترین ظرفیت را برای بازنمایی از جهان و ارائه تصویری از واقعیت‌های جغرافیایی و سیاسی دارد، آشکار می‌شود که این رسانه چگونه می‌تواند با جغرافیای سیاسی و ژئوپلیتیک مربوط باشد. نخستین تکاپوها درباره مطالعه میان‌رشته‌ای جغرافیا و سینما، با بررسی «جغرافیای تاریخی» و فیلم آغاز شد. این بررسی دو سویه همسان داشت: نخست آنکه چگونه یک فضای

-
1. Synthetic Core
 2. Ecology
 3. Conduct
 4. Interaction

تاریخی که مختصات جغرافیایی (جغرافیای انسانی و طبیعی) خاصی دارد در فیلم نمایش داده می‌شود و دوم آنکه چگونه می‌توان با بهره‌گیری از تاریخ، پدیده‌های اجتماعی و جغرافیایی خاصی را بازنمایی کرد. از آنجا که سه عنصر قدرت، سیاست و جغرافیا، سه بازوی مهم ژئوپلیتیک هستند، سینما می‌تواند تعامل میان این سه عنصر را بازنمایی کند. به بیان دیگر، نشانه‌شناسی مناقشات قدرت، همگرایی، رقابت، سلطه، جنگ و بحران در فیلم‌ها، می‌تواند کدهای ژئوپلیتیکی را که سینما به نمایش می‌گذارد، آشکار سازد. از دیگر سوی، در رابطه چندسویه سیاست، قدرت و جغرافیا، چند برآیند دیگر نیز به چشم می‌خورد که سرچشمه تنش‌های سیاسی را شکل می‌دهند. این چند برآیند این‌ها هستند: قدرت، منابع، هویت اجتماعی، ایده‌ها و ارزش‌ها. از درون هر یک از مفاهیم نیز مفاهیم کوچک‌تری پدید می‌آید که هسته اصلی یک جامعه را شکل می‌دهد و به دلیل اثرگذاری و تعیین‌کنندگی آن در حوزه عمومی، سینما اقدام به بازنمایی جهت‌دار آن می‌کند (Mottaghi and Gharabeyghi, 2015: 33). به بیان دیگر، سینما از این جنبه دارای نوعی ظرفیت ویژه برای سیاست‌گذاری است. سینما با همراه کردن اذهان عمومی، سیاست‌های یک کشور را می‌تواند توجیه کند یا طرح عملی آن را در آینده پی افکند. امری که در سینمای هالیوود و پس از رویداد یازده سپتامبر به شدت دنبال شد؛ به گونه‌ای که فیلم‌سازان مطرح برای چنین رویه‌ای، صاحب‌نظران ژئوپلیتیک و جغرافی‌دانان سیاسی را به‌عنوان مشاوران خود به کار گرفتند (Miklitsch, 2016: 90).

آنچه سبب شد تا پرداختن به موضوعی به نام سینما در ژئوپلیتیک ممکن شود، کم‌رنگ نگرش اثبات‌گرایی در ژئوپلیتیک پسامدرن بود. از این رهگذر، مفاهیم و گرایش‌های جدید و متفاوتی در ژئوپلیتیک انتقادی شاخه دوانید. بن‌مایه ژئوپلیتیک انتقادی این است که «روشنفکران یک کشور، ایده‌های موجود درباره مکان‌ها را برمی‌سازند. این ایده‌ها بر رفتار سیاسی تأثیر می‌گذارد و به آن‌ها جهت می‌دهد و همین ایده‌ها هستند که چگونگی پردازش و فهم ما از مفهوم مکان و سیاست را تعیین می‌کنند» (Fouberg and Others, 2012: 535). این رویکرد که تأثیر گرفته از پسانوگرایی، پساساختارگرایی و مکتب فرانکفورت است، این چهار حوزه را بررسی می‌کند (Dodds and Others, 2013: 16-18): ۱. ژئوپلیتیک توده‌پسند^۱؛ ۲. ژئوپلیتیک رسم‌آی^۲؛ ۳. ژئوپلیتیک ساختاری^۳؛ ۴. ژئوپلیتیک عمل‌گرا^۴. آنچه ژئوپلیتیک انتقادی را با سینما مرتبط می‌سازد، رابطه «فرهنگ‌های ژئوپلیتیکی» میان ژئوپلیتیک رسمی، عمل‌گرا و توده‌پسند است که با ارجاع به

-
1. Popular
 2. Formal
 3. Practical

گستره‌ای از تولیدات فرهنگی (همچون فیلم) بررسی می‌شود. به بیانی، رابطه متقابل میان ژئوپلیتیک توده‌پسند، عمل‌گرا و رسمی با توجه به آنچه در سینما بازنمایی می‌شود و در میان توده مردم اثر می‌گذارد، یکی از حلقه‌های ارتباطی سینما و ژئوپلیتیک است. از مجموع آنچه گفتیم، نتیجه می‌گیریم که میان ژئوپلیتیک و سینما، شبکه‌ای از روابط و هم‌سوئی‌ها وجود دارد. پژوهش درباره این روابط در ژئوپلیتیک کلاسیک چندان جدی گرفته نمی‌شد، اما با بازشدن دریچه ژئوپلیتیک به جهان‌بینی پسانوگرایی، طیفی از رویکردها و رهیافت‌ها سربرآورد که هر یک از نگاهی متفاوت تعامل میان سینما و ژئوپلیتیک را مطالعه می‌کند (De Valck and Hagener, 2015: 36). روی هم رفته، می‌توانیم بگوییم که با کاهش نگاه اثبات‌گرایی به ژئوپلیتیک، رهیافت‌های هم‌پوشان و درهم‌تنیده‌ای چون ژئوپلیتیک انتقادی، سوژه‌گرایی، زیبایی‌شناسی، مطالعه فرهنگی و هرمنوتیک پدیدار شد که رابطه میان سینما و ژئوپلیتیک را بیش از پیش تنگاتنگ و هم‌راستا ساخت.

یافته‌ها

دال‌های گفتمانی-ژئوپلیتیکی روسیه در سینمای هالیوود

اسلاووی ژیزک^۱، فیلسوف پسامارکسیست اسلونیایی، دگرگونی‌های پدیدآمده در صنعت سینمای هالیوود و پی‌رفت‌های سیاسی و مکانی آن را با دسته‌بندی فرایند نمایش در آمریکا از سال ۱۹۹۰ تا ۲۰۰۱ و پس از آن که متأثر از رویداد یازده سپتامبر است، به دو دسته «نمایش ترومن»^۲ و «ماتریکس»^۳ تقسیم می‌کند و ویژگی‌های ایدئولوژیک و نمایشی فهم و تفسیر آمریکایی‌ها از جهان پس از رویداد یازده سپتامبر را واکاوی می‌کند. نمایش ترومن، فیلمی است در ژانر کمدی، علمی تخیلی و درام به کارگردانی پیتز لیندسی ویر^۳ ساخته شده در سال ۱۹۹۸ و با نقش‌آفرینی جیم کری^۴. این فیلم، زندگی مردی را نمایش می‌دهد که زندگی‌اش بدون اطلاع وی به صورت ۲۴ ساعته از شبکه تلویزیونی برای میلیون‌ها نفر در سراسر جهان در حال پخش است. بن‌مایه این فیلم، پیرامون یک مرد خوش‌سگال از طبقه متوسط جامعه می‌چرخد که پس از چندی در می‌یابد آنچه وی از زندگی سرخوش و چشم‌نواز خود در ذهن دارد، بر پایه و برآمده از نمایشی

1. Slavoj Žižek
2. The Truman Show
3. Peter Lindsay Weir
4. Jim Carrey

تلویزیونی است. ماتریکس^۱، فیلمی در ژانر علمی و تخیلی به نویسندگی و کارگردانی برادران واچوفسکی^۲ است که در سال ۱۹۹۹ اکران شد. این فیلم، روایتی از موجودیت انسان‌ها به‌منابۀ واقعیت‌هایی ساختگی هستند که به‌وسیلهٔ ماشین‌های دیویدیکر برساخته می‌شوند و از ذهن و انرژی انسان تغذیه می‌کنند. ژیزک می‌گوید: هر دو فیلم اعتبار زیست واقعی و روزمره در آمریکا را در جهان بازنمایی شده و «واقعیت شبیه‌سازی شده»^۳ زیر سؤال می‌برد و «شدت روان‌نژندی فانتزی آمریکایی»^۴ را به نمایش می‌گذارد (Žižek, 2002: 242). رویداد یازده سپتامبر، پارانوای پنهان در تاریخ هالیوود را نمایان ساخت و ازدهای خفتهٔ آمریکایی (که او را چُرت نیز فرا نمی‌گیرد، چه رسد به خواب سنگین) به بازنمایی آمریکا و نظریهٔ توهم توطئه^۵ در قالب «جنگ علیه ترور»، «ارمغان صلح برای جهان وحشی» و «پیشرفت مردمان عقب‌مانده» به جوی سنگین و سُرَب‌آگین در صنعت سینمای آمریکا تبدیل شد (Jones, 2008: 40).

همچنان که کلاوز دادس (۲۰۱۴) نیز اشاره کرده است، فیلم‌های هالیوودی توده‌پسند (همانند فیلم‌های جیمز باند) «ژئوپلیتیک تنش»^۶ را دنبال می‌کنند. در بیشتر این فیلم‌ها (به‌ویژه فیلم‌های با ژانر اکشن و جنگی)، مکان‌هایی که در آن قرار است سناریوهای فیلم در آن روی دهد، بیشتر همان مکان‌هایی است که نیاکان ژئوپلیتیک همچون مکنیدر و اسپایکمن بر آن انگشت گذاشته‌اند؛ خاورمیانه، آسیای مرکزی، قفقاز، اروپای خاوری، آفریقای صحرا و آفریقای باختری (آفریقای فرانسه زبان) و در یک کلام، هارتلند و ریملند یا مکان‌هایی که ژئوپلیتیک متخاصم بازمانده از دوران جنگ سرد را در ذهن تداعی می‌کند؛ همانند روسیه، کوبا، کلمبیا. با افزودن ضلع سوم به این دو ضلع، می‌توانیم به مثلث «ژئوپلیتیک امپریالیسم پسامدرن»^۷ اشاره کنیم که در آن دشمنان نهایی، روسیه، چین و کشورهای مسلمان قلمداد می‌شوند و مکان‌های راهبردی به همهٔ قارهٔ سیاه و همهٔ بخش‌های اوراسیا منتهی می‌شوند. فیلم‌های هالیوود نیز باید این مکان‌های راهبردی را به‌عنوان «ژئوپلیتیک تنش» بازنمایی کنند تا مشروعیت و بایستگی حضور آمریکا در آن در اذهان تداعی شود. از رهگذار ژئوپلیتیک توده‌پسند، می‌توانیم بگوییم که رسانه‌ها (به‌ویژه سینمای هالیوود) دارای «بازنمایی‌های

1. The Matrix
2. Wachowski Brothers
3. Simulated Reality
4. Ultimate American Paranoid Fantasy
5. Conspiracy Theory
6. Geopolitics of Tension
7. Post-Modern Imperialism Geopolitics

هژمونیک» هستند که در ذهن مخاطبان یک «اجماع جدید» و «تفسیر جدید» از جهان (و به پی‌رفت آن یک هویت جدید) به وجود می‌آورد که رابطه ژئوپلیتیک استعماری مرکز- حاشیه زنده بماند (Zaniello, 2017: 39).

بازنمایی روسیه در قالب گفتمان ژئوپلیتیکی تنش، بیش از هر چیزی در فیلم‌های هالیوودی ژانر جنگ روی می‌دهد؛ «ژانر جنگ، برجسته‌ترین و گیراترین روایت درباره خودی‌ها و ناخودی‌ها (ما و آن‌ها، ما و دیگران) است. فضای بازنمایی شده ناخودی‌ها در ژانر جنگ هالیوود، به گونه‌ای است که در آن تنش، بحران، نبود دموکراسی، جریان یک‌سویه و ستمگرانه ایدئولوژی‌های سیاسی، چگالی سنگین سلطه فردی و نظامی و در یک کلام، فضای شرارت آشکارا به چشم می‌خورد» (Davis, 2014: 3). فضاهای شرارت که در سخنان کنشگران سیاسی آمریکا به «امپراتوری اهریمنی»^۱ (آنچه رونالد ریگان بر شوروی نام نهاد) و «محور اهریمن» (که بوش دوم بر پایه دیدگاه اسطوره‌ای- الهیاتی مسیحی خودش، جهان را به دو خاستگاه اهورایی و اهریمنی تقسیم کرد) تعبیر می‌شود که بر پایه آن زیست آمریکایی در گرو «مرگ دشمنان» قوام می‌یابد. در جامعه آمریکا، فضای تأثیرگذاری برای رسانه‌ها به اندازه‌ای مهیا است که «درصد بالایی از مردم آمریکا به تلویزیون، سینما و اخبار این کشور اعتماد دارند و بسیاری از آنان نه تنها سفر نمی‌کنند، بلکه دیگر منابع خبری انگلیسی‌زبان غیرآمریکایی را نیز نگاه نمی‌کنند. در نتیجه، کنشگران سیاسی و رؤسای جمهور آمریکا از توصیف‌های ساده جغرافیایی برای برانگیختن حس تفاوت ژئوپلیتیک میان کشور خود و دیگر کشورها بهره می‌برند (Dodds, 2013: 26).

فیلم «رامبو؛ اولین خون قسمت دوم»^۲ در سینمای هالیوود می‌تواند آغاز مناسبی برای چنین واکاوی‌هایی باشد؛ فیلمی که رونالد ریگان نیز برای ترغیب تهدیدهایی احتمالی علیه آمریکا و مشروعیت‌بخشی به مبارزه با شوروی از آن استفاده کرده است. این فیلم که در سال ۱۹۸۵ و به کارگردانی جورج پی. کازمیتوس^۳ اکران شد، روایتی از فضاهای جغرافیایی است که وجود آن برای زیست آمریکایی، مخاطره‌آمیز به‌شمار می‌آید (Scott, 2013: 52). ویتنام، مکانی که قهرمان این فیلم، جان رامبو (با بازی سیلوستر استالونه^۴) در آن شخصیت‌های قهرمانانه بازی می‌کند، فضایی است که در دوران جنگ سرد همواره بیم آن می‌رفت که مبادا کمونیسم در آن ریشه بدواند و تهدیدی علیه امپریالیسم آمریکایی شود؛ «رامبو، هرچند که گه‌گاه نقدهای اندکی هم

-
1. Emperor of Evil
 2. Rambo: First Blood Part II
 3. George P. Cosmatos
 4. Sylvester Stallone

به سیاست‌های کلان آمریکا دارد، اما در فرجام، مبارزه با آنچه آمریکایی‌ستیزی یاد می‌شود، مقدس و موجه جلوه داده می‌شود. رمبو نیز همانند بسیاری از فیلم‌های هالیوود در دوران جنگ سرد، دست به بازنمایی مکان‌هایی می‌زد که در آن تهدیدهای امنیتی علیه آمریکا مشهود بود؛ همانند آمریکای لاتین، روسیه و آسیای جنوب شرقی» (Amess, 2014).

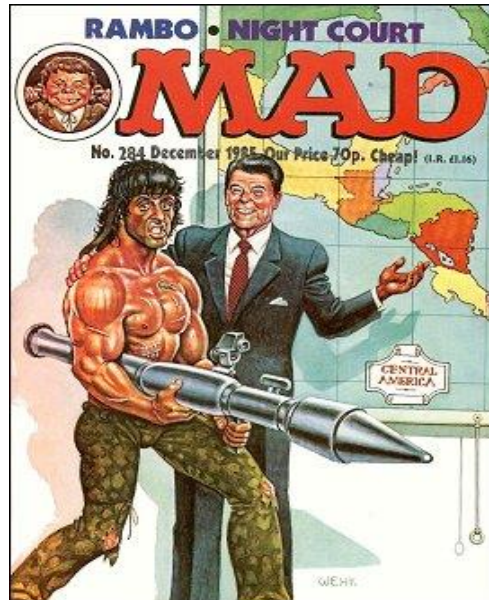
موفقیت فیلم رامبو که چند ماه پیش از چهارصد هزار دلار به فروش رفت، افزون بر خلاقیت هنری و قدرت اقتناع آن، به سبب حمایت‌های کاخ سفید نیز بود. رامبو نیز با بازنمایی فضاهای روسی، به مثابه مکان‌هایی سراسر تنش‌زا و بحران‌آفرین و با مردمانی بدون عقلانیت، اهریمنی و خشن، دوآلیسم ما و آن‌ها و ژئوپلیتیک تنش را در میان توده آمریکایی‌ها رواج داد. در همه این فیلم‌ها و به‌ویژه رامبو، گریزی جز «تنش همیشگی» وجود ندارد (Ross, 2011: 71).



شکل ۱. سیلوستر استالونه به همراه بریتی نیلسن،^۱ رونالد ریگان و نانسی ریگان در کاخ سفید، سال ۱۹۸۵.

از همین روی بود که رونالد ریگان (شکل ۱ و ۲) در یکی از مصاحبه‌های خبری خود گفت: فیلم رامبو در ذهن او ایده‌ای را برای رویارویی با بحران گروگان‌گیری ایجاد کرده است؛ «پسر! دیشب پس از آنکه فیلم رمبو را دیدم، فهمیدم که دفعه بعد که این اتفاق افتاد، باید چه کاری انجام دهم». چند سال بعد، بوش پسر نیز از فیلم «سفر به قندهار» محسن مخملباف (۱۳۸۰)، برای توجیه حمله به افغانستان و اشغال این کشور برای مبارزه با تروریسم طالبانی بهره برد (Dodds, 2013: 171).

1. Brigitte Nielsen



شکل ۲. کاریکاتور مجلهٔ مد^۱ دربارهٔ سخنان ریگان دربارهٔ فیلم رمبو

بازنمایی‌های ژئوپلیتیک که بر محور «امتداد جنگ سرد و تنش» می‌چرخد، پس از رویداد یازده سپتامبر در سینمای هالیوود بیش از پیش برجسته شد. فیلم «آسیب ناخواسته»^۲ به کارگردانی آندرو دیویس^۳ که چند هفته پس از رویداد یازده سپتامبر اکران شد، روایتی همیشگی از «غیریت‌سازی» است (Platts, 2013: 12). در آسیب از سوی همسایه، مسائل امنیتی به زندگی روزمرهٔ مردم نیز وارد می‌شود و روایت سکانس‌های پایانی فیلم به گونه‌ای است که مخاطب را متقاعد کند که هدف دشمن (دیگران)، تنها نظام سیاسی نیست، بلکه از میان برداشتن سبک زندگی و زیست‌آمریکایی هدفی مهم‌تر به‌شمار می‌رود. به همین سبب، مرگ دیگران (دشمن) ضروری است (Gianos, 2018: 19-20). نام این فیلم که کنایه به کشورهای کمونیستی آمریکای لاتین (در همسایگی ایالات متحد آمریکا) است، هژمونی تکنولوژیک و شجاعت شهروندان آمریکایی را نیز تداعی می‌کند؛ به گونه‌ای که کاپیتان گوردون بروئر^۴ (با بازی آرنولد شوارتزینگر^۵) یک شهروند آمریکایی نظامی نه چندان

1. MAD Magazine
2. Collateral Damage
3. Andrew Davis
4. Gordon Brewer
5. Arnold Schwarzenegger

والارته، به تنهایی و با هدفی مقدس (انتقام از قتل خانواده خود) به جنگ دشمنان می‌رود. در آغاز فیلم، چنین به نظر می‌رسد که هدف کاپیتان بروئر شخصی است، اما رفته‌رفته هاله‌ای از تقدس میهن‌پرستانه و ملیت بر فیلم سایه می‌افکند و آنگاه، قتل یک خانواده (در یک مقیاس بسیار خرد) به مقیاس ملی تغییر می‌یابد؛ زمانی که مقیاس از سطح خانوادگی و محلی به سطحی ملی کشانده می‌شود، ژئوپلیتیک تنش و غیریت‌سازی بازنمایی می‌شود؛ بدین معنی که مرگ دیگران باید تا نابدی کامل آنان به پیش رود و برای چنین اقدامی، ناگزیر باید مکان‌های گسترده‌ای در سطح کره زمین به «جغرافیای تروریسم» اضافه شود؛ از آمریکای لاتین تا خاورمیانه، از آفریقا تا آسیای مرکزی و از روسیه تا چین (Hjort and MacKenzie, 2013: 8). در جدول ۱، فهرستی از فیلم‌هایی که دال‌های گفتمانی ژئوپلیتیک تنش با محوریت روسیه را بازنمایی می‌کنند، آورده‌ایم.

جدول ۱. دال‌های گفتمانی ژئوپلیتیک تنش با محوریت روسیه

عنوان اصلی فیلم	عنوان فارسی	سال تولید	کارگردان	بن‌مایه
Octopussy	اختاپوس	۱۹۸۳	John Glen	امنیت، تروریسم
License to Kill	جواز قتل	۱۹۸۹	John Glen	تروریسم، نهادهای امنیتی
The World Is Not Enough	دنیا کافی نیست	۱۹۹۹	Michael Apted	جنگ علیه تروریسم
Dr. Strangelove	دکتر استرنجلاو	۱۹۶۴	Stanley Kubrick	جنگ سرد ^۱
Fail-Safe	شکست امن	۱۹۶۴	Sidney Lumet	جنگ سرد
United 93	اتحاد ۹۳	۲۰۰۵	Paul Greengrass	رویداد یازده سپتامبر
The Path to 9/11	در مسیر یازده سپتامبر (مینی سریال)	۲۰۰۶	Harvey Keitel	رخداد یازده سپتامبر
Taken	اسیر	۲۰۰۸	Pierre Morel	امنیت، خاورمیانه
Taken (II)	اسیر (قسمت دوم)	۲۰۱۲	Pierre Morel	سازمان سیا، امنیت، اسلام‌گرایی
Captain America: The Winter Soldier	کاپیتان آمریکا؛ سرباز زمستان	۲۰۱۴	Anthony Russo Joe Russo	ژئوپلیتیک متخاصم آمریکا و روسیه
Rules of Engagement	قوانین درگیری (سریال)	۲۰۱۳-۲۰۰۷	Ted Wass, Gail Mancuso and	جنگ صلیبی اسلام و مسیحیت

Source: Authors.

۱. عنوان کامل این فیلم چنین است: «دکتر استرنجلاو، یا من چگونه یاد گرفتم نگران نشوم و عاشق بمب باشم» (“Dr. Strangelove, Or How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb”).

«دشمن در داخل»^۱ جزء اساسی جنگ امپریالیستی در به زانو در آوردن انعطاف‌پذیرترین نیروهای مخالف و بر ساختن یک «نیروی ژئوپلیتیک متخاصم و رقیب» است. برجسته‌کردن و توزیع رسانه‌ای این نیروی ژئوپلیتیک از رهگذار نظریه توه‌م توطئه، هدف پنهان دیگری هم دارد. آنچنان که جان جوزف (۲۰۱۹)، تحلیلگر سیاست و سینما گفته است، «البته یک مُشت مسلمان خاورمیانه‌ای با آن امکانات اندک و وضعیت زندگی اسفبار، به تنهایی نمی‌توانند نقشه‌های شوم خود را در آمریکا به پیش برند. اینجاست که نام دو کشور دیگر در ذهن تداعی می‌شود: روسیه و چین» (Jepson, 2009: 54). در سریال ۲۴، هرچند که بنیادگرایان اسلامی و چین به‌مثابه دو نیروی مخاطره‌آمیز علیه موجودیت آمریکا برآورد می‌شوند، اما این مایه مهم‌تر آن نوعی کوشش فزاینده برای بازنده‌کردن «ژئوپلیتیک جنگ سرد» است؛ «هر اتفاق ساده تروریستی که بیفتد، رفته‌رفته پیچیده می‌شود و حالت شبکه‌ای و چندلایه‌ای به‌خود می‌گیرد. این پیچیدگی تا آنجا پیش می‌رود که مخاطب درمی‌یابد کشور روسیه برای انتقام شکست خود در جنگ سرد از ایالات متحد، قصد توطئه دارد» (Hart and Others, 2009: 74). در جدول ۲ مهم‌ترین فیلم‌هایی که روسیه را با محوریت ژئوپلیتیکی ایران و چین نمایش داده، آورده شده است.

جدول ۲. بازنمایی روسیه با محوریت ژئوپلیتیکی ایران و چین

عنوان اصلی فیلم	عنوان فارسی	کارگردان	سال تولید	درون‌مایه
The Cool War	جنگ خون‌سرد	Shirley Clarke	۱۹۶۴	ژئوپلیتیک جنگ سرد
La classe operaia va in paradisa	کارگران‌ها به بهشت می‌روند	Elio Perti	۱۹۷۱	مارکسیسم
Hearts and Minds	قلب‌ها و ذهن‌ها	Peter Davis	۱۹۷۴	جنگ ویتنام
American Dream	رؤیای آمریکایی	Barbara Kopple	۱۹۹۱	راهبرد
The World Without US	جهان بدون آمریکا	Mitch Anderson/ Jason J. Tomaric	۲۰۰۸	امپریالیسم
Olympus Has Fallen	المپیوس سقوط کرد	Antoine Fuqua	۲۰۱۳	ژئوپلیتیک تنش
White House Down	سقوط کاخ سفید	Roland Emmerich	۲۰۱۳	مذاکرات هسته‌ای ایران
Lone Survivor	تنها بازمانده	Peter Berg	۲۰۱۳	جنگ علیه طالبان

Source: Authors.

1. Enemy Within

در همین زمینه، فیلم سینمایی «سقوط»^۱ (۲۰۱۲) به کارگردانی سم مندز^۲ که بیست و سومین مجموعه از جیمز باند است، روایتی از کوشش سازمان‌های جاسوسی انگلستان (با محوریت ام.آی.۶) برای پیروزی در جنگ جاودان علیه تروریسم و پاسداری از نظم نوین جهانی در برابر بی‌نظمی‌ها است. همانند دیگر مجموعه‌های جیمز باند، در سقوط نیز فضایی که فیلم در آن روایت می‌شود، فضایی آکنده از تنش و بی‌نظمی و بازمانده‌ای از پایگاه‌های سلطه شوروی است (Cantor, 2012: 46). کارگردان فیلم می‌کوشد ژئوپلیتیک جنگ سرد و فضاهای آن را بازتولید و احیا کند. همچنان که نانس (۲۰۱۴) گفته است، «مخاطب با کدهای ژئوپلیتیکی که از مجموعه جاسوسی جیمز باند دریافت می‌کند، به طرح ناتمام انگلیسی و آمریکایی در راستای حفاظت از نظم جهان و ارمغان ثبات و آرامش در آن می‌رسد. این مجموعه هشدار می‌دهد که تا مخاطب دریابد که جنگ با محورهای شرارت و بی‌ثباتی فرجامی نخواهد داشت. همچنین، نکته مهم‌تر در جیمز باند این است که هر چه دیگری بیشتر زنده بماند، حیات ما با خطر بیشتری روبرو خواهد شد» (Nans, 2014: 9).

نتیجه

تقابل ژئوپلیتیکی آمریکا با روسیه، علاوه بر میدان‌های رقابت در مناطق جغرافیایی مختلف ابعاد زیبایی‌شناختی و گفتمانی نیز دارد. یکی از راه‌هایی که تقابل ژئوپلیتیکی آمریکا و روسیه در آن اهمیت دارد، رسانه‌های دیداری و به‌ویژه سینمای هالیوود است. سینمای هالیوود با برخورداری از مرکزیت اقناع، تولید و توجیه سوژه‌های سیاسی و ژئوپلیتیکی، سهم مهمی در شکل‌دادن به اذهان عمومی درباره رخداد‌های سیاسی و ژئوپلیتیکی دارد. پس از رویداد یازده سپتامبر، پرداختن به سوژه‌های سیاسی و بازنمایی کشورها و حوزه‌های رقیب با ایالات متحده، افزایش چشمگیری داشته است. در این زمینه، در این نوشتار شیوه بازنمایی کشور روسیه به‌عنوان مهم‌ترین رقیب سیاسی و منطقه‌ای آمریکا در سینمای هالیوود را بررسی کردیم. همچنان که نتایج نشان داد، روسیه در فیلم هالیوودی به‌ویژه در ژانر جنگ به‌عنوان حامل گفتمانی جنگ سرد و به‌مثابه نیروی غیریت‌ساز بازنمایی می‌شود. این حامل‌های گفتمانی، در چارچوب ژئوپلیتیک تنش بازنمایی می‌شود و مکان‌ها و کشورهایی که فیلم در آن روایت می‌شود، بیشتر با نظریه‌های ژئوپلیتیکی مکیندر و پیشینیان آمریکایی آن، اسپایکمن و جورج

-
1. Skyfall
 2. Sam Mendes

کنان هم‌خوانی دارد؛ مکان‌هایی مانند شرق اروپا، قفقاز، آسیای مرکزی، خاورمیانه و آمریکای لاتین. علاوه بر این، در بیشتر فیلم‌های مورد بررسی، کشور روسیه با محوریت‌های ائتلافی بازنمایی می‌شود. سه‌گانه روسیه، چین و ایران به‌عنوان سه حوزه متداخل و رقیب در سینمای هالیوود به نمایش درمی‌آید که در مقابل حوزه‌های اروپای غرب، عرب خلیج فارس و آمریکا است. روی هم رفته، این نوشتار نشان می‌دهد که جنگ سرد و گفتمان‌ها و فضاها ی جغرافیایی آن به‌صورت مداوم در سینمای هالیوود بازتولید می‌شود و غیریت‌سازی به‌عنوان یک روند ژئوپلیتیکی در سینمای هالیوود، کشوری مانند روسیه را به‌عنوان منشأ تنش و بی‌ثباتی بازنمایی می‌کند.

قدردانی:

بدین‌وسیله از حمایت‌های معاونت پژوهشی دانشگاه خوارزمی، تشکر و قدردانی می‌کنیم.

References

- Amess, T. (2014), "The Hollywood Vietnam War Machine: Failure to Capture Reality?", Published in Sensiblereason, Aug. 9, Available at: <http://sensiblereason.com/hollywood-vietnam-war-machine-failure-capture-reality/>, (Accessed on: 12/6/2018).
- Bennett, Jane (2010), **Vibrant Matter; a Political Ecology of Things**, Duke University Press.
- Cantor, P. A. (2012), **The Invisible Hand in Popular Culture: Liberty versus Authority in American Film and TV**, USA: University Press of Kentucky.
- Davis, A. (2014), **Native Images: the Otherness and Affectivity of the Digital Body**, Republished in JUMP CUT, Available at: <http://ejumpcut.org/currentissue/DavisCGI/index.html>, (Accessed on: 3/10/2019).
- De Valck, M. and M. Hagener (2015), **Cinephilia: Movies, Love and Memory**, Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dodds, Klaus (2013), **A New Approach to Critical Geopolitics**, Translated by Rasoul Afzali, Omran Rasti, Afshin Mottaghi and Rasoul Babaei, Tehran: Jihad Daneshgahi [in Persian].
- Dodds, K., M. Kuus and J. Sharp (2013), **The Ashgate Research Companion to Critical Geopolitics**, Ashgate, Farnham, UK.
- Dreyfus, Hubert and Paul Robinho (2007), **Michel Foucault: Beyond Constructivism and Hermeneutics**, Translated by Hossein Bashirieh, Tehran: Ney [in Persian].
- Dyer, R. (2014). **Introduction of Film Studies: Critical Approaches**, Oxford: Oxford University Press.

- Fouberg, Erin H., Alexander B. Murphy and H. J. de Blij (2012), **Human Geography: People, Place and Culture**, London: Wiley.
- Gianos, P. L. (2018), **Politics and Politicians in American Film**, London: Praeger Publishers.
- Hafeznia, Mohammad Reza (2012), **Geopolitics: Principles and Concepts**, Mashhad: Papeli [in Persian].
- Hart W., Jennifer, R. B. Davis and R. Weed (2009), **24 and Philosophy: the World According to Jack**, London: The Blackwell Philosophy and Pop Culture Series.
- Hjort, M. and S. MacKenzie (2013), **Cinema and Nation**, London: Routledge.
- Jepson, R. (2009), **24 Terrorism through Television**, Uihul Sallano Ltd.
- Jones, L. (2008), "A Geopolitical Mapping of the Post-9/11 World," **Journal of Media Geography**, Vol. 1, No. 3, pp. 37-57.
- Miklitsch, R. (2016), **Roll over Adorno: Critical Theory, Popular Culture, Audio-visual Media**, New York: State University of New York Press
- Mojtahedzadeh, Pirooz (2012), **Philosophy and Function of Geopolitics**, Tehran: Samt [in Persian].
- Mordak, Jonathan (2013), **Poststructuralist Geography**, Translated by Zahra Pishgahi Fard and Mosayeb Gharehbeygi, Tehran: Zeytoun-e Sabz [in Persian].
- Mottaghi, Afshin and Mosayeb Gharabeyghi (2014), "Analysis of the Political Construction of Tehran Metropolitan Space Based on the Theory of Post-Structuralism", **First Conference on Geographical Sciences of Iran; Geography of Development**, May, pp. 85-89 [in Persian].
- Mottaghi, Afshin and Mosayeb Gharehbeygi (2015), **Cinema and Geopolitics**, Tehran: Jihad Daneshgahi [in Persian].
- Nans, L. (2014), "Love, Gender, and James Bond", **Journal of Identity and Gender**, Vol. 27, No. 13, pp. 1-13.
- Platts, T. K. (2013), "From Otherness to Apocalypse: the Evolution of the Modern Zombie", Talk Given at "Wanted: Brains! The Zombie Conference", Columbia, MO, Oct. 5, Available at: http://academia.edu/4250399/From_Otherness_to_Apocalypse_The_Evolution_of_the_Modern_Zombie, (Accessed on: 5/8/2019).
- Polan, D. and W. Haidee (2018), **Young Art, Old Colleges: Inventing Film Studies**, Durham: Duke UP.
- Ross, S. J. (2011), **Hollywood Left and Right: How Movie Stars Shaped American Politics**, Oxford: Oxford University Press.
- Scott, I. (2013), **American Politics in Hollywood Film**, USA: Edinburgh University Press.
- Zaniello, T. (2017), **Working Stiffs, Union Maids, Reds, and Riffraff: an Expanded Guide to Films about Labor**, (ILR Press books), USA: Cornell University Press.
- Žižek, S. (2002), "The Matrix: or, Two Sides of Perversion", in: W. Irwin (ed.), **the Matrix and Philosophy: Welcome to the Desert of the Real**, Chicago: Open Court, pp. 240-266.