مؤلفه‌های بازنمایی سازمان «سیا» در سینمای هالیوود

هادی آجیلی[1]
تهمینه بختیاری[2]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۲/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۴/۲۵

چکیده

با واکاوی تولیدات هالیوود می‌توان فاصلهٔ میان واقعیت و آنچه را که هالیوود به تصویر می‌کشد، دریافت. در این راستا، سازمان سیا با بهره‌گیری از هالیوود و به‌طورکلی جاذبه‌های صنعت سینما تلاش می‌کند زمینه را برای تحقق اهداف و سیاست‌های خود در عرصهٔ جهانی فراهم کند. مسئلهٔ کلی این است که سازمان اطلاعاتی سیا، چگونه از طریق رسانه، خود را بازنمایی می‌کند؟ برای تبیین این مسئله، به‌طور مشخص و جزئی‌تر، به رابطهٔ میان تولیدات صنعت سینمایی هالیوود و سیا پرداخته‌ایم. موضوعی که در این مقاله تلاش می‌شود به آن پرداخته شود «شناسایی و بررسی مؤلفه های اصلی بازنمایی سازمان سیا در سینمای هالیوود» است. در این بررسی به نظر می‌رسد که هدف سیا، نشان دادن یا بازنمایی این نهاد به‌عنوان نهادی قدرتمند، شجاع و میهن‌پرست است که برای صیانت از امنیت شهروندان آمریکایی به هر ابزاری متوسل می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر سیا با استفاده از هالیوود و دیگر ابزارهای رسانه‌ای ازجمله شبکه‌های خبری اصلی نظیر سی‌ان‌ان و فاکس نیوز سعی می‌کند اعتماد مردم آمریکا را جلب کند تا بتواند سرمایه اجتماعی برای حاکمیت آمریکایی به وجود آورد. نشان دادن آمریکایی‌ها به‌عنوان «خود» و نمایاندن مؤلفه‌هایی از دشمن یا «دیگری» که در هر دوره متفاوت بوده است. هم‌چنین سازمان سیا قصد داشته در عرصهٔ بین‌المللی و جهانی به‌عنوان سازمانی قوی، پیچیده، به‌روز و مخوف تلقی شود. بدین منظور با واکاوی، تحلیل پیام و نمادشناسی برخی فیلم‌های سینمایی هالیوودی، به برآوردی از مؤلفه‌های اصلی نمادسازی خواهیم رسید. ضمن آنکه چارچوب نظری این مقاله ترکیبی از دیدگاه «سرمایهٔ اجتماعی» «رابرت پانتام» و دیدگاه «واقعیت و حاد واقعیت» از «ژان بودریار» و نیز نظریه «بازنمایی» از «استوارت هال» است.

واژگان کلیدی: *بازنمایی، هالیوود، سیا، سرمایه اجتماعی پانتام، بودریار*

---

۱. استادیار روابط بین‌الملل دانشگاه علامه طباطبایی(hadiajili@yahoo.com)
۲. دانشجوی دکتری علوم سیاسی دانشگاه علامه طباطبایی، نویسنده مسئول(des55.ir@yahoo.com)

مقدمه

هرچند، اولین نمایش سینمایی در جهان از اروپا و به طور خاص از فرانسه در سال ۱۸۹۵ میلادی آغاز شد. صنعت فیلم سازی در آمریکا مدیون هالیوود است. هالیوود نام یک منطقه کوچک در شمال غربی لس آنجلس در ایالت کالیفرنیا است -که در حال حاضر کانون صنعت فیلم و سینما در آمریکا محسوب می شود- اما آمریکا در دورهٔ کوتاهی توانست به مرکز فیلم‌سازی در جهان تبدیل شود اما تا پایان این قرن به یکی از بزرگ‌ترین مراکز تولید محصولات فرهنگی متناسب باارزش‌های غربی تبدیل‌شده است. صنعت فیلم‌سازی آمریکا تا زمان جنگ جهانی اول بیش از پانزده هزار سالن نمایش را در اختیار داشت. در زمان بروز دو جنگ بزرگ جهانی، بسیاری از هنرپیشه های مطرح اروپایی به سمت آمریکا مهاجرت کردند و فعالیت هنری خود را در آمریکا ادامه دادند. در همان زمان بسیاری از شرکت‌های آمریکایی در شهر فورت لی در ایالت نیوجرسی استودیوهای خود را بسته و عازم هالیوود شدند و به‌این‌ترتیب هالیوود به پایتخت جدید سینمای آمریکا تبدیل شد. در آن زمان یهودیان از مهم‌ترین سرمایه‌گذاران در هالیوود بودند و از آن زمان با خریداری استودیوهای متعدد نفوذ خود را در این صنعت گسترش دادند. این نفوذ در حال حاضر نیز ادامه دارد. از دههٔ پنجاه قرن بیستم، بخشی از فرهنگ آمریکایی و حتی جهان متأثر از صنعت فیلم‌سازی در هالیوود است؛ به‌عبارت‌دیگر، هالیوود نقش مهمی در بازتولید فرهنگ بر مبنای ارزش‌های آمریکایی ایفا می‌کند. «امروزه فیلم‌های آمریکایی در بیش از صد و پنجاه کشور جهان‌دیده می‌شود.»(واسکو،۲۰۰۳، ۹۴) فیلم‌هایی که در هالیوود تولید می‌شود، دو گونه است؛ یا بر اساس سود تجاری آن ساخته می شود و یا محصول سفارشی نهادها است. جانت واسکو در کتاب هالیوود چگونه کار می کند؟ نوشت: فیلم های هالیوودی اکنون بیش از هر زمان دیگری به‌قصد بازارهای بین‌المللی تولید می‌شوند. سازندگان هالیوودی جهانی فکر می‌کنند؛ اما جذابیت جهانی محصولات هالیوودی، بدون برنامه‌ریزی و ماجراجویانه نیست. (واسکو، تهران:۱۳۹۳، ۲۸۲) این فیلم ها از زمان طرح ایده تا اکران و پخش آن تحت هدایت شرکت های اقتصادی و یا سازمان های امنیتی و سیاسی است. ازجمله نهادهایی که رابطه تنگاتنگی با هالیوود دارد، سازمان اطلاعات مرکزی آمریکا موسوم به سازمان سیا است. این سازمان از همان بدو تأسیس تلاش کرد از این ابزار تأثیرگذار در هدایت افکار عمومی آمریکا و جهان بیشترین بهره را ببرد. سؤال اصلی این مقاله، شناسایی و بررسی مؤلفه های اصلی بازنمایی سازمان سیا در هالیوود است. فرضیه این است که سیا در فیلم‌های آمریکایی نهادی شجاع، قدرتمند، جسور، میهن‌پرست و باهوش و ذکاوت فراوان نشان داده می‌شود. درحالی‌که درواقعیت از چنین

ویژگی‌هایی برخوردار نیست؛ به‌عبارت‌دیگر سیا تلاش می‌کند از طریق این بازنمایی، برای دولت آمریکا سرمایه اجتماعی فراهم کند. فهم و بررسی این موضوع و پاسخ به سؤال اصلی در این مقاله از دو طریق امکان‌پذیر است. یکی از آن روش‌ها، مراجعه به واقعیت، کسب و تحلیل داده‌های خام از فیلم‌های هالیوود مرتبط با سازمان سیا در قالب روش‌های تحلیل محتوا و سنجش تأثیرات آن است. دومین روش بررسی و تبیین انتزاعی فرایندها، روش‌ها و راهکنش‌هایی است که سیا می‌تواند در قالب آن خود را در هالیوود بازنمایی کند. ما در این مقاله از روش دوم استفاده کرده‌ایم. با توجه به این‌که یکی از وظایف اصولی سازمان های اطلاعاتی ایران، حفظ و تأمین امنیت و تمامیت ارضی کشور است، لازم است مردم نیز با وظایف این سازمان‌ها اطلاعات آشنا شوند، البته این اطلاع رسانی نباید منجر به هراس و بیم شهروندان ایرانی از این نهاد امنیتی شود، بلکه از طریق رسانه‌ها این‌گونه برای مردم تبیین شود که تأمین و تقویت امنیت اجتماعی مردم، اولویت اصلی این نهاد است. این اطلاع رسانی تنها از طریق رسانه‌ها به‌ویژه تولیدات سینمایی و روایتی امکان‌پذیر است. در این زمینه می‌توان سازمان سیا را یک الگوی نسبتاً موفق در بازنمایی خود از طریق هالیوود می توان معرفی کرد و به همین دلیل نگارش این مقاله ضروری به نظر می‌رسید.

چارچوب نظری؛ تلفیق بازنمایی[1]، واقعیت و فرا واقعیت[2] و سرمایهٔ اجتماعی

بودریار[3] معتقد است که در عصر پسامدرن میان واقعیت و وانمایی واقعیت تفاوتی باقی نمی‌ماند. جهان واقع همان جهان شبیه‌سازی‌ها است و انسان‌ها با تصاویر سروکار دارند تا با خودشان و نقش رسانه‌ها در این میان کانونی است. (بودریار، ۱۳۸۱:۹۱) به این اقدام بازنمایی گفته می‌شود. بازنمایی در جریان منتقد مدرنیسم و در میان اندیشمندان مخالف جریان‌های اصلی نظریه‌های روابط بین‌الملل پیشینه‌هایی دارد. مک لوهان و هایدگر مباحثی را مبنی بر پیش‌بینی دگرگونی فرهنگ با محوریت رسانه‌های تصویری ارائه داده‌اند. هایدگر معتقد است تا زمانی که انسان‌ها توانایی نمونه‌وار ساختن و درک واقعیت‌های صوری را توسعه می‌دهند، فقدان حقیقت مورد بی‌توجهی قرار می‌گیرد و هیچ‌چیز در پشت آن حقیقتی که نشان داده می‌شود، وجود ندارد؛ اما درنهایت این هیچ‌چیز به‌نوعی به حقیقت بازنمایی شده بدل می‌شود. بازنمایی به‌عنوان یک سازوکار سنتی ارتباطات سیاسی در رسانه‌ها کدر و تار می‌شود تا جایی که جای خود را به وانمایی می‌دهد. تصاویر به‌عنوان وانمودها آن‌چنان برابر امر واقعی تقدم یافته‌اند که

1 .Representation
2.Hyper-reality
3. Jean Baurdrillard

نظم علمی و منطقی امر واقعی و تکثیر آن را وارونه می سازند. فراواقعیت یا حاد واقعیت مفهوم کلیدی در این عرصه است، یعنی واقعیتی که خیلی بیشتر از خود واقعیت نمایان است، حضور عینی و حتی ذاتی یافته و جلوه گر شده است (بودریار،۱۳۸۳:۱۰۷). بر اساس نظریه اجتماعی کاشت، رسانه‌های تصویری قدرتمندترین ابزارهای داستان‌گویی در فرهنگ هستند. این رسانه‌ها، با تکرار اسطوره‌ها، افسانه‌ها، جهان‌بینی‌ها، واقعیت‌ها و الگوهای موجود دربارهٔ نقش‌ها و رفتارهایی که نظم اجتماعی را تعریف می‌کنند، روی افراد و فرهنگ آن‌ها تأثیر می‌گذارد (مهدی زاده،۱۳۹۲: ۹۲).

نظریه یادگیری ذهنی اجتماعی نیز بر این مسئله تأکید می‌کند که تلویزیون، مدل‌های جذاب و قابل‌باور را در اختیار ما می‌گذارد تا با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند و هر چه این هم‌ذات‌پنداری توسط مخاطب بیشتر باشد، رسانه بیشتر توانسته است به هدف خود دست یابد (شعیبی،۱۳۹۲). آدورنو و هورکهایمر نیز بر نقش رسانه‌ها و به‌طور خاص صنعت سینما در بازنمایی و شکل‌گیری افکار عمومی جهانی تأکید کرده و بر این باوردند که رسانه‌ها در گام اول فرهنگ‌سازی جوامع را یکدست می‌کنند. در مرحله بعد این جامعه یکدست را می‌توان از طریق محصولات فرهنگی یکدست کرد. استوارت هال، شاخص‌ترین فردی است که با مراجعه به نظریه هژمونی گرامشی به انتقاد از فضای فرهنگی غرب برای مسخ اذهان پرداخت. هال، بازنمایی، تولید، مصرف، هویت و مقررات را بخشی از «چرخه فرهنگ»[1] توصیف می‌کند. او ابتدا این دیدگاه را مطرح می‌کند که بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد. (هال، ۱۹۹۷: ۱۵) هال برای تبیین چگونگی ارتباط بین بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ، برداشت های متفاوت از بازنمایی را به سه دسته نظریه‌های بازتابی[2]، تعمدی[3] و برساختی[4] تقسیم می‌کند. هال هم‌چنین در دیدگاه‌های خود، به مفهوم بنیادین «دیگری» می پردازد. ازنظر هال در بازنمایی مفهوم دیگری، فرد با تفاوت ها سروکار دارد. برای نشان دادن این تفاوت نیز از عواطف برانگیختن ترس و اضطراب در بیننده علیه دیگری استفاده می شود. به طورکلی هال در نظریه بازنمایی خود، این مفهوم را مطرح می‌کند که «رسانه‌ها، واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز درمی‌آورند»(هال،۷۲:۹۷) واقعیت همه‌چیز را بلعیده است هر چیزی می‌تواند ادعای واقعیت کند و این ادعا از جانب همه به یکسان حق می‌نماید، همه‌چیز در حد افراط است؛ چراکه نمی‌توان محاسبه کرد که چه

1. The Circuate of Culture
2.The Reflective
3 .The Intentional
4 .The Constructive

چیزی زیاد، چه چیزی کم و یا چه چیزی به اندازه است (تاجیک،۵۶:۱۳۸۷). رابرت پاننام، این وضعیت را سرمایه اجتماعی می‌داند. ازنظر وی، سرمایه اجتماعی آن گروه از عناصر و ویژگی‌های نظام اجتماعی از قبیل اعتماد اجتماعی، هنجارهای تعامل متقابل و شبکه‌های اجتماعی است که افراد جامعه را برای دستیابی به سود متقابل تسهیل می کند. (غریبی، ۱۳۸۹: ۱۳۸) دولت‌ها همواره تلاش کرده‌اند با ایجاد انسجام برای خود سرمایهٔ اجتماعی کسب کنند. تأمین این سرمایه از طریق زور و اجبار امکان‌پذیر نیست و به همین دلیل آن‌ها به شیوه‌های مختلفی برای کسب این سرمایه دست می‌زنند. ازجمله این شیوه‌ها استفاده از رسانه‌ها برای برقرار کردن ارتباط با مردم و کسب اعتماد آن‌ها و یا بازتولید آن است. در اینجا رسانه می‌تواند نقش واسطه را بین حاکمیت و مردم ایفا کند. تقویت و گسترش اعتماد اجتماعی، یکی از مهم‌ترین ابعاد سرمایه اجتماعی است که می‌توان آن را از طریق رسانه و به‌ویژه فیلم به دست آورد. حاکمیت برای این اعتمادسازی تلاش می کند ابتدا با نشان دادن بخشی از واقعیت خواسته‌های مردم و واگویه درد و رنجی که مردم یک کشور متحمل می‌شوند، با آن‌ها هم‌ذات‌پنداری کند. در مرحلهٔ بعد تلاش می‌کند با ارائه سناریوهای مختلف برای حل آن مشکل، ذهن مخاطب را با خود همراه کند و درنهایت مخاطب را قانع کند که سناریویی که هیئت حاکم در پیش گرفته‌اند، یک انتخاب عقلایی بوده است. هدف از این فرایند با دقت برنامه‌ریزی‌شده جلب اعتماد مخاطب است. البته این فرایند دستوری صورت نمی‌گیرد، بلکه در برخی اوقات بخشی از جامعه که به‌شدت تحت تأثیر القائات حکومت قرارگرفته‌اند، در تثبیت این هدف به نهادهای متولی اعتمادسازی کمک می‌کنند. حمید مولانا، درباره نقش رسانه‌ها در جهان معاصر معتقد است: «رسانه‌ها قادرند شرایط را تعریف کنند و به یک رویداد و شخصیت مشروعیت ببخشند.» (آجیلی، ۱۳۹۰) در جمع‌بندی بحث نظری می‌توان گفت: در آمریکا نهادهای حکومتی ازجمله سازمان سیا تلاش می‌کند از طریق رسانه‌ها شکست‌های خود را توجیه کند و یا افکار عمومی را برای اقدامی در آینده آماده کند؛ به‌عبارت‌دیگر، سیا تلاش می‌کند واقعیت‌ها را بزرگنمایی کند که به آن حاد واقعیت گفته می‌شود؛ به‌عبارت‌دیگر در این ترفند تلاش می‌شود با نشان دادن برخی داده‌های عینی و ملموس آن‌ها را به‌گونه‌ای معنادار کند تا به مفهوم مدنظر خود دست یابد. هالیوود یکی از این رسانه های تأثیرگذار است که گستره جهانی دارد و می‌تواند اهداف آمریکا را در دو سطح ملی و بین‌المللی تأمین کند. سازمان سیا تلاش می‌کند از طریق فیلم های هالیوود بازنمایی کند که اقدامات دولت آمریکا در

جهت منافع مردم آمریکا است. هدف این بازنمایی هدایت افکار عمومی آمریکا برای پرداخت رضایت‌مندانه مالیات و حمایت از سیاست‌های دولت در جهت تأمین منافع آمریکاست.

ارتباط ارگانیک میان هالیوود و سیاست

تعداد زیادی از فیلم‌های هالیوود وجود دارد که از تم سیاسی برخوردار است. این فیلم‌های سیاسی را می‌توان در سه بخش تقسیم کرد. فیلم‌های دارای مضمون سیاسی داخلی نظیر درگیری های انتخاباتی، فساد سیاستمداران، زندگینامه های اشخاص سیاسی و نظایر آن را نام برد. آبراهام لینک هلن، جورج بوش و جان اف‌کندی از ساخته های هالیوود است. البته در همه این‌ها بازهم نوعی صبغهٔ جهان‌گرایی دیده می‌شود که در دو فیلم جورج بوش و جان افکندی این وضعیت کاملاً ملموس است. در این نوع فیلم ها، نقش اف بی آی کاملاً برجسته است. بخشی دیگر از فیلم های آمریکا است که هرچند داستان آن در داخل آمریکا رخ می دهد، اما هویت دیگر یا دشمن در همان داخل آمریکا تعریف می‌شود که البته این دیگر از نوع آمریکایی با دشمنان خارجی آمریکا در ارتباط است. در این نوع فیلم ها همکاری های میان اف بی آی و سازمان سیا برجسته می‌شود. در این فیلم‌ها گروه‌هایی قصد دارند اقدامی تروریستی در آمریکا انجام دهند که با تشکیل اتاق های مشترک عملیاتی میان سازمان سیا و اف بی آی، درنهایت این گروه‌ها مهار شده و از بین می‌روند. این فیلم‌ها نیز با توجه به تعریف دشمن در هر دوره از تاریخ آمریکا در قرن بیستم ساخته‌شده است. زمانی اتحاد جماهیر شوروی، دشمن اصلی فرض می‌شد و از دهه نود به بعد متناسب با شرایط بین‌المللی تعریف دشمن فرق می کرد. نیز دسته سوم از فیلم‌های سیاسی هالیوود، فیلم‌هایی هستند که در آن مبارزه با تروریسم جهانی مدنظر است که در آن سازمان سیا نقش محوری را ایفا می کند. جنگ چارلی ویلسون درباره چگونگی تجهیز طالبان برای مقابله با شوروی، پشت خطوط دشمن درباره فعالیت سازمان سیا در صربستان و کوزوو از این نوع فیلم‌ها محسوب می‌شوند. تا دهه هشتاد، یک دهه پیش از فروپاشی شوروی، تعداد اندکی از فیلم‌های هالیوود بر روی غرب آسیا متمرکز می‌شد. سمتی در کتاب عصر سیان آن و هالیوود می‌نویسد: در دهه هشتاد بود که گرایش به سمت برجسته‌سازی غرب آسیا به‌عنوان منطقه‌ای آشفته و عجیب‌وغریب، بستر مناسبی برای فیلم‌های به‌شدت ماجراجویانه فراهم کرد. (سمتی، ۱۳۸۵: ۱۰۲) در آن زمان، رونالد ریگان، رئیس جمهوری آمریکا بود. یکی از مشخصات دوره ریاست جمهوری وی، رویکرد تهاجمی و تسلط گفتمان نظامی‌گری بود که تلاشی برای پوشاندن زوال فراوان تفوق و برتری قدرت آمریکا درصحنه بین‌المللی بود. شکست های جیمی کارتر، رئیس جمهوری قبلی آمریکا در عرصهٔ جهانی که منجر به کاهش اعتبار آمریکا شده بود، این ضرورت را مطرح کرد که باید چهرهٔ آمریکا در جهان بهبود یابد. در

آن زمان کمونیسم تا حدودی از اعتبار افتاده بود و واژه تروریسم نیز بسیار سنگین و دارای بـار معنایی گسترده بود که واردکردن آن در گفتمان آمریکا اندکی دشوار به نظـر مـی‌رسـید. از آن زمان است که هالیوود با ساخت فیلم های متعدد تلاش کرد تروریسم را در ذهـن و بـاور مـردم آمریکا وارد کند. فیلم‌های هالیوود در دهۀ هشتاد ذهنیـت نظـامی‌گرایانـه را پـرورش مـی‌داد و بنابراین در نقش نمایندگی فرهنگی ظاهر شد که حمایت مـردم را بـرای چنـین سیاسـت‌هـای تهاجمی بسیج کرد. (سمتی، ۱۰۴) در فیلم‌هایی مثل عقاب آهنین و نیروی دلتـا، اعـراب دشـمن درجه‌یک آمریکا معرفی‌شده‌اند. در این دوره فیلم‌هایی سـاخته شـد کـه بـرای مـردم ضـرورت مداخلۀ نظامی و سیاسی آمریکا در غرب آسیا را تبیین می‌کرد. از دهۀ نود به بعد نقش سازمان سیا در فیلم‌های هالیوودی به‌تدریج آشکار می‌شود.

رابطۀ تعاملی میان سازمان سیا و هالیوود

سازمان سیا در هجدهم سپتامبر ۱۹۴۷ به دستور هری ترومن، رئـیس جمهـوری وقـت آمریکـا تأسیس شد. فرانکلین روزولت، رئیس جمهوری آمریکا در زمان جنگ جهانی دوم ایـدۀ تشـکیل چنین نهادی را ارائه کرده بود. هدف از تأسیس این سازمان، آگاهی از اهداف اتحادیـه جمـاهیر شوروی در اروپا بود. این سازمان در حال حاضر حدود ۲۲ هزار نیـرو دارد و بودجـه سـالانه آن بالغبر ۱۵ میلیارد دلار تخمین زده مـی‌شـود. (گـیلمن و گـرگ، ۲۰۱۳:Washington post) رابطـه میان سیا و هالیوود بعد از تأسیس سیا در ابتدا چندان استوار نبود؛ اما بعد از گزارش‌هـایی کـه به سازمان سیا شد مبنی بر این‌که شوروی در حال تأثیرگذاری بر روی ذهن اروپـایی‌هـا اسـت، این رابطه شکل دیگری گرفت. در جشنوارۀ فیلم کن فرانسه در سال ۱۹۵۱، عملاً هیچ فیلم که مضمون سیاسی بر مبنای ارزش‌های آمریکایی باشد، وجـود نداشـت. در آن زمـان، حتـی هـیچ هیئت رسمی از سران سینمای متحرک آمریکا و یا از نویسندگان، فن ورزها و هنرمندان وجـود نداشتند. در عوض، روس ها، معاون وزارت سینمایی خود را همراه با کـارگردان مشـهور بـه نـام پودوکین فرستادند. مقامات آمریکایی از این وضعیت به‌شـدت سـرخورده شـدند. در ۲۳ آوریـل ۱۹۵۳، سیسیل بی دمیل[1]، پس از انتصابش به عنوان مشاور مخصوص دولـت در سـینما تـلاش کرد پیوند میان حکومت و هالیوود را مستحکم کند. دمیل مسـئول تبلیـغ فـیلم آمریکـایی در قالب نهادی با عنوان ام پی اس شد که با امکانات ۱۳۵ پست خدمات اطلاعاتی در ۸۷ کشور در حقیقت دارای یک شبکه توزیع بزرگی بود. این مرکز با بهره‌مندی از بودجه‌های هنگفت دولتـی به یک مرکز تولیدکنندۀ مؤثر با همه نوع امکانات و تجهیزات تولید تبـدیل شـد. ایـن موسسـه،

1. Cesile B.De Emil

کارگردانان و تهیه کنندگانی را به استخدام درآورد که منافع جهانی آمریکـا را بـه بهتـرین نحـو تأمین می‌کرد. ام پی اس در ژوئن ۱۹۵۴، سی‌وهفت فیلم را برای نمایش ارائه داد. این سـازمان هم‌چنین حضور آمریکا را در جشنواره‌های فیلم در خـارج از کشـور بـه‌صـورت مـنظم سـازمان می‌داد. کاملاً بدیهی است که یکی از وظایف این موسسه نیز برکناری تهیه‌کنندگان و فیلم‌هـای سـینمای متحـرک آمریکـا اسـت کـه از سیاسـت خـارجی ایـن کشـور حمایـت نمـی‌کردنـد. (ساندرس،۱۳۸۲: ۴۶۶) سازمان سیا از همان بدو تأسیس به دنبـال اسـتفاده از ابزارهـای رسـانه‌ای برای پیشبرد اهداف داخلی و فرامرزی خود بود. سـیا بـرای پیشـبرد اهـداف خـود بـه ویـژه در سیاست خارجی از شبکه‌های خبری بهره زیادی برده است. تایمز، سی‌بی‌اس و سی‌ان‌ان ازجمله رسانه‌هـایی هسـتند کـه سـازمان سـیا بـه‌شـدت از آن‌هـا بهـره‌بـرداری کـرده اسـت. (تریسـی، Global Risearch،۲۰۱۵) به‌جز رسانه‌های خبری، سازمان سیا از طریق فیلم‌های هالیوود تـلاش کرد برنامه‌های خود در سراسر جهان را مشروعیت بخشد و یا شکست‌های خـود را بـرای مـردم آمریکا توجیه کند. رابطه هالیوود و سازمان سیا از همان سال های اول تأسیس این سازمان آغاز شد. قبل از تأسیس سازمان سیا در آمریکا، نقش وزارت دفاع این کشور در فیلم‌هایی که ساخته می‌شد، بر هیچ‌کس پوشیده نبود. در آن زمان، پنتـاگون بـه فـیلم‌سـازان کمـک‌هـای مختلفـی ازجمله مشاوره و ایده پردازی، کمک‌های فنی ازجملـه تهیـه اسـلحه، اختصـاص امـاکنی بـرای تصویربرداری و کمک هایی ازاین‌دست ارائه می‌داد. پس از تأسیس سازمان سیا و محـول شـدن بخشی از وظایف وزارت دفاع آمریکا به سازمان سیا، بخش تبلیغاتی نیز به سازمان سـیا واگـذار شد. همکاری های میان سیا و هالیوود تا چند سال بعد از فروپاشی اتحـاد جمـاهیر شـوروی در هاله‌ای از ابهام بود؛ اما در سال ۱۹۹۶ این همکاری‌ها علنی شد. در آن زمان در جریان گـزارش رابرت گیتس، رئیس وقت سازمان سیا مربوط به شفاف سازی عملکرد سیا این مسئله فاش شد. در آن گزارش آمده بود، سیا هم‌اکنون با خبرنگاران و گزارشگران روزنامه‌ها و پایگاه‌های خبـری ملی به طور خاص در ارتباط است. بعد از حملات یازده سپتامبر ۲۰۰۱، همکـاری میـان سـیا و هالیوود گسترده تر شد. هالیوود و سازمان سیا در یک نقطه با یکدیگر اشتراک دارند و آن نفـوذ گسـترده سـازمان‌هـای صهیونیسـتی در ایـن دو نهـاد اسـت. هـالیوود از بـدو تأسـیس بـا سرمایه‌گذاری‌های کلان یهودیانی که از اروپا به آمریکا مهـاجرت کـرده بودنـد، شـکل گرفـت و بعدازآن رسوخ اندیشه‌های صهیونیسم جهانی را در فیلم‌های هالیوودی می‌تـوان مشـاهده کـرد. حدود یک قرن از تأسیس هالیوود می گذرد و همه درباره تأثیر هـالیوود بـر سیاسـت داخلـی و خارجی آمریکا به‌ویژه نقش حمایتی آن از اسرائیل واقف هستند.

تریشیا جینکینز در کتابی با عنوان "دلقک ها و آدمکش ها: نقش سازمان سیا در هالیوود" به بررسی دقیق رابطه میان سیا و هالیوود می پردازد. پاول بری، افسر رابط سازمان سیا با هالیوود در مصاحبه با جینیکنز، هالیوود را تنها راهی توصیف کرده است که مردم می‌توانند از طریق آن با فعالیت‌های سازمان سیا آشنا شوند. ماتیو آلفورد در روزنامه انگلیسی گاردین در مقاله‌ای با عنوان «پیشنهادی که آن‌ها هرگز نمی‌توانستند رد کنند» درباره ارتباط میان سازمان سیا و هالیوود می‌نویسد: در حال حاضر بر هیچ‌کس پوشیده نیست که سازمان سیا و هالیوود با یکدیگر همکاری نزدیکی دارند. از فیلم های جاسوسی بعد از جنگ هیچکاک گرفته تا داستان‌های اکشن دوران جنگ سرد نظیر پرده پاره در همه آن‌ها سیا همکاری داشت. در برخی از فیلم‌ها، مانند سه روز کندور محصول سال ۱۹۷۵، سازمان سیا، نهادی غیرقابل‌واپایش معرفی می شود که قدرت بسیار زیادی دارد. سازمان سیا در آن زمان در تلاش بود از طریق این فیلم‌ها به ملت آمریکا این‌طور القا کند که بدون سازمان سیا، مردم آمریکا و حتی مردم جهان از دست جنایت‌های شوروی در امان نیستند. گاردین تأکید می‌کند که رابطهٔ میان هالیوود و سازمان سیا، به هیچ‌وجه یک رابطهٔ تجاری نیست و حتی برای این‌که هالیوود به سیا بهتر خدمت کند، در برخی مواقع هزینه‌های ساخت فیلم‌ها را می‌دهد که به‌نوعی رشوه به هالیوود محسوب می‌شود. (آلفورد، نوامبر ۲۰۰۸، The Guardian)

باب بوئر، جاسوس سابق سازمان سیا در مصاحبه ای با روزنامه دیلی تلگراف انگلیس از ارتباط سازمان سیا و هالیوود پرده برداشت. کتاب خاطرات او مبنای فیلم سیریانا[1] محصول سال ۲۰۰۵ آمریکا شد و جورج کولونی در آن از بوئر الهام گرفت. (نیل توئیدی،۲۰۰۸، Thelegraph) کلونی در این فیلم برنده جایزه اسکار و گلدن گلاب شد. سیا به‌جز نقش ایده‌پردازی برای برخی از فیلم های هالیوود در برخی موارد به سانسور فیلم ها می پردازد. بعد از یازده سپتامبر ۲۰۰۱ و شکست سخت سازمان سیا از گروه تروریستی القاعده، همکاری هالیوود و سازمان سیا تشدید شد. از آن زمان، سیا حتی رسماً نماینده ای در هالیوود تعیین کرد. از آن زمان تاکنون که حدود پانزده سال طول کشیده است، هالیوود در بیش از صد فیلم سازمان سیا به طور مستقیم و غیرمستقیم نقش آفرینی کرده است. «کن دیلانین» در نقد کتاب جان ریتزو از افسران سابق سازمان سیا درباره بحران ها در سازمان سیا در گزارشی با عنوان چهره های سرشناس هالیوود برای سازمان سیا جاسوسی می کنند، نوشت: ما پیش‌ازاین شنیده بودیم که

1. Syriana

سازمان سیا و هالیوود با یکدیگر ارتباط دارند، اما ریتزو در کتابش پرده دیگری از این ارتباط را فاش نمی‌کند. ریتزو در کتابش نوشته است: «سیا روابط ویژه‌ای با صنعت سرگرمی، استودیوها، فیلم‌سازان، بازیگران، نویسندگان و چهره‌های سرشناس هالیوود دارد.» ریتزو هم‌چنین در مصاحبه‌ای گفته است، ممکن است برخی فکر کنند از زمانی که سیا و هالیوود قرارداد همکاری بسته‌اند، نوعی محافظه‌کاری در هالیوود دیده می‌شود؛ اما این درست نیست. افراد در هالیوود به‌طور عادی و با میل خودشان با سازمان سیا همکاری می‌کنند. (دیلانین، LAtimes،۲۰۱۴) ریتزو هم‌چنین در مصاحبه خود به ابعاد دیگری از همکاری‌های هالیوود و سیا پرداخته است. به‌عنوان‌مثال سازمان سیا از فیلم‌سازان می‌خواهد که درجایی که اعضای این نهاد به‌سختی می‌توانند حضورداشته باشند، در پوشش ساخت یک فیلم حضور پیدا کنند. سیا هم‌چنین برای به دست آوردن و ساخت مستندهای محرمانه از برخی از هنرپیشه های برجسته سازمان سیا استفاده می‌کند. حتی سازمان سیا برخی اوقات از مزیت درهای باز به روی بازیگران سینما و خوانندگان آمریکایی بهره می‌گیرد. به‌عنوان‌مثال، ستاره‌ای که با یک رهبر جهانی دیدار می‌کند، ممکن است بعداً جزئیات آن را در اختیار سازمان سیا بگذارد.

مؤلفه‌های بازنمایی سیا در هالیوود

۱- تعریف دیگری یا دشمن:

تعریف دشمن یا "دیگر" در هالیوود بازتابی از تعاریف راهبردهای کلان سیاست در آمریکا است که از طریق سیا به هالیوود منتقل می‌شود. بر اساس مطالعات و تحقیقات وامیک ولکان، روان‌شناس مجربی که کارگاه‌های حل منازعات بین‌المللی را در روابط بین‌الملل با مشارکت سیاستمداران اداره کرده، به لحاظ روان شناختی نیاز به داشتن دشمن از گزارش لیبیدویی انسان نشئت می‌گیرد. کار بالینی ولکان، درباره چگونگی شکل‌گیری مفهوم دشمن در دوران بلوغ ثابت می‌کند که ایجاد آماج‌های مناسب خارجی، ما را قادر می‌سازد تا احساس هویت کنیم و خود را متعلق به گروهی مثلاً یک ملت بدانیم. (سمتی: ۸۱) از زمان پایان جنگ جهانی دوم تا فروپاشی شوروی، به‌ویژه در دوران جنگ سرد، کمونیست شوروی دشمن اصلی آمریکا تعریف می‌شد. از دهه هشتاد تروریسم غرب آسیا با تأکید بر تروریسم عرب، در هالیوود جای خود را باز کرد که ارتباط بسیار زیادی به تسلط یهودیان بر صنعت سینما در آمریکا دارد. دهۀ نود را می‌توان دوران تقویت مفهوم تروریسم در منطقه جغرافیایی غرب آسیا نامید. پس از حوادث یازده سپتامبر ۲۰۰۱، القاعده و اسلام به‌عنوان دگر یا دشمن تعریف شدند. کره شمالی، ایران، چین و روسیه نیز در محتوای بسیاری از فیلم‌های هالیوودی به‌عنوان دشمن شناخته می‌شوند. این دشمن یا دیگر در فیلم های متعددی نظیر جنگ ستارگان، محاصره و رمبو را می توان نام

برد. ناگفته‌های دراکولا، محصول سال ۲۰۱۴ هالیوود به کارگردانی گری شور، یکی از فیلم‌هایی است که در آن مسلمانان به‌عنوان "دیگر" نشان داده می‌شوند. در این فیلم فردی به نام سلطان محمد عثمانی قصد دارد هزار پسر ترانسیلوانیایی را به بردگی بگیرد که در میان آن‌ها پسر ولاد، یک جنگجوی بزرگ نیز وجود دارد و این فرد برای محافظت از پسرش وارد جنگ باعثمانی می‌شود و چون توان مبارزه با سلطان عثمانی را ندارد با یک خون‌آشام هم‌پیمان می‌شود و درنهایت با همین قدرت بر مسلمانان پیروز می‌شود. دشمن اصلی ولاد، سلطان محمد دوم است که همنام با حضرت محمد (ص)، پیامبر خاتم است. در فیلم بارها نام محمد با نفرت تکرار می‌شود و این حس تنفر به بیننده نیز سرایت می‌کند. هرچند در این فیلم ترک‌ها دشمن ولاد معرفی می شوند، اما اسامی دشمنان ولاد، اسلامی است و نمادهای این دین نیز در همه صحنه‌ها به‌عنوان نماد دشمن نشان داده می‌شود.

۲- تعریف خودی (هویت آمریکایی)

هویت آمریکایی مسئله‌ای است که هالیوود در بیشتر فیلم‌های خود مؤلفه‌های آن را بازنمایی می‌کند و تعریف خود و غیرخودی در این فیلم‌ها کاملاً مشخص است. یک آمریکایی، مهربان موقر، تیزهوش و پرقدرت است. ممکن است خطاهایی مرتکب شود، اما درنهایت تلاش می کند این خطای خود را جبران کند. اولتیماتوم بورن[1]، نام یک فیلم جاسوسی و اکشن در سال ۲۰۰۷ است که کارگردانی آن را پل گرینگرس بر عهده دارد و به‌نوعی تلاش برای بازیابی هویت آمریکایی است. این فیلم ادامه دو فیلم قبلی درباره فردی به نام برن است. قسمت اول با عنوان هویت بورن[2] در سال ۲۰۰۲ ساخته شد. داستان فیلم درباره فردی به نام جیسون بورن است که یک جاسوس زبده سیا است و براثر حادثه‌ای حافظه خود را ازدست‌داده است. او به دنبال پیدا کردن هویت خویش است و برای این کار با دیگر نیروهای سازمان سیا درگیر می شود. برتری بورن، نیز قسمت دوم این فیلم است؛ اما فیلم اولتیماتوم بورن که داستان یک جاسوس آمریکایی و یک‌مهره سوخته بعد از دوازده سپتامبر است به گونه‌ای پیش می‌رود که می‌توان تلاش برای بازتعریف هویت آمریکایی را در آن یافت. بدن زخمی و خونین مت دیمون بازیگر نقش بورن که در ساحل توسط ماهیگیران محلی پیدا می‌شود، می‌تواند نشانه زخمی باشد که بعد از حوادث یازده سپتامبر بر امنیت و جامعه آمریکا حادث شد. به بیانی در ابتدای فیلم، هویت آمریکایی زیر سؤال رفته است. تصاویر فیلم حاکی از این است که بورن براثر سانحه‌ای

1.The Bourne Ultimatum
2 .The Bourne Identity

حافظه خود را ازدست داده است. او در پی هویت خود است. همان بحران هویتی که مردم آمریکا بعد از یازده سپتامبر به آن مبتلا بودند. او به‌تدریج با کنار هم نهادن سرنخ‌هایی که دارد، تلاش می‌کند به هویت واقعی خود پی ببرد. او در زوریخ به دنبال هویتش می‌گردد که این می‌تواند دال برریشه‌های اروپایی بودن مهاجران اولیه آمریکا باشد. او در جست‌وجوی هویت خود در این مسیر همواره خطر مرگ را احساس می کند که این مسئله نیز می تواند القاکنندهٔ این نکته به مردم آمریکا باشد که برای بازگرداندن هویت آمریکایی، ممکن است خطرات بسیار زیادی در این مسیر وجود داشته باشد. نکته جالب‌توجه این است که افرادی که بورن را همراهی می کنند، همواره تغییر قیافه می‌دهند، درحالی‌که بورن همیشه با چهره واقعی خود ظاهر می‌شود که این مسئله می‌تواند دال بر مؤلفه یکرنگی آمریکایی باشد. بورن در این فیلم قهرمانی قدرتمند و فناناپذیر است. او شخصیتی بسیار باهوش، دارای سرعت انتقال و واکنش سریع است که به دلیل داشتن این ویژگی‌ها در میان مخاطبان محبوب می شود و با او هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. او چند زبان زنده دنیا را می‌داند و گذرنامه‌هایی با ملیت‌های متعدد در اختیار دارد. مرز هیچ کشوری به روی او بسته نیست. او موتورسواری و رانندگی را در حد حرفه‌ای می‌داند و یک هکر تمام‌عیار نیز محسوب می‌شود. این ویژگی‌ها، مؤلفه‌هایی است که می تواند هویت آمریکایی را تعریف کند؛ به‌عبارت‌دیگر در جهان بعد از یازده سپتامبر باوجود برتر بودن آمریکا در همه عرصه‌ها، این کشور در مقابل تروریست‌ها، آسیب‌پذیر است. بورن در ادامه فیلم تلاش می کند شخصیت خود را بازسازی کند و درنهایت هویت واقعی خویش را بازمی‌یابد و بعدازآن به دنبال حذف کسانی است که او را به این روز انداخته‌اند. در این فیلم، به‌شدت بر روی مفهوم تاوان تأکید می‌کند، در ورای فیلم، نویسنده تلاش می‌کند به‌نوعی حوادث ۱۱ سپتامبر را نوعی تاوان برای برخی از اشتباهات آمریکا توصیف کند. چهارمین قسمت این مجموعه فیلم بانام میراث بورن در سال ۲۰۱۲ به کارگردانی فرانک مارشال ساخته شد. در این قسمت بورن وجود ندارد و در عوض مأموران کارکشته سازمان سیا به‌عنوان افرادی از بطن ملت آمریکا معرفی می شوند که قصد دارند دشمن یا همان دیگر را نابود کنند. جاسوسان سازمان سیا در این فیلم که در مقایسه با سه فیلم قبلی سفارشی‌تر به نظر می‌رسد به دنبال گروه‌های تروریستی در داخل آمریکا هستند.

۳- منحصربه‌فرد بودن و استثناء گرایی آمریکایی (رؤیای آمریکایی)

از همان قرن هفدهم، یعنی پیش از آن که آمریکا به استقلال دست یابد، مهاجران سفیدپوست این منطقه احساس برتری بر دیگران داشتند. آن‌ها چنین می‌پنداشته و می‌پندارند که آمریکا قطب جهان است. هم‌چنین این‌گونه القا می‌شود که آمریکا کشوری خاص و آمریکایی انسانی

خاص و قومی برگزیده است که به‌نوعی نیست به همه دولت‌ها و انسان‌ها داری شایستگی، نبوغ، پتانسیل و کارایی برتر و ویژه‌ای است. (مشیرزاده، ۱۳۸۹: ۱۷۹)

فوکویاما دراین‌باره می‌نویسد: «استثناگرایی آمریکایی به این مفهوم است که آمریکا به‌طور ماهوی از سایر ملل پیشرفته متمایز است. منشأ این تمایز، تاریخ، خصوصیات فرهنگی، نهادهای ویژهٔ سیاسی، اقتصادی و اجتماعی این کشور است که منحصربه فردند.»(فوکویاما، ۱۳۸۶: ۴۴) این دیدگاه در سینمای هالیوود به‌طور کامل دیده می‌شود. در فیلم‌های هالیوودی، این‌طور القا می‌شود که اتاق فرمان جهان آمریکاست. همه می‌خواهند آمریکا را نابود کنند و درنهایت این آمریکاست که پیروز می‌شود. حتی بلایای غیرمترقبه، موجودات خارق‌العاده و تهدیدات علیه بشریت در این کشور رخ می‌دهند. به‌عنوان‌مثال در فیلم بیگانگان که موجودات فضایی به‌عنوان تهدیدکنندگانی به جهان حمله می کنند، آمریکا هدف اصلی این بیگانگان است. درنتیجه این فیلم‌ها، این‌گونه القا می‌شود که تاریخ آمریکا، خاص است، فرهنگ آمریکایی خاص و برتر است. ارزش های آمریکایی ارجح است و قهرمانان آمریکایی نیز برتر هستند. درنتیجه ترویج این گزاره توسط رسانه که آمریکا و آمریکایی استثناء است، نگاه افکار عمومی سایر ملت‌ها به ایالات متحده نیز برگرفته از همین استثناگرایی شده و نسبت به این کشور، احساس ضعف بنیادین، تاریخی و فرهنگی می‌کنند و همیشه از پایین به بالا به آن می‌نگرند. (آجیلی، ۱۳۹۰)

۴- هراس افکنی برای دشمن و توانمندی در تأمین امنیت ملی

تا زمان فروپاشی شوروی، همیشه سیاستمداران آمریکایی تلاش می‌کردند تا بذر کمونیسم‌هراسی را در میان جهان بپاشند. بعدازآن اسلام در شکل های انحرافی آن با عنوان القاعده و داعش سوژه فیلم‌های هالیوودی برای ایجاد هراس در میان مردم بود؛ اما حدود چهل سال است که ایران‌هراسی به بخش ثابت فیلم‌های آمریکایی تبدیل‌شده است. به‌جز آن، در هالیوود فیلم‌هایی ساخته می‌شود که در آن بخشی از انسان‌ها به دلیل اقدامات تروریستی بیولوژیکی کشته می‌شوند. این حملات از آزمایشگاه‌های کشورهای دشمن آغاز می‌شود و هراسی بزرگ در آمریکا و حتی در جهان به وجود می آورد، اما درنهایت، عوامل سازمان سیا می توانند این دشمنان را شکست داده و امنیت را برقرار کنند. در این زمینه می توان به فیلم جنگ جهانی زد[1] به کارگردانی مارک فورستر اشاره کرد. با نگاهی دقیق به این فیلم می توان دریافت که نماد ضد هرچند ابتدای حرف زامبی است، اما می‌تواند حرف اول صهیونیست‌ها نیز باشد. به‌طوری که دو زد(Z) در پایان جهان با یکدیگر درگیر می‌شوند زامبی‌ها که نمادهای

1. Workd War Z

اسلامی دارند و صهیونیست‌ها که به دنبال امنیت برقرار کردن هستند. در این فیلم امن‌ترین شهر جهان اورشلیم یا همان بیت‌المقدسی نشان داده می‌شود که البته تحت واپایش صهیونیست‌هاست. ویروس زامبی نیز در آزمایشگاه‌های کره شمالی ساخته‌شده است. در این فیلم، یک افسر آمریکایی مسئول برقرار کردن امنیت است و درنهایت با کمک یک افسر زن اسرائیلی می‌تواند این کار را انجام دهد.

۵- شجاعت و جسارت نیروهای سیا

فیلم آرگو درباره نقش سازمان سیا در نجات گروگان های سفارت آمریکا در تهران است که رسانه‌های آمریکایی می‌گویند بر اساس روایت دست‌اول تونی منندز، یکی از جاسوس‌های معروف سازمان سیا است. بن افلک کارگردان فیلم و دیگر عوامل آن به‌شدت تلاش می کنند تا چگونگی اجرای متهورانه ترین عملیات نجات تاریخ توسط سازمان سیا را از طریق هالیوود به تصویر بکشند. در پایان این فیلم، بار دیگر به‌نوعی تلویحی گفته می‌شود که اگر ضرورت نداشت ما این راز را برای مدتی طولانی حفظ می‌کردیم و البته این‌گونه القا می‌کند که رازهای دیگری برای حفظ امنیت مردم آمریکا وجود دارد که سازمان سیا، معذور از بازگویی آن است. فیلم یک‌مشت دروغ ساخته ریدلی اسکات نیز به‌نوعی این مؤلفه را تقویت می‌کند. این فیلم، ماجرای جسورانه حضور یکی از عوامل سیا به نام راجر فریس با بازی لئوناردو دی کاپریو در غرب آسیا است که در خلال جنگ عراق به اردن فرستاده می شود تا بتواند یک تروریست به نام سلیم را به دام بیندازد. او درنهایت با شجاعتی و جسارتی که فیلم در پی القای آن است، سلیم را می کشد. برخی این فیلم را تلاش ناموفقی برای خلق اثری سینمایی بر اساس ایده بوردیارد می‌دانند. او درباره جنگ اول خلیج‌فارس گفته بود که این جنگ هیچ‌گاه به وقوع نپیوست، بلکه جهان جنگی رسانه‌ای را تماشا می‌کرد. فیلم یک‌مشت دروغ نیز بر اساس همان نظریه حاد واقعیت بوردیارد است.

۶- قهرمان‌پروری شخصیت‌های سیا

نتیجه دیدگاه منحصربه‌فرد بودن آمریکا شخصیت‌سازی است تا قهرمان‌های دارای مؤلفه‌های آمریکا بازنمایی شوند. شخصیت‌هایی مثل بن هور، سوپرمن، بت من، لاک‌پشت‌های نینجا، راکی و رمبو بر این است. فیلم تک تیرانداز آمریکا[1]، محصول سال ۲۰۱۴، به کارگردانی کلینت ایستوود، برگرفته از زندگی کریس کایل، عضو یگان ویژه نیروی دریایی آمریکا است. این فیلم، داستان زندگی کایل را از زمانی که او یک کابوی آمریکایی بود تا وقتی‌که عضو یگان ویژه

1 .American Sniper

نیروی دریایی آمریکا شد و عملیات هایی که او در عراق انجـام داد و روابـط خـانوادگی او را بـه تصویر می‌شود. این فیلم به دنبال نشان دادن تصویری بازنمایی شده از یک سرباز آمریکـایی در مقابل قهرمان است تا او را که حاضرشده خود را وقف منافع آمریکا کند، به عنوان یک سرمشـق و الگو برای مردم جهان معرفی کند. قهرمان در این فیلم کسی است که با بـی‌رحمـی اعـراب را می کشد. کریس در این فیلم قصد دارد یک عرب به نام مصطفی را بکشد که بخشی از فیلم بـه این مسئله می‌گذرد و درنهایت نیز او موفق می‌شود، طرف مسلمان خود را از پای درآورد. جنبه ضد عربی، ضد اسلامی این فیلم به قدری شدید بود کـه کمیتـه عربـی ــ آمریکـایی مقابلـه بـا تبعیض (ADC) در نامه‌ای خطاب به کلینت ایستوود، کارگردان و برادلی کوپر، نوشت: «بیشـتر تهدیدهای خشونت‌آمیزی که در چند روز اخیر دیده‌ایم، نتیجه چهـره‌ای اسـت کـه از اعـراب و مسلمانان در فیلم به تصویر کشیده شـده اسـت. صـدها پیـام تهدیـدآمیز بـا هـدف عـرب‌هـا و مسلمانان آمریکایی از سوی بینندگان فیلم در شبکه‌های اجتماعی ازجمله فیس‌بـوک و تـوییتر دریافت شده است.» (اولدنبرگ، ۲۰۱۵، The USA Tuday)

۷- القای منجی بودن سیا

هالیوود تلاش می کند در فیلم های خود، مأموران سازمان سیا و پنتاگون را منجی جهان نشـان دهد، به‌طوری که این تصور در مخاطب ایجاد شود که در صورت تضعیف آمریکـا، ممکـن اسـت همه جهان با مشکل جدی مواجه شود؛ به عبارت دیگر آن نبرد نمادین خیر و شر کـه در عمـده فیلم های هالیوودی به تصویر کشیده می‌شود و نهایتاً با پیروزی نیروهای خیر به پایان می‌رسد، در عالم واقعی و در عرصهٔ روابط بـین‌الملـل بـا کشـور آمریکـا و متحـدان آن همپوشـانی دارد. به‌علاوه، هالیوود تلاش می‌کند از طریق محصولات خود این‌گونه القا کند که با توجه به تـوان و ارادهٔ آمریکا، این کشور منجی بشریت است؛ به‌عبارت‌دیگر، سایر کشورها حتی اگـر اراده نجـات بشر را هم داشته باشند، توان نظامی، فکری و بشری آن را ندارند. فیلم هالیوودی منبع کد[1]، به کارگردانی دانسن جونز است که در سال ۲۰۱۱ به نمایش درآمد، از ایـن نـوع داسـتان هاسـت. داستان فیلم ازآنجا شروع می شود که فردی با عنوان سـروان کـالتر اسـتیونس، خلبـان بـالگرد ارتش آمریکا در افغانستان ناگهان خود را روی صندلی مقابل یک زن می بیند. آن زن او را شان صدا می‌کند. پس از مدتی او متوجه می‌شود که دو ماه پیش در عملیاتی کشته‌شـده و در حـال حاضر در دستگاهی به نام منبع کد نگهداری می‌شود که بـه‌وسـیله آن بخـش‌هـایی از مغـزش همچنان فعال باقی‌مانده است. او قرار است یک بمب‌گذار خطرناک را پیداکرده و جهان را نجات

1. source code

دهد. جاکوب بنجامین، هنرپیشه یهودی آمریکایی نقش استیونس یا همان منجی را بازی می‌کند. این مفهوم در فیلم القا می‌شود که استیونز هم در زمان حیات و هم در زمان مرگش نجات‌دهنده دنیاست.

۸- القای تفوق و بازتولید ارزش‌های آمریکایی

سالت به کارگردانی فیلیپ نویس، محصول سال ۲۰۱۰ فیلمی است که در آن یک جاسوس روسیه نام سالت با بازی آنجلینا جولی به دنبال اجرای پروژه ای برای به راه انداختن یک جنگ هسته‌ای میان روسیه و آمریکا است. درنهایت این جاسوس روس به ناگاه عاشق ارزش‌های آمریکایی می‌شود و می‌کوشد تا مانع افرادی شود که می‌خواهند با حمله به تهران و مکه مسلمانان را علیه آمریکا بشورانند. سؤالی که برای مخاطب پیش می آید این است که چرا جاسوسی که برای مأموریتی دیگر به آمریکا آمده است، ناگهان تغییر موضع می دهد و به نفع آمریکا عمل می کند؟ دلیل آن این است که سالت در این فیلم یک آمریکایی با همه ارزش‌ها و هنجارهای آن شده است و این همان نکته‌ای است که سازمان سیا در راستای تحقق دیپلماسی عمومی تلاش می‌کند آن را به مخاطب القا کند؛ به‌عبارت‌دیگر مخاطب احساس می‌کند تنها پذیرفتن ارزش‌های آمریکایی است که می‌تواند خشونت، تروریسم و دشمنی را در جهان کاهش دهد و در این مسیر اصل ملیت و هدفی که پیش از آمریکایی شدن به دنبال آن بودند، اهمیت ندارد.

۹- دوراندیشی، حزمیت، مدیریت و خردمندی نیروی سیا

در فیلم‌های هالیوود، همواره فرد آمریکایی، فردی باهوش، مدبر و دوراندیش نشان داده می‌شود که می‌تواند همه جنبه‌های یک مسئله را به‌راحتی بسنجد. درحالی‌که اعراب و مسلمانان، افرادی بی‌فرهنگ هستند که یا باید مهار شوند و یا کشته شوند. ایتالیایی‌ها، مافیا هستند و روس‌ها افرادی کندذهن هستند که همواره در حال دسیسه‌چینی هستند؛ اما درنهایت نقشه‌های آن‌ها برملا می‌شود. هندی‌ها، افرادی ساده‌لوح، سیاه‌پوستان کثیف، هیسپانیک‌ها در کار مواد مخدر و اروپایی‌ها افرادی ناتوان و متکی به آمریکا معرفی می‌شوند. درمجموع فیلم‌های ترانسپورتر این مفهوم کاملاً مشهود است. در این زمینه می‌توان به فیلم یک ذهن زیبا[1] اثر ران هاروارد محصول سال ۲۰۰۱ اشاره کرد. داستان فیلم درباره فردی به نام جان نش، نابغه ریاضی جوانی است که در سال ۱۹۴۷ در دانشگاه پرینستون تحصیل می کرد. وی از هوش و نبوغ بسیار زیادی برخوردار بود. پنتاگون او را به استخدام خود درآورد و از هوش و نبوغ او برای

1.A Beautiful Mind

مبارزه با جاسوسان روس پرداخت؛ اما او به تدریج بیمار شد و نبوغ و دیوانگی در او در هم آمیخت؛ اما سرانجام این نابغه آمریکایی توانست بر این بیماری خود غلبه کند و جایزه نوبل ریاضیات را هم دریافت کند. با نگاهی به زندگی واقعی جان نش، می توان دریافت که روایت فیلم به‌صورت قابل‌توجهی با رویدادهای واقعی زندگی نش تفاوت دارد و به همین دلیل به‌شدت موردانتقاد قرارگرفته است. در فیلم سیرینا محصول سال ۲۰۰۵ به بازیگری مت دیمون و جورج کلونی می توان تلاش سازمان سیا برای القای دوراندیشی و حزم را دید. این فیلم حول محور فعالیت‌های سازمان سیا در حوزه انرژی در منطقه غرب آسیا است.

۱۰- قاطعیت و خستگی ناپذیری در برابر دشمن و توجیه ضرورت بی اعتنایی مقطعی به اخلاق

این مؤلفه را در فیلم سی دقیقه بعد از نیم شب[1] به کارگردانی کاترین بیگلو محصول سال ۲۰۱۲ می توان دید. وی پیش ازاین فیلم توانسته بود با ساخت مهلکه موفق به دریافت جایزه اسکار شود. وی در فیلم سی دقیقه بعد از نیمه‌شب، از نویسنده همان مهلکه به نام مارک بول استفاده کرد. داستان این فیلم که در ابتدای آن ادعا می کند برگرفته از واقعیت است، از یازده سپتامبر ۲۰۰۱ آغاز می‌شود و با کشته شدن اسامه بن‌لادن پایان می‌یابد.

فیلم با صداهایی مرتبط با حادثه یازده سپتامبر ۲۰۰۱ آغاز می‌شود؛ بعدازآن دوربین وارد یک اتاق شکنجه دریکی از کشورهای عربی می شود. در وسط این اتاق جوانی به نام عمار قرار دارد که دست‌هایش با طناب بسته‌شده است. عمار برخلاف عقاید افراطی و وابستگی‌اش به القاعده می‌تواند نمادی از یک مسلمان باشد که در این فیلم سرنوشتش در دست غرب است. عمار برای مسلمانان در همه مذاهب نقش مقاومت را دارد و می تواند تداعی کنندهٔ شکنجه‌های صدر اسلام علیه عمار باشد. در نیمه اول فیلم، صحنه‌های بسیار زیادی از شکنجه دیده می‌شود.

مایا شخصیت اصلی فیلم که معنای نامش خدای خدایان است و از اساطیر یونان گرفته شده است، ابتدا از شکنجه‌هایی که علیه عمار می‌شود، ناراحت است و احساس تنفر می کند، اما بعدازآن خود را قانع می‌کند که برای داشتن جهانی بهتر، انجام این شکنجه‌ها ضروری است و تا جایی پیش می‌رود که خودش نیز به شکنجه عمار دست می‌زند. مایا در این فیلم برای سربازان دیگر همچون مادری مهربان به نظر می‌رسد که سربازان او را دوست دارند و به دستوراتش احترام می گذارند. مادر می تواند نماد سرزمین مادری داشته باشد. نکته دیگر این‌که رهبری عملیات ضد بن‌لادن بر عهده یک زن است تا برای مخاطب این مفهوم تداعی شود که زنان

1.Zero Dark Thirty

بزرگ‌ترین مخالفان اسلام هستند. تریشیا جینکینز که کتابش با عنوان سیا در هالیوود، پیش از اکران این فیلم منتشرشده بود، در مصاحبه‌ای به «لوس‌آنجلس تایمز» در خصوص فیلم سی دقیقه پس از نیمه‌شب، گفت: «این فیلم واقعه‌ای است که ذهنیت مردم و حافظه تاریخی را درباره این اتفاق شکل خواهد داد. این موضوع به این معناست که فیلم پیام های روشنی را منتقل خواهد کرد. (جینکینز، ۲۰۱۲،LAtimes) تایم هیدن، روزنامه نگار سرشناس آمریکایی در مقاله‌ای با عنوان چگونه سازمان سیا به فیلم‌ها و تلویزیون شکل می‌دهد، با انتقاد از فیلم سی دقیقه بعد از نیمه‌شب می‌نویسد: در این فیلم مخاطب خود را با شکنجه‌گر همراه می‌کند و خواستار ادامه این اقدام غیراخلاقی است (هایدن،۲۰۱۳).

نتیجه‌گیری

هدف نگارندگان در این مقاله، تبیین این فرضیه بود که هالیوود ابزاری در دست سیا و دیگر نهادهای آمریکایی است تا بتوانند از طریق فیلم‌هایی که مخاطب جهانی دارند، خود را آن‌گونه می‌خواهند به جهانیان نشان دهند، نه آن‌گونه که واقعیت دارد. با نگاهی به فیلم‌های تولید هالیوود که دارای تم سیاسی و اکشن هستند می‌توان به رابطه تنگاتنگ میان سیا و هالیوود پی برد؛ به‌طوری‌که در برخی مواقع فهم میزان تأثیرگذاری هرکدام بر دیگری بسیار سخت و دشوار می‌شود. برخی از مواقع سیا دست نویسندگان هالیوودی را برای اقتباس از عملیات‌های جاسوسی سیا باز می‌گذارد تا آن‌ها با بهره‌گیری از این داستان‌ها، فیلم‌هایی با ژانر جاسوسی بسازند و از آن طریق بتوانند سود کلانی به دست آوردند. در مواردی نیز سیا از هالیوود برای بازنمایی قدرت آمریکا به شکل فرا واقعیت بهره می‌گیرد. در دو دهه اخیر حوادث متعددی رخ‌داده است که اعتبار آمریکا را در عرصه بین‌المللی به‌شدت کاهش داده است، تنها در این مدت بازنمایی از قدرت آمریکا از طرق مختلف ازجمله رسانه بوده است که هنوز این کشور را در عرصه جهانی قدرتمند نشان می‌دهد. بنابراین با توجه به اهمیت امنیت روانی و به‌طورکلی تغییر مفهوم امنیت قابل‌برداشت است که دستگاه‌های امنیت مدرن می‌بایست تأمین امنیت روانی را در وظایف خود بگنجاند. امنیت در حال حاضر تنها به معنای امنیت فیزیکی و جسمی نیست و امنیت روانی در همه دنیا از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. به همین دلیل ایجاد سازوکارهایی برای تأمین امنیت روانی مهم به نظر می‌رسد. بسیاری از سازمان‌های اطلاعاتی بزرگ نظیر سازمان سیا تلاش می‌کنند چیزی بسیار فراتر از آنچه برای تأمین امنیت مردم انجام می دهند را نشان دهند تا حس امنیت روانی ایجاد کنند، آنچه ما در این مقاله تحت عنوان «بود و نمود» تبیین کردیم. درواقع تصویر برساخته اجتماعی از یک دستگاه امنیتی ناکارآمد به جای اینکه حس امنیت روانی ایجاد کند، آن دستگاه را، «دگر» ملت نشان می‌دهد.

این مسئله به ضعف سازمان‌های امنیتی و اطلاعاتی در بازنمایی خودشان بازمی‌گردد. البته این بازنمایی نباید به معنای مقابله با انتقادات به یک دستگاه امنیتی باشد؛ بلکه باید انتقادات به افرادی باشد که به هر دلیل چهره این سازمان را مخدوش می کنند و دستگاه امنیتی خود را به‌عنوان یک سامانهٔ قدرتمندی نشان دهد که درعین‌حال اجزای آن ممکن است دچار اشتباهاتی شوند، اما درنهایت با جدا شدن این اجزا از سامانه، برای مردم حس امنیت روانی و اتکا به آن دستگاه تلقین شود. همان کاری که سازمان سیا آگاهانه انجام می‌دهد و حتی در راستای این اقدام از ابزارهای قدرتمندی نظیر هالیوود بهره می‌گیرد.

منابع

۱. بوردیارد، ژان (۱۳۸۱)؛ ***در سایه اکثریت‌های خاموش***، ترجمه پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز.

۲. ساندرس، فرانسیس استونر (۱۳۸۲)؛ ***سازمان سیا در عرصه فرهنگ و هنر***، جنگ سرد فرهنگی، ترجمه گروه فرهنگی بنیاد فرهنگی پژوهشی غرب شناسی، تهران، انتشارات غرب شناسی.

۳. سمتی، محمد مهدی (۱۳۸۵)؛ ***عصر سیان آن و هالیوود***، ترجمه نرجس خاتون براهوتی، تهران، نشر نی.

۴. فوکویاما، فرانسیس (۱۳۸۶)؛ ***اصول حزم و تدبیر، آمریکا بر سر تقاطع***، مجتبی امیری، تهران نشر نی.

۵. واسکو، جانت (۱۳۹۳)؛ ***هالیوود چگونه کار می کند***، ترجمه شاپور پیشابادی، تهران، انتشارات تیسا.

۶. هال، استوارت (۱۳۹۰)؛ غرب و بقیه گفتمان و قدرت، مترجم، محمود متحد، تهران، نشر آگه.

۷. آجیلی، هادی، نقش رسانه در بازتولید هژمونی ایالات متحده آمریکا، ***فصلنامه پژوهش سیاست***، سال سیزدهم، شماره ۳۳.

۸. تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۷)؛ رسانه و بحران در عصر فرا واقعیت، ***پژوهشنامه علوم سیاسی***، سال چهارم شماره ۱.

۹. توسلی رکن آبادی، مجید و اسماعیلی بشیر (۱۳۹۲)؛ بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا، بازنمایی و هژمونی فرهنگی و پیشبرد اهداف سیاست خارجی آمریکا، ***فصلنامه تحقیقات سیاسی بین‌المللی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرضا***.

۱۰. شعیبی، فاطمه (۱۳۹۲)؛ ***تقلید و یادگیری اجتماعی***، انتشارات رایگان اینترنتی
http://uc.irpdf.com/uploads/3/tghlyd_v_yadgyry_ajtmaey[www.irpdf.com].pdf

۱۱. غریبی، حسن (۱۳۸۹)؛ پیش‌بینی سرمایهٔ اجتماعی بر اساس متغیرهای زمینه‌ای، ***فصلنامه علمی- پژوهشی تحقیقات مدیریت آموزشی***، زمستان، سال دوم، شماره دوم.

۱۲. مشیر زاده حمیرا، نگاهی به رابطه ایالات‌متحده با جهان سوم، تهران: ***فصلنامه راهبرد***، شماره ۵، زمستان.

۱۳. مهدی زاده، سید محمد (۱۳۹۲)؛ بررسی نظریه کاشت و آثار تدریجی و درازمدت تماشای تلویزیون، راسخون.
https://rasekhoon.net/article/print/726488/

14. Patricia Jenkins, The CIA in Hollywood: How the Agency Shapes Film and Television. Austin: University of Texas Press, 2011.

15. Gellman, Barton, Greg Miller,29 august 2013, "U.S. spy network successes, failuresand objectives
16. https://www.washingtonpost.com/world/national-security/black-budget-summary-details-us-spy-networks-successes-failures-and-objectives/2013/08/29/7e57bb78-10ab-11e3-8cdd-bcdc09410972_story.html
17. Treicy, james, http://www.globalresearch.ca/the-cia-and-the-media-50-facts-the-world-needs-to-know/5471956
18. http://www.ahram.org.eg/NewsPrint/134731.aspx
19. https://lareviewofbooks.org/review/the-cia-goes-to-hollywood-how-americas-spy-agency-infiltrated-the-big-screen-and-our-minds
20. http://www.globalresearch.ca/screen-propaganda-hollywood-and-the-cia/5324589
21. http://www.globalresearch.ca/lights-camera-covert-action-the-deep-politics-of-hollywood/11921?print=1
22. http://www.imdb.com/list/ls050515402/
23. http://www.latimes.com/nation/politics/politicsnow/la-pn-hollywood-spies-20140110-story.html
24. http://www.theguardian.com/film/2008/nov/14/thriller-ridley-scott
25. http://www.telegraph.co.uk/news/features/3637394/Bob-Baer-the-spy-who-inspired-George-Clooney.html
26. http://www.usatoday.com/story/life/2015/01/23/adc-warns-american-sniper-death-threats-arabs-muslims/22210521/