تصویرپردازی
وارونه

روایت هالیوودی خاورمیانه

ربکا استون، ترجمه سعید خاموش

پیش‌درآمد: از همان سال‌های اولیه‌ی دهه‌ی بیست میلادی وقتی مردم از فیلم‌های امریکایی حرف می‌زدند، هالیوود را هم رفته‌رفته چاشنی حرف‌های خود کردند؛ غرض آن‌ها از استفاده از نام هالیوود، توصیف مکانی با ساکنانی خاص بود ـ و یا همان‌طور که عده‌ی زیادی بعدها و با گذشت سال‌ها از این نام استفاده کرده‌اند ـ منظور آن‌ها در یک کلام، توصیف یک «دنیای ذهنی» خاص بوده است. این «دنیای ذهنی» هالیوودی که از طریق دوربین‌های فیلم‌برداری، به تصویر کشیده شده، تأثیر شدیدی بر قرن بیستم گذاشته است. فرهنگ سرزمین‌های مختلف دنیا پیوسته در فیلم‌های هالیوودی به نمایش درآمده‌اند و تصویری که از آن‌ها به دست داده شده گاه با واقعیت نمی‌خوانده و صادقانه و درست نبوده است. از قدیم‌الایام فرهنگ کشورهای خاورمیانه نیز در ایالات متحد، بد تعبیر شده و ویژگی‌های‌شان به یک مشت کلیشه تقلیل داده شده است.

در میان هنرهای سرگرم‌کننده، سینما نقش مهمی در ترویج این سوءتعبیر برعهده داشته و از همان آغاز

قرن بیستم، فیلم‌سازان غالباً در فرهنگ کشورهای خاورمیانه دست برده‌اند تا راحت‌تر به منظوری که در سر داشته‌اند برسند.

غرب از سال‌ها پیش خاورمیانه را هم‌دست رؤیاها و خیال‌پردازی‌های خود کرده است. تصور «شرق» (اصطلاحی که پیش از این برای توصیف خاورمیانه به کار می‌رفت) غالباً بیش از واقعیت آن منطقه برای اروپایی‌ها اهمیت داشت

خاورمیانه تخیلی هالیوود آن‌چنان سفت و سخت بر ذهنیت عمومی حک شده که به این زودی‌ها قابل زدودن نیست. در حالی‌که از یک سو موسیقی سنتی عرب، رقص‌های گوناگون محلی و نمونه‌های جدیدی از هنرهای تجسمی در منطقه‌ی خاورمیانه مورد بررسی و تحقیق قرار گرفته و به نمایش درمی‌آیند. از سوی دیگر اما، نگرش غربی از این منطقه از دنیا در چند عنصر کلیدی خلاصه می‌شود: دخترکان رقاصه‌ی حرمسرا، شیخ عاشق‌پیشه و بی‌باک صحرا و سایر تصاویری که از امتزاج عناصری از شرق و غرب با یکدیگر، ساخته و پرداخته شده‌اند.

از میان تمام ویژگی‌هایی که برای نمایاندن یک فرهنگ مورد استفاده قرار می‌گیرند. هویت جنسیتی احتمالاً از آن‌های دیگر مشخص‌تر و گویاتر است. هویت جنسیتی به‌خصوص وقتی جهت شناساندن خاورمیانه به کار می‌رود، یک دوگانگی ملموس و ساده پیش روی ما می‌گذارد: مردها نیرومند و برون‌گرا و یا عجیب و غریب‌اند؛ زن‌ها منفعل، مرموز، درون‌گرا و یا در نهایت بسیار شبیه یکدیگرند. هر مؤلفی با چنین طبقه‌بندی‌های جنسیتی ساده و خالی از هرگونه پیچیدگی سروکار داشته باشد، می‌تواند هر نوع قصه‌ای را راحت سر هم کند. خطر در این‌جا نهفته است که مردمانی واقعی را به فرهنگ دیگری معرفی می‌کنند که هیچ چیز اضافی درباره‌ی آن‌ها نمی‌دانند. و بنابراین اطلاعاتی که به دیگری داده می‌شود غالباً به عنوان واقعیت امر، در ذهن مخالف حک می‌شود.

برای درک ارتباط پرسابقه هالیوود با خاورمیانه و این‌که در فیلم‌های هالیوودی چه چیزها واقعی و چه چیزهایی تخیلی‌اند و این دو در کجا ادغام شده و در کجا از یکدیگر تمیز داده می‌شوند، بهتر است ابتدا درباره‌ی حال و هوای اجتماعی‌ای که ارتباط هالیوود و کشورهای خاورمیانه در آن شکل گرفت اطلاعاتی به دست داد.

ضمناً بد نیست که مفاهیم خاورمیانه‌ای هالیوود را ریشه‌یابی کنیم و ببینیم از چه زمانی و از کجا سرچشمه می‌گیرند.

تأثیر ادبیات کهن

در چشم به‌هم‌زدنی اجنه مرا از محیط معمولی و کسالت‌بار و «محترمی» که در آن زندگی می‌کردم به سرزمین محبوبم، سرزمین اعراب بردند؛ جایی که آن‌چنان به نظرم آشنا می‌رسید که گویی یادآور زندگی تناسخ‌یافته من در گذشته‌ای بسیار دور بود. بار دیگر در زیر آسمانی شفاف، و در هوایی خوش و عطرآگین، که هر دمی از آن روح آدمی را به مثابه نوشیدن جامِ میِ درخشانی زنده می‌کند، ایستاده بودم. بار دیگر ستاره‌ی شبانه را دیدم که هم‌چون نگینی از گنبد مینای غرب آویزان بود؛ و گویی دستی با سحر و جادو، گرگ و میشِ افق را به هزار رنگ و رو در می‌آورد و پست و بلند آشنای منظری را که پیش رو داشتم با نوری که در هیچ کجای دنیا دیده نمی‌شود به رنگ و روی سرزمین پریان جلوه‌گرم می‌داد.

[*قصه‌های هزار و یک‌شب*. ۱۸۸۶. ایزابل برتن]

غرب از سال‌ها پیش خاورمیانه را هم‌دست رؤیاها و خیال‌پردازی‌های خود کرده است. تصور «شرق» (اصطلاحی که پیش از این برای توصیف خاورمیانه به کار می‌رفت) غالباً بیش از واقعیت آن منطقه برای اروپایی‌ها اهمیت داشت، و با چنان ذهنیتی است که غربی‌ها دیدگاه خود را از شرق به واسطه‌ی ادبیات، موسیقی، نقاشی، رقص و عکاسی در سال‌های نخستینِ ظهورش، بیان می‌داشتند. بنابراین استثنایی نیست که می‌بینیم تصویری که

شرق‌شناسان قرن نوزدهم از این منطقه ـ متشکل از شمال افریقا و غرب آسیا ـ به دست می‌دهند، تصویری رمانتیک و غالباً من‌درآوردی بوده است.

ادوارد سعید در کتاب *شرق‌شناسی* خود به این مسأله اشاره دارد که «شرق» برای پناهندگانِ شهرهای اروپایی دوران صنعتی عصر ویکتوریا جاذبه خاصی داشت. او اظهار می‌دارد: «می‌توان گفت که «شرق» به گونه‌ای، ابداع اروپایی‌ها بود و از دوران باستان به این سو، مکانی رمانتیک با ساکنانی غریب، مناظر و خاطراتی فراموش نشدنی و تجربیاتی استثنایی بود.»

(ادوارد سعید، *شرق‌شناسی*، ۱۹۷۸)

بسیاری از اروپایی‌ها نه فقط به خاطر ماجراجویی بلکه برای فرار از واقعیت‌های غم‌انگیز زندگی و گریز از فشارهای دوران صنعتی به سوی شرق شتافتند. نیسان پرز عقیده دارد که وقتی غربی نمی‌توانسته شرق و مردمانش را درک کند و واقعیت زندگی شرقی تاری از ساز وجودش را به صدا درنمی‌آورده، لااقل می‌توانسته درباره‌اش خیال‌پردازی کند و تصور ذهنی خود را از «شرق» به وجود آورد. نیسان نتیجه می‌گیرد: «برای اروپایی دهه‌ی هشتاد، سفر به شرق تبدیل به یک آیین‌گذار بورژوایی شد که از طریق آن دو هدف را دنبال می‌کرد: معرفت و شناخت و نیز دستیابی دوباره به میراثی (انجیلی یا کهن) از دست رفته.» به همین جهت برخی از سیاحان غربی وقتی با واقعیت روبه‌رو شدند، با بدعنقی به خاورمیانه‌ای که ربطی به «آرمان شهر» آن‌ها نداشت واکنش نشان دادند و گناه را به تقصیر ساکنان آن‌جا انداختند.

عکاسانِ سال‌های ۱۸۸۰ مناظر شرق تخیلی خود را در استودیوهاشان خلق کردند و بعضی از آن‌ها از طریق خبرگزاری‌ها، عکس‌های خود را به معرض فروش گذاشتند. پرر توضیح می‌دهد که این عکاسان اسیر تخیلات خود ساخته‌ی خویش از شرق بودند و با دستکاری مضامین مورد نظر، آن‌ها را در غالب تخیلات ذهنی خود درمی‌آوردند. در حالی که برخی از عکس‌ها عین واقعیت شرق را به نمایش می‌گذاشتند، زیرنویس عکس‌ها اما نوعی پیش‌داوری و غرض‌ورزی را درباره‌ی خاورمیانه ارایه می‌دادند.

در این میان احتمالاً تصاویر زنان، پیش از هر عنصر دیگری، غریب و نامتعارف بودن «شرق» را در ذهن بیننده تداعی می‌کردند؛ تصاویر وسوسه‌انگیزی که بر روی کاغذ یا بوم نقش می‌شوند به بیننده یادآوری می‌کردند که این‌ها همان چیزهایی است که در آن منطقه در انتظار بیننده هستند.

مضامین «هزارویک‌شبی» از همان سال‌های نخستین سینما، محبوبیت و جایگاه خاصی در فیلم‌های هالیوودی داشته‌اند. از طریق بازگویی‌های مداوم و مکرر این قصه‌ها «از چشم غربی»، تصاویر کلیشه‌ای از شرق نیز به شدت جاافتاد و در ذهنیت غربی لانه کرد

ادوارد سعید از «شرق» به عنوان ریشه‌دارترین و مکررترین تصویری که اروپایی‌ها از «دیگری» ارایه داده‌اند، سخن به میان می‌آورد. این «دیگری»، و غالباً شکل زنانه‌ی این «دیگری» بوده که قوه‌ی تخیل غربی را برمی‌انگیخته است. در عین حالی که امریکایی‌ها عموماً دسترسی زیادی به نوشته‌های فلوبر و دیگر نویسنده‌های اروپایی که به تفصیل درباره‌ی «شرق» نوشته‌اند، نداشتند ولی سفرنامه‌ها و رمان‌های عاشقانه با مضامین شرقی احتمالاً بیش‌ترین تأثیر را بر درکی که غربی از شرق داشته، گذارده است.

قصه‌های *هزارویک‌شب* را که سیر ریچارد برتن به انگلیسی ترجمه کرد در سال ۱۸۸۵ به چاپ رسید. در معرفی این کتاب که در یکی از نشریات آن زمان به چاپ رسیده آمده است: «خواندن این کتاب برای زنان و نوجوانان مناسب نیست». اما لیدی ایزابل برتن، همسر ریچارد روایتی از این کتاب را در سال ۱۸۸۶ منتشر کرد که از سوی تمام افراد یک خانواده قابل خواندن است و او خود تضمین می‌کند که «هیچ مادری از این‌که دخترش این *هزار و یک‌شب* را بخواند، پشیمان نخواهد شد.»

مضامین «هزارویک‌شبی» از همان سال‌های نخستین سینما،

محبوبیت و جایگاه خاصی در فیلم‌های هالیوودی داشته‌اند. از طریق بازگویی‌های مداوم و مکرر این قصه‌ها «از چشم غربی»، تصاویر کلیشه‌ای از شرق نیز به شدت جاافتاد و در ذهنیت غربی لانه کرد؛ خاورمیانه، مکانی است برای ماجراجویی، زیبایی‌های پررمز و راز، غنایم بی‌حدوحصر و لذت‌های افسارگریخته، چندان بی‌راه نیست.

بسیاری از این سالن‌های سینما بوی خوش سرزمین‌های غریب و ناآشنا را در اسم‌های خود نهفته داشتند. امروزه نیز سینماهای بی‌شماری که عناوینی چون «مصری»، «بغداد» و یا «شرقی» بر پیشانی خود داشتند، هنوز هم وجود دارند

اگر گفته شود که احتمالاً غربی‌های اوایل قرن بیستم، ادبیات هزارویکشبی و نیز عکس‌ها و نقاشی‌های آن زمان را به عنوان واقعیت ـ یا چیزی نزدیک به آن ـ از خاورمیانه پذیرفته بوده‌اند. به جز آن‌چه آمد، اطلاعات دیگری از سرزمین‌هایی چنان دوردست در اختیار آن‌ها نبود.
[البته در این میان نمایشگاه سال ۱۸۹۳ شیکاگو یک استثنا بود. در این سال بازار مکاره و نمایشگاهی در شیکاگو به راه افتاد که در آن عده‌ای از زنان هنرور غرب وارداتی نیز با حرکات موزون خود به هنرنمایی پرداختند. نامتعارف بودن نمایش آن‌ها پول زیادی روانه جیب تاجر امریکایی واردکننده کرد، ولی از سوی دیگر مردم امریکا نیز از نزدیک آن‌چه را که تا این روز به عنوان مه‌رویان عرب به آن‌ها قالب می‌زدند دیدند و واقعیت امر به شدت توی ذوقشان زد].

سینما و مضامین خاورمیانه‌ای

اولین محصولات سینمایی نیز غالباً در همان بازارهای مکاره که هنرمندان خاورمیانه‌ای در آن‌ها هنر خود را عرضه کرده بودند به نمایش درمی‌آمدند. بسیاری از بازیگران فیلم‌ها نیز در سال‌های اولیه‌ی سینما از همان بازارهای مکاره، سیرک‌ها و نمایش‌خانه‌های واریته و کمدی می‌آمدند. از همان سال‌های آخر دهه‌ی ۱۸۸۰ و ظهور دوربین فیلم‌برداری، حرکات موزون یکی از مضامین محبوب فیلم‌سازان بود، و یکی از انواع حرکات موزونی که بر روی نوار فیلم برای همیشه ضبط شده، هنرنمایی همان هنروران خاورمیانه‌ای در آن سال‌هاست. به عنوان مثال یکی از همین زنان و حرکات موزونش را در یکی از فیلم‌های شهر فرنگی ادیسون که حدود سال ۱۸۹۳ ساخته شده می‌بینیم.
رفته‌رفته فیلم از حیطه‌ی نمایش‌های کوتاه و شهر فرنگی درآمد و شکل فیلم‌های بلند و داستان‌دار را به خود گرفت. این فیلم‌ها که به نمایش پرده‌ای یا نمایش‌های عکسی هم معروف بودند در محیط‌های پرزرق و برق و نمایش خانه‌هایی که مخصوص تماشای فیلم‌های سینمایی بود به نمایش درمی‌آمدند.
بسیاری از این سالن‌های سینما بوی خوش سرزمین‌های غریب و ناآشنا را در اسم‌های خود نهفته داشتند. امروزه نیز سینماهای بی‌شماری که عناوینی چون «مصری»، «بغداد» و یا «شرقی» بر پیشانی خود داشتند، هنوز هم وجود دارند. این سالن‌ها نه تنها فیلم نمایش می‌دادند بلکه همراه با آن، نمایش‌هایی با مضامینی مشابه قصه‌ی فیلم به مردم عرضه می‌کردند. در سینمایی به نام «سینمای مصری» در هالیوود ـ که بعدها به سینمای چینیِ معروف تغییرنام داد ـ همیشه مردی دیده می‌شد که به سبک و سیاق اعراب لباس می‌پوشید و چماقی هم در دست داشت. کار او این بود که در قسمت جلوی سینما قدم می‌زد و برنامه‌های سینما را داد می‌زد. جالب این است که امریکا در آن دوران نه تنها جهت تحقق رؤیاهای خود به غلو کردن درباره‌ی شرق در فیلم‌های سینمایی می‌پرداخت بلکه در نمایش‌نامه‌های امریکایی نیز با همین مسأله روبه‌رو می‌شدیم.
از آن‌جا که فیلم‌نامه‌ها معمولاً بر اساس نمایش‌نامه‌ها و رمان‌های مردم‌پسند نوشته می‌شدند، بنابراین راحت می‌توان فهمید که چگونگی این شیفتگی ادبی به سینما هم سرایت کرده است. دنباله‌روی از مُد مضامین شرقی که از پیش از دهه‌ی بیست میلادی شروع شده بود، به اشکال و صور مختلف در تمامی سال‌های دهه‌ی بیست ادامه پیدا

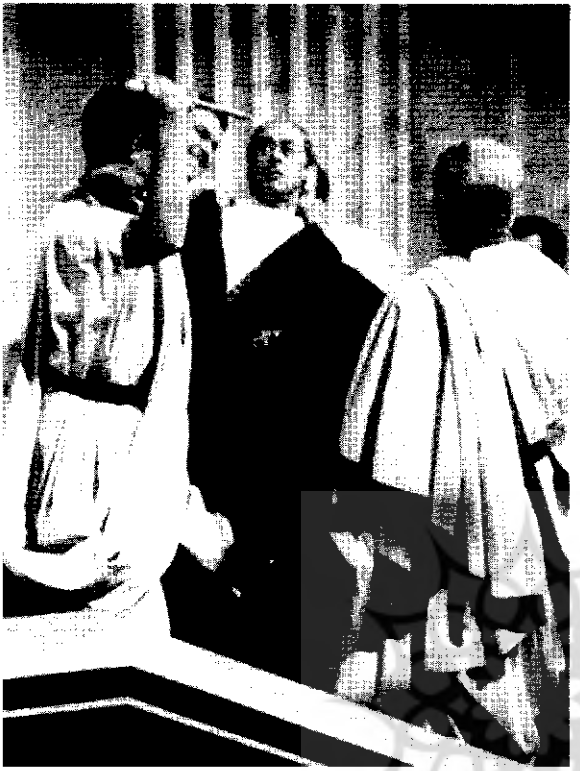
کرد و فیلم‌سازان امریکایی برای الهام گرفتن دست به دامن رمان‌ها و نمایش‌نامه‌های مردم‌پسند و حتی انجیل شدند. واقعیت امر هم این است که معمول‌ترین ژانرهای سینمایی که از مضامین خاورمیانه‌ای استفاده می‌کردند قصه‌های عاشقانه پرماجرا، حماسه‌های انجیلی و تریلرهای مهیج جاسوسی بودند.

در چارچوب ژانرهای مختلف سینمایی، هالیوود قصه‌هایی سرگرم‌کننده و مملو از شخصیت‌هایی خلق کرده بود که تماشاگران می‌توانستند کم و بیش با آن‌ها همذات‌پنداری کنند (خیر علیه شر، ثروتمند در مقابل فقیر، آدم درستکار ولی ستم‌دیده‌ای که با وجود مشکلات و موانع بسیار مبارزه می‌کند و پیروز می‌شود). داستان فیلم‌ها هم به قدر کافی غریب و جذاب بودند که تماشاگر برای یکی دو ساعت غم دنیا ـ از بحران اقتصادی ـ و جنگ جهانی گرفته تا خیلی ساده، آب و هوای بارانی و دلگیر بیرون را ـ فراموش کند.

برای ایجاد توهمی که بتواند فرار از واقعیت را هموار سازد، ایجاد یک فضای ملموس و مجاب‌کننده، ضروری بود. اگرچه هالیوود به کمک پژوهشگرانش و بررسی‌های تاریخی و فرهنگی، مکان وقوع داستان را در اختیار فیلم‌نامه‌نویسان قرار می‌داد ولی قوه‌ی تخیل هم در این میان نقش بزرگی ایفا می‌کرد؛ و بدین ترتیب بود که نقاش‌ها و طراحان صحنه دست به دست هم دادند و شرقی تخیلی خلق کردند و دورانی افسانه‌ای از یک خاورمیانه‌ی افسانه‌ای به وجود آوردند. فیلم‌سازان هم مثل دیگر هنرمندان آن زمان، بینش رمانتیک خود از شرق را به لباس‌ها، موسیقی، دکور، رقص و حتی شخصیت قهرمانان فیلم تعمیم دادند.

شرق‌گرایی در سینما ـ مثل سایر هنرها ـ به شدت رایج بود. فیلم‌های حادثه‌ای ـ عاشقانه مملو از مضامینی شرقی بودند و غالب اوقات از قصه‌های *هزار و یک شب* عاریت گرفته می‌شد [قصه‌های *علی‌بابا و چهل دزد بغداد*، *سندباد بحری*، *علاءالدین و شهرزاد* از معروف‌ترین آن‌ها هستند.]

در مقابل قصه‌های انجیلی و حکایت‌های قدیمی تاریخی، استفاده‌ی زیادی از شخصیت‌هایی چون سالومه، سلیمان و ملکه‌ی سبا و کلئوپاترا می‌کردند. حتی ماتاهاری



کلئوپاترا

جاسوسه‌ی فرانسوی هم سرمشق قرار داده می‌شد و بر اساس زندگی او، شخصیت‌هایی آفریده می‌شدند که در حال و هوای کشورهای خاورمیانه فعالیت می‌کردند. دست انداختن این مضامین هم به‌شدت معمول بود، کافی است به عنوان بعضی از فیلم‌های آن زمان: *جیغ عربی* (۱۹۲۳)، *علی‌بابا به شهر می‌رود* (۱۹۳۷) و *مه‌رویان در بغداد* (۱۹۵۳) توجه شود.

غالباً ـ و پیش از آن‌که فیلم‌برداری در لوکیشن‌های اصلی مرسوم شود ـ از بیابان کالیفرنیا، آریزونا و اوتا به عنوان بیابان‌های کشورهای عربی استفاده می‌شد. سازندگان موسیقی متن فیلم‌ها می‌کوشیدند، تا نواهای‌شان نامتعارف و غریب جلوه کند ـ اما زیاد خارجی نزنند. فقط این‌جا و آن‌جا اشارت‌هایی به تم‌های شرقی می‌شد.

طراحان لباس، لباس‌هایی بسیار شیک طرح می‌ریختند؛ لباس‌هایی که معمولاً بر تن هنرمندان سیرک‌ها دیده می‌شد

و با آویزها و جواهراتی خاورمیانه‌ای، بر شرقی بودن آن‌ها تأکید می‌شد.

در سال ۱۹۲۶، یک همه‌پرسی از طریق روزنامه‌ی *لس‌آنجلس تایمز* و به همت سیسل ب. دومیل به چاپ رسیدند. از مردم پرسیده شده بود که دوست دارند فیلم‌های سینمایی چه قصه‌هایی برای آن‌ها تعریف کنند. مردم در رده‌ی اول قصه‌هایی با مضامین انجیلی ـ شرقی را انتخاب کرده بودند.

رودلف والنتینو با بازی در فیلم **شیخ** (۱۹۲۱) تبدیل به محبوب‌ترین بازیگر مرد تاریخ سینما شد. این فیلم صامت میلیون‌ها دلار نصیب کمپانی پارامونت کرد و حتی وقتی در سال ۱۹۳۸ ـ یعنی زمانی که مجبور بود با فیلم‌های ناطق رقابت کند ـ همراه با موسیقی متن به نمایش درآمد باز هم از آن استقبال زیادی شد. **پسر شیخ** (۱۹۲۶) آخرین ... و به قول عده‌ای ـ بهترین فیلمی بود که والنتینو در آن بازی کرد. این فیلم هم در ساخت دکورها و پرداخت شخصیت‌ها از همان سنت قدیمی به اصطلاح شرقی دنباله‌روی می‌کرد.

در فیلم‌های حادثه‌ای ـ عاشقانه‌ای چون **پسر شیخ** و *آوای صحرا* (۱۹۲۹) قهرمان زن و مرد فیلم معمولاً ریشه‌ی شرقی نداشتند و غالباً اشراف‌زاده‌هایی اروپایی بودند.

این شخصیت‌ها دارای خصوصیاتی چون قدرت، زیبایی، صداقت و مهربانی بودند؛ خصوصیاتی که شخصیت‌های شرقی فیلم‌های هالیوودی قاعدتاً فاقد آن‌ها بودند. اگر بر فرض محال یک شخصیت شرقی چنین ویژگی‌هایی را از خود نشان می‌داد، معمولاً می‌شد پیش‌بینی کرد که در پایان فیلم بلایی به سرش می‌آید و به آن دنیا می‌رود. شخصیت‌های خاورمیانه‌ای ـ حالا اگر نه همیشه ـ ولی غالباً مثل آن عرب مغربی در فیلم **پسر شیخ** تصویر می‌شدند که «جنایاتش از تعداد شن‌های صحرا افزون‌تر است.» و دکورهای خاورمیانه‌ای مانند «قهوه‌خانه‌ی مغرب» بودند: «در قهوه‌خانه‌ی مغرب هنوز شب نیفتاده بود... و چاقویی به سوی کسی پرتاب نشده بود ـ هنوز.» (**پسر شیخ** ۱۹۲۶).

کشف مقبره توتن خانم در سال ۱۹۹۲، جنگ‌های جهانی اول و دوم، خلق کشوری مصنوعی به نام اسراییل و نیز استثمار گسترده کشورهای خاورمیانه از سوی غرب، همگی به ارتباط نزدیک‌تر غرب با شرق کمک کردند. آشنایی نصفه و نیمه‌ی غربی‌ها، تغییراتی در درک آن‌ها از این منطقه به وجود آورد و نقش عرب به منزله‌ی یک شخصیت فیلمیک دچار دگرگونی‌هایی شد. تخیل غربی همراه با واقعیات تاریخی درهم و برهم و پیش‌داوری‌های فرهنگی در یکدیگر ادغام شدند.

ول و میلر این دگرگونی را در نقش اعراب در سینمای امریکا بدین‌گونه تشریح می‌کنند:

موفقیت فیلم **شیخ** باعث تولید یک سلسله ملودرام‌های «شرقی» دیگر شد که باز اعراب را خشن و هرزه به تصویر می‌کشیدند، البته در این میان جذابیت شخصیت شیخ والنتینو خیلی زود به دست فراموشی سپرده شد. از آن پس اگر عربی، زن سفیدپوستی را می‌ربود ـ شاید به این خاطر که دیگر اروپایی‌هایی نبودند که به لباس اعراب درآمده باشند ـ به خاطر هرزگی‌شان بود و نه عشق و عاطفه. عربِ عاشق‌پیشه در همان سال‌های دهه‌ی بیست میلادی از روی پرده‌ی سینما ناپدید شد و آن‌چه ماند گاهی تصویری کلیشه‌ای و استهزاآمیز از آن عاشق‌پیشگی بود. اعراب فیلم‌هایی که بعد از آن سال‌ها ساخته شدند ظاهراً فقط به پول و ثروت غربی جماعت علاقه داشتند و نه «چیزی دیگر».

در این بحبوحه، هالیوود در دهه‌ی سی میلادی از شکوه و درخشش فیلم‌های خود کاست و لحنی جدی و غمگنانه به خود گرفت. فیلم‌سازان امریکایی به داستان‌هایی تمایل نشان دادند که درگیرودار بحران اقتصادی آن روزگار، مردم بتوانند خود را در آن‌ها پیدا کنند. ولی ساختن فیلم‌های باشکوه و عظمت هم کاملاً کنار گذاشته نشده بود.

سسیل ب. دومیل فیلم‌های **علامت صلیب** را در سال ۱۹۳۲ و *کلئوپاترا* را در سال ۱۹۳۴ تهیه و کارگردانی کرد. در سال ۱۹۳۰ production code (ممیزی رسمی در امریکا) پا به عرصه وجود گذاشت و بر فیلم‌های سینمایی و به‌خصوص فیلم‌هایی که داستان‌شان در کشورهای عربی می‌گذشت تأثیر گذاشت. در این دوران استفاده از مضامین خاورمیانه‌ای

سلیمان و ملکه سبا

در فیلم‌های کمدی موزیکال و ملودرام‌های عاطفی ادامه پیدا کرد.

سال‌های چهل و پنجاه میلادی اوج استفاده از مضامین شرقی بود. *کازابلانکا* (۱۹۴۲) با شرکت همفری بوگارت و اینگرید برگمن بلافاصله پس از پیاده شدن سربازان امریکایی بر سواحل شمال افریقا به نمایش درآمد. در طی جنگ جهانی دوم ـ و به خصوص پس از آن ـ فیلم‌های کم خرج رده‌ی ب بی‌شماری با مضامین شرقی در هالیوود ساخته شدند. تعدادی از آن‌ها با شرکت ایوون دوکارلو (مثلاً در فیلم *دختر برده* ۱۹۴۷) و یا ماریا مونتز (در فیلمی چون *شب‌های عربی* ۱۹۴۲) ساخته شدند.

این دو بازیگر، به «ملکه‌ی فیلم‌های رده‌ی ب» معروف بودند. از فیلم‌های مشابه در این زمینه می‌توان به *شاهزاده خانم نیل* (۱۹۵۴) با شرکت دبرا پاجت و جفری هانتر؛ *زاراک* (۱۹۵۶) با بازی ویکتور ماتیور و آنیتا اکبرگ؛ و *سلیمان و ملکه‌ی سبا* (۱۹۵۹) با شرکت یول براینر و جینا لولوبریجیدا اشاره کرد. حتی جان وین هم در یکی از این فیلم‌ها با عنوان *فاتح* (۱۹۵۵) در نقش چنگیزخان بازی کرد. اگرچه چنگیز، مغول بود ولی مضامین عربی در این فیلم حاکم است. رقص سمرقندی که در این فیلم می‌بینیم معجونی است از رقص‌های تایلندی، عربی و سبک رقاصه‌های برادوی. موسیقی متن هم انتزاعی و شاد است. معروف است همان‌طور که جان وین می‌گوید به این دلیل خواستار بازی در این فیلم بوده که «این‌طور که فیلم‌نامه میگه، این یه فیلم وسترنه ـ و منم همین‌طوری‌هاس که می‌خوام نقش چنگیزخان رو بازی کنم. ـ مث یه هفت‌تیرکش.»

فراگیر شدن روزافزون تلویزیون یکی از چالش‌هایی بود که در دهه‌ی پنجاه میلادی هالیوود با آن رودررو شد. مسأله‌ی رقابت با تلویزیون هم انگیزه‌ای شد تا کمپانی‌های هالیوودی به ساخت فیلم‌های عظیم و پرخرج روی آوردند

اسپارتاکوس

و جهت عرضه‌ی آن‌ها به سراغ پرده‌های بزرگ‌تر، سیستم‌های صدای بهتر و تکنیک‌های رنگی چشم‌گیرتری رفتند. فیلم‌های کمدی ـ موزیکال و فیلم‌های حماسی ـ آن هم غالباً با مضامین انجیلی ـ تاریخی و شرقی ـ در این دوران به شدت مورد استقبال قرار می‌گرفتند.

بعضی از این فیلم‌ها مانند *ده فرمان* (۱۹۵۶)، *بن هور* (۱۹۵۹)، *اسپارتاکوس* (۱۹۶۰) و *لارنس عربستان* (۱۹۶۲) با تصحیح رنگ و صدا، به تازگی دوباره به نمایش درآمده‌اند و فروش خوبی هم داشته‌اند. تماشاگران امروزی، حتی در این عصر دیجیتال، تحت تأثیر شکوه و عظمت این فیلم‌ها قرار می‌گیرند. از نیمه‌ی دهه‌ی شصت به بعد، مضامین شرقی ـ به جز معدود مواردی مثلاً در فیلم‌هایی چون *سفر طلایی سندباد* (۱۹۷۳) و یا *سندباد و چشم ببر* (۱۹۷۷) ـ کم‌تر و کم‌تر مورد توجه هالیوود قرار گرفتند. البته در فیلم‌های جاسوسی ـ مثلاً در فیلم‌های جیمز باندی ـ گاهی از کشورهای خاورمیانه به عنوان پیش‌زمینه داستان استفاده شد. (به عنوان نمونه از قاهره در فیلم *اکتوپوسی* ۱۹۸۳).

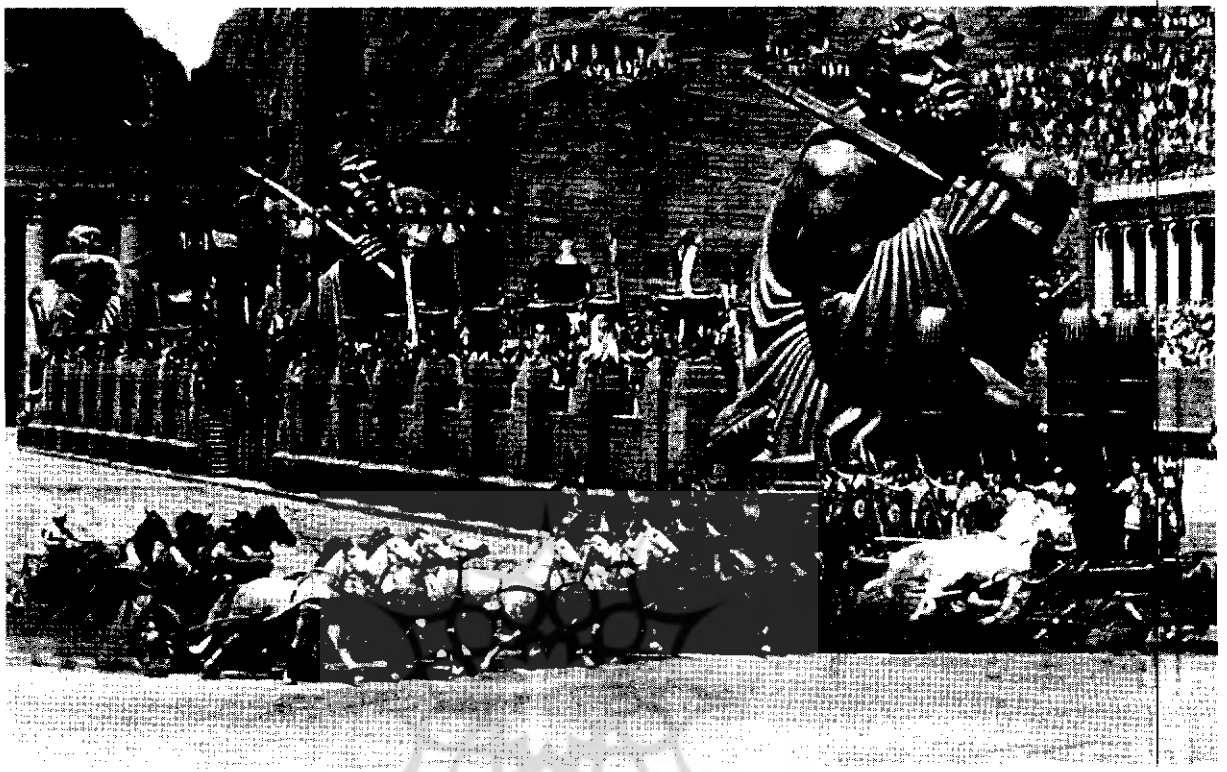
در فیلم‌های هالیوودی معاصر، شیوخ صاحب چاه‌های نفت و تروریست‌ها، جای شیخ‌های بزن ـ بهادر دهه‌ی بیست را گرفته‌اند. پیش از اعلام استقلال دولت‌های خاورمیانه، فیلم‌هایی که در حال و هوای آن کشور ساخته می‌شد دور و بر «مومیایی»های مصر، جنگ‌های صلیبی و عرب‌های خطرناکی که به شمشیر و تفنگ مسلح بودند، می‌چرخیدند و به طور تلویحی به تماشاگر القا می‌کردند که «استثمار دنیای عرب از سوی غرب چیز خوبی بوده است. پس از سال ۱۹۴۸ فیلم‌هایی در ستایش «تشکیل دولت اسراییل» ساخته شدند و عرب‌ها را به شکل «آدم‌بده»های داستان به تصویر کشیدند و سعی شد که کلیشه‌سازی در مورد عرب‌ها و این‌که آنان یک مشت آدم‌ربا، تروریست و جنایتکارند، در باور عمومی جای بگیرد. کشورهای خاورمیانه در حال حاضر به عنوان بستر پررونق تروریسم و بنیادگرایی مذهبی معرفی می‌شوند. فیلم *دروغ‌های حقیقی* (۱۹۹۴) با شرکت آرنولد شوارتزنگر و جیمی لی کرتیس به مضمون «عرب به منزله‌ی تروریست» پروبال داد. نمایندگان کُمونته‌های عرب و مسلمان، اعتراض خود را بدین شکل اعلام داشتند:

«کوبیدن عرب‌ها و مسلمان‌ها دستور کار هالیوود در گذشته و حال بوده است و خدا می‌داند که تا کی ادامه خواهد داشت. تصویری که ـ تصویر غلطی که ـ در ذهنیت امریکایی‌ها جا خوش‌کرده نتیجه‌ی گزارشگری گزینشی رسانه‌های آن کشور است ـ که سپس از سوی رسانه‌های سرگرم‌کننده امریکایی مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرند (زیرا فیلم‌های سینمایی به شخصیت‌های خبیث نیاز دارند و این «آدم بده»ها را باید به گونه‌ای آفرید). بدین گونه است که ما و فرزندان ما یاد می‌گیرند که اعراب و مسلمان‌ها چه شکل و شمایلی دارند و چگونه رفتار می‌کنند.»

[سالم المرایاتی و دان بوستانی ـ *لس آنجلس تایمز*، ۱۹۹۴]

بوستانی و المرایاتی، نویسندگان اظهارنظر بالا، ضمناً به قدرت هالیوود اشاره دارند و این‌که کمپانی‌های فیلم‌سازی به جای تداوم این کلیشه‌سازی‌ها می‌توانند از قدرت خود

بن هور



جهت بهبود این وضعیت و جبران ضررهای وارد آمده، استفاده کنند.

جک شاهین این نگاه و این نحوه‌ی برخورد نسبت به اعراب را، به حساب بی‌اطلاعی و عدم شناخت هالیوود می‌گذارد. شاهین از سردبیر یک روزنامه نقل قول می‌کند: من درباره‌ی چیزی که نمی‌دانم (یک شخصیت قابل احترام عرب) نمی‌توانم بنویسم ـ و به‌خاطر بی‌طرفی و تعادل روزافزون دیدگاه روزنامه‌نگاران، به آینده و برطرف شدن این سوءتفاهم‌ها خوش‌بین است؛ ولی «تصویر زشت عرب» در ذهنیت فرهنگ مردم باقی مانده است. او پیشنهاد می‌کند که «برای پاک کردن تصویرگری پیشین، کسانی که این شخصیت‌های کلیشه‌ای را می‌سازند باید خود به سراغ اعراب بروند و با چشم‌های خود ببینند که (اعراب) چگونه موجوداتی هستند.»

«ترورریسم» تنها وصله‌ای نیست که به اعراب یا شخصیت‌های عرب فیلم‌ها چسبانده‌اند. غم گذشته‌ای از دست رفته و اشتیاق برای به تصویر کشیدن ماجراهای عاشقانه هم از مضامین مورد علاقه‌ی هالیوود در سال‌های اخیر بوده است: ***مهاجمان صندوقچه‌ی گمشده*** (۱۹۸۱) و ***آخرین وسوسه‌ی مسیح*** (۱۹۹۱) که بحث و جنجال بسیاری به راه انداخت، نمونه‌هایی از فیلم‌هایی با پیش‌زمینه‌ی شرقی در سال‌های اخیر بوده‌اند. در این فیلم‌ها ظاهراً سعی شده که تا حد ممکن به واقعیت پای‌بندی نشان داده شود. بعضی از امریکایی‌ها موفق به دیدن فیلم‌هایی چون ***آسمان سرپناه*** (۱۹۹۱) و ***عروسی در جلیله*** (۱۹۸۸) شده‌اند که از نگرش معمولهٔ هالیوود به خاورمیانه به‌دور بوده‌اند. در این میان فیلم انیمیشن ***علاءالدین*** (۱۹۹۳) نیز نباید فراموش شود که از طرفی با ملموس‌کردن غرایب کشورهای عربی باعث امیدواری می‌شد ولی از طرف دیگر حاوی اشعاری چون «(خاورمیانه) سرزمینی به دور از تمدن است؛ ولی هرچه