تحول برتری‌طلبی در بازنمایی روابط «سیاه» و «سفید» در هالیوود
(مطالعه موردی فیلم‌های «تولد یک ملت»، «حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید» و «هشت نفرت‌انگیز»)

محمود ترابی‌اقدم[۱]، علی‌اصغر فهیمی‌فر[۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۸/۲۵ تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۱/۱۷

چکیده
سیاه‌پوستان نه‌تنها در جامعهٔ امریکا، بلکه در هالیوود نیز اقلیت نژادی محسوب می‌شوند. چگونگی و چرایی تغییرات روابط سیاه و سفید در این نظام رسانه‌ای با تمرکز بر عنصر برتری‌جویی، مسئلهٔ این مقاله است. بدین‌منظور سه فیلم نژادمحور تولد یک ملت (۱۹۱۵)، حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید (۱۹۶۷) و هشت نفرت‌انگیز (۲۰۱۵) به‌صورت هدفمند انتخاب شدند. برای کشف سازوکارهای دلالت‌گر معنایی در فیلم‌های مذکور از روش نشانه‌شناسی و الگوی رمزگان پنج‌گانهٔ روایی بارت بهره گرفته شد. برای فهم تغییرات روندی بازنمایی‌ها، از مفهوم اسطوره نزد بارت و کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی نزد هال استفاده شد. یافته‌های پژوهش حاکی از این است که اشکال بازنمایی سیاهان در این فیلم‌ها، متناسب با بافت تاریخی، اجتماعی و سیاسی زمان تولید آنها، در راستای معانی مرجّح ایدئولوژی حاکم، دستخوش تغییر شده است. فیلم اولی با برساخت کلیشه‌های منفی، لزوم به انقیاد کشاندن سیاهان را طبیعی جلوه می‌دهد. فیلم دومی نظم نژادی مرسوم را به چالش کشیده و الگوی تقابلی و تعاملی جدیدی از گفتمان مسلط سفید و گفتمان مبارز سیاه ارائه می‌دهد. در فیلم سومی، شخصیت سیاه به نمایندگی از سیاهان زجر کشیدهٔ تاریخ نژادپرستی در امریکا، در کنشی انتقام‌جویانه، سفیدِ فرادست را تبدیل به فرودست و از برتر بودن او اسطوره‌زدایی می‌کند.

واژه‌های کلیدی
اسطوره‌سازی، اسطوره‌زدایی، بازنمایی، سیاه‌پوستان، نشانه‌شناسی، هالیوود

۱. دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس (نویسنده مسئول) mtaatm1367@yahoo.com
۲. دانشیار دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس fahimifar@modares.ac.ir

مقدمه

سیاه‌پوستان بزرگ‌ترین اقلیت نژادی امریکا محسوب می‌شوند. سینمای هالیوود به‌عنوان پرنفوذترین و عظیم‌ترین نظام رسانه‌ای امریکا، از زمان پیدایش خود به بازنمایی این اقلیت به‌ویژه در مقابل سفیدها پرداخته و سعی کرده قلمرو معنایی خاص و محدودی به سیاه‌بودگی ببخشد. بدین طریق بر افکار و رفتار سطوح و گونه‌های مختلف مخاطبان و کنشگران اجتماعی و سیاسی در ارتباط با سیاهان پرتوافکنی کند. این راهبرد دستگاه ایدئولوژی‌ساز امریکا در راستای به حاشیه‌رانی اقلیت سیاهان در رسانه و سپس در محیط اجتماعی، فرهنگی، آموزشی، سیاسی و اقتصادی قابل مداقه است. اما پرسش مهمی که نقطه عزیمت مقاله پیش‌رو از آن تکون می‌یابد، این است که آیا چارچوب‌سازی معنایی در برهه‌های تاریخی مختلف یکدست بوده یا در گذر زمان و متناسب با پویایی‌های اجتماعی و فرهنگی و تحول در روابط قدرت دستخوش تغییر شده است؟ به نظر می‌رسد بازنمایی روابط سفید و سیاه، به شکل ثابتی نبوده و همپای تحولات اجتماعی و تغییرات روابط قدرت در جامعه و حاکمیت امریکا، نظام‌های نشانه‌ای و معنایی در تصویرپردازی از امریکایی‌های آفریقایی‌تبار دچار دگرگونی‌های قابل توجهی شده است. بر این اساس، تبیین تطّور مناسبات و منازعات سیاه ـ سفید در هالیوود با تمرکز بر مؤلفه برتری‌طلبی، هدف اصلی مقاله پیش‌رو را تشکیل می‌دهد.

با توجه به ظرفیت کنشگری هالیوود در مقام یک نهاد معرفتی و تولید دانش در امریکا و در جهان، واکاوی، شناخت و تشریح تغییرات ابعاد و اشکال بازنمود سیاهان در برابر سفیدها حائز دلالت‌های قابل ملاحظه‌ای است. این دلالت‌ها و الگوواره‌ها با توجه به چندملیتی و چندقومیتی‌بودن جامعهٔ امریکا حائز اهمیت مضاعف است. این قبیل پژوهش‌ها در شکل‌دهی به افق معرفت‌شناختی کاربردی برای تجزیه و تحلیل سازوکارهای بازنمایی نژاد و قومیت در گذر زمان توسط رسانه‌های امریکا سودمند هستند. رسانه‌هایی که بازنمایی مسلمانان و ایرانیان را به‌مانند بازنمایی سیاهان، به‌عنوان اقلیت‌های نژادی، قومی و دینی همواره مد نظر قرار داده‌اند. فقدان مطالعهٔ روندی برای شناخت دگرگونی رویکرد مهم‌ترین نظام رسانه‌ای دیداری و شنیداری امریکا به بزرگ‌ترین اقلیت این کشور، فهم پژوهشگران و سیاست‌گذاران از نحوهٔ مواجه این نظام رسانه‌ای تأثیرگذار با پویش‌های نژادی و قومیتی را به‌غایت دشوار می‌سازد.

بر این اساس پرسش‌های نوشتار پیش‌رو را می‌توان این‌گونه سامان‌دهی کرد: سیر تحول برتری‌جویی بازنمایی سیاهان در تقابل با سفیدها چگونه بوده است؟ شبکهٔ رمزگان‌های روایی آثار

مورد مطالعه، چه دلالت‌های ضمنی درون فیلمی و برون فیلمی را در برساخت سیاهان صورت‌بندی می‌کند؟ تأثیرپذیری قاب سینما از زمینه‌های سیاسی و اجتماعی در اسطوره‌سازی سفید فرادست و اسطوره‌زدایی از آن به چه نحوی است؟ کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی کلیشه‌ها در فیلم‌های منتخب چه روندی را طی کرده است؟

پیشینه پژوهش

تا مدت‌های زیادی سیاه‌پوستان در مطالعات سینمایی هالیوود جایگاه ویژه‌ای نداشتند تا اینکه با وقوع «جنبش حقوق مدنی در امریکا[1]» (۱۹۶۸– ۱۹۵۵)، مطالعات پراکنده و گاه منسجمی روی این موضوع شروع شد. انواع نفی و طرد، کلیشه‌سازی[2]، صدق‌نمایی و طبیعی‌سازی[3] در مرکز این پژوهش‌ها قرار گرفته‌اند. مطالعه این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که کلیشه‌های برساخت شده برای سیاهان در دو دسته کلیشه‌های سنتی و مدرن جای می‌گیرند. مهم‌ترین پژوهشگر و صاحب‌نظر در دسته اول، دونالد بوگل[4] است. وی (۱۹۷۳ و ۱۹۸۹) پنج کلیشهٔ شخصیتی سنتی رایج و متفاوت سیاه‌پوستان در سینمای هالیوود را به صورت زیر دسته‌بندی می‌کند:

تامز[5]: سیاه‌پوستان خوب، فرمان‌بردار و خویشتن‌دارتر.

کونز[6]: بازیگران عمدی دلقک‌بازی، قماربازان و «کاکاسیاه‌های بی‌پول و اعتبار».

دورگه‌های تراژیک[7]: زنان دورگهٔ جذاب، زیبا و شهوت‌انگیز.

رده سیاهان[8]: زنان خدمتکار خانه سفیدها.

نرهای بد (بوکس)[9]: مردان یاغی پرشهوت، قوی، تنومند و خشن (مهدی‌زاده به نقل از بوگل، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. American Civil Rights Movement
2. Stereotyping
3. Naturalization
4. Donald Bogle
5. Toms
6. Coons
7. Mulattoes
8. Mammies
9. Bucks

هرمن گری[1] (۲۰۰۱: ۴۴۲) با شمردن کلیشه‌های مشابهِ تفکرات قالبی مذکور، استدلال می‌کند که این گونه کلیشه‌های نژادی برای مشروعیت‌بخشی به نظم نژادی مبتنی بر برتری سفیدپوستان استوار است.

در بازنمایی‌های مدرن نژاد، تصاویر مرتبط با برده و مرزعه که در بازنمایی سنتی رایج هستند، کمرنگ شده ولی مرتبط کردن سیاه‌پوستان به جرم و جنایت و مشکلات اجتماعی پررنگ شده است. بر اساس دیدگاه مارتیندال[2] (۱۹۸۶) و کمپل[3] (۱۹۹۵)، تصاویر مشترک در برساخت مدرن سیاهان عبارتند از: جرم، سرقت و خشونت. در این بازنمایی، سیاه‌پوستان فقیر و تنگدست، از حدود قواعد رفتار بهنجار تخطی می‌کنند و تهدیدی برای جامعه تلقی می‌شوند (Barker,2008). استوارت هال[4] (۱۹۹۶) با تمرکز بر دوره‌های متأخر، موضوع تغییر فاز در سیاست بازنمایی در فرهنگ سیاه را مطرح می‌کند. به تصور وی، برخلاف تعدیلات و تنوعات متعدد در بازنمایی سیاه‌پوستان، مسئله اصلی بازنمایی «دیگری» در قالب کلیشه‌های رسانه‌ای و طبیعی‌سازی‌ها پابرجا است. ریچارد دایر[5] (۲۰۰۵) با مقایسه سه فیلم نژادمحور هالیوود در دوره‌های زمانی و ژانرهای مختلف، سه کلیشهٔ رایج سفیدپوستان منظم، عقلانی و ساعی (در تضاد با سیاه‌پوستان بی‌نظم، غیرعقلانی و بی‌بند و بار)، سیاه‌پوستان به‌مثابه «دیگران» و سفیدپوستان فرادست را مطرح می‌کند.

پاینز[6] (۱۳۷۷) حضور سیاهان در سینمای امریکا را از سال‌های ابتدایی پیدایش سینما تا اوایل دهه ۹۰ قرن بیستم بر اساس تحلیل داستان فیلم‌های سیاه‌پوست‌محور بررسی کرده و نشان داده است که تصویرپردازی از سیاه‌پوستان با گذشت زمان دستخوش تغییر شده است. اما این پژوهش مربوط به سال‌ها قبل از دوره ریاست جمهوری باراک اوباما بوده است، دوره‌ای که به واسطهٔ نخستین حضور یک سیاه‌پوست در رأس نظام سیاسی و اجرایی امریکا، حائز تأثیرات ویژه‌ای بر رژیم بازنمایی‌های نژادی هالیوود می‌تواند داشته باشد. بیچرانلو و ترابی‌اقدم (۱۳۹۷) با مطالعه فیلم‌های سیاه‌پوست‌محور تولید شده در دوران ریاست جمهوری اوباما، نشان داده‌اند که به‌رغم

1. Herman Gray
2. Martindale
3. Campbell
4. Stuart Hall
5. Richard Dyer
6. Pines

انبساط معنایی در برساخت سیاهان در سینمای امریکا در این دوره، کماکان کلیشه‌ها (سنتی و به‌ویژه مدرن) در ترسیم زیست‌جهان سیاهان نقش دارند.

نوآوری این مقاله، تلاش برای فهم روند تغییرات رویکرد هالیوود در نمایش سیاهان در تلاقی با پویایی‌های سیاسی و روابط قدرت در جامعه و ساختار حاکمیتی امریکاست. از این‌رو فیلم‌هایی مطالعه خواهند شد که در شرایط سیاسی و اجتماعی کاملاً متفاوتی توسط نظام هالیوود تولید شده‌اند تا مقایسه نظام‌های نشانه‌ای آنها در برساخت قدرت سیاه و سفید، ما را در شناخت تأثیر شرایط محیطی (بیرونی) بر رویه‌های هالیوود در بازنمایی نژاد رهنمون سازد.

مبانی نظری

بازنمایی رسانه‌ای و اسطورهٔ سفید برتر

استوارت هال، تأثیرگذارترین صاحب‌نظر در مطالعات بازنمایی، معتقد است که بازنمایی استفاده از «زبان» برای تولید و نمایش نکته‌ای معنادار دربارهٔ جهان به مردم است (Hall, 2003: 15). بازنمایی فرهنگی و رسانه‌ای آمیخته به روابط و مناسبات قدرت در جهت تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۷–۱۶). بر مبنای رهیافت برساختی[1] بازنمایی که رویکرد غالب این نظریه است، این رویهٔ دلالتمند همیشه در یک گفتمان صورت می‌پذیرد (استوری[2]، ۱۳۸۹: ۲۴). به عبارت دیگر این‌گونه تصویرپردازی که موجب برجسته‌سازی بعضی معانی و به حاشیه‌رانی معانی دیگر می‌شود، متأثر از چالش‌های بیناگفتمانی (از جمله در مقوله نژاد) است. نژادها خارج از بازنمایی وجود ندارند، بلکه در درون آنها و به وسیلهٔ آنها در روندی از کشمکش قدرت سیاسی و اجتماعی شکل می‌گیرند. ویژگی‌های قابل ملاحظه به دال‌های نژادی بدل می‌شوند که جاذبهٔ کاذب تفاوت اساسی فرهنگی و بیولوژیکی را در بر دارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۱). اساساً شکل‌گیری تاریخی «نژاد» یکی از مسائل قدرت و تابعیت بوده است. رنگین‌پوستان، تقریباً در هر بعدی از فرصت‌های زندگی، از نظر ساختاری در موقعیت‌های فرودستی قرار می‌گیرند (پین[3]، ۱۳۸۲: ۱۴۶).

1. Constructionist
2. Storey
3. Pin

ایدئولوژی نژادپرستی متضمّن این است که در کل «ما» چگونه در مورد «آنها» می‌اندیشیم (ون‌دایک[1]، ۱۳۹۴: ۳۰-۳۱). این ایدئولوژی، خصوصیات و کنش‌های منفی سیاه‌پوستان را امری مرتبط با ویژگی‌های ذاتی و شخصی‌شان و نه ناشی از ساختار نابرابر اقتصادی و اجتماعی بیان می‌کند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵۸-۱۵۷). کریس بارکر[2] (۱۳۸۲: ۱۷۶) معتقد است در فرایند برساخت سیاهان، سفیدها نقش مؤثری دارند. شخصیت سیاهان به دست دیگران به‌خصوص سفیدها شکل می‌گیرد و عملکردشان تنها به هنگام واکنش نشان دادن به کار دیگران نمود پیدا می‌کند. همان‌طور که ون‌دایک (۱۳۹۴) اشاره می‌کند، بازنمایی نژادی از رهگذر غیریت‌سازی میسر می‌گردد. به زعم هال (۲۰۰۳) این دیگری‌سازی از طریق دو فرایند و راهبرد کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی انجام می‌گیرد.

کلیشه عبارت است از تنزل انسان‌ها به مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیتی مبالغه‌آمیز و معمولاً منفی (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹). کلیشه‌ها اغلب نمی‌توانند غنای خرده فرهنگ‌ها را نشان دهند و واقعیت‌ها را نادیده می‌گیرند (Cooke-Jackson & Hansen, 2008: 186). آنها روشی هستند برای اعمال کنترل اجتماعی از طریق تخریب روانی ناشی از تصویرهای منفی که به‌گونه‌ای نظام یافته به گروه زیر ستم فرافکن می‌شود (استم[3]، ۱۳۸۹: ۳۲۶). کلیشه‌سازی شیوه مرسوم گروه‌های حاکم است که تلاش می‌کنند به کل جامعه طبق دیدگاه خود، نظام ارزشی و ایدئولوژی خود شکل بدهند (Hall, 2003: 259). در فرایند معناسازی کلیشه‌وار، شخصی که به‌عنوان «دیگری» برساخته می‌شود، یک «غیرخودی» ترسناک و تهدیدکننده ترسیم می‌شود (Merskin, 2005: 158). اما کلیشه‌ها ثابت نیستند و به تبعیت از تغییر بافت سیاسی ـ فرهنگی تغییر می‌کنند (هیوارد، ۱۳۸۶: ۲۷۰). در واقع متناسب با چرخش قدرت بین گفتمان‌ها دچار دگردیسی می‌شوند. تغییر کلیشه‌ها نشان می‌دهد که آنها اموری ذاتی نیستند بلکه برساختی، بافت‌بنیاد و تاریخ‌مند هستند.

کلیشه‌ها قسمتی از فرایندی هستند که به‌واسطه آن، طبیعی جلوه داده می‌شوند و حیاتشان تضمین می‌شود (Dyer, 2005: 216). طبیعی‌سازی در متون رسانه‌ای و هنری، بازنمودهای ایدئولوژیک خاص را به‌صورت عقل سلیم در می‌آورد و بدین‌وسیله آنها را غیرشفاف می‌کند. یعنی دیگر به‌عنوان ایدئولوژی به آنها نگاه نمی‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۵۰). اگر کلیشه‌ها، به‌واسطهٔ فرایند

1. Van Dijk
2. Chris Barker
3. Stam

طبیعی‌سازی، قابل باور برای مصرف‌کنندگان رسانه‌ای نشوند؛ در ترویج، تعمیق و تثبیت معانی ایدئولوژی وابسته به آن ناکام خواهند ماند.

از دید رولان بارت[1]، اسطوره[2]ها، ایدئولوژی‌های غالب دوران ما هستند که نقش «طبیعی‌سازی» دارند (Barthes, 1977: 6-45). اسطوره نوعی نظام ارتباطی، یعنی پیامی است که تاریخ را به طبیعت بدل می‌کند. اسطوره چیزی را انکار نمی‌کند. برعکس، نقش‌اش آن است که دربارهٔ چیزها (نشانه‌ها) سخن بگوید؛ خیلی ساده، حالتی ناب و پالوده به آنها بدهد، آنها را معصوم و مقبول و مقدر نشان دهد و به آنها توجیهی طبیعی و جاودانه ببخشد (Barthes, 1987: 74-117). بارت به روشنی می‌گوید که کارکرد اسطوره‌ها خدمت به منافع طبقات مسلط است. این اسطوره‌های نژادپرستانه در خدمت منافع سفیدپوستان است. اسطوره‌ها به غلط مرکز مشکل و راه حل آن را در بخش سیاه جامعه می‌داند، نه در بخش سفید. بنابراین، رازگشایی آنها با تحلیل اسطوره‌شناسانه، عملی اجتماعی ـ سیاسی است. معانی هرگز فقط بافتنی نیستند، بلکه پیوسته اجتماعی ـ سیاسی‌اند (فیسک، ۱۳۸۸: ۱۵۹). رسانه، سیاست و آموزش در اختیار مردم سفید است. این منابع قدرت کماکان راجع به سفیدها به‌جای کل بشریت صحبت می‌کنند. آنها معیارهایی را برای انسانیت وضع می‌کنند که براساس آن، «سفیدها» همواره موفق می‌شوند و «دیگران» محکوم به شکست هستند (Dyer, 1997: 11-12).

روش پژوهش

دستیابی به هدف این مقاله، از رهگذر مطالعهٔ فیلم‌های شاخص و مرتبط با نقاط عطف مبارزات سیاه‌پوستان برای برابری‌جویی میسر می‌شود. مهم‌ترین نقطه عطف در تاریخ مبارزات سیاهان در قرون ۲۰ و ۲۱ در امریکا، جنبش برابری‌خواهی (۱۹۵۵–۱۹۶۸) بوده است. بنابراین، فیلم حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید[3] (۱۹۶۷) از این دوران، فیلم تولد یک ملت[4] (۱۹۱۵) حدود ۵۰ سال قبل از این جنبش و فیلم هشت نفرت‌انگیز[5] (۲۰۱۵) حدود ۵۰ سال بعد از آن به صورت هدفمند (غیرتصادفی) انتخاب شدند. فیلم اولی پس از مطالعه فیلم‌های شاخص سیاه‌پوست‌محور سال‌های

1. Roland Barthes
2. Myth
3. Guess Who's Coming to Dinner (1967)
4. The Birth of a Nation (1915)
5. The Hateful Eight (2015)

۱۹۵۵ تا ۱۹۶۸[۱]، فیلم دومی به‌دلیل محتوای شدیداً نژادپرستانه‌اش در تاریخ سینمای هالیوود (پاینز، ۱۳۷۷: ۵۸۵) و فیلم سومی[۲] پس از مطالعه خلاصه و نقد فیلم‌های شاخص سیاه‌پوستی ساخته شده بین سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷ (دوران ریاست جمهوری اوباما) که حداقل در یکی از شاخه‌های اسکار موفق به کسب جایزه شده است، در راستای پاسخ‌گویی به پرسش‌های این مقاله انتخاب شدند. این سه فیلم در شرایط سیاسی ـ اجتماعی متفاوتی در هالیوود تولید شده‌اند، چنانچه در زمان ساخت هر یک از آنها، رئیس جمهوری با رویکرد متفاوت در قبال سیاهان در رأس هرم اجرایی امریکا قرار داشته است. لذا کالبدشکافی رمزگان این فیلم‌ها (به‌مثابه متن فرهنگی) رهیافتی برای فهم چگونگی و چرایی تغییر رویه‌های هالیوود در ترسیم سیمای سیاهان در مقابل سفیدها خواهد بود.

واحد تحلیل پژوهش، صحنه (یا به فراخور فیلم سکانس) و واحد ثبت، کلمه (در نظام کلامی) و نما (در نظام تصویری) است. صحنه‌ها بر اساس انباشت نشانه‌های ایدئولوژی نژادپرستی با تمرکز بر عنصر برتری‌طلبی نژادی انتخاب شده‌اند. به‌دلیل محدودیت حجمی مقاله، نشانه‌شناسی فقط دو صحنه از هر فیلم در این مقاله آورده شده است.

برای تبیین تحول بازنمایی سیاهان در سینمای امریکا، از الگوی رمزگان پنج مرحله‌ای رولان بارت در تحلیل نشانه‌شناختی و مفهوم اسطوره نزد وی استفاده شده است. مطالعات نشانه‌شناختی بر نظام قواعدی که بر گفتمان‌های درگیر در متون حاکم‌اند تمرکز دارد و به نقش بافت نشانه‌شناختی در شکل‌دهی معنای صریح و ضمنی تأکید می‌کند (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۹). نشانه‌ها به صورت منفرد و منفک از متن بررسی نمی‌شوند، بلکه در درون نظام‌های نشانه‌ای و دستگاه‌های رمزگانی است که امکان نشانداری، ارجاع، دلالی، تفسیرپذیری و معنی‌دهی پیدا می‌کنند. نظام‌های نشانه‌ای الگوهایی‌اند که دنیایی را که در آن زندگی می‌کنیم توضیح می‌دهند و مخاطبان را وا می‌دارند دنیا را به طریق معینی درک کنند (سجودی و گروه مترجمان، ۱۳۹۰: ۸). در واقع گفتمان‌ها به‌مثابهٔ سازوکارهای تنظیم کنندهٔ روابط قدرت و دانش، نظام معنایی خود (نظام

---

۱. مراجعه شود به صفحات ۵۹۲ تا ۵۹۳ کتاب تاریخ تحلیلی سینمای جهان (۱۹۹۵– ۱۸۹۵) نوشته جیمز پاینز.

۲. هرچند در دوران ریاست جمهوری باراک اوباما، فیلم‌های شناخته‌شده‌تری در مقایسه با فیلم هشت نفرت‌انگیز (۲۰۱۵)، مانند نقطه کور (۲۰۰۹)، جانگوی رها شده از بند (۲۰۱۲)، دوازده سال بردگی (۲۰۱۳) و مهتاب (۲۰۱۶) در هالیوود ساخته شده‌اند، ولی به‌دلیل وجود مقاله‌ها و تحلیل‌های مناسب دربارهٔ آنها، لزوم نوآوری در این مقاله و به‌ویژه شدت عنصر برتری‌طلبی سیاه در هشت نفرت‌انگیز، این فیلم برای بررسی نشانه‌شناختی انتخاب شده است.

ایدئولوژیکی تولید کنندهٔ حقیقت) را در تجلی متنی نظام‌های متفاوت نشانه‌ای می‌یابند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۷۶).

از همین‌رو است که بارت در کتاب اس/ زد[1] که به تحلیل رمان سارازین[2] بالزاک[3] پرداخته است، متن را حاصل تعامل رمزگان‌ها می‌داند و نوعی طبقه‌بندی پنج‌گانه از انواع رمزگان‌های دخیل در ساز و کارهای روایی و معنایی متن ارائه می‌دهد. این رمزگان‌ها عبارتند از:

رمزگان هرمنوتیکی: همه واحدهایی که نقش‌شان عبارت است از طرح سؤال و پاسخ به آن (Barthes, 1974: 17)؛

رمزگان معنایی: مقصود رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا بازی‌های معنا؛ (Ibid: 19) بهره می‌گیرد و توسط دال‌های به‌خصوصی تولید می‌شود. این رمزگان در واقع همان مفاهیم پنهانی هستند که در لایه‌های زیرین هر نشانه قرار گرفته‌اند؛

رمزگان نمادین: این رمزگان گروه‌بندی یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به‌طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازد. در حوزهٔ نمادین، ناحیه‌ای گسترده از متن جداگشته و در قالب نقیض و تقابل نشان داده می‌شود (Ibid: 17-18)؛

رمزگان کنشی: مقصود رمزگان «کنش‌ها» ست. این رمزگان که منشأ در مفهوم Proairesis، «توانایی عقلانی تعیین نتیجه و عمل»، دارد و خود به‌طور ضمنی حکایت از وقوع رویدادی برای ختم حالت داستانی دارد (Ibid: 18)؛

رمزگان ارجاعی یا فرهنگی: این رمزگان به شکل صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و مقتدر تجلی می‌یابد که از جانب آنچه دانش پذیرفته شده یا خرد نامیده شده است، سخن می‌گوید. رمزگان فرهنگی، مجرای ارجاع متن به بیرون، یعنی به دانش عمومی است (Ibid).

تمام رمزگان‌های مذکور در فرایند بازنمایی (کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی) دخیل هستند. البته رمزگان نمادین، کلیشه‌سازی‌ها و رمزگان‌های معنایی و فرهنگی، طبیعی‌سازی‌ها را بیشتر عیان می‌کند.

1. S/Z
2. Sarrasine
3. Balzac

یافته‌های پژوهش

تولد یک ملت، کارگردان: دیوید گریفیث[1]، سال پخش: ۱۹۱۵، «باید سفید فرادست و سیاه فرودست بماند.»

زمان شروع فیلم پیش از آغاز جنگ داخلی امریکاست. ناگهان جنگ بین شمال و جنوب امریکا در می‌گیرد و با پایان آن، دوران بازسازی شروع می‌شود. در کارولینای جنوبی قانون‌گذاری به دست سیاهان می‌افتد. سیاهان از این فرصت سوء استفاده می‌کنند و به قتل و غارت می‌پردازند. جنوبی‌ها و به‌ویژه خانواده کامرون[2] برای پایان دادن به این نابسامانی‌ها، سازمانی انتقام‌جو به‌نام «کو کلوکس کلان[3]» به رهبری بن کامرون به وجود می‌آورند. سرانجام این گروه با تار و مار کردن سیاهان، صلح، عدالت، آرامش و خوشبختی را به سراسر جنوب باز می‌گرداند.

خلاصه صحنه منتخب: سیاهان، مجلس قانون‌گذاری را تصرف کرده‌اند. اما هیچ‌گونه نظمی در مجلس متشکل از آنان مشاهده نمی‌شود. در حالی که رئیس سیاه‌پوست دادگاه مدام فریاد می‌زند که سیاهان را ساکت کند، اما آنها نشسته یا ایستاده، در حال صحبت کردن، سیگار کشیدن، درآوردن کفش، خوردن مایعات الکلی و رقص شامپانزه‌وار هستند. سه سفیدپوست از طبقه بالای مجلس، هرج‌ومرج حاکم بر مجلس را نگاه می‌کنند و با افسوس آنجا را ترک می‌کنند. در طبقهٔ پایین، سیاهان با شور و هیجان و پایکوبی به استقبال یک مرد دورگه می‌روند که به‌دلیل هوس‌رانی خودش و سایر سیاهان، می‌خواهد ازدواج بین نژاد سیاه و سفید را قانونی کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. David Griffith
2. Cameron
3. Ku Klux Klan

جدول ۱. تحلیل روایی

هرمنوتیک	پرسش: رئیس دادگاه چرا عصبانی است و فریاد می‌زند؟ پاسخ (رفع تعلیق): او به‌دنبال ساکت کردن نمایندگان سیاه‌پوست است.
ضمنی	هنگام ورود یک دورگه به مجلس که می‌خواهد ازدواج بین‌نژادی را قانونی کند، نمایندگان سیاه‌پوست به سمت او می‌روند و پایکوبی می‌کنند که به‌طور ضمنی نشان از هوس‌باز بودن آنها دارد. در واقع مجلس متشکل از سیاهان به‌دنبال شهوات خودشان هستند، نه مصالح جامعه.
نمادین	قانون‌گریز / قانونمند، مشارکت‌گریز / مشارکت‌پذیر، شکم‌باره / قناعت‌پیشه، ناکارآمد / کارآمد، بدوی / متمدن، بی‌نظم / منظم، نامحترم / محترم، غیرمنطقی / منطقی، نانجیب / نجیب، بی‌سواد / باسواد، رفتار مضحکانه / صلابت رفتاری
کنشی	انتظار نمی‌رود مجلس ایالتی متشکل از سیاهان بتواند قوانینی برای سامان دادن زندگی جنوبی‌ها که تازه از جنگ رها شده‌اند، وضع کند.
ارجاعی	سیاهان رفتارهای مغایر مبادی آداب و منش تصمیم‌سازان اجتماعی و سیاسی دارند. بنابراین نمی‌توانند قوانینی برای بهبود زندگی وضع کنند و برای اینکار به سفیدها احتیاج است.

خلاصه سکانس منتخب: جنگ داخلی تمام شده است. گاس[1] سرباز و جنگجوی سیاه‌پوستی که اکنون کاپیتان شده، به قصد ازدواج در دامنهٔ کوه به‌دنبال فلورا کامرونِ[2] سفیدپوست (خواهر بن کامرون) می‌افتد اما به‌شدت از سوی او و خانواده‌اش پس زده می‌شود. چنانچه سازمان کو کلاکس کلان او را تعقیب می‌کند. گاس یکی از آنها را می‌کشد ولی در نهایت توسط سفیدها دستگیر و لینچ[3] می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Gus
2. Flora Cameron
3. Lynching

جدول ۲. تحلیل رمزگان روایی

هرمنوتیک	سؤال: کو کلاکس کلان‌ها با گاس چه کار می‌کنند؟ پاسخ: آنها گاس را بدون محاکمه می‌کشند.
ضمنی	گاس نمایندهٔ سیاهان متجاوز و ویران‌گر و سازمان کو کلاکس کلان نمایندهٔ سفیدهای آبادگر است. کشتن گاس توسط کو کلاکس کلان به‌طور ضمنی دلالت بر نقش منجی‌گونه آنها با حذف یاغیان دارد.
نمادین	سیاه/ سفید، بدوی / متمدن، کم‌هوش / باهوش، ضعیف / قوی، نظم و امنیت‌زدای مدنی/ نظم و امنیت آفرین مدنی، آرامش‌زدا / آرامش‌بخش، بد / خوب، یاغی / منجی.
کنشی	انتظار می‌رود سازمان کو کلاکس کلان و سفیدها با کنترل و حذف سیاهان یاغی نظم، امنیت و آرامش را در جامعه حکم‌فرما کنند.
ارجاعی	ارجاع به لغو نظام برده‌داری دارد. آزادی سیاهان از بردگی کار اشتباهی بوده است. آنها لیاقت ازدواج با سفیدها را ندارند و منبع اختلال اجتماعی هستند. نجات جامعه تنها با مهار سیاهان توسط سفیدها ولو با کشتن آنها، امکان‌پذیر است.

تصاویر ۵-۱. رفتارهای غیرمتمدنانه سیاهان در مجلس و حذف فیزیکی آنها از سوی سفیدها

اسطوره‌سازی سفید برتر: پس از نمایش خصوصی فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) در کاخ سفید (نخستین فیلمی که چنین موقعیتی یافت) توماس ویلسون[1] (رئیس‌جمهوری وقت امریکا) که خود تاریخدان بود، آن را بسیار تحسین کرد. در واقع گریفیث به‌سادگی نظرگاه قالبیِ عصر خود را تأئید کرده بود، چراکه تولد یک ملت (۱۹۱۵) همان چیزی را دربارهٔ بازسازی امریکا می‌گفت که سیاست‌مداران و تاریخ‌نویسان در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم تبلیغ می‌کردند. چنانچه ویلسون در جلد پنجم کتابش (تاریخ مردم امریکا[2]، ۱۹۰۲) تقریباً همان نگاهی را دارد که گریفیث در فیلم خود منعکس کرده است. این موضوع نشان از هم‌صدایی گریفیث با اکثریت

1. Thomas Wilson
2. History of American People

سفیدپوست‌های جنوبی و بسیاری از امریکایی‌های معاصر خودش (کوک، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۰۱) در تحقیر و کوچک‌شماری سیاهان دارد. صفات منفی که فیلم آن‌ها را به سیاهان منتسب می‌کند و آنان را به‌عنوان افراد نامتمدن جلوه می‌دهد، در راستای این تفکر موجود در جامعه و ارکان قدرت امریکا است. در دوره‌ای که آفریقایی ـ امریکایی تبارها به‌مثابه شهروندان رسمی و درجه اول شناخته نمی‌شوند، فیلم تولد یک ملت (۲۰۱۵) نیز با طرد واقع‌گرایی، سیاه را با تمام مدلول‌های پیرامونی‌اش به‌مانند فرزندی ناخلف و شهروند درجه دو بازنمایی می‌کند. برای این منظور، این فیلم ابتدا به کلیشه‌سازی و سپس به طبیعی‌سازی کلیشه‌ها روی می‌آورد تا مخاطبان را برای پذیرش اسطورهٔ سفید برتر متقاعد و قانع کند. کلیشه‌هایی از قبیل سیاه ذاتاً بد، بدوی، یاغی و سفید ذاتاً خوب، متمدن و منجی با رمزگان روایی به‌کرات بیان می‌شود. در صحنه و سکانس تحلیل شده، فیلم با ترسیم سیمایی وحشی‌گونه و ویرانگر از سیاهان به‌طور ضمنی به سفیدها حق می‌دهد که مجلس را از دست آنها بگیرند و افرادی مانند گاس را دستگیر و بدون محاکمه بکشند تا آسایش در جامعه حکمفرما شود. به عبارتی فیلم از طریق زنجیرهٔ نشانه‌های خود به تماشاگران این‌گونه القاء می‌کند؛ اینکه سفیدها برتر از سیاهان هستند طبیعی است و اساساً باید همین‌گونه باشد، در غیر این صورت شر ایجاد می‌شود. فیلم این طبیعی بودن را تا سر حد اسطوره‌ای و غیرقابل معاوضه بودن نیز پیش می‌برد؛ تنها یک حالت برای آبادانی و خوشبختی جامعه وجود دارد و آن اینکه سفیدها در رأس قدرت باشند، امور جامعه را در اختیار داشته باشند و حتی شده با سلب جان سیاهان، آنان را طرد و حذف فیزیکی کنند. حتی سیاهان حق پیشنهاد ازدواج به سفیدها را ندارند چون آنها «دیگری / دشمن» محسوب می‌شوند. آنها یا باید تحت کنترل باشند یا به‌مانند گاس کشته شوند تا به اطرافیان آسیب نرسانند.

ساخت و عرضه این فیلم همزمان با دوره‌ای از تاریخ امریکاست که گفتمان مسلط نژادی در این جامعه، گفتمان بلامنازع سفید است. گفتمان سفید در صدد است از طریق ابزار مخاطب‌پسند سینما، مرزهای برتری‌جویی و سیادت‌طلبی خود را طبیعی نشان دهد تا آنها را بسط و گسترش دهد و هژمونی یابد. بدین‌منظور در کنشی اسطوره‌سازانه به گزارش فرادستی سفید و به حاشیه‌رانی سیاه روی می‌آورد. تصویر دلپذیری که این فیلم از سازمان کو کلاکس کلان ارائه داده، تأثیر مستقیمی برای احیای دوباره و گسترش این سازمان داشته است (کوک، ۱۳۸۶: ۱۱۰). این موضوع، مهر تأییدی است بر این ادعا که فیلم گریفیث به‌مثابه ابزاری ایدئولوژیک در دست افراد حامی سازمان کو کلاکس کلان مانند ویلسون برای تثبیت قدرت سفیدها و به حاشیه‌رانی اقلیت امریکایی ـ

آفریقایی عمل کرده است. به همین دلیل فیلم با برجسته‌سازی[1] رفتار نابهنجار سیاهان دنبال مشروعیت بخشیدن به نابرابری‌های اجتماعی میان سفید و سیاه و بدیهی‌سازی اسطورهٔ فرادستی سفید و فرودستی سیاه است.

حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید، کارگردان: استنلی کریمر[2]، سال پخش: ۱۹۶۷، «فرودست به فرادست می‌رسد.»

«مت دریتن[3]»، ناشر آزادی‌خواه روزنامه گاردین و همسرش «کریستینا[4]»، از شهروندان سرشناس سن فرانسیسکو هستند. آنها به دخترشان «جویی[5]» از کودکی یاد داده‌اند که سیاه و سفید با هم تفاوتی ندارند. زمانی که جویی ۲۳ ساله می‌شود عاشق یک پزشک سیاه‌پوست ۳۷ ساله به نام «جان پرنتیس[6]» می‌شود. آن دو به خانه پدر و مادر جویی می‌آیند و تصمیم‌شان برای ازدواج را با آنها مطرح می‌کنند. با طرح این ازدواج بین‌نژادی، همه اعضای خانواده جویی و همچنین خانواده جان دچار شک می‌شوند. اما به‌رغم مقاومت‌های شدیدی که می‌کنند بعد از صحبت‌های دو جانبه و چند جانبه و مشاهده عشق خالصانه، اصرار و دلایل غیرنژادپرستانهٔ جویی و جان، بالاخره به این وصلت رضایت می دهند.

خلاصه صحنهٔ منتخب ۱: جان پیش «مت دریتن» و همسرش «کریستینا» که در حال صحبت پیرامون ازدواج جویی و جان هستند، می‌رود. جان ضمن رعایت آداب معاشرت و ابراز جسورانه عشق خود به جویی، نظر آنها را در خصوص ازدواج‌شان جویا می‌شود.

جدول ۳. تحلیل رمزگان روایی

هرمنوتیک	مت: جویی می‌گفت بدون توجه به نظر ما ازدواج می‌کنید؟ جان: خب این که درست نیست. بدون موافقت شما ازدواجی صورت نمی‌گیره.
ضمنی	به‌رغم اینکه جویی به جان گفته که پدر و مادرش با ازدواج آنها مشکلی ندارند و حتی اگر هم داشته باشند، تصمیم او عوض نمی‌شود، جان به سراغ پدر و مادر او می‌رود و رضایت آنها را می‌خواهد. این موضوع به‌طور ضمنی دلالت بر عدم باور جان بر حل کردن قضیه به صورت مستقل و پیروی ضمنی او از سفیدها دارد.
نمادین	سیاه / سفید، ایستاده / نشسته، درخواست کننده / تصمیم‌گیر، پاسخگو / پرسشگر، مقاوم / متحکم.
کنشی	باید کریستینا و به‌ویژه مت تصمیم نهایی‌شان را در خصوص مسئله ازدواج جویی و جان بگیرند.
ارجاعی	ارجاع به نقش تعیین‌کننده نظام سفید دارد. هر چند سیاهان منفعل نیستند ولی این سفیدها هستند که در آینده آنها تأثیر می‌گذارند و تصمیم نهایی را می‌گیرند.

1. Highlighting
2. Stanley Kramer
3. Matt Drayton
4. Christina
5. Joey
6. John Prentice

خلاصه صحنه منتخب: جان از پدر و مادرش تلفنی می‌خواهد که با نخستین پرواز به سن‌فرانسیسکو بیایند. جویی و جان به فرودگاه می‌روند تا مادر و پدر جان را به خانه مت دریتن ببرند و آنها با والدین جویی آشنا شوند. وقتی پدر و مادر جان متوجه می‌شوند که فرد مورد دلخواه پسرشان، سفیدپوست است، بسیار تعجب می‌کنند. چنانچه پدر جان عصبانی می‌شود و این تصمیم آنها را مانند «رفتار دوتا دیوانه زنجیری» می‌داند. جان سعی می‌کند ضمن نشان دادن قاطعیت در انتخابش، پدرش را آرام و او را با تصمیم خود همراه سازد.

جدول ۴. تحلیل روایی

هرمنوتیک	مادر جان: جویی پدر و مادرت چه عکس‌العملی نشان دادند؟ جویی: چیزی که بیشتر موجب تعجب و دلخوری‌شان شد اینه که من می‌خوام با یک نفر که نمی شناسمش ازدواج کنم!
ضمنی	جویی عدم تفاوت سیاه و سفید را به‌دلیل تعالیم غیرنژادپرستانهٔ پدر و مادرش پذیرفته است و برخلاف آنکه او فکر می‌کند پدر و مادرش نه به‌دلیل عدم شناخت کافی او از جان، بلکه به‌دلیل تفاوت نژادی موافق این وصلت نیستند.
نمادین	پرسشگر / پاسخگو، مردد / مطمئن، در حال اجتماعی شدن / اجتماعی.
کنشی	پدر و مادر جان در ادامه داستان و در مواجهه با پدر و مادر جویی نیز مردد به این ازدواج باشند و آن را مغایر با رسوم پذیرفته شده تلقی کنند.
ارجاعی	ارجاع به ممانعت نسل قدیم سفید و سیاه از ازدواج نسل جدید دو نژاد سیاه و سفید دارد. نسل قدیم به‌دلیل انگاره‌های ذهنی برخاسته از تاریخ اجتماعی و فرهنگی جامعه، در برابر ازدواج سیاه و سفید پیش داورانه تصمیم می‌گیرند.

تضعیف و واسازی اسطورهٔ سفید برتر: سیاهان در دههٔ ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ میلادی به‌واسطهٔ جنبش حقوق مدنی سیاه‌پوستان در امریکا بستری را فراهم کرده بودند تا به حقوق مساوی با سفیدها در امور آموزشی، بهداشتی، تقنینی و استفاده از خدمات عمومی دست یابند (Tsesis, 2008). سینمای نژادمحور نیز متأثر از این روند بود. چنانچه در فیلم حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید (۱۹۶۷)، دو رابطه در قبال جامعهٔ امریکا قابل شناسایی است. این فیلم از سویی جامعه را منعکس می‌کند و با افکار و شرایط وقت هماهنگی دارد تا مخاطبان را جذب کند و از سویی دیگر بر جامعه تأثیر می‌گذارد و با هدف تغییر دادن نگرش‌ها ساخته شده است (Anderson, 2010: 3).

تصاویر ۵-۲. مقاومت نسل قدیم در برابر ازدواج بین نژادی نسل جدید

رئیس‌جمهوری‌های امریکا در دورهٔ جنبش مدنی سیاه‌پوستان به‌ویژه جان اف کندی[1] و لیندون جانسون[2]، در اثر مطالبات فزاینده سیاهان مجبور شدند به حقوق شهروندی آنها احترام بگذارند و امتیازاتی مانند قانون حقوق مدنی (۱۹۶۴)، قانون حق رأی (۱۹۶۵)، به آنها ارائه دهند (Isensee, 2010: 180). با الهام‌گیری از این قبیل تغییرات، مجموعهٔ کنش‌های رمزگذاری شده در فیلم حدس بزن .... (۱۹۶۷) نوعی واپس‌زدگی و دلزدگی از نظام سفیدسالار را به ذهن متبادر می‌کند. به‌طوری که تقبیح نژادپرستی و واسازی ارزش‌های رنگ‌پرستی نظام نژادسالار از رمزگذاری‌های محوری این فیلم محسوب می‌شود. برتری‌طلبی خانواده‌جویی (نظام سنتی سفید) با شرایط جامعه (و فیلم) تباین دارد. این نظام خود برتربین نمی‌تواند با تحولات جدید اجتماعی و فرهنگی همسو باشد و مسائل پیش‌رو را حل و فصل کند. بدین وسیله ایدئولوژی طبیعی بودن سیادت سفید، با چالش مواجه می‌شود چراکه نمی‌تواند نسل جدید را قانع کند. نسل جدید سیاه ـ سفید مساوات و ازدواج سفید ـ سیاه را طبیعی قلمداد می‌کنند. در این فیلم نمایندگی سیاهان نسل جدید را یک پزشک معتبر و منجی بیماران بر عهده دارد. او فردی متمدن، باهوش، قوی، خوب، آرامش‌بخش و خوشبختی‌آفرین است. در واقع کلیشه‌های رایج در مورد او صدق نمی‌کند. او تمام نشانه‌های انسان متمدن و با فرهنگ را دارد، فقط رنگ پوست او متفاوت از سفیدهاست که رژیم بازنمایی فیلم این موضوع را کم اهمیت جلوه می‌دهد. دکتر پرنتیس با این ویژگی‌ها به مقابله با نظام غالب سفید و نظام مغلوب سیاه (سیاه سنتی) می‌رود و آنان را قانع می‌کند که وصلت را بپذیرند. هرچند که کماکان (مطابق صحنه تحلیل شده ۲) نظام سنتی سیاه این ازدواج را امری عجیب می‌پندارد و (مطابق صحنه تحلیل شده ۱) نظام سنتی سفید (پدر جویی) تصمیم نهایی را می‌گیرد. اما بالاخره نسل جدید سیاه و سفید، همسو با پویایی‌های اجتماعی و فرهنگی، نسل قدیم را متقاعد می‌سازند.

1. John Kennedy
2. Lyndon Johnson

رمزگان کلامی و غیرکلامی دکتر پرنتیس در صحنه‌های تحلیل شده (و در کل فیلم) از اسطورگی نظام تمامیت‌خواه سفید رمزگشایی کرده و سعی می‌کند از طریق طبیعی‌زدایی از تسلط آن، هیمنه گفتمان خودمحور سفید را به چالش بکشد. همان‌گونه که در فیلم نزاع و تخاصم سفید و سیاه به اوج رسیده است، در سطح جامعه امریکا در دهۀ ۱۹۶۰ نیز این نزاع بین سیاه و سفید به اوج رسیده بود. به اوج رسیدن تخاصم بین دو نژاد و گفتمان به معنای حرکت به‌سمت گره‌گشایی از مشکلات و مسائل موجود است که در این فیلم در قالب ازدواج سیاه ـ سفید مطرح می‌شود. نظام‌های نشانه‌ای مستتر در بطن فیلم، نظم جنسیتی متداول، طبیعی و رسوب شده، را به بوته نقد می‌کشد. این فیلم در دوران اوج جنبش مساوات‌طلبی درصدد است بر اساس پویایی و تغییرات اجتماعی، شدت غیریت‌سازی سیاه ـ سفید را کمرنگ کرده و به جای برتری‌طلبی نژادی الگوی تعاملی نوینی برای آنها ارائه دهد. در چارچوب چنین تصویرسازی است که «دیگری» به سمت «خودی» شدن پیش می‌رود. در واقع فیلم، الگویی جایگزین برای مدل سنتی فرودست ـ فرادست ارائه می‌دهد چراکه برخلاف فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵)، سیاه به سفید می‌رسد و اسطورۀ سفید برتر و دست نیافتنی شکسته می‌شود.

هشت نفرت‌انگیز، کارگردان: کوئنتین تارانتینو[1]، سال پخش: ۲۰۱۵، «انتقام‌جویی فرودست از فرادست.»

داستان فیلم چند سال پس از پایان جنگ‌های داخلی در امریکا رخ می‌دهد. سرگرد مارکوس وارن[2]، کهنه‌سرباز سیاه‌پوست جنگ داخلی اکنون جایزه‌بگیر است. او برای اینکه اجساد افرادی را که کشته است به مقصد (صخره سرخ) برساند، سوار دلیجان جان روث[3] جایزه‌بگیر می‌شود. روث، دیزی دامرگِ[4] تبه‌کار را اسیر کرده است. در راه، کریس منیکس[5] به آنها اضافه می‌شود. او ادعا می‌کند که کلانتر جدید شهر صخره سرخ است. دلیجان در مهمان‌سرایی برای استراحت توقف می‌کند. از قبل چهار تن از یاران دامرگ در مهمان‌سرا اتراق کرده‌اند تا او را آزاد کنند. اما وارن با تیزهوشی و کمک اندک منیکس، همۀ آنها را می‌کشد و خودش به‌دلیل شدت زیاد جراحات و خونریزی شدید منتظر مرگ می‌نشیند.

1. Quentin Tarantino
2. Marquis Warren
3. John Ruth
4. Daisy Domergue
5. Chris Mannix

خلاصه صحنه منتخب ۱: وارن، منیکس، روث و دیزی سوار بر دلیجان، راهی مهمان‌سرا هستند. منیکس پرده از گذشته وارن بر می‌دارد. مشخص می‌شود که وارن در بحبوحه جنگ داخلی، در یک زندان اسیر می‌شود و سپس فرار می‌کند. او هنگام فرار، زندان را که از چوب سفید ساخته شده، آتش می‌زند و در نتیجه آن ۴۷ نفر می‌سوزند. به همین دلیل، جایزه ۳۰ هزار دلاری برای سر او تعیین می‌کنند. وارن دلیل این کار خود را ستم‌هایی می‌داند که سفیدها در حق سیاهان روا کرده‌اند؛ او می‌گوید: «من به جنگ رفتم تا اون دیوونه‌های سفیدپوست اهل جنوب رو بکشم و این یعنی در هر جایی که گیرشون آوردم، بهشون شلیک کنم، با چاقو بزنم، در آب غرقشون کنم، بسوزونمشون، با یه سنگ گنده بزنم توی سرشون. هر کاری که لازمه بکنم تا یه سفیدپوست دیوونه نقش زمین شه.»

جدول ۵. تحلیل روایی

هرمنوتیک	روث: چرا برای سرت جایزه تعیین کرده بودن؟ وارن: ایالت‌های جنوبی از قابلیت من برای کشتنشون، دلخور بودن. بعد از اینکه از زندان فرار کردم، جنوبی‌ها ادامه حیاتم رو توهین به خودشون می‌دونستن. به همین دلیل برای سرم جایزه گذاشتم.
ضمنی	رفتار و گفتار وارن، عیان کننده عمق کینه او از سفیدهاست. کنش بی‌رحمانه او به‌طور ضمنی در واکنش به قساوت‌هایی است که از سفیدها دیده است.
نمادین	سیاه / سفید، قوی / ضعیف، باهوش / کم‌هوش، غالب / مغلوب.
کنشی	انتظار می‌رود وارن همان‌گونه که در گذشته در مقابل سفیدها پیروز شده است، در ادامه داستان نیز بتواند بر آنها غلبه کند.
ارجاعی	سیاهان رنج زیادی از طرف سفیدها کشیده‌اند. این موضوع باعث شده، سیاهانی که موقعیت مناسبی در دست دارند و قدرت کافی دارند، دیوانه‌وار، دست به قتل و کشتار سفیدها بزنند.

خلاصه صحنه منتخب ۲: مارکوس وارن، تفنگی را جلوی سرتیپ استنفورد اسمیترز[1] می‌گذارد و شرح می‌دهد چگونه پسر او چستر[2] را کشته است. ابتدا سرتیپ باور نمی‌کند (یا نمی‌خواهد باور کند) که یک سیاه‌پوست پسرش را به‌طرز فاجعه‌باری به قتل رسانده است. اما زمانی که وارن جزئیات مشمئزکنندهٔ ماجرای قتل فرزند سرتیپ را به‌موازات ظلم‌هایی که سرتیپ به سیاهان اسیر در چنگش می‌کرده، بازگو می‌کند، او و سایر حاضران سفید در مهمان‌سرا باور می‌کنند وارن جان تنها

1. Stanford Smithers
2. Chester

پسر استنفورد را در سرمای کوهستان گرفته است. سرتیپ که به‌شدت تحقیر و عصبانی شده است، تفنگی را که وارن جلوی او گذاشته بر می‌دارد، ولی عکس‌العمل وارن سریعتر است و او را نیز می کشد.

جدول ۶. تحلیل رمزگان روایی

هرمنوتیک	پرسشی که سرتیپ اسمیترز مطرح می‌کند این است که وارن پسر او را نمی‌شناسد و دروغ می‌گوید اما وارن با شرح جزئیات قتل پسرش رفع تعلیق می‌کند.
ضمنی	وارن به‌دنبال تحقیر و شکست سرتیپِ پیر به‌مانند فرزند اوست. برای همین، همه اتفاقات را با جزئیات شرح می‌دهد و یک تفنگ در اختیار سرتیپ اسمیترز می‌گذارد. تفنگ در بافت فیلم نشاندار است و دلالت بر قدرت دارد. این کنش وارن بر میزان کوچک‌سازی سرتیپِ سفید در روایت می‌افزاید.
نمادین	سیاه /سفید، فرادست/فرودست، زنده/مرده، قوی/ضعیف، باهوش/کم‌هوش.
کنشی	انتظار می‌رود درگیری وارن با دیگر سفیدپوستان حاضر در مهمان‌سرا بیشتر شود و در مقابلِ آنان نیز باقدرت و جسورانه ظاهر شود.
ارجاعی	ارجاع به نفرت نژادی، ظلم تاریخی سفید و حس انتقام‌جویی سیاه دارد. خشم و انزجار تاریخی و ریشه‌داری که سیاهان از سفیدها دارند، موجب انتقام‌گیری شدید سیاهان قدرتمند از سفیدها شده است. آنان به‌دلیل تاریخ نژادپرستی که مشحون از شقاوت‌ها و ستم‌ها علیه سیاهان بوده است، برای تلافی‌جویی به قتل فجیعانه سفیدها دست می‌زنند.

تصاویر ۵-۳. انتقام‌گیری سیاه از سفیدها

اسطوره‌زدایی از سفید برتر: باراک اوباما نخستین سیاه‌پوستی است که بالاترین سمت اجرایی را در امریکا به دست آورد. رویکرد او به مسائل نژادی عکس رویکرد توماس ویلسون بود. مواضع لیندون جانسون نیز در میان آنها قرار می‌گیرد. اوباما که خودش طعم تلخ تبعیض را تجربه کرده بود، در دوران تصدی ریاست‌جمهوری امریکا مواضع ضدنژادپرستانه اتخاذ کرد. او ظلم تاریخی را

که علیه سیاهان صورت گرفته بود، به‌طور مستمر محکوم می‌کرد و به‌کرات بر برابری نژادی تأکید می‌کرد. چنانچه این دیدگاهِ رأس اجرایی کشور، موجب افزایش امید سیاهان به بهبود وضع زندگی‌شان شده بود (Days, 2016: 125-130)) ریاست جمهوری اوباما به‌مثابه یک فرصت سیاسی، زمینه را برای کنش جمعی سیاهان و فعال کردن اعتراض آنها (سمیعی‌اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۹) برای رفع تبعیض‌ها فراهم آورد. از آنجایی که ساخت سیاسی قدرت و آثار آن بر زیست‌جهان سینماگران به‌مثابه کنشگران اجتماعی غایب نیست، با الهام از این فرصت طلایی، هشت نفرت‌انگیز (۲۰۱۵) از پیش‌داوری پیروزی سفید در مقابل سیاه، کلیشه‌زدایی می‌کند. انسجام زنجیرهٔ نشانه‌های متنی فیلم، طبیعی بودن قدرتمندی سفید را واسازی می‌کند و مؤلفه‌های قدرتمندی را پیرامون شخصیت سیاه مفصل‌بندی می‌کند. رمزگان فیلم با برجسته‌سازی هوشمندی شخصیت سیاه در مقابل نظام سفیدسالار، بر توهم خودبرتربینی این نظام صحه می‌گذارد و بستری برای روایت خون‌خواهانه در بازخوانی تاریخ مهیا می‌سازد. در صحنه تحلیل شده اول بیان می‌شود که وارن چگونه در اقدامی تلافی‌جویانه، به ظلم نظام سفیدسالار واکنش نشان می‌دهد. در ادامه داستان (ازجمله در صحنه تحلیل شده دوم)، کارگردان برای ارتقای خوانش‌پذیری فیلم و با بهره گیری از خشونت فانتزی، در ضیافت خونی که در مهمان‌سرا راه می‌افتد، از ایدئولوژی ازلی ـ ابدی‌گونهٔ «سفیدِ برتر»، طبیعی‌زدایی و اسطوره‌زدایی می‌کند. گویی کهنه‌سرباز سیاه‌پوست جنگ، انتقام نمادین سیاه‌پوستان از سفیدپوستان را به‌دلیل تاریخ رقت‌بار بی‌رحمی علیه سیاهان می‌گیرد.

بحث و نتیجه‌گیری

این مقاله درصدد بود که از طریق مطالعهٔ نشانه‌شناختی سه فیلم نژادمحور تولید شده در سه مقطع مختلف تاریخی، چرایی و چگونگی تغییر برتری‌جویی در روابط سیاه و سفید را در هالیوود بررسی کند. یافته‌ها نشان می‌دهد زمانی که سفید در نظام قدرت و سیاست امریکا، برتر مطلق بوده و حقوق مدنی سیاهان به‌شدت تضییع می‌شده است، کلیشه‌هایی مانند بدوی، یاغی، نظم و امنیت‌زدای مدنی در فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) برای سیاهان طبیعی‌سازی می‌شدند تا اسطورهٔ سفید برتر اشاعه یابد. اما در دوره‌ای از تاریخ مبارزات سیاهان که آنها درصدد احقاق حقوق مدنی خود هستند، فیلم حدس بزن .... (۱۹۶۷) ساخته می‌شود. در این فیلم، کلیشه‌هایی که سیاهان را غیرمتمدن ترسیم می‌کنند، به شدت کاهش می‌یابند و نشانه‌های تمدنی زیادی به سیاهان نسبت داده می‌شود.

مفاهیم مرتبط با سلطه‌جویی و برتری‌جویی سفید که در قالب تضادهای دو گانه در فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) نمود داشت، در فیلم حدس بزن... (۱۹۶۷) کمرنگ شده است. در این فیلم، اندک تفکرات قالبی و صفات کلیشه‌ای برای سیاهان و ظهور رمزگان جدید در شخصیت‌پردازی آنها معنادار است. این فیلم، برخلاف تولد یک ملت (۱۹۱۵) درصدد تمایز و رسمیت بخشیدن به نظام دو گانه سفید ـ سیاه نیست، بلکه شاهد دگرگونی‌های بنیادین در روابط و مناسبات بین سیاه و سفید و صورت‌بندی جدیدی از هویت این دو نژاد هستیم. فیلم دومی سعی می‌کند موضوع ازدواج بین نژادی را که در فیلم اولی به‌صورت یک تابو رمزگذاری شده بود و موجب کشته شدن گاس (خواهان ازدواج با یک سفیدپوست) گردید، طبیعی جلوه دهد و بر فراگیر شدن آن در جامعه شدت بخشد چراکه بستر اجتماعی، فرهنگی و سیاسی، این تغییر را می‌طلبد. البته نحوهٔ مفصل‌بندی رمزگان‌ها، این معنا را مرجح می‌کند که هنوز تصمیم‌گیرندهٔ نهایی سفید است چراکه دکتر پرنتیس برای تصمیم خود نیاز به نظر پدر و مادر جویی دارد. می‌توان گفت حدس بزن... (۱۹۶۷) طبیعی قلمداد کردن سلطه و چیرگی سفید بر سیاه را به چالش می‌کشد و شاهد تزلزل فرادستی سفید و واسازی اسطورگی او هستیم.

اگر در فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) کاپیتان گاس مغلوب نظام تمامیت‌خواه سفید می‌شود و در فیلم حدس بزن ... (۱۹۶۷) دکتر پرنتیس چنبرهٔ هژمونی نظام سفید را واسازی می‌کند و در یک کنش تعاملی به خواسته‌اش می‌رسد، در فیلم هشت نفرت‌انگیز (۲۰۱۵) سرگرد وارن در یک کنش انتقام‌جویانه از انگارهٔ سفید فرادست، اسطوره‌زدایی می‌کند. وارن با خوار کردن و حذف سفیدها، وجهیت و قدرت خودساختهٔ این نظام را کاملاً فرو می‌پاشد. اگر فیلم تولد یک ملت در سال ۱۹۱۵ در بازخوانی دوران بعد از جنگ داخلی با بهره‌گیری از فرایند گزینشگری، سیاهان را به حاشیه می راند و بر سفیدسالاری مشروعیت می‌بخشید، یک قرن بعد از آن، نظام نشانه‌ای فیلم هشت نفرت انگیز در سال ۲۰۱۵ در بازخوانی همان دوران، سفیدها را به حاشیه می‌راند، از نظم نژادی مرسوم مشروعیت‌زدایی کرده و از اسطورهٔ چیرگی و برتر بودن سفید طبیعی‌زدایی می‌کند. می‌توان گفت الگوی تقابلی سیاه ـ سفید در فیلم اولی به‌شکل ضعیف ـ قوی، کم‌هوش ـ باهوش صورت‌بندی می‌شود. این الگو در فیلم دومی تلطیف و در فیلم سومی معکوس می‌گردد. در واقع در فیلم‌های دوم و سوم شاهد کوچ معانی در بازنمود سیاهان هستیم که این رژیم بازنمایی متأثر از پویایی‌های اجتماعی و ساخت قدرت در امریکا قابل تحلیل است.

دستگاه حاکمیتی ویلسون، رئیس جمهوری نژادپرست امریکا به‌دنبال به انقیاد کشاندن سیاهان بود که نشانه‌های آن در فیلم تولد یک ملت (۱۹۱۵) تبلور یافته بود. جانسون مهم‌ترین رئیس جمهوری امریکا در دهه ۱۹۶۰، مجبور به افزایش امتیازات حقوق شهروندی سیاهان می‌شود که این برابری‌طلبی در فیلم حدس بزن ... (۱۹۶۷) به منصه ظهور می‌رسد. مشابه این دو فیلم، هشت نفرت‌انگیز (۲۰۱۵) نیز از رویکرد اوباما در تظلم‌جویی تاریخی از سیاهان الهام می‌گیرد. زمانی که یک سیاه‌پوست در رأس هیئت اجرایی امریکا قرار می‌گیرد و مکرراً مواضع ضد تبعیض نژادی اتخاذ می‌کند، سیاه در روایت تاریخی این فیلم، دست به انتقام‌جویی نمادین از سفید می‌زند و موجب فروپاشی و اسطوره‌زدایی از فرادستی او می‌شود. هر چند رگه‌هایی از تیزهوشی سیاهان و کنشگری آنها در دو فیلم دیگر تارانتینو به نام‌های قصه‌های عامه‌پسند (۱۹۹۴) و جکی براون (۱۹۹۷) که در سال‌های قبل از ۲۰۰۸ ساخته شده‌اند، مشاهده می‌شود، اما به‌نظر می‌رسد فرایند قدرت‌گیری و تصمیم‌سازی آنها در فیلم‌های هشت نفرت‌انگیز و جانگوی رهاشده از بند (بیچرانلو و ترابی‌اقدم، ۱۳۹۷)، دو فیلمی که وی در دوران ریاست جمهوری اوباما ساخته است، شدت بیشتری گرفته و بسیار مشهود است. این موضوع حاکی از این است که سینماگران نه به‌صورت ناگهانی و یک‌مرتبه، بلکه در بستر تاریخ و با تأثیرپذیری از روابط قدرت در محیط بیرونی سینما و پویایی‌های اجتماعی به‌سمت برجسته‌سازی و تثبیت نظام‌های نشانه‌ای و معنایی گفتمان در حالِ قدرت‌گیری (پادقدرت) حرکت می‌کنند.

نشانه‌شناسی فیلم‌های بررسی شده حکایت از این دارد که بازنمایی سیاهان در هالیوود یک امر برساختی بوده است و معانی شکل گرفته از طریق کنش‌های ارتباطی در مناسبات بافتی فیلم‌ها، متأثر از تنازع و تخاصم گفتمان سفید و گفتمان سیاه در جامعه امریکا بوده است. تحلیل فیلم‌ها نشان می‌دهد که دستگاه رمزگان روایی این متون فرهنگی فاقد عینیت تاریخی نیستند و ایدئولوژی حاکم بر زمان خود را برساخت می‌کنند. استتار ایدئولوژی در رمزگان هرمنوتیکی، ضمنی، نمادین، کنشی و ارجاعی موجب شکل‌گیری فرایندهای کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی می‌شوند. فرایندهایی که درصدد تولید باورهای جمعی و اسطورهٔ زمانه برای تقویت و استمرار معنای مطلوب قدرت غالب هستند. زنجیرهٔ کارکردهای دلالت‌گر نشانه‌های فیلم‌ها، در هر دوره‌ای متناسب با قدرت سفیدها و سیاه‌ها در جامعه، برای آنها مرزهای برتری‌جویی متفاوتی را رقم زده است.

پژوهش‌های بارکر (۱۳۸۲)، پین (۱۳۸۲)، گری (۲۰۰۱) و دایر (۲۰۰۵) نشان می‌دهند که سیاهان همواره در موقعیت فرودستی قرار می‌گیرند. اما این پژوهش، به‌مانند پژوهش پاینز (۱۳۷۷) نشان از این دارد که مناسبات و منازعات سیاه ـ سفید در هالیوود روند نسبتاً پایداری را همپای تغییرات و تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در امریکا سپری کرده و قدرت سیاهان افزایش پیدا کرده است. همان‌گونه که هال (۱۹۹۶) می‌گوید، بازنمایی سیاهان تغییر فاز پیدا کرده است و همان‌طور که بیچرانلو و ترابی‌اقدم (۱۳۹۷) نتیجه می‌گیرند، معنای برساختی برای سیاهان در هالیوود در دوره ریاست جمهوری اوباما نسبت به دوره‌های قبلی، بسط پیدا کرده است. بارت نیز معتقد است رمزها و نشانه‌ها ثابت نیستند، بلکه بنا به شرایط و اقتضائات تاریخی، اجتماعی و سیاسی دچار تحول و دگرگونی می‌شوند. این تغییرات در راستای اهداف ایدئولوژی غالب و ساخت معناهای جدید است. در واقع معنا در خدمت قدرت است (Fairclough, 1995). قدرت نیز امری ثابت و ازلی ـ ابدی نیست. در نتیجه معانی تغییر می‌یابند.

در مجموع می‌توان گفت سه فیلم مذکور متناسب با منازعات گفتمانی جامعه پیرامون اقلیت آفریقایی ـ امریکایی‌تبار، به یک ابزار قدرت بدل شده‌اند. در نتیجه بزرگترین دستگاه رسانه‌ای ایدئولوژی‌ساز امریکا، روابط نژادی «سیاه» و «سفید» را همنوا با گفتمان غالب و زمینه‌های اجتماعی بازنمایی کرده است. این موضوع نشان می‌دهد که فیلم‌ها در عین اینکه برساختهٔ صورت‌بندی‌های نظام‌های گفتمانی هستند، بازنمایی کنندهٔ آنها نیز هستند. البته این بازنمایی‌ها ثابت، پایدار و دچار انسداد معانی نبوده‌اند، بلکه متناسب با تحولات دستخوش تغییر گشته‌اند.

با توجه به اینکه این پژوهش کیفی و حجم نمونه آن هدفمند و محدود بود، نمی‌توان نتایج آن را به‌مانند پژوهش‌های کمی تعمیم بخشید و الگوی خلل‌ناپذیری ارائه کرد. اما می‌توان این نتیجه‌گیری را ارائه داد که نظام رسانه‌ای ـ هنری هالیوود، رویکردهای ثابت و پایداری در تصویرسازی از مناسبات نژادی و قومیتی ندارد و به تناسب قدرت‌گیری یک نژاد یا قومیت در تاریخ، مرزهای هویتی آن‌ها بسط پیدا می‌کند و فرایندهای کلیشه‌سازی، طبیعی‌سازی و اسطوره‌سازی آنها تغییر می‌یابد. طبیعتاً برای شناخت گسترده‌تر روندها و رویه‌های هالیوود در تصویرسازی از نژادها و اقلیت‌ها، نیاز به بررسی طیف وسیعی از فیلم‌ها است. این نوع مطالعه(ها) می‌تواند از زوایا، ابعاد و وجوه مختلفی (مانند دوره زمانی، حادثه تاریخی، زندگی‌نامه شخصیت‌های مشهور سیاه‌پوست، روابط خانوادگی سیاهان و سفیدها، جنسیت، نقش و شغل بازیگران سیاه در فیلم‌ها و ...) انجام گیرد و به‌سمت الگووارهای پیچیده‌تر، چندوجهی و جامعی از روابط «سیاه» و

«سفید» حرکت کند. چنانچه بیچرانلو و ترابی‌اقدم (۱۳۹۷) تنها به مطالعه فیلم‌های سیاه‌پوستی تولید شده در دوران ریاست جمهوری اوباما پرداخته و به پنج سنخ در بازنمایی روابط سیاه و سفید در این دوره دست یافته‌اند. اما در مقاله حاضر سعی شد که با مطالعه سه فیلم، الگویی از نحوه «برتری‌جویی و مساوات‌طلبی» در روابط سفید و سیاه در گستره تقریباً صدسال از هالیوود حاصل آید. در واقع مسیر طی شده در شناخت تحول بازنمایی روابط بین دو نژاد مذکور (قدرت و پادقدرت) با تمرکز بر مؤلفهٔ «قدرت» انجام گرفت. به همین منظور نحوه سیادت‌خواهی سفید در فیلم اول، مساوات‌طلبی سیاه در فیلم دوم و برتری‌جویی سیاه در فیلم سوم تحلیل نشانه‌شناختی شد. بر این اساس می‌توان گفت رابطهٔ مستقیمی میان قدرت‌گیری سیاهان در جامعه امریکا و سینمای هالیوود مشاهده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

استم، رابرت (۱۳۸۹). **مقدمه‌ای بر نظریه فیلم**، ترجمهٔ گروه مترجمان به کوشش احسان نوروزی، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

استوری، جان (۱۳۸۹). **مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه**، ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: انتشارات آگه.

بارکر، کریس (۱۳۸۲). **تلویزیون، جهانی‌سازی و هویت**، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: انتشارات اداره کل پژوهش سیما.

بیچرانلو، عبدالله، محمود ترابی‌اقدم (۱۳۹۷)، «بازنمایی سیاه‌پوستان در سینمای امریکا در سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷»، **فصلنامه مطالعات فرهنگ- ارتباطات**، شماره ۴۲: ۷۵-۵۱

پاینز، جیمز (۱۳۷۷). «حضور سیاهان در سینمای امریکا»، در کتاب **تاریخ تحلیلی سینمای جهان (۱۹۹۵-۱۸۹۵)**، ترجمه گروه مترجمان، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

پین، مایکل (۱۳۸۲). **فرهنگ اندیشه انتقادی**، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶). **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵). **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان (۱۳۹۵). **نشانه‌شناسی فرهنگی**، تهران: نشر علم.

سمیعی‌اصفهانی، علیرضا؛ امران کیانی و علی‌محمدی(۱۳۹۶). «رویکردی جامعه‌شناختی به جنبش اجتماعی سیاهان در امریکا (تحلیل ریشه‌ها، روندها و پیامدها)»، **جامعه‌شناسی کاربردی**، شماره ۶۶: ۱۴۶-۱۲۹.

فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹). **تحلیل گفتمان انتقادی**، ترجمهٔ گروه مترجمان، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ای.

فیسک، جان (۱۳۸۸). **درآمدی بر مطالعات ارتباطی**، ترجمهٔ مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

کوک، دیوید (۱۳۸۶). **تاریخ جامع سینمای جهان**، ترجمهٔ هوشنگ آزادی ور، تهران: نشر چشمه.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی**، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

ون‌دایک، تئون‌ای (۱۳۹۴). **ایدئولوژی و گفتمان**، ترجمهٔ محسن نوبخت، تهران: انتشارات سیاه‌رود.

هیوارد، سوزان (۱۳۸۶). **مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی**، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: نشر هزاره سوم.

Anderson, Katie. (2010). Film as a reflection of society: interracial marriage and Stanley Kramer's Guess Who's Coming to Dinner in late 1960s America, **Studies by Guelph**, Vol 4, No 1: 23-29

Barker, Chris. (2008). **Cultural Studies: Theory and Practise**, Sage Publications, London

Barthes, Roland. (1974). **S/Z**, London: Cape .

Barthes, Roland. (1977). **Image- Music- Text**, London: Fontana.

Barthes, Roland. (1987). **Mythologies**, New York: Hill and Wang.

Bogle, Donald. (1973). **Toms, Coons, Mulattoes, Mammies, and Bucks: An Interpretive History of Blacks in American Films**, New York: Viking Press.

Cooke-Jackson, Angela F. and Hansen, Elizabeth K. (2008). "Appalachian culture and reality TV: the ethical dilemma of stereotyping others", **Journal of Mass**, Vol 23, No 3: 183-200

Days, Michael. (2016), **Obamas Legacy (What he accomplished as president)**, NewYork: Boston.

Dyer, Richard. (1997). **White**. New York: Routledge

Dyer, Richard. (2005). **White, in Film Theory: Critical Concept in Media and Cultural Studies**. London: Routledge.

Fairclough, Norman. (1995), **Critical Discourse Analysis**, London: Longman

Gray, Herman, (2001), "the Politics of Representation in Network Television", in Meenakshi, Gi gi Durham and Douglas M.Kellner (ed) in **Media and Cultural Studies**, Black Well.

Hall, Stuart. (1996), "New Ethnicities",in David Morley & K.H. Chen (eds), **Critical Dialogues in Cultural Studies** , London: Routledge .

Hall, Stuart. (2003), **Representation: Cultural Representation and Signifying Practice**, London: Sage Publication.

Isensee, R. (2010)," African American :from segreation to modern institutional discrimination and modern racism", Available at: http://www.**sagepub**.com/sites/ default/ files/upm-binaries/54133_Chapter_5.pdf.

Merskin, Debra. (2005), "The Construction of Arabs as Enemies: Post-September 11 Discourse of George W. Bush", **Mass Communication and Society**, Vol 7, No 2: 157-175

Tsesis, Alexander. (2008), **We Shall Overcome: A History of Civil Rights and the Law**, New Haven: Yale University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی