

## اعجاز و اعجاب قدرت نرم؛ بازنمایی یهودیان در سینمای روسیه

جواد شعرباف<sup>۱</sup>

طاهره سلگی<sup>۲</sup>

### چکیده:

قدرت نرم یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های حکومت‌ها و دولت‌ها برای تغییر اذهان نسبت به خود است. کارکرد مؤلفه‌های این قدرت، زمینه را برای تغییر افکار و اذهان به سمت مطلوب فراهم می‌کند. سینما، به عنوان یک ابرسازنده قدرتمند، توانایی بسیار بالایی در معرفی سرزمین‌ها، قومیت‌ها، ملت‌ها و سیاست‌های یک کشور پیدا کرده است. سینما در حقیقت یکی از بهترین ابزارهای قدرت نرم در خدمت بازنمایی واقعیت است. سینمای روسیه نیز مانند سینمای سایر کشورها، چنین رسالتی را حفظ کرده و همواره برای بازنمایی واقعیت‌های افزوده، تلاش می‌کند. در این نوشتار، جایگاه یهودیان روسیه با تکیه بر بازنمایی آنان در فیلم‌های سینمایی منتخب مورد توجه قرار گرفته و از خلال آن چگونگی توجه و تعامل با اقلیت یهودی مورد تجزیه و تحلیل واقع شده است. بازنمایی یهودیان در سینمای روسیه مبتنی بر کلیشه‌های رایج خوب و بد در سینماهای صاحب سبک دیگر است. از این جهت، تفاوت معنایی جدی میان بازنمایی یهودیان در دوران پیش و پس از فروپاشی وجود ندارد. یهودیان در سینمای روسیه به عنوان یک اقلیت قومی، همواره مظلوم، مهجور و ستم‌دیده به تصویر کشیده می‌شوند. **کلیدواژگان:** قدرت نرم، بازنمایی، سینمای یهود، سینمای روسیه، حقوق یهودیان.

۱. استادیار مطالعات غرب آسیا، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)  
sharbaf@ut.ac.ir

۲. دانش آموخته مطالعات روسیه دانشگاه تهران، تهران، ایران.

## مقدمه

یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های حکومت و حاکمیت‌ها در سراسر جهان، میزان بهره‌مندی آنان از قدرت است. برای این قدرت ممیزه‌های دیگری نیز لازم است در نظر گرفته شود؛ ممیزه‌هایی چون مشروعیت، حوزه نفوذ و اقتدار، قلمرو، انطباق با میل و اراده عمومی، امتزاج قدرت عامه و قدرت خاصه، درهم‌تنیدگی ارکان قدرت خصوصی (حاکم/ان) با قدرت عمومی (مردم)، میزان انطباق دایره منافع قدرت با اراده ملی، پذیرش یا عدم پذیرش، عریان یا پوشیده بودن ابزار قدرت و تأثیر آن در تمکین مخاطبان، نرمی و سختی اعمال قدرت و نظایر آن. طبعاً هر چه میزان انطباق دایره اهداف و منافع ملی با اهداف هیأت حاکمه بیشتر باشد و درهم‌تنیدگی بیشتری داشته باشد، از میزان استفاده از قدرت سخت کاسته و بر میزان بهره‌مندی از قدرت نرم<sup>۱</sup> و هوشمند<sup>۲</sup> افزوده می‌شود. به عبارت بهتر، میان استفاده و بهره‌مندی حاکمیت از قدرت نرم با میزان مشروعیت و درهم‌تنیدگی اهداف ملی انطباق بیشتری می‌توان یافت و عکس آن نیز صادق است (Nye, 2008). بر این نکته می‌توان افزود که جامعه جهانی از دهه‌های پایانی قرن بیستم، دچار یک پارادایم‌شیفتمعنادار در تعریف قدرت و مؤلفه‌های آن شده است به گونه‌ای که بخوبی می‌توان میان این دوره با ادوار قبلی، در منابع، ظرفیت‌ها و ارکان قدرت تفاوت‌های محسوسی را مشاهده کرد (ECLAC, 2018).

تردیدی نیست که مبدع اصطلاح بسیار پرکاربرد قدرت نرم در اواخر قرن بیستم جوزف نای بوده است. اما دست‌کم دو اندیشمند دیگر با فاصله نزدیک از وی در این زمینه قلم زده‌اند. جان ملیسن در کتاب خود با عنوان دیپلماسی نوین، زیرتیتر «کاربرد قدرت نرم در روابط بین‌الملل» را قرار داده است (Melissen, 2005: 49). این نکته گواه آن است که موضوع قدرت نرم و چگونگی کاربست آن در عرصه عمل و حوزه بین‌الملل برای وی مورد توجه عمیق قرار داشته است. او به عنوان ویراستار ارشد در بخش‌های مختلف کتاب، که به صورت مجموعه مقاله است، بر این نکته تصریح دارد که چگونه و از چه مسیری و با تکیه بر چه منابعی می‌توان دامنه قدرت نرم را در تعامل میان کشورهای بزرگ و کوچک توسعه داد و از این طریق به بسط مفهوم صلح و گسترش امنیت در میان جوامع کمک کرد. در همین زمینه و با همین عنوان، الکساندر لنون کتابی حجیم،

---

1. Soft Power

2. Intelligent Power

خواندنی و ممتاز به رشته تحریر درآورده است. عنوان کتاب او که مجموعه مقالات است، «کاربست قدرت نرم» نام گرفته و نویسنده با تکیه بر همین مفهوم، با نگاه انتقادی به کاربرد قدرت سخت و عریان (نظامی) در حوزه روابط بین‌الملل، می‌کوشد راه‌ها و روش‌های مناسب و «نرم» را در قیاس با جنگ، منازعه، درگیری و خشونت پیشنهاد دهد و راه‌گشاده و نوینی در مقابل جامعه جهانی برای رسیدن به اهدافش ارائه کند (Lennon, 2003). گرچه در پایان کتاب می‌توان نگاه مایوس‌وی به تحولات را به خوبی دریافت، گذر زمان نشان داده است که لنون در انتخاب مسیر مناسب و ارائه طریق دقیق (توسعه دیپلماسی عمومی) راه را اشتباه نرفته است.

### قدرت نرم و مقومات آن:

هر واحد سیاسی در طی زمان، ابزارهای قدرت متفاوتی را برای کنترل جامعه از یک سو و مقابله با تهدیدات بیرونی خود از سوی دیگر استفاده می‌کند. طبعاً هر کدام از این دو، خصائل و صفات متفاوتی دارند و ای بسا از این و اساس با یکدیگر متفاوت باشند. قدرتی که هم در داخل مرزها و هم در خارج از مرزهایش بتواند اقتناع ایجاد کند و موجب پذیرش مشروعیتش توسط دیگران شود، به یقین قدرت ممتازی است. عموم کشورها در پی دستیابی به چنین قدرتی اگر نه در خارج از مرزها و در مقابل دشمنان و رقبای سرسخت، دست‌کم در داخل مرزهای خود هستند. به چنین قدرتی که تأمین‌کننده منافع و آرمان‌ها و نیازمندی‌های یک ملت در درون مرزهای خویش مبتنی بر تفاهم، گفت‌وگو، تعامل، هم‌اندیشی و هم‌افزایی است و در اقتناع طرف دیگر به پذیرش نظرات، از قدرت عریان و سخت و نظامی استفاده نمی‌کند، قدرت نرم می‌گویند. به عبارت دقیق‌تر، قدرت نرم توانایی تولید یا تغییر شکل دادن اولویت‌های دیگران بر اساس نظرات و خواست و مطلوب ماست. (Nye, 2004: 61) چنین قدرتی که می‌تواند ذهن و زبان دیگری را در خدمت اهداف و منافع طرف دیگر درآورد و برای این تغییر نگاه و منظر و هدف، به کاربرد قدرت عریان اهمی نماند و نیازی نیفتد، قدرت نرم خوانده می‌شود. ایده‌ها، ایده‌آل‌ها، فرهنگ، ارزش‌ها و اصول از مسیرهای مختلفی نظیر دانشگاه‌ها، مراکز و نهادهای مدنی، بنیادها، مراکز تولید فکر و اندیشه، و مصادیقی چون کتاب، سینما، تئاتر، ادبیات و نظایر آن تولید و تکثیر می‌شود و در سطح کلان خود به تولید سرمایه اجتماعی و تکثیر و توسعه آن بدون نیاز به کوچکترین اعمال فشار و زور منجر می‌شود (Wagner, 2014).

چنین قدرتی چگونه تولید و تکثیر می‌شود و چه مؤلفه‌هایی دارد؟ بدهی است که این قدرت بر خلاف قدرت سخت، خریدنی و متکی بر عناصر بیرونی قدرت و اعمال فشار و زور نمی‌تواند باشد و اساساً چنین قدرتی (سخت) بر خلاف ظاهر فریبنده‌اش، هیچ‌گاه دوام و قوامی ندارد و به محض برطرف شدن عنصر زور، یا کسب قدرت برتر توسط طرف دیگر، از اساس بی‌حاصل و به نقیض خود مبدل خواهد شد. از این منظر، قدرت نرم متکی و مبتنی بر عناصر ریشه‌دار و پرمایه‌ای است که زمینه ذهنی و نظری را برای تبدیل نگاه و دیدگاه دیگری فراهم می‌آورد و به ارائه چهره مناسب و مشروع از حکومت، تجمع سرمایه اجتماعی تدریجی، جلب رضایت اتباع و شهروندان، توسعه هنر و آزادی‌ها و شکوفایی فردی و اجتماعی منجر می‌شود. افزایش رضایتمندی اجتماعی، تمایل به انسجام بیشتر آحاد مختلف جامعه، تقویت هویت ملی، اعتماد عمومی، فزونی کارآمدی دولت، احساس رفاه و توسعه امنیت در همه سطوح و در مجموع، نوعی سرخوشی و دلگرمی ملی به حکومت و حاکمیت و پذیرش مبتنی بر استدلال و مشارکت جمعی از مهم‌ترین معیارها و شاخص‌های این حوزه قلمداد می‌شود. رسانه‌ها از بیشترین ظرفیت برای تولید این حس و یا انتقال آن به جامعه برخوردارند. دنیای هنر سرشار از این ابزارهای قدرت نرم است و رسانایی این رسانه‌ها که با تکیه بر هنر و مهارت‌های هنری به آفرینش این فضا و توسعه و تکثیر آن در میان مخاطبان می‌پردازند موضوعی غیرقابل انکار است. در این میان سینما، به‌ویژه آن‌گاه که به بازنمایی این قدرت بر پرده نقره‌ای همت می‌گمارد و موقعیت قدرت نرم یک اقلیت را به شکلی دلخواه به تصویر می‌کشد، از نقش بی‌بدیلی در تقویت چنین نگاه و بینشی برخوردار است.

ژویشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
 مجله علمی-پژوهشی مطالعات فرهنگی  
 فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات فرهنگی

**سینما به عنوان نماد قدرت نرم**

سینما و دنیای پهناور فیلم، از جمله مؤلفه‌های مهم در حوزه فرهنگ و هنر هستند. شناخت نسبی از فرهنگ و هنر یک ملت، جامعه و کشور، بدون مراجعه به سینمای آن تقریباً میسر نمی‌شود. «سینما چیزی بیش از سرگرمی است»<sup>۱</sup>. اگر بپذیریم که فیلم‌ها به دنبال تربیت عمومی و همراه کردن اذهان و ایده‌ها با سیاست‌های خاصی هستند، آنگاه می‌توانیم زمینه‌ای مشترک

۱. تونی ریوز یکی از تحلیلگران مطرح فیلم است که معتقد است "هر چه در یک فیلم می‌بینید، در آینده به وقوع خواهد پیوست" (Reeves, 2001)

برای بررسی پیوندهای میان فیلم و فلسفه، فیلم و سیاست، فیلم و ژئوپلیتیک ایجاد کنیم (متقی و قره بیگی، ۱۳۹۳: ۱۵). چنانچه سینما به مثابه یک رسانه فرهنگی در نظر گرفته شود که از میان همه رسانه‌های دیگر، دارای نیرومندترین ظرفیت برای بازنمایی جهان و ارائه تصویری از واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است، آشکار می‌شود که این رسانه چگونه می‌تواند با سیاست‌های یک ملت مرتبط باشد (متقی و قره بیگی، ۱۳۹۳: ۲۷). بنابراین طبیعی است که هر کشوری، برای بیان برخی مفاهیم سیاسی از قدرت رسانه و سینما استفاده کند.

یهودیان، مانند دیگر اقوام، در این حوزه فعال هستند و همواره در سینمای کشورهای مختلف، سینمای منحصر به خویش را از خود به نمایش می‌گذارند. روسیه نیز، که تاریخی مملو و درآمیخته با یهودیان دارد، از این قاعده مستثنی نیست و بل می‌توان گفت در این حوزه صاحب سبک نیز به شمار می‌رود (Gershenson, 2013). سبک زندگی، مضامین بسیار متنوع مرتبط با زیست و حضور یهودیان در جامعه و تنوع نگاه به آنها در ادبیات و نمایشنامه‌ها، تمایلات زیادی را برای تولید فیلم در روسیه به وجود آورده است. از سوی دیگر و موضوع بسیار مهمی که نباید از آن غافل بود، این است که یهودیان در ایجاد و تأسیس سینمای روسیه نقش مهمی ایفا کردند. با تلاش‌های آنها ده‌ها شرکت تولید و توزیع فیلم و شرکت‌های سینمایی در این کشور بوجود آمد. آنها با اجاره بهترین تجهیزات و پروژکتورها از آلمان و فرانسه توانستند تحولی در عرصه فنی فیلم در سینمای روسیه به وجود آورند. از جمله این شرکت‌ها می‌توان از تیمون، ایشترن، ارمالیف و خانژاکف نام برد (Timoshkina, 2014).

در سال‌های آغازین قرن بیستم تئاتر ملی یهودیان در پایتخت نیز رشد کرد و موقعیتی متفاوت در آگاهی نسبت به فرهنگ یهودی به وجود آورد. اولین فیلم رنگی با مضمون یهودی با موضوع کتاب مقدس تولید شد. علاقه مخاطبان به موضوعاتی در مورد "حیات روزمره و سبک زندگی یهودیان" زمینه‌ساز تولد سینمای یهود در ژانویه ۱۹۱۱ شد و این تولد سبب کلید خوردن سکانس‌هایی با صحنه‌های ملودرام یهودی در سینما شد. فیلم «به سلامتی»<sup>۱</sup> در سال ۱۹۱۰ به عنوان اولین فیلم یهودی صحنه‌های دراماتیکی از زندگی یهودیان را برای مخاطب روس به ارمغان آورد. برای نخستین بار، موضوعاتی مانند عشق، ازدواج، ارزش‌های اخلاقی، خانواده و

مفاهیم جذاب انسانی در فیلم‌های یهودیان در روسیه به نمایش درآمد که برای مخاطب روس جذابیت ایجاد کرد و همین امر سبب تمایز فیلم‌های یهودی از فیلم‌های روسی شد. با توجه به حضور گسترده و نیز نقش‌های مختلف یهودیان در روسیه، مسائل مربوط به یهودیان تبدیل به یکی از موضوعات محبوب سینمای روسیه شد. از ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۷ بیش از ۱۲۰ عنوان فیلم و مستند درباره یهودیان که تولید کشورهای مختلف بودند، بر روی پرده نقره‌ای سینماهای روسیه ظاهر شد. فیلم‌های سینمای یهود باب جدیدی را برای مخاطبان سینما به ارمغان آورد. (Jews and Jewish Topics in the Soviet Union and Eastern Europe, 1990) تفکری نو، زندگی عادی و روزمره مردم و رفتار انسانی از ویژگی‌های بارز فیلم‌های یهودیان بود. فیلم‌های «پدر وحشی، اندوه سارا، خدای انتقام، فراسوی اقیانوس‌ها، عشق و مرگ و ویلن» نمونه‌هایی از این فیلم‌ها هستند» (Live Internet, 2014).

### چارچوب نظری:

سوزان هیوارد<sup>۲</sup> در کتاب مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی، بازنمایی را به دو گونه تقسیم کرده است. گونه اول که وی معتقد است "بازنمایی در برخی نظریه‌ها یکی از کارکردهای زبان به حساب می‌آید" و این خود به دو دسته کلی بازنمایی افکار و اندیشه‌ها در زبان و بازنمایی زبان‌شناختی جهان تجارب مشاهده شده و تجارب عملی قابل تجزیه است. (گیویان، ۱۳۸۸) در گونه دوم و در حوزه مسائل اجتماعی، بازنمایی دو معنا به خود می‌گیرد: الف) یک معنای سیاسی (به معنی بازنمایی یا نمایندگی منافع سوژه‌های سیاسی از طریق مجموعه‌های نهادی یا گروه‌های فشار، و ب) یک معنای متکثرتر که رویه‌ها و هنجارهای بازنمایی کردن را در دل خود جای داده است، و ممکن است مثلاً در رسانه‌های گروهی به منظور ارائه تصاویر یک گروه اجتماعی خاص به کار رود. در این معنای اخیر، بازنمایی دیگر لزوماً به معنای بازنمایی یا نمایندگی منافع آن گروه یا فرد بازنمایی شده نخواهد بود. یک گروه اجتماعی ممکن است به صورتی بازنمایی شود که حالت کلیشه‌ای، غیرواقعی، بزرگنمایی شده یا برعکس آن پیدا کند.

1. дикий отец, горе сары, бог мести, за океаном, любовь и сметь, скрипка

۲. Suzan Hayward نظریه پرداز در حوزه مطالعات سینمایی

در این صورت، ممکن است اصطلاح کژنمایی<sup>۱</sup> برازنده این گونه بازنمایی‌ها به‌ویژه در وجه نمایانندن هویت‌های جدید مد نظر باشد. چنین ساخت و پرداختی از هویت ممکن است پیوند تنگاتنگی با مسئله ایدئولوژی و قدرت هم داشته باشد. بدین ترتیب قوام یافتن مفاهیم مرتبط با موضوعات جنسیت، نژاد، یا تمایل جنسی، با بازنمایی ارتباط پیدا می‌کند. در خصوص بازنمایی سوژه‌های سیاسی، سرشت شیوه‌های بازنمایی ممکن است نقش مهمی در درون فرایند سیاسی داشته باشد، به طوری که موضوعاتی از قبیل موضوعات مربوط به شکل‌گیری گفتمان‌های پیرامون مسئله نژاد یا قومیت می‌توانند موضوعات سیاسی نیز تلقی شوند (هیوارد، ۱۳۸۸: ۴۳۴).

استوارت هال یکی شاخص‌ترین چهره‌های مطالعات فرهنگی است که با رجوع به نظریه «هژمونی» گرامشی به احیای نگاه انتقادی او به فرهنگ می‌پردازد. بنا بر نظر هال، «میان جهان رسانه و جهان خارج، شکاف و فاصله وجود دارد و این شکاف به واسطه عناصر و مؤلفه‌های گوناگونی مانند: ایدئولوژی، قدرت و عوامل فنی و ... پر می‌شود». هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. (گیویان، ۱۳۸۸)

از دیدگاه هال نظریه‌های بازنمایی در سه دسته قرار می‌گیرند:

#### رویکرد بازتابی

#### رویکرد تعمدی

#### رویکرد برساختی

رویکرد بازتابی بر این باور است که کارکرد زبان مانند یک آئینه، بازتاب معنای صحیح و دقیقاً منطبق با جهان است. در رویکرد دوم، «کلمات» معنایی را که مؤلف قصد انتقال آن را دارد، با خود حمل می‌کنند اما این دیدگاه دارای کاستی‌هایی است، «مانمی توانیم تنها منبع منحصر به فرد و یکه معنا در ساحت زبان باشیم، چراکه این رویکرد زبان را به یک بازی تماماً خصوصی تبدیل می‌کند. (همان) هال رویکرد سوم را منطبق با ویژگی عمومی و اجتماعی زبان می‌داند. بر مبنای این رویکرد، «معنایی ساخته می‌شود و این عمل به واسطه نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها انجام داده می‌شود». برساخت‌گرایی، وجود جهان مادی را نفی نمی‌کند اما

1. misrepresentation

معتقد است آنچه معنا را حمل می‌کند جهان مادی نیست، بلکه نظام زبانی یا نظامی که برای بیان مفاهیم از آنها استفاده می‌شود، در حقیقت حمل‌کننده معناست و بار معنایی خاص آن را به دوش می‌کشد. (سروری، ۱۳۹۰)

گیویان با دسته بندی دقیق بازنمایی، راه نوری برای تجزیه و تحلیل پیش رو محققان قرار می‌دهد و این بخش از مقاله از این تقسیم بندی منبعث است. وی معتقد است که دو استراتژی مهم در بازنمایی وجود دارد که عبارت‌اند از: کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی، کلیشه‌سازی فرآیندی است که بر اساس آن، جهان مادی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شوند تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی است که در پس پرده کلیشه‌ها قرار گرفته‌اند. هال کلیشه‌سازی را کنش معناسازانه می‌داند و معتقد است «اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌سازی‌ها هستیم» (پیشین). به گفته دایر، کلیشه‌ها هرگز به شکل ناب و خالص ارائه نمی‌شوند بلکه قسمتی از فرآیندی هستند که به واسطه آن، کلیشه‌ها طبیعی جلوه داده می‌شود و حیاتشان تضمین می‌شود (دایر، ۲۰۰۵: ۲۱۶). در واقع، طبیعی‌سازی به فرآیندی اطلاق می‌شود که از طریق آن ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی به شکل ضمنی، دارای کارکردهای ایدئولوژیک هم می‌تواند باشد.

مفهوم طبیعی‌سازی در آثار رولان بارت ذیل عنوان اسطوره‌سازی به گویاترین شکل مطرح شده است. بارت اسطوره را نوعی گفتار می‌داند که دست به طبیعی‌سازی می‌زند: «اسطوره، تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند. در واقع، اسطوره گفتاری است که به شیوه مفرد موجه جلوه داده می‌شود» (بارت، ۱۳۸۰: ۱۰۵) معمولاً عکس‌ها، فیلم و حتی تلویزیون «واقع‌نماترین رسانه‌ها قلمداد می‌شوند اما عکس‌ها و فیلم‌ها، ضبط بی‌تکلف وقایع نیستند بلکه تنها یکی از روش‌های بیشمار بازنمایی هستند» (کالکر، ص. ۲۴).<sup>۱</sup>

در حقیقت، امروزه گسترش وسایل ارتباط جمعی، بیش از هر زمان دیگر به مردم کشورهای مختلف فرصت آشنایی و شناخت ویژگی‌های فرهنگی جوامع دیگر را می‌دهد و این امکان فراهم شده است تا فرهنگ‌ها، آداب و رسوم مختلف از مرزهای محدود ملی رها شوند و بدین ترتیب،

1. <http://www.ensani.ir/storage/Files/20101004105218->



ارزش‌های مشترک جهانی در حال شکل‌گیری است (امیری، ۱۳۷۹). سینما، به عنوان یکی از رسانه‌های ارتباط جمعی، با مسئلهٔ سندیت و اعتبار به طریقی کاملاً متفاوت از دیگر هنرها، روبه‌رو می‌شود. لوتمن<sup>۱</sup> (۱۳۹۲: ۱۲۳) معتقد است که «سینما الگویی از عالم واقع ارائه می‌دهد». اما برای شناخت مفاهیم مرتبط با سینما و ارتباط آن با بازنمایی لازم است درکی از تحلیل فیلم و نشانه‌شناسی در سینما وجود داشته باشد.

اگر سینما به مثابهٔ یک رسانهٔ فرهنگی در نظر گرفته شود که در میان همهٔ رسانه‌های دیگر، دارای نیرومندترین ظرفیت برای بازنمایی جهان و ارائهٔ تصویری از واقعیت‌های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است، آشکار می‌شود که این رسانه چگونه می‌تواند با تعاریف تحلیل فیلم مرتبط باشد (متقی و قره بیگی، ۱۳۹۳: ۲۷). برای ایجاد ارتباط میان دو عنصر و یاد موقعت کافی است زبان مشترکی را بیاموزیم. به طور کلی، حوزه هنر مانند دیگر حوزه‌ها دارای زبانی منحصر به خویش است. تعبیر پرن (۲۰۱۲) در این باره بسیار گویاست. وی معتقد است و دیگران نیز بارها و بارها بر این نکته تأکید کرده‌اند که در میان هنرها، «سینما دارای نوعی زبان خاص و منحصر به فرد است»؛ زبانی که با تصویر قصد دارد گفتمانی متفاوت از خود به نمایش بگذارد و مخاطب را با زبان تصویر همراه کند تا بتواند اثری عمیق‌تر از کلام در فکر و ذهن مخاطب گذارد.<sup>۲</sup> (Pärn, 2012)

با توجه به تعاریف بیان‌شده از بازنمایی می‌توان گفت، بسیاری از فیلم‌هایی که مخاطب در سینما تماشا می‌کند، نوعی بازنمایی است که قصد دارد مخاطب را برای رسیدن به هدف خویش با خود همراه کند و خط فکری او را در جهت اهداف تعیین‌شده سوق دهد. برای نمونه، بازنمایی شرق، دین اسلام و ایران در سینمای هالیوود؛ بازنمایی آلمان، فرانسه و آمریکا در سینمای روسیه؛ بازنمایی روسیه در سینمای آمریکا و بازنمایی یهودیان در سینمای کشورهای مختلف که هویتی ثابت از خود تعریف کرده‌اند و تنها همان هویت را برای مخاطبان در سراسر دنیا به نمایش می‌گذارند. برگزیدن نشانه‌ها و زبانی ثابت دربارهٔ یهودیان، از جمله مؤلفه‌هایی هستند که سال‌هاست برای مخاطب تکرار می‌شوند و مخاطب به ناچار آنها را می‌پذیرد. دو

۱. یوری میخائیلویچ لوتمن نویسنده روسی که در حوزه نشانه‌شناسی و فرهنگ تالیفات بسیاری دارد. Yuri Mikhailovich Lotman

۲. بازن، آندره؛ سینما چیست؟، شهاب، محمد؛، تهران: ۱۳۸۹، ص. ۱۵

نمونه مقایسه‌ی بازنمایی نقش یهودیان در سینمای آلمان و استرالیا در سه دهه‌ی ابتدایی قرن بیستم در این مورد گواه خوبی است که چگونه دو حیات مختلف با دو نگره‌ی به کلی متفاوت بر پرده سینما به تصویر کشیده می‌شوند. تفاوت نقش‌ها در این دو سینما و مقایسه‌ی آنها با بازنمایی نقش متفاوت یهودیان در سینمای روسیه حقیقتاً حیرت‌انگیز است (Prawer, 2007).

برای نمونه، در سینمای آمریکا یا هالیوود، تلاش بسیاری می‌شود که یهودیان را افرادی ستم‌دیده و بی‌خانمان نمایش دهند که همواره در جست‌وجوی سرزمینی برای زندگی و سکونت هستند؛ افرادی باهوش، بااستعداد و مقاوم که از دنیا تنها زمینی برای زندگی می‌خواهند؛ همراه با به تصویر کشیدن نشانه‌هایی از جمله، پوششی ثابت و همیشگی (کلاه و پیراهن‌های بلند مشکی)، خواندن سرود تعیین‌شده به عنوان سرود ملی و کتاب مقدس برای اثبات این نکته که یهودیان افرادی خداشناس هستند. نشانه‌های نامبرده تنها چند نمونه از نشانه‌های بسیار قابل توجهی هستند که در فیلم‌های مربوط به یهودیان نمایش داده می‌شود و به گونه‌ای خاص مبتنی بر آموزه‌های مذهبی بازنمایی شده است و این بازنمایی به طرز بسیار ظریف و موشکافانه‌ای در ذهن مخاطب نفوذ و جایگاهی همواره ثابت از آن خود کرده است (Friedman, 1987). نشانه‌های نامبرده و دیگر نشانه‌هایی که در مبحث اصلی مقاله بیان می‌شود به کرات در فیلم‌های مربوط به یهودیان که در کشورهای مختلف تولید می‌شود بازنمایی و نمایش داده می‌شود به گونه‌ای که فرصت فکر و تحلیل را از مخاطبش در هر کجای دنیا که باشد، سلب می‌کند و مخاطب این نشانه‌ها را به طور تقریبی می‌پذیرد.

سینمای روسیه مانند سینمای دیگر کشورها، این بازنمایی را حفظ کرده و مؤلفه‌ها و نشانه‌های بیان‌شده را با استفاده از یهودیان روسی برای مخاطب به تصویر می‌کشد. فیلم‌های پاسپورت، پدر، هدیه به استالین، لونا پارک و یهودیان روسی، نمونه‌هایی از این فیلم‌ها هستند که تقریباً تمامی نشانه‌های نامبرده را در خود حفظ کرده‌اند. «به گفته‌ی بریتمان<sup>۱</sup> در مقاله «یهودیان خوشبخت سینمای روسیه» فیلم‌های یهودی در سینمای روسیه فرموله شده هستند و تنها سه مدل را به نمایش می‌گذارند:

**مدل اول:** موضوعاتی در ارتباط با حضور یهودیان در معامع اجتماعی و رسیدن به آینده‌ی سوسیالیستی

**مدل دوم:** به نمایش درآوردن تصویری از یهودیان روسیه به عنوان توده‌ای تحقیر و شکنجه‌شده که همواره باید مطیع سرنوشت محتوم خویش باشند.

**مدل سوم:** موضوعات ملی، میهنی و عاشقانه که نمونه‌های این موضوعات را در فیلم‌های مختلف سینمای روسیه نیز می‌توان مشاهده کرد (Брейтман, n.d.).

### تاریخ ورود یهودیان به روسیه:

برای شناخت جایگاه یهودیان در روسیه، بررسی سیاست‌های دولت تزاری نسبت به ملیت‌ها، اقوام و نیز پیروان مذاهب گوناگون ضروری است. شناخت روحیه ملی‌گرایی روسی برای درک ریشه‌های ناسیونالیسم در روسیه و رفتار با اقوام و ملیت‌های دیگر مهم است. اصولاً ملت مجموعه‌ای از مردم است که خاطرات و فرهنگ مشترک، آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد. سیاست دولت روسیه اساساً نابودن کردن هرگونه تعین و تشخیص غیرروسی در جامعه چندملیتی روسیه بود. یهودیان نیز در میان ده‌ها قوم و نژاد و زبان متمایز، یکی از اهداف سیاست‌های شبیه‌سازی بودند. در قرن شانزدهم، رهبران روسیه مهاجرت یهودیان به این کشور را ممنوع کردند. آنها یهودیان جسسته و گریخته به منظور کسب شرایط مناسب زندگی از اروپای شرقی مستمرا به این منطقه کوچ می‌کردند. جایی که گمان می‌رفت در ذیل امپراطوری روسیه، آرامش بیشتری را تجربه خواهند کرد. پس از جنگ کریمه در نیمه قرن نوزدهم، و توجه بیشتر روسیه به اصلاحات در داخل کشور، شرایط یهودیان نیز اندکی تغییر کرد. الکساندر دوم در سال ۱۸۵۶ قوانین به کار گرفته نشدن یهودیان در دستگاه‌های دولتی را لغو کرد. ولی پس از شورش در لهستان مجدداً گرایش‌های ضدیهودی در روسیه و نظام تزاری تشدید شد. نظام تزاری حضور روبه‌تزايد غیرروس‌ها در فعالیت‌های اقتصادی و عرصه‌های آموزشی و علمی را تهدیدی برای روس‌ها و مسیحیان ارتودکس کشور می‌دانست. گسترش آشوب‌های ضدیهود در جنوب غربی روسیه و سپس وقوع پوگروم‌ها، سبب تقویت سیاست‌های ضدیهودی دولت تزاری شد (کولایی، ۱۳۸۰ الف).

از دهه‌های پایانی قرن نوزدهم، پس از ترور الکساندر دوم، موجی از خشونت‌طلبی علیه یهودیان شکل گرفت. این موج در شهرهای دارای اقلیت یهودی گسترش بیشتری پیدا کرد. در سال‌های ۱۸۸۱ و ۱۸۸۲ موج پوگروم‌ها توجه زیادی را به خود جلب کرد. گسترش تجارت،

سرمایه‌گذاری‌های سودآور، توسعه و گسترش خدمات اقتصادی، سیاسی و اجتماعی که تحت سیطره یهودیان بود، یکی از دلایل اصلی شکل‌گیری پوگروم‌ها بود. بر این نکته باید افزود که برخی پلیس مخفی را نیز در جریان بروز این وقایع و نیز تولید کتاب «پروتکل‌های دانشوران یهود» متهم می‌دانستند. پوگروم‌ها قصد داشتند حضور یهودیان را در تصمیم‌گیری‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی از میان بردارند.<sup>۱</sup> مسئله ایجاد دولت یهود مورد توجه بیشتر یهودیان روسیه قرار گرفته بود. ایده هرترزل در مورد ایجاد دولت یهودی به منظور حل مسئله یهودیان، برای ایشان روسیه بسیار خوشایند بود. در جریان جنگ ژاپن و روسیه در ۱۹۰۵، آنها متهم به تخریب مبانی اقتصادی-اجتماعی روسیه شدند. جنگ جهانی اول شرایط یهودیان را در روسیه بدتر ساخت و بی‌اعتمادی نسبت به آنها تشدید شد. دولت روسیه تزاری در پی اجرای برنامه‌های وسیع جدید علیه یهودیان بود که انقلاب ۱۹۱۷ فرا رسید. پس از انقلاب اکتبر، لنین و رهبری سوسیال دموکرات روس از مخالفان سرسخت ملی‌گرایی یهود برای حل مسئله آنان بودند. در تئوری لنین در خصوص طبقات اجتماعی و راه‌حل‌های مربوط، هیچ‌گونه رهیافت جداگانه‌ای برای برخورد با مسئله یهودیان در روسیه وجود نداشت. او مسئله یهودیان را با توجه به سیر تحولات مربوط در روسیه، چارچوب گفتمان ماتریالیستی و آگاهی طبقاتی و ضرورت یکپارچگی آنان با دیگر مردم روسیه مورد توجه قرار می‌داد.

لنین میان یهودیان خواستار حقوق یکسان با دیگر مردم روسیه، و یهودیان دارای تمایلات افراطی ملی‌گرایانه تمایز قائل می‌شد. (PETROVSKY-SHTERN, 2010: 82) او به شدت با گرایش‌های ضدیهودی مخالفت می‌کرد و آن را سبب برجسته شدن تمایز یهودیان از دیگر اقلیت‌ها و البته خطرناک می‌دانست. به نظر او، این برخوردها روند جذب آنها در جامعه روسیه را به تأخیر می‌انداخت. لنین که پیش از انقلاب اکتبر در ۱۹۰۳ ایده تشکیل دولت یهود را مردود دانسته بود، آنها را یک فرقه و نه یک ملت می‌خواند. لنین خودمختاری یهودیان در جامعه روسیه را کاملاً رد می‌کرد. استالین نیز این دیدگاه را مورد حمایت قرار می‌داد، و هر ملت و خصوصاً ملت روس را دارای مردم، زبان، سرزمین، حیات اقتصادی و ساختار روانی مشترک تعریف می‌کرد یا می‌خواست (Petrovsky-Shtern, 2010: 101).

لنین یهودیان را مردمی فاقد آگاهی تاریخی ملی می‌دانست و معتقد بود آنها نمی‌توانند به عنوان یک ملت، قابل پذیرش باشند، اما از سوی دیگر، یهودیان روسیه را برای پیشرفت کشور کارساز می‌دانست و قائل به حقوق برابر آنان با دیگر شهروندان روسی بود. او یهودی‌ستیزی را به شدت مردود می‌دانست. بنابراین اجازه حضور یهودیان را به طور محدود در سازمان‌های حزبی صادر کرد. اما با سقوط نظام تزاری در پی انقلاب فوریه ۱۹۱۷، و تشکیل دولت موقت، اعلام شد تبعیض علیه یهودیان به طور کامل پایان یافته است. یهودیان در شرایط جدید از امکانات وسیعی برای فعالیت برخوردار شدند. جنبش‌های اجتماعی-اقتصادی-سیاسی یهودیان، مجال مناسبی برای توسعه پیدا کرد. آنها خواستار گسترش حقوق و آزادی‌های فرهنگی-اجتماعی یهودیان بودند. احزاب صهیونیست خواستار تأمین حقوق یکسان همه شهروندان روس و نیز آزادی عمل سیاسی یهودیان شدند (کولایی، ۱۳۸۰ الف).

اختلاف و تفاهم میان یهودیان و دولت‌ها و حکومت‌های مختلف در روسیه حتی در زمان جنگ سرد نیز ادامه داشت. طی سال‌های آخر قرن بیستم و پس از فروپاشی نظام کمونیستی شوروی، حدود یک میلیون نفر از اتحاد جماهیر شوروی سابق روانه اسرائیل شدند (Flor-shaim, 1991) این گروه، که اکثر آنها نسبتاً مسن و تحصیل کرده بودند، چهره این جامعه را نیز دگرگون ساختند. مسئله هویت فرهنگی مهاجران در دستور کار قرار گرفت. نظر حاکم در رسانه‌های روسی اسرائیل مبتنی بر حفظ فرهنگ روسی در کنار هویت ملی-یهودی بود. جامعه اسرائیل از خواست یک گروه از مهاجران مبنی بر حفظ ضمنی هویت فرهنگی خود شگفت‌زده شده بود، زیرا مهاجران روسی که در دهه ۱۹۷۰ وارد اسرائیل شدند، برخی اسرائیلی و برخی دیگر یهودی بودند و در مورد داشتن هویت چنین مسئله‌ای را عنوان نکرده بودند (هوروویتس، ۱۳۷۸). بنابراین، تأسیس حزبی مستقل برای به دست آوردن هویتی تعریف‌شده برای یهودیان و یکپارچگی یهودیان روسی و یهودیان اسرائیلی به نظر منطقی می‌رسید و مسئله را حل می‌کرد. اما تأسیس هویتی یکپارچه به دلیل بروز نابسامانی‌های سیاسی میان مهاجران روس نیز نتوانست این مسئله را حل کند. یهودیان مهاجر، اگرچه در سرزمین موعود یهودیان بودند، همچنان خود را متمایز و «روس» می‌دانستند.

## تجزیه و تحلیل داده‌ها:

در این مقاله تجزیه و تحلیل اطلاعات با تکیه بر داده‌های ده فیلم مطرح سینمای روسیه درباره یهودیان در دستور کار قرار گرفته است. با بررسی و تحلیل محتوایی ۱۰ عنوان از فیلم‌های روسی «بهشت، پدر، کمیسر، سایبور، اقوام فقیر، شاگال-مالویچ، هنگامه روز، هدیه به استالین، پاسپورت، لوناپارک» در ژانرهای درام، جنگی، کمدی، تاریخی و تخیلی که در مورد یهودیان تولید شده است، وضعیت بازنمایی یهودیان در سینمای روسیه و در فیلم‌های روسی مورد کنکاش دقیق قرار می‌گیرد. با تکیه بر تاریخچه مختصری از حضور یهودیان در روسیه که پیشتر ارائه شد، می‌توان چنین برداشت کرد که همواره یهودیان در تاریخ جهانی و تاریخ روسیه، مهاجر و محدود و مورد ستم واقع شده‌اند. جست‌وجوی طولانی مدت آنها برای یافتن سرزمینی امن و ثابت در دنیا همواره از اهداف اصلی و گویی تنها آرزوی آنها در طول تاریخ بوده است. همانگونه که در مقاله «تامار هوروویتس»<sup>۱</sup> آورده شده، مسئله هویت فرهنگی مهاجران یهودی روس و اسرائیل، از جمله مسائل مهم در رسانه قرار گرفت و فیلم و سینما به عنوان یکی از ابزارهای قدرتمند رسانه، گزینه‌های مناسبی برای حل یا بازنمایی این مسئله و معرفی هویت فرهنگی ماندگار به همگان در دنیا است.

شاید به این دلیل است که در اغلب فیلم‌های مربوط به یهودیان، موضوعات کلیشه‌ای خاصی همواره به تصویر کشیده می‌شود. بی‌خانمانی، مهاجر ماندن، محدود بودن از طرف دولت‌های مختلف، آوارگی، در به‌دوری، توهین و تحقیرشدگی آنها همواره در فیلم‌های سینمایی به تصویر کشیده شده است. از معروف‌ترین فیلم‌های دنیا که در مورد یهودیان ساخته شده و توانسته‌اند نامی ماندگار را در سینمای دنیا از آن خود کنند، می‌توان به فیلم‌های پیاننست، فهرست شیندلر، ویلون‌زن روی بام، ده فرمان، خواننده جاز، یهودی ابدی اشاره کرد که در کشورهای مختلف تولید و تقریباً همگی مضامینی مشابه آنچه ذکر شد را به تصویر درآورده‌اند. در سینمای آمریکا، آلمان، فرانسه، انگلیس و سینمای دیگر کشورها به تکرار سکانس‌های کلیشه‌ای در برداشتهایی تکراری در مورد یهودیان مشاهده می‌شود و سینمای روسیه با توجه به پیشینه تاریخی که به

1. Horowitz, T. (1999). *Israel's Russische Immigranten Zwischen Assimilation und Identitätsfindung*

صورت مختصر بیان شد، خارج از این کلیشه‌ها نیست. همان‌گونه که در چارچوب نظری ذکر شد، سه نمونه و الگوی فرموله‌شده از یهودیان در سینمای روسیه همواره به نمایش گذاشته می‌شود.

**الگوی اول:** موضوعاتی در ارتباط با حضور یهودیان در مجامع اجتماعی و رسیدن به آینده سوسیالیستی. فیلم «بهشت» محصول سال ۲۰۱۶ نمونه‌ای از این بازتابی است. فیلم داستان زن جوانی به نام اولگا است که در دوران جنگ جهانی دوم، تصمیم می‌گیرد فرزندان یهودی را از جنگ و از اسارت فاشیست‌های آلمانی نجات دهد. اما به خاطر این فعالیت دستگیر و به اردوگاه کار اجباری فرستاده می‌شود. اولگا در اردوگاه گرفتار سختی‌ها و مشکلات بسیاری می‌شود تا اینکه در یکی از روزهایی که برای بازجویی اعزام می‌شود، با معشوق قدیمی خود که یکی از افسران نظامی آلمانی بوده، ملاقات می‌کند. افسر نظامی تصمیم می‌گیرد اولگا را از اردوگاه نجات دهد.

فیلم بهشت، با نمایش اردوگاه‌های کار اجباری در آلمان، و تحقیر و شکنجه یهودیان، بار دیگر قصد دارد به مخاطب خویش یادآوری کند که آلمانی‌ها و دشمنان در دوران جنگ جهانی دوم و پس از جنگ چه بر روزگار یهودیان آوردند و چگونه آنها را از بین بردند. اولگا با تصمیم انسان‌دوستانه خویش که رسیدگی به فرزندان یهودی است، گرفتار مصائب دردآوری شده که مخاطب هیچ‌گونه قضاوتی نمی‌تواند در مورد او داشته باشد و تنها می‌تواند با او، به عنوان یک انسان نمونه و الگوی نمونه یهودیان، همدردی کند. تا پیش از جنگ، اولگا زندگی عاشقانه و شیرینی در کنار معشوق خود داشته که با جنگ جهانی و از بین بردن یهودیان، این زندگی شیرین از بین رفته است.

فیلم «پدر» محصول سال ۲۰۰۴، نمونه‌ای دیگر از مدل یک بریتمان است. فیلم پدر، داستان زندگی پسر جوانی به نام دیوید (داوود) است که در خانواده‌ای یهودی به دنیا آمده است. او بسیار به موسیقی علاقه‌مند است و در نواختن ساز ویولن مهارت زیادی دارد. پدر دیوید مردی وطن‌پرست است که مخالف رفتن پسرش به مسکو است. دیوید، که دوست دارد فردی به‌روز باشد و دنیای جدید را تجربه کند، علیرغم مخالفت‌های پدر به کنسرواتوار موسیقی در

مسکو می‌رود. او که گویی از نسل پیش از خود یعنی نسل پدرش ناراضی است، قصد ندارد دگر بار پدرش را ببیند؛ تا زمانی که پدر در جنگ جهانی توسط نیروهای نازی کشته می‌شود. پس از کشته شدن پدر (در نشانه‌شناسی فیلم، پدر نماد هویت و اصالت است)، دیوید از رفتارش پشیمان می‌شود و تصمیم می‌گیرد راه پدر را ادامه دهد. روحیه مقاومت و شکست‌ناپذیری در شخصیت پدر دیوید به خوبی به نمایش گذاشته شده است. حفظ اصالت و کشته شدن پدر در این راه برای دیوید تبدیل به اسطوره می‌شود. تلاش، اراده و پشتکار یهودیان، در شخصیت پدر و دیوید از دیگر نشانه‌های بارز داستان است.

**الگوی دوم:** به نمایش در آوردن تصویری از یهودیان روسیه به عنوان توده‌ای تحقیر و شکنجه‌شده که همواره باید تابع سرنوشت محتوم و محنت‌بار خویش باشند. فیلم «گمیسر»<sup>۱</sup> محصول سال ۱۹۶۷ نمونه‌ای از فیلم‌هایی با چنین موضوعات ملودرام دربارۀ یهودیان است. داستان در مورد زنی است که در زمان جنگ جهانی دوم فرمانده ارتش است. زن در طول جنگ، باردار می‌شود و به خانواده‌ای یهودی پناه می‌برد تا بتواند تا زمان زایمان در آرامش باشد. خانواده یهودی، نمونه‌ای بارز از عشق، محبت، مهربانی و فامیل محوری هستند. پدر خانواده، مانند دیگر فیلم‌های یهودی، مردی لاغراندام، مظلوم، زحمتکش و خانواده‌دوست است. مادر خانواده (در نشانه‌شناسی فیلم مادر و زن نماد سرزمین است)، زنی مهربان، فهیم و دلسوز است که تمام زندگی خود را وقف شوهر و فرزندانش کرده است. در این فیلم نیز، در سکانس‌هایی رقص و آواز ویژه یهودیان درست در زمانی که خانواده‌های یهودی در محاصره دشمن قرار گرفته‌اند مشاهده می‌شود و چنین سکانس‌هایی حاکی از آن است که یهودی، حتی در سخت‌ترین شرایط تسلیم نخواهد شد و روحیه خود را حفظ خواهد کرد. در این داستان نیز یهودیان افرادی امیدوار هستند که در مقابل سختی‌ها مقاومت می‌کنند.

از دیگر فیلم‌هایی که در مدل دوم بریتمان قرار می‌گیرد، فیلم «سایببور»<sup>۲</sup> محصول سال ۲۰۱۸ روسیه است. این فیلم نیز داستان جوان یهودی‌ای است که در جنگ جهانی دوم، توسط نیروهای نازی دستگیر و به اردوگاه کار اجباری سایببور فرستاده می‌شود. در این داستان، جوان یهودی، انسانی مقاوم، شکست‌ناپذیر و اخلاق‌مدار به تصویر کشیده شده است.

1. Комиссар
2. Собибор



**الگوی سوم:** موضوعات ملی، میهنی و عاشقانه که نمونه‌های این موضوعات را در فیلم‌های مختلف سینمای روسیه می‌توان مشاهده کرد (Брейтман, n.d.). فیلم «اقوام فقیر»<sup>۱</sup> محصول سال ۲۰۰۵ روسیه در مورد مردِ روس یهودی تباری است که برای پیدا کردن خویشاوندان خود به شهرهای اطراف روسیه سفر می‌کند. او با مشقات بسیار، خویشاوندان خود را پیدا می‌کند. آنها با هم ارتباط صمیمی و خوبی دارند و تنها اختلافشان بر سر پول است که در پایان داستان این مشکل نیز حل می‌شود. فیلم دارای ژانری کُمیک و اجتماعی است. از مؤلفه‌های مهم در این فیلم، عشق، محبت، مهربانی و جایگاه خانواده در میان یهودیان است که به روشنی مخاطب را به خود جلب می‌کند. خواندن آوازهای سنتی مربوط به یهودیان از جمله نشانه‌هایی است که در اغلب داستان‌های یهودی مشاهده می‌شود. آوازهای گروهی که همه با یکدیگر می‌خوانند، نمونه‌ای از طرح هویتی یهودیان است.

همان‌گونه که گفته شد، سینما به عنوان یکی از ابزارهای قدرتمند تبلیغ، همواره می‌تواند نقش تأثیرگذاری در اذهان عمومی و سیاست‌های فرهنگی ایفا کند. هر قوم و ملتی در سینمای هر کشوری به گونه‌ای معرفی می‌شوند که مسئولان سیاست‌های فرهنگی برای آنها تعریف می‌کنند. برای نمونه، بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، بازنمایی مسلمانان در سینمای آمریکا، بازنمایی یهودیان در سینمای آمریکا، انگلستان و فرانسه، بازنمایی یهودیان در سینمای روسیه نیز خارج از این ابزارهای تبلیغاتی و سیاست‌های فرهنگی نیست. برای شناخت بازنمایی و جایگاه هر ملت، قومیت و دین در سینمای یک کشور، شناخت نشانه‌شناسی فیلم و شناخت مؤلفه‌های قومیت‌ها در سینما لازم و ضروری است. یهودیان در سینمای روسیه دارای مؤلفه‌های مثبت و منفی‌ای هستند که همواره در فیلم‌های سینمایی روسیه این ویژگی‌ها تکرار و برای مخاطب ماندگار می‌شوند. جایگاه یهودیان در سینمای روسیه را می‌توان به دو مؤلفه مثبت و منفی در میان فهرست بزرگ فیلم‌های مرتبط با یهودیان تقسیم کرد:

### مؤلفه‌های مثبت یهودیان در سینمای روسیه:

بدون شک در سینمای روسیه، یهودیان خصوصاً در نیمه دوم قرن بیستم و به‌ویژه در سال‌های

1. Бедные родственники

پایانی قرن، نقش قابل توجهی به خود اختصاص داده اند. با بیشتر شدن ارتباط و نزدیک تر شدن یهودیان روسیه به وطن موعود و تلاش برای رسیدن به آن، این نقش‌ها در هر دو سوی رنگ و جلوه بیشتری یافته است؛ هم در سینمای اسرائیل به وطن اول یهودیان اروپای شرقی اشارات صریح و تلویحی شده است و هم در سینمای روسیه، نقش و جلوه مثبت یهودیان و تعداد فیلم‌هایی که درباره آنان یا با اشاره به ایشان و مشکلات و سختی‌های زندگی‌شان ساخته شده بیشتر از قبل است. اگرچه تصویر یکپارچه، یکدست و مهرورزانه‌ای از آنان در سینما ارائه شده اما در برخی فیلم‌ها نیز تعریضاتی به حضور آنان، مزاحمت‌های ایشان برای زندگی عادی روس‌ها در قرن ۱۹ و مواردی نظیر آن وجود دارد. در برخی سکانس‌ها مردان یهودی، افرادی پول‌پرست و طمعکار هستند که در حق هم‌کیشان خویش نیز ظلم روا می‌دارند. علاوه بر آن، خصائلی چون قدرت نفوذ، لابی‌گری، زدو بندهایی با ارکان حکومت، سوءاستفاده از مقام و موقعیت به نفع قوم و تبار از سوی یهودیان در فیلم‌های روسی به چشم می‌خورد، اما تفکر غالب نیست و چندان مورد توجه نیز واقع نشده است. بخش قابل توجهی از فیلم‌های تولیدی در باب یهودیان بر وجوه مثبت شخصیتی، قومی و دینی ایشان به شرح ذیل تکیه و تأکید می‌کنند:

- شهروندان یهودی و اسرائیلی در سینمای روسیه، همواره مظلوم، تنها و بی‌خانمان هستند.  
- سرود ملی و آوازهای سنتی از مؤلفه‌های ثابت و مهم برای تلطیف محتوای فیلم‌ها هستند.

- نمادها و نشانه‌های کابالا و عرفان یهودی، اغلب در پس زمینه فیلم نمایش داده می‌شود.  
- بی‌پناهی و بی‌خانمانی، با توجه به محتوای فیلم‌ها در قالب دختری کوچک (در نشانه‌شناسی سینما، زن و مادر نماد سرزمین هستند) و تنها نمایش داده می‌شود که پدر، مادر و خانواده‌اش توسط دشمن کشته شده‌اند و دختر (و یا در برخی فیلم‌ها پسر بچه) برای پیدا کردن محلی امن به هر جایی پناه می‌برد و البته معمولاً با توهین و تحقیر و رانده شدن مواجه می‌شود.

- رنگ‌های شاد و امیدبخش مانند قرمز و شل قرمز از مؤلفه‌های دیگر داستان فیلم‌هایی با موضوع یهودیان است.

- در فیلم‌ها یهودیان معمولاً افرادی خیرخواه، باهوش، لطیف، ماهر، مجرب و مهربان نمایش داده می‌شوند.

- در حفظ آداب، رسوم، سنن و میرات و مرده‌ریگ تاریخی و مذهبی خویش، ماهیت قومی و نژادی یهودی، متعصب و غیورند.
- افرادی مقاوم، صبور، شکست‌ناپذیر و امیدوار به آینده تصویر می‌شوند که هیچ‌گاه امید خویش را از دست نمی‌دهند.
- اصالت، توجه به ارزش‌های دینی و اخلاقی، کمک به هم‌نوع، زندگی جمعی، تحت فشار، تحمل گتو، امیدوار به تأسیس وطن، ایثارگری در راه آن و خانواده‌محور بودن از دیگر ویژگی‌های ایشان است که در فیلم‌های مختلف به اشکال گوناگون تصویر می‌شود.

### نتیجه‌گیری

با نگاهی اجمالی به سینمای روسیه می‌توان دریافت که چرا فیلم‌هایی با موضوع یهودیان برای مخاطب روس جذاب‌تر بوده است. نکته مهم تر این که نه تنها از این جذابیت کاسته نشده بل در پناه تولیدات جدید سینمایی، مورد استقبال نیز قرار گرفته است. مروری بر فیلم‌های تولید شده پس از تأسیس اسرائیل نشان می‌دهد که این فیلم‌ها با هدف بهره‌مندی از قدرت نرم سینما و رسانه قدرتمند فیلم، توانسته است توجه مخاطبان غیر یهودی روس را به کلیشه‌های رایج در مورد یهودیان نزدیک تر کند. مهاجرت گسترده ایشان به اسرائیل اندک زمانی پیش و پس از فروپاشی شوروی، همذات‌پنداری بیشتری بوجود آورده است. به تصویر کشیدن مشکلات اجتماعی، معضلات خانوادگی، توجه به زجرهای تاریخی و سپس مورد هجوم واقع شدن از سوی اعراب و مظلوم‌نمایی‌های تصویری در جریان واقعه هولوکاست این همراهی را افزون‌تر ساخته است. یهودیان آواره پس از پیدایش اسرائیل، و به مدد بازنمایی‌هایی که در متن مقاله مختصراً بدان اشاره شد، اینک سرپناه و هویت و اعتبار و تشخیصی در هر دو عالم حقیقت و مجاز (سینما) پیدا کرده‌اند. بنابراین، طبیعی است که قدرت نرم سینما را برای تبیین تاریخ و جغرافیای بحران خویش به کار گیرد و در این راستا با تکیه بر شواهد بزرگنمایی شده تاریخی مانند هولوکاست از رسانه برای بیان مظالم دیگران در حق خویش حداکثر بهره‌برداری را بنماید.

حال موضوع بازنمایی را مورد توجه قرار داده است و با تکیه بر چارچوب نظری وی این

بازنمایی به شکل صریح در خدمت ارائه تصویری جذاب درباره یهودیان در سینمای روسیه آمده است. از این منظر، هر ملتی برای بیان برخی مفاهیم سیاسی می‌تواند از قدرت رسانه و سینما استفاده کند و یهودیان در این حوزه، که محور آن افکارسازی و تصویرآفرینی و در یک کلام بازنمایی است، فعال هستند. آنها با تکیه بر سینمای هالیوود و سینمای دولتی رو به رشد اسرائیل، کوشیده‌اند سینمایی منحصر به فرد بیافرینند و در این راه با تکیه بر ابزارهای شگرف تبلیغاتی و ذات سینمای مسحورکننده غرب، موفق هم بوده‌اند. فیلم‌هایی با موضوع یهودیان، می‌کوشد با بزرگنمایی و تصویرسازی، به بازنمایی چهره تلطیف شده و انسانی از ایشان پردازد. قدرت نرم یهود در سینمای خاص ایشان بروز و ظهور عینی و عملی یافته و پس از هفت دهه از تأسیس اسرائیل و یک سده از ساخت نخستین فیلم‌هایی که درباره یهودیان ساخته شده، هاله‌ای قدسی شده و فضایی بسیار متعاطف، احساس محور، جذاب و سیمایی متفاوت و منحصر به خویش از این قوم به نمایش گذاشته است. سینمای روسیه مانند سینمای دیگر کشورها همواره متعهد به حفظ سیمای تعریف شده و کلیشه‌ای مذکور درباره یهودیان بوده است. در این راه با تکیه بر تجارب سینمای اسرائیل و شبکه عظیم رسانه‌ای حامیان یهود در جهان و خصوصا سینمای هالیوود، توانسته بازنمایی خوبی را به مدد قدرت نرم رسانه و سینما در ذهن و زبان مخاطبان خویش جاری سازد.

## منابع

۱. امیری، مهدی (۱۳۷۹). «ابعاد و پیامدهای جهانی شدن»، کیهان فرهنگی، شماره ۱۷۳، صص ۶۰-۶۷.
  ۲. بازن، آندره (۱۳۸۹). سینما چیست؟، ترجمه محمد شهباء، تهران: هرمس.
  ۳. چندلر، دانیل (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
  ۴. کازیه، آلن (۱۳۸۸). پدیدارشناسی و سینما، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: هرمس.
  ۵. کولایی، الهه (۱۳۸۰ الف). «یهودیان روسیه قبل و بعد از انقلاب اکتبر ۱۹۱۷»، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۱۳، شماره ۲، صص ۱۰۳-۱۳۶.
  ۶. کولایی، الهه (۱۳۸۰ ب). «اتحاد شوروی و اسرائیل، روابط و جهت‌گیری‌ها»، فصلنامه مطالعات خاورمیانه، دوره ۸، شماره ۳، صص ۷۱-۱۱۲.
  ۷. گیویان، عبدالله و سروری زرگر، محمد (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ۲، شماره ۸، زمستان، صص ۱۴۷-۱۷۷.
  ۸. لوتمن، یوری (۱۳۹۲). نشانه‌شناسی و زیباشناسی سینما، ترجمه مسعود اوحدی، تهران: سروش.
  ۹. متقی، ابراهیم و قره‌بیگی، مصیب (۱۳۹۳). سینما و ژئوپلیتیک، تهران: جهاد دانشگاهی.
  ۱۰. هوروریتس، تامار (۱۳۷۸). «روس‌های مهاجر در اسرائیل»، ترجمه لادن مختاری، فصلنامه مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز، شماره ۲۸، صص ۱۴۷-۱۵۴.
  ۱۱. هیوارد، سوزان (۱۳۸۸). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی، ترجمه فتاح محمدی، تهران: آگاه.
12. <https://www.city.ac.uk/people/academics/chris-rojek>
  13. <http://www.hamshahrtraining.ir/news-3217.aspx>
  14. <https://mjff.ru/#whereandwhen/23.5.2018>
  15. <http://tass.ru/kultura/4262672/> 23.5.2018
  16. <https://msk.jevents.ru/2018/iv-moskovskij-evrejskij-kinofestival/> 23.5.2018
  17. <http://www.liveinternet.ru/users/sanur/post342123337/>
  18. <http://www.forumdaily.com/direktor-festivalya-evrejskogo-ki-no-rossijskix-filmov-na-evrejskuyu-temu-krajne-malo/>

19. Monroe Beardsley, *Aesthetics: Problems in the philosophy of Criticism* (New York: Harcourt Brace, 1958), part VI, *Representations in the Visual Arts*, pp. 267-93.
20. Pierre Razoux, *The keys understanding the Israel – Russia relationship*, Nato Defense college, Rome- 2008, No 42
21. <https://cyberleninka.ru/article/v/regionalnaya-lokalizatsiya-evreyskih-pogromov-1881-1882-gg-v-rossiyskoy-imperii>
22. РЕГИОНАЛЬНАЯ ЛОКАЛИЗАЦИЯ ЕВРЕЙСКИХ ПОГРОМОВ 1881–1882 ГГ. В
23. РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ, В.А. Малахов, г. Москва
24. Chertok, Sh. (1986). *Jewish Themes in the Soviet Cinema*. *Jewish Soviet Affairs*, 16(3), 29-42. <https://doi.org/10.1080/13501678608577547>
25. ECLAC. (2018). *Emerging Challenges and Shifting Paradigms, New Perspectives on International Cooperation for Development*. Santiago: United Nations Publications. Retrieved from [https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44002/1/S1800619\\_en.pdf](https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44002/1/S1800619_en.pdf)
26. *Jews and Jewish Topics in the Soviet Union and Eastern Europe*. (۱۹۹۰). Indiana University.
27. Florsheim, Y. (1991). *Soviet Jewish immigration to Israel in 1990—A demographic profile*. *Soviet Jewish Affairs*, 21(2), 3-10
28. Friedman, L. D. (1987). *The Jewish Images in American Films*. Ontario: Citadel Press
29. Gershenson, O. (2008). *Ambivalence and Identity in Russian Jewish Cinema*. In S. J. Bronner (Ed.), *Jewishness: Expression, Identity and Representation (175-194)*. Liverpool: Liverpool University Press, The Littman Library of Jewish Civilization DOI:10.2307/j.ctv1rmj7x.12
30. Gershenson, O. (2013). *The Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe*. New Jersey: Rutgers University Press
31. Hicks, J. (2012). *First Films of the Holocaust: Soviet Cinema and the Genocide of the Jews, 1938-46*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press.
32. Lennon, A. T. (2003). *The Battle for Hearts and Minds*. London: THE MIT PRESS.
33. Live Internet. (2014). *ЕВРЕЙСКОЕ КИНО В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЙ РОССИИ* . Retrieved from: <https://www.liveinternet.ru/users/rinarozen/post342121587/>
34. Melissen, J. (Ed.). (2005). *The New Public Diplomacy: Soft Power in Interna-*

- tional Relations. Hampshire: Palgrave.
35. Nye, J. S. (2004). *Soft Power*. Cambridge: Public Affairs.
  36. Nye, J. S. (2008). Public Diplomacy and Soft Power. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*, 616(1), 94-109. <https://doi.org/10.1177/0002716207311699>
  37. Nye, J. S. (2011). *The Future of Power*. Philadelphia: Public Affairs
  38. Nye, J. S. (2014). The Information Revolution and Soft Power. *Current History*, 113(759), 19-22
  39. Pärn, K. (2012). Language of Cinema and Semiotic Modelling. *Chinese Semiotic Studies*, 6, 324-332
  40. Petrovsky-Shtern, Y. (2010). *Lenin's Jewish Question*. New Heaven: Yale University Press
  41. Prawer, S. S. (2007). *Between Two Worlds: The Jewish Presence in German and Austrian Film, 1910-1933*. New York: Berghahn Books
  42. Timoshkina, A. (2014). Phantom Holocaust: Soviet Cinema and Jewish Catastrophe. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 8(3), 239-241. <https://doi.org/10.1080/17503132.2014.969921>
  43. Wagner, J-Ph. N. E. (2014, May 14). The Effectiveness of Soft & Hard Power in Contemporary International Relations. Retrieved from E-International Relations: <https://www.e-ir.info/pdf/49538>
  44. Брейтман, А. С. (n.d.). *ЕВРЕЙСКОЕ СЧАСТЬЕ» РОССИЙСКОГО КИНО* [in English: "The Jewish Happiness" The Russian Cinema]. Retrieved from [http://icarp.su/konferens/konf\\_2011/konf\\_idish\\_2011/Breitman.pdf](http://icarp.su/konferens/konf_2011/konf_idish_2011/Breitman.pdf)