پژوهش‌های جغرافیای انسانی، دورهٔ ۵۴ ، شمارهٔ ۴، زمستان ۱۴۰۱
ص. ۱۴۸۹-۱۴۷۳
DOI:10.22059/jhgr.2021.322255.1008283

بررسی نقش بازنمایی‌های سینما در سیاست خارجی آمریکا

آرمین امینی[۱]– دانشیار روابط بین الملل، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران
ریحانه رمضانی – کارشناسی ارشد روابط بین الملل، دانشکده حقوق و علوم سیاسی، واحد کرج، دانشگاه آزاد اسلامی، کرج، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۶**

چکیده

سینما به سبب نقش بازنمایانه‌ای که در عرصه فرهنگ ایفا می‌نماید از اهمیت بسیار بالایی برخوردار می‌باشد. بازنمایی‌های سینما طیف گسترده‌ای از موضوعات و حوزه‌های مختلف نظیر فرهنگ، اقتصاد، سیاست، جنگ و... را شامل می‌گردد. این طیف متنوع از پوشش رسانه‌ای در سینما، باعث گردیده است که محققان نقش بسزایی برای کارکردهای سینما قائل شوند و آن را شایسته بررسی و مداقه بیشتر بدانند. یکی از حوزه‌های مطالعاتی که در آن بررسی نقش رسانه و سینما از اهمیت بالایی برخوردار می‌باشد، حوزه سیاست است. اهمیت سینما در حوزه سیاست به‌صورت عام، و سیاست خارجی به‌صورت خاص، ازآن‌رو است که باعث می‌شود در مسیر تأثیرگذاری بر افکار عمومی به کار گرفته شود. بررسی این موضوع می‌تواند محققان حوزه‌های رسانه، سینما و سیاست خارجی را در زمینه کارکردهای رسانه در بازنمایی رخدادهای سیاسی و ژئوپلیتیک، دیپلماسی عمومی و عوامل موثر در نفوذ بر افکار عمومی یاری رساند. برای نیل به این مقصود، به بررسی ارتباط بازنمایی‌ها و پوشش رسانه‌ای سینما باسیاست خارجی آمریکا پرداخته شد و با گزینش چند فیلم کوشش گردید به تحلیل کارکرد سینما در فرآیند قدرت سازی برای آمریکا مورد تحلیل قرار گرفت. یافته‌های این پژوهش نشان‌دهنده آن است که بازنمایی‌های سینما باعث جلب نظر مخاطبان به آمریکا شده است و نقش‌آفرینی سینما را باید یکی از عوامل گسترش قدرم نرم این کشور دانست.

واژگان کلیدی: بازنمایی، سینما، روابط بین‌الملل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ . نویسنده مسئول
Email: armin.amini@kiau.ac.ir

مقدمه

رسانه و عناصر تشکیل‌دهنده آن کارکرد مهمی در فرآیندهای گسترش قدرت ملی کشورها دارند (Rashidi et al,2016). بنابراین می‌توان گفت مدیوم‌های رسانه‌ای مختلف نظیر تلویزیون، اینترنت و به‌خصوص سینما از ابزارهای اصلی قدرت ملی کشورها محسوب می‌شوند. جوزف نای در تبیین قدرت نرم به این موضوع اشاره دارد که قدرت می‌بایست به‌عنوان اهرم متقاعد کردن کشورها در نظر گرفته شود. به‌این‌ترتیب باید گفت که یکی از ویژگی‌های قدرت مسئله اعمال آن از طریق سازوکارهای دیپلماتیک، رسانه‌ای، و فرهنگی خواهد بود. همین مسئله باعث می‌گردد که در مطالعات روابط بین‌الملل توجه ویژه‌ای به موضوعات غامضی نظیر رسانه و کارکردهای آن شود. پیش‌ازاین اهمیت و کارکرد رسانه‌های در مناسبات جهانی به‌قدری پراهمیت تلقی شده است که طیف متنوعی از محققان تلاش داشته‌اند تا ازنظرگاه‌های علمی مختلف به بررسی جنبه‌های متفاوت این موضوع بپردازند. جیلیان رز[1](۲۰۰۹) در پژوهشی که در مورد بازنمایی حادثه تروریستی بمب‌گذاری در اتوبوس‌های لندن در سال ۲۰۰۷ میلادی انجام داده است تلاش نموده است نشان دهد که رسانه چه تأثیری بر احساسات مخاطبان در این زمینه داشته است و نقش رسانه‌های چاپی نظیر روزنامه‌های خبری در شکل‌گیری احساسات پیرامون این رخداد تروریستی که تأثیرات جهانی به همراه داشته است چیست. او در تحلیل‌های خود به این نتیجه رسیده است که در بازنمایی این رخداد توجه و تمرکز رسانه‌ها بر روی قربانیان زن و کودک بیشتر بوده است و به همین علت چه در بعد داخلی و چه در بعد بین‌المللی همین مسئله باعث بروز احساس همزادپنداری گسترده شده است. پیش از جیلین رز، هریبرتور کارو[2](۲۰۰۴) مسئله بازنمایی رسانه‌ای جنگ‌های مدرن را در فضای مجازی تحلیل کرده است و به این نتیجه رسیده است که نوع و کیفیت این بازنمایی‌های رسانه‌ای نه‌تنها باعث به وجود آمدن مباحث بین‌المللی گسترده‌ای شده است بلکه عملکردهای بعدی طرف‌های درگیر در جنگ‌ها را نیز متأثر ساخته است. همچنین مطالعه‌ای که توسط استفن جونز[3]و دیوید کلارک[4](۲۰۰۴) در مورد پوشش رسانه‌ای جنگ آمریکا بر علیه ترور انجام‌یافته است نشان‌دهنده آن است که بازنمایی‌های ژئوپلیتیک رسانه‌ها نقش مؤثری در جنگ آمریکا بر علیه ترور داشته است و کمک کرده است تا مخاطبان رسانه‌ها با سهولت بیشتری به ایجاد تمایز میان نیروهای ملی فعال در جنگ بر علیه ترور (آمریکا، انگلیس و متحدان این کشورها) و نیروهای شورشی که عضو یا موردحمایت گروه تروریستی القاعده بوده‌اند بپردازند. این مثال‌ها نشان‌دهنده آن است که در فرآیندهای حاکم بر سیاست جهانی، رسانه‌ها تا چه اندازه می‌توانند توسط کشورها برای تأثیرگذاری بر افکار عمومی جهان مورد بهره‌برداری قرار گیرند.

با توجه به اینکه در دوران معاصر کشور آمریکا ازنظر هژمونی فرهنگی و رسانه‌ای در موضع برتری نسبت به سایر کشورهای جهان قرار دارد، این کشور ظاهراً از قابلیت و توانایی گسترده‌ای برخوردار می‌باشد تا از رسانه‌های مختلف نظیر روزنامه‌ها، مجلات، فضای مجازی، شبکه‌های تلویزیونی، رادیو و سینما برای بازنمایی اقدامات خود در سطح جهانی بهره‌برداری نماید و یا اینکه اقدامات این کشور توسط رسانه‌های مختلف جدی و سرگرمی مورد پوشش یا نقد قرار گیرند. در این میان به نظر می‌رسد که نقش و کارکرد رسانه‌های سرگرمی‌سازی نظیر سینما در بازنمایی و از آن طریق روندهای بین‌المللی قابل‌توجه باشد. بر این اساس، در این پژوهش تلاش خواهد شد تا نشانه‌های اصلی قدرت سازی آمریکا در حوزه سیاست خارجی از طریق ابزارهای هنری به‌ویژه سینما مورد بررسی قرار گیرد.

1 . Gillian Rose
2 . Heriberto Cairo
3 . Stephen H. Jones,
4 . David B. Clarke

هدف این پژوهش واکاوی واقعیت‌های سازمانی، رفتاری و کارکردی هالیوود و چگونگی اثربخشی آن در حوزه سیاست خارجی است. بر همین اساس تلاش خواهد شد تا با تحلیل و بررسی فیلم‌هایی منتخب، الگوهای هنجار سازی و سوژه یابی هالیوود در حوزه سیاست خارجی به این پرسش پاسخ داده شود که بازنمایی‌هایی که در حوزه سینما صورت می‌پذیرد، از منظر روابط بین‌الملل چه تأثیری بر سیاست خارجی آمریکا به‌جا گذاشته است؟

مبانی نظری

دانش روابط بین‌الملل به سبب ماهیت و کارکردی که دارد با بسیاری از موضوعات موردبحث در حوزه ارتباطات و رسانه دارای همپوشانی است و به همین علت ضرورت دارد آن دسته از مفاهیم، رخدادها و پدیده‌های رسانه‌ای که می‌توانند در مباحث روابط بین‌الملل مثمر ثمر باشند موردبررسی و مطالعه قرار گیرند. یکی از این مباحث که دارای اهمیت بسزایی می‌باشد مسئله بازنمایی‌های رسانه‌ای می‌باشد که به سبب کارکردی که در بحث قدرت نرم دارد از اهمیت بسزایی برخوردار است. بازنمایی به سبب ماهیت و کارکردی که در مباحث علوم انسانی دارد و ارتباط نزدیکی که با مفهوم دانش–قدرت دارد در موقعیت‌های گوناگون برای تشریح و تبیین موضوعات و پدیده‌های مختلف که در سطح جامعه و یا کشورهای مختلف جریان دارد، مورداستفاده قرار می‌گیرد. دانش به‌عنوان یک کالای اطلاعاتی که لازمه قدرت تولید است اکنون امتیازی مهم –شاید مهم‌ترین امتیاز– در رقابت جهانی بر سر قدرت است، و همچنان خواهد بود (لیوتار، نقل در مالپاس، ۱۳۸۸: ۳۴). مطالعات رسانه به‌عنوان بخشی از علوم انسانی از این مفهوم برای تبیین پدیده‌ها و تحلیل شیوه نمایش رخدادهای مختلف و کارکرد آن‌ها در مسئله قدرت استفاده می‌کنند و به‌این‌ترتیب تلاش می‌کنند تا سطح دانش و آگاهی مخاطبان را در مورد ساختارها و فرآیندهای حاکم بر ساختارهای قدرت توسعه دهند و از دیدگاهی انتقادی به تحلیل و نقد تأثیر ساختارهای قدرت موثر بر زندگی اجتماعی انسان بپردازد. در فرآیند بازنمایی یکی از عوامل مهم برای انتقال مفاهیم و کاربرد دانش روایت می‌باشد. بهره‌برداری از روایت در بسیاری از جنبه‌های زندگی انسانی فرصت آن را فراهم می‌آورد تا به شیوه‌ای مطلوب آن بخش از اطلاعات که می‌تواند در دستیابی به اهداف مفید عمل نماید، مورداستفاده قرار گیرند. (مالپاس، ۱۳۸۸: ۴۲). این‌روایت‌ها در قالب‌های مختلفی نظیر خبر، داستان، گزارش، فیلم و... تولید و در اختیار مخاطب قرار داده می‌شوند.

موضوع حیاتی در بازنمایی واقعیت از سوی رسانه‌ها این است که رسانه را نمی‌توان به‌عنوان یک ابزار بی‌طرف به‌حساب آورد. رسانه متکی به زبان و معنا می‌باشد و خود این دو عنصر نیز در چارچوب گفتمان همواره متکی به قدرت هستند. لذا بازنمایی رخدادها توسط رسانه‌ها، جدالی از مباحث اخلاقی و غیراخلاقی، دارای جهت‌گیری ایدئولوژیک است و در راستای تضعیف یا تثبیت قدرت و گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد (هال و ژالی، ۲۰۰۷: ۳۲ نقل در ربیعی و احمدزاده نامور، ۱۳۸۷: ۴۳). آدرنو و هورکهایمر رسانه را ابزار قدرتمند صنعت فرهنگ‌سازی سرمایه‌داری و در خدمت اقناع، سرکوب و تحریف اذهان عمومی تعریف می‌کنند. (ربیعی و احمدزاده نامور، ۱۳۸۷: ۴۳). از طرف دیگر، برخی بر این باور هستند که بازنمایی به‌مثابه نماینده بودن چیزی به‌جای [چیزی] دیگری است که امکان دارد به‌صورت شفاهی، مکتوب یا تصویری به وقوع بپیوندد. این اصطلاح به همان اندازه فرآیند بازنمایی به نتیجه بازنمایی هم اشاره دارد و معطوف به ساخت یابی وجوه واقعیت در یک رسانه است که از موارد قابل‌ادراکی نظیر شهروندان، مکان، رخداد و تا هویت‌های فرهنگی، طبقه و قومیت، و سایر مفاهیم انتزاعی را در برمی‌گیرد. بازنمایی هم‌زمان به هر دوی چگونگی نمایش مجدد هویت‌ها و ساخت یابی آن‌ها در قالب یک زمینه اجتماعی و فرآیند ارائه محصول بازنمایی به مخاطبان مختلف مرتبط می‌باشد (همان: ۴۴).

هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت، مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ[1]می‌داند. او ابتدا این ایده را مطرح می‌کند که بازنمایی معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد. سپس در ادامه به بسط ابعاد مختلف ایده بازنمایی می‌پردازد و از خلال تحلیل‌های خود نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. مفهومی که به گفته خودِ هال فرآیندی ساده و مشخص نیست. هال برای بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ، برداشت‌های متفاوت از بازنمایی را طبقه‌بندی می‌کند. از این منظر، نظریه‌های بازنمایی در سه دسته نظریه‌های بازتابی[2]، تعمدی[3]و برساختی[4]قرار می‌گیرند (گیویان و سروی زرگر، ۱۳۸۸:۱۴۹). در رویکرد بازتابی کارکرد زبان همانند یک آیینه دانسته می‌شود که در آن معنای صحیح و دقیقی که با جهان واقع تطبیق دارد منعکس می‌شود. در رویکرد دوم، عبارات معنایی را منتقل می‌کنند که خالق معنا قصد طرح آن را دارد، در رویکرد سوم، انسان با استفاده از نظام‌های بازنمایی مفاهیم و نشانه‌ها به ساخت معنا می‌پردازد (گیویان و سروی زرگر، ۱۳۸۸: ۱۵۰).

در نظرگاه روابط بین‌الملل رابطه قدرت و رسانه دیالکتیک میان دو ضلع موثر در قدرت است. رسانه‌ها قادر هستند که با هدایت افکار عمومی نوع و البته سطحی از واکنش به رخدادهای سیاسی، اقدامات ژئوپلیتیک و منازعات را به جریان اندازند به‌گونه‌ای که روندهای حاکم بر این وقایع و رویدادها را تحت تأثیر قرار دهند. از این قدرت تأثیرگذاری رسانه‌ها تحت عنوان تأثیر سی.ان.ان.[5]یاد می‌شود. این اصطلاح تشریح کننده تأثیر حضور به‌موقع رسانه‌ها در متن وقایع و گزارش آن‌ها بر روی افکار عمومی و سیاست دولت‌هاست. گزارش زنده سی.ان.ان از اعتراض دانشجویان چینی در میدان تیان‌آن‌من پکن در سال ۱۹۸۹ میلادی و پخش گزارش‌های جدید در عملیات آزادسازی کویت در سال ۱۹۹۱ میلادی توسط خبرنگاران شبکه سی‌ان‌ان نشان‌دهنده دامنه همین تأثیرگذاری رسانه‌ها است. این مسئله توسط استیون لوینگستون به‌این‌ترتیب تشریح می‌گردد: ۱. یک عامل تنظیم برنامه سیاسی، ۲. یک مانع برای دست‌یابی به اهداف سیاسی موردنظر، ۳. تسریع‌کننده تصمیم‌سازی سیاسی (Snow,2010:98). به باور اسنو (Snow,1010: 103) در چند دهه اخیر با گسترش دسترسی مردم جهان به رسانه و افزایش کانال‌های ارتباطی در چندین جهت مختلف فرصت و امکانات مختلفی برای ایجاد تعامل در مقیاس‌ها و موضوعات مختلف به وجود آمده است. این امر باعث شده است که سطح تأثیرگذاری رسانه بیش از گذشته محسوس باشد و به‌این‌ترتیب طیف متنوعی از بازیگران ملی و غیر ملی تلاش می‌کنند تا از ابزار رسانه برای ایجاد تأثیر بر افکار عمومی در سطح جهان استفاده کنند. این‌رویکرد که باعث در کانون توجه قرار گرفتن رسانه در حوزه‌های مختلف سیاسی و فرهنگی شده است دنیای کنونی را سرشار از جنبش‌های رسانه‌ای نموده است که توسط گروه‌ها و کشورهای مختلفی حمایت می‌شوند که در پی گسترش دامنه نفوذ خویش هستند. بنیادهای جنبش‌های رسانه‌ای همچنین در قدرت، نفوذ و محدوده با استفاده از فن‌آوری‌های جدید ارتباطی رشد کرده‌اند (Dimaggio,2008:1). این مسئله از دیدگاه روابط بین‌الملل به منزله آن است که تحت تأثیر حضور رسانه‌ها، سیاست جهانی با موضوعات و چالش‌های جدیدی مواجه شده است که عمده آن‌ها تحت تأثیر بازنمایی‌های رسانه می‌باشند.

بازنمایی به قدرت‌های مختلف اجازه آن را می‌دهد تا به‌وسیله رسانه به معرفی اهداف و کارکردهای سیاست خود بپردازند و به‌این‌ترتیب به تأثیرگذاری بر روی افکار عمومی بپردازند. قابلیت بازنمایی باعث شده است که طیف متنوعی از بازیگران ملی و غیر ملی تلاش نمایند تا از رسانه به‌عنوان یک عامل مکمل برای گسترش قدرت نرم بهره‌برداری نمایند و به پیگیری اهدافی بپردازند که تأمین‌کننده منافع آن‌ها باشد. در این میان رسانه سینما از کارکرد و اهمیت بسزایی

1 . The Circulate Culture
2 . The Reflective
3 . The Intentional
4 . The Constructive
5 . CNN Effect

برخوردار است. فرصت‌ها و امکاناتی که فیلم و سینما در اختیار بازیگران و قدرت‌های سیاسی قرار می‌دهد زمینه آن را فراهم می‌کند تا با تلفیق واقعیت با تخیل به ارائه روایت‌هایی بپردازند که توانایی متأثر کردن طیف متنوعی از مخاطبان را درون و خارج از مرزهای ملی را فراهم می‌کنند. البته نباید از یاد برد که این تنها سیاست جهانی نیست که بر رسانه‌هایی نظیر سینما تأثیر گذاشته است، بلکه تأثیر سینما در سیاست جهانی را نیز می‌توان در قالب روایت‌هایی که توسط کشورهای مختلف برای بازنمایی اقدامات خویش ارائه می‌دهند یافت.

روایت‌هایی که از طریق رسانه‌ها در مورد منازعات محلی، منطقه‌ای و جهانی به مخاطبان ارائه می‌شود نشان‌دهنده جهت‌گیری رسانه‌ها و یا حتی در مواردی تعلق‌خاطر آن‌ها به یکی از بازیگران فعال در رقابت‌های محلی تا جهانی می‌باشد. این امر نشان‌دهنده آن است که نمی‌توان از بی‌طرفی رسانه‌ها در منازعات بین‌المللی اطمینان داشت، چراکه نوع گزارش‌ها و روایت‌هایی که از منازعات منطقه‌ای و جهانی منتشر می‌شود، سطح دسترسی طرف‌های درگیر به رسانه‌ها، پوشش متوازن دیدگاه‌ها و روایت‌های طرف‌های درگیر در منازعه و حتی در مواردی میزان قابل استناد بودن همین گزارش‌های رسانه‌ای قابل‌بحث هستند و نقش آنان در هدایت افکار عمومی همچنان در میان متخصصان محل مناقشه است (Regan,2002). به‌عنوان‌مثال، دونالد رامسفلد وزیر دفاع ایالات‌متحده در تاریخ‌های ۱۸ سپتامبر ۲۰۰۲ و ۷ ژانویه ۲۰۰۳، اری فلیشر[1] سخنگوی کاخ سفید در ۹ ژانویه ۲۰۰۳، دیک چنی معاونت ریاست جمهوری در تاریخ ۱۶ مارس ۲۰۰۳ و رئیس‌جمهور بوش در ۷ اکتبر ۲۰۰۲، ۹ ژانویه ۲۰۰۳ و همچنین در اولتیماتوم نهایی خود به عراق در روز ۱۷ مارس ۲۰۰۳ با اطمینان کامل اعلام کردند که دولت عراق سلاح‌های شیمیایی و بیولوژیک در اختیار دارد (WSWB,2003). هم‌زمان با این بیانیه‌ها، سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های رسمی اعضای دولت جورج بوش، بسیاری از رسانه‌های جهان به تهیه طیف گسترده‌ای از برنامه‌های مستند، تبلیغاتی، گزارش و تفسیرهای خبری پرداختند که در آن‌ها تخمین‌های متفاوتی از سلاح‌های کشتارجمعی عراق ارائه شد و همچنین سناریوهایی را تشریح می‌کردند که به بررسی خطر این سلاح‌ها برای صلح و امنیت جهانی و عواقب دسترسی گروه‌های اسلامی پیکارجو به آن‌ها می‌پرداخت. اما پس از اشغال عراق توسط ارتش ایالات‌متحده آمریکا مشخص شد که حمله به کشور عراق بر اساس پروپاگاندای رسانه‌ای، دروغ‌ها و ارزیابی‌های اشتباه و روایت‌های جعلی‌ای صورت گرفته است که دولت‌های آمریکا و انگلیس در مورد سلاح‌های کشتارجمعی که وجود نداشتند تولید کردند. به‌عبارت‌دیگر، این دو قدرت جهانی برای پیشبرد اهداف خود از یک چهارچوب سینمایی برای تولید روایت‌های خود در مورد تهدید آنی سلاح‌های کشتارجمعی عراق استفاده کردند و با بازنمایی ژئوپلیتیک آن‌ها تلاش کردند افکار عمومی جهان را برای تهاجم نظام به عراق با خود همراه سازند.

برای تحلیل این سبک از بازنمایی تهدید در رسانه‌ها از مفهوم دیگری به نام امنیت یاری گرفت. معنای ابتدایی امنیت به‌عنوان یک موقعیت حاضر، حالتی از مصونیت در برابر خطر یا رهایی از غم، اضطراب یا هراس است (Anderson,2010:228). نوع تجربه‌ای که کشور ایالات‌متحده آمریکا در سال ۲۰۰۱ میلادی از رویارویی با تهدید و حمله درون خاک خود کسب کرده بود به‌گونه‌ای بود که ازنظر تاریخی با رویداد پرل‌هاربر مقایسه می‌گردید. با این تفاوت که این بار کشور آمریکا نه در یکی از جزایر و یا سرزمین‌های وابسته، بلکه در خاک اصلی و قلب اقتصادی ایالات‌متحده آمریکا به‌صورت عملی با پدیده فقدان امنیت و حمله مواجه گردیده بود. این تجربه منحصربه‌فرد از چهره به چهره شدن با دشمنان که جامعه آمریکایی کسب کرد سطحی بالایی از احساس ناامنی را خلق کرده بود و تهدیدهایی را بازنمایی کرد که اقدام نظامی سریع آمریکا در خارج از مرزهای این کشور را ضرورت می‌بخشید. این امر ناشی از این باور فرهنگی–تاریخی در جامعه آمریکا بود که سرزمین اصلی این کشور را امن‌ترین مکان در کره خاکی قلمداد می‌کنند و

1 . Ari Fleischer

همین احساس امنیت و قدرت یک نوع سنت سیاسی را خلق کرده است که به حمایت از اقدامات آمریکا برای برقراری امنیت، به‌عنوان یک وظیفه جهانی برای ملت و حکومت آمریکا، می‌پردازد.

این امر مبین این نکته است که در هنگام بحث در مورد جایگاه پدیده‌های فرهنگی در روابط بین‌الملل ناچاریم که آن را در ارتباط با مفهوم بازنمایی تحلیل کنیم. اهمیت بازنمایی به علت آن است که اقدامات ژئوپلیتیک به همان اندازه که برای تأثیرگذاری به کارکرد تأثیرگذار راهبردها وابسته‌اند به قابلیت بهره‌برداری از ظرفیت بازنمایی خود در فرهنگ عامه‌پسند متکی هستند. در این رابطه جان اگنیو (1998:2) معتقد است که اصطلاح ژئوپلیتیک مدت‌هاست که برای ارجاع به مطالعه بازنمایی‌ها و کارکردهای جغرافیایی که سیاست جهانی را پی‌ریزی کرده‌اند مورداستفاده قرار می‌گیرد. در اینجا باید اشاره کرد که به باور نویسندگان ژئوپلیتیک انتقادی، ژئوپلیتیک گفتمانی است که به رابطه میان قدرت–دانش و روابط اجتماعی و سیاسی علاقه‌مند است (Dodds,2005:29). این علاقه به سبب نقش تعیین‌کننده دانش در شکل‌دهی به فرآیندهای سیاسی و اجتماعی می‌باشد، همین سطح دسترسی و بهره‌برداری از دانش است که قدرت را در بهره‌برداری از اقتصاد، سیاست و جغرافیا یاری می‌دهد و کمک می‌کند تا در عرصه روابط بین‌الملل به قدرت فرادست مبدل شود. در این فرآیند بازنمایی و رسانه سینما نقش تعیین‌کننده‌ای در روابط بین‌الملل می‌یابد، چراکه زمینه آن را فراهم می‌آورد تا رقابت‌هایی را که عمدتاً ریشه جغرافیایی دارند متأثر سازند و در راستای منافع قدرت فرادست به کار گرفته شوند.

بحث و یافته‌ها

هنگامی‌که مرکز تجارت جهانی در ابتدای دهه ۱۹۷۰ کامل شد، به‌صورت قابل‌توجهی به‌عنوان نمادی محکم و قابل‌رؤیت از شجاعت و قابلیت‌های تجاری ایالات‌متحده بازنمایی شد. این دو برج درحالی‌که بلندترین ساختمان‌های جهان بودند، امری فراتر از آن را بازنمایی می‌کردند. بیشتر گردشگران آمریکایی و خارجی که از نیویورک بازدید می‌کردند تمایل داشتند که به بالای یکی از برج‌ها بروند، مجموعه ساختمان‌های هفت‌گانه‌ای که میزبان ترکیب قابل‌توجهی از مؤسسات مالی و تجاری بودند و خود این برج‌ها بر کل مرکز منهتن تسلط داشتند. آن‌ها برای مردم آمریکا مهم‌ترین ساختمان‌های پس از جنگ [جهانی دوم] بودند (Rogers,2008:157) و همین اهمیت باعث گردیده بود که در بازنمایی‌های تهدید در دوران پس از جنگ سرد در سینمای آمریکا از خطر آسیب وارد شدن به این دو برج به‌عنوان نمادی برای خطر تهدید امنیت آمریکا استفاده شود. با حمله تروریست‌ها به قلب تجاری آمریکا و جهان در نیویورک، کابوس سینمایی که برای مدت‌ها برای این کشور به تصویر کشیده شده بود رنگ واقعیت گرفت و مردم آمریکا این احساس را پیدا کردند که در دنیای پر آشوب پس از جنگ سرد دیگر نمی‌توانند بر روی امنیت تضمین‌شده خویش حساب باز کنند. تأثیر حملات به سبب ماهیت این حملات و رخدادهای متوالی بعدی تشدید شد. پس از برخورد اولین هواپیما به برج شمالی، شبکه‌های تلویزیونی حمله به برج جنوبی را پوشش دادند و هنگامی‌که برج‌ها فروریختند، میلیون‌ها نفر از مردم در سراسر آمریکا شاهد نابودی آن‌ها بودند. تأثیر [این‌رویداد] عمیق بود و هنوز به‌صورت کامل در خارج از ایالات‌متحده درک نشده است. برآوردهای ابتدایی حاکی از آن بود که حدود ۳۰۰۰ نفر جان خود را ازدست‌داده‌اند که آن را کم‌وبیش به‌عنوان مهم‌ترین حمله به خاک آمریکا پس از واقعه پرل هاربر در سال ۱۹۴۱ تبدیل می‌کرد. واکنش قطعی و قابل پیش‌بینی بود. آمریکا توسط شبه‌نظامیان ناشناسی موردحمله تروریستی قرارگرفته بود و واکنشی شدید مورد انتظار بود (Rogers,2008:157).

به باور ژاک دریدا، رویکردی که تروریست‌های القاعده برای انجام حملات خود برگزیده بودند، یک رویکرد نمادین و ضد واقعیت بود. ازآن‌رو این‌رویکرد ضد واقعیت خوانده می‌شود که پیش‌ازاین در عالم واقعیت امکان وقوع آن‌ها نمی‌رفت

و رویارویی با حوادث این‌چنینی مختص به فیلم‌های سینمایی و کتاب‌های مصور بود. از دیدگاهی پست‌مدرن به‌عنوان یک رخداد، آنچه روی می‌دهد تنها زمانی به وقوع می‌پیوندد که ناممکن باشد. اگر ممکن باشد، قابل پیش‌بینی است و بنابراین نخواهد توانست رخ دهد (Derrida,2007:451). بنابراین می‌توان گفت همان‌گونه که مجموعه و عناصر حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر نمادین و غیرقابل‌پیش‌بینی بودند واکنش به آن‌ها نیز ماهیتی نمادین و واقعیت گریز داشت. چراکه بلافاصله استعاره‌هایی برای توجیه سیاست خارجی، رویکردهای این کشور در حوزه روابط بین‌الملل و واکنش به این حملات تروریستی به کار گرفته شد که ماهیت مانوی و غیر واقع‌گرایانه خود را در پسِ پاسخ‌های مقتدرانه پنهان می‌کرد. به سبب همین خلط و ناپیدایی مرز میان واقعیت، خیال و تصویرسازی است که اسلاوی ژیژک زیر عنوان به برهوت واقعیت خودش آمدید[1]حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر را مورد تحلیل قرار داد:

برج‌های دوقلو نقش یک هم‌دست غیرمنتظره را در فروپاشی نمادین و بنیادین یک نظام را بازی کردند. به نظر می‌آید که برج‌ها از طریق خودکشی و ویرانی خود، قصد داشتند که پایان این‌رویداد را کمی هیجانی کنند. در واقع آسیب‌پذیری و شکنندگی درونی این نظام، به کمک این اقدام اولیه شتافت (بودریار، ۲۰۰۲:۸ نقل در هاموند، ۱۳۹۲:۱۱).

این امر نشان‌دهنده آن است که در سیاست خارجی آمریکا در دوره پس از حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر، بازنمایی تهدید یک بعد شبه سینمایی پیداکرده بود که در آن تلاش می‌شد با سناریوسازی و گزینش پدیده‌ها برای بازنمایی و مورد تأکید قرار گرفتن در رسانه‌ها یک تصور و تصویر خاص از ماهیت اقدامات ژئوپلیتیک آمریکا در مقیاس جهانی و رویکردهای این کشور در زمینه سیاست خارجی و روابط بین‌الملل ترسیم گردد که در خدمت منافع ملی این کشور باشد. بنابراین باید گفت که رسانه‌های مختلف با توسعه گزینشی بازنمایی مردم و مکان‌هایی که به انجام می‌رسانند نقش مهمی در توسعه فرم‌های عمومی بازی می‌کنند (McAuliffe,2007:31).

یک بخش از تلاش آمریکا برای بازنمایی سینمایی تهدید به سبب آن بود که این کشور تلاش داشت تا جنگ خود بر علیه ترور را به‌عنوان یک جنگ عادلانه بازنمایی کند که مشارکت در آن می‌توانست یک عمل میهن‌پرستانه و نشانه شرافت قلمداد گردد.

بااین‌وجود باید به یاد داشت که به‌دشواری می‌توان همه مردم را قانع کرد که یک جنگ امری شرافتمندانه و باشکوه است، همانند جنگ آمریکا و مکزیک در سال ۱۸۴۸ میلادی، جنگ‌های همراه با نسل‌کشی بر علیه مردم بومی آمریکا در اواخر قرن نوزدهم میلادی، یا حتی جنگ آمریکا و اسپانیا در سال ۱۸۹۸ میلادی، زیرا همه این رخدادهای جنگی نه برای دفاع از آزادی یا امنیت بلکه به سبب تمایل روزافزون به تصرف سرزمین‌های جدید به راه انداخته‌شده بودند. علاوه بر این درگیری‌ها و جنگ‌های دیگری نیز وجود دارند که همچنان محل بحث هستند، همانند جنگ ویتنام که در طرفداران فرهنگ نظامی‌گری از آن به‌مثابه یک کوشش شرافتمندانه برای دفاع از آزادی و دموکراسی یاد می‌کنند که درنهایت آمریکا نتوانست پیروز شود. این در حالی است که منتقدان سیاست خارجی آمریکا از عملیات نظامی آمریکا به‌عنوان یک جنگ استعماری یاد می‌کنند که توسط این کشور بر علیه مردم ویتنام به راه انداخته شد و درنهایت این مردم ویتنام بودند که توانستند ارتش قدرتمند آمریکا را به‌زانو دربیاورند. به هر صورت باید گفت که فرهنگ نظامی‌گری همواره جنگ را به‌مثابه یک افتخار به مردم معرفی می‌کند، درحالی‌که ازنظر اخلاقی فرجام آن برای مردم چیزی جز ویرانی و مرگ نیست (Martin and Steuter,2010:17).

تحلیلی که مارتین و استوتر از نگرش جامعه آمریکایی به جنگ و فرهنگ نظامی ارائه داده‌اند نشان‌دهنده آن است که در این کشور می‌توان شاهد یک دوگانگی بود که خود را به نمایش گذاشته است. این تصویر دوگانه در فرهنگ و سیاست

1 . Welcome to Desert of the Real

آمریکا به‌صورت ویژه‌ای در بازنمایی‌های رسانه سینما نیز منعکس گردیده است. درحالی‌که در سینمای آمریکا طیف متنوعی از فیلم‌های سینمایی را می‌توان یافت که به‌صورت گسترده‌ای به بازنمایی جنگ به‌عنوان یک عمل شرافتمندانه می‌پردازند، طیف دیگری از سینماگران آمریکایی نیز وجود دارند که پیام‌های انتقادی خود را در مورد سیاست خارجی این کشور در قالب فیلم به نمایش می‌گذارند.

به‌عنوان نمونه فیلم‌هایی نظیر رامبو: اولین خون[1] ما سرباز بودیم[2] و تک‌تیرانداز آمریکایی[3] به تصویرسازی اهمیت اخلاقی جنگ، بازنمایی سربازان و مداخلات نظامی به‌عنوان یک امر اخلاقی و همچنین نمایش دیگری به‌عنوان یک دشمن می‌پردازند. این فیلم‌ها که به ترتیب در دهه ۱۹۸۰، ۲۰۰۰ و ۲۰۱۰ به تولید رسیدند، یک چهره آرمانی از سرباز آمریکایی به نمایش می‌گذارند که در راستای سیاست خارجی خیرخواهانه آمریکا در آن‌سوی دنیا مشغول نبرد با نیروهای اهریمنی هستند که از سوی آمریکا با عنوان نیروی شر شناخته می‌شوند. بازنمایی‌هایی که در این آثار از سیاست خارجی آمریکا و اقدامات مداخله جویانه این کشور ارائه‌شده است، نشانگر کشوری است که در راستای منافع جهانی و به‌منظور برقرار نمودن خیر و عدالت مشغول مبارزه با نیروها و کشورهایی است که با رفتارهای غیر متمدنانه خود به عاملی برای تهدید صلح و ثبات جهانی تبدیل‌شده‌اند. به‌عبارت‌دیگر، این آثار سینمایی یک چهره موجه و منزه از سیاست خارجی آمریکا ارائه می‌دهند که باعث می‌شود مخاطب دچار این گمان گردد که بدون سیاست خارجی مسئولانه این کشور احتمالاً جهان به یک دنیای ناامن مبدل می‌شود که در آن هیچ‌کس امنیت نخواهد داشت. در فیلم ما سرباز بودیم (۲۰۰۲) که درست یک سال پس از حادثه ۱۱ سپتامبر ساخته‌شده و بر روی پرده‌های سینما به اکران درآمد، مخاطب شاهد داستان سرگذشت اولین هنگ از نیروهای آمریکایی است که برای مقابله با دشمن در ویتنام وارد جنگ شدند و در طول فیلم با داستان فداکاری‌ها و رشادت‌های سوی سربازان آمریکایی آشنا می‌شوند (احمدی‌پور و رشیدی، ۱۳۹۹). به‌عبارت‌دیگر، فیلم‌هایی حماسی نظیر ما سرباز بودیم به‌عنوان یک عامل مکمل در سیاست خارجی آمریکا به کار گرفته می‌شوند تا مخاطبان داخلی و خارجی بااهمیت دخالت آمریکا در روابط بین‌الملل و همچنین چرایی سیاست خارجی این کشور در قبال موضوعات خاص، رویدادهای ویژه و همچنین کشورهای مختلف آشنا شوند. این یعنی رسانه سینما به‌عنوان یک عامل مهم برای تقویت قدرت نرم آمریکا در سیاست خارجی به کار گرفته می‌شود و به تصمیم گیران سیاست خارجی این کشور اجازه می‌دهد تا با ارائه یک چهره مقبول از اقدامات ژئوپلیتیک خود زمینه را برای پذیرش تصمیمات و اقدامات خود از سوی شهروندان آمریکایی و همچنین مردم سایر کشورهای جهان فراهم آورند. زیرا ارزش‌هایی که آمریکا به دنبال حفاظت از آن‌ها و پیاده نمودنشان در اقصا نقاط جهان هستند، ارزش‌هایی جهانی هستند و آمریکا به‌عنوان یک ابرقدرت ملزم است از این ارزش‌های جهانی حفاظت نماید.

1 . Rambo: First Blood
2 . We Were Soldiers
3 . American Sniper

شکل ۱. ما سرباز بودیم (۲۰۰۲)

توماس پی ام بارنت (۲۰۰۴:۳۱ نقل در استیگر، ۲۰۰۸: ۲۳۸) معتقد است که کشور آمریکا به علت آنکه اولین اتحادیه چندملیتی حقیقی در جهان است، می‌تواند به‌عنوان سمبل جهانی‌شدن در نظر گرفته شود. افزون بر این، ارزش‌های جهان‌شمولی که بنیان‌گذاران آمریکا در قانون اساسی آن درج کرده‌اند به حکومت آمریکا اجازه آن را می‌دهد تا به قضاوت در مورد سایر جهان بپردازد و تصمیم بگیرد که چه چیزهایی درست و اشتباه، خوب و یا شیطانی هستند. به‌عبارت‌دیگر، آنچه به کشور آمریکا مجوز قضاوت نمودن را داده است این واقعیت می‌باشد که ما مبدع جهانی‌شدن، منبع و منشأ بنیادین آن هستیم. علاوه براین به نظر می‌رسد که این [موضوع] توسط طراحی انسانی و سرنوشت تاریخی، ایالات‌متحده را به‌مثابه مرجع حرکت فرگشتی از یک نظام چند فرهنگی به کار گرفته است تا به‌صورت پیوسته در پی سطوحی بالاتر از ارتباط، رفتار مبتنی بر نقش، ثروت، امنیت و خوشبختی باشد.

در مقابل چنین رویکردی که یک موضع اخلاقی برای آمریکا در سیاست خارجی قائل است و به همین دلیل مجوزهای اخلاقی لازم را برای اقدامات ژئوپلیتیک این کشور فراهم می‌آورد، طیف متنوعی از منتقدان سیاست خارجی آمریکا وجود دارند که بر این باور هستند که رویکردهای جهانی آمریکا نه‌تنها هیچ بنیاد اخلاقی ندارد، بلکه موجد بروز بحران و یک مجموعه از خطرات جدید است. چراکه اقدامات آمریکا بیش از آنکه تضمین‌کننده امنیت و صلح باشند، عامل تشدیدکننده بحران و در موارد مختلفی منشأ بروز ناهنجاری در سیاست بین‌الملل، بروز ناامنی و خلق تهدیدهای جدید هستند (استیگر، ۲۰۰۸). این موضوع به همان اندازه که از سوی محققان دانشگاهی و مخالفان سیاست خارجی آمریکا موردبحث قرارگرفته است، موردتوجه سینماگران آمریکایی نیز بوده است. ازجمله این سینماگران می‌توان به استنلی کوبریک و الیور استون اشاره کرد که با ساخت دو فیلم غلاف تمام فلزی (۱۹۸۷) و جوخه (۱۹۸۸) تندترین انتقادات را بر علیه سیاست خارجی جنگ‌طلبانه آمریکا مطرح ساختند.

استنلی کوبریک کارگردان فیلم غلاف تمام فلزی در این اثر ضد جنگ به بازنمایی فرآیندها و ساختارهایی پرداخته

است که در طی آن در لوای تبلیغ میهن‌پرستی و ملی‌گرایی به انسانیت زدایی از دشمنان پرداخته می‌شود و به‌این‌ترتیب برای سربازان ارتش مستمسک اخلاقی لازم به وجود می‌آید تا در فرآیند جنگ تنها به نتیجه بی اندیشند و نگران محدودیت‌های اخلاقی که در زمینه جنگ وجود دارد نباشد. درعین‌حال، الیور استون که خود یکی از کهنه سربازان ارتش آمریکا در جنگ ویتنام می‌باشد سعی کرده است در عین انتقاد از کارکردهای اخلاقی جنگ نیم‌نگاهی نیز به موضوع سیاست در جنگ ویتنام داشته باشد. به نظر می‌رسد فیلم جوخه را می‌توان به‌عنوان یکی از انتقادی‌ترین آثار استون دانست. چرا که در این فیلم تلاش نموده است با تصویرسازی یک جوخه از نیروهای عملیاتی آمریکا در جنگ ویتنام به طرح و بسط این مسئله بپردازد که هرچند در ظاهر اهداف یک ارتش را در هنگام جنگ می‌توان واحد برشمرد، اما در حقیقت افراد ارتش نمادی از جامعه رنگارنگ آمریکا هستند که هر کدام از آن‌ها از پس‌زمینه‌های فرهنگی و سیاسی مختلفی برخوردار هستند و در هنگام نبرد تحت تأثیر این پیش‌زمینه‌های فرهنگی و سیاسی عمل می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر، فیلم جوخه سیاست خارجی آمریکا را متهم می‌نماید که در سایه جنگ تلاش می‌کند مسئله تفاوت‌ها را کمرنگ نماید و مسائل بنیادینی که در بطن جامعه آمریکا جریان دارد را در مقایسه با اهداف ملی این کشور کم‌اهمیت جلوه دهد.

در کنار کارگردان‌هایی نظیر استنلی کوبریک و اولیور استون، تعداد دیگری از سینماگران آمریکایی نیز وجود دارند که تلاش می‌کنند از زوایه متفاوتی در فیلم‌های خود به‌نقد ارزش‌های آمریکایی بپردازند و به بازنمایی این نکته بپردازند که الزاماً رویکردهای جاری آمریکا را نمی‌توان بیانگر روح جامعه آمریکایی دانست. یکی از این آثار سینمایی، فیلم خط باریک قرمز[1] به کارگردانی ترنس مالیک[2] است که به تصویرسازی عملیات نظامی آمریکا در گوادلاکانال پرداخته است. هر چند این فیلم را می‌توان از یک نظر به‌عنوان اثری تاریخی قلمداد کرد، اما نوع تصویرسازی‌هایی ترنس مالیک از جنگ جهانی دوم و نبرد آمریکا با ژاپن این پرسش را مطرح می‌کند که آیا سیاست خارجی تهاجمی آمریکا و هزینه‌های مخرب جنگ واجد ارزش هستند یا خیر؟ به‌عبارت‌دیگر، در این فیلم یک چهره از سیاست جهانی و عواقب عدم عقلانیت در روابط بین‌الملل به نمایش گذاشته‌شده است که فرجام آن امری جز از میان رفتن فرصت زندگی برای انسان‌ها و همچنین درخطر قرار گرفتن سلامت محیط‌زیست و منابع طبیعی جهان نیست.

این دوگانگی را به‌صورت خاص می‌توان در اشاره استیگر (۲۰۰۸: ۲۴۰) به موضوع «آپارتاید متمدنانه» پیدا کرد. در اینجا می‌توان مدعی شد که تمایز و برتری که در ساختارهای جامعه آمریکا وجود دارد را می‌توان به‌مثابه یک منبع تنش در نظر گرفت که هر دو حوزه محیط واقعی روابط بین‌الملل و همچنین تصویرسازی‌های رسانه‌ای از سیاست خارجی آمریکا را تحت تأثیر قرار داده است و به ایجاد یک تضاد در ادراک ماهیت و اهداف سیاست خارجی آمریکا و همچنین کارکردهای آن در زندگی روزمره افراد منجر گردیده است. به‌عبارت‌دیگر، افتخارات میهن‌پرستانه‌ای که در مورد جنگ استقلال، جنگ انفصال برده‌داری، جنگ جهانی اول و دوم، جنگ کره و... از سوی مردم آمریکا، حکومت و همچنین رسانه‌های این کشور ابراز می‌شود به‌نوعی بیانگر یک نوع احساس تمایز است که به بخشی از فرهنگ آمریکا مبدل شده است. تمایزی که در اقدامات و سیاست خارجی آمریکا خود را به نمایش می‌گذارد و بارها در آثار سینمایی این کشور نظیر تک‌تیرانداز آمریکایی، ما سرباز بودیم، و یونایتد ۹۳ به تصویر کشیده شده است.

فیلم سینمایی محاصره[3] که سه سال پیش از رخ دادن حادثه ۱۱ سپتامبر ساخته‌شده بود، تصویری از آمریکا ارائه داده بود که به علت حملات تروریستی متعدد به شهر نیویورک و قدرت روزافزون گروه‌های تروریستی مسلمان در انجام عملیات خرابکارانه عملاً مجبور شده بود که در زیر سایه ترس زندگی کند. در طی این فیلم به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز

1 . The Thin Red Line
2 . Terrence Frederick Malick
3 . Paul Edward Haggis

به‌پیش‌بینی حملات تروریستی در خاک آمریکا و شهر نیویورک پرداخته‌شده بود. در این فیلم باقدرت یافتن روزافزون تروریست‌ها، اداره‌کنندگان شهر تصمیم می‌گیرند که برای مبارزه با تروریست‌هایی که نه اتوبوس‌های شهری و نه سالن‌های نمایش تئاتر را از گزند حملات خود مصون نگه نمی‌دارند اقدام به ایجاد محدودیت‌های مختلف نمایند، دامنه کنترل شهروندان را افزایش دهند و درنهایت حتی دست به اتخاذ یک سیاست جدایی نژادی بزنند و با جدا کردن شهروندان مسلمان شهر امنیت را به شهر برگردانند. این فیلم باعث به وجود آمدن بحث‌های متعددی شد و این نکته را به میان کشید که آیا این نوع از بازنمایی سیاست و رخدادهای سیاسی در سینما می‌تواند به بهبود امنیت در جامعه امریکا و همچنین افزایش سطح همگرایی در جهان بی افزاید یا اینکه بیشتر باعث تنش می‌گردد؟ آیا می‌توان این‌گونه از تصویرسازی‌های سینما از رخدادهای مختلف را به‌عنوان ابزاری در خدمت قدرت نرم آمریکا در نظر گرفت یا اینکه در عمل چنین فیلم‌هایی باعث افزایش نفرت عمومی مردم جهان و به‌خصوص مردم مسلمان از سیاست خارجی آمریکا می‌گردد؟ به هر صورت این فیلم نشان داد که هر چند تعدادی از مخاطبان حامی محافظه‌کاران در آمریکا از نوع تصویرسازی‌های آن رضایت داشتند، اما مجموع بازخوردهایی که از این فیلم گرفته شد این هشدار را مطرح کرد که سینمای آمریکا قابلیت آن را دارد که بر دامنه مخالفان سیاست خارجی این کشور بی افزاید و حتی موجب بروز نگرانی‌هایی در میان مردم جهان شود (احمدی‌پور و رشیدی، ۱۳۹۷: ۴۲-۴۳).

شکل ۱. فیلم سینمایی گنجه رنج (۲۰۰۹)

یکی دیگر از پیامدهای ۱۱ سپتامبر، همان‌گونه که قبلاً نیز مورداشاره قرار گرفت، گسترش تعداد و دامنه مداخلات نظامی آمریکا در مناطق مختلف جهان بود. همین موضوع باعث گردید که پس از ۱۱ سپتامبر فیلم‌های متعددی در مورد جنگ‌های آمریکا در خاورمیانه ساخته شود که هرکدام از نگاه و موضوع متفاوتی جنگ آمریکا با ترور را موردبحث قرار دادند. این امر نشان‌دهنده آن است که جهان پس از ۱۱ سپتامبر نسبت به‌پیش از آن متفاوت است. در این زمینه اولریش بک (2002, qouted in Aradau & van Munster, 2008:23) با مقایسه حملات تروریستی ۱۱ سپتامبر با فاجعه چرنوبیل در دهه ۱۹۸۰ اشاره می‌کند که ۱۱ سپتامبر به ما یاد داد که در یک جامعه خطرکننده زندگی می‌کنیم، جامعه‌ای که در آن خطرات غیرقابل‌کنترل و پیش‌بینی‌ناپذیر هستند.

مسئله وجود خطرات ناشناخته پس از ۱۱ سپتامبر در فیلم‌های سینمایی مختلفی به تصویر کشیده شده است. در فیلم

گنجه رنج[1](۲۰۰۹) به مسئله خطرات ناشی از بمب‌های کنار جاده‌ای، تله‌های انفجاری و قابلیت و قدرت روزافزون تروریست‌ها در ایجاد تهدید تأکید شده بود و نشان داده‌شده بود که توانایی گروه‌های تروریستی به حدی است که جنگ آمریکا بر علیه ترور را به یک اقدام ضروری برای مقابله با تهدید روزافزون گروه‌های تروریستی اسلام‌گرا مبدل می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، فیلم سینمایی گنجه رنج را می‌توان به‌عنوان یک اثر سینمایی شاخص در نظر گرفت که به‌خوبی توانسته بود در راستای سیاست خارجی آمریکا به نقش‌آفرینی بپردازد و به بازنمایی مثبت اقدامات آمریکا در خاک عراق بپردازد.

می‌توان گفت که هم بازنمایی سیاست خارجی آمریکا و هم نوع عملکرد آمریکا در جنگ با ترور در حال تحمیل کردن تصورات ژئوپلیتیک و ملاحظات امنیتی خاصی به سیاست جهانی است که پین (Pain,2009) آن را ترس جهانی‌شدن[2] می‌نامد (Sharp,2011:297). در این ترس جهانی‌شدن، میدان نبرد را دیگر نمی‌توان با تعاریف سنتی تشریح کرد: اگر زمانی میدان نبرد آنجایی بود که نیروهای دشمن به نیروهای خودی برخورد می‌کردند امروز شاهد آن هستیم که درنتیجه بازنمایی‌هایی که صورت گرفته است هر آنچه نماد «ما» در برابر «دیگری» به شمار می‌رود به یک محل برای حمله دشمن (در اینجا بیگانگان) مبدل شده است (Rashidi et al,2021). به‌عبارت‌دیگر بازنمایی‌ها به‌گونه‌ای صورت پذیرفته است که بسیاری از مردم پذیرفته‌اند که هر مکانی که محل نمایشِ فضایی ارزش‌ها باشد ممکن است روزی با حمله تروریست‌ها به یک میدان نبرد میان «خیر و شر» مبدل گردد. شاید بتوان اوج این نوع از رویکرد را در سه فیلم تک‌تیرانداز آمریکایی، یونایتد ۹۳[3](۲۰۰۶) و مرکز تجارت جهانی[4](۲۰۰۶) مشاهده کرد.

فیلم تک‌تیرانداز آمریکایی انعکاسی از ارزش‌های آمریکایی محافظه‌کارانه است که در آن بر روی لزوم میهن‌پرستی تأکید می‌شود، بازتاب‌دهنده اقتدار و تصمیم گرایی آمریکایی است و نشان‌دهنده آن است که ارتش، سیاست و شهروندان آمریکا در یک راستا قرار می‌گیرند. این فیلم منعکس‌کننده تقسیم جهان به دوگانه خیر و شر از سوی محافظه‌کاران آمریکایی است، اما تصاویر و بازنمایی‌های آن بیش از آن‌که بتواند مخاطب را جذب کند، از آمریکا می‌راند. نه‌تنها این فیلم ارزش خاصی برای تحت تأثیر قرار دادن سیاست خارجی آمریکا نداشته است، بلکه باعث شده است که یک تصویر منفی از آمریکا و اقدامات ژئوپلیتیک آن در میان مخاطبان به وجود بیاید. از طرف دیگر، فیلم یونایتد ۹۳ تلاش داشته است تا با روایت آخرین ساعات زندگی تعدادی از شهروندان آمریکایی که مسافر یکی از هواپیماهای ربوده‌شده توسط القاعده بودند به این نکته بپردازد که برای فداکاری برای سرزمین ضرورتی وجود ندارد که به جنگ رفت، بلکه همین‌که توانایی آن وجود داشته باشد که در لحظه بروز خطر مانع از آسیب انسان‌های بیشتری شد یک عمل میهن‌پرستانه به سرانجام رسیده است. برخلاف تک‌تیرانداز آمریکایی که سرشار از خشونتی بود که باعث انزجار مخاطب خارجی می‌گردد، یونایتد ۹۳ قابلیت آن را دارد تا مخاطبان جهانی سینمای آمریکا را به هم ذات پنداری با قربانیان آمریکایی تروریسم بپردازد. علاوه بر این فیلم، الیور استون کارگردان منتقد آمریکایی با ساخت فیلم مرکز تجارت جهانی تلاش داشت تا با روایت داستان واقعی دو آتش‌نشان آمریکایی که در روز ۱۱ سپتامبر زیر آوار مرکز تجارت جهانی گرفتارشده بودند به این نکته بپردازد، که هرچند افراد زیادی قربانی خشونت لجام‌گسیخته تروریسم شده‌اند، اما این امر نمی‌تواند این شهروندان آمریکایی را از ارزش‌های انسانی که بدان معتقد هستند غافل سازد. چنانکه در سکانس ابتدایی فیلم به نمایش گذاشته‌شده است سوختن برج‌های دوقلو نماد وقوع یک تراژدی هستند که باعث گردهم‌آیی مردم این کشور در کنار یکدیگر شده است؛ این امر نشان‌دهنده آن است که این رخداد امری بیش از یک تراژدی محلی برای مردم آمریکا است

1 . The Hurt Locker
2 . Globalized Fear
3 . United 93
4 . World Trade Center

(Dodds, 2007:162). این تفاوت‌ها و تمایزاتی که در هر دو سطح روایت آشکار و بازنمایی‌های مستتر در سینمای آمریکا وجود دارد نشان‌دهنده آن است که ما نه با یک ساختار منسجم، بلکه با مجموعه‌ای از بازیگران و مؤلفان رسانه‌ای در آمریکا مواجه هستیم که تصاویر متفاوتی را خلق می‌کنند و اتفاقاً همین گوناگونی روایت، تصاویر و معنا است که باعث تقویت نفوذ فرهنگی آمریکا شده است.

جدول ۱. فیلم‌های موردبحث در مقاله

ردیف	نام فیلم	سال ساخت	رویکرد	ردیف	نام فیلم	سال ساخت	رویکرد
۱	تک‌تیرانداز آمریکا	۲۰۱۴	قهرمان–سازی	۶	غلاف تمام فلزی	۱۹۸۷	ضد جنگ
۲	ما سرباز بودیم	۲۰۰۲	قهرمان–سازی	۷	جوخه	۱۹۸۸	ضد جنگ
۳	گنجه رنج	۲۰۰۹	قهرمان–سازی	۸	خط باریک قرمز	۱۹۹۸	ضد جنگ
۴	یونایتد ۹۳	۲۰۰۶	قهرمان–سازی	۹	منطقه سبز	۲۰۱۰	ضد جنگ
۵	محاصره	۱۹۹۹	قهرمان–سازی	۱۰	مرکز تجارت جهانی	۲۰۰۶	ضد جنگ/قهرمان سازی

جدول ۲. فیلم‌های موردبحث در مقاله

ر	نام فیلم	سال ساخت	رویکرد	تأثیر فیلم در سیاست خارجی آمریکا
۱	تک‌تیرانداز آمریکا	۲۰۱۴	قهرمان–سازی	این فیلم باهدف نمایش فداکاری سربازان آمریکایی و ترسیم یک چهره آرمانی از آنان ساخته‌شده بود. بااین‌وجود به نظر می‌رسد که تصویرسازی‌های فیلم از اقدامات آمریکا در داخل و خارج این کشور نتایج متضادی را به همراه داشته است. ازیک‌طرف، آن دسته از شهروندان آمریکایی که رویکردهای میهن‌پرستانه دارند و همچنین حامیان سیاست خارجی آمریکا در جهان از این فیلم و نمایش چهره قهرمانانه کریس کایل به‌عنوان یک سرباز آمریکایی حمایت کردند و اقدام تولیدکنندگان فیلم را تحسین کردند. از طرف دیگر، نمایش بی‌پروای خشونت این فیلم بر علیه مسلمانان موردانتقاد جوامع مسلمان خاورمیانه، حامیان حقوق بشر و فعالان ضد جنگ گردید. چراکه آنان بر این باور بودند که بازنمایی‌های سینمایی فیلم از جنگ عراق باعث دامن زدن به نفرت پراکنی بر علیه مسلمانان در جوامع غربی خواهد شد. به‌صورت خلاصه باید گفت، به نظر می‌رسد این فیلم در نمایش قدرت نظامی آمریکایی تا حدودی موفق بوده است، اما در زمینه اقناع مخالفان سیاست آمریکا که عمدتاً مردم ساکن خاورمیانه هستند چندان موفق نبوده است.
۲	ما سرباز بودیم	۲۰۰۲	قهرمان–سازی	فیلم ما سرباز بودیم، به‌نوعی یک خاطره نگاری از نوع فعالیت و حتی فداکاری‌های سربازان آمریکایی در جنگ ویتنام می‌باشد. آنچه در فیلم به نمایش گذاشته‌شده است به‌صورت موفقیت‌آمیزی توانسته است یک چهره فداکارانه و مثبت از نیروهای آمریکایی از جنگ ویتنام به مخاطبان ارائه دهد. ازاین‌رو به نظر می‌رسد که بازنمایی‌های آن تا حدودی توانسته باشد باعث همراهی مخاطبان با شیوه بازنمایی جنگ ویتنام در فیلم شده باشد و به‌نوعی یک عامل موثر در گسترش قدرت نرم آمریکا باشد.
۳	گنجه رنج	۲۰۰۹	قهرمان–سازی	شاید بتوان گفت فیلم گنجه رنج یکی از موفق‌ترین آثار سینمایی آمریکا در مورد جنگ است که درعین‌حالی که توانسته است یک چهره مثبت از سربازان آمریکا و سیاست منطقه‌ای این کشور در خاورمیانه ترسیم نماید باعث جلب نظر منتقدان سینمایی و حتی بخشی از کسانی شود که ماهیتاً مخالف مداخلات نظامی آمریکا در جهان هستند. این فیلم بیش از آنکه بر روی خود جنگ متمرکز باشد، بر روی تلاش سربازان آمریکایی برای زدودن خطر از شهرهای اسیر تروریسم عراق تأکید داشته و همین شیوه تصویرسازی زمینه را برای ارائه یک تصویر مثبت از آمریکا فراهم کرده است.

۴	یونایتد ۹۳	۲۰۰۶	قهرمان–سازی	این فیلم که بر اساس رخدادهای ثبت‌شده در پرواز یونایتد ۹۳ آمریکا که در پنسیلوانیا سرنگون شد ساخته‌شده است را می‌توان یک اثر تبلیغاتی موفق در بازنمایی جنبه‌های فرهنگی و ارزشی جامعه آمریکایی قلمداد کرد. چراکه تمام قهرمانان داستان فیلم افراد معمولی و شهروندان غیرنظامی هستند که در روز ۱۱ سپتامبر تلاش کردند مانع از موفقیت هواپیماربایان برای رسیدن به هدف خود شوند. از این نظر آن را باید در فهرست آثاری قرار داد که چهره کاملاً مثبت و باورپذیری از جامعه آمریکایی بازنمایی کرده است و با تماشای آن به‌احتمال‌زیاد مخاطبان تحت تأثیر قرار خواهند گرفت. به‌عبارت‌دیگر، این فیلم به سبب توانایی‌هایی که در جلب نظر مخاطبان دارد یک اثر بازنمایانه موفق در سینمای آمریکا می‌تواند باشد.
۵	محاصره	۱۹۹۹	قهرمان–سازی	این فیلم را می‌توان یکی از آثار مجادله برانگیز چند دهه اخیر آمریکا دانست. تصویرسازی‌های فیلم چهره‌های متناقض و متضادی از آمریکا ارائه کرده است و درعین‌حال چهره مسلمانان را به‌صورت منفی ترسیم کرده است. ازاین‌رو می‌توان گفت اثر بازنمایانه آن چندان موفق نبوده است
۶	غلاف تمام فلزی	۱۹۸۷	ضد جنگ	این فیلم یک اثر کلاسیک انتقادی و ضد جنگ است که در سرتاسر آن مخاطب شاهد تخطئه رویکردهای نظامی‌گری و جنگ است. این فیلم را می‌توان یکی از کوبنده‌ترین آثار سینمایی بر علیه سیاست خارجی آمریکا دانست، بااین‌وجود نمایش‌های انتقادی آن می‌تواند موجد قدرت نرم آمریکا باشد. چراکه تصویرگر آزادی بیان در آن کشور است.
۷	جوخه	۱۹۸۸	ضد جنگ	این فیلم نیز یک کار کلاسیک ضد جنگ است که در آن تأکید زیادی بر روی نفی جنگ و نظامی‌گری شده است. اما همچنان مسئله خود انتقادی مطرح‌شده در فیلم را می‌توان گسترش‌دهنده قدرت نرم آمریکا دانست.
۸	خط باریک قرمز	۱۹۹۸	ضد جنگ	این فیلم ازنظر هنری، محتوا و شیوه تصویرسازی موفق شده است که تمام خشونت‌های جنگ و تضاد آن با رویکردهای طبیعت را به نمایش بگذارد. این‌رو می‌توان گفت اثری موفق بر ضد سیاست‌های آمریکا و در عین نمایش‌دهنده قدرت نرم این کشور است.
۹	منطقه سبز	۲۰۱۰	ضد جنگ	فیلم منطقه سبز را می‌توان یکی از آثار متأخر بر علیه سیاست جنگ‌طلبانه آمریکا دانست که در آن تلاش شده است به‌صورت ویژه به‌نقد جنگ دوم خلیج‌فارس پرداخته شود. به عبارتی مخاطبان با تماشای این فیلم هیچ‌گونه احساس همراهی باسیاست خارجی آمریکا را نخواهند داشت.
۱۰	مرکز تجارت جهانی	۲۰۰۶	ضد جنگ/قهرمان سازی	این فیلم با بازنمایی زندگی و رنج مردم نیویورک در روز حادثه ۱۱ سپتامبر یک تصویر مثبت و آرمانی از مردم آمریکا در معرض دید مخاطبان قرار داده است و این جامعه را به‌عنوان فرهنگی معرفی کرده است که قهرمان‌پرور است. بااینکه رویکردهای فیلم کاملاً ضد جنگ است، اما باید اذعان داشت که فیلم مرکز تجارت جهانی تقویت‌کننده قدرت نرم آمریکا است.

نتیجه‌گیری

سینما به سبب قابلیت‌های منحصربه‌فرد خود فرصت آن را دارد تا موضوعات مختلفی را سوژه تصویرسازی خود قرار دهد و به همین دلیل طیف متنوعی از مخاطبان را با خود همراه می‌سازد. بااین‌وجود، باید به یاد داشت که نمی‌توان حوزه سینما در یک کشور، و در اینجا آمریکا، یک کل منسجم دانست، زیرا خالقان اثر در این حوزه خواستگاه‌های فکری، سیاسی و ایدئولوژیک متنوعی دارند و همین امر زمینه‌ساز تولید آثاری می‌شود که در رویکرد، هدف، محتوا و شیوه بازنمایی با یکدیگر در تضاد هستند. این تنوع در بازنمایی و تصویرسازی هرچند باعث می‌شود که روایت‌های مختلفی در پیش چشم مخاطبان جهانی قرار گیرد که گاه ممکن است در تضاد با منافع آمریکا باشد، اما درنهایت به سبب ارائه یک تصویر متکثر از جامعه هنری، فرهنگی و سینمایی آمریکا در بعد بین‌المللی باعث جذب مخاطبان بیشتری می‌گردد و بر وجوه مثبت تصویر آمریکا در بعد جهانی می‌افزاید. از طرف دیگر، نقش هالیوود در گسترش کلیشه‌های فرهنگی، فقدان

عمق در اکثریت محصولات و همچنین نابرابری‌های جنسیتی، نژادی و فرهنگی در سینمای آمریکا که در یک دهه اخیر موردتوجه منتقدان قرارگرفته است باعث شده است که توجه بسیاری از متخصصان به تأثیرات منفی این بخش از فرهنگ آمریکا بر تقویت نابرابری اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جذب شود. در کنار این موضوع که نقدهای چالش‌برانگیزی را برانگیخته است، نباید از کاربرد و کارکردهای سینمای آمریکا غافل شد. علیرغم نقش تأثیرگذار هالیوود در شکل‌گیری سوءبرداشت‌های فرهنگی، این سینما توانسته است با مطرح کردن مباحث و موضوعات مختلف در زمینه سیاست، اقتصاد، جنسیت، برابری و... در زمینه آگاهی بخشی به مخاطبان نقش تأثیرگذاری را ایفا نماید. بنابراین باید گفت که این سینما هم‌زمان دارای تأثیرات و کارکردهای مثبت و منفی متعددی است.

در بعد کارکرد سینما، یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که مهم‌ترین کارکرد سینما در سیاست خارجی آمریکا به نقش بازنمایانه آن بازمی‌گردد. این امر به معنی آن است که طیف متنوعی از مخاطبان جهانی با فرآیندهای سیاسی و نگرش‌های حاکم بر سیاست و فرهنگ آمریکا آشنا شوند، به ادراک آن‌ها بپردازند و حتی با تفسیرهایی که توسط سینمای آمریکا از جهان ارائه می‌شود هم ذات پنداری کنند. در اینجا، هر دوی محصولات سینمای میهن‌پرستانه و انتقادی آمریکا در یک نقطه خاص پیوند می‌یابند: بازنمایی آمریکا در بعد جهانی. این فیلم‌ها با خلق یک تصویر آرمانی از آمریکا موجب تقویت قدرت نرم این کشور در سیاست خارجی و روابط بین‌الملل می‌گردند. بنابراین باید گفت که نمی‌توان برای سینمای آمریکا یک جایگاه مستقل در سیاست خارجی آمریکا قائل شد و فاقد هرگونه قدرت مؤثری برای جهت دادن به سیاست خارجی این کشور است. به‌عبارت‌دیگر در سیاست خارجی این کشور، سینما نقش یک ابزار را برای گسترش دیپلماسی فرهنگی و عمومی و توسعه قدرت نرم ایفا می‌کند.

به‌صورت کلی، مطالعات این پژوهش نشان‌دهنده آن است که سینما به سبب توانایی داستان‌پردازی و تصویرسازی خود می‌تواند به‌عنوان یک ابزار مکمل در سیاست خارجی یا حتی برای نقد آن مورداستفاده قرار گیرد. درنتیجه کارکردهای بازنمایانه سینما در حوزه روابط بین‌الملل را می‌توان در حوزه‌های زیر طبقه‌بندی نمود:

(۱) اگرچه تصویرسازی‌های سینمایی از رخدادهای جهانی متفاوت است، اما در بازنمایی‌های آن‌ها می‌توان ردپاهایی از نوع نگرش تولیدکنندگان آثار سینمایی به سیاست جهان می‌توان یافت. در این فرآیند برخی از فیلم‌ها رویکرد انتقادی در پیش می‌گیرند (نظیر فیلم‌های جوخه، غلاف تمام فلزی و منطقه سبز) و برخی دیگر در تبعیت از سیاست‌های مصوب دولت‌ها گام برمی‌دارند (نظیر گنجه رنج، تک‌تیرانداز آمریکایی و ما سرباز بودیم. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت، همانند حوزه سیاست در حوزه سینما نیز نگرش‌های متفاوتی نسبت به موضوعات مختلف وجود دارد. چنانکه دو فیلم جوخه و غلاف تمام فلزی رویکردهای ضد جنگی را از خود به نمایش گذاشتند، اما فیلم‌های تک‌تیرانداز آمریکایی و ما سرباز بودیم در تلاش بودند که با قهرمان سازی از سربازان آمریکایی به‌نوعی بازنمایی کننده یک تصویر مثبت از ما در برابر دیگری باشند.

(۲) واقعیت آن است که بسیاری از تولیدکنندگان آثار سینمایی برای فراهم آوردن ایده و منابع اطلاعاتی خود متکی به اخبار رسمی و رویدادها هستند. در این میان، برخی ممکن است در فرآیند بازنمایی تلاش نمایند تا منعکس‌کننده روایات رسمی و مرسوم از رخدادها باشند، و برخی نیز تلاش نمایند تا از رویکردهای انتقادی در نگارش سناریو بهره‌جویند. این تفاوت در بهره‌برداری از منابع باعث می‌گردد که در فرآیند بازنمایی تصاویر متضادی از رخدادها بر روی پرده سینما تولید گردد که زمینه‌ساز نوع سردرگمی در میان مخاطبان می‌تواند باشد. اما در واقعیت، منعکس‌کننده تقابل نگرش‌ها نسبت به موضوعات واحد باشد.

(۳) واقعیت آن است که رسانه سینما را به‌صورت کلی می‌توان بخشی از رسانه‌های جریان اصلی قلمداد کرد که در

چهارچوب نظام سرمایه‌دارانه فعالیت می‌کنند. در این فرآیند همواره احتمال آن وجود دارد که منافع کلی سینمای آمریکا باسیاست خارجی این کشور در یک راستا قرار بگیرد، اما امکان آن وجود ندارد که با قطعیت یک حکم مستدل صادر کرد که سینمای آمریکا در خدمت سیاست این کشور (به‌صورت عام) و سیاست خارجی آمریکا (به‌صورت خاص) قرار دارد. بلکه بااحتیاط می‌توان گفت، بازنمایی‌های سینمای آمریکا بیش از هر چیز منعکس‌کننده محیط کنش سیاسی و نگرش جامعه آمریکایی به سیاست خارجی است؛ یک حوزه سرشار از تفاوت در رویکردها و تضاد در اندیشه.

بنابراین، در بحث روابط بین‌الملل باید گفت سینما در معرفی و بازنمایی سیاست خارجی آمریکا اهمیت بسزایی داد، تحلیل و بررسی آثار منتخبی که در این مقاله به آن‌ها پرداخته‌شده است نشان‌دهنده این موضوع است که هر چند نمی‌توان با قطعیت از تأثیر مستقیم سینما بر سیاست خارجی آمریکا صحبت کرد، ولی این آثار بازنمایانه از توانایی آن برخوردار می‌باشند که با تصویرسازی‌های خود به تقویت قدرت نرم آمریکا در سطح جهان بپردازند. ازاین‌رو می‌توان بر روی این نکته تأکید نمود که فیلم‌های سینمایی می‌توانند به‌عنوان یک عنصر مکمل در بلند در خدمت دیپلماسی عمومی کشورها قرار گیرند و با نمایش آزادی بیان، نقد، و تصویرسازی‌های خود طیفی از مخاطبان را با خود همراه سازند و به‌این‌ترتیب به تقویت چهره مثبت کشورهایی نظیر آمریکا که سینمای آن‌ها نفوذی جهانی دارد یاری برسانند.

تقدیر و تشکر

بنا به اظهار نویسنده مسئول، این مقاله حامی مالی نداشته است.

منابع

۱) احمدی‌پور، زهرا و رشیدی، یونس. (۱۳۹۷). تحلیل ژئوپلیتیک: بازنمایی فضاهای ترس در سینما. فصلنامه ژئوپلیتیک، ۱۴ (۲)، ۵۵-۲۱.

۲) احمدی‌پور، زهرا و رشیدی، یونس. (۱۳۹۹). تصویرسازی جغرافیایی و بازنمایی ژئوپلیتیکی. تهران: دانشگاه تهران.

۳) دادز، کلاوس. (۱۳۸۴). ژئوپلیتیک در جهان متغیر. مترجم: احمدی پور، زهرا. چاپ اول، تهران: انتشارات بلاغ دانش.

۴) ربیعی، علی و احمدزاده نامور، فرناز. (۱۳۸۷). نظریه بازنمایی رسانه‌ای و تحلیل افکار عمومی متقابل آمریکایی‌ها و ایرانی‌ها. فصلنامه دانش سیاسی، ۴ (۸)، ۳۷-۶۲

۵) گیویان، عبدا... و سروی زرگر، محمد. (۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۲ (۸)، صص ۱۷۷ -۱۴۷

۶) لیوتار، ژان فرانسوا. (۱۳۸۹). وضعیت پست‌مدرن: گزارشی درباره دانش. مترجم: بادیردست، قمرالدین. تهران: نشرنی.

۷) هاموند، فیلیپ. (۱۳۹۲). رسانه، جنگ، پست‌مدرنیته. ترجمه: آرزو، علیرضا. چاپ اول، تهران: نشر ساقی.

8) Agnew, J. (1998).Geopolitics: re-visioning world politics. Routledge. New York

9) Amoore, L. (2008). Risk and the war on terror. edited by Louise Amoore and Marieke de Goede. Routledge. NewYork

10) Anderson, B. (2010). Security and the future: Anticipating the event of terror. Geoforum, (41), 227–235

11) Aradau, C., & van Munster, R. (2008). Taming the Future: the dispositifof risk in the war on terror. In: Amoore, Louise and de Goede, Marieke (Eds). (2008). Risk and the War on Terror. London: Routlege

12) Derrida, J. (2007). A certain impossible possibility of saying the event. Translated by: G. Walker. Critical Inquiry, 33, 441–461.

13) Dimaggio, Anthony R. (2008). Mass media, mass propaganda: examining American news in the "War on terror". Lexington Books. Plymouth. UK

14) Dodds, K. (2007). Geopolitics: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press
15) Dodds, K. (2005). Global Geopolitics: A Critical Introduction. Essex: Pearson Education Limited
16) Huntington, S. P. (1996), 'The Clash of Civilizations?', in Samuel. P. Huntington et al., The Clash of Civilizations: The Debate, New York: Norton, 1–25.
17) McAuliffe, C. (2007). Visible Minorities: Constructing and Deconstructingrthe('Muslim Iranian' Diaspora. in: Aitchison, Cara. et al (Editors); Geographies of Muslim identities: diaspora, gender and belonging. Hampshire: Ashgate Publishing Limited.
18) Meyrowitz, J. (1990). Three worlds of strangers, in Annals of the Association of American Geographers, 1990, 80(1), 129; R.Sack, "The Consumer's World: place as context" in Annals of Association of American Geographers, 1989, vol. 78(4).
19) Pain, R., Panelli, R., Kindon, S., & Little, Jo. (2010). Moments in everyday/distant geopolitics: Young people's fears and hopes. Geoforum, 41, 972-982.
20) Rashidi, Y. (2014). The Mediating Role of Cinema in Representation of Hard Power Case Study: The movie "Zero Dark Thirty". Research on Humanities and Social Sciences, 4(12), 128- 135.
21) Rashidi, Y. (2016). The impact of cyber space on Egypt's revolution. International Journal of Humanities, 23(1), 99-119.
22) Rashidi, Y., AhmadiPour, Z., Alemi, A., & Bayat, M. (2021). The Role of Geographical Imagination and Geopolitical Representation in Dividing Space/Place into "our" and "their". Geopolitics Quarterly, 16(4), 79-100.
23) Regan, T. (2002). When contemplating war, beware of babies in incubators. The Chiristian Science Monitor. September 6, 2002. In Access at: http://www.csmonitor.com/2002/0906/p25s02-cogn.html. Visited in 9 January
24) Rogers, P. (2009). Global Security and the War on Terror: elite power and the illusion of control. Routledge. New York
25) Rose, G. (2001). Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. London: Sage
26) Sharp, J. (2011). A subaltern critical geopolitics of the war on terror: Postcolonial security in Tanzania. Geoforum, 42, 297–305
27) Snow, N. (2010). What's That Chirping I Hear?From the1CNN Effect3to the Twitter Effect, Media, Power, and Politics in the Digital Age. Ed Yahya R. Kamalipour. Rowman & Littlefield Publishers, Inc.Plymouth, UK. page 97-106
28) Steger, Manfred B. (2008).The Rise of the Global Imaginary: Political Ideologies from the French Revolution to the Global War on Terror. Oxford University Press. Oxford
29) Todd, P., Bloch, J., & Fitzgerald, P. (2009). Spies, Lies and the War on Terror. London: Zed Books.