مجله جهانی رسانه ـ نسخه فارسی
دوره ۱۰، شماره ۲، صفحات ۲۰۴-۱۹۱
منتشر شده درپاییز و زمستان ۱۳۹۴
تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۴/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۱۱/۰۵

ناشر: دانشگاه تهران
www.gmj.ut.ac.ir

مطالعه تطبیقی عوامل شهرت فیلم *۱۲ سال بردگی* در رسانه‌های ایران و آمریکا[۱]

عذرا قندهاریون (نویسنده مسئول)، استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد،
ghandeharioon@um.ac.ir
مرتضی یزدانجو، دانش آموخته ارشد گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه فردوسی مشهد،
morteza.yazdanjoo@alumni.um.ac.ir

چکیده: مطالعه حاضر، با بهره جستن از جامعه‌شناسی ادبیات و مطالعات فرهنگی، به تحلیل تأثیرِ ترویج و تبلیغ رسانه‌های جمعی برای به شهرت رساندن برخی از آثار هنری می‌پردازد. رسانه‌های جمعی تلاش می‌کنند که «اعتبار» آفرینش‌های هنری را توجیه کرده و باعث «شهرت» آن‌ها نزد عوام و خواص شوند که این دو مهم در فیلم *۱۲ سال بردگی* (۲۰۱۳) به کارگردانی استیو مک کوین مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. علی‌رغم تفاوت‌های بنیادی در گفتمانِ رسانه‌های ایران و ایالات‌متحده آمریکا، این فیلم مورد توجه هر دو طرف قرار گرفته است. پرسشی که این مقاله به آن پاسخ می‌دهد این است که چه عواملی باعث شهرت این فیلم شده‌اند؟ یافته‌ها نشان می‌دهند که جوایزی که فیلم به خود اختصاص داده، زمان پخش و انتخاب بازیگر همه بخشی از روندِ ساخت و ایجاد برچسب «شهرت» می‌باشند. با تحلیل سازوکارهای رسانه در تبلیغ گفتمان غالب و ایدئولوژی نهفته در فیلم، نتیجه حاصله نشان می‌دهد که گفتمان‌ها به جای نشان دادن واقعیت، آن را برمی‌سازند و سعی دارند دیدگاه مخاطب نسبت به پدیده‌های اطراف را شکل دهند. به لحاظ نظری، پژوهش حاضر از نظریه‌های نیل کمبل و توبی میلر پیرامون مطالعات فرهنگی و از نظریه‌های لوسین گلدمن در رابطه با جامعه‌شناسی ادبیات استفاده می‌کند تا به تحلیل مفهوم «شهرت» و «اعتبار» هنری بپردازد. پژوهش حاصل از نوع کتابخانه‌ای و کیفی است. از منابع اطلاعاتی شامل کتب و سایت‌های خبری و تحلیلی رسانه‌های ایران و آمریکا برای ارائه تحلیلی جامع استفاده شده است.

واژگان کلیدی: شهرت و اعتبار، ساختارگرایی تکوینی، مطالعات فرهنگی، فیلم *۱۲ سال بردگی*، رسانه جمعی.

مقدمه: شهرت آثار هنری در فراسوی متن

مطالعه حاضر با بهره‌گیری از مطالعات فرهنگی بر آن است تا دلایل شهرت فیلم *۱۲ سال بردگی* (۲۰۱۳) در ایران و آمریکا، علیرغم تفاوت‌های اجتماعی، فرهنگی، و سیاسی بین دو کشور، را تحلیل کند و به این پرسش پاسخ دهد که چه رمزگان ایدئولوژیکی در فیلم وجود دارد که آن را نه تنها برای مخاطب آمریکایی بلکه برای مخاطب ایرانی نیز جذاب می‌سازد؟

شهرت یا عدم شهرت یک آفرینش هنری تنها به غنای ویژگی‌ها و مؤلفه‌های درون‌متنی محصور نمی‌شود؛ بلکه گفتمان‌های اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، و سلائق ادبی نقش بسزایی در اعتبار بخشیدن به آن ایفا می‌کنند. نمونه بارز این امر به شهرت رسیدن جان دان، از پیشگامان شعر متافیزیک، بعد از سه قرن بی‌توجهی محافل ادبی است. وی درحالی‌که آثار خود را در قرن هفده میلادی به رشته تحریر درآورد، در قرن بیست و توسط تی.اس.الیوت به دنیا شناسانده شد. از این روی، ساختار و ویژگی‌های سبکی یک آفرینش ادبی تنها عامل تأثیرگزار در پذیرش آن محسوب نمی‌شود؛ بلکه شرایط سیاسی- اجتماعی، زمینه‌های تاریخی، سیاست‌های فرهنگی، انتظارات مخاطب و سایر عوامل هر کدام به نوبه خود عواملی تعیین‌کننده در میزان موفقیت آن به شمار می‌آیند. درواقع، آفرینش ادبی ماهیتی مستقل و یکپارچه نیست و در ارتباط با سایر گزاره‌ها است که ارزش‌گزاری می‌شود و مورد توجه قرار می‌گیرد. لوسین گلدمن با توجه به ناگسسته بودن پیوند بین آفرینش هنری و شرایط پیرامون، آن را پدیده‌ای «کاملاً جمعی» ارزیابی می‌کند (گلدمن، ۱۳۷۶). گلدمن، با بهره‌گیری از نظریات گئورگ لوکاچ و مادام دوستال، نظریهٔ «ساختارگرایی تکوینی» را ارائه و با استفاده از آن به تحلیل پدیده‌های بشری- به خصوص پدیده‌های ادبی- در قالب ساختارهای زمانی- مکانی می‌پردازد. درواقع، گلدمن با استفاده از نظریهٔ «ساختارگرایی تکوینی» بر آن است تا «پیوند میان وحدت صورت‌های هنری را با شرایط اجتماعی پیدایش آن‌ها، به بیان دقیق‌تر، پیوند میان ساختارهای حاکم برجهان آثار را با ساختارهای آگاهی جمعی یا جهان‌نگری گروه‌ها و طبقات اجتماعی روشن کند» (گلدمن، ۱۳۷۶، ص. ۵). «ساختارگرایی تکوینی»، با گنجاندن آفرینش‌های هنری در بافت‌ها و ساختارهای اجتماعی، سعی برنشان دادن عوامل مؤثر در پذیرش و مقبولیت یک اثر هنری دارد.

گلدمن، با توجه به پیوند ناگسستنی بین آفرینش هنری و گفتمان‌های اجتماعی- فرهنگی، معتقد است که «ساختارها مطابق عمل انسان در حال تغییرند، به‌گونه‌ای که با شرایط پیشین گاه در تضاد می‌افتند. اما دائماً در شرایطی پویا به تعادلی جدید می‌رسند که باز این تعادل به هم می‌خورد تعادل‌یابی جدیدی صورت می‌گیرد. پس جامعه همواره در معرض ساختارآفرینی- ساختارشکنی است» (ارشاد، ۱۳۹۱، ص. ۳۱۴). از دیدگاهی دیگر، «شهرت و اعتبار» را نمی‌توان تنها به مجموعه‌ای از آثار محدود کرد، بلکه می‌توان «شهرت و اعتبار» هنری را یک طریقهٔ اندیشیدن در مورد آن آثار دانست. اندیشیدن درباره اینکه چه عواملی باعث ایجاد چنین نگرشی نسبت به آن مجموعه آثار شده است و چه اطلاعات و نتایجی از مشاهده آن حاصل می‌شود. در عصر پسامدرن، رسانه‌های جمعی از جمله روزنامه‌ها، مجلات، و سینما نقش بسزایی در شکل‌گیری «شهرت و اعتبار» هنری آثار

هنری ایفا می‌کنند. آثار سینمایی، به ویژه آن‌هایی که در هالیوود تولید می‌شوند، سعی در دیکته و القاء نوعی جهان‌بینی و طرز تفکری خاص دارند. این چنین بازنمایی و انعکاس از پیش تعیین‌شده، «واقعیت» اذهان مخاطب را ناخودآگاه به سمت هدفی خاص سوق می‌دهد و در پس آن جهان‌بینی آن‌ها را شکل می‌دهد. بنابراین، به عقیده گلدمن، «خصلت جمعی آفرینش ادبی، حاصل آن است که ساختارهای جهان آثار با ساختارهای ذهنی و برخـی از گروه‌های اجتماعی، همخوان‌اند و یا با آن‌ها رابطه‌ای درک پذیر دارند» (گلدمن، ۱۳۷۶، ص. ۳۶۹).

مطالعات بینا رشته‌ای همانند جامعه‌شناسی ادبیات و مطالعات فرهنگی با تشریح شرایط سیاسی، اجتماعی، و فرهنگی حاکم بر یک آفرینش هنری و میزان مقبولیت آن، راه را برای مطالعه دقیق و هدفمند آثار هنری در بافت زمانی و مکانی معین هموار می‌سازد. به عبارت دیگر، با بهره‌گیری از این نوع مطالعات بینا رشته‌ای می‌توان به سازوکارهای گفتمان غالب و ایدئولوژی نهفته در یک آفرینش هنری پی برد.

آفرینش هنری و مطالعات فرهنگی: به سوی چارچوب مفهومی

نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی، از قبیل ایگلتون، میلر، کمپل، سعی در ایجاد تغییر در مرزبندی میان سینما، ادبیات و زندگی روزمره یا آثار فاخر و عامه‌پسند دارند. بر طبق این نظریه، تصویری که رسانه‌ها به عنوان «بهترین» یا «برگزیده‌ترین» به بیننده ارائه می‌کنند، لزوماً نشان‌دهنده ارزش هنری آن اثر نیست. بلکه، اثر مذکور با گفتمان غالب جامعه یا آن گفتمانی که رسانه‌ها سعی در تبلیغ و اشاعه آن دارند، همسو است. مطالعات فرهنگی سعی دارد تا معیارهای از قبل تعریف‌شده توسط «مؤسسات آموزشی، سیاسی و فرهنگی» را به چالش بکشد و قدرت و کنترل این مؤسسات بر حوزه فرهنگ و در نتیجه شکل‌گیری مفاهیمی چون «بهترین» یا «فاخر» را مورد پرسش قرار دهد. مطالعات فرهنگی تنها یک حوزه مطالعاتی یا یک روش خاص را در برنمی‌گیرد بلکه نوعی «مطالعه بینا رشته‌ای» است که حوزه‌های مختلف، اعم از نقد ادبی، جامعه‌شناسی، روانشناسی و مطالعات رسانه را در بر می‌گیرد، از همین رو نمی‌توان تعریف دقیق و واحدی از آن ارائه داد (میلر، ۲۰۰۱).

نیل کمبِل نیز بر این عقیده است که مطالعات فرهنگی توسط گروه‌هایی در حال گسترش است که در ساختار قدرت نقشی حاشیه‌ای داشته و از جریان اصلی قدرت به دور مانده‌اند (کمبِل، ۱۹۷۷). کمبِل معتقد است در کنار مطالعه و توجه به فرهنگ و آثار فاخر، سایرِ فرهنگ‌ها و آثار (که سابقاً با عناوینی همچون «عامه و یا سخیف» شناخته می‌شدند) مانند برنامه‌های تلویزیونی، فیلم، کارتون و ... نیز بایستی به‌طور جدی‌تر مورد مطالعه قرار گیرند. به عبارتی با گسترده‌تر شدن معنا و مفهوم «متن»، نه‌تنها آثار نوشته شده بلکه گفتار، رفتار و حتی پوشش افراد را نیز می‌توان به عنوان متن مورد تحلیل قرار داد. بنابراین، فرهنگ یک «رویه اجتماعی» است که تولید معنا می‌کند، دادوستد می‌شود، تغییر می‌کند و می‌تواند به عنوان یک متن خوانده و تفسیر شود (همان، ص ۱۲). بنابراین، به عقیده گلدمن، « هیچ یک از پدیده‌های انسانی دریافت پذیر نیستند مگر در بستر فرآیند تاریخی‌تری که آن‌ها را در بر می‌گیرد» (ارشاد، ۱۳۹۱، ص. ۳۱۴).

مطالعات فرهنگی به‌مثابه روش

مطالعات فرهنگی، برخلاف نقد صورتگرا، به مطالعه عوامل سیاسی، اقتصادی، رسانه‌ای، اجتماعی و تاریخی حاکم بر یک آفرینش می‌پردازد. درواقع، واکاوی این عوامل مؤثر فرامتنی که نقش بسزایی در به «شهرت» رسیدن یک آفرینش ادبی ایفا می‌کنند وجه اشتراک مطالعات فرهنگی و ساختارگرایی تکوینی گلدمن است. «شهرت» به عنوان یکی از این مفاهیم نسبی، تحت تأثیر عوامل گوناگون به خصوص عوامل سیاسی، قابل‌تعریف است. درواقع، عوامل سیاسی که جزئی جدایی‌ناپذیر از گفتمانِ غالب هستند، با استفاده از ابزار قدرتمندی به نام رسانه، یک اثر هنری را به داخل یا خارج از حدود «شهرت و اعتبار» سوق می‌دهند. در همین راستا، بخش بعدی مقاله به مطالعه و تحلیل عوامل شهرت و اعتبار فیلم *۱۲ سال بردگی* و دلایل شهرت سیاسی آن را در رسانه‌های ایران و آمریکا اختصاص دارد.

نگاهی اجمالی به فیلم *۱۲ سال بردگی*

سالامون نورثاپ در سال ۱۸۵۵ میلادی، داستان پر سوز و گداز آدم ربایی و بردگی خود را در کتاب *سرگذشت دوازده سال بردگی سالامون نورثاپ* روایت می‌کند. نورثاپ پس از انتقال به ایالت‌های جنوب آمریکا، به عنوان برده فروخته و قبل از آزادی‌اش به مدت دوازده سال در مزارع جنوب آمریکا به بیگاری گرفته می‌شود. این کتاب، قبل از مَک کوئین، در دهه ۱۹۸۰ میلادی و در زمان به شهرت رسیدن خوانندگان سیاه پوست پاپ برای اولین بار اقتباس شد. گوردن پارکس، کارگردان این اثر، نام *ادیسه سالامون نورثاپ* (۱۹۸۴) را برای فیلم خود برگزید. با وجود زیبایی‌های هنری، فیلم او مورد استقبال رسانه‌ها، منتقدان و مردم قرار نگرفت. *ادیسه سالامون* در مقایسه با اقتباس اخیر، توفیق چندانی در بُعد مالی نیز به دست نیاورد و به‌نوعی به داخل حدود «آثار برتر» سینمای ایالات‌متحده و کشور ایران راه نیافت.

رسانه‌های آمریکا

این اثر بار دیگر در سال ۲۰۱۳، در زمان اولین رئیس‌جمهور رنگین‌پوست تاریخ آمریکا، مورد اقتباس قرار گرفت و برخلاف اقتباس پیشین با فروشی ۱۹۰ میلیون دلاری به موفقیت تجاری دست یافت. به نقل از سایت رسمی آمار سینمای جهان، *آی ام دی بی*، *۱۲ سال بردگی* امتیاز بالای ۸/۲ از ۱۰ را به خود اختصاص داده است. این فیلم همچنین مورد توجه مهم‌ترین جشنواره‌های بین‌المللی سینمایی ازجمله اُسکار، گُلدن گلوب و بَفتا قرار گرفت و موفق به کسب جوایز مختلفی از قبیل بهترین فیلم، بهترین فیلم‌نامه اقتباسی، بهترین بازیگر نقش اصلی، بهترین بازیگر مکمل و بهترین کارگردانی شد. مَک کوئین نیز اولین سیاه‌پوستی بود که جایزه بهترین کارگردانی را از مراسم اُسکار دریافت نمود. جان ریدلی که اثر خود را بر اساس کتاب *۱۲ سال بردگی* سالامون نورتاپ نوشته بود، دومین فیلم‌نامه‌نویس سیاه‌پوستی بود که جایزه «اُسکارِ بهترین فیلم‌نامه اقتباسی» را تصاحب کرد. پس از اقتباس مَک کوئین و بردن جایزه اُسکار، کتاب نیز با فروش چشمگیری مواجه شد که علاوه بر آمریکا، در برخی رسانه‌های ایرانی نیز به آن پرداخته شد: «*خاطرات سالامون نورثاپ* که جان ریدلی با اقتباس از

آن، فیلم‌نامه *۱۲ سال بردگی* را نوشته بود، پس از کسب اُسکار توسط این فیلم به جمع ۲۰ کتاب پرفروش آمازون رسید.

رسانه‌های ایران

۱۲ سال بردگی در ایران نیز موردتوجه قرار گرفت و در چندین نوبت از صداوسیما پخش شد که اولین نوبت آن به‌روز چهاردهم فروردین‌ماه ۱۳۹۳ برمی‌گردد. نمایش فیلم در آخرین روز تعطیلات نوروز از چند نظر حائز اهمیت می‌باشد؛ نخست آنکه این فیلم، دو روز بعد از روز 'جمهوری اسلامی ایران' یعنی دوازدهم فروردین و چند روز قبل از 'روز ملی فناوری هسته‌ای' یعنی بیستم فروردین‌ماه به روی آنتن می‌رود. علاوه بر این، پخش مجدد فیلم هم‌زمان با دور شانزدهم مذاکرات هسته‌ای ایران با گروه ۵+۱ که از ۱۸ تا ۲۰ فروردین در وین برگزار شد صورت گرفت. فیلمِ موردنظر بار دیگر در روز بیست و یکم مهرماه ۱۳۹۳ که مصادف با عید غدیر بود پخش شد. این بار هم‌زمان پخش فیلم را نمی‌توان خالی از بار ایدئولوژیک دانست. چند روز قبل از نمایش فیلم و در روز شانزدهم مهرماه ۱۳۹۳، نوجوان سیاه‌پوست ۱۸ ساله‌ای در شهر فِرگوسن آمریکا توسط یک افسر پلیس سفیدپوست به قتل می‌رسد. این حادثه موجب نارضایتی شدید سیاه‌پوستان می‌شود. اعتراضات به «رفتارهای نژادی پلیس و نقض حقوق بشر» در روز بیستم مهرماه با به آتش کشیده شدن پرچم آمریکا در شهر فرگوسن به اوج خود می‌رسد (خبرگزاری ایرنا، ۱۳۹۳ «تظاهرات ضد نژادپرستی فرگوسن»). در روز بیست و یکم آذرماه ۱۳۹۳ و درزمانی که بار دیگر اعتراضات علیه تبعیض نژادی در شهرهای بِرکلی و سیاتِل آمریکا به دنبال تبرئه شدن افسر پلیس سفیدپوست شدت گرفته بود، *۱۲ سال بردگی* برای سومین بار از تلویزیون ایران پخش می‌شود.

تحلیل فیلم از منظر سیاست‌های رسانه‌ای

با توجه به سیاست‌های ناهمگن فرهنگی- اجتماعی ایالات‌متحده آمریکا و ایران، «مشهور» شدن فیلم در این دو کشور به‌طور هم‌زمان تناقضاتی را به وجود می‌آورد. از این‌روی، می‌توان این سوأل را مطرح نمود که دو کشور بر اساس ترویج و تبلیغ چه نوع گفتمان سیاسی اقدام به تبلیغ و «مشهور» نمودن فیلم کرده‌اند؟ به نظر می‌رسد نمایش فیلم در کشور ایران و در ایام پرمخاطب تلویزیون با هدف محکوم کردن نژادپرستی در آمریکا و مورد نقد قرار دادن سیاست‌های دولت‌مردان آن کشور انجام گرفته است. مدیران رسانه ملی ایران، فیلم را نمودی از سیاست‌های نژادپرستانه سیاست‌مداران آمریکا دانسته و با تکیه بر نمایش ظلم‌هایی که به سیاهان در این فیلم شده است، *۱۲ سال بردگی* را فیلمی علیه برده‌داری و نژادپرستی دانسته‌اند. با توجه به زمان پرمخاطب پخش، سعی تلویزیون ایران در برجسته‌سازی این نوع گفتمانِ سیاسی مشهود است. فیلم اما در لایه‌های پنهان خود، ایدئولوژی و دیدگاهی را نسبت به سیاست‌های دولت‌مردان ایالات‌متحده به ذهنِ مخاطب خود القا می‌کند که متفاوت از دیدگاه رسانه‌های ایرانی و به خصوص تلویزیون، بوده و گویی نیازمند تأمل بیشتری از جانب سیاست‌گذاران امر رسانه است. روزنامه‌های *گاردین*، *نیویورک تایمز* و *دیلی تلگراف* در کنار بسیاری دیگر از رسانه‌های جمعی، بالاترین امتیاز را به فیلم اختصاص داده و به تحسین فیلم پرداخته‌اند. *گاردین*، *۱۲ سال*

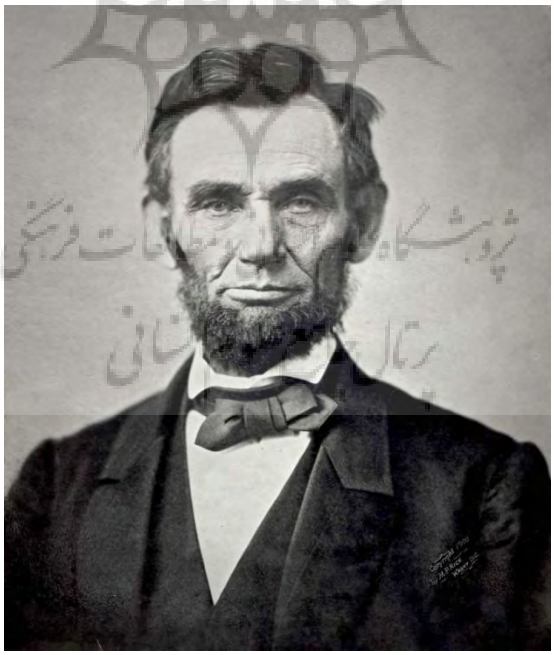
بردگی را یک «شاهکار» سینمایی می‌نامد (گاردین، ۲۰۱۴ «شاهکار»). نیویورک تایمز با بیان این مطلب که فیلم «هیچ‌یک از رنج‌های سیاهان را پنهان نکرده است»، به تمجید از فیلم می‌پردازد (نیویورک تایمز، ۲۰۱۴ «رنج سیاهان»). *دیلی تلگراف* نیز این فیلم را «بهترین فیلم برگزیده‌شده . مراسم اسکار برای سال‌های سال» می‌نامد (دیلی تلگراف، ۲۰۱۴ «بهترین فیلم»).

پرسش اساسی این است که چرا فیلمی که نشانگر دوران سیاه برده‌داری در آمریکا بوده مورد توجه رسانه‌های غربی قرار می‌گیرد؟ پاسخ به این سوأل را شاید بتوان در همان ایدئولوژی پنهانی دانست که فیلم در لایه‌های زیرین خود به آن پرداخته است. دلیل نخست «شهرت» فیلم را می‌توان نوعی نمایش آزادی‌خواهانه از سوی سیاستمداران ایالات‌متحده و گردانندگان هالیوود و به تبع آن مراسم اُسکار و گُلدن گلوب قلمداد کرد. با دادن جوایز مختلف به فیلمی علیه برده‌داری که توسط کارگردانی سیاه‌پوست ساخته شده است، این نمایش نمود پررنگ‌تری می‌یابد. اکنون از تلاقی علم نشانه شناسی و مطالعات فرهنگی به تفسیر لایه‌های زیرین این فیلم می‌پردازیم که شامل کارنامه بازیگران، کارگردان، زمان پخش فیلم، زاویه دوربین، چهره‌پردازی و طراحی صحنه فیلم است.

در نیمه ابتدایی فیلم، قبل از ربوده شدن سالامون توسط آدم‌ربایان، او به همراه خانواده‌اش به خرید رفته است و برخوردِ حاکی از احترام فروشنده سفیدپوست این نکته را القا می‌کند که در شهر نیویورک، سیاهان از تمام حقوق شهروندی برخوردار بوده و با سفیدپوستان برابرند (دقیقه ۲۶). رنگ‌های روشن، نور آفتاب و شادمانی اعضا خانواده سالامون همگی بر این امر صحه می‌گذارند. پس از ربوده شدن، زندگی و کار کردن به عنوان برده، جهنمی برای سالامون نورثاپ است که در رنگ های مات، لباس های ژنده و چهره پردازی او به خوبی مشخص است. بارقه‌های امید در زندگیِ فلاکت بار او با دیدن ساموئل بَس، که نماد منجی است، شکل می‌گیرد. نقش کوتاه اما تأثیرگذار و کلیدی آن را بِراد پیت که یکی از تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران فیلم است، بازی می‌کند. بازیگری که می‌توان با نگاهی اجمالی به پیشینه نقش‌هایش، او را به‌نوعی نماد قهرمان هالیوود و سینمای امروزه آمریکا دانست. او که به عنوان تهیه‌کننده، برنده اُسکار شد، پیش از این نیز در فیلم‌هایی زیادی با ژانرها و بودجه‌های متفاوت، نقش منجی را ایفا کرده است. در فیلم تاریخی *تروی* (۲۰۰۴)، پیت ایفاگر نقش آشیل است. درحالی‌که سپاه یونان در مقابله با سپاه تروآ دچار ناتوانی شده‌اند، او به میدان نبرد برمی‌گردد و با کشتن هکتور - قهرمان تروآ- امید را به یونانیان برمی‌گرداند. وی با فیلم علمی- تخیلی *جنگ جهانی زی* (۲۰۱۳)، در قالب قهرمان اصلی فیلم به نام گَری، دنیای در مرز تباهی را از چنگال آدم‌خواران نجات می‌دهد. او در ژانر جنگی هم در نقش فرماندهان و قهرمانان ظاهر می‌شود که از آن میان می‌توان به دو فیلم *حرامزاده‌های لعنتی* (۲۰۰۹)، و *هیاهو* (۲۰۱۴) اشاره نمود. در *۱۲ سال بردگی*، براد پیت نقش نجاری را در فیلم برمی‌گزیند که مخالف برده‌داری است و البته با پذیرفتن خطر و نوشتن نامه‌ای، مقدمه آزادی سالامون را فراهم می‌آورد. چند نکته در مورد این نقش وجود دارد که قابل تأمل می‌باشد. نخست اینکه گریم و چهره‌پردازی براد پیت در این فیلم، چهره آبراهام لینکلن، رئیس‌جمهور مشهور آمریکا و از پیشگامان مبارزه با برده‌داری را به ذهن مخاطب خود القا می‌کند (تصویر ۱و ۲). لینکلن که در راه مبارزه علیه برده‌داری در سال ۱۸۶۵ و در سن ۵۶ سالگی ترور شد، منجی

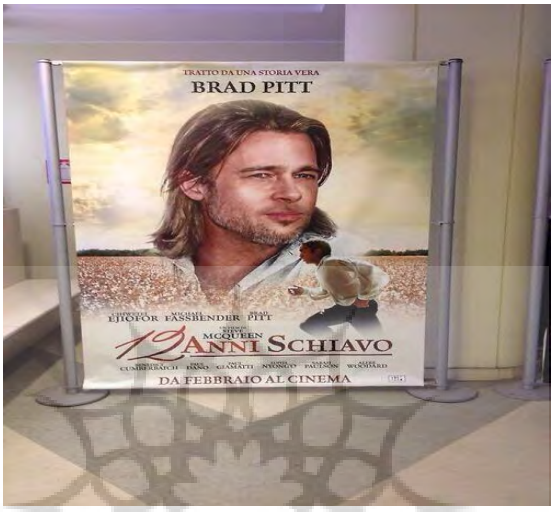
سیاه‌پوستان قلمداد می‌شود (تیلور، ۲۰۰۰). براد پیت در سن ۵۰ سالگی چنین نقشی را ایفا می‌کند تا تشابه سنی او با لینکلن نیز این گفتمان را قابل‌باورتر بنمایاند.

تصویر شماره ۱: براد پیت



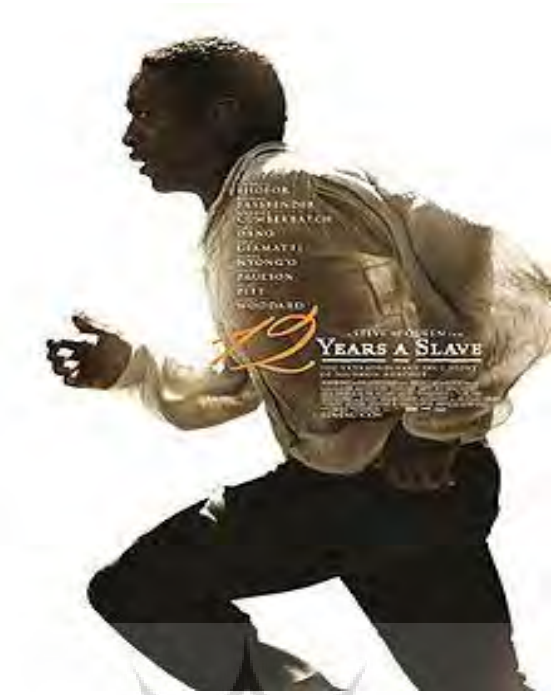
تصویر شماره ۲: آبراهام لینکلن، رئیس‌جمهور سابق آمریکا

اگرچه براد پیت نقش اصلی فیلم را بر عهده ندارد اما او با همان گریم یادشده در 'مرکز' پوستر خود نمایی می‌کند (تصویر ۳). این در حالی است که تصویر بازیگر سیاه‌پوست و نقش اول فیلم یعنی چیوتل اجیوفور در حاشیه پوستر قرار داده شده است. درزمینه تصویر، نمایی از مزرعه و آسمان پیداست که نمادی از حاصلخیزی و باروری محسوب می‌شود. همچنین چهره براد پیت با هاله‌ای از نورِ آسمان در اطرافش، به شمائلی قدیس‌وار و حتی مسیح‌وار شبیه شده است. چهره او به فرشته نجاتی می‌ماند که از آسمان بر سالامون نازل شده است.



تصویر شماره ۳: یکی از پوسترهای تبلیغاتی فیلم *۱۲ سال بردگی*

نکته دیگر، حرفه نجاری براد پیت است که حرفه حضرت مسیح و حضور او در روز رستاخیز به عنوان منجی را به ذهن بیننده متبادر می‌کند. این ادعا گزافه نیست که تشابهات متعدد به‌طور ناخودآگاه ذهنیت مخاطب را به سمتی سوق دهد که رئیس‌جمهور آمریکا می‌تواند در جایگاه منجی تلقی شود. در پوستر مذکور و همچنین پوستر اصلی فیلم (تصویر ۴) سالامون در حال دویدن است که تداعی‌کننده نوعی حس آزادی می‌باشد، آزادی که فقط در سایه ساموئل بَس ممکن است. برخلاف عنوان فیلم که کلمه بردگی بخش اعظمِ بارِ معنایی را به دوش می‌کشد، در بیشتر پوسترهای تبلیغاتی نشانه‌ای از اسارت و بردگی دیده نمی‌شود و آنچه مورد تأکید واقع‌شده است آزادی سالامون است که در دویدن او نمود یافته است.



تصویر شماره ۴: یکی از پوسترهای تبلیغاتی فیلم *۱۲ سال بردگی*

کارگردان در انتخاب دیگر بازیگران فیلم نیز با دقت زیادی عمل می‌کند. ایفای نقش منفی فیلم یعنی اِدوین ایپس بر عهده بازیگری با ملیتی غیر آمریکایی، یعنی مایکل فاسبِندر نهاده شده است. او که از پدری آلمانی و مادری ایرلندی متولد شده است، نقش مزرعه‌داری را ایفا می‌کند که خشونت علیه برده‌ها را به اوج خود می‌رساند. فاسبِندر که پیش‌تر در فیلم *جین ایر* نقش روچستر را بازی کرده بود، نمودی از فرهنگ و تمایلات استعمارگرانه دوره ویکتوریایی انگلیس است. قابل ذکر است که مخاطب ایرانی با نقش فاسبِندر هم آشنایی کامل دارد چراکه فیلم *جین ایر* قبل از *۱۲ سال بردگی* چندین بار از تلویزیون ایران پخش شده است. نکته قابل‌توجه درباره این نقش که با بازی قدرتمند فاسبندر همراه است اینکه اِدوین ایپس شخصیتی بیمارگونه و فاقد تعادل روانی دارد. به نظر می‌رسد به خاطر مشکلات روانی، اعمال خشونت‌آمیز او تا حدی توجیه‌پذیر است. شاید کارگردان به طوری زیرکانه تلاش دارد این ایده را در ذهن مخاطب خود جای دهد که «یک ارباب آمریکایی مشکلات روانی دارد و اگر قانون آمریکا اجرا شود، هیچ سیاه‌پوستی مورد ظلم قرار نمی‌گیرد» (روزنامه جوان، ۱۳۹۳ «سرکوب فرگوسن صدسالگی»). نقش قاضی تِرنِر مزرعه‌دار نیز یکی دیگر از مبانی ایدئولوژیک فیلم را در برمی‌گیرد. کارگردان فیلم با نشان دادن رفتار انسانی او با سالامون و دیگر برده‌ها در پی القا این مفهوم است که این فرد به واسطه اینکه یک قاضی آمریکایی است عدالت را در مورد سیاهان رعایت می‌کند (دقیقه ۸۴). دو بازیگر سیاه‌پوست اصلی فیلم یعنی سالامون و پَتسی بازیگرانی غیر آمریکایی هستند. اجیوفور ملیتی انگلیسی دارد و نیانگو ملیتی مکزیکی- کنیایی دارد. در این فیلم، نقش ظالم و مظلوم را بازیگران غیر آمریکایی بازی می‌کنند، قاضی آمریکایی به عنوان انسانی نوع‌دوست نمایش داده می‌شود و بازیگر آمریکایی دیگری مانند براد پیت به‌نوعی مجری عدالت است و نقش منجی را بازی می‌کند. با در نظر گرفتن این نکات می‌توان درک کرد

چرا بازیگری با شهرت براد پیت نقشی به‌ظاهر کم‌رنگ اما در حقیقت کلیدی را در فیلم ایفا می‌کند. او که چندین بار برای بازی در فیلم‌های مختلف کاندیدای دریافت اُسکار بازیگری شده بود، اولین و تنها اسکار دوران حرفه ایش را نه به عنوان بازیگر که به عنوان تهیه‌کننده در این فیلم دریافت نمود.

بی‌گمان نمی‌توان نقش پررنگ هالیوود را در ترویج و تبلیغ ایدئولوژی مورد نظر مقامات سیاسی آمریکا نادیده انگاشت. فیلمی باید در «شهرت و اعتبار» مناسبات هنری قرار گیرد که مُبَلغ گفتمان کسانی باشد که این «شهرت و اعتبار» را می‌سازند چراکه حامیان مالی جوایز، سرمایه خود را در راهی خرج می‌کنند که به سود آن‌ها باشد نه زیان. در همین رابطه، ایان اِسکات به این موضوع اشاره می‌کند که «هالیوود همواره به عنوان ابزاری کلیدی به ترویج ارزش‌ها، عقاید، هویت و ایدئولوژی سردمداران سیاسی آمریکا پرداخته است» (اِسکات، ۲۰۰۰، ص. ۱۹). پس غیرمنطقی و ناممکن می‌نماید آمریکا، کاخ سفید و به‌تبع آن رئیس‌جمهوری آمریکا نمادی از منجی در فیلم نباشند. در یکی از صحنه‌های فیلم و هنگامی‌که سالامون نورثاپ در دام آدم‌ربایان گرفتار آمده است و تقاضای کمک می‌کند، دوربین مک کوئین به آهستگی از پنجره سلول سالامون بیرون می‌خزد و سیری صعودی به خود می‌گیرد. هم‌زمان با فریادهای عاجزانه سالامون که تقاضای کمک دارد، در دوردست نمایی از کاخ سفید خودنمایی می‌کند (دقیقه ۱۶، تصویر ۵)؛ گویی که این درخواستِ کمک، پاسخی دریافت نخواهد کرد مگر توسط منجی که از کاخ سفید بیاید. در انتها، کارگردان بر این ادعا صحه می‌گذارد زیرا فردی سفیدپوست از مقامات دولتی، با ارائه مدارک آزادی سالامون، او را از جهنمی که در آن گرفتار آمده است نجات می‌دهد (دقیقه ۱۲۰).

تصویر شماره ۵: کاخ سفید در نمایی از فیلم *۱۲ سال بردگی*

انجامِ سخن و پیشنهاد برای محققان

در دنیای امروز، رسانه‌ها نقش عمده‌ای در شکل دادن به ایدئولوژی و گفتمان غالب جامعه دارند. این رسانه‌های جمعی شامل روزنامه‌ها و مجلات، تلویزیون، آگهی‌های بازرگانی، صنعت فیلم‌سازی و... هر کدام به عنوان یک «متن» مشاهده و دریافت شده و بر مخاطب خود تأثیر می‌گذارند. مقاله حاضر با استفاده از چارچوب فکری مطالعات فرهنگی و ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن به تفسیر این «متون» پرداخته و سعی در آشکار کردن تعریف دیگری از ماهیت، معنا و بار ایدئولوژیک آن‌ها دارد. هرچند این عقیده نیز وجود دارد که گفتمان ارائه‌شده توسط رسانه‌ها دارای بار معنایی چندگانه است و این مخاطب است که در ساختن آن «معنا» نقشی فعال دارد. پس می‌توان گفت «وجود ایدئولوژی در متن، لزوماً دریافت آن را توسط مخاطب تضمین نمی‌کند» (بارکر، ۲۰۰۴، ص. ۱۱۷). همچنان که درک ایدئولوژی پنهان در فیلم *۱۲ سال بردگی* تأمل بیشتری را می‌طلبد، بسیاری از متون دیگر نیز به‌گونه‌ای غیر آشکار سعی در عرضه ایدئولوژی خود و ارائه آن به عنوان گفتمان غالب دارند که در بسیاری از مواقع نیز موفق می‌شوند.

نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که عملکرد رسانه‌های جمعی در «شهرت و اعتبار» بخشیدن به یک اثر بسیار هدفمند است. یک اثر هنری ممکن است تحت تأثیر عوامل مختلف، ازجمله عوامل سیاسی، برچسب «بزرگ» یا «بهترین» را با خود همراه نماید همان‌طور که در فیلم *۱۲ سال بردگی* بحث شد. این گفتمانِ سیاسی غالب است که حدود فرضی «شهرت و اعتبار» را مشخص می‌کند و ازآنجایی‌که این گفتمان در جوامع مختلف و دوره‌های مختلف متفاوت است، نمی‌توان حدودی مشخص و ثابت را برای «شهرت و اعتبار» هنری متصور شد.

یافته‌های این پژوهش به بُعد زمانی و مکانی انجام پژوهش محدود می‌باشند و شهرت فیلم *۱۲ سال بردگی* فقط در دو کشور و در فاصله دو سال مورد مطالعه قرارگرفته است. تفاوت اصلی که نتیجه این پژوهش با مطالعات قبل از خود دارد، دیدی انتقادی به مفهوم شهرت و اعتبار هنری است. جوایز بزرگی همچون اسکار و گولدن گلوب یا تبلیغ و ترویج اثری هنری در رسانه‌ها، صرفاً نشان‌دهنده برتری یا اعتبار آن اثر نیست. همچنان که اشاره شد فیلم *۱۲ سال بردگی* بر اساس دو دیدگاه نسبتاً متفاوت از یکدیگر و البته تحت تأثیر علل سیاسی و علل زیباشناختی که نقش کم‌رنگ‌تری در «اعتبار» بخشیدن به فیلم داشته است، در دو کشور آمریکا و ایران مورد اقبال قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد تلویزیون ایران با نمایش فیلم در ایام خاص و البته پرمخاطب، سعی در ارائه تصویری استعمار طلبانه از مقامات و دولت‌های پیشین و فعلی آمریکا داشته است. تلویزیون ایران معتقد است که برده‌داری نمایش داده‌شده در فیلم نمودی از سیاست‌های زیاده خواهانه آمریکا در رویکردش به سایر کشورهای درحال‌توسعه، ازجمله ایران می‌باشد. ازاین‌رو نمایش فیلم چند روز قبل از دور شانزدهم مذاکرات هسته‌ای دو کشور چندان دور از ذهن نمی‌نماید. پیشنهاد این پژوهش برای محققان در آینده این است که با انجام مطالعاتی تطبیقی از این دست، به مخاطب بیاموزند که با نگاهی حتی‌الامکان بدون پیش‌فرض و با دیدی نو به پدیده‌های پیرامونش بنگرد و اسیر گفتمان‌هایی که سعی در تحمیل خود به دنیای اطراف دارند، نشود. اکثر این پدیده‌ها را می‌توان به عنوان یک «متن» مورد مطالعه، تحلیل و بازبینی قرار داد. یکی از پدیده‌هایی که می‌بایستی مورد بازبینی قرار گیرد، ذهنیت افراد نسبت به برچسب «بهترین» است. مطالعاتی که عام‌گرایی در

مبانی معرفتی در دوران مدرنیته را به نقد می‌کشند نیز چنین هدفی را دنبال می‌کنند (عبداللهیان، ۱۳۸۷، صص. ۲۱-۴۰). اگرچه عوامل بیرونی مختلفی در شکل دادن ذهنیت نسبت به مفهوم «شهرت و اعتبار» دخیل هستند اما می‌توان گفت قبل از به چالش کشیدن «شهرت و اعتبار» های بیرونی، خواه ادبی یا غیرادبی، مخاطب باید تصویری که از «بهترین» در ذهنش شکل گرفته را نقد کند. با از بین بردن این «برترین‌های ذهنی» که فوکو آن را «فاشیسم ذهنی» (جی میلر، ۲۰۰۰) می‌نامد، می‌توان به درک روشن‌تری از دنیای پیرامون دست یافت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی نوشت:

[۱]. نویسندگان مقاله، از منتقد سینمای ارجمند، آقای مهدی کریمی برای راهنمایی هایشان کمال تشکر را دارند

منابع

منابع فارسی

ارشاد، ف. (۱۳۹۱). کند و کاوی در جامعه‌شناسی ادبیات. تهران: آگه.

« تظاهرات ضد نژادپرستی بار دیگر فرگوسن آمریکا را در برگرفت». (۱۳۹۳). خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران (ایرنا). *www.Irna.ir*. کد خبر: ۸۱۳۴۶۳۹۹ (۴۲۸۲۱۷۵). زمان درج خبر: ۱۳۹۳/۰۷/۲۰. زمان بازیابی: ۱۳۹۳/۱۱/۴. < http://www.irna.ir/fa/News/81346399

« سرکوب فرگوسن همزمان با صد سالگی اولین فیلم نژادپرستانه هالیوود». (۱۳۹۳).روزنامه جوان.javanonline.ir . کد خبر: ۶۸۸۷۷۱ . زمان درج خبر: ۱۳۹۳/۹/۶. زمان بازیابی: ۱۳۹۳/۱۱/۴. <http://javanonline.ir/fa/news/688771 >

عبداللهیان، ح. (۱۳۸۷)"مسئله و حل مسئله در ارتباطات بین فرهنگی: معرفت‌شناسی زبان و ارتباط مؤثر." *تحقیقات فرهنگی ایران. ۱,۴ . صص. ۱۸-۴۴.*

گلدمن، ل. (۱۳۷۶). جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمـان). ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: هوش و ابتکار.

« مک کوئین: باید فیلمی ضد نظام برده‌داری می‌ساختم». (۱۳۹۲). روزنامه همشهری.*Hamshahrionline.ir* . کد خبر: 250179. زمان درج خبر: ۱۳۹۲/۱۱/۳۰. زمان بازیابی: ۱۳۹۳/۱۱/۴. http://hamshahrionline.ir/details/250179

« نژادپرستی؛ درد کهنه سیاه‌پوستان آمریکا». (۱۳۹۳). خبرگزاری جمهوری اسلامی ایران (ایرنا). *www.Irna.ir*. کد خبر: ۸۱۴۴۱۹۲۷ (۴۴۱۷۶۶۵). زمان درج خبر: ۱۳۹۳/۱۰/۰۸. زمان بازیابی: ۱۳۹۳/۱۱/۴. http://www.irna.ir/fa/News/81441927

http://sima.jamejamonline.ir/NewsPreview/1410916185799403874

محمدی‌مهر، غ.ر. و بیچرانلو، ع. (۱۳۹۱). "بازنمایی فرهنگ ایران در فیلم‌های ایرانی تحسین‌شده در جشنواره‌های بین‌المللی." *مطالعات فرهنگ – ارتباطات*. ۱۵-۸۵. ۷-۵۳.

منابع لاتین

12 Years a Slave. (2013). Dir. Steve McQueen. Perf. Chiwetel Ejiofor, Michael Fassbender, Lupita Nyong'o, and Brad Pitt. River Rain Entertainment.

Barker, C. (2004). *The sage dictionary of cultural studies*. London: SAGE Publication Inc,

Box Office / business for *12 Years a Slave*. (2014). Retrieved from http://www.imdb.com

Campbell, N. (1997). *American cultural studies: an introduction to American culture.* London: Routlege.

Campbell, N. (2000). *The Cultures of the American New West* (Vol. 11). Psychology Press.

Campbell, N. (2008). *The Rhizomatic West: Representing the American West in a Transnational, Global, Media Age*. U of Nebraska Press.

Collin, R. (2015). "12 Years a Slave is the best, best picture for years". Retrieved from www.telegraph.co.uk.

Dargis, M. (2015). "The blood and tears, not the magnolias '12 years a slave' holds nothing back in show of suffering". Retrieved from http://www.nytimes.com.

Eagleton, T. (1976). *Marxism and literary criticism.* New York: Routledge.

Eagleton, T. (1983). *Literary theory.* Oxford: Blackwell publishing.

Jardine, G. M. (2005). *Focault and education*. New York: Peter Lang Publishing.

Miller, J. (2000). *The passion of Michel Focault*. Harvard University Press.
Miller, T. (2001). *A companion to cultural studies:* Oxford: Blackwell publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی