

بازنمایی سیاه‌پوستان در سینمای امریکا

در سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷^۱

عبدالله بیچرانلو^۲، محمود ترابی اقدم^۳

چکیده

یکی از موضوعات مورد تمرکز در مطالعات فرهنگی، بازنمایی‌های قومی و نژادی است. تبیین رویکردهای سینمای امریکا به برساخت اقلیت سیاهان این کشور در دوره ریاست‌جمهوری اوباما، هدف مقاله پیش‌رو است. برای این منظور، ۲۱ فیلم شاخص سیاه‌پوست‌محور که در بازه زمانی ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷ تولید شده‌اند، در دو مرحله نمونه‌گیری غیرتصادفی هدفمند، انتخاب و با ترکیبی از دو الگوی نشانه‌شناسی مطالعه شدند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تصویرپردازی از سیاهان در این دوره، شامل پنج سنخ است: ۱) بازخوانی انتقادی تاریخ (۱۴ فیلم): پیشبرد مطالبات سیاهان با کمک سفیدها (۱۰ فیلم)، شکست سیاهان بدون کمک سفیدها (۲ فیلم)، انتقام‌جویی سیاه از سفید (۲ فیلم). ۲) واقع‌گرایی اجتماعی (۷ فیلم): بررسی مسائل جامعه سیاه معاصر (۵ فیلم) و طبیعی‌سازی زندگی سیاه در کنار سفید (۲ فیلم). در مجموع بازتعریف مناسبات و منازعات سیاه - سفید در گونه‌های مذکور، نشان از هم‌نوایی سینمای امریکا با روند مساوات‌طلبی سیاهان با الهام از «فرصت سیاسی» جدید داشته است. همچنین هرچند شاهد طبیعی‌زدایی از «کلیشه‌های سنتی» در تصویرسازی از سیاه هستیم ولی نظام‌های نشانه‌ای اکثر فیلم‌ها دلالت بر وجود نگره «دیگری» و «کلیشه‌های مدرن» دارند.

واژه‌های کلیدی

سنخ‌شناسی، سیاه‌پوستان، باراک اوباما، بازنمایی، سینمای امریکا

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۳/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۲/۲۹

۱. مقاله حاضر مستخرج از پژوهشی با عنوان «بازنمایی سیاه‌پوستان در سینمای هالیوود» است که به سفارش واحد پژوهش‌های کاربردی معاونت برون مرزی صداوسیما با نگارش نویسنده مسئول و نظارت علمی نگارنده دیگر انجام شده است.

bikaranlou@ut.ac.ir

۲. استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران

iranmtorabia@gmail.com

۳. کارشناسی‌ارشد نویسندگی رادیو، دانشگاه صداوسیما (نویسنده مسئول)

۱. مقدمه

رسانه‌ها، پیوسته به بازنمایی می‌پردازند. بازنمایی آمیخته به روابط و مناسبات قدرت برای تولید و اشاعه معانی مرجح در جامعه در راستای تداوم و تقویت نابرابری‌های اجتماعی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۶) که یکی از اشکال این نابرابری در مسئله نژاد و قومیت نمود می‌یابد.

سینمای هالیوود به دلیل وابستگی محلی‌اش به کشور آمریکا، به لحاظ ایدئولوژیک نیز با این نظام سیاسی هماهنگی دارد و دولت آمریکا نقش مهمی در سینمای هالیوود دارد (راووداد، ۱۳۹۱: ۳۳). این نهاد معرفتی و تولید دانش به دلیل تحولات گوناگون هنری، فناورانه و اقتصادی‌اش در قرن بیستم به قدرتمندترین نظام سینمایی در جهان تبدیل شد. از این‌رو بازنمایی اقوام، نژادها و ملیت‌های گوناگون در آن، حائز دلالت‌های قابل ملاحظه‌ای است. فیلم‌ها در عین اینکه برساخته صورت‌بندی‌های نظام‌های گفتمانی هستند، بازنمایی‌کننده آنها نیز هستند.

مقاله پیش‌رو بر مسئله برساخت نژاد سیاه‌پوست در سینمای آمریکا به‌طور عام و هالیوود به‌طور خاص، متمرکز است. طرد و نادیده‌گرفتن سیاه‌پوستان در رسانه‌های جمعی در راستای سیاست خارج نگاه داشتن آنان از جریان اصلی جامعه صورت می‌گیرد (بارکر، ۱۳۸۲). بر این اساس، با توجه به نسبت «قدرت» و «رسانه»، در دوران ریاست جمهوری اوباما، بازنمود سیاهان در سینمای آمریکا را چگونه می‌توان نظم نظری بخشید و سنخ‌بندی کرد؟ آیا بازنمایی سیاهان همسو با جنبش سیاهان بوده است؟ کلیشه‌های «سنتی» و «مدرن» چه نظام‌های معنایی را در برساخت سیاهان شکل داده‌اند؟

به نظر می‌رسد در تصویرسازی سینمای آمریکا از آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار در سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷، شاهد رویه‌های ویژه‌ای باشیم که واکاوی آنها علاوه بر اینکه می‌تواند مکمل پویای نژادی در این حوزه باشد، در مطالعه موارد مشابه نفعی و طرد اقلیت‌هایی نظیر آسیایی‌ها به‌ویژه مسلمانان یا ایرانیان در سینمای تأثیرگذار آمریکا نیز مفید خواهد بود چراکه براساس مطالعات پیشین (ویلکینز^۱، ۲۰۰۹)، معمولاً در هالیوود ساخت پویایی‌های قدرت، در قهرمان نوعاً مرد سفیدپوست آمریکایی تجلی پیدا می‌کند. به‌منظور نمایش فرودستی تصویرشده از شخصیت‌های «دیگرشده»^۲ در نقش جنایتکار یا قربانی، چه آمریکایی آفریقایی‌تبار

1. Wilkins

2. Othered

(ماسک^۱، ۲۰۰۴) یا عرب‌تبار (شاهین^۲، ۲۰۰۴)، همواره امریکایی‌های سفیدپوست در نقش شخصیت‌های قهرمان بازی می‌کنند که مسائل را به‌درستی شناسایی و حل می‌کنند. قهرمانان فیلم‌های اکشن-ماجراجویانه، حتی اگر در لهجه و چهره، تفاوت‌های اندکی داشته باشند، نوعاً مردانی سفید هستند (هولملاند^۳، ۲۰۰۴) و این «محور» بودن سفید به‌مثابه هنجار فرهنگی تثبیت می‌شود. همچنین مطالعه پیش‌رو می‌تواند یک مدل مطالعاتی برای کشف چگونگی بازنمایی اقلیت‌های قومی در سینمای ایران و سایر کشورها در مقاطع خاص باشد.

۲. پیشینه تصویرپردازی از سیاهان در هالیوود

پیشینه تصویرپردازی از سیاهان را از دو منظر روند تاریخی و کلیشه‌های نژادی می‌توان مطالعه کرد. از دیدگاه تاریخی نمایش سیاهان در فیلم‌های سال‌های اولیه سینمای امریکا محدود به موقعیت‌های داستانی غالباً تحقیرآمیز و مضحک بود (اسمیت^۴، ۱۳۷۷: ۵۸۴). هجو قوم‌نگارانه سیاهان در سینمای صامت امریکا با فیلم تولد یک ملت^۵ (۱۹۱۵) ساخته دیوید گریفیث^۶ به اوج خود رسید. با پیدایش سینمای ناطق در اواخر دهه ۱۹۲۰، تصویرگری از مسائل نژادی سیاه با دوری از کاریکاتورهای نژادی اغراق‌آمیز همراه شد که نمونه بارز آن فیلم برباد رفته^۷ (۱۹۳۹) بود. دوران پس از جنگ جهانی دوم تا آغاز جنبش حقوق مدنی سیاه‌پوستان (۱۹۵۵ تا ۱۹۶۸) تصویرگری از سیاهان با الهام از پویایی روابط اجتماعی و میان نژادی در جامعه امریکا بر محور «مشکلات نژادی» می‌چرخید و سیاهان این فیلم‌ها مانند پینکی (۱۹۴۹) شخصیت‌های فعال‌تری ترسیم می‌شدند (همان: ۵۹۱-۵۸۷). در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، تصاویر منفی گذشته از آفریقایی امریکایی‌ها رفته‌رفته به موضوع مناقشه بدل شد و سپس این بازنمایی منفی کمرنگ شد (کرین^۸ و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۷۹). در فیلم در گرمای شب^۹ (۱۹۶۷) برخوردهای پرتنش نژادی به جای

1. Mask
2. Shaheen
3. Holmlund
4. Smith
5. The Birth of Nation
6. David Griffith
7. Gone with The Wind
8. Crane
9. In the Heat of the Night

آنکه در چارچوب تحولات اجتماعی حل شود، با همت خود شخصیت‌ها حل و فصل می‌شود (اسمیت، ۱۳۷۷: ۵۹۳-۵۹۲).

در عصر بعد از حقوق مدنی، سیاهان به تدریج در نقش‌های فرعی مثبتی در تلویزیون و سینمای امریکا ظاهر شدند (کرین^۱ و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۷۹). روند ایفای نقش فعالانه سیاهان در فیلم‌های سیاه‌پوستی در دهه ۱۹۷۰ نیز ادامه یافت. در دهه ۱۹۸۰، مضامین مربوط به سیاهان عموماً یا با جبهه‌گیری‌های کلیشه‌ای نژادی یا به‌عنوان پس‌زمینه‌ای متظاهرانه برای نمایش قصه‌هایی که معمولاً به سفیدها مربوط می‌شد، دیده می‌شد. البته استثنائاتی مانند رنگ ارغوانی^۲ (۱۹۸۵) به دنبال ارائه تصاویر غیرکلیشه‌ای و جدید از سیاه‌پوستان نیز بودند (اسمیت^۳، ۱۳۷۷: ۵۹۶-۵۹۳). در دهه ۱۹۹۰ فیلم‌های شاخصی نظیر مالکوم ایکس^۴ (۱۹۹۲) و آمیستاد^۵ (۱۹۹۷)، تصویری از سیاهان به‌عنوان قربانیان مظلوم تحجر در تاریخ تبعیض و به‌ویژه برده‌داری امریکا را نمایش دادند و فیلم تاریخ مجهول امریکا^۶ (۱۹۹۸) به واکاوی مقابله و تفر نژادی جوانان سیاه و سفید در جامعه معاصر امریکا پرداخت.

فیلم‌های سال‌های آغازین و میانه قرن ۲۱ نیز نشان داد که سینمای امریکا با گذشت بیش از ۱۰۰ سال از پیدایش خود، هنوز نتوانسته به تصویری عادلانه و منطقی از سیاهان دست یابد. هرچند در فیلم‌های زندگی‌نامه‌ای مانند علی^۷ (۲۰۰۱) و در جستجوی خوشبختی^۸ (۲۰۰۶) تلاش‌هایی درصدد ارائه تصویری واقعی از سیاهان دیده می‌شد. از آخرین فیلم‌های شاخص سیاه‌پوست‌محور که قبل از دوران ریاست جمهوری اوباما ساخته شده می‌توان به گران‌بها^۹ (۲۰۰۹) اشاره کرد که مسئله همجنس‌گرایی و خشونت خانوادگی در جامعه سیاهان موضوع محوری آن است. از دیدگاه کلیشه‌سازی، بوگل^{۱۰} (۱۹۷۳ و ۱۹۸۹) پنج کلیشه شخصیتی رایج و متفاوت سیاه‌پوستان در سینمای هالیوود را به صورت زیر دسته‌بندی می‌کند. این

1. Crane

2. The Color Purple

3. Smith

4. Malcolm X

5. Amistad

6. American History X

7. Ali

8. The Pursuit of Happiness

9. Precious

10. Bogle

کلیشه‌ها، «کلیشه‌های سنتی» هستند که ریشه در تصاویر برده و مزرعه دارند: تامز^۱: سیاه‌پوستان خوب، فرمان‌بردار و خویش‌دارتر. کونز^۲: بازیگران عمدی دلک‌بازی، قماربازان و «کاکاسیاه‌های بی‌پول و اعتبار». دورگه‌های تراژیک^۳: زنان دورگه جذاب، زیبا و شهوت‌انگیز. رده سیاهان^۴: زنان خدمتکار خانه سفیدها. نرهای بد (بوکس^۵): مردان یاغی پرشهوت، قوی، تنومند و خشن (مهدی‌زاده به نقل از بوگل، ۱۳۸۷: ۱۶۰).

هال^۶ (۱۹۹۶) با تمرکز بر دوره‌های متأخر، موضوع تغییر در سیاست بازنمایی در فرهنگ سیاه را مطرح می‌کند. به گمان وی، به‌رغم تعدیلات و تنوعات متعدد در بازنمایی سیاه‌پوستان اما مسئله اصلی بازنمایی «دیگری» در قالب کلیشه‌های رسانه‌ای و طبیعی‌سازی‌ها پابرجاست. عمده این قالب‌ها را در بازنمایی‌ها و «کلیشه‌های مدرن نژاد» می‌توان دید که منجر به «نژادگرایی جدید» می‌شوند. در این طیف از تصویرسازی‌ها، تصاویر مرتبط با برده و مزرعه کمرنگ شده، ولی همچنان مرتبط کردن سیاه‌پوستان - به‌ویژه جوانان سیاه‌پوست - به جرم و جنایت و مشکلات اجتماعی ادامه می‌یابد. براساس دیدگاه مارتیندال^۷ (۱۹۸۶) و کمپل^۸ (۱۹۹۵)، تصاویر مشترک جدید در برساخت سیاهان عبارتند از: جرم، سرقت و خشونت (بارکر، ۲۰۰۸).

۳. ادبیات نظری

۳-۱. بازنمایی رسانه‌ای و ایدئولوژی نژادپرستی

نظریه کلاسیک بازنمایی این سؤال را مطرح می‌کند که رسانه‌ها تا چه اندازه، واقعیت اجتماعی را بازنمایی می‌کنند. در پاسخ به این سؤال، نظریه‌پردازان کلاسیک بازنمایی، مسائل مختلفی را مطرح کرده‌اند. برخی بر این باورند که رسانه‌ها بازتاب دهندهٔ هنجارها و ارزش‌های حاکم بر یک جامعه هستند. تاکمن^۹ بر آن است که

1. Toms
2. Coons
3. Mulattoes
4. Mammies
5. Bucks
6. Hall
7. Martindale
8. Campbell
9. Tuckman

رسانه‌های جمعی، به بازتولید نمادین اجتماع یعنی به نحوی که یک جامعه میل دارد خود را ببیند، می‌پردازند (استریناتی^۱، ۱۳۸۰). بازنمایی از طریق زبان شکل می‌گیرد (هال، ۲۰۰۳: ۱۵ به نقل از مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲). این زبان می‌تواند به صورت گفتار، نوشتار یا تصاویر متحرک باشد (دایر^۲، ۲۰۰۵: ۱۴۰). بازنمایی یک شکل از کنش و یک نوع «عمل» است که از اشیاء مادی و آثار استفاده می‌کند. اما معنی نه به کیفیت مادی نشانه‌ها، بلکه به کارکرد نمادین آنها وابسته است، چراکه یک صدا یا واژه خاص به جای یک مفهوم می‌نشیند و آن را بازنمایی می‌کند (کوبلی^۳، ۱۳۸۷: ۳۶۰). بازنمایی سینمایی نهفتن ایدئولوژی پدید آورندگان اثر سینمایی در کهکشان نشانه‌ای فیلم است.

بر مبنای رویکرد برساختی^۴ بازنمایی، این رویه دلالت‌مند همیشه در یک گفتمان صورت می‌پذیرد (استوری^۵، ۱۳۸۹: ۲۴). معنا متکی به چالش‌های بین‌گفتمانی و فرهنگ‌بنیاد است و تولید و بازتولید آن به زبان سینمایی نیز فرایندی «قدرت‌پرورده» و «ایدئولوژیک» قلمداد می‌شود. ایدئولوژی نژادپرستی متضمن این است که در کل «ما» چگونه در مورد «آنها» می‌اندیشیم (ون‌دایک^۶، ۱۳۹۴: ۳۱-۳۰). ایدئولوژی‌های نژادپرستی در خلاء اجتماعی حضور ندارند. برعکس، به‌عنوان بخش ذاتی حیات اجتماعی، پدیدار، استفاده و بازتولید می‌شوند (همان: ۵۵). رسانه‌ها از طریق بازنمایی جایگاه اجتماعی - سیاسی هر نژاد و قومیتی را ترسیم و برساخت می‌کنند. در فرایند این برساخت دو راهبرد اصلی وجود دارد: کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی.

کلیشه‌ها ناشی از خطای دریافت نیستند بلکه روشی هستند برای اعمال کنترل اجتماعی از طریق تخریب روانی ناشی از تصویرهای منفی (استم^۷، ۱۳۸۹: ۳۲۶). کلیشه‌ها به تبعیت از تغییر بافت سیاسی - فرهنگی تغییر می‌کنند (هیوارد^۸، ۱۳۸۶: ۲۷۰). آنچه زمانی از جانب دانشمندان، دانشی علمی در مورد سیاهان تلقی می‌شد، حالا اغلب (حتی از جانب دانشمندان) به‌عنوان کلیشه‌ها یا باورهای

-
1. Strinati
 2. Dyer
 3. Cobley
 4. Constructionist
 5. Storey
 6. Van Dijk
 7. Stam
 8. Hayward

متعصبانه تلقی و رد می‌شود (ون‌دایک، ۱۳۹۴: ۳۲). کلیشه‌ها اغلب نمی‌توانند غنای خرده فرهنگ‌ها را نشان دهند و واقعیت‌ها را نادیده می‌گیرند. این عمل می‌تواند به بی‌عدالتی اجتماعی برای افرادی که به تصویر کشیده می‌شوند، منجر شود (کوک‌جکسون^۱ و هنسن^۲، ۲۰۰۸: ۱۸۶).

کلیشه‌ها هرگز به شکل ناب و خالص ارائه نمی‌شوند، بلکه قسمتی از فرایندی هستند که به واسطه آن، «طبیعی» جلوه داده می‌شوند و حیاتشان تضمین می‌شوند (دایر، ۲۰۰۵: ۲۱۶). گفتمان‌های طبیعی‌ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به صورت عادی بازنمایی می‌شوند (هیوارد، ۱۳۸۶: ۲۰۵ - ۲۰۴) و در مقابل آنها مقاومت و مبارزه نخواهد شد (بیگنل^۳، ۱۳۹۳: ۴۷). از نظر بارت^۴ (۱۹۷۷) اسطوره‌ها یا ایدئولوژی‌های نژادپرستانه در خدمت منافع سفیدپوستان است. اسطوره‌ها به غلط مرکز مشکل و راه حل آن را در بخش سیاه جامعه می‌داند (فیسک^۵، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

۳-۲. «ساختار فرصت سیاسی» برای جنبش سیاهان امریکا

نظریه «ساختار فرصت سیاسی» بیشتر به این موضوع توجه دارد که چگونه منابع (مانند رسانه‌ها) با جنبش‌های اجتماعی برای حل نارضایتی‌های جمعی بسیج می‌شوند (نش^۶، ۱۳۹۱: ۱۵۱). در واقع ساختار فرصت سیاسی شرایطی است که فرصت‌هایی را برای کنش جمعی معطوف به سیاست آماده می‌نماید. این ساختار، الهام‌بخش جنبش‌های اقلیت‌هاست. ریاست‌جمهوری اواما برای جامعه سیاهان امریکا فرصت سیاسی فرّار (نه پایدار) و محدود بود. اواما که طعم تلخ تبعیض را تجربه کرده بود، در دوره تصدی ریاست‌جمهوری امریکا به کرات بر برابری نژادی تأکید می‌کرد (دایسون^۷، ۲۰۱۶: ۱۱۸-۶۹). اگرچه این فرصت سیاسی، موجب افزایش امید سیاهان به بهبود وضعیت زندگی‌شان شد (دایس^۸، ۲۰۱۶: ۱۳۰-۱۲۵) اما مواردی مانند کاهش متوسط میزان درآمد سیاهان از ۳۷ دلار در سال ۲۰۰۶ به ۳۳

1. Cooke-Jackson

2. Hansen

3. Bignell

4. Barthes

5. Fisk

6. Nash

7. Dyson

8. Days

دلار در سال ۲۰۱۲ (مرکز آمار آمریکا، ۲۰۱۲). و تداوم خشونت پلیس آمریکا علیه سیاهان نظیر حوادث فرگسون در سال ۲۰۱۴ (بنت^۲ و تری^۳، ۲۰۱۴: ۴) نشان داد که انتخاب اوباما نیز توانست تبعیض نژادی نهادینه شده در ساختار سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، اجتماعی و قضایی آمریکا را تغییر دهد.

علت اصلی وجود تبعیض‌ها در آمریکا علیه سیاهان در تاریخ طولانی برده‌داری نهفته است. از زمان لغو برده‌داری پس از جنگ داخلی آمریکا، ساختار قدرت سرمایه‌داری سفیدپوستان، قوانینی اجرا کرده است که با هدف ضعیف کردن آمریکایی-آفریقایی‌ها و جنایتکار نشان دادن آنها طراحی شده بود (هیون^۴، ۲۰۱۴: ۲۰-۱۸). تبعیض‌های لایه‌مند و عمیق در نظام اداری آمریکا باعث شده است که جنبش سیاهان در این کشور، جنبش دگرگون‌ساز با هدف ایجاد تحول بنیادین در جامعه یا جنبش انقلابی براندازانه نباشد، بلکه جنبشی اصلاح‌گراست. این جنبش درصدد تغییر نگاه و نگرش حاکمیت آمریکا به سیاهان و رفع تبعیض‌هاست (سمیعی اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴۳) و از فرصت‌هایی نظیر ریاست‌جمهوری یک سیاه‌پوست برای فعال نگه داشتن جریان برابری‌خواهی استفاده می‌کند.

۴. روش پژوهش

۴-۱. روش نمونه‌گیری

با توجه به اهداف پژوهش و رویکرد استقرایی آن، نمونه‌گیری در دو مرحله و به شیوه غیرتصادفی هدفمند صورت گرفته است. برای این منظور از سایت و ویکی‌پدیای انجمن فیلم منتقدان آفریقایی-آمریکایی^۵ و بنیاد تقویت آفریقایی-آمریکایی‌ها در فیلم^۶ (جایزه حلقه سیاه^۷) استفاده شده است. از جمله مأموریت‌های این دو نهاد، انتخاب به ترتیب ده و پنج فیلم (داستانی، مستند و انیمیشن) برتر سال به زبان انگلیسی با تمرکز بر فیلم‌های شاخص مرتبط با سیاه‌پوستان است. با در نظر گرفتن مدت یک سال برای تولید یک فیلم و مدت زمان ریاست‌جمهوری اوباما (از ۲۰۰۹

1. U.S. Census Bureau

2. Bonnet

3. Théry

4. Hayoun

5. African-American Film Critics Association (AAFCA)

6. Foundation for the Augmentation of African-Americans in Film (FAAAF)

7. Black Reel Awards (BRAs)

تا ۲۰۱۷)، آثار برگزیده این دو گروه (در بخش بهترین فیلم)، که در سال‌های ۲۰۰۹ تا ۲۰۱۷ ساخته شده‌اند به تعداد ۱۰۲ فیلم برای جامعه تحقیق انتخاب شدند. برای رسیدن به حجم نمونه دو مرحله طی شده است:

مرحله اول: فیلم‌های جامعه تحقیق براساس شناسنامه و داستان فیلم و مشاهده تریلر آن مطالعه شدند و فیلم‌های داستانی رئال (واقع‌گرا) که مرتبط با زیست‌جهان سیاهان امریکا بوده و در (یا با مشارکت) امریکا ساخته شده‌اند، انتخاب شدند. در این مرحله، فیلم‌های مستند، انیمیشن، فانتزی، علمی-تخیلی، مرتبط با غیرسیاه‌پوستان امریکا یا سیاه‌پوستان غیرامریکایی یا ساخت غیرامریکا حذف شدند و حجم نمونه اولیه به ۳۹ فیلم رسید.

مرحله دوم: ۳۹ فیلم مرحله قبلی مشاهده شدند و فیلم‌های شاخص بر حسب جوایز کسب کرده در جشنواره‌های معتبر، عوامل فیلم، میزان فروش و مرور اجمالی برخی از دیدگاه‌های منتقدان انتخاب شدند. در این مرحله، فیلم‌های تجاری، فیلم‌های غیرتجاری ناموفق در جشنواره‌ها یا گیشه و فیلم‌هایی که یک یا چند شخصیت سیاه‌پوست دارند ولی راجع به زیست‌جهان سیاهان نیستند، حذف شدند و تعداد ۲۰ فیلم شاخص سیاه‌پوست محور برای حجم نمونه نهایی باقی ماندند. در گام آخر ۲۰ فیلم حجم نمونه نهایی، براساس سه صحنه منتخب، تحلیل نشانه‌شناختی شدند که برای غلبه بر محدودیت حجم مقاله، تنها چهار فیلم که واجد نشانه‌های بیشتری بودند و از هر کدام یک صحنه در این مقاله، بررسی و مضامین و نشانه‌های محوری ۱۶ فیلم دیگر در بخش نتیجه‌گیری بیان شده است. صحنه‌ها (واحدهای تحلیل) براساس انباشت نشانه‌های ایدئولوژی نژادپرستی انتخاب شده‌اند.

۴-۲. روش تحلیل

روش این پژوهش، نشانه‌شناسی و الگوی مورد استفاده در آن، ترکیبی از رمزگان پنج مرحله‌ای رولان بارت و سه سطحی جان فیسک است. نشانه‌شناسی در پی پاسخ به این پرسش است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱). گفتمان‌ها به‌مثابه سازوکارهای تنظیم‌کننده روابط قدرت و دانش، نظام معنایی خود را در تجلی متنی نظام‌های متفاوت نشانه‌ای می‌یابند (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۷۶).

رمزگان‌های پنجگانه بارت عبارتند از:

۱) رمزگان هرمنوتیکی: همه واحدهایی که نقش‌شان عبارت است از طرح سؤال و پاسخ به آن؛

۲) رمزگان معنایی: رمزگان معناهای ضمنی که از اشارات معنایی یا بازی‌های معنا

بهره می‌گیرد و توسط دال‌های به‌خصوصی تولید می‌شود؛
(۳) رمزگان نمادین: در حوزه نمادین، ناحیه‌ای گسترده از متن جداگشته و در قالب
 نقیض و تقابل نشان داده می‌شود؛

(۴) رمزگان کنشی: به‌طور ضمنی حکایت از وقوع رویدادی برای ختم حالت
 داستانی دارد؛

(۵) رمزگان ارجاعی یا فرهنگی: مجرای ارجاع «متن» به بیرون، به دانش عمومی
 است (بارت، ۱۹۷۴: ۱۹ - ۱۷).

علاوه بر رمزگان مذکور، از رمزگان‌های سه سطحی جان فیسک مشتمل بر رمزگان‌های
 واقعیت، فنی و ایدئولوژی به‌منظور غنی‌تر کردن تحلیل فیلم‌ها بهره گرفته شده است. سطح
 واقعیت شامل نظام‌های رمزگان ظاهری، رفتاری و کلامی شخصیت‌ها و محیط می‌شود.
 دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صداپردازی به رمزهای اصلی فنی اشاره دارند. رمزهای
 ایدئولوژیک، پیوند دهنده سایر رمزهاست و آنان را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت
 اجتماعی» مانند نژاد قرار می‌دهند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۸).

۵. یافته‌های پژوهش

۵-۱. تحلیل نشانه‌شناختی فیلم پیشخدمت^۱ (۲۰۱۳) به کارگردانی لی دانیلز^۲

خلاصه داستان فیلم: بازه زمانی فیلم از سال ۱۹۲۶ تا سال ۲۰۰۸ را شامل می‌شود.
 سیسیل گینز^۳ خدمتکاری است که با سخت‌کوشی اعتماد و رضایت سفیدها را جلب
 می‌کند و از سال ۱۹۵۷ مشغول خدمت به هفت رئیس جمهوری آمریکا در کاخ سفید
 می‌شود. لوییس^۴ پسر بزرگتر سیسیل به‌دنبال جنبش حقوق مدنی سیاه‌پوستان در دهه
 ۱۹۶۰، در دانشگاه به فعالیت‌های آزادیخواهانه مشغول می‌شود. در انتهای فیلم سیسیل
 با ناباوری به‌عنوان پیشخدمت با سابقه کاخ سفید به ملاقات باراک اوباما می‌رود.

صحنه منتخب: گفتگوی کندی^۵ با سیسیل/ مکان: اتاق استراحت کندی/ زمان: شب

شرح صحنه منتخب: لوییس در اثر مبارزات مساوات‌طلبانه به زندان افتاده است.
 سیسیل برای پذیرایی وارد اتاق استراحت جان کندی^۶ (رئیس جمهوری آمریکا در

1. The Butler
 2. Lee Daniels
 3. Cecil Gaines
 4. Louis
 5. Kennedy
 6. John Kennedy

سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۳) در کاخ سفید می‌شود. کندی از محبوس شدن لوییس اطلاع دارد. او می‌گوید با دیدن وضعیت تحت ظلم لوییس متوجه زجر و عذاب سیاهان شده و تصمیم می‌گیرد به آنان در رسیدن به حقوقشان کمک کند.

جدول ۵-۱. رمزگان‌ها و دلالت‌های آنها در صحنه منتخب فیلم پیشخدمت

رمزگان ایدئولوژیک	رمزگان فنی		رمزگان واقعبیت		سطوح نمایش سیاه	الگوی فیسک
					دلالت	
مقاومت و مبارزه سیاهان، سفیدها را مجبور می‌سازد به حقوق شهروندی آنها احترام بگذارند.	۱. دوربین چسبیده به سقف و طاق‌باز دراز کشیدن رئیس‌جمهور، نشان از استیصال و تسلیم‌پذیری کندی در اثر مقاومت سیاهان دارد. ۲. دوربین و سایر رمزگان فنی، سیسیل و کندی را در یک سطح و از یک نوع می‌بینند. به عبارتی به فاصله‌گذاری بین نمایندگان دو نژاد دامن نمی‌زنند.		۱. مرتب و آراستگی سیسیل نشانه موجه بودن اوست ۲. لرزش صدا و رنگ پریدگی چهره او نشان از ترس و اضطراب دارد. ۳. افتادگی پلک چشم و چانه و زخم‌های کوچک روی صورت از رنج زیاد وی در زندگی حکم می‌کند.		دلالت	
ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان	الگوی بارت
۱. حضور جدی و مبارزات میدانی نسل جوان سیاه برای رفع موانع نژادی ۲. تأثیرپذیری سفیدها از مبارزات سیاهان	انتظار می‌رود کندی اقداماتی برای تسهیل فرایند حق‌طلبی سیاهان انجام دهد.	سفید/سیاه فرادست/ فروست ثروتمند/فقیر آزاد/محبوس حامی/ نیازمند حمایت	نشانگر تأثیرپذیری کندی از رنج سیاهان در پی ارتباط بلاواسطه با آنان است.	پرسش: چرا رویکرد کندی در خصوص سیاهان دگرگون شده است؟ پاسخ: او با مشاهده شرایط رقت‌بار مبارزان، آلام آنها را درک کرده است.	رمزگان	

در پیشخدمت، اعتراضات سیاهان واکنشی منطقی در برابر کنش زورمندانه سفیدها روایت می‌شود و مرزهای سیادت‌طلبی آنان را محدود می‌سازد. سیسیل و لوییس به‌مثابه کلیشه‌های رایج سیاه امنیت‌زدا و برهم‌زننده نظم اجتماعی بازنمایی نمی‌شوند؛ بلکه به‌مانند سایر مبارزان سیاه به‌دنبال رفع موانع قانونی برابری خواهی و فتح خاکریزهای تفکیک‌نژادی هستند. در این مبارزات نسل‌های مختلف سیاهان و سفیدها با دیدگاه‌ها و روش‌های مختلف حضور دارند. حتی کندی (نماینده گفتمان

مسلط سفید) به علت شناخت و اعتماد به سیسیل، با پسر او احساس همدردی بیشتری می‌کند. این موضوع دلالت بر این دارد که در تاریخ مبارزات سیاهان، هر چند حاکمیت و اعمال قدرت در اختیار سفیدها بوده است ولی بین آنان اشخاصی حتی در سطح ریاست جمهوری امریکا (مانند کندی در این صحنه و رونالد ریگان در صحنه‌ای دیگر) پیدا می‌شوند که در اثر مشاهده مشقت و مقاومت سیاهان تمایل دارند به آنها برای احقاق حقوق مدنی‌شان، یاری رسانند.

۵-۲. تحلیل نشانه‌شناختی فیلم جنگوی رها شده از بند^۱ (۲۰۱۲) به کارگردانی کوئنتین تارانتینو^۲

خلاصه داستان فیلم: فیلم در سال ۱۸۵۸ می‌گذرد. جنگو برده‌ای زجر کشیده و محبوس در تگزاس^۳ است. دکتر کینگز شولتز^۴ آلمانی، جایزه‌بگیر سفیدپوست، برای پیدا کردن برادران بریتل^۵ به کمک جنگو نیاز دارد، برای همین منظور او را آزاد می‌کند. فکر و نگرانی جنگو پس از آزادی‌اش، پیش همسرش به نام برومهیدا^۶ است که در یک مزرعه تحت مالکیت برده‌دار اهریمن صفت به نام کالوین کاندی^۷ کار می‌کند. جنگو با کمک شولتز غیرنژادپرست در سلسله اقداماتی انتقام‌جویانه گردانندگان مزرعه کاندی (نمادی از نظام ظالمانه سفیدسالار) را کشته، کاخ سفید او را به آتش کشیده و همسرش را آزاد می‌کند.

صحنه منتخب: گروه کو کلاکس کلان^۸ به رهبری بنت^۹ در صدد انتقام‌گیری از جنگو و شولتز/ مکان: بیابان اطراف تنسی^{۱۰} / زمان: شب

شرح صحنه منتخب: شولتز به کمک جنگو مکان برادران بریتل سفیدپوست را در مزرعه ارباب بنت سیاه‌ستیز در تنسی پیدا می‌کنند و آنها را می‌کشند. ارباب بنت برای تلافی، گروهی از سفیدپوستان ملبس به کلاه سفید مخصوص گروه نژادپرست کو کلاکس کلان را جمع می‌کند تا شولتز و جنگو را در شبی که می‌خواهند از تنسی

1. Django Unchained

2. Quentin Tarantino

3. Texas

4. King Schultz

5. Brittle

6. Broomhilda

7. Calvin Candie

8. Ku Klux Klan

9. Bennett

10. Tennessee

بروند، در کالسکه غافلگیر کرده و بکشند. اما آن دو نقشه گروه بنت را می‌خوانند، در بالای صخره‌ای پناه می‌گیرند، از کالسکه به‌عنوان تله استفاده کرده و با منفجر کردن بمب درون کالسکه بسیاری از سفیدها را به هلاکت می‌رسانند. در انتها جنگو، بنت در حال فرار را نیز از پای در می‌آورد.

۵-۲-۱. رمزگان‌ها و دلالت‌های آنها در صحنه منتخب فیلم جنگوی رها شده از بند

رمزگان ایدئولوژیک	رمزگان فنی	رمزگان واقعیت		سطوح نمایش سیاه	الگوی فیسک	
		رمزگان واقعیت	رمزگان واقعیت	دلالت		
نژادپرستان دنبال حذف سیاهان هستند ولی سیاه باهوش و زجر کشیده‌ای دیوانه‌وار آنها را از پای در می‌آورد.	<p>۱. نماهای لانگ با لنز واید بر بی‌کرانگی بیابان، درماندگی گروه‌کو کلاکس کلان و تسلط شولتس و جنگو بر موقعیت این گروه تأکید می‌کند.</p> <p>۲. نماهای سر بالا از جنگو تأکید بر فردستی و توانایی او دارد.</p> <p>۳. افکت صوتی جیرجیرک در قاب‌بندی‌های جنگو دالی برای مدلول آرامش و اعتماد به نفس او در شب است.</p> <p>۴. قاب‌بندی‌ها از گروه‌کو کلاکس کلان در یک کادر و جنگو و شولتس در قاب دیگر بر تقابل نمادین دو تفکر می‌افزاید.</p>	جهره زخمی جنگو نشانه تجربه‌های تلخ اوست.	دلالت			
ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان	الگوی بارت
<p>۱. نفرت و خشونت نژادی در تاریخ آمریکا</p> <p>۲. دو قطبی زیاد بین سفید و سیاه</p>	انتظار می‌رود تقابل جنگو با دیگر نژادپرستان افزایش یابد.	سفید/سیاه فرودست/فرداست مرده/زنده ضعیف/قوی کم‌هوش/باهوش	کلاه سفید گروه بنت جلوی چشم آنها را می‌پوشاند. این موضوع دلالت بر ندیدن واقعیات توسط این گروه نژادپرست دارد.	بنت: اون کاکاسیاه و اون عاشق کاکاسیاه کجان؟ یکی از اعضای گروه کو کلاکس کلان: اونا اینجا نیستند. ما قول خوردیم.	رمزگان	

فیلم جنگوی رها شده از بند با طرد و به حاشیه‌رانی سفیدها، در یک روایت ساختگی در بستری تاریخی از نظم نژادی مرسوم مشروعیت‌زدایی می‌کند. این فروپاشی از طریق انتقام همراه با تحقیر و کوچک‌شماری سفیدها اتفاق می‌افتد. جنگو، هژمونی و هیمنه‌گفتمان مسلط سفید را به چالش می‌کشد، و اساسی می‌کند و با فروپاشی آن

اقتدار گفتمان رقیب (سیاه) در خوانشی غیرمستند از سال‌های منتهی به جنگ داخلی امریکا را به منصفه ظهور می‌رساند. رمزگان کنشی شخصیت‌ها از طبیعی‌بودگی سفید فرادست و سیاه فرودست کلیشه‌زدایی می‌کند. در این فیلم صفاتی مانند هوشمندی و توانمندی و در کل مدل‌های فرادستانه که در تصلب گفتمان سفید قرار داشت، پیرامون شخصیت سیاه مفصل‌بندی می‌شوند. این کوچ معانی، نظام مناسبات سیاه و سفید را به گونه‌ای منحصر به فرد چارچوب‌بندی می‌کند.

۵-۳. تحلیل نشانه‌شناختی فیلم *ایستگاه فروتویل*^۱ (۲۰۱۳) به کارگردانی رایان کوگلر^۲

خلاصه داستان فیلم: ایستگاه فروتویل نمایش آخرین روز زندگی اسکار گرنٹ^۳ است. او سیاه‌پوستی ۲۲ ساله است که سعی دارد شغل قانونی پیدا کند تا مجبور نشود دوباره به فروش مواد مخدر روی آورد. در آخرین شب سال ۲۰۰۹، اسکار به همراه همسرش سوفیا و چند نفر از دوستانشان از طریق مترو راهی سان‌فرانسیسکو می‌شوند تا آتش‌بازی شب کریسمس را تماشا کنند. به دنبال درگیری ناخواسته بین او و یک سفیدپوست خلافکار، پلیس به اسکار و دوستانش مظنون می‌شود. پلیس‌های سفیدپوست با خشونت و رفتار تحکم‌آمیز از سیاهان بازجویی می‌کنند و در نهایت یک پلیس سفید اسکار را با تیری می‌کشد.

صحنه منتخب: درگیری پلیس با اسکار و کشتن او/ مکان: ایستگاه مترو/ زمان: شب

صحنه قتل اسکار توسط پلیس در ایستگاه متروی فروتویل که شرح آن در خلاصه داستان فیلم رفت.

1. Fruitvale Station
2. Ryan Coogler
3. Oscar Grant

جدول ۳-۵. ۱. رمزگان‌ها و دلالت‌های آنها در صحنه منتخب فیلم ایستگاه فروتویل

رمزگان ایدئولوژیک	رمزگان فنی		رمزگان واقعیت		سطوح نمایش سیاه	الگوی تیسک
	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان	
پلیس که مجری قانون و برقرار کننده امنیت در مکان‌های عمومی است به دلیل نگرش نژادپرستانه، رفتاری کینه‌توزانه با سیاه‌پوستان دارد و محل جامعه می‌شود.	۱. دوربین روی دست با ترکیب‌بندی‌های نامتعارف، رئالیسم خشونت موجود در صحنه را تشدید می‌کند و بر مظلومیت اسکار و دوستانش می‌افزاید. ۲. روشن و خاموش شدن نورهای آژیر ماشین پلیس بر روی چهره سوفیا در تاریکی شب، نشانه‌ای از وضعیت مبهم پیش روی خانواده اوست. ۳. افزایش ریتم برش‌های بین نماها تمهیدی برای القای حس خشونت فزاینده است.			نظام پوشاک و گوشی اسکار نشانگر پایگاه اقتصادی پایین اوست.	دلالت	الگوی بد ز
ارجاعی	۱. ناامنی محیط‌های عمومی برای سیاهان. ۲. رفتار از باب مسلکانه پلیس با سیاهان. ۳. وجود تفکر نژادپرستی در امریکای قرن ۲۱.	سفید/سیاه فرادست/ فرودست ظالم/مظلوم غیرمنطقی/ منطقی قوی/ضعیف قانون‌گریز/ قانون‌مند مشارکت‌گریز/ مشارکت‌پذیر	پلیس به دلیل پیش‌داوری، سیاهان را مجرم می‌داند نه سفیدها را.	اسکار: شما نمی‌تونید ما رو دستگیر کنید چون کاری نکرده‌ایم. پلیس ارشد خطاب به همکارش: این عوضیا رو دست‌بند بزن میرن زندان.	رمزگان	

فیلم ایستگاه فروتویل به مشکلات شغلی، مالی و خانوادگی سیاهان در جامعه معاصر امریکا و به‌ویژه مسئله خشونت پلیس علیه آنان می‌پردازد. مضمون فرامتنی این فیلم دلالت بر توهم خودبرتربینی سفیدها دارد. فرصت‌های شغلی در انحصار سفیدهاست و سیاهان ناخواسته به سمت مشاغل غیرقانونی سوق داده می‌شوند. مدلول‌های منبعث از دال‌های بصری و غیربصری در این فیلم حکایت از تخریب‌گری و عصبیت مذموم پلیس (نمایندگان گفتمان سفید) دارد. رویکرد تحقیرآمیز پلیس سفید به سیاهان به‌مانند تحکم و خشونت اربابان سفید دوران برده‌داری جلوه می‌نماید. پلیس‌های سفید، دستان سیاهان را با دست‌بند (به‌جای زنجیر) می‌بندند، با باتوم (به‌جای شلاق) آنان را کتک می‌زنند و با تفنگ، سیاهان بی‌نوا را می‌کشند.

۴-۵. تحلیل نشانه‌شناختی فیلم *نقطه کور* (۲۰۰۹) به کارگردانی جان لی هنکوک^۱
 خلاصه داستان فیلم: مایکل اثر^۳ نوجوانی سیاه‌پوست، از خانواده‌های تنگ‌دست و بزهکار شهر ممفیس^۴ امریکا است. او برخلاف استعداد بالا در بازی فوتبال امریکایی در یادگیری دروس مدرسه بسیار ضعیف عمل می‌کند. این عملکرد او باعث تمسخر و تحقیر اطرافیان شده است. روزی مایکل اتفاقی با خانواده تروتمند توهی^۵ آشنا می‌شود. این خانواده سفیدپوست، مایکل را به فرزندخواندگی قبول می‌کنند و اندک‌اندک رابطه عاطفی بین آنها قوام می‌یابد. با گذشت زمان بخشی از اطرافیان نیز عادت می‌کنند که مایکل را عضو جدید خانواده توهی بدانند. مایکل در سایه حمایت‌های خانواده توهی، می‌تواند به یک بازیکن بلامنازع فوتبال امریکایی تبدیل شود.
 صحنه منتخب: گفتگوی لی آن^۶ با دوستانش درباره مایکل/ مکان: رستوران/ زمان: روز
 شرح صحنه منتخب: لی آن توهی (مادر خودخوانده مایکل) به همراه سه نفر از دوستانش در رستوران نشسته‌اند. لی آن بر روی کارت هدیه کریسمس اسم مایکل را نیز اضافه کرده است. این کار او موجب تعجب و تمسخر دوستانش شده است ولی خانم توهی به رویکرد اهانت‌آمیز دوستانش به شدت اعتراض می‌کند و بر رابطه تعاملی خانواده‌اش با مایکل و احساس خوشبختی‌شان تأکید می‌کند.

جدول ۴-۵-۱. رمزگان‌ها و دلالت‌های آنها در صحنه منتخب فیلم *نقطه کور*

رمزگان ایدئولوژیک	رمزگان فنی	رمزگان واقعیت	سطوح نمایش سیاه	الگوی فیسک
در خصوص رنگ‌گزینی یا عدم توجه به رنگ، نوعی دو دستگی در جامعه امریکا وجود دارد. عده‌ای سیاهان را به مثابه انسان و عده‌ای دیگر آنان را به منزله سیاه (دیگری) می‌بینند.	تمام اندازه‌نمایی که از لی آن و دوستانش گرفته می‌شود، نزدیک متوسط و هم‌سطح هستند. این نماها ضمن نشان دادن برابری شخصیت‌ها و روزمرگی، آرایش و پوشش پرزرق و برق دوستان لی آن را در تضاد با کلام غیرانسانی آنان بروز می‌دهد.	رمزگان ظاهری، کلامی و رفتاری لی آن و دوستانش نشان از تعلق آنها به طبقه اقتصادی بالایی از جامعه است. محیط رستوران نیز مقوم این مؤلفه است.	دلالت	

1. The Blind Side
2. John Lee Hancock
3. Michael Oher
4. Memphis
5. Tuohy
6. Leigh Anne

ادامه جدول ۴-۱. رمزگان‌ها و دلالت‌های آنها در صحنه منتخب فیلم نقطه کور

ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان
سست شدن غیریت‌سازی و حرکت به سمت عادی‌سازی روابط سیاه و سفید	لی آن در برابر رفتار و گفتار دوستانش در خصوص مایکل، با آنها و با مایکل چگونه رفتار خواهد کرد؟	حامی/غیرحامی فداکار/ خودخواه خیرخواه/ مصلحت‌گرا	دوستان لی آن براساس کلیشه‌های موجود، قضاوت و تلاش می‌کنند که مایکل را به مثابه «دیگری» برای او نشان دهند ولی خانم توهی سعی می‌کند مرز بین «خودی/ سفید» و «دیگری/ سیاه» را از بین ببرد.	پرسش‌هایی که در این صحنه از سوی دوستان لی آن مطرح می‌شود همگی حول چرایی و چگونگی پذیرش مایکل توسط خانواده توهی سامان می‌یابد. لی آن با پاسخ‌هایش حمایت خود از مایکل را به‌طور قاطعانه نشان می‌دهد.	رمزگان

الگوی بارز

مجموعه رمزگان فیلم نقطه کور واکنش زبانی و رفتاری جامعه سفید به هنجارها و ارزش‌های کلیشه‌ای در خصوص سیاه محله فقیرنشین را به‌بوته نقد می‌کشد و درصدد ارائه الگوی جدیدی از روابط سیاه و سفید است. الگوی ارائه شده، نیازمندی سیاه و سفید به یکدیگر و تعامل با سیاه به‌عنوان یک انسان و شهروند درجه یک را به نمایش می‌گذارد.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

نظام معنایی فیلم‌های مطالعه شده را می‌توان در دو سنخ اصلی و پنج زیرسنخ صورت‌بندی کرد.

۶-۱. بازخوانی انتقادی تاریخ (فیلم):

کانون منازعه روایتی این سنخ از فیلم‌ها، بازخوانی انتقادی مبارزات سیاهان و روند تاریخی برابری‌خواهی آنان در تقابل با جامعه سفید است که در سه‌گونه دسته‌بندی می‌شوند.

۶-۱-۱. پیشبرد مطالبات سیاهان با کمک سفیدها (فیلم):

این سنخ از فیلم‌ها عمدتاً سبک زندگی نامه‌ای دارند که نمونه آن پیشخدمت (۲۰۱۳) است. منابع نشانه‌ای این فیلم در بازخوانی نقادانه تاریخ، تمام سفیدها را منفی جلوه نمی‌دهد بلکه سفید خوب و خاکستری مانند کندی و ریگان نیز به تصویر کشیده

می‌شود که به سیاهان یاری می‌رسانند. سیسیل، مشابه کلیشه سنتی «تامز» (بوگل، ۱۹۸۹) «فرمان‌بردار» و «خویش‌تن‌دار» است ولی به دنبال اثبات شایستگی‌های خود نیز می‌باشد هرچند رویکرد رادیکالی مانند پسرش (نسل مبارزان جوان) ندارد. رفتارهای لوییس نیز ریشه در کلیشه بوکس (مرد یاغی و خشن) دارد ولی به مرور از آن فاصله می‌گیرد چنانچه در انتهای فیلم موفق به ورود به کنگره امریکا می‌شود.

از دیگر فیلم‌های تحلیل شده که در این سنخ قرار می‌گیرند، خدمتکارا (۲۰۱۱) نام دارد. این فیلم روایت زنان سیاه‌پوستی است که در دهه ۱۹۶۰ خدمتکار سفیدها هستند. این خدمتکاران موفق می‌شوند با ابتکار یک سفیدپوست بخشی از مطالبات خود را در قالب داستان به گوش جامعه برسانند. لینکلن^۲ (۲۰۱۲) بر چهار ماه پایانی زندگی آبراهام لینکلن متمرکز است و تلاش او برای لغو برده‌داری را نمایش می‌دهد. درون‌مایه تکرار شونده فیلم ۱۲ سال بردگی^۳ (۲۰۱۳)، سیاه به‌مثابه قربانی نظام برده‌داری است. رژیم بازنمایی در این فیلم زمانی که می‌خواهد قساوت‌جویی سفیدها را نشان دهد، رمزگان روایی و فرمی را برای نمایش خشونت عریان به خدمت می‌گیرد و زمانی که می‌خواهد کنش‌های مثبت سفیدها را نمایش دهد این رمزگان مساعدت آنان برای رهایی سیاهان از رنج بردگی را قاب‌بندی می‌کنند. به عبارتی دیگر، شخصیت‌های سفید منفور، خنثی و محبوب به‌موازات یکدیگر مفصل‌بندی می‌شوند.

فیلم ۴۲ (۲۰۱۳) نشان می‌دهد که چگونه جکی رابینسون^۴ می‌تواند با اثرگذاری یک سفید و ممارست خود در دهه ۱۹۴۰ مرزبندی‌های نژادی را در هم بشکند و نخستین بازیکن سیاه‌پوست در لیگ برتر بیسبال امریکا شناخته شود. سلما^۵ (۲۰۱۴) داستان سه ماه از زندگی مارتین لوترکینگ در سال ۱۹۶۵ را روایت می‌کند. او با مقاومت و پیشبرد آهسته مطالبات سیاه‌پوستان می‌تواند شهروندان سفیدپوست و رئیس‌جمهور جانسون را مجاب به اعطای حق رأی به سیاه‌پوستان کند. مستقیم از کامپتون^۶ (۲۰۱۵) نشان می‌دهد که چگونه گروه سیاه‌پوست موسیقی هیپ هاپ N.W.A در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰ بر تبعیض‌های نظام سفیدسالار غلبه پیدا

1. The Help

2. Lincoln

3. 12 Years a Slave

4. Jackie Robinson

5. Selma

6. Straight Outta Compton

می‌کند. محور اصلی حصارها^۱ (۲۰۱۶) بررسی مشکلات یک خانواده سیاه‌پوست در اواسط دهه ۱۹۵۰ است. نظام‌های نشانه‌ای این فیلم به‌طور ضمنی بیان می‌کند که در تعویق گشایش زندگی سیاهان، نه تنها سفیدها بلکه خود سیاهان نیز تصورات و کنش‌های نادرستی داشته‌اند و نتوانسته‌اند از فرصت‌های جدید بهره کافی برای بهبود زندگی خود ببرند. شخصیت‌های پنهان^۲ (۲۰۱۶)، داستان سه زن سیاه‌پوست است که می‌توانند با پشتکار و استعداد خود و حمایت برخی از سفیدپوست‌ها، بر شرایط ناعادلانه و سرکوب‌کننده شغلی حاکم بر سازمان ناسا در دهه ۱۹۶۰ غلبه پیدا کنند. عاشقی^۳ (۲۰۱۶)، به تعصب‌های نژادی و موانع قانونی درباره ازدواج بین نژادی در خلال دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ می‌پردازد که نهایتاً دادگاه با مشاهده ممارست زوج سیاه و سفید تصمیم بر الغای این ممنوعیت قانونی می‌گیرد.

رمزگشایی‌های منابع نشانه‌ای در فیلم‌های سنخ اول، مخاطب را به این مضمون رهنمون می‌سازد که دستیابی سیاهان به حقوق مدنی یکسان با سفیدها نیازمند گذر زمان، تغییر نسل‌ها و افکار، پیگیری‌های مستمر سیاهان و مساعدت سفیدها بوده است. این نوع روایت در بازخوانی تاریخ درصدد است فرایند هویت‌یابی سیاهان با حضور مؤثر سفیدها را ترسیم کند. در بازنمود سیاهان نیز طیف‌های مختلفی از انسان‌های تسلیم شرایط یا پرتلاش برای غلبه بر موانع دیده می‌شود. در این فرایند، خشونت تاریخی سفیدها علیه سیاهان به‌نوعی تطهیر نیز می‌شود و به مخاطب سیاه‌پوست یادآوری می‌شود که رسیدن به تساوی حقوقی با سفیدها نیازمند روندی صلح‌آمیز و جلب رضایت سفیدها برای اعطای قدرت به آنهاست. این فیلم‌ها ادامه فیلم‌های تاریخ‌مند نظیر مالکوم ایکس (۱۹۹۲) و آمیستاد (۱۹۹۷) است که در دهه‌های قبل ساخته شده‌اند.

۶-۱-۲. شکست سیاهان بدون کمک سفیدها (۲ فیلم):

از بین فیلم‌های مطالعه شده، شب ما را فرامی‌گیرد^۴ (۲۰۱۰) و تولد یک ملت^۵ (۲۰۱۶) هرچند به بازخوانی انتقادی تاریخ مبارزات سیاهان می‌پردازند، ولی دو تفاوت عمده با سنخ قبلی دارند؛ سفیدها به سیاهان در رفع موانع یاری نمی‌رسانند

1. Fences
2. Hidden Figures
3. loving
4. Night Catches Us
5. The Birth of a Nation

و سیاهان نمی‌توانند بر مشکلات غلبه پیدا کنند. قهرمان سیاه فیلم شب ما را فرامی‌گیرد بعد از سال‌ها جدایی از خانواده در سال ۱۹۷۶ برای حضور در مراسم خاکسپاری پدرش به فیلا دلفیا بر می‌گردد. از لحاظ کلیشه‌های سنتی مشابه «نرهای بد» عمل می‌کند و عقبه او در حزب پلنگ سیاه^۱ باعث می‌شود جامعه سفید و سیاه او را پس بزند. تولد یک ملت (۲۰۱۶) روایت یک موعظه‌گر سیاه‌پوست در دهه ۱۸۳۰ است که با مشاهده شقاوت سفیدها با جمع کردن گروهی از سیاهان علیه سفیدها شورش می‌کند ولی در نهایت سفیدها آنها را از بین می‌برند. انسجام زنجیره نشانه‌های متنی این دو فیلم حکایت از شکست سیاهان در گره‌گشایی از مسائل دارد. آنان نمی‌توانند بدون کمک سفیدها به زندگی‌شان سامان بخشند تا از خلال این نابسامانی، ایدئولوژی و قدرت سفید تداوم یابد. اگر فیلم‌های سنخ اول با رویکردی ایجابی اهمیت کنش‌گری سفیدها را در زیست‌جهان سیاهان نشان می‌دهند، این دو فیلم با رویکردی سلبی بر این ضرورت صحنه می‌گذارند.

۱-۳. انتقام‌گیری سیاه از سفید (۲ فیلم):

در این سنخ، نمایش تقابل نژادی در تاریخ امریکا با روایت غیرمستند و خون‌خواهانه سیاه از سفید روایت می‌شود، چنانچه جنگوی رها شده از بند (۲۰۱۲) واجد این مضمون بود.^۲ قهرمان سیاه‌پوست این فیلم که از لحاظ توانایی و مهارت‌های فیزیکی به کلیشه «مرد یاغی و قوی» سوق پیدا می‌کند، مؤلفه‌های فرادستی و قدرتمندی را که در انسداد و چنبره‌گفتمان مسلط سفید قرار داشت به سمت خود (نماینده‌گفتمان سیاه) گسیل می‌کند. او نظم نژادی مبتنی بر برتری سفیدپوستان (گری^۳، ۲۰۰۱: ۴۴۲ و پین^۴، ۱۳۸۲) را به چالش می‌کشد. با الهام از این زمینه سیاسی و اجتماعی، قهرمان‌های فیلم‌های جانگویی رها شده از بند و هشت نفرت‌انگیز از تفکر قالبی پیروزی سفید بر سیاه، «کلیشه‌زدایی» و «طبیعی‌زدایی» می‌کنند. آنها با شکستن هیمنه سفیدها، از امریکایی‌ها به دلیل دورانی که اکنون به شدت مورد سرزنش افکار عمومی است، به صورت نمادین تقاص می‌گیرند. برخلاف جنبش سیاهان در امریکا که هدف‌های محدودتری دارد و معمولاً در درون نظام، مبارزه می‌کند، نه بر ضد نظام

1. Black Panther Party

۲. فیلم دیگری که نظام‌های نشانه‌ای آن، در این سنخ قرار می‌گیرد هشت نفرت‌انگیز (The Hateful Eight) است. این فیلم در سال ۲۰۱۵ ساخته شد ولی در فهرست برترین فیلم‌های انتخابی AAFCA و FAAAAF قرار نگرفته است.

3. Gray

4. Pin

سیاسی (سمعی اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴۳)، در این دو فیلم خیزش قهرمان سیاه با کنش رادیکالی و بنیادافکن دیده می‌شود. گویی خشونت تاریخی علیه سیاهان در این قهرمان‌ها متراکم و انباشته شده است و تنها راه تخیله آن نابودی فجیع نظام سفیدسالار و گرفتن گره‌گاه قدرت از آن است.

۲-۶. واقع‌گرایی اجتماعی (۷ فیلم):

در این سنخ از فیلم‌ها، مناسبات نوپدید درون نژادی و بین نژادی سیاه با تمرکز بر مسائل اجتماعی معاصر بررسی می‌شوند.

۲-۶-۱. بررسی مسائل زیست‌جهان معاصر سیاهان (۵ فیلم):

این دسته از فیلم‌ها مانند فیلم *ایستگاه فروتویل* به بررسی مشکلات سیاهان در جامعه امریکا می‌پردازند. عمده این چالش‌ها عبارتند از: خشونت پلیس علیه سیاهان، موانع شغلی، مضیقه‌های مالی، بزه‌های اجتماعی مانند دزدی و اعتیاد، مشکلات خانوادگی و جنسی. فیلم *منفور*^۱ (۲۰۱۱) افکار و مشکلات همجنس‌خواهی یک دختر نوجوان سیاه‌پوست را بررسی می‌کند. در میان *ناکجاآباد*^۲ (۲۰۱۲) چالش‌های زیستی سیاهان را با تمرکز بر مسائل مالی و محبوس بودن شوهر یک پرستار پیگیری بیان می‌کند. *پرواز*^۳ (۲۰۱۲) به‌طور ضمنی به تبعات مصرف‌الکل و مواد مخدر در روابط فردی، خانوادگی و شغلی برای خلبان سیاه‌پوست فیلم می‌پردازد. *مهتاب*^۴ (۲۰۱۶) نیز روایتگر چالش‌های پیش‌روی یک سیاه‌پوست همجنس‌گرا در سه مقطع کودکی و نوجوانی و بزرگسالی است. نشانه‌های مندرج در صحنه‌های مختلف این فیلم به‌خوبی نشان می‌دهد که گرویدن شخصیت سیاه به امور ناپهنجار اجتماعی به‌دلیل نبود آموزش، امکانات و شرایط لازم برای رشد فکری و جسمی او بوده است. مشابه فیلم‌های *منفور* و *مهتاب* را می‌توان فیلم *گران‌بها* (۲۰۰۹) دانست که قبل از شروع ریاست‌جمهوری اوباما ساخته شده بود.

در این فیلم‌ها برعکس تصورات قالبی (گری، ۲۰۰۱ و مهدی‌زاده، ۱۳۸۷) علت عقب‌ماندگی سیاهان و وضعیت مسئله‌گون آنها نه ویژگی‌های ذاتی این اقلیت، بلکه ساختار نابرابر اجتماعی، سیاسی، اداری، آموزشی و اقتصادی بیان می‌شود. البته این فیلم‌ها ضمن تبیین مشکلات فردی، خانوادگی و اجتماعی سیاهان، منجر به بازتولید

1. Pariah
2. Middle of Nowhere
3. Flight
4. Moonlight

«کلیشه‌های مدرن» مرتبط با سیاهان مانند سیاه محله فقیرنشین و خلافکار اجتماعی (مارتیندال، ۱۹۸۶ و کمپل، ۱۹۹۵) و دامن زدن به «نژادگرایی جدید» نیز می‌شوند.

۶-۲-۲. طبیعی و عادی‌سازی زندگی سیاه در کنار سفید (۲ فیلم):

این دسته از فیلم‌ها مسیری برخلاف فهم رایج از سیاهان می‌پیماید و در برابر کوچک‌انگاری سیاهان و فروکاستن آنها در حد تصورات کلیشه‌ای سفیدها و قطبی‌سازی سیاه - سفید مقاومت می‌کنند. مثلاً در نقطه کور (۲۰۰۹) سفید و سیاه با یکدیگر تخصص شدید ندارند. طرفه آنکه فیلم در صدد است از طریق تولید معنای جدید، روابط سیاه و سفید را طبیعی و همسو با عقل سلیم جلوه دهد و «دیگری» را «خودی» کند. فیلم دیگری که مرزهای سفید و سیاه را سیال می‌کند، کرید^۱ (۲۰۱۵) است. در این فیلم قهرمان سفیدپوست میان‌سالی به پسر رقیب سیاه‌پوستش فنون مشت‌زنی را یاد دهد. با گذشت زمان تعامل‌ها برجسته و تقابل‌ها به حاشیه رانده می‌شوند. به طوری که رابطه‌ای عاطفی و پدر-پسری بین آنها شکل می‌گیرد. البته واکاوی رمزبندی‌های نهفته در این دو فیلم نشان از نوع جدید کلیشه‌سازی برای سیاهان است. همانگونه که دایر (۲۰۰۵) و بارکر (۱۳۸۲) به نقل از هال (۱۹۹۷) می‌گویند استعداد سیاهان در امور ورزشی و فیزیکی به منصفه ظهور می‌رسد نه در امور عقلایی و ذهنی. همچنین مطابق نظر بارکر (۱۳۸۲)، شخصیت مایکل در نقطه کور (۲۰۰۹)، شخصیت کرید در فیلم کرید (۲۰۱۵) و شخصیت جنگو در فیلم جنگوی رها شده از بند (۲۰۱۲) با کمک سفیدها ساخته می‌شود.

مجموعه حوادث و کنش و واکنش شخصیت‌های ۲۱ فیلم مذکور القاءگر این است که کیفیت پیش‌داورانه و ابژه‌سازی از سیاهان کمرنگ شده است به طوری که شاهد نوعی طبیعی‌زدایی از «کلیشه‌های سنتی» هستیم. در این فیلم‌ها ضمن به محاق رفتن قدرت بلامنازع سفید و کسوف فرادستی او، سیل مطالبات سیاه‌پوستان فزونی یافته است. البته «سیاه‌بودگی»^۲ هنوز اتهامی نمادین در روایت‌های امریکایی دارد (کرین و همکاران، ۱۳۸۸: ۳۸۰) و همان‌گونه که هال (۱۹۹۶) و دایر (۲۰۰۵) می‌گویند کماکان نگره «دیگری» پابرجاست و سیاهان کمابیش «نافرهنگ» محسوب می‌شوند اگرچه دیگر «نامتمدن» نیستند. اگر بارکر (۱۳۸۲) طرد سیاه‌پوستان در رسانه‌ها را در راستای سیاست به حاشیه راندن آنان در امور جاری جامعه می‌داند، می‌توان اینگونه

1. Creed

2. Blackness

نتیجه گرفت؛ در زمانی که یک سیاه‌پوست مدافع حقوق هم‌نژادهايش در رأس هرم سیاسی امریکا قرار گرفته است، فیلم‌سازان این کشور همپای محیط سیاسی نوظهور به‌دنبال وسعت‌بخشی به قلمروهای معنایی و تولید معناهایی چندوجهی و عمیق در فرایند گذار از دال‌های بصری و صوتی به مدلول‌های فرهنگی و اجتماعی ایدئولوژی نژادپرستی بوده‌اند.

سیاهان در جامعه امریکا از فرصت سیاسی ریاست‌جمهوری اوباما برای رفع موانع استفاده کردند. آنها با شکل‌دهی به اعتراض‌های خود در قالب‌هایی نظیر بستر وال استریت و حادثه فرگسون جنبش سیاهان را فعال نگه داشته و سعی در رفع تبعیض‌های موجود علیه سیاهان در امریکا کردند (سمیعی اصفهانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۴۳). همانگونه که سیاهان در جامعه راهبرد مقاومت و پیشبرد صلح‌آمیز مطالبات را اتخاذ کردند، در سینما نیز بیشتر رفتارهای آنها مبتنی بر همین راهبرد بوده است. این موضوع مهر تأییدی دیگر بر دیدگاه دووینیو^۱ (۱۳۷۹: ۶) مبنی بر ارتباط تنگاتنگ سینما با زمینه اجتماعی‌اش است.

البته فهم این موضوع که آیا فیلم‌های دوره مطالعه شده موفق به شالوده‌شکنی نظام معنایی بازنمایی‌های دهه‌های گذشته شده‌اند یا نه، نیازمند بررسی فیلم‌های بیشتری از سال‌های گذشته است. از سویی دیگر بحث راجع به اینکه آیا این فیلم‌ها به تثبیت نظام معنایی خود دست می‌یابند یا نه نیازمند بررسی فیلم‌های سیاه‌پوست‌محور سال‌های آتی است. همچنین مطالعه فیلم‌های سیاه‌پوست‌محور مستند، انیمیشن، داستانی تجاری یا تخیلی و فانتزی نیز می‌تواند به شناخت گسترده‌تر از روند کلیشه‌سازی و کلیشه‌زدایی سینمای امریکا از سیاهان کمک کند. سینمایی که گویی با قدرت‌گیری نژادها، اقلیت‌ها و گفتمان‌های رقیب نظام‌های نشانه‌ای خود را بازسازی و سمت‌بخشی می‌کند تا متناسب با روابط نوپدید بر افکار عمومی جهانیان پرتوافکنی کند.

منابع و مأخذ

- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه‌ی ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
- استم، رابرت (۱۳۸۹). مقدمه‌ای بر نظریه‌ی فیلم، ترجمه‌ی گروه مترجمان به کوشش احسان نوروزی، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- استوری، جان (۱۳۸۹). مطالعات فرهنگی درباره‌ی فرهنگ عامه، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: انتشارات آگه.
- اسمیت، جفری - ناول (۱۳۷۷). تاریخ تحلیلی سینمای جهان (۱۸۶۵-۱۹۹۵)، ترجمه‌ی گروه مترجمان، تهران: انتشارات بنیاد سینمای فارسی.
- بارکر، کریس (۱۳۸۲). تلویزیون، جهانی‌سازی و هویت، ترجمه‌ی گروه مترجمان، تهران: انتشارات اداره‌کل پژوهش سیما.
- بیگنل، جان‌اتان (۱۳۹۳). نشانه، ایدئولوژی، رسانه، ترجمه‌ی حمدالله اکوانی، محسن محمودی و ابولفضل امیرور، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- پین، مایکل (۱۳۸۲). فرهنگ اندیشه انتقادی، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۴). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دوونینو، ژان (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱). جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم.
- سمیعی اصفهانی، علیرضا؛ امران کیانی، و علی محمدی (۱۳۹۶). «رویکردی جامعه‌شناختی به جنبش اجتماعی سیاهان در امریکا (تحلیل ریشه‌ها، روندها و پیامدها)»، جامعه‌شناسی کاربردی، شماره ۲: ۱۴۶-۱۲۹.
- فیسک، جان (۱۳۸۸). درآمدی بر مطالعات ارتباطی، ترجمه‌ی مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون، ترجمه‌ی میژگان برومند، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹.
- کرین، دایانا؛ کاواشیما، نوبوکو و کاوازاکی، کنجی (۱۳۸۸). فرهنگ جهانی (رسانه، هنر، سیاستگذاری و جهانی شدن)، ترجمه‌ی نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).
- کوبلی، پل (۱۳۸۷). نظریه‌های ارتباطات، مفاهیم انتقادی در مطالعات رسانه‌ای و فرهنگی، ترجمه‌ی احسان شاقاسمی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.

- مهدی‌زاده، سیدمحمد(۱۳۸۷). *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- نش، کیت (۱۳۹۱). *جامعه‌شناسی سیاسی معاصر*، ترجمه محمدتقی دلفروز، تهران: انتشارات کویر.
- ون‌دایک، تئون‌ای(۱۳۹۴). *ایدئولوژی و گفتمان*، ترجمه محسن نوبخت، تهران: انتشارات سیاه‌رود.
- هیوارد، سوزان(۱۳۸۶). *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: نشر هزاره سوم.
- Barker, Chris(2008). *Cultural Studies: Theory and Practise*, London: Sage Publications.
- Barthes, Roland(1974). *S/Z*, London: Cape.
- Bonnet, François and Clément Théry(2014). "Ferguson and the New Black Condition in the United States", pp 1-7, *books and ideas. Net*, available at: <http://www.booksandideas.net/Ferguson-and-the-New-Black.html>.
- Cooke-Jackson, A. and Hansen, E.K(2008). "Appalachian culture and reality TV: the ethical dilemma of stereotyping others", *Journal of Mass.*
- Days, Michael(2016). *Obamas Legacy (What he accomplished as president)*, New York: Boston.
- Dyer, Richard(2005). *White, in Film Theory: Critical Concept in Media and Cultural Studies*, London: Routledge.
- Dyson, Michael(2016). *The Black Presidency (Barak Obama and politics of race in America)*, New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Gray, Herman(2001). »The Politics of Representation in Network Television«, in Meenakshi, Gi gi Durham and Douglas M Kellner (ed) in *Media and Cultural Studies*, Black Well.
- Hall, Stuart(1996). »New Ethnicities«, in David Morley & K.H. Chen (eds), *Critical Dialogues in Cultural Studies*, London: Routledge.
- Hayoun, M(2014). "Ferguson Prompts Activists to Rethink Black Power Movement in America", *Civil Society, Foreign Policy*.
- U.S. Census Bureau(2012). "Current Population Survey". *Annual Social and Economics Supplements Income In 2012*, Available at: <http://blackdemographics.com/households/african-american-income/> (Accessed on: 2017/11/08).
- Wilkins, Karin G(2009). *Home /Land/ Security: What We Learn about Arab Communities from Action- Adventure Films*, Lexington Books.