Media and Communication Research
Vol. 1, No. 3, Spring & Summer 2025, 299-324

The Role of Zionist Cinema in Sustaining the Holocaust Narrative: A Case Study of Three Films—Schindler's List, The Pianist, and Life is Beautiful

Seyed Karim Ghasemzadeh[1]
Qolamreza Azari[2]
Seyed Hamed Hoseinian[3]

(Received on: 2024-03-07; Accepted on: 2024-05-08)

Abstract

The power of cinema in portraying reality and its appeal in propaganda has ensured that those in positions of power remain acutely aware of its influence. With the emergence of the film industry in the early twentieth century, wealthy Jews, due to their unique experiences in economics and the arts, became deeply involved in this industry, establishing major film studios. Through this medium, they periodically highlight the Holocaust and the narrative of Jewish persecution under Nazism by producing high-quality films, thereby shaping the perceptions of successive generations. The primary aim of this research is to explore how the film industry contributes to the perpetuation of the Holocaust narrative and the reinforcement of Zionist identity, with a focus on the communication theories of agenda-setting and the spiral of silence. The findings of this study, derived through

1 . PhD student, Media Management, University of Religions and Denominations, Qom, Iran (corresponding author). Email: sk_ghasemzadeh@yahoo.com

2 . Assistant Professor, Department of Media and Culture, Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran. Email: qol.azari@isuctb.ac.ir

3 . Assistant Professor, Department of Cultural Sociology, University of Religions and Denominations, Qom, Iran. Email: h.hosinian@urd.ac.ir

semiotic analysis and content analysis, emphasize that Zionism has leveraged global Hollywood cinema to advance its propagandistic and political objectives. Based on the research findings, Zionism, through the production and support of high-quality, globally acclaimed films, seeks to keep the memory of the Holocaust alive. In these films, Jews are depicted as victims, while their adversaries are portrayed as embodiments of evil and demonic forces. By aligning with this narrative and fostering a spiral of silence among dissenting voices, Zionism promotes the Holocaust narrative as an indisputable historical truth among its audience.

Keywords: cinema, Zionism, Holocaust, propaganda, Hollywood, agenda-setting, spiral of silence.

پژوهش‌های رسانه و ارتباطات
سال دوم، شماره سوم، بهار و تابستان ۱۴۰۳، ص ۳۰۱ - ۳۲۴

نقش سینمای صهیونیسم در زنده نگاه‌داشتن روایت هولوکاست: مطالعه موردی سه فیلم فهرست شیندلر، پیانیست و زندگی زیباست

سیدکریم قاسم‌زاده[۱]
غلامرضا آذری[۲]
سیدحامد حسینیان[۳]

[تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۷؛ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۱۹]

چکیده

قدرت سینما در واقع‌نمایی و جذابیتش در تبلیغ باعث شده است صاحبان قدرت از نقش و تأثیر آن غافل نمانند. با پیدایش صنعت سینما در اوایل سده بیستم، یهودیان ثروتمند به دلیل تجربه‌های خاص در اقتصاد و هنر به طور گسترده‌ای در این صنعت دخیل شدند و استودیوهای سینمایی را ایجاد کردند؛ همچنین از رهگذر این هنر، هولوکاست و افسانهٔ کشتار یهودیان در دوران نازیسم را هر از گاهی با ساخت فیلم‌هایی با کیفیت برجسته‌سازی می‌کنند و افکار عمومی نسل‌های مختلف را تحت تأثیر قرار می‌دهند. هدف اصلی تحقیق حاضر، چگونگی نقش صنعت سینما در احیای افسانه هولوکاست و هویت‌بخشی به صهیونیسم با تأکید بر نظریه‌های ارتباطی برجسته‌سازی و مارپیچ سکوت است. یافته‌های این پژوهش با روش نشانه‌شناسی و تحلیل محتوا به دست آمده است و بر این نکته تأکید

۱. دانشجوی دکتری تخصصی مدیریت رسانه، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران (نویسنده مسئول)
Sk_ghasemzadeh@yahoo.com
۲. استادیار گروه رسانه و فرهنگ، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی، تهران، ایران Qol.azari@iauctb.ac.ir
۳. استادیار گروه جامعه شناسی فرهنگی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران H.hoseinian@urd.ac.ir

می‌کند که صهیونیسم برای پیشبرد اهداف تبلیغی و سیاسی خود، سینمای جهانی هالیوود را به خدمت گرفته است. بر مبنای یافته‌های این تحقیق، صهیونیسم با حمایت و ساخت فیلم‌هایی با کیفیت بالا و در سطح جهانی، سعی در زنده نگاه‌داشتن هولوکاست دارد. در این‌گونه فیلم‌ها، تصویری مظلوم از یهودیان به تصویر کشیده است و جبهه مقابل هم‌ردیف شیطان و اهریمن نشان داده می‌شود. آنها همسو با این برجسته‌سازی، با ایجاد مارپیچ سکوت بین مخالفان، روایت هولوکاست را بین مخاطبان خود در جایگاه امری مسلم و تاریخی تبلیغ می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: سینما، صهیونیسم، هولوکاست، تبلیغات، هالیوود، برجسته‌سازی، مارپیچ سکوت

مقدمه

با پیدایش صنعت سینما در اوایل سده بیستم و در دهه دوم تا سوم این قرن، خانواده‌های متمول یهودی مانند وارنر، مایر، گولدوین و... به شرکت‌های بزرگ تولید و توزیع فیلم تبدیل شدند و با ایجاد استودیوهای سینمایی نظیر «وارنر برادرز» و «مترو گلودین مایر» توانستند نفوذ چشمگیری در عرصه این صنعت نوظهور داشته باشند و با کمک آن برای قوم یهود در عصر حاضر تاریخ‌نگاری کنند. اصولاً «تاریخ‌نگاری یهود بر مظلوم‌نمایی استوار است و این مظلوم‌نمایی به دلیل پشتوانه نیرومند تبلیغاتی آن، بر افکار عمومی جهان به‌شدت مؤثر بوده است .... این مظلوم‌نمایی از آغاز با تحریف و اغراق‌های بزرگ و حیرت‌انگیز آمیخته است تا بدان‌جا که می‌توان گفت تاریخ هیچ قومی چنین با دروغ‌های بزرگ و آگاهانه رقم نخورده است» (شهبازی، ۱۳۸۳هـ.ش، ج ۲، ص ۵۱).

افسانه هولوکاست نمونه‌ای کامل از مظلوم‌نمایی یهود است که ارتباط ناگسستنی با فلسفه وجودی دولت اسرائیل و منافع حیاتی صهونیسم بین‌الملل و دولت‌های غربی دارد. آنان ادعا میکنند جمع زیادی را درون اتاق گاز به‌سرعت می‌کشتند، سپس توده جنازه‌ها را درون کورهٔ آدم‌سوزی در همان نزدیکی می‌سوزاندند. درواقع نوعی خط تولید آدم‌کشی دقیق که در تاریخ بشری بی‌همتا بوده است؛ همچنین هولوکاست را تافته‌ای جدابافته از هر وحشی‌گری در تاریخ می‌دانند (رودلف، ۲۰۱۸م، ص ۹)؛ اما درحقیقت اسناد معتبری از واقعیت‌داشتن هولوکاست در دست نیست. شاید معتبرترین دلیل طرفداران این افسانه، برگزاری دادگاه نورنبرگ برای محاکمه برخی سران نازی باشد.۱ البته روژه گارودی - محقق برجسته حوزه صهیونیسم - معتقد است «دادگاه نورنبرگ، دادگاه فاتحان و قضات آن، دست‌نشاندهٔ قدرت‌های پیروز بودند؛ ازاین‌رو نمی‌توان اجرای عدالت را از این دادگاه انتظار داشت» (گارودی و ورژس، ۱۳۷۷هـ.ش، ص ۱۰). او در محاکمه آزادی در محضر دادگاه با اشاره به غیرواقعی‌بودن رقم شش‌میلیون می‌گوید: «من هم تا سال ۱۹۷۱ آن را

واقعی می‌دانستم. آقای نوهام گلدمن رئیس کنگره جهانی یهود یکی از دوستان من است. حتی در خانه‌اش در بیت‌المقدس مهمان او بودم. یک روز در پاریس برایم تعریف می‌کرد که چگونه به دلیل قربانیان یهود، توانسته غرامتی سنگین از رئیس جمهور آدناور بگیرد ... آقای نوهام گلدمن افزود: من]بودم که[رقم رسمی شش‌میلیون را تعیین کردم» (گارودی و ورژس، ۱۳۷۷هـ.ش، ص ۵۶ - ۵۷).

بر اساس گفته پل راسینیه - از شخصیت‌های برجسته فرانسوی مخالف نازیسم - «اولاً افسانهٔ اتاق گاز برای کشتار زندانیان - اعم از یهودی و غیریهودی - مطلقاً صحت ندارد. ثانیاً در دوران جنگ هیچ سیاستی از سوی آلمان برای کشتار جمعی یهودیان اروپا وجود نداشته است. ثالثاً یهودیان کشته‌شده در دوران جنگ بین نهصدهزار تا یک‌ونیم میلیون هستند نه شش‌میلیون و این افراد مانند دیگران، در جریان جنگ یا بر اثر بیماری‌های مسری به‌ویژه تیفوس از بین رفتند» (جمعی از نویسندگان، ۱۳۷۶هـ.ش، ص ۴۴۷).

۱. اهداف و روش پژوهش

الف) بررسی نقش سینما در برجسته‌سازی و برانگیختن احساسات مخاطب؛

ب) تحلیل رابطه و پیوستگی میان اجزای هر سکانس در فیلم‌های مورد مطالعه؛

ج) تحلیل چگونگی تأثیرگذاری سینمای صهیونیسم بر مخاطب جهانی و رابطهٔ آن با ماجرای هولوکاست.

روش مورداستفاده در این تحقیق، نشانه‌شناسی و تحلیل محتواست. ابزار گردآوری داده‌ها با مشاهده دقیق سه فیلم «فهرست شیندلر»، «پیانیست» و «زندگی زیباست» و همین‌طور با استفاده از جمع‌آوری اسناد کتابخانه‌ای بوده است. در این تحقیق، سکانس‌های این سه فیلم به عنوان واحد تحلیل بررسی و تحلیل شده‌اند. در خلال تحیل محتوایی، تحلیل کیفی رمزگان فیلم‌ها نیز انجام شده است؛ همچنین در این

تحقیق، کشف رابطهٔ دیالوگ، دکوپاژ و میزانسن موجود در هر سکانس و تطبیق آن با القای مظلوم‌نمایی قوم یهود انجام گرفته است.

۲. پیشینه تحقیق

روبر فوریسون (۱۳۷۲)، مقاله‌ای با عنوان «افسانه قتل عام یهود در جنگ جهانی دوم و تبلیغات جهانی صهیونیسم» نوشته است. روژه گارودی کتابی با عنوان اسطوره‌های بنیان‌گذار سیاست اسراییل نگاشت که دو ترجمه از آن در ایران به چاپ رسیده است. او در این کتاب به گونه‌ای علمی و بر اساس اسناد تاریخی، به مسئله‌شناسی هولوکاست می‌پردازد. اتاق‌های گاز در جنگ جهانی دوم ترجمهٔ سیدابوالفرید ضیاءالدینی» (۱۳۸۰) کتابی مستند و علمی است که دربارهٔ اتاق‌های گاز انتشار یافته است. نورمن ج . فینکشتاین (۱۳۸۱)، کتابی با عنوان صنعت یهودی‌سوزی نوشته شده است که با ترجمه سوسن سلیم‌زاده منتشر شده است. احمد دوست‌محمدی در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی نو به داستان هولوکاست»، با بیان دیدگاه‌های دانشمندان و اسناد، هولوکاست را رد می‌کند. کتاب اسطوره‌های صهیونسیتی سینما نوشتهٔ محمدحسین فرج‌نژاد است که نویسنده می‌کوشد برخی از اساسی‌ترین اسطوره‌ها و افسانه‌هایی که سینمای صهیونیستی سعی در ترویج آنها دارد را بررسی کند. سیدکریم قاسم‌زاده در پایان‌نامه خود با عنوان «مؤلفه‌های فیلم‌های آخرالزمانی با نگاهی به منجی در ادیان ابراهیمی»، به بررسی نشانه‌های موعودگرایی مسیحیان صهیونیست در متون مذهبی و سینمای هالیوود پرداخته است. مایکل کالینز پایپر در اورشلیم جدید که با ترجمه اسماعیل اسفندیار منتشر شده است، می‌کوشد با بیان مختصری از تحولات سیاسی و اجتماعی یهودیان، علت مهاجرت گستردهٔ آنان به قارهٔ آمریکا و میزان نفوذشان در محافل گوناگون حیات اجتماعی ایالات متحده و از جمله حوزهٔ فرهنگ و در کنار آن سینمای آن کشور را بررسی و نقد کند.

با جستجوی اجمالی در مقالات و کتب، این نتیجه به دست آمد که کار چندانی در تحلیل مدیریت سینمایی صهیونیسم در زنده نگاه‌داشتن روایت هولوکاست انجام نشده است؛ ازاین‌رو به نظر می‌رسد این نوشتار تا حدود زیادی بدیع و از دیدگاهی متفاوت به موضوع نگاه کرده است.

۳. نظریه‌های ارتباطی رسانه‌های جمعی

در این مقاله از دو نظریه ارتباطات به این شرح استفاده شده است: نظریهٔ مارپیچ سکوت و نظریهٔ برجسته‌سازی.

۳-۱. نظریه مارپیچ سکوت

نظریهٔ «مارپیچ سکوت» (Spiral of Silence theory) را الیزابت نوئل نویمان (۱۹۷۴) مطرح کرد. این نظریه بر دو محور اصلی استوار است: «نقش وسایل ارتباط جمعی» و «ارتباطات بین فردی مخاطبان». نوئل نویمان استدلال می‌کند «اگر فضای عقیده حاکم بر جامعه مخالف تفکری باشد، طرفداران آن ترجیح می‌دهند سکوت کنند و اصلی‌ترین عامل آن نیز ترس از انزواست» (رستگار، ۱۳۹۰هـ.ش، ص ۶۵). همچنین معتقد است: «افراد اگر متوجه شوند دیدگاه‌شان در حال ازدست‌دادن طرفداران خود است، هراسناک می‌شوند و عقاید راسخشان را از عموم جامعه مخفی می‌کنند و خاموشی می‌گزینند؛ به این علت که گروهی عقایدشان را با اعتماد به نفس و علنی اعلام می‌کنند، درحالی‌که دیگران ساکت باقی می‌مانند. گروه اول در نظر عامه قوی‌تر و گروه بعدی ضعیف‌تر از خود به نظر می‌رسند. این مسئله موجب تشویق دیگران به ابراز نظر علنی دیدگاه‌شان یا خاموشی‌گزیدن آنها می‌شود و بدین ترتیب فرایند مارپیچ سکوت وارد عمل می‌شود» (گریفین، ۱۴۰۰هـ.ش، ج ۲، ص ۸۲۳).

۳-۲. نظریهٔ برجسته‌سازی (Agenda-setting theory)

توجه رسانه‌های جمعی به موضوعی، موجب افزایش اهمیت‌یافتن آن موضوع در نظر عموم می‌شود؛ چراکه مردم تصور می‌کنند اگر خبری واقعاً دارای اهمیت باشد، رسانه‌ها جایگاه ویژه و مهمی به آن می‌دهند؛ ازاین‌رو کارکرد برجسته‌سازی رسانه‌ها را چنین توصیف کرده‌اند: گرایش رسانه‌ها به تأثیرگذاشتن بر آنچه مردم درباره‌اش خواهند اندیشید یا آنچه مهم می‌پندارند. بر اساس این نظریه، رسانه‌های جمعی بیش از اینکه به دنبال آن باشند به مردم بگویند چه بیندیشد، در پی آن هستند که به مخاطبان خود بگویند «دربارهٔ چه بیندیشند؛ به عبارت دیگر رسانه‌های جمعی اولویت‌های مخاطبان خود را تعیین می‌کنند. رسانه‌ها دیدگاه‌های افراد دربارهٔ مهم‌ترین مشکلات و مسائلی که جامعه با آنها روبرو است را شکل می‌دهند؛ هرچند ممکن است مسائل و مشکلاتی که در رسانه‌ها بدان‌ها تأکید شده است، در واقعیت جامعه وجود نداشته باشند یا از ضریب اهمیت چندانی برخوردار نباشند» (خورشیدی، ۱۳۹۰هـ.ش، ص ۶۵).

۴. تاریخچه عوامل مؤثر در شکل‌گیری هولوکاست

هولوکاست (Houlocauste)، واژه‌ای یونانی است که از ترکیب دو کلمه holo معادل Whole انگلیسی، به معنای تمام و کل و Kaustos معادل Cauterise انگلیسی یعنی سوزاندن و داغ‌کردن ساخته شده است. بنابراین هولوکاست از نظر لغوی یعنی «همه‌سوزی» یا «تمام‌سوزی» و نابودی کامل و گسترده با سوزاندن. مفهومی که از این واژه در ادبیات سیاسی جهان به طور گسترده رایج است و با حرف بزرگ H و اسم خاص نوشته می‌شود، مترادف با یهودی‌ستیزی است (دوست‌محمدی، ۱۳۹۱هـ.ش، ص ۱۸۳). دشمنی با یهودیان در اروپای قرن نوزدهم مبنای دینی داشت؛ اما دشمنی دینی در قرن بیستم جای خود را به دشمنی نژادی داد و آلمان مرکز نشر این نظریه شد. آبابان در کتاب خود قوم من: تاریخ

بنی‌اسراییل می‌نویسد: «اساس عقیده برتری نژادی آلمان‌ها به وسیلهٔ کتابی که یک نفر عیسوی مرتد انگلیسی به نام چمبرلین نوشته بود، پایه‌گذاری شد. این نویسنده معتقد بود یهود به لحاظ ذهن و اخلاق فاقد روح و جسم است» (اباسلمن، ۱۳۸۵هـ.ش، ص ۳۹۰).

از دیگر نظریه‌پردازان نژادی که اندیشه‌های وی در آلمان دورهٔ نازی اهمیت بسیاری دارد، جوزف آرتور دو گوبینو (۱۸۱۶ - ۱۸۸۲) است. وی از جمله افرادی بود که با کتاب خود مستمسک مناسبی برای یهودستیزی در آلمان را فراهم‌کرد؛ چراکه سیاست‌مداران آلمانی با الهام از نظریه‌پردازی گوبینو و چمبرلین، نظریه‌ای را پی‌ریزی کردند که به نظریهٔ «آلمان ملت» معروف شد (جمعی از نویسندگان، ۱۳۷۶هـ.ش، ص ۲۱۳). یکی از پیامدهای این نظریه، تبدیل آلمان به مرکز یهودستیزی در اروپا بود که نتایج بسیار مثبتی برای جنبش صهیونیسم دربر داشته است.

از دیگر دلایل رواج یهودستیزی در آلمان می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف) حمله‌های بی‌باکانه به اصول عقاید، شخصیت‌ها، احزاب، افتخارهای تاریخی و مفاخر مذهبی مسیحیان در بسیاری از روزنامه‌هایی که در مالکیت یهودیان بود یا با سردبیران یهودی اداره می‌شد و بیشتر در برلین انتشار می‌یافت. ب) برخورداری کلیمیان از موقعیت ممتاز اجتماعی که تا اندازه‌ای هم بر اثر بی‌توجهی مسیحیان بود. ج) رسوخ غیرعادی یهودیان در بسیاری از زمینه‌های فعالیت‌های گوناگون مانند روزنامه‌نویسی، تئاتر، موسیقی، بازرگانی و صنعت (پارچه‌بافی، دوزندگی و بسیاری از لوازم پیش‌ساخته). د) رفتار خودپسندانهٔ بسیاری از نودولتان یهودی که بر اثر بورسیبازی به نوایی رسیده بودند. هـ) انحصاری‌شدن برخی از فعالیت‌های بازرگانی و صنعتی در دست یهودیان (یوری سرگویچ، ۱۳۵۶هـ.ش، ص ۳۶).

از همان ابتدای شکل‌گیری حکومت نازیسم، گروه صهیونیستی آلمان و رهبران آن یعنی اسحاق شامیر، مناخین بگین و رودلف کاستنر با نازی‌ها روبطی صمیمانه داشتند. این

روابط از سال ۱۹۳۳ تا ۱۹۴۳ یعنی سه سال بعد از شروع جنگ نیز ادامه داشت. رهبران این گروه، در این مدت در آلمان نازی فعالیت می‌کردند و شاخه‌های محلی جدیدی افزودند. آنان حتی با نظر مساعد رهبران نازی از امتیاز تشکیل و گسترش شاخهٔ نظامی، کمپ‌های آموزشی و استفاده از یونیفورم برخوردار بودند. هدف از این همکاری نیز خارج‌کردن یهودیان از آلمان و انتقال آنان به فلسطین بود (عطایی، ۱۳۷۹هـ.ش، ص ۱۷).

همکاری‌های دوجانبه میان گروه‌های صهیونیستی و نازی‌ها، این حقایق را بیان می‌کند: الف) دل‌مشغولی اصلی صهیونیست‌ها در زمان حکومت نازی‌ها، نجات جان یهودیان ستم‌دیده نبود، بلکه مهم‌ترین هدف انتقال یهودیان به فلسطین به منظور یهودی‌کردن آن کشور و تشکیل دولت یهودی قدرتمند در اسراییل بود. نتیجهٔ این همکاری‌ها با حزب نازی آلمان، انتقال چهل‌وپنج‌هزار نفر یهودی آلمانی به فلسطین بود. ب) اصرار و پافشاری رهبران صهیونیستی بر تداوم همکاری با نازی‌ها تا سال ۱۹۴۴، با وجود اینکه مشخص شده بود ارتش آلمان نازیِ ضد یهود در آستانهٔ شکست‌خوردن است و بیشتر (نه همه) یهودیان اروپا جذب کشورهای غربی از جمله آمریکا شده‌اند؛ جایی که بسیاری از یهودیان اروپای شرقی و آلمان به آنجا مهاجرت کرده بودند و به گونه‌ای مصالحت‌آمیز و با احترام زندگی می‌کردند (فوریسون و چامسکی، ۱۳۸۱هـ.ش، ص ۷۸).

این حقایق نشان می‌دهد این رهبران نگران ازدست‌دادن نیرو و حمایت خود برای طرح استعماری دزدیدن سرزمین فلسطین از اعراب بودند؛ درنتیجه به طور جدی خواستار ادامهٔ هزینه برای برنامهٔ خود در حمایت از نازی‌ها بودند تا اشغال فلسطین تثبیت شود. نازی‌ها تنها خواستار اخراج یهودیان از فضای حیاتی نژاد برتر بودند و برنامه‌ای برای کشتار یا نسل‌کشی یهودیان در دست نداشتند؛ اما ظاهراً به دو دلیل لازم بود مسئله‌ای فجیع، وحشتناک و تکان‌دهنده که جرقه‌های آن از اوایل ۱۹۴۲ زده شده بود، در ماه‌های پایانی جنگ و بعد از آن مطرح شود:

الف) به‌دست‌آوردن بهانه‌ای برای به‌ثمرنشاندن تلاش‌هایی که در گذشته برای تثبیت اشغال فلسطین انجام گرفته بود. درواقع قرار بود هولوکاست، نقش میهن‌دارکردن صهیونیست‌ها و اشغال فلسطین را ایفا کند. ب) احیای صهیونیسم با سازمان‌دهی یهودیان ناراضی غیر صهیونیست غربی تا به طور جدی از صهیونیست‌ها پشتیبانی کنند و اینان بتوانند کشوری منحصر به یهودی برای به اصطلاح آوارگان یهودی سرزمین اعراب ایجاد کنند (Sindi, 1999, 252).

امروزه هولوکاست نه‌تنها بزرگ‌ترین سلاح تبلیغاتی نظام سلطهٔ جهانی است، بلکه تمامی جنایت‌های آمریکا، اروپا و اسراییل در ممالک اسلامی با این ترفند توجیه می‌شود؛ چنان‌که ارتش‌های متجاوز اسراییل در فلسطین و آمریکا و متحدانش در عراق و افغانستان وحشیانه‌ترین کشتارها را علیه مردم بی‌دفاع اعمال می‌کنند؛ به همین دلیل حرفه‌ای‌ترین و ورزیده‌ترین عوامل با تخصص‌های گوناگون در زمینه‌های فرهنگی و هنری و حتی سرشناس‌ترین کارگردانان و بازیگران به کار گرفته شده‌اند تا افکار عمومی دنیا را تحت‌الشعاع قرار دهند.

۵. سینمای صهیونیستی و روایت آن در سینمای هالیوود

سینما با بهره‌گیری از صدا و تصویر می‌تواند اسطوره‌ها و حکایت‌های دور از ذهن را به تصویر بکشد؛ به‌ویژه با همراهی جذابیت‌های زیباشناختی و بهره‌مندی از گفتار و جلوه‌های ویژه و ضرب‌آهنگ مناسب و روایت به‌جا می‌تواند اثر بیشتری بر بیننده بگذارد. بیشتر مخاطبان هم که برای رسیدن به آرامش و سرگرمی به تماشای فیلم سینمایی می‌نشینند، از این رسانه اثر می‌پذیرند. مخاطبان برای دیدن فیلم، زحمت نمی‌کشند و با راحت‌طلبی که عصر فناوری ایجاد کرده است، به صندلی نرم و راحت تکیه می‌دهند و خود را در اختیار

کارگردان می‌گذارند تا ساعتی ذهنشان را با داستانی عاشقانه، خشن، خیالی، فلسفی یا تاریخی پر کند و لذت ببرند (فرج‌نژاد، ۱۳۸۸هـ.ش، ص ۶۶).

تاریخ حضور صهیونیسم در سینما به کنفرانس صهیونیستی «پازل» در ۱۸۷۹ باز می‌گردد؛ زیرا در بند سوم این کنفرانس بر اهمیت رسانه‌های فرهنگی برای ایجاد اسراییل و ضرورت رواج روح ملی بین یهودیان در جهان تأکید می‌شود. از این دوران صهیونیست‌ها به سینما توجه نشان دادند (لک علی‌آبادی، ۱۳۹۲هـ.ش، ص ۲۲). رسانهٔ سیاسی - تبلیغاتی صهیونیسم مانند دیگر رسانه‌های ارتباط جمعی بعد از دههٔ ۱۹۴۰ میلادی، همواره در اختیار تبلیغ اهداف صهیونیستی قرار داشته است. با بررسی تاریخ سینما مشاهده می‌شود دربارهٔ وقایع قبل و بعد از جنگ جهانی دوم، سوژهٔ یهودی رنج‌کشیده و یهودی مظلوم چگونه در اشکال مختلف داستانی به کار گرفته شده است. در مجلهٔ یهودی Post and Opinion در ششم دسامبر ۱۹۷۴ میلادی، اعتراف جالبی داشت: «یهودیان اکنون هالیوود را در اختیار دارند ... حضور یهودیان در هالیوود یک حقیقت تاریخی است. اکثر تولیدکنندگان و کارگردانان هالیوود، یهودی هستند و این در حالی است که اتحادیهٔ نویسندگان هالیوود، در عمل از هفتاد تا صد درصد از یهودیان تشکیل شده است» (فرج‌نژاد، ۱۳۸۸هـ.ش، ص ۵۴). اولین تصاویر دربارهٔ هولوکاست که به مردم اروپا و آمریکا و دیگر کشورها نشان داده شد، فیلم‌های خبری بود. این فیلم‌ها تصاویری از سختی‌ها و مصایب بی‌رحمانه اردوگاه‌های کار اجباری را دربر می‌گرفت که به‌ظاهر از آرشیو نازی‌ها بیرون آورده شده بود یا نیروهای مفقین فیلم‌برداری کرده بودند. هدف صهیونیسم جهانی از نشان‌دادن این فیلم‌ها به مردم که بعدها به دیگر مناطق جهان کشانده شد، تبلیغ مصایب یهودیان و یهودستیزی بود که پس از جنگ دوم جهانی بیشترین نقش در مسیر انتقال یهودیان به سرزمین فلسطین را داشت.

۵-۱. فیلم «فهرست شیندلر» اثر استیون اسپیلبرگ

«فهرست شیندلر» فیلمی به کارگردانی استیون اسپیلبرگ یهودی است. این فیلم داستان اسکار شیندلر، تاجری آلمانی را روایت می‌کند که می‌خواهد از نیروی رایگان و بدون دستمزد یهودیان در بند نازی‌ها بیشترین بهره را ببرد. او در گفتگو با ایزاک (حسابدار شرکتش) می‌گوید: «پدرم سه چیز را بهترین دوست انسان می‌دانست: پزشک خوب، پدر روحانی و یک حسابدار مالی. من فقط به سومی نیاز پیدا کرده‌ام». او در مسیر فیلم دچار تحول می‌شود و از فردی منفعت‌طلب به فردی ایثارگر بدل می‌گردد که تمام دارایی و ثروتش را برای نجات یهودیان از هولوکاست هزینه می‌کند. شروع فیلم با نشان‌دادن شمع‌هایی روشن است. شمعدانی‌ها روی میز غذاخوری هستند که دور آن خانواده‌ای یهودی و لهستانی مشغول ذکر و اوراد مذهبی هستند (دو زن و مرد کهنسال، دو زن و مرد جوان و دو دختر و پسر نوجوان) که نشان‌دهنده سه نسل گذشته، حال و آینده یهود هستند. با خاموش‌شدن نور شمع، صدای مناجات نیز قطع می‌شود و دود شمع در دود قطار دیزالو می‌گردد. درواقع با خاموش‌شدن نور وجود قوم یهود (دود شمع)، سفر و آوارگی آغاز می‌گردد (دود قطار) و به سرانجامی تلخ در انتهای فیلم (دود کورهٔ آدم‌سوزی) منجر می‌شود.

فیلم‌برداری به گونه سیاه و سفید است و تصاویرش به مستندهای آرشیوی نزدیک شده است تا برای مخاطب خلط بین خیال و واقعیت انجام بگیرد. به دلیل همین واقع‌نمایی، در فواصل منظمی از فیلم، شاهد نوشتن تایتل تاریخ وقوع برخی صحنه‌ها با ذکر سال و ماه و روز در فیلم هستیم. قوم یهود در فیلم به بدترین شکل ممکن تحقیر می‌شوند؛ مثلاً همان ابتدای فیلم در رستوران، یکی از سربازان با سرنیزه‌اش گیس‌های دو طرف صورت مردی یهودی را با چاقو می‌برد. کارگردان فیلم برای زجردادن مخاطب و برانگیختن حس او هر بلایی که به ذهنش رسیده است را بر سر مردم یهود وارد می‌کند. در هر تصویری که از جمعیت در بند یهودی می‌بینیم، دوربین روی افراد کهنسال، زنان و بچه‌ها تأکید

بیشتری دارد تا مخاطب را تحت تأثیر بیشتری قرار دهد. در اردوگاه کار اجباری که سنگ‌فرش‌هایش شبیه سنگ قبر طراحی شده است، یهودیان برای اینکه کارت آبی کارگری دریافت کنند، باید بتوانند کارهایی ابتدایی چون فلزکاری و رنگ‌آمیزی انجام دهند. هر یهودی که این کارها را نداند، به اعدام محکوم می‌شود و اصلاً مهم نیست آن شخص فردی علمی یا هنرمند باشد؛ برای مثال درخواست کارگری پیرمردی رد می‌شود؛ به این دلیل که به درد نمی‌خورد، درحالی‌که او تحصیل‌کردهٔ تاریخ و ادبیات است. در بخشی از فیلم، ایزاک (مدیر مالی شرکت شیندلر) که یهودی است، یک نویسنده و نوازنده را برای کارگری معرفی می‌کند و به دروغ می‌گوید فلزکار است تا با صدور کارت کارگری موجب نجات جان او شود. به دلیل همین تأکید بر متمدن و بافرهنگ نشان‌دادن قوم یهود است که در فیلم بیش از بیست‌ویک نفر یهودی (زن، مرد، کودک معلول و افراد مریض) فقط با یک شلیک مستقیم به مغزشان از فاصله نزدیک و جلوی چشم زنان و بچه‌ها کشته می‌شوند تا افزون بر نشان‌دادن قساوت سربازان آلمانی، مظلومیت قوم متفکر و تحصیل‌کردهٔ! یهود را برجسته کند.

خشونت فیلم از سوی نازی‌ها بسیار عریان به تصویر کشیده شده است. با آمدن افسر جدید نازی‌ها به نام «گات» به قصه، این خشونت بیشتر می‌شود. گات که خونخواری به تمام معناست، همان اوایل ورودش به قصه، در بازدید از پادگان در حال ساخت، متوجه فریاد مهندس عمران می‌شود که زنی جوان و یهودی است. زن متعهد به وظیفه‌اش، به ساخت پادگان اعتراض دارد و معتقد است باید از نو ساخته شود. گات او را فرامی‌خواند. دختر خود را معرفی می‌کند که مهندسی عمران از دانشگاه دارد. گات بدون هیچ دلیلی به افسر دستور می‌دهد او را اعدام کند؛ با این استدلال که اینها نباید با آلمانی‌ها دهان به دهان شوند. وقتی سرباز دختر را می‌برد تا در جایی دورتر اعدام کند، گات تأکید می‌کند همان جا و جلوی جمع اعدام شود. او را همان جا با یک تیر به سرش اعدام می‌کنند و همه

شاهد مرگ او می‌شوند، سپس گات به همکارانش می‌گوید ساختمان نیمه‌کاره را خراب کنند و دوباره همان‌طور که آن زن مهندس گفته بود، ساختمان را بسازند.

گات در بخشی دیگر از فیلم هنگام بازدید از کارگاه فلزکاری اردوگاه کار اجباری، به کارگر یهودی مسنی در حال درست‌کردن لولای درب نزدیک می‌شود و با ساعتش زمان می‌گیرد تا او یک لولا را درست کند. کارگر خیلی سریع و با دقت لولایی را در یک دقیقه می‌سازد؛ ولی گات او را محکوم می‌کند که چرا از شش صبح تا آن زمان فقط سه - چهار لولا درست شده است. او را برای اعدام به حیاط کارخانه می‌برند، در استرسی کشنده او را به زانو می‌نشانند و در فاصله‌ای نزدیک و از پشت، اسلحه را روی سر او می‌گذارد. اسلحه گات کار نمی‌کند؛ او بیش از ده بار ماشهٔ دو کلتش را روی سر او می‌چکاند، ولی هر دو کلت عمل نمی‌کند. صدای مدام چکاندن ماشه از هزار بار مرگ برای پیرمرد و مخاطب کشنده‌تر است. در زمان صدای چکاندن ماشه‌ها، پیرمرد می‌گوید دلیل اینکه لولای کمی درست شده، این است که از صبح دستگاه‌ها را تمیز می‌کردند و او را برای بیل‌زدن به معدن زغال‌سنگ برده‌اند. به‌هرحال او نجات پیدا می‌کند و با پادرمیانی شیندلر در کار دیگری مشغول می‌شود. در هر لحظه از فیلم، هرگاه گات دیده می‌شود، ناخودآگاه استرسی دیوانه‌کننده به مخاطب منتقل می‌شود و منتظر جنایتی فجیع از طرف اوست. او که از مهر و عطوفت هیچ بویی نبرده است، به کنیز یهودی‌اش به نام هلن دل بسته است؛ ولی در جواب شیندلر که از او تقاضای رهاکردنش را دارد، می‌گوید: «شاید یه روز اونو بردم جنگل و از پشت سر یک گلوله به سرش شلیک کردم». بنا به دیالوگ خود گات، دلیل این همه قساوت و بی‌رحمی این است که «یهودیان از هیچ به همه چیز رسیدند، کنترل همه چیز را به دست گرفتند و در تجارت، علم و هنر بسیار موفق شدند».

در فیلم هیچ دلیل منطقی برای این همه آزار و اذیت قوم یهود ارائه نمی‌شود؛ همچنین مخاطب همهٔ این مصیبت‌ها را هم‌زمان با علامت «ستاره داوود» می‌بیند که بر بازوی

قربانیان است؛ ازاین‌رو ناخودآگاه بین «قربانی‌بودن» و «یهودی‌بودن» رابطه برقرار می‌کند. کارگردان به خشونت تصویرشده در فیلمش بسنده نمی‌کند و هر از گاهی از دیالوگ برخی کارکترها می‌شنویم مثلاً در فلان جا بسیاری از یهودیان را کشته‌اند یا یکی می‌گوید زنان و مردان پیر را داخل اتاق‌های گاز انداخته‌اند.

با تماشاکردن فیلم «فهرست شیندلر» دختربچه‌ای با یک کت قرمزرنگ در میان دنیای سیاه و سفید و پرخشونت فیلم، رنگی باقی مانده است که نماد امید در فیلم است. آن دخترک معصوم را انگار فقط شیندلر و مخاطب می‌بیند و سربازان او را نمی‌بینند. دختربچه در صحنه‌ای بر خلاف مسیر جمعیت یهودی به‌آرامی از خیابان به سمت بالا می‌رود. دختر از مقابل جوخه اعدام رد می‌شود؛ جایی که هشت نفر را با شلیک به سر می‌کشند. دخترک از پله‌های یک ساختمان بالا می‌آید و در زیر تخت پنهان می‌شود. وقتی به زیر تخت می‌رود، رنگ کتش سیاه و سفید می‌شود. بعدتر در جایی که به دستور گشتاپو بیش از ده هزار یهودی کشته‌شده را نبش قبر می‌کنند و می‌سوزانند، جسد همان دخترکت قرمز روی یک گاری از زاویه دید شیندلر دیده می‌شود که جسدش را برای سوزاندن حمل می‌کنند.

در انتهای فیلم که شیندلر زنان و مردان زیادی را از کشتارگاه آشویتس نجات داده است، آنها را دور هم جمع می‌کند. شیندلر کارگری که پدر روحانی است، صدا می‌کند تا دعای روز شنبه را بخواند. با روشن‌شدن شمعی، تصویر رنگی می‌شود و مخاطب نور شمع (امید و گرما) را مثل سکانس افتتاحیه فیلم حس می‌کند و بدین ترتیب یکی از نیازهایی که پدر شیندلر به او توصیه کرده بود، برآورده می‌شود و احساس تعلقش به دین یهود (پدر روحانی) افزون می‌گردد. نیاز دیگر هم نجات جان خود شیندلر از دست متفقین است که با همکاری همهٔ یهودیان که در اینجا نقش (پزشک خوب) دارند، محقق می‌شود. درواقع این شیندلر است که نجات جان و برآورده‌شدن نیازهای مادی و معنوی خود را مدیون یهود است و یهود به او هیچ دینی ندارد.

کارگردان فیلم بعد از این همه مصیبت‌ها که قلب هر مخاطبی را به درد می‌آورد، در تیتر پایانی، فیلمش را به شش میلیون یهودی کشته‌شده در جنگ تقدیم می‌کند تا ادای دینش به هولوکاست و برجسته‌کردن آن را با این جمله تکمیل کرده باشد.

۵-۲. فیلم «پیانیست» اثر رومن پولانسکی

رومن پولانسکی کارگردان فیلم «پیانیست» و آدرین برودی بازیگر نقش اول فیلم یهودی‌الاصل هستند. برودی سال ۲۰۰۲ برای این فیلم برنده جایزه اسکار بهترین بازیگر نقش اول مرد شد. او جوان‌ترین بازیگری است که تاکنون این جایزه را دریافت است. فیلم داستان مرد جوان هنرمندی به نام ووادیسواف اشپیلمان را روایت می‌کند که عاشق پیانوست و سال ۱۹۳۹ در رادیو ورشو لهستان مشغول به کار است. او به اندازه‌ای عاشق کارش است که وقتی در آغاز جنگ، بمبی شیشهٔ اتاق رژی رادیو را می‌شکند، با وجود دستور مسئول اتاق فرمان برای ترک استودیو باز هم به نواختن ادامه می‌دهد. او زادگاهش را دوست دارد و بعد از حمله آلمانی‌ها و کوچ اجباری یهودی‌ها قصد رفتن ندارد و باور دارد اگر قرار بر مردن باشد، ترجیح می‌دهد در خانه خودش بمیرد. فیلم با تصاویر قدیمی سیاه و سفید و واقعی از یک شهر در زمان جنگ جهانی شروع می‌شود و همان ابتدای فیلم تأکید می‌گردد بر منبای داستانی واقعی ساخته شده است.

این فیلم به این پرسش جواب نمی‌دهد که چرا این همه ظلم و ستم بر قوم یهود وارد شده است، بلکه فقط تصاویری دلخراش از مظلومیت یک پیانیست یهودی در خلال جنگ جهانی دوم را مسلسل‌وار نشان می‌دهد. از همان ابتدای فیلم که یک بمب حس آرامش اشپیلمان را در استودیو موسیقی به هم می‌زند تا لحظات آخر فیلم، شاهد خشونت و ظلم در حق او، خانواده‌اش و یهودیان دیگر هستیم. فیلم از دیدگاه یک کاراکتر هنرمند (مقیاس کوچک) مظلومیت بزرگ قوم یهود را برجسته می‌کند و تلاش این هنرمند معصوم و

مظلوم را برای زنده‌ماندن در دنیایی پر از ترس و خشونت به تصویر می‌کشد؛ کسی که چهره معصومانه او در تمام تصاویر حس مخاطب را برمی‌انگیزاند و مخاطب همراه با بغض‌های او بغض می‌کند و همراه با گریه‌های او اشک می‌ریزد. او که همه اعضای خانواده‌اش را بر اثر هولوکاست از دست داده است، چاره‌ای جز مقاومت در برابر این شرایط ظالمانه نمی‌بیند. کارگردان در فیلم می‌کوشد مردم یهود را قومی بافرهنگ جلوه دهد. اشپیلمان که در این فیلم نماد قوم یهود به تصویر کشیده شده است، هنرمندی باعطوفت و مهربان است. در نقطه مقابل، آلمانی‌ها بسیار بی‌رحم و بدون منطق هستند و تنها یک نفر آلمانی را علاقمند به موسیقی می‌بینیم که در پایان جان اشپیلمان را نجات می‌دهد.

خانواده اشپیلمان حتی نان شب برای خوردن ندارند و او به‌اجبار پیانواش را که خیلی به آن علاقه دارد،می‌فروشد تا بتواند با پول آن مدتی سیر بمانند. در تصاویر زیادی از فیلم، یهودیان با بازوبند طرح ستاره داوود و چمدان‌هایی در دست مشاهده می‌شوند که در حال کوچ اجباری هستند. بین جمعیت، تصاویر بستهٔ زنان و کودکان بیشتر دیده می‌شوند تا با برجسته‌کردن مظلومیت یهودیان، مخاطب با شخصیت فیلم هم‌ذات‌پنداری بیشتری داشته باشد. چهره عریان خشونت در جای‌جای این فیلم کاشت شده است: در خیابانی که کف آن لجن شده است، پدری مرده است و بچه‌اش با زاری بالای سرش او را صدا می‌زند. بچه‌های یهودی با لباس مندرس از پشت شیشه گوشت‌های قصابی را با حسرت نگاه می‌کنند. یهودیان در این فیلم کنار خیابان و پشت نرده‌ها ایستاده‌اند تا ابتدا غیریهودیان بروند و بعد نوبت آنها شود. در آن حالت که لبریز از خشم و ناامیدی هستد، دو افسر آلمانی برای تمسخر، پیرمردی یهودی را مجبور می‌کنند به همراه صدای موسیقی چند نوازندهٔ دوره‌گرد برقصند؛ همچنین چند نفر دیگر که غالباً پیر هستند، را مجبور به رقص می‌کنند و قاه‌قاه می‌خندند. یکی از آنها که عصا در بغل دارد، روی زمین می‌افتد و.... هرچه از فیلم می‌گذرد، خشونت و بی‌رحمی دنیای فیلم بیشتر می‌شود. زنی کنار شوهرش

مدام مویه می‌کند و می‌گوید: «نباید این کار رو می‌کردم» و از زبان یک پیرمرد دلیل تکرار مداوم این جمله و گریه زن را می‌فهمیم؛ نوزاد زن در جایی که مخفی بوده‌اند، گریه می‌کند و او برای جلوگیری از فهمیدن آلمانی‌ها، بچه‌اش را خفه کرده است.

سوزاندن اجساد و کشتن بچه‌ها و پیرمردها و افراد ناتوان در فیلم بارها تکرار می‌شود. در سکانسی از فیلم، سربازان به‌اجبار وارد خانه‌ای می‌شوند که اهل خانه دور میز شام نشسته‌اند. افسر به همه امر می‌کند بایستند؛ ولی پیرمردی روی ویلچر قدرت بلندشدن ندارد. به دستور افسر او را با همان ویلچر از طبقه سوم و بالکن به پایین پرت می‌کنند، بقیه اهل خانه را به داخل خیابان می‌آورند و آنها را مجبور به دویدن می‌کنند و سپس از پشت سر آنها را به رگبار می‌بندند؛ سپس سوار ماشین‌های نظامی می‌شوند و از روی جنازه‌های یکی - دو نفر که هنوز نیمه‌جان هستند، عبور می‌کنند. در فیلم فقط به این تصاویر بسنده نمی‌شود و برخی از صحنه‌های مظلومیت یهودیان به طور شفاهی برای مخاطب نقل می‌گردد؛ مثل خبر تلخ برادر اشپیلمان سر میز شام که می‌گوید یک دکتر جراح لهستانی در کمال تعجب اجازه می‌یابد یک بیمار یهودی را جراحی کند؛ ولی بعد از بیهوشی بیمار، افسر آلمانی آنها را به رگبار می‌بندد. در جایی دیگر از زبان یک یهودی دیگر می‌شنویم همیشه یک قطار پر از یهودی را به اردوگاه شهری خارج از ورشو می‌برند و خالی برمی‌گردند. هیچ غذا و آبی به آن اردوگاه برده نمی‌شود و در آخر تاکید می‌کند آنها یهودی‌ها را می‌کشند. در سکانسی دیگر وقتی خانواده اشپیلمان با یهودیان دیگر را سوار قطار می‌کنند، دو افسر آلمانی که کنار قطار ایستاده‌اند، با هم از بردن یهودیان و انداختن آنها در دیگ مذاب صحبت می‌کنند.

یکی از صحنه‌های فراموش‌نشدنی فیلم که چند مرتبه نیز تکرار می‌شود، پیانونواختن اشپیلمان در خیال و ذهن خودش است؛ صحنه‌هایی به‌شدت احساسی که مظلومیت او و قوم یهود را در ذهن مخاطب حک می‌کند. درواقع پیانونواختن همان‌طور که دوستش

به او می‌گوید، هنری است که نماد روح مقاومت بین مردم است و فیلم می‌خواهد بگوید مقاومت و آزادی در ذهن است و نمی‌شود کسی را مجبور کرد به آن فکر نکند.
سربازان آلمانی در فیلم هیچ رحم و منطقی در رفتارشان دیده نمی‌شود؛ مثلاً در صحنه‌ای یک افسر پلیس بی‌مقدمه به کارگران یهودی ایست می‌دهد، هشت نفر را از صف جدا می‌کند و به آنها می‌گوید به شکم بخوابند و سپس با کلت روی سر آنها تیر خالی می‌کند. به نفر آخر که می‌رسد، خشابش خالی می‌شود و خشاب را تعویض می‌کند؛ در آن ثانیه‌های تعویض خشاب، فضای ترس عجیبی بر نفر آخر و بر ذهن مخاطب حاکم می‌شود. کارگردان از نشان‌دادن تصاویر منزجرکننده و خشونت عریان هیچ ابایی ندارد. کودکان در فیلم قربانی این نگاه کارگردان هستند. اشپیلمان هنگام عبور از خیابان، بین جمعیت پایش به جسد کودکی می‌خورد که کنار خیابان مرده است. یا در پلانی دیگر پسربچه‌ای وسط سوراخ حصار اردوگاه گیر می‌افتد؛ پاهایش آن سمت حصار توسط آلمانی‌ها و دست‌هایش این طرف حصار توسط اشپیلمان کشیده می‌شود؛ ولی با شلیک گلوله جسد مردهٔ پسرک از داخل سوراخ بیرون می‌آید و پسرک روی دستان پیانیست تمام می‌کند. همچنین صدای جیغ کودکان روی بسیاری از تصاویر شنیده می‌شود.
خدمتی که این فیلم خوش‌ساخت به صهیونیست‌ها کرده است، سبب شد چند جایزه مهم از جمله سه جایزه اسکار، دو جایزه بفتا و هفت جایزه سزار را برایش به ارمغان بیاورد.

۵-۳. فیلم «زندگی زیباست» اثر روبرتو بنینی

«زندگی زیباست»، فیلمی ایتالیایی به کارگردانی و بازی روبرتو بنینی است. قصهٔ فیلم در زمان جنگ جهانی دوم می‌گذرد و داستان گویید و را روایت می‌کند؛ یهودی شوخ‌طبعی که به طور تصادفی با دختری مسیحی به نام دورا آشنا شده است و عاشق یکدیگر می‌شوند. از ازدواجشان پسری به نام جاشوا متولد می‌شود. نازی‌ها او و خانواده‌اش را به اردوگاه کار

اجباری می‌برند. گوییدو که مصمم است از پسرش در برابر وحشت اردوگاه محافظت کند، به او چنین تلقین می‌کند که این اردوگاه جای مسابقه است و هر شرکت‌کننده‌ای که هزار امتیاز بگیرد و شرایط سخت را تحمل کند، به او یک تانک جنگی واقعی هدیه می‌دهند. پسربچه نیز که عاشق تانک است، با او همراه می‌شود. بدون اینکه تا آخر فیلم بفهمد چه بلای وحشتناکی سر پدر و دیگر یهودیان در اردوگاه آمده است. راوی در ابتدای فیلم می‌گوید این داستان ساده است و مثل افسانه‌ها پر از غم و اندوه و هم پر از عجایب و شادی است.

داستان فیلم هم از دو نیمه متفاوت تشکیل شده است؛ نیمهٔ اول، شیرین و شاد و نیمه دوم که بسیار تلخ و ناراحت‌کننده است. در اولین تصویر، گوییدو را می‌بینیم که جاشوا را در آغوش گرفته است و در فضایی سوررئال و رازآلود پشت به دوربین حرکت می‌کند. این مسئله نشان می‌دهد فیلم چندان که گفته شد ساده و شوخی نیست و برای درک فیلم نیاز به تفکر و تعمقی ورای ظاهر طنز فیلم است. این فیلم به زبان طنز می‌کوشد مخاطب را بگریاند. کارگردان به‌خوبی می‌داند اهمیت طنز در این است که های‌های بخنداند و قاه‌قاه بگریاند.

روبرتو بنینی در این فیلم حادثهٔ تلخ هولوکاست را با طنز می‌آمیزد تا گسترهٔ مخاطبان را بیشتر و از آن سو گزندگی و تلخی فیلم بیشتر شود. او به‌مرور جریان هولوکاست را برجسته می‌کند. عموی گوییدو (لئو) فردی است که خانه‌ای بسیار زیبا و بهشت‌گونه دارد که اسبی سفید و کالسکه‌ای جلوی درب آن است. وسایل داخل خانه همه عتیقه و باارزش هستند؛ با این وجود سی سال است که در هتل زندگی می‌کند. این مطلب اشاره به مهاجرت همیشگی قوم یهود در تاریخ دارد که با وجود داشتن سرزمین کهن، همیشه از سرزمین اجدادی خود دور افتاده‌اند. لئو به برادرزاده‌اش گوییدو پیشنهاد خدمتکاری در هتل را می‌دهد؛ اما گوییدو بعد از مدتی مغازه کتابفروشی‌اش را راه می‌اندازد تا اشاره‌ای به روشنفکربودن یهودیان داشته باشد. فیلم کم‌کم فضایی هولوکاستی به خودش می‌گیرد؛ نشان‌دادن تصاویری یک شکل

و بدریخت از موسیلینی (متحد هیتلر) روی دیوارهای شهر و حضور پررنگ سربازان در جای‌جای شهر نوید وقایع تلخ برای گوییدو و خانواده‌اش در آینده‌ای نزدیک می‌دهد.
جاشوا در سکانسی از فیلم می‌خواهد از مغازهٔ قنادی برای مادرش شیرینی بخرد؛ اما روی درب مغازه در نمایی نزدیک نوشته شده است یهودی‌ها و سگ‌ها اجازه داخل شدن ندارند. جاشوا متن را با صدای بلند می‌خواند تا مخاطب را اقناع کند یهود قربانی نژادپرستی شده است.
در این فیلم از خشونت مستقیم پرهیز شده است؛ ولی چنان احساسات مخاطب را درگیر می‌کند که خشونت نهفته در فیلم را تا اعماق جانش حس می‌نماید و با گوییدو و یهود هم‌ذات‌پنداری می‌کند. مادربزرگ مادری جاشوا که تاکنون نوه‌اش را ندیده است، برای تولد جاشوا و دیدن او به خانه شان می‌آید؛ اما متوجه می‌شود همان روز فاشیست‌ها با رهبری آلمانی‌ها، جاشوا را به همراه گوییدو و عمو لئو برای کار در اردوگاه اجباری فرستاده‌اند. همه کارگران روی پیراهن و شلوارشان نشان ستاره داوود چسبانده شده است تا مثل دو فیلم «فهرست شیندلر» و «پیانیست»، رابطه بین دو واژه «مظلومیت» و «یهود» را برای مخاطب برجسته‌تر و عینی‌تر کند.
در این فیلم نیز بسان دو فیلم دیگر، کوره‌های آدم‌سوزی و اتاق‌های گاز به صورت نقل قول بیان می‌شوند. ظاهراً خود فیلم‌ساز هم متوجه شده است نباید خیلی مستقیم به آن دروغ بزرگ پرداخته شود تا اعتماد مخاطب از بین نرود. یکی از زن‌های اسیر در اردوگاه به دورا می‌گوید آلمانی‌ها، افراد مسن و کودکانی که نمی‌توانند کار کنند را به بهانهٔ حمام به سالن‌های گاز می‌برند. در سکانس بعدی جاشوا که از محل اختفایش بیرون آمده است، نزد پدرش می‌آید و می‌گوید شنیده است سربازان قصد دارند بچه‌ها را به حمام ببرند. گوییدو که می‌داند جاشوا از حمام‌کردن بدش می‌آید، اصرار می‌کند به حمام برود، در غیر این حالت باید برود جایی پنهان شود تا او را نبینند و پسرک در جایی پنهان می‌شود. گوییدو با این زیرکی جان کودکش را نجات می‌دهد. سکانس بعد از این جایی است که پیرمردها

را به حمام آورده‌اند؛ آنها لباس‌هایشان را به دیوار آویزان می‌کنند. یک مأمور زن که از داخل اتاقی بیرون می‌آید، لحظه‌ای سرش گیج می‌رود و تعادلش را از دست می‌دهد. عمو لئو او را بلند می‌کند، درحالی‌که نمی‌داند علت سرگیجه زن، بوی گاز بوده است و او نمی‌داند اتاق گاز در انتظار او و هم‌کیشانش است. سکانس بعدی کوهی از لباس را می‌بینیم که روی هم تلنبار شده‌اند و زنان کارگر در حال جداکردن لباس‌ها از هم هستند و مادر جاشوا بین لباس‌ها به دنبال نشانه‌ای از عزیزانش می‌گردد.

پلان بعدی تصویری از دود دودکش کورهٔ آدم‌پزی را به مخاطب نشان می‌دهد. گوییدو در جواب پرسش‌های جاشوا که می‌پرسد آیا آلمانی‌ها از آنها دکمه و صابون درست می‌کنند و آدم‌ها را می‌پزند، با شوخی‌کردن آن را رد می‌کند و سروته قضیه را به هم می‌آورد. در جایی دیگر از فیلم گوییدو در فضایی وهم‌آلود جاشوا را در حال خواب بغل می‌کند و ناخواسته از کنار کوهی از اسکلت‌های سوخته آدم‌ها سردرمی‌آورد تا با زبانی دیگر درستی گفتهٔ پسرش را به مخاطب بقبولاند.

فیلم «زندگی زیباست» سال ۱۹۹۸، برنده سه جایزه جشنواره فیلم اسکار شد؛ جشنواره‌ای که سیاسی‌بودن جوایز آن بر اهل فن پوشیده نیست.

نتیجه

یهودیان ثروتمند در اوایل سده بیستم با ورود به صنعت سینما، سوژهٔ «یهودی رنج‌کشیده» و «یهودی مظلوم» را در اشکال مختلف داستانی به کار گرفتند. صهیونیسم هر چند وقت یک بار با تولید و توزیع یک فیلم سینمایی با کیفیت جهانی موضوع هولوکاست را برجسته می‌کند و این افسانه را به امری مسلم نزد مخاطب انبوه خود جلوه می‌دهد. از فیلم‌های شاخص در موضوع هولوکاست، می‌توان به فیلم‌های «فهرست شیندلر»، «پیانیست» و «زندگی زیباست» اشاره کرد. این تحقیق که با رویکرد کلی توصیفی - تحلیلی با تأکید بر مطالعه و تحلیل پلان‌ها،

دکوپاژها و میزانسن‌هاست، پلان‌ها و میزانسن فیلم‌ها را ارزیابی کرده است. نوع پرداخت به فیلم «فهرست شیندلر»، مستندگونه است؛ به گونه‌ای که مخاطب را فریب دهد و خیال را به جای واقعیت در فکر او تزریق می‌کند. سیاه و سفید بودن تأکید بیشتری بر مستندگونه بودن این فیلم می‌کند. در «زندگی زیباست» که در ژانر کمدی ساخته شده است، کودکی در مرکز توجه قرار می‌گیرد تا ایجاد ترحم بیشتری کند. این کودک در فیلم «فهرست شیندلر» نیز با نشان‌دادن رنگ قرمز لباسش برجسته می‌شود. در فیلم «پیانیست» هنر موسیقی دست‌مایه فیلم قرار می‌گیرد تا عواطف لطیف هنری را درگیر کند؛ در حالی که این روایت‌های دروغین از هولوکاست مخالفانی دارد که صهیونیسم با «مارپیچ سکوت» آنها را در انزوا قرار داده است و انگشت‌شمار کسانی مثل روژه گارودی که صدای مخالف خود را ابراز می‌کنند، دادگاهی می‌شوند. با استفاده از دیدگاه‌های این دو نظریه مهم ارتباطی می‌توان گفت زنده نگاه‌داشتن هولوکاست برای مظلوم‌نمایی یکی از اهداف مهم صهیونیسم برای مدیریت سینمای جهان است.

پی‌نوشت

۱.. فیلمی باکیفیت به همین نام (Judgment at Nuremberg) سال ۱۹۶۱ توسط استنلی کرامیر در هالیوود ساخته شد.

کتاب‌نامه

ابان، اباسلمن. (۱۳۵۸ هـ.ش). قوم من: تاریخ بنی اسرائیل. ترجمه: نعمت‌الله شکیبا اصفهانی. چ ۱. تهران: کتابفروشی یهودا بروخیم و پسران.

جمعی از نویسندگان. (۱۳۷۶ هـ.ش). پژوهۀ صهیونیت: مجموعه مقالات. تهران: نشر ضیاء اندیشه.

خوشیدی، سعید. (۱۳۹۰ هـ.ش). «تأملی درباره بایسته‌های ارتباط جمعی در مسیر تولید علوم انسانی اسلامی». معرفت فرهنگی - اجتماعی. س ۲. ش ۷.

دوست‌محمدی، احمد. (۱۳۹۱ هـ.ش). «نگاهی نو به داستان هولوکاست». فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی. دوره ۴۲. ش ۱. ص ۱۸۳ - ۲۰۳.

رستگار، ایرج. (۱۳۹۰ هـ.ش). «ارتباطات دیجیتالی و شکل‌گیری مارپیچ سکوت مواج». جامعه، فرهنگ، رسانه. ش ۱.

رودلف، گرمار. (۲۰۱۸ هـ.ش). هولوکاست به دیده تردید: پرسش‌هایی پیرامون بازنگری در هولوکاست. ترجمه: پورداد وفایی. [بی‌جا]: [بی‌نا].

شهبازی، عبدالله. (۱۳۸۳ هـ.ش). زرسالاران یهودی و پارسی، استعمار بریتانیا و ایران. تهران: مؤسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی.

عطایی، فرهاد. (۱۳۷۹ هـ.ش). «عوامل مؤثر در ایجاد حکومت صهیونیستی در فلسطین». مطالعات منطقه‌ای. ش ۵.

فرج‌نژاد، محمدحسین. (۱۳۸۸ هـ.ش). اسطوره‌های صهیونیستی سینما. چ ۱. تهران: انتشارات هلال.

فریسون، رابرت؛ و نوام چامسکی. (۱۳۸۱ هـ.ش). اتاق‌های گاز در جنگ جهانی دوم: واقعیت یا افسانه. ترجمه: سیدابوالفرید ضیاءدینی. چ اول. تهران: مؤسسه فرهنگی پژوهشی ضیاء اندیشه.

گارودی، روژه؛ و ژاک ورژس. (۱۳۷۷ هـ.ش). محاکمه آزادی (در مهد آزادی). ترجمه: مجید خلیل‌زاده، احمد نخستین و جعفر یاره. تهران: مؤسسه فرهنگی اندیشه معاصر.

گریفین اموری. ا. (۱۴۰۰ هـ.ش). نگاه اول به نظریه ارتباطات. ترجمه: غلامرضا آذری. چ ۱. تهران: سمت.

لک علی‌آبادی، محمد. (۱۳۹۲ هـ.ش). دوران آخرالزمان هالیوود. چ ۲. قم: هنارس.

Sindi, Mohammad, The Holocaust in a typical Zionist, Myth, New York, Alwatan, 1999.