

سینما کے سلطہ

مجید صفاتاج



سینمای سلطه

مؤلف:

مجید صفاتاج



سرشناسه	: صفاتاج، مجید، ۱۳۴۰ -
عنوان و نام پدیدآور	: سینمای سلطه (هنر هفتم) / نویسنده مجید صفاتاج.
مشخصات نشر	: تهران: سفیراردهال، ۱۳۸۶.
مشخصات ظاهری	: ۲۱۶ ص.
شابک	: ۱۸۰۰۰ ریال: ۵-۱۹-۵۱۲۷-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا	
یادداشت	: کتابنامه به صورت زیرنویس.
موضوع	: سینما -- جنبه‌های سیاسی.
موضوع	: تبلیغات صهیونیستی.
موضوع	: رسانه‌های گروهی و صهیونیسم.
موضوع	: سینما -- اسرائیل -- جنبه‌های سیاسی.
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۸۶ ص ۷ ص ۹ / PN ۱۹۹۵/۹/
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳۰۹۵۶۹۴:
شماره کتابشناسی ملی	: ۱۱۵۹۰۰۸



انتشارات سفیراردهال

سینمای سلطه

مؤلف: مجید صفاتاج

ناشر: سفیراردهال

نوبت و سال چاپ: چهارم - بهار ۱۳۸۹

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه ● شماره نشر: ۴-۴۰

چاپ: قلم ● لیتوگرافی: نویس ● صحافی: مشعر

ناظر فنی و مدیر تولید: سید حسین عابدینی اردهالی

قیمت: ۳۴۰۰ تومان

شابک: ۵-۱۹-۵۱۲۷-۶۰۰-۹۷۸

© حق چاپ، ۱۳۸۶، سفیراردهال

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
مقدمه	۷
پیشگفتار	۱۵
فصل اول: سیطره صهیونیسم بر صنعت سینما	۲۳
فعالیت‌های سازمان یافته صهیونیسم برای تسلط بر صنعت سینما:	۲۷
به تملک در آوردن شرکت فیلمسازی «کن»	۳۰
تهدید فیلمسازان	۳۲
تشکیل کمیته عالی سینما	۳۴
استفاده از بزرگترین کارگردانان آمریکایی	۳۷
پاداش به فیلمسازان صهیونیستی	۳۷
سیطره بر جشنواره‌های بین‌المللی فیلم	۳۸
جشنواره «کن»	۳۹
جشنواره سینمایی برلین	۴۴
فصل دوم: سینمای هالیوود	۴۵
پیشینه تاریخی فعالیت سینمای هالیوود:	۴۹
هالیوود قبل از جنگ جهانی اول	۴۹
هالیوود پس از جنگ جهانی اول	۵۱
هالیوود پس از جنگ جهانی دوم	۵۲

هالیوود پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران	۵۶
هالیوود پس از حوادث ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱	۵۹
سلطه صهیونیسم بر سینمای هالیوود	۷۰
شرکتها و کمپانیهای فیلم سازی هالیوود	۷۵
کمپانی والت دیسنی:	۷۷
جذب هنرمندان و سینماگران یهودی در هالیوود	۸۵
بایکوت هنرمندان و سینماگران مستقل در هالیوود	۸۹
مدیریت حاکم بر سینمای هالیوود	۹۴
سلطه هالیوود بر بازار فیلم جهان	۹۵
بازیهای رایانه ای رسانه تبلیغاتی مؤثر سینمای هالیوود	۱۰۰
رویکردهای سینمایی هالیوود	۱۰۲
فصل سوم: سینمای اسرائیل	۱۱۵
تولیدات سینمای اسرائیل	۱۱۶
کمیته هماهنگ هنری، سیاسی تبلیغاتی	۱۲۷
مؤسسات سینمایی اسرائیل	۱۲۸
بنیاد جدید سینمایی و تلویزیونی	۱۲۹
اهداف و برنامه های بنیاد	۱۳۱
ساختار تشکیلاتی بنیاد	۱۳۲
عملکرد بنیاد	۱۳۴
نفوذ اسرائیل در جشنواره بین المللی فیلم	۱۳۵
جشنواره فیلم کن	۱۳۶
جشنواره سینمایی برلین:	۱۳۸
فصل چهارم: کارگزاران و سینماگران صهیونیسم	۱۳۹
کارگردانان و تهیه کنندگان و فیلمنامه نویسان:	۱۳۹

۱۴۲	دیوید وارک گریفیث:
۱۴۴	والتر الیاس دیسنی:
۱۴۵	دیوید مامت:
۱۴۶	کرک داگلاس:
۱۴۷	رومن پولانسکی:
۱۵۰	استیون اسپیلبرگ:
۱۶۵	آوای موگرابی:
۱۷۰	گیرت ویلدرز:
۱۷۳	بازیگران:
۱۸۱	داستین هافمن:
۱۸۴	تام کروز:
۱۹۲	تام هنکس:
۱۹۴	نیکول کیدمن:
۱۹۵	مادونا:
۱۹۵	جوان باکولا:
۱۹۶	مریل استریپ:
۱۹۷	سیدنی پواتیه:
۱۹۷	بروک شیلدرز:
۱۹۷	انگرید برگمن:
۱۹۸	جین فوندا:
۱۹۹	نتیجه
۲۰۰	دوره اول: از اولین کنگره صهیونیستی تا تشکیل دولت اسرائیل
۲۰۰	اول:
۲۰۱	دوم:

- دوره دوم: از تشکیل رژیم صهیونیستی تا پایان جنگ سرو ۲۰۲
- الف - گرایشات اسرائیلی ضد عربی: ۲۰۳
- ب - گرایشات ضد کمونیستی (شوروی): ۲۰۴
- دوره سوم: پس از جنگ سرد ۲۰۵
- منابع و مآخذ ۲۰۹

مقدمه

سینما به عنوان هنر هفتم از دیدگاه تاریخ نویسان، ادیبان، منتقدان و دست اندرکاران امور سینما و اهل فلسفه بسیار مورد توجه بوده و تاکنون درباره آن مطالب بسیاری نیز گفته شده است^۱ که توجه به دو نکته و مسأله مهم روشن می‌سازد.

اول اینکه؛ سینما از زمان تأسیس در قرن نوزدهم در راستای دو هدف به کار گرفته شد که عبارت بودند از:

- ۱ - اهداف مادی و به دست آوردن سودهای کلان.
- ۲ - تسخیر اندیشه انسانها از طریق انتشار افکاری که مؤید اهداف سیاسی و اجتماعی آنها باشد.

دوم اینکه؛ سینما به نحوی گریزناپذیر، در کلیت تاریخ قرن بیستم جای گرفته و اکنون، در سالهای ابتدایی قرن بیست و یکم، جزء جدایی‌ناپذیر زندگی انسانها شده است به گونه‌ای که افزون بر ترویج فرهنگ و هنر و ادبیات، آگاهانه و یا صرفاً از روی بی‌توجهی، به صورت ابزاری برای ارائه صحنه‌های ضد اجتماعی و ضد اخلاقی یا بعضاً تاریخی و سیاسی درآمده است. هیچ شورش و یا حرکتی وجود ندارد مگر به صورت برنامه‌ریزی شده تمرین شده باشد. یک شورش موفق باید

۱. برای آگاهی از آن به پیشگفتار مراجعه فرمائید.

قبلاً تمرین شده باشد و این کار را در تصاویر متحرک، بهتر از هر جای دیگر می‌توان انجام داد. این نوع آموزش بصری را حتی بی‌سوادترین و بی‌فرهنگ‌ترین افراد می‌توانند بفهمند و تحت تأثیر القائات جادویی و حتی شیطانی آن قرار گیرند. به لحاظ همین مسأله است که پلیس به نمایش دقیق و تفصیلی شیوه به قتل رساندن یک فرد پلیس بر پرده سینما معترض است. تجار به آموزش دزدی از گاو صندوق که هر روز در فیلمهای سینمایی به نمایش درمی‌آید اعتراض دارند و اخلاقیون با نمایش هنر اغواگری و به گمراهی کشاندن تماشاگران که رفته رفته به مایه اصلی هر فیلم با هر موضوعی تبدیل می‌شود مخالف می‌باشند. علت اعتراض و مخالفت آنان با نمایش فیلمهای سینمایی مبتذل این است که این‌گونه فیلمها را نوعی آموزش پلیدی و شرارت می‌دانند که ثمرات تلخی برای جامعه به بار می‌آورند. این آموزش تصویری همچنان ادامه دارد. هر آنچه با طغیان و بروز خشونت ارتباط دارد توسط این تصاویر متحرک به ذهن میلیونها نفر القا می‌شود. البته این امر ممکن است تصادف محض باشد، اما تصادفی بودن آن از واقعیت و تأثیرگذاریش چیزی نمی‌کاهد.

چه کسی بر قله این کوه سلطه ایستاده است؟ آیا تاکنون فکر کرده‌اید وقتی در همه ساعات روز و شب میلیونها نفر از مردم در برابر در ورودی سالنهای سینما ازدحام می‌کنند و صفهای بی‌انتهایی از مردم تشکیل می‌شود لازم است بدانیم چه کسانی آنها را به سینما می‌کشاند. وقتی آنها خاموش و بی‌حرکت در سالنهای تاریک نشسته‌اند چه کسانی بر ذهنشان تأثیر می‌گذارند. و در حقیقت چه کسانی انبوه عظیم نیرو و اندیشه بشری را که توسط القائات سینما شکل گرفته و هدایت می‌شود، در اختیار گرفته و کنترل می‌کنند.

پاسخ این است: صهیونیسم جهانی.

سخن در مورد این سؤال بسیار زیاد است. این جنبش صهیونیستی بر تمامی ارکان این هنر دیداری شامل: شرکتهای فیلم سازی و پخش فیلم، فیلمنامه نویسی و

پرورش ستارگان سینما و نیز انتخاب آنان در فیلمهای صهیونیستی سلطه دارد. این سلطه به گونه‌ای است که حتی الامکان سیطره اقتصادی بر روند تولید فیلم را در نقاط مختلف جهان، برای این جنبش فراهم می‌کند. صهیونیستها حتی از هر فرصتی برای تثبیت موقعیت خود در عرصه هنر هفتم به ویژه جشنواره‌های بین‌المللی بهره می‌برند.

در حقیقت جنبش صهیونیسم از زمان شکل‌گیری خود به عنوان یک جنبش، خیلی زود به اهمیت تبلیغاتی صنعت سینما و ارتباط آن با ادبیات و فلسفه و نظریه‌های سیاسی و ایدئولوژیکی حتی متافیزیک و نیز جذابیت خاص و متنوع بودن موضوعات و مخاطبان بسیار زیاد این هنر پی برد و برای سیطره بر آن به تکاپو افتاد. یکی از تحقیقات تأکید دارد که از زمان تشکیل کنفرانس رهبران یهود در شهرل بازل سوئیس به سال ۱۸۹۷ میلادی، صهیونیستها متوجه استفاده از سینما به عنوان وسیله انتقال فکر صهیونیستی به خود یهودیان و به ملت‌های اروپایی شد. اگر چه این تأکید صحیح باشد یا مبالغه - به این اعتبار که تولد حقیقی سینما در پایان سال ۱۸۹۵ شروع شد و این اختراع جدید در دوره بعد از آن جدی تلقی نمی‌شد و تنها یک بازی برقی محسوب می‌شد - اما حقیقت این است که صهیونیسم از سینما استفاده آشکار و فراوانی برد. سینما را برای پشتیبانی فکری از کشور قومی یهود در فلسطین و برای تأکید بر غیر سامی بودن و مظلومیت یهودیان به کار گرفت و اندیشه تبعیض نژادی را رنگ انسانی داد و از مسأله حق تعیین سرنوشت ملت‌ها استفاده نمود. تا آن را بر یهودیان فلسطین منطبق سازد. بدین لحاظ دستگاه‌های تبلیغاتی صهیونیستی با کمک سرمایه‌های کلان یهودیان از همان اوایل ظهور این صنعت و پدیده در جهان سعی کردند با پرداخت پول‌های هنگفت، این صنعت مهم تبلیغاتی را در راستای اهداف پلید و دسیسه‌های شیطانی خود به زیر سلطه خویش درآورند. لذا دیری نپایید که یهودیان با خریدن مشهورترین شرکتهای تولید فیلم در جهان به ویژه در آمریکا توانستند مهار این رسانه را در

دست بگیرند و صنعت سینمایی غرب و بلکه تمام دنیا منحصرأ تحت سلطه مالی و معنوی صهیونیستها قرار گیرد. آنها علاوه بر تسلط بر مطبوعات و رسانه‌های گروهی غرب به سرعت در تولید فیلمهای سینمایی شهرت پیدا کردند به‌ویژه در آمریکا که «اکثر شرکتهای تولید فیلمهای سینمایی متعلق به سرمایه‌داران صهیونیست بوده و هر چهره‌ای که آنها خواسته‌اند از ملل دنیا به جامعه آمریکایی — و حتی جهان — قالب کرده‌اند»^۱. آنها، پس از تشکیل دولت اسرائیل، برای دگرگونی و وارونه ساختن حقایق و ارائه تصویری تقلبی از طبیعت کینه‌توزانه رژیم صهیونیستی از این صنعت به نحو گسترده‌ای استفاده کردند. و این گونه به مخاطبان و بینندگان خود القاء کردند که یهودیان در فلسطین حق تاریخی دارند و جنگ ۱۹۴۸ اعراب و اسرائیل یک جنگ استقلال طلبانه بوده و نه جنگ استعماری که صهیونیستها با اعراب و انگلیس‌ها برای بازگشت به وطنشان انجام داده‌اند. از ابتدای قرن بیستم میلادی در راه تحقق این برنامه‌های بزرگ از طریق وسیله ارتباط جمعی با تأثیر زیاد جنبش صهیونیسم تنها به فیلم‌هایی که صهیونیست‌ها در نقاط مختلف دنیا می‌سازند اکتفا نکرد و منتظر تشکیل دولت یهود و ایجاد صنعت سینما در آن نشد، بلکه از طریق فیلم‌هایی که در کشورهای مختلف با کمک هنرمندان و نویسندگان یهودی که در فیلم مشارکت داشتند شروع به اجرای نقشه‌هایش نمود و اصول و اهداف خود را به وسیله وسایل ارتباط جمعی که صهیونیسم جهانی بر آنها سیطره داشت ترویج و توجیه می‌نمود.

«از ابتدای قرن بیستم میلادی بلکه صدها فیلم برای ترویج برنامه‌های صهیونیستی توسط هالیوود و در اروپا ساخته و برای این هدف موضوعات دینی و تاریخی و انسانی را به کار گرفته شد. از هنگام تولید ده فرمان و به کجا می‌روی؟ و زندگی و دردهای حضرت مسیح تا آخرین فیلم، حقایق تاریخی را دگرگون

۱. مجله «المجله»، چاپ انگلستان، ۹ مارس ۱۹۸۴.

نمودند تا صورت انسان یهودی را در نظر جامعه مسیحی تغییر دهند و ادعای خود بر فلسطین را یادآور شوند. برای این اهداف فیلمهایی از نوع دره پادشاهان و صلاح الدین و ریچارد شیردل و مصری که در دهه ۱۹۵۰ ساخته شدند. بعد از آنها هالیوود فیلم‌های بزرگی ساخت که مهمترین‌شان عبارتند از خروج (Exodus) و به دنبال آن در دهه ۷۰ با فیلم‌هایی که کارهای معاصر اسرائیل اعم از جنگ ۱۹۶۷ و عملیات عتبه و غیره را تمجید می‌نمود این روش را ادامه داد.

در اروپا فیلمهای دیگری که در رأس آنها دیواری در قدس از فردریک روسیو که حقایقی را درباره وجود یهودیان در زمین فلسطین بیان کرده و وجود مردم عرب را در فلسطین نفی می‌کند، ساخته شد و فیلم توصیف نبرد که کریس مارکر به عنوان جشنی از کارهای مردم ساخت صحرا را به باغهای غنی تبدیل کرد، و علاوه بر آنها دهها و حتی صدها فیلم دیگر همچون فهرست سیندلر درباره شش میلیون یهودی که جنبش صهیونیسم ادعا می‌کرد که به دست هیتلر نابود شده‌اند ساخته شد. این دستبرد مستمر و مکرر تا بی نهایت ادامه یافت و به حدی رسید که نزد مردم اروپا به حقیقت تبدیل شد و جبهه گیری در مقابل آنچه که منتقد فرانسوی گی هینبل «دیکتاتوری ایدئولوژی متمثل در فیلمهای متمایل به صهیونیستها، نامیده را مشکل کرد.^۱

اکثر فیلمهایی که طی چندین دهه گذشته موفق به دریافت جایزه اسکار^۲ شده‌اند ماهیت یهودی داشته که مهم‌ترین و مؤثرترین ابزار تبلیغی اسرائیل به شمار می‌روند. همچنین می‌توان به برپایی بیش از ۶۰ «جشنواره فیلم یهود» در سال با موضوع اسرائیل، پذیرفته شدن سه فیلم از اسرائیل در جشنواره کن ۲۰۰۵ در فرانسه (که دومین جشنواره معتبر سینمایی جهان است) و اهدای جایزه بهترین

۱. الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، ۱۹۸۴، ج ۲، ص ۶۱۲
 ۲. Oscar، اولین و معتبرترین جشنواره سینمایی جهان است که همه ساله در آمریکا برگزار می‌شود.

بازیگر جشنواره به یک زن اسرائیلی به نام هانا لاسکو^۱ اشاره کرد.^۲ این در حالی است که «از میان ۱۹۸ کشور مستقل و شناخته شده جهان، تنها کمتر از پنجاه کشور را می توان نام برد که به نحوی دارای صنعت سینما هستند. این به آن معنی است که بیش از سه چهارم کشورهای جهان، مصرف کننده مطلق آثار سینمایی دیگران هستند و خود، کاملاً فاقد توانایی برای تولید در عرصه این هنر - صنعت اند.

در این میان، کمتر از پنجاه کشور نیز، اکثر آنها تولید بسیار محدودی - در حد یک تا سه فیلم در سال - دارند. برخی نیز چند سال یکبار فیلم می سازند. حتی کشوری مثل سوریه، که داعیه فرهنگی بسیاری در منطقه و جهان عرب دارد و جشنواره فیلم دمشق یکی از جشنواره های مطرح دنیای عرب است، آمار تولیدات سینمایی سالانه ای در همین حدود دارد. فقط چیزی در حدود پانزده کشور در جهان وجود دارد که به طور جدی و مستمر و سازمان یافته و بنیادین، دارای صنعت شناخته شده در عرصه سینما هستند. این کشورها به باشگاه تولید کنندگان بیش از پنجاه فیلم در سال تعلق دارند. از این میان آمریکا حدود هشتصد فیلم در سال تولید می کند و از نظر سرمایه گذاری و گردش سالانه اقتصادی و میزان فروش و صدور فیلم، به رقمی بیش از بیست میلیارد دلار دست می یابد که به تنهایی با سینمای جهان، برابری دارد.

هالیوود محل استقرار اغلب کمپانی های فیلمسازی آمریکایی یا بین المللی است. این کمپانی ها در سال بیش از پانصد فیلم تولید می کنند.^۳

«در برخی آمارها آمده است که بیش از ۹۰ درصد از کل دست اندرکاران سینمای آمریکا - از تهیه کننده و کارگردان گرفته تا بازیگر و فیلمبردار و

1. Hanna Lasco

۲. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات و پژوهشهای سیاسی - علمی ندا،

۳. سجادپور، علیرضا: پیشین ۲۱ شماره ۲۵۱، ۱۳۸۴/۳/۲۵

تدوینگر — از یهودیان هستند».^۱ آنها در حقیقت افکار عمومی جهان را کنترل می‌کنند. «پروتکلها آشکارا اعلام می‌کنند که نخستین پیروزی آنان بر افکار عمومی جهان، از طریق مجموعه‌ای از ایده‌ها و افکار، حول محور دموکراسی حاصل شد. ایده اسلحه است. ایده، باید مغایر جریان طبیعی و معمول زندگی باشد، تا بتوان آن را همچون یک اسلحه به کار گرفت، باید فرضیه‌ای باشد که با واقعیت‌های زندگی تناقض داشته باشد. از چنین فرضیه‌ای نمی‌توان متوقع بود که ریشه بگیرد، و به عنصر غالب و تعیین کننده تبدیل شود، مگر اینکه ذهن انسان آن را بپذیرد و معقول، الهام‌بخش و پسندیده‌اش بداند.»^۲

پروتکل نهم صهیونیستها مؤید این نظریه است.

ما جوانان غیریهود را با آموزش اصول و فرضیاتی که از نظر ما کذب محض است و خود ما آنها را القا کرده‌ایم گیج و گمراه ساخته و روحیه آنان را تضعیف کرده‌ایم.

در زمینه قوانین موجود، بدون آنکه عملاً تغییری در آنها به وجود آوریم صرفاً با تحریف این قوانین از طریق ارائه تفسیرهای متناقض، کاری کرده‌ایم که از نظر آثار و نتایج مترتب بر آن اعجاب‌آور است.

هنر نمایش (سینما و تئاتر) نه تنها در پروتکل‌های یهود جایگاه خاصی دارد، بلکه همراه و همپیمان اندیشه‌های «قدرت پشت صحنه» است. در این رابطه می‌توان به مدیریت تئاترهای روسیه توسط یهودیان اشاره کرد.^۳

۱. ابرغنیمه: «رسانه‌های جهان در پوشش مرئی و نامرئی صهیونیسم»، ترجمه فتاح احمدی، نشریه میراث جاویدان، سال اول، شماره ۳، ص ۱۰۸.

۲. صفاتاج، مجید: دسیسه‌های شیطانی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۸۰، ص ۷۷ به نقل از، فورد، هنری: «یهود بین الملل»، پژوهش صهیونیت، مؤسسه فرهنگی پژوهشی ضیاء اندیشه، چاپ اول، ۱۳۷۶، ص ۵۰.

۳. فورد، هنری: یهود بین الملل، ترجمه علی آرش، مؤسسه فرهنگی پژوهشی ضیاء اندیشه، چاپ اول، تهران ۱۳۸۲، ص ۱۷۱.

بنابراین صهیونیستها از سینما به عنوان ابزاری پیشرفته در جهت تأثیرگذاری بر ذهن و فکر مردم برای تشکیل حکومت جهانی و سیطره تام و کامل بر دیگر ملتها استفاده می‌کنند. به همین دلیل یهودیان برای تزریق زهر صهیونیسم به فیلمهای سینمایی جهان، هالیوود را قبضه کرده و در جهت تحریف تاریخ و هماهنگ ساختن آن با تفکرات و اهداف خویش، تلاش زیادی به عمل آورد و آن را به طور کامل در اختیار سیاست‌های سلطه‌گرانه خود در جهان قرار داده‌اند. از اینروست که سینمای صهیونیسم ماهیتی کاملاً سلطه‌گرانه پیدا کرده که الحق باید آن را سینمای سلطه نام گذاشت.

توجه به همین اهمیت سینمای سلطه است که نگارنده را بر آن داشت به تألیف کتاب سینمای سلطه دست بزند. کتابی که در پیش روی دارید شامل یک پیشگفتار و پنج فصل می‌باشد. در پیشگفتار صنعت سینما تعریف و تشریح شده است. فصل اول در مورد سیطره صهیونیسم بر صنعت سینماست. فصل دوم به سینمای هالیوود اختصاص دارد. فصل سوم سینمای اسرائیل را معرفی کرده است. فصل چهارم در مورد کارگزاران و سینماگران صهیونیسم می‌باشد و فصل پنجم تبلیغات سینمای صهیونیسم را برای خوانندگان تبیین و تشریح می‌کند. امید است که کتاب حاضر بتواند چهره روشن و شفاف از سینمای سلطه به خوانندگان محترم ارائه دهد.

مجید صفاتاج

پائیز ۱۳۸۷

پیشگفتار

سال ۱۸۹۵ میلادی را سال تولد سینما می‌دانند آن هم در زیرزمینی در پاریس که تصاویر عکاسی شده به حرکت درآمد و تصویر متحرک وارد قلمرو فرهنگ بشر شد. هر چند برادران لومیر فرانسوس اختراع و پیدایش سینما را به نام خویش در تاریخ ثبت کردند، اما قبل و همزمان با آن دو، دیگرانی نیز بودند که به این اختراع در گوشه‌ای دیگر از جهان دست یافتند. توماس ادیسون در آمریکا - رابرت پل در انگلستان... اما به هر حال نام برادران لومیر به عنوان پیشاهنگ اختراع سینما به ثبت رسید.

تلاشهای خستگی‌ناپذیر کسانی را که در عرصه علم کوشیده بودند و بر اساس کشفیات آنها این اختراع صورت گرفت را نمی‌توان نادیده انگاشت. کسانی مثل پیتر مارک راجت که در سال ۱۸۲۴ فرصه دوام تصویر و رابط آن با اشیاء متحرک را ارائه داد... اگر بخواهیم از این کوشندگان نام ببریم ناچار باید به قلمرو علم برویم و حداقل از لئوناردو داینچی به این سوی، کتاب تحولات علمی را ورق بزنیم. در واقع برادران لومیر در یک لحظه تاریخی، به برآیند کوشش‌های دیگران دست یافتند. آنها، به راز تصاویر متحرک دست یافتند. فیلم کوتاه ورود ترن به ایستگاه راه آهن مردم حیرت زده را به نوعی از حرکت ترن به سوی آنها - فراری داد. (۱۸۹۵) هنر سینما حتماً و صد در صد فرزند علم بود که برای انتقال فرهنگ میان تمدن‌ها تولد یافت و قرن بیستم را با تولد خود متحول ساخت. سینما

در اولین سالها بیشتر در عرصه نمایش زندگی روزمره، اخبار و گزارش‌های گوناگون از جهان بود. (باگیل دادن فیلمبرداران به اکناف دور و نزدیک) سینما این گونه بازی خود را شروع کرد، در آغاز شیطنت‌آمیز بود اما به زودی با گذر از کودکی، بدل به صنعت - هنری غول‌آسا شد. که نه تنها فرهنگ‌ها - که اقتصاد و سیاست را هم، رام خویش ساخت. در سالهای اولیه، نمایش دهنده اطلاعات از جهان اطراف بود و این امری نبود که بتوان با آن برخوردی عادی داشت در گذشته (تا اواسط سده نوزده و حتی اوایل سده بیستم) سیاحان و سفرنامه نویسان و کاوشگران، مردم کشور خویش را از طریق نوشته‌های خود با ملل دور و نزدیک آشنا می‌کردند. اما حضور سینما، نقطه پایانی برای این سیاحان و آغاز دورانی تازه بود.^۱

این صنعت یکی از مهم‌ترین کانالهای ارتباط مردمی است که دیدگاههای خود را به میلیونها تماشاگر تحمیل و القا می‌کند. این هنر که در میان هنرها قدمت زیادی ندارد، بعد از شش هنر اصلی، از آن به عنوان هنر هفتم یاد می‌شود. پُل روتا مستند ساز دهه ۱۹۳۰ معتقد است که صنعت هنر هفتم یا سینما «معادله‌ای است بزرگ و حل نشدنی بین هنر و صنعت»^۲. «جفری ناول اسمیت» - منتقد و مورخ سرشناس سینما نیز در مقدمه عمومی کتاب تاریخ سینمای جهان آکسفورد که در سالهای پایانی دهه ۹۰ منتشر شد - به آن استناد کرده و نوشته است که:

بین شکل‌های هنری صنعتی شده‌ای که زندگی هنری قرن بیستم را تسخیر کرده‌اند سینما نخستین، و شاید مهمترین شکل هنری باشد.^۳

بنابراین سینما، از منظر عموم تاریخ نویسان، هنری است جوان و شکلی

۱. سلطانی، کاظم: «سینما نیرومندترین وسیله انتقال فرهنگ، میان تمدن‌ها»، ماهنامه در آستانه فردا، سال هفتم، شماره ۵۷، زمستان ۱۳۸۰، ص ۵ - ۴.

۲. روزنامه شرق، ۸۴/۲/۱۷، شماره ۴۶۸، ص ۲۱

۳. همان

صنعتی است که روشهای صنعتی تولید هنر را تکامل داده است. «این هنر، محصول اوج‌گیری دوران تکنولوژی و صنعت است. بدیهی است که بدون دستیابی بشر به مدارج و مراتب خاص و مشخص از صنعت تکنولوژی، این هنر اصولاً نمی‌توانست به وجود آید.

به این دلیل و نیز به دلیل وابستگی بیش از پیش و روز افزون این هنر به فعالیت‌ها و ابتکارات صنعتی، بسیاری صاحب‌نظران و آگاهان، سینما را نه یک هنر صرف، بلکه یک هنر - صنعت (ART-TEchnic) می‌خوانند. شاید به همین انگیزه و علت باشد که برخی دیگر از صاحب‌نظران و تئوریسین‌های دنیای هنر و فرهنگ، با نام‌گذاری سینما به عنوان "هنر هفتم"، در کنار دیگر هنرها مثل ادبیات، نقاشی، تئاتر، موسیقی، مجسمه‌سازی و معماری مخالف‌اند و این عنوان را شایسته هنر عکاسی می‌دانند. اما واقعیت این است که اطلاق هنر هفتم به سینما به این انگیزه صورت گرفته که سینما را می‌توان به نوعی، جامع و استفاده‌کننده از هنرهای دیگر دانست.

سینما در ذات خود، از آن هنرها بهره می‌گیرد و شاکله و هویت خود را می‌سازد.

در سینما نشانه‌های جدی از عکاسی یافت می‌شود. همین‌طور از معماری و موسیقی و تئاتر، در آن عناصر و ابعادی وجود دارد. گرچه همه این استدلال‌ها و توجیهات هنوز نتوانسته به ویژه هواداران جدی و سینه‌چاک هنر عکاسی را به عدم حضور این هنر در باشگاه هفت هنر و جایگزینی سینما به جای آن قانع سازد. اما سینما از جنبه دیگری نیز به دیگر هنرها تسلط دارد. آن هم حضور خبرساز و توجه برانگیز آن در اذهان و افکار جوامع و انسانهاست.

سینما و اتفاقات درونی و برونی‌اش، و حوادث اصلی و حاشیه‌ای آن، همواره در بین اخبار مورد نظر قشرهای مختلف مردم در جوامع و کشورها و فرهنگهای مختلف، در صدر بوده و هست. بسیاری از نشریات و مطبوعات، اعم از تخصصی

و غیر تخصصی، سیاسی یا خانوادگی، و حتی ورزشی، همیشه به اخبار سینمایی، به عنوان راهی مطمئن برای جلب و حفظ مخاطب می‌نگرند^۱»

برخی از ادبا و اصحاب هنر و دست‌اندرکاران صنعت سینما نیز نگاهی خاص به هنر هفتم دارند و از زاویه‌ای خاص به این مسأله نگریسته‌اند و در مقام قیاس بین ادبیات و سینما بر آمده‌اند. تاکنون نیز مقالات و کتابهای فراوانی در این باره به چاپ رسیده است. یکی از این افراد "الکساندر آستروک"^۲ می‌باشد. وی حدود پنجاه و دو سال پیش اولین مقاله مجله در این باره را به نام دوربین، قلم به چاپ رساند. این مقاله تاثیر فوق‌العاده‌ای بر سینمای آن دوره فرانسه و در نهایت بر سینمای جهان گذاشت.

آستروک عقیده داشت:

زبان فیلم آن قدر پیشرفت خواهد کرد که مؤلف خواهد توانست عقاید و فلسفه‌های معاصر را با فیلم بیان کند. امروز اگر دکارت زنده بود، باید خودش را با یک دوربین شانزده میلیمتری و مقداری فیلم در اتاقش حبس می‌کرد و فلسفه‌اش را روی فیلم می‌نوشت.

آستروک اضافه می‌کند:

سینما به مرور به سوی قالبی حرکت می‌کند که به زودی به زبان بدل می‌شود و خواهیم توانست از طریق آن، عقیدمان را مستقیماً بر فیلم بنویسم آن هم بدون وابستگی‌های تصویری فراوان که مایه دلگرمی سینمای صامت بود^۳.

۱. سجادپور، علیرضا: "سینما زبان مشترک جهان معاصر"، روزنامه مردم سالاری ۸۴/۵/۲۰، ص ۵

۲. الکساندر آستروک (Alexandre Astruc) نویسنده مقاله "دوربین، قلم" کار خود را با نوشتن نقد فیلم آغاز کرد و در سال ۱۹۸۴ در شماره ۱۴۴ مجله اکران فرانسه، مقاله مهم او چاپ شد. (نوریان، امیرحسین: "سینما، نوشتن با قلم دوربین است"، روزنامه قدس ۸۴/۵/۲، ص ۵)

۳. همان

بنابراین سینما افزون بر اینکه از آن به عنوان صنعت نام می‌برند بسیاری اوقات نیز با ادبیات مقایسه شده است. حتی برخی، دوربین را به قلم، و فیلم را به کاغذ سفید تشبیه کرده‌اند. بدین لحاظ سینما با دستور زبان قابل قیاس است. حتی می‌توان مقاله را با فیلم مستند و کتاب علمی مقایسه کرد. همچنین، از نظر نشانه‌گذاری، سکانس با فصل کتاب، صحنه با پاراگراف، نما با جمله، کات با کاما، قید با نقطه قابل مقایسه است.

آندره مالرو در کتاب طرح روان‌شناسی سینما اشاره می‌کند که سینما خیلی بهتر از تئاتر به قسمت‌های مفصل تقسیم شده و توسط برش به همان نرمی و انعطاف داستان بسط پیدا کرده است. سینمای صامت دربند زیبایی تصویر بود. سینمای ناطق، از صدا و موسیقی برای بیان و راهنمایی بیشتر تماشاگران برای ورود به داستان فیلم کمک گرفته می‌شد. اما امروز فیلمساز باید بتواند فکر و اندیشه خود را به روانی یک داستان به تماشاگر منتقل کند. به طور مثال، فیلمنامه نویس با دانستن این که مردم ظاهراً به سینما نیازمندند، فیلمنامه‌ای از میان آثار بالزاک یا داستایوفسکی اقتباس کرده، جنبه عوام‌پندانه‌ای به آن می‌بخشد و از این مقوله دفاع می‌کند که سینما از نشان دادن هر اثر روانشناسانه با ماورای طبیعت عاجز است. با تبدیل این آثار ادبی به فیلمنامه، آثار بالزاک به صورت مجموعه‌ای از نسخه‌های چاپ شده در می‌آید که مطابق سلیقه و مد روز ارایه شده‌اند و ناگهان داستایوفسکی به داستانهای ژوزف کسل نزدیک می‌شود.^۱

تروفونیز در سال ۱۹۶۴ در مصاحبه‌ای در "کایه دو سینما" درباره رابطه سینما و ادبیات گفته است:

اگر زیبایی یک کار ادبی در نشر آن است، دلیلی ندارد که نگذاریم این نشر در فیلم دیده شود.^۲

گذار نیز در جایی دیگر اظهار داشته است:

خودم را یک مقاله‌نویس می‌دانم. من به شکل داستان مقاله می‌نویسم، یا به شکل مقاله، داستان. من امروز همان منتقد زمان گایه دو هستم، تنها اختلاف این است که جای نوشتن انتقاد، آن را در فیلم می‌آورم.^۱

مطالب فوق‌الذکر بیانگر این نکته است که سینما همتای رمان نویس است. سینما و ادبیات و حتی سینما و رمان می‌توانند زبان مشترک جهان باشند. «تأثیر رمان در فرهنگ‌سازی و انتقال فرهنگ به جوامع دیگر، قابل انکار نیست. به ویژه قرون هیجده و نوزده میلادی در غرب، مثال روشنی از این امر است... سینما فقط برای تماشاگر نمایش نمی‌دهد، بلکه دستش را می‌گیرد، و جادوگرانه، به درون دنیای فیلم می‌برد و در غمها و شادیها، موفقیت‌ها و ناکامیها، خشم و گذشت، مهر و نفرت و... او را شریک و همراه و همگام می‌سازد. به تعبیری معروف و رایج، سینما کارخانه رؤیاسازی، آن هم در بیداری است. در این نوع تأثیرپذیری و استفاده از سینما (شاید هم استفاده سینما از مخاطب) تقریباً هیچ تفاوتی بین جوامع متفاوت و ملل مختلف و فرهنگ‌های گوناگون، وجود ندارد.^۲»

برخی از اهالی فلسفه نیز، فلسفه و سینما را بی‌ارتباط با یکدیگر نمی‌دانند و معتقدند که هنر هفتم مثل شش هنر قبلی با فلسفه ارتباط دارد. البته «منظور الزاماً فلسفه به معنای اخص کلمه نیست ولی کارگردانان و اهل سینما به هر طریقی موضع نظری دارند که از مصادیق بارز آنها در سینمای ممالک شمالی در دربر و برگمن دیده می‌شود و یا از لحاظ سیاسی و اجتماعی مطالبی را در آثار خود انعکاس می‌دهند و یا از آثار داستان نویسهای مشهور که به نحوی جنبهٔ تعلیلی داشته‌اند، استفاده می‌کنند. همان طوری که گاهی فیلسوفان رسمی چون ژان پل سارتر

مستقیماً فیلمنامه می‌نوشتند چون کار از کار گذشت، و یا چرخ دنده، و یا از نمایشنامه‌ها و کتابهای آنها، کارگردانان استفاده می‌کرده‌اند مثل دست‌های آلوده و یا اخیراً نمایشنامه نکراسوف که در تلویزیون ایران به صورت سریال در آمده بود. دکتر کریم مجتهدی در این خصوص می‌گوید:

اگر با فلسفه هم کاری نداشته باشیم، رابطه خاصی نظریه‌های سیاسی و ایدئولوژی‌های رسمی اعم از دولتی یا غیر دولتی را با سینما نمی‌توانیم فراموش کنیم. ما امروز اغلب با همین فیلمهای ایدئولوژیکی و حتی شاید بهتر است بگوئیم استرژیک‌ی سروکار داریم.^۱

وی سپس می‌گوید:

از این رهگذر می‌توان تصور کرد که شاید سینما بتواند تروح جسم و تجسد روح را به نحوی نمایان سازد. البته چنین چیزی هم از چارچوب فلسفه متداول و هم از چارچوب سینمای متداول، فراتر می‌رود.^۲

در کنار این ویژگی سینما، «نکته مهم دیگری که در ارتباط با این هنر هفتم مطرح است این سؤال می‌باشد که با توجه به اتکاء به فلسفه در دوران مدرنیسم، و بی‌توجهی به معنا و باورهای معنوی که انسان را با معضلی به نام بی‌هویتی و پوچ‌گرایی روبه‌رو می‌سازد نقش سینما در رشد تمایلات معناگرایانه چه می‌تواند باشد و آیا اصولاً می‌تواند نقشی را ایفا کند و در خصوص نیازهای معنوی انسان، ابزاری تأثیرگذار باشد؟

متفکران غربی چگونگی پاسخ به نیازی معنوی انسان را در هنر هفتم یافتند. امروزه در سراسر جهان از شیوه و ابزارهای مختلفی در جهت گسترش یک ایده و تفکر استفاده می‌شود که در آن میان، سینما به دلیل گسترش وسیعی که در بر گرفته و میزان محبوبیت و مقبولیتی که در بین مردم دارد، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار

است.

شاید تمایل روز افزون تولید و ساخت فیلمهایی با موضوع توجه به مسائل معنایی و امور متافیزیکی در سینمای هالیوود، در این راستا بی معنا نباشد. در حقیقت این اقدام سینمای هالیوود از این واقعیت پرده بر می دارد که متفکران غرب از سینما به عنوان یکی از استراتژیک ترین ابزار آراء و عقاید بهره برداری می کنند^۱ حتی به وسیله آن می توان فرهنگ را در اختیار سیاست قرار داد و هر دو را نیز ترویج کرد. استنلی کوبریک^۲ یکی از فیلمسازان برجسته دهه ۹۰ هالیوود در این باره می گوید: «سینما، صنعتی است که فرهنگ و سیاست را به یک اندازه ترویج می کند»^۳

زیرا «سینما با محتوای تصویر و امکانات مونتاژ، زرادخانه کاملی در اختیار دارد که با آن می تواند تعبیر و تاویلش را از یک رویداد به تماشاگر تحمیل کند»^۴.

۱. شریف زاده، رامین: "سینما جلوه گاهی برای عرفان سکولار، روزنامه سیاست روز، ۸۴/۵/۲۲ ص ۸"

2. Stanly Coubric

۳. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات، پژوهشهای سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۵/۱۹، شماره ۲۵۹، ص ۴۶

۴. روزنامه اعتماد، "... و کارگردان با فیلم می نویسد" ۲۱ شهریور ۸۴، شماره ۹۲۸، ص ۶

فصل اول

سیطره صهیونیسم بر صنعت سینما

یهودیان هنر عکاسی تصویر متحرک را اختراع نکرده‌اند، در زمینه پیشرفت مکانیکی یا تکنیکی سینما نیز قدم مؤثری بر نداشته‌اند. آنها در پرورش هنرمندان بزرگ، اعم از نویسندگان یا بازیگران، که مواد مصالح اصلی پرده سینما را فراهم می‌کنند نقشی نداشته‌اند. عکاسی حرکت، همچون سایر چیزهای سودمند دنیا، منشاء غیر یهودی دارد. اما بنابر تقدیر عجیب و منحصر به فردی که یهودیان را بزرگترین رندان جهان ساخته است، منافع حاصله از سینما نصیب مبتکران و پایه گذاران آن نشده بلکه قسمت غاصبان و استثمارگران گشته است.^۱

مطالب فوق‌الذکر نظرات هنری فورد^۲ در خصوص نفوذ و سیطره یهود بر صنعت سینما، پیش از ظهور اعجاب‌انگیز تلویزیون و رادیو می‌باشد. با مروری کوتاه بر تاریخچه دستگاه تصویر متحرک (پخش فیلم) ادعای آقای هنری فورد بیشتر به واقعیت نزدیک می‌شود.

۱. فورد، هنری: پیشین، ص ۵۵

۲. هنری فورد (Henry Ford) بنیانگذار شرکت اتومبیل سازی فورد در آمریکا بود. وی کتابی را به نام *یهود بین‌الملل* منتشر نمود. پس از تهدیدها و سوء قصدها گفته‌هایش را انکار کرد و خود به فراماسونر فعال مبدل شد. (پلاتونوف، الگ: آیا آمریکا نابود خواهد شد؟، ترجمه داوود اقبالی، معاونت فرهنگی ستاد مشترک سپاه، تهران ۱۳۸۳، ص ۷۴)

توماس ادیسون بزرگترین مخترعی است که با بیش از ۲۰۰۰ اختراع به ثبت رسیده، یاد خود را در خاطره‌ها باقی گذاشته است. اختراعاتی مثل: روشنایی الکتریکی، گرامافون و دستگاه تصاویر متحرک (پخش فیلم).

در سال ۱۹۰۳ چهار برادر یک آپارات دست دوم ادیسون را به هزار دلار خریدند و آنرا تعمیر کردند. آنها نمایش آنچه را که فانوس جادو می‌نامیدند بر روی دیوارهای سالنهای مشروب خوری به نمایش در آوردند. کمپانی اصلی فیلمسازی ادیسون در سال ۱۹۰۹ از برادران وارنر به خاطر نسخه‌برداری غیرقانونی از آپارات آنها، به دادگاه شکایت کرد و آنها را مجبور به بستن کمپانی‌شان کرد. در آن زمان وارنرها مشغول ساختن فیلمهای غیرقانونی در بروکلین (محلای در آمریکا) بودند. آنها در لوس‌آنجلس که قوانین آبکی به آنها اجازه می‌داد تا بتوانند تجارت فیلمسازی را از ادیسون بدزدند توانستند از دست مأمور پلیس خصوصی ادیسون خلاص بشوند. بعدها هم باز چنین اتفاقی رخ داد. دو مخترع مسیحی، لی دی فارست و تئودور کیس، با اختراع یک دستگاه صوتی سخن‌گو به شهرت رسیدند. تولیدکنندگان یهودی دیگری مانند مورد قبل دوباره پیدا شدند و این اختراع را دزدیدند. جوآل جالسن با تولید اولین فیلم صدادار خواننده جاز معروف شد.^۱

چارلز لیندبرگ در صحبتی که در سال ۱۹۴۱ در رادیوی سراسری [آمریکا] داشت گفت:

بزرگترین خطر یهودیان برای این کشور، ریشه در نفوذ و مالکیت گسترده آنها در صنعت فیلمسازی و مطبوعات ما دارد.^۲

دزدی اختراع تصاویر متحرک توسط یهودیان، امری تصادفی و یا مسأله‌ای صرفاً بر اساس کسب درآمد نبوده است. بلکه ریشه در سیاستها و برنامه‌هایی دارد

۱. بی‌نا، "ستارگان یهودی بر فراز هالیوود"، ترجمه مهران شباهنگ، روزنامه رسالت،

۲. همان

۱۳۸۳/۷/۲۱، ص ۱۴

که صهیونیسم جهانی برای سلطه بر جهان از زمان برگزاری اولین کنفرانس خود در شهر بازل سوئیس در سال ۱۸۹۷ وضع کرده است. «در بند سوم این کنفرانس بر اهمیت رسانه‌های فرهنگی برای ایجاد اسرائیل و ضرورت رواج روح ملی بین یهودیان جهان تاکید می‌گردد»^۱.

جنبش صهیونیسم پس از کنفرانس بازل (بال) سوئیس در سال ۱۸۹۷ به اهمیت صنعت سینما در جهت تحقق اهداف سلطه گرانه خود پی برد و دریافت که می‌تواند از این ابزار تبلیغی و رسانه‌ای علاوه بر اینکه برای ترویج اندیشه صهیونیسم و تشکیل وطن ملی یهود حداکثر استفاده را برد با سلطه نامرئی بر سیاست، فرهنگ و افکار ملتها از طریق سینما، عملاً سلطه نامریی خود را بر جهان گسترش دهند. به همین لحاظ می‌توان گفت که «یهودیان کنترل تولید و توزیع فیلمهای سینمایی را از زمان آغاز صنعت فیلم سازی در دهه‌های نخست قرن بیستم در دست دارند و این روال همچنان ادامه دارد»^۲. هم اکنون سینمای صهیونیسم به مکان و زمان خاصی اختصاص ندارد، بلکه سراسر جهان را در بر گرفته است. و در حال حاضر بزرگترین شرکتهای سینمایی جهان مانند یونایتد آرتیست، متروگولدین مایر، کلمبیا، وارنر، پارامونت، فوکس قرن بیستم، یونیورسال و هالیوود را در قبضه خود گرفته است. البته اولین جلوه‌های سیطره صهیونیسم بر سینمای جهان در هالیوود تجسم یافت که از ادغام هفت شرکت بزرگ فوق‌الذکر شکل گرفت.

پس از صدور اعلامیه بالفور، سینمای صهیونیسم شاهد تحول چشمگیری بود. این تحول به خاطر فیلم سرزمین که جنگ صهیونیسم علیه انگلیس و اعراب را به نمایش گذاشته بود صورت گرفت. از دهه سی صهیونیستها به تدریج خود را وارد

۱. خبرگزاری قدس (تهمینه بختیاری): "استفاده ابزاری صهیونیستها از سینما..."، روزنامه جمهوری اسلامی، ۱۳۸۱/۸/۹، ص ۸

۲. سماواتی، زهرا: سلطه رسانه‌ای صهیونیسم در آمریکا، مؤسسه چاپ و نشر عروج، تهران ۱۳۸۳، ص ۶۸

سینمای هالیوود کردند و سلطه خود را بر سینمای بزرگ آمریکا در هالیوود آغاز نمودند. نقطه عطف حضور صهیونیستها در عرصه سینما، روی کار آمدن نازیها در آلمان و شروع جنگ جهانی دوم بود. چرا که از آن پس تا کنون صهیونیستها با مطرح کردن ادعای کشته شدن یهودیان در جنگ جهانی دوم و دادرسی دادگاه نورنبرگ و هولوکاست (کوره‌های آدم‌سوزی نازیها) توانسته‌اند در عرصه سینما فعالیت بسیار زیادی داشته باشند. چرا که جنایات هیتلر نسبت به نوع بشر و از جمله یهودیان و تنفیری که وی به سایر نژادها جز ژرمن داشت، بهترین زمینه را برای پیشبرد اهداف صهیونیسم فراهم کرد.

با شروع دهه شصت میلادی، سینمای جهان به سمت اهداف صهیونیستها دگرگون شد. صهیونیستها، سینماگران جهان را برای به تصویر کشیدن و ساختن فیلمهایی در سرزمین اشغالی خود جذب کردند. در دهه هشتاد سینمای صهیونیسم به موفقیت‌های زیادی رسید و توانست به ستاره‌های بزرگ و کارگردانهای معروف سینما دست یابد و سینمای ایتالیا، فرانسه، انگلیس، آلمان (غربی) را به مالکیت خود درآورد و بر اغلب شرکتهای تولید فیلمهای سینمایی غرب سیطره نسبتاً کاملی داشته باشد. برخی از آمارها نشان می‌دهند که «بیش از ۹۰٪ از مجموع کسانی که در کار تولید، کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و مونتاژ شبکه‌های سینمایی آمریکا فعالیت می‌کنند، از جمله یهودیان هستند. به عنوان نمونه شرکت فوکس که صاحب [مؤسس] آن ویلیام فوکس یهودی است، شرکت گلدن که صاحب [مؤسس] آن ساموئل گلدن یهودی است، شرکت مترو که صاحب آن لوئیس مایر یهودی است، شرکت برادران وارنر که هارنی وارنر و برادران او مالکان آن هستند و شرکت پارامونت که صاحب آن هادکنسون است^۱».

۱. تمام این شرکتهای صهیونیستی محصولات و تولیدات خویش را در جهان اسلام به فروش می‌رسانند! در این فیلمها که جرایم با انواع و اقسام آن و دزدی و راهزنی با تمام روشهای آن به نمایش درمی‌آید، تز نژادپرستی یهود به وضوح مشاهده می‌شود. اما با این

با توجه به آمارهای فوق‌الذکر می‌توان گفت که صهیونیسم در حال حاضر بر سینمای جهان سیطره دارد. این سینما ابزاری است برای تهاجم فرهنگی به ملتها و به زیر سلطه کشانیدن آنان. به لحاظ اینکه انسان در برابر شهوات و غرایز حیوانی خود بسیار ضعیف است، صهیونیستها سعی کرده‌اند این خوی منفی انسان را در جوامع مختلف تشدید سازند. مهم‌ترین ابزار آنها برای این کار، هنر هفتم یا سینماست. زیرا این هنر از جمله مهمترین و در عین حال خطرناک‌ترین ابزارهایی است که می‌تواند غرایز بشری را به سمت و سویی حیوانی سوق دهد. به ویژه اگر مسائل جنسی در آن مورد استفاده قرار گیرد.

یکی از متفکران مسیحی غرب در این رابطه می‌نویسد:

یهود به وسیله خبرگزاریهای جهانی، مغز جهانیان را شستشو داده است. یهود به وسیله فیلمهای مبتذل، افکار جوانان و فرزندان ما را تغذیه می‌کند و آنها را از آنچه خود می‌خواهد سرشار می‌سازد و جوانان را فاسد و تباه می‌سازد تا همیشه در خدمت آنها باشند. صهیونیسم در خلال دو ساعت (مدت نمایش یک فیلم سینمایی) آداب فرهنگی را که معلم مدرسه، خانواده و مربی طی ماهها تعلیم و تربیت در اذهان جوانان ایجاد کرده‌اند، می‌زداید.^۱

فعالیت‌های سازمان یافته صهیونیسم برای تسلط بر صنعت سینما:

صهیونیستها از همان روزهای پیدایش صنعت سینما تلاش سازمان یافته خود را برای تسلط بر این صنعت آغاز کردند. آنها ابتدا چندین فیلم در مورد به

وجود طی سالیان دراز در بلاد عربی به نمایش درمی‌آیند و سالنهای سینمایی به واسطه آنها پر از جمعیت می‌شوند. (به نقل از: رفاعی، فواد بن سید عبدالرحمن: نفوذ صهیونیسم بر رسانه‌های خبری و سازمانهای بین‌المللی، ترجمه حسین سرو قامت، سازمان انتشارات کیهان، سال اول ۱۳۷۷، ص ۴۴).

۱. خبرگزاری قدس، پیشین

اصطلاح ظلم و ستمی که بر قوم یهود رفته ساختند. سپس امکانات و ابزارهای سینمایی به ویژه شرکتهای تولید فیلم را در اختیار گرفتند.

تمامی امکانات سینمایی صهیونیسم از زمانهای گذشته تا به حال در دست تولیدکنندگان آمریکایی و اروپای غربی بوده است و بیشتر فیلمها به شیوه هالیوودی به تصویر کشیده می‌شد. «در شهر هالیوود که در آن سازمانهایی چون مرکز سایمون ویسنترال (SIMON-WIESE NTRAL-CENTRY) و بنیاد ملی یهود («J-N-F» JEWISH-NATIONAL-FUND) دارای طرفداران زیادی هستند فیلمهای سینمایی نمی‌توانند بی‌طرف باشند. (فقط) طی پنج سال یک سری فیلمهای سینمایی و شوهای تلویزیونی تهیه شده که در آنها عربها به عنوان وحشی‌های خون‌آشام، و اسرائیلیها به عنوان یک نژاد روشن ضمیر معرفی شده‌اند...»^۱

دلیل تاخت و تاز هولناک صهیونیسم جهانی به سینمای جهان چیست؟ راز این امر در لابی صهیونیستی یا گروههای یهودی نهفته است که هنر و صنعت سینمای آمریکا و اروپا را تحت سیطره خود گرفته و بیش از ۹۰٪ فیلمهایی را که سالانه تولید می‌شود آنها تولید می‌کنند. روزه گارودی در کتاب خود با نام پرونده اسرائیل و صهیونیسم سیاسی و همچنین در کنفرانسی که در باشگاه هیئت علمی دانشگاه قاهره ترتیب داده شده بود گفت:

یهودیان از تمامی نقاط جهان و از خارج بر اسرائیل حکومت می‌کنند و به منظور ادامه حیات آن هرگونه کمک و حمایتی را در اختیارش قرار می‌دهند.

از اینجا برنامه توطئه‌آمیز و فعالیتهای سازمان یافته صهیونیسم برای تسلط بر صنعت سینمای جهان و تصرف آن برای خدمت به اهداف نژادپرستانه آل صهیون

۱. چارلز فیش، نشریه هفتگی اسپات لایت، چاپ آمریکا، ۲۲ سپتامبر ۱۹۸۶.

و تخریب و نابودی ملت‌هایی که با آنان دشمنی می‌کنند مشخص می‌شود. به همین سبب «مالکیت بزرگترین شرکت‌های هالیوود مانند گولدن مایر، فوکس، پارامونت، کلمبیا، وارنر یونایتد آر티ست، و... تنها یک اتفاق تصادفی نبوده بلکه برنامه‌ای توطئه‌آمیز برای احاطه افکار عمومی جهانی و سوق دادن آن به سمت افکار خودشان است. این برنامه و فعالیت سازمان یافته چنانچه خواهد آمد مراحل تکاملی را پشت سر گذاشته است که می‌توان آنها را این‌گونه خلاصه نمود:^۱

(۱) در دست گرفتن صنعت سینما و شرکت‌های بزرگ تولید کننده فیلم‌های سینمایی به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم مانند خرید سهام آنها از طریق بانک‌های معتبر.

(۲) جذب و یا به عبارت بهتر خرید هنرمندان و ستارگان بزرگ و تحت سیطره گرفتن آنها به هر وسیله ممکن.

(۳) تلاش در جهت صدور قوانین درباره کلیه امور هنری در کشورهای اروپایی به منظور جلوگیری از تبلیغات بر ضد یهود و صهیونیسم در فیلم‌های سینمایی یا رسانه‌های گروهی.

(۴) تحریم و تهدید فیلمسازان، کارگردانان، بازیگران و به طور کل سینماگران مستقل که در صنعت سینما زیر سلطه صهیونیستها قرار نگرفتند.

(۵) نفوذ و سیطره بر جشنواره‌های بین‌المللی فیلم فعالیت‌های سازمان یافته صهیونیسم جهانی برای تسلط و سیطره بر ابزارهای صنعت سینما عبارت است از:

۱. الغیطی. محمد: اسرائیل تسرق الفن المصري، مدبولی الصغیر، الطبعة الاولى، ۱۹۷۷، ص

به تملک در آوردن شرکت فیلمسازی «کنن»

شرکت آمریکایی کنن که مالکیت آن در اختیار یهودیان است مبلغ ۱۵۰ میلیون دلار به عنوان بودجه اولیه برای احداث شهرکی سینمایی به منظور تولید فیلمهای سینمای جهانی در صحرای نقب اختصاص داده است. اسرائیل در نظر دارد این شهر همانند هالیوود باشد تا بدین وسیله لقب هالیوود شرق را از قاهره به این شهرک سینمایی انتقال دهد. شرکت کنن وسیله‌ای برای تحریک اطماع یهودیان در سیطره بر سینمای جهانی است که سود سالانه آن به ۸۰۰ میلیون دلار بالغ می‌شود.

شرکت کنن با هدف تولید فیلمهای مستند و داستانی، توزیع نوارهای ویدئویی و برخی فعالیت‌های محدود سینمایی در پایتخت‌های ایالات متحده و کانادا، در دهه ۶۰ تاسیس شد و تا نیمه دهه ۷۰ آثاری از خود ارائه داد. این شرکت وابسته به شرکت فوکس بود اما اختلاف شدید بین فوکس و مالکان کنن در اواخر دهه هفتاد، شرکت کنن را در لبه پرتگاه و مرز ورشکستگی و در نهایت در معرض فروش قرار داد. ناگهان بین شرکت ژاپنی سونی (که تمایل به ورود به بازار آمریکا داشت) و دو بانک یهودی به نامهای سیتی بانک و چیس مانهاتان اختلاف و کشمکش روی داد. این دو بانک توانستند با استفاده از بندهای مندرج در قانون تجارت آمریکا که مشارکت شرکتهای خارجی در خرید سهام بیش از یک شبکه تبلیغاتی یا هنری آمریکایی را ممنوع می‌کند، سونی را مجبور کنند قراردادش را با شبکه آی. بی. سی آمریکا لغو کند. زیرا شرکت سونی قبلاً سهام مدیریت شبکه آمریکایی «ICB» را خریده بود. به همین دلیل معامله باطل شد و بانکهای مذکور خود را کنار کشیدند و ۱۰ سهامدار یهودی که کنن نام آنها را فاش نکرد سهام شرکت را به طور مستقیم از بازار بورس خریداری کردند. «یکی از این افراد مناخیم گولان کارگردان و تهیه کننده معروف صهیونیست می‌باشد. وی مؤسس

شرکت کانن است^۱.

شرکت کنن پس از انتقال مالکیت، از سال ۱۹۸۰ با تولید مجموعه مفصلی از فیلمهایی مثل پیروزی آمریکا و نیروی دلتافورس در ارتباط با به اصطلاح قدرت برتر آمریکا و پیروزی دروغین این کشور در ویتنام (با همکاری سازمان اطلاعات آمریکا - سیا (CIA) و - وزارت دفاع آمریکا - «پنتاگون» -) و همچنین برخی از فیلمهایی مانند نینجا که شخصیت عربها را مورد اهانت قرار می داد به گسترش سیطره خود بر شرق آمریکا پرداخت.

اما پست ترین و شنیع ترین عمل شرکت کنن را شاید بتوان در مورد هنرمند زن انگلیسی ونسی رادگریف دانست. زیرا پس از آنکه رادگریف در فیلم هناک اسرائیل را رژیمی غاصب و اشغالگر توصیف کرد و حقوق مشروع ملت فلسطین را مورد تأیید و حمایت قرار داد، شرکت کنن به طور پنهانی وکیل وی را وادار کرد تا قرارداد شرکت با رادگریف را به گونه ای تنظیم کند که براساس یکی از بندهای آن، او به بازی در فیلمهای جنسی مجبور شود. به همین سبب پس از آنکه ونسی به دسیسه رؤسای کنن پی برد، از اجرای مفاد قرارداد سرباز زد، اما بنا بر حکم دادگاه از بازی در فیلمهای سینمایی محروم شد. این وضع ادامه داشت تا اینکه پنج سال بعد، دادگاه عالی آمریکا، قرارداد رادگریف با شرکت کنن را ملغی اعلام کرد و او توانست به کارش بازگردد.

البته دسیسه چینی شرکت صهیونیستی کنن به همین جا ختم نمی شود. آنان کوشیدند تا همین بلا را بر سر جین فوندا بازیگر زن مشهور آمریکایی بیاورند. وی در جریان جنگ اعراب و اسرائیل طرف عربها را گرفته بود. اما تفاوت جین با ونسی در آن بود که وی پس از ازدواج با تد تدنر صاحب شرکت عظیم خبری سی.

۱. هالیوود و صهیونیسم. مجله نداء المقاومة، ماهنامه سیاسی، فرهنگی دفتر حزب الله لبنان در تهران، شماره ۳۸، مرداد ۱۳۸۴، ص ۳۰

ان. ان از مواضعش عدول کرد و به اصطلاح حرفش را پس گرفت.^۱
هم اکنون رئیس شرکت کنن دنیس فرید می‌باشد و شریکانش مارفن
فریدلاند، توماس اسرائیل، جیمز روبن و آرتر لپر هستند.^۲

تهدید فیلمسازان

سینمای صهیونیسم تا کنون سینماگران و فیلمسازان مستقلی که حضور آنها را
در این صنعت در جهت مخالف با منافع خود تلقی کرده‌اند مورد تهدید قرار داده
است.

به عنوان نمونه می‌توان به تهدید یک فیلمساز مصری اشاره نمود.
شرکت کنن سهام شرکت انگلیسی فالكون را که در تملک یک مصری‌الاصل
به نام عماد الفاید بود خریداری کرد.

فیلم عرابه آتش که جایزه طلایی را به عنوان بهترین فیلم از آن خود کرد از
تولیدات این شرکت (فالكون) بود. پس از تولید این فیلم عماد الفاید مشهور به
دودی تهدید شد که اگر شرکت فالكون را به شرکت کنن نفروشد کشته خواهد شد.
این تهدید با توجه به تمایل شدید خاندان فاید به زندگی آرام و بی دردسر صورت
گرفت. لذا خانواده فاید شرکت خود را به قیمت ناچیزی به شرکت کنن در لندن
واگذار کرد. آنها نیز این شرکت را بسته و آن را به یکی از شعبه‌های شرکت
آمریکایی کنن در پایتخت انگلستان تبدیل کردند.

بدین طریق شرکت کنن شعبه ثابتی را برای ارائه فیلمهای یهودی در تمامی
جشنواره‌های بین‌المللی سینمایی و هنری بنا نهاد تا اینکه موفق شد جشنواره

۱. "توطئه صهیونیسم برای سیطره بر سینمای جهان"، ترجمه سعید طبیعت‌شناس، روزنامه
کیهان، ۱۳۸۰/۱/۱۸، ص ۱۲

چ دیوک، دیوید: بیداری من (ناگفته‌هایی از نفوذ یهود در آمریکا). مؤسسه اطلاع‌رسانی و
مطالعات فرهنگ لوح و قلم، قم، تابستان ۱۳۸۴، ص ۱۳۳

سالانه‌ای را که فقط مخصوص فیلمهای یهودی بود در لندن برپا کند. شرکت کنن همچنین بودجه تولید فیلم به زبان عبری را فراهم کرده و هزینه زیرنویس انگلیسی و فرانسه فیلمهای اسرائیلی را داوطلبانه پرداخت می‌کند. این شرکت با تمامی ابزار و وسایل برای شرکت در جشنواره بین‌المللی سینمایی قاهره تلاش کرده است. شاید موضع سرسخت و مخالف سعدالدین وهبه (مدیر وقت این جشنواره) با شرکت یهودیان در جشنواره قاهره بود که باعث شد اخباری علیه جشنواره مصر به مطبوعات هنری جهان نفوذ منعکس شود. شرکت کنن پس از فوت کمال الملاح در سال ۱۹۸۴ تا سال ۱۹۸۸ (یعنی پس از تلاشهای فراوان سعدالدین وهبه برای اعاده مشروعیت بین‌المللی جشنواره قاهره) تلاش کرد تا اتحادیه تولیدکنندگان جهانی به رسمیت شناختن جشنواره قاهره توسط خود را بازپس بگیرند بدین لحاظ تمامی تلاشهای سعدالدین وهبه برای بازگرداندن وجهه بین‌المللی جشنواره به شکست انجامید.^۱

یکی از هنرمندان و کارگردانان یهودی که مورد غضب صهیونیستها قرار گرفت و حتی تهدید به مرگ شد ایال سیوان می‌باشد. «وی در سال ۱۹۶۴ در شهر حيفا در شمال فلسطین اشغالی به دنیا آمد و از سال ۱۹۸۵ در فرانسه زندگی می‌کند و فعالیت هنری خود را با عکاسی و فیلمبرداری در اسرائیل آغاز کرد.»^۲ اما به دلیل اینکه نوشته‌ها و آثار وی، محتوای انتقاد از سیاستهای رژیم صهیونیستی دارد، واکنش شخصیت‌ها و سازمانهای صهیونیستی زیادی به همراه داشته است بیه‌گونه‌ای که وی بارها از سوی گروه‌ها و سازمانهای یهودی صهیونیستی، به دلیل فعالیت در این عرصه و تولید فیلمهایی با محدودیت انعکاس وضعیت اسفبار زندگی فلسطینیان، تهدید به مرگ شده است. برای نمونه، «وی در ماه مارس سال ۲۰۰۳، نامه‌ای تهدیدآمیز به همراه یک گلوله، با این محتوا که

۱. پیشین، ص ۴۹.

۲. نشریه رویداد و گزارش صهیونیسم، مؤسسه ندا، ۱۳۸۴/۷/۵، شماره ۸۸، ص ۲۱

«گلوله بعدی با پست نخواهد رسید» دریافت کرد.^۱ سیوان خود در این باره می‌گوید:

سازمانهای صهیونیستی طرفدار اسرائیل در فرانسه، این اجازه را به خود می‌دهند که در هر حوزه‌ای، حقوق افراد و قانون را نادیده بگیرند.^۲

تشکیل کمیته عالی سینما

پس از نمایش فیلم فهرست شیندلر و تأثیری که از خود به جای گذاشت رهبران رژیم صهیونیستی احساس نشاط کرده و اندیشه‌ای به ذهن آنان خطور کرد که محرک آن، یکی مهارت خودشان و دیگری کارگردان فیلم فهرست شیندلر به نام استیون اسپیلبرگ بود. این اندیشه عبارت بود از تشکیل کمیته عالی سینما از رهبران مختلف یهود در جهان و دولت اسرائیل این کمیته وظیفه داشت برای تولید فیلمهای تبلیغاتی سینمایی به نفع نژاد سامی و اسرائیلی برنامه‌ریزی کند. به منظور افزایش جایگاه و ارزش این کمیته، رئیس‌جمهور اسرائیل عیزروایزمن به ریاست آن برگزیده شد و نخست‌وزیر اسرائیل، وزیر ارتباطات اسرائیل شالومیت الونی، سفیر سابق رژیم صهیونیستی در مصر دیوید سلطان، نماینده موساد (سازمان اطلاعات و جاسوسی اسرائیل) الياهو بن الیسار، دو نماینده از شرکت کن و آی. تی. وی و کارگردان نام‌آشنای آنها استیون اسپیلبرگ به عضویت آن درآمدند.

وظیفه و مأموریت این کمیته این بود که برای تولید فیلمهای سینمایی صهیونیستی و جذب ستارگان بزرگ سینما برنامه‌ریزی کند. وظیفه خارج کردن فیلمهای خوب عربی از جشنواره‌های بین‌المللی و آزار و اذیت هنرپیشگانی که از قضیه فلسطین و حقوق اعراب در لبنان و جولان طرفداری می‌کنند نیز برعهده این

۱. همان، ص ۲۰

2. WWW.humanite. fr/popup-print. php3?id - article = 318206

کمیته گذاشته شد. از جمله این هنرپیشگان می‌توان به آلن دلون و ژان پل بلموندو از فرانسه، سوفیالورن از ایتالیا، اماتامسون از انگلستان، و همچنین ستاره آمریکایی یعنی کوین کاستنر (به خاطر اظهارات متعدد ضد یهودی او) اشاره کرد. تمامی این افراد مانند هنرپیشه زن فرانسوی ایزابل اجانی از سوی صهیونیستها طرد شده و در لیست سیاه قرار گرفتند.^۱

اما گویا توطئه‌ها و دسیسه چینی این کمیته پایانی نداشت، زیرا پس از مدتی، کمیته مذکور با استفاده از شیوه‌های غیر انسانی و به دور از شرافت اخلاقی، مانع از خرید شرکت پارامونت از سوی چند شرکت ژاپنی چند شرکت ژاپنی شد و با تبانی با بانک یهودی‌الاصل سیتی بانک که به یهودیها وامهای کلان پرداخت می‌کرد، سهام پارامونت را به آسانی خریداری کرد.^۲ این کمیته در آخرین نشست خود در تل‌آویو به تاریخ ۱۹۹۵ توصیه کرد که از طریق شرکت هلندی آی. تی. وی استودیوهای ایتالیایی را خریداری کنند تا بدین طریق بر یکی از بناهای عظیم و مهم سینمای جهان پنجه بیندازند. شاید دور کردن سینمای عربی و مصری از مراسم جهانی که به مناسبت هفتادمین سال اختراع سینما برگزار شد از اهداف شرکت کنن بود که اجرای این مراسم را تحت نظارت خود قرار داد.^۳

بهترین دلیل برای سیطره صهیونیستها بر سینما اتفاقی است که برای ایزابل اجانی^۴ هنرپیشه الجزائری‌الاصل فرانسوی رخ داد. وی از نامزد شدن برای جایزه

۱. همان، ص ۵۰

۲. طبیعت‌شناسی، سعید: صهیونیسم و سینما، انتشارات قبله اول، ۱۳۸۳، ص ۷۲

۳. پیشین.

۴. وی در سال ۱۹۵۵ از پدری الجزائری و مادری فرانسوی در فرانسه متولد شد. از سن ۱۲ سالگی در تئاتر مدرسه به ایفای نقش پرداخت و در سن ۱۴ سالگی برای نخستین بار در یک فیلم ظاهر شد. مهم‌ترین فیلمهای او عبارتند از: غرغروی کوچولو (۱۹۶۹)، مستاجر (۱۹۶۷)، ویولت و فرانسوا (۱۹۷۷)، شیخ شب (۱۹۷۸) و خواهران بروفته (۱۹۷۹) (طبیعت‌شناس، سعید: پیشین، ص ۷۳)

بزرگ در جشنواره ۱۹۹۴ کن محروم شد و جایزه بهترین بازیگر فیلم شاهزاده مارگو که ایزابل قهرمان آن بود به یک هنرپیشه زن ایتالیایی به نام ورنالیزی که بازیگر دوم فیلم بود اعطا شد.

علی‌رغم اینکه قوانین جشنواره مانع از اعطای جایزه بهترین هنرپیشه به هنرپیشه دوم فیلم است اما با توافق پنهان کلینت ایستوود رئیس جشنواره که به تازگی به خدمت صهیونیستها درآمده بود و کاترین دنوو فرانسوی، ایزابل اجانی تنها به دلیل آنکه حاضر نشد از اصالت عربی و اسلامی خود صرف‌نظر کند، از عنوان بهترین بازیگر زن محروم شد و در کمال ناباوری منتقدان، جایزه اول به وی تعلق نگرفت. شیوه معروف صهیونیستها برای طرد ستارگان سینما که از اعراب دفاع می‌کنند همین است. اجانی در بیان شدت تهاجم صهیونیستها علیه خود اظهار داشت:

یهودیان به دلیل اصرار من به اصالت عربی‌ام مرا مورد حمله قرار می‌دهند، من فرزند یک پدر مسلمان الجزایری به نام محمد اجانی هستم، نام واقعی من یاسمن است. و حتی برای فرزندم سه ساله‌ام نام سعید را انتخاب کرده‌ام. من پدرم را به خاطر مهربانی و خوش‌قلبی‌اش دوست دارم. اما مادرم خشن و سنگدل است و به خاطر اصالت عربی پدرم به او تفاخر کرده و همیشه پدرم را با حالتی تمسخرآمیز یا خویا^۱ صدا می‌کرد. وی اضافه کرد:

آنها از هر راهی مرا مورد حمله قرار دادند، حتی مرا متهم کردند که به بیماری ایدز مبتلا هستم.^۲

در حقیقت از زمانی که جشنواره‌های بین‌المللی در عرصه هنر جهان ظاهر شد، صهیونیستها همانند ویروس‌های خطرناک در این جشنواره‌ها رخنه کردند به گونه‌ای

۱. یاخویا لفظی است که فرانسویها برای تحقیر مهاجران عرب به کار می‌برند.

۲. همان، صص ۵۰ - ۵۱.

که کسی قادر نیست در مقابل این سلطه گری آنها مقاومت کند.

استفاده از بزرگترین کارگردانان آمریکایی

دیرزمانی است که صهیونیستها برای استفاده از تمامی ابزارهای مؤثر به منظور تهاجم به جوامع غیریهودی و تحت سیطره قرار دادن آنها برنامه ریزی می کنند. فیلم فهرست شیندلر یکی از مهم ترین، بزرگترین و جنجال برانگیزترین فیلمهای سینمایی است که صهیونیسم در طول تاریخ سینما برای تولید آن برنامه ریزی کرده است. برای اینکه بفهمیم این برنامه ریزی چگونه از ابتدا با این استحکام صورت گرفت که این فیلم پس از تألیف توسط نویسندگان و منتقدان یهود (که از زمان آغاز تصویربرداری تا پخش آن برای کارگردان اسپیلبرگ تبلیغات وسیعی انجام دادند) هفت جایزه اسکار را از آن خود کرد باید ببینیم که چگونه یهودیان اسپیلبرگ را از ابتدا جذب خود کردند.^۱

پاداش به فیلمسازان صهیونیستی

صهیونیستها برای تثبیت سلطه خویش بر صنعت سینما و نیز برای خرید سیاست های فیلمهای سینمایی کارگردانان و سینماگران، مبالغ هنگفتی را به عنوان پاداش به برخی آنها اعطا کردند. به عنوان نمونه سه میلیارد دلار به اسپیلبرگ پاداش دادند.

حمایت سندیکای یهودیان آمریکا از کارگردان فهرست شیندلر، به تقدیر و تشکر رسمی و اعطای هفت جایزه اسکار محدود نشد، بلکه این امر ابعاد گسترده تری یافت. به گونه ای که بانک صهیونیستی تبار چس مانها تان تسهیلاتی به مبلغ سه میلیارد دلار برای کمک به استودیوی سازنده فیلم یعنی دریم ورکس که به اسپیلبرگ تعلق داشت، در نظر گرفت.

اسپیلبرگ نیز به پشتوانه این کمکهای مالی نجومی با صراحت بسیار اعلام کرد که می‌تواند با بزرگترین شرکت ژاپنی یعنی یونیورسال که مدتی قبل در خرید سهام آن ناکام مانده بود، رقابت کند! از این رو پس از آن که ژاپنی‌ها در برابر مجموعه فیلمهای صهیونیستی موضع‌گیری کردند، اسپیلبرگ توانست به آرزوی دیرینه خود که همانا کسب سهام شبکه تلویزیونی ای.بی.اس ABS آمریکا بود، جامه عمل بپوشاند.^۱

مدتی بعد، یعنی در سال ۱۹۹۵ میلادی، «کمیته امور عمومی یهودیان آمریکا و اسرائیل» معروف به آیپاک با صدور بیانیه‌ای از تمام شرکتهای بزرگ یهودی تقاضا کرد تا اسپیلبرگ را برای خدمت به اهداف قوم یهود، مورد حمایت مادی و معنوی خود قرار دهند.

تقدیر و تشکر از اسپیلبرگ به جایی رسید که مدتی بعد یعنی در سال ۱۹۹۵ آیپاک در اوایل سال ۱۹۹۵ با صدور بیانیه‌ای از تمامی شرکتهای بزرگ یهودی خواست اسپیلبرگ را مورد حمایت مادی و معنوی خود قرار دهند تا وی بتواند رسالت هنری خود را در خدمت به اهداف سامی ادامه دهد.

سیطره بر جشنواره‌های بین‌المللی فیلم

از زمانی که جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در جهان ظاهر شدند صهیونیستها همانند ویروسهای خطرناک و سرطانی در این جشنواره‌ها رخنه کردند. آنها نه تنها در کمیته‌های ویژه جشنواره‌های هنری جهان به اعمال نفوذ می‌پردازند بلکه حضورشان در مراحل مختلف و روند تولید فیلم، توزیع و نمایش انواع فیلمهای سینمایی در آمریکا، آلمان، فرانسه و سایر کشورها به وضوح نمایان است. در این گونه فیلمها، حقیقت به نفع اغراض نژادپرستانه و توسعه طلبانه و تجاوزکارانه

۱. طبیعت‌شناس، سعید: پیشین، ص ۸۳، به نقل از: روزنامه کیهان، ۱۳۸۰/۲/۵، ص ۹

صهیونیسم تحریف شده و یهودیان به عنوان نژاد برتر و ملت برگزیده خداوند بر روی زمین به بیننده معرفی می‌گردد.

صهیونیستها برای اینکه این تاثیرگذاری را بر افکار عمومی جهان به ویژه در میان اروپائیان بیشتر کنند به تدریج سعی کردند تا بر جشنواره‌های بین‌المللی نفوذ کرده و از طریق آنها محفلی برای نمایش و معرفی فیلمهای خود به دست آورند. جشنواره‌هایی که صهیونیستها در آنها نفوذ کرده و بر آنها سیطره دارند عبارتند از:

جشنواره «کن»

صهیونیستها همواره سعی کرده‌اند تا با تولید فیلمهای مسموم خود که ملتها را تخدیر و... کرده و رسانه‌ها و تبلیغات را در جهت منافع و اهداف سلطه‌گرانه خود به تحریم وامی‌دارد با نفوذ در جشنواره کن آنها را به زیر سلطه خود در آورند. از چندین سال پیش پدیده نفوذ صهیونیستها و سیطره آنها بر فیلمهای جشنواره کن موجب شد برخی از هنرپیشگان آمریکایی شهرت و آوازه خود را در طبقهای زرین تقدیم لابی صهیونیستی کنند. به عنوان مثال تونی کرتیس بازیگر ستاره آمریکایی به بازیگری در فیلم به آلمان خوش آمدید پرداخت و به سلک خدمتگزاران صهیونیستها در آمد. این فیلم که یکی از فیلمهای جشنواره کن است زندگینامه شخصی یک کارگردان یهودی آمریکایی را به تصویر می‌کشد که برای ساختن فیلمی از خاطرات شخصی خود به آلمان بازگشته است.

سامی سلامونی منتقد فقید سینما در پیام خود در مورد پدیده نفوذ صهیونیستها در جشنواره کن می‌نویسد:

باعث تأسف است که می‌بینیم تونی کرتیس ستاره معروف و قدیمی آمریکا، در این فیلم نقش یک کارگردان یهودی آمریکایی را بازی می‌کند که به آلمان بازگشته است تا خاطرات شخصی خود را از زمان بازداشت

در اردوگاه‌های نازیها به صورت فیلم درآورد.^۱

تونی کرتیس از جمله یهودیانی بود که از بازداشتگاه نازیها خارج شد تا در یکی از فیلمهای تبلیغاتی که زیر نظر گوبلز وزیر تبلیغات هیتلر تولید می‌شد در مقابل آزادی خود نقش یک کماندو را بازی کند. اما وقتی معلوم شد که وعده آزادی، دروغی بیش نیست تصمیم به فرار گرفت. علی‌رغم اینکه این تصمیم به دوستان او که خواهند مرد و یا دوباره به بازداشتگاه برگردانده خواهند شد خیانت به‌شمار رود.

این کارگردان آمریکایی همان زندانی یهودی است که پس از فرار به آمریکا می‌رود و در آنجا به ساحت چندین فیلم همت می‌گمارد و آن قدر به این کار ادامه می‌دهد تا اینکه سرانجام به یکی از کارگردانهای مشهور و ثروتمند آمریکا بدل می‌گردد. اما پس از گذشت چهل سال، عذاب وجدان او را راحت نمی‌گذارد و برای به تصویر کشیدن مظلومیت یهودیان، تصمیم به بازسازی خاطراتش در آن دوران می‌گیرد. از این رو آن واقعه بی‌ارزش و ناچیز را می‌سازد که اکنون به صورت مسأله‌ای اتهام‌برانگیز درآمده است. تا یهودیان دست‌اندرکار سینما در طول ۴۰ سال همان قصه را تکرار کرده و برای انتقام‌گیری از رفتار غیریهودیان با آنها تمام عالم و آدم را عذاب دهند. علت اینکه فیلم بی‌محتوا و خسته‌کننده است این است که نمی‌توان از یک هنر تنها به خاطر ایجاد نفرت و انتقام‌گیری استفاده نمود. جالب این است که توماس برانش کارگردان فیلم خود یک یهودی اهل آلمان است. وی هنوز هم نوعی نفرت را در وجود خود حفظ کرده که نمی‌توان حتی با گذشت سالیان سال آن را از شخصیت یهودی او جدا کرد.

وی خاطرنشان می‌سازد «در اثنای جنگ تعدادی از اعضای خانواده من از آلمان مهاجرت کردند اما بقیه در آلمان ماندند چون فکر نمی‌کردند ملت‌گوته و

۱. رجب، محمد: بنات اسرائیل و اسرار دولة اليهود، مدبولی الصغیر، الطبعة الاولى،

بیروت ۱۹۸۸، ص ۷۸

رود راین چنین اعمالی را مرتکب شوند. به همین دلیل سرنوشت آنها به کوره‌های آتش مشخص شد». سپس برای اینکه بازگشت خود را برای تکرار چیزی که هزاران بار تکرار شده است توجیه کند می‌گوید: «اگر آلمانیها حق دارند که بر جلاد بودن خود تأسف بخورند و خجالت بکشند و یهودیان نیز حق دارند برای این که همیشه قربانی و مظلوم نباشند، حقیقت را به مردم بگویند.»^۱ این حرفها را در حالی می‌گوید که خودش آلمانی است و با سرمایه آلمان و آمریکا چنین فیلمی ساخته و آن را در جشنواره کن فرانسه به نمایش در می‌آورد.

فیلم به آلمان خوش آمدید ما را با پدیده صهیونیسم – که نمی‌توان آن را در هیچ یک از جشنواره‌های جهانی شرق و غرب نادیده گرفت – بیشتر آشنا می‌سازد. زیرا افکار حاکم بر این‌گونه فیلمها به‌طور پنهان یا آشکار به بخشهای مختلف جشنواره اعم از مسابقه (که با استفاده از قدرت یهود خود را بر آن تحمیل می‌کند) و خارج از آن و بخشهای رسمی و بازار نفوذ می‌کند. این وضعیت باعث شده تا سینمای جهان به‌طور کامل در چنگال صهیونیستها قرار گرفته و در مقابل تکرار سخنان خسته‌کننده‌ای که در مورد بیچارگی و مظلومیت یهودیان گفته می‌شود تسلیم گردد.

«در بخش نگاه ویژه به جشنواره، فیلم کلاوس باربی یا آخرین هتل که (هتل ابدیت) یک فیلم مستند و بسیار طولانی (۴ ساعت و ۲۷ دقیقه) است قرار دارد. نویسنده و کارگردان آن مارسل یوفولوس است. این فیلم به بررسی تمامی جزئیات محاکمه فردی می‌پردازد که چهل سال پیش یهودیان را مورد شکنجه و اذیت و آزار قرار داده است. بررسی تمامی اطلاعات و شواهد و مدارکی که با تلاش فراوان از آن زمان باقی مانده است تنها کینه‌ها را بزمی‌انگیزد»^۲.

جشنواره کن همچنین فیلم میس آریزونا از کارگردان بزرگ مجارستانی را به

نمایش گذارد. مارچللو ماسترویانی نابغه ایتالیایی در نقش قهرمان این فیلم بازی می‌کند که برای حمایت از یک زن بیچاره و فرزند کوچکش که تحت تعقیب نازیها قرار دارند دست به ماجراجوییهای پی‌درپی می‌زند، هانا شیگولا هنرپیشه بزرگ آلمانی نقش این زن را بازی می‌کند.

ماسترویانی در فیلم می‌گوید که نیمی از او یهودی است بدین معنی که پدرش یهودی است، و زمانی که با تمسخر از وی می‌پرسند نیمه بالا یا پایین، به سرش اشاره می‌کند.^۱

معمولاً در حاشیه جشنواره کن، نشستها و مراسم تقدیر و تشکری برگزار می‌شود و ستارگان هالیوود (زن و مرد) به آن دعوت می‌شوند. ستارگان نیز برای جلب نظر لابی صهیونیستی و از ترس تبلیغات آن و تأثیرات گروههای فشار یهودی، به سوی این مراسم سرازیر می‌شوند.

صهیونیستها علی‌رغم سیطره‌ای که بر جشنواره کن دارند هیچگاه حاضر نشده‌اند که در روند سیطره آنها خللی ایجاد شود یا نقش آنها را در جشنواره کم رنگ کند. به همین لحاظ آنها در برابر کوچکترین رویدادی سریعاً موضع‌گیری کرده و حتی گاهی اوقات دست به تحریم جشنواره فیلم کن زده و یا دیگران را وادار به تحریم این جشنواره می‌کنند. به عنوان نمونه «در پنجاه و پنجمین دوره جشنواره سینمایی کن، یک گروه از لابی صهیونیسم در آمریکا، معروف به کنگره یهودیان آمریکا و اسرائیل، با اشاره به راهیابی ژان ماری لوپن به دور دوم انتخابات ریاست جمهوری فرانسه، خواستار تحریم جشنواره فیلم کن شدند. این درخواست در دو روزنامه چاپ هالیوود منتشر شد و در آن فرانسه کنونی به دوران حکومت ویشی که در جریان جنگ دوم جهانی طرفدار نازیها بود تشبیه شده است»^۲.

۱. همان، ص ۸۲.

۲. روزنامه اطلاعات، "وودی آلن درخواست تحریم جشنواره کن توسط یهودیان آمریکا را

این درخواست در حالی مطرح شد که وودی آلن بازیگر و کارگردان یهودی مشهور هالیوود با فیلم جدید خود با عنوان پایان هالیوود در این جشنواره شرکت کرد و برای نخستین بار در مراسم افتتاحیه جشنواره سخنرانی نمود. فیلم جدید او نیز در دو سانس در مراسم افتتاحیه به نمایش گذاشته شد. وودی آلن همچنین جایزه طلایی نخل نخلها را در افتتاحیه کن دریافت کرد.^۱

آلن در مورد تحریم جشنواره توسط یک لابی صهیونیستی در آمریکا در یک مصاحبه رادیویی اعلام کرد:

«فکر نمی‌کند که رسیدن لوپن به دور دوم انتخابات فرانسه به این معنی باشد که این کشور راه تعصب را پیش گرفته باشد. به گمان وی هرگونه تحریمی نادرست است زیرا تحریمها همان اقداماتی هستند که آلمانها علیه یهودیان انجام می‌دادند.^۲»

افزون بر آن بسیاری دیگر از یهودیان از جمله کلود لنزمان، کلود لولوچ و آدی استگ از کارگردانان یهودی فرانسوی تحریم جشنواره را رد کردند و در آن شرکت نمودند.^۳ دیوید لنینچ که فیلم آخرش جاده مالهاوند در دروه پیش نخل طلا را از آن خود کرده بود ریاست هیأت داوران بخش مسابقه را به عهده داشت.^۴ زیرا نه تنها راهیابی لوپن هیچ تاثیری در سیاستهای جشنواره کن نداشت بلکه جایزه نخل نخلهای آن هم به وودی آلن یهودی رسید.

پس از این جشنواره روزنامه البعث سوری وودی آلن را یک صهیونیسم خواند و از تلاش دست اندرکاران جشنواره کن برای اینکه او را - که به نژادپرستی افتخار می‌کند - به قله این جشنواره بردند به شدت انتقاد کرد. البعث در این باره نوشته است:

۱. روزنامه رسالت، ۱۳۸۱/۲/۲۸

رد کرد، ۱۳۸۱/۲/۲۶

۳. همان

۲. پیشین.

۴. روزنامه همشهری، "آغاز کن با پایان هالیوود"، ۱۳۸۱/۲/۲۵

«متأسفانه نشریان عرب نیز به صورت وسیعی درباره حضور وودی آلن و فیلمش پایان هالیوود نوشتند بدون اینکه به مواضع این هنرپیشه نژادپرست در حمایت از صهیونیسم اشاره‌ای کنند.»
این روزنامه همچنین نوشت:

«وودی آلن در این فیلم نیز همچون دیگر کارهای سینمایی خود تلاش می‌کند تا یهودیان را مظلوم نشان دهد و این در حالی است که در برخی فیلمهایش مانند دانی رز اعراب و مسلمانان را به شدت مورد حمله قرار داده است.^۱»

جشنواره سینمایی برلین

جشنواره برلین تازه‌ترین جشنواره‌ای است که لابی صهیونیستی به آن نفوذ کرده و آن را تحت سیطره خود گرفته است. رئیس آن یک بانوی اسرائیلی است. «در جشنواره سینمایی برلین در سال ۱۹۸۲، سه فیلم صهیونیستی به نمایش درآمد. نخستین فیلم که محصول مشترک فرانسه و سوئیس به کارگردانی کلودگورینا بود، دختر لورین نام داشت. ماجرای فیلم درباره ستم نازیها بر یهودیان است. فیلم دوم به نام ستاره زرد به کارگردانی دیترهایلده - ربرانت آلمانی نیز درباره ستمگریهای نازیها بر یهودیان بود. فیلم سوم، اوقات ما در باغچه نام داشت که فیلمی آمریکایی بود و در آن ماجرای زندگی یک خانواده یهودی به تصویر کشیده شده بود که در سالهای دهه ۱۹۲۰ به دلیل یهودی بودن دچار حوادث هولناکی می‌شوند!^۲»

۱. روزنامه جمهوری اسلامی، "سوء استفاده رژیم صهیونیستی از صنعت سینما"، ۱۳۸۱/۳/۷

۲. ابوغنیمه: "رسانه‌های جهان در پوشش مرئی و نامرئی صهیونیسم" ترجمه فتاح احمدی، نشریه میراث جاویدان، سال اول، شماره سوم، ص ۱۱۱.

فصل دوم

سینمای هالیوود

پیوند سینما با هنر و رسانه‌هایی که مدعی بی طرفی‌اند، از واقعیات نه چندان غیر قابل درک جهان غرب است. کمپانی‌های رسانه‌ای و فیلم‌سازی برای نبردهای تجاوزکارانه دولتهای غربی به ویژه آمریکا، ارتش اطلاعاتی و تبلیغی ایجاد می‌کنند و زمینه را برای پیروزیهای نظامی فراهم می‌سازند. هالیوود از جمله مهم‌ترین کمپانی‌هایی است که پیوندی دیرینه با قدرت دولتمردان آمریکا دارد. امروزه نقش سینمای هالیوود در حمایت از سیاستهای آمریکا و صهیونیسم در جهان و به ویژه نقش آنها در زمینه فعالیت‌های فرهنگی در عرصه جهانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است به گونه‌ای که اغلب کارشناسان معتقدند که هالیوود یکی از مهم‌ترین ابزارهای دولت‌های متعدد آمریکا و صهیونیسم جهانی برای پیشبرد سیاستهای خود در روابط بین‌الملل و در مقابل سایر کشورها و تاثیرگذاری بر فرهنگ آن کشورها می‌باشد.^۱ افزون بر آن، سینمای هالیوود هم اکنون به عامل تنزل اخلاقیات بشری تبدیل شده است.

این مسأله هنگامی تأمل برانگیز و قابل تعمق می‌شود که بدانیم پیشینه تاریخی هالیوود چیست، چه کسانی آن را به وجود آوردند و به طور کل، سینمای هالیوود

۱. نوران، ب: "نگاهی به نقش هالیوود در آمریکا" روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۶/۳، شماره

چگونه و به دست چه کسانی شکل گرفت. و چرا صهیونیستها در صدد سيطرة کامل بر سینمای آمریکا برآمدند؟

«رسانترین مطلبی که در توصیف سيطرة صهیونیسم بر صنعت سینمای آمریکا به ویژه هالیوود گفته شده است، بخشی از مقاله مجله الاخبارالمسیحیه الحره (اخبار آزاد مسیحی) چاپ لس آنجلس شماره اول آوریل ۱۹۳۸ می باشد که در آن آمده است:

«صنعت سینما در آمریکا کاملاً یهودی است و یهودیان بی آنکه کسی با آنها در این عرصه رقابت کند بر آن حکم می رانند. آنان هر کسی را که به آنان وابسته نبوده و یا با ایشان سازگاری نداشته باشد، از صنعت سینمای آمریکا طرد می کنند. تمام کارپردازان این صنعت یا یهودی هستند و یا از کسانی که دست پرورده یهود به شمار می روند. بر همین اساس، شهر هالیوود به «سدوم^۱ عصر حاضر» تبدیل شده است که فضایل را قربانی نموده و رزایل و مفاصد را رواج می دهد برای شرافت و آبرو و حیثیت مردم کمترین ارزشی قائل نیست. در آن اموال مردم بدون هیچ گونه مانعی به غارت می رود و هیچ کس نیست که از این رفتارها جلوگیری کند. آنان برای تعمیم و نشر نقشه های جنایتکارانه خود که تحت پوشش های کاذب و فریبکارانه قرار گرفته است، از هیچ تلاشی فروگذار نمی کنند. آنان به کمک همین روش های پست و کثیف موفق شدند که فساد اخلاقی را در کشورها و شهرها شایع کنند و حس مردانگی و شرافت را نابود سازند و آرمانهای نسل امروز آمریکا را به پستی بکشانند.»

۱. سدوم یکی از شهرهای قوم لوط بوده که در اردن - کنار بحرالمت کنونی - واقع شده است (این سرزمین قبل از اینکه خداوند قوم لوط را با سنگهایی از سجیل عذاب کند و سرزمین آنان را ویران سازد، وجود نداشته است). در این دیار قاضی حریص و ستمکاری بوده است که ضرب المثل اعراب گردیده و آنان می گویند: «فلانی از قاضی سدوم هم ظالم تر است».

این نشریه، مقاله خود را با این گفته به پایان می‌رساند:

«این صنعت جنایتکارانه را متوقف کنید، زیرا اکنون بزرگترین سلاح در دست یهودیان برای ترویج ادعاهای گمراه‌کننده و فاسد آنهاست.^۱»

الگ پلاتونوف پژوهشگر روسی پس از سفری تحقیقاتی هفت ماهه که به آمریکا داشت دربارهٔ سیطره صهیونیسم بر سینمای هالیوود می‌گوید:

بنیانگذاران هالیوود یهودیها هستند و هدف آنها انهدام مدنیت و انسانیت در دنیای مسیحیت بود، تا کسانی که مسیحی هستند دچار آسیب اجتماعی شوند و یهودیان به آسانی بتوانند اموال آنها را به دست آورند. بدین ترتیب تمدن دو هزار ساله [مسیحی] به دست یک سری فیلمسازان هالیوودی در سطح بسیار وسیعی آسیب دید. پول، طمع، زور و مسائلی از این قبیل در روی زمین چنان توسعه یافت که از زیبایی طبیعی را نیز تحت تاثیر قرار داد. هالیوود با ساخت شخصیت‌های کاذب و کسانی که دارای ایمان ضعیف هستند، آنها را به سمت گرایش به ظواهر، پول و کسب قدرت وادار کرد و به سمت بدی‌ها سوق داد.^۲

دیوید دیوک مؤلف کتاب بیداری من (ناگفته‌هایی از نفوذ یهود در آمریکا) نیز در این باره می‌گوید:

یهودیان سالها بر سینمای هالیوود تسلط داشتند. هنگامی که در هالیوود از ده نفر توسط رئیس جمهور آمریکا قدردانی شد، در مقابل رئیس آمریکا از آنها سؤال شد که آیا کمونیست هستند؟ معلوم شد نه نفر آنها یهودی‌اند... فیلمهای مبتذل، غیراخلاقی و تاریخی که میلیونها نفر آنها را مشاهده می‌کنند به دست یهودیان تهیه شده است.^۳»

در کتابی با عنوان امپراطوری مخصوص یهود اثر نیل گابلر به تفصیل در مورد

۲. پلاتونوف، الگ: پیشین، صص ۴۵-۴۶

۱. ابو غنیمه، زیاد: پیشین، ص ۱۰۹

۳. دیوک، دیوید: پیشین، ص ۱۰۴

استعمار صنعت سینما توسط یهود سخن آمده است.^۱ آلف بن اشتاین فیلمنامه‌نویس یهودیان و بن هربرت اشتاین مشاور اقتصادی ریچارد نیکسون (رئیس جمهور وقت آمریکا) نیز کتابی با نام *منظره‌ای از جاده غروب* نوشته است که در آن به صراحت می‌گوید بیشتر مسئولان تلویزیون و کارمندان صاحب قدرت در هالیوود یهودی‌اند و آنها به شدت با ارزشهای مسیحیان در تعارض و تضاد هستند.^۲

مارلون براندو^۳ هنرپیشه کهنسال و کارگردان مشهور سینمای آمریکا در این مورد مطلب جالب و شنیدنی دارد. وی در پخش لاری کینگ تلویزیونی چنین اظهار داشت:

«بی‌گمان هالیوود را یهودیان اداره می‌کنند. آنان زمامداران هالیوود هستند؛ در هنگامی که بخواهند مجموعه را خراب کنند، پیوسته با چهره‌ای دوست داشتنی و خوب ظاهر می‌شوند، ولیکن آنها مواظب هستند از یهود تصویر صلیبی ظاهر نشود. پس عین حقیقت است و خود نیز به آن اذعان دارند.^۴»

وی پس از کناره‌گیری و انزوا از هالیوود سفره دل خود را برای یکی از شبکه‌های تلویزیونی گشود و گفت:

سیطره یهودیان بر هالیوود، آن را به فساد و تباهی کشانده است و باعث شده تا فیلمها و ستارگان سینما در عالم ستاره آل صهیون و تمایلات آنها دور بزنند.^۵

1. Gobler. N. (1988). *An Empire of Their BWN: How Jewish invented Hollywood* New York: Crown Publishers.

2. Stein, B (1979). *The view From the sunset Boulevard*. New York: Basic Books.

3. Marlan brando

4. Larry king live. (1996). Guest: Marlon Brando. Friday, April 5.

۵. رجب، محمد: پیشین.

اما وقتی رسانه‌های تبلیغاتی وابسته به صهیونیسم جهانی او را مورد حمله قرار دادند وی ناچار شد در برابر این هجومها از سخن خود عقب‌نشینی کرده و با اصلاح سخنان خود اظهار کند که:

منظور وی به‌طور مشخص یهود نبوده است.^۱

در واقع ابزار جهنمی تبلیغاتی صهیونیستها و تکنیکهای تبلیغاتی است که هالیوود را تحت سیطره گرفته و هر کسی را که بخواهد در رأس آن قرار داده و هر کس را بخواهند تنها با پول خود از آنجا بیرون انداخته و طرد می‌کنند.

پیشینه تاریخی فعالیت سینمای هالیوود:

هالیوود قبل از جنگ جهانی اول

هنگامی که اروپائیان استعمارگر به وجود منابع سرشار و ثروت زیاد در قاره آمریکا پی بردند، مهاجرت آنان به روی قاره جدید آغاز شد. در این میان تعداد زیادی از سرمایه‌داران یهودی نیز به طمع کسب ثروت بیشتر راهی آمریکا شدند. اما پس از مدتی که نبض سیاست و اقتصاد را در آمریکا در دست گرفتند، دریافتند که تعداد اندک یهودیان متناسب با قدرت عظیم مالی و سیاسی آنان نیست. از این رو مهاجرت یهودیان به آمریکا با حمایت سرمایه‌داری صهیونیست آغاز شد و همه حرفه‌های سنتی آنان نیز به آمریکا منتقل شد. این حرفه‌ها شامل ایجاد شبکه گسترده تجارت مشروبات الکلی، عتیقه‌جات، مواد مخدر، قمار و بانکداری توأم با ربا بود. در میان نخستین نسل مهاجران، بنیانگذاران صنعت سینمای آمریکا و هالیوود نیز قرار داشتند.^۲

وقتی سینما پدید آمد، هالیوود به عنوان قطب برنامه‌سازی تصویری شکل

۱. همان. ص ۱۴۶

۲. روزنامه رسالت، "هالیوود کمینگاه صهیونیسم"، ۱۸/۴/۸۳، ص ۲۰

گرفت. آن هم در فاز دوم پروژه سینمای آمریکا. بعضی کشورها مثل چین، ایتالیا، آلمان و فرانسه، شهرکهای سینمایی خود را زودتر از آمریکا ساختند. آمریکا در واقع سرمایه‌های دیگران را غارت کرد؛ یعنی بهترین کارگردانهای آلمان، بهترین بازیگران اتریش و اسکاندیناوی، بهترین دکورسازان ایتالیایی و بهترین آهنگ‌سازان فرانسه را با پول بیشتر جذب کرد. استودیوهای فیلم‌سازی ابتدا در شرق آمریکا، در نیویورک مستقر بود و یهودیها نیز از همان اول نفوذ جدی در آن داشتند. استودیوها در همان پایتخت سیاسی؛ یعنی نیویورک راه افتاد، اما بر اثر دعوای اقتصادی و رقابتهایی که پیدا شد، بخشی از آنها به غرب آمریکا منتقل شد، تا دور از آن فضای رانت تصویرسازی، و در شرایط آزادتری بتوانند فیلم بسازند.^۱ بدین ترتیب جامعه هالیوود در سال ۱۹۰۳ به ثبت رسید و از آن به بعد سلطه شیطانی خود را بر روی جهان آغاز کرد.^۲

از زمان شکل‌گیری هالیوود، یهودیان که همواره به دنبال منافع مادی و کسب سود بیشتر هستند احساس کردند که این مؤسسه تبلیغاتی و دیداری می‌تواند برایشان بسیار مفید باشد. از این رو تصمیم گرفتند این مؤسسه را به یک دستگاه پولساز تبدیل کنند و طبق معمول از این درآمدها در جهت تحقق اهداف صهیونیسم و در ورای آن رژیم صهیونیستی، حداکثر استفاده را ببرند.

هنگامی که در سال ۱۹۱۴ میلادی، اولین تیرترکشهای جنگ جهانی اول شلیک شد و نفیر گلوله، آسمان اروپا را در نوردید، صادرات فیلمهای سینمایی و مستند به یگانه دنیای آن زمان که جامعه‌اش سخت تشنه هنر هفتم بود، متوقف شد. اما این جنگ برای آمریکا و به ویژه بزرگترین کارتل هنری آن یعنی هالیوود مایه خیر و برکت شد. و به آن مجال داد تا مانند اختاپوسی عظیم‌الجثه، بر سینمای

۱. گفتگو با دکتر مجید شاه حسینی، "پرده‌ای به نام سینما"، روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۴/۳۰، ص ۱۳

۲. چ نوران، ب: پیشین.

جهانی جنگ بیندازد^۱. و از این طریق فیلمهای زیادی تولید و به سراسر جهان صادر کند.

هالیوود پس از جنگ جهانی اول

کشور ایالات متحده پس از جنگ جهانی اول به دلیل دور بودن از محل وقوع جنگ که عدم خسارت و زیانهای مالی و جانی و نیز توسعه صنایع اقتصادی برای این کشور به ارمغان آورد توانست خیلی سریع اقتصاد خود را رونق بخشد. این رونق اقتصادی به ویژه با شروع دهه بیست میلادی و افزایش و توسعه "کارتلها"، "تراستها" و دیگر شرکتهای تولیدی فولاد و آلومینیم و امثالهم، تاثیر خود را در صنعت سینما گذاشت و سینمای هالیوود از وضعیت موجود اقتصادی در ایالات متحده آمریکا برای تولید فیلمهای سینمایی بهره‌برداری کرد. اما این وضعیت دچار فراز و نشیب شد زیرا در ایالات متحده در فاصله سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۴۹ میلادی ابتدا با یک رکود اقتصادی حاد مواجه شد و سپس در سالهای جنگ جهانی دوم بهبود اقتصادی درخشانی را شاهد بود. در سالهای اولیه دهه ۱۹۴۰ درآمد اکثریت مردم به حدی بود که تنها به هزینه ضروری‌ترین مایحتاج زندگیشان می‌رسید. قیمت‌ها در بورس سهام به پائین‌ترین سطح خود رسیدند. فرانکلین روزولت در انتخابات ریاست جمهوری فاجعه بحران اقتصادی را به گردن رئیس جمهور قبلی یعنی هربرت هوور انداخت و به این ترتیب پیروز شد. دولت روزولت گامهایی برای رونق دادن به اقتصاد کشور برداشت. "دولت بهبود ملی" که در سال ۱۹۳۳ تشکیل شد به فعالیت‌های شرکت‌های بزرگ، مانند "تراستها" و "الیگوپولی" که هر دو در اختیار یهودیان بودند با دیده اغماض نگرسته و در عین حال با اتحادیه‌های کارگری هم با مدارای بیشتری رفتار کرد.

۱. "هالیوود و صهیونیسم"، مجله نداء المقاومة، ماهنامه سیاسی، فرهنگی دفتر حزب الله لبنان در تهران، شماره ۳۸، مرداد ۱۳۸۴، ص ۲۵

هر دو سیاست بر هالیوود تاثیر جدی داشت. این بهبود اقتصادی ناموزون بود و بحران دیگری را در ساهای ۱۹۳۷ - ۱۹۳۸ م به وجود آورد. با دخالت دولت در امور اقتصادی رکود اقتصاد پایان یافت، جنگ جهانی دوم در اروپا آغاز شد ولی آمریکا تا حمله، ژاپن به "پرل هاربر" در تاریخ هفتم دسامبر ۱۹۴۱ بی طرف ماند. از نوامبر ۱۹۳۹ شرکتهای تسلیحاتی اجازه یافتند که محصولات خود را در خارج از کشور بفروشند. آمریکا در سال ۱۹۴۱ وارد جنگ شد ولی در آن زمان سه میلیون بیکار در کشور وجود داشت. جنگ باعث توسعه اقتصادی در ایالات متحده گردید. قدرت خرید و سطح زندگی به ظاهر بالا رفت. کمبود کالا وجود داشت ولی بیشتر صنایع فروش خود را اغلب به میزان ۵۰ درصد یا بیشتر افزایش دادند. با افزایش بی نظیر میزان حضور مردم در سینماها، صنعت سینما هم از رونق زمان جنگ بهره‌مند شد^۱»

هالیوود پس از جنگ جهانی دوم

منتقدان سینمایی در دوران پس از پایان جنگ جهانی دوم، در پی یافتن نشانه‌هایی از بلوغ و کمال هنری و اجتماعی در هالیوود بودند. بعضی از آنها به این نتیجه رسیدند که طی سالهای ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ تولید فیلمهای ژورنالیستی نیمه مستند و اجتماعی در هالیوود افزایش چشمگیری یافته است. واردات فیلم از کشورهای اروپایی به ویژه آثار نئورئالیسم ایتالیا در این زمینه تاثیر بسیار داشت.

استفاده از بازیگران آماتور که کارشان را به اندازه حرفه‌ای‌ها خوب ارائه می‌کردند و در لوکیشن‌های واقعی و نه در مکانهای مصنوعی ساخته شده بودند در سینمای آمریکا که تا آن زمان تابع سیستم استودیویی بود، بسیار تاثیر گذاشت، در

۱. سید عبدالحسین علوی طباطبایی، *هالیوود و فرجام جهان* (تهران: نشر هلال، ۱۳۸۶) صص ۳۳ - ۳۴

اغلب فیلمهای داستانی از تمهیدات مستند، مانند فیلمبرداری در لوکیشن (مکان واقعی وقوع داستان) و ارجاعات به گنجینه غنی موضوعات واقعی استفاده می‌شد. هالیوود در همین دوران یعنی بین سالهای ۱۹۴۵ تا ۱۹۴۹ اقدام به تولید مجموعه‌ای از فیلمهای مسأله‌دار موفقیت‌آمیز از حیث تجاری نمود که با مسائل حساسی چون تبعیض نژادی و اجتماعی علیه سیاهان و یهودیان سروکار داشتند. البته انتظار نمی‌رفت که این گرایشها و سمت‌گیریها به حد کمال رسیده و در نهایت قادر به تاثیرگذاری بر فرهنگ سینمایی آمریکا باشند.

دو سال پیش از این تاریخ هنگامی که اتحادیه‌های هالیوود برای برگزاری کنگره نویسندگان به منظور کمک به امور جنگی به دانشگاه کالیفرنیا ملحق شدند، تماسهای آنها از جانب مطبوعات و از جانب یکی از کمیته‌های کنگره به عنوان یک توطئه کمونیستی مورد حمله قرار گرفت و هنگامی که چارلی چاپلین در یک سخنرانی در نیویورک خواستار گشایش جبهه دوم در اروپا شد، در هالیوود و در سراسر کشور مورد نکوهش قرار گرفت.

از سال ۱۹۴۴ تا آخر دهه ۱۹۵۰ بیش از نیمی از کل محصولات هالیوود مستقیماً با جنگ ارتباط نداشت، با ادامه جنگ در تولید فیلمهای جنایی که به نمایش جنایت، سکس و نوشخواری می‌پرداختند، نوعی افزایش پدید آمد. موجی از فیلمهای مذهبی نیز ساخته و رو به گسترش بود. در سال ۱۹۴۶ هر هفته در آمریکا حدود نود میلیون بلیط سینما فروخته شد به طوری که هالیوود موفق‌ترین سال خود را سپری کرد، در سال ۱۹۴۶ نیز کمیته فعالیت‌های غیرآمریکایی برای بررسی نفوذ کمونیستها در هالیوود تشکیل شد و فهرست سیاهی از افراد مظنون تهیه گردید و بالاخره در سال ۱۹۴۸ تلویزیون به عنوان یک تهدید برای صنعت سینما رو به رشد و گسترش بود.

هالیوود در این سالها به مضامین اجتماعی و از جهت تجاری موفقیت‌آمیز می‌پرداخت. سینمای علمی - تخیلی یکی از گونه‌های معروف آن زمان بود که با

صرف هزینه اندک می‌توانست محمل مناسبی برای تبیین مسأله انرژی هسته‌ای باشد. سوژه‌ای که در عصر اتم مطرح بود جنبه‌های منفی استفاده از انرژی اتمی یعنی بمب اتم بود. هالیوود از همان آغاز قصد داشت به همه بگوید که وارد این گونه آزمایشات نشوند زیرا در نهایت موجب نابودی خود و کره زمین خواهد شد. بدین ترتیب تخریب و نابودی به واسطه انرژی هسته‌ای و بمب اتم در رأس برنامه‌های تولیدی هالیوود قرار گرفت و از طریق دورنمایه‌های مناسب با فیلمهای علمی - تخیلی به تماشاگران ارائه شد.

کار به نحوی ارائه می‌شد که تماشاگر از طریق فیلم، تهدید بزرگ و خطرناکی را از سوی دانش و دانشمندان احساس کند. در میان فیلمهایی که از سال ۱۹۴۵ به بعد در این زمینه ساخته شد کمتر فیلمی در خصوص جنبه‌های صلح‌آمیز انرژی هسته‌ای ساخته شد.

سینمای علمی - تخیلی طبق دیدگاه و نظریه اندیشه پردازان سیاسی هالیوود که غالباً یهودی بودند و با برنامه‌ریزی‌های دراز مدت، مسائل سیاسی - اجتماعی را تحت نظر داشتند، عمل می‌کرد. در اغلب این گونه فیلمها همواره خطر نابودی ناشی از پرداختن به این دانش و فناوری مطرح شد.

سوژه بمب اتمی برای فیلم سازان هالیوود جذاب و افسون کننده و هم تحریک کننده بوده است و البته برای پرداختن به چنین سوژه‌ای همواره با اصول شادی برانگیز و ملو درام‌های خوش فرجام سینمای هالیوود تضاد کامل داشته است.^۱

سینمای هالیوود علاوه بر پرداختن به مسأله انرژی هسته‌ای در فیلمهای خود، در دوران جنگ سرد بی آمریکا و شوروی تلاش کرد تا به پیروی از دیدگاههای سیاستمداران و رهبران ایالات متحده در فیلمهای تولیدی خود نظام کمونیستی و

شوروی را به چالش بکشد و کشورهای کمونیستی و بلوک شرق را در فیلمهای تولیدی خود به زندانهای بزرگ تشبیه کند و این شیوه به ویژه با شروع دهه ۶۰ میلادی روند شتابنده‌ای به خود گرفت.

در دهه ۶۰ سینمای هالیوود با تولید فیلمهای علمی - تخیلی از رونق خاصی برخوردار شد. «این گونه فیلمهای سینمایی که از ابتدای پیدایش سینما ساخته می‌شدند، به دلیل هزینه اندک و تمهیدات سینمایی ارزان تا دهه ۱۹۸۰ همواره جزو فیلمهای درجه دوم سینما یا فیلمهای معروف به (ب) محسوب می‌شد و تهیه کنندگان برای تولید آنها بر یکدیگر پیش دستی می‌کردند.

درونمایه اصلی این فیلمها در دهه ۱۹۶۰ چند مضمون ثابت را دنبال می‌کرد.

- ۱ - مسافرت فضایی، که در دنیای واقعی با موشک ساخته شده توسط وزیر "فن براون" در جنگ جهانی دوم امکان آن به وجود آمد؛
- ۲ - مضمون به رسمیت شناختن اهمیت انسان در جهان؛
- ۳ - و بالاخره پایان کار دنیا و نابودی آن در صورتی که بشر به طریقی از جمله آزمایشات اتمی، در تخریب آن بکوشد.

البته مهملات هالیوود و جنگ سرد بین شرق و غرب هم در این گونه فیلمهای سینمایی تاثیر خود را باقی گذاشته بود. ترس از بمباران به وسیله شوروی‌ها دائماً به عنوان یک اهرم تهدید کننده از طریق مطبوعات، رادیو و اختراع جدید آن یعنی تلویزیون، سالها تکرار می‌شد^۱»

در این دهه اختراع تلویزیون باعث شد تا سینما تنها شود و سیل مخاطبان و بینندگان فیلمهای سینمایی به طرف تلویزیون کشیده شوند. زیرا تلویزیون بهترین بود و دیگر نیازی به ستاره‌ها نبود. هنرپیشگان برای مدتی ایفای نقش می‌کردند و سپس از صحنه خارج می‌شدند سستی و اهمال کاری استودیوها را فرا گرفته بود

تلویزیون برای سرمایه گذاری سریالها و تولید فیلمهای سینمایی تبلیغ می کرد. هالیوود با عظمت گذشته خود، به دلیل راهیابی جعبه جادویی به منازل مردم به تدریج روبه افول رفت.

در دهه هفتاد میلادی سینمای هالیوود هر چند به دلیل ورود تلویزیون به منازل مردم در ابتدا شاهد رکود شد اما به تدریج برنامه ها و سیاستهای فیلمسازی گذشته را دنبال کرد. با این تفاوت که در این دهه به دلیل بروز اغتشاشات در جوامع صنعتی و شکل گیری جنبش های اعتراض آمیز از سوی نسلهای جوانان کشورهای مختلف، نظام سلطه جهانی تشدید این روند در دیگر کشورها را مخالف منافع خود می دید. از این رو سینمای هالیوود به تأسی از رهبران و سیاستمداران آمریکایی و صهیونیستی دست به تولید فیلمهایی زدند که نیروی نسل جوان کشورها را خنثی و آنها را به انسانهایی را کد، خمود و گوشه گیر و فاسد به مواد مخدر و جمع گریز تبدیل نماید. بدین لحاظ بااستناد از موسیقی پاپ و ارائه الگوهای رفتاری طبیعت گرایانه و ضد خشونت آمیز و هیپی گری مدل جدیدی از زندگی و عادت به جوانان جهان ارائه شد.

هالیوود پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران

پیروزی انقلاب اسلامی ایران در اواخر دهه هفتاد میلادی، به دلیل افول اقتصادی اواخر دهه ۱۹۷۰ با افول فعالیت بسیاری از کارگردانان نسل گذشته در هالیوود مصادف شد. اما به دلیل شروع پیش لرزه های نخستین زلزله آخرالزمان که با پیروزی انقلاب اسلامی ایران به رهبری امام خمینی "ره" شکل گرفت و ایشان در انقلاب بر دو مسأله مهم مهدویت و نهضت حسینی تأکید می ورزیدند، سینمای هالیوود به پیروی از سیاستمداران و رهبران ایالات متحده و صهیونیسم بین الملل واکنش هراس انگیزی نسبت به انقلاب اسلامی ایران نشان داد.

در اواخر دهه هفتاد در پی افول فعالیت بسیاری از کارگزاران سینمای هالیوود،

برخی از کارگردانان نسل گذشته همچون جان هیوستن، بیلی وایلدر، آلفرد هیچکاک و ویلیام وایلر نیز که باقی ماندند دوران شکوفایی خود را پشت سر گذاشته بودند. کارگردانان دیگری مانند جان فورد، راثول والش، هاروارد هاکز، نیز به تدریج بازنشسته شدند و بعضی‌ها نیز مانند جرج کیوکر، ونینت منیدلی، رابرت آدریچ و ساموئل فولر کمتر مورد ستایش قرار می‌گرفتند. تهیه‌کنندگان سینمای هالیوود از سویی به دنبال فیلمهای به اصطلاح جوان‌پسند، دارای رنگ و بوی هنری و آثار تاریخی پرهزینه و پرتجمل بودند و از سویی دیگر ناگزیر بودند با تولید فیلمهای سینمایی چهره انقلاب اسلامی ایران و رهروان و پیروان این انقلاب در سایر کشورهای اسلامی همچون لبنان و فلسطین و... را مخدوش و از انقلاب مردمی و اسلامی ایران و نیروهای طرفدار آن در کشورهای مختلف اسلامی، چهره‌ای خشنوت طلب، جنگ افروز و تروریست به مخاطبان و بینندگان فیلمهای سینمایی القاء نمایند. از این رو پس از مدتی چهره‌های شاخص فیلمسازی سینمای هالیوود برای تولید فیلمهای سینمایی با ویژگی‌های فوق‌الذکر مشخص شدند. سینماگرانی همانند استیون اسپیلبرگ، یهودی، فرانسیس فورد کاپولا، فرج لوکاس و مارتین اسکورسیسی.

یکی از مشخصه‌های دهه هشتاد میلادی در سینمای هالیوود، تولید فیلمهایی با مضمون ضد تروریستی آن هم اسلامی بود. فیلمهایی که در آنها از ژانرهای سینمایی گذشته مانند موزیکال جنگی، ترسناک و بالاخره علمی و تخیلی استفاده شد. البته فیلمهای دیگری نیز ساخته شد که هر چند به طور مستقیم مضامین ضد انقلابی و ضد اسلامی نداشتند اما به دلیل اینکه فیلمهایی ترسناک، جنگی و علمی و تخیلی بود جزء پرفروش‌ترین فیلمهای آن زمان شدند. «گاهی نیز عناصر دو ژانر ترسناک و علمی - تخیلی در هم آمیخته شدند که نتیجه آن مجموعه فیلمهای

سینمایی دنباله دار بیگانه بود که به دهه ۱۹۹۰ و بعد هم کشیده شد.^۱ بدین ترتیب سینمای هالیوود در دهه هشتاد با فراز و نشیب همراه بود در حالی که در دهه ۹۰ میلادی تولید فیلمهای سینمایی با مضامین علمی و افسانه‌ای در خصوص پایان دنیا، تروریسم اسلامی و امثالهم را شاهد بودیم.

در دهه ۹۰ میلادی فعالیت سازمان یافته‌تر ایوانجلیست‌ها و مسیحیان صهیونیست که از اوایل دهه ۸۰ میلادی به تدریج از دوره ریگان رئیس جمهور آمریکا در صحنه سیاسی آمریکا ظهور یافته بودند باعث شد تا سینمای هالیوود تولید فیلمهای سینمایی با مضامین آخرالزمانی و پایان دنیا را افزایش دهد. در صورتی که دهه هشتاد میلادی با تولید فیلمهای افسانه‌ای علمی در خصوص انرژی هسته‌ای، بمب اتمی و فاجعه جنگ اتمی جهانی و تروریسم به پایان رسید این قضایا در دهه نود جنبه ویژه و تعیین کننده‌ای به خود گرفت. در این دهه به تدریج مسائل پایان دنیا، آخرالزمان، شیطان و عقاید مسیحیان صهیونیست و ایوانجلیست‌ها در قالب فیلمهای علمی - تخیلی و حتی دلهره‌آور و پلیسی شکل گرفت.

سینمای هالیوود در سال ۱۹۹۴ در صد سالگی خود در وضعیتی قرار گرفت که از نظر اقتصادی و فرهنگ نیرومندترین صنعت سینمای جهان بود. بدین ترتیب پس از حدود یکصد سال از تأسیس سینمای هالیوود با شروع هزاره سوم میلادی، این سینما توانست تفوق تکنولوژیک خود را در جهان حفظ کند و از تصویر در جهت مقاصد سیاسی بهترین استفاده را ببرد. در اوایل قرن بیست و یکم تولید سالیانه هالیوود افزایش یافت و «به رقم ۷۰۰ فیلم در سال و با یک سود خالص بالغ بر ۱۵ میلیارد دلار رسید. در همان زمان طبق یک برآورد دقیق مشخص گردید که ۱/۸ درصد سینماها و تلویزیونهای جهان از آن تغذیه می‌شوند.

هالیوود پس از حوادث ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱

دست‌اندرکاران کهنه کار سینمای هالیوود فاجعه تروریستی ۱۱ سپتامبر آمریکا، را بدترین رویداد ممکن تلقی کردند. پس از این رویداد در تولید فیلمهای سینمایی تغییراتی ایجاد شد و این سینما دچار فراز و نشیب گردید که عبارتند از:

به هم ریخته شدن برنامه‌های تولید فیلم:

تمام طرحها و برنامه‌های جدول اکران، پس از یازدهم سپتامبر کاملاً به هم ریخته شد. مهمترین سؤال استودیوهای فیلمسازی پس از فاجعه این بود که کدام فیلمها را روانه پرده کنیم و در چنین فضایی کدام فیلم چراغ سبز نمایش دارد؟ شرکت سونی تا پایان سال ۲۰۰۱ هیچ فیلمی را آماده نمایش عمومی ندارد. متروگلدوین مایر فقط یک فیلم و دیزنی، دریم ورکس و نیولاین هر یک فقط دو تا. حساب باز کردن روی یونیورسال، فاکس قرن بیستم و برادران وارنر، از این هم سخت‌تر بود.

طبق محاسبات، مجموعه نه کمپانی بزرگ فیلمسازی تا پایان سال ۲۰۰۱ فقط ۱۶ فیلم روی پرده فرستادند. این رقم در مقایسه به ۶۸ فیلم در سه ماه آخر سال قبل، یک سقوط عظیم بود. عمق این وخامت زمانی بیشتر خود را نشان می‌دهد که متوجه باشیم ۶۸ فیلم سه ماهه آخر سال قبل، رقم کمی در مقایسه با تعداد فیلمهای نمایش داده شده در همین فاصله زمانی، در سالهای قبل‌تر است.

مدیران کمپانی‌های فیلمسازی معتقدند که این وضعیت، بدترین شکل جدول نمایش فیلم در تاریخ استودیوهاست.

در راستای ضربه عظیمی که به هالیوود وارد شد، به جز افت شدید فروش فیلمها، استودیوها تلاش کردند خود را با مردم داغ دیده همراه کنند و از انجام کارهایی که احتمال داشت آنها را عصبانی و برافروخته کند، دوری جویند. اولین

اقدام آنها تعویق نمایش فیلمهایی بود که به نوعی با هواپیما ربایی و تروریسم سروکار داشت. پس تمام توجهات به سمت دزد سر بزرگ (تیم آلن) و آسیب جانبی با بازی آرنولد شوارتزنگر رفت. نمایش این دو فیلم که تازه تبلیغات خود را آغاز کرده بودند، برای مدت نامعلومی به تعویق افتاد. فیلم اول قصه گروهی است که چمدان اسرارآمیزی پیدا می‌کنند و این چمدان آنها را به سمت یک منطقه تروریستی می‌کشاند. فیلم جدید آرنولد هم او را در مقام آتش‌نشانی به تصویر پمی‌کشد که همسر و فرزندش در اثر بمب‌گذاری تروریست‌ها کشته می‌شوند و او در صدد انتقام‌گیری بر می‌آید.

حوادث نیویورک یک بار دیگر موضوع رابطه سینما و زندگی واقعی و تاثیرهای این دو بر یکدیگر را در مرکز توجه قرار داد. پرسش اصلی این است که کدام یک از دیگری تقلید می‌کند؟ با بررسی موشکافانه و جز به جز قضایا می‌توان چنین استنباط کرد که زندگی از هنر تقلید می‌کند. هنرمندان سینمای آمریکا خیلی سریع به کمک حادثه دیدگان نیویورک شتافتند. اتحادیه بازیگرا آمریکا اولین گروه متشکلی بود که با اهدای یک چک چند میلیون دلاری وارد کارزار شد. اتحادیه سینماداران آمریکا هم فروش یک روز سینماهای آمریکا را به آسیب دیدگان نیویورک اختصاص داد. جیم‌کری چکی یک میلیون دلاری برای بازماندگان فجایع نیویورک امضاء کرد. رابرت دنیرو، کاتلین ترنر و دروباریمور غذا پختند و به عنوان یک حرکت نمایشی همدلانه به جمع ماموران آتش‌نشانی مستقر در محل حادثه و آسیب‌دیدگان رفتند. در ادامه کمک‌رسانی دنیای هنرمندان به آسیب‌دیدگان حادثه نیویورک، سلین دیون، آنجلینا جولی و پیترو گابریل هم با دیگران همراه شدند. در این بین جولی یک اقدام بدیع و ابتکاری انجام داد و یک میلیون دلار به مهاجران افغانی که در جریان اتفاق‌های اخیر آواره شده‌اند، هدیه کرد. سلین دیون و پیترو گابریل هم کنسرتی مشترک به نفع آسیب‌دیدگان در یکی از شهرهای بزرگ آمریکا اجرا کردند.

ویل اسمیت و محمدعلی کلی هم در یک برنامه زنده تلویزیونی ظاهر شدند و از مردم آمریکا خواستند فاجعه اخیر نیویورک را به حساب اسلام نگذارند. اسمیت که در فیلم علی نقش کلی را بازی می‌کند از مردم خواست درباره فجایعی از این دست، معقول و منطقی فکر کنند و تصمیم بگیرند. از تلفات دنیای هنر هم در این حادثه می‌توان به مرگ بری برنسن اشاره کرد. او که همسر آنتونی پرکینز بوده یکی از مسافران هواپیمایی بود که به برجهای دوقلو برخورد کرد.

پس از حوادث یازدهم سپتامبر، این سؤال برای هالیوود و صنعت سینمای آمریکا مطرح شده که آیا تا کنون کار خود را درست انجام داده است؟ در بسیاری از فیلمهای هالیوودی صحنه‌هایی مشابه آن چه در یازدهم سپتامبر اتفاق افتاد، وجود دارد. تقریباً تمامی کمپانی‌های فیلمسازی می‌توانند دلیل محکمی برای نگرانی از وضعیت فیلمهای جدید خود داشته باشند.

کمپانی‌های فیلمسازی فقط از طریق تعویق نمایش فیلمها و یا حذف صحنه‌هایی از فیلمهای خود ضربه نخورده‌اند. نیویورک یکی از مکان‌های اصلی تولید فیلم در آمریکاست. در حقیقت، بخش اعظم فیلمهای آمریکایی - و حتی غیر آمریکایی - در این شهر تولید می‌شود. به طور طبیعی، کسانی که در تولید این فیلمها مشارکت داشتند، حالا چه کار خواهند کرد؟ از یک سو بی‌کاری و از سوی دیگر خجالت و شرمندگی اکثر کمپانی‌های فیلمسازی - که با وقوع این فاجعه کارشان به حالت تعطیل درآمد - یک هفته بعد از حادثه دوباره فعالیت‌ها را از سر گرفتند. البته این بار ضریب امنیتی کار بالاتر و سخت‌گیرها تشدید شده بود. در کمپانی پارامونت یک تهدید تلفنی باعث شد ماموران خنثی‌سازی بمب چند ساعت در محل حضور یابند و تمام ماشین‌هایی که وارد استودیو می‌شدند، به دقت مورد بازرسی قرار گرفت. اما با وجود بازگشایی استودیوها، عملاً کاری جلوی دوربین نرفت.

از سوی دیگر واقعه یازدهم سپتامبر باعث کنار گذاشته شدن تعدادی از

فیلمنامه‌ها یا بازنویسی کامل آنها شد.^۱

اوج‌گیری ساخت فیلمهای جنگی

پس از مدتی وقفه در سینمای هالیوود که موجب وخامت این صنعت در آمریکا شد، مدیران کمپانی‌های فیلمسازی که پس حادثه یازدهم سپتامبر در اثر شوک وارده به این کشور بدترین وضعیت را داشتند پس از چندین ماه به خود آمد و رویکرد جدیدی را آغاز کردند که به اوج‌گیری ساخت فیلمهای جنگی منجر شد.

مجله هفتگی نیوزویک در یکی از شماره‌های خود در سال ۲۰۰۱ تحلیلی را با عنوان هالیوود به جنگ می‌رود به چاپ رسانید. در این تحلیل آمده است: بازیهای جنگی هالیوود کمی پس از حوادث یازدهم سپتامبر آغاز شد. در روزهای نخست، دست‌اندرکاران سینمای آمریکا فکر می‌کردند که سیماروهای این کشور نیاز به آرامش دارند، نه تماشای فیلمهای جنگی. بدین ترتیب فیلمهای جنگی که برای سالها اقتصاد آمریکا را تغذیه کرده بود، ناگهان باید جای خود را به انواع دیگری می‌داد؛ چرا که این کشور از آن پس به فرمهای آرامبخش سینما نیاز پیدا کرده بود.

بنابراین، براساس آن چه در لحظات نخست فاجعه تصور می‌شد، شرکت ام. جی. ام ساخت فیلمهای پاییزه خود درباره جنگ جهانی دوم را به تعویق انداخت اما ام. جی. ام اعلام کرد که این اقدام آنها هیچ ارتباطی به محتوا و مضمون فیلم نداشته و آنها تنها به خاطر نگرانی‌های تجاری، نمایش آن را به سال بعد موکول کردند.

این توضیح در آن شرایط غیرقابل باور بود؛ اما پس از حوادث یازدهم

۱. پیلهوران، مهدی: "هالیوود در اغما"، روزنامه همشهری، ۲۴ آذر ۱۳۸۰، شماره ۲۵۹۲، ص

سپتامبر ۲۰۰۱ جو کاملاً متغیر شد؛ دیگر استودیوهای فیلمسازی آمریکا به جای به تعویق افکندن سوژه‌های جنگی خود به دستور مقامات دولتی مجبور شدند به سرعت برای ساخت چنین فیلمهایی دست به کار شوند.

دیوید انسن، منتقد هفته نامه نیوزویک در ادامه می‌افزاید:

از وقایع ۱۱ سپتامبر به بعد فیلمهایی چون یک کلمه هم نگو، روز آموزش که مردم برای دیدن آنها به سینماها هجوم می‌بردند، طرفداری نداشتند؛ آنها فیلمهای سیاهی به شمار می‌رفتند که خشونت را به نحو شدیدتری به نمایش می‌گذاشتند اما به محض آن که نیروهای آمریکایی به سوی افغانستان رهسپار شدند، هالیوود نیز عملکرد نظامی خود را به دستور منابع دولتی آغاز کرد؛ شرکت فوکس، نخستین شرکتی بود که با سرعت برای ساخت پشت جبهه دشمن که فیلم اکشنی راجع به خلبانان آمریکایی در جنگ بوسنی بود، دست به کار شد.

پس از آن، شرکت سونی حرکت خود را انجام داد؛ بدین ترتیب که اعلام کرد موضوع حضور خونین آمریکا در سومالی در سال ۱۳۷۲ را سوژه خود قرار داده است، این فیلم تا پایان سال میلادی جاری به نمایش در خواهد آمد.

یکی از مدیران این شرکت فضای کاری پس از وقایع یازدهم سپتامبر را بازی موش و گربه خواند و گفت: ما خود را با موقعیت فیلم گیسون و پشت جبهه دشمن تطبیق داده بودیم. فیلم گیسون درباره ویتنام است که تاریخ اکران آن از تابستان آینده به بهار آینده تغییر یافته است.

با این وجود، کمپانی برادران وارنر با فیلم «شارلوت گری» که درباره جنگ جهانی دوم است در ماه جاری وارد صحنه خواهد شد.

پیش از وقایع یازدهم سپتامبر مدیران اجرایی شرکت وارنر نگران این موضوع بودند که مخاطبان جوان و تازه کار آمریکایی دلیل این که چرا شارلوت زندگی خود را به خطر انداخته است و یا این که چرا بمباران لندن او را به این کار ترغیب کرده است را نمی‌فهمیدند. اما کارگردان این فیلم از یازدهم سپتامبر به بعد اظهار

داشت که دیگر هیچ نگرانی در این باره وجود ندارد. وی مدعی شد اکنون درک بیشتر و ملموس‌تری درباره موضوع جنگ پدید آمده و مردم نسبت به پیگیر فیلمهای نظامی راغب‌تر شده‌اند.

زمانی که فیلم «پشت جبهه دشمن» در تاریخ ۱۵ شهریور به طور آزمایش به اکران گذاشته شده بود، جان مور، کارگردان ایرلندی جوان این فیلم، نتیجه را متوسط خواند. پس از آن که این فیلم در سایه حمله به مرکز تجارت جهانی به نمایش درآمد تفاوت غیرقابل باور بود. نظر سنجی‌ها از عبارت «بسیار لذت بردیم» به عبارت «اکنون ما به این فیلمها نیاز داریم» تغییر کرد. آن چه تغییر کرد، فروش فیلم بود. هر کسی که این روزها تبلیغات تلویزیونی را نگاه می‌کرد، می‌داند که فیلمهایی با موضوع «وطن پرستی» فروش خوبی دارند.

یکی از فیلمها که بدترین سابقه‌های نظامی آمریکا را در اواخر دهه (۱۹۹۰) عنوان می‌کند، با مشکلات تجاری سخت‌تری مواجه شده است؛ اما فیلم رایدلی اسکات به عنوان رباینده اسکار فروش خوبی داشت. شایع شده بود که فیلم در به تصویر کشیدن آثار جنگ بسیار خشونت به خرج داده است و حدود یک ساعت و نیم تنها به مساله جنگ و کشمکش پرداخته است؛ اما کارگردان تاکید کرد که فیلم درباره قهرمان پروری است و همین امر باید سبب فروش آن باشد.

اسکات گفت: فیلم کاملاً به جنبه‌های مثبت می‌پردازد؛ مردم هر چه بخواهند می‌توانند از آن استنباط کنند، اگر در دوره پیش از ۲۰ شهریور قرار داشتیم، ممکن بود چنین استنباط شود که «جنگ وحشتناک» است و هرگز نباید جنگ برانگیخت. اما اکنون آموخته‌ایم که باید به جنگ برویم، اگر ما نرویم، دیگر چه کسی برود؟» فیلم «پشت جبهه دشمن» یک نکته اصلی دارد که نقش ایالات متحده در امور جهانی را مورد پرسش قرار می‌دهد؛ این فیلم برای نخستین بار به این موضوع پرداخته و تا حد زیادی صحنه‌ای اکشن را در خود جای داده است؛ داستان از این قرار است که ناو کاوشگر «اون ویلسون» توسط موشک‌های صرب

در منطقه ممنوع پروازی، هدف قرار گرفته و از کار افتاده است. گروه فرماندهی قصد دارند یک تیم نجات به سوی ناو اعزام کنند، اما فرمانده ارشد ناتو (پیمان آتلانتیک شمالی) مانع می‌شود؛ با این تصور که هر اقدامی در آن شرایط ممکن است روند صلح را مختل کند. بنابراین ناو تخریب شده باید از منطقه جنگی و مین‌گذاری شده عبور کند. «آنسوی جبهه دشمن» اساساً فیلمی است که با صحنه‌های مهیج، جلوه‌های نژادپرستانه جنگ را به تصویر می‌کشد.

به هر ترتیب، به نوشته هفته‌نامه نیوزویک، جنگ آمریکا در افغانستان بر سینمای این کشور نیز تاثیر گذاشته و خواهد گذاشت؛ حتی مدیران اجرایی هالیوود به درخواست بوش با کارل راو مامور مخفی وی، ملاقات کردند تا درباره نقش شرکت‌های فیلمسازی در توجیه عملکرد نظامی آمریکا در افغانستان بحث و گفت و گو کنند.^۱

پس از این ملاقاتها، سرانجام در تاریخ ۱۳ ماه مه ۲۰۰۲ اپیزود دوم اسطوره تخیلی - دیجیتالی جنگهای ستاره‌ای با عنوان حمله کلون‌ها پس از پشت سرگذاشتن روند تولید سه ساله، روانه اکران سینماهای آمریکای شمالی و اروپا شد. طی سه روز نخست نمایش فیلم ۸۰ و تا پایان هفته اول، بیش از ۱۱۰ میلیون دلار از قبل اکران فیلم عاید جرج لوکاس سازنده آن شد.^۲

پس از آن اسپیلبرگ کارگردان مطرح سینمای هالیوود در سال ۲۰۰۵ فیلم تخیلی رعب‌انگیز جنگ دنیاها را درباره حملات وحشتناک به خاک آمریکا ساخت.^۳ اسپیلبرگ که سالها فیلمهای تخیلی و کمدی می‌ساخت، این بار بر اساس

۱. روزنامه جمهوری اسلامی، "هالیوود به جنگ می‌رود"، ۱۳۸۰/۹/۲۷.

۲. بهزاد، حسین: "روایت دیجیتالی لوکاس از خودزنی دمکراتیک بوش"، روزنامه کیهان، ۱۳۸۱/۵/۵، شماره ۱۷۴۳۴.

۳. روزنامه رسالت، "همکاری هالیوود با بوش برای فریب افکار عمومی"، ۱۳۸۴/۵/۳، شماره ۵۶۳۳، ص ۱۰.

دیدگاه بدبینانه خود به جهان که گفته بود «دیگر نمی توانم خوشبینانه به آسمان نگاه کنم» به سینمای وحشت روی آورد و دست به ساخت فیلم جنگ دنیاها زد. حمله، کشتار و فرار جزء عناصر مهم تشکیل دهنده این فیلم هستند. یکی از منتقدان مجله اکسپرس اظهار داشته است که «استیون اسپیلبرگ یکی از فیلمسازانی است که به خوبی،

سینمای تحلیلگر را می شناسد و ابعاد مختلف تاثیرگذاری اثرش بر اذهان را به خوبی پیش بینی می کند. او پس از ماجرای ۱۱ سپتامبر، زندگی در غرب را همراه با تیم «اضطراب» بسازد و در این راستا، رمان حمله مریخی ها نوشته جرج ولز را برای ساخت فیلم خویش، مناسب می بیند. اسپیلبرگ تغییراتی که در داستان و ساختار رمان باید لحاظ می شد تا به هدف خود برسد را اعمال کرده و فیلمی با دورنمایی متفاوت از رمان ولز می سازد.^۱ البته این فیلم به توصیه مقامات نو محافظه کار و جنگ افروز آمریکایی برای فریب افکار عمومی جهان به ویژه مردم آمریکا در خصوص توجیه حملات نظامی آمریکا به افغانستان و عراق ساخته شد.^۲ این فیلم با اینکه درباره حمله ناگهانی موجودات فضایی به کره زمین بوده اما تماماً یادآور صحنه های واقعی و وحشتناک حوادث ۱۱ سپتامبر است.

در این فیلم، «از هیچ جهان دیگری سخن به میان نیامده و اسپیلبرگ عبارت دنیاها را استعاره ای از ایدئولوژی افراد و گروه ها می داند؛ یکی دنیای انسانهای پاک ضمیر و دیگری دنیای مردمان پلید و به دور از انسانیت.^۳» داستان فیلم در سه فضای کاملاً متفاوت به تصویر کشیده شده است. اول

1. Ibid=432410

۲. مارک مک کیتون مشاور کاخ سفید در ارتباط با اشغال افغانستان می گوید: «هالیوود برای کمک به تلاشهای جنگ، جلوتر از ما بوده است و آنچه ما اکنون سعی در انجام آن داریم، این است که بگوئیم متشکریم» (فریب بزرگ، ص ۱۱۲)

۳. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات و پژوهشهای سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۵/۱۹، شماره ۲۵۹، ص ۴۶

فضای آرام شهر و زندگی روزمره شهروندان، دوم فضای بحرانی و وحشتناک شهر پس از مرحله موجودات ناشناخته و عجیب الخلقه و سوم فضای آرام شهر که گویی تثبیت شده نیست و امکان وقوع حمله‌ای دیگر، از نوعی دیگر و از جایی دیگر را تداعی می‌کند. این فیلم، استعاره‌ای است از حملات تروریستی که پس از واقعه ۱۱ سپتامبر، بر آمریکا و جوامع غربی سایه گسترانده و اسپیلبرگ برای نشان دادن این مسئله، الگوهای سمعی بصری خاصی را در کنار هم قرار داده است.

در فصل ابتدایی فیلم، فضای آرام و مطلوبی بر شهر حاکم است، جوی بسیار عادی که مخاطب در هر جای دنیا (به جز مناطق در حال جنگ) با این فضا آشناست و این تکنیکی برای ایجاد "همزاد پنداری" در مخاطب است. یعنی، بیننده فیلم به سادگی می‌تواند خود را به جای یکی از شهروندان شهر یا حتی به جای یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم گذاشته و در نهایت، هر اتفاقی که برای بازیگران فیلم حادث می‌شود را برای خود تصور کند. این روش، یکی از تأثیرگذارترین تکنیک‌های فیلمسازی محسوب می‌شود. فضای آرام شهر ناگهان با طوفانی سهمگین و پرصاعقه متشنج شده و رفته رفته عنصر "وحشت" بر شهر مستولی می‌شود. ابرهای سیاه، هوا را تاریک کرده و رعد و برق‌های پر قدرتی زده می‌شوند، به طوری که زمین را شکافته و تمام وسایل ارتباطی را از کار می‌اندازند. اندکی بعد طوفان تمام شده و فضای شهر آرام می‌شود ولی ناگهان، زمین از هم دریده شده، ساختمان‌ها فرو می‌ریزند و موجودات عظیم الجثه و عجیب الخلقه‌ای که حد واسط ماشین و موجود زنده‌اند، از دل زمین بیرون می‌آیند. همه با تعجب و نگاه پرسشگرانه به آنها می‌نگرند و هیچ کس نمی‌داند آنها کیستند و چیستند و برای انجام چه کاری آمده‌اند، تا اینکه با حمله این موجودات زیرزمینی مواجه می‌شوند. آنها نوری از خود متصاعد می‌کنند که با هر کس برخورد کند، جسمش نابود شده و لباس‌هایش باقی می‌ماند. در این داستان تمامی نشانه‌ها به مفهوم "تروریسم" برمی‌گردد. می‌توان این موجودات عجیب را استعاره‌ای از

"تروریسم" دانست که ساختار پنهانی و زیرزمینی داشته و غیرمنتظره در هر جایی (مانند مترو لندن) ظاهر شده و ایجاد ناامنی می‌کنند و همچون تروریستها به دلیل ساختار عجیب و پیچیده‌ای که دارند، نمی‌توان با تانک و موشک به مبارزه و مقابله با آنها پرداخت، چنانچه در فیلم هم مشاهده می‌شود که توپ و تانک نیز بر این موجودات، کارگر نمی‌افتد. این موجودات (مانند تروریستها) به مردم عادی حمله کرده و وقتی را صرف برنامه‌ریزی برای کشتن افراد نخبه و مهم جامعه نمی‌کنند و به دلیل نامتعارف بودنشان از لحاظ شکل، ماهیت، جنسیت و... نمی‌توان راهکاری برای مبارزه با آنها پیدا کرد. این موجودات عجیب از خون قربانیان خود تغذیه می‌کنند. چنانچه در تعبیر غرب، تروریستها نیز با کشتن انسانها، اهداف و نیازهای خود را تأمین کرده و در نهایت فضایی پثرمرده، ترسناک و ناامن را بر جامعه مستولی می‌کنند، همچنین اسپیلبرگ از نماد "کلاغ"، برای نشان دادن مقاصد سیاسی خود نیز به خوبی استفاده کرده است.^۱

در جامعه‌شناسی آمریکا کلاغ نماد جاسوسی و نیروهای اطلاعاتی و امنیتی است که در نهایت هم، همین کلاغها باعث نابودی موجودات ناشناخته می‌شوند و این بدین معنی است که تروریسم با آتش و گلوله از بین نمی‌رود. بلکه باید با نفوذ در آنها، نقاط حساس و ضعف ایشان را یافته و تشکیلات آنها را از درون نابود ساخت.^۲

در پلانی از فیلم، وقتی که بازیگران در حال فرار از شهرند، دختر خردسال از پدرش می‌پرسد: «اینها تروریستند؟» ولی جوابی از پدر دریافت نمی‌کند... مخاطب تا این لحظه، فقط نشانه‌هایی از تروریسم در فیلم دیده و آشکارا از تروریسم حرفی به میان نیامده است ولی در این لحظه مخاطب برای سؤال بدون پاسخ دختر (اینها تروریستند؟) جوابی پیدا می‌کند و به باور می‌رسد که اینها

"تروریست" اند... این تکنیک برای تأثیرگذاری، در سینما بسیار رایج است.^۱ بدین ترتیب هالیوود سعی کرد در راستای مقاصد سیاسی مقامات آمریکا، مردم این کشور را همچنان در بیم حملات احتمالی تروریستها نگه دارد و در احیای این وحشت در دل آنها به بوش و نومحافظه کاران کمک کند.

در حقیقت می‌توان گفت آنچه پس از واقعه یازدهم سپتامبر در سینمای هالیوود رخ داد از شکل‌گیری نوعی بدبینی نسبت به شرق است. فرمان ابلهانه جنگ علیه تروریسم در هالیوود و نیز بازخوردهای شخصی را ایجاد نموده و کشورها، فرهنگها و ادیان را به سوژه‌های مسلم آثار "ضد تروریستی" تقلیل داده است. از این پس، نمونه‌های بسیاری از این آثار دیده شد که با گذر از کلیشه قاچاقچیان مکزیکی و کلمبیایی، جنایت‌کاران چینی و دزدان و آشوبگران روسی به بمب‌گذاران و تروریست‌های عرب و مسلمان می‌پردازد.^۲

سینمای هالیوود طی چندین دهه فعالیت سینمایی توانست بر فرهنگ عامه پسند جهان سیطره یابد و درآمد حاصل از فروش فیلمهای سینمای و گیشه‌های سینماهای جهان را به خود اختصاص دهد. «از دهه اول قرن بیستم میلادی در سراسر جهان نزدیک به چهار هزار فیلم بلند سینمایی ساخته شد که تنها ۳۰۰ الی ۴۰۰ فیلم محصول شرکتهای بزرگ و یا همان هالیوود بود. اما همین تعداد ۷۰ درصد درآمد گیشه‌های دنیا را به خود اختصاص داد»^۳

این سینما از اواسط قرن بیستم توانست با به کارگیری هنرهای دیگر جایگاه وسیعی را در دنیا کسب کند و این جایگاه هنوز هم به لطف و برکت سرمایه صهیونیستها و سلطه یک جانبه‌ها آنها بر هالیوود همچنان پابرجاست و توانسته به

۱. همان، ص ۴۳

۲. سیروس کبری، نیما: هالیوود و بیگانگان، مجله رنگ جوانی، ویژه نامه بزرگداشت روز ملی جوان، ضمیمه ایران، تابستان ۱۳۸۶، ص ۳۵

۳. علوی طباطبایی، پیشین، ص ۱۱۳

اشکال مختلف بر فرهنگ سینمایی جهان تسلط و غلبه پیدا کند.

سلطه صهیونیسم بر سینمای هالیوود

«یکی از بزرگان سینمای جدید دی دبلیو گریفیث است که کارگردان ماهری می‌باشد. فیلمهای او در مدرسه‌های سینمایی تمام جهان تدریس می‌شود. دو فیلم او تولد یک ملت و برباد رفته بیشترین بیننده جهان را به خود اختصاص داد. فیلمنامه تولد یک ملت توسط یک نویسنده جنوبی به نام توماس دیکسون نوشته شده است. این فیلم، دعوایی بین چند برادر در حال جنگ آمریکا و سرگردانی سفید پوستان هنگام بازسازی را به تصویر می‌کشد و گروه بزرگی را نشان می‌دهد، که جنوب را از دست سیاه پوستان در آورد. هنگامی که این فیلم روی پرده رفت، گروههای یهودی به دولتمردان فشار آوردند که پخش فیلم را در تعدادی از شهرهای بزرگ ممنوع کنند. آنها تلاش زیاد و فشار مالی بر سینماها وارد کردند تا اینکه این فیلم را پخش نکنند. این فیلم به صورت اختصاصی در کاخ سفید از طرف وودرو ویلسون پخش شد. او تلاش زیادی برای پخش این فیلم کرد. در این هنگام یهودیان سینمایی، این را درک کردند که تسلط و سیطره بر ساخت و ساز فیلمهای سینمایی از داخل بهتر است تا جلوگیری از پخش فیلمهایی که نمی‌خواهند مردم ببینند. بنابراین به سمت تصدی گری در صنعت سینما روی آوردند و تلاش یهود برای منع پخش فیلم تولد یک ملت نخستین و آخرین تلاش آنان از پخش یک فیلم بود. زیرا آنان از ابتدا مانع تولید فیلمهای سینمایی برخلاف میل خود می‌شوند»^۱.

البته این مسأله تنها عامل تسلط صهیونیسم بر صنعت سینما نبود. ویژگی‌های خود سینما نیز به عنوان یک رسانه دیداری دیواری تأثیر بسزایی در رویکرد

۱. دیوک، دیوید: پیشین، صص ۱۲۴ - ۱۲۳

صهیونیستها به سینما داشت. به ویژه که این صنعت تأثیر قابل ملاحظه‌ای بر روی بینندگان و تماشاگران فیلمهای سینمایی می‌گذارد و افکار و اندیشه آنان را در اختیار سینماگران قرار می‌دهد.

افزون بر موارد فوق‌الذکر دو عامل دیگر نیز در انتخاب یهودیان برای سلطه بر هالیوود مؤثر بود:

اول؛ یهودیها برای کسب سلطه بر این صنعت با غیر یهودیها رقابت می‌کردند و به تدریج به قدرت عظیم اقتصادی در آمریکا تبدیل شدند. آنها «استودیوهای شش‌گانه آمریکایی را در دهه ۱۹۲۰ در حومه شهر "لس‌آنجلس" تشکیل دادند و تا حدود ۳۰ سال حاکم مطلق در این زمینه بودند. این استودیوها عبارت بود از متروگلدن مایر، یونیورسال، پارامونت، کلمبیا، فوکس قرن بیستم و استودیوی برادران وارنر^۱».

این استودیوهای قدرتمند هالیوود از این زمان به بعد، دست به پرورش هنرمندانی زدند که هنوز خالق فیلمهای بی شماری هستند. آنها به این درک رسیدند که فیلمها تأثیر احساساتی عمیقی بر بسیاری از مردم سراسر دنیا دارد. و از آن پس بود که سینمای هالیوود در دستان قدرتمندان و ثروتمندان یهودی قرار گرفت و صهیونیسم کوشید تا تمام توان خود را به منظور سیطره بر هنر هفتم جهان در هالیوود متمرکز کند. این وضع تا آنجا پیش رفت که این اختاپوس هفت دست به یکی از دژهای هنری و فرهنگی صهیونیسم بدل شد و توانست در مدت زمان نه چندان طولانی، جامعه آمریکا و سایر جوامع دیگر از جمله جوامع غربی و اسلامی را محور خود سازد.

دوم؛ موقعیت هالیوود: «هالیوود به معنای جنگل مقدس شهرکی است در شمال لس‌آنجلس واقع در ایالت کالیفرنیا^۲» صهیونیستها این منطقه را انتخاب

۱. روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۴/۱۸، همان، ص ۲۰

۲. سجادپور، علیرضا: پیشین.

کردند چون از نظر لوکیشن بی نظیر بود، با یک ساعت حرکت، می توانستند به ساحل دریا بروند. هم کویر، هم کوه پر برف، هم صحرای سرسبز در اختیار آنان قرار می گرفت. این توانایی ویژه برای دسترسی به لوکیشن ها و فضاهای اقلیمی باعث شد [صهیونیستها] آنجا را انتخاب کنند. داخل آن ده، در حومه لس آنجلس چند خانه اجاره کردند. در میان هنرمندان، افراد بی بند و بار و هرزه ای پیدا می شدند. برای همین، اهالی هالیوود در رستورانهای دهکده این جمله را نصب می کردند: "ورود سگ و بازیگر ممنوع!"^۱

یهودیه ها به تدریج سرمایه های خود را به سمت این صنعت سرازیر کردند. زیرا مردم به فیلم اقبال نشان دادند و فیلم به یک تجارت پُر سود برای یهودیه ها تبدیل شد. بدین لحاظ در فیلمهایی که تولید می کردند از هر چیزی که بتواند عامه مردم را جذب کند استفاده می کردند. مواردی چون استفاده ابزاری از زمان، موضوعات غیر اخلاقی، خشونت، ترویج خرافات و جادو و... بدین ترتیب هالیوود به قلب امپراتوری فیلم سازان تبدیل گردید و تهیه کنندگان یهودی، حاکم مطلق بر این صنعت در هالیوود شدند. کارگردانان و هنرپیشگان نیز تحت فرمان آنها قرار گرفتند.

«در سالهایی که جهان درگیر جنگ جهانی اول بود آنها [یهودیه ها] شروع به ساخت اسطوره های رویایی کردند و آحاد مردم را در تخیلات کاذب و شیرین فرو بردند. آنان با بیان ارزشهای طبقه مرفه برای کارگران و توجه دادن آنها به مسایل جنسی با محوریت زنان، توانستند تا حد زیادی در میان عوام به جوانان نفوذ کنند.

ساخت فیلمهای موزیکال نمونه ای از این نوع سینما است. به این ترتیب، سینما مانند کلیسا اهمیت یافت و ۷۵ درصد آمریکائیان دست کم هفته ای یک بار به

۱. شاه حسینی، مجید: پیشین.

سینما می‌رفتند.

نفوذ صهیونیستها به همین جا ختم نشد. آنها از انواع و اقسام روشها برای چنگ انداختن بیشتر به حوزه سینما استفاده کردند. آنها با برنامه‌ای حساب شده، خود را مشتاق فراموش کردن ریشه‌های تاریخی خویش و ادغام در جامعه آمریکا نشان می‌دادند.^۱ حتی برای استمرار سلطه خویش بر این صنعت و جذب مخاطبان بیشتر که هالیوود همیشه به عنوان پشتیبان بازار به آن محتاج است در برخی فیلمهای تولیدی خود به شکلی مکارانه، نظام آمریکا را مورد انتقاد و پرسش قرار دادند تا به این وسیله بازار فروش را در خارج از مرزها برای خود کسب کنند. به عنوان نمونه «در فیلم نوستراداموس محصول مشترک انگلستان و آمریکا که با شرکت ارسن ولز تهیه شده است می‌بینیم که آمریکا در یک جنگ هسته‌ای توسط نجات دهنده‌ی عرب (یادآور دوران ظهور حضرت حجت عج) شکست می‌خورد و بعد از این درگیری اتمی، جهان به صلح و آرامش جاویدان می‌رسد. همین مورد شامل بسیاری از آثار اجتماعی و سیاسی هالیوود نیز می‌شود. مثلاً در فیلم JFK (جان اف کندی) ساخته الیور استون، رئیس سابق سازمان جاسوسی آمریکا CIA به بازرس ویژه پرونده قتل کندی اعتراف می‌کند که این سازمان عملاً نقش یک مداخله‌گر در اوضاع داخلی دیگر کشورها را دارد و به ویژه در آمریکای لاتین، شیلی و ایران (کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ ه‍.ش) مستقیماً وارد عمل شده است. وی به طور ضمنی تأیید می‌کند که ترور کندی با توطئه و برنامه‌ریزی سیا صورت گرفته است.^۲»

نویسنده یهودی نیل گابلر در مورد سيطرة تدریجی صهیونیسم بر صنعت سینما می‌گوید:

۱. روزنامه رسالت، ۸۳/۴/۱۸، همان، ص ۲۰

۲. روزنامه اعتماد، "هالیوود و اخلاقیات - خودنابودی آخرالزمانی کارخانه عظیم روپاسازی"، ۲۱ شهریور ۱۳۸۴، شماره ۹۲۸، ص ۶

یهودیه‌ها نه تنها جاهای خالی و نه تنها ۵۰ درصد بلکه تمامی صنعت (سینما) را در اختیار خود گرفتند به این نتیجه طبیعی که همه عالم دست به دست هم داده‌اند تا تاثیر این تسلط را بر سینما کوچک جلوه دهند.^۱ وی از یک تحقیق مفصل در سال ۱۹۹۴ با عنوان زنجیر مقدس می‌گوید: فومن اف کانتور استاد دانشگاه نیویورک خاطرنشان کرده است که تولید و توزیع فیلم هالیوود در ۵۰ سال اول موجودیت یافتن خود تقریباً به طور کامل تحت سلطه یهودیه‌های مهاجر در آمد و الآن نیز در بالاترین سطح توسط یهودیه‌ها اداره می‌شود.^۲

چندی پیش نیز کتابی به نام مغول سینما در انگلیس منتشر شد. این کتاب، سیطره صهیونیسم بر سینمای جهان را نشان می‌دهد و طلایه‌داران یهودی سینما را به مغولها تشبیه می‌کند؛ مغولهایی که هر جا رفتند، با خود ویرانی و فساد بردند.^۳ آنچه که در مورد سیطره صهیونیسم بر سینمای هالیوود می‌توان به طور خلاصه بیان نمود این است که «تسلط اقتصادی سینمای هالیوود با تولید تقریبی هزار فیلم در سال به حوزه فرهنگی و فکری دنیا غیرقابل انکار است»^۴. خود یهودیان نیز به سیطره صهیونیسم بر سینمای هالیوود اعتراف کرده‌اند. در سال ۱۹۹۶ مجله مومنت به یک تیر اصلی مزین شده بود:

«یهودیه‌ها هالیوود را اداره می‌کنند؛ منظور؟!»

مقاله را یکی از منتقدان یهودی مشهور سینما به نام مایکل مدود نوشته بود.

۱. همان، "سینمای صهیون"، ۸۳/۵/۱۳، ص ۱۴

۲. همان
۳. ابو غنیمه، زیاد: پیشین، ص ۱۰۹.

۴. روزنامه اعتماد، همان.

شرکتها و کمپانیهای فیلم سازی هالیوود

نفوذ و سلطه یهودیان در صنعت سینما شگفت آور است. آنها بیشترین شرکتهای تهیه و تولید فیلمهای سینمایی و تلویزیونی را بدون هیچ رقیبی در سیطره و تسلط خود دارند. برخی آمارها نشان می دهد اغلب دست اندرکاران کار تولید، کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و مونتاژ صنعت سینما در آمریکا، یهودی اند. آنها از زمان شروع صنعت سینما در اوایل قرن بیستم، تسلط کامل بر تهیه و تولید فیلمهای سینمایی داشتند و همچنان این وضع باقی است.^۱

در تحقیقی که به سال ۱۹۸۸ میلادی انجام شد با عنوان یک "امپراطوری برای خودشان" به این موضوع پرداخته شده است که چگونه یهودیها هالیوود را به وجود آوردند. نویسنده یهودی نیل گابلر نشان می دهد که یهودیها تمام استودیوهای اصلی فیلم آمریکا را پایه گذاری کردند که شامل استودیوهای کلمبیا، متروگلدوین، برادران وارنر، پارامونت و فوکس قرن بیستم می شده است.^۲

فقط پنج شرکت بزرگ: دیسنی، برادران وارنر، سونی، پارامونت (فیا کوم) و یونیورسال (سیگرام) ۷۵٪ خرید فیلمهای سینمایی را تا آگوست ۱۹۹۵ به خود اختصاص دادند.^۳ بخش آمریکایی مؤسسه سونی را یک یهودی به نام میشل شلموف اداره می کند. رئیس سینمایی سونی آلن جی. لوین می باشد.^۴ حتی شرکت نیو ورلد اینترتیمنت که یکی از تحلیلگران تبلیغاتی ادعا می کند این شرکت، نخستین شرکت مستقل در کلیه برنامه های تلویزیونی در آمریکاست، یک یهودی به نام رونالد بیرلیان است.^۵

۲. روزنامه رسالت، همان، ۱۳/۵/۸۳، ص ۱۴

۴. همان، ص ۱۲۱

۱. دیوک، دیود: پیشین، ص ۱۲۲

۳. پیشین.

۵. همان.

با مروری گذرا بر صنعت سینمای صهیونیسم از اوایل قرن بیستم تا زمان حاضر این جنبه سینما به وضوح مشخص می‌شود که «صهیونیستها تقریباً به‌طور کامل شرکتهای تولید فیلم هالیوود – پایتخت سینمای آمریکا – را در دست دارند. برای مثال، مالک شرکت فوکس قرن بیستم، ویلیام فوکس یهودی است. شرکت یونیورسال در مالکیت کارل لیمل است. شرکت گلدن در تملک ساموئل گلدن و آدلف زوکور است. شرکت مترو نیز در تملک لوئیس بی. مایر بود که این دو شرکت بعدها در هم ادغام شدند و اکنون به مترو گلدن مایر معروف است. همچنین شرکت برادران وارنر در تملک هارنی وارنر و برادران اوست. شرکت پارامونت متعلق به هودکنسون است که همگی یهودی هستند^۱. رابرت مردوخ صهیونیست استرالیایی‌الاصل نیز «استودیوهای فیلم فوکس قرن بیستم (Twentieth the Century-FOX) را خرید تا سيطرة صهیونیسم بر سینمای غرب کامل شود»^۲ و این صنعت در کنار هالیوود به سدوم عصر حاضر تبدیل گردد.

مدیر استودیوی فیلمهای مردوخ نیز یک یهودی به نام پیترو چرنین می‌باشد^۳. لورا زیسکین نیز زنی یهودی است که تحت نظر چرنین ریاست Fax films را بر عهده دارد. پیترو روث یهودی نیز مدیر بخش سرگرمی‌های گروه Fox است^۴. شرکتهای و کمپانیهای فوق‌الذکر به دهها شرکت و کمپانی کوچکتر نیز تبدیل شده‌اند. «عمده کار سینما به دلیل دیجیتالیزه شدن به سمت استودیوهای کوچک ولی فوق حرفه‌ای کشیده شد؛ مثل استودیوی جرج لوكاس که برای فیلم جنگ

۱. [رحمانی، شمس‌الدین]: جهان زیر سلطه صهیونیسم، انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، اول مهر ۱۳۶۱ ص ۶۷.

2. Willam Show Cross; *Murdoch*, Pan Books, London, 1993: P4

۳. دیوک، دیوید: پیشین، ص ۱۲۱

۴. روزنامه‌های کیهان، "یهودیان و رسانه‌های آمریکا"، شماره ۱۸۳۶۷، ۸۴/۸/۵، ص ۱۲؛ به نقل از: خبرگزاری ایسنا.

ستارگان ساخته شد. یعنی کار تخصصی گشت، و به اجزای کوچکتر تقسیم شد.^۱ شرکتهای یونایتد آر티ست و آر.کی. یونیز به یهودیان تعلق دارد. ناگفته نماند که پدر لوییس بی. مایر، خاخام بود و مادر زوکور نیز دختر یکی از خاخامهای یهودی بود.^۲ آخرین قلعه غیر یهودی در هالیوود، یعنی استودیوی دیسنی^۳ نیز اواسط دهه ۸۰ تحت رهبری یهودیها در آمد.^۴

یعنی دقیقاً از زمانی که والت دیسنی در سال ۱۹۸۴ فوت نمود یهودیان توانستند مالکیت شرکتی را که والت بنا نهاده بود از آن خود کنند. در ذیل صرفاً به کمپانی اخیر (دیسنی) به عنوان نمونه سلطه یهودیان به کمپانیهای فیلمسازی هالیوود اشاره می شود.

کمپانی والت دیسنی:

والت دیسنی:

کمپانی دیسنی به وسیله شخصی به نام والتر الیاس دیسنی تأسیس شد. این کمپانی در ابتدا به بخش فیلمها و نمایشهای گوناگون و محبوب از سنت و ارزشهای آمریکایی مشغول بود و بعضاً در آنها از الفاظ و تعبیر طنزآور نیز استفاده می کرد. دیسنی که خود از لحاظ سیاسی محافظه کار و فوق العاده ضد کمونیست بود ضمناً فرد بسیار موفق بود که در تمام مراحل تولید و مدیریت برنامه ها دخالت می کرد، وی استخدام یهودیان را در کمپانی ممنوع ساخته بود، گرایشهای ضد یهودی داشت و آن جا را تبدیل به پایگاهی برای عقاید ضد

۱. شاه حسینی، مجید: پیشین. ۲. ابو غنیمه: پیشین: شماره ۳، ص ۱۰۸.

۳. والت دیسنی در زمره چهره های نامی طراحی انیمیشن جای داشت که خدمات شایان به ارتقای انیمیشن کرد. از جمله اقدامات وی می توان به تأسیس شرکت فیلمسازی والت دیسنی اشاره کرد که علاوه بر تولید آثار انیمیشن در زمینه ساخت فیلمهای سینمایی نیز به فعالیت می پردازد. (روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۱۳۸۴/۴/۲، شماره ۲۳۳۸۶، ص ۵)

۴. روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۵/۱۳، ص ۱۴

صهیونیستی کرده بود. دیسنی و آثارش مفتخر به کسب ۳۹ جایزه دانشگاهی و صدها عنوان دیگر شد. این شرکت امروزه یکی از بزرگترین استودیوهای ساخت فیلم در هالیوود است و پیامهای خود را به جوانان و نوجوانان سراسر کره خاکی در قالب تصاویر متحرک و کارتون مخابره می‌کند.

آغاز نفوذ یهودیان در کمپانی دیسنی

در سپتامبر سال ۱۹۸۴ مایکل آیسنر فرزند یک خانواده یهودی ثروتمند اهل منهتن نیویورک بعد از مرگ والتر دیسنی سکان رهبری و رئیس هیئت مدیره کمپانی را به عهده گرفت، شروع به گماردن دوستان یهودی خود در پست‌های کلیدی و مهم شرکت نمود و خیلی زود استودیو هالیوود که به وسیله غیریهودیان اداره می‌شد به دست یهودیان افتاد. همانطور که منتقد رسانه‌ای، مایکل مدود، گفته «سازمان معروف دیسنی که به وسیله والتر دیسنی تأسیس شده یک شرکت غیریهودی و همچنین پایگاه گرایشهای مختلف یهود بود ولی هم اینک تقریباً تمام مقامات مهم آن یهودی هستند و تا سال ۱۹۹۵ زمانی که کل یهودیان ۲/۵ درصد از جمعیت آمریکا را شامل می‌شدند آنها ۷/۷ درصد از اعضاء هیئت مدیره شرکت را در اختیار داشتند.»

این شرکت امروزه با پخش فیلم از طریق شرکتهای شعبه خود نظیر دیسنی پیکچرز، تاجستون پیکچرز، هالیوود پیکچرز، میراماکس و کاروان پیکچرز که به وسیله صهیونیستهای نظیر جورات، باب و هاروی واینشتاین اداره می‌شود به یکی از بزرگترین شرکتهای تولید و پخش فیلم تبدیل شده است، در ضمن دیسنی صاحب شبکه تلویزیونی ABC با دهها ایستگاه تلویزیونی شعبات آن و همچنین مالک ۲۲۵ شعبه ایستگاه تلویزیونی در ایالات متحده و مالک بخشی از چندین شرکت تلویزیونی اروپایی نیز شده است. در بین دیگر شبکه‌های تلویزیونی

دیسنی، می‌توان به شبکه تاجستون و بوناویستا اشاره کرد و این شبکه‌ها دارای شبکه‌های عمده تلویزیون کابلی است که بیش از ۱۰۰ میلیون بیننده دارد که می‌توان به تلویزیون کابلی ESPN، به ریاست استیون بورنشتاین، لایف تایم و (A,E) یا هنرها و نمایش اشاره کرد، از جمله فعالیتهای جنبی دیگر شرکت، داشتن ۲۶ ایستگاه رادیویی AM و FM و بیش از ۳۳۰۰ ایستگاه رادیویی وابسته به ABC می‌باشد. ضمناً کمپانی، مالک روزنامه‌ها، مجلات لوکس مصرف کننده از جمله دیسکاور و مؤسسه انتشارات کتاب هایپریون می‌باشد.

تبلیغات ضد فرهنگی دیسنی

از سال ۱۹۸۴ مایکل آیسر و همکارانش هالیوود را که یک استودیو فرهنگی و محافظه کار دارای گرایش به سوی اصول خانوادگی بود به یک محمل گمراهی فرهنگی و ضد سستی تبدیل کردند. آن‌ها میراث بنیان‌گذار آن را خراب نمودند و ارزشهای را بی‌ارزش کرده و تصاویر متحرک را رونق بخشیده و در آن خشونت و کشتار و ابتذال را در فیلمها و همینطور در آلبومهای موسیقی راک مانند گروه دلکک دیوانه که به وسیله گریت مالنکو و گروه هیپ هوپ اجرا می‌شد گنجانند.

حمایت از همجنس‌بازان

با وجود اینکه همجنس‌بازی چند سالی است که در هالیوود وجود دارد و گسترده شده کمپانی دیسنی تحت رهبری آیسر به یکی از برجسته‌ترین مروجین زندگی همجنس‌بازی تبدیل شده است. این مسئله در صحبت‌های انجمن خانواده‌های آمریکایی و صورت جلسه‌های سیاسی و اجتماعی در آمریکای امروز نیز اذعان شده است. آیسر خود عضوی از یک هیئت "حامیان هالیوود" که یک سازمان بانفوذ طرفدار همجنس‌بازی و تجاوز است می‌باشد. آگهی‌های

بازرگانی در نشریات همجنس‌بازی نظیر اوت مگزین^۱ برای حمایت‌های مالی به خاطر "روز ملی همجنس‌بازان" سفارش می‌دهد.

در سال ۱۹۹۶ خانم هنریشه الن دی جنرز در فیلمی که از شبکه ABC تحت کنترل آیس‌نر پخش می‌شد به همجنس‌باز بودن خود اعتراف کرد، آیس‌نر سودهای تضمینی را برای زوج‌های همجنس‌کارمندان همجنس‌باز دی‌سنی پیشنهاد داد و اکنون چند سالی است که وی روز همجنس‌بازی در دنیای دی‌سنی را تصویب کرده و حتی آنها هر ساله با اجتماع و شادمانی که نقاشی‌های مستهجنی نیز بر روی صورت‌های خود نقاشی می‌کنند به برگزاری مراسم می‌پردازند.

حمله به مسیحیت

تحت ریاست آیس‌نر کمپانی والت دی‌سنی دست به یک مبارزه علیه مسیحیت زد و احساسات آمریکاییان را تحقیر نموده و مردود شمرد و در سال ۱۹۹۵ انجمن وکلاء کاتولیک آمریکا با عصبانیت اعلام کرد امروز شرکت دی‌سنی برخلاف گذشته خود به بقیه کمپانی‌های هالیوود پیوسته و به طرز وسواس گونه‌ای به کلیسای کاتولیک حمله می‌کند و فیلم‌های مستهجن درجه R^۲ را تحت پوشش شرکت‌های تابعه‌اش به فرهنگ ما تزریق می‌کند.

اکنون به فیلمی اشاره می‌کنیم که در آن عمیقاً به مسیحیت کینه ورزی شده است.

در فیلم "کشیش"^۳ که در سال ۱۹۹۵ به وسیله کمپانی میراما کس ساخته شد در آن فیلم چهار کشیش کاتولیک روم، اولی همجنس‌باز، دومی می‌خواره، سومی زنباره و چهارمی دیوانه به تصویر کشیده شده بود و "انجمن کاتولیک در

1. Out Magazin

۲. فیلم‌هایی که برای دیدن کودکان ممنوع است.

3. Priets

خصوص حقوق مدنی و مذهبی "که یک سازمان حقوق مدنی در نیویورک است شدیداً به آن اعتراض کرد.

ویلیام دوناهیو رئیس این انجمن گفت که فیلم اخیر طی ۱۵ سال گذشته عمیق تر دشمنی را نسبت به کلیسای کاتولیک به نمایش گذاشته است و وی افزود هرگز فیلمی نشان داده نشده که در آن نمایشی از حاخامهای یهودی و ورشکسته اخلاقی نشان داده شود.

تبلیغات ضد عربی دیسنی

شرکت آیسر در ادامه فعالیتهای کینه توزانه خود برای اختلاف افکنی بین قومیت‌های مختلف، تعدادی تصاویر تحریک کننده ضد عربی نیز به نمایش گذاشته است. مثلاً در فیلم "بازگشت جعفر" (۱۹۹۴) اعراب را به عنوان انسانهایی با بینی به شکل متقار عقاب و راسوهای بدبوی بیابانی معرفی کرده است.

بخش دوم فیلم "پدر عروس" (۱۹۹۵) شامل مجموعه‌ای از شخصیت‌های شرور عرب و همچنین یک سیاه‌پوست به نام مالک که دلال بازار سیاه بوده می‌باشد. دیگر فیلم‌های ضد عربی دیسنی "در ارتش امروز" و "سرباز جین" می‌باشد. در آگوست ۱۹۹۶ کمیته ضد تبعیض نژادی اعراب آمریکایی، تظاهراتی را بیرون استودیو دیسنی در اعتراض به الگوی محصولات ضد عربی ترتیب داد.^۱

امروزه بزرگترین مرکز تبلیغاتی جهان در دست این شرکت می‌باشد. این کمپانی بزرگترین تولید کننده فیلم‌های کارتونی و انیمیشن برای کودکان است. پان کمپانی یکی از مروجان خشونت، فساد و سکس می‌باشد. این کمپانی غیر از تلویزیون و سینما، مالک دیسنی ورلد، ابکوت سنتر، توکیو دیسنی و یورو

۱. نشریه رویداد و گزارش، مؤسسه تحقیقات علمی - سیاسی ندا، شماره ۸۳.

دیسنی می‌باشد.^۱ مایکل مدود در سال ۱۹۹۶ در مجلهٔ مومنت در مقاله‌ای با نام یهودیها هالیوود را اداره می‌کنند؛ منظور؟! دربارهٔ این شرکت چنین نوشته است:

«مؤسسه دیسنی مشهور که والت دیسنی یهودی آن را تاسیس کرد در غرب آمریکا است و کارهای نامشروع خود را پنهان می‌کند».^۲

مدود ذکر می‌کند که چگونه استودیوهای والت دیسنی را تنها یهودیها اداره می‌کنند. به گونه‌ای که بیشترین بهای آن را افرادی مانند جفری کاترنبرگ، مایکل اویتز و جو روت می‌دهند. والت دیسنی به پخش سخنان و افکار شخصیت‌های یهودی در تمام برنامه‌هایش مشغول است.

دیسنی جدید با مالکیت مایکل آیزنر و تمام شعبه‌هایش در صنعت سینما، تنها به حمایت از تهیه کنندگان یهودی بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشند فیلمهای تهیه شده بر ضد یهود نباشد.^۳ در سال ۱۹۹۷ این شرکت ۲۳ میلیارد دلار درآمد داشته است. امپراطوری دیسنی با در اختیار داشتن شبکه‌های مختلف رادیو - تلویزیونی بیش از ۱۰۰ میلیون عضو دارد. این مجتمع رسانه‌ای ۲۲۵ ایستگاه وابسته در آمریکا دارد و چندین شرکت تلویزیونی اروپایی متعلق به این مجتمع هستند.^۴

شرکت والت دیسنی در عرصه تولید فیلمهای کودکان نیز تاکنون بسیار مؤثر و فعال عمل کرده است. امروز در سراسر دنیا والت دیسنی نامی آشناست و بیشتر کودکان شخصیتهای کارتونی والت دیسنی را به خوبی می‌شناسند. بد نیست بدانیم اولین شخصیت مشهور آثار والت دیسنی میکی ماوس نمادی از همان یهودی سرگردان است که مدام از سوی رقیبان قویتر تهدید می‌شود و او صرفاً با اتکا به زیرکی و چالاکی خویش، بر تمامی دشمنان فائق می‌آید. امروز هم تداوم این

۲. همان، ص ۱۳۳

۱. دیوک، دیوید: پیشین، ص ۱۱۷

۴. روزنامه کیهان، شماره ۱۸۳۶۷، همان.

۳. همان، صص ۱۳۳ - ۱۳۴

شخصیت کارتونی را در انیمیشن تام و جری می‌توان مشاهده کرد. مورد دیگر، شخصیت‌های کارتونی مطرود و گوشه‌گیری هستند که به دلیل زشت‌رویی توسط دیگران تحقیر می‌شوند ولی در نهایت این ناتوانی و زشتی با توانایی و زیبایی جایگزین می‌گردد و آنها بر تمامی مشکلات غلبه می‌کنند و غبطه رقیبان را برمی‌انگیزند. انیمیشن جوجه اردک زشت و دامبو فیل پرنده در زمره این گروه از آثارند. در مورد اخیر مادر دامبو که (یک فیل است) شب‌کلاه مخصوص یهودیان را بر سر دارد و به جرم دفاع از فرزندش در اسارت بسر می‌برد! و خود دامبو هم طی عملیاتی در سیرک، پرچمی را که به پرچم رژیم اشغالگر قدس بی‌شبهت نیست به اهتزاز درمی‌آورد. برخی از آثار انیمیشن نیز محملی برای پیام‌های سیاسی هستند. مثلاً در کارتون شیرشاه ردپای نزاع دو ابرقدرت طی سال‌های جنگ سرد و آشتی مجدد نسل‌های آتی بعد از فروپاشی نظام کمونیستی در شوروی سابق به وضوح مشهود است. همین نگره صهیونیستی حاکم بر آثار والت دیزنی، بعضاً به تولید انیمیشن‌های تاریخی در خصوص زندگی انبیای اوالعزم ارائه شده است. جالب توجه آنکه در برخی از این آثار، شخصیت‌های اصلی انیمیشن با صدای مشهورترین ستارگان سینما سخن می‌گویند. مثلاً در انیمیشن پرنس مصر که روایتگر زندگی حضرت موسی علیه‌السلام است، وال کیلمر به جای موسی علیه‌السلام، میشله فایفر به جای همسر و ساندرای بولاک به جای خواهر او صحبت می‌کنند. همچنین در تیتراژ پایانی این انیمیشن پرهزینه، اسامی مشهور دیگری (از بازیگران یهودی هالیوود) می‌توان دید که صدای آنها برای بسیاری از تماشاگران غربی خاطره‌انگیز و آشناست.

علاوه بر انیمیشن، در عرصه فیلم کودک نیز، هالیوود از تعدی صهیونیستها مصون نمانده و کلیشه‌های خاصی در قالب فیلم کودکان، طی دهه اخیر مدام تکرار شده‌اند. مثلاً کلیشه کودک محروم مانده از میراث اجدادی یا جدا افتاده از آغوش گرم مادر که هر یک به نوعی تداعی گر یهودی مظلوم و به دور مانده از سرزمین

مادری خویش‌اند. داستان سیندرلا مثال خوبی برای این کلیشه نخ‌نما و تکراری است. یا کلیشه کودک شیطانی که با زیرکی بر دشمنانی که قصد تجاوز به خانه و کاشانه او را دارند فایق می‌آید و آنها را به سختی مجازات می‌کند. مجموعه طنز تنها در خانه براساس همین کلیشه پدید آمده و با نگاهی ساده به مضامین آن، رد پای چهار جنگ اعراب و اسرائیل و شکست اعراب در هر چهار جنگ را می‌توان دید.^۱

افزون بر شرکت‌های بزرگ فوق‌الذکر، شرکت‌های کوچک بسیاری در این صنعت در تملک یهودیان^۲ است. «بهترین شرکت‌های کوچک و معروف، مانند دریم، ورکس و S.K.G توسط یهود ثبت شده است. شرکت دریم و ورکس در سال ۱۹۹۴ از سوی بزرگان صنعت ضبط، دیوید گفن و رئیس اداره سینمای دیسنی سابق، جفری کاتزنبِرگ و کارگردان سینمایی استیون اسپیلبرگ تشکیل شد. همه اینها یهودی‌اند. در این شرکت فیلمهای سینمایی، کارتونی، انیمیشن، برنامه‌های تلویزیونی و موسیقی تهیه می‌شود. اگر به درآمد این سه تن فکر کنیم، در می‌یابیم که این شرکت در زمان کوتاهی در ردیف شرکتهای بزرگ قرار خواهد گرفت.

اما مالک دو شرکت تهیه‌کننده بزرگ دیگر، M.C.A و یونیورسال پیکچرز، کمپانی سیگرام است که مدیر و رئیس هیأت مدیره آن ادگار برونگمن پسر است. وی رئیس‌کنگره جهانی یهود نیز هست.^۲

۱. شاه‌حسینی، مجید: پیشین، صص ۷ - ۹.

۲. پیشین، صص ۱۳۳ - ۱۳۴.

جذب هنرمندان و سینماگران یهودی در هالیوود

«تقریباً ۸۰٪ هنرپیشگان و تهیه‌کنندگان فیلمهای سینمایی هالیوود یهودی‌الاصل هستند.^۱»

مجله یهودی Post and opinion در ۶ دسامبر ۱۹۷۴ چنین می‌گوید: «یهودیه‌ها اکنون هالیوود را در اختیار دارند، همان‌طور که آن را تحت تسلط خویش داشتند. حضور یهودیان در هالیوود یک حقیقت تاریخی است. اکثر تولیدکنندگان و کارگردانان هالیوود یهودی هستند و این در حالی است که اتحادیه نویسندگان هالیوود، در عمل از ۷۰ تا ۱۰۰ درصد از یهودیان تشکیل شده است. هنگامی که یک غیر یهودی یک کمپانی فیلم‌سازی را خریداری می‌کند یهودیان باز هم کنترل را در دست دارند. چرا که در هالیوود روابط است که باعث کسب پولهای کلان می‌شوند. کارهایی مانند خرید داستان فیلم، امضا شدن قراردادها توسط بازیگران، توزیع فیلم به شرکتهای زنجیره‌ای نمایشی مانند ادئن (odeon) همه در اختیار یهودیان است.^۲»

در زمینه فیلمهای ماجراجویانه و فیلمهای عاطفی و تاریخی و جنگی، به‌ندرت فیلمی می‌بینیم که حداقل یکی از بازیگران یا کارگردان یا تهیه‌کننده یا مسئولان فنی آن یهودی نباشد. در اینجا برای نمونه به چند یهودی که شهرتی جهانی در صنعت سینما یافته‌اند، اشاره می‌کنیم: پل نیومن، جک لمون، ریچارد دریفوس، ایلین گلد، آل پاچینو، رونالد ساترلند، باری نیومن، آلن بیتسی، دری آلن، کرک داگلاس،

۱. رحمانی، شمس‌الدین: پیشین.

۲. فیلدز، اد: «پشت پرده هالیوود»، ترجمه مهران شباهنگ، روزنامه رسالت، شماره ۵۳۲۶، ۱۳۸۳/۴/۹، ص ۱۴.

تونی کرتیس، کاری گرانت، جک نیکلسون، بن عازار، والتر متیور، فرانک سیناترا، جرج سیگال، برت رینولدز، جین هاگمن، جیمز کان، داستین هافمن، ریچارد هریس، ریچارد بنیامین، وودی استایگر، جرج رداسکات، رایان اونیل، استانلی جانی (تهیه کننده)، ابردین وینکلر (تهیه کننده) و استیون اسپیلبرگ^۱ (کارگردان).

هالیوود نیروهای آموزش دیده در دانشکده‌های مختلف سینما و بازیگری آمریکا را کاملاً حساب شده جذب می‌کند و تاکید دارد یهودیان را در اولویت اول قرار دهد حتی اگر این یهودیها استعداد کافی و لازم را برای فیلم‌سازی و بازیگری نداشته باشند. آقای نادر طالب زاده که در این دانشکده‌ها تحصیل کرده است در این باره می‌گوید:

«یک همکلاسی یهودی داشتیم که از همه تنبل‌تر و کودن‌تر بود، اکثر نمرات دو و سه می‌گرفت. حتی پروژه برنامه تصویر او را ما انجام دادیم. اما همین یهودی تنبل، تنها کسی بود که از میان همه ما وارد هالیوود شد. البته چون خیلی کودن بود و نمی‌توانست فیلم‌ساز شود، به او اجازه راه‌اندازی یک لابراتوار صدا دادند و او خدمات جانبی فیلم ارائه می‌داد. ما را که دانشجویان با استعداد و زرنگ کلاس بودیم به هالیوود راه ندادند، آن یهودی را به کار گرفتند»^۲.

نویسنده یهودی نیل گابلر در مورد قدرت یهودیها در هالیوود می‌گوید:

«ما صنعت سینما را پایه‌گذاری کردیم... ما با یهودیان شرقی به به کار انداختیم... و وقتی فیلمهای مطمئن و منطقی صنعت را تحت تصرف خود گرفت هالیوود مورد هجوم گردان نویسندگان یهودی که غالباً از شرق

۱. ابو غنیمه: پیشین، ص ۸۲.

۲. روزنامه رسالت، "پرده‌ای به نام سینما - گفتگو با دکتر مجید شاه حسینی"، ۳۰ تیر ۱۳۸۳، شماره ۵۳۴۴، ص ۱۳

می‌آمدند قرار گرفت. بسیاری ادارات قدرتمند توسط یهودیها اداره می‌شد. حقوقدانان یهودی بیشتر تجارت صنعت انجام می‌دادند و دکترهای یهودی به ضعف صنعت رسیدگی می‌کردند. و رای همه مسائل یهودیها فیلم تهیه کردند.»

تمام اینها باعث شد اسکات فیر جرالد با خرده گرفتن از هالیوود آنرا تعطیلات یهودی بنامد. بنابراین یهودیها به سرعت بر هالیوود مسلط شدند تا جایی که در اوایل ۱۹۲۱ هنری فورد به شدت به صنعت فیلم آمریکا اعتراض کرد.^۱

روزنامه نگار و مورخ یهودی جی گلدبرگ در تحقیق خود در سال ۱۹۹۶ به نکته مهمی اشاره می‌کند. قدرت یهود درون نظام آمریکا عنوان تحقیق اوست. وی می‌نویسد:

یهودیها در تجارت رسانه‌ای به طور نامناسبی بیش از سهم آنها در جمعیت آمریکا حضور دارند. در تعداد اندکی از بخشهای کلیدی رسانه‌ها، به ویژه در میان مدیران اجرایی استودیوهای هالیوود، یهودیها به لحاظ تعداد مسلط می‌باشند.^۲

بن اشتاین^۳ فیلمنامه نویس یهودی (فرزند هربرت اشتاین مشاور اقتصادی ریچارد نیکسون رئیس جمهور اسبق آمریکا) نیز در کتابی که خود به رشته تحریر درآورده است صراحتاً بیان کرده است که اغلب مجریان و دست اندرکاران هالیوود یهودی‌اند.^۴

هالیوود در انتهای قرن بیستم همچنان صنعتی با رنگ و بوی آشکار قومی

۱. روزنامه رسالت، ۱۳/۵/۱۳۸۳، ص ۱۴

۲. همان

3. Ben shtain

4. WWW.Yahoo.net/maghalat/other/10.htm

است. تقریباً تمام مدیران عالی رتبه اجرایی در استودیوهای عمده یهودی هستند. نویسندگان، تولیدکنندگان و تا درصد پایین تری کارگردانان نسبتاً یهودی هستند. یک تحقیق اخیر رقم ۵۹ درصد را در میان فیلمهای مطرح نشان می داد.^۱ تحقیق دیگری بیانگر این نکته است که از هر ده نفر شاغل در هالیوود ۹ نفر یهودی هستند.^۲ وزن جمعی یهودیان موجود در صنعت فیلم سازی آمریکا به یهودیان هالیوود قدرت سیاسی زیادی می دهد. آنها یک منبع عمده پولی برای نامزدهای دموکرات هستند. پدر غیررسمی صنعت (سینما) رئیس MCA لوو/سرمن قدرت نفوذ فوق العاده ای در دولت و سیاستهای ملی دارد. وزیران اجرایی هالیوود از تاسیس اسرائیل در سال ۱۹۴۸ با وجد زیادی استقبال کردند.^۳

«امروزه سینمای هالیوود منکر این واقعیت نیست که بسیاری از مهره های کلیدی در سینمای آمریکا (صرفنظر از تخصص ایشان در زمینه های گوناگون سینمایی) صرفاً به این دلیل که یهودی یا یهودی زاده اند، از میان اقران خود برگزیده شده و مدارج ترقی را پیموده اند.

گرچه پیروی از آیین موسی علیه السلام به معنای تبعیت از مرام صهیون نیست از این رو دو واژه یهودی و صهیونیست را چهره پنهان داشته و به همین دلیل نیز بیشتر اعضای باشگاه سری خود را از بین پیروان آیین یهود برگزیده است. حاصل آن که در تمامی شئون اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مغرب زمین، ظاهراً همیشه یهودیان (و در حقیقت همواره صهیونیستها) مقدم بوده اند. طبعاً هالیوود نیز به عنوان یکی از مظاهر هنر و تکنولوژی مغرب زمین از این قاعده مستثنی نیست و حتی تلاشی هم در جهت انکار این مدعا ندارد.^۴»

۱. همان

۲. نوران، ب: روزنامه رسالت، ۳/۶/۸۳، ص ۱۴

۳. پیشین.

۴. شاه حسینی، مجید: سینما و صهیونیسم، کانون فرهنگی بشری، ص ۲.

بایکوت هنرمندان و سینماگران مستقل در هالیوود

اصولاً در نظام اداری پیچیده هالیوود، قوانین نانوشته بسیاری وجود دارند که همواره یهودیان در اولویت‌اند و اگر یک یهودی از مرام سیاسی صهیونیسم نیز جانب‌داری کند، طبعاً مدارج ترقی در هالیوود را با سرعت بیشتری خواهد پیمود. اما اگر همین هنرمند یهودی بی‌طرف باقی بماند یا ندرتاً برخلاف نظام تبلیغاتی صهیونیسم گام بردارد، به سهولت از گردونه هالیوود بیرون خواهد افتاد.^۱

بر همین اساس، معمولاً کمیته بررسی فعالیت‌های ضد آمریکایی، هنرمندان و کارگردانان مهاجر اروپایی را مورد بازجویی قرار می‌دهد و آنان را تهدید می‌کند که اگر در مسیر مورد نظر آمریکا [صهیونیسم] گام برندارند به سختی مجازات خواهند شد.

هدف از این اقدام، جلوگیری از فعالیت کارگردانان و فیلم‌سازانی بود که قصد داشتند خارج از چهارچوب‌های ساختگی و مبتذل هالیوود دست به خلق آثار هنری بزنند.^۲ حذف چارلی چاپلین به اتهام کمونیست بودن در قضیه مک‌کارتی، بی‌اعتنایی به لورسن ولز پس از ساختن فیلم همشهری کین و تحریم براندو به دلیل روحیه عصبی او، و ایال سیوان کارگردان یهودی مقیم فرانسه که آثار هنری او دارای محتوای انتقادی از رژیم صهیونیستی است و نیز میل گیبسون^۳ تهیه‌کننده و کارگردان سینمای هالیوود که بسیاری از ادعاهای صهیونیستها مبنی بر وقوع هولوکاست را رد کرده مشتی از خروار هستند.

لذا می‌بینیم از سال ۱۹۵۱ میلادی که سناتور آمریکایی جو مک‌کارتی، طی نطقی آتشین از رواج افکار کمونیستی در میان فرهیختگان و هنرمندان ایالات متحده سخن راند و از هنرمندان ایالات متحده و مقامات کاخ سفید خواست تا هر

۲. هالیوود و صهیونیسم، پیشین، ص ۲۶

۱. همان.

3. Mel Gibson

چه زودتر ریشه کمونیسم را در مهد تمدن غرب بخشکانند، افرادی چون رونالد ریگان، که یکی از اعضای کمیته بررسی فعالیت‌های ضد آمریکایی بود و عده‌ای از سرشناس‌ترین کارگردانان جهان از جمله آرتور میلو و کلیفورد اودیتس و چارلی چاپلین را به ضدیت با آمریکا و همسویی با اتحاد جماهیر شوروی (که همچنان تحت سلطه رژیم خودکامه استالین قرار داشت) متهم کردند و بسیاری دیگر را در لیست سیاه قرار دادند.^۱

«در نظام مافیایی هزار چهره هالیوود، برای یک هنرمند ضد صهیونیست (حتی اگر یهودی باشد) جایی وجود ندارد و سرنوشت تلخ بزرگترین هنرمند تاریخ سینما چارلی چاپلین گواهی است بر این مدعا.

چارلز اسپنسر چاپلین یهودی‌زاده فقیری بود که دوران کودکی را در عسرت و تنگدستی گذراند و در نخستین سالهای شکوفایی سینما در آمریکا با تکیه بر خلاقیت و استعداد فردی خود سرانجام به اوج قله شهرت و افتخار فراز آمد. او به‌عنوان یک هنرمند یهودی، در اکثر نقشهای سینمایی آغازین خود، تصویری بدیع و جذاب از یک «یهودی سرگردان» به تماشا گذاشت و این همان الگوی مطلوب سیاست‌گزاران هالیوود محسوب می‌شد. به تدریج چارلی چاپلین به محبوب‌ترین هنرمند تاریخ سینما تبدیل شد و تهیه‌کنندگی آثارش را خود برعهده گرفت. اکنون این مجال برای او پدید آمده بود تا پس از سالیان متمادی به دل‌مشغولی‌های خویش پردازد و فارغ از نظام مافیای حاکم بر هالیوود حرف دل خود را به زبان تصویر بیان کند. ولی لابی صهیونیسم در هالیوود این روال را نمی‌پسندید و از همین جا بود که دشمنی‌ها آغاز شد.

چارلی چاپلین هنرمند محبوب مردم که پیش از این در اکثر آثار خود به‌عنوان یک فقیر خانه به دوش، تمثیلی از مظلومیت جهانی یهودیان بود، اکنون از

قالب «یهودی سرگردان» بیرون آمده و در نقشهایی متفاوت (همچون: انسانی ماشینی، ثروتمندی عیاش یا دیکتاتوری زورگو) نظام ارزشی غرب را به سخره می‌گرفت و این روالی نبود که صهیونیستهای هالیوود آن را تحمل کنند. لذا ماشین سانسور هالیوود به کار افتاد و چاپلین را نیز همچون بسیاری دیگر از هنرمندان مستقل هالیوود (به جرم واهی کمونیست بودن) برای همیشه از عرصه بازیگری کنار گذاشت.

ناگزیر چاپلین به اروپا رفت و همزمان با ترک هالیوود، بازگشت او به آمریکا ممنوع اعلام شد! این‌گونه بود که پرونده هنری مشهورترین بازیگر یهودی تاریخ سینما به جرم عدم تمکین از مرام صهیونیسم بین‌الملل برای همیشه بسته شد و او واپسین سالهای عمر خود را در عزلت و گمنامی سپری کرد.^۱ بسیاری از ما اگر عکس واپسین سالهای عمر او را ببینیم او را نخواهیم شناخت.^۲

یکی از سینماگران مشهور آمریکایی که سلطه‌گران بر سینمای هالیوود با آن برخورد کردند مارلن براندو بود. پس از اظهارات وی در پخش لاری کینگ تلویزیونی دربارهٔ سلطهٔ یهودیان بر هالیوود، «مجموعه‌های یهودی وی را مورد انتقاد شدید قرار دادند و با خشونت با براندو برخورد کردند و صریحاً گفتند کاری می‌کنند که براندو به کار باز نگردد. آنها وی را ضد یهود نامیدند. ترس در براندو به جایی رسید که خود به مقامات ویستال رفت، با دو زانو به زمین افتاد، دستهای ویستال را بوسید و از او طلب عفو و بخشش می‌کرد. ویستال او را بخشید و از آن هنگام تا به حال براندو از یهود جز خوبی ذکر نکرده است.^۳»

در اثر برخوردهای سلطه‌گران و مدیران سینمای هالیوود «کار به جایی رسید که ده تن از سینماگران و سناریو نویسان هالیوود که بعدها به هالیوودهای دهگانه

۱. شاه‌حسینی، مجید: سینما و صهیونیسم، کانون فرهنگی بشری، صص ۳ - ۵.

۲. روزنامه کیهان، «هالیوود در تسخیر یهودیان»، ۱۰ شهریور ۱۳۸۴ به نقل از سایت آفتاب

۳. دیوک، دیوید: پیشین، ص ۱۳۵

شهرت یافتند به زندان و محرومیت از کار و سفر محروم شدند. این افراد عبارتند از: الفایزنی، هربرت بیبرمن، لستر کول، ادوارد دیمیتریک، رینگ لاردنر، جان هاوارد لاوسن، آلبرت مالتس، سام اورنیز، آدریات اسکاف و دالتون ترومپو^۱.

تهیه کنندگان و سرمایه گذاران هالیوود حتی در برابر حرکت‌های خودسرانه ستارگان سینما خارج از حوزه آمریکا نیز واکنش نشان می‌دهند. برای مثال بعد از بازی میکی روک در فیلم فرانچسکو اثر لیلیانا کاوانی که مضمونی دینی داشت عملاً بازیگر این فیلم را تحریم کردند. زیرا در فیلمی از یک فیلمساز سیاسی اروپایی نقش آفرینی کرده بود که اتفاقاً در این اثر به سوی مذهب و اخلاق گرایش داشت. جیان ماریا ولونته بازیگر برجسته ایتالیایی فیلم مسیح هرگز به اینجا نیامد به خاطر شرکت در فیلم‌های سیاسی و انقلابی با مضمون ضد ضد آمریکایی حتی اجازه عبور از آسمان آمریکا به وسیله هواپیما را نیافت^۲.

این روند تا به امروز در هالیوود همچنان ادامه دارد. مثلاً «مثلاً ایزابل اجانی فرانسوی که جایزه بهترین هنرپیشه زن را در کن ۱۹۹۴ گرفته بود، جایزه او را گرفته و به دیگری دادند. حتی تهمت ایدز به وی زدند. چون حاضر نشده بود عرب بودن پدرش را منکر شود و یا مثلاً در مورد آلن دلون و ژان پل بلموندو فرانسوی، سوفیالورن ایتالیایی، اما تامسون انگلیسی و کوین کاستنر آمریکایی، ونسی رادرگریف انگلیس هم چنین حق‌کشی‌هایی را روا داشتند^۳». میل گیسون یکی فیلمسازان سینمای هالیوود نیز که اندیشه‌های صهیونیستی را رد کرده و این نوع نگاه، در فیلم‌هایش نیز مشهود است مورد مخالفت سینمای صهیونیسم قرار گرفت. وی ماجرای هولوکاست را که صهیونیستها آن را به اسطوره‌ای مقدس و نمادی برای مظلوم‌نمایی خویش تبدیل کرده‌اند تکذیب

۱. "هالیوود و صهیونیسم" پیشین.

۲. روزنامه اعتماد، پیشین.

۳. روزنامه کیهان، همان، ۱۰ شهریور ۱۳۸۴

کرده و آن راقضیه‌ای جعلی می‌داند. فیلم جنجال برانگیز مصائب مسیح از جمله فیلمهایی است که وی بر ضد تفکرات افراطی یهودیان ساخته است و به دلیل نوع نگرشی که به مسأله یهود و صهیونیسم دارد در میان هنرمندان غربی منتقدین و مخالفین سرسختی پیدا کرده^۱ و از سوی سردمداران سینمای هالیوود مورد غضب واقع شده است. یکی دیگر از هنرمندان و کارگردانان یهودی که مورد غضب سینمای هالیوود و صهیونیستها قرار گرفت و حتی به مرگ تهدید شد ایال سیوان می‌باشد. وی به دلیل اینکه نوشته‌ها و آثارش، محتوای انتقاد از سیاستهای رژیم صهیونیستی دارد با واکنش منفی سینمای هالیوود و شخصیتها و سازمانهای یهودی صهیونیستی زیادی رو به رشد به گونه‌ای که وی بارها از سوی گروهها و سازمانهای صهیونیستی، به دلیل فعالیت در این عرصه و تولید فیلمهایی با محوریت انعکاس وضعیت اسف بار زندگی فلسطینیان، تهدید به مرگ شده است. بدین ترتیب، «هالیوود پس از تصفیه‌های خونین استالین در عهد شوروی سابق که پشت همه را به لرزه در آورد، دست به بزرگترین تصفیه فرهنگی و سینمایی در جهان غرب زد تا راه برای سیطره و سلطه جویی سران کاخ سفید و صهیونیسم بین‌الملل بر منابع و ثروتهای جهان و چپاول آن هموار گردد.

پس از این تصفیه سیاه که آمریکا همچنان می‌کوشد آن را مخفی نگاه دارد، مجموعه‌ای از فیلمهای جیمزباند، مرد شش میلیون دلاری، رامبو و غیره به بازارهای آثار هنری و سینمایی جهان، به ویژه جهان سوم راه یافت و چشم نسلهای جوان را که از ماهیت سلطه جویانه آمریکا و صهیونیسم بی اطلاع بودند به خود خیره ساخت^۲.

این گونه برخورد با هنرپیشگان و هنرمندان مستقل، محصول مدیریت حاکم بر

۱. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات و پژوهشهای سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۱۲/۲۷، شماره ۲۸۹، ص ۲۹ - ۳۰

۲. شاه حسینی، مجید: پیشین، صص ۲۶ - ۲۷

سینمای هالیوود می‌باشد.

مدیریت حاکم بر سینمای هالیوود

مدیریت سینمای هالیوود تنها در یک شخص و یا چند نفر خلاصه نمی‌شود. همین مسأله باعث شده تا سیطره نامریی صهیونیسم بر صنعت سینما بسیار پیچیده نمایانده شود. در هالیوود کارگزاران و مدیران اصلی، برخلاف کارگردانان و هنرپیشگان، چهره‌اشناخته‌ای دارند و همین مسأله سبب شده تا در هالیوود مدیریت به دست یک نفر نباشد. «یک اتاق فکر ناپیدا وجود دارد که هیچ کس اعضای آن را نمی‌شناسد. ولی می‌توان حدس زد که چه کسانی هستند: اصحاب کمپانیها، نو محافظه کاران، یهودیها و... همگی در آن جا ردپای جدی دارند... طبعاً اگر شما بخواهید وارد این حوزه شوید، باید از فیلتر آنها بگذرید. یک اتاق فکر وجود دارد که هالیوود را می‌گرداند و سیاستهای برنامه‌سازی را تنظیم می‌کند».^۱

در شیوه کار هالیوود، کارگردان، بر مدیر تولید یا تهیه کننده متکی است. این مدیر تولید و تهیه کننده است که کارگردان و بازیگر را انتخاب می‌کند و سناریوی دلخواهش را به دست یک کارگردان می‌دهد. در چنین محیطی، ناگفته پیداست که این شرکت سازنده است که نوع فیلم و صحنه را در آثار کمیک، تاریخی، وسترن، پلیسی، درام و ملودرام، انتخاب کرده و بر کارگردان تحمیل می‌کند. به این ترتیب، هر چه سازنده در مخیله خود دارد، به تصویر کشیده می‌شود و بیننده را نیز چاره‌ای نیست جز آن که این اندیشه‌ها را بر پرده سینما تماشا کند.^۲

۱. روزنامه رسالت، گفتگو با دکتر مجید شاه حسینی: "پرده‌ای به نام سینما"، ۱۳۸۴/۴/۳۰، ص ۱۳

۲. پیشین ص ۲۵

سلطه هالیوود بر بازار فیلم جهان

آمار فروش فیلمهای هالیوودی در جهان روز به روز افزایش یافته است به طوری که گاه می‌توان تنها فروش خارجی یک اثر را متضمن موفقیت دست‌های پنهانی دانست که در ورای هر پروژه سینمایی به فعالیت می‌پردازند. سیستم جدید کاپیتالیسم جهانی موجبات سلطه هالیوود را بر صنعت فیلمسازی جهان فراهم کرده است. تحقیقات نشان داده که سلطه هالیوود باعث ایجاد شباهت میان محصولات سینمایی کشورهای دیگر با آثار هالیوودی شده و در نتیجه در جریان مبارزه کشورها برای رقابت با صنعت فیلمسازی جهان، تنوع فرهنگی از میان رفته است.

در این میان چندین عامل موجبات سلطه صنعت فیلمسازی آمریکا را فراهم کرده‌اند که مهم‌ترین آنها توانایی آمریکا در توزیع محصولات سینمایی‌اش در عرصه جهانی است. این کشور در عین حال تمامی تلاشش را به کار می‌گیرد تا بازار داخلی‌اش را از رقابت محصولات کشورهای دیگر مصون نگه دارد. از این‌رو زمانی که بازار فیلم کشورهای خارجی می‌کوشند تا با محصولات آمریکایی در بازار جهانی رقابت کنند دچار ضررهای بسیاری می‌شوند. ریشه این ناکامی را می‌توان در آمریکا و سیستم کاپیتالیسم این کشور جستجو کرد.

مدیوم فیلم حدود یک قرن پیش به عنوان پدیده‌ای تکنولوژیک تحت عنوان «فیلمهای متحرک» در پاریس پا به عرصه ظهور گذاشت و به سرعت به مردم کشورهای دیگر معرفی شد. با ظهور این رسانه، فرصتهای اقتصادی جدید نیز فراهم شدند و سرمایه‌گذاران کشورهای غربی تمامی تلاششان را به کار گرفتند تا کنترل بازار جدید را در دست بگیرند.

نخستین توزیع‌کننده‌هایی که کنترل بازار را در دست گرفتند هنرمندانی بودند که ترجیح می‌دادند در پاریس فیلمهای هنری تولید کنند اما سرمایه‌گذاران

آمریکایی به سرعت جایگزین این توزیع کننده‌ها شدند. با پایان جنگ جهانی اول و ویرانی فرانسه، سیستم هالیوود اختیار تام بازار را از فرانسه گرفت.

به رغم این که با معرفی فیلمهای ناطق در سال ۱۹۲۰ و تولید فیلمهای سینمایی به زبانهای مختلف، آمریکا برای مدت زمان کوتاهی عقب نشینی کرد، این کشور توانست مجدداً پس از جنگ جهانی دوم قدرت را به دست آورده و بازار را در دست گیرد. در این بین مارشال پلن به ارتقای صنعت فیلم سازی آمریکا و رواج فرمول هایش در بازار فیلم از هم گسیخته اروپا کمکهای بسیاری کرد.

سلطه آمریکا بر پهنه سینمای بین الملل تا به امروز ادامه دارد و این در شرایطی است که یک سوم سود حاصل از تولیدات فیلمهای هالیوودی از طریق نمایش این آثار در کشورهای خارجی تامین می شود. نتیجه این که فیلمهای خارجی در بازارهای داخلی و خارجی شان مغلوب فیلمهای آمریکایی هستند. آمریکا از طریق نمایش گسترده فیلمها در سطح جهان موجبات امپریالیسم فرهنگی را فراهم می کند. امپریالیسم فرهنگی نیز به نوبه خود باعث همگون شدن محصولات سینمایی کشورهای جهان می شود.

با افزایش رشد سیستم های اطلاعاتی و تاثیرات یکسان سازی کاپیتالیسم در سطح جهانی، سرنوشت فیلم به عنوان نماد فرهنگی به زیر سوال رفته است. مدیوم فیلم به طرز روزافزونی تحت تاثیر اصول کاپیتالیسم آمریکایی بیش از این که وجهی هنری یابد به کالایی برای خرید و فروش تبدیل شده است. در نتیجه کشورهای خارجی به ویژه کشورهای در حال توسعه رقابت را با مدلهای هالیوودی آغاز کرده اند و در این بین مضامین فرهنگی و هویت شخصی شان را قربانی می کنند.

در این میان سوالی که بی پاسخ می ماند، این است که آیا صنعت فیلم سازی تحت سلطه غرب می تواند به یکسان سازی فرهنگ جهانی در قرن بیست و یکم

ادامه دهد و یکسان سازی فرهنگ جهانی در قرن بیست و یکم ادامه دهد و یکسان سازی جهانی را به بهای از بین بردن تنوع فرهنگ‌های جهانی بدست آورد یا خیر. تجزیه و تحلیل واقعیت‌های موجود در بازارهای جهانی نشان می‌دهد که سرنوشت صنعت فیلم سازی بین‌المللی به عنوان مدیومی که می‌تواند در برگیرنده تنوع فرهنگی باشد، در پرده‌ای از ابهام است اما علاوه بر این شواهدی وجود دارد که نشان می‌دهد تکنولوژی‌های جدید مانند گروه‌های فرهنگی غیردولتی می‌توانند به ارتقای فیلم‌های غیرغربی کمک کرده و تنوع موجود در بازار فرهنگی را حفظ کنند.

جان تالینسون در کتابش تحت عنوان امپریالیسم فرهنگی توضیح می‌دهد که کاپیتالیسم نیروی فرهنگی یکسان‌کننده‌ای است که یک فرهنگ را از طریق مصرفی کردن و اشتراکات موجود رواج می‌دهد. از آنجایی که رسانه در مرکزیت تجربیات فرهنگی قرار دارد، سلطه فرهنگی وابسته به سلطه رسانه‌ای است که در بر گیرنده رسانه فیلم نیز می‌شود.

کولیتن هاسکینز در کتاب رسانه‌های جمعی بر این ایده که کاپیتالیسم به حضور قدرتمند آمریکا در بازار جهانی کمک کرده تاکید می‌کند. با وجود این توضیح می‌دهد که کاپیتالیسم در آمریکا به جای این که صرفاً یک نیروی اقتصادی حاضر باشد، بخشی از فرهنگ است.

او می‌گوید که «یک تفاوت بنیادین بین فلسفه آمریکا و سایر کشورهای جهان وجود دارد. آمریکا از صنایع فرهنگی به عنوان صنایع سرگرم‌کننده‌ای یاد می‌کند که تولیداتشان در زمره فیلم‌های تجاری جای دارند و تفاوتی را نمی‌توان بین آنها و سایر محصولات کشورهای دیگر یافت این در شرایطی است که اغلب کشورهای جهان از صنایع فرهنگی به عنوان ضرورت‌هایی برای حفظ ارزشهای متمایز یاد کرده و آن را برای سلامت کشور لازم می‌دانند.»

هربرت شیلر نیز در کتاب نابرابری اطلاعات تصریح می‌کند که کاپیتالیسم

نیرویی پیش برنده در سلطه صنعت فیلمسازی غرب است و اینکه فیلمها نیز به عنوان ابزارهای فرهنگی با بسته‌بندی صنعت فیلمسازی غرب وارد بازی می‌شوند. در این میان صنعت فیلمسازی غرب از حضور هنرپیشگان به عنوان قدرتهای ستاره‌ای در هالیوود برای فروش فیلمها به جهان سود می‌جوید.

در کتاب رویاهای جهانی نویسندگانی چون ریچارد بارت و جان کاونانگ اضافه می‌کنند که انتخاب مخاطبان تاثیر بسزایی در سلطه غرب بر بازار فیلم جهان دارد. آنها خاطر نشان می‌کنند که فرمولهای پر زرق و برق هالیوود و تکنیک‌های فیلمسازی برای مخاطبان سینما جذاب هستند این در شرایطی است که بسیاری از سوژه‌های به کار گرفته شده در این فیلمها، با ساختارهای کشورهای اصول‌گرا در تعارض کامل است. این کشورها بر این باور هستند که فیلمهای هالیوودی به مخاطبان کشورهای فقیر این اجازه را می‌دهند که از واقعیت‌های موجود در زندگیشان بگریزند و این پدیده بیش از پیش به گسترش فیلمهای هالیوودی در این کشورها کمک می‌کند. از همین رو یکی از دلایل سلطه هالیوود بر بازار فیلم جهان در تمایل مخاطبان جهانی به مشاهده این فیلمها خلاصه می‌شود.

با وجود این «جان تام لیسون» به مخالفت با این ایده می‌پردازد و اعتقاد دارد که سلطه آمریکا بر اساس نیاز مخاطبان جهانی صورت نگرفته است و این نیاز را نمی‌توان هم تراز نیاز مردم جهان به مشاهده فیلمهای چارلی چاپلین دانست. این نویسنده استدلال می‌کند در شرایطی که بی تردید نیازی برای مشاهده فیلمهای چارلی چاپلین در دهه ۱۹۲۰ وجود داشت، جذابیت موجود در این گونه آثار به وجود آورنده نیاز در مخاطبان نبود، بلکه نیاز مردم بود که این جذابیت را به وجود می‌آورد.

از همین رو می‌توان گفت که قدرت سیستم هالیوود نیاز خاصی را در بازار

جهانی فیلم بوجود آورده است که به تغذیه گسترده پاسخ داده می شود.^۱ البته در این راستا، تبلیغات فیلمهای سینمایی هالیوود، بیشترین تاثیر را در جذب مخاطبان سینمایی و سلطه هالیوود بر بازار فیلم جهان داشته است. به همین لحاظ است که اغلب کمپانی های تولید فیلم، حدود نیمی از درآمدهای مربوط به فروش فیلمهای هالیوود را صرف تبلیغات تولیدات سینمایی خود می کنند. به عنوان نمونه شرکت فیلمسازی کلمبیا پیکچرز یکی از کمپانی های بزرگ هالیوود برای هر فیلم به طور متوسط ۳۰ میلیون دلار صرف تبلیغات می کند. خانم امی پاسکال^۲ رئیس این شرکت طی مصاحبه ای با مجله آلمانی اشپیکل در این باره می گوید:

«بازاریابی عاملی بسیار تعیین کننده است. در گذشته معمولاً در شبهای اول نمایش فیلم یک چهارم کل درآمد، صرف تبلیغات می شود. این به معنای این است که هر کس از آغاز با سیل فیلمهای رقیبان مقابله نکند، شانسش نخواهد داشت.»

وی در پاسخ به این سؤال که حدود نیمی از درآمدهای مربوط به فروش فیلمهای هالیوود امروز در خارج از آمریکا به دست می آید. آیا چنین موضوعی در برنامه ریزی شما برای تولید و سرمایه گذاری تاثیر می گذارد؟ چنین اظهار داشت:

«کاملاً. ما همواره در هنگام ساخت فیلمها، این سؤال را از خود می پرسیم که آیا این فیلمها می توانند در سطح جهان، فروض خوبی داشته باشند. سناریو نویس ها هم چنین چیزی را مد نظر دارند. میزان فروش در یکایک

۱. روزنامه کیهان، "بازار فروش جهانی اسیر تارهای پنهانی هالیوود"، ۱۳۸۳/۵/۸، شماره ۱۸۰۰۶، ص ۱۰ به نقل از: خبرگزاری مهر

2. Amy Pascal

نقاط دنیا را پس از اکران فیلمها به دقت بررسی می‌کنیم^۱».

بازیهای رایانه‌ای رسانه تبلیغاتی مؤثر سینمای هالیوود

پس از سالها عرضه محصولات مختلف معرفی در فیلمها، هالیوود راههایی را برای تبلیغ درباره فیلمهای تولید در بازیهای رایانه‌ای دنبال کرد. اگر چه گنجاندن تبلیغات به طور کلی در بازیهای رایانه‌ای در آغاز راه است، ولی مدیران اجرایی استودیویی به این نتیجه رسیده‌اند که برای پخش تیزرهای تبلیغاتی تلویزیونی ۳۰ ثانیه‌ای با چالش جدیدی مواجه شده‌اند. البته شبکه‌های تلویزیونی مبالغ هنگفتی را طلب می‌کنند، در شرایطی که روز به روز از تماشاگران برنامه‌های تلویزیونی کاسته می‌شود. از طرفی در شرایطی که تماشاگران با استفاده از شبکه‌های دیجیتال قادر به حذف تبلیغات در سریالهای تلویزیونی مورد علاقه‌شان هستند، شاید زمان آن رسیده باشد که هالیوود راههای تازه‌ای برای تبلیغات سینمایی بیابد.

از این رو در جایگزینی آلترناتیوهای برای تبلیغات تلویزیونی، هالیوود تلاش کرده جایگاه ثابتی در بازیهای رایانه‌ای پیدا کند. در این بازیها فیلمها می‌توانند روی یلبوردها، پنجره‌های بزرگ و اتوبوس‌ها در حین بازی تبلیغ شوند. این به مدیران اجرایی اجازه می‌دهد بتوانند تماشاگران نوجوان و جوان را که مخاطبان اصلی فیلمهای اصلی هستند، جذب کنند. براساس آمار منتشر شده حدود ۷۰ درصد از مردان ۱۸ تا ۳۴ ساله بازیهای رایانه‌ای می‌کنند و بیش از این که تلویزیون تماشاکنند، پای بازی

۱. روزنامه همشهری، "هالیوود همچنان پولساز"، ترجمه عباس فتاح زاده، ۱۳۸۱/۸/۲۲، ص ۱۸

هستند. این آمار به طور متوسط پنج ساعت بازی انفرادی و سه ساعت بازی جمعی در اینترنت است. مدیران شرکتهای سازنده بازیهای رایانه‌ای نیز اعلام کرده‌اند که تا به حال موفق به جذب تبلیغات از شرکتهای بزرگی چون کوکا کولا، پارامونت، اینتل، نستله و هوندا شده‌اند و بیشتر محصولات تبلیغ شده نیز طول عمر بالا دارند که می‌تواند مؤثر بودن تبلیغات را در بلند مدت درباره آنها تضمین کند.

براساس آمار منتشر شده موسسه نیلسن در ماه می ۲۰۰۵، این نظرسنجی از ۱۵۰۰ نفر، مشخص شد حدود ۶۱ درصد بازی کنندگان مرد و ۳۹ درصد آنها زن هستند. و در بیش از ۴۰ درصد زنان آمریکا، بازیهای رایانه‌ای و در حدود ۳۳ درصد، رایانه‌ها و کنسولهای بازی وجود دارند و از میان آنها ۵۷ درصد پلی استیشن ۲، ۳۹ درصد دستگاه ایکس باکس، ۲۷ درصد گیم باکس و هشت درصد هر سه دستگاه را دارند؛ همچنین شرکت نیلسن در آمار خود به شکل شفاف مدت استفاده افراد را از این دستگاهها مشخص کرد که بر این اساس مشخص شد افراد حدود ۸/۲ ساعت در هفته مشغول بازی هستند. بنابراین استودیوهای فیلمسازی که به طور عمومی جوانان ۱۸ تا ۳۰ ساله را به عنوان مخاطبان آثار خود می‌شناسند می‌توانند از این فرصت استفاده کنند و در آینده نزدیک، صنعت بازیهای رایانه‌ای قطعاً یک رسانه تبلیغاتی مؤثر خواهد بود؛ چرا که همچنان روند رو به رشدی دارد. در سال ۲۰۰۴ میزان درآمدهای این صنعت در آمریکا حدود ۱۱ میلیارد دلار بوده که بیش از کل فروش فیلمها در سینماهاست.

از نقطه نظر صنعت بازیهای رایانه‌ای، فضای خوبی برای کسب درآمدهای تبلیغاتی وجود دارد، چون براساس آمار موجود در سال ۲۰۰۴ شرکتهای بزرگ جهان حدود ۱۲ میلیارد دلار خرج تبلیغات تلویزیونی کرده‌اند در

حالی که میزان تبلیغات در بازیهای رایانه‌ای در همین مدت فقط ۱۰ میلیون دلار بوده است، ولی قطعاً این آمار با حضور هالیوود در بازیهای رایانه‌ای تغییرات چشمگیری خواهد داشت.

جالب است بدانیم در حالی که هالیوود به دنبال رسانه‌های تازه برای تبلیغات سینمایی است، برخی از شرکتها از تماشاگران سینماها به عنوان مخاطبان تازه محصولاتشان استفاده می‌کنند؛ برای مثال شرکت سونی اریکسون در اقدامی تازه حدود سه چهارم بودجه تبلیغاتی خود را به تبلیغات سالنهای سینما (حدود ۱۴۵۰۰ سالن) اختصاص داده است، در حالی که سال ۲۰۰۴ فقط هفت میلیون دلار در این زمینه سرمایه‌گذاری کرده بود و با توجه به رقابتی بودن بازار گوشی‌های تلفن همراه می‌توان انتظار داشت که نوکیا و سامسونگ نیز دست به اقدامات مشابهی بزنند.

این سیاست تبلیغاتی از زمانی شدت گرفت که این بازار تبلیغاتی خوب مورد بی‌مهری فیلمسازان واقع شد و توزیع‌کنندگان فیلمها برخلاف گذشته علاقه چندانی به تبلیغ فیلمهای آینده‌شان در سینماها نشان نمی‌دادند. آنها معتقدند سالنهای سینما به کمک فیلمهای آنها به حیات خود ادامه می‌دهند. پس چه دلیلی وجود دارد که برای تبلیغ فیلمهای آینده‌شان مبالغی را به صاحبان سینماها پردازند.^۱

رویکردهای سینمایی هالیوود

سینمای هالیوود از ابتدای تشکیل تا شروع هزاره سوم میلادی برای تولید

۱. روزنامه جام جم، «بازارهای تبلیغاتی جدید برای سینما» ترجمه امیررضا نوری‌زاده، ۱۳/۵/۱۳۸۴، شماره ۱۴۹۷، ص ۷، به نقل از هالیوود ریپورتر / ۲۰ ژوئن، ۲۰۰۵

فیلمهای سینمایی بر حسب شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم بر جوامع غربی به ویژه آمریکا و نیز رویدادها و تحولات جهانی، رویکردهای مختلفی داشته است. این نگاهها و رویکردها معمولاً دستمایه مناسبی برای تولید فیلمهای سینمایی دست اندرکاران هالیوود بوده است. به ویژه پس از پایان جنگ جهانی دوم و شکل گیری دو قدرت جهانی و تقسیم جهان به دو بلوک شرق و غرب و شروع دوران جنگ سرد بین آمریکا و شوروی، سینمای هالیوود نسبت به جبهه خیر و شر به ویژه در خصوص مسائلی مثل نازیسم و کمونیسم رویکرد مبسوطی نشان داد و با پیروزی انقلاب اسلامی ایران و فروپاشی اردوگاه شرق، تقابل با تمدن و تفکر اسلام اصیل ناب محمدی و انقلابی در قالب جبهه شرّ و نیز مسأله آخر الزمان رویکرد جدید این سینما را تشکیل داده است.

سینمای هالیوود همواره خود مظهر پاکی و خوبی و خیر و دیگران را مظهر بدی و سیاهی و شرّ دانسته است و در اغلب فیلمهای تولیدی خود، ایجاد جوّ ناامنی و اضطراب و وحشت را، مقدمه‌ای برای پذیرش قدرت برتر و حاکمیت خشن و بی رحمانه به صورتی با شکوه و تکنی کالر نشان می‌دهد. با شروع جنگ جهانی دوم رویکرد سینمای هالیوود به سمت تولید فیلمهای جنگی، جنایی که به نمایش جنایت، سکس و نوشخواری می‌پرداختند بیشتر معطوف شد. حتی در این دوره تولید فیلمهای مذهبی نیز گسترش یافت.

تولید این گونه فیلمها به ویژه فیلمهای دنباله دار و سریالی از سال ۱۹۱۲ آغاز و تا سال ۱۹۵۶ ادامه داشت. اینها اغلب فیلمهای پرحادثه، سراسر هیجان و دارای صحنه‌های زد و خورد بودند که بیشتر مخصوص تماشاگران نوجوان و جوان ساخته می‌شدند. در این فیلمها به نحو مبالغه آمیزی به شرح قهرمانی‌های یک شخصیت زورمند و افسانه‌ای که

ضمناً مدافع عدالت و خوبی نیز بود و در ماجراهای خطرناک به مبارزه با دشمنان متعدد و شرورت گرم می‌گشت پرداخته می‌شد. آنها در واقع تصویری از اهداف سیاسی هالیوود را در قالب یک کار سرگرم کننده و سطحی به تماشاگر ارائه می‌دادند و با فریبکاری و در رؤیای تماشاگر، جهانی تخیلی و دور از واقعیت را ایجاد می‌کردند که تأثیرات سوء سیاسی و اجتماعی آن تا سالها در ذهن و فکر باقی می‌ماند. این رویکرد سینمایی هالیوود اغلب در قالب سینمای علمی - تخیلی تجلی یافته است.

پس از جنگ جهانی دوم، تولید فیلمهای علمی - تخیلی در سینمای هالیوود رونق گرفت. این سینما با صرف هزینه‌های اندک می‌توانست محل مناسبی برای تبیین مسأله انرژی هسته‌ای باشد. به ویژه بعد از بمباران هسته‌ای هیروشیما و ناکازاکی ژاپن در تابستان ۱۹۴۵ که باعث مرگ بیش از یکصد هزار ژاپنی شد جو عمومی جهان علیه تولید و به کارگیری سلاح کشتار بمب هسته‌ای بود، از این رو سینمای یهودی زده هالیوود در راستای سیاستهای نظام سلطه جهانی که خواهان عدم دستیابی دیگر کشورها به این سلاح کشتار جمعی بود به کمک سیاستمداران آمریکایی و صهیونیستی شتافت و با رویکرد جدیدی در تولید فیلمهای سینمایی تلاش نمود تا به بینندگان و مخاطبان خود القا کند که انرژی هسته‌ای موجب کشتار انسانها و نابودی زمین خواهد شد.

این موضوع، به ویژه پس از دستیابی قدرتهای جهانی به سلاح هسته‌ای و تلاش کشورهای در حال توسعه و توسعه یافته به انرژی هسته‌ای، دستاویز مناسبی برای پرداختن به دانش و فناوری انرژی هسته‌ای و استفاده از سلاح هسته‌ای در فیلمهای سینمایی هالیوود قرار گرفت به گونه‌ای که در اغلب این فیلمها، دانش و فناوری انرژی هسته‌ای امری خطرناک و نابود کننده محسوب می‌شد و به جز کشورهای بسیار پیشرفته و شاخص چون آمریکا

و تا حدودی نیز انگلیس و فرانسه، هیچ کشوری صلاحیت داشتن چنین فناوری را ندارد.

از اوایل دهه هفتاد میلادی سینمای هالیوود یک رویکرد منفعلانه داشت. زیرا با آغاز این دهه جنبش‌های اعتراض‌آمیز دانشجویان و نسل جوان کشورهای مختلف جهان موجب نوعی اختلال در جوامع توسعه یافته صنعتی و در حال توسعه شد که در مجموع منافع نظام سلطه را به نظر می‌انداخت. نخستین چهره این وضعیت اغتشاش و خشونت بود که به صورتهای مختلف در جوامع ظاهر می‌شد. چهره دیگر آن نیز سطح کامل، اما غیرخشونت‌آمیز رابطه جوانان با جهان پیرامون خود و نظامهای سلطه بود که مصداق عیشی آن در جوامع مختلف هیپی‌ها بودند. هیپی‌ها طرفدار طبیعت و عقاید مذهبی هندوها بودند. مواد مخدر را به عنوان علامت گریز از جمع و جامعه مصرف می‌کردند و از خیزش و قیام و خشونت و جنگ و خونریزی گریزان بودند و با استفاده از موسیقی پاپ مدل جدیدی از زندگی و عادت را به دیگر جوانان جهان ارائه می‌کردند. سینمای هالیوود در این دوره تلاش کرد تا با ترکیب مسائل اجتماعی و تجربه گرایی و بداهه‌پردازی در اسلوب و سبک، این رویکرد را انتخاب و هیپی‌گری و دوری از جامعه و مسئولیت‌گریزی را به جوانان و بینندگان فیلمهای سینمایی القاء نماید.

از اواخر دهه هفتاد و در سراسر دهه هشتاد میلادی که جامعه دنیای غرب و به ویژه آمریکا در اوج ضد ارزشهای دینی قرار گرفت، سینمای هالیوود، رویکرد فیلم‌سازی خود را به سمت ترویج فرهنگ خشونت و ابتذال و اباحه‌گری جهت داد. «فیلمهای دهه هشتاد هر چند از نظر تکنیکی و استفاده از فناوری جدید در تمهیدات سینمایی به شکوفایی رسیدند، اما در جهت محتوایی نیز در زمانی قرار داشتند که همه چیز قبلاً برای

سرگرمی گفته شده بود و بایستی اوضاع کساد اقتصادی سینماها را با کشاندن مردم بیشتری به سینماها جبران می‌کردند، به ویژه آنکه استفاده از نوار ویدئو نیز یکی از موانع ادامه کار سستی به سینما به شمار می‌رفت. لذا پرداختن به جاذبه‌های جنسی در فیلمها که قبلاً در فیلمهای هرزه نگار رایج بود با نوعی ترویج آزادی جنسی و اباحه‌گری تدریجی در تمام فیلمها از هر نوع و ژانر متداول گردید. در هر فیلمی و یا هر داستانی، نوعی مسائل جنسی و مبتذیل توسط کارگردانهای قدیمی و کهنه کار و سینماگران در پرده جدید دیده شد. هنرپیشگان فیلمها اغلب از هنرپیشگانی با لباسهای تحریک کننده و روابط آن جنانی بودند.^۱ بدین ترتیب در این دهه به واسطه سینما، فرهنگ اعتیاد به مواد مخدر و جنایت و ابتذال فرهنگی و سکس در میان جوانان ترویج شد که طبیعتاً این شرایط افزایش جنایت، بارداری در میان دختران، افزایش بیماریهای مقاربتی، خشونت علیه کودکان و زنان، رشد آمار طلاق و نیز افزایش همجنس‌بازان و... را در جوامع مختلف در پی داشته است.

همچنین در این دوره فیلمهای وسترن معروفی ساخته شد که همگی دچار این بلیه بودند و فساد و بی بند و باری و اباحه‌گری و آزادی در روابط جنس را ترویج می‌دادند. فیلمهایی مانند بزرگ مرد کوچک به کارگردانی آرتورین گرفته تا فیلمهای اجتماعی معروفی چون پنج قطعه آسان ساخته باب رافلسن و اثر معروف لوئیس بونوئل به نام تزیستیانا تا فیلم زابرنسکی پوینت اثر معروف آنتونیونی، دوستان ساخته لوئیس گیلبرت، مکیب و خانم میلر ساخته رابرت آلمن، آخرین تانگو در پاریس ساخته برناردو برتولوچی و صدها نمونه از جمله این فیلمها

می‌باشند.

در دهه ۱۹۸۰ در هالیوود مسأله جدید دیگری در زمینه خطرات هسته‌ای مطرح شد و آن عدم کنترل انرژی هسته‌ای غیرجنگی یعنی اتم برای صلح بود که در واقع بهانه‌ای از سوی استعمار و استکبار برای وحشت در این مورد به شمار می‌رفت.^۱ از این رو تولید فیلمهای دزام گونه در خصوص نیروگاههای هسته‌ای در این دهه در سینمای هالیوود از روند رو به رشدی برخوردار شد. همچنین در این دوره سیاست‌گذاری مسیحیت صهیونیستی بالاترین نقش خود را درباره آینده جهان و بشریت و پیشگویی‌های آخرالزمانی در سینمای هالیوود بسیار پررنگ نمود تا هم بر مردم آمریکا از نظر جدی و حتمی بودن پیشگویی‌های خود تاثیر بگذارند و هم در میان سایر ملل به ویژه مسلمانان انفعال ایجاد کنند.

البته این رویکرد آخرالزمانی در فیلمهای هالیوودی، پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران شکل گرفت و مسیحیت صهیونیستی با هراس از پیامدهای انقلاب اسلامی ایران در منطقه سیاست‌گذاری‌های سینمایی خود را درباره پیشگویی‌های آینده جهان و بشریت و آخرالزمان متمرکز ساخت. موضوع پیشگویی‌ها مشخصاً در ظهور عیسی مسیح (ع) بعد از واقعه بزرگ نبرد آرمگدون اعلام می‌شود.

واقعه آرمگدون اشاره‌ای است به اینکه در این منطقه یک جنگ بزرگ اتمی اتفاق می‌افتد و بعد از این که در این منطقه یک جنگ بزرگ اتمی اتفاق می‌افتد و بعد از این جنگ که منجر به کشته شدن تعداد بیشماری از مردم می‌شود (حدود سه میلیارد نفر)، حضرت مسیح (ع) ظهور می‌کند. در این زمان اسرائیل بسیار قدرتمند است و یهودیان جهان در اسرائیل

متمرکز شده‌اند و در درگیری بزرگ اتمی در منطقه "هرمجدون" زمینه‌های ظهور فراهم خواهد شد.^۱

در دهه هشتاد یهودیان آمریکا تلاش بسیاری کردند تا از طریق سینمای هالیوود با پیشگویی درباره آینده جهان و طرح اباطیلی در مورد آخرالزمان همچون فیلم آخرین نبرد در سال ۱۹۸۴ و فیلم نوسترآداموس و جوسازی سیاسی و فرهنگی به آمال و آرزوی خود دست یابند. در این دهه نظام سلطه جهانی و صهیونیسم بین‌الملل که نقش محوری امام زمان (عج) را در پیروزی انقلاب و پیروزی رزمندگان ایران در دوران دفاع مقدس را بارها از زبان رهبر و بنیانگذار انقلاب اسلامی ایران شنیده بودند تلاش کردند تا از این تاثیرگذاری به گونه‌ای دیگر در جهت اهداف خود استفاده کنند. بنابراین تصمیم گرفتند در رویکرد آخرالزمانی در سینمای هالیوود به روشهای مختلف با هدف‌های خاص و تبلیغات غیرمستقیم به فیلم سازی پردازند.

در این رویکرد جدید فیلم سازی سینمای هالیوود، مهدویت مورد نظر شیعه و اعتقادات شیعیان کوبیده می‌شد ولی منجی تخیلی خودشان ترویج و تبلیغ می‌شد. فیلم ماتریکس یکی از این فیلمهاست که به ویژه قسمت‌های دوم و سوم آن از استعاره‌ی صهیونیستی و گرایش‌شان آخرالزمانی تخیلی پر است.

این رویکرد آخرالزمانی در دهه آخر قرن بیستم نیز ادامه یافت. در این دهه دو نظریه جدیدی مطرح شد که در سینمای هالیوود نیز تاثیر داشت. یکی نظریه "نظم نوین جهانی" جرج بوش پدر و دیگری "پایان تاریخ" فوکویاما نظریه پرداز آمریکایی ژاپنی الاصل که به نحوی نیت سیاسی

غرب در جهانی شدن و ایجاد یک فرهنگ جهانی و تحمیل آن بر جهان را نشان می‌داد.

«سینمای صهیونیستی هالیوود در این دهه، بیش از گذشته برآورنده خواسته‌ها و نمایانگر سیاستهای جهانی صهیونیسم بود، مثلاً یکی از خرافه‌های صهیونیستی در قالب فیلمهای سینمایی با مضمون ظهور ناجی و سفر به سرزمین موعود مطرح می‌شد. به نظر مسیحیان صهیونیست و پیروان کلیسای پروتستانسم (ایوانجلیست‌ها)، یهودیان تنها پیروان یک آئین الهی نیستند، بلکه یک ابر نژادند که به همین دلیل نیز در مواقع عسرت و سختی، ناجی دیگری از میان آنها ظهور کرده و ایشان را به سرزمین موعود می‌برد.^۱»

در این دوره سینمای صهیونیسم الگوهای اسطوره‌ای متعددی را به تصویر کشیده است. فیلمهایی نظیر مجموعه ایندیانا جونز، دنیای آب، ساخته کوین رینولدز در سال ۱۹۹۵ میلادی و حتی خوشه‌های خشم از جان فورد بر مبنای همین الگوهای اسطوره‌ای ساخته شده‌اند. در این دوره مجموعاً چهار الگوی روانی در فیلمهای هالیوودی مطرح است:

- ۱ - ظهور سنجی و بردن امت خود به سرزمین موعود؛
- ۲ - حفظ جهان از خطراتی که آینده آن را تهدید می‌کند تنها توسط غرب و به ویژه آمریکا؛
- ۳ - خلیج فارس مرکز حرکت‌های تروریستی جهان است؛
- ۴ - جنگ بعدی، نیروی نهایی بین دنیای کفر و جهان آزاد خواهد بود و نتیجه آن ظهور مجدد حضرت عیسی (ع) به عنوان پادشاه جهان است.

"ایوانجلیست‌ها" معتقدند که دولت ایالات متحده، این جنگ نهایی و مقدس را رهبری خواهد کرد و مخالفان مسیح در سراسر جهان را که قبل از آغاز جنگ نهایی ون مقدس باعث ایجاد رعب و وحشت در جهان شده‌اند، شکست خواهد داد. آنها موشکهای هسته‌ای قاره پیمای آمریکا و اسرائیل را شمشیرهای جنگ مقدس می‌نامند و عملیات طوفان صحرا علیه عراق در سال ۱۹۹۱ را زمینه‌ساز مقدمه‌ای برای جنگ نهایی مقدس می‌دانند.^۱

این رویکرد سینمایی هالیوود با شروع هزاره سوم میلادی نیز ادامه یافت و در طی پنج سال اول قرن بیست و یکم فیلمهای متعددی با مضامین فوق الذکر ساخته شد. البته وقوع حادثه تروریستی یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ در آمریکا باعث شد تا در کنار رویکردهای قبلی سینمای هالیوود، فیلمهای سینمایی به نگاه دیگری نیز معطوف شود و آن بزرگنمایی خطر تروریسم در کشورهای اسلامی علیه غرب بود.

حادثه تروریستی یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ (۲۰ شهریور ۱۳۸۰) که منجر به نابودی برجهای دوقلوی معروف نیویورک شد، خود یک فیلمنامه بی عیب و نقص هالیوودی است. از آن دسته فیلمنامه‌هایی که یک گروه متخصص طی چند ماه کار مداوم آماده می‌کنند. مردم نیویورک صبح روز یازدهم سپتامبر در مقابل دیدگان حیرت زده خود، صحنه‌هایی را دیدند که هیچ یک از استودیوهای فیلمسازی هالیوودی قادر به خلق نیمی از آن هم نیستند. یک صبح آفتابی آخر تابستان را در نظر بگیرید که مردم در حال حرکت به سوی محلهای کار خود هستند. ناگهان یک هواپیمای مسافربری که در فاصله‌ای نزدیک به زمین پرواز می‌کند از بالای سر

ماشینها و رهگذران با صدایی مهیب رد می شود. همه متعجب هستند که این هواپیما چرا در چنین ارتفاع پایینی حرکت می کند. اذهان متوجه این نکته اند و چشمشان به هواپیمای در حال پرواز است که ناگهان برخورد آن را با یکی از دو ساختمان تجارت جهانی می بینند. برخورد هواپیما با ساختمان، بخش اول فیلمنامه ای بود که در نقطه ای دورتر از هالیوود و توسط افرادی به ظاهر ناشناس نوشته شده بود.

هم آمریکایی ها و هم بقیه مردم جهان خیلی سریع متوجه شدند آن چه اتفاق افتاده نه یک حادثه و فاجعه هوایی، که یک حرکت سازمان یافته تروریستی است. اما بُهتی که در آن فرو رفته بودند باورش را برایشان مشکل می ساخت. برخلاف فیلمهای سینمای فاجعه، هیچ یک از کشته شدگان فاجعه نیویورک دوباره زنده از جای خود بلند نشدند. به صورت طبیعی، زندگی نه فقط در نیویورک که در سراسر آمریکا به حالت تعطیل درآمد. صف گیشه های سینما محو شده بود و همه پای گیرنده های تلویزیون خود میخکوب شده بودند. در شرایطی که همگان - یک صدا و بدون هماهنگی قبلی - می گفتند حوادث شهر نیویورک شبیه فیلمهای سینمای فاجعه هالیوودی است.^۱

پس از این واقعه که فضای سیاسی - اجتماعی غرب و به ویژه آمریکا متشنج شده بود استیون اسپلیبرگ در مصاحبه اش با روزنامه فرانسوی اکسپرس اظهار داشت:

«من پس از حادثه ۱۱ سپتامبر دیگر نمی توانم خوشبینانه به آسمان نگاه کنم.»

وی همچنین این مسأله را عنوان می کند که به نظر می رسد بیماری

۱. پبله وران، مهدی: «هالیوود در اغما»، روزنامه همشهری، ۲۴ آذر ۱۳۸۰، شماره ۲۵۹۲، ص

پارانویا که فرم نادری از پارانوئید (یک بیماری روانی) است در میان مردم شیوع پیدا کرده است. در این بیماری شخص، زود رنج، ترسو و بدبین می‌شود که عامل اصلی این اختلالات روانی ترس است.^۱

پس از آن اکثر فیلمهای سینمایی که در هالیوود ساخته شد بارویکرد ضد تروریستی تولید شدند و در همه آنها نوعی ترس از تروریسم به بینندگان آن فیلمها القاء می‌شد. در بیشتر فیلمهای سینمایی که در هالیوود طی چند دهه گذشته به ویژه از دهه ۱۹۳۰ به بعد ساخته شده است رویکردهای سینمایی هالیوود نیز مطابق به سیاستهای صهیونیستها و نظام سلطه جهانی تغییر یافته است. رویکردهایی همچون برتری تمدن و فرهنگ غرب بر شرق به ویژه جهان اسلام، حفظ جهان از خطر نابودی توسط غرب به ویژه آمریکا، تحریف تاریخ جهان به ویژه آمریکا، فلسطین و ایران، بزرگنمایی خطر تروریسم اسلامی، خلیج فارس مرکز حرکت‌های تروریستی جهان، نبرد آخر الزمان و ظهور سنجی مورد ادعای صهیونیسم بین الملل و...

در این راستا به ویژه در خصوص مورد اخیر، سینمای «هالیوود با ساختن فیلمهای بسیاری مانند *نوسترا داموس*، روز بعد، حکومت آتش، روز استقلال و یا آرماگدون به آشکالی مختلف به مخاطبان و بینندگان فیلمهای سینمایی خود بگوید که پس از آنکه دنیا به پایان رسید چیزی جز انهدام گسترده و نابودی نسل بشر باقی نمی‌ماند و البته گاهی بعضی افراد باقی مانده در تلاش زندگی دوباره به تجدید تلاش و ایجاد حکومت صهیونیستی می‌پردازند.

قصد هالیوود ماندگار ساختن ترس و وحشت ناشناخته و هولناک

1. www.Lexpress.Fr/mag.Cinema/dossier/spielbery/dossier.asp_ida=432411

عظیمی در دیدگاه مخاطب ساده و بی دفاع است و از این طریق قصد دارد تعبیر اصلی آخرالزمانی ناشی از کتب غیرآسمانی مانند تلمود را به مخاطب القا کند.

استمرار فیلم سازی هالیوود و انبوه سازی اش بسیار کارساز و عملیاتی است. مسأله حضور منجی، نحوه پرداخت آن و مسأله آخرالزمان، بلایا و مصیبت های قبل از ظهور جنگ در لابلای این فیلمها متجلی است و نقطه کشش مخاطبان نیز همین جا است. سینما با تأکید بر نقاط روشن ذهنی مخاطبان، سایر نقاط مبهم را نیز روشن و تصویر مورد نظر را به بیننده حقنه می کند و آن اسطوره منجی غربی در تفکر صهیونیسم مسیحی غربی را به تماشاچی های میلیونی می قبولاند که بهترین نمونه آن فیلم ماتریکس است.^۱»

فصل سوم سینمای اسرائیل

اسرائیل هیچ‌گونه تاریخ سینمایی ندارد. عمر آن حدود ۶۰ سال یعنی از زمان تشکیل آن در فلسطین اشغالی است. اما سینمای اسرائیل علی‌رغم عمر ۶۰ ساله خود، به شکل خیره‌کننده‌ای رشد کرده و به یک سینمای جهانی تبدیل شده است. از سال ۱۹۴۸ که رژیم صهیونیستی بنیان‌گذاری شد سازمانها و سرمایه‌داران صهیونیست و یهودی حمایت گسترده خود را از این صنعت در اسرائیل آغاز کردند. «در این زمان مرکز سینمای اسرائیل ایجاد شد و بر رویکرد سینمای اسرائیلی در آن زمان این فعالیت سینمایی این رژیم نظارت داشت و فیلمهای مستند می‌ساخت^۱» گونه بود:

- ۱ - تشویق یهودیان خارج از فلسطین اشغالی به مهاجرت به این سرزمین.
- ۲ - سوءاستفاده از سینما برای جمع‌آوری کمکهای مالی یهودیان جهان در جهت حمایت از رژیم صهیونیستی.
- ۳ - تولید فیلم با سرمایه صهیونیستها و حمایت آمریکا برای توجیه جنایتها و اقدامات تروریستی و وحشیانه گروههای تروریستی صهیونیستی بر ضد روستاییان و شهروندان فلسطین.

۱. الموسوعة الفلسطينية، هيئة الموسوعة الفلسطينية، جلد دوم، ۱۹۸۴، ص ۶۱۲

تولیدات سینمای اسرائیل

تولیدات ویژه سینمایی از سال ۱۹۵۰ در اسرائیل آغاز شده است. نخستین فیلم هنری به نام آرامش در سال ۱۹۵۰ ساخته شد. در سال ۱۹۵۴ قانونی به تصویب رسید که موجب گسترش فعالیتهای سینمایی اسرائیل شد. اولین فیلم داستانی بلند سینمای اسرائیل در سال ۱۹۵۴ توسط کارگردان انگلیسی تورولد دیکنسون ساخته شد که موضوع آن راجع به قهرمانی‌ها و دلاوریهای ارتش اسرائیل در خلال جنگ ۱۹۴۸ بود. در سال ۱۹۶۵ نیز قلبهای آن موفقیت جهانی داشت و فیلم صلح آن جایزه اسکار دریافت کرد.^۱ از فیلمهایی که در این دوران ساخته شده می‌توان به فیلم یادآوری ساخته ف. آریتوس که وقایع محاکمه آیزمن^۲ را به تصویر کشیده است و فیلم کمدی دیگر ساخته کشیونا و دو فیلم یکی در سال ۱۹۶۴ و دیگری در سال ۱۹۶۹ که منجر به تأسیس کنگره‌های ویژه برای سرمایه‌گذاری در صنعت سینمایی داخلی به‌عنوان سنفلید و اسرائیل شد اشاره کرد.

سینمای اسرائیل تا پیش از جنگ ژوئن ۱۹۶۷ اغلب محدود به سریالهای کوچک بود و کمتر فیلم سینمایی طولانی ساخته می‌شد. اما از این سال به بعد با همکاری شرکت‌های بزرگ سینمای هالیوود به تولید فیلم طولانی روی آورد. بنابراین می‌توان گفت که جهش واقعی سینمای اسرائیل به دوران پس از جنگ پنجم ژوئن ۱۹۶۷ باز می‌گردد که طی آن رژیم صهیونیستی مقدار بیشتری از سرزمینهای اعراب را اشغال کرد. از این رو مأموریت توجیه این اشغال در برابر افکار عمومی جهان به‌ویژه به تصویر کشیدن اسرائیل به‌عنوان سرزمینی افسانه‌ای

۱. همان.

۲. یکی از فرماندهان نظامی آلمان در جنگ جهانی دوم که از سوی رژیم صهیونیستی متهم به کشتار یهودیان بود.

و بسیار زیبا برای جذب تعداد بیشتری از صهیونیستها به این صنعت سپرده شد. البته مشکلی که رژیم صهیونیستی برای ساخت فیلمهای سینمایی داشت و همین مشکل باعث تاخیر ساخت فیلم در این دوره شد، گوناگونی فرهنگ و تمدن یهودیان مهاجر به فلسطین اشغالی بود. زیرا بخشی از یهودیان از کشورهای غربی به ویژه آمریکا و بخشی دیگر از کشورهای شرقی به این سرزمین کوچ کرده بودند. بنابراین تنوع قومی و ملیتی یهودیان، چندگانگی فرهنگی جامعه اسرائیل را در پی آورده بود. به همین لحاظ فیلمی که با ارزشهای فرهنگی یهودیان غربی تبار به ویژه یهودیان آمریکایی تعارض نداشت. با فرهنگ یک یهودی شرقی تبار مغایر بود. حتی گاهی اوقات، یهودیان شرقی تبار ساخت یک فیلم را توهین به خود تلقی می کردند. به همین دلیل سینمای اسرائیل پس از گذشت شصت سال از عمر این رژیم، چندان در این عرضه برای مخاطبان داخلی خود موفق نبوده است. البته از همان آغاز تاسیس رژیم صهیونیستی، این رژیم کوشید بر روی موضوعات مشترک و مبتلا به یهودیان بیشتر تمرکز کند. به همین لحاظ تلاش کرد تا «از طریق عناصری چون درام، تاریخ و تراژدی، اندیشه واهی کشته شدن شش میلیون یهودی در کوره های آدم سوزی هیتلر را در ذهن نسلهای جوان در سراسر این کره خاکی جا بیندازد و به اصطلاح آن را به مخاطبان تلقین کند.

این سینما توانست با همین شیوه ضمن ارائه تصویری مظلومانه از قوم یهود، غریبه ها را وا دارد تا در قبال اشغال فلسطین و اخراج مردم مظلوم آن، مواضعی جانبدارانه اتخاذ کرده و صهیونیستها را مورد حمایت قرار دهند.^۱

مهم ترین فیلمهای صهیونیستی تولید شده در این زمان عبارتند از:^۲

۱. روزنامه کیهان، "سینمای جهان"، ترجمه سعید طبیعت شناس، ۱۳۸۱/۵/۱۹، شماره

۱۷۴۴۶

۲. العجلانی، شمس الدین: «سینمای صهیونیستی و تجریف تاریخ» نشریه ندای قدس، دفتر جنبش جهاد اسلامی در تهران، سال پنجم، شماره ۷۸، ص ۴۷.

(۱) فیلم تپه ۴۲: از نورولد ویکنسون که با تمجید از دلاوریها و انسان دوستی سربازان صهیونیست می پردازد.

(۲) فیلم شتر: به کارگردانی اوسامرنا کالاس، فیلمبردار یوشیومانی، تهیه کننده: بابالی، هدف از ساخت این فیلم نمایش عقب ماندگی اعراب و مدنیت و تمدن بالای یهودیان است.

(۳) فیلم کن لایمل در تل آویو درباره یک یهودی ۸۰ ساله به همین نام است که یکی از پیشکسوتان فولکور مردمی یهود به شمار می رود.

این فرد که میلیونها دلار ثروت دارد به پسرانش وصیت می کند که با دختران یهودی ازدواج کرده و در فلسطین اشغالی ساکن شوند. این فیلم در واقع دعوت صریح و آشکار از یهودیان برای مهاجرت به فلسطین است.

(۴) فیلم دیوید داستان یک خانواده یهودی است که مورد ظلم و ستم نازیها قرار می گیرند. در این فیلم به طور مستقیم از افکار عمومی جهان خواسته شده ظلم و ستم نازیها علیه صهیونیستهای بی گناه را محکوم کنند!!

صهیونیستها با این فیلم که تولید مشترک اسرائیل و آلمان است توانستند جایزه اول جشنواره سینمایی کن فرانسه را به دست آورند.

چند سال پس از جنگ ژوئن ۱۹۶۷، رژیم صهیونیستی توانست سیاست تولید مشترک با فیلم برداری فیلمهای آمریکایی را با همکاری مرکز فیلم اسرائیل در فلسطین اشغالی به مرحله اجرا در آورد. در این میان ستارگان صهیونیست مسلک هالیوود نقش مهمی در اجرای این سیاست ایفا نمودند، به گونه ای که دوره طلایی سینمای اسرائیل از دهه هفتاد آغاز شد. دلایل آن عبارتند از:

- ۱ - خوش آب و هوا بودن سرزمین فلسطین و تنوع بسیار زیبای آن.
- ۲ - ثبات نظامی منطقه و ادامه اشغال مناطق عربی توسط صهیونیستها.
- ۳ - بهبود اوضاع سینما در اسرائیل و ایجاد دو کارگاه ساخت فیلمهای سینمایی رنگی.

۴ - افزایش تعداد شرکتهای تولید فیلمهای سینمایی به طوری که شمار شرکتهای تولید فیلم به ۱۵ و شرکتهای خدمات تولید فیلم به ۲۵ شرکت رسید.

۵ - پائین بودن سطح دستمزدها در فلسطین اشغالی و وجود کارگران روزمزد و ارزان قیمت عرب در منطقه.

۶ - هزینه ساخت یک فیلم در اسرائیل ۲۵ تا ۳۰ درصد کمتر از اروپای غربی است و رژیم صهیونیستی هم تسهیلات ویژه‌ای در اختیار سینماگران و کارگردانان قرار می‌دهد. به همین دلیل اکثر کارگردانان برای تولید فیلم به اسرائیل می‌روند.

در کتابی که مرکز فیلم اسرائیل در این باره منتشر کرده است چنین آمده است:

«هر روز که می‌گذرد تعداد فیلمهای خارجی بیشتری در اسرائیل فیلمبرداری می‌شود، چون اسرائیل مزایا و ویژگی‌های زیادی دارد. اسرائیل کشوری است کوچک که می‌شود عرض آن را در ۹۰ دقیقه و طول آن را در ۷ یا ۸ ساعت با ماشین پیمود. هر جا که می‌رود پر است از کوه، جنگل و دشت و رودخانه‌های پر آب و روستاها و دهکده‌هایی که خانه‌های آن با معماری‌های زیبای سستی تزئین شده است. همچنین اسرائیل آب و هوای بسیار خوب و معتدلی دارد که بیشتر شبیه آب و هوای کالیفرنیا است. از سوی دیگر این سرزمین، خاستگاه چندین فرهنگ و تمدن بزرگ دنیا است و هر کارگردان با هر سلیقه می‌تواند به راحتی هر چه را بخواهد در اسرائیل یافته و فیلم بسازد.^۱»

در دهه هفتاد میلادی، سینمای اسرائیل در جهت ایجاد رابطه میان کارگردانان و سینماگران و بازیگران مشهور جهان و رژیم نوپای صهیونیستی تلاش زیادی به عمل آورد که اغلب به شکل دیدارهای دوستانه با رهبران سیاسی و مقامات و

فرماندهان نظامی این رژیم و چاپ تصاویر آن در روزنامه‌ها و مطبوعات اسرائیلی و فرا منطقه‌ای به منصفه ظهور رسید. به عنوان نمونه، روزنامه اسرائیلی *یدیعوت آهارنوت* در شماره ۱۲ ژانویه ۱۹۷۹ خود با انتشار مقاله‌ای چنین نوشت:

سیاستمداران اسرائیلی به هنر و هنرمندان اهمیت زیادی می‌دهند. نمونه بارز آن، دیدار رئیس ستاد مشترک ارتش با سوفیالورن است. البته اهتمام سایر مقامات مانند نخست وزیر، وزرای دفاع، بازرگانی، گردشگری و حتی شهرداران، کمتر از رئیس ستاد مشترک ارتش نیست و آنها هم به نوبه خود به گرمی از هنرمندان استقبال کرده و با آنها گپ می‌زنند. اینها همه نشان می‌دهد که اسرائیل اهمیت زیادی برای ستارگان سینما قائل است.^۱

سینمای اسرائیل در دهه هشتاد سیطره خود را بر سینمای هالیوود گسترش داد و توانست بسیاری از سینماگران صاحب‌نام جهان شامل کارگردانان، تهیه‌کنندگان و هنرپیشگان هالیوود را جذب و با اکثر کشورهای غربی قراردادهای سینمایی منعقد کند. اغلب فیلمهای تولید شده توسط سینمای مشترک اسرائیل با هالیوود و کشورهای غربی، بر مهاجرت به فلسطین اشغالی و حمایت از رژیم صهیونیستی در برابر اعراب تأکید شده است.

«تولید سالانه صنعت سینما در اسرائیل کمتر از ۱۲ فیلم (۱۵ - ۱۲) فیلم نیست»^۲ فقط در سال ۱۹۸۰ میلادی ۱۲ فیلم توسط سینمای اسرائیل بر پرده سینمایی رفت. مهم‌ترین آنها عبارتند از:^۳

(۱) ۵ + ۵ از شموئیل ایمبرمان.

(۲) آخرین دریا از حییم نحوری، ۱۰۰ دقیقه.

۱. مجل *نداء المقاومة*، «هالیوود و صهیونیسم» شماره ۳۸، مرداد ۱۳۸۴، ص ۲۳

۲. رجب، محمد: پیشین، ص ۲۳۷.

۳. العجلانی، شمس‌الدین: پیشین، ص ۴۸.

(۳) ستاره صبح از الکفا برکن، ۹۰ دقیقه.

(۴) برونه دیف از موسی موگاردی.

(۵) خانواده شناسنامه‌ای من از ایتان کرین.

(۶) ازدواج در راه تل‌آویو، سناریوی این فیلم به طرز زیرکانه‌ای از نمایشنامه خسیس اقتباس شده است. در این فیلم از یهودیان خواسته شده با انباشت ثروت، توانایی مالی خویش را در کشورهای بی‌سکونت دارند، بالا ببرند. طی سالهای ۱۹۸۱ و ۱۹۸۲ نیز فیلمهای زیادی ساخته شد. از جمله مهم‌ترین آنها عبارتند از:^۱

۱ - زنان... زنان از آلفرد مسیتنهارد.

۲ - فیلم لینا. این فیلم درباره زنی است که برای آزادی همسرش از زندانهای روسیه تلاش می‌کند، اما دیری نمی‌پاید که به اسرائیل باز می‌گردد و با یک یهودی ازدواج کرده و افراد زندانی در روسیه را به فراموشی می‌سپارد. این فیلم در واقع به شکلی خزنده به ارتباط میان صهیونیستها و فلسطین اشغالی به عنوان سرزمین موعود می‌پردازد.

«بیشتر فیلمهای اسرائیلی با همکاری شرکت‌های سینمایی در آمریکا، فرانسه، ایتالیا، آلمان و ژاپن ساخته می‌شود. موضوع بیشتر آنها را موضوعات انسانی برگرفته از واقعیتهای اجتماعی تشکیل می‌دهند و عمدتاً تلاشهای هنری ساده‌ای است که با تبلیغات سیاسی گسترده و کینه نهفته نسبت به اعراب و مسلمانان که در فیلمها به طور مستقیم و غیرمستقیم بر آنها تأکید می‌شود همراه بوده است.^۲»

یکی از این فیلمها، فیلم ملی‌گرایان است که اسرائیل با یک کارگردان یهودی فرانسوی به نام ایریک شارون آن را ساخت.

«اسرائیلیان در این زمینه، از موفقیت قاطع فیلم خماسین در سطح جهانی سخن

به میان می آورند. این فیلم به روایت داستان درگیری اعراب و یهودیان می پردازد و حوادث آن در داخل یکی از زندانها به وقوع می پیوندد.

آنها از فیلم دختر ۱۷ ساله سخن می گویند که اسرار بلوغ را مطرح کرده و بین آن و واقعیت سیاسی اسرائیل ارتباط برقرار می کند.

آنها متعجب و شگفت زده از هنرپیشه زن یعنی ژیلما مازور برنده خرس طلایی جشنواره برلین در سال ۱۹۸۹ و نقش وی در فیلم تابستان اویا صحبت می کنند.^۱ با آغاز دهه ۹۰ سینمای اسرائیل با ساخت یک فیلم سینمایی ضد اسلامی - ایرانی وارد مرحله جدیدی شد. در سال ۱۹۹۰ رژیم صهیونیستی با به تصویر کشیدن ماجرای زندگی یک زن آمریکایی فراری از ایران، یک فیلم سینمایی ضد اسلامی - ایرانی را تهیه کرد. اسرائیل برای تهیه این فیلم، سرمایه گذاری کلانی کرد و سالی فیلد هنرپیشه ای که تا آن زمان دو جایزه گرفته بود در نقش زن فراری از ایرن بازی کرد. این فیلم بدون دخترم نام دارد و براساس کتابی نوشته بتی محمودی ساخته شد. فیلمبرداری این فیلم در تل آویو و منطقه کوهستانی ایلات چندین ماه طول کشید. هفته نامه اسرائیلی جروسالم پست یک صفحه کامل خود را به مصاحبه با هنرپیشه این فیلم اختصاص داد و یک تصویر بزرگ از سالی فیلد در پوشش کامل اسلامی به چاپ رساند. این هفته نامه می نویسد:

«همسر سالی فیلد یک یهودی تهیه کننده فیلم به نام آلن گرشیمن است و تل آویو و ایلات اسرائیل از این نظر به عنوان محل فیلمبرداری انتخاب شده اند که به مناطق ایران شباهت زیادی دارند و اسرائیل در خاورمیانه از کشورهایی است که امکانات فیلمبرداری وسیعی در اختیار دارد.»

جروسالم پست به نقل از نویسنده فیلمنامه بدون دخترم می نویسد:

«بعضی قسمتهای حساس ضد ایرانی کتاب کمی تعدیل و با متخصصان

امور اسلامی نیز مشورت شده تا فیلم احتمالاً به یک سوژه کاملاً ضد اسلامی مانند کتاب آیات شیطانی سلمان رشدی تبدیل نشود.^۱

در این دهه معمولاً آرمانهای ایدئولوژیک بیشتر در سینمای اسرائیل دیده می‌شد. به ویژه اینکه در این دهه، فلسطین اشغالی در بحبوحه انتفاضه و کشمکش و درگیری فلسطینی - اسرائیلی بسر می‌برد. و انتفاضه فلسطین به تدرج توانسته بود سایه سنگین خود را بر روی جامعه اسرائیل بگستراند و عملاً صهیونیستها را با یک بحران امنیتی و خلاء روحی و روانی مواجه سازد. بر گونه‌ای که مجبور شده بودند تن به مذاکره با فلسطینیان دهند.

یکی از فیلمهایی که در این دهه ساخته شد فیلم موعود^۲ نام دارد که یک فیلمساز اسرائیلی آن را در اسرائیل بر روی پرده سینما برد. مضمون این فیلم اقدامات ایدئولوژیک یهودیان افراطی در اسرائیل است. این فیلم که ساخت آن در دوره مذاکرات فلسطینی - اسرائیلی آغاز شده بود حکایت یک جوان یهودی مبتلا به دیابت به نام پیتی است که دانشجوی علوم دین یهود است و پس از شکست در عشق به دختر پر شور و شرّ یک حاخام یهود تصمیم می‌گیرد با دست زدن به عملیات انتحاری، مسجدالاقصی را منهدم کند. این فیلم آن قدر جنجالی بود که حتی ارتش اسرائیل از ارائه کمک - همچون در اختیار قرار دادن یونیفورم نظامی و تجهیزات جنگی - به سازنده آن خودداری کرد.

سازنده فیلم که یوسف سدار نام دارد برای نخستین بار دست به کارگردانی یک فیلم زده و فیلمنامه فیلمش را نیز خودش نوشته است. وی ایده این فیلم را با خواندن خبری در مورد یک افسر ارتش اسرائیل در یکی از روزنامه‌ها گرفته که در یکی از گزوه‌های سلاح تروریستی و تندروی یهودی عضویت داشته است. یکی از نقش‌های اصلی این فیلم را آسی دایان، موشه دایان - وزیر جنگ

۱. روزنامه کیهان هوای، شماره ۸۷۷، ۱۲/۲/۱۳۶۹، ص ۴

2. (Time of Favor)

مشهور رژیم صهیونیستی در زمان جنگ ۱۹۶۷ - ایفا کرده است. سدار فارغ التحصیل دانشکده فیلم دانشگاه نیویورک آمریکاست. هدف او از ساخت این فیلم، ایجاد همدلی با یهودیان افراطی است که برای تصاحب کامل سرزمین موعود خود حاضرند به هر نوع اقدام ضدبشری دست بزنند. وی می‌خواهد بگوید دست یافتن به اهداف ایدئولوژیک هر وسیله‌ای را توجیه می‌کند.

فیلم زمان موعود در شرایطی در اسرائیل روی پرده سینماها رفت که بحران، سراسر خاک فلسطین اشغالی را فرا گرفته بود. این فیلم همچنین در رقابت برای کسب جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی در جشنواره‌های خارجی شرکت داده شد.^۱ یکی از فیلمهایی که در این دوره ساخته شد فیلم ملی‌گرایان است. کارگردان این فیلم یک یهودی فرانسوی به نام اریک شارون می‌باشد.

«ماجرای فیلم از این قرار است که یک جوان یهودی فرانسوی به نام اریل یان آتال در جست‌وجوی هویت خود به اسرائیل می‌رود و به خدمت سازمان جاسوسی اسرائیل موساد درآمده و به واحد ۲۳۸ در فرانسه می‌پیوندد. مأموریت این مجموعه این است که از یک استاد فیزیک هسته‌ای که برای کشورهای همسایه کار می‌کند اطلاعات بگیرد. گروه او، کنترل تلفنی منزل استاد را توسط یک دختر آغاز می‌کند و یکی دیگر از اعضای گروه به هنگام ورزش با وی طرح دوستی می‌ریزد. در این حال همسر استاد در یک حادثه ساختگی مدتی منزل را ترک می‌کند و بقیه مأموریت کثیف به یک زن زیبا محول شده و از ملاقات آن دو با یکدیگر تصویربرداری می‌شود. عنصر اطلاعاتی طی یک تماس تلفنی او را تهدید می‌کند که خیانت و انحراف جنسی‌اش را برای همسرش فاش می‌کند. بدین طریق استاد برای حفظ شهرت و آوازه خود ناچار می‌شود فرانسه را ترک کند.

مأموریت دوم اریل یان آتال تعقیب یک دانشمند عرب و دستیابی به اطلاعات مربوط به تحقیقات هسته‌ای است. این مأموریت توسط همان دختر یعنی ساندیرین کبرلین پس از کشتن دانشمند انجام می‌شود. به محض اینکه قهرمان فیلم می‌فهمد پلیس در جست‌وجوی آن دختر است به یاری او می‌شتابد اما کار از کار گذشته است، دختر با اتومبیلی تصادف کرده و آمبولانس او را به بیمارستان می‌برد. «اریل» با توجه اینکه تعلق خاطری نسبت به آن دختر داشت در مورد مأموریت خود و اینکه او باعث مرگ دختر شده است به شک و تردید می‌افتد.

مأموریت سوم که اریل به آن افتخار می‌کند به خدمت گرفتن یک یهودی آمریکایی است که در سازمان اطلاعات و جاسوسی آمریکا «سیا» کار می‌کند و طرفدار اسرائیل است. این شخص در ابتدا می‌خواهد داوطلبانه برای سازمان اطلاعات اسرائیل «موساد» کار کند اما بانک با این امر مخالفت کرده و او را با گشودن یک حساب بانکی مورد تشویق قرار می‌دهد. او دارای پاسپورت اسرائیلی است که یهودیت وی را نشان می‌دهد. به محض اینکه به او مشکوک می‌شوند به سفارت اسرائیل در آمریکا رفته و برای حفظ روابط اسرائیل و آمریکا خواستار نجات خود می‌شود اما بی‌فایده است. دوست وی یعنی عنصر اطلاعاتی و قهرمان فیلم سعی دارد به او کمک کند اما بی‌فایده است، برای بار دوم از مأموریت خود احساس ناراحتی کرده و تصمیم به ترک آن می‌گیرد اما رئیس وی یوس بانای به‌ویژه بعد از اینکه به او می‌گوید دختر زنده است و در اسرائیل زندگی می‌کند او را از نظر خود برمی‌گرداند. وی در اینجا می‌فهمد که به گفته رئیس تاکنون به قسمت تاریک موضوع می‌نگریسته است. همان‌طور که فیلم می‌گوید سازمان اطلاعات اسرائیل افراد خود را ترک نمی‌کند، حتی از آن شخص آمریکایی نیز حمایت کرده و او را رها نکرد.^۱

۱. رجب، محمد: پیشین، صص ۸۳ - ۸۴.

یکی از فیلمهای اسرائیلی که در جشنواره کن هم شرکت کرد فیلم پیروان استالین است، کارگردان فیلم نادا ولیوتیان بلافاصله به دوره پس از تشکیل دولت اسرائیل برمی گردد، زمانی که مهاجران روسی (که به اسرائیل مهاجرت می کنند) همچنان در توهم افکار استالین بسر می بردند. ولی هنگامی که استالین می میرد پیروان وی قبل از اینکه خاطرات گذشته را فراموش کنند به طرف وطن جدید خود سرازیر شدند. این فیلم آشکارا از مهاجران یهود می خواهد که وطن و اصول گذشته خود را فراموش کنند تا در رژیم جدیدی به نام اسرائیل ذوب شوند. بودا ویدسون کارگردان اسرائیلی فیلم سالسا^۱ را که از تولیدات شرکت کنن بود در بازار کن ارائه داد. در این فیلم تعدادی از جوانان رقاص به انجام موسیقی سالسا مشغولند. حرف از ارائه چنین موسیقی گوش خراش و غیرقابل تحمل آن است که یک فیلم تجاری موفق را در میان جوانان که در سالهای اخیر توجه زیادی به فیلم رقصهای آمریکایی نشان داده اند، ترویج کنند. کارگردان دیگر اسرائیلی به نام ایگال شولان به ارائه ستاره کمندی یودا بارکان در فیلم بیج جاج می پردازد. این فیلم بخشی از سلسله فیلمهای اسرائیلی است که کار همان دوربین مخفی تلویزیون را انجام می دهد که طی آن، دوربین مخفی در خیابان یا پارک عکس العمل مردم را در برابر کارهای عجیب و خنده دار ثبت می کند. اسرائیل تمامی این فیلم را در جنوب آفریقا تصویربرداری کرد.^۲

یکی دیگر از فیلمهای سینمایی این دوره فیلم سحر می باشد. این فیلم که در سال ۱۹۹۴ به زبان عبری تولید شد نمونه ای از سینمای پلید و تبلیغات مغرضانه و تشکر مسموم رژیم صهیونیستی است که با پوست و گوشت آمیخته شده و احساسات تماشاگران خود را علیه اسلام و اعراب برمی انگیزاند. این فیلم تبلیغ علیه تمامی اعراب یا تمدن عربی است.

۱. سالسا نوعی موسیقی و رقص مربوط به آمریکای لاتین است.

۲. همان، ص ۸۲.

موضوع فیلم حکایت یک خانواده یهودی است که از مغرب (مراکش) به اسرائیل مهاجرت کرده است.

«داستان فیلم از این قرار است که خانواده یک دختر ۱۴ ساله باهوش و درسخوان به نام راشیل که در دامن یک جامعه اسرائیلی متولد شده است تمامی آرزوهای خود را در این دختر می بیند و او را به تل آویو می فرستد تا به یک گوینده مشهور تبدیل شده و به شیوه اروپایی زندگی کند. دختر ۲۰ سال از خانواده جدا می شود و طی این ۲۰ سال به یک گوینده مشهور تبدیل می گردد.^۱

کمیته هماهنگ هنری، سیاسی تبلیغاتی

رؤیای رژیم صهیونیستی برای تبدیل تل آویو به هالیوود شرق به جای قاهره جزئی از برنامه وسیع و گسترده ای است که این رژیم در جهت نیل به این برنامه دست به تبلیغات در سطح جهانی زده است. این تبلیغات، اسرائیل را در میان رژیمهای دست نشانده و ملتهای عقب مانده به عنوان سرزمین آزادی و دموکراسی معرفی می کند. سالهای زیادی است که رژیم صهیونیستی برای تحقق این هدف که خواب را از چشمان آن ربوده است تلاش و کوشش می کند. «یکی از گزارشهای محرمانه سازمان جاسوسی اسرائیل موساد که اولین رئیس موساد به نام شیلواح آن را نوشته است اعلام می کند که نفوذ از طریق تصاحب یا سیطره بر ابزار تولیدات هنری عربی باعث می شود که سلطه بر وجدان و تفکر اجتماعی ملتهای عرب به آسانی امکان پذیر شود. به همین دلیل موساد کمیته هماهنگ هنری، سیاسی، تبلیغاتی را تشکیل می دهد»^۲.

اهداف این کمیته را گروهی از متخصصان و کارشناسان در زمینه مطالعه میراث و تمدن ملی عربی و منتقدان و هنرمندان اسرائیلی که یکی از اعضای بارز

۲. رجب محمد: پیشین، ص ۱۲۹.

۱. همان، ص ۱۰۹.

آن مناحم جولان - خلبان سابق ارتش اسرائیل و مشهورترین تهیه کننده و کارگردان اسرائیلی - تدوین کرده اند.

مؤسسات سینمایی اسرائیل

از اوایل دهه شصت به تدریج مؤسسات آرشیو و تولید فیلمهای سینمایی در اسرائیل راه اندازی شد. مهم ترین آنها عبارتند از:

۱ - آرشیو فیلم اسرائیل:

«در سال ۱۹۶۱ ساختمان آرشیو فیلمهای اسرائیلی در شهر قدس بنا شد. این ساختمان دارای هزاران فیلم جدید و قدیم و یک دفتر مطالعاتی و پژوهشی است. موضوع به فیلمهای اسرائیلی محدود نمی شود بلکه فیلمهای جهانی که با تاریخ یا زندگی یهودیان ارتباطی داشته باشد در این آرشیو موجود است.

دانش آموزان مدارس برای حضور در دوره های فرهنگی در ساختمان آرشیو سینما دعوت شده و به آنها فرصت تحلیل و نقد فیلمهایی را که می بینند داده می شود. این آرشیو از سال ۱۹۸۴ سالانه یک جشنواره سینمایی برگزار می کند.^۱ مسئولیت آرشیو و قرار دادن فیلم در اختیار دست اندرکاران امور سینما از وظایف این شرکت است.

۲ - استودیو فیلم:

در دهه هفتاد و اوایل دهه هشتاد دو استودیو فیلم در اسرائیل ایجاد شد. «یکی از آنها تحت مالکیت شرکت کابینال فیلم می باشد که دفتر آن در قدس واقع است»^۲ و یک استودیو نیز در تل آویو تأسیس شد.

۳ - آکادمی فیلم اسرائیل:

در اواخر دهه هفتاد میلادی این آکادمی تأسیس شد و سهم زیادی در اعطای

۲. العجلانی، شمس الدین: پیشین، ص ۴۸.

۱. همان، ص ۲۳۷.

کمکهای مالی به تولید فیلمهای نژادپرستانه دارد. این مرکز سالانه برای ساخت ۵ تا ۷ فیلم صهیونیستی برنامه ریزی می کند و اخیراً نیز دانش آموزان مدارس ابتدایی و راهنمایی را وارد عرصه سینما کرده است.^۱

۴ - مرکز فیلم اسرائیل: این مرکز زیر نظر وزارتخانه های بازرگانی و صنعت فعالیت می کند و به طور مستقیم عهده دار مسئولیت صنعت سینما در اسرائیل است. همچنین یک شرکت سینمایی در تل آویو نیز مشغول جست و جو برای یافتن کادرهای مختلف سینمایی و ارائه کمک های مادی و معنوی است.

یکی از افرادی که توسط این شرکت شناسایی و بعدها به یکی از بزرگترین سینماگران رژیم صهیونیستی تبدیل شد آلی ینشبر کارگردان فیلم ۹۴ دقیقه ای ترسوها است.

برنامه شرکت یاد شده مبتنی بر تولید سالانه ۴ تا ۵ فیلم است و همزمان درباره سینمای صهیونیستی نیز کتاب منتشر می کند.^۲

۵ - شرکتهای تولید فیلم:

این شرکتها عبارتند از شرکت بیرکی باتیه همزیز و شرکت اسرافیلیم که دفتر آن با نام ساویلسون فیلم در لندن واقع است.^۳

بنیاد جدید سینمایی و تلویزیونی

سازمان فرهنگی هنری اسرائیل ملقب به "بنیاد جدید سینمایی و تلویزیونی"^۴ از جمله مراکزی است که در تهیه و تولید فیلمهای سینمایی و سریالهای تلویزیونی دست داشته و برای ساخت مستندات سیاسی و اجتماعی از وقایع روز اسرائیل، هزینه های زیادی را صرف می کند.

۲. همان.

۱. همان.

۳. همان.

این بنیاد (NFCT) یک ارگان دولتی است که در سال ۱۹۹۳ توسط وزارت فرهنگ و آموزش اسرائیل و به ریاست دیوید فیشر^۱ با هدف تولید و ساخت فیلمهایی مستند، داستانی و مستند داستانی و فیلم کوتاه، در تل آویو تأسیس شد.^۲ این مرکز به عنوان تهیه کننده یا حمایتگر مالی، در ساخت نزدیک به ۲۰۰ فیلم همکاری داشته و یکی از سازمانهای تازه تأسیس اسرائیل است. به گزارش منابع NFCT، فیلمهای تولیدی این مراکز در اکران عمومی اسرائیل با اقبال خوبی مواجه بوده و بعضاً در جشنواره‌های مطرح خارجی نیز جوایزی دریافت کرده‌اند.^۳

بنابر ادعای مسئولان NCFT این مرکز به عنوان پل ارتباطی میان سینماگران اسرائیل و هنرمندان اروپایی عمل کرده و ارسال فیلمها به جشنواره‌های خارج اسرائیل توسط این مرکز صورت می‌پذیرد. این مرکز در شناسایی و معرفی کارگردانان و مستندسازان اسرائیل به مجامع هنری و حتی مراکز سینمایی بین‌المللی نیز تلاشهای زیادی را سازماندهی می‌کند. منابع اسرائیلی اظهار داشته‌اند که مرکز فوق، بودجه قابل توجهی را برای تهیه و تولید فیلم و گسترش روند فیلمسازی در اسرائیل اختصاص داده و هزینه قابل توجهی را برای احداث مراکز آموزش فیلمسازی و پیشرفت هنر در این کشور در نظر گرفته است. این مرکز با کمپانی‌های فیلم ساز اروپایی و آمریکایی در ارتباط بوده و برای گسترش صنعت فیلمسازی در اسرائیل و جذب شرکتهای خریدار فیلم در خارج کشور، برنامه‌های زیادی را تدوین و پیگیری کرده است. NFCT برای آشناسازی اذهان عمومی جامعه اسرائیل با مسأله فیلم و سینما، به برگزاری کنفرانس و همایشهایی در سطح کشور مبادرت ورزیده و در این راستا از هنرمندان کشورهای دیگر نیز

1. David Fisher

2. www.nfct.org.il/english/nfct/About.htm.

3. Ibid

دعوت به همکاری کرده است.^۱

اهداف و برنامه‌های بنیاد

مستولان nfct هدف این مرکز را سرمایه‌گذاری در آثار سینمایی و تلویزیونی و حمایت از تولیدکنندگان آثار نمایشی اعلام کرده‌اند.^۲

این مرکز با بهره‌مندی از صنعت گویای سینما آنچه مطلوب یهودیان اسرائیل است را بیان کرده و به گوش مردم سراسر جهان می‌رساند. همچنین nfct گاهی داستان‌هایی که مدنظر دولت اسرائیل است را، به فیلمسازان ارائه کرده و برای ساخت آنها بودجه لازم را تأمین می‌کند.^۳

هدف دیگری که این مرکز دنبال می‌کند، در راستای هدف قبلی که همان گفتن ناگفته‌هاست، قرار دارد و آن خوش ساخت بودن آثار سینمایی است.^۴ مستولان این مرکز معتقدند که فیلم باید «پیام» داشته باشد و عمیقاً مخاطب را تحت تأثیر قرار دهد. از دیگر اهداف، nfct، کشف و شناسایی فیلمسازان خلاق است. فیلمسازانی که از قدرت نوآوری در سینما برخوردار بوده و توان «ساختار شکنی» و خارج شدن از کلیشه‌های رایج فیلمسازی را داشته باشند که این امر خود به جذابیت فیلم و تأثیرگذاری آن بر ذهن مخاطب، بسیار کمک می‌کند.^۵ مرکز nfct برای یافتن فیلمسازان خلاق، با مراکز هنری خارج کشور نیز ارتباط برقرار کرده و آنها را برای برگزاری کنفرانس به اسرائیل فرا می‌خواند و نیز بعضی از هنرمندان صاحب سبک بین‌المللی را برای تدریس به اسرائیل دعوت می‌کند.^۶

1. Ibid

2. www.nfct.org.il/english/nfct/Declaration.htm.

3. Ibid

4. Ibid

5. Ibid

6. Ibid

ساختار تشکیلاتی بنیاد

این مرکز، یکی از بخشهایی است که زیر نظر معاونت هنری وزارت فرهنگ و آموزش اسرائیل فعالیت می‌کند. Nfct به ریاست دیوید فیشربا عنوان مدیر عامل و مدیریت دیوید موشریتز^۱ به عنوان مدیر داخلی اداره می‌شود.^۲ Nfct از بخشهای مختلفی تشکیل شده است که عبارتند از:

۱- روابط عمومی:

این بخش ارتباط دهنده nfct با مردم یا مراکز دیگر است و ورود و خروج تمامی محصولات پستی در این مرکز، می‌بایست با تأیید این بخش صورت گیرد. ارل تورنر^۳ مسئولیت این بخش را عهده‌دار می‌باشد.

۲- بخش هماهنگی:

این بخش، وظیفه ایجاد ارتباط با جشنواره‌های سینمایی داخل و خارج کشور و رایزنی با هنرمندان داخلی و بین‌المللی، برای دعوت از آنان و برگزاری همایش و نیز برپایی کنفرانس، سمینار و... را بر عهده دارد. مسئول این بخش ریکی زاگز^۴ است.

۳- بخش اجرایی:

این بخش مسئول بررسی طرحهای ارسال شده به مرکز nfct بوده و در جهت تهیه سرمایه لازم برای ساخت و تولید فیلم بر اساس طرحهای تصویب شده در مرکز، اقدامات لازم را به عمل می‌آورد. بخش اجرایی به مدیریت ایریت شیمرات^۵ فعالیت می‌کند.

1. David Moshvitz

2. www.nfct.org.il/english-us.htm.

3. Orel Turner

4. Riky Zaks

5. Irit shimrat

۴- امور مالی:

این بخش، وظیفه تأمین بودجه از دولت یا مراکز خصوصی را برای ادامه فعالیت این مرکز بر عهده داشته و همچنین پرداخت حقوق کارمندان و تهیه مقدمات و شرائط برگزاری کنفرانسها و... بر عهده این بخش است، مدیریت این بخش را راوه راوید^۱ بر عهده دارد.

۵- کتابخانه:

بنا به ادعای منابع nfct این بخش عالیتزین کتابهای فرهنگی، هنری جهان را در خود جای داده و یکی از بهترین آرشیوهای کتابهای سینمایی دنیاست. مسئول این کتابخانه بنی بریسکین^۲ است.

۶- بخش تولید فیلم:

در این مرکز، یک بخش تهیه و تولید فیلم وجود دارد که هنرمندان مجرب در تمامی رشته‌ها و گرایشهای هنری را به استخدام خود درآورده و به تولید فیلم می‌پردازد و هرگاه گروهی که زیر نظر nfct مشغول ساخت فیلم است در انتخاب عوامل دچار مشکل شد، این بخش، از نیروهای خود، فردی را به گروه معرفی می‌کند. اعضای این بخش عبارتند از:

گیلا آلماگور Gila Almagor بازیگر و بازیگردان

یوری بن نون Uri Ben non، سرمایه گذار

موشه گیلاد Modhe Gilad، تدوینگر و نویسنده

ایتان هابر Eitan Haber، روزنامه‌نگار و سرمایه گذار

سهیل حداد Soheil Haddad، تهیه کننده و بازیگر

لیور هورو Lior Horev، فیلمبردار و عکاس

نثومی کاپلانسکی Neomi Kaplansky، تهیه کننده

ارا لاپید Era Lapid، تدوینگر

ناواشمل Nava semel، نویسنده

مئیر شانی Meir shani، سرمایه گذار

این مرکز بیش از ۱۰۰ کارمند جزء نیز دارد.

عملکرد بنیاد

بنیاد جدید امور سینمایی و تلویزیونی در راستای اهداف این مرکز اقداماتی صورت داده است که از آن جمله می توان به برگزاری همایشی با حضور بیش از ۶۰ فیلمساز اسرائیلی در سینما تک نازارت اشاره کرد. این همایش در دسامبر سال ۲۰۰۳ با هدف شناسایی و معرفی کارگردانان و مستندسازان جوان و ایجاد ارتباط بین آنان و کارگردانان با تجربه برگزار شد. حضور در این همایش، برای عموم مردم آزاد بود تا شهروندان اسرائیلی با عملکرد، مشکلات و معضلاتی که بر سر راه برنامه های nfct وجود دارند، آشنا شده و برای رفع موانع موجود اعلام همکاری کنند. همچنین در نشست فوق مرکز nfct به معرفی برنامه های خود پرداخت و راههای همکاری با مردم، هنرمندان و سایر نهادهای فرهنگی و غیر فرهنگی را اعلام و مراحمی را که یک ایده خوب باید طی کند تا به یک فیلم سینمایی تبدیل شود را تشریح کرد.^۱ از دیگر اقدامات این مرکز می توان به برپایی کنفرانسی مشترک با شبکه تلویزیونی ZDF آلمان اشاره کرد که در اوائل تأسیس nfct با موضوع سینمای تخیلی و سینمای مستند برپا شد و فیلمسازان زیادی در ژانرهای مختلف در این جلسه شرکت داشتند.^۲ در سال ۲۰۰۱ nfct به فیلمسازان پیشنهاد کرد که در مناطق و شهرکهای مختلف زندگی کنند و شرایط

1. www.nfct.org.il/english/nfct/assignment2.htm

2. www.nfct.org.il/english/nfctAbout.htm.

دردناک مردم اسرائیل در دوران انتفاضه را به تصویر بکشند. این مناطقی چون کرانه باختری و نوار غزه را در اولویت قرار داد و بودجه اولیه برای ساخت هر فیلم را ۳۰۰ هزار شیکل در نظر گرفت. در سال ۱۹۹۹ این مرکز با همکاری شبکه دوم و رادیو ملی اسرائیل بخشی را به نام گروه اجتماعی راه اندازی کرد. هدف این گروه، یافتن چالشها و مشکلات اجتماعی مردم اسرائیل و به تصویر کشیدن آنهاست که در این راستا به موضوعاتی چون جوانان در آستانه خدمت سربازی، زندگی اعراب اسرائیلی، مشاغل خارجی در اسرائیل، اقتصاد قدیم و اقتصاد جدید و... پرداخته شد.^۱ از سال ۲۰۰۳ nfct در پی تلاش برای ایجاد ارتباط با اروپاییان، فرصتهای را پیش روی فیلمسازان اسرائیلی قرار داد تا با هنرمندان اروپایی مراوده داشته و از تجارب هنری و تکنیکی آنها بهره‌مند شوند. این مرکز توانست ۱۵ فیلمساز اسرائیلی را به مراکز مهم اروپایی روانه و برای پیشرفت علمی هنری آنها برنامه‌های درازمدتی را پی‌ریزی کند.^۲

نفوذ اسرائیل در جشنواره بین‌المللی فیلم

از زمانی که رژیم صهیونیستی فعالیت‌های سینمایی خود را آغاز کرد تلاش نمود تا به منظور تبلیغ و ترویج فیلمهای سینمایی خود در سطح جهان، با کمک لابی صهیونیستی بر جشنواره‌های بین‌المللی فیلم نفوذ و سیطره یابد. لذا سیطره و تسلط بر جشنواره فیلم کن و برلین را در دستور کار خود قرار داد و پس از مدت زمانی کوتاه توانست در این دو جشنواره نفوذ پیدا کرد.

1. www.nfct.org.il/english/nfct/documentary_1.htm.

۲. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه ندا، ۱۳۸۴/۶/۶، شماره ۲۶۱، ص ۱۸

جشنواره فیلم کن

در دور ۴۷ جشنواره کن، جهان شاهد یک رسوایی هنری در این جشنواره بود که تاریخ سینما آن را به ثبت خواهد رساند، قضیه از این قرار بود که یک کارگردان یهودی فرانسوی به نام ایریک شارون با افتخار خود را عامل موساد (سازمان اطلاعات اسرائیل) خواند. این فیلم به نمایندگی از فرانسه در مسابقه رسمی شرکت کرد و پس از پخش آن کتابچه‌های کوچکی از فعالیتهای تروریستی موساد تحت عنوان تاریخ فعالیتهای قهرمانانه و مقدس موساد که به نفع اسرائیل و یهودیان جهان فعالیت کرده است در میان حاضران توزیع شد. این فیلم آشکارا حمله با رآکتورهای هسته‌ای عراق و ترور فیزیکدان عرب دکتر «المنشد» را (که برای اعراب داستان غم‌انگیزی است) توجیه می‌کند. تمامی این کارها اعمالی تروریستی هستند که فیلم بدانها قداست و شرف بخشیده و آنها را مایه افتخار سامیها و صهیونیستها می‌داند. مطبوعات غرب نیز این فیلم را فیلمی جسور به حساب آوردند.

جزئیات ماجرا را می‌توان از پیام جشنواره کن که محمود علی (منتقد سینما) در مجله الاذاعه منتشر کرده است فهمید. وی می‌گوید:

برای منتقدان عرب غافلگیرکننده و باعث تأسف بود که فرانسه با فیلمی که آشکارا و با ذکر اسامی و وقایع به تمجید از موساد می‌پردازد در یک مسابقه رسمی شرکت کند. این فیلم با نام ملی‌گرایان به کارگردانی ایریک شارون ساخته شد و نمونه آشکاری از عدم رعایت بی‌طرفی توسط جشنواره است. البته نه به دلیل اینکه فیلم از موساد تعریف و تمجید می‌کند بلکه به این دلیل که فیلم حتی در سطح هنری نیز علی‌رغم هزینه ده میلیون دلاری و مدت زمان شش ماهه که برای تصویربرداری آن بین پاریس

و تل آویو صرف شده، یک فیلم بسیار عادی است.^۱
 مناحم جولان از کارگردانان مشهور اسرائیلی در یکی از نشستها در جشنواره
 سینمایی کن اظهار داشته بود که نمی تواند نفرت خود را نسبت به اعراب و
 مصریان از دل بیرون کند. وی گفته است:

«هنگامی که پورسعید را با هواپیمای خود در جنگ ۱۹۵۶ بمباران می کرد
 بسیار خوشحال بود.»

سخنان وی هیأت مصری حاضر در نشست ازجمله یوسف شاهین و مدیر
 مؤسسه جهان عرب در پاریس را متعجب کرد. وی (مدیر مؤسسه) در گفت و گو با
 روزنامه های فرانسوی اظهار داشت:

«این نژادپرستی آشکار و سخنان تحریک آمیز، تنها از یک انسان مریض
 می تواند صادر شود.»^۲

این جشنواره بین المللی را وزارت جهانگردی اسرائیل به همراه تلویزیون این
 رژیم و با کمک مالی بانک ملی اسرائیل سازماندهی می کند. «روزنامه البعث
 ارگان حزب حاکم سوریه، جشنواره سینمایی کن فرانسه را مهم ترین مصادیق سوء
 استفاده رژیم صهیونیستی از صنعت سینما خوانده و نوشته است:

«جنبش نژادپرست صهیونیستی سالهاست در صدد تسلط بر فعالیت های
 این جشنواره می باشد.»

به نوشته این روزنامه، در همین چارچوب، صهیونیست ها چند سال پیش تلاش
 کردند تا مناحم جولان را که به حمایت از گروه های تروریستی صهیونیستی و
 دشمنی با اعراب شهرت دارد - به ریاست کمیته داوران جشنواره کن بگمارند.
 البعث افزود با وجود اینکه این تلاش بر اثر فشارهای اعراب و جهان ناکام ماند
 اما آنان توانستند از راه دیگری نفوذ کنند. به طوری که جنبش صهیونیستی،

۲. همان، ص ۱۴۱.

۱. همان، ص ۸۳.

بسیاری از نشریات کثیرالانتشار جهان را برای تبلیغ فیلمهای مناحم جولان به کار گرفت و همچنین هیأت مدیره جشنواره کن را واداشت تا از وی به خاطر کنار گذاشته شدن از ریاست کمیته داورى، عذرخواهی کرده و حتی از وی تقدیر به عمل آورد^۱.

جشنواره سینمایی برلین:

جشنواره برلین تازه‌ترین جشنواره‌ای است که مؤسسات سینمایی رژیم صهیونیستی با کمک لابی صهیونیستی در این جشنواره سعی کرده در آن نفوذ کرده و تصمیم‌گیری‌های این جشنواره را به سیطره خود درآورد.

در دوره ۴۵ جشنواره در مارس ۱۹۹۵ بیشترین تعداد فیلمهای اسرائیلی در تاریخ جشنواره‌ها (یعنی ۱۲ فیلم) در این جشنواره ارائه شد. این تعداد فیلم حتی بیشتر از تعداد کشورهای بود که جشنواره را ترتیب داده بودند. برای تکمیل سیطره صهیونیسم بر این جشنواره یک کارگردان خانم اسرائیلی به عنوان رئیس کمیته داورى جشنواره انتخاب شد. فیلم رسمی مسابقه به نام سحرکه اسرائیل با آن در مسابقه شرکت کرده بود اعراب را شدیداً مورد حمله قرار داد و سرشار از کینه و نفرت و تمسخر و خشم نسبت به تمدن اعراب بود، همین امر (توطئه) موجب شد منتقدان و سینماگران جهان که در جشنواره شرکت کرده بودند آزرده خاطر شوند. علی‌رغم وجود فیلمهای ایتالیایی، فرانسوی، آلمانی و آمریکایی که در سطح بالاتری از این فیلم قرار داشتند فیلم سحر، گواهی تقدیر جشنواره را - با وجود ضعف سطح هنری خود - دریافت کرد.

۱. روزنامه جمهوری اسلامی، "سوء استفاده رژیم صهیونیستی از صنعت سینما"،

فصل چهارم

کارگزاران و سینماگران صهیونیسم

کارگزاران و دست‌اندرکاران سینمای صهیونیسم به ویژه هالیوود، صرفاً به هنرمندان و ستارگان هنر هفتم محدود نمی‌شود. بلکه دامنه آن بسیار گسترده است و همه بخشهای امور سینمایی را در بر می‌گیرد. مهم‌ترین آنها عبارتند از: کارگردانان، تهیه‌کنندگان، بازیگران و ستارگان سینما.

در سینمای صهیونیسم، برخلاف آنچه که سینماگران مستقل از کار و فعالیت محروم و حتی برخی آنان به زندان محکوم شدند اما «بسیاری از گمنامان عرصه سینما به دلیل برخورداری از حمایت لابی یهود، یک شبه ره صد ساله پیمودند و در ردیف بزرگان سینما قرار گرفتند. از این گروه جمعی یهودی بودند و برخی دیگر صرفاً دل در گرو آرمانهای صهیونیسم داشتند و این حکایت تا امروز همچنان باقی است»^۱.

کارگردانان و تهیه‌کنندگان و فیلمنامه‌نویسان:

در سینمای صهیونیسم کارگردانان محدودی توانستند به سرعت مدارج ترقی

۱. شاه حسینی، مجید: پیشین، ص ۳

را طی کنند. اغلب آنها یهودی بودند. از جمله این یهودیان، «کارل مایر»^۱ یهودی آلمانی، سرگسی آیزنشتاین یهودی روسی و دیوید وارک گریفیس یهودی آمریکایی هستند. شخص آخر، سردمدار یهودیان در سینمای آمریکا به شمار می‌آید و علی‌رغم گذشت سالهای بسیار از مرگ او، هنوز در محافل سینمایی یهود از اعتبار بسیاری برخوردار است. یکی از آخرین نشانه‌های این توجه و اعتبار، اصرار «کمیتة ناظر بر جشنواره سینمایی کن» در اختصاص دادن سی و پنجمین دوره جشنواره کن به این سینماگر است. این جشنواره در ماه مه ۱۹۸۲ برگزار شد و در آن، فیلم نبخش به کارگردانی گریفیس معرفی شد. جای تأسف است که مطبوعات سینمایی جهان عرب نیز از این سینماگر با لقب نابغه بزرگ یاد می‌کنند.^۲

از دیگر هنرمندان عرصه سینما که به سینمای صهیونیسم خدمت کرد الیا کازان می‌باشد. وی با خدمت به سازمان سیا و حضور در دادگاههایی که دست راستی‌های افراطی (کوکلز کلانها) آمریکا در دهه پنجاه به راه انداخته بودند خشم آزادی خواهان جهان را نسبت به عملکرد خود برانگیخت.^۳

از نامهای برجسته دیگر صهیونیستی در صنعت سینمای هالیوود، نیکلاس مایر کارگردان است. او فیلم تخیلی استارت‌تریک را ساخته است که وقایع آن در قرن بیست و سوم رخ می‌دهد.

از دیگر کارگردانان معروف، جان شلزنبرگر، دیوید کرامنبرگ کارگردان یهودی‌الاصل کانادایی، لاری پرس و آرتورین کارگردان فیلم بانی و کلاید هستند. در میان فیلمنامه‌نویسان برجسته، دو نام یهودی به چشم می‌خورد: هووارد

۱. یکی از فرماندهان نظامی آلمان در جنگ جهانی دوم.

۲. ابو غنیمه: پیشین.

۳. حبیبی، مجتبی: «تضعیف ادیان الهی در جاده عریض سینمای صهیون» روزنامه جوان، ضمیمه هنر، ۲۳ خرداد ۱۳۸۴، شماره ۱۷۶۳، ص ۶

کوبین و دیوید شابر که مشترکاً فیلمنامه فیلم *قلب را نوشتند*^۱.

«شبکه جهانی اینترنت طی اقدامی معنی‌دار، فهرست مفصلی از یهودیان شاغل در هالیوود ارائه کرده که نام بامسمایی نیز برای آن برگزیده است: آیا هالیوود یهودی است؟! در این فهرست ۲۸ صفحه‌ای که به اعتراف تنظیم‌کننده آن هنوز هم کامل نیست، اسامی ۱۵۰۰ نفر از یهودیان شاغل در هالیوود (اعم از تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگر، نویسنده فیلمنامه، سازنده موسیقی و سایر مشاغل سینما) گردآوری شده‌اند و اسامی بسیاری از مشاهیر سینما را در این فهرست مطول می‌توان یافت.

از میان تهیه‌کنندگان یهودی هالیوود: آدولف زوکر، ساموئل زنتسر، جوئل سیلور از شهرت بیشتری برخوردارند.

در فهرست کارگردانان یهودی با اسامی مشهورتری مواجه می‌شویم. برخی آنان عبارتند از:

اریک فون اشتروهایم، ژوزف فون اشترنبرگ، ارنست لوییچ، ماکس افولس، دیوید کرونینبرگ، فریتس لانگ، ویلیام شاتنر، استنلی کوبریک، رومن پولانسکی، سیدنی لومت، بیلی وایلد، کلود للوش، ژان لوک گدارد، مل بروکس، پیترباگدانوویچ، استیون اسپیلبرگ، وودی آلن، سیدنی پولاک، راب راینر، ساموئل گلدوین، اندی کرمز، مایک نیکولز، تیم برتون، ران سیلور، تونی راندال همگی یهودی‌اند و برخی از آنان تهیه‌کننده آثار خود نیز محسوب می‌شوند.^۲

«غولهای (گردن کلفت‌های) یهودی هالیوود مدتها پیش به این نتیجه رسیدند که اگر بخواهند پول بیشتری به دست بیاورند باید فیلمهایی که در جامعه به نمایش درمی‌آیند دارای گرایشهای مسیحی باشند. در حقیقت، آنها شخصاً می‌خواستند با

۱. ابوغنیمه، پیشین، ص ۸۳

۲. شاه حسینی، مجید: پیشین، ص ۵

جامعه غیر یهودی مخلوط شوند. در نتیجه سوموئل گلدفیش، نام خود را به ساموئل گلدوین تغییر داد و سیسیل بی. د اصرار داشت که او یک غیر یهودی است، تا زمان مرگش هنگامی که یک حاخام متصدی مراسم کفن و دفن او شد. هر یک از توسعه‌دهندگان برجسته یهودی صنعت فیلم‌سازی، همسران یهودی خود را طلاق داده و با هنرپیشه‌های زیبا و آینده‌دار مسیحی ازدواج کردند.

این مسأله افرادی چون نوئیس بی‌مایر، ساموئل گلدوین، جک وارنر، دیوید. ا. سکزنیک و هری کوهن را در برمی‌گیرد. آنها با بازیگران یهودی بسیاری که آنها را ستارگان سینما تبدیل کرده بودند، دستوراتی مبنی بر تغییر اسامی یهودیشان به اسامی مسیحی دادند. این مطلب همچنین شامل جراحی پلاستیک بینی ستارگان یهودی چه زن و چه مرد می‌شد.^۱

مهمترین کارگردانان سینمای صهیونیسم که در راه سیطره صهیونیسم بر این صنعت و در جهت اهداف آن نقش بسزایی داشته‌اند عبارتند از:

دیوید وارک گریفیث:

دیوید وارک گریفیث از سینماگران مبتکر و پیشرو اهداف استعمار آمریکا و صهیونیسم بین‌الملل در دوره اول سینمای صهیونیسم به شمار می‌آید. وی در ۲۳ ژانویه ۱۸۷۵ در شهر گرانتز در ایالت کنتاکی به دنیا آمد. پدرش پزشکی بود که در سواره نظام قشون جنوب خدمت می‌کرد و به هنگام شروع جنگ‌های داخلی، سرهنگ بود. در پی جنگ داخلی خانه پدر گریفیث ویران شد. گریفیث در سن ده سالگی به شرایط شمالی‌ها آشنا می‌شود که در قالب نظامیان به جنوب می‌آیند و غارت می‌کنند. او تصویر خشنی از شمالی‌ها (یانکی‌ها) در ذهن خود ثبت نمود و با دیگران به احیای مجدد گروه نژادپرست کیو - کوکلس - کلان دست زد.

ژرژ سادول در مورد وی می‌گوید:

«نژادپرستی جلوه‌ای است از شخصیت‌گریفیث که از تربیت و بینش دوران نوجوانی‌اش ناشی می‌گردد. تضاد در شخصیت او، یعنی نژادپرستی و در عین حال انسان دوستی به نظر موجه است. او فرزند خانواده‌ای بود که همه چیز خود را در جنگ از دست داده بود. تمام جنوبی‌ها به گونه سنتی و موروثی، ضد سیاه پوست بودند و او نیز نمی‌توانست خود را از یک چنین ایدئولوژی برکنار دارد. گریفیث بعد از اشتغال به کار روزنامه‌نگاری و شاعری و همکاری با یک گروه نمایشی، با یکی از بازیگران گروه نمایش به نام لیندا آژیدشن ازدواج کرد. به عنوان نویسنده به استودیو ادیسون راه یافت و از آن جا به مؤسسه بیوگراف وارد شد و با اودین اس پورتر آشنا شد. و با او و همچنین با مک کاجن فیلمساز بیوگراف به کار پرداخت. و سرانجام به پشت دوربین رفت.»

گریفیث در سال ۱۹۱۵ فیلم تولد یک ملت را ساخت؛ گرچه این اثر صامت بود و بعدها فیلم برباد رفته به نوعی همین فیلم را تکرار می‌کرد، اما هر دو، ویژگی خاص خود را دارند. وی سال بعد، فیلم دیگر خود به نام تعصب را به نمایش گذاشت که در ادامه فیلم تولد یک ملت بود.

هر یک از عوامل فیلم تولد یک ملت بعد از همکاری با گریفیث، خود اساتید سالهای بعد سینمای هالیوود شدند. سینمای هالیوود که با گریفیث مهر خود را بر این هنر نوظهور زده بود، با فیلمهای بعدی، به ترویج و القای ایدئولوژی پرداخت.^۱

۱. شریف زاده، رامین: "هالیوود و فرهنگ سازان شیطانی"، کتاب نقد، شماره ۳۲، پائیز ۱۳۸۳، صص ۲۹۸ - ۳۰۲

والتر الیاس دیسنی

والتر الیاس دیسنی^۱ از جمله فیلمسازان هالیوود است که بیش از چهل سال تولید فیلمها و برنامه‌های سرگرم‌کننده معروف و هنری شرکت والت دیسنی^۲ را انجام می‌داد. وی فردی با استعداد درخشان در هنر تصویرگری و فیلمسازی بی‌نظیر بود که آثار زیادی بر فرهنگ مردم آمریکا بر جای نهاد. فیلمها و برنامه‌های آن به عنوان برنامه‌های خانوادگی قلمداد می‌شدند. «شخصیت‌های کارتونی وی، فیلمهای انیمیشن و پارکهای دیدنی او در جهان شناخته شده است.

وی در سال ۱۹۲۸ شخصیت دوست داشتنی میکی موس را در فیلم کارتونی خود ابداع کرد که بلافاصله صاحب شهرت شد. در دهه‌های بعد، دیسنی سرگرم ساخت فیلمهای کارتونی شد که بسیار مشهور شدند. فیلمهایی مانند هفت کوتوله و سفید برفی (۱۹۳۷)، پینوکیو (۱۹۴۰)، فانتزیا (۱۹۴۰)، بامبی (۱۹۴۲) و همچنین فیلمهای سینمایی چون رابین هود (۱۹۵۲)، جزیره گنج (۱۹۵۰)، دو هزار فرسنگ زیر دریا (۱۹۵۴)، خانواده رابینسون (۱۹۶۰)، استاد فراموشکار (۱۹۶۰) و مری پائیز (۱۹۶۴) نمونه‌هایی از آن می‌باشند.

وی با اینکه از لحاظ سیاسی جزو محافظه‌کاران و بسیار پر تلاش و ضد کمونیست بود، در تمامی مراحل تهیه و تولید فیلمها تلاش بسیاری می‌نمود و نیز برنده جایزه آکادمی و صدها جوایز و مدال شد^۳.

در سال ۲۰۰۵ میلادی خانم دایانا دختر والتر دیسنی اعلام کرد که به زودی موزه‌ای از وسایل این طراح هنرمند را برای دیدن عموم مردم آماده می‌کنند. در این موزه علاوه بر اشیاء مربوط به این هنرمند، فیلمی از والتر دیسنی نیز به نمایش در می‌آید که روایتگر حیات وی از زمان کودکی تا کهنسالی است^۴.

1. Walter Elias Diseny

2. Walt Diseny

۳. سماواتی، زهرا: پیشین، ص ۷۸

۴. روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۱۳۸۴/۴/۲، شماره ۲۳۳۸۶، ص ۵

دیوید مامت:

وی فیلمنامه‌نویس و نمایش‌نویس آمریکایی است. در سال ۱۹۸۴ جایزه ادبی پولیتزر را برای نمایشنامه فیلم گل سرخ دره کوهستانی به دست آورد. از جمله آثاری که مامت به نگارش در آورده یا در نگارش آن نقش داشته است، می‌توان به فیلمهایی چون پستیچی همیشه دوباره زنگ می‌زند، تسخیر پندیران، سگ را بجنبان و سرقت اشاره کرد.

دیوید مامت در تابستان سال ۲۰۰۲ میلادی برای شرکت در جشنواره فیلم اورشلیم به فلسطین اشغالی سفر کرد. در جشنواره اورشلیم وی خلاصه‌ای از فیلم گل سرخ دره کوهستانی را که درباره تاریخ نیروی هوایی رژیم صهیونیستی نگاشته شده ارائه داد. وی در این مراسم ابراز امیدواری کرد که بتواند این سناریو را در اسرائیل به فیلم تبدیل کند و از آن اثری قابل توجه و خوب در آورد. وی همانند دیگر غلامان حلقه به گوش صهیونیسم از سوی اربابان اسرائیلی اش در این جشنواره مورد تقدیر و تحسین قرار گرفت.

مامت در سفر به فلسطین اشغالی، توانایی اسرائیلی‌ها را در ادامه زندگی عادی و روزمره خود با وجود حملات تروریستی! فلسطینیان مورد ستایش قرار داد. وی همراه شهردار قدس یعنی ایهود اولمرت از مناطقی که طی ۲۲ ماه گذشته در آن عملیات شهادت طلبانه صورت گرفته بود، بازدید کرد و به اصطلاح، محل کشته و زخمی شدن اسرائیلی‌ها را دید.

وی پس از این بازدید، در حالی که هیجان زده به نظر می‌رسید گفت:
 «من افراد زیادی را می‌بینم که به کسب و کار عادی خود ادامه می‌دهند. این همان چیزی است که مرا واقعاً تحت تاثیر قرار داده است.»
 همچنین اظهار داشت:

«من یک یهودی وفادار و یک دوست اسرائیلی هستم»^۱

کرک داگلاس:

کرک داگلاس از جمله ستارگان و کارگردانان معروف هالیوود است. وی تا کنون از رژیم صهیونیستی حمایت‌های زیادی کرده و اغلب فیلمهای تولیدی اش در راستای منافع صهیونیسم است. یک بار نیز با موشه دایان وزیر جنگ رژیم صهیونیستی ملاقات داشته است. وی در سال ۱۹۸۳ به مناسبت تاسیس رژیم صهیونیستی، نامه تبریکی به سران این رژیم نوشت و صهیونیستها با حرص و ولعی عجیب در آگهی‌های تبلیغاتی و سینمایی خود از آن استفاده کردند. حتی هفته‌نامه اسکرین اینترنشنال چاپ انگلیس نیز متن آن را بدین مضمون منتشر ساخت:

«سی سال قبل وقتی سایه فریب را در اسرائیل می‌ساختم، غذا بسیار کم بود و مردم در خوردن غذا صرفه جویی می‌کردند. اما با این وجود من هر روز، تخم مرغ نیمرو شده می‌خوردم، در حالی که مردم فقط می‌توانستند در ماه دو عدد تخم مرغ بخورند. حالا همه چیز عوض شده و اوضاع فرق کرده است. اما من هرگز یاد و خاطره فداکاری اسرائیلی‌ها را که در ساخت این فیلم به من کمک کردند، فراموش نمی‌کنم. به نظر من اسرائیل یک کشور کوچک با مناظر طبیعی بسیار متنوع است که می‌توان در آن به راحتی از داستانهای تورات، فیلمهای وسترن و عشقی ساخت»^۲.

کرک داگلاس آنقدر مورد توجه رژیم صهیونیستی قرار گرفت که هنگامی که مرکز پژوهش یهودیت در کنار دفتر سازمان نارتوارة (آتش تورات) در بیت المقدس افتتاح شد. یکی از طبقات فوقانی این مرکز که سالن تئاتر است به نام

۱. مجله نداء المقاومة، "هالیوود و صهیونیسم"، ماهنامه دفتر حزب الله لبنان در تهران، شماره ۳۸، مرداد ۱۳۸۴، ص ۲۴
۲. همان، صص ۲۳ - ۲۴

کرک داگلاس نامگذاری شد. وی به همراه پسرش مایکل داگلاس، از بارزترین اعضای هالیوود سازمان آتش تورات به شمار می‌روند. کرک مبلغ دو میلیون دلار برای تاسیس این مرکز کمک کرده است. همچنین او و پسرش توانستند کاترین جونز هنرپیشه سینمای هالیوود را قانع سازند تا به یهودیت بگروید. بدین شکل اولین گامهای یهودی‌سازی ستارگان هالیوود و بقیه مشاهیر سینمای جهان برداشته شد.^۱

رومن پولانسکی:

رومن پولانسکی در سال ۱۹۳۳ در خانواده‌ای یهودی لهستانی الاصل در پاریس به دنیا آمد. در سال ۱۹۳۶ وی در سن سه سالگی به همراه خانواده‌اش به لهستان بازگشت. در لهستان پدر و مادر پولانسکی در محله یهودی‌نشین شهر کراکوف به اسارت نیروهای آلمان نازی در آمدند.^۲ آنها سپس به بازداشتگاههای نازیها فرستاده شدند. در سال ۱۹۴۱ مادر پولانسکی در آنجا فوت کرد و رومن توسط یک خانواده کاتولیک از ماندن در بازداشتگاه نجات یافت.

پولانسکی تحصیلاتش را در مدرسه سینمایی لودز در ورشو گذراند.^۳ پس از مدتی شروع به کار در فیلمهای سایرین کرد (به ویژه نزد هموطنش آندری ویدا). سپس نخستین فیلمهای کوتاهش که عقاید غیر سستی و علاقه‌اش به افسانه‌های خارجی، به طرز عجیبی در آنها نمایان است را آغاز کرد. پولانسکی احساس کرد که زندانی مرزهای لهستان و سیستم دولتی آن شده سیستمی که [نظر او] با آزادی بیان و روحیه نقد کننده‌اش سازش چندانی نداشت. به همین دلیل در سال ۱۹۶۳ کاری بین‌المللی را آغاز کرد.

۱. مجله نداء القدس، سال سوم، شماره ۵۴، ۱۳۷۹/۷/۱، ص ۱۷

۲. روزنامه همشهری، "یک پیانیست بدون پیانو" ۱۳۸۱/۱۲/۲۵، ص ۱۷

۳. روزنامه اطلاعات، "برندگان اسکار امسال کیستند"، ضمیمه، ۱۳۸۱/۱۲/۱۵، ص ۴

وی همیشه آرزوی ساختن فیلمی دربارهٔ لهستان و سالهای جنگ را داشت. او زمانی که کتاب زندگینامه ولادیسلاو اشیپیلن - موسیقیدانی که تعریف می‌کند چگونه توانسته از تبعید بگریزد و با کمک یک افسر آلمانی در ویرانه‌های ورشو پناه گرفته است - را پیدا کرد، مصمم شد تا طرح بزرگش در مورد تاریخ معاصر کشور خود را به اجرا در آورد. اما حس کرد که این کتاب کهنه به او امکان خواهد داد به تعریف داستان شخصی که هیچ رابطه‌ای با داستان زندگی او ندارد، پردازد و در عین حال دوره‌ای را که تجربه کرده به تصویر بکشد.^۱

مهمترین فیلم او در لهستان چاقو در آب (۱۹۶۲) است. پولانسکی پس از آنکه در سال ۱۹۶۳ به لندن رفت در آنجا سه سال پس از فیلم چاقو، فیلم تنفر (۱۹۶۵) را با شرکت کاترین دونوو ساخت. یک سال بعد فیلم بن بست را ساخت که یک فیلم کمدی است.

اولین فیلم پولانسکی در هالیوود، بچه رزمی (۱۹۶۸)^۲ نام دارد. این فیلم، یکی از بهترین فیلمهای سینمای وحشت محسوب می‌شود. فیلمهای مهم دیگر او مکبث، مستاجر، محله چینی‌ها و تس هستند.^۳ فیلم مستأجر دو سال بعد از فیلم محله چینی‌ها ساخته شد. این فیلم بازسازی فیلم تنفر در یک قالب مردانه بود.^۴ در سال ۱۹۶۹ همسر پولانسکی، شارون تیت هنرپیشه آمریکایی، که باردار نیز بود، همراه تعدادی از میهمانانش در خانه خود توسط گروهی منسوب به خانواده منسون، که از قاتل معروف آمریکایی چارلز منسون پیروی می‌کردند، به قتل رسید.

پولانسکی در سال ۱۹۷۷ به علت درگیر شدن در یک پرونده اخلاقی از طرف

۱. پیشین.

2. Rosemary's Bady

۳. پیشین.

۴. روزنامه مشهری، برش‌هایی از سینمای پولانسکی، ۱۳۸۱/۱۱/۲۹، ص ۲۵.

دادگاه متهم شد، ولی قبل از پایان محاکمه، آمریکا را ترک کرد و به فرانسه رفت. او به همین علت به آمریکا برنگشت. زیرا به محض ورود به این کشور، توسط پلیس دستگیر و زندانی می‌شد.^۱

در سال ۱۹۹۴ فیلم ماه تلخ را ساخت. فیلمی دربارهٔ اینکه آدمها چگونه روزگار خودشان را سیاه می‌کنند. وی یک سال بعد فیلم مرگ دوشیزه را کارگردانی کرد. این فیلم برگرفته از نمایشنامه معروف آریل دورفمن بود.^۲ داستانی است دربارهٔ اینکه واقعیت چیست و حقیقت کدام است. در سال ۱۹۹۸ فیلم دیوانه‌وار را ساخت که داستان سفر دکتر ریچارد واکر و همسرش ساندرا به پاریس است.^۳

رومن پولانسکی در سن ۷۰ سالگی فیلم پیانیست (نوازنده پیانو) را ساخت. ساختن این فیلم به اعتقاد برخی در این سن و سال حیرت‌انگیز بود.^۴ پیانیست ماجرای رنج و تحقیر و مبارزه یک نوازنده برجسته پیانو که یهودی است را در جریان جنگ جهانی دوم روایت می‌کند. «این فیلم در پنجاه و چهارمین دوره اهدای جوایز فیلم بریتانیا (بفتا) موفق شد جوایز بهترین فیلم و بهترین کارگردان را به خود اختصاص دهد. این موفقیت یک روز پس از آن به دست آمد که شش جایزه سزار سینمای فرانسه نیز به پیانیست اختصاص یافت».^۵

پولانسکی در مراسم سال ۲۰۰۲ برای فیلم پیانیست نامزد دریافت جایزه اسکار بهترین کارگردان شد. این فیلم سال ۲۰۰۱ نیز برنده جایزه نخل طلایی از پنجاه و پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کن شد.^۶

۱. پیشین.

۲. پیشین.

۳. همان.

۴. روزنامه همشهری "شوین در ویرانه‌ها"، احمد غلامی، ۱۳۸۱/۱۱/۲۹، ص ۲۵

۵. روزنامه همشهری، "موفقیت غیرمنتظره پیانیست در بفتا"، ۱۳۸۱/۱۲/۶، صفحه آخر

۶. روزنامه اطلاعات، برندگان اسکار امسال کیستند، ضمیمه، ۱۵ اسفند ۱۳۸۱، ص ۴

استیون اسپیلبرگ:

استیون اسپیلبرگ در روز هجدهم دسامبر ۱۹۴۶ شهر سن سینایی^۱ از توابع در ایالت اوهایو آمریکا که عمده یهودیان مهاجر اروپایی در آن ساکن بوده از پدر و مادری یهودی به نامهای آلن و لیا به دنیا آمد. لیا مادرش در آن روزگار یک نوازنده پیانو بود که آهنگ‌های کلاسیک می‌زد، اما هیچ وقت به عنوان یک نوازنده حرفه‌ای شناخته نشد. وقتی استیون در شش سالگی همراه پدرش به سینما رفت و فیلمی از مسسیل ب. دمیل را روی پرده دید تصمیم خود را گرفت و به خودش قول داد که کارگردان شود. پدر و مادر مذهبی‌اش به شدت تلویزیون نگاه کردن او را کنترل می‌کردند و او تا به سن مناسبی نرسید اجازه پیدا نکرد که به تماشای سریال‌های پلیسی و دلهره‌آور بنشیند. هیچ وقت در مدرسه شاگرد اول نمی‌شد و هیچ وقت هم اهل ورزش نبود. گاهی او و پدرش خانه را ترک می‌کردند و می‌رفتند به جایی که بتوان باران شهاب سنگ‌ها را به خوبی تماشا کرد. این صحنه استیون را برانگیخت تا گوشه چشمی به فضاشناسی هم داشته باشد. زمانی که پدرش یک دوربین هشت میلی‌متری خرید تا فیلم خانوادگی بگیرد، چندان با دوربین آشنا نبود و استیون که می‌دید پدرش چم و خم کار را بلد نیست، دوربین را از او قرض گرفت و چندی بعد فیلمی را به نام آخرین خرابی قطار را ساخت. پس از آن چند فیلم دیگر ساخت و سعی کرد داستان پردازی را وارد آن‌ها کند. کم‌کم پروژکتوری هم پیدا شد و استیون فیلم‌هایش را به نمایش گذاشت و بلیت فروخت. مادر و خواهرانش هم پاپ کورن می‌فروختند. چند سال بعد فیلم کوتاه فرار به ناکجا آباد را ساخت که در یک مسابقه محلی برنده جایزه پنجاه دلاری شد.

استیون زمانی که به هفده سالگی رسید تصمیم گرفت از استودیوی

1. Cin Cinnati

یونیورسال دیدن کند. همان‌جا فرصتی پیش آمد تا با جان فورد استاد مسلم فیلمسازی دیدار کند فورد هم که دید او علاقه زیادی به سینما دارد حسابی تشویقش کرد. کمی بعد یک فیلم علمی تخیلی به نام نور آتش ساخت که به شدت جاه طلبانه بود. فیلم به طریقه رنگی فیلم برداری شد و موسیقی متن هم داشت. پدرش به خاطر او یک شب اسکاتس دیل را اجاره کرد و فیلم به نمایش در آمد. استقبالی که از فیلم شد فوق‌العاده بود.^۱

اسپیلبرگ در سن ۱۸ سالگی فیلم دیگری را به نام مبارزه به معرض نمایش گذاشت.

داستان فیلم درباره یک مرد یهودی است که در تجارت شکست می‌خورد و تصمیم می‌گیرد. به سرزمین موعود یعنی فلسطین مهاجرت کند. این فیلم در آمریکا کمترین توفیقی به دست نیاورد. از این رو یک توزیع کننده یهودی آن را به انگلستان برد و در آنجا به نمایش گذارد. ولی باز هم شکست خورد و از استقبال عمومی بی نصیب ماند. با این حال توزیع کننده یهودی از حمایت از اسپیلبرگ دست برنداشت و از او خواست تا باز هم فیلم بسازد.^۲

پس از آن اسپیلبرگ در دانشگاه ایالتی کالیفرنیا و در رشته سینما مشغول به تحصیل شد. وی در دوره دانشجویی با ساخت فیلم کوتاه آمبلین مورد توجه اهالی هنر قرار گرفت و به عنوان دستیار کارگردان، جذب تلویزیون آمریکا شد.^۳ اسپیلبرگ نیز با شور و شوقی عجیب دومین فیلمش را با نام رهایی بر روی پرده سینما برد و در آن صحنه‌های جدال خونین میان حیوانات درنده و مردم یک

۱. آرم، محسن: "روزی روزگاری اسپیلبرگ"، روزنامه همشهری، ضمیمه هفتگی، شماره ۱۱۸، ۲۲ مرداد ۱۳۸۱، ص ۲۶

۲. روزنامه کیهان، "کارگردان آمریکایی، صنعت یهودی"، ترجمه سعید طبیعت‌شناس، ۱۳۸۰/۲/۱، شماره ۱۷۰۶۷، ص ۱۲

3. www.imdb.com/name/nm0000229

شهر آرام به تصویر کشید. وی دربارهٔ این فیلم گفت:

«مردم شهر آرام، مظلومان و مستضعفان زمین یعنی یهودیانند و حیوانات درنده همان نازیها و عربهای تروریست هستند که می‌خواهند آرامش یهودیان را بر هم بزنند»^۱

این سخنان به قدری توهین‌آمیز و وقیح بود که یکی از منتقدان آمریکایی در پاسخ به اظهارات اسپیلبرگ گفت:

«چرا شما در این فیلم، دربارهٔ کشتار سرخ پوستان به دست آمریکایی‌ها چیزی نگفتید؟!»

پس از چند سال، ظرافت فیلم‌سازی اسپیلبرگ نقل محافل شد. کارگردانی چند قسمت از سریال‌های گالری شب، مارکوس ویلی پز شک محله، نام بازی و کلمبو را به او سپرده شد.

اسپیلبرگ با خواندن فیلمنامه ریچارد ماتیسن درباره رویارویی یک راننده سواری و یک راننده کامیون، توانست نظر شبکه تلویزیونی A.B.C را جلب کند و آن‌ها تهیه‌کنندگی دوئل را به عهده گرفتند.^۲ وی با ساخت این فیلم در سال ۱۹۷۱ توانست وجهه‌ای جهانی برای خود کسب کند.^۳ با دیدن فیلم، کمپانی یونیورسال حقوق آن را خرید و از اسپیلبرگ خواست تا صحنه‌هایی دیگر را به آن اضافه کند و فیلم را روانه پرده سینماها کنند. سه سال بعد از فیلم دوئل، وی فیلم شوگرلند اکسپرس را ساخت. هزینه ساخت این فیلم سه میلیون دلار بود ولی سیزده میلیون دلار فروش کرد. این فیلم چندان نظر منتقدان را جلب نکرد اما اسپیلبرگ کوشید ایده اصلی فیلم یعنی علاقه رسانه‌ها به جنایتکاران را در کارهای بعدی‌اش هم تکرار کند. در سال ۱۹۷۵ فیلم آرواره‌ها را ساخت که روی شایدر و ریچارد دریفوس در آن بازی کردند. هزینه ساخت این فیلم ده میلیون دلار بود

۱. الغیطی، محمد: پیشین، ص ۱۲۷ ۲. آرم، محسن، پیشین.

3. Ibid

در حالی که در کمال شگفتی، فیلم چهارصد و شصت میلیون دلار فروش کرد و نام اسپیلبرگ در صدر کارگردانان زنده جهان قرار گرفت.

فیلم برخورد نزدیک از نوع سوم که در سال ۱۹۷۷ ساخته شد نشان داد که او شیفته فضا و فضاشناسی است. ما هر چند با یکی از شخصی ترین فیلمهای او روبه رو هستیم اما آشکارا رگه هایی از اندیشه های سینمایی جورج لوکاس را هم می توان در این فیلم کشف کرد. این فیلم، دویست و هفتاد میلیون دلار فروش کرد و همه از دین فرانسوا تروفو کارگردان فیلم موج نوی فرانسه در این فیلم شگفت زده شدند.

فیلم ۱۹۴۱ با فروش نود میلیون دلاری اش یک شکست مسلم برای اسپیلبرگ محسوب شد. فیلم داستان ژنرالی است که اعتنایی به دور و برش ندارد و فقط می خواهد کارتون رامبو را تماشا کند. دو سال بعد، اسپیلبرگ فیلم مهاجمان صندوقچه گمشده را ساخت.^۱ در این فیلم مسلمانان مصری، جاسوس نازیها و آدمهایی بدکاره معرفی شده اند. سپس شخصیت ایندیانا جونز را آفرید. باستان شناسی خوشگذاران که درگیر ماجراهای فوق العاده می شود. در عین حال فیلم، آزمونی بود تا هریسن فورد قدرت بازیگری اش را به رخ بکشد و شوخ طبعی و بامزه بودنش را به همه ثابت کند.

اسپیلبرگ با ساخت فیلم E.T. تی. تی - موجود ماورای زمینی - در سال ۱۹۸۲ وارد دوران جدیدی شد. وی توانست بسیاری از اعتقادات یهودی را در این فیلم بگنجاند. «پس از این بود که تی. تی به امضای اسپیلبرگ تبدیل شد و کودکان هم نام او را حفظ کردند. فیلم، تلفیقی از فانتزی و واقعیت بود. پرداخت آن چنان دقیق بود که همه از دیدنش لذت بردند. فروش فوق العاده فیلم در مقابل بودجه اندک اش سرنوشت اسپیلبرگ را تا حدودی تغییر داد و به مسیر دیگری

۱. آزمون، محسن: پیشن.

انداخت^۱.

وی در مورد فیلم ٹی. تی می گوید:

«این فیلم دربارهٔ دوست داشتن است. دربارهٔ چیزی است به نام محبت که کم کم دارد از یادمان می رود. دربارهٔ این است که چرا در روزگار ما دوست داشتن دارد محو می شود. این روزها فناوری جای همه چیز را گرفته، ایرادی هم ندارد... به نظرم اگر ٹی. تی بتواند درس دوست داشتن را به یادمان بیاورد، به هدف خود نزدیک شده است.

ٹی. تی اهل زمین نیست، ماوراء زمینی است. همه چیزش با ما فرق دارد. به ویژه نفس کشیدنش. هر چیزی که داستان فیلم طلب کند، باید از آن استفاده کرد. جدا از این، داستان ما تخیلی هم هست و خوب، همه این چیزها به تخیل راه پیدا می کنند^۲».

پس از فیلم ٹی. تی دو سال طول کشید تا اسپیلبرگ فیلم بعدی اش را بسازد فیلم ایندیانا جونز و معبد مرگ دنباله ای بود بر فیلم مهاجمان صندوقچه گمشده، اما به لحاظ داستانی مقدمه آن حساب می شود. اسپیلبرگ کوشید همه آن چیزهایی را که بچه ها دوست دارند در فیلمش بگنجاند. از سیخ کباب پزی گرفته تا اتاقی که حشرات عظیم و خرنده در آن حرکت می کردند. یک سال بعد، براساس رمانی از آلیس واکر، فیلم رنگ ارغوانی را ساخت تا دل بستگی اش به داستان های سنگین را نشان دهد. فیلم هیچ جایزه ای نبرد و همه از سوزناک بودن اش گله کردند. سه سال بعد یعنی در سال ۱۹۸۷ اسپیلبرگ فیلم امپراتوری خورشید را کارگردانی کرد، فیلمی که در کارنامه او معمولاً فراموش می شود اما عملاً یک فیلم حماسی است که داستان اش در سال ۱۹۴۱ اتفاق می افتد. سال ۱۹۸۹ برای او

۱. همان.

۲. روزنامه همشهری. "گزیده ای از یک گفتگو با استیون اسپیلبرگ"، ترجمه امید بهار، ۱۳۸۱/۳/۷، ص ۲۵

سال خوبی بود چون در این سال دو فیلم ساخت. اولی ایندینا جونز و آخرین جنگ صلیبی بود و دومی همیشه. آخرین قسمت ایندینا جونز به گمان بعضی‌ها به پای قسمت اول و دوم نرسید اما به گمان بعضی دیگر هیچ جوری نمی‌توان صحنه‌های اکشن و صحنه‌های کمدی بکوب بکوب‌اش را فراموش کرد. فیلم همیشه داستان سوزناک و منحصر به فردی دارد و در عین حال یکی از آخرین فیلمهایی است که آدوری هپرن در آن بازی کرد. اسپیلبرگ در سال ۱۹۹۱ فیلم هوک را با بازی داستین هافمن، رابین ویلیامز جولیا رابرتز ساخت که اصلاً فیلم موفقی از آب در نیامد. خود او در آن سال‌ها گفته بود به نظرش داستان زیاد بچگانه شده اما مسئله این بود که شخصیت اصلی فیلم مردی سی ساله بود و هیچ بچه‌ای به سرنوشت یک مرد سی ساله اهمیت نمی‌دهد. پارک ژوراسیک محصول ۱۹۹۴ برای او اوج فروش بود که نهصد و سیزده میلیون دلار دایناسورهای فیلم، فروش آن را تضمین کردند و پول زیادی را به جیب اسپیلبرگ ریختند.^۱

در همان سال او فیلم فهرست شیندلر را ساخت. البته چندین سال پیش یک دلال یهودی که آثار قبلی‌اش را مورد حمایت قرار داده بود به او گفته بود که اگر فیلمی در مورد درد و رنج یهودیان در جنگ جهانی دوم بسازد، توجه تمام یهودیان جهان به سوی او جلب شد و فیلمش به بزرگترین و مهم‌ترین سند رنج‌ها و محنت‌های قوم یهود تبدیل می‌شود.

اسپیلبرگ هم پس از چندین سال کارهای مطالعاتی و تحقیقاتی، این پیشنهاد را به رومن پولانسکی داد. ولی هنگامی که پولانسکی با آن مخالفت کرد سرانجام خودش در سال ۱۹۹۴ فیلم‌داری این فیلم را آغاز کرد.

روزنامه‌های رژیم صهیونیستی با تیر درشت، خبر آغاز ساخت فیلم را منتشر کردند و عزز وایزمن رئیس جمهور وقت رژیم صهیونیستی، در فرودگاه بن

۱. آزر، محسن: پیشین

گوریون شخصاً از اسپیلبرگ استقبال کرد تا حمایت کامل رژیمش را از این فیلم، به وی اعلام نماید.

وایزمن حتی برای به اصطلاح تبرک فیلم، یک حاخام یهودی را با وی به لهستان فرستاد تا در تمام لحظات فیلمبرداری در کنارش باشد. این حاخام، شنبه هر هفته را تعطیل می‌کرد و با تیم سازنده‌ی فیلم نماز می‌خواند و همیشه به آنها می‌گفت:

«این فیلم شما را به خداوند متعال نزدیک می‌سازد و شما از مقربان درگاه او هستید»^۱.

اما موضوع فیلم چیست؟

«یهودیان برای کسب همدردی جهانیان با رژیم اشغالگر قدس از تکرار نغمه برخاسته از رنجهای خود در کوره‌های آدم سوزی نازی و آوارگی در دیگر سرزمینها خسته نشده و نمی‌شوند و این موضوعی است که فیلم حول محور آن می‌چرخد. اما مسأله جدید و قابل توجه، حجم و انبوه امکانات انسانی و مادی است که در تصویربرداری و پرداختن به موضوع، مورد استفاده قرار گرفته و احساسات قویترین انسانها را تحریک کرده و آنها را به اشک ریختن در برابر آنچه که برای این یهودیان بیچاره اتفاق می‌افتد وامی‌دارد»^۲.

فیلم با عبارت «هنوز هم اسرائیلیان در هر جا که باشند خاطره مردی بزرگ و قهرمانی ملی چون شیندلر را زنده نگه می‌دارند» به پایان می‌رسد. این فیلم در آن واحد در تمامی نقاط جهان بجز کشورهای عربی به نمایش درآمد. برخی از کشورهای عربی مانند لیبی، تونس و سوریه از ابتدای شروع تبلیغات فیلم، آن را یک فیلم صهیونیستی و مملو از اکاذیب به شمار آوردند.^۳

پس از ساخت فیلم فهرست شیندلر، اسپیلبرگ مورد حمایت مادی رژیم

۲. الغیضی، محمد: پیشین، ص ۵۶.

۱. همان، ص ۱۰۸.

۳. همان، ص ۵۸.

صهیونیستی و محافل صهیونیستی آمریکا قرار گرفت. وی به پشتوانه این کمکها و حمایت‌های مالی صهیونیست‌ها توانست در صدر ثروتمندترین سینماگران هالیوود قرار گیرد.

مجله آمریکایی فوربس در سال ۱۹۹۴ درباره اسپیلبرگ و میزان درآمد و ثروتش نوشت:

در طول تاریخ کارگردانان نابغه، اولین بار است که نام وی (اسپیلبرگ) در صدر لیست گرانترین ستارگان هالیوود قرار می‌گیرد.

به نوشته این مجله اسپیلبرگ در سال ۱۹۹۴ با کسب درآمدی بالغ بر ۳۳۵ میلیون دلار در ردیف پُر درآمدترین ستارگان سینما قرار گرفت.^۱

اسپیلبرگ در سال ۱۹۹۷ بعد از ساخت فیلم دنیای گمشده: پارک ژوراسیک، فیلم آمیستاد را با بازی مورگان فریمن و آنتونی هاپکینز ساخت که فروش ناچیزی کرد، هر چند خیلی‌ها آن را شاهکار دانستند. فیلم نجات سرباز رایان که یک سال پس از فیلم آمیستاد ساخته شد مسیر سینمای جنگ را در جهان تغییر داد و نشان داد می‌توان جنگ را با شکوه تصویر کرد.

اسپیلبرگ با این فیلم، طولانی‌ترین جنگ را که تاکنون تاریخ سینما به خود دیده است به روی صحنه آورد. این فیلم روایت پیاده شدن نیروهای متفقین در نورماندی است که سرآغاز شکست کامل ارتش هیتلری در جنگ جهانی دوم شد. وی در مصاحبه با مجله اشپیگل آلمان در خصوص این فیلم در جواب این سؤال که آیا شما به عنوان یک یهودی سعی نکردید که مطالبی را درباره این فیلم بازسازی کنید که از جلوه بیشتری برخوردار باشد اظهار داشت:

«در واقع دیر زمانی بود که داستانهای جنگ جهانی دوم مرا مجذوب خود ساخته بود. چون پدر ۸۱ ساله من نیز در آنجا جنگیده بود. از طرفی من حدود ۳ سال بر روی فیلم فهرست شیندلر وقت صرف کرده‌ام. و این امر باعث شد که بتوانم موضوع فیلم جدید را بیشتر لمس کنم. من دوربین‌های افراد زیادی را به تمام نقاط جهان فرستادم تا در این باره اطلاعات ارزنده‌ای به دست آورند و باید این موضوع را برای بازماندگان به ارث گذاشته می‌شد»^۱

در اواخر دهه ۹۰ قرن بیستم، انجمن منتقدان فیلم آمریکا با بررسی و اظهارنظر در مورد آثار سینمایی ساخته شده در سال‌های دهه نود میلادی، استون اسپیلبرگ را بهترین فیلمساز این سالها تشخیص دادند.

منتقدان آمریکایی با ارزشگذاری محصولات سینمایی ده سال آخر قرن بیستم، فهرستی به عنوان بهترین آثار این دهه ترتیب دادند که فیلم فهرست شیندلر استیون اسپیلبرگ در صدر آن جای دارد. این فیلم که به ماجرای کشتار یهودیان در سالهای تسلط نازیسم بر اروپا می‌پردازد در سال ۱۹۹۳ با کسب هفت جایزه اسکار عنوان بهترین فیلم سال را دریافت کرد.

بلافاصله پس از فیلم فهرست شیندلر و در مقام دوم جدول بهترین فیلمهای دهه نود، فیلم نجات سربازان رایان، آخرین ساخته اسپیلبرگ قرار دارد. این فیلم نیز - که داستان آن در بستر حوادث دوران حمله متفقین به ساحل نورماندی فرانسه در سال ۱۹۴۴ جریان پیدا می‌کند - در سال ۱۹۹۹ پنج جایزه اسکار کسب کرد. بسیاری از اهل سینما معتقد بودند که عنوان بهترین فیلم سال باید به جای شکسپیر عاشق به این فیلم داده می‌شد که جوایز مهمتری نسبت به فیلم شکسپیر عاشق کسب کرده بود.

۱. روزنامه سلام، "مصاحبه با استیون اسپیلبرگ سازنده نجات سرباز رایان"، ترجمه فاطمه جعفرزاده، شماره ۲۲۱۳، ص ۷ به نقل از: اینترنت ۱۶ دسامبر ۱۹۹۸

بدین ترتیب استیون اسپیلبرگ به عنوان فیلمسازی که دو فیلم او، رده‌های نخست را در میان بهترین فیلمهای دهه نود اشغال کرده‌اند بهترین کارگردان این دهه به شمار می‌رود.

اسپیلبرگ همچنین در ردیف معدود سینماگرانی جای دارد که توانسته‌اند سه بار افتخار دریافت جایزه اسکار را نصیب خود سازند. در میان سینماگران برجسته جهان، او بیش از هر کس دیگری به موضوع یهودی ستیزی و کشتار یهودیان پرداخته و اکنون نیز در حال ساخت سری فیلمهای مستندی در مورد همین موضوع است. عده‌ای بخشی از پیشرفت او را در سینما مرهون همین خدماتی می‌دانند که در حق یهودیان کرده است.^۱

سه سال بعد از ساخت فیلم نجات فیلم سرباز رایان، در سال ۲۰۰۱ اسپیلبرگ براساس طرحی از استنلی کوبریک فیلم هوش مصنوعی را ساخت که چندان مورد استقبال قرار نگرفت، اما در عین حال بعضی‌ها آن را یکی دیگر از شاهکارهای اسپیلبرگ دانستند. این فیلم در ژانر علمی - خیالی قرار دارد و به ارتباط انسانها در جهان تکنولوژی زده امروز می‌پردازد.

وی یک سال بعد در سال ۲۰۰۲ فیلم گزارش اقلیت و اگر می‌تونی منو بگیر را ساخت «ششمین جشنواره سالانه فیلم هالیوود، فیلم گزارش اقلیت را به عنوان بهترین فیلم برگزید».^۲

اسپیلبرگ در سال ۲۰۰۴ فیلم ترمینال با بازیگری تام هنکس را به روی صحنه آورد. این فیلم در مورد یک مهاجر بلا تکلیف بود. ساخت و نمایش فیلم جنگ دنیاها در سال ۲۰۰۵ دوباره نام این کارگردان را سر زبانها انداخت.^۳ این

۱. روزنامه آزادگان، "اسپیلبرگ، هنکس، فریمن برترین‌های سینمای دهه نود"، ۱۳۷۸/۱۰/۱۵، شماره ۷۳، ص ۱۲

۲. روزنامه توسعه، "هالیوود ستاره‌هایش را معرفی کرد"، شماره ۴۱۴، ص ۱۱

۳. روزنامه اعتماد، "تأثیرگذارترین شخصیت‌های سینمای جهان"، ۸۴/۵/۲۰، شماره ۹۰۱،

فیلم پس از اینکه جرج بوش رئیس جمهور آمریکا طی یک سخنرانی تلاش کرد افکار عمومی جهان به ویژه مردم آمریکا را فریب دهد و حمایت نظامی خود به افغانستان و عراق را توجیه کند ساخته شد. بوش همواره از حوادث ۱۱ سپتامبر به عنوان توجیه حمله به افغانستان و عراق یاد کرده است. ناظران سیاسی معتقدند حالا که معلوم شده بهانه‌های دولت بوش برای حمله به عراق واقعیت نداشته است، رئیس جمهور آمریکا برای رسیدن به مقاصد سیاسی خود، مردم آمریکا را همچنان در بیم حملات احتمالی توسط تروریستها نگه می‌دارد. به همین لحاظ همزمان، هالیوود در احیای این وحشت در دل مردم آمریکا به بوش و نو محافظه کاران کمک می‌کند. در همین راستاست که اسپیلبرگ فیلم تخیلی و رعب‌انگیز جنگ دنیاها را درباره حملات وحشتناک به خاک آمریکا را ساخت. این فیلم درست یک روز پس از سخنرانی بوش در یک پایگاه نظامی، اکران شد. فیلم جنگ دنیاها با اینکه درباره حمله ناگهانی موجودات فضایی به کره زمین است اما تماماً یادآور صحنه‌های واقعی و وحشتناک حوادث ۱۱ سپتامبر است.^۱ اسپیلبرگ در این فیلم، مسأله تروریسم را مطرح کرده و لزوم مقابله با آن را در لفافه بیان می‌کند، چرا که ویرانگری، تروریستها را محدود به یک منطقه نکرده و همه جوامع را مورد هجوم آنها می‌داند. علاوه بر آن هجوم تروریستها به مترو لندن و زمزمه‌هایی که از حمله تروریستی بعدی در فرانسه یا ایتالیا خبر می‌دهند، باعث شده که فیلم جنگ دنیاها به یک پیشگویی و داوری درست از زندگی پراضطراب در غرب تبدیل شود. اسپیلبرگ با ابزار قدرتمند سینما مقابله با تروریسم جهانی را مطرح کرد و وظیفه شناسایی را بر عهده سیاستمداران گذارد. او هیچ گروه یا کشور خاصی را تروریست نمی‌خواند فقط از زبان بازیگر خود

ص ۱۰

۱. روزنامه رسالت، همکاری هالیوود با بوش برای فریب افکار عمومی، ۱۳۸۴/۵/۳، شماره

۵۶۳۳، ص ۱۰

چنین مطرح می‌کند که آنها از جایی غیر از آمریکا و اروپا آمده‌اند.^۱ اسپیلبرگ در همین سال دست به کار ساخت فیلم انتقام (مونیخ) شد. این فیلم دربارهٔ ماجرای گروگان‌گیری در المپیک مونیخ، ماجرای به قتل رسیدن ۱۱ ورزشکار اسرائیلی توسط چریک‌های فلسطینی جنبش الفتح و متعاقب آن کشته شدن پنج چریک فلسطینی و یک افسر پلیس آلمان است. این ماجرا پیش از این نیز در مستندی به نام یک روز در سپتامبر و فیلم تلویزیونی ۲۱ ساعت در مونیخ دستمایه کار سینماگران قرار گرفته بود.^۲ ژیلآلماگور هنرپیشه یهودی که یکی از بازیگران اصلی این فیلم است در این باره اظهار داشت:

هدف اسپیلبرگ از ساخت چنین فیلمی، بهبود چهره منفور صهیونیست‌هاست.^۳

ژیلآلماگور ضمن بیان این مطلب که این فیلم برای اسرائیل دستاوردهایی را در بر خواهد داشت گفت:

«این فیلم سه گانه براساس کتاب انتقام ساخته می‌شود که در آن حادثه تاریخی کشتار عدهٔ زیادی از رؤسای گروه‌های پارتیزانی فلسطین، توسط سازمان جاسوسی اسرائیل (موساد) روایت شده است. این حادثه برای اسرائیل بازتاب بدی به همراه داشت.^۴»

این مأموریت انتقام‌جویانه رژیم صهیونیستی در تلافی گروگان‌گیری ۱۱ ورزشکار اسرائیلی در المپیک مونیخ سال ۱۹۷۲ توسط گروهی از مبارزان فلسطینی با نام سپتامبر سیاه انجام شد. در این حادثه در جریان عملیات نجات،

۱. نشریه رویداد و گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات و پژوهش‌های سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۵/۱۹، شماره ۲۵۹، ص ۴۷.

۲. روزنامه شرق، المپیک از دریچه سینما، مازار فکری ارشاد، ۱۳۸۳/۵/۲۶، شماره ۲۶۶، ص ۶

۳. روزنامه رسالت، "اسپیلبرگ در خدمت صهیونیسم"، ۱۳۸۴/۴/۲۳، ص ۲۰

۴. همان

عده‌ای از ورزشکاران به طرز مرموزی به قتل رسیدند. آلمان‌گور در این فیلم در نقش مادر یکی از نیروهای اصلی سازمان موساد را بازی می‌کند. وی در مصاحبه‌ای رادیویی در این باره گفت:

«این مسأله برای اسپیلبرگ خیلی مهم است که در این فیلم اسرائیل را به آنچه که می‌خواهد برساند.^۱»

استیون اسپیلبرگ سلطان بی چون و چرای صنعت تجارت هالیوود سالهاست که بر تخت عاج خود تکیه زده است. وی «در مقام تهیه‌کننده ارشد سینما، تاکنون ۱۰۴ فیلم با عناوین تهیه‌کننده، تهیه‌کننده همکار، تهیه‌کننده اختصاصی و سرمایه‌گذار در کارنامه سینمایی‌اش ثبت شده است و تاکنون ۴۸ فیلم در کارنامه‌اش دیده می‌شود. ضمن اینکه نویسندگی ۲۶ فیلم سینمایی را نیز به عهده داشته است.^۲ وی همچنین از بنیانگذاران و صاحب شرکت فیلم‌سازی دریم ورکز پیکچرز^۳ می‌باشد.^۴ او «در فلسطین اشغالی به پادشاه یهود شهرت یافته و از بارزترین مؤسسان و حمایت‌کنندگان سازمان نار التواراة (آتش تورات) به شمار رفته و خود او بود که این نام را برای این سازمان برگزید.

فعالیت‌های اسپیلبرگ بود که باعث شد این سازمان از بقیه سازمانهای یهودی صهیونیستی آمریکا در ابعاد تبلیغاتی، خدماتی، فلسفی و دینی متمایز شده و شعبه‌هایی در اکثر کشورهای جهان داشته باشد.^۵»

۱. همان.

۲. تهرانی، مهدی: "مروری بر سابقه حرفه‌ای استیون اسپیلبرگ و آخرین فیلمش جنگ دنیاها"، روزنامه ابرار، ضمیمه ۱۳۸۴/۵/۲۲، ص ۸

3. Dream Works

۴. روزنامه اطلاعات، "استیون اسپیلبرگ قدرتمندترین چهره تاریخ سینما"، ضمیمه، ۳۰ آذر ۱۳۸۳، ص ۵

۵. مجله نداء القدس، "چهره‌های سرشناس هنر و سیاست آمریکا در دام صهیونیستها"، دفتر جنبش جهاد اسلامی در تهران، سال سوم شماره ۵۴، ۱۳۷۹/۷/۱، ص ۱۶

دوره کاری اسپیلبرگ به طور مشخص به سه بخش تقسیم می شود: یکی تا قبل از سال ۱۹۷۵ و پیش از ساخته شدن فیلم آرواره ها را در بر می گیرد. در آن دوره نخستین، اسپیلبرگ با گرایش به آفرینش سینمایی خالص و با کمترین حشو و زوائد آثار فوق العاده ای چون دوئل و شوگرلندا اکسپرس را ساخت. اما بعد از آرواره ها بود که شهرت اصلی واقعی اسپیلبرگ آغاز شد. فیلمهای پر فروش و عظیم آرواره ها، ثی. تی و برخورد نزدیک از نوع سوم و سه گانه ماجراجویانه ایندیانا جونز بودند که اسپیلبرگ را بر تخت هالیوود نشاندند. فروشهای سرسام آور و دور از تصور تک تک این فیلمها به اضافه خلاقیت و ابداعات منحصر به فرد تکنیسین های آثار او تحولی چشمگیر در فهرست سینمای آمریکا ایجاد کرد. ولی از سال ۱۹۹۳ با چرخشی غیرقابل تصور فیلم فهرست شیندلر را ساخت. کمترین کسی باور می کرد که این فیلم [کاملاً صهیونیستی] ساخته اسپیلبرگ باشد. دوره سوم کاری اسپیلبرگ از همین سال ۱۹۹۳ آغاز شد و جز فیلم صد در صد تجاری پارک ژوراسیک ۲ و دنیای گمشده، عمدتاً آثاری تلخ و سنگین را شامل می شود.^۱ فهرست شیندلر، نجات سرباز رایان، جنگ دنیاها، انتقام، مهاجمان صندوقچه گمشده از جمله این آثار می باشد.

آنچه که می توان از لابلای فیلمهای اسپیلبرگ، ذهنیت و دغدغه فکری او را پیدا کرد این است که وی به آینده آدمها بدبین است. خود او می گوید «آینده را همین آدمهایی می سازند که می بینیم. همین آدمهایی که فرزند آدمهای قبلی اند، فرزند همان ها که تاریخ را ساخته اند. و در میانه این ساخت و ساز، آنچه همیشه مورد غفلت بوده آدمها بوده اند. سرنوشت شان زندگی و دغدغه هایشان. در قرن بیست و یکم نمی توان به آینده انسانها بدبین نبود».^۲

۱. آشوری، علیرضا: روزنامه همشهری، "کشتی شکسته"، ۱۳/۷/۱۳۸۳، شماره ۳۵۱۵، ص

۲. آزم، محسن: روزنامه شرق، "خداوند همه ما را بیمارزد"، ۲۰/۴/۱۳۸۴، شماره ۵۲۰، ص

در کارنامه هنری اسپیلبرگ، سه جایزه اسکار وجود دارد و وی توانسته به عنوان مطرح ترین فیلمساز هالیوود به شمار آید. وی تاکنون بیش از ۱۰۰ فیلم را تهیه و نزدیک به ۴۸ فیلم را کارگردانی کرده است که از آن جمله می توان به آثار زیر اشاره کرد:

- آخرین اسلحه (The Last Gun) ۱۹۵۹

- جوخه آتش (Fighter Squad) ۱۹۶۱

- نام بازی (The name of the game) ۱۹۶۸

- ئی. تی "E.T" (The Extral Terrestrial) ۱۹۸۲

- داستانهای شگفت آور (Amazing Stories) ۱۹۸۵

- همیشه (Always) ۱۹۸۹

- فهرست شیندلر (Shindler List) ۱۹۹۳

- پارک ژوراسیک (Jurassic Park) ۱۹۹۳

- نجات سرباز رایان (Saving Private Ryan) ۱۹۹۸

- اگه می تونی منو بگیر (Catch me if you Can) ۲۰۰۲

- جنگ دنیاها (War of the Worlds) ۲۰۰۵

و فیلم ایندینیا جونز ۱ تا ۴ که اولی در سال ۱۹۸۹ و چهارمی در سال ۲۰۰۶ ساخته شد.^۱

آوای موگرابی

آوای موگرابی^۲ یکی از مطرح ترین کارگردانان اسرائیلی سینمای صهیونیسم می باشد. فیلمهای سینمایی او به عنوان سیاسی ترین کارگردان اسرائیل بسیار مورد

توجه قرار گرفته است. فیلمهایی چون: چگونه آموختم بر ترسم غلبه کنم و شارون را دوست بدارم که روایت طنزآمیزیست از زندگی، اخلاق و رفتار شارون و فیلم آگوست و فیلم انتقام با یکی از چشمانم از جمله آثار قابل توجه موگرابی در این زمینه به شمار می آیند.

آوی موگرابی در سال ۱۹۵۶ در اسرائیل متولد شد. وی پس از پایان تحصیلات دبیرستان در سال ۱۹۷۹ در رشته فلسفه دانشگاه تل آویو پذیرفته شد. در مؤسسه هنری رامات هشارون^۱ به فراگیری مبانی و اصول هنر سینما در مؤسسه پرداخت. وی پس از پایان دوره فراگیری سینما و کسب مهارت در زمینه فیلمبرداری و کارگردانی، در سال ۱۹۸۳ به عنوان دستیار دوم کارگردان کارش را شروع کرد و در سال ۱۹۸۹ با ساخت فیلم گروش^۲ رسماً به کارگردانی روی آورد و بعدها به عنوان فیلمبردار، نویسنده و تهیه کننده، به تولید آثار بیشتری پرداخت.

وی در عرصه فیلمسازی مستند به طور حرفه‌ای مشغول به فعالیت گردید و به چهره‌ای مطرح در سینمای محلی و تجاری اسرائیل مبدل شد.

موگرابی از اعضای حزب لیکود اسرائیل بوده و از جمله کسانی است که در جریان انتخابات نخست‌وزیری سال ۱۹۹۶ با پیوستن به گروه رقص و آواز هاسیدیک^۳ به طرفداری از نتانیا هو پرداخت و با شعار بگذارید بی بی (بنیامین نتانیا هو) به قدرت برسد به حمایت از وی پرداخت. اما مدتی بعد با پیوستن به گروه وایلد - اید^۴ به طرفداری از آریل شارون برخاست و در جلسات و میهمانی‌های پر شور و نشاط این گروه که باز هم همراه با رقص و آواز بود به تبلیغ

1. Ramat Hasharon

2. Gerush

3. Chasidic Song & dance

4. Wild-eyed

درباره شایستگی شارون پرداخت.^۱

موضوعاتی که موگرابی در فیلمهایش مطرح می‌کند باعث شده که او را سیاسی‌ترین هنرمند اسرائیل لقب دهند.^۲ زیرا کمتر به سراغ سوژه‌های رمانتیک رفته و اغلب از اختلافات و درگیری‌های اسرائیل با فلسطینیان و مشکلات حاکم بر این رژیم فیلم ساخته است. برخی آثار سینمایی او عبارتند از:

۱ - فیلم چگونه آموختم بر ترسم غلبه کنم و شارون را دوست بدارم
آوی موگرابی در سال ۱۹۹۷ فیلمی را به نمایش گذاشت که حیرت همگان را برانگیخت: چگونه آموختم بر ترسم غلبه کنم و آریل شارون را دوست بدارم
فیلمی کمدی - سیاسی از زندگی خصوصی آریل شارون بود که به اعتقاد سینماگران اسرائیلی در صدد بود تا هم اسرائیل را به عنوان یک کشور فرهنگی در سطح بین‌الملل مطرح نموده و هم چهره آریل شارون را به عنوان فردی مثبت‌اندیش و حامی صلح و حقوق بشر به جهانیان معرفی نماید.^۳
موگرابی در مورد این فیلم گفت: «مدتها بود که ساخت فیلمی در مورد شارون ذهنم را مشغول کرده بود. چون، اخلاق و رفتار و منش سیاسی او را دیده بودم و می‌دانستم، سوژه خوبی برای فیلم خواهد بود. از این رو، مترصد فرصت بودم. من در جریان انتخابات سال ۱۹۹۶ از او حمایت کردم و بیشتر به او نزدیک شدم (در سال ۹۶ شارون جزء نامزدهای نخست‌وزیری بود و به نفع نتانیاهو کناره‌گیری کرد) و تصمیم گرفتم فیلمی را با هدف ارزیابی و معرفی او کلید بزنم. در تمام مدتی که مشغول ساخت فیلم بودم، شارون را از زوایای مختلف دیدم و تعجب کردم! چقدر دوست داشتنی بود.»^۴

1. www.16beaver.org/Monday/archives/000250.php

2. www.hrw.org/iff/2002

3. www.Fvif.com/new 97

4. Ibid

۲- فیلم آگوست

فیلم دیگر موگرابی که تحسین کمیته حقوق بشر را نیز به دنبال داشت آگوست نام دارد. در این فیلم با تبعیض قایل شدن میان فلسطینیان و اسرائیلی ها مخالفت شده و زندگی مردم اسرائیل را پس از ۲۸ سپتامبر ۲۰۰۰ (زمان وقوع انتفاضه الاقصی) نشان می دهد. موگرابی در مصاحبه ای درباره این فیلم گفته است:

زندگی مردم عادی اسرائیل چنین است. حملات فلسطینیان زندگی مردم اسرائیل را به مخاطره انداخته و یک بحران امنیتی ایجاد کرده است. وی در ادامه افزود:

زندگی روزمره اسرائیلی ها با اغتشاش و ناآرامی عجین گشته است. موگرابی در فیلم مستند آگوست چند مسئله مهم روز، همچون دیوار بحث انگیز حایل و مسئله عقب نشینی اسرائیل از کرانه باختری را دستمایه کار خود قرار داده است.^۱

این فیلم در ماه آگوست سال ۲۰۰۱ در خیابانهای اسرائیل فیلمبرداری شد. زمانی که خیابانها پر از خشم و یأس و ترس بود، موگرابی به خیابان رفت، بدون گروه هنری اش و حتی بدون فیلمنامه، فقط با یک دوربین ویدیویی به ثبت تمامی وقایع پرداخت. او به تدوین و ویرایش این صحنه ها پرداخت و صحنه ها را با دفت بسیار کنار هم چید و در نهایت فیلمی عاطفی و هیجانی از اسرائیل امروز تولید کرد. آگوست تصاویر زیادی از اغتشاش، درگیری و کتک کاری دارد. در یک صحنه از فیلم، موگرابی به همراه دوربین خود به میان جمعی از اسرائیلی ها می رود که برای پلیس هورا می کشند. زیرا پلیس، جوان فلسطینی را که به طرف آنها سنگ پرتاب کرده است را گرفته و کتک می زند و در صحنه دیگر گروهی از اسرائیلی ها را نشان می دهد که لباس کهنه اعراب را پوشیده اند. موگرابی در پاسخ به سؤال

1. www.islam-online.net/English/news/2003/8/31_ararticle_08.shtml

خبرنگاری پیرامون مفهوم این صحنه گفته است: این تغییر لباس اسرائیلی‌ها نوعی نمایش مخالف بود به اعرابی که از حومه تل آویو به شهر آمده‌اند تا به رونق اقتصادی و آموزش و تحصیل بهتر دست پیدا کنند و جو شهر را متشنج سازند. موگرابی در مورد صحنه دیگری که در آن عده‌ای دور دورین حلقه زده بودند و خود را می‌آراستند و حرفهای زشتی بر ضد فلسطینیان می‌زدند توضیح داد: همه بر علیه اعراب سخن می‌گویند ولی نمی‌توان تکذیب کرد که اسرائیل عادت کرده است فلسطینیان را تروریست بخواند.

۳- فیلم انتقام با یکی از چشمانم

فیلم موگرابی، انتقام با یکی از چشمانم است که در جشنواره کن ۲۰۰۵ به نمایش درآمد و در ماه ژوئن همان سال بر پرده سینماهای اسرائیل به اکران درآمد.

این فیلم هم، چون فیلم‌های قبلی موگرابی، مستند بوده و به بررسی اختلافات و درگیری‌های اعراب و اسرائیل می‌پردازد طوری که عمق این اختلافات را برای بیننده هویدا می‌کند. موضوع اصلی فیلم، در مورد مبارزات مردم فلسطین در انتفاضه دوم است.^۱

وی باز هم با دورین به خیابان آمده و صحنه‌ها را آشکار می‌کند و آنها را با افسانه یهودی ماسادا^۲ ترکیب نموده است. ماسادا یکی از اسطوره‌های یهود است که به صهیونیستها یاد می‌داد که مردن بهتر و گرامی‌تر از تسلیم است. موگرابی در مورد دلایل ترکیب داستان ماسادا با صحنه‌های مستند درگیری میان اعراب و اسرائیل گفت: «داستان ماسادا در دنیای امروز بسیار مهم گشته چرا که بسیاری از حملات و بمبگذاری‌های امروز شبیه به داستانهای ماسادا است. از این رو برای

1. www.Festival-Cannes.fr

2. Masada

ساخت این فیلم، استفاده از آن را مفید دانستم.^۱»

در این فیلم موگرابی حوادث و حال و هوایی را که مرد فلسطینی از شهر خود نقل می‌کند، با جو تل آویو مقایسه نموده و از مجموع این حالات و ترکیب آن با افسانه ماسادا، فیلم: انتقام با یکی از چشمانم، شکل می‌گیرد.^۲ موگرابی در این فیلم به نقد حرکات خشن اسرائیلیان پرداخته و در جواب خبرنگاری که از او دلیل نشان دادن این مسایل را پرسیده بود گفت: «من هم خوب می‌دانم نشان دادن این مسائل و نقد این حرکات باعث نارضایتی مردم شده و به طبع مخالفت و عدم حمایت مخاطب را در بردارد ولی واقعاً چاره چیست؟ اینها وجود دارد.^۳»

در واقع فیلم انتقام، داستان مرد فلسطینی است که نسبت به زورگویی اسرائیلی‌ها قیام کرده و در نهایت در محاصره چند آمبولانس و یک تانک اسرائیلی قرار می‌گیرد که ناگهان یک دختر جوان فلسطینی با ماشینی مجهز و ضد گلوله به آنها حمله می‌کند و باعث ترس نیروهای اسرائیلی می‌گردد.^۴ و...

فیلم انتقام با یکی از چشمانم مثل فیلم موگرابی تولدت مبارک با هزینه و یارانه دولت اسرائیل ساخته شده است.^۵

آوی موگرابی به عنوان یک فیلمساز جنجالی مطرح است. هر چند به نظر می‌رسد عقایدی ظاهراً بی‌طرفانه در فیلمهایش دارد و بیشتر منطق‌گراست. مثلاً همواره اسرائیل را به عنوان حکومتی اشغالگر و غاصب نشان داده و مشکلات فلسطینیان را به تصویر می‌کشد.

ولی او در عین به ظاهری بی‌طرفی از سیاستهای اسرائیل طرفداری می‌کند. مثلاً، هنگامی که به بهانه فیلم آگوست خبرنگاران فرانسوی (در فرانسه) درباره دیوار

1. Ibid

2. www.hollywood reporter

3. www.AFP news.com

4. www.Yahoo.com.news

5. Ibid

حایل از او سؤال می‌کنند می‌گوید: «از ساخت دیوار حایل حمایت می‌کنم زیرا حملات مسلحانه فلسطینیان باعث ایجاد تشنج در زندگی اسرائیلی‌ها شده است.»
 موگرابی در جشنواره کن ۲۰۰۵ در فرانسه یکی از مطرح‌ترین کارگردانان اسرائیلی بود.

سوابق هنری و اجرایی موگرابی را می‌توان به شرح زیر برشمرد.^۱

- ۱ - فیلم هانا (به عنوان دستیار دوم کارگردان) (۱۹۸۳)
- ۲ - فیلم نیروی دلتا (به عنوان دستیار دوم کارگردان) (۱۹۸۶)
- ۳ - همیشه می‌گوییم خدا حافظ (به عنوان دستیار دوم کارگردان) (۱۹۸۶)
- ۴ - گروهش (نویسنده و کارگردان) (۱۹۸۹)
- ۵ - چگونه آموختم بر ترسم غلبه کنم و آریل شارون را دوست بدارم (نویسنده، کارگردان، تهیه‌کننده و تدوینگر) (۱۹۹۷)
- ۶ - تولدت مبارک آقای موگرابی (نویسنده، کارگردان، فیلمبردار و تدوینگر) (۱۹۹۹)
- ۷ - آگوست (نویسنده، کارگردان، تهیه‌کننده، فیلمبردار و تدوینگر) (۲۰۰۲)
- ۸ - انتقام با یکی از چشمانم (نویسنده، کارگردان، فیلمبردار) (۲۰۰۵)
- ۹ - سرباز (به عنوان تهیه‌کننده مشترک با یک شرکت فرانسوی) (۲۰۰۵)

گیرت ویلدرز

گیرت ویلدرز از جمله کارگردانانی است که بر دوستی و روابط خود با رژیم صهیونیستی و مقامات این رژیم تاکید کرده و هیچگاه گرایش اسلام ستیزی خود و هتاک‌ی به دین مبین اسلام را انکار نکرده است. این کارگردان هلندی، در فیلمی که به عنوان فتنه در سال ۲۰۰۸ ساخت به روشنی به پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) اهانت و برخی احکام اسلامی را نیز به تمسخر گرفته است. وی در این فیلم

1. www.imbd.com/name

تلاش کرده نشان دهد که مخالفت اسلام با روابط نامشروع اخلاقی و همجنس بازی، نوعی عقب ماندگی و مخالفت با تمدن می باشد. گیت ویلدرز که پیش از این نام او به خاطر حمایت از تصویب مجازات حبس ابد پس از سه بار ارتکاب جرم دهان به دهان گشته بود، خود را نامزد اکثریت کرسی های پارلمان هلند کرد. اما اعتراض ها و ناآرامی هایی که پس از این ماجرا به وجود آمد باعث کاهش آرای حزب گیت ویلدرز یعنی حزب دموکراسی و آزادی شد. به طوری که ویلدرز فقط توانست تنها صاحب یک کرسی در پارلمان شود. پس از این در اوایل سال ۲۰۰۶ با انتشار کاریکاتورهای موهن دانمارکی دومین ضربه بر موقعیت حزب ویلدرز وارد آمد و حزب او به دلیل تحریم مسلمانان و آزادیخواهان فقط سه کرسی پارلمان را از آن خود کرد. پس از این شکست بود که ویلدرز حزب آزادی را بنیان نهاد. بر همین اساس ناظران میان شکست های سیاسی ویلدرز و حرکت های ماجراجویانه او علیه مسلمانان ارتباط جدی قائل هستند. ویلدرز پس از این به نماد اسلام ستیزی در هلند تبدیل شد، همان کاریکاتورهای موهن را در وب سایت اختصاصی خود نهاد و حمایت خود را از چنین اعمالی سیاه ابراز داشت.

به باور برخی ناظران انگیزه های اسلام ستیزی ویلدرز در صحنه هلند چندان غریب و عجیب نیست چه آن که او مناسباتی نزدیک با اسرائیل دارد. ویلدرز در ۲۵ سال گذشته بیش از ۴۰ بار به سرزمین اشغالی فلسطین سفر کرده و از دوستان نزدیک آریل شارون و ایهود اولمرت به حساب می آید. خود او مدعی است روابط نزدیکی نیز با «موساد» دارد. علاقه او به اسرائیل تا آنجا است که خود در سال ۲۰۰۳ در یک سخنرانی اعتراف کرد: «در طول عمرم سفرهای بسیاری داشته ام؛ از تونس گرفته تا ترکیه و از قبرس تا ایران به همه جا سفر کرده ام. اما هرگز احساسی را که وقتی برای اولین بار بر خاک اسرائیل (سرزمین اشغالی فلسطین) گام گذاردم، فراموش نخواهم کرد.» او در ۸ سال حضور در پارلمان هلند

نیز بارها در پارلمان این کشور از اسرائیل حمایت کرده و با کشورهای مخالف آن از در ستیز درآمده است. او در مقابل این اظهار علاقه به صهیونیست‌ها آشکارا تنفر خود را از اسلام ابراز داشته است. او به همین لحاظ به شدت مخالف حضور مسلمانان در هلند است و می‌گوید اگر مسلمانان هلند می‌خواهند در این کشور بمانند باید قرآن را به کنار نهند.^۱

سابقه دشمنی ویلدرز با اسلام طولانی است. آن چنان که او در هلند به عنوان یک نژادپرست شهرت پیدا کرده است.

در حالی که طبق قانون اساسی هلند تبعیض قائل شدن میان شهروندان این کشور ممنوع شده است وی در سال ۲۰۰۶ خواستار ممنوعیت فعالیت مدارس اسلامی و مساجد شد. علاوه بر این او بارها اعلام کرده است که به دنبال تصویب قانونی است که هیچ مهاجر مسلمانی اجازه ورود به این کشور را نداشته باشد.

ویلدرز که سالها در سرزمینهای اشغالی فلسطین زندگی کرده است، در پارلمان هلند به عنوان یکی از دوستاناران همیشگی رژیم صهیونیستی شهرت دارد. وی به صراحت از قدرت‌گیری دو جنبش حماس و پیروزی حزب الله لبنان ابراز نگرانی کرده است. او در سالگرد حادثه ۱۱ سپتامبر ضمن برگزاری تجمع افراطی علیه مسلمانان، بدترین ناسزاها را علیه مقدسات اسلامی روا داشت. تا جایی که او در وقیح‌ترین بخش عقایدش، قرآن کریم را با کتاب نبرد من هیلتر مقایسه کرد.

در صحنه سیاسی هلند ویلدرز یک سیاستمدار ورشکسته شناخته می‌شود. وی پس از شکست‌های پی در پی در این کشور در صدد برآمد با اتحاد با راست‌گرایان افراطی فرانسه اتریش و بلژیک جبهه واحدی علیه مسلمانان اروپا به وجود آورد. به همین لحاظ وی در تدارک طرح فتنه از همراهی و حمایت مجموعه‌ای از

۱. روزنامه ایران، ۱۳۸۷/۱/۱۵، شماره ۳۸۹۴، ص ۴.

نیروهای ضد اسلامی اروپا برخوردار شد.

او در صحنه هلند ادامه دهنده مسیری است که پیش از آن چهره‌های معروف ضد دینی مانند ایان هرسی علی سیاستمدار سومالیایی الاصل حامی جریانهای ضد دینی و تئون گوگ فیلمساز ضد اسلامی پایه گذار آن بودند. در خارج از هلند نیز ویلدرز، بر پشتیبانی جریان راست‌گرای اروپا پشت‌گرم است که نمونه بارز آن در اقدام مؤسسه انگلیسی انتشار دهنده فیلم فتنه نمایان شد.^۱

بازیگران:

بازیگران و ستارگان سینمای هالیوود بر طبق عادت و از نظر روحی و معنوی، افراد مسکینی هستند. ظاهر آنها زیباست، ولی از درون تهی هستند. در اصل، تمام ستارگان هالیوود، نه اینکه نتوانند به تماشاگران اشکال زیبا نشان بدهند، بلکه سطح زندگی آنها آنقدر پائین است که از زندگانی خویش نیز اطلاع ندارند. آنها همگی بی اعتقاد، همجنس باز، بی اراده، معتاد و انسانهای بی هویت هستند.^۲ البته برخی آنها از جمله ساده‌ترین آنها که وسترنها هستند و حتی نقش‌های دوم و سوم دارند هر یک چند سال تحصیلات آکادمیک سینمایی داشته‌اند.^۳ هر چند که ظاهر زیبای آنها در انتخاب و رشدشان در سینمای صهیونیسم تاثیرگذار بوده است.

نام بردن از تمام بازیگران و ستارگان یهودی سینمای صهیونیسم، کاری ناممکن است. زیرا آنها در همه جا حضور دارند و حتی سینمای کم‌دی و موزیکال را نیز در چنگ خود گرفته‌اند. وقتی نام کم‌دینها و بازیگران فیلمهای موزیکال آمریکا را از نظر می‌گذرانیم، این نامهای یهودی مشهور در رأس این

۱. تقوی، مهدی: در برابر فتنه، روزنامه ایران، ۱۳۸۷/۱/۲۱، شماره ۳۸۹۹، ص ۷

۲. پلاتونوف، الگ: پیشین، ص ۴۶

۳. روزنامه رسالت، "پرده‌ای به نام سینما - گفتگو با مجید شاه حسینی" ۳۰ تیر ۱۳۸۳، شماره ۵۳۴۴، ص ۱۳

فهرست قرار می‌گیرند:

مل بروکس، وودی آلن، باب هوب، جری لویس، کارل رینر، ژول فایور، برادران مارکس دانی کی که نام اصلی‌اش دیوید دانیل مینسکای یهودی، وایدی کانپور که نام واقعی‌اش ادوارد اسکوویچ یهودی است، میکی رونی، جک لمون، آلن آرلین... و دهها نفر دیگر^۱.
فهرست بازیگران یهودی سینمای هالیوود، طولانی است لذا جز انتخاب اسامی مشهورتر گریزی نیست. در گروه مردان این اسامی جلب نظر می‌کنند: داگلاس فیربنکس، کرک داگلاس، مایکل داگلاس، هوریسون فورد، ریچارد گر، داستین هافمن، رابرت ردفورد، رابرت دونیرو، پیترو لوری، جان گارفیلد، جرج سیگال، چارلز برانسون، ارنست بورگناین، هورست بوخهلست، ژان کلود ون دام، تلی ساوالاس، لی کاب، پل نیومن، لی والاش، جان استیوارت، جف گولدبلوم، جری لوئیس، پیترو سلرز، تونی کرتیس، برادران مارکس، یول براینر، ران ریفکین، ادوارد جی رابینسون، مارتین شین، باب هاپکینز، ریچارد دریفوس، فرد آستر، رابرت داوونی جونپور، والتر ماتائو، جک لمون، آلن آلد، رابین ویلیامز، روزه هنی، کوین پولاک، اندی کافمن، آنتونی شه، رود استایگر، باب هاسکینس، مایکل وایز که اکثراً یهودی و بعضاً یهودی‌زاده‌اند^۲.

اما بازیگران یهودی — صهیونیستی زن سینما که شهرتی همپای بازیگران مرد دارند، بسیارند. از نامهای برجسته، می‌توان به این عده اشاره کرد: الیزابت تیلور، آن بنکرافت، باربارا استرایسند، شلی دووال، سارا برنارد، دایان کیتون، جیل کلاب یورگ، کری فیشر، آیلین برشتین،

۲. شاه‌حسینی، مجید: پیشین، ص ۶

۱. ابوغنیمه، پیشین، ص ۱۱۲.

مارت کیلر، ریتا هایورشه، هدی لامار، مریلین مونرو، سیلویا سیدنی، لورن باکال، سوزان انس باک، مارشیا ماسون، دبلیو رینولدز، دایان کاتون، جوآن وودوارد، آدری هپورن، شلی وینترز، دایان وست، ساندرایا بولاک، بولا برینتس، سالی کالرمین، جودی هالیدی، جنیفر رابین، سالی فیلد، سارا جسیکا پارکر، میشله فایفر، لیز تیلور، جرالالدین چاپلین – «دختر چارلی چاپلین که در فیلمی با گرایش صهیونیستی به نام دختر من راشل بازی کرده است – و لیلیانا کاونانی کارگردان ایتالیایی یهودی که فیلم آن سوی درها را کارگردانی کرده است. این فیلم اعراب مراکشی را غرق در لذتهای وحشیانه جنسی نشان می‌دهد. دیگر آنکه نام جین فوندا را نه به عنوان یک یهودی، بلکه یکی از سرسخت‌ترین طرفداران صهیونیسم می‌توان معرفی کرد»^۱.

جین فوندا بازیگر فیلم تقلب، سالهای طولانی ادعا می‌کرد از طرفداران ملت‌های زیر ستم است اما سرانجام در آغوش صهیونیسم پناه گرفت. این فیلم نیز مانند دیگر فیلم‌های صهیونیستی، اعراب مسلمان را به صورتی زشت به تصویر می‌کشد.^۲

مجله الوطن العربی در شماره ۲۶۷ خود نوشته بود:

تلویزیون فرانسه به مناسبت نمایش فیلم تقلب، با جین فوندا گفت‌وگویی داشت. فوندا در این مصاحبه گفته است: «بزرگترین خطری که امروز پیش روی آمریکاست، اعراب و نفت و دلارهایشان است و من این فیلم را ساختم تا این حرفم را به تمامی جهانیان برسانم»^۳.

بسیاری از بازیگران یهودی سینمای صهیونیسم که با کمک صهیونیستها به ستاره سینما تبدیل شدند بنا بر دستوراتی که به آنها رسید نامهایشان را به اسامی

۲. همان، ص ۸۴

۱. پیشین، ص ۸۴

۳. همان، پیشین، ص ۸۴

مسیحی تغییر دادند. برخی آنها حتی برای تغییر قیافه خود دست به جراحی پلاستیک بینی زدند.

جدول^۱ زیر شامل اسامی تعداد کمی از بازیگران یهودی سینمای صهیونیسم است که به منظور تبدیل شدن به ستارگان سینمایی، اسامی خویش را به اسامی مسیحی تغییر دادند و حتی دست به جراحی پلاستیک زدند.

نام یهودی حقیقی	نام مستعار مسیحی
جوزف آبرامو تیز	جری آدامز
ادی هیمبرگر	ادی آلبرت
آلن کونگسبرگ	وودی آلن
جان پرسک	لورن باکال
بنی کوبلسکای	جک بنی
میلیتون برلینگر	میلتون برل
ناتان بیرنباوم	جرج بارنز
رزبود بلوستین	جان بلندل
جوئیس باثور	جوئیس برادرز
ملوین کامیسنکای	مل بروکس
جوئی گوتلیب	جوئی بیشاب
چارلز بوچینسکای	چارلز برانسون
روتا بورنستین	روتا بارت
تولا فینکلی	سید کریس
برنی شوراتز	تونی کرتیس (دختر او جمی لی کورتیس نام دارد)
لوسی سور	جان کرافورد
سامیل فریسن	دیان کاتن
ایادور دمنسکای	کرک داگلاس (پسراو مایکل داگلاس است)

۱. فیلدز، اد: روزنامه رسالت، "پشت پرده هالیوود" ترجمه مهران شباهنگ، شماره ۵۳۲۶، تیر ۱۳۸۳، ص ۱۴

نام یهودی حقیقی	نام مستعار مسیحی
رابرت زیمرمن	باب دیلان
جاکوب کوهن	رادنی دنجر فیلد
ژوال کتز	ژول گری (پدر جینیفر گری)
الیوت گلدستین	الیوت گولد
ساراگیر	زازاگیر
جولس گارفینکل	جان گارفیلد
فرانسیس گوم	جودی گارلند
پائولت لوی	پائولت گودارد
ادیت گورمزانو	ابدی گورم
لاری لیچ	کری گرانت
چیم لیبویز	لورن گرین
جودیس تووین	جودی هالیدی
لسلی استینر	لسلی هووارد
لئونارد هکر	بودی هکت
جیل اپنهم	جیل سنت جان
دیوید کامینسکای	دنی کی
ایروین نیبرگ	آلن کینگ
لاری زیگر	لاری کینگ
تینا بلکر	تنیا لوئیس
استر فرید من	آن لندرز (خواهر او ایگیل ون بورن است)
درسی کامیر	درسی لامور
میک اروتیز	مایکل لندن
سیدنی لیبوتیز	استیو لارنس
هال لیشتیز	هال لیندن

علاوه بر آنچه ذکر شد در فهرست یهودیان مشهور، اسامی آشنایی چون؛ هری هودین، الویس پریسلی، مایکل جکسون، رینگو استار، دیوید کاپرفیلد و مادونا جلب نظر می‌کند.^۱

صدها ستاره یهودی دیگر در هالیوود هستند که لیست کردن آنها در اینجا غیرممکن به نظر می‌رسد. اسامی که در زیر می‌آید آثاری هستند که خیلی‌ها فکر می‌کنند غیریهودی هستند: اداسنر، بی آرتور، جن باری، ریچارد بنجامین، کوین کاستنر، لی جی کاب، جان کولینز، ریچارد دریفاس، تد دانسون، پیترو فالک (کولومبو)، ادی فیشر، هریسون فورد، ریچارد جر، بتی گرابل، شارون جکس، استیون سگال، داستن هافمن، مونتی هال، امی ایروینگ، جک کلاگمن، لئوناردو نیموی، کن الین، ران پرلمن، جورج سگال، ویلیام شاتنر، پیتراستراس، راد استیگر، جین سیمور، باربارا والترز، دبر واینگر و برو ویلیس.

اشخاص زیر نیمه یهودی‌اند:

جون کولینز، گولدی هون، پول نیومن، رابرت دنیرو و جرالدو ریورا

افراد زیر نیز که در رشته کمدی بازی می‌کنند یهودی هستند:

دیوید برنر، سید سیزر، ریچارد داسون، دان آدامز، نورم کراسبی، جورج جسل، آلن کینگ، کارل رینگر، دان ریکلس، ماتاری، گری شندلیگ، هنری وینکلر و دیوی لترمن.^۲

آنچه که در ورای همه این نامها حائز اهمیت است این نکته می‌باشد که برخی از این بازیگران مثل کاترین زیتا جونز و مادونا و... یهودی شدند و بعضی دیگر نیز با سفر به فلسطین اشغالی، از رژیم صهیونیستی حمایت کردند و تعدادی دیگر

۱. روزنامه کیهان، "هالیوود در تسخیر یهودیان"، ۱۳۸۴/۶/۱۰، به نقل از سایت آفتاب

۲. روزنامه رسالت، ستارگان یهودی بر فراز هالیوود، ترجمه مهران شباهنگ، ۱۳۸۳/۷/۲۱،

شماره ۵۴۱۳، ص ۱۴

نیز برای این رژیم کمک مالی جمع کردند. به عنوان نمونه «جک وارنر هنرپیشه هالیوود در جریان جنگ ژوئن سال ۱۹۶۷ میلادی، جشن بزرگی به منظور جمع آوری کمک برای رژیم صهیونیستی ترتیب داد و بازیگران معروف وابسته به صهیونیستها چون فرانک سیناترا، برت لنکستر و هارپ آلبرت در آن شرکت داشتند. در این مراسم ۱۵۰ هزار دلار به عنوان کمک برای ارتش رژیم صهیونیستی جمع آوری شد و از همان در زمان هالیوود، صندوق جمع آوری کمک به صهیونیستها تشکیل شد.^۱» همچنین «الیزابت تایلور، طی دو سال، یک میلیون و دویست و پنجاه هزار دلار به صندوقهایی که تنها هدفشان جلب کمکهای مادی و نهادینه کردن آن در جهت حمایت از رژیم اشغالگر قدس و اهداف صهیونیسم بود، کمک کرد.^۲»

البته «یهودی شدن مادونا و جونز، سفرهای مکرر و منظم ستارگان هالیوود به ویژه آرنولد شوارزینگر به فلسطین اشغالی و هواداری کوین کاستنر، تام هنکس و تام کروز از صهیونیستها مسأله‌ای تصادفی نبوده بلکه پیرو برنامه و نقشه دقیق و از پیش طراحی شده است. به نحوی که حتی مسئولان رژیم صهیونیستی هم به وجود روابط تنگاتنگ و نزدیک شخصیت‌های صنعت ستاره سازی هالیوود و حاخام‌های مدارس یهودیت در این مرکز سینمایی اذعان دارند.

حاخامها اعتراف می‌کنند که عکسهایشان به همراه هنرپیشگاه طراز اول جهان، محبوبیت و شهرت این سازمان (نارالتواره) را افزایش داده و باعث می‌گردد تا سرمایه‌داران بیشتری به سوی آنان جذب شوند تا بدین شکل از غیر یهودیها برای تحقق اهداف صهیونیستی استفاده شود.^۳»

چارلتون هستون هنرپیشه معروف آمریکایی که خود از حامیان صهیونیسم

۱. روزنامه رسالت، «هالیوود؛ کمینگاه صهیونیسم»، ۱۸/۴/۱۳۸۳، ص ۲۰

۲. مجله ندام المقاومة، شماره ۳۸، همان، ص ۲۳

۳. مجله ندام القدس، شماره ۵۴، همان، ص ۱۷

است این واقعیت را که هالیوود تحت سیطره صهیونیستهاست مورد تأیید قرار می‌دهد و می‌گوید:

«امکان ندارد در هالیوود هنرمندی در فیلم سینمایی خود سخنی علیه صهیونیسم بیان کند، چرا که در این صورت در جایگاهی تاریک و محکوم قرار می‌گیرد»^۱.

مهم‌ترین هنرپیشگان و بازیگران سینمای صهیونیسم عبارتند از:

داستین هافمن:

داستین لی هافمن در تاریخ ۸ اگوست ۱۹۳۷ متولد شد. پدرش طراح مبلمان بود. او پس از اینکه تحصیلات متوسطه را در بیرستان لُس آنجلس به پایان رساند، به فراگیری موسیقی همت گماشت. برای دستیابی به این هدف، ابتدا به «کنسرواتوری موسیقی و هنرهای لُس آنجلس» رفت و در رشته موسیقی به تحصیل پرداخت. در ادامه تحصیلاتش به دانشکده سانتامونیکاسیتی در سانتامونیکای کالیفرنیا رفت تا اطلاعاتش را در مورد موسیقی تکمیل کند، اما بنا به دلایلی علاقه‌اش معطوف به بازیگری شد. او دانشکده را رها کرد تا بازیگری را در پاسادنا پلی هوس واقع در پاسادنای کالیفرنیا بیاموزد.

پس از پایان دوره آموزش بازیگری، برای فعالیت در تئاتر به نیویورک رفت. چند سال را با سختی و فقر گذراند و تلاشش برای کسب اعتبار ناموفق ماند. تنها توانست کارهایی چون درباری و مستخدمی تیمارستان را به دست آورد. بسیاری از شبها را در آشپزخانه جین هاگمن خوابید. در این مدت کم و بیش نقش‌های کوچک و پیش پا افتاده‌ای در تئاتر و تلویزیون به دست آورد تا این که کم‌کم در سال ۱۹۶۵ در تئاترهای خارج از برادوی معروف شد.

اولین نقشی که در فیلم سینمایی بدست آورد، در یک اثر کم هزینه «اسپانیایی

۱. روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۴/۱۸، همان.

- ایتالیایی» به نام میلیونرهای مدیگان در سال ۱۹۶۶ بود. این فیلم دو سال بعد به نمایش درآمد. اما کاری که هافمن را به شهرت رساند فیلم فارغ التحصیل ساخته مایک نیکولز بود. نیکولز پس از اینکه هافمن را در اجرای صحنه‌ای «eh» مشاهده کرد تصمیم گرفت نقش اول فیلمش را به او که جوانی گمنام بود، بدهد. در این هنگام، هافمن سی ساله نقش جوانی را بر عهده داشت که حداقل ده سال از سن واقعی اش کمتر بود. هیچکس متوجه این اختلاف سن نشد و داستین به زیبایی از عهده نقش اش برآمد و حتی نامزد جایزه اسکار شد.

سپس یکسال را در تئاتر گذراند تا اینکه در سال ۱۹۶۹ با فیلم کابوی نیمه شب کار جدید سینمایی اش را ارایه داد. این فیلم انتقادی اجتماعی از وضعیت نابسامان جامعه و افراد آمریکایی است. هافمن در این فیلم، نقش راتسور تیموری - که مردی لنگ و مسلول بود و دزدی و کلاهبرداری می‌کرد - را بازی نمود.

هافمن برای ایفای زیبای این نقش نامزد جایزه اسکار شد.

فیلم دیگر هافمن پاپیون بود. در این فیلم او نقش یک فرانسوی زندانی را دارد که نمی‌خواهد از زندان فرار کند. نقش مقابل او در این فیلم استیو مک کوئین است. فیلم به مخاطرات و مشکلات این دو در ارتباط با یکدیگر و نظرات هر یک در مورد فرار می‌پردازد.

او در فیلم کرایمر علیه کرایمر خوش درخشید و توانست اولین جایزه اسکار را دریافت کند. این فیلم به مشکلات زندگی زوجهای آمریکایی می‌پردازد و بنیان سست این خانواده‌ها را به نمایش می‌گذارد.

سپس در فیلم کمبدی توتسی به کارگردان سیدنی پولاک نقش بازیگر بداقبالی را بر عهده داشت که برای پیشرفت در کارش به لباس زنان در می‌آید و سعی دارد تا در این شکل و وضعیت، یک نقش در فیلم برای خود به دست آورد. هنرنمایی او در توتسی برایش نامزدی اسکار را به همراه داشت.

رین مین در سال ۱۹۸۸ به کارگردان بری لوینسن برایش دومین جایزه اسکار

را به ارمغان آورد.

او سپس در فیلم هوک به کارگردانی اسپیلبرگ بازی کرد و نقشی قرون وسطایی را بر عهده گرفت. طی همکاری دیگری بری لوینسن در فیلم دم سگ را بجنیان ایفای نقش کرد. در ژاندارک به کارگردانی لوک بسون نقش مکمل مرشد ژاندارک را داشت که با گریمهای متفاوت، جلوی دوربین ظاهر شد.

فیلمهای داستین هافمن عبارتند از:

فارغ التحصیل (۱۹۶۷)، مایک نیکولز) - ببر تصمیم می‌گیرد (۱۹۶۷)،
 آرتور هیلر) - میلیونرهای مدیگان (۱۹۶۸)، استنلی پراجر) - جان و مری
 (۱۹۶۹)، پتیریستس) - کابوی نیمه شب (۱۹۶۹)، جان شله سینگر) - بزرگمرد
 کوچک (۱۹۷۰)، آرتور پن) - سگهای پوشالی (۱۹۷۱)، سام پکین پا) - هری
 کلرمن کیست و چرا این چیزهای وحشتناک را در مورد من می‌گویند؟
 (۱۹۷۱)، یولوگرازباد) آلفردو آلفردو (۱۹۷۲)، پی پتر وجرهی) - پاپیون
 (۱۹۷۳)، فرنکین جی - شافنر) - لنی (۱۹۷۴)، باب فاسی) - تمام مردان
 رئیس جمهور (۱۹۷۶)، آلن جی. پاکولا) - دونده ماراتن (۱۹۷۶)، جان شله
 سینگر) - گاه صراحت (۱۹۷۸)، یولوگرازباد) - آگاتا (۱۹۷۹)، مایکل آپتد) -
 کرایمر علیه کرایمر (۱۹۷۹)، رابرات بنتن) - توتسی (۱۹۸۳)، سیدنی پولاک)
 - مرگ یک دستفروش (۱۹۸۵)، فولکر شلوندورف، تلویزیونی، نمایش
 سینمایی خارج از آمریکا) - گفتگوی محرمانه (۱۹۸۵) - ایشتار (۱۹۸۷)،
 ایلین می) رین من (۱۹۸۸)، برای لوینسن) - کسب و کار خانوادگی (۱۹۸۹)،
 سیدنی لومت) - دیک ترسی (۱۹۹۰)، وارن بیتی) - بیلی با تگیت (۱۹۹۱)،
 استیون اسپیلبرگ) - هوک (۱۹۹۱)، استیون اسپیلبرگ) - قهرمان (۱۹۹۲)،
 استیون فریزر) - شیوع (۱۹۹۵)، ولفگانگ پترسن) - بوفالوی آمریکایی
 (۱۹۹۶)، مایکل کورنته) - شهر دیوانه (۱۹۹۷)، کاستا کاوراس) - دم سگ را
 بجنیان (۱۹۹۷)، برلوینسن) - گوی (۱۹۹۸)، بری لوینسن) - پیامبر: ژاندارک

(۱۹۹۹، لوک بسون).

هافمن تا به حال دو جایزه اسکار بهترین بازیگر مرد را برای فیلمهای کرایمر علیه کرایمر (۱۹۷۹) و رین من (۱۹۸۸) از آن خود نموده است. همچنین برای بازی زیبایش در فیلمهای زیر نامزد این جایزه شده است: فارغ التحصیل (۱۹۶۷)، کابوی نیمه شب (۱۹۶۹) و توتسی (۱۹۸۲).^۱

براساس گزارش مووی تایمز درباره پلدارترین ستاره‌های سینمای هالیوود، داستین هافمن ۵۲/۳۰۹/۹۸۲ دلار درآمد داشته است.^۲

تام کروز:

تام کروز در سوم ژوئیه ۱۹۶۲ در سیراکیوز نیویورک به دنیا آمد. وی بازیگری است که تحصیلات دانشگاهی ندارد ولی از دبیرستان استعداد خود را با بازی در تئاتر نشان داد. او یکی از محبوب‌ترین بازیگران آمریکایی است که با بازی در نقش‌هایی که در مفهوم و روح تقریباً به هم نزدیک هستند، رویای تماشاگران را تحقق می‌بخشد. مردی که از مشکلات و حوادث زندگی درس می‌گیرد و انسانیت را می‌شناسد و همواره همسری مهربان در کنار او است.

کودکی او سرشار از تغییر و تحول و جابه جایی بوده است. پدرش مهندس مکانیک بود و از کانادا به آمریکا مهاجرت کرد. تام در کنار مادر و سه خواهرش در محیطی کاملاً زنانه رشد کرد. در کودکیستان تام خردسال را مجبور کردند که راست دست بشود و تا سن ۱۲ سالگی به خاطر کار پدرش ۱۲ بار مدرسه عوض کرد. در یکی از این مدارس طی یک همه‌پرسی در کلاس، او آخرین نفری شناخته شد که امکان داشت به موفقیتی در زندگی دست یابد.

مادرش می‌گوید:

۱. روزنامه ابرار، "سینماگران قرن"، مهر ۱۳۷۹، شماره ۳۴۴۹، ص ۵

۲. روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۱۳۸۲/۱۲/۲۴، ص ۵

«وقتی که تام بچه بود ادای داندلداک و وودی وود پکر را در می آورد. فکر می کنم من مهم ترین تماشاگر او بودم. اما وقتی که بزرگتر شد همه علاقه اش را بر ورزش متمرکز کرد و بازیگری و ادا در آوردن را کاملاً کنار گذاشت.» مدتی ورزش کشتی ذهن او را مشغول کرد. حتی یک سال را در آموزشگاه خاص فرانسیسکن ها گذراند. او کشتی گیر خوبی هم بود اما آسیب دیدگی در ناحیه پا باعث شد تا از تیم مدرسه کنار گذاشته شود. وی به خاطر از بین بردن کسالت و دلتنگی اش در آزمون بازیگری برای بازی در یک نمایش شرکت کرد. نقشی که او به دست آورد به موقعیت خودش خیلی نزدیک بود و او موقعیتی برای بیان احساسش به دست آورد.

همین نقش، زندگی او را در مسیر فعلی قرار داد. بلافاصله چمدان هایش را بست و راهی نیویورک شد. خیلی زود نام او در میان بازیگران نمایش های شبانه دیده شد.

او از کمترین و قتش برای شرکت در کلاس های بازیگری استفاده می کرد. پس از سپری شدن پنج ماه، نقش کوچکی در فیلم عشق بی پایان (۱۹۸۱)، فرانکو زفیرلی) بر عهده گرفت.

بلافاصله موفقیت دیگری به دست آورد. بازی در *Taps* (۱۹۸۱)، هرملد بکر) در کنار جرج سی اسکات، تیموتی هاتن و شان پن. در مورد او می گوید: «کروز خیلی پر قدرت بود و دیگران در مقابل او شانسی نداشتند. او خیلی قاطع بود. ما مدام می خندیدیم چون او خیلی خالص و مخلص بود.» سپس تام کروز به بازیگران فیلم بیگانه ها پیوست. نقش مهمی نبود. ولی او در زمان مناسب در جای مناسب قرار گرفت.

او نیز مانند هم قطارانش مت دیلن، املیو استوز و راب لو از فیلم بیگانه ها (۱۹۸۳)، فرانسیس فورد کاپولا) به شهرت رسید. ولی به سرعت پیش رفت و از بازیگر جوان و چهره ای جدید تبدیل به یکی از گرانترین بازیگران سینما شد.

او نقش پسر پل نیومن در هری و پسر (۱۹۸۴، پل نیومن) را از دست داد. چون خیلی جوان بود رابی بنسن این نقش را بازی کرد ولی به جای آن نخستین نقش اصلی خود در کار پرمخاطره (۱۹۸۳، پل برکمن) را به دست آورد. پس از آن فیلم دیگری بازی کرد به نام تمام حرکات درست (۱۹۸۳، مایکل چپمن) که موفقیت دیگری برای او بود.

اما فیلم بعدی او، افسانه (۱۹۸۵، ربدلی اسکات) خیلی محبوب نشد. وقتی به او پیشنهاد شد در فیلمی نقش خلبان برجسته را بازی کند ایده را پسندید ولی بلافاصله هم آن را نپذیرفت. او به اتفاق تهیه کنندگان فیلم، دان سیمپسن و جری بروکهایمر، روی فیلم نامه کار کرد. این فیلم رکورد فروش ۱۹۸۶ را شکست.

دیگر بازیگران فیلم نیز از جمله کلی مک گیلیس، وال کیلمر، آنتونی ادواردز، مگ راین، و تیم رابینز همه به افتخار و شهرت رسیدند. با داشتن شهرتی مبنی بر بازیگر فیلمهای مردم پسند، تام کروز دیگر آماده بود که به عنوان بازیگر جدی نیز به شهرت برسد و خود را نشان دهد. کار با مارتین اسکورسیزی، تحسین برانگیزترین کارگردان آمریکایی، قدم بعدی او بود. رنگ پول، همانطور که همه می دانند فیلم پل نیومن بود. این فیلم دنباله بلیارد باز (۱۹۶۱، رابرت راسن) بود. در فیلم رنگ پول، نیومن ۲۵ سال بزرگتر و عاقل تر شده و دیگری او را به یاد آنچه که بود می اندازد. کروز ارزشی برابر نیومن یافت و به خوبی پا به پای او بازی کرد و البته دوستی او را نیز به دست آورد. رنگ پول نیز رکورد فروش بسیار بالایی داشت و فقط در آمریکا ۴۷ میلیون دلار فروش کرد.

تام کروز توانست به نقشی که می خواست برسد. تا شروع فیلم برداری فیلم رین من، تام کروز در فیلم کاکتل (۱۹۸۸، راجر دانالدسن) که فیلمی بود خوش ظاهر و روان بازی کرد. این فیلم در آمریکا ۷۵ میلیون دلار فروش کرد.

بالاخره رین من نیز به دست بری لوینسن سپرده شد و قطار تولید آن به راه افتاد. تاخیر به نفع فیلم تمام شد. تام کروز سه میلیون دلار برای بازی در فیلم دستمزد گرفت و فروش فیلم فقط در آمریکا از مرز ۱۷۱ میلیون دلار گذشت. جوایز اسکار بهترین فیلم، بهترین بازیگر (برای هافمن)، بهترین کارگردان و بهترین فیلم‌نامه را نیز دریافت کرد. تام کروز حتی نامزد دریافت جایزه هم نشد اما منتقدان بازی او را ستودند.

تام کروز در سال ۱۹۸۹ بازی در فیلم متولد چهارم ژوئیه نوشته ران کوبک کهنه سرباز جنگ ویتنام را شروع کرد. این فیلم براساس زندگی و تجربیات خود وی است.

نتیجه کار بد نبود، فیلم برای هشت جایزه اسکار نامزد شد. تام کروز نامزد جایزه بهترین بازیگر بود ولی در نهایت تعجب همگان بازیگر ویلچر سوار دیگری به نام دنیل دی - لوییس، مجسمه طلایی اسکار را از آن خود کرد.

علی‌رغم دستمزد بالا، تام کروز مورد توجه همه بود. اما در فیلمهای بسیاری که به او پیشنهاد شد و تصور می‌رفت که با حضور هیچ کس جز او ساخته نخواهد شد، بازی نکرد. البته بازیگران دیگری جای او را در این فیلمها گرفتند. کروز فقط فیلم روزهای تندر (۱۹۹۰، تونی اسکات) را پذیرفت و در آن درخشید.

تام کروز سپس از تجربیاتش در زمینه مسابقات موتورسواری، در فیلم روزهای تندر (۱۹۹۰ - تونی اسکات) استفاده کرد. ایده اولیه فیلم از خود تام کروز بود و با همان گروه تهیه کنندگان تاپ گان آن را ساخت.

فروش این فیلم در آمریکا ۸۲ میلیون دلار و در بخش جهانی ۲۳۰ میلیون دلار بود. همبازی او در این فیلم نیکول کیدمن بود. بازی کیدمن چندان نظر منتقدان سینمایی را جلب نکرد ولی علاقه کروز را برانگیخت که منجر به ازدواج آن دو شد.

کار مشترک بعدی این زوج فیلم دورتر و دورتر (۱۹۹۲، ران هاوارد) بود.

این فیلم برای هاوارد که خانواده‌ای با اصلیت ایرلندی دارد بسیار شخصی و خصوصی محسوب می‌شد. جالب اینجاست که فیلم در اکران نوبت دوم به توفیق جلب مخاطب دست یافت و انگار که بینندگان، تازه آن را کشف کردند.

در سال ۱۹۹۲ نشریه وودی لاین درباره او چنین نوشت:

«اگر می‌خواهید روی یکی از کسانی که ستاره خواهند شد سرمایه‌گذاری کنید، پول‌تان را روی تام کروز بگذارید. او یکی از واقعی‌ترین و اصیل‌ترین بازیگران نسل خود است.»

در سال ۱۹۹۲ برای بازی در فیلم چند آدم خوب (۱۹۹۲، راب راینر) در مقابل ۸ میلیون دلار نیکلسن ۱۲ میلیون دلار دستمزد گرفت.

در این فیلم تام کروز در نقش حقوقدان نیروی دریایی ظاهر شد. کروز برای این فیلم نیز تحقیقات گسترده‌ای انجام داد. مشکل او در فیلم این بود که بیش از حد خوب به نظر می‌رسید ولی به هر حال باز هم توانست رکورد فروش فیلمهای روزهای کریسمس ۱۹۹۲ را بشکند.

کار بزرگ بعدی او فیلم مؤسسه (۱۹۹۳، سیدنی پولاک) بود. داستان این فیلم براساس کتاب پُر فروش جان گریشام شکل گرفت.

در سال ۱۹۹۴ او فیلم متفاوت مصاحبه با خون آشام به کارگردانی نیل جردن را در کنار برد پیت - چهره محبوب دیگر - بازی کرد.

پس از دو سال وقفه در فیلم ماموریت غیر ممکن (۱۹۹۶، برایان دی پالما) و پس از آن نیز در فیلم چشمان کاملاً بسته (۱۹۹۹، استنلی کوبریک) شرکت کرد.

آخرین کار مشترک او و همسر بازیگرش در واقع آخرین فیلم کوبریک است.^۱

۱. نشریه سینما، از داندل داک تا چشمان کاملاً بسته: تام کروز، شماره ۳۸۴

در تمام دهه نود، کروز به همراه همسرش نیکول کیدمن هم زوج طلایی هالیوود بودند و به دلیل روابط خانوادگی شان هم شهره خاص و عام و هم هر دو ستاره‌هایی دست نیافتنی بودند. هر چند در تمام آن سالها تا آستانه هزاره، هیچ منتقدی این زوج طلایی را به عنوان بازیگرانی توانا قبول نداشت. وقتی هزاره به پایان رسید تام کروز، بت جوانان خیلی از نقاط جهان بود و کیدمن عروسک زیبای محصولات کارخانه ر‌ویاسازی. این اما هنوز شروع داستان بود^۱.

تام کروز در اوج محبوبیت دهه نودش همه چیز داشت. از آن جمله رکورد دست نیافتنی بازی در فیلمهایی بود که جملگی بالای صد میلیون دلار می فروختند. وقتی این رکورد با عدم حضور فیلم آخر کوبریک در باشگاه صد میلیونی‌ها همراه شده و وقتی این عدم توفیق و در عوض استقبال گرم منتقدان از کروز، به او فهماند که سینما وجه دیگری هم دارد، خیلی از معادلات به هم ریخت.

خیلی از بازیگران تنها راه عملی برای واکنش نشان دادن به یک سری موقعیت‌های تثبیت شده را این راه می‌دانند. ضد چهره بازی کردن یا در واقع حرکت در جریان خلاف جهتی که هواداران شان می‌پسندند. کروز پس از چشمان باز بسته دقیقاً همین راه را پیش گرفت و اتفاقاً اولین فیلم او در این حرکت، شکل نمادین خود حرکت را داشت. در فیلم *آسمان وانیلی* او یک تام کروز به معنای واقعی کلمه و حتی جذاب‌تر از همیشه بود که بر اثر اتفاقی، چهره‌اش را از دست می‌داد. فیلم داستان چگونگی کنار آمدن این کاراکتر با دنیای اطرافش بود. بر همین مبنای گزینه‌های بعدی هم در همین راستا انتخاب شدند. او در فیلم گزارش اقلیت با اسپیلبرگ کار کرد، در فضایی مالیخولیایی از آینده و با موهایی کوتاه که سعی داشت جذابیت‌های بالفطره او را پنهان کند. در فیلم *آخرین سامورایی*

۱. نفیسی، خسرو: "تغییر چهره"، تام کروز، روزنامه ایران، ۱۳۸۳/۵/۱۶

مقابل دوربین ادوارد زوئیک، کروز با چهره‌ای متفاوت که اصلی‌ترین شاخصه‌اش ریش‌های بلند بود در دل یک گروه ژاپنی فرو رفت. در همین مدت البته کروز کمی سعی در حفظ موقعیت قبلی هم داشت. بازی در فیلم ماموریت غیر ممکن ۲، حاصل این دیدگاه است. اما مسیر متفاوت هم با فیلمی که از امروز در سینماهای سراسر آمریکای شمالی اکران شده ادامه یافته است. فیلمی که حاصل جایگاه کروز در کار باکرگردان‌های بزرگ و همین تلاش برای حرکت در مسیر ضد چهره خودش است. وضع فعلی البته حاصل یک نکته دیگر هم هست. کروز در مقام یکی از ثروتمندترین مردان هالیوود یک تهیه‌کننده هم است و این قدرت انتخاب بازیگر محبوب را فراتر از حد انتظار می‌برد.

تام کروز طرفدار دو آتشه محیط زیست، علم‌گرا و همچنین بهترین بازیگر نسل خود، خوش قیافه و بازیگری مصمم بوده که جایگاه خود را با ایفای نقش‌های زیاد به عنوان یک هنرمند سینمای هالیوود به دست آورد.

پل نیومن که در رنگ پول (۱۹۸۶)، مارتین اسکورسیزی) با کروز هم بازی بوده چنین می‌گوید:

«این پسر هم کله و هم امکانات بهترین شدن را دارد... او چهره افسانه‌ای تازه هالیوود می‌شود.»

داستین هافمن نیز در مورد بازی او در رین من (۱۹۸۸)، بری لونسبن) چنین اظهار می‌کند:

«هیچ حسی از بزرگی در تام نیست. استعداد او جوان است. بدن او جوان است، روحیه او جوان است. او یک درخت کریسمس است که از فرق سر تا نوک پا می‌درخشد. او بزرگترین ستاره جهان است.»
اما بری لونسبن عقیده دارد که:

«تام یک نقطه ضعف دارد، چهره جذاب او باعث شده که توانایی‌هایش دست کم گرفته شده و تحت الشعاع قرار بگیرد. او هرگز تصویر غوغا

برانگیزی را که از بازیگران مشهور دیده‌ایم از خود به نمایش گذاشته است.»

هر چقدر هم مخفیانه در زندگی او نفوذ کنیم هیچوقت به چهرهٔ جنجال برانگیزی بر نخواهیم خورد. تام کروز چهرهٔ از خود راضی که او را در اغلب شخصیت فیلمهایش نشان داده و در نظر بینندگان فیلمهایش نقش بسته، به محض این که با ادب شروع به صحبت کند از مقابل مخاطب محو می‌شود. شاید او به این دلیل مراقب رفتار خود است که می‌داند شهرت می‌تواند یک شبه از دست برود. او تحصیلات دانشگاهی ندارد و مشکل کم سوادى خود را با یک فرهنگ لغت که همواره با خود دارد حل کرده است.

تام کروز طی دوران بازیگری خویش در پی برنامه‌های از پیش طراحی شده صهیونیستها از آنها دفاع کرد و حتی با حاخامهای مدارس یهودیت ارتباط داشت. براساس گزارش مووی تایمز درباره پولدارترین ستاره‌های سینمای هالیوود، تام کروز در سال ۲۰۰۳ با درآمد ۹۳ میلیون و ۳۸۸ هزار و ۳۴۵ دلار در ردهٔ نهم جدول پولدارترین ستارگان سینما قرار گرفت.^۱ همچنین در میان تاثیرگذارترین شخصیت‌های سینمای جهان، رتبه ۱۴ و عنوان سلطان نوسان را به خود اختصاص داد. فروش کلی آثار او دو میلیارد و ششصد میلیون دلار برآورد شد. سال ۲۰۰۴ نیز صد و یازده میلیون دلار بود.

حضورش در فیلم وثیقه در مقابل جیمی فاکس چشمها را خیره کرد و نشان داد برای عوض شدن و بهتر شدن حاضر به هر کاری هست. وی پس از نیکول کیدمن (همسر اولش) از پنه لوپه کروز (همسر بعدی‌اش) هم جدا شد تا نشان دهد در جنجال‌سازی هم استعداد فراوانی دارد. پس از این بازیها چند فیلم را هم تهیه کرده است.^۲

۱. روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۱۳۸۲/۱۲/۲۴، ص ۵

۲. روزنامه اعتماد، تاثیرگذاری شخصیت‌های سینمای جهان، ۱۳۸۴/۵/۲۰، شماره ۹۰۱،

تام کروز قرار بود در سال ۲۰۰۷ در فیلم *والکری* که توسط کمپانی متروگلدن مایر ساخته می‌شد بازی کند. اما به دلیل تداخل اکران آن با فیلمهای دیگر خود همچون *خواسته شده* و *آنجلینا جولی* به تعویق افتاد. البته به جز تعویق در تاریخ اکران این فیلم، *والکری* در جریان ساخت نیز پروژه‌ای پر دردر بوده است. مقامات دولت آلمان از اینکه تام کروز به عنوان یک هنرپیشه وابسته به فرقه سائیتولوژی نقش یک افسر آلمانی را که قرار بود هیتلر را در جریان یک توطئه به قتل برساند، بازی کند ناخشنود بودند و علاوه بر آن، دولت آلمان فیلمبرداری سکانس‌هایی از آن را که قرار بود در اماکن تاریخی باشد ممنوع کرده بود.^۱

تام هنکس

تام هنکس یکی از بازیگران مطرح سینمای هالیوود است که از سوی رسانه‌ها، مرد خانواده لقب گرفته و بازیگر بیش از یک دوجین فیلمهای موفق و پر فروش بوده است. او در کنار دو تن از سینماگران صهیونیسم یعنی *استیون اسپیلبرگ* کارگردان و تام کروز بازیگر توانسته استعداد هنری خویش را بیشتر به نمایش بگذارد. «فیلم *ترمینال* تا به امروز آخرین پروژه همکاری هنکس و اسپیلبرگ است. آنها قبل از این، فیلم *نجات سرباز رایان* و دسته برادران را که هر دو مضمونی جنگی دارند با هم کار کرده‌اند و به نظر می‌رسد که هر دو از این همکاری سازنده راضی و خشنود به نظر می‌رسند».^۲

این بازیگر هالیوود که تا کنون دو بار برنده جایزه اسکار شده است، در

ص ۱۰

۱. روزنامه *ایران*، ۱۳۸۷/۱/۲۱، شماره ۳۸۹۹، ص ۲۴

۲. روزنامه *همشهری*، «گفتگو با تام هنکس بازیگر *ترمینال*»: ترجمه کیکاووس زیاری،

۱۳۸۳/۷/۱۳، ص ۱۸

فیلمهای زیادی از جمله کمپ جنگلی، بی خوابی در سیاتل، آپولو ۱۳، مسیر سبز و رمز داوینچی بازی کرده است.^۱

برخی فیلمهای هنکس (و از جمله راهی به فنا اثر گنگستری سام مندرس نتوانستند شور و هیجان زیادی در جدون گیشه فروش خلق کنند. این در حالی است که تا چندی قبل فیلمهای او فروش دوپست و سیصد میلیون دلاری داشت.^۲ با این وجود تام هنکس در صدر پولدارترین ستارگان سینمای هالیوود قرار داشت. طبق گزارش مووی تایمز درباره پولدارترین ستارگان سینما، «تام هنکس با درآمد ۱۰۰ میلیون و ۱۴ هزار و ۹۰۶ دلار در صدر پولدارترین ستاره هالیوود قرار گرفته است.^۳»

هنکس در فیلم جنگ چارلی ویلسون علاوه بر بازیگری، در کنار گری کوئزمن وظیفه تهیه کنندگی این فیلم را به عهده گرفت. وی همچنین با اسپیلبرگ به روی یک پروژه قدیمی کارتونی تلویزیونی کار کرد. افزون بر آن، روی یک روایت زنده از یک انیمیشن قدیمی برای پرده بزرگ سینما کار کردند و خود هنکس تهیه کنندگی آن را به عهده گرفت.

تام هنکس در میان تاثیرگذارترین شخصیت‌های سینمای جهان، رتبه ۱۳ و عنوان استاندارد طلایی را کسب کرده است. فروش کلی آثار او دو میلیارد و هشتصد میلیون دلار بر آورد شد، وی در سال ۲۰۰۴ جای فیلم گوریل‌ها ساخته استیون اسپیلبرگ را گرفت تا در فیلم او هنرنمایی کند. همچنین با تخفیف قابل ملاحظه‌اش به برادران کوئن در فیلم قاتلین پیرزن نشان داد اهل فیلمهای نامتعارف نیز هست و در این گونه موارد کوتاه می‌آید، اگر چه این فیلم در زمان نمایش یکی از کم فروش‌ترین فیلمهای کارنامه‌اش بود. قطار سریع‌السیر قطبی

۱. روزنامه رسالت، "تام هنکس در فیلمی سیاسی بازی می‌کند"، ۱۳۸۴/۵/۲

۲. پیشین

۳. روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۲۴ اسفند ۸۲، ص ۵

نیز دیگر تلاش این هنرپیشه هالیوود در سال ۲۰۰۴ بود.^۱

نیکول کیدمن:

نیکول کیدمن از بازیگران زن سینمای هالیوود است. در سال ۱۹۹۰ در فیلم روزهای تندر با تام کروز هم‌بازی بود. بازی وی علاقه تام کروز را برانگیخت به گونه‌ای که در همان سال با یکدیگر ازدواج کردند. کار مشترک بعدی این زوج دورتر و دورتر (۱۹۹۲، ران هاوارد) بود.^۲ نیول کیدمن و تام کروز در تمام دهه نود هم زوج طلایی هالیوود بودند و به دلیل روابط خانوادگی شان شهره خاص و عام و هر دو ستاره‌هایی دست نیافتنی هر چند تا آستانه هزاره، هیچ منتقدی این زوج طلایی را به عنوان بازیگر توانا قبول نداشت. وقتی هزاره به پایان رسید کیدمن عروسک زیبای محصولات کارخانه رؤیا سازی بود.^۳

این ستاره هالیوود چنان قدرتمند شده که حتی کارگردانان فیلمها را هم معین می‌کند. البته از بس نقشهای خوب به او پیشنهاد شده، حرص دیگر ستارگان را از این نقش ربایی‌ها در آورده است. با فیلمها بحث‌انگیز تولد، کم‌دی سبک، همسران استیفورد و فیلم تریلر و پر تحرک و البته پر مغز مترجم خود را به عنوان بهترین هنرپیشه زن سال تثبیت کرد. بازی در فیلم افسون شده توانایی‌های او را در سینمای فانتزی هم نشان داد.

هنگام فیلم‌برداری فیلم مترجم در سازمان ملل متحد کوفی عنان دبیرکل سازمان ملل از او خواست تا با ادامه تحصیل، در آینده مسئولیت سلامتی جهانی کودکان را در سازمان ملل متحد بر عهده گیرد.

در سال ۲۰۰۵ نیکول کیدمن در میان تاثیرگذارترین شخصیت‌های سینمای جهان، رتبه ۳۴ را به دست آورد. رتبه سال قبل او ۳۱ بود. فروش کل آثار او یک

۱. روزنامه اعتماد، ۱۳۸۳/۴/۲۰، شماره ۹۰۱، ص ۱۰

۲. نشریه سینما، همان، شماره ۳۸۴. ۳. نفیسی، خسرو: پیشین.

میلیارد دلار و فروش سال ۲۰۰۴ او صد میلیون دلار بود.^۱

مادونا:

مادونا آوازخوان آمریکایی و بازیگر زن سینمای صهیونیسم است که «یهودی شد و به مکتب صوفیانه کابالا پیوست و در سازمان نارالتواره (آتش تورات) تعلیم دیده است.^۲ وی در حال فراگیری آموزشهایی در زمینه صوفیگری یهودی موسوم به کابالا، می باشد.^۳ وی در هر ترانه‌ای که خوانده، به دهها میلیون مسیحی توهین کرده و آنها را تحقیر نموده است. ولی شعبه‌های مذهبی یهود در غرب به توهین و تحقیر مسیحیان توجهی نکردند. آنها به مادنا یهودی لقب مادر مقدس [حضرت مریم مادر حضرت عیسی مسیح (ع)] دادند. این زن بی هویت که به همجنس بازی و فاحشه‌گری نیز مشغول بود، ضمن خواندن آوازهای زشت، صلیب مقدس را در بین پاهای خود بازی می‌داد و آن را تحقیر می نمود.^۴

جوان باکولا:

جوان باکولا یکی از بازیگران زن سینمایی است که در دام صهیونیستها گرفتار شد. وی که اهل لهستان است تا سال ۱۹۸۱ در ۹ فیلم نقش قهرمان را بازی کرد. سپس کشورش را ترک کرد و برای پیشرفت و ترقی دست به دامن شرکتهای فیلمسازی یهودی شد. او ابتدا در کشورش چند فیلم بازی کرد و وقتی دید زمینه پیشرفت خوبی ندارد به پاریس رفت تا شانس خود را امتحان کند. اما در آنجا هم موفق نشد. تا اینکه به آمریکا سفر کرد و این بار شانس در خانه او را زد. وی در

۱. روزنامه اعتماد، ۱۳۸۴/۵/۲۰، شماره ۹۰۱، همان، ص ۱۰

۲. روزنامه کیهان، "هالیوود در تسخیر یهودیان"، ۱۳۸۴/۶/۱۰

۳. مجله نداء القدس، سال سوم، شماره ۵۴، ۱۳۷۹/۷/۱، ص ۱۶

۴. پلاتونوف، الگ: پیشین، ص ۴۶

آنجا در نقش اول یک فیلم ظاهر شد و طی مدت کوتاهی توانست نظرها را به خود جلب کند.

از همین جا بود که صهیونیستها او را برای بازی در فیلمی با عنوان / اینجا قدس نیست انتخاب کردند. داستان فیلم از این قرار است که شش جوان آمریکایی و انگلیسی برای گذراندن اوقات فراغت تابستانی خود به یک کیبوتس (مجتمع مسکونی - کشاورزی مهاجرنشینهای یهودی) در اسرائیل سفر می‌کنند تا در آنجا ضمن کار در مزرعه، اوقات فراغت خود را هم بگذرانند. با گذشت زمان اهالی کیبوتس که از نقاط مختلف جهان مانند آمریکا، آفریقای جنوبی، فنلاند، انگلیس و سوئد آمده بودند بیشتر می‌شود. این جوانها با دختری اسرائیلی به نام ژیل (جوان با کولا)، آشنا می‌شوند و رابطه‌ای صمیمی بین آنها شکل می‌گیرد. اما پس از مدتی کیبوتس مورد حمله فلسطینی‌ها قرار می‌گیرد و این آرامش و روابط صمیم به هم می‌ریزد^۱.

مریل استریپ:

از دیگر هنرپیشگان زن، می‌توان از خانم مریل استریپ هنرپیشه نامدار هالیوود نام برد. وی تاکنون ۱۳ بار نامزد جایزه اسکار شده است و جایزه یک عمر فعالیت سینمایی مؤسسه فیلم و سینمای آمریکا را از آن خود کرده است. در مراسم اهدای این جایزه به استریپ ۵۴ ساله، بازیگرانی چون جیم گری، جک نیکلسون، شرلی مک لین نیز حضور داشتند. در این مراسم که در سالن تئاتر کودک هالیوود برگزار شد دایان کیتون، جیمز رود نیز حضور داشتند. استریپ علاوه بر بازی در فیلمهایی چون کریمر علیه کریمر و اقتباس در مجموعه‌ای تلویزیونی به نام فرشتگان در آمریکا به کارگردانی مایک نیکولز نیز

۱. نشریه نداءالمقاومة، شماره ۳۸، ص ۲۴؛ سماواتی، زهرا: پیشین، ص ۸۲

ایفای نقش کرده است.^۱

سیدنی پواتیه:

سیدنی پواتیه یکی از هنرپیشگان آمریکایی است که مانند بسیاری از هنرمندان دیگر در دامن صهیونیسم افتاد. وی در اصل یک سیاه پوست زنگباری است که ستاره اقبالش در هالیوود خوش درخشید و توانست جایزه اسکار بهترین بازیگر مرد را در سال ۱۹۶۳ تصاحب کند. در واقع او نخستین بازیگر سیاه پوست در تاریخ جشنواره‌های سینمایی بود که چنین جایزه‌ای را دریافت می‌کرد. دیری نگذشت که سندیکای یهود برای این بازیگر معروف دندان طمع تیز کرد و پس از مدتی فیلم کشتیهای بلند از سوی این سندیکا به وی پیشنهاد شد.^۲

بروک شیلدز:

از دیگر هنرپیشگان سینما که برای صهیونیستها کار می‌کنند می‌توان به ستاره مشهور آمریکایی بروک شیلدز اشاره نمود. وی در فیلمی به نام صحراها از تولیدات شرکت صهیونیستی کنن به کارگردانی مناخیم گولان صهیونیست بازی کرد. مضمون این فیلم توهین به اعراب و اسلام بود.^۳

انگرید برگمن:

از دیگر بازیگران مزدور صهیونیسم می‌توان به انگرید برگمن اشاره نمود. وی در فیلمی به نام زنی که گولدا نامیده می‌شد بازی کرد. این فیلم درباره زندگی نخست وزیر (سابق) رژیم صهیونیستی خانم گولدا مایر بود.^۴

۱. روزنامه اطلاعات، ضمیمه، ۱۳۸۳/۴/۱، شماره ۲۳۰۸۴، ص ۵

۲. طبیعت شناس: پیشین، ص ۹۹ ۳. سماواتی، زهرا: پیشین، ص ۸۳

۴. همان، ص ۸۴

جین فوندا:

یکی دیگر از بازیگران و هنرپیشگان طرفدار صهیونیسم خانم جین فوندا/ هنرپیشه صاحب نام آمریکایی است. این چهره با سابقه هالیوود از طرف یک مؤسسه بین‌المللی و غیر دولتی آمریکایی به نام *V-Day* که بنیادی فمینیستی است در سال ۱۳۸۱ برای سفر به سرزمینهای اشغالی فلسطین وارد تل آویو شد. هدف از سفر او به فلسطین اشغالی، ارتقای صلح بین اسرائیل و همسایگان عربی‌اش عنوان شد. وی در این سفر با گروههای فعال غیردولتی دیدار و گفتگو کرد^۱.

۱. روزنامه همشهری، ۱۳۸۱/۹/۲۸، ص ۱۴

نتیجه

آنچه گذشت گوشه‌ای از برنامه‌ها و فعالیت‌های سینمای سلطه است که توسط کمپانی‌ها و استودیوهای بزرگ هالیوودی و صهیونیستی برای شکل‌گیری حکومت جهانی اجرا شد.

سینمای سلطه یا به قول منتقدان سینما، صنعت سینمای هالیوود از همان ابتدای پیدایش و شکل‌گیری به عنوان ابزاری در خدمت و در پیشبرد اهداف سیاسی خرد و کلان دولتمردان آمریکایی وابسته صهیونیست و یا به طور کامل نظام سلطه جهانی بوده است. سینمایی که با نام هنر هفتم هیچ گونه تعهدی نسبت به واقعیت‌های تاریخی نداشته و تمامی تلاش آن، تحریف حقایق و ستیز با ملل آزادی خواه در جهت سلطه جهانی آمریکا و صهیونیسم بوده است. بدین لحاظ اغلب فیلمهای دارای مضامین پلید و ناپاک — که حقایق و واقعیتها را به نفع اهداف توسعه طلبانه نظام سلطه جهانی و صهیونیسم بین الملل وارونه جلوه می دهد — از جمله ابزارهای دیداری تأثیرگذار سینمای سلطه بر سیطره نظام سلطه بر جهان به شمار می روند. فیلم چه آمریکایی یا آلمانی یا حتی فرانسوی یا اسرائیلی باشد تماشاگر در آن نمونه‌ای از یک یهودی یا آمریکایی قهرمان را خواهد دید که تنها به خاطر یهودی و آمریکایی بودن و به اعتبار اینکه از نژاد برتر می باشد پیرامون وی را هاله‌ای از مجد و شرف و... دربر می گیرد. جنبه دیگر این فیلمها که تأثیری همانند جنبه اول دارد تخریب چهره اعراب و مسلمانان است به گونه‌ای که آنها

بویی از انسانیت و فرهنگ و تمدن نبوده‌اند. این روش باعث شد، تا دیگران از وی متنفر شده و اظهار بیزاری کنند.

در سینمای سلطه، برنامه صهیونیستها تا آنجا پیشرفت کرده است که در ذهن افراد این اندیشه به وجود آمد که سرزمین موعود (فلسطین) حق یهودیان است. سرزمینی که (به اصطلاح) تروریستهای عرب خاورمیانه آن را آلوده کرده‌اند. در مرحله اول این برنامه دهها فیلم درباره کوره‌های آدم‌سوزی نازیها ساختند. در مرحله دوم نیز فیلمهایی ساخته و در دست ساخت دارند تا جهانیان را قانع کنند که اعراب خاورمیانه بیگانگانی هستند که باید اسرائیل یعنی سرزمین موعود قوم یهود را ترک کنند.

فعالیت سینمایی سلطه را با توجه به مجموعه سیاستها، برنامه و فعالیت‌های آن می‌توان به سه دوره اصلی تقسیم کرد:

دوره اول: از اولین کنگره صهیونیستی تا تشکیل دولت اسرائیل

در این دوره فعالیت سینمای سلطه در ابتدا به سمت شکل‌گیری و تثبیت موقعیت صنعت سینمای هالیوود جهت‌گیری پیدا کرد. و پس از تثبیت آن، در دو جهت سیاسی به تولید فیلمهای سینمایی پرداخت.

اول:

پاک کردن چهره منفور تاریخ و بدنام آمریکا از دوره کشف این سرزمین تا زمان جنگهای استقلال.

در این دوره سینمای سلطه به کمک سیاست خارجی و داخلی آمریکا آمد و فیلمهای بسیاری ساخته شد تا قتل عام سرخ‌پوستان و بومیان و سیاه‌پوستان و بردگان سفیدپوستان را در افکار عمومی جهانیان به ستیز شجاعانه مردان متمدن سفید پوست با قبایل وحشی و ضد تمدن بدل کنند. تقریباً تمامی فیلمها وسترنی،

سرخپوستان را مهاجمانی نیمه وحشی و مرگ آفرین به بینندگان خود معرفی و
القاء کردند. بومیان بی تمدنی که مهاجرین انگلوساکسون آنان را به قومی با
فرهنگ تبدیل کردند!

دوم:

پاک کردن چهره منفور یهودیان و زمینه سازی برای تشکیل دولت ملی یهود
در سرزمین فلسطین.

در این دوره اساساً، ایجاد زمینه‌های اعلام موجودیت رژیم صهیونیستی
تحقق می‌یابد. به همین لحاظ صهیونیستها به تولید فیلمهایی برگرفته از آموزه‌های
تورات و تلمود می‌پرداختند. آنها به تدریج این اندیشه را القاء می‌کردند که
فلسطین سرزمین موعود یهودیان است که خداوند در تورات به آنها بشارت داده
است. یکی از سینماگران مبتکر و پیشرو اهداف استعمار و صهیونیسم بین‌الملل در
این دوره وارک گریفیث است. وی در سال ۱۹۱۵ فیلم تولد یک ملت را ساخت.
پس از صدور اعلامیه بالفور در سال ۱۹۱۷ میلادی مبنی بر تأسیس وطن ملی
یهود در سرزمین فلسطین، سینمای صهیونیسم در خلال فیلمهایی مانند پسر
سرزمین در سال ۱۹۲۵ و ده فرمان به کارگردانی سیسیل.ب. دومیل در سال
۱۹۲۳ و فیلم صابر به کارگردانی الکساندر فورد یهودیان پراکنده در جهان را
برای کوچ به فلسطین تشویق می‌کردند.

در این فیلمها، سینمای سلطه از طریق استدلال خاص خود به نتیجه‌گیری غلط
و دلخواه رسیده است. یهودیان قومی مظلوم و مقهور فرعون و سرگردان در
صحراها، طی قرون متمادی نشان داده می‌شوند که مستحق داشتن یک تکه
سرزمین‌اند.

سینمای سلطه در این دوره در کنار فیلمهایی که در جهت مظلوم‌نمایی قوم
یهود تولید می‌کرد. فیلمهای دیگری نیز برای تخریب چهره و ماهیت عربها و

فلسطینیان تولید کرد که فیلم سامسون و دلیله به کارگردانی سیسیل.ب.دومیل از جمله آنها می‌باشد. در این فیلم، سامسون قهرمان افسانه‌ای یهودیان با نیرنگ دلیله، زن فریبکار فلسطینی راز پهلوانی‌اش کشف و سپس خنثی می‌شود.

فعالیت سینمای صهیونیسم در این دوره تا پیش از تشکیل رژیم صهیونیستی اغلب شامل تولید فیلمهای سینمایی در مورد به اصطلاح ظلم و ستم بر قوم یهود و کشتار آنها در این کرهٔ خاکی، تخریب وجههٔ عربها به ویژه فلسطینیان و متوحش نشان دادن سرخپوستان در آمریکا بود. به همین لحاظ چندین فیلم سینمایی درباره کشتار یهودیان و فریبکاری فلسطینیان و نیمه وحشی نشان دادن سرخپوستان در این دوره ساخته شد.

افزون بر مورد فوق‌الذکر، سینمای صهیونیسم در این دوره حاوی یک نکته نژادپرستانه نیز بود و آن اینکه «در بسیاری از فیلمهایی که تهیه گردید، در آن دشمن اصلی را همه، جز یهودیان می‌داند بدین معنی که خود را از جنس برتر و قوی‌تر از همه می‌دانند»^۱.

دورهٔ دوم: از تشکیل رژیم صهیونیستی تا پایان جنگ سرو

از زمان تاسیس رژیم صهیونیستی در سال ۱۹۴۸ رابطه‌ای مستحکم و عمیق میان هالیوود و اسرائیل پدید آمد. در این دوره سینمای آمریکا با آثاری سرگ و جهانی و پر شمار به یاری اسرائیل شتافت و ضرباهنگی صهیونیستی به خود گرفت. این همیاری و رابطه حتی پس از پایان دوران استودیوها نیز ادامه یافت و با بلعیده شدن شرکتهای کوچکتر فیلم‌سازی توسط این غول هنری، این رابطه ابعاد تازه‌ای به خود گرفت.

در این دوره، سینمای سلطه با تولید انبوه فیلمهای سینمایی، دو گرایش

۱. گفتگوی منتقد سینمایی / احمد بهجت با مجله العالم شماره ۳۹۴ (روزنامه کیهان، ۱۶/۹/۱۳۷۰)

اسرائیلی ضد عربی و ضد کمونیستی (شوروی) را دنبال و به بینندگان خود القاء می‌کرد.

الف - گرایش‌ات اسرائیلی ضد عربی:

در این دوره صهیونیستها که از تأسیس دولت اسرائیل فارغ شده بودند به تولید فیلمهایی روی آوردند که در آنها، این مسأله را تلقین می‌کرد که اسرائیلی‌ها نماینده فرهنگ و تمدن پیشرفته بشریت هستند. در کنار آن نیز، اعراب را بادیه نشینانی بی فرهنگ با خوی و منش غیر انسانی و مسلمانان را افرادی خشن و گروههایی تروریست معرفی می‌کردند تا از آنها تصویری نامطلوب در اذهان به وجود آورند.

بعد از حمله رژیم صهیونیستی به مصر و محکومیت جهانی این رژیم حتی از سوی ایالات متحده آمریکا، صهیونیستها به تهیه فیلمهایی پرداختند که در آن اعراب را گرگهایی گرسنه معرفی کردند و خود را ملتی با تمدن و دارای فرهنگ اصیل نشان می‌دادند.

پس از جنگ ۱۹۶۷ اعراب و اسرائیل که دوره طلایی سینمای اسرائیل نیز محسوب می‌شود، فیلمهایی ساخته شد که در آنها این مضمون را تلقین می‌کرد که اعراب باید قضیه فلسطین را فراموش کنند و وجود رژیم صهیونیستی را به خود بقبولانند. مردم جهان نیز باید این مسأله را بپذیرند که حق یهود در فلسطین از آنها غصب شده بود و بعد از چندین سال یهودیان توانسته‌اند این حق را اعاده کنند. در این رابطه می‌توان از فیلم نبرد سینا در سال ۱۹۶۸ و نامم را نجواکن در سال ۱۹۷۲ به کارگردانی جیمز کامولر نام برد.

پس از جنگ ۱۹۷۳ اعراب و اسرائیل، سینمای صهیونیسم شاهد تحولی بنیادین بود. زیرا سینما به سمت ترویج فساد و فحشا پیش رفت. در این دوره کارگردانان به تولید فیلمهایی به ظاهر علمی روی آوردند و در خلال آن به تبلیغ و

ترویج فساد و بی بند و باریهای جنسی و اخلاقی پرداختند. پس از مذاکرات کمپ دیوید در سال ۱۹۷۸ و برقراری صلح بین دولت مصر و رژیم صهیونیستی، سینمای صهیونیسم علاوه بر تولید فیلمهای مبتذل، به تبلیغ اندیشه یهودیان و قهرمانی آنها در فیلمهای تولیدی خود دست زد.

ب- گرایشات ضد کمونیستی (شوروی):

این دوره که سالهای سیادت سوسیالیسم و قدرت جهانی اتحاد جماهیر شوروی نیز می باشد به دوران جنگ سرد معروف می باشد. در این دوره نبرد فرهنگی آمریکا و شوروی آغاز شد. از اینرو سینمای سلطه یکی از وظایف مهمش تخریب همه جانبه اتحاد جماهیر شوروی بود به همین خاطر، دشمن در بیشتر فیلمهای این دوره به گونه های مختلف به شوروی ربط پیدا می کرد، موج فیلمهای اکشن و تاریخ مصرف دار هالیوود هم درست از همین دوران شکل گرفت. در این دوره نسبتاً طولانی، شخصیت های منفی فیلم ها یا شخصاً روسی بوده اند و یا از طریق والدین و آشنایان نسبتی با روسها داشته اند! لهجه، غذا، لباس و سر و ظاهر روسی باید نفرت آور و مشمئز کننده تصویر می شد تا هر بیننده ای این امر را دریابد که دشمن آمریکا از هر حیث و در تمامی زمینه ها یک هیولای کریه و چنندش آور است که البته به سادگی از قهرمان آمریکایی ماجرا شکست خورد. در نقطه مقابل نیز یک بزن های بزن بهادری که یک تنه برای نجات یکی ملت بلند می شدند و همه دشمنان را از بین می بردند، آمریکایی و به ویژه یهودی بودند.

دوره سوم: پس از جنگ سرد

در این دوره نظام سلطه جهانی با فروپاشی نظام کمونیستی شوروی و بلوک شرق در پی متحقق ساختن تئوری نظم نوین جهانی و نظام تک قطبی جهان بود. از این رو صنعت سینما در اختیار سیاست خارجی آمریکا قرار گرفت و فیلم‌هایی تولید کرد که بیشتر مضامین تروریستی داشت. در این دوره سینمای سلطه روی مفهوم تروریسم کار کرد و البته لبشتر تروریستها را مسلمان و ترجیحاً عرب نشان داد. به ویژه از اواسط دهه ۹۰ میلادی در سینمای سلطه، تروریستهای عرب به طور مشخص جای خودشان را به تروریستهای مسلمان دادند. «فیلم دروغهای حقیقی یکی از مطرح‌ترین فیلمهای این دهه با بازیگری آرنولد است که به همین مسأله تروریست اسلامی می‌پردازد»^۱. سینمای سلطه در این دوره طرح قرار دادن مسیحیت در برابر اسلام را در دستور کار خود قرار داد و عملاً در مقابل مسلمانان شمشیر را از رو بست. البته در دهه ۹۰ نیم‌نگاهی نیز به ایران داشت. فیلم تحقیرآمیز بدون دخترم هرگز در همین دوران ساخته شد.

اما با شروع هزاره سوم میلادی و به ویژه پس از واقعه تروریستی ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ سینمای سلطه وارد فاز جدیدی از فعالیت خودش شد. مسأله تروریسم اسلامی به شدت در فیلمها دنبال شد و ضدیت با تمدن‌های کهن و قومیت ستیزی و به ویژه اسلام ستیزی به آن اضافه شد و به طور کل پس از عملیات یازدهم سپتامبر نوعی بدبینی نسبت به شرق و مسلمانان در سینمای سلطه شکل گرفت که نقطه اوج آن فیلم فتنه به کارگردانی گیت ویلدرز صهیونیست هلندی بود.

موضوع وجه مشترک هر سه دوره یاد شده در سینمای سلطه مظلوم‌نمایی یهودیان و تأکید بر حق این قوم به اصطلاح برگزیده! برای استقرار در سرزمین موعود آن و نیز تحریب چهره مسلمانان به ویژه اعراب بود. از این رو در دوره

۱. برزگر، قاسم: پیشین.

سوم نیز سینمای سلطه به تولید فیلمهایی با مضامین مظلومیت یهودیان و حق آنان برای داشتن یک کشور می ساخت که نمونه آن فیلم روز استقلال به کارگردانی رونالد امیریچ در سال ۱۹۹۶ بود که جوایز بسیاری را در جشنواره به خود اختصاص داد.

گاهی اوقات نیز، کارگردانان سینمای صهیونیسم به ویژه هالیوود با ساخت برخی فیلمهای مربوط به افسانه دروغین کوره های آدم سوزی و اتاقهای گاز نازیها در جنگ دوم جهانی که به هولوکاست معروف است به برانگیختن احساسات جهانیان و مظلوم نمایی یهودیان پرداختند و از این طریق صدها هزار دلار به جیب خود سرازیر کردند. بهترین مصداق و نمونه این گونه فیلمها، فهرست شیندلر ساخته استیون اسپیلبرگ در سال ۱۹۹۴ است. این فیلم هفت جایزه اسکار را به خود اختصاص داد.^۱

با توجه به مطالبی که ذکر شد می توان گفت که سینمای سلطه با سیطره صهیونیسم بر صنعت سینما نه تنها به یک جنبه محدود نشده بلکه در برگیرنده ابعاد مختلفی است که عبارتند از^۲:

- ۱ - سیطره بر سرمایه گذاری های شرکتهای تولیدی.
 - ۲ - سیطره بر شرکتهای توزیع فیلم.
 - ۳ - سودهای کلان اقتصادی.
 - ۴ - سیطره بر صنعت نویسندگی سناریو و خلق ستارگان سینمایی.
 - ۵ - توزیع فیلم در راستای اهداف مورد نظر صهیونیسم.
- بنابراین صنعت سینمای سلطه، نه فقط برای توجیه سیاستهای داخلی و خارجی آمریکا و حفظ موجودیت رژیم غاصب صهیونیستی بلکه برای توجیه وحشیگریها و ددمنشی های اشغالگران صهیونیست بر ضد ملل مسلمان به ویژه

ملت مظلوم فلسطین و توجیه اشغال این سرزمین مقدس و نیز سرپوش گذاشتن بر سایر جنایات قوم یهود در طول تاریخ است.

برای صهیونیستها، سینما ابزاری است در جهت حمله به اسلام، ابزاری برای تحقق اهداف و منویات شوم سردمداران آمریکای سلطه گر و صهیونیستهای اشغالگر تا به وسیله آن آمریکا به عنوان منجی بشریت و رژیم غاصب صهیونیستی به عنوان یک نظام دموکراسی و آزاد در وسط کویر خشک اعراب و مسلمانان نیز تروریست و دین اسلام دینی خشونت طلب معرفی شود.

فهرست منابع

کتاب‌ها

- ۱ - احمد، محمد (جمع آوری): پژوهش صهیونیت، مؤسسه فرهنگی پژوهشی ضیاء اندیشه، تهران ۱۳۷۶
- ۲ - پلاتونوف، الک: آیا آمریکا نابود خواهد شد؟، ترجمه داوود اقبالی، معاونت فرهنگی ستاد مشترک سپاه، تهران، ۱۳۸۳
- ۳ - دیوک، دیوید: بیداری من (ناگفته‌هایی از نفوذ یهود در آمریکا) مؤسسه اطلاع‌رسانی و مطالعات فرهنگی لوح و قلم، قم ۱۳۸۴
- ۴ - رفاعی، فؤاد بن سید عبدالرحمن: نفوذ صهیونیسم بر رسانه‌های خبری و سازمانهای بین‌المللی، ترجمه حسین سروقامت، انتشارات کیهان، تهران ۱۳۷۷
- ۵ - زرشناس، شهریار: نیمه پنهان آمریکا، کتاب صبح، تابستان ۱۳۸۱
- ۶ - سماواتی، زهرا: سلطه رسانه‌ای صهیونیسم در آمریکا، مؤسسه چاپ و نشر عروج، تهران ۱۳۸۳
- ۷ - شاه حسینی، مجید: سینما و صهیونیسم (جزوه)، کانون فرهنگی بشری
- ۸ - صفاتاج، مجید: دسیسه‌های شیطانی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران ۱۳۸۰
- ۹ - طبیعت‌شناس، سعید: صهیونیسم و سینما، انتشارات قبله اول، تهران ۱۳۸۲
- ۱۰ - علوی طباطبائی، سید ابوالحسن: هالیوود و فرجام جهان، نشر هلال، تهران، ۱۳۸۶

منابع عربی

- ۱- فریب بزرگ (بی‌نا، بی‌جا، بی‌تا)
- ۲- فورد، هنری: یهود بین‌الملل، ترجمه علی آرش، مؤسسه فرهنگی پژوهشی ضیاء اندیشه، تهران ۱۳۸۲
- ۳- کتاب نقد، پائیز ۱۳۸۳، شماره ۳۲
- ۴- لرحمانی، شمس‌الدین: جهان زیر سلطه صهیونیسم، انتشارات سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، تهران ۱۳۶۱
- ۵- الغیطی، محمد: اسرائیل شرق الفن المصری، مدبولی الصغیر، بیروت، ۱۹۷۷
- ۶- رجب، محمد: بنات اسرائیل و اسرار دولة اليهود، مدبولی الصغیر، الطبعة الاولى، بیروت ۱۹۸۸
- ۷- العریضی، یحیی: من یحکم امریکا فعلاً، دارالرشید، بیروت ۱۹۹۹
- ۸- بهجت، احمد رأفت: شخصية العربیة فی السینما، قاهره، بی‌تا

نشریات

- ۱- روزنامه شرق، ۱۳۸۴/۲/۱۷، شماره ۴۶۸؛ و ۱۳۸۳/۵/۲۶؛ ۱۳۸۴/۴/۲۰
- ۲- روزنامه مردم سالاری، ۱۳۸۴/۵/۲۰
- ۳- روزنامه قدس ۱۳۸۴/۵/۲
- ۴- روزنامه سیاست روز، ۱۳۸۴/۵/۲۲
- ۵- روزنامه اعتماد، ۱۳۸۴/۶/۲۱؛ ۱۳۸۴/۵/۲۰؛ ۱۳۸۳/۴/۲۰
- ۶- روزنامه رسالت، ۱۳۸۳/۷/۲۱؛ ۱۳۸۱/۲/۲۸؛ ۱۳۸۳/۶/۳؛ شماره ۵۳۷۳؛ ۱۳۸۳/۴/۱۸؛ ۱۳۸۳/۴/۳۰؛ ۱۳۸۳/۵/۱۳؛ ۱۳۸۳/۴/۹؛ ۱۳۸۳/۴/۳۰؛ ۱۳۸۳/۴/۲۳؛ ۱۳۸۴/۵/۲
- ۷- روزنامه جمهوری اسلامی، ۱۳۸۱/۸/۹؛ ۱۳۸۱/۳/۷؛ ۱۳۸۰/۹/۲۷
- ۸- روزنامه کیهان، ۱۳۸۰/۱/۱۸؛ ۱۳۸۰/۲/۵؛ شماره ۱۸۳۶۷؛ ۱۳۸۴/۶/۱۰؛ ۱۳۸۳/۵/۸؛ ۱۳۸۱/۵/۵؛ ۱۳۸۱/۵/۱۹؛ ۱۳۸۰/۲/۱

۱۳۷۰/۹/۱۶؛ ۱۳۸۴/۶/۱۰

۹- روزنامه اطلاعات، ۱۳۸۱/۲/۲۶؛ ۱۳۸۴/۴/۲ (ضمیمه)؛ ۱۳۸۱/۱۲/۱۵ (ضمیمه)؛ ۱۳۸۳/۹/۳۰ (ضمیمه)؛ ۱۳۸۲/۱۲/۲۴ (ضمیمه)؛ ۱۳۸۳/۴/۱ (ضمیمه)

۱۰- روزنامه همشهری، ۱۳۸۱/۲/۲۵؛ ۱۳۸۰/۹/۲۴، شماره ۲۵۹۲؛ ۱۳۸۱/۸/۲۲؛ ۱۳۸۱/۱۲/۲۵؛ ۱۳۸۱/۱۱/۲۹؛ ۱۳۸۱/۱۲/۶؛ ضمیمه هفتگی، ۱۳۸۱/۵/۲۲؛ ۱۳۸۱/۲/۷؛ ۱۳۸۳/۷/۴؛ ۱۳۸۳/۷/۱۳؛ ۱۳۸۱/۹/۲۸

۱۱- روزنامه جام جم، ۱۳۸۴/۵/۱۳، شماره ۱۴۹۷

۱۲- روزنامه کیهان هوایی، ۱۳۶۹/۲/۱۲، شماره ۸۷۷

۱۳- روزنامه همبستگی، ۱۳۷۹/۱۰/۵

۱۴- روزنامه جوان، ضمیمه هنر، ۱۳۸۴/۳/۲۳، شماره ۱۷۶۳

۱۵- روزنامه سلام، شماره ۲۲۱۳

۱۶- روزنامه آزادگان، ۱۳۷۸/۱۰/۵

۱۷- نشریه رویداد گزارش اسرائیل، مؤسسه تحقیقات و پژوهشهای سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۵/۱۹، شماره ۲۵۹؛ ۱۳۸۴/۳/۲۵، شماره ۲۵۱؛ ۱۳۸۴/۱۲/۲۷، شماره ۲۸۹

۱۸- نشریه میراث جاویدان، سال اول، شماره ۳

۱۹- مجله نداء المقاومة، دفتر حزب الله لبنان در تهران، شماره ۳۸، مرداد ۱۳۸۴

۲۰- نشریه رویداد و گزارش صهیونیسم، مؤسسه تحقیقات و پژوهشهای سیاسی - علمی ندا، ۱۳۸۴/۷/۵، شماره ۸۸

۲۱- مجله رنگ ارغوانی، ویژه بزرگداشت روز ملی جوان، ضمیمه ایران، تابستان ۱۳۷۶

۲۲- مجله ندای قدس، دفتر جنبش جهاد اسلامی در تهران، سال پنجم، شماره ۷۸؛ سال سوم، شماره ۵۴؛ ۱۳۷۹/۷/۱؛ سال سوم، شماره ۵۱، ۱۳۷۹/۲/۱۵؛ ۱۳۸۵/۸/۱، شماره ۹۳

۲۳- روزنامه توسعه، شماره ۴۱۴

- ۲۴- روزنامه ابرار، ضمیمه ۵/۲۲؛ شماره ۳۴۴۹
- ۲۵- روزنامه ایران، ۱۳۸۷/۱/۱۵؛ ۱۳۸۷/۱/۲۱؛ ۱۳۸۳/۵/۱۶
- ۲۶- نشریه سینما، شماره ۳۸۴
- ۲۷- نشریه خبری وفا، سفارت فلسطین در تهران، شماره ۱۱۷۰
- ۲۸- مجله موعود، مؤسسه فرهنگی موعود، شماره ۲۸؛ شماره ۴۵
- ۲۹- مجله اخبار ادیان، شهریور - مهر ۱۳۸۳
- ۳۰- چگونگی درک فیلم

منابع لاتین

- 1- Gobler.N. (1988). *An Empire of Their BWN: How Jebish invented Hollywood* NewYork: Crown publishers.
- 2- Stein, B (1979) *The view Form the sunset Boulevard*. NewYork ^ Basic Books.
- 3- Larry Live. (1996). Guest: Marlon Brando. friday, April 5.
- 4- Willam show Cross,: Mudach, pan Books, Landon, 1993.

اینترنت

- 1- [www.humanite. Fr/popup - print.php3? id-article=318206](http://www.humanite.fr/popup-print.php?id-article=318206)
- 2- www.Yahoo.net/maghalat/other/10.htm
- 3- [www.lexpress. Fr/mag. Cinema/dossier/spielberg/dossier.asp? ida=432411](http://www.lexpress.fr/mag.Cinema/dossier/spielberg/dossier.asp?ida=432411)
- 4- www.nfct.org.il/english/nfct/About.htm; [Declavation.htm](http://www.nfct.org.il/english/nfct/Declavation.htm); [assignment 2. htm](http://www.nfct.org.il/english/nfct/assignment2.htm); [documentary 1.htm](http://www.nfct.org.il/english/nfct/documentary1.htm)
- 5- www.imdb.com/nam/nm0000229
- 6- [www.tiscali.co.uk/entertainment/Film/biographies/steven spilberg-Films.htm](http://www.tiscali.co.uk/entertainment/Film/biographies/steven%20spilberg-Films.htm)
- 7- [www.16 beaver group.org/monday/archives/000250 php](http://www.16beavergroup.org/monday/archives/000250.php)
- 8- www.htw.org/iff/2002
- 9- [www.fvif.com/new 97](http://www.fvif.com/new97)
- 10- [www.islam_online.net/English/news/2003/8/31 arrticle 08.shtml](http://www.islam_online.net/English/news/2003/8/31article08.shtml)

11- www. Frstival_cannes.Fr

12- www.hollywood reporter

13- www.AFP news.com

14- www.Yahoo.com.news

15- www.imbd.com/ name

آثار منتشر شده مؤلف

- ۱- سیاست شیطانی، انتشارات نیروی مقاومت.
- ۲- دسیسه‌های شیطانی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۳- ماجرای فلسطین و اسرائیل، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۴- دانشنامه فلسطین جلد اول، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۵- دانشنامه فلسطین جلد دوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۶- دانشنامه فلسطین جلد سوم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۷- دانشنامه فلسطین جلد چهارم، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۸- سیمای آزادی در اندیشه اسلامی، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۹- تفکیر، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- ۱۰- سیمای صهیونیسم، نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۱- انتفاضه الاقصی، نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۲- تروریسم صهیونیستی (۱)، نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۳- تروریسم صهیونیستی (۲)، نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۴- نژاد پرستی صهیونیسم، نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۵- آیا می‌دانید که؟ نشر قبله اول (جمعیت دفاع از ملت فلسطین).
- ۱۶- فلسطین از اشغال تا انتفاضه، انتشارات مدرسه.
- ۱۷- سلطه پنهانی، انتشارات آرون.
- ۱۸- آزادی اندیشه، انتشارات آرون.
- ۱۹- شباهات تاریخی (۱)، انتشارات آرون.
- ۲۰- دسیسه‌های شیطانی با ویرایش جدید، انتشارات تجسم خلاق.
- ۲۱- نیروی اندیشه، انتشارات تجسم خلاق.
- ۲۲- سناریوی جنگ نفت، انتشارات تجسم خلاق.

- ۲۳- ماجرای هولوکاست، انتشارات سیب سبز.
- ۲۴- شکوفه‌های زیتون (۱)، نشر شاهد
- ۲۵- شکوفه‌های زیتون (۲)، نشر شاهد
- ۲۶- شکوفه‌های زیتون (۳)، نشر شاهد
- ۲۷- شکوفه‌های زیتون (۴)، نشر شاهد
- ۲۸- فرهنگ جامع فلسطین جلد اول، انتشارات سفیراردهال
- ۲۹- فرهنگ جامع فلسطین جلد دوم، انتشارات سفیراردهال
- ۳۰- فرهنگ جامع فلسطین جلد سوم، انتشارات سفیراردهال
- ۳۱- انقلاب اسلامی و استعمار فزانو در منطقه انتشارات سفیراردهال
- ۳۲- تحولات خاورمیانه پس از انقلاب اسلامی انتشارات سفیراردهال
- ۳۳- صهیونیسم و رسانه انتشارات سفیراردهال
- ۳۴- سینمای سلطه انتشارات سفیراردهال
- ۳۵- مقاومت فلسطین پس از اشغال انتشارات سفیراردهال
- 36- *Al-Aqsa Intifada. Qebleh A wal, Tehran, Iran, 2004*
- 37- *Did you know that...? International union of NGOS for Support palestinion Rights, 2007*

آثار منتشر شده توسط ناشر

- ۱- گنجینه فنون کشتی آزاد و فرنگی مؤلف: ابوالقاسم رایگان
- ۲- فرهنگ زبان آلمانی به فارسی مؤلف: دکتر عباس شیبانی
- ۳- طب ایرانی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۴- طب الصادق مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۵- معجزات درمانی میوه جات مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۶- تغذیه درمانی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۷- رمز و راز جوانی و سلامتی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۸- معجزات درمانی سیاه دانه و عسل مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۹- معجزات غذایی و درمانی مرکبات (۱) مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۱۰- معجزات غذایی و درمانی مرکبات (۲) مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۱۱- گیاهان داروی گردآورنده: سید حسین عابدینی ارده‌الی
- ۱۲- افسانه چشمه لاغر مردنی مؤلف: نرگس آبیاری
- ۱۳- داستان دو پنج مؤلف: نرگس آبیاری
- ۱۴- قهرمان قصه خل و چل مؤلف: نرگس آبیاری
- ۱۵- فرهنگ جامع فلسطین (۳ جلدی) مؤلف: مجید صفاتاج
- ۱۶- دسیسه‌های شیطانی مؤلف: مجید صفاتاج
- ۱۷- سناریوی جنگ نفت مؤلف: مجید صفاتاج
- ۱۸- نیروی اندیشه مؤلف: مجید صفاتاج
- ۱۹- ماجرای هولوکاست مؤلف: مجید صفاتاج
- ۲۰- قصه‌های قرآن مؤلف: محمدرضا اکبری
- ۲۱- شطرنج باز مؤلف: افسون گودرزپور
- ۲۲- داستانهای روح مترجم: سیده الهام خانمی
- ۲۳- داستانهای تامی مترجم: یاسمن مرسی
- ۲۴- کمردرد و راههای پیشگیری از آن مؤلف: فریبا فرهنگ
- ۲۵- دانستنیهای بارداری مؤلف: فریبا فرهنگ
- ۲۶- ۲۵۰۰ تست زبان انگلیسی مؤلف: ایرج بیگلر
- ۲۷- بهداشت روانی کودکان استثنایی مؤلف: دکتر رؤیا کوچک انتظار

- ۲۸- هوش هیجانی برای همه مترجم: دکتر رؤیا کوچک انتظار
- ۲۹- روانشناسی تربیتی مؤلف: داود معینان
- ۳۰- روشهای آماری مؤلف: حسین هنری
- ۳۱- دستور پیشرفته زبان آلمانی مترجم: دکتر بهرام کیهان خدویو
- ۳۲- یادگیری و انگیزش یادگیری مؤلف: دکتر مهشید ایزدی
- ۳۳- زیارتنامه و شرح مختصری از زندگانی امامزاده حضرت علی ابن امام محمد باقر (ع) گردآورنده: سید حسین عابدینی اردهالی
- ۳۴- ورزش و تغذیه در فرهنگ ایرانی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۳۵- عرقیات گیاهی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۳۶- طب معجزه گر گیاهی مؤلف: دکتر محمد دریایی
- ۳۷- بیماریهای شایع دستگاه اداری کودکان گردآورنده: فریبا فرهنگ
- ۳۸- طول عمر بدون قند و شکر مؤلف: لطیف راشدی
- ۳۹- گار با گل مترجم: محمد جوادی
- ۴۰- صابونهای گیاهی دست ساز مترجم: محمد یمینی

آدرس و تلفن مرکز پخش

تهران - خیابان سمیه - بعد از مفتاح

روبروی بانک ملی - ساختمان ۲۴ - واحد ۷

تلفن: ۸۸۳۱۹۳۳۰-۸۸۳۱۹۳۴۲-۸۸۸۳۰۱۸۸

تلفکس: ۸۸۳۱۳۸۹۸ همراه: ۰۹۱۲-۶۵۹۹۰۹۵

Zionist and Imperialist Hegemony on Cinema

Majid Safa taaj

tarikhema.org

ISBN-978 - 600 - 5127 - 19 - 5



9 786005 127195



انتشارات سفیر اردهال

تهران، خیابان سمیه، بعد از مفتاح
روبروی بانک ملی، ساختمان ۱۱۲، واحد ۷

تلفن: ۸۸۳۱۹۳۳۵ - ۸۸۳۱۹۳۴۲

تلفکس: ۸۸۳۱۳۸۹۸