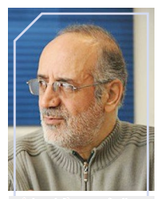
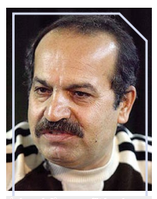

جمال شورجه (فیلمساز)

ابوالقاسم طالبی (فیلمساز)

محمد کاسبی (بازیگر)


رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز)

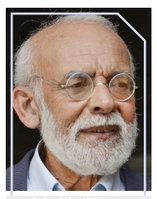
شهریار بحرانی (فیلمساز)

داریوش ارجمند (بازیگر)

داود میرباقری (فیلمساز)

مرتضی شعبانی (مستندساز)

پروانه معصومی (بازیگر)


مهدی فقیه (بازیگر)

ابراهیم حاتمی‌کیا (فیلمساز)

فرج‌الله سلحشور (فیلمساز)

هادی محمدیان (پویانما)

مجید مجیدی (فیلمساز)

شهید آوینی (فیلمساز)

نادر طالب‌زاده (کارگردان)

واکاوی تاریخ سینمای پس از انقلاب

حکایت سینماتوگراف ۲

قضیه تخم‌مرغ‌های یک مرغ خیالی!

سعید مستغاثی

بخش صدوهفدهم

صحنه‌ای در فیلم «آنی هال» ساخته وودی آلن وجود دارد که قهرمان داستان به نام آلوی سینگر(که خود وودی آلن نقشش را بازی می‌کند) مشغول تعریف کردن یک جوک است. او در این جوک می‌گوید:

«... یک نفر می‌رود پیش روانپزشک و می‌گوید که برادرش دیوانه شده، چون او فکر می‌کند که یک مرغ است. دکتر می‌پرسد که خب، چرا برادرت را اینجا نمی‌آوری؟ و مرد پاسخ می‌دهد : همین کار را می‌خواستم بکنم، اما فکر کردم که به تخم‌مرغ‌هایش احتیاج دارم...»!!

به نظر می‌آید این جوک وودی آلن در فیلم «آنی هال» مصداق بامزه‌ای از موقعیت موسسه‌ای موسوم به خانه سینما بود و گروه‌هایی که بر سر آن مشغول نزاع بوده و هستند. اگر سیر وقایعی که در طی دو سال آخر دولت دهم بر سر این موسسه اتفاق افتاد را مرور کنید، تصدیق می‌فرمایید که ماجرا بسیار بامزه‌تر از جوک وودی آلن هم هست. موقعیتی که در عین بعد طنزآمیز، برای سینمای ایران و اهالی آن بسیار هم تلخ است. بیشتر از آن تلخی که در انتهای جوک وودی آلن احساس می شود.

واقعیت این است که تا قبل از جریانات ۲- ۳ سال یاد شده و نزاع و چالش معاونت سینمایی با خانه سینما، آنان که موسسه فوق را واقعا خانه سینما می دانستند، تعداد قابل توجهی نبودند و در واقع خانه سینما به عنوان مدافع حقوق صنفی اهالی سینمای ایران در حد یک تصویر محو یا یک سایه و یا یک توهم تلخ جلوه می‌کرد!

یک نقض غرض مضحک!

مهم‌ترین موضوعی که خانه سینما را به عنوان جامعه اصناف سینمای ایران در حد یک توّهم برای صنوف سینمایی تنزل داد آن بود که موسسه موسوم به خانه سینما در طول ۲۵ سال تقریبا در هیچ یک از شکایت‌های صنفی در دفاع از حقوق اعضایش خصوصا آنها را که صنوف درجه ۲ تلقی می‌کرد حضور نداشت و به وظیفه اصلی‌اش که دفاع از حقوق صنفی اهالی سینما در مقابل کارفرمایان سینمایی بود عمل نکرد و البته این فقره نیز طبیعی بود، چرا که همواره هیئت‌مدیره و مدیریت‌عامل خانه به اصطلاح سینما در تیول همان کارفرمایان بود که یا وابستگان به دولت بودند و یا از تهیه‌کنندگان به اصطلاح بخش خصوصی. که به عنوان عضو یا رئیس هیئت‌مدیره و یا مدیرعامل خانه سینما در طول سال‌های گذشته، خود حضور داشتند و این نقض غرض مضحک همواره در طول دوران فعالیت خانه معروف به سینما وجود داشت و این سوال نزد اهالی سینما باقی بود که چگونه هیئت‌مدیره و مدیرعاملی که در اختیار کارفرمایان سینماست(در واقع همان تهیه‌کنندگان سینمایی) می تواند از حقوق صنفی کارگران و کارمندانش(همان صنوف درجه ۲ که اکثریت اهالی سینما را تشکیل داده‌اند) در مقابل آن کارفرمایان دفاع کند؟!

به هرحال اساسی‌ترین حقوق صنفی و سندیکایی همواره در چالش مابین کارگر و کارفرما معنی پیدا می‌کند و اینجاست که انجمن‌های صنفی و سندیکاها می‌بایست وارد عمل شوند. اما متاسفانه از آنجا که خانه سینما در چنبره تهیه‌کنندگان بوده و بیش از هر صنفی، حافظ و مدافع منافع همین کارفرمایان جلوه کرده، طبعا هیچگاه نتوانست در طول فعالیت خود از حقوق صنفی اکثریت اعضای خود در مقابل کافرمایان یا همان تهیه‌کنندگان دفاع کند و مضحک‌تر اینکه آلترناتیو آن خانه سینمای قبلی به عنوان خانه سینمای ۲ توسط گروه دیگری از همان تهیه‌کنندگان پرچمداری می‌شد و بخشی از همان تهیه‌کنندگانی بودند که سال‌ها در خانه سینمای قبلی، حقوق صنفی اهالی سینما را زیر پا گذاشتند و بعد که از پشت میز ریاست کنار گذارده شدند، تحت لوای دفاع از آن اکثریت به میدان آمده و مدعی شدند که گروه مقابل مقصر هستند.

در حالی که خود سال‌ها سرنخ خانه سینما را در دست داشتند و باز هم مضحک‌تر اینکه این آقایان حتی برای ظاهرنمایی هم که شده در هیئت‌مدیره انتصابی‌شان از نمایندگان صنوف به اصطلاح درجه ۲ استفاده نکردند و باز هم رئیس هیئت‌مدیره، یک تهیه‌کننده از صنف کارفرمایان بود! جل الخالق !(البته بنده در اینجا عنوان تهیه‌کننده سینمایی را مسامحتا به کار می‌برم چون اغلب آقایانی که ادعای تهیه‌کنندگی دارند به لحاظ استاندارد سینمایی، زیر خط فقر دانش و تخصص و تجربه مربوطه هستند و کارنامه‌شان حکایت از همین واقعیت دارد که اساس بحران امروز سینمای ایران ناشی از عملکرد ناشیانه و غیرتخصصی همین افراد است که سال‌ها تحت عنوان تهیه‌کننده و در واقع در حد واسطه و دلال، سینمای ایران را به بحران و اضمحلال کشاندند).

نگاه طبقاتی در خانه سینما

از همین روی موسسه موسوم به خانه سینما به جز حوالی مراسمی که تقریبا هر سال تحت عنوان جشن سینمای ایران برگزار می شد، محل رفت و آمد و نشست و برخاست برخی صنوف سینمایی نبود. گو اینکه در همان زمان حول‌وحوش جشن یاد شده نیز در نهایت، فقط نزدیک به ۱۰۰ نفر از اهالی سینما نزدیک به یک‌ماه به تماشای یک سری فیلم می نشستند و شام و ناهاری هم صرف می کردند. ۱۰۰ نفری که تقریبا ۷۰ درصدشان به قول هیئت‌مدیره خانه مذکور از صنوف اصلی مانند تهیه‌کنندگان و کارگردانان و فیلمنامه‌نویسان و تدوین‌گران و فیلمبرداران و بازیگران و... بودند که هر کدام از این صنوف ۱۱ داور نماینده در هیئت داوران جشن داشتند و بقیه صنوف که در واقع ۷۰ درصد اهالی سینمای ایران را تشکیل می‌دادند ، ۳۰ درصد بقیه داوران را معرفی می‌کردند. البته هر یک از این صنوف در هیئت داوری یاد شده تنها یک نماینده داشتند که اغلب هم رئیس صنف مذکور بود. در واقع موسسه موسوم به خانه سینما، اهالی و صنوف سینمایی را به دو درجه یک و دو(اصلی و فرعی) تقسیم کرده بود و از همین‌روی، صنوف درجه دو که همواره به این تقسیم‌بندی معترض بودند، دیگر انگیزه چندانی برای ادامه فعالیت نداشتند. برخی از آنها مانند دستیاران فیلمبردار، خود را در وزارت کار ثبت نمودند(و بعضی هم درصدد چنین کاری بودند) و برخی دیگر نیز سال تا سال جلسه‌ای برگزار نمی‌کردند.

این در حالی بود که در میان همان صنوف حاکم بر خانه سینما، تشتت بسیاری وجود داشت. تهیه‌کنندگان، چهار شاخه شدند و هیچ کدام هم دیگری را قبول نداشت و هر یک خود را صنف اصلی می‌پنداشت. ضمن اینکه اکثریت چهار شاخه فوق نیز خود را از دماغ فیل افتاده محسوب نموده و بقیه اهالی سینما را به نوعی نان‌خور خود به شمار می‌آوردند! فیلمنامه‌نویسان نیز برای خود دفتری جداگانه بازکردند و صنف بازیگران نیز دچار بحران‌های متعددی شد، یکبار صنفشان تعطیل شد، بعد انتخاباتی برگزار شد که گروهی آن را قبول نداشتند و به هر حال کج‌دار و مریز روزگار گذراندند. کارگردانان نیز به همین منوال دچار تشتت و اختلاف شدند و شورای مرکزی‌شان چندین بار گرفتار تغییر و تحولات ناگهانی و استعفا و اعتراض و... شد. آخرین درگیری آنها، اخراج گروهی از اعضای صنف بود که براساس بیانیه ۳ تن از اعضای شورای مرکزی کانون کارگردانان در ۱۰ مرداد ۱۳۹۹ مورد اعتراض برخی از اعضای این شورای مرکزی قرار گرفت.

نگاهی به سریال ماه رمضانی «ذهن زیبا»

ذهن‌های زیبایی که شاهکار می‌آفرینند

انوشه میرمرعشی

سلول‌های بهاری

حدود سه سالی هست که خواندن کتاب‌های تاریخ شفاهی پیشرفت ایران اسلامی را شروع کرده‌ام. کتاب‌هایی که به ثبت زندگی افراد برجسته علمی، فنی و مدیرتی کشور در تاریخ معاصر می‌پردازند و یا تاریخ سیر پیشرفت و موفقیت یک گروه، در راه پیشرفت علمی و فناوری ایران را در طول چند دهه گذشته روایت می‌کند.

کتاب «سلول‌های بهاری» را زمستان ۱۴۰۲ خواندم. کتابی درباره زندگی شخصی و علمی دکتر حسین بهاروند از دانشمندان برجسته «فناوری سلول‌های بنیادی» کشور. استادی که تاکنون بیش از ۳۰ جایزه ملی و بین‌المللی، مانند جایزه رازی، خوارزمی، آیسسکو، آکادمی علوم جهان، یونسکو و جایزه مصطفی (نشان عالی علم و فناوری جهان اسلام) را دریافت کرده است.

کتاب زندگینامه شهید دکتر سعید کاظمی‌آشتیانی را قبل از آن خوانده بودم. برای همین خاطرات دکتر بهاروند یک‌جورهایی تکمیل‌کننده داده‌های ذهنی‌ام درباره مؤسسه رویان، سلول‌های بنیادی و علم جنین‌شناسی و درمان ناباروری بود. می‌توان گفت بخش علمی و توضیحات تخصصی دکتر بهاروند درباره رشته فناوری سلول‌های بنیادی و جنین‌شناسی در کتاب، بر بخش عاطفی و داستان زندگی خانوادگی‌شان غلبه داشت. با این حال بهنام باقری، کتاب قابل تقدیری از زندگینامه دکتر بهاروند را برای مخاطبان قلمی کرده بود.

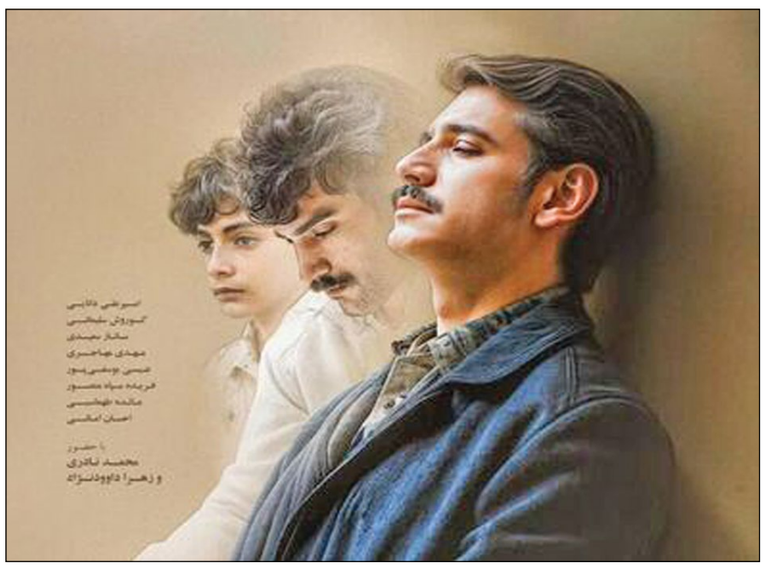
وقتی تبلیغ سریال «ذهن زیبا» که اقتباسی از کتاب سلول‌های بهاری بود را برای پخش در ایام ماه مبارک رمضان از شبکه‌های مختلف سیما دیدم، حقیقتا هم خوشحال شدم و هم ترسیدم. خوشحال شدم که یک تهیه‌کننده خوش‌فکر به فکر ساخت سریال از زندگی دانشمندان نقش‌آفرین در پیشرفت علمی دهه‌های اخیر کشور افتاده و هم ترسیدم از اینکه نکند فیلمنامه اقتباسی از کتاب سلول‌های بهاری، کار ضعیفی از آب درآمده باشد و به اصطلاح نویسنده و کارگردان «سوژه را سوزانده باشند»...

فیلمنامه‌ای بهاری

مجموعه نمایشی «ذهن زیبا» به تهیه‌کنندگی علی‌اکبر تحویلیان، کارگردانی و نویسندگی محمدرضا خردمندان ساخته شده است. اثری که برای پخش آن زمان مناسبی مثل نیمه اول ماه رمضان در نظر گرفته شده است.

شاید بتوان گفت برگ برنده محمدرضا خردمندان در مقام نویسنده فیلمنامهٔ «ذهن زیبا»، درک عمیق ذهن زیبای انسان عزیز و پربرکتی چون دکتر بهاروند بوده است. دانشمندی ایرانی که مسلمانی و خانواده، وطن و علم‌دوستی او در لابه‌لای سخنرانی‌ها، مصاحبه‌ها و خاطراتش موج می‌زند.

در حقیقت فیلمنامه‌نویسی که بتواند غبار داستان‌نویسی‌های هالیوودی و بالیوودی و از آنها مهم‌تر، انجماد غرب‌زدگی را از ذهنش کنار بزند و یک داستان ایرانی بنویسد واقعا به مرز هنر اسلامی نزدیک شده است. چنانچه در اندیشه بزرگان انقلاب اسلامی «هنر» بازنمائی زیبای واقعیت به سوی حقیقت تعریف شده است. خردمندان در فیلمنامه‌اش جایگاه پدر و مادر را در فرهنگ ایرانی، هم در داستان اصلی و هم در خرده داستان‌هایش (داستان دوست و هم خانه‌ای کرمانی دکتر) به زیبایی به تصویر کشیده. محبت میان خواهرها و برادرها، قوم و خویش و همسایه‌ها را که ارزش‌های پررنگ در فرهنگ ایرانی است مورد توجه قرار داده و تصاویر شاعرانه‌ای را از آنها پیش چشم مخاطب به نمایش درآورده.



همین‌طور در به تصویر کشیدن ارزش تلاش و کوشش، صبوری و تَعفُف در نداری و فقر، هنرمندی زیادی به خرج داده و مفاهیم عمیقی چون «رزق یحتسب و رزق لایحتسب» را هم در قسمت‌های مختلف داستانش بدون اشاره مستقیم بازنمائی کرده است.

علاوه بر اینها در پرداخت و نمایش سعی و تلاش علمی دکتر بهاروند و سایر پژوهشگران مؤسسه رویان موفق ظاهر شده و تابلوی شگفت‌انگیزی از «کوشش ایرانیان برای دستیابی به علم در ثریا» را پیش چشم مخاطبان به تصویر کشیده.

و همچنین در انتقال مفاهیم مهمی چون جایگاه شهدا و کار ارزشمندشان در دفاع از خاک و ناموس و وطن (بخش شهادت فرمانده دوران سربازی دکتر بهاروند) و جهاد علمی شهید کاظمی‌آشتیانی هم موفق عمل کرده است.

و در آخر اینکه مجموعه نمایشی ذهن زیبا که می‌توان آن را حاصل سیاستگذاری صحیح انتشارات راه یار، قلم نویسنده کتاب سلول‌های بهاری و تلاش هنرمندانه همه عوامل سازنده سریال به‌ویژه تهیه‌کننده و شخص آقای خردمندان دانست، تبدیل به شاهکاری شده که موجب شناخت «انسان عزیز و پربرکتی» توسط مخاطبان وسیعی از ایرانیان گشته و می‌تواند با پخش از شبکه‌های مختلف جهان به یاری خدا در آینده موجب شناخت مخاطبان وسیعی از کشورهای مختلف جهان از زندگی این دانشمند ایرانی شود.

و همان‌طور که رهبر انقلاب در آستانه چاپ چهارم کتاب سلول‌های بهاری درباره آن نوشتند: «کتاب دکتر بهاروند را منتشر کنید، خدا به آن و به خود آن انسان عزیز برکت دهد و او را برای اسلام و مسلمین حفظ فرماید.»

امید است خداوند به واسطه ساخت چنین مجموعه نمایشی خوبی، سبب تکثیر شخصیت دانشمندان بزرگی چون دکتر حسین بهاروند در ایران و جهان اسلام شود.

هواپیمای ترور روی باند صحنه

عزیزالله محمدی (امتدادجو)

«ترور» نمایشنامه‌ای است با موضوع یک حادثه تروریستی هوائی که طی آن یک خلبان هواپیمای جنگنده در جریان رهگیری هواپیما به تشخیص در موقعیت و ضرورت، دست به انهدام هواپیما می‌زند تا از اصابت هواپیما به یک استادیوم ورزشی که ۷۰ هزار تماشاگر در آن حضور دارند جلوگیری کند.

او به این ترتیب در دو راهی انتخاب انهدام هواپیما با ۱۶۴ نفر مسافر و ۷۰ هزار نفر در استادیوم در نهایت هواپیما را منهدم می‌کند و پس از آن ماجرای دادگاه او به جرم زدن هواپیما دستمایه نمایش ترور است.

متن اصلی نمایش را فریناند فون شیراخ آلمانی با رویکرد چالشی از ماجرای به وقوع پیوسته به نگارش در آورده و برگردان ترجمه آن را مهدی سردانی برای اجرا و کارگردانی ابراهیم امینی انجام داده است.

گرچه در اجرای پیش از جشنواره توحید پاکدل در این کار ایفای نقش داشت؛ اما در اجراهای جشنواره فریدون محرابی، سام کبودوند، ساعد سهیلی، علی‌محمد حسام‌فر، علی باقری، سانیا سالاری، و ملیکا مهمان‌دوست به روی صحنه رفتند و ماجرای دادگاه را با بازی‌های متفاوت رئالیستی در مقابل تماشاگرانی قرار دادند که نه‌تنها تماشاگر تئاتر ترور بلکه بخشی از نمایش و یا بهتر بگوییم که هیئت‌منصفه دادگاه بودند.

در واقع نمایش ترور از بدو ورود تماشاگر به سالن آغاز می‌شود که در هنگام ورود هر تماشاگر برای ایفای نقش خود در طول نمایش بروشوری را دریافت می‌کند که در طراحی بروشور نقطه برش برای دو واژه «تبرئه» و «محکوم» ایجاد شده بود و هر تماشاگر با دریافت بروشور متوجه این موضوع می‌شد که در نهایت باید تصمیمی را در فرآیند اجرای نمایش بگیرد و همین موضوع توجه و دقت را ناخودآگاه برای درک نمایش بیشتر می‌کرد.

موقعیت شکل گرفته در سالن و سن یک موقعیت سه وجهی از تئاتر، تلویزیون و سالن دادگاه در ابعاد واقعی بود که اجرای فرآیند دادگاه و بازی‌های صورت گرفته از سوی کاراکترها را باورپذیر و قابل قبول کرده بود. با توجه به دو موضوع تخصصی یعنی «دادگاه» و «هواپیما» گاهی بار فنی و تخصصی موضوع مطرح می‌شد که گمان اولیه این بود که شاید نمایش از عهده انتقال مفاهیم تخصصی بر نیاید؛ اما با تدابیر صورت گرفته درخصوص معادل‌سازی واژه‌های تخصصی و رفتارهای تخصصی و یا توضیحات میان‌متنی بازیگرها این اتفاق به وجود نیامد و تماشاگران توانائی که شاهد بازی بازیگرها روی صحنه بودند از دریافت اطلاعات حقوقی و قضائی و صنعت هوائی نیز برخوردار شدند.

در حین نمایش، نمایشگرهای بزرگی که در قالب آکسسوار صحنه در دو طرف قرار داشتند پخش تلویزیونی به طور زنده با دوربین‌هائی که روی صحنه به‌طور واقعی با دکوپاژ، تصویربرداری می‌کردند، تصویر واقعی از پخش زنده به مخاطب نمایش داده می‌شد.

حضور دادستان به عنوان اولین نفر روی صحنه که این نقش را ساعد سهیلی بازی می‌کرد با اغراق رفتاری روبه‌رو بود که سعی داشت با مبالغه رفتاری، جدیت و حقانیت متن دادخواست را به مخاطب و به دادگاه منتقل کند و در نقطه مقابل، وکیل کاپیتان کخ بود که با منطق رفتاری و با استدلال‌های قانع‌کننده مخاطب را تحت عنوان هیئت منصفه به تبرئه کخ دعوت می‌کرد.

دادستان که از همه ترفندها برای اقناع مخاطب جهت محکوم ساختن کخ استفاده می‌کرد از چنان فرضیات محال و فارغ از موقعیت تصمیم‌گیری استفاده می‌کرد که حتی زمزمه اعتراض تماشاگران تحت عنوان هیئت‌منصفه بلند می‌شد و عملا رفتار آمیخته او به خشونت و خودمحورپنداری نتوانست مخاطب را به نقطه دلخواه او برساند.

در آغاز کار با توجه به فرآیند پیش‌رو بی‌اغراق تماشاگر ناخودآگاه با موضوع هواپیمای اکراینی هم که بعد از حمله به عین‌الاسد دچار حادثه شد درگیر می‌شود و همزمان در ذهن خود، آن شب و ماجراهای به وقوع پیوسته را نیز مرور می‌کند که در نهایت به تصمیمی حقوقی باید برسد.

پخش زنده تلویزیونی دادگاه از نمایشگرهای بزرگ و حضور شاهدان در میان تماشاگران و قرارگرفتن میز بزرگ قاضی درست در وسط صحنه و استقرار جایگاه متهم و وکیل او در سمت راست و قرارگرفتن تریبون شاهدین و سخنرانان دقیقا مقابل میز قاضی و نزدیک به تماشاگر و استقرار جایگاه دادستان در سمت چپ، نمایی واقعی از دادگاه بود که همه حاضرین را در نقش خود فرو برده بود. عینی‌سازی مرکز کنترل با پخش مکالمات خلبان (کخ) با این مرکز و ترجمه عامیانه مکالمه از سوی افسر کنترل، جلوه‌ای حقیقی از واقعه را مقابل تماشاگران قرار داده بود تا حساسیت و کیفیت وقایع در داخل اتاق کنترل به نمایش در بیاید که در نهایت از میان این مکالمات تصمیم مستقل خلبان برای همه حاضرین مسجل می‌شود اما ترسیم موقعیت به‌رغم انحرافاتی که دادستان تلاش دارد انجام بدهد در ذهن همه حاضرین نقش می‌بندد.

در داخل سالن به وضوح عده‌ای جهت‌گیری سیاسی گرفته بودند و به‌رغم آشکار شدن ابعاد مختلف اقدام خلبان، تلاش داشتند تا سمت و سوی حکم نهائی را به محکومیت خلبان برسانند و دادستان (ساعد سهیلی) به نظر می‌آمد که از دیالوگ‌های نمایش خارج و حتی از میزانسن‌های تعیین شده نیز تبعیت نمی‌کرد و کاملا مستقل می‌خواست نقش دادستان را به پیش ببرد که واکنش‌های طنزگونه نیز از این تصمیم او روی صحنه خلق شد.

دادستان در صحنه‌ای تلاش می‌کرد تا کاپیتان کخ را با وجدان خودش درگیر کند و فرض را بر وجود همسر و فرزند کخ در داخل هواپیما می‌گذارد و او را وادار می‌کند تا در این لحظه بین ۷۰ هزار نفر و مسافرین هواپیما یکی را انتخاب کند که از صحنه‌های درخشان بازی فریدون مهرابی (کخ) و ساعد سهیلی (دادستان) و از چالش برانگیزترین صحنه‌های نمایش ترور بود.

کخ با بیان اینکه این هواپیما و مسافران تبدیل به ابزار تروریستی شدند بر عملکرد خود وجهات می‌بخشد اما دادستان بزرگ‌ترین دیالوگ خود را در این بخش مطرح می‌کند و ذهن‌ها را به چالش می‌کشد. او با مطرح ساختن این جمله که آیا می‌توان جانی را در مقابل جان دیگری قرار داد و سبک و سنگین کرد که در مقایسه بین دو جان، جان چه کسی ارزشمندتر است؛ سکوت حاکم بر سالن را در عمق اندیشه‌های فلسفی و ایدئولوژیک فرو برد تا تماشاگر از تمام جهات بتواند در نهایت رأی به محکومیت و یا تبرئه کاپیتان کخ بدهد.

طرح سؤال از سوی وکیل و دادستان برای تماشاگران و مشارکت دادن آنان برای روشن‌شدن ابعاد ادراکی موضوع ابتکاری فوق‌العاده از سوی کارگردان بود که تعامل بین صحنه و روی صندلی‌های تماشاگران را در خروجی نتیجه نمایش بیشتر کرد.

کشمکش‌های بین دادستان و کارگردان تا لحظه آخر و در خیلی از موارد به‌طور بداهه با تسلط به موارد حقوقی و قضائی ادامه داشت و دادگاه حتما باید رأی خود را صادر می‌کرد که شاکی مستقیم نیز با تم احساسی، نکته نظرات خود را مطرح کرد و سپس هیئت‌منصفه یعنی تماشاگران با ارائه تبرگ محکومیت و یا تبرئه در صدور حکم به قاضی کمک کردند و گرچه عده‌ای می‌خواستند که دادگاه را تحت‌الشعاع قرار بدهند اما این نظر جمعی و اکثریت بود که خلبان کخ را تبرئه کرد.

جنگ روایت‌ها؛ روایت اول و رسانه‌ها

نقطه‌زنی در محتوا

پوریا نقدی

در جنگ روایت‌ها و عامل مهم روایت اول آنچه اهمیت دارد سرعت و دقت و همان نقطه‌زنی در انتشار محتوا است که ۹۰درصد تاثیرگذاری همان روایت اول و در صورت تعلل فقط ۱۰درصد توفیق رسانه‌ای در واکنش و عکس‌العمل حاصل می‌شود.

تحلیل «جنگ روایت‌ها و نقش روایت اول و رسانه» یک موضوع پیچیده و مهم در حوزه‌های جامعه‌شناسی، سیاست، و رسانه‌شناسی است. این مفهوم در واقع تلاش گروه‌های مختلف برای کنترل روایت (گزارش یا تفسیر) رویدادها تا تأثیرگذاری بر سخن عمومی و تصمیم‌گیری‌های فردی یا سیاسی است. در ادامه، این موضوع از نظرهای مختلف بررسی شده است:

نقش روایت اول

روایت اول گاهی اوقات به عنوان «سرمایه اولیه» در جنگ روایت‌ها شناخته می‌شود. این روایت معمولاً توسط گروهی قدرتمند (مثل دولت یا رسانه‌های مؤثر) منتشر می‌شود و با این ویژگی‌ها مواجه است:

سرعت انتشار: هرچه روایت اول سریع‌تر منتشر شود، احتمال بیشتری دارد که به عنوان «حقیقت» قرار گیرد.

تصویر قانونی یا سازماندهی: دولت‌ها یا مؤسسات قدرتمند از دسترسی مستقیم به اطلاعات و رسانه‌های رسمی برای فرستادن روایت اول استفاده می‌کنند (مثلاً درگیری‌های نظامی).

تأثیر روی سخن عمومی: روایت اول ممکن است تصورات اولیه مردم را شکل دهد و تغییر آن را دشوارتر کند.

نقش رسانه در جنگ روایت‌ها

رسانه نقشی سه‌گانه در جنگ روایت‌ها دارد:

انتقال روایت اول: رسانه‌ها می‌توانند به عنوان «وسیله انتقال» برای روایت‌های مختلف عمل کنند.

فرم‌بندی (Framing): انتخاب زاویه‌ای برای تفسیر رویداد (مثلاً اشاره به «حمله» یا «دفاع»).

ساختن حقیقت رسانه‌ای: هنگامی که رسانه‌ها روایتی را تکرار می‌کنند، آن روایت به عنوان حقیقت تثبیت می‌شود (مثلاً بحث مهسا امینی که همان روایت دروغ اولیه بیشتر مطرح شد و بعد از انتشار گسترده حتی تکذیب مکرر هم آن تاثیر روایت اول را نداشت)

جنگ روایت‌ها یک جنگ نرم (Soft Power) است که در آن سازمان‌ها و دولت‌ها سعی می‌کنند تا تصورات عمومی را کنترل کنند. روایت اول و نقش رسانه در این فرآیند اهمیت ویژه‌ای دارند، زیرا آنها می‌توانند حقیقت را تعریف کنند. در دنیای مدرن، با وجود انتشارات رسانه‌های اجتماعی، جنگ روایت‌ها سریع‌تر و گسترده‌تر شده است.

این که رهبر انقلاب آن‌قدر بر روایت اول و محکم از طرف جبهه حق و تاثیر گزاری بر قلوب تاکید دارند وظیفه دستگاه‌های فرهنگ و رسانه و فعالان دغدغه‌مند فضای مجازی را در این زمینه دوچندان می‌کند.

نگاهی به مستند «مخالف»

زنبورها چگونه قربانی شدند؟!

علی قربانی‌پور

فیلم مستند مخالف (The Dissident) ساخته برایان فوگل در سال ۲۰۲۰، یک مستند تحقیقی است که به بررسی پرونده قتل هولناک جمال خاشقچی، روزنامه‌نگار منتقد سعودی، در کنسولگری عربستان در استانبول می‌پردازد.

جمال خاشقچی روزنامه‌نگار منتقد و مطرح عربستانی که در واشنگتن‌پست نیز فعالیت می‌کرد، از منتقدان جدی مدل حکمرانی بن‌سلمان در عربستان سعودی بود. او که در ابتدا خودش از حامیان و همراهان حکومت به شمار می‌رفت و در روزنامه‌های عربستان فعالیت می‌کرد و طرفدار سیاست‌های توسعه‌گرایانه بن‌سلمان بود، به دلیل مشاهده رفتارهای خشن و سرکوبگرانه علیه منتقدان و فعالان سیاسی و رسانه‌ای، رفته‌رفته به منتقد جدی دولت سعودی در رسانه‌ها تبدیل شد.

جمال خاشقچی با اینکه هیچ‌گاه قصد دسیسه علیه سیستم پادشاهی عربستان را نداشت و خودش را علاقه‌مند به کشورش می‌دانست، به خاطر فشارهای دولتی و خطراتی که پیرامون خود احساس می‌کرد، مجبور به ترک وطن شد و به کانادا عزیمت کرد. در این مستند، راوی اصلی ماجرا، جوانی به نام عمر است. عمر بن عبدالعزیز، فعال رسانه‌ای عربستانی مقیم کانادا و از همراهان جمال خاشقچی در راه‌اندازی کمپین‌های رسانه‌ای در انتقاد به دولت سعودی است. عمر نحوه آشنایی‌اش با خاشقچی و همکاری با وی در زمینه انتقاد از رویکرد خشن و یکدست سعودی را بیان می‌کند.

سرکوب منتقدان در عربستان تنها به مخالفان برجسته مانند خاشقچی محدود نمی‌شود. بسیاری از فعالان حقوق بشر، روزنامه‌نگاران، و حتی شهروندان عادی که در شبکه‌های اجتماعی اظهارنظرهای انتقادی داشته‌اند، با برخوردهای شدید امنیتی مواجه شده‌اند. برخی از آن‌ها به زندان‌های طولانی‌مدت محکوم شده و برخی دیگر به طور ناگهانی ناپدید شده‌اند. این رویکرد نشان می‌دهد که حکومت سعودی هیچ مخالفتی را تحمل نمی‌کند و برای کنترل کامل فضای رسانه‌ای، به هر ابزاری متوسل می‌شود.

رویکردی که به موازات پروژه بلندپروازانه بن‌سلمان تحت عنوان Saudi Vision ۲۰۳۰ (طرح توسعه اقتصادی عربستان) توسط رژیم اتخاذ شده است. همچنین این مسئله که بن‌سلمان رقبای درون‌خاندانی خود برای کسب قدرت در عربستان را، با روش‌های مختلف کنار زد تا به عنوان ولیعهد سعودی، با وجود زنده بودن پادشاه، به نفر اول عربستان تبدیل شود، از نکات جالبی است که در مستند مورد بررسی قرار گرفته است.

سیاست‌های توسعه‌ای عربستان در سال‌های اخیر موجب شده که این کشور میلیاردها دلار برای جذب سرمایه‌گذاری‌های خارجی، رونق صنعت گردشگری، و توسعه زیرساخت‌های مدرن هزینه کند. اما در کنار این برنامه‌ها، اقدامات گسترده‌ای نیز برای کنترل افکار عمومی و سرکوب مخالفان در داخل و خارج از کشور انجام شده است. این تناقض آشکار میان تصویر مدرنیته‌ای که عربستان از خود ارائه می‌دهد و رفتارهای استبدادی حکومت، سؤالات زیادی را درباره آینده این کشور و مسیر واقعی آن مطرح کرده است.

بخش قابل‌توجه مستند مخالف، نحوه مواجهه رژیم سعودی با جمال خاشقچی است. مواجهه‌ای که رفته‌رفته تندتر و تندتر می‌شود و به نقطه‌ای می‌رسد که عربستان به طور رسمی تعدادی از نیروهای خود را به استانبول می‌فرستد تا با برنامه‌ریزی قبلی و نقشه‌های دقیق، جمال خاشقچی را به کنسولگری دعوت کرده و همان‌جا پرونده‌اش را برای همیشه ببندند.

این ترور، یکی از جنجالی‌ترین پرونده‌های سیاسی سال‌های اخیر بود که واکنش‌های گسترده‌ای را در سطح بین‌المللی به همراه داشت. بسیاری از کشورها خواهان پاسخگویی مقامات عربستان شدند، اما حکومت سعودی با روایت‌های متناقض و انکارهای پیاپی، تلاش کرد که از زیر بار مسئولیت شانه خالی کند. در نهایت، با وجود فشارهای بین‌المللی، محمد بن‌سلمان همچنان توانست قدرت خود را حفظ کند و پروژه‌های توسعه‌ای خود را با حمایت برخی از کشورهای غربی ادامه دهد.

در متن مستند، این مسئله به چشم می‌خورد که عربستان سعودی در کنار هزینه‌های کلان در جهت طرح توسعه اقتصادی بن سلمان در حوزه‌های مختلف، بخش قابل‌توجهی را به حوزه امنیت سایبری و بودجه‌ریزی جهت مدیریت فضای سایبر در کشور خود اختصاص داده است. در این مستند گزارش‌هایی مطرح می‌شود که عربستان از نرم‌افزار جاسوسی اسرائیلی پگاسوس که دولت‌ها برای نظارت بر مخالفان از آن استفاده می‌کنند، برای هک کردن گوشی خاشقچی و اطرافیانش استفاده کرده است.

سرمایه‌گذاری عربستان در حوزه امنیت سایبری، تنها به هدف کنترل مخالفان محدود نمی‌شود. این کشور همچنین در تلاش است تا با استفاده از تکنیک‌های نوین جنگ رسانه‌ای، روایت‌های مطلوب خود را در فضای مجازی گسترش دهد. استفاده از ارتش‌های سایبری، تولید اخبار جهت‌دار، و ترویج تبلیغات گسترده، بخشی از استراتژی عربستان برای کنترل افکار عمومی است.

عربستان سعودی در سال‌های اخیر سرمایه‌گذاری قابل‌توجهی در حوزه امنیت سایبری انجام داده است. بر اساس برخی منابع، این کشور بودجه‌ای ۱۰ میلیارد دلاری برای تقویت توانایی‌های سایبری خود در نظر گرفته که هدف اصلی‌اش نیز مقابله با تهدیدات سایبری و همچنین ایجاد پروپاگاندای رسانه‌ای است.

مستند مخالف به خوبی نشان می‌دهد که چگونه از نرم‌افزار جاسوسی پگاسوس، برای مقابله با خاشقچی و در نهایت از بین بردن او و گروهش تحت عنوان زنبورها استفاده شد. گروه زنبورها یک گروه فع