جمال شورجه (فیلمساز)

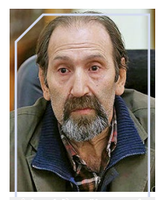
ابوالقاسم طالبی (فیلمساز)

محمد کاسبی (بازیگر)

رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز)

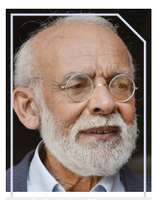
شهریار بحرانی (فیلمساز)

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

مانع دستکاری تاریخ در فیلم‌ها شدیم

سعید مستغاثی

بخش ۱۴۲

از جمله مواردی که در دوره‌های قبلی مد نظر شـورای پروانه قرار نگرفت ولی در این دوره به دلیل التزام عملی شورا به آیین‌نامه، به جد، مورد توجه واقع شد، ماده ۵ آیین‌نامه نظارت بر نمایش بود که ارائه فیلم‌ها به جشـنواره‌های خارجی را پیش از دریافت پروانه نمایش، موجب عدم صدور مجوز اکران برای فیلم‌های یاد شده، می‌دانست.

در همین جهت فیلم «برادران لیلا» اساسا از سوی شورا مورد بررسی قرار نگرفت، زیرا براساس همان ماده ۵ آیین‌نامه، پیش از دریافت پروانه نمایش، در جشـنواره فیلم کن شرکت کرده بود یا مورد فیلم «قصیده گاو سفید» و یا برخی آثار دیگر.

متاسفانه بعضی دست‌اندرکاران آثار فوق، خود را به ندانستن زده یا در نهایت عذر می‌آوردند که در دوره‌های قبلی چنان نبوده و فکر می‌کرده‌اند که در این دوره نیز چنین نیست! در حالی که این موضوع بارها به آنها تذکر داده شده بود. وقتی هم در مقابل استدلال قوی اعضای شورا، می‌ماندند، اقدام به پروپاگاندا و تبلیغات و سـر و صدا می‌کردند که «آی! فیلم ما را توقیف کردند» با این باور که خود این سر و صدا، کلی برایشان تبلیغ محسوب شود!!

درحالی که این نوع ترفندهای «فیلم توقیفی و سانسور شده» و مانند آن، دیگر کلیشه و نخ‌نما شـده و واقعا برای مخاطب امروزی کار نمی‌کند ولی از آنجا که متاسـفانه بخشی از سینماگران ما در فازهای بسـیار تاخیری قرار دارند، هنوز به همان طناب‌های ریسـیده و پوسـیده برای فروش فیلمشان دست می‌زنند!

عدم تحریف تاریخ؛ ماده‌ای دیگر از آیین‌نامه که اجرا شد

براسـاس ماده ۱۲ آیین‌نامه، هرگونه تحریف و وارونه‌نمایی تاریخ در فیلم‌ها، جایز نیسـت، اما متاسفانه برخی فیلمسازان، عمل به این ماده توسط شورای پروانه نمایش یا شورای پروانه ساخت را مانع‌تراشی برای فیلمشان محسوب می‌کردند!

مثلا یک سری فیلمنامه و فیلم به طور سیستماتیک، ارائه و ساخته شد که معمولا ماجرایش از حوالی سـال‌های اوج‌گیری انقلاب آغاز گشـته یا در اوایل پیروزی انقلاب می‌گذشت (در میان اعضای شورای پروانه ساخت معروف شده بود به فیلم‌هایی که از دی‌ماه ۱۳۵۶ شروع می‌شوند!) و کاراکترهای آنها معمولا ۲ یا ۳ آدم مشنگ بودند که مانند پت و مت، اغلب در کافه‌ها و کاباره‌ها کار می‌کردند و عاشق بازی و... و همین ماجرا به روزهای انقلاب می‌رسید و ادامه می‌یافت. (مثل فیلم‌ها و فیلمنامه‌های «کوکتل مولوتف»، «آنتیک»، «یاماها»، «پل کالج»، «صددام» و یا «پنجه عقاب» و....)

معمولا نویسنده‌ها و سازنده‌های این فیلمنامه و فیلم‌ها، در واقع کاملا از مرحله روزهای انقلاب پـرت بودند و علاوه‌بر اینکه کمترین تحقیقـی درباره آن ایام انجام نمی‌دادند حتی از قدیمی‌ها یا بزرگ‌ترهای خودشان هم نمی‌پرسیدند که در آن دوران چه خبر بوده است؟!

شـاید یکی از اولین این دست آثار در این دوره، فیلمنامه و فیلم «کوکتل مولوتف» بود که به همین نوع ماجرا می‌پرداخت و طرفه آنکه نویسنده و کارگردان و تهیه‌کننده‌اش نه تنها مدعی تحقیق مفصل در باب انقلاب بودند که حتی ادعا داشتند که می‌خواهند درباره انقلاب اسلامی فیلم بسازند!

شخصیت اصلی فیلم در کاباره‌ای کار می‌کرد و دوستش نیز با یکی از خوانندگان و رقاص‌های آن کاباره رفیق شده بود! پدر زن شخصیت اصلی، چندان دل خوشی از او نداشت و مترصد بود تا طلاق دخترش را بگیرد تا اینکه او برنده بلیط بخت‌آزمایی شده و پول هنگفتی برد اما به دلیل آنکه این ماجرا با فرار شاه مصادف بود، دادن آن جایزه به بعد از برگشت شاه منوط شد، حالا از این‌جا آنها در پی این هستند کاری کنند تا شاه بازگردد!!

یک‌هویی انقلاب شد!

در دو سه جلسه‌ای که با فیلمنامه‌نویس و بعد کارگردان و تهیه‌کننده داشتیم، نویسنده فیلمنامه حتی نمی‌دانست که کاباره‌ها و کازینوها از چند ماه مانده به انقلاب تعطیل شدند و در یک برداشت ساده‌لوحانه در فیلمنامه، در حالی که همه در کاباره در حال بزن و به رقص بودند، ناگهان در می‌زدند و می‌گفتند که انقلاب شده است!!!

یعنی در واقع نویسنده و کارگردان، هیچ تصویری و تصوری از شکل‌گیری انقلاب در ذهن نداشته و مانند بازی به آن نگاه می‌کرد که متاسفانه همین می‌تواند برای آینده سند و مدرک و تاریخ شود!

برخـی فیلم‌های دیگر هم به همین منوال بودند؛ مثـلا در یکی از فیلمنامه‌ها («پل کالج» یا «سـینما پارتی») تا آسـتانه انقلاب، هنوز در سینمای ایران، فیلم تولید شده و حتی برای نمایش فیلم‌ها، افتتاحیه با شـرکت مقامات کشوری برپا می‌گردید! در حالی که واقعیات تاریخی حکایت از آن دارد سینماها از چند ماه به پیروزی انقلاب کاملا تعطیل شده و تولید فیلم از سال قبل، در حال تعلیق و تعطیل بود.

در فیلمنامه دیگری، وقتی در ۲۲ بهمن، انقلاب پیروز شد، مردم به خیابان‌ها آمده و با رقص و برف شادی و هلهله و پایکوبی و... پیروزی انقلاب را جشن می‌گرفتند!!، در حالی که آنهائی که در آن روزها حضور داشـته و آن روزگار را به خاطر دارند، یادشـان هست که روز ۲۲ بهمن و روزهای بعد از آن، هیچ جشنی در خیابان‌های تهران و شهرستان‌ها برپا نشد و حتی تا ۸-۹ روز بعد از آن، همچنان بقایای ساواک و گارد شاهنشاهی به کلانتری‌ها و مساجد و پایگاه‌های بسیج حمله کرده و نیروهای انقلاب را به شهادت می‌رساندند.

همین تحریفات درباره دیگر موضوعات تاریخ معاصر ایران نیز مانند قضایای منافقین و نیروهای چپ و ملی‌گراها و حمله صدام و.... در فیلم‌ها و فیلمنامه‌ها دیده شد که اغلب تصویر کج و معوجی از انقلاب و سال‌های دفاع مقدس و حتی سرداران و فرماندهان جنگ و انقلاب به نمایش می‌گذاشتند.

سرداران جنگ و دفاع مقدس هم تحریف شدند

فیلم «آسـمان غرب» که به زندگی شهید شیرودی می‌پرداخت، اثری آشفته در کار درآمد و هیچ سـاختار و فرم درسـت و درمانی نداشت، برخی اعضای شورا از جمله نگارنده با نمایش فیلم چه در جشنواره فیلم فجر و چه در اکران عمومی مخالفت کردند، چرا که علاوه‌بر فرم و ساختار به شـدت ضعیف، شـخصیت شهید شیرودی هم تخریب شده و آن شهید از یک قهرمان معتقد و به شدت دین‌باور به فردی مادی و احساساتی و پرت تبدیل شده بود.

همین اتفاق در مورد فیلم «احمد» افتاد و علاوه‌بر ساختار درهم و آشفته و ضعیف فیلم، شخصیت لطیف و در عین حال قاطع شهید احمد کاظمی به فردی مردد و عصبی با دوستان و یارانی قانون‌شکن و بی‌برنامه تبدیل گردید. این فیلم هم با رای اکثریت اعضا در حال مردود شـدن بود که با تلاش مدیران سازمان و فقط پس گرفته شدن یک رای یعنی با اختلاف یک رای، پروانه نمایش گرفت!!

فیلمنامه‌ای درباره شهید ابراهیم هادی به شورا آمد و به دلیل تخریب شخصیت آن شهید رد شد اما با لطایف‌الحیل و پارتی‌بازی، ۸ بار همان متن با اصلاحات جزئی به شورا آمد و هر بار رد شد. درباره فیلم‌های «قلب رقه» و «شـور عاشقی» هم اتفاقاتی مشابه افتاد و به دلیل ضعف ساختاری مورد اشکال واقع شدند.

یکی از مهم‌ترین ایسـتادگی‌های شـورای پروانه ساخت و نمایش، در مقابل تولید و اکران فیلم «سـینما متروپل» بود که آن فیلم، هم به دلیل سـاختار بسیار ضعیف و هم به دلیل تحریف سـال‌های جنگ در جریان حصر آبادان، مورد اشـکال شورای پروانه قرار گرفت ولی علی‌رغم همه مخالفت‌ها با آن، با توصیه مدیران سازمان سینمایی، این فیلم توسط بنیاد فارابی و با هزینه هنگفت ساخته شد.

در جلسه‌ای که برای حضور در جشنواره فجر، فیلم «سینما متروپل» به رؤیت اعضای شورای پروانه نمایش رسید، همچنان همان تحریفات و ساختار ضعیف وجود داشت، اما برای اینکه سرمایه هنگفت تولید فیلم، به فنا نرود، شورا پیشنهاد کرد برای نمایش در جشنواره فیلم فجر، تنها جمله‌ای مبنی بر برداشت آزاد از وقایع حصر آبادان در ابتدای فیلم نوشته شده و قبل از شروع، نمایش داده شود.

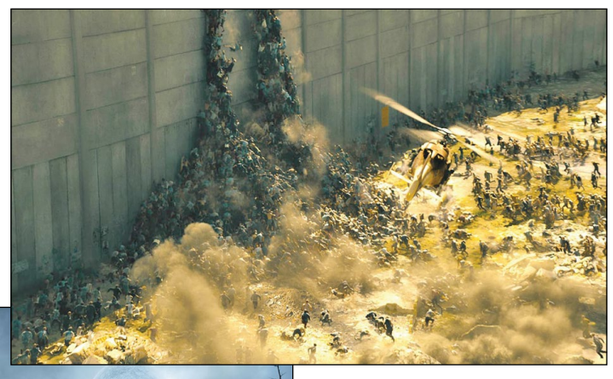
اما متاسفانه در نسخه جشنواره‌ای فیلم، نه تنها چنین عملی انجام نشد بلکه در انتهای فیلم هم ماجرا به قضیه ساختمان متروپل در آبادان چسبانده شد و برخلاف نظر شورا، به طرز لجوجانه‌ای در آخر فیلم، جملاتی نوشته شد که بر تحریفات یاد شده، اضافه می‌کرد.

به هر حال فیلم «سینما متروپل» علی‌رغم برنده شدن جایزه اول جشنواره فیلم فجر و با وجود اینکه بنیاد سـینمایی فارابی یعنی یکی از زیرمجموعه‌های خود سـازمان سینمایی، تهیه‌کننده و سـرمایه‌گذار آن بود، تا تابسـتان ۱۴۰۳، پروانه نمایش دریافت نکرد تا اینکه با اضافه کردن همان جمله ابتدای فیلم که مدنظر شـورا بود و حذف صحنه‌های اضافی آخر فیلم، با پروانه نمایش آن موافقت گردید.

بررسی ریشه‌ای زامبی در هنر و رسانه

مردگان زنده‌شده در سینما چه می‌کنند؟

مسیح عرفان



زامبی‌ها یکی از مهم‌ترین عناصر سینمایی هسـتند که تا امروز در هزاران فیلم و سریال و بازی و انیمه و انیمیشن استفاده شده‌اند.

در این یادداشـت به بررسـی ریشه‌های شکل گرفتن مضمون زامبی در سینما و نحوه بازنمایی آن می‌پردازیم.

زامبی‌ها از کجا آمدند؟

زامبی از کلمه nzambi گرفته شده است که در کنگـو و فرهنگ هاییتـی به معنای روح است. در وودو (Voodoo) مراسمی برای زنده کردن انسـان‌ها به شـکل زامبی وجود داشته است.

در سنّت هائیتی، زامبی‌ها موجوداتی بدون حیات بودند که توسط جوامع نهان‌روش و با اسـتفاده از سموم عصبی به وجود می‌آمدند. زامبی‌ها به صورت مخفیانه درست می‌شدند تـا مهاجمان و اعضای متجاوز در جامعه را از بین ببرند.

زامبی‌هـا همچـون انسـان‌های عادی می‌خوردنـد و می‌خوابیدنـد، امـا سـطح هوشیاری، احساسات و اراده ضعیفی داشتند. در فولکلُرهـای هاییتی، زامبی نقش محوری دارد. براسـاس عقائد مردم هاییتی، کسـی که بمیرد ممکن اسـت توسط جادو به زامبی تبدیل شود.

زامبی‌ها گاهی به عنوان «برده جادوگرانی که مـرده را تبدیـل به زامبـی می‌کردند» توصیف می‌شـوند. اما مضمون انسان‌خواری (Cannibalism) کـه در فیلم‌های زامبی دیده می‌شـود، ابتدا در سـینما شـکل گرفت و در این اسـاطیر دیده نمی‌شـود. جورج رُمِرُ (George Romero) در فیلم شـبِ مرده زنده (Night of the living dead) بـرای اولین‌بـار زامبی‌هـا را به شـکل انسـان‌های مرده‌ای کـه دیگران را می‌خورنـد تصویر کرد. اینکه انسان‌های سالم با گازگرفتگی توسط زامبی‌ها به زامبی تبدیل شوند هم از ابداعات همین اثر است. مفهوم مدرن زامبی برخلاف وودو و سنت هاییتی، با مفاهیمی مثل طاعون، بیماری‌های همه‌گیر و حتی وَمپایریسم ترکیب شده است. بنابراین آن سنت کاملا مدرن‌شده و به شکل دیگری در سینما تبلور پیدا کرده است.

در اساطیر مختلف اروپایی نیز زنده شدن مردگان شـیطان‌صفت به چشم می‌خورد. به عنوان مثال در اساطیر رومانیایی، موجودی به نام اِستریگوی (Strigoii) مرده‌ای شیطان‌صفت بود که زنده می‌شد و به انسان‌های دیگر آسیب می‌رساند.

اما این مفهوم با زامبی متفاوت اسـت و بیشتر اشاره به موجودات ماورائی شرور دارد؛ اما به دلیل انسان‌خواری شباهت با زامبی پیدا می‌کند. البته زنده شـدن مردگان در ادیان مختلف و اساطیر باستان هم دیده می‌شود. از اینانا در اساطیر بابلی تا زنده شدن ساموئیل‌نبی توسـط یک جادوگر در کتاب مقدس عبری. حتی در اسـاطیر مسیحی نیز حضرت مسیح علیه‌السلام که در نگاه تحریف‌شده مسیحیان، خدای پسـر است، پس از کشته شدن دوباره زنده شده و به آسمان عروج می‌کند.

بنابراین مردگان زنده شـده در نگاه‌های مختلف دینی و اسطوره‌ای انواع مختلفی دارند. یکی از این موارد زامبی‌ها هستند و در سینمای هالیوود هم نگاهی کاملا مدرن را شاهد هستیم که قبلا در مکتب خاصی سابقه نداشته است.

زامبی یا نامیرا؟

گاهی اوقات در آثار سینمایی یا بازی‌های رایانه‌ای، به انسان‌های از مرگ برخاسته، نامیرا گفته می‌شود. کلمه نامیرا (undead) اولین‌بار در قـرن دهم میلادی به معنـای نامیرایی و ابدی بودن در مورد خداوند به‌کار رفت؛ اما در انگلیسی مدرن، این کلمه معنایی معکوس پیدا کرده، به انسان‌هایی که توسط نیروهای ماورائی زنده می‌شوند اطلاق می‌شود.

بنابراین پس از مدرنیته، متاسفانه مفاهیم الهیاتی به هجو کشیده شد و طبیعتا زنده شدن مردگان نیز از همین دسـته مفاهیم است. تا جایی کـه عده‌ای از آتئیسـت‌ها با توجه به تعریفی که سینما از زامبی (یعنی مرده‌ای که زنده شده) ارائه داده است، کلیدواژه جدیدی با عنوان Jesus Zombie ساختند که فراگیر شد و اشاره به نوزایی مسیح داشت.

یعنی اسـطوره مسـیحی درباره مرده و زنده شـدن مسـیح را به دلیل اینکه «مرده زنده شده» در ذهن فیلم‌بین‌ها، همان زامبی اسـت، به زامبی شدن خدای مسیحی تقلیل دادند. البته چون اساسا این عقیده که حضرت مسـیح علیه‌السلام کشته شدند صحت ندارد و از تحریفات کتاب مقدّس مسـیحی است، بنابراین حقیقتا به ایشان توهینی نمی‌شود؛ اما این مسـئله مهمّ است که به دلیل تعداد زیاد آثار سینمایی با محوریّت زامبی، تبادر ذهنی مردم از مرده زنده شده، همان زامبی هالیوودی است و نه نگاه دینی یا حتی اسطوره‌ای خالص. در این چند سده، گروه‌های ضدّدین با دست انداختن مفاهیم الهی سعی دارند قرائتی معوج از اعتقـادات ادیانـی را ارائه کنند تا باورهای واقعی و اصلی در حاشیه قرار گیرد.

«مرده زنده‌شده» از منظر ادیان ابراهیمی

در ادیان ابراهیمی و دین مقدّس اسـلام، مرده زنده شده انواع و اقسامی دارد. در وقایع آخرالزمانی، هر سه دین معتقدند که بعضی از مرده‌ها زنده می‌شوند و به این دنیا بازمی‌گردند.

همچنیـن در کتاب مقدّس مسـیحی و قرآن‌کریم انسان‌های قدّیس و انبیاء الهی بارها مردگان را زنده کرده‌اند. در فقرات متعدّدی از کتـاب مقدّس به موضوع زنده کردن مردگان توسّط انبیاء و قدّیسان اشاره شده است:

الف: عهد عتیق؛ زنده شدن پسر زن بیوه (اول پادشـاهان، باب ۱۷، فقرات ۱۷ تا ۲۲)، زنده شـدن پسر زن شونَمی (دوم پادشاهان، باب ۴، فقرات ۱۸ تا ۳۷)، زنده شـدن مردی در برخورد با بدن الیشع (دوم پادشاهان، باب ۱۳، فقرات ۲۰ و ۲۱)

ب: عهـد جدید؛ زنده شـدن یک دختر (انجیـل مرقس، باب ۵، فقـرات ۴۱ تا ۴۳)، زنده شدن چند قدیس (انجیل متی، باب ۲۷، فقرات ۵۱ تا ۵۴)، زنده شدن حضرت عیسی علیه‌السلام که در نگاه تحریف شده مسیحی به صلیب کشیده شدند اما درواقع چنین نبود و ایشان کشته نشدند و مستقیم عروج کردند (انجیل متی، باب ۲۸، فقرات ۱ تا ۱۰)

در قرآن‌کریم نیز زنده کردن مردگان یکی از بیّنه‌های حضرت مسیح علیه‌السلام شمرده شده است.(سوره مبارکه آل‌عمران- آیه ۴۹) بنابراین در یهودیت، مسیحیت و اسلام، یکی از کارهایـی که انبیاء و اولیاء انجام می‌دادند، زنده کردن مردگان است؛ اما آن مرده در همان حالتی که قبلا داشته است زنده می‌شود و نه اینکـه تبدیل به موجودی شـیطانی و تحت فرمان شـود. بنابراین این نوع حیات‌بخشی با جادوگری سیاه متفاوت است و ریشه در مقام ولیّ اللهی حضرت مسـیح(ع) و اتصال ایشان بـه خدا دارد. طبق برخی منابع، گاهی اوقات جادوگران شـیطان‌صفت با استفاده از علوم خفیّه، موجوداتی را ایجاد می‌کردند و مدّعی بودند که این‌ها ارواح انسانی هستند که زنده شده، تحت فرمان ایشان کار می‌کنند.

اما پژوهشگران دینی، شیطان‌شناسان و اهالی علوم غریبه بر این پدیده صحّه نگذاشتند و موجوداتی که به جادوگران خدمت می‌کردند را در زمره شیاطین قرار می‌دادند؛ شیاطین جنّی که بعضی از آن‌ها می‌توانند به اشـکال مختلف درآیند و ربطی به ارواح انسانی ندارند.

بـه عنـوان مثـال نیکـولاس رِمـی (Nicholas Remy) از مسـیحیانی بـود کـه با جادوگـران در قرون وسـطی مبارزه می‌کرد. او معتقد بود در جادوی نِکرومَنسی (Necromancy) روح انسانی احضار نمی‌شود؛ بلکه شـیاطین هستند که خودشـان را به شـکل مردگان درمی‌آورند. در نگاه اسلامی نیز انسـان‌ها پـس از مرگ بـه جهان‌های دیگر می‌روند و اساسـا در ید افراد پسـتی مثل جادوگران قـرار نخواهند گرفت. بله در استثنائاتی اولیاء خدا مردگان را زنده می‌کنند یا در رجعت به این جهان به خواسـت الهی بازمیگردند. از طرفی جنّیان (یعنی موجودات پنهانی که فرشـته و انسان نیستند) به دلیل لطافت بدنشـان می‌توانند خودشـان را به شکل‌های مختلفی دربیاورند. در وقایعی مثل هالووین یا ساوِن هم در منابع تاریخی می‌بینیم که موجوداتی زشت و ترسناک به میان مردم آمده، از آن‌ها به اسم اینکه انسان‌های برخاسته از گور هستند، اخّاذی می‌کردند.

ترساندن؛ راهبرد شیاطین

اگر قرار باشد روزی زامبی‌ها نمود عینی پیدا کنند، شـیاطین جنّی باید ظاهر شوند و مردم را با چهره‌های عجیب و غریبی که برای خودشـان می‌سازند، بترسانند. و الّا از قضا در نگاه ادیانی، مردگانی که زنده می‌شوند اتفاقا به دلیل نیروی الهی که پشـت ایشان است، کاملا عاقل و سالم هستند و تبدیل به زامبی نمی‌شوند. همچنین قابل توجّه است که یکی مهمّ‌ترین راهبردهای شیاطین در اغواء مردم، ترساندن اسـت و قرآن‌کریم صراحتا دستور می‌دهد که مشرک نباشید و به جای ترسیدن از موجوداتی پست و مخلوقاتی محدود، از من بترسید (آیه ۱۷۵ سوره مبارکه آل‌عمران)

در آثار مختلـف هالیوودی، می‌بینیم که زامبی‌ها با علل مختلفی مثل جهش ژنتیکی، بیماری ویروسـی، بیماری عصبی، وجود یک انگل و... تبدیل به زامبی می‌شوند و انسان‌های دیگر را به نابودی می‌کشـانند. این در حالی است که انسان‌ها پس از مرگ در جهانی دیگر وارد می‌شوند و مسیرشان به سمت خداوند را ادامـه می‌دهند؛ نه اینکه دوباره به این جهان بازگردند، مگر در وقایع خاصّی مثل رجعت که همگانی هم نیست.

در واقع هالیوود به دلیل مبانی ماده‌گرا و سـکولارش، وقتی سخن از مرگ می‌کند، منظورش چیزی جز به زیر خاک رفتن نیست و کاری به معاد و زندگی پس از مرگ ندارد. بنابراین مفهوم «مُرده» برای چنین تفکّری چیزی جز نابودی نیست. به همین علّت وقتی می‌خواهد موجودی را از مرگ بازگرداند، مثل این است که شیئی از هم پاشیده را دوباره سر هم کند. پس طبیعتا نتیجه مطلوبی نخواهد داشت. دیدیم که این نگاه ماده‌گرا و یهودزده، حتّی با مفهوم زامبـی در آیین‌هاییتی هم متفاوت بود. در آن نگاه اسطوره‌ای و خرافاتی، بحث بر سر تسلّط یک جادوگر بر ارواحی بود که زنده می‌کرد؛ یعنی جادوگر با تحت اختیار قرار گرفتن ارواح، آن‌ها را به کاری که خودش می‌خواست مجبور می‌کرد.

این اتّفاق برای زندگان هم می‌افتد و اگر کسی با دوری از تعالیم الهی و سبک زندگی دینـی، پای شـیاطین را در زندگی‌اش باز کند، کم‌کم با اختیار خودش تحت سـیطره موجودات شـیطان صفت قرار می‌گیرد. در اسـطوره هاییتی هم هرچند در زنده شدن مردگان بـه خطا رفته اسـت و جادوگر از جنّیان شـیطانی که مسـخّر کرده استفاده می‌کند، اما ریشه زامبی‌سازی را به جادوی سیاه بازمی‌گرداند. اما در نگاه مدرن و یهودزده هالیوود، شـاهد این هسـتیم که جادوگر به عنوان ایجادکننده زامبی حذف شـده و بـا حذف علّت، صرفا به معلـول می‌پردازد. یعنی زنده شدن مردگان را هم مادّی تفسیر می‌کند.

در نگاه الهی، مرگ یعنی سفر به جهانی دیگر و اتفاقا کسـی که بمیرد و زنده شود، دارای تجربیّات جدیدی از جهان‌های موازی می‌شود که نسبت به دیگرانی که در زندگی مادّی محصور هستند، ادراکات والاتری خواهد داشـت. بنابراین مرده زنده شـده نسبت به انسان‌های عادی حتّی شرافت پیدا می‌کند. بماند که مرگ معنایی عمیق‌تر نیز دارد که بـه معنای بریدنِ کامل از این دنیا اسـت و طبیعتا «مرده زنده» تعبیری است که برای انسان عارف و آگاه به جهان‌های دیگر ممکن است به‌کار رود.

در مورد پیوند زامبی با آثار آخرالزمانی نیز باید گفت که آخرالزمان پست مدرن برخلاف نگاه دینی مسیحی، یهودی و اسلامی، مدعی است که آخرالزمان و وقایع آن، باعث نابودی شـده و امیدی به نجات نیسـت. اینجاست کـه آخرالزمان زامبی نیز معنادار می‌شـود. آخرالزمان پسـت مدرن با ناامیدی و پوچی عجین شده است.

بنابراین هالیوود با نشان دادن زامبی‌ها، هم نگاه ماده‌محور و یهودزده خودش نسبت به انسان را تثبیت می‌کند، هم زندگی پس از مرگ را مورد تردید قرار می‌دهد و هم مفهوم رجعت مردگان و آخرالزمان در ادیان ابراهیمی را به انکار می‌کند.

مقاومت رسانه‌ای در برابر ترور رسانه‌ای

حادثه حمله تروریستی اخیر به ساختمان شیشه‌ای صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران در دل تهران، نه تنها یک رویداد امنیتی بلکه یک لحظه نمادین در تاریخ رسانه‌ای ایران بود؛ لحظه‌ای که در آن رسانه ملی، نه به‌مثابه یک نهاد اداری، بلکه چون یک سنگر فرهنگی در خط مقدم جنگ روایت‌ها ایسـتاد و چهره‌ای مقاوم، مؤمن و آرمان‌محور از خود نشان داد.

در سال‌های اخیر، با افزایش جنگ شناختی و عملیات روانی دشمن، رسانه‌ها به میدان اصلی درگیری تبدیل شده‌اند. دیگر سلاح گرم نیست که سرنوشـت میـدان را تعیین می‌کند، بلکه تصویر، صدا، خبر و روایت است که افکار عمومی را شـکل می‌دهد. در این میدان، صداوسیما با تمام نقدهایی که به آن وارد اسـت، یک نقش کلیدی در حفظ سنگر فرهنگی و هویتی ایران ایفا کرده اسـت. ماجرای اخیر، نقطه اوج این نقش‌آفرینی بود؛ جایـی که نه فقط در تولید برنامـه، بلکه در خودِ بودن، ایسـتادن و ادامه دادن، معنای مقاومت را بازتعریف کرد.

حمله به حافظه جمعی ملت

ساختمان شیشه‌ای صداوسیما در جام جم، نماد حافظه ملی و تاریخی جمهوری اسـلامی ایران است؛ جایی که خاطرات پیروزی انقلاب، سـال‌های دفاع مقـدس، روایت‌های مقاومت فلسطین، راهپیمایی‌های میلیونی و پوشش‌های زنده از وقایع مهم ملی در آن شـکل گرفته‌اند. حمله به این ساختمان، تلاشی برای شکستن این حافظه جمعی بود؛ تلاشی برای ایجاد شوک رسانه‌ای، القای ناامنی و فروپاشاندن اعتماد ملی. اما پاسـخ رسانه ملی به این حمله، نه با ترس و عقب‌نشـینی، بلکه با تقویت حضور، انسجام حرفه‌ای و تداوم برنامه‌ها همراه شد؛ پاسخی که خود یک پیروزی در میدان جنگ شناختی بود.

نماد ایستادگی

در این میان، رفتار و ایسـتادگی مجریان برنامه‌های زنده، ازجمله سحر امامی، به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نمادهای مقاومت رسانه‌ای، برجسـته و الهام‌بخش بود. در شـرایطی که ساختمان در معرض تهدید مستقیم قرار داشت و جو روانی آشـفته بود، حضـور آرام، محکم و ادامـه‌دار مجریان در قاب رسـانه، به نوعی «مقاومت تصویری» بدل شـد. سحر امامی، با چهره‌ای متین، صدایی قاطع و کلامی منظم، پیام روشنی به مخاطب داد:

ما اینجاییم؛ صدا زنده اسـت؛ تصویر زنده است؛ ایران زنده است.

ایـن صلابت، تداعی‌گر همـان روحیه‌ای بود کـه در دوران دفاع مقـدس، گویندگان و گزارشـگران رادیـو و تلویزیـون از خطـوط مقدم بـه خانه‌های مـردم منتقل می‌کردند.

لایه‌های پنهان حماسه رسانه‌ای

این رخداد، یک حماسـه در ابعاد نمادین نیز بود:

حماسه استمرار: قطع‌نشدن پخش زنده، حتی در لحظات التهاب.

حماسـه سـکوت مقتدرانه: بیانیه ندادن فوری و اغراق‌آمیز، بلکـه کنترل فضا و عبور آرام از بحران.

حماسه تصویر صبوری: نمایش آرامش در قاب تصویر در حالی که قلب رسانه در خطر بود.

این‌هـا همگی لایه‌هایـی از یک مقاومت رسانه‌ای تمدنی است؛ همان‌گونه که جبهه‌ها در زمان جنگ تحمیلـی جلوه‌های متکثر از مقاومت نظامی، روحی، فرهنگی و خانوادگی بودند، امروز نیز رسانه‌ای‌ها چنین می‌کنند.

زنان در خط مقدم روایت

نقش‌آفرینی زنان مجری در این صحنه نیز یادآور زنان فعال در پشتیبانی جنگ تحمیلی است؛ همان مادرانی که در پشت جبهه، سنگر خانـواده را حفظ می‌کردند، امروز نیز در قاب رسـانه، سـنگر روایت ملی را حفظ می‌کنند. حضور سـحر امامی به عنوان نماد زن مؤمن و حرفه‌ای ایرانی در دل بحران، بازسـازی چهره زن انقلابی در عصر روایت است؛ نه در هیئت شعاری، بلکه در واقعیت میدانی و رسانه‌ای.

حادثه حمله به صداوسیما، اگرچه در ظاهر یک اقدام خشن و محدود بود، اما در لایه‌های معنایی، به خلق یک روایت مقاومت رسانه‌ای منجر شد. صداوسیما، به ویژه در رفتار مجریان و عوامل زنده، نشان داد که چگونه می‌توان در میدان جنگ ترکیبی، حتی با ابزار سـاده‌ای چون «ادامـه دادن»، «لبخند زدن»، «حفظ لحن آرام» و «نمایش امنیت»، روایت دشمن را شکسـت داد و قهرمانانه ایستاد. این رسانه، اگر خود را بازیابد، نه تنها روایتگر حماسـه‌ها، بلکه خودِ حماسه‌ساز خواهد بود.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

مقایسه مهندسی رسانه‌ای روایت در جنگ ۱۲ روزه

عزیزالله محمدی (امتدادجو)

همان‌طور که به طرق مختلف در این ستون چند بار اشاره شده است؛ اساس جنگ‌های بعد از جنگ جهانی دوم مبتنی بر تسـلط بر افکار عمومی طراحی می‌شود که نتایج میدانی و نظامی (نسبت به پیروزی و شکست) با تلقی و باور افکار عمومی تعیین و مشخص می‌گردد؛ از همین‌رو بدون اسـتثناء در هر نبرد نظامی پیوست رسانه‌ای نیز برای تاثیرگذاری بر افکار عمومی (داخلی و جامعه هدف بیرونی) تعیین می‌گردد که این مهم نشـان از اهمیت موضوع رسـانه و جایگاه آن در معادلات قدرت دارد.

جنگ ۱۲روزه تحمیلی نیز که در یک سو رژیم صهیونیستی با تمام توان آمریکا و ناتو (اطلاعاتی، تجهیزاتی و عملیاتی) و نیز بعضی از اعراب مرتجع و حتی با اسـتناد به شـواهد و مدارک متقن بعضی از کشورهای حوزه خزر حضور داشتند و در سوی دیگر، ایران حضور داشت؛ از همان لحظه اول آغاز این تهاجم دارای وجه جنگ رسانه‌ای گسترده برای تسلط بر افکار عمومی در دو طرف بود که از زوایای مختلف این نبرد (رسانه‌ای) نیز گرچه به شکل‌های مختلف در رسانه‌های دیداری و شنیداری و مکتوب بررسی شده است؛ اما کماکان خیلی از ابعاد این نوع نبرد- که حتی کار به حمله نظامی به اسـتودیوهای پخش نیز کشـیده شد- قابل بررسی و تحقیق جهت کشف دامنه نبرد در ایام پیش‌رو اسـت؛ چراکه اگر این ابعاد (ضعف و قوت) شناسـایی و بازگو نشود در بحث روایت رسانه‌ای نمی‌تواند دست برتر را داشته باشیم؛ به همین دلیل با نگاهی واقع‌بینانه و براساس حقیقت رویدادهای شـکل‌گرفته رسانه‌ای سعی می‌کنیم در چند یادداشت مجزا با اولویت‌بندی به موضوعات به بازخوانی وقایع و سناریوها و تکنیک‌ها و تاکتیک‌های رسانه‌ای طرفین بپردازیم.

باید توجه داشـت که آتش‌بس در بعد نظامی محقق می‌شـود اما در بعد رسانه‌ای آتش‌بس بی‌معنی است و جنگ روایت در رسانه‌های مجازی نه‌تنها متوقف نمی‌شود؛ بلکه به طور نمایانی تمام رسانه‌های طرفین تلاش دارند تا روایت منطبق با منافع خود را به مخاطبین منتقل و اذهان آنها را همسـو با خود کنند. مضاف بر فضای مجـازی و فعالیت‌های گروهی و یا انفرادی کاربران شبکه‌های اجتماعی، آنچه که در معرض توجه مردم سرتاسر جهان در این ایام و حتی پس از آن بود؛ رسـانه‌های جمعی بودند که می‌توان این رسانه‌ها را با توجه به سوگیری‌هایی که داشتند به چند گروه