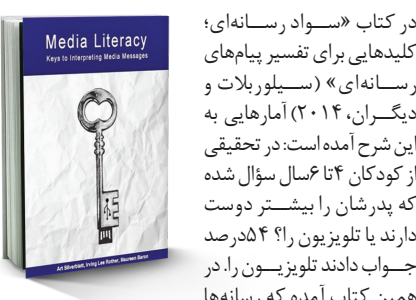


ترجمه

## کلیدهایی برای تفسیر اخبار



نقش زیادی در زندگی خانواده‌های طبقه متوسط آمریکایی دارند. برای نمونه، فقط ۵٫۹۶درصد از بزرگسالان عصرها با سایر اعضای خانواده حرف می‌زنند؛ فقط ۳۴درصد از والدین عصرها با فرزندان شان وقت می‌گذرانند؛زوج‌های متأهل طبقه متوسط آمریکایی فقط ۴دقیقه در طول روز را به گفت‌وگوی «جدی» اختصاص می‌دهند؛والدین به‌طور متوسط دو نیم دقیقه در روز با فرزندان شان «گفت‌وگوی مدنی» دارند.

در همین حال، فرایگر ترین فعالیت آمریکایی‌ها در اوقات فراغشان تماشای تلویزیون است یا ۴۰درصد آمریکایی‌ها همیشه یا بیشتر مواقع وقتی که غذا می‌خورند، تلویزیون تماشا می‌کنند. این آمارها فقط مربوط به میزان مصرف تلویزیون در آمریکاست در حالی که سایر رسانه‌ها(از جمله شبکه‌های مجازی مثل اینستاگرام و توئیتر و…) هم سهمی را به خود اختصاص می‌دهند. ویراست چهارم این کتاب سال ۲۰۱۴منتشر شده و در ۴بخش کلیدهای تفسیر پیام‌های رسانه‌ای را در اختیار مخاطب قسرای می‌دهد. چنانچه این کتاب به فارسی ترجمه شده، می‌تواند برای دانشجویان و علاقه‌مندان به مباحث رسانه جذاب و مفید باشد.

محمدناصر احدی روزنامه‌نگار



«چرا نمی‌توانیم منتظر بمانیم؟» نوشته مارتین لوتر کینگ یا ترجمه عبدالکریم حسین‌زاده منتشر شد. این کتاب در ۱۸۲ صفحه با شمارگان ۱۱۰۰ نسخه و با قیمت ۷۵ هزار تومان در فرنگ نشر نو و با همکاری نشر آسیم راهی بازار کتاب شده‌است.در بخش پیش‌گفتار دوروتی کاتن از این کتاب می‌خوانیم:تصمیم‌مارتین برای زندان رفتن نقطه عطف سرنوشت‌سازی برای مبارزه حقوق مدنی بود. گرچه او را در سلول انفرادی حبس کرده بودند، اماوقتی که کلابش بالاخره اجازه ملاقات یافتند روحیه‌اش بهتر شد. کارلنسون جزو با این خبر خوش آمد که هر یک‌هفتادونته توانستند ۵۰هزار دلار برای وثیقه زندانیان جور کنند. ما که در جلسه‌اتاق ۳۰مجلسناری گاستون شرکت کرده بودیم فهمیدیم که مارتین هم به لحاظ اخلاقی و هم به لحاظ راهبردی تصمیم درستی گرفته بود. مارتین در زندان توانست بهترین توضیح را درباره استراتژی صلح آمیز و بدون خشونت مانیویسد. نامه‌اش که اکنون به عنوان «نامه از زندان بیرمنگام»مشهور است، پاسخی به یک گروه از کشیشان بیرمنگامی سفیدپوست بود که او راقتل‌گرم خارجي خوانده و بهشدت از او انتقاد کرده بودند.دفاعیه مفصل مارتین را می‌توان در این جمله‌هاشاعرا به خلاصه کرد: «بی‌عدالتی در هرجا تهدیدی است برای عدالت در همه‌جا.»

سینمای

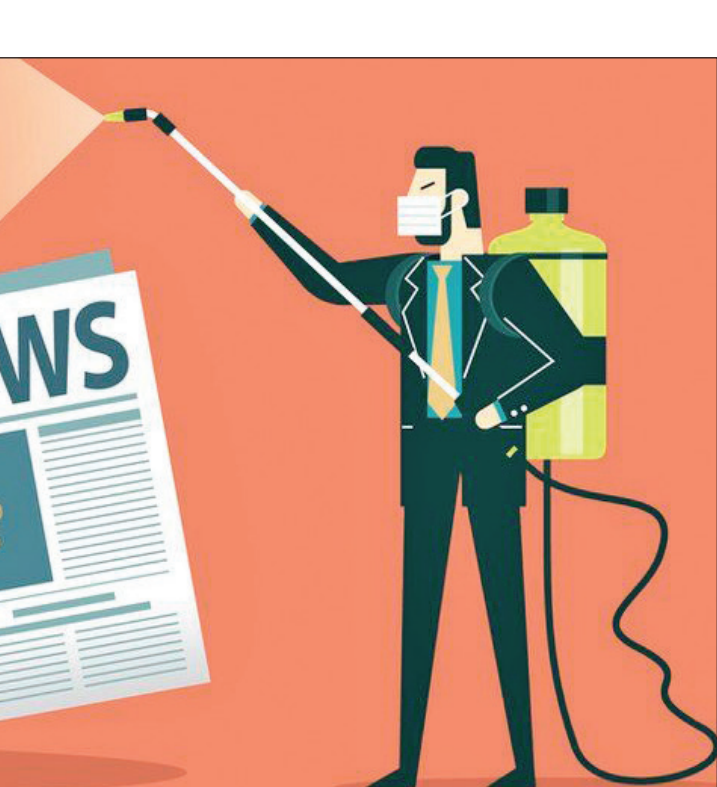
## ابتلای لارس فون تریه به پارکینسون

لارس فون تریه، کارگردان سرشناس دانمارکی و برنده نخل طلای بینالا به بیماری پارکینسون شده‌و بنابر اعلام تهیه‌کننده فیلم‌هایش هم اکنون تحت درمان است. لوئیس وست، تهیه‌کننده آثار لارس فون تریه، در

بیانیه کوتاهی که در اختیار رسانه‌های دانمارکی گذاشت از ابتلای این کارگردان به بیماری پارکینسون برده برداشت. در این بیانیه آمده است: «لارس روحیه خوبی دارد و به‌دلیل علامش تحت درمان است و کار برای تکمیل سریال «قلمرو پادشاهی» طبق برنامه ادامه دارد. به این حال، این بیماری به این معنی است که لارس تنها به میزان بسیار محدودی در مصاحبه‌ها شرکت می‌کند. از اینکه این موضوع را در کم می‌کنید سپاسگزاریم.»

فون تریه سال ۲۰۱۱ در جشنواره کن پس از اظهار نظری درباره هیتلر در جریان نشست خبری فیلم «هالیخولیا» از این جشنواره اخراج شد اما پس از چند سال بازم به این رویداد سینمایی دعوت شد. این کارگردان صاحب‌نام که ساخت فیلم‌هایی چون «شکستن امواج»، «داگویل» و «رقصنده در تاریکی» و «هالیخولیا» را در کارنامه سینمایی داده‌طی چندین دهه حضور در سینمای جهان افتخارات متعددی کسب کرده است که از مهم‌ترین آنها می‌توان به جایزه نخل طلای کن برای «رقصنده در تاریکی»، جایزه «سزار» بهترین فیلم خارجی، جایزه بهترین فیلم اروپایی از جوائز «دیوید دوناتلو» ایتالیا، جایزه بهترین کارگردانی از آکادمی فیلم اروپا، جایزه بهترین فیلم اروپایی از گویا اسپانیا، جایزه بهترین کارگردانی جشنواره کارل لودوی واری» و اسب برنزی جشنواره استکهلم اشاره کرد. «تصویر راهی»، «دنکر جنایت»، «روپا» و «خانه‌ای که جک ساخت» و «عصر ساخته‌های بلندا این کارگردان ۶۶ساله هستند.

## فرهنگ



# روزنامه‌نگاران در دام ترامپ افتادند

کتاب «رسانه‌های مغرض» به قلم «شریل اتکینسون» تحلیلی از رواج اخبار مجعول در رسانه‌هاست

دیگر گفتن ونوشتن از اهمیت نقش رسانه‌ها در زندگی حق مطلب را ادا نمی‌کند. حالا باید بر تفکیک‌ناپذیری رسانه‌ها از شئون مختلف زندگی تأکید کرد. زندگی بیشتر مردم به اخبار و اطلاعاتی که از رسانه‌ها در یافت می‌کنند گره خورده، بی‌آنکه بدانند بخشی از اخباری که در اختیارشان قرار می‌گیرد، تحریف‌شده، قابلی، گزینشی و دست‌کاری شده است. در واقع اخبار به جای اینکه به واقعیت آنچه اتفاق افتاده بپردازد، به نمایشی شبیه‌شده که همه‌چیزش چیده‌شده و غیرواقعی است، شریل اتکینسون، روزنامه‌نگاری که برندهٔ ۵جایزه امی در حیطه روزنامه‌نگاری پیگیرانه است، در کتاب «رسانه‌های مغرض: چگونه رسانه‌ها به ما می‌آموزند عاشق سانسور باشیم‌و از روزنامه‌نگاری متنفر» به این واقعیت می‌پردازد که رسانه‌های آمریکا برای منافع‌شان به جعل واقعیت دست می‌زنند و «روایت» برساخته خود را به جای «حقیقت» به خورد مخاطب می‌دهند. کتاب «رسانه‌های مغرض» را به‌تازگی نشر خوزه با ترجمه علی شاکر منتشر کرده‌است. شاکر که دکتری علوم از تپاطات از دانشگاه علامه طباطبایی دارد، ۱۹سال است که کار روزنامه‌نگاری می‌کند و هم‌اکنون مد‌بر بخش پژوهش مؤسسه همشهری است. با او درباره این کتاب گفت‌وگو کرده‌ایم.

از طرف دیگر، وقتی شما اعتقاد دارید فلان سازمان یا مؤسسه عملکرد مثبتی ندارد، خیلی راحت‌تر خیره‌های منفی درباره آن را می‌پذیرید. اینجاست که اطلاعاتی را که ممکن است روایت اصلی را متاثر کنند، کنار می‌گذاریم و فقط به این می‌اندیشیم که روایت خود را چا بچینا بزنیم. این در حالی است که مدارس روزنامه‌نگاری به دانشجویان می‌آموزند حتی از یک مسیّر تک‌ترازی به سر کار نیاید تا به این ترتیب مسیرهای دیگر، آدم‌های دیگر و نظرات مختلف دیگر را در نظر بگیرید و به‌اصطلاح یک‌طرفه به‌قاضی نرید. در واقع موضوع قضاوت‌خواسته صاحبان رسانه منفعت البته نه اینکه اختلافات درون و بیرون سازمانی و منافع سازمان اهمیتی نداشته باشد، مهم این است که خود خبرنگار هم گاهی تنبلی می‌کند یا دلیلی نمی‌بیند از زایوهای مخالف به ماجرا نگاه کند.

**تصویری که اتکینسون از فضای رسانه‌ای آمریکا در کتاب «رسانه‌های مغرض» به‌دست می‌دهد این است که بسیاری از رسانه‌ها دیگر با حقایق (facts) سروکار ندارند و روایت (narrative) جای حقایق را گرفته است. وقتی حقایق با روایت جور در نمی‌آیند، رسانه‌ها حقایق را رها می‌کنند و به روایت بلند و پرحلق، اتکینسون نمونه‌های زیادی برای اثبات ادعایش درباره رواج روایت مسی آورد. این «روایت» که اتکینسون این‌همه بر آن تأکید دارد چیست؟**
روایت نوعی قصه پردازی منشعب‌شده از واقعیتی دلخواه‌است. روایت تقریباً همیشه مسائل چندجانبه را به‌صورت کاملاً یک‌طرفه ارائه می‌کند و منطق خاص خودش را هم دارد. معیارهای تعریف یک‌قصه و قضاوت درباره شخصیت‌های آن، در مورد خود راوی و هوادانش صدق نمی‌کند. مثلاً گزارشی در مورد دروغ‌گوئی، نفرت‌پرانی و نژادپرستی منتهم می‌کند، در حالی که برای پیگیری اتهام‌های خود از همین روش‌ها بهره می‌برد.
اطلاعات در دست و روایت‌هاست ۳شویه با هم می‌آمیزند: اول اینکه اطلاعات در دست به شکلی عمداً مغرضانه ارائه می‌شود، یعنی برای پیشبرد هدفی خاص و غلبه بر حقایق دیگر، اطلاعاتی در دست به قصدی دیگر ارائه شود. برای نمونه، یک نفر با اسلحه‌عدای را می‌کشد، ولی گزارش‌های خبری از همین داده در دست استفاده می‌کنند برای جانداختن این روایت که باید خرید و فروش اسلحه کنترل شود. فارغ از اینکه این روایت را دوست داشته باشیم یا نه، دوم اینکه اطلاعات صحیح در شکل‌دهی به روایت زمانی می‌توانند نقش داشته باشند که برای جذاب‌تر کردن خط داستانی از ارزش خبری خود فراتر روند. برای نمونه، هیلاری کلینتون موقع پایین آمدن از پله‌ها سکندری می‌خورد، اما این اتفاق زمانی به تیزر اول روزنامه‌ها می‌آید و در رسانه‌های اجتماعی داغ و روایت می‌شود که ما هیچ دلیل دیگری نداریم تا ثابت کنیم خانم کلینتون مرعی است. پس می‌گوییم لغزیدن بانوی اول پیشین این‌را نشانگانه بیماری سخت اوست.سوم هم اینکه حقیقت زمانی می‌تواند به روایت تبدیل شود، اگر در قالب واژه و اصطلاحات حوزه‌ای بیاید که ما مدت‌هاست پرونده آن را برای مخاطب بسته‌ایم و در باره‌اش تصمیم نهایی را گرفته‌ایم؛ مثل گرمایش زمین، بررسی‌ها نشان می‌دهد افزایش شمار طوفان و سیل گرم شدن زمین است. اما وقتی تمامی اقلیم‌شناسان به رسانه‌های ما آیند معتقدند مقصر این امر بی‌برو بر گرد انسان است. این روایت به گونه‌ای مطرح می‌شود که اگر کسی مقصر دیگری را معرفی کند گوئی کار خلاف قانون علم انجام داده همانطور که می‌بینید در این سه شویه اول روایت فکت‌ها قربانی شویه روایت پردازی می‌شود.

**سؤوال مهمی که ممکن است به‌نظر خواننده کتاب برسد این است که رسانه‌ای که منبعی از نحوه پوشش یک موضوع به‌ظاهر بی‌اهمیت نمی‌برد مثالی کسه در کتاب به آن اشاره می‌شود، گزارش درباره افراد فقیری است که هر غم بی‌بضاعت نبوده به مراکز توزیع غذا مراجعه می‌کنند – چسرا نمی‌خواهد زاو به نگاه جدیدی به موضوع داشته باشد؟**
به‌نظرم می‌رسد، مشکل روزنامه‌نگاری پشت‌میزنشین تنها مختص به ایران نیست. می‌توان با یک جست‌وجوی ساده در وب پارسانه‌های اجتماعی به کلی اطلاعات برای نقل قول کردن در گزارش رسید.



# روزنامه‌نگاران در دام ترامپ افتادند

کتاب «رسانه‌های مغرض» به قلم «شریل اتکینسون» تحلیلی از رواج اخبار مجعول در رسانه‌هاست

فقط اظهارات او را راستی‌آزمایی‌کنند و از آنجا که او را دوست نداشتند، بسیاری از اظهار‌نظرهای درست را نیز نادرست جلوه دادند. ترامپ رسانه‌ها را دوست نداشت و به‌نظر می‌رسد خوب تل‌های برای آنان گذاشت و روزنامه‌نگاران هم خیلی ساده به دام روایت‌های ضد‌ترامپ افتادند و اعتبار خویش را خدشدار کردند. **شبکه‌های مجازی چقدر در این وضعیت که روایت جای واقعیت را گرفته مقصرند؟**

البته تأثیرپذیری از خود شبکه‌های مجازی هم اصولی دارد، اما نکته روزنامه‌نگارانه در این میان آن است که اگر شما خبرنگار از کار خود مطمئن‌تر چرا باید مقابل حمله کاربران در شبکه‌های اجتماعی با عقب بکنی. امروزه در عصر اینترنرت و رسانه‌های اجتماعی ما رسانه‌هایی در اختیار داریم که هفت در ۲۴ (یعنی کل روزهای هفته) می‌توانسد در خدمت روایت منظر ما باشند، اما فر از نیست خبرنگاران چنین کاری نکنند. هدف ما باید مقاومت در برابر پیگیری گزارش‌هایی باشد که دارند کورده‌اند یا به‌سختی می‌تواند کار را دنبال می‌کنند. باید داده‌ها و اظهار‌نظرها را به‌دقت موشکافی کنیم و مطمئن شویم که در حال جمع‌آوری اطلاعات از منابع مستقل هستیم، یعنی برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌شکلی دیگر نیویور کانیگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر روزنامه‌نگار از کار خودش مطمئن است، چرا نباید برای اثبات ادعای خود دلایل دیگری بیآورد؟ چرا باید اینطور مقهور رسانه‌های اجتماعی باشیم؟ بگذارید کمی غراق بگویند سب‌های ما، آیا نظر کاربران در رابطه با اینکه بگویند سیاست‌های ما، می‌تواند نظر هم روزنامه‌نگار را تغییر دهد و از این به بعد بر سیاسی آن تأکید کند؟

**واقعا اعتماد مردم به رسانه‌ها همتقدر است که اتکینسون در کتابش ادعا می‌کند، نزول کرده است؟** آ یا این به آن معناست که مردم اخبار را از منابع موفق تری در یافت می‌کنند یا کلا نسبت به اخبار بی‌اعتمادند؟

هفدهم جولای (۲۶تیر – ۱۴۰۱) گاردین مطلبی منتشر کرد که نشان می‌داد استقبال کاربران از اخبار دارد کاهش می‌یابد. طبق این خبر، مؤسسه روتترز ماه پیش پژوهشی انجام داد که مطابق آن ۴۲درصد از آمریکایی‌ها دست کم در برخی مواقع به‌طور فعال از اخبار اجتناب می‌کنند، چون ناامیدکننده‌است و قابل باور نیست. ۱۵درصد هم گفته‌اند که به‌طور کلی از شکل پوشش خبری راضی نیستند و اصلاح‌خیز و بسیار بیشتر سب‌ها و واقعیت‌ها می‌پوشند و کار ما بسیار بسیار سخت خواهد شد.

**اتکینسون دچار همان مشکلی نشده که خودش منتقدش است یعنی فکت‌هایی ارائه می‌دهد که مطابق با‌نگرش و تمایلهای سیاسی اوست و در جهت سفیدشویی ترامپ حرکت نمی‌کند؟**

افتخاوند نقی می‌خواندم به این کتاب و آنچه هم گفته‌اند خود اتکینسون دچار مشکل حمایت از ترامپ است. مسلماً من نمی‌توانم بگویم این فرد علاقه‌ای به ترامپ داشته یا نه. مهم هم نیست. برای ما علاقه‌مندان به رسانه و خبر، مهم این است که می‌گوید حضور ترامپ در کاخ سفید امتحانی بود که خبرنگارها سطح توازن حرف‌های خود را بسنجند. اینکه جایز روزنامه‌نگاری به کسانی داده شده که فقط از ترامپ بد گفته‌اند، پس باید مشکلی باشد. باز هم تأکید می‌کنم، موضوع خوب بودن ترامپ یا حمایت از او نیست، موضوع این است که آیا روزنامه‌نگار می‌تواند با وجود نترفتن نسبت به این فرد، با باز هم خیر خود را بدون سوگیری‌های شخصی تنظیم کند؟ خانم اتکینسون که خودش استناد روزنامه‌نگاری فلوریداست، می‌گوید همکارانش از این امتحان سربلند بیرون نیامده‌اند.



**وقتی شما اعتقاد دارید فلان سازمان یا مؤسسه عملکرد مثبتی ندارد، خیلی راحت‌تر خبرهای منفی درباره آن را می‌پذیرید، اینجاست که اطلاعاتی را که ممکن است روایت اصلی را متاثر کنند، کنار می‌گذاریم و فقط به این می‌اندیشیم که روایت خود را چا بچینا بزنیم**

اعدادی که به‌طور انتخابی از آن اجتناب کردند، حتی بیشتر هم هست.

موضوع این است که وقتی به شکل هفت در ۲۴ باید خبر تولید کنی، گاهی خبر کم می‌آوری. پس همیشه به‌رسانه‌های همیشه‌گی برای ترساندن مردم وجود دارد، چه کسی می‌تواند بگوید که زلزله اهمیت ندارد؟ ولی آیا زلزله را کسی می‌تواند پیش‌بینی کند؟ اما زلزله همیشه می‌تواند مخاطب را جلب کند. تغییرات اقلیمی هم همینطور. موضوع دروغ بودن تغییرات اقلیمی نیست، موضوع روایتی است که می‌خواهد خودش را غالب کند. از طرف دیگر، در کنار این یافته‌ها، پژوهش‌های دیگری هم هست که نشان می‌دهد، حال مردم کدام منبع را باید پیگیری کنند؟ چقدر باید با روایت‌های حاکم همراه شونسند؟ چقدر باید این روایت‌های تکراری را بشنونسند؟ اینجاست که در عمل با نوعی رویکرانی از خیر مواجه شده‌ایم.

**راهی هست که مخاطبین اخبار و رسانه‌ها بتوانند تفاوت میان خبر جعلی و عادی درست را تشخیص دهند؟**

دوست ندارم اینطور پاسخ دهم، ولی راستش را بخواهید خیلی کار سختی است. زمانی کار گاه بر گزار می‌کردیم تا یاد داریم کدام اطلاعات و اخبار جعلی است، ولی خود جعلی‌سازان هم با این تکنیک‌ها آشنا هستند.

اینجاست که موضوع سواد رسانه‌ای خیلی اهمیت پیدا می‌کند. البته ایسین راهم بگویم همان قدر که ما سعی می‌کنیم گول نخوریم، شیوه‌های تازه گول زدن هم ابداع می‌شود. جعل عمیق (Deep Fake) دارد راحذف یا اصلاح می‌کند، هدف ما باید مقاومت در برابر پیگیری گزارش‌هایی باشد که دارند کورده‌اند یا به‌سختی می‌تواند کار را دنبال می‌کنند. باید داده‌ها و اظهار‌نظرها را به‌دقت موشکافی کنیم و مطمئن شویم که در حال جمع‌آوری اطلاعات از منابع مستقل هستیم، یعنی برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌شکلی دیگر نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

روایت باشیم و اینطور ببندیشیم، وظیفه ما به‌عنوان روزنامه‌نگار این است که ما با دوندگی بسیار، درباره موضوع‌های مورد علاقه مردم گزارش بنویسیم، نه اینکه از روی دست هم کپی کنیم، تازه آن‌هم براساس منافع عدای خاصی که در گوش‌مان مزمزم می‌کند. برای همین اتکینسون چندین مورد را به‌رسانه‌هایی مثل نیویور کانیاگز می‌آورد که در سربرد کارگشته‌ان مقابل فشار کاربران با عقب می‌کشند و پست توئیتر خود را حذف یا اصلاح می‌کند، سؤوال اینجاست که اگر

## همیشه

یادداشت

علیرضا محمودی؛ روزنامه‌نگار

### مردانی که موش شدند

چرخه فیلم‌های کم‌دی در دهه ۶۰

فیلم‌های کم‌دی را منجی اقتصادی سینمای ایران می‌دانند. اگر فیلم کم‌دی در گیشه شکست بخورد، بیشتر باعث تعجب می‌شود تا موفقیت فیلم‌های جدی. پس از شرایط همه‌گیری، فروش فیلم‌های کم‌دی ساخته مسعود اطیابی نماد نجات سالن‌های سینما از رکود تلقی شدند. با راقمی که گرانی بلیت جاقی‌تر شان هم کرده بود بار دیگر دلایل تداوم کم‌دی‌سازی در دفاتر سینمایی بیان شد. در حالی‌که چرخه اصلی فیلمسازی و تولید فیلم در ایران درام‌ها و ترنرهای اجتماعی است، اما کم‌دی‌ها امید سینمای ایران برای ادامه حیات است. این شرایط در دهه ۶۰عیز در سینمای ایران حاکم بود. تولید فیلم کم‌دی در حالی پس از انقلاب به راه افتاد که بدنه اصلی تولید درگیر فیلم‌های جدی درباره شرایط سیاسی بود.

چرخه فیلم‌های کم‌دی فارسی در دهه ۶۰را دولت راه انداخت. اگر سال ۱۳۶۳ بنیاد سینمایی فارابی تأسیس نمی‌شد و سیاست‌های این نهاد دولتی مبنی بسر دادن وام و کمک به فیلمسازان برای ساخت فیلم‌های مطرح باعث کمک به چند دفتر فیلمسازی نمی‌شد، اکنون با رکورد عجیب‌تری در تاریخ سینمای ایران روبه‌رو بودیم. در حالی که کم‌دی، در کنار ملودرام پرفیلم‌ترین ژانر در طول بیش از ۷۰سال سابقه تولید صنعتی فیلم در ایران است، برای نخستین و شاید آخرین بار در طول ۷سال از روند تولید فیلم در ایران، تنها یک فیلم کم‌دی تولید شد. از سال ۱۳۵۸تا نوروز ۱۳۶۵، تنها فیلم تلویزیونی «خانه آقای حقدوست» (محمود سمعی / ۱۳۶۰) با هدف ترویج و خنده مردم سه نمایش عمومی درآمد؛ فیلمی درباره فقر و مضل مسکن با قابهای چاپلین‌گونه و اسلپ استیک‌های کیتونی؛ تجربه‌ای از یک کارمند تلویزیون که با کمک همکاران و مسئولان سازمان قصد داشت شکل مطرح سینمای انقلابی را با ریشه‌های سینمای صامت پیوند بزند.

تجربه سمعی هرگز در زمان خود مورد توجه چندانی قرار نگرفت. فیلم در تلویزیون بیشتر نمایش داده شد تا سینما و فروش‌اش آنقدر نبود که فیلمسازان را به صرف‌ات کم‌دی‌سازی بیندازد. در شرایطی که خشونت صریح در قامت تصفیه نیروهای رژیم سابق، درگیری‌های سیاسی و جنگ تحمیلی با زندگی مردم در آمیخته بود، به ساختن فیلم کم‌دی با سرمایه شخصی، بند بازی با ریسک ۹۰در صدی بود.

سنتون طنز محلات، بعد از یک دوره پسر کاری اولیه، به خاطر فضای پر از سوء تفاهم در بین نیروهای انقلاب، تعطل می‌شد.

حد و مرزهای شوخی و مطایبه روشن نبود و افکار عمومی، مرز شوخی و جدی را با انقلابی و ضدانقلابی در هم می‌کرد. در چنین شرایطی دفاتر سینمایی و فیلمسازی‌ که در شرایط مهیهم تولید فیلم، هر از چندگاهی فیلم تولید می‌کردند، به فیلم خنده‌دار ساختن، فکر هم نکرده.

سال ۱۳۶۲ (ماه‌اندازی سینمای جدید ایران با تأسیس نهاد بنیاد سینمایی فارابی در خیابان قوم‌السلطنه / ۲۰تیر و در حیاط خانه احمد قوام – سیاستمدار معروف عصر پهلوی – بر عهده افرادی گذاشته شد که ۳اموریت داشتند: رضای کردن تهرودها به ادامه حیات سینما در ایران و نمایش چهره معقولی از سینمای موجود فارسی. برای هدف اول نیروهای سابق کنار گذاشته شدند و برای هدف اول نیروها تا زنفس دعوت به کار شدند. مسئولان فارابی در سیاست‌های خود به این نتیجه رسیدند که باید برای بالا بردن نشاط اجتماعی شهرها در هنگام جنگ، تولیدات سینمای کم‌دی را افزایش دهند. به شرکت‌های فیلمسازی که به‌صورت تعاونی تشکیل شده بودند پیشنهاد ساخت کم‌دی با وام ماده ۳۰تولید شد. رضای از نویس فیلم(هوشنگ نورهالی، رضاعلی پورمعلم، رستم طوایب‌مزی و احمد شادادشادی)، سازمان سینمایی بعثت (غلامحسین بلوریان و شسر کا)، گروه تعاونی چم(عبی صادق متوسل‌سلانی)، «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) به دعوت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و در عودت بنیاد فارابی لیبک گفتند. فیلمنامه‌ها بارها بازنویسی و حساب و کتاب شوخی‌ها با فیلمسازان بدون شوخی روشن شدند. فضای خشن سینمای کم‌دی از بین رفت. سینمای کم‌دی محصولی از بنیاد مستضعفان متوسل‌سلانی) «هدرک جرم»(منوچهر حقانی پرست) و «مردی که موش کشید»(احمد بخششی) و