و باطل تصویر می‌شود که به‌طور مستقیم به واقعه عاشورا پیوند می‌خورد. این گفتمان مبتنی بر عقلانیت و معنویت است و هدف آن، نه اطلاع‌رسانی، بلکه ایجاد تحول درونی در مخاطب است. در این ساختار، راوی نقشی فراتر از یک راهنما ایفا می‌کند. در مستندهای توضیحی سنتی، اقتدار دانای کل از ادعای عینیت و دانش برتر نشأت می‌گیرد. اما راوی روایت فتح اقتدار خود را از بصیرت معنوی کسب می‌کند. او صرفاً وقایع را توضیح نمی‌دهد، بلکه معنای باطنی آن‌ها را تفسیر می‌کند. او به مخاطب می‌گوید که چه احساسی داشته باشد و تصاویر را چگونه درک کند؛ فداکاری را به شهادت و نبرد را به یک سلوک روحانی تأویل می‌کند. این فرآیند، راوی را از یک راهنما به یک پدر روحانی تبدیل می‌کند که میان جهان مادی و روزمره مخاطب و واقعیت مقدس جبهه، میانجی‌گری می‌کند. از مخاطب خواسته نمی‌شود که تحلیل کند، بلکه دعوت می‌شود تا ایمان بیاورد و در یک تجربه معنوی مشترک، مشارکت جوید.

سبک بصری روایت فتح با یک پارادوکس عامدانه تعریف می‌شود. از یک‌سو، قرابت و نزدیکی شدید به سوژه‌ها که از طریق دوربین‌های روی دست و متحرک به دست می‌آید و از سوی دیگر، غیاب آگاهانه ابزار و عوامل فیلمسازی از قاب تصویر. دوربین در این مجموعه، یک ناظر منفعل و دور نیست، بلکه یک مشارکت‌کننده است که پابه‌پای رزمندگان حرکت می‌کند، از خاکریزها می‌گذرد و در کنار آنها می‌دود. این سبک که تا حدودی محصول ضرورت‌های فنی مثل استفاده از دوربین‌های سبک‌تر بتاکم و تا حدی محصول یک انتخاب فلسفی بود، حسی از صمیمیت، فوریت و تجربه مشترک را به مخاطب منتقل می‌کند. همزمان آوینی اصرار داشت که واسطه‌هایی مانند مصاحبه‌گر، میکروفون و دیگر عوامل فنی از جلوی دوربین حذف شوند. این رویکرد که از تجربیات پیشین او الهام گرفته شده بود، توهم یک مواجهه مستقیم و بی‌واسطه میان رزمنده و مخاطب را خلق می‌کند. در این ساختار، به‌نظر می‌رسد که رزمنده نه با یک فیلمساز، بلکه با تمام ملت ایران سخن می‌گوید. این انتخاب فنی یعنی پنهان کردن فرآیند فیلمسازی، بخش کلیدی پروژه روایت فتح است. آوینی با نامرئی کردن حضور دوربین و عوامل، اصلی‌ترین نشانه دال بر واسطه‌گری و ساختگی‌بودن را از تصویر حذف می‌کند. این کار یک تأثیر بیانی قدرتمند ایجاد می‌کند؛ به این معنی که تصاویر به‌مثابه یک پنجره شفاف و بی‌واسطه به روی واقعیت به‌نظر می‌رسند. اما این نامرئی‌بودن خود یک تمهید هنرمندانه و کاملاً حساب‌شده است.

از طرفی، این واقعیت به‌شدت توسط صدای راوی و انتخاب‌های تدوینگر، واسطه‌مند شده است. این شیوه‌ای پیچیده از اقناع است که با پروپاگاندای آشکار که دائماً حضور خود را اعلام می‌کند، تفاوت دارد. در میان تمام عناصر سبکی روایت فتح، تدوین به‌عنوان مؤثرترین و مهم‌ترین تمهید در خلق فضای خاص این مجموعه شناخته می‌شود. فلسفه تدوین در این مکتب، آشکارا الهیاتی و ایدئولوژیک بود. آوینی و گروهش در میز تدوین، هر آنچه ریشه در غیر ایمان داشت، حذف می‌کردند. شجاعت‌های ماجراجویانه و ناشی از تکبر حذف می‌شد و بی‌باکی‌های حقیقی که از ایمان سرچشمه می‌گرفت، باقی می‌ماند. این رویکرد، اتاق تدوین را به یک فضای پالایش ایدئولوژیک تبدیل می‌کرد. مونتاژ در روایت فتح نه در پی حفظ پیوستگی زمانی و مکانی، بلکه در پی ایجاد پیوستگی بیانی است. تصاویر در کنار هم قرار می‌گیرند تا معنایی معنوی خلق کنند و کنش‌های رزمندگان را به روایت‌های کلان اسلامی و انقلابی پیوند دهند. به‌عنوان نمونه، در یکی از قسمت‌ها، پس از شهادت صدابردار گروه، رضا مرادی‌نسب، آوینی بخشی از فیلم را به احترام او بدون صدا پخش می‌کند؛ یک انتخاب تدوینی که نه از منطق روایی، بلکه از منطق ادای احترام و بزرگداشت فرمالیستی نشأت می‌گیرد. این رویکرد، تدوین را از یک عمل فنی به یک کنش تفسیری بدل می‌کند. تدوین متعارف، واقعیت را مونتاژ می‌کند. تدوین پروپاگاندایی، واقعیت را برای یک هدف سیاسی دستکاری می‌کند. اما تدوین در روایت فتح، واقعیت را برای آشکار کردن یک لایه معنایی الهی تفسیر می‌کند. با راش‌ها (تصاویر خام) مانند یک متن مقدس برخورد می‌شود و وظیفه تدوینگر، انجام نوعی تفسیر یا تأویل است.

برخلاف بسیاری از مستندهای جنگی که بر استراتژی‌های نظامی، تجهیزات و آمار تمرکز دارند، روایت فتح تقریباً به‌طور انحصاری بر چهره‌ها و حالات درونی رزمندگان متمرکز است. این مجموعه، نمونه‌ای برجسته از مستند شخصیت‌پرداز در تاریخ سینمای ایران است. با این حال شخصیت‌پردازی در این مستندها با مفهوم کلاسیک آن متفاوت است. مصاحبه‌ها، نه پرسش و پاسخ‌های ژورنالیستی، بلکه گفت‌وگوهایی معنوی هستند. سؤالات اغلب حول این محور می‌چرخند که «برای چه به جبهه آمدی؟» و هدف‌شان کاویدن انگیزه‌ها و ایمان سوژه‌هاست، نه جزئیات تاکتیکی نبرد. شخصیت‌ها در روایت فتح افرادی با پیچیدگی‌های روانشناختی فردی نیستند، بلکه کهن‌الگوهایی هستند که یک حقیقت جمعی و معنوی را نمایندگی می‌کنند. آنها تجسم انسان آرمانی انقلاب اسلامی هستند. در اینجا یک تناقض ظریف وجود دارد و آن اینکه فیلم‌ها در تمرکز بر چهره انسانی بسیار صمیمی و نزدیک به‌نظر می‌رسند، اما درنهایت سوژه را از فردیت تهی کرده و او را به یک نماد تبدیل می‌کنند. داستان شخصی هر رزمنده تنها تا جایی ارزش دارد که بازتاب‌دهنده روایت جمعی و ایدئولوژیک باشد. این فرآیند فردیت‌زدایی و تبدیل انسان به کهن‌الگو، نقشی محوری در پروژه ساخت یک حافظه جمعی و اسطوره‌شناسی ملی پیرامون جنگ ایفا می‌کند. این انسان‌ها دیگر یک فرد خاص نیستند، بلکه نماینده یک ایمان جمعی و یک آرمان مقدس‌اند و از این طریق، روایت از سطح تاریخ‌نگاری صرف به سطح اسطوره‌سازی ارتقاء می‌یابد.

تحلیل فرمالیستی مجموعه روایت فتح نشان می‌دهد که چگونه انتخاب‌های فنی و روایی آن به‌طور مستقیم با چارچوب فلسفی پیوند خورده است. هر عنصر، از گفتار متن تا تدوین، در خدمت یک هدف واحد، یعنی فراتر رفتن از واقعیت ظاهری و رسیدن به یک حقیقت باطنی و معنوی قرار دارد. شاخص‌ترین و متمایزترین ویژگی روایت فتح، نریشن (گفتار متن) آن است که توسط خود آوینی نوشته و اجرا شده است. این روایت، در چارچوب نظریه‌های مستند، در دسته «روایت دانای کل» قرار می‌گیرد

ظهور شاهد-شهروند

در دهه‌های اخیر، چشم‌انداز مستندسازی جنگ با ظهور فناوری‌های نوین و بازیگران جدید، دستخوش تحولی بنیادین شده است. دوربین‌های حرفه‌ای و گروه‌های فیلمسازی سازمان‌یافته، جای خود را به ابزارهای همه‌گیر مانند تلفن‌های هوشمند و شبکه‌های اجتماعی داده‌اند و «شهروند-خبرنگار» به‌عنوان یک شاهد خط‌مقدم جدید ظهور کرده است. تحولات تکنولوژیک دهه‌های گذشته، به‌ویژه فراگیری تلفن‌های هوشمند با دوربین‌های باکیفیت، دسترسی گسترده به اینترنت و ظهور پلتفرم‌های رسانه‌های اجتماعی، عمل مستندسازی را به‌شکلی بی‌سابقه، به‌ظاهر دموکراتیزه کرده است. دیگر برای ثبت یک رویداد، نیازی به تجهیزات گران‌قیمت و تخصص فنی پیچیده نیست. هر شهروندی با یک تلفن همراه می‌تواند به یک مستندساز بالقوه تبدیل شود. این تحول، به ظهور پدیده «خبرنگاری شهروندی» منجر شده است. این اصطلاح به عمل مستندسازی توسط افراد غیرحرفه‌ای اطلاق می‌شود که اغلب با انگیزه شهادت‌دادن و اطلاع‌رسانی، به‌ویژه در شرایطی که رسانه‌های سنتی غایب، محدود یا سانسور شده‌اند، فعالیت می‌کنند. در منازعاتی مانند جنگ داخلی سوریه، این شهروند-خبرنگاران بودند که با به‌خطر انداختن جان خود، تصاویر اعتراضات و خشونت‌ها را به گوش جهانیان رساندند. در این زمینه، دوربین موبایل به سلاحی برای مقابله با پروپاگاندای دولتی و ثبت جنایات تبدیل شده است. تصاویر ثبت‌شده با موبایل، دارای یک زیبایی‌شناسی (شما بخوانید نازیبایی شناسی) متمایز هستند که در تضاد کامل با تصاویر حساب‌شده و شاعرانه‌ای همانند روایت فتح قرار دارد. این زیبایی‌شناسی بر خامی استوار است؛ لرزش دوربین، کیفیت پایین صدا، نورپردازی نامناسب و زاویه‌دید اول شخص که اغلب در حال توضیح منظره روبه‌روست. فوریت این تصاویر که اغلب به‌صورت زنده یا با فاصله کمی از وقوع رویداد در شبکه‌های اجتماعی منتشر می‌شوند، حسی قدرتمند از حضور و اضطرار را خلق می‌کند. این رویکرد، یک «زیبایی‌شناسی نازیبایی‌شناسانه» را به وجود می‌آورد. در حالی که در نمونه روایت فتح، کمال زیبایی‌شناختی (روایت ادبی، قاب‌بندی دقیق، تدوین موضوعی) ابزاری برای رسیدن به حقیقت معنوی بود، در مستندسازی موبایلی، این نقص فنی است که به ضامن حقیقت‌گویی تبدیل می‌شود. لرزش دوربین به مخاطب القاء می‌کند که فیلمبردار آن‌قدر درگیر واقعیت خشن رویداد بوده که فرصتی برای توجه به قواعد سینمایی نداشته است. این وارونگی در منطق زیبایی‌شناختی، یکی از کلیدی‌ترین تفاوت‌های میان این دو مدل از ثبت وقایع است. با وجود قدرت عاطفی و فوریت تصاویر موبایلی، چالش اصلی آن‌ها مسئله اعتبار و سندیت است. این تصاویر به‌شدت در برابر دستکاری، جعل و خروج از بستر آسیب‌پذیرند. از منظر روزنامه‌نگاری، اعتبارسنجی محتوای تولیدی کاربران به یک حوزه تخصصی تبدیل شده است. سازمان‌های خبری و حقوق بشری، پروتکل‌های پیچیده‌ای برای این کار تدوین کرده‌اند که شامل تحلیل فراداده‌ها، مکان‌یابی جغرافیایی از طریق نشانه‌های بصری، مقایسه با دیگر منابع مانند تصاویر ماهواره‌ای یا ویدئوهای دیگر از همان رویداد و بررسی سابقه دیجیتال منبع خبر می‌شود. این فرآیندها نشانگر یک تحول بنیادین در مفهوم اعتماد است. در مدل آوینی، اعتماد بر اقتدار راوی و پشتوانه نهادی دولت استوار بود. از مخاطب خواسته می‌شد که به فیلمساز و صداقت معنوی او اعتماد کند. اما در مدل روزنامه‌نگاری شهروندی، اعتماد امری ذاتی و درونی نیست، بلکه باید به‌صورت بیرونی و از طریق یک فرآیند دقیق و غالباً جمع‌سپاری شده ایجاد شود. بار ایجاد اعتماد از دوش خالق اثر به شبکه‌ای از اعتبارسنج‌ها (روزنامه‌نگاران، تحلیلگران اطلاعات، سازمان‌های حقوق بشری و حتی خود مخاطبان) منتقل شده است. این برون‌سپاری اعتماد، رابطه میان تصویر و ادعای حقیقت را به‌کلی دگرگون می‌کند. مستندسازی شهروندی مجموعه‌ای از حقیقت‌های چندپاره، چندصدایی و گاه متناقض را به نمایش می‌گذارد. در این مدل جدید، «مؤلف» یا فیلمساز اغلب ناشناس یابی اهمیت است. هویت شاهدی که تصویر را ثبت کرده، کمتر از خودِ داده‌ای که ضبط شده، اهمیت دارد. این امر به‌معنای مرگ مؤلف در مستندسازی جنگ است. تمرکز از بینش هنرمند به داده‌های شاهد منتقل می‌شود. این تحول پیامدهای عمیقی برای نحوه درک و آرشیو این آثار دارد. درواقع باید گفت، تاریخ در نوع خبرنگاری موبایلی در ابعاد تصویر غیراستاندارد (عمودی ۱۶:۹)، محدود به تصاویری می‌شود که اغلب غیر قابل استناد و غیرهنری هستند و خاصیت ماندگاری و ارجاع (در آینده) را از دست داده‌اند. اما نمونه‌ای مثل روایت فتح به‌عنوان اثر یک فیلمساز مورد مطالعه قرار می‌گیرد. مشخصاً تصاویر موبایلی در پایگاه‌های داده حقوق بشری به‌عنوان مدرک بایگانی می‌شوند و کیفیت زیبایی‌شناختی آنها در درجه چندم اهمیت قرار دارد که هیچ گونه ویژگی تاریخی‌رادارانیست. چارچوب‌های اخلاقی حاکم بر این دو رویکرد نیز به همان اندازه متفاوت هستند. این تفاوت‌ها را می‌توان با استناد به نظریه‌های اخلاق در مستندسازی و استانداردهای بین‌المللی تحلیل کرد. چارچوب اخلاقی آوینی ریشه در ایدئولوژی او دارد. بالاترین خیر اخلاقی، بازنمایی حقیقت معنوی «دفاع مقدس» است. این امر مستلزم تقدیس رزمنده ایرانی و در عین حال، انسانیت‌زدایی از دشمنی است که تقریباً هرگز در قاب تصویر دیده نمی‌شود. بازنمایی مرگ تقریباً همیشه در قالب شهادت، امری متعالی و شریف به تصویر کشیده می‌شود. در مقابل، اخلاق در روزنامه‌نگاری شهروندی، امری وضعیتی، پیچیده و مملو از دوراهی‌هاست که اغلب پروپاگاندایی است به قصد دموکراسی. چراکه در این نوع از کار اغلب، اخلاق قربانی و تحریف تبدیل به اصل و صرفاً بخشی از واقعیت به تصویر کشیده شده و حقیقت نادیده گرفته می‌شود. حال آن که صرفاً یک روایت منسجم است که می‌تواند تفسیری ارائه دهد و با ذهن انسان مطابقت پیدا کند، نه بریده تصویری که می‌تواند آرامش را برهم‌ریزد و ذهن انسان را دچار خرده‌خواری خبری کند.

مسائل کلیدی در این حوزه مطرح‌اند که کاملاً قابل بررسی است. به‌عنوان مثال باید شرافتمندانه نگریست که آیا فردی که فرضاً در حال فرار از بمباران است، می‌تواند رضایت آگاهانه برای فیلمبرداری بدهد؟ یا این که آیا نمایش تصاویر عریان از کشته‌شدگان و مجروحان اخلاقی است؟ آیا این کار به‌نفع منافع عمومی است یا رنج انسان را به یک منبعی برای تماشا تبدیل کرده و مخاطب را از منظر هنری، بی‌حس و از منظر روانی، مشوش می‌کند؟ آوینی با قطعیت اخلاقی مطلق عمل می‌کرد که از جهان‌بینی دینی و انقلابی‌اش سرچشمه می‌گرفت. برای او، پاسخ سؤالات اخلاقی از پیش مشخص بود. اما شهروند-خبرنگار در یک خلأ از یقین اخلاقی عمل می‌کند. او با انتخاب‌های فوری و دشوار بدون راهنمایی مشخص روبه‌روست و این در حالی است که کوچکترین سواد رسانه‌ای ندارد.

نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی روایت فتح و مستندسازی موبایلی، صرفاً مقایسه دو سبک متفاوت نیست، بلکه نمایانگر یک تغییر پارادایم عمیق در نحوه ثبت، توزیع و درک واقعیت جنگ است. این گذار، پیامدهای گسترده‌ای برای فیلمسازی، روزنامه‌نگاری، حقوق بشر، حافظه جمعی و خودِ مفهوم حقیقت دارد.

و اما با توجه به اوضاع کنونی و جنگ اسرائیل با ایران، چند پیشنهاد، به‌زعم نویسنده، ضروری به‌نظر می‌رسد:

- برای فیلمسازان: باید صادقانه وارد عمل شد و این روزهای تاریخی را ثبت و ضبط کرد. غیر قابل بخشش است که در سال ۲۰۲۵ هیچ نظریه‌ای به‌عنوان مؤلف و هیچ‌گونه ویدئوی ارزشمند قابل استنادی برای آیندگان و قضاوت تاریخ باقی نماند. البته با توجه به محدودیت‌ها این امر مستلزم همکاری دولتی است.
- برای روزنامه‌نگاران و سازمان‌های رسانه‌ای: نیاز مبرمی به تدوین دستورالعمل‌های اخلاقی شفاف‌تر و در دسترس‌تر برای تعامل با محتوای تولیدی شهروندان وجود دارد. این دستورالعمل‌ها باید شامل مواردی چون پرداخت منصفانه، ارائه حمایت‌های لازم مانند آموزش‌های امنیتی و روانی و شفافیت در مورد نحوه استفاده از تصاویر باشد تا از استثمار شهروند-خبرنگاران جلوگیری شود.
- برای نهادهای حقوقی و حقوق بشری: تأکید بر لزوم توسعه فناوری‌ها و چارچوب‌های حقوقی برای اعتبارسنجی سریع و قابل اتکای مدارک دیجیتال، امری حیاتی است. این امر به استفاده مؤثرتر از این اسناد در فرآیندهای پاسخگویی و عدالت انتقالی کمک خواهد کرد.
- برای پژوهشگران و آرشیویست‌ها: نیاز به روش‌شناسی‌های جدید برای مطالعه و بایگانی این شکل نوین از رسانه احساس می‌شود. این روش‌ها نه‌تنها بر محتوا، بلکه باید بر شبکه‌های توزیع و اعتبارسنجی که به این تصاویر معنا می‌بخشند نیز تمرکز کنند. همزمان، تحلیل انتقادی آثار بنیادینی چون روایت فتح برای درک ریشه‌های عمیق رسانه‌ها همچنان ضروری است.
- برای حاکمیت: تولید آثار دقیق و منسجم وقایع با استانداردهایی که از نظر فرم، محتوا، ابزار، تکنیک و مهمتر از همه رعایت زیبایی‌شناسی، در قالب رشته فیلم‌های مستند که توانایی پخش، بازپخش، جذب مخاطب در زمانی به نسبت طولانی‌تر و قابلیت تاریخ‌نگاری و مراجعه در آینده را رعایت کرده باشند.

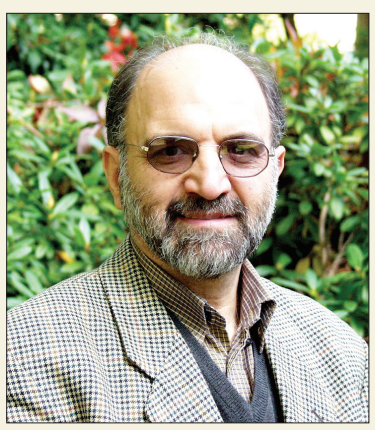
در پایان می‌توان گفت که در این گذار پارادایمی، چیزهایی را از دست داده‌ایم و چیزهایی را به‌دست آورده‌ایم. ما روایت منسجم، شاعرانه و معنوی یک مؤلف بزرگ مانند آوینی را از دست داده‌ایم، اما در عوض یک برش تصویر پرهیاهو ولی به‌نظر دموکراتیک‌تر از منازعات به دست آورده‌ایم. این سند جدید، همه ما را به‌عنوان مخاطب به چالش می‌کشد تا به مصرف‌کنندگان و اعتبارسنج‌های فعال‌تری برای حقیقت تبدیل شویم. اما باید گفت که امروز و در این جنگ خونین اسرائیل و ایران، جای خالی مستندهایی مانند روایت فتح بسیار حس می‌شود. میدان نبرد امروز، بیش از هر زمان دیگری، میدان نبرد تصاویر است. این موضوع جدی است. خیلی جدی.

روشنفکران علیه اسرائیل و اپوزیسیون مزدور

گروه فرهنگ: در روزهای اخیر برخی از شخصیت‌های مطرح دانشگاهی و روشنفکری ایران به موضع‌گیری در قبال تجاوز اسرائیل به ایران پرداخته‌اند و هر یک از منظری کوشیده‌اند به زوایای آن بپردازند. یکی از نخستین این افراد چهره مطرح روشنفکری دینی در ایران معاصر، عبدالکریم سروش بود که در صفحه شخصی خود نوشت: «شرم بر کسانی باد که این روزها به‌عنوان ایرانی از تجاوز و تهاجم به وطن ابراز خوشحالی و شادمانی می‌کنند. اشرار جنایتکار امروز کمر به حذف ایران بسته‌اند اما می‌بینیم گروهی مزدورصفت که به‌ظاهر ایرانی‌اند اما در باطن اسرائیلی‌اند و بیگانه‌پرست شده‌اند! دشمن بزرگ مردم ایران را تشویق می‌کنند. تجاوز، جنایت و نسل‌کشی اسرائیل در ایران را محکوم می‌کنیم. رئیس‌جمهور آمریکا ریاکارانه تزویر می‌کند و از قصابان غزه حمایت می‌کند.»

بعد از او محسن میلانی، استادتمام علوم سیاسی در دانشگاه فلوریدای جنوبی که از چهره‌های معتبر جهانی در حوزه‌های ایرانشناسی و مطالعات انقلاب اسلامی، با انتشار توئیتی به انتقاد از آن گروهِ اپوزیسیون جمهوری اسلامی پرداخت که برای رسیدن به اهداف سیاسی خود و براندازی جمهوری اسلامی، به هیچ اصولی اعتقاد ندارند. او در این باره در توئیتر چنین نوشت: «در این چندروز جنگ علیه ایران، یک حقیقت تلخ روشن شد؛ بخشی از اپوزیسیون پول‌بگیر که به نیروی نیابتی دولت‌های خارجی تبدیل شده‌اند، چنان مست سودای سرنگونی جمهوری اسلامی و رؤیای قدرت‌اند که ویرانی کامل ایران را نیز بهای قابل قبول و حتی لازم می‌دانند. وطن‌فروشی که شاخ و دم ندارد.»

دیروز نیز موسی غنی‌نژاد، استاد برجسته اقتصاد و یکی از مهمترین شخصیت‌های جریان فکری لیبرالی در ایران در یادداشتی با عنوان «حمله نظامی اسرائیل و برخی نکات مهم» اشاراتی روشنگر درباره این حمله و اهداف شوم پشت آن ابراز داشت. او نخست این حمله را به‌شدت محکوم کرد، آن را خلاف موازین بین‌المللی دانست و از لزوم ایستادگی ملت ایران در برابر آن سخن گفت: «حمله نظامی بامداد ۲۳ خردادماه اسرائیل به ایران، با هر حسابی در چارچوب روابط بین‌الملل، تجاوزی آشکار به حاکمیت ملی ایران و اقدامی به‌غایت وحشیانه و غیرانسانی است. از این‌رو ملت بزرگ ایران برای حفظ حاکمیت خود باید با تمام قوا ایستادگی و هوشمندانه با آن مقابله کند.»

غنی‌نژاد در ادامه از «سکوت یا گفتارهای مبهم و کلی اکثریت قریب به اتفاق کشورهای مدعی دموکراسی لیبرال و حقوق‌بشر» نسبت به «این تجاوز آشکار و نقض قوانین بین‌المللی» انتقاد کرد و نوشت: «دولت اسرائیل به‌عنوان متجاوز و آغازکننده جنگ، مسئول همه خسارت‌های جانی و مالی واردشده به دو طرف این جنگ است.»

او در ادامه از لزوم اصلاح سیاست‌های دیپلماتیک جمهوری اسلامی ایران «فارغ از شعارهای جهان‌وطنانه خیال‌پردازانه» نوشته و در پایان نیز به نقد معدود «روشنفکرانی» پرداخته که «گویی در توهم رهایی ایران به دست متجاوزان خارجی هستند». او در این زمینه نوشته است: «این سخنان هرچند معدود و محدود باشد، جای تحیر و تأسف عمیق دارد و بسیار خطرناک است. در جنگل روابط بین‌الملل تصور سگی که پاچه ارباب خود را گاز می‌گیرد، به‌عنوان منجی خود، خیانت نباشد، از ساده‌لوحی ابلهانه حکایت دارد.» از نظر غنی‌نژاد این نکته نیز که برخی رهایی یهودیان به دست کوروش را نموداری از اتحاد سیاسی دو کشور ایران و اسرائیل از گذشته‌های دور می‌دانند، خطاست زیرا «دولت یهود یا اسرائیل پدیداری متعلق به نیمه دوم سده بیستم میلادی است و تا پیش از آن هیچ‌گاه از لحاظ واقعیات تاریخی عینیت خارجی نداشته است. شبیه‌سازی‌هایی از این دست که گویا ایران و اسرائیل منافع ملی مشترکی دارند، بخشی از پروپاگاندای توخالی اسرائیلی است تا نیات پلید تجزیه و تضعیف ایران را از انظار عمومی بپوشانند.»