



جمال شورهچ (فیلمساز) / ابوالقاسم طالبی (فیلمساز) / محمد کاسبی (بازیگر) / رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز)

آسباد؛ قصه‌ای برای دیدن دوباره سیستم

محمدرضا محمدی



سرپال «آسباد» را می‌توان از آن دسته مجموعه‌های تلویزیونی دانست که اهمیتش فقط به قصه‌ای که تعریف می‌کند محدود نمی‌شود. این مجموعه ۲۴ قسمتی به کارگردانی محمدرضا معینی، در ظاهر روایتی داستانی درباره مرگ یک بزرگ روستا، اختلاف میان اهالی، میراثی تاریخی و مجموعه‌ای از مناسبات خانوادگی و اجتماعی است اما در لایه‌ای عمیق‌تر تلاش می‌کند جغرافیایی را به قاب تلویزیون بیاورد که کمتر فرصت پیدا کرده با تمام ظرفیت‌های فرهنگی، تاریخی و انسانی خود دیده شود.

«آسباد» در سیستم می‌گذرد؛ منطقه‌ای که ناشی برای بسیاری از مخاطبان تلویزیون پیش از هر چیز با خشکسالی، محرومیت، مرز و مجموعه‌ای از اخبار تلخِ هر خورده است. «آسباد» اما از این تصویر یک‌بعدی فاصله گرفته و سیستم را نه به عنوان پس‌زمینه‌ای برای یک داستان جنایی، بلکه به عنوان بخشی زنده از هویت ایران به مخاطب معرفی کند. همین انتخاب، فارغ از کیفیت نهایی برخی اجزای سریال، یکی از مهم‌ترین اتفاقات آن است. قصه با مرگ شیردل، بزرگ و معتمد روستا، وارد مرحله تازه‌ای می‌شود. پس از مرگ او، جایگاه قدرت و مسئولیت در روستا موضوع اختلاف می‌شود و شخصیت‌هایی مانند میران و سیمار هر کدام در موقعیتی قرار می‌گیرند که باید نسبت خود را با ریاست، مسئولیت و منافع مردم مشخص کنند. نکته جالب اینجاست که «آسباد» مفهوم اجازه می‌دهد مسئولیت جدا نمی‌کند. شخصیت‌هایی که خواهان احترام و جایگاه اجتماعی هستند، لزوماً حاضر نیستند هزینه واقعی این جایگاه را بپردازند. همین تضاد، ظرفیت قابل توجهی برای شکل دادن به یک کمندی اجتماعی و در عین حال انتقادی ایجاد کرده است.

در سوی دیگر، شخصیت شیردل قرار دارد؛ دهنداری که پس از مرگ نیز از داستان حذف نمی‌شود و حضور او در قالب روح، به یکی از عناصر متفاوت روایت تبدیل می‌شود. استفاده از روح در این‌جا صرفاً یک ترفند فانتزی نیست. شیردل همچنان دغدغه مردم و آینده روستا را دارد و مرگ او به معنای پایان مسئولیتش نیست. این ایده به مجموعه اجازه می‌دهد مفهوم خدمت به مردم را حتی پس از مرگ شخصیت اصلی دنبال کند و از طرف دیگر، فضای قصه را از یک درام کاملاً واقع‌گرا فاصله دهد.

یکی از جذابیت‌های «آسباد» همین ترکیب است؛ مجموعه همزمان می‌خواهد قصه‌ای روستایی، اجتماعی، خانوادگی، معنایی را با اندازه‌ای فانتزی باشد. چنین ترکیبی اگرچه می‌تواند خطر پرکنندگی ایجاد کند، اما در صورت همراه شدن با مخاطب، به اثر رنگ و هویت ویژه‌ای می‌دهد.

با این حال شاید مهم‌ترین شخصیت «آسباد» نه یکی از آدم‌های قصه، بلکه خود سیستم باشد. جغرافیا در این مجموعه صرفاً محل وقوع اتفاقات نیست. بادهای ۱۲۰ روزه، آسبادها، هامون، کوه خواجه، روستاها، پوشش، موسیقی، غذا و شیوه زندگی مردم، مجموعه‌ای از عناصر هستند که جهان سریال را شکل می‌دهند. «آسباد» تلاش می‌کند مخاطب را با سرزمینی آشنا کند که پیش از بحران‌های امروز، سابقه‌ای طولانی از تمدن، زندگی، تجارت و فرهنگ داشته است.

این نگاه اهمیت زیادی دارد. تلویزیون سال‌هاست برای معرفی شهرها و استان‌های مختلف کشور از سریال استفاده می‌کند اما گاهی جغرافیا صرفاً به یک دکور تبدیل می‌شود. در آسباد، دست‌کم در این‌جا قرار است منطقه بخشی از هویت داستان باشد. حتی نام سریال نیز از یکی از عناصر مهم اقلیم منطقه گرفته شده است؛ آسبادهایی که با بادهای سیستم پیوند دارند و نشانه‌ای از سازگاری تاریخی انسان با طبیعت به شمار می‌روند.

خشکسالی و خشک شدن هامون نیز در این جهان واقعی حضوری معنادار دارد. تصویر قایق‌هایی که دیگر استفاده نمی‌شوند یا شغل‌هایی که با از بین رفتن آب، کارکرد تاریخی خود را از دست داده‌اند، می‌تواند به یکی از تلخ‌ترین لایه‌های اثر تبدیل شود. این‌جا دیگر با یک محلی صرفاً جغرافیایی مواجه نیستیم؛ خشکسالی بر اقتصاد، روابط اجتماعی، آینده جوانان و حتی حافظه جمعی مردم اثر گذاشته است. از همین منظر، «آسباد» را می‌توان اثری درباره آب نیز دانست؛ درباره سرزمینی که زندگی‌اش با آب تعریف شده و اکنون بخشی از گذشته آبی خود را از دست داده است؛ اهمیت این موضوع زمانی بیشتر می‌شود که بدانیم سریال در کنار مسئله آب، به مهاجرت، محرومیت و تلاش برای ماندن و ساختن نیز توجه دارد. شخصیت‌هایی که میان ماندن و رفتن، امید و ناامیدی و تعلق و مهاجرت گرفتارند، تصویری انسانی‌تر از منطقه ارائه می‌کنند.

یکی دیگر از نقاط قابل توجه مجموعه، حضور بازیگران بومی است. استفاده از بازیگران سیستمی تنها یک انتخاب تولیدی نیست؛ بخشی از تلاش اثر برای رسیدن به فضای باورپذیرتر است. زبان، رفتار، مناسبات اجتماعی و شناخت جغرافیا وقتی توسط کسانی اجرا می‌شود که در این فضا زندگی کرده‌اند، امکان بیشتری برای طبیعی شدن پیدا می‌کند. در کنار بازیگران حرفه‌ای، آسبادهای بومی نیز فرصت دیده شدن پیدا کرده‌اند و این اتفاق می‌تواند یکی از دستاوردهای مهم مجموعه باشد.

مسئله لپه‌ه نیز در چنین اثری بسیار حساس است. استفاده نادرست از لپه‌ه می‌تواند مخاطب بومی را از اثر دور کند و حتی تصویری مصنوعی از فرهنگ منطقه ایجاد کند. «آسباد» با تکیه بر بازیگران بومی و مشورت برای اجرای درست فضای فرهنگی، تلاش کرده در این مشکل فاصله بگیرد. انتخاب فارسی معیار برای برخی شخصیت‌های غیروومی نیز می‌تواند تصمیمی حساب‌شده باشد؛ زیرا ازهم همه بازیگران به تقلید لپه‌ه، همیشه به طبیعی‌تر شدن اجرا منجر نمی‌شود.

از نظر تلویزیونی، آسباد یک ویژگی دیگر نیز دارد: به جای آنکه صرفاً درباره سیستمان حرف بزند، اجازه می‌دهد مخاطب بخشی از این سرزمین را ببیند. این تفاوت کوچکی نیست، تصویر می‌تواند کاری کند که گزارش‌های خبری قادر به انجام آن نباشند. خطایی که شاید هرگز به زایل، زاهدان یا روستاهای اطراف آن سفر نکرده باشد، از طریق یک داستان با آدم‌ها، خانه‌ها، طبیعت، مراسم و مناسبات اجتماعی این منطقه مواجه می‌شود.

در این میان هم موضوع میراث فرهنگی نیز اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. «آسباد» فقط درباره آدم‌هایی نیست که بر روستا زندگی می‌کنند؛ درباره داشته‌هایی است که متعلق به یک جامعه و در معنای بزرگ‌تر متعلق به همه مردم ایران هستند. حضور شخصیت‌های سوداگر که به میراث نگاه اقتصادی دارند، در برابر مردمی که آن را بخشی از هویت خود می‌دانند، یک تضاد روایی ایجاد می‌کند؛ آیا میراث تاریخی چیزی برای خرید و فروش است یا بخشی از حافظه یک ملت؟

از منظر تلویزیون عمومی، این مضمون اهمیت دوچندان دارد. سریال می‌تواند بدون تبدیل شدن به یک برنامه آموزشی، مخاطب را با مفهوم میراث فرهنگی، ضرورت حفاظت از آن و رابطه مردم با تاریخ سرزمینشان آشنا کند.

البته «آسباد» اثری است بی‌نقص نیست و ترکیب چند ژانر و چند دغدغه، گاهی می‌تواند باعث شود برخی خطوط داستانی با قدرت یکسان پیش روند. حضور عناصر فانتزی در کنار مسائل اجتماعی نیز نیازمند تعادل دقیقی است تا هیچ‌کدام دیگری را تحت‌الشعاع قرار ندهد. با این حال، تلویزیون را نباید فقط با معیار پیچیدگی‌های فرمی سنجید؛ مؤلف سنجید.

سریالی که بتواند خانواده را پای تلویزیون بنشاند و هم‌زمان جغرافیا، فرهنگ، میراث، مسئله آب و مناسبات اجتماعی یک منطقه را وارد گفت‌وگوی عمومی کند، کارکردی فراتر از سرگرمی پیدا می‌کند. «آسباد» از این منظر ارزشمند است که دوربین را به جایی برده که نیازمند دیده شدن است. ارزش اصلی آن شاید نه در پیچیده‌ترین گره داستانی یا پرزورپورترین شخصیت، بلکه در همین تصمیم باشد: نشان دادن سیستم به عنوان سرزمینی که زندگی در آن جریان دارد. در نهایت، «آسباد» را می‌توان تلاشی برای تقویت زاویه نگاه زندگی به آسباد؛ فاصله گرفتن از تصویری که یک منطقه را فقط از درجه‌ای آسیب‌ها می‌بیند و نزدیک شدن به مردمی که مانند همه مردم ایران، زندگی، عشق، خانواده، اختلاف، آرزو، کار، مهاجرت، امید و دغدغه دارند. این تغییر زاویه برای تلویزیون اتفاق کوچکی نیست. اگر قرار باشد تلویزیون ایران دوباره به معرفی جغرافیای فرهنگی کشور نقش جدی‌تری ایفا کند، اثری مانند آسباد می‌تواند بخشی از این مسیر را شکل دهد.

اخیرا بازگشت برخی از چهره‌های هنر عرصه و موسیقی مبتذل و به اصطلاح سلبرینی‌های آن سوی آبی به کشور آغاز شده و تعداد اندکی از این افراد که تا دیروز علیه نظام جمهوری اسلامی ایران در خارج از کشور تبلیغات گسترده می‌کردند و در دامان ضد انقلاب و تمامانده‌های رژیم سرنگون شده پهلوی نفس می‌کشیدند حالا با ادعای «دانشگی برای وطن» قدم به

که این مردم در میدان مخابره می‌کنند، نفی مطلق فرهنگ مبتذل غربی و رد بازگشت به مناسبات دوران پهلوی است. در چنین شرایطی، چطور می‌توان نسبت به حضور بی‌دغدغه و عادی سازی چهره‌های بی‌هویتی که حتی پس از ورود نیز اصالت فرهنگی مردم را نادیده گرفته و بر ترویج نمادهای غربی اصرار می‌ورزند، بی تفاوت بود؟ تصاویر منتشرشده از این افراد

بازگشت فراری‌ها؛

نه می‌بخشیم، نه فراموش می‌کنیم!

در فضای مجازی و متأسفانه برخی رسانه‌های زرد داخلی نشان می‌دهد که آنان همچنان در رویای طاغوت زبست می‌کنند و اهداف دیگری را دنبال می‌نمایند.

جبهه دشمن پس از شکست‌های پیاپی در مواجهه نظامی، فتنه زبستی و ایجاد آشوب‌های خیابانی، اکنون راهبرد خود را بر «نفوذ آرام فرهنگی» متمرکز کرده است. آنان با تکیه بر عناصر وابسته خود و پوشش «وطن پرستی دروغین»،

عوامل فیلم سینمایی «پلک پریشان پروانه» از پیاده‌های جنگ برای کودکان و داستان این فیلم که روایتی از شرایط امروز دارد، سخن گفتند.

فیلم سینمایی «پلک پریشان پروانه» در بخش فیلم‌های بلند داستانی سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان حضور داشت. این فیلم به کارگردانی رهبر قنبری ساخته شده و از جمله اثری است که به پیوندها و تیتع جنگ و تأثیرات آن بر زندگی انسان‌های بورژوازی دلاستان فیلم هم درباره کودک است که در جریان جنگ، خانواده خود را از دست می‌دهد و با اتفاقات مختلفی مواجه می‌شود. فیلم هم درباره کودک است که در جریان جنگ، خانواده خود را از دست می‌دهد و با اتفاقات مختلفی مواجه می‌شود. فیلم هم درباره کودک است که در جریان جنگ، خانواده خود را از دست می‌دهد و با اتفاقات مختلفی مواجه می‌شود.

آقای قنبری این فیلم را «پلک پریشان پروانه» به گفت‌وگو نشسته که مشروح این گفت‌وگو را در ادامه می‌خوانید:

آقای قنبری ابتدا درباره داستان «پلک پریشان پروانه» بگویید ایسن روزها فیلم‌های مختلفی تلاش دارند به جنگ بپردازند شما از چه زاویه‌ای نگاه کردید؟
رهبر قنبری: شخصیت اصلی فیلم چندوجهی به نام پروانه است. مادر او در یک مرکز نگهداری کودکان بی‌سرپرست و معلول به‌عنوان نیروی خدماتی کار می‌کند. در جریان یک حمله، ساختمان این مرکز آسیب می‌بیند و شرایط به شکلی پیش می‌رود که کارکنان شیفت شب دیگر نمی‌توانند از همه کودکان نگهداری کنند. مهدی با بازی مهدی رحیمی، و همسرش که معلم است، پروانه را به خانه خود می‌برند و داستان از این‌جا شکل می‌گیرد.

داستانان فیلم را بچود حضور یک کودک، فضای سستگینی دارد. چطور اینچنین داستانی را در قالب سینمای کودک روایت کردید؟
قنبری: فیلم کودک الزاما به این معنا نیست که باید درباره کودکان نگاه داشت. گاهی فیلم درباره کودکان ساخته می‌شود اما مخاطب اصلی آن بزرگسال است؛ چون بزرگسال می‌تواند پیامدهای یک اتفاق را عمیق‌تر درک کند. جنگ فقط یک اتفاق مربوط به زمان حال نیست. یکی از بحران‌های جدی‌تر از جنگ، کودکانی هستند که پدر یا مادر خود را از دست داده‌اند یا با آسیب‌های روانی و اجتماعی ناشی از جنگ روبرو می‌شوند. من این فیلم نمی‌خواهم برای جامعه کودکان بنویسم، بلکه می‌خواهم احساسی را که نسبت به این مسئله دارم بیان کنم. معتقدم اگر قرار باشد درباره این‌جا جامعه جنگ‌زده حرف بزنیم، باید ضعیف‌ها، نظام آموزشی، اجتماعی، درمانی، روان‌شناختی و حمایتی خود را هم ببینیم. نمود این مسائل را پنهان کرد و فقط تصویری شاد و می‌سنه‌ای از زندگی کودکان نشان داد، البته این به معنای مخالفت با شادی نیست. کودک باید شادی را تجربه کند. اما همان‌طور که در زندگی واقعی شادی و رنج کنار هم هستند، سینما هم می‌تواند هر دو را نشان دهد. حتی در شرایط جنگی هم آدم‌های می‌توانند شوخی می‌کنند و امیدوار

بر یادداشت هفته گذشته این ستون، با بررسی اهداف شبکه‌های ماهواره‌ای از توجه بیش از حد و اندازه و غیر معمول بر جامعه زنان به عنوان عناصر مؤثر بر احساسات و عواطف اجتماعی و همین‌طور تلاش برای تغییر سبک رفتاری و رفتاری آنان گفتیم که در نهایت این شبکه‌ها ارائه تصویر از زن غربی به عنوان «زن نرمال» و «پیداه» به دلیل «دورسرم فرهنگی» در کشور و در شئون و سطوح مختلف جامعه ایران هستند.

همچنین اشاره داشتیم که شبکه‌های مذکور با تمرکز بر تظاهر دوری پهلوی از شنیدن تا مخاطب جوان و نوجوانی را که به‌واسطه عدم تمایل به مطالعه گرایش به فضای مجازی

و اینستاگرام دارد را از بدنه فعال جامعه جدا ساخته و «محیطی ازبوهه» به نام «دوره‌های» برخی شبکه‌های اجتماعی به عنوان یک عنصر مؤثر فعال هیجانی بر فرآیندها و تحولات اجتماعی و سیاسی در آینده نگه دارد.

با این تفاسیر ذکر شد که مجموعه اقدامات این شبکه‌ها مصداق عینی اقدامات مجرمانه است که نه تنها در ابعاد حقوقی و قضایی محاکم داخلی، بلکه باید به صورت جدا وجهی و ترکیبی در سطوح بین‌المللی نیز این مجرمان مورد پیگرد و مجازات قرار بگیرند که تاکنون مجموعه‌ای از اقدامات متوزع تبلیغی و فرهنگی، رسانه‌ای، امنیتی، اطلاعاتی، سبیل و نظامی... صورت گرفته و مراحل اجرایی آنها نیز در حال شن است.

۱- فهرست تئوریستی: وزارت خارجه ایران در سال ۱۴۰۱، رسانه‌های مافوق قدرت، از ایران اینترنشنال، بی‌بی‌سی فارسی و رادیو زمانه را در فهرست «گروه‌های تئوریستی» قرار داد و کارکنانشان را به پیگرد قضایی و توقیف اموال تهدید کرد.

۲- پوشش ملی شکایت: پوشش حقوقی ملت ایران برای شکایت از این شبکه‌ها را افانداژ شد تا با مستندسازی، شکایت‌ها را به مجامع بین‌المللی ارائه کند. این پوشش در شهرهایی مانند ابدیان این شکل گرفت.
۳- توقیف اموال: قوه قضائیه اموال ۲۹ نفر از عناصر خارج‌نشین مرتبط با این رسانه‌ها را توقیف و ضبط کرد.

اقدامات اطلاعاتی و امنیتی
۱- ارتباط با سرویس‌های جاسوسی: مقامات ایرانی این رسانه‌ها را بازوهای عملیاتی همکاران سیا و سایر سازمان‌های اطلاعاتی دشمن معرفی می‌کنند و به‌طور اثباتی گفته می‌شود که هماهنگی آن‌ها با آمریکا و اسرائیل قرار از یک همکاری برای سران ساده است.

۲- نقشه‌خوانی برای بحران: شواهد رسانه‌ای و حوادث میدانی و اجتماعی در طول جنگ‌های ۱۲ روزه و چهل روزه نشان‌دهنده آن است که این رسانه‌ها با انتشار آدرس‌های دقیق اماکن و جمع‌آوری اطلاعات میدانی از مخاطبان، عمل را نقشه‌خوانی برای حملات نظامی دشمن پرداخته‌اند لذا



نادر طالبانزاده (کارگردان) / شهید اوینی (فیلمساز) / مجید مجیدی (فیلمساز) / هادی محمدیان (بویانما) / فرخ‌الله سلحشور (فیلمساز) / ابراهیم حکایتی (فیلمساز) / مهدی قلیه (بازیگر) / پروانه معصومی (بازیگر) / مرتضی شعبانی (سندساز) / نادر میرباقری (فیلمساز) / داریوش ارجمند (بازیگر) / شهریار بحرانی (فیلمساز) / رسول ملاقلی‌پور (فیلمساز)



هچنین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و دولت نباید اجازه دهنده بستر رسانه‌ای و رسمی کشور برای برنزداری مجدد و عادی‌سازی چهره‌های خدفرخورنه فراهم شود. استقبال بسیار محدود و انگشت‌شمار برخی افراد ناگاه در فرودگاه یا میدانی ورودی نیز نشان داد که بدنه اصلی جامعه با بصیرت کامل، مرز خود را با این جریان مشخص کرده است. حماسه امروز ایران را فرماندهان و رزمندگان دلاور و مردم

جنگ و دندان ساختیم، بخشی از کار حمایت شد و بخش عمده هزینه‌ها را خودمان تأمین کردیم. با این حال تلاش کردیم کمبود بودجه به کیفیت فیلم آسیب نزند. شرایط تولید بسیار دشوَرده بود. در روزهای فیلمبرداری گاهی چهار صبح بیدار می‌شدیم و با تک یا دو شب مشغول کار بودم و اگر سه رجه ساعت می‌خوانیدم، خوشحال بودم. لوکیشن‌های متعدد زمان و بودجه محدود داشتیم اما همه عوامل با پروژه همراه بودند و هرکس تلاش کرد مسئولیت خودش را درست انجام دهد. حتی نویستم فیلمبرداری را دو سه روز زودتر از برنامه تمام کنیم. گروه‌های تصویر، صدا، تولید و سایر بخش‌ها همکاری بسیار خوبی داشتند. یکی از سخت‌ترین تجربه‌های کاری من بود، اما از نتیجه‌ای که به دست آمده رضایت دارم. قنبری: من هم این مطلبی بگویم؛ معتقدم سیاست‌گذاری در حوزه حمایت از سینما نیازمند دقت بیشتری است. وقتی برای یک پروژه سینمایی بودجه‌های بسیار سنگین اختصاص داده می‌شود، این پرسش مطرح است که آیا نمی‌توان بخشی از آن منابع را میان تعداد بیشتری از فیلم‌های مستقل و کم‌هزینه توزیع کرد؟ ما فیلسالان را داریم که با امکانات بسیار محدود آثارشان را تولید می‌کنند و این‌ها در این حال می‌توانند حرفی جدی برای گفتن داشته باشند. «پلک پریشان پروانه» هم نمونه‌ای از همین تلاش است. من معتقدم اگر فیلمی در این شرایط به شکل متنوع‌تری توزیع شود، امکان تولید آثار بیشتری فراهم خواهد شد.

اولین نمایش فیلم در جشنواره بین‌المللی فیلم‌های کودکان و نوجوانان است این جشنواره را چطور می‌بینید؟

قنبری: من جشنواره را دوست دارم و از دیدن شادی بچه‌ها در آن لذت می‌برم. در عین حال فکر می‌کنم حتی در سخت‌ترین شرایط هم می‌توان برای فرهنگ و هنر برنامه داشت. بحث من درباره نحوه سیاست‌گذاری فرهنگی است. من معتقدم باید «سیاست فرهنگی» داشته باشیم، نه اینکه «فرهنگ سیاسی» بر تصمیم‌های فرهنگی غلبه کند. هر مدیری ممکن است پیشینه، گرایش یا نگاه خاص خودش را داشته باشد، اما فرهنگ چیزی فراتر از آن تقسیم‌بندی‌هاست. فرهنگ باید برای جاری، تاریخی اجتماعی و هویتی است و جشنواره هم باید در راستای ترسیم تعزیدیه جشنواره برای من است. بخشی از همین شادی و رنجی که فرهنگ جامعه است. در کنار همه تفکدها، ویژگی فیلمی می‌بینم که کودکان را شاد می‌کند. خودم هم خوشحال می‌شوم. به دلیل ساخت فیلم کوتاه، مستند، فیلم بلند و فعالیت در بخش‌های مختلف، با بخش‌های مختلف کشور و زندگی مردم مواجه بودم. رنج، شادی، امید، اضطراب مردم را دیدم. شاید همین تنوع باعث می‌شود که به‌دقت به ضرورت پرداختن به رنج‌های کودکان را بفهمم و هم از شادی آنها لذت ببرم. سینمای کودک اگر قرار است آینده داشته باشد، باید کودک را جدی بگیرد؛ نه به تخیل او را، هم شادی او را و هم رنج‌ها و مسائل واقعی‌اش را. باید برای کودک فیلم بسازیم، اما کودک را هم بشناسیم و مسئولیت اجتماعی خودمان را نسبت به فراموش نکنیم.

عزیزالله محمدی (متادامو)
و از گویندگان خوب تلویزیون تبریز هستند و در آماده‌سازی ماهنی نقش مهمی داشت.
ماهنی: برای بازی در «پلک پریشان پروانه» چطور دیالوگ‌های را حفظ می‌کردی؟ با توجه به اینکه بعضی از صحنه‌ها طولانی بود، حفظ کردن متن برایت سخت نبود؟
ماهنی فردی آواز: من از قبل هم در حفظ کردن شعر و متن خوب بودم. مثلاً وقتی چهار سالم بود، یک شعر خیلی بلند ترکی را حفظ کرده بودم. کلی می‌نویستم شعرها و متن‌های طولانی را حفظ کنم. آقای رهبر قنبری هم اجازه دادند که دیالوگ‌ها را همان‌طور که راحت هستم، بگویم. به دقیقاً این‌طور که در فیلمنامه نوشته شده است. من کلیت دیالوگ را حفظ می‌کردم و بعد بعضی قسمت‌ها را با کلمات خودم می‌گفتم.

بازیگران دیگر برای بهتر شدن بازی‌ها چطور کمک می‌کردند؟
ماهنی: مثلاً آقای مهدی بعضی وقت‌ها به من می‌گفت این‌جا نباید این‌طور دیالوگ را بگویی، یا باید لحنی را کمی تغییر بدی. گاهی هم می‌گفت این‌جا یک بحث حس‌نگین داشته باش و بعد یک دفعه خوشحال شو. قبل از هر برداشت هم همان صحنه را چند بار تمرین می‌کردیم و این تمرین‌ها کمک می‌کرد.

تولید فیلم با توجه به تعدد لوکیشن‌ها و شرایط مالی چگونه پیش رفت؟
مجدید فردی آواز: این فیلم را با حداقل امکانات و واقعاً با

واقعیت‌های میدانی بر روایت‌سازی آن‌ها غلبه کرده است. تغییر آرایش جنگی، با تعلیلی من‌و تو بی‌اعتبار شدن ایران اینترنشنال، به‌طور خردندای شبکه‌های مانند صدای آمریکا و ایران‌پور در حال جایگزینی هستند که نشان‌دهنده تغییر تابکث در اردوگاه دشمن است.
با توضیحات حاضر و همان‌گونه که در مدخل یادداشت اشاره شد؛ جمهوری اسلامی ایران با ترکیبی از اقدامات حقوقی (تئوریستی خاوشن، توقیف اموال)، اقدامات اطلاعاتی-امنیتی (اتهام جاسوسی، تذکر بر خانواده‌ها)، اقدامات رسانه‌ای (تقویت روایت رسمی، تأکید بر بیادری عمومی)، اقدامات سایبری (هک و افشای اطلاعات) و تهدید نظامی (قرار دادن در بانک اهداف، شبکه‌های فارسی‌زبان معاند را در موضع ضعف قرار داده است. نشانه‌های عینی این شکست را می‌توان در تعلیلی من‌و تو، بی‌اعتباری و کاهش بوجه ایران اینترنشنال و اعتراف برخی شبکه‌ها به ناکارآمدی روایت‌هایشان مشاهده کرد، اما با این وجود کم‌ان این شبکه‌ها بر اقدامات خصمانه خود بر علیه منافع ملت ایران به‌طور شایه‌روزی می‌کوشند.

رسانه‌های فارسی‌زبان معاند در سطح جامعه ایران، از طریق راهبردهای عملیات روانی و جنگ شناختی، به دنبال القای ناامیدی، ایجاد شکاک اجتماعی و بی‌اعتمادی هستند که از تلاش‌ها با واکنش‌های متفاوتی از سوی جامعه ایران

استاد:
واکنش جامعه ایران به این رسانه‌ها ترکیبی از بیداری عمومی، خشم مردمی و مقابله مدنی بوده است که اینچنین می‌توان آن را واکنش‌ها دسته‌بندی کرد:

۱- بیداری و هوشیاری عمومی: مردم نسبت به اهداف واقعی این رسانه‌ها هوشیار شدند.

۲- خشم و نفرت عمومی: نفرت عمومی نسبت به پروپاگاندا این رسانه‌ها به اوج رسیده است.

۳- پوشش‌های مردمی و مقابله مدنی: پوشش‌هایی مانند «ه» به ایران اینترنشنال» در شهرهای مانند اصفهان، ابدان و لاهیجان برگزار شد. در این پوشش‌ها، بعضاً شهروندان حتی گزیده‌های ماهواره‌ای خود را توییل داده و امحا کردند.

۴- پاسخ به ادعاها: مردم با حضور پرشور در مراسم، ادعاها رسانه‌های معاند درباره مادی بودن حضورشان را رد کردند.

۵- بر اساس نظرسنجی‌ها و پیمایش‌های صورت گرفته، با وجود همه این واکنش‌ها، بخشی از جامعه همچنان به این رسانه‌ها مراجعه می‌کند. علت این امر نه اطمینان به صحت اخبار آنها، گاه‌ها بلکه واکنشی به رویکرد رسانه ملی

عنوان شده است، چراکه پنهان‌کاری و تحلیل‌های یکسویه، باطل است، می‌گوییم:

زنگی مجازی- جنگ ترکیبی

رسانه؛ انگری روی روان و ادراک جامعه



«در بانک اهداف نظامی» جمهوری اسلامی قرار دارند. ۲- هشدار به همکاران: این مقام نظامی تأکید کرد: «همه کسانی که در این رسانه‌ها کار می‌کنند، به‌عنوان سربازان اسرائیل و آمریکا می‌بینیم و آن‌ها را در بانک اهداف نظامی خود بشارت می‌دهیم».

طی چند سال گذشته و حداقل از دی‌ماه ۱۴۰۴ به بعد، از آغاز جنگ ۱۲ روزه به بعد و با آگاهی جمعی از خیانت و جنایت این شبکه‌ها در حق ایران و مردم ایران

و با کاهش مخاطبین و تغییر مرجعیت خبری به وضوح شاهد «نشانه‌های شکست و افول» این شبکه‌های رسانه‌ای هستیم که در افکار نه تنها با آگاهی مردم بلکه با نغمنا شدن سائروهای جریان سازی و با تغییر رویکرد جریان پی‌نویسیم و سلطه به شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی جهت تأثیرگذاری بر جامعه هدف بیش از پیش به سمت افول و شکست گام می‌دارند که می‌توانیم به وضعیت هر کدام از این شبکه‌ها نگاه مجزایی داشته باشیم:

تعلیلی من‌و تو: شکست سلطنت‌طلب من‌و تو به دلیل قطع شدن بوجه از طرف دولت‌های غربی و بی‌اعتباری،

در آستانه تعلیلی کامل قرار گرفت و پخش آن متوقف شد. بی‌اعتباری ایران اینترنشنال: این شبکه به بلندگوئی «موساد» شهرت یافته و با کاهش شدید مخاطب و افشای ارتباطاتش، در بحرانی‌ترین دوران خود قرار دارد.

کاهش بوجه از سوی موساد: گزارش‌ها نشان می‌دهد که موساد تهدید کرده بودجه ایران اینترنشنال را به‌طور معناداری کاهش خواهد داد و این شبکه تلاش می‌کند مسئولیت شکست در جنگ اخیر را از خود ساقط کند. اعتراف به شکست: برخی از این شبکه‌ها دچار شده‌اند در دقایق پایانی به شکست خود اعتراف کنند و بپذیرند که