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

گزارش سینمای ۹۹ سانسور واقعیات و ارزش‌ها

سعید مستغاثی

بخش۱۲۹

اما گزارش اسفند ۱۳۹۸ «مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری» از جشنواره فیلم فجر و دوره سی و هشتم آن، اساسا از جنس دیگری بود. گویا آن تضاد آشتی‌ناپذیر مابین «مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری» و وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و سازمان سینمایی، به نفع دومی حل شده و به قول معروف «کشتیبان را سیاستی دگر آمده بود»!

در سال ۱۳۹۹ وقتی بعد از تعطیلات ایام عید نوروز، بالاخره گزارش «مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری» از سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر، انتشار یافت، مشاهده شد که گزارش یاد شده به طور کلی به لحاظ محتوا و ساختار و حتی لحن و بیان به کلی با دو گزارش قبلی متفاوت است. گویی فشارهای دولتی برای آن گزارش‌ها کار خودش را کرده و در بخش سینمایی این مرکز (که اساسا نمی‌دانیم وجود داشته یا خیر و اعضای آن چه کسانی بودند) خانه تکانی اساسی اتفاق افتاده و عذر آن تحلیلگران و استراتژیست‌های ناسازگار، خواسته و یا به قول معروف دمشان چیده شده بود!

دیگر خبری از آن پارامترها و عناصری که به ارزیابی حضور فرهنگ و ارزش‌های اسلامی/ایرانی در فیلم‌های حاضر در جشنواره می‌پرداخت، نبود، دیگر اثری از سنجش میزان برخورد فیلم‌های جشنواره با مسائل اساسی فرهنگ ایرانی اسلامی و سبک زندگی ناشی از آن به چشم نمی‌خورد؛ مسائلی مانند نقش زن و مرد به عنوان مادر و پدر، ارزیابی خانواده، دین و اخلاق، جامعه ایرانی، امید و پیشرفت و... که در گزارش‌های قبلی نقش اصلی را داشتند و اساسا در قضاوت درباره یک پدیده فرهنگی به عنوان «مسئله ملی» تاثیر بسیار مهم و محوری می‌گذاشتند.

تغییر لحن عجیب و غریب

و به جای همه این‌ها گزارش «مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری» تحت عنوان «سینمای اعتراض»:

اولا فقط به یک موضوع «وضعیت کنونی کشور» (با احتساب چرایی و چگونگی تغییر آن) و تنها از نگاه فیلم‌ها و سینماگران پرداخته بود (گویی که سینمای این مملکت فقط و فقط وظیفه و تکلیف دارد که وضعیت کنونی کشور را از زاویه نگرش غالبا غیرتخصصی و غیرمسئولانه تعدادی سینماگر بازتاب دهد و بس!) و کاری هم به صحت و سقم و واقعی بودن این نگاه‌ها و یا فاصله آنها با واقعیت جامعه نداشت.

در نتیجه همه سیاه‌نمایی و وارونگی و کژتابی و تحریف واقعیات جامعه که به‌طور معمول در فیلم‌های این سینما برجسته بوده و در گزارش‌های قبلی «مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری» درباره جشنواره فیلم فجر، به شدت مورد انتقاد قرار گرفت، این‌بار به عنوان حقایق موجود جامعه ایرانی مورد تاکید واقع شد.

دوم؛ در این بررسی یک بعدی فیلم‌ها درباره وضعیت کنونی کشور، برخلاف آن عناصر مشخص و معلوم و تعریف شده‌ای که در گزارش‌های قبلی وجود داشت، تعدادی پارامتر مطرح بود که سنخیت و تناسب چندانی هم با یکدیگر نداشتند مانند مذهب، تابوهای اجتماعی، فضای مجازی، سرمایه اجتماعی، فرآیند جهانی، هویت‌های محلی، محورهای غایب! و... و در ارزیابی حضور این عناصر در فیلم‌ها، تنها به فاصله جامعه با «حاکمیت» یا «حکمرانی» و یا آنچه «سیاست رسمی» خوانده شد، پرداخت!!

نکته قابل تامل اینکه نویسندگان گزارش برای زیر علامت سؤال نرفتن دولت شان، به شکلی شیر فهم‌کننده‌ای در فرازهای مختلف گزارش یا بهتر بگوییم بیانیه حزبی خود، بر کلمه «حاکمیت و حکمرانی» تاکید کرده و حتی در جمله‌ای اصرار ورزیدند که خطاب سینماگران جشنواره سی و هشتم فیلم فجر از اعتراض به وضعیت موجود، به جز یک مورد، دولت نبوده و آنچه مورد اعتراض آنها قرار داشته، کل حاکمیت بوده است!

مثلا گزارش یاد شده درباره نگاه به سرمایه اجتماعی در فیلم‌های جشنواره سی و هشتم آورده بود:

«... در فیلم‌های این جشنواره، جامعه «پرآسیب» به تصویر کشیده می‌شود. یعنی نه‌تنها «حکمرانی مرکزی» فاقد ابتکار، موجودیت و عاملیت لازم برای مداخله‌گری در وضعیت جامعه است، جامعه نیز با آسیب‌های متنوعی روبه‌رو است که از قضا مهم‌ترینان «کاهش اعتماد عمومی» و «امید به آینده» است.»

یا در یک نتیجه‌گیری شعاری و فرمایشی، فیلم‌های جشنواره را با تمامی کاستی‌ها و نقایص نگرشی و دوری و فاصله‌ای که سینماگران و سینمای ما همواره با مردم داشته‌اند، «صدای فرهنگ عمومی» به شمار آورده و با جملاتی به شدت سیاسی و جناحی آن را با سیاست رسمی در تضاد معرفی نمود. در این بخش چنین توضیح دادند:

«... اگر برآیند محتوایی و فرمی فیلم‌های جشنواره در یک جمله، به‌عنوان «صدای فرهنگ عمومی» قابل خلاصه کردن باشد و این جمله با تک جمله سیاست رسمی که یکی از مصداق‌های آن، برگزاری انتخابات مجلس یازدهم شورای اسلامی- که از قضا با برگزاری جشنواره تقریباً همزمان بود- مقایسه شود، همگرایی کمی دیده می‌شود...»!!

تحت تأثیر رسانه‌های زنجیره‌ای

در بخشی دیگر از این نتیجه‌گیری گویی نویسندگان گزارش دیگر نتوانسته بودند تاثیر خود را از القائات و تبلیغات شبکه‌های رسانه‌ای زنجیره‌ای پنهان نمایند و تقریبا در اواخر گزارش به‌طور علنی شعار می‌دادند که:

«... فیلم‌های جشنواره، مخاطب را به نوعی عصیان از نرم‌های جامعه، میل‌ورزی بی‌انتها، خروج علیه وضعیت موجود و به چالش کشیدن پیش‌فرض‌های نهادهای مسلط فرامی‌خواند، حال آنکه سیاست رسمی علاقه‌ای برای انعطاف از خود نشان نمی‌دهد و به حفظ ساختارها با رویه کنونی پافشاری می‌کند...»

در انتهای گزارش دیگر موضوع نقد و بررسی کاملا به کنار رفته و فیلم‌های جشنواره به عنوان کلیت و همه واقعیت قلمداد شده و گویا کوچک‌ترین خللی در آنها به چشم حضرات نیامده و در نهایت هم به صورت بیانیه و اعلامیه‌ای حزبی که ادبیات بسیار آشنای روزنامه‌های زنجیره‌ای داخلی و رسانه‌های زنجیره‌ای خارجی را داشت و گویی در یک میتینگ انتخاباتی خوانده می‌شد، هشدار داده و نوشتند:

«... این یعنی با مصداق قرار دادن فیلم‌های جشنواره، بین «فرهنگ عمومی» و «سیاست رسمی»، تعارض‌ها و شکاف‌های بی‌حدوحصری قابل رصد است؛ شکاف‌هایی که نباید به‌سادگی از کنار آن‌ها گذشت... در مجموع به نظر می‌رسد جشنواره فجر در سه ساحت توصیف، تبیین و تجویز شرایط ایران، پیشنهادهای قابل توجه برای سیاستمداران و سیاستگذاران دارد، پیشنهادهایی که اگر شنیده نشوند می‌توانند الگوهای کنشگری جامعه را از آنچه... به تصویر کشیده شده است به سمت‌وسوی آنچه در فیلم‌هایی... بر پرده سینما آمد تغییر جهت دهند؛»

سند ۲۰۳۰ در گزارش از جشنواره فیلم فجر

اما به نظر می‌آید القائات رسانه‌های زنجیره‌ای و تاثیر سیاست‌های ضد فرهنگی محافل معلوم‌الحال خارجی از جمله سند ۲۰۳۰ بر بیانیه‌نویسان گزارش فوق خیلی بیشتر از این مسائل بود و حتی باعث برخی پرده‌دری‌ها و کنار نهادن تعارفات معمول شد. از جمله در بخشی از این گزارش، مصرف ماریجوانا، همجنس‌گرایی، قمار و هیجان هدونیسم، ازدواج سفید و فحشاء، ارتداد و تغییر دین و همچنین روابط نامشروع به عنوان «پیشروی‌های آرام سینمای ایران در تصویر آزادی‌های اجتماعی و سبک زندگی‌های متکثر» تفسیر شده بود!!

همچنین برخی از این آسیب‌های رفتاری و کنش‌های ضد اخلاقی و فساد و فحشاء مانند همجنس‌گرایی و ارتداد و قمار و... مثبت تلقی شده و نوعی «گذار از مرکز و تلاش برای گفت‌وگو با فرآیندهای جهانی» یا تلاش برای ارتباط با جشنواره‌های بین‌المللی، به شمار آمد!!

البته کم سوادی و بی‌تخصصی نویسندگان این گزارش بیانیه‌گونه، در جای جای آن به چشم می‌خورد و بعضا نشانگر آن بود که حضرات از کمترین سواد سینمایی در نقد و تحلیل فیلم و سینما بی‌بهره‌اند. فی‌المثل تلاش برای «گفت‌وگو با فرآیندهای جهانی» را به رابطه با خارج مربوط دانسته و تعابیر مضحک و مسخره‌ای در تعمیم این ویژگی به برخی فیلم‌ها به کار بستند که بیشتر به تفسیرهای فضائی برخی «عشق فیلم‌ها»ی تازه به دوران رسیده شباهت داشت که دو شماره یک مجله سینمایی را خوانده بودند!! یا بدون آنکه تعریف مشخص و روشن و علمی از «فمینیسم» داشته باشند به طور کودکانه‌ای فیلم‌های جشنواره امسال را «فمینیستی‌تر» خواندند!!

نگاهی به مستند «موتورسواران»

اتحـــاد در ارتفـاع

آرش فهیم

فیلم مستند سینمایی «موتورسواران» به کارگردانی مسعود دهنوی، محصول مرکز مستند سوره، یکی از آثار جذاب و در عین حال تأمل‌برانگیز در مستند حادثه‌محور است که از زاویه‌ای متفاوت به یکی از رویدادهای مهم تاریخ معاصر ایران پرداخته است. ۳۰ اردیبهشت سال ۱۴۰۳ به طولانی‌ترین شب سال برای خیلی از مردم ایران تبدیل شد. شبی که بالگرد رئیس‌جمهور شهید، سید ابراهیم رئیسی در منطقه‌ای صعب‌العبور سقوط کرده بود. همه در تعلیق نتیجه این تراژدی بودند. آن شب بسیاری، در انتظار پایان خوش، چشم بر هم نگذاشتند اما قسمت چیز دیگری بود. مستند «موتورسواران» سراغ گروهی رفته است که قبل از همه، با نتیجه فاجعه روبه‌رو شدند؛ گروهی از موتورسواران که توانستند محل سقوط بالگرد حامل رئیس‌جمهور شهید و همراهانش را در ارتفاعات صعب‌العبور پیدا کنند. حسین فولادی، فرشید مصیبی، رضا زارعی، علی ذوالفقاری و امیرحسام نشانی، پنج موتورسواری هستند که در این ماجرا نقش‌آفرینی کردند و مقابل دوربین این مستند، از افکار و احساسات خودشان در آن شب می‌گویند؛ اینکه قبل از حادثه چه دیدگاهی داشتند و موقع شنیدن خبر سقوط بالگرد چه احساسی پیدا کردند و چه شد که مأموریت غیرممکن را پذیرفتند و موقع کشف پیکر شهدا چه درکی یافتند و پس از آن و...

«موتورسواران» مستند مهمی است، به چند دلیل؛ اول اینکه یک حادثه تلخ اما حائز اهمیت در تاریخ کشورمان را از نگاه افرادی روایت کرده که خودشان از نزدیک با آن ماجرا درگیر شده و گره خورده بودند. تجربه نشان داده که ساخت فیلم مستند درباره هر موضوعی، از نگاه و زبان آدم‌هایی که خودشان آن موضوع خاص را به طور تنگاتنگ درک و لمس و حس کرده‌اند، برآیندی واقعی و تأثیرگذارتر دارند.

دوم هم اینکه مستند «موتورسواران» نه تنها یک روایت از یک حادثه تاریخی است، بلکه بررسی عمیقی است از چگونگی

مواجهه هموطنانی از قشر پایین‌دست جامعه و افرادی که نه سیاستمدار هستند و نه نخبه و مسئول و کارشناس، بلکه معمولی‌ترین آدم‌ها هستند با ماجرای شهادت ابراهیم رئیسی! یک شرایط بحرانی که طی آن تفرق و جدایی به همگرایی و وفاق منجر می‌شود. این مستند به ما نشان می‌دهد که چگونه یک گروه از افراد، که تنها نقطه اشتراکشان موتورهایی شبیه به هم است، اما درنهایت به اتحاد و انسجام می‌رسند و یک مأموریت پرخطر را به انجام می‌رسانند.

افرادی که خیلی از آنها چه‌بسا هیچ دلبستگی به نظام یا شخص شهید رئیسی نداشتند، اما ماجرای آن شب خاص باعث شد تا دگرگون شوند و در عمق فاجعه، به یک قهرمان ملی تبدیل گردند.

یکی از ویژگی‌های برجسته مستند «موتورسواران»، استفاده از روایت‌های شخصی افراد است که هر کدام از زاویه دید خود، داستان حادثه و چالش‌های پیش‌رو را شرح می‌دهند. این روایت‌ها گاهی لحظات تنش‌زا و گاهی پُر از امید هستند. هر یک از موتورسواران از احساسات و تجربیات خود در این مأموریت بحرانی می‌گویند؛ از لحظاتی که شاید هرگز نمی‌توانستند تصور کنند در آن شرایط قرار گیرند، تا شجاعت و ایثار در مواجهه با خطرات.

یکی از موتورسواران در مستند می‌گوید که «وقتی در دل کوه‌های ارسباران در حال حرکت بودیم، هیچ چیزی جز صدای موتور و آوای باد به گوش نمی‌رسید، اما در دل همین سکوت، دلهره‌ای عجیب وجود داشت که شاید این آخرین سفر ما باشد.» این جملات و بسیاری از داستان‌های مشابه که در مستند به آن پرداخته می‌شود، بیننده را به عمق تجربیات و احساسات این موتورسواران می‌برد.

یکی از ویژگی‌های برجسته این مستند، استفاده از سبک مستندسازی واقع‌گرایانه و نزدیک به طبیعت است. دوربین‌ها به شکلی بی‌واسطه و بی‌پرده با موتورسواران همراه می‌شوند و مخاطب را در جریان لحظات حساس قرار می‌دهند. این نوع از مستندسازی که بر جنبه‌های انسانی و طبیعی تمرکز دارد، مستند «موتورسواران» را به اثری قابل لمس و باورپذیر تبدیل کرده است.

همچنین، موسیقی و طراحی صدا در این مستند به طور ماهرانه‌ای با تصاویر هماهنگ شده‌اند تا به‌شدت هیجان و اضطراب حاکم بر این سفر پرخطر را به نمایش بگذارند. در کنار این، انتخاب مکان‌های فیلمبرداری، از کوه‌های ارسباران گرفته تا مسیرهای پر پیچ‌وخم، به‌خوبی فضای سرد و خطرناک حادثه را به تصویر می‌کشد. در نهایت، مستند «موتورسواران» نه‌تنها یک داستان از یک حادثه تاریخی است، بلکه پیامی عمیق از همکاری و همبستگی را به بینندگان می‌رساند. اگرچه این موتورسواران در ابتدا به نظر می‌رسید که تنها برای یک هدف شخصی یا محلی در حال حرکت هستند، اما در نهایت آن‌ها نشان می‌دهند که در شرایط بحرانی، انسانی که در کنار دیگران قرار می‌گیرد، می‌تواند به مهم‌ترین نقش‌ها دست یابد و حتی جان‌ها را نجات دهد.

این مستند، با تکیه بر روایت‌های شخصی و تجربیات اعضای تیم، به‌خوبی نشان می‌دهد که در چنین شرایطی، افراد چگونه می‌توانند با تمام سختی‌ها و چالش‌ها کنار بیایند و در نهایت موفق به انجام یک مأموریت دشوار شوند. در حقیقت، این مستند به نوعی به تجلیل از شجاعت، انسانیت و روحیه همکاری می‌پردازد که در پشت هر موفقیت بزرگ نهفته است.

درمجموع، «موتورسواران» مستندی است که با نگاهی واقع‌گرایانه و انسانی به یک حادثه مهم تاریخی پرداخته و ابعاد مختلف این حادثه را از زاویه دید افرادی که در دل خطر و بحران بوده‌اند، به نمایش می‌گذارد. روایت‌های صمیمانه و صادقانه موتورسواران از این حادثه، در کنار تصاویر زیبا و هیجان‌انگیز، باعث می‌شود که بیننده به راحتی در جریان احساسات و تجربیات این افراد قرار بگیرد. در نهایت، این مستند بیش از هر چیزی به ما یادآوری می‌کند که در شرایط بحرانی، روحیه همکاری و همبستگی می‌تواند نقشی حیاتی در نجات انسان‌ها ایفا کند.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

استعمار نوین و مجازی در سایه شبکه‌های اجتماعی

بخش اول

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

استعمار و استثمار واژه‌هایی هستند که با ظهور و بروز هر دوره کارکردهای جدیدی به خود گرفتند؛ اما تصویر ارائه شده از مفهوم این واژه‌ها یک معنی بیشتر ندارد و آن استفاده از هرگونه قدرت برای به دست آوردن نفع بیشتر از سرمایه‌های دیگرانی است که آنها به هر دلیل توان و یا اراده دفاع از خود را ندارند.

گرچه واژه استعمار از ریشه «عمران» به معنای آبادی گرفته شده است؛ اما در حقیقت اعمال قدرتی است که از سوی افراد و یا کشورهای استعمارگر، جهت دستیابی به اهداف مادی و یا سیاسی با از بین بردن استقلال سیاسی، فرهنگی و اقتصادی اهداف مستعمره انجام می‌گیرد.

دوره استعمار کهنه که از قرن ۱۵ آغاز شد و تا همین اواخر قرن بیستم ادامه داشت؛ شامل اقدامات فیزیکی اروپای خودمحور- در جهان از طریق اکتشافات سرزمینی، جنگ و قدرت سخت و استفاده از شگردهای سیاسی بود. بعد از جنگ جهانی دوم دوره استعمار نو با ظهور فضای مجازی (گرچه در ابتدا بسیار کند و محدود، اما به هرحال) ظرفیت جدیدی برای سلطه در جهان به وجود آمد.

پیش از این به دلیل آگاهی مردم از مفاهیم استعمار و خیزش‌هایی که در اقصی‌نقاط جهان علیه استعمار کهنه برخاسته بود؛ مدیریت این مستعمرات برای اروپا و به‌ویژه بریتانیا سنگین و دارای هزینه‌های مختلف مادی و معنوی شده بود؛ اما با ظهور و بروز فضای مجازی که تحت عنوان پدیده جدید و مدرن شناخته می‌شود- با قابلیت‌های خیره‌کننده‌ای که دارد- جهان غرب و وابسته به سرمایه‌داری و لیبرالیسم که ادامه عصر برده‌داری و استثمار است به‌راحتی توانست نوع جدیدی از استثمار و استعمار را شکل دهد و آن را وارد دوره جدیدی بکند که به این دوره می‌توانیم دوره «استعمار مجازی» بگوییم.

اگرچه آمریکا خود از قربانیان بزرگ استعمار اروپایی است؛ اما به هر حال با شکل‌گیری جامعه مدرن در آن کشور و در دوره استعمار نو و سیاست‌های استعمار فرهنگی و استعمار مجازی، آمریکا قله‌دار فضای سلطه و استعمار بوده و تا حدود بسیار زیادی هنوز هم هست که از سازوکار قدرت نرم و عملیات‌های روانی و در روز و روزگار اکنون از عملیات‌های ترکیبی یا هیبریدی استفاده می‌کند تا هرچه بیشتر جوامع هدف را تحت اختیار و کنترل داشته باشد. (گرچه همین موارد را برای خود بر نمی‌تابد و به‌راحتی شرکت چینی مثل تیک‌تاک را تحت کنترل و یا تحریم قرار می‌دهد)

آمریکا با وجاهت بخشی به جهان تک‌قطبی در مقابل دیدگاه چندجانبه‌نگری تلاش مضاعف دارد تا با نظریه دهکده جهانی کماکان به‌عنوان کدخدا حتی در دوره فضای مجازی خود را به‌عنوان قدرتمندترین قدرت دنیا معرفی و حفظ کند. با مطالعه‌ای که چند سال پیش‌روی هشت درگاه برتر جهان توسط گروهی از پژوهشگران صورت گرفت، اثابت شد که این هشت درگاه که جملگی آمریکایی هم هستند در تعامل کاری بسیار نزدیک با نظام سیاسی و امنیتی آمریکا قرار دارند و کاملاً مشخص است که فضای مجازی به‌عنوان محیطی برای استعمار و کاهش استقلال رأی کاربران و عضویت دادن آنها در انتشار، ترویج و تقویت فرهنگ آمریکایی مورد استفاده ابزاری قرار می‌گیرد.

تا پیش از این قطعاً با اصطلاح امپراطوری رسانه‌ای مواجهه‌های متعددی داشتیم که عموماً اختصاص به فضای رسانه‌های شنیداری، مکتوب و تصویری داشت؛ اما ارتقاء ظرفیت فضای مجازی و کاربردهای آن و اقبال و استقبال عمومی از این فضا، در حال حاضر امپراطوری مجازی یا امپراطوری‌های مجازی را نیز فراهم کرده است که به مراتب خطرناکتر و موثرتر از نوع استعمار کهنه است و در قالب استعمار نو سلطه بی‌نهایتی از فرهنگ، سیاست و اقتصاد را رقم می‌زند.

متأسفانه باید اذعان کرد که این نوع سلطه و استعمار دارای ویژگی‌هایی است که ضریب توانایی قدرت صاحبان قدرت به‌ویژه آمریکا را که اکثریت درگاه‌های مجازی در اختیار او هست را افزایش و تمامیت‌خواهی او را اثبات می‌کند؛ از سوی دیگر مسجل است که طبیعت قدرت و تمامیت‌خواهی و سلطه همین است تا بتواند نظام فکری و قلمرو فرهنگی و ارزشی خود را با استفاده از هر ابزاری گسترش و تبلیغ کند. دوگانگی فضائی زیست انسان که لحظاتی را در جهان فیزیکی و لحظاتی را در فضای مجازی سپری می‌کند؛ این حقیقت را بیشتر آشکار می‌کند که سلطه‌گری و استعمار نیز در دو جهان به طور موازی و مکمل بر هم صورت می‌گیرند و قدرت‌های جهانی با درک دقیق ظرفیت دو فضائی در فضای اول، از ارتش و ابزار خشن یا اقتصاد برای توسعه قدرت و در فضای دوم اعم از ذهن و فضای مجازی با ابزار قدرت نرم به تسخیر افکار و اندیشه می‌پردازند.

ما برای درک دقیق آنچه که حاصل زندگی دو فضائی است و درک دقیق‌تر قدرت ناشی از ایجاد این فضا برای آنهائی که دنبال قدرت هستند باید به شکلی کاملاً مشخص و با اهدافی معین بتوانیم در بستر فضای مجازی فعالیت داشته باشیم وگرنه طراحی‌های صورت گرفته، ادراک بیرونی ما از فضای مجازی را در اختیار خواهد گرفت و با نمایان ساختن تفاوت‌های هویتی و فرهنگی فهم ما از مفاهیم زیستن، قدرت، هویت و فرهنگ و... را بر هم خواهد زد.

در کتاب «مطالعات انتقادی استعمار مجازی آمریکا» که سید سعید رضا عاملی آن را تألیف کرده است، ضمن پرداختن به مفاهیم مختلف دنیای دو فضائی و استعمار مجازی درخصوص مفهوم قدرت نیز مباحثی به میان آمده که در تعریف اولیه، قدرت به توانایی انجام کار اطلاق و در عمومی‌ترین سطح، قدرت، به توانایی به دست آوردن نتایج از طرف شخصی یا گروهی بیان می‌شود.

با این تعریف از قدرت می‌توان حتی توانایی تأثیرگذاری در رفتار دیگران را هم از طریق این تأثیرگذاری و تغییراتی که در افراد به وجود می‌آید را هم تعبیر به قدرت کرد که

از ویژگی‌های بارز فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی روی افراد است و کاربران در سطوح مختلف و به طرق گوناگون از این فضا و بستر تأثیر می‌پذیرند که بیشترین بستر این تأثیرات در حوزه حسی و ادراکی است. این موضوع در واقع همان چیزی است که استعمار می‌طلبد و خواهان آن است! ایجاد این نوع استعمار امکان دارد حتی از سوی قدرتمندان، برای افراد داخلی جامعه متعلق به خود نیز به وجود بیاید تا افراد جامعه در یک سطح معینی از ادراک و تمایلات باقی بمانند.

اگر ما قدرت را به تکثیر، انتشار، تبلیغ و قبولاندن یک ایده و فکر بشناسیم، تمامی فرآیندهای ساخته شده در فضای مجازی با این هدف طراحی و ایجاد شده‌اند که نمایشی از قدرت را برای دیگران بازنمایی کنند و کاربران را در اختیار بگیرند؛ به این معنا که کاربر، اطاعت‌پذیر و مطیع آن چیزی باشد که دریافت می‌کند؛ به‌عنوان مثال، مصرف‌گرایی، خشونت، پذیرش یا تغییر عقیده‌ای خاص، پذیرفتن یا اعتراض به یک نظام سیاسی و... با این توضیحات به‌خوبی می‌شود دریافت که بنیان و بنیاد ایده نفوذ نرم که قدمتی مشابه دنیای مجازی با کمی زمان بیشتر دارد در واقع این است که در نهایت بتواند خواسته سلطه‌گر را به خواسته سلطه‌شونده یا سلطه‌شوندگان تبدیل کند. شاهد مثال براین موضوع آنچنان زیاد است که تنها باید به خود مفهوم «جنگ نرم» اشاره کرد.

قدرت نرم که اولین‌بار توسط جوزف نای مطرح شد؛ تحت عنوان قدرت جذاب نیز شناخته می‌شود که دارای مزیت نفوذ و یا قانع ساختن است و می‌تواند با استفاده از سازوکارهای مختلف، فراتر از محرکات صرفاً مادی که بیشتر با همکاری میسّر است به طور غیرملموس و خزنده نیز اهداف را محقق سازد. این نوع قدرت می‌تواند بدون اعمال فشار قهری و تنها با مجاب کردن به دست بیاید و حتی یک جامعه بزرگ و دارای هویت و فرهنگ را نیز به یک نوع چرخش به سمت خواست نظام سلطه و قدرت وادار و بر سلطه ایجاد شده مشروعیت ببخشد وای بسا که آن را تبدیل به یک ترجیح مطلوب و مقبول نیز بکند.

با یک تحلیل ساده و هوشمندانه در صورت اراده برای دانستن وجوه محتواهای بی‌نهایت فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی به خصوص سکویی مثل اینستاگرام که دلربایی و برانگیزانندگی مضاعف دارند؛ می‌توان فهمید که عناصر و ابزار قدرت نرم که کمتر قابل مشاهده و یا اصلاً قابل مشاهده نیستند، در پیوند با عناصر قدرت سخت قرار دارند و در جهت اهداف کلان و پیرو سیاست‌های پنهانی هستند که غایت استعمارگری را به وجود می‌آورند.

با توجه به گسترش و توسعه ارتباطات در بستر فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی به دلیل وجود خصیصه‌ها و ویژگی‌های خاصی که این نوع فضا دارد (غیرمرکزی بودن، به هم پیوستگی، دیجیتالی بودن و قابل دسترس بودن) فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی به عنوان بازوی مسلم و تیغ برّنده استعمارگرانی محسوب می‌شوند که ارزش‌های اخلاقی و انسانی را نیز به بازی می‌گیرند و از فطرت پاک انسان‌ها که به طور ذاتی گرایش به مفاهیم ارزشی دارند سوءاستفاده و با القای جهانی شدن تلاش می‌کنند زمان و مکان را برای دیگران در سایه مفهوم ارتباطات تهی و بی‌معنی سازند.

(ادامه دارد)

نگاهی به فیلم «جوکر۲»

خودویرانگری تحت فشارِ لیبرال‌سرمایه‌داری

علی عینی

فیلم جوکر ۲ به کارگردانی تاد فلیپس یک تریلر روانشناختی اجتماعی است که در قالب ابزورد و نگاه عبث‌گرایانه نیهیلیستی روایت شده است! در قسمت اول این فیلم دیدیم آرتور، مردی میانسال، تنها و منزوی با کوله‌باری از سرخوردگی و طردشدگی اجتماعی همراه با حسرت‌های کودکیِ پر آزار و آسیب است. مسائلی که آرتور را به کوهی از ناکامی و ناامیدی تبدیل و فشارهای جامعه او را به شخصیت، ذهن و روانی با خصوصیات انتقام‌جویی و طغیان‌گری دچار کرده است. وضعیتی که آرتور را به سمتی می‌برد تا با شخصیت ساختگی ذهنی درونش «جوکر» به زعم خودش از حقش در جامعه دفاع و تقاص عمر هدررفته را پس بگیرد و این‌گونه تخلیه ذهنی و روانی شود! البته طراحی‌گریم چهره جوکر(دلقک) با اسلحه کمری در دستش از او کارکتر بی‌رحمی ساخت که هرکس قصد تمسخر یا آزار او را داشته هدف گلوله او قرار گیرد! حتی مجری معروف تلویزیون با بازی رابرت دنیرو که او را سر صحنه برنامه زنده برده بود هم موقع مصاحبه به ضرب گلوله وی کشته شد! به این ترتیب جوکر به نماد شجاعت و جسارت جوانان آشوبگر جامعه خود در دوران ریاست‌جمهوری دونالد ترامپ مشهور شد!

اما در قسمت دوم، آرتور دستگیر شده و در تیمارستان روانی تحت درمان است تا زمان حکم قضائی او فرا رسد! در این بین وکیلش سعی دارد هویت آرتور را از جوکر جدا کند و به همه حتی آرتور القا کند که او قاتل بالفطره نیست و تحت فشار روانی کودکی و جامعه (فلسفه روانشناختی فروید) مرتکب شش فقره قتل شده است. اما در ادامه حضور دختری جوان و آتش‌افروز با نام و هویت صوری هارلی با بازی لیدی گاگا در داستان که از خانواده‌ای مرفه اما آشوب‌طلب و پر از اختلالات ذهنی و روانی‌است ماجرا را تغییر می‌دهد! طوری‌که به صورت اتفاقی در زندان با آرتوری جدا شده از جوکر آشنا می‌شود و نظر او را به خود جلب می‌کند و با دلباخته کردنش قالب جدیدی را به او می‌بخشد. آرتور بی‌خود از خود شده روحیه دل‌مرده و پرحسرتش را این‌بار رؤیایی و رمانتیک در مرز خیال و واقعیت می‌بیند! در ادامه

تاثیرات هارلین باعث می‌شود که آرتور وکیلش را اخراج کند، چراکه او را مجاب می‌کند که وکیلش دایه دلسوزتر از مادر نیست. اما در ادامه فشار شکنجه‌ها روی آرتور مابین روزهای جلسات دادگاه او را بر این می‌دارد تا اعتراف کند که یک روانپریش بیش نیست! تا اینکه در همین اثنا در دادگاه بمب منجر می‌شود و از قضا آرتور زنده می‌ماند و پا به فرار در شهر می‌گذارد هر چند طرفدارانش سعی در فراری دادن او دارند اما گویی او از خودش و جوکر هم می‌گریزد. تا بالاخره به هارلین می‌رسد اما هارلین دست رد به سینه او می‌زند و می‌گوید عاشق جوکر واقعی است و نه آرتور! و از زمانی که او اعتراف کرد دیگر جوکر نیست نمی‌تواند با او باشد. در ادامه آرتور دوباره دستگیر و روانه زندان می‌شود! و در سکانس آخر توسط یک زندانی روانی به ضرب چاقو کشته می‌شود و این‌گونه تراژدی قسمت دوم جوکر پایان می‌پذیرد!

فیلم «جوکر۲» به لحاظ ساختار مثل قسمت اول دارای ریتم و ضرب آهنگ قابل قبولی است، قاب‌ها و کات‌های دقیق، فیلتر و فضاسازی سرد و سربی حس عبث‌گرایی و نیهیلیستی بودن را منتقل می‌کند. از طرفی موسیقی متن در جریان سیال ذهنی جوکر با فضاها و رنگ‌های شارپ و شاد و همخوانی، کنتراست خاصی در شکست فضا به لحاظ ساختار بصری و منطق ذهنی مخاطب و جوکر ایجاد کرده است. در بخش بازیگری، واکین فینیکس چنان درلایه‌های درونی جوکر روان‌پریش و پارادوکسیکال نفوذ کرده شخصیت را پایه‌ریزی و مهندسی کرده و آن‌چنان باورپذیر ایفای نقش کرده که جای هیچ حرف و حدیثی را باقی نگذاشته. هر چند که «جوکر۲» نسبت به قسمت قبلی این فیلم به‌طور آشکار افت کرده و استقبال قبل را در پی نداشت.

اما حرف این فیلم اخطار درباره آسیب‌شناسی مجادلات انسان‌های محروم و منزوی و هویت‌باخته در جامعه مدرن و سرمایه‌داری است که برای بقا و حق طلبی حاضر به طراحی و ایجاد شخصیت‌های ذهنی غریزی خطرناک مثل جوکر هستند! درواقع کار «جوکر۲» جان‌بخشی به تضادها و دوگانگی‌ها در قالب شخصیت‌های بدون محدودیت و رهاست که نه بازگشت‌پذیر و نه اصلاح‌پذیر هستند! به هرجهت با حرکت جامعه جهانی به سمت نظام سرمایه‌داری و عصر حاضر نیز این نکته بسیار حائز اهمیت است که همه اقشار جوامع باید به لحاظ سلامت ذهن و روان در امنیت کامل اجتماعی به سر برند و از همه حقوق خود بهره ببرند! چیزی که با توجه به حاکمیت نئولیبرالیسم، در جهان امروز کمتر شاهد آن هستیم و موج و فشارستیزه‌جویانه جوامع ابرقدرت باعث شده که فیلم‌هایی مثل «جوکر»، و نمونه‌های دیگری مثل «راننده تاکسی» در قالب اخطار نسبت به شخصیت‌های جامانده و آسیب‌دیده و رها شده در کشورهایی مثل آمریکا ساخته شود! و اما فیلمِ شخصیت‌محورِ جوکر در همین زمینه مدام در حالِ واکاوی و بازشناسی لایه‌های روانشناسی و رفتارشناسی تمدن سنتی و مدرن است! مدام به واسطه شخصیت جوکر در حال خلق و ایجاد موقعیت‌های ساخته و پرداخته شده تفکر خود نسبت به هنجارها و ناهنجارهای اجتماعی و فلسفی در تقابل بین نظام حاکم سرمایه‌داری و اثرگذاری آنها روی شخصیت‌های جامعه است! همچنین خالق زیرک اثر بسیار زیر بطنی در حال زیر و رو کردن و شخم‌زدن اندیشه‌های فرویدیسم و دیگر فلاسفه و فلسفه‌های روانشناختی اجتماعی