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)

جشنواره فیلم کن از کجا به اینجا رسید؟

وقتی در سال ۱۹۴۶، نخستین دوره جدی جشنواره فیلم کن پس از پایان جنگ جهانی دوم برگزار گردید، هدفش را با چنین تعابیری روی وب‌سایت رسمی جشنواره قرار داده بودند و شاید هنوز هم باشد که:

«... حامی سینمای مؤلف ارزشمند، در جست‌وجوی صداهای مستقل فرهنگ‌های گوناگون، درنظر گرفتن تجربه سینما به عنوان یک هنر (و نه صنعت) و ایجاد دنیایی که خودش را از درون نمایش فیلم‌هایش بشناساند...»

اما از چه زمانی همه این اهداف نادیده گرفته و پایمال شد؟ شاید از زمانی که مدیران جشنواره کن برخلاف همه قوانین و آیین‌نامه‌هایشان، برای فیلم‌های آمریکایی حق وتو فرهنگی قائل شدند و حتی اکران‌شده‌هایشان را هم در بخش مسابقه اصلی خود شرکت دادند.

شاید توجیه برگزارکنندگان جشنواره کن برای این‌گونه امتیاز دادن به سینمای تجاری آمریکا علی‌رغم ادعای حمایت از سینمای مستقل و هنری، همواره این بوده که بدون پول و سرمایه‌های استودیوها، شرکت‌ها و کمپانی‌هایی که به طرق مختلف اسپانسر جشنواره کن می‌شوند و اغلب به هرحال یک طرفشان آمریکایی است، اساساً این جشنواره قابل برگزاری نیست و به قول معروف جشنواره کن روی شاخ کمپانی‌های آمریکایی می‌چرخد.

از همین روست که متولیان جشنواره فیلم کن همواره سعی کرده‌اند با دعوت از هنرپیشگان و آثار جنجالی و پرسروصدا و تجاری هالیوود که اساساً با سر و شکل و اهداف و ادعاهای هنری این جشنواره نمی‌خوانند بلکه دقیقاً در مقابل آن قرار دارد، به کمپانی‌های آمریکایی باج داده و به قول معروف چراغ جشنواره را روشن نگه دارند!

به همین دلیل درواج هنری بازی‌های این جشنواره، مدیران آن حتی به خودزنی روی‌آوردند، به طوری که شاهد نمایش‌های گروه بازیگران و عوامل فیلم‌هایی مثل StarWars و «شرک» و... و حرکات تهوع‌آور عوامل فیلم «بی‌مصرف‌ها» روی فرش قرمز بودیم.

این‌چنین بود که جشنواره فیلم کن که زمانی مدعی هنری‌ترین فستیوال سینمایی دنیا بود، از اسکار هم آمریکایی‌تر شد! اینچنین است که در طول ۷۸ دوره برگزاری این جشنواره، بسیاری از هنری‌ترین سینماگران تاریخ سینما اصلا پایشان به کن نرسید و بسیاری هم از جوایز آن نصیبی نبردند.

از جمله فیلمساز برجسته‌ای مانند اینگمار برگمان که ارزش‌های برتر سینمایی آثارش مورد توافق اغلب کارشناسان سینما و سینماندوستان قرار داشته و دارد ولی حتی یک‌بار هم در تاریخ این جشنواره، نخل طلا دریافت نکرد، جایزه‌ای که در سال‌های ۲۰۲۲ و ۲۰۲۳ حتی به بازیگران سوپرتجاری مثل تام کروز و هریسون فورد برای فیلم‌های «مأموریت غیرممکن» و «ایندیانا جونز» رسید!

جایی که حتی خود هریسون فورد از دریافت چنین جایزه‌ای بسیار متعجب شد و این حیرت و شگفت‌زدگی‌اش در عکسی تاریخی ثبت گردید. شاید به دلیل آنکه او چند سال قبل همراه دیگر عوامل فیلم «بی‌مصرف‌ها» مانند آرنولد شوارتزنگر و سیلوستر استالون و بروس ویلیس با زره‌پوش در کن رژه رفتند و حاضران در جشنواره را به تمسخر گرفتند!

و برای نخل طلای تام کروز، هواپیماهای جنگی فرانسه به پرواز درآمدند و خاندان سلطنتی انگلیس به پیشواز رفتند! و سلام نظامی داده شد و...

این در حالی است که بخش مهمی از تاریخ جشنواره کن یعنی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ و ۷۰ با ساخته شدن فیلم‌های مهم امثال اینگمار برگمان تقارن داشت. هنگامی که مدیران جشنواره کن در پنجاهمین سالگرد این جشنواره گویا برای جبران چنین قصور و شرمندگی خواستند که طی مراسم باشکوهی جایزه ویژه‌ای به نام «نخل طلای نخل طلاها» را به برگمان اعطاء نمایند، او با انتقاد از این جشنواره، از قبول چنین جایزه‌ای امتناع ورزید و به عنوان اعتراض گفت که دیگر پایش را به چنین جشنواره‌ای نخواهد گذارد.

البته این شرمندگی تاریخی تنها به برگمان محدود نشد و از فیلمسازان برجسته‌ای مانند روبر برسون، ژان رنوار، یاساجیرو ازو، کارل تئودور درایر، ساتیا جیت رای، کنجی میزوگوچی، چارلز چاپلین، رنه کلر، ژان پی یر ملویل، فرانسوا تروفو، ژان کوکتو، آندری تارکوفسکی، کریستف کیشلوفسکی و... خیلی‌های دیگر نیز در بین نخل طلایی‌ها و حتی دیگر جوایز جشنواره کن اثری دیده نمی‌شود!

اما سال گذشته جوایز جشنواره کن در مجموع به به آثاری رسید که هرچه در زمینه فیلم و سینما عقب افتاده بودند، در جهت همراهی با تم فصل جوایز ۲۰۲۴ (دگردیسی هیولاها) و در واقع شروع این فصل از ۴-۵ ماه جلوتر، بسیار قوی عمل کردند.

اثری به نام «آنورا» (شان بیکر) که در واقع یک واریته ازهم‌گسیخته تصویری به‌نظر رسید، حتی در مراسم اسکار نیز جوایز مهم را برد و فیلم «امیلیاپرز» (ژاک اودیار) که اساساً زمینه‌چینی روی کار آمدن هیولایی مانند جولانی در منطق بود و چقدر خوان دلا مونته مانتیاس رئیس مخوف کارتل موادمخدر مکزیک به جولانی داعشی شبیه بود که به امیلیاپرز تغییر جنسیت و هویت داد تا زمینه‌چینی ذهنی تبدیل جولانی تروریست به احمد الشرع کراواتی را بدهد!

و فیلم «ماده» که جایزه بهترین فیلمنامه را برد ولی تقریباً نیمی از آن مانند یک فیلم اسلش درجه چندم بود. آن‌هم در تبدیل مانکنی به هیولا و هیولایی به مانکن و در آخر به وجود آمدن ابر موجودی مخوف و هولناک...

بعید نیست اعطای جایزه نخل طلای کن به فیلم «یک تصادف ساده» با توجه به روند داستان که ماجرای از یک انتقام شخصی (با توجه به تئوری «ابتذال شر» هانا آرنت) به یک وحدت دسته‌جمعی میان انتقام‌جویان و آنکه قربانی سیستم معرفی شده، علیه سیستم می‌رسد، همین بخشی از تم فصل جوایز امسال باشد برای زمینه‌چینی ذهنی که نتایج واقعی آن، چند ماه آینده معلوم می‌شود.

یادمان هست که در چند سال گذشته جوایز کن به‌خصوص جایزه اولش که جایزه رسمی و مدیریتی (و نه هیئت‌داوران) به‌شمار آمده، همواره در شکل‌گیری تم فصل جوایز و در نتیجه زمینه‌سازی ذهنی در انجام پروژه‌های از پیش طراحی‌شده غرب، نقش مهمی داشته است؛

چه فیلم «انگل» در سال ۲۰۱۹ که پیش‌درآمد ذهنی برای تئوری جوکریسم و شورش طبقه فرودست آنارشیست و فرومایه علیه طبقه فرادست قانون‌مند و متین و در واقعیت تحریف جنبش جلیقه‌زردهای فرانسه پس از یک‌سال‌ونیم و زمینه‌سازی اغتشاشات عراق و لبنان و ایران بود،

چه فیلم «آناتومی یک سقوط» در سال ۲۰۲۳ که پیش‌درآمد فیلم «اوپنهایمر» و تم «جنایت موجه» در فصل جوایز ۲۰۲۳، چند ماه قبل از قضایای غزه بود، و چه فیلم‌های «آنورا» و «امیلیاپرز» و «ماده» در کن سال گذشته و تم «دگردیسی هیولاها» در فصل جوایز ۲۰۲۴ که زمینه‌سازی ذهنی روی کار آمدن جولانی و تحولات دیگر غرب آسیا در آن سال بود.

درباره مسابقه «دونقطه» که روی آنتن شبکه ۲ می‌رود

تلاش برای چشاندن شیرینی قند پارسی به نوجوانان

محسن محمدی

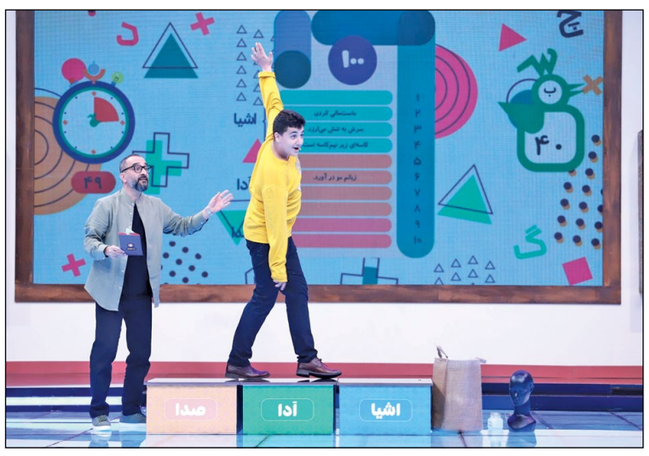
با وجودی که بخش قابل‌توجهی از جمعیت کشور را نوجوانان تشکیل می‌دهند، این رده سنی اما همواره مغفول واقع شده و آنچنان که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است. به نظر می‌رسد نوجوان در برزخ میان کودکی و جوانی گرفتار آمده و به نوعی به دست فراموشی سپرده شده است. از همین‌رو، چه در مباحث جامعه‌شناسی و چه در موضوعات رسانه‌ای، بیشتر از کودکان و جوانان سخن به میان آمده است تا نوجوانان. شاید همین غفلت تاریخی و نیاز مبرم و آنی، سبب‌ساز راه‌اندازی شبکه امید به عنوان رسانه تخصصی نوجوانان در تلویزیون بوده است. این در حالی است که کودکان و جوانان از سال‌ها پیش‌تر دارای شبکه‌های اختصاصی خود در رسانه ملی بودند.

از سوی دیگر، زبان و ادبیات فارسی هم در یکی دو دهه اخیر دچار مظلومیت و مهجوریت بوده است و دست‌کم در میان نسل‌های جدید آن رونق و بازار گذشته را ندارد. برای مثال، تعداد اشعاری که نوجوانان دهه شصتی و حتی هفتادی از حفظ بودند، قابل قیاس با یک نوجوان دهه نودی نیست و نوجوان امروزی، متأثر از رسانه‌های جدید ماهواره‌ای و به ویژه مجازی، از ادبیات فارسی فاصله گرفته است. مشاهده غلط‌های املایی و نگارشی فراوان که در مکاتبات امروزی و به ویژه در میان کودکان و نوجوانان به کرات قابل مشاهده است، نشانه دیگری می‌تواند باشد از بیگانگی این رده‌های سنی با زبان و ادبیات فارسی. به احتمال زیاد این دو نیاز، یکی پرداخت ویژه به نوجوانان و برنامه‌سازی برای آنها و دیگری، لزوم آشنایی بیشتر و مؤانستشان با زبان و ادبیات فارسی، محملی بوده است برای تولید مسابقه «دونقطه» که شب‌های آخر هفته از شبکه ۲ سیما پخش می‌شود. این مسابقه که کاری از گروه اجتماعی- اقتصادی شبکه ۲ است، چهارشنبه تا جمعه هر هفته حوالی ساعت ۲۳ با اجرای نیما کرمی روی آنتن می‌رود و در آن نوجوانان پسر و دختر در قالب دو گروه و دسته، به رقابت می‌پردازند و میزان اطلاع و دانش خود را از زبان و ادبیات فارسی، کلمات، واژگان، مفاهیم، متون و اشعار برآمده از آن محک می‌زنند. به تعبیر بهتر، اتاق فکر و سازندگان برنامه دونقطه کوشیده‌اند تا با یک، تیر دو نشان بزنند؛ هم مسابقه‌ای را تدارک ببینند برای سرگرم کردن مخاطب و هم داده‌ها و اطلاعاتی را در اختیارش قرار دهند و بالطبع بر بار ادبی‌اش بیفزایند و البته تشویق و ترغیبش کنند به آشنایی و مجالست هرچه بیشتر با متون کهن و نوین فارسی.

سازندگان مسابقه دونقطه هدف خود را از تولید این برنامه چنین اعلام کرده‌اند: «این برنامه به منظور ایجاد هیجان، شور و نشاط میان نوجوانان در قالبی متفاوت از سایر مسابقاتی که تاکنون در حوزه ادبیات و زبان فارسی پخش شده و روی آنتن می‌رود. دونقطه رقابتی بین ۳۲ گروه دختران و ۳۲ گروه پسران از سراسر کشور است و سعی دارد تا با روشی جذاب زمینه یادگیری مفاهیم زبان و ادبیات فارسی را برای مخاطبان تلویزیون فراهم کند.»

هجمه فرهنگی غیرقابل انکاری که در چند دهه اخیر علیه کشور شکل گرفته است، به طور قطع شامل زبان و ادبیات فارسی هم می‌شود؛ نشانه‌اش هم، سیل واژگان عجیب و ناترازی که وارد گفتمان روزمره ایرانیان شده است. اگر قرار بر مقابله با این هجمه و خنثی کردن آثار سوء و تبعاتش باشد، چه بهتر در قالبی جذاب و متناسب با جامعه مخاطبان هدفش عملیاتی شود. بی‌گفت‌وگو، مسابقه و هیجان و سرگرمی برآمده از آن یکی از قالب‌های جذاب برای هر رده سنی به ویژه نوجوانان می‌تواند باشد، که روحیه نوجوان با هیجان و بالارفتن آدرنالین عجین و همنشین است. مسابقه دونقطه در همین راستا کوشیده تا ضمن ایجاد هیجان و شور و نشاط در میان نوجوانان، آنها را تشویق به آموزش زبان فارسی و آشنایی با مفاخر ادبی ایران‌زمین کند. نیما کرمی هم به عنوان مجری‌ای که سبقه‌ای قابل اعتنا در اجرای برنامه‌های تلویزیونی دارد، کوشیده تا اجرائی جذاب و سرگرم‌کننده را ارائه دهد و عیار هیجان را در کار بالا ببرد.

یک نکته مهم؛ شرط برنامه‌سازی برای هر جامعه مخاطبان هدفی، شناخت و آشنایی کافی و لازم از سلایق، غدغه‌ها، دیدگاه‌ها، نیازها و علایق آنهاست. الزام اول برنامه‌سازی برای نوجوانان و به ویژه نوجوان امروزی نیز آگاهی کامل از روحیات و خواسته‌های اوست. به یقین نوجوانی که در سال ۱۴۰۴ زندگی می‌کند از زمین تا آسمان با نوجوانان دهه گذشته متفاوت است و گزینه‌های زیادی را برای انتخاب و تماشا در اختیار دارد که همین مسئله، برنامه‌سازی برای نوجوانان امروزی را به کاری دشوار و خطیر تبدیل کرده است. طبیعی است که با ساختار مسابقه‌های دهه شصتی نمی‌توان نوجوان عصر ماهواره و فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی را جذب کرد.



زبان و ادبیات فارسی بخش اصلی، مهم و جدانشدنی از فرهنگ ایرانیان را تشکیل می‌دهد و بزرگان ادبی، شعرا و نویسندگان جزو مفاخر فرهنگی کشور به‌شمار می‌روند. همه رسانه‌ها از نوع دیداری و شنیداری گرفته تا مکتوب و دیجیتال و مجازی می‌توانند به نوبه خود نقشی را در احیا و تقویت زبان و ادبیات فارسی ایفا کنند و سهمی در آشنایی کودکان و نوجوانان ایران‌زمین با فرهنگ غنی و مایه مباهات سرزمین خود داشته باشند. در این میان، رسانه ملی از جایگاه ویژه، ممتاز و غیرقابل کتمانی برخوردار است.

نگاهی به سریال «آخرین بازمانده از ما» (The last of us)

روایتی از انسان نه زامبی‌ها!

علی قربانی‌پور

تعدد آثار تولید شده در ژانر آخرالزمانی در سال‌های اخیر، بیانگر جایگاه مهم این ژانر برای سینماگران است. آثاری که عناصری فانتزی مانند زامبی را با پرداخت مبالغه‌آمیز نسبت به یک فرضیه پزشکی درخصوص یک بیماری، روی پرده‌ی سینما آورده و خلق کاراکتر کرده‌اند. یکی از نمونه‌های مهم و مطرح این روزها، سریال the last of us است که به بهانه انتشار فصل دوم، سروصداهای زیادی به‌پا کرده است. سریال the last of us اقتباسی از یک بازی ویدیویی با همین عنوان است که در سال ۲۰۱۳ توسط کمپانی سونی اینتر اکتیو اِنترتینمنت منتشر شد و فصل دوم آن نیز ۳ سال بعد در سال ۲۰۱۶ در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت. ماجرای این سریال از این قرار است که مردی به نام جوئل به همراه برادر و دختر خود زندگی می‌کند اما در ادامه به دلیل شیوع ویروسی قارچ‌گونه، ابتلای بشر به همنوع‌خواری و ویرانی زمین، وارد نبرد با مصائب زندگی شده و همراه با دختری نوجوان به نام اِلی به نبرد برای بقاء می‌پردازد و رفته‌رفته بین این دو نفر، رابطه پدر دختری و عاطفی شکل می‌گیرد. در این سریال، پدرو پاسکال، بازیگر سرشناس آمریکایی، نقش جوئل را بازی می‌کند که نظر مثبت مخاطبان و منتقدان را نسبت به بازی خود جلب کرده‌است.

قسمت جدید فصل دوم این سریال در ماه آپریل منتشر شد و به همین بهانه در شبکه‌های اجتماعی بحث‌های زیادی پیرامونش انجام گرفت.

به نظر می‌رسد تفاوت قابل‌توجهی که این اثر با آثار هم ژانر خود دارد این است که در the last of us تأکید بیشتر داستان روی روابط انسانی، درونیات و عواطف آنها و اتفاقاتی است که بین‌شان رخ می‌دهد. یعنی ویروسی که شبیه به همان زامبیِ معروف است، مبتلایان همنوع‌خوار آن، سوژه اصلی نیستند و توجه مخاطب اول از همه به آنها معطوف نمی‌شود. بلکه همه نگاه‌ها سمت جوئل و اِلی و ماجراهایی است که این هم‌سفر شدن اجباری برایشان به‌وجود می‌آورد.

دنیای آخرالزمانی و چالش‌های بشر برای بقاء

تصویری که سریال از دنیای بی‌نظم، فروپاشیده و ویروس‌زده ارائه می‌کند، بیشتر، استعاره‌ای است از آنچه بشر مدرن می‌تواند با محیط پیرامون و همنوع خود انجام دهد. قارچ‌های کشنده و مسری، همان میل به تکثیر و سلطه، ظلم به همنوع در جهت رشد و بقای خود هستند که در درون انسان متبلور می‌شوند. The last of us با گرفتن لنز دوربین بر روی اعماق عواطف، روحیات و رفتارهای کاراکترهای خود در مواقع بحرانی، به مخاطب یادآوری می‌کند که قارچ سمی بهانه است، گاهی اوقات انسان‌ها بدون قرار داشتن در معرض خطر مستقیم نیز، قبل از قارچ، خودشان جان یکدیگر را می‌گیرند، از بحران سوءاستفاده می‌کنند، گروه‌ها و دسته‌های مختلفی تشکیل می‌دهند و علاوه‌بر قارچ، با یکدیگر نیز مبارزه می‌کنند. تلنگری که این سریال به بشر می‌زند در نمونه‌های هم ژانر، کم‌نظیر است. انحطاط ارزش‌های اخلاقی و رعایت حقوق همنوع در مواقعی که خطر بر جامعه مستولی می‌شود، از نکات بارز قابل مشاهده در این سریال است.

اگر خدا نباشد، همه‌چیز مجاز است!

در جهان the last of us، انسان به مرتبه‌ای از دنائت می‌رسد که جایگاهش نسبت به مبتلایان قارچی نیز تنزل می‌یابد. آن بینوایانِ مبتلا، مردگانِ متحرک و بی‌اختیاری هستند که رفتارهایشان صرفاً از سر جبر است. کسی نمی‌تواند ملامتشان کند، آن مردم به اصطلاح سالم چطور؟!

آنها چه مشکلی داشتند که به بهانه ادامه حیات و غلبه بر بحران، برای خودشان دسته و گروه راه انداختند و پشت شعارهای به ظاهر زیبا و آرمانی، جنایات خود بر علیه هم را توجیه کردند؟! فدراها که لویاتان خشک و خون‌خوار را به بهانه ایجاد نظم بر جامعه خود حاکم کردند و فایرفلای‌ها که ثابت کردند انسان می‌تواند در جهانی به پوچی رسیده و منحط، تمام جنایات ریز و درشت خود را پشت نقاب، عدالتخواهی، آزادی و استقلال‌طلبی و... پنهان کند. در حالی که در موقعیت بحرانی انسان‌ها می‌توانند پشت یک‌دیگر باشند و مسیر درست را انتخاب کنند، در جهانِ بی‌خدای the last of us، برای سلطه‌جویی و استثمار دیگران، همه‌چیز قانونی است. به قول داستایفسکی در رمان برادران کارامازوف: اگر خدا نباشد، همه‌چیز مجاز است.

عواطف می‌میرند اما نه کاملاً!

The last of us با بازنمایی شکل‌گیری رابطه احساسی پدر دختری بین جوئل و الی، در حالی که این دو در ابتدای کار با یکدیگر مشکل داشتند و سد محکمی از بی‌اعتمادی بین‌شان بود، نشان می‌دهد که عواطف انسانی و ریشه‌های نهفته در اعماق وجود آدم‌ها، شاید در دوران سیاه و تاریک سلطه قارچ‌ها، به‌شدت تضعیف شود اما کاملاً نابود نخواهد شد.

همین مسئله است که تجربه رابطه پدر دختری را برای جوئل، پس از سال‌ها زنده می‌کند، جوئلی که ابتدای داستان، دختر نوجوانش را از دست داده بود. سیر تکامل این رابطه بین جوئل و الی از مبارزه جوئل با احساس خود و سعی بر سرکوب این عواطف در خودش شروع شد و در نهایت به نقطه‌ای رسید که حقیقتی بزرگ را به‌خاطر حفظ جان الی، از او مخفی کرد و با به قتل رساندن چندین نفر، از رسیدن آسیب به دخترش، برای واکسن، جلوگیری کرد.

تاثیرگذارترین سکانس در این خصوص مربوط می‌شود به سکانس قسمت اول فصل دوم، وقتی که جوئل نزد روانشناس رفت تا مشکلات روحی خود را با او در میان بگذارد و از شکرآب شدن میانه‌اش با الی صحبت کرد، روانشناس با سؤالی دوپهلو و مبهم از جوئل پرسید: کاری باهاش کردی؟! جوئل هم با بغض و اشک پاسخ داد: نجاتش دادم! بله، جوئل سرسخت و بی‌احساس در ابتدای داستان، به پدر محبوب در the last of us تبدیل شد. از بازی عالی پدرو پاسکال نیز نمی‌شود غافل بود. چراکه این انتقال احساس به مخاطب، با بازیگری معمولی و ساده، ممکن نیست.

تقاطع پدرانگی و اخلاق
تقابل اخلاق کانتی و اگزیستانسیالیسم

دروغ یا استفاده ابزاری از یک انسان و گرفتن حق زندگی از او، به بهانه نجات جان بقیه؟! اگر از منظر کانت نگاه کنیم، جوئل با دروغ گفتن به الی و پنهان کردن این موضوع، اخلاق را زیر پا گذاشته و اجازه نداد تا با فدا شدن جان یک نفر، بقیه نجات پیدا کنند. جوئل به اصل وفاداری به حقیقت در هر شرایطی، پایبند نبود. دروغ گفت، بابت این پنهان کاری و نجات جان الی آدم کشت و اخلاق را باخت!

اما چرا علی‌رغم این نگاه، جوئل نزد اکثر مخاطبان قهرمان است؟! چرا سر سوزنی سرزنش نمی‌شود و اتفاقاً کاری که کرد، اخلاقی به‌نظر می‌رسد؟! چون عینک اگزیستانسیالیسم با عینک کانت متفاوت است، در این زاویه دید، اخلاق جهان شمول اعتباری ندارد، اتفاقاً اصالت با تصمیمات شخصی است. تصمیم جوئل برای نجات الی، برای نجات پدرانگی خود، یک تصمیم شخصی اما معنابخش به زندگی است. دلیل بودن در این جهان بی‌معناست. در این نگاه جوئلِ لایق والاترین ستایش‌هاست. چون او برای ممانعت از قتل دخترش توسط فایرفلای‌ها، خودش مرتکب بزرگ‌ترین دروغ می‌شود. او دروغ می‌گوید تا حقیقت پدر بودنش از بین نرود، حتی اگر دروغش، مسبب سردی رابطه و بی‌اعتمادی الی به او در فصل دوم باشد. پای‌بندی به حقیقت، یک اصل کلی تخلف‌ناپذیر «نیست». اگر به زیست بشری با نگاه سارتری بنگریم، جوئل قهرمان داستان است، هیچ‌کسی به اندازه او برای ادامه یک زندگی با معنا تلاش و ایثار نکرد، زندگیِ با معنای او، هویت درونی‌اش، پدرانگی و عواطفش، بسیار ارجح هستند به اخلاق جهان شمول و صداقتی که هویتش را خراب کند. The last of us بازنمایی تقابل و تعارض فلسفه‌هاست. جایی که چالش‌های اخلاقی یکی پس از دیگری مخاطب را بر سر دو راهی قرار داده و درگیر می‌کند.

ژانر آخرالزمانی در سینما و تلویزیون، بستری است برای بازنمایی بحران‌ها، فروپاشی‌ها، و واکنش‌های انسانی در شرایطی که جهان به پایان خود نزدیک می‌شود. در میان آثار تولید شده در این ژانر، برخی صرفاً به بازنمایی ترس و وحشت بشر از نابودی خویش می‌پردازند، برخی تمرکز را بر هیولاها و جذابیت‌های بصری پیرامون آنان و مبتلایان می‌گذارند، و برخی دیگر، مانند The Last of Us، تلاش می‌کنند بیشتر، از درون انسان روایت کنند.

نکته‌ای که The Last of Us را از بسیاری از آثار هم‌ژانر متمایز می‌کند، تمرکز بر روابط انسانی، عواطف و درگیری‌های اخلاقی در دل بحران است. اگر مثلا در سریال مطرح The Walking Dead، ساختار گروه‌ها، نبردهای بقاء و درگیری با زامبی‌ها محور اصلی داستان است، در The Last of Us، تمرکز بیشتر روی سفر درونی کاراکترها و معنای انسان بودن در جهانی فروپاشیده است. در این سریال، «بقاء» نه فقط به معنای زنده ماندنِ بدون معنا، بلکه به معنای حفظ عاطفه، پدرانگی، عشق، اخلاق و هویت انسانی است. این تفاوت دیدگاه در نوع روایت، شخصیت‌پردازی و حتی فضاسازی سریال کاملاً مشهود است. در آثار دیگر هم ژانر نیز، معمولاً قهرمان تنها در برابر تهدیدی بزرگ ایستاده و بر آن غلبه می‌کند، اما در The Last of Us، تهدید اصلی نه فقط قارچ‌ها، بلکه خود انسان‌هایی‌اند که در فقدان نظم و معنا، گاه از مبتلایان هم خطرناک‌تر می‌شوند.

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

افکار، شبکه‌های اجتماعی و فئودالیسم مجازی

عزیزالله محمدی(امتدادجو)

بی‌مرز شدن نسبت به هرگونه هویت و فرهنگ و تعلقات جغرافیایی، ره‌آورد بزرگ فضای مجازی برای جوامع سلطه‌پذیر است که پیش از این در دوره‌های مختلف به گونه‌های دیگر مستعمره بودند؛ اما امروز به‌رغم استقلال ظاهری از سیاست‌های پنهانی پیروی دارند که به صورت هدفمند با تسلط بر افکار عمومی شکل گرفته است و در سوی مقابل، دستاورد بزرگی برای قدرت‌های استعماری محسوب می‌شود.

«افکار» گرچه در تعریف معرفتی یک موقعیت شناختی و ارتباطی محسوب می‌شود؛ اما در مفاهیم لیبرالی و به اصطلاح دموکراتیک که ریشه‌های دیکتاتوری را بیشتر از هر ساختار اجتماعی و سیاسی دارا هستند؛ به عنوان شیوه‌های اخلاقی و رسوم نیز تعبیر می‌شود که در نهایت با یک مفهوم برآمده از جمع معرفتی و نگاه لیبرالی می‌توان افکار را به مثابه شیوه‌ای برای عفو و یا محکومیت غیررسمی برشمرد که در پی آن، کنش‌ها و واکنش‌های مختلف می‌تواند زمینه‌ساز تحولات بزرگ و حساس و حیاتی باشد.

جان لاک، پدر فلسفه تجربه‌گرایی جدید و پدر دموکراسی در دنیای مدرن، با درک لیبرالی از مفهوم افکار سه قانون عام حاکم بر اعمال بشری را معرفی می‌کند: قانون الهی، قانون مدنی، قانون افکار یا اعتبار که به مفهومی دیگر آن را قانون مد و قانون بازخواست خصوصی مطرح می‌کند.

قانون افکار یا اعتبار که به ذات خود بازخواست خصوصی را در پی دارد؛ نگاه به افکار را راه و روشی برای دانستن، جهت تایید و سرزنش اجتماعی و یا شیوه‌ای برای عفو محکومیت غیررسمی برمی‌شمارد که در این چشم‌انداز، افکار به طور کلی زیان‌آور و غیرعقلایی و شبیه به احساساتی است که با خرد و منطق مخالفت دارد.

جامعه لیبرال استعمارگر غرب و بالاخص آمریکا که بیشترین زیرساخت‌ها و درگاه‌های فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی را در اختیار دارد با رویکرد تسخیر افکار عمومی و با توانمندی طراحی، برنامه‌ریزی و اجرا نوع استعماری از استعمار مدرن را با سلطه بر افکار عمومی تحت عنوان استعمار مجازی به‌کار گرفته است که جوامع بی‌شماری را با این شیوه به مستعمره خود تبدیل کرده است.

هابر ماس که در امور اجتماعی بر صفات خردگرایانه و مساوات‌طلبانه افکار عمومی معتقد است؛ این دو ویژگی را از صفات بارز عصر روشنگرایی معرفی می‌کند و آنها را در راستای منافع جمعی و فردی می‌داند؛ اما! نکته قابل توجه آن است که قدرت‌های استعماری و لیبرال با تسلط به امکانات و دانش فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی و با اراده سیاسی به هیچ عنوان اجازه روشنگری دقیق را در جوامع هدف نمی‌دهند و راه را بر شایستگی‌های اندیشه‌ای و خردورزانه می‌بندند.

همان‌گونه که پیش از این اشاره شده بود؛ استعمار با عبور از دوره کهنه که در آن با استفاده از شگردهای سیاسی و نظامی مستعمره‌ها را در اختیار قرار می‌گرفتند وارد مرحله استعمار نوین و مدرن با شبکه‌های مجازی شدند که نه‌تنها هزینه‌های کمتری دارد؛ بلکه! با توجه به تحمیل هزینه به سرزمین مستعمره و در اختیار گرفتن افکار عمومی سود حاصله به مراتب بیشتر و پایدارتر از نوع استعمار کهنه است.

بزرگ‌ترین ابزار تسلط بر افکار عمومی، عمومیت‌بخشی به یک باور و باورسازی است که فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی با القاء روشنگری(نه! انجام روشنگری) این وظیفه را بردوش دارند و در نهایت اجتماع یک جامعه را به قضاوت مورد دلخواه درخصوص یک موضوع سیاسی، یا فرهنگی و یا جمعی... می‌رسانند.

با تعریفی که از مفهوم و معنای قدرت مبنی بر توانایی انجام کار و به طور خاص‌تر، توانایی تاثیرگذاری در رفتار دیگران به گونه دلخواه موجود است؛ بنابراین قدرت نرم که ابزار فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی را برای استعمار و استثمار دراختیار دارد به گونه‌ای تعریف می‌شود که چرخش جامعه هدف به سمت خواست نظام قدرت را دارا باشد.

قدرت نرم در فضای مجازی شکل پنهانی از قدرت خود را نشان می‌دهد که در آن لذت‌گرایی و عبور از مرزهای فکری و اندیشه‌ای با «خودمحور دانستن» هر کاربر نسبت به خودش به اوج می‌رسد و نهایتاً میلی افزون بر انتفاع شخصی تمام وجود کاربر را در مقابل نفع جمعی جامعه فرا می‌گیرد.

قدرت نرم شبکه‌های اجتماعی در سهم دادن به هر کاربر از صفر تا صد هست؛ تا هر کاربر خود را بتواند به عنوان یک کنشگر اجتماعی و سیاسی و... تلقی کند و تفاهم دوسویه نانوشته بین خودش و داده‌های شبکه‌های اجتماعی و فضای مجازی برقرار کند.

استعمار نوین با پررنگ کردن این تفاهم بین شبکه‌های اجتماعی و کاربران به طور دائم، پرش هدف و ذائقه و سلیقه و هویت را برای کاربر فراهم می‌کند و در نقطه نهائی او را به نقطه تثبیت باور موضوع دلخواه خود می‌رساند که در این مرحله بدون هزینه‌کرد خاصی از سوی استعمارگر، او به طور غیرآگاهانه تبدیل به عنصری برای پیشبرد اهداف سلطه و استعمار می‌شود.

میل شدید استعمارگران نوین به استعمار جوامع مختلف، کاربران شبکه‌های اجتماعی در جهان را به فاعلان اصلی تولید قدرت برای دشمنان بشریت(استعمارگران) تبدیل کرده است که این فرآیند با پایان دوره جنگ سرد و ورود به دوره جنگ نرم به مراحل خطرناکی رسید و با استفاده از فضای مجازی نوعی تحمیر و استعمار به وجود آمد که- خواسته یا ناخواسته، آگاهانه یا ناآگاهانه- کاربران به برده‌های مورد دلخواه استعمارگران تبدیل شدند.

ابداعات فناورانه و فراگیر شدن علم و فناوری در عرصه ارتباطات که دورترین نقاط دنیا را در کمتر از آنی به هرکس در هر کجا ارتباط می‌دهند؛ به وضوح کاهش فاصله‌ها و کوچک‌شدن دنیا را ترسیم کرده است که در ترکیب با نظام قدرتمند سرمایه‌داری و استعماری، نوعی فئودالیسم مجازی را به وجود آورده.

در نوع قدرت «فئودالیسم مجازی» اجتماعات نسبت به هم، همپوشانی در لایه‌های مختلف و چندگانه هویت و وفاداری و شهروندی، دارند که مبتنی بر جریان اطلاعات و دانشی است که زمانی این اطلاعات و دانش به عنوان قدرت برای دارندگان آن محسوب می‌شدند؛ اما! امروز به دلیل در اختیار داشتن کنترل و هدایت شبکه‌های مجازی توسط قدرت‌های استعماری، تجمیع و تمرکز همه اطلاعات و دانش در بستر فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی، عامل قدرت مضاعف بر صاحبان ساختارهای اجتماعی است که می‌توانند بر نحوه عملکرد این فضاهای مجازی سیاستگذار و تصمیم گیر باشند.

ظاهر امر و رفتار فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی القاءکننده آن است که قدرت میان کاربران به طور مساوی و وابسته به میزان فعالیت و تسلط در حال تقسیم است و هر کاربر بدون وابستگی به نقطه جغرافیایی و فکری و هویتی می‌تواند دارای سرمایه اجتماعی و یا اقتصادی و اعتباری شود؛ اما! با توجه به اینکه همین کاربران در نهایت امکان بهره‌برداری از ابعاد قدرت سخت را ذیل سیاست‌های استعمار مجازی فئودالیست‌های مجازی ندارند؛ خود تبدیل به عنصری برای جمع‌آوری قدرت برای منابع تولیدکننده قدرت و سوداگر می‌شوند.

دوفضائی شدن زیست انسان و معلق‌شدن و مرددشدن نسبت به هرگونه تعلق و عامل وابسته، ویژگی پذیرفته شده جمعی جامعه بشری است که حالا بدون در نظر داشتن بهره‌برداری از فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی امکان زیست و زندگی معمول برای انسان میسّر نیست؛ لذا! راه چاره را باید به گونه‌ای جست‌وجو کرد که راه نظام سلطه و استعمارگر و فئودالیسم برای هرگونه سوءا