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)

زنگ مجازی- جنگ ترکیبی

مفاهیم و نظریه «دیالکتیکی» جنگ ۱۲روزه

بخش اول — عزیزالله محمدی(امتدادجو)

در یادداشـــت هفته قبل این ســـتون با بررســـی مقدمه‌ای از «نظریه دیالکتیک» و انطباق آن با مفهوم «آلترناتیو» گفتمانی و ایدئولوژی ایران و رژیم صهیونیستی، بیان شد که هر کدام از این دو قدرت، برای حفظ ماهیت و اثبات حقانیت وجودی خود، در رقابت و قدرت‌نمایی نســـبت به دیگری، ســـعی می‌کنند؛ علاوه‌بر مباحث اعتقادی، در همه ابعاد مادی و فیزیکی، بالاخص در بعد نظامی و رسانه‌ای نیز، برتری داشته باشند.

این نوع رقابت و قدرت‌نمایی-برای حفظ برتری- اگر چه در عالم سیاســـت و یا در عالم انواع تحلیل‌های کارشناســـی می‌تواند به نام «قدرت بازدارندگی» شـــناخته شـــود؛ اما در عالم فلسفه و نظریات متصل به جامعه شناختی، می‌تواند تحت عنوان «نظریه دیالکتیک» نیز به چشم بیاید که متکی به ساختار«تز»، «آنتی تز» و «سنتز»است.

در ادامه با ذکر مجدد این نکته کـــه بعد از توقف جنـــگ ۱۲روزه، مـــا همواره بـــه دلایلـــی از جمله تجارب دوره دفاع مقدس هشـــت ساله- تلاش کردیم ابعاد این جنگ تحمیلـــی را از منظـــر نظریه‌های غربی(و نـــه حتـــی از نظریه‌های فرهنگ ایرانی و شـــرقی) بررسی کنیم تا بر اســـاس این دلیل و آن تجارب، در فـــردای تاریخ از طرف بعضی‌ها که هیچ‌گاه نگاه و اراده‌ای برای درک حقایق ندارند و میل به خودتحقیری و بت سازی از فرهنگ غرب در وجودشـــان سرشار است؛ متهم به تک بعـــدی دیدن جنگ نباشـــیم. به این ترتیب می‌توان از زوایای متفـــاوت و مختلف، جنگ ۱۲ روزه را هـــم در همین مکانیزم نظریه‌ای دیالکتیک ارزیابی کرد.

شرح عمیق‌تر از جنگ ۱۲ روزه

در واقع درک دقیق این نظریه نیازمنـــد فهم این نکته اســـت که «نظریه دیالکتیک» چگونه بر تضاد و گذر از آن برای ایجاد یک وضعیت جدیـــد تأکیـــد دارد. در این مدل، هر پدیـــده (تز) به دلیل تضادهای درونی‌اش، نقیض خود (آنتی‌تز) را می‌آفریند و تقابل این دو، در نهایت به یک برآیند والاتر (سنتز) منجر می‌شود که خود می‌تواند به «تز» جدیدی تبدیل می‌شود و این چرخه ادامه یابد. در مورد جنگ ۱۲ روزه، این مدل را می‌توان در چند لایه مختلف جست‌وجو کرد.

دیالکتیک روایت‌های متعارض

بعد دیگر این درگیری، تقابل «روایت‌های پیروزی» رقیب است، جایی که ادعای هر طرف (تز) با ادعای طرف دیگر (آنتی‌تز) رد می‌شود، بدون اینکه یک روایت مسلط واحد (سنتز) به وجود آید و این امر صحنه را برای درگیری آینده آماده می‌کند.

تز رژیم صهیونیستی: رژیم صهیونیستی اعلام کرد اهدافش عقب انداختن قابل‌توجه برنامه هسته‌ای ایران، نابودی تعداد زیادی از موشک‌های بالستیک آن و تضعیف قدرت منطقه‌ای ایران بوده است. این رژیم عملیات خود را یک «پیروزی قطعی» در دستیابی به این اهداف اعلام کرد.

آنتی‌تز ایران: روایت پیروزی ایران بر پایه بقا، مقاومت، پاسخ موشکی، ابتکار عمل در حملات، ایجاد انسجام ملی و پنهان نگه داشـــتن وضعیت اورانیوم غنی‌ســـازی شده و وضعیت فردو و... بود. از دیدگاه ایران، مقاومت در برابر یک کارزار پرفشار از سوی دو قدرت هسته‌ای بدون فروپاشی نظام سیاسی‌اش، یک پیروزی بود. ایران پاسخ نظامی حساب شده خود را نمایشی از قدرت و دفاع موفقیت‌آمیز قلمداد کرد.

سنتز حل‌نشده: تحلیل‌های بین‌المللی نتیجه می‌گیرند که همه این روایت‌های پیروزی «حفره‌های قابل‌توجهی» دارند. این عدم وجود یک برنده واضح و غیرقابل انکار، یک «دینامیک خطرناک» ایجاد می‌کند که در آن همه طرف‌ها آسیب‌پذیر باقی می‌مانند و در همه جناح‌ها ممکن است تعدادی برای از سرگیری خصومت‌ها فشار بیاورند و بازگشت به درگیری را ممکن بسازند.

میدان نبرد شناختی: حقیقت در برابر جنگ روانی

این جنگ همچنین شاهد یک دیالکتیک مدرن در عرصه اطلاعات بود، جایی که تلاش برای دستیابی به حقیقت عینی (تز) مســـتقیماً مورد حمله کارزارهای پیچیده جنگ روانی (آنتی‌تز) قرار گرفت که به تضعیف اعتماد عمومی به رســـانه‌ها (یک سنتز منفی) انجامید.

تز: واقعیت رویدادها در صحنه.

آنتی‌تز: استفاده گسترده از دیپ فیک (جعل عمیق) و سایر رسانه‌های مصنوعی. رژیم صهیونیستی از «جنگ شناختی» برای شکل‌دهی به ادراک عمومی استفاده کرد و از ویدیوها و تصاویر جعلی برای بزرگ‌نمایی یا کوچک‌نمایی خسارات ناشی از حملات ایران و یا به تصویر کشیدن دروغین اعتراضات گسترده ضد دولتی در داخل ایران استفاده کرد.

سنتز: فرسایش اعتماد. به طور کلی هدف اصلی این حملات شناختی، تضعیف ایمان عمومی به قابلیت اطمینان اطلاعات بصری و رسانه‌ها بود. این موقعیت وضعیتی را ایجاد می‌کند که در آن مردم ممکن است شروع به شک کردن به شواهد واقعی بکنند که یک چالش استراتژیک بلندمدت قابل‌توجه می‌تواند باشد.

شایان ذکر است که برخی از تحلیل‌های داخلی هر دو طرف به یک دیالکتیک داخلی بین روایت‌های رسمی حاکمیتی از جنگ و ادراک عمومی از رویدادها اشاره می‌کنند و نشان می‌دهند که حساب‌های متناقض یا اظهار نظرهای متناقض و پراکنده از سوی مقامات می‌تواند اعتماد را خدشه دار کند و روایت مورد نظر حاکمیتی از قدرت استوار را تضعیف نماید.

دیالکتیک در سطح راهبردی کلان: ضعف در برابر قدرت

تز اولیه (ادعای دشمن): رژیم صهیونیستی و متحدانش با این فرض (تز) عمل می‌کردند که ایران به دلیل فشارهای حداکثری اقتصادی، نارضایتی‌های داخلی و انزوای منطقه‌ای، ضعیف و آسیب‌پذیر است و توانایی پاسخ قاطع و یکپارچه را ندارد.

آنتی‌تز (پاسخ ایران): پاسخ نظامی سریع، حساب شده و گسترده ایران (مانند پرتاب صدها موشک و پهپاد) و همچنین انسجام گسترده داخلی.

نقیض مستقیم: به رغم آنچه که رژیم صهیونیستی مطرح کرد و ادعا داشت؛ این اقدام نشان داد که ایران نه تنها ضعیف نیست، بلکه از قدرت بازدارندگی قابل توجهی برخوردار است.

سنتز (نتیجه جدید): برآیند این تقابل، تولد یک «واقعیت جدید استراتژیک» بود و این سنتز(نتیجه جدید) به این معناست که اولا معادله قبلی «تهاجم بدون پاسخ» به هم خورده و در ثانی هزینه حمله به ایران برای دشمن به طور تصاعدی افزایش یافت؛ ضمن آنکه ایران خود را به عنوان بازیگری که می‌تواند و می‌خواهد تلافی کند، تثبیت نمود و این سنتز، موازنه قدرت در منطقه را تغییر داد.

دیالکتیک در سطح داخلی: دولت و جامعه

شاید این منظر نگاه به دیالکتیک مهم‌ترین لایه تحلیلی از منظر داخلی ایران باشد.

تز (وضعیت پیش از جنگ): پیش از این درگیری، شکاف‌ها و نارضایتی‌های اجتماعی در ایران (به دلایل اقتصادی، سیاسی و اجتماعی) قابل انکار نبود. در مقابل، دستگاه حکومتی (دولت) بر قدرت و ثبات خود تأکید داشت. این دوگانگی، یک تضاد بالقوه بود.

آنتی‌تز (اتحاد در زمان تهدید): با حمله دشـــمن خارجی، یک دشـــمن مشـــترک تعریف شد. این تهدید خارجی به عنوان یک کاتالیزور عمل کرد و باعث شـــد جامعه، علی‌رغم همه نارضایتی‌ها، در مقابل یک تهدید وجودی متحد شـــود. این اتحاد، «نقیض» وضعیت رو به تنش قبلی بود.

سنتز (ایده «جامعه قوی-دولت قوی»): برآیند این فرآیند، تقویت مشروعیت دولت و همبستگی ملی ایران بود. جمهوری اسلامی با مدیریت بحران و پاســـخ نظامی، «قدرت» خود را نمایش داد و جامعه با نشـــان دادن انسجام، «قدرت» خود را نمایان ساخت و به این ترتیب «سنتز، ایده‌آل» حکومت را برای رسیدن به توسعه و امنیت ملی تقویت کرد. البته مسلم است این سنتز در صورت عدم درک واقعی از ســـوی دولت و حاکمیت می‌تواند موقتی باشـــد و با کاهش اثر تهدید خارجی، تضادهای داخلی مجدداً ظاهر شوند.

دیالکتیک در عرصه رسانه و روایت‌سازی (جنگ روایات) همان‌طور که به انحاء مختلف گفته شده است این جنگ، یک نبرد کامل رسانه‌ای نیز بود.

تز (روایت دشمن): روایت رژیم صهیونیستی و رسانه‌های غربی بر «کارایی سیستم دفاعی» (مانند گنبد آهنین) و «ضربه زدن به توان هسته‌ای و فرماندهی و موشکی ایران» متمرکز بود. آنها ادعا کردند که عملیاتشان«پیام روشنی» به ایران فرستاده است.

آنتی‌تز (روایت ایران): روایت ایران بر «اقدام بموقع و هوشمندانه» و «پاسخ» و «نشان دادن عزم ملت ایران» استوار بود. ایران اثبات و اعلام کرد که توانایی حمله به قلب سرزمین‌های اشغالی را دارد و هیچ نقطه‌ای برای رژیم صهیونیستی امن نیست.

سنتز (ابهام و بی‌اعتمادی): برآیند این جنگ روایات، یک فضای مبهم و پر از بی‌اعتمادی برای ناظرانِ خارجی و حتی مردم عادی بود. از آنجایی که هر دو طرف می‌توانستند بخشی از ادعاهای خود را «ثابت»کنند، هیچ روایت کاملاً مسلطی شکل نگرفت. این ســـنتز، فضائی را ایجاد کرد که در آن هیچ طرفی شکســـت کامل نخورده و هیچ طرفی پیروز قطعی نیســـت، و این خود بستر مناسبی برای درگیری‌های آینده و ادامه رقابت است.

جمع‌بندی نهائی

به طور خلاصه، تطبیق نظریه دیالکتیک با این واقعه(جنگ ۱۲روزه) نشـــان می‌دهد که این جنگ تنها یک درگیری نظامی نبود، بلکه یک تقابل همه‌جانبه راهبردی، داخلی و رسانه‌ای بود و برآیند این تقابل‌ها، تغییر در معادلات امنیتی منطقه و تقویت وحدت ملی و نشان دادن مشروعیت مواضع نظام جمهوری اسلامی ایران بود.

با بررســـی فرامتنی می‌توان گفت،این ســـنتزها ثابت نیســـتند و خود می‌توانند به «تز»های جدیدی تبدیل شوند که چرخه دیالکتیک تضادها در سطح منطقه‌ای و داخلی را ادامه‌دار کنند؛ برای مثال، سنتز «افزایش هزینه برای دشمن» اکنون به یک «تز» جدید برای ایران تبدیل شده که بر اساس آن، استراتژی نظامی خود را پیش می‌برد. این نوع تحلیل کمک می‌کند تا درگیری‌های به ظاهر کوتاه مدت را در چارچوبی بزرگ‌تر و پویاتر فهمید.

نگاهی به فیلم بچه مردم اثر محمود کریمی

مرثیه‌ای شیرین بر یک پایان تلخ!

محدثه میرحسینی

در بچه مردم با یک فیلم فانتزی روبه‌روییم. یـــک فانتزی خوش آب و رنگ موزیکال با فرمی ملهم از ریتم تند، رنگ‌بندی‌های چشمگیر و البته طراحی صحنه و لباس قابل اعتنا.

موسیقیِ پرحجم کریستف رضاعی، طراحی صحنه کلیشه‌ای ولی پرجزئیاتِ بابک کریمی‌طاری و تیتراژِ خلاقانهٔ مهدی موســـوی‌تبار؛ اینها همه عناصر بصری قابل دفاعی هستند که به تناسب زمانی و مکانی، در بچه مردم تدارک شده‌اند برای یک ساختار یکدست و جذاب. اما چرا این اتفاق به صورت کامل و در یک کلیت سینمایی و فرمی در بچه مردم رخ نداده است؟

تمام آن دستاوردها و تمهیدات پیش‌گفته در بچه مردم اما، فدای «پیام گل‌درشـــت» یک‌سوم پایانی و به‌خصوص پایان‌بندی آن می‌شود. و این نیســـت مگر اینکه بدانیم و بفهمیم که با دو فضا و رویکرد روبه‌روییم؛ یک بخش طولانی دلبخواه و تجربه زیسته مبتنی بر دغدغه‌مندی فیلمساز که هرچه به آخر فیلم می‌رود، از آن کاســـته و بر خواست‌های احتمالا تحمیلی یا توصیه‌ای دیگران اضافه می‌شـــود و بنابراین دیگر از آن جذابیت و شـــیرینی فصول قبلی خبری نیست و نیز از آن وســـواس اولیه و انسجام متن و همین امر باعث می‌شـــود که حتی تأثیر آن «پیام رسانی» پایانی از بین می‌رود. پایان فیلم در فضا و اتمسفر تولیدی و کیفی دیگر و اساســـا پایین‌تر از کلیت دو سوم ابتدائی آن است ولی این باعث نمی‌شود جذابیت‌ها و شیرنی‌ها و کیفیت بخش‌های اولیه نادیده گرفته شود؛ گرچه هدر می‌رود.

بچه مردم خاصـــه در نیمه ابتدائی‌اش- یک فانتزی چابک و شـــیرین و سرحال، خوش‌بیان و خوش‌ریتم است که چه‌بسا حتی برای لحظه‌ای فیلم‌های وسن اندرسون را در ذهن تداعی کند و این حتی همین انگاره و تداعی، می‌تواند ارزش و دستاوردی خارق‌العاده برای این اثر محسوب شود و قدر آن را تعیین کند.

اینکـــه قـــراردادن رویدادهـــای تاریخی در پس‌زمینـــه اثر، چقدر می‌تواند تمهید درســـتی برای بافـــت روایی این فیلم با این مشـــخصات به‌شمار آید و اینکه آیا این تدبیر که از این وجه، صرفاً برای ساخت جهان داستانی که همان پسر «پرورشگاهی» که به دنبال خانواده‌اش می‌گردد، است اســـتفاده کرده و ماده و شخصیت اصلی را مستقلاً مرکز ثقل فیلم قرار نداده، ریسک درست و قابـــل اعتنائی اســـت که فیلمســـاز برگزیده و دستاوردش را هم برده است.

اما از طرف دیگر اینکه در میانه روایت، خط اصلی داستان، کمرنگ و کمرنگ‌تر و گاهی حتی محو و فراموش می‌شـــود و در حاشـــیه می‌گیرد نکته منفی و اختلالی اســـت که نمی‌توان از آن چشم پوشید و به کلیت فیلم آسیب رسانده است.

اما به جهت روایی و ساختاری نکته قابل اعتنا در باب فیلم بچه مردم این است که وقتی یک‌سوژه به عنوان محمل اصلی روایت انتخاب می‌شـــود و اساس فیلم بر همین مبنا گذارده می‌شود نمی‌توان در ادامه نسبت به این فنداسیون انتخابی بی‌اعتنا بود و مسیر دیگری را رفت چرا که این امر باعث تشتت و درگیری ذهنی برای مخاطب و اخلال در همذات‌پنداری، باورپذیری و اساسا درگیر شدن او با فضای فیلم می‌شـــود. این مشکل مبنایی فیلم بچه مردم به جهت ساختاری است.

و همیـــن امـــر هـــم باعث می‌شـــود حتی جذابیت‌هـــای بصری و نقاط قوت ســـینماورزانه فیلم هـــم هرچه جلوتر مـــی‌رود به‌خصوص در یک‌ســـوم پایانی و به‌ویژه در پایان‌بندی، اصلا به قوت و جذابیت آغاز و میانه فیلم نباشد.

بازی‌هـــای خوبی کـــه از آن چهار نوجوان با نقش‌آفرینی جذاب و درگیرکننده‌شان گرفته شده، تمهیدات بصری دقتمند و درخوری که در طراحی صحنه و لباس صورت گرفته، موسیقی پرحجم اما دلنشین کریستف رضاعی، حتی گفتار متن همراه و تکمیل‌کننده‌ای که بر غنای مضمونی فیلم هم افزوده، همگی در مســـیری حرکت می‌کنند که لازمـــه‌اش اولا فیلمنامه دقیق و کارآمد و مبتنی بر سوژه‌مندی مبنایی فیلم باید می‌بود و ثانیا به حرکت کلی روایت ساختاری اثر کمک می‌کرد؛ اما این اتفاق به‌خصوص در یک‌سوم پایانی فیلم نمی‌افتد و در نهایت با پایان‌بندی گل درشـــت و دافعه برانگیزش که تکرار همان کلیشـــه قدیمی و امتحـــان پس‌نداده تحـــول در جبهه و مابقی مخلفاتش است، مجموعه نقاط قوت و زیبایی‌ها و جذابیت‌های کار به نوعی هدر می‌رود و این برای فیلم، اصلا اتفاق خوبی نیست.

در حالی که با شـــیوه خلاقه انتخاب سوژه و مضمون و به خصوص ســـاختار روایی جذابی که فیلمســـاز انتخاب کرده بود، می‌توانســـت همان مفاهیم مضمونی تزریق شده به پایان‌بندی را، در شمایی دیگر و ترکیبی دیگر که تجانس بیشتری با بخش‌های اولیه اثر داشـــته باشد عرضه کند و نتیجه بهتری هم بگیرد اما اینکه چرا چنین نکرده و توفیق فیلمش را به ریســـک چنین پایانی گره زده، سؤالی است که او باید به خودش و فیلمش پاسخ بدهد.

هالیوود زیر ذره‌بین

افسانه‌ای مدرن برای تربیت نسلی بی‌ریشه

مسیح عرفان

انیمیشـــن «چگونه اژدهای خـــود را تربیت کنیـــم۲» محصولـــی از کمپانی دریـــم ورکس اســـت. دریم ورکس متعلق به کمپانی اختاپوسی یونیورسال است.

این انیمیشـــن با بودجه ۱۴۵ میلیون دلاری توانست ۶۲۲ میلیون دلار بفروشد که رقم بسیار بالایی است. نمره این انیمیشن در آی‌ام‌دی‌بی نیز ۷.۸ اســـت که نمره خوبی اســـت. چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲ جوایز متعددی را هم برنده شده است.

در ادامه به عناصر جذابیت در این انیمیشن و سپس نقد بررسی آن خواهیم پرداخت.

عناصر جذابیت در انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲

در کنـــار عناصـــر فرمی مثـــل طراحی زیبا، رنگ‌بندی جذاب، صداگذاری مناســـب، موسیقی فوق‌العاده و حماســـی و شخصیت‌پردازی قوی در فیلمنامه، محتوای عمیق این انیمیشن که در رابطه با نحوه قدرتمند شـــدن، خانواده، ریاست بر قبیله و مقاومت در برابر دشـــمن است، جذابیت چگونه اژدهـــای خود را تربیت کنیم ۲ را چند برابر کرده اســـت. بنابراین فرم مناسب و محتوای جذاب، دو علت اساسی فروش خوب این اثر در جهان است.

آرامش در زندگی با اژدها

یکی از عناصر مهم در اســـاطیر ایران باستان، مبارزه دائمی پهلوانان با اژدها اســـت. اساسا اژدها در اساطیر ایران باستان نماد نیروی شرور است.

(مروری بر نماد اژدها در تاریخ ایران باستان، شیوا محمودی، مهسا محمدیان، ص۱۹ و ۲۰)

در مقاله‌ی قبلی هم اشاره کردیم که در اساطیر مسیحی نیز اژدها نماد شیطان است. اما در تمام قسمت‌های انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم، دغدغه فیلمساز عادی‌سازی ارتباط انسان‌ها با اژدها اســـت. اولین سکانس قســـمت دوم این انیمیشن نیز با همین محتوا شروع می‌شود. اهالی بِرک (روستای هیکاپ) در شور و شوق مسابقات ورزشی هستند و بدون وجود اژدها اصلا این ورزش ممکن نبود! بنابراین از ابتدای اثر به فواید ارتباط انسان‌ها با اژدهایان که مضمونی شرگرایانه است اشاره می‌شود و در تمام اثر نیز این مضمون جریان پیدا کرده است.

مـــادر هیکاپ ارتباط دوســـتان با اژدهایان را موهبتـــی خاص می‌داند! باز هم دیالوگ در ترویج ارتباط با اژدها.

هیکاپ و پدرش

در سکانس بعد می‌بینیم که استرید و هیکاپ با همدیگر گفت‌وگویی صمیمانه دارند و مثل قسمت قبلی، رابطه عاشقانه این دو نوجوان پیش از ازدواج به شـــکلی جذاب نمایش داده می‌شود. در همین گفت‌وگوها هیکاپ به خلأ هویتی که برایش پیش آمده اشـــاره می‌کند و می‌گوید نمی‌خواهد مسیر پـــدرش را ادامه دهد و رئیس بعدی قبیله شـــود. علاوه‌بر مضمون مخالفت پسر با پدر که در قسمت قبلی هم بود، در این‌جا هیکاپ اشاره می‌کند که اگر مادرش را می‌شـــناخت می‌توانســـت تصمیم بهتـــری بگیرد. بنابراین حضور مادر هیکاپ در اثر ضرورت پیدا می‌کند.

اینکه انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲ از مضمون خانواده اســـتفاده می‌کند، هم به اثر جذابیت می‌بخشد و هم نگاهی نادرست به جایگاه پدر را تثبیت می‌کند. در چندین سکانس می‌بینیم که پدر هیکاپ او را از کارهای مختلفی منع می‌کند؛ اما هیکاپ گوشش بدهکار نیست. به عنوان مثال پدرش او را از ســـفر به سمت دشمن منع می‌کند و می‌گوید باید به برک بازگردند، ولی هیکاپ گوش نمی‌کند. اما آیا انیمیشـــن ضد این تصمیم هیکاپ محتوا می‌سازد یا ضد پدرش؟

وقتـــی هیـــکاپ علی رغـــم اینکـــه پدرش نمی‌خواست به سمت دشمن برود، در مسیر پرواز به ســـمت دشمن قرار می‌گیرد، ناگهان با مادرش روبه‌رو می‌شـــود و شناخت مادرش علاوه‌بر کامل کردن خانواده، باعث می‌شود قدرت عظیم اژدهایان مختلف نیز بـــه برک بازگردد. بنابراین مخالفت با پدر مثل قسمت قبلی، باز هم نتیجه مثبتی دارد. حتی پدرش نیز به همین مسئله اذعان می‌کند که مخالفت هیکاپ با پدرش باعث پیدا شدن مادرش شد! بنابراین انیمیشن خانواده را محور قرار داده، اما با ایجاد محتوایی ضد خانواده، تصمیمات فرزندان را بر تصمیمات پدر و مادر ارجح می‌داند و به مخاطب کـــودک القا می‌کند که برای پیروز شـــدن باید با خانواده مخالفت کرد.

هـــدف اصلی تخریب خانـــواده در آثار غربی، جایگزین شدن این نهاد تربیتی با رسانه‌های جدید اســـت. قطعا یک کودک یا یـــک نوجوان معمولی نمی‌تواند برای زندگی‌اش مستقلا تصمیم بگیرد. به همین دلیل رسانه‌های بزرگ جهانی (از همین انیمیشن‌ها تا ویدئو کلیپ‌های موسیقی و شبکه‌های اجتماعی و...) تلاش می‌کنند تفکرات نسل جدید را راهبری کنند و جایگزین خانواده شوند. به این شکل می‌توانند سنت‌های الهی در جوامع غربی و شرقی را با تفکرات کابالیستی به راحتی جایگزین کنند.

مادر هیکاپ

در انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲، مادر هیکاپ هم همین اخلاق را داشته و ضدیت با خانواده علاوه‌بر اینکه در رابطه پدر-فرزندی وجود دارد، به دلیل مبانی فردگرایانه و کابالیستی اثر که هر کس هر کاری دوست دارد می‌کند و ملاک کار درســـت و غلط، دل‌بخواه افراد است، او هم همسر و فرزندش را رها کرده و بیســـت سال با اژدهایان زندگی می‌کرده است! سکانس‌های مربوط به سیر هیکاپ و مـــادرش در محل زندگی اژدهایان، هم جذابیت ارتباط با موجودات شرور را تقویت کرده و هم مخاطب را بـــا مادر هیکاپ که زندگی را به خاطـــر ارتباط با این موجودات رها کرده، بیش از پیش همراه می‌کند.

وقتی پدر هیکاپ از راه می‌رســـد بدون هیچ وقفه‌ای مادرش را می‌بخشـــد و بیست سال دوری او از خانـــواده‌اش را نادیده می‌گیرد! باز هم همان محتوای اومانیستی و فردگرایانه که چون او دوست داشته از خانواده‌اش دور باشد، پس مشکلی نیست. در این سکانس‌ها اخلاق اومانیستی و لذت‌طلبی مادی ترویج می‌شود.

نمایی جذاب از مـــادر هیکاپ که بارها تکرار می‌شود. هر چقدر شخصیت مادر هیکاپ تبلیغ شود، مخاطب هم ارتباط با اژدها برایش جذاب‌تر شده و هم ترجیح اژدها بر خانواده. زیرا دو کنش و رفتار اصلی مادر هیکاپ در انیمیشن همین دو مورد است.

اِرِت و تحریف معنای عشق

رافنات (دختری که برادر دوقلو دارد) در برک چندین خواســـتار دارد و دو تا از پسرهای داستان به دنبال جلب توجه او هســـتند. اما وقتی رافنات، ارت (پســـری که ابتدا با هیکاپ در جدال است اما بعدا به او می‌پیوندد) را می‌بینند، عاشق او می‌شود. عشـــق رافنات کاملا زمینی و به شـــکل هولناکی جنسی است.

اولین بـــاری که رافنات او را می‌بینند، دوربین بانمایـــی نزدیک از بازوهای کلفت ارت و بعد کات به رافنات که شـــیفته او شـــده، کاملا القا می‌کند کـــه رافنات به دلیل هیکل جذاب ارت عاشـــق او شده اســـت. مشابه این ســـکانس چند بار در اثر تکرار می‌شـــود و متاســـفانه باز هم سبک زندگی اباحه‌گرانه هالیوودی در اثر تبلیغ می‌شود. عشق، به امری صرفا جسمانی تنزل یافته و زیبایی در ظاهر خلاصه می‌شود. هوسی که به خاطر جذابیت‌های جسمانی باشد، بزودی از دل خارج می‌شود و فرد هوس‌ران، به دنبال مرد یا زنی جدید خواهد رفت. عشق زمانی پایدار خواهد بود که در مسائل ظاهری خلاصه نشود و خصلت‌های روحی و اخلاقی طرف مقابل ملاک جذابیت او شـــمرده شود. وقتی آن دو پســـر دیگر رافنات را نجات می‌دهند، این بار او عاشق این دو می‌شود! اثر هم با به تصویر کشیدن این ســـکانس‌ها بدون نقد، ولنگاری این دختر را تایید می‌کند.

استرید برای رسیدن به هدف شکنجه می‌کند!

ارت ابتدا نمی‌خواهد با اســـترید و دوستانش همراه شود. به همین دلیل استرید او را رها می‌کند تا به ســـمت زمین بیفتد و با این ابزار او را متقاعد می‌کند که با گروه همراهی کند! ترســـاندن طرف مقابل آن هم به این شکل که نوعی تهدید به قتل است، باعث گره‌گشایی از داستان شده و مخاطب یاد می‌گیرد که می‌توان برای رســـیدن به هدف از هر ابزاری استفاده کرد. این تفکر نادرست منجر به نابودی اخلاق می‌شود و صرفا منافع شخصی افراد محور تصمیمات قرار خواهد گرفت.

نماهـــای ایـــن چنینی از قـــدرت اژدها بارها در اثر نشـــان داده شـــده و با موســـیقی حماسی همراه می‌شـــود. این ســـازه عظیم نتیجه حمله اژدهای آلفا اســـت و موســـیقی حماسی همراه با ایـــن نما، قدرت عظیم اژدهایان را در دل مخاطب می‌کارد.

جدال اژدهایان با انسان‌ها

دراگو بلادویســـت که دشمن اصلی هیکاپ و قبیله‌اش است، به سمت محل زندگی مادر هیکاپ لشکرکشی می‌کند. وقتی هیکاپ و خانواده بیرون می‌آیند، می‌بینیم که انبوهی از انسان‌ها در مقابل غار ایســـتاده‌اند تا قهرمانان فیلم را نابود کنند. اما در جبهه خیر، به جای انسان‌ها، انبوهی از اژدهایان حضور دارند. در این نمای خاص ما شـــاهد جنگ انسان‌ها با اژدهایان هستیم و دشمنی دراگو با اژدها باعث می‌شود ما از او بدمان بیاید.

همچنین الگوی فکری دراگو نیز دقیقا خلاف تفکر هیکاپ است. هیکاپ به دنبال تعامل و دوستی با اژدها بوده و با همین روش هم در آخر انیمیشن برنده می‌شـــود. اما دراگو با زور و سلاح می‌خواهد این موجودات را به ســـمت خودش بکشـــاند. در چندین سکانس تبلیغ می‌شـــود که باید با اژدها دوســـت بود و از قدرتش اســـتفاده کرد. از طرفی اینکه قدرت اژدهایان باعث پیروزی می‌شود در هر دو جبهه مســـلم و قطعی است. بنابراین مخاطب یاد می‌گیرد که ارتباط با اژدها قطعا باعث پیروزی می‌شـــود. اما اینکه این پیروزی از راه زور و اجبار باشد با رفاقت، هیکاپ رفاقت را انتخاب می‌کند و پیروز می‌شود. پس باز هم مضمون ارتباط با اژدها و موجودات شرور که از مبانی مهم کابالیستی است تبلیغ می‌شود.

با اژدهای اصلی رفاقت کن!

دراگو بلادویست با اســـتفاده از اژدهای آلفا، تمام اژدهایان کوچک‌تر را تحت تســـلط خودش می‌گیرد. با این روش او هیکاپ را شکست داده و پدر او را می‌کشـــد. بنابراین در اثر محتوا جدیدی شکل می‌گیرد که دوستی و رفاقت با اژدهایان کافی نیست، بلکه بایستی با اژدهای اصلی رفیق شد! این مضمون تا پایان اثر وجود دارد و توئلس (اژدهای مخصوص هیکاپ) با نور آبی که از درونش به بیرون پخش می‌شود، تبدیل به اژدهای آلفا شده و بر تمام اژدهایان دیگر حاکم می‌شود.

در این سکانس‌ها علاوه‌بر ارتباط انسان با این موجودات، گوشـــزد می‌شود که بایستی با رؤسای موجودات شرور ارتباطی دوستانه گرفت تا از طریق آن بر دیگر موجودات نیز تسلط یافت. تفکری رایج در فرقه‌های کابالیســـتی که در انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیـــت کنیم ۲ به وضوح منتقل شده است.

دفن پدر هیکاپ با مراسمات مشرکانه

در مقاله قبلی هم گفتیـــم که مردمان برک وایکینگ هســـتند و به دین نـــورس اعتقاد دارند. بارها شـــخصیت‌های مختلف انیمیشن در مواقع بحرانی، به جای یا خدا (My God) یا خدایان (Oh My Gods) می‌گویند که بیانگر تفکرات مشـــرکانه این مردم اســـت. در قسمت قبل بر روی مناسک مشرکانه نورس تأکید خاصی نشد.

در قسمت دوم می‌بینیم که پس از مرگ پدر هیکاپ، جســـد او به دریا ســـپرده شده و به رسم مشرکان، آتش زده می‌شود! این مراسم کاملا ضد مســـیحی و ضد اسلامی اســـت و در مسیر ترویج تفکرات مشـــرکانه، یهودزده و کابالیستی در فیلم قرار گرفته است. مراســـم وداع با مردگان یکی از مهم‌ترین مراسمات دینی و آیینی است و بازنمایی مشـــرکانه از آن، کامـــلا در ذهـــن و دل مخاطب می‌نشیند. خصوصا که پدر هیکاپ با فداکاری مرده است و همین مسئله کشته شدن او و مراسم وداع با جســـدش را پر رنگ‌تر می‌کند. سوزاندن جسد مردگان باعث آزردگی روح آن فرد می‌شود و یکی از دلایل نهی از سوزاندن جسد در ادیان الهی نیز همین مسئله است.

ریاست بر قبیله

در پایان انیمیشـــن می‌بینیـــم که هیکاپ با کمک مادرش رئیس قبیله می‌شـــود. برک بدون قدرت اژدهایان هیچ کاری نمی‌تواند بکند و ریاست هیـــکاپ بر قبیله هم با قـــدرت اژدهایش توئلس ممکن می‌شـــود. هیکاپ بدون اژدها نمی‌توانست دراگو را شکســـت دهد و برای چندمین بار در اثر می‌بینیم که پیروزی هیکاپ بر دشمنان به برکت وجود اژدها و رفاقت با آن‌ها اتفاق می‌افتد.

انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲ و ترویج سبک زندگی کابالیستی

انیمیشن چگونه اژدهای خود را تربیت کنیم ۲ تمام تمرکزش بر ترویج مبانی فکری کابالیستی اســـت. ســـبک زندگـــی هالیـــوودی، فردگرایی، خودمحوری و ترویج ارتباط دوستانه با موجودات شرور از مبانی مهم کابالیسم اساطیری در حیطه اخلاق و سبک زندگی بوده و هست. این انیمیشن به دلیل محوریت مخاطـــب کودک، وارد مباحث فلسفی پیچیده نمی‌شود، اما نگاه تربیتی خودش را به خوبی به مخاطب منتقل می‌کند.

در تفکر الهی، معیار خیر یا شر بودن رفتارهای انسان، نتیجه آن در این جهان و جهان‌های بعدی است. خودمحوری در ادیان الهی به شدت نهی شده و ریشـــه اختلافات کوچک و بزرگ بین انسان‌ها، تبعیت از نفس و ندیدنِ دیگران اســـت. هیکاپ به عنوان قهرمان انیمیشـــن بارها از پدرش نافرمانی می‌کند و آنچه را که دوســـت دارد انجام می‌دهد؛ هیچ استدلالی هم ندارد.

نمادی که بر سر هیکاپ به عنوان رئیس قبیله کشیده می‌شود، از علامت‌ها و طلسمات دین نورس است که با هدف محافظت از هیکاپ بر روی سرش کشیده می‌شود، چیزی شبیه به تتوهای امروزی. می‌بینیم که باز هم عناصر فرهنگی مشرکان نورس در اثر تبلیغ و تأکید می‌شود.

همچنیـ