روزهایی که می‌آیند؛
تحلیلی جامعه‌شناختی بر انیمه‌ی *سایکوپس*[1]

ابراهیم قربان‌پور[2]

مقدمه

هنرهای نمایشی در ژاپن در عمل به خاطر فاصله از دنیای غرب مسیری متفاوت از جریان رایج پشت سر گذاشته‌اند. ورود سینما به ژاپن نه از مسیرهای متداول غربی که از جاده‌ی شرقی و خودی صورت گرفت. شاید این ادعا گزاف نباشد که ژاپنی‌ها سینمای خودشان را مجزا از جریان اصلی سینما اختراع کردند. این را می‌شود به خوبی در ژانرهای مستقل و متفاوت ژاپنی، سبک بازی منحصر به فرد ژاپنی یا منطق روایی شرقی در سینمای ژاپن مشاهده کرد؛ هرچند شاید سینمای معاصر ژاپن هویت خود را بیشتر در حل شدن در جریان اصلی سینما یافته‌باشد.

همین مسیر با کمی تفاوت در هنرهای نمایشی دیگر نیز طی شده‌است. یکی از نمودهای جدی این تفاوت حضور پررنگ مانگا (کمیک‌استریپ) و انیمه‌های ساخته شده بر پایه‌ی مانگا در فرهنگ روزمره‌ی ژاپنی است. انیمه‌ها با صرف هزینه‌هایی متفاوت (تفاوت‌های گاه میلیون دلاری)، برای گروه‌های سنی متفاوت (از خردسال تا بزرگسال)، در ژانرهای بسیار متنوع (که در عمل قابل شمارش نیستند) و در مقیاس انبوه ساخته می‌شوند. انیمه‌ها سهم قابل توجهی در پر کردن زمان روزانه‌ی ژاپنی‌ها دارند. منطق بصری و روایی انیمه لزوماً شباهتی با انیمیشن‌های شناخته‌شده‌ی غربی ندارد.

---

1 -Psycho-Pass (2012-) tv serie- created by Tow Ubukata

نحوهٔ ارجاع به مقاله:

قربان‌پور، ابراهیم (۱۳۹۴)؛ "روزهایی که می‌آیند؛ تحلیلی جامعه‌شناختی بر انیمهٔ سایکوپس، منتشر شده در
http://www.academyhonar.com/branches/sociology-of-art/2960-psychopass.html

۲- دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، mabuze_gambler@yahoo.com

یکی از ژانرهای رایج و پرطرفدار انیمه ژانر آخرالزمانی است. انیمه‌هایی که به شکل و محتوای جهان آینده و عمدتاً جهان پس از یک جنگ بزرگ و خانمان‌برانداز می‌پردازند. یکی از این انیمه‌ها که در این نوشته سعی در ارائه‌ی خوانشی جامعه‌شناختی از آن خواهیم داشت Psycho-Pass محصول سال ۲۰۱۲ است. تا کنون دو فصل از این انیمه‌ی تلویزیونی ارائه شده‌است که در این نوشته تنها از بیست و دو قسمت فصل نخست سخن خواهیم گفت.

خلاصه‌ی داستان

داستان در بستر ژاپن آینده روایت می‌شود. ژاپنی که در نهایت و پس از پیشرفت فراوان در بروکراسی و صنعت به درجه‌ای ایده‌آل رسیده‌است که خود را از دنیای خارج جدا کرده و در شرایطی منحصر به فرد ادامه‌ی حیات می‌دهد. در این ژاپن جدید سیستمی که سیبل[۳] (ساحره) نامیده می‌شود مسئولیت تقریباً همه‌ی ارگان‌های امنیتی و اداری را بر عهده گرفته‌است. سیبل از دوران کودکی بر تربیت و آموزش کودکان نظارت می‌کند. استعدادهای آنها را کشف و برای هر یک از آنان در مسئولیتی که مناسب تشخیص می‌دهد شغلی پیدا می‌کند. اما این مهم‌ترین دستاورد سیبل نیست. آنچه سیبل برای جامعه به ارمغان آورده‌است امنیتی بی‌نظیر در طول تاریخ است. امنیتی که باعث شده‌است تا جامعه در عمل از وجود پلیس و نیروی امنیتی بی‌نیاز شود. سیبل به صورت مداوم روان افراد جامعه را کنترل می‌کند و از طریق فاکتوری که سایکوپس[۴] نامیده می‌شود به آنها رنگ و عددی را اختصاص می‌دهد که احتمال ارتکاب جرم از سوی آنان را مشخص می‌کند. در حقیقت سایکوپس فاکتوری است که به میزان جرم‌پذیری فرد از نظر ذهنی عدد و رنگی را نسبت می‌دهد که نشان می‌دهد او تا چه اندازه ممکن است برای جامعه ایجاد خطر کند.

معدود کارکنان اجرایی سازمان امنیت تنها وظیفه دارند که افرادی را که سیبل تشخیص می‌دهد محتمل‌ترین افراد در ارتکاب جنایتند از جامعه جدا کنند. اگر ضریب جرم مظنون تا حد مشخصی بالا رفته‌باشد این جداسازی مسالمت‌آمیز و با

3 -sibyl

٤- با ترجمه‌ی فارسی نه چندان کارآمد اما دقیق "روان‌گذر"

هدف بهبود رنگ سایکوپس و آماده شدن فرد برای بازگشت به جامعه صورت می‌گیرد اما اگر ضریب جرم از حد معینی فراتر رفته‌باشد سیبل تشخیص می‌دهد فرد دیگر قابلیت زندگی در جامعه را ندارد و به این ترتیب سلاح‌های موسوم به سلطه‌گر[۵] که در اختیار مأموران امنیت است در حالت حذف فیزیکی قرار گرفته و او را نابود می‌کنند. مأمورین امنیتی در دو رتبه‌ی افسر و مجری طبقه‌بندی می‌شوند. مجری‌ها که باید گوش به فرمان افسران باشند خود از مجرمین بالقوه‌ای هستند که به تشخیص سیبل می‌توانند مانند سگ‌های شکاری در تعقیب و دستگیری مجرمین دیگر همکاری کنند.

خط روایی اصلی انیمه از جایی آغاز می‌شود که ردی از مجرمی یافت می‌شود که به نظر می‌رسد سیستم سیبل او را یک مجرم بالقوه شناسایی نمی‌کند. این مجرم (ماکیشیما شوگو[۶]) با استفاده از نفوذ کلام خود انسان‌های دیگری را که استعداد تخطی از زندگی دیکته شده توسط سیبل دارند به خود جلب می‌کند و از طریق آنان ناکارآمدی سیبل را به رخ اجتماع می‌کشد. در نهایت مشخص می‌شود سیبل او را به رغم آنکه به شدت مستعد جنایت و در حقیقت یک مجرم بالفعل است یک فرد عادی تلقی می‌کند که کمترین احتمالی در ارتکاب جنایت نزد او نیست. به این ترتیب سلطه‌گرهای سازمان امنیت در برابر او کمترین قابلیتی ندارند. یکی از مجریان اداره‌ی امنیت (کوگامی شینیا[۷]) تنها کسی است که حاضر است با تخطی از قوانین سیبل با ماکیشیما به مقابله برخیزد.

مبانی نظری و تحلیل داستان

خشونت در جامعه‌ی انسانی از موضوعات محبوب فیلمسازان در دهه‌های گذشته بوده‌است. از پرتقال کوکی[۸] گرفته که به نوعی سرنوشت انسان فاقد توانایی خشونت‌ورزی را تصویر می‌کرد تا باشگاه مشت‌زنی[۹] با تصویر کردن خشونت در هیئت جزء ذاتی زندگی رسمی انسان معاصر. انیمه‌ی *سایکوپس* هم بیش از هر چیز کنکاش دیگری در رابطه میان خشونت و

5- dominator
6 -Makishima Shogo
7 -Kogami Shinya
8- A Clockwork Orange (1971) directed by Stanley Kubrick
9- Fight Club (1999) directed by David Fincher

اجتماع است. بارزترین ویژگی که حکومت برای سیستم سیبل برمی‌شمرد حذف خشونت از اجتماع است. در حقیقت خشونت در دنیای این انیمه یکسره در اختیار دولت قرار گرفته‌است و امکان هرگونه خشونت‌ورزی از مردم سلب شده‌است. تقریبن هیچ اسلحه‌ای در اختیار مردم نیست. حتی کاربرد اشیای برنده به عنوان سلاح فراموش شده‌است به شکلی که وقتی که در قسمت‌های پایانی خشونت از نو سربرمی‌آورد دیدن قیچی یا باتوم در مقام سلاح بیشتر از آنکه برای مردم هول‌انگیز باشد شگفت‌انگیز است. ربات‌هایی که وظیفه‌ی ایجاد نظم در موقعیت‌های عمومی را انجام می‌دهند همگی آواتارهای کودکانه و خوشرنگ دارند و با صدای دختربچه با مردم سخن می‌گویند. فضاهای عمومی با پوشش‌های مجازی همه به زیباترین شکل ممکن آرایش شده‌اند و ...

در گام نخست به نظر می‌رسد پرسش اساسی انیمه این است که آیا ساختن جامعه‌ی بدون خشونت امکان‌پذیر است یا نه. این پرسش با ظهور ماکیشیما و قتل‌های زیردستان او رنگی از جدیت به خود می‌گیرد. اما در ادامه پرسشی رادیکال‌تر از این مطرح می‌شود. از قسمت چهاردهم به بعد ماکیشیما با استفاده از اختراعی که می‌تواند سایکوپس فرد را مخفی کند تمایل به خشونت را در میان افرادی زنده می‌کند که تا دیروز به تمامی تحت کنترل سیبل به نظر می‌رسیدند. آنچه این بیداری خشونت را دردناک می‌کند این است که خشونت بیش از آن‌که غیرطبیعی باشد مطلوب به چشم می‌آید. پرسش مهم ماکیشیما از ما این است: آیا جامعه‌ی بدون خشونت اساسن مطلوب است؟

فارغ از جوامع نخستین و روزگاری که خشونت کور طبیعت مهم‌ترین خشونتی بود که بشر برای امکان ادامه‌ی حیات باید با آن دست و پنجه نرم می‌کرد خشونت بشری و هدفمند جزء ذاتی جوامع انسانی بوده‌است. در حقیقت هر گونه نظام سیاسی بر پایه‌ی شکلی از خشونت هدفمند ساخته می‌شود. بدون اعمال خشونت سازمان‌یافته که نهایتاً مبتنی بر توانایی کشتن و اعمال خشونت جسمانی است هیچ قانون و حکومتی پا برجا نمی‌ماند. به همین ترتیب هر نوع اعمال خشونت فردی و گروهی نیز جویای آن است که به قانون تبدیل شود و الگوی آن همان خشونت اجتماعی مشروط و رسمیت‌یافته است (فرهادپور، ۱۳۸۷: ۸).

حتی اگر قائل به تفاوت ریشه‌ای نظم اجتماعی و سیاسی باشیم (برای مثال در بعضی دیدگاه‌های آنارشیستی که در تلاش برای برپاساختن اجتماعی به دور از هر گونه نظام سیاسی هستند) خشونت اجتناب‌ناپذیر است. فروید در *ناخوشایندی‌های فرهنگ* به این نکته اشاره می‌کند که پشت هر سامان‌بندی اجتماعی حتی بدون در نظر گرفتن پرخاشگری مقداری از خشونت برای سامان‌بندی جنسی لازم است (فروید، ۱۳۸۷: ۷۲).

این شکل صورت‌بندی خشونت در حقیقت راه را به سوی تحلیل کلاسیک و درخشان والتر بنیامین از خشونت در مقاله‌ی *نقد خشونت* پیش می‌برد. مقاله‌ی بنیامین بیش از هر چیز بر رابطه‌ی میان قانون و خشونت استوار است. قانون را می‌توان شکل مشروعی از خشونت نامید. شکل مشروعی از خشونت که قرار است مانعی باشد میان جامعه و خشونت نامشروعی که نظم آن را تهدید می‌کند. بنیامین به دو شق مختلف خشونت اشاره می‌کند. نخست خشونتی که در مرحله‌ی شکل‌گیری اجتماع و نظم سیاسی و در شرایطی که قانون ملغی شده‌است بروز می‌یابد. در این شرایط الغای قانون به نظر می‌رسد که هیچ شکل خاصی از خشونت نیست که نامشروع تلقی شود اما بالافاصله وقتی که یک نظم سیاسی مشروعیت لازم را از طریق (احتمالاً) خشونت‌آمیز کسب کند می‌تواند با استفاده از یگانه خشونت مشروع در این حالت (خشونت حافظ نظم) همه‌ی انواع دیگر خشونت را نامشروع تلقی کند (بنیامین، ۱۳۸۷: ۱۷۹)

مقاله‌ی بنیامین از پس این صورت‌بندی بیشتر به سمت تبیین ماهیت حاکمیت به عنوان کسی که همزمان که نماینده‌ی اصلی قانون است تنها کسی است که توانایی الغای قانون را دارد پیش می‌رود و نقش حاکم را در مقام کسی که همزمان هم درون و هم بیرون قانون ایستاده‌است تحلیل می‌کند و در پایان به قسم دیگری از خشونت راه می‌برد که آن را خشونت الهی می‌نامد. اما برای بررسی بیشتر خشونت در انیمه‌ی *سایکوپس* باید از مسیری انحرافی از بحث بنیامین جدا شویم. دقیقن جایی که بنیامین، و تقریبن همه‌ی تحلیل‌گرانِ خشونت اجتماعی، خشونت را در مقام خصلتی هدفمند و معطوف به مطلوب تصویر کرده‌اند.

تقریبن تمامی تحلیل‌های صورت گرفته از خشونت بر این مبنا استوارند که خشونت همواره برای نیل به مقصودی انجام می‌گیرد. در حقیقت خشونت همواره در مقام یک وسیله در نظر گرفته شده‌است بی‌آنکه به نوع خاصی از خشونت یعنی

خشونت ناب پرداخته شده‌باشد (فرهادپور در زیرنویس صفحه‌ی ۹ پیشگفتار کتاب *قانون و خشونت* ذکر می‌کند که تنها کانت یک بار به صورت مختصر به این شکل خشونت اشاره کرده‌است)خشونتی که این بار نه برای به دستیابی به هدفی خاص که صرفن برای خود انجام خشونت است که به کار می‌رود. خشونتی که ابژه‌اش را نه بر اساس منظوری از پیش تعیین شده و نه به دلیلی خاص که صرفن به تصادف انتخاب می‌کند. از قضا ماکیشیما دقیقن از همین روزنه است که بر سیستم سیبل می‌شورد.

سیبل با نظارت تمام وقت و همه‌گیرش در خیابان‌های ژاپن به صورت مداوم سایکوپس افراد را چک می‌کند و هر کس با کمترین امکان برای ارتکاب خشونت را شناسایی می‌کند اما از شناسایی ماکیشیما علی‌رغم جنایات و افکار هولناکش عاجز است. در اولین رویارویی مستقیم میان ماکیشیما شوگو و یکی از نیروهای پلیس (شخصیت اصلی انیمه سونموری آکانه[۱۰]) سلطه‌گر سونموری عدد روان‌گذر او را پایین و در حد مجاز تشخیص می‌دهد. این در حالی است که ماکیشیما در همان لحظه تیغ ریش‌تراشی بسیار تیزی را بر گلوی قربانی‌اش (که دوست بسیار نزدیک سونموری است) فشار می‌دهد و با لذت تمام از قتل سخن می‌گوید. در ادامه هر چه ماکیشیما بیشتر از لذتش از ارتکاب جنایت حرف می‌زند جرم‌پذیری او عدد پایین‌تر و امن‌تری را نشان می‌دهد به حدی که در نهایت در لحظه‌ای که او گلوی قربانی‌اش را می‌برد عدد سایکوپس او به پایین‌ترین حد ممکن برای یک انسان می‌رسد.

سیستم سیبل براساس شناسایی امکان ارتکاب جنایت‌های هدفمند طراحی شده‌است. سیبل تنها از خشونتی جلوگیری می‌کند که برای نیل به مقصودی اعمال می‌شود اما در برابر خشونتی که تنها به قصد خود خشونت انجام می‌شود یکسره ناتوان است. ماکیشیما از همین ضعف استفاده می‌کند و کلیت سیستم سیبل را به چالش می‌کشد.

نهادهای حاکمیت مدرن فارغ از محتوا یا فرمشان تنها به واسطه‌ی خشونت مخفی شده در پشتشان است که از اعتبار برخوردارند. به قول بنیامین اگر آگاهی مردمان نسبت به حضور پنهان خشونت در یک نهاد قانونی محو گردد این نهاد اعتبار خود را از دست خواهدداد (همان، ۱۹۰). سیستم سیبل علی‌رغم آن‌که وانمود می‌کند دوست ندارد خشونتش را آشکار کند از

10- Tsunemori Akane

قضا برای حفظ اعتبار خود دائم در تلاش است تا حضور خود را هر چه بیشتر آشکار سازد. تلاش ماکیشیما تنها آشکار کردن این تلاش سیبل برای آشکار بودن خشونتش است.

ماکیشیما در پی آن است تا نظم دروغین سیبل را به چالش بکشد. او برای این کار به سراغ عرصه‌های گوناگونی می‌رود که می‌تواند پیوند حقیقت و خشونت را آشکار سازد. این نکته‌ی مهمی است که او هنر و علم را به عنوان دو عرصه‌ی مهم نسبت حقیقت و سوژه‌ی بشری به چالش می‌کشد و خشونت نهفته در هر دو را به رخ سیبل می‌کشد. در قسمت‌های ششم تا هشتم شاهد جنایات دخترک کم سن و سال و معصومی هستیم که به تحریک و یاری ماکیشیما ایده‌های نقاشی‌های پدرش را روی جنازه‌هایی که خود به قتل می‌رساند اجرا می‌کند. در قسمت بعد شاهد ظهور یکی دیگر از نیروهای ماکیشیما هستیم که بدن خود را سایبورگ (ماشینی) کرده‌است و به این ترتیب با وقف کردن بدنش در راه علم گامی به سمت ازلی‌ترین جاه‌طلبی علمی بشر، جاودانگی، برداشته‌است. ماکیشیما با فراهم کردن امکان اعمال خشونت در هر دو مورد خشونت نهفته در پس این عرصه‌ها را آشکار می‌کند. او نشان می‌دهد که به محض امکان بروز خشونت هیچ چیز نمی‌تواند از آن جلوگیری کند. خشونت ذاتی این عرصه‌ها تنها در پرتوی محدودیت است که مخفی می‌شود. پرسش اساسی ماکیشیما این است که حال که خشونت این چنین در تار و پود این عرصه‌ها تنیده شده‌است چرا بیهوده می‌کوشیم وانمود کنیم آن را بیرون رانده‌ایم.

در حقیقت ویژگی‌های خاصی که در طول سریال از آنها به عنوان زمینه‌های تبدیل شدن به یک مجرم بالقوه یاد می‌شود هنر رادیکال و رهایی‌بخش (قسمت هشتم در سکانس زندان مجرمان بالقوه و قسمت دوازدهم در نمایش گذشته‌ی مجری کونیزوکا[11] جایی که به طور مستقیم به گروه‌های مقاومت هنری علیه سیبل اشاره می‌شود)، هوش و توانایی ذهنی زیاد (قسمت‌های مراجعه به روانکاو) و احساسات (تبدیل شدن کوگامی به مجرم بالقوه و نزولش از سطح بازرس به مجری به خاطر علاقه به همکار از دست رفته‌اش) هستند. سیبل تنها به واسطه‌ی کنترل این عوامل است که می‌تواند جامعه‌ای یکسره عاری از خشونت بسازد. سیبل برای برپا ماندن به انسان‌های میان‌مایه نیاز دارد. برای سیبل چیزی دردناک‌تر از آن

11- Kunizuka Yayoi

نیست که کسانی چنان از سطح جامعه فراتر باشند که خشونت حقیقی او را درک کنند. پس از آن که در قسمت هفدهم ماکیشیما دستگیر می‌شود می‌بینیم که رییس اداره امنیت (متولی اصلی محافظت از سیبل) به هیچ روی به دنبال مجازات او نیست. او تنها در پی آن است که مغز فراتر از حد میان‌مایگی او را جلب سیستم سیبل کند تا جامعه به سطح عادی خود بازگردد. همین رویکرد در برابر سونموری هم که از توانایی ذهنی فوق‌العاده برخوردار است (هیچ‌گاه و در برابر هیچ اتفاقی ضریب جرم او وارد محدوده‌ی خطرناک نمی‌شود) اتخاذ می‌شود. سیبل تصمیم می‌گیرد ماهیت خود را بر او آشکار کند. به این ترتیب سیبل در برابر کسانی که پای خود را از سطح متوسط جامعه فراتر بگذارند چاره‌ای جز تسلیم شدن یا اعتماد کردن ندارد.

یکی از مفاهیم موتیف‌وار سریال تفاوت میان مجاز و واقعیت است. این مفهوم از همان نخستین قسمت خود را آشکار می‌کند: مرد مجرم هدف خود را رابطه‌ی جنسی با یک زن واقعی به جای زن‌های مجازی اعلام می‌کند. در قسمت چهارم جنایت اصلی سلسله قتل‌هایی است با هدف دزدیدن شخصیت مجازی اینترنتی مقتولین. در همین قسمت به مزیت نوشیدن الکل واقعی نسبت به الکل مجازی اشاره می‌شود. ماکیشیما در چند قسمت به دیگران توصیه می‌کند به جای خواندن کتاب‌های الکترونیکی از کتاب‌های کاغذی استفاده کنند. بارزترین وجه این تمایز در مورد اسلحه و آمادگی جسمانی بروز می‌یابد. سلطه‌گرها که تنها سلاح‌های رسمی و قانونی در تمام طول انیمه هستند به لحاظ ماهوی با سلاح‌های شناخته شده‌ی ما متفاوتند. سلطه‌گرها تنها به اراده‌ی استفاده کننده وابسته نیستند بلکه این سیستم سیبل است که برای آنها تعیین تکلیف می‌کند تا چگونه عمل کنند. در همان فصل ذکر شده‌ی ماکیشیما، او به بازرس سونموری یک اسلحه‌ی واقعی می‌دهد و به او می‌گوید که تنها راه برای نجات دوستش استفاده از اسلحه‌ی واقعی است. سونموری چنان در بند سیبل است که نمی‌تواند از اسلحه استفاده کند و این عجز او به قیمت فرار ماکیشیما و قتل وحشیانه‌ی نزدیک‌ترین دوستش تمام می‌شود. تنها کسی که در نهایت توانایی ایستادن در برابر ماکیشیما را پیدا می‌کند (کوگامی) از همان اولین حضورها بر آمادگی جسمانی تأکید می‌کند. آمادگی که با توجه به امنیتِ ظاهرن موجود کاملن بیهوده به نظر می‌رسد. در واقع چنین به نظر می‌رسد که سیبل در آخرین گام بعد از مجازی کردن همه چیز (از لباس و مبلمان گرفته تا نماهای شهری و انسان‌ها و

نیروهای پلیس) خود خشونت را نیز مجازی کرده‌است. این همزمان منتهای پنهان کردن خشونت و منتهای فراگیر کردن آن است. تلاش ماکیشیما در تمام طول انیمه تحریک دیگران برای فراتر رفتن از دنیای مجازی است که سیبل برای آنان فراهم کرده‌است و از قضا چه پایان شیرینی برای او که نیروی پلیس، کوگامی، برای نابود کردن او نه تنها ناچار می‌شود از قانون سیبل تخطی کند بلکه به این آگاهی نیز دست می‌یابد که باید خود را برای همیشه از سلطه‌ی سیبل خارج کند. مرگ ماکیشیما را نمی‌توان شکست کامل او تلقی کرد. او با دزدیدن اعتماد به سیبل در عمل جنگ علیه او را پیروز شده‌است هر چند این پیروزی نمود بیرونی چندانی نمی‌یابد.

فصل اول انیمه در شراطی به پایان می‌رسد که سیستم سیبل برای محافظت از خود ناچار می‌شود ماهیتش را برای شخصیت اصلی، سونموری آکانه، آشکار کند. سونموری می‌بیند که سیبل چیزی جز مجموعه‌ای از مغزهای نخبگانی نیست که تصمیم گرفته‌اند با نیروی ذهن خود جامعه را کنترل کنند. این شاید بیش از هر چیز ایراد کلاسیک روسو به دموکراسی‌های نوظهورِ هم‌روزگارش را به یاد بیاورد. اقلیت نخبه هیچ‌گاه اجازه نخواهندداد تا اکثریت متوسط بر آنان فرمانروایی کنند (روسو، ۱۱۶:۱۳۴۱). این باور به خصوص هنگامی تقویت می‌شود که می‌بینیم در قسمت پنجم یکی از مجریان برای توضیح ماهیت اجتماع از گفتار درباره‌ی نابرابری انسان‌های روسو استفاده می‌کند. این یکی از استراتژی‌های نویسنده‌ی انیمه است که تلاش می‌کند بازتاب متون امروزین ما را در اجتماع شکل‌گرفته حول سیبل آشکار کند. از کتب آخرالزمانی فیلیپ کی دیک[۱۲]، اورول[۱۳] و گیبسون[۱۴] گرفته تا جمله‌ی معروف پاسکال[۱۵] در ارجحیت دادن قدرت شناخته‌شده نسبت به عدالت مورد مناقشه. این احتمالن صریح‌ترین تصویری است که هنرهای نمایشی از بازتاب اندیشه‌های ما در دنیای احتمالی آینده ارائه داده‌اند.

کارگردان درست در نقطه‌ای از حرکت می‌ایستد که باید آخرین گام را برای یک نمایش رادیکال بردارد: جایی که سونموری از ماهیت متزلزل و خشونت‌آمیز سیبل آگاه می‌شود. پایان منطقی چنین مسیری بی‌تردید باید تخطی سونموری از اعتماد

12- Philip K. Dick
13 -George Orwell
14 -William Gibson
15 -Blaise Pascal

ظالمانه‌ی سیبل، وفاداری او به خدشه‌ای که ماکیشیما بر چهره‌ی به ظاهر معصوم سیبل انداخته‌است و تلاش او برای درهم ریختن کامل سیستم سیبل باشد. درست همین جاست که سونموری تصمیم می‌گیرد امنیت دروغین حاکم بر جامعه را بر حقیقت ارجح بدارد. سونموری نه به خاطره‌ی همکار از دست رفته‌ای که سیبل صرفن برای رازواره باقی ماندنش او را به قتل رساند، نه به روشنگری‌های پرخاشگرانه‌ی ماکیشیما و نه به شورش فردی نزدیک‌ترین همکارش، کوگامی شینیا، اعتنایی نمی‌کند. او تصمیم می‌گیرد بازوی آگاه اما فریبکار سیبل باقی بماند. او ترجیح می‌دهد به جای آن که با روشن کردن حقیقتِ سیبل امنیت جعلی حاکم بر اجتماع را در هم بریزد سعی کند تا مأمور صدیق امنیت باشد. او ترجیح می‌دهد سرباز وفادار امنیت باشد تا بنده‌ی فداکار حقیقت. انتخاب سونموری می‌تواند به ساده‌ترین دلیل ممکن صرفن به قصد امکان ادامه‌ی داستان در فصل دوم و فصل‌های بعد از آن صورت گرفته‌باشد یا به درستی ایدئولوژی محافظه‌کارانه‌ی تلویزیون را بازنمایی کند (حقیقت این است که این توجیه امروز دیگر چندان حقیقی به نظر نمی‌رسد. مخاطب امروزی چنان به ماهیت محافظه‌کارانه‌ی رسانه‌ی تلویزیون مؤمن است که دیدن رادیکال‌ترین ایده‌ها بر صفحه‌ی آن را هم به پای کج‌فهمی خودش یا فریب‌کاری تلویزیون می‌گذارد) اما این تفاوتی در اصل موضوع ایجاد نمی‌کند. این انتخاب بیشتر ما برای روزهایی است که می‌آیند. ماندن در وضعیتی که صدای آشناتری دارد؛ گیرم که این صدا این‌همه گوش‌خراش باشد.

در آخر...

نمایش جامعه‌ی ایده‌آل آینده ایده‌ی بسیاری از داستان‌ها، فیم‌ها و سریال‌های تلویزیونی بوده‌است. خالقان تاریک‌بینی هم که ترجیح می‌دهند به جای نگرانی از نفوذ بیگانگان، تلخیِ آنچه را تصویر کنند که امروز به عنوان ایده‌آل آینده نگریسته می‌شود سهمی قابل توجه در این میانه داشته‌اند. دغدغه‌ی امنیت مطلق یکی از همین ایده‌آل‌های مورد مناقشه است. اگر امنیت را به معنی حذف خشونت نامشروع از جامعه‌ی آینده در نظر بگیریم چه تصویری از آینده ساخته‌ایم؟

پیوند جاودانه‌ی سیاست (و انضباط) با خشونت کلید نزدیک شدن به چنین ایده‌ای است. نظم اجتماعی حتی در ایده‌آل‌ترین حالت مستلزم وجود خشونتی است که از آن محافظت کند. پنهان کردن این خشونت زیر نقاب‌های دموکراسی و نهادهای غیرنظامی چیزی از وحشیانه بودن آن کم نمی‌کند. انتخاب آشکار کردن این خشونت شاید چندان دلگرم‌کننده و امیدبخش نباشد اما دست کم سهم بیشتری از حقیقت دارد.

منابع:

- بنیامین، والتر. (۱۳۸۷). « نقد خشونت »، ترجمهٔ امید مهرگان و مراد فرهادپور. در مراد فرهادپور، صالح نجفی و امید مهرگان، قانون و خشونت: گزیده مقالات، تهران: رخداد نو.
- روسو، ژان ژاک. (۱۳۴۱). *قرارداد اجتماعی*، ترجمه غلامحسین زیرک‌زاده. تهران: انتشارات شرکت سهامی چهر.
- فروید، زیگموند. (۱۳۸۷). *ناخوشایندی‌های فرهنگ*، ترجمه امید مهرگان. تهران: گام نو.
- فرهادپور، مراد. (۱۳۸۷). « پیشگفتار». در مراد فرهادپور، صالح نجفی و امید مهرگان، *قانون و خشونت: گزیده مقالات*، تهران: رخداد نو.