از : دکتر ناصرالدین صاحب‌الزمانی

انسان تماشاگر

« قسمت دوم »

دستکاری واقعیت در فیلم

« مونتاژ » و « برش » فیلم بمنظور حذف زوائد و انتخاب قسمتهای مطلوب و از « **نو سازی** » یا « **باز سازی** » واقعیت ، همچنین مثال دیگری برای شناختن طبیعت «**سور رئالیست**» یعنی «**بیشتر از واقعیت**» فیلم و مجهز بودن آن بیك وسیله‌ی افسونگر دیگر ، برای تسخیر حواس ماست . ما را درانتخاب و تصرف دراین صحنه‌ها ــ چنانکه می‌بینیم ــ یارائی‌نیست . وظیفه‌ی تماشاچی ــ خواسته یا ناخواسته تنها همین‌است‌که آنچه راکه بوی عرضه میدارند ، درك وهضم کند .

بدین‌ترتیب آشکار میشودکه حواس ما درهنگام مشاهده‌ی یك فیلم ازلحاظ تمرکز ، تناسب ، وضع ، وغیرآن ، بمراتب بیشتر تحت تأثیر قرار میگیرند ، تا درمواقع عادی که بمطالعه‌ی یك **کتاب** یا مشاهده‌ی یك منظره از **اجتماع** یا **طبیعت** می‌پردازیم .

وضع روحی تماشاچی

نکاتی را که تاکنون خاطر نشان ساختیم ، بیشتر مربوط به جنبه‌ی فیزیولژی و وضع بدنی ، در برابر فیلم بود . اینك بجاست‌که وضع و زمینه‌ی روحی تماشاچی ــ یعنی جنبه‌ی روانشناسی او را ــ نیز ، هنگام ورود بسالون سینما ، درنظر گیریم .

درمیان کسانیکه ازقدیم بمجالس روضه‌خوانی رفته و هنوز هم میروند ، نظیر این‌کلمات بسیار شنیده میشود که : « دلم خیلی گرفته . بیا برویم یکی دو آخوند گوش کنیم ، و قدری گریه کنیم ! » . همچنین بتجربه میدانیم که بسیاری از زنان داغدیده یا مصیبت کشیده بروضه‌خوانی میروند ، تا باصطلاح باریختن چند قطره اشکی ، « دلشان وا بشود » . برای اینگونه افراد ، بنا بمثال مشهور « مدینه گفتی و کردی کبابم » ، شنیدن نام « علی‌اکبر » یا « علی‌اصغر » و غیر آن ، تنها بهانه‌ایست که بغضشان بترکد ، وکمتر

توجه باصل مضمون گفتار روضه‌خوان دارند . هنوز مطلب وی شروع نشده آنها تنها با بلند شدن صدای مخصوصی که عنوان پیش درآمد گریز بصحرای کربلا را دارد ، فغان و شیون و گریه را سر میدهند .

وضع بسیاری از کسانی‌که امروزه مرتب سینما میروند ، بی‌شباهت بوضع این مشتریان پرو پا قرص مجالس روضه‌خوانی نیست . دسته‌ای بسینما میروند تا یکی دو ساعتی را بخندند ، و دشواریهای زندگی را فراموش کنند . و گروه دیگری هستند که برای باز شدن دلشان به سینما میروند و از ریختن ، اشکی هم در مواقع مقتضی ، درحین مشاهده‌ی فیلم هائی خاص ابائی ندارند .

حس کنجکاوی و سینما

سابقاً اشاره کردیم که یك تفاوت مهم میان ماجراهای واقعی حیات ، وماجراهای روصحنه ، دراینستکه گروه نخست پیش‌بینی نشده ، وگروه دوم پیش‌بینی‌شده و انتخابی است این تفاوت در وحله‌ی اول بیشتر براثر خواست تهیه‌کننده‌ی فیلم بوجود آمده است . لیکن اگر از نقطه‌ی نظر تماشاچی بخواهیم تعیین اختلاف کنیم ، آن بدین صورت خواهد بودکه وی در برابر یك امر پیش‌بینی نشده و اتفاقی کمتر آمادگی دارد و بویژه چون قبلا از حدوث آن بی‌اطلاع است ، طبعاً نسبت بآن نیز دارای حس کنجکاوی نیست . درصورتیکه درحین رفتن بسینما کاملا با یك حس کنجکاوی ــ که بمثابه‌ی اشتهای قبلی است که براثر اطلاع بچیدن سفره‌ی رنگین پیشاپیش انگیخته شده ــ پا بدرون سینما میگذارد .

تلقین پذیری تماشاچی

این حس کنجکاوی ما هنگام ورود به سینما که به‌بینیم فیلم چیست ، و در آن چه رخ میدهد ، خصوصاً زمانیکه با میلی شدید به استفاده‌ی تفریحی یا تسکینی از مشاهده‌ی فیلم توام شود ، **مقدمات روانی** تشدید و **فزونی تلقین پذیری** را در تماشاچی فراهم میسازد . مردمان بطور کلی کمتر برای **انتقاد** به سینما میروند . همین « زمینه‌ی انفعالی » را بازمینه‌ی انفعالی یکفرد که بقصد **خرید** و یا بقصد **فروش** به بازار میرود ، اگر مقایسه کنیم ، بخوبی متوجه خواهیم گشت ، که تنها همین که کسی باصطلاح روزی از دنده‌ی چپ بلند نشده قصد انتقاد نداشته باشد ، و روز دیگر غیر آن باشد ، چه تفاوت فاحشی ممکن است درمیان قضاوتهای دو روز وی ایجاد کند .

انسانی‌که بسینما میرود از این قاعده مستثنی نیست .

رفتن بسینما برای بسیاری از افراد ، تنها برای **تفریح** و یافتن تنوعی در زندگانی خسته کننده و یکنواخت روز مره‌ی آنان است ــ بویژه کسانی‌که در شب و یا در اواخر هفته پس‌از اتمام کار روز یا هفته بسینما میروند . بعبارت دیگر عامل « **خستگی روحی** » بازخود نقش مهمی در **تلقین پذیری** ، بازی میکند .

عادت و تماشاچی

عامل چهارمی کـه علاوه بر عوامل برشمرده‌ی بالا ، در مورد بسیاری از تماشاچیان سینما و تآتر صدق میکند ، عامل روانی « **عادت** » است . یعنی همانطورکه عده‌ای به سیگار ، دسته‌ای بمشروبات الکلی و گروهی دیگر به قمار و غیر آن خو گرفته‌اند ، دسته‌ای هم برفتن مرتب بسینما یا تآتر برای وقت‌گذرانی و امثال آن خو میگیرند . بطوریکه میدانیم زمانی که امری عادت شد ، دیگر شخص کمتر در برابر آن رویه‌ی انتقادی داشته وضعش بیشتر بحالت **تسلیم** شبیه میشود .

اینها و یك سلسله عوامل دیگر همه نکاتی هستند که اگر شخص درنظر گیرد ، دیگر چون آقای « **هاکسلی** » از سینما یا تآتر رفتن منظم بسیاری از مردم هوشمند ، دچار شگفتی نخواهد شد ــ حتی هراندازه هم‌که موضوع فیلم یا نمایش بنظر **مبتذل** جلوه‌کند .

خستگی ذهن و تماشاچی

ما بارها در ضمن این مقاله وضع تماشاچی را با وضع شخص **معمول هیپنوز** و تلقین پذیری وی تشبیه‌کرده‌ایم . دراینجا باز اضافه میکنیم ــ بطوریکه قبلا نیز اشاره کردیم ــ بسیاری از افراد در **شب** ، و یا دراواخر هفته یعنی درمواقعی‌که بیشتر خسته بوده وکمترآمادگی برای فعالیت فکری و دماغی دارند ، بسینما میروند . این شرط بازخود یکی‌ازشرائطی‌است‌که درمورد معمول هیپنوز حتی‌المقدور رعایت میگردد . زیرا در مواقع خستگی ذهن ، بطور کلی شخص برای تلقین پذیری و تسلیم آماده تر است .

تهیه کنندگان و روانشناسی فیلم

بدیهی است بـرای تهیه کنندگـان بسیار جالب و ضروری است کـه بـر نیاز هـای روحـی مشتریهای خود اطلاع حـاصل کنند . بـرای آنانکه خواستار خنده‌اند ، خنده و برای آنانکه دوستدار گریه و زجر دیده‌اند ، گریه و زجر تولید نمایند . افراد « **سادیست** » Sadist در فیلم های مخوف و خونین بـرای ارضاء «**حس تعدی**» خودتسکین وارضاء می‌یابند . وافراد «**مازوخیست**» Masochist یعنی عکس سادیست ــ در همینگونه فیلم‌ها کـه

گاه چون سوهانی برای روح و اعصاب بشمار میروند ، و براثـر ایجاد هول و هراس ، نفس را بشماره می‌افکنند ، در حقیقت شلاقی برای روح رنج پرست و « حس شکنجه‌جوی » خویش می‌یابند .

تمایل روانی تماشاگر

بشر در میان دو قطب فاعلیت و مفعولیت ، سادیستی ومازوخیستی ، یا «**میل‌آزار**» و «**شکنجه پذیری**» در حرکت است . افراد عادی نیز بسهولت براثر حوادث و ماجراهائی ، گاه بیکی از این دو قطب بیشتر متمایل میشوند . لیکن تماشاچی معمولا بیشتر بطرف قطب «**انفعالی**» یا «**مازوخیستی**» متمایل است ــ یعنی حد اقل ، تا مدتی که وی در سینما یا تآتر است ، وضع روحی او بیشتر متمایل به قطب انفعالی و حالت غیر انتقادی و تحملی است .

منطق فیلم

دربحث خوددربارهٔ فیلم‌وانسان تماشاگر، ضروریست عطف توجه به‌زبان خاص ، شاید بهتر گفته شود ، به منطق مخصوص فیلم ، نیز مبذول داریم .

مدیر سابق مجله‌ی «**فیلم وزندگی**» ــ شاءالله ناظریان ــ در سرمقاله‌ی نخستین شماری مجله ــ «**سینما در خدمت بشر**» ــ نکاتی را یادآور میشود که پیش درآمد مناسبی برای بحث کنونی ما بشمار می‌رود ــ :

«اگر هنر را جنبه‌ی جهانی دهیم ، هنر سینما از این لحاظ ، جامع‌تر است . سینما دارای زبان کامل بین‌المللی است و اگر آنچه که پیشقدمان و هنرمندان واقعی سینما معتقد بوده و هستند ، کاملا مورد توجه قرار گیرد و **تصویر** ، هر چه بیشتر جای گفتار را در فیلم اشغال کند ،میتوان باین موضوع اطمینان زیادتری داشت .

«. . . تنها مشاهده‌ی چهره های مختلف که معرف عشق ، عاطفه ودوستی واحساسات بشری است ، مناظر مختلف ، کلبه ها ، عمارات ، شهرها و زندگی روزمره‌ی کشورهای گوناگون ــ بدون آنکه کوچکترین بیانی بدنبال داشته باشد ، بدون آنکه داستانی در آن نهفته باشد ، خود سبب نزدیکی و تفاهم میشود .

این خدمت بزرگ در یك طریقه‌ی ساده ، هرگز

از عهده‌ی هیچ واسطه‌ی علمی و هنری دیگری غیر از سینما ساخته نیست ...»

باوجود آنکه وصف ناظریان از جنبه‌ی جهانی فیلم بیشتر متوجه نوعی چند از فیلم، مانند «**فیلم مستند**» و «فیلم خبری» و نظیر آن میشود، بااین وصف بیان وی، ذکر یکی از صفات عمومی فیلم بشمار میرود. در تأیید این سخن یادآوری واقعه‌ی مربوط به فیلم و نقش آن درتسهیل تفاهم بین‌المللی، خالی ازفایده نیست.

در «**دارم شتات**» ــ یکی از شهرهای آلمان باختری ــ در سال ۱۹۵۳ انجمنی بین‌المللی از جامعه شناسان و علمای آموزش و پرورش تشکیل گردید. موضوعی را که این انجمن برای گفتگو برگزیده بود، عنوان «فرد وتشکیلات» داشت. شرکت کنندگان این انجمن را افرادی از خود آلمان، فرانسه، اسپانیا، سویس، یوگسلاوی، و امریکا تشکیل داده بودند. اداره کنندگان انجمن می‌اندیشند که چگونه، و بچه وسیله افراد شرکت کننده را برای ورود به بحث، باوجود اشکالات مربوط بعدم زبان واحد و تکلم به زبانهای مختلف آماده گردانند. دراین میان نمایش فیلمی از «**رنه کلر**» "René Clair" بنام «**آزادی از آن‌ما**» "Anous La Liberté" پیشنهاد میشود که بسیار مفید واقع میگردد.

بدیهی است عواطف و نظرهائی که در نتیجه‌ی مشاهده‌ی این فیلم برانگیخته شده بوده است، در تمام افراد که به فرهنگ و ملیتهای گوناگونی تعلق داشتند، در اثر اختلاف در **میدان تداعی خاطرات**، بهیچوجه واحد و یکسان نمی‌توانسته است باشد. لیکن هدف کار گردانان از نشاندادن فیلم ــ موضوع معینی برای بحث که هرکس بداند سخن از چه در میان است ــ بطوری که جریان مباحثه نشان میدهد، بخوبی حاصل میگردد 1.

اینك نکته‌ای را که میتوانیم از مقدمات بالا، بطور خلاصه نتیجه بگیریم اینستکه: در فیلم ــ برای تفهیم و تفهم ــ «**زبان**» و گفتگو نقش اول را بازی نمیکند، بلکه بیشتر «**تصویر**» عهده دار آنست.

این‌نکته همچنین هنگام مقایسه‌ی «**فیلم**»با «**تآتر**» در مورد «**دوبله** کردن»، یعنی «واگردان کردن مکالمه‌ی فیلم از زبانی به زبانی دیگر»، بخوبی آشکار میشود. مکالمات اصلی فیلم را میتوان

1 - Egon Vietta: Der Film als Mittel der Voelker-verstendingung, Der Film in Europa, Offenburg in Baden- 1955, S. 27-32

«پاك» کرد ، وبجای آن به زبان دیگری مکالمات را ترجمه وتنظیم و ضبط نمود . درصورتیکه این امر درتآتر ، میسر نیست . بعبارت دیگر زبان اصلی فیلم مرکب از **کلمات** نیست ، بلکه مرکب از **تصاویر** است .

امروز کارشناسان فیلم ،ترقی و تعمیم جهانگیر آنرا بیشتر در این میدانند که فیلم حتی‌المقدور ، برقدرت «**تعبیر تصویری**» خود بیفزاید ، و از توضیحات زبانی ، مانند مکالمات ، در طول صحنه‌ها و توضیحات مقدماتی در پیش درآمدها ، بکاهد .

تعبیر تصویری

«**فیلم‌گنگ**» درواقع بر مبنای اصل «تعبیر تصویری» تهیه گردیده‌است . ازاین رو تفهیم و تفهم بوسیله آن ، وصدور آن از نظر اقتصادی بکشور های دیگر در آغاز اشکال چندانی را بوجود نمی‌آورد . فیلم های «**چارلی چاپلین**» شاهد گویائی برای این سخن بشمار میروند .

لیکن تهیه و کشف «**فیلم گویا**» یا ناطق ، وقفه‌ای درپیش‌رفت «تعبیر تصویری» و جنبه‌ای اقتصادی وفروش فیلم‌دربازارهای جهانی ، بوجود آورد . تا جائیکه برخی از کارشناسان را دوچار تردید ساخت که ــ آیا اصولا میتوان ، فیلم های ناطق را با استفاده از اصل تعبیر تصویری ، تهیه ساخت . یا اینکه «**گویائی لفظی**» و «**تعبیر تصویری**»در فیلم دو اصل متنازع و **آشتی ناپذیرند** . پیشرفتهای بعدی در زمینه‌ی تهیه فیلم نشان داد که «تعبیر تصویری» زبان اصلی فیلم است ، وفیلم‌و سینما **کمال** خود را بطور کلی ، در اجرا و تحقق آن می‌جوید .

از فیلم هائی که اخیراً براساس آرمان «**تعبیر تصویری**» تهیه شده است ، ودر حقیقت یکی از شاهکار های اندیشه و هنر خلاق در جهان سینما بشمار میرود ، فیلمی است فرانسوی بنام «**بالون سرخ**» که در آن حتی یك واژه هم بکار نرفته است . «بالون سرخ»بدون هیچ زحمت و نیاز به «دوبله کردن» در کشور های غیر فرانسوی زبان عیناً بمثابه‌ی فرانسه ، با موفقیت و تفهیم کامل بمعرض نمایش گذارده شده‌است . نویسنده خود سه بار ناظر نمایش این فیلم در آلمان ، در انگلستان ، ودر ایران ، وشاهد اثر مسحور کننده واعجازآمیز آن ، در تماشاگران آلمانی ، انگلیسی و ایرانی بوده است . «**بالون سرخ**» در ایران نخستین‌بار بوسیله‌ی انجمنی هنری در تالار اداره‌ی کل هنر های زیبا ، نه در سینماها ، به تماشاگران معرفی شده است .

منطق فیلم و منطق عادی

در اثر استفاده از اصل «**تعبیر بوسیله‌ی تصویر**» در فیلم ، برخلاف ادبیات ، تحولی در منطق عادی و منطق فیلم ملاحظه میشود . در «**منطق عادی**» جهت حرکت فکر بدین ترتیب است که آن «**از ــ جزئی ــ به‌کلی**» ، «**از ــ ذات ــ به معنی**» یا «**از عینی ــ به ذهنی**» میگراید ، و از مصداق و تصویر ، به انتزاع مفهوم مجرد ، می‌پردازد . در صورتیکه در فیلم ، عکس این تکاپو را ملاحظه می‌نمائیم .

در فیلم های بزرگ و برجسته همت بیشتر براین استوار است که مفاهیم مجرد و فلسفی را ، حتی‌المقدور ، عینی‌و مشهود ، ودرضمن صحنه و تصویر ، محسوس گردانند . فیلم با «**زبان تصویری**» خود ، متمایل به «**سمبلیسم**» ، یعنی زبان رمز و کنایه است که تا حد امکان ، مانند علائم قراردادی راهنمائی و رانندگی ، جنبه‌ی جهانی و بین‌المللی داشته باشد .

منطق فیلم در اختیار شیوه‌ی تعبیر بزبان تصویری ، در واقع بزبان اولیه بشر ــ زبان کودکان و زبان اقوام وحشی ــ نزدیك می‌گردد .

زبان فیلم وزبان رؤیا

زبان فیلم وزبان رؤیا نیز بی‌شباهت به یکدیگر نیستند . در حالیکه زبان معمولی بویژه جنبه‌ی مترقی آن ، یعنی زبان فنی و علمی ــ عموماً منطقی است، ودر قالب مفاهیم مجرد ، به اندیشه وتفهیم وتفهم می‌پردازد، **زبان رؤیا** ، بر عکس دور از آستانه‌ی مفاهیم مجرد و قیاسهای انتزاعی منطقی ، بیشتر چون زبان کاریکاتوری ، بصورت مصور و مشهود ، ادای مقصود میکند . بطوریکه بخش بزرگی از محتویات رؤیا هارا ، تصاویر ، نه‌اندیشه‌ها ، تشکیل میدهند . بعبارت دیگر جنبه‌ی **بصری** رؤیا ، برتمام جنبه های دیگری حسی آن می‌چربد .

نظریه های گوناگون **روانشناسی رؤیا** ، برای تعبیر و درك زبان خواب ، در حقیقت کم وبیش همه ، پنداشته‌ها و فرضیه های مربوط به توضیح **سمبلیسم** یا **زبان رمزی رؤیا** ، بشمار می‌روند .

همانیهای‌دیگرفیلم‌ورؤیا

اشتراك و شباهت زیاد زبان فیلم ومنطق رؤیا ، در شیوه‌ی «**تعبیر بوسیله‌ی تصویر**» خصوصیات همسان دیگری را در آندو بوجود آورده است که باختصار از چهار وجه مهم آن ، میتوان در اینجا یادآور شد ــ :

۱ ــ در فیلم نیز ، مانند رؤیا ، راه تعبیر وتفسیر های گوناگون باز است . وبستگی زیادی با اطلاعات افراد . بینش و

زمینه‌ی انفعالی وواکنش روانی ، ومیدان تداعی فردی و قومی‌آنها ، دارد واز همین خصوصیت است که در **روانکاوی** ــ چنانکه بعداً خواهیم‌دید ــ بعنوان یك **تست‌برون‌فکن** درتشخیص نوع شخصیت، وناراحتی های روانی افراد ، از فیلم وبازگوئی داستان آن ، استفاده شده است .

۲ ــ خیلی از نکته ها که در فیلم بصورت رمز و تصویر بیان میشود ، عیناً مانند بسیاری از محتویات رؤیا ،برشماره‌ی زیادی از افراد پوشیده و نامفهوم و غیر مدرك میماند .

۳ ــ چون شیوه‌ی منطق فیلم با اسلوب منطق عادی تفاوت دارد ، از اینرو محتویات فیلم ، بویژه اگر قبلا روی آن مطالعه نشود ، و بعداً نیز در پیراموی آن به بحث نپردازند ، ناچار بطور مستقیم در دسترس «**منطق نظری**» واقع نمیشود ، واز همین رو در برابر «**نیروی انتقاد**» تماشاگر ، نسبت بیك نوشته یا کتاب ، مصونیت بیشتری را دارا خواهد بود . بعبارت دیگر موضوعات فیلم ، عموماً نخست همه محسوس ، و مصور و عینی هستند . و برای آنکه تحت بررسی و **نقد «منطق نظری»** قرار گیرند ، قبلا ذهن باید آنها را ، پس از درك و هضم ، بمفاهیم مجرد تبدیل نموده از زبان تصویری به زبان اندیشه‌ای ترجمه کند ، تافکر تحلیلی بتواند درباره‌ی آنها به تکاپو پردازد . این ترجمه و انتقال ــ بویژه باتوجه به شرایطی که مردم تحت آنها به تماشای فیلم وتآتر میروند ، مانند خستگی ، گرفتگی خاطر و نیاز به تفریح و انصراف طبع ــ برای غالب از آنان بسیار دشوار است . خصوصاً که تندی جریان حدوث وقایع در فیلم ، فرصتی برای یك چنین «**سرعت انتقال**» و فعل و انفعالی را در اختیار هرمغزی بسهولت نمی‌گذارد .

بدین ترتیب ما در اینجا ، بایك عامل جدید روانی دیگر ــ اشکال واگر دانی زبان تصویری به زبان فکری ــ که مانع از سرعت انتقال بیننده نسبت به خواننده و موجب تضعیف قدرت انتقاد انسان تماشاگران است ، آشنائی حاصل میکنیم . در این مورد هم مقایسه‌ی توده‌ی تماشاچی با وضع انسان درحال خواب تلقینی یا هیپنوز ، بی‌وجه نیست . چون در هیپنوز نیز قدرت فکر انتقادی **واپس زده** میشود . عامل خواب تلقینی کم وبیش به «تخدیر وجدان ظاهر» می‌پردازد ، و مانند رؤیا ، با استفاده از منطق تصویری به تشدید زمینه‌ی تلقین پذیری شخص معمول مبادرت میورزد .

٤ ــ باوجود آنکه بسیاری ازنکات‌فیلم ، احیاناًبرای پاره‌ای

از افراد ــ چنانکه در بالا (ش۲) یادآور شدیم ــ نامفهوم و غیر مدرك میماند ، زبان فیلم برای مردم واضح‌تر اززبان نوشته وتقریر **جلوه** میکند . زیرا معمولا صورت سازی و ترسیم و تجسم افکار را که معمولا ذهن پس از دریافت و درك مجرد ، باید باتکاپوی فراوان انجام دهد ، فیلم و تآتر پیشاپیش ، به کمك صحنه پردازی ، و اشخاص ، انجام داده‌اند . وبدین ترتیب از تماشاگر توقع فعالیت دماغی چندانی را برای هضم موضوعات خود ، ندارند . بهمین سبب بسیاری از افراد که از لحاظ فکری غالباً خسته‌اند ، هنگام تماشای جدی‌ترین فیلم ها ، حتی بسهولت گاه احساس تفریح و انبساط میکنند . در صورتیکه شاید در آن وضع و موقع بهیچ وجه روحاً یارای مطالعه‌ی یك کتاب را نداشته باشند .

اینها تمام از جمله نکات فراوانی است که آقای «**هاکسلی**» متأسفانه هنگام تعجب خود از آنها ، ظاهراً بکلی ، غافل بوده‌است.

نفوذ فیلم

تاکنون هم ما بیشتر براین مصروف بود که تنها جنبه‌ی انفعالی وغیرانفعال روان‌انسان تماشاگررا نشان بدهیم . اینك‌بیمورد نیست شمه‌ای نیز بذکر انواع تأثیر فیلم، جادوگر سحار قرن بیستم ، بر لوح پذیرا و منفعل روح بشر ، و **تنوع** نفوذ آن ، درافراد مختلف ، بپردازیم .

فیلم سازندهٔ سلیقه و مد

همه دیده‌ایم برش جدیدی از لباس یك‌هنرپیشه، و آرایش تازه از موهای زیبای یك ستاره‌ی محبوب ، چه بسرعت درسراسر دنیا ، یعنی بهر کجاکه فیلم راه دارد ، شایع میشود . این تنها نمونه‌ی ساده‌ایست از نفوذ فیلم درتغییر مد و سلیقه‌ی بشر . یك دوشیزه‌ی هفده ساله‌ی انگلیسی ، درپاسخ پرسشنامه‌ای مربوط به‌نفوذ فیلم در رفتار انسانی ، چنین نوشته است ــ :

« هیچ فیلمی تاکنون مرا در موضوعات‌مهم زندگیم، تحت تأثیر قرار نداده است ، بلکه نفوذ آن بیشتر مربوط‌بموارد کوچکی مانندطرزلباس، وشیوه‌ی راه‌رفتن ونظیرآن‌بوده‌است. من میدانم که هیچگاه بزیبائی **وی‌وین‌لی** ــ ستاره‌ی فتان و فراموش‌نشدنی فیلم برباد رفته ــ جلوه نخواهم کرد، لیکن‌هیچ موجبی‌هم دردست نیست که من طرز ره‌پیمودن دلربا و یا شیوه‌ای را که وی برحسب‌آن سرین خویش را حرکت‌میدهد، تقلید نکنم . من میدانم‌که هیچگاه نخواهم توانست مانند **گریر گارسون** بازی‌کنم ، ولی بااین‌وصف میکوشم‌که چون او

بخندم یا تبسم نمایم . برای گرفتن سیگاری دردست، بدون‌شك، یك روش زشت و یك‌روش زیبا و دل‌انگیز وجود دارد . ستارگان معمولا بهترین طرز آنرا در روی صحنه انتخاب میکنند . و من هرگاه بخواهم سیگار بکشم، سعی میکنم که چون **کاترین هبورن** در فیلم **داستان فیلادلفی** سیگاربکشم.» ۱

با تقسیم‌بندی **رفتار** و **ادراك** به**آگاه** و **ناآگاه** از زمان **فروید** به‌بعد ، برای ما اینك دیگر زیاد دشوار نیست که به‌بررسی درپیرامون تأثیر و **نفوذ ناآگاه** فیلم در رفتار و شیوه‌ی زندگانی مردم امروزبپردازیم . غالب از مردم بدون آنکه خود متوجه باشند تحت‌تأثیر شدید بسیاری ازاندیشه‌ها، آرمانها و وضع رفتار و گفتار نویسندگان و **ستارگان فیلم** و تآتر قرار میگیرند . دوشیزه‌ی مورد بحث که هم‌اکنون به‌نقل گفتار وی در بالا مبادرت ورزیدیم ، تنها متوجه نفوذ واضح و ظاهر فیلم و سینما ، در روی خویشتن است . او می‌پندارد که نفوذ آن در وی بهمینجا پایان پذیرفته است . و دیگر آنچه را که خود ازآن آگاهی ندارد ، و غالباً نفوذش به‌تدریج درتغییر بینش و رفتار انسان تحقق می‌پذیرد ، بی‌اثر تلقی میکند . لیکن درمیان پاره‌ای ازافراد که بیشتر به **خودکاوی** و تحلیل اثر و نفوذ عوامل خارجی در روح خود می‌پردازند ، کسانی یافت میشوند که به‌نفوذ ناآگاه فیلم ،دراعمال و بینش خویش نیز توجه دارند ، و یا حتی‌المقدور امکان آنرا انکار نمی‌کنند . درپژوهش **مایر** ، محقق انگلیسی، که شاهد بالا را از وی نقل‌کردیم ، دوشیزه‌ای دیگر بدو نوع تأثیر فیلم ــ آگاه و ناآگاه یا حاد و مزمن ــ درخود اشاره میکند . این دوشیزه که دختر خانمی هیجده ساله است در پاسخ پرسشنامه‌ی **مایر** چنین نوشته است ــ :

« پس‌از مشاهده‌ی هر فیلم من خودم را می‌بینم که آگاهانه یا ناآگاهانه یعنی بدون آنکه خود متوجه‌باشم، طرز حرف‌زدن و آهنگ صدا ، راه رفتن ، لباس پوشیدن ورفتار پاره‌ای از ستارگان را تقلید میکنم . لیکن این امر دیری نمی‌پاید ، مگر آنکه بحدی دقیق باشدکه من خود دیگر برآن آگاهی نداشته باشم ... »

فیلم و رؤیاسازی

هولیوود ــ بزرگترین شهر سینمائی جهان ــ بکرات « **کارخانه رؤیاسازی** » نامیده شده است ــ تشبیهی که زیاد عاری ازحقیقت نیست . فیلم معمولا ــ و غالب از فیلم‌های هولیوود خصوصاً ــ بیشتر نیمرخ زیبای زندگی را ، با تکیه

1 - J. P. Mayer : Sociology of the Film and British Cinemas and their Audiences Faber - 1946-9

و آکسنت بر روی ثروت ، لباسهای فاخر ، خانه‌ها ، مناظر و حوادث پرشکوه و فریبا ، بانمکی نسبتاً همه پسند ، خیال‌انگیز وپروسوسه از زندگانی عاشقانه و جنسی ، مورد توجـه قرار میدهد . ــ آیا دلی پرامید و سودائی ، و سری پرشور و رؤیائی از زندگی غیر ازاین چه می‌خواهد ؟

پرسش‌های دقیق و مکرر از صدها هزار تماشاگر ، وتحقیقات روانشناسی وجامعه‌شناسی فیلم ، نشان داده است‌که یکی از فونکسیون‌های مهم فیلم درامروز ، ساختن جهانی رؤیائی و شیرین برای مردم است ــ جهانی‌که بکام دل آسان میگردد ! بسیاری از تماشاگران ، صحنه‌ها و حوادث طلائی و خیال‌انگیز فیلم را تجسم آمال خویش می‌بینند . فیلم درنظر آنان ، بمثابه‌ی « **وهم مجسم** » و « **هالوسیناسیون** »چون خود **واقعیت** جلوه میکند پاره‌ای از افراد تماشاگر ، خویشتن و اطرافیان خود را گاه بکلی فراموش میکنند ، و چون افرادی که درجذبه‌ی عمیق زهرهای تخدیری مانند حشیش و نظیر آن فرو رفته باشند ، خود را در صحنه‌ها و حوادث فیلم شریك ، و حتی بفراوانی ، بجای قهرمانان ظاهراً خوشبخت آن ، احساس می‌نمایند . از این کیفیت غالباً بنام « **همسانی** »، « **هوهویت** » ، « **عینیت** » ، « این همانی » و بالاخره « **یکتاگرائی من و تو** » در « ***انسان تماشاگر*** » و « ***انسان بازیگر*** » ، یاد کرده‌اند .

رؤیاسازی زن در سینما

احساس وحدتی صوفیانه ، تحت‌تأثیر جادوی فیلم از طرف **تماشاگر** با **بازیگر** ، اگرچـه اختصاصی به‌زنان یا مردان ندارد ، **لیکن با** این وصف ، فراوانی آن درمیان زنان ملاحظه شده است . پژوهشهای آماری نشان داده است که زنان بیشتر هوادار فیلم‌های عشقی ورؤیاانگیز هستند[۱] . دوشیزه‌ای درپاسخ‌**پرسشنامه‌ی مایر** ، محقق انگلیسی ، دربارهٔ نفوذ فیلم ، که درگذشته نیز از وی شاهدی ذکر کردیم ، چنین می‌نگارد ــ :

« غالب از فیلمهائی که من دیده‌ام ، درحقیقت‌ماده‌ی اصلی برای خیالات رؤیائی من گشته‌اند . من پس‌ازدیدن اینگونه فیلم‌ها که محبوب من‌اند ، ساعتها را بروی تختخواب

۱ــ دراین‌باره همچنین رجوع‌کنید به تحقیقات گرانمایه‌ی محقق آمریکائی‌ــ لئوانجل ــ‌که به پیشنهاد کمپانی معروف فیلم برداری « متروــگلدوینــمایر » به‌پژوهش درباره‌ی اثر فیلمهای امریکائی درتماشاگران خود پرداخته است :
Leo A. Angel: Hollywood looks at its Audience, 1950

خود دراز کشیده غرق درخیالات طلائی پرافسون میشوم ، و خود را درمیان صحنه‌های آن مشاهده میکنم . پس‌ازدیدن یك فیلم خوب ، خصوصاً زودتر از هروقت دیگربه‌رختخواب میروم که درآن ازتنهائی و تاریکی بیشتر استفاده کنم ، تا بدون هیچگونه مزاحمی رؤیاهای زیبا در تخیل من به جلوه‌گری و فعالیت پردازند» ۱ .

در پژوهش . «**مایر**» ، یکدختر خانم بیست و یکساله‌ی دیگر انگلیسی می‌نویسد ــ :

«موسیقی ، فیلم و نوشتن تنها چیزهائی هستند که میتوانند واقعاً مرا بیك جهان زیباتر و پرسعادت‌تری ، سوق دهند . خواندن معمولا مرا ، بیشتر ازآنچه که هستم ، جدی کرده به‌تفکر برمی‌انگیزد و تاحدودی بمن کمك می‌کند که از نگرانیها و دشواریهای زندگی فاصله بگیرم . لیکن زندگی امروز خیلی سطحی‌تر و درعین‌حال دشوارتر از آنست که تنها با خواندن بتوان آنرا جبران کرد . ازاینرو برای‌چاشنی این زندگی من میکوشم ، حتی‌المقدور موادی را که فیلم‌ها می‌توانند دراختیار من بگذارند ، از آنها بدست‌آورم.»

فیلم وجنسیت چنانکه سابقاً اشاره کردیم ، زنان بیشتر از مردان ، در اثر نفوذ فیلم ، دستخوش حالت‌ا جذبه‌ی رؤیائی و خلسه‌ی « **خود در صحنه‌بینی** » ، یا «**خودبازیگربینی**» میگردند . کیفیت شگفت‌انگیزی درمورد زنان که نظر پژوهنـدگان **روانشناسی فیلم** را جلب کرده است ، اینستکه بسیاری ازآنان که بمشاهده‌ی فیلم‌های عشقی مشتاقند ، نه از آن جهت است که مرد و قهرمان ایده‌آل خودرا درآن می‌یابند ، بلکه بیشتر از آنروست که خود را بجای هنرپیشه‌ی زن میگذارند ، و حتی از لذت معاشقه‌ی آنان **لذت جنسی** می‌برند . اینکه زنان درسینما همچنان از بدن برهنه و زیبای ستارگان زن متمتع میشوند و احساس رقابت و حسادتی نمیکنند درواقع بیشتر ناشی از همان کیفیت «خود بازیگر بینی » است‌که کم وبیش درتحت نفوذ پرافسون وخیال‌انگیز فیلم ، حجاب « **منی ــ و توئی** » ازمیان **تماشاگر وبازیگر** برداشته می‌شود، و اصل «**هوهویت**» و «**همسانی**» درمیان آنها قرار میگیرد . **لئوانجل** محقق آمریکائی ، دراثر ارزنده‌ی خویش ــ **هولیوود به‌تماشاگران خود مینگرد** ــ که درپاینویس بحث «**رؤیاپرستی زن درسینما** » از وی یاد کردیم ، پاسخ دو تن از زنان را درمورد علت‌عشق ورزیدن آنهابه‌ستارگان زن ، بعنوان نمونه بدست میدهد . بانوی نخستین اظهار میدارد ــ :

1 - J. P. Mayer: Ibd.

« وقتی من اینگرید برگمن ــ ستاره‌ی فیلم زنگها برای که بصدا درمی‌آیند ــ را می‌بینم ، وی را ایده‌آل‌زن‌بودن خود می‌یابم ، وآرزو می‌کنم که چون او باشم . »

و بانوی دیگر در پژوهش **انجل** میگوید ــ :

« هر زنی آرزومند است که صفات گیرنده‌ی‌ستاره‌ی محبوب خود را داشته باشد . و طبعاً هیچ زنی نمی‌تواند یك هنرپیشه‌ی مرد را بعنوان ستاره‌ی مدل محبوب برای خویش اختیار کند . من این زنان زیبای سینما را می‌پرستم ، و آرزو میکنم که مانند آنها باشم » .

بدون‌شك این خصوصیت بی‌رابطه باکیفیت عمومی «**حیات جنسی زن** » و تفاوت آن با « **حیات جنسی مرد** » نیست . بطور کلی نظریه‌ی مقبول درمحافل « **جنسیت‌شناسی** » اینست که محرك « **رفتار جنسی زن** »، بیشتر جنبه‌ی **بدنی** داشته تحت تأثیر عوامل فیزیولژی است ، و محرك « **رفتار جنسی مرد** » ، بیشتر **روانی** است ، و شدیداً تحت نفوذ فعل و انفعالهای نیروی خیالی و تداعی روحی است . نتیجه‌ی تحقیقات «**کینسی**» و همکاران او ، درباره‌ی « **رفتار جنسی زن و مرد** » درامریکا ، بویژه توجه به‌اختلاف زن و مرد در مسئله‌ی **استمناء** و **استشهاء** همچنین مؤید این‌نظریه‌است .

طبق تحقیقات «**کینسی**» ، بیش از صدی نود از مردانی‌که باستمناء **اشتغال** دارند ، درحین‌عمل ، عموماً صورت یك معمول و شریك‌جنسی یا قسمتی از بدن اورا ، ناچار درنظر خود مجسم می‌نمایند ، و عیناً مانند یك **نزدیکی** واقعی ، با معشوق خیالی ، به‌معاشقه و مغازله تا سرحد ارضاء جنسی ، می‌پردازند . درصورتیکه درمیان زنانی که به «**استشهاء**» یعنی ارضاء جنسی بوسیله‌ی خود ، مبادرت‌کرده‌اند کمتر کسانی نیازمند بوده‌اند همچنان چهره و اندام یا قسمتی ازبدن « فاعلی » را درحین‌عمل درنظر مجسم نمایند * . بعبارت دیگر درمردان برای ارضاء جنسی **علاوه‌بر** تماس بدنی ، و حتی بیشتر و قبل ازآن ، تحریك **تخیل** ، یعنی عامل‌روانی، ضروری است . در زنان ــ درصورت عدم **نگرانی** وپریشانی‌خاطر **بطور** کلی ــ تحریك مداوم نقاط جنسی آنها کافی است . بدیهی است‌که این کیفیت ، اولاً خالی از **استثناء** نیست ، و ثانیاً **نسبی** است . یعنی آنطور

* ــ برای اطلاع بیشتر دراین‌باره رجوع‌کنید به‌بخش استمناء ازگزارش کینسی درباره‌ی رفتار جنسی زن ــ :

A. Kinsey: Sexual Behavior in the Human Female, Phil adelphia, 1953

نیست که درحیات جنسی زن ، عامل روحی بهیچوجه مؤثر نباشد .

بطور خلاصه سینما برای زن بسبب تأثیر مستقیم نور و تصویر بر روی پرده‌ی چشم ، و موسیقی در گوش ، و داستانهای رؤیا انگیز جاندار و کمك به تحقیق میل « **خود بازیگر بینی** » ، بویژه نیز اگر مردی درکنار وی نشسته تماس بدنی نیز حاصل باشد ، محیط مناسبی جهت جمع عوامل فیزیولوژی و بدنی لازم برای تحریك جنسی فراهم می‌آورد . و همین علت کافی است که زنان ، چنانکه پژوهشهای فراوان نیز نشان داده است ، مشتری پر و پا قرص‌تر سینما ، بویژه فیلمهای عشقی باشند .

دراینجا، چون سخن از ارتباط فیلم و جنسیت بمیان‌آمد، بیمورد نیست یادآور شویم که طبق تحقیقات مختلف ، بویژه پژوهش **لتوانجل** ، محقق نامبرده‌ی امریکائی ، درکشورهای اروپا و امریکا ، درحدود دوسوم از سینماروندگان ، **زوج‌های** متشکل از زن و مرد هستند ، و قسمت اعظم ازاین زوج‌های سینمارو نیز عموماً ، عاشق و معشوق ، نامزد و یا زنان و شوهران جوان میباشند که در روابط نزدیك و عاشقانه بایکدیگر بسر می‌برند . بسیاری‌ازعشاق‌جوان، سینمارا بی‌دردسرترین، بی‌مزاحم‌ترین، و ارزان‌ترین **خلوت** می‌دانند که دست‌کم دوساعتی را درکنار هم نشسته به‌معاشقه پردازند . ازینرو درخیلی ازموارد برای چنین جفتی ، زیاد تفاوت نمی‌کند که محتوی فیلم چیست ، آیا ارزش زیاد علمی و ادبی و هنری دارد یا نه . آنها تنها محیطی سربسته وتاریك ، وسرگرمی اندکی برای **وصال** خود میخواهند .

بدین ترتیب سینما و تآتر درجهان مترقی ــ و درایران ما هم ــ دارای فونکسیون دیگری بعنوان **خلوتگه عشاق** است . و همین عامل دیگری است که اگر آقای « **هاکسلی** » درنظر می‌گرفت ، نیازی به‌اظهار شگفتی نداشت . فیلم و تآتر دراثر صحنه‌سازی ، و تحریك سمعی وبصری و خیالی شدید تماشاگر ، بمراتب دارای چاشنی **جنسی** خوش‌آیندتر و نیرومندتری از **کتاب**‌اند که **هاکسلی** تعجب میکند چگونه مردم آنرا رها کرده سینما و تآتر«**مبتذل!**» را برآن ترجیح میدهند .

فیلم و بزه آیا فیلم و بزه دارای ارتباطی با یکدیگر هستند ؟ در آثـار مربوط به روانشناسی و جامعه شناسی فیلم و سینما ، تاکنون چهارنوع پاسخ بدین سؤال داده‌شده است که ما نخست آنها را باختصار برشمرده سپس به تحلیل‌هریك جداگانه می‌پردازیم :

۱ــ فیلم دارای تأثیر سوء نبوده افراد را وادار به‌بزه و جنایت

نمی‌کند .

۲ــ سینما نه‌تنها موجب جنایت نیست ، بلکه یکی از موانع مهم آن بشمار می‌رود .

۳ــ فیلم و سینما یکی از عوامل مهم شیوع تبهکاری است .

٤ــ سینما **میل** به‌جنایت را درکسی ایجاد نمی‌کند ، بلکه تنها طریقه‌ی ارتکاب بدان را تعلیم میدهد . ــ و اینك توضیحی بیشتر درباره‌ی هریك ازچهار نظریه‌ی فوق ــ :

فرضیه‌ی عدم تأثیر بد فیلم

غالب از کسانیکه دارای منافعی در تهیه‌ی فیلم هستند ، خواه و ناخواه ، درجبهه‌ای دفاعی‌نسبت به‌فیلم ، بسر می‌برند . دکتر **گوستاو مورف** روانشناس سوئیسی که اینك درکانادا بسر می‌برد ، اخیراً درشماره‌ی ماه مه ۱۹٦۰ مجله‌ی آلمانی زبان سوئیسی «**روانشناس**» ، بمناسبت ارتباط وقوع بزهی در کانادا با یك فیلم ، طی مقاله‌ای باین دسته از هواداران فیلم که مطلقاً منکر اثر سوء فیلم هستند ، اشاره می‌کند . دکتـــر **مورف** می‌نویسد ــ :

« ...استدلال اساسی تهیه‌کنندگان فیلم و سایر وسائل تفریحی درامریکا که پیوسته آنرا تکرار می‌کنند اینستکه در سینما و تلوزیون هیچگاه یك جنایت خوش‌فرجام ، و جانی کامکار به تماشاچیان عرضه نمی‌شود . تبهکار همواره محکوم پنجه‌ی عدالت می‌گردد . از اینرو چنین عرضه داشتهائی بیشتر موجب عبرت است ، تا جنایت . زیرا **جنایت مثمر ثمر** نیست » ۱ .

این منطق ، چنانکه دکتر **مورف** نیز بدان تصریح میکند ، ازنظر روانشناسی کاملا سست و نادرست است . زیرا تمام افراد بشر ازنظر هوش، مافوق یا نزدیك به **حد وسط** نیستند که بتوانند فرجام اندیش بوده طبق منطق و نمونه‌ی استدلال سوداگران فیلم به‌تعقل پردازند ، و ازمکافات عمل انسان تبهکار ، درپایان کار ، درس عبرت گیرند . بسیاری از افراد درجهانی مادون **منطق ارسطوئی** و **استدلال برهانی** زندگی می‌کنند . آشنایان به‌الفبای **روانشناسی آبنورمال** یا **روانشناسی آسیبی** بخوبی بامنطق غیرعادی و واکنش های غیرمنتظره و دور از خرد بسیاری از افراد بشر، دربرابر حتی منطقی‌ترین موقعیت‌ها ، بخوبی آشنا هستند .

بسیاری از خوانندگان ما شاید فیلم « **مرد بازو طلائی** » را که

1 - G. Morf: Hintergruende einer Kindesentfuehrurg, - Der Psychologe, Bern, Mai 1960, S. 172

هنرپیشه‌ی مشهور امریکائی « **فرانك سیناترا** » نقش اول آنرا عهده‌دار است ، دیده باشند . فرانك‌سیناترا که بنا بر معروف خود واقعاً معتاد به هروئین بوده است ، دراین فیلم نقش یك معتاد به‌هروئین را به‌بهترین‌وجه بازی می‌کند . درتهران از روی این فیلم نمایشنامه‌ای بعنوان « **مرفین** » تهیه و بمعرض نمایش گذارده شد که با شرائط محیط سازگارتر بود ، و مورد توجه فراوان قرار گرفت . تهیه‌کنندگان و هنرپیشگان «مرفین» مایل بودند با کمك وزارت بهداری ، بنام مبارزه با مواد مخدره ، برای فیلمبرداری از نمایشنامه‌ی مرفین کمك بگیرند ازاین‌رو مراجعات و مذاکراتی نیز در **کمیته‌ی بهداشت روانی** بهمین مناسبت بوقوع پیوست . نویسنده ازنظر مسئولیت اداری و حرفه‌ای خود ، دراین‌مورد به‌تحقیق درباره‌ی اثر فیلم « **مرد بازوطلائی** » و «**مرفین**» روی تماشاگران ایرانی پرداخت . نتیجه متأسفانه نشان داد که فیلم و نمایشنامه‌ی **ظاهراً** ضدهروئین و مرفین ، خود یکی از **علل شیوع** هروئین و مرفین دربسیاری از جوانان ما شده است . نقل عکس‌العمل و نظر یکی از افراد که دراثر دیدن فیلم « **مرد بازو طلائی** » بنابه‌اعتراف خود ، هراسش ازاعتیاد به هروئین زائل شده بود ، شاهد گویائی برای بیان ماست . این فرد ضمناً یکی ازکاردانان مؤثر درصنعت فیلمبرداری و سینما در ایران بشمار میرود . وی چنین اظهار داشته است ــ :

« چون کارم زیاد بود ، و ناگزیربودم شبها را غالباً بیدار بمانم ، یکی ازرفقا هروئین را بمن تجویز کرد ، و براصرار و وسوسه‌ی خود افزود . مدتی من درنگرانی وتردید بسر می‌بردم تا فیلم **مرد بازو طلائی** را دیدم . دراین فیلم برخلاف ادعای تهیه‌کنندگان آن ، هیچ‌چیز که دلیل بربدی هروئین باشد نیافتم . مرد معتاد ، درفیلم ، هرگاه هروئینش دیر میشد ، دچار حمله‌های جانفرسا می‌گشت . لیکن هروقت هروئین خود را بموقع دریافت می‌کرد با نیروئی‌خارق‌العاده و مافوق انسانی به‌بازی و شب‌زنده‌داری می‌پرداخت و درقمار از همه می‌برد . دراندیشه فرو رفتم که چه فرق است بین این منبع نیرو و انرژی و سایر ویتامینها و مواد غذائی . فقدان ویتامینها هم ایجاد یك سلسله امراض و ناراحتیها در بدن می‌کنند ، و هروقت به‌بدن برسند ، بدان نیرو می‌بخشند . پس زیان هروئین بعد از اعتیاد ، تنها نرسیدن به‌بدن است . درواقع‌اجتماع ودولت‌بایدسعی‌کنند، این‌داروی‌انرژی‌بخش را به‌افرادی که دیگر رشید و بالغ‌اند و احساس نیاز بدان

می‌کنند برسانند . نه‌آنکه آنرا از آنها دریغ دارند. بدین‌ترتیب بدون هیچگونه دغدغه ونگرانی ، بدامن هروئین پناهنده شدم . . . »

بدیهی است این منطق ازنظر دانش پزشکی محکوم وناسالم‌است. لیکن این منطق با همه سستی ونادرستی ، منطقی است **زنده** و بانفوذ که خواه و ناخواه در توده‌ی خلق پیروان فراوان دارد . منظور ما از «**بینش روانشناسانه** » که پیوسته روی آن تکیه کرده‌ایم ، همین است که درتحقیق درباره‌ی علل رفتار ، و هنگام پیش‌بینی واکنش‌های روانی مردم ، حتی‌المقدور ازحدود چهارچوبه‌ی محدود و ظاهری **استدلال‌منطقی** پافراتر نهیم . در ماورای وجدان آگاه که عرصه‌ی حکومت منطق‌ارسطوئی است ، به‌غواصی و روانکاوی دراعماق روح و وجدان ناآگاه ، و مکانیسم‌های نیرومند آن بپردازیم . درغیراینصورت جز بهت و حیرت و غافل‌گیر شدن در برابر اعمال غیرمنتظره و شگفت‌انگیز انسان،این‌طرفه معجون ناشناخته ، نصیبی نخواهیم داشت .

ما سابقاً اشاره کردیم که **منطق فیلم** بیشتر جنبه‌ی **تصویری**دارد. همچنین نیز یادآور شدیم که ترجمه و نقل زبان تصویری فیلم به « **منطق فکری** » ، برای بسیاری از مردم عادی دشوارست ، و از همین رو گاه بخش مهمی از محتویات فیلم برای آنان نامفهوم باقی می‌ماند* . اینك اگر این دشواری ویژه را ، هنگام تماشای فیلم ، درنظر گیریم ، بخوبی درمی‌یابیم که چرا « **توطئه** » و « **هدف** » یا «**نتیجه‌گیری**» به‌اصطلاح «**اخلاقی**» بسیاری ازنمایشنامه‌ها درفیلم و تآتر ، برای شماره‌ی انبوهی از توده‌ی **تماشاگر** ، نامفهوم و درك ناشده باقی میماند . تماشاگر دربسیاری از موارد ، دربرابر صحنه‌های پرافسون و رؤیائی فیلم ، چنان دچار حالت جذبه و بیخودی می‌شود که مانند **سعدی** سرمست و بیخبر از یاد«تحفه‌ی اصحاب » ، درگلستان دامن اختیار ازکف میدهد . و ارمغان مطلوب و خواسته را با خود برنمی‌گیرد . بویژه اگر این ارمغان جنبه‌ی یك درس اخلاقی غیرمستقیم را داشته با انواع لطائف‌الحیل به‌تحریك شدید غریزه‌ی جنسی و حس‌کنجکاوی تماشاگر نیز پرداخته باشد .

اخلاقی فیلم خود برتربینی ونتیجه‌ی

همچنین علاوه‌بر عوامل فوق ، دربسیاری از موارد عامل «**خودخواهی**» و «**خودبرتربینی**» افراد ، در خنثی کردن اثر مثبت اخلاقی فیلم‌ها، مزید برعلت میگردد . **خودبرتربینی** غالباً مانع ازآنست‌که ما از اشتباه دیگران عبرت گیریم . بویژه اگر حس کنجکاوی و علاقه‌ای شدید نسبت

به‌چیزی در ما برانگیخته شده باشد . درچنین مواقع بسیاری ازافراد تماشاگر دستخوش وسوسه‌های « حس خودبرتربینی» شده می‌اندیشند « **تبه‌کار ناکام فیلم** » دراثرکمی دقت یا مهارت و زیرکی ، شکست‌خورده است . لیکن آنان ــ البته بگمان خودشان ــ بالاتر ازآنند که دوچار چنان لغزش و خطائی گردند . پند و عبرتی که ممکن است تماشاگر از شکست تبهکار ناخوش فرجام فیلم بگیرد ، گاه تنها محدود به‌این می‌شود که از بی‌احتیاطی و اشتباهی که مجرم درحین ارتکاب جرم مرتکب شده است ، احتراز جوید . تا باصطلاح رازش فاش نگردد .

اعتقاد به‌شانس ونتیجه‌ی اخلاقی فیلم

بسیاری ازتماشاگران ، ناآگاهانه ، به **شانس** و بخت و اقبال ، بمراتب بیشتر اعتقادمی‌ورزند تا به «**اصل علیت**». شیوع قمار ، بخت‌آزمائی‌ها و شرطبندیها ، درمترقی‌ترین کشورهای جهان ، خود دلیل آشکاری بر این سخن است . ازاینرو افراد زیادی ، درمیان توده‌ی تماشاچی یافت می‌شوند که شکست تبهکار فیلم را بیشتر حمل بر **طالع نحس** و **بخت‌بد** وی حمل می‌کنند ، تا بر **مکافات** طبیعی و منطقی عمل او . بدین ترتیب شکست تبهکار درنظر آنان ، بیشتر به **باخت احتمالی** درقمار شبیه تر است تا به یك **شکست ضروری** . ــ آیا کم‌اند کسانیکه ، حتی با احتمال قوی به‌باخت درقمار ، تنها به یك امید بسیار ضعیف برد ، و یا ارضاءنیازمندیهای دیگری به‌بازی تن درمیدهند ؟ تجربه نشان داده است که طبایع ضعیف و شخصیتهای متزلزل مخصوصاً ناتوانی و شیفتگی خاصی برای کارهای بخت‌آزمائی که دربرابر احتمال برد ، امکان باخت آنها بمراتب بیشتر است ، از خود نشان میدهند . نیازی گنگ و اسرارآمیز بهریك از آنان نهیب میزند که باحتمال قوی تنها وی نفر برنده خواهد بود . کیست که انعکاس نوای پروسوسه و فرمان آمرانه‌ی این نهیب گنگ و اسرار آمیز را در درون خود بکرات نشنیده و در موارد گوناگون باطاعت کورکورانه‌ی آن نیز تن درنداده باشد ، افراد خویشتن‌دار که تحت دسیپلین و نظامی سخت اخلاقی خوی گرفته‌اند ، ممکن است عموماً تحت تأثیر هیچ فیلم و نوشته‌ای به‌جنایت دست نیالایند ــ هرچند که این نکته را نیز بطوریکه بعداً اشاره خواهیم کرد ، نمی‌توان مطلقاً پذیرفت ــ لیکن اکثریت از توده‌ی مردم درچنین سطحی از تربیت اخلاقی و استواری شخصیت قرار ندارند .

فرضیه‌ی سینما مانع از جنایت است

در تخلیص خود از نظریه‌های مربوط به ارتباط فیلم و بزه ملاحظه کردیم که گروهی ــ گروه دوم ــ معتقدند سینما نه‌تنها موجب جنایت نیست

بلکه یکی از موانع مهم آن نیز بشمار میرود بانفوذترین نمایندهٔ ایندسته سر سموئیل‌هور Sir Samuel Hoare لرد تمپل‌وود Lord Tempelwood کنونی انگلیسی است که هنگام تصدی وزارت‌کشور ، دربرابر پارلمان‌آن کشور در دفاع از سینما ، اظهار میدارد ــ :

« بهترین کارشناسان و مشاوران با تجربهٔ من در وزارت‌کشور معتقدند که سینما بیشتر مانع از وقوع جرم می‌شود تا سبب ارتکاب بدان . سینما ، پسران را از بدسگالی و رفتار ناهنجار دور نگاه می‌دارد ، و آنانرا برمی‌انگیزد که دراین‌باره اندیشه کنند . عقیدهٔ وزارت کشور براین است که اگر سینما نبود ، شاید جرم و جنایت بیشتر از آنچه که هست اتفاق می‌افتاد ...» ۱ .

شك نیست که سینما در اثر جذب بسیاری از افراد ، مانع‌بزرگی برای ولگردی ، و وسیلهٔ نیکوئی برای جلوگیری از خیابان گردی و پرسه‌زدنهای بیهوده و عواقب زیان‌بخش آن بشمار می‌رود . لیکن آیا تنها بصرف جذب و جمع کردن یك عده از تبهکاران بالقوه ، وکسانی‌که درغیرصورت وجود سینما ممکن بود دراثر بیکاری و ولگردی ، مرتکب جرم و جنایت گردند ، دیگر کار تمام است و محتویات فیلم یا نمایشی‌که بآنها عرضه می‌شود ، فاقد هرگونه اهمیت است ؟

هیچکس امروزه ــ اگر فرزند زمان خویشتن باشد ــ منکر فایدهٔ سینما نیست . ولی کدام سینما ؟ سینمائی که درآن فیلمهائی مفید و آموزنده نمایش داده شود ، یا سینمائی که مکتب انواع وسوسه‌های جنائی و زیان‌بخش بشمار می‌رود ؟ فوائد سینما را ، بعنوان یك کانون اجتماعی که مانع از ولگردی است ، بهیچوجه نمی‌توان بحساب هر نوع فیلمی برشمرد .

نظریهٔ فیلم عامل تبه‌کاری

بسیاری از گزارشها و مقالات در دفاع از فیلم و مدح سینما ، درواقع واکنش و پاسخی است به این نظریهٔ شایع که بسیاری از فیلمها ، باشرح انگیزنده‌ی جزئیات تبهکاریها ، موجب فساد اخلاق جوانان ، و مکتبی جنائی بشمار می‌روند . دراین مورد ما تنها بذکر بیان منصفانهٔ دو نویسندهٔ انگلیسی ــ آرتور کولین ــ وراپول ۲ ــ که متفقاً آنرا درکتاب محققانهٔ خود ــ این کودکان ما ۳ ــ اظهار داشته‌اند ، می‌پردازیم ــ :

1 - R. Manvell: The Film and the Public, Penguin Books' 1955, p. 225-6
2 - Arthur Collin - Vera Poole
3 - These Our Children

« دراینجا قصد آن نیست که واردگفتگوهای متضاد فراوان دربارهٔ نفوذ سینما درکودکان و بستگی آن با مسئلهٔ بزهکاری جوانان شویم . بدیهی است دسته‌ای جداً استدلال می‌کنند که بسیاری ازفیلمها آشکارا ، محرك جوانان تازه بالغ و تلقین پذیر ، در ارتکاب بزه بشمار میروند ، و گروهی دیگر این ادعا را بی‌اساس تلقی می‌نمایند درهرحال اثر فیلمهائی که امروزه در سینما های ما نشان داده میشود هرچه باشد ، دراین نکته کمتر توان تردید ورزید که فیلمهائی که همواره برجنبهٔ طلائی زندگی ، با توجه شدید به ثروت ، لباسهای فاخر ، و موضوعات عشقی و جنسی تکیه می‌کنند ، ناچار بطور اجتناب ناپذیر درهمسازی و حیات اجتماعی کودکان تازه جوان ، نفوذی بی‌قرار وانگیزنده دارند.» ۱

بطور خلاصه هرکس که معتقد به نفوذ کلی فیلم در بشر است ، منطقاً نمیتواند منکر نفوذ فیلمهای بد درافراد گردد . سینما و فیلم ، و اخلاق و تربیت بطورکلی ، هنوز **واکسن** و وسیله‌ای بدست نداده‌اند تا بشر تنها تحت نفوذ **محاسن** فیلم قرارگیرد ، و در برابر **مفاسد** و زیانهای آن ، مصونیت داشته باشد . از اینرو سینما در برابر **محاسن** و اشاعهٔ نکات مثبت خود ، بدون شك عامل مؤثری در شیوع بسیاری از بزهها نیز بشمار میرود . البته هنوز جای بحث است که آیا محاسن یا معایب فیلم ، کدام یك بیشتر است . لیکن نفی مطلق یك جنبه ، بسود تمام جنبهٔ دیگر ، دور از شیوهٔ یك محقق بی‌غرض است .

فرضیهٔ: «فیلم میل به تبه‌را برمی‌انگیزد»

نظریهٔ چهارم دربارهٔ رابطهٔ فیلم و بزه ــ سینما میل بجنایت را در کسی ایجاد نمی‌کند، بلکه تنها طریقهٔ ارتکاب بـدان را تعلیم میدهد ــ بیش از هر نظریهٔ دیگر ، نیازمند بـه تجزیه و تحلیل است . زیرا ظاهراً از هر سه نظریهٔ موزد بحث ، بی‌غرض‌تر و جامع‌تر بنظر میرسد . این نظریه ، از زبان آقای فرخ غفاری ، کارگردان ایرانی ، در سومین میزگرد سینما و تعلیم و تربیت ، چنین تقریر شده است ــ :

« . . . میخواستم مطلبی عرض کنم ، و آن موضوع

---

1 - Quoted by R. Manvell: Ibd., , 223

دربارهٔ کیفیت رؤیاسازی فیلم و زیانهای آن برای انسان تماشاگر ، از نظر یك محقق مردم‌شناسی ، رجوع کنید به‌کتاب پرارزش هولیوود ــ کارخانه رؤیاسازی ــ :

H. Powdermaker: Hollywood - The Dream Factory, See er-Warburg, 1951

زیان‌بخش یا خوب بودن فیلم است . . .

. . . فیلم بهیچوجه وادار به قتل نمیتواند بکند . در اروپا درنتیجه‌ی مطالعات عمیقی به این نتیجه رسیده‌اندکه فیلم قتل یا دستبرد را میتواند بیاموزد ولی هیچوقت آدمکشی **را ترویج نمیدهد** .

آماردقیقی دراین‌مورد هست و درشماره های۱۴و۱۵ مجله‌ی بین‌المللی فیلمولوژی ، مسائل جالبی راجع به این موضوع نوشته شده است . چند فقره دزدی که اخیراً درایران انجام شده است ، روی مطالعه‌ی دقیق دزدی‌هائیست‌که در فیلم‌های خارجی دیده میشود . درایران سابقه‌ی دزدی با کامیون و نقاب و هفت تیر و دستبرد به بانگ نبوده است . پس نتیجه میگیریم که طریقه‌ی سرقت را از فیلم آموخته‌ایم . **اما خود میل** به سرقت را فیلم در ما ایجاد نکرده است . »

کارگردان ایرانی سرانجام علت تأکید و تکیه‌ی خودرا در روی تفاوت « **میل به بزه** » ، و شیوه‌ی ارضاء آن ، ــ که بیشتر منبعث از نگرانی **یك** کارگردان از محدودیتهای حرفه‌ایست ، تا مبتنی بر بینش روانشناسانه ــ چنین بیان میدارد ــ :

«من می‌ترسم که باگفتن جملاتی ازقبیل : سینماوادار به آدم‌کشی میکند ، بعضی‌ها و بخصوص افرادی که صلاحیت تشخیص فیلم را ندارند ، و به دقایق **علم روانشناسی** واقف نیستند ، نتایج نادرستی بگیرند ، وممنوعیتها و **محدودیت**‌های زیادتری برای فیلم‌سازها ، ایجاد کنند . » ۱ .

فیلم طبق این نظریه ، که کارگردان ایرانی آنرا اظهار میدارد نقش کلاغ راهنما را درافسانه‌ی **هابیل و قابیل** بازی میکند . بنابراین افسانه ، قابیل برادر خود هابیل را در اثر حسادت میکشد . لیکن نمی‌داند جسد مقتول را چه کند ، از اینروی آنرا روی دستها گرفته سرگردان بدین سوی و آنسوی میرود . سرانجام کلاغی را می‌بیند که با کلاغی دیگر مشغول نزاعی خونین است . کلاغ بر رقیب پیروز شده اورا میکشد ، و آنگاه با منقار خود گودالی را کنده قربانی خویش را در آن درخاك پنهان میکند . قابیل نیز به تقلید از کلاغ ، جسد برادر را بخاك می‌سپرد . بعبارت دیگر ــ اگر بزبان **ارسطو** تغییر مقصود کنیم ــ بگمان کارگردان ایرانی و سایر هم اندیشان اروپائی او ، فیلم موجب میشودکه استعدادی از مرحله‌ی **قوه به فعل** درآید . شاهد این

۱ــ مجله‌ی سپیده فردا ، ۱۰ ــ ۹ ص ۷۷

مدعا نیز بیان خود کارگردان ایرانی است که میگوید : در ایـران سابقه‌ی دزدی باکامیون و نقاب و هفت‌تیر ودستبرد به بانك نبوده‌است ، بلکه ــ بزعم وی ــ این بزهها « روی مطالعه‌ی دقیق دزدی هائیست که درفیلمهای خارجی دیده میشود » . دراینصورت مجملا میتوان پرسید آیا وسیله‌ای که **ماری خفته** و میلی خطرناك و سر کوفته را بیدار و رها کند ، خود خطرناك نیست ، و استعمالش نباید محدود شود ؟

بدین ترتیب ملاحظه میکنیم که استدلال کارگردان ایرانی ، هرچند هم که فرضاً درست باشد ، برای رفع نگرانی وی ، و انصراف مربیان از کنترل شدید فیلم کافی نیست .

اینك برای دقت بیشتر در تحلیل این نظریه که : سینما میل به جنایت را در کسی ایجاد نمیکند ، بلکه تنها طریقه‌ی ارتکاب بدان را تعلیم میدهد ، موضوع را از دو لحاظ مورد بررسی قرار میدهیم ــ :

۱ ــ از لحاظ مفهوم بزه و جنایت .

۲ ــ از لحاظ مصونیت یا عدم مصونیت انسان اخلاقی در برابر جرم و جنایت .

ناتمام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی