سینما و کودکان

رنه زازو :

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مدتهاست که سینما موضوع مطالعه وتفکراست و با این حال مسالهٔ قابل درك بودن فیلم هرگز به طور مستقیم بیان نشده‌است . بی‌شك نخست به‌این دلیل که مسائلی ازمقولهٔ اخلاقی همیشه اشتغال عمدهٔ ذهنی‌مربیان بوده‌اند وبه‌نظرمی‌رسدکه نفوذ اخلاقی فیلم بیش ازآن‌که به روانشناسی هوش مربوط باشد به روانشناسی عاطفی وابسته است .

اگر قابل درك بودن فیلم ندانسته مانده یا دست‌کم گرفته شده است شاید به این دلیل نیز باشد که براساس باوری عمیقاً ریشه‌دار فیلم دراولین برخورد فهمیده می‌شود زیرا ازتصویر ساخته شده است که دریافتش بی‌فاصله است .

کمیتهٔ آمریکایی فیلمخانهٔ کودکان اعلام می‌داردکه «درسینما مانع کلمات وجود نداردکودك آنچه را برایش حکایت می‌شود ، می‌بیند ومی‌شنود. وماجرایی را که (روی پرده) می‌گذرد زندگی می‌کند .» پس‌کودکان نیازی به فیلم‌های خاص ندارند .

این نظرعیناً درمتن امیدواری‌ها وتصمیم‌های کنفرانس بین‌المللی فیلم برای کودکان‌که اوت ۱۹۵۰ درونیز تشکیل شد ، آمده است .

برحذر داشتن‌ها از مقولهٔ اخلاقی و عاطفی هستند . درمادهٔ یك همان متن می‌خوانیم‌که ازهفت سالگی‌کودك قادر به فهمیدن است : به سن عقل رسیده است . اما پژوهش‌های ما این نظر راکه به صراحت توسط‌کمیتهٔ ملی آمریکایی وکنفرانس بین‌المللی ونیز اعلام شده است مورد تردید قرار می‌دهند .

دوپرسش را مطرح می‌کنیم :

۱ – تناسب دقیق میان درجهٔ شعورودرك سینما تا پایان‌کودکی‌کدام است ؟ درنتیجه به تناسب سن مشخصات قابل درك بودن فیلم چه باید باشند ؟

۲ – اگرثابت شودکه فیلم‌ها به طورمتعارف برای‌کودکان قابل درك نیستند ، سینمارفتن وتکرار این تجربه‌که فیلم‌ها درزمینه شرکت‌کردن عاطفی

بر کودکان بگذرند ودرساخت منطقی‌شان‌درك‌نشوند، چه تأثیرهایی درشکل‌گرفتن ذهن آنان دارد ؟

در این‌گزارش به ارائه‌کردن اجزائی‌ازپاسخ به اولین پرسشمان بسنده می‌کنیم .

*

بدون‌اینکه بتوانیم به تحلیلی ازآزمایشهایمان بپردازیم در اینجا واضحترین نتیجه‌های مربوط به اولین پژوهشهایمان را عنوان می‌کنیم.

در سنی به نسبت‌کم ، میان ٦ و ٧ سالگی‌است که‌کودکان مضمون عمل را می‌فهمند . اما دراین سطح فهمشان‌کلی‌وگنگ ودرموردهویت شخصیت‌ها وتداوم حوادث آشفته است . تازه دریازده سالگی است‌که بیشتر بچه‌ها به طور دقیق پیوستگی وقایع را درفضا وزمان می‌فهمند .

با وجود این تکه فیلمی‌که به منظورآزمایش برگزیده بودیم ازنظرشکل ومحتوی بسیار آسان بود . یك ماجرای سادهٔ تعقیب ونزاع باشخصیت‌های کاملاً متمایز (یك‌گروه‌گانگستر ویك‌گروه‌کودك) . ماجرایی‌که همیشه دریك مکان می‌گذرد وطول زمانش معادل زمان‌نمایش‌است . دراین تکهٔ کوچك هیچیك‌ازشیوه‌های روایتی بسیارمتداول درفیلمهای کنونی مانند بازگشت به‌گذشته ، تراکم زمـان ، تسلسل مکان‌های متفاوت ، به‌کارگرفته نشده است.

آزمایش‌های دیگر به ما نشان دادندکه‌کودك، هرچند بسیار به سینما برود ، پیش از ١٢ سالگی قادر به فهمیدن این شیوه‌های بازی دوربین با زمان ومکان نیست . ازتحلیلی تکهٔ کوتاهی‌که نمایش دادیم برمی‌آیدکه از ٦ تا ١١ سالگی فهم‌کودك پیشرفت منظمی دارد .

آخرین دشواری‌هایی‌کـه هنوز برای تمام کودکان یازده تا دوازده ساله حل نشده‌اند مربوط به‌دو روش بیان سینمایی هستند: نما – نمای‌معکوس ومیانبرهای زمانی– درقطعه فیلم ما روش‌اول برای نشان دادن متناوب دوشخصیت رو به‌روی یکدیگر، به‌کار رفته است . پیش از نه سالگی اکثر بچه‌ها نمی‌فهمندکه تناوب دوچهره رو به رو بودنشان را بیان می‌کند . میانبر زمانی بسیارکوتاهی درآخرین بخش فیلم هست . برای تماشاگر بالغ تغییر ناگهانی شکل مکان‌های فیلمبرداری شده درنمای دورکلی به این معناست‌که تداوم زمانی قطع شده‌است واتفاقی افتاده است‌که به طورمستقیم به ما نشان داده نشده است . پیش ازیازده سالگی بچه‌ها نمی‌فهمندکه در زمان میانبرزده شده است : درنتیجه شرحی‌کـه می‌دهند مغشوش است ویا تفسیرشان معیوب می‌شود.

*

واکنش‌های‌کودکان درمسیرسنین به ما امکان یك مشاهدهٔ دو وجهی می‌دهند : درمقایسه با دیگر شکل‌های بیانی ، فیلم درعین حال آسانترودشوارتر فهمیده می‌شود . تضاد میان پیشرسی دریافت‌کلی ومغشوش ازفیلم و دیررسی فهم منطقی آن ، قابل فهم شدن ، به ما امکان می‌دهدکه میان سهولت خاص ودشواریهای خاص فیلم اختلاف سطح قائل شویم .

به‌طورخلاصه مشاهده می‌کنیم‌که سهولت‌خاص فیلم مـربوط به **احساس واقعی** بودنی است که به تماشاگر می‌دهد . دشواریهای خاصش متناسب با

برش وپیوست وبه بیان دیگر، با ترکیب ، با ساخت مخصوص روایت فیلمی است .

شرایط به وجودآمدن احساس واقعیت توسط فیلم به طورمنظم بررسی نشده‌اند وبعضی ازآن‌ها هنوز معمائی هستند . اما بدیهی به نظر می‌رسدکه واقعیت به واسطهٔ خصلت عیان بودن و به واسطهٔ حرکت ، خودرا به تماشاگر تحمیل می‌کند.

حرکت تصویر که برای‌اسیر کردن‌توجه کودك کافی‌است وحتی‌هنگامی‌که داستان گفته شده نامفهوم است ، به‌اشیاء وموجودات واقعیت می‌بخشد. حرکت روایت، یعنی‌تسلسل صحنه‌ها وپویایی‌موضوع‌حرکت عمقی درجهان آفریده شده توسط فیلم ، ازراه تغییر نماها وآنچه‌که اهل سینما «تراولینگ» می‌خوانند.

احساس‌واقعیت‌دریافت شدنی باانواع‌پدیده‌های پذیرش ذهنی وعاطفی تکمیل می‌شود وپیچیدگی می‌یابد. اما پیش‌ازمطرح کردن‌آنچه که‌روانشناسان با مفاهیم Identification و Projection مشخص‌میکنند باید وجود توهم دریافتی را خاطرنشان‌کرد . نخست ازاین‌روکه این توهم بی‌قید وشرط وفوری است . ما پیش‌ازآن‌که از نظر عاطفی فریفته شویم، ازنظر دریافتی‌گول می‌خوریم ، حتی پیش ازآن‌که بفهمیم چه رخ داده است . ما فریب دقت عکاسی وحرکت را می‌خوریم ، حتی اگر وارد بازی نشویم ، حتی اگر در نظر داشته باشیم که موضوع و شخصیت‌ها به هیچوجه باورکردنی نیستند و هیچ واقعیت روانشناختی ندارند .

احساس واقعیت دریافتی چیزی‌است واحساس واقعیت روانشناختی ، پذیرش عاطفی ما ، چیزی دیگر . اما محتمل است‌که برای پذیرش عاطفی در سینما توهم دریافتی وپویایی زمینهٔ مساعدی فراهم می‌آورند . با این حال باید اعتراف کنیم‌که از روندهایی‌که به دنبال آنها شخصیت ما موضوع یك فیلم را به خود می‌پذیرد یا خودرا درفیلم باز می‌تاباند ، تقریباً هیچ چیزی نمی‌دانیم . دراین‌مورد از رؤیا وشیفتگی سخن‌گفته‌اند . به طور دقیق معنایشان چیست ؟ ساخت یك فیلم ازقرار با ساخت رؤیا متفاوت است . وبه هرحال ، توضیح دادن مجموعه‌ای ازپدیده‌هاکه به طورمستقیم دردسترس ما هستند ، فیلم وواکنش‌های تماشاگر، به واسطهٔ پدیده‌ای چون رؤیاکه به درستی شناخته نشده است وبه دشواری قابل درك است ، ازدیدگاه علمی روشی ردکردنی است .

*

آیا احساس واقعیت وپذیرش عاطفی ، فهم فیلم را آسان می‌کنند؟ درموردکودك ، پژوهش‌های قبلی خانم زازو آشکارکرده‌اندکه احساس واقعیت نوعی فهم را یاری می‌دهدکه درعین حال گنگ است – درزمینهٔ پویایی موضوع – وگسیخته – در زمینهٔ عناصر این موضوع . به نظر می‌رسدکه تسلسل حوادث یعنی منطق موضوع اگر مستقیم نشان داده شود مفهوم است : هرگونه بیان غیرمستقیم ممکن است دور ازفهم بماند . پس می‌توان این فرضیه را مطرح‌کردکه به تناسب آستانهٔ دشواری : احساس واقعیت می‌تواندکودك را به سوی فهم درست فیلم راه ببرد یا برعکس اورا ازآن دورکند : دراین حالت احساس واقعیت همراه با احساس فهم است .

نه این‌که کودك ازتمام دشواری‌ها رد می‌شود بدون این‌که متوجهشان شده باشد. او اغلب به‌سبب تنوع شخصیت‌ها ، قابلیت تحرك صحنه‌هـا ، قطع شدن موضوع ، احساس سرگردانی می‌کند واگربزرگسال باحوصله‌ای کنارش نشسته باشد سئوال پیچش‌خواهد کرد . سئوال‌هایی‌که طبیعت دشواریهایش را نشان می‌دهند . اما درحساب نهایی توقع منطق داشتن نوعی تجمل‌است، سینما رضایت خاطرهای دیگری همراه دارد وکودك به خوبی با نفهمیدن می‌سازد .

پیشتر گفتیم‌که دشواریهای خاص‌فیلم ازساخت مخصوص‌روایت فیلمی، ازترکیب‌آن، ناشی‌می‌شوند. اما این دشواریها را نیز نمی‌توان به نحوی مطلق تعریف‌کرد. شگرد یگانه‌ای درترکیب‌فیلم ، به‌تناسب سطح شعورتماشاگرممکن‌است مشکل‌گشا یامشکل‌ساز باشد .

فیلم واقعیت را سازمان می‌دهد : میان افراد ، زمان‌ها ومکان‌ها رابطه‌هایی برقرار می‌کند . آنچه راکه تماشاگر اگر درزندگـی عادیش بازیگر یا سیاهی‌لشکر داستان بود شاید نمی‌فهمید ، فیلم به او می‌فهماند . فیلم به جای او فکرمی‌کند وازاین بابت البته مانند تمام انواع روایت‌های دیگر است . اما به راستی نمی‌شود به نحوی سودبخش به‌جای ما فکرشود مگراینکه خودمان هم بتوانیم فکرکنیم . سازمان منطقی داستان یك عامل صرفه‌جویی است . بالای سطح معینی ازشعور وفـرهنگ عامل فهم سریعتر وبهتر است . برعکس اگر تماشاگر هنوز به این سطح نرسیده باشد همین سازمان منطقی مانعی عبورناپذیرخواهد بود .

سطح منطقی ، سطح لازم اندیشه‌ای به نسبت رضایت‌بخش برای‌کودك، به‌ندرت پیش‌از۱۲ سالگی دست یافتنی است . مسائلی‌ازمقولهٔ ادراك راکه فیلم مطرح می‌کند عبارتند ازتشخیص هویت شخصیت‌ها ازخلال دگرگونیهای ظاهرشان ، شناسایی سریع مکان‌ها علیرغم‌زاویه‌های متفاوت فیلمبرداری، ایجاد تسلسل زمانی با وجود ودرمقابل جا به جا شدن‌های زمان و صحنه‌های گسیخته از هم ، انتظام دادن به مکان‌ها ، انتظام‌دادن به زمان‌ها وسپس‌انتظام‌دادن زمانها ومکانها باهم . دیگر اینجا مسالهٔ یك واقعیت بصری نیست بلکه یك واقعیت ساخته شده مطرح است . مسالهٔ محتوای داستان در میان نیست، بلکه قالبی‌که درآن وبه واسطهٔ آن محتوی قابل فهم می‌شود مطرح است . کلامی با دستور وصناعت‌های خاص خودش .

استعاره‌های تصویرهای حرکت‌کننده ، پیدا وناپیدا شدن‌های تدریجی ، درهم‌آمیزی آن‌ها ، القاءهای بصری‌برای‌کودك‌کم یا بیش‌نفوذناپذیرند. کودك درمرحله‌ای است‌که روابط فضا ، زمان یا پیوندهای‌علت‌ومعلول‌هنگامی‌که‌گفته می‌شوندبرایش روشنترند. در یك متن نوشته شده ، زمان فعل‌ها ، نقطه‌گذاری، حروف ربط وتمام ابزار دستوری به‌او امکان می‌دهندکه تمام آن روابطی راکه درسینما هنوز برایش مفهوم نیستند ، بفهمد . به خصوص‌که می‌تواند با سرعتی مناسب حالش بخواند ، روی یك کلمه توقف کند و درصورت لزوم به‌عقب برگردد.

به خصوص که به عنوان خواننده ، کارش رمزگشایی است ، یعنی یافتن واقعیتی آنسوی نشانه‌ها. درحالی که به عنوان تماشاگر به واقعیتی رضایت می‌دهد که یکجا به او داده می‌شود .

*

دشواری‌های کودکان، برای کسی که به مطالعهٔ آنان می‌پردازد چنان واضحند که دیر یا زود مانند یك امر بدیهی ، مانند یك موضوع پیش‌پا افتاده شناخته خواهند شد . اگر متخصصانی بسیار معتبر این دشواری‌ها را انکار کرده‌اند یا ندیده‌اند یا دست‌کم گرفته‌اند به این سبب است که توجهشان به مسائلی که فوری‌تر تلقی شده‌اند معطوف بوده است ، مانند ضابطه‌های اخلاقی ، اما بدون شك به این سبب هم هست که به عنوان افراد بالغ قربانی این امر بدیهی دروغین شده‌اند که براساس آن احساس واقعیت همبستهٔ فهم آنی است .

به صورتی بسیار خلاصه ازهم‌اکنون می‌توانیم ساده‌ترین و کلی‌ترین ضابطه‌های قابلیت فهم را عنوان کنیم : همساختی ماجرا وتداوم داستان .

درپژوهش‌هایی نیز که ازدیدگاههای متفاوت شده‌اند ملاحظات ونتیجه‌گیریهایی می‌یابیم که کاملاً با نظرهای ما می‌خوانند .

ازجمله ، ماری‌فیلد متخصص بریتانیایی فیلم‌های کودکان می‌گوید : «هرگز نباید . حادثه‌ای ، ولو دردرجهٔ دوم اهمیت دچار تعلیق شود ، هیچ مرحله‌ای ازماجرا نباید مبهم بماند ، هرتغییری باید نتیجه‌اش را درخود داشته باشد» . این توصیه‌ها به این‌منظور شده‌اند که درکودك احساس نگرانی ودلهره‌ای که ناتمام ماندن یك صحنه به‌وجود می‌آورد پیدا نشود. اما توجیه دیگری نیز می‌توانند داشته باشند ، بدون اینکه تناقضی (با توجیه قبلی) پیش بیاید ، وآن ناتوانی یادشواری ذهنی کودك درپیداکردن رابطه‌ها وبرقرارکردن تداوم است . ملاحظات پژوهشگران آمریکایی نیز درهمین‌جهتند. فیلم‌های «کاوبویی» راکودکان دوست‌دارند به خاطرتداومی که درماجرا هست ، تداومی که درتاختن‌ها وتعقیب‌ها هست .

سینماگران چك نیز که با مؤسسهٔ پژوهش‌های کودکشناختی پراك همکاری دارند ، مشاهدات جالبی کرده‌اند که درس‌های با ارزشی برای ساختن فیلمهایشان بوده‌اند . «هرصحنهٔ بسیارقوی یا بسیار خنده‌دار، احساسی‌راکه حوادث پیش‌ازآن‌آفریده‌اند محو می‌کند ، درنتیجه تداوم فیلم وبه دنبال آن محتوی آموزشی‌آن گسیخته می‌شود . به همین‌دلیل، برای حفظ یکدستی ماجرا ، اینگونه صحنه‌ها حذف شده‌اند افراد بالغ نوعی ساده‌لوحی دراین یکدستی می‌بینند واحساس می‌کنند که جاذبهٔ دراماتیك سست شده است ، اما دربرابر تماشاگران کم سن وسال نتیجهٔ مطلوب به دست می‌آید .»

تذکرآخر این نظر ما را تأکید می‌کند که ضابطه‌های مربوط به درك یك فیلم خوب برای کودکان ، افراد بالغی راکه محور «میعان» فیلم‌های کنونی وچیره‌دستی فنی آنها هستند، گمراه می‌کنند. تمام شیوه‌های سینمایی گذار وتمامی‌دستور

(سینمایی) مربوط به روابط مکان و زمـان باید به طور منظم ومتناسب با امکان‌های فهم تماشاگر آزموده شوند. ممکن‌است که بیشتر وقت‌ها لازم شود که جای یك شیوه بیان صرفاً سینمایی را یك متن زیرنویس یا عنوان‌های میانی بگیرند، یا بهتر از آن‌ها یك تفسیر گفتاری.

بهتراست خاطرنشان سازیم که دراین بررسی تنها دشواری‌هـای فهمی **وسائل بیانی** را در نظر گرفته‌ایم وبه هیچوجه به سطح روشنفکری محتوی نپرداخته‌ایم. شاید مسائل دیگری هم وجود داشته باشندکه ما نمی‌توانیم به طور جدی پیش‌بکشیم مگر زمانی‌که بدانیم درمورد قابل درك بودن وسائل بیان به چه بسنده کنیم.

اهمیتی‌که ما برای فهمیده شدن فیلم توسط تماشاگر وازجمله تماشاگر خردسال قائلیم تنها به توجه ما نسبت به روانشناسی درك ونظریهٔ مربوط به بیان فیلمی نیست. بیشترین اهمیت را برای ما این‌مسأله داردکه بتوانیم درموردشیوه‌ای‌که کودکان فیلم را دریافت وهضم می‌کنند نظری قاطع داشته باشیم. درشکل‌گیری یك شخصیت نمی‌توان تربیت ذهنی وتربیت اخلاقی وعاطفی را ازهم جداکرد.

دراین شکل‌گیری آشنایی نمایش‌هایی‌که در آن‌ها احساس واقعیت می‌تواند ازتلاش تحلیلی ذهن معاف‌کند، چه ارزشی دارد؟ این آشنایی سودمند، بی‌تفاوت، یا منفی است؟ به احتمال قوی پـاسخ به این پرسش ساده نیست، وبه تناسب سن، نوع فیلم وشرایط مؤانست سینمایی تفاوت می‌کند.