کنکاشی پیرامون چگونگی تحول مبانی اخلاق در سینمای امروز

محمدرضا حسنائی *

تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۶/۲۷
تاریخ تأیید مقاله: ۹۲/۸/۳۰

چکیده:

چگونگی حضور و ظهور اخلاق در سینما و اصولاً اخلاق در سینما، از مباحث زنده و جاری در طول تاریخ این هنر صنعت بوده است. اینکه نگاه فرد به سینما اخلاقی است یا نه، چندان مهم نیست؛ مهم این است که می‌دانیم این رسانه تأثیرات محکم و گسترده‌ای در همهٔ زوایای زندگی بشر امروزی، از جمله اخلاق و فرهنگ داشته که هر روز نیز بیشتر می‌شود. بنابر این، هر گروه و هر تفکری سعی در استفادهٔ گسترده از این رسانه در بیان و معرفی تفکر خود به جهانیان خواهد داشت. البته هنگامی که از اخلاق در سینما صحبت می‌شود، نظر مخاطب بیشتر به سوی روابط غیر اخلاقی و فساد (بیشتر جنسی) بین افراد اجتماع جلب می‌شود که البته این هم از مصادیق بی‌اخلاقی به حساب می‌آید. اما در تحقیق حاضر، کمی فراتر به این موضوع پرداخته شده است. در این پژوهش، بعضی از استفاده‌های نادرست و اغلب با غرض از رسانهٔ سینما (از سوی جریان فعال نظامهای استعماری) طرح شده است. اینها جریاناتی‌اند که به هر دلیل از سینما در جهت تدوین و ترویج اخلاق نادرست استفاده می‌کنند.

واژگان کلیدی: اخلاق، سینما، بداخلاقی، فرهنگ.

* استادیار گروه تصویر متحرک دانشگاه هنر. Email: Hosnaee@art.ac.ir

مقدمه

در اســلام اگر اخلاق به عبارتی تمام دین نباشــد، حتماً از مهم‌ترین ارکان آن است. پیامبر(ص) فرمودند: «اِنَّما بُعِثتُ لِاُتَمِّمَ مَکارِمَ الخلاقِ»؛ من تنها برانگیخته شده‌ام تا اخلاق بزرگوارانه را به کمال رسانم.(مجلسی، ۱۴۰۳، ج ۷۱: ۲۸۳)

علامه جعفری معتقد اســت که هنر پدیده‌ای اســت که به طور عمده بر اساس چهار رکن و چهار عنصر شکل می‌گیرد. این چهار عنصر تشکیل‌دهندهٔ هنر، عبارتند از: حقیقت، زیبایی، خوبی اخلاقی و احساس فعال هنرمند. همچنین این نکته را به یاد داشته باشیم که طرد خوبی به معنای خیر اخلاقی - انسانی از هنر (که گاهی ذیل شعار هنر برای هنر بیان می‌شود)، مساوی با مرگ هنر در مسیر «حیات معقول» و کمال است. بر این اساس، اخلاق یکی از عناصر مهم هنر به شمار می‌رود.(وایتهد، ۱۳۷۰، ج ۲: ۷۱۰-۷۱۱)

گذشــته از نگرش عالی اســلام به موضوع اخلاق، بحث اخلاق در طول تاریخ بشــر همواره در تمامی وجوه زندگی آدمی نقش مهمی را بازی کرده اســت. در واقع؛ اخلاق از وجوه ممیزهٔ انســان با حیوانات به شمار می‌آید که بدون در نظر گرفتن آن، آدمی اصولاً حیوان خطرناکی اســت. بــا این پیش‌زمینه، هر فعل یا اثری کــه از آدمی به جای ماند، بدون در نظر گرفتن اخلاق، می‌تواند اثری غیر انســانی باشــد. فلسفه، سیاست، اقتصاد و همهٔ آنچه از آنها به عنوان محصولات تمدن بشری یاد می‌کنیم، از جملهٔ این مواردند. این قانون در مورد هنر نیز کاملاً صادق اســت. به عبارت دیگر؛ «هنر بدون اخلاق، یعنی هنر حیوانی». در این مقاله ســعی بر این بوده اســت که اخلاق حاکم بر سینمای حال حاضر جهان مورد کندوکاو و بررســی قرار گرفته، راهکاری برای فرار از شیوع اخلاق سینمایی ناپسند به کشورمان ارائه شود.

نمودهای ظاهری اخلاق در گذر تاریخ

در طول تاریخ تمدن بشــر، شــاهد شــکل‌گیری و ظهور آثاری از بشر در قالب هنر بوده‌ایم که در واقع؛ حیوانی و شــیطانی بوده‌اند؛ زیرا در جهتی مخالف با اخلاق شــکل گرفته‌اند. در همین راســتا، در مرور تفکرات بســیاری از اندیشــمندان در طول تاریخ، به مفاهیــم زیبایــی و اخلاق در کنار هــم برمی‌خوریم که در توضیح هنر بــه کار می‌آیند. می‌توانیم شــاهد حضور این مفاهیم در آثار و افکار اندیشمندانی مانند افلاطون، سقراط،

ارسطو و بسیاری از اندیشمندان دوران قدیم و امروزه باشیم. به عنوان مثال، شهید مطهری نظر افلاطون را در مورد اخلاق این‌گونه تحلیل می‌کند: «افلاطون پایهٔ اخلاق را بر عدالت قرار داده است؛ یعنی اخلاق را مساوی با عدالت می‌داند و عدالت را مساوی با زیبایی؛ او می‌گوید: با اینکه بشر عدالت، زیبایی و حقیقت را می‌شناسد، هیچ کدام قابل تعریف نیست».(مطهری، ۱۳۷۲: ۱۱۰)

اما تأثیر اخلاقی تمام آثار هنری با یکدیگر برابر نیستند و از طرفی، بروز ظاهری اخلاق در انواع مختلف هنرهای بشری متفاوت است. یکی از دلایل این تفاوتها، نوع و مقدار درگیری حواس انسانی با انواع مختلف آثار هنری است. به عنوان مثال در موسیقی، بیشترین مقدار احساس القایی، از طریق حس شنوایی منتقل می‌شود؛ در حالی که در نقاشی، حس درگیر شونده، حس بینایی است. از طرف دیگر، موسیقی به علت جاری بودن در زمان، قادر است احساسات متنوع‌تری را متناسب با زمان اجرا، به شنونده القا کند؛ در حالی که درک یک اثر نقاشی با گذشت زمان بر آن اثر، تغییر چندانی نخواهد کرد و این یکی از دلایلی است که موسیقی قادر است احساس کاملی را به انسان انتقال دهد؛ در حالی که بیشترین اطلاعات دریافتی آدمی از طریق دیدن شکل می‌گیرد. طبعاً هنگامی که حسهای بینایی و شنوایی در کنار یکدیگر به کار گرفته شوند، مقدار تأثیر اثر هنری در مخاطب بسیار بیشتر و عمیق‌تر خواهد بود. «... وانگهی، از آنجا که فیلم دو حسِ بینایی و شنوایی را با هم به کار می‌گیرد، می‌تواند (در مقایسه با هنرهای دیگر) آدمی را به نحوی بسیار کامل‌تر درگیر سازد. برای بسیاری از افراد، منفک شدن از خواندن یک کتاب، بسیار ساده‌تر از چشم برگرفتن از یک فیلم است.(به همین ترتیب ممکن است نمایشنامه، تماشاگرها را در حد کمال درگیر کند. از این لحاظ، نمایشنامه بیشتر در حوزهٔ هنر فیلم قرار می‌گیرد تا در حوزهٔ ادبیات که ارتباطش از طریق خوانده شدن است.) ولی به رغم تفاوتهای موجود میان کتاب، نمایشنامه و فیلم، مسائلی یکسان در مورد اخلاق متأثر از آنها مطرح می‌شود».(شپارد، ۱۳۸۸: ۲۳۵-۲۳۴)

دیالوگ معروفی در فیلم کینگ‌کونگ (ساخته ویلیس ابراین /۱۹۳۳) وجود دارد؛ آنجا که در شب افتتاحیهٔ به نمایش گذاشتن کینگ‌کونگ مجری می‌گوید: «خانمها، آقایان! من امشب اینجا هستم تا داستانی عجیب به شما بگویم. داستانی که آنقدر عجیب است که کسی باور نمی‌کند. اما خانمها و آقایان! دیدن، باور کردن است ...».

«دیدن، باور کردن اســت» و این منطق حاکم بر جهان کنونی ارتباطات اســت که هنرهای نمایشــی نقش مهمی در آن بازی می‌کننــد. بیننده آنچه می‌بیند، باور می‌کند. پــس هر چه را که قرار اســت باور کند، برای او (در قالب فیلــم) به نمایش درآورید. اگر قرار اســت بیننده بر خلاف حقایق تاریخی باور کند که سرخپوستان وحشی، پوستِ سر سفیدپوســتان را می‌کندند، در این خصوص فیلم بســازید. اگر قرار است مردم باور کنند که نژادی بر نژاد دیگر برتری دارد، چنین فیلمی بســازید و اگر می‌خواهید ســاختارهای اخلاقی یک جامعه را تغییر دهید، می‌توانید با ســاختن فیلم به این نتیجه برســید. بیان پیام یا انتقال یک احســاس در هنرهای نمایشــی، نسبت به هنرهای دیگر، بسیار مؤثرتر و بــه طــرز چشــمگیری فراگیرتر خواهد بود؛ زیرا یک فیلم نســبت به یک اثر نقاشــی، موسیقی یا یک مجسمه، مخاطبان بسیار بیشتری دارد. به همین دلیل، امروزه بیشترین مباحــث مربوط به اخــلاق در هنرها، متوجه هنرهای نمایشــی اســت. «این داوری که یــک اثر هنری به لحاظ اخلاقی بد اســت، معمولاً ملازم این مدّعاســت که چنین اثری موجب فســاد مخاطبان خود می‌شــود. ادعاهای مربوط به تأثیــرات اخلاقی آثار هنری، به هنر بازنمودی(یا نمایشــی) منحصر نمی‌شــود؛ حتی گاه چنین پنداشــته می‌شود که موســیقی‌های ناب و نقاشی‌های انتزاعی هم موجب رشد یا تباهی شنوندگان و بینندگان خود می‌شــوند. اما چنین ادعاهایــی اغلب در بارهٔ هنر بازنمودی صــورت می‌گیرد و در اینجاســت که مسئلهٔ رابطهٔ بین هنر و اخلاق در حادترین درجهٔ خود مطرح می‌شود. در حوزهٔ هنرهای بازنمودی، محور اصلی بحث، هنرهایی بوده است که آدمیان را در شرایط کنش متقابل با یکدیگر باز می‌نمایند؛ یعنی ادبیات که نمایشــنامه را نیز در بر می‌گیرد و هنــر فیلم. در جامعهٔ مدرن، تأثیرات محتمل فیلم بــر مخاطبان آن، مهم‌تر از تأثیرات محتمل ادبیات یا نمایشــنامه است. تعداد کســانی که فیلمها را در سینما یا تلویزیون یا نوار ویدئو می‌بینند، بسیار بیشتر از کسانی است که کتاب می‌خوانند یا به تئاتر می‌روند». (شپارد، ۱۳۸۸: ۲۳۴)

بداخلاقی‌های استعماری

«کنتــرل نحــوهٔ بازنمایی یک ملت، به منزلهٔ چیرگی زیاد بر دیدگاه افراد نســبت به خود و به یکدیگر اســت و یکی از دلایل نگرانی بســیاری از کشورها از بابت سلطه‌ای که

ایـالات متحدهٔ آمریکا در زمینهٔ تولید و توزیـع فیلم و برنامه‌های تلویزیونی دارد، همین مسـئله است. چنانکه مردم، دنیا (و ملت) خود را از طریق بازنمایی آن بشناسند؛ کنترل خارجی از جانب رسـانه‌های کلان بازنمایی، تهدیدی برای یکپارچگی درک فردی از آن دنیا (ملت) محسـوب می‌شـود. سلطهٔ رسـانه‌های جمعی آمریکا، تا حد زیادی تصورات آمریکایی از جامعهٔ مدرن را عادی جلوه می‌دهد».(تورنر[1]، ۲۰۰۳: ۱۵۸)

زمانـی مبلّغان مذهبی نقـش زمینه‌چینان اسـتعمار را در کشـورهای مورد هدف اسـتعمارگران بازی می‌کردند. دین اسـتعمارگر، بیانگر این اخلاق به ظاهر الهی بود که آنچه مهاجمان انجام می‌دهند، وظیفهٔ ایشـان در جهت حرکتی خدایی اسـت و در این میان اگر ظلمی صورت می‌پذیرد، تقدیر بدون تغییر خداوند است. پس اگر در مقابل آن بایستید، در مقابل خداوند ایستاده‌اید.

اخلاق سینمایی

بداخلاقی‌های استعماری به وسیلهٔ سینماگر استعمارگر ادامه پیدا کرد. بسط اخلاق اسـتعماری، دفاع از جنایت و تغییر واقعیت، تمام هدف این نوع سینماسـت. سایهٔ سیاه توجیه جنایات بر تمام سـاخته‌های این سینما گسـترده است؛ چه آنجا که سیاهپوست پذیرفته که نقش او نوکری دائم نژادِ برتر است و خواست الهی، بردگی اوست و چه آنجا که روابط اجتماعی به نفع گروه حاکم توجیه می‌شود؛ بردگانِ خوشحال، اربابانِ خداجو، سرخ‌پوسـتانِ وحشـی، فاتحانِ صلح‌جو و مهربان، مظلومانِ ظالم و ظالمانِ مظلوم. سید عبدالرسـول علم‌الهدی در مقالهٔ «کاوشی نظری در رابطهٔ دین و رسانه برای دستیابی به رسـانهٔ دینی» به تفاوت دین رسانه‌ای و رسـانهٔ دینی اشاره می‌کند و برخی عقاید را در خصـوص اینکه «گویا وسـایل ارتباطی مدرن با قرار دادن خـود در درون دین، در حال دگرگون کردن آن هسـتند»(علم‌الهدی، ۱۳۹۰: ۲۹) طرح می‌کند. چنین به نظر می‌رسد که در خصوص اخلاق نیز چنین عقیده‌ای قابل طرح باشـد. به عبارت دیگر؛ مفهوم «اخلاقِ سـینمایی» در حال تبدیل شدن به مفهومی دگرگون شـده و منفک از اخلاق است. به طور حتم، سـینمای مدرن استعماری، اخلاق اجتماعی را هدف قرار داده و مقصد نهایی آن، تغییر این اخلاق به نوع اخلاق مورد پسـند نظام اسـتعمار اسـت. حتی تصور وجودِ

1. Turner.

مقدسِ خداوند در این سینما (اگر وجود دارد)، در جهت خدمت به ظالمان عمل می‌کند و رفته‌رفته با توجه به تداوم ارائهٔ این اطلاعات به بیننده، دنیای ساخته شده (توسط فیلمها) اصالتی بیش از دنیای واقعی پیدا کرده، به واقعیت تبدیل می‌شود. «... ساعتها و روزها در اسارت رادیو و تلویزیون به سر می‌برند. هفته‌های متوالی فیلمهای سینمایی، آنها را به عوالمی غیر عادی و تخیّلی، اما کاملاً عادی می‌برند و توهمّی از دنیای موهوم، به او القا می‌کنند. مجلات مصوّر نیز همه جا در دسترس همگان قرار دارد و همه چیزهایی که فنون دنیای موهوم را برای او کاملاً واقعی و نزدیک جلوه می‌دهد؛ نزدیک‌تر از مزارع اطراف خانه‌اش، نزدیک‌تر از آسمان بالای زمین، نزدیک‌تر از گردش شب و روز، نزدیک‌تر از سنّتهای جهان زادگاهش. او همه چیزش در چنگال برنامه‌ریزی و محاسبه و سازماندهی و اتوماسیون گرفتار آمده است».(هایدگر[1]، ۱۹۷۷: ۴۸)

سینما و بداخلاقی‌های اجتماعی

در همین ارتباط، بسیاری از محصولات سینمایی به معرفی و تبیین بنیانهای اعتقادی، اخلاقی و تفکرات پدیدآورندگان خود در قالب فیلم می‌پردازند و به شیوه‌های غیر اخلاقی، اخلاق مربوط به نگرش خود را بسط می‌دهند. فیلم «دیوار»[2] (۱۹۸۲) ساختهٔ آلن پارکر، در ترکیبی از فیلم، انیمیشن[3] و موسیقی مدرن، سعی در تحکیم بنیانهای اخلاقی و اعتقادی نوادگان هیپی‌گری در بین جوانان دارد؛ انزجار و مخالفت با آنچه از گذشتگان باقی مانده است و سعی در تخریب آنچه هست بدون ارائهٔ چیزی که باید باشد. تبلیغ فساد، فحشا، اعتیاد و خشونت، در ظاهری مورد پذیرش و پسند نسل جوان، باعث ایجاد حرکتی در میان جوانان دورهٔ خود شد که صدها سخنرانی و همایش علمی و اجتماعی نمی‌توانست به وجود آورد. این حرکت همان حرکتی است که استاد مطهری از آن به عنوان عصیان و طغیان جوانان غربی یاد می‌کند: «مسئلهٔ دیگر، مسئلهٔ طغیان و عصیان جوانان است که هنوز خوشبختانه در میان ما کم پیدا شده (نه اینکه پیدا نشده) آن مقداری هم که پیدا شده، تقلید میمون‌وار از دیگران است. واقعاً جوانان ما طغیان ندارند، ولی وقتی می‌شنوندآنها چنین کرده‌اند، می‌گویند ما هم

1. Martin Heidegger.
2. The Wall.
3. Animation.

چنین می‌کنیم. هیپی‌گری، پشـــت کردن به‌تمدن امروز اســـت، در حالی که همهٔ وسایل و امکانات برایش فراهم اســـت. به همه چیز زندگی پشـــت کرده، حتی به نظافت. به همه ســـنّتها و به همهٔ پیشـــرفتها و جلوه‌های تمدن پشت کرده است. حاضر نیست یک لباس عادی بپوشـــد! یک شـــلوار نو به او بدهی، اول پاره‌اش می‌کند، بعد به پایش می‌کند. یک گیوهٔ کهنه به پا می‌کنند می‌روند در زیرزمینها زندگی می‌کنند، خودشـــان را با مخدّرات سرگرم می‌کنند...».(مطهری، ۱۳۷۲: ۲۳۳-۲۳۲)

اســـتاد مطهری در ادامه، از دیگر بحرانهای اخلاقی مانند مســـئلهٔ از هم گسیختگی نظام خانوادگی نیز نام می‌برد؛ بحرانهایی مانند بیگانه شـــدن زن و شـــوهرها با یکدیگر یا فرزندانشان و ازدواجهای زودگسل و طلاقهای پشت سر یکدیگر؛ و این موضوع که، ما به عنـــوان تقلیدکنندگان فرهنگ غرب کوشـــش می‌کنیم به همین صورت درآییم. این نوع از اخلاق، بیشـــتر در لفافهٔ تحلیل جریانهای اجتماعی بیان می‌شـــود؛ در حالی که خود، زمینه‌های جریانهای اجتماعی و اخلاقی جدید در بین مخاطبان است. فیلمهایی همچون «ایزی رایدر»[1] (۱۹۶۹) در دوره‌ای ســـاخته شـــدند که نســـل جوان شورشی، خشمگین، بدبین و آنارشیست آمریکایی تحت تأثیر جنبشهای آزادی‌بخش جهان سوم از یک طرف و جنبش می ۶۸ فرانســـه و گرایشهای ضد سرمایه‌داری در آمریکا و جهان از طرف دیگر بود. ایـــن فیلمها در قالبی ضد ماتریالیســـتی، طرح‌کنندهٔ روشـــهای اخلاقی و عرفانهای جدید از نوع غربی آن، مثل هیپی‌گری‌اند. ایزی رایدر نخستین فیلمی بود که گرایشها و روحیات این نســـل را در ســـینمای آمریکا، بیان و تقدیس کرد. این فیلم متعلق به همان دوره‌ای اســـت که فیلمهایی چون: «بانی و کلایدم[2] (۱۹۶۷)، «فارغ‌التحصیل»[3] (۱۹۶۷)، «کابوی نیمه‌شـــب»[4] (۱۹۶۹) و «قله زابریســـکی»[5] (۱۹۷۰) ســـاخته شد؛ فیلمهایی که ســـازندگان آنها نســـلی را نمایندگی و راهبری می‌کردند که از سیســـتم و شیوهٔ زندگی آمریکایی خســـته و دلزده بود و راه گریز از این ســـرخوردگی اجتماعی را در مواد مخدر، ســـکس، هیپی‌گری و بی‌بندوباری اجتماعی جستجو می‌کرد. این‌گونه فیلمها با نمایشی در گســـترهٔ جهانی، ترویج‌دهندهٔ نوع اخلاق آنارشیستی و ضد اجتماعی دوره‌ای از تمدن

1. Easy Rider.
2. Bony a Klid.
3. Graduate.
4. Midnight Cow-Boy.
5. Zabriskie Point.

آمریکا هستند که در کشورهای دیگر تجربه نشده‌اند و حداقل در سرزمینهایی مانند کشور ما دلیلی برای بروز نداشته‌اند. اما متأسفانه انتقال‌دهندهٔ این نوع اخلاق و بحرانهای وابسته به آن به سرزمینهایی چون کشور ما بوده‌اند.

سینما و بداخلاقی فرهنگی

«... امروز باریک‌بینان جهان به این نکته توجه دارند که بزرگ‌ترین بحرانی که الان بر جامعهٔ بشریت خصوصاً بر جامعه‌های به اصطلاح پیشرفته و صنعتی حکومت می‌کند، بحران معنوی است، نه مثلاً بحران سیاسی یا بحران اقتصادی ....».(مطهری، ۱۳۷۲: ۲۲۹)

ارتباطات گستردهٔ فرهنگی می‌توانست از خصوصیات بسیار مثبت سینما باشد؛ زیرا یک فیلم را مخاطبانی با رنگها، اعتقادات، سلیقه‌ها و برداشتهای متفاوت ساخته و نیز خواهند دید. اما از دیگر سو، بسط یک فرهنگ و گسترش آن با دیدگاهی که در ضدیت با دیگر فرهنگها قرار دارد، بسیار غیر منصفانه و استعماری است. بدون تردید فرهنگهای بسیاری با سینما معرفی شده‌اند که باعث نزدیکی افراد جامعهٔ بشری به یکدیگر شده‌اند، اما سینمای سلطه و استعمار خواهان این است که سینما تنها معرّف فرهنگ او باشد و در همین ارتباط به تحقیر دیگر فرهنگها می‌پردازد. این امر حتی در بین کشورهای اقماری این فرهنگ نیز مورد توجه قرار گرفته است.

«... به هر حال، فیلم عملکردهای فرهنگی مهمی دارد و کشورهایی که صنایع خود را به راه انداخته‌اند، در نظر دارند تا حد امکان بر این کارکردها کنترل دوباره پیدا کنند. آنها قادر خواهند بود سکوتی را که سالهاست سینمای آمریکا بر فرهنگشان تحمیل کرده، بشکنند. سؤالی که برای انگلیس، استرالیا، کانادا، اسکاندیناوی، آمریکای جنوبی و کشورهای اروپایی در طول این ۴۰ سال همواره بی‌جواب مانده، این است که: «آیا ما خواهیم توانست برای خود سینمای ملی داشته باشیم؟» و اینکه: «این چه نوع سینمایی می‌تواند باشد؟». بر خلاف اینکه جریان غالب صنعت فیلم، جریانی جهانی است و اینکه حتی موفق‌ترین صنایع ملی فیلم‌سازی هم زیر سایهٔ صنعت بزرگ و پیشرفتهٔ فیلمسازی آمریکا قرار دارند، اما قدرت ایدئولوژیکی فیلمها در صداهای مختلف(ولو فرعی) از جانب صنایع ملی فیلم، خودش را نمایان ساخته است».(تورنر، ۲۰۰۳: ۱۵۹)

سینما و بداخلاقی علمی

بیان فرضیه‌های علمی ثابت نشـده در فیلم و تحمیل عقاید خودسـاخته به عنوان علم به مخاطبان، از دیگر اعمال غیر اخلاقی در سینماسـت. القای این توهّم که «هر چه ما می گوییم علمی اسـت» ادامه‌دهندهٔ راه فرانسیس بیکن[1] و همفکران غربی او در بیان نظریهٔ اصالت علم[2] است که علم، همه چیز بشر است. این فرضیه، بیان‌کنندهٔ این مفهوم اسـت که باید حل تمام مشـکلات را از علم بخواهیم؛ زیرا مادر تمام بدبختی‌های انسان، جهل و نادانی اسـت. اینکه به بشـر علم و دانش و آگاهی بدهید تا ام‌الامراض را از بین ببرید. وقتی جهالت از بین رفت، تمام مشـکلات از بین رفته است. گر چه این نظریه در ظاهر بسیار مترقی و پیشرفته است، اما اصل پنهانی که در این نظریه دنبال می‌شود این اسـت که علم را از همزاد خودش ایمان، جدا کند. ساخت انبوهی از فیلمها تحت عنوان «علمی- تخیّلی»[3] که گونهٔ مهمی از فیلمها را در سـینمای امروز تشـکیل می‌دهد، در همین راستاست. این گونه فیلمها در قالبی نیمه‌علمی و نیمه‌تخیّلی، فرضیه‌هایی را طرح می‌کنند که در تقابل با اعتقادات الهی بشر است.

شاید یکی از مهم‌ترین نظریات طرح شده در این فرم، «نظریهٔ تکامل» داروین است که سعی در زیر سؤال بردن آفرینش الهی انسان دارد و به همین دلیل امروزه از بنیانهای فکری بسـیار مهم در غرب به شـمار می‌آید و این نظریهٔ اثبات‌نشده، بیشتر از هر قانون اثبات‌شـده‌ای، مورد تأکید قرار می‌گیرد و متأسـفانه مورد پذیرش اکثر مردم جهان نیز واقع شده است که آن هم به دلیل وجود سینما و تلویزیون و تولید فیلمهایی در بیان این عقیدهٔ اشـتباه است. «امروز یک دانشجوی چینی در همهٔ تفکرات خویش دقیقاً با همان معیارهایی به موضوعات مختلف می‌اندیشـد که یک دانشجوی کالیفرنیایی. نظریات این دو دربارهٔ تاریخ، تمدن، هنر، سیاسـت، زندگی، تربیت فرزندان، همسـرداری، طب، روح، جسم، آسمان، زمین، ... با کمی تفاوت، یکسان است و تفاوتها نیز (اگر موجود باشد) در ریشـه‌ها و مبانی نیسـت، بلکه در فرعیات و نتایج است. در مصر، جده، استانبول، مسکو، دهلی، پرو... و حتی دورافتاده‌ترین ده‌کوره‌های آفریقا و استرالیا نیز (به شرط آنکه مدرسه وتلویزیون رفته باشد) وضعی غیر از این وجود ندارد».(آوینی، بی‌تا)

1. Francis Bacon.
2. Scientism.
3. Science Fiction.

ایــن موضوع در دنیای انیمیشــن در قالبهایــی کاملاً فکاهــی و تفریحی به کودک القــا می‌شــود. در فرم قدیمی‌تر و صریح‌تــر آن در فیلمهایی مانند انیمیشــن «بوله‌رو»[1] (۱۹۷۶) فرضیه‌هایــی ماننــد نظریــهٔ تکامل طــرح می‌شــود و در قالــب امروزی‌تر آن مثــل «عصــر یخبنــدان-۳»[2] (۲۰۰۹) نظریهٔ انشــقاق قاره‌هــا و نظریهٔ تکامــل، مورد تأکیــد و تأیید قرار می‌گیرند. اصرار عجیب این گونه فیلمها در تأکید بر این نکته اســت که جهان و به تبع آن انســان، هر منشــأیی می‌تواند داشته باشد غیر از منشأ الهی! و این نکتهٔ قابل تأملی اســت که به خصوص در فیلمها و سریالهای امروزی عامه‌پسند می‌توان آن را دنبال کرد.

سینما و اخلاق نژادپرستانه

نژادپرستی در سینما بحث تازه‌ای نیست. از روزهای اولیهٔ ظهور این صنعت، بحثهای نژادپرســتانه همواره در لایه‌های پنهان و آشکار ســینما جاری بوده است. این حرکت از اولین فیلمهای ســاخته شده با این تفکر، مانند «تولد یک ملت»[3] ساختهٔ گریفیث کاملاً مشــهود اســت. در ســطوح پنهان‌تر، روش طرح اخلاق نژادپرســتانه از ظرافت بیشتری برخوردار اســت. از یک ســو صفاتی مانند وحشــی بودن، عدم وجود تمدن، بی‌سوادی، کندذهنــی، کثیف بودن، بدغذایی، آداب ناپســند فردی، اخلاقــی و اجتماعی و هزاران صفت مذموم دیگر از ســوی ســینمای جهان ســلطه‌گر به اقوام دیگر نسبت داده شده و از دیگر ســو، تلاش جهان ســلطه برای حل این مشــکلات، به نمایش گذاشته می‌شود. ســیاه و ســفید، سفید و زرد، ســرخ و ســفید، در این‌گونه فیلمها هیچ‌گاه برابر نیستند. حتــی در فیلمهایی که به ظاهر ضد نژادپرســتی به نظر می‌رســند، این سفیدپوســتانِ خوب هســتند که در مقابل سفیدپوستانِ بد از دیگر رنگها دفاع می‌کنند. قهرمانان اقوام و نژادهای دیگر، سفیدپوســت هســتند. اعراب بــه یک فاتح صلیبی بــه عنوان قهرمان مورد ســتایش خود لقب آقا و ســرور (ال ســید[4]) می‌دهند و تارزان به عنوان رابین‌هود جنگلهای آفریقا، یک آمریکایی اصیل است! یک سفیدپوست آمریکایی، ناجی زردپوستان

1. Bolero (Bruno Bozzetto).
2. Ice Age: Dawn of the Dinosaurs.
3. The Birth of a Nation (1915).
4. El Cid (1961).

می‌شود(آخرین سامورایی[1]) و سفیدپوست دیگر به کمک سرخ‌پوستان می‌شتابد(رقصنده با گرگ[2]). حتی وقتی صحبت از اقوام سفیدپوست باشد، حتماً سفیدپوست آمریکایی سفیدتر است؛ بدین معنا که قهرمان اصلی فیلم باید تداعی‌کنندهٔ یک آمریکایی مسلّم باشد و این حتی در انتخاب نوع گویشها و لهجه‌های قهرمانان فیلم رعایت می‌شود.

در انیمیشن که به نظر از تسویه‌حسابهای نژادی به دور است نیز این نکته به چشم می‌خورد. به عنوان مثال، در فیلم «سه بچه گرگ»[3] (۱۹۳۶) که از مجموعهٔ «سمفونی‌های احمقانه»[4] کمپانی دیزنی و از کارهای اولیه آن به شمار می‌آید، گرگها که شخصیتهای منفی فیلم را تشکیل می‌دهند، به وضوح از زبان آلمانی استفاده می‌کنند. جالب اینجاست که این فیلم قبل از شروع جنگ جهانی دوم ساخته شده است.

سینما و بداخلاقی دینی

«در کشورهای خیلی پیشرفته، در اثر پیشرفت تکنیک و ماشین، ساعات کارِ کارگر تقلیل پیدا کرده و قهراً مزد هم نسبتاً بالا رفته است. البته از این جهت بسیار جای خوشوقتی است که مزدِ کارگر بالا برود و ساعات کارش کمتر بشود، ولی در مقابل، ساعات فراغتی که برایش به وجود آمده را با چه پر بکند؟ این مسئله‌ای است در دنیای امروز که ساعات فراغت را به چه وسیله‌ای می‌شود پر کرد؟ وسایلی که به وجود آورده‌اند جز وسایل خودفراموشی چیز دیگری نیست و تا بشر به خودش می‌آید، باز احساس پوچی می‌کند، مثل سینماها، تئاترها، وسایل شهوترانی و امثال اینها».(مطهری، ۱۳۷۲: ۲۳۱-۲۳۰)

القای این نکته که سینما در زمرهٔ تفریحات است و ذکر دائم این قانون خودساخته، باعث شده است که سینماگر برای بیان هیچ نکته‌ای، دلیل یا برهانی ارائه ندهد. در مقابل اصولی‌ترین پرسشها می‌توان این پاسخ را دریافت کرد که: «این تنها یک سرگرمی و حاصل تخیّل است». با وجود چنین استدلالی، نمی‌توان با سینما رابطه‌ای منطقی ایجاد کرد. همه چیز تخیّل است و تخیّل احتیاجی به دلیل ندارد، شما هم بپذیرید و جدّی نگیرید. این مسئله شاید غیر اخلاقی‌ترین برخورد در سینما است؛ زیرا با هر تصوری از سینما، همه

1. The Last Samurai(2003).
2. Dances with Wolves (1990).
3. Three little wolves.
4. Silly Symphonies.

متفق‌القولند که فیلم، تأثیری عمیق بر لایه‌های تفکر و باور مخاطبان خود می‌گذارد. اگر در ابتدای فیلم انیمیشن «علاءالدین»[1] (۱۹۹۲) آوازی خوانده شود که در آن بر وحشی بودن مسلمانان تأکید شده باشد، تمامی مخاطبان آن را باور خواهند کرد. اصولاً برای همین، این آواز با اعتراض کشورهای عربی و مسلمان روبه‌رو شد. چنین فرصت غیر اخلاقی در فیلمهای گونه‌های تخیّلی (به اجبار از کلمهٔ تخیّل استفاده می‌کنم) مانند ژانر وحشت، می‌تواند فرصت مناسبی برای درگیری‌های بسیار جدّی و تسویه‌حسابهای غیر منطقی در قالب تفریحات و سرگرمی باشد. با مطالعه‌ای اجمالی در فیلمهای این گونهٔ سینمایی می‌توانیم شاهد رویکردهای متفاوت، ولی همسو در اکثر فیلمهای این گونهٔ سینمایی باشیم. برای مثال، در انبوه فیلمهایی که در این گونه با موضوع درآکولا تهیه شده‌اند، شاهد شکل‌گیری این باوریم که درآکولا (به عنوان نماد شیطان) نه تنها در ضدیت آشکار با مسحیت قرار دارد، بلکه تنها نمادها و نشانه‌های صریح مسیحت هستند که او را به عقب‌نشینی و شکست وامی‌دارند؛ نشانهایی مانند آب مقدس و صلیب که البته به شکلی صریح یادآور جنگهای صلیبی بین مسلمانان و مسیحیان است. برداشت منتج از چنین فیلمهایی که در سطحی وسیع در جهان و به تبع آن در جهان اسلام پخش شده و می‌شود، چیست؟ آیا غیر از این است که تمام جهان اسلام که در مقابله با کفر پنهان در مسیحیت ایستاد، در جناح درآکولا قرار دارند! باید توجه کرد که این فیلمها درست در زمانی ساخته می‌شوند که صحبتی از جنگهای صلیبی مطرح نیست و در ظاهر هم چنین سینمایی هیچ اشاره‌ای به اسلام ندارد. در مرحلهٔ دوم این برخورد ناجوانمردانه و غیر اخلاقی، شاهد اشاره‌هایی مستقیم‌تر به اسلام هستیم که باز هم در قالب تخیّل طرح می‌شوند. در مطرح‌ترین فیلم گونهٔ وحشت در قرن بیستم؛ یعنی «جن‌گیر»[2] (۱۹۷۳) همان نمادها و نشانهای مسیحیت در مقابل شیطان به خدمت گرفته می‌شوند. ناجیان افسانه‌ای این فیلم، اصولاً کشیش هستند و مراسم جن‌گیری و غلبه بر شیطان شکلی کاملاً مذهبی دارد. البته در این فیلم، درآکولا جای خود را به دخترکی معصوم داده که مسخّر شیطان شده است؛ شیطانی که اصولاً از کشورهای اسلامی و عربی و به طور مشخص از عراق و از جایی که به اشارهٔ فیلم در آن نماز جماعت برپا می شود، آمده است.

1. Aladdin.
2. The Exorcist.

چنین فیلمهایی که شـاید بیشـتر در گونه‌های تخیّلی جای دارند، به ظاهر در گروه فیلمهای ضد اخلاقی جای نمی‌گیرند، اما زمینه‌سـاز شدیدترین اثرات ضد اخلاقی‌اند که با اشـاره‌ای تخیّلی و دروغین به همراهی اسلام و مسـلمانان با بدی و شیطان، به وجود می‌آیند. آیا تبعات فرهنگی و اجتماعی متصوّر از این فیلمها اخلاقی است!؟

خیل عظیم فیلمهای اسـطوره‌ای با خدایان متعدد و روابط فاسـد انسـانی در میان این خدایان، حتی خداوند را به مبارزه دعوت می‌کنند. ساخت تاریخهای مجعول در لفافهٔ اسـطوره و تلقین ضمنی آن به بینندگان، تمام اخلاق دینی تمام دوره‌های تاریخ بشـر را به چالش می‌کشـاند؛ چه در بیان معضلات پیش روی رسـالت موسـی(ع) تصاویر زشت فسـاد اخلاقی قوم بنی‌اسرائیل را به نمایش بگذارد (ده فرمان)[1] و چه عیسی مسیح(ع) به وسوسه‌های دروغین متهم شود (آخرین وسوسهٔ مسیح)[2]. به نظر می‌رسد کار اصلی این نوع سینما، خیانت است؛ چون گر چه در زمانهایی به ترفندهای مختلف، ادیان دیگر مانند اسلام را هدف قرار می‌دهد، ولی خداوند و پیامبر خود را نیز مورد حمله قرار می‌دهد.

بداخلاقی در فیلمهای انیمیشن

کودکان تأثیرپذیرترین گروه مخاطبان سـینما می‌باشـند؛ زیرا سـاده‌دل‌ترین افراد جامعه بشـری‌اند. کودک آنچـه را می‌بیند باور می‌کند، در آن جهـان زندگی می‌کند... و تمام آنچه دربارهٔ صدمه‌پذیر بودن کودکان می‌دانیم. فیلمهای انیمیشن پرطرفدارترین، گسـترده‌ترین و تأثیرگذارترین سـاخته‌های فرهنگی در میان کودکان هستند و مسلماً بیشـترین دریافتهای کودکان به صورت مستقیم یا غیرمسـتقیم از این طریق است؛ گر چه گروهی با طرح این نکته که فیلمهای انیمیشن فقط سرگرمی‌اند و هیچ خطری برای کودک ندارند، سعی در توجیه استفاده از عناصر غیر اخلاقی در سینمای انیمیشن کودک دارند. برای مثال، آیرا کینگزبرگ در مورد اسـتفاده از خشـونت در انیمیشـن‌های عصر حاضر، تحت عنوان «مکتب خشـونت در نقاشـی متحرک»[3]، این توضیح را ارائه می‌کند: «عبارتی برای توصیف فیلمهای نقاشـی متحرک، به ویژه فیلمهای تولیدی استودیوهای سازندهٔ نقاشی متحرک در دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ در هالیوود که در آنها خشونت بارزی

1. Ten Commandments (1956).
2. The Last Temptation of Christ (1988).
3. Animation school of violence.

مشـــاهده می‌شود. غالباً تکس آیوری را که در چند استودیوی مختلف کار کرده است، از پایه‌گذاران اصلی این مکتب می‌شناســـند. فیلمهای نقاشـــی متحرک تام و جری و دونده در جاده از نمونه‌های خوب این مکتب است. از ویژگی‌های این گونه نقاشی متحرک، آن است که شخصیتهایش می‌توانند باد کنند، صاف شوند و انواع و اقسام بلاهای مختلف بر سرشـــان بیاید. سرشت قابل قبول دنیای نقاشی متحرک و اینکه این صدمات موقتی‌اند، احتمال وقوع این رخدادها را منتفی می‌کند و همین امر تأثیر خشونت آنها را به حداقل می‌رساند».(کینگزبرگ، ۱۳۷۹: ۳۴)

اما این نه تنها بیانی از روی کوته‌نظری، بلکه بسیار مغرضانه است. این در حالی است که استفاده از عناصر غیر اخلاقی در سینمای انیمیشن، هم به علت روحیات و خصوصیات کودک و هم به خاطر نوع فضای ساخته شده در فیلمهای انیمیشن، بسیار تأثیرگذار است و کودک ناخواسته مغلوب دیده‌ها و شنیده‌های خود در این گونه فیلمها خواهد بود.

«اشیا در سینما دیگر ماهیت اصیل خود را از دست می‌دهند؛ زیرا در اینجا آدمی به طور مضاعف به مادهٔ اشـــیا، صورتی وهمی می‌زند، علی‌الخصوص آنجا که تروکاژ و دیگر فنون تدبیری مونتاژ به کار می‌آید، این امر شدت می‌گیرد و با نقاشی متحرک همه امور غیـــر واقعـــی و وهمی، ممکن می‌نمایند. این نوع فیلم چنـــان وهم و خیال کودکانه را در خـــود محو می‌کند و در توهمی مضاعـــف فرو می‌برد، که رابطهٔ تخیّل طبیعی و انضمامی کودکانهٔ او با جهان حقیقت در نهایت نابود می‌شود. کارتونها به کودک می‌آموزند که هر چه بیشـــتر از واقعیت این‌جهانی و خیالات معصومانهٔ خویش دورتر و به اوهام و خیالات دروغین سینمایی پناه برند».(مددپور، ۱۳۸۴: ۸۴)

همین خصوصیات ســـینمای انیمیشن باعث شـــد که خیل عظیمی از فیلمهای ضد اخلاقی و فاســـد در قالب انیمیشن ساخته شـــوند که از سوی مردم و افکار عمومی مورد نکوهش قرار گرفت. فیلمهایی مانند ســـری فیلمهای «بتی بوپ»[1] به قدری نکات منفی اخلاقی در خود داشـــتند که معصومیت کودکانه نه تنها توانایی هضم آن را نداشت، بلکه در آن هضم شـــد. این نقطهٔ شروعی بود برای طرحی با عنوان «انیمیشن بزرگسال»[2] که محیطی را فراهم کرد تا سخیف‌ترین موضوعات ضد اخلاقی در قالب انیمیشن بزرگسال

1. Betty Boop.
2. Adult Animation.

بـــه دنیا عرضه شـــود. آنچه کســـانی مانند «رالف بخشـــی»[1] در فرم کارتـــون به نمایش درآورده‌اند، بدون تردید از مصادیق بارز فســـاد اخلاقی به شـــمار می‌آید. سؤال اینجاست که با وجود ســـینمای زنده که می‌تواند با سهولت بیشتر، ارزان‌تر و واقعی‌تر این صحنه‌ها را بازســـازی کند، استفاده از انیمیشن که به مراتب مشکل‌تر و گران‌تر نتیجه خواهد داد، چه دلیلی دارد؟ به نظر می‌رســـد که انیمیشـــن بزرگســـال بهانه‌ای است تا کودکان را به دزدانه دیدن صحنه‌های غیر اخلاقی تشویق کند و از سوی دیگر، با طرح این مسئله که دنیای انیمیشن فقط زاییدهٔ تخیّلات کودکانه است، باعث راحتی وجدان پدرها و مادرها در دیدن چیزی باشد که کودکان خود را از آن منع می‌کنند.

نتیجه‌گیری

بدون شـــک در حوزهٔ سینما و انیمیشن، عناوینی مانند تهاجم فرهنگی و جنگ نرم تا حد بســـیاری متوجه ســـینمای آمریکا و جهان غرب است. کشوری نیست که تولیدات ســـینمای آمریکا در آن به نمایش در نیاید و بخش قابل توجهی از برنامهٔ نمایشی سینما و تلویزیون آن را تشـــکیل ندهد. در کشـــور ما نیز با وجود قطع روابط سیاســـی و سردی مراودات فرهنگی با آمریکا، شـــاهد حضور پررنگ این ســـینما حداقل در صحنهٔ تلویزیون هستیم؛ تا آنجا که ساعات بی‌شماری از برنامه‌های تلویزیون ایران با تولیدات آمریکایی پر می‌شود؛ از انیمیشن‌های کودکانه مانند «تام و جری» و «ملوان زبل» گرفته تا فیلمهای ســـینمایی اســـطوره‌ای و تخیّلی مانند «ارباب حلقه‌ها» و «هری‌پاتر» یا صدها فیلم دیگر که مستقیم یا به بهانهٔ نقد و تفسیر به نمایش تلویزیونی درمی‌آیند. از طرف دیگر، بخش بســـیار قابل توجهی از فیلمهایی که از طریق شـــبکه‌های ویدئویی و راههای دیگر غیر از نمایش عمومی در دسترس مردم قرار می‌گیرند، آمریکایی‌اند یا این کشور (به عنوان یک سیستم) در ساخت آنها تأثیرگذار است. فیلمهایی که ما و کودکان ما به راحتی در اختیار داریم و از آنها اســـتفاده می‌کنیم. ســـؤال اینجاست که آیا بخشـــی از پروژهٔ جهانی‌سازی تفکر آمریکایی، از این طریق اتفاق نمی‌افتد؟ تمام جهان متوجه حضور اخلاق و تفکرات مورد پســـند آمریکا در بین اقشـــار مختلف مردم از طریق فیلمهای آمریکایی شـــده‌اند و بیشـــتر کشـــورهای جهان، تصمیماتی جدّی در خصوص ممیّزی و محدود کردن نمایش

1. Ralf Bakshi.

فیلمهـای آمریکایی اتخاذ کرده‌اند. با توجه به این نکته که کشـور ما اصولاً (نسـبت به سایر کشـورهای جهان) در تضاد بیشتری با طرز تفکر استعماری آمریکا قرار دارد، لزوم بررسـی دقیق‌تر و ممیّزی کارامدتر بر روی محصولات سینمای آمریکا در ایران به شدت احساس می‌شود. به همین لحاظ، نتایج به دست آمده از این نوشتار، از بررسی(اخلاقی) محصولات سـینمای آمریکا حاصل شـده و راه حلهای پیشنهادی در سینمای جمهوری اسلامی ایران طرح شده است.

بـا توجه به تمام نکات ذکر شـده، لازم اسـت بـرای جلوگیری از هـر گونه تهاجم فرهنگی که ممکن اسـت دچار آن شـویم، نظارتی جامع بر حوزهٔ سیاسـتهای فرهنگی حاکم بر رسـانهٔ سـینما (چه داخلی و چه خارجی) داشته باشـیم. گر چه سینما و فیلم می‌توانـد پرکنندهٔ اوقات فراغت بوده و تفریحاتی را بـرای مخاطبان تهیه کند، ولی نگاه تهیه‌کنندگان این تفریحات به سـینما، به هیچ وجه نگاهی غیر جدّی و تفریحی نیست. اگر زمانی مسـیونرهای مذهبی زمینه‌چینان حضور استعمار در سرزمینهای هدف بودند، امروزه این امر به وسـیلهٔ فیلم و سـینما زمینه‌چینی می‌شود. برای ما به عنوان کشوری دارای عقیده و فکر مسـتقل، لازم اسـت نگاهی بسیار جدّی‌تر به سـینما داشته باشیم؛ هـم در زمینهٔ واردات سـینمایی که بر فرهنگمان تأثیرگذار خواهـد بود و هم در زمینهٔ تولیـد فیلمهایی که قرار اسـت واقعیـات مربوط به ما، فرهنگ، اعتقـادات و اخلاق ما و همچنین انقلاب ما را به نمایش گذارد. وجود مراکز ممیّزی بسـیار فعال‌تر و متخصص‌تر در جهت نظارت بر تمام آنچه بر روی پردهٔ سـینما دیده خواهد شد (چه ساخت داخل و چه وارداتی) به شـدت احساس می‌شود. به علت وجود جریانهای مشخص ضد اخلاقی و ضد فرهنگی در جریان تولید و پخش محصولات سـینمایی، طبیعتاً شـکل‌گیری جریان مشـخص و محکمی تحت عنوان جریان‌شناسـی فرهنگی (و یا شاید رصد فرهنگی) نیز بسیار لازم و ضروری است.

منابع

- آوینی، مرتضی(بی‌تا). **«انسـان از نسـل میمون، خرافه‌ای جاهلانه»**. قابل دسترسی در: http://www.aviny.com/article/aviny/Chapters/Nasle_Meimon.aspx

- شپارد، آن(۱۳۸۸). **مبانی فلسفهٔ هنر**. ترجمه علی رامین. تهران: علمی و فرهنگی.

- علم‌الهدی، سـید عبدالرسول(۱۳۹۰). **«کاوشی نظری در رابطهٔ دین و رسانه برای دستیابی به رسانهٔ**

دینی». *فصلنامه دین و رسانه*، سال نهم، ش ۳: ۱۱-۳۵.
- کینگزبرگ، آیرا(۱۳۷۹). **فرهنگ کامل فیلم**. ترجمه رحیم قاسمیان. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- مجلسی، محمدباقر(۱۴۰۳ ق). **بحارالأنوار**. تهران: اسلامیه.
- مطهری، مرتضی(۱۳۷۲). **فلسفه اخلاق**. تهران: صدرا.
- مددپور، محمد(۱۳۸۴). **ماهیت تکنولوژی و هنر تکنولوژیک**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- وایتهد، آلفرد تورث(۱۳۷۰). **سرگذشت اندیشه‌ها**. ترجمه عبدالرحیم گواهی، با تحقیق و تعلیقه علاّمه محمّدتقی جعفری. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- Heidegger, Martin (1977). **The Question Concerning Technology**. Basic Writing Translated by David Krell, Harper and Row.
- Turner, Graeme (2003). **Film as Social Practice**. Routledge.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی