«هستهٔ آتشفشانی سینما»

«بهروز افخمی»

■ چشم سفید سینما کافی است نور واقعی خود را بتاباند تا جهانی را به آتش بکشد. ولی اکنون لازم نیست نگران باشیم: نور سینما به نحو اطمینان بخشی مقیّد و بی‌رمق شده است.

لویی بونوئل. مانیفست

قسمت اول

می‌رسد مردی که زنجیر غلامان بشکند
دیده‌ام از روزن دیوار زندان شما

به یاد می‌آورم، در حدود بیست سال پیش. یعنی زمانی که صنعت فقیر سینما در ایران، تحت تاثیر توفیق هنری و تجارتی فیلمهای «گاو» و «قیصر» تکانی خورده بود و می‌رفت تا بعنوان بخشی از فعالیت فرهنگی و هنری در این مملکت. حیثیت و اعتباری کسب کند، دار و دستهٔ هواداران «هنر مخنث»، برای خنثی کردن آثار حرکتی که زمین زیر پایشان را می‌لرزاند، در اطراف «فیلمی» اجتماع کرده بودند و هیاهو می‌کردند که «هنر برتر از گوهر آمد پدید» و اوّلین شاهکار واقعی سینمای ایران روی خشت افتاد. نام «شاهکار» مربوطه درست یادم نیست؛ «فریدون در فیشرآباد» بود یا «سیاوش در تخت جمشید»؛ به هرحال یکی از فرمایشات دربار بود امّا آنقدر مُهمل از آب درآمده بود که خود سفارش‌دهندگان، حوصله نکرده بودند آن را تا آخر تماشا کنند. طرفه آن بود که شوالیه‌های مدافع «هنر مخنث» به هیچ قیمت رضایت نمی‌دادند و معتقد بودند ارزش واقعی «فیلم» مورد بحث، بیست سال بعد آشکار خواهد شد! اکنون که بیست سالی از آن دوران می‌گذرد و کسی نام فیلم مربوطه را هم، درست بیاد نمی‌آورد: طرح کردن دوبارهٔ آن دعوای مضحک لطفی ندارد امّا این نکته را از باب مثال آوردیم تا صحت و سقم اصل دعوی را، ارزیابی کنیم زیرا اگرچه «سیاوش در تخت جمشید» یا «فریدون در فیشرآباد» فیلم مزخرفی برای تمام دورانهاست: این ادعا که تاثیر واقعی و نهایی یك فیلم خوب یا هرفعالیت فرهنگی و اجتماعی هوشیارانه، ممکن است سالها بعد از عرضهٔ آن ظاهر شود، به گمان ما می‌تواند مبنای یك نظریهٔ معقول و مقبول در مورد ساز و کار ثمردهی فعالیت‌های ذهنی و فرهنگی انسان باشد.

●

تاریخ هنر و فرهنگ، با آثار بزرگی که سالها بعد از ظهور، تاثیر واقعی خود را آشکار

نموده‌اند؛ نقطه‌گذاری شده است. یکی از مشهورترین و مؤثرترین نمونه‌های این مدعا رُمانهای نویسندهٔ بزرگ روس، یعنی «فیودور داستایوسکی» است. آنچه «داستایوسکی» می‌نوشت و عرضه می‌کرد، در زمان خودش البتّه موفق و مقبول بود. امّا در آن دوران هیچ‌کس نمی‌توانست حدس بزند که تاثیر این داستانها، در محدودهٔ سرگرمی، تخیّل و حتّی تفکّر، محدود نخواهد ماند و روزگاری فراخواهد رسید که رفتار اجتماعی و سیاسی مردم روسیه و بسیاری از بخش‌های دیگر عالم، مطابق الگوی القایی مکتوم در نوشته‌های آن رُمان‌نویس حیرت‌انگیز، شکل خواهد گرفت. به هرحال در سالهای آخر قرن نوزده و اوایل قرن بیست، تحت سازماندهی احزاب مختلف انقلابی، مردان و زنانی ظاهر شدند که به قوارهٔ قهرمانان رمانهای او ساخته شده بودند. یعنی هم در عرصهٔ تفکّر و هم در میدان عمل، از منش و رفتار آدمهایی تقلید می‌کردند که سالها قبل، در میان اوراق داستانهایی مانند «جنایت و مکافات» موجودیت یافته بودند. نقشی که «داستایوسکی» در تاریخ روسیه قرن بیستم داشت، آن‌چنان عظیم و عمیق بود که بسیاری از ادراک آن عاجز مانده‌اند. یعنی در توضیح شباهت مرموز میان حوادث و قهرمانان داستانهای او، با وقایع سیاسی این قرن و عاملان آن وقایع. به این توجیه متشبث شده‌اند که: «داستایوسکی» انقلاب روسیه را «پیشگویی» کرد. ظاهراً برای آنها تصوّر این که «داستایوسکی» قدرت «پیشگویی» داشته و از نیروهای جادویی یا پیامبرگونه بهره‌برداری می‌کرده آسانتر از قبول این نکته است که افکار و تخیّلات این هنرمند، در وقوع انقلابهای سال ۱۹۱۷ و حوادث بعد از آن، تاثیر مستقیم داشته است امّا واقعیت این است که اثر انگشت داستایوسکی، روی تاریخ روسیهٔ جدید، اگر بیش از کارل مارکس نباشد کمتر نیست. سازوکار این تاثیر نیز چندان پیچیده نیست و برای توضیح آن نیازی به تشبث ابتدائی به نیروهای جادویی، اهریمنی یا روحانی، وجود ندارد.

انقلابیون ریز و درشتی که اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، زیر چتر حزب سوسیال دمکرات کارگری روسیه گرد آمده بودند، همانقدر که در زمینه تحلیل اوضاع اقتصادی اجتماعی و سیاسی، تحت نفوذ افکار مارکس و انگلس قرار داشتند، در عرصهٔ اخلاق و رفتار و منش شخصی، از آدمهای داستانهای داستایوسکی سرمشق می‌گرفتند. البتّه مفهوم این سخن آن نیست که تمام آن شورشیان سودایی، قصّه‌های رُمان‌نویس شوریده حال ما را خوانده بودند، همانطور که مفهوم مارکسیست بودن لزوماً این نبوده و نیست که شخص، نظریات مارکس و انگلس را بی‌واسطه و به دقّت مطالعه کرده باشد. به هرحال آن ملغمهٔ عجیب و جذّاب کفر و ایمان، تنفّر و عشق و تفکّر و هذیان که به هیئت اشخاصی مانند «لنین»، «تروتسکی» و «استالین» ظاهر شد و بارزترین ویژگی اش در جدال خونین و ستم‌گرانه با ستم‌گری خودنمایی می‌کرد، آدم را بیشتر به یاد «راسکلنیکف» (قهرمان داستان جنایت و مکافات) می‌انداخت تا مارکس و انگلس...

●

از «سامرست موآم» نقل است که: «می‌گویند قهرمانان بالزاک، بیشتر شبیه افراد نسلی بودند که پس از او به جهان آمد تا شبیه افرادی که او قصد داشت توصیف کند. من بنابر تجربهٔ خودم می‌دانم که بیست سال پس از آنکه کیپلینگ، اوّلین داستانهای مهمّ خود را نوشت، در اطراف و اکناف مناطق دوردست امپراتوری انگلیس، مردانی پراکنده بودند که اگر نفوذ و تاثیر نوشته‌های او نبود، هرگز چنانکه بودند نمی‌شدند. او نه فقط خصوصیّات روحی و فکری و اخلاقی آفرید، بلکه انسانها را به قالب ریخت. آدمهای مورد وصف او، مردانی دلیر و پاکیزه بودند و وظایفی را که برای آنها تعیین شده بود بنابر بینش خود، تا آخرین حد توانایی انجام می‌دادند این باعث تاسف است که، بنابه دلایلی که لازم نمی‌دانم وارد آنها بشوم: این افراد میراثی از نفرت به جای نهادند» گفتنی است، اهم دلایلی که موآم ذکر آنها را لازم نمی‌داند به این نکته مربوط است که کیپلینگ فراماسون بود و از طریق داستانهایش، فراماسونری را تبلیغ و تشویق می‌کرد امّا تفصیل این نکته به بحث ما نیز دخلی ندارد.

●

اگر پذیرفته باشیم که در دنیای امروز، فیلمسازان جای رمان‌نویسان را گرفته‌اند، می‌باید در میان آنها به دنبال نخبگانی جستجو کنیم که تاریخ امروز را رقم می‌زنند و آدمهای امروز را به قالب می‌ریزند. به گمان من «جان فورد» نمونهٔ بی‌نظیر و تقریباً کامل چنین فیلمسازی است. او از «وسترن» یك نوع فیلم جذّاب و با حیثیت بوجود آورد که اسطوره‌های دنیای جدید را، بعنوان تاریخ امریکا عرضه می‌کرد. فیلمهای جان فورد، نه تنها روی صدها میلیون بیننده در سرتاسر دنیا تاثیری تدریجی امّا عمیق و ریشه‌دار داشت، بلکه از طریق نفوذ در ذهن فیلمسازان دیگر و شکل دادن به بسیاری از الگوها و کلیشه‌های فیلمسازی، باعث به‌وجود آمدن جریانها و مکاتب گوناگون، در مقاطع مختلف تاریخ سینما شد، به نحوی که می‌توانیم ادعای «ورکور» را در مورد «چخوف»؛ در مورد «جان فورد» هم تکرار کنیم و بگوییم: «هیچ فیلمسازی بعد از جان فورد نیامده، مگر این که مستقیم یا غیر مستقیم تحت تاثیر او باشد» گذشته از این می‌توانیم آنچه را در تعظیم کیپلینگ گفته‌اند، به فورد نیز نسبت دهیم، یعنی بگوییم: همانطور که کیپلینگ سبب شد تا مردم انگلیس وجود امپراطوری خود را باور کنند «فورد» هم کاری کرد که مردم آمریکا به کشور خود ایمان بیاورند. البتّه او برای رسیدن به این نتیجه از آداب و سنن و فرهنگ سرزمین مادری خویش، یعنی ایرلند استفاده کرد یعنی با تزریق روحیه ایرلندی به تاریخ فقیر و مغشوش امریکا، لحنی افسانه‌وش و در عین حال باورپذیر خلق کرد که نفوذ و تاثیر عمیق فیلمهایش را باعث شد. البتّه یك تفاوت بسیار مهم میان فورد و کیپلینگ وجود دارد، یعنی کیپلینگ در دورانی به عظمت امپراتوری انگلیس یاری رساند که ماهیّت

متجاوز و ستمگر این کشور، کاملا آشکار بود و اصلا عضویت خود او در فراماسونری، نشان می‌دهد که وی عامل آگاه و متعامد بسط و گسترش سیطره صهیونیزم بوده است امّا «فورد» در دورانی به تقویت روحیه و اعتماد به نفس مردم امریکا کمک کرد که نفوذ قطعی و تعیین‌کننده صهیونیزم روی این کشور، کاملا آشکار نشده بود و این کشور جوان با سیاست خارجی انزواجویانهٔ خود، قبلهٔ آمال و حکومت نمونهٔ بسیاری از آزادیخواهان و انقلابیون دنیا بود. حکومت امریکا، تا پایان نیمهٔ اول قرن بیستم، برای کثیری از مردم آزاده و حقیقت‌جوی دنیا، نمونه‌یی بود که قابلیت تبدیل شدن به یک حکومت واقعا مردمی را نشان می‌داد و شاید آخرین امید کسانی که گمان می‌کردند دست‌یابی به دمکراسی، حقیقی، ممکن و عملی است، محسوب می‌شد. یک امریکایی میهن‌دوست، در آن دوران، می‌توانست دچار این توهم شود که قتل عام سرخپوستان «بدوی» برای بسط تمدن، اجتناب‌ناپذیر بوده یا زردپوستانی که در آسیای جنوب شرقی بوسیلهٔ ارتش امریکا نابود شدند «قابل چشم‌پوشی» بوده‌اند. امّا انحطاط اشکار امریکا در نیمهٔ دوم این قرن، از نظر «فورد» پنهان نماند و با توجّه به اینکه وی خویشتن را در اوج کیری عظمت و اقتدار این کشور به‌طور جدّی و هولناکی دخیل می‌دانست، ناکزیر در مورد نتایج اسف‌بار فساد فزایندهٔ آن نیز، احساس مسئولیت می‌کرد. چنین شد که این فیلمساز، استثنائا «با معرفت» امریکایی، تصمیم کرفت «بت»هایی را که خودش برای امریکا ساخته بود بشکند و حیثیت‌هایی را که در راه اقتدار و عظمت امریکا قربانی کرده بود، اعاده نماید. فیلمهایی مثل «آخرین هورا»، «جویندکان»، «مردی که والانس را کشت»، «کروهبان راتلج» و «پاییز شاین» برای مقابله با توهّمات خود بزرک‌بینانه و بیمارکونهٔ مردم امریکا ساخته شدند. این فیلمها روی هم رفته تصویر امریکایی پاکیزه و هوشیار و فداکار را که همه جا مشغول پیکار برای به کرسی نشاندن مشعل آزادی و بسط تمدّن است به تمسخر می‌کرفت و شخصیت‌های نیمه تاریخی- نیمه افسانه‌یی ساخته و پرداخته در فیلمهای قدیمی خود «جان فورد» را، به رنک طعن و تمسخر ملکوک می‌کرد. اسطوره‌شکنی «فورد» امّا به مذاق تماشاکران امریکایی خوش نیامد و فیلم‌های آخر وی، یکی پس از دیکری با عدم موفقیت تجارتی روبرو شد. به این ترتیب، هنرمند برسر دوراهی نفس و وجدان قرار کرفت، یعنی یا می‌بایست به مداحی ملتی می‌پرداخت که لایق مدح نبودند و یا دست از فیلمسازی برمی‌داشت. «جان فورد» راه دوم را برکزید، یعنی داوطلبانه پروندهٔ فیلمسازی خود را بست و در حالی که هنوز به سن بازنشستکی نرسیده بود، بازنشسته شد...

با وجود اینکه فیلمهای آخر «فورد» از لحاظ ارزشهای مطلق هنری، روی هم رفته از بهترین آثار او هستند و اوج توانایی فنی، حساسیت هنرمندانه و لطافت روح فیلمسازی را نشان می‌دهد که به دلیل همین قهر پرشکوه با آمریکای منحط شده و به‌رغم کذشت بیش از بیست و پنج سال از پایان کارش، در رفتنی مهیب، بی‌همراه پرواز می‌کند امّا ناکامی او در شکستن اسطوره‌یی که خود آفریننده‌اش بود، می‌باید برای هردوستدار فیلم و فیلمسازی، عبرت‌آموز باشد. شکست فیلمسازی با اقتدار فورد، برای ما حاوی این هشدار است که اسطوره‌سازی در سینما، به دلیل یکی از توانایی‌های ذاتی آن، یعنی نفوذ هیپنوتیزمی در اعماق ذهن ناهشیار مخاطب و همچنین به دلیل موافقت روانی توده‌های مردم با شیرینی افسانه‌های «واقع‌نما» بسیار آسانتر از اسطوره‌شکنی است. به علاوه یکی دیکر از خواص ذاتی سینما این است که تصویر هر شیئی را پاکیزه‌تر، زیباتر و بزرکتر از خود آن شیء نشان می‌دهد (از یک اتاق معمولی فیلمبرداری کنید، خواهید دید که تصویر آن روی پرده شیک‌تر، تمیزتر و اسباب و اثاثه آن کرانقیمت‌تر از اصل به نظر می‌رسد) یکی از علّت‌های شیفتکی اغراق‌آمیز نامعقولی که بسیاری از مردم نسبت به بازیکران مورد علاقه خویش ابراز می‌کنند، همین خاصیت خودبخودی ایده‌آل‌سازی سینما است. بنابراین کوشش برای نشان دادن جنبه‌های پست و زشت زندکی و تاکید بروجوه مسخره و پوچ و پلید واقعیت، یا (مانند فیلم‌های آخر فورد) به شکست فیلمساز در برقراری ارتباط با تماشاکرانش می‌انجامد و یا منجر به نتایج هول‌انکیزی در جهت تعالی بخشیدن به پلیدی و پستی خواهد شد. شرح این نکته، یعنی توانایی سینما در زیبا نمودن فساد و پلیدی و شر که آکاهانه مورد استفاده بسیاری از شیاطین توانا در هنر فیلمسازی قرار کرفته، بحث مفصلی لازم دارد که در حوصله این مقال نمی‌کنجد. همین‌قدر می‌کوییم که سیطره صهیونیزم برسینمای هالیوود، هدف اصلی خویش را در نشر و کسترش فساد و شرارت میان توده‌های عامه، از طریق تعظیم، تزیین و زیبا نمودن انواع پلیدی‌ها و انحرافات و با استفاده از روش جنک و کریز و کجدار و مریز، بطور آرام و نیمه پنهان اما پیکیر و مستمر، تعقیب می‌کند و بدبختانه در نیمهٔ دوم قرن اخیر، به کمک رسانهٔ نافذ و مقتدر «فیلم» موفقیت‌های تکان‌دهنده‌یی بدست آورده است. فعلاً روی سخن ما با آن کروه از مشتاقان فیلمسازی است که منکر تعهّدات اخلاقی و سیاسی هنرمندان نیستند و خلاصهٔ حرفمان هم این است که اسطوره‌سازی، خاصیت خودبخودی و موافق با ذات سینماست و جدال با این خاصیّت غالباً و به حکم طبیعتِ «فیلم» مقرون به شکست بوده است. بنابراین هر فیلمساز، باید قبل از بالا بردن پرچمی که قصد به

■ واقعیت این است که اثر انکشت داستایوسکی، روی تاریخ روسیهٔ جدید، اکر بیش از کارل مارکس نباشد کمتر نیست.

- تماشاکری که در سالن تاریک نمایش به پرده خیره شده است. در حالتی نیمه هیپنوتیزم شده قرار دارد و تمایلی ناخود آکاه برای «باور کردن» یا واقعی پنداشتن اشیاء، حوادث و آدمهایی که می‌بیند، نشان می‌دهد.

■ در سینما دنیایی بازتاب می‌یابد که از نسخه اصلی و واقعی زیباتر، دلپذیرتر، عظیم‌تر و خلاصه «آرمانی‌تر» یا «حقیقی‌تر» به نظر می‌رسد.

اهتزاز درآوردن آن را دارد. خوب فکر کند و همهٔ جوانب و نتایج این کار را بررسی نماید؛ زیرا پرچمی که سینما در مقابل چشمان توده‌ها بالا ببرد، دیگر به این سادگیها پایین‌آوردنی نیست.

●

اکنون شاید بتوانیم رئوس کلی ادعای خود را، در مورد خواص ذاتی سینما و روش استفاده از آن، بصورت فشرده‌یی عرضه کنیم:

الف- مهم‌ترین خاصیت تصویر سینمایی ویژگی «باورپذیرانه» یا «واقع‌نمایانه» آن است. این خاصیت ارتباطی با واقع‌گرایی (رئالیسم) ندارد و نباید با آن مشتبه شود. تماشاگری که در سالن تاریک نمایش به پرده خیره شده است، در حالتی نیمه هیپنوتیزم شده قرار دارد و تمایلی ناخودآگاه برای «باور کردن» یا «واقعی پنداشتن» اشیاء، حوادث و آدمهایی که می‌بیند، نشان می‌دهد. از نظر این خاصیت سینما، تفاوتی میان فیلم‌های واقع‌گرا (رئالیست) و فیلم‌های ناواقع‌گرا (اکسپرسیونیست، سوررئالیست، علمی-تخیلی، بی‌زمان و یا تاریخی) وجود ندارد. و فیلمی مثل «جنگهای ستارمیی» همانقدر باورپذیر به نظر می‌رسد که مثلاً «دزد دوچرخه» یعنی همهٔ انواع فیلم‌های داستانی اگر «خوب» ساخته شده باشند. نزد تماشاگر تمایل قدرتمندی را در جهت واقعی پنداشته شدن، برمی‌انگیزند. منظور ما از «خوب» ساخته شدن این است که فیلمساز، آگاهانه در جهت تقویب «واقع‌نمایی» فیلم خود کوشش کند و از بکارگیری تمام عواملی که موجب خروج تماشاگر از حالت نیمه هیپنوتیزم شده و بازگشت هوشیاری به وی می‌گردد؛ اجتناب نماید. استفاده از زوایای غریب و ناآشنا، حرکات دوربین چشمگیر و پیچیده، عدسی‌های ایجادکنندهٔ اعوجاج شدید و آشکار، محدود کردن عمق میدان، شکستن خط فرضی و بسیاری از خطاهای فنی دیگر می‌توانند ناهشیاری تاثیرپذیرانهٔ تماشاگر را از بین ببرد. همچنین هرگونه تقلید از روش فاصله‌گذاری در تئاتر (مخاطب قرار دادن دوربین یا نگاه کردن بازیگر به آن و...) موجب تضعیف این ویژگی خواهد شد.

ب- دومین خاصیت اصلی تصویر سینمایی، به توانایی آن در «ایده‌آلیزه» کردن موضوع، مربوط می‌شود. تصویر هرچیز از خود آن زیباتر و پاکیزه‌تر به نظر می‌رسد. هنگام عرضهٔ این تصویر روی پردهٔ سینما، بزرگ شدن آن در ابعاد غیر عادی، به تشدید و تعمیق تاثیر آن می‌انجامد. بنابراین مجموعاً می‌توان این‌طور تعبیر کرد که در سینما دنیایی بازتاب می‌یابد که از نسخه اصلی و واقعی زیباتر، دلپذیرتر، عظیم‌تر و خلاصه «آرمانی‌تر» یا «حقیقی‌تر» به نظر می‌رسد. این خاصیت نیز، چندان با خصوصیات موضوع تصویر مرتبط نیست. یعنی مثلاً یک خیابان کثیف و شلوغ، روی پرده سینما می‌تواند محل مطلوبی برای زندگی کردن به نظر برسد و یک بازیگر نازیبا (مثلاً همفری بوگارت) می‌تواند تبدیل به مدل جذابیت و زیبایی بشود و معیارهای جدیدی در موارد «زیبایی‌شناسی» بوجود بیاورد. خلاصه اینکه تصویر سینمایی، موضوع خود را تا حدی «ایده‌آلیزه» می‌کند و بی‌عیب و نقص جلوه می‌دهد.

ج- درجهٔ تاثیر و نفوذ ویژگی‌هایی که ذکر شد، با شرایط و موقعیت نمایش فیلم و خصوصیات ذهنی تماشاگر بستگی تام دارد. عرضهٔ یک فیلم در سالن سینما، بسیار بیش از نمایش همان فیلم در تلویزیون موجب بروز خواص ذاتی تصویر سینمایی می‌شود و نمایش فیلمی روی صفحهٔ یک تلویزیون بزرگ، وقتی که اتاق نسبتاً تاریک و ساکت باشد؛ بسیار مؤثرتر از عرضهٔ همان فیلم در یک تلویزیون کوچک و در میان یک سالن روشن و شلوغ خواهد بود همین طور فیلمی که دو یا چند بار دیده شود، روی مخاطب تاثیری مضاعف خواهد داشت. در عین حال، عمق تاثیر این خواص ذاتی به وضع تماشاگر نیز وابسته است. یک کودک دبستانی بسیار بیشتر از یک مرد میانسال تصویر سینمایی را «ایده‌آلیزه» می‌کند و واقعی می‌پندارد و یک خانم خانه‌دار و کم‌تجربه، مثلاً در هنگام تماشای یک صحنه تعقیب با اتومبیل، بیشتر ازیک راننده متبحّر و متخصّص در مسابقات اتومبیلرانی تحت تاثیر قرار می‌گیرد و از نظر عاطفی درگیر می‌شود. شاید بتوان مسئله را به این صورت تحت قاعده آورد که، به نسبت افزایش سن و تعمیق تجربیات تماشاچی، نفوذپذیری او در مقابل فیلم کاهش می‌یابد و آشنایی تخصصی بینندگان با زمینه‌های خاصی از زندگی، آنها را در مقابل تاثیر فیلم‌هایی که در همان زمینه ساخته شده‌اند، تا حدی مصون می‌نماید. می‌توان تصوّر کرد که رهبران و اداره‌کنندگان «مافیا» که با این سازمان جنایت، آشنایی نزدیک و عملی دارند، با دیدن فیلم «پدرخوانده» تفریح کنند امّا مشکل بشود پذیرفت که آن ابر گانگسترهای واقعی، فیلم مذکور را «باور» کنند و «حقیقی» پندارند. همچنین گمان می‌کنم بشود ادّعا کرد که توده‌های مردم شهرنشین و جنگ ندیده، فیلمی مثل «افق» را «باور» می‌کنند امّا رزمندگانی که شب‌ها و روزهایی در جبهه گذرانده‌اند و از جنگ لمس نزدیکی دارند، بیشتر تحت تاثیر لحن و شیوهٔ فیلمهایی مثل «دیدهبان» یا «مهاجر» قرار می‌گیرند. با وجود این همهٔ کسانی که نوجوانی را سالها پیش پشت سر گذاشته‌اند، از دیدن فیلم‌های محبوب و خاطره‌انگیز دوران کودکی تعجّب خواهند کرد، زیرا بسیاری از آن فیلمها، اکنون به نحو حسرت‌باری ضعیف و بی‌رمق به نظر می‌رسند.

د- فیلمسازی که تمام خصوصیّات تشریح شده را در نظر بگیرد و موافق با توانایی‌های ذاتی سینما کار کند، در معرض این امکان قرار خواهد گرفت که به هستهٔ قدرتمند و آتشفشانی هنر فیلم: دست یابد و به تعبیر «بونوئل»: «جهانی را به آتش بکشد»[1] چنین فیلمسازی می‌تواند اسطوره‌های دنیای فردا را بوجود بیاورد. فیلم‌های وی، «واقع‌نما» و «باورپذیر» خواهد بود و اگر به اندازه کافی قوی باشد، مثل خاطرات واقعی و تجربیات اصیل در حافظهٔ بسیاری از تماشاگران، مخصوصاً کودکان کم‌تجربه و نقش‌پذیر، ثبت خواهد شد، رسوب خواهد نمود و در عمق روح ایشان کمین خواهد کرد. شخصیت و آیندهٔ بسیاری از تماشاگران و اعمال و تصمیم‌هایشان برمبنای توصیف‌های ضمنی و تکالیف مندرج در چنان فیلمهایی توجیه می‌گردد. کودکانی که تحت سیطره چنین فرآیند تلقینی قرار می‌گیرند، به اختیار و ارادهٔ خویش در طریق تبدیل شدن به چیزی که فیلمساز مطلوب دانسته است، حرکت می‌کنند و به تدریج به تجسّم عینی آرزوهای وی؛ تبدیل خواهند شد. البتّه وسعت واقعی نتایج این حادثه، سالها بعد ظاهر خواهد شد، یعنی زمانی که آن کودکان، بزرگ شوند، به عرصهٔ اجتماع قدم بگذارند و نحوهٔ زندگی، طرز تفکّر و منش خویش را بصورت رسم رایج درآورند. چنین است که دنیایی آتش می‌گیرد و فرو می‌ریزد و دنیای دیگری از میان خاکسترهای آن سربرمی‌آورد. امیدوارم نیازی به تفصیل این نکته نباشد که فرق بسیار است میان جهانی که «بونوئل» قصد سوزاندنش را دارد و دنیایی که فیلمسازان مسلمان، می‌بایست به آتش بکشند و گمان می‌کنم احتیاجی به تاکید روی این نکته نیز نیست که تا چه حد مشتاق هستم عمر داشته باشم و ظهور چنین فیلمسازهایی را در میان عاشقان «خمینی» ببینم... ببینم که از پردهٔ نورانی سینما روزنه‌یی ساخته‌اند برای دیدن و «باور» کردن مردی که می‌آید و منتظرش هستیم...