روان‌شناسی سینما

رضا شهلا
کارشناس ارشد روان‌شناسی

ظاهراً دنیا به دو دسته آدم‌های خوب و بد تقسیم میشه. خوب‌ها شبا رو راحت‌تر می‌خوابن، بدها، روزاشونو جالب‌تر می‌گذرونن (وودی آلن)

از جمله شعب مهم دانش بشری شناسایی حالات نفسانی یا روان‌شناسی است. دانشمندان و محققان از روزگار قدیم به این جنبه از وجود آدمی توجه کامل داشته‌اند و در آرای هندیان و رومیان و یونانیان باستان مطالب بسیاری در این زمینه می‌توان یافت. روان‌شناسی، علم کاربردی مطالعهٔ رفتار و فرایندهای ذهنی بر پایهٔ یافته‌های علمی و تحقیق شده است. رفتار به فعالیت‌ها و اعمالی اشاره دارد که قابل مشاهده و اندازه‌گیری هستند؛ مانند صحبت کردن و راه رفتن، اما رخدادهای ذهنی به اعمال و فرایندهایی اشاره دارد که به‌صورت مستقیم قابل دیدن و درک کردن نیستند و نمود آن‌ها را می‌توان در رفتار و دیگر فرایندها مشاهده کرد؛ مانند تفکر یا هیجان و ترس. امروزه، روان‌شناسی از سنین خردسالی و نوجوانی گذشته و پا به مرحلهٔ جوانی و بزرگسالی گذاشته و به درجه‌ای از ثبات و استحکام رسیده است (شاملو، ۱۳۷۰). روان‌شناسی با در نظر گرفتن نیازهای طبیعی انسان و درک روح زمان، پرچمدار مطالعهٔ پیچیدگی‌های رفتاری بشر امروز تلقی می‌شود. یکی از اهداف روان‌شناسی امروز حفظ بهزیستی روان‌شناختی افراد در زندگی پرتلاطم مدرن است؛ سلامت -چه به‌صورت فردی و چه جمعی- بی‌تردید از مهم‌ترین ابعاد مسائل حیات انسان و شرطی ضروری برای ایفای نقش‌های اجتماعی است. همهٔ انسان‌ها در صورتی می‌توانند فعالیت کامل داشته باشند که هم خود را سالم احساس کنند و هم جامعه آن‌ها را سالم بداند. سلامت روان تعبیری است که بیشتر برای بیماری روانی به‌کار برده می‌شود. این اصطلاح در قانون‌گذاری، سیاست اجتماعی، پزشکی، روان‌پزشکی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و در اجرا فراوان کاربرد دارد. تاریخچهٔ جنون و بیماری روانی دو تعریف مشترک از سلامت روان را باز می‌نمایاند؛ یکی عدم وجود بیماری روانی و دیگری حالت بهزیستی.

سینما همواره بازتاب‌دهندهٔ اتفاقات جامعه و -به‌دلیل سرشت رسانه‌ای و فراگیر بودنش- محل تعمق و کنجکاوی حوزه‌های گوناگون اندیشه بوده است و می‌تواند با استفاده از تأثیرگذاری بالا و همچنین تکنیک‌های خاصش نقشی مهم در ساختار جامعه داشته باشد. سینما از آن رسانه/هنرهایی است که جذابیتش منحصر به متن نیست و فرامتنش هم به اندازه‌ای چشمگیر مخاطب دارد. برخی از جنبه‌های عامه‌پسندانهٔ سینما از قبیل پشت‌صحنهٔ فیلم‌ها و سرک کشیدن به زندگی خصوصی ستاره‌ها و چهره‌های معروف، همواره خوراکی برای رسانه‌های به اصطلاح زرد بوده که با دامن‌زدن به این موارد مخاطب عام و آسان‌گیر را به خود جلب کنند و رونقی به دکان خود بدهند. البته آن وجه سینما هم که رویکردی اندیشمندانه دارد و حاوی درون‌مایه‌های ژرف‌تر و تأمل‌برانگیزتر است، مخاطبان خاص خود را دارد که مایل‌اند بیشتر دربارهٔ چگونگی شکل‌گیری چنین آثاری بدانند و با اندیشهٔ نهفته در آن‌ها آشنا شوند. از این رهگذر، بسیاری از پیگیران جدی سینما می‌توانند پیچیدگی‌ها و پوشیدگی‌های فیلم مورد نظرشان را کنار بزنند، رابطهٔ بی‌واسطه‌تری با فیلم برقرار کنند، و جنبه‌های تازه‌ای از متن برایشان مکشوف شود. اگر سینما و روان‌شناسی را دو گستره از مفاهیم بدانیم که اولی در ساحت هنر و دومی در ساحت دانش استقرار می‌یابد، برهم‌کنش این دو ساحت را به شیوه‌های گوناگون می‌توانیم تقسیم‌بندی کنیم. البته بیش از این در یادداشتی چنین کوتاه نمی‌توان به این مقولهٔ جذاب و اساسی پرداخت.

سینما به مثابهٔ یک هنر، بستری مناسب و مطلوب برای خوانش‌های روان‌کاوانه است که در فصل مشترک فلسفهٔ جسم و روان، امکان خوانش فلسفی را هم فراهم می‌کند. بسیاری از اندیشمندان حوزه‌های مختلف، در باب شیوه‌های اثرگذاری سینما نوشته‌اند. مثلاً تحلیل رولان بارت از اثر هیپنوتیک سینما بر تماشاگر، برآیند جامع و خواندنی آرای پرشماری است که هم سینماگران و هم تحلیلگران هنر، دربارهٔ جادوی سینما بیان کرده‌اند. کسانی چون اسلاوی ژیژک هم بوده‌اند که در کنار وجه هنری سینما، جنبه‌های روان/جامعه‌شناسانهٔ آن را در جایگاه یک صنعت هنگفت و سودآور بررسی کرده‌اند. جنبش «سینمادرمانی» که در یک دههٔ گذشته سازوکار آکادمیک به خود گرفته و به زیرشاخه‌ای از علم روان‌شناسی بدل شده، حاصل روندی است که سینما را از باب اثرگذاری بر روان تماشاگر، گیراترین و کارآمدترین هنر ارزیابی می‌کند. سینما به‌عنوان «رسانه»ای مؤثر و بانفوذ محمل مناسبی برای تحلیل است.

روان‌شناسی گاه مظروف سینما بوده است. حجم بالای هجو و تحقیر در تصویری که سینما از روان‌شناسی به دست می‌دهد، عمیقاً تأمل‌برانگیز است. روان‌شناس و روان‌درمانگر در سینما مانند باور غالب در توده‌های مردم، خود مجموعه‌ای از سستی‌ها و عقده‌ها، و فردی ترحم‌برانگیز و مضحک است. فیلم‌سازها در همه جای دنیا به نمایش بیماری‌های روان‌شناختی و متخصصان آن علاقه‌مندند. حتماً می‌دانید

روان‌شناسی گاه مظروف سینما بوده است. حجم بالای هجو و تحقیر در تصویری که سینما از روان‌شناسی به دست می‌دهد، عمیقاً تأمل‌برانگیز است. روان‌شناس و روان‌درمانگر در سینما مانند باور غالب در توده‌های مردم، خود واجد مجموعه‌ای از سستی‌ها و عقده‌ها، و فردی ترحم‌برانگیز و مضحک است

که خیلی از فیلم‌های هیچکاک در مورد همین بیماری‌هاست. استاد در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم «روانی» حتی پای روانکاوِ را هم به صحنه می‌کشد و توضیحاتی کاملاً علمی به بیننده می‌دهد. کسانی چون او گاهی -یا بهتر بگوییم بسیاری اوقات- تنها به جذابیتی می‌اندیشند که بیمار یا متخصص اعصاب و روان به فیلم می‌بخشد و باعث فروش فیلم می‌شود. جذابیتی که با مبالغه در خشونت یا حماقت بیمار باعث موفقیت در گیشه می‌شود. به نظر می‌رسد در همه جای دنیا دل روان‌پزشکان و روان‌شناسان بالینی از کارگردان‌های تجاری خون است. در تحقیق جالبی که در استرالیا انجام شده است، پژوهشگران به تحلیل محتوای برنامه‌های تلویزیونی خودشان پرداخته‌اند. آن‌ها معتقدند که نمایش دروغین بیماری‌های روانی در فیلم‌ها تأثیر نامطلوبی دارد. این فیلم‌ها داغ ننگی را که بر پیشانی این‌گونه بیماران حک شده است، در ذهن ما پایدار می‌کند؛ یعنی دقیقاً برعکس کاری که وظیفهٔ یک رسانهٔ عمومی است. با دیدن این فیلم‌ها نگرش ما از بیماران به سطحی پایین‌تر و گاهی بالاتر از واقعیت تغییر می‌کند.

نقد روان‌شناسانه یکی از روش‌های پذیرفته شده و متداول در میان منتقدان ادبی و سینمایی سراسر جهان است که در کشور ما به دلایل مختلف جدی گرفته نشده است. یکی از این دلایل، فاصله پیدا کردن دو گروه سینماگران و روان‌شناسان از یکدیگر است. معمولاً افرادی که در یکی از این دو حوزه مشغول به‌کارند، تمایل و شوقی به آگاه شدن از اتفاقات حوزهٔ دیگر نشان نمی‌دهند و هر کدام راه خودشان را می‌روند.

سینمای ایران با سابقهٔ طولانی چندین ساله و با دریافت جوایز چشمگیر هنوز نتوانسته است گامی محکم در حیطهٔ روان‌شناسی بردارد. هنوز جای خالی فیلمی که بتواند از مفاهیم تأثیرگذار نظریه‌های مختلف روان‌شناسی و تئوری‌های قابل دفاع در سینمای ایران بهره ببرد، به چشم می‌خورد. هنوز در آثار هنرمندان سینمای ایران فیلمی دیده نمی‌شود که با استفاده از علم روان‌شناسی برای مخاطب خود چاره‌اندیشی کند یا اگر هست، به دو دسته تقسیم می‌شود: دستهٔ اول فیلم‌هایی هستند که نگاهی گذرا و سطحی به روان‌شناسی دارند و فقط به توصیف نشانه‌های اختلال پرداخته‌اند، بدون اینکه هیچ‌گونه راهکاری ارائه دهند؛ ساخته‌های فریدون جیرانی، پوران درخشنده و بهرام توکلی از این دسته فیلم‌ها هستند. دستهٔ دوم فیلم‌هایی هستند که نه‌تنها تلاشی برای ارائه نگاهی درست به مفاهیم روان‌شناختی نداشته‌اند بلکه با ناآگاهی از دانش روان‌شناسی و بی‌تجربگی، نقش روان‌شناس و حتی مراجع این علم را زیر سؤال برده‌اند. نگارنده معتقد است دلایل مختلفی باعث این بی‌توجهی در حوزهٔ سینما شده است از جمله، عدم برنامه‌ریزی مدیران فرهنگی کشور در طول سالیان در تأکید بر مفاهیم روان‌شناسی و بهره‌گیری از روان‌شناسی برای بالا بردن سطح سلامت در جامعه، عدم شناخت و درک درست هنرمندان این عرصه از روان‌شناسی، پذیرفته نشدن روان‌شناسی به‌عنوان یک علم از طرف هنرمندان این حوزه، ناآگاهی از کارکردهای بی‌نظیر روان‌شناسی در سینما، بی‌سلیقگی هنرمندان این عرصه و دوری دو گروه سینماگران و روان‌شناسان از هم.

نام بردن از نمونه‌های خوب نمایش بیماری‌های روانی در فیلم‌های ایرانی کار مشکلی است. در ادامه، شماری از فیلم‌های ایرانی را که به نوعی از داده‌ها و یافته‌های روان‌شناختی بهره جسته یا تصویری از روان‌شناس یا مشاور به بیننده انتقال داده‌اند، مرور خواهیم کرد.

گاو (داریوش مهرجویی، ۱۳۴۹)

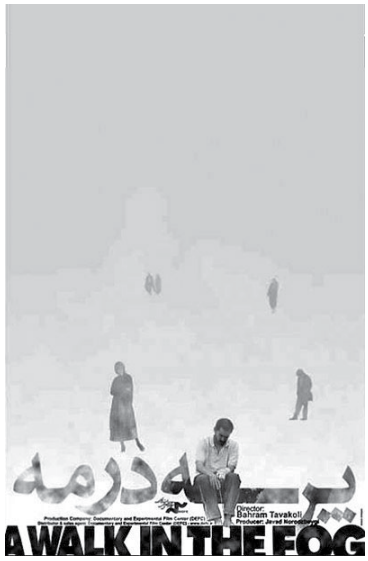
فیلم‌نامه براساس اطلاعات روان‌شناسی از دکترغلامحسین ساعدی (روان‌پزشک) موقعیت بیماری را نشان می‌دهد که خویشتن را گم کرده و برای فرار از واقعیت دردآلود زندگی به‌طور ناخودآگاه گاو بودن را برگزیده است (اختلال تجزیه‌ای هویت). این فیلم جزئیات دقیق زندگی یک بیمار را به زیبایی به تصویر می‌کشد. در فیلم نمادها اهمیتی خاص دارند و هر یک از شخصیت‌های فیلم، خود نماد قشری از جامعهٔ فقرزده و عقب‌ماندهٔ آن روز ایران است.

آرامش در حضور دیگران (ناصر تقوایی، ۱۳۴۷)

این فیلم براساس داستانی از مجموعه داستان‌های «واهمه‌های بی‌نام و نشان» نوشتهٔ دکتر غلامحسین ساعدی ساخته شده است. «سرهنگ» یک بیمار پارانوئیدی و دارای توهم بینایی و شنوایی است و اطرافیان مجبور می‌شوند او را در بیمارستان بستری کنند. فیلم به‌طرز حیرت‌آوری، تلخ و سیاه است. این فیلم از جامعهٔ شهری معاصر و روابط به بن‌بست رسیدهٔ آدم‌ها تصویری تلخ به دست می‌دهد. همه نسبت به یکدیگر در برزخ مطلق به سر می‌برند و هیچ‌کس در حضور دیگران از آرامشی در خور بهره‌مند نیست. سرهنگ در انزوای آخر زندگانی خویش، گذشتهٔ خود را از دست رفته می‌بیند. بدون شک فیلم آرامش در حضور دیگران یک شاهکار است. این فیلم حکایت انسان‌هایی است که به ظاهر در اوج قرار دارند و خود را مالک همه‌چیز و همه‌کس می‌دانند و فکر می‌کنند که دنیا بنابر تفکرات و امیال آنان می‌چرخد. فیلم تصویرگر بخشی از جامعهٔ مدیریتی دیروز، امروز و حتی فردای ایران و هر کشوری است.

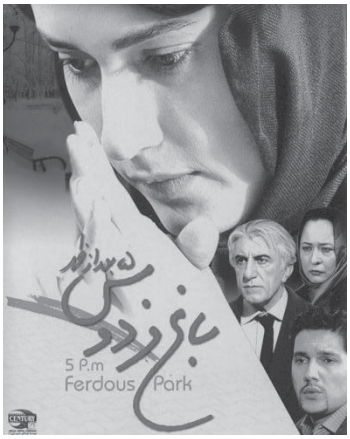
شاید وقتی دیگر (بهرام بیضایی، ۱۳۶۷)

داستان «کیان» زن جوانی که ناراحتی مرموزی دارد. او احساس می‌کند نیمهٔ گمشده‌ای دارد و از صدای سگ و تاریکی به‌شدت می‌ترسد. در «شاید وقتی دیگر» زمان مطرح نیست و همهٔ اتفاقات برای مخاطب عام بسیار عجیب به نظر می‌رسد. این نشانهٔ آن است که ما با یک فیلم سوررئالیستی مواجه هستیم. در این فیلم، بیننده با دو تم روبه‌رو می‌شود: تم حقیقت و تم گذشته. فیلم پر از نمادهاست؛ چیزی که باید انسانی و حقیقی باشد ولی نیست؛ چه چیزی واقعیت است؟ چه چیزی واقعیت نیست؟ بیضایی در فیلم راه‌حلی هم برای کشف هویت خود و جامعه به بیننده نشان می‌دهد که همان بازگشت به خود و گذشتهٔ خویش است.



پرسه در مه (بهرام توکلی، ۱۳۸۸)

این فیلم چه به لحاظ محتوایی -که تصویری از زندگی مبتلایان به ایدز را که به آخر خط رسیده‌اند، نشان می‌دهد- و چه به لحاظ ساختاری یکی از بهترین آثار زمان خود است. داستان در رابطه با مردی است که عاشق زنی شده است و در ادامه به خاطر درگیری ذهنی بر روی ساخت قطعه‌ای رویایی و بی‌نظیر به تدریج دچار وسواس‌های ذهنی و نوعی روان‌پریشی می‌شود. همسر او به نام رویا -(که خود امین (بیمار) هم می‌گوید رویای زندگی‌اش بود)- انگار بی‌گناه ماجراست و این امین است که با خواسته‌های زیاده از حد خود زندگی را به کام هر دو تلخ می‌کند. در انتها، امین که با تصمیم رفتن همسرش مواجه می‌شود، مصمم می‌شود که یکی از مهم‌ترین قسمت‌های درگیر در نواختن پیانو انگشت اشاره را قطع کند؛ شاید افکار مختل‌کننده‌اش نیز همراه با آن قطع شوند. رویا او را پیدا می‌کند و امین که انگار تازه چشمش به زندگی باز شده است، سعی می‌کند به رویا محبت کند. خود همین پایان داستان پر از نکته‌های نامعلوم، مبهم و سؤال‌برانگیز است: یعنی چه؟ چطور همه چیز حل شد و همهٔ مشکلات و ناراحتی‌های امین پایان یافت!



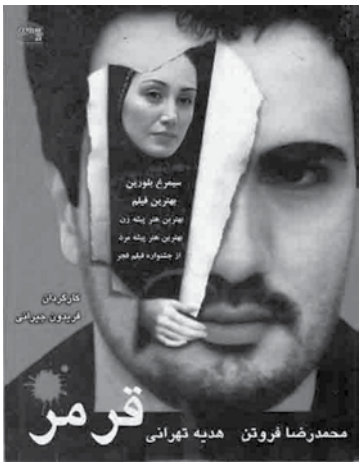
باغ فردوس، پنج بعدازظهر (سیامک شایقی، ۱۳۸۴)

«دریا» دختری جوان، پرشور، با هوش و بااستعدادهای فراوان است اما از مشکلات روانی رنج می‌برد. مشکلات روانی او که ریشه در شرایط خانوادگی‌اش دارند، به تدریج در رویارویی او با آدم‌های دور و برش در جامعه گسترش می‌یابد. با ورود یک دکتر روان‌شناس به زندگی دریا ماجراها شکلی دیگر به خود می‌گیرد و... . باغ فردوس، پنج بعد از ظهر قرار بوده درامی روان‌شناسانه باشد اما بیشتر تبدیل به عاشقانه‌ای آرام و سرد شده است. فیلم‌ساز قصد داشته به فیلم وجهی روان‌شناسانه بدهد اما نتیجه‌ای که حاصل شده ناامیدکننده است. همهٔ مشکلات دختری با سابقهٔ خودزنی، مشکلات شدید عاطفی، درگیری با ناپدری و... در سایهٔ عشق به روان‌پزشکش -که آن هم نوعی جبران عشق مادری است- حل می‌شود! کدام روان‌پزشک تا این حد در تمام لحظه‌ها همراه با مراجع خود گام‌به‌گام پیش می‌رود؟ کاش دست‌اندرکاران برای ساختن چنین فیلم‌هایی، برای دادن اطلاعات درست به بیننده و ارائهٔ تصویری صحیح از مشکلات روانی و حداقل برای حفظ آبروی خود با متخصصان این حوزه اندکی مشورت کنند. در هر فیلم ایرانی چندین میلیون تومان صرف مشاوره‌های انتظامی و حقوقی و... می‌شود. چون اگر در آن حوزه‌ها اشتباهی صورت بگیرد، پای تهیه‌کننده گیر است اما انگار دیواری

سینما به مثابهٔ یک هنر، بستری مناسب و مطلوب برای خوانش‌های روان‌کاوانه است که در فصل مشترک فلسفهٔ جسم و روان، امکان خوانش فلسفی را هم فراهم می‌کند

نقد روان‌شناسانه یکی از روش‌های پذیرفته شده و متداول در میان منتقدان ادبی و سینمایی سراسر جهان است که در کشور ما به دلایل مختلف جدی گرفته نشده است

کوتاه‌تر از دیوار بیماران و متخصصان حوزهٔ بهداشت روان در ایران وجود ندارد.



قرمز (فریدون جیرانی، ۱۳۷۷)

فریدون جیرانی از معدود فیلم‌سازان سینمای ایران است که در کارنامهٔ کارگردانی‌اش، ردپای آشکار مسائل روانی و بیماران مبتلا به آن پیدا می‌شود. از این جهت، آثار جیرانی مجموعهٔ نسبتاً در خور توجهی برای بررسی‌های موردی دربارهٔ این نوع معضلات محسوب می‌شود که فارغ از ضعف یا قوت خود آثار، نقطهٔ عزیمت جدی است.

در فیلم قرمز، شخصیت اصلی فیلم مردی مبتلا به پارانویاست. سوءظن شدید او نسبت به همسرش تا حد مراقبت از او و نگرانی دربارهٔ شغلش -که پرستاری است- گسترش پیدا کرده است و همین مسئله موجب جدایی آن دو از یکدیگر و نهایتاً آسیب‌رساندن مرد به خانواده‌اش می‌شود. جیرانی در ریشه‌یابی وضع نابهنجار مرد، به عقبهٔ شخصیتی او می‌نگرد و رفتار غلط پدر در خانواده را عامل از دست رفتن اعتماد به نفس شخصیت اصلی فیلم و در نتیجه سوءظن شدید او به محیط پیرامون از جمله همسرش می‌انگارد. جیرانی در فیلم «پارک‌وی» نیز صریح‌ترین رویکرد به موقعیت‌های روانی و آدم‌های روان‌پریش را دارد. البته این رویکرد از جنس علمی نیست. در پارک‌وی شخصیت‌های اصلی از بیماری روانی رنج می‌برند. مادری روانی، پسری روانی و نهایتاً عروسی روانی. شخصیت اصلی مرد فیلم «کوهیار» متکی بر گذشته‌ای است که در آن پدر از مادر جدا شده و با زنی دیگر به خارج رفته و مادر نیز مردان متعدد را با خود به منزل می‌آورده و پسر شاهد تمام این ماجراها بوده است. از این رو تا ۱۸ سالگی چنان روانش رنجور می‌شود که در تیمارستان بستری می‌گردد. متأسفانه فیلم پارک‌وی به‌عکس قرمز پر از مشکلات فیلم‌نامه‌ای در حوزهٔ روان‌شناختی است و هیچ توضیحی دربارهٔ رفتارهای غلط شخصیت‌های بیمار به مخاطب نمی‌دهد.

آدم‌کش (رضا کریمی، ۱۳۸۸)

فیلم داستان دکتر روان‌پزشک جوانی است که برای نیروی انتظامی کار می‌کند و به کمک استادش مشغول انجام دادن تحقیقاتی است. او از طریق دوست قدیمی‌اش «مهندس حمید زاهدی» با زن جوانی به نام «رویا ملک‌زاده» که متهم و معترف به قتل است، آشنا می‌شود و تصمیم به نجات او می‌گیرد. دست آخر هم نجاتش می‌دهد. چیزی که فیلم از همان ابتدا به‌شدت به آن مبتلاست، نداشتن منطق داستانی است. چرا یک روان‌پزشک جوان که باهوش و متعهد و سالم و... معرفی می‌شود و نشانه‌ها حاکی از وجدان و مسئولیت‌پذیری و پاکی اوست، اصلاً باید درخواست غیرقانونی دوستی قدیمی -که سال‌ها از او بی‌خبر بوده است- را بپذیرد؟ در کجای دنیا روان‌پزشک برای نجات یک زن بیمار ریسک می‌کند و قانون را زیر پا می‌گذارد، بیمار را از تیمارستان فراری می‌دهد و پنهان می‌کند و در نهایت هیچ‌کس با این تخلف او برخوردی نمی‌کند؟ «آدم‌کش» دقیقاً به همان معضلی گرفتار است که فیلم «حس پنهان» (مصطفی رزاق‌کریمی، ۱۳۸۵) و خیابان بیست‌وچهارم (سعید اسدی، ۱۳۸۷)؛ معضلی که فیلم‌های این‌چنینی با آن دست به گریبان‌اند، سردرگمی کارگردان در پرداخت سوژه و ناتوانی او در نمایش درست بیماران روانی و نقش و جایگاه روان‌شناسان.

خاطره (نادر طریقت، ۱۳۸۷)

خاطره فیلمی به ظاهر روان‌شناسانه در باب کودک‌آزاری و یک درام ناموفق است. قهرمان قصه زنی به نام «پریچهر» است که از یک‌سو مشغول نگارش رمانی با موضوع کودک‌آزاری توسط یک پدر و از سوی دیگر، در چالش با همسر دومش است و تصور می‌کند او با سینا -پسر زن از ازدواج اولش- بدرفتاری می‌کند. در آخر متوجه می‌شویم که زن به بیماری روانی مبتلاست و اصلاً «سینا»یی وجود ندارد. فیلم‌ساز کوشیده است بنیاد داستان را بر مطالعات روان‌شناسانهٔ چنین شخصیت‌هایی بنا کند تا فیلم بازتاب صحیحی از حقیقت باشد. اما افسوس با عدم آگاهی از نشانه‌های بیماری و همچنین قرار ندادن کدهایی برای بیننده تا به روایت داستان شک کند، «خاطره» هم تبدیل به نمونه‌ای دیگر از فیلم‌هایی می‌شود که فقط ژست روان‌شناسی و روشنفکری به خود می‌گیرند. نمونهٔ بسیار موفق این نوع فیلم‌ها، فیلمی است به نام «نقشهٔ پرواز» که چند سال پیش در سینمای آمریکا ساخته شد. داستان فیلم دربارهٔ زنی است که با دخترش سوار هواپیما می‌شود اما پس از مدتی او را گم می‌کند. پس به جست‌وجوی دختر برمی‌آید اما هیچ‌کس نشانی از او ندارد و به‌تدریج این ذهنیت شکل می‌گیرد که این زن دیوانه است و اصلاً بچه‌ای در کار نبوده است.