

## مورد کاوی و بررسی موضوع کودک آزاری در سه فیلم سینمای ایران

غلامرضا اذری: عضو هیات علمی گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده ی روانشناسی و علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی و احد تهران مرکزی.

فاطمه نهاری: دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه شیراز، ایران.

لیلا کسایی: عضو هیات علمی گروه هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد فسا

### چکیده :

این مقاله با نگاهی بر مضامین سه فیلم سینمای ایران در زمینه کودک آزاری، چگونگی نقش تصویر و سینما جهت سخن گفتن از یک معضل اجتماعی را بیان می کند و مورد بررسی قرار می دهد. مقاله ی حاضر بر این موضوع تاکید دارد که سینما می تواند هشدار دهنده باشد و در بسیاری از مصادیق آسیب اجتماعی نقش بازدارندگی، حفاظتی و حمایتی را ایفا کند. از آنجایی که در سال های اخیر سوء استفاده جنسی از کودکان یکی از بیشترین موضوعات پژوهشی روانشناسی کودک شده است (یانسی و هانس، ۲۰۱۰)، علی رغم تمام مشکلات و محدودیت های پیش رو ساخت فیلم هایی از این دست، که اهداف فرهنگی را به دنبال دارند یک تعهد اجتماعی به شمار می آید.

**واژگان کلیدی:** سینما، فیلم، آسیب اجتماعی، کودک آزاری، روانشناسی فیلم

**مقدمه :**

افزایش هشدارهای عمومی سوء استفاده جنسی از کودکان را یک پدیده مهم برای محققین و سیاستمداران کرده است (یانسی و هانس<sup>۱</sup>، ۲۰۱۰). علاوه بر این قابلیت های سینما به عنوان یک رسانه گرم در انتقال روشن مفاهیم و بزرگ نمایی یا کوچک نمایی مسائل مهم انکار ناپذیر است. فیلم قادر است نا گفته هایی را بیان کند که از عهده بسیاری از نوشته ها بر نمی آید. در دورانی که ارتباطات تصویری بخش اعظم ارتباطات انسانی را شکل می دهد می توان با استفاده از زبان تصویر مسائل اجتماعی را شناسایی کرد و در این بین به نظر می رسد سینما می تواند فاجعه های جامعه را پیش از وقوع هشدار بدهد. سینما و فیلم روش ادراک ما از جهان و تا حدودی چگونگی نقش ما در آن را تغییر می دهد (مک لوهان، ۱۳۷۷، ص) سینما در بردارنده ی داستان، تخیل، صدا، جنبه های سرگرمی و همزاد پنداری و ... است که باعث رشد سریع ذهن و خلاقیت در افراد شده و زمینه رسیدن به رشد فکری و اجتماعی خوبی را فراهم می آورد (فرهنگ، ۱۰ تیر ۱۳۹۹).

از سی سال گذشته با پی ریزی رشته هایی همچون «انسان شناسی تصویری»، «جامعه شناسی تصویری» و «روانشناسی تصویری» به کارگیری تصویر به عنوان یک روش در تحقیقات اجتماعی شکل جدی تری به خود گرفته است. مطالعات مستند به شکلی گسترده از تصاویر ثبت شده بهره می برند تا نشان دهند یک فرهنگ یا یک اجتماع انسانی در یک زمان و مکان مشخص چگونه است. به همین دلیل تولیدکنندگان فیلم و عکس اجتماعی جدا از دقت نظر به جنبه های زیبایی شناسانه آثارشان، به چگونگی مخاطب قرار دادن تعداد بیشتری از افراد اجتماع و نیز فهم واکنش مخاطبان به آثار هنری شان توجه می کنند. سوژه های تماشاگر توسط آپاراتوس سینمایی و هنر مجذوب کننده سینما، خود تبدیل به ابژه نگاهشان می شوند و تصاویر بر روی پرده را به اشتباه واقعی تصور می کنند و از یاد خواهند برد که این تنها ۲۴ عکس در ثانیه است. سوژه با تبدیل شدن به ابژه ی نگاه، به یک معنا به جای آن که تعیین کننده باشد، تعیین می شود. در این نگاه ما از جانب چیزی که به آن می نگریم همزمان دیده هم می شویم. زمانی که کودک به آئینه می نگرد در عین حالی که دارد به خود می نگرد، از جانب دیگری هم که البته در اینجا خود اوست دیده می شود. در ساز و کار سینمایی و نگاه به پرده چیزی که دیده می شود در نظر اولیه همان فیلم و شخصیت هایش است اما در نگاهی عمیق تر، سینما به کمک حرکت، بیننده را غرق در ابژه نگاهش (نگاه خیره) می کند و اتفاقا در همین جا است که با این غرقه سازی سیر نگاه و اندیشه سوژه را هدایت می کند و از این بابت جایگاه سوژه را هم تعیین می کند. به معنای دیگر همانطور که کودک با شناخت تصویر خود شروع به همانندسازی با تصویر می کند، مسئله همانند سازی هم به یک معنا دوباره در جایگاهی مشابه یعنی سینما تکرار می شود (هومر، ۱۳۸۸).

## 1- Yancy, Hansen

ارائه تصویر باعث می شود که راه برای تفسیرهای متعدد باز باشد و جنبه های هنری یک فیلم با جنبه های آموزشی آن ادغام شود. این مهم در عصری که تصویر هر چه بیشتر جایگاه خود را در بین محققان و مخاطبان باز کرده است، اهمیت بیشتری پیدا می کند (فرهنگ، ۱۰ تیر ۱۳۹۹). بر همین اساس در این مقاله با بررسی سه فیلم تولید شده در سینمای ایران که به موضوع کودک آزاری پرداخته اند، چگونگی به کار گیری سینما در بیان مسائل اجتماعی تشریح می گردد.

## مبانی نظری :

## کودک آزاری :

مطالعات بالینی موردی، مشاهدات، تحقیقات تجربی و مرورها و فراتحلیل های جامع ی وجود دارند اما اتفاق نظری در مورد تعریف سوءاستفاده ی جنسی از کودک وجود ندارد (صلاح، ۶ مرداد ۱۳۹۹). یک نظرسنجشی بزرگ (این نظرسنجی در سال ۱۹۸۵ ارایه شده است) که معرف شاخص های جمعیت شناختی اداره سرشماری آمریکا است و در آن تعریفی کلی از سوءاستفاده ی جنسی بیان گردیده است (یعنی هر نوع رفتار جنسی، با تماس یا بدون تماس را سوءاستفاده ی جنسی می دانست)، ۲۷٪ زنان و ۱۶٪ مردان را دارای پیشینه ی سوءاستفاده ی جنسی می دانست (فینکلهور، هوتالینگ، لوئیس و اسمیت<sup>۲</sup>، ۱۹۹۰). اگرچه به طور کلی همگان معتقدند سوءاستفاده های جنسی به اندازه ی کافی گزارش نمی شوند. در تخمین شیوع سوءاستفاده ی جنسی، با مشکلات تعریفی و مشکل تفاوت جمعیت هایی که از آن ها نمونه گیری می شود مواجه هستیم. به همین دلیل تخمین ها بسیار متغیرند و از ۶ تا ۶۲ درصد در دختران و ۳ تا ۳۱ درصد در پسران تغییر می کنند (فینکلهور، ۱۹۹۴). در طول سال های اخیر سوءاستفاده جنسی از کودکان (CSA) به عنوان یک پدیده شایع مشاهده شده است که سالانه هزاران کودک را گرفتار می کند (سازمان بهداشت جهانی، ۲۰۱۶). ممکن است به نظر برسد که سوءاستفاده جنسی از کودکان یک چالش جدید در تمدن های غربی است اما تاریخ اشاره دارد که این مشکل در طول زمان وجود داشته است. در اصل مشکلات مرتبط با سوءاستفاده جنسی از کودکان در قرن های گذشته انکار می شدند، کم ارزش قلمداد می شدند و نادیده گرفته می شدند. در بسیاری موارد ترس از بدنام سازی که با هنجارهای اجتماعی شکل گرفته باعث می شود بسیاری از کودکان ساکت بمانند و همین تأخیر در افشاگری درمان مهمی که برای قربانیان سوءاستفاده جنسی از کودکان فراهم شده را بغرنج می کند (صلاح، ۶ مرداد ۱۳۹۹). سازمان جهانی بهداشت کودک آزاری را در چهار نوع رفتار خشونت آمیز علیه کودکان دسته بندی کرده است (جدول ۱).

## 2- Finkelhor, Hotaling, Lewis, Smith

## انواع کودک آزاری

غفلت	سوء استفاده عاطفی	سوء استفاده جنسی	سوء استفاده جسمی
------	-------------------	------------------	------------------

جدول شماره ۱: انواع کودک آزاری بر اساس دسته بندی سازمان جهانی بهداشت (۲۰۱۶)

اختلال پدوفیلیک که در DSM-IV به پدوفیلیا نامیده می‌شد در DSM-V به اختلال پدوفیلیک تغییر نام داده است و در کسانی دیده می‌شود که نسبت به کودکان نابالغ، معمولاً کمتر از ۱۳ سال، علاقه‌ی جنسی نشان می‌دهد. خصوصیت اصلی این اختلال جذب شدن به سوی کودکان است. بسیاری از کسانی که از کودکان سوءاستفاده‌ی جنسی می‌کنند، از فرصتی که تصادفی در اختیارشان قرار داده می‌شود بلافاصله بهره می‌گیرند و به کودکی که در دسترس شان قرار گرفته است تجاوز یا از او سوءاستفاده‌ی جنسی می‌کنند ولی صرفاً به این دلیل که کودکان در دسترس هستند (گنجی، ۱۳۹۳).

## فرهنگ دیداری :

اهمیت تصویر در دنیای امروز روز به روز بیشتر می‌شود. همان طور که میرزوئف<sup>۳</sup> (۲۰۰۰) می‌گوید، زندگی جدید روی صفحه تلویزیون و پرده سینما رخ می‌دهد. تجربه بشر امروز بیش از همیشه تصویری و مصور است، از تصاویر ماهواره گرفته تا تصاویر داخلی بدن انسان. در چنین فرهنگی و در عصر صفحه تصویری، نقطه دید اهمیت اساسی دارد (ص ۱). این نقطه دید از کجا حاصل می‌شود؟ به دو منبع می‌توان اشاره کرد، اول تجربیات انضمامی زندگی روزمره و دوم مطالعات علمی انتزاعی در حوزه علوم اجتماعی. اما منبع دوم تنها در صورتی می‌تواند نقطه دید حاصل از مطالعات انتزاعی را در دایره بزرگتر مخاطب عام گسترش دهد که از وسایل ارتباطی تصویری برای شناسایی و بیان آن استفاده کند. میرزوئف (۲۰۰۰) معتقد است که «فرهنگ تصویری با رویدادهای بصری ارتباط دارد که مصرف کننده در ارتباط متقابل با تکنولوژی بصری، در آنها اطلاعات، معنا یا لذت را جستجو می‌کند» (ص ۳). از نظر میرزوئف اگر در دوره مدرن تصور می‌شد که دیدن باورکردن است، در این غلبه تصویری دیدن خیلی بیشتر از باورکردن است. دیدن بخشی از زندگی روزمره نیست، بلکه خودش زندگی روزمره است. بنابراین دو منبع ایجاد کننده نقطه دید در فرهنگ جدید به هم پیوسته و یکی می‌شوند؛ زندگی روزمره و دیدن. میرزوئف در نهایت چنین نتیجه می‌گیرد که «فرهنگ تصویری جهان خارج را بازتاب نمی‌کند و اندیشه‌هایی را نیز که در جای دیگری خلق شده اند با سادگی دنبال نمی‌کند، بلکه فرهنگ تصویری وسیله تفسیر جهان به شیوه دیداری است» (ص ۴۰).

## روانشناسی فیلم :

بررسی ملاحظات ساده، روانشناسی فیلم و تأثیر و یا "روانشناسی انسان تماشاگر" را به وجود آورده است. روانشناسی فیلم می‌کوشد که دریابد، در هنگام مشاهده یک فیلم در درون یک تماشاچی و یا جمع تماشاچیان چه می‌گذرد. وی در برابر فیلم و انواع مختلف آن، چه عکس‌العملی از خود نشان می‌دهد. فیلم و نفوذ آن با جنسیت، سن، پایه تحصیلات، شغل و وضع خانواده تماشاچی چه رابطه‌ای دارد. و بالاخره تأثیر بر روی رفتار جنسی، اخلاقی، اجتماعی، جنایی یا سیاسی تماشاچی خود چیست. (صاحب‌الزمانی، ۱۳۹۱، ۴۴۰) کریستین متر پس از بودری با استناد بر لکان و همچنین مسئله نشانه‌شناسی سوسور، پرسش خود را بر دلالت سینما مطرح کرد. بنا بر نظر متر، فرق سینما و تأثیر از مفهوم دال شروع می‌شود. در تأثیر صندلی و یا ابژه‌های موجود در صحنه به طور واقعی وجود دارند که دلالت بر یک ساختار داستانی در قالب نمایشنامه می‌کنند اما دال موجود در سینما در واقع موجودیتی ندارد بلکه صرفاً نوری است بر روی پرده این دقیقاً همان جایی است که حتی مفهوم دال در نظریه‌ی سینما خود ماهیت خیالی دارد. این ماهیت خیالی بر سازنده‌ی تصویر درونی شده در دوران آئینه‌ای است، دقیقاً با همان ساختار. به این ترتیب متر با توجه به مقاله فتیشیزم فروید مشخصاً بر کارکرد سینما به مثابه‌ی فرآیند فتیشیزم تأکید کرد. مسئله اساسی در فتیشیزم انتظار دیدن چیزی است که در اصل آن قطعه فعلاً جای آن را پر می‌کند. وقتی تماشاگر وارد سینما می‌شود و به تماشای فیلم می‌نشیند، به یک معنا بر واقعیت نداشتن هریک از تصویرها تا حدی واقف است اما آن را به جای واقعیت بیرونی می‌پذیرد.

## انواع روانشناسی فیلم :

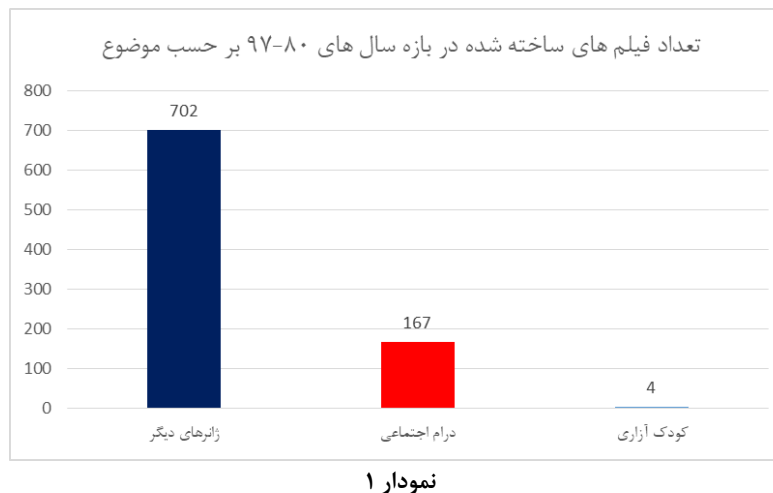
این مطالعات ممکن است از نظر بازرگانی یا از نظر تربیتی، یعنی به قصد خالی کردن بهتر و بیشتر جیب تماشاچی -روانشناسی تبلیغاتی فیلم- و یا کشف امکانات تربیتی -روانشناسی تربیتی فیلم- انجام گیرد. در جهان متمدن این هر دو شیوه در تحقیق فیلم دست دارند. هالیوود و کمپانی‌های بزرگ فیلم‌برداری آن، روانشناسان و جامعه‌شناسان زیادی را به همین منظور در اختیار خود دارند و سرمایه‌های فراوانی را در کشف روانشناسی تماشاچی به کار برده و می‌برند اما دسته‌ای از موسسه‌های آزاد روانشناسی و جامعه‌شناسی وابسته به دانشگاه‌های بزرگ و یا به طور مستقل، موضوع و یا کشف امکانات تربیتی آن نیز، تلاش می‌کنند و هم اکنون آثار اطلاعات گران‌بهایی در مورد روانشناسی فیلم و سینما و یا انسان تماشاگر در دست بررسی است. (صاحب‌الزمانی، ۱۳۹۱، ۴۴۱)

## روش‌شناسی :

این پژوهش را می‌توان تحقیقی توصیفی-تحلیلی دانست. بدین معنی که با پرداختن به موضوع فیلم، رمز و رازهای اجتماعی آن شناسایی شده و مورد تفسیر قرار می‌گیرد. برای این کار از چهار چوب تحلیلی ارائه شده توسط کیت سلبی

و ران کاودری در کتاب راهنمای بررسی تلویزیون (۱۳۸۰) استفاده می گردد. در این کتاب با عنوان نشانه شناسانه، به پنج بعد این تحلیل شامل تحلیل سازه، تحلیل مخاطب، تحلیل روایت، تحلیل رده بندی و تحلیل عوامل تولید اشاره شده است (ص ۲۱). در مقاله حاضر از دو بخش تحلیل سازه، شامل رمزهای شکل گرایانه سازه (صحنه پردازی، وسایل صحنه، رمزهای ارتباط غیر کلامی، و رمزهای لباس) (ص ۲۸) و تحلیل روایت (توصیف آنچه در روایت رخ می دهد، بیان معانی آشکار روایت، کشف معانی تلویحی روایت) (ص ۴۸) استفاده شده است. البته به منظور جلوگیری از طولانی شدن مطلب تنها به سکانس هایی اشاره می شود که روشنگر موضوع این مقاله باشد.

این مقاله سه اثر سینمای ایران در دو دهه ۸۰ و ۹۰ را مورد بررسی قرار داده است و از آنجا که تولیدات هر سال سینما، در سال بعد اکران می گردد (دانش، ۱۵، تیر ۱۳۹۹)، دهه ۹۰ تا پایان سال ۹۷ منظور گردیده است. در بازه زمانی یاد شده تعداد ۸۷۳ فیلم تولید شده است (نمودار ۱)؛ که این فیلم ها بر اساس ژانر یا همان ساختار روایی و الگوهایی شناخته شده

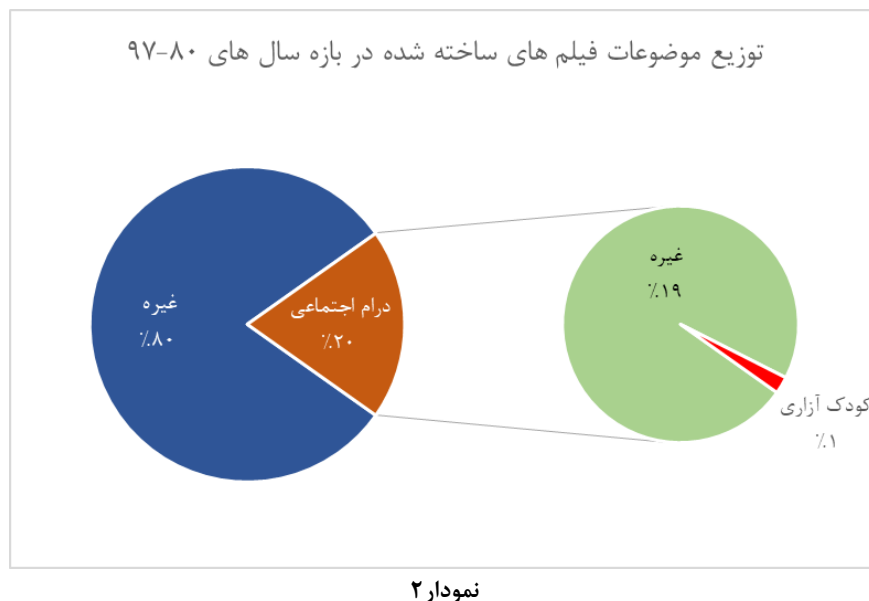


سازمان دهی می شوند.

در این بین فیلم هایی با مضمون مورد نظر (کودک آزاری) در ژانری تحت عنوان درام اجتماعی قرار می گیرند. با تحقیقات صورت گرفته مشخص شد که در بین ۸۷۳ فیلم تولید شده در این بازه زمانی، تعداد ۱۷۱ فیلم در ژانر اجتماعی قرار دارند که از این تعداد ۴ فیلم یعنی تنها ۱٪ (نمودار ۲) آن ها به موضوع کودک آزاری پرداخته است. این چهار فیلم به ترتیب زمان اکران عبارتند از: عصر جمعه ساخته مونا زندگی حقیقی، هیس دخترها فریاد نمی زنند ساخته پوران درخشنده، پایان رویاها ساخته محمد علی طالبی، اتاق تاریک ساخته روح الله حجازی.

لازم به ذکر است که فیلم پایان رویاها از تولیدات امور سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است که به غیر از برخی سالن های کانون، تاکنون اکران عمومی نشده و همچنین بر روی پرتال های اینترنتی سینمای خانگی هم

قرار نگرفته است و به جهت عدم دسترسی آن، در بررسی این پژوهش و منتظرین الملی مجلات نتیجه گیری آورده نشده است. در این پژوهش سه فیلم هیس...، اتاق تاریک و عصر جمعه به لحاظ محتوایی مورد بررسی قرار گرفته شده است.



یافته ها :

بررسی فیلم « هیس، دخترها فریاد نمی زنند! »

مشخصات فیلم :

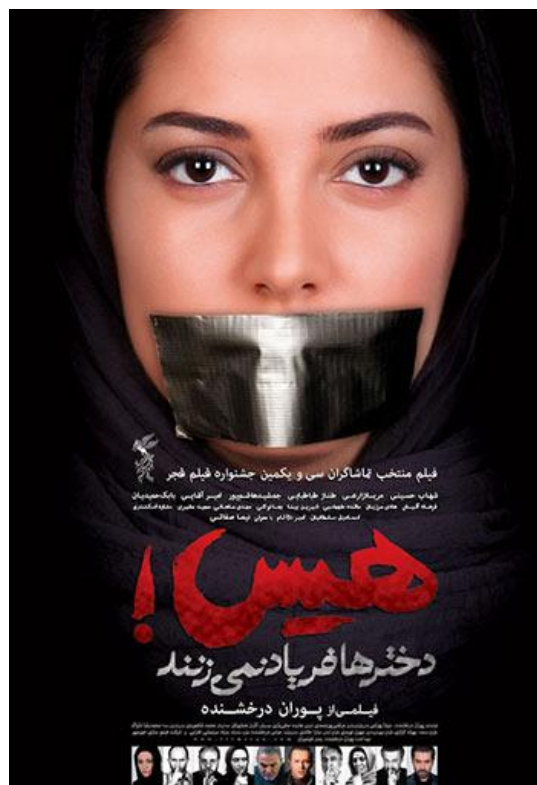
نویسنده و کارگردان: پوران درخشنده

سال ساخت: ۱۳۹۲

داستان و روایت:

این فیلم متمرکز بر بحث کودک آزاری و تجاوز به کودکان دختر است و اگر در این فیلم قصه های فرعی و خرده پیرنگ های نمایشی هم دیده می شود همه در خدمت موضوع اصلی فیلم است (تصویر ۱). فیلم ساز در این فیلم دچار لکنت نشده و به طور واضح مانیفست خود را بیان می کند. به لحاظ بصری و زیبایی شناسی، انتخاب لوکیشن ها، انتخاب شخصیت

ها، صحنه پردازی ها (خانه ی دختر، بازپرسی ها، حبس و زندان زنان) همه در راستای پرداخت بهتر به جزئیات موضوع کودک آزاری است.



تصویر ۱

روایت از اوج قصه شروع می شود و ما دختر جوانی را می بینیم که در شب عروسی اش مرتکب قتل می شود. بلافاصله بعد از گمانه زنی های اولیه، به هسته مرکزی قصه که همان کودک آزاری است می رسیم و مخاطب وارد فصل ۸ سالگی دختر می شود و به موازات فیلم این فصل از زندگی او را نظاره می کند. خانواده ای را می بینیم که به کودک خود بی توجه هستند و به خاطر روزمرگی ها و مشغله های کاری خود، کودکشان را به دست راننده شخصی شان می سپارند. کلید خانه را به او می دهند و تمام اوقات کودک با این راننده سپری می شود. او با اجبار از کودک عکاسی می کند، بدن او را لمس می کند و هر بار با تهدید به بی آبرو کردن خود و خانواده اش کودک را به سکوت مجبور می کند (تصویر ۲). معانی نهفته شده در این سکانس ها بیشتر سعی دارد ما را با دختری مواجه کند که دوره کودکی، نوجوانی و جوانی خود را در تنهایی سپری کرده و مدام صدای هیس! را شنیده و همواره این کابوس ها را با خود همراه داشته است. دختری که بارها فرصت های زندگی خود را از دست داده است. فیلم به زمان حال باز می گردد. به سراغ راننده می رود و بعد از تفتیش خانه عکس هایی پیدا می شود که نشان می دهد ۲۷ کودک دیگر نیز قربانی این فرد بوده اند.





تصویر ۲

در این سکانس باز هم فیلم ساز، با اشاره به این ۲۷ مورد کودک آزاری و عدم شکایت هیچ کدام از این قربانیان، به موضوع (سکوت به خاطر ترس از بی آبرویی) تاکید می کند و این فرهنگ غلط جامعه را نشانه می گیرد. در سکانس دیگری دختر را که حالا جوانی حدودا ۳۰ ساله است مشاهده می کنیم که می گوید: «من در همان ۸ سالگی مردم؛ کسی مرا ندید و به حرفم گوش نداد؛ نه مادر، نه پدر، نه معلم... مدام دعوت به سکوت شدم و به هیس...»

در اینجای قصه که تقریبا سکانس های پایانی فیلم را شاهد هستیم، فیلم ساز با ضرب آهنگ تندی تلاش های اطرافیان را برای نجات شیرین و پرداخت دیه و... نشان می دهد. او از عنصر زمان و پارامتر غفلت بهره می گیرد تا بفهماند در تمام این سال ها چقدر زمان از دست رفته است و هیچ کس به کودک توجه نکرده و حالا در آستانه فصل آخر زندگی اش، همه به دنبال نجات او هستند. اما فیلم ساز این تلاش ها را بی نتیجه می گذارد تا برای مخاطب تلنگری باشد. در یکی از سکانس های پایانی فیلم ما می بینیم که قربانی فریاد می کشد اما صدایش را نمی شنویم. در آخرین سکانس کودکی زیبا و با طراوت را می بینیم که از یک مرکز آموزشی بیرون می آید و نیمه سیاهی که وارد قاب می شود. با انتخاب این آخرین پلان، فیلم ساز این معنا را به مخاطب می فهماند که هنوز کودکان بسیاری هستند که سایه شوم و تاریک کودک آزاری بر سرشان است و این قصه به تکرار اتفاق می افتد. این یک اصل روانشناسی است که واکنش روانی یک فرد، در دو موقعیت مختلف یکسان نیست. روانشناسی انسان تماشاگر، عموما بحث خود را از "تلقین پذیری" تماشاچی و قدرت نفوذ فیلم و تأثر در وی شروع می کند. تضعیف جنبه "فاعلی" (اکتیویته) و فعالیت دماغی و تشدید جنبه "انفعالی" (پاسیویته) تماشاچی در برابر فیلم خود امروز دیگر کم و بیش مقبول عموم محققان روانشناسی فیلم است. این فیلم بر هر دو مورد فوق تاکید می کند. و در نهایت حس همزاد پنداری و تاسف را در وی تقویت می نماید.

**مصادیق کودک آزاری مورد تاکید:** سوء استفاده جنسی، سوء استفاده عاطفی، غفلت

## بررسی فیلم « اتاق تاریک »

## مشخصات فیلم:

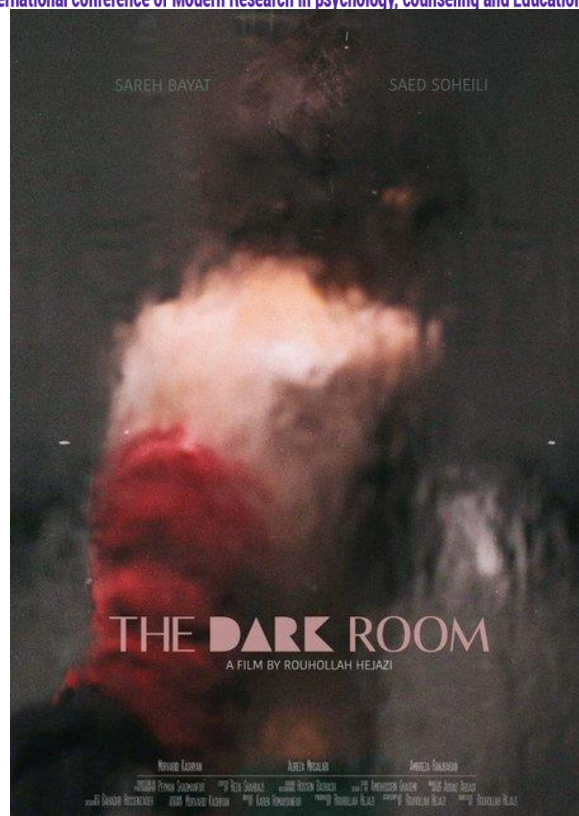
نویسنده و کارگردان: روح الله حجازی

سال ساخت: ۱۳۹۶

## داستان و روایت :

موضوع فیلم اتاق تاریک پیرامون آزار و تجاوز جنسی کودکان است (تصویر ۳). در سکانس آغازین، با یک نمای باز از مادری پریشان و اشک و گریه او روبرو می شویم. مادری که کودکش را گم کرده و به دنبال او می گردد. باز هم با نوعی غفلت و روزمرگی های کاری پدر و مادر مواجه می شویم. در ادامه مخاطب با برخورد دوگانه پدر و مادر با کودک مواجه می شود. پدری که ساده انگارانه و راحت و خونسرد برخورد می کند و مادری که آشفته و پریشان است. اینجا فیلم ساز ما را متوجه اختلاف سنی نامتعارف (زن بزرگتر از شوهر است) بین زن و شوهر می کند که همین مسئله خود موجب اختلاف نظرها و تفاوت در دیدگاهشان است. سمبل، نماد و نام فیلم، «اتاق تاریک» است؛ همان جایی که کودک به گاه تنبیه از طرف مادر در آنجا زندانی می شود و ترس از این اتاق موجب ادرارهای بی اختیار او شده است. از نشانه های بالینی و ظاهری، همین ادرار خارج از کنترل و گاهی شکوه و شکایت از دل درد است که این ها نشانه اضطراب درونی کودک است. فیلم ساز با استفاده از مولفه های نوع زندگی، شیوه های تربیتی، اختلاف سنی پدر و مادر، کودک را آزوده حال نشان می دهد. در این فیلم مرتبا با مولفه های دیداری و شنیداری برخوردهای نامناسب با کودک مواجه هستیم. به خاطر التهابات درون خانه و بین والدین، در صحنه هایی امیر را ایستاده در راهرویی می بینیم که صورتش مشخص نیست. نمایی ضد نور که می تواند نشان دهنده قسمت های تاریک و مشوش ذهن کودک باشد. در سکانس با قطع برق، مخاطب صورت پدر را هم قرینه صورت کودک در تاریکی می بینید. فیلم ساز از همین جا با نشانه های سینمایی همسان سازی هایی را بین پدر و پسر به تصویر می کشد و همین طور همدردی بیشتر پدر با پسر را ...

مادر در تمام قصه آسیب را در اجتماع و بیرون از خانه جستجو می کند و توجهی به مشکلات و اختلافات درون خانه ندارد. امیر نشاط و شادابی و شیطنت ندارد و دائما در سکوت است و کودکی تودار و منزوی است. این فیلم علاوه بر سکانس هایی که در اتاق تاریک گرفته شده، مدام با شیوه های سینمایی، لکه های نوری و ضد نورها صحنه پردازی شده و حتی بیشتر سکانس ها را در شب گرفته تا بتواند فضای بصری فیلم را هم به محتوا و مضمون اتاق تاریک نزدیک کند که این ها همه نکات تکنیکی و زیباشناختی فیلم است. کودک در تمام فیلم زیر فشارهای روانی قرار دارد. بحث و جدل های پدر و مادر، سوال و جواب هایی که مرتب از او پرسیده می شود که بدانند چه کسی گیجیلی او را دیده، تنبیه و حبس در اتاق تاریک به خاطر بی اختیاری ادرار، عصبانیت مادر به هنگام حمام کردنش (تصویر ۴) تا جایی که کمر او از لیف کشیدن محکم زخم می شود و ...



تصویر ۳

و همین کودک در سکانس های پایانی فیلم در اتاق تاریک به راحتی مشغول بازی کردن است و به پدر اعتراف می کند که دیگر از تاریکی آن جا نمی ترسد و فیلم ساز به نوعی عادی شدن شرایط را برای او نشان می دهد. اما متأسفانه در اینجا نمی توان در خصوصیات "روانشناسی توده" یا جماعت و تفاوت واکنش روانی فرد در میان جمع و به طور انفرادی - که از زمان انتشار کتاب کلاسیک "گوستاو لوبون" به نام روانشناسی توده، در آخرین سال های قرن گذشته موجب بحث و تحقیق فراوان شده است- وارد شد. لیکن به طور خلاصه کافی است به نتایج این تحقیقات - هنگام توجه خود به روانشناسی فیلم- نظر داشت که: استقلال فکری فرد در میان جمع کمتر و استعداد تلقین پذیری در میان آن بیشتر است.

در روانشناسی فیلم و تماشاچی معمولاً با "فرد در میان جمع" سر و کار داریم و در نتیجه نیز وی کم و بیش تابع اصل اکتشافی روانشناسی توده خواهد بود. لذا تماشاگر فیلم در بسیاری از موارد بعد از پایان فیلم و در تنهایی خود به آنچه هدف فیلم بوده است می اندیشد و این می تواند باعث تاثیر اجتماعی فیلم بر فرد و در نهایت جامعه باشد.

مصادیق کودک آزاری مورد تاکید:

سوء استفاده جنسی، سوء استفاده جسمی، سوء استفاده عاطفی، غفلت



تصویر ۴

## بررسی فیلم « عصر جمعه »

### مشخصات فیلم :

نویسنده: فرید مصطفوی، کارگردان: مونا زندگی حقیقی

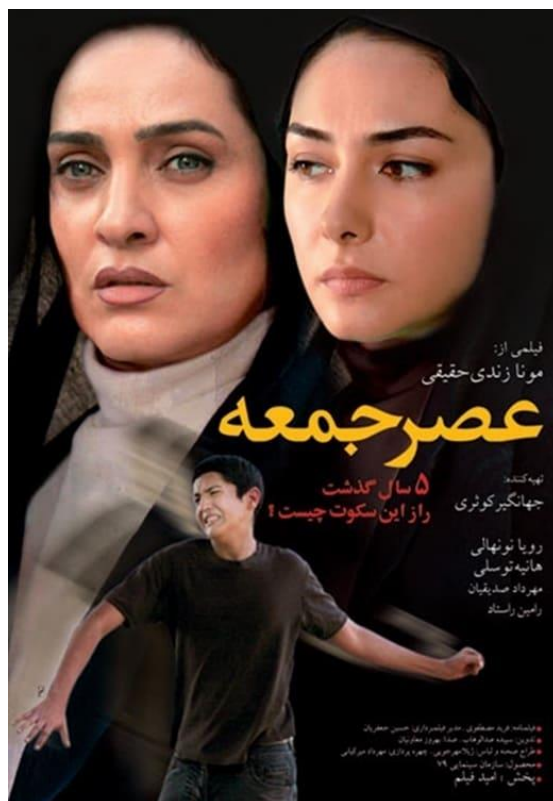
سال ساخت: ۱۳۸۴

### روایت و داستان :

موضوع اصلی فیلم عصر جمعه تجاوز به دختری ۱۵ ساله است اما فیلم ساز تنها در دقایق پایانی فیلم به آن می پردازد (تصویر ۵). در ابتدای فیلم زنی با نوزاد از زندان آزاد می شود و در قایی با زاویه دید گسترده، دور می شود و می رود. در نمای بعد تابلوی ۲۰ را در صحنه می بینیم اما برای مخاطب معنایی ندارد و فیلم ساز هم به معنای آن اشاره نمی کند. این زن که سوگند (قربانی تعرض) نام دارد، به زندان افتاده و آن جا متوجه می شود که باردار است. این پیش درآمد فیلم با صحنه آزادی سوگند از زندان، به اتمام می رسد. در پلان بعد مخاطب فقط سیاهی و سر و صدای کتک کاری و فریاد را می شنود و بعد زنی را می بیند که با نوزاد در قطار نشسته و با چشم گریان به جایی می رود. چیزی که از این سکانس برداشت می شود این است که زن به جایی رفته که او را نپذیرفتند و چرایش برای مخاطب در ابهام باقی می ماند.

در سکانس دیگری ما پسر نوجوانی را می بینیم که بزه دارد و بارها به کانون اصلاح و تربیت رفته... فیلم ساز بیشتر به ماجراهای این پسر می پردازد اما مخاطب چیزی در مورد او نمی داند تا پایان قصه که متوجه می شود او کودک نامشروع است. در تمام فیلم ما مادر و پسری ناسازگار را می بینیم؛ اما در پایان به ناگهان، با چند پرداخت جزئی و چند دیالوگ

برملا کردن راز نامشروع بودن پسر) قصه حل شده نشان داده می شود (تصویر ۶). در ۵ دقیقه آخر فیلم می فهمیم کسی که مورد تجاوز قرار گرفته مادر است و قصه او را تنها به قدر چند دیالوگ می شنویم. آن سیاهی ها و صداگذاری ها هم در مورد تجاوز نبود و جایی آن را دیدیم و شنیدیم که دختر توسط خانواده اش طرد شد. پرداخت قصه تجاوز مادر و پسری که قربانی این زندگی است آن طور که برای مخاطب ملموس باشد اتفاق نیفتاده است. این فیلم قصه ای بلا تکلیف دارد و در واقع موضوع آن تجاوز به دختری ۱۵ ساله است که توسط عموی خود مورد تعرض قرار گرفته است.



تصویر ۵

قصه قدری گم است و مخاطب تمام آن را در ۶ یا ۷ دقیقه پایانی پیدا می کند و متوجه ماجرای تعرض می شود. آن جایی که دختر در سکانس های پایانی کنار خواهرش می نشیند و می گوید: «من فقط ۱۵ ساله بودم»، «انگور چینی، کامیون، ساختمان خرابه، هیچ کس نبود، من تنها بودم، نفسم داشت بند می آمد، هر چه گریه کردم اصرار کردم او توجه نکرد...»؛ و تازه اینجا بیننده متوجه می شود که پسر بچه ای که در طول قصه حضور دارد و با مادر خود ناسازگار است، یک کودک نامشروع است. قصه این فیلم نقاط کور و ابهام آمیز زیادی دارد. فیلم ساز به سوژه و قصه نزدیک نمی شود و فقط از سیاهی و صدا سازی بهره می گیرد.





تصویر ۶

هرچند فیلم واقعا دارد برای همگان نشان داده می شود و برای دیده شدن به نمایش در آمده است اما شرایط نمایش، تضاد و یا کنتراست شدید بین تاریکی در سالن و درخشش الگوهای متغییر نور و تاریکی در روی پرده و قرارداد های روایی بیننده را در این توهم غرق می کند که دارد یک جهان خصوصی را تماشا می کند. شخص تماشاچی در هنگام مشاهده یک فیلم یا نمایش، در حالتی غوطه ور است که در غیر آن و از جمله در حال خواندن یک کتاب یا مقاله نیست. هر چند که این فرد همچنان همان فرد واحد باشد. همچنین تماشاچی را در برابر حدوث وقایع چندان اختیاری نیست. وی اگر اندکی از مشاهده فیلم غافل شود قسمتی را ندیده و در نتیجه رشته مطلب از دستش خارج خواهد شد و حال آن که در حین مطالعه کتاب این محدودیت ها موجود نیست. خواننده معمولا هرگاه مایل باشد کتابی را می خواند و هر گاه نخواهد آن را به سویی می نهد. و این ثابت می کند که دیدن فیلم و ساخت آن تاچه حد میتواند باعث تغییرات فرهنگی در جامعه شود و چگونه دنیای خاصی را برای تاثیر بر مخاطب فیلم بسارد و می تواند باعث توجه بیشتر وی به پیرامون او گردد.

### مصادیق کودک آزاری مورد تاکید :

سوء استفاده جنسی، سوء استفاده عاطفی

### نتیجه گیری :

تماشاگر سینمایی با ورود به سینما وارد نظم اجتماعی و ایدئولوژی حاکم بر آن شده است و با همانندسازی و برساخت هویت به اشتباه خود را به مثابه ی سوژه تشخیص می دهد.

-سینمای امروز مشخصا با گذر از مرز های هنر و ورود به دنیای روانی انسان بیش از پیش کارکردی متنوع و متفاوت پیدا کرده است. سینمای امروز در نظر نظریه پردازان روانکاوانه فیلم به عنوان قطب بزرگی از هویت سازی و همانندسازی به ایفای نقش پرداخته و حضور خود را بیش از پیش در میان پدیده های هنری و اجتماعی و همچنین کارکردهای روانشناختی پررنگ تر کرده است.

وجه اشتراک فیلم های بررسی شده سوژه مشترکشان است؛ موضوع حساس آزار و اذیت جنسی که نه تنها در ایران بلکه در بسیاری از جوامع و فرهنگ ها یک تابو شناخته می شود. قصه و روایت در این فیلم ها شاید در ظاهر متفاوت باشد اما همه به یک معضل و آسیب اشاره دارند (جدول ۲). فیلم های «هیس...» و «عصر جمعه» از دخترانی می گویند که مورد تعرض قرار گرفته اند و فیلم «اتاق تاریک» قربانیان پسر جامعه را روایت می کند.

نام فیلم	مشخصات (کارگردان، تاریخ ساخت)	داستان کلی	نوع کودک آزاری
عصر جمعه	مونا زندگی، ۱۳۸۴	تجاوز به دختری ۱۵ ساله که توسط عموی خود مورد تعرض قرار گرفته است.	سوء استفاده جنسی، سوء استفاده عاطفی
هیس، دخترها فریاد نمی زنند!	پوران درخشنده، ۱۳۹۲	دختر بچه ای که در ۸ سالگی مورد کودک آزاری قرار گرفته است و این عارضه و تاثیر آن بر روح و روان او موجب می شود تا در جوانی مرتکب قتل شود.	سوء استفاده جنسی، سوء استفاده عاطفی، غفلت
اتاق تاریک	روح الله حجازی، ۱۳۹۶	پسر خردسالی که به دلیل غفلت پدر و مادر دچار آشفتگی های شخصیتی و مشکلات بالینی شده است.	سوء استفاده جنسی، سوء استفاده جسمی، سوء استفاده عاطفی، غفلت

جدول شماره ۲: نکات اصلی در بررسی فیلم ها

فیلم اتاق تاریک در مقایسه با فیلم هیس، علاوه بر این که از قربانیان پسر می گوید، نوع دیگری از کودک آزاری را هم روایت می کند و یک تفاوت بصری بارز دارد. تفاوت مشهود دیگر این است که، در هیس و عصر جمعه با کودکی مواجه هستیم که به سن جوانی رسیده و در آستانه ازدواج است و یا اکنون مادر است، اما در اتاق تاریک کودک را در همان دوران کودکی می بینیم. از آن جایی که نوع کودک آزاری در این فیلم ها با هم تفاوت دارد، نمی شود مولفه هایشان را کنار هم گذاشت. به طور مثال: در فیلم اتاق تاریک علائم ناشی از تعرض بیشتر بالینی و ظاهری است اما در فیلم هیس علائم اغلب

درونی اند. اگر چه تولیدکنندگان فیلم های یاد شده در این پژوهش، هر کدام چند نوع کودک آزاری را به تصویر کشیده اند، اما تاکید آنان بر کودک آزاری از نوع سوء استفاده جنسی بوده است.

متأسفانه در ایران به دلیل فرهنگ حاکم بر جامعه و تابو بودن برخی مسائل، محدودیت های فراوانی بر سر راه فیلم سازان قرار دارد. نهادهای متولی در صدور مجوز و پروانه نمایش فیلم بسیار محافظه کارانه برخورد می کنند (امیرعباس کنی، ۲ دی ۱۳۹۹). شاید به دلیل همین محدودیت ها، در سینمای ایران مساله کودک آزاری و خودمراقبتی چندان دغدغه فیلم سازان به حساب نمی آید؛ همین تعداد محدود تولید شده هم گاهی سال ها در صندوق توقیف مانده اند و توقیفاتی این چنین باعث می شود تا سرمایه گذار از خوف عدم برگشت سرمایه جرات نکند به سراغ این مضامین برود (وحید نیکخواه آزاد، ۲۵ خرداد ۱۳۹۹). این قبیل فیلم ها نه تنها در سینما که در مدرسه و تلویزیون هم باید دیده شود و این آسیب اجتماعی مورد کارشناسی قرار بگیرد. جامعه شناسان، روان شناسان، جرم شناسان، پدرها و مادرها همه و همه در این مهم نقش دارند و صرف اینکه جامعه آمادگی پذیرش چنین مباحثی را ندارد نباید صورت مساله را پاک کرد. فیلمساز وظیفه دارد که مساله را طرح کند و راه پیشگیری را نشان دهد چرا که همیشه پیشگیری اولتر از درمان است. سینما برای مردم یک سرگرمی است و مکانی است که خانواده ها در سالن های تاریک می نشینند و علاوه بر سرگرم شدن آموزش هم می بینند؛ پس فیلمساز باید حرفی برای گفتن داشته باشد. این مضامین تاثیرگذار و دراماتیک هستند و مخاطب با آن همزاد پنداری می کند؛ این فیلم ها می توانند مخاطب را با خود همراه کرده و ذهنش را به چالش کشند (پوران درخشنده، ۳۰ خرداد ۱۳۹۹). روانشناسان و جامعه شناسان زیادی به همین منظور فیلم رادر اختیار خود دارند و سرمایه های فراوانی را در کشف روانشناسی تماشایی به کار برده و می برند. تا بتوانند با استفاده از این مقوله تاثیر گذار بر جامعه تاثیرات مثبت داشته باشند.

فیلم های یاد شده بی شک از منظر سینما ضعف هایی دارند اما در تابوشکنی پر از جسارت هستند. یک اجتماع زمانی به بلوغ می رسد که جرات کند به ضعف ها و تابوهای دست و پا گیرش نگاه کند و آن را واکاوی کند. هر نوع پنهان کاری و ممیزی، تنها تاریخ بلوغ آن جامعه را به تعویق می اندازد. این قبیل فیلم ها حتی اگر بر روی تماشاگر عام تاثیر نگذارد، اما می تواند بر قانون گذاران تاثیر بگذارد (فیلم لانتوری که در سال ۱۳۹۴ ساخته شد و به موضوع اسیدپاشی پرداخت. این فیلم به مجلس شورای اسلامی رفت و نمایش داده شد و موجب تصحیح قانون مجازات اسیدپاشی و حمایت از قربانیان گردید.)؛ که اگر روزی کودکی مورد تعرض قرار گرفت، متجاوز مصون نماند از مکافات عمل...



- بوردول، دیوید/ تامسون، کریستین (۱۳۹۴). هنر سینما. مرکز، تهران
- سلبی، کیت/ کاودری، ران (۱۳۸۰). راهنمای بررسی تلویزیون. سروش، تهران
- صاحب الزمانی، ناصر الدین، (انسان تماشاگر، مسایل ایران، دوره دوم، شماره ۱۰، تهران
- گنجی، مهدی (۱۳۹۳). آسیب شناسی روانی DSM-5. ساوالان، تهران
- صالحی، میثم، (۱۳۹۸). بررسی روانکاوانه کارکرد سینما با تکیه بر مفهوم نگاه خیره در اندیشه ژاک لکان، رویش روانشناسی، سال ۸، شماره ۴، تهران
- مک لوهان، مارشال (۱۳۷۷). درک رسانه ها: گسترش دامنه های انسان. سروش، تهران
- نیک خو، مهدی (۱۳۸۰). نقش هنر و رسانه در تعلیم و تربیت. دار الثقلمین، تهران
- هیوارد، سوزان (۱۳۹۲). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی. هزاره سوم، تهران
- Yancy, T. C., & Hansen, D. J. (2010). Relationship of personal, familial, and abuse specific factors with outcome following childhood sexual abuse. *Aggression and Violent Behavior*, 15, 410-421.
- Mirzoeff, N (2000) *An Introduction to Visual Culture*, Rutrdge.
- Worth Health Organization. (2016, september). Child maltreatment. Retrieved from <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs150/en/>
- Finkelhor, D., Hotaling, G., Lewis, I. A., & Smith, C. (1990). Sextual abuse in a national survey of adult men and women: Prevalence, characteristics, and risk factors. *Child Abuse and Neglect*, 14, 19-28.
- Finkelhor, D., (1994). Current information on the scope of child sexual abuse. *The Future of Children*, 4, 31-53.