المختصر في كتاب الاسبوع رقم 186

السينمـــا وعلـــم النفـــس (علاقـــة لا تنتهـــي)

تأليف: الدكتور سكيب داين يونج

ترجمة: سامح سمير فرج

تلخيص: لميس معن عبدالباري قاسم

طالبة ماجستير علم النفس السريري- قسم علم النفس- جامعة لومسا

إشراف ومراجعة : أ.د. معن عبدالباري قاسم صالح

أستاذ علم النفس السريري(العيادي) المشارك

قسم الطب النفسي كلية الطب جامعة الامام عبدالرحمن بن فيصل(الدمام سابقا)

Maanslaeh62@yahoo.com

الكتاب خير جليس ، ومتابعة الجديد في حقل الاختصاص هو محور الاهتمام وتأكيد للتحديث المعلوماتي . في هذا الحيز الأسبوعي سنحرص لتكون لنا وقفة مع واحدة من الكتب المرجعية السيكولوجية(النفسية)في موضوعاتها وبشكل وجيز بقصد تحفيز روح البحث والمتابعة عند زملاء الاختصاص والمهتمين من القراء بالعلوم السلوكية.

هذا الكتاب من تاليف الدكتور سكيب داين يونج ،أستاذ علم النفس بكلية هانوفر، وعالم نفس إكلينيكي، ولديه اهتمامات بالثقافة الشعبية، وعلم النفس السردي،والتنمية البشرية

صدر هذا الكتاب عن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة - مصر .هذه الطبعة الثانية 2016 م، يقع الكتاب في (326) صفحة

يتوجه هذا الكتاب في المقام الأول إلى جمهور قُراء

هذا الكتاب من تاليف الدكتور سكيب داين يونج ، أستاذ علم النفس بكلية هانوفر، وعالم نفس إكلينيكي، ولديه اهتمامات بالثقافة الشعبية، وعلم النفس السردي،والتنمية البشرية. ترجمة سامح سمير فرج، ومراجعة إيمان عبدالغني نجم. صدر هذا الكتاب عن مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة- القاهرة - مصر . هذه الطبعة الثانية 2016 م، يقع الكتاب في (326) صفحة، وهو مفهرساً على النحو التالي:

شكر وتقدير

١ -مقدمة: الجوانب المتعددة لعلم النفس والأوجه الكثيرة للأفلام

٢- البحث عن معنًى: التفسيرات السيكولوجية في الأفلام

٣- علم الأمراض النفسية، والعلاج النفسي، وفيلم «سايكو»: علماء النفس ومرضاهم في الأفلام

٤- العبقري المجنون: التكوين النفسي لصنَّاع الأفلام

٥ -الجمهور: الأنماط السيكولوجية لرواد دور العرض السينمائية

٦- اللحظة السينمائية: المشاعر واستيعاب الأفلام

٧ -تأمل الشاشة: تلقي الأفلام

٨- الأفلام دافع للسلوك: تأثيرات الفيلم

٩- الأفلام كوسيلة للعيش: وظائف الفيلم

١٠- خاتمة: الصورة الكاملة

الملحق «أ»

الملحق «ب»

الملحق «ج»

الملحق «د»

الملاحظات

المراجع

قائمة بالأفلام الواردة في الكتاب

نكتفي هنا بهذه الإقتباسات المختصرة التي نامل ان تفتح شهية القراء للبحث والاطلاع عن الكتاب الممتع والغني بخبرة الممارسة السريرية من منظور علم النفس الاكلينيكي في قراءة وتحليل مضمون الافلام السنمائية والدلالات التي تتعرض لها لموضوعات سلوكية وشخصية يمكن ان تمثل مادة غنية في تشكيل الوعي او السلوك لعامة الناس وأيضا كما نلاحظ من خبرة المؤلف ان أستخدمها كمادة تعليمية بصرية مفيده وجذابة لطلابه.

1- لقد قدمت كلية هانوفر دعما هائلاً لهذا المشروع. فالمنحة التي حصلت عليها من لجنة التطوير بالكلية وعطلات السبت من مجلس الأمناء أمدتاني بما احتجته من مال ووقت.

2- فلقد اكتشفت أن الطلاب هم السبيل الوحيد أمام الأساتذة لادراك ما هو مهم بحق.

3- معظم أفكار هذا الكتاب خطرت لي في مرحلة الدراسات العليا، وأنا ممتن امتنانا بالغاً للمناخ الفكري الفريد لتلك الجامعة؛ إذ احتضن العديد من الاتجاهات الفكرية المختلفة، وأقنعتني بأن تفسيرات كل من الأفلام والتجارب السيكولوجية استناداً الى التحليل النفسي تنتمي إلى عالم واحد.

4- الأفلام- شأنها شأن كل الفنون- مشبعة بالعقل البشري؛ فهي من صنع البشر، وتجسد أفعالاً بشرية، ويشاهدها جمهور من البشر.

5- وفي عام 1976م، أخرج فيلم " سائق التاكسي، (تاكسي درايفر) الذي يدور حول سائق تاكسي مضطرب عاطفياً، يدعى ترافيس بيكل، يقع في شرك شوارع نيويورك سيتي المزعجة. وقد قام الممثل روبرت دي نيرو ببطولة الفيلم، فمنح صراعات ترافيس الداخلية النفسية واقعية رائعة.

6- المذبحة الناجمة عن محاولة ترافيس الملتوية لإنقاذ مومس قاصرة (أدت دورها جودي فوستر). واعتبر هذا المشهد على وجه الخصوص عنيفاً للغاية.ص 13

7- أن موضوع الفيلم أقل من أن يوصف بأنه تجاري، فقد حقق نجاحاً مدويا وشهد إقبالاً جماهيرياً كبيراً. وقد انقسمت ردود أفعال الجمهور؛ إذ زعم بعض المشاهدين أن الفيلم ليس فقط مبهراً على المستوى التقني، لكنه أيضاً يجسد رحلة تطهرية من الغوص داخل النفس المجروحة. سواء نفوس الأشخاص أو أمريكا ذاتها، بينما رأى آخرون الفيلم على أنه استغلالي ومضلل على المستوى الأخلاقي؛ فالمشهد الذي ينظر فيه ترافيس- وهو عاري الصدر لكنه مدجج بعدد كبير من المسدسات والأجرية- إلى المرأة ويسأل بنبرة تهديد:" هل تخاطبيني؟ أصبح جزءاً من اللغة المتداولة.ص13

8- في عام 1981م، شاهد أحد المتفرجين- ويدعى جون هينكلي الابن- الفيلم 15 مرة في إحدى دور العرض المخصصة للعروض القديمة، وقد أوحى له الفيلم باغتيال الرئيس ريجان كي يجذب اهتمام جودي فوستر التي كان هينكلي مهووساً بها عاطفياً. باءت محاولة الاغتيال بالفشل، ولكنها أسفرت عن إصابة ريجان بطلق ناري وإصابة عدد كبير من الأفراد بجروح خطيرة؛ من بينهم جيمس برادي، السكرتير الصحفي لريجان، الذي أصيب بالشلل بقية حياته. شخصت حالة هينكلي على أنها فصام ارتيابي، وتمت تبرئته استناداً الى اصابته بالجنون. وقد أصبحت تلك الواقعة جزءاً من الجدل الثقافي حول الدفع بالجنون، والحد من انتشار الأسلحة، ودور وسائل الإعلام في المجتمع.ص13-14

9- لا يزال النقاد وأساتذة الجامعات يستشهدون كثيراً بفيلم " سائق التاكسي" للتدليل على أهمية أشياء كثيرة على اختلاف أنواعها؛ كالروح الثقافية للسبعينات، وتشويه الحقيقة في الصور التي تقدمها وسائل الإعلام، وطبيعة التفكير الارتيابي، وهكذا.ص14

10- لعل السؤال الأكثر كشفاً هو: ما الجانب الذي لا يتعلق بعلم النفس في هذه القصة؟ هناك

قوائمه الطلاب وغير المتخصصين من عُشاق السينما و/ أو علم النفس. لهذا، فهو يخلو نسبياً من المصطلحات المتخصصة

باعتباري طالباً في جامعة ميامي (أوهايو)، اخترت علم النفس كتخصص رئيسي، ودراسات السينما كتخصص فرعي، فضلاً عن كتابة مقالات نقدية عن الأفلام لمجلة الكلية. وقدمت أطروحة بحثي عن تجربة طلاب الكلية مع مشاهد العنف في الأفلام

كثيراً ماكنت استعين بالسينما، والموسيقى، وغيرهما من الوسائل الرمزية كوسائل تعليمية

يميل كثير من الناس ممن لم يحصلوا على دراسات اكاديمية في علم النفس إلى الربط بين "علم النفس" وأفكار فرويد (الاحلام واللاوعي، على سبيل المثال). أو بينه وبين علم النفس الإكلينيكي بوجه أعم. وتلك الارتباطات لها أهمية، لكنها ضيقة الأفق

علم النفس يغطي أيضاً علم النفس العصبي وعلم النفس

عناصر يمكن فصلها عن دائرة علم النفس؛ ربما الاستخدام "التقني" للقطات التتبع أو السمات "التاريخية" لأمريكا في السبعينات، بيد أن هذه التمييزات تنهار لو فكرت فيها أكثر مما ينبغي. ففي كل الأحوال، تشكل لقطات الكاميرا الأساس الذي تقوم عليه التجربة الإدراكية للجمهور. وتاريخ السبعينات مجسد في شخصيات مثل ترافيس، وفنانين مثل سكورسيزي، وأفراد من الجمهور مثل هينكلي. فما إن تبدأ في البحث عنه، حتى لا يكون باستطاعتك الهرب من علم النفس في الأفلام. ص15

11- الفرضية الأساسية التي يقوم عليها هذا الكتاب هي أن جميع الأفلام مفعمة بالعناصر السيكولوجية، وزاخرة بالدراما الإنسانية التي تم تناولها من العديد من الزوايا المختلفة.ص15

12- أن التأثير الثقافي لكل من علم النفس والسينما على القرن التالي وما بعده كان هائلا. فعلى امتداد هذا المسار التاريخي، كان هناك العديد من المناسبات التي شخص فيها علماء النفس بأبصارهم نحو السينما، مثلما كان هناك العديد من الأوقات التي شخصت فيها السينما ببصرها نحو علماء النفس. وهذا الكتاب يقدم لمحة من هذا التضافر الساحر بين علم النفس والسينما. ص15

13- في عام ١٩١٦م، وضع واحد من أبرز علماء النفس الأوائل (ولا يزال الأكثر بروزا في الوقت الحالي)، هوجو مونستربرج، كتابًا بعنوان «المسرحية السينمائية: دراسة سيكولوجية». وكتابي هذا يمكن النظر اليه باعتباره دليلاً الى " المكتبة الدولية لعلم النفس والسينما"؛ اذ يساعد في التعرف الى اقسامها المختلفة ولفت الانتباه الى بعض الاعمال الأكثر اثارة للاهتمام. ص16

14- وبحسب علمي، لم يحاول أي كتاب أخر أن يضم بين دفتيه مثل هذا العدد الكبير من المقاربات المتباينة. فهو يتناول كل شيء؛ بداية من التحليل النفسي الفرويدي لهيتشكوك، إلى الشعبية الخارقة لأفلام بعينها، وحتى السلوك العدواني تجاه الدمية بوبو المستوحى من أفلام الأطفال. ص16

15- يتوجه هذا الكتاب في المقام الأول إلى جمهور قُراء قوامُه الطلاب وغير المتخصصين من عُشاق السينما و/ أو علم النفس. لهذا، فهو يخلو نسبياً من المصطلحات المتخصصة.ص16

16- لقد أهلتني خلفيتي الشخصية والمهنية جيداً لهذه المهمة، وفوق ذلك كله عشقي للسينما.ص17

17- وباعتباري طالباً في جامعة ميامي (أوهايو)، اخترت علم النفس كتخصص رئيسي، ودراسات السينما كتخصص فرعي، فضلاً عن كتابة مقالات نقدية عن الأفلام لمجلة الكلية. وقدمت أطروحة بحثي عن تجربة طلاب الكلية مع مشاهد العنف في الأفلام.ص17

18- ساعدني العمل بالتدريس في كلية العلوم الإنسانية في الإعداد لكتابة هذا النص.ص18

19- **وكثيراً ماكنت استعين بالسينما، والموسيقى، وغيرهما من الوسائل الرمزية كوسائل تعليمية**.ص19

20- يركز هذا الكتاب اهتمامه على تشكيلة واسعة من الأفلام؛ من الأفلام ذات القيمة الفنية الرفيعة، وإلى نفايات الثقافة الرديئة. ص21

21- يميل كثير من الناس ممن لم يحصلوا على دراسات اكاديمية في علم النفس إلى الربط بين "علم النفس" وأفكار فرويد (الاحلام واللاوعي، على سبيل المثال). أو بينه وبين علم النفس الإكلينيكي بوجه أعم. وتلك الارتباطات لها أهمية، لكنها ضيقة الأفق؛ ذلك لان علم النفس يغطي أيضاً علم النفس العصبي وعلم النفس الاجتماعي، والإدراك المعرفي. يتقاطع مع اختصاصات أخرى في العلوم الاجتماعية.ص21-22

22- رداً على تلك الميول التقسيمية لدى الأكاديميين المعاصرين، دعا روبرت ستيرنبرج ومعاونوه إلى "علم نفس الموحد" يدمج بين اختصاصات واختصاصات فرعية متنوعة ومرتبطة ببعضها من خلال التركيز على " ظواهر معينة محل اهتمام". رسم خطوط فاصلة استناداً إلى مناهج وتقاليد تاريخية مختلفة. ص22

23- هذا الكتاب أستلهم تلك الروح الموحدة، إذ إنه معني بدراسة الناس، "في" الأفلام. والناس الذين "يصنعون" الأفلام، والناس الذين "يشاهدون" الأفلام.ص23

الاجتماعي، والإدراك المعرفي. يتقاطع مع اختصاصات أخرى في العلوم الاجتماعية

دعا روبرت ستيرنبرج ومعاونوه إلى "علم نفس الموحد" يدمج بين اختصاصات واختصاصات فرعية متنوعة ومرتبطة ببعضها من خلال التركيز على " ظواهر معينة محل اهتمام

بينما يحاول المنظرون باستمرار الإشادة بالأفلام بسبب واقعيتها، كان هناك ميل طويل الأمد بين المعلقين السينمائيين للنظر إلى الإفلام باعتبارها أحلاماً

لقد سعيت في إطار عملي بالتعليم الجامعي، إلى تدريس فرويد بطريقة سهلة، لكن متوافقة مع أفكاره. فجوهر الفكر الفرويدي يمكن فهمه من خلال الإحاطة ببعض الافتراضات الأساسية عن الطبيعة البشرية

تتحرك الكائنات البشرية، منذ الميلاد، "مدفوعة" برغبات أنانية (مثل الجوع، والجنس، والعنف) بهدف جلب المتعة وتجنب المعاناة. " والبحث الأناني عن المتعة هو مما يكثر وجوده في الأفلام."

24- بالإمكان توحيد علم نفس الفيلم من خلال التفكير في الأفلام باعتبارها رموزاً. فالافلام هي رموز ذات معنى؛ يخلقها صناع الأفلام، ويستقبلها الجمهور. ويلخص الشكل 1-4 المكونات الأربعة لهذا الإطار.24

25- وبينما يحاول المنظرون باستمرار الإشادة بالأفلام بسبب واقعيتها، كان هناك ميل طويل الأمد بين المعلقين السينمائيين للنظر إلى الإفلام باعتبارها أحلاماً. ص32

26- فلو ركزنا على واقع أن العقول البشرية تصنع الأفلام، لأمكننا النظر إلى كل الأفلام باعتبارها انعكاسات للذهن البشري. في عبارات مثل: أنماط السلوك والرغبات المكبوته، والجهاز النفسي.ص32

27- ثمة مقاربة حدسية الطابع نسبياً لتصنيف السلوكيات المعروضة في الأفلام؛ حيث يقوم المحلل ببساطة بتحديد نمط سلوكي معين، ثم يختار مجموعة منتقاة من الأفلام والشخصيات والأنواع الفنية التي تجسد هذه الاتجاهات تجسيداً نموذجياً.ص33

28- وثمة مكونان أساسيان لهذه المقاربة؛ إنتاج "عينة" أفلام بطريقة ممنهجة تخضع للتحليل. وفي الوقت نفسه تطبيق " خطة تشفير" صريحة تطبيقاً متسقاً على كل فيلم من أفلام العينة. ويمثل تحليل المضمون تحالفاً بين مقاربات العلوم الاجتماعية السائدة والمقاربات النصية/ التفسيرية. ولأن خطة التشفير مصممة بحيث يمكن تطبيقها بواسطة أي أحد كان مع إعطاء النتائج نفسها، فهي تؤسس لدرجة من "الموثوقية" يمكن البرهنة عليها.ص33

29- وتماماً مثل الموسيقى الروك آند رول، كان أكثر الموضوعات التي اهتم بها تحليل مضمون الفيلم شيوعاً؛ العنف، والجنس، والمخدرات. ص33

30- لقد سعيت في إطار عملي بالتعليم الجامعي، إلى تدريس فرويد بطريقة سهلة، لكن متوافقة مع أفكاره. فجوهر الفكر الفرويدي يمكن فهمه من خلال الإحاطة ببعض الافتراضات الأساسية عن الطبيعة البشرية، وجميعها لها اثار ضمنية شديدة الأهمية على الطريقة التي يتم بها تفسير الأفلام. ص27

31- تتحرك الكائنات البشرية، منذ الميلاد، "مدفوعة" برغبات أنانية (مثل الجوع، والجنس، والعنف) بهدف جلب المتعة وتجنب المعاناة. " والبحث الأناني عن المتعة هو مما يكثر وجوده في الأفلام." ص27

32 – يقترح التحليل النفسي أن السبب وراء إتياني برد فعل لافت هكذا هو أن فيلم " البريق" يستثير، عبر إشارات تلميحية ورموز خفية، ذلك الدافع المنتشر في الذكورية الغربية تجاه الإبادة الجماعية. ص40

33- بيد انه في عرف التحليل النفسي الكلاسيكي، ما من شي غير مهم؛ حيث يقوم العقل اللاوعي بإدراك وعقد الصلات مع تلك التفاصيل الرمزية التي لا ندركها عن وعي. ص41

34- ربما كان " حرب النجوم" هو أكثر فيلم حظي باهتمام المفسرين، الذين يعتنقون نظرية الأنماط الأولية. ص42

35- الأيديولوجيا في الأفلام

يصطفي بول ريكور، إضافة إلى فرويد، كارل ماركس باعتباره واحداً من فلاسفته "الشكوكيين". وبالإمكان رؤية هذه الصفة في الفكرة المركزية لدى ماركس عن الإيديولوجيا؛ أي القوى الثقافية التي تحُول بين الإفراد في المجتمع (خاصة المجتمع الرأسمالي) وبين رؤية حقيقة ظروفهم الخاصة. فتحت النظرة المشوهة للأيديولوجيا، لا يعود المعنى الحقيقي للمنتجات الاجتماعية- مثل الأفلام- بأي طريقة من الطرق واضحاً بذاته؛ فالمعاني الواضحة والمقبولة التي يمكن عزوُها للأفلام بطريقة انعكاسية، هي في حقيقة الأمر الاتجاه السياسي للحزب لا غير، مما يُعمي أبصار الجماهير بوعي زائف. ص44

36- كتاب " من كاليجاري إلى هتلر (1947)، هو دراسة سيكولوجية اجتماعية كلاسيكية للأفلام؛ إذ يحاول فيه سيجفريد كراكاور فهم الذات الألمانية في الفترة التي سبقت صعود هتلر عبر تحليل أفلام من هذه الحقبة. ففي مطلع الثلاثينات، أكدت أفلام المانية بعينها على موقف مناهض للسلطوية، لكنها لم

في عرف التحليل النفسي الكلاسيكي، ما من شي غير مهم؛ حيث يقوم العقل اللاوعي بإدراك وعقد الصلات مع تلك التفاصيل الرمزية التي لا ندركها عن وعي

الكتاب " من التبجيل إلى الاغتصاب"، فهو نقد سيكولوجي اجتماعي للأفلام، تتبع فيه مولي هاسكل صورة المرأة في أفلام السينما الهوليوودية السائدة في مطلع السبعينات

أن الافتراضات المعرفية للحضارة الغربية تتسم بـ" الكذبة الكبرى"؛ دونية المرأة بالنسبة إلى الرجل. وتعتقد أن هذه الكذبة تتسلل إلى كافة المنتجات الثقافية، بما في ذلك الأفلام

لا يتم التعبير عن هذه الكذبة صراحة، لكن ثمة فكرة مشوهة عن الدونية الأنثوية تكشف عن نفسها تحت السطح

جاك لاكان هو محلل نفسي فرنسي، كان لتركيزه على النظرية الفرويدية في فترة ما بعد الحداثة تأثير هائل

تقدم بديلاً اجتماعياً بناء. وفي المقابل قدمت أفلام أخرى صورة بطل فذ يجسد بسمات القوة والزعامة والعزيمة، وهي صفات كانت تروق لامة جريحة جراء الهزيمة التي مُنية بها في الحرب العالمية الثانية. ص 45

37- ويقدم كتاب " الأفلام" دراسة سيكولوجية- من تأليف كل من فلفنشتاين ولتيس- نموذجاً آخر لتحليل الأفلام الذي ينطلق من علم النفس الثقافي. يقدم المؤلفان تحليلاً عابراً للثقافات للأفلام الأمريكية والبريطانية والفرنسية، التي أنتجت بعد الحرب العالمية الثانية بقليل، يتناولان من خلاله التيمات التي تضمنتها تلك الأفلام بوصفها انعكاسات للشخصية الوطنية لبلدانها. ص46

38- فبالمقارنة بينها وبين الأفلام البوليسية الأمريكية مثل "النوم الكبير" التي يتم فيها تصوير البطل كشخص بريء يسقط دوافعه العدوانية على التهديدات الخارجية، كانت الأفلام البريطانية من تلك الحقبة معنية أكثر ب"خطورة" الميول العدوانية النابعة من الداخل. فهؤلاء الأبطال يخوضون صراعاً ضد الشك الذاتي حتى عندما يكونون أبرياء (على سبيل المثال، " أصبحت مجرماً" (آي بيكيم أ كريمينال)). أما الأفلام الفرنسية من فترة ما بعد الحرب، فقد تميزت بموقفها الساخر تجاه العنف؛ حيث العدالة لا تتحقق دائماً والكون تسوده العشوائية؛ ويفسر المؤلفان هذا الموقف على أنه انعكاس للشعور بالعجز من جراء الاحتلال النازي أثناء الحرب. ص46

39- أما الكتاب " من التبجيل إلى الاغتصاب"، فهو نقد سيكولوجي اجتماعي للأفلام، تتبع فيه مولي هاسكل صورة المرأة في أفلام السينما الهوليوودية السائدة في مطلع السبعينات. فهي تذهب إلى أن الافتراضات المعرفية للحضارة الغربية تتسم ب" الكذبة الكبرى"؛ دونية المرأة بالنسبة إلى الرجل. وتعتقد أن هذه الكذبة تتسلل إلى كافة المنتجات الثقافية، بما في ذلك الأفلام. وفي أغلب الأحوال، لا يتم التعبير عن هذه الكذبة صراحة، لكن ثمة فكرة مشوهة عن الدونية الأنثوية تكشف عن نفسها تحت السطح. ص46

40- اما الأفلام الروسية المبكرة مثل فيلم " المدرعة بوتمكين" لازنيشتاين، الذي يبني حبكته حول حدث تاريخي وليس حول شخصيات معينة، تقدم نغمة مغايرة. وعندما عرض الفيلم في الفصل الدراسي المخصص لاستطلاع الآراء، الذي كنت أقوم بتدريسه لطلاب الجامعة، كان الأمر مختلفاً على نحو مذهل عن بقية الأفلام؛ حيث سادت حالة أقرب إلى النفور بين الطلاب؛ ليس لاستيائهم من السياسة السوفييتية، لكن لأنهم وجدوا افتقار الفيلم لوجود بطل أمراً غير مقبول تقريباً . ص 48

41- جاك لاكان هو محلل نفسي فرنسي، كان لتركيزه على النظرية الفرويدية في فترة ما بعد الحداثة تأثير هائل على دراسات الفيلم منذ السبعينات. ص49

42- تشكل مفاهيم التلصص والتماهي والفتيشية والرفو مكونات استعارة مفضلة في مجال التحليل الأكاديمي للفيلم. تسمى "التحديقية" أو "النظرة". تشير التحديقة إلى واقع أنه عندما تقوم كاميرا الفيلم بالتقاط صورة ما، فإنها تفعل ذلك من منظور أو زاوية نظر معينة. وهذا المنظور هو بالضرورة منظور المشاهدين أثناء عملية المشاهدة. ومن هنا، يتعين على الجمهور تبني تلك التحديقة، التي تغدو نقطة استشراف لتجربتهم البصرية في مجملها. يتم إبراز أهمية التحديقة في الأفلام التي تستخدم لقطات تمثل زاوية نظر شخصية معينة (أرجحة الكاميرا أثناء قيام إحدى الشخصيات بالعدو، قطع متبادل بين لقطة مقربة لأحد الأشياء ورد فعل مبالغ فيه على وجه إحدى الشخصيات). وبهذه الطريقة، تزداد درجة تماهي الجمهور مع تلك الشخصيات التي تتحكم بالتحديقة. ص51

43- لقد برهنت التحديقة على كونها أداة تحليلة فعالة، وأحد تطبيقاتها الأساسية كان في مجال النقد النسوي. ففي مقال كان له تأثير واسع، ترى لورا مولفي أن هوليوود استخدمت التحديقة، إجمالاً، بطريقة منحازة لأحد الجنسين؛ فالشخصيات الذكورية هي التي تتحكم في التحديقة، ومن ثم تتحكم في سرد الفيلم، بينما الشخصيات النسائية موجودة في المقام الأول لكي تكون محلاً لتحديق الشخصيات الذكورية. ومن ثم، ينطلق تماهي المتفرج مع الفيلم من منظور ذكوري. ص 52

44- والسينما السائدة تساير هذه القلق التلصصي إما بانزال العقاب بالمرأة (فتيات، سيئات،

على دراسات الفيلم منذ السبعينات

تشكل مفاهيم التلصص والتماهي والفتيشية والرفو مكونات استعارة مفضلة في مجال التحليل الأكاديمي للفيلم. تسمى "التحديقية" أو "النظرة"

السينما السائدة تساير هذه القلق التلصصي إما بانزال العقاب بالمرأة (فتيات، سيئات، عاهرات) أو تحويلها إلى الفتيشية، وذلك بجعلها نجمة فوق العادة لا تمَس

رغم إمكانية التفسيرات السيكولوجية، فإن بعض علماء النفس ينظرون إلى عملية التفسير السيكولوجي بعين الشك لكونها ليست طريقة تجريبية؛ فالتفسيرات النصية لا تدرس السلوك البشري؛ ذلك لأنها لا تتضمن جمع بيانات عن الواقع المادي

يروق لصناع الأفلام التلاعب بالسلوكيات المرتبطة بالمرض النفسي. فهم يعملون في مجال يقوم على الإثارة وبيع التذاكر، ويعرفون أن غالبية الجمهور ليسوا علماء نفس، ومن ثم لن يعترضوا

عاهرات) أو تحويلها إلى الفتيشية، وذلك بجعلها نجمة فوق العادة لا تمَس. ص52-53

45- وقد ذهب بعض النقاد إلى أنه من الخطأ التركيز على أي شيء عدا النص، وأن التركيز على صناع الفيلم يخاطر بحصر التفسير في حدود ما عساهم كانوا يقصدونه، وهو ما لا سبيل إلى معرفته في الأغلب، وأحياناً ما يكون مبهماً وخالياً من المعنى (المغالطة القصدية). ومن ناحية أخرى، يخاطر التركيز على المشاهدين بالوقوع في فخ تجربة شعورية مؤقته تأخذ المحلل بعيداً عن الحقيقة الفعلية التي ينطوي عليها النص (المغالطة الشعورية). ص53

46- ورغم إمكانية التفسيرات السيكولوجية، فإن بعض علماء النفس ينظرون إلى عملية التفسير السيكولوجي بعين الشك لكونها ليست طريقة تجريبية؛ فالتفسيرات النصية لا تدرس السلوك البشري؛ ذلك لأنها لا تتضمن جمع بيانات عن الواقع المادي. بيد أن هذه الفكرة عن التجريبية ضيقة ولا تصمد أمام النقد. فالأفلام هي منتجات مادية للنشاط الاجتماعي؛ ومن ثم فإن عملية تفسير الفيلم تتضمن ملاحظة المنتج البشري وتحليله عن قرب. ص 54

47- ثمة عدد من الفروق التقليدية بين تحليل الأفلام والطرق المستخدمة في أبحاث الاتجاه السائد في العلوم النفسية والاجتماعية (التجريب، على سبيل المثال)، وهذه الفروق تتمثل في: (1) " البيانات" وثيقة الصلة (الأفلام) لا يتم جمعها بدقة في ظل بيئة متحكم بها (وبدلاً من ذلك، فهي تظهر كجزء من عملية فنية تعاونية حرة لا تخضع لأي قواعد محددة بوضوح). (2) يقوم الناقد عادة بتحليل عدد محدود من الأفلام؛ ومن ثم تثار أسئلة حول مدى قابلية النتائج "ألتعميم" (فربما كان تحليل الناقد وثيق الصلة بفيلم بعينه فقط، ولا علاقة له بأي جانب أخر من جوانب الواقع). (3) ثمة أسئلة حول المدى الممكن "للوثوق" بالنقاد (إمكانية أو احتمال وجود العديد من التفسيرات لفيلم ما تُلقي بظلالها على أي محاولة لإسناد معنى محدد له). ص 54

48- أن الالتباس المتأصل في المقاربات التفسيرية للأفلام ليس سبباً كافياً لتجاهلها. ومن هنا، يرى علماء النفس، مثل جيروم برونر، إنه لا سبيل للهروب من عملية إنتاج المعنى في العلوم الاجتماعية، وأنه من الضروري العثور على مقاربات بديلة للطرق التجريبية. فبالنسبة إلى برونر، ينبغي على علم النفس السعي "لاكتشاف ووصف تلك المعاني- التي يخلقها البشر في مواجهاتهم مع العالم- بطريقة شكلية". والتركيز على "النشاطات الرمزية التي يوظفها البشر، ليس في فهم العالم فحسب، بل في فهم ذواتهم أيضا". ويرى أي أنه بينما تلعب الطرق "المنطقية" للرياضيات والعلوم الطبيعية دورا مؤكدا في عمليات صناعة المعنى، فكذلك هي الحال أيضا بالنسبة الى الطرق "السردية" في العلوم الإنسانية، فالمنطق والحكي هما، على حد سوى، انعكاسان للذهن البشري. وكثيراً ما يتعين على البشر فهم معنى ملاحظات معينة، في مواقف معينة، مع فاعلين معينين.ص55

49- يروق لصناع الأفلام التلاعب بالسلوكيات المرتبطة بالمرض النفسي. فهم يعملون في مجال يقوم على الإثارة وبيع التذاكر، ويعرفون أن غالبية الجمهور ليسوا علماء نفس، ومن ثم لن يعترضوا على ما يشوب صور الأفلام من عدم الدقة، بيد أن عدم الدقة هذه والانحرافات عن الواقع تثّير انزعاجا كبيراً بين المشاهدين المشتغلين بعلم النفس. ص61

50- كتاب " الطب النفسي" في السينما" (1999) لجابارد وجابارد، هو دراسة شاملة للطرق العديدة التي يتفاعل بها الطب النفسي وعلم النفس والتحليل النفسي مع الأفلام؛ حيث يحتوي ملحق الكتاب على قائمة تضم ما يزيد على 450 فيلماً روائياً؛ بداية من عام 1906م (الفيلم ذو العنوان المثير " مصحة الدكتور سخيف" (دكتور ديبيز سانيتريام)) حتى عام 1998م، وتجسد هذه الأفلام شخصيات تعمل في مجال الصحة النفسية. فمن الواضح أن هوليوود مولعة بالعلاج النفسي والأطباء النفسيين. ص 66

51- بيد أن هذا "العصر الذهبي" لم يستمر طويلاً؛ ففي الستينات والسبعينات، تعرض اختصاصيو الصحة النفسية لتلك الموجة من التشكك التي تعرضت لها جميع المؤسسات الراسخة، فعادت صور

على ما يشوب صور الأفلام من عدم الدقة

كتاب " الطب النفسي" في السينما" (1999) لجابارد وجابارد، هو دراسة شاملة للطرق العديدة التي يتفاعل بها الطب النفسي وعلم النفس والتحليل النفسي مع الأفلام

في الستينات والسبعينات، تعرض اختصاصيو الصحة النفسية لتلك الموجة من التشكك التي تعرضت لها جميع المؤسسات الراسخة، فعادت صور المشعوذ إلى الظهور مرة أخرى، لكن بطريقة أكثر حدة، كما أثيرت انتقادات أكثر حدة حول الدوافع الأساسية للطب النفسي في أفلام مثل " احدهم طار فوق عش المجانين، الحائز على الأوسكار

الدكتور الشرير: تعكس هذه الصورة النمطية شخصية عالم النفس الذي يستخدم معرفته بالذهن البشري للإساءة إلى مرضى أو التلاعب بهم أو إيذائهم بأي طريقة كانت من أجل تحقيق مكاسب شخصية

من السمات البارزة الأخرى للأطباء النفسيين في السينما،

المشعوذ إلى الظهور مرة أخرى، لكن بطريقة أكثر حدة، كما أثيرت انتقادات أكثر حدية حول الدوافع الأساسية للطب النفسي في أفلام مثل " احدهم طار فوق عش المجانين، الحائز على الأوسكار. ص67

52- الدكتور سخيف: يتميز هذا النمط في المقام الأول بحماقته الهزلية. فالهدف من تصوير تلك الشخصيات هو السخرية منها أو نبذها باعتبارها خرقاء. فالدكتور مونتاج (هارفي كورمان) في فيلم "القلق العظيم" (هاي انجزايتي) لي ميل بروكس، والدكتور مارفين (ريتشارد درايفس) في فيلم "ماذا عن بوب" (وات أبوت بوب؟) مثالان كلاسيكيان.

الدكتور الشرير: تعكس هذه الصورة النمطية شخصية عالم النفس الذي يستخدم معرفته بالذهن البشري للإساءة إلى مرضى أو التلاعب بهم أو إيذائهم بأي طريقة كانت من أجل تحقيق مكاسب شخصية. فهانيبال ليكتر (أنتوني هوبكنز) القاتل، أكل لحوم البشر في فيلم "صمت الحملان" (سايلانس أوف ذا لامبس) أصبح المثال الايقوني ل " الدكتور الشرير" في السينما المعاصرة. أما الممرضة راتشيد (لويز فيلتشر) في "أحدهم طار فوق عش المجانين"، فقد لا تبدو بالضبط شخصية شريرة، لكن الفيلم يؤكد على دوافع السيطرة لديها. والدكتور كولي، في فيلم "جزيرة المصارع"، وهو مدير مصحة أمراض عقلية تثير المخاوف في الخمسينات، يبدو كمثال آخر ل "لدكتور شرير" وذلك رغم مزاعمه التقدمية. ومقارنته بالنمط الثانوي للدكتور سخيف. يبدأ اختصاصيو الصحة النفسية هؤلاء صعاب المرأس، حتى وإن كانت بوصلتهم الأخلاقية مختلة بلا جدال.

الدكتور رائع: تتميز هذه الشخصيات بالكفاءة والعطف والفاعلية في ممارستهم العلاجية. ويبدو أنه ما من حدود لما سوف يقدمونه لمساعدة مرضاهم. ورغم أن تلك الشخصيات النبيلة كانت هي السائدة في "العصر الذهبي"، فإنها لم تختلف تماماً الآن. ويمثل دكتور برجر(جود هيرش) في فيلم "أناس عاديون" (أورديتري بيبول) نقطة مرجعية لهذا النوع من الأطباء النفسيين : الطبيب الصالح الذي لا يجد أي غضاضة في الذهاب إلى منزل مريضة من أجل تقديم إذا مشورة عاجلة، وحاسمة في نهاية المطاف.ص67-68

53- وقد أضيفت للقائمة أنماط أخرى، فعلى مدار الأعوام العشرين الماضية، شهدت الأفلام صوراً عديدة " المعالج الجريح". ص68

54- ومن السمات البارزة الأخرى للأطباء النفسيين في السينما، ميلهم الشائع بطريقة غير عادية للانخراط في علاقات جنسية مع مراضهم× هذا النمط يمكن أن نسميه "الدكتور جنسي" أو " الدكتور منتهك". ص69

55- قمت أنا ومجموعة من الزملاء بتفحص أعلى 20 فيلماً من حيث الإيرادات في أمريكا في كل عام من 1990 إلى 1999. وقمنا بتحديد 34 فيلماً (17% من أفلام العينة) تضمن شخصيات تعمل اختصاصيين في مجال الصحة النفسية. ومن بين هؤلاء، حددنا 58 شخصية (أنظر الملحق «أ»). ثم تدبرنا في ما إذا كانت كل شخصية مدفوعة فيما يبدو بالتالي: المال/ المكانة؛ السلطة: الحب/ الشهوة؛ الاستشفاء الذاتي؛ أو الاهتمام بالآخرين. وقد وجدنا ان تلك التمثيلات تميل إلى تشويه الواقع وعكسه في آنٍ واحد.

المال/المكانة(يحركان 52% من الشخصيات)

السلطة تحرك(62% من الشخصيات)

الحب/ الشهوة(يحركان 24% من الشخصيات)

الاستشفاء الذاتي (يحرك 26% من الشخصيات)

الأهتمام بالآخرين (يحرك 66% من الشخصيات). ص71

56- إن تمثيلات الأشخاص المصابين بأمراض نفسية مقلقة بوجه خاص؛ فقد أظهرت الاستطلاعات أن أعداداً كبيرة من الجمهور يستقون معظم معلوماتهم عن المرض النفسي من الإعلام. ويعرب أوتو وال عن قلقه من أن السينما وغيرها من وسائل الإعلام روجت لرؤية مفادها إن المرضى النفسيين موضوعات

ميلهم الشائع بطريقة غير عادية للانخراط في علاقات جنسية مع مراضهم× هذا النمط يمكن أن نسميه "الدكتور جنسي" أو " الدكتور منتهك"

إن تمثيلات الأشخاص المصابين بأمراض نفسية مقلقة بوجه خاص؛ فقد أظهرت الاستطلاعات أن أعداداً كبيرة من الجمهور يستقون معظم معلوماتهم عن المرض النفسي من الإعلام

بالإمكان أيضاً رؤية التأثير السلبي لتمثيلات المرض النفسي في الأفراد المصابين باضطرابات نفسية

أن الأفلام ليست ملزمة بتجسيد الحقيقة التشخيصية بدقة من أجل التأمل في طبيعة الجنون بطريقة ناجحة

في أواخر التسعينات، أعلنت النشرة الشهرية "الرابطة علم النفس الأمريكية" عن إنشاء لجنة "مراقبة الإعلام "، وهي عبارة عن لجنة فرعية تختص بالمراقبة والمشاركةفي قضايا العلاقات العامة المتعلقة بصور علماء النفس في الإعلام

أن علماء النفس بحاجة إلى ممارسة النقد/ السخرية

للسخرية، ومصدر للخطر والعنف، ومختلفون جذرياً عن غيرهم من الناس.ص 73

57- بالإمكان أيضاً رؤية التأثير السلبي لتمثيلات المرض النفسي في الأفراد المصابين باضطرابات نفسية؛ فقد روت إحدى الحاصلات على درجة علمية مرموقة في دراسة الفيلم، وقد شخصت إصابتها بالفصام، ما كان لتمثيلات الأفلام من تأثير على حياتها.ص 74

58- ومع ذلك، علينا- نحن اختصاصيو الصحة النفسية- ألا نكون ساذجين؛ فنحن لا نشارك صناع الأفلام النشاط المهني ذاته. فرب عالم نفس قد لا يعترض على وصف شخصية ما ب "الهوس الاكتئابي" بدلاً من المصطلح الأكثر عصرية " الاضطراب ثنائي القطب"، في حين ان صانع الفيلم سيرى في الأغلب أن " ثنائي القطب" أشبه بمصطلح جغرافي، فيفضل عليه مصطلح "الهوس الاكتئابي" الأكثر إثارة. ص75

59- أن الأفلام ليست ملزمة بتجسيد الحقيقة التشخيصية بدقة من أجل التأمل في طبيعة الجنون بطريقة ناجحة. ص75

60- أكد الطبيب النفسي هاري ستاك سوليفن أن " كل شخص هو ببساطة أكثر إنسانية بكثير من أي شي أخر". ص75

61- ورغم الاهتمام الذي حظى به تأثير تمثيلات علماء النفس وغيرهم من اختصاصيي الصحة النفسية في الأفلام، فإن ثمة اختلافاً هاماً بين هذه المجموعة والمرضى النفسيين، فنحن ننتمي إلى طائفة مهنية ونحصل على عائد مادي جيد؛ ومن ثم يمكن أن يذهب البعض إلى أنه ينبغي على اختصاصيي الصحة النفسية التزود بالمزيد من اللامبالاة، وأن يكونوا مستعدين لتقبل تلك الصور المسيئة (كثمن للتمتع بمكانة ونفوذ اجتماعيين). ص 76

62- وبالفعل كانت صورة علماء النفس في الإعلام موضوعا للجدل بين علماء النفس أنفسهم. ففي أواخر التسعينات، أعلنت النشرة الشهرية "لرابطة علم النفس الأمريكية" عن إنشاء لجنة "مراقبة الإعلام "، وهي عبارة عن لجنة فرعية تختص بالمراقبة والمشاركة في قضايا العلاقات العامة المتعلقة بصور علماء النفس في الإعلام. وتم الاستشهاد بالسلوك غير اللائق لعلماء النفس في فيلمي " امبر المد والجزر" و "ويل هانتنج الطيب". وبعد شهور قليلة، قام أحد علماء النفس الممارسين بالتعليق على قرار إنشاء تلك اللجنة في رسالة بعنوان "الكياسة السياسية تفقد صوابها"، حيث ذهب إلى أن لجنة "مراقبة الإعلام" هي مؤشر على "الشعور المزمن بعدم الأمان الذي يعاني منه علم النفس باعتباره مهنة". وبصفتي عاشقاً لتلك الأفلام "المسيئة لعلم النفس" مثل "سايكو" "وأحدهم طار فوق عش المجانين"، فقد اتفقت جزئيا مع كاتب الرسالة .لكن بصفتي عضواً في "مراقبة الإعلام"، فقد كنت أعتقد أن الجماعة التي أنشأتها لديها هدف مشروع. ص77

63- أن علماء النفس بحاجة إلى ممارسة النقد/ السخرية الذاتية من أنفسهم بلا شك، فإن التمثيلات المبالغ فيها تشكل خطراً على الصورة الذهنية العامة المتخذة عن المهنة. ص77

64- أن الحب الحقيقي يفوق كل الاعتبارات الأخرى، بما في ذلك أخلاقيات المهنة. بيد أن الترويج لفكرة إمكانية قيام علاقة عاطفية بين الطبيب والمرضى لا يصب في الصالح العام؛ ذلك لأن هذه الإمكانية إما أن تصيب المرضى المحتملين بالذعر وتدفعهم إلى تجنب العلاج، أو تغريهم بالسعي في طلبه لكل الأسباب الخاطئة. ص78

65- تلك الأسئلة هي صور مختلفة للظاهرة التي يطلق عليها علماء النفس اسم " التعرض الانتقائي". فعلى الناس اختيار البيئات والأحداث التي يرغبون في التعرض لها؛ سواء مكتبة، أو شارع في مدينة، أو مكتب، أو دار سينما. ص 106

66- سيظل الناس يستمتعون دائماً بمشاهدة الأفلام في وقت معين في مكان معين. فثمة مزية مادية وتاريخية لمشاهدة الأفلام في دور العرض، حتى لو كانت هذه المزية هي ببساطة "الشعور" بأن الصور نتعكس علينا. ص106

الذاتية من أنفسهم بلا شك، فإن التمثيلات المبالغ فيها تشكل خطراً على الصورة الذهنية العامة المتخذة عن المهنة

أن الترويج لفكرة إمكانية قيام علاقة عاطفية بين الطبيب والمرضى لا يصب في الصالح العام؛ ذلك لأن هذه الإمكانية إما أن تصيب المرضى المحتملين بالذعر وتدفعهم إلى تجنب العلاج، أو تغريهم بالسعي في طلبه لكل الأسباب الخاطئة.

أن العلاقة بين التليفزيون والسينما لم تكن دائماً علاقة تنافس مباشر؛ فسرعان ما نجحت هوليوود في استغلال التليفزيون كوسيلة بديلة لعرض الأفلام

أستطاع الأكاديميون الذين درسوا عملية الإدراك البصري التوصل إلى تفسير ظاهرة الحركة الظاهرية بمفردات سيكولوجية؛ فقد وجدوا أن الحركة الظاهرية تنشط تلك المسارات المعرفية والفسيولوجية نفسها التي تنشطها الحركة الحقيقية

عندما تكون الفروق المصورة والساكنة بين كادرين متتاليين طفيفة للغاية،

67- يوضح تاريخ عرض الأفلام كيف أن الابتكارات التكنولوجية والتمويلية غيرت وجه تجربة المشاهدة. ص107

68- كان الأمريكان ينفقون ربع ميزانياتهم المخصصة للترفيه، على ارتياد السينما، ووصلت نسبة ارتياد السينما ذروتها بين عامي 1946-1948م عندما بلغ متوسط عدد الجماهير اسبوعياً 90 مليونا (في شعب بلغ تعداده نحو 140 مليون نسمة). ص 107

69- دخل هذا العصر الذهبي طور أفوله مع ظهور التليفزيون. مع حلول الستينات، كان التليفزيون موجوداً في كل بيت أمريكي تقريباً. ص107

70- بيد أن العلاقة بين التليفزيون والسينما لم تكن دائماً علاقة تنافس مباشر؛ فسرعان ما نجحت هوليوود في استغلال التليفزيون كوسيلة بديلة لعرض الأفلام. ص 108

71- ثمة منافسة الآن بين الوسائل التي تعتمد على الكمبيوتر؛ مثل ألعاب الفيديو، وبين المواقع الإلكترونية، والشبكات الاجتماعية فضلا عن تشكيلة متنوعة من الوسائل التكنولوجية الأخرى للاستحواذ على اهتمام المستهلكين الإعلاميين. ومع ذلك لا تزال الأفلام نوعا ما، مزدهرة. فبسبب ارتفاع أسعار التذاكر، شهد عاما 2009 و2010م تحقيق أعلى الإيرادات في تاريخ السينما. لقد وجدت صناعة السينما طرقاً للتعاون مع الوسائل الجديدة. ص109

72- رغم أن الأفلام تعلمت أن تتقاسم اهتمام السوق الجماهيرية مع غيرها من الوسائل، فإنها لم تخرج تماماً من بؤرة التركيز. ص 109

73- لتحديد أنماط السلوك التي تعكس مواقف وقيم مجموعة معينة من الناس في وقت معين، وتشبه كثيراً الإجابات التفسيرية على " اختبار بقعة حبر رورشاخ"، على الصعيد الثقافي. فتلك التفسيرات يصعب إثباتها أو دحضها، بيد أنها تقدم انطباعاً قوياً عن النشاط الثقافي. ض110

74- ما الذي يجعل فيلماً ما يحقق نجاحاً تجارياً؟ حتى الآن لم تستطع هوليوود التوصل إلى وصفة كاملة لذلك، بيد أننا نستطيع رؤية أنماط معينة في قوائم الأفلام التي حققت أعلى الإيرادات. ص 110

75- ورغم أن بعض تلك الأبحاث متاح للجمهور من خلال المطبوعات الأكاديمية. فإن أغلبها يظل محفوظاً طي الكتمان بهدف الحصول على أفضلية في المنافسة. ص114

76- الإدراك الحسي والاستيعاب موضوعان هامان في ميادين علم النفس المعرفي، والعلم المعرفي، وعلم الأعصاب؛ حيث تقوم هذه المجالات بدراسة العمليات المتنوعة التي تشكل قوام الفكر البشري، والتي تشمل الإحساس، والإدراك الحسي، والانتباه، والذاكرة، والتنسيق، وحل المشكلات، إلخ. ص 124

77- وفيما بعد، أستطاع الأكاديميون الذين درسوا عملية الإدراك البصري التوصل إلى تفسير ظاهرة الحركة الظاهرية بمفردات سيكولوجية؛ فقد وجدوا أن الحركة الظاهرية تنشط تلك المسارات المعرفية والفسيولوجية نفسها التي تنشطها الحركة الحقيقية. وعندما تكون الفروق المصورة والساكنة بين كادرين متتاليين طفيفة للغاية، لا يستطيع الذهن إدراك أنهما مختلفان. ويتوهم بدلا من ذلك، إن هناك استمرارية فيزيقية (مثل الطريقة التي تتحرك بها الأشياء في العالم الوقعي) حتى وإن كانت تلك الاستمرارية مجرد خداع بصري.ص126

78- أحد الأمثلة على ذلك هو مونتاج الحركة المتناغمة، عندما تعقب نقطة لأحد الشخوص أثناء قيامه بفعل ما لقطة أخرى للشخص نفسه من زاوية نظر مختلفة قليلا. وقد تتسبب تلك القطعات، إن نفذت بطريقة خاطئة، في إرباك المشاهدين، (وهو ما نسميه قفزات مونتاجية). في حين أنهم لا يلاحظونها على الإطلاق، عندما تنفذ بطريقة صحيحة. ص126

79- تلعب آليات الإدراك الحسي دوراً بالغ الأهمية في الاستمتاع بمشاهدة الأفلام بالنسبة إلى المتفرج العادي .ص 127

80- أن العمليات الإدراكية ينبغي أن تحظى باهتمام أكبر من جانب الباحثين السينمائيين. يعتقد أن أسس المعالجة الإدراكية متأصلة في التركيب البيولوجي للجسم البشري؛ فهي أسس كونية ولا تحددها

لايستطيع الذهن إدراك أنهما مختلفان.ويتوهم بدلا من ذلك، إن هناك استمرارية فيزيقية (مثل الطريقة التي تتحرك بها الأشياء في العالم الوقعي) حتى وإن كانت تلك الاستمرارية مجرد خداع بصري

تلعب آليات الإدراك الحسي دوراً بالغ الأهمية في الاستمتاع بمشاهدة الأفلام بالنسبة إلى المتفرج العادي

منذ أن قام أرسطو بتوصيف التراجيديا بأنها أحداث درامية تثير الخوف والشفقة، نشأت صلة متينة بين المشاعر والقصة

تطبيقات علوم دراسة المخ على عملية مشاهدة الفيلم لا تزال في بدايتها، بيد أن اكتشافاتها المبكرة مثيرة للاهتمام

ثمة فروقاً في المنهج تعوق حركة دراسات الفيلم باتجاه العلم المعرفي، فالعلم المعرفي يحبذ استخدام التجارب والنماذج الحاسوبية، في حين تفضل دراسات الفيلم التحليل النصي

المتغيرات الثقافية (مثل كون الفيلم أحد منتجات المجتمع الرأسمالي). فرغم أن هوكبرج، لا يعتبر الثقافة مقطوعة الصلة بإنتاج الأفلام وتفسيرها وتلقيها، فإنه يرى أن ثمة جوانب بعينها من خبرة مشاهدة الفيلم لا تختلف بصورة كبيرة من ثقافة لأخرى أو من شخص لآخر. ص127

81- منذ أن قام أرسطو بتوصيف التراجيديا بأنها أحداث درامية تثير الخوف والشفقة، نشأت صلة متينة بين المشاعر والقصة. ص133

82- تؤثر خبرتنا التعاطفية على طريقة ارتباطنا بالقصة. ص127

83- أحد التفسيرات لقدرة الفيلم على إثارة مثل تلك الاستجابات الشعورية السريعة تتعلق بقدرته على عرض تعبيرات الوجه. ص127

84- فتطبيقات علوم دراسة المخ على عملية مشاهدة الفيلم لا تزال في بدايتها، بيد أن اكتشافاتها المبكرة مثيرة للاهتمام. ص138

85- بيد أن ثمة فروقاً في المنهج تعوق حركة دراسات الفيلم باتجاه العلم المعرفي، فالعلم المعرفي يحبذ استخدام التجارب والنماذج الحاسوبية، في حين تفضل دراسات الفيلم التحليل النصي. ص140

86- لاحظ باتريك كولم هوجان أن الدراسات الأدبية والفنية تمتلك تقاليد أكاديمية ثرية يبلغ عمرها آلاف السنين، ويؤكد أنه " إذا كانت لديك نظرية عن الذهن البشري لا تتناول الفنون بالشرح والتفسير، إذن فنظريتك محدودة بدرجة كبيرة... و إذا فشل العلم المعرفي في تناول هذا الجزء الشديد الأهمية من حياتنا اليومية، فسيكون مصيره مزبلة التاريخ. ص 141

87- القول المأثور " كلنا نقاد ينطبق يقيناً على مرتادي دور السينما. ص147

88- الضحك من دواعي السعادة، والأفلام الكوميدية تضحك الناس؛ ومن هنا، فقد تكون هي أكثر أنواع الأفلام رسوخاً. ص 147

89- لماذا يستمتع الناس بمشاهدة أحداث مليئة بالعنف والدمار والمعاناة البشرية ؟ بحسب فرويد، تكون الميول التدميرية الفطرية عرضه للعقاب في المجتمعات المتحضرة عند التعبير عنها بطريقة مكشوفة؛ ولذا فإنها تزاح إلى دائرة اللاوعي. ص 149

90- برهن العنف على كونه مفيداً لبقائنا على قيد الحياة في مواجهة الأعداء والوحوش الضارية. ومن هنا، يعتبر العنف حافزاً مفيداً في حل المشكلات، وهو محفور بعمق في شفرتنا الوراثية. لكن في عالمنا المعاصر، لا يمثل العنف وسيلة ناجحة لحل مشاكل الحياة اليومية؛ ومن ثم تجد دوافعنا العدوانية تعبيراً لها في الوسائل الرمزية، وتتحول أفلام العنف إلى مصادر للمتعة والأشباع. ص149

91- نظرية الميول قد تكون ذات صلة بأفلام الرعب. فرغم أن فيلم الرعب يمكن أن يحتوي على عناصر مثيرة للخوف والرعب، فأن أفلام الرعب التقليدية بوجه عام تنتهي بتدمير المسخ/ الشرير ونجاة بعض الشخصيات الطيبة. ص 150

92- الأفلام الحزينة : يثير الاستمتاع بالأفلام الحزينة مفارقة شبيهة بمفارقة الاستمتاع بأفلام الرعب؛ ففي ضوء أن معظم الناس يعتبرون الحزن شعوراً سلبياً ويتجنبونه بصفة عامة، لماذا إذن تحظى الأفلام المعروفة ب" البكائيات" بكل تلك الشعبية؟ في الظاهر، يبدو هذا مناقضاً لفكرة أن الناس لا يأتون الأشياء التي لا تشعرهم بالسعادة. ص 151

93- أما الأفلام ذات النهايات غير السعيدة، فهي أكثر إثارة للحيرة. ص 151

94- تفسيرات المشاهدين: التفسير ينظر إليه عموماً باعتباره نشاطاً يمارسه نقاد الأفلام بهدف الكشف عما تتضمنه من معانٍ. ص152

95- كثيراً ما تنقسم ردود الفعل على الأفلام وفقاً لتوجهات ذات طابع سياسي. فردود أفعال المسيحيين المحافظين نحو فيلم " الآم المسيح" (ذا باشن أوف ذا كرايست) لميل جيبسون ركزت على فكرة تضحية المسيح بنفسه بما لها من أهمية في تعزيز الإيمان، في حين لفت الليبراليون الانتباه إلى صورة اليهود السلبية في الفيلم وشغف جيبسون بالعنف السادي- الماسوشي. ص154

الضحك من دواعي السعادة، والأفلام الكوميدية تضحك الناس؛ ومن هنا، فقد تكون هي أكثر أنواع الأفلام رسوخاً

بحسب فرويد، تكون الميول التدميرية الفطرية عرضه للعقاب في المجتمعات المتحضرة عند التعبير عنها بطريقة مكشوفة؛ ولذا فإنها تزاح إلى دائرة اللاوعي

فرغم أن فيلم الرعب يمكن أن يحتوي على عناصر مثيرة للخوف والرعب، فأن أفلام الرعب التقليدية بوجه عام تنتهي بتدمير المسخ/ الشرير ونجاة بعض الشخصيات الطيبة

أن فهم المنتجات الثقافية (التليفزيون، الأفلام، الإعلانات، إلخ) يتضمن مجموعة من العمليات التي يكمل بعضها بعضاً. "فالتشفير" هو العملية التي يقوم من خلالها المبدعون، إما عمدا أو عن غير عمد، بإضفاء شفرات ذات مغزى (المعنى) على المنتج ما

فك التشفير" هي العملية التي من خلالها يقوم المتلقون (المشاهدون) بتفسير الشفرة واستخلاص معناها

96- الدراسات الثقافية: يذهب ستيوارت هول في مقالة "التشفير/ فك التشفير" (1980) إلى أن فهم المنتجات الثقافية (التليفزيون، الأفلام، الإعلانات، إلخ) يتضمن مجموعة من العمليات التي يكمل بعضها بعضاً. "فالتشفير" هو العملية التي يقوم من خلالها المبدعون، إما عمدا أو عن غير عمد، بإضفاء شفرات ذات مغزى (المعنى) على المنتج ما. و "فك التشفير" هي العملية التي من خلالها يقوم المتلقون (المشاهدون) بتفسير الشفرة واستخلاص معناها. غير أن فك التشفير ليس ببساطة مجرد صورة مرآوية من التشفير؛ ذلك لأن من يضطلعون بفك الشفرة لا يشاركون دائماً ما يضطلعون بالتشفير لنفس الرؤى الاجتماعية. لا يعني هذا أن من يضطلعون بفك التشفير مخطئون؛ فهم ببساطة لديهم خلفيات ودوافع تختلف عن تلك الخاصة بالمشفرين. وسيعمدون إلى ضبط تفسيراتهم بحيث تنسجم مع رؤاهم للعالم. ولأنهم يأتون من مشارب اجتماعية شتى، سيظل هناك على الدوام العديد من التفسيرات المختلفة. ص156

97- ثمة دراسة رائدة أجريت في أواخر السبعينات ضمنت عرض حلقتين من برنامج إخباري بريطاني على 29 مجموعة نقاش تمثل شرائح اقتصادية واجتماعية متنوعة من سكان المملكة المتحدة (منهم طلاب جامعيون، فنيون تحت التدريب، موظفو إدارة تحت التمرين، مديرو متاجر). وقد وجد الباحثون أن كل واحدة من تلك المجموعات استجابت للبرنامج بطريقة مختلفة. ص156

98- لقد حظيت الدراما النهارية (أو الصوب اوبرا) باهتمام كبير من جانب دراسي الثقافة؛ نظراً لما تقدمه من صور مبالغ فيها للأنماط الثقافية السائدة. ص157

99- بيد أن مجموعات النقاش العابرة للثقافات فشلت في تحديد ذلك الشيء السحري الذي يجعل منها وسيلة ترفيهية عالمية. بيد أن الاستبصارات المتحصلة من تلك المجموعات النقاشية كشفت عن وجود مجموعة من التفسيرات المستقلة ذات البعد الثقافي، التي تقترح أفكاراً متنوعة عن الهوية الفردية. فقد مال العرب واليهود المغاربة إلى التركيز أكثر على أحداث القصة؛ حيث قاموا بتقييمها من خلال مصفاة أخلاقية فيما يتعلق بالأدوار العائلية للشخصيات المختلفة. وفي المقابل، أنصب اهتمام الأمريكيين والإسرائيليين على الشخصيات، وأبدوا اهتماما كبيراً بدوافعه النفسية وردود أفعالهم الشعورية تجاها. وأخيراً، استمتع المشاركون الروس بالبرنامج، بيد أنهم اتخذوا موقفا نقدياً متحفظا تجاه سلوك الشخصيات والعمل بأكمله. فقد تساءلوا عن مقاصد القائمين على إنتاج وتوزيع البرنامج، وأعربوا عن قلقهم من احتمال وجود رسائل معينة تتلاعب بمشاعر الجمهور بهدف تعزيز نزعة الاستهلاك لديهم. ص157

100-جاء الاستقصاء التي قمت به حول استجابة الجمهور لفيلم "ثيلما ولويز" 1991م حيث اظهر ان النساء استمتعن بالفيلم بمعدل أكبر قليلاً، بيد أن هناك عدداً غير قليل من الرجال الذين استمتعوا به أيضاً. وقد راى بعض الرجال أن الفيلم يرسم صورة سلبية للرجال. ص159

101- أن أفلام العنف مجرد انعكاس للظروف الثقافية القائمة بالفعل ص 167

102- وبعض الأفلام شجعت على الاستهتار الجسيم. فثمة عدد كبير من الناس أصيبوا بجراح أو لقوا حتفهم جزاء قيامهم بمحاكاة مشهد من فيلم كرة القدم " البرنامج" (ذا بروجرام)، الذي يقوم فيه اللاعبون بالاستلقاء في الحارة الوسطى من طريق مزدحم. ص170

103- بيد أن معدلات جرائم المحاكاة قد تكون أكبر بكثير حتى مما يبدو. ص 171

104- وفي بعض الأحيان يتم التقليل من شان وقائع المحاكاة، إما بسبب تفاهة السلوك (محاكاة تسريحة شعر رائجة)، أو لأن مرتكبي مثل تلك الأفعال/ الفظائع الحمقاء يعانون بوضوح من قصور ذهني، أو أخلاقي، أو تنموي سابق على مشاهدتهم للفيلم. ففي حالة هاريس وكليبولد، كانت ثمة عوامل، مثل التنمر في المدرسة، والمشاكل النفسية، وإهمال الوالدين، يتم تحديديها ومناقشتها باعتبارها اسباباً لمذبحة كولمبين. ص171

105- لقد كانت تجربة الدمية بوبو الكلاسيكية التي أجراها ألبرت باندورا مع مجموعة من زملائه واحدة من أشد الدراسات تأثيراً فيما يتعلق بالتأثيرات العدوانية التي يمارسها الإعلام. ص172

بعض الأفلام شجعت على الاستهتار الجسيم. فثمة عدد كبير من الناس أصيبوا بجراح أو لقوا حتفهم جزاء قيامهم بمحاكاة مشهد من فيلم كرة القدم " البرنامج" (ذا بروجرام)، الذي يقوم فيه اللاعبون بالاستلقاء في الحارة الوسطى من طريق مزدحم

إحدى الطرق التي يستخدمها الباحثون لتفسير طريقة مساهمة الإعلام في تشكيل السلوك لكن دون أن يتسبب مباشرة في سلوكيات بعينها، هي نظرية التهيئة السلوكية

يلاحظ نيل بوستمان في كتابه " الترفيه حد الموت" أنه لا بد أن يتمتع الخطاب العام (طريقة توصيل المعلومات) في العصر الحديث بوقع طيب على أبصار الجمهور وأسماعهم

السياسيون ومقدمو الأخبار والوعاظ والمداوون والمدرسون ينبغي عليهم أن يمرروا كل ما سيتفوهون به خلال فلتر يحدد كيف سيبدو في عيون الجماهير وعلى آذانهم، وفي تلك الأثناء، يمكن تعديل الرسالة أو تجميلها، أو حتى تزييفها من أجل إكسابها مظهراً ملائماً

106- بيد أن تلك الدراسات شابها بعض القصور؛ فالذين خضعوا للملاحظة كانوا جميعهم أطفالاً صغار السن، وحتى هؤلاء- من بينهم- الذين لم يتعرضوا لمشاهدة نماذج عنيفة للسلوك، أبدوا هم أيضاً قدراً من العدوانية. كذلك فإن تعريف السلوك العدواني الذي اعتمده الباحثون كان فضفاضاً ولا يمكن وصفه بالعنف؛ حيث إنه لم يكن أشخاص آخرون بالغرفة. أضف إلى ذلك أن السلوك العدواني بدأ سريعاً بمجرد مشاهدة نموذج السلوك؛ ومن ثم يمكن أن يكون قصير الأجل. وأخيراً، فإن الأجواء المعملية، وكذا الأفلام، لا تحمل إلا شبهاً ضئيلاً بالعالم والواقعي. ص173

107- تلك جميعاً تحفظات وجيهة، وقد تطرق باندورا لعدد كبير منها في خاتمة دراسته. فمشاهدة أفلام العنف لا يمكنها بمفردها جعل الناس ميالين للعنف، غير أنه سيكون من الخطأ رفض تلك الدراسة ببساطة بسبب ما شابها من قصور. ص173

108- إحدى الطرق التي يستخدمها الباحثون لتفسير طريقة مساهمة الإعلام في تشكيل السلوك لكن دون أن يتسبب مباشرة في سلوكيات بعينها، هي نظرية التهيئة السلوكية. ص174

109- مجموعة من الصور والنماذج السلوكية التي تظل هاجعة إلى أن يطرأ موقف وثيق الصلة يتوافق مع تلك التهيئة. ومن هنا، فإن التعرض المتكرر لمشاهد مشاجرات الحانات لا يدفع الناس بالضرورة إلى ارتياد الحانات بحثاً عن المشاجرات. ص174

110- السبب في أن ردود فعل الخوف لدى الأطفال أكثر قوة منها لدى البالغين يتعلق بمستوى القدرات المعرفية والشعور المتطور بالذات لديهم. ص 179

111- ففي بعض الأحيان، يأتي الأطفال الأصغر بردود فعل تنم عن الخوف تجاه مثير ما قد يجده البالغون غير مخيف. والأطفال الأصغر سناً يتأثرون بوجه خاص بالعوامل الإدراكية الحسية القوية التي تطغى على دقائق السياق والسرد. ص179

112- تصمم الدعاية بحيث تجعل عدداً كبيراً من الناس يفكُرون بطريقة معينة، وقد شهد تاريخ الفيلم تداخلاً كبيراً بينها وبين الأفلام، ففيلم مثل "المدرعة بوتمكين" يُعتبر أحد أعظم الأفلام في تاريخ السينما خاصة في توظيفة لفن المونتاج، وهو أيضاً فيلم دعائي يهدف إلى الاحتفاء بالتمرد الذي حدث على متن المدرعة بوتمكين باعتباره حدثاً حاسماً في تاريخ الثورة الروسية. ص183

113- يلاحظ نيل بوستمان في كتابه " الترفيه حد الموت" أنه لا بد أن يتمتع الخطاب العام (طريقة توصيل المعلومات) في العصر الحديث بوقع طيب على أبصار الجمهور وأسماعهم. فالسياسيون ومقدمو الأخبار والوعاظ والمداوون والمدرسون ينبغي عليهم أن يمرروا كل ما سيتفوهون به خلال فلتر يحدد كيف سيبدو في عيون الجماهير وعلى آذانهم، وفي تلك الأثناء، يمكن تعديل الرسالة أو تجميلها، أو حتى تزييفها من أجل إكسابها مظهراً ملائماً. ص184

114- وقد عبر بوستمان عن قلقه من أن هذا " التبسيط المعلوماتي المتعمد" قد يسفر في النهاية عن موت الحضارة الغربية. ص 184

115- فكثيراً ما يُنظر إلى الإعلام باعتباره تهديداً للصحة العامة، خاصة بالنسبة إلى الأطفال، فيوضع في خانة واحدة مع مخاطر اجتماعية وطبية مثل السرطان والجريمة والعنصرية. ص 184

116-غير أن تريند يؤكد قائلاً " لقد اقنعتني الأبحاث التي أجريتها على مدار العقد الماضي أن صور العنف في الإعلام تسبب الكثير من الأضرار". ص 188

117- في بعض الأحيان، يفقد الباحثون دقتهم الجمالية في خضم التحليلات الإحصائية وتصميم التجارب، ولأن ما يحركهم هو المخاوف الاجتماعية أكثر من تقدير الأفلام فإنهم يجيدون تصور التأثيرات السلبية المحتملة أكثر من التأثيرات الإيجابية. ص190

118- فدائماً ما يصحب ظهور الاكتشافات التكنولوجية قدر هائل من الأمل والإثارة. ورغم أن زوال الوهم لا مناص منه، فإن أغلب المخترعات التكنولوجية بما فيها الأفلام، لديها دائماً ما تقدمه للصالح العام. ص190

لقد سعى التربويون إلى فهرسة مجموعة من الأفلام يمكن استخدامها، بمساعدة معلمين مهرة، في تعليم بعض القيم

لسنوات طويلة، كانت المكانة الفكرية للفيلم المشكوك في أمرها تجعل الأساتذة يترددون طويلاً في استخدامها كوسيلة مساعدة في التدريس، بيد أن الحركة التقدمية التي شهدتها الستينات فتحت الطريق أمام استخدام تشكيلة واسعة من الوسائل التربوية

لا يزال هناك قلق من أن استخدام الأفلام في المستويات المتقدمة من تعليم قد يعتبر وسيلة رخيصة لإغراء الطلاب المستهترين بهدف رفع المعدلات الالتحاق

إن مقرر " علم نفس الفيلم" الذي أقوم بتدريسه يحظى دائماً بنسبة التحاق أعلى من سعته المقررة؛ مما يثير حسد زملائي الذين يدرسون مقررات عن كانط أو الإمبريالية الإسبانية.

119- يمكن للإفلام أن تساعد في تثقيف الجماهير بشأن مجموعة واسعة من القضايا: العناية بنظافة الفم والأسنان، والتاريخ، والسياسة، والتعايش مع الأحزان. ص196

120- لقد سعى التربويون إلى فهرسة مجموعة من الأفلام يمكن استخدامها، بمساعدة معلمين مهرة، في تعليم بعض القيم. ففيلم "جسر إلى تيرابيثيا" (بريدج تو تيرابيثيا)، وهو فيلم مغامرات من إنتاج ديزني، يقدم تيمات الصداقة والموت والتنمر. ص197

121- لسنوات طويلة، كانت المكانة الفكرية للفيلم المشكوك في أمرها تجعل الأساتذة يترددون طويلاً في استخدامها كوسيلة مساعدة في التدريس، بيد أن الحركة التقدمية التي شهدتها الستينات فتحت الطريق أمام استخدام تشكلية واسعة من الوسائل التربوية. وبدأ الأساتذة يستخدمون الأفلام في تدريس العلوم الإنسانية الكلاسيكية. وفي الألفية الجديدة، ظهرت كتب دراسية مخصصة بالكامل للأفلام الروائية، قدمت مجموعة من المفاهيم الهامة للعديد من المجالات البحثية؛ مثل علم الاجتماع، والعلوم السياسية، وعلوم البيئة. ص 197

122- ومع ذلك، لا يزال هناك قلق من أن استخدام الأفلام في المستويات المتقدمة من تعليم قد يعتبر وسيلة رخيصة لإغراء الطلاب المستهترين بهدف رفع المعدلات الالتحاق. إن مقرر " علم نفس الفيلم" الذي أقوم بتدريسه يحظى دائماً بنسبة التحاق أعلى من سعته المقررة؛ مما يثير حسد زملائي الذين يدرسون مقررات عن كانط أو الإمبريالية الإسبانية. لكني أبادر بالاعتراف بأن شعبيته تعود إلى حد كبير إلى كلمة " الفيلم" في عنوانه، فمن الواضح أن الطلاب يدركون أن مشاهدة الأفلام سوف تتداخل في أضيق الحدود مع دوري البيسبول أو غيرها من الأنشطة الشبابية في فصل الربيع. وبينما أحرص أن يشتمل المقرر على واجبات قراءة وكتابة شديدة الجدية لتبديد شكوك زملائي، فإنني لا أترفع أبداً عن استغلال الجاذبية العميقة للأفلام لجذب الطلاب إلى المواد الدراسية، وتعميق خبرة التعلم. ص 198

123- فممارسة الطب تتضمن أبعاداً نفسية واجتماعية وتبادلية بين الأشخاص تجيد الأفلام تصويرها (أو تسيء تصويرها، وهو ما قد يكون مفيداً ايضاً). ص 198

124- لجأ الأطباء النفسيون إلى بعض الأفلام كوسيلة لتدريس علم النفس. والكثير من الكتب يستخدم الأفلام لتعريف الطلاب بنظرية الشخصية والمرض النفسي. ص 199

125- أما أكثر الكتب السينمائية تجذراً في المنظورات النفسية الراسخة، فهو كتاب " علم النفس الإيجابي في الأفلام: استخدام الفيلم في بناء الفضائل ونقاط القوة في الشخصية، من تأليف ويدينج وينميك. برغم علم النفس الإيجابي أن علم النفس، على مدار تاريخه، انصب تركيزه على الجوانب السلبية من البشر – المرض النفسي، الفظائع الاجتماعية، الأخطاء المعرفية– بدلاً من تقديم رؤية لأفعال الشخصية الإنسانية المثالية. ص201

126- الوظائف العامة للأفلام في الحياة اليومية: ص 202

127- إحدى وظائف الفيلم هي " **الترفيه**" رغم أن تلك الفئة كثيراً ما تستخدم باعتبارها مصدر جذب شديد عندما يكون من غير المستطاع تحديد وظائف أخرى. إن الإشارة لفيلم ما باعتباره " ترفيهياً فحسب" تتضمن أنه لا يؤدي أي وظائف أخرى. وثمة توصيفات أخرى لوظائف الفيلم على القدر نفسه من الغموض؛ مثل " تزجية وقت الفراغ" أو " قتل الوقت". والأسئلة حول لماذا يكون أحد الأفلام ترفيهياً أو شكلاً مفضلاً لتمضية وقت الفراغ. تظل معلقة بلا إجابة. فرغم أن الترفيه وثيق الصلة بالمتعة، فإن الاستمتاع بالإعلام ظاهرة معقدة تتطلب استقصاء أكثر عمقاً. ص203

128- استخدام آخر للفيلم؛ هو " **التحكم بالمشاعر**". فكثيراً ما يستخدم الناس الأفلام بهدف الاسترخاء أو تخفيف حدة التوتر، والأفلام الكوميدية من الأنواع المفضلة في هذا الصدد. ومن الواضح أن الناس كثيراً ما يستخدمون أفلام الحركة والمغامرات بهدف الحصول على دفعة شعورية عندما يشعرون بالضجر والحاجة إلى الإثارة. تشكل تلك الوظائف مجموعة من العمليات المتكاملة يطلق عليها " **إدارة الحالة المزاجية**"؛ أي استخدام الإعلام للحصول على مستوى مثالي من الإثارة (برفع أو خفض حدتها)،

لجأ الأطباء النفسيون إلى بعض الأفلام كوسيلة لتدريس علم النفس. والكثير من الكتب يستخدم الأفلام لتعريف الطلاب بنظرية الشخصية والمرض النفسي

أما أكثر الكتب السينمائية تجذراً في المنظورات النفسية الراسخة، فهو كتاب " علم النفس الإيجابي في الأفلام: استخدام الفيلم في بناء الفضائل ونقاط القوة في الشخصية، من تأليف ويدينج وينميك

إحدى وظائف الفيلم هي " الترفيه" رغم أن تلك الفئة كثيراً ما تستخدم باعتبارها مصدر جذب شديد عندما يكون من غير المستطاع تحديد وظائف أخرى. إن الإشارة لفيلم ما باعتباره " ترفيهياً فحسب" تتضمن أنه لا يؤدي أي وظائف أخرى

استخدام آخر للفيلم؛ هو " التحكم بالمشاعر". فكثيراً ما يستخدم الناس الأفلام بهدف الاسترخاء أو تخفيف حدة التوتر، والأفلام الكوميدية من الأنواع المفضلة في هذا الصدد

وهو استخدام يضاهي الطريقة التي تستخدم بها المخدرات والخمور. ص 203

129- كذلك يمكن استخدام الأفلام وغيرها من وسائل الإعلام لتحقيق " أغراض اجتماعية". فارتياد دُور العرض نشاط اجتماعي يمكن، بصورة ما، ألا يكون له علاقة بالمحتوى السينمائي للفيلم. فبعض الناس قد يتطلعون إلى لافتة معلقة على مجمع سينمائي تحمل عناوين " أثر الثمالة" (هانج أوفر) الجزء الثاني، أو "شجرة الحياة" (ذا تري أو لايف) لتيرينيس ماليك، أو " منتصف الليل في باريس" (ميد نايت إن باريس) لوودي آلن، ويعلنون أنهم لا يهتمون كثيراً أي منها سوف يشاهدونه. فمحتوى الفيلم ليس حافزاً بقدر ما هو ذريعة للخروج؛ مقابلة صديق أو موعد غرامي، قيادة السيارة إلى دار العرض، الجلوس معاً، الحديث عن الفيلم بعد مشاهدته، إلخ. ص203

يمكن استخدام الأفلام وغيرها من وسائل الإعلام لتحقيق " أغراض اجتماعية". فارتياد دُور العرض نشاط اجتماعي يمكن، بصورة ما، ألا يكون له علاقة بالمحتوى السينمائي للفيلم

130- كذلك تؤدي الأفلام أيضاً وظيفة اجتماعية حتى عندما يكون الناس بمفردهم؛ ذلك لأنها تمنحهم شعوراً بالتواصل الإنساني يمكنه أن " **يخفف وطأة الإحساس بالوحدة**". ولأن الأفلام يصنعها البشر، فإنها في حد ذاتها شكل من أشكال التواصل, هذا التواصل يمكن أن يكون غير مباشر وأحادي الجانب، لكنه يظل وسيلة للتواصل الرمزي مع الآخرين عبر الانغماس في قصة عامة والتماهي مع شخصياتها. وبينما بعد التليفزيون الوسيلة الأكثر استخداماً في هذا الغرض، فإن أجهزة الفيديو المنزلية وارتياد دور العرض يمكن أن يلعبا دوراً مماثلاً. ص204

تؤدي الأفلام أيضاً وظيفة اجتماعية حتى عندما يكون الناس بمفردهم؛ ذلك لأنها تمنحهم شعوراً بالتواصل الإنساني يمكنه أن " يخفف وطأة الإحساس بالوحدة

131- إضافة إلى ذلك، يتيح الإعلام الجماهيري للناس فرصة " المشاركة في المعلومات"، تلك الوظائف تضطلع بها نشرات الأخبار والاتصالات الهاتفية في المقام الأول، لكن يمكن أن تنطبق أيضاً على أشكال ترفيه. فقد أظهرت دراسة أجرتها جانيس رادواي أن أحد الأسباب الشائعة لقراء الروايات العاطفية هو "التعرف على الأماكن النائية والأزمنة الموغلة في القدم". ص 204

132- كثيراً ما تستخدم الأفلام كوسيلة "للهروب". ص204

133- وأخيراً، يستخدم بعض المشاهدين الأفلام كوسيلة للهروب من أنفسهم. ص204

134- فبالنسبة إلى متخصص في علم النفس التطوري، مثل دان ماك آدامز، فإن دراسة السرد هي في جوهرها دراسة للهوية. فمن المستحيل تقريباً أن نفكر في ذواتنا أو نصفها دون اللجوء إلى القصص. ص209

إن المعالجين النفسيين طوروا أشكالاً من العلاج النفسي السردي يستطيع الاستشاري من خلالها مساعدة المرضى في تنقيح القصص التي يروونها عن حياتهم

135- عندما نشاهد فيلماً، نتماهي مؤقتاً مع العديد من شخصياته أو حتى مع جميعها. ص210

136- تتضح عملية تشكيل الهوية بوجه خاص في الظاهرة المعروفة ب" رابطة المعجبين"؛ حيث يتعلق المعجبون تعلقاً شديداً بأحد جوانب الثقافة الجماهيرية. ص211

137- إن المعالجين النفسيين طوروا أشكالاً من العلاج النفسي السردي يستطيع الاستشاري من خلالها مساعدة المرضى في تنقيح القصص التي يروونها عن حياتهم. .والأفلام الروائية تساعد في تسهيل عملية التنقيح تلك، ليس من خلال العلاج بالسينما فحسب، لكن من خلال الاستبصارات الشخصية التي نكتسبها من مشاهدتنا اليومية أيضاً. إن فكرة التحول (تغير مجري الحياة) أكثر من كونها مداواة.(ما يعني ضمناً وجود جرح بحاجة إلى علاج)، تقترح أن الأفلام يمكن أن تستخدم في تسهيل عملية تطورنا المستمر بلا انقطاع كبشر. ص 212

الأفلام الروائية تساعد في تسهيل عملية التنقيح تلك، ليس من خلال العلاج بالسينما فحسب، لكن من خلال الاستبصارات الشخصية التي نكتسبها من مشاهدتنا اليومية أيضاً

138- من المؤكد أن طريقة تربيتي لأبنائي شديدة الاختلاف عن الطريقة التي رباني بها والداي؛ حيث أركز على تعليمهم قيم التسامح و الاحترام واحترام الذات وكل الأشياء التي استشعر وجودها في هذه الشخصية، فضلاً عن الدفاع عما يعتقده المرء صواباً في هذا العالم؛ أن تكون إنساناً عادلاً. ص212

139- يفترض استخدام الأفلام كوسيلة للعيش القدرة على الفصل بمسافة نفسية بين الذات والفيلم. ص 214

140- أن استخدام الأفلام كوسيلة للعيش يتطلب قدراً من التأمل الذاتي. ص214

141- **تتمثل رسالتي النهائية الأخرى في أن الأفلام ذات سطوة؛ ومن ثم ينبغي التعامل معها**

تتمثل رسالتي النهائية الأخرى في أن الأفلام ذات سطوة؛

ومن ثم ينبغي التعامل معها بحرص، لكن مع تطبيق إمكانياتها الإيجابية

رأينا كيف أن علم النفس الأكاديمي كثيرا ما يركز اهتمامه على كيفية التعامل مع ما ينطوي عليه الإعلام المرئي من أخطار

بحرص، لكن مع تطبيق إمكانياتها الإيجابية. فأنا أريد أن أصنع إطاراً لمقاربة نفسية للفيلم لا يساعد القراء على فهم الأفلام فقط، بل على تطبيق إمكانياتها أيضا. فقد رأينا كيف أن علم النفس الأكاديمي كثيرا ما يركز اهتمامه على كيفية التعامل مع ما ينطوي عليه الإعلام المرئي من أخطار. و التشجيع على استخلاص المعنى من وسائل الإعلام (تعليم المهارات اللازمة لاستخلاص الرسائل وتسيرها بطريقة نقدية) هو أحد أهم طرق التعامل الشائعة مع تلك المخاطر، وهذه فكرة على قدر كبير من التشويق. لكنها تستخدم أحيانا بطريقة تفترض أن الأفلام سامة بالفطرة؛ ومن ثم فإن السبب الوحيد لقراءة الفيلم بطريقة صحيحة هو الحد من إثارة السلبية. ص226

142- ويعتقد المدافعون عن ضرورة استخلاص المعنى من وسائل الإعلام أن وسيلة مثل في الفيلم هي أداة يستخدمها المجتمع المعاصر في تنظيم نفسه والتواصل بين أفراده، وإنه لكي يتمكن العمل بكفاءة بطريقة مثمرة، ينبغي على الناس تعلم كيفية تفسير منتجات الإعلام تفسيراً دقيقا. ص226

143- بإمكاننا أن ننظر إلى الأفلام باعتبارها أكثر من مجرد مصادر خطر، وأكثر أيضا من مجرد وثائق ثقافية نحتاجها لكي تساعدنا على الفهم. ص226

144- إن الأفلام تعلم وتسلي. ص226

145- إن تكون مزعجة وجميلة، وأن تلهم العقول وتضيئها. وشأن كل أنواع الفنون، يمكن الأفلام أن تكون خطيرة، لكنها هِبة أيضاً؛ هِبة خطيرة تستطيع أن تدمرنا وأن ترتقي بنا.ص227

الملاحـــــــق

الملحق "ب": قوائم أفضل 50 فيلماً في تاريخ السينما

قائمة الأفلام التي حققت أعلى الإيرادات* (معدلة وفقاً لمعدل التضخم)	قائمة معهد الفيلم الأمريكي لأفضل الأفلام†	قائمة أفضل الأفلام وفقاً لمستخدمي موقع IMDB‡
1) " ذهب مع الريح" 1939	1) " المواطن كين"، 1941	1) " الخلاص من شاوشانك"، 1994
2) " حرب النجوم: الجزء الرابع- أمل جديد"، 1977	2) " العرّاب"، 1972	2) العرّاب"، 1972
3) " صوت الموسيقى"، 1965	3) " كازابلانكا"، 1942	3) " العرّاب: الجزء الثاني"، 1974
4) " إي تي: الكائن الفضائي"، 1982	4) " الثور الثائر"، 1980	4) " الطيب والشرس والقبيح"، 1966
5) " الوصايا العشر"، 1965	5) " الغناء تحت المطر"، 1952	5) " خيال رخيص"، 1994
6) " تيتانيك"، 1977	6) " ذهب مع الريح"، 1939	6) " قائمة شندلر"، 1993
7) " الفك المفترس"، 1975	7) " لورانس العرب"، 1962	7) " 12 رجلاً غاضباً"، 1957
8) " الدكتوير زيفاجو"، 1965	8) " المواطن كين"، 1941	8) " بداية"، 2010
9) " طارد الأرواح الشريرة"، 1973	9) " دوار"، 1958	9) " أحداهم طار فوق عش المجانين"، 1975
10) " بياض الثلج والأقزام السبعة"، 1937	10) " ساحر آوز"، 1939	10) " فارس الظلام"، 2008
11) " 101 كلب دلماسي"، 1961	11) " أضواء المدينة"، 1931	11) " حرب النجوم: الجزء الخامس- الإمبراطورية تُعيد الضربات"، 1980
12) " حرب النجوم": الجزء الخامس- الإمبراطورية تُعيد الضربات"، 1980	12) " الباحثون"، 1956	12) " سيد الخواتم"، عودة الملك"، 2003

13) " بن هور"، 1959	13) " حرب النجوم"، 1977	13) " الساموراي السبعة"، 1954
14) " آفاتار"، 2009	14) " سايكو"، 1960	14) " نادي القتال"، 1999
15) " حرب النجوم: الجزء السادس– عودة الجيداي"، 1983	15) " 2001"، أوديسة الفضاء، 1968	15) " الأصدقاء الطيبون"، 1990
16) " اللدغة"، 1973	16) " صانسيت بوليفارد"، 1950	16) " حرب النجوم: الجزء الرابع– آمل جديد، 1977، (17)
17) " سارقو التابوت الضائع"، 1981	17) " الخريج"، 1967	17) "كازابلانكا"، 1942
18) " حديقة الديناصورت"، 1993	18) " الجنرال"، 1927	18) " مدينة الرب"، 2002
19) " الخريج"، 1967	19) " على الواجهة البحرية"	19) " سيد الخواتم: رفقة الخاتم"، 2001
20) " حرب النجوم: الجزء الأول– تهديد الشبح"، 1999	20) " إنها حياة رائعة"، 1946	20) " حدث ذات مرة في الغرب، 1969
21) " فانتازيا"، 1940	21) " الحي الصيني"، 1974	21) " النافذة الخلفية"، 1954
22) " العرّاب"، 1972	22) " البعض يفضلونها ساخنة"، 1959	22) " سارقوا التابوت الضائع"، 1981
23) " فورست جامب"، 1994	23) " عناقيد الغضب"، 1940	23) " ماتريكس"، 1999
24) " ماري بوبينز"، 1964	24) " إي تي: الكائن الفضائي"، 1982	24) " سايكو"، 1960
25) " الأسد الملك"، 1994	25) " أن تقتل عصفوراً محاكياً"، 1962	25) " المشتبة بهم المعتادون"، 1995
26) " الشحم"، 1978	26) " السيد سميث يذهب إلى واشنطن"، 1939	26) " صمت الحملان"، 1991
27) " كره الرعد"، 1965	27) " ظهيرة متشعلة"، 1952	27) " سبعة"، 1995
28) " فارس الظلام"، 2008	28) " كل شي عن حواء"، 1950	28) " إنها حياة رائعة"، 1946
29) " كتاب الأدغال"، 1967	29) " تعويض مزدوج"، 1944	29) " تذكار"، 2000
30) " الأميرة النائمة"، 1959	30) " سفر الرؤية الآن"، 1979	30) " سيد الخواتم: البرجان"، 2002
31) " شريك 2"، 2004	31) " الصقر المالطي"، 1941	31) " صانسيت بوليفارد"، 1950
32) " طاردو الأشباح"، 1984	32) " العرّاب: الجزء الثاني"، 1974	32) " حكاية لعبة3"، 2010
33) " بوش كاسيدي وطفل صندانس"، 1969	33) " أحدهم طار فوق عش المجانين"، 1975	33) " فورست جامب"، 1994
34) " قصة حب"، 1970	34) " بياض الثلج والأقزام السبعة"، 1937	34) " ليون: المحترف"، 1994
35) " الرجل العنكبوت"، 2002	35) " آني هول"، 1977	35) " الدكتور سترينجلف"، 1964
36) " يوم الاستقلال"، 1996	36) " جسر على نهر كواي"، 1957	36) " سِفر الرؤية الآن"، 1979
37) " وحدي في المنزل"، 1990	37) " أجمل سنوات العمر"، 1964	37) " المواطن كين"، 1941
38) " بينوكيو"، 1940	38) " كنز سيبرا مادري" 1948	38) " التاريخ الأمريكي إكس"، 1998
39) " كليوبارترا"، 1963	39) " الدكتور سترينجلف"، 1964	39) " الشمال الغربي"، 1959
40) " شرطي بيفرلي هيلز"، 1984	40) " صوت الموسيقى"، 1965	40) " جمال أمريكي"، 1999
41) " الإصبع الذهبية"، 1964	41) " كينج كونج"، 1933	41) " سائق التاكسي"، 1976
42) " المطار"، 1970	42) " بوني وكلايد"، 1967	42) " المبيد 2: يوم الحساب"، 1991
43) " الجرافيتي الأمريكي"، 1973	43) " راعي بقر منتصف الليل"، 1969	43) " إنقاذ الجندي ريان"، 1998
44) " الرداء"، 1953	44) " قصة فيلادلفيا"، 1940	44) " الغريب"، 1979
45) " قراصنة الكاريبي: صندوق الرجل	45) " شين"، 1953	45) " دوار"، 1958

الميت"، 2006		
46) " حول العالم في 80 يوماً"، 1956	46) " حدث ذات ليلة"، 1934	46) " أميلي"، 2001
47) " بامبي"، 1942	47) " عربة اسمها الرغبة"، 1951	47) " المخطوفة"، 2001
48) " السروج المشتعلة"، 1974	48) " النافذة الخلفية"، 1954	48) " البريق"، 1980
49) " الرجل الوطواط"، 1989	49) " التعصب"، 1916	49) " وول إي"، 2008
50) " أجراس القديسة مريم"، 1945	50) " سيد الخواتم: رفقة الخاتم"، 2001	50) " دروب المجد"، 1957

الملحق ج: مَشاهِد سينمائية مثيرة للعاطفة

العاطفة	الفيلم	المشهد
الهو والتسلية	"عندما قابل هاري سالي"	مناقشة لحظة النشوة الجنسية
	" روبين ويليامز"، بث مباشر في برودواي،	الفقرة الكوميدية
	" بيل كوزبي نفسه"	الفقرة الكوميدية
	" من قال هذا على أي حال؟"	الفقرة الكوميدية التمثيلية
الغضب	" الحارس الشخصي"	مشهد التنمر
	" صرخة الحرية"	المحتجون على اعتداءات الشرطة
اشمئزاز	" طيور الفلامنجو الوردية"	شخص يأكل براز كلب
	" بتر" فيلم غير روائي	بتر ذراع
	" جراحة قدم"، فيلم غير روائي	عملية جراحية في القدم
الخوف	" البريق"	ولد يلعب في ردهة
	" صمت الحملان"	مشهد المطاردة في القبو
عاطفة حيادية	" أشكال مجردة"، فيلم غير روائي	شاشة توقف سكرين بيس
	" دينالي البرية في الأسكا"، فيلم غير روائي	الصيف في دينالي
الحزن	" البطل"	الولد مع أبيه وهو يحتضر
	" ملك الغابة"	شبل الأسد مع أبيه وهو ميت
	"عُد إليّ"	الكلب والرجل بعد موت الزوجة
المفاجأة	" الجدي واحد"	العملاء يقتحمون الباب
	" بحر من الحب"	الرجل تُفزعه حمامة

هذه القائمة مأخوذة بتعديل عن الفصل المعنون " إثارة العواطف باستخدام الأفلام" بكتاب " الدليل العملي لإثارة العواطف وتقييمها". الفصل تأليف روتنبرج وراي وجروس، والكتاب تحرير جيمس كون وجون ألين (2007) (إعادة الطباعة بتصريح من أكسفورد يونيفرسيتي بريس).

الملحق د:أفلام علاجية

القضية العلاجية	أمثلة عن الأفلام
سوء المعاملة	" حياة هذا الولد"، 1993
المراهقة	" الهروب"، 1979
التبني والوصاية	" خسارة أشعيا"، 1995
التقدم في السن	" غرباء في رفقة طيبة"، 1990
المرض المزمن	" فيلادلفيا"، 1994

الالتزام	" أمانة بالغة"، 2000
التواصل وتسوية الصراع	" قصتنا"، 1999
الموت والاحتضار	" حياتي" 1993
الطلاق	" كرامر ضد كرامر"، 1979
الاضطرابات العاطفية	" مجتمع الشعراء الأموات"، 1989
القضايا الأسرية	" كالماء للشوكلاتة"، 1993
نظم الدعم أو المساندة	" صُلب ماجنوليا"، 1989
الحزن والفقد	" أناس عاديون"، 1980
الإلهام	" الخلاص من شاوشانك"، 1994
العلاقات الحميمة	" عن ليلة الأمس"، 1986
الزواج	" الفصول الأربعة"، 1981
قضايا النساء	" كيف تصنع لحافاً أمريكياً؟، 1995
علاقات الطفل بالأهل	" البحث عن بوبي فيشر"، 1993
أسر الربائب	" حلقي إلى الوطن"، 1996
إدمان المخدرات	" عندما يُحب رجل امرأة"، 1994
القيم والأخلاق	" طرق مختصرة"، 1993

هذه القائمة مأخوذة بتعديل عن كتاب " استأجر فيلمين ودعنا نتحدث في الصباح: استخدام الأفلام ذات الشعبية في العلاج النفسي"، 2001 (الطبعة الثانية)، لجيه دبليو هيسلي وجيه جي هيسلي، نيويورك: جون وايلي آند صَنز (إعادة الطباعة بتصريح من دار النشر جون وايلي آند صَنز).

أنه حقاً كتاب جدير بالقراءة وننصح به كل زملاء الاختصاص في العلوم السلوكية وطلاب المرحلة الجامعية وأيضا الدراسات العليا بعلم النفس و تحديدا بعلم النفس السريري او العيادي(الاكلينيكي) .

رابط كامل النص:
http://www.arabpsynet.com/Documents/BR186MaanCinema&Psychology.pdf

***** ****** *****

شبكة العلوم النفسية العربية

نحو تعاون عربي رقيا بعلوم وطب النفس

الموقع العلمي
http://www.arabpsynet.com/

المتجر الالكتروني
http://www.arabpsyfound.com

الكتاب السنوي 2024 لـ " شبكة العلوم النفسية العربية " (الاصدار الخامس عشر)

الشبكة تدخل عامها 24 من التأسيس و 21على الويب

24 عاما من الكدح... 21 عاما من المنجزات

(التأسيس: 2000/01/01 - على الويب: 2003/06/13)
http://www.arabpsynet.com/Documents/eBArabpsynet.pdf

التحميل من المتجر الالكتروني
http://www.arabpsyfound.com/index.php?controller=attachment&id_attachment=18
http://arabpsyfound.com/index.php?id_product=296&controller=product&id_lang=3