Power of the Gazing Eyes: Cinema as a Means of Modern Surveillance

Javad Nematollahi[1], **Asghar Fahimifar**[2], **Alireza Sayyad**[3]

Received: 2 August 2024, Accepted: 19 December 2024

Abstract

This study analyzes the cinematic apparatus as a surveillance technology and examines its role in shaping, reproducing, and critiquing power relations in modern societies. Drawing inspiration from Michel Foucault's theories, particularly the concept of the "panopticon," and employing a deconstructive methodology, the research reveals the surveillance nature of cinema's classic aesthetic structure by investigating the positioning of the camera, editing techniques, viewer-screen relationships, and producer-audience dynamics. The findings indicate that cinema has been aligned with modern surveillance paradigms from its inception, transforming surveillance from a threatening phenomenon into a consumerist experience by offering visual enjoyment and fulfilling the audience's voyeuristic desires. Conversely, a self-aware form of cinema, referred to as "surveillance cinema," critiques various dimensions of surveillance in modern societies by utilizing cinema's inherent surveillance structure. The study demonstrates an interactive relationship between cinema and modern surveillance technologies, where cinematic language has inspired the design of surveillance technologies, while, advancements in these technologies have, in turn, influenced the development of new genres and the complex representation of surveillance in cinema. The presented analyses not only elucidate the connection between cinema and surveillance but also underscore the significance of widespread cinematic experiences among the masses in normalizing and accepting surveillance in modern societies. On the other hand, the potential of cinema to critique and expose the social, psychological, and political consequences of surveillance is also addressed. Finally, the study suggests a future research focus on analyzing how Iranian cinema portrays prevalent surveillance within its social context.

Keywords: Surveillance, Surveillance-oriented society, Surveillance cinema, Michel Foucault, Gaze

1. Ph.D. candidate, Art studies, Faculty of Art History and Art Studies, Department of Art, Tarbiat Modares University. Tehran. Iran (Corresponding Author). Email: nematollahij95@gmail.com
2. Associate Professor, Faculty of Art History and Art Studies, Department of Art, Tarbiat Modares University, Tehran. Iran. Email: fahimifar@modares.ac.ir
3. Faculty of Cinema, Department of Cinema and Theater, Iran University of Art. Tehran. Iran. Email: a.sayyad@art.ac.ir

قدرت نگاه خیره: سینما به مثابهٔ سازوکار نظارتی مدرن[۱]

جواد نعمت‌اللهی[۲]، اصغر فهیمی‌فر[۳]، علیرضا صیاد[۴]

تاریخ دریافت: ۱۲ /۰۵/ ۱۴۰۳، تاریخ پذیرش: ۲۹ /۰۹/ ۱۴۰۳

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل آپاراتوس سینمایی به مثابه یک تکنولوژی نظارتی پرداخته و نقش آن در شکل‌دهی، بازتولید و نقد مناسبات قدرت در جوامع مدرن را مورد بررسی قرار میدهد. این مطالعه با الهام از نظریات میشل فوکو، به‌ویژه مفهوم «سراسربین» و به روش ساختارشکنانهٔ وی انجام گرفته است و بدین ترتیب، ماهیت نظارتیِ ساختار زیبایی‌شناختیِ کلاسیک سینما را از مسیر بررسی جایگاه دوربین، تکنیک‌های تدوین، روابط تماشاگر-پرده و تهیه‌کننده-تماشاگر، افشا می‌کند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که سینما از ابتدا با الگوهای نظارتی مدرن همسو بوده و با ایجاد لذت بصری و ارضای میل نظارتی مخاطب، نظارت را از یک امر تهدیدآمیز به تجربه‌ای لذت‌بخش تبدیل کرده است. اما از سوی دیگر، سینمای آگاه به ماهیت نظارتی سینما، تحت عنوان سینمای نظارت، با بهره‌گیری از ساختار نظارتی سینما، به نقد ابعاد مختلف نظارت در جوامع خود می‌پردازد. این پژوهش نشان می‌دهد که سینما و فناوری‌های نظارتی مدرن رابطه‌ای تعاملی دارند؛ به‌طوری‌که زبان سینمایی الهام‌بخش طراحی تکنولوژی‌های نظارتی شده و هم‌زمان پیشرفت این فناوری‌ها بر شکل‌گیری ژانرهای جدید و بازنمایی پیچیده‌تر نظارت در سینما تأثیر گذاشته است. تحلیل‌های ارائه‌شده، علاوه بر تبیین پیوند سینما با نظارت، نشان‌دهندهٔ اهمیت تجربهٔ گستردهٔ سینمایی توسط توده‌ها، در سیطره و پذیرش نظارت در جوامع مدرن است. از طرف دیگر، به توانایی بالقوهٔ سینما در نقد و افشای پیامدهای اجتماعی، روان‌شناختی و سیاسی نظارت، پرداخته شده است. در پایان، پیشنهاد می‌شود مطالعات آینده به بررسی سینمای ایران در ارتباط با الگوهای نظارتی رایج در این جامعه بپردازند.

واژگان کلیدی: نظارت، جامعهٔ نظارتی، سینمای نظارت، میشل فوکو، نگاه خیره

---

۱. این مقاله برگرفته از پروژهٔ پایان‌نامهٔ دکتری آقای نعمت‌اللهی، با عنوان «رویکردی انتقادی به گفتمان‌های مدرنیته ایرانی در سینمای داستانی دوران پهلوی» در رشتهٔ پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرس با راهنمایی دکتر اصغر فهیمی‌فر و مشاورهٔ دکتر علیرضا صیاد نوشته شده است.

۲. دانشجوی دکتری تخصصی، رشتهٔ پژوهش هنر، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول). Email: nematollahij95@gmail.com

۳. دانشیار، گروه پژوهش و تاریخ هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
Email: fahimifar@modares.ac.ir

۴. دانشیار، گروه سینما، دانشکدهٔ سینما و تئاتر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران.
Email: a.sayyad@art.ac.ir

مقدمه

میشل فوکو[۱] ، فیلسوف فرانسوی، در سال ۱۹۷۵ مطالعهٔ دوران‌سازش در مورد تحول شیوه‌های تنبیه و مجازات در مدرنیته، و حرکت نظام کیفری به سمت هنجاردهی با استفاده از نظارت را در کتاب مراقبت و تنبیه[۲] منتشر کرد و فصلی جدید در مطالعات مربوط به ساختار قدرت در جامعهٔ مدرن گشود. اما آن زمان، کسی به‌سختی حدس می‌زد که با گذر چند دهه و آغاز قرن بیست‌ویکم، تکنولوژی‌های نظارتی تا به این حد که امروزه شاهدش هستیم، گسترده و مقبول عام واقع شوند. امروزه نظارت و تکنولوژی‌های نظارتی، از شبکهٔ واحد تکنولوژی‌های نظارتی پیشرفته که شهروندان را در مراحل مختلف زندگی روزمره، کار، خرید، رفت‌وآمد و... می‌پایند گرفته تا رصد الگوهای جست‌وجو و فعالیت کاربران در شبکه‌های مجازی چنان فراگیر شده که در ذهن عموم به امری طبیعی و روزمره بدل شده، و نیاز به بازبینی کار فوکو و مخصوصاً مطالعهٔ آن از جنبهٔ فرهنگی جهت کشف دلایل مقبولیت گستردهٔ این وضعیت را مبرم کرده است.

فوکو نشان داده بود که الگوی خاصی در حرکت از استفاده از روش‌های مبتنی بر خشونت و ایجاد ترس برای برقراری نظم جامعه توسط نظام‌های کیفری، به روش‌های مسالمت‌آمیزتر و مبتنی بر اصلاح دیده می‌شود (Foucalt, 2012: 57). جوامع مدرن غربی، پس از تثبیت فلسفی و تجربیِ شکل‌گیری واقعیت در ذهن سوژه، و امکان هنجاردهی و برساختنِ ایدئولوژیک آن توسط تربیت، از الگوهای مبتنی بر مجازات و نمایش ابهتِ قدرتمند فاصله گرفت و به سراغِ شیوه‌های مبتنی بر تربیت و اصلاح سوژه‌ها رفت (کرری، ۱۳۹۹: ۱۷۷-۱۷۹)؛ روش‌هایی که علاوه بر حفظ ظاهر متمدنانه و صلح‌جویانهٔ منطبق با ارزش‌های روشنگری، بازدهی بیشتری نیز داشت چراکه هم به جای حذف نیروهای هنجارگریز جامعه، آنها را مجاب به هنجارمندی می‌کرد و هم به حکومت، به جای چهرهٔ نیروی چیره و متخاصم، ظاهر نیروی اصلاح‌گری را می‌داد که دغدغه‌اش، حفظ امنیت و نظم جامعه با اصلاح عناصر ناهنجار آن است (Foucault, 2012: 77).

این روش، تماماً مبتنی بر آن چیزی است که فوکو نظارت مدرن می‌نامد و بدین شکل عمل می‌کند که صاحب قدرت، سوژه‌هایش را تحت نظارت قرار داده و با داده‌های حاصل از نظارت، پایبندی سوژه‌ها به هنجارها، و کم و کیف هنجاردهی را تعیین می‌کند؛ ساختارشکنی فوکو نشان می‌دهد که دلیل این تحول در جامعهٔ مدرن نه «مسالمت‌جویی» و «پیشرفت اخلاقی» بلکه امکان بازدهی بهتر در اداره و کنترل جامعه است که با علم جدید میسر شده است. البته نظارت همواره در جامعه بشری و در ابعادی همچون نظارت والدین به فرزندان تا نظارت حاکم و والی بر شهروندان حضور داشته است. آنچه متفاوت است، معرفت جدید در مورد تربیت انسان و تغییر رویکرد و نگرش نسبت به هنجاردهی، همراه با تسلط شیوه‌های پیشرفته‌تر نظارتی است که با امتداد تکنولوژیک توانایی‌های نظارتی طبیعی انسان زاده می‌شوند. این شیوه‌ها، امکان القای حس دائماً تحت نظاره بودن به سوژهٔ تحت نظارت را ایجاد، و احاطه و سلطهٔ نظارتی بی‌سابقه به ناظر اعطا می‌کنند.

طبیعی شدن و پذیرش روزافزون چنین ساختار نظارتی در جامعهٔ اینترنتی قرن بیست‌ویکم، پژوهشگران را مجاب کرده است که توجه خود را به ابعاد فرهنگی مقولهٔ نظارت معطوف کنند، و سینما، به عنوان رسانهٔ اساسی و بنیادین مدرنیته، در کانون توجه چنین مطالعاتی قرار می‌گیرد (Zimmer, 2015: 24). البته توجه به ابعاد نظارتی سینما، و نظارتی شدن مطالعات آپاراتوسی سینما (ایدئولوژیک بودن کلیت صنعت سینما، در فرایند تولید، پخش و تجربه)، سابقه‌ای از دههٔ هشتاد دارد. اما توجه به ابعاد نظارتی سینما، آپاراتوس نظارتی آن، ارتباط آن با شکل‌گیری و شکلدهی به سوژهٔ مدرن، در دهه‌های اخیر اهمیتی دوچندان یافته است. امروزه پژوهشگران رابطهٔ نظارت و سینما را در ظهور سینما، آپاراتوس سینمایی، زیبایی‌شناسی‌های سینمایی، دریافت سینمایی و ... جست‌وجو می‌کنند. مجموع این عوامل منجر به تلاش برای بازتعریف سینما به مثابهٔ نظامی نظارتی و یا یک تکنولوژی نظارتی شده، و در دهه‌های اخیر، مطالعات نظارتی سینما را به یکی از مهم‌ترین حوزه‌های مطالعات سینمایی بدل کرده است (Zimmer, 2015: 4).

حضور نظارت در سینما فقط محدود به جایگاه مخاطب و یا فرم و تکنولوژی سینمایی نمی‌شود بلکه نظارت، مضمون و بیان خودآگاه برخی آثار سینمایی را نیز شکل می‌هد؛ آثاری چون ام[۳] و هزار چشم دکتر مابوزه[۴] (۱۹۳۱ و۱۹۶۰ فریتز لانگ[۵])، آگراندیسمان[۶] (۱۹۶۶، میکل‌آنجلو آنتونیونی[۷])، مکالمه[۸] (۱۹۷۴، فرانسیس فورد کاپولا[۹])، بزرگراه گمشده[۱۰]

(۱۹۹۷، دیوید لینچ[11])، نمایش ترومن[12] (۱۹۹۸، پیتر وییر[13])، پنهان[14] (۲۰۰۵، میشل هانکه[15])، میراث بورن[16] (۲۰۱۲، تونی گیلروی[17]) و... من‌جمله فیلم‌های شاخصی هستند که تحت عنوان «سینمای نظارت» تحت بررسی قرار گرفته‌اند.

با وجود اهمیت این حوزهٔ مطالعات فرهنگی و سینمایی، توجه به آن در ایران، تا چند سال اخیر مغفول مانده و حتی جای بررسی کلی معطوف به این موضوع خالی است، این در حالی است که هم موضوع نظارت در جامعه‌ای چون ایران که در تاریخ معاصرش، درگیر تنش‌ها و تحولات مدرنِ بسیاری بوده است، حائز اهمیت است. نظارت در سینمای ایران، چه در دوران پیش از انقلاب اسلامی و چه پس از آن، جایگاهی مهم داشته که بستری ارزشمند برای مطالعهٔ موردی فراهم می‌کند. پژوهش حاضر در نظر دارد که با بهره‌گیری از تحلیل ساختارشکنانهٔ فوکویی، گامی در راستای برطرف کردن این خلأ بردارد و با رجوع به منابع بنیادین این حوزهٔ پژوهشی، تحلیلی از سینما همچون تکنولوژی نظارتی ارائه دهد، و بررسی کند که ۱) چگونه آپاراتوس سینمایی، مخصوصاً در ابعاد زیبایی‌شناختی نگاهِ خیرهٔ دوربین و تدوین، جایگاه مخاطب و جایگاه تهیه‌کننده، نظارتی است، ۲) چگونه از الگوهای نظارتی تأثیر می‌پذیرد و چگونه بر آنها تأثیر می‌گذارد، و ۳) «سینمای نظارت» چه ویژگی‌ها و انواعی دارد؟

پیشینهٔ پژوهش

پیشینهٔ این پژوهش، شامل گستره‌ای از آثاری است که جامعهٔ مدرن را همچون جامعه‌ای نظارتی، نظارت در فرهنگ و رسانه‌های مدرن مانند سینما بررسی می‌کنند. ازجمله منابعی که الهام‌بخش پژوهش حاضر بوده‌اند و محدودیت‌هایشان در رابطه با اهداف این پژوهش، عبارت‌اند از:

کتاب مراقبت و تنبیهِ فوکو (۲۰۱۲) (چاپ اولیه در سال ۱۹۷۹)، اولین مطالعه‌ای است که نظارتی بودن جوامع مدرن را بررسی می‌کند. گرچه تحلیل فوکو الهام‌بخش و آغازگر مطالعات نظارتی در هر حوزه‌ای بوده است، این کتاب بیشتر در زمینه‌ای فلسفی و ساختارشکنانه از مفروضات مدرن و روشنگری پیش می‌رود. کتاب بینایی و مدرنیته (کرری، ۱۳۹۹)، به تغییر اشکال تجربگانی انسان و تحول تعابیر در مورد انسان و شکل‌گیری او در قرن هجدهم و نوزدهم می‌پردازد، یعنی تغییراتی که زمینه را برای نظارتی شدن جوامع و مدرن شدنشان فراهم کردند. این مطالعه، تمرکز خاصی بر سینما ندارد و تکنولوژی‌هایی که مورد بررسی قرار می‌دهد، مربوط به اوایل و میانه‌های قرن نوزدهم هستند.

کتاب چشم الکترونیکی: ظهور جامعهٔ نظارتی[18] (Lyon, 1994)، تقریری فرهنگی از مراقبت و تنبیه فوکو ارائه می‌دهد و ظهور رسانه-تکنولوژی‌های نظارتی را مورد بررسی قرار می‌دهد و مستقیماً به سینما نمی‌پردازد.

کتاب سینمای نظارت[19] (Zimmer, 2015) است که گرچه تبیینی ابتدایی از نظارتی بودن سینما ارائه می‌دهد، بیشتر معطوف به مطالعهٔ موردی تکنولوژی‌های نظارتی و بازتاب یا پیش‌بینی‌شان در آثار متأخر سینمایی است. ویندوو شاپینگ: سینما و امر پست مدرن[20] (Friedberg, 1994)، درگیر رابطهٔ تجربهٔ مدرنیته و سینما است و مقولهٔ نظارت را همچون جزئی از جوامع مدرن و رسانه‌های مدرن بررسی، و ابعادی از سینما را ذیل مقولهٔ نظارت تحلیل می‌کند؛ مانند جایگاه مخاطب و ارضای نیازهای نظارتی ایشان توسط نگاهِ خیرهٔ سینمایی و جایگاه تهیه‌کنندگان همچون ناظران اصلی.

از نمونه‌های مطالعات نظارتی سینمای ایران، می‌توان به تعدادی از پژوهش‌های علیرضا صیاد و همکارانش اشاره کرد (M. Sotoudeh, S. Sotoudeh, and Sayyad, 2023; Nematollahi and Sayyad, 2024؛ دایصِ، 1400). این مقالات، ساختار نظارتی نمونه‌هایی از سینمای پیش از انقلاب اسلامی ایران مانند خداحافظ رفیق (۱۳۵۰، امیر نادری)، بلوچ (۱۳۵۱، مسعود کیمیایی) و بن‌بست (۱۳۵۶، پرویز صیاد) را همچون مصداق سینمای نظارت بررسی کرده و بهره‌گیری خودآگاه این فیلم‌ها از قابلیت‌های نظارتی سینما را برای ترسیم فضای نظارتی حکومت پهلوی و نظارت مردسالارانه در جامعهٔ ایران تحلیل کرده‌اند. این مقالات در بررسی فرهنگی و بومی نظارت و سینما، جزو منبع پژوهش حاضر بوده‌اند.

روش تحقیق

این پژوهش، ملهم از آرای فوکو و استعارهٔ سراسربین اوست. سراسربین فوکو، استعاره‌ای معماریک است که در آن، هژمونی نگاه-دانش-قدرت مدرن متبلور می‌شود (Gilloch, 1996: 49-51). در این پژوهش، نگاه خیرهٔ دوربین سینمایی، تکنیک‌های تدوینی، جایگاه مخاطب و

جایگاه تهیه‌کنندهٔ سینمایی، به عنوان سازوکارهای نظارتی بررسی می‌شود تا از ساختار زیبایی‌شناختی کلاسیک سینمایی، ساختارشکنی شده و رابطهٔ آپاراتوس سینمایی با مناسبات قدرتِ نظارتیِ مرسوم در جوامع مدرن، افشا شود. بدین‌ترتیب پژوهش، سینما را به عنوان الگوی سرنمون تجربهٔ مدرن، در ارتباط با سازوکار قدرت در جوامع مدرن قرار می‌دهد، و رابطهٔ متقابل آن با فناوری‌های نظارتی را بررسی می‌کند. از طرف دیگر، نوع سینمایی تحت عنوان «سینمای نظارت» معرفی می‌شود که به پیوند خود با نظارت آگاه است و با بهره‌گیری از همین پیوند، به بررسی و افشای نظارت و معضلات اجتماعی، اخلاقی، سیاسی و ... آن در جوامع مدرن می‌پردازد.

برای دستیابی به اهداف پژوهش، ابتدا مقدماتی نظری در مورد جوامع مدرن و نظارت ارائه می‌شود. سپس در بخش یافته‌ها، سینما همچون تکنولوژیِ نظارتی مورد بررسی قرار می‌گیرد و در انتها، این یافته‌ها جهت معرفی و تحلیل سینمای نظارت، استفاده می‌شوند.

مبانی نظری

جامعهٔ مدرن و نظارت

میشل فوکو، در راستای شیوهٔ پساساختارگرایانهٔ عریان‌سازی سازوکار سرکوبِ نهان در امور هنجاری و «طبیعی»، در سال ۱۹۷۵ و با کتاب مراقبت و تنبیه به تبارشناسی نظام کیفری در اروپا پرداخت؛ پژوهشی که نتایج آن به کل ساختارهای ژئوپلیتیک مدرن و شیوهٔ ساماندهیِ مناسبات قدرت در جوامع مدرن تعمیم یافت (Barry, 1995: 43-44). این کتاب دوران‌ساز، تحول تاریخی مجازات، تنبیه و اصلاح را، از امری که در معرض عموم انجام می‌گرفت، به امری مبتنی بر نظام‌های نظارتی پیگیری می‌کند (Foucault, 2012). مطالعات فوکو نشان می‌دهند که نظام کیفری مدرن، با بهره‌گیری از تکنیک‌های مبتنی بر نظارت، تأدیب و کنترل فرد خاطی، از شیوه‌های سنتی‌تر مبتنی بر تنبیه و مجازات بدنی، متمایز می‌شود. دلیل این تحول را می‌توان در تغییر شیوه‌های اعمال قدرت که به مدد علم مدرن حاصل شده بود، جست‌وجو کرد (Foucault, 2012: 10). در گذشته، قدرت برای برقراری نظم در جامعه، نیاز داشت که مرجعیت و اقتدارش را با «نمایش»های عمومی شکنجه و اعدام، در معرض انظار قرار دهد و بدین‌ترتیب به خاطیان هشدار دهد که حکومت هیچ‌گونه بی‌نظمی را تحمل نخواهد کرد و به شهروندان ثابت کند که صلاحیتِ مرجعیت، اعمال قدرت و توانایی تضمین امنیت آنها و نظم جامعه را داراست (Foucault, 2012: 9). با بروز ایرادات در نظام سنتی و تأثیر اخلاقیات روشنگری، ضرورت جایگزینی یک نظام جدید آشکار شد.

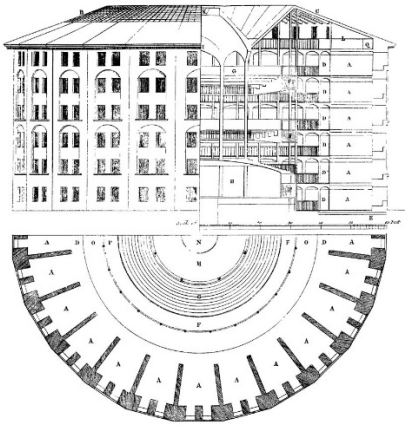
این نظام جدید را بایستی در معرفت‌شناسی جدیدِ دوران پساکانتی جُست. در این دوران، همراه با آزمایش‌های متعددی که نظام واقعیت در معرفت‌شناسی را دگرگون ساخت، نشان داده شد که ادراک واقعیت و آنچه واقعیت نامیده می‌شود، امری ذهنی و لذا برساختنی است (Ann Donane, 2002: 78-81)؛ بدین‌ترتیب، ایدئولوژی‌های مدرن، امکان هنجاردهی و تربیت بدنی-ذهنی سوژه‌ها را داشتند و این شیوهٔ جدید، جایگزینی مناسب برای روش‌های نظام سنتی بود. مخصوصاً ظهور علوم و تکنولوژی‌های مدرن، امکان برقراری چنین نظامی، و هنجاردهی و برساخت سوژه‌های هنجارمند را میسر ساخت. در این نظام جدید، تمرکز از تنبیه بدنی، به اصلاح روح فرد جابجا می‌شود و هدف از آن، برخلاف ظاهرش که دولت را نیرویی خواستار اصلاح جامعه و پیگیر عدالت اجتماعی و قضایی معرفی می‌کند، برقراری «سوژهٔ مطیع، مقید به عادات، قوانین و هنجارها است» (Foucault, 2012: 128)، به‌گونه‌ای که بازدهی و کارایی بهتری نسبت به نظام مبتنی بر خشونت فیزیکی و حذف داشت.

تحول مذکور ابتدا در زندان‌های قرن هجدهم مشاهده می‌شود، زندان‌های جدیدی که نظام فضایی مورد نیاز برای هنجاردهی و کنترل رفتار زندانیان را فراهم می‌کرد. شکل ایدئال زندان‌های قرن هجدهمی، در طرح سراسربین جرمی بنتام معرفی می‌شود (Bentham, 1995)؛ سراسربین «ساختمانی مدور، متشکل از بناهای زنجیره‌ای در پیرامون و برجی در مرکز با پنجره‌ای مشرف بر نمای داخل ساختمان مدور است. ساختمان پیرامونی به سلول‌های دوبری تقسیم می‌شود که هر یک پهنای ساختمان را طی کرده و از هر دو طرف به پنجره‌ای منتهی می‌شوند، یکی رو به داخل و به‌موازات پنجرهٔ برج و دیگری رو به خارج تا آفتاب تمامی طول سلول را طی کند. حال جهت نظارت بر فرد دیوانه، بیمار، زندانی، کارگر یا دانش‌آموز کافی است هر یک از آنها را در سلولی مجزا حبس کرد و ناظری را در برج مرکزی

به نگهبانی بگماریم... مکانیزم سراسربین، واحدهای فضا را طوری سامان می‌دهد که هر چیز بی‌وقفه قابل رؤیت و درنتیجه قابل شناسایی است» (فوکو، ۱۳۷۲: ۲۴).

این سازه (تصویرهای ۱ و ۲) چنین طراحی شده است که زندانبان دید کاملی به زندانیان داشته باشد. از طرف دیگر، زندانیان به دلیل قرار داشتن زندانبان در تاریکی، هیچ دیدی به او ندارند. مهم‌ترین نکتهٔ این سازه این است که زندانی، هیچ‌گاه مطمئن نیست که در لحظه تحت نظارت است یا نه؛ لذا بایستی بنا را بر این بگذارد که همیشه تحت نظارت است. این حس دائماً تحت نظارت بودن، باعث می‌شود که زندانی، عملاً خود بر خودش نظارت کند تا هیچ‌گاه از هنجارهایی که زندانبان و نظام کیفری مقرر ساخته است تجاوز نکرده و به مطلوبات آنها گردن بنهد. کلیدواژه‌ای که این نظام پیشرفتهٔ کنترلی را ممکن می‌سازد، نظارت است. و نظارت، حداقل در شکل پیچیده‌ای که در سراسربین حاضر است، با تکنولوژی مدرن، و در این مورد ، معماری مدرن میسر می‌شود. اما سراسربین، محدود به زندان یا دیگر نهادهای اصلاح‌کننده همچون بیمارستان یا مدارس نمی‌ماند؛ فوکو معتقد است که «آزمایشگاه قدرت» سراسربین (Foucault, 2012: 204)، استعاره‌ای است که بر «پیکرهٔ اجتماعی تعمیم می‌یابد» (Foucault, 2012: 207) و هدف از آن، ساماندهی فضای (فیزیکیِ) جامعهٔ مدرن به‌گونه‌ای است که نظارت به نفع جزوی از رابطه باشد که دست بالا را در مناسبات قدرت آن رابطه دارد. درواقع می‌توان گفت که برتری در نظارت، با برتری در مناسبات قدرت هم‌زمان و هم‌ارز است چراکه ناظر، به شکل بالقوه، دائماً رفتار سوژهٔ مدنظرش را زیر نظر دارد و با اطلاعات و دانش حاصل از نظارت، امکان پاداش‌دهی یا تنبیه سوژه، و متعاقباً وادار ساختن وی به التزام عملی به هنجارهای مدنظرش را دارا است. تکنولوژی مدرن امکان اعمال چنین نظارتی که همه‌جاحاضر[۲۱] است را فراهم می‌کند، چشمی که سوژه همیشه نگاه سنگینش را بر خود احساس می‌کند، حتی اگر واقعاً تحت نظاره نباشد. لذا سوژه دائماً در وضعیت خودپایشی[۲۲] خواهد بود تا از هنجارهای تعیین شده خارج نشود. قدرت ناظر به‌مرور زمان چنان بر سوژه تأثیرگذار خواهد بود که وی به هنجاردهی و مرجعیت ناظر عادت کرده و آن را طبیعی می‌شمارد (Foucault, 2012: 77).

مدت کوتاهی پس از انتشار مطالعهٔ فوکو، پژوهشگران کار وی را ادامه دادند و مطالعات نظارتی، با معرفی اشکال پیچیده‌تر نظارت همچون دوربین‌های مداربسته، تکنولوژی‌های تشخیص چهره و اثرانگشت اهمیت روزافزونی یافت (Poster, 1984: 27-28) (تصویر ۳). امروزه که نظارت از فضای فیزیکی فراتر رفته و در فضاهای گسسته و مجازی نیز اعمال می‌شود (Lyon, 1994: 14)، و روزانه هزاران ترابایت دادهٔ شخصی در رسانه‌های اینترنتی و مجازی، با رضایت خود فرد ردوبدل می‌شوند، نظارت در جامعه و طبیعی‌انگاری آن وارد فاز جدیدی شده است. امروزه کاربران در فضاهای اینترنتی چون اینستاگرام، ریزترین جزئیات زندگی شخصی خود را به اشتراک می‌گذارند و بدین‌ترتیب، هماهنگی خود با معیارها و هنجارهای حاضر را نشان می‌دهند. اشتراک‌گذاری ارادی اطلاعات در فضای مجازی و دسترسی غول‌های نرم‌افزاری و سخت‌افزاری چون گوگل[۲۳] به اطلاعات مردم، و نیز دسترسی تمام‌عیار دولت‌ها



تصویر ۱. پلان سراسربینِ جرمی بنتام (Wikipedia).

تصویر ۲. یک زندان بر اساس مدل سراسربین در کوبا (Wikipedia).

به اطلاعات ریز و درشت شهروندان، مخصوصاً در جهان پس از پاندمی کووید-۲۰۱۹، به نگرانی‌های فزاینده در مورد قدرتی که صاحبان اطلاعات در جهت‌دهی به امیال، اخلاقیات، رفتار فردی و اجتماعی و ... کسب می‌کنند دامن زده است؛ داده‌های عظیم[۲۴] و انبوهی که با تکنولوژی‌های مبتنی بر یادگیری ماشین[۲۵] ، به‌سرعت به شکل دانش فراوری می‌شوند، دانشی که از منظر فوکو، با قدرت درهم‌تنیده است (ضیمران، ۱۳۸۷: ۱۵۲). گسترش نظارت و تأثیری که از طریق صنعت فرهنگی بر جامعه می‌نهد، پژوهشگران را مجاب می‌کند که نظارت را در فرهنگ و رسانه پیگیری کنند. دیوید لیون[۲۶] و الیا زوریک[۲۷] در کتاب جامعه و نظارت: مطالعات نظارتی و فرهنگ (Lyon and Zureik, 1996)، مدعی می‌شوند که رسانه‌های مدرن، نقشی حیاتی در شکل‌دهی به دیدگاه عموم نسبت به نظارت و طبیعی‌سازی آن داشته‌اند. نمونه‌ای از این تأثیر، تبلیغ نظارت به عنوان امری مهم و ضروری در حفظ نظم عمومی و پیشگیری از جرم در فیلم‌ها و سریال‌های تلوزیونی است (Lyon and Zureik, 1996: 6). به زعم دیوید، عادی‌سازی نظارت نه‌فقط در مرتبهٔ حکومتی، بلکه در مرتبهٔ زندگی فردی نیز صورت می‌گیرد، چنانکه نظارت به امری حاضر در زندگی روزمره و روابط عمومی بدل می‌شود (Levin, 2002)؛ شهروندان دائماً رفتار خود و دیگری را در نظر دارند و هرگونه تعدی از هنجارها و ارزش‌های روز را با طرد اجتماعی پاسخ می‌دهند.[۲۸] درنتیجه ، رسانه نقشی حیاتی، اگر نه مهم‌ترین نقش را در ایجاد آنچه لیون «جامعهٔ نظارتی»[۲۹] می‌نامد، ایفا می‌کند (Lyon, 1994: 1).

یافته‌ها

ـ سینما و نظارت

در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای نظارت، سینما به عنوان مهم‌ترین رسانهٔ فرهنگی مدرن، و شکل مادر این رسانه‌ها، اهمیت بخصوصی می‌یابد (Shiel, 2001: 1). فرم نظارتی سینما، از همان روزهای آغازین آن و فیلم‌های برادران لومیر[۳۰] قابل پیگیری است، زمانی که فیلم خروج کارگران از کارخانه[۳۱] (۱۸۹۵، برادران لومیر)، همچون دوربین مداربسته، رفت‌وآمد کارگران را زیر نظر می‌گیرد و این تکنولوژی‌های نظارتی را که چند دهه بعد به تمام کسب‌وکارها راه یافتند، پیش‌بینی می‌کند (Zimmer, 2015: 6) (تصویر ۴). از آن پس، دوربین سینمایی دائماً جایگاه ناظری قدرتمند را اتخاذ کرده است که همچون طرح سراسربین فوکویی، سوژه‌های تحت نظارت را در نور می‌افکند و مخاطبان را در تاریکی و جایگاه ناظرانی می‌گذارد که به تمام ابعاد زندگی سوژه تسلط دارند. نظارت مخاطب سینمایی، شکل ایدئالی از نظارت محسوب می‌شود چراکه دسترسی به فضا-زمان سوژهٔ تحت نظارت به شکلی که هیچ‌گاه پیش از آن ممکن نبود، میسر می‌شود

تصویر ۳. تکنولوژی تشخیص چهرهٔ شهروندان در شهر پکن، چین (CNET).

(Friedberg, 1994). از همین‌جا در مسیر می‌توان مطالعه‌ی نظارتی سینما را پیش برد: ۱) زیبایی‌شناسی یا زبان سینمایی که در نگاه خیرهٔ دوربین (آنچه دوربین ارائه می‌دهد و شامل مقولاتی چون نورپردازی، عمق میدان، دکوپاژ، بلاکینگ، زاویه و حرکت دوربین و...) و تدوین، یعنی تقطیع نگاه‌ها و پیوندشان به یکدیگر، قابل پیگیری است. سینما به عنوان تکنولوژی‌ای که فضا را منطبق با نگاه ناظر و مورد نظاره واقع‌شدن سوژه، ساماندهی می‌کند، موضوع مهمی در مطالعات مربوط به نظارت بدل می‌شود که به دلیل ایدئال بودنش، تکنولوژی‌های نظارتی را پیش‌بینی می‌کند (همچون نمونهٔ فیلم برادران لومیر) و از طرف دیگر، دوربین سینمایی، مدهای رایج نظارتی را در ساختار خود می‌پذیرد و کار تا جایی پیش می‌رود که در نمونه‌هایی همچون سینمای ویدیوی بازیافته، دوربین سینمایی تماماً بدل به یک تکنولوژی نظارتی رایج می‌شود (Zimmer, 2015: 82). ۲) مطالعات مربوط به مخاطب. درواقع با فراهم شدن نگاه نظارتی ایدئال توسط دوربین سینمایی، می‌توان سینما را ارضاکنندهٔ میل نظارتی شهروند مدرن در نظر گرفت و بدین‌ترتیب، فصل جدیدی در مطالعات معطوف به لذت چشم‌چرانانهٔ مخاطب که پیش از این محدود به بحث‌های روانشناختی بود، باز می‌شود (Zimmer, 2015: 17). در همین راستا، و همگام با والتر بنیامین که سینما را رسانه‌ای برای یادگیری و تمرین زندگی مدرن در نظر می‌گیرد (Singer, 1995: 94)، می‌توان سالن سینما را محل تمرین و طبیعی‌سازی نظارت در نظر گرفت. ۳) جایگاه تهیه‌کننده

تصویر ۴. تصویری از فیلم که با عملکرد نظارتی دوربین در رصد آمد و شد کارگران، دوربین‌های مستقر در کسب‌وکارها را پیشبینی می‌کند (وبسایت indiwire).

که مخاطبان را درگیر تظاهری از نظارت می‌کند و خود بر فراز مخاطبانِ ناظر، بر ایشان نظارت می‌کند؛ نظارتی که با مشاهدات حاصله، قادر به هنجاردهی و تنظیم سلایق مخاطبان و الگوهای مصرفشان هست. طبق همین الگو، می‌توان هژمونی نگاه‌ها را ادامه داد و به درجاتی از ناظران رسید که اخلاقیات و تعبیر تودهٔ مردم از واقعیت را تنظیم می‌نمایند.

در ادامه، رابطهٔ سینما و نظارت، ابتدا در سه بعد آپاراتوسی مذکور بررسی می‌شود. سپس تحلیلی در رابطه‌ای که سینما به عنوان امری نظارتی با دیگر تکنولوژی‌های نظارتی دارد ارائه می‌شود و در انتها، به حضور خودآگاه مقولهٔ نظارت در چند اثر سینمایی اشاره می‌شود.

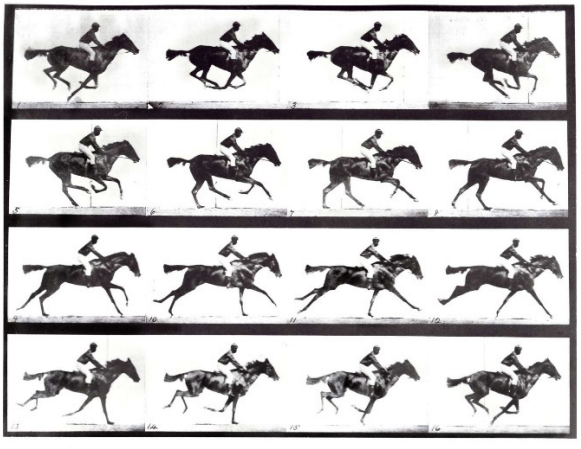
ـ نظارت و آپاراتوس سینمایی

مدهای نظارتی مدرن، از اولین آثار سینمایی، و پیش از آنکه روایت وارد سینما شود، دیده می‌شوند. سینمای جاذبه‌ها[۳۲]، عنوانی که تام گانینگ[۳۳] بر سینمای اولیه و غیر روایی نهاده است، در پی در معرض دید نهادن امور بصری شگفت‌انگیز بود (Gunning, 2006, 383). بداعت این مناظر و هیجانی که تماشای این شگفتی‌ها به همراه می‌آورد، از مهم‌ترین دلایل محبوبیت سریع سینما با این آثار اولیه بود. مناظر شگفت‌انگیز، امکان دیدن صحنه‌هایی را فراهم می‌کردند که مخاطب، یا به دلایل طبیعی یا به دلایل اقتصادی امکان دسترسی به آنها را نداشت؛ همچون دیدن حرکت قطار از روبرو و با فاصلهٔ نزدیک، بازدید از مکان‌های دوردست، مشاهدهٔ منظری که متعلق به زمانی سپری‌شده است و... این شگفتی در ابتدا خالی از ترس نبود، و لازم بود که مدتی از نمایش اولین فیلم‌ها بگذرد تا مخاطب عام، اطمینان کسب کند که امکانِ نگاه، یک طرفه و فقط در اختیار اوست؛ اوست که به فضا–زمان سوژهٔ نگاهش دسترسی دارد حال‌آنکه جایگاه او در سالن تاریک و بر صندلی، بر جهان آن طرف پردهٔ نقره‌ای غیر قابل نفوذ به نظر می‌رسد (Loiperdinger and Elzer, 2004: 90). احتمالاً همین امکان نگاه یک طرفه به سوژه، و احساس رضایت حاصل از آن بود که سریعاً شخصیت‌های انسانی، همچون کارگرانی که از کارخانه خارج می‌شوند را هم به سوژه‌هایی دیدنی‌ای تبدیل کرد. امکان نگاهی که به ابعاد متفاوت جهان و آدمی نفوذ می‌کند و در قیدوبند محدودیت‌های زمانی و مکانیِ

طبیعی چشم آدم، به عنوان بخشی از جسم مادی او نیست، آرزویی بود که سوژهٔ مدرن از چند قرن پیش و از زمان زاده شدن سوژهٔ دکارتی، در سر داشت (Barry, 1995: 43-44). انسان مدرن، انسان بی‌خانمانی بود که برخلاف گذشتگانش، چارچوب سفتی پیرامون، و زمین محکمی زیر پای خود نداشت که بر آن متکی باشد، بلکه لازم بود که خود، با توانایی عقلش چنین خانه و تکیه‌گاهی را بسازد. این موجود عریان، ناگهان در جهانی قرار می‌گرفت که علی‌رغم داشتن موقعیت مرکزی در آن، توسط عوامل ناشناخته و بالقوه خطرناک محاصره شده است. به هیچ‌چیز بیرون از خود، امکان اعتماد وجود نداشت مگر آنکه عقل، هالهٔ ابهام آن را می‌زدود و همچون مومی در دست سوژه، و در اختیار و خدمت او قرار می‌گرفت. اینجا بود که قوهٔ بینایی و دیدن آدمی، به عنوان مهم‌ترین پیش‌فرض و رکن شناخت جهان، اهمیتی بیش‌ازپیش یافت (Jenks, 1995). اگر حواس را دریچه‌ای بگیریم که جهان یا بازنمود آن را دریافت کرده و محتوای اندیشه را تأمین می‌کند، قوهٔ بصری، نمایندهٔ این قوه‌ها، اگر که نه مهم‌ترین یا عالی‌ترین شکل آنها، محسوب می‌شود [۳۴] ؛ و نیز پیوند دیدن و فهمیدن، چنان عمیق است که گاه این دو به جای هم به کار می‌روند[۳۵] (Jenks, 1995, 1-2:). پس اهمیت بلامنازعهٔ قوهٔ بصری، در دورانی که مشخصهٔ آن خرد کاربردی است، طبیعی و قابل پیش‌بینی است، چنانکه متفکرینی چون لیون، از دوران مدرن، تحت عنوان دوران محوریت، مزیت و برتری بینایی یاد می‌کند (Lyon, 2006: 4-5). بینایی به مثابهٔ نیرویی شناخته شد که برای مشخص کردن جایگاه فرد در جهان، ارائهٔ منظری برای شناخت آن، و سلطه و بهره‌وری از آن، ضروری است. از طرفی دیگر، ناشناختهٔ بالقوه خطرناک، محدود به طبیعت نیست، بلکه سوژهٔ مدرن که در لاک فردیتش فرورفته است، بایستی با چشمانی باز[۳۶] هرگونه دیگری فردی و جمعی را هم بپاید. لذا می‌توان استدلال کرد که موقعیت و اشراف بینایی هرکس بهتر باشد، شانس بهتری در اعمال قدرت خواهد داشت، مخصوصاً اینکه از اواخر قرن هجدهم، مشخص شده بود که با داده‌ها و مشاهدات حاصل از نظارت، می‌توان به شخصیت و ذهنیت سوژهٔ تحت نظارت، شکل داد.

پس تقلای انسان مدرن برای کشف امکانات بینایی، و متعاقباً، نظارتی بهتر را می‌توان انتظار داشت و خیل بی‌شماری از اختراعاتی که به انسان امکان دید و اشراف بینایی بهتری می‌دهند، همچون تلسکوپ، میکروسکوپ یا تکنولوژی‌های پیشاسینمایی مانند کینتوسکوپ، پانوراما و ...، مصادیق چنین تکنولوژی‌هایی هستند (Friedberg, 1994). اما آزمایش‌های دههٔ ۱۸۷۰ ادوارد مای‌بریج[۳۷] در ثبت و آشکارسازی رازهای حرکت، بشارت ظهور ابزاری برای مشاهدهٔ امر روزمره را می‌دهند که انسان مدرن، مدت‌ها در انتظارش بود (Charney, 1995: 292-294) (تصویر ۵)؛ و سرانجام در سال ۱۸۹۵، سینماتوگراف به مثابهٔ تکنولوژی نظارتی ایدئال، وارد عرصه شد.

دوربین سینمایی، ناظری همه‌جاحاضر است که در هر فضایی، موقعیتی را اتخاذ می‌کند که بهترین جایگاه برای ثبت واقعه را داشته باشد. این چشم تکنولوژیکی بی‌نقص، راز پیچیده‌ترین وضعیت‌ها را فاش می‌کند؛ آزادانه حرکت می‌کند، به سوژه نزدیک یا از آن دور می‌شود و کوچک‌ترین حرکات چهره را برای آشکار ساختن شخصیت ثبت می‌کند. دوربین، چه جایگاه راوی اول‌شخص و نزدیک به یک شخصیت را داشته باشد و چه سوم شخص باشد، عاملی است که از درام، گره‌گشایی می‌کند یا با ثبت گره‌گشایی، به آن فعلیت می‌بخشد. نماهایی چون نمای نقطه‌نظر[۳۸] (تمرکز دید روی نقطه یا رویدادی که مرکز توجه است)، کلوزآپ[۳۹] (تماشای جزئیات)، لانگ‌شات[۴۰] (تماشای کلیت) و حرکاتی چون پن[۴۱] و تیلت[۴۲] (تغییر مرکز توجه) و حرکت به داخل[۴۳] (کنجکاوی)، و دیگر تمهیدات مربوط به موقعیت دوربین همگی می‌توانند کارکردی در راستای تحقق



تصویر ۵. تسلط بر رفتار اسب با استفاده از ضبط تکنولوژیک حرکت (وبسایت ThoughtCo)

نگاه مسلط و محاط دوربین داشته باشند. در اصل، می‌توان تمام ویژگی‌های دیگر شکل‌دهنده به زبان سینمایی درون یک قاب را، همچون نورپردازی، دکوپاژ، حرکت و ...، و متعاقباً، قطع یک نما و انتقال به نمای دیگری با تدوین را، با در نظر گرفتن سینما به عنوان یک امکان نظارتی، بازتعریف کرد (و این خود باب مبحث جدیدی به نام زیبایی‌شناسی نظارت در سینما را باز می‌کند) (Zimmer, 2015: 1-3)؛ به‌عنوان‌مثال، تدوین سینمایی باعث می‌شود که چشم سینمایی، محدود به مکان-زمان خاصی نباشد و دقیقا در لحظه‌ای که لازم است، جایگاه مکانی و یا زمانی ناظر را عوض کند و او را در جایی قرار دهد که می‌خواهد یا لازم است که باشد (Zimmer, 2015: 8).

اما ناظری که از آن صحبت می‌شود کیست؟ جایگاه دوربین، تدوین و دیگر تمهیدات، همچون معماری سراسربین، تکنیک‌ها یا تکنولوژی‌هایی هستند که داده را برای ناظر تأمین می‌کنند. این ناظر، کسی است که در جایگاه غیر قابل دسترسی نسبت به شخصیت‌های روی پرده نشسته است و سوژه‌های نظارتی غرق در نور که راز زندگی، هویت، شخصیت و دیگر جوانب زندگی‌شان بر روی پرده‌ای بزرگ آشکار می‌شود را، در فراغ بال تماشا می‌کند. ساماندهی نگاه در سالن سینما، قابل مقایسه با سراسربین است. سینما هم ساختار معماری/ تکنولوژیک است که ناظر را در تاریکی، و با گسترهٔ دید مسلط قرار می‌دهد، حال‌آنکه سوژه‌های تحت نظارت، زیر نور و در تیررس نگاه قرار دارند. همچنین بازیگر فیلم (و به همین منوال، دیگر عوامل حاضر در صحنه)، نمی‌دانند که کی و توسط چه کسی تحت نظاره خواهند بود.

عدم ارتباط دوطرفه میان اجراکننده و تماشاگر در سینما، برخلاف تئاتر، دلالت‌های نظارتی دارد. این وضعیت یادآور ازخودبیگانگی بازیگر سینمایی در برابر دوربین، آن‌گونه که والتر بنیامین[۴۴] در مقالهٔ «اثر هنری در دوران بازتولید ماشینی»[۴۵] تحلیل می‌کند، است (۱۳۹۸: ۱۳۹-۱۴۲). هنرپیشه‌ها و عوامل فیلم، در طول تولید فیلم، ناگزیر درگیر با پرسش رضایت یا عدم رضایت مخاطب هستند. از جایی که برخلاف تئاتر، هنرپیشه قادر نیست که در لحظه[۴۶]، متناسب با واکنش مخاطب اجرای خود را اصلاح کند، لازم است در طول اجرا همواره بر عملکرد خود ناظر باشد. همهٔ این عوامل، و سازمان‌دهی فضای پشت پرده و بیرون آن به‌نحوی‌که تماشاگر دست بالا را در نظارت و متعاقباً روابط قدرت، داشته باشد، باعث می‌شوند که نیازهای نظارتی مخاطب ارضا شوند.

پیش‌ازاین و از اوایل سینما، بحث‌های متعددی در مورد ارضای عقده‌ها و نیازهای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی مخاطبان سینما مطرح شده و جزو عوامل محبوبیت سینما برشمرده شده‌اند[۴۷] (Gerrig, 1993; Vorderer, Klimmt, and Ritterfeld, 2004; Plantinga, 2009)؛ همچون مبحث لذت چشم‌چرانانهٔ[۴۸] مخاطب سینما، آن‌چنان‌که در پژوهش‌های لورا مالوی[۴۹] مطرح شده است و بیشتر جنبهٔ روان‌شناختی دارد، و از پرطرفدارترین نظریه‌ها در باب لذت مخاطب سینمایی است (Mulvey, 1989). به نظر می‌رسد لذت نظارتی مخاطب که در ارتباط با مناسبات قدرت است (و با توجه به گفتمان پساساختارگرایی که نظارت در آن مطرح می‌شود)، قادر به ارائهٔ دیدگاهی کلی‌تر، شامل ابعاد اجتماعی، اقتصادی و روانی در باب لذت مخاطب است (Zimmer, 2015: 16-17).

جایگاه نظارتی برتر مخاطب فیلم، از جنبه‌ای دیگر نیز مهم می‌شود و آن، تمرین زندگی مدرن در سینما است. والتر بنیامین سینما را جایگاهی بی‌خطر و سرگرم‌کننده برای تمرین مناسبات و شیوهٔ زیست مدرن برای عموم مردم می‌داند (Hansen, 2012: 102)، و در همین راستا، می‌توان ادعا کرد که روابط نظارتی موجود در سینما، بستری برای تمرین روابط نظارتی در زیست مدرن و یادگیری الگوهای نظارتی فراهم می‌کند. اما این یادگیری و تربیت الگوهای خاص، خود حائز مرتبهٔ نظارتی فراتری است که به ناظران سینمایی، نظارت می‌کند. لازم به ذکر است که قدرت در مباحث فوکو، یک رابطهٔ یک‌طرفه نیست بلکه «شبکه‌ای تودرتو که در تمام ابعاد جامعه امتداد می‌یابد» است (Foucault, 2012: 298)، گویی سراسربین، سازه‌ای واحد نیست بلکه سازه‌ای تودر تو و محیط بر سازه‌های کوچک‌تر است. چنین ساختار شبکه‌ای، در سینما هم حاکم است؛ درواقع می‌توان ساختار نظارت در سینما را از مرتبهٔ پرده-تماشاگر فراتر برده و ناظرانی را یافت که جایگاه‌شان حتی از تماشاگران هم بهتر و نادیدنی‌تر است. ناظرانی چون تهیه‌کنندگان، سرمایه‌گذاران و حتی حاکمان سیاسی و ...، دهه‌ها است که با پایش مخاطب در مراتب مختلف (همچون نظرسنجی پیش از اکران عمومی، نظرسنجی در زمان اکران، و امروزه با تحلیل

واکنش مخاطبان در فضای مجازی)، سلیقهٔ او را پیش‌بینی می‌کنند و اثری را ارائه می‌دهند که مخاطب در پی آن است. اما نظارت بر مخاطب، کارکردی فراتر از پیش‌بینی ذائقه و سلیقه نیز دارد (Zimmer, 2015: 104)؛ تهیه‌کنندگان و سرمایه‌گذاران، با اطلاعاتی که از مخاطب کسب کرده‌اند، قدرت اعمال نفوذ در سلیقه‌ها و شکل‌دهی به آنها و نیز هنجاردهی به مخاطب را دارا هستند. نقش تربیتی سینما که می‌تواند محل سوءاستفادهٔ صاحبان قدرت باشد و توسط متفکران مکتب فرانکفورتی همچون تئودور آدورنو[۵۰] ، زیگفرید کراکوئر[۵۱] و بنیامین، بحث شده است (Hansen, 2012)، اکنون در قالب نظارت غیر مستقیم تولیدکنندگان تبیین می‌شود. با اطلاعات حاصل از پایش گستردهٔ مخاطبان، ایشان امکان تعیین و جهت‌دهی به الگوهای مصرفی، هنجارهای اخلاقی، ایدئولوژی‌ها و ... در مخاطبان را دارا هستند. درواقع می‌توان بحث کرد که اعطای قدرت نظارتی خیالی به مخاطب سینما، دستاویزی است برای کشاندن مخاطبان به جایگاه تاریکی که روحشان را بیش‌ازپیش عریان می‌کند. بدین‌ترتیب، مطالعات نظارتی سینما، فصل جدیدی در مطالعهٔ مناسبات قدرت، و تأثیرات فردی و اجتماعی سینما می‌گشاید.

ـ رابطهٔ متقابل سینما با دیگر تکنولوژی‌های نظارتی

به زعم زیمر، «پیوند جدایی‌ناپذیر ایدئولوژی و تکنولوژی هم در سینما و هم نظارت، و این واقعیت که تکنولوژی‌ها و ایدئولوژی‌های هر دو از ابتدا درهم‌تنیده بوده‌اند»، نشانگر این است که ظهور تاریخی سینما در پیوند با ظهور فرهنگ مدرن مبتنی بر نظارت بوده است و سینما را می‌توان مصداقی از تکنولوژی‌های نظارتی مدرن دانست (Zimmer, 2015: 6). لذا قابل پیش‌بینی است که سینما به عنوان تکنولوژی نظارتی، با دیگر تکنولوژی‌های نظارتی رابطهٔ متقابل داشته باشد. عکاسی و سپس سینما، با مرئی سازی جهان و زیست بشری، در زمینه‌سازی ظهور تکنولوژی‌های نظارتی بصری نقش مهمی ایفا کرده‌اند، به طوری که ساده‌ترین تکنیک‌های سینمایی هم در تبیین الگوهای نظارتی پساسینمایی مؤثر بوده‌اند (Comolli, 1980). همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، یکی از مؤلفه‌های مهم در جایگیری دوربین سینمایی، انتخاب موقعیتی است که بهترین اشراف فضایی را برای افشای ماوقع فراهم کند. تعدادی از چنین جایگیری‌ها که در زبان سینمایی به کلیشه‌های رایج مربوط به موقعیت دوربین پیوسته‌اند، بهترین نقاط را برای قرارگیری تکنولوژی‌های نظارتی در فضاها و معماری‌های خاص را پیش‌بینی کرده‌اند. نقطهٔ سه‌کنج بالای فضای بسته، که معمولاً محل نصب دوربین‌های مداربسته است، بارها در فیلم‌های سینمایی دیده شده است. این موقعیت به‌ویژه در نماهایی استفاده می‌شود که کل فضا و وضعیت از دید راوی سوم‌شخص دانای کل، ثبت می‌شود. فیلم‌های علمی-تخیلی نیز با تأکیدی که بر خلق تکنولوژی‌های خیالی دارند، الگوهای نظارتی بسیاری همچون نظارت با پهپاد، نظارت توسط هوش مصنوعی و نظارت در فضای مجازی را پیش‌بینی کرده‌اند. از طرفی دیگر، دیدی که تکنولوژی‌های نظارتی ارائه می‌دهد، مستقیماً به نگاه دوربین در فیلم‌ها بدل می‌شوند. فیلم‌های بسیاری دیده می‌شود که دوربین در یک نمای، تصویر دوربین مداربسته را ارائه می‌دهد، و حتی در نمونه‌هایی، کل فیلم از دید چنین دوربین‌های روایت می‌شود (Zimmer, 2015: 8). همچنین تکنولوژی‌های پیشرفتهٔ نظارتی، همواره دستاویزهای جذابی برای خلق صحنه‌های هیجان‌انگیز در فیلم‌های جاسوسی و اکشن بوده‌اند، اقدامی که به نوبهٔ خود، در پذیرش نظارت، مخصوصاً توان نظارتی حکومت‌ها مؤثر بوده است.

ـ سینمای نظارت

فیلم‌سازان با بهره‌گیری از ساختار نظارتی سینما در روایت و تکنیک‌های سینمایی، جنبه‌های مختلف نظارت در جامعه و تأثیر آن بر آزادی و حقوق فردی و جمعی را بررسی کرده‌اند. سینمای نظارت به ژانری از فیلم و تلویزیون اشاره دارد که با بهره‌گیری از ماهیت نظارتی سینما، به زیبایی‌شناسی‌ای شکل می‌دهد که منجر به عیان شدن جنبه‌های مختلف جامعهٔ نظارتی و زندگی در چنین جوامعی می‌شود. همچنین، اغلب اضطراب‌های اجتماعی پیرامون حریم خصوصی، کنترل و فناوری را منعکس می‌کنند[۵۲] . این ژانر را می‌توان به چند زیرشاخه تقسیم کرد که هرکدام، با وجود اشتراکات و ارجاعات به سایر زیرشاخه‌ها، به جنبه‌های گوناگون نظارت در بافت‌های اجتماعی و فرهنگی خاص می‌پردازند. این زیرشاخه‌ها عبارت‌اند از:

۱. تریلرهای سیاسی درباره نظارت

۲. روایت‌های تکنولوژیک درباره نظارت

۳. درام‌های روان‌شناختی درباره نظارت
۴. نقدهای اجتماعی معطوف به نظارت
در ادامه، ویژگی‌های کلی هر زیرشاخه با نمونه‌ای شاخص از این، معرفی می‌شود.

تریلرهای سیاسی دربارهٔ نظارت: *دشمن ملت*[۵۳] (۱۹۹۸، تونی اسکات[۵۴]).
تریلرهای سیاسی دربارهٔ نظارت، دسته‌ای از فیلم‌ها هستند که با تمرکز بر دخالت دولت‌ها و سازمان‌های امنیتی در زندگی افراد، به بررسی قدرت و خطرات نظارت دولتی می‌پردازند. این ژانر اغلب اضطراب‌های اجتماعی پیرامون کنترل دولت، فساد سیاسی، و از بین رفتن حریم خصوصی را بازتاب می‌دهد. ویژگی‌های اصلی این فیلم‌ها عبارت‌اند از:
ـ تمرکز بر دستگاه‌های نظارتی دولتی: فیلم‌ها معمولاً از فناوری‌های پیشرفتهٔ نظارتی (مانند شنود، ردیابی ماهواره‌ای و هک) برای نمایش قدرت حکومت استفاده می‌کنند.
ـ توطئه‌های پیچیده: این فیلم‌ها غالباً توطئه‌های گسترده را نشان می‌دهند که فردی عادی را در برابر سازمان‌های قدرتمند قرار می‌دهند.
ـ پیام‌های سیاسی و اخلاقی: فیلم‌ها به نقد فساد، قدرت بی‌حدوحصر دولت، و خطرات تضعیف آزادی‌های مدنی می‌پردازند.
ـ شخصیت‌پردازی قهرمان ضدسیستم: قهرمان این فیلم‌ها معمولاً فردی است که ناخواسته درگیر توطئه می‌شود و تلاش می‌کند تا حقیقت را آشکار کند.
فیلم دشمن ملت که نمونهٔ بارزی از تریلرهای سیاسی دربارهٔ نظارت محسوب می‌شود، داستان وکیلی به نام رابرت دین (ویل اسمیت) را روایت می‌کند که به‌طور ناخواسته مدرکی ویدیویی در اختیار می‌گیرد که مقام‌های دولتی فاسد را در قتل یک سیاستمدار افشا می‌کند. درنتیجه، او هدف نظارت و تعقیب گستردهٔ آژانس امنیت ملی[۵۵] (NSA) قرار می‌گیرد.
فیلم به نقد قدرت نظارتی دولت می‌پردازد و نشان می‌دهد چگونه فناوری‌های پیشرفته، ازجمله ردیابی ماهواره‌ای، هک دستگاه‌های شخصی، و شنود مکالمات تلفنی، می‌توانند حریم خصوصی افراد را به‌راحتی نقض کنند؛ درواقع هدف فیلم، نشان دادن این نکته است که چگونه فناوری‌های پیشرفته که عموماً بی‌خطر و مفید معرفی می‌شوند، می‌توانند ابزارهای قدرتِ حاکمان و دولت‌ها، جهت پیشبرد برنامه‌های سری و سرکوب شهروندان، مورد سوءاستفاده واقع شوند. این فناوری‌ها، قدرت نظارتی همه‌جاحاضر و همه‌جاناظر را به آژانس‌های امنیتی و حکومتی اعطا می‌کنند و بدین‌ترتیب، نظام حاکم، تبدیل به ابرقدرتی فرا انسانی می‌شود که امکان بروز هرگونه اعتراض و اختلالی را در نطفه خاموش می‌کند. درنهایت، فیلم این پرسش سیاسی را مطرح می‌کند که آیا پیشرفت و سیطرهٔ ابزارهای نظارتی در جامعهٔ معاصر، آن‌چنان‌که ادعا می‌شود، به نفع مردم است یا خیر؟

روایت‌های تکنولوژیک دربارهٔ نظارت: *گزارش اقلیت*[۵۶] (۲۰۰۲، استیون اسپیلبرگ)
در این دسته از آثار نظارتی، فناوری‌های پیشرفته مانند هوش مصنوعی، الگوریتم‌های داده‌کاوی، و سیستم‌های پیش‌بینی، به عنوان فناوری‌های آفریدهٔ دست انسان، کنترل و اختیار انسان را در دست می‌گیرند و بدین‌ترتیب، هشدارهایی دربارهٔ سیطرهٔ فناوری‌های نظارتی و مبتنی شدن به آنها در زندگی روزمره و مناسبات اخلاقی، ارائه می‌دهد. ویژگی‌های کلیدی این زیرشاخه:
۱. فناوری به عنوان محور اصلی داستان: این فیلم‌ها معمولاً فناوری‌هایی را به تصویر می‌کشند که حضور مستقیم در زندگی شخصیت‌ها و تأثیر عمیقی بر ساختارهای اجتماعی دارند و اغلب پیامدهای منفی آنها را نشان می‌دهند.
۲. تمرکز بر موضوع پیش‌بینی: یکی از ویژگی‌های برجستهٔ این آثار، استفاده از سیستم‌هایی است که توانایی پیش‌بینی رفتار انسان را دارند.
۳. پیامدهای اخلاقی و فلسفی: این فیلم‌ها بر مسائل اخلاقی مرتبط با فناوری تأکید دارند، مانند سوءاستفاده از داده‌ها یا تصمیم‌گیری‌های خودکار به جای مداخلهٔ انسانی.
۴. دنیای دیستوپیایی: اغلب این فیلم‌ها در دنیایی آینده‌نگرانه یا دیستوپیایی رخ می‌دهند که آینه‌ای اغراق‌کننده از زندگی معاصر و جوامعی است که در آنها فناوری‌های نظارتی به‌طور خطرناکی گسترش یافته‌اند.
گزارش اقلیت به عنوان نمونه‌ای از این زیرشاخه‌ای، داستانی در سال ۲۰۵۴ را روایت می‌کند که در آن سیستم «پیش‌جنایت» از طریق پیش‌بینی جنایت‌های آینده، افراد را پیش از ارتکاب جرم بازداشت می‌کند. قهرمان فیلم، جان اندرتون (تام کروز)، که رئیس این سیستم است،

خود به‌طور ناگهانی متهم به ارتکاب جنایت می‌شود و باید سیستم را به چالش بکشد. فیلم از طریق این تکنولوژی، به بررسی عمیق «جبرگرایی تکنولوژیک» (Pheasant-Kelly, 2020)؛ وضعیتی که سیطرهٔ آن، فاعلیت آزاد انسان را زیر سؤال می‌رود. فیلم نشان می‌دهد که این تکنولوژی مشابه با هوش مصنوعی‌های پیچیده، علی‌رغم نیت به‌ظاهر «مفید» و «پیشرفته» در ایجادشان، به ابزاری برای نقض عدالت و حقوق فردی تبدیل می‌شود.

فیلم خطر اتکای بیش‌ازحد به الگوریتم‌ها و سیستم‌های پیش‌بینی‌کننده، و سپردن اختیار و کنترل انسان بر آفریده‌های خودش، مثلاً هوش مصنوعی را، نشان می‌دهد. سیستم پیش‌جنایت، علی‌رغم توانایی بالای خود، خطاپذیر است و به مواردی مانند داده‌های «پرت» توجه نمی‌کند. درواقع اقدامات بشری برای این سامانه، فراتر از «داده‌ها»ی صرف نیست و به ابعاد کیفیِ زیست انسانی توجهی نمی‌کند. سیطرهٔ این‌چنینی فناوری‌های نظارتی بر جامعه، منجر به تحت فشار قرار گرفتن شخصیت‌ها و خودنظارتی و هنجارمندسازی عقاید و ارزش‌هایشان می‌شود، و منجر به ایجاد اضطراب، احساس بی‌اعتمادی و محدودیت در زندگی روزمره می‌شود.

درام‌های روان‌شناختی دربارهٔ نظارت: *مکالمه*

این زیرشاخه، تأثیرات عاطفی و روان‌شناختی ناشی از مشاهده‌شدن و تجربهٔ حس نظارت را بررسی می‌کند. این آثار غالباً به جای تمرکز بر فناوری یا سیاست، بر روان انسان، روابط میان‌فردی، و احساسات ناشی از گناه، اضطراب، یا پارانویا تمرکز دارند. ویژگی‌های کلیدی این زیرشاخه:

ـ تمرکز بر تأثیرات روان‌شناختی نظارت: فیلم‌ها اغلب احساسات پیچیده‌ای نظیر گناه، ترس، یا بیگانگی را بررسی می‌کنند.

ـ استعاره‌های نظارتی: نظارت در این آثار معمولاً بازتابی از تنش‌های درونی شخصیت‌ها یا تعارض‌های اجتماعی است.

ـ تأکید بر روابط انسانی: درام‌های روان‌شناختی معمولاً به تأثیر نظارت بر روابط میان‌فردی و خانوادگی می‌پردازند.

ـ داستان‌های شخصیت‌محور: این فیلم‌ها به جای نمایش سازوکارهای گسترده نظارت، بر تجربه‌های فردی یا خانوادگی تمرکز دارند.

فیلم مکالمه اثر کاپولا را که در مطرح‌شدن نظارت در مطالعات سینمایی تأثیر مهمی داشته است (Zimmer, 2015: 18)، می‌توان ذیل این زیرشاخه بررسی کرد. این فیلم داستان هری کال (جین هکمن)، متخصص تجسس و نظارتی است که توسط مشتریان خصوصی برای نظارت و کسب اطلاعات استخدام می‌شود. اندک‌اندک، هری خود سوژهٔ نظارت واقع می‌شود و او که از قدرت ناشی از نظارت آگاه است و همیشه اعمال کنندهٔ نظارت بوده است، از تحت نظاره بودنش دچار اضطراب و پارانویای شدیدی می‌شود.

مکالمه، نمایشی از قدرت ناشی از نظارت و تبعات روان‌شناختیِ حسِ تحت نظاره بودن ارائه می‌دهد. حس تحت نظاره بودن، وضعیت ناگواری معرفی می‌شود که آزادی عمل و حقوق فردی پایه را از فرد می‌گیرد. اطلاعاتی که هری با نظارت بر سوژه‌ها، در اختیار کارفرمایانش قرار می‌دهد، امکانات مهمی به ایشان اعطا می‌کند، و همچنین خود هری را هم دائماً در موضعی بر فراز سوژه‌های تحت نظرش قرار می‌دهد. اما در ادامه، فیلم با گره‌افکنی و گره‌گشایی، چندبعدی بودن نظارت و شبکه‌ای بودن قدرت را افشا می‌کند. ناظری که خود بر دیگران نظارت می‌کند، تحت نظارت قدرت‌مندانه‌تری قرار می‌گیرد؛ هری که متخصص نظارت و چشم نامرئی بر فراز بسیاری است، خود در برابر چشمانی قدرتمندتر، عریان است. نظارت در مکالمه به مثابهٔ امری اجتماعی عمل می‌کند که در سرکوب و کنترل افراد جامعه، و حفظ طبقات قدرت در آن نقش حیاتی دارد و نیز به نقش مهم اطلاعات در جامعهٔ مدرن و رابطهٔ آن با قدرت اشاره می‌کند.

لازم به ذکر است که مکالمه حالتی خودارجاع دارد و به خود فیلم همچون تکنولوژی نظارتی اشاره می‌کند. در خوانشی که توماس لوین[۵۷] از این فیلم ارائه می‌دهد، نگاه نهایی که هری را رام می‌کند، در اختیار بیننده است. بررسی وی نشان می‌دهد که فیلم در صحنه‌های مهمی به شباهت ابزارهای نظارتی هری با ابزارهای سینما، که فیلم حاضر را فراهم کرده‌اند اشاره می‌کند و دوربین را به عنوان تکنولوژی نظارتی که بر زندگی هری نظاره می‌کند، تبیین می‌کند. بدین‌ترتیب، ابزار نظارتی که هری به دنبالش بوده است و زندگی او را به هم ریخته است، همان نگاه خیره و نامرئی دوربین است. این نکته، در دکوپاژ نمای نهایی که هری مستأصل را در حال

اجرای ساکسیفون نشان می‌دهد، عیان می‌شود. نما به‌گونه‌ای است که نشانگر حضور دو شخصیت است، تماشاگری که به هری نگاه می‌کند و هری که ناامید، تحت نظاره بودن را پذیرفته است. بدین‌ترتیب، همراه با هری، تماشاگر هم به نقش نظارتی خود در سینما و جامعه، و عواقب اقدامش آگاه می‌شود (Levin, 2002: 583) (تصویر ۶).

نقد اجتماعی معطوف به نظارت: *نمایش ترومن*

این زیرشاخه از سینمای نظارت، به نقد تأثیرات اجتماعی و فرهنگی نظارت در زندگی روزمره می‌پردازد. فیلم‌های این ژانر غالباً به عادی‌سازی نظارت، اعمال نظارت بر خود و دیگری، تجاری‌سازی زندگی خصوصی، و نقش رسانه‌ها در تقویت فرهنگ نظارتی توجه دارند. این آثار، نه‌تنها ساختارهای نظارتی رسمی (مانند دولت یا شرکت‌ها)، بلکه مشارکت عمومی در این فرایند را بررسی می‌کنند و مخاطبان را نسبت به نقش خود در تقویت این ساختارها آگاه می‌سازند.

ویژگی‌های کلیدی این زیرشاخه عبارت‌اند از:

ـ تمرکز بر رسانه‌های جمعی: این فیلم‌ها اغلب به نمایش نظارت به عنوان یک محصول رسانه‌ای و بخشی از فرهنگ مصرف‌گرایانه می‌پردازند.

ـ مخاطبان به عنوان نظاره‌گران فعال: تماشاگران فیلم‌ها در اغلب موارد به‌طور غیر مستقیم به عنوان همدستان فرهنگ نظارتی مورد نقد قرار می‌گیرند.

ـ مسائل اخلاقی مرتبط با رضایت: این فیلم‌ها سؤالاتی درباره رضایت آگاهانه، مرزهای حریم خصوصی، و تأثیرات روان‌شناختی نظارت بر فرد مطرح می‌کنند.

ـ طنز و نقد اجتماعی: بسیاری از آثار این زیرشاخه از طنز و کنایه برای نقد مشارکت جامعه در فرایند نظارت استفاده می‌کنند.

فیلم نمایش ترومن، داستان ترومن بربنک (جیم کری) را روایت می‌کند، مردی که زندگی‌اش از زمان تولد به عنوان یک برنامه تلویزیونی زنده پخش شده است، بی‌آنکه از این موضوع آگاه باشد. دنیای او کاملاً ساختگی است، ازجمله خانه‌اش، شهرش، و حتی روابطش. درنهایت، ترومن حقیقت را کشف می‌کند و برای رهایی از این سیستم نظارتی تلاش می‌کند.

در نمایش ترومن، نظارت بر زندگی ترومن به یک محصول مصرفی تبدیل شده که میلیون‌ها نفر برای تماشای آن هزینه می‌کنند. این فیلم با نقد فرهنگ رسانه‌ای معاصر، به بررسی عادی‌سازی نظارت در زندگی روزمره و هنجاردهی مداومِ شخصی و اجتماعی می‌پردازد که با تجاری‌سازی و مصرفی کردن زندگی خصوصی میسر می‌شود. درواقع فیلم طعنه‌ای به نمایش‌های تلویزیون واقعیت‌نما[۵۸] است که در دههٔ ۱۹۹۰ به‌شدت محبوب شد و به اشتراک‌گذاری

تصویر ۶. دوربین در جایگاهی مشابه با دوربین مداربسته، هری را تحت نظر گرفته است. دوربین، همان ناظر برتری است که از هری پنهان است (برگرفته از فیلم)

زندگی روزمره، هنجارمند بودن آن، و مصرف آن همچون پدیده‌ای سرگرم‌کننده را در جوامع تلویزیونی رواج داد (La-voie, 2011). این رفتار و الگوی مصرفی، با ظهور فضای مجازی به اوج خود رسیده است. بدین‌ترتیب، نظارت دیگر چیزی نیست که طرف قدرتمند روابط، لازم باشد به شکل پنهانی اعمال کند و سعی در نفوذ غیر مستقیم در زندگی سوژه داشته باشد، بلکه سوژه‌ها، خودبه‌خود و داوطلبانه، یا از روی ناچاریِ منفعلانه، به آن تن می‌دهند. البته، در فیلم، شخصیت ترومن هرگز برای نظارت و نمایش زندگی‌اش رضایت نداده است، اما محیطی که در آن بزرگ شده، او را از آزادی انتخاب محروم کرده است. این مسئله به نقد اخلاقی نظارت در جامعه‌ای می‌پردازد که رضایت را نادیده می‌گیرد، و در عمل، همگان را مجاب به شرکت در فرایند نظارت بر دیگران، و انتشار زندگی خود برای نظارت دیگران، می‌کند. در غیر این صورت، فرد ناهنجار محسوب شده و از نظام اجتماعی طرد می‌شود.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، با هدف بررسی سینما به مثابهٔ تکنولوژی نظارتی و تحلیل نقش آن در شکل‌دهی و بازتولید روابط قدرت در جوامع مدرنِ نظارتی، یافته‌های خود را در چارچوب اهداف از پیش تعیین‌شده ارائه کرد. در این راستا، تحلیل ابعاد نظری، فرهنگی و زیبایی‌شناختی سینما نشان داد که این رسانه از همان ابتدای ظهور خود، نقشی اساسی در تثبیت و عادی‌سازی نظارت ایفا کرده است. نتایج به‌دست‌آمده در هر بخش نشان‌دهندهٔ رابطه‌ای دوسویه میان سینما و سازوکارهای نظارتی است، رابطه‌ای که در دوران مدرن آغاز شد و در جامعهٔ اینترنتی قرن بیست‌ویکم به اوج خود رسیده است. یافته‌ها نشان دادند که نظریات فوکو، به‌ویژه ایدهٔ «سراسربین»، چارچوبی مفهومی برای فهم چگونگی اعمال قدرت از طریق نظارت فراهم می‌کند. سینما، با ساختاری شبیه به سراسربین، از طریق تسلط کامل دوربین بر سوژه‌های تحت نظاره و ارائهٔ جایگاه برتر نظارتی به مخاطبان، جایگاهی که با تدوین و انقطاع فضایی-زمانی پیوسته حفظ می‌شود، به رسانه‌ای ایدئال برای تمرین نظارت، عادی‌سازی آن، ارضای نیازهای نظارتی و ... بدل شده است.

یافته‌ها نشان دادند که سینما و تکنولوژی‌های نظارتی مدرن رابطه‌ای تعاملی و تأثیرگذار بر یکدیگر دارند. از یک‌سو، دوربین سینمایی با اتخاذ جایگاه نظارتی و فراهم آوردن اشراف بصری بر سوژه‌ها، الگوهایی برای طراحی و بهبود فناوری‌های نظارتی ارائه کرده است. از سوی دیگر، پیشرفت این فناوری‌ها نیز بر زبان سینمایی و شکل‌گیری ژانرهای جدید، به‌ویژه در ژانرهای علمی-تخیلی و جاسوسی، تأثیر گذاشته و امکان روایت‌های پیچیده‌تر و بازنمایی توان نظارتی تکنولوژی‌های مدرن را در رسانه‌ای محبوب، فراهم کرده است.

تحلیل‌های ارائه‌شده همچنین نشان دادند که سینما در عادی‌سازی نظارت نقشی کلیدی داشته است. این رسانه با ایجاد لذت بصری برای مخاطب و پاسخ به میل نظارتی او، نظارت را از مقوله‌ای تهدیدآمیز به تجربه‌ای لذت‌بخش تبدیل کرده است.

در کنار این نقشِ سینما، بازنمایی نظارت در برخی آثار سینمایی، به‌ویژه در سینمای نظارت، اضطراب‌های اجتماعی، مشکلات اخلاقی، معضلات روان‌شناختی، سیاسی و ... ناشی از نظارتی شدن یک جامعه را نشان می‌دهد. درواقع پژوهش نشان داد که سینمای نظارت، با استفاده از زبان و ابزارهای سینمایی، زمینه‌ساز نقد فرهنگ نظارت، بررسی پیامدهای روان‌شناختی نظارت، و عیان ساختن تناقض‌های ناشی از زندگی در جوامع مدرن شده است. نمونه‌های شاخصی از این نوع سینمایی، شامل دشمن ملت، گزارش اقلیت، مکالمه و نمایش ترومن، به عنوان نمونه‌هایی از چهار زیرشاخهٔ سینمای نظارت، به ترتیب تریلرهای سیاسی دربارهٔ نظارت، روایت‌های تکنولوژیک دربارهٔ نظارت، درام‌های روان‌شناختی دربارهٔ نظارت و نقد اجتماعی معطوف به نظارت، معرفی شدند. تحلیل این فیلم‌ها نشانگر این است که این آثار دغدغهٔ سیطرهٔ نظارت، تبدیل‌شدنشان به ابزار کنترلی روزمره، تأثیر عمیق‌شان بر سوژه‌های انسانی و زیست فردی و اجتماعی آنان را دارند. این آثار با برجسته‌سازی پیامدهای الگوهای نظارتی رایج در جوامع خودشان، مخاطب را نسبت به موقعیت خود در ساختارهای نظارتی آگاه کرده و او را به بازاندیشی دربارهٔ مشارکتش در این ساختارها وامی‌دارند.

این پژوهش نشان داد که سینما، به مثابهٔ یک تکنولوژی نظارتی، نقشی اساسی در بازتولید و تثبیت نظم مدرن ایفا کرده و هم‌زمان به ابزاری برای نقد و افشای پیامدهای این

نظم بدل شده است. این دوگانگی، سینما را به بستری منحصربه‌فرد برای تحلیل روابط نظارت و قدرت تبدیل می‌کند. پیشنهاد می‌شود مطالعات آینده، مخصوصاً در زمینهٔ مطالعات فرهنگی و سینمایی ایران، به بررسی پیوند سینمای ایران با الگوهای نظارتی رایج در ایران در ادوار مختلف بپردازند.

پی‌نوشت‌ها

1. Michel Foucault
2. *Discipline and Punish*
3. *M*
4. *Thousand Eyes of Dr. Mabuse*
5. Fritz Lang
6. *Blow-Up*
7. Michelangelo Antonioni
8. *The Conversation*
9. Francis Ford Coppola
10. *Lost Highway*
11. David Lynch
12. *Truman Show*
13. Peter Weir
14. *Cache*
15. Michael Haneke
16. *Bourne Legacy*
17. Tony Gilroy
18. Electronic Eye: The Rise of Surveillance Society
19. Surveillance Cinema
20. Window shopping: cinema and the postmodern
21. omnipresent
22. Self-monitoring

۲۳. سیوا ویدهیاناتان، از پژوهشگران حوزهٔ اینترنت، گوگل را نه فقط یک موتور جست‌وجو بلکه در اصل یک «موتور نظارتی» با ابعاد شگفت‌انگیز معرفی می‌کند. برای اطلاعات بیشتر ببینید: (Vaidhyanathan, 2011)

24. Big Data
25. Machine Learning
26. David Lyon
27. Elia Zureik

۲۸. بدین ترتیب نظارت در ایجاد و تداوم الگوی رفتاری موسوم به «فرهنگ حذف» (Cancel Culture) نقش حیاتی ایفا می‌کند.

29. Surveillance-oriented
30. Lumieres
31. *Employees leaving the Lumiere factory*
32. Cinema of attractions
33. Tom Gunning

۳۴. در گفتمان فلسفی، «شهود»، نمایندهٔ تمام قوای حسی می‌شود. در گفتار عامیانه هم این نمایندگی حاضر است، مثلا عبارت «ببین!» برای دستور به لمس کردن یا شنیدن هم به کار برده می‌شود.

۳۵. مثلا در زبان‌هایی چون فارسی و انگلیسی، «دیدی؟» می‌تواند به جای «متوجه شدی؟/فهمیدی؟» به کار رود.

۳۶. البته نظارت محدود به قوهٔ بینایی نیست و با دیگر قوا یا دریافت داده‌های متنی هم ممکن است، اما اینجا هم دیدن، به عنوان نمایندهٔ دیگر اشکال حاضر می‌شود، کمااینکه خود واژهٔ «نظارت»، دلالت بر این نمایندگی دارد.

37. Edweard Muybridge
38. Point of view
39. Close-up
40. Long shot
41. Pan
42. Tilt
43. Move-in
44. Walter Benjamin
45. *Work of art at the age of mechanical reporoduction*
46. Spontaneously

۴۷. این نوع لذت مخصوصاً حائز اهمیت می‌شود که به بستر اجتماعی-اقتصادی سینماروها توجه شد. برداشت رایج این است که عموم سینماروها متعلق به طبقهٔ متوسط و طبقات پایین‌تر هستند که پس از سپری کردن روزی خسته‌کننده و ملال‌آور، خود را ساعاتی به فانوس خیال سینمایی سپرده و زندگی، امکانات و هیجاناتی که در دسترسشان نیست را تجربه می‌کنند. برای اطلاعات بیشتر در این مورد، رجوع کنید به: Ross, 1998.

48. Voyeuristic
49. Laura Mulvey
50. Theodor Adorno
51. Sigfried Kracuer

۵۲. برای مشاهدهٔ لیستی از فیلم‌هایی که مصادیق سینمای نظارت هستند، به این آدرس اینترنتی رجوع کنید: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_films_featuring_surveillance

53. Enemy Of the State
54. Tony Scott
55. National Security Agency
56. Minority Report
57. Thomas Levin
58. reality shows

فهرست منابع

بنیامین، والتر (۱۳۹۸)، نشانه‌ای برای رهایی (گزیده مقاله‌ها)، ترجمه و گردآوری بابک احمد، تهران: نشر مرکز.

صیاد،علیرضا (۱۴۰۰)، نگاه خیره نظارت‌کننده و شکل‌دهی به بدن مطیع مدرنیزه شده در فیلم بلوچ ۱۳۵۱، جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۳(۲)، ۱۰۸-۱۳۰. DOI: 10.22059/jsal.2022.328682.666061

ضیمران، محمد (۱۳۸۷)، میشل فوکو: دانش و قدرت، تهران: نشر هرمس.

فوکو، میشل (۱۳۷۲)، سراسربینی، ترجمه: ناهید موید، حکمت، فرهنگ (ویژه علوم اجتماعی)، ۱۵، ۱۵-۳۶.

کرری، جاناتان (۱۳۹۹)، بینایی و مدرنیته، ترجمه: محدی حبیب‌زاده، تهران: بان.

Barry, A. (1995). Reporting and visualising. In C. Jenks (Ed.), *Visual culture* (pp. 42-57). Routledge.
Bentham, J. (1995). *The Panopticon writings.* Verso.
Charney, L. (1995). In a moment: Film and the philosophy of modernity. In L. Charney & V. R. Schwartz (Eds.), *Cinema and the invention of modern life* (pp. 279–294). University of California Press.
Comolli, J. L. (1980). Technique et idéologie and machines of the visible. In T. de Lauretis & S. Heath (Eds.), *The cinematic apparatus* (pp. 121–142). St. Martin's Press.
Doane, M. A. (2002). *The emergence of cinematic time: Modernity, contingency, the archive.* Harvard University Press.
Foucault, M. (2012). *Discipline and punish: The birth of the prison* (A. Sheridan, Trans.). Vintage Books.
Friedberg, A. (1994). *Window shopping: Cinema and the postmodern.* University of California Press.
Gerrig, R. J. (1993). *Experiencing narrative worlds: On the psychological activities of reading.* Yale University Press.
Gilloch, G. (1996). *Myth and metropolis: Walter Benjamin and the city.* Polity Press.
Gunning, T. (2006). The cinema of attraction[s]: Early film, its spectator and the avant-garde. In W. Strauven (Ed.), *The cinema of attractions reloaded* (pp. 381–388). Amsterdam University Press.
Hansen, M. B. (2012). *Cinema and experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno.* University of California Press.
Jenks, C. (1995). The centrality of the eye in Western culture: An introduction. In C. Jenks (Ed.), *Visual culture* (pp. 1–25). Routledge.
Lavoie, D. (2011). Escaping the Panopticon: Utopia, hegemony, and performance in Peter Weir's *The Truman Show*. *Utopian Studies,* 22(1), 52–73.
Levin, T. (2002). Rhetoric of the temporal index: Surveillant narration and the cinema of 'real time'. In T. Levin, U. Frohne, & P. Weibel (Eds.), *CTRL[SPACE]: Rhetorics of surveillance from Bentham to Big Brother* (pp. 578–593). MIT Press.
Loiperdinger, M., & Elzer, B. (2004). Lumiere's *Arrival of the Train*: Cinema's founding myth. *The Moving Image,* 4(1), 89–118. https://doi.org/10.1353/mov.2004.0014
Lyon, D. (1994). *The electronic eye: The rise of surveillance society.* University of Minnesota Press.
Lyon, D. (2006). *Theorizing surveillance: The Panopticon and beyond.* Willan.
Lyon, D., & Zureik, E. (1996). *Computers, surveillance, and privacy.* University of Minnesota Press.
Mulvey, L. (1989). Visual pleasure and narrative cinema. In *Visual and other pleasures* (pp. 14–26). Palgrave Macmillan.
Nematollahi, J., & Sayyad, A. (2024). The omnipresent gaze: Exploring surveillance in Amir Naderi's *Goodbye Friend* (1971). *Journal of Film and Video, 76*(4), 19–30. https://doi.org/10.5406/19346018.76.4.03
Pheasant-Kelly, F. (2020). Minority Report, abjection and surveillance: Futuristic control in the scientific imaginary. In M. Harmes, M. Harmes, & B. Harmes (Eds.), *The Palgrave handbook of incarceration in popular culture* (pp. 511–526). Palgrave Macmillan.
Plantinga, C. (2009). *Moving viewers: American film and the spectator's experience.* University of California Press.
Poster, M. (1984). *Foucault, Marxism and history: Mode of production versus mode of information.* Blackwell.
Ross, S. J. (1998). *Working-class Hollywood: Silent film and the shaping of class in America.* Princeton University Press.
Shiel, M. (2001). Cinema and the city in history and theory. In M. Shiel & T. Fitzmaurice (Eds.), *Cinema and the city: Film and urban societies in a global context* (pp. 1–18). Blackwell.
Singer, B. (1995). Modernity, hyperstimulus, and the rise of popular sensationalism. In L. Charney & V. R. Schwartz (Eds.), *Cinema and the invention of modern life* (pp. 75–106). University of California Press.
Sotoudeh, M., Sotoudeh, S., & Sayyad, A. (2023). Panopticon surveillance on Iranian women during the Pahlavi era, with concentration on the visibility and invisibility paradigms: The case of *Dead End* by Parviz Sayyad (1977). *Feminist Media Studies, 23*(1), 329–343. https://doi.org/10.1080/14680777.2021.1963804
Vaidhyanathan, S. (2011). *The Googleization of everything: (And why we should worry).* University of California Press.
Vorderer, P., Klimmt, C., & Ritterfeld, U. (2004). Enjoyment: At the heart of media entertainment. *Communication Theory,* 14(4), 388–408.
Zimmer, C. (2015). *Surveillance cinema.* New York University Press.