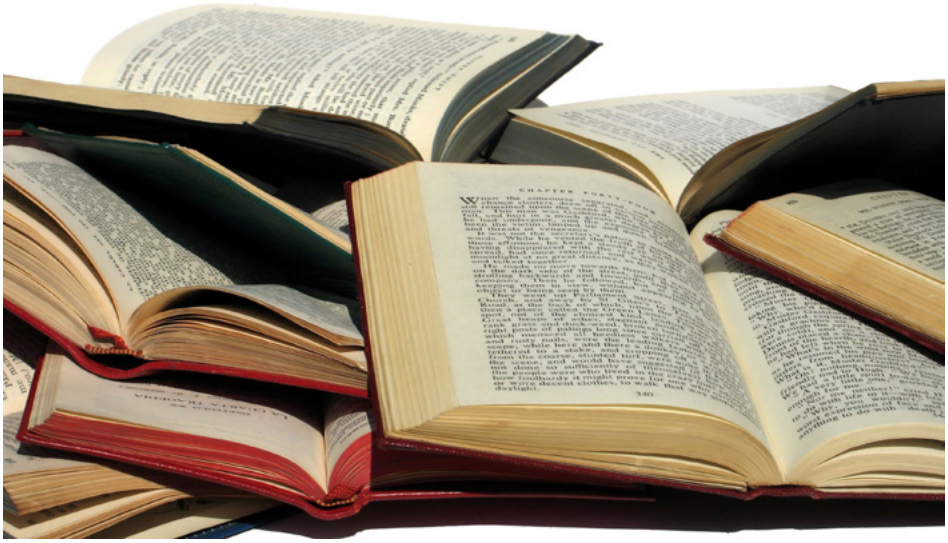
رمان، سینما و تلویزیون

بشر امروز، جز معدودی از متفکران (آن هم متفکرانی که با تفکر عرفان نظری می‌اندیشند)، قرن‌ها است که از این نحوه تفکر دورافتاده‌اند و درباره اشیا فقط به کاربرد و کارایی آن‌ها می‌اندیشند، حال آن‌که تفکر دینی اصلاً انسان را به سوی پرسش از ذات اشیا و ماهیت آن‌ها می‌راند.

پیش از آن‌که سینما متولد شود، بشر غربی در رمان استعداد وسیع خویش را برای خیال‌پردازی به ظهور رسانده بود. رمان‌نویسی را هرگز نمی‌توان با اسطوره پردازی و یا حتی قصه‌پردازی بشر در گذشته‌ها قیاس کرد؛ رمان ماهیتاً پدیداری متمایز از اسطوره و یا قصه‌های کهن است. «خود بنیادی یا سوبژکتیویسم» یکی از خصوصیاتی است که رمان را از اسطوره و یا قصه‌های کهن متمایز می‌دارد و این تفاوت عرضی کوچکی نیست؛ یک «تمایز جوهری ذاتی» است. در اینجا فرصت بحث درباره این خود بنیادی وجود ندارد، اما همین بس که رمان یک مونولوگ خیالی و توهمی است که صورتی مکتوب یافته و از پذیرش فطری انسان نسبت به قصه نیز سوءاستفاده کرده است.

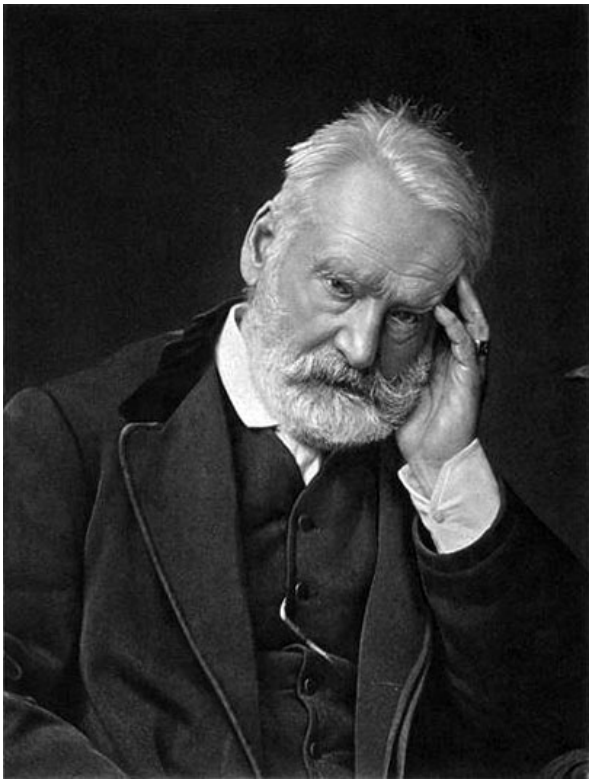


رمان فقط در ظاهر شبیه قصه‌های کهن است و در باطن اصلاً شباهتی با آن‌ها ندارد. نه در نیت قصه‌پرداز، نه در غایت پرداخت، نه در نحوه پرداخت و نه در نسبت قصه با واقعیت خارج از انسان و حقیقت وجود او ... و مهم‌تر از همه، همین آخری است که تکلیف کار او را معین می‌دارد.

اومانیسم و خود بنیادی (سوبژکتیویسم) لازم و ملزوم هستند

هنر جدید و به تبع آن رمان‌نویسی، بر این خود بنیادی قرار دارد. رمان‌نویس در قالب قصه به توصیف تفصیلی جهان از نظرگاه اعتقادی و باورهای خویش می‌پردازد و تنها با چشم پوشیدن از آبروی روشن‌فکری (!) است که می‌توان پرسید: «اگر این توصیف تفصیلی از جهان با حقیقت امر انطباق نداشت، چه؟ آیا به راستی هر کسی باید حق بیان داشته باشد و برای هر سخنی باید زمینه طرح فراهم شود، هرچند مطابقت با واقع نداشته باشد؟» اگر رمان‌نویسی وجود نداشت، سینما هم هرگز بدین مسیر تاریخی کنونی نمی‌افتاد.

برای ادراک ماهیت تلویزیون باید سینما را شناخت و برای شناخت سینما، باید درباره رمان‌نویسی اندیشه



کرد. سینما نسبتی بسیار جدی با رمان دارد؛ اما کدام سینما؟ و کدام رمان؟ از آن زمان که «ویکتور هوگو» به یک ضرورت تاریخی پاسخ گفت و فریاد زد: «صد بار می‌گویم: هنر برای هنر»، هنوز هم هر بار بحثی از هنر به میان می‌آید، این پرسش جواب ناگرفته خود را بازمی‌نماید که «هنر برای چه؟» هنرمند باید از غرض اندیشی آزاد باشد، اما درعین‌حال، هنر عین تعهد اجتماعی است، چرا که وجود انسان عین تعهد است و هنر نیز به مثابه جلوه انسان نمی‌تواند از تعهد فارغ باشد. آن‌ها هم که در دفاع از استقلال هنر در اویل قرن نوزدهم فریاد برداشتند که «هنر وسیله نیست، هدف است. فایده هنر زیبایی است و همین کافی است.» باز هم هنرمند را نسبت به زیبایی متعهد می‌دانستند. آن‌ها می‌گفتند: «هنرمندی که به چیزی جز زیبایی محض بیندیشد، هنرمند نیست.» اگر آن‌ها «زیبایی» را معنا نمی‌کردند، شاید هرگز عمق سخن آن‌ها برملا نمی‌شد و چه بسا بسیاری از ما نیز به دام فریب این گفته گرفتار می‌آمدیم، چرا که ما عدالت و کرامت اخلاقی انسان را نیز عین زیبایی می‌دانیم؛ اما آن‌ها زیبایی را از نظرگاه خویش تعریف کردند و برای آن مفهومی متقابل و متضاد با مفید بودن قائل شدند. گفتند: «هر چیز مفیدی زشت است و تنها اشیایی حقیقتاً زیبا هستند که به هیچ فایده‌ای نیایند.»

ز آن پس «هنرهای زیبا» فقط به هنرهایی اطلاق می‌شود که هیچ فایده‌ای برای بشر ندارند و هنرهای مفید عنوان «صنایع دستی» یافتند، حال آن‌که چنین تعریفی از زیبایی بر هیچ مبنای نظری استوار نیست و تنها از نیهیلیسم و تجددگرایی هنرمندان عصر جدید منشأ گرفته است.

اما رمان، نمی‌تواند بالتّمام (جملگی) به «هنر برای زیبایی و زیبایی منهای فایده» ایمان بیاورد، چرا که موضوعش «زندگی» است.

رمان‌نویسی ناچار است که به واقعیت وفادار بماند و از فرمالیسم بپرهیزد. «وفادار ماندن به واقعیت» لزوماً به همان معنایی نیست که در تاریخ ادبیات تحت عنوان رئالیسم بدان پرداخته‌اند.

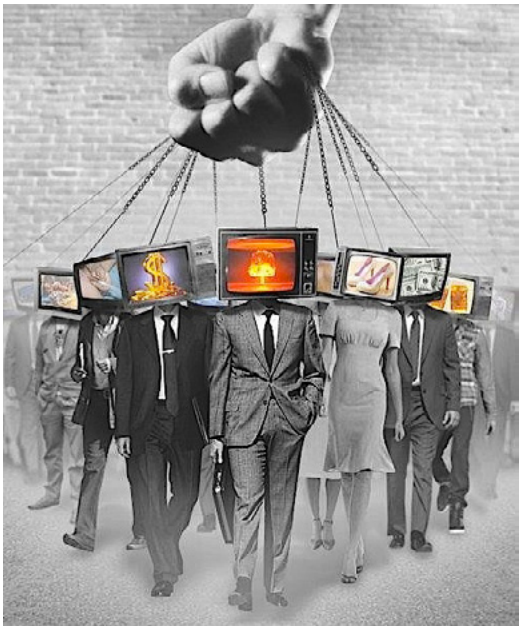
موضوع رمان زندگی است، اما نه زندگی آن چنان که هست و یا باید باشد؛ زندگی آن‌سان که نویسندگان می‌بینند. خلاف آنان که رئالیسم را سبکی ابژکتیو می‌دانند، هنر جدید هرگز نمی‌تواند خود را از سوبژکتیویسم برهاند؛ چرا که حتی رمان‌نویسی که قصد دارد سوبژکتیویته را انکار کند و جهان اطرافش را بدون مداخلات نفسانی بنگرد، باز هم ناگزیر با چشم‌های «شخصیت روانی خویش» می‌بیند.

گفتند که قرن بیستم را می‌توان «عصر رمان» خواند، اما این پیش از آن بود که سینما قابلیت‌های کنونی خود را ظاهر کند. سینما رمان مصور نیست، اما این هست که اگر رمان به وجود نیامده بود، سینما صورت کنونی خود را نمی‌یافت.

اگر در برابر آنان که سینما را تصویر محض می‌دانند این سؤال عنوان شود «پس مقصود شما آن است که صدا را باید از سینما حذف کرد؟» با دستپاچگی جواب خواهند داد:« نه،مقصود ما آن نیست؛ شما درست متوجه نشده‌اید. مقصود آن است که در سینما بیان تصویری آن همه اهمیت دارد که بر همه عناصر دیگر غلبه می‌یابد ؛یعنی فیلم‌ساز تا آن جا که ممکن است باید تلاش کند که با تصویر بیان

کند، اما این تلاش مساوی با حذف داستان یا صدا و دیالوگ از فیلم نیست.
داستان‌سرایی بلاشک از لوازم ذاتی سینما است که با نفی آن ماهیت سینما نفی خواهد شد و البته داستان‌سرایی سینمایی رفته‌رفته توانسته است وجوه تمایز خویش را از رمان‌نویسی پیدا کند. در داستان‌سرایی سینمایی، توصیف تصویری جایگزین توصیف ادبی می‌شود و «کلام» (اگر چه نه به طور کامل) جای خود را به «تصویر» می‌دهد. «تصویرخوانی» هرگز نمی‌توانست جانشین خواندن و نوشتن شود و تجربیات در قرن اخیر انسان در نقاشی و مخصوصاً گرافیک شاهدی است بر این حقیقت.
شیرینی خاصی که در خواندن رمان وجود دارد از یک سو بر گرایش ذاتی انسان نسبت به قصه مبتنی است و از سوی دیگر، بر این حقیقت که رمان درعین‌حال که نیازمند تفکر بسیاری نیست، تخیل خواننده را به شدت فعال می‌کند؛ اما در سینما تفکر جایی ندارد و فیلم برای انتقال مفاهیم و احساسات نهفته در خویش محتاج به تخیل فعال تماشاگر نیست و توهم واقعیت همه وجود تماشاگر را تسخیر می‌کند.

تلویزیون نسبت به سینما دارای خصوصیاتی کاملاً متمایز است. رابطه مخاطب با فیلم سینمایی کاملاً متفاوت است با رابطه‌ای که بین تلویزیون و مخاطبان آن وجود دارد و همین تفاوت است که به کار برنامه‌سازی برای تلویزیون ماهیتی دیگرگونه می‌بخشد. اگر اعتبارات عقل تمدن جدید را کنار بگذاریم و آزادانه درباره تلویزیون بیندیشیم، هرگز نمی‌توان علتی معقول برای این امر پیدا کرد که انسان‌ها ساعت‌های متمادی از زندگی خویش را، روزها و شب‌ها، وقف تماشای وسیله‌ای چون تلویزیون کنند، مگر آن که این وسیله بتواند جایگزین همه مناسبات و جوابگوی همه نیازهایی باشد که انسان‌ها در طول این ساعت دارند.
انسان جدید هرگز امکان اندیشیدن آزادانه درباره خویش و جهان اطراف خود و تکنولوژی را پیدا نمی‌کند؛ او زندانیِ مقتضیاتِ زمان و موجباتِ تمدنِ صنعتی است. هرگز اجازه پیدا نمی‌کند که این زندگی را با نیازهای ذاتی خویش بسنجد و دریابد که آیا این نظام تکنولوژیک بر مدار اختیار او می‌چرخد و یا او برای آن که بتواند این همه را حفظ کند، خود را با مقتضیات و موجبات این سیستم پس‌خوراندی سیطره ناپذیر، که چون چرخِ بزرگ، سریع و خودگردانی می‌چرخد و همه موانع راه خویش را بی‌رحمانه خرد می‌کند و از سر راه بر می‌دارد، تطبیق داده است.
بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، ما رادیو و تلویزیون و سینما و بسیاری دیگر از ملزومات تمدن جدید را متناسب با اعتقادات کاملاً استثنایی خویش تا آن جا که توانسته‌ایم تغییر داده‌ایم و لهذا برای دریافت ماهیت حقیقی این ملزومات، باید به آن صورتی نظر کرد که این پدیدارها در غرب یافته‌اند.
باید دانست که اصولاً در عالم ماده و نسبیت، اشتغال انسان به هر چیز او را از پرداختن به دیگر امور بازمی‌دارد. از آن جا که در تمدن امروز زمینه پرورش برای همه گرایش‌های مطلوب عقلِ اعتباریِ جدید به تمامی فراهم است، آدم‌ها فرصت یافته‌اند که به صورت‌هایی غیر متعادل همه وجود خویش را وقف خواسته‌های غیرمعقول خود بگردانند و تا آخرین اعماق ظلمات بُعد از حقیقت، پیش روند.



تلویزیون اکنون در جهان غرب روح انسان‌ها را تسخیر کرده و جایگزین همه مناسبات دیگری گشته است که می‌بایست وجود داشته باشند. مگر یک انسان تا کجا نیاز به تفریح دارد؟ اگر حکام جامعه بخواهند بدین خواسته ترتیب اثر بدهند، خودبه‌خود برنامه سرگرم‌کننده همه ساعات پخش تلویزیون را پر خواهد کرد آن چنان که اکنون در غرب معمول است.

دیدن و شنیدن برای بسیاری از مردم سهل‌تر از خواندن است و به همین علت، تماشای تلویزیون می‌تواند بخش کثیری از مردم را از خواندن کفایت کند. اگر کلمه نبود، امکان تعقل و تفکر نیز از انسان سلب می‌شد. نحوه دلالت کلمات به معانی، به صورتی است که دامنه تخیل شنونده و یا خواننده کلمات بسیار وسیع است؛ اما در هنگام تماشای تصاویر، آن چه بیننده را به خود می‌کشد توهم واقعیت است نه تخیل؛ تصویر اصلاً امکان تخیل را از بیننده سلب می‌کند و او را در صورت ثابت و واحدی از تحقق شیء متوقف می‌سازد.

شنیدن از خواندن سهل‌تر است و بنابراین، مخاطب و جاذبه بیشتری دارد. دیدن از شنیدن سهل‌تر است، چرا که دیگر زحمت تخیل و تصور نیز از عهده مخاطب برداشته شده است.

فیلم تلویزیونی باید برای جلب توجه تماشاگر و حفظ آن، ترفندهایی تازه را به کار بندد که در سینما معمول نیست. فی‌المثل در تلویزیون تصاویر باید درشت‌تر باشد، تکرارها بیشتر و مدت‌ها کوتاه‌تر و مفاهیم سهل‌تر.

در فیلم سینمایی نباید تصویر به مثابه عاملی فرعی اعتبار شود، اما در تلویزیون نسبت بین عناصر تلفیقی (تصویر، صدا، کلام و موسیقی) به طور کامل صورت‌هایی متفاوت با فیلم سینمایی پیدا می‌کند. در برنامه‌هایی چون مسابقات تلویزیونی، تصویر وظیفه‌ای توصیفی دارد نه بیانی.

اصل جاذبیت در تولید برنامه‌های تلویزیونی ایجاب می‌کند که پیش از هر چیز برنامه‌های مستقیماً به مسائل مبتلا به مردم توجه یابند و از سوی دیگر، قالب‌هایی جذاب برای ارائه مسائل بیابند. این سؤال که برنامه‌های تلویزیون باید به خواست مردم پاسخ مقتضی بدهد و یا نه؟ این از اولین سؤالاتی است که باید در تلویزیون بدان جواب گفته شود.

مقصود از «مردم» کدام یک از اقشار مختلف مردم هستند؟ از سوی دیگر، قبل از هر چیز باید به این پرسش بزرگ‌تر جواب گفت که آیا وظیفه تلویزیون اجابت دعوات مردم و سرگرم کردن آن‌ها است و یا تعلیم و تربیت آن‌ها؟ اگر تعریف ما از همان مردم باشد که اکنون در حکومت‌های ظاهراً دموکراتیک موجود است، این مردم از مسائل جدی و تربیتی و همه آن چه شرکت فعال آن‌ها را در تفکر و تعقل طلب کند می‌گریزند. لذت پرستی اصلِ مطلوب و غالب تفکر عام مردم در مغرب زمین است.

این یک تعارض حل نشدنی است و مسئله‌ای است خاصِ جوامع مذهبی چون ما که از یک سو حفظ دین و دین‌داری را بر خود فرض می‌دانیم و از سوی دیگر، رسانه‌هایی چون تلویزیون را هم نمی‌خواهیم از دست بدهیم. اگر در غرب توانسته‌اند قالب‌های جذابی برای انواع موضوعات مطروح در برنامه‌های تولیدی تلویزیون بیابند، بدین سبب است که آن‌ها در جامعه خویش گرفتار این تعارض که عرض کردم نیستند.