دیدار و شنیدار

* یوسفعلی میرشکاک

در جهان امروز هیچ خبری به «صدق» نزدیک نیست، مگر اینکه سندی دیداری از آن ارائه شود و هیچ پیامی مؤثر نیست مگر اینکه به واسطهٔ رسانه‌های دیداری ابلاغ شود. سینما و تلویزیون برهمه چیز غلبه کرده‌اند. مخاطبان انبوه را به سوی خود می‌کشند و از «شنیدار» باز می‌دارند و به «دیدار» دعوت می‌کنند. تا آنجا که می‌توان گفت: عصر ما، عصر غلبهٔ «بصر» بر «سمع» است، بی‌آنکه بصیرتی در کار باشد.

●

رسانه‌های دیداری، دزدان «عقول» و «نفوس»اند. خبر را از معنا تهی کرده‌اند و صدق را از مصداق. خبر در رسانه‌های دیداری عبارت است از «آنچه که مصلحت اقتضا می‌کند در میان گذاشته شود»، نه «آنچه که باید در میان گذاشته شود»، و صدق، توهم حقیقت خبر است و نتیجهٔ آن دامن زدن رسانه‌ها به غفلت عوام‌الناس، که در همه جای جهان حاکم و آمرند. خبر و احتمال صدق و کذب آن، در عصر ازدحام و غلبهٔ رسانه‌های دیداری «امری موهوم» است، چرا که شنیدنی نیست، دیدنی است و از دسترس شک و یقین خارج.

●

آیا چگونه می‌شود به آنچه که عین غیبت است و هیچ نسبتی با حضور ندارد و به محض ظهور از دایرهٔ رؤیت و حضور خارج می‌شود، اعتماد کرد؟ چگونه ما و تمام جهانیان نه تنها به رسانه‌های دیداری اعتماد کرده، بلکه به آنها «حکمیت» و «ولایت» داده‌ایم و «حکمت» خود را از آنها اخذ و اعتقادات خود را با القائات آنها ارزیابی می‌کنیم. و افعال و اخلاق خود را از آنها می‌آموزیم؟

●

من برآنم که رسانه‌ها، خدایان المپند و جهان امروز، صورت متجدّد و منتشر یونان باستان. مگر نه اینکه نیّات را نیز آنان به ما القاء می‌کنند؟ بی‌شک در عصر غلبهٔ دیدار، نیّات نیز از آفات «القاء رسانه‌ای» در امان نیستند، تا آنجا که می‌توان گفت نیّتی در کار نیست و هرچه هست تماشای محض است و بشر آینه‌ای مکانیکی است، بی‌آنکه بداند چرا، مدام در تردد میان افعال و اهواء و آراء مختلف است. و به یک معنا فعل است و نه فاعل یا بهتر بگویم «فعل فاعل» نیست، بلکه «فعل منفعل» است و کنشی که از وی سر می‌زند عین واکنش است بی‌آنکه خود بداند.

وقوف بشر امروز به خود و فعل خود، وقوفی است که جهل مرکب برآن شرف دارد، چرا که این وقوف، مدام در معرض نقض است و به طور مستمر انکار می‌شود. به سبب همین نقض و انکار، افعال بشر امروز هم صورت جمعی و اجتماعی دارد و از دایره جبر و اختیار بیرون است.

افعال و آراء هریک از آحاد بشر امروز، محکوم به «تقویم اهواء» جمع است و بیرون از مدار حرکت و سکون جمع و اجتماع، فعل و خُلق و نیت، فاقد ارج و اعتبار. آحاد در اجتماع بشر امروز، به امواج دریا شبیهند. تصور حرکت یک موج منفک و منفصل از امواج دیگر تا چه اندازه موهوم است؟ طرح وجود بشر منفصل و منفک از اهواء جمعی در روزگار ما، به همان اندازه موهوم است. بیهوده نیست اگر در تفکر بعضی از فلاسفهٔ قرن نوزدهم و بیستم غرب، انسان عین «موقعیت» معرفی می‌شود.

به هرحال، اگر برای امواج دریا و موریانه‌ها و مورچه‌ها، قائل به

جبر و اختیار باشیم، برای بشر امروز نیز می‌توانیم این دو شان را لحاظ کنیم. اما چگونه می‌شود موجودی را که حق انتخاب ندارد و در عوض به وهم اختیار مطلق گرفتار آمده، مجبور یا مختار دانست؟

●

تنها ساعاتی که بشر امروز در معرض آدمیت خود ـ جبر و اختیار ـ قرار می‌گیرد و می‌تواند به خود و موقعیت خود و امکان تغییر این موقعیت بیندیشد، ساعات فرصت و فراغت او است. اما این فرصت و فراغت محدود را رسانه‌های دیداری از او می‌دزدند و خود نیز البته با رضایت تمام به این طراری تن می‌دهد: چرا که از اندیشیدن به خود وحشت دارد: اندیشیدن و به تعبیر حضرت ابوالمعانی، درخود ایجاد چاه کردن و به یوسف مطلب رسیدن، به «انتخاب» منجر می‌شود و بشر امروز، نمی‌خواهد انتخاب کند. انتخاب برای بشر امروز از هر شکنجه‌ای عذاب‌آورتر است. چرا که مقدمهٔ اختیار است و اختیار، مقدمهٔ فعل و فعل برابر است با پذیرفتن نتایج و توابع آن، یعنی جبر. و هرکس که این سلوك را قبول کند، ناگزیر است که نسبت خود را با جمع و معاش و معاد جمعی، قطع کند. و بشر امروز از قطع این نسبت و «فرد آمدن» که ملازم با پذیرفتن جبر و جبّاری است، وحشت دارد.

قطع نسبت با اهواء جمعی، مقدمهٔ غربت و طلیعهٔ آدمیت است، اما آدمیت دشوار است. چگونه می‌شود از «بهشت جمع» گریخت و فردیت پیشه کرد و «فرد» آمد و به «فردا» رسید؟

اسباب معاش بشر امروز، همه در گرو همعنانی با جمع است و سرتافتن از این همعنانی ، هبوط است، و از این هبوط همه وحشت دارند و در این میان وظیفهٔ اصلی و اساسی رسانه‌های دیداری این است که بشر امروز را به تماشای سرگذشت وحشتناك هبوطکردگان مشغول کنند، که بترسند و کری و کوری پیشه کنند تا مبادا صدایی از بیرون و نهیبی از درون آنان را وسوسه کند و برانگیزد و به سوی شجرهٔ ممنوعه رهنمون شود.

●

دیدار و رسانه‌های دیداری مدعی واقعیتند. اما واقعیت در رسانه‌های دیداری، بخصوص آنجا که پای هنر و خیال به میان می‌آید، نه تنها با حقیقت همراه نیست، بلکه با انکار حقیقت و غالب نشان دادن استثناء بر قاعده، همراه است. اما از آنجا که «دیدار» در تمام انحاء خود بر «نوشتار» که صورت متنزل «شنیدار» است بنا شده، به جای قصد و غرض، هرج و مرج را اشاعه می‌دهد. بد نیست این اجمال را به تفصیل نزدیك کنیم:

رسانه‌های دیداری برای شایع کردن مقاصد و اغراض خود، ناچار به استفاده از صور مختلف هنر هستند. هنر در ذات خود بی‌غرض و مقصد است و عین آزادی و آزادگی است (لطفاً بی‌غرضی در هنر را، هنر برای هنر به معنای مذموم و مصطلح مراد نفرمایید و همچنین بی‌مقصدی را مترادف با تهی بودن از معنا و فکر و ذکر مپندارید) و گردانندگان رسانه‌های دیداری اغلب بی‌هنرانند، یا بهتر بگویم «اهل نظر» نیستند و با آزادی و آزادگی میانه‌ای ندارند. پس نمی‌توانند هنر و هنرمند را بدون قصد و غرض مطرح کنند، اما به هنرمند سفارش مستقیم نیز نمی‌دهند، بلکه خود را طالب و خواستار و خریدار هنر او نشان می‌دهند و اینجاست که هنر و هنرمند در حجاب غفلت از خود و پیرامون خود فرو می‌روند. هنرمند در نسبتی که با هنر دارد پیشوای گشایش و رهایی و بی‌غرضی است، و در نسبتی که با خود دارد عین فروبستگی و بندگی و غرض است، چرا که به سبب نداشتن عقل معاش، یا بی‌اعتنایی به معاش دنیوی و غیر هنری خود، به محض آنکه از نسبت با هنر به نسبت با خود رجوع می‌کند، موجود درمانده‌ای می‌شود که باید برای فراهم کردن کمترین اسباب معاش خود دست به دامن اربابان عقل عافیت اندیش و دلالان و کاسبان هنری شود.

هنرمند تا پیش از غلبه رسانه‌های دیداری در شرق و غرب جهان، اربابانی داشت که اغلب حاکمان کشور بودند و او را در ازای تأمین معاش مستقیماً به خدمت می‌گماشتند و اغراض خود را براو تحمیل می‌کردند. اما اغراض اربابان قدیم، اغلب صریح و ساده بود و از مرز صورت هنر و زیباییهای صوری آن تجاوز نمی‌کرد، ولی اربابان امروز هنرمند، اغراض خود را که دخالت در معنا و باطن هنر است، هرگز مستقیماً بر هنرمند تحمیل نمی‌کنند، بلکه با تمهیدات «نهان رَوِشانه»، هنرمند را به کار می‌گمارند. نخست اعلام می‌دارند که هنرمند آزاد است و در هیچ حدود خاصی محدود نمی‌شود، آنگاه آن بخش از کار هنرمند را تبلیغ می‌کنند که عین انقطاع و گسستگی از ماهیت هنر و پشت کردن به مردم و نفی فرهنگ و حقیقت و آزادگی است.

اربابان قدیم هنرمند، «موزارت» را تقویت می‌کردند، رسانه‌های دیداری که اربابان امروز هنرمند هستند امثال «مایکل جکسون» را تقویت می‌کنند در مواجهه با عوام، و امثال «اشتکهاوزن» را تقویت می‌کنند در مواجهه با خواص.

● در جهان امروز هیچ خبری به «صدق» نزدیك نیست، مگر اینکه سندی دیداری از آن ارائه شود و هیچ پیامی مؤثر نیست مگر اینکه به واسطهٔ رسانه‌های دیداری ابلاغ شود. سینما و تلویزیون برهمه چیز غلبه کرده‌اند.

● انتخاب برای بشر امروز از هر شکنجه‌ای عذاب‌آورتر است. چرا که مقدمهٔ اختیار است و اختیار، مقدمهٔ فعل و فعل برابر است با پذیرفتن نتایج و توابع آن، یعنی جبر.

در فلسفه، به تقویت فیلسوفانی همت می‌گمارند که توجیه کننده وضع موجود و بقای سلطنت الدهماء باشند. در شعر مشوق کسانی هستند که ابهام و غموض و تهی بودن از فکر و ذکر و معنا و مفهوم را شعار خود قرار داده‌اند و در دیگر صورتهای ادبی و هنری، نیز کسانی را مورد حمایت قرار می‌دهند که نتایج آثارشان، فرو بردن مردم در غفلت و بازداشتن جوانان از ارتقاء و دامن زدن به نیست انگاری و فحشاء و فساد است.

●

اما اربابان رسانه‌های دیداری هیچگاه از «فرم» و اصرار و ابرام علی‌الدوام برآن و بحث در چند و چون آن و اهمیت بسیار قایل شدن برای آن، غافل نیستند تا جایی که در روزگار ما می‌توان گفت: «هنر، فرم است و هنرمند کسی است که فرم ارائه می‌کند. اصیل، فرم است و محتوا بیگانه‌ای که برای فرم مزاحمت ایجاد می‌کند.»

سلطنت سرمایه که مقوّم سیطرهٔ رسانه‌های دیداری است از این نکته نیز غافل نیست که فرم هرگز نباید ثبات پیدا کند و مدام باید آن را دفرمه کرد و ذیل نفوذ این اربابان است که هنرمندان احمق امروز در چهارگوشه جهان شب و روز به نوآوری در فرم مشغولند و کار این حماقت تا آنجا بالا گرفته است که می‌توان گفت «فرم، محتواست.» و در میان اهل تفکر یا بهتر بگویم مدعیان تفکر نیز کسی نیست تا جهان و جهانیان را در برابر این پرسش قرار دهد که: «چرا فرم اصالت پیدا کرده است؟»

●

نوآوری، نوآوری، نوآوری؛ نوآوری برای نوآوری... این همه نوآوری دروغین، سرپوشی است بر کهنه ماندن روابط حاکم برجهان و کهنه نگه داشتن جان و جهان آدمیان در چهار گوشهٔ خاک. و رسانه‌های دیداری که داوران و قاضیان هنرند، به امر سلطنت سرمایه، موظفند که برومندترین آدمیان یعنی هنرمندان را به کار گل در خندق طرابلس «نوآوری» مشغول کنند تا هیچ کدام از آنان چراغی در خانه تاریک بشر امروز برنیفروزد.

پرسش از ماهیت نوآوری در روزگارما بزرگترین جرم و نابخشودنی‌ترین خطایی است که ممکن است کسی مرتکب شود. اما اگر جرم و خطایی باشد همانا نوآوری است. در نقاشی، پس از امپرسیونیسم تا به امروز، ماهی دو سه مکتب تازه ظهور کرده و مدعیان این مکاتب همگی به ضرب تمهیدات فلسفی و عرفانی و به زور چماق روان‌شناسی و جامعه‌شناسی خواسته‌اند نوآوری بی‌وجه خود را توجیه کنند و نتوانسته‌اند. در شعر نیز موج از پی موج آمده و رفته است و نزدیکترین نمونه این ابتذال، امواج و مکاتبی هستند که در مملکت خود ما پس از «نیما»، به محض ظهور در محاق افتاده‌اند، با هزاران کتاب که امروز یادی از آنها نیز در میان نیست و بسیار سخنان که پیش از خداوند خود بمرده‌اند و نه تنها در شعر و نقاشی که در رمان و تئاتر و سینما و... الخ.

این نوآوری‌های بی‌بنیاد، مورد مدافعهٔ سرسختانهٔ شبه منتقدان بی‌سواد و مغرضی است که به طور مستقیم و یا غیر مستقیم وابسته به دستگاههای سیاسی غرب و مسلح به شبه معیارهای کوته‌بینانه و احمقانه‌اند. این شبه منتقدان، محض نوآوری و صرف بدعت را مهمترین نقطهٔ عطف کار یك هنرمند و موجب اوج تمایز او قلمداد می‌کنند. این منتقدان و آن هنرمندان در تمام زمینه‌ها و همه جای جهان مدار کار خود را دشمنی با سنت قرار داده‌اند. در چشم این زمره بلادت هنر آنجاست که هیچ نشانی از سنت و پیروی از پیشینیان نباشد.

این دشمنی باسنت و گسستن روزافزون از آن را، چه کسی دامن می‌زند؟ و نتایج و توابع آن کدام است؟

من برآنم که دشمنی با سنت مشغول شدن به «روزمرگی» است و این اشتغال یا در واقع روی آوردن به «عبث»، سبب ترویج و اشاعه هرچه بیشتر رسانه‌های دیداری و موجب آماده شدن اذهان برای پذیرش القائات شیطانی آنهاست.

نخست باید این را گوشزد کنم که: هرچیز که قابلیت سنت شدن را نداشته باشد بدعت نیست و مبتدعان روزگار ما آب در هاون می‌کوبند. نوآوری صرف نه تنها راهی به دهی نمی‌برد، بلکه اصولاً از مرز «عرف خاص» تجاوز نکرده و هرگز به «عرف عام» نمی‌رسد.

«عرف عام» سنتی را در کنار سنتی دیگر پاس می‌دارد و به آینده می‌سپارد مگر اینکه سنت جدید، خودبخود سنت گذشته را نیز دربر داشته باشد. اما «عرف خاص» اگر نخواهد در جنب «عرف عام» معنا پیدا کند محکوم به شکست و زوال است، بخصوص اگر بنای آن بر اهواء باشد آنچنان که در روزگار ماست.

●

باری، رسانه‌های دیداری نخست به صورت «نهان روشانه» به عرف خاص دامن می‌زنند تا انقطاع و فروبستگی فرهنگی و تاریخی گسترش پیدا کند. آنگاه از پیروان عرف خاص می‌خواهند که تمهیدی برای ابلاغ القائات آنان در سطح عرف عام پیدا کنند. غافل از اینکه پروردگار و مبلغان عرف خاص، نه تنها زبان عرف عام را نمی‌دانند، بلکه زبان نحله‌های دیگر را نیز درنمی‌یابند و چون به جای آراء، متکی براهواء هستند نمی‌توانند با سنت مقابله کنند و روز به روز در برابر آن عقب می‌نشینند و تنها در پسلهٔ دستجات محدود ادبی و هنری است که معیارهای خود را حاکم و خود را پیشتاز فرهنگ مملکت خود می‌بینند.

از مشروطیت ـ خطای بزرگ و تاریخی تنی چند از روحانیت و جنایت نابخشودنی روشنفکران مستغرنگ ـ تا به امروز، زمینه برای فعالیت گسترده «عرف خاص» روز به روز مهیاتر و عرصه فراختر شده، بدون آنکه پیروزیهای «عرف خاص» چشمگیر باشد. غرب در صد سال اخیر با شدت هرچه تمامتر، برای مسخ «عرف عام» در این سرزمین سعی خود را در راه به وجود آوردن نهضتهای چندگانه‌ای مستهلك کرده که شمردن آنها موجب اتلاف وقت، اما پی گرفتن نتایج و توابع شیوع آنها لازم است.

مهمترین نهضتهای حمایت شده از طرف غرب، «نهضت ترجمه» است. این نهضت از ترجمهٔ قوانین تا برگردان اندیشهٔ فلاسفه تا ترجمهٔ آثار نویسندگان دست دهم و شاعران دست صدم مغرب زمین را متکفل بوده تا بلکه بتواند نوعی «عرف خاص» را که ریشه در مغرب زمین دارد بر «عرف عام» مذهبی و ملی این سرزمین غالب کند و هنوز نتوانسته است. امروز «دکتر ارانی» و «کسروی» دو نام از یاد رفته‌اند. اما دکتر شریعتی و استاد مطهری و علامهٔ طباطبایی هنوز زنده و بیدار در میان مردم و روشنفکران مسلمان به امدادرسانی

فکری مشغولند.

رمز ناتوانی «عرف خاص» وارداتی تنها در این نیست که به غرب رجوع می‌دهد. از نهضت ادبی نیما و هدایت بیش از یك قرن می‌گذرد، اما امروز قالب نیمائی تنها یك قالب است در کنار قالبهای دیگر شعری و نه آن صورتی که باید غالب می‌شد و بنیاد فردوسی و حافظ و مولوی و دیگر خداوندگاران سخن را برمی‌انداخت. «بوف کور» هدایت، امروز تنها در میان پیروان عرف خاص وارداتی ـروشنفکران لایيكـ مطرح است و پس از آنکه یك بار به عرف عام وارد شد و مورد دفع و نفی قرار گرفت، دیگر نتوانست به حیات توامان تقویمی و تاریخی خود ادامه دهد و پیروان مکتب هدایت نیز علیرغم غلبه و ازدحام و هیاهویی که در مطبوعات خود بپا کرده‌اند، همچنان در حصار عرف خاص قرار دارند.

فروبستگی عرف خاص وارداتی، از نهضت مشروطیت شروع شده است. نویسندگان عصر مشروطه امروز گمنام‌ترین و از یاد رفته‌ترین نویسندگان این سرزمین هستند و شاعران مشروطه نیز علی‌رغم شیوع ناگهانی آثارشان، امروز از وامانده‌ترین شاعران مکتب وقوع، گمنام‌ترند و «عشقی» و «فرخی یزدی» و «نسیم شمال» و «عارف قزوینی» و... الخ، مورد بی‌اعتنایی عرف عام و خاص قرار دارند. «عرف عام» با شاعران تقویمی و تاریخی خود سر و کار دارد چرا که شعرشان در هرشرایطی تأویل تازه و همه جانبه‌ای را می‌پذیرد و عرف خاص نیز سرگرم هیاهوی بسیار برای هیچ و پوچ امواج مدرن است که بیشتر به کار جامعهٔ روانپزشکان می‌آید تا امراض روحی و روانی‌وکمپلکس‌های متعدد و متناقض گویندگان را از موشکافی در آثارشان، استخراج کنند.

●

من در این مورد به حکم باطنی مذهبی بودن خود، موظفم برخلاف آیین دموکراسی، حقایقی را از دشمنان خود مخفی نگه دارم اما به یك وجه از آن حقایق اشاره می‌کنم: شکست عرف خاص، علی‌رغم شیوع دامنگیر آن به این علت است که پیروان آن از دیرینه‌ترین علوم مشرق زمین، یعنی «علم تأویل» بی‌بهره‌اند. «علم تأویل» چیست؟ تو بگو حرف مفت! مگر نه اینکه صد سال است جان می‌کنید که بگویید، این قماش حرفها مفتند و هرروز که سربرمی‌دارید می‌بینید، زور این حریف بی‌دفاع بی‌کامپیوتر بی‌اعتنا به ماتریالیسم رسمی و غیر رسمی زیادتر است؟

●

پیروان «عرف خاص» مثل دستگاههای ترجمه‌ای هستند که اخیراً وارد بازار شده است. من در هیچ کدام از آنها فکر و ذکر ندیده‌ام. از غرب می‌گیرند و به شرق تحویل می‌دهند. اما متاسفانه چیزی را عرضه می‌کنند که در زمان اشکانیان سالهای سال به ضرب نیزه و شمشیر عرضه شد، ولی دست از پا درازتر مجبور شد این سرزمین را ترك کند ـ«یونانیت» را عرض می‌کنم ـ و با اینکه کارگزاران فرهنگی بنی امیه و بنی عباس، به خاطر مبارزه با حکمت اهل‌بیت دوباره آن را وارد کردند، نتوانستند ما را مغلوب آن ببینند و با اینکه در روزگار بنی‌عباس، آن را زبان تفکر رسمی قرار دادند، شعر ـ زبان اصلی تفکر ما ـ با آن به مبارزه برخاست و از رونق آن جلوگیری کرد و با اینکه بعدها در نظام نامیرای «پویش گوهرین» تحلیل رفت و مصادره

● حتی مردم فرودست «هفت سامورایی کوروساوا» و «مردی برای تمام فصول» فردزینه‌مان را می‌فهمند و نیز کارهای «فورد» و «دسیکا» و... الخ را. آیا فیلمسازان وطنی براین بزرگان سبقت گرفته‌اند؟ یا ناتوانی خود را از ایجاد ارتباط با مردم خود در لفافهٔ مدرنیسم گل و گشاد عرفانی پوشانده‌اند؟

شد، هنوز هم مورد بی‌اعتنایی و بی‌مهری متفکران جدی ماست.

●

پیرو «عرف خاص وارداتی» حمّالة الحطب مکر لیل و نهار غربی است و رهرو «عرف عام تاریخی» بی‌اعتنا به عربده و هیاهوی فلك‌زدگان تنها به عشوه دوست می‌اندیشد:

نگار نازنینم عشوه‌ای دارد
که ایمن گشتم از مکر زمانه

فهم این عشوه برای اهل مکر دشوار است و رهیافت به آن محصول شناختن مکر خداوند است: «مکروا و مکرالله والله خیرالماکرین».

●

و اما، فرهنگ ما، هرچند در برابر هنرهای شنیداری اهل مکر، تا پایان جهان چندان ذخیره‌مدارد که همواره آثار آنان را کمرنگ و بی‌بها جلوه دهد، در هنرهای دیداری آنان برما غلبه دارند و اگرچه این غلبه ذیل تقویم معنا می‌شود و هنوز در تاریخ جای خود را پیدا نکرده است، باید حدود آن را معلوم کرد و نتایج اخذ و اقتباس هنرمندان ما را از آن نیز برشمرد.

هنرهای دیداری قدیم غرب، به خاطر سیر شتابزده قرون نوزدهم و بیستم در جستجوی حوالتی نو، در برابر هنرهای دیداری قدیم ما رنگ باخته‌اند و شیوع اکسپرسیونیسم که نمودار وحشت است و عبور از اکسپرسیونیسم به آبستره که قدم گذاشتن در وادی حیرت است نشان می‌دهد که هنرمند غربی برای رسیدن به پیروز و دیروز هنر شرق در تکاپوست، همچنان که در اشکال قصه‌گویی مدرن نیز این معنا بوضوح تمام خودنمایی می‌کند. در اینجا یادآور می‌شوم که «گئورگ لوکاچ» فیلسوف ومنتقد مجارستان که مشهور به بزرگترین ناقد ادبی جامعه‌گراست، هنر مدرن غرب را به امپریالیسم رجوع می‌دهد و امثال «جویس» و «کافکا» و «بکت» را مظاهر انحطاط

هنر بورژوازی می‌داند. ولی لوکاچ از این حقیقت غفلت کرده است که امپریالیسم و سوسیالیسم پشت و روی یک سکه و دو وجه ظهور یک واقعیت به نام «فرعون غرب» هستند و اتفاقاً اگر چهره پنهان این فرعون را کسی برملا کرده باشد، امثال بکت و کافکا و دیگر مدرنیست‌های امروز غربند که از آنها اغلب به نام «پوچ‌گرایان» یاد می‌شود. من این گروه را مظاهر «وحشت» می‌بینم و اخلاف اینان بی‌هیچ شبهه‌ای به «حیرت» خواهند رسید، هرچند در جای دیگر چون آمریکای لاتین ظهور کنند که مقدمات این حیرت را فراهم آورده است، یا شاید هم در همین سرزمین که در حال ترک اجمال اضطراری و برگزیدن تفصیل اختیاری است. بگذریم.

آنجا که دیدار غرب علی‌الظاهر برما غالب است یا بهتر بگویم از ما بیشتر نشان می‌دهد، سینما یا به معنای گسترده صناعت فیلم است. صناعت فیلم می‌گویم که به سینما و تلویزیون و ویدیو یکجا اشاره شده باشد.

صناعت فیلم بیرون از مدار خبر و مستندسازی و به عبارت دیگر در دایرهٔ هنر، مدتهاست که از رونق قدیم افتاده و به سطحیتی ویرانگر تنزل کرده است، و غرب گرچه همچنان بر جشنواره‌های خود تأکید می‌کند اما واضح است به آن معنا که در دهه‌های گذشته به صناعت فیلم دلمشغولی تام و تمام نشان می‌داد دلگرم نیست و ترجیح می‌دهد ویرانگری خود را در جهان سوم و بخصوص در خاورمیانه از راه تهیه و پخش فیلمهای سطحی و مبتذل دنبال کند.

این گونه فیلمها که هم اکنون در این مملکت از طریق شبکه‌های ویدیویی نشر می‌یابند به ظاهر خطری جدی برای اخلاق و جامعه اخلاق‌گرای ما به حساب می‌آیند. اما صریح می‌گویم که غرب در حال از دست دادن مشاعر خود است، چرا که هنوز درنیافته است تنزل اخلاقی لزوماً به معنای نزول فکر و غلبهٔ اهواء برآراء نیست و دست برقضا فرهنگ مشرق زمین و بویژه فرهنگ میانجی ایران، هرگاه از حیث اخلاقی تنزل پیدا می‌کند از حیث تفکر جهش بیشتری از خود نشان می‌دهد و سبب این تناقض را باید در فرهنگ «گناه و توبه» جستجو کرد و نه در جامعه‌شناسی خود بنیادانه. و فرهنگ «گناه و توبه» که خوشبختانه هنوز به صورت شفاهی منتقل می‌شود و دست طراران از آن کوتاه است بارها در شرایطی بسیار بحرانی‌تر از امروز متکفل هدایت ما بوده است. می‌توان از این فرهنگ به تناقض یا دوپارگی یاد کرد ـ آنچنان که باب میل روشنفکران است ـ اما این دو پارگی یا تناقض از خاطرات دیرین قومی ماست که رموز آن هراندازه مورد تعلیل و تعبیر روانشناسانه و اسطوره‌کاوانه قرار بگیرد و یا بهتر بگویم رقیق شود، از اهمیت آن و تأثیری که در سیر فردی و اجتماعی ما از باطل به حق دارد، کاسته نخواهد شد.

●

یکی دیگر از نشانه‌های توقف و رکود سینما در غرب، گرایش به غموض و ابهام یا مدرنیسم است. استقبال از «تارکوفسکی»، «پاراجانف»، «گدار» و... الخ، و تشویق فیلمسازان جهان سوم به رویکرد به مدرنیسم، نشانگر انحطاط در سینماست. همه می‌دانند که سینما هنری قائم به خود نیست و محتاج نوشتاری است که به عنوان «سناریو» شناخته شده است. هراندازه که سناریونویسی به سمت ابهام و غموض پیش برود از برد و انتشار فیلم کاسته می‌شود که به قول آن مرحوم:

ایدون باد، ایدون‌تر باد!

چرا؟! این دعا یا نفرین که مدتهاست اجابت شده چه معنا دارد؟

روشنفکران لایک، همگان را متهم به ساده‌اندیشی می‌کنند و من معتقدم که اگر اندیشه‌ای در میان باشد می‌تواند و باید به ساده‌ترین وجه مطرح شود و علاوه می‌کنم که سینمای مدرن، سینمایی است پرت و پراکنده و خالی از اندیشه، که بیشتر به شعر موج سوم شبیه است و در آن، سینماگر به جای مطرح کردن اندیشهٔ خود، هذیانهای ذهن بیمار خود را مطرح می‌کند و سینمای عرفانی این چند سال اخیر نهایی‌ترین ترم از این فرا فکنی است.

این سینما، که من شک ندارم از طرف دستگاههای سیاسی غرب حمایت می‌شود و همچون ماجرای «قبض و بسط تئوریک شریعت»، موجب خوشحالی احمقانهٔ محافل سیاسی ضد انقلاب شده است، بیمارترین سینما و صد البته بی‌خطر و ضررترین سینمای جهان است. بیماری این سینما و شناخت علائم مرضی آن را به روانکاوان واگذار می‌کنم، ولی بی‌نتیجه بودن آن را به اجمال خاطرنشان می‌سازم.

غرب و محافل وابسته به غرب عین خودبینی و خودپرستی و خودخواهی و مظاهر فرعونیت فردی و جمعی هستند ـ خدا را شکر که دشمنان ما را احمق آفریده است ـ و بعد از سالها هنوز نفهمیده‌اند که جامعهٔ ما دارای فرهنگی شنیداری و شفاهی است و همچنان این جامعه را با معیارهای «دیل کارنگی» ارزیابی می‌کنند و هاضمهٔ فکری آن را آن‌طور تشخیص می‌دهند که گوارش متعفّن جوامع خود را. صرف‌نظر از اینکه علم انگاشتن جامعه‌شناسی کشکی سبب این پندار نادرست شده است، جامعهٔ ما دارای فرهنگ کنایی و رمزی مخصوص به خود است و بیرون از این فرهنگ، از قبول هرقول غیر صریحی ابا دارد و ترجیح می‌دهد که دیگران بوضوح سخن بگویند. وبخصوص در سینما متحمل ابهام مضاعف و سمبل بازی کودکان بزرگسال نمی‌شود (رواج نیافتن و بی‌تأثیر ماندن فیلمهایی که غرب به آنها جایزه و لوح افتخار می‌بخشد، نشان دهندهٔ حماقت فیلمسازان و دست اندرکاران جشنواره‌های بین المللی است.)

این فیلمها محدود به حدود «عرف خاص وارداتی» مانده‌اند و می‌مانند. ممکن است کسی بی‌سوادی عمومی را بهانه کند ـ و با این بهانه، بی‌سوادی عمیق خود را برملا سازد و نشان بدهد که خواندن مجلات و مطالعه رمانهای اجق وجق را سواد پنداشته است. می‌گویم که قائل به چنین بهانه‌ای نه تنها شناخت درستی از معرفت تاریخی مردم خود ندارد بلکه سینما و توانمندیهای آن را نیز نمی‌شناسد. حتی مردم فرو دست «هفت سامورایی» کوروساوا و «مردی برای تمام فصول» فرد زینه‌مان را می‌فهمند و نیز کارهای «فورد» و «دسیکا» و... الخ را. آیا فیلمسازان وطنی براین بزرگان سبقت گرفته‌اند؟ یا ناتوانی خود را از ایجاد ارتباط با مردم خود در لفافهٔ مدرنیسم گل و گشاد عرفانی پوشانده‌اند؟ نه جانم! عرفان ما با فرمایشات گنگ «یونگ» ـ تنزیه فروید ـ خیلی فرق دارد. این آقایان عرفان‌باز سینمای پیشرو که از بس پیش رفته‌اند پس افتاده‌اند باید

فعلاً راه بروند تا کفشهای مکاشفه‌شان آب‌بندی شود.

به هرحال شرط نخست سلامت سینما و هرهنر دیگری تحت تاثیر قرار دادن عرف خاص و عرف عام با هم است. آنکه به عرف عام بسنده می‌کند «راج‌کاپور» است و آنکه به عرف خاص روی می‌آورد مریض‌الاحوالی است چون «پاراجانف» یا همین الکی خوش‌های خودمان که بام تا شام سرشان به «اسفل» خودشان گرم است و آن وقت داعیهٔ رهبری «اعلا»ی مردم را دارند.

و حرف آخر در این مورد این است که سینمای مدرن صادراتی یا وارداتی سینمای تقویم است و همان‌طور که تقویم‌های کهنه را سرسال دور می‌اندازند ـ که تقویم پارینه ناید به کار ـ این فیلمها هم بیشتر از یک سال عمر نمی‌کنند، چرا که بنیاد آنها اهواء سازنده است، نه آراء تماشاگران یا فراتر از این... نشان دادن تاریخ.

●

و اما فرهنگ ما ملل مشرق زمین فرهنگی شنیداری است، تا آنجا که برای نزدیک کردن آن به دیدار، یا بهتر بگویم تنزل دادن حقیقت آن به واقعیت سینمایی، دچار زحمت می‌شویم. فرهنگهای شنیداری به آسانی تن به دیداری شدن نمی‌دهند، چرا که شنیدار متعالی‌تر از دیدار، و دیدار صورت متنزل نوشتار است. هم از این‌رو است که هنوز کار فیلم ـ سینما و تلویزیون ـ در همه جای جهان محتاج به نوشتار و گفتار است و بدون این دو صورت شنیداری، کار دیدار، محکوم به «صمت» و نزدیک به تعطیل است. اما اگر در همه جا شنیدار در خدمت دیدار قرار گرفته، در فرهنگ سینمایی ما مسلمانان باید دیدار در خدمت شنیدار باشد.

صورت شنیداری تمام آثاری که در فرهنگ اسلامی داریم، بروجه دیداری آنها غالب است، چونکه در حاشیه «وحی» پدید آمده‌اند، اما با اینکه خود کلام‌الله، شخص کامل است و تنزه محض آن جناب از شنیدار و دیدار، براهل‌تأمل و ارباب نظر پوشیده نیست، از حیث توانمندی هنری، این کتاب عزیز و عظیم همان اندازه دیداری است که شنیداری. و ما اگر قرار باشد برای حل معضلات سینمای خود راهی پیدا کنیم، ناچاریم به «کیفیت دیدار» در این کتاب کریم، رجوعی تام و تمام داشته باشیم و اگر نه با رجوع به سینمای غرب، یا امتداد بخشیدن به سینمای غربزدهٔ پیش از انقلاب ۲۲ بهمن ۵۷، کار برهمان مدار پیش خواهد رفت که تاکنون رفته است.

●

سینمای پیش از انقلاب، به تقلید از سینمای غرب، «دیدارمتنزل» بود و در کیفی‌ترین وجوه خود، متکی برسه رکن یعنی: «نگاه»، «تماشا» و «تأمل». حال آنکه به اعتقاد من، سینما با سه ساحت متعالی انسان سر و کار دارد. «تماشای وجود در زمان»، «تأویل وجود بیرون از زمان» و «عبور از وجود و زمان».

سینمای معمول فاقد وقت است، هرچند مدعی سر و کار داشتن با عرفان باشد و سینمایی که ما آن را انتظار می‌بریم عین «وقت است، بدون آنکه بخواهد مدعی عرفان باشد. در این سینما «تاریخ» با «تذکر ولایت» همراه است و «نگاه» منقطع نیست، بلکه استمراری و ممتد است و به همین دلیل از آن با عنوان «تماشای وجود در زمان» یاد می‌کنیم. «تأمل» نیز، تأمل در اشیاء و اشخاص و وقایع نیست، بلکه تفکر در نتایج و توابع است. به همین سبب از آن با عنوان «تأویل وجود بیرون از زمان» نام می‌بریم. «عبور از وجود و زمان» مختص این سینماست و همانا فهم حوالتی است که باید آن را پشت سربگذاریم و درک حوالتی که آن را انتظار می‌بریم.

از این ساحتهای سه‌گانه، در سینمای «برکمان» و «کدار» و «فلینی» و «پازولینی» و «پاراجانف» و «تارکوفسکی» و... الخ، که از آنان با عنوان سینماگران پیشرو نام برده می‌شود، نشانی نیست، چرا که سینمای آنان سینمای «راز و رمز خودبنیاد» و «ابهام بی‌وجه» و «تعقید تصویری» و گم شدن شخص و شأن انسان در اشیاء و حوادث و در یک کلام، تعمیم ذهنیت فرد به جمع یا در نهایت استمالت از اهواء فرد و جمع است. پس در کار پیروان وطنی آنها نیز نشانی از «سینمای موعود» نمی‌توان سراغ گرفت، چرا که مقلدان سینمای مدرن غربند و حتی راز و رمز و تعقید و ابهام در کار اینان، مقوله‌ای تقلیدی و مونتاژ است.

●

از «سینمای موعود» آنجا می‌توان سراغی گرفت که در برخورد اول، هیچ ردپایی از ابهام و راز و رمز و نمادسازی نیست و درپیش روی مخاطب، نخست، گستره‌ای است که وقایع را مرور می‌کند، بی‌آنکه زمان را درهم بریزد، یا آن را پس و پیش کند، چرا که این سینما با تمام مردم سر و کار دارد و برخلاف «سینمای موجود» سعی نمی‌کند با فراهم آوردن مخاطبانی خاص، تمایزی دروغین برای خود دست و پا کند. اما در سیر طبیعی وقایع، بر حوادثی بسیار ساده انگشت می‌گذارد که علی‌رغم سادگی، «بسیط» نیستند و به ما قبل و ما بعد خود، نه در فیلم که در فرهنگ و تاریخ و مذهب، مرتبطند. اشاره به این حوادث، به‌گونه‌ای است که تماشاگر آگاه از فرهنگ خود، و موقعیت مطرح در فیلم، پلی برای عبور از عاطفه و خیال می‌دهد و او را به تفکر وادار می‌سازد. سینمایی با این ویژگیها، تماشاگر را به درگیری با خود و گیرودار با پیرامون خود ناگزیر می‌کند. این سینما، اگر از منزلتی تاریخی برخوردار باشد، تماشاگر را وا می‌دارد تا با انکار «وضع موجود» و تلاش برای رسیدن به «وضع موعود» دیگران را نیز به «عبور از خود» دعوت کند، چه شرایط پیرامونی مناسب باشد و چه نباشد.

«سینمای موعود» به شعر حافظ ـ لسان الغیب ـ شبیه است که همگان، حتی آنها که خواندن و نوشتن نمی‌دانند، درآن سهیمند و از آن حَظّی دارند و سینمای موجود یا به رمانهای مبتذل شایع شبیه است، یا به خط میخی.

سینمایی که ما درپی آن هستیم، مقوله‌ای موهوم نیست. بعضی از وجوه آن در کار «کوروساوا»، «زینه‌مان»، «مصطفی عقاد» و... الخ، به چشم می‌خورد که در این مجال تنگ نمی‌توان این وجوه را شرح کرد. سینمای ما، سینمای استعلای مردم است، سینمایی که به هیچ صورت خاصی محدود نیست و علی‌رغم عام بودن، سعی ندارد مردم را در غفلت از خود و موقعیت خود نگه دارد و به «عرف خاص وارداتی» نیز باج نمی‌دهد. و در یک کلام: «سینمایی است که با تذکر پیروز تاریخ بشر، می‌خواهد عهده‌دار دعوت به یگانگی تمام امم ذیل کلمهٔ «ولایت اسلام» در پس فردای تاریخ باشد، «ولایتی» که حقیقت آن «ظهور» و واقعیت آن «انتظار» است.