ایده هایی درباره تلویزیون

فرهادپور، مراد

1. جعبه جادو

در کنار عناوینی چون «جام جم»، «جام جهان‏نما» و جز آنها، اصطلاح «جعبه جادو» یکی از رایجترین نامهای مجازی برای تلویزیون است. ولی از قضا این نام نه فقط بی‏ربط، بلکه دروغین و حتی گمراه‏کننده است. بارزترین ویژگی هر شی‏ء یا کنش جادویی، هاله یا مرزی است که آن را از اشیاء و امور «عادی» جدا می‏کند. بی‏جهت نیست که جادوگران پیش از خواندن اوراد و طلسمات خویش خطی به گرد خود می‏کشند، زیرا فقط در و یا از درون حیطه‏ای مشخص است که کنش جادویی آنان به نحوی موءثر و «واقعی» عمل می‏کند. کارکرد این خط در جادو دقیقاً همانند کارکرد هاله تقدس در تجربه دینی و یا آن هاله‏ای (aura) است که بنیامین به آثار هنری ماقبل مدرن نسبت می‏دهد. در هر سه مورد، هدف اصلی خلق حوزه‏ای است متمایز از جهان و تجارب ناسوتی، عادی، و غیرهنری؛ یا به تعبیری دیگر، جدا ساختن درون از بیرون ــ عملی که برای (نفس وجود) عرصه‏هایی دیگر چون منطق، معرفت‏شناسی، سیاست، روانکاوی، اخلاق، و تقریباً همه عرصه‏های تجربه بشری اهمیتی حیاتی دارد. کارکردها و آثار این کنش نخستین و برسازنده عملاً بی‏انتهاست؛ در اینجا فقط به یکی از آنها اشاره می‏کنیم که مشخصاً با «جادوی هنر» مرتبط است. به گفته بنیامین، هاله یک شی‏ء یا ابژه همان چیزی است که آن شی‏ء را قادر می‏سازد به ما نگاه کند یا نگاه ما را پاسخ دهد. (درک نکاتی چون جذبه و گیرایی آثار هنری، خیره ماندن و از خود بی‏خود شدن ما و... عمدتاً در گرو فهم دقیق همین عبارت است.) در حالت عادی این ما هستیم که در مقام بیننده، فاعل، یا سوژه به موضوع یا ابژه منفعل می‏نگریم، مگر زمانی که موضوع نگاه ما نیزانسان دیگری است که با چشمان خویش به ما می‏نگرد.

مفهوم بنیامینی هاله (تقدس)، فی‏الواقع، محل تلاقی ابژه (شی‏ء)، زبان و زیبایی (جادویی) است؛ و از این رو، در فلسفه زبان، فلسفه هنر (و طبیعت) گرهگاهی مرکزی است. و اگر بپذیریم که این گرهگاه یا حتی خودِ مقوله زیبایی جادویی به طور ضمنی با مفاهیمی چون تقدس، والایش (یا تصعید)، امر والا sublime) (the و میل مرتبط است، آنگاه پای الهیات، روانکاوی، و نهایتاً معرفت‏شناسی، منطق، و حتی کل متافیزیک و فلسفه نیز به میان کشیده می‏شود؛ زیرا مفهوم «شیئی که نگاه می‏کند» یا «نگاه به منزله ابژه» به روشنی گویای محاکات یا تقلید ابژه از سوژه، شکستن مرز درون و بیرون، جابه‏جایی ذهن و عین و تعلیق تقابل میان آنهاست.

ولی ما خوشبختانه قصد نداریم در این یادداشت برای کل مسائل فلسفه، منطق، زیبایی‏شناسی و اخلاق راه‏حلی بیابیم. (هرچند حدس من آن است که اگر چنین راه‏حلی وجود داشته باشد، کشف آن دقیقاً فقط به همین شکل ممکن است!) هدف ما بسی محدودتر و مشخص‏تر است: اگر پس فرستادن یا مبادله نگاه خصیصه ذاتی هر شی‏ء جادویی است، پس توصیف تلویزیون به منزله «جعبه جادویی»

البته این امر روزانه در سراسر جهان هزاران بار رخ می‏دهد و یقیناً فاقد هرگونه جنبه «جادویی» است، مگر در مواردی که نوعی «مبادله نگاهها» به راستی تحقق می‏یابد. ولی حتی این تجربه تکراری و پیش پا افتاده نیز غالباً زمانی از حد «عادی» فراتر می‏رود که درمی‏یابیم کسی که به او به چشم یک شی‏ء می‏نگریم، دارد به ما نگاه می‏کند. شوک و هراس ناگهانی ناشی از نگاه کردن به چشمان یک جسد احتمالاً مهمترین نمونه این‏گونه تجارب غیرعادی است، که باعث می‏شود ما پیش از هر کاری چشمان مرده را ببندیم و صورتش را به نحوی بپوشانیم. نظریه نگاه بسیار پیچیده و چندبُعدی است و آرای سارتر (و لویناس) در این زمینه بسیار غنی و جذاب است. لیکن بارزترین وجه مشترک بسیاری از مکاتب فلسفی عصر ما، از اگزیستانسیالیسم دینی مارتین بوبر گرفته تا هرمنوتیک فلسفی گادامر و کنش ارتباطی هابرماس، تأکید نهادن بر تمایز میان رابطه سوژه ـ سوژه با رابطه سوژه ـ ابژه و مرجح دانستن اولی به منزله رابطه‏ای به اصطلاح اساسی‏تر، عمیق‏تر، انسانی‏تر، غنی‏تر و... است. رابطه من ـ تو، تجربه بین‏الاذهانی، دیالوگ، و عقلانیت ارتباطی، جملگی تلاشهایی برای حفظ این تمایز و منفعل دانستن ابژه‏اند که علم مدرن نیز مدافع آن است. موءسسان و پیروان این مکاتب، کسانی چون فروید، آدورنو، لاکان، و فوکو را ــ که هریک به نحوی بر رابطه با ابژه و اولویت ابژه تأکید دارند ــ متهم به عینی‏گرایی، جبرگرایی و بدبینی می‏کنند. ولی آیا این همه تلاشهای گوناگون برای شناخت روابط انسانی به قیمت چشمپوشی از نگاه ابژه، نشانه هراس از رویارویی با ماهیت حقیقی سوژه و خلأ درونی آن نیست ــ به ویژه اگر به یاد آوریم که موءسس فلسفه و علم مدرن برای توصیف سوژه بشری اصطلاح cogitan res («شیئی که فکر می‏کند») را به کار برد. آیا حضور فراگیر «اشیائی که فکر و نگاه و صحبت می‏کنند» در فرهنگ و رسانه‏های تصویری روزگار ما ــ یعنی همه آن هیولاها، خون‏آشامها، روباتها، قاتلان زنجیره‏ای، آندروئیدها، و بیگانه‏هایی که به رغم حرف و نگاهشان به واقع اشیائی مصنوعی، بی‏جان، و غیرانسانی‏اند ــ نشانه بازگشت این هراس سرکوب‏شده نیست؟

مستلزم تصدیق این حکم است که به هنگام تماشای تلویزیون، نه فقط ما به تلویزیون نگاه می‏کنیم بلکه تلویزیون نیز به ما نگاه می‏کند. اما به دهها دلیل می‏توان اثبات کرد که این حکم نادرست و فی‏الواقع گمراه‏کننده است. ذیلاً چند نمونه از این دلایل ارائه می‏شود.

بر اساس شماری از نظریه‏های «انتقادی» مشکل اصلی تلویزیون، ماهیت سراپا یکطرفه این رسانه، مالکیت و کنترل انحصاری آن توسط دولتها یا تراستها، و انفعال مطلق بینندگان آن است. در پسِ تلویزیون قدرت یا ذهنی شیطانی نهفته است که ما را نگاه و کنترل و هیپنوتیزم می‏کند ــ ایده‏ای که جورج اُرول آن را در رمان 1984 به خوبی و به دقت بسط می‏دهد. اگرچه ادعاهای فوق بعضاً و گاه کاملاً درست‏اند، لیکن درک و تفسیر نظریه‏های فوق از آنها نیز بعضاً و گاه کاملاً غلط و بی‏ربط است ــ و احتمالاً سترونی و شکست آنها به لحاظ سیاستها و رهنمودها و اقدامات عملی نیز از همین امر ناشی می‏شود. اندکی تأمل در باب تجربه روزانه خود ما نشان می‏دهد که تلویزیون در مقام رسانه اعظم دوره «پست مدرن» اساساً نوعی سراسر بینِ (= پانوراما) اُرولی ـ فوکویی نیست که همه ما را به ابژه‏هایِ نظارت و مراقبت بدل می‏کند. برای مثال، امروزه تقریباً هر بچه‏ای می‏داند که قدرت و جذابیت تلویزیون از این امر ناشی نمی‏شود که ما، همچون قهرمانان رمان اُرول، از خاموش کردن، بریدن صدا، یا در رفتن از زیر نگاه آن عاجزیم؛ بلکه درست برعکس، منشأ اصلی قدرت تلویزیون تصمیم آزادانه بسیاری از ما برای روشن گذاشتن تلویزیون در تمام مدت، همراه با قطع صدا در برخی مواقع، است که خود پیامد وجود دهها و صدها کانال و برنامه تلویزیونی است. تلویزیون بیشتر شبیه یک سیاهچاله فضایی است که همه نگاهها را به درون خود می‏کشد و هیچ نگاهی قادر به گریز و خروج از آن نیست. تلویزیون نابودکننده هرگونه جادو و نگاهی است و آنچه از آن بیرون می‏ریزد چیزی جز تصویر نیست ــ آن هم تصویری یکپارچه و توپُر از «خود» یا تصویری آینه‏ای (به مفهوم لاکانی کلمه).

درک و تفسیر معنای حقیقی پدیده «انفعال بیننده» نیز مستلزم تدوین نظریه جدیدی است که بدون آن، برای مثال، حتی توضیح قدرت و عملکرد دستگاه کنترل از راه دور تقریباً ناممکن می‏شود. این دستگاه، به نحوی دیالکتیکی، فقط با افزایش قدرت ما در کنترل تلویزیون می‏تواند موجب تقویت «انفعال و اسارت» ما شود و البته رواج این دستگاه نیز پیامد مستقیم افزایش کانالهای تلویزیونی است.

در واقع، تلویزیون مار ا نه به ابژه‏های منفعل و توخالی، بلکه به سوژه‏های فعال و توپُر بدل می‏کند.(1) (هرچند حقیقت بیشتر محصول وحدت دیالکتیکی هر دو آنهاست که به ظهور آدمهای ملول و پُرمشغله یا عقیم و پُرکار منجر می‏شود.)

بر این اساس، نه فقط نظریه‏هایی که خواهان مردمی و دوطرفه (یا چندطرفه) کردن تلویزیون‏اند، بلکه دیدگاههای پیشرفته‏تر و «پسامدرن‏تری» که از واقعی شدن تصاویر و ساخته شدن واقعیت توسط رسانه‏ها سخن می‏گویند نیز نهایتاً نمی‏توانند «طلسم جادویی» این جعبه را به طور کامل بشکنند (البته در همین‏جا باید اضافه کرد که آرای ژان بودریار در مورد پدیده شبیه‏سازی یا وانمودگی (simulation) ، رسانه‏های فرهنگی، و زوال مبادله نمادین exchange) (symbolic در جوامع امروزی، غنی‏تر و گسترده‏تر از آن است که بخواهیم در این نوشته آنها را رد یا حتی نقد کنیم.) ولی اگر «واقعیت رسانه‏ای» روزگار ما چنان فراگیر و قدرتمند و منسجم است که به نظر می‏رسد از خود واقعیت هم واقعی‏تر است ــ و باید با اصطلاحاتی چون hyperreality و مافوق واقعیت یا به قولی «گزاف ـ واقعیت» توصیف شود ــ دلیلش وجود همان امر مازاد یا اضافه‏ای است که هیچ‏گاه به منزله ارزش، نشانه، کالا، لذت و... در نظامِ تولید و توزیع و مصرف و مبادله بازاری (انتزاعی) ادغام و حل نمی‏شود. تبدیل همه چیز به امور وانموده، پاسخ این مسأله نیست. به لطف همین «مازاد» است که مبادله نمادین نگاهها، صداها، هدایا، زخمها و مرهمها، و میلها و جذبه‏ها ادامه یافته است و خواهد یافت، زیرا بدون این مازاد، واقعیت رسانه‏ای عصر پست‏مدرن نیز همانند سایر واقعیتهای تاریخی همچون خیالی دود خواهد شد. این مازاد همان چیزی است که در آثار ژرژ باتای با واژه‏هایی چون اسراف، زیاده‏روی، گزافه‏خواهی، و تخطی (از اقتصادِ لذت) توصیف می‏شود؛ و همان حرف ûa‎ ای است که برای دریدا نوشتار را از تنزل به نظام معنا، هم‏ارزی، تعادل، ساختار، و متافیزیک حضور نجات می‏بخشد؛ و برای بارت متن را از یکنواختی و بلاهت اثر منزه می‏کند؛ و در نهایت، شاید همان «وجود» هایدگری است که فقط به اتکای تفاوت هستی‏شناختی خودش با «موجودات» عیان و «نامستور» می‏شود.

باری، بهتر است از ادامه این فهرست صرف‏نظر کنیم.(2) نکته اساسی و مهم، که بودریار بر این امر بعضاً برآمده و مطابق با نظریه لویی آلتوسر در مورد نقش ایدئولوژی و دستگاههای ایدئولوژیک در تبدیل افراد به سوژه‏ها و قرار دادن آنان در موقعیت سوژه‏ها یا «قهرمانان» یک روایتِ ملی، نژادی، قومی، طبقاتی، یا جمعی است. نکته اصلی در این میان، میزان آزادی حقیقی آدمیان در ساختن، تغییر، و تفسیر این روایات خیالی است که چارچوبی برای تجربه واقعیت فراهم می‏آورند.

2زیرا در غیر این صورت پای تقریباً همه نظریه‏پردازان معاصر ــ بجز افراد «معقولی» چون هایک، پوپر، یا تأکید نمی‏کند، پیوند ذاتی این شی‏ء یا ابژه مازاد با همان خلأ یا فضای تهی‏ای است که می‏توان آن را سوژه، آزادی، امر منفی، نیستی، یا حتی روح مطلق نامید. در واقع شاید بتوان گفت این مازاد دالی است که به غیبت و فقدان و نفی اشاره و دلالت می‏کند؛ همان نفی‏ای که روح (یا عقل)، به گفته هگل، با آن زندگی می‏کند و از آن جان می‏گیرد ــ درحالی‏که قوه فهم (یا علم) با توسل به فاکتها و داده‏ها از آن می‏گریزد، هرچند که کار اصلی خودش چیزی نیست جز نفی و کشتن پدیده‏های زنده و ارگانیک یا تجزیه و تحلیل آنها به قطعات مجزا و بی‏جان.

با این حال، حتی خود بودریار هم با کنار هم نهادن «مرگ» و «مبادله نمادین» در عنوان مهمترین کتابش، به طور غیرمستقیم به همین نکته اشاره می‏کند. در آثار بکت نیز ــ برای ارائه یک «مثال» هنری ــ آن معنای مازادی که این همه تقلا و عرق‏ریزان فلسفی، هرمنوتیکی، ادبی و کلامیِ بی‏پایان، و عمدتاً بی‏نتیجه، را سبب شده است، به روشنی از خلأ معنایی و گنگی و فقرزدگی این آثار ناشی می‏شود ــ هرچند این «خلأ محتوایی» نیز، به درستی، از طریق شکلِ تکیده و خالی نوشته‏های بکت (به ویژه آثار متأخر او) نمایان و بیان می‏گردد.

و البته وظیفه تلویزیون نیز، چنانچه گفتیم، پُر کردن همین خلأ یا فضای خالی است ــ شاید به قصد دستیابی و هضم همان مازاد.(1) تلویزیون نمی‏کوشد صرفاً با پُر کردن اوقات فراغت، یا سرگرم ساختن و پرت کردن حواس ما به شیوه موردنظر پاسکال(2)، یا حتی با بمباران تصویری و به اصطلاح مغزشویی، بدین هدف نائل شود. نکته مهمتر احتمالاً خصلت ایجابی و ملموسِ حضور این جعبه جادویی در خانه ماست. همانطور که دیدیم، تلویزیون یکسره بری از هرگونه هاله و در نتیجه کاملاً ناتوان از پاسخ دادن به نگاه ماست. ما صرفاً تصاویر تلویزیونی را می‏بینیم. اما در این زمینه نیز، همچون تقریباً همه زمینه‏های دیگر، جایی برای فریبکاری وجود دارد. کودکان (چند ساله)، بسیاری از سالمندان، و برخی از روستاییان ساده‏دل ناآشنا با تلویزیون و ویدیو و هابرماس ــ به میان کشیده می‏شود؛ از جمله ژاک لاکان و تئودور آدورنو که به طور صریح یا ضمنی در سراسر این نوشته حضوری موءثر و تعیین‏کننده دارند.

1و اگر چنین باشد آنگاه باید پذیرفت که حتی در مورد تلویزیون نیز عمیقترین و نهانی‏ترین میل یا کشش چیزی نیست جز میل به مرگ!

2به گفته بلز پاسکال، در کتاب افکار، وجه مشخصه یک پادشاه آن است که جماعتی کثیر از نوکران و ملتزمان رکاب همه همّ و غمّ خویش را صرف می‏کنند تا حواس او را به نحوی پرت کنند و مانع فکر کردن او به «وضعیت بشری»، یا صرفاً بدبختی متعارف او در مقام یک آدمیزاد شوند. بر اساس این نظریه پاسکال، امروزه همگی ما پادشاهانی هستیم با هزاران خدمه حاضر یراق در سراسر جهان. ماهواره ــ که امروزه یافتن آنان مطلقاً ناممکن است ــ به سلام گوینده تلویزیون پاسخ می‏گویند و کاملاً بر این باورند که شخص گوینده نیز آنان را می‏بیند و می‏تواند به حرفها، نگاهها و اشاراتشان پاسخ دهد. (هرچند، از طرف دیگر، همین باور گویایِ توانایی آنان در امر مبادله نمادین است.) لبخندها و صمیمیت کاذب گویندگان تلویزیونی، تعارفات توخالی آنان مبنی بر سالم و خوش بودن همگان، و اصرار آنان بر القای این تصور که به نحوی در «کانون گرم خانواده» حضور دارند، جملگی حاکی از وجود احتمالی واقعی برای گسترش باور فوق، حتی به صورتی نسبی و موقتی است. به علاوه، با کمی تأمل می‏توان دهها نمونه دیگر از همین فریبکاری را در سایر برنامه‏های تلویزیون یافت. اگر عوامل دیگری نظیر حضور فیزیکی جعبه جادویی در قلب خانه یا اتاق نشیمن، و همچنین موقعیت کانونی آن در این فضا را نیز به موارد فوق اضافه کنیم، آنگاه قبول این فرض که کارکرد اصلی تلویزیون پُر کردن خلأ درون سوژه‏های فردی و پُر کردن شکاف یا پوشاندنِ عدم انسجام عرصه نمادین جمعی است، دشوار نخواهد بود. بنابراین تعجبی ندارد که حتی سِر کارل پوپر نیز که از مدافعان جامعه بورژوایی است عملاً خواستار دخالت جامعه و دولت برای کاستن از حضور سنگین و اشباع‏کننده تلویزیون و محدود ساختن ساعات پخش آن شده است.

2. ندایی در بیابان

شیلر زمانی گفت: «در برابر حماقت حتی خدایان هم عاجزند.» تلویزیون یقیناً یکی از مهمترین موارد عینیت یافتن بلاهت در روزگار ماست؛ و تصور غلبه بر آن نیز خیالی است موهوم. البته این قضاوتِ «با کلاس» درباره تلویزیون مسلّماً به مذاق سنت‏گرایان محافظه‏کار بسیار خوش می‏آید. به همین دلیل باید بلافاصله اضافه کرد که بلاهت نه مبیّن فقدان هوشمندی و علم و توانایی است و نه حتی چیزی کاملاً مستقل و مجزا از آنها؛ خود تلویزیون مثال بارز ترکیب و سازگاری بلاهت با هوشمندی (تکنولوژیک) است. به زبان هگلی، حماقت خود سویه‏ای از کلیت فرهنگ یا «روح عینی» است. بنابراین تلاش برای منزّه و دور ماندن از آن به مثابه حوزه یا امری مشخص و مجزّا ــ مثلاً با تماشا نکردن تلویزیون ــ و تقلاّ برای حفظ «خلوص و تطهیر فرهنگی»، یا هرگونه برج عاج‏نشینیِ عرفانی و ادا و اطوار اشرافی، خود یکی از نمودهای بلاهت بورژوایی در دوران ماست.(1)

1زندگی و تجربه شخصی برخی از ناب‏ترین و خالص‏ترین شاعران عصر جدید موءید همین ترکیب و درآمیختگی سویه‏های واگراست. مالارمه برای سالها دبیر انگلیسی دبیرستانها در شماری از شهرستانهای فرانسه بود و بعضی با این حال، دست ما، دست‏کم در قلمرو ایده‏ها، کاملاً بسته نیست. رواقیون باستان، که از بسیاری از اخلاف خویش خردمندتر بودند، اعتقاد داشتند که فقط یک میل می‏تواند موجب مهار و غلبه بر میلی دیگر شود. ما نیز به تأسی از آنان می‏توانیم بگوییم که امروزه فقط یک رسانه می‏تواند مانع سلطه فراگیر رسانه‏ای دیگر شود. و بر اساس همین حکم است که در ادامه مطلب نکاتی چند را درباره رادیو و مقایسه آن با تلویزیون مطرح می‏کنیم که بیشتر بیانگر ایده‏هایی ابتدایی و پراکنده‏اند تا تلاشی جامع برای تحلیل این موضوع.

پیش از هر چیز باید گفت هدف از این مقایسه به هیچ وجه ستایش از ایستگاههای رادیویی موجود یا حتی رادیو به طور کلی نیست. رادیو به منزله یک رسانه همگانی بی‏شک بخشی از «صنعت فرهنگ‏سازی» (و نتیجتاً جزئی از نظام اجتماعی سرمایه‏داری) است؛ هرچند که نقد و تحلیل آن، همچون باقی رسانه‏ها، مستلزم فراتر رفتن از چارچوب تنگِ صورتبندی اولیه این مفهوم توسط تئودور آدورنو است. به علاوه، ایده‏هایی که در ذیل مطرح می‏شوند بیشتر رنگ و بویی فلسفی دارند و هدف از طرح آنها به هیچ وجه ارائه تحلیل یا دستورالعملی جامعه‏شناختی برای «مهار» تلویزیون یا مقابله با «آثار مخرب» و «ابتذال» آن نیست.(1)

نخستین و بدیهی‏ترین تفاوتها طبیعتاً خصلتی پدیدارشناختی دارند: تلویزیون مبتنی بر ادراک بصری یا دیداری است و رادیو مبتنی بر ادراک شنیداری. درباره تفاوتهای پدیدارشناختی صدا و تصویر می‏توان ساعتها قلمفرسایی کرد؛ ولی ما در این نوشته، با توجه به توصیف فوق از اهمیت بنیانی «حضور» تلویزیون، به ذکر چند نکته بسنده می‏کنیم.

از قضا، «حضور» و «غیبت» از زمره مضامینی هستند که طی چند دهه گذشته بسیاری از متفکران ــ عمدتاً فرانسوی ــ درباره آنها خروارها مطلب نوشته‏اند که برخی از آنها معنای روشنی هم ندارند ــ و تا آنجا که به ترجمه فارسی آنها مربوط می‏شود تقریباً مطلقاً بی‏معنایند.(2) اما به گمانم، در اینجا از شاگردانی که از چاپ آثار و شاعر بودن وی باخبر شده بودند، او را سرِ کلاس مسخره می‏کردند. والاس استیونس سالیان سال مدیر یک شرکت بیمه بود، و ویلیام کارلوس ویلیامز همه عمرش را به عنوان پزشک محلی در شهری کوچک و گمنام سپری کرد.

1در واقع اکثر بحثهای کارشناسانه و عالمانه در مورد این «آثار» و «اهمیت اشاعه فرهنگ و معنویت در نسل جوان» و... خود از مصادیق بارز همان سویه هگلی‏اند ــ به ویژه وقتی که «مبانی علمی» آنها مخلوطی از روانشناسی آمریکایی دهه 1950 ، نظریه تعلیم و تربیتِ پرفسور x و حکمت عامیانه باشد. نقد تلویزیون بر اساس «آثار مخربی» نظیر تقلید از حرکات قهرمان فیلم کاراته‏ای ــ که در حقیقت واکنش طبیعی بیشتر آدمهایی است که هنوز فلج یا کارشناس امور تربیتی نشده‏اند ــ بسیار شبیه تحلیل سیاست جهانی به شیوه دایی‏جان ناپلئون است.

2و این مصیبتی است که این روزها، پس از متفکران پست‏مدرن، دامنگیر نابغه بداقبالی چون والتر بنیامین هم شده می‏توانیم بدون توسل به «بن‏فکنی» و «شالوده‏شکنی» یا حتی هرگونه خاکبرداری، گوشه‏هایی از این مسأله را روشن کنیم.

حضور شی‏ء، تمرکز نگاه، و نبودن مانعی بین آن دو، از مشخصات اصلیِ عمل «دیدن» است؛ و به هنگام تماشای تصاویر تلویزیونی همه این مشخصات برجسته‏تر هم می‏شوند. غفلت و بی‏اعتنایی نسبت به محیط اطراف، یکی دیگر از همین مشخصات است که در تماشای تلویزیون به صورت خیره شدن به تصاویر و ابراز واکنش خشم‏آلود از قطع تمرکز، مثلاً به دلیل به صدا درآمدن زنگ تلفن، جلوه‏گر می‏شود. نحوه سازماندهی فضا و زمان و تعامل میان افراد نیز از همین حضور متمرکز تبعیت می‏کند ــ برای مثال نحوه چیدن مبلها و اثاثیه منزل در اتاق نشیمن اکثر خانواده‏های طبقه متوسط به شیوه‏ای که تلویزیون در کانون همه نگاهها قرار گیرد و به نوعی محراب سکولار بدل گردد.

من، به عمد، این مشخصات پدیدارشناختی را همراه با انعکاس آنها در رفتارها، نهادها، و شرایط فردی و اجتماعی توصیف کردم، زیرا به واقع نمی‏دانم کدام‏یک بازتاب دیگری است. البته ملاحظات دیگری را هم می‏توان بدین توصیف افزود؛ برای مثال، نقش مهم ادراک بصری، دست‏کم برای آدمیزاد، در تشخیص صید و دشمن، کنترل و شناسایی محیط و غیره، یا به عبارت دیگر، اهمیت ابزاریِ «دیدن» در تجربه بشری که حضور فراگیر تصاویر در دنیای پست‏مدرن نیز موءید آن است. بنابراین تعجبی ندارد که فرآیند توصیف عقل به منزله نوعی سلاح و ابزار بقا و سروری بر طبیعت همواره آکنده از استعاره‏های بصری بوده است، استعاره‏هایی چون: بینش، نگرش، جهان‏بینی، بصیرت، نور عقل، دیدگاه و جز آنها. این‏گونه ملاحظات انسان‏شناختی را می‏توان به راحتی ادامه داد. اما برای روشنتر شدن تفاوتهای مذکور، بهتر است به ویژگیهای طرف مقابل، یعنی تجربه شنیداریِ صدا بپردازیم.

برخلاف «دیدن»، تجربه شنیداری می‏تواند در «غیبت» و بدون حضور بی‏واسطه گوینده رخ دهد. فضای «شنیدن» می‏تواند فاقد مرکز، پیچ در پیچ، یا کاملاً بی‏سامان باشد، زیرا صوت برخلاف نور در همه جهات پخش و منعکس می‏گردد. تجاربی چون «چشم بستن» یا «چشم برگرفتن» فاقد هرگونه همتایی در حیطه ادراک شنیداری است، درست همان‏طور که «گوش سپردن» و «به گوش خوردن» صرفاً خاص همین حیطه است ــ که در آن آدمی بیشتر به ابژه‏ای حاشیه‏ای شباهت دارد تا به سوژه‏ای مرکزی. است. ظاهراً این بلا نیز جزئی از بهای باب روز شدن است.

بسیاری معتقدند که این تفاوتهای پدیدارشناختی، یا به بیان درست‏تر، آثار و معانی فرهنگی آنها، خود محصول تمایزات اجتماعی و تاریخی است. تقابلهای مذکور میان تجربه شنیداری و دیداری را می‏توان به هزار و یک طریق به تقابل میان دو شاخه اصلی تمدن مغرب‏زمین، یعنی یونان باستان و یهودیت، متصل ساخت و آنها را در تناظر با هم قرار داد.

روشنایی، عدم ابهام شکلها، اهمیت تخیل و هنرهای تجسمی، انسان شکلی خدایان، نظریه مُثُل یا شکلهای افلاطون، ظهور هندسه در تقابل با جبر، شکیل بودن همه اشیاء و لوازم (به گفته نیچه)، علاقه‏مندی به هنر نمایش، اینها و دهها ویژگی دیگر از این قبیل را می‏توان به یونانیان باستان نسبت داد. و همین امر نیز علاقه‏مندی آنان به شناخت و تبیین طبیعت و تبدیل هستی‏شناسی یونانی به نوعی «متافیزیک حضور» یا توضیح «وجود» بر اساس «نمایان شدن»، «حاضر بودن»، «پایداری» (جوهر) و... را توجیه می‏کند.

در مقابل، یهودیان مخالف بت و تجسم بخشیدن به خدا، متکی بر متون مقدس و تفاسیر آنها، بی‏اعتنا به طبیعت، و به تعبیری قومی «استعلایی» بودند. خدای آنان، برخلاف رسوم و عادات مردمان آن دوره، نامرئی و متعالی و حتی تا حدی «همگانی» بود. او به طور با واسطه و غیرمستقیم با آدمیان ارتباط برقرار می‏ساخت، نه بر اساس شهود (اسطوره‏ای یا عرفانی)، و برای یهودیان مسأله اصلی، شریعت و اخلاق بود نه هستی‏شناسی. برای مقایسه یونان و یهود انبوهی دیگر از تقابلها را نیز می‏توان بدین فهرست افزود: فرهنگ/ دین، طبیعت/ تاریخ، مکان/ زمان، دورنماندگار/ متعالی، و غیره.(1) اما این تناظرها که به هیچ وجه بری از تناقض و مثالهای خلاف هم نیست، چه ربطی به بحث اصلی ما درباره تقابل تلویزیون و رادیو دارد که از آن دور افتاده‏ایم.

به نظر می‏رسد تماشای تلویزیون چندان مشوق فردیت نیست و اکثر افراد ــ در تقابل با مطالعه کتاب که ضرورتاً کنشی فردی و مستلزم نوعی «تنهایی» است ــ مایل‏اند دسته‏جمعی به تماشای تلویزیون بنشینند (هرچند که این امر یقیناً نیازمند تحقیق و تأیید تجربی است.) اما در مورد رادیو، ایجاد ترکیبی تعاملی میان تفرد و همبستگی ممکن می‏نماید ــ این حس غریب که صدها یا شاید هزاران نفر دیگر نیز دارند در تنهایی به همین موسیقی از همین ایستگاه گوش در واقع همین تحلیل را می‏توان از مسیرهای دیگر نیز دنبال کرد. مثلاً تحلیل آدورنو از جدایی کلمه و تصویر (یا عقل و احساس) و تجزیه جادو به دین و هنر و فن، ظهور خط تصویری هیروگلیف و پیوند آن با شکل‏گیری ساختار قدرت و سپس انتزاعی‏تر شدن آن در قالب خط الفبایی و باقی ماجرا تا ظهور صنعت فرهنگ‏سازی که به عوض برجسته ساختن این تقابلها، نقش هر دو طرف را در فرآیند کسب سلطه بر طبیعت مورد بررسی قرار می‏دهد و شاید همین امر نیز یکی از ریشه‏های نقص کار اوست.

در هر حال، شکی نیست که «شنیدن» در قیاس با «دیدن» به مراتب غیرمتمرکزتر، چندبُعدی‏تر، «سبکتر»، و کمتر وابسته به حضور بی‏واسطه و ایجابی است. حتی می‏توان به اتکای آثار متألهان و متفکران یهودی (به ویژه امانوئل لویناس) اظهار داشت که «شنیدن» (و به دنبال آن، سوءال و نهایتاً مسئولیت) در قیاس با «دیدن»، تجربه‏ای بازتر و نسبت به «امر نامتناهی» گشوده‏تر است که رابطه نمادین را بر رابطه ابزاری برتری می‏بخشد(2) و در نتیجه برخلاف کل سنت فلسفه متافیزیکی، از ارسطو تا هوسرل، اخلاق را فلسفه اولی تلقی می‏کند نه هستی‏شناسی را.

اما انتقال این مواضع فلسفی به عرصه رسانه‏ها خالی از اشکال نیست. این واقعیت که گوش دادن به رادیو نیازی به تمرکز، خیره شدن، و دست شستن از باقی اعمال ندارد، می‏تواند رادیو را به ابزاری مناسب برای سازماندهی نیروی کار در کارخانه و زندان؛ یا منطبق ساختن ریتم کار بر ریتم موسیقی؛ یا پُر کردن فضا و زمینه بحث درباره تجارت بدل کند (که امروزه گذشته از تالارِ هتلها به تلفنها و آسانسورها نیز سرایت کرده است) و به یقین می‏توان آن را شکلی از «گسترش و عینیت بخشیدن به بلاهت» دانست. نباید فراموش کرد که رادیو نیز، چنانچه گفتیم، بخشی از صنعت فرهنگ‏سازی است و مالکیت ایستگاههای رادیویی نیز در انحصار معدودی است که همراه با ایستگاههای «مردمی» همان موسیقی تکراری و «روح‏نوازی» را پخش می‏کنند که «مردم» خواهان آن هستند، البته این امر عمدتاً به تجربه شنیدن موسیقی مربوط می‏شود، نه به خود رادیو. پدیده شیفتگی (fandom) ، احساس یکی‏شدن با نوازنده یا گروهی خاص، تقویت حس همبستگی و اخوت میان شیفتگان فلان گروه، جملگی از نتایج و ابعاد همین شکل از گوش دادن به موسیقی‏اند. اما منظور من از «ترکیب تنهایی و همبستگی» ایده‏ای بود که درک کامل آن شاید فقط برای نگهبانان نوبت شب، زندانیان سلولهای انفرادی و افراد بی‏خواب ممکن است.

2صرف قرائت یکی از رمانهای روسی، انگلیسی و فرانسوی قرن نوزدهم برای اثبات این نکته کافی است که در آن زمان، پیش از رواج تلویزیون، محاوره، گفتگو، بحث، وراجی، یا به طور کلی conversation برای تمام مردم، به ویژه طبقات متوسط به بالا، نه فقط سرگرمی و مشغولیت اصلی، بلکه یکی از مهمترین و جذابترین بخشهای زندگی فردی و جمعی بوده است. برای مردمان آن دوره که نمی‏توانستند وقت خویش را با خوردن چیپس و تماشای باگزبانی پُر کنند، کلمات، معنا و اهمیت دیگری داشتند. این امر در خیالپردازیهای آنان، در مکاتبات مکرر و طولانی‏شان، در عاشق شدنشان، در معاشرت اجتماعی، شعر، ادبیات، سیاست، فلسفه، دین، و خلاصه تمامی ابعاد زندگی آنان مشهود است. آدمی ذاتاً میل دارد با خودش و با هر چیز و هر کس دیگر حرف بزند و شاید حتی اشتیاق فعلی به «گفتگو» نیز از عدم ارضای همین میل ناشی می‏شود.

به واسطه فشار واقعیت قادر به تحمل هیچ چیزی که بویی از مقاومت یا شنا در جهت مخالف جریان را بدهد نیستند.(1)

ولی آیا این بدین‏معناست که ایده «مهار یک رسانه با رسانه‏ای دیگر»، ایده‏ای موهوم و بی‏معنا و غیرعملی است؟ شاید اگر به مسأله فقط از دید تحلیل مفهومی بنگریم، این نتیجه‏گیری کم‏وبیش درست باشد. اما عنوان و محتوا، و حتی «وظیفه» این یادداشت صرفاً ارائه ایده‏هایی اولیه در باره تلویزیون بود. در وهله نخست، ایده حضور سنگین و متمرکز و بی‏منفذ تلویزیون و آثار حقیقتاً مخرب آن در پُر کردن آن خلئی که برسازنده سوژه است و پُر شدن آن همه ما را به روبات و زبان و فرهنگ ما را به شاخه‏ای از منطق ریاضی بدل می‏کند. و ایده دوم، یعنی علاقه‏مندی به رادیو، نیز اساساً در خاطره و کودکی و قصه ریشه داشت و بعضی از سرچشمه‏های اصلی آن چیزی نبود جز صدای صبحی، داستان شبِ ساعت ده، یا حتی جانی دالر. و همین نیز مرا خوشبختانه از نتیجه‏گیری و پاسخگویی و دفاع معاف می‏کند.

به گفته کسانی که با انواع گوناگون موسیقی جدید، به ویژه راک، جاز و...، به خوبی آشنایند و به لطف ماهواره برنامه‏های شبکه MTV را که 24 ساعته موسیقی و ویدیو ـ کلیپ پخش می‏کند می‏بینند، برنامه‏های این شبکه عمدتاً محافظه‏کارانه، تکراری، بی‏خطر، و از نوع ترانه‏های «مردم‏پسند» پاپ با «سکس ملایم» هستند که محبوبیت آنها در فهرست Top Twenty (یا بیست ترانه برتر) ناشی از سیاستهای پخش همین شبکه است که انواع جانیفتاده غیرتوده‏ای، نظیر هِوی راک، جاز، و هِوی‏متال جای چندانی در آن ندارند. برای تحلیل دقیق و مفصل پدیده شیفتگی و نقش موسیقی در شکل‏گیری هویت نسلیِ جوانان امروزی غرب، و کارکرد انواع حاشیه‏ای موسیقی نظیر هِوی متال، رجوع کنید به مقاله «نسل من» در همین شماره.