دین در قاب تلویزیون

دین در قاب تلویزیون

سخنرانان

دکتر اسماعیل بنی‌اردلان، دکتر مجید حسینی‌زاد،
دکتر علاءالدین رحیمی و ...

پژوهشکده هنر و رسانه

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

عنوان و نام پدیدآور	: دین در قاب تلویزیون / گفتارهایی از اسماعیل بنی‌اردلان ... {و دیگران}.
مشخصات نشر	: تهران : پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری	: ۸۲ ص.
شابک	: ۱۲۰۰۰ ریال: ۶-۲۴-۵۸۱۸-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
موضوع	: تلویزیون و دین ـ ـ ایران ـ ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها.
شناسه افزوده	: بنی‌اردلان، اسماعیل، ۱۳۳۶ ـ
شناسه افزوده	: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
رده بنده کنگره	: ۱۳۹۰ ۹ د/۶۲۳ /BP۱۱
رده‌بندی دیویی	: ۲۹۷/۰۴۵
شماره کتابشناسی ملی	: ۲۳۴۱۸۳۹

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

دین در قاب تلویزیون

ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

گفتارهایی از: دکتر اسماعیل بنی‌اردلان، دکتر مجید حسینی‌زاد، دکتر علاءالدین رحیمی، دکتر امیدعلی مسعودی، حجت‌الاسلام محمدتقی ملبوبی، دکتر ستار عودی و دکتر محمدحسین رجبی

ویراستار علمی: عبدالله بیچرانلو

ویراستاران ادبی: سمیرا فتحعلی آشتیانی و معصومه اکبری

شابک: ۶-۲۴-۵۸۱۸-۶۰۰-۹۷۸

نوبت چاپ: اول ـ اردیبهشت ۱۳۹۰

شمارگان: ۵۰۰ نسخه

قیمت: ۱۲۰۰۰ ریال

چاپخانه: عترت‌چاپ

همهٔ حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف پیگرد قانونی دارد.

نشانی: تهران، پایین‌تر از میدان ولیعصر(عج)، خیابان دمشق، شمارهٔ ۹، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات
صندوق پستی ۶۴۷۴ ـ ۱۴۱۵۵ تلفن ۸۸۹۱۹۱۷۷ دورنگار ۸۸۸۹۳۰۷۶ Email: Nashr@ricac.ac.ir

فهرست مطالب

سخن ناشر ۷

پیش‌گفتار (عبدالله بیچرانلو) ۹

تلویزیون و برنامه‌سازی داستانی در حوزه مذهب و تاریخ دین (دکتر علاءالدین رحیمی، دکتر اسماعیل بنی‌اردلان، دکتر مجید حسینی‌زاد) ۲۳

بررسی ابعاد تاریخی و دینی سریال مختارنامه ۳۷

شخصیت تاریخی مختار(دکتر ستار عودی) ۳۹

تحلیل تاریخی سریال مختارنامه (دکتر محمدحسین رجبی) ۴۷

بررسی سریال‌های تلویزیونی ماه مبارک رمضان در سال ۱۳۸۹ (حجت‌الاسلام محمدتقی ملبوبی و دکتر امیدعلی مسعودی) ۵۹

سخن ناشر

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات به منظور دستیابی بـه اهـداف و وظـایف خـود اقدام به برگزاری نشست‌هایی با موضوع‌های گونـاگون در حـوزهٔ فرهنـگ، هنـر و ارتباطات می‌کند تا از این رهگـذر فـضای گفـت‌وگـو و تبـادل‌نظـر میـان نخبگـان فرهنگی کشور، نقد و بررسی مسائل و مشکلات مبتلابه جامعه را فراهم سازد.

گزارش پیش رو، نتیجهٔ مجموعه نشست‌هـایی کـه در سـال ۱۳۸۹ از سـوی گـروه سینما و تلویزیون پژوهشکده هنر و رسانه با موضوع دیـن و رسـانه در پژوهـشگاه برگزار شده است. ایـن مجموعـه بـا عنـوان: «دیـن در قـاب تلویزیـون» در اختیـار مخاطبان قرار می‌گیرد.

یادآوری می‌شود، مطالب گفتـه‌شـده از سـوی سـخنرانان، لزومـاً بازتـاب و بیـانگر دیدگاه‌های مسئولان پژوهشگاه نیست.

پیش‌گفتار (نسبت دین و رسانه)

نسبت دین و رسانه چیست؟ این پرسشی است که محققان علوم اجتماعی، بسیار به آن اندیشه و پاسخ‌های گوناگونی به آن داده‌اند. هر یک از این پاسخ‌ها بسته به خاستگاه محققان، با پاسخ‌های دیگر متفاوت بوده است؛ پاسخی که در جهان غرب به این موضوع داده شده به دلیل ماهیت سکولار آن با پاسخی که در کشور ما به آن داده شده است به دلیل رویکرد خاص خود به دین، بسیار تفاوت دارد. اما ساده‌انگارنه خواهد بود اگر تصور کنیم، سکولاریسم در غرب، منجر به زدودن مطلق دین از رسانه‌های غرب شده است، بلکه دین در همان صورت موردنظر در جهان سکولاریستی، در رسانه‌ها، حضوری پررنگ دارد اما در نگاه سکولار، تعریف از دین تقلیل یافته و در یکی از اشکال ذیل، بروز کرده است:

ـ «جدایی دین و جامعه: دین، سلطه خود را بر جنبه‌های زندگی اجتماعی و عمومی از دست داده و به زندگی شخصی و خصوصی منحصر می‌شود.

ـ جایگزینی صورت‌های دینی به جای باورها و نهادهای دینی: دانش، رفتار و نهادهای مبتنی بر قدرت الهی، جای خود را به نوع انسانی شده دین می‌دهند.
ـ جدایی از ارزش‌ها و کارکردهای سنتی و دینی در روی آوری به عملکردهای عقل سودمحور در جامعه». (باهنر، ۱۳۸۸: ۲۱)

«استوارت هوور» در کتاب «دین در عصر رسانه» تشدید شدن رابطه دین و رسانه را در آغاز قرن بیست و یکم، این گونه تشریح کرده است: «در امتداد قرن بیست و یکم، دین و رسانه، روز به روز بیشتر با یکدیگر مرتبط می‌شوند. بخش اعظم مذهب و معنویت دوران معاصر، از طریق رسانه درک می‌شود و رویدادها و نمادهایی مهم، با فراوانی و روزافزون ظاهر می‌شوند. تنها در سال‌های اخیر شاهد پوشش وسیع رسانه‌ای رسوایی‌های کلیساهای کاتولیک آمریکا و اروپا، درگیری‌های عمومی گروه‌های مذهبی درباره مسائل مربوط به هم جنس بازان، غلبه گفتمان‌های رسانه‌ای دین بر مبارزات سیاسی آمریکا و ظهور مجدد دین در حیات سیاسی و اجتماعی اروپا بوده‌ایم. همچنین فیلم «مصائب مسیح» اثر «مل گیبسون» و فیلم «چه ناگفته‌ای می‌دانیم» اثر «ویلیام آرتز»، نمایش روزافزون معنویت و دین به صورت گوتیک، وحشتناک، علمی ـ تخیلی، جادویی، اسرارآمیز و غیرمتعارف در تلویزیون و سینمای عامه‌پسند و مشاجرات درباره نفس حضور دین ـ به انحای گوناگون ـ در رسانه نیز از همین نمونه است. (هوور، ۱۳۸۸: ۳)

در کشور ما نیز از ابتدای انقلاب اسلامی، تلویزیون تلاش کرده است در جهت گسترش فرهنگ دینی در ایران حرکت کند به ویژه با افزایش شبکه‌های مختلف تلویزیونی در دهه ۱۳۷۰ این فضا در سیمای جمهوری اسلامی ایران تشدید شد؛ به‌گونه‌ای که علاوه بر شبکه‌های مختلف که به مضامین و مفاهیم دینی می‌پرداختند، شبکه خاصی به نام قرآن و معارف نیز برای همین منظور تاسیس شد.

تشکیل گروه‌های معارف سیما و ساخت پیوسته برنامه‌هایی متمرکز بر مفاهیم

دینی و قرآنی در این گروه‌ها، از رویکردهای سیما در پرداختن به موضوع دین بوده است. علاوه بر این، گروه‌های فیلم و سریال شبکه‌های مختلف سیما نیز با ساخت سریال‌های مناسبتی (برای مناسبت‌های عزا یا ماه مبارک رمضان) و نیز تولید سریال‌های تاریخی ـ مذهبی و فیلم‌های بلند ویدیویی در این زمینه نقش پررنگ‌تری را ایفا کردند چرا که اغلب سریال‌های تاریخی‌ـ مذهبی با هزینه‌های کلان و با تلاش‌های طولانی انجام شده و معمولاً بر موضوع‌های مورد علاقه در میان مخاطبان ایرانی همچون زندگی پیامبران یا ائمه معصومین علیهم‌السلام متمرکز بود.

اما با گذشت بیش از سه دهه از پیروزی انقلاب اسلامی و علی‌رغم همه تجربه‌های اندوخته شده در زمینه، تعامل تلویزیون و دین، به نظر می‌رسد که هنوز برای رسیدن به نقطه مطلوب در این زمینه راهی طولانی مانده است. در وضع کنونی، همچنان در بسیاری از موارد براساس چارچوبی روشن عمل نشده و برعکس براساس آزمون و خطاها عمل می‌شود؛ یکی از بارزترین این موارد تلاش کارگردان سریال «مختارنامه» برای نمایش چهره «حضرت عباس» علیه‌السلام بود که به دلیل برخی مخالفت‌ها، میسر نشد. همچنان تلویزیون در مناسبت‌های مختلف عزا و شادی، برنامه‌هایی در خور این مناسبت‌ها پخش نمی‌کند که مخاطبان را پای تلویزیون بنشاند. به‌علاوه به نظر می‌رسد رویکردی که تلویزیون در تبلیغ دینی دارد، رویکردی اثربخش نیست چرا که اغلب برنامه‌های تبلیغی مانند سخنرانی‌های مذهبی، پرداخت تلویزیونی ندارند، صرفاً ضبط ساده تصاویر مراسم مذهبی با کمترین دخل و تصرف و پخش از شبکه‌های سیما است. این روند سال‌هاست که در شبکه‌های مختلف سیما جاری است؛ گویی هیچ‌گونه مخاطب‌شناسی در این زمینه صورت نگرفته و گویی اقتضائات برنامه‌سازی دینی اویل دهه ۱۳۸۰ با اوایل دهه ۱۳۹۰ تفاوتی با یکدیگر ندارند. در فضای کنونی رسانه‌ای که فضایی بدون مرز و باز است و مخاطبان ایرانی به انواع شبکه‌های ماهواره‌ای (دینی و غیردینی) و نیز

دریای بیکران اینترنت دسترسی دارند، بی‌تردید نوع موضوع‌های مورد توجه و چگونگی ساخت و پرداخت آن، باید متحول شود؛ چه بسا ضرورت دارد در قالبی غیر از برنامه‌های دینی و نیز در ژانرها و فرمت‌های نو، با مخاطب ارتباط برقرار شده تا گرایش‌های دینی او تقویت شود.

آیا سیاست‌گذاران و برنامه‌ریزان تلویزیون از خود پرسیده‌اند که برنامه‌های تلویزیون باعث افزایش گرایش به مسجد می‌شوند یا برعکس عمل می‌کنند؟ آیا رسانه تلویزیون، نسبت خود را با مسجد مشخص کرده است؟ به نظر می‌رسد که در بسیاری از موارد همچون پخش دعای ندبه یا دعای کمیل و نیز جشن‌ها و مراسم عزاداری، تلویزیون ناخواسته جای مسجد و حسینیه را گرفت و به تدریج موجب کاهش گرایش به مسجد یا حسینیه شد. چرا که گاهی اوقات برای مخاطب، سخنران تلویزیون، فردی مقبول‌تر از سخنران مسجد محله بود و مخاطب را از مسجد رفتن بازداشت و به نوعی تلویزیون در اجرای مناسک مداخله کرد.

همه این موارد، نمونه‌هایی از مسائل مربوط به نسبت دین و تلویزیون در کشور ماست، ضمن این‌که باید توجه داشت رویکرد تلویزیون در برهه‌های گوناگون یکسان نبوده و در دوره‌های مختلف مدیریتی متفاوت بوده و در حال حاضر در جذب مخاطب، به طور کلی دچار چالش‌هایی جدی است. همچون فضای رقابتی که ماهواره در مقابل تلویزیون گشوده است یا گاهی اوقات گرایشی که مردم به برخی سریال‌ها یا فیلم‌های توزیع شده در شبکه خانگی یا حتی شبکه غیررسمی توزیع فیلم پیدا می‌کنند. در چنین فضایی تلویزیون در پرداختن به موضوع‌های دینی با چالش‌های مضاعفی روبروست.

اما موضوع تعامل دین و رسانه، به جهت ماهیت فناورانه رسانه، به شدت با موضوع فناوری نیز گره خورده و بحث‌های شدیدی را در میان محققان و نظریه‌پردازان برانگیخته است چرا که بسیاری از صاحب‌نظران، به نوعی جبر

تکنولوژیک متعقدند و بر این باورند که فناوری تلویزیون در ذات خودش، بـا دیـن تناسبی ندارد و به جهت این‌که از جوامع سکولار غربی برخاسـته و بـا جهـان‌بینـی غرب متناسب است. البته در مقابل، بسیاری از محققان نیز رویکرد متفاوتی دارنـد و تلویزیون را ابزاری می‌دانند که می‌تـوان از آن بـرای توسـعه فرهنـگ‌هـای متنـوع در جوامع گوناگون بهره گرفت.

این موضوع در کشور ما با دیگر مباحث مربوط به مدرنیسم (نـوگرایی) آمیختـه شده و محل بحث جدی بوده و همچنان محل بحث است.

به طور کلی فناوری در دو قرن گذشته چهره جهان را بـسیار تغییـر داده و آثـار شگفت‌انگیز آن ابعاد و جوانب گوناگون حیات بشر را تحت تـاثیر خـود قـرار داده است. «تحولات سریع، نه تنها در عرصه فناوری‌ها، دستگاه‌ها و ابزارهایی که انـسان برای خدمت به خود ابداع کرده مشهود است ـ برای مثال از انتقال سـریع پیـام‌هـا و اطلاعات تا جابه‌جایی پرشتاب افراد و کالاها ـ که در قلمرو دانش‌هـا و معرفـت‌هـا نیز نظیر همین سیر پرشتاب به چشم می‌خـورد، در سـطح نظریـه‌هـا، دیـدگاه‌هـا و فرضیه‌هایی که مستمراً در حوزه‌های گوناگون پیشنهاد مـی‌شـوند و در کوتـاه زمـان جای خـود را به نظریه‌هایی جـدیـدتر می‌بخشند. آهنگ بی‌درنگ تغییر را حتـی در روش‌ها، شیوه‌ها و شگردهای ارائـه و عرضـه در عرصـه‌هـای مختلـف، مـی‌تـوان مشاهده کرد ـ مثلاً در شیوه طراحی کتاب‌ها یا صفحات روزنامه‌ها و تنظیم مطالـب در آنها (مقالات کوتاه در کادرهای مشخص) یا در روش نمایش فیلم‌ها (پرش‌هـا و کات‌های مکرر و تصاویری که تنها چند ثانیه یا کمتر بر صفحه بـاقی می‌مانند) و حتی در نحوه سخن گفتن و مکالمه افراد. دگرگونی‌های همه‌جانبـه کـه بـه نمونـه‌هـایی از آن اشاره شد، در تمام عرصه‌های زندگی انسان مدرن، آثار مثبـت و منفـی فراوانـی بـه همراه خواهد داشت. تغییرات سریع بدین معنی است که هنجارها، باورها، رویه‌هـا، و احکامی که در گذشته اعتبار داشته‌اند و در تنظـیم روابـط اجتمـاعی و چگـونگی

تعامل میان انسان‌ها نقش ایفا می‌کرده‌اند، با چالش‌های بسیار جدی مواجه می‌شوند.

در مواجهه با سیر شتابندهٔ تحولات، می‌توان رویهٔ «باری به هر جهت» و «رضا به قضا» را در پیش گرفت و منفعلانه در انتظار ماند تا سیلاب پرشتاب رویدادهای سریع‌التحول، ما را به گوشه‌ای پرتاب کند و سرنوشت تازه‌ای را رقم بزند. این رویکرد، درخور افراد و جوامع بلوغ یافته و رشد کرده نیست. اینان به عکس نه تنها می‌کوشند تا آنجا که ممکن است با آماده ساختن خود برای مقابله با تحولات، از غافلگیر شدن و در گرداب حوادث ناخواسته افتادن پرهیز کنند، که همهٔ همت خود را به‌کار می‌بندند تا با برساختن سناریوهایی از آینده‌های محتمل‌الوقوع و ارزیابی نقاط قوت و ضعف هر کدام، مسیر تحولات شتابناک را در حد امکان به‌گونه‌ای سامان دهند که زمینه برای ظهور برخی از آینده‌های محتمل فراهم شود و در عوض از تحقق برخی دیگر از این آینده‌ها که مطلوب نیستند، جلوگیری به عمل آید. (پایا، ۱۳۸۷: ۱۵ ـ ١٤)

اما باید در خصوص فناوری و تاثیرات آن بر جوامع به نکته مهم دیگری توجه کرد؛ « با این که واضح است فناوری، نیروی محرکه‌ای بوده که همه جوامع را در چند قرن اخیر دگرگون ساخته است، اما باید به این نکته توجه کرد که در این خصوص هیچ‌گونه جبرگرایی در کار نیست. از سوء تعبیرهایی که از فناوری می‌شود، یکی آن است که فناوری قدری جلوتر از جامعه حرکت می‌کند و مردم را پشت سر می‌گذارد. در نتیجه گفته می‌شود که ما به شوک آینده ـ تعبیری که «آلوین تافلر» آینده‌پرداز ساخته است ـ دچار گشته‌ایم. گویی سرعت پیشرفت‌های تکنولوژیک، ما را مبهوت کرده است، اندیشه‌ای که در ادبیات جامعه‌شناسی نیز البته با اصطلاحاتی اندک، متفاوت یافته می‌شود.

«ویلیام اف. آگبرنِ» جامعه‌شناس، عبارت «تاخر فرهنگی» را با این استدلال برساخت که فناوری به نیروی غالب در تغییر اجتماعی بدل شده و نهادهای اجتماعی و فرهنگی نتوانسته‌اند خود را با آن سازگار کنند که در نتیجه منجر به تاخر فرهنگی شده است. متاسفانه از آن هنگام، استفاده‌های نابخردانه‌ای از این ایده صورت گرفته است. آگبرن به موجبیت تکنولوژیک اعتقاد داشت. خود او محصول روزگاری بود که گمان می‌رفت فناوری به خودی خود سودمند و نمایانگر پیشرفت باشد. (بل، ۱۳۸۲: ۹۶) منظور این است که علی‌رغم تغییر و تحولات شتابان فناوری، می‌توان با سیاست‌گذاری به هنگام و پیشرو، این تحولات را از جهت تاثیرات اجتماعی ـ فرهنگی بر جامعه به سویه‌ای مطلوب سوق داد. کما این که در گذشته نیز در دوره‌های مختلف، همواره نگرانی‌هایی جدی از نوآوری‌های تکنولوژیکی، به ویژه در عرصه رسانه بروز کرده و در مواردی که در تعامل با این پدیده‌های نو، منفعلانه عمل نشده است، فناوری نه تنها تهدید نبوده، بلکه به فرصت نیز تبدیل شده است. برای مثال توسعه صنعت چاپ نه تنها باعث مقابله با دین نشد، بلکه به دلیل فراهم شدن امکان تولید انبوه کتاب‌های دینی، فرصت‌های زیادی را برای تبلیغ گسترده‌تر دین فراهم کرد.

اکنون در مقطع زمانی دیگری به سر می‌بریم که یکی از تفاوت‌های جدی و مهم آن با گذشته، سرعت خارق‌العاده تحولات جهان از جمله تحولات فناورانه است که در حوزه رسانه نیز شاهد همین وضعیت هستیم؛ به این معنا که عمده تحولات رسانه‌ای در زمینه‌های سخت افزاری در حال وقوع است و تحولات نرم‌افزاری و فرهنگی نیز به شدت در تعامل و بسیاری اوقات حتی تحت تاثیر تحولات سخت‌افزاری است. برای مثال همان‌طور که اشاره شد افزایش سرعت ریتم در برنامه‌های رادیو و تلویزیونی یا در فیلم‌های سینمایی متاثر از تحولات سخت‌افزاری است. با توجه به این وضعیت پیش رو، بدون تردید رسانه‌ها باید به

طور دائم خود را تطبیق داده و در مقابل تحولات، منفعل عمل نکنند. در این میان، جایگاه رسانه‌ای مانند تلویزیون که تاثیرگذارترین رسانه در کشور و شاید به جرات بتوان گفت پس از خانواده، فرهنگ‌سازترین نهاد کشور محسوب می‌شود، اهمیت زیادی می‌یابد، مخصوصاً اگر عهده‌دار وظیفه خطیری مانند تعمیق فرهنگ دینی جامعه باشد. به نظر می‌رسد تلویزیون در صورت عدم سیاست‌گذاری اطمینان‌بخش در خصوص نحوه پرداختن به موضوع دین، ممکن است در آینده با چالش‌هایی جدی مواجه شود یعنی خدای ناکرده به دلیل عدم سازگاری آن با تحولات، موجب دین‌زدایی یا دین‌گریزی در جامعه شود یا حداقل نتواند موجب تقویت معرفت دینی جامعه گردد. از این رو، لازم است با نگاهی فوق فعال به این موضوع پرداخت. مراد از این عبارات این نیست که فناوری قابلیت فائق آمدن بر دین را دارد بلکه منظور این است که در روند شتابان رسانه‌ای، خطر این است که سیاست‌ها و خط‌مشی‌هایی نامتناسب با دین و زبان آن برای تطبیق با فناوری در پیش گرفته شود که پیامدهایی ناخوشایند داشته باشد. به طور خیلی خلاصه باید گفت اگر تکلیف ما با زبان دین و زبان رسانه روشن باشد، سیاست‌گذاری در این زمینه نیز مسیر روشنی دارد. بر این اساس باید در این زمینه نوعی نگاه آینده‌نگارانه داشت و برای شرایط متلاطم و نامطمئن آینده، راهبردهایی به‌هنگام و اثربخش را در پیش گرفت که البته همچون همه مطالعاتی که رویکرد آینده‌نگارانه دارند باید با نگاه به روندها و تحولات گذشته از تجارب حاصل از آن بهره برد. از این رو اتکاء صرف به تجارب و روندها گاه ممکن است در نشان دادن تهدیدها و فرصت‌های پیش رو ناکارآمد باشد. به ویژه در فضای متلاطم رسانه که ـ همان‌طور که اشاره شد ـ تحولات آن بسیار شدید است.

در پایان این گفتار برخی از آثار و مطالعاتی که به نحوی بر تعامل دین و رسانه متمرکز بوده‌اند، برای مطالعه بیشتر معرفی می‌شوند. دکتر «ناصر باهنر» در این زمینه از برجستگان است و دو اثر محققانه را به نگارش در آورده است:

۱. رسانه‌ها و دین: از رسانه‌های سنتی تا تلویزیون، از انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات و سنجش برنامه‌ای صدا و سیما.

۲. تعامل دین و ارتباطات، از انتشارات دانشگاه امام صادق (ع).

مجموعه‌ای از مقالات منتشر شده از سوی دانشگاه امام صادق (ع) نیز توسط دکتر «حسن بشیر» گردآوری شده است. کتاب «دین در عصر رسانه» نوشته استوارت هوور ترجمه و منتشر شده توسط مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا وسیما، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها و دفتر عقل، در سال ۱۳۸۸ از شاخص‌ترین آثاری است که در این زمینه منتشر شده است اما همان‌گونه که پروفسور «حمید مولانا» در پیش‌گفتار ترجمه این کتاب ذکر کرده است: «این اثر به بررسی نقش رسانه‌ها در دین از نگاه غرب و به ویژه فرهنگ، تاریخ و سنت آمریکا می‌پردازد و رویکرد تطبیقی یا چندفرهنگی خارج از حوزه آمریکا و اروپا به ویژه جوامع اسلامی در آن دیده نمی‌شود.»

مجموعه مقالات «هم‌اندیشی سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم»، منتشر شده از سوی مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما از آثاری است که به نوعی، از جهت پرداختن به دغدغه‌های مربوط به عرفی‌تر شدن رسانه‌ها در جهان معاصر حائز اهمیت است. البته برخی از مقالات آن، حاوی تاملاتی در خصوص رویکردهای تلویزیون کشورمان به موضوع دین هستند که ارتباط نزدیکتری با مجموعه حاضر پیدا می‌کنند. به‌علاوه برخی آثار نیز تلاش کرده‌اند بین برخی مفاهیم دینی و رسانه، ارتباطی نو برقرار کنند مانند کتاب «خبر و خبررسانی در قرآن کریم» نوشته «علیرضا پویا» که دانشکده صدا و سیما در سال ۱۳۸٤ منتشر کرده است.

پژوهش چالش‌های فرهنگی ـ اجتماعی فناوری‌های جدید ارتباطی، اطلاعاتی، دیگر پژوهشی است که توسط «شعبانعلی بهرامپور» در سال ۱۳۸۵ برای شورای عالی انقلاب فرهنگی اجرا شده که از دو بخش تشکیل شده است. در بخش اول به موضوع پیامدهای فناوری‌های نوین ارتباطی و اطلاعاتی پرداخته شده و در قالب جامعه‌شناختی، انسجام اجتماعی توضیح داده شده است. در این بخش ابتدا فناوری‌های نوین اطلاعاتی و ارتباطی در پوشش جامعه اطلاعاتی مطرح و سپس به پیامدها و چالش‌های اجتماعی ـ فرهنگی آنها ذیل معیارهایی چون برابری یا نابرابری اجتماعی، هویت‌های پایدار و ناپایدار، وحدت و تمایزپذیری اجتماعی پرداخته شده است. قسمت آخر این بخش پیامدهای این فناوری‌ها را در ارتباط با ایران مطرح کرده است. بخش دوم به مجموعه مقالات اختصاص داده شده و در این بخش مقالاتی از استادان و صاحب‌نظران حوزه ارتباطات و رسانه‌ها آمده که در هر یک، به یک موضوع مرتبط با چالش‌های ناشی از تحولات در حوزه فناوری اطلاعات و ارتباطات پرداخته شده است.

با وجود همه این آثار و دیگر مطالعات انجام شده همچنان پرسش‌هایی جدی که نیازمند بررسی هستند، پیش روی محققان مطالعات رسانه‌ای و دینی کشور قرار دارند. برخی از این پرسش‌ها عبارتند از:

ـ چشم‌انداز تحولات آینده رسانه چگونه خواهد بود؟

ـ تحولات آینده رسانه چه چالش‌هایی را در برابر فرهنگ دینی قرار خواهد داد؟

ـ تحولات آینده رسانه چه فرصت‌هایی را برای توسعه فرهنگ و معارف اسلامی فراهم خواهد کرد؟

ـ تلویزیون کشورمان در روند تحولات شتابان رسانه‌ای، باید چه خط مشی‌ها و الزامات محتوایی را به منظور تعمیق فرهنگ و معارف اسلامی در جامعه اجرا کند؟

در این مجال اشاره می‌شود که مجموعه پیش رو، حاصل نشست‌هایی در پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات است که گروه سینما و تلویزیون پژوهشکده هنر و رسانه در سال ۱۳۸۹ برگزار کرده است تا موضوع بازنمایی دین به ویژه در آثار دینی ـ تاریخی را بررسی کند. به‌علاوه تبیین مسائل و چالش‌های پیش‌روی تلویزیون در زمینه بازنمایی دین و تعمیق بصیرت دینی در جامعه، از دیگر اهداف این نشست‌ها بوده که در آنها پیشنهادهایی نیز به منظور تولید بهتر برنامه‌های دینی، به ویژه سریال‌های تاریخی ـ مذهبی ارائه شده است. از همه همکاران پژوهشکده هنر و رسانه، به ویژه آقایان دکتر خبری و صلواتیان و خانم‌ها قهرمانی، شفیع‌خانی و صمدی و نیز مجموعه معاونت پژوهشی پژوهشگاه که در به ثمر رسیدن مجموعه حاضر نقش داشته‌اند از جمله آقای مصطفی اسدزاده و خانم انسیه محمودی سپاسگزاری می‌شود.

عبدالله بیچرانلو
مدیر گروه سینما و تلویزیون

منابع و مأخذ پیش‌گفتار

ـ باهنر، ناصر، **(۱۳۸۸)**، «***سکولاریسم و روش‌شناسی غالب در تحقیقات رسانه‌های جمعی***»، در مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم، مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

ـ بل، دانیل، **(۱۳۸۲)**، «***آینده تکنولوژی***»، ترجمه احد علیقلیان، مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.

ـ پایا، علی،(۱۳۸۷)، «***فناوری، فرهنگ و اخلاق***»، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

ـ میرعابدینی، احمد، (۱۳۸۷)، «***پژوهشنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری***»، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

ـ هوور، استوارت، «***دین در عصر رسانه***»، ترجمه علی عامری مهابادی، فتاح محمدی و اسماعیل اسفندیاری، دفتر عقل.

مقدمه

هر سال با شروع ماه مبارک رمضان بحث‌هایی جدی و دامنه‌دار دربارهٔ سریال‌های مذهبی تلویزیون مطرح می‌شود؛ از جمله مسائل اصلی که در این خصوص مطرح می‌شود این است که چند درصد از این سریال‌ها را می‌توانیم مذهبی بنامیم و نسبت آنها با دین چیست؟ چرا که بعضی از آنها تقلیدهایی از بعضی فیلم‌های مسیحی ساخته شده در هالیوود هستند مثل سریال «ملکوت» که از شبکهٔ دو پخش شد و تقلیدی است از دو فیلم سینمایی «دیدار با جو بلک» و «چه رویاهایی که می‌آیند». در این نشست سه تن از صاحب‌نظران به بررسی ابعاد مختلف برنامه‌سازی داستانی در حوزه مذهب و تاریخ دین پرداخته‌اند.

دکتر اسماعیل بنی‌اردلان، استاد دانشگاه هنر، معاون پژوهشی سابق این دانشگاه که دارای آثار متعددی در حوزهٔ حکمت هنر اسلامی و پژوهش هنر هستند. ایشان

ساختار سریال‌های تاریخی ـ مذهبی و نقد محتوایی این سریال‌ها را بررسی کرده است.

دکتر مجید حسینی‌زاد، دکترای علوم اجتماعی با گرایش سینما، که حدود سه دهه در سازمان صدا و سیما تجربه فعالیت و مدیریت دارد.

دکتر علاءالدین رحیمی، مدیر گروه مطالعات هنر پژوهشکده هنر و رسانه که فیلم‌های متعدد داستانی و سریال در حوزهٔ تاریخ اسلام ساخته است؛ فیلم‌های داستانی و سریال‌هایی همچون: «آوارگان عشق»، «روایت عشق»، «معصوم هفتم»، «دهمین مظلوم»، «مکافات»، «کوچ عاشقان»، «عطر سیب» و برخی آثار دیگر. دکتر رحیمی تاریخچهٔ آثار داستانی ـ مذهبی را قبل و بعد از برنامه‌سازی تلویزیونی در ایران بیان کرده و دربارهٔ چگونگی ساخت این آثار از نظر متن، بازی‌گری، طراحی صحنه و کارگردانی بحث کرده است.

تلویزیون و برنامه‌سازی داستانی در حوزهٔ مذهب و تاریخ دین

دکتر علاءالدین رحیمی[1]

مقولهٔ برنامه‌سازی تلویزیونی و سینما مقوله‌ای جذاب است؛ به ویژه این‌که دربارهٔ مذهب باشد. بهتر است قبل از این‌که به برنامه‌سازی داستانی مذهبی در سیما بپردازیم، تاریخچهٔ داستان مذهبی را در کشور بررسی کنیم. ایران شاید از نخستین سرزمین‌هایی باشد که در کنار یونانی‌ها آثار یا حداقل آیین‌هایی در حوزهٔ مذهب؛ چه پیش از اسلام و چه بعد از آن داشته و ایران در قرن چهارم یکی از باشکوه‌ترین شیوه‌های نمایش مذهبی را در قالب یک آیین، بنیان نهاده است تا آنجا که بعدها وقتی جریان‌های نقد و نظر رشد پیدا کرد، اروپایی‌ها با دیدهٔ حیرت به این نمایش نگاه کردند و این نشانهٔ نبوغ ایرانی، هنری نبود جز «تعزیه».

---

۱. مدیرگروه مطالعات هنر پژوهشکده هنر و رسانه

خط اجرایی تعزیه براساس فاصله‌گذاری است، یعنی آنچه بِرِشت اسمش را «تئاتر حماسی» گذاشته ست. این هنر، سابقهٔ شرقی دارد، همهٔ تئاتر شرق به نوعی روایی و براساس فاصله‌گذاری است.

نخستین آیین‌های سوگ در عاشورا در دورهٔ دیلمیان و در بغداد اتفاق افتاد و در طول چند قرن به‌تدریج در دورهٔ قاجار به دلیل مسافرت شاهان قاجار به اروپا و آشنایی آنها با شیوهٔ نمایش‌های اروپایی، ابزارهای نمایش از جمله ابزار موسیقی را به تعزیه افزودند و به آن جلوه‌های بیشتری دادند و به این ترتیب رشد پیدا کرد و آثار بسیار ارزنده‌ای به وجود آمد. تعزیه‌خوان‌های بسیار برجسته‌ای ظهور کردند تا این‌که «رضاشاه» به دلیل این‌که می‌خواست اندیشه‌ها و باورهای غربی را رواج دهد و به گمان خودش ایران را به دروازهٔ تمدن ببرد، نه تنها تکیهٔ دولت را خراب و تعزیه‌خوانی را ممنوع کرد، بلکه شاهنامه‌خوانی نیز ممنوع شد.

تعزیه کم‌کم به فراموشی سپرده شده و به قزوین، قم، اصفهان و مکان‌هایی اختصاص یافت که رگه‌هایی از آن وجود داشت؛ به خصوص در منطقهٔ طالقان، به‌صورت تعزیه‌های دوره و سکو ادامه یافت. تعزیه‌های دوره تعزیه‌هایی بود که در خیابان‌ها روی گاری و اسب، گوشه‌های مختلف تعزیه را می‌خواندند و حرکت می‌کردند. در قم تعزیهٔ دوره به یکی از باشکوه‌ترین رویدادهای آیینی تبدیل شد.

متأسفانه در دهه‌های اخیر تعزیه به تدریج کم فروغ شد، یعنی ما تعزیه را که آیینی بود و شیعیان در کنار تعزیه‌خوان‌ها عزاداری می‌کردند و جزیی از تعزیه بودند، به برنامه‌ای نمایشی در جلوی تئاتر شهر تبدیل کردیم که اصلاً مناسبتی نداشت چون اساس تعزیه، درآمیختگی بینندگان و تعزیه‌خوان‌هاست. اگر شما به تعزیه‌خوان می‌گفتید هنرپیشه، ناراحت می‌شد، اما ما تعزیه را به نوعی تئاتر تبدیل کردیم و آن را از بین بردیم.

قبل از انقلاب، تعزیه را به صورت برنامه‌سازی داستانی برای تلویزیون کار می‌کردیم و تعزیه روی برنامه‌های تلویزیونی تأثیر گذاشت. نخستین برنامه، «طفلان مسلم» بود که گرته‌برداری از تعزیهٔ «دوطفلان مسلم» بود. این برنامه در ایام محرم پخش شد و روی مردم تأثیر بسیار گذاشت.

در زمینهٔ فیلم مذهبی، بعد از انقلاب اولین فیلم را «فریبرز صالح» با نام «سفیر» ساخت که دربارهٔ «قیس‌بن مُصهر» بود. فیلم، تروکاژ زیبایی داشت؛ آنجایی که سوار می‌تازد و گردنی را می‌زند. این جزو نخستین تروکاژهایی بود که در سینمای ایران به این صورت رخ می‌داد که تأثیر زیادی گذاشت و مردم نیز از آن استقبال کردند. بلافاصله کارگردان‌ها تلاش کردند که دست‌کم تاریخی‌سازی را در ایران آغاز کنند.

نخستین برنامه‌سازی‌های تلویزیونی در حوزهٔ مذهب با کار کوچک تلویزیونی دربارهٔ «عبیدالله بن عباس» شروع شد؛ در استودیوی ۱٤ جام جم ضبط شد و بلافاصله بعد از آن کارها ادامه پیدا کرد.

بعد از آن کار تلویزیونی، فیلمی تاریخی دربارهٔ مغول‌ها ساختم به نام «مادر» که «فتحعلی اویسی» در آن بازی می‌کرد.

ولی به صورت اخص برنامه‌سازی برای داستان‌های مذهبی در تلویزیون از استودیوها و با ضبط سه‌دوربین آغاز شد. در آن زمان همهٔ استودیوها هنوز رنگی نشده بود؛ در واقع با رنگی شدن تصویر، برنامه‌سازی مذهبی هم رونق گرفت.

اولین کاری که به طور جدی انجام شد «روایت عشق» بود. «روایت عشق» در فاصلهٔ بسیار کوتاهی انجام و متن آن نوشته شد و با راهنمایی «معصومه تقی‌پور»، کارگردان و بازیگر که با بچه‌های خراسان کار کرده بودند، تصمیم گرفتیم که آن کار را در خراسان انجام بدهیم.

در آن زمان «سیدحسن خامنه‌ای» مدیرکل فرهنگ و ارشاد اسلامی خراسان و «داریوش ارجمند» هم مسئول بخش سینمایی ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی

خراسان بودند. به ما خیلی کمک کردند و حدود ۹۰ یا ٤٠ روز از شهرهای مختلف خراسان بازیگرانی را گرد آوردیم. بعد از تمرین‌هایی که با این بازیگران داشتیم، کار را در بیدخت گناباد کلید زدیم. با وجود کمبود امکانات و این‌که اولین کار در این زمینه بود کار موفقی از آب درآمد.

بعد از «روایت عشق» ترس دوستان سینمایی و کارگردان‌ها برای تهیه این نوع کارها از بین رفت. بعد از آن «میرباقری» سریال «امام علی (ع)» را ساخت.

نگارش سریال‌های مذهبی نویسندگانی را می‌طلبد که به زبان و ادبیات فارسی و عربی آشنا باشند، با متون و زبان نوشتاری کهن فارسی بیگانه نباشند و از همه مهم‌تر دارای استعداد بالای هنری باشند. بدون تخیل قوی و ذهن هنری امکان ندارد کسی بتواند متن داستانی مذهبی بنویسد. مایه‌های رمانتیسم را باید در متون تاریخ مذهب رعایت کرد؛ مخصوصاً دربارهٔ مصائب ائمه که پشتوانهٔ بیشتر این آثار است.

اگر ما رمانتیسم حاکم بر این آثار را درک نکنیم، راه به جایی نمی‌بریم. زمانی که «استانیسلاوسکی»، کارگردان معروف روس، یکی از آثار «شکسپیر» را کار کرد، نتیجه خوبی حاصل نشد و بزرگ‌ترین ایرادی که به آن گرفتند این بود که رمانتیسم حاکم بر آثار شکسپیر را درک نکرده و براساس همان رئالیسم سوسیالیستی دوران استالین کار کرده است. این نمونهٔ بسیار خوبی برای اهل فن است که اگر کار و اندیشه‌ای در بستر خودش رشد و نمو پیدا نکند مانند برخی از کارهایی می‌شود که ما در تلویزیون خودمان می‌بینیم و مخاطب با آن ارتباط برقرار نمی‌کند.

چرا ما با تعزیه رابطه برقرار می‌کنیم؟ زیرا لباس، شیوهٔ گفتار، آواز، حرکات، میزانسن، همه، مایه‌هایی از رمانتیسم دارد، بنابراین روی ما تأثیر می‌گذارد. در کارهای تاریخی مذهب هم باید دقیقاً همین‌طور باشد. همهٔ آثار خارجی را که

دربارهٔ مسیح، مصائب مسیح و غیره ساخته‌اند براساس رمانتیسم است؛ از ساختار متن گرفته تا ساختار اجرایی، رمانتیک است.

توجه به رنگ‌آمیزی و طراحی صحنه، دوخت و انتخاب پارچه، لباس، انتخاب رنگ و مواردی از این دست باعث می‌شود که کار واقعی به نظر برسد.

«خسرو خورشیدی»، اثری به وجود آورد که برای همهٔ دوران‌ها الگو شد و آن سریال «سربداران» بود. این اثر آغازگرِ کارهای تاریخی در ایران بود و البته ربطی به تاریخ مذهب نداشت. از هر زاویه‌ای که نگاه می‌کردید چه از نظر پرسپکتیو، چه به لحاظ تاریخی و مستند بودن، چه به لحاظ دادن امکان بُعد تصویر به کارگردان اثر درخشانی بود، ولی بعد از آن، کمتر در کارهای تاریخی ــ مذهبی به این مسائل توجه کرده‌ایم.

مسالهٔ دیگر، میزانسن در آثار تاریخی است. آثار تاریخی سبک خاص خود را برای میزانسن دارد. ما به هیچ‌وجه حتی در تقطیع تصویری ـ مگر در موارد بسیار استثنائی ـ نمی‌توانیم از تصاویر درشتی مثل کلوز فرانسوی، اولتراکلوز، سوپرکلوز و... استفاده کنیم، زیرا ما را از آن رمانتیسم، دور و به واقعیت نزدیک می‌کند. کلوز اصولاً وقتی به کار می‌رود که بخواهد بر واقعیت تأکید شود ولی ما می‌بینیم که استفاده می‌شود. حرکت دوربین هم جزء میزانسن است، چون گاهی دوربین نقش بازیگر را ایفا می‌کند. حتی اشیاء و لوازمی که جلوی دوربین است جزء میزانسن است. بنابراین همهٔ اینها باید رگه‌هایی از رمانتیسم را به اثر بدهند و ما را به گذشته ببرند تا آنجا که باور کنیم در گذشته هستیم.

مسالهٔ مهم دیگر بازیگری است، چون رکن اساسی است. ما آثار بسیار ساده‌ای را دیده‌ایم مثل «خرقه» که اصلاً دکورهای آن‌چنانی نداشته‌اند، ولی با لباس‌های بسیار ساده و بازیگری درخشان توانستند حق مطلب را ادا کنند. متأسفانه گاهی اوقات در آثار مذهبی از بازیگرانی ضعیف استفاده می‌کنیم، مگر این‌که بودجه

خیلی بالا باشد تا بتوانیم از بعضی بازیگرهای توانمند استفاده بکنیم. البته برخی کارگردان‌ها هم بازیگر را هدایت نمی‌کنند و بازیگران همان کاری را که در فیلم اجتماعی انجام می‌دهند، تکرار می‌کنند؛ تأمل‌ها، درنگ‌ها، نگاه‌ها، حرکت‌ها، چرخش‌ها، همهٔ این حالت‌ها باید در هماهنگی صحنه و لباس از طرف بازیگر رعایت شود و هماهنگ با یک اثر تاریخی باشد تا به باورپذیری بیشتر آن کمک کنند.

دکتر اسماعیل بنی‌اردلان[1]

در دنیای فیلم‌سازی، چه تلویزیون و چه سینما، اولین مساله این است که سرمایه‌گذار فکر می‌کند چقدر سرمایه‌گذاری می‌کند و چقدر برمی‌گردد، یعنی یک رکن تصویر، اقتصاد است. متأسفانه تنها جایی که در آن چند میلیارد برای یک سریال می‌توان هزینه کرد و سریال هیچ فروشی نداشته باشد، ایران است. بنابراین وقتی قرار باشد ما پول داشته باشیم و همین‌طور بسازیم و اصلاً هم برای ما مهم نباشد که نتیجه‌اش چه می‌شود، طبیعتاً مشکل ایجاد می‌شود؛ اما اگر قرار باشد این پول به حوزهٔ اقتصادی‌اش برگردد، در آن صورت باید حتماً دانشی پشت ساخت فیلم باشد.

اولین سؤال این است که براساس چه فکری سرمایه‌گذاری کلان در عرصهٔ تصویری و سریال‌های تلویزیونی انجام دهیم که با شکست اقتصادی مواجه نشویم؟ اگر بگوییم اصلاً مهم نیست، ما آن‌قدر پول داریم که می‌توانیم با همین روش فیلم بسازیم و برگشت اقتصادی‌اش مهم نیست، این نظر در دنیای امروز قابل طرح نیست. الآن مبنای فیلم‌هایی که در غرب به خصوص هالیوود ساخته می‌شود

۱. استاد دانشگاه هنر

برگشت سرمایه است، چون این مبنا را دارند بنابراین جدیدترین دانش‌ها در خدمت آن سینماست و جدی‌ترین کارشناس‌ها و متخصص‌ها دربارهٔ یک فیلم نظر می‌دهند.

البته گاهی اوقات مسالهٔ اقتصادی ممکن است در ساخت بعضی از برنامه‌ها خیلی مهم نباشد، ولی تأثیر فوق‌العاده‌ای داشته باشد مثل فیلم «۳۰۰». شاید تعجب کنید که این فیلم با کمترین هزینه بیشترین سود را داشت؛ البته همهٔ اینها به دانش برمی‌گردد که نمی‌توانیم آن را انکار کنیم.

متأسفانه سریال‌های مذهبی ما مثل «امام علی (ع)» و «تنهاترین سردار»، حتی فیلم‌های سینمایی مثل «ایوب»، «صالح پیامبر» و فیلم‌هایی از این قبیل اولین مساله‌شان در حوزهٔ فیلم‌نامه است. سریال‌های تلویزیونی ما متأسفانه از حیث ادبیات به پاورقی‌های مجله‌ها شباهت دارد، برای این‌که منطق درام در آنها نیست. درام یک دانش است و نوشتن، منطق دارد. ادبیات رکن مهمی است و در حوزهٔ رمان خیلی مشکل داریم. حالا اگر بیاییم آن رمان اصلی را هم رها کنیم و پاورقی رمان‌ها را شاخ و برگ بدهیم همین اتفاقی می‌افتد که الان در سریال‌ها شاهد آن هستیم.

در سینمای داستانی، زبان، اهمیت خاصی دارد و نوشتن دیالوگ تخصص می‌خواهد. اگر ما صاحب این دانش نباشیم چه بلایی بر سر سریال‌های مذهبی می‌آید؟ وقتی «سفیر» و «سربداران» ساخته شد، می‌گفتیم چون شروع کار است به مرور پیشرفت می‌کنیم. اما اگر قرار باشد بعد از ۲۰ سال دوباره به نقطه آغاز برگردیم, چه می‌شود؟ نتیجه این‌که بعد از این همه سال باز می‌گوییم فیلم «محمد رسول‌الله» (ص)، برای این‌که در آن فیلم حداقل یک ملودرام و یک حس رمانتیک ساخته شده و فیلم خاصی است، حتی اگر فیلم موفقی نباشد، برای این‌که یک قاعده و دانشی را رعایت کرده فیلمی است که همه آن را دوست دارند.

بنابراین این امور رسانه‌ای امروزه توأم با دانایی و دانش است و نمی‌توان بدون دانش قدم در این راه گذاشت. به‌علاوه این‌که این کارها یک نگاه مذهبی قدرتمندی هم می‌خواهد.

همه، پیشرفت علم را قبول دارند برای این‌که آن را در زندگی احساس می‌کنند، یعنی ما با مصادیق علم که همان فناوری است، سروکار داریم. موبایل پنج سال پیش با امسال و تلویزیون‌های ۱۰ سال پیش با امسال فرق کرده است. بنابراین ما متوجه می‌شویم که علم، در حال پیشرفت و این مساله کاملاً محسوس است. غربی‌ها بر این باورند که علوم‌انسانی هم در حال پیشرفت است و ادبیات هم رو به جلو می‌رود. به همین دلیل می‌گویند رمان کلاسیک و رمان نو. می‌گویند رمان نو برای این‌که بشر به دستاوردهای بیشتری رسیده و دیگر، رمان کلاسیک پاسخگو نیست.

رمان نو چیست؟ رمان نو بر این است که همهٔ حواس ما را درگیر کند؛ یعنی اتفاق‌هایی که در روان‌شناسی، فیزیولوژی و در دانش جدید می‌افتد، وارد رمان می‌شود. در رمان، اولین مساله این است که بشر دنیای ذهن را کشف می‌کند. رمان کلاسیک از ذهن استنباط محدودی داشت، در حالی که رمان نو کشف دنیای درونی انسان است. بنابراین در رمان نو نویسنده وارد ذهنیات و درون انسان می‌شود که نامتناهی است، به همین دلیل به آن «سیال در ذهن» می‌گوییم. سیال یعنی ذهن، مدام در درون در حال حرکت است. رمان نو شرایطی را فراهم کرده که ما وارد دنیای پیچیدهٔ ذهن و درون خودمان می‌شویم. حالا چطور باید این مفاهیم را بیان کرد؟ چون دنیای درون خیلی مفهومی و نامحسوس است.

مثل این است که بگوییم عکس پشیمانی را بکشید. کار رمان نو این است که مفاهیم انتزاعی را مادی، عینی و محسوس می‌کند. این مقدمات سینماست، یعنی چگونه می‌توانیم مفاهیم معنوی را به تصویر بکشیم؟

هزار سال پیش همهٔ این مباحث در جامعهٔ ما مطرح بوده است و تازه غرب به این فکر افتاده که چگونه مفاهیم باید مابه ازای عینی پیدا کند. این بحث‌ها را «بیهقی»، «فردوسی» و «خواجه‌عبدالله انصاری» مطرح کرده‌اند، اما افسوس که ما امروز به پاورقی رمان‌های درجه پنج و شش اروپایی روی آورده‌ایم.

دربارهٔ فیلم «تنهاترین سردار» فیلم‌نامه‌نویس می‌خواهد جنگ‌ها و قدرتمندی امام را نشان دهد، در حالی که «امام حسن»(ع) غیر از شرکت در جنگ‌های زمان پدر بزرگوارشان در جنگ دیگری شرکت نکرده‌اند، بنابراین فکر می‌کند که چیزی برای به تصویرکشیدن و نوشتن ندارد. اما اصلاً به این مساله توجه نمی‌کند که ایشان صاحب حُسن بوده، پس باید همین مطلب را بیان کند. اما می‌بیند نمی‌تواند حسن را که مقوله‌ای انتزاعی است به تصویر بکشد و یا امکانش را ندارند، بنابراین صرف‌نظر می‌کند.

خواجه عبدالله انصاری در مناجات‌نامه‌هایش، فردوسی در شاهنامه‌اش و بیهقی استاد این کار هستند. اما ما ساختن فیلم‌نامه‌های مربوط به بزرگان دینی را آسان گرفته‌ایم.

وقتی صحبت از ساخت سریال‌های دینی و دربارهٔ ائمه (ع) می‌شود اولین سؤال این است که آیا می‌توان دربارهٔ این بزرگواران فیلم ساخت؟ به فرض این‌که بتوانیم بسازیم باید بپرسیم چگونه؟ چه فهمی از آن داریم؟ اگر فهم آن را هم داشته باشیم مسالهٔ بعدی فیلم‌نامه است. بنابراین ساختن این فیلم‌ها نیازمند دانش است و این دانش شامل حوزه‌های ادبی، دینی، حتی دکور، لباس، تاریخ و همهٔ اینها می‌شود. اگر این موارد را جدی نگیریم قطعاً موفق نمی‌شویم.

دکتر مجید حسینی‌زاد[۱]

در تعریفی که معمولاً از برنامه‌های تاریخی ارائه می‌کنند، می‌گویند برنامه‌ای است که به واقعه‌ای، شخصی یا رویدادی در گذشته می‌پردازد. می‌توانیم این تعریف را یا توصیفی ببینیم و یا تحلیلی. اما متأسفانه برنامه‌های ما به شدت گرفتار توصیف هستند. یعنی قصه‌ای را بیان می‌کنیم که در بیان آن هم زیاد مهارت نداریم. در یک دوره، چندان جرأت قصه‌گویی نداشتیم، ولی از زمانی که جرأت پیدا کرده‌ایم کمتر روی آنها تمرکز می‌کنیم. از آنجا که مخاطبان علاقهٔ زیادی به این برنامه‌ها دارند باعث رواج این مقوله می‌شوند. در سراسر دنیا هم این قضیه وجود دارد. چرا «مصائب مسیح» با استقبال مواجه می‌شود و «کتاب آفرینش» تا آن حد مخاطب ندارد؟ از جمله دلایل آن توجه به تحلیل در مقابل توصیف است. مخاطب عنصری است که باید به آن توجه کرد. یکی از معروف‌ترین جملاتی که دربارهٔ مخاطب وجود دارد، جملهٔ معروف «گادامر» است. گادامر می‌گوید: «اصلاً معنای متن در ذهن مخاطب است. شما هر چه دوست دارید بگویید، این مخاطب است که با پیشینهٔ تاریخی و فرهنگی‌اش، با پیش قضاوت و پیش‌آگاهی فیلم را می‌بیند و از آن نتیجه می‌گیرد. در نتیجه اگر شما مخاطب را در نظر نگیرید و فقط فیلم‌تان را بسازید، دچار مشکل خواهید شد و به عوامل و عناصر ریزی که ضعف‌ها و آسیب‌های این نوع برنامه‌ها ناشی از آنهاست دقت نمی‌کنید.

یکی از این عناصر، زبان است. زبان دربردارندهٔ نشانه‌هایی است که نمادهایی را ایجاد می‌کند و ما با آن نماد واقعیتی را بازگو می‌کنیم. شما تصویر این نشانه را می‌گیرید و مشکل بودن زبان تصویر در این است که شما یک نماد و نشانهٔ قراردادی به کار نمی‌برید که مثلاً بگویید رنگ سرخ علامت تب و دود، علامت آتش است، بلکه می‌خواهید با یک نشانهٔ واقعی معنای دیگری را به ذهن مخاطب

---

۱. دکترای علوم اجتماعی گرایش سینما

متبادر کنید و این مشکل است، یعنی می‌رسید به نظریه‌های «آیزنشتاین» و این‌که چطور می‌شود با برخورد این‌ها معنای جدیدی را ایجاد کرد.

زبان تصویر به شدت الکن است، زیرا هر چیزی را که در قاب می‌بینیم نشانه است، حتی موارد خارج از قاب، جزء میزانسن است؛ حرکت دوربین، نور و... با تغییر هر کدام از اینها معنا تغییر می‌کند.

تصویر از مجموعه‌ای نشانه تشکیل شده و یک نماد تلفیقی ساخته که با تغییر هر کدام از این اجزا، کل آن تغییر می‌کند، بنابراین تأثیری که می‌گذارد تغییر می‌کند و در کارهای تاریخی این دقت و حساسیت باید صدچندان باشد، وگرنه یک اشتباه کوچک ممکن است فاجعه به بار آورد.

متأسفانه در سریال‌های تاریخی و دینی و به طور کلی در فیلم‌ها کمتر به مخاطب توجه می‌شود. مخاطبی که زمانی در روستا می‌نشست و تعزیه تماشا می‌کرد با مخاطب الآن کاملاً فرق می‌کند. هرچند که خیلی چیزها تغییر کرده؛ موسیقی کلاسیک تبدیل به موسیقی پاپ شده، زیرا موسیقی کلاسیک دیگر نمی‌تواند جهان را تفسیر کند مگر این‌که بازتولید شود. این موسیقی، جهانی را تفسیر می‌کرد که همه سوار کالسکه بودند؛ زن‌ها لباس‌های بلند می‌پوشیدند و خلاصه دنیا یکپارچه و سنت برقرار بود؛ ولی با این تحولات که در دنیای امروز رخ داده دیگر موسیقی کلاسیک تأثیری کمتر دارد.

یکی دیگر از آسیب‌های اصلی این برنامه‌ها پژوهش است، به این دلیل که تصویری که شما می‌سازید مجموعه‌ای از واقعیت‌ها و تخیل شماست. گاهی به دلیل ضعف پژوهش، به گونه‌ای از این تخیل استفاده می‌کنیم که واقعیت را از بین می‌برد. اگر به زبان، اشراف نداشته باشیم، سریال تاریخی تبدیل به فیلم‌فارسی می‌شود. همهٔ این مسائل از این ناشی می‌شود که ما با زبان آشنایی نداریم، بنابراین نشانه‌هایی را که به کار می‌بریم، فرهنگی است، یعنی برای مخاطب باید کاملاً

مشخص باشد. همین که نشانه را می‌بیند باید منظورتان را درک کند. ولی وقتی می‌خواهیم همین نشانه را هم به کار ببریم باید مراقب باشیم که بازآفرینی مکانیکی واقعیت یادمان نرود. شما وقتی در تعزیه شرکت می‌کنید گرفتار نوعی رفتار جمعی می‌شوید، بی‌اراده گریه می‌کنید و «شمر» را لعنت می‌کنید؛ بی‌اراده با فرزندان« مسلم» گریه می‌کنید، ولی اگر این تصویر را با دوربین بگیرید و تأثیر بگذارد شما می‌گویید شمر از امام حسین (ع) بهتر بازی می‌کرد، زیرا به قول «بارت» آن هالهٔ تقدس هنر، هنگام بازآفرینی مکانیکی، از بین می‌رود. بنابراین باید نشانه‌هایی را به کار برد که آن کمبود را جبران کند.

ما در سریال‌ها و نمایش‌های دینی هنوز متوجه اختلاف متافیزیک در مسیحیت با دین خودمان نشده‌ایم. آدم‌هایی که بین اشباح و ارواح زندگی می‌کنند با ما که اصلاً چنین مقوله‌ای را نداریم فرق می‌کنند. ماده برای ما متافیزیک را تداعی می‌کند.

بزرگ‌ترین آسیبی که در سریال‌های دینی و تاریخی دیده‌ایم مربوط به ناآشنایی با زبان کار و نداشتن پژوهش است. وقتی پژوهش نداشته باشیم ناخودآگاه مطالبی را به اثر تحمیل می‌کنیم که یکی از آنها ایدئولوژی است.

یکی از عمده‌ترین عناصر ذهنی و ایدئولوژیک ما «حضرت حجت» (عجل الله تعالی فرجه) است. آیا ما تا به حال توانسته‌ایم نشانه‌ای برای نشان دادن ایشان پیدا کنیم؛ غیر از آفتابی که یک ابر از روی آن رد می‌شود و یا نوری که جلوی آن پردهٔ حریر سفید آویزان می‌کنیم. گاهی اوقات هم اسبی که به زور آن را به سر تپه می‌کشند. جزء اینها چیز دیگری نداریم. ولی غربی‌ها همه چیز دارند. وقتی به برکه نگاه می‌کنید آب روی برکه به شکل صلیب است. همهٔ پنجره‌هایشان مثل صلیب است. پیش پاافتاده‌ترین و کلیشه‌ترین نشانه‌ای که همه به آن مثال می‌زنیم در آثار «تارکوفسکی» است. برکه‌های عظیمی که آسمان در آن منعکس شده است، یعنی

تأثیر آسمان در زمین و ما می‌آییم دقیقاً همان نشانه‌ها را پیاده می‌کنیم، چون آنها را در دانشگاه یاد گرفته‌ایم و این یکی از اشکال های عمدهٔ سریال‌های تاریخی و دینی ماست.

به همین دلیل مؤثرترین ژانر در خارج از کشور، تاریخی و دینی است که به شدت تأثیرگذار است؛ مثل فیلم ۳۰۰ که یک کمیک‌استریپ ساده را تبدیل به فیلمی می‌کنند که دنیا را تکان می‌دهد. البته اشتباه‌هایی نیز در این فیلم وجود دارد از جمله این‌که جای نیروهای ائتلاف با آدم‌هایی مثل القاعده عوض شده است. اسپارتی‌ها بیشتر القاعده‌ای هستند. وقتی «گلادیاتور» را می‌سازند خوب دربارهٔ آن فکر می‌کنند. در حالی که ما یک شهرک سینمایی ساخته‌ایم و هر فیلمی که می‌خواهیم تولید کنیم می‌رویم از آن استفاده می‌کنیم. البته برخی از کارگردان‌ها به خودشان زحمت می‌دهند و جست‌وجو می‌کنند.

برنامهٔ دینی یعنی توصیف و تعریف دین در سینما؛ اما ما قصهٔ دینی می‌گوییم، سینمای دینی، نمایش و سریال دینی نداریم. در صورتی که وقتی می‌گوییم سریال تاریخی یعنی توصیف یک شخصیت یا بیان رویدادی در گذشته که با تخیل نیز درآمیخته باشد.

این بحث دربارهٔ مسائل تاریخی است، اما دربارهٔ مقولهٔ دین و آثار دینی این قضیه کاملاً فرق می‌کند. آشنا نبودن با زبان و این‌که ما چطور این واقعیت را از طریق بازنمایی به واقعیت اجتماعی تبدیل کنیم، مساله است. در جامعه‌ای دیوار یعنی حریم، در جامعه‌ای یعنی استبداد و در جامعه‌ای دیگر یعنی خفقان. شما یک دیوار نشان می‌دهید و چندین معنا از آن در ذهن مخاطب استنباط می‌شود، اینجاست که مشکل پیدا می‌شود. شما نشانه‌های واقعی را با نشانه‌های سینمایی و تصویری بازنمایی می‌کنید و می‌خواهید معنایی را منتقل کنید. مثلاً واقعاً می‌خواهید دیوار را به معنای اختناق یا به معنای حریم بگیرید. همهٔ این معانی درست است.

اما ممکن است معنایی که مخاطب می‌گیرد آن چیزی نباشد که شما می‌خواهید، یعنی ساحت گسترده‌ای از اطلاعات و شناخت نیاز است تا یک فیلم دینی ساخته شود.

دکتر «بنی‌اردلان» مثال زیبایی مطرح کردند. «معاویه» در فیلم امام حسن (ع) جذاب‌ترین شخصیت بود. فرد باهوش و زرنگی که می‌دانست چه کار کند. برای این‌که کارگردان به جذابیت‌های کار توجه می‌کند، ولی بُعد دیگر قضیه را نگاه نمی‌کند. مهم‌ترین آسیب اصلی برنامه‌های دینی و تاریخی ما آشنا نبودن با زبان مخصوص کار است.

دومین آسیب مربوط به نداشتن پژوهش و بی‌توجهی به آن است که اگر برای برنامهٔ دینی یک سال وقت می‌گذاریم باید هشت ماه از آن، صرف پژوهش شود.

از دیگر آسیب‌های این مقوله نداشتن نگاه تحلیلی به تاریخ و دین است. در نتیجه ما فقط توصیف می‌کنیم و آن تأثیری را که می‌خواهیم، از سریال‌ها و برنامه‌های دینی و تاریخی‌مان نمی‌توانیم بگیریم.

بررسی ابعاد تاریخی و دینی سریال مختارنامه

مقدمه

سریال تلویزیونی «مختارنامه» به کارگردانی داود میرباقری، به بازنمایی شخصیت «مختار» در تاریخ اسلام پرداخته است. پخش این سریال در ایران با استقبال گسترده عام و خاص مواجه شد و حتی می‌توان گفت بر حال و هوای محرم سال ۱۳۸۹ تاثیرگذار بود چرا که در برخی از صحنه‌های این سریال به وقایعی از عاشورای سال ٦١ هجری قمری پرداخته شده بود. اما پخش سریال، در برخی کشورهای عربی واکنش‌هایی منفی در پی داشت، برای مثال نحوه بازنمایی «عبدالله ابن زبیر» چندان مورد پسند برادران اهل تسنن، قرار نگرفت. همچنین در ایران، برخی واکنش‌ها و فشارها باعث حذف چهره «حضرت عباس» (ع) از سریال شد.

در نشستی با حضور دکتر ستار عودی و دکتر محمدحسین رجبی، از صاحب‌نظران تاریخ اسلام تلاش شده است ضمن معرفی شخصیت مختار ثقفی، منتقم خون شهدای کربلا، چگونگی بازنمایی زندگی این شخصیت، تاریخ اسلام و قیام او در سریال مختارنامه تحلیل و نقد شود.

شخصیت تاریخی مختار

دکتر ستار عودی[1]

در اینجا سعی می‌شود سریال مختارنامه از جنبه تاریخی و تاثیر آن بر سایر کشورهای منطقه بررسی شود. برای مثال سریال «حضرت یوسف» در چندین شبکه عربی، از جمله شبکه المصریه پخش شد و این در حالی است که مصر خود، صنعت سینمای عظیمی دارد. علمای اهل تسنن هم همچون بسیاری از علمای شیعه به برخی از قسمت‌های پخش‌شده این سریال انتقادهایی وارد کرده‌اند. برای مثال، نحوه پرداختن این سریال به شخصیت «صحابه» و عبدالله بن زبیر جای تامل دارد.

در مورد وجوه مثبت یا منفی شخصیت مختار، بحث‌های فراوانی وجود دارد. پدر مختار(ابوعبیده) یکی از سرداران بزرگ اسلام بوده است که در جنگ‌های بسیاری در کنار صحابه و ائمه با دشمنان اسلام جنگیده است و در جنگی که بین

---

۱. عضو هیات علمی پژوهشگاه دایرۀ العمارف اسلامی

مسلمانان و سپاه ساسانی در نزدیکی بصره کنونی رخ داد در کنار همسر و پسرانش (احتمالاً مختار در آن هنگام ۱۳ ساله بود) در جنگ شرکت داشت و کشته شد. بنابراین سابقه خانواده مختار، سابقه جنگی و جهادی است.

گفته می‌شود که مختار متولد سال اول هجری است. بنابراین مختار در این سریال باید بیش از ٦٠ سال داشته باشد، که چنین نیست. مختار در قبیله ثقیف (که یکی از قبایل جنگجو بود) در شهر طائف (در نزدیکی دریای سرخ) که هم اکنون یکی از استان‌های عربستان است به دنیا آمده است. این شهر پایتخت تابستانی عربستان است. طائف مقر اصلی قبیله ثقیف بوده و در روایتی درباره خشونت این قبیله آمده است: از پیامبر(ص) پرسیدند که تبلیغ اسلام در کدام شهر سخت‌تر بود؟ پیامبر در جواب، سه مرتبه نام شهر طائف را به زبان آوردند که نشان‌دهنده این است که ۱۰ روزی که پیامبر در شهر طائف بودند مصائب بسیاری را متحمل شده‌اند. به هر حال افراد بزرگی در این قبیله ظهورکرده‌اند، مختار ثقفی و «حجاج بن یوسف ثقفی» از آن جمله‌اند که هر دو در عراق فعلی حکومت می‌کردند و از مشاهیر قرن اول هجری بودند. روایتی از «اسماء» خواهر «عایشه» ذکر شده است که، پیامبر فرموده‌اند: از این قبیله دو نفر ظهور می‌کنند که یکی قاتل و دیگری دروغگو است. از این‌رو، صفت قاتل را به حجاج‌بن‌یوسف نسبت دادند و صفت کذاب را نیز به مختار. درباره دوره نخست زندگی مختار اطلاعات کمی در دسترس است. در تاریخ آمده است که حضرت علی(ع) مختار را بر روی زانوی خود می‌گذاشتند و می‌فرمودند «کَیِّسٌ، کَیِّسٌ» و بعدها هم فرقه‌ای با عنوان «کیسانیه» به وجود آمدند که البته انتساب آن به مختار درست نیست.

در مورد حضور مختار در جنگ‌ها و فتوحات، سند تاریخی وجود ندارد و نمی‌دانیم که آیا مختار در فتوحات زمان خلیفه دوم و سوم و همچنین فتح ایران توسط مسلمانان حضور داشته است یا خیر. چیزی که بعدها راجع به مختار گفته

شده، این است که مختار با دختری به نام «عمره» ازدواج کرد که دختر «نعمان بن بشیر» حاکم اموی کوفه بود و این نعمان بن بشیر کسی بود که پیراهن عثمان را به همراه چهار انگشت قطع شده همسر مسیحی عثمان به نزد معاویه در شام برد و معاویه هم حکومت کوفه را به نشانه قدردانی به او داد. البته مختار همسر دیگری به نام «ناریه» هم اختیار کرد. در روایات آمده است که بعد از مرگ مختار، «مصعب بن زبیر» از دو همسر مختار خواست که از او تبری بجویند که عمره نپذیرفت و به همین دلیل هم مصعب بن زبیر گردن او را با شمشیر زد و لکه ننگی در تاریخ عرب برای او ثبت شد.

«زبیر» پدر عبدالله بن زبیر، خود یکی از سرداران اسلام است که در کنار «پیامبر» (ص) و حضرت علی (ع) در مقابل دشمنان اسلام جنگیده است. در روایتی از «امام صادق» (ع) نقل شده است که زبیر فرد خوبی بود تا هنگامی که این فرزند (عبدالله) به دنیا آمد. عبدالله بن زبیر همواره با سخنان پیامبر و حضرت علی علیهماالسلام مخالفت می‌کرد.

برای ترسیم این دوره باید توجه داشته باشیم که امام حسین (ع) و عبدالله بن زبیر هر دو از قبیله قریش هستند، در حالی که مختار، ثقفی است. تا زمانی که کسی از قبیله قریش وجود داشت، حکومت به فردی از قبایل دیگر نمی‌رسید. بنابراین تکلیف مختار در به دست آوردن حکومت، روشن است، عبدالله بن زبیر هم می‌دانست با وجود امام حسین(ع)، فرصت و فضای حکومت برای او فراهم نمی‌شود، بنابراین به مکه رفت و اعلام کردکه «من کبوتر حرم هستم» و تا زمان شهادت امام حسین(ع) یعنی محرم سال ٦١ هجری در مکه ماند و سکوت کرد. با شهادت امام حسین(ع)، خلأ قدرتی به نفع عبدالله بن زبیر به وجود آمد. اما او این نکته را به خوبی می‌دانست که قدرت در دست امویان است، پس برای رسیدن به قدرت لازم بود که تمهیداتی بیندیشد.

هنگامی که «مسلم بن عقیل» به کوفه وارد شد در خانه مختار پناه گرفت و مختار قرار گذاشت که در روز مشخصی همراه با مسلم قیام کند و به این منظور، سپاه خود را در باغ خود که در خارج از کوفه بود، آماده می‌کند. ولی جاسوسان یزید، از تصمیم او با خبر می‌شوند و یزید را از این امر مطلع می‌کنند. یزید نیز برای جلوگیری از چنین اتفاقی حکومت کوفه را از نعمان بن بشیر(که مرد بسیار جنگجویی نبوده) می‌گیرد و به ابن زیاد می‌دهد. بدین ترتیب، ابن زیاد حاکم عراقین (کوفه و بصره) می‌شود. در تاریخ آمده است که چون مردم کوفه منتظر آمدن امام حسین(ع) بودند به اشتباه از کاروان ابن زیاد استقبال کردند؛ چرا که، ابن‌زیاد تا نزدیکی دارالاماره کوفه صورت خود را از مردم پوشیده نگه داشت و خود را به آنها معرفی نکرد. او به محض ورود به کوفه خطبه‌ای بدون بسم الله ایراد می‌کند که در عرب به این‌گونه خطبه‌ها، بتراء می‌گویند. او در این خطبه مردم را به شدت تهدید می‌کند که از امام حسین(ع) حمایت نکنند. به این صورت بود که در نماز صبح ۱۸ هزار نفر یا به روایتی ۲۵ هزار نفر با مسلم نماز خواندند، اما در انتهای روز هیچ کس او را همراهی نکرد.

در آن زمان، کوفه ساختار قبایلی داشت و هر چند هزار نفر تنها پیرو یک نفر، یعنی رئیس قبیله خود بودند و بدین ترتیب ابن زیاد توانست با فریب و ارعاب رؤسای قبایل، فضای سیاسی کوفه را تغییر دهد، به‌گونه‌ای که به شهادت مسلم انجامید. ابن زیاد، پس از به‌دست گرفتن حکومت کوفه، ساختار سیاسی کوفه را تغییر داد و موجب شد مختار قدرت سیاسی خود را از دست بدهد. مختار، پس از شهادت مسلم، تقیه اختیار کرد و با ابن زیاد بیعت نمود. ابن زیاد، مختار را احضار کرد و گفت: «شنیده‌ام که برای دفاع از مسلم به کوفه آمده‌ای» که مختار بیان داشت: «من تمام شب گذشته را با یکی از سرداران خودت بوده‌ام و این امر صحت

ندارد.» هر چند که آن سردار ابن زیاد هم شهادت مختار را تایید کرد، ولی ابن زیاد، مختار را به زندان انداخت.

از این رو مختار، به هنگام قیام امام حسین(ع) در زندان ابن زیاد بوده است.

پس از واقعه کربلا، مختار در زندان، نامه‌ای به «عبدالله بن عمر» که فرد بانفوذی در دربار خلافت بود، نوشت و از او خواست برای آزادیش وساطت کند. عبدالله بن عمر نیز از یزید درخواست کرد که او را آزاد کند. در نهایت ابن‌زیاد مجبور شد به دستور یزید، مختار را آزاد کند ولی به مختار گفت: «من تنها به تو سه روز مهلت می‌دهم تا این شهر را ترک کنی وگرنه تو را می‌کشم» و بعد هم از شدت ناراحتی، دستور داد که فرستاده یزید را که حامل دستور آزادی مختار بود، بکشند که البته آن فرد متوجه شد و فرار کرد.

مختار در این فرصت سه روزه، از کوفه خارج شد و به طائف رفت. در این هنگام، یعنی پس از شهادت امام حسین(ع)، عبدالله بن زبیر فرصت خوبی برای ظهور یافت و به فکر این بود که قیام کند. مختار با عبدالله بن زبیر بیعت کرد و عبدالله بن زبیر که فرد بسیار محتاطی بود از این کار خودداری کرد و مختار به گمان این که وی مخالف این کار است به طائف برگشت و حدود یک سال در آنجا ماند و در این اثنا عبدالله بن زبیر اعلام حکومت کرد. مختار مجدداً به مکه برگشت و به عبدالله گفت با چند شرط حاضر است که با او بیعت کند: «نخست آن که، قبل از انجام دادن هر کاری با من مشورت کنی و بدون اجازه من کاری انجام ندهی و دوم آن که، استانداری کوفه را هم به من بدهی.» به هر حال، مختار با عبدالله بن زبیر ماند. حکومت یزید چهار سال بیشتر به طول نکشید و او در ۳۸ سالگی مرد. یزید در زمان حکومت خود بسیار فسق و فجور کرد، به طوری که در سال دوم حکومت خود به مدینه حمله و آن را به ویرانه‌ای تبدیل کرد و مدینه در مقابل سپاه اموی بدون دفاع ماند. او در سال سوم حکومت خود و در حالی که از

رحلت پیامبر (ص) تنها ۵۰ سال می‌گذشت، کعبه را سوزاند و در حق مردم بی‌دفاع ظلم بسیار نمود.

هنگامی که مختار متوجه شد که نمی‌تواند با عبدالله بن زبیر ادامه دهد از او جدا شد و به کوفه‌رفت و در آنجا اعلام حکومت کرد. در این دوره، سه حکومت وجود داشت: ۱. عبدالملک و امویان در شام ۲. عبدالله بن زبیر در مکه و مدینه (که خود را خلیفه مسلمین می‌دانست، چرا که حکومت دو شهر مقدس را در اختیار داشت) و ۳. مختار در کوفه. این سه حاکم تصمیم گرفتند با هم بجنگند تا یکی از آنها پیروز شوند.

قبل از مختار، قیامی در شهرکوفه به نام «قیام توابین» به خون‌خواهی امام حسین(ع) صورت گرفت. ولی مختار با آنها همراهی نکرد چرا که معتقد بود آنها هیچ‌گونه آمادگی برای مقابله با سپاه دشمن ندارند؛ اما «سلیمان بن صرد» قبول نکرد و قیام کرد و به شهادت رسید. پس از آن مختار اعلام استقلال کرد و خود را در مقابل دو سپاه عبدالملک و عبدالله بن زبیر قرار داد. عبدالله بن زبیر، برادرش مصعب را به حکومت بصره گماشت. وی سپاهی فراهم آورد و به سمت کوفه حرکت کرد. عبدالملک از این حادثه خوشحال شد چرا که هر دو گروه، دشمن او بودند.

جالب است بدانیم که شش ماه پیش از اینکه درگیری نهایی بین مختار و مصعب رخ دهد، در سال ٦٧ هجری، عبدالملک سپاهی را برای سرکوبی مختار به شمال موصل امروزی فرستاد. سپاه مختار به فرماندهی «ابراهیم بن مالک اشتر» (پسر مالک اشتر) در مصاف با سپاه اموی به فرماندهی عبیدالله بن زیاد پیروز شد و سپاه اموی، شکست خورد و در عاشورای ٦٧، سر عبیدالله بن زیاد، برای مختار فرستاده شد. پس از آن «عمر بن سعد» و چند تن از مشاوران و عاملان کربلا نیز کشته شدند و سر آنها برای «امام زین‌العابدین» فرستاده شد.

می‌گویند امام مشغول خوردن غذا بودند، وقتی سرهای آنها را دیدند، خوشحال شدند و فرمودند: «من آرزو می‌کردم که روزی این اتفاق بیفتد؛ چون هنگامی که سرهای شهیدان کربلا را نزد عبیدالله بن زیاد بردند، او مشغول خوردن غذا بود.» در اینجا مورخان جمله‌ای را به امام زین العابدین نسبت می‌دهند که جای تامل دارد. می‌گویند امام با دیدن سرها فرمودند: «رَحِمَ الله عَمَّنَا المختار» یعنی خدا عموی ما، مختار را رحمت کند.

این جمله بیانگر این موضوع است که مختار از حب اهل بیت (ع) برای رسیدن به قدرت استفاده نکرده و در تاریخ آمده است که از حادثه عاشورا تا این حادثه، مدینه و اهل بیت در عزا بودند و حتی مراسم عروسی خود را بدون جشن و شادی برگزار می‌کردند.

پس از این، سپاه مصعب وارد کوفه شد و نبرد شدیدی بین سپاه او و سپاه مختار در گرفت و مختار به شهادت رسید. پس از کشته شدن مختار، مصعب وارد خانه او شد و از همسران او خواست از مختار تبری بجویند، که عمره به این امر تن نداد و به دست مصعب کشته شد.

مصعب خود، به دست عبدالملک در کوفه کشته شد. عبدالملک، همچنین سپاه خود را به مکه فرستاد و در آنجا، عبدالله بن زبیر را نیز شکست داد و او را کشت. بنابراین قلمرو اسلام تبدیل به قلمرو امویان به سرکردگی عبدالملک شد که دیری نپایید عبدالملک نیز کشته شد. بدین‌ترتیب، پنج حاکم در طول ۱۰ سال کشته شدند و در تمام این ۱۰ سال، اهل نفاق و شقاق به‌راحتی خود را با این حاکمان سازگار می‌کردند.

بنابراین، شواهد و قرائن موجود گویای این مطلبند که مختار به اهل بیت (ع) ارادت داشته و دارای گرایش‌های شیعی بوده است و از دین هرگز برای رسیدن به

قدرت استفاده نکرده است و در این راه خود و همسرش عمره، دختر نعمان بن بشیر کشته شده‌اند.

تحلیل تاریخی سریال مختارنامه

دکتر محمدحسین رجبی[1]

متاسفانه چهره مختار در تاریخ به شدت مخدوش شده است و القابی چون کذاب، کاهن و مدعی نبوت به او می‌دهند، به طوری که این لقب در تاریخ عرب تنها مختص اوست. از آنجا که در آن زمان قدرت در اختیار شیعه نبوده و مورخان غیرشیعی، تاریخ اسلام را نوشته‌اند، طبیعی است با قدرتی که در دست داشته‌اند، تاریخ را آن‌گونه که خود می‌خواستند، می‌نگاشتند. از این رو، چهره مختار را در کتاب‌های تاریخی مخدوش کرده‌اند. امروزه نیز اگر بخواهیم براساس اسناد تاریخی، درباره مختار بحث کنیم باید به همان منابع استناد کنیم.

متاسفانه امروزه، تعدادی از روشنفکران ما قضاوت نادرستی از مختار و ارزش قیام او دارند و معتقدند که اگر مختار در زندان هم نبود به یاری امام حسین(ع) نمی‌رفت. اما اگر معیار قضاوت ما درباره مختار، سخنان علمای اسلام و ائمه باشد

---

۱. پژوهشگر تاریخ اسلام و عضو هیات علمی دانشگاه امام حسین (ع)

که برای مختار طلب رحمت (که از طلب مغفرت بالاتر است) می‌کنند و می‌فرمایند که مختار دل ما را شاد و خون ما را قصاص کرد و با رساندن اموالی به اهل بیت، آنان را از مشکلات و سختی‌های معیشت رهایی داد، باید از او تجلیل و تمجید کرد.

در روایت است که «امام محمد باقر» (ع) سه مرتبه در مجلسی برای مختار طلب مغفرت کردند. «علامه حلی» نیز رساله‌ای درباره مختار نوشته و از او به نیکی یاد کرده است. «علامه مجلسی» هم درباره او نظر مثبتی دارد.

قطعاً شخصیت مختار، هم نقاط ضعف داشته و هم نقاط قوت، اما نقاط قوت او به مراتب به نقاط ضعفش غلبه داشته است، به گونه‌ای که او را در منظر علمای برجسته رجالی شیعه، فردی موثق و دارای چهره مثبتی جلوه داده که احادیث او را می‌پذیرند.

بین علمای اخیر نیز «آیت‌الله خویی» (مرجع تقلید و رجال‌شناس نامی) در معجم الرجال، مختار را کاملاً تایید کرده‌اند و نقل حدیث را از او پذیرفته‌اند. در علم رجال، حدیث معصومان (ع) را به شرطی از راوی می‌پذیرند که سلامت اعتقاد و صداقت داشته باشد. منظور از سلامت اعتقاد، شیعه بودن است.

اگر در اعتقاد مختار به امیرالمؤمنین، امام حسن و امام سجاد علیهم‌السلام خدشه‌ای وارد بود یا به گفته عده‌ای، او مبدع فرقه کیسانیه باشد ـ یک انحراف در شیعه ایجاد کرده باشد ـ قطعاً صلاحیتش از دست می‌رود و دیگر در علم رجال ممدوح نیست، بلکه مجروح است و نه تنها عدالتش اثبات نمی‌شود بلکه جرح در شخصیت او ایجاد می‌شود و این پذیرفتنی نیست. اکثر رجال شیعه به ویژه آنها که در علم رجال شهره هستند مختار را کاملاً مثبت ارزیابی می‌کنند. بنابراین مواردی که دربارهٔ عقاید مختار ذکر می‌شود، نسبت‌های ناروایی است که صحت ندارد.

البته قصاصی که مختار به خون‌خواهی امام حسین(ع) و اهل‌بیت انجام داد، کشتار بزرگی است که تا آن هنگام سابقه نداشته است، ولی این کار در برابر واقعه کربلا، نه تنها نکوهش هیچ آزاده‌ای را برنیانگیخت، بلکه دعای اهل بیت (ع) را نیز به دنبال داشت.

آیت‌الله خویی در معجم‌الرجال می‌نویسد که از ظواهر برخی روایات بر می‌آید که قیام مختار به اذن و اجازه خاص امام سجاد (ع) بوده است.

مختار هنگامی که وارد کوفه شد برای آن که بتواند به خون‌خواهی امام حسین(ع) قیام کند، لازم بود مقدمات این کار را فراهم کند. پس برای رسیدن به این هدف با عبدالله بن زبیر بیعت می‌کند که از قدرت او برای به دست آوردن موقعیتی در عراق استفاده کند. این کار از نظر ما خیلی پسندیده نیست که مختار با کسی که میانه‌ای با اهل بیت ندارد، هم پیمان شود. در ادامه می‌بینیم که حتی ازدواج‌های مختار نیز سیاسی است، هرچند در سریال مختارنامه تنها به دو ازدواج و دو همسر مختار اشاره می‌شود اما احتمالاً، او همسران دیگری نیز داشته است. این دو همسر مختار، دختران دو مقام درجه اول حکومت معاویه هستند. یکی عمره دختر نعمان بن بشیر، حاکم معاویه در کوفه و دیگری دختر «ثمُره بن جندب»، حاکم معاویه در بصره. می‌دانیم کسی که در آن هنگام بر کوفه حکومت داشت، به این معنا بود که بر نیمی از عراق حاکم بوده و کسی که بر بصره حکومت داشت بر نیم دیگر عراق حکومت می‌کرده است. اما دلایل ازدواج‌های مختار در سریال مختارنامه تبیین نمی‌شود و ممکن است مخاطب ناآگاه در ارزیابی شخصیت مختار دچار اشتباه شود. هر چند می‌بینیم گاه ائمه ما نیز حسب ضرورت و به دلایل سیاسی با دختران دشمنان اسلام ازدواج کرده‌اند.

آنچه موجب شده چهره مختار در تاریخ مخدوش شود، این مساله است که او اشرافیت عرب را در هم کوبید. مختار، شیعه و به شدت مدافع اهل بیت (ع) بود و

پس از پیروزی در کوفه، ایرانیان مسلمان را بر اعراب اشرافی ترجیح می‌داد. درحالی که پدر و برادر او به دست ایرانیان کشته شده بودند. «کیان» یا «ابوعمره کیسان» فردی ایرانی است که مسئول شرطه‌های مختار بود. او به دستور مختار مامور بود تا عاملان حادثه عاشورا را شناسایی کند و به قتل برساند. او اشراف کوفه را می‌کشت و اموال آنها را به ایرانیان می‌داد.

به نظر می‌رسد سریال مختارنامه برخلاف فیلم حضرت یوسف (ع) در کشورهای اسلامی، حساسیت زیادی ایجاد کرد، چون سریال حضرت یوسف(ع) یک داستان قرآنی بود حال آنکه مختارنامه جریانی تحلیلی و عقیدتی است. درباره مختار اختلاف‌نظرهای بسیاری بین اهل تسنن و تشیع وجود دارد. حتی علمای اهل تسنن در داخل کشور نیز بر این سریال خرده گرفته و معترض شده‌اند. شخصیت عبدالله بن زبیر بین اهل تسنن، شخصیت مقبول و پسندیده‌ای است که متاسفانه سازندگان این سریال به این موضوع و این‌که چه عواقبی ممکن بود در پی داشته باشد، بی‌توجه بوده‌اند.

به رغم این‌که ساخت این سریال در نوع خود بسیار ارزشمند است ولی این ایراد به آن وارد است که می‌بایست در نوشتن فیلم‌نامه تحقیقات بیشتری صورت می‌گرفت و با افراد صاحب‌نظر و متخصص در تاریخ دین مشورت می‌شد.

دکورها و بناها در سریال، گاه به درستی و با دقت طراحی نشده‌اند. برای مثال، دارالاماره دیوارهای بسیار بلندی داشته است، حال آن که دیوارهای دارالاماره در این سریال کوتاه است. همچنین به هنگام شهادت مسلم، ایشان را از پله‌ها بالا بردند در حالی که او در مسیر پله‌ها استغفار می‌طلبیده که در این سریال می‌بینیم او را از نردبان بالا می‌برند و از نجوای او با خدایش خبری نیست.

در انتخاب محل مناسب برای دارالاماره، دقت کافی نشده است. کاخ احمدآباد، که به این منظور انتخاب شده دارای معماری قدیم ایرانی است و به همین دلیل

می‌بینیم که سقف کاخ به جای آن که جناقی باشد، قوسی شکل است که متاثر از معماری یونانی است یا مثلاً مسجد جامع کوفه به دارالاماره متصل بوده است که در این سریال می‌بینیم مسجد کوفه با دارالاماره فاصله زیادی دارد. همچنین مسجد کوفه، مسجد بسیار بزرگی بوده که ٤٠ هزار نفر را در خود جا می‌داده، در حالی که در این سریال به شکل یک مسجد کوچک نمایش داده شده است.

مختار، خواهری به نام «سفیه» داشته است که همسر عبدالله بن عمر خطاب بوده است که در مختارنامه متاسفانه اصل را بر یک روایت ضعیف قرار داده‌اند و نقش برجسته به خواهر مختار به عنوان همسر عمر بن سعد داده شده و اختلاف اعتقادی علوی و اموی را ناشی از اختلاف بین مختار و خواهرش ذکر می‌کنند.

در سریال می‌بینیم که مردم مدائن، شیعه هستند، در حالی که این درست نیست، اگر چه کوفه و مدائن از پایگاه‌های اولیه تشیع بوده‌اند، اما اگر واقعاً همه مردم مدائن شیعه بودند، اجازه نمی‌دادند که امام حسن مجتبی (ع) حتی زخمی شود چه برسد به این‌که مجبور به پذیرش صلح شود.

همچنین در سریال شاهد دعوای ایرانیان و اعراب با یکدیگر هستیم، حال آن که این‌گونه نبوده است و این امر در پخش این سریال در کشورهای عربی، ممکن است مشکل‌آفرین باشد. همچنین از نواقص این سریال می‌توان به شکست قیام مسلم اشاره کرد که به درستی تبیین نشده است. جا داشت در تبیین این شکست نشان داده می‌شد که چگونه ابن‌زیاد، سران و اشراف کوفه را با پول فریب داد وآنها از راه مخفی دارالاماره خارج شدند و بین مردم رفتند و چنان مردم را از حمله سپاه شام ترساندند که آنها به مسلم پشت کردند تا آن که او تنها ماند و شهید شد. حتی برخی از افراد برجسته صالح هم با مسلم باقی نماندند و فریب خوردند و «معقل» (غلام ابن زیاد) که با مسلم همراه شد را ناگهان در سریال می‌بینیم که در مقابل مسلم نشسته است و نحوه همراهی او با مسلم نشان داده نمی‌شود. در تاریخ آمده

است که این فرد که از جاسوسان ابن زیاد بود، توانسته بود اعتماد «مسلم بن اوسجه» و مسلم بن عقیل را جلب کند و بدون آن‌که آنها متوجه شوند به آنها خیانت کند. نشان دادن این امر می‌توانست برای مخاطب مفید باشد.

در سریال، در صحنه‌ای در نماز روز عاشورا می‌بینیم که زنان به امام اقتدا کرده‌اند، درحالی امام حسین (ع) و یاران در کشاکش جنگ، تنها توانستند نماز خوف بخوانند و در نماز خوف، اصلاً جای اقتدای زنان نیست چرا که منطقه جنگی است و در ضمن نمازها خیلی سریع خوانده می‌شود؛ در حالی که در سریال مختارنامه، شاهد سجده‌های طولانی امام هستیم که این امر با واقعیت مغایرت دارد.

هنگامی که کاروان اسرا به کوفه وارد شد، مردم متعجب شدند چرا که پیش از این سابقه نداشته که زنان و بچه‌های مسلمانان به اسارت گرفته شوند، لذا وقتی آنها وارد کوفه شدند زنی از آنها پرسید شما که هستید که فرمودند:

«ما اسیران آل محمد (ص) هستیم» و سپس زنی از اهل کوفه برای زنان اسیر پوششی آورد. کوفه با دیدن این حادثه سراسر غم و اندوه شد و در ماتم و عزا فرو رفت، حال آن که در سریال می‌بینیم کوفه سراسر هلهله و شادی است. البته این شادی و سرور در دمشق و شام بر پا شده بود. در کوفه به هنگام ورود اسرا، مردم خطاب به امام سجاد (ع) اظهار پشیمانی و گناه می‌کردند که امام به آنها فرمود: «خاموش باشید ما نمی‌خواهیم شما با ما باشید، تنها کافی است که بر ضد ما نباشید.»

عبدالله بن زبیر فردی بی‌تدبیر و بدون کیاست، خسیس و حسود بود، او هنگامی که دید برادرش مصعب فتوحات زیادی کسب کرده است او را برکنار کرد و به زندان انداخت و پسرش را به جای او قرار داد و چون پسرش از عهده امور برنیامد، مجبور شد مصعب را از زندان آزاد کند و به سمت قبلی بازگرداند. حال آن‌که دراین سریال، عبدالله بن زبیر فرد زیرکی نشان داده می‌شود.

عبدالله بن زبیر از خراسان تا شمال مصر و آفریقا را زیر پرچم خود داشت و به راحتی می‌توانست کارهای بزرگی انجام دهد و خلافت وی مسجل بود، ولی با بی‌تدبیری، خلافت را از دست داد.

ایراد وارد دیگر به این سریال، این است که محل زندگی عبدالله بن زبیر را بسیار پر زرق و برق نشان دادند؛ حال آن که یکی از دلایل او برای قیام علیه یزید، کاخ‌نشینی اوست و این‌که یزید دنیاطلب و سگ‌باز است. پس خود او نمی‌تواند چنین کاخی داشته باشد زیرا مردم او را این‌گونه درکنار کعبه قبول نمی‌کردند؛ درحالی که او تظاهر به شریعت‌مداری می‌کرد. حتی در تاریخ آمده است که مردم، عبدالله بن زبیر را دیدند یک شب در قیام، شب دیگر در رکوع و شب دیگر در سجده بود و این سه شب را تا صبح این‌گونه ادامه می‌داد.

همچنین در این سریال دیدیم که «محمدبن حنفیه» که پاهای او فلج بود، با عصا راه می‌رود، در حالی که در تاریخ آمده که دست‌های او فلج بوده است. همچنین محمد بن حنیفه در آن زمان ٤٢ سال داشته است در حالی که در سریال او را یک پیرمرد حدوداً ۷۰ ساله می‌بینیم.

عبدالله بن زبیر، مختار ثقفی و نعمان بن بشیر همه هم سن و متولد سال یک هجری بوده‌اند، درحالی‌که در این سریال، گریم‌ها سن واقعی آنها را نشان نمی‌دهد. نعمان بن بشیر دراین فیلم پیرتر از مختار نشان داده شد، درحالی که هم سن هستند. همچنین معیار ازدواج در این سریال مربوط به زمان حال است که همیشه زنان حدوداً پنج سال از شوهران خود کوچک‌تر هستند، درحالی که درآن زمان گاهی یک مرد با زنی ازدواج می‌کرده که حتی سن نوهٔ او را داشته است.

در مجموع محققانی که مختار را زیر سوال می‌برند و جنبه‌های مثبت او را نادیده می‌گیرند، قضاوت‌هایی می‌کنند که با سیره اهل بیت (ع) و دیدگاه‌های آن بزرگواران و سخنان علمایی چون علامه حلی، علامه مجلسی و آیت‌الله خویی

سازگار نیست. ولی در مجموع می‌توان گفت این‌گونه برنامه‌ها از این حیث که موجب نشر معارف اهل بیت (ع) می‌شوند بسیار ارزشمند و ستودنی هستند.

پرسش و پاسخ

پرسش: در تاریخ طبری آمده است هنگامی که مصعب، دارالاماره مختار را محاصره کرد و کار به تنگنا رسید و همچنین اشاره می‌کند که این واقعه در زمان ماه مبارک رمضان رخ داده است و هنگامی که ضعف روزه بر مختار و یارانش غلبه کرده بود، مختار به صاحب بن مالک می‌گوید بیا این بار به خاطر شرف خود شمشیر بزنیم و صاحب‌بن‌مالک در جواب وی می‌گوید مگر تو تا به حال برای انتقام خون امام حسین (ع) قیام نکرده بودی، که مختار در جواب وی می‌گوید تنها هدف من رسیدن به حکومت، قدرت و رقابت با عبدالملک در شام و زبیر در مکه بود.

دکتر رجبی: این مطالب نقل‌های کذب است. درست است که ما بی‌نیاز از تاریخ طبری نیستیم و یکی از بهترین کتاب‌های تاریخ مربوط به قرن چهار هجری است اما در متن آن اشکالات و نقص‌های فراوانی نیز وجود دارد. از سوی دیگر ما شاهدیم که همسر مختار تا پای جان خود از مختار دفاع می‌کند و این مطلب را بیان می‌کند که وی فردی بوده که روزها را روزه می‌گرفته و شب‌ها مشغول شب زنده‌داری و منتقم خون امام حسین (ع) بوده است و به خاطر بازگو کردن این مطالب جان خود را از دست داد. به نظر شما همسر مختار آیا اگر مختار به دنبال قدرت‌طلبی و حکومت بود چنین کاری را برای او انجام می‌داد وآیا این چنین کاری عاقلانه بود؟ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت مطالبی که در تاریخ طبری درباره مختار آمده، صحیح نیست.

پرسش: علامه مجلسی درکتاب تاریخی چهارده معصوم خود روایاتی از ائمه می‌آورد و در نهایت نتیجه‌گیری می‌کند که مجموع احادیثی که در مذمت مختار

است بر روایات و احادیثی که درمدح مختار است، غالبند، نظر شما دراین باره چیست؟

دکتر رجبی: من گمان نمی‌کنم که علامه مجلسی (ره) این‌گونه نتیجه‌گیری کرده باشد بلکه علامه مجلسی هر دو دسته روایات را می‌آورد و به نفع مختار نتیجه‌گیری می‌کند. از سوی دیگر، کتابی با نام «ماهیت قیام مختار» از «ابوفاضل اردکانی» است که از منابع سریال مختارنامه هم بوده است. در این کتاب به‌گونه‌ای تخصصی به قیام مختار پرداخته شده است. در این کتاب، مولف، آراء علمایی نظیر علامه مجلسی(ره)، علامه حلی، آیتا... خویی و.. راجع به مختار را ذکر می‌کند و بعد به قضاوت می‌پردازد. من متخصص علم حدیث نیستم؛ ما دو گونه حدیث از امام سجاد (ع) یکی در رد و دیگری در تایید مختار داریم. از امام باقر (ع) نیز حدیثی در تایید مختار داریم. از نظر فن علم حدیث اگر هر دو دسته احادیثی که مختار را تائید یا رد می‌کند هر دو صحیح باشند پس چگونه می‌توان این تعارض را حل کرد؟

جواب این است که قطعاً یکی از این آنها در حال تقیه بوده و قطعاً امام سجاد (ع) درحال تقیه بوده است، زیرا درآن زمان که عبدالله بن زبیر بر حجاز حاکم بود و آتش برافروخته می‌خواست شماری از بنی‌هاشم را که با او بیعت نمی‌کردند، بسوزاند، در چنین فضایی اگر امام سجاد (ع) مختار را تایید می‌کردند، در واقع، راه را برای عبدالله بن زبیر برای محو کردن امام باز می‌کردند. عبدالله بن زبیر شخصی بود که برای خودداری از فرستادن صلوات بر پیامبر چندین هفته نماز جمعه را تعطیل کرده بود و می‌گفت پیامبر خویشان بدی دارد که اگر من بر پیامبر درود فرستم، باعث بالا بردن جایگاه خویشان وی می‌شود و آنان بر ما مسلط می‌شوند در حالی که یزید و معاویه چنین کاری نکردند. از این رو، قطعاً عبدالله بن زبیر، امام سجاد (ع) را می‌کشت و لذا امام سجاد (ع) تقیه کرده‌اند. تاکید

می‌کنم که نمی‌خواهم مختار را به عنوان فردی قدیس معرفی کنم و بر این مطلب اذعان دارم که وی دارای نقاط ضعفی نیز بوده، اما معلوم است که جنبه‌های مثبت آن بسیار بیشتر است، زیرا مورد تائید ائمه (ع) و علمای اسلام بوده است.

پرسش: یکی از نقاط ضعف سریال، آن قسمت بود که مناظره‌ای بین مسلم و ابن زیاد رخ داد و در این صحنه ابن زیاد از حدیث سقیفه استفاده می‌کند که پیامبر از خود ارث به جای نمی‌گذارد و مسلم هم در جواب وی می‌گوید: آری من نیز این حدیث را شنیده‌ام، این نشان می‌دهد که در این سریال در خصوص این موارد تامل نشده و فضای حاکم بر مناظرهٔ مسلم و ابن زیاد در این سریال، در واقع، نشان‌دهنده یک اختلاف سیاسی است تا این‌که نشان‌دهنده مساله ولایت باشد. نظر شما چیست؟

دکتر رجبی: نظر شما صحیح است و ما باید به جنبه‌های معنوی حرکت نماینده‌های امام حسین (ع) بیشتر تاکید می‌کردیم و این تنها به این دلیل است که قبل از ساخت سریال با افراد کارشناس و خبره مشورت کافی صورت نگرفته و این از نقایص سریال است. همچنین مردم این‌گونه فکر می‌کنند که به خاطر این‌که این فیلم دینی از سیمای جمهوری اسلامی ایران پخش می‌شود، کاملاً بر طبق واقعیت و آنچه در تاریخ رخ داده، ساخته شده، درحالی که این گونه نیست. مردم دیالوگ‌ها را بسیار با دقت نگاه می‌کنند و روی آن بسیار حساسند. برای نمونه، آن گفت‌وگویی که بین مختار و میثم در زندان رخ داد، تنها در تاریخ آمده است که میثم، خبری غیبی را به مختار گفت و بیان می‌کند که: «تو پس از آزادی از زندان، عبیدالله بن زیاد را خواهی کشت و بر روی سر او پا خواهی کوفت.» بقیه گفت‌وگوهایی که در سریال دیده می‌شود، ساختهٔ ذهن فیلم‌نامه‌نویس است و در تاریخ وجود ندارد. حتی برخی از مردم می‌گفتند: «پس مختار مشکلی داشته که

میثم این‌گونه با وی سخن گفته است.» که من به آنها گفتم این مکالمات اصلاً در تاریخ وجود ندارد.

بنابراین ما باید در این زمینه بسیار با دقت عمل کنیم چون کمترین بی‌دقتی، شائبه و شبهه‌ای را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و نگرش آنها را تغییر می‌دهد. اگر همان سخنانی راکه در مقتل نوشته شده که بین مسلم و ابن زیاد رد و بدل شده است را بیان می‌کردند، کافی بود و من احساس می‌کنم که ذکر مطالب اضافه، باعث ایجاد شبهه در ذهن مخاطب می‌شود.

پرسش: زمان در این سریال گم شده و شما نمی‌دانید برای مثال مختار در چه زمانی وارد مکه شده است و همچنین واقعهٔ حره نیز نشان داده نشد و اهل سنت هم اگرچه ممکن است این واقعه را فراموش کرده باشند، ولی در قبال این حادثه، حساسیت خاصی دارند و این‌که اهل سنت اصحاب را خیلی قبول دارند، دیدیم که در این واقعه بر سر اصحاب چه آمد و زمان هم گم و ناپیداست. برای نمونه مختار چه زمانی در زندان بوده یا واقعهٔ حره و جنگ مکه در چه زمانی بعد از حادثهٔ کربلا رخ داده است یا قیام مسلم در چه بازه زمانی با حادثهٔ عاشورا اتفاق افتاد. به نظر من اگر این زمان‌بندی به مخاطب نشان داده می‌شد، خیلی راحت‌تر قضاوت می‌کرد.

دکتررجبی: با نظر شما موافقم، ولی گمان نمی‌کنم در این کار قصدی بوده باشد که زمان‌ها ذکر نشود.

پرسش: شما در این جلسه و هم در برنامهٔ «هنگام درنگ» بیان کردید که بیعت مختار با عبدالله بن زبیر توسط ائمه(ع) تایید شده است، در حالی که ما در آموزه‌های دینی خود داریم که هدف، وسیله را توجیه نمی‌کند. این بیعت، بحث برانگیز به نظر می‌رسد و مسلم هم به همین دلیل، عبیدالله بن زیاد را در خانه «هانی» نکشت

یعنی به خاطر جوانمردی. این دو را نمی توان با هم جمع کرد. در این باره توضیح بفرمایید.

دکتر رجبی: گاهی در احادیث داریم که خداوند دین خود را به دست دشمنان خود تایید می‌کند. ما در تعالیم شیعی، حکومت غیرمعصوم یا کسی که از سوی معصوم اذن نداشته باشد را حکومت جائر می‌دانیم. اما در برخی موارد شاهدیم که علما با حاکمان آل‌بویه همکاری داشته‌اند. «شیخ مفید» و «شیخ صدوق» با آل بویه همکاری داشتند و در دوره صفویه نیز همین طور است وحتی «محقق کرکی» از «شاه طهماسب» مقامی می‌گیرد و جایگاهی به‌دست می‌آورد. درواقع این همکاری بدین دلیل است که این علما از طریق این همکاری‌ها، معارف شیعه را گسترش می‌دادند و اگر این فضا را آل‌بویه فراهم نکرده بود الان کتب اربعه را نداشتیم. در اینجا هم همکاری مختار با عبدالله بن زبیر این‌گونه است؛ آل زبیر با حکومت صفوی قابل مقایسه نیستند ولی هر دو حکومت جورند. همان‌طورکه «شهید بهشتی» حقوق رژیم طاغوت را گرفت، کتاب‌های دینی را نوشت و تغییر مثبتی ایجاد کرد. باید توجیهی وجود داشته باشد که فرد فقیهی نظیر شهید بهشتی در مواردی با دستگاه جور همکاری می‌کرد.

پرسش: قبر مختار کجاست؟

دکتر رجبی: در منطقه کوفه و در نزدیکی مسجد کوفه است. قبر مسلم خیلی مشخص است ولی قبر مختار خیلی بارز نیست ولی مشخص است.

بررسی سریال‌های تلویزیونی ماه مبارک رمضان در سال ۱۳۸۹

مقدمه

همان طورکه می‌دانید حدود یک دهه است که در ماه مبارک رمضان، تلویزیون کشورمان سریال‌هایی را پخش می‌کند. اگر به یاد داشته باشید از سریال «گمگشته» به بعد، دیگر این سریال‌ها بسیار مورد توجه قرار گرفتند. چون معمولاً بعد از افطار اغلب خانواده‌ها در خانه دور هم جمع هستند باعث شده که این سریال‌ها پرمخاطب باشند، یعنی پتانسیل پرمخاطب بودن را دارند و اگر سریال‌های قوی‌ای باشند که طبیعتاً پرمخاطب‌تر هم می‌شوند.

گاهی این سریال‌ها متناسب با فضای ماه مبارک رمضان بودند، یعنی حتی حوادث در ماه مبارک اتفاق می‌افتاد و گاهی هم تناسبی با این ماه نداشتند.

امسال نیز به روال سال‌های قبل صداوسیما اقدام به پخش چهار سریال از چهار شبکهٔ تلویزیونی کرده است. حال می‌خواهیم در مورد این سریال‌ها و نحوه

پخش آنها در ماه مبارک و بعد از افطار صحبت کنیم.

ناگفته نماند که به دلیل سریال‌های ضعیفی که صداوسیما پارسال پخش می‌کرد و با راه افتادن شبکهٔ «فارسی‌وان» بستر خوبی فراهم شد تا مخاطبان این شبکه افزایش یابد؛ مخصوصاً که از همان اوایل بعد از افطار سریال‌های کمدی پخش می‌کرد و این باعث شده بود که مخاطبان زیادی را جلب کند. بنا براین وقتی این اتفاق افتاد صداوسیما تلاش کرد سریال‌های امسال را تقویت نماید. به همین دلیل سعی کردند از سینماگرانی همچون «محمدمهدی عسگرپور» که کمتر برای تلویزیون فیلم ساخته بود، استفاده کنند یا «موتمن» که برای اولین بار بود برای تلویزیون سریال می‌ساخت و «فتحی» که البته می‌توانیم بگوییم بیشتر تلویزیونی محسوب می‌شوند تا سینمایی.

دکتر امیدعلی مسعودی[۱]

همان‌طور که اطلاع دارید از بین رسانه‌های جمعی، صرف‌نظر از رسانه‌های جدید که بین قشر جوان خیلی تأثیرگذار است، بین عموم مردم یعنی توده مخاطبان، تلویزیون مؤثرترین رسانه است و معمولاً در شرایط زمانی خاصی مثل عید نوروز یا تعطیلات رسمی‌و به‌خصوص در ماه مبارک رمضان که بعد از افطار همهٔ خانواده دور هم جمع هستند، فرصت مغتنمی است که ما بتوانیم از طریق رسانهٔ ملی پیام‌هایی را که برای حل مشکلات جامعه می تواند کارساز باشد به مخاطبان بدهیم. آنچه مسلم است سریال‌های تلویزیون با برآوردی ساده همیشه تأثیرگذار بوده است. این تأثیر، گاهی در زبان مخاطب بوده تا آنجا که در برخی مواقع حتی لهجه‌ها و عملکردهای یک شخصیت تلویزیونی دهان به دهان و شخص به شخص منتقل شده و گاهی حتی این شخصیت‌ها بازسازی شده‌اند. چه از نظر

۱. عضو هیات علمی دانشگاه سوره

لباس و چه از نظر محیط و همهٔ اتفاق هایی که در سریال شاهد آن بوده‌ایم. البته ناگفته نماند که گاهی هم به بعضی از شخصیت‌ها و روابط، جامعه واکنش منفی نشان داده است.

قبل از این‌که دربارهٔ سریال‌های صدا و سیما در ماه مبارک رمضان سال ۱۳۸۹ و به‌خصوص «ملکوت» و «جراحت» صحبت کنیم چند نکته را مطرح می‌کنیم.

مساله اول این‌که شرایطی که در کشور ما حاکم است در مقایسه با دیگر کشورهای مسلمان و غیرمسلمان شرایط خاصی است. اولین وضعیتی که این شرایط را به‌وجود می‌آورد این است که ما رسانه خصوصی نداریم و رسانهٔ ملی ما براساس قانون اساسی و تفسیری که شورای محترم نگهبان از قانون اساسی دارد در حوزه رسانه‌های دیداری و شنیداری انحصار دارد، بنابراین ما با مساله‌ای مواجه هستیم و آن رقابت نکردن است و وقتی شما رقیب نداشته باشید در تولیدات‌تان دچار مشکل می‌شوید. البته در رسانهٔ ملی سعی شده که بین شبکه ها نوعی رقابت ایجاد شود تا از این رهگذر بتوانیم نوآوری‌هایی داشته باشیم.

مسالهٔ دوم که تا حدودی من با آن آشنا هستم این است که برخلاف تأکیدهای زیادی که روی مسالهٔ پژوهش در تولیدات رسانه ملی می‌شود، متأسفانه سازوکار مفیدی در این خصوص نداریم. اگر هم کار شده خیلی کم است و معمولاً کسانی که پژوهش پیش از تولید را انجام داده‌اند، خیلی موفق‌تر بوده‌اند، به‌خصوص درباره سریال‌هایی که وارد حوزهٔ مبانی دینی می‌شوند به حضور کارشناس‌های خبره نیاز فراوان داریم و معمولاً کسانی که در این زمینه از حوزه و دانشگاه کمک گرفته‌اند، موفق‌تر بوده‌اند.

بنابراین اگر ما این شرایط را در نظر بگیریم و آن را با شبکه‌های تلویزیونی کشورهای اسلامی مقایسه کنیم مثلاً شبکه‌های مصر، اردن، عربستان سعودی و شبکه‌هایی از مالزی و اندونزی که از نظر فرهنگی بسیار به ما نزدیکند، وضعیتی که

در آنجا حاکم است بعد از صرف افطار، مخاطبان را به دو برنامه دعوت می‌کنند. یکی برنامه‌های بانشاطی که تقریباً موزیکال است و برنامه‌هایی که بیشتر مباحث دینی را مطرح می‌کنند، به‌خصوص تلاوت یا تفسیر قرآن کریم که واقعاً برنامه‌های جذابی است. شبکه‌های تلویزیونی آنها ــ کشورهای عرب زبان ـ چون خیلی خوب در این زمینه کار کرده‌اند، جذابیت‌های خاص خودشان را دارند. بعضی از این کشورها مثل کشور مصر که خودشان به نوعی، در جهان عرب تولیدکننده هستند، بیشتر سریال‌هایشان را بعد از پخش در کشور خودشان به کشورهای دیگری می‌فرستند، به همین دلیل در ایام ماه مبارک رمضان می‌بینید که خیلی از این کشورهای عربی سریال‌های قدیمی‌تر مصر را پخش می‌کنند. نگاهی به محتوای این سریال‌ها می‌تواند نوعی مقایسه بین سریال‌های امسال و حتی سال‌های گذشته ما را با آن سریال‌ها به ارمغان بیاورد.

در آن سریال‌ها تأکید بر سنت در جامعه اسلامی و عربی بسیارحاکم است، البته آنها محدودیت‌های شرعی را که ما دربارهٔ سریال‌ها رعایت می‌کنیم، کمتر رعایت می کنند، بنابراین به قول یکی از کارگردان‌های ما، دستشان برای صحنه‌های دراماتیک و بیان تصویری بازتر است، ولی ما در اینجا محدودیت‌های پیام را داریم.

نکتهٔ دیگر این‌که ما با شرایط خاص بین‌المللی روبه‌رو هستیم که براساس آن تقریباً در دو سال اخیر وضعیت دشوارتر شده است. شاید این رقابت خارج از دایرهٔ مرزهای خودمان باعث می‌شود که ما در تولیداتمان دقت نظر بیشتری به خرج دهیم. مثلاً شبکهٔ فارسی‌وان که تأثیرات منفی بر خانواده‌های ما گذاشت و به‌رغم همهٔ کاستی‌هایی که در سریال‌هایش بود به دلیل خلأیی که ما از این‌طرف داشتیم باعث جذب تعداد زیادی از مخاطبان داخلی شد. ازسوی دیگر، اطلاع دارید که در سال‌های اخیر رشد روزافزون شبکه‌های فارسی‌زبان نیز عرصهٔ رقابتی

عجیبی را بـرای مـا بـه وجـود آورده. بعـد از «وی اُ ای»،[1] «بـی.بـی.سـی» و اخیـراً «یورونیوز» و «فرانس۲٤» و شبکهٔ دیگـری کـه تقریبـاً داخلـی اسـت و بـه تـازگی راه‌اندازی شده، اینها شرایط را عوض کردند و به نظر می‌رسد کـه مـا بایـد در تهیـهٔ سریال‌هایمان به سمت سریال‌های رقابتی برویم و طبیعتاً در عرصهٔ رقابـت اسـت کـه تنوع و نوآوری بیشتری را شاهد خواهیم بود. بنابراین در چنین شرایطی بایـد بحـث و بررسی کنیم که این سریال‌ها در حوزهٔ ارتباطات چه تأثیری داشته‌اند؟

از طرفی باید از نظر جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، مردم‌شناسی و ارتباطـات بررسـی کنیم که من بیشتر به حوزهٔ ارتباطات نظر دارم، چون وقتـی ایـن سـریال‌هـا پخـش می‌شوند در حوزهٔ مخاطب‌شناسی بررسی می‌شود که باید بدانیم چه تأثیراتی داشـته است. بحث‌های روان‌شناسی و جامعه‌شناسی نیز به تازگی در نـشریه‌هـای مختلـف بررسی شده است که مثل همیشه بعد از پخش این برنامه‌ها در سیما به آن می‌پردازند.

بنابراین نگاه ما باید ارتباطاتی باشد. البته سریال جراحت زمینه مـذهبی نداشـت و بحث اصلی آن مباحث اجتماعی، یعنی تقابل بین سنت و مدرنیتـه بـود، ولـی سـریال ملکوت هستهٔ اصلی‌اش مباحث دینی به خصوص مسالهٔ معاد و آخرت بـود؛ مـسالهٔ دنیای اخروی و زندگی ما پس از دنیای خاکی که خیلی مسالهٔ مهمی است.

حجت‌الاسلام محمدتقی ملبوبی[2]

در ابتدا به نقش فراگیر و فزایندهٔ تلویزیون در افکار عمـومی و جامعـه اشـاره‌ای می‌کنم. در چند دهه گذشته ساختار قدرت، تقابل و رقابت در عرصه‌های جهانی بـه سرعت در حال تغییر و تحول بوده است. معادله‌های جهانی به سمت بهره‌گیـری از

1. VOA

۲. کارشناس فرهنگی

قدرت نرم پیش رفته و این موضوع در دستور کار قـدرت‌هـای غربـی قـرار گرفتـه است.

در بخش اساسی قدرت نرم، مسالهٔ فرهنگ، خودنمایی مـی‌کنـد و شـاید بتـوان گفت که بحث فرهنگ نقش مهمی را در مباحث قدرت نرم ایفـا مـی‌کنـد. اگـر در گذشته از فرهنگ قدرت سخن می‌گفتیم و جنگ سرد یـا جنـگ فیزیکـی را دنبـال می‌کردیم، امروزه این گفت‌وگو به قدرت فرهنگ تبدیل شده و نقـش‌آفرینـی فرهنـگ در هدایت توده‌های مردمی به‌عنوان عنصر اولیـه کـه مبحـث اصـلی هـر جامعـه‌ای است، به‌خصوص کشور ما در این‌باره مشکلات بسیار جـدی دارد، چـون یکـی از اهداف اساسی در مبحث قدرت نرم در دنیای امروز، جمهوری اسلامی ایران بـه مثابـه نقطه‌ای حساس و کلیدی در منطقهٔ خاورمیانه است.

درحوزه قدرت نرم الآن دو غول رسـانه‌ای در اولویـت قـرار گرفتـه‌انـد: یکـی اینترنت و دیگر تلویزیون‌ها. اینترنت با توجه به زیرساخت‌ها و شبکه‌هـای زیرسـاختی که برایش تعریف شده و در دههٔ اخیر به سرعت توسعه پیدا کرده و به بهره‌بـرداری در جنبه‌های مختلف رسیده؛ چنان‌که شـما سـاختارهایی را مثـل تـویتر، یوتیـوب و امثال آن را می‌بینید. هرکس در خانه‌اش به سرعت بـه رسـانه، خبرگـزاری و شـبکهٔ تلویزیونی، تبدیل شده است یعنی به‌راحتی شـما از داخـل خانـه‌تـان مـی‌توانیـد بـا ارسال اطلاعات، پیام، خبر، فیلم، عکس برای همـهٔ دنیـا و همـهٔ مخاطبـان اینترنتـی فعالیت کنید.

غول دوم، همان تلویزیون‌ها هستند کـه بـا اسـتفاده از فنـاوری جدیـد بـه‌ویـژه ماهواره‌ها به سرعت در حال پیشرفت و افزایش هستند. نمونـه‌اش کـشور خودمـان که می‌بینید تهاجم رسانه‌ای تلویزیونی به سمتش شکل گرفته و به سرعت شـبکه‌هـای مختلف تلویزیونی، اعم از فارسی و غیرفارسی تأسیس شدند و جامعهٔ مـا را هـدف قرار داده‌اند.

بنابراین تلویزیون در دورهٔ اخیر نقش بسیار مهمی دارد و می‌دانید که شبکه های خارجی بسیاری از خانه‌های ما را فتح کرده و بینندگان زیادی از جامعه و اقشار مختلف، حتی اقشار دینی را پای تصاویر خودشان نشانده‌اند.

به نظر می‌رسد که در گام نخست اینها بیشتر با تکیه بر فضاسازی سیاسی و از جنبه‌های خبری وارد شدند و با بهره‌گیری از هنر، به‌خصوص در استفاده از موسیقی‌هایی که در کشورمان محدودیت داریم و آنها را با توجه به ارزش‌هایمان نمی‌پسندیم و بیشتر و به سمت موسیقی سالم، سنتی و محلی گرایش داریم، کار را به دست گرفتند. هنر، گرایش سریعی را در افراد جامعه ایجاد می‌کند، ولی فصل جدیدی که در یکی دو سال اخیر و به ویژه امسال با آن مواجه هستیم که دقیقاً با موضوع بحثمان گره خورده، بحث فیلم‌ها، سریال‌ها و برنامه‌های داستانی است که در دستور کار شبکه های تلویزیونی قرار گرفته و دقیقاً هدف آنها دامن زدن به ناهنجاری‌های اجتماعی در جامعهٔ ماست. مثلاً در فارسی‌وان، کانون خانواده یا روابط اجتماعی هدف تهاجم قرار می‌گیرد. روابط بین دختر و پسر، زن و مرد، پدر و پسر، بزرگ‌تر و کوچک‌تر و فیلم‌ها نیز با درون‌مایه‌ای برای شکستن سنت‌های سازندهٔ اجتماعی ما درآمیخته است. به این ترتیب در فضای جدید جهانی، تلویزیون‌ها و به خصوص برنامه هایی که جاذبهٔ بالای هنری دارند مثل ساختارهای داستانی و هنری در دستور کار جدی تلویزیون‌هایی قرار گرفته که ما را هدف قرار داده‌اند.

نکتهٔ دوم شرایطی است که در ماه رمضان، رسانه ملی به آن پرداخته است. بحث سریال‌های تلویزیونی متأثر از چند عامل است که تلویزیون برنامه‌ریزی جدی را در این حوزه شروع کرده است.

یکی از آن عوامل، بحث‌هایی است که در کشورهای اسلامی‌در ماه رمضان و عید فطر به آن می‌پرداختند و کشور ما کمتر به آن پرداخته، ولی در سال‌های اخیر کم‌کم داریم به سنت‌های عام اسلامی‌خودمان نزدیک‌تر می‌شویم. یکی از این سنت‌ها

بحث تلویزیونی است که کشورهای اسلامی به صورت جدی در دستور کارشان دارند مثل بحث هایی با محتوای دینی یا با محتوای اجتماعی و تأکید جدی بر برنامه‌های شاد و مفرح.

نکتهٔ سوم بحث تبدیل شدن مناسبت ماه رمضان به مناسبت جدی حرفه‌ای است که تلویزیون در دستور کار قرار داده و چند سالی است که می‌بینیم سریال هایی با محتوای مربوط به ماه مبارک رمضان، یعنی محتوامحور در دستور کار شبکه های مختلف تلویزیونی قرار گرفته و خوشبختانه در همه شبکه‌ها هم رواج پیدا کرده است.

مساله چهارم رقابت با شبکه های خارجی و ماهواره‌ای است که در برنامه های رمضان سال ۱۳۸۹ به آن توجه شد. به این دلیل توجه به جاذبهٔ سریال‌ها در تلویزیون محسوس‌تر شده است.

مسالهٔ بعدی که باید به آن توجه کنیم این است که ماه رمضان ماهی است که به لحاظ ساختار دینی‌اش، ماه ترویج پیام های دینی در جامعه است، به‌خصوص در جامعه ای مثل ایران که چند مسالهٔ بسیار جدی دارد: یکی گذار از شیوه سنتی به جامعهٔ توسعه‌یافته با مسائل و سنت های مدرن است که طبیعتاً دوران گذار یکی از سخت‌ترین دوران‌های عبور یک جامعه از حالتی به حالت دیگر است و بخش فرهنگ، آموزش، بخش‌های تربیتی رسانه‌ای نقش بسیار مهمی در این دوران گذار و مدیریت و هدایت جامعه دارند.

طبیعی است که می‌توانیم از این ماه مبارک استفاده کنیم تا پیام‌ها و محتوای مورد نظر را درباره ارزش‌ها، سنت‌ها و باورهای مردم انتقال دهیم و از سوی دیگر، تهاجم فرهنگی است که ما را تهدید می‌کند و یکی از بسترهای خوبی که مردم آمادگی پذیرش دارند همین ماه رمضان است که به واسطهٔ شرایط دینی و عبادی

در آن قرار دارند. به هر حال، حساسیت مذهبی مردم در این ماه بیشتر می‌شود و توانایی پذیرش و تأثیرپذیری‌شان از پیام‌ها بیشتر می‌گردد.

دکتر مسعودی

موضوع قدرت فرهنگ موضوعی اساسی است. به‌خصوص اگر بپذیریم که فرهنگ یعنی ارتباطات و ارتباطات یعنی فرهنگ. اگر شما فرهنگ را مثل حلقه‌ای از DNA و RNA ژن جامعه بدانید اینها منتقل می‌شود و طریقهٔ انتقال آن هم امروزه دیگر ارتباطات میان‌فردی نیست، چون ما کمتر می‌توانیم با همدیگر ارتباطات میان‌فردی داشته باشیم، بلکه بیشتر از طریق واسطه‌ها یعنی رسانه‌ها، این کار انجام می‌شود.

مهم‌ترین نکته این است که فرهنگ ما فرهنگ اسلامی و ایرانی است، به این معنا که متفاوت از فرهنگ کشوری مانند آمریکاست. شما وقتی وارد آمریکا می‌شوید، فرهنگی دارید که از ابتدا فرهنگ مهاجرتی بوده و بر مبنای آن قانون اساسی‌اش نوشته شده است. در کشورهای مثل نیوزیلند و استرالیا نیز همین‌طور است، ولی در کشورهایی مثل مصر، ایران و سوریه اینها هم از تمدن خیلی قوی و دیرینه‌ای برخوردارند و هم از فرهنگ اسلامی، غنی شده‌اند و باید توجه داشته باشیم که این دو عنصر بسیار مهم است. با توجه به این دو عامل اگر دقت‌نظر بیشتری داشته باشیم می‌توانیم انواع مخاطبان تلویزیون را شناسایی کنیم و بعد بگوییم که تلویزیون باید دنبال کدام یک از این مخاطبان برود و از طرفی میزان موفقیت سریال‌هایی مثل جراحت را بررسی کنیم.

در دسته‌بندی‌هایی که معمولاً در نظریه‌های ارتباطات ارائه می‌کنند انواع گوناگونی از مخاطبان را دسته‌بندی می‌کنند. در اینجا دسته‌بندی شش‌گانه‌ای را مطرح می‌کنیم و یک نگاه بر این اساس است که شما مخاطب را همانند بازار به حساب آورید.

اتفاقی که در آگهی‌های تجاری، مرتب شاهد آن هستید، مثلاً تبلیغ یک جنس، یک کالا، یک خدمت، رسانهٔ ما را تبدیل به رسانه‌ای تجاری می‌کند.

اینجا در پیام، ما بیشتر به ذائقه و نیازهای مخاطب نگاه می‌کنیم، همچون مواد غذای که در نظر گرفته می‌شود و باید مورد توجه مخاطب خاصی قرار بگیرد، بنابراین به آن نیازها نگاه می‌کنند. مثلاً کودکان یا کسانی که غذاهای رژیمی مصرف می‌کنند یا خانم‌ها و آقایان نیازهای متفاوتی دارند. بنابراین این برنامه‌ریزی‌ها نیز باید مطابق میل و ذائقهٔ مخاطب باشد.

در دومین رویکرد، مخاطب در مقام طرف گفت‌وگوست، یعنی شما برنامه‌ای را تهیه می‌کنید و می‌خواهید بدانید که مخاطب شما چه نظری دارد. مثلاً در برنامهٔ «نود» که برنامه موفقی است این قضیه را به خوبی می‌بینیم. دلیل این موفقیت چیزی نیست جز انتخاب مخاطب به‌عنوان طرف گفت‌وگو. به جای دادن اطلاعات، نوعی درک متقابل، مذاکره و در نهایت مشکل‌گشایی صورت گرفته است.

در سومین رویکرد، مخاطب به‌مثابه مشتری است، یعنی ما مشتریان را به‌مشابه استفاده‌کنندگان نهایی یک خدمت یا محصول درنظر بگیریم. در اینجا علایق مشتری مقدم بر علایق کارفرماست. تفاوتش با آن رویکرد اول که مخاطب به‌عنوان بازار بود، این است که در آن علایق کارفرما و تولیدکننده غالب بود، یعنی سعی می‌کردند، پیام را طوری بسته‌بندی کنند که بیشتر منافع تولیدکننده درنظر گرفته شود، ولی در این رویکرد سعی می‌کنند بیشتر مشتری را جذب کنند، حتی اگر جنس را ارزان‌تر هم ارائه کنند.

در چهارمین رویکرد، مخاطب در مقام ارتباط‌گر است. در این رویکرد مخاطب به‌عنوان فرستنده یا ارتباط‌گر فعال مطرح است. این نظریه‌ای است که در حال حاضر کم‌کم جایگزین نظریهٔ قبلی می شود. در اینجا مخاطب خودش می تواند پیام تولید کند. تفاوت شبکه‌های اجتماعی با رادیو، تلویزیون، روزنامه و مطبوعات این

است که هر کاربری خودش می تواند یک تولیدکننده باشد. کسی که وارد این شبکه‌ها می‌شود می‌تواند مطلبی را به بحث بگذارد. از مجموعهٔ این بحث‌های متفاوت، شما به جمع‌بندی جدیدتری می‌رسید که ممکن است با آن نگاه اولیه‌ای که به موضوع داشتید کاملاً فرق کند.

در پنجمین رویکرد، مخاطب همچون گیرنده است. مخاطب به‌مثابه موجودی منفعل در نظر گرفته می‌شود. این نظریه تا بعد از جنگ جهانی دوم نظریه غالب بود. از جنگ جهانی اول که نگاه تزریقی و سیستم تبلیغاتی هیتلری حاکم بود معتقد بودند که اگر شما پیامی را تولید کنید فقط کافی است که رسانه را انتخاب کنید، گویی گلوله‌ای جادویی را به سمت مخاطب فرستاده‌اید یا مثل واکسنی یا آمپولی است که شما به طور مستقیم تزریق می‌کنید. استعمال دارو اگر از طریق خوردن قرص و یا شربت باشد دیرتر اثر می‌گذارد و معمولاً برای اثر آنی از تزریق استفاده می کنند. بنابراین نظریهٔ تزریقی تقریباً تا دههٔ ۱۹۵۰ حاکم بود و بعد از این‌که «لازارسفلد» و «الیهوکات» در انتخابات آمریکا مطالعه کردند و به نظریهٔ دومرحله‌ای رسیدند که مخاطب به‌عنوان گیرنده و موجودی منفعل حذف شد، گفتند که بسیاری از عوامل دیگر به‌جز رسانه و پیام وجود دارد مثل رهبران فکری، یعنی کسانی مثل روحانیان و استادان دانشگاه یا افرادی که در خانواده‌ها مرجع هستند عبارت‌اند از: پدربزرگ‌ها، مادربزرگ‌ها، عموها و دایی‌ها که ما معمولاً وقتی می‌خواهیم چیزی را انتخاب کنیم به این افراد مراجعه می‌کنیم و انتخاب خودمان را با مشورت آنها تثبیت می‌کنیم.

در رویکرد ششم، مخاطب در مقام آفریننده است که فکر می‌کنم امروزه باید روی این مساله کار کنیم. همان نظریهٔ «دیوید برلو» که می‌گوید وقتی پیامی‌را می‌فرستیم می‌گوییم پیام چه‌کار می کند؟ باید تولید معنا بکند. معنا کجاست؟ آیا نزد فرستنده است. داخل پیام است یا نزد گیرنده؟ اینجا هم می‌گوید معناسازی از

سوی نظام نمادینی که در خود مخاطب هست، اتفاق می‌افتد و طبیعتاً با گیرنده شروع می‌شود و بستگی به موقعیت دارد. بنابراین اگر فکر کنیم که مخاطب ما آفرینندهٔ معنی است، برای موقعیت بعد از افطار در ماه مبارک رمضان در برنامه‌ریزی سریال‌هایمان دقت بیشتری را به کار می‌بندیم.

بنابراین اگر بگوییم مخاطب در مقام آفریننده، طرف گفت‌وگو و یا ارتباط‌گر است، امروزه از بین این شش دسته مخاطب، سه دسته مخاطب را باید در صداوسیما درنظر بگیریم، به این دلیل که ما رقیبی مثل اینترنت، شبکه‌های اجتماعی، وبلاگ‌ها و وب‌سایت‌ها را داریم که مجبوریم مخاطب را طرف گفت‌وگو در نظر بگیریم نه مشتری یا بازار که به‌عنوان ارتباط‌گر به آن نگاه کنیم، چون وقتی وارد فضای فرهنگی‌مان می‌شویم، فرهنگ دینی و اسلامی ما در کنار پیشینهٔ ایرانی به ما می‌گوید که همیشه به مخاطب احترام بگذارید و با او ارتباط برقرار کنید و به‌جای مخاطبِ گیرنده، مخاطب را آفرینندهٔ معنا بدانیم که هدفش قدرت دادن به معناسازی است. آن وقت به این نتیجه می‌رسیم که متأسفانه بسیاری از سریال‌های ما چون دقت زیادی روی پژوهش پیش از تولید ندارند و اصولاً ما برنامه‌ریزی بلندمدت برای صداوسیما نداریم یا اگر هست اطلاعی نداریم، هر سال با حرکت‌های سینوسی و عجیب و غریبی روبه‌رو هستیم، البته به دلیل توانمندی‌هایی که کارگردان‌ها، هنرپیشه‌ها و فیلم‌نامه‌نویس‌های ما دارند و به دلیل خلاقیت‌های فردی ـ و نه برنامه‌ریزی‌های ارتباطی – شاهد هستیم که بعضی از سریال‌های ما با موفقیت بسیار زیادی روبه‌رو می‌شوند، مخاطب می‌پسندد و لذت می‌برد، ولی به نظر می‌رسد که چند مؤلفه را باید در نظر بگیریم، یکی برنامه‌ریزی ارتباطی است که معمولاً برنامه‌ریزی را براساس اهداف، پایه‌ریزی می‌کنیم. به همین دلیل اگر اینها را در نظر بگیریم خواهیم دید که در برنامه‌ریزی معمولاً سؤال‌های بسیار ساده‌ای

داریم، یعنی معمولاً کسی که می‌خواهد سریالی را تولید بکند با سؤال‌های ساده‌ای روبه‌روست. به چند نمونه از این سؤال‌ها اشاره می‌کنیم:

۱. مخاطب به کدام یک از مواد اطلاعاتی نیاز دارد؟ یکی از ایرادهای سریال جراحت این است که بعد از مواعظ حضرت «آیت‌الله مکارم شیرازی» پخش می‌شد. برنامه ایشان واقعاً یکی از بهترین برنامه‌ها بود، چون معمولاً سخنرانی‌ها خیلی مفصل و طولانی است، ولی ایشان در چند دقیقه درباره یک موضوع مطالب بسیار زیادی را بیان می‌کنند و معناسازی و برقراری ارتباط هم اتفاق می‌افتد. بعد از این برنامه، سریال جراحت شروع شد. سریالی که در کنار عناصر مثبت و موفقیت‌هایی که در حوزه های مختلف دارد، ولی متأسفانه اصلاً ربط آن را با زمان پخشش متوجه نشدم، یعنی متوجه نشدم که هدف نهایی این سریال چیست. ضمن این که در کنار بازی خوب هنرپیشه‌های توانایی مثل «امین تارخ» و «ثریا قاسمی» و کارگردانی خوبی که داشت، متأسفانه فیلم‌نامه، انسجام درونی خوبی نداشت، یعنی ابتدا یک مسالهٔ اجتماعی مطرح شد، بعد یک پیام بهداشتی که قبل از ازدواج ما باید عناصر و عواملی را درنظر بگیریم تا خانواده‌هایی که با هم خویشاوندی دارند، دچار مشکل نشوند که می‌توانست همه این اتفاق‌ها در یک قسمت بیفتد و قسمت دوم برگردد به حسادت‌هایی که انسی داشت. قسمت بعدی مشکلاتی که شوهرش داشت، قسمت بعدی مشکلاتی که «بُزرگ» در جایگاه بزرگ خانواده بعد از مادر داشت و مباحثی که بین عروس و دامادی که از یک نسل بودند. بعد مشکلاتی که حسادت‌ها و رقابت‌های قبلی بوده که این حسادت‌ها می‌توانست در یک قسمت مطرح شود، اما داماد خانواده، عروس و داماد جوانی را هدف قرار می‌دهد، به شخص دیگری آسیب می‌رسد و برخورد با این آسیب و آسیب‌شناسی جرم که خودش می‌توانست

دست‌مایه یک یا دو قسمت دیگر باشد. بنابراین ما می‌توانستیم ۳۰ فیلم مستقل یا نیمه‌مستقل داشته باشیم. نیمه‌مستقل به این معنا که هر شب داستان تمام شود، ولی یک خط ارتباطی با قسمت دیگر داشته باشد. نمی‌دانم چرا در صداوسیما این قدر اصرار داریم حتماً سریال ها یا ۳۰ قسمتی باشد یا سه ماهه؛ یا مثلاً سریال‌های ۱۵ قسمتی برای ایام نوروز.

۲. مخاطب چه چیزی را از قبل می‌دانسته است؟ بعد از افطار شما با مخاطب‌های خاصی روبه‌رو نیستید، بلکه با انبوهی از افراد مواجه‌اید. خانم‌ها، آقایان، کودکان، روحانی، دانشگاهی، دبیرستانی، دبستانی و خلاصه همه پای سفرهٔ افطار هستند. بنابراین بسیاری از این افراد مسائل زیادی را می‌دانند و شما دوباره تکرار می‌کنید.

یکی از مشکلات اصلی سریال جراحت این بود که می‌خواهیم فیلمی مثل ملکوت را ببینیم که حداقل در فضای معنوی است. مخاطب و موقعیت فرستنده ایجاب می‌کند که وارد این حوزهٔ معنایی بشویم یا مباحث دیگر از جمله سردرگمی که در خلق حوادث بود و به قول داستان‌نویس‌ها پی‌رنگ داستانی نداشت، یعنی انسجام داستانی در ارتباط حلقه‌های مختلف حوادث با همدیگر وجود نداشت و اتفاق‌های ناگهانی ما را به دیدن ادامهٔ سریال تشویق می‌کند.

در کنار ویژگی‌های بصری، ضعف فیلم‌نامه وجود داشت و مساله‌شناسی به‌خوبی اتفاق نیافتد. ماجرا و حادثه بدون پی‌رنگ اتفاق افتاد. بدآموزی‌هایی هم در این فیلم دیدیم که نقض غرض است، کل فیلم و سریال رسید به تقابل سنت و مدرنیته، در حالی که باید باور کنیم که سنت و مدرنیته به خصوص بعد از انقلاب اسلامی در کنار همدیگر و در امتداد هم پیش می‌روند. این تصور باطلی بود که رضا شاه آمد و گفت حوزه سر جای خودش باشد، من اینجا دانشگاه تهران را راه‌اندازی می‌کنم. در حالی که ۵۰۰ سال قبل دانشگاه در ایتالیا از دل واتیکان بیرون آمد. در انگلستان

هم دانشگاه کمبریج بر مبنای کلیسا بنا شد، یعنی از داخل کلیسا دانشگاه بیرون آمد. ولی ما فکر می‌کنیم که اگر بحث ژنتیک را مطرح کنیم و عروس و دامادی که به دلیل مسائل ژنتیکی نمی توانند با همدیگر کنار بیایند، مباحث فرهنگی را در مقابل این قرار می‌دهیم، در حالی که در جامعه این‌طور نیست. مثلاً بزرگ و مادربزرگ خانواده می‌فهمند که به نفع خانواده است، در حالی که این مساله با مسائل دیگری که متأسفانه بخش‌های منفی فرهنگ ماست در هم آمیخته می‌شود و به جای این‌که پیام فرهنگی و دینی ارائه بدهیم، راه علاجی را می‌دهیم که جزو آسیب‌های اجتماعی است.

حجت‌الاسلام ملبوبی

نکته‌ای که فکر می‌کنم در سریال‌ها، انتخاب آنها و بحث گروه‌های مخاطب و گروه‌بندی مخاطب‌مان هنوز به آن نپرداخته‌ایم این است که اکثر سریال‌ها را با توجه به مقتضیات، امکانات و برنامه هایی که در تلویزیون پیش‌بینی کرده‌ایم، انتخاب می‌کنیم و این یکی از نقاط بسیار مهمی است که در سال‌های آینده باید به آن بپردازیم.

ما با گروه‌های متنوعی از مخاطبان مواجهیم. هم از نظر سنی و هم از نظر اقشار و گروه‌بندی‌های اجتماعی که با توجه به آنها باید تفکیک‌هایی را (با توجه به این‌که شبکه های ما به برنامه هایی گرایش پیدا کرده‌اند که هر کدام مخاطبان خاص دارند) در برنامه‌های داستانی و تولید سریال‌ها انجام دهیم. نمونهٔ این اشکال را می‌توانید در سریال «نون و ریحون» ببینید. سریالی که ویژهٔ جوانان بود، ولی در آخر شب و آخرین سریال پخش می‌شد. با این‌که می‌دانید نوجوانان و جوانان در تلویزیون رده‌بندی ساعتی دارند، به‌ویژه در تلویزیون‌های حرفه‌ای که به‌شدت به زمان پخش تکیه دارند و زمان با توجه به علایق گروه های مخاطب پخش بسیار تعیین‌کننده

است. یا در برخی موارد سریال‌ها جنبه‌های مشابهی در برنامه‌ریزی و موضوع پیدا می‌کنند یا جنبهٔ عام اجتماعی پیدا می‌کنند و یا روی گروه‌های خاص اجتماعی تکیه می‌کنند. مثلاً به یک‌باره دینداران، مخاطب قرار می‌گیرند، در حالی که اتفاقاً ما با قشرهایی بحث‌های جدی داریم که کم‌باور هستند یا باورهای محدودتری دارند. بنابراین در بخش مخاطب‌شناسی سریال‌ها باید برنامه‌ریزی بسیار جدی‌تری را پیش‌بینی کنیم و کمی از حالتِ شرایطی فکر کردن، خارج شویم که بیشتر این مسائل ناشی از آن است.

در سال‌های گذشته چند نظرسنجی خوب هم انجام شده بود که یکی از آنها نظرسنجی همشهری بود. یکی دو سال پیش هم نظرسنجی‌های بسیار علمی و خوبی در جام‌جم و تلویزیون صورت گرفته بود. بین این نظرسنجی‌ها به نکاتی اشاره شده بود که می‌تواند ما را به سمت گرایش مخاطبان‌مان هدایت کند، از جمله این سؤال مطرح شده بود که دلایل گرایش و انتخاب‌تان برای این سریال‌ها چیست؟ مردم به چند مساله خیلی تأکید کرده بودند:

۱. موضوع مناسب.

۲. داستان و فیلم‌نامه‌هایی که براساس آنها سریالی ساخته می‌شود.

۳. نکات آموزنده و میزان تأثیرگذاری آنها.

٤. بازی خوب بازیگران، ساختار معنوی، نزدیکی به واقعیت‌های اجتماعی و توجه به مسائل روز از جمله نکاتی بودند که مردم در نظرسنجی‌ها به آن اشاره کرده بودند.

دربارهٔ نکات منفی هم روی چند مساله تأکید داشتند:

۱. بدآموزی‌ها: متأسفانه در بحث مشاوره‌های سریال ها ضعف‌های چشمگیری داریم. بنابراین گاهی در سریالی ناسزاهای تندی به زبان شخصیت‌های اصلی می‌آید.

۲. موضوع‌های تکراری.

۳. ضعف محتوا.

٤. ساختار ضعیف هنری و تکنیک: مستقیم‌گویی‌ها جزء مشکلاتی است که اغلب مردم متوجه می‌شوند. یعنی آن‌قدر بدیهی است که مخاطب عادی غیرحرفه‌ای هم متوجه می‌شود.

۵. ارائهٔ تصویری سطحی از دین.

در سریال‌های سال ۱۳۸۹ نیز مسائلی وجود داشت که آنها را مطرح می‌کنیم.

یکی از این مسائل، دید منفی به دین است. در سه سریال، موضوع اصلی مرگ است، یعنی از زاویه دید مرگ، وارد داستان شده‌ایم و شما می‌بینید که در سریال جراحت این مساله کاملاً وجود داشت: بحث اعدام، مرگ در آتش‌سوزی خانهٔ ونک و... . در سریال ملکوت که موضوع اصلی، مرگ «حاج فتاح» بود و بعد خودکشی نوه‌اش. «در مسیر زاینده رود» نیز موضوع اصلی مرگ «مسعود» و بحث اعدام است. یعنی ما با زاویهٔ دید منفی وارد این بحث شده‌ایم و می‌خواهیم تأثیر مثبت بگذاریم که این مساله کمی مشکل‌آفرین است.

مساله دیگر که ما در سریال‌ها همچنان می‌بینیم و مردم هم به آن اشاره کرده بودند، هویت‌سازی است، به دلیل این‌که ما در بسیاری از سریال‌ها مشاور دینی داریم، ولی مشاور روان‌شناسی یا مشاور اجتماعی و تربیتی نداریم. به این ترتیب به یک جنبه می‌پردازیم و چند جنبه مغفول می‌ماند، در نتیجه شما حرکات منفی یا دیالوگ‌ها و صحنه‌های منفی، را به‌وفور در سریال‌های پخش شده در ماه رمضان سال ۱۳۸۹ مشاهده کردید. در بحث هویت‌سازی می‌بینید مرد ایرانی مردی پرخاشگر است. برادر بزرگ به اندک بهانه‌ای یا معتاد می‌شود یا پرخاش می‌کند یا عصبانی می‌شود و بالاخره از مرد ایرانی چهرهٔ مرد بی‌ظرفیتی به تصویر کشیده می‌شود. جوان ایرانی، آسیب‌پذیر و بیشتر منحرف نشان داده می‌شود، در حالی که

واقعاً این‌طور نیست. یعنی آسیب‌پذیری در جوان ایرانی بالاست و این چهره اثر خودش را می‌گذارد. ما در روان‌شناسی بحثی داریم که می‌گوید هیچ‌وقت به بچه نگویید شیطان، زیرا در این صورت او می‌گوید من شیطانم و شیطان هم باید خرابکاری کند. ما به جوان ایرانی می‌گوییم منحرف، بنابراین ناخودآگاه او را به سمت انحراف گرایش می‌دهیم، یا زن ایرانی را زنی بی‌منطق معرفی می‌کنیم. در سریال جراحت «مامان‌لطیفه» مقداری منطقی بحث می‌کرد و کمی هم عروس بزرگش، بقیه خیلی بی‌منطق با ماجراهایی که در داستان پیش می‌آمد، برخورد می‌کردند، در حالی که زن ایرانی این‌گونه نیست و از دیدگاه دینی شخصیتی ارزشی است که هدایت‌کننده جامعه است. ما این‌گونه تصویرپردازی را کمتر در جراحت دیدیم. زن بیشتر مواقع لجوج و در برخی موارد انتقام‌گیر است تا آنجا که زندگی دو جوان را از هم می‌پاشد و زندگی خودش را دچار مخاطره می‌کند. در حالی که چهرهٔ زن ایرانی این نیست و متأسفانه در سریال‌های عمومی و در سریال‌های ماه رمضان این مساله آسیبی جدی است که وجود دارد.

مسالهٔ دیگر مشکل با قومیت‌هاست که متأسفانه هنوز این معضل را نتوانسته‌ایم حل کنیم. این تضاد اجتماعی که گاهی اوقات در سریال‌ها با آن مواجه می‌شویم چنان‌که در سریال در مسیر زاینده‌رود به این معضل برخوردیم. نمایندهٔ مجلس اصفهان اعتراض کرد و مردم اصفهان درباره لهجه و روابط درون‌فامیلی‌شان مشکل پیدا کردند، در سریال از یک خانوادهٔ اصفهانی غیر از یک نفر که ورزشکار است، همه یا معضل اخلاقی دارند یا معضل‌های اجتماعی، «نون و ریحون» نیز در بحث آذری‌زبان‌ها. اینها مسائلی است که مربوط به قومیت‌هاست و ما در سریال‌هایمان راه‌حلی برای آنها پیدا نکرده‌ایم، چون بعضی وقت‌ها برای جاذبهٔ سریال یا این‌که داستان در منطقه‌ای خاص اتفاق می‌افتد به جغرافیای خاص یا یک قومیت اشاره می‌شود، همان مشاوره اجتماعی است که متأسفانه نداریم.

مسالهٔ دیگر شتابزدگی در برنامه‌ریزی‌هاست، یعنی دیرهنگام تصمیم به ساخت و تولید سریال می‌گیریم. جالب است که چند جمله از «پروانه معصومی» برایتان بخوانم تا مستند باشد. ایشان می‌گوید: «مهم‌ترین نقدی که وجود دارد، این است که زمان‌بندی سریال ملکوت اصلاً درست نبود و از این نظر بسیار اشتباه وجود داشت.» یا می‌گوید: «هنوز فیلم‌نامهٔ ملکوت کامل نوشته نشده بود و حتی آخر آن معلوم نبود.» این روشی است که متأسفانه چند سالی است، انجام می‌شود و کمتر سریالی را می‌بینید که قبل از ساخت، فیلم‌نامهٔ کامل داشته باشد. اینها همه نشان‌دهندهٔ این است که دیر برنامه‌ریزی شده، یعنی نزدیک ماه رمضان برنامه‌ریزی کرده‌اند. مثل نشست‌هایی که ما معمولاً یک ماه قبل یکدفعه نشست بین‌المللی برگزار می‌کنیم، در حالی که این نشست‌های بین‌المللی حداقل شش ماه زمان لازم دارد، دربارهٔ سریال‌ها نیز باید از یک سال و نیم قبل برنامه‌ریزی کرد تا کاستی‌های آن برطرف شود و ارزیابی‌های درون‌سازمانی‌اش انجام شود، ولی چون دیرهنگام شروع می‌کنیم خیلی از مشکلات بر سریال سایه می‌افکند و سریالی مثل نون و ریحون را اصلاً از بین می‌برد و مجبور می‌شویم راوی بگذاریم تا آن را جمع و جور کنیم.

دکتر مسعودی

متأسفانه ما شماری از گروه‌های قالبی داریم که مرتب آنها را در سریال‌های مختلف تکرار می‌کنیم، در حالی که در سریال‌های موفق دنیا معمولاً سعی می‌کنند که این قالب‌ها را بشکنند و با توجه به مسائل روز وارد کارزار شوند، اما متأسفانه ما گاهی، از مسائل روز به دوریم. علاوه بر این سریال هایمان را خیلی سفارشی و در تنگنای زمانی تولید می‌کنیم. این هم فرهنگی است که بر سیما حاکم شده. یک قسمت سریال در حال پخش است و قسمت دیگرش در حال تولید، در صورتی

که بحث تدوین و نظارت بر کار خیلی مشکل می‌شود. همان‌گونه که ما بر اخبار و دیگر برنامه‌های تلویزیون نظارت و مراقبت می‌کنیم در این قسمت هم باید نظارت دقیق اجرا شود.

گاهی تزاحم و تعارضی بین نظارت از یک طرف و محتوای سریال از سوی دیگر پیش می‌آید که مجبور می‌شوند بخش‌هایی از سریال را حذف کنند، آن‌وقت به لحاظ محتوا مشکل بروز می‌کند یا این‌که مجبورند این مساله را به راحتی در اختیار کارگردان بگذارند که البته این کار منطقی نیست. مثلاً «سعید نعمت‌الله» نویسندهٔ جراحت گفته است: «من ۳۰ قسمت را دور ریختم.» داستان ٦٠ قسمت بوده و نصف آن از بین رفته است. در حالی که می‌شد این ۳۰ قسمت را در قالب ۳۰ سریال مستقل یا نیمه‌مستقل عرضه کرد، خیلی هم جذابیت پیدا می‌کرد. مثل سریال «کلید اسرار» که تلویزیون ترکیه تهیه کرده و بر مبنای مباحث دینی بود.

«نعمت‌الله» در مصاحبه خود این‌طور ادامه می‌دهد: «من مخالف سرسخت الگوسازی‌ام. من فقط می‌خواهم داستانی را که اتفاق افتاده بوده برای شما توضیح بدهم.» نویسنده‌ای که با این وضعیت فیلم‌نامه می‌نویسد، بالاخره کسی باید به ایشان توضیح بدهد که شما چه بخواهی و چه نخواهی الگو را می‌سازی، پس اگر این الگوسازی هوشمندانه باشد خیلی بهتر است.

اصلاً اگر تلویزیون را حتی دانشگاه هم در نظر نگیریم، یک مرکز تفریحی است. اصولاً هر تفریحی، چه هنر باشد چه ورزش، خودش الگوهایش را می‌سازد برای مثال الآن در فوتبالی که در کشور ما حاکم است شما الگوهایی را می‌بینید. همین موقعیت را در انگلیس و آمریکا نیز می‌بینید. مثلاً در ورزش کشتی الگوهایی داریم که کاملاً مشخص است مثل «پوریای ولی»، مرحوم «تختی» و آدم‌هایی که الگوهای جوانان ما هستند. بنابراین چه بخواهید و چه نخواهید در سریال‌ها الگوسازی اتفاق می‌افتد منتها متأسفانه از کلیشه‌ها و الگوهای قالبی منفی استفاده

کرده‌ایم که نمی‌توانند نمایانگر نسل ما باشند. ضمن این‌که لازم نیست آنها را به این شکل مطرح کنیم. ما باید آسیب‌ها را به‌گونه‌ای مطرح کنیم که مخاطب در آن به دنبال معناهای مثبت باشد. بعد از هر سریالی باید نشاط و امید را در مخاطبمان ایجاد کنیم. ما اصلاً حق نداریم مخاطبمان را مأیوس کنیم، به ویژه در شیوهٔ برخورد با مرگ که یک حقیقت است و دین مبین اسلام آن را آغاز و تولد دوباره می‌داند. اما برخلاف آن، با این مساله آن‌قدر پر از تناقض، عبوسی و نگرانی برخورد کرده‌ایم که دربارهٔ آن احساس ناامنی می‌کنیم و این احساس اصلاً درخور خانوادهٔ ایرانی نیست. به خصوص در ساعات بسیار ارزشمندی که لحظه لحظه‌اش عبادت است، یعنی اگر مخاطب، تلویزیون را خاموش کند و بخوابد، ثواب می‌برد. پس وقتی پای تلویزیون نشسته ما باید این ثواب را دوچندان کنیم و در آن ثواب شریک بشویم.

بنابراین به نظر می‌رسد که مسالهٔ برنامه‌ریزی، ارتباطی بسیار مهم و حیاتی است و این برنامه ریزی به زمان نیاز دارد. در تلویزیون باید برنامه های کوتاه‌مدت پنج‌ساله، میان‌مدت ۱۰ ساله و بلندمدت ۳۰ ساله تهیه شود.

پرسش و پاسخ

پرسش: شما گفتید جراحت ضعف فیلم‌نامه داشت. منظورتان از ضعف فیلم‌نامه چیست؟

دکتر مسعودی: فیلم‌نامهٔ خوب باید از انسجام خوبی برخوردار باشد، یعنی حوادث باید کاملاً طبیعی اتفاق بیفتند. مثلاً یک‌باره اتفاقی می‌افتد که اصلاً نمی‌توان آن را با قسمت قبلی مرتبط دانست مانند آتش‌سوزی خانهٔ ونک چرا در آن، سرایدار باید کشته شود؟ «آنتوان چخوف» می‌گفت وقتی در فیلم‌نامه یا نمایش‌نامه‌ای

شما تفنگی را وارد می‌کنید این تفنگ باید شلیک بکند، یعنی هر جزئی از فیلم‌نامه چه شیء باشد چه محیط، باید حضورش در فیلم‌نامه دلیل داشته باشد.

در برخی صحنه‌ها یکی از شخصیت‌ها می‌رود در محوطه بیمارستان می‌نشیند، دلیل این کار چیست؟ چرا مثلاً داخل بیمارستان نمی‌رود؟ یا مثلاً داخل بیمارستان خیلی از حرکت‌ها اضافی است و اصلاً ربطی به فیلم‌نامه ندارد. شخصیت‌هایی آنجا هستند که حاشیه‌ای‌اند. مثلاً در همان بخشی که برادر بزرگ بستری بود، ما دیدیم که همراه بیمار دیگر فوتبال نگاه می‌کرد و تخمه می‌شکست در حالی که در واقعیت این‌طور نیست که این‌قدر آدم‌ها بی‌تفاوت باشند، چون اگر قرار باشد بیماری، همراه داشته باشد آن همراه واقعاً نگران بیمار است، اگر نگران نباشد که اصلاً آنجا چه‌کار می‌کند؟

به گفتهٔ شکسپیر: «ما همه بازیگران یک صحنهٔ تئاتر بزرگیم.» خود ما هم در زندگی نقش بازی می‌کنیم. چه نقشی است که اضافه بخواهیم آن را اضافه اجرا کنیم؟ گاهی حتی نقش‌های اصلی خودمان را هم نمی توانیم به‌خوبی اجرا کنیم، یعنی مشکلی در زندگی عادی‌مان داریم. درست است که نویسنده دروغ می‌نویسد تا راست گفته باشد. همهٔ شخصیت‌ها برآمده از شخصیت‌های واقعی جامعه‌اند و خودشان نیستند.

گاهی در سریال‌ها آن‌قدراین شخصیت‌ها واقعی‌اند که هرگونه شباهت بین این شخصیت‌ها و آدم‌های دیگر را تکذیب می‌کنیم. به نظر من فیلم‌نامهٔ موفق باید به این شکل باشد، در حالی که شما می‌بینید شخصیت‌های جراحت واقعاً این‌طور نبودند، یعنی آن‌قدر روی شخصیت‌ها افراط می‌کنیم و قالبی نگاه می‌کنیم که از شخصیت‌هایی که نقش خودشان را در جامعه ایفا می‌کنند دور می‌شویم.

البته یکی از ضعف‌های اصلی فیلم‌نامه این بود که در ۳۰ قسمت تولید شده بود. حوادث باید با هم ربط منطقی و سلسله‌وار داشته باشند. همانند زنجیری به‌هم

پیوسته که نتوان از هم جدا کرد. مثل شعر حافظ. شما اگر در شعر حافظ یک کلمه را تکان بدهید اصلاً از هم می‌پاشد، یعنی علاوه بر وزن، هماهنگی درونی دارد. ما نیاز به مشاور دینی، مشاور روان‌شناسی، مشاور اجتماعی و مشاور ارتباطی داریم. البته به تازگی رویکرد مناسبی به مشاوره‌های دینی شده و موفقیت‌هایی هم که در این حوزه به دست آورده‌ایم، ستودنی است، ولی همهٔ کارگردان‌ها خودشان را مستغنی می‌دانند از این‌که ما به یک دکترای ارتباطات بگوییم که بیاید و پژوهشی را که انجام داده‌ایم تفسیر کند یا با او مشورت کنند و نگاهی کلی دربارهٔ وضعیت ارتباطات انسانی به آنها بدهد.

البته این ضعف فیلم‌نامه با بازی خوب بازیگران موفق جبران شد، این‌قدر این بازی‌ها قوی بود که همه چیز خوب به نظر می‌رسید. گاهی حتی ضعف بازیگری هم به دلیل علاقه‌ای که از قبل به آن بازیگران داشته‌ایم پوشیده می‌ماند. شخصیت‌ها طوری انتخاب شده بودند که می توانستند همان بازی خودشان را انجام بدهند، یعنی انگار نقش طبیعی خودشان را بازی می‌کنند. به همین دلیل بود که شما خیلی ضعف فیلم‌نامه را احساس نمی‌کردید، ولی اگر دقت می‌کردید و یکی دو بار سریال را نگاه می‌کردید خودتان متوجه می‌شدید.

پرسش: یکی از مسائلی که مطرح گردید دربارهٔ بدآموزی سریال‌ها بود. نکته‌ای پیش می‌آید که اگر ما برخی مسائل را مطرح نکنیم، متهم می‌شویم که در این سریال و یا فیلم، از جامعه برداشتی نداشته‌اید و اگر آن مسائل را مطرح کنیم، متهم می‌شویم به بدآموز. مثلاً اگر شخصی را نشان بدهیم که مواد مخدر مصرف می کند به ترویج مصرف مواد مخدر متهم می‌شویم و اگر آن را نشان ندهیم می‌گویند آرمان‌شهری را به مخاطب نشان می‌دهیم که با حقیقت فاصله دارد. تکلیف فیلم‌ساز چیست؟

دکتر مسعودی: اگر حوادث روزنامه‌ها را بخوانید، می‌بینید که هر روز شاهد درگیری‌های خانوادگی هستیم که گاهی منجر به قتل می‌شود و متأسفانه این مسائل در همهٔ دنیا وجود داشته و دارد. در جامعه‌ای که ارتباطات انسانی و مسائل اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی وجود دارد، گاهی این تضادها پیش می‌آید و از همه مهم‌تر ناهنجاری‌های شخصیتی افراد است. مثلاً شخصیتی ناهنجار است و مشکل روانی دارد که نمی‌توان دربارهٔ او کاری کرد. نمی‌خواهم بگویم آدم‌ها مجرم به دنیا می‌آیند. به هر حال، شرایط به‌گونه‌ای است که به قول «شهید مطهری» در این افراد آن بخشی که فطرت واقعی اوست پرورش پیدا نمی کند و آن چیزی که ضد فطرت الهی است پرورش می‌یابد.

واقعیت این است که شخصیت‌های ما باید در طی داستان شکل بگیرند و در حرکت داستان باید به این نتیجه برسیم که این شخصیت منفی است و در روند داستان بتوانیم او را اصلاح کنیم، یعنی سیر قصه به جایی برسد که بازسازی شود. مثلاً در داستان‌های کهن ایرانی مثل «هزار و یک شب» چه چیزی جان «شهرزاد» را نجات داد؟ همان داستانی که تعریف کرد و آن سیر منطقی که بر کل روند داستان حاکم بود. تازه آنجا قصه بود و رمان و فیلم‌نامه نبود. درحالی‌که فیلم‌نامه چیزی است که شما به تصویر درمی‌آورید. همهٔ جاذبه‌های سینمایی و تلویزیونی هم در آن وجود دارد، ولی هنر قصه‌گویی شهرزاد به حدی بود که شاه از کشتن او بعد از هزار و یک شب قصه‌گویی صرف‌نظر کرد. خیلی هم منطقی است. شما وقتی داستان‌ها را می‌خوانید واقعاً از صحنه‌پردازی، سیر منطقی داستان و شکل‌گیری شخصیت‌ها لذت می‌برید. در فیلم‌نامه شخصیت‌های منفی را باید نشان بدهیم، ولی باید بگوییم که آیا تحت شرایط اجتماعی، دینی و فرهنگی که جامعه‌ای ایرانی و اسلامی داریم تغییر پیدا کرد یا خیر. اگر این شخصیت مشغول شده است علت آن را باید بگوییم و به عکس.

متأسفانه وحدت سه‌گانه‌ای (یعنی وحدت مکان، زمان و شخصیت) را که در ادبیات یونان بوده در این فیلم‌نامه ندیدیم. این وحدت در «ارغنون» هم آمده و در کار فیلم‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌های تئاتری و در تلویزیون باید اتفاق بیفتد.

قبول دارم که باید حتماً بخش‌های منفی جامعه انعکاس یابد، اما باید بسیار منطقی پرورده شود وقتی سیبی رسیده باشد خودش می‌افتد. بسیاری از میوه‌هایی که ما در این سریال می‌بینیم به زور کنده شدند.

پرسش: شما فرمودید که سریال ملکوت را از نظر محتوایی بیشتر از جراحت می‌پسندید. درحالی‌که ملکوت از لحاظ ساختاری به نظر بسیاری از منتقدها یا سینماگرها به ذائقهٔ مخاطب آسیب می‌رساند، یعنی باعث می‌شد که نگاه مخاطب دربارهٔ فیلم‌ها و سریال‌ها سطحی‌تر شود، همان مساله‌ای که دربارهٔ تله‌فیلم‌ها هم مطرح می‌کنند و البته اشتباه هم نیست. تکلیف چیست؟ آیا ما باید به سمت تهیه این سریال‌ها برویم حتی اگر ذائقهٔ مخاطب را تنزل دهیم؟

دکتر مسعودی: موقعیت و فضای پخش فیلم مهم است.

وقتی شما مخاطب‌شناسی کنید متوجه می‌شوید که سریال‌های تابستان با زمستان کاملاً متفاوت است. سریال‌هایی که در ایام شهادت پخش می‌شود با ایام جشن و سرور فرق می‌کند.

سریال جراحت چه تناسبی با لحظات ملکوتی افطار و روزه‌دارهایی داشت که می‌خواستند افطار کنند؟ بعد از سخنان نغز آیت‌الله مکارم شیرازی وارد فضای داستانی می‌شدیم که ما را از آن حال و هوای بعد از افطار بیرون می‌آورد.

سریال ملکوت به دلیل آن فضای معنوی و بحث دربارهٔ مسائل آخرت دقیقاً باید در همان ساعت‌ها پخش می‌شد. البته من این دو سریال را با هم مقایسه نکردم ممکن است اگر من هم دقیق نگاه بکنم با شما هم‌نظر باشم. ولی بعد از افطار یا

قبل از سحر طبیعی است که باید برنامه‌ای را پخش کنیم که با آن موقعیت زمانی تناسب داشته باشد.

حجت‌الاسلام ملبوبی: در سریال ملکوت ضعف‌های جدی دربارهٔ تکنیک، ساخت و جلوه‌های ویژه وجود داشت، ولی باید این کارها را در زمینهٔ سریال‌سازی تلویزیون جسارت تلقی کنیم، زیرا بیان مفاهیم معنوی و مفهومی مثل برزخ که موضوع اصلی این سریال است، بسیار سخت و مشکل است. غربی‌ها در این حوزه رشد خوبی کرده و توانسته‌اند کارهای زیبایی را دربارهٔ روح و مسائل ماورایی بسازند، به‌خصوص در سینما.

مثلاً از مقایسهٔ دو سریال اغما و ملکوت متوجه می‌شوید که تکنیک‌های ساخت، رشد خوبی داشته، یعنی امسال از روش‌های دیجیتال استفاده کرده‌اند که به لحاظ زیبایی هنری، ضعیف بود چون فرشته را بسیار ساده تصویر کرده و نتوانسته بود آن فرشته‌ای را که مظهر خوبی‌هاست نشان دهد.

سیاوش صلواتیان:[1] چند سالی است که موضوع‌های دینی و مذهبی در سریال‌های ماه رمضان گنجانده می‌شود. این سریال‌ها دو دسته‌اند: سریال‌هایی مثل «گمگشته»، «پیامک از دیار باقی» که با موضوعی دنیایی و فیزیکی به سراغ موضوع دینی می‌رفتند و سریال‌هایی مثل اغما، ملکوت و «او یک فرشته بود» که با موضوعاتی متافیزیکی به سراغ موضوعات دینی می‌رفتند. ولی جالب است بدانید که، او یک فرشته بود کپی فیلم «وکیل مدافع شیطان» بود که «آلپاچینو» در آن نقش شیطان را ایفا می‌کند. سریال ملکوت کپی فیلم «چه رویاهایی می‌آیند؟» بود که یک فیلم هالیوودی دربارهٔ معاد است. یعنی آن کارشناس مذهبی آیا بازنمایی شیطان، فرشته، معاد و چشم برزخی را از نظر دینی انجام می‌دهد یا این‌که فیلم هالیوودی را گرفته‌ایم و دو مسجد، یک نور سبز و یک قرآن به آن اضافه کرده و سریال را

۱. دانشجوی دکترای مدیریت رسانه

اسلامی کرده‌ایم! اگر قرار است این‌طور باشد چرا بسازیم، همان فیلم را دوبله و پخش می‌کنیم با جلوه‌های ویژه فوق‌العاده عالی، آن‌قدر هم خودمان را درگیر آن نمی‌کنیم.

آن کارشناس دینی که در اتاق فکر این کار را انجام می‌دهد آیا تفاوتی بین او یک فرشته بود و فیلم مثلاً وکیل مدافع شیطان می‌بیند؟ بین ملکوت و چه رویاهایی می‌آیند؟ تفاوتی وجود دارد؟ آیا فرشتهٔ نگهبان در منابع دینی ما وجود دارد؟آیا بازنمایی برزخ این‌گونه است؟ آیا مثلاً بازنمایی شیطان ما همان «الیاس» است؟ اگر چشم یک نفر را عوض کنند و چشم برزخی پیدا کند آیا این چشم برزخی چیزی مثل قرنیهٔ اضافی یا عدسی اضافی است که مثلاً روی چشم افراد گذاشته شود؟

حجت‌الاسلام ملبوبی: چند مساله در اینجا وجود دارد که باید آنها را در نظر بگیریم تا پاسخ پرسش‌های مطرح شده مشخص شود. یکی از مسائل، بحث محتوایی بود. مثل فرشتهٔ نگهبان، چشم برزخی و... که آیا با واقعیات دینی سازگاری دارند؟ دربارهٔ فرشتهٔ نگهبان باید بگوییم که دو فرشتهٔ «رقیب» و «عتید» برای هر کسی در نظر گرفته شده که در آیات قرآن هم هست و یا این‌که در برزخ فرشتگان با انسان‌ها سخن می‌گویند. اساس محتوای این سریال‌ها خیلی مشکل ندارد یا چشم برزخی بحث حقیقت‌بینی است که در عرفان داریم. یک موضوع عرفانی است که انسان از راه کشف و شهود می‌تواند بسیاری از حقایق را تشخیص بدهد. از نظر علمی هم این بحث اثبات شده است.

اما حالا در تشبیهی که ما می‌کنیم نقطه‌ضعف‌های بسیار زیادی داریم، اما از طرفی اگر این اشتباه‌ها اتفاق نیفتد مسیر درست را پیدا نخواهیم کرد. هیچ‌وقت نباید تصور کنیم که در نقطهٔ ورودمان، به مطلوب‌نهایی می‌رسیم، زیرا چنین امری محال است. همه چیز تدریجی اتفاق می‌افتد. در اوایل انقلاب بسیاری از کارگردان‌های مشهور امروزی فیلم‌هایی ساخته‌اند که اگر امروز به خودشان بگویید

فیلمتان را نقد کنید اصلاً آن را قبول ندارند، زیرا با طی کردن دوران بلـوغ تکنیکـی، در حال حاضر تبدیل به کارگردانی شده که حرفه‌ای کار می‌کند. در ساخت فیلم‌هـای دینی ما به‌شدت عقب هستیم، اما بالاخره باید کـار را از جـایی شـروع کنـیم تـا بـه پیشرفت برسیم.

مسالهٔ دیگر بحثی است در هنر و مباحث هنری تحت ایـن عنـوان کـه ادبیـات، مادر هنر است. به نظر می‌رسد که مشکل اصـلی مـا در سـریال‌سـازی و فـیلم‌هـای سینمایی همین مساله است، یعنی بسیاری از فیلم‌های سینمایی ما نسخهٔ کپـی شـدهٔ نمونهٔ خارجی است، با این تفاوت که اسامی ایرانی می‌گذاریم و کمـی هـم پیـام آن را تغییر می‌دهیم. مسالهٔ اصلی ما در ادبیات، نوشتن قصه‌ها و داستان‌هایی اسـت کـه پی‌رنگ‌های قوی ندارند. ادبیات کودک و نوجوان در کشور ما بـسیار قـوی اسـت، ولی در رمان به شدت ضعیفیم. رمان نداریم و مادر فیلم سینمایی، رمان است، یعنـی از درون رمان‌ها فیلم‌ها و شاهکارهای سینمایی بیرون می‌آیند. بنابراین بایـد از رمـان آغاز کنیم تا بتوانیم محتوای دینی را در کالبد رمان بریـزیم، آن‌وقـت فـیلم‌سـاز هـم می‌تواند با تکنیک آن را بسازد.

دکتر مسعودی: همان‌طور که حجت‌الاسلام ملبوبی اشاره کردند ادبیـات، مـادر همهٔ هنرهاست، اما دو نکته را باید در نظر بگیریم که اقتباس و تقلیـد بـا هـم فـرق دارند. البته گاهی مرزهای آنها بسیار به هم نزدیک مـی‌شـود. ایـن‌کـه مـا از فیلمـی اقتباس کنیم اشکالی ندارد، زیرا ادبیات غرب نیز متأثر از ادبیات شرق و به‌خصوص ایران بوده و همین کتاب «هزار و یک شب» بر نویسندگان بـزرگ غربـی تأثیرهـای بسیاری داشته است. مثلاً «خورخه لوئیس بورخس» در نگارش هزارتوهـایش از ایـن کتاب تأثیر گرفته و یا «فارکنر» وقتی که از زاویه دید یک دیوانـه داسـتان را روایـت می‌کند، در آن جزیرهٔ تخیلی که برای خودش تصور کرده، دقیقاً شخصیت‌های هزار و یک شب را می‌آورد یا از همه مهم‌تر اثر معروف «گابریل گارسیا مارکز»، «صد سـال

تنهایی»، که داستان رمدیوس است و نسل‌های پی‌درپی از ادبیات شرق تـأثیر گرفتـه است. اما نکتهٔ ظریفی که در این بین باید به آن توجه کرد این است که ایـن اقتبـاس چگونه صورت گرفته است، همانند حدیث عشق که مکرر است اما از هر زبـان کـه شنیده می‌شود، نامکرر است.