پرونده ویژه

حاشیه‌هایی مهم‌تر از متن

فاطمه شیرازی

مقدمه‌ای بر مرور سی سال هنر در گفت‌وگو با دکتر مرتضی (دیباج)

دکتر مرتضی گودرزی (دیباج)، رئیس پژوهش‌گاه فرهنگ و هنر اسلامی، از هر نظر آدم مناسبی برای بررسی مجموعه هنر در سی سال گذشته به نظر می‌رسد. گودرزی پیش از آن که به پژوهش‌گاه بیاید هنر انقلاب را تئوریزه و سندسازی کرده است و بر این نکته تأکید دارد که سخن گفتن از هنر انقلاب، به هیچ وجه به منزله دفاع از شخصیت هنرمندان آن نیست. درواقع، سابقه تدریس، پژوهش و کارهای هنری دیباج باعث می‌شود که بتواند هنر این سه‌دهه را به‌خوبی نقد کند.

وقتی با همین انگیزه به دفتر کار او رفتیم، در نهایت و پس از یک گفت‌وشنود طولانی، دیدیم که تازه مجموعه این بحث، می‌تواند در مقدمه‌ای بر سی سال هنر در ایران مطرح شود. می‌کوشیم در فرصتی این بحث را با جناب گودرزی دیباج پی بگیریم و حاصل را در یکی از شماره‌های آینده سوره تقدیم‌تان کنیم.

آقای دکتر، ما می‌خواهیم ببینیم که اساساً بر هفت هنر، از همان سال‌های اولیه انقلاب تا به‌حال، چه رفته و هنر در این سه‌دهه دست‌خوش چه انفاقاتی شده است؟

قبل از پاسخ به پرسش شما، لازم است که برای روشن‌شدن ذهن خوانندگان گرامی نکته‌ای را عرض کنم که بنا بر ملاحظاتی مجبور به تأکید بر برخی از واژه‌ها هستیم و بعضی از آن‌ها نیز باید به همین شکل معمول و سربسته بماند. مثل فرهنگ، تهاجم فرهنگی، هنر و مسائل دیگر.

اصولاً بررسی وضعیت هنر بعد از انقلاب، با استفاده از برخی متغیرهای فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و حتی اعتقادی‌ای همراه است که بعد از انقلاب، هنر به خود گرفته است که بعضی از این متغیرها، در تداوم مسائل از قبل از انقلاب بوده است و بعضی دیگر مسائلی است که در طول انقلاب به‌وجود می‌آید. درواقع هنر بعد از انقلاب در کشور ما مثل یک ماهی در درون اتمسفری خاص شناور است و از آن‌جا که هر محیطی بر محتویاتش [چه ماهیتا و چه به‌صورت فرمال، چه سطحی و چه عمقی] که نهادینه شده باشد و خواه چیزی باشد که موقتاً آن را عوض کنیم] تأثیرگذار است، بررسی هنر بعد از انقلاب به بررسی وضعیت فضای فرهنگی، سیاسی و اعتقادی بعد از انقلاب برمی‌گردد. این تنها یک مقدمه است و باید در کنار آن، مسائل دیگری را هم در نظر بگیریم؛ حاشیه‌هایی که مهم‌تر از متن است.

مثل این‌که اساساً وضعیت خود انقلاب چگونه بوده و زمانی که انقلاب در سال ۱۳۵۷ رخ می‌دهد، چه فضایی بر کشور حاکم بوده است؟

حقیقت آن است که این فضا در زمان انقلاب، ضمن این‌که دست‌خوش اتفاقاتی به‌خصوص شد، عملاً در یک شرایط پیش‌بینی‌ناپذیر و پیش‌بینی‌نشده اتفاق افتاد؛ یعنی کسی نمی‌دانست که انقلاب با موفقیت و پیروزی به سرانجام می‌رسد؛ بنابراین خیلی چیزها دفعتاً به‌وقوع پیوست. البته در تداوم مبارزه و انقلاب شکی وجود نداشت، اما این‌که این مبارزات، الزاماً منجر به سقوط رژیم می‌شود، بر کسی معلوم و مسلم نبود.

منظورتان این است که ناگهان گوی و میدان به دست مبارزان افتاد و آن‌ها پیروز شدند؟

نه، چنین تفسیری منظور من نیست. بخشی از تحولات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی ایجادشده در انقلاب به ۵۰۴ سال قبل از ۱۳۵۷ بازمی‌گردد، یعنی التهاب و شکل‌گیری انقلاب در بهمن‌ماه آن سال، به این صورت نبود که همه جزئیات آن برنامه‌ریزی‌شده و قابل پیش‌بینی بوده باشد. البته ضرورت تداوم مبارزه برای همه گروه‌ها قطعی بود و همه منتظر یک اتفاق بزرگ بودند، اما قطعیت وقوع انقلاب یا سقوط رژیم به‌واسطه مبارزات مشخص نبود.

یعنی چون وقوع پیروزی انقلاب قابل پیش‌بینی نبود، هنر و هنرمندان متعجب ماندند؟

نه، بعد از پیروزی انقلاب، در خیلی از عرصه‌ها مثل فرهنگ و هنر، بی‌توجهی یا غفلت از شؤونات مورد نیاز جامعه در عرصه‌های یادشده مشهود بود. چون ما جز در حیطه موارد سیاسی و مبارزاتی که بحثی از آن، حتی مبارزات مسلحانه بوده، در هیچ حوزه دیگری بسترسازی خاصی نکرده بودیم. شاید بتوان گفت که این کار اصلاً شدنی نبود. همه از این مسأله غافل بودند؛ کمااین‌که بعد از انقلاب هم این غفلت وحشتناک ادامه پیدا کرد. ما جز در یک یا دو مورد نادر که به شکل‌گیری جریان‌ها می‌انجامید و به افراد برمی‌گشت، مثل نگاهی که دکتر شریعتی به مقوله هنر داشت و اصولاً هنر مبارز و به‌نوعی متعهد را ترویج می‌کرد، کم‌تر جریان سازمان‌دهی‌شده‌ای داشته‌ایم. البته ممکن است به این نوع از هنر، به لحاظ تئوری، نقد هم وارد شود. یعنی هنری که بتوان آن را به‌عنوان یک جریان سازماندهی‌شده متعهد اجتماعی در قبل از انقلاب در نظر گرفت.

ولی ریشه‌یابی هنر انقلاب، چیز دیگری را نشان می‌دهد؛ این‌که در زمینه هنر نسبتاً معترض و انقلابی – در حد مقدورات – چندان هم دست هنرمندان خالی نبوده است. ما موج نو سینمای ایران را داشته‌ایم که بسیار هم قوی عمل می‌کرد؛ یعنی «قیصر» که نماد اعتراض بود، در ادامه به فیلم «گوزن‌ها» منجر شد که اوج اعتراض محسوب شد. مشخص بود که فرامرز قریبیان در نقش دزد، دزد نیست بلکه اسم کاراکتر فیلم، دزد است و درواقع یک چریک اورکت‌پوش است! به‌هرحال، گوزن‌ها منتهی می‌شود به «سفر سنگ» که پیش‌گویی صریح پیروزی انقلاب و سقوط رژیم است؛ آن خانه سفید و ارباب که دائم بر دوش نوکرش سوار است. بعد از آن، تئاتر «سربه‌داران» را داریم که در حسینیه ارشاد اجرا و به سانسور و توقیف کشیده می‌شود؛ این تئاتر زیر نظر مستقیم شریعتی و به‌کارگردانی محمدعلی نجفی، بعد از انقلاب به کارگردانی خود نجفی و به سریال تبدیل می‌شود و از تلویزیون به نمایش در می‌آید. همین روند در شعر معترض صورت می‌گیرد که خیلی ریشه‌دار هم هست. پتانسیل قوی موسیقی پاپ را هم در تمامی سال‌های دهه

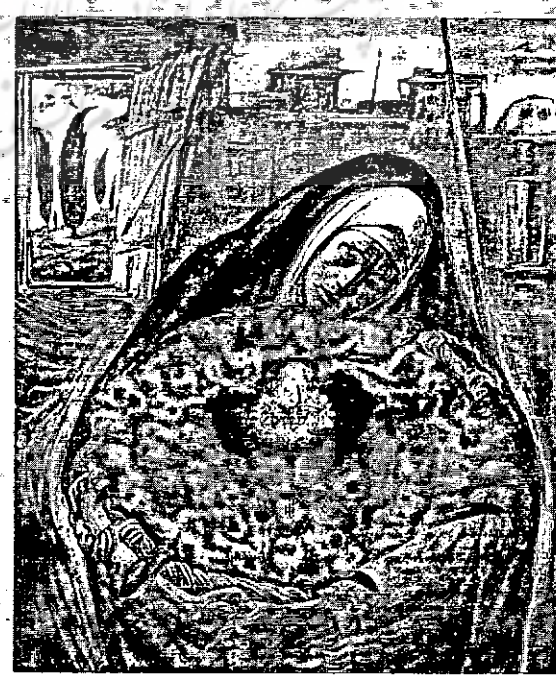
ما جز در یک یا دو مورد نادر که به شکل‌گیری جریان‌ها می‌انجامید و به افراد برمی‌گشت، مثل نگاهی که دکتر شریعتی به مقوله هنر داشت و اصولاً هنر مبارز و به‌نوعی متعهد را ترویج می‌کرد، کم‌تر جریان سازمان‌دهی‌شده‌ای داشته‌ایم

پنجاه با صدای فرهاد مهراد می‌توانیم بشنویم. موسیقی سنتی در سطح تصنیف‌های عارف که درباره مشروطه بوده جریان داشته مثل تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» که هنرمندانی چون پای‌ور و شجریان آن را اجرا کردند. همه این‌ها نشان می‌دهد هنرمندان زیادی بوده‌اند که سرشان درد می‌کرده! یا مثلاً ابتهاج که مسؤول موسیقی رادیو بوده است، در سال ۱۳۵۶ به اعتراض از رادیو می‌رود. موسیقی پاپ با وجود افرادی مثل فروغی و فرهاد، نماد اعتراض بوده است. به‌هرحال وجود اعتراض در شعرهای ترانه‌های دهه چهل و قبل و بعد از این دهه را در اشعاری که اخوان و دیگران می‌سرودند، نمی‌توان کتمان کرد. حتی درباره تئاتر، هم، به غیر از ستربه‌داران، باید گفت بسیاری از هنرمندان این رشته، دارای تفکراتی با گرایش مبارزاتی چپ بوده‌اند. آنان هر نوع تفکری هم داشته‌اند، باز هم آرمان‌گرا و جزء اپوزیسیون به‌حساب می‌آیند. این اتفاقات هنری را به‌عنوان یک هنرمند مسلمان چگونه تحلیل می‌کنید؟

شما منظور مرا به درستی متوجه نشدید. مونتوسکیو می‌گوید: «ظلم به هر پدیده‌ای از ظلم به واژه‌ها صورت می‌گیرد.» منظور من این بود که جریان هنر مبارزاتی و هنر انقلابی پیش از انقلاب، سازمان‌دهی مشخص نداشت و به‌عنوان یک جریان مطرح نبود. اگر اتفاقاتی در این عرصه صورت می‌گرفت، به‌صورت پوینت‌های پراکنده‌ای بود که هرکسی بر اساس باور شخصی خود کار می‌کرد. سازمان‌دهی یک جریان فرهنگی- هنری، متفاوت از این است که افرادی از روی علاقه و حتی علم، در یک عرصهٔ به‌خصوص کار کنند.

نمی‌توان انکار کرد که در عرصه سینما، تئاتر، موسیقی، شعر و اساساً ادبیات (به‌خاطر داستان‌های نویسندگانی مثل صمد بهرنگی یا آن‌چه در آن ده شب و کانون نویسندگان می‌گذرد یا مقالات قابل توجهی که در نشست شاعران خوانده می‌شود.) با روح مبارزه عجین بوده است، با این توضیح که بخش وسیعی از این گرایش‌ها، چپ بوده‌اند و جریان مبارزه هنر در قبل از انقلاب، کم‌تر رنگ و بوی مذهبی داشته است.

بله چپ‌زده بوده، ولی محمدعلی نجفی به همراه مصطفی هاشمی‌طباء و چند نفر دیگر که بعد از انقلاب پست و مقام می‌گیرند، در سال ۱۳۵۶، فیلم «جنگ اطهر» را جلوی دوربین



می‌برند که با انقلاب اسلامی مقارن می‌شود و بعد از انقلاب به نمایش درمی‌آید؛ یعنی در سینما هم، هنرمندان مسلمان و متعهد، فعال بوده‌اند. به جز این‌ها، یک روح مذهبی بر فضای بیش‌تر فیلم‌های معترض آن دوره حاکم بوده است؛ حالا با هر سر و شکلی که داشته‌اند.

البته فعالیت محمدعلی نجفی و دیگر دوستان که در مرکزی به نام «آیت‌فیلم» دور هم جمع می‌شدند، به زمانی برمی‌گردد که چند ماه با پیروزی انقلاب فاصله نداشتیم و بعد، همین افراد و عده‌ای دیگر هستند که چند کانون را راه‌اندازی می‌کنند و بخشی از آن به شکل‌گیری حوزه هنری در بعد از انقلاب ختم می‌شود. این‌ها قبول، اما این را باید در نظر بگیرید که اولاً تمایلات این دسته از هنرمندان، اغلب چپ است (البته نه به معنای مارکسیستی و ماتریالیستی بلکه به معنای مبارزاتی آن) و ثانیاً، جریان هنر قبل از انقلاب ما درست مثل هنر بعد از انقلاب، به‌هیچ‌وجه سازمان‌دهی نداشت؛ یعنی آن‌طور که نیروهای سیاسی ما در فکر پیدا کردن همدیگر بودند و در فکر طراحی یک آرمان‌کشور و یک آرمان‌نظام بودند. هم‌چنان که این اتفاق افتاد و ما می‌بینیم که حضرت امام(ره) در صحبت‌های‌شان تأکید می‌کردند که می‌خواهند رژیم را برداشتند و به‌جای آن نظام جمهوری اسلامی را بگذارند.

این نشان‌دهندهٔ دارابودن یک چشم‌انداز است، دیگر این‌که آنان نیروهای خود را پیدا و با هم تعامل می‌کردند، و به این فکر بودند که چه خواهد شد و ما چه کاری بکنیم بهتر است که اصلاً با فضای هنری قابل‌قیاس نیست؛ یعنی در پشت صحنه مبارزات انقلابی ما یک سازمان‌دهی کاملاً سیاسی وجود دارد، هرچند ممکن است مهندسی دقیقی به آن معنای مصطلح نداشته باشد، ولی در عرصهٔ فرهنگی، هنری، به‌هیچ‌وجه چنین چیزی دیده نمی‌شود و این نکته‌ای قابل تأمل است. این امر برای ما در حکم یک غفلت تاریخی است و این غفلت تاریخی پس از انقلاب نیز ادامه دارد.

گرچه بعد از انقلاب، به لحاظ کمّی، شاهد یک تحول شگرف در عرصهٔ هنر و بحث آموزش، پژوهش، ترویج، تبلیغ، حمایت و پشتیبانی خاصی از مقوله هنر هستیم، اما هم‌چنان مسأله هنر با شکل دیگری از آن‌چه در قبل از انقلاب پیش می‌رفت روبه‌رو است. البته منظور هنر متعهد اجتماعی- دینی است، یعنی یک نوع هنر وارداتی که یک وجه آن اجتماعی است و می‌تواند تفسیرهای مختلف سوسیال‌رئال یا هر چیز دیگری داشته باشد یا می‌توان از آن تفسیرهای دینی کرد یا ترکیبی از هر دو که در یک جایی کاملاً هم‌پوشانی دارند. پس این مطلب را باید در نظر بگیریم، زیرا وقتی ما به تحلیل وضعیت هنر بعد از انقلاب می‌رسیم، اتفاقاً این جریان را داریم. چون بسیاری از چیزها به‌صورت تاریخی با ما همراه می‌شوند و نباید تصور بکنیم که تاریخ این مجموعه و آن‌چه در قعر تاریخ است، از قرن‌ها پیش به دورهٔ جدید وارد می‌شود، بلکه همین چند روز پیش، چند هفته، چند ماه، چند سال پیش هم با ما همراه و جاری است. اتفاقات فرهنگی- هنری‌ای که با آن مواجهیم و نوع نگاه به آن، نیاز به سابقهٔ خیلی دوری ندارد، یعنی اگر به چند دههٔ قبل از انقلاب هم برگردیم، همین وضعیت را در آن زمان نیز مشاهده می‌کنیم؛ چرا؟ برای این‌که اشارهٔ ما به فرهیختگان، نیمه‌فرهیختگان یا کسانی است که بعد از انقلاب در عرصهٔ سیاسی یا سیاست‌گذاری مسائل کلان کشور، بر جایگاه فرهیختگان کشور تکیه زده‌اند که این نکته برای ما بسیار قابل تأمل است.

بنده به هیچ‌وجه اعتقاد ندارم که برای بررسی مقولهٔ فرهنگی- هنری هر جامعه‌ای الزاماً به‌سراغ مراکز یا قطب‌هایی برویم که پست فرهنگی یا هنری دارند و تعریف شده‌اند، زیرا این مقوله خیلی گسترده‌تر از این نگاه بسته است.

به‌هرحال در این مملکت، هر هنرمندی در هر رشته‌ای در اولین یا دومین ایستگاه، با این متولیان سروکار پیدا می‌کند

جریان و انرژی بسیار بزرگ انقلاب که حقیقتاً یک انقلاب عجیب تاریخی بود، مانند بسیاری از انقلاب‌های دیگر یک جریان ثابتی را شکل و سامان داد

و به اصطلاح پشت در اتاق آنان معطل خواهد شد.

البته دنیای هنر آن‌قدر کوچک نیست که فقط هنرمندان بتوانند آن را جمع‌وجور کنند و بر آن تأثیر بگذارند. باید پذیرفت که جامعهٔ هنری در یک اشل بزرگ‌تر از خود هنرمندان مثل همان ماهی است که در ابتدای بحث به آن اشاره کردم، که خود این جامعهٔ هنری در یک جامعهٔ بزرگ‌تری جاری است و بنابراین عوامل مختلفی بر آن تأثیر گذارند و اگر ما تصور کنیم جریان و تحولات هنر به دست جامعهٔ هنری و هنرمندان یا کسانی که مستقیماً با هنر در تماس و تعامل هستند حل و اصلاح می‌شود یا مسیر آن تغییر می‌کند، کلاً یک اشتباه تاریخی مرتکب شده‌ایم.

در تأیید فرمایش شما در همه جا شاهدیم که سروکار هنرجو، هنرمند، از صدر تا ذیل با متولیان دولتی است، یعنی در هر جایی که بخواهید اثری منتشر یا تولید کنید، یا به هر شکلی که بخواهید از راه هنر و فرهنگ ارتزاق کنید، رد پای دولت و متولیان دولتی را خواهید دید و به اصطلاح نمی‌توان از آن‌ها گذشت و در این سه‌دهه، سایهٔ دولت به‌گستردگی هرچه تمام‌تر بر سر هنر و هنرمند سنگینی می‌کند و چون بحث ما به مسائل قبل از انقلاب ربط زیادی ندارد، فقط لازم است که نقبی به آن زمان بزنیم. مثلاً مسألهٔ سانسور در سینمای رژیم گذشته را می‌توان ردیابی کرد که در برخی موارد با سینمای بعد از انقلاب مشترک است، ولی به نظرم، از هر جایی که بخواهیم فرهنگ و هنر این سه‌دههٔ انقلاب را مورد بحث و بررسی قرار دهیم، اولین یا دومین موضوع مورد بحث در آن رشته، پرداختن به سیطرهٔ بی‌چون و چرای دولت بر آن هنر است و نمی‌توان از این بررسی چشم‌پوشی کرد.

البته این مسأله وجود دارد و منظور من نیز نفی کلی این ماجرا نبود، بلکه منظورم گسترده‌تر از این مسأله است که تأکید بیش از حد بر این مورد، شاید غفلتی باشد از موضوعی که من بر آن تأکید دارم و آن این است که جریان هنر فقط به جامعهٔ هنری وابسته نیست و در واقع فقط مربوط به هنرمندان یا مسؤولان هنری دولت و کشور نیست و این مسأله از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردار است. زیرا بخشی از تعاملات جامعه هنری در عرصهٔ هنر با دولت است و مستقیماً به سازمان‌هایی از دولت مربوط می‌شود که کار فرهنگی و هنری می‌کنند. اما بقیهٔ موارد که بسیار گسترده‌تر از حوزهٔ تخصصی هنر است بر جامعه هنری تأثیرگذار است و حتی به حوزه‌های تخصصی هم به‌صورت پنهان و کنش‌مند ورود پیدا می‌کند، آن مواردی است که در عرصهٔ فرهنگ و هنر نادیده گرفته می‌شود. اخیراً بحثی از سوی مقام معظم رهبری مطرح شده است که هر سیاست و هر تصمیم‌گیری‌ای در حوزه‌های مختلف کشور و در هر عرصه‌ای باید یک پیوست فرهنگی داشته باشد و این یکی از هوشمندانه‌ترین مباحثی است که از بعد از انقلاب تاکنون مطرح شده است. مطالبی را که در این گفت‌وگو مطرح کرده‌ام دقیقاً اشاره به همین ماجرا دارد، منتها جای این تأمل وجود دارد که چرا سیستم رسمی از ابتدا به آن توجه نکرده است؟ ما در طول سه‌دههٔ بعد از انقلاب بسیار برنامه‌ها، تصمیمات و عملیات اجرایی مختلف در دیگر حوزه‌های صنعتی، اجتماعی، قانون‌گذاری و آموزشی داریم که در ظاهر هیچ ربطی با هنر ندارند، ولی به‌شدت بر فضای هنری و جریان‌سازی هنری ما تأثیرگذار بوده‌اند و یکی از بزرگ‌ترین غفلت‌های تاریخی ما بعد از انقلاب دقیقاً به همین امر اشاره دارد که این غفلت چگونه باعث شده است که ما در راه درست قدم برنمی‌داریم و در حوزهٔ هنر و فرهنگ نسبت به آن‌چه باید به آن می‌رسیدیم به‌شدت عقب هستیم. البته مراد ما از فرهنگ در این مقطع، آن جایی است که هنر بر جامعهٔ اطراف خودش تأثیرگذار است و جامعهٔ خارج از هنر، بر هنر تأثیرگذار است، جایی که هنر فرهنگ‌سازی می‌کند و جایی که فرهنگ بر هنر تأثیر می‌گذارد.

بنابراین برمی‌گردیم به موضوع ابتدای بحث، که مردم کشور ما سی سال قبل در یک فضای خاص و ملتهبی، رژیمی را ساقط و نظام دیگری را جای‌گزین آن می‌کند و در این میان، بدون تردید اتفاق‌هایی در جریان انقلاب، شتاب‌زده و اتفاق‌هایی نهادینهٔ نشده است که این‌ها اصلاح می‌شوند و برخی از تصمیمات به‌درستی انجام می‌گیرند و برخی هم نه و مجموع این‌ها فضاسازی می‌کنند و چون بلافاصله ما با جریان جنگ همراه می‌شویم، که شاید بیش‌تر از خود انقلاب بر کشور تأثیرگذار باشد و چون جنگ در هنر بعد از انقلاب ترجمه می‌شود، اتفاق دیگری غیر از خود انقلاب است. همه این‌ها دست‌به‌دست هم می‌دهند و ما در دو سه مورد، چیزهایی را دارا هستیم که اگر لایهٔ رویی جامعه را کنار بزنیم، می‌توانیم از زیر آن به آن چیزها برسیم. یکی از آن‌ها بحث عدم توجه به سیستم یا نهاد یا سازمان‌هایی است که بتواند به‌صورت جدی مقولهٔ فرهنگ را که هنر هم به‌طور طبیعی جزیی از آن است رصد کند، چون رصدکردن موضوع مهم‌تر از سکان‌داری یک اتفاق در درون یک پدیده است.

یعنی افق‌های آن را ببیند؟

اساساً خود آن را ببیند، زیرا بعد از انقلاب این چشم وجود نداشت که ببینیم، لذا نهادی نبود و شکل هم نگرفت و اگر اتفاقی هم صورت می‌گرفت، درست مابه‌ازای خود جریان انقلاب، فردی بود، یعنی کلونی‌های کوچکی که به‌طور خودجوش اتفاق می‌افتاد، مثل قضیهٔ سیما که شما به آن اشاره کردید، مثل ادبیات که در قبل از انقلاب اتفاق می‌افتاد و در مقولهٔ تئاتر نیز، به‌طور کلی کلونی‌های پراکنده‌ای بودند در سطح کشور. کلونی یعنی محفل‌های کوچک خاصی که با محیط اطراف ارتباط زیادی نداشتند و بدون سازمان‌دهی بودند. در نتیجهٔ این فقدان سازمان، مابه‌ازای این فقدان سازمان، عدم‌توجه و غفلت نیرو و کادرهایی که می‌بایست در عرصهٔ مسائل فرهنگی و هنری حضور جدی داشته باشند، نیز وجود داشت یعنی یک غفلت از سازمان فرهنگ و هنر صورت گرفت و غفلتی هم در خود کادرسازی حوزه فرهنگ و هنر وجود داشت که من معتقدم این غفلت هنوز هم ادامه دارد. یعنی به‌رغم گستردگی فراوانی که ما در عرصهٔ آموزش و در موارد محدودی در تحقیقات و حمایت از فضاهای هنری شاهد هستیم، ولی این غفلت هنوز هم وجود دارد، به این دلیل که آن چشمی که ببیند، هنوز وجود ندارد. مثلاً در مبحث جاده‌سازی، خیلی چیزها به‌سادگی مشخص است، یعنی جاده‌ای که مشکل عبور و

مرور دارد، به‌سادگی دیده می‌شود و مورد بررسی قرار می‌گیرد و سرانجام با زیرسازی و آسفالت یا با تغییر مسیر جاده، مشکل دیده‌شده را حل می‌کنند، زیرا فیزیک این موضوع خیلی زودتر قابل فهم است و رصدکردن آن با چشم نیز آسان‌تر و سریع‌تر است و زود آسیب‌ها و تأثیرات منفی آن را می‌بینند و تأثیرات مثبت آن را هم بعد از رصدکردن می‌توانند پیش‌بینی کنند، بنابراین اجرا می‌شود و خیلی سریع به عدد و رقم و هزینه می‌رسند و حتی زمان نیز بر آن مترتب است و ما در بسیاری از حوزه‌ها و زیرساخت‌های سخت‌افزاری کشور می‌توانیم این مسائل را ببینیم که اتفاق هم افتاده است. کما این‌که در همین عرصه‌هاست که غفلت‌های فرهنگی و هنری صورت گرفته است.

سیطرهٔ مسائل سیاسی و اصول سیاست‌زدگی هم که در کنار مقولهٔ سیاست جاری در جریان انقلاب وجود دارد به آن اضافه می‌شود که غیر از پرداختن به مسائل سیاسی است، یعنی درواقع جوّ کاذب است و به همین دلیل بسیاری از شعارهای مطرح‌شده در انقلاب [که این شعارها الزاماً به هیچ‌وجه بد نیست ولی منظور من از شعار آن چیزی است که آن را علنی و آشکار می‌کنیم و آن را به‌صورت شفاف و واضح و با صدای بلند بیان می‌کنیم] که این‌ها اتمسفری ایجاد کرد که آن غفلت مورد نظر من بیش‌تر و عمیق‌تر و یک فضای کاذب امن در کشور ایجاد شد که گویی بقیهٔ مسائل به دنبال هم در این اتمسفر همراه و به حسب ظاهر یک‌دست، حل خواهد شد، اما این چنین نشد.

جریان و انرژی بسیار بزرگ انقلاب که حقیقتاً یک انقلاب عجیب تاریخی بود، مانند بسیاری از انقلاب‌های دیگر یک جریان ثابتی را شکل و سامان داد و بخش وسیعی از تغییراتی که بعد از انقلاب صورت گرفت نیز شبیه به انقلاب‌های دیگر است و ما به‌جز در بخشی از خاستگاه و شعار و منشأ انقلاب و موارد دیگر، با دیگر انقلاب‌ها از آمریکا گرفته تا چین و یا از روسیه گرفته تا آفریقای جنوبی، متفاوت بودیم. بنابراین بخش وسیعی از مکانیزم‌های شکل‌گیری، آماده‌سازی، زیرساختی و مکانیزم‌های پیروزی، تثبیت و تحولات بعد از انقلاب تا این دوره‌ای که ما در آن قرار داریم - و هیچ ضرورتی هم ندارد که به تحلیل آن بپردازیم - کاملاً شبیه به انقلاب‌های دیگر است.

شاید ما مجبور شویم برای تحلیل بسیاری از پدیده‌های بعد از انقلاب، از جمله در مقولهٔ فرهنگ و هنر یک فاصله تاریخی از دوران خودمان بگیریم که بدون تردید این ما نخواهیم بود که وضعیت فرهنگ و هنر بعد از انقلاب را بررسی می‌کنیم. قطعاً نسل‌های دیگری با چشم‌انداز دیگری و فراغ بال بیش‌تری و در یک اتمسفر دیگری غیر از آن‌چه ما در آن تنفس می‌کنیم، آن را بررسی خواهند کرد که فکر می‌کنم بخش وسیعی از بررسی‌های آنان، از بررسی‌های ما حقیقی‌تر خواهد بود.

این امر به‌دلیل فاصله آن‌ها با ماست؟

این فاصله معنای بسیاری دارد. اصولاً برای بررسی صحیح هر پدیده‌ای نیازمند به فاصله‌گیری از آن پدیده هستیم، اما این فاصله نباید آن‌قدر زیاد باشد که قادر به دیدن اصل موضوع نباشیم. کما این‌که ما در خیلی از موارد تاریخی که بررسی می‌کنیم، مانند وضعیت فرهنگی، هنری، اجتماعی، سیاسی و حتی اعتقادی دورهٔ ساسانیان، آن‌قدر اشراف نداریم تا بتوانیم کاملاً واقعی و حقیقی بحث کنیم، زیرا فقط نشانه‌هایی از آنان به ما رسیده است و ما این نشانه‌ها را براساس نشانه‌شناسی که آن هم اصولاً نسبی‌گراست و براساس استقراءهای ناقص و تفسیرهای فردی استوار است؛ درواقع شاهدسازی می‌کنیم و نه مستندسازی. این به‌دلیل فاصله زیاد ما با آن‌هاست، ولی در دورهٔ جدید، به برخی از پدیده‌ها آن‌قدر نزدیک هستیم که تحلیل آن بسیار سخت می‌شود و مهم‌تر از آن، ملاحظاتی که در اطراف ما وجود دارد، اجازهٔ تحلیل واقع‌گرایانه و شفاف‌تری نسبت به آن‌چه اتفاق افتاده و در جریان است نمی‌دهد.

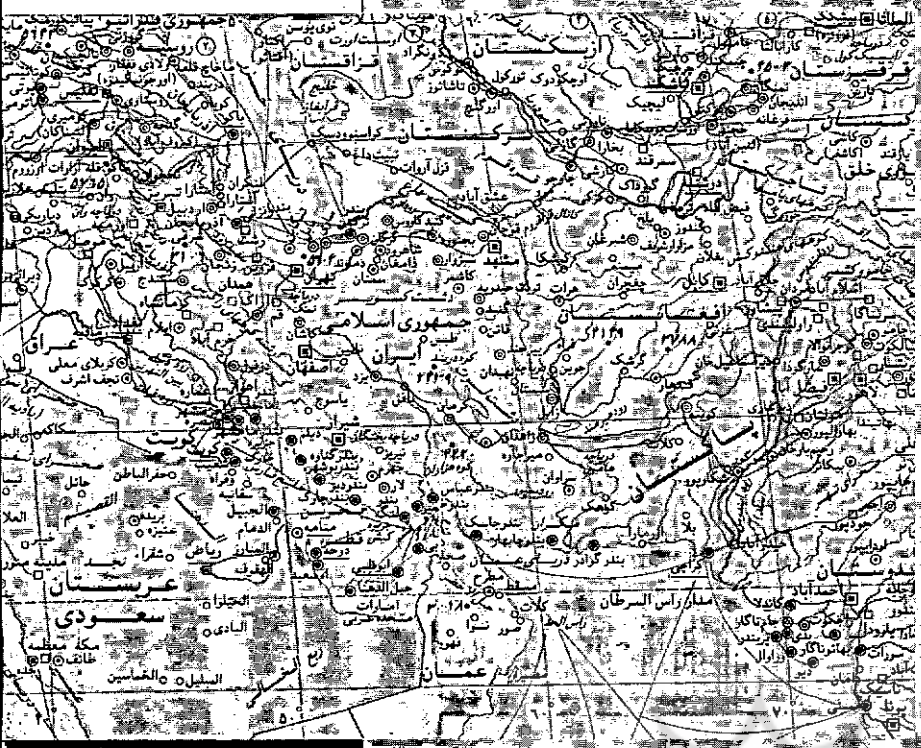
ولی بخشی از نسل جدیدی که دارد می‌آید، پایش در زمین ما و سرش در آسمان جایی دیگر است و به همین دلیل تحلیل‌ها و دیدگاه‌های خودش را دارد و آن‌قدر هم با این اوضاع مورد بحث ما فاصله دارد تا بتواند چیزهای دیگری را هم ببیند. منظورم کسانی است که این فاصله را دارند ولی چیزی را نشان نمی‌دهند. این مسأله را چگونه تحلیل می‌کنید؟

منظور من از فاصله، فاصلهٔ سنجش و تحقیق بیرامون پدیده است نه عکس‌العمل در مقابل آن پدیده. دو مقولهٔ بسیار مهم وجود دارد: یکی کسانی که می‌خواهند در مورد مسائل فرهنگی و هنری و اصولاً جامعهٔ انقلابی ایران بعد از انقلاب یا غیرانقلابی بعد از انقلاب تحقیق کنند و گروه دیگر کسانی هستند که فقط مقوله فرهنگ و هنر انقلاب را می‌خواهند رصد کنند که مراد من این تیپ از افراد بود. به همین دلیل گفتم که برای تحقیق و تحلیل پیرامون این مقوله، نیازمند به یک فاصله‌گیری منطقی و امن از اتمسفر فعلی هستیم، ولی آن موردی که شما اشاره کردید که کسانی که فاصله می‌گیرند یا فاصله دارند و طور دیگری خود را می‌نمایانند، درواقع فرهنگی وجود دارد که بخش وسیعی از جامعهٔ ما را درگیر خود کرده است، که نمایان‌گر یک نوع تظاهر غیرمعتقدانه به یک مقوله است و ریشهٔ تاریخی هم دارد. جامعهٔ ما ترکیبی از چندلایگی‌هاست. در گذشته هم غلو در پدیده‌ها، اغراق در اعتقادها و باورها، غلو در بیان مباحثی که ریشه‌هایی آن‌چنان قوی به‌رغم آن‌چه نشان داده می‌شود، ندارند و به‌شکل نفاقی پنهان اما نه چندان عمیق و گسترده را داشته‌ایم. در بسیاری از مواقع شاهدیم که یک‌جور سخن گفته می‌شود، جور دیگری رفتار می‌شود و به طریق دیگر اندیشیده می‌شود یا در فضای خصوصی خود و در محیط خانواده یک‌جوریم و در محیط کار جوری دیگر. پشت تریبون سخن‌رانی یک‌جور و در هنگام مصاحبه جوری دیگر هستیم! در صورتی که به‌ظاهر فقط یک شخصیت داریم! این چندلایگی، ریشهٔ تاریخی دارد ولی انقلاب به‌صورت موقت این مسأله را به عقب می‌راند با این یادآوری که نه همه آن‌ها را، زیرا اگر این‌گونه بود که افراد غیرخودی که بی‌اعتقادند در درون سیستم‌های کشور نفوذ نمی‌کردند و برخی از جریان‌های سالم را منحرف نمی‌کردند و شاید برای بسیاری از مردم این مسأله شفاف نباشد که برخی از کسانی که جریان‌های کلان را اداره می‌کنند، همواره آن گذشته نیستند که معتقد به مبانی فکری انقلابی و حتی دینی بوده‌اند و الزاماً هم آن‌هایی نیستند که انقلاب کردند، ولی همه با هم ترکیب شده‌اند. عجیب است که به‌خاطر خیانت مردم یک شهر به یک شخصیت بزرگ در تاریخ گذشته، همواره آن‌ها را در شعارهای خودمان به‌صورت نمادین تقبیح می‌کنیم و مورد شماتت قرار می‌دهیم اما چگونه است یک شکل خزنده‌تر و کنش‌مندتر و کم‌عمق‌تر ولی کثیرتر را در جامعهٔ خودمان نمی‌بینیم یا اگر هم ببینیم، از روی غفلت از کنار آن عبور می‌کنیم؟! این در چه جایی است؟ در جایی که شعارهای ما آن‌قدر نهادینه نمی‌شود که در رفتار فردی و اجتماعی ما تأثیر بگذارد. مثلاً همه دوست داریم که قانون داشته باشیم و کشورمان قانون‌مند باشد، ولی تقریباً تک‌تک ما، علاقه داریم که آن قانون شامل من نوعی نشود و همه آن را اجرا کنند به‌جز من. یعنی اگر جایی لازم باشد من قانون را زیر پا بگذارم، ولی دیگران باید آن را اجرا کنند. این نوع نگاه، یک نوع نفاق پنهانی است که از یک خودخواهی تاریخی برمی‌خیزد.

ریشهٔ این خودخواهی تاریخی چیست؟

بازکردن این موضوع در این فرصت امکان‌پذیر نیست، زیرا به قوم‌شناسی و تبارشناسی ربط پیدا می‌کند و بسیاری از رفتارها نیز شاید از طریق ژنتیکی به ما رسیده باشد و همهٔ این‌ها را در یک جایی کنار می‌زنیم، آن‌جایی که اتمسفر حسی پیش می‌آید این

برخی از کسانی که جریان‌های کلان را اداره می‌کنند، همواره آن کسانی نیستند که معتقد به مبانی فکری انقلابی و حتی دینی بوده‌اند و الزاماً هم آن‌هایی نیستند که انقلاب کردند، ولی همه با هم ترکیب شده‌اند



منطقهٔ خاورمیانه، منطقهٔ عجیبی است. اولاً پیامبران، همگی در این منطقه ظهور کرده‌اند، ضمن این‌که گوشهٔ خاصی از دنیا تلقی می‌شود، تعدد زیاد اقوام در منطقه- به لحاظ نوع و حجم - قابل‌توجه است

ژن را موقتاً به عقب می‌راند، یعنی تظاهر را کنار می‌زند و واقعاً با اعتقاد عمل می‌کند.

در جنگ، بچه‌های زیاد رفتند و شهید شدند، به شخصه می‌دیدم که یک عده از افراد بداخلاق جامعه، دفعتاً متحول می‌شدند و خالصانه به جبهه می‌رفتند و شهید می‌شدند.

اتمسفر انقلاب، یک اتمسفر ملتهب، یک جلسهٔ معنوی بسیار عجیب بود که در درون جامعه به مدد حضور شگرف امام و بسیاری مسائل دیگر به وجود آمده بود که یک مستی زیبا را تلقین می‌کرد که این ویژگی تاریخی و این ژن تاریخی موقتاً به عقب رانده شد و البته ژن‌های دیگری که در درون آن‌ها نهفته بود ولی به فعل در نیامده بود، رو شد و ما شاهد ماجراهایی شبیه به ماجرایی که شما اشاره کردید و یک‌سری اتفاق‌های زیبایی که در عرصه‌های مختلف، بویژه در عرصهٔ جنگ، خصوصاً سال‌های آغازین آن بودیم. مثلاً تا عملیات بیت‌المقدس، یک جنس خاصی در جبهه‌ها جاری بود.

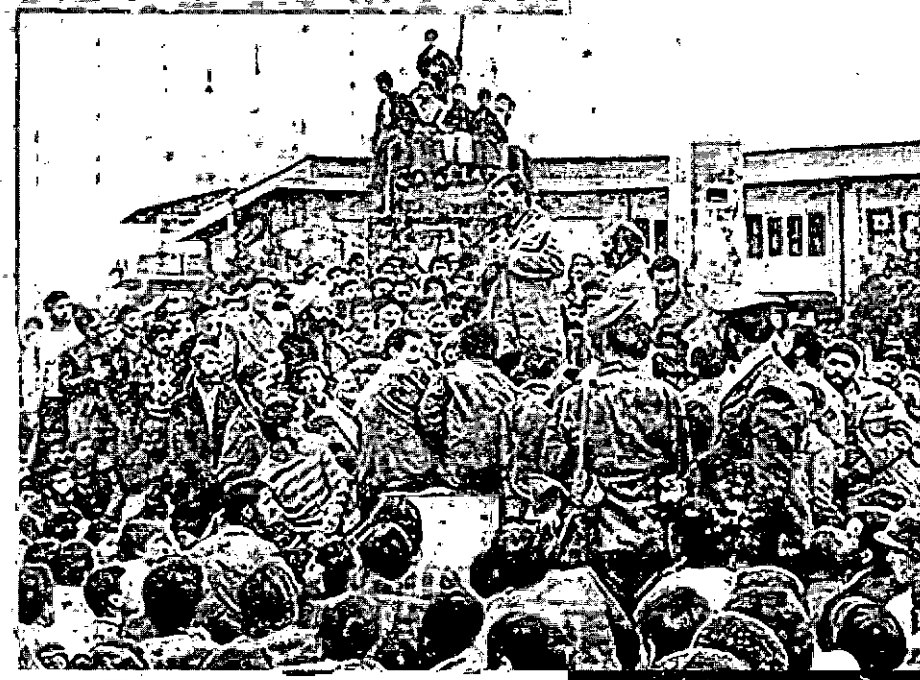
جنس «شب عاشورایی» بود که امام حسین(ع) به یاران خود فرمود بروید و مرا ترک کنید، ولی همهٔ ناب‌ها ماندند و او را یاری کردند.

در آن‌جا بخشی از جامعهٔ ما آمد، بخشی از انرژی نهفتهٔ تاریخی ما آمد و آن ژن‌هایی را که قبلاً تأکید کردم که ما را وادار به رفتارهای دوگانه می‌کند به عقب راند و ما در این قصه از بچه‌های معتقد مؤمن مسلمان داشتیم تا کسانی که این روحیه را نداشتند، ولی وقتی در این فضا قرار گرفتند، آنی شدند که باید می‌شدند به عقیدهٔ بندهٔ این از زیرکی آنان بود که از این فضای معنوی بهترین استفاده را کردند.

آقای دکتر، در تکمیل بحث شما یک نکته‌ای به ذهنم متبادر می‌شود و آن این‌که ما آدرز شیوا را در سینمای ایران داریم که قبل از انقلاب و در سینمای فارسی به نسبت دیگر بازیگران زن، بازیگر سنگین و باوقاری بوده است، عامه مردم هم از طریق فیلم «سلطان قلب‌ها» او را می‌شناسند، و از لحاظ شهرت و محبوبیت در دههٔ چهل تا پنجاه در ردیف بازیگران اول و دوم زن آن روزگار بوده است. این شخص در سال ۱۳۵۰، در اوج شهرت و محبوبیت، در اعتراض به ابتذال سینمای فارسی، که احتمالاً روی مستقیم او با تهیه‌کنندگان و در ردهٔ بالاتر متولیان دولتی‌ای بوده است که این ابتذال را به فضای سینما و به‌طور کلی هنر تحمیل می‌کردند، به‌هرحال به اعتراض می‌رود روبه‌روی دانشگاه که مرکز تفکر و تولید و ترویج فکر و اندیشه است، به آدامس‌فروشی می‌پردازد، یعنی با این کار خود اعلام می‌کند که با آدامس‌فروشی می‌خواهم روح و جسم خود را به ابتذال نکشانم و به فروش نرسانم. در نقطهٔ مقابل این شخص، خانم بازیگری قرار دارد که در دورهٔ ما متولد شده و پرورش پیدا کرده است ولی به هالیوود می‌رود و چنان واکنشی از خود نشان می‌دهد. این دو واکنش، نتیجهٔ کدام کنش است؟

جریان فرهنگی هیچ جامعه‌ای ایستا نیست و قابل تغییر و تحول است و می‌تواند بسیاری از چیزهایی را که در یک دوره جاری و به‌صورت هنجار پنهان یا آشکار است، در نسل‌های بعد و قرن‌های بعد، آرام‌آرام و به‌تدریج تبدیل کند و بعد از بین ببرد. اما بخشی از این ویژگی‌ها، همواره در درون یک جامعه باقی می‌ماند و فقط از شدت آن کم می‌شود. بسیاری از رفتارهای ژاپنی‌ها و چینی‌های امروز و اقوام دیگر کشورهای دیگر، اگرچه امروزه با جهان مدرن در تعامل هستند و هم‌کاری می‌کنند، ولی وقتی ریشه‌یابی می‌کنیم، می‌بینیم که یک سابقه چندصدسالهٔ بسیار عمیق و وسیع دارند که خودشان را در این دورهٔ جدید با شرایط امروزی تطبیق می‌دهند و ما خیال می‌کنیم که آن‌ها رفتار جدیدی از خودشان بروز می‌دهند؛ مثل نظم‌پذیری عجیبی که ژاپنی‌ها دارند. لذا نمی‌توان گفت که آن‌ها فقط پس از جنگ جهانی دوم، سازمانی تشکیل دادند و با یک نظم و انضباط بسیار شدیدی خود را به جایی رساندند که الان در آن قرار دارند. یا کشور آلمان را مثال بزنیم و ادعا کنیم که مردم آن‌جا نظم‌پذیر نبودند و فشار بعد از جنگ باعث شد که این گونه منضبط شوند، در صورتی که این‌چنین نیست، بلکه این‌ها چیزهایی است که از قبل داشته‌اند و همراه با آن‌ها دوره‌های جدید آمده است. ما نیز در رفتارهای اجتماعی‌مان، حتی در بسیاری از تصمیم‌گیری‌های کلان کشور و قانون‌گذاری و در اجرای قانون، چندان مسوولیت‌پذیر نیستیم، بلکه دارای یک ریشهٔ تاریخی هستیم که بر اساس آن خیلی از چیزها را مکتوب می‌کنیم و دارای مانیفست‌های بسیار زیبا هستیم، اما آن‌ها را اجرا نمی‌کنیم یا در صورت اجراکردن، به‌قدری آن را تعدیل می‌کنیم که از اعتبار ساقطش می‌کنیم. حال سؤال این است که اگرچه این مسأله در یک جامعه تعریف می‌شود، اما آیا این مسأله به ژن تاریخی ما برنمی‌گردد که با ما به دورهٔ جدید آمده است؟ اگر از این‌ها غفلت کنیم، آن وقت چگونگی رصدکردن بعضی چیزها را نمی‌دانیم و نمی‌توانیم آن‌ها را دریافت کنیم، این‌که چرا بعضی از حوزه‌ها، تا این اندازه شفاف و واضح‌اند و برخی این‌گونه نیستند؟ البته واژه ژن به معنای جبر پنهان نیست که این وضعیت نتواند تغییر کند.

اصولاً منطقهٔ خاورمیانه، منطقهٔ عجیبی است. اولاً پیامبران، همگی در این منطقه ظهور کرده‌اند، ضمن این‌که گوشهٔ خاصی از دنیا تلقی می‌شود، تعدد زیاد اقوام در منطقه- به لحاظ نوع و حجم - قابل‌توجه است. ورود و خروج بسیار زیاد اقوام این منطقه قابل ذکر است که می‌توان آن را یک ترمینال فرهنگی نامید و در طول تاریخ، دائماً این تبادل فرهنگی را در بین اقوام مختلف داخل و خارج خود داشته است و به این دلیل نمی‌توان دربارهٔ این منطقه فقط از فرهنگ و الگوهای ایستا سخن گفت. اگر دقت کنیم درمی‌یابیم که بسیاری از پیامبران آمده‌اند و تأکید داشته‌اند تا برخی از مسائل را در این منطقه نهادینه کنند که کم‌تر هم موفق شدند و این دارای پیام است که این منطقه از لحاظ فرهنگی نیاز به دین



جریانی که ما پس از انقلاب با آن مواجهیم، جریانی است که کاملاً با شعارها و روند جریان انقلاب ما همراهی می‌کند و یک طیف گسترده‌تری داریم که اساساً نسبت به این جریان بی‌تفاوت است، اما از آن تأثیر می‌گیرد

دارد. بنابراین در کشور خودمان - منظور نجد بزرگ ایران است، نه ایران فعلی- یعنی گسترهٔ ایران بزرگ قدیم که از شبه‌قاره آغاز می‌شد و تا آن‌سوی عراق می‌رفت و از شمال تا کشورهای آسیای میانه و از جنوب تا ساحل کشورهای جنوبی را دربرمی‌گرفت، هرچند که عرب‌های جنوب کشور ما کاملاً عرب نیستند و به نظر من، برخی از آنان ایرانیزه‌شده یا عرب آریایی‌اند. جنس مرکزی این منطقه یعنی ایران فعلی به‌شکلی ناب‌تر از مناطق حاشیه‌ای‌تر از خودش است، به این دلیل که اگر شما بخواهید ویژگی‌های فرهنگی خاصی را پیدا کنید، در این منطقه، شکل خلوص‌یافته‌تر و شفاف‌تری را می‌توانید دریافت کنید. یکی از آن‌ها این است که این منطقه به‌هیچ‌وجه یک فرهنگ و نظام صددرصد سوسیالیستی را نمی‌پذیرد، زیرا نمی‌تواند و اصولاً نمی‌تواند ماوراءالطبیعه را نادیده بگیرد. ولی در عین حال، با بررسی تاریخ این منطقه می‌بینیم که مواردی که کاملاً الهی شوند نیز بسیار نادر است. بنابراین بین جهان ناسوت و جهان ماوراء، دائماً سیر آفاق و انفسی دارند. یعنی گاهی اوقات به‌شدت به زمین نزدیکند و گاهی به‌صورت شگرفی به آسمان روی دارند. ما در کنار فردوسی‌ها، مولوی‌ها، حافظ‌ها و عرفا و شعرا و افراد شاعر-عارف، و شیخ بهایی‌هایی که در این منطقه داریم، در عوض افرادی را نیز داریم که برای لذت‌بردن و ارضای امیال خود، کارهای ناشایستی می‌کردند. از این نمونه‌ها داریم که در یک فضای حسن تصویرآفرینی کرده‌اند. به همین دلیل، در جایی باورهای دینی را در اوج می‌بینیم و در جایی دیگر کاملاً لادینی را شاهدیم. جالب است که بخش وسیعی از این عالم بالا و پایین در جایی قرار دارد که شما با رفتارهای دوگانه مواجهید. یعنی اگر دقت کنید، در این منطقه کسانی را داریم که مرتکب گناه می‌شوند ولی از این کار خود لذت نمی‌برند؛ یعنی همواره یک نیروی پنهان در وجود این افراد مراقب آن‌هاست.

و در چنین فردی رفتارهای دوگانه وجود دارد. یعنی او نه کاملاً دینی والهی رفتار می‌کند و نه صددرصد در بی‌دینی و لادینی به‌سر می‌برد. نشانه‌های خبر از این حالت دوگانگی در ادبیات ما وجود دارد، از آن خبر می‌دهد و به‌وضوح آن را تقبیح می‌کند که چرا نفاق؟ چرا رفتار دوگانه؟ بنابراین جریانی که ما پس از انقلاب با آن مواجهیم، جریانی است که کاملاً با شعارها و روند جریان انقلاب ما همراهی می‌کند و یک طیف گسترده‌تری داریم که اساساً نسبت به این جریان بی‌تفاوت است، اما از آن تأثیر می‌گیرد.

این جریان فضایی را فراهم می‌کند تا هم به‌صورت آشکار و هم به‌صورت پنهان در عرصهٔ تولید هنر که منتهی به خلق اثر می‌شود و در عرصهٔ سیاست‌گذاری و هدایت هنر تأثیرگذار باشد.

شما فرمودید که در این سه‌دهه نگاه‌ها به مقولهٔ هنر، ناشی از رصد درست و سالمی نیست.

به‌شدت هم تأکید می‌کنم که نیست. زیرا همواره اگر نگاهی هم به عالم هنر بود، از منظر رسمی آمیخته به باورهای سیاسی بوده است و گاهی این باور سیاسی آن‌قدر غالب است که شاید خود آن فرد متوجه این ماجرا نباشد.

براساس نظریهٔ شما، به سه گروه می‌رسیم. آدم‌هایی که به هنر نظر می‌افکنند و به‌نوعی هم آن را بازتاب می‌دهند، آن‌چه در این دیار به‌عنوان نقد شناخته شده است و هر دوغ و دوشابی در آن وجود دارد، در این تحلیل‌ها که در مطبوعات، اینترنت، رسانه‌های فارسی‌زبان این طرف و آن طرف آب و جاهای دیگر، خلاصه سه گروهند که نظر می‌دهند: گروه اول، هنرمندان، هنرجویان، فرهیختگان و روزنامه‌نگاران داخلی‌اند که یک گروه دیگری نیز درون خود این گروه نهفته است. گروه اول به متولیان دولتی وصلند و گروه دوم آزادند و به دولت وابسته نیستند. گروه سوم بخش برون‌مرزی هستند. این گروه، همه چیز را سلبی می‌بینند و همه چیز را به دلایل مختلف و با چسباندن انگ‌هایی از منظر سیاسی می‌بینند و ختم کلام‌شان هم این است که فلان بازیگر به خارج رفت، فلان فیلم توقیف شد و غیره. از دل این کشاکش‌ها، در مقابل، آن‌ها هنرمندانی را که آثارشان به نسبت دیگران راحت‌تر تولید و عرضه می‌شود، هنرمند دولتی یا حکومتی می‌نامند. می‌خواهم نظر جناب‌عالی را درخصوص این موارد بدانم.

اولاً، بنده حمایت دولت را الزاماً بد نمی‌دانم. به‌رغم این‌که خیلی‌ها مدعی هستند که در دههٔ اول و دوم، فشارهای سیاسی زیاد بود، من معتقدم که در دههٔ اول و حتی دوم، امکان این وجود داشت که بتوان این‌گونه بحث‌ها را مطرح کرد و فرد مطرح‌کننده هم کم‌تر مورد انگ قرار می‌گرفت. ولی الآن شما باید خیلی مراقب باشید و کنترل کنید که در نقد و تحلیل‌ها، مبادا نام شخص، گروه یا سازمانی ذکر شود و حتی امکان دارد که شما را به محکمهٔ قانونی هم ببرند و با شکایت مواجه کنند، زیرا اگر بحث، کاربردی باشد باید در جایی افراد و مصداق‌ها را بیان کنیم.

اتفاقاً نظر من این است که اگر احتمالاً به جایی یا به کسی هم بربخورد باید آن را بپذیریم، چون که ما بحث کوچک و بی‌اهمیتی را شروع نکرده‌ایم.

بله، آنانی که قدرت دریافت دارند، باید متوجه شوند که به چه چیزهایی اشاره می‌کنیم. البته من معتقدم که در پایان بحث، کسانی که کمی اهل تعمق هستند، متوجه خواهند شد که مراد ما از این موارد چیست ولو این‌که نامی از فرد یا نهادی نبرده باشیم. یک چیز دیگر در نجد ایران با ما همراه شده است و آن این‌که اصولاً این نگاه اپوزیسیونی، همواره در تاریخ ما به‌عنوان یک امتیاز مطرح بوده است و این امتیاز کنش‌مند خزنده به‌صورت یک هنجار فرهنگی است که همواره در جامعه با ما همراه بوده است. مثلاً افرادی را داریم مثل حسن‌علی منصور یا میرزادهٔ عشقی که اساساً صرف مخالف‌بودن برای آن‌ها شیرین بوده است نه این‌که صاحب یک تز یا برنامهٔ مشخص باشند. کما این‌که عده‌ای هستند که به فرد خاصی رأی می‌دهند و دوباره همین گروهی که رأی داده‌اند، به او حمله می‌کنند. اساساً مبارزه با یک سیستم رسمی، گویی لذت خاصی دربردارد. این مسأله قابل بررسی و ریشه‌یابی است که به همان مسائل نهفته تاریخی ما برمی‌گردد. ما در قبل از انقلاب و حتی بعد از انقلاب گروه‌هایی سیاسی داریم که فعالیت‌های سیاسی می‌کنند ولی متوجه می‌شویم که هیچ مانیفست شفاهی‌ای برای

دورهٔ پس از مبارزه ندارند و چون این امر آشکار نیست و پنهان و کنش‌مند است، سعی می‌کنند آن را نهادینه کنند و به‌وسیله یک پوشش، آن را با پُری مطرح کنند تا کسانی که با آن‌ها همراهی می‌کنند و آن‌ها را از دور رصد می‌کنند، نتوانند آن را ببینند. این رفتار را در خیلی از افراد روشن‌فکر حتی در بعد از انقلاب هم می‌بینیم؛ یعنی کسانی که پُر روشن‌فکری و عالم‌بودن و پُر مبارزاتی می‌دهند؛ برای پاسخ به نیاز درونی خودشان. این افراد، انسان‌های قابل مطالعه‌ای هستند و نمی‌توان به‌سادگی آنان را انکار کرد.

با این‌حال در این اوضاع، کشور نیاز به سازمان نیز دارد و بدون تردید مراکز و پُست‌ها هم باید پُر شوند؛ اما، شما توجه کنید که با همان نگاهی که با ما آمده است، بسیاری از افراد در جاهایی قرار می‌گیرند که نباید قرار بگیرند. به این دلیل که غفلت تاریخی دارند چون خیال می‌کنند که می‌توانند در آن جایگاه بنشینند و این اشتباه را مرتکب می‌شوند و در آن جایگاه می‌نشینند. حالا شاید بعدها متوجه بشوند و شاید هم هرگز متوجه نشوند. برخی دیگر، به‌رغم این‌که به عدم شایستگی خود واقف و آگاه هستند، این‌گونه جایگاه‌ها را اشغال می‌کنند که این هم باز ربطی به مقولهٔ فرهنگ و هنر ندارد و دیگران می‌بینند که فردی جایگاه فرهیختگان را اشغال کرده است، در حالی که حتی آن فرد نیمه‌فرهیخته هم نیست. ما در طول این سه‌دهه به‌اندازه‌ای که از این مسأله آسیب دیده‌ایم، از دشمنان خارجی آسیب ندیده‌ایم. یعنی اگر حقیقتاً مستقیم با آمریکا یا اسرائیل درگیر می‌بودیم، کم‌تر دچار آسیب‌دیدگی می‌شدیم تا این‌که کسانی آمدند و جایگاه‌هایی را اشغال کردند که نباید می‌کردند و با این کار حتی به‌خاطر صادرکردن فرمان غلط و در مواردی به‌خاطر ندادن یک فرمان درست و به‌خاطر «هیچ عمل‌نکردن» باعث شدند گردونه‌ای از حرکت بازبماند و جریانی متوقف شود و به تبع آن نیروهایی که توان‌مند و معتقد بودند و می‌توانستند کار کنند دچار یأس شدند. تبلور این امر بوروکراسی‌ای است که در جریان پس از انقلاب توسط همین افراد به‌دلیل اهداف فردی و اهداف حزبی به آن روی سکه و سم مُهلک بوروکراسی توجه نکردند یا نخواستند که توجه کنند و اغلب همین‌ها بودند که بر جریان همین بوروکراسی سوار شدند و استفادهٔ خود را بردند.

یعنی به نظر شما خطر و آسیب این‌گونه افراد حتی از آمریکا و اسرائیل هم بیش‌تر است؟

من با کسی مواجه شده‌ام که بسیار هم معتقد بود و رفتار ظاهری او نیز نشان می‌داد که براساس یک اعتقادی کار خود را انجام می‌دهد، ولی داشت آسیبی بر کشور وارد می‌ساخت که به نظر من شاید غیرقابل جبران باشد. خیلی از افراد، به‌خاطر آخرت خودشان، دنیای ملت را سوزاندند و به انگارهٔ باقیات و صالحات خودشان دنیای مردم را خراب کردند؛ به‌خاطر این‌که خودشان بهشت را بخرند و از جهنم در امان بمانند، این‌جا را که می‌توانست به بهشتی تبدیل شود، از مردم دریغ کردند. حالا به آن آقایی اشاره می‌کنم که پُست خیلی ویژه‌ای را هم در اختیار داشت و در یکی از ملاقات‌هایم در فصل تابستان با ایشان، دیدم که اتاق او تاریک است. پرسیدم مگر برق ندارید؟ گفت: «چرا، برق داریم، منتها من از پنجره نور می‌گیرم و همین کفایت می‌کند» [به اصطلاح به‌خاطر خدمت به سیستم رسمی‌ای که در آن مشغول به کار بود، داشت صرفه‌جویی می‌کرد] بعد از چند دقیقه بحث و گفت‌وگو، احساس کردم که هوای اتاق خیلی گرم است. باز سؤال کردم: مگر شما کولر ندارید؟ گفت: «چرا کولر داریم، ولی از همین پنجره که باز است، دارد نسیمی وارد اتاق می‌شود»؛ در حالی که من و همراهان عرق کرده بودیم! به هرحال وضعیت نور و هوای آن اتاق فضای قابل قبول یا مطلوب یا حتی نیمه‌مطلوبی برای این مطلبی که می‌خواهم بگویم، نبود.

چه مطلبی؟

متوجه شدم که تعداد زیادی کارتابل روی میز ایشان است و او اگر می‌خواست فقط به این کارتابل‌ها پاسخ بدهد، در این فضای تاریک و گرم، نمی‌توانست حتی به یکی از آن‌ها هم به‌طور معقول پاسخ دهد. من احساس کردم که جایگاه یا مسندی که او بر آن تکیه زده است، قاعدتاً جایگاه مهمی است که با امضاء یک نامه می‌تواند جریانی را شکل دهد، ولی او به‌ظاهر فکر می‌کرد که به تکلیف دینی خود عمل می‌کند، در حالی که نمی‌دانست که دارد ظلمی را متوجه افراد دیگری می‌کند. از این موارد کم نداریم و من افرادی را می‌شناسم که جایگاه‌هایی را اشغال می‌کردند و هرچه طرح‌های جدید و ایده‌ها و نگرش‌های جدید به‌سمت آن‌ها می‌رفت، اساساً آن‌ها این طرح‌ها را اجرا نمی‌کردند و می‌گفتند: «به این دلیل اجرا نمی‌کنیم که می‌ترسیم آن را غلط اجرا کنیم».

باز هم تأکید می‌کنم که نگاهم فقط متوجه جامعهٔ هنری کشور نیست. ولی در جامعهٔ هنری، حتی خود هنرمندان از آن‌چه بر آن‌ها می‌رود و از این‌که چرا نمی‌توانند این مسأله را حل کنند و چرا این جامعهٔ هنری همواره می‌نالد ولی چیزی حل نمی‌شود، غافلند. یا اگر هم چیزی حل شود، متناسب با حجم خواسته‌ها، ناله‌ها و انرژی‌ها و کیفیت‌ها نیست.

یک نمونه عرض کنم و باز هم به مطلب ابتدایی برمی‌گردم که گفتم باید چشم بینایی وجود داشته باشد، که نه قبل از انقلاب بود و نه بعد از انقلاب. شما در نظر بگیرید که خدای ناخواسته، یکی از کشورهای خارجی لشکر خود را آماده کرده است تا به این مملکت حمله کند. می‌بینیم که در زمان بسیار کوتاهی، برای دفع این فتنه و مقابله با آن همه چیز مهیا می‌شود. سؤال این است که چرا ما در این بخش، به‌سادگی، به‌سرعت و به‌موقع به نیاز پاسخ می‌دهیم، ولی در حوزه‌های دیگر این‌گونه نیستیم؟ یعنی وقتی که وارد حوزه فرهنگ و هنر و اجتماعیات می‌شویم، انگار که همهٔ چراغ‌ها خاموش می‌شود؛ چرا؟ برای این‌که اولاً آن چشم بینا وجود ندارد، دوم این‌که به‌دلیل استنباط غلطی که در حوزه هنر، علوم انسانی و فرهنگ و اجتماعیات وجود دارد به تعداد آدم‌ها مدعی زیاد می‌شود و هر کسی امکان ورود می‌یابد؛ از طرفی این بخشی که در این‌جا هستند، چه آن‌هایی که دارای شعور باطنی و توانایی هستند و چه آن‌هایی که اساساً این‌گونه نیستند، نسبت به این بدنهٔ بزرگی که قبل از خودشان هست غافلند.

مثلاً شما اشاره کردید که هنر به دولت متکی است و تاریخ هم آن را اثبات کرده است؛ هنر نیازمند به اتکا به سیستم رسمی و قدرت رسمی است. البته مواردی را هم در تاریخ داریم که هنر چنین اتکایی نداشته، ولی خلق شده است یا کم‌تر متکی به آن بوده و حتی در مقابل آن قرار گرفته است. البته این مسأله بسیار نادر است و حتی در حوزهٔ جهان اسلام هم این‌چنین است و حرف شما تأیید می‌شود که در آن‌جایی که حمایت‌های قدرت و سیستم رسمی، چه از نظر مادی و چه از نظر معنوی، وجود دارد هنر فراغ بال می‌یابد و خودش را نشان می‌دهد و تجلی پیدا می‌کند.

بله تاریخ هم که توجه می‌کنیم، می‌بینیم که خیلی از آثار ظهور کرده و شکوفا شده و به بلوغ رسیده‌اند؛ در حالی که هیچ سیستم دولتی‌ای از آن‌ها حمایت نکرده است. حتی وقتی هم که سیستم رسمی وارد شده، کار را خراب کرده است. حداقل در ادبیات ایران [البته در آن‌جایی که به هنر منتهی می‌شود، زیرا هر ادبیات و هر شعری هنر نیست] در آن‌جایی که ادبیان ما هنر آفریده‌اند، بخش وسیعی از آن‌ها کاملاً غیردولتی بوده‌اند.

ولی در بخش ادبیات دراماتیک، همواره بخش عظیمی از آن‌چه تولید می‌شود، جزو سفارش‌های دولتی است.

بله، من هم این مسأله را نفی نمی‌کنم ولی می‌گویم که مطلق نیست و در غرب هم همین‌گونه است. قبل از دوره معاصر و از قرن‌ها قبل این‌چنین بود و نسته به بضاعت هنرمند در مواردی، او

خیلی از افراد، به‌خاطر آخرت خودشان، دنیای ملت را سوزاندند و به انگارهٔ باقیات و صالحات خودشان دنیای مردم را خراب کردند

سعی کرده است که از دخل و تصرف و فرمان‌های پنهان و آشکار کارفرمایش بگریزد و شانه خالی کند و در غرب هم چنین است. مشکل دیگر ما هم در انقلاب در بسیاری از مواردی که در حوزه‌های مختلف فرهنگی- هنری و حتی غیر فرهنگی وجود داشت، این بود که خیلی از مانیفست‌ها نهادینه نشد و روی کاغذ ماند. من فکر می‌کنم که غفلت‌های تاریخی بزرگی حتی نسبت به نگرش‌های دینی و درواقع به سنت و سیرهٔ پیامبر(ص) و ائمه(ع) خودمان داشته‌ایم. مثلاً در جایی ظاهراً از حضرت رسول(ص) نقل شده است که کسی که در یک جامعهٔ اسلامی به او پُستی را پیشنهاد می‌کنند اگر او بپذیرد، در حالی که می‌داند که در جامعهٔ خودش از او شایسته‌تر وجود دارد، خائن به خدا، خائن به رسول خدا و خائن به خلق خداست. ببینید که ما چقدر فرهنگ و مانیفست آوانگارد، پیشرو و مدرنی داریم که در همهٔ تاریخ قابل استفاده است؟ این حدیث یک فرمان شگرف و تاریخی بزرگی است که به درد تمام بشریت می‌خورد. آیا واقعاً به این تکلیف عمل شده است؟

ولی در فضا و تعاملات سیاسی نه تنها این‌گونه نیست بلکه در جاهایی و در بخشی از موارد، بخش جدی این موارد ولو این‌که کوچک، ولی مهم‌اند. درواقع اصل دین در این تعاملات سیاسی مصادره می‌شود. ما در خیلی مواقع گوشه برخورد این ترکش را در رفتارهای اجتماعی خودمان می‌بینیم. یعنی هر جا که لازم باشد دروغ می‌گوییم و جایی هم که دروغ نمی‌گوییم، البته فقط جایی است که خطر ندارد! پس این تفسیر جدیدی است که از دین در عمل کرد ما انجام شده است. این چه باور دینی‌ای است که هر جا که لازم باشد دروغ می‌گوییم؟ بسیار عجیب است که در خیلی از کشورهای پیش‌رفته دروغ به معنای واقعی آن قبیح است و دلیلی برای دروغ‌گویی وجود ندارد. این دولایگی فرهنگی در یک رفتار سادهٔ اجتماعی هم قابل دیدن است تا زمانی که در جایگاه‌های خدای کشور هم مطرح شود.

اگر به معلمان عزیز برنخورد، باید مثالی بزنم. معلم ما وارد کلاس می‌شود، قبل از شروع درس کلاس، معمولاً یکی دو دقیقه برای بچه‌ها صحبت می‌کند و از وضعیت سیاسی و اقتصادی کشور حرف می‌زند و می‌شنود و در آخر با یک حالت تمسخر می‌گوید: «همین است که هست! برای این‌که همه چیزمان باید با همه چیزمان جور در بیاید!» ضرب‌المثلی ناصرالدین‌شاهی که بسیار تخریب‌کننده و مایهٔ بدبختی جامعه است و به‌جای حرکت مثبت، به دیگران القا می‌کند که باید شرایط نامساعد را بپذیریم. لذا فکر می‌کنم باید در مثل‌های عامیانه و جاری خودمان نیز بازنگری جدی‌ای بکنیم. همواره در این برخوردهای اپوزیسیونی، مردم تصور می‌کنند که کسانی که نسبت به یک وضعیت یا یک سیستم نقد دارند و معترضند، الزاماً دارای طرح و برنامه‌ای برای جای‌گزینی و تغییر دارند و به همین دلیل است که در خیلی از موارد، فرد یا جریان معترض را جای‌گزین فرد یا وضعیت موجود می‌کنند و بعد دوباره می‌بینند که هیچ اتفاقی رخ نداده است. در مصداق همین مورد، کانت نگاهی به توده‌ها دارد که تغییر فرهنگی در درون توده‌ها به سختی میسر است و زمان طولانی‌ای را می‌طلبد.

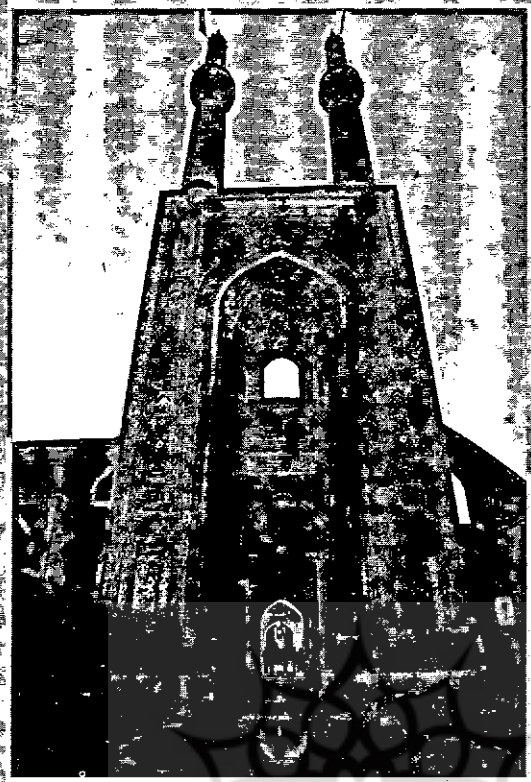
برگردیم به آن معلم که در ابتدا با لب آویزان و چهره اخم‌کرده یک سخن‌رانی کوتاه انجام می‌دهد و احتمالاً اگر یکی از بچه‌ها جرأت کند و حال او را بپرسد، یک مرتبه منفجر می‌شود و فهرستی از معضلات و مشکلات کشور را ردیف می‌کند و به‌جای برگرداندن آن‌ها به بسیاری از ریشه‌های تاریخی و نهادینه‌ای ما، همه آن‌ها را متوجه سیستم حاضر می‌کند. فراموش نکنیم که لحظه‌های ریلکس و استراحت و غیر رسمی انسان که بخشی از آن زنگ تفریح‌ها و قبل از شروع کلاس‌درس‌ها و در مواجهٔ با آدم‌ها، رسانه‌ها و غیره است، بهترین جایی است که گارد بشر باز است و هرچه را دریافت می‌کند بر جانش می‌نشیند، پس وقتی که معلم در آن لحظه کوتاه این حرف را می‌زند، آن را در تیراژ بالا تکثیر کنید و ببینید که ما چقدر خودمان را تخریب می‌کنیم و به فرهنگی که در آن زندگی می‌کنیم آسیب می‌رسانیم؟ وقتی فردی برای بچه‌ها از فرهنگ غرب و کشورهای پیشرفته سخن می‌گوید، کشورهایی که هنوز آن را رؤیت نکرده‌اند، ولی راجع‌به ویژگی‌های مثبت و نظم آن‌ها صحبت می‌کنیم، چقدر تحقیر نهفته در این مقایسه‌های ساده نسبت به خودمان در آنان به‌وجود می‌آوریم؟ چقدر موارد وجود دارد که با دیدن یک فیلم، یک عکس، یک کاتالوگ و یک لباس مقهور آن می‌شویم؟ به‌جای این‌که آن معلم به شاگردانش تذکر دهد که ما و موضع‌مان در کجا قرار دارد، ما را تحقیر می‌کند و در ما نسبت به آن‌چه باید باشیم و نیستیم، غفلت به وجود می‌آورد. حالا برمی‌گردیم بر سر گلوگاه‌ها، می‌خواهم بگویم که وضعیت فرهنگی ما که هنر نیز از آن متأثر است، چیزی نیست که از خارج وارد شود یا این‌گونه نیست که حتماً و فقط یکی از دور هدف گرفته باشد تا ما را بزند. بخش وسیعی از آن، فرهنگ عمومی ماست و وقتی که شخصی در پست و جایگاه یک فرهیخته قرار

در جامعهٔ هنری، حتی خود هنرمندان از آن‌چه بر آن‌ها می‌رود و از این‌که چرا نمی‌توانند این مسأله را حل کنند و چرا این جامعهٔ هنری همواره می‌نالد ولی چیزی حل نمی‌شود، غافلند

می‌گیرد، آن فرهنگ عمومی هم با اوست و همراه اوست. نمونه آن را هم می‌بینیم که چقدر قوانینی داریم که اجرا نمی‌شود یا در اجرا به سرنوشت دیگری دچار می‌شود.

یکی از مواردی که جامعهٔ هنری را رنج می‌دهد، اعتبار مالی است. بخش وسیع این اعتبارات در اختیار دولت است و همواره وقتی که طرح‌ها و ایده‌های بزرگ، و برنامه‌های بزرگی که قرار است که اجرا شود به‌دلیل کمبود اعتبارات متوقف می‌شود، این قسمت را به یاد داشته باشید، من به یاد دارم که در حدود سال ۱۳۸۲ یا ۱۳۸۳ بود که اعلام شد بین ۸۰ تا ۱۰۰ میلیارد تومان هزینه نیاز است تا زباله‌های پایتخت جمع‌آوری و دفع شود. دوهفته پیش، کم‌تر یا بیش‌تر، در یکی از روزنامه‌ها خواندم که هزینه جمع‌آوری و دفع زباله‌های پایتخت ۱۵۰ میلیارد تومان است. دقت کنید، در آن سال‌ها آن رقم ۸۰ تا ۱۰۰ میلیاردی مطرح بود. ما شاهد یک جریان و موجی بودیم که سازمان‌های رسمی به راه انداخته بودند، با مرکزیت شهرداری و بحث این بود که مردم ساعت ۹ شب زباله خود را بیرون بگذارند و این موضوع آرام‌آرام داشت جا می‌افتاد. ولی امسال اعلام می‌شود که نه تنها این اتفاق نیفتاده است بلکه داریم بین ۵۰ تا ۷۰ میلیارد تومان هم هزینه اضافه می‌پردازیم. تردیدی نیست که جمعیت ما در این ۵ سال دو برابر نشده است، ولی وقتی دقت می‌کنیم، می‌بینیم که شهرداری بیش از یک‌بار، یعنی دوبار، در روز مشغول جمع‌آوری زباله‌های تهران است. یک‌بار شب و یک‌بار هم روز این کار را انجام می‌دهند. اگر این مسأله یک مشکل فرهنگی نیست، پس چیست که چنین هزینه‌ای را می‌بلعد؟ درحالی‌که شما اگر جای دیگری غفلت می‌کنید، حتی مردم از یک چیز ساده مانند سطل زباله غفلت کرده‌اند. آیا واقعاً گذاشتن این سطل‌های بزرگ زباله که سر کوچه‌ها قرار دارند، الزاماً یک خدمت بود؟ آیا این مورد امنیت خاطر ایجاد نکرد که شما هر وقت که اراده کنی، می‌توانی کیسهٔ زبالهٔ خود را در آن جای بگذاری؟ مسائل فرهنگی به این کوچکی و خزندگی است، ولی در کل کشور تأثیرگذار است.

نمونه دیگر این‌که، معلمان ما در مدرسه، در زمان زنگ تفریح، برای استراحت به دفتر مدرسه برمی‌گردند. من از مسؤولان ذی‌ربط سؤال می‌کنم که اولاً آیا فضای فیزیکی، یعنی معماری ما و دیگر دیدنی‌ها، در این دفتر بر نگرش او تأثیرگذار نیست؟ اگر کسی بگوید نیست، حتماً غفلت کرده یا خود را به غفلت زده است. قطعاً وضعیت معماری و هر جایی که به‌عنوان یک مکان در آن حضور داریم، تأثیر تدریجی، بطیء، و در درازمدت قطعی بر نگرش فرهنگی، اعتقادات، روابط عاطفی و جهان‌بینی ما دارد. با این مقدمه، برای آن معلم، در این دفتر، چقدر فضای مناسب فراهم است تا خستگی و انفعالش را تعدیل کند؟ یا این‌که آن فضا او را منفعل‌تر می‌کند برای این‌که دور هم بنشینند و از معضلات خودشان گفت‌وگو کنند و مانند همان ماجرای معلم و کلاس و بعد با یک بار اطلاعاتی منفی و غیرصحیح به کلاس می‌روند و باز هم سخن‌رانی ابتدای کلاس. حالا به خود مدرسه می‌پردازیم. پرسش من این است که مدارس ما از لحاظ معماری چقدر با زندان و یا بازداشت‌گاه‌های‌مان متفاوت است؟ یعنی همان کریدور، همان تقسیم فضا، همان رنگ. اگر بپذیریم که بخشی عظیمی از هویت مردم ما در درون مدرسه ساخته می‌شود، این فضا چقدر با آن هویت و فرهنگ مطلوب، تعامل فرهنگی صحیح برقرار می‌کند؟ این غفلت در کجاست؟ در هر سال بیش از هزار و چندصد مدرسه ساخته می‌شود، اما چه‌میزان نگرش دین‌باورانه، ملی، عاطفی و دیگر چیزها را با خود حمل می‌کنند و به بچه‌ها انتقال می‌دهند؟ این مدارس ادامهٔ همان خانه‌ها و آپارتمان‌های ماست که در آن زندگی می‌کنیم. قبول کنیم که وقتی چیزی نماد می‌شود، بر فرزندان ما تأثیر می‌گذارد و به‌طور کلی از آن غفلت کرده‌ایم و



معماری تنها بیانی است در دنیا که چه به هنر تبدیل شود و چه نشود، بر همهٔ شؤونات بشر تأثیرگذار است

وقتی که غفلت می‌کنیم، نمادهای دیگری جای‌گزین آن می‌شوند. کنفوسیوس می‌گوید که در درون ما حفره‌هایی است خالی و اگر آن‌ها با خیر پر نشوند حتماً با شر پر می‌شوند. بکوشید آن را با خیر پر کنید. این اتفاق خواهد افتاد و شما نمی‌توانید ناراحت شوید از این‌که چرا تصویر پرچم برخی کشورها در درون جامعهٔ ما مشتاق پیدا کرده است؛ برای این‌که تو از پرچم خدمت غافلی. چرا برخی از رنگ‌ها و معدل ترکیب بعضی از رنگ‌ها محترم و هنجار می‌شود؛ زیرا تو از معدل و ترکیب برخی از رنگ‌های خودت غفلت می‌کنی و از ترس اتهام و ننگ ملی‌گرایی از آن‌ها دوری می‌کنی.

معماری تنها بیانی است در دنیا که چه به هنر تبدیل شود و چه نشود، بر همهٔ شؤونات بشر تأثیرگذار است. این‌که در دورهٔ جدید بر سینما تأکید شده است، درست است ولی همه‌چیز سینما نیست. شاید بخشی از این ماجرا به این غفلت وحشتناک برگردد که ما را از آن‌چه جاری است و کثیرتر از سینماست غافل کنند و آن معماری است. معماری تنها بیانی است که نمی‌توانیم از آن خارج شویم مگر این‌که در بیابان باشیم. یعنی معماری بر ما محیط است، در منزل، خیال، محیط کار و مدرسه و دائم دارد درون ما را می‌کاود. حال ببینیم که گلوگاه این معماری در اختیار کجاست؟ این که بگوییم هر کس نمای ساختمانی را با نگاه و نگرش ایرانی اسلامی بسازد، ما درصدی از عوارض را به او تخفیف می‌دهیم، به یک شوخی شبیه است و شاید برای آرام‌کردن افرادی مثل من باشد! می‌گویم شما در آن‌جا دین می‌بازید، نگرش جهان‌بینی را اصلاح می‌کنید، حتی روابط خانوادگی زن و شوهرها در همین جا سازمان‌دهی می‌شود، تا بحث از حوزه فرهنگی پیش می‌آید، در مقوله‌ای که کاملاً خودش را سخت‌افزار نشان می‌دهد، فوری آن را به ما نشان می‌دهند که آقا شما از این همه بی‌سرپناه، بی‌خانمان و این همه مشکلات مسکن غافلید؛ بگذارید این‌ها را حل کنیم. یعنی چیزی را جلوی شما می‌گذارند که ظاهراً اصیل و انکارناپذیر است و واقعیت هم دارد، اما حقیقت چیز دیگری است. ■