ادبیات داستانی
شماره هشتاد و دو مرداد ماه شهریور ۸۴
عدد مسلسل ۶۴ سال دوازدهم

در جلسه گذشته به فضای کلی حاکم بر حوزه در سالهای آغازین تأسیس اشاره کردید.
افرادی با علایق متعدد تحت هدف مشترکی در این مرکز جمع شدند. می‌خواهیم در این بخش، اشاره‌ای به طیفهای مختلفی که در آن زمان از گردانندگان و مخاطبان فعالیتهای حوزه بودند داشته باشید. این طیفهای متفاوت در ادامه کار حوزه هنری آیا در هم ادغام شدند؛ یا برآیندی از اهدافشان در سیاست کلی حوزه باقی ماند؟ این پرسش، زمانی اهمیت بیشتری می‌یابد که در نگاهی به تاریخچه حوزه با افرادی مواجه می‌شویم که در طول زمان از حوزه هنری فاصله گرفتند. این، امری است که در تاریخ انقلاب هم مصادیق قابل توجهی دارد. افرادی که زمانی در متن فعالیتهای انقلابی شرکت داشتند، با چرخش از متن به حاشیه، گه‌گاه ساز مخالف را نیز نسبت به سیاستهای جاری به صدا درآورده‌اند.
اینکه باید روی چه موضوعاتی کار شود، به‌طور طبیعی محوربندی شده بود.
یعنی به‌طور مشخص ما می‌دانستیم اتفاقات اجتماعی را

گفتگو با حسن پورمند درباره پیشینه فعالیتهای ادبی در حوزه هنری

فضا، فضای یگانه‌ای نیست

قسمت پایانی

که دارد می‌افتد، برخوردهایی که هست و ذهنیتهای عقیدتی که وجود دارد به یک نوعی باید پاسخ دهیم. منتهی، این به آن معنا نبود که روی کاغذ باشد بلکه به این معنا بود که چون در جامعه می‌گشتیم و عکس‌العملها را می‌دیدیم، به‌طور طبیعی احساس می‌کردیم راجع به این مسائل باید موضع‌گیری هنری کرد. آن‌وقت موضع‌گیری هنری تبدیل می‌شد به یک نمایشگاه یا به یک قصه. در آن زمان چون احساس عمومی می‌شد که این کسانی که در حوزهٔ مقابل انقلاب ایستاده‌اند درگیر هزارتوهای خودشان هستند و نمی‌توانند بیرون بیایند، حصار در حصار نوشته می‌شد. حالا باید این مسئله به یک نحوی نقد اجتماعی می‌شد. با توجه به اینکه شخصیت آن وجود داشت، آشنا بودیم با ظرایف فکری‌اش. به یک نحوی می‌گفت من مذهب و انقلاب را تا اینجا که به زحمتکشان مربوط است قبول دارم. مانند اینکه این انقلاب آمده بود تقسیم‌بندی کرده بود و گفته بود اگر اسلام بیاید بگوید کاخ نداشته باشید من تا اینجا را قبول دارم. ولی حرفهای دیگرش را قبول ندارم. یک‌سری مسائل ارزشی بود که وجود داشت. و در مقابل، مسائلی بود که واقعاً توجیه بود و می‌آمد فیلمی به نام توجیه ساخته می‌شد. در همان زمان آدمهایی می‌خواستند کاری که انجام می‌دهند به یک نحو برایش توجیه بتراشند.

اگر آن موقع احساس می‌شد یک عده‌ای زراندوزی می‌کنند و عده‌ای دارند در جبهه کشته می‌شوند، نقاش ما می‌آمد و این را به یک نحو بصری تصویر می‌کرد و نتیجهٔ کارش می‌شد موشهای سکه‌خوار آقای کاظم چلیپا. اگر حادثه‌ای در حج اتفاق می‌افتاد و خونریزی از حاجیان ما می‌شد، تابلوهایی تحت عنوان حج می‌آمد بیرون. اگر قرار بود که ما تانک را منهدم کنیم در جبهه، کار آقای کاظم چلیپا می‌آمد بیرون که تانک آمده و در محاصرهٔ بچه‌های ما از بین رفته است. در آن زمان طیفهای اجتماعی دنبال این بودند که زبان جدید هنر را در برخوردهایی که با قضایای اجتماعی دارند ببینند و می‌دیدند. کارهایی که سالهای ۶۰ و ۶۱ انجام شده را ببینید. ناصر پلنگی می‌آید شهید را در آن کامل‌ترین وجهی که در آن زمان متوجه می‌شده ترسیم می‌کند. کفنی است در یک فضایی قرار گرفته که قبل از آن ما آن تصویر را نمی‌بینیم. شما بدون اینکه توجه به تاریخ بکنید احساس می‌کنید این کار مربوط به همین زمانها باید باشد. اگر یک اثر تجسمی در آن زمان ساخته می‌شد، یا قصه‌ای نوشته می‌شد، دقیقاً به این مسئله برمی‌گشت که امروز چه چیزی هنرمند را اذیت می‌کند.

اگر شهادت، امروز مسئله است. اگر امروز خرمشهر آزاد شده و شهر به وجد آمده، اگر من می‌بینم که امروز در خرمشهر چه اتفاقی افتاده که مردم این‌قدر شادند و توی خیابانها به یکدیگر شیرینی و گل می‌دهند. کسی که حتی جبهه نرفته و یا شاید دلش هم با جبهه نبوده این‌گونه رفتار می‌کند. شرایط به گونه‌ای است که ساعت دو شهر را به هم ریخت. در آن زمان یک عده‌ای بدون اینکه به رادیو گوش داده باشند احساس کردند اتفاقی افتاده. بعد دیدند خرمشهر آزاد شده. نویسنده ما، فیلمساز ما، اهالی تئاتر ما و نقاش ما نمی‌تواند نسبت به این مسئله بی‌تفاوت باشد. همه مردم و مسئولین و هنرمندان در یک مثلث خیلی راحت نه مثلثی که رأسهای آن آن‌قدر تیز باشد که همدیگر را دفع بکنند، احساس می‌کردند در یک ارتباطی دارند با هم کار می‌کنند و کار هنرمندانه‌شان را می‌آمدند انجام می‌دادند.

خیلی راحت بگویم، آن‌موقع اگر می‌دانستیم که الان در دزفول یک موشک زده شده و عده‌ای کشته شده‌اند نسبت به مسئله بی‌تفاوتی نبود. اگر قرار بود جشنوارهٔ تئاتری باشد اتفاقاً کنار دزفول بود! یعنی خیلی دور نبود. آقای سراج آن موقع مسئله‌اش این بود که «چاووش جلودار است.» یعنی اینها همه‌اش به یک نحوی خودش را تطابق روزمره می‌داد.

اگر گفته می‌شد امروز جبهه ما را می‌طلبد و اگر نرویم چه اتفاق اجتماعی می‌افتد، بازتابش در این بود که همین عبارات در جبهه عیناً خوانده می‌شد و تکرار می‌شد. نمی‌گویم همه این حرفها در حوزه اتفاق می‌افتاد. اما می‌توانم ادعا کنم که آقای صادق آهنگران هم که در جنوب بود و داشت وظیفهٔ خود را به خوبی انجام می‌داد از قدرت‌نمایی‌هایی که در حوزهٔ هنر در اینجا انجام می‌شد بی‌تأثیر نبود و بچه‌های آنجا هم تحت تأثیر بودند.

فکر می‌کنم مناسب باشد تقسیم‌بندی داشته باشید راجع به فضایی که می‌فرمایید. به این صورت که بعضی از شخصیتهای مجموعه‌ای مانند حوزه را به عنوان شخصیتهای فکری و اندیشه‌ساز بنامیم که ارکان اتاق فکر مجموعه را تشکیل می‌دهند. در مقابل، شخصیتهایی قرار می‌گیرند که غالباً نقش اجرایی دارند. مایلم از کسانی که در فکردهی مجموعه حوزه تأثیرگذار بودند نام ببرید.

اگر این سؤال را به این شکل مطرح کنید که تفکر مجموعه و برآیند آن چه بوده مناسب‌تر است. چرا که من اصرار دارم بر این قضیه که چیزی یا کسی نمی‌شود در آن به‌عنوان یک فرد مجموعه برجسته کرد.

ممکن است کسی را به دلیل انتشار کتابهای بیشتر یا تابلوهای زیادتر یا اثر بیشتر مطرح کنیم، اما واقع امر این است که کلیّت کسانی که آنجا بودند نقش فرماندهی داشتند. بدون اینکه بخواهند علناً این عنوان را داشته باشند.

مسئله‌ای که مطرح می‌شد و احساس می‌شد که امروز یک چنین درگیری‌ای هست، نقاش این را تبدیل می‌کرد به یک اثر هنری. این به این معنا نبود که در خانه‌اش نشسته باشد و اندیشه‌ای داشته و آن را تبدیل به یک اثر هنری کرده باشد.

این فضا، فضایی بود که در آن، همه نسبت به اتفاقاتی که می‌افتاد موضع‌گیری داشتند. این اتفاقات بود که اگر صبح امام صحبتی می‌کرد و می‌دیدیم لبخند بر لب دارد، طوری برخورد می‌کردیم به لحاظ شعری یا نثری تا اینکه اگر ایشان را بدون لبخند و ناراحت می‌دیدیم طوری دیگر بود. وقتی قانونی داشت تصویب می‌شد، نه اینکه برای همه بگوییم دیشب این قانون تصویب شد. نه، ما می‌آمدیم کلیت قضایا را می‌گفتیم. می‌گفتیم امروز در یک جبهه‌ای هستیم که باید به سهم خودمان به جبهه انرژی بدهیم اگر که مردم در درون با تمام توانشان در خدمت جبهه هستند ما ببینیم چه‌کار می‌توانیم بکنیم. منتها جلسهٔ رسمی‌ای نبود که امروز به این نتیجه برسیم که ده تا شعر می‌خواهیم راجع به جبهه بگوییم.

آقای جواد محقق که معلم یکی از روستاهای اراک بود می‌گفت من هشت ساعت می‌آیم تا برسم به این جلسه. می‌گفت این‌قدر علاقه داشتم و این‌قدر زمان پنج‌شنبه

ادبیات داستانی
شماره هشتاد و دو مرداد و شهریور ۸۳
عضو خانه ۶۵ سال دوازدهم

خیلی راحت بگویم، آن‌موقع اگر می‌دانستیم که در دزفول یک موشک زده شده و عده‌ای کشته شده‌اند نسبت به مسئله بی‌تفاوتی نبود. اگر قرار بود جشنوارهٔ تئاتری باشد اتفاقاً کنار دزفول بود! یعنی خیلی دور نبود. آقای سراج آن موقع مسئله‌اش این بود که «چاووش جلودار است.» یعنی اینها همه‌اش به یک نحوی خودش را تطابق روزمره می‌داد.

بعدازظهر برای من عزیز بود که درسم را رها می‌کردم و اتوبوس سوار می‌شدم تا به اینجا برسم. درحالی‌که می‌دانستم جلسه دو ساعت بیشتر نیست و دوباره همین اتفاق در برگشت می‌افتد. جلسه شب شعر بود، بچه‌ها هر چه در آن هفته سروده بودند یا می‌خواندند یا گوش می‌دادند. آقای سلمان هراتی از تنکابن می‌آمد. بچه‌ها اگر جلسه‌ای داشتند و قرار بود به جایی بروند می‌گفتند شب شعر که تمام شد می‌رویم. این، علاقه و احساس نیاز و احساس ارائه اثر بود. برای اینکه شما که در حوزه ادبیات هستید می‌دانید نویسنده قبل از اینکه بنویسد باید چیزی را بخواند و بعد شروع کند به نوشتن. اما چه چیزی را بخواند، بستگی دارد به تجربه‌اش. به استادی که داشته و دوستی که الان همراه او است.

مثلاً خودم به دوستان می‌گفتم شبهای ماه رمضان تا صبح توصیه می‌کنم بینوایان را بخوانید. چه چیزی در بینوایان بود که من می‌آمدم این توصیه را می‌کردم؟

امروز می‌گوییم با وضو بخوانید و بنویسید. با وضو به معنای باصفا نوشتن و خواندن. احساس می‌کردم ایشان هم که آمده این را نوشته آن تفکر امروزی من پشت سرش بوده. بی‌هدف ننوشته. من در آن فضا دنبال آن صفا هستم.

آقای سلحشور که با شما هم درباره حوزه هنری مصاحبه کرده‌اند، اینجا اگر می‌آمد حصاردرحصار را بازی می‌کرد به عنوان یک زندانی، با تمام وجودش آن حرف را حس می‌کرد و می‌زد. توبهٔ نصوح را که بازی می‌کرد به عنوان یک بازیگر به او نگاه نمی‌کردیم. امروز شاید بگوییم به عنوان یک بازیگر به او نگاه می‌کنم. ولی آن موقع این حس را نسبت به او نداشتم. یعنی فکر می‌کردم پشت سر او روحی هست که از نظر ما بُعد اعتقادی‌اش خیلی قوی است. ظاهرسازی هم درنمی‌آورد. همین باوری که نسبت به این شخصیت دارد، در فیلمنامه هم مستتر است، خیلی محکم به آن معتقد است. خیلی محکم. این‌قدر اعتقاد دارد که گریمش را نمی‌آید کسی از بیرون انجام بدهد. خودش مشارکت داد در آن گریم.

در حوزه ادبیات این‌گونه بود. اگرچه ممکن است مارکز در شهر خودش، محل خودش کاری بکند، ولی اگر در یکی از روستاهای ایران کسی با تفکر مارکز دارد می‌نویسد خیلی نمی‌توان گفت لیدر این چه کسی بوده. حتی لیدر خود مارکز که بوده که آمده نوشته؟! یک موقعی مطلبی را خوانده بودم که برایم جالب بود. به چخوف گفتند داری چه می‌کنی، گفت دارم داستانهای تولستوی را می‌نویسم. گفتند داری رونویسی می‌کنی؟! گفت بله، گفتند چرا این‌کار را می‌کنی، گفت چخوف دارد یکی از داستانهای تولستوی را می‌نویسد!

من فکر می‌کردم امروز آیا می‌توانم این حرف را به کسی بزنم؟ آیا امروز می‌توانم به کسی بگویم شما بیایید عیناً از روی فلان شاهکار بنویسید. چرا خجالت می‌کشم این حرف را به آن فرد بزنم؟ چرا نویسنده‌های جوان ما نمی‌آیند چنین کارهایی را رونویسی بکنند؟ می‌دانید در رونویسی چیزهایی نهفته است که باعث ایجاد خلاقیّت می‌شود.

چخوف وقتی این حرف را زده که چخوف بوده نه اینکه تجربه‌های اول داستان‌نویسی‌اش را بکند. من در حوزهٔ گزارش یک وقت احساسم این بود که خرمشهر مانند یک حرم است. حریم دارد، در آن پاکیزه باید بود. یک گزارش نوشتم: «خرمشهر حرم است.» تیترش این بود و بعد گفتم که حالا چرا دارم می‌گویم خرمشهر حرم است. فضایی که آنجا هست خونهایی که ریخته شده، حرفهایی که زده می‌شد، خلوصی که در آن وجود داشت، پاکیزگی‌ای که هست و این همه توجه، که غیر از اطراف خرمشهر وجود دارد. شعاع آن را در کل ایران ترسیم کنید و از ایران خارج بشوید. یعنی بازگرداندن خرمشهر به ما و این مملکت به این معنا بود که همه جای این مملکت زخم خورده، اما در وجود خرمشهر تجلی پیدا کرده. من می‌دانستم آن کسی که در آن سوی دنیا نگران انقلاب است حواسش به خرمشهر است و از آزاد شدن خرمشهر و از برگشتن خرمشهر به این مجموعه احساس رضایت می‌کند. همان‌گونه که خدای ناکرده امروز داریم می‌شنویم نجف که اتفاقی می‌افتد دورترین کسی که کوچکترین اعتقادی به نجف و به کربلا دارد تنش می‌لرزد. بدون اینکه در حوزهٔ عراق و در

ادبیات داستانی
شماره هشتاد و دو مرداد و شهریور ۸۴
صفحه ۶۶ سال دوازدهم

اگرچه ممکن است مارکز در شهر خودش، محل خودش کاری بکند، ولی اگر در یکی از روستاهای ایران کسی با تفکر مارکز دارد می‌نویسد خیلی نمی‌توان گفت لیدر این چه کسی بوده. حتی لیدر خود مارکز که بوده که آمده نوشته؟!

حوزهٔ فیزیکی کربلا و نجف حضور داشته باشد. ما هم که در خانه‌مان نشسته‌ایم این حس را داریم.

آن روز نگاه ما به آن بچه‌ای که در فلسطین کشته می‌شد نوع دیگری بود. چرا؛ برای اینکه رهبر ما می‌گفتند اگر مسلمانها هر کدام یک سطل آب بریزند اسرائیل را آب می‌برد. امروز ما به این صراحت حرف نمی‌زنیم. وقتی هنرمند ما آن روز این تحلیل و این حرف را می‌شنید، این قضیه خیلی تأثیرگذار بود: که ای مسلمان که آن طرف دنیا نشستی، تو سطل آبت را بریز، این می‌آید و اسرائیل را از بین می‌برد.

به نظر ما آن روز فلسطین تبدیل نشده بود به اینکه هر روز یک اتفاقی بیفتد و چند روز دیگر آرام شود. ما می‌بینیم در روزهای اخیر که رهبر حماس از بالا با موشک زده می‌شود و روی ویلچر، تکه‌تکه می‌شود، چند روزی همه جای دنیا آن را محکوم می‌کنند و پنج روز بعد، جانشینش را می‌زنند و دوباره محکوم می‌شود باز همان اتفاق می‌افتد. یعنی هر شب پنج خبر این‌طوری داریم می‌شنویم. آن وقت به این صورت نبود. اگر شیخ یاسین در آن زمان کشته می‌شد، تقریبا ما شش‌ماه با آن مشغول بودیم، که چرا این اتفاق می‌افتد. آیا قرار بوده آن فرد شهید شود و با چند بزرگداشت همه چیز تمام شود. آن فضا فضای دوست‌داشتنی و خوبی بود و همه نسبت به این مسئله واکنش نشان می‌دادند. در آن زمان شاید در قالب نوحه، رباعی، دوبیتی و غزل، کاری که آقای پرویز بیگی می‌گفت «یاران چه غریبانه، رفتند از این خانه» برد اجتماعی بیشتری پیدا می‌کرد.

آقای حسینی می‌گفت بعضی حرفها از آدمها بزرگتر است، بعضی از آدمها از حرفها بزرگترند. این شعر در آن زمان زمزمه می‌شد و تکرار می‌شد. کسانی که در آن مجموعه بودند کاری را انجام می‌دادند که اندیشه‌اش یکی بود.

البته شاید از شخصیتی نام نبریم بهتر است. آقای جعفر بیگلو را می‌توان نام برد که در حوزه ادبیات کار می‌کردند و شهید شدند. خیلی وقتهاست که امثال ایشان را فراموش کرده‌ایم.

شما در گفته‌هایتان تصویری را از آن زمان ترسیم کردید. دربارهٔ آدمهایی که با یک هدف مشخص گرد آمدند و غرضشان این بوده که اگر اتفاقی در خارج و جامعه بیفتد باید به آن واکنش نشان دهند.

می‌خواهم در این فرصت مقایسه‌ای بکنیم. هر اثر هنری‌ای برای تولیدش نیاز به بستر دارد. این بستر هم یکی از جنبه‌هایش جنبه‌های نظری است. تا کسی در ذهن و دلش به یک تفکر فلسفی نرسیده باشد یا در دل به ایمان نرسیده باشد آن حس هنری را دریافت نمی‌کند. یعنی حساسیت هنری‌اش شکوفا نمی‌شود.

یا اگر بشود هم اثر مطلوب را خلق نمی‌کند. به همین خاطر از شما سؤال کردم که به هر حال هر مجموعه‌ای به یک لیدر نیاز دارد. تغذیه‌کنندهٔ فکری می‌خواهد. شاید بگویید امام و بزرگان انقلاب بودند. ولی به نظر من در این مجموعه باید کسانی می‌بودند که این تغذیه فکری را به صورت موضوعی و ملموس‌تر انجام می‌دادند. به طوری که شاهد هستیم کسانی مانند مخملباف در آن زمان مقدمه‌ای بر هنر اسلامی را می‌نویسد و می‌خواهد تئوری قصه را اسلامی کند. سؤال این است که آیا نظریه‌پردازی فکری در آن زمان وجود داشته یا کسی توجه به آن امر نداشت و در شعرخوانی‌ها کسی رسماً وارد مباحث نظری نمی‌شد. آیا چیزی که الآن تحت عنوان فرم مطرح می‌شود در آن زمان فرم، دغدغهٔ اصلی گردانندگان حوزه بود؟

واقعش این است که آن لیدری که مورد نظر شماست خود ما هم همان اوایل یک مقداری تأمل داشتیم که بالاخره در هر جمع فکری، باید یک اندیشه‌ای، یک تجربهٔ برتری، یک چیزی وجود داشته باشد. اما هم به لحاظ سنی و هم به لحاظ تجربه قبلی کسی نبود که بخواهد برتری داشته باشد. یک موقع شما می‌فرمایید اگر یک کسی شصت سالش بود، این قدرت و توانایی را داشت. البته در حوزه شعر چنین کسی را داشتیم. آقای اوستا نسبت به همه کسانی که بودند این جایگاه را داشتند. البته آقای سبزواری هم بودند، دوستان دیگر هم بودند. اما نقش لیدری به این معنا که آقای اوستا هم هرچه بگوید آن می‌تواند یک کلام مرجع باشد، نه. به این شکل من معتقد نیستم. چون در جلسات شبهای شعر هم حضور داشتم. ایشان نقش پدرانه داشت و قبولش هم داشتند. این را اگر امروز اقرار کنم اقرار خوبی است که شاید آقای شفیعی کدکنی هم اگر بود در این جلسات همان نقش را می‌توانست داشته باشد. کما اینکه می‌توانیم بگوییم که تقریباً همسن بودند. در حوزهٔ ادبیات، به آن معنا کسی نبود که نقش لیدری را به لحاظ حضور فیزیکی داشته باشد. چون اصلاً جلسات داستان‌خوانی ما به این شکل نبود که کسی بخواهد بنشیند و بگوید کجا را کم یا زیاد کنید. قصه را ارائه می‌کردیم. بیان می‌شد که کلیات پذیرفته است، حرف تازه برای گفتن دارد یا خیر و می‌رفت برای چاپ. البته کارهای مکاتبه‌ای هم داشتیم. قصه‌هایی هم می‌رسید. اگر فرض ما بر این بود که نویسنده‌اش استعدادی دارد دست به دست می‌دادیم و می‌خواستیم که دیگران هم روی آن نظر بدهند و آن نظرات جمع می‌شد.

اینها که گفتید حرف آن روز نبود. حرف آن روز شاید دقیقاً این باشد که می‌گویم. من از قول آقای مخملباف می‌گویم چون بیشترین تولید را ایشان در این زمینه داشته. فرزند یک روحانی شهید شده حالا ما این را می‌خواهیم به یک نحوی به روحانی به‌طور غیرمستقیم بگوییم. می‌خواهیم بگوییم فرزندت شهید شده. ایشان قصه‌ای می‌نویسد که یک کسی می‌رود روی منبر و با توصیفاتی که از بچهٔ این روحانی دارد در آن مجلس، شروع می‌کند از قضیه اتفاقات قبلی‌ای که افتاده در این زمینه، آرام‌آرام می‌گوید پسر حاج آقا شهید شده است. این فضا است. این فرم به آن معنا نیست. من آن موقع نمایش کوتاهی نوشتم با عنوان «مسجد سنگر است.» در آن گفتم کسی می‌خواهد به خانواده‌ای بگوید بچه‌ات کشته شده. این فضا فضای تحلیل نیست که امروز بیاییم عناصر نمایشنامه‌نویسی را کنار هم بگذارم. من ناچارم بچه‌ها را در مسجد نگه دارم چون می‌دانم این مادر می‌آید در مسجد نماز بخواند. ارتباط دارد با مسجد. بعد می‌بیند بچه‌ها با او مثل هر روز نیستند. می‌پرسد امروز چه شده. ضمن اینکه هیچ کس جرأت گفتن هم ندارد.

آن زمان هاله‌ای از همه چیز بود. که در تعبیر من فضاست. آن فضا برای ما یک فضای دوستانه بود.

لیدر ما آن فضا بود. من از کسی اسم نمی‌برم. اینکه

کسانی که در آن مجموعه بودند کاری را انجام می‌دادند که اندیشه‌اش یکی بود.

در حوزهٔ ادبیات، به آن معنا کسی نبود که نقش لیدری را به لحاظ حضور فیزیکی داشته باشد. چون اصلاً جلسات داستان‌خوانی ما به این شکل نبود که کسی بخواهد بنشیند و بگوید کجا را کم یا زیاد کنید. قصه را ارائه می‌کردیم. بیان می‌شد که کلیات پذیرفته است، حرف تازه برای گفتن دارد یا خیر و می‌رفت برای چاپ.

خدمت شما عرض کردم اتفاقات طبیعی یا غیر طبیعی مثل انقلاب یا جنگ یا زمین‌لرزه یا کودتا، اینها مایه‌های ادبیات است در نهایت.

جنگی که اتفاق می‌افتد این‌همه ما زایش ادبی داریم. حتی اگر منفی باشد. زایش ادبی نطفه‌ای است که در آن حادثه اتفاق افتاده. مگر می‌تواند کسی در آن فضا زندگی نکرده باشد و بتواند خاطراتش را بگوید یا شخصیت داستانی بیافریند.

من امروز البته غبطه می‌خورم از زمانی که شهید مطهری گذاشت برای پاسخ به مارکسیست. اگرچه چاره‌ای برای ایشان نبود. ایشان باید زایش فکری در حوزه ارزشهای مذهبی برای ما می‌داشت.

علامه طباطبایی هیچ ننوشت اصول رئالیسم را مطرح کرد. اما شریعتی خیلی از وقتش تلف شد برای اینکه پاسخ بدهد به سؤالاتی که آن روز مطرح بود. اینها کارهای به‌حقی است. آقای مطهری نمی‌توانست به دلیل ارتباطی که با حوزه‌های دانشگاهی داشت خودش را کنار بکشد از پاسخ دادن به سؤالات.

لیدر اگر به عنوان شخص باشد وجود نداشت این را با همه صداقت می‌گویم. اگر بپرسید چه بود می‌گویم برآیند همه حرفهایی که در آن زمان بود. طیف وسیعی از زندانیان سیاسی در آن زمان آزاد شدند. کل اینها خاطراتشان را آوردند بیرون و آنها را بیان می‌کردند.

وقتی سفارت امریکا قرار است اشغال شود و گرفته شود، می‌دانید چقدر فضای فکری ایجاد می‌کند. چه اتفاقی افتاد که یک عده از بچه‌های دانشجو با یک برنامه‌ریزی خیلی ساده که ریزش الان هم مشخص نیست که چند نفر بودند، چطور با هم آشنا شدند چطور به هم اعتماد کردند. چون این کار خیلی عظیمی است در تاریخ.

لیدر ما اینها بودند. اما همه بچه‌ها در طیفهای مختلفی که بودند تحت تأثیر ایسن خواندنها بودند و برای هم که تعریف می‌کردیم، اینها جملاتی بود که ذهن ما را متأثر می‌کرد که بپردازیم و تصویرسازی امروزی کنیم. مخملباف وقتی فکر می‌کرد در تهران جایی ندارد می‌رفت در جبهه. «تیر غیب» را ایشان در جبهه می‌نویسد.

حالا ممکن است بفرمایید کجا می‌رفت. رسول ملاقلی‌پور وقتی کم می‌آورد احساس می‌کرد یک جایی و یک چیزی برای گفتن هست. می‌رفت و حضورش آن موقع به عنوان فیلمساز نبود. الآن ممکن است اگر جایی بروند به عنوان فیلمساز یا نویسنده یا کارگردان بروند. آن‌وقت مثل همه بودند. من احساس می‌کنم آن‌وقت لیدر بود ولی شما اگر مشخص بخواهید اسم ببرید از کسانی که پیوستند به حوزه مثل آقای سرشار قبلا کار کرده بود.

شهید آوینی هم در همین فضا بود. آن چیزی که در سؤال شما پنهان است و من می‌خواهم آن را باز کنم، این است که نه اینکه بچه‌ها الان نمی‌نویسند. فضا، فضای یگانه‌ای نیست.

در فضای یگانهٔ آن روز همه حواسها به جنگ و انقلاب بود. آن روز نمی‌گفتیم اینکه آمده سر این پست نشسته صلاحیت ندارد یا درس نخوانده. به این شکل نمی‌گفتیم. البته در حد دولت موقت پرداختیم.

ولی اینکه امروز هر کس هر مقامی را می‌گیرد یا هر سخنرانی می‌کند، همه نگاهها به این است که ایشان آدم خیلی موجهی نیست. من آن‌وقت نگرانی که داشتم این بود که ما تعدادمان این‌قدر نیست و این‌قدر هم نتوانستیم خودمان را تکثیر کنیم که حالا هر کدوممان برویم یک مجله راه بیندازیم آن‌وقت می‌گفتند روزنامه اطلاعات یک صفحه هنری می‌خواهد. می‌گفتیم ما صفحه را همین جا مطلب را جمع می‌کنیم. می‌دادیم اطلاعات چاپ می‌کرد. اسمی هم زیرش نبود. احساس نیاز از یک طرف، پاسخگویی از طرف دیگر. به همین راحتی. حالا اینهایی که در روزنامه اطلاعات هستند آدمهای موجهی هستند؟ چرا آنها حقوق می‌گیرند و ما بیاییم قصه و داستان و شعر بگوییم.

این سؤالات اصلا به ذهن نمی‌آمد. آن‌وقت وزارت ارشاد کار تولیدی نداشت. اینجا بود، ولی اگر قرار بود امروز تقسیم‌بندی کنم، یک عده در تلویزیون هستند یک عده در رادیو هستند. یک عده در روزنامه‌ها خُرد شدند. یک عده‌ای در ارشاد هستند. البته تلویزیون مال جمهوری اسلامی است، کمااینکه حوزه هم مال جمهوری اسلامی است. اینجا قرار است کارهای نمونه تولید بکند که اگر موفق شود پاسخ

ادبیات داستانی
شماره هشتاد و دو مرداد و شهریور ۸۳
صفحه ۶۸ سال یازدهم

در فضای یگانهٔ آن روز همه حواسها به جنگ و انقلاب بود. آن روز نمی‌گفتیم اینکه آمده سر این پست نشسته صلاحیت ندارد یا درس نخوانده. به این شکل نمی‌گفتیم. البته در حد دولت موقت به این مسائل پرداختیم.

دغدغه‌های گردانندگان و هنر دینی به معنای اصیلش باشد و مرجعیتی پیدا کند. در غیر این‌صورت، همه ما داریم تولیداتی می‌کنیم که همه هم‌سطح هستند. دیگر نمی‌توانیم بگوییم حوزه هنری دارد کاری را تولید می‌کند که یک عده‌ای الان تشنه‌اند.

وقتی جواد محقق از آن راه دور می‌آمد، احساس نیاز می‌کرد برای آمدن. این احساس هم برای خودش بود و هم برای پاسخگویی بود. باید پاسخ می‌داد. باید داشته‌ها را برمی‌گرداند به جامعه. در حوزه هنر و ادبیات شما باید یک چیزی را ببینید و بر اثر آن دیدن ترجمه و تحلیل مشخص می‌کنید این است که آن موقع اگر ملاقلی‌پور فیلمی می‌خواست بسازد و یک نوحه‌ای نیاز داشت می‌آمد به حسن حسینی، قیصر امین‌پور، ساعد باقری، سهیل محمودی، تصویر را نشان می‌داد و دو روز بعد شعری گفته می‌شد.

یادم است که می‌رفتم پیش مرحوم رجبعلی مظلومی می‌گفتم می‌خواهم مصاحبه کنم. می‌گفتند شما کسانی نیستید که ما به عنوان مصاحبه بخواهیم چیزی به شما بگوییم. چرا؟ چون تولید می‌دیدند. توضیح نمی‌خواستند. می‌گفتند شما آمدید این شعر را گفتید، این تابلو را کشیدید. این فیلم را کار کردید. خیلی هم دنبال نقد نبودند. دنبال این بودند که این کار تولیدی است.

من به یک نتیجه‌گیری رسیدم که آن موقع فضای حسی برای هنرمندان حوزه هنری باز بوده و درگیر مضمون و درونمایه بودند و از این رو کمتر دغدغه فرم داشتند. آیا درست است بگوئیم الآن هنرمندان احساس می‌کنند که از لحاظ حسی در موقعیت قبلی نیستند یا حرف زیادی برای گفتن ندارند و لذا حرفهایی که بارها گفتند را در غالب پیچیدهٔ جدیدی می‌گویند. هنرمندانی را سراغ داریم که این اتفاق برایشان افتاد و در درونمایه و قالب به خطا رفتند.

چه اتفاقی باید در حوزه می‌افتاد که نیفتاد و به اینجا انجامید؟ البته شاید در کل جامعه هم به این نتیجه برسیم.

به نظر می‌رسد اهمیت درونمایه‌ای که جوشش هنری را ایجاد می‌کند کمرنگ شد. آیا اتفاق خاصی باید می‌افتاد: یا ما ناگزیریم به سمت فرم برویم و حالا تنها چگونه رفتن مهم است؟

تاریخ هنر این را می‌گوید که هر هنرمند یک حرف اصلی دارد. یک‌بار هم بیشتر آن را نمی‌زند و کارهای دیگرش حول و حوش همان حرف اصلی است. یعنی شدت و ضعف اگر پیدا می‌کند اما حرف همان حرف اصلی است و یک‌بار متجلی می‌شود در کارش. ذوق هنری و اتفاقاتی که می‌افتد در یک جایی ممکن است هنرمند را به یکسری سؤال وادارد. سؤالات به دو گونه است یا پاسخها منفی است یا مثبت. اگر پاسخها منفی باشد، آرام‌آرام هنرش را رو به تحلیل ـ نه به معنای بررسی و نقد ـ به معنای اینکه ریزش بکند می‌برد. در حوزه اجتماع، اگر مادری هم به این نتیجه رسید ـ مادر با یک آرمانی بچه‌اش را بزرگ می‌کند ـ مادر ببیند بچه بد می‌آید خانه. ادبیاتی که استفاده می‌کند درست نیست.

یک حوزه‌ای به نام اخلاق پشت همه حرفهای هنری است. من این را برای کسانی که در حوزه فکری ما نیستند هم می‌گویم.

اگر مثلاً در حوزه مارکسیسم یک فرد احساس کرد حرفی که زده می‌شود در آن آرمانهای این مکتب نیست قرار بود همه بیایند از یک وضعیت ثابت اجتماعی برخوردار باشند. اگر فرد احساس کند نیست، آرام‌آرام از آن باور و اخلاق جدا می‌شود.

چون نمونهٔ عینی می‌بیند. اگر چنین اتفاقی بیفتد که کسی احساس برتری بیش از حد بکند ـ که تا یک مدت‌زمانی نبود و من برایم این فضا دوست‌داشتنی بود ـ این امر مخل آن روند سازنده خواهد بود. ما در یک زمانی سیاحت غرب و شرق را به عنوان کار دینی می‌خواندیم. ناصر خسرو را هم همین‌طور می‌خواندیم.

به این معنی که هنر دینی تولید شده بود هنرمندان مثل همه حرکت انقلاب و جنگ، آمدند به این نتیجه رسیدند که حرفهایی که باید بزنند زده‌اند. احساس کردند به یک نوعی خودشان را تکرار می‌کنند. به یک جایی رسیدند که باید یک حرفهای برتر و عالی‌تری زده شود. اما شرایط عادی اجتماعی اینها را تحت تأثیر قرار داد.

آرام‌آرام این قطار، آدمهایش را پیاده کرد. این در مورد هنرمند تنها نبود. من می‌گویم عوض اینکه بگویید چرا حوزه این‌طور است بیائید بگویید کجا این‌طور نشد. ما با این حرفهایمان انقلاب و تاریخ را تحلیل می‌کنیم. در جهاد هم همین اتفاق می‌افتد. چرا اوینی خون دل می‌خورد یک فیلم درست کند. همین اتفاق در تلویزیون هم بوده است. به محض اینکه قرار بود نیروی ارزشی بلند شود برود، نمی‌گفت هواپیما هست یا نه آن تفکر این حالت را داشت که دارد کاری انجام می‌دهد. انشاءا... مورد رضای خدا و مردم هست و این‌طور هم بود. آرام‌آرام احساس شد باید خانه داشته باشیم، ماشین داشته باشیم. اینها هجوم آورد.

از طرف دیگر، کار به یک جایی رسید که نگاه به مسائل اساسی، مقداری جهت‌گیری‌اش عوض شد. و در نتیجه این‌گونه شد که به این نتیجه برسید که پس بیاییم امکانات بدهیم امکانات، خانه، ماشین، وسایل زندگی. باید احساس نیازی که در آن زمان نسبت به تولید هنری داشته باشیم امروز به یک طریقی در بچه‌ها ایجاد کنیم. چگونه؟ به این شکل که وقتی وارد وزارت ارشاد می‌شویم یا صدا و سیما یا حوزه هنری، هنر محور باشد.

اگر ۵۰۰ کلمه حرف می‌زنیم چند کلمه هنری است. کدامش جزء دغدغه‌های هنری من است. چند کلمه‌اش راجع به بازنشستگی، بیمه و این چیزهاست.

عامل دوم هنرمندمحوری است. ما درباره کسانی که احساس می‌کنیم آن اتفاقات اولیه در آنها افتاده است باید آنها را بیاوریم در جایی تعلیم دهیم تا این دغدغه‌ها را تبدیل به کار هنری کنند.نباید این‌گونه رها عمل شود که روزی دو ساعت بالفرض بیایند و بعد رها کنند.

در کافه نادری، پشت میزها آن اتفاق می‌افتاد. این‌گونه نبود که هر کس برود در خانه‌اش برنامه‌ریزی کند. داستانی خوانده می‌شد و درباره‌اش حرف زده می‌شد و چیز سومی خلق می‌شد.

باتشکر.

آن روز نگاه ما به آن بچه‌ای که در فلسطین کشته می‌شد نوع دیگری بود. چرا؛ برای اینکه رهبر ما می‌گفتند اگر مسلمانها هر کدام یک سطل آب بریزند اسرائیل را آب می‌برد. امروز ما به این صراحت حرف نمی‌زنیم. وقتی هنرمند ما آن روز این تحلیل و این حرف را می‌شنید، این قضیه خیلی تأثیرگذار بود.