افقِ معنایی آسیب شناسیِ فرهنگی

حمیدرضا قلی

پرونده ی موضوعی این شماره ، پیرو شماره ی پیشین ، ویژه ی آسیب پژوهی فرهنگی است. در شماره ی گذشته که در حقیقت پیش درآمدی به موضوع ، محسوب می شد سعی بر آن بود تا زوایای عمومی این عرصه ، در یک افق معنایی عام تری طرح شده و قلمروهای پژوهیده و نا پژوهیده ی آسیب ها ، در نگاهی عام تر ، نقد و بررسی شوند.

در این شماره ، با زاویه ای خاص تر به موضوع نگریسته و آسیب های فرهنگی از منظر هنر را مورد طرح و بحث قرار داده ایم . از این رو ، در همان ابتدای کار برای اینکه در چنبره ی فضای انتزاعی ، مجرد و ذهنی گرایی محض ، گرفتار نشویم ، به سراغ صاحب نظران حوزه ی هنر و هنرمندان ، نویسندگان و منتقدان رفته و با افراد فراوانی به گفت و گو نشستیم . علیرغم آنکه با فشردگی نفسگیر زمانی - که البته ذاتی کارهای پژوهشی مطبوعاتی است - مواجه بودیم ، اما تلاش فراوان همکاران تحریریه ، بیش از بیست گفت و گوی مفصل را رقم زد ، که از این میان ، فشرده ی یازده گفت و گو را برای اقتراح این شماره ، برگزیده ایم ؛ که هر کدام حاوی فضا و تلقی خاص پدید آورنده ، به قلمرو موضوعی بحث دارد. و مجموعه ی این گفت و شنفت ها ، در عرصه های سینما ، رمان ، ادبیات و دیگر قلمروهای هنر ناظر به آسیب های فرهنگی، سامان یافته است .

در همین جا لازم است از آن دسته از صاحب نظرانی که موفق به درج آراء و نظریاتشان - به دلیل محدودیت صفحات نشریه نشدیم - طلب بخشش نماییم .

از دوستان خوبمان در تحریریه نیز که مقالاتشان را در یک فشردگی زمانی توانفرسایی تحریر کردند و - باز به همان دلیل محدودیت صفحات - نتوانستیم مطالبشان را منتشر دهیم ، پوزش مطلبیم . پس از یاد کرد این توضیح ، اشارتی کوتاه به تلقی ها و انگاره های متنوعی که در حوزه ی آسیب های فرهنگی، امکان ظهور و بروز بیشتری دارند ، بی مناسبت نمی نماید

حقیقت آن است که آسیب های فرهنگی، دارای سایه - روشن ها و سویه های متنوع و زوایای مستوری است که باعث شده است تلقی ها و برداشت ها از آسیب های

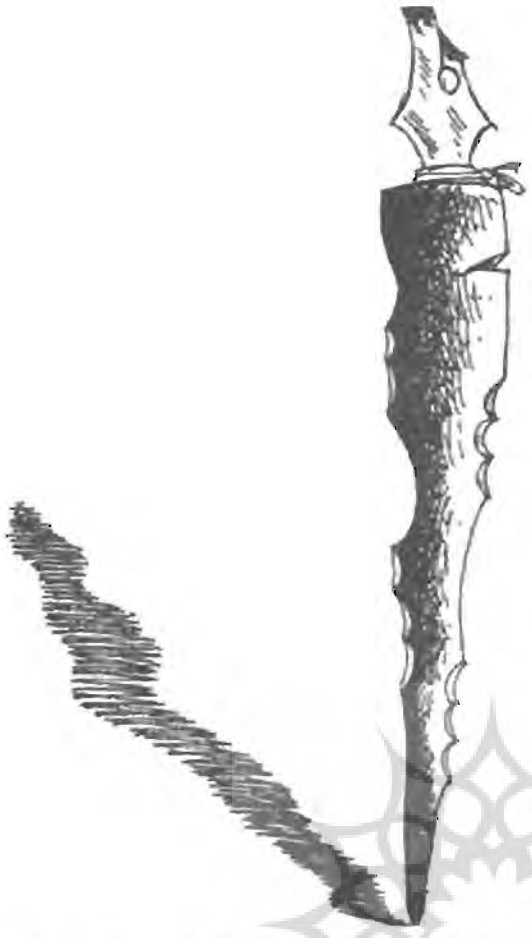
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فرهنگی متفاوت وگاه متضاد باشد. گروهی با تصلب و ذهنیتی بسیط، هر نوع تحول، تغییر و نوشندگی در فرهنگ را که لازمه ی حیات فعال، شاداب و پویشمند فرهنگ در عرصه های فردی و جمعی است را آسیب محسوب نموده و در مقابل این دیدگاه، نگرشی منفعل، هر نوع تغییر و تبدیل و دیگر گونی در ساختار فرهنگ را اجزاء مقوّم آن دانسته! و لازمه ی سیّالیت، طراوت و حیات بالنده ی فرهنگ می دانند!.

نیز می توان به نگرش دیگری اشاره کرد که برای مقابله با آسیب های فرهنگی، شاکله ای صرفا منع و امتناعی از خود بروز داده و فقط به انجام تکلیف می اندیشد؛ بی آنکه بسترهای این احساس را نیز هموار سازد؛ گرچه سوی دیگر این نگرش افرادی نیز هستند که به فضای ایجابی در این عرصه می اندیشند و اعتقاد به تعامل و همگرایی و تشریک افق در چگونگی رویاروی شدن با آسیب ها را دارند؛ اما باید دید وزن این نگرش، در مقابل حجم آن دیدگاه، به چه میزان است؟

همچنین دیدگاه دیگری، در ارتباط با نوع مواجهه ی با آسیب های فرهنگی بر این باور است که صرفا باید به اصلاح ریشه های فرهنگ، اهتمام ورزید؛ چه اگر ریشه ها را اصلاح کنیم، شاخ و برگ و برج و باروی ظاهر فرهنگ، خود به خود اصلاح می شود؛ از این رو باید ریشه ها را اصلاح کرد و تمام همت را بدان معطوف داشت. در مقابل این نظریه نیز، دیدگاهی وجود دارد که معتقد است، گرچه ریشه ها را باید حفظ نمود و بارور ساخت تا برویند و شاخ و برگ برومند برویانند، اما عامه ی جامعه با لایه های رویین فرهنگ در تماس اند و این لایه های رویین، توان آنرا دارند که ذائقه های فرهنگی جامعه را نسبت به ریشه ها، و بنیان های فرهنگی در یک پروسه ی زمانی کوتاه مدت و یا میان مدت، تغییر دهند؛ بویژه اگر قرار باشد این تغییر از بستر ادبیات و هنر بگذرد، که در این صورت، با توجه به قدرت جاذبه آفرینی و تاثیر گذاری و تغییر دهندگی نگرشی بالایی که ادبیات و هنر دارد می تواند از طریق لایه های رویین، لایه های زیرین را دو یک سامانه ی عام پستد، تغییر داده و مستحیل سازد. از این رو، نمی توان فقط به اصلاح ریشه ها، دل خوش داشت و از ادبیات و هنر و لایه های رویین فرهنگ غفلت نمود.

نیز نگرشی دیگر بر این باور است که برای جلوگیری از آسیب ها می باید به باز سازی شکل و قالب فرهنگ بپردازیم؛ چرا که عدم مطابقت یا عدم همگرایی فرم و قالب و تناسب آن با مضمون و محتوا، با تصویری کاریکاتوری و یا چهره ای عبوس و ناهمساز از فرهنگ می سازد. این گروه نیز در پاره ای از موارد، چندان گرفتار در فرم و صورت بندی و آرایش و باز پیرایی شکل و صورت می شوند، که یکسره از مضمون و محتوایی که قرار است طرح کنند، باز می مانند. و در مقابل



این نظریه باور دیگری وجود دارد که آن نیز چنان در چنبره ی تفریط گرفتار آمده است که هیچ توجهی به فرم و قالب عرضه از خود نشان نمی دهد. و از یاد برده است که مضمون فاقد قالب و محتوای بدون فرم، تلاشی است بی حاصل؛ همانند آب در هاون کوفتن است و انگشت خود را بی حاصل در دل هوا فرو کردن!.

به هر روی، هر نگاه و تلقی و انگاره ای در مواجهه ی با آسیب های فرهنگی، رهیافت خاص خود را داراست. از این رو، با قبض و بسط های متنوع و متناقضی که در افق معنایی آسیب شناسی فرهنگی وجود دارد، نوع مواجهه با آسیب ها و نیز مدل آسیب پژوهی و آسیب زدایی می تواند متفاوت باشد. شایان گفت، اینکه همان گونه که در عرصه ی فرهنگ، دیدگاه سامان یافته و جامع اندیشانه و منضبط کمتر به چشم می آید، در حوزه رویای شدن با آسیب های فرهنگی نیز این معضل وجود دارد و کمتر می توان نگرشی مبتنی بر درک مجموعی به همراه تشریک افق صاحب نظران این عرصه و هم پذیری نظری آنان برای رهیافت عالمانه به موضوع پیدا کرد که بتواند در فرایند پروژه ی آسیب پژوهی فرهنگی، استراتژی جامع و روشنی تدوین و ترسیم نماید.

بخش ویژه

اقتراح:

آسیب شناسی فرهنگی از چشم انداز هنر

در گفت وگو با
محمد مدد پور، نصرت الله تابش، فیروز زنوری جلالی، جهانگیر الماسی، منیژه آرمین، حسن فرهنگی، ابراهیم حسن بیگی، سیدضیاءالدین شفیعی، سحیرا اصلان پور، صادق کرمیار

گفت وگوها از: گروه مصاحبه «نگاه»
مهدی کفاش، زینب ثنائی فر، احمدرضا مهرپرور، سیدهادی حسینی، امیر سبحانی

محمد مددپور

محقق و نویسنده

◇ **به عنوان مطلع گفتگو، می خواهیم تلقی تان را از آسیب های فرهنگی که از بستر هنر می گذرند، بدانیم**

قبل از اینکه آسیبها و چالشها را از منظر هنر ببینیم، خوب است به خود هنر توجه کنیم و ببینیم هنر چیست. هنر در ادبیات فارسی به معنی فضیلت و کمال است.

تا مرد سخن نگفته باشد
عیب و هنرش نهفته باشد

عیب در مقابل هنر و ضد آن است. هرجا نقصی باشد، هنر نیست. در ریاضیات زیبایی یعنی تناسب و اندازه و رشتی یعنی بی قوارگی. معنی اصطلاحی امروزی هنر با معنای اصطلاحی قبلی آن متفاوت است. امروزه هنر تحت عنوان هفت هنر مطرح است (هنرهای نمایشی، موسیقی، شعر، مجسمه سازی و...).

این هفت هنر با صورتهای خیالی سروکار دارد در فرهنگ کشورهای اروپایی «آرت» «آرتیس» یعنی هنر و «آرتیست» یعنی هنرمند. در زبان فارسی و ادبیات اسلامی به جای آن کلمه «صنعت» و «صنایع مستظرفه» آمده است و مقصود زیباسازی جهان است. هدف نخست هنر به معنای صورتهای خیالی که با فضایل هم سروکار دارد، پر و راندن زیبایی ها در این عالم است و از این رو در بسیاری از موارد، هنر با زیبایی خلط می شود. در حالی که زیبایی اخص از هنر است. هنر محل چالش زشتی و زیبایی است. زشتی هم می تواند در هنر (به معنای آرتیس) تجلی پیدا کند.

وقتی که هنر با صورتهای خیالی ارتباط می یابد، هم با فضیلت همراه است و هم با رذیلت. یعنی هنرمند می تواند هم رذیلت و هم فضیلت را بیان کند. اما هنر به معنی ادبیات فارسی و آنچه در شاهنامه و مثنوی مولوی آمده، اینگونه نیست.

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد

غرض که می آید، هنر می رود. این هنر، به معنای فضیلت است. اما هنر به معنی «آرت» و «آرتیس» مساوی با فضیلت نیست، بلکه می تواند ماشد هنر عرفی اشیطانی، در جهان پیام رسان فسق و فجور و رذیلت باشد و عهد بشکند با الحاد حقیقت الهی و قدسی را انکار کند. پس صورتهای خیالی با رشتی و زیبایی حق و باطل، خیر و شر سروکار دارد. یعنی مثلثهای دوگانه ای که یک مثلث خیر، حقیقت و زیبایی باشد و مثلث دیگر شر، باطل و زشتی. اینها دو مثلث تودرتو هستند. در این دو ساحت هنر، موضوع آسیبها و چالشهای فرهنگی می تواند مطرح شود. اما هنری که به معنای فضیلت و عین نیکخویی و نیکمردی است از ریشه «سوبر» و «سوپره» هند باستان و سانسکریت گرفته شده است. بد و خوب ندارد و هرچه هست خوب است و بدی در آن وجود ندارد و برافضیلت عیب نیست و نور تاریکی دانسته نمی شود. البته فضایل، درجات دارند. نمی گوییم این فضیلت نسبت به فضیلت بالاتر بد است، بلکه گوییم خوب است و خوبتر و خوبترین. نسبت بد و خوب در فضیلت وجود ندارد. رذیلت و فضیلت است که بد و خوب می باشد.

نکته اساسی این است که تمدنها با با هنر با با دین و یا با فلسفه و علم شروع می شوند. جنس خودآگاهی بنیانگذاران تمدن، یکی از این سه مورد است: هنر، دین و فلسفه. علم از خانواده فلسفه است، عرفان از خانواده دین و اسطوره از خانواده هنر، چون اسطوره با خیالات و وهم سروکار دارد. هرکدام از این سه تا فرزندی دارند و ترکیب اینها ممکن است یک هویت سه گانه و التقاطی پدید آورد مثلا یک زمان فلسفه با دین مخلوط می شود، زمانی فلسفه با هنر و گاهی هنر با دین. اما این سه، مستقل از هم می توانند به عنوان سه منبع

انرژی شکل‌دهنده به فرهنگ یک جامعه حضور داشته باشند، لیکن به‌طورمعمول یکی از آنها صدارت می‌یابد

در حال حاضر، ساختار جهان ما، ساختار فلسفی و علمی است، ساختار جامعه کهن مسیحی، ساختار دینی می‌نمود و هنر و فلسفه درخدمت دین بودند. در عصر هنر، دین و اسطوره در خدمت هنر است. پس هریک از این سه نوع خودآگاهی می‌تواند به‌عنوان منبع‌تمدنی در تمدنهای مختلف حضور داشته باشد، تمدنهای هنری را در واقع هنرمندان تأسیس می‌کنند.

مثلا پیامبران تمدن یونانی شاعر بوده‌اند و بعدا سوفسطائیان، ارسطو، سقراط و افلاطون پیدا شدند. سقراط بنیانگذار فلسفی این‌تمدن است. اما بنیانگذاران هنری تمدن یونانی قبل از سقراط شاعرانی مانند «هومر» بوده‌اند. یعنی شاعران بنیانگذاران تمدن می‌شوند. پس هنرمند همانند پیامبر و فیلسوف می‌تواند بنیانگذار یک تمدن گردد.

◇ **آیا در اسلام برای هنر، تعریف خاصی شده است؟**

خیر، تعریف ناشدنی است. به‌قول فقها «منطقة‌الفراغ» است. یعنی نه خیلی باز است که حدوحدود نداشته‌باشد و نه خیلی تنگ‌است. خدا نمی‌آید بگوید این هنر اسلامی است و آن هنر اسلامی نیست. بلکه این برعهده عرف دینداران است و براثر تجربه دینی و در طی سالها پدید می‌آید.

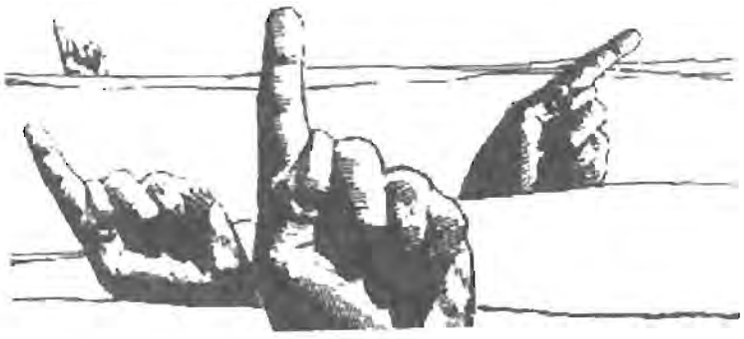
آنهایی که خیلی سخت‌گیرند و می‌خواهند با فقه و روایات حرکت کنند، هزار سال پیش نقاشی را قبول نکردند. اکنون هم نمی‌پذیرند. در رساله‌های عملیه مراجع به حلیت فتوا نداده‌اند، هیچ فقیهی نیست که به‌طور مطلق به حلال‌بودن این کارها فتوا داده‌باشد. البته شکل ناقص مجسمه موردقبول است. مثلا باید صدمه دیده و سرش جدا شده‌باشد. اما کامل نباشد. خرید‌وفروش مجسمه ناقص‌اشکال ندارد. اما مجسمه کامل اشکال دارد

◇ **تعارض‌ها و ناهمسازی‌های فرهنگی، چقدر می‌توانند فرهنگ را آسیب‌پذیر کنند؟**

جامعه ما یک هویت سه‌گانه دارد. و هویت آن اسلامی نیست. این یک حقیقت تلخی است که ما یک هویت غربی داریم آرایش، پیرایش، دانشگاه، صنعت نفت و اقتصاد ما، همه اینها مدرن و غربی‌اند. بخش اعظم ساختار حکومت هم اقتباس از غرب است. یک‌هویت باستانی هم داریم که به ایران باستان مربوط می‌شود و تضعیف شده‌است. نمونه‌های بارز و قوی آن جشن نوروز و روشهایی‌در زندگی (مثل شیرینها) و نوع حجاب ما (چادر) است؛ چون حجاب ما با حجاب عربها و الجزایریها و مراکشی‌ها و مصریها فرق می‌کند. یک هویت اسلامی هم داریم که بین این دو هویت، یک هویت التقاطی و ترکیبی است. به‌هرحال این سه‌تا هویت در ایران پیروانی دارد که گاهی اینها باهم ترکیب می‌شوند و یک هویت التقاطی پیدا می‌کنند

پس هویت سه‌تکه‌ای ما روشن است. یکی هویت ایران باستان که نقش رستم و تخت جمشید نماد آن است و در زمان پهلوی در این زمینه کار زیادی انجام گرفت و درحال‌حاضر هم برخی طرفداران هستند. یک بخش هویت اسلامی است که با آمدن پیروان پیامبر اسلام به ایران و فتح ایران آغاز شد، و ایجاد حکومت مسلمانان در ایران تا دوره مشروطه و قاجار ادامه داشت. این شاهان ادعای حکومت عرفی نمی‌کردند بلکه خود را نماینده خدا می‌دانستند و بعد به مشروطه می‌رسد. موفق نمی‌شوند که حکومت را کاملا عرفی اعلام کنند، اما روح و باطن قانون اساسی عرفی بوده‌است و جدایی دین از سیاست که تا انقلاب ادامه پیدا کرد. با انقلاب اسلامی هویت اسلامی موفق شد بقیه را تاحدودی در بعضی از ارکان به‌حال نحدی دربیاورد. اما چالش شدید بین این سه هویت، مخصوصاهویت اسلامی و غربی، وجود دارد.

هویت ایران باستان، امروزه مدرن شده و می‌توان گفت که دیگر آنچنان هم باستانی نیست. کسانی که بحث ایران باستان و عصرباستانی را مطرح کردند، مانند میرزافتحعلی آخوندزاده و کرمانی، بیشتر وسیله‌ای برای نفی هویت



اسلامی بود، نه به‌عنوان یک حقیقت جوهری. آخوندزاده در نامه‌ای که برای موبد موبدان زرتشتی در هند می‌نویسد، می‌گوید: «دیگر دوره، دوره شما نیست.» آنهایی که ناسیونالیسم فرهنگی را مطرح می‌کنند، قصدشان بیشتر هدم (و نابودی) هویت اسلامی است. تا یک حدی زورشان می‌رسد که احکام شریعت را تعطیل کنند، اما موفق نمی‌شوند تا عمق ماجرا پیش بروند.

ما یک هنر سنتی گذشته داریم مانند: نقاشی، مینیاتور، صنایع ظریفه، تعزیه، نمایشهای سنتی و از همه مهمتر، یک سنت بزرگ شعری داریم که بزرگانی مانند حافظ، سنایی، فردوسی و ... پشتوانه آن می‌باشند، و از آن طرف یک هویت غربی هنری داریم که نیما، شاملو، اخوان ثالث، نقاشان مدرن امثال کمال الملک، پیشروان آن هستند. یک هنر باستان داریم که خیلی نفس ندارد و تقریبا درجامعه به‌صورت مدرن درآمده است اما به‌هرحال به‌صورت شفاهی، خبرهایی از آن در ایران هست.

◇ با تغییر عرف، هر تسلی نوعی از هنر و یا نگرش هنری را برمی‌گزینند و بدین‌گونه تقابل بین تسلیها به‌وجود می‌آید و سبکهای هنری با رویکردهای فرهنگی شکل می‌گیرد. آیا می‌شود سبکهای هنری را در بوته آسیبهای فرهنگی به نحوی تاثیرگذار دانست؟

بله. همینطور است. سبکها نماد یک جریان فکری - فرهنگی‌اند. شاملو سبک خودش را دارد همانطور که شاعران معاصر دیگر سبک خودشان را دارند. مانند مهرداد اوستا و دیگران. اینها با همدیگر کنار نمی‌آیند. شما اگر لیست شاعران امروزی و رمان‌نویسها را نگاه کنید، نمی‌توانید نام هوشنگ گلشیری را بردارید و کنار یک رمان‌نویس مذهبی بگذارید. اینها همدیگر را طرد می‌کنند و باهم چالش دارند. اگرچه در روزگار مدرن زندگی می‌کنند. اما به‌هرحال از نظر ذهنی تفاوتهایی باهم دارند و نمی‌توانند سازش کنند یکدیگر را نقد می‌کنند و قبول ندارند. جامعه هم انتخاب می‌کند. کسی که مسلمان و متدین است، تمایل به نوع خاصی از رمان دارد. هرکسی به چیزی پناه می‌برد که تمایلاتش اقتضا می‌کند. و بدین‌ترتیب چالشها در جامعه ما به‌نوعی استمرار پیدا می‌کند و هنر یکی از آن صحنه‌هایی است که عرصه این چالشها، اختلاف‌نظرها و دعواهاست.

البته لازم است در اینجا نکته‌ای را بگویم. هنر در تمدن ما که تمدنی اسلامی است، شأن درجه یک نداشته بلکه شأن و مقام هنر دردرجه دوم قرار داشته است. چون در جامعه دینی به‌قول نظامی گنجوی:

پیش و پسی بست صف کبریاء
پس شعرا آمد و پیش انبیاء

نمی‌گوید پیش شعرا آمد. یعنی شاعرترین شاعران هم قبول کرده‌است که شاعران در مرتبه نخست نیستند. کسانی چون مولوی و... اصلا نمی‌خواهند ادعا کنند بالاتر از دین و پیامبر هستند. برای همین وقتی شاعرانی مانند سنایی و عطار، به‌ویژه عطار در منطق‌الطیر و آثار دیگرش، شرع، عرش و شعر را مقایسه می‌کند و کنار یکدیگر می‌گذارد. هیچگاه نمی‌آید شعر را بالاتر از عرش و شرع قرار دهد. شرع از آن خداوند است که بر انبیاء نازل می‌شود تا به‌دست بشر رسانده‌شود. عرش هم مظهر تجلیات الهی است و شعر هم که از آن شاعران است. پس در این صفی که کربا در این عالم بسته‌اند، از منظر فرهنگی - هنری و در بینش نظامی ابتدا انبیا و بعد شاعران، قرار دارند.

بر سر این مسأله دعواست و جیلی‌ها به آن معتقدند. در تمدن فلسفی، فلاسفه‌ای مانند نیچه، شاعران و انبیاء را پایین‌تر از خودشان می‌بینند یا به‌طورکلی منکرند و یا معتقدند آنچه که اینها می‌گویند، اصل است و انبیاء به‌صورت تخیلی، حرفهایی زده‌اند. فارابی هم‌همین را می‌گوید که انبیاء و نبوت در واقع مثالات مقیده دین است. دین فلسفه خیالی‌شده است. اصالتا انبیاء فیلسوفند، اما چون باعامه مردم سروکار دارند، به‌زبان خیالی با مردم صحبت می‌کنند. در تمدن فلسفی هنر و دین پایین‌تر از فلسفه قرار می‌گیرند و در تمدنهای هنری، دین پایین‌تر است.

فلسفه در تمدنهای هنری وجود نداشته و در دوهزار و پانصد سال اخیر به‌وجود آمده‌است. اما تمدنهای هنری خیلی پیش از اینها درهند، چین و جاهای مختلف وجود داشته‌اند و تمدن هنری دین را در مرتبه پایین قرار داده‌است. کاهنان مصر خودشان را بالاتر از انبیاء (مانند حضرت موسی) می‌دانستند.

اما در تمدن اسلامی، هنر در هر مرتبه‌ای که باشد، پایین‌تر از مرتبه دین است. فلسفه هم مقید به قید دین و پایین‌تر از آن قرار دارد. هیچ فیلسوفی بالاتر از پیامبر تلقی نمی‌شود و حتی در همان مرتبه پایین هم، تکفیر می‌شوند. ملاصدرایی که مؤمن‌ترین آنها بود، تکفیر شد. چه رسد به ابن‌سینا.

بعد از سلطان محمود غزنوی، همه ضدسینوی شده‌بودند و بعد هم اشراق آمد و دیدیم که چه بلایی به‌سرش آوردند و رنده‌زنده سربریدند.

• آسیب‌های فرهنگی که از مسیر هنر می‌گذرند و یا خاستگاه هنری دارند چگونه شکل می‌گیرند؟

هنر در گذر چندهزار سالی که طی کرده به جایی رسیده که به عصر پست‌مدرن مشهور است و ویژگی پست‌مدرن، عدم ثبات، اثبات و نیز عدم تحقق یک حقیقت ثابت است. یعنی دیگر در قلمرو فلسفه هویت ثابتی را به‌رسمیت نمی‌شناسد. در فلسفه هگل که فلسفه‌مدرن است حتی خدا هم سیال است و هیچ‌چیزی ثابت نیست و بعد جلوتر می‌رود تا به نیچه می‌رسد که می‌گوید: حتی حقیقت هم‌ساخته ذهن بشر است و این بشر است که حقیقت، خدا و فضایلی را می‌سازد. هنر هم اراده معطوف به قدرت اوست، منتها اراده‌معطوف به قدرتی که نهایتا معطوفند به اراده قدرت عامه مردم. یعنی می‌خواهد به نفس مردم و عامه مردم برسد. درحالی‌که هنر درگذشته، هنر اشراف بود. امروز هنر بندگان است.

هنر پاپ، تنها هنر فرم نیست، هنر فرم و محتوا باهم است. معمولا عوام این فرمالیسم و روشن‌فکربازی را نمی‌فهمند. فرمالیسم جریانی است محدود به روشن‌فکران و نخبگانی که به هنر خواص اعتقاد دارند. اینها به یک فرمالیسم محض می‌رسند و یک‌سری فرمها و نقشهایی را بازی می‌کنند. اما اکثر مردم با هنرهای ترکیبی هرچند نازل ارتباط دارند. مثلا سینمای آمریکا بیشترین طرفدار را در دنیا دارد. چون هرچند که مبتذل است. اما پیام، محتوا و فرم دارد. به‌هرحال در دنیا میلیاردها نفر این فیلمها را نگاه می‌کنند. لیکن فیلمهای «نگار» «برگمن» «تارکوفسکی» را مردم اقبال نمی‌کنند و هنری است که صرفا به خواص محدود است.

پس ملاحظه می‌کنید که این انسانهای مدرن، از هر مذهب و دینی، (عوام به‌طورکلی و نوعی) که روزگاری حق و حقوقی نداشتند، این حق و حقوق را پیدا کردند.

به‌هرحال در هر دینی، مؤمنان آن دین هستند که حقوق برتر و قابل‌قبول دارند و قابل‌اعتمادند. بشر در روزگار مدرن یعنی دویست -سیصد سال اخیر، تمدنی درست کرده‌است

که می‌خواهد اصلا کاری به عقیده و اعتقادات نداشته‌باشد. مهم، کارکردن انسان، سوددرآوردن و پول درآوردن است. نخبگان این طبقه عوام، درحال‌حاضر حکومت می‌کنند و نامش را هم دموکراسی و جامعه مدنی گذاشته‌اند. اما دموکراسی حکومت بندگان و میان‌مایگان است که ادعای عصمت ندارند و می‌گویند ما در همین حدی که می‌توانیم باشیم، باید تابع قانون باشیم و قوانین را وضع کنیم.

در اوایل، دموکراسی به‌صورت اشرافی بوده مقداری هم ادعاهای اخلاقی داشته‌است، اما دموکراسی خیلی پست‌مدرن آمریکایی فضیلت را هم منکر است. حالا سناتور است. متخلق به اخلاق باشد چه معنی دارد! دموکراسی در عصر پست‌مدرن باید تام و تمام می‌شد. بیل‌کلینتون هم در شبکه‌های تلویزیونی آمد و گفت که: ما هم مثل شماییم، شما ما را مثل خودتان ببینید. ما هم زندگی خصوصی داشتیم و داریم. چرا زندگی خصوصی ما را بازگو می‌کنید، جنایت که نکردیم، آدم که نکشتیم. طبق توافقهایی اتفاقهایی افتاده‌است. ما نه معصومیم، نه پیامبر و نه ادعایی داریم. آنها که ادعا دارند، وضعشان خراب است.

در روزگار کنونی آدمی پذیرفته است که حکومت منوسطین در دنیا قدرت اول است. (قدرت اقتصادی، سیاسی، فرهنگی. هنری) چون مظهر حکومت عوام است. این که در کشور ما دموکراسی جا نمی‌افتد، به خاطر این است که اندیشه، اندیشه دموکراسی نیست. مایه اولیاء اعتقاد داریم. ما هنوز در وجود اشخاص به‌دنبال سایه‌ای از وجود علی(ع) و حسین(ع) هستیم. ولی این نگرش در دموکراسی افسانه است و وجود دم مسیح، خیالات.

◇ نقش رسانه‌های هنری را در فرایند فرهنگ و آسیب‌های فرهنگی چگونه ارزیابی می‌کنید؟

هنر به‌معنی ابزار و آلات فعالیتهای فرهنگی می‌تواند منشأ بسیاری از آسیبها شود، مثلا هنری که شیطانی، شر و مخرب است، موجب هزاران بزهکاری می‌شود و همه چیزهایی که امروزه ما به‌صورت عملی می‌بینیم، ابتدا در هنر تجلی پیدا کرده‌است. به‌عنوان مثال، کتاب «کامرون» که کتاب اخلاق انسان مدرن است و یا کتابهای «هرنو» که آیینه تمام فیلمهای سکس است. یعنی ابتدا به‌صورت اثر هنری، آن هم شعر و رمان درآمده و بعد در نقاشی‌ها و چیزهای دیگر بسط پیدا کرده‌است. چون اینها هنرهایی هستند که خیلی باز مطرح می‌کنند. اما شعر و رمان به‌طور مجمل مطرح می‌کنند.

خوب، هر جامعه‌ای هم هنر خودش را دارد و می‌تواند هزاران شکل اضافی در جامعه درست کند. اخلاق‌گرایان هم در مقابل آن، یک هنر اخلاقی درست کرده و سعی دارند اخلاق جامعه را کنترل کنند، چون می‌دانند اگر اخلاق، معیار، نظم و

حدود وجود نداشته باشد جامعه نابود می‌شود. به همین علت یک نوع اخلاق عقلی و حدودی می‌گذارند. می‌گویند آنچه که در شریعت، گناه کبیره است مانند دزدی، زنا، شرابخواری و ... ما نمی‌گوییم گناه کبیره است. بلکه معتقدیم باید جلوی آن بخشهایی که به جامعه صدمه می‌زند را موردقبول جامعه نیست، آسیب ایجاد می‌کند و جامعه را دچار بحران اجتماعی و اخلاقی می‌کند) گرفته شود. مثلاً نظم جامعه به هم می‌خورد کشت و کشتار افزایش پیدا می‌کند. اخلاقیون با این هنر مخالفند و از آن‌طرف خودشان هم سعی می‌کنند فیلمهایی بسازند که مردم را به اخلاقیات فرا خواند. اما آنچه که بیشتر موفق است، فیلمهای مبتذل می‌باشد. چون به غرایز نازل بشری توجه دارد و این، مردم را بیشتر ارضا می‌کند و البته پول بسیاری هم درمی‌آورد و در دل این فیلمهای خیلی عامه پسند، همه این جنبه‌های مثبت و منفی گذاشته می‌شود.

◇ چگونه می‌توان از آشفتگی و پریشانی در خلق آثار هنری رهایی یافت و هویت و هدفمندی به آفرینه‌های هنری بخشید؟

مشکل اساسی ما این است که هویت هنری ما سه‌گانه است. هنر اول و اصلی غربی‌ها همان هنر اومانیستی و بشرمدار است که به نیازهای طبیعی و رتبه یک انسان توجه می‌کند. (در انسانها نیاز به خشونت، سکس و ... وجود دارد). هنری که به نیازهای طبیعی و اولیه انسان نگاه می‌کند و بدون حدود اخلاقی و یا با حدود اخلاقی هنر برتر در جامعه ماست. هنری است که از غرب آمده‌است.

ما یک هنر در حاشیه هم داریم و آن، هنرهای سنتی است. در بعضی از دانشگاههای ما، این رشته‌های سنتی را با ضرب‌وزور ادامه می‌دهند، مانند خط، تذهیب، فرش و ... که البته خیلی اصالت سنتی هم ندارند و بیشتر با فرم سروکار دارند. طبقات خواص هم مصرف‌کننده اینها هستند. چون عامه مردم، درواقع با نقش و نقوش مدرن و کارهای جدید سروکار دارند. دانشگاههای ما براساس نیازهای مدرن شکل گرفته‌اند. نه نیازهای سنتی و طبقه خاصی از مؤمنین و سنت‌گرایان. پس طبیعتا دانشگاه باید به نیاز یک طبقه عام، عمومی و کلی جامعه پاسخ دهد؛ منتهی چون به همه نمی‌تواند پاسخ گوید کسری‌ها را از هنر خارجی، غربی و بیگانه تأمین می‌کند.

به‌قول یکی از اقتصاددانان، قاچاقچیان درواقع قانون WTO، قانون تجارت و حقوق پیمان سازمان تجارت جهانی را اجرا می‌کنند. چه ما با آنها همراه بشویم و چه نشویم. مثلا اگر شما مرزها و جنوب کشور را نگاه کنید، هر کالایی که بخواهید در ایران می‌آید. ما عضو WTO هم نیستیم. اما قاچاقچیان، نقصان نیاز جامعه را برطرف می‌کنند. مثلا یک مؤسسه اقتصادی، یک کامپیوتر و یا یک قطعه می‌خواهد. اگر بخواهد از طریق رسمی عمل کند، با هزاران مشکل مواجه می‌شود. بنابراین، با قاچاقچیان ارتباط برقرار می‌کند. حتی کامیون هم برای شما وارد می‌کنند، نه اینکه کامیون را در کانتینر بسته‌بندی کنند و قرار بدهند بلکه به‌صورت چهارصد یا پانصد قطعه درآورده و هر قطعه را در یک‌جا می‌فرستند. مأموران گمرک هم می‌دانند بخش داخلی در اینجا نیاز به قطعاتی دارد و سرانجام در ایران قطعات مونتاژ می‌شود و ماشین جدیدی می‌شود که ورود آن به ایران ممنوع است.

درواقع ما یک چنین سیستم هنری داریم. یک هنر سنتی در حاشیه هم داریم، مانند تعزیه‌ها و مراسمهای ویژه که در ایام خاصی بروزو ظهور پیدا می‌کند، علمها، کتلها، نقاشی، سقاخانه و قهوه‌خانه به‌صورت محدود در موزه‌ها و مراسمها وجود دارند. اما بخش اعظم آن، هنرهای مدرن است که دانشجویان و محصلین ایرانی خارج رفته، از غرب با خود آوردند. مانند «نگار» یا «کمال‌الملک» که مسافر خارج یا سیاح بودند.

از دوره صفویه در واقع هنر را در ایران راه‌اندازی کردند، اما این کافی نیست. مثلا ما در سال ۵۰ تا ۶۰ فیلم بلند تولید می‌کنیم. آیا این به نیاز جامعه ما پاسخ می‌دهد؟ خیر. هزارتا فیلم دیگر هم وارد می‌کنیم، برای همین هم شما تمام فیلمهای تولید ۲۰۰ آمریکا را در ایران دارید، و حتی ممکن است کسانی که خود را دیندار می‌پندارند، زودتر از دیگران این فیلمها را می‌بینند. آن‌گاه دیگران را متهم به ماهواره‌دیدن می‌کنند. درحال‌حاضر کمتر کسی است که اگر گفته شود می‌خواهید سی‌دی ببینید، بگوید نه (از پرتوترین فیلمها گرفته تافیلمهای فاکتوری‌شده) پس سیستم بدون مرز هم در اقتصاد، هم در فرهنگ و هم در هنر دارد عمل می‌کند. بعد هم صحبت از تخریب و این حرفها می‌شود. درواقع اینها قصه و داستان و

◆ تمدن تابع تقاضاست. اول تئوری مطرح می‌شود و بعد بسط پیدا می‌کند. مثلا اومانیسم، تقاضای بشر بود. متفکرانی پیدا شدند، عرضه کردند و مردم هم گرفتند و جای دین گذاشتند. همانطور که دین هم تقاضای بشر بوده، و خداوند هم به اقتضای تقاضا عرضه کرده است. حتی بدون تقاضای بشر، امام زمان (عج) هم تجلی و ظهور پیدا نمی‌کند. مگر می‌شود ما تقاضانکنیم و یا مثلا وجود ما بهشت نخواهد و ما را به‌زور به طرف بهشت هل بدهند. اگر هم دوزخ بخواهیم، به جهنم می‌رویم. حال مامعنوی و دینی هم که باشیم، باید بپذیریم که هرچیزی به اقتضای یک تقاضایی وجود دارد، و هر عرضه ای به دنبال تقاضا به وجودمی‌آید. عرضه قبل از تقاضا نیست. اگر نبودیم، تقاضای ما هم نبود. این یک حکمت تقدیری است. به هرحال یک چیزی در علم الهی بودیم که طلب و تمنا کردیم. هیچ هیچ هم نبودیم. یک اصلی داشتیم که خداوند ما را عرضه کرد و انسان را آفرید و گفت: «تبارک الله احسن الخالقین» پس هر مخلوقی، یک سایه ای، یک چیزی در علم الهی و در هستی داشت. بالاخره ما یک چیزی بودیم، منتها مستورو نهان بودیم. مثل خود خداوند که در هویت غیب مستور و نهان بود و بعد در عالم تجلی کرد. رنگ به رنگ پیدا شد.

نسبت به ماهیت خود تمدن شوخی است. خود تمدن به ریش ما می‌خندد که شما چه دارید می‌گویید. تمدن تابع تقاضاست اول تئوری مطرح می‌شود و بعد بسط پیدا می‌کند. مثلا اومانیسم، تقاضای بشر بود. متفکرانی پیدا شدند، عرضه کردند و مردم هم گرفتند و جای دین گذاشتند. همانطور که دین هم تقاضای بشر بوده، و خداوند هم به اقتضای تقاضا عرضه کرده‌است. حتی بدون تقاضای بشر، امام زمان (عج) هم تجلی و ظهور پیدا نمی‌کند. مگر می‌شود ما تقاضانکنیم و یا مثلا وجود ما بهشت نخواهد و ما را به‌زور به‌طرف بهشت هل بدهند. اگر هم دوزخ بخواهیم، به جهنم می‌رویم. حال مامعنوی و دینی هم که باشیم، باید بپذیریم که هرچیزی به‌اقتضای یک تقاضایی وجود دارد، و هر عرضه‌ای به‌دنبال تقاضا به‌وجودمی‌آید. عرضه قبل از تقاضا نیست. اگر نبودیم، تقاضای ما هم نبود. این یک حکمت تقدیری است. به‌هرحال یک‌چیزی در علم الهی‌بودیم که طلب و تمنا کردیم. هیچ‌هیچ هم نبودیم. یک اصلی داشتیم که خداوند ما را عرضه کرد و انسان را آفرید و گفت: «تبارک‌الله‌احسن‌الخالقین» پس هر مخلوقی، یک سایه‌ای، یک‌چیزی در علم الهی و در هستی داشت. بالاخره ما یک‌چیزی بودیم، منتها مستورو نهان بودیم. مثل خود خداوند که در هویت غیب مستور و نهان بود و بعد در عالم تجلی کرد. رنگ‌به‌رنگ پیدا شد.

همه هنرهای مختلف چه شیطانی و چه رحمانی الهی‌اند. شیطان هم مخلوق خداوند است. فرشته هم مخلوق خداست. منتهاخداوند به مردم می‌گوید. شیطان را نپرستید. فرشتگان قدسی‌اند، به اینها نزدیک بشوید.

◇ آثار هنری و راهبردهای هنری ما در شکل وضعیت موجود به ما به چه میزان می‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای فرهنگی روزگاری که در آن بسر می‌بریم باشد؟

کارگاههای سنتی ما نمی‌توانند به همه نیازهای سنتی ما پاسخ دهند. بخشهای سنتی ما در حدی نیست که تولید شود و بتوانیم وارد کنیم و نمی‌توانیم به قانون WTO و اقتصاد آزاد جهانی عمل کنیم و در آن سیستم عضو شویم، چون سیستمی به آن صورت وجود ندارد و خیلی ناقص است. مثلا از کشورهای اسلامی مانند عراق و عربستان و ... به‌صورت خیلی محدود می‌توان چیزهایی راوارد کرد، چون طالب آن کم است و به‌عبارتی ما بیشتر صادرکننده هستیم و یا آن بخش مدرن ایرانی‌شده، نمی‌تواند تمام نیازها وتقاضاها را پاسخ دهد.

درنتیجه این رسانه‌ها، سیستمهای جهانی بدون مرز، ماهواره‌ها، کامپیوترها و سی‌دی‌ها آن بخش ناقص و چاله‌ها را پر می‌کنند چون تقاضا وجود دارد و اگر تقاضایی وجود نداشته‌باشد، نه مواد مخدری وارد ایران می‌شود و نه حتی سیگاری. تقاضا هست که ایران بازار پررونقی برای قاچاقچیان شده‌است. چون تقاضا هست. فیلمهای «پرنو» در ایران وجود دارد و تا وقتی‌که تقاضا ازبین‌نرود، اینها هم هستند. البته ازبین‌رفتن تقاضا از طریق خشونت، جنگ، دعوا و شمشیرکشیدن‌ها، فقط در زمان خیلی محدودی‌می‌تواند منشأاثر باشد یعنی زمانی که همه ترفندها را به‌کار بسته‌باشید، آن‌وقت بیایید و جلوی آن را بگیرید. در جامعه‌ای که این همه فقیر، تهیدست و ... وجود دارد، اگر حکم دزدی را بگذارید، جواب نمی‌دهد. باید یک اکثریتی سیر شوند و اقلیت

◆اگر شما بودجه ارشاد را نگاه کنید و بعد بابودجه وزارت نفت یا صنایع مقایسه دهید، می بینید که مثلا یک کارخانه وزارت نیرو و یا صنایع با کل بودجه فرهنگی این مملکت برابر است تازه آن بودجه اندک هم جذب نمی شود، چون تولیدات آماده به مصرف غربی هست که از مرزها به راحتی داخل کشورمی شود، مثل شبکه های مختلف اطلاع رسانی ، اینترنت ، رایانه ، ماهواره های بین المللی و ... که حتی خود غربی ها به نام ایرانی ها تولیدمی کنند و از طریق آنتن ها می فرستند. پس با این اوصاف ، هنر بومی ما در نوسازی ما نقشی ندارد بلکه بیشتر، این هنر غربی است که در نوسازی ما مؤثر است.

شروری بمانند. آنگاه اقلیت شرور را زیر بار خشونت محکوم کنید. خشونت برای اکثریت نیست. بلکه برای اقلیت است. اقلیتی که از قانون، حقیقت وزیبایی ها فرار می کنند. باید برای آنها خشونت اعمال شود. اما نمی توانید اکثریت مردم را محدود کنید که بیایید و این فیلم را ببینید.خوب این فیلم جذاب نیست و کشش ندارد نیاز من را ارضا نمی کند پس من به سینما و نظامات هنری پناه می برم که نیازهایم را ارضا کند. حال خود این تقاضاها و نیازها ممکن است نقاصای باطلی باشد. اما مهم نیست. ما اینجا نشسته ایم که بخواهیم نوع نیازها را تعیین کنیم. به هرحال این نیازها وجود دارد

◇ آیا می توان هنرمند متعهد تربیت کرد تا در پروسه فرهنگ پذیری و دین پذیری جامعه، آثار هدفمندی را بیافریند؟

مسلما بله. هر هنری متعهد است. اصلا ما هنر بی تعهد نداریم. بحث هنر برای هنر یک شوخی و مزاح است. بشر بی تعهد وجودندارد. حتی سیب زمینی هم برای حفظ خودش با هر چاقویی جدا نمی شود بلکه چاقو باید تیز و برنده باشد تا بتواند سیب زمینی را دونیم کند. والا همین طوری از هم وا نمی رود یا باید فاسد بشود و به هرحال صدمه ای بخورد. پس هر شیئی حتی جامدات، پیوندهایی باهم دارند. و این پیوندها تعهد آنهاست. هنر غربی نسبت به نفس انسان، غرایز و اهوای انسانی و هنر اسلامی نسبت به تعالی خداوند و پا رفتن به عالم قدس تعهد دارند. حافظ متعهد است. پس هر هنری در عالم خودش متعهد است و هنر بی تعهد وجود ندارد.بحث «هنر برای هنر» هم درواقع یک تعهدی نسبت به بشر، آزادی و حقوق بشر دارد اصلا شعارش آزادی است. پس به آزادی بشرمتعهد است. منتهانوع و جنس تعهد متفاوت است. یعنی جنس متفاوت دارند و بعد در دل این جنس، انواع مختلفی از تعهد داریم

مثلا تعهد شیعه با تعهد سنی یکی نیست. و یا تعهد یک طرفدار هنر پاپ با تعهد تارکوفسکی یکی نیست. هر تفکری مستلزم یک نوع تعهد است. مگر می شود بی تعهد بود. مثلا در سیاست حرفی زد و هیچ تعهدی هم نداشت! انسانی را در این کره زمین پیدا کنید که بگوید من اصلا نسبت به همه چیز لاابالی و بی تعهد هستم. قطعا نسبت به خودش لاابالی نیست.

پس آن بینش (هنر برای هنر)، شعارش آزادی هنر بود که هنر را محدود نکنند. هنر باید آزاد باشد. حتی اگر خط خطی هم بکند. بازمی خواهد چیزی را بگوید، مثلاً بی معنایی عالم و اینکه سیاه و تیره است. پس هیچ قید خاصی نیست. حتی اینها روی تابلوهای خودشان نامی نمی گذارند، نام تابلوهای بسیاری از مدرنیستها و پست مدرنیستها بی عنوان است. البته خود هنرمند را می توانید بشناسید. چون امضا دارد. بعضی از اوقات حتی امضاکردن را هم قیدوبندی دانستند و سعی می کردند از آن قیدوبندها رها شوند

اگر نظر شما به عنوان یک مؤمن، تعهد دینی باشد، وقتی همه هنرها حتی بی تعهدترین هنرها متعهدند. حال شما به «پیکاسو» یا «پاروليني» بگویید، تعهد ندارید! خواهند گفت که اگر ما حتی نسبت به خانواده خود تعهد نداشته باشیم، اما حداقل نسبت به خودمان وفیلمهایمان که تعهد داریم! این عهدبستن ها و قراردادبستن ها به یک چیزی یعنی تعلق داشتن. بی تعلقی که به عالم انسانی تعلق پیدانمی کند. حشرات هم تعلق دارند

افرادی که بحث دینی بودن و ارزشی بودن را مطرح می کنند، تصور می کنند متعهدبودن یعنی دینی بودن، اما اینگونه نیست. تعهددینی را نباید با تعهد غیردینی خلط کرد. این مسلم است که هنر دینی، تعهد دینی دارد و هنری که آزاد است، تعهد دینی ندارد. درواقع به هیچ چیزی تعهد ندارد مگر به نفس خودش و آزادی خودش. آزادی برایش مهم است و هرروز هم ممکن است بخواهد یک فرمی را تجربه کند و به یک نوع فرمالیسم شدیدی هم گرایش پیدا کند.

◇ خیلی ها آثار و آفریده های هنری را که در عرصه ی فرهنگ دینی خلق می شوند را عبوس و خشک می دانند و بر این باورند که این چهره عبوس را باید با شیوه هایی نظیر طنز، شاداب جلوه داد. نظرتان درباره جایگاه طنز در هنر دینی چیست؟

شیعه همیشه پرده ای از غم در دلش سایه افکنده است. در ایام مقدس، وفیات ما از اعیاد ما بسیار پررونق ترند. به طور

مثال در همان اعیاد قربان، فطر و ... اتفاق خاصی نمی‌افتد. به نظر من عید شیعه همان نیمه شعبان است که اصلا قابل قیاس با عید «کریسمس» مسیحیان روزگار ما نیست.

این یک واقعیت است که فرهنگ طنز ما ضعیف است، حتی طنزهای ما هم جدّ است. مشکل دیگری هم که وجود دارد، این است که طنز روزگار ما قرین به غفلت است. ما هنوز سازگاری پیدا نکرده‌ایم که هم طنز بگوییم و شوخی بکنیم، و هم از آخرت و معاد غافل نشویم. این، یک پارادوکس است که باید روزگاری حل بشود که بالاخره تکلیف چیست؟ ما در وضعیتی گیر کرده‌ایم که معلوم نیست دنبال چه مقوله‌ای هستیم! از یک طرف دنبال عوالم عجیب و غریبی هستیم که همیشه ما را غمگین می‌کند و همیشه در خودمان فرومی‌رویم و دچار یک نوع حیرت و دلتنگی هستیم. از طرف دیگر هم می‌خواهیم شاد باشیم. اما شاد هم- که می‌شویم- به غفلت می‌زنیم. درواقع ما ایرانیان روحیه خاصی داریم. ما خیلی با طنز آنچنان وسیعی روبرو نیستیم. اکثرا مسائل ما جدی است. خوب به هرحال بشر نیاز به شوخی و لطیفه پیدا می‌کند و این در فرهنگ شفاهی ما وجود داشته است. اما نه خیلی وسیع و نه آنچنان که در فرهنگهای غربی می‌بینیم.

◇ **البته در آثار گذشتگان نمونه‌های زیادی داریم.**

اگر هم طنز داشتیم، مانند بقیه چیزها از حاصل افتاده بود. شعر به این بزرگی داریم، اما به شعر غربی رو کرده‌ایم. چرا؟ چون دردهای مدرن بشر را بیان می‌کند. حتی طنزهای رادیویی که شروع کردند، نتوانست جلوی طنزهای جماعت جدید را بگیرد، چون طبقه متوسط آنقدر گسترش پیدا کرده بود که دیگر طنزهای کوچه‌بازاری برای جامعه جذاب نبود. برای همین هم عملا از تلویزیون حذف شد و این طنزهای مدرن امروزی‌تر آمده‌است که «گرته‌ای» از همین طنزپردازیهای مدرن غرب با مخلوطی از بسترهای ایرانی است.

◇ **یک پرسش که از بسیاری از صاحب‌نظران حوزه فرهنگ پرسیده‌ایم. از شما نیز می‌پرسیم: سهم و نقش هنر در توسازی فرهنگی چیست؟**

سهم و نقش هنر در ایران در نوسازی تقریبا هیچ؛ چون هنر در ایران خیلی جدی نیست؛ اصلا فرهنگ هم همینطور است. بخش فرهنگ و هنر در مقابل بخش صنعت و امور نظامی که قرار می‌گیرد، مطلب روشن می‌شود. اگر شما بودجه ارشاد را نگاه کنید و بعد با بودجه وزارت نفت یا صنایع مقایسه دهید، می‌بینید که مثلا یک کارخانه وزارت نیرو و یا صنایع یا کل بودجه فرهنگی این مملکت برابر است. تازه آن بودجه اندک هم جذب نمی‌شود، چون تولیدات آماده به مصرف غربی هست که از مرزها به راحتی داخل کشور می‌شود. مثل شبکه‌های مختلف اطلاع‌رسانی، اینترنت، رایانه، ماهواره‌های بین‌المللی و ... که حتی خود غربی‌ها به نام ایرانی‌ها تولید می‌کنند و از طریق آنتن‌ها می‌فرستند. پس با این اوصاف، هنر بومی ما در توسازی ما نقشی ندارد بلکه بیشتر، این هنر غربی است که در توسازی ما مؤثر است. هنر قدیمی که در حاشیه قرار دارد و هنر میانه یعنی هنر مدرن ایرانی که گرته‌ای «از هنرهای غربی است» پاکسازی و قدری ایرانی‌تر شده است. همانطور که «پوپر» و «هایدگر» در ایران در نوسازی شرکت می‌کنند، هنرمندان غربی هم در نوسازی سینما، تئاتر و ... ایران مؤثرند، اما به هرحال هنر به اندازه سیاست در ایران تأثیر ندارد. یعنی هنر منبع مصرف‌کننده است اما سیاست منبع تولیدکننده و صاحب انرژی، ارز، دلار و ریال است. یعنی دولت سیاستمداران است که پول تولید می‌کند، نه هنرمندان و سهمی را هم به فرهنگ و هنر می‌دهد. فرهنگ و هنر در ایران باهم عجین شده‌اند. یعنی اگر درهایی که به روی فرهنگ و هنر غربی بستند باز می‌کردند، سینما ایران دوروزه تعطیل می‌شد. علت این که سینمای زمان شاه در سال ۵۵ به ورشکستگی رسید، سیاست درهای باز و عدم اعمال سینمای داخلی بود.

کسان بسیاری ترجیح می‌دهند فیلمهای آمریکایی یا فرانسوی تیپ آمریکایی ببینند، نه فیلمهای ناقصی را که دستکاری شده‌است. اگر درها باز می‌شد، این سینمای فیلمهای عشقی که در ایران می‌سازند، دکانش تخته می‌شود و همان تهیه‌کنندگان به واردکنندگان فیلم تبدیل می‌شوند.

◇ **و پرسش آخر: توصیه و یا انتظارتان از مدیران عرصه فرهنگ؟**

نفس سرد ما به خون گرم متولیان اثر نمی‌کند، چون سیاستمدارند و سیاستمداران خودشان را فوق فرهنگیان و هنرمندان می‌دانند. اصلا برای هنرمند شأنی قائل نیستند. شأن یک هنرمند بزرگ به اندازه شهردار منطقه محله تهران هم نیست. ما درواقع به اندازه آن شهرداران کوچک هم در این مملکت اثرگذار نیستیم و این دردناک است که سیاستمداران تصمیم‌گیرنده نهایی باشند و ماهمیشه در حاشیه باشیم. من فکر می‌کنم تا یکصد سال دیگر هم همینطور باشد. تا یک روزی که تمدنی را در ایران تأسیس کنیم که حداقل این سخن نظامی

پیش و پسی بست صف کبریاء
پس شعرا آمد و پیش انبیاء

مصداق پیدا کند. و اهل فرهنگ و هنر «العلماء ورثه الانبیاء» بشنوند. اما درحال حاضر العلما ورثه سیاستمداران اند و واقعا کاره‌ای نیستند.

ناصرالدین شاه به میرزا ابوالحسن جلوه گفته بود: «شنیدم می‌خوری؟ گفت: بعید نیست. شاید ما می‌خوریم، اما بدمستی را شما می‌کنید».

نصرت‌الله تابش

کارگردان و منتقد سینما

◇ **فرهنگ دینی در مقابل کدام چالش‌ها آسیب‌پذیرتر است و در این‌میان، هنر - بویژه سینما - چه نقشی را در مواجهه‌ی این آسیب‌هامی‌تواند برجای گذارد؟**

جواب این پرسش را با یک مثال شروع می‌کنم. اخیراً پوسترهایی راجع‌به فساد زنان در آلمان چاپ کرده‌اند و این در کاهش فساددر آلمان بخصوص در زنان تأثیر گذاشته است. گرافیستی بود به نام «گونتر رمبو» در اثرش زنهای بدکاره‌ای را نشان داده که مردانی‌او را دوره کرده‌اند و هرکدام به او آسیبی وارد می‌کنند. یکی با انبردست یک بخش از گوشتش را می‌کند. دیگری یک بخش ازموهایش را می‌کند. و زن در مرکز یک‌سری بهره‌برداری‌هایی که هرکدام از آنها به نوعی به او آسیب می‌رسانند قرار گرفته بود. این اثرگرافیکی زنان را به فکر وادار می‌کرد که محصور در چه دعوتها و نگاههایی هستند و چه انتظاراتی از آنها می‌رود و با پاسخگویی به این انتظارات چه چیزی عاید زنها می‌شود و چه از دستشان می‌دهند.

می‌خواهم بگویم این نوع نگاه به هنر می‌تواند تأثیر بگذارد. در واقع بخشی از مشکلی که ما در هنر و فرهنگسازی هنرمندان داریم این است که فهم مفاهیم فرهنگی ضعیف است. فیلمهای مذهبی که ما می‌سازیم، ساختار هنری ضعیفی دارند و مفاهیمی مطرح‌شده و استوار نیستند. خود هنرمند واقعاً حرف اساسی برای گفتن ندارد، با تکنیک لازم برای بیان این حرف آشنا نیست وسهل‌انگاری می‌کند و طبیعی است این‌گونه فیلمها تأثیرگذار نمی‌تواند باشد.

این رسانه می‌تواند تأثیرگذار باشد. به عنوان نمونه من وقتی سناریوی فیلم «دالان سبز» را می‌خواستم بخوانم، ساعت حدود ۱۱شب بود، خوابم گرفته بود. پسر بزرگم این سناریو را به من داد. همان صفحات اول را که خواندم خواب

از سرم پرید. حدود ساعت ۲ بود که من این سناریو را تمام کردم. آنچنان این سناریو در من تأثیر گذاشته بود که آن موقع شب خواب کاملا از سرم پریده بود. چندنکته اساسی در این فیلم بود: یکی این بود که آدمهای پاک در این دنیا احساس غربت می‌کنند و از این دنیا خسته می‌شوند و دوست دارند بروند. پاکی‌شان عامل غربتشان است. دیگر این‌که آدمهای پاک می‌توانند تأثیر تکوینی در این عالم بگذارند و مریض‌ها را شفادهند.

قصه فیلم داستان رندانی است که در بخشی از آن- محکومین به مرگ نگهداری می‌شوند و در تاریخ‌های معینی باید روی صندلی الکتریکی بنشینند تا بمیرند. سیاهپوستی را گرفته‌اند که غول‌آسا است و هیکل درشتی دارد، حرکات و حرفهای اولیه او حاکی ازعقب‌ماندگی است، به جرم تجاوز و قتل دو دختر بچه او را گرفته‌اند، ولی مطمئن و آرام به نظر می‌رسد.

در طول داستان می‌فهمیم که نه تنها او قتلی را مرتکب نشده بلکه به دلیل نجابت و پاکی، خداوند به او قدرتی داده که می‌تواند آدمهارا از مرگ نجات دهد. وی ناگهان با جسد نیمه‌جان این دو بچه روبرو می‌شود، آنها را برمی‌دارد تا با استفاده از قدرتش نجات دهد؛درحالی‌که زمان برای نجات دیر شده است. درست در همین موقع هم پلیس او را پیدا می‌کند و به جرم تجاوز و قتل آنها دستگیرش می‌کند و به اعدام محکوم می‌شود. از سویی متجاوز و قاتل این دو دختر کس دیگری است که به جرم دیگری بعداً دستگیر می‌شود، او را به همین زندان می‌آورند و به اعدام محکوم است. وی انسانی تبهکار و فاسد و پستی است که مدتی در خانه آن دو دختر بچه‌زندگی می‌کرده است. از کارهای سمبلیک فیلم این است که کاراکتر سیاه‌پوست از تاریکی وحشت دارد. در آخر فیلم روی صندلی الکتریکی می‌خواهد بنشیند. اجازه نمی‌دهد که روی سرش پارچه بیاندازند. یعنی وی با این که سیاه است فقط با نور سنخیت دارد. وخودش با رضایت کامل روی صندلی می‌نشیند و قدرت خودش را به زندانبانش که آدم خوبی است منتقل می‌کند.

فیلم می‌خواهد بگوید آدمهای پاک در زندگی مردم تأثیرگذار هستند، و آدمهای پاک در این دنیا احساس غربت می‌کنند.

غربت و خستگی ناشی از دیدن بسیاری از انسانهایی که بد هستند و مظلومیت و تنهایی خوبانی که اندکند پذیرش مرگ را برایشان آسان می‌سازد، از ماندن در این دنیا رنج می‌برند و نگه‌داشتنشان خیلی سخت است، دائما احساس دل‌تنگی می‌کنند و می‌خواهندبروند. این گونه احساس‌ها را در این فیلم، هنرمند توانسته به تماشاگر انتقال دهد و معجزه را باورپذیرتر کند.

◆ بخشی از مشکلی که ما در هنر و فرهنگسازی هنرمندان داریم ،این است که فهم مفاهیم فرهنگی ضعیف است. فیلمهای مذهبی که ما می‌سازیم، ساختار هنری ضعیفی دارند و مفاهیمی مطرح‌شده و استوار نیستند.

شما سناریو را که می‌خوانید تا آخرش نمی‌توانید آن را زمین بگذارید، چه برسد به این که فیلم را ببینید. زیبا شروع شده، ساختارهنری و سینمایی خوبی دارد، گره ایجاد کرده و گره‌ها را دانه به دانه باز می‌کند تا به اوج ماجرا می‌رسد و آن مرگ این سیاهپوست درعین بیگناهی است.

درحالی‌که ما در هر دو زمینه مشکل داریم، هم در مفاهیم دینی و هم در نحوه انتقال مفاهیم. من پیش از خواندن این سناریو فیلم «مریم مقدس» را نگاه کردم. مریم مقدس یک فیلم دینی است، واقعاً در این فیلم بحث معجزه و اعجاز مطرح است. سخن از حقانیت انبیاء و باطل بودن کفار است، ولی ذره‌ای از جاذبه‌ای که در سناریوی فیلم «دالان سبز» در همین زمینه‌ها مشاهده می‌شوددر فیلم «مریم مقدس» نیست.

◇ یعنی کارکرد متن ضعیف است؟

نه، خود ساختار سینمایی داستان، بازیها و شخصیت پردازی ضعیف است. شخصیت پیامبری مثل زکریا به شدت ضعیف طراحی شده است. در جاهایی زکریا در مباحثه با طرف مقابلش کم می‌آورد. گاه به او که پیامبر خداست اجازه نمی‌دهند حرف بزند. اما حالت سلوک، نگاه و آرامش او تسلط وی را نشان می‌دهد. ما اینجا می‌بینیم که او در مناسبات بین فردی شکست می‌خورد.

این نشان می‌دهد که سناریست، کارگردان و بازیگر نتوانسته‌اند این شخصیت را بشناسند تا بعد بتوانند این را به مردم بشناسانند زکریا پیغمبر خداست. آدم کوچک و معمولی نیست. یا مثلا معجزات مربوط به حضرت مریم(س) در باور آدمها نمی‌گنجد. یک‌بخشی از آن را ممکن است بگوییم که به‌لحاظ فنی ضعیفیم.

تروکاژهای مناسب را نداریم تا اعجاز را با تصویر نشان دهیم. لیکن خیلی از مسائل اعجاز صرفاً با کلام بیان شده است. شما می‌بینید فیلم‌های مذهبی متفاوتی در ایران ساخته می‌شود. که با هم فرقی می‌کند مثلا امام علی، امام رضا(ع)، امام حسن ساخته‌شده است. میزان اقبال عمومی و میزان جاذبه‌ای که اینها دارند با هم متفاوت است. این نشان می‌دهد که ما در این زمینه‌ها ضعف داریم. طبیعی است که نمی‌توانیم

در این زمینه‌ها تأثیر بگذاریم درحالی‌که هنر در ذات خود با عواطف سر و کار دارد و باید تأثیرگذار باشد.

این که هنر خیلی مهم است هنر خیلی خوب است، بحث‌های واضحی است. واقعیت این است که ما مثل مقیه بخشهای زندگی‌مان، تعلیم و تربیت، اقتصاد، سیاست، در بخش فرهنگ هم با ابهام روبرو هستیم یعنی در مفاهیم و در روشها با ابهام روبروایم وروشهای ارائه آن مفاهیم را نداریم

ازاین‌گذشته انتظاراتمان متناسب با آنچه که در جامعه وجود دارد نیست. مثلا در تعلیم و تربیت ما در شناخت شخصیت اولیای خدامشکل و ابهام داریم و بعد انتظاراتمان در حد آنهاست. اگر یک جوانی خلاف کند می‌گوییم امیرالمؤمنین(ع) اینجوری نبود، تو چرااینجوری هستی. یعنی او را با یک قله‌ای مقایسه می‌کنیم که کمترین امکانی را برای طی کردن پله‌های اولیه‌اش در اختیار او نگذاشته‌ایم. ضمن این که مردم می‌خواهند بدانند امام علی(ع) چگونه به این عظمت رسیده است. چه پله‌هایی را طی کرده، چه‌گامهایی را برداشته و عاطفه‌اش چگونه شکل گرفته که به این مرحله رسیده است. مراحل شناختی و تمرین‌های عملی‌اش چگونه بوده است.

گفت آقا شما چگونه اینجا رسیدید؟ فرمود من دروازه‌بان دلم بودم. چگونه می‌شود که آدمی به این نقطه برسد که دلش در سلطه او قرار بگیرد؟ در برابر این همه دعوتهایی که در خارج از وجود او هست (دعوتهای زیبا، لطیف، لبخندها، حالتها، نمیاها، جلوه‌ها و چیزهای مختلف) بتواند دروازه‌بانی دلش را بکند؟ اصلا چرا باید این کار را بکند؟ کدام مسیر تربیتی انسان را به این نقطه می‌رساند که توانایی دروازه‌بانی دلش را داشته باشد؟

اینها مهم است. جوان صرفاً با یک الگوهایی روبرو است که می‌داند عظیم‌اند، خوبند، اما نمی‌داند چگونه می‌شود مثل آنها شد و این خود تبدیل به بحران می‌شود.

تمام اینها فرض بر این است که همه کسانی که دست اندرکارند واقعاً دلشان می‌خواهد که مردم به این اولیا نزدیک شوند. لیکن اگر حکایت مدعیان این باشد که

واعظان کین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند

در این صورت سازگاری چه شکلی می‌یابد! تعارض‌هایی که به‌لحاظ رفتاری بین مدعیان تربیتی و مدعیان فرهنگی با آن چیزی که باید باشد وجود دارد مسأله را مشکل‌تر می‌کند. از سویی ابهام، از طرف دیگر عدم انطباق حرف و عمل الگوهایی که باید به‌صورت عینی در جامعه ارائه شود.

این نکته نیز شایان توجه است که وقتی جامعه ضعیف می‌شود تأثیراتی که مخالفان دارند مضاعف می‌شود. دشمن روی نقاط ضعف ما می‌تواند سرمایه‌گذاری کند. همواره نباید دنبال این بگردیم که در خارج یک عده‌ای برای آسیب به ما برنامه‌ریزی می‌کنند. این اگر هم صحت داشته باشد نمی‌تواند ضربه اساسی به ما بزند. ما از آن‌جا آسیب می‌بینیم که خودمان قدرت مقاومت و تحلیل الگوسازی نداشته باشیم و نتوانیم مفاهیم ارزشی و بنیادین خود را روشن سازیم و تبیین کنیم.

◇ در صحبتهایتان بحث این بود که بیان بد که به وسیله هنر با فهم ناقص در ادبیات داستانی، سینما و ... ایجاد می‌شود و الگوهای غلطی هم داده می‌شود آسیب‌زا است. راهکارها به نظر شما چیست؟ آیا باید هنرمند متعهد تربیت کنیم یا نه راهکار دیگری را شعارانه می‌دهید؟ تا الان اینجور برداشت شده که ما باید هنرمند را متعهد کنیم. آیا می‌شود به‌زور هنرمند را متعهد کرد؟

تعهدی که شما می‌گویید معنی‌اش بیشتر تعهد دینی است. چون هنرمند غیر متعهد به‌معنی مطلق نداریم. هر کسی نسبت به‌عقیده‌ای احساس تعهد می‌کند و حتی کسانی که دینی نیستند ممکن است به یک سری ارزشهای انسانی احساس تعهد کنند و بخواهند یک مفاهیم عامی را که همه انسانها نیاز دارند دنبال کنند. به‌زور هم که نمی‌شود کسی را متعهد کرد. ما هم این راه را نرفته‌ایم. ما دنبال این بوده‌ایم که یک عده افراد متعهد بیایند و فیلم بسازند، نقاشی بکشند و قصه بنویسند.

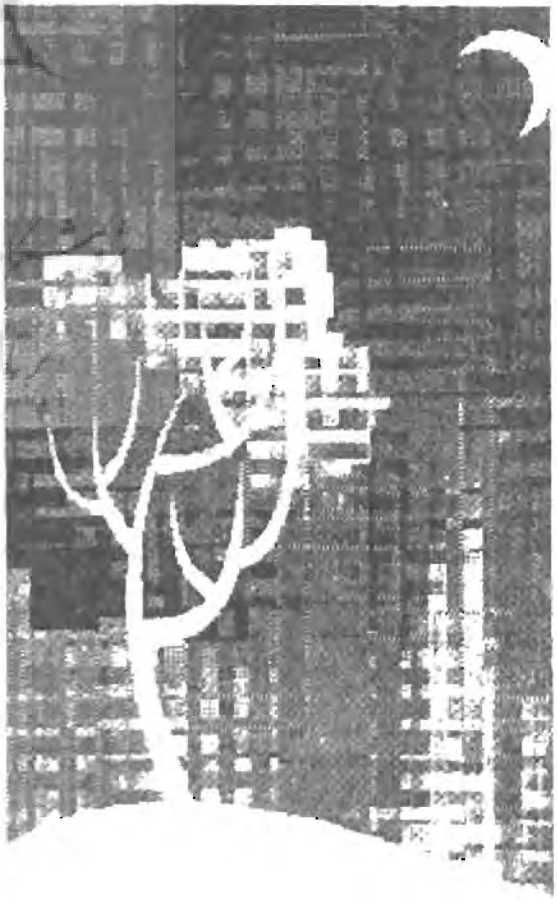
جایگاه و خاستگاه دینی این متعهدها مبهم است. دین، گاه در سطح عاطفی‌اش مطرح می‌شود و پیداست که همه مردم ما در این سطح دین دارند. جلوه‌اش هم در عاشورا است چه اهل نماز باشد چه نباشد شخص در عزای امام حسین(ع) شرکت می‌کند و حتی تأثیر هم می‌پذیرد. اشک می‌ریزد. گریه می‌کند. اما اگر سطح دین‌داری را از عاطفه فراتر ببرید و بگویید دین‌دار کسی است که هم دین را دوست می‌دارد و هم دین را می‌فهمد، دایره دین‌داران محدود می‌شود. و اگر بگویید دین‌دار به کسی می‌گویند که دین را می‌فهمد و می‌خواهد و به دین عمل می‌کند، محدودیت بیشتر می‌شود.

بنابراین اگر تعهد به معنی دین‌داری فرض شود، بسیاری از هنرمندان دین دارند، اما سطح دینی‌شان ارتباط عاطفی با دین است شناخت دینی ندارند. این مطلب را آثارشان نشان می‌دهد. تحلیلهایی که از انسان دارند منطبق با تحلیلی که قرآن و دین از انسان دارد نیست. یا روشهایی که برای تغییر و تحول آدمیان در فیلم‌هایشان نشان می‌دهند، با آن روشهایی که اولیای خدا بکار می‌گرفتند منطبق نیست. این نشان می‌دهد که دین را نمی‌شناسند و به لحاظ مبانی تئوریک ضعیف‌اند.

پس تعهد عاطفی وجود دارد، دوست دارند به دین خدمت کنند، اما نمی‌دانند کدام بخش از دین را باید عمل کنند. اگر لزوماً آدم متعهد کسی باشد که دین را دوست می‌دارد و به آن عمل می‌کند (چون به‌صورت طبیعی اگر بفهمد، گرایش هم داشته باشد به عمل منجر می‌شود)، می‌بینید که از برخی از سینماگرهای ایران غیر دینی و نه لزوماً ضد دینی‌اند. تعهدات دینی به معنای خاصش را ندارند. هرچند انسانهای بدی نیستند. گرایشات انسانی دارند ولی تعهدات دینی هم ندارند، چون ضد دینی امکان بروز در جامعه ما ندارد.

قبل از انقلاب کسانی ضد دین بودند. فیلم‌هایی می‌ساختند که ضد دین باشد. اکنون هم کسانی وجود دارند، لیکن امکان بروز برایشان نیست. اگر سینماگران یا هنرمندان دین را به‌لحاظ سطح دین‌داری بررسی کنید می‌بینید به‌لحاظ عاطفی همه‌شان دین دارند. اگر یک روضه برای اینها بگذاری همه‌شان هم گریه می‌کنند. در فیلم‌هایشان هم روضه می‌گذارند. می‌توانند حتی مردم را به گریه وادارند عواطفشان را تحت تأثیر قرار دهند. اما وقتی وارد مسائل اساسی‌تر و پیچیده‌تر دین می‌شوند مشکل پیدا می‌کنند چون در این زمینه مشکل دارند. شناخت آنها ضعیف است. پس ما باید از اینجا شروع بکنیم.

واقعیت این است که ما به لحاظ فنی و تکنیکی خیلی عقب ماندگی داریم. اینکه سناریوی «دالان سبز» را با فیلم «مریم مقدس» مقایسه کردم برای همین بود که بگویم مفاهیم تقریباً یکی است. هردو به موضوعات دینی توجه کردند اما «دالان سبز» چون کار رابلد است قوی عمل کرده است. و این نشان می‌دهد که ما چه کار باید بکنیم؟ باید هنرمندانمان را از سهل انگاری در فراگیری تکنیک برحذر بداریم. بسیاری از هنرمندان چون مفاهیم دینی مورد توجه دستگاههای مختلف است و پول خرج می‌کنند برای این که هنرمند بشوند این موضوعات را دستاویز هنرمندشدن خودشان قرار می‌دهند. یک عده زیادی فیلم جنگی می‌سازند که فیلم‌سازبشوند و بعد بتوانند فیلم دیگری بسازند. چون برای فیلم جنگی ارگانها، نهادها و دستگاهها پول خرج می‌کنند. من نوعی نمی‌توانم یک فیلم مطرح در زمینه‌های اجتماعی بسازم، چون کسی حاضر نمی‌شود برای آن هزینه کند و پول بدهد. اما در این عرصه‌ها خیلی راحت پول خرج می‌کنند و امکانات می‌دهند و در نتیجه زمینه فراهم شده برای یک عده‌ای که بروند تمرین فیلمسازیشان را با فیلم‌های دینی آغاز بکنند که خیلی از اینها را وسط راه تلفات می‌دهیم. یا نمی‌آیند معلوم می‌شود که می باید فیلم‌های باصطلاح «ج» بسازند. بعد هم بت بشوند و بر این باور دامن بزنند که آدم متدین و مذهبی قادر به ساختن فیلم نیست و دیگران باید بسازند. این باشی از این نیست که خلافیت در بین مذهبی‌ها وجود ندارد. مذهبی‌ها اگر دین را



بشناسند چون مفاهیم پیچیده‌تری رامی‌شناسد طبیعتاً" می‌توانند حرفهای بیشتری را هم مطرح کنند. ولی یک جریان ناقص گرایش به تولیدات هنری و تقویت جریانهای هنری وجود دارد بدون اینکه از راه‌های درستش برود. این جریان قطعاً نیاز به آدمهای خلاق دارد. خلاقیت هم صرفاً با علاقه مشخص نمی‌شود. کسانی که علاقه‌ای به سینما و هنر دارند صرفاً خلاق نیستند. خلاقیت را می‌شود حتی با روشهای روانشناختی کشف کرد. یعنی در میان آدمهای متدین به جستجو پرداخت. برای بچه‌های خلاق فضای آزاد و بازی بوجود آورد تا بعدها فیلم‌ساز وهنرمند شوند. خلاقیت را نمی‌شود به کسی داد ولی می‌توان پرورش داد. یعنی باید زمینه‌های خلاقیت به‌عنوان یک استعداد باشد وبا روشهای خلاق، خلاقیت پرورش یابد این خلاقیت در جنبه‌های مختلف ازجمله در هنر می‌تواند بروز پیدا کند. شما فیلم‌ساز زیاد دارید ولی شاید از هر صدتا فیلم‌ساز، جرقه‌های خلاقیت را در کارهای یکی از آنها بتوان مشاهده کرد. چون خلاقیت ویژگی نیست که در همه توزیع شده باشد. در هر صورت چون تئاتر و سینما عرصه‌ای است که در آن افراد شهرت پیدا می‌کنند مورد توجه واقع می‌شوند؛ بسیاری در این عرصه وارد می‌شوند.

چه بسا کسانی حاضرند به کارگردانها پول بدهند تا در فیلم‌هایی بازی کنند، پول خرج می‌کنند که معروف شوند. بعضی از کارگردانها که مسأله چندان برایشان اهمیت ندارد یا به خودشان اطمینان دارند که از بدترین آدمها می‌توانند بهترین بازیها را بگیرند نگاه خوش‌بینانه‌اش این است که حاضرند چند میلیون تومان از بعضی از افراد بگیرند و اینها را به چهره‌های سینمایی تبدیل کنند وجریانات این‌گونه هم در سینما وجود دارد.

◇ تاالان دو چالش را شما مطرح کرده‌اید یکی چالش در فرم و دیگری چالش در محتوا. مشکل دیگر، تعریف نشدن هنر در فرهنگ ماست. بعضی از هنرهای امروز در جامعه دینی ما ممنوعه می‌نماید و توصیف نشده است. (مثل مجسمه سازی و موسیقی و ...) باتوجه به این که تکیه‌گاه غربی است و ما در فرم وتکنیک هنراز غرب عقب افتاده ایم. چطور می‌توانیم از ظرفیت رسانه های هنری در بعد محتوایی بهره جوییم که جبران آن عقب ماندگی تکنیکی را بکنیم.

من معتقدم که این تعریف نشدن مصادیق هنر که شما گفتید در واقع ریشه در تعریف نشدن اصل خود مفاهیم اساسی هنر مثل زیبایی و حقیقت دارد. مفاهیم اساسی هنر وقتی مبهم باشد در اشکال آن (خط، نقاشی، سینما، تئاتر) دچار مشکل می‌شویم. وقتی زیبایی به معنی اساسی‌ترین عنصر ساختاری تمامی هنرها که عامل جاذبه است و روی عاطفه تأثیر می‌گذارد، تعریف نشده باقی بماند طبیعتاً تحقق آن هم در هنرها دچار مشکل می‌شود. حال در بعضی از مصادیق برای ما آشناست. (مثل خطاطی) و بعضی ازمصادیق ناآشنا هستند. من فکر نمی‌کنم که روزی برسد که ما به این مصادیق دست پیدا نکنیم. ما البته در زمینه موسیقی پیشینه نداریم سینما و تئاتر از غرب آمده احداقل آن شکل‌هایی که بیشتر رایج است نه تعزیه و امثال اینها) بخشی از نقاشی مثل مینیاتوردر ایران پیشینه دارد.

در هر صورت هنر یک جنبه محتوایی دارد و یک جنبه تکنیکی و ساختاری. من فکر نمی‌کنم ما نتوانیم عقب ماندگیمان را به لحاظ تکنیکی جبران بکنیم. بخشی از این به خلاقیت و استعداد هنرمندان ما مربوط نیست به مسائل اقتصادی جامعه مربوط است. غربیها توانستند دستگاههایی را ابداع بکنند که بسیاری از کارهای غیر ممکن را در فیلم‌ها ممکن کرد. در صنعت سینما دهها تخصص بوجود آمده که هرکدام از آنها در فیلمها استفاده می‌شود و نیاز به بودجه و پول دارد. کسانی پولهای کلانی می‌گیرند وکارهایی را که هنرپیشه ها نمی‌توانند انجام بدهند به زیباترین وجهی انجام می‌دهند و در باورپذیر کردن سینما نقش ایفا می‌کنند و یا مثلا تروکاژها و یا جلوه‌هایی رایانه‌ای و یا کارهایی که نیازمند ساختن دکورهای عظیم هست و استفاده از تکنولوژی مهندسی فوق‌العاده پیچیده را می‌طلبد. بخشی از این گونه امور مربوط به فهم مسأله نیست، بلکه به مسائل اقتصادی برمی‌گردد. و اگر یک‌زمانی جامعه ما به‌لحاظ اقتصادی به یک شرایط مطلوب و رفاه برسد، تولیدات افزایش پیدا کند. هنرمندان ما هم طبیعتاً" از آن امکانات و تجهیزات و وسائل می‌توانند استفاده کنند.

در خلاقیت ما تفاوتی با ملتهای دیگر نداریم. ملتها به‌لحاظ توزیع ویژگیهای ارثی و هوشی چندان با هم تفاوت ندارند. همان نسبتی که باهوش‌ها و خلاق‌ها در آمریکا نسبت به کل جمعیت دارند در ایران هم وجود دارد به احتمال قریب به یقین در آفریقا هم هست. یعنی مثلا ۲٪ جامعه باهوش تلقی می‌شوند. منتهی در کشورهای پیشرفته چون محرکهای محیطی قوی‌تر است، هوش و خلاقیت امکان پرورش بیشتری پیدا می‌کند. ولی به‌لحاظ پایه همه ملتها از این نظر مساویند و آمارها هم این را نشان می‌دهد. بنابراین عقب ماندگیها قابل جبران است. منتهی نگرش‌های ما باید اصلاح شود. آیا هر کسی به صرف اینکه مثلا دستیاری کارگردان را انجام داد می‌تواند کارگردان شود و فیلم بسازد؟!

◇ آیا ما مکانیزمی داریم که در این مکانیزم بتوانیم خلاقیت‌ها را شناسایی کنیم و بعد این خلاقیت‌ها را به سمت تولید آثار هنری سوق دهیم؟

این مکانیزم‌ها در مملکت ما وجود ندارد. در خیلی از

کشورها وجود دارد. در اصل توسعه فرهنگی، اینکه مردم اهل مطالعه شوند، محصول این مطالعه پرورش خلاقیت‌ها باشد. شما یک تفاوتی را میان ورزشکارهای ما با ورزشکارهای آلمان می‌بینید. آقای علی‌دایی در مصاحبه‌اش می‌گفت یک فوتبالیست آلمانی (یعنی کسی که در بوندس لیگا بازی می‌کند) اوقات فراغتش را کتاب می‌خواند. شما بررسی کنید و ببینید چند درصد از فوتبالیست‌های ما اهل مطالعه و کتاب خواندن هستند. بنابراین ما یک مشکل عمومی فرهنگی در تمام زمینه‌ها داریم که نسبت به مفاهیم فرهنگی توجه لازم نشده است. مکانیزم‌های لازم برای توسعه این مسائل فراهم نیامده و طبیعتاً استعدادها هم امکان بروز پیدا نمی‌کنند. وقتی یک بچه‌ای از زمان کودکی امکان دیدن تعداد زیادی تئاتر و فیلم را پیدا می‌کند، احتمال بروز خلاقیت در او وجود دارد. کل سینماهای کشورمان ۲۵۰ تا ۲۶۰ سالن است. در حالی که پیش از انقلاب حدود ۴۰۰ سالن بود (که به مرور زمان در حوادث از بین رفت یا تبدیل به پاساژ و غیره شد). حال شما این را مقایسه کنید با یک فیلم در آمریکا، که وقتی اکران می‌شود ۲۵۰۰ تا ۳۰۰۰ سینما به طور همزمان آن را نمایش می‌دهند.

این امکانات وسیع زمینه ارتباط بیشتر مردم را با تولیدات فرهنگی پدید می‌آورد و در این زمینه هم تقویت شده‌اند. یعنی نظام آموزش و پرورش آنها بچه‌ها را نسبت به تولیدات فرهنگی حساس بار می‌آورد. وقتی در کشورهای پیشرفته ادبیات تدریس می‌شود اینجوری نیست که بیایند تاریخچه ادبیات بگویند. آنجا یک رمان مطالعه می‌شود و بچه‌ها در مورد یک قصه یا یک رمان بحث و تبادل‌نظر می‌کنند. در جریانات روز ادبیات کشورشان حضور دارند؛ در حالی که درس ادبیاتی که ما در مدارسمان می‌خوانیم این‌گونه نیست. با این نوع آموزش و پرورش قطعاً نمی‌شود فرهنگ مطالعه را تقویت کرد.

می‌خواهم بگویم: محصولات فرهنگی در کشورهای پیشرفته در دسترس است و مکانیزمهای مشوق دسترسی به این محصولات فرهنگی هم تهیه شده است. مردم کره شمالی به لحاظ وضعیت اقتصادی آن‌قدر ضعیف‌اند که گوشت سگ و چیزهایی می‌خورند که ما ابداً نمی‌خوریم. ولی هشت برابر مردم ایران بطور نسبی مطالعه می‌کنند. تیراژ کتاب در لهستان هفده میلیون چاپ شده بود. لهستان کشوری نیست که از آن کشورهای خیلی پیشرفته اروپایی باشد.

مقایسه نشان می‌دهد که در مجموعه مسائل فرهنگی ما مشکلاتی وجود دارد که نهادهای متعددی را درگیر می‌کند؛ یعنی فقط به وزارت ارشاد مربوط نیست. ساختار آموزش و پرورش و آموزش عالی ما طوری نیست که کسی که ادبیات می‌خواند و حتی دکترای ادبیات می‌گیرد بتواند شعر بگوید. این بدان معنا نیست که روشهای دانشگاهی غلط است. یکی از سینماگرها در مصاحبه‌ای می‌گفت: شما ببینید این همه کارشناس سینما، کارگردان، سناریونویس، بازیگر از دانشگاهها فارغ‌التحصیل می‌شوند ولی اغلب فهم درستی از رشته‌ای که فارغ‌التحصیل شده‌اند، ندارند. اصلا سینماگرها کسانی هستند که تحصیلات آکادمیک ندارند. معنای این سخن این نیست که تحصیلات آکادمیک قادر نیست سینماگر پرورش بدهد. معنایش این است که روشهایی که ما در تحصیلات آکادمیک داریم، به آنجا منجر نمی‌شود وگرنه در کشورهای دیگر اینگونه نیست. ورای سخنان اکثر سینماگرهای بزرگ عموماً مبانی نظری قوی وجود دارد. بسیاری از اینها تحصیلکرده دانشگاهها هستند. اگر هم نیستند به شدت اهل مطالعه و خواندن و اندیشه هستند. درحالیکه شما با هنرمندان اینجا غیر از این را می‌بینید.

مثلا با یکی از ورزشکاران صحبت می‌کردم. گفتم: آقا مخملباف کیست؟ نمی‌دانست. مخملباف در میان سینماگرها کسی است که بخاطر فیلمهایش هم که نباشد، بخاطر جنجالهایی که دوروبرش راه انداد شخص معروفی است. می‌گفت من فقط فوتبال را می‌دانم که چیست؟ هیچ چیزی غیر از فوتبال نمی‌دانم. نه فقط سینما بلکه اصلا کتاب دیگری را نمی‌دانست که چیست؟ طبیعی است وقتی ملتی علاقه‌های فرهنگی و امکانات فرهنگی پیدا می‌کند خلاقیت‌ها در آن پرورش پیدا می‌کند. در خانواده‌هایی که معمولا پدر و مادر اهل مطالعه و فرهنگ هستند بچه‌هایشان هم به تبعیت از آنها اهل مطالعه و فرهنگ می‌شوند.

◇ **درحقیقت استفاده از هنر در جامعه ما عمومی است. اما آموزش آن یک کار تشریفاتی است. درحالی‌که مردم لااقل برای استفاده صحیح باید آموزش ببینند.**

نه، یکی از سینماگرها در مصاحبه‌اش می‌گفت: من خودم می‌دانم که در مبانی تئوریک بسیار ضعیفم. یعنی اگر بخواهم بروم مبانی نظری را توضیح بدهم هیچ چیز نمی‌توانم بگویم. اما این مبانی هیچ نقشی در کار سینمایی من ندارد. می‌توانم فیلم بسازم. در این جامی‌توان سئوال کرد شما که مبانی تئوریک‌تان ضعیف است. آیا در اینکه چه حرفی را باید به مردم بزنی دچار مشکل نمی‌شوی؟ مثلادر یک فیلم اجتماعی چه کسی را می‌خواهی محکوم کنی؟ جرم یا مجرم یا جامعه یا مناسبات اجتماعی را؟

این نیاز به تحلیل نظری دارد. یعنی هر کسی جهان‌بینی خاص خودش را دارد؛ تحلیل دارد و بر اساس آن تحلیل فیلم می‌سازد،حرف می‌زند، کار می‌کند. وقتی شما جامعه‌ات را نمی‌شناسی درست است که می‌توانی فیلم بسازی. اما با این فیلم چه می‌خواهی به‌مردم بگویی؟!

وقتی نمی‌توانی تعارض بین نسلها را خوب فهم و تحلیل کنی، چگونه با فیلم می‌خواهی بگویی بین نسلها تعارض وجود دارد؟این‌گونه افراد حتی به اینکه باید در محتوای حرفهایشان عمقی وجود داشته باشد؛ احساس نیاز هم نمی‌کنند.

البته ما در میان موسیقی‌دانان نظریه‌پرداز داریم چون رشته‌ای است که افراد ناگزیر به مطالعه هستند، خصوصاً آنهایی که موسیقی‌کلاسیک کار می‌کنند. ولی در بسیاری از عرصه‌ها هنرمندان را می‌بینید که حتی احساس نیاز به مباحث نظری نمی‌کنند. یک دلیلش ممکن است این باشد که دانشگاهها درو سی را ارائه می‌کنند که شاید نیازی به آنها وجود نداشته باشد. به مسائل اساسی کمتر توجه‌می‌شود. در نتیجه این نگرش عمومی بوجود می‌آید که درسهای دانشگاهی بدرد نمی‌خورد. و کمکی به تولید اندیشه و هنر نمی‌کند.هنر یک خلاقیت است (که چه دانشگاه بروی چه نروی، چه درس بخوانی و چه نخوانی، چه مطالعه بکنی و چه نکنی) خودش بروزپیدا می‌کند.

◇ **در مصاحبه‌های دیگر شما به سینمای قصه‌گو و بدون قصه اشاره کردید با وجود اینکه سینمای بدون قصه الان در ایران مطرح می‌شود (مانند کارهای آقای کیارستمی و کارهایی که الان باب شده و از دیگران الگو گرفته‌اند). شما گویا اعتقاد به سینمایی داشتیدکه باید با توده مردم ارتباط برقرار کند و از آنها فاصله نگیرد و رابطه هنر را پیوسته با مخاطب عام می‌دانستید و مخالف صرفامخاطب خاص برای هنر بودید. مطلب دیگر این‌که ما چه بخواهیم و چه نخواهیم پشت سر سبکهای هنری غربیها حرکت می‌کنیم با توجه به اینکه سبکهای هنری آنها نتیجه رویکرد سلسله تحولات اجتماعی آنهاست. مثلا برای کلینتون مساله ای اتفاق می‌افتد و موجی درسینمای آمریکا به‌نام «سینمای رسواکننده» شکل می‌گیرد و به دنبال آن و بدون آن تکیه‌گاه (تنها به تقلید) در ایران شروع به فیلم‌سازی می‌کنند. راه چاره چیست؟**

من با فیلمی که قصه نداشته باشد مخالف نیستم. سینما از قصه به عنوان جاذبه استفاده می‌کند چون در خود قصه باقت دراماتیک حکومت می‌کند، گره در آن وجود دارد، و جاذبه می‌آفریند. خود قصه وقتی به صورت عادی هم روایت می‌شود شنونده را بدنبال خودش می‌کشاند. خود سینما تمهیداتی را بکار می‌گیرد، برای اینکه قصه جذاب‌تر بشود یا قصه بگونه خاصی روایت بشود. بنابراین خود سینما و تکنیکی که وجود دارد می‌تواند فارغ از قصه جذاب باشد و می‌تواند جذاب نباشد. بر این اساس، سینمایی را می‌توان تصور کرد که بدون قصه جذابیت داشته باشد. به این معنی که شما دوست داشته باشید آنرا تا آخرش ببینید.

اصل بر جذابیت است. منتها جذابیت به‌صورت طبیعی

وقتی با قصه همراه است مضاعف می‌شود. سینما به جذابیت نیاز دارد البته این جذابیت مخاطب‌های خاصی را می‌طلبد که هر فیلمی و هر قصه‌ای برای هر کسی جذابیت ندارد. افراد با گرایشها و نگاه خودشان سینما را دنبال می‌کنند. بخشی از افراد چون آرزوهای دست نیافته خودشان را روی پرده سینما می‌بینند خوششان می‌آید. به دلایل مختلف، مثلا می‌گویند: ستاریست چیزی می‌نویسد، کارگردان چیز دیگری را می‌خواهد. بازیگر چیز دیگری را نمایش می‌دهد. مجموعه اینها معلوم نیست که منطبق بر همان چیزی باشد که تماشاگر می‌فهمد. تفاوتهای فردی انسانها، تفاوتهایی که در مراحل مختلف تولید وجود دارد می‌تواند تأثیرگذار باشد و یک نتیجه تعیین شده صددرصد را نمی‌توان از آن انتظار داشت. ازاین‌رو اصل برجذابیت است و نه قصه.

با این وجود، ثابت شده که وقتی قصه وجود دارد افراد متوسط به پایین جامعه که ممکن است درک بصری‌شان ضعیف‌تر باشد وبیشتر با حادثه‌ها و قصه بتوانند ارتباط برقرار کنند، بیشتر توجهشان نسبت به فیلم جلب می‌شود. و اما درباره سبک و تکنیک به نظرمی‌رسد که ما تکنیکها را بیشتر می‌توانیم به عنوان یک ظرف بگیریم. که هیچ فرقی نمی‌کند از آمریکا بیاوریم یا از آسیا. ما با ظرفها مخالفتی نداریم. روشهایی برای جذابیت وجود دارد. من یک کتاب دیدم که نوشته بود ۳۶ موقعیت نمایشی. این خود روشی برای ایجاد جاذبه است. مثلا فرض کنید کسی یک آدمی را تعقیب می‌کند تا او را بکشد و بی‌خبر است از اینکه خود او هم توسط کسی دیگر تعقیب می‌شود. این یک موقعیت نمایشی است. از این موقعیت در فیلم‌ها و آثار نمایشی مختلف می‌توان استفاده کرد. یا فرضاً کسی قاضی است و فرزند خودش قاتل است و باید راجع به او قضاوت کند: این یک موقعیت نمایشی است. موقعیتهای نمایشی به عنوان تکنیکهایی که در فیلم برای جاذبه می‌توان استفاده کرد خیلی زیاد نیستند. هیچ ایرادی ندارد که ما به این تکنیکها توجه بکنیم تفاوتها بیشتر در نحوه استفاده از تکنیکها است: مثلا در فیلمهای غربی سکس و خشونت در بیشتر فیلمها اصلی‌ترین عامل جاذبه است. اما سکس و خشونت به تنهایی نیست، بلکه آن نحوه نمایش سکس و خشونت هست که جاذبه ایجاد می‌کند. همان سکس و خشونت را ممکن است سینماگر ما انجام بدهد و صحنه‌ای را که می‌خواهد محرک باشد کمدی از آب درآید! یعنی نمی‌تواند از ابزار سینما حتی برای غرض بدی چون تهییج هوسهای جنسی مردم استفاده کند. یا مثلا می‌خواهد مردم را به گریه بیاندازد، صحنه به صحنه‌ای کمدی تبدیل می‌شود. یا در صحنه‌ای که بناست مردم بخندند گریه می‌کنند. می‌خواهم ارتباط عاطفی‌اش را عرض کنم و به ارتباط محتوایی‌اش کاری ندارم. بحث این است که ما یک تکنیکهایی داریم که چه بسا دیگران در آنها خلاقیت به خرج داده‌اند و آنها را به نقطه اوجش رسانده‌اند ما هم از آن استفاده می‌کنیم. ما اولا: بیشتر در نحوه استفاده از آن زبان و تکنیک‌ها مشکل داریم و ثانیا": اشکالمان بیشتر در مفاهیمی است که می‌خواهیم مطرح کنیم؛ مفاهیم دینی مانند اسلام، ایمان، تقوا، احساس عبودیت ... حد و رسم خودشان را پیدا نکرده‌اند. مفاهیمی نیستند که جنبه‌های شناختی، عاطفی و عملی‌شان تبیین شده باشد. وبخواهیم کسی را به ایمان دعوت کنیم، فیلمی بسازیم که بتواند ایمان را در انسانها تقویت کند.

ایمان چیست؟ ایمان را به باور ترجمه می‌کنند. در صورتیکه ما بیشتر می‌بینیم که ایمان جنبه عاطفی دارد. مؤمن کسی است که خدا را دوست دارد، بعد از این مرحله است که خدا را باور دارد. ممکن است کسی باشد که خدا را باور داشته باشد و نخواهد. یا مثلا در دعاها ما از خدا می‌خواهیم ولی خود خدا را نمی‌خواهیم. برای اینکه به آنچه او می‌دهد راضی نیستیم. ما آنچه که خودمان می‌خواهیم، رضایتمان را جلب می‌کند. وقتی که خدا چیز دیگری را به ما می‌دهد یا برای به خود آمدن ما بلا می‌فرستد، اعتراض می‌کنیم و می‌گوییم ما چه گناهی کرده بودیم که این بلا را سر ما آوردی. پس ما می‌خواهیم تعیین تکلیف کنیم. اینها نشان می‌دهد که مفهوم ایمان مبهم است. کفر نیز مبهم است. کفر را اغلب به انکار و تکذیب معنی می‌کنند در حالیکه در خود قرآن تکذیب جداگانه به کار رفته است. کفر به معنی چشم‌پوشی از آن چیزی است که انسان می‌فهمد.

در روایت داریم که: «من ترک الصلاه متعمدا فقد کفر ولو برکعة» هر کسی که نماز را ترک کند حتی اگر یک رکعت باشد کافر شده است. یعنی چیزی را که می‌داند باید انجام بدهد، چشم‌پوشی می‌کند. کفر به معنای چشم‌پوشی با کفر به معنای انکار فرق زیادی دارد. هرچند یکی از نتایج کفر انکار می‌شود ولی کفر به معنی انکار نیست. اینها مفاهیم اولیه ماست. اسلام، ایمان، کفر اینها همه مفاهیمی است که همه خیال می‌کنند جزو مفاهیم بدیهی است. در حالیکه اینگونه نیست مبهم است. ما می‌خواهیم چه چیزی را باسینما تبلیغ کنیم؟ سینمای متعهد می‌خواهد حرفی بزند؟ نمی‌خواهد فقط خودش را نمایش بدهد؛ بلکه می‌خواهد یک فرهنگ را به نحو مطلوب عرضه کند.

سینماگران ما چه می‌خواهند بگویند؟ مشکل اساسی ما اینجاست. علاوه بر این، از این تکنیکهای رایج هم نمی‌توانیم خوب استفاده کنیم. بحث در این نیست که ما اسیر آن تکنیکها هستیم، بلکه خود آن تکنیک‌ها را هم خوب نمی‌شناسیم یا ساده‌اندیشی می‌کنیم خیال می‌کنیم هیچ نیازی هم به آموزش در این زمینه‌ها نداریم.

فیروز زنوزی جلالی

رمان‌نویس

◇ در ابتدا می‌خواهیم نظرتان را در ارتباط با نسبت فرهنگ و هنر - بویژه در حوزه ادبیات - بدانیم. تا در ادامه به آسیب‌های فرهنگ‌از همین منظر بپردازیم.

هنر نقش بسیار مهمی در تعالی و انحطاط یک جامعه می‌تواند داشته باشد. اگر به شوروی سابق نگاه کنیم درمی‌یابیم که از ابزار فرهنگی وهنری خودشان چقدر سعی کردند که در راه ترویج مرامنامه‌ای که دارند، در جهان اقدام بکنند و تا حدود زیادی نیز موفق بودند.

شما اگر کارهای گورکی را ببینید و یا به کارهای دیگران نگاه کنید: می‌بینید که چه سفارشها و برنامه‌ریزیهای دقیقی انجام شده بود. برسردمداران آنها نیز پوشیده نبود که از راه هنر می‌توانند آن ایده‌آلها و منظرهای خودشان را به جهان منتقل کنند.

در یونان باستان که نگاه کنید (در آثار سقراط و افلاطون) و خصوصاً در جمهوریت می‌بینید که یک اثر هنری به معنای تعریفی که آنها داشتند حتماً باید در راه ترویج آن وضع ایده‌آل باشد و چیزی به جامعه بدهد که جنبه مثبت داشته باشد. و حتی فلاسفه آن زمان متنی را که می‌خواست اخلاق جامعه را خدشه‌دار کند رد می‌کردند.

در روسیه کنونی قانونی تدوین شده بود که اگر نویسنده‌ای می‌توانست یک داستان قابل قبول به نشریاتش بدهد (به نشریاتی که البته خیلی فنی هم بودند) دیگر از آن کار و شغلی که داشت منفک می‌شد. در کنار دریای کارائیب می‌رفت. آنجا بناهای خاصی ساخته بودند و بزرگترین کتابخانه جهان در اختیار این گروه از نویسندگان قرار داشت که فقط بخوانند و بنویسند و بارور و شکوفا شوند و بتوانند آن ایدئولوژی خاص خودشان را به دنیا صادر کنند. یعنی ما می‌بینیم در کشوری مثل روسیه ضمن اینکه در خارکوف بزرگترین زندان جهان را داشته، بزرگترین کتابخانه جهان را نیز داشته است. و آنجا که به مقوله هنر می‌رسد اینقدر برایش اهمیت قائل می‌شوند.

کتابهایی که دنیا را تغییر دادند، به دو نمونه از آنها اشاره می‌کنم:

یکی کتاب ماکیاول است که یک ذهنیت دیکتاتوری در آن است و به مقوله هنری از راه قلم توانسته آن را توسعه بدهد. هر دیکتاتوری که در جهان توانست قدرتی کسب کند از کتاب ماکیاول بهره برد. در خود آمریکا که تبعیض نژادی بنیاد می‌کند یک نویسنده «کلبه عمو تم» را می‌نویسد و باعث یک تحول و دگرگونی می‌شود و مسئله تبعیض نژادی را می‌شکند. تمام این چالش‌ها از آبشخور هنر آب می‌خورند که به معنای دیگر فهم و درک می‌شوند و حتی دیکتاتورترین قدرتها دریافته‌اند که از راه هنر می‌توان ضخامت مطلب را گرفت و آن را لطیف ساخت. من معتقدم یک نویسنده‌ی توانا می‌تواند پست‌ترین ایده‌ها و

پلیدترین ذهنیتها راگونه‌ای تدوین کند که باورپذیر شود و با شخصیتی که جنایتی را انجام می‌دهد انسان احساس همذات پنداری کند. یعنی هنر تااین اندازه می‌تواند در روح انسانها اثر بگذارد. بنابراین هنر تا این حد نفوذ دارد و به‌نوعی فرهنگ‌ساز هم هست یعنی به جامعه باور می‌دهد. ما عکس این مطلب را هم در رژیم طاغوت داشته‌ایم که اگر یک کتاب کمونیستی را در لتاق فردی پیدا می‌کردند جرم داشت به دلیل اینکه آنها پی برده بودند که اگر این ذهنها شستشو شود، می‌آشوبد.

نقطه مخالف این هم هست. مثلاً دولتی که از کار نویسنده‌ای حمایت می‌کند آنچه را «ویریس پانسا» و دکتر «زیواگو» را می‌نویسد که دقیقاً ضد مرامنامه حزب کمونیست است طرد می‌شود و نویسنده فراری می‌گردد. باز هم این جا پای هنر به میان می‌آید. هر چیزی که با روح هنر آمیخته شود ماندگار می‌شود. بدیهی‌ترین مسائل و باورها و ذهنیات و خلقیات وقتی که با هنر آمیخته می‌شوند جان می‌گیرند و می‌مانند. مثلاً به جنگ و صلح تولستوی نگاه کنید با اینکه یک اثر هنری است ولی به‌گونه‌ای قسمتی از تاریخ روسیه راتصویر می‌کند و ماندگار می‌شود. این همه کتاب تاریخ در مورد مسائل جنگ ناپلئون و خود روسیه داریم. ولی چگونه است که وقتی ما می‌خواهیم روح مطلب را بشناسیم می‌رویم به روح‌ها مراجعه می‌کنیم و اگر به این طرف دنیا هم نگاه کنیم زمانی که حرف ازمردن زمان بود وقتی مارکز پیدا می‌شود و «صد سال تنهایی» را می‌نویسد. که فقط یک رمان نیست بلکه انسان وقتی آن را می‌خواند باورها و فرهنگ خاص آن جمعیت دور افتاده را می‌بیند. آن‌چه مارکز انجام می‌دهد و باعث ماندگاری رمانش می‌شود فرهنگ جامعه خودش را در یک زمینه‌ی متخیل می‌بافد البته آن قوم و ملت باورهایشان این شکلی است. آن چیزی که مارکز برای عقیده و باورها می‌گوید همه تقریبا به نوعی می‌شناسند. ولی این طرف دنیا که می‌آید با یک نوع فرهنگ یا یک چیز تو ظهور مواجه می‌گردد که باعث می‌شود صد سال تنهایی انتشار یابد و نفوذ خودش را پیدا کند.

از این طرف شما در ترکیه هم همین مطلب را می‌بینید. مثلا همین راز تنهایی ماندگاری کارهای «یاشار کمال» دقیقاً همین مسأله فرهنگی و بومی بودن خاص آن است. خیلی از کشورهای دنیا ترکیه را نمی‌شناسند ولی وقتی می‌گویند یاشار کمال، ترکیه را به اسم او به یاد می‌آورند.

◇ آیا مفهومی به اسم آسیب فرهنگی را قبول دارید؟

بله. فرهنگ و مسأله فرهنگی از ذهنهای مختلف برمی‌خیزد. درحقیقت ورای هر اثر و نوشته‌ای یک ایدئولوژی هست. هیچ اثری را در دنیا نداریم که خنثی باشد. یعنی یک نویسنده باورهایی را دارد این باورها را در طرح توسعه داستانی می‌ریزد. حال اگر فردملحدی باشد و هیچ باوری

◆ حتی دیکتاتورترین قدرتها دریافته‌اند که از راه هنر می‌توان ضخامت مطلب را گرفت و آن را لطیف ساخت. من معتقدم یک نویسنده‌ی توانا می‌تواند پست‌ترین ایده‌ها و پلیدترین ذهنیتها راگونه‌ای تدوین کند که باورپذیر شود و با شخصیتی که جنایتی را انجام می‌دهد انسان احساس همذات‌پنداری کند. یعنی هنر تااین اندازه می‌تواند در روح انسانها اثر بگذارد.

نداشته‌باشد. هیچ ایده‌آلی در ذهنش نباشد طبیعتاً «از کوزه همان برون‌تراود که در اوست». الحاد در آثارآن متجلی و منعکس می‌شود. و به عکس وقتی که یک نفر با ذهنیت خداشناسانه و ایده‌آلیستی به جهان نگاه می‌کند. هستی رابه‌گونه‌ی دیگری می‌بیند. طبیعتاً در آثار این فرد هم درونیات او متجلی می‌شود. چالش‌ها بستگی دارد که ما در کدام نقطه ایستاده‌باشیم. اگر در یک نقطه ایده‌آل ایستاده باشیم. فرد مقابلی که از یک ذهنیت الحادی به ما نزدیک می‌شود به او می‌گوییم متحول‌شده و از دید ما این نویسنده دارای جهان‌بینی تیره و منفی بوده حال استعاله پیدا کرده است. و به نقطه مطلوب ما رسیده‌است.

ممکن است ما در نقطه مقابل این حالت باشیم و با دید الحادی بخواهیم به مطلب نگاه کنیم؛ در این صورت نویسنده‌ای که به ما نزدیک است و ذهنیت الحادی ما را در داستانهایش می‌تند. اگر از ما دور شود و به‌طرف ایده‌آلیست برود، از دید ما فردی است که از باورهای ما دور شده است.

می‌خواهم بگویم قضیه به این برمی‌گردد که ما در چه نقطه‌ای ایستاده باشیم. فرض کنیم که ما دو یک سوی مسائل بنیادی معتقدهستیم و اصل و اصولی برابر قانون اسلام قائل هستیم. در این حالت هر اثری که به‌گونه‌ای به این واقعیت ملموس و به آن مسأله جهان‌شمول ایدئولوژی ما بتواند نزدیک بشود از نظر ما پذیرفته است و هرآنچه که دور شود مردود است.

چالش‌هایی که می‌توانیم در ادبیات خودمان بیابیم این است که الان فرم‌گرایی بیداد می‌کند. یک نسل جوانی در ادبیات ما واردشده‌اند و سخت فرم‌زده هستند. از رئالیسم آن معنایی که باید و شاید چیزی نمی‌دانند. به بهانه پست‌مدرن. فردی یک سری چیزهایی آشفته می‌نوشت و می‌گفت، ساختارشکنی است.

«سیال ذهن» از نظر آسیب شناسی در ادبیات یکی از مهم‌ترین مسائل قضیه‌ی فرم‌زدگی است. به عنوان نمونه شما یک داستانی می‌نویسید و من داستان شما را می‌بینم. اگر زاویه

دید شما تغییر کند. یا مثلا شما خودتان در داستان حضور پیدا کنید و دخالت کنید ومن نسبت به عناصر داستان شما اظهارنظری بکنم. می‌گویند این اظهارنظر غلط است، چون شما نباید در نوشته بیایید و اظهارنظر بکنید. زاویه دیدتان این است. مثلا وقتی کارهای «کندرا» را می‌بینیم نویسنده در داستان حضور می‌یابد و بحث می‌کند. در این جا نویسنده می‌گوید چون این را «کندرا» گفته پس قبول است. یعنی هرچیزی که غربیها نوشته‌اند و به ما رسید، ما بدون چون وچرا باورش داریم و هر آنچه غیر از این باشد، نمی‌پذیریم. اگر یک نویسنده‌ای بخواهد به آن باورهاتن درندهد و کار جدیدی انجام دهد فورا با چماق بر سرش می‌کوبیم.

◇ سبک‌های ادبی در غرب، در هر دوره‌ایی زمانی که جلو آمده، یک‌سری تحول‌های فرهنگی هم به همراه داشته است. مثلا جنگ فرانسه پیش آمد و ادبیات مبارزه‌ای شکل گرفت و ... چرا ما نتوانسته‌ایم در حوزه ادبیات، به تناسب دوره‌های زمانی ونیازهای توشونده زمانه، یک تحول فرهنگی ایجاد کنیم؟

دقیقا همین طور است. جنگ جهانی دوم که آن همه کشتار می‌شود مکتب دالائیسم بوجود می‌آید یعنی این قدر آشفتگی و بی‌نظمی و جنگ و کشتار می‌شود که نسبت به حقیقت شک می‌کنند و می‌گویند همه چیز متزلزل است و هیچ چیزی نمی‌تواند روی‌پایه درستی باشد.

ریشه پسامدرن در غرب بعد از قتل «کندی» شروع می‌شود بعد از اینکه رئیس جمهور آمریکا را به قتل می‌رسانند یک دفعه افکارمتشتت می‌شود و احساس می‌کنند قدرتمندی یک چیزهایی است که می‌تواند نفوذ کند و این قطعیت‌ها را به هم بزند. باورهای کلی را از نظر آنها زیر سوال می‌برد. ویژگی فرهنگ آنها این است که این نوع ادبیات نسبت به تکنولوژی آن جا، نسبت به سرعت تکنیکی که در آنجا پیش می‌آید شکل می‌گیرد. سوال من این است که آیا ما هم در جامعه خودمان دچار همین معضلات هستیم؟ آیا دغدغه‌های مردم ما هم همان دغدغه‌هاست؟

فرض کنید در غرب اگر در آپارتمانی شما زندگی می‌کنید یک نفر در بزند و بخواهد شما را بکشد، همسایه روبرو در را می‌بندد ومی‌گوید به ما مربوط نیست. ولی اینجا شما در ده‌کوره ساعت دو نصف‌شب داد بزنی و کمک بخواهی، مردم به فریاد می‌رسند. چقدرشما شاهدید که کسی حرف بدی زده یا زنش را کتک زده مردم می‌آیند و مداخله می‌کنند. این فرهنگ ماست: رابطه‌های زناشویی ومسائل خانوادگی. رابطه‌های برخوردی امثلا کسی در حریم دوستش که می‌رود سرش را بالا نمی‌کند تا به زن دوستش نگاه کند).

این‌ها خاصه‌های فرهنگی ماست. هنوز در مملکت ما خیلی راه داریم تا به آنها برسیم. در مکتب‌های خاص دهها‌هزار رمان نوشته‌شده است که برای آنها تکراری می‌نماید ولی ما چقدر از این مسائل در ادبیات خودمان گفتیم. به‌معنای دیگر می‌شود گفت که ما داریم مونتاژ می‌کنیم. این یکی از مسائل مهمی است که واقعا به غرصه ادبیات ما لطمه می‌زند، مدیران فرهنگی ما اصلا آدمهای فرهنگی نیستند. مثلا به یک دلیلی با یک فردی آشنا شده و رئیس انجمن فلان فرهنگ شده‌است. انسان با او وارد گفتگو می‌شود می‌بیند که اصلا این کاره نیست. چرا این‌طوری است؟ خیلی بد است کسی که هیچ‌گونه شناختی از ادبیات دنیا و حتی از ادبیات خودش هم ندارد، مسئول فرهنگی شود. اگر از او بپرسیم پنج نفر از نویسنده‌های معاصر را نام ببر و بگو چند تا از کارهایشان رامی‌شناسی نداند. متأسفانه ما در این عرصه بسیار مشکل داریم. خیلی از این مدیران انتصابی هستند. اگر واقعا کسی در این مملکت دغدغه فرهنگی دارد باید رودربایستی را کنار بگذارند. به آدمهایی که در غرصه فرهنگی شناخت‌هایی دارند، فرصت بدهند. چون انسان کاردان مشکلات جامعه ادبی ما را می‌داند. یکی از معضلاتی که گریبان‌گیر جامعه ادبی ما است این است که نویسنده‌ای اثری‌را که می‌خواهد بنویسد بعد از چهار - پنج سال، دوهزار نسخه می‌خواهد چاپ شود. اما یک مبلغ

حقیرانه) نتواند بنویسد. این فرد چطوری می‌خواهد زندگی کند؟ از آن طرف شعار تهاجم فرهنگی را می‌دهیم می‌گوییم از لحاظ فرهنگی باید فلان کنیم. ولی وقتی که می‌خواهیم این کار را بکنیم ابزار لازم و امکانات کافی را در اختیار نویسندگان نگذاریم. آقای مدیر وقتی که میزش را می‌گیرد موبایل، ماشین، حقوق آن چنانی و ... می‌خواهد یعنی می‌داند که باید ابزارش را بدهند تا برود آن جا بنشیند. ولی به یک قلم بدست هیچ‌گونه ابزار داده نمی‌شود. خلع سلاحش می‌کنند و در میدان مصیبت‌بار اقتصادی و مسائل بعد آن می‌فرستند و می‌گویند اثر هنری خلق کن! چرا شاهکار جهانی خلق نمی‌شود؟ شاهکار جهانی چه‌جوری خلق بشود؟ این فرد گرسنه است.

مسأله مطالعه ما هم همین‌گونه است. کتابها را نگاه می‌کنید. مثلا دو هزار تومان پشت جلدش قیمت زده‌اند. فرد نان ندارد که بخورد چه طوری دو هزار تومان برای خرید کتاب بدهد. این‌ها مسائل بسیار مهمی هستند.

من در حضور آقای مسجد جامعی این‌ها را بیان کردم. گفتم: اگر شما واقعاً رشد فرهنگی می‌خواهید و اهل شعار نیستید، بیایید بجای این همه کنگره و سمینار که البته بجاست، یک کنگره آسیب‌شناسی ادبیات بگذارید. با اهل فن موضوع را به بحث بگذارید. و درقله‌های فرهنگی آدمهایی بگذارید که سالها با آن آشنا بوده‌اند. اوج و فرودها را می‌دانند و آسیب‌شناسی دقیقی از ادبیات ما دارند و به‌راحتی می‌توانند بگویند که مشکل کجاست.

◇ ادبیات داستانی ما الان در چه مرحله‌ای است و به چه میزان می‌تواند پاسخ‌گوی دغدغه‌ها و نیازهای فرهنگی جامعه امروز ما باشد؟

البته این قابل بحث است اگر به ادبیات کلاسیک خود نگاه کنیم. چیزی که به اسم رمان مصطلح امروزی می‌شناسیم، پیشینه مایوش از دنیاست. اولین کار می‌نیمال را سعدی کرد؛ بوستان پراز کار می‌نیمال است. در دو خط خیلی سریع گفته. و این‌ها قابل بحث است. یا لایه‌های سیال ذهن در خیلی از آثار کلاسیک ما وجود دارد. ولی حقیقت مطلب این است که آن چیزی که ما به‌اسم رمان، داستان به شکل جدید می‌شناسیم حدود صدسال است که وارد کشور ما شده است. جمال‌زاده کارهایی کرد (بعد از هدایت که نوع به‌اصطلاح استاندارد معرفی کرده).

ولی مسأله این است که الان بعد از صد سال ما باید جواب بدهیم. اگر به این مطلب رسیدیم که، ادبیات می‌تواند فرهنگ‌ساز باشد و می‌تواند دغدغه‌های فرهنگی ما را منعکس کند و در جهت شفاف نمودن پاره‌ای از عقائد ما رمان می‌تواند درسهای بزرگی بدهد، زیرساختهای مناسبی را رمان می‌تواند انجام دهد. از شخص مقام معظم رهبری تا دیگران این مسأله را باور دارند و بارها خواسته‌اند که چرا کار شاخص نوشته نمی‌شود؟ این نشان می‌دهد که به هر حال این مسأله، مسأله‌ای است که جا افتاده است. ولی حقیقت این است که برای این جاافتادن ابزار لازم را در اختیار اهل قلم قرار نداده‌اند. نوعی سرگردانی احساس می‌کنم. خیلی از جوانها را می‌بینیم که می‌آیند اینجا و کارهای خیلی خوبی راهم نوشته‌اند، ولی واقعا انسان می‌ماند که کارش را به کدام ناشر باید معرفی کند.

مسأله دیگر این است که نویسنده و اهل قلم ما مطالعه نمی‌کند. بسیاری از این عزیزان را می‌شناسیم که بنابر دغدغه اقتصادی، نویسندگی شغل دوم و سومشان است. شما اثر پنج سال پیش نویسنده و اثر امسالش را که می‌خوانید می‌بینید هیچ تغییری نکرده‌است. حالا اگر نگوییم افتی ندارد، هیچ وجه مثبت دیگری هم نسبت به کارهای دیگرش ندارد. در حالی که نویسنده باید مدام درحال مطالعه، خواندن و تحقیق باشد.

◇ اگر با تسامح فرهنگ را یک سلسله باورها که نزد قومی پذیرفته شده و دربردارنده یک‌سری آداب و سنتهایی بدانیم که هرازچندگاهی در گذر زمان محتاج نوشدن است و این نوشدن نیز در برخورد با فرهنگ‌های دیگر، صورت می‌پذیرد، چطور ما در این زمینه وارد شویم که نه از لحاظ فرم عقب بمانیم و نه مبهوت محتوای آنها شویم؟

صحبتی را که بیان می‌کنم به این معنی نیست که ما باید الزاما به سبک بالزاک بنویسیم. با توجه این که فرهنگ ما مغایر با فرهنگ غرب است زیرا در آنجا اشیاء اصل هستند. و یا اینکه ما نباید مینی‌مالیسم را بشناسیم. اصلا منظورم این نیست. اتفاقا خیلی عقب افتاده‌ایم. یعنی اگر شما یک مسابقه دو ماراتن را تصور کنید. یک‌سری از یک نقطه‌ای شروع کرده‌اند و سوت زده‌اند. غرب رفته‌است و سه چهارم راه را دویده است. آن‌گاه دونده ما به عنوان نویسنده شروع کرده است. اتفاقا من فکر می‌کنم برای رسیدن به این نقطه مابا‌ید شتاب بیشتری داشته باشیم. اهل قلم باید مکاتب را بشناسند و بفهمند در دنیا چه خبر است. مینی‌مال یعنی چه؟ کارهای پست‌مدرن چیست؟

ولی مسأله این است که ما زمانی به این جا برسیم که پیشینه خود را هم بشناسیم. اگر قرار باشد این قسمت را نشناسیم هنر ما تنهامخاطب خاص پیدا خواهدکرد.

نکته دیگر اینکه ما داریم کارهایی را براساس یک‌سری فرمولهایی که از آن‌طرف آمده‌است می‌نویسیم. نویسنده در حالی‌که آنها راهضم نکرده برابر فرمول می‌نویسد. وقتی به او می‌گوییم آقا شخصیت تو کجاست؟ می‌گوید: در رمان پست مدرن ما شخصیت مرکزی نداریم. زمانت کو؟ نداریم. می‌خواهم بگویم که بد نیست ما به این تقابل برسیم. زیرا لاجرم باید این تقابل انجام شود ولی‌زمانی که پشتوانه ادبیات خودمان را بشناسیم. یعنی بدانیم و مطالعه داشته باشیم. این ذهنیت فقط برای ما نباشد. که آنچه غربیهامی‌گویند اصل

◆ در جشنواره‌اش وقتی انسان می‌بیند چند نفر آن بالا نشسته‌اند و داوری می‌کنند: خودبه خود می‌فهمد کدام کارها برنده است، و این خیلی بد است. یعنی کسانی که هم فرهنگی‌اند وهم اهل قلم و ادعای مسائل فرهنگی را نیز دارند، گریبان همدیگر را می‌درند، پیداست در چنین وضعیت بلبشویی، تکلیف فرهنگی که می‌خواهد از بستر ادبیات عبور کند، چیست!

است. من آسیب را در این نقطه می‌بینم. مثلا کارهای «ریمون کاروور» را بخوانید، «شرلی جکسون» را بخوانید یاهمین کار مردی با کت و شلوار مشکی «استیون کینگ» که کار جدیدی هم هست (۱۹۹۶) شما داستان را که می‌خوانید می‌بینید خیلی ساده است. شما در کارهای «ریمون کاروور» اصلا پیچ نمی‌بینید، قضیه به‌همین‌سادگی است. که شما در کار «ایشی گورو» به‌نام «بازمانده روز» می‌بینید.

تنها این واقعیت نیست در مقابل نظر آنها نظریه مخالفی وجود دارد. منتها مترجم عزیز ما دنبالش نرفته است. اگر بخواهد هم نمی‌تواند. یعنی اینقدر این کارها انبوه است که اگر نقطه مقابل این نظریه را هم این‌طرف بفرستند که ما بفهمیم. این همه‌اش حجت نیست. یک دریچه‌ای را باز کرده‌اند فقط ما از یک زاویه خیلی تنگی چیزهایی را می‌بینیم. آن ته‌ها در خود می‌لولد. بر اساس این‌لولیدنها و این تصورات ذهنی ما می‌خواهیم این را منطبق کنیم. این روش غلط است. زیرا این دریچه و این تنها به‌طور کامل بازنیست.

یکی از مسائل فرهنگی این است که این تقابلها باید نشان داده شود. یعنی یک اثر فرهنگی باید منطبق بر مسائل زمانی خودش‌باشد. مثلا در خطه خوزستان یکی از ویژگیهای کار «محمد محمود» این است که شما باورها و عادات و سنتهای خوزستان را احساس می‌کنید. یا در کار «دولت آبادی» شما خراسان را می‌بینید. یا مثلا در کار «ابراهیم یونسی» (هرچند ایشان بیشتر مترجم هستند) مانند «گورستان غریبان» «کچ کلاه» و «مکولی» شما قسمتی از تاریخ کردستان را می‌بینید. از مشخصه‌های کار این‌ها این است که باباورهای آن مناطق آداب، سنن و فرهنگ‌های آنها منطبق می‌شود.

اینها باید نوشته شود و منعکس شود تا لغات و اصطلاحات جدید مانند اینکه «طرف کف کرد» یا «دو درش کردم» به ادبیات ما راه‌پیدا کند. ادبیات باید اینها را نشان بدهد. ما می‌بینیم خیلی جاها اینها هست. یکی از کارهایی که نویسنده باید بکند این است که‌تیزبینی لازم را داشته باشد نسبت به این که در چه جامعه‌ای با چه تیپ آدمهایی زندگی می‌کند، و این‌ها را بتواند خوب منتقل کند.

یکی‌دیگر از آسیب‌هایی که ما واقعا" به طور جدی در ادبیات خودمان داریم مسأله نقد است که به صورت تحویل گرفتن مطلق یا ردمطلق در آمده است. منتقد نافهمی خودش از اثر را به حساب عیب اثر می‌گذارد و هیچ‌کس هم نیست به او بگوید چرا؟ نقد را می‌نویسد بی‌آن‌که دلیلی بیاورد از بالا تا پایین تمجید است یا به عکس از بالا تا پایین بدون دلیل مستند و گویا توهین است. وقتی‌انسان این‌گونه افراد را شناسایی می‌کند درمی‌یابد که نویسنده با فلان کس مسأله شخصی دارد و گفته نوبت کار تو برسد من فلان می‌کنم یا به عکس. این آسیب‌شناسی باید پاپاپای در ادبیات ما اتفاق بیفتد و عرصه نقد سالم می‌تواند این کار را انجام دهد و خیلی‌مهم است. در یک کار ۱۰۰ صفحه‌ای که نوشته می‌شود، ۲۰۰۰ صفحه در موردش نقد نوشته می‌شود.

من در مورد کار «درخت انجیرها» که دو جلد است (حدود هزار تا هزار و پانصد صفحه) ۷۰ صفحه نقد نوشتم. همه می‌گفتند فلانی ۷۰ صفحه نقد نوشته. در صورتیکه هفتاد صفحه در مقابل هزار؛ هزار و اندی صفحه چیزی نیست. زیرا نویسنده ۶ سال روی آن کارکرده است. چه کسی این حرف را می‌زند؟ مسئول سرویس ادب و هنر نشریه وقتی به اورژنگ می‌زنم. به جای اینکه از یک اثری که‌آمده استقبال کند و بگوید یک زمانی آمده که الان زمان مطرح است. تا من وقت برایش بگذارم. می‌گوید: ببخشید؛ اگر می‌توانید این‌را در یک شماره پیاده‌اش کنید. آنوقت آگهی‌اش را هم آن پایین می خواهند چاپ بکنند. گرچه از سویی ممکن است مسائل اقتصادی روزنامه نیز مطرح باشد. ولی می‌خواهم بگویم آنها هم دغدغه این مطلب را ندارند. می‌گویند آقا می‌توانی شما مثلا در ۲صفحه حرفی را به ما بزنی تا تمام شود و رفع تکلیف شود.

ما واقعا" چند تا منتقد حرفه‌ای در عرصه ادبیاتمان داریم. این‌همه کار نوشته می‌شود. بعد که می‌خواهم کار نقد انجام دهم تا چه اندازه‌در حد آن کار هستم با همین اطلاعات اندکی که از «سوکو» و «یارت» و دیگران دارم می‌خواهم نقد کنم! از این‌رو شما نقد را می‌خوانید و می‌بینید هیچ حرف تازه‌ای در آن نیست و شناخت درستی به شما نمی‌دهد. عیب‌یابی لازم در اثر انجام نمی‌شود. وقتی‌یک نفر کار یک نویسنده را نقد می‌کند، لااقل باید دانشش از نویسنده بیشتر باشد یا در سطح او باشد. نویسنده روی قله‌ای ایستاده و از این چشم‌انداز دارد چیزی را روایت می‌کند. اگر من منتقد نتوانم هم‌سطح آن قله یعنی در زاویه دید او قرار بگیرم و اصلا چشم‌اندازاو را نتوانم تشخیص دهم. چطور می‌توانم نقد کنم. درحالی‌که نمی‌دانم او چه می‌بیند.

◇ البته این معضل در همه عرصه‌های ادبی - هنری وجوددارد. دقیقاً، اتفاقاً در جایی صحبت در این بود که چه کنیم قصه‌های آن چنانی داشته باشیم؟ گفتم: متأسفانه یا خوشبختانه تعدادنویسنده‌ها را با واسطه یا بی‌واسطه می‌توان شمرد. خود به خود هم شما در ذهنت می‌توانی بگویی آقای X چه کاری ممکن است بنویسد. آقای Y چه کاری را ممکن است بنویسد. این در اثرش هست. زیرا نویسنده به تعریفی در اثرش اعتراف می‌کند. یکی ازکارهایی که منتقدین دنیا می‌کنند، این است که اثر نویسنده را می‌خوانند و می‌گویند مشکل روحی او چیست. می‌توانند تعریفش کنند یعنی وقتی شما چند رمان یک نویسنده را خواندید، چند اثرش را خواندید. اگر یک ذره کنجکاوی کنید آن فرد را می‌توانید بشناسیددر حقیقت هر اثری اعتراف نویسنده هست.

این است که باید کسی که نقد می‌کند بتواند خیلی ریزبینی‌ها را داشته باشد (حتی بیشتر از نویسنده) شما داستایوسکی را اگر نگاه کنید همینطور است. وقتی که «جنایت و مکافات» را می‌نویسد، به او می‌گویند تو قهمیده‌ای که چه کار کرده‌ای؟ خودش هم نمی‌دانسته است و واقعاً هم همینطور است. یعنی نویسنده خیلی جاها وقتی که خیلی درونی کار می‌کند نمی‌فهمد چه اتفاقی می‌افتد. یک منتقد حرفه‌ای از بیرون می‌آید و این مطلب را می‌بیند. برای منتقد ما هم مطالعه خیلی لازم است می‌تواند تطبیقی کار کند. این آسیب شناسی ادبیات ما هم خیلی مهم است که اسمش را نقد بگذاریم. یعنی اینکه بیاید و بگوید اینجای کار تو عیب دارد. من دست‌تو را می‌بوسم اگر جدی باشم برای قلمم. برای اینکه من قولر است باز هم بنویسم وقتی به من نشان داد که کجای کارم اشکال دارد طبیعتاً برای کار بعدی سعی می‌کنم آنرا تکرار نکنم. این خیلی خوب است. ولی متأسفانه این نقد هم یک نقد متعالی نیست. خیلی ضعیف است و تبخش خیلی کند می‌زند.

مسأله کتابسازی یکی از آسیب‌های خیلی مهمی است که در این مملکت دارد اتفاق می‌افتد. گرگر دارند کتابسازی می‌کنند. هیچ چیزنویسنده از خودش ندارد. در مورد این‌که ادبیات چیست، زاویه دید، مکتبها و دیگر چیزها وقتی می‌خوانی، می‌بینی کار جدید است. به آخر کتاب که می‌رسی می‌بینی ماخذ زیاد دارد و زیرنویس داده است. یک مطلب دوست عزیز نویسنده ما داده است مطلب نویسنده در مورد بحث در فلان موضوع است زیرنویس را که نگاه می‌کنی می‌گویی خدای من! این همه از کتاب فلان و بهمان است. اگر قراربباشد اینها را کنار هم بچینی پس خودت چه گفته‌ای. همه‌اش گفته «بروست» و «تولستوی» است. در کارهای جدید که انجام می‌شود، لااقل من بخاطر این که دغدغه‌ام این است که مطالعه داشته باشم می‌خوانم و می‌بینم حرفی را که فلانی زده در کتاب‌دیگری هم برده است.

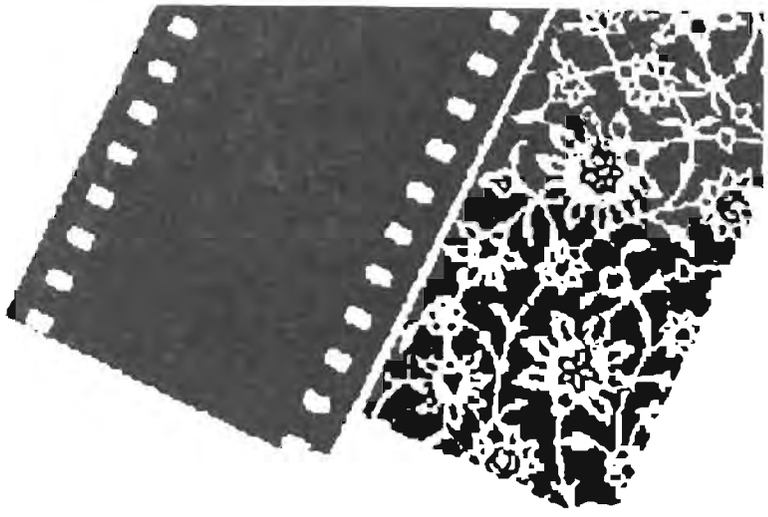
«هنر داستان‌نویسی» اثر «ابراهیم یونسی» است که به چهل سال قبل مربوط است و جزو کتب مأخذ ماست چند دهه اهل قلم با آن به عنوان اولین کتاب در کتابخانه‌هایشان کار کرده‌اند. هنوز هم مثال‌های ما داستان «گردن سرپاسبان» است که اولین بار ابراهیم‌یونسی مطرح کرد. خیلی از کتابهایی که جدیداً ابداع می‌کند سرنخش به کار ابراهیم یونسی برمی‌گردد. (یعنی چهل سال پیش) این آفت کتاب‌سازی واقعا بیداد می‌کند.

روزنامه‌های ما هم همین‌طور است. من در نشریات خودمان کمتر می‌بینم که یک قصه‌نویس خوب، بخش ادبی آن را اداره کند. مسئول صفحات ادبی روزنامه‌های کثیرالانتشار ما قصه‌نویس نیستند. یک موقعهایی که آنجا نشسته‌اند، می‌گویند که یک قصه بیار تاما چاپ کنیم. یا اینکه اگر هستند در حد و اندازه متعارف نیستند، و اگر رک بگوییم یک خیانتهایی مرتکب می‌شوند.

من در بخش کارشناسی قصه هستم. خانم یا آقای جوانی می‌آید اینجا و یک مجموعه داستان می‌آورد. ما می‌بینیم پانزده قصه چاپ‌شده در روزنامه دارد و می‌خواهد ما کارشناسی کنیم. من می‌خوانم و می‌بینم این مزخرف است. ردش می‌کنم ناراحت می‌شود و می‌گوید: آقا این در فلان روزنامه چاپ شده. شما بیشتر از کسی که در ادبیات و هنر آنجاست می‌فهمید؟ می‌خواهم بگویم: آن دوست ما که در آنجا به هر دلیلی با چاپ این قصه و پر کردن صفحات نشریه خودش، توهم قصه‌نویسی را در بعضیها ایجاد می‌کند. این خیانت شمرده می‌شود، زیرا فرد می‌پندارد که نویسنده است.

در روسیه سابق اگر یک قصه چاپ می‌شد قانون این بود که امکانات در اختیار نویسنده می‌گذاشتند. مشکلات زیستی (خوراک، پوشاک و ...) نداشت، همه چیز در اختیارش بود. برای اینکه می‌دانستند او بن مایه را دارد. بوسیله این قصه کوتاه که یک کارشناس حرفه‌ای آن را ارزیابی می‌کرد، ثابت می‌شد که فرد نویسنده است. در آن جا یک قصه را همه‌کس نمی‌توانست چاپ کند. در حالی که اینجا عکس این مطلب اتفاق می‌افتد.

این هم به عنوان یکی از آسیب‌هایی عمیقی است که دامنگیر ادبیات ما شده است. یک خط و خط کشی‌هایی است: سخن در این وادی جولان دارد که من خوبم تو بدی، من فلانم تو بهمانی، رد کامل یا تأیید کامل. در جشنواره‌اش وقتی انسان می‌بیند چند نفر آن بالا نشسته‌اند و داوری می‌کنند؛ خودبه خود می‌فهمد کدام کارها برنده است، و این خیلی بد است. یعنی کسانی که هم فرهنگی‌اند و هم اهل قلم و ادعای مسائل فرهنگی را نیز دارند. گرییان همدیگر را می‌درند. پیداست در چنین وضعیت پلیشویی، تکلیف فرهنگی که می‌خواهد از بستر ادبیات عبور کند، چیست!



جهانگیر الماسی

هنرمند سینما

◇ **تلقی شما از آسیب‌های فرهنگی چیست به نظر شما این آسیب‌ها در کدام بسترها، ظهور و بروز بیشتری می‌یابند؟**

واقعیت این است که آسیب های فرهنگی بخشی از دغدغه نه تنها جامعه ما بلکه بخش اعظمی از جهان فرورفته در دنیای ارتباطات جهانی را شکل می‌دهد. اما این نگرانی در جامعه ما و سیاستگذاران فرهنگی جامعه ما به لحاظ ویژگی‌های خاص خود دو چندان است.

بحث مهم در این مقوله این است که آسیب برای فرهنگ چه مفهومی می‌تواند داشته باشد؟ در میان اندیشمندان و خصوصاً "جامعه‌شناسان جامعه ما این بحث جاری است که وقتی ما در مقوله فرهنگ به مفاهیمی مانند تحول و تطور فرهنگی می‌اندیشیم وبدان باور داریم، دیگر چه جای بحث آسیب فرهنگی است؟! چون حاصل این تطور و تحول نیز فرهنگی است لذا نمی‌توان گفت که‌فرهنگ مثلا آسیب دیده است. اما در نقطه مقابل بسیاری بر این باورند که در شرق، غالب فرهنگ‌ها تحت تأثیر ایدئولوژی و دین بوده‌اند لذا بر بنیادهای استواری قرار دارند و چنین فرهنگهایی در مواجهه با آنچه در بیرون با آن به چالش برمی‌خیزد می‌تواند تحت تأثیر قرار گرفته و حتی تا مرز تغییر هویت پیش رود و در نهایت به ازهم‌گسیختگی منجر شود.

پس آسیب پذیری فرهنگ و مقولاتی مانند آن روشن است. چون پشتوانه فرهنگی ما به عنوان دین و افکار مبتنی بر اندیشه دینی‌به مردم آموخته است که هر آنچه دارند و به هر آنچه می‌خواهند برسند در حیطه حرکتی است که مبتنی و قائم به وجود خداوند است و حکمتی آنها را یاری می‌کند. حتی اگر نتوانند دریابند این حکمت از طریق قوانین الهی به مردم منتقل شده است. و همین نکته‌گهواره تکامل فردی و جمعی مردم را نگهبانی نموده است. در غرب همزمان با رنسانس، خرد فردی و جمعی افراد در نقد ماهیت رفتار کلیسا شکل می‌گیرد، و در زندگی اجتماعی، بحث آزادی‌های فردی و ... محور قرار می‌گیرد.

آنچه در اروپا در عرصه فرهنگ زیر ساخت حکومت و حاکمیت به وقوع می‌پیوندد. بحث حاکمیت دموکراسی، میل به خرد جمعی است. نگاه شرق و کشور ما از دموکراسی این است که مردمی شایسته حکومت بر مردم هستند که ابتدا، اهمیت خود را در درک قوانین الهی و رعایت آنها ثابت کنند.

اما درغرب بحث اینگونه نیست و اکنون هم بحث فرهنگ جهانی با استفاده از امکانات اطلاع‌رسانی مدرن طرح شده است. بحث تحولات فرهنگی و اصولا مقولات فرهنگ یک بحث مبتنی بر خرد جمعی و عقل‌گرایی است. اما در مشرق‌زمین خاستگاه مباحث مربوط به فرهنگ و اندیشه نوعی بحث فلسفی مبتنی بر دین است و جنبه الهی دارد. مثلا در مباحث فلسفی

◆ ما تعریف دقیق و منظمی از وضع موجودمان وآنچه که می‌خواهیم به آن دست یابیم و برسیم نداریم. طبیعتا" در این وضعیت نتیجه نگرفته‌ایم و امروز با چالش و بحران مواجهیم وناچار باید دست به دوباره‌نگری - بازنگری و به عبارتی بازسازی مبتنی بر ارزیابی از عملکردهای گذشته اقدام کنیم. تا فرهنگ را به‌صورت مولد و پویا در راستای رسیدن به آرمانهایمان قرار دهیم.

◆ در میان اندیشمندان و خصوصاً جامعه شناسان جامعه ما این بحث جاری است که وقتی ما در مقوله فرهنگ به مفاهیمی مانند تحول و تطور فرهنگی می‌اندیشیم وبدان باور داریم، دیگر چه جای بحث آسیب فرهنگی است؟! چون حاصل این تطور و تحول نیز فرهنگی است لذا نمی‌توان گفت که فرهنگ مثلا آسیب دیده است. اما در نقطه مقابل بسیاری بر این باورند که در شرق، غالب فرهنگ‌ها تحت تأثیر ایدئولوژی و دین بوده‌اند لذا بر بنیادهای استواری قرار دارند و چنین فرهنگهایی در مواجهه با آنچه در بیرون با آن به چالش برمی‌خیزد می‌تواند تحت تأثیر قرار گرفته و حتی تا مرز تغییر هویت پیش رود و در نهایت به ازهم گسیختگی منجر شود.

انواع نگرش اشراقی و شهودی و یا مشائی مطرح می‌شود که درک و رفتن به عمق آنها اولا نیاز به اطلاعاتی و ابزاری برای تحقیق و تحلیل پیرامون موضوع دارد و ثانیاً" نسبت دادن رفتار و موقعیت‌ها به آنچه که عنوان خداوندی می‌گیرد ما را به ماوراءالطبیعه پیوند می‌دهد. ما مثلاحتی برای یک عطسه هم ذکر الهی می‌گوییم و آنرا نشانه صبر می‌دانیم. لذا قدری تأمل می‌کنیم، بعد فلان کار را انجام می‌دهیم. این یعنی جان پیوسته در هستی؛ یعنی جان یگانه در هستی مراقب ماست و ما پیوسته در درون جریاناتی هستیم. که در حوزه فراطبیعی مورد بحث و مطالعه قرار می‌گیرد.

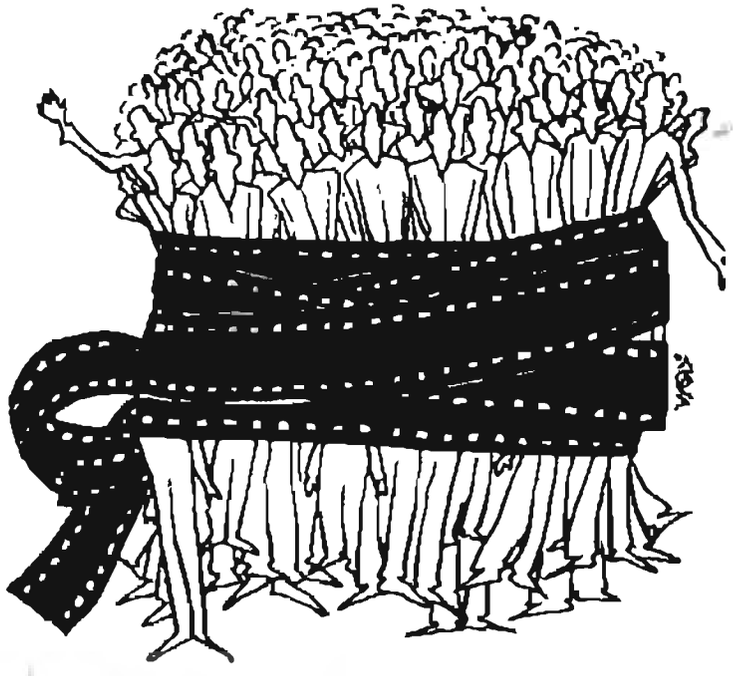
پس ما تفاوت در نگرش داریم و از سویی نیز هرچند معتقد و پای‌بند به چیزی نیز باشیم در معرض آسیب هستیم. چون قاعده بازی ما و طرف مقابل متفاوت است. آنسوی به چیزی که ما به عنوان فرهنگ و فکر و نوع خاصی از اندیشه اعتقاد داریم باور ندارند. یعنی در دو سوی جهان دو نگرش کاملا متفاوت وجود دارد. ارتباط میان انسان و هستی و مفهومی بنام خالق آنگونه که ما در شرق به آن باور داریم و نگرش‌های فرهنگی ما بر اساس آن شکل گرفته است متفاوت از چیزی است که در غرب جریان دارد.

اصولا مباحثی مانند جامعه‌شناسی فرهنگی و آسیب‌شناسی فرهنگی و تحقیق پیرامون آنها در حیطه علم بوده و از مسائل علمی‌است و انسان آنها را به انجام رسانیده است. در حالی که در نگرش یک انسان متعلق به جامعه ما، علم جایگاهی ندارد. به این مفهوم‌که «درس عشق در دفتر نباشد» یعنی مفاهیم و پدیده‌هایی که ما در فرهنگمان به آن باور داریم در قالب‌های علمی نمی‌گنجد. ازسویی نیز علم توان اظهارنظر در این زمینه‌ها را ندارد. نمونه آن بحث معراج است. و یا حتی در نمادهای دیگری مانند معماری معمار ما به جای رعایت قواعد صرفاً" عددی و ریاضی و هندسی با توکل و اعتقاد به توحید مثلا به خلق گنبد «مسجد شیخ لطف‌الله» می‌پردازد. و مهمتر از این، آنکه اندیشه و تفکر سازنده و خالق این هنر تنها به سازندگی خود و وظیفه خود متوجه است. در حالی که یک انسان غربی هرچه تلاش کرد به اصل و کنه این حوزه‌ها بپردازد جز به زیبایی ظاهری این آثار فرهنگی دست نیافت و این نشان از ارتباط انسان شرقی با یک عامل مافوق و ماوراءالطبیعه است.

در فرهنگ ما که مبتنی بر این ارتباط با ماوراءالطبیعه است یک هنرمند، یک معماری که دست به طراحی و خلق فلان اثر هنری می‌زند، از تمامی پیشینه فرهنگی بهره گرفته است که ابتدا مثلا بفهمد مراد از هفت گنبد چیست و هر کدام از این مباحث چه اثری در نوع زیستن، و ارتباط ما با منبعی که در پشت پرده به هدایت ما اشاره و نظر دارد، می‌تواند داشته باشد. همه این حوزه‌هاست که می‌بینیم انسان به نوعی در پی گم گشته است که بعضی از آن با عنوان نیک‌بختی و خوشبختی، امنیت، و ... یاد می‌کنند. لذا دست به زندگی جمعی می‌زند تا بهتر به این اهداف برسد. در این جا از دو هدف اصلی دیگر نیز می‌توان یاد نمود: یکی از آنها درک بیشتر از پیرامون است. امروز بشر در کف اقیانوسها و عمق کهکشانها به دنبال چیست؟ به دنبال هویت و نسبت خودش؟! ما در فرهنگ دینی و عرفانی خود این هویت و نسبت را با یک پرواز متعالی ذهنی به اوج و معراج به مراتب هستی کشف کرده‌ایم. لذا می‌بینیم در قرآن خطاب به انسان می‌آید که من تو را از خاک خلق کرده‌ام و به شیطان امر می‌شود که به این انسان سجده کن که او از تو برتر است و بهترین خلایق است. که ما می‌توانیم با رفتن به ژرف این مفاهیم هویت و موقعیت خود را در نظام هستی درک کنیم و این نقطه تفاوت فرهنگی ما با بیرون است.

◇ عمده‌ترین چالش‌های فرهنگ از منظر شما کدامند؟

در باب چالش‌های فرهنگی، عده‌ای عقیده دارند که فرهنگ ابزار توسعه است و ما می‌توانیم با کار فرهنگی به توسعه اقتصادی، سیاسی و اجتماعی و ... برسیم. به نظر من نکته بحران ما همین جا است یعنی ما باید به جای این که نگاه ابزاری به فرهنگ داشته باشیم، فرهنگ را عین توسعه بدانیم نه ابزار



توسعه، یعنی هدف توسعه، فرهنگی است. لذا اگر آمدیم از آن به عنوان وسیله‌ای برای توسعه استفاده کردیم تخریب خواهد شد. شما آنچه را که به قاعده در ترسیم آرمان شهر که اوج تفکر انسانی برای نادانشته‌هایش می‌باشد (یعنی محیطی که همه یگانه زندگی می‌کنند، همه چیز برای همه‌کس است، همه در ارتباط با وظیفه‌ای که نسبت به جمع دارند تلاش می‌کنند) نمی‌توانید از دور تفکر و اندیشه خارج کنید و این در حیطه فرهنگ است که پایدار است. گرچه شاید توسعه اقتصادی و ... نیز مؤثر در تعالی باشد اما این همه نباید باعث غفلت از نکته اساسی یعنی همان منزلت فرهنگ و توسعه فرهنگی گردد.

واقعیت این است که نگاه کلان ما به توسعه فرهنگی و مقولاتی فرهنگی نگاهی مبهم و حداقل غیر روشن بوده است. این ابهام باعث می‌شود که تلاشهایی که در عرصه فرهنگ می‌شود به نتیجه نینجامد. چون ما تعریف دقیق و منظمی از وضع موجودمان وآنچه که می‌خواهیم به آن دست یابیم و برسیم نداریم. طبیعتا در این وضعیت نتیجه نگرفته‌ایم و امروز با چالش و بحران مواجهیم وناچار باید دست به دوباره‌نگری - بازنگری و به عبارتی بازسازی مبتنی بر ارزیابی از عملکردهای گذشته اقدام کنیم تا فرهنگ را به صورت مولد و پویا در راستای رسیدن به آرمانهایمان قرار دهیم.

◇ اگر ممکن است نمونه‌هایی را که ما از آن منظر دچار آسیب‌های فرهنگی شده‌ایم نام ببرید؟

اجازه بدهید من به یک نمونه روشن از عدم تعریف از هدفمان در عرصه فرهنگ و نوع تطبیق آن را با عملکردهایمان، لااقل در عرصه تعاملات رفتاری اشاره کنم. با پایان یافتن جنگ تحمیلی هشت‌ساله ما با پاکترین قشر جامعه یعنی جوانان آن دوره چه کردیم. اینها کسانی بودند که بدون حساب و کتاب مسایل مادی و مالی و جان‌برکف به عشق خدا، مردم، عشق به دین و میهن جنگیدند. که این همه تحت تأثیر فرهنگ دینی و خاص ماست. با این فرهنگ این خیل جوانان رفتند و جنگ را آن‌طور عاشقانه به پایان بردند. وقتی جنگ تمام شد ما به این فکر افتادیم که اینها باید زندگی کنند و زندگی امکانات لازم دارد و در پایان جنگ می‌طلبید از این گروه تجلیل شود و برای مشکلات آنها چاره‌ای اندیشیده شود.

نحوه برخورد با این قضیه مهم است. در برهه‌ای حکم شد که این بچه‌های رزمنده جان‌برکفی که حاملان زنده فرهنگ و ایثار و... بودند، این حق را داشته باشند که اتومبیل‌های وارداتی را که بعد از جنگ در مرز تلمبار شده بود ببرند و مثلا در تهران بدون پرداخت گمرک بفروشند. یعنی با دست خودمان این انسان آرمانی و حاصل فرهنگ ایثار را وارد عرصه بازاری می‌کردیم که مظهر شیطان است. یعنی ما در اعتقادات خودمان به این می‌گوییم شیطان (یعنی پیروزی شیطان و اعوان و انصارش).

یک بسیجی رزمنده‌ای در یک برهه آن همه فداکاری کرده و اصلا تولید یک فرهنگ و فکر ویژه‌ای را نموده و دنیا را مدهوش خودنموده است. و به تنها چیزی که فکر نمی‌کند بالا و پایین بودن قیمت یک ماشین است. به یکباره او را وادار نمودیم که، وارد این عرصه و هیاهوی مادی شود. طبعاً یک عده‌ای از این افراد این راه را تهذیر رفتند اما عده‌ای هم به ناچار آن را با نیت توسعه وسازندگی پذیرفتند و ما این عده را وارد جامعه شهری نمودیم، در جامعه شهری همه مثل اینها فکر نمی‌کردند و شاید بعضی اصلاتوان و درک اینکه ایثار - جبهه و ... چه مفهومی را دارد نداشتند. و از سوی دیگر این عده تندیس‌های افتخار تمام تاریخ ما بودند بخشی از هویت فرهنگی ما بودند که می‌توانستیم تنها با کمک همین عده این فرهنگ را به نسل‌های بعدی منتقل کنیم و ما بادست خودمان تمام این هویت و تاریخ را وارد عرصه‌ای و بازاری کردیم که هیچ سنخیتی با این فرهنگ نداشت. من سئوال می‌کنم با این عملکرد آیا این انتظار بجاست

◆ بحث تحولات فرهنگی و اصولا مقولات فرهنگ یک بحث مبتنی بر خرد جمعی و عقل گرایی است. اما در مشرق زمین خاستگاه مباحث مربوط به فرهنگ و اندیشه نوعی بحث فلسفی مبتنی بر دین است و جنبه الهی دارد.

که فرهنگ ما مولد باشد و ارزش‌ها پایدار بماند؟!

رهبران بزرگ در طول تاریخ همیشه این سئوال را سرلوحه فکر و اندیشه خود قرار داده‌اند که چه باید کرد. برای پاسخ به این سئوال باید از جریانات مشابه در طول تاریخ کمک گرفت و درس آموخت.

ببینید انقلاب ما اصالتاً یک انقلاب فرهنگی بوده اما ابعاد و زیرساخت‌های اقتصادی هم داشت. لااقل بخشی از آن انقلاب درعرصه فرهنگ اقتصادی بود. فاصله طبقاتی موجود در دوره‌های قبل از انقلاب به نوعی تأخیر فرهنگی در جامعه دامن‌زده بوده و درایجاد بحران نقش داشت و لذا عدالت اجتماعی و کاسته شدن از فاصله های طبقاتی یکی از آرمانهای اصلی و اساسی مردم بوده‌است. سیاست هایی که در عرصه فرهنگی و حوزه‌های دیگر به تکرار این وضعیت منجر شده طبیعی است که بحران‌زا و چالش آفرین خواهد شد. وارد کردن امکانات لوکس آنچنانی و نشاندن بچه های ۱۶ ساله پشت اپل و بنز و... طبیعی است که تأثیر سوء در عرصه فرهنگ عمومی بگذارد. چون کسی که در چنین جامعه ای مثلا بنز آنچنان دارد برای او مفاهیمی مانند انقلاب، فرهنگ و... از اهمیت برخوردار نیست و یا لااقل در درجه چندم اهمیت است و اگر بنابراین باشد تمام امکانات جامعه به بهانه توسعه اقتصادی در خدمت تأمین نیازهای او باشد به نوعی این رویه پشت پا زدن به اصول و آرمانهایی است که در پیدایش این فرهنگ و انقلاب نقش محوری داشتند. در حالی که چیرگی بر بحرانهایی که در مسیر تاریخ این کشور و مرز و بوم پیش آمده است اعم از هجوم مغولان و ... تامسائلی که این اواخر پیدا شده است با تکیه به همین فرهنگ و اصول و ارزشها صورت گرفته است. نه به پشتوانه آن عده قلیلی که در هر جامعه همیشه به دنبال آمال و امیال مادی خود می‌باشند.

امروزه حوزه‌های مختلف مانند فرهنگ سیاست، اقتصاد و... به نوعی در هم تنیده شده‌اند که نمی‌توان به راحتی به مرز آنها وقوف یافت. لذا باید اینها را مانند یک امر متحد تصور کرد و در حوزه عمل با رویه واحد به سراغ همه اینها رفت. یعنی نمی‌شود مثلا درحوزه فرهنگ ما دنبال اهدافی باشیم و در حوزه اقتصاد درپی اهدافی دیگر. لذا من وقتی این سخن آن عزیز را در مراسم افتتاحیه جشنواره فیلم دهه فجر شنیدم که می‌گفت: هنرمند باقی است و ماندنی و بقیه رفتنی هستند. سخت در اندیشه بودم که این سخن چه پیامدهایی دارد و چه تالی فاسدهایی. این سخن درست است ولی به اعتبار و حدتی است که میان اثر هنرمند و خود او قائلیم والا بدون اثر هنری، هنرمند چه بقایی دارد؟ یعنی این قامت بقاء در موجودیت واحد است که مفهوم می‌یابد. اگر مثلا در این مملکت افرادی نبودند که با تقدیم هستی خود امنیت را به ارمغان آوردند. امروز اصلا

◆ در فرهنگ ما که مبتنی بر این ارتباط با ماوراءالطبیعه است یک هنرمند، یک معماری که دست به طراحی و خلق فلان اثر هنری می‌زند، از تمامی پیشینه فرهنگی بهره گرفته است که ابتدا مثلا بفهمد مراد از هفت گنبد چیست و هر کدام از این مباحث چه اثری درنوع زیستن، و ارتباط ما با منبعی که در پشت پرده به هدایت ما اشاره و نظر دارد، می‌تواند داشته باشد.

هنرمندی وجود نداشت، که به خلق اثر و آفرینش اثرهنری اقدام کند. پس این چه تفکری است که بیائیم میان هنرمند و نظامی و سیاسی و ... قائل به تفکیک شویم.

لذا ما اگر می‌خواهیم به حیات فرهنگی خود آنگونه که بایسته است ادامه دهیم باید به یک وحدت رفتاری و عملکردی در همه‌حوزه‌ها دست یابیم و درباره آن تأمل و تفکر کنیم.

◇ ... و تأثیری که هنر می‌تواند بر فرهنگ یک جامعه بر جای گذارد؟

در تعامل دین و فرهنگ و هنر و ... کافی است به این نکته توجه کنیم که فرهنگ شاخه‌ها و به عبارتی زیر سازهای مختلف دارد(اعم از سنت‌ها، اعتقادات، آداب و رسوم، شیوه زندگی فردی و اجتماعی، نوع معماری و ...) در این میان دین یکی از ارکان اصلی فرهنگ است. یعنی در یک توصیف جامع و کامل از فرهنگ ابتدا باید به مقوله دین و ارزشها و باورهای دینی اشاره کرد. چون آنچه‌که دین به فرهنگ منتقل می‌کند اخلاق است. اخلاقی که پاداش و جزای آن در جایی دیگر است. آنجا که خلقت بشری نیز از آنجاسرچشمه می‌گیرد و مشخصاً هم آن چیزی که در فرهنگ ایرانی وجود دارد به نظر من ریشه در دین و باور دینی دارد و این اتکا به‌باور دینی در عرصه فرهنگ است که باعث می‌شود حتی انسان در خلوت خود نیز بر عمل به آرمانها و اصول فرهنگی خود پای‌بندباشد. تنها با این ارتباط است که رسیدن به انسان کامل و آرمانی بدون توجه به مادیات یک ارزش محض تلقی می‌شود. در این میان هنر می‌تواند در خدمت فرهنگ باشد، یعنی یک هنرمند با زبان مخصوص خود به محافظت از حریم فرهنگ و تفکر بپردازد و حافظ هویت فرهنگی ملت خود باشد.

میان فرهنگ و هنر نیز یک نوع تعامل دو جانبه وجود دارد. فرهنگ، هنر ویژه‌ای را پرورش می‌دهد و هنر به عنوان ابزار گسترش این فرهنگ عمل می‌کند و حتی می‌توان یک فرهنگ خاص را با تکیه بر هنر آفرید و ترویج کرد. مهم حفظ این ارتباط است.

منیژه آرمین

رمان‌نویس

◇ **خانم آرمین! اگر موافقید برای شروع بحث، از نقشی که هنر بر فرایند فرهنگ برجای می‌گذارد شروع کنیم.**

هنر، عصاره و تبلور باورهای یک جامعه است. و آئینه‌ای است که جامعه در آن منعکس شده است. جمله معروف و جالبی هست که می‌گوید: جامعه خوب از ادبیات آن معلوم می‌شود. البته ادبیات را (مخصوصاً در زمینه شعر و داستان) وارد حوزه هنر می‌کنیم به خاطر آن پیام مستقیمی که دارد.

به نظر من سیلان و جریان اندیشه در قله‌های خودش تبدیل به هنر می‌شود. اما ممکن است از هنر، مانند بقیه پدیده‌های اندیشه‌ای برداشت خطرناکی شود. در واقع ما هنر رحمانی و شیطانی نداریم. آن هنر شیطانی، دیگر هنر نیست. ما هرچه هنر داریم، هنر رحمانی است. اشتباهی که در این زمینه صورت می‌گیرد، این است که از فنون هنر، (در همه عرصه‌ها) در خدمت هدف باطلی استفاده می‌شود. مثلا از ادبیات، موسیقی، نمایش، کلام و... به نفع یک جریان غلط و هدف باطلی استفاده می‌کنند. پس، در واقع، ما هنر شیطانی نداریم، و نباید زرق و برق را با هنر اشتباه کرد.

◇ **فرهنگ چگونه آسیب می‌پذیرد و سهم هنر در این میان چیست؟**

فرهنگ هم، مانند هنر است. فرهنگ یک جریان متعالی است که بر جامعه حاکم می‌باشد. در حالی که گفته می‌شود، فرهنگ غلط و یا فرهنگ درست، که من فکر می‌کنم این جا نیافتاده است. ما می‌توانیم، باورها و جریانات فکری را که در انسانها و جوامع وجوددارد در کانالهای مختلفی مطرح کنیم، که یکی از این کانالهای اساسی، فرهنگ است. فرهنگ یک جریان فکری عالی است که در هرجامعه‌ای، حتی فاسدترین جوامع، وجود دارد. فرضا در آمریکا هم که فساد اخلاقی به دلیل آزادی‌های فردی خودش را بیشتر نشان می‌دهد، فرهنگ وجود دارد، یعنی در آمریکا هم، شعر عالی، ادبیات عالی، حجمهای سفالی و... چیزهای عالی داریم. در واقع آن بخش از فرهنگ کار خودش را انجام می‌دهد. یا مثلا سینمای آمریکا،

بیشترین فیلم را می‌سازد. البته بخش عظیمی از آن به فیلمهای هالیوود، تعلق دارد، چون پولساز است. اما در آمریکا فیلم خوب هم داریم. فیلم خوب یعنی قطعه‌ای از فرهنگ.

ممکن است تنه جامعه یا حکومت فاسد باشد، اما به هر حال، آن قشر فرهنگی، هم در علم، هم در هنر و هم در ادبیات وجود دارد. بنابراین، فرهنگ یعنی یک اندیشه متعالی و اصیل که جریان خودش را پی می‌گیرد، چه حکومت بخواهد و چه نخواهد، چه وزارت ارشاد بخواهد و چه نخواهد.

◇ چطور می‌توانیم افق معنایی هنر را در فرایند فرهنگ‌سازی قرار دهیم؟

به نظر می‌رسد یک سوءتفاهم، و یک برداشت اشتباه وجود دارد. زیرا ما یک جریان رو به بالا، یک جریان ایستا و یک جریان رو به پائین داریم. وقتی جریانهای رو به پائین و ایستا بر هنر حاکم می‌شوند، آثاری پدید می‌آید که عالمان دین، با آن موافق نیستند. چون آن هنر واقعی در آنها تبلور نمی‌یابد. مثلا وقتی موسیقی در خدمت حرکتی قرار می‌گیرد که فسادآلود است، اصل موسیقی زیر سوال می‌رود. این که مجسمه‌سازی از نظر دین سوال‌انگیز و شبهه‌ناک شد، به خاطر بت‌پرستی بود، جاذبه بتها و مجسمه‌ها به گونه‌ای بود که امکان داشت، درست اندیشی از بین برود. بنابراین، من معتقدم که کار درست ارائه نشده بود.

بعد از اسلام، هنر ایران تحول شگرفی پیدا کرد. البته قبل از اسلام هم هنر داشته‌ایم به عنوان نمونه، نقوش برجسته را داریم که کارهای خیلی خوبی هم هست و نمی‌خواهیم آنها را نفی کنیم. اما بعد از اسلام، کارها یک رمز و راز و شگفتی خاصی پیدا کرده است. ابتدا خوشنویسی پیشرفت کرد. و بعد تذهیب، نگارگری و... به خلاف عقیده بعضی از روشنفکران که معتقدند دین، هنر و آزادی را از بین می‌برد، دین اسلام جریانی بوده که هنر را متعالی کرده است.

به راستی تنگ آور است که هیچ کدام از نقاشی‌های کسانی چون بهزاد در ایران نیست و در موزه «متروپولیتن» یا موزه بریتانیاست.

در هر حال، قبل از اسلام هنر به نقوش اسلیمی، نقوش نگارگری و یا فرمهای معماری تبدیل شد بعد از اسلام هنر اسلامی دوست ودشمن را مبهوت ساخته است. نمونه آن مسجد امام اصفهان یا مسجد شیخ لطف‌الله می‌باشد که قبل از این که اثر معماری باشند یک اثر هنری بزرگ‌اند و در آن‌ها، تمام هنرها بکار رفته است، حتی موسیقی!

مثلا کار من مجسمه‌سازی است، فکر نمی‌کنم هیچ عالم دینی با آن مخالفت کند. بعد از مشروطیت، یک جریان فکری در روشنفکران ظاهر شد که همیشه برخلاف دین بودند. و علماء نیز همیشه مخالف آنها بودند. بعد از انقلاب این فاصله، تا حدودی کم شد و هم تعدادی از هنرمندان و روشنفکران، گرایش به دین پیدا کردند، و علماء نیز متوجه شدند از هنر می‌توان به عنوان یک وسیله تبلیغی (هرچند از نظر من، هنر وسیله نیست) استفاده کرد. بنابراین، مانند بحث حوزه و دانشگاه می‌توان این دو را به هم نزدیک کرد.

یکی از کسانی که این کار را می‌کرد، استاد مطهری بود که در زمینه شعر حافظ یا عرفان و تا حدی در زمینه زیبایی‌شناسی کارهایی را انجام داد. که دیگر عمر ایشان کفاف نداد، که به مسأله هنر هم سر و سامان دهد. واقعا" جای ایشان، خالی است.

◇ چطور می‌توان فرم را در خدمت محتوا قرار داد و یا به تعبیر دیگر قالب هنر را در خدمت فرهنگ قرار داد؟

در طول تاریخ هنر، مسأله فرم و محتوا وجود داشته است و دو چیز جدا از هم نیستند. این اشتباه است که هنرمند فقط به فرمالیسم روی بیاورد و یا فقط در پیام، غرق شود. فرمالیسم، اصلا مفهومی ندارد. اگر کسی به یک اندیشه درست و پخته رسید، خودبخود سبک و فرم خودش را پیدا می‌کند. بنابراین اگر کاری از نظر تکنیکی ضعیف است، مطمئنا" آن هنرمند از نظر فکری ضعف دارد، که نتوانسته است راه‌حلی برای پیام خودش بیابد، و در قالب درستی ارائه دهد. وقتی می‌گوئیم کار دینی انجام دهید، منظور این نیست که الله بنویسیم، بلکه اینجا یک جریان ظریفی است، حال اگر نویسنده‌ای نتوانسته یک کار خوب از نظر فرمالیستی ارائه بدهد، دلیلش این است که تحقیقاتش در آن کافی نبوده است.

گاه مشاهده می‌شود که بعضی‌ها خلق‌الساعه داستان نویسند و فیلم‌هایی می‌سازند. مثلا طرف فیلم تاریخی ساخته، و اصلا درباره آن دوره مورد نظر مطالعه نکرده است. به طور مثال، فیلمی ساخته می‌شود و در آن در سال ۱۳۲۳ ششم ابتدایی مهم جلوه داده می‌شود، در حالی که در این سال حدود ۲۰ سال از تأسیس دانشگاه می‌گذرد. ششم ابتدایی در سال ۱۳۰۰ مهم بود که هنوز دانشگاه تأسیس نشده بود، در آن موقع ششم ابتدایی‌ها به اندازه یک لیسانسه قدرت تشخیص داشتند.

پس، فرم خراب نیست، در واقع محتوا خراب است، و تحقیقات کارگردان و نویسنده در مسائل تاریخی کافی نبوده است.

◇ یکی از مشکلات ما در حوزه فرهنگ‌سازی برای طبقه عامه جامعه این است که هنرمندان گرایش به خواص پیدا کرده‌اند؛ شاید هم نوعی مدرن‌گرایی، طبعا" این نگرش خاص‌گرا هنر ما را در فرایند فرهنگ‌سازی برای عامه مردم عقیم می‌کند و فرهنگ عمومی دچار آسیب می‌شود، چگونه می‌توان این نگرش مدرن‌گرای خواص‌نگر را اصلاح کرد؟

◆ در تحقیقات باستان‌شناسی، منشأ هنر، دین است. البته شکار و زندگی و این‌گونه مسائل هم هست. اما بیشتر حالت‌های نمادین نیایش است، که به صورت نقوش بر روی سفال‌ها، نقوش برجسته در دل کوهها، نمایش‌ها و داستان‌ها درآمده است، هنر هیچ‌گاه ازاندیشه دینی خالی نیست.

اصلا تقسیم‌بندی هنر به عامه‌پسند و مدرن اشتباه است. یعنی هنر مدرن می‌تواند خیلی هم عامه‌پسند باشد. مثلا تاجری به خاطرپرداین، دو تا کار کوبیسم در اتاقش بگذارد در حالی که اصلا نمی‌داند کوبیسم، تاریخچه و پیامد آن چیست. یا مثلا دو تا نقاشی مدل دادائیسم را بردارد و بگذارد. من به طور کلی با این تقسیم‌بندی مخالفم.

شکی نیست که در مسیر تاریخی غرب، هنر با مسائل اجتماعی عجین است و دورانهایی را پدید آورده است، مثلا کلاسیک، رمانتیسم، ناتورالیسم، فرمالیسم و... اما لازم نیست حتماً ما هم همان دوره‌ها را طی کنیم. مثلا بخواهیم حتماً دوران کلاسیک رابگذرانیم، و بعد دوران رئالیسم، دادائیسم، کوبیسم و... ما آبستره را داشتیم و خواهیم داشت. هنر آبستره برای ما چیز ناشناسی نیست حتی ماتیس هم از نقاشی ایرانی متأثر شده است. آن خطوط مدوری که ماتیس در نقاشی‌هایش استفاده کرده متأثر از نگارگری ایرانی بوده است. به قول معروف، آنچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد.

ما نباید منتظر این باشیم که حتماً همان دوره‌ها را طی کنیم. اصلا برای چه باید مصرف‌کننده آنها باشیم، من مخالفم و معتقدم خودمان آنقدر ریشه داریم، و دستمان پراست. من سال‌های سال است که کار می‌کنم، اما احساس می‌کنم هنوز اول راه است و هنوزهم طرح دارم. از اولین کاری هم که شروع کردم به فرهنگ ایرانی خودمان وابسته بودم، در حالی که در غرب‌زده‌ترین دانشکده ایران یعنی دانشکده هنرهای زیبا، در سال ۵۰ درس خواندم و پروژه من تماماً از فرمهایی گرفته شده است که در بیابانها، کاروانسراها، مساجد و کلبه‌های گلی وجود دارد. ما یک فرهنگ غنی داریم که باید مصرف‌کننده آن باشیم. پس عامه‌پسند و غیر عامه‌پسند مربوط به مدرن‌بودن و غیرمدرن‌بودن نیست.

ما باید درباره یک ادبیات عالی فکر کنیم که در ضمن، به مردم هم بتواند منتقل شود. هرکسی این کار را بتواند انجام دهد، خدمت‌بزرگی به دین، اخلاق، فرهنگ و همه چیز کرده است. مشکل ما این است که مثلا فکر می‌کنیم ادبیات کودکان راحت است، در حالی‌که سخت‌ترین ادبیات است.

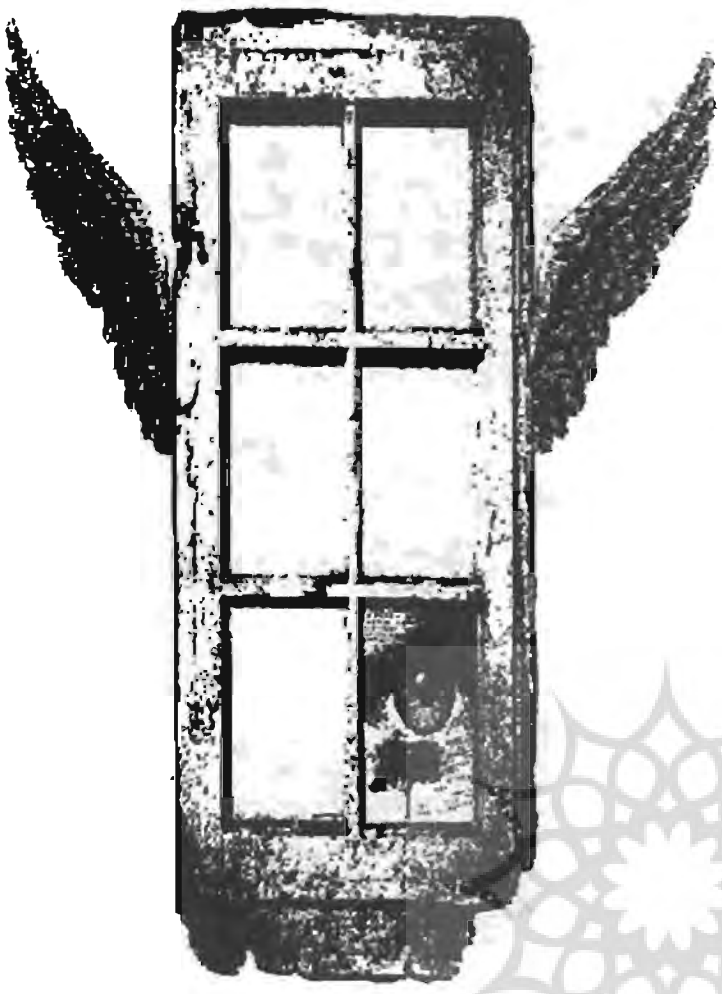
من نمی‌پذیرم که ما یک ادبیات عالی و مردمی داریم، بلکه برعکس ما یک ادبیاتی داریم که برای خودش می‌باشد و یک ادبیات متوسط سطح پائین هم داریم که به خورد مردم می‌دهیم. این‌گونه نیست که مردم نمی‌فهمند، بلکه مردم می‌فهمند اما چاره‌ای ندارند. این‌گونه نیست که مردم مشکل این سریالهای تلویزیونی را درک نکنند، بلکه درک می‌کنند. و البته عده‌ای هم ماهواره می‌بینند. بعضی‌ها خیلی افتخار می‌کنند که چیزهایی می‌نویسند که هیچ‌کس نمی‌فهمد، یکی از نویسنده‌های خوب ما که به کتابهایش علاقه دارم، اخیراً کتابی نوشته است که من صد صفحه از آن را بیشتر نخواندم. این آقا چهارصد صفحه، و با یک نثرعجیب و غریبی نوشته است که مدرن هم نیست. اگر مدرن را به عنوان روز مطرح کنیم این که عالی است. ما کار روز بکنیم. اما اگربخواهیم مدرن را تبلیغ از کوبیسم، رئالیسم جادویی و... بدانیم: چرا باید مقلد باشیم. ما که نظامی، فردوسی، مولوی و حافظ را داریم چه لزومی به تقلید داریم؟ مثلا در تقلید از ادبیات آمریکای لاتین (که خودم خیلی به آن علاقه دارم و به فرهنگ ما نزدیک‌تر است) اگر نویسنده ما بگوید من آن را خواندم و فهمیده‌ام که باید به این سبک کار کنم. خوب همین را به شاگردانش منتقل می‌کند و آنهاهم باز استاد می‌شوند و به شاگردانشان یاد می‌دهند. و این شیوه ادامه می‌یابد من با این طرز فکر مخالفم.

◇ دین و اخلاق و یا به تعبیر دیگر: نگرش دینی و اخلاقی چه تأثیری می‌تواند بر فرایند کار هنری بر جای گذارد؟

در تحقیقات باستان‌شناسی، منشأ هنر، دین است. البته شکار و زندگی و این‌گونه مسائل هم هست. اما بیشتر حالت‌های نمادین نیایش است، که به صورت نقوش بر روی سفال‌ها، نقوش برجسته در دل کوهها، نمایش‌ها و داستان‌ها درآمده است، هنر هیچ‌گاه ازاندیشه دینی خالی نیست.

و اگرچه نویسنده معلم اخلاق نیست، لیکن نویسنده ضداخلاق را هم نمی‌توان پذیرفت.

به عبارت دیگر، خود نویسنده باید به آن باورهای عالی رسیده باشد که بتواند کار عالی کند. به قول معروف از کوزه همان برون تراود که در اوست. نویسنده‌ای که خودش هزارتا مشکل دارد، معلوم است که نمی‌تواند کار قرآنی بکند. به نظر من خود قرآن هم به او راه نمی‌دهد. اما روی‌هم‌رفته، چون در



این مورد، کار خوب نشده، مقداری دلزدگی ایجاد کرده است. در واقع چون قرآن و مفاهیم قرآنی در جامعه پیاده نشده و عینیت پیدا نکرده، هرچه بگوئیم شعار است. و این خیلی بد است. بیشتر مردم جامعه ما دینی هستند و ما داستانهای قرآنی را می‌توانستیم بنویسیم و خیلی هم عالی بود اما وقتی من مسلمان فقط به فکر خودم، پول خودم و خانه خودم هستم و حاضرم هر کاری بکنم برای این که چیزی به دست بیاورم، و تا این اندازه از قرآن دورم، چه انتظاری می‌توان داشت!

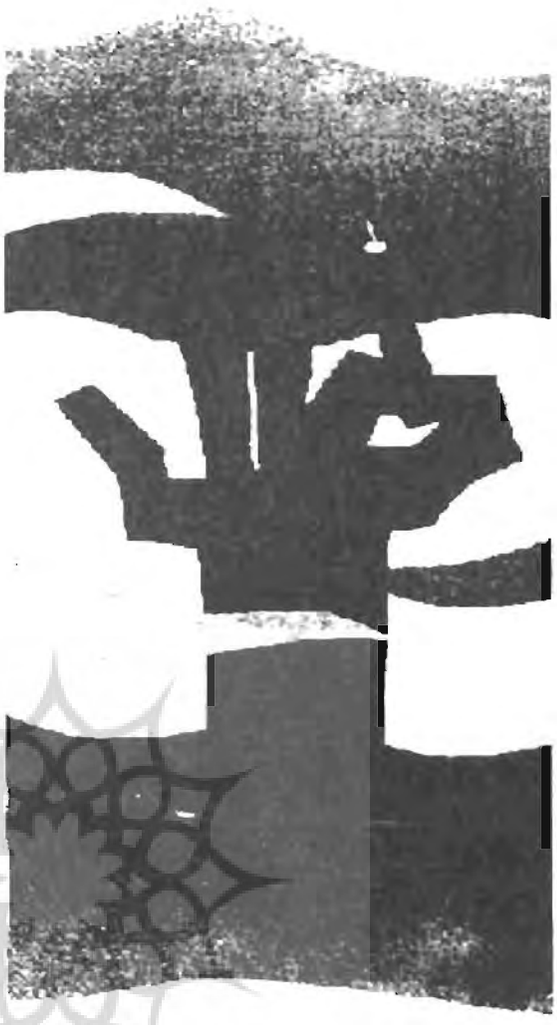
بنابراین ما داستانی را می‌توانیم قبول کنیم که مقداری همسانی با ما داشته باشد. و وقتی این همسانی را ندارد، فایده‌ای نخواهدداشت. مثلا بعضی از چیزها که قابل پسند عوام و خواص بوده است (مانند ولایت عشق یا روز واقعه) اگر خوب توجه کنیم، می‌بینیم که مقداری از ضعف‌ها و شکست ها را آورده‌اند و ملموس کرده‌اند.

◇ شما در ارتباط با ادبیات مقاومت نیز کار کرده‌اید. ادبیات مقاومت را نمی‌توان صرفاً یک ژانر ادبی تلقی کرد؛ بلکه دربردارنده ومنتقل‌کننده یک فرهنگ و ارزش‌های نیز حامل معانی زیبایی است که با پرداختن درست به آن، علاوه بر آن که می‌تواندجلوی بسیاری از آسیب‌های فرهنگی را بگیرد قادر به فرهنگ‌سازی نیز هست. در این زمینه از مشکلات و خاطرات و بایسته های آن بگویید.

من هیچ‌گاه از ارگانها استفاده نکردم و همیشه با مردم در تماس بودم و چون اطلاعاتم را چه در زمینه جنگ و چه کارهای دیگر، ازمردم گرفتم، فکر می‌کنم، بهترین، اصیل‌ترین و ناب‌ترین اطلاعات را گرفته‌ام. من کتابی به نام «آن روز که عمه خورشید مرده» دارم که در منطقه گیلان می‌گذرد. البته داستان در مورد میرزا کوچک خان نیست اما مقداری از آن به قیام میرزا ارتباط پیدا می‌کند. در این زمینه شش کتاب خواندم. اما هیچ‌کدام از آنها کمکی به روند داستان من نکرد. و آن چه که از سیاهکل، ماسوله، قومن و... در داستان آمده است از مردمی که سینه به سینه گرفته بودند، به دست آوردم. اولا مردم خیلی سخاوتمند هستند و همه چیز را در اختیار می‌گذارند. و ثانیاً نهادها و ارگان‌ها متأسفانه فقط کار آدم را عقب می‌اندازند. به عنوان مثال ما می‌خواستیم گزارشی از وضعیت کشاورزان گیلان تهیه کنیم. نصف روز، از صبح تا ظهر، ما را معطل کردند. تا این که ما خود با ماشین راه افتادیم و خودمان پیاده می‌شدیم و با کشاورزان صحبت می‌کردیم و باز چهار قدم دیگر پیاده می‌شدیم و به همین ترتیب.

لزومی ندارد از جایی استفاده کنیم. همیشه این ارگان‌ها مانع کار آدم می‌شوند. کار را به پیش که نمی‌برند بماند، پس هم می‌اندازند.

مسأله جنگ ما بسیار پراهمیت است. هشت سال. این مردم را چلانده است. چطور می‌توان گفت ما با جنگ کار نداریم. چیزی مسخره‌تر از این وجود ندارد. ادبیات جنگ تنها توپ و تفنگ، و تصویرکردن عملیات نیست. این کار را نظامی‌ها از همه بیشتر می‌توانند. انجام دهند. ادبیات جنگ در واقع، یک اقیانوس و یک دریاست. اگر ما بخواهیم به ادبیات جنگ برسیم، باید بدانیم که ادبیات جنگ یک چیز مخربی نیست. ما جنگ را در مناطقی داشتیم که هرکدام از آنها فرهنگ بومی خاص خود را داشتند. و بعد هم از تمام ایران با فرهنگ بومی خود به جنگ رفتند. ببینید این مسأله چقدر پیچیده است. مسأله فقط آن اتفاق جنگ نیست بلکه برخورد و نزدیک‌شدن این فرهنگ‌ها با هم و تضاد آنها با یکدیگر است. حتی پیامدهای جنگ. زنانی که از این جنگ صدمه دیده‌اند. اینها اصلا نادیده گرفته شده است. به خاطر همین، من در کتاب «سرود ارغندرود» در مورد مهاجران جنگی کار کردم. چون مسائلی که برای مهاجران پیش آمده، کمتر از خود جنگ نبوده است. به هر حال جنگ مسأله خیلی مهمی است. برای همین هم از چهار رمان تاریخی، آخری را به جنگ اختصاص داده‌ام.



حسن فرهنگی

رمان‌نویسی

◇ فرهنگ چگونه در بستر هنر می‌روید و هنر معاصر به چه‌میزان ظرفیت طرح مفاهیم فرهنگ دینی و قرآنی را دارد؟

ما اگر قرآن را به عنوان یک کتاب دینی و شریف و مثنوی را به عنوان کتاب ارجمندی که یک عارف مسلمان نوشته است درنظربگیریم و از نظر ساخت و فرم به این دو کتاب نگاه می‌کنیم (صرف‌نظر از معنا) می‌بینیم که حتی فرم و مدل امروزی را داریم. وقتی سیلان ذهن یا ذهن سیال را امروز در ادبیات تعریف می‌کنیم، می‌بینیم در قرآن چقدر به زیبایی این اتفاق افتاده است. وقتی ایجاز را امروز در قصه‌ها بکار می‌بریم، می‌بینیم در قصه یوسف چگونه به زیبایی بیان شده است. تعریف نمی‌کند که چه شد و چه اتفاقی افتادکه پدر یوسف نابینا شد. خیلی سریع از قضایا می‌گذرد. انسان احساس می‌کند قصه بورخسی می‌خواند. من احساس می‌کنم بورخس طبیعتاً" از منابع دینی بهره‌مند شده است.

ایجاز را در ادبیات قرآنی در جایی که یوسف را از چاه بیرون می‌آورند کاملا می‌بینیم و یا تمثیلی‌بودن قصه را کاملا مشاهده می‌کنیم. و امروز می‌بینیم که چاه چه معنایی داشته. یوسف چه معنایی دارد و کنعان ... و تمامی تشبیهات، استعاره‌ها، سیال ذهن بودن وفرمهای خاصی که قرآن دارد. من احساس می‌کنم در این‌باره جای بسی کار است.

اما از نظر معنا متأسفانه. از اوایل انقلاب و حتی تا امروز بعضی از سینماگران و نویسنده‌ها تصور می‌کردند اگر می‌خواهند یک کارمتعهدانه بنویسند باید به قرآن و یا ائمه استناد کنند و یا بویی از دین در آن وجود داشته باشد. در حالی که من معتقدم قرآن به عنوان یک کتاب وزین، فخیم و محترم است و باید از آیه آیه آن درسها آموخت اما هنرمند کسی است که مفاهیم قرآنی را نهادینه و خودینه می‌کند. (چون هنر از خود می‌جوشد). وقتی که این‌گونه باشد، مخاطب با یک تکرار مواجه نیست. بلکه چیز تازه‌ای را می‌خواند که شما از منظر نوینی آن را می‌بینید. اگر هنرمند به این جایگاه برسد و بتواند تعاریفش را نسبت به قرآن و مباحث دینی به اینجابرساند، هنر دینی و متعهد به وجود می‌آید.

هنر دینی لزوماً" این نیست که باید استناد به احادیث و آیات کنیم. اخلاقیات، که وجه غالب دین است در تمامی ادیان تقریباً" یکسان‌است. اگر شما دین مسیح را بخوانید به فرض، دروغگویی را همیشه مذموم قلمداد کرده است. در دین یهود، و حتی مکاتبی مثل‌بودایی و زرتشتی و مکاتب دیگر نیز این قضیه وجود دارد. و شما اگر بتوانید قصه‌ای خلق کنید و رمانی بنویسید که کاراکترهای‌داستان از نمادهای مذهبی نباشند، اما اخلاقیات در آنها به گونه‌ای نهادینه شده باشد، طبیعتاً" یک کار دینی کرده‌اید. یعنی نیت خداباشد. من عملا

مطرح‌کردن احادیث و... را به این مباحث زیاد نمی‌پسندم و سعی می‌کنم روی این قضیه همیشه گریز بزنم. چون مخاطب من اگر جدی باشد، طبیعتاً با این مباحث آشناست و امروزه می‌خواهد، یک کار هنری جدید ببیند.

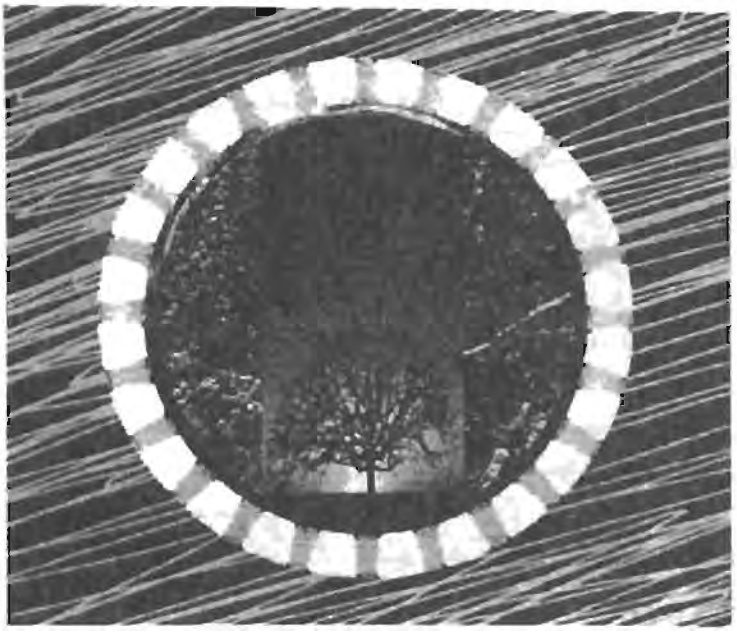
◇ ... و آفرینش در آثارتان چگونه اتفاق می‌افتد؟

هیچ‌گاه یادم نمی‌آید که برای شخصیت خاصی در رمانم مطالعه کرده باشم. قصه‌های من معمولاً قصه‌هایی هستند که در کودکی در ذهن من شکل گرفته و بار معنایی پیدا کرده‌اند. فرضاً اگر قصه‌ای در کودکی من اتفاق افتاده است. مثلاً زنی کورتاژ کرده. این کار او برای من در آن زمان یک امر پزشکی بود. و امروز در ذهن من به عنوان یک فلسفه جاگرفته است. وقتی من این مسأله را در رمانم تعریف می‌کنم، هیچ چالش و مشکلی با شخصیت داستانم ندارم. چون تا به حال هرچه نوشته‌ام از کودکی‌ام نوشته‌ام و شخصیتهای کودکی من امروز بزرگ شده‌اند و در رمانهایم شکل گرفته‌اند. هیچ تحقیقی نکرده‌ام و عملاً اینها حاصل تفکرات من در سالهای اندک زندگی‌ام بوده است.

قبل از این که من رمان‌نویس باشم، مطالعات فلسفی و حتی مطالعات روان‌شناسی و اجتماعی خوبی داشته‌ام. ابتدا فلسفه در من شکل گرفته است و سعی کردم به «معنای واقعی» برسم، هرچند که به طور کامل نتوانستم. بعد که به معنا رسیدم، خواستم که اینها را در کاراکترهای داستانی خود ارائه بدهم. بخاطر همین است که این کاراکترها را می‌شناسم و عملاً هرکدام از رمانهایم را که بررسی کنید و یکی از نمونه‌ها را بیاورید، کسی هست که در زندگی من به نحوی دخیل بوده است. این کاراکترها چون برای من آشنا بودند و سالهای متمادی با من زندگی کردند. هیچ تحقیقی در موردشان نکردم. بلکه فلسفه زندگی آنها را عمیق‌تر کردم. مثلاً ماده‌تیر زنی است که مردی را می‌طلبد که دست به پشتش بزنی گرد و خاک بلند می‌شود و این، مرد ایده‌آل اوست. و مقابل او دخترش قرار دارد که به فلسفه رسیده، با ذکاوت و عقل‌گرایی آشناست و مباحثی را مطرح می‌کند که مباحث صیقل‌یافته و امروزه این جوان است.

◇ آیا می‌شود گفت هنرمند با دغدغه‌هایی که دارد بیشتر

◆ اگر بتوانید قصه‌ای خلق کنید و رمانی بنویسید که کاراکترهای داستان از نمادهای مذهبی نباشند، اما اخلاقیات در آنها به گونه‌ای نهادینه شده باشد، طبیعتاً یک کار دینی کرده‌اید.



نوعی چالش در جامعه ایجاد می‌کند تا اینکه از حجم و وزن آن آسیبهای فرهنگ بکاهد؟

اگر به دنیا، خصوصاً دنیای غرب نگاه کنیم، می‌بینیم، این فلسفه است که دنیا را تعریف می‌کند. و براساس تعاریف آن جامعه شکل می‌گیرد. حال، چون فلسفه یک امر خشک و ذهنی است. هنرمند، خصوصاً نویسنده و رمان‌نویس می‌آید و آن را اجرایی و کاربردی می‌کند. اگر در جامعه، هنرمند آنقدر آزادی داشته باشد و با تفکر عجین باشد، طبیعتاً تحول ایجاد کرده و زیرساخت جامعه را تکان می‌دهد که مردم به سمت مقوله‌ای سوق پیدا کنند. ما می‌بینیم که سینماگرهای ما مثل آقای خاتمی‌کیا و آقای مخملباف، وقتی فیلمی می‌سازند، هرچند که فیلم، به اصطلاح فیلم مدرنی است و ما احساس می‌کنیم شاید در قالب ما نگنجد، اما در جامعه حرکت ایجاد می‌کند. اگر حرکتی پیش می‌آید و دوم خردادی تعریف می‌شود، وقتی از منظر هنری و نه از منظر سیاسی نگاه می‌کنیم می‌بینیم بخاطر این بوده که سینماگران، نویسنده‌ها و شعرای ما تلاش زیادی کرده‌اند که به مردم آزادبودن، دموکرات بودنشان را نشان بدهند. اما چون این مردم هنوز تمرین دموکراسی نداشتند معمولاً خسران به همراه دارد. ولی باید آنقدر تمرین کنند که ورزیده‌شوند و این وظیفه هنرمند است.

به اعتقاد من، هنرمند نباید چالش ایجاد کند، بلکه باید جریان بدهد و مانند چراغی روشنی‌بخش مردم باشد که مردم با گرفتن این چراغ به یک سمت و سوی مشخص بروند. هیچ‌گاه یک سیاستمدار نمی‌تواند این چراغ را بدهد. سیاستمدار دغدغه‌های سیاسی، وگذراندن روزگار را دارد. اما دغدغه یک هنرمند، دغدغه انسان است و آمده تا انسان را

◆ اگر به دنیا، خصوصاً" دنیای غرب نگاه کنیم، می‌بینیم، این فلسفه است که دنیا را تعریف می‌کند، و براساس تعاریف آن جامعه شکل می‌گیرد. حال، چون فلسفه یک امر خشک و ذهنی است. هنرمند، خصوصاً" نویسنده و رمان‌نویس می‌آید و آن را اجرایی و کاربردی می‌کند.

راهبری کند.

◇ بعد از انقلاب، ادبیات مقاومت پیش آمد. این ژانر ادبی به خوبی توانست با همه ضعف و نقشهایش یک فرهنگ ایجاد کند، یعنی فرهنگی را که در جنگ ایجاد شده‌بود، تاحدودی توانست بازتاب دهد. این قبیل کارها چقدر می‌توانند فرهنگ‌سازی کنند؟

من به جنگ معتقدم و زیبایی‌های خاصی را در جنگ دیدم و با پوست و استخوان درک کردم و به کسانی که رفتند و جنگیدند و ازنوامیس مردم دفاع کردند، ارادت دارم.

اما کسانی که با هنر مأنوس نبودند و تعریف هنر را نمی‌دانستند آمدند و هنرمندان را مجاب کردند، چیزی بنویسند که اینهامی‌خواهند. یعنی هنرمند را از منظر بالاتری دیدند و احساس کردند که یک رزمنده هیچ تصوری نداشته به همین خاطر وقتی ما آثارجنگ را می‌خوانیم، می‌بینیم نود درصد آنها یک‌رنگند. یکی را که بخوانید، گویی نودتای دیگر را هم خواندی. اما اگر هنرمند چه چپ و چه راست، آزادی داشت و از جنگ می‌نوشت، حتی ممکن بود یک نفر بد جنگ را می‌گفت، جنگ ذاتاً" شاید، یک امر بدی باشد. امامن افتخار می‌کنم که در رمانهایم به اینها اشاره کرده‌ام، و رمانهایی جنگی از من چاپ شده است که سر اینها از جاهای مختلف کتک‌هایی خورده‌ام که چرا متعادل و متعارف، پندارهای افراد را ننوشته‌ام. اگر شما زیبایی‌های جنگ را با زشتی‌ها و پلشتی‌های آن نشان دهید، آن‌گاه کار متنوع می‌گردد. به شخصیت خواننده هم آنقدر حرمت گذاشته شده است که خود او هم در این مقوله دخیل است. اما متأسفانه نه در سینمای ما و نه در هنری مثل نویسندگی این امر محقق نشده و هنر جنگ ما مهجور مانده است.

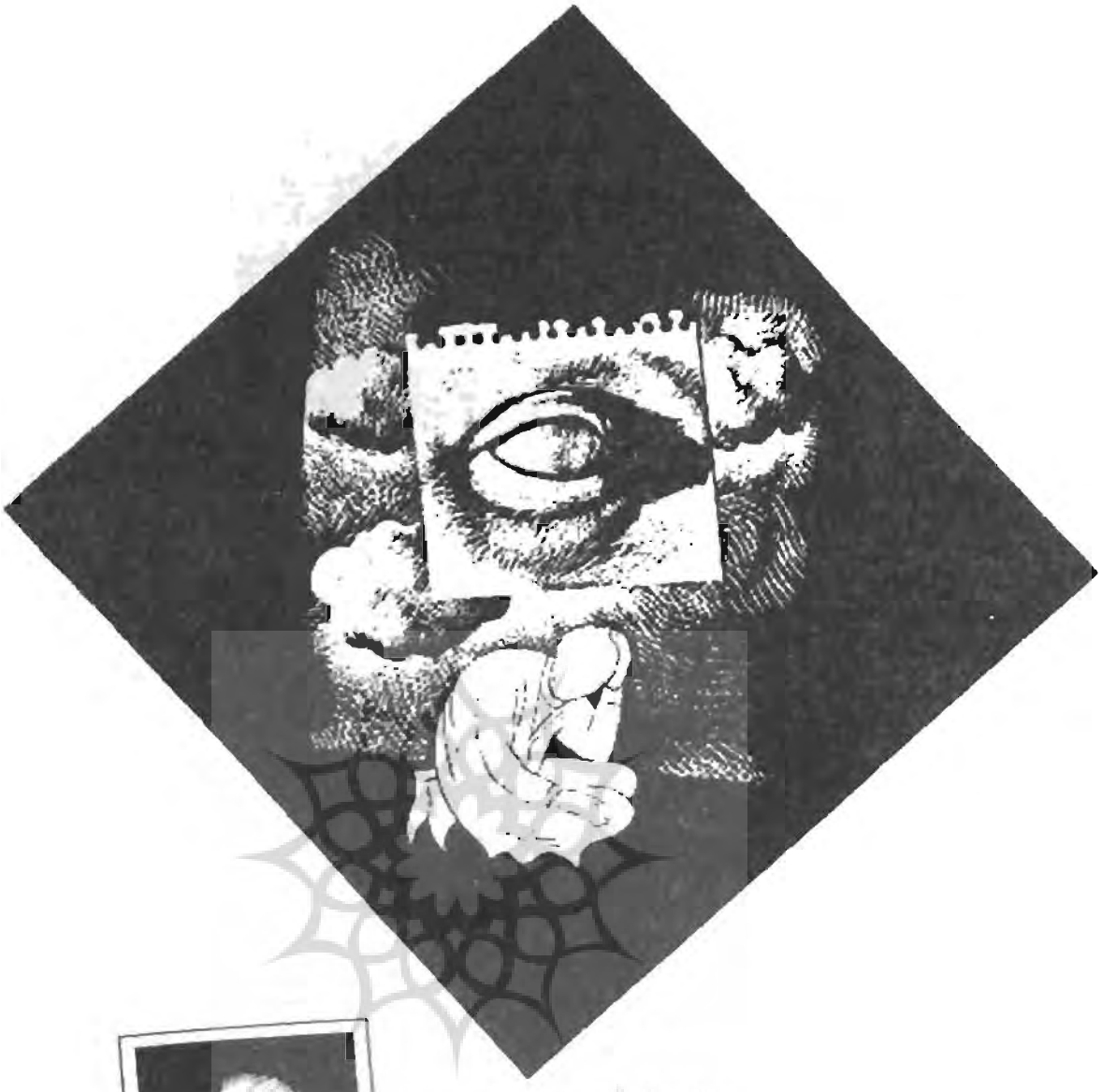
من احساس می‌کنم، بعد از این فضا آنقدر باز شده است که بشود، کارهایی ماندگار از جنگ کرد که بشود اسم آن را فرهنگ‌سازی گذاشت.

◇ نحوه مواجهه اهل قلم با فرهنگ دینی، پس از انقلاب چگونه بود؟

بعد از انقلاب دو نوع نویسنده و شاید هم سه نوع، به وجود آمد. یک نوع آن، چپ‌هایی که نویسنده‌های اپوزیسیون شناخته شدند. اینها از جامعه و انقلاب بریدند و برای خودشان نوشتند. اینها به نحوی منفور جامعه و یا حداقل منفور قدرت حاکم شدند. یک عده آنهایی بودند که با وجود بضاعت اندکی که داشتند، وارد شدند و هم خودسانسوری کردند و هم سانسوری را که از بالا احاطه می‌شدپذیرفتند. اینها آثار متعددی را بیرون دادند، و افرادی هم بچه‌های انقلاب و هم متعهد بودند. اینها هم پلشتی و هم خوبی رامی‌دیدند، و می‌خواستند اثری هنری خلق کنند. اما در محاق افتادند و اذیت شدند، تحویلشان نگرفتند و بایکوت شدند. سعی کردند کتابهایشان مهجور نماند و عملا از بین رفتند، و نویسندگی و هنر را بوسیدند و کنار گذاشتند. اما عده‌ای که پوست کلفت بودند، ادامه‌دادند و من احساس می‌کنم آنهایی که ممارست و تلاش کردند، طبیعتاً" موفق شدند، و الان حداقل از این بچه‌هایی که برای دل‌خودشان کار می‌کردند. (هرچند بعضی از آنها در یک مقطعی سفارشی‌کار شدند) و ماندگار شدند. و من احساس می‌کنم که انقلاب، جنگ، و ارزشها را این افراد آشکار خواهند کرد و به اوج خواهند رساند.

◇ احساس می‌شود که در مورد برخی از پدیده‌های ادبی که در عرصه فرهنگ خیلی هم مؤثرند مانند طنز، با تسامح و غفلت عبورکرده‌ایم.

جایگاه طنز، همواره در کشور ما کمرنگ بوده است. می‌گویند ایرانیها، آدمهای غمگین و افسرده‌ای هستند. اگر به ریشه و فلسفه تاریخی این غم برگردیم و مروری بکنیم، می‌بینیم در طول تاریخ وقتی ایرانیان می‌آیند خودشان و زبان خاصشان را پیدا کنند، آنقدرمصیبت کشیدند و در مقولات سیاسی، اجتماعی و جنگهای گروهی، درونی و بیرونی شکست خوردند که همواره کسانی هستند که‌بیشتر به گریه رغبت دارند تا خنده و عارفان ما مثل عین‌القضات، مولانا و حافظ هم از غم تعریف می‌کنند، حتی از متأخرین، شهریارشعری باردیف غم می‌نویسد و غم را تحسین می‌کند. این غم عارفانه در دل یک عارف جایگاه بسیار بزرگی دارد. اما وقتی ما این را ریخت‌شناسی کرده و در جامعه بررسی می‌کنیم، می‌بینیم آن موقعی که این تعاریف شده، تنها بخاطر مقوله عرفانی‌اش نبوده، بلکه جنگ و گریزها و مسائلی که بر سر شرقیها، خصوصاً" ایرانی‌ها آمده، از آنها مردمی غمگین ساخته است. من امروز جایگاه هنر طنز رابه شرط این که مستدل نباشد، یعنی طنز اصیل را در کارهای رمان و سینما بسیار خالی می‌بینم و باید در این زمینه کار شود.



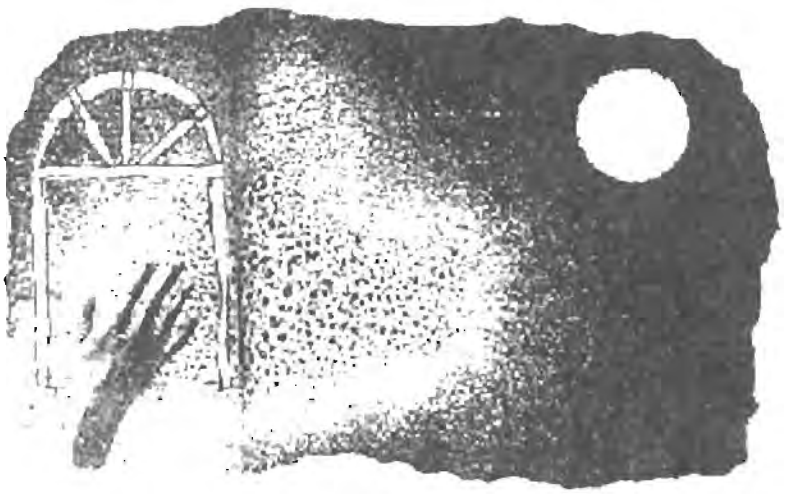
ابراهیم حسن بیگی

رمان‌نویس

◇ سهم و نقش هنر در نوسازی فرهنگی چیست و آسیب‌ها و چالش‌ها در این زمینه کدامند؟

ناهنجاریهایی را که در یک جامعه بوجود می‌آید، نمی‌توان تنها بر گردن ناهنجاریهای موجود در فرهنگ و هنر جامعه نهاد و یاهنرمندان و نویسندگان را در این زمینه به تنهایی مقصر دانست. به نظر من این دو مقوله، ارتباط تنگاتنگ و متقابلی باهم دارند. هرجاکه جامعه به سمت چالش پیش برود و ناهنجاریهایی را در خودش ببیند، حتی اگر مسبب آن موضوعات و مقولات هنری نباشد آنهایی که در صدد فرصتی هستند تا از این ناهنجاریها به نفع عقاید و رفتارهای اجتماعی خودشان سود ببرند، بعدها هنرمندان ونویسندگان را به این سمت سوق می‌دهند.

مشکل جدی که درنظام فرهنگی کشور و به‌طور اساسی‌تر در کل نظام پیش آمده است به سالهای بعد از دفاع



مقدس برمی‌گردد. انقلاب اسلامی و حرکت و خیزش عمومی مردم، یک فرهنگ اسلامی و دینی را بوجود آورد که بعدها با شروع جنگ تحمیلی، این فرهنگ، ریشه مذهبی و عاشورایی خودش را نشان داد. و ما در رفتار و مناسبات اجتماعی، فرهنگی و حتی سیاسی و نظامی مردم شاهد رفتارهایی بودیم که نمایانگر حرکت به سمت ایده‌آل مورد نظر و تعریف شده در اسلام به نظر می‌رسید و همه اینها موجب رضایت و امیدواری بود. در همان دوره هنرمندانی بودند که سعی می‌کردند جلوه‌های زیبای این فرهنگ را به تصویر بکشند.

تابلوهای نقاشی، فیلم‌های سینمایی، نمایشهایی که در آن دوره اجرا می‌شد، و حتی داستانهایی که در آن دوره نوشته شد، همه بیانگر تلاشی بود که برای به تصویر کشیدن جلوه‌های زیبای عاشورایی انجام می‌یافت. معضلی که پیش آمد، بعد از دفاع مقدس بود که مانه تنها در حوزه فرهنگ بلکه در حوزه سیاسی و اقتصادی هم دچار آسیب شدیم، که به تبع آن، آسیب پذیری فرهنگی و همچنین تضعیف فرهنگ ارزشی که هنرمندان دینی پرچمدار آن بودند را شاهد بودیم و به تدریج تفکرات فرهنگی که سنخیت و مناسبتی باتفکرات دینی نداشتند جایگزین شدند. و در دورانی که اوج سردمداری فرهنگ دینی بود، خیلی از اینها سکوت کرده بودند و کاری ازدستشان برنمی‌آمد ولی کم‌کم رشد و نفوذ فکری این جماعت در سطح فرهنگ جامعه پدید آمد و می‌توانیم بگوییم، آن فرهنگ عاشورایی و دینی که مدنظر ما بود از دو جبهه شدیداً مورد آسیب قرار گرفت.

یکی از ناحیه‌ی فرهنگ غیر دینی که دردرون آن فرهنگ دینی قرارداشت و یک پتانسیل قوی و نهفته‌ای بود که منجر شد این نیرو به یک‌باره رها شود و باعث شود که دیگر نتوانیم از این فرهنگ موجود به عنوان فرهنگ دینی دفاع کنیم.

تهاجم دیگری که جدی‌تر بود و به سیاستگذاران اقتصادی و سیاسی جامعه برمی‌گشت این بود که آنچه اینها به عنوان حکومت دینی، عدالت اجتماعی و ... مطرح کرده بودند، نتوانست نیازهای جامعه را برطرف کند. و به نظر می‌رسید که میان تئوریهایی که حکومت می‌دهد و در پی تحقق آن است با آنچه که پیش از این، به عنوان تئوریهای حکومت دینی در جامعه مطرح می‌شد، فاصله‌فاحشی دیده می‌شود. بطور مثال به جوانهای آن دوره گفته می‌شد، رفتار و منش امام علی(ع) اکه تبلور آن رادر نهج البلاغه می‌بینید مصداق های حکومت دینی است، که باید آنها را در شرایط خاصی تطبیق داد. اما بعدها که ما از این نهج البلاغه فاصله گرفتیم و دنبال مصداقهای جهانی حکومت ظاهراً غیر دینی بودیم، باعث شد، این تناقض روز به روز گسترده‌تر شود. و ابتدا این نگرانی در دل نیروهای مذهبی، انقلابی و کسانی که دلسوز نظام بودند، بوجود آمد و بعد کم‌کم، آثار و تبعات آن را در سطح کل جامعه دیدیم.

تضعیف فعالیت ناچیز نیروهای خودی و کسانی که دلسوز ارزشهای انقلاب و ارزشهای فرهنگ دینی بودند از یک سو، و اثرات سوء آن تدبیر حکومتی به ظاهر دینی، باعث شد خود توده‌های مردم کم‌کم احساس کنند، آن چیزی که به عنوان حکومت دینی در جامعه مطرح شده است، پاسخگوی

◆ معضلی که پیش آمد، بعد از دفاع مقدس بود که مانه تنها در حوزه فرهنگ بلکه در حوزه سیاسی و اقتصادی هم دچار آسیب شدیم، که به تبع آن، آسیب پذیری فرهنگی و همچنین تضعیف فرهنگ ارزشی که هنرمندان دینی پرچمدار آن بودند را شاهد بودیم. و به تدریج تفکرات فرهنگیی که سنخیت و مناسبتی باتفکرات دینی نداشتند جایگزین شدند.

نیاز فرهنگی و اجتماعی آنها نیست. من واقعاً در شرایط حاضر احساس وحشت و خطر می‌کنم. چیزعظیمی در حال فروپاشی است و آن ارزشها و اعتبارات دینی است که بخاطر آن انقلاب کردیم. هشت سال در دفاع مقدس جنگیدیم. اما امروز به عقیده من حاصل آن چیزی نیست که حضرت امام و شهدا و ما به دنبالش بودیم. این در واقع در بخش اجتماعی بود که آسیب خودش را به فرهنگ دینی رسانده و آن بخش نخست را که خود هنرمندان غیر دینی در تمام حوزه‌های ادبیات و هنر وارد عمل شده و باعث تضعیف این جبهه شدند.

◇ **فرهنگ را در چه نقطه‌هایی آسیب‌پذیرتر می‌دانید؟**

بستگی به این دارد که ما این رسم و رسوم‌ها، سنت‌ها و آداب و این تفکر را چه بدانیم به هر حال فرهنگ مورد نظر ما، یک فرهنگ تعریف شده جهانی نیست و یک فرهنگی نیست که امروز بتواند واقع شود و تجربه جهانی حکومتی امروز در سطح دنیا را جواب داده باشد. اعتقاد ما به فرهنگ دینی است و متکی به تفکرات و عقاید دینی هستیم.

البته اگر دین را از عقاید اجتماعی خودمان منفک کرده و فقط به مساجد و نمازخانه‌هایمان منحصر می‌کردیم قضیه فرق می‌کرد. ولی ما می‌خواهیم یک فرهنگی را حاکم کنیم که شاید چهارده قرن است که در سطح جهانی تجربه عملی و اجرایی نشده است، ونمی‌دانیم که آیا واقعاً جواب می‌دهد یا نه؟ اعتقاد ما این است که جواب می‌دهد و بر همین اساس، تمام هم و غم حضرت امام(ره) این بود که فرهنگ دینی را در جامعه جا اندازد. اما از طرف دیگر، این فرهنگ در مناسبات با سایر فرهنگها و در سایر ملل و ارتباطات جهانی چه باید بکند؟

طبیعی است که باید اهل فن، بخصوص آنهایی که در مباحث نظری دینی صاحب نظرند و علمای بزرگ دینی بیایند و بررسی کنند که چگونه می‌توانیم نقاط جدی تضاد فرهنگ دینی با فرهنگ معاصر را حل بکنیم؟

امروز، دنیا در حوزه فرهنگ مسلط به ابزار و تکنولوژی است و این تکنولوژی براحتی فرهنگهای مختلف را به سطح دنیا صادر می‌کند. ما با این تهاجم به اصطلاح فرهنگی چه باید بکنیم؟ آیا در درون فرهنگ ما راه مقابله با این تهاجم‌ها وجود دارد؟ یا باید همان شیوه‌های سنتی ابقاء شود و ادامه حیات فرهنگی خودمان مورد نظر بگیرد؟

من معتقدم در این حوزه که در واقع وظیفه حوزه‌های علمیه به حساب می‌آید، کار جدی صورت نگرفته است. ما مدام به فکر نوع برخورد متقابل با این نوع فرهنگ‌ها و اندیشه‌ها هستیم؛ بدون این که ابزار لازم را داشته باشیم. این که چه باید بکنیم آغاز یک مرحله جدی است.

اما به نظر من، این آسیب‌ها اگر هم وجود دارد، می‌تواند

◆ بدترین ضربه بر پیکره فرهنگ دینی بعد از دفاع مقدس، را نه تهاجمات فرهنگی خارج از کشور، بلکه پیدا شدن شرایط لازم برای پذیرش این ضربه در ما نقش داشته است. یعنی ما خودمان را در شرایطی قرار دادیم که آسیب پذیر شدیم.

خیلی تأثیرگذار و جدی نباشد به شرطی که در درون خودمان یک سری معضلات را حل کرده باشیم، به هر حال، شرایط امروز فرهنگی، منفک از شرایط اقتصادی - اجتماعی نیست و من معتقدم که بدترین ضربه بر پیکره فرهنگ دینی بعد از دفاع مقدس، را نه تهاجمات فرهنگی خارج از کشور، بلکه پیدا شدن شرایط لازم برای پذیرش این ضربه در ما نقش داشته است، یعنی ما خودمان را در شرایطی قرار دادیم که آسیب پذیر شدیم. و پیداست که در این حالت میکروب وارد بدن فرهنگی ما می‌شود. نقطه آسیب پذیری ما از همین مسائل اجتماعی - اقتصادی حاکم بر سالهای پس از انقلاب بود.

در واقع میان آنچه از حکومت دینی و عدالت اجتماعی تعریف کردیم، و به مردم نشان دادیم، با آنچه که در عمل بروز داده شد یک تقابلی بوجود آمد. این تقابل، خود یک اثر منفی ناهنجاری بود که بر پیکر فرهنگ وارد شد و امروز من نمی‌دانم چگونه می‌توان این را حل کرد.

شاید فکر کنیم که دیگر رسیدن به آرزوها و آمالها یک نوع ایده‌آلیسم است. وضعیتی که در جامعه پیش آمده و گفته می‌شود که باید سال ۵۷ را فراموش کرد، ما دیگر در قرن بیست و یکم زندگی می‌کنیم و باید امروز، مناسباتی را که در جهان حاکم است بپذیریم. این یعنی تن دادن به همه شعارهایی که ما از آن به عنوان انفعال یاد می‌کردیم.

ما امروز شرایطی را در جامعه بوجود آورده‌ایم که اساساً عامل‌های مبارزه با رژیم شاه در آن دوره برای مسئولین ما شمرده می‌شد، یعنی آن عوامل. امروزه در جامعه بوجود آمده است. من فکر می‌کنم این منصفانه نیست که آنها را بپذیریم، و کسانی را که آرمانی فکر می‌کنند و دلشان می‌خواهد آب رفته را از جوی به سر چشمه برگردانند، خیال‌پرداز و ایده‌آلیسم بنامیم و بگوییم که فقط به اندازه محدوده سال ۵۷ می‌توانند فکر کنند.

◇ **از آسیب‌های فرهنگ و رسانه‌های جمعی بگویید اینها چه نقش‌هایی را می‌توانند ایفا کنند؟**

رسانه‌های جمعی می‌توانند نقش بسیار مؤثری در جلوگیری از مسائلی که بطور کلی اشاره شد داشته باشند. یعنی با توجه به رفتارهای دولتمردان و قوانینی که در کشور جاری است و در تناقض با باورهای دینی و انقلابی ما قرار

◆وقتی داستانی در ذهن شخص می‌آید، با وجود او کلنجار می‌رود و او را مجبور می‌کندبه سمت یافتن یک قالب و ساختار تازه‌ای برود که اندیشه و تفکر را در آن قالب بریزد. و گاهی خود این محتوا و درون مایه است که قالب خاص خودش را پیدا می‌کند.

دارد، به نظر می‌رسد رسانه‌هاتنها مراکزی‌اند که می‌توانند با این رفتارها مقابله کنند و مقداری جلوی این آسیب‌ها را بگیرند؛ لیکن رسانه‌های جمعی ما در سالهای‌شکوفایی انقلاب و اوج فرهنگ دینی، کار جدی انجام ندادند. یعنی احساس خطر نمی‌کردند و می‌پنداشتند در سالهای آینده هم وضع بر همین منوال خواهد بود. لذا برای زیرساخت‌های فرهنگی کار جدی انجام نگرفت. و ما در این روبنای ناشی از سالهای اولیه انقلاب باقی ماندیم. بعدها دیدیم که رسانه‌های فرهنگی در جاهایی با شعار سیاسی وارد عرصه‌های مطبوعات کشور گشته و فعال‌شدند که اساساً بحث دین و فرهنگ مطرح نبوده است.

امروزه تعدد و گسترش مطبوعات در جامعه و فعالیتهای فراوان قلمی مطبوعات را در زمانی شاهد هستیم که دیگر کسی شاید به آن‌معنا نگران انقلاب و ارزشهای فرهنگی آن نیست. بلکه گروهها نگران منافع سیاسی خودشان هستند و از طرف دیگر رسانه بسیارعظیم و به قول حضرت امام(ره) دانشگاه عمومی بنام صدا و سیما مطرح است. که در آن سالها و در این سالها تلاش نکرد تا مدافع سنجیده شرایط تعریف شده انقلاب و اسلام باشد.

◇ آقای حسن بیگی! برگردیم به گرایش شخصی خودتان، به نظر شما ادبیات داستانی چه آسیب‌هایی را می‌تواند بر فرهنگ وارد سازد، مثلا فرمالیسم افراطی و یا محتوازدگی و...؟

گرایش به فرم در همه قالبهای هنری، تلاشی است برای دستیابی به یک نوآوری و خلاقیت. و شاید بسیاری از جاها، این تلاش جواب بدهد. امروز آن چیزی که در حوزه رمان، به عنوان نوآوری و گرایش به فرم مطرح است، یک تلاش فی‌نفسه و داخلی نیست بلکه تلاشی است که در جاهای دیگر، آن هم نه در سالهای اخیر، بلکه سالهای گذشته بوجود آمده است، و آن تلاش قطعاً با نیازهای جامعه آن روز در آن کشورها متناسب بوده است. اما پس از گذشت سالها آزمونی که این نوع گرایشها و نوآوری‌ها در سطح اروپا داشته‌است، مورد توجه اهل قلم ما قرار می‌گیرد. بدون توجه به این که آیا اینها با مناسبات فرهنگی و ذوق و سلیقه مطالعه کنندگان ماتناسب دارد یا نه؟ لذا فرمهایی که امروز در ایران مطرح است مانند پست مدرنیسم، قصه‌های کوتاه مینی‌مالیستی و فرمهای دیگر،شاید سی - چهل سال است که عمرشان در خود اروپا به پایان رسیده است. حرکت جدی در این حوزه نمی‌کنند و به دنبال دستیابی به‌فرمهای جدیدتری هستند. اما پس از گذشت سالها، تازه ما در حال تجربه این قالبها و فرمها هستیم. به عقیده من، این فرمها تجربه موفقی نبوده است. و به همین دلیل است که داستانهای سطحی و بازاری در سطح جامعه روزبه‌روز فزون‌تر می‌شود. و خوانندگان بیشتری را به سمت خود جذب می‌کند.

شاید بتوان عوامل متعددی را برای توجه مردم به داستانهای ابتدایی ساده و مبتذل بر شمرد، اما یکی از عوامل این است که‌نویسندگان متفکر و اندیشمند ما متناسب با علاقه و سلیقه مردم، دست به قلم نمی‌برند و آثاری بسیار تخصصی و غیر قابل فهم می‌نویسند.

البته ادبیات مردمی به معنای رسیدن به سطح پائین و مبتذل نیست. در حوزه سینما این تجربه جواب داده است. بعضی از فیلم‌های‌کلیشه‌ای کاملا گیشه‌ای وجود دارد که پرفروش هم هستند. اما از یک طرف هم، برخی به فیلم‌های جدی و هنری می‌پردازند که‌مردم اصلا نمی‌توانند با این فیلم‌ها ارتباط برقرار کنند. و نوعاً فیلمهای جشنواره‌ای به آنها اطلاق می‌شود. اما در این میان، شمافیلم‌هایی را می‌بینید که هم جشنواره‌ای و هنری است و در عین حال پرفروش و عامه‌پسند هم هست. این راه سوم باید راه عموم‌نویسندگان قرار بگیرد.

◇ گرایش صرف به محتوا چطور؟

اگر کسی صرفاً می‌خواهد به محتوا بپردازد و از بیان هر موضوعی محتوای آن مورد نظر اوست. اصلا لازم نیست به سمت هنر بیاید. بلکه می‌تواند سخنرانی کند و مقاله بنویسد. و نیز آنجایی که پای هنر، خلاقیت و تخیل به میان می‌آید، و تکنولوژی برتر دراین عرصه مورد نظر است اگر صرفا به دنبال دستیابی به ساختارها و فرم‌های داستانی بوده و به محتوا کاری نداشته باشیم این هم،افتادن از آن طرف پشت‌بام است.

اساساً درون مایه و تفکر، نهفته در درون نویسنده است که او را به سمت حرکت به سوی دستیابی به ساختار جدید در داستان سوق می‌دهد. یعنی ما ابتدا به ساکن به دنبال فرم نمی‌رویم، بلکه ابتدا احساس نیاز می‌کنیم. این دغدغه درونی، اندیشه، تفکر و احساس سرریز شده و در یک قالب هنری قرار می‌گیرد. وقتی داستانی در ذهن شخص می‌آید، با وجود او کلنجار می‌رود و او را مجبور می‌کندبه سمت یافتن یک قالب و ساختار تازه‌ای برود که اندیشه و تفکر را در آن قالب بریزد. و گاهی خود این محتوا و درون مایه است که‌قالب خاص خودش

را پیدا می‌کند.

در بحث قبلی که به فرم اشاره شد و این که ما به این فرمها دسترسی داریم و این‌ها از غرب آمده‌اند. این به آن معنا نیست که ما به‌دنبال فرم تازه هستیم. بلکه به دنبال فرمهایی هستیم که دیگران تجربه کردند و این خلاقیت و نوآوری نیست. این تکرار کار دیگران است.

ما هرگاه توانستیم خودمان، متناسب با ادبیات بومی و اسلامیمان بدنبال یافتن فرم تازه‌ای باشیم و به این فرم برسیم، قطعاً در این‌زمینه تأثیرگذار خواهیم بود.

◇ و قالب‌هایی مثل طنز چطور؟

طنز گونه و قالبی از ادبیات است و زمینه در داستان. بعد از دوران مشروطه، بعضی از نویسندگان برای این که بتوانند ارتباط راحت‌تر و نزدیکتری با توده مردم برقرار کنند، از این قالب استفاده کردند. شاید امروزه در کشور ما نوشتن آثار طنز، بخصوص درزمینه داستان خیلی جدی نباشد. البته ما در شعر، شاعران طنازی داریم که شعرهای خوبی می‌گویند. در حوزه نثریات هم فقط می‌توانم بگویم مرهون زحمات کیومرث صابری هستیم که توانست حرکتی را ایجاد کند. اگر تسری پیدا می‌کرد، جا داشت بسیاری ازمطبوعات و جراید، صفحه‌ای را به طنز اختصاص دهند و تمام موضوعات فرهنگی، سیاسی و اجتماعی را در قالب طنز مطرح کنند. زبان طنز، زبان گسترده و وسیعی است که هرکسی براحتی می‌تواند در آن، با موضوعات مختلف کلنجار برود و با توده‌های مردم هم ارتباط برقرار کند.

◇ و سخن آخر؟

مقاله‌ای درباره شیوه مدیریت یکی از رؤسای جمهور کشورهای آسیای میانه خواندم. این رئیس‌جمهور هر شش ماه یکبار مسئولین رده بالای کشور از جمله وزرای خودش را در یک برنامه تلویزیونی که ریش‌سفیدان آن کشور هم حضور دارند مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد. و در همان جلسه، حکم انفصال از خدمت کسانی که صلاحیت ادامه کار را ندارند امضا می‌کند و برای آنها جانشین تعیین می‌کند. می‌خواهد بگوید اگر کسی برای مردم کار نکند، نتیجه‌اش این است و جالب اینجاست که در حکم وزارت جدید اعلام می‌کند که فقط تا شش ماه اعتبار دارد.

ظاهر قضیه نشان می‌دهد. این یک روش دیکتاتور مآبانه است. اگر قرار باشد وزیری این‌گونه مورد مؤاخذه رئیس جمهور قرار بگیرد، در دوران فعالیتهای شش ماهه خودش آرام و قرار ندارد، و نگران است. چون این شغل با حیثیت او گره‌خورده است. این اتفاق درکشوری می‌افتد که اصلاً بحث مبانی دینی مطرح نیست. اگر شما همین روش به ظاهر دیکتاتور مآبانه را چهارده قرن آن طرف‌تر، درزمان

حکومت پنج ساله امام علی(ع) مورد بررسی قرار دهید، می‌بینید که امام(ع) از مرکز حکومت خودش نامه‌ای به فرماندار اهواز می‌نویسد که:

«فلان شخص که مأمور ممیزی و مالیاتی توست در بازار اهواز رشوه گرفته است. به محض این که این نامه به تو رسید او را بگیر، به‌شلاق ببند و اموالش را مصادره کن.» حضرت با قاطعیت این حکم غیابی را صادر می‌کند و نشان می‌دهد که در مقابل هرگونه تخلفی کوتاه نمی‌آید. وقتی شما این روشهای دینی و حتی روش این رئیس جمهور را که غیردینی است کنار هم می‌گذارید، می‌بینید به‌گونه‌ای جواب می‌دهد.

پس جواب این است که هیچ مسئولی در صورت پذیرش مسئولیت، خواب راحتی نخواهد داشت. اگر این‌گونه باشد آنگاه، اوضاعی که‌در حال حاضر برای ما پیش آمده، پیش نخواهد آمد. مشکل ما این است که براحتی گناه را به گردن یکدیگر می‌اندازیم. مسئولین ما از رده‌های بالا گرفته تا پایین هیچ دغدغه‌ای برای انجام کارهایشان ندارند و نمی‌خواهند به کسی پاسخگو باشند.

سیدضیاءالدین شفیعی

شاعر و دبیر کنگره شعر و قصه حوزه

◇ **آقای شفیعی! در آغاز، از نسبت فرهنگ و هنر شروع کنیم**

به نظر من، نسبت بین فرهنگ و هنر آن‌قدر زیاد است که در ادبیات فارسی، ادر نثر و شعر) این دو کلمه اغلب اوقات مانند هم جلوه می‌نماید. حتی گاهی پیدا کردن مرز روشنی میان فرهنگ و هنر، کار ساده‌ای نیست. این دو بیش از بیار به اشیاء با یکدیگر نسبت دارند. پیش نیازهای آنها شباهت فراوانی با هم دارند و مواد اولیه تولید فرهنگ و تولید هنر خیلی با هم مشترکند.

اما این که این نسبت در ادوار مختلف چه شکلی بوده و چقدر قوی‌تر و یا ضعیف‌تر می‌شود، بستگی به نزدیکی هنر و هنرمندان با جامعه دارد. در هر دوره‌ای که این نزدیکی، رفاقت و علقه بیشتر باشد، فرهنگ و هنر بیشتر با یکدیگر منطبق‌اند.

◇ **آیا اتفاقات اجتماعی هر دوره موجب تأثیرگذاری بر فرهنگ و هنر می‌شود با این که فرهنگ و هنر، روابط و مناسبات اجتماعی را شکل می‌دهند؟**

پیدا کردن رابطه علی و معلولی بین فرهنگ و روابط اجتماعی مانند پیدا کردن هر نوع رابطه علی و معلولی بین کل و جزء است. فرهنگ، اعم از همه اینهاست. یعنی، آداب، سنت‌ها، روابط، هنر، زبان و مذهب، همه اینها در یک تلفیق بسیار پیچیده، فرهنگ را بوجود می‌آورد. پیدا کردن نسبت این کل با یکی از این اجزاء (که روابط مناسبات و اتفاقات اجتماعی جزئی از این کل هستند) حاصل خیلی دندان‌گیری ندارد و ما را خیلی به جایی رهنمون نمی‌شود. زیرا هم روابط اجتماعی می‌تواند بر چهره فرهنگ اثر بگذارد و تغییر دهد و هم از طرف دیگر، فرهنگ می‌تواند روابط اجتماعی را تحت کنترل خود در آورد و به آن جهت بدهد.

مثلا اگر در فرهنگ جامعه‌ای برقراری روابط استاد و شاگردی جزء جوهره آموزش باشد، هرکسی که برای آموختن، شروع می‌کند، این رابطه و مراحل آن را طی خواهد کرد. این تأثیری است که فرهنگ بر روی یک رابطه اجتماعی می‌گذارد.

به عکس، اگر طی کردن مراحل آموزشی تغییر پیدا کند، (مانند همان اتفاقی که در طی سده اخیر افتاد و چهره آموزش و آموختن وعلم در کشور ما تغییر پیدا کرد. یعنی از یک شأن و منزلت سنتی به یک شأن و منزلت آکادمیک تغییر چهره داد) و این تغییر به‌اقتضای روابط اجتماعی پدید آمد، فرهنگ را هم عوض می‌کند.

زمانی، دوزانو نشستن و سر پایین انداختن، جزء آداب و فرهنگ آموختن بود. اکنون که ساز و کار آموزش و آموختن تغییر پیدا کرده‌است دیگر کسی از دانش‌آموز یا دانشجو توقع آن آداب و ترتیب را ندارد. پس اینها یک نوع روابط متقابلی نسبت به یکدیگر دارند. پیدا کردن این که اول مرغ بوده است یا تخم‌مرغ. در این گونه ماجراها (یعنی پیدا کردن روابط علی و معلولی) چیلی کارگشا نیست.

◇ **برگردیم به ادبیات. به‌نظر می‌رسد در برخی از وجوه ادبیات دینی به جذب مخاطب کمتر توجه شده‌است و این**

کم توجهی یعنی عقیم ماندن ادبیات در فرایند فرهنگ‌سازی.

به نظر من، هنر بدون مخاطب که اتفاقاً این روزها با موج‌های شدیدی رایج شده‌است، فریادزدن برخلاف جریان باد است و هیچ‌تأثیری ندارد. در حقیقت، هنر بدون مخاطب در ذهن من اصلا تعریف نمی‌شود. و مانند یک پازل ناقص است. من معتقدم، اگر بنابود هنر مخاطب نمی‌داشت اصلا بوجود نمی‌آمد.

هنر، نوعی شهود است و معنای شهود این است که شما تماشای تازه‌ای از یک پدیده معمولی یا غیر معمولی اطراف خودتان به‌دست می‌آورید.

اگر قرار بود هنر مخاطب نداشته باشد، آن تماشا فقط برای صاحب هنر کافی بود و دیگر لازم نبود تولید هنر بکند. یعنی ابتدا تماشابوجود می‌آید، بعد یک تابلوی نقاشی متأثر از آن خلق می‌شود. اگر قرار بود آن تابلوی نقاشی مخاطب نداشته باشد لازم نبود، آن‌تماشا به تصویر کشیده شود و تماشا در شاعر به شکل شعر، در نقاش بصورت تابلو و در نویسنده، به شکل ادبیات داستانی و یا رمان‌بروز می‌یابد.

اگر نیازی به مخاطب نبود و تماشا فقط تلذذ خاصی را برای صاحب خود هنر می‌داشت، پدید هم نمی‌آمد. فقط باید در ذهن آدمهاتفاق می‌افتاد و هیچ نوع عینیتی پیدا نمی‌کرد و ما مثلا هیچ شعر مکتوبی نداشتیم.

وقتی هنر عینیت پیدا می‌کند، معنایش این است که حتماً باید با مخاطب نسبت داشته باشد. اما همه تماشاها برای همه خوب‌نیستند، و همه با هر نوع تماشایی ارتباط برقرار نمی‌کنند. هنر مخاطب عام فراوانی ندارد، و از آن سو بی‌مخاطب هم نیست. یعنی‌دقیقاً یک تعادلی بین این دو وجود دارد. حال که هنر مخاطب دارد علی‌القاعده باید در مخاطبین خودش تاثیرگذار باشد.

◇ ...و آسیب‌های فرهنگی که در امتداد هنر، جلوه می‌کنند؟

به واسطه این که کاربردهای هنر در حال حاضر، ما دو، سه دهه پیش متفاوت می‌باشد، عوامل دیگری هم در کنار هنر، در بوجودآوردن روند فرهنگ یا روابط اجتماعی - فرهنگی تاثیرگذار هستند و هنر به تنهایی نقش ندارد. گاهی اوقات غلظت این عوامل جانبی، از عامل اصلی، که هنر است، بیشتر می‌شود. در حال حاضر، مردم ما عادت کرده‌اند همه چیز را در شکرابی از سیاست ببلعند. گاهی اوقات، غلظت آن افزودنی از اصل، بیشتر می‌شود و چنان آن اصل را تحت تاثیر قرار می‌دهد، که ادبیات، فرهنگ و هنر نقش و تاثیر واقعی و حقیقی خود را در تاثیرگذاری فرهنگ، از دست می‌دهند. و کار بجایی می‌رسد که حتی سیاستگذاران، فرهنگ و هنررا مصادره می‌کنند، و از فرهنگ و هنر انتظار دارند، مقاصد آنها را اجرا کنند. آنگاه ما نمی‌توانیم، آن اتفاقاتی را که در عرصه فرهنگ وهنر می‌افتد، متأثر از تولیدات هنری و محصولات فرهنگی - هنری بدانیم. به‌همین خاطر باید این ویروسها و آسیب

◆ وقتی هنر عینیت پیدا می‌کند، معنایش این است که حتماً باید با مخاطب نسبت داشته باشد. اما همه تماشاها برای همه خوب نیستند. و همه با هر نوع تماشایی ارتباط برقرار نمی‌کنند.

رسانه‌های حقیقی‌را که به شکل افزودنی و محلول در فرهنگ و هنر به‌خورد مردم داده می‌شوند، شناخت.

خاصیت داستان، شعر و بسیاری از هنرها این است که در لحظه تولید، با مخاطبان خودش، درگیر نیست. ممکن است بعد از این که‌رمان و یا نقاشی به‌دست مخاطبین برسد، تأثیرگذاری آنها را در مخاطبان ببینیم. منظور این است که اگر در تولید هنر، عواملی‌دخالت داشتند، مثل این است که به موضوعی لعاب هنری داده باشند، که اگر لعاب برداشته شود و پوسته بشکند، چیزی که باقی‌می‌ماند، هنر نیست. نمونه آن، فیلم‌هایی است که متأثر از فضای سیاسی جدید ساخته می‌شوند. یعنی این فضای سیاسی جدید است‌که آدمها را به‌سوی آن تجربه هنری کشانده است. اگر این فضا نبود و این پوسته بشکند، خواهیم دید که مغزی برای آن هنر وجودندارد.

بنابراین من، تجربیات جدید هنری را جز آسیب‌هایی که از بستر هنر گذشته هستند نمی‌بینم. چون معتقدم که آنها تجربه هنری‌نیستند. زیرا اگر تجربه هنری بودند، این اتفاق نمی‌افتاد. تجربه در هنر مانند یک کار آزمایشگاهی است. یک هنرمند هیچگاه اولین‌اتودهای خودش را وارد بازار نمی‌کند. وارد کردن کارهای ناقص و خام نشان دهنده آن است که صاحبان آنها اهل هنر نیستند.

در حال حاضر، سیاه‌مشق‌ها از کارهای نهایی، اصلی و پخته، تعدادشان بیشتر شده است و اگر آسیبی هم هست از این روست.

ما اگر مسیر طبیعی زمان بلوغ و نبوغ هر یک از این رشته‌ها را طی کنیم، به این روزگار دچار نمی‌شویم. یعنی ما امروز در شعری که داعیه مدرنیته و پست‌مدرنیته دارد، به ناهنجاری، کنگی و ابهام برمی‌خوریم. چون نتوانستیم شعر را در دوره کلاسیک خودش به‌کمال طی کنیم و بدون طی کردن آن دوره ادعای مدرنیته و پست مدرنیته، پسا‌پست مدرنیته داریم. بسیاری از مدعیان مدرنیته اصلاًنمی‌دانند که دوره کلاسیک چیست؟ و وقتی مدرنیته در نفی دوره کلاسیک است، چه چیز را باید نفی کرد و تغییر داد؟!

سخن پایانی این است که هنر ما، دو دهه و حتی بیشتر است که در حال پوست‌اندازی است. پس باید مراعات کرد تا در این مسیرپوست‌اندازی دچار آسیب نشود.

هرگونه عجله و شتابی باعث خواهد شد، نوزادی که از درون پوسته بیرون می‌آید ناقص و یا آسیب دیده باشد.

سمیرا اصلان پور

رمان‌نویس

◇ خانم اصلان پور! شما چقدر به مفهوم آسیب های فرهنگی اعتقاد دارید؟

بله، کسانی که می‌خواهند به یک جامعه آسیب برسند ابتدا از فرهنگ آن جامعه شروع می‌کنند. وقتی فرهنگ یک جامعه تغییر پیدا کند عناصر دیگر هم تغییر می‌یابند. یعنی اگر ما دلمان بخواهد مثل غربی‌ها زندگی کنیم و همانند آنان لباس بپوشیم و مثل آنها کتاب بخوانیم، در زندگی دنباله‌رو آنها خواهیم شد.

◇ سهم و نقش هنر در نوسازی فرهنگی چیست؟

اگر منظور این است که ادبیات در این روند چه نقشی دارد؟ باید گفت به عوامل دیگر بستگی دارد. مثلا اگر در جامعه‌ای مردم اهل مطالعه نباشند، کتاب و مطبوعات نمی‌توانند تأثیرگذار باشند. بنابراین باید ببینیم چه تعدادی از مردم به ادبیات علاقمند هستند و آن را مهم می‌دانند و یا مسئولین یک جامعه تا چه حدی ادبیات را مهم انگاشته و از آن حمایت می‌کنند و تا چه حدودی می‌توانند مؤثر واقع شوند.

◇ چگونه می‌توانیم ادبیات و هنر را در استخدام ارزش‌های فرهنگی خود قرار دهیم و اساسا آیا چنین نگرش و انتظاری صحیح است؟

وقتی ما معتقد به یک زندگی هدفمند هستیم، نمی‌توانیم هیچ عنصری را بدون هدف قبول کنیم. هنر نیز باید در جهت هدفی باشد. کسانی که صحبت از هنر برای هنر می‌کنند، و می‌خواهند هنر را خنثی نشان دهند، منظورشان این نیست که هنرمندان فقط باید در عالم خودشان باشند. تمام مکاتبی که این بحث را پیش کشیده‌اند، کاملا در خدمت یک سری اهداف خاص سیاسی، فرهنگی بودند و بنابراین در عمل هنر برای هنر نبوده است.

در تعالیم اسلامی عدا خوردن، کارکردن و خوابیدن و ... هدفمندند. هنر نیز که نتیجه استعداد و خلاقیت انسان است نمی‌تواند بی‌هدف باشد.

پس از انقلاب نویسنده‌های جوان که در پی کسب تجربه بودند هرچند با ادبیات آشنایی کمی داشتند، اما تجربه‌های عملی خودشان را بصورت داستان در می‌آوردند. از اواسط جنگ نویسنده‌هایی که برای جنگ می‌نوشتند به اثار صد جنگ گرویدند و سپس حرکت به‌سوی تقلید کردن از سبک‌های غربی و باری با ساختارهای داستانی آغاز شد. وقتی به اعتقاد و فکرمان خدشه وارد می‌شود، شکل‌کار و عملمان نیز خدشه‌دار خواهد شد.

وقتی نویسنده در حقانیت این جنگ تردید می‌کند و اعتقاد خودش را زیر سوال می‌برد، نمی‌داند چه بگوید و خودش را گم می‌کند. از این رو به دنبال این می‌گردد که با باری در ساختار داستان جذابیتی برای داستان خود بوجود بیاورد. تا پیش از ان جذابیت داستان به‌خاطر این بود که اندیشه و تجربه‌ای در پس آن قرار داشت که وقتی بصورت داستان درمی‌آمد قابل انتقال به دیگران بود. اما وقتی این اندیشه وجود ندارد، نویسنده نمی‌داند چه بگوید و ناچار است با شکل و فرم این مسائل باری کند. از طرفی وقتی کسی اندیشه خودش را فراموش می‌کند و تحت تأثیر دیگران قرار می‌گیرد و خودباخته می‌شود، سعی می‌کند از آنها تقلید کند.

ما تعدادی نویسنده داریم که قبل از انقلاب و بعد از انقلاب بوده‌اند. شاگردانی را تربیت کرده‌اند. و رسالتشان این بوده و هست که به شیوه‌های مختلف در مقابل انقلاب بایستند: از طریق شکل‌های سیاسی، ارتباط با محافل خارجی و یا از طریق داستان‌نویسی. وقتی نویسنده مسلمان اندیشه خودش را از دست می‌دهد و در مقابل بیگانگان خودباخته می‌شود، دنبال آنها راه می‌افتد و می‌خواهد ادای آنها را در بیاورد و کاری کند که آنها او را بپسندند. بنابراین اسیر این بازیها می‌شود. آنها برای این که بتوانند نویسنده‌های ما را خنثی کرده و از محتوا تهی کنند، شیوه‌های خیلی کارآمدی در پیش می‌گیرند. ابتدا با نویسندگان مسلمان از طریق توطئه سکوت برخورد می‌کند و اگر در مقابلشان آثار مهمی خلق شود، چنین وانمود می‌کنند که اصلا چنین نویسندگانی وجود ندارند، حتی وقتی می‌خواهند آمار ارائه دهند. این نویسندگان را در نظر نمی‌گیرند. اما اگر نویسنده‌ای دچار استحاله شد و اندیشه‌اش به غرب گرایش یافت، بسرعت از سوی آنها استقبال می‌شود. مثلا اگر می‌خواهند کتاب سال انتخاب کنند، کتابش را در فهرست خودشان قرار می‌دهند و به‌شیوه‌های متعددی آنها

را به سمت خودشان جذب می‌کنند.

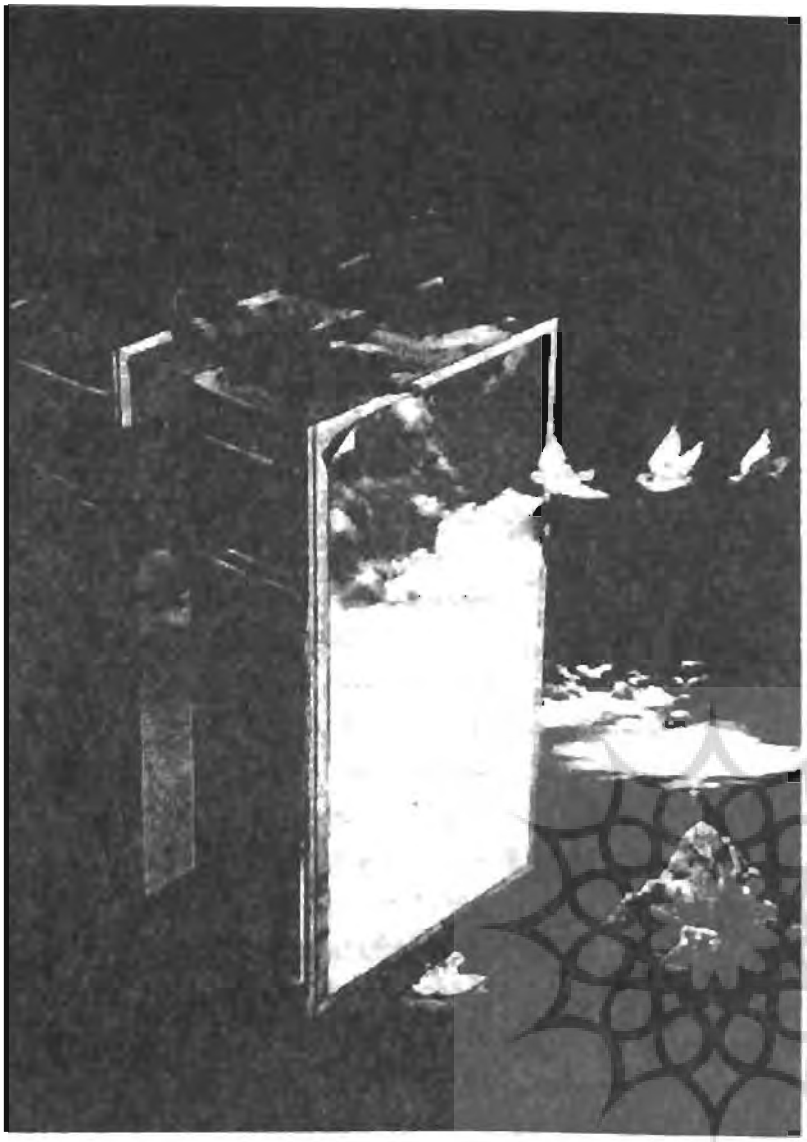
◇ یک اثر هنری از نظر شما چه مؤلفه‌هایی را باید داشته باشد؟

کار هنری خودش در مورد خوش سخن می‌گوید. اگر بتواند از خودش دفاع کند، کار مثبتی است و اگر نتواند کاری منفی خواهد بود. خیلی از کارها سفارشی‌اند. و با اعتقاد نوشته شده‌اند. من به‌عنوان کسی که اهداف انقلاب را باور دارم و معتقدم که باید در مورد هشت‌سال دفاع مقدس بنویسیم، اگر کسی موضوعات و سابقی در اختیارم بگذارد، استقبال می‌کنم. لیکن این که در بین مردم تا چه حدی پخش می‌شود و مردم استقبال کنند به کار ناشر و تبلیغات او برمی‌گردد. تعدادی از نخستین کسانی که در سفارش‌نویسی گام نهادند به‌سرعت دچار استحاله فکری شدند. گاه دیده می‌شود کسانی سفارش‌نویسی را محکوم می‌کنند که خودشان تعداد زیادی سفارش در کارنامه خود دارند. و کارهایی را از مراکز فرهنگی انقلاب سفارش گرفته‌اند. اما از آن‌جا که کار ضد جنگ ارائه داده‌اند و پز استقلال و نوگرایی و ضدجنگ‌بودن را هم می‌دهند. و از منافع آن طرف نیز استفاده می‌کنند. این نشان می‌دهد که متولیان فرهنگی ما و کسانی‌که این کارها را سفارش می‌دهند چقدر با ادبیات آشنایی دارند. به نظر من مسئولان و حتی آنهایی که می‌خواهند با صداقت کار کنند با نویسندگان، افکارشان و جریانهای ادبی که وجود دارد، آشنایی ندارند. حتی ممکن است کاری را با صداقت تمام به کسی سفارش بدهند که حتی یک کار قابل دفاع در کارنامه خود ندارد.

◇ یکی از مباحث اساسی فرهنگ و هنر، ارتقاء نگرش افراد جامعه است. در این‌خصوص مایلیم نظرتان را بدانیم

انسان به هر صورتی که تربیت شود به همان‌گونه نیازهای خودش را مطرح می‌کند. طبق غریزه، هر انسانی نیازمند خوراک، پوشاک و ... است. لیکن تا فطرتش تربیت نشود، تعدادی از نیازهای فرهنگی را حس نمی‌کند. به‌عنوان مثال افرادی را می‌بینیم که در طول عمرشان حتی یک خط هم مطالعه نکرده‌اند اما هیچ‌گاه احساس کمبود نمی‌کنند. انسان باید تربیت شود و این برعهده کسانی است که سیاستهای جامعه را هدایت و تعیین می‌کنند. اگر نگاه جامعه به‌گونه‌ای باشد که وجدانها را فقط درپی مسائل پیش‌پاافتاده بیاندازیم، و یا اگر می‌خواهند بیندیشند، وارد یک‌سری مسائل سیاسی پیش‌پا افتاده و ساده‌انگارانه شوند و جامعه را به آن سوتهییج کنیم، جامعه به آن سمت خواهد رفت.

از طرفی تعدادی از نویسنده‌های بازاری‌نویس هستند که هر نوجوانی آنها را می‌شناسد و کتابهایشان دست به دست می‌شود. در حالی‌که این کتابها از نظر محتوا مزخرف و از نظر ساختار و تکنیک از صفر پایین‌ترند. با این وجود این‌ها در جامعه



رشد دارند و مورد قبولند؟ چون فطرت نوجوانها در مسیر درستی تربیت نشده است. این کتابها زیر میز مدارس دست به دست می‌شود. اما نویسنده‌ای را که بیست سال برای این انقلاب زحمت کشیده است شاید بیشتر از یک درصد جوانها نشناسند.

◇ از کمبودها و غفلت‌هایی که اهل قلم نسبت به موضوع فرهنگ و باورهای اعتقادی و یا پدیده‌های مهمی مثل جنگ داشته‌اند بگویید.

بله، من کمبود خیلی از چیزها را در ادبیات قبول دارم، حتی کمبود داستانهایی که واقعیت این انقلاب و جنگ را ترسیم کنند. شاید بتوان گفت کار زیادی در این زمینه انجام نداده‌ایم، و این امر عوامل مختلفی دارد. من به‌عنوان یک نویسنده خیلی دوست دارم درمورد انقلاب کاری انجام دهم اما باید وقت زیادی برای مطالعه و مراجعه به منابع و مراکز مختلفی که اطلاعات و اسناد در اختیار دارند، داشته‌باشم. پیداکردن این مراکز که فرضاً نوار جلسات عملیاتهای مختلف و ... را دارند، کار سخت و

◆ تعدادی از نویسنده‌های بازاری‌نویس هستند که هر نوجوانی آنها را می‌شناسد و کتابهایشان دست به دست می‌شود. در حالی‌که این کتابها از نظر محتوا مزخرف و از نظر ساختار و تکنیک از صفر پایین‌ترند. بااین‌وجود این‌ها در جامعه رشد دارند و مورد قبولند؟ چون فطرت نوجوانها در مسیر درستی تربیت نشده است. این کتابها زیر میز مدارس دست به دست می‌شود. اما نویسنده‌ای را که بیست سال برای این انقلاب زحمت کشیده است شاید بیشتر از یک درصد جوانها نشناسند.

طاقت‌فرسایی است. اگربخواهم بدون مطالعه و امکانات در مورد انقلاب و جنگ بنویسم، یک کار قوی از آب درنمی‌آید. من به‌عنوان نویسنده ممکن است‌درپی این هم باشم که مشکلات زندگی را رفع کنم و درگیر کارهای اجرایی شوم که در آن‌صورت دیگر فرصتی باقی نمی‌ماند.

مسأله دیگر به خود نویسنده‌ها برمی‌گردد. شاید آن تلاش لازم را نکرده‌اند و حتی عده‌ای مسیر اعتقاداتشان را تغییر داده‌اند و دیگربا شور و شعف از انقلاب و اهداف آن دفاع نمی‌کنند. همه این مسائل دست‌به‌دست هم می‌دهد و این کمبود را به‌وجود می‌آورد. تاجایی که کار قابل‌دفاع و عرصه که خیلی قوی و محکم هم باشد، کم داریم.

البته با این‌همه، این مسائل جزئی‌اند. من خودم مجموعه خاطره‌ای را به‌سفارش جایی نوشته‌بودم. چند خاطره را که مربوط به‌عملیاتی می‌شد که رزمندگان شکست خورده‌بودند، حذف کرده‌بودند. بااین رویکرد که مخاطبان مجموعه، جوان و نوجوان است واین چند خاطره مناسب نمی‌نماید. به‌نظر من این مسائل خیلی تعیین‌کننده نیست و تابه‌حال این‌گونه نبوده که برای من بازدارنده‌باشد. یعنی در مقابل آن کاری که می‌توانیم انجام دهیم، این مسائل خیلی محدود و کم است. اگر کسی بخواهد این مسائل را مطرح‌کند، بیشتر بهانه است برای اینکه ما سراغ مسأله‌ای که گرفتن آن مقداری دشوار است نرویم. و مسائلی را بنویسیم که راحت‌می‌توانیم در مورد آن صحبت کنیم.

◇ **آیا بیان شکستها در مقابل پیروزی‌ها و ارائه زشتی‌ها در مقابل زیبایی‌ها معنا نمی‌دهد؟!**

بله، به‌فرض افراد در عملیاتی شکست خورده و درحال عقب‌نشینی‌اند. صحنه‌های زیبایی از فداکاری آفریده می‌شود و گفتن این‌فداکاریها خیلی هم خوب است. حال ممکن است کسی یا نهادی بگوید ما نمی‌خواهیم این مسائل مطرح شود و کس دیگری اشکالی در گفتن آن نبیند. خوب اینها خیلی عمده نیستند.

◇ **برخی بر این باورند که اگر بخواهیم در عرصه فرهنگ دینی، کار درخوری انجام دهیم، باید برای نیروهایی که دغدغه این‌جورمسائل را دارند کار آموزشی و مدرسی پی‌ریزی بکنیم. به‌نظر شما این‌قبیل فعالیتها چقدر می‌تواند مؤثر باشد؟**

هنر بخشهای مختلفی دارد. بعضی از هنرها، هفتاد درصد و بعضی‌دیگر تاسی درصد آموزشی است. هنر تامقدار زیادی به استعداد و خلاقیت و شرایطی که انسان در آن تربیت و بزرگ شده‌است، بستگی دارد. کسی که فرضا بیست‌ساله است و می‌تواند قصه بنویسد، اینطور نیست که در همان بیست‌سالگی تصمیم به این کار گرفته‌باشد؛ بلکه به شرایط زندگی او بستگی دارد و اینکه تا چه‌حدی‌استعداد داشته و مطالعه کرده‌است. همه اینها تأثیر دارد. اینگونه نیست که یک نفر تصمیم بگیرد قصه‌نویس شود. آنگاه سر کلاسی‌بنشیند و قصه‌نویس گردد. اگر اینطور باشد، باید انبوهی از قصه‌نویسها داشته‌باشیم. به‌نظر من قصه‌نویسی- هنری است که خیلی کم‌به آموزش جواب می‌دهد. مثلا در خوش‌نویسی و نقاشی، آموزش تأثیر زیادی دارد. فرضا شخصی با تمرین و ممارست، بعد از چهارسال و دیگری بعد از هشت سال این هنرها را فرا می‌گیرد. اما قصه‌نویسی و مسائلی که بیشتر به ذهن، خلاقیت، اندیشه و تفکرانسان برمی‌گردد، کمتر آموزشی‌اند و بیشتر خود نویسنده باید ببیند توان این کار را دارد یا نه؟ البته در این زمینه کلاسهای زیادی‌بوده‌است و ما هم زمانی در این کلاسها و عمدتا در حوزه هنری شرکت کرده‌ایم. اما با شرکت در این کلاسها قصه‌نویس نشده‌ایم، بلکه از قبل قصه نوشته‌بودیم و وقتی قصه می‌نوشتیم، براساس تجارب خودمان بود نه آنچه در کلاس یاد گرفته‌بودیم.

◇ **پس بیشتر اعتقاد به هنر کوششی دارید تا آموزشی؟**

بله. مطمئنا همینطور است و امکان دارد ده درصد آن به آموزش برگردد. کسی که می‌خواهد قصه بنویسد، فرضا اگر سبکها را بشناسد و بداند طرح یا زاویه دید چیست، بهتر است. اما کسی که برایش طرح و یا زاویه دید جا نیفتاده‌است و قصه هم نخوانده‌است نمی‌تواند براساس آنچه پای تخته یاد گرفته‌است، طرح داستانی را شکل بدهد. بلکه باید براساس تجربه، ممارست و مطالعه فراوان‌ملکه ذهنش شده‌باشد که طرح یعنی چه؟

◇ **پس با مدرسی و آکادمیک‌شدن آن موافق نیستید؟**

ادعاهای زیادی پشت سر این قضیه هست. اما خیلی از جاها که ادعا شده، می‌خواهد مدرسه، دبیرستان و دانشگاه بشود. واقعاچه‌تعداد قصه‌نویس متعهد بیرون داده‌است؟!

علی‌رغم سالهای زیادی که آنجا کار می‌کنند و ترمهای زیادی هم گذاشته‌اند، چند نفر قصه‌نویس بیرون آمده و

کارهای شاخص آنها چیست؟

این شیوه قابل قبول نیست. اگر هم قرار باشد رشته دانشگاهی در این زمینه گذاشته شود، باید کسانی پشت این قضیه باشند که کارشناسان واقعی باشند و یک حمایت جدی بشود. حال ممکن است نویسنده بیرون نیاید. اما من معتقدم اینگونه مراکز و دانشگاهها، منتقد خوب می‌توانند تربیت کنند.

◇ بعد از انقلاب بچه‌های طلبه کارهایی را انجام دادند مثل کنگره شعر و قصه طلاب. آیا به چنین کارهایی چقدر می‌توان امیدوار بود که کارهایی از این دست و یا مشابه آن، یک جریان ادبی هدفمند را ایجاد نماید؟

پیداکردن استعدادها در هرجایی خوب است. اما واقعا تا چه حد از این استعدادها حمایت خواهدشد؟ شما کسی را به عنوان قصه‌نویس معرفی می‌کنید، کلاس می‌گذارید، کارهایش را نقد می‌کنند اما وقتی می‌خواهد قصه‌هایش را چاپ کند، ناشر پیدا نمی‌کند. چه‌کسی زحمات این شخص را جواب می‌دهد؟ داستان تا چاپ نشود، داستان نیست! یک نویسنده تا کارش چاپ نشود، به حساب نمی‌آید. آیا واقعا جامعه او را می‌خواهد؟ و یا کسی هست که از او حمایت کند و حقوق مادی این نویسنده را تأمین کند. نمی‌شود کسی را وارد مرحله‌ای کرد و بعد بدون هیچ حمایتی رهایش ساخت. حمایتها باید اصولی و دارای روال مشخصی باشد که نویسنده بداند. اگر کارش قابل عرضه است، در بازار نشر و جامعه مشتری خودش را هم خواهدداشت. این بهترین حمایت است. اما اگر این‌طور نباشد، هرگونه جشنواره و همایشی تلف‌کردن وقت و امکانات است.

◇ پس با این نگاه، اگر طلبه‌ها در این وادی وارد نشوند بهتر است؟!

چرا وارد نشوند؟! من تعدادی قصه‌هایی را که برای بررسی از حوزه می‌فرستادند، خوانده‌ام. هر قشری از جامعه تجربیات خاصی دارد که دیگران نمی‌دانند. زندگی در حجره‌ها و شرایط خاص آن، ممکن است جذابیتهایی داشته‌باشد! یکی از کمبودهای ما این است که شخصیتهای بزرگ و روحانی ما که در تاریخ تأثیرگذار بوده‌اند، خیلی شناخته‌شده نیستند.

من که تجربه ندارم و نمی‌دانم یک طلبه چگونه زندگی می‌کند، در حوزه علمیه چه می‌گذرد و این درسها را نخوانده‌ام، شاید از نظر داستانی توانایی‌اش را داشته باشم اما از نظر اطلاعات، باید کتابهای زیادی بخوانم و تازه باز مثل کسی که عمری درگیر این قضیه بوده‌است، نمی‌شوم. خیلی خوب است که در بین طلبه‌ها هم داستان‌نویس‌هایی باشند که بتوانند این کار را انجام دهند. نوجوانان ماژول ورن و... را می‌شناسند و کتابهایی برای معرفی اینها هست. اما برای معرفی علامه طباطبایی، میرزای شیرازی و دیگران کتاب نیست و یا اگر هم هست، ضعیف نوشته شده‌است. البته تلاشهایی می‌شود اما

چون نویسنده‌ها در آن زمینه‌ای که باید کار کنند، آشنایی ندارند، کارها قوی از آب درنمی‌آید.

◇ چگونه می‌توانیم فرهنگمان را در قالب‌های هنری - ادبی، به‌نحو شایسته‌ای عرضه کنیم؟

من احساس می‌کنم درحال‌حاضر در مسیر درستی حرکت نمی‌کنیم. یعنی حتی وقتی کارهایمان می‌خواهد به جهان معرفی شود، از یک کانالهای خاصی عبور می‌کند. تعدادی از ایرانیان که مقیم خارج هستند، برخی از آثار ما را برمی‌گزینند، نویسنده‌های هم‌تیپ خودشان با همان افکار خاص خودشان این آثار را ترجمه می‌کنند و یا بنیادهایی در خارج از کشور وجود دارد که با مبانی انقلاب مخالفند و کارهایی را که مخالف با انقلاب است، مطرح می‌کنند و به نویسنده‌هایی از این قبیل جایزه می‌دهند.

متأسفانه کانالهای دولتی هم که از ایران به خارج از کشور وجود دارد، در اختیار نویسندگان متعهد نیست. یعنی نویسندگانی به جهان معرفی می‌شوند که در جهت اهداف انقلاب گام برنمی‌دارند و اصلا از سوی وزارت ارشاد هم تلاشی صورت نمی‌گیرد، درحالی‌که باید برای معرفی کردن نویسندگان ما تلاش شود و آثارشان از طریق سفارتخانه‌ها و خانه‌های فرهنگ در کشورهای مختلف ترجمه وارائه شود که این کار اصلا انجام نمی‌شود، بلکه کانالهای خاصی است که افراد خاصی از آن عبور کرده و فرهنگ ما را معرفی نمی‌کنند.

در جایی قصه‌ای می‌خواندم، تعدادی از اساتید زبان فارسی از کشورهای مختلف حضور داشتند. قصه در سال ۶۶ نوشته شده‌بود. این اساتید خیلی تعجب کرده‌بودند که سیزده سال پیش چنین قصه‌ای نوشته شده‌است و می‌پرسیدند پس درحال‌حاضر چی داری می‌نویسی و از اینکه چنین قصه‌ای در ایران نوشته شده‌است، متعجب مانده‌بودند، و استقبال فراوانی از همان یک قصه‌ای که در آن جلسه خوانده‌شد، کردند.

این افراد خیلی علاقه‌مند بودند، لیکن این قصه‌ها نه معرفی می‌شود، نه افراد آشنا می‌شوند و نه تبادل فرهنگی صورت می‌گیرد. درحالی‌که آنها می‌توانند آثار ما را در کشورهای خودشان ترویج کنند.

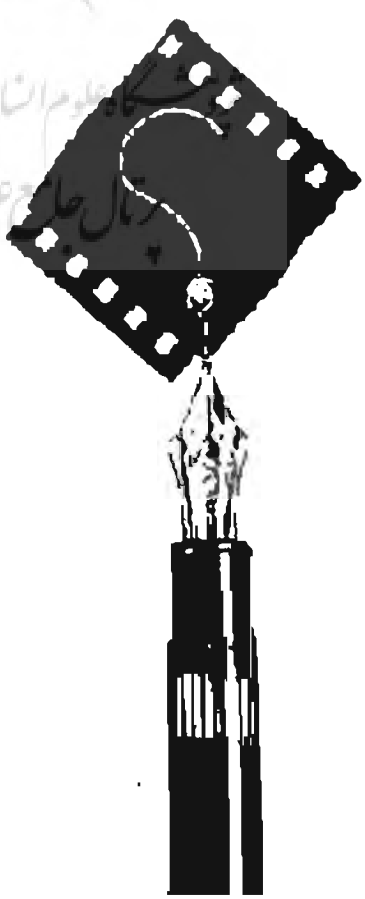
◇ عمده‌ترین دلمشغولی و دغدغه‌تان در حوزه فرهنگ چیست؟

نگرانی من این است که اعتقادات و فرهنگ ما در زمینه‌های مختلف قربانی می‌شود. انقلاب ما در سراسر دنیا تأثیر گذاشت. نگرانی من این است که دوباره داریم به آن نقطه‌ای برمی‌گردیم که مرعوب فرهنگسازان غربی شویم. جای بسی تأسف است که بیشتر متولیان و مدیران فرهنگی ما در زمینه فرهنگ و ادبیات شناخت و آگاهی عمیقی ندارند و بسیاری از آنها اعتقاداتشان خدشه‌دار است. یعنی اعتقاد به ترویج اندیشه انقلاب ندارند. من تمام تلاش خودم را در این جهت می‌کنم که اندیشه سالم انقلاب را ترویج کنم.

◇ **به عنوان اولین پرسش، مایلیم تلقی شما از آسیب‌های فرهنگی که از مسیر هنر - و بویژه سینما - می‌گذرند را بدانیم:**

ما باید یک نگاه روشمند به مقوله‌ی فرهنگ داشته باشیم در این نگاه ما به دو چیز می‌رسیم. یکی به وضعیت موجود است با همه نقاط ضعف و قوتش که اگر بدان بپردازیم به بحث مقایسه فرهنگها می‌رسیم. در برابر این وضعیت موجود، ما به یک وضعیت مطلوبی باید فکر کنیم. این وضعیت مطلوب

صادق کرمیار
سناریست و نویسنده



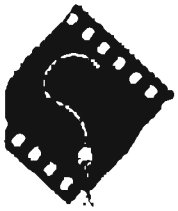
هم آرمانی است هم باید الگویی داشته باشد. ما نه آرمانی ترسیم کردیم که مطابق با شاخصه‌های جامعه‌ی خودمان باشد نه الگویی تعریف کرده‌ایم که بتواند جامعه را به سمت ایده‌هایی که می‌خواهیم ترسیم کنیم ببرد. بنابراین ما هیچ طرح و فکر و برنامه‌ای برای توسعه فرهنگی ارائه نداده‌ایم. آن کسانی که به‌عنوان فرهیختگان یک جامعه به حساب می‌آیند و مدعی الگوسازی فرهنگی جامعه هستند هیچ‌کدام از آن دو کار را نکرده‌اند. به فرض هم که یکی از این دو کار را بکنند، نمی‌شود این را جدا از بخش‌های دیگر جامعه دانست. فرهنگ را نمی‌توانیم از اقتصاد و از سیاست جدا بکنیم. اینها تأثیرهای متقابل بر هم دارند. احساس می‌کنم که ما هیچ چشم‌اندازی برای آینده فرهنگی‌مان ترسیم نکرده‌ایم و نمی‌دانیم که به کدام سمت و سو داریم حرکت می‌کنیم.

می‌بینیم که در بخش‌های سیاسی‌مان صحبت از تکثرگرایی سیاسی است. تکثرگرایی سیاسی آیا ریشه در فرهنگ خودمان دارد یا ریشه در فرهنگ دیگری دارد؟ اگر فرهنگ خودمان است باید در آن تعریف شده باشد وگرنه این تکثرگرایی سیاسی از فرهنگ غرب وارد شده با همان معیارها و ملاکهای خودشان با همان شاخص‌های انسانی، تاریخی و اقتصادی خودشان.

به اقتصاد نگاه می‌کنیم می‌بینیم جهت‌گیری اقتصادی و الگوی توسعه اقتصادی ما تا اواخر دهه‌های شصت الگوی اقتصادی آسیای شرقی مثل ژاپن کره و یا سنگاپور را ترسیم می‌کردند. کارشناسان و مسئولان اقتصادی با مقایسه پیشنهادهایی که می‌دادند برای توسعه اقتصادی، الگوی ژاپن، کره جنوبی و سنگاپور بود. بعد از دهه‌ی ۶۰ عده‌ای از کارشناسهای اقتصادی گفتند اگر ما بخواهیم ژاپن را الگو قرار دهیم چرا الگویی که ژاپن را ساخت یعنی امریکا را الگوی اقتصادی خودمان قرار ندهیم یا چرا اروپا را به‌عنوان الگوانتخاب نکنیم. از این رو می‌بینیم بعد از دهه هفتاد الگوی اقتصادی به سمت غرب چرخید. در این چرخش بحث خصوصی‌سازی مطرح شد. چارچوب برنامه‌های مجلس، دولت و برنامه‌های مسئولین توسعه که به ظاهر برنامه‌های توسعه‌ی فرهنگی هم در آن گنجانده شده بود، در این راستا قرار گرفت. این توسعه فرهنگی توسعه کمی بود؛ در توسعه کمی، و درنتیجه توسعه کیفی فرهنگ تعریف دقیقی در برنامه‌های دولت و برنامه‌های مجلس وجود نداشت.

خصوصی‌سازی یعنی اینکه حقوق فردی و گروهی تأمین شود و این بدان معناست که هر فرد یا هر گروهی باید به فکر منافع خودش باشد. این تعریف از سمت و سوی اقتصادی با آن شکل از تکثرگرایی سیاسی و حزب‌سازی سازگارند و هر دو الگویی نیست که برگرفته از مضامین اسلامی باشد. یا اگر

◆ بعد از دهه هفتاد الگوی اقتصادی، به سمت غرب چرخید. در این چرخش بحث خصوصی سازی مطرح شد. چارچوب برنامه های مجلس، دولت و برنامه های مسئولین توسعه که به ظاهر برنامه های توسعه ی فرهنگی هم در آن گنجانده شده بود. در این راستا قرار گرفت. این توسعه فرهنگی توسعه کمی بود: در توسعه کمی، و درنتیجه توسعه کیفی فرهنگ، تعریف دقیقی در برنامه های دولت و برنامه های مجلس وجود نداشت.



هست برای ما تعریف نکرده‌اند.

در فرایند این برنامه ها هدفمندی روشنی مشاهده نمی‌شود. آیا این جامعه می‌خواهد رشد اقتصادی بکند که به امریکا برسد؟ پس چرایا امریکا درگیر شدیم و از آن نفرت داریم؟ آیا این جامعه می‌خواهد به رشد صنعتی یا رشد فرهنگی یا رشد سیاسی برسد؟ فایده این چیست؟ هیچ‌کدام از اینها برای ما تعریف نشده است و در عین حال به ما می‌گویند اهداف مشخص است. از آن‌جا که اهداف نامشخص است، راههایی هم که احزاب می‌خواهند برای ما ترسیم بکنند ناپیدا است. و نیز این راههایی که پیشنهاد می‌شود برای رسیدن به اهداف نمی‌دانیم تا چه اندازه منافع گروهی، تا چه اندازه منافع فردی و تا چه اندازه منافع کل جامعه در آن دخیل است. بنابر این در خصوصی‌سازی اقتصادی ما دچار تناقض می‌شویم. از یک طرف بحث عدالت مطرح می‌شود و از یک طرف، کشور ما به کشورهای دسته سوم و چهارم متوسل می‌شود تا عضو سازمان تجارت جهانی شود. از آن طرف در جامعه‌ی ما بحث فرهنگی با این سیستم اقتصادی، دچار تناقض می‌شود. این سیستم اقتصادی که منافع فردی و منافع گروهی را تأمین می‌کند اگر موفق نشود و به‌فقر بینجامد، نتیجه فرهنگی این می‌شود که همه افراد تلاش می‌کنند که خودشان را نجات دهند. اگر موفق شود و به رفاه بینجامد نتیجه فرهنگی‌اش این می‌شود که لذت در جامعه اصالت پیدا می‌کند.

بنابراین ما الگویی برای فرهنگمان تعریف نکرده‌ایم؛ اقتصاد ما بوده که این فرهنگ را تحمیل کرده است. نسبی‌گرایی فرهنگی قبل از توسعه صنعت در غرب یک مفهوم خاصی پیدا کرده بود و بعد از توسعه صنعتی یک مفهوم دیگری پیدا کرد. البته اینها بحث‌های تئوریک قضیه است و بر جامعه ما ممکن است الان ارتباط مستقیمی پیدا نکند.

در این که هنر به طور خاص در این بخش چه نقشی می‌تواند داشته باشد باید گفت هنر را اگر خارج از این تعریف بخواهیم نگاه بکنیم، حداقل درکی که می‌توان از هنر داشت این است که هنر تلاش می‌کند برای اینکه جهان پیرامون خودش را بهتر بشناسد و بهتر بشناساند. و در این شناختن جهان، طبیعتاً تأثیراتی از پدیده‌های هستی می‌پذیرد و در شناساندنش هم قطعاً تأثیراتی روی افراد می‌گذارد و این تأثیر و تأثر، روی رفتارهای فرهنگی جامعه هم تأثیر می‌گذارد. اما ما می‌بینیم که همین رفتار اقتصادی با هنر هم انجام می‌شود و در جوامع تأثیر می‌گذارد. اقتصاد شکوفا و قدرتمند امریکا در بخش هنری هم کاملا مسلط می‌شود. حتی نسبت به کشورهای اروپایی این روند مشهود است. تا جایی که فرانسه و آلمان محصولات فرهنگی امریکایی را در کشور خودشان ممنوع می‌کنند برای اینکه نمی‌تواند با آن مقابله کنند. با وجود اینکه کشور فرانسه شعار آزادی فرهنگی و آزادی سیاسی و آزادی اقتصادی را می‌دهد ولی چون نمی‌تواند با فرهنگ آمریکا مقابله فیزیکی کند، آن را ممنوع می‌کند و لکران فیلمهای امریکایی ممنوع می‌شود.

بنابراین هنر بویژه سینما، به این دلیل که هم هنر است و هم اقتصاد چون این دو تا را با هم دارد، در سینما بهتر می‌شود مثال را روشن‌تر بیان کرد. در چند سال اخیر بحث این بود که سینما باید از تصدی دولت خارج شود و به دست بخش خصوصی بیفتد. شعار خیلی قشنگی هم هست، برای این که دولت بی‌خود در کار سینما مداخله می‌کند. سینماگران و هنرمندان ما به رشد کافی رسیده‌اند می‌دانند چه می‌خواهند بگویند و چه نمی‌خواهند بگویند. و دولت هم که کمک می‌کند به سینما، برای این است که می‌خواهد حرفهای خودش را به کرسی بنشاند. بنابراین اگر ما این پول را از دولت نگیریم، نتیجه‌اش این خواهد شد که ما می‌توانیم حرفهایمان را با آزادی بزنیم. بعد به اینجا می‌رسیم که می‌بینیم که در یک مقطع زمانی کمک‌های دولتی به حداقل می‌رسد. نظارتها تا حدودزیادی برداشته می‌شود، خط قرمزها تا حدود زیادی کمرنگ می‌گردد. برای اینکه هنرمند آزادانه بتواند حرفهایش را بزند. آن‌گاه وقتی‌که هنرمند می‌آید حرفهایش را بزند، می‌بینیم که هنرمندان ما در این چهار سال اخیر حرف جدی برای زدن نداشته‌اند. زیرا در این چهار سال، فیلم جدی ساخته نشد که در تاریخ سینمای ما ماندگار باشد. و حال آن‌که هنرمندان ما کاملا آزاد بوده‌اند هر چی که می‌خواهند بگویند.

◆فیلم‌هایی که در جشنواره‌های خارجی جایزه می‌گیرند فیلم‌هایی هستند که نگاه عمیق و هنرمندانه به جامعه داشته‌اند. و شیوه‌هایی که در فیلم ارائه داده شده، شیوه‌ای بوده که کاملا منطبق بر ساختار آن جامعه بوده است. و یا خشونتی که در آن می‌بینیم خشونت ذاتی است که در آن منطقه خاص وجود دارد و فیلم توانسته خوب آن را انتقال دهد. این‌گونه فیلم‌ها در جامعه ما مورد استقبال قرارنگرفته‌اند. دلیلش این است که فرهنگ‌های بومی برای سینمای ما جاذبه چندانی ندارد و در جامعه شهری ما مورد استقبال قرارنمی‌گیرد.

اولین بخش برمی‌گردد به ذات فرهنگی خودمان. یک بخشی هم برمی‌گردد به وضعیت موجود یعنی حبلی از هنرمندان شناخت عمیقی از هنر ندارند. شناخت دقیقی از مقوله و مفهوم آزادی ندارند. از مفهوم حرف زدن به معنای اینکه بخواهند فکری را ارائه بدهند ندارند و ما چیزی را در این چند سال ندیده‌ایم و از آن طرف کمک‌های مالی دولت به بخش‌های خصوصی برداشته شد. نتیجه‌ای که بدست آمد این بود که ما به یک سینمای در حال سقوط رسیدیم و الان سینمای ما در آستانه سقوط بزرگ و تاریخی خودش هست و دلیلش این است که ما سینما را دقیقا" با صنعت مقایسه کردیم.

در بخش خودروسازی فشار آوردند به صنعت خودروسازی که شما یا باید کیفیت خودروتان را به سطح کیفیت خودروهای کشورهای پیشرفته ببرید یا اینکه باید به مردم قدرت انتخاب بدهید. حرف قشنگی هم است که به مردم قدرت انتخاب بدهید که خودرو باکیفیت گران انتخاب کنند یا کیفیت کم یا خودرو اروپایی را با کیفیت خوب انتخاب کنند با قیمت کم. مردم ایران این حق انتخاب را باید داشته باشند و این حرف درستی هم هست. اما این به چه قیمتی تمام می‌شد. به قیمت اینکه صنایع خودروسازی ما با سرمایه‌گذاری عظیمی که با پول فروش نفت رویش شده بود داشت به سقوط کشیده می‌شد.

این جا سئوالی ایجاد می‌شود که آیا آن سرمایه‌گذاری عظیمی که از پول نفت روی صنعت خودروسازی ما شده بود کار غلطی بود یا این نوع برخوردی که با بخش خودروسازی انجام شد اشتباه بود؟ در بخش فولاد یک‌سری از کارشناسان می‌گفتند که صنایع سنگین را اروپا از رده‌ی صنعت خودش خارج کرده و به جهان سوم انتقال می‌دهد. ما هم آنها را وارد کردیم و حالا خودمان داریم به اروپا فولاد می‌فروشیم و به این کار افتخار می‌کنیم. در صورتی که این خواسته خود اروپا و بخصوص آلمان بود که این صنایع سنگین را به بخش جهان سوم بدهد برای این‌که هم کارگر وارد کشورشان نشود و هم این‌که این صنایع سودآور نیست. و اگر خودشان هم به فولاد احتیاج داشتند از آنها می‌خرند.

این نوع نگاه وارد سینما شد الان می‌گویند که یا فیلمی را بسازیم که مخاطب داشته باشد و مردم بیایند و پول بدهند و اقتصاد سینما تأمین شود یا اینکه فیلم بسازیم. فیلمی مخاطب داشته باشد چه معنا و مفهومی دارد؟! بحث اینجا گسترده می‌شود که آیا منطور اینست که ما فیلمهای گیشه‌پسندی را بسازیم که جذابیت عامه داشته باشد یا فیلمهایی را بسازیم که فرهیختگان از آنها خوششان بیاید. که این جا مسئله سینمای شخصی و عامه مطرح می‌شود.

بنابراین می‌بینیم که در فرهنگ و هنر و در هنر سینما هنوز ما به تئوسیم به یک الگوی مشخص دست پیدا بکنیم.

حال تحلیل تاریخ سینمای خودمان را می‌خواهم بکنم خصوصا" بعد از انقلاب تا موقعی که بنیاد فارابی با آن سیاستهای هدایتی وحمایتی حرکت می‌کرد چه نتایجی داشت. و بعدش در مقطع تاریخی تا قبل از آمدن آقای خاتمی چه نتایجی داشت. به آنها کاری نداریم. ولی می‌خواهم بگویم ما از همان موقع هم هیچ الگویی برای سینمای خودمان نداشتیم. اگر مدیری می‌آمد که آدم عارفی بود سینما صرفا" عرفانی می‌شد اگر جنگی بود سینما را جنگی می‌کرد. اگر عشقی بود سینما را عشقی می‌کرد.

می‌بینیم آراد گذاشتن جامعه نتیجه‌اش این شد که فیلم‌ساز هم به طرف آن خط قرمزهایی که جلویش بود برود. آن خط قرمزها طرح مسئله عشق بود. برای فیلم‌ساز و برای بخش اقتصادی سینما آنچه بیشتر می‌صرفد این است که وارد بخش ممنوعه شود و پول بیشتری در بیاورد. بعد که یک‌سری از این جور فیلمها ساخته شد، خود مردم این فیلمها را دیپورت کردند. دیدند که مردم هم دیگر به این فیلمها جواب نمی‌دهند و الان به جایی رسیده که برای سینمای ما هم می‌تواند نقطه سقوط باشد و هم می‌تواند نقطه‌ی قوت. هر دو وجه توی این مقطع وجود دارد تا چطور با آن برخورد کنند.

بنابراین فرهنگ را جدای از مقوله‌های اقتصادی و سیاسی نمی‌شود ارزیابی کرد. وقتی که بحث از الگوی توسعه می‌شود

از غرب می‌خواهیم الگو بگیریم. وقتی بحث فرهنگ می‌شود، بحث اسلام را می‌کنیم که اسلام به‌خطر افتاد. این سه قابل جمع با هم دیگر نیستند. البته به‌نظر می‌رسد که مسئولان فرهنگی حتی فرهیختگان جامعه ما آنهایی که می‌فهمند و ساکت نشسته‌اند (اگر نگوییم که دارند خیانت می‌کنند) دارند اشتباه می‌کنند. آنهایی که مدیران جامعه فرهنگی هستند، و این تناقض‌ها را در نمی‌یابند، یا تجاهل می‌کنند و یا نان به نرخ روز می‌خورند و مردم هم راه خودشان را می‌روند، و یک جور جبر اجتماعی اینها را به سمت به‌وجود آمدن خرده فرهنگ‌هایی می‌کشاند که این خرده‌فرهنگ‌ها در آینده استخوان‌دار می‌شوند و ریشه‌دار جامعه پیدا می‌کنند و معلوم نیست چه عاقبتی پیدا می‌یابند.

◇ **جایگاه سینما را در فرایند فرهنگ چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

سینمای ما جایگاهی میان فرهنگمان پیدا نکرده این را از روی منفی‌بافی عرض نمی‌کنم شاید بتوان اسمش را بلندپروازی گذاشت. توقعی که از سینما با آن وسعت و با آن توانایی‌ها و با آن امکانات که خیلی‌هایش را ما کشف نکرده‌ایم و سینمای آمریکا کشف کرده بسیار زیاد است. خیلی‌هایش را ما توانایی اجرایی نداریم. سینمای آمریکا را که می‌گوییم به‌خاطر این است که بدون تردید سینمای برتر در سینمای جهان است هم از نظر صنعت و نیز از جهت برخی فیلمهایی که مضامین خیلی بکر دارد و برای فرهنگ خود ما هم خیلی جذاب می‌نماید. ما به دلیل این‌که خصومت ذاتی با امریکا پیدا کردیم اینها را هم داریم پس می‌زنیم.

◇ **جایگاه رسانه‌های هنری را در آسیب‌زایی و آسیب‌زدایی فرهنگی چه می‌دانید؟**

ما الان در عصری هستیم که وارد دنیای ارتباطات می‌شویم به جامعه‌ی مک‌لوهان نزدیک می‌شویم نمی‌شود اینها را نادیده گرفت. شما نه تلویزیون را می‌توانید نادیده بگیرید و نه مطبوعات را.

سیاست و فرهنگ با هم آمیخته‌اند، کسانی بیشترین تلاشها را دارند تا رسانه‌های عمومی را در اختیار بگیرند هر کدام از لحاظ سیاسی قدرت بیشتری داشته باشد قوی‌ترین رسانه را می‌گیرد. لیکن این که چه کسی بهره‌اش را می‌برد. کل جامعه، جناح یا فرد خاص؟ آن یک مقوله‌ی دیگری است. ولی طبیعتاً اینها تأثیر دارند، و نقطه‌ی مقابل این نظر است که هنر هم روی رسانه‌های جمعی تأثیر دارد. حتی در ابعاد مطبوعاتی که نگاه کنیم در حدود سال ۷۳ که روزنامه همشهری منتشر شد، یک تحول اساسی در مطبوعات ما به‌لحاظ شکلی بوجود آمد این تحول اساسی ناشی از یک نگاه هنری در ارائه کار مطبوعاتی بود. یعنی روایای هنری خوبی در انتشار روزنامه لحاظ شده بود، برای همین بود که روزنامه‌های دیگر نیز تلاش کردند تا از این تجربه موفق به‌لحاظ فرم استفاده کنند.

◇ **شما ضعف سینمای ایران را در چه می‌بینید؟**

سینما را من در دو بخش می‌بینم یکی صنعت و دیگری هنر:

در بخش اول ضعفش این است که ما به زیرساخت صنعتی سینما فکر نکرده‌ایم؛ نه در دوره‌ای که بحث هدایت و حمایت سینما مطرح بود و نه دوره‌های دیگر هیچ‌کدام به زیرساخت‌های صنعتی سینما توجه نکردند و همه به شکل روزمره به بخش صنعت سینما برخورد کردند. فقط به‌خاطر اینکه امورات سینما بگذرد.

در بخش هنری هم فقدان فکر و نگاه عمیق و همه‌جانبه و نیز عدم شناخت درست از جامعه از نقطه ضعف‌های اساسی است. به‌همین خاطر هنرمند فیلم‌هایی که در هر زاویه‌ای که ساده‌تر و سهل‌الوصول‌تر باشد انتخاب می‌کند و در نتیجه سینما در سطح حرکت می‌کند.

فیلم‌هایی که در جشنواره‌های خارجی جایزه می‌گیرند فیلم‌هایی هستند که نگاه عمیق و هنرمندانه به جامعه داشته‌اند. و شیوه‌هایی که در فیلم ارائه داده شده، شیوه‌ای بوده که کاملا منطبق بر ساختار آن جامعه بوده است. و یا خشونتی که در آن می‌بینیم خشونت ذاتی است که در آن منطقه خاص وجود دارد و فیلم توانسته خوب آن را انتقال دهد. این‌گونه فیلم‌ها در جامعه ما مورد استقبال قرار نگرفته‌اند. دلیلش این است که فرهنگ‌های بومی برای سینمای ما جاذبه چندانی ندارد و در جامعه شهری ما مورد استقبال قرار نمی‌گیرد.

لیکن یک سری فیلمهایی که در جشنواره‌های خارجی جایزه گرفته‌اند، فیلمهای چندان عمیقی نبوده‌اند. نه به لحاظ نوع نگاه نه به‌لحاظ تفکر، بلکه آن‌چیزی که جذاب کرده فیلم را بیشتر سادگی در روایت و سادگی در بیان بوده است. به‌عنوان مثال در فیلم «رنگ خدا» مضمون فرهنگی در خارج جواب داد، نکته قابل توجه این بود که آن‌جا اسم فیلم را عوض کردند بجای «رنگ خدا» «رنگ بهشت» گذاشتند. تماشاگران آمریکایی که فیلم را می‌بینند می‌گویند: ما خدا را توی فیلم احساس کردیم. به آنها گفته می‌شود که ما اسم آن را گذاشته بودیم «رنگ خدا». می‌گویند: این اسم خیلی قشنگ‌تر از رنگ بهشت است چرا اسمش را عوض کردید؟ سطحی‌نگری یعنی در سینمای ما تا این اندازه است که احساس می‌کنند چون اسم خدا هست ما باید آن را عوض بکنیم. درصورتی‌که «رنگ خدا» اسم قرآنی است. در فیلمهای فرهنگی ما می‌بینیم که تا این حد سطحی‌نگری وجود دارد. دلیل آن همان فقدان فکر در هنر سینما است.

◇ **توجه به فرم و محتوا را چگونه می‌بینید؟ سینمای عامه‌گرا بیشتر متمایل به محتوا است و سینمای روشنفکری**

◆ با این نظر مخالفم که گفته‌اند: آن چه که باعث خلاقیت ایرانی‌هاست محدودیت آنهاست. می‌خواهند بگویند که جامعه ایران جامعه دیکتاتوری است یعنی هنرمند نمی‌تواند حرفش را بزند. چون نمی‌تواند حرفش را بزند تلاش می‌کند با شکلها و فرم‌های مختلف حرفش را بزند و تلاش بیشتری می‌کند در نتیجه اثرش بهتر است، در صورتی که این جوری نیست.

توجه به فرم دارد: اگر الزام بر یکی ازاین دو گزینه باشد، شما کدامیک را بیشتر می‌پسندید؟

هیچ فرمی بدون محتوا قابل تصور نیست و هیچ محتوایی هم بدون فرم قابل تصور نیست. اینها را اگر از همدیگر جدا کردند جدایی ذهنی هست نه جدایی عینی. برخی از منتقدان این دو را از همدیگر جدا کرده‌اند برای اینکه بتوانند یک اثر هنری را بهتر تحلیل کنند و این جدایی انتزاعی اشکال ندارد، لیکن ما در عینیت اینها را از هم جدا کردیم. ولی باید توجه داشت که این دو جدایی‌ناپذیر هستند. مجموع این‌ها یک ساختار را تشکیل می‌دهد که این ساختار کاملا زیبایی شناسانه است. و اگر زیبایی در این ساختار دیده شود هنرمند کار خودش را کرده است.

ما فیلمساز دینی و فیلمساز غیر دینی داریم. اگر یک فیلمسازی نگاهش به هستی و روابط بین انسانها نگاه دیندارانه باشد، این هنرمند هر اثر هنری که خلق بکند، حتی با مضامین غیردینی، یک اثر دینی خواهد بود. اگر هنرمندی نگاهش دیندارانه نباشد ولی یک مضمون دینی را در کار خودش انتخاب بکند کارش غیر دینی خواهد بود.

◇ آقای کرمیار! به‌نظر می‌رسد ما سینمایی را که منظر فرهنگی دارد را خیلی محدود و جدی کرده‌ایم، به‌گونه‌ای که چهره عبوسی به‌خود گرفته‌است؛ یعنی آن حلاوت و شیرینی را از آن گرفته‌ایم. به‌عنوان مثال، کمتر توانسته‌ایم از ظرفیت طنز در این نوع سینما به خوبی استفاده کنیم.

طنز در هر جامعه‌ای تعریف خودش را دارد. بسیاری از تعاریفی که در طنزهای سینمایی از طنز ارائه شده است با جامعه ملغم‌خوانی ندارد. در یک جامعه دیکتاتورزده طنز را یک‌جور دیگر باید تعریف کرد. و در جامعه دموکراتیک جور دیگر. اساساً طنز زمانی شکل می‌گیرد که یک پدیده هنجار در جامعه، با یک پدیده نابهنجار کنار هم قرار بگیرند. و باور ذهنی تماشاگر را به هم بریزند. در جامعه ما طنزی مثل طنز فیلم «آوای هنرمند» خیلی طنز با احتیاط است. فیلم‌های «مرد عوضی»، فیلم «مومیای ۲» و فیلمی که الان محمدرضا هنرمند دارد می‌سازد «عزیزان من کوکی نیستم.» هر کدام یک نوع طنز در آن به کار رفته. که این طنز سیاهی که کار می‌کند شاید قوی‌تر از فیلم‌های قبلی‌اش باشد. ولی در مجموع هنرمندی که در جامعه ما به طرف طنز می‌رود یا خیلی جگر دارد یا زیاد به فکر آخر عاقبتش نیست. بقیه‌اش فکاهی است تا اینکه طنز باشد.

◇ در طنز مرتبط با سینمای دفاع مقدس خیلی مسائل وجود دارد که نمی‌شود بیان کرد. به‌قول آلمانی‌ها چیزی که باعث خلاقیت ایرانی می‌شود محدودیتی است که برای آنها وجود دارد. آیا این طنز را برای سینمایی که فرهنگ انقلاب را تصویر می‌کند، به‌عنوان یک آسیب می‌شود بررسی کرد؟

با این نظر مخالفم که گفته‌اند: آن‌چه که باعث خلاقیت ایرانی‌هاست محدودیت آنهاست. می‌خواهند بگویند که جامعه ایران جامعه دیکتاتوری است. یعنی هنرمند نمی‌تواند حرفش را بزند. چون نمی‌تواند حرفش را بزند تلاش می‌کند با شکلها و فرم‌های مختلف حرفش را بزند و تلاش بیشتری می‌کند در نتیجه اثرش بهتر است، در صورتی که این جوری نیست. هنرمند در این چند سال اخیر آزاد بوده و فیلم‌هایی ساخته که خیلی خوب بوده. در قبل این چهار سال هم فیلم‌های سطحی زیاد بوده و نیز فیلم‌های خوب هم زیاد بوده است. بنابراین، این تعریف درست نیست. این که ما یک‌سری حرفها را نمی‌توانیم بزنیم. برای من هم قابل درک نیست. نمی‌توانیم یا می‌توانیم یعنی چه؟ نمی‌توانیم یعنی اینکه اگر ما حرفی بزنیم ما را می‌گیرند و زندان می‌اندازند.

احساس من این است که هنرمند امروز دچار نوعی خودسانسوری می‌شود یعنی یک حریم‌های ارزشی برای خودش دارد. و یک حریم‌هایی قبلا برایش حدود محسوب می‌شده‌است. مثل ممنوعیت نشان دادن عشق رزمنده و سیلی زدن یک بسیجی به بسیجی دیگر. بحث من سر این است که چه کسی ممنوع کرده بود که یک رزمنده نمی‌تواند عاشق باشد. چه کسی ممنوع کرده بود که من راجع به ارزش‌های خودم نمی‌توانم حرف بزنم. این ممنوع کردن، سیاستهای اجرایی - فرهنگی بوده که نتیجه‌اش در یک بخشی به ابتذال رسید و آن ابتذال تداوم پیدا کرده است.

اما این که یک‌سری ارزش‌ها را ما با طنز بیان کنیم جای بحث دارد. آیا این ارزشی که خداوند آن را نص صریح قرآن یا در احادیث بیان کرده است. آیا واقعاً ارزش بوده یا ارزش نبوده و ما این را تبدیل به یک ارزش کرده‌ایم؟ اساساً ارزشهای ماندگار در وجود انسان قابلیت این را ندارند که به

طنز در آیند و به تمسخر گرفته شوند. طنز به معنای تمسخر است. هیچ وقت شما نمی‌توانید یک پدیده اخلاقی خوب را که همه انسانها در خوب بودن آن نظرشان مشترک است به تمسخر بگیرید. شما نمی‌توانید جوانمردی را مسخره بکنید ولی می‌توانید از جوانمردی به گونه‌ای طنزآلود برای نشان دادن ناجوانمردی استفاده بکنید. من با این بحث که طنز ارزش‌ها را زیر سئوال می‌برد اصلا موافق نیستم. کدام ارزش زیر سئوال می‌رود؟ خیلی از ارزشهایی که ما مطرح کردیم سلیقه‌ای هستند. ارزشهایی که مطلق هستند و ما هم قبول داریم که این‌ها، ارزشهای ماندگار هستند. هیچ فیلمسازی نبوده که این ارزشها را به تمسخربگیرد. اما چون مرا به تمسخر گرفته و من خودم را ارزش مطلق می‌دانم، تمسخر خود را تمسخر آن ارزش‌ها به حساب آورده‌ام. ویقه فیلمساز را گرفته‌ام که چرا فلان حرف را زده‌ای. این است که طنز در سینمای فرهنگ‌ساز و رسانه‌ای مثل تلویزیون محو شده‌است و فکاهی و هجو جای آن را گرفته است.

◇ **آیا ممیزی را شما برای سینما نیاز می‌دانید ، وجود ممیزی را در پروسه فرهنگ چگونه ارزیابی می‌کنید؟**

نه در بخش سینما و نه در هیچ بخشی از جامعه. ممیزی را نمی‌توانید بردارید؛ بلکه کشورهای پیشرفته هم نمی‌توانند بردارند برای اینکه آنها هم یک‌سری معیارهایی برای خود دارد، که اگر خارج از آن معیارها عمل کنید جلوتان را می‌گیرند. در بعد خیلی انسانی هم بخواهیم نگاه کنیم منافع ملی‌شان لطمه می‌خورد. جلویش را می‌گیرند و نمی‌گذارند پخش شود. یا خیلی خصوصی نگاه کنید منافع گروهیشان لطمه می‌خورد. ما مدعی هستیم که اگر این حصارها نباشد علاوه بر منافع ملی‌مان به هویت دینی‌مان هم لطمه می‌خورد. آن موقع است که ما می‌نشینیم و سر این دعوا می‌کنیم که دین به چی می‌گویند؛ این بعد از این مرحله است. اما در این‌که باید ممیزی باشد تردیدی نیست.

در خود امریکا هم ممیزی هست. در گذشته هیچ فیلمسازی جرأت نداشت در مورد کمونیست فیلم بسازد و از کمونیست تعریف کند. آن زمان مدعیان آزادی کجا بودند؟ حال که کمونیست هم ازبین رفته‌است، فیلمساز امریکایی جرأت نمی‌کند در فیلمش از کشوری مثل ایران به نیکی یاد بکند. این هم در امریکا ممنوع است. هیچ‌کس صدایش در نمی‌آید که چرا نمی‌تواند این کار را بکند. اینجادختر با حجاب می‌رود مدرسه و اگر بی‌حجاب برود جلویش را می‌گیرند. در ترکیه وقتی‌که با حجاب برود جلویش را می‌گیرند و هر دوکشور مدعی هستند که کشورمان آزاد است هردو منفی را گذاشته‌اند که درست ۱۸۰ درجه باهم فرق دارد. یعنی هردو معیری داریم شکلش فرق می‌کند

◇ **فرایند جهانی‌شدن، چه آسیب‌هایی را می‌تواند بر فرهنگ تحمیل کند؟**

ما به تبادل فرهنگی نمی‌رسیم. آن‌موقعی که صنعت در کشورهای غربی رشد کرد به دنبال خودش فرهنگ را هم صادر کرد وفرهنگ غرب بخصوص فرهنگ امریکا وقتی در کشورهای جهان سوم گسترش پیدا کرد، فرهیختگان و مسئولان سیاسی آن‌کشورها به هراس افتادند.

اعتراضی که به غرب داشتند این بود که آقا شما باید به فرهنگهای دیگر هم توجه کنی. چون در صنعتت به جهان مسلط شدی‌فرهنگت نباید به جهان مسلط شود. به خاطر همین آمدند بحث نسبی‌گرایی فرهنگی را راه انداختند و این از طرف کشورهایی مطرح‌شد که تحت سلطه امریکا قرار می‌گرفتند. کشورهای صنعتی هم این بحث را به‌نفع خودشان مطرح کردند و یک‌سری خرده‌فرهنگ به‌صورت سوپرمارکتی را در کشورهای دیگر توزیع کردند. به‌نظر من تبادل فرهنگی بدون تسلط فرهنگی و بدون تسلط اقتصادی‌شکل نمی‌گیرد. اگر در جهان موجود قدرت سیاسی، قدرت نظامی و ... داشته‌باشی، می‌توانی فرهنگت را هم توسعه دهی و اگرنداشته‌باشی نمی‌توانی.

حالا برمی‌گردیم به بحث اول خودمان که ما می‌خواهیم توسعه اقتصادی پیدا بکنیم، ولی برای اینکه به کجا برسیم؟ اینجاباید جواب‌را پیدابکنیم. آیامامی‌خواهیم توسعه اقتصادی پیدا بکنیم برای اینکه بتوانیم فرهنگمان را گسترش بدهیم؟ بعد می‌نگریم که‌علامت سوالی جلوی فرهنگمان هست و اختلافات مختلفی در حوزه دین و فرهنگ وجود دارد و هیچ‌کدامش برای ما تعریف شده‌نیست.