

گپی بر سر هنر



گفت و گو با یکی از رفقای دست اندر کار فعالیت های هنری

عکس های جلد:

زمینه: عکسی از تینا مودوتی عکاس کمونیست ایتالیایی تبار ، بالا: احمد شاملو، وسط: صحنه ای از باله رسته سرخ زنان، چین، دوران انقلاب فرهنگی، پائین: صحنه ای از فیلم تلما و لوئیز

عکس های پشت جلد:

راست بالا: پوستری از دوران انقلاب اکتبر، چپ بالا: اتوپرتره اثر فریدا کالو نقاش مکزیکی، راست پائین: پرتره مایاکوفسکی شاعر انقلابی روسیه، اثر رودچنکو عکاس انقلابی روسیه، چپ پائین: پوستر فیلم ماتریکس

گپی بر سر هنر

گفت و گو با یکی از رفقای دست اندر کار فعالیت های هنری

ناشر: حزب کمونیست ایران (مارکسیست - لنینیست - مائوئیست)

تارنما: www.sarbedaran.org

پست الکترونیکی: haghighat@sarbedaran.org

آدرس پستی: Postfach 900211, 51112 Köln, Germany

چاپ اول: پائیز ۱۳۸۴، آلمان

بها: معادل ۵ یورو

گپی بر سر هنر

گفت و گو با یکی از رفقای دست اندر کار فعالیت های هنری

معرفی

“گپی بر سر هنر” حاصل گفت و گوئی است که یک سال پیش با یکی از رفقای دست اندر کار فعالیتهای هنری صورت گرفته است. در این گفت و گو به جوانب گوناگون مرتبط با این موضوع پرداخته شده است.

هنر به عنوان یکی از اشکال آگاهی اجتماعی و جزئی از روبنای سیاسی که از هستی اجتماعی نشئت گرفته نقش موثر و فعالی در روند تکاملی جامعه و تغییر آن دارد. هنر و فرهنگ ارتجاعی از طریق مسخ توده ها به تقویت نظم کهنه و تولید و بازتولید مناسبات اجتماعی ارتجاعی یاری می رساند. در صورتی که هنر و فرهنگ انقلابی برای توده های انقلابی همچون سلاح نیرومندی است که پیش از آنکه انقلاب فرا رسد انقلاب را از لحاظ ایدئولوژیک تدارک می بیند و در جریان انقلاب بخش ضروری و مهم جبهه عمومی آن است.

متاسفانه ما شاهد کم توجهی جنبش کمونیستی ایران به این امر مهم هستیم. برخی گرایشات با برخورد دگماتیستی به مسئله هنر و هنرمند و چسبیدن به مضامین و اشکال و روشهای قدیمی و بخشا کهنه شده راه را بر تکامل هنر انقلابی می بندند. و برخی گرایشات دیگر با تقلیل هنر صرفا به سطح “ابزاری برای تفریح” جایگاه پر اهمیت آنرا در شکل گیری آگاهی و ایدئولوژی در جامعه نمی بینند و به تبلیغ عقب مانده ترین مضامین و اشکال هنری رایج می پردازند. هر دوی این گرایش با کم بهائی به هنر در واقع به نقش متحول کننده روبنا در تغییر زیر بنای اقتصادی کم بها می دهند.

“گپی بر سر هنر” با این هدف انتشار خارجی می یابد که در میان کمونیستها و هنرمندان مترقی و متعهد به بحث و جدل همه جانبه تر، عمیقتر و گسترده تر دامن زند. به امید آنکه این بحث پنجره ای باشد بروی باغی پر از گل.

هیئت تحریریه نشریه حقیقت

ارگان حزب کمونیست ایران (مارکسیست - لنینیست - مائوئیست)

آذر ماه ۱۳۸۴

برای آشنائی بیشتر با نظرات حزب ما در زمینه هنر علاقمندان می توانند به منابع زیر نیز رجوع کنند:

- هنر، ایدئولوژی و سیاست (حقیقت شماره ۳۴، شهریور ۱۳۷۹)
- شاملو شاخه ای پر بار از جنگل خلق (حقیقت شماره ۳۴، شهریور ۱۳۷۹)
- موسیقی پاپ از یک نگاه اجتماعی (حقیقت دوره جدید، شماره ۱۵، اردیبهشت ۱۳۸۲)
- جزوه هنر و انقلاب (منتخبی از گفتارهای رادیو صدای سرداران، منتشره در سال ۱۳۶۹)

تمامی مقالات فوق در تارنمای حزب ما در بخش موضوعات (و زیر مجموعه فرهنگ و هنر) موجود است.
آدرس تارنما:

www.sarbedaran.org

فهرست مطالب

| | |
|----|--|
| ۷ | نقش اجتماعی هنر |
| ۱۸ | جایگاه اسطوره ها |
| ۲۰ | مباحث جنبش بین المللی کمونیستی در مورد فرم و محتوی |
| ۲۹ | در مورد رئالیسم سوسیالیستی |
| ۳۱ | آثار هنری و نقش رُل مدل ها |
| ۳۷ | آثار نمونه |
| ۴۱ | مناسبات بین هنرمندان و کمونیست ها |
| ۴۴ | هنر و سیاست: آثار هنری، آثار تبلیغی |
| ۵۲ | پست مدرنیست ها و هنر |
| ۵۶ | هنرمند و سانسور |
| ۶۰ | نقد سیاسی؛ نقد هنری |
| ۶۲ | جانبداری هنرمند و نگاهی به نظرات شاملو |
| ۷۰ | معیارها و ارزش ها؛ رابطه هنرمند با اثر هنری |
| ۷۵ | جایگاه عشق در آثار هنری |
| ۷۹ | موسیقی و تولید آثار هنری |

نقش اجتماعی هنر

نقد مدتی پیش آردی اسکای بریک^۱، صاحب نظر مائوئیست که تاکنون با آثار علمی او در زمینه منشاء خانواده و ستم جنسیتی و مباحث زیست‌شناسانه و اجتماعی آشنا بودیم، در مقاله‌ای تحت عنوان "نظراتی درباره نقش اجتماعی هنر"^۲ به مقوله هنر و نقش و اهمیت آن پرداخت. این مقاله در چهار شماره پیاپی کارگر انقلابی که نشریه حزب کمونیست انقلابی آمریکا است منتشر شد. می‌خواهم صحبت‌مان را از این مقاله شروع کنیم تا دریچه‌ای باشد برای بحث در مورد هنر و کارکرد اجتماعی‌اش.

n خب. از بخش‌های مختلف مقاله اسکای بریک می‌توان فهمید که این بحث خیلی گسترده است. یک چیز دیگر را هم می‌شود فهمید. اینکه اسکای بریک توانسته چنین بحث گسترده‌ای را بطور فشرده ارائه دهد نشان از مطالعه زیادش بر سر تئوری هنر و بررسی عمیق بحث‌های مختلفی است که از قدیم مشخصا در جنبش بین‌المللی کمونیستی و کلا در بین هنرمندان و دست‌اندرکاران حرفه‌ای هنر و ادبیات جریان داشته است.

بنظر من مقاله اسکای بریک قبل از هر چیز، اهمیت مقوله هنر و لزوم پرداختن به آن از طرف کمونیست‌های انقلابی و کسانی که می‌خواهند یک دنیای جدید بسازند را نشان می‌دهد. پرداختن به بحث اسکای بریک کمک می‌کند که ما موضوع هنر و جایگاه آن را در تاریخ و جامعه بشری بهتر بفهمیم. اهمیت و ارزشش را بهتر درک کنیم. یعنی در درجه اول هدف ما این نیست که ببینیم در یک جدل تئوریک بر سر هنر این بحث صحیح است یا آن یکی. مساله ما بیشتر درک نقش و جایگاه هنر است. هنر در تاریخ نقش بازی کرده و جزئی لاینفک از حیات بشر است. هنر در زندگی بشر، یک زائده یا یک چیز کناری که امروز می‌تواند باشد و فردا می‌

Ardea Skybreak¹

Some Ideas on the Social Role of Art²

تواند نباشد، نیست. یک چیزی است که تقریباً از وقتی آدم آدم شده بوجود آمده. یعنی تقریباً از وقتی که گله‌های انسان اولیه تبدیل شدند به جماعت انسانی و مساله‌شان از سطح کندن میوه از درخت و پاره کردن حیوانات فراتر رفت. بقول اسکای بریک می‌شود حدس زد از وقتی که انسانها به حدی از انباشت دست یافتند، فکر کردن و نقشه کشیدن، طراحی زندگی و اجزای مختلف کاری که می‌خواستند انجام دهند و پرداختن آگاهانه به جهان بیرونی (منظورم در چارچوب آگاهی آن موقع بشر است) مطرح شد. هنر جزئی از همان کار است، همانطور که علم هم جزئی از آن است. کار هنر، دستکاری آگاهانه در جهان بیرونی است. انسان تلاش می‌کند بر پایه یک خیال، یک تصور، یک نقشه، جواب این سؤال را پیدا کند که این جهان چطور کار میکند و چطور می‌شود تغییرش داد.

بخش زیادی از بحث اسکای بریک مربوط به تفاوت‌های علم و هنر است که واردش نمی‌شوم. یکرست می‌روم بر سر نکات مهمی که او با رجوع به تاریخ هنر می‌گوید. بحث‌هایش بر پایه حدس و گمان نیست. سعی می‌کند خودش را متکی کند بر تحقیقاتی که در مورد هنر در جوامع مختلف منجمله جوامع بدوی کماکان موجود صورت گرفته و آثار هنری که از دوره‌های خیلی قدیم باقی مانده: مشخصاً نقاشی‌های روی دیواره غار لاسکو فرانسه که گاوها و انسانهای در حال شکار و غیره را نشان می‌دهد. اسکای بریک شکل‌های هنری که مورد استفاده بعضی جوامع بدوی موجود قرار می‌گیرد و کارکرد این شکل‌ها در حیات این جوامع را بررسی می‌کند. برای اینکار، او هم دست به مطالعات میدانی می‌زند و هم به بررسی و مطالعه و جمع‌بندی و سنتز چیزهایی که بدست آمده و بقیه درباره اش نوشته اند می‌پردازد. اسکای بریک فرمولبندی مهمی را در مورد هنر جلو می‌گذارد. می‌گوید شکل‌های مختلف هنری همیشه نقش مهمی در حفظ و تداوم تمامی جوامع و فرهنگها بازی می‌کند. و مهمتر از آن، هر چه جلوتر می‌آئیم، هنر نقش مهمی در گسست در جوامع بشری بازی می‌کند. یعنی گسستن از جامعه کهنه و رسیدن به جامعه ای نو و در سطح بالاتری از تکامل. اسکای بریک در مورد کارکرد هنر در جوامع بدوی کماکان موجود، با دقت این فرمولبندی را بکار می‌گیرد. می‌گوید کارکرد هنر در این جوامع، حفظ احساس تداوم جامعه است. نمی‌گوید حفظ تداوم جامعه. چون حفظ تداوم به عوامل گسترده تری نیاز دارد. عوامل مادی گوناگونی باید وجود داشته باشد برای اینکه یک جامعه بتواند ادامه دهد و منقرض نشود. همین مساله که جوامع بدوی کماکان موجود، دارند یواش یواش خورده می‌شوند و از بین می‌روند نشانه اینست که بنیادهای مادیشان با اوضاع و شرایط این دوران خوانایی ندارد. اما اتفاقاً آن چیزی که در آنها جان سخت تر بوده و تداوم بیشتری پیدا کرده همین شکل‌ها و آثار هنری و فرهنگی است. یعنی ممکنست که این جوامع بطور کلی از بین بروند اما تا مدتها این شکل‌ها حفظ شود.

کارکردی که این چیزها امروز برای افراد این جوامع بدوی دارد حفظ احساس تداوم جامعه شان است.

اسکای بریک قبیله 'کونگ'^۳ در صحرای کالاهاری در آفریقا را مثال می زند. یک شکل هنری رایج بین آنها نقلی است یا روایت داستان به شکل نمایش تک نفره. که احتمالاً این شکل باید سابقه کهنی داشته باشد. یکسری رقصها و آوازاها و تعریف داستانهای سینه به سینه هم هست. آن نقلی که داستان را تعریف می کند و جماعت و جوانان قبیله که دورش نشسته اند و داستان گوش می کنند، ممکن است به این کار اصلاً بصورت هنر نگاه نکنند. یعنی ندانند که درگیر یک فعالیت هنری شده اند. نقل با آب و تاب افسانه های گذشتگان را برایشان بازگو می کند. تأثیری که این کار روی جمع می گذارد اینست که متحدشان می کند. حس می کنند هویت مشترکی دارند، ریشه ای دارند. این تأثیر و کارکرد یک شکل هنری است. این فعالیت هنری، یک چیز خاص علمی نیست. بلکه در آن کلی ماوراء الطبیعه موجود است. خیلی چیزهای نمونه وار وجود دارد. در آن جهانشمول بودن و عام بودن را می بینیم. مثل اسطوره هاست که واقعی نیستند. موضوعات و شخصیتهايش خیلی پرداخت شده است. اینها اگرچه پر است از موضوعات ماوراء الطبیعه ای و جادوگری و غیر علمی، اما از نظر ایدئولوژیک به جماعت قبیله کمک می کند، ذهن آنها را از مسائل روزمره فراتر می برد و دیدشان را بازتر می کند. وقتی موضوعات خیلی خاص و روزمره نباشد به اثر هنری یک ویژگی می دهد. نکاتش را فراگیرتر می کند و به جای اینکه صرفاً مربوط به امروز باشد آن را به آینده بیشتر مربوط می کند. اینطوری حس تداوم را برایشان حفظ می کند. منتها اسکای بریک همینجا یک نکته دیگر را می بیند. می گوید اما افسانه هایی که از زبان نقالان قبیله می شنویم اینطور نیست که دست نخورده مانده باشد. اینها را عمدتاً ریش سفیدها تعریف می کنند. و تو میتوانی ببینی که در دوره های مختلف نقل ریش سفید بر مبنای اوضاع و احوالی که در آن مقطع بر قبیله و محیط پیرامونش حاکم است، یک جاهای داستان را تغییر داده و به اوضاع کنونی منطبقش کرده. برای اینکه اهل قبیله بتوانند کارهایی صورت دهند. یعنی فعالیت هنری با این نوع تغییرات، ذهن را برای گسست از وضعیت موجود هم جهت می دهد. یعنی اینطور نیست که فقط در جا زدن باشد و صرفاً تکرار. اینهم یک جنبه از کارکرد هنر است. در این مثال، می بینیم که هنرمند (نقال) برای خودش یک نقش و مسئولیت اجتماعی قائل است. تلاش می کند چیزی عرضه کند که با نیازهای جامعه اش برای تغییر و جلو رفتن بخواند.

اسکای بریک یک نکته مهم دیگر را هم مشخص کرده. می گوید اینها دو نوع داستان نقل می کنند. یکی همین داستانهای کهن است. **داستانهای اسطوره ای مانند که کارکرد**

ایدئولوژیک دارد. اما یکسری داستانهای دیگر هم دارند تحت عنوان 'ن-وازی'^۴ که به زبان خودشان می شود 'داستانهای عادی'. این داستانها اساسا انتقال تجربه شکار و کشاورزی و امثالهم است. یعنی انتقال تجربه علمی است. جامعه به هر دوی اینها نیاز دارد تا بتواند جلو برود. هر دوی اینها در تجربه ریش سفیدها انباشت شده. چه در زمینه کار و نیروهای مولده، چه در زمینه هنر و فرهنگ و ایدئولوژی. جالب اینست که در بخش 'داستانهای عادی' نقل های جوان هم هستند. اما داستانهای اسطوره ای، انحصارشان در دست پیرها است. این به نوعی انعکاس رهبری معنوی آنها بر قبیله است. این دو نوع داستان، دو نیاز جامعه یعنی علم و هنر را جواب میدهد.

❧ گفتمی که نقل اسطوره ها کارکرد ایدئولوژیک دارد. منظورت بیشتر اینست که به جمع، هویت مشترک و اتحاد درونی می دهد؟

n فقط اینها نیست. ترویج روحیه پایداری، استقامت، جا نزدن و امثالهم هم هست. این داستانها، الگوها یا به قولی رل مدلهائی^۵ را برای جامعه درست می کنند. به مردم می گویند که چطور باید زندگی کنند و چطور بمیرند. البته جنبه های کهنه و عقب مانده و خرافی را هم تقویت می کنند و بحثم این نیست که حتما ایدئولوژی خوب و پیشرویی را جا می اندازند. تاکیدم اینجا بر کارکرد ایدئولوژیک قضیه است. یعنی این فعالیت هنری کمک می کند به قوام پیدا کردن ارزشها و مناسبات معینی در ذهن جماعت قبیله. کمک می کند به حرکتشان برای تغییر بعضی از ارزشها و مناسبات موجود. این جایی است که هنر در جهان بیرونی دستکاری می کند. همانطوری که اسکای بریک می گوید: فعالیت هنری در حیطه ذهن است، اما بوسیله تصویر ذهنی، در جهان بیرونی دستکاری می کند. این نقشی است که هنر بازی می کند. هنر نمی تواند صرفا انعکاس یک به یک واقعیت، انعکاس روزمره گی زندگی باشد. زمانی ماؤتسه دون در سمینار هنری ادبی ینان گفته بود: سرچشمه هر اثر هنری زندگی است. در عین حال که زندگی و هنر هر دو زیبا هستند ولی هنر نقشش اینست که به عالیترین شکل، فشرده ترین و موجزترین و نمونه وارترین شکل، زندگی را مجسم کند و تفاوتش با زندگی در اینست. هنر با دستکاری کردن ذهنی در جهان بیرونی، نقش اجتماعی مهمی بازی می کند. یعنی زمینه را برای دستکاری عینی بشر در جهان بیرونی مساعد می کند. خوبست این بخش از سخنرانی ماؤ را کامل بخوانم: "اگرچه زندگی اجتماعی انسانها

⁴ n=wasi
⁵ role model

یگانه سرچشمه ادبیات و هنر است و در مضمون به وجه غیر قابل قیاسی، زنده تر و غنی تر از ادبیات و هنر است، معهذا مردم تنها به زندگی قانع نیستند و می خواهند ادبیات و هنر هم داشته باشند. چرا؟ زیرا اگر چه زندگی و ادبیات و هنر هر دو زیبا هستند، آن زندگی ای که در آثار ادبی و هنری انعکاس می یابد، می تواند و باید عالی تر، پر توان تر، منسجم تر و تیییک تر از زندگی روزمره باشد، از آن به ایده آل نزدیک تر باشد و بدین جهت جهانشمول تر باشد...“

البته از همین حرف مائو برداشتهای مختلف شده. اما حالا می خواهیم روی دو سه تا نکته این نقل قول که حول مفهوم هنر است انگشت بگذارم چون برای ارزیابی آثار هنری معیار و محکی بدست ما می دهد.

۴ ولی قبلش کمی برای ما آن برداشتهای مختلف از بحث مائو را بگو.

n مثلا یک برداشت این است که هنر تفریح یا سرگرمی است. چه در گذشته، چه همین حالا، و تا رسیدن به کمونیسم هنر تفریح است. این برداشت خود را متکی می کند به همین نقل قول مائو و می گوید: هنر زندگی نیست. مردم با زندگی ارضاء نمی شوند و در واقع احتیاج به یک پناهگاهی دارند که از سختی ها و زشتیهای زندگی و کار فرار کنند. و هنر، این پناهگاه است. به این معنا، هنر تفریح است. تفریح برای فرار از زندگی.

بخش مهمی از مقاله اسکای بریک در ضدیت با همین برداشت است. در عین حال، یکسری برداشت های دیگر را هم نقد می کند. تا آنجایی که به بحث رابطه هنر و تفریح مربوط می شود و اینکه آیا آن طور که نظریه ”هنر، تفریح است“ ادعا می کند، هنر گریز از زندگی است؟ خوبست که به حرفهای مائو در سمینار ینان برگردیم. مائو می گوید زندگی و هنر هر دو زیبا هستند. معنی این جمله را باید درست فهمید. زندگی پر است از ستم. زندگی برای توده های مردم یعنی فقر و فلاکت و بدبختی که اینها چیزهای زیبایی نیست. آن کسی هم که می گوید هنر تفریح است و برای گریز از زندگی است اگر بخواهد استدلال بیورد، حتما روی همه این زشتی ها و سختیها انگشت می گذارد. می گوید مردم بدبختند، صبح تا شب جان می کنند و هنر آنها را ارضاء می کند. برای مدتی کوتاه راحتشان می کند. بنظرم مساله را اینطور نباید دید. آن بحثی که مائو می کند بر سر زندگی و زیبایی زندگی، پشتش یک دید فلسفی نسبت به زندگی است. یعنی زندگی را پدیده ای پر کشمکش، پر تضاد پر افت و خیز، پر از مبارزه می بیند. زندگی یک مجموعه است. یک روند است که در جریان آن، آدمها امید بدست می آورند. برای خودشان هدف تعیین می کنند. برای اهداف بزرگ و کوچک مبارزه می کنند. شکست می خورند، عقب نشینی می کنند، پیشروی می کنند و همیشه جامعه انسانها امید به بهبود و تکامل

دارد. بهبود مداوم، تکامل مداوم و مبارزه برای آن. زندگی یعنی هدف داشتن، خلق کردن و ساختن نو. زندگی به این معنا زیباست. یعنی یک چیز راکد، ساکن و غیر قابل تغییر نیست. و اتفاقاً از همین دیدگاه است که هنر، نقش اجتماعی خیلی مهمی بازی می‌کند. یعنی وقتی می‌گوییم هنر، زندگی را خیلی پر شورتر، نزدیکتر به ایده آل، فشرده تر و موجزتر می‌تواند بیان کند دقیقاً این روال و روند پر کشمکش و پر تضاد و پر امید را خیلی فشرده و خوب نشان می‌دهد. هنر به ایده آل نزدیکتر است. ایده آل مردم، بدبختی و فقر که نیست. پس هنر پیشرو، مبارزه برای بهبود را تقویت می‌کند. اما آن دیدگاهی که هنر را صرفاً تفریح می‌بیند و برای گریز از زندگی، عملاً مبلغ هنر دلخوشکنک و توهم آفرین است. مثل پدیده معروف به فیلم هندی که واقعا گریز از زندگی است برای توده های محروم هند. صبح تا شب سالن های سینما غلغله است از مردمی که هجوم آورده اند برای دیدن فیلمهایی که همگی یک جور هستند و یک مضمون دارند. البته منظورم همان چیزی است که به فیلم هندی مشهور است. وگرنه سینمای پیشرو و خوب هم در هند هست، مثلاً سینمای بنگال. راج کاپور معروف، که هم هنرپیشه بود و هم تهیه کننده، آخرهای عمرش در تلویزیون بی بی سی حرفهای جالبی درباره سینمای هند و علت استقبال عجیب مردم از آن گفت. می‌گفت "ما با فیلم هندی، به مردم خیال می‌فروشیم." این نوع هنر در واقع، همان کارکرد گریز از زندگی را دارد و متفاوت است با هنر پیشرو و مترقی. هنر پیشرو و مترقی عمدتاً دیدگاه و جهانبینی پیشرو را به توده ها ارائه می‌دهد تا بتوانند بوسیله آن درست دست و پنجه نرم کنند. تا مبارزه مردم برای رسیدن به زندگی متفاوت تقویت بشود. اما هنری که قرار است گریز از زندگی باشد، جنبه تخدیری دارد. یعنی توهمی در ذهن مردم درست می‌کند که هیچوقت هم نمی‌توان به آن رسید. مثلاً همان دنیای هپروتی مرد فقیری که با دختر پولدار عروسی می‌کند یا بالعکس. یا همان فقیری که آخر فیلم معلوم می‌شود بابای خودش هم پولدار بوده و بالاخره پیدایش می‌کند و وضع زندگیش خوب می‌شود. این جور فیلمها ۲ ساعت در سالن سینما مردم را میخ می‌کند. بعدش هم موضوع گفت و گوی خانواده ها می‌شود و علافشان می‌کند تا نمایش فیلم بعدی که روی دست قبلی بلند شود. واقعا تاثیر تخدیر کننده و اسارتبار دارد.

ع این جنبه بحث، روشن است. ولی یک سؤال برایم پیش آمد. یعنی هیچ جنبه تفریح و سرگرمی در هنر نیست؟ یک مقدار عجیب بنظر می‌آید که این جنبه را نداشته باشد.

n اتفاقاً می‌خواستم به همین نکته برسیم. اسکای بربیک این را بحث می‌کند و نکته خیلی مهمی است. می‌گوید هنر باید جنبه تفریح هم داشته باشد. یعنی اگر نداشته باشد تاثیر

هم ندارد. تفریح به همان معنی که قبلا گفتم یعنی فعالیتی که برای تمدد قوای ذهنی و جسمی لازم است تا زندگی و کار و مبارزه بتواند ادامه پیدا کند. در زندگی، دوره های استراحت و تمدد قوا است که از دوره های کار متمایز است. تاثیری که یک اثر هنری روی مردم می گذارد، جزئی از این تمدد قواست. برای اینکه اثر خوبی باشد باید این تاثیر را داشته باشد. یعنی مخاطبش را سرحال بیاورد. منظورم این نیست که حتما باید اثر کمیک و خنده آور باشد. می تواند یک اثر برانگیزاننده، تحریک کننده و تکاندهنده باشد. اما تاثیرش اینست که بعدش آدم موقعیت ذهنی و جسمی بهتر و آماده تری برای ادامه کار و ادامه مبارزه دارد. اصلا بیا خودمان را در نظر بگیر. ما وقتی که مدت طولانی پشت سر هم کار میکنیم و خسته میشویم، میگوییم بچه ها بلند شوید برویم سینما. یعنی میرویم تفریح کنیم. میرویم یک کار متفاوت انجام بدهیم. منتها باید دید این سینما رفتن چه تاثیری روی ما میگذارد. بالاخره تاثیراتی میگذارد. یا حالمان را میگیرد و یا انرژی مان را برای کار زیادتر میکند. تاثیرات مختلف دارد. حالا در سطح وسیعترش، یا دیدگاه آدم را تقویت میکند یا مخدوش میکند. مسلما کسانی که ذهنشان شکل گرفته تحت تاثیر یک فیلم عوض نمیشود. یعنی تحولات عینی و ذهنی بزرگی لازمست که دیدگاه و جهانبینی یک نفر دگرگون بشود. بطور کلی در دوره های استراحت است که معمولا مردم از آثار هنری استفاده می کنند، البته به غیر از هنرمندان حرفه ای. بگذریم از اینکه در بعضی کارخانه های بزرگ برای اینکه ریتم کار سریعتر بشود، بلندگوها دائما موسیقی های بدون کلام خاصی را پخش می کنند! بهر صورت بنظرم اسکای بریک جنبه تفریحی هنر را خوب فرموله کرده. او می گوید **مواجه شدن با یک اثر هنری خوب و پیشرو و موثر، فرصتی است که دورنماهای آدم را تر و تازه تر می کند.**

قبلا یکسری دیدگاهها در جنبش انقلابی بود. منظورم زمان شاه است. الان بنظرم کمتر شده، یا یک جور دیگر شده و شاید دیگر مساله نباشد. یک نوع مخالفت با تفریح کردن وجود داشت. مثلا این خودش را به شکل مخالفت با فیلم دیدن نشان می داد. فرم سیاسی اش این بود که کلا همه اینها امپریالیستی و ارتجاعی است. یک حالت "تزکیه نفسی" و دیدگاههای عجیب و غریب از جدا کردن مبارزه و زندگی از همدیگر بود. انگار اگر کسی به فکر تفریح کردن بیفتد و جائی برای تفریح کردن قائل باشد، مثلا موسیقی گوش کند یا سینما برود این یعنی زدن از وقت مبارزه و کار. یعنی کمتر مسئولیت احساس کردن نسبت به مسائل انقلاب. در نوشته اسکای بریک دیدیم یکی از گرایشاتی که نقد کرده همین است. اما نفهمیدم چرا امروز؟ و چرا در جامعه ای مثل امریکا؟ فکر نمی کردم آنجا هم موضوع نقد باشد. برایم جالب بود.

یک بحث تئوریک دیگر هم اسکای بریک می کند که مهم است. گرایشی که در این بحث به آن برخورد می کند، پایه ای تر و قویتر است نسبت به بحث قبل که "تفریح کردن بی مسئولیتی" است. اسکای بریک با اشاره به بحثی از پلخانف، نکته اش را طرح می کند. پلخانف

در مورد هنر، زیاد مقاله دارد. یک جزوه اش هم پیشتر به فارسی ترجمه شده بود و محافل مارکسیستی و علاقمند به مارکسیسم آن را می خواندند. این جزوه خیلی منسجم و فشرده بود و دیدگاههای بورژوائی از هنر و دیدگاههایی که هنر اجتماعی و جانبدار را قبول نداشتند، نقد می کرد. بخشی از جزوه، نقد هنرمندان مشهور گذشته بود. به آثار هنری افراد مشهور می پرداخت. پلخانف یک بحث پایه ای تئوریک دارد در برابر صاحب نظری به نام بوشر. احتمالا آلمانی بوده. بوشر می گفت که اول هنر بود، بعد کار. فشرده بحثش این بود که در تاریخ بشر، اول هنر بود. معمولا هنرمندانی که خودشان و فعالیتشان را خیلی تافته جدا بافته می دانند، چنین تزهائی می دهند. پلخانف در برابر بحث بوشر می گوید نه. اول کار بود و بعد هنر. و هنر تابع اقتصاد است. خب هر دو نکته ای که پلخانف طرح می کند درست است. یعنی بشر با کار معنی شد و بشر شد. و همینطور رابطه زیربنا روبنا را اگر بخواهیم درنظر بگیریم، زیربنای اقتصادی اساس است. اما اسکای بریک به درستی می گوید که دید پلخانف که دید آن دوره جنبش بین المللی کمونیستی است یک درک مکانیکی از رابطه زیربنا و روبنا و مشخصا از رابطه هنر با کار، و رابطه هنر با دیگر فعالیتهای بشر می دهد. اسکای بریک می گوید **بحث صحیح اینست که هنر بخشی است از فعالیتهای اجتماعی بشر. هنر یک فعالیت اجتماعی است همانطور که کار تولیدی یک فعالیت اجتماعی است. بنابراین نمیتوانی بگویی اول این بعد آن. اینجور نمی شود تقسیم کرد. یعنی بشر از وقتی که بشر شد یک مجموعه فعالیتهای اجتماعی را آغاز کرد که این فعالیتهای در ارتباط با یکدیگر کارکردی داشتند. به همه شان برای تکامل جامعه بشری و بازتولید آن نیاز است.** البته این بحث به بحث کلی تر بر سر رابطه زیربنا و روبنا هم بر می گردد و درکی که مائو فرموله کرد: اینکه زیربنا اساس است اما روبنا در مقاطعی می تواند عمدگی پیدا کند و اهمیت خیلی زیادی در تحول زیربنا داشته باشد. بحث اسکای بریک اینست که دیدگاههایی در جنبش بین المللی کمونیستی وجود داشته که در بحثهای پلخانف می شود آن را دید. این دیدگاه ها اهمیت کافی به روبنا نمی دهد و آن را خیلی تابع و دنباله رو زیربنا می داند. نتیجه عملیش اینست که اهمیت لازمه را به مقوله هنر و ضرورت برخورد آگاهانه به مقوله هنر و آفرینش هنری نمی دهد. هم برای ساختن جامعه نوین، و هم قبل از آن، برای ساختن افکار نو و زمینه سازی کردن در عرصه روبنا و ایدئولوژی برای نقد طبقات ارتجاعی و انجام انقلاب.

✂ اگر نکته دیگری نیست برگردیم به نقل قول مائو تسه دون.

n نکته دیگری در این زمینه فعلا بنظرم نمی رسد. برگردیم به مائو و ببینیم چه سرنخهای مهمی را برای پرداختن به مقوله هنر بدست ما می دهد. ببینیم جوهر بحثش چیست. مائو

صحبت از عام و جهانشمول بودن هنر می‌کند. این نکته، خیلی ربط دارد به اینکه اثر هنری از دید مخاطبش نماینده آینده باشد. حتی آینده‌ای که ممکنست تخیلی و غیر قابل تحقق باشد. هنر ذهن مخاطبش را می‌کشد به جایی که از آرمان و آرزویی دفاع کند. حتی این آرمان و آرزو ممکنست عقب‌گرا و ضد مردمی هم باشد. بشر بطور کل دنبال آینده است. توده‌های مردم یعنی اکثریت جامعه که گرفتار ستم و استثمارست دنبال یک آینده متفاوتند. آرمان و آرزویشان اینست که از دست ستم و استثمار خلاص بشوند. جهانشمول بودن و عام بودن هنر ربط پیدا می‌کند به اینکه خطوط یا طرح اولیه‌ای از یک آینده فراگیر و عمومی را جلوی ما می‌گذارد. این فیلمهای علمی-تخیلی^۶ را دیده‌ای که خیلی هم راه دور نمی‌روند و به مناسبات بین طبقات، ملل و زن و مرد مثلا در سه دهه بعد می‌پردازند؟ اینها هم دارند دستکاری ذهنی می‌کنند. ممکنست تصویرهایی که اینها از رفتارها و ارزش‌ها و مناسبات آینده ارائه می‌دهند خاص و مشخص باشد، ولی باز هم تاثیرشان روی ما یک تاثیر عام است. یعنی بر مبنای دیدگاهی که خالق اثر داشته و قدرت اثرش، ما یک دید کلی از اینکه مناسبات بشری باید چطور باشد یا نباشد می‌گیریم. یا از این آینده خوشمان می‌آید یا باعث وحشتمان می‌شود.

البته برای اینکه هنر، "آینده‌ساز" باشد لزومی ندارد که موضوع هر اثر هنری حتما در آینده بگذرد. همه قصه‌ها یا فیلمها که ساینس فیکشن نیستند که ۵۰ سال بعد را نشان بدهند. حتی یک اثر هنری که موضوع تاریخی دارد هم می‌تواند همین کار را بکند. مثلا فیلم اسپار تاکوس. تاریخ مبارزات بردگان با امپراتوری رم است ولی خیلی از مناسبات و ارزشهای نو را توی ذهن تماشاگرش حک می‌کند. آرمان و آرزوی ساختن یک جامعه آزاد از طبقات و ستم و استثمار را در ما تقویت می‌کند. تاثیر هنر اساسا ایدئولوژیک است.

تصویری که هنر از آینده ارائه می‌کند، یک تصویر عام است. غیر از این ممکن نیست. چون آینده و مناسبات نوینی را که هنوز بوجود نیامده نمی‌شود ریز به ریز ترسیم کرد. مناسبات زن و مرد را در نظر بگیر. ما می‌گوییم این مناسبات در جامعه آینده یک مناسبات متفاوت و نوین خواهد بود. اینکه واقعا این مناسبات نوین در جامعه آینده چه شکلی دارد را در اجزاء نمی‌توان تعیین کرد. با نگاه امروز می‌توانیم بگوئیم که خطوط کلی آینده چه باید باشد. بنابراین تصویری که اثر هنری می‌تواند از آینده ارائه کند کلی و جهانشمول است. بقول مائو نمونه وار و تیپیکال است. یعنی در عین حال که هنر یک ضرورت و نیاز همیشگی و روز جامعه است ولی خیلی هم نمی‌تواند روزمره باشد. این حداقل یکی از معیارهاست برای اینکه بفهمیم این یا آن اثر هنری چرا موثر و ماندگارتر است.

£ ولی در مورد آثار هنری روز چه؟ منظورم آنهایی است که بیشتر کارکرد دوره ای دارند. بالاخره آنها هم اثر هنری هستند.

n قبول دارم. یکسری اثر هنری هم هستند که واقعا خوب و موثر هم هستند ولی به قول تو دوره ای هستند و ماندگار نیستند. جامعه به این نوع آثار هم نیاز دارد و بوجودشان می آورد. اما بحثی که داشتیم بیشتر بر سر خصوصیت هنر بود و علت ماندگاری و موثر بودنش. در بحث جهانشمول بودن هنر، به نوعی بحث حقیقت نسبی و حقیقت مطلق هم وسط می آید. هنر کمک می کند که ذهن برود به سمت جوهر یک مساله و از موضوعات خاص و روزمره (روتین)، از رابطه روزمره گی خارج شود. این خودش به گسترش ذهن کمک میکند. به درک بهتر رابطه حقیقت نسبی و حقیقت مطلق کمک می کند.

£ این را بیشتر توضیح بده.

n بین ما وقتی از حقیقت صحبت می کنیم یعنی داریم از شناخت پدیده ها، هر نوع پدیده ای صحبت می کنیم. حقیقت نسبی یعنی شناخت ما از حقیقت مطلق که خارج از ذهن ما موجود است. در واقع انعکاس جهان عینی در ذهن ماست و تجزیه و تحلیلی که ذهن ما از آن می کند و به شناخت می رسد. حالا این شناخت می تواند سطحی باشد می تواند عمیق. منتها در هر حال، شناخت ما نسبی است. علتش هم اینست که هم پدیده ها دائما در حال تغییرند و شرایطشان نسبی است، هم میزان دانشی که ما برای شناخت از آنها داریم محدودیتهای خودش را دارد و نسبی است. بنابراین حقیقتی که ما در مورد هر مساله یا پدیده ای در ذهنمان بدست می آوریم و بیان می کنیم، نسبی است. ببخشید که وارد تعاریف تئوریک شدم. می دانم که گپ را خسته کننده می کند ولی راستش در این مورد مجبورم توضیح بدهم. خوب، با وجود این نسبی بودنها، یک جهان واقعی وجود دارد و هر پدیده ای در عین حال که دائما تغییر می کند، تا وقتی که نابود نشده یا به چیز دیگری تبدیل نشده، خصوصیات معینی دارد که آن را از بقیه متمایز می کند. روشن است که منظورم از پدیده ها فقط اشیاء نیستند، پروسه های تاریخی و جوامع هم پدیده های عینی هستند و قابل شناخت. یعنی در هر مقطع مکانی و زمانی، هر پدیده در عین حال که نسبی است و دائما "در حال شدن" است، چیزی هم "هست". خوب، دانش ما هم مرتبا می تواند افزایش پیدا کند و شناخت نسبی ما از پدیده ها می تواند صحیح تر و کاملتر شود. این دو جنبه، پایه حقیقت مطلق است. یعنی شناخت ما یا همان حقایق نسبی می تواند به طرف حقیقت مطلق یعنی بازتاب "هست" پدیده، میل بکند. حالا تو هر اثر هنری خلق کنی (شعر، موسیقی، فیلم یا هر چیز دیگر) موضوعاتش را از موضوعات روز و یا تاریخی

می‌گیری. بهر حال از موضوعات و شخصیتها و وقایع خاص انتخاب می‌کنی. این خاص می‌تواند حقیقتا وجود داشته باشد یا تخیلی باشد. منتها مساله اینجاست که تو همه این خاص‌ها را طوری بیان می‌کنی، طوری واردش می‌شوی و آنها را می‌شکافی که به مخاطب کمک می‌کند مبارزه و همگونی اضداد را در همه پدیده‌ها ببیند. در همه پروسه‌ها. هنر با دور شدن از روزمره‌گی، با نمونه وار جلوه دادن زندگی، با ساختن یک فضای عام، فضاهای نسبی را می‌شکند. به روی حقیقت مطلق پرتو می‌افکند و به ذهن کمک می‌کند که آنرا بهتر بفهمد. بنظم آثاری موثرتر و ماندگارتر شده که توانسته اینکارها را بکند.

✚ قبل از اینکه از بحثهای عام در مورد هنر خارج بشویم، کمی در مورد جایگاه هنرمند صحبت کن.

n در این مورد باید به یک گرایش که در بین خود هنرمندا و دست اندرکارهای ادبیات و هنر، قوی است اشاره کنم. تازگی کتابی خواندم از عباس سماکار در مورد تئوری هنر، به نام "درآمدی بر نقد ساختارهای زیبایی شناسی". کتاب را چند سال پیش برای جوانها نوشته. به زبان ساده. مقوله هنر را بطور تاریخی بررسی کرده. یعنی موضوعش خیلی شبیه به مقاله اسکای بریک است. خودش توضیح داده که این کتاب را با رجوع به کتاب "تاریخ اجتماعی هنر" از آرنولد هاووزر^۷ نوشته. بعد هم در مقدمه میگوید که بازبینی کتابش را اسماعیل خوبی انجام داده. منظورش بازبینی انشایی نیست، بلکه از نظر دقیق کردن بحثها و دیدگاه فلسفی‌ای که در کتاب هست. بنابراین میشود گفت که این فقط بازگوکننده نظرات سماکار نیست. بلکه بیان دیدگاههایی است که خوبی هم قاعدتا با آنها توافق داشته. چیزی که از این کتاب میشود گرفت شبیه به همان گرایش بوشراست که میگفت اول هنر بود و بعد کار. بنظر می‌آید که نظرات سماکار و خوبی هم در طیف اول هنر بود بعد کار میگنجد. این یک مقدار رازآلود کردن جایگاه هنر و هنرمند است. یک مقدار جنبه ماوراءالطبیعه دادن به هنر و هنرمند است. منظورم به شکل علنی مذهبی نیست. منتها هنر را از دورانهای تاریخی و از پایه اجتماعی، از زیربنای جامعه، جدا میکند. هنرمند را از موقعیت اجتماعی، طبقاتی اش جدا میکند. نه به فرمهای مذهبی، بلکه به فرمهای اصالت بشری. یعنی یک مقوله عامی را تحت عنوان بشر در هر دورانی در نظر میگیرد و هنرمند و هنر را نسبت به این موجود و ذهنیاتش میسنجد. نه نسبت به اجتماع بشری، نه نسبت به دورانهای مختلف تاریخ جوامع بشری، نه نسبت به نقش اجتماعی‌ای که هنر در زندگی مادی بشر بازی میکند، بلکه نسبت به انسان مجرد. در کتاب سماکار به

⁷ The Social History of Art, Arnold Hauser

جملاتی برمیخوریم که به هنرمند جایگاه ابرمرد میدهد. بعضی جاهایش شبیه میشود به نحوه استدلال آنهایی که هنر را فقط تفریح میدانند. یعنی اینکه خواست بشر برای فرار از زندگی روزمره باعث میشود که هنر و هنرمند چنین جایگاهی داشته باشد. خیلی اینجور نمیبیند که هنر بازتاب زندگی است و هنرمند دستکاری ذهنی میکند در دنیا برای تغییر واقعی همین زندگی. خلاصه، آخر این بحث از نظر ایدئولوژیک اینست که انسان نمیتواند به آرمان دست پیدا کند. نمیتواند آرزوهایش را برآورده کند. بنابراین تنها ملجاء، تنها پناهگاه و راهی که برای ارضایش باقی میماند اینست که در هنر و هنرمندا بعنوان خالق آثار هنری، ایده ال ها را نگاه کند. به قول معروف "وصف العیش نصف العیش"! اینطوری هنر عملاً یک نقش تسکین دهنده پیدا میکند، نه نقش تغییر دهنده برای بهتر و بهتر کردن مناسبات، برای تغییر زندگی کنونی. این دیدگاه، قوی است. فلسفه ای که پشتش است قوی است. منطبق است با گرایشاتی که در بخشی از روشنفکران میانی منعکس میشود. نومییدی آنها یا برنامه نداشتن آنها برای ساختن یک دنیای واقعی جدید را منعکس میکند. آنها چون خودشان توانایی طراحی و رهبری کردن یک دنیای کاملاً متفاوت را ندارند، نقششان را بیشتر اپوزیسیون بودن میدانند. بر مبنای بحث سماکار و همفکرهایش، هنرمند بطور کلی یک اپوزیسیون ایدئولوژیک فلسفی در دنیای کنونیست. یعنی کسی است که چیزهایی ارائه میدهد که با چیزهای روزمره فرق دارد اما نهایتاً به تغییر وضعیت هم کمکی نمیکند. رسالتش این نیست. بنظرم این دیدگاه با واقعیات عینی و نقشی که هنر در مورد دنیای مادی بازی کرده، نمیخورد. آثار هنری منطبق با نیازهای زمانه، نقش تاریخی خودشان را در دورانه‌های مختلف بازی کرده اند. در ساختن ذهنیت پیشرو و انقلابی و متفاوت سهم داشته اند. آثار هنری باعث انقلاب نشده اند، اما آنها اجزایی از کار ایدئولوژیک و سیاسی و فرهنگی بزرگی بوده اند که برای ساختن افکار نوین و پس زدن افکار کهن، چه قبل و چه بعد از انقلابات ضروری بوده.

خب، کجا بودیم؟

جایگاه اسطوره ها

£ در بحث ات به مسئله ماندگاری آثار هنری اشاره کردی. منظور از ماندگاری چیست؟ مثلاً آثار اسطوره ای یونانی قرن‌هاست که ماندگارند. علتش چیست؟

n بله، مورد جالبی است. این آثار، خیلی مورد توجه کسانی است که به هنر می پردازند. یک مقاله کوتاه در مورد برتولت برشت می خواندم. او هم وقتی که کار تئاتر را شروع کرد به این اسطوره ها رجوع کرد. چون برایش مهم بود بداند که چرا اینها اینقدر ماندگار است. چرا با گذر

اینهمه سال مردم هنوز خوششان می آید. مارکس هم جایی در مورد اسطوره های یونان گفته، سؤال این نیست که اینها مال دوره برده داری هستند یا نه. سؤال اینست که چرا ما هنوز از این آثار لذت می بریم؟ برشت هم به اینها رجوع کرد و دید که واقعا این آثار از دو راه، ذهن و احساسات ما را تحریک می کنند. اصطلاح یونانی اش که در نوشته های ارسطو فرموله شده، 'کاتارسیس' است. یعنی تزکیه روح از طریق تکیه کردن به احساس ترحم و ترس. غم نه، ترس. این اسطوره ها، یا آثار هنری آن دوره عمدتا این دو تا کار را می کنند. یعنی کاملا یک کارکرد ایدئولوژیک دارند برای تزکیه روح مخاطبشان. ترحم و ترس. از این دو استفاده می کنند. فقط هم در دوره یونان نبوده. در دوره های بعد می بینیم. در تئاتر و سینمای امروز هم کماکان هست. نوعی القای ایدئولوژیک است. با تکیه بر اینجور احساسات، مود ایجاد می کنند برای جا انداختن یک مجموعه باورها و ارزش ها و نظرات سیاسی و اجتماعی. منظورم این نیست که هنرمند یونان باستان آگاهانه نقشه می ریخت که اینکار را بکند. او دیدش از جهان بیرونی آنجوری بود و تبلورش در آثارش آنجوری می شد. او با توانایی هنری ای که داشت و با انگشت گذاشتن روی احساس ترحم یا ترس، نگاه خودش نسبت به دنیا و خدایان و انسان را در مخاطب تقویت می کرد. هر چقدر این آثار قوی تر باشند، با وجودی که دوره شان بسر آمده کماکان می توانند روی مخاطب امروزی هم تاثیر بگذارند. البته اسکای بریک در جواب به این سؤال، نکته مهمتری را هم وسط می کشد. می گوید اینکه آثار گذشتگان از نقاشی های غار لاسکو گرفته تا آثار یونانی کماکان مورد توجهند، برمی گردد به حس زیبایی شناسی در انسان. که در واقع یک احساس شگفتی از روبرو شدن با چیزهای متفاوت و ناشناخته است. آثار گذشتگان ما را شگفت زده می کند نسبت به اینکه مناسبات آنها چگونه بود، چطور فکر می کردند، به دنیای خارج چطوری نگاه می کردند. اسکای بریک می گوید بشر امروز بیشتر به این خاطرست که مبهور آثار گذشته می شود. یعنی در واقع دارد به گذشته خودش نگاه میکند تا بفهمد آن موقع چه تفکری داشته، چه مذهبی داشته و غیره. البته در این ابراز علاقه، محتوای اثر هم دخیل است. یعنی مخاطب امروزی بر مبنای علایق و گرایشات و دیدی که دارد ممکنست در یک اثر متعلق به قرن ها پیش سایه یا نشانه یا تشابهی را ببیند و جلب آن اثر شود. تو ممکنست در داستانی که قرن هشتم هجری نوشته شده با نگاه امروزیت چیزهایی پیدا کنی که با نظرات خوانایی داشته باشد. یا اینطور برداشت کنی که داستان این نکته را می خواهد بگوید. مثال بزمن: بهرام بیضائی اثری دارد به اسم "پرده نئی". وقتی آن را خواندم فکر کردم خب، باز هم بیضائی است و زن بعنوان محور فیلمنامه اش. فکر کردم اینبار هم یک شخصیت قوی ساخته و مساله ستم بر زن و رهایی زن را حول آن پرداخته. ولی زمان را برده به عهد حکومت مغولها بر خراسان.

£ قصه اش چیست؟

n خلاصه بگویم. داستان زنی است که مردهای مختلفی به او ستم می کنند. هر یک از این مردها فکر می کند که او را کشته است. اما آنها او را فقط تا دم مرگ برده اند و زن در آخرین لحظه جان سالم بدر برده. بعد این زن رفته یک شهر زنان درست کرده که شاهش خودش است. هر زنی که از هر جا وامانده و درمانده شده، هر فقیر و غریب و ستمدیده ای به این شهر می آید و پناه می گیرد. اینجا برج و بارویی دارد و در ضمن مرکز علم هم شده است. شفاخانه هم هست. بعد، مردهای مختلف زندگی این زن که هر یک بنوعی بدبخت شده اند برای شفا پیدا کردن به آنجا می آیند. زن آنها را از پشت پرده می بیند و می شناسد و به هر یک می گوید که باید داستان زندگیش را بگوید. اگر راستش را بگوید شفا می دهد و اگر دروغ بگوید می گذارد که به درد بی درمان بمیرد. خلاصه بعدش همه می فهمند این زن کیست و مطیعش می شوند. وقتی خواندم فکر کردم ساخته و پرداخته ذهن بیضائی است. اما بعد فهمیدم این یک داستان خیلی قدیمی است. اینکه الان بیضائی چنین چیزی بنویسد تعجب ندارد. ولی وقتی می فهمی قصه در چه دوره ای نوشته شده تعجب می کنی. چطور آن موقع، آن وسط یک نفر پیدا شده بوده که زن را به این شکل محور داستانش گذاشته. اجزای داستان بیضائی هم دقیقا مثل همان قصه قدیمی است فقط ادبیاتش امروزی شده.

£ بنظرم اصل داستان بر مبنای یک ماجرای واقعی است. جایی خواندم که در خراسان، شاید سبزوار، چنین اتفاقی افتاده بوده.

n احتمالا. بالاخره هر یک از این قصه ها یک منبع آفرینشی دارد. بهر حال این را بعنوان نمونه گفتم. اگر ما نسخه اصلی این قصه را می دیدیم مسلما خیلی خوشمان می آمد. حتی بنظرم بیشتر از کتاب بیضائی خوشمان می آمد. یعنی احساس شگفتی بیشتری به آدم دست می داد.

مباحث جنبش بین المللی کمونیستی در مورد فرم و محتوی

£ صبر کن. یعنی خود محتوای اثر، جدا از فرم هنریش هم عامل تاثیر و ماندگاریش می شود؟ پس بحث رابطه نزدیک فرم و محتوا چه میشود؟

n دقیقا. مثال فوق را پیش کشیدم برای اینکه نشان بدهم محتوای آثار هنری هم نقش مهمی دارد در ماندگار شدنشان. البته وقتی به محتوای آثار می رسیم اینطور نیست که همه از هر

محتوایی خوششان بیاید. وقتی بحث هنر پیشرو و انقلابی پیش می‌آید طبیعی است که ما روی محتوا تکیه می‌کنیم، اما این کافی نیست. نصف داستان هم نیست. یعنی اینجوری نیست که بگوییم فلان رمان یا فیلم، محتوای خوبی دارد پس ۵۰ درصد قضیه حل است. فرم و محتوا یک رابطه و پیوند ناگسستنی دارند یا باید داشته باشند که این رابطه باید درست درک شود. اما از این بحث صحیح، آدم می‌تواند نتیجه‌گیری‌های دگماتیستی و مکانیکی بکند. یعنی می‌شود از این بحث که فرم و محتوا پیوندی ناگسستنی دارند به این نتیجه‌گیری رسید که اگر محتوا ثابت است پس فرم هم باید ثابت باشد. یعنی هر محتوایی فقط می‌تواند در یک فرم بیان شود.

✎ که درون جنبش بین‌المللی کمونیستی هم چنین گرایشی بوده. در دوره‌ای از کمینترن که استالین در قدرت بود.

n اصلا در آن دوره این بحث مدون شد. از سطح گرایش بالاتر رفت و رسمیت پیدا کرد. در دوره کمینترن و استالین، هیئتی از نویسندگان، ادیبان و هنرمندان نشستند و بحث‌های مفصل کردند و یک فرم را نتیجه‌گیری کردند تحت عنوان رئالیسم سوسیالیستی. باید دید اشکال این کار چیست. موضوع این نیست که در فرم رئالیسم سوسیالیستی، آثار خوب و موثر هنری نمی‌شود خلق شود. همینجا اشاره کنم که در مورد خود این اصطلاح، یعنی رئالیسم سوسیالیستی هم بحث است. بعضی‌ها ترجیح می‌دهند اسمش را رئالیسم انتقادی بگذارند. معتقدند قید سوسیالیستی به نوعی هنرمند را مقید می‌کند که اثرش را در دفاع از دولت سوسیالیستی بنویسد و به یک چیز رسمی تبدیلش کند و نگاه انتقادی را از آن بگیرد.

✎ اگر می‌شود بیشتر در مورد رابطه فرم و سبک و قالب با مضمون و محتوا صحبت کنیم. چون این بحثی است قدیمی که همیشه جریان داشته، باز هم خواهد داشت.

n درست است. سر این مساله، اختلاف و گرایش‌های مختلفی بین هنرمندها و منتقدان هنری بوده و هست. در جنبش بین‌المللی کمونیستی هم هنرمندهای کشورهای سوسیالیستی چه در شوروی و چه چین با این مساله درگیر بودند. چون به محض اینکه آفرینش هنری طرح می‌شود مساله قالب هم طرح می‌شود. در یک رشته آثار هنری، رابطه فرم و محتوا خیلی فکر شده تر بنظر می‌آید. یعنی بنظر می‌آید که با یک نقشه و طرح قبلی به مساله قالب پرداخته شده. رویش فکر شده. اما در یکسری آثار هنری اینطور نیست. مثلا شعر. قدیم‌ها چرا. هنوز هم بین قدیمی‌گویان همینطور است. اسمش را صنعت شعری گذاشته‌اند. در شعر کهن، فلان شاعر تصمیم می‌گرفت قصیده ۷۰۰ بیتی بگوید در مدح شاه. از قبل برای خودش روشن کرده بود که

اینطوری می‌خواهم شعر بگویم. اما مفهوم امروزی شعر دیگر این نیست. رابطه مستقیم تر یا گذر مستقیمتری از فکر و احساس با آنچه روی کاغذ می‌آید وجود دارد. از آن طرف هم همینطور. یعنی رابطه و تاثیر مستقیمتر و عمیقتر بین آنچه سروده شده با مخاطبی که آن را می‌خواند. به قول شاملو، ذهنیت شاعرانه حالا به هر دلیلی و با هر تحریکی یکباره راه می‌افتد و در قالب معینی جاری می‌شود. و وقتی که شعر به مفهومی "آزادانه" به جریان می‌افتد است که واقعا شعر می‌شود و امکان پیدا می‌کند که چیز خوبی از آب در آید. تا اینکه کسی بنشیند و فکر کند که می‌خواهم سر فلان مساله شعر بگویم. بعد دنبال واژه‌ها و ترکیبات زیبا بگردد، بعد چند تا استعاره و تشبیه مناسب پیدا کند، دست آخر فلان شعر خوب از فلان شاعر مشهور را الگو قرار دهد، و آن وقت شروع کند به شعر گفتن. این در بهترین حالتش نثر منظوم می‌شود. مثل بخشی از شعرهای سعدی. که یکسری حکایات داشته از تجارب شخصی خودش یا دیگران. بخشی را به نثر مسجع می‌نوشته. بعد هم در چند بیت همان جمله‌ها را تبدیل به نظم با وزن و قافیه می‌کرده یا با دو بیت برایش شاهد می‌آورده. این خیلی متفاوت است با درک امروزی از شعر. معمولا اگر محتوا و قالب با هم خوانائی نداشته باشند، یا محتوا پوچ باشد، یا قالب سست باشد، شعر اصلا سر زبان نمی‌افتد. نه در کوتاه مدت نه در درازمدت. ماندگار نیست. برخی رشته‌های هنری دیگر اینطوری نیست. مثلا سینما هنر است، هنر پیچیده ایست، پیوند هنرهای مختلف است. از فیلمبرداری تا دیالوگ نویسی، از مونتاژ تا موسیقی متن، از بازیگری تا کارگردانی و غیره، وجوه مختلف این کار هنری است. این فعالیت خیلی حساب شده است و نمیتوانی بگویی قالب یا فرم فلان فیلم خودش خودبخودی بدست آمده. بگذریم که یکسری سینماگران مثل مخملباف ادعا می‌کنند که ما مثل شعر به سینما برخورد می‌کنیم. یعنی دوربین را ول می‌کنیم خودش هر چه گرفت و بعدا هم زیاد دستکاری نمی‌کنیم. که ادعایی قلابی است. اگر واقعا اینطور کار می‌کردند کسی فیلمشان را نگاه نمی‌کرد. کسانی که خواستند اینطوری فیلم بسازند، البته در ایران نه، در سینمای تجربی دهه ۶۰ و ۷۰ آمریکا، نه کسی آن موقع فیلمشان را نگاه کرد و نه در تاریخ سینما ماند. دور ریخته شد.

اما یک نکته دیگر در مورد قالب و محتوا. هماهنگی و همگونی این دو خیلی مهم است. آن چیزی که مائو بعنوان استانداردهای بالای هنری ارزش صحبت می‌کند در همین همگونی و جفت شدن قالب و محتوا خودش را نشان می‌دهد. استاندارد بالای هنری، معیارش تفسیرهای فلان منتقد هنری نیست. یک اثر هنری وقتی معلوم می‌شود ارزش دارد یا نه که مثل هر تولید دیگری تحقق پیدا کند. یعنی توسط مخاطبانش مصرف شود و به اتاقهای در بسته و سه چهار نفر محدود نماند. وقتی که یک اثر با مخاطبش روبرو شد، یا به دل می‌نشیند یا نمی‌نشیند. در ذهن می‌ماند یا نمی‌ماند. اگر اثر خوبی باشد پیامهای ایدئولوژیکش جا می‌افتد و تداوم پیدا

می کند در ذهن و عمل مخاطب. این نشان می دهد که یک اثر، استاندارد بالا داشته یا نه. بعداً وقتی برمی گردی این آثار موثر را بررسی می کنی می بینی همه شان در یک نکته مشترکند: همگونی فرم و محتوا. این را فقط در مورد آثار مترقی و پیشرو نمی گویم. در مورد آثار ارتجاعی هم همینطور است. برخی اوقات می گوئیم فلان فیلم ارتجاعی خیلی قوی بود. و دقیقاً بخاطر این قوی بودن بدترست. چون بیشتر تاثیر می گذارد. فیلم "اینک آخرالزمان"^۸ که کوپولا ساخته بود را یادت هست؟ وقتی که سال ۱۹۷۹ روی پرده رفت نشریه کارگر انقلابی (ارگان حزب کمونیست انقلابی، آمریکا) مجبور شد سرش مقاله بنویسد. چون خیلی قوی ساخته شده بود و ملت را تحت تاثیر قرار می داد. از لحاظ فرم و تکنیک، چیزهای جدیدی را به سینما عرضه می کرد. از لحاظ موضوع هم روی یک واقعه مهم تاریخ معاصر یعنی جنگ ویتنام انگشت گذاشته بود که آن موقع، تر و تازه بود و می شود گفت اولین فیلم جدی ای بود که سر ویتنام ساخته شد. خلاصه، فیلم موثری بود و خیلی چیزهای غلط را می توانست جا بیندازد. حتی تفکرات فاشیستی را.

£ یک عده از هنرمندها یا منتقدهای هنری صحبت از این می کنند که محتوا اهمیتی ندارد و هنرمند بخصوص نباید دنبال پیام دادن باشد.

n بله. این بحث هم هست، جدید هم نیست. اینها می گویند که فکر کردن به محتوا، اثر هنری را تبدیل می کند به کلیشه. یا اینکه هنر را در بند می کند، از حالت هنر خارجش میکند و خلاصه اینکه، به فرم پرداختن مهمتر است. نمونه این گرایش را در عرصه شعر معاصر ایران دیده ایم. همین حالا هم خیلی رایج است. اما سابقه اش بر می گردد به بحثهای دهه ۱۳۴۰ در محافل شعری آن موقع. یعنی وقتی که بحث گذر از شعر نیمایی بطور جدی مطرح شده بود. جریان نوین شعر که برخلاف مسیر شعر کهنه و افکار کهنه در ادبیات معاصر راه افتاده بود مثل یک رودخانه می رفت که شاخه شاخه شود. بعضی از این شاخه ها امکان جلوتر رفتن و عمیق شدن و گسترش پیدا کردن را داشتند. بعضی شان بیشتر حالت ماندن و پهن شدن را داشتند. درست مثل اینکه به برکه شدن رضایت داده باشند. بعضی ها هم کند و محافظه کار بودند و راهشان را کم کم می کردند مبادا از مسیر اصلی جدا بیفتند و گم شوند. حالا اینهایی که گفتم شاید بنظر بیاید که فقط در زمینه فرم و سبک شعر گفتن است، اما خوب که نگاه کنیم می بینیم که از روح شعر، از مضمون و محتوا و پیام شعر، از دیدگاه و ایدئولوژی پشت شعر جدا نبود. از بین این شاخه های مختلف، من اینجا فقط شعر حجم را مثال می زنم که رویایی

پرچمدارش بود. و حتی مانیفست مشهوری هم برای آن نوشته بود. رویایی ادعای این را داشت که می خواهد شعر ناب بگوید و خلوص شعر را حفظ کند، ولی در واقع خیلی اراده گرایانه با شعر رفتار می کرد. زور می زد که مضمون اجتماعی وارد شعر نشود. برای اینکار با کلمات و فرم بازی می کرد. به آنها مهار می زد و سعی می کرد عبارات شعر در ذهن ما فقط یکسری تصویر مجرد ایجاد کنند. بدون هیچ محتوا و پیامی. البته این نشدنی بود. اراده شاعر نمی توانست و نمی تواند جلوی تاثیر ایدئولوژیک و حتی شکل گرفتن پیام های مستقیم در ذهن خواننده شعر را بگیرد. خود رویایی هم بهر حال در مانیفستش مجبور شده بود بگوید که هدف از این نوع شعر گفتن چیست و شعر حجم چکار قرارست بکند. گفته بود که شعر حجم قرارست از موانع بگذرد و به ماوراء الطبیعه و به کمال مطلق برسد. قاعدتا منظورش خدا بود. یعنی یک جور عرفان مدرن! بهترست بگوییم یک جور خرافه و واپس گرایی مدرن. حالا هم در ادامه تلاشی که برای گفتن شعر ناب از راه بی محتوا کردن شعر صورت گرفته، به خصوص در سالهای اخیر می بینیم که یکسری افراد افتاده اند به اینکه عمدا بی معنی گوئی کنند. یا اینکه در تلاش برای ساختار شکنی در زبان، محصولی تولید کرده اند که بعنوان شعر ارزش مصرف ندارد. آثارشان را از نظر تاثیر و ماندگاری که نگاه کنی می بینی جز در چند محفل محدود که آنها واقعا بر پایه مد روز ممکن است بخوانند و برای دوره ای به به چه چه کنند خریدار ندارد. وسط این آثار ممکن است یکسری عبارت قشنگ، جفت شدن کلمات با آهنگ قشنگ، یا سه چار جا تصویر سازیهای بدیع پیدا کنی. اما غیر از این نیست. مساله اینست که اینها اراده می کنند هذیبانی شعر بگویند اما بر خلاف تصورشان، این کلمات و زبانی که دارند از آن استفاده می کنند، یک مشت مهره های زبان بسته نیستند. به محض اینکه کنار هم قرار می گیرند، هر چقدر هم که الله بختکی روی کاغذ ریخته شده باشند، هم از نظر مضمون و روحیه و پیام شعری و هم در نگاه زیبایی شناسانه، جایگاه خودشان را پیدا می کنند. البته همانطور که گفتم خیلی از این نوع تولیدات شعری ارزش مصرف ندارد و علافش نباید شد. اما آنهايي که جدیتر است برخلاف میل شاعرش "ناب"، به همان معنی بی محتوا، از آب در نمی آید.

☞ ولی بالاخره یک چیزی بعنوان تغییر فرم، ایجاد سبک جدید، نو کردن قالب در هنر وجود دارد. یعنی فرم و قالب و سبک یک جای ویژه ای برای خودش دارد و نمی شود تمام وقت آن را به مضمون و محتوا سنجاق کرد. منظورم اینست که باید به جای خودش به آن پرداخت و به آن توجه کرد.

ℵ بین من نمی خواهم به زور یا به شکل مکانیکی فرم و محتوا را به هم بچسبانم. ولی واقعا این دو نوعی پا بیای هم می آیند. یعنی رشد و تکامل و تغییر در هر دو، خوب که نگاه کنی

می بینی که نتیجه یکسری تحولات بزرگتر است. یا بعدا که به قضیه نگاه می کنی می بینی که پیدایش یک فرم و سبک جدید، خودش بخشی از یک پروسه کلی تر نوگرایی در جامعه بوده. بگذار مثال بزنم. مثال دوره انقلاب اکتبر روسیه. انقلاب اکتبر وقتی اتفاق افتاد که یک پیش زمینه تحولات فلسفی، ادبی، هنری، فرهنگی در اروپا بطور کلی و در روسیه بوجود آمده بود. مثل همان چیزی که زمان انقلاب بورژوایی فرانسه موجود بود، یعنی تحولات فکری رنسانس که البته بعدش عصر روشنگری آمد. آن پیش زمینه ای که گفتم مثل یک موتور عمل می کرد. کمک می کرد که تحولات بزرگتر سیاسی و اجتماعی در روسیه سریعتر و عمیقتر انجام بشود. درست است که در آنجا داشت یک انقلاب کاملا متفاوت و نوع جدید یعنی انقلاب سوسیالیستی می شد، اما قبل از آن جریانهای نوی ادبی و فرهنگی در اروپا و روسیه بوجود آمده بودند. یک وجه مشخصه این جریانها این بود که سعی می کردند از فرمهای کهن، از قید و بندهای ادبی هنری کهن گسست کنند. که خیلی طبیعی است. مثلا رمان که در آن دوره خیلی رایج بود، کماکان رمان قدیم بود. یعنی رمانی که از اوایل عصر بورژوائی در اروپا رشد کرده بود و علاوه بر اینکه یک داستان طولانی و مفصل، با ابعاد مختلف و رویدادهای بیشمار و شخصیتهای زیاد را مطرح می کرد، خواننده را به تفصیل با فلسفه دوران، علم دوران، معماری دوران هم آشنا می کرد. وقتی رمانهای ویکتور هوگو را می خوانی یک تصویر عمومی از اینکه فرانسه آن دوره چطور بوده می گیری. یا وقتی تولستوی را می خوانی خیلی از مختصات روسیه تزاری را می شناسی. این جریان نویی که گفتم در رمان هم کم کم داشت یکسری چیزها را تغییر می داد. رمان ها کوتاهتر می شد. شکل های کلاسیک روایت و همینطور تصاویر رئالیستی داشت عوض می شد. داشت از حالت رمان تک خطی در می آمد. مثلا می دیدیم که راوی به جای اینکه به روش کلاسیک بیاید و یک داستان را از اول تا آخر تعریف کند، بعضی جاها فاصله گذاری می کند. یعنی روایت ماجرا را ول می کند و مستقیما با خواننده شروع به صحبت یا بحث و جدل می کند. یعنی نمی گذارد خواننده غرق بشود در ماجراها. غرق بشود در احساساتی که داستان برانگیخته. نویسنده با دخالتی که می کند مهار می زند و یک حالت خودآگاهی به خواننده می دهد. راستش الان یاد رمان "چه باید کرد" چرنیشفسکی افتادم.

بهر حال این تحول ادبی و هنری داشت انجام می شد و پیروزی انقلاب اکتبر بطور چشمگیری راه این تحول را باز کرد. یعنی نوآوری ها را برد به یک سطح بالاتر. به محض انجام انقلاب اکتبر، موج عجیبی از هنر پیشرو و شکلهای جدید هنری در تئاتر، نقاشی، عکاسی و غیره راه افتاد. گرافیک به معنی واقعی متولد شد. البته اواخر قرن ۱۹ هم پوستر می کشیدند. مثلا همان پوسترهای تبلیغاتی که لوترک برای کاباره مولن روژ کشیده. اما گرافیک به شکل تکامل یافته امروزی، یعنی آثاری که خیلی سریع تاثیر بگذارد، قابل فهم برای عامه مردم باشد، کوبنده باشد، مثل شعار باشد، با انقلاب اکتبر زاده شد. و آنقدر گامهای بزرگی برداشته شد که هنوز که

هنوز است بعضی آثار گرافیک انقلاب اکتبر نو است. یعنی حتی هنوز بعضی از شرکت‌های تبلیغاتی غرب از شگردها و فرم‌هایی که بعد از انقلاب اکتبر در گرافیک شوروی بوجود آمد، استفاده می‌کنند. البته برای فروش محصولاتشان. این نوآوری و نوگرایی در شعر، در نقاشی و طراحی و داستان و ادبیات هم بوجود آمد و رشد کرد. یک چیزی که هنرمندان آن دوره رویش انگشت می‌گذاشتند و آگاهانه سعی میکردند بعمل بگذارند، فضا دادن و راه دادن به تجربه‌گرایی در هنر و کار آفرینش بود. یعنی خلق چیزهای جدید و بنمایش گذاشتن آن و مشاهده عکس‌العمل مردم. آنها در این تلاش‌شان، از قالبها و فرم‌های گوناگون ناشناخته و حتی به اصطلاح "من در آوردی" استفاده می‌کردند و از این کار نمی‌ترسیدند.

یکی از هنرمند‌های آن دوره که اسمش سر زبانها مانده مایاکوفسکی است. شهرتش به خاطر اینست که چیزهای خیلی پیشرو و هنرمندانه‌ای را نه فقط در شعر بلکه در گرافیک عرضه کرده. اصلاً خودش یکی از بنیانگذاران هنر گرافیک بوده. اما کارش یک جنبه مهم دیگر هم داشته. او بر خلاف خیلی از هم‌دوره‌ها و دوستانش سعی کرد محتوای انقلابی‌ای را که قبول داشت و مورد نیاز جامعه می‌دانست را در قالب‌های نو بیاورد. و نجسبند به تجربه‌گرایی مجرد و فرمالیسم. چون خیلی‌های دیگر هم بودند که ادامه همان نهضت ادبی هنری پیشرو قبلی بودند و ضد انقلاب اکتبر هم نشدند، اما بیشتر از امکانات بوجود آمده در آن فضا استفاده می‌کردند تا فرمالیسم و تجربه‌گرایی خودشان را جلو ببرند. افکار بورژوائی داشتند و زیاد احساس یکی بودن با انقلاب نمی‌کردند. ضد فتودالیسم و ضد تزار بودند ولی از این فضا صرفاً به این خاطر خوششان می‌آمد که دست و بالشان را در عرصه هنر بازتر کرده بود. وقتی که اوضاع سخت‌تر شد و جنگ داخلی پیش آمد خیلی‌هایشان از نظر سیاسی ضد انقلابی شدند. اگرچه ممکن است از لحاظ فرم همان فرمها را استفاده می‌کردند که مایاکوفسکی هم استفاده می‌کرد. یعنی با هم در یک نهضت هنری بودند، یا قبلاً دوست بودند. اما مایاکوفسکی به ایده و آرمان انقلابی، حتی به مسائل روز پیش پای دولت شوروی، از جنگ داخلی بگریز تا کمونیسم جنگی، از مبارزه با بیسوادی بگریز تا مبارزه با قحطی باور داشت و آثار هنری‌اش را در مورد اینها خلق می‌کرد. یک مثال بزنم. همان سال‌های اول انقلاب مایاکوفسکی احساس کرد که در میان پیروان نهضت سابق یک حالت سرخوردگی بوجود آمده و خودکشی‌های پشت سر هم بین هنرمندان و روشنفکران دارد اتفاق می‌افتد. این قضیه خودکشی، مد هم شده بود! عجیب است. به محض اینکه سرخورده می‌شدند، یا نهیلیست می‌شدند، یا دیگر هیچ چیزی را قبول نداشتند، به فکر خودکشی می‌افتادند. مایاکوفسکی یک شعر معروف نوشت ضد جریان خودکشی و در دفاع از آینده. این خیلی مهم بود.

ع شعرش را یادت هست؟

n بله. به فارسی هم ترجمه شده. آن را بلافاصله پس از خودکشی یک شاعر مشهور روس اگر اشتباه نکنم به اسم الکسی یسنین که دوستش بود می گوید. روی این شعر خیلی کار می کند. یعنی اولین نسخه اش را فوراً انتشار نمی دهد. چند ماه می گذرد و رویش کار می کند. چیزهایی را اضافه و کم می کند. این از آن شعرهایی است که رویش تجزیه و تحلیل شده که چطوری با فکر و آن اضافه و کم کردنها تاثیرش را زیادتیر کرده. منظورم این نیست که این شعر جلوی موج خودکشیها را گرفت اما در حد خودش روشنفکر سرخورده و ناامید را به فکر می انداخت. کارکرد معینی داشت. نکاتی که سر مایاکوفسکی و آن نهضت و رشدش پس از اکتبر گفتم برای این بود که بگویم صرفاً گرایش یکی دو نفر نبود. یک جریان قوی بود که سابقه و ریشه مشخصی داشت. و البته یک جریان بومی و محدود به مرزهای روسیه تزاری و بعد شوروی هم نبود بلکه در کل اروپا داشت شکل می گرفت. البته گرایشات مخالف شدیدی هم از همان موقع در مقابلش وجود داشت.

اوایل انقلاب اکتبر، از این جریان دفاع شد. در رهبری حزب، و بین مسئولین بخش ادبیات و فرهنگ و هنر اتحاد شوروی، گرایش غالب این بود که این جریان تشویق شود و دستش باز باشد. رهبری، مخالفت نمی کرد. اما یکمقدار که زمان جلوتر رفت گرایشات دیگری که از قبل هم موجود بودند غلبه کردند. یعنی گرایش سنت گرایی، اگر بخواهیم ترمهای امروز را بکار ببریم. شبیه همان جریانی که در شعر معاصر ایران مقابل نیما و نوگراها مقاومت می کرد. بهرحال جریانات سنت گرا موجود بودند و نماینده های خودشان را عرصه ادبیات و هنر داشتند و قوی هم بودند. در چین بعد از انقلاب هم بودند. طوری که تا مدتهای طولانی بعد از انقلاب، یعنی تا زمان انقلاب فرهنگی اپرای پکن دست آنها بود. به همان فرم سابقش. جالب است که در شوروی بعضی از رهبرانی که چسبیده بودند به ادبیات کلاسیک و موسیقی کلاسیک بورژوازی، استدلالشان این بود که پرولتاریا هنوز کارکنان فرهنگی و هنری خود را بوجود نیاورده، در این عرصه عقب مانده است و نیروهای مولده رشد نکرده، پس چاره ای نیست جز اینکه از عالترین سطح فرهنگی و هنری که تا کنون بشر رسیده که همان آثار بورژوازی است استفاده کنیم. یعنی از نظر عملی، دو نوع فعالیت ادبی هنری متفاوت در جامعه شوروی جریان پیدا کرده بود. بعد از انقلاب اکتبر خیلی سالن ها محل اجرای آثار موسیقی کلاسیک و تئاترهای معروف گذشته بود. در مقابلش، کارهایی بود که افرادی مثل مایاکوفسکی سازمان می دادند. چه شعر خوانی توده ای در خیابان، چه نمایش های خیابانی، توده های کارگر وسیعاً برای تماشایش می آمدند. کارهای مایاکوفسکی یک جور ذهن کجی به سنت گراها بود و در واقع داشت اعلام می کرد که شما فکر

می کنید این فرمها چون جدید است کارگرها نمی فهمند و قبولش نمی کنند. اما استقبالی که از این تئاترهای خیابانی می شود خلاف این را اثبات می کند. چون محتوایی که این آثار در قالبهای نو ارائه می دهد را کارگراها بخودشان نزدیک می بینند و می توانند درکش کنند. این داستان خیلی طول نکشید. اوضاع سیاسی شوروی طوری شد که دولت مجبور شد به مهار کردن گرایش های سیاسی بورژوازی و خرده بورژوازی که در مقابل دولت پرولتاریا قدهلم کرده بودند، مثل گرایشات اپوزیسیون کارگری، آنارکوسندیکالیستی و جریانات لیبرالی. البته در آن فضا تر و خشک با هم سوخت. دولت این نیاز را حس می کرد که دیکتاتوری پرولتاریا تحکیم بشود و گرایشات غیرپرولتری که بواقع موجود بودند و داشتند در عرصه سیاسی خرابکاری می کردند محدود تر بشوند و حتی سرکوب بشوند. اما این نیاز ترجمه شد به اینکه در عرصه فرهنگ و هنر هم تجربه گرائی و گرایشات فرمالیستی، فوتوریستی، کانستراکتیویستی^۹ را به یک چوب برانند. این حرکت محدود کننده با یک نظریه هنری ادبی دیگر کامل شد. نظریه ای که می گفت باید در هنر، فرم پرولتری را تعیین کنیم. و فقط یک فرم که از طریقش سیاست پرولتری بتواند در عرصه ادبیات و هنر پیاده شود. البته سالها بعد یعنی در سال ۱۹۳۲ یک هیئت گسترده ای تشکیل می شود که در آن افرادی مثل ماکسیسم گورکی بودند. آنها رئالیسم سوسیالیستی را فرموله می کنند. و وقتی که این فرم رسماً تعیین می شود عملاً راه بسته می شود به روی هنرمندانی که سعی می کردند سبک ها و قالبهای دیگر را تجربه کنند یا بوجود بیاورند. بهر حال اوضاع سیاسی به حد کافی پیچیده بود که باعث موضع گیری ها و درگیری های خصمانه بشود. دیدگاه غلطی هم در حزب و دولت سوسیالیستی وجود داشت که نمی توانست گرایشات درون هنرمندان و سبک ها و فرم های هنری و ادبی را به شکل درست و همه جانبه تجزیه و تحلیل کند و بسنجد. بجای اینکار شروع کرد به اینکه گرایشات و مواضع سیاسی را به شکل مکانیکی تعمیم بدهد به فرم ها و قالب های مختلف. بهر حال، رئالیسم سوسیالیستی اینطور رسمیت پیدا کرد و ماندگار شد.

در این زمینه اسکای بریک موضوع مهمی را طرح کرده. می گوید مشکل بر سر این نیست که فرم اتخاذ شده از طرف جنبش بین المللی کمونیستی، دگماتیستی بود و به هنرمندان دستور می دادند که آثارشان الا و بلا باید در همین قالب باشد. می گوید اتفاقاً مشکل در محتوا و دیدگاه ایدئولوژیکی است که در آن فرم تبلیغ می شد. این بحث مهمی است. یعنی نباید دعوا را صرفاً بین یکسری نوگرا دید که یکسری سنت گرا جلوی آنها را گرفته بودند یا به علت دید نادرستی که داشتند سرکوبشان میکردند. بلکه آن فرمی که رسمیت پیدا کرد و آن محتوایی که در این فرم بیان می شد، گیر داشت. اسکای بریک می گوید

constructivist⁹

که این محتوا ملغمه ای از اکونومیسم و ناسیونالیسم و دیدگاههای بورژوائی بود. ملغمه ای که صرفاً در زورق یا بسته بندی کارگر قوی هیکل و داس و چکش عرضه می شد.

در مورد رئالیسم سوسیالیستی

✚ آیا این سیاست رسمی اتحاد شوروی در عرصه هنر بوده که اسمش را رئالیسم سوسیالیستی گذاشتند؟

n بله. چیزی که به جامعه ارائه می شد عملاً یک محتوای اکونومیستی و بعداً ناسیونالیستی بود که در پوشش کارگر عضلانی و چکش و غیره قرار گرفته بود. موضوع بر سر این نیست که رئالیسم سوسیالیستی سبک غلطی است یا درست. چون آثار خوبی هم در این سبک تولید شده. مثلاً چند تا از آثار خود گورکی. البته این را هم بگویم که این فرم هم یک شبه و با فرمان حزب درست نشد. زمینه های خود را داشت و فقط به روسیه هم مربوط نبود. یک شاخه ای در ادبیات اروپا بوجود آمده بود که به رئالیسم انتقادی مشهور بود. دست مایه اش موضوعات اجتماعی و سیاسی بود و محتوایش نقد سرمایه داری و مصیبت هایی که برای توده ها بوجود می آورد. این آثار هم درد و رنج مردم را نشان می داد هم از مقاومت های فردی و جمعی شان ستایش می کرد. واضح بود که موضوعات به زندگی کارگران و دهقانان فقیر مربوط می شد. در واقع تعیین رئالیسم سوسیالیستی دو تا جنبه را به این رئالیسم انتقادی اضافه کرد. یکی اینکه قهرمانان و شخصیت‌های اصلی و مثبتش، ایدئولوژی کمونیستی دارند. دوم اینکه در این آثار از دولت سوسیالیستی شوروی دفاع شود. در واقع راه نقد دولت سوسیالیستی موجود را در ادبیات بست.

✚ در ایران چطور؟ این رئالیسم سوسیالیستی چه جایی بین نویسندگان ایرانی پیدا کرد؟ اصلاً پیدا کرد؟

n بنظرم بیشتر رئالیسم انتقادی بود در ایران. و البته نمونه های کاریکاتوری یا تراژیکی از رئالیسم سوسیالیستی بعد از انقلاب. نویسنده هایی که گرایش حزب توده ای داشتند و اینبار خود را متعهد دیده بودند که در کتابهایشان از مواضع شوروی در مورد جمهوری اسلامی دفاع کنند. یعنی اینبار جای دفاع از شوروی را دفاع از رژیم اسلامی گرفته بود. نگاه کنید به زمین سوخته احمد محمود و ماجراهای جنگ ایران و عراق در آن کتاب. یادم می آید که در "نقد آگاه"، گلشیری هم نقدی به این کتاب نوشته بود و روی یکسری نکاتش انگشت گذاشته بود. ولی بطور کلی در ایران، نمی شود گفت که خط رئالیسم سوسیالیستی بین نویسندگان غالب

بود. بنظرم در نویسندگی ایران تا قبل از انقلاب، چخوف و کافکا و گی دو مویاسان و همینگوی و چند رمان نویس یا داستان کوتاه نویس اروپایی و آمریکایی دیگر هم خیلی تاثیر داشتند و برای خیلی ها سرمشق بودند. البته رئالیسم انتقادی هم جای خودش را داشت و سیاسی ها، پیر و جوان بیشتر با این نوع ادبیات دمخور بودند. اواخر دوره شاه، رئالیسم جادویی امریکای لاتین هم با مارکز به جامعه معرفی شده بود و داشت کارش می گرفت. بعد از انقلاب و موج سرکوبها، و انحطاط سیاسی در بین نویسندگان سیاسی کاری که اکثرا رگ و ریشه شان به حزب توده می رسید یا گرایشات ناسیونالیستی داشتند، رئالیسم انتقادی یا سوسیالیستی ارج و قربش را از دست داد. درون گرا شدن و گرایش به شخصی کردن آثار، هنر برای هنر، گوشه گیری و عرفان از همه رنگش رشد کرد. امثال دولت آبادی و سپانلو یادشان افتاد که ادبیات و هنر بیخود به سیاست آلوده شده بود. کار هنرمند پیام سیاسی دادن نیست. کار اثر هنری راه نشان دادن به مردم نیست. بلکه فقط واقعیت، گوشه هایی از واقعیت را بدون تفسیر و با معیارهای زیبایی شناسانه می بیند و ارائه می دهد و هرکس هم هر تعبیر و برداشتی که خواست از آن می کند. اینها نگفتند که خودشان کدام بخشهای واقعیت را به مردم ارائه می دهند و چه چیزی باعث می شود که فقط این بخشها را انتخاب کنند. می دانی منظورم چیست؟ اینها چه بگویند چه نگویند نوشته هایشان برای مردم پیام دارد. حالا بگیریم که پیام مستقیم سیاسی نه، ولی پیام ایدئولوژیک دارد. این پیام هم با انگشت گذاشتن روی بخشهای خاصی از واقعیات و نوع چیدن وقایع کنار هم و شخصیت سازی معین مخابره می شود. و البته با نگفتن بخشهای معینی از واقعیات! یا مثلا گلشیری را در نظر بگیر که تصمیم گرفت با آثارش به سیاسی ها و مشخصا چپی ها حمله کند. یعنی اتفاقا آثارش پیام روشن سیاسی داشت. پیام ضد کمونیستی. یکسری از این آقایان "متعهد سابق" که در یک نوع طرز تفکر و سبک نگارش خیس خورده بودند، سر پیری تجربه گرا شدند و خواستند نو نوار شوند. اما چسبیدند به مایه های عرفانی و تخیلی. ترجمه ها هم به این سمت رفت و نسل جوانتر نویسنده ها را به طرف این نوع آثار کشاند. حالا در قالب رئالیسم جادویی یا حتی آثار کوندرا هم می شد نوآوری ها و خلاقیت های نگارشی و زیبایی شناسانه پیدا کرد و از آنها یاد گرفت، اما فاتحه محتوا بطور کلی خوانده شد. یعنی این سالها عمدتا آثاری خلق شد که جز حسرت خوردن و نومیدی و بی اعتمادی و نمی دانم نمی دانم پیامی برای خواننده نداشت. واقعا نمی خواهم یکجانبه نگری و بی انصافی کنم. واقعا تعداد آثار پیشرو و با روحیه و میلیتانتی که منتشر شد، خیلی کم بود. تقلید و کپی زدن و کش رفتن از آثار خوب و مطرح خارجی هم که دیگر بیداد می کند. اما خب، شاید این دوره ناگزیری است که باید ادبیات معاصر از آن بگذرد تا به جایی برسد.

بگذار فعلا از این بحث بیرون بیایم. البته بحث قالب و محتوا حتما باز هم جلو می آید. اما حالا که نکته هنرمند متعهد و تعهد در هنر پیش آمد خوبست که یک مقدار هم بر سر چیزی

که به "هنر متعهد" معروف شده بود و نقطه مقابل "هنر برای هنر" بود صحبت کنیم. در سخنرانی مائو هم بحث مقابله این دو گرایش در عرصه هنر مطرح شده. بین هنرمندان و روشنفکران ایران هم این مساله مطرح بوده و هست. در اروپا هم یکی از بحثهای جنبش روشنفکری از همان سالهای بعد از جنگ جهانی دوم بود که در جنبش ۱۹۶۸ و بعدش هم ادامه پیدا کرد.

آثار هنری و نقش رُل مدل ها

نکته قبل از این، با توجه به اینکه مخاطب ما جوانها هم هستند، یک مقدار در مورد اینکه هنر یعنی چه هم صحبت کن. چه جنبه هائی از فعالیت اجتماعی بشر را شامل می شود؟ چه چیزی را هنر می گوئیم؟ چون بنظرم سر این هم جدلهائی بوده و هست.

n همیشه سر این هم جدل بوده. مثلاً مصاحبه حریری با شاملو را نگاه کن. شاملو آنجا اساساً سر شعر صحبت می کند اما سر هنر هم می گوید. تعریف دو سه جمله ای درباره هنر نمی شود ارائه داد. اما می شود گفت چه چیزی هنر هست و چه نیست. مثلاً اسکای بریک صحبت از ویژگی هنر می کند. بهر حال هنر بخشی از فعالیت اجتماعی بشر است. بخش ناگزیری از فعالیت اجتماعی بشر است که از قدیم با سایر فعالیتهای بشر مثلاً کار تولیدی و تجربه های علمی و مبارزه طبقاتی مرتبط و همراه بوده. این بخش از فعالیت بشر، یک فعالیت ذهنی است. هنر، خلق آثاری است که در ذهن پرورده می شود و شکل می گیرد. هنر انعکاس زندگی بشر است. کار و مبارزه بشر. چه مبارزه تولیدی، چه مبارزه طبقاتی در جامعه طبقاتی. انعکاس هست اما همانطور که مائو هم گفته در سطح عالیتز، خیلی نزدیک به ایده آل، خیلی نمونه وار، خیلی پرشورتر از زندگی روزمره. این فعالیت، برای خودش قالبها و عرصه های مختلفی پیدا می کند. منظوم سبکها نیست. استفاده از حسهای مختلف را می گوئیم: حرف زدن، دیدن، شنیدن. یعنی هنر از چیزهائی که ابزار ارتباطی بشر برای نگاه کردن به خود و دنیای بیرون از خود است استفاده می کند. تولیدات هنری توسط آدمها مصرف می شود تا همزمان دو کار را پیش ببرد. آثار هنری، ذهن بشر، ایدئولوژی و دیدگاهش را پالایش می دهد، باز می کند، تکامل می دهد، یا برعکس، اگر هنر ارتجاعی باشد ذهن را تخریب می کند، آدم را تنگ نظر می کند. یعنی چه مثبت چه منفی نگرش و ایدئولوژی بشر را تحت تاثیر قرار می دهد. البته همینجا اشاره کنم که هر اثر هنری چه پیشرو چه واپسگرا، بهر حال ایدئولوژی و دیدگاهی را در ذهن مخاطبش تقویت می کند و جا می اندازد. یعنی خنثی و بیطرف نیست. اما همزمان با این خصوصیت کلی، هنر یک جنبه دیگر هم دارد که قبلاً هم گفتیم. هنر جزئی از ابزار ضروری برای بازتولید قوای دماغی

و جسمی بشر است، برای اینکه بتواند زندگی را جلو ببرد. از این زاویه، هنر وجه تفریح در مقابل کار را هم دارد. یعنی آن اثر هنری که این جنبه را نداشته باشد سخت می توان گفت که اثر هنری است. تو میتوانی اسمش را بگذاری یک اثر آموزشی یا یک نوشته علمی. ولی اثر هنری باید حتما جنبه تاثیر گذار در تمدد قوای جسمی و دماغی انسان برای ادامه دادن زندگی را داشته باشد. به این مفهوم باید جنبه تفریحی یا سرگرمی^{۱۰} داشته باشد.

£ اما هنر ارتجاعی چه؟ چنین نقشی را ندارد؟ نه قوای جسمی ات را تقویت میکند و نه قوای دماغی را. فقط حال می گیرد و تخدیر می کند و محرکی برای پیشرفت و ادامه نیست.

n راستش هنر ارتجاعی هم جنبه تفریحی دارد. تو میتوانی بگویی تفریح تخدیری. اما واقعیت اینست که کسی که از کار می آید، خسته و کوفته تلویزیون را باز می کند و فلان سریال آشغال را تماشا می کند، در واقع دارد وقتی که برای استراحت در این سیستم به او داده شده را با این پر می کند. و پر هم می شود. بفرض وقتی برق محلات زحمتکشی قطع می شود و طرف نمیتواند سریال مورد علاقه اش را ببیند انگار بار سنگینی روی دوشش است. برای فردا صبح که دوباره می خواهد برود سر کار یک جور فشار ذهنی رویش است. جنبه اینترتینمنت در هنر ارتجاعی هم موجودست. اگر اینطور نباشد می شود مثل خیلی از برنامه های نمایشی و موسیقی صدا و سیما. که کسی اصلا رغبت نمی کند نگاهش کند. قبلا تقریبا همه برنامه های صدا و سیما اینطوری بود ولی بالاخره متوجه شدند و شروع کردند به کارهای 'سیستراکتی'^{۱۱}.

£ یعنی چکار کردند؟

n مثل فیلم sister act یا 'در نقش راهبه'، که ووپی گلد برگ در آن بازی می کند. ماجرای یک زن آوازه خوان کاباره است که با مافیا در می افتد. چون شاهد یک قتل بوده و می خواهند او را بکشند. از دست آنها فرار می کند. پلیس او را تحت حمایت خود می گیرد تا بتواند رئیس مافیائی گردن کلفت را گیر بیندازند. اما تا وقت دادگاه برسد، برای اینکه گیر مافیا نیفتند، یک هویت جدید برایش جور می کنند. بعنوان راهبه در یک کلیسا. اما شخصیتش همچنان زن خواننده کاباره است و با روحیه کلیسا نمی خورد. می رود کلیسا را بر مبنای فکر و سلیقه

entertainment¹⁰

Sister Act¹¹

خودش تغییر می دهد. یکی از مشکلات بزرگ کلیسا این است که یکشنبه ها کسی برای دعا نمی آید. یعنی مثل جمهوری اسلامی قابلیت جذب ندارد. کاری که او می کند اینست که یک بلندگوی بزرگ می گذارد در خیابان و موسیقی پخش می کند. جوان های محل خوششان می آید. رقص و آواز می گذارد. گروه کر مدرن درست می کند. کلیسا پر طرفدار می شود و خلاصه ماجرا به خوبی و خوشی تمام می شود. حالا این سیاست 'سیستر اکتی' را بنظرم جمهوری اسلامی آگاهانه در این هفت هشت سال اخیر در پیش گرفته، تا جایی که نوحه هایشان را هم با موسیقی پاپ می خوانند و مداحانشان ادای گروه های گاسپل را در می آورند تا به اصطلاح مردم را جذب کنند.

حالا دوباره می خواهم از زاویه دیگری وارد بحث هنر بشوم. هم مفهومش و هم تاثیرات و نقش اجتماعی اش. بخصوص از زاویه مخاطبان عمده هنر یا طرفداران عمده آثار هنری در هر جامعه ای که جوانها هستند. جوانها خیلی به شکلهای مختلف هنری و شکلهای مرکب هنری مثل سینما علاقه دارند. بنظرم این علاقه خیلی ربط دارد به مفهوم هنر. یعنی همان نکته ای که ماژو می گوید در مورد اینکه هنر به ایده آل نزدیکتر است. یعنی ربط به آینده دارد. برای جوانها، آینده و ایده آل خیلی مهم است. یکی از عرصه هایی که آنها را به این آینده و ایده آل نزدیک می کند و یا ارضایشان می کند، حالا می خواهد آینده ای مثبت باشد یا ایده آلی منفی، همین عرصه هنر است. در ایران هم، در دوره جمهوری اسلامی که با خفقان فرهنگی همراه بوده ما با استقبال خیلی زیاد و یک روی آوری بیسابقه جوانها نسبت به زمان شاه، به شکلهای مختلف هنری و منابع مختلف هنری روبرو هستیم. منظورم فقط مصرف نیست بلکه یادگرفتن و تولید کردن هم هست. از موسیقی گرفته تا سینما، تا نقاشی و گرافیک و داستان نویسی. واضح است که این جوانها عمدتاً به منابع خارج از چارچوب جمهوری اسلامی رجوع می کنند و به این جور منابع چه ایرانی باشد چه غربی اتکاء می کنند. این آثار هنری به جوانها، انواع مختلف جهانی و دیدگاه و آرمان و آینده را ارائه می دهند. همه شان هم یک فرم و یک سبک ندارند. مثلاً اینطور نیست که همشان رل مدل داشته باشند و یک سمبل جلو بگذارند. اگرچه فکر می کنم از نقطه نظر جوانها، رل مدل در هنر خیلی مهم است. جوانها مثل میانسالان روشنفکری که می نشینند و فکر می کنند که رل مدل باعث بسته شدن ذهن می شود یا باعث تقویت دیدگاه تک خطی یا گشتن به دنبال یک منجی در مخاطب هنر می شود، به موضوع رل مدل نگاه نمی کنند. جوانها دقیقاً چون تجربه کمتری دارند به رل مدل نیاز دارند. در عرصه های مختلف دنبال سمبل هستند. به این مساله می شود جواب درست داد یا می شود سمت و سوی غلط به آن داد. تو میتوانی رامبو، آرنولد یا این قهرمان های فیلمهای آشغال ضد تروریستی آمریکایی را برای یک جوان سمبل کنی. می توانی رل مدلهای خداگونه بیروانی. یک تیپی بسازی بی عیب و نقص با یک حالت ماوراء الطبیعه ای و اتوریته و قدرت ماوراء الطبیعه ای. اما نوع متفاوتی از

رل مدل را هم می توان ارائه داد. بهرحال نیازی هست که جوان را می کشاند بسمت اینکه یک رل مدل یا چند رل مدل در عرصه های مختلف پیدا کند. اگر دانای کلی پیدا نشد که معمولا نمی شود جوان می رود و در هر عرصه از علم گرفته تا سیاست و فرهنگ و هنر دنبال رل مدل های مختلف می گردد. آنوقت در عرصه هنر اتفاقی نیست که نوع خاصی از سینما یا نوع خاصی از داستان مورد توجه جوانها قرار می گیرد. اتفاقی نیست فیلمهائی که رل مدل دارد و اکشن است بیشتر مورد علاقه جوانها است. هر دو اینها ربط دارد به نیازها و روحیه جوانها. این چیزی نیست که آدم با گفتن اینکه فلان فیلم هالیوودی است همینطوری رویش خط بطلان بکشد. مثلا قسمت اول فیلم ماتریکس را در نظر بگیر که در همه دنیا منجمله ایران خیلی طرفدار پیدا کرد. این فیلم نمونه کامل رل مدل است و اکشن. و فیلمی است که خوب پرداخت شده است. چون ساینس فیکشن است و مکالمات فلسفی عام هم دارد کمک می کند به این که به قول مائو به عام نزدیکتر باشد و فراگیر باشد. با علم و تکنولوژی هم بیگانه نیست. فیلمهای ساینس فیکشن معمولا برای جوانها جالب است. در عین حال اگر دقت کنی می بینی که چیزهایی در ماتریکس هست که رل مدل را از حالت رل مدل مذهبی و ماوراء الطبیعه ای خارج می کند و این نکته مهمی است که باید در نظر گرفت.

اگر ما بخواهیم یک اثر هنری تولید کنیم و یا اثری را تبلیغ کنیم که روی جوانان تاثیر ایدئولوژیک درست بگذارد نباید بدون تضاد باشد. این خیلی مهم است که محور آثار هنری، تضادها باشند. به جای اینکه فرد محور آثار هنری باشد. هنر باید تضادها را عریان کند. این نکته ای است که اسکای بریک در بخش چهارم نوشته اش خیلی رویش تکیه می کند. درست است که داستان بالاخره حول شخصیتها درست می شود اما مهم است که شخصیتها یا وقایع هرچه بیشتر بتوانند تضادها را عریان کنند. تضادهای طبقاتی، اجتماعی و یا تضاد انسان و طبیعت. شخصیت ها هم هرچقدر کمتر تک بعدی باشند بیشتر کمک می کنند. ماتریکس را مثال زدم. ماتریکس به نوعی نقاط ضعف شخصیتها را هم نشان می دهد یا به نوعی تحول شخصیتها را هم نشان می دهد. تغییراتی که می کنند را. اینکه در برابر سؤال های معین می توانند جوابی نداشته باشند. منتها این را هم نشان می دهد که آنها بر اثر یک تحول در اوضاع کلی یا با اتکاء به خرد کلکتیو می توانند مساله را حل کنند. این یکی از معیارهای مهم برای مقایسه مثلا رامبو با ماتریکس است. بنظرم نکته رل مدل را در مورد جوانان و رابطه شان با هنر باید در نظر بگیریم. اما اصلا منظور این نیست که این را به یک سبک و مدل همیشگی و یکسان تبدیل کرد. نباید به این منجر شود که بگوئیم جوانها این نوع فیلم را دوست دارند پس همیشه فیلمها باید اینجوری باشد.

حالا که بحث قهرمانان و رل مدل طرح شد میخواستم اشاره ای هم بکنم به بحثهائی که در عرصه هنر مشخصا در تئاتر از جانب برشت و بعد پیروان برشت که زیاد هم هستند مطرح شده.

و همینطور در سینما، چون تفکرات برشت در حیطه سینما هم مطرح شده. باز مهمست که دید یکجانبه نگیریم از این بحث قهرمانان. برشت بحثهایی که ارائه داد و نوع تئاتری که پایه ریزی کرد، کلا روی این بود که حول قهرمانان نچرخد. البته ویژگی تئاترش فقط این نبود، جنبه دیگرش این بود که نقش تماشاگر را مستقل کند از خود تئاتر و فاصله همیشه بگذارد بین تماشاگر و اثر. تا تماشاگر غرق نشود و بتواند مرتبا تضادهای جاری در تئاتر را با فاصله گرفتن از اثر و فاصله گرفتن از احساساتی که میتواند آن تضادها را ببیند. خیلی از جوانب نادیده اثر را مرتبا پیدا کند، تجزیه و تحلیل کند، مرتبا برایش در سراسر نمایش و بعد از آن سؤال مطرح شود. به نوعی مساله برایش تمام شده نباشد. حتی بعد از اینکه نمایش تمام شد پروسه جدیدی برایش شروع شود و سئوالهای پاسخ نگرفته اتفاقا باقی بماند که تماشاگر بعدش هم مجبور بفکر کردن شود. حالا میشود صحبت از این کرد که شاید یک مقدار گرایش پداگوژیک هم در برشت هست اما توان و قدرت آثارش، جفت و جور شدن مضمون و فرم، نوآوری هایش را هیچکس نمی تواند انکار کند. نمایشنامه هایش تاثیر ایدئولوژیک عمیقی روی مردم می گذارد. یک چیز را در مورد برشت باید روشن کنیم. همه می گویند که برشت مخالف مقوله قهرمان و نقش محوری قهرمان در اثر هنری بوده. اما معنی اش این نیست که در آثارش به نوعی قهرمانان حضور ندارند. چون آثار برشت هم شخصیت‌های معینی دارد. شخصیت‌های مرکزی و موضوعات مرکزی دارد. و مسلما خوب و بد هم در آثار برشت مطرح است. طبقات حاکم و محکوم حضور دارند. موضوعاتی که انتخاب کرده هم موضوعات سیاسی تاریخی صریح و مستقیم است.

البته فکر میکنم همان جنبه ای که ماؤو در بحثش گفته، یعنی غلبه جنبه ایدئولوژیک در اثر هنری و عمده بودن ایدئولوژی و فلسفه نسبت به سیاست روز در هنر، در مورد آثار برشت هم صدق می کند. تفاوتی که بحث برشت دارد تاکید است که روی انعکاس تضادها در شخصیتها می گذارد. یعنی با ارائه شخصیت‌های شسته رفته و همه فن حریف مخالف است. حتی مرکزی ترین شخصیتش در داستان میتواند خیلی ضعفها داشته باشد. یکبار صحبتی داشتیم با یکی از رفقا. نکته ای میگفت سر سینمای کیارستمی. میگفت از برخی فیلم هایش این درک را می گیری که توده ها سازنده تاریخ هستند. اما بعضی فیلمها درک قهرمانان سازنده تاریخند را میدهد. در آثار برشت توده ها سازنده تاریخند. یعنی آثار برشت این دیدگاه استراتژیک را بیشتر تقویت میکند. بگذار بحث برشت را با یکی دو نکته مهم دیگر تمام کنم. یکی از مجلات انگلیسی مقاله ای داشت به مناسبت صدمین سال تولد برشت. گفته بود کاری که برشت در تئاتر کرد این بود که زیر تمام چیزهایی زد که تا آن موقع بعنوان زیبایی شناسی در تئاتر مطرح بود و به دگم تبدیل شده بود. این کار را کرد تا بتواند یک تئاتر جدید بسازد. شروع کرد به تحقیق مفصل بر سر اینکه تئاتر از زمان یونان قدیم تا حالا چه بوده؟ روی چه استوار بوده؟ خیلی به شکسپیر

توجه کرد. می خواست بفهمد که تئاتر یونان باستان و شکسپیر برای اینکه تاثیر بگذارند روی چه احساساتی تاکید میکنند. فهمید که این آثار یکسری احساسات را جریحه دار میکنند. بیننده را در خودشان غرق می کنند و بعد تفکر را شکل میدهند. برشت آمد و کاری کرد که جلوی خودیابی مخاطب یا بقولی همذات پنداری در اثر را بگیرد. بحث برشت این بود که تماشاگر همیشه باید در موقعیتی قرار بگیرد که بتواند تجزیه و تحلیل کند شخصیت‌های داستان را مستقل از خودش و این فرصت را داشته باشد که موضوع را همه جانبه ببیند و بتواند کل تضاد را و جوانب مختلفش را ببیند و صرفا نرود در یک قالب و داستان و در جلد این یا آن شخصیت. یک نکته مهم دیگری که برشت مطرح کرد اینست که **وقتی تو در اثر مدل بوجود بیاوری، این مدل میتواند تقلید حقیقت باشد و نه خود حقیقت.** بگذار مثال فیلم‌های رایج گیشه ای را بزنم. از سینمای فردین بگیر تا فیلم‌های آمریکائی. آرتیسته خوش تیپ است، صدایش هم خوبست (حالا مهم نیست که جای فردین، ایرج چهچه میزد)، بزن بهادر هم هست و همه را کتک میزند، خیلی هم دل رحم است و خوب و لوطی. یعنی سرنوشت فیلم از اول معلومست. چنین مدلی غیرممکنست که شکست بخورد و یا به کسی بدی بکند. یعنی همه چیز بدون تضاد در وجودش خلاصه شده. مشکلی هم اگر باشد همه اش مشکلات بیرونی است. تضاد بیرونی است. به اصطلاح خیر و شرش اینطور تصویر میشود. ولی برشت میگوید که چشم‌هایت را خوب باز کن. حقیقتی وجود دارد. تضاد بین خوب و بد و حاکم و محکوم وجود دارد و در این دنیای طبقاتی، حقیقت محوری همین است. منتها اگر بخواهی حقیقت را تقلید کنی ممکنست نتیجه کار تو این باشد که شخصیتها یا بخشهایی از زندگی را بدون تضاد نشان دهی. تضادشان را صرفا با یک چیز بیرونی نشان دهی. اینجوری مضمون کار تو هم می تواند اشتباه از آب در بیاید و هم خیلی سطحی. مثلا اگر بخواهی قهرمان داستانت تضاد درونی هم داشته باشد در این خلاصه می شود که طرف اول کار چیزی را فراموش میکند ولی از اواسط داستان این مشکلش را می فهمد و رفع می کند و دیگر فراموش نمیکند! اما شخصیت‌های نمایشی برشت اینطور نیستند. برشت میگوید یک نوع تئاتر از زمان یونانیها وجود داشته که همیشه آخرش به صلح و آرامش نهائی و یک توافق پایانی و نتیجه اطمینان بخش ختم میشود. یعنی فرمی که مسائل چیده میشود به آنجا ختم میشود. دو تا نکته هم از زاویه فرم آثار برشت است که خیلی امروزی است. یعنی همچنان در آثار مختلف هنری دارد رعایت میشود. یکی اینکه نقطه تمرکز اثر را مرتبا و سریعا عوض میکند. یعنی تضادهای گوناگون را جلوی چشم می آورد و این کار را آگاهانه میکند. دوم اینکه قالب داستان را تا آنجا که میتواند باز میکند. یعنی اینطور نیست که یک تک موضوع را بگیرد و هی شاخ و برگ بدهد. برای مثال می گویم. اینطور نیست که یک سربازخانه را بگیرد و موضوعات و تضادهای مختلف را بخواهد در همین محدوده بشکافد. برشت مرتبا سعی میکند فضاهای کاملا متفاوت هم بوجود بیاورد. یعنی جدا از

اینکه ذهن تماشاگر را روی تضادهای مختلف می برد، فضاها را هم متنوع می کند. میگویند اینکار را از بررسی و سنتر تئاتر سنتی ژاپن درآورده. این هم بنظرم به سبک ام تی وی MTV نزدیک است. منظورم خط و سیاست ام تی وی نیست. سبکش را می گویم. راستی فیلم علی را که مایکل مان در مورد زندگی محمد علی کلی ساخته دیده ای؟ سبک فیلم، سبک ام تی وی است. تصاویر خیلی سریع رد میشود. بریده بریده است. از اینجا میپرد به آنجا. اینطوری نیست که تو در یک دوره زندگی محمد علی غرق بشوی. یا در یک ماجرای زندگیش غرق بشوی. خیلی سریع است. ضمناً پر از رنگ و موسیقی است. بنظرم هنرمندهایی که میخواهند اثر نو و امروزی بسازند و روی جوانها تاثیر بگذارند باید به این جور چیزها در سبک توجه کنند.

آثار نمونه

حالا که داری سر موضوع رل مدل صحبت می کنی شاید بتوانی موضوع آثار نمونه را هم باز کنی. دو چیز متفاوت است اما بهم شبیه هم هست. اسکای بریک در نوشته اش بحثی میکند بر سر آثار نمونه (شاید هم ارائه قهرمان) در دوران انقلاب فرهنگی در چین زمان مائو. بنظر می آید انتقادی است به آثاری که در دوره انقلاب فرهنگی بعنوان آثار نمونه خلق شد. حالاً نه انتقاد به خود آن آثار، بلکه اصلاً به ایده معرفی آثار نمونه. در مورد این بحث برابمان بگو. در دوره انقلاب فرهنگی چه بحثها و مبارزاتی در این زمینه بود؟

n اسکای بریک بیشتر بر سر آثار نمونه بحث می کند. در عرصه موسیقی، کنسرتو پیانوی یانگ تسه بود، در عرصه باله، رسته سرخ زنان و دختر سپید مو، در عرصه تئاتر یکی دو اثر دیگر. یعنی یکسری آثار نمونه در دوره انقلاب فرهنگی بعنوان نمونه هنر پرولتری ساخته شد. حالا اینکه از ابتدا اینها را بعنوان آثار نمونه ساختند یا اینکه بعداً آنها را بعنوان آثار نمونه قرار دادند نمیدانم. در هر صورت معنایش این بود که این آثار برای هنرمندان جوان الگو قرار داده شد. این هنرمندان جوان در سطح گسترده وارد کار شده بودند. البته منظورم از جوان از نظر سنی نیست، بلکه مبتدی ها یا کسانی که تازه به عرصه هنر آمده بودند را می گویم که از بین کارگرا و دهقانها و زحمتکش ها وسیعاً در نتیجه انقلاب فرهنگی به عرصه هنر روی آورده بودند. این آثار الگویی شد برایشان که به چه تیپ آثاری نیاز است. یا اینکه چطوری می شود محتوای انقلابی و ماجراهای تاریخی را عرضه کرد. یا در زمینه سبک و فرم و تکنیک ارائه چه کارهایی می شود کرد. مثلاً در زمینه باله، تحولات مهمی در باله کهن چین صورت گرفت که این در اثر نمونه 'رسته سرخ زنان' متبلور می شد و در 'دختر سپید مو' که بحثهای آن دوره

مشخصا در مقاله ای از نشریات فرهنگی حزب کمونیست چین آمده. این مقاله بعدا در مجله انترناسیونالیستی 'جهانی برای فتح' دوباره چاپ شد و ترجمه فارسی اش هم بیرون آمد. برای مثال می گویم که این آثار نقش متفاوتی از زنان ارائه کردند. یعنی طراحی و تنظیم حرکات رقص طوری انجام شد که نقش زن را متفاوت کند.

راستی سر همین نکته فراگیر کردن تولیدات هنری، بد نیست تجربه شوروی را هم بگویم. می شود با مورد چین مقایسه اش کرد. درست بعد از انقلاب اکتبر روسیه، یعنی همان سال ۱۹۱۷ یک ارگانی بوجود آوردند به اسم 'پرول کولت' که مخفف پرولتاریا کولتور (فرهنگ پرولتاریا) است. هدفشان این بود که اولاً هنر پرولتری را تعریف کنند. ثانياً از بین کارگرا، یعنی در سطح توده های وسیع، هنرمند پرولتری پرورش بدهند. جلسات و کلاس های زیادی برای کارگرا گذاشتند و موضوع تعیین می کردند. نوشته ها می آمد و نقد و بررسی می شد. خوبهائش را انتخاب می کردند و در مجلات ادبی چاپ می کردند. خب، این ارگان عملاً شروع کرد به سرکوب هنرمندهای جوان و پیشرو. به آنها انگ می زد که حرفهائیتان را کارگرا نمی فهمند پس هنرتان بورژوایی است. اگر اشتباه نکنم مائو تسه دون بعدا در جمعبندیهائی که سر شوروی کرده انتقاداتی هم به این جریان دارد. جالبی قضیه این بود که آنهائی که پرول کولت را می چرخاندند چندان هم پرولتر نبودند. اتفاقاً یکسری سنت گراهائی بودند که ایده های بورژوائی داشتند. خلاصه اینکه نه هنر پرولتری تولید کردند و نه هنرمند پرولتر پرورش دادند. آثاری هم که چند کارگر به شکل شعر و قصه زیر نظر پرول کولت چاپ کردند، تقلید از آثار سنتی و کلاسیک روس بود تا یک چیز تازه. یعنی آنها هم آثار نمونه داشتند منتها همان آثار قدیمی و کهنه. فکر کنم سال ۱۹۲۳ بود که در پرول کولت تخته شد. لنین جمعبندی کرده بود که اینچور نمی شود هنر پرولتری ساخت.

اما برگردیم به بحث اسکای بریک در مورد آثار نمونه. او از این آثار حمایت می کند ولی ایرادی هم می گیرد. بنظرم باید این ایراد را در متن تاریخی خودش قرار داد. یعنی دوره های مختلف را در تولید و ارائه آثار نمونه در جریان انقلاب فرهنگی که دهسالی طول کشید از هم متمایز کرد و نتایج متضاد تعیین آثار نمونه را در هر دوره دید. اسکای بریک می گوید هر اثر متفاوت و نویی که بوجود می آید بالاجبار آماتورسیم را در خودش دارد. هر اثر نویی که می خواهد در برابر آثار سنتی بوجود بیاید، این جنبه را دارد. نمیتوان انتظار داشت آثار متفاوت و پیشروئی که آفریده میشود و راه جدیدی را در عرصه هنر باز می کند از پختگی، صلابت و پیشرفته بودن در همه جوانب برخوردار باشد. منتها در این آثار چیزی هست که متفاوتش می کند و باید این را محکم چسبید. این آثار توانسته میان محتوا و فرم انقلابی یک همگونی درستی برقرار کند. این آثار می تواند نماینده هنر آتی باشد و به همین خاطر باید تقویتش کرد. باید هسته اصلیش را دست گرفت و

تبلیغ و تقویتش کرد. این کار است که زمینه را برای تکامل بیشترش، مثل هر پدیده دیگری، بوجود می آورد. یعنی سرکوب نکردنش خیلی مهم است. چون اتفاقاً آثار نو به علت همین ضعفها و آماتوریمی که دارد می تواند خیلی راحت بهانه بدست سنت گرایان و جریانات کهنه بدهد که سرکوبش کنند. برای همین جلوگیری از سرکوب و پا دادن به تولید و انتشار این آثار خیلی مهم است. چیزی که در انقلاب فرهنگی اتفاق افتاد دقیقاً همین بود. یعنی اصلاً اینجوری نیست که 'رسته سرخ زنان' و 'دختر سپید مو' راحت جا افتاد. این آثار، آثار خلاف جریان بودند و اول کار از طرف رویونیستها با تمسخر و بهتان روبرو شدند. یادم هست در کتاب 'مائو پنجمی بود' به بحثهای رویونیستها در مورد این آثار اشاره شده که می گفتند: "بابا اینکه هنر نشد. این مارش و رژه است!" در حالی که این حرکت داشت یک چیز کاملاً نو و متفاوتی را نمایندگی می کرد.

بنابراین اولاً این آثار وقتی که بوجود آمدند کاملاً خلاف جریان بودند. به هیچوجه چیزهای جا افتاده، ثابت، از این نوع آثار راکد و سنگینی که خودشان سد راه می شوند، نبودند. درست بر عکس. اینها تاثیر و نقش اجتماعی ای که هنر می تواند و باید بگذارد را در جامعه چین بازی کردند. یعنی واقعا تاثیرات ایدئولوژیک عمیق بجا گذاشتند. نه فقط در قشر روشنفکر، چون اساساً برای روشنفکران تولید نشده بودند. توده میلیونی را مورد خطاب قرار می دادند و نیازهایشان را ارضاء می کردند. اما اینطوری نیست که آثار خوب نو هزار تا هزار تا خلق شوند. هنرمندانی هم که باید این آثار را تولید کنند هزار تا هزار تا و یکشبه بوجود نمی آیند. همیشه بقول مائو اول یک اقلیتی هستند که چیزهای نو و صحیح را بوجود می آورند و باید آن را فراگیر کنند. بنابراین در مقطعی که این آثار عرضه شدند، فراگیر کردنشان هم مطرح شد. یعنی به محض اینکه تولید شدند، توزیعشان مطرح بود. چون فقط با فراگیر کردن و توزیعش می توانستی انتظار این را داشته باشی که یکسری هنرمندان جدید قدم پیش بگذارند. منظورم اینست که چه این مقوله آثار نمونه فرموله می شد چه نمی شد، این آثار در عمل نقش مدل یا الگو را برای هنرمندان جوان جامعه ایفا می کرد. چون به چنین چیزی نیاز داشتند. حالا چون پای کمونیستها وسط است سر این مساله خیلی تبلیغات می کنند که آهای یکسری دگم آمده اند و همه نظراتشان را به زور در آثار هنری چپانده اند و ذهن هنرمندان را شکل داده اند. و روی این چیزها بخصوص بین هنرمندان خیلی حساسیت هست. اما خوب که نگاه کنیم می بینیم هر جای دنیا، هر سبک هنری پیشگامان خودش را داشته. مثلاً در نقاشی اول کار امپرسیونیستها را در نظر بگیر و یا بعدش پیدایش کوبیسم را. بالاخره اول یکی دو نفر هستند که قدم جلو می گذارند و جرات می کنند راه متفاوتی را بروند. مثلاً پیکاسو. یکسری هم پیدا می شوند که اولش از این پیشگامان تقلید می کنند. یعنی همیشه یک دوره مدل قرار دادن هست تا اینکه باز یک سبک آنقدر فراگیر بشود که در جریان فراگیر شدنش، یکسری به چیزهای نوتری برسند و

تکاملش دهند. یا اینکه حتی آن را کنار بزنند. یعنی روی شانه های پیشگامان قبلی بایستند و خودشان پیشگام شوند. در مورد آثار انقلاب فرهنگی هم همین بود. یعنی یک تولید اولیه و تلاش برای توزیع گسترده در جامعه.

اینجا به یک نکته دیگر هم باید توجه کنیم. مائو در سالهای انقلاب فرهنگی بحثی دارد بر سر مساله فرم. فرم بطور کلی و نه فرم هنری. او در مورد فرم سازماندهی کمون و شوراهای صحبت می کند. اما بنظر این در زمینه هنر هم صدق می کند. مائو می گوید هیچ فرمی نیست که بتواند در مقابل بورژوازی یا طبقات دیگر سدی درست کند که نتوانند از آن فرم استفاده کنند. بورژوازی برای اینکه اهداف سیاسی و یا محتوایی که می خواهد جا بیندازد از هر فرمی میتواند استفاده کند. حتا تحولی که چیان چین در باله چین بر سر نحوه رقص زنان ایجاد کرد که نسبت به هنر فئودالی یک انقلاب بود، روی حرکات زنان در باله غرب هم تاثیر گذاشت؛ با وجود همه فحش هایی که به انقلاب فرهنگی می دهند! در باله آوانگارد فرانسه و اسپانیا، نمونه هایی هست که حرکات زنانش کپی 'رسته سرخ زنان' است. اما اینطور نیست که محتوای این باله ها، پیشرو و انقلابی است. حرکات امروزی تر شده. مساله اینست. با زن جامعه امروز میخورد. با زن به صحنه آمده و محکم، می خورد. فقط این نیست که با زن کمونیست بخورد. این را گفتم که نشان دهم فرم آثار نمونه را نباید بعنوان یک فرم بی برو و برگرد پرولتری و تنها الگوی "مجاز" معرفی کرد. و به همان نتیجه گیریهایی رسید که زمانی در زمینه سبک رئالیسم سوسیالیستی می شد. اگر اینجور به این آثار نگاه بشود خودش به عاملی برای در جا زدن و محدود نگری و محافظه کاری تبدیل می شود. یعنی چیزی که با یک حرکت خلاف جریان شروع شده، خودش تبدیل بشود به یک مانع و جلوی خلاقیت هنرمندان جدیدی که می خواهند قدم جلو بگذارند را بگیرد. حالا نمی خواهم مقایسه یک به یک بکنم اما مثلا رابطه نیما با شاملو را در نظر بگیر و اینکه نیما نقش پیشگام و معلم را داشت. اما وقتی که شاملو سعی کرد راهش را جدا کند و چیز جدیدتری جلو بگذارد نیما چطوری مخالفت کرد و حتا شروع کرد به بد گفتن. طوری که دیگر شاملو را قبول نداشت. بخاطر اینکه داشت یک پله می رفت بالاتر و چیز جدیدتری را می آورد. در حالیکه شاملو همیشه می گفت بدون نیما ما اصلا نمی توانستیم بوجود بیاییم.

یک نکته دیگر هست بر سر میزان دخالت حزب در آفرینش هنری. سرش فکر کردم. مثلا موقع ساختن یکی از این آثار نمونه، کمیته مرکزی حزب کمونیست چین، جدا از اینکه محتوای متن را بررسی می کرده که این چیست و چه خط و ایدئولوژی ای را تقویت می کند، چقدر با ایدئولوژی کنفوسیوسی مرزبندی درست دارد، چطوری خط انگیزه های مادی را نقد می کند، مساله زن چطوری در آن مطرح می شود و غیره، در اجزای کار هم دخالت می کرده. مثلا در طراحی دکور، آرایش صحنه، جای نور و دوربینها و غیره. نماینده های کمیته مرکزی دخالت می

کردند و نظر می دادند. در این مورد رفیق آواکیان می گوید که رویزیونیستها دقیقا بخاطر اینکه اینها اولین آثاری بود که از طرف جناح انقلابی ساخته می شد سعی می کردند در هر گوشه اش دنبال اشکال بگردند. از آماتورسیم یا به اصطلاح یکسری سهل انگاریهای هنری و تکنیکی آنها بل بگیرند تا کل قضیه را زیر سؤال ببرند. راستش نمی دانم با این جور دخالتها، آیا آن نوع اشکالات که همیشه در کارهای اول وجود دارد بکلی برطرف می شود یا نه؟ یعنی نماینده های کمیته مرکزی از این جور نابلدی ها میرا بودند؟ اما اینجا یک نکته دیگر بنظرم می آید. آن افرادی که از طرف کمیته مرکزی درگیر می شدند، بعنوان رهبران سیاسی ایدئولوژیک حزب درگیر می شدند یا بعنوان صاحب نظر در عرصه هنر؟ مثلا چیان چین، همسر مائو، یک صاحب نظر بود. یعنی اینجور نبود که صرفا بخاطر موقعیت حزبی اش وارد این کار شود و بگوید من رهبر سیاسی شما هستم پس می گویم گلدان را آن گوشه صحنه بگذارید، چون دوست دارم آنجا باشد. یعنی موضوع بر سر اینست که افرادی مثل چیان چین و حتا چان چون چیانو که من ازش فیلمنامه دیدم ترجمه شده به فرانسوی در دهه هفتاد، بخاطر سابقه ای که در جنبشهای فرهنگی و روشنفکری و هنری داشتند، در عرصه تئاتر و سینما حرفه ای بودند.

مناسبات بین هنرمندان و کمونیست ها

نکته یعنی به غیر از سرخ بودن، متخصص هم بودند.

n. بله. متخصص هم بودند. و اینها خیلی تاکید داشتند روی کار گروهی. کمیته ای کار کردن. نظرات مختلف را جمع آوری کردن. و این یکی از ویژگیهای دوره انقلاب فرهنگی است و معمولا هنرمندان و روشنفکران خوششان نمی آید. درغرب که اصلا خوشش نمی آید. چون خیلی هنر را فردی می بینند و جدا از زندگی. حاصل فکر و کار یک فرد می بینند. بنابراین بحث کار گروهی در هنر زیاد به مذاقشان خوش نمیاید. حالا ممکن است فلان اهل تئاتر چین که الان ضد انقلاب فرهنگی شده بگوید آنها آمدند و همه چیز را به ما تحمیل کردند. این هنرمندان الان با همان عینکی به مساله نگاه می کنند که یک هنرمند فردگرای غربی نگاه می کند. در مورد میزان مداخله در کار هنرمندان هم واقعا فکر نمی کنم اعضای کمیته مرکزی حزب آنقدر بیکار بودند که بنشینند سر دکور نظر بدهند. در این جور مسائل یکسری افراد دست اندر کار که جزو رهبری حزب هم بودند درگیر می شدند. درست همانطور که مائو تسه دون وقتی برایش شعر می فرستادند در مورد این شعرها نظر می داد. بخاطر اینکه خودش در این عرصه درگیر بود و شاعر بود.

خب. موقع تعیین جای گلدان، برای مثال می گویم، بالاخره سلیقه دخالت می کرد یا نه؟ و چطوری تصمیم گیری می شد؟

n اینکه بالاخره چطور تصمیم گیری می کردند را نمی دانم ولی مطمئنم که سلیقه های مختلف هم دخالت می کرده. و این کار را مشکل می کند. بخصوص اگر در این جور مواقع بخواهیم سلیقه ها را زیر ذره بین بگذاریم تا به اصطلاح ریشه های طبقاتی هر کدام را در بیابیم. بنظرم اینجوری به کجراه رفته ایم. یعنی خواه ناخواه رفتارمان دگماتیستی می شود و ترجیح دادن این فرم بر آن فرم با برجسب پرولتری پشت بندش می آید. منظورم اینست که این قضیه دخالت دادن سلیقه، و معیار گذاشتن برای اینکه کدام سلیقه بهتر است را باید جدا در نظر گرفت و خط و جهت گیری را با سلیقه قاطی نکرد. این خیلی جاها قاطی می شود. بنظرم چیان چین از موضع یک هنرمند، علاوه بر پافشاری بر محتوای سیاسی و ایدئولوژیک، با هنرمندهای دیگر "جنگ سلیقه" هم داشته. حالا سؤال اینجاست که مسئولیت حزبی اش به او این موقعیت را می داده که سلیقه اش را تحمیل کند؟ حال سؤال اینجاست که صرفا به دلیل اینکه خط سیاسی ایدئولوژیک صحیح داشته لزوما سلیقه او در مورد این یا آن موضوع نیز بهتر بوده؟ و یا بالفرض هم اگر بهتر بوده آیا انعطاف گسترده در این زمینه فضای بیشتری را برای پافشاری اصولی بر محتوای سیاسی ایدئولوژیک ایجاد نمی کرد؟ نمی دانم که اسکای بریک موقع طرح موضوع، اینجور نکات در نظرش بوده یا نه. یک چیزی را حس می کنم، آنهم از روی بحثهای رفیق آواکیان که اخیرا به شکل یک سلسله مقاله کوتاه در نشریه کارگر انقلابی چاپ شده. یکی از مسائلی که در این مقالات طرح شده، مساله برخورد به روشنفکران است. شاید اسکای بریک این را هم مد نظر داشته. مثلا رفیق آواکیان، یکی دو جا اشاراتی دارد به این که در انقلاب فرهنگی گرایشاتی بود که جبهه متحد با روشنفکران را درست در نظر نمی گرفت. زیادی برای روشنفکران سفت می گرفت. و رابطه دیالکتیکی میان هسته سخت با انعطاف پذیری وسیع را نادیده می گرفت. رفیق آواکیان در عین حال تاکید می گذارد روی جبهه متحد انقلابی در آمریکا و اینکه جزئی از این سیاست جبهه متحدی، نحوه رفتار صحیح حزب با روشنفکرها و هنرمندا و غیره است. شاید اسکای بریک با در نظر داشتن این جور نکات، به موضوع آثار هنری و نوع مداخله حزب در آنها در انقلاب فرهنگی نگاه کرده.

البته یک چیز دیگر هم در بحث اسکای بریک می بینم. زیاد در موردش مطمئن نیستیم. شاید فقط یک رگه باشد. بهر حال می گویم. یک جای بحث که او می خواهد گرایشات منفی در زمینه هنر را بگوید، وزنه کوبیدن گرایش دگماتیستی درون جنبش کمونیستی را خیلی سنگین می گیرد. خیلی شدیدتر می کوبد. آنقدر شدید که تقریبا اسمی از گرایشات بورژوائی عربان و یا گرایش فرم رویونیستی در هنر نمی برد. یعنی به نوعی دگماتیسم را عمده می کند. برایم

روشن نیست که چرا در این بحث، و در این مقطع زمانی، باید عمده‌تایسم را کوبید. این را بعنوان سؤال می‌گویم. یعنی تحلیل و ارزیابی اسکای بریک از عمده و غیر عمده بودن گرایش‌های مختلف را در شرایط فعلی نمی‌دانم. می‌دانم که اگر در دهه ۱۹۳۰ یا حتی دهه ۱۹۶۰ بودیم باید با دگماتیسم بطور جدی سرشاخ می‌شدیم. حالا چطور؟

خوب، بنظرم دارد از گرایشی در جنبش کمونیستی جمع‌بندی می‌کند. در هر صورت در مقابل اسکای بریک، تاریخچه معین و گرایش‌های معینی قرار دارد. یعنی جنبش بین‌المللی کمونیستی این گرایش‌های عمده و مهم را در بر خود به هنر داشته. معنی اش اینست که این تفکرات در بین کمونیست‌ها موجود است و ریشه دارد. پس طبیعی است که اسکای بریک عمده‌ها به چیزهایی که موجود است و ریشه دارد بپردازد.

n قبول دارم. ولی به هر حال بنظرم تا آنجا که به رابطه آثار هنری دوران انقلاب فرهنگی با توده‌های مردم مربوط می‌شود باید به این آثار، پوئن مثبت داد. بنظرم هنرمندانی که در آن دوره درگیر تولید و نمایش این آثار بودند (امروز هرچه می‌خواهند بگویند)، واقعیت اینست که آثارشان را مردم می‌پذیرفتند و با استقبال و انتقادهای خود، باعث رشد فکری و تکامل هنری همین هنرمندان می‌شدند. بگذار یک مثال مشخص بزنم. نمی‌دانم فیلم‌های چینی دهه ۹۰ را دیده‌ای یا نه. این فیلم‌ها را معمولاً در جشنواره‌های اروپایی نمایش می‌دهند و در جایزه گرفتن هم چیزی از فیلم‌های ایرانی کم نمی‌آورند. اکثر این فیلم‌ها، تم‌های ضد کمونیستی و مشخصاً ضد انقلاب فرهنگی دارد و ایدئولوژی پشتش هم "اصالت بشر" و اومانیسیم است. چند سال پیش، فیلمی دیدم به اسم Platform. ماجرای یک گروه نمایشی موزیکال بود که در دوران انقلاب فرهنگی تشکیل شده بود اما تا سالها بعد از کودتای بورژوازی در چین دوام آورد. در دوران انقلاب فرهنگی، بودجه گروه را دولت تامین می‌کرد. امکانات کم بود. اجرای نمایش‌ها در مناطق روستایی، فقیرانه و محقر بود. بعد از کودتا یعنی بعد از سال ۱۹۷۶ که سرمایه‌داری برقرار شد، کار و بار گروه کساد شد. چون سودآور نبود، دولت حاضر نبود به آن کمک کند. هنرمندان هم یکی یکی پراکنده شدند. آنهایی که مانده بودند موضوعات انقلابی را ول کردند و شروع کردند به تقلید از آثار سطحی و بازاری غرب. این در و آن در می‌زدند که اسپانسر خصوصی پیدا کنند و بالاخره یک پولدار محلی قبول کرد که این گروه را حمایت کند. سالها گذشته بود و اینها می‌خواستند دوباره در همان روستاها برنامه اجرا کنند. ایندفعه بلندگوهای قوی داشتند. رقص نور داشتند. سازهایشان هم مدرن و الکتریکی شده بود. اما مردم آنها را هو کردند و کلمه‌گندیده به طرفشان پرت کردند. دیگر از استقبال گرم دوره انقلاب فرهنگی خبری نبود. مضمون کارشان را قبول نداشتند. حرف دلشان نبود. ربطی به زندگیشان نداشت. یک

مشت هنرمند بورژوازی چینی که کاملاً ضد انقلاب هستند و اکثرشان در کشورهای غربی کار می‌کنند و به انقلاب فرهنگی فحش می‌دهند به کنار، بنظرم بخش بزرگتر هنرمندان آن دوره که هنوز هم در چین هستند با همان واقعیتی روبرو هستند که فیلم Platform نشان می‌داد. ممکنست است بعضی از آنها در گذشته بیخودی هم تحت فشار قرار گرفته باشند و این باعث دلخوریشان از انقلاب فرهنگی باشد، ولی واقعیتی که گفتم را نمی‌توانند انکار کنند و تازگی‌ها مصاحبه‌هایی از هنرمندان چینی که به غرب مهاجرت کرده‌اند به این واقعیت اعتراف می‌کنند. اگر یادت باشد هفت هشت سال پیش هم روزنامه هرالدهرالد تریبیون گزارشی از چین داشت که یکسری هنرمندها شروع کرده‌اند به اجرای دوباره آثار دوره انقلاب فرهنگی. البته در سطح محدود و به قول معروف غیر مجاز. یکسری اسپانسر هم برای اینکار پیدا شده است. هرالدهرالد تریبیون نوشته بود که از یکی از این اسپانسرها پرسیده‌اند چرا پولت را خرج اینجور چیزها میکنی؟ جواب داده بود "من با محتوایش کاری ندارم. مساله اینست که در بین مردم فروش دارد. از اینها خوششان می‌آید و منم به فکر جیبم هستم!" یعنی طرف داشت از آثاری که ایده‌های کمونیستی را مطرح میکند و تفکرات فردگرایانه و متکی به انگیزه‌های مادی را نقد میکند پول در می‌آورد. تناقض عجیبی است اما جالب است!

هنر و سیاست؛ آثار هنری، آثار تبلیغی

£ سر این بحث چه می‌گویی که به نظر خیلی‌ها، کمونیستها معمولاً گرایش به این دارند که به جای آثار هنری، آثار تبلیغی^{۱۲} بوجود بیاورند. یعنی صرفاً آثار ترویجی تبلیغی سیاسی. هنر سیاسی را تبلیغ می‌کنند و غیره.

n خوب شد این نکته را مطرح کردی، چون در این هم مقداری یکجانبه‌گری هست. از یک طرف بحث صحیح‌مآئو را داریم. یک گرایشی همیشه وجود دارد، و در زمان مائو هم بوده، که هنر را محدود بکنند به این تیپ آثار و یا یکسری چیزهایی که اصلاً جنبه هنری ندارد و فاقد استانداردهای هنری است. یعنی هر چیزی که صرفاً محتوای سیاسی تایید شده‌ای دارد را بعنوان آثار هنری معرفی می‌کنند. این یک گرایش بوده و هست. در عین حال، اینکه آثار هنر در چه دوره‌ای زاده می‌شود هم خیلی تاثیر می‌گذارد روی اینکه چه شکل و شمابلی پیدا کند و چطور به موضوعاتی بپردازد. حتی بنظرم تاثیر می‌گذارد که یک اثر هنری در ایفای نقش اجتماعیش چقدر به ایفای نقش سیاسی نزدیک بشود. نه فقط نقش ایدئولوژیک، بلکه نقش

سیاسی. مثلاً دوره انقلاب ۵۷ را در نظر بگیریم. چیزی که بعنوان آثار هنری در دسترس مردم قرار می‌گرفت و مردم از آن استقبال می‌کردند و به آن نیاز داشتند و این نیاز را حس می‌کردند برای اینکه بهتر و قاطعتر مبارزه کنند و روحیه شان را بالا نگاه دارند، همان تیپ سرودها و همان پوسترها و گرافیتی های شابلونی بود که تولید شد. اینکار را نیروهای طبقاتی مختلف، هنرمند های طبقات مختلف می‌کردند که هر یک به نوعی درگیر آن انقلاب بودند. از سرودهای کنفدراسیون گرفته که نوارش به داخل می‌آمد و وسیع تکثیر می‌شد، تا آثاری که در زندان عمدتاً توسط چریکها تهیه شده بود و بعد بصورت نوار پخش شده بود، تا پوسترهائی که دانشجویان رشته هنر تهیه می‌کردند و پخش می‌کردند و یا شابلونهائی که تصویر انقلابیون را روی دیوارها می‌برد. نیروهای مختلف طبقاتی درگیرش بودند. فقط یک نیرو نبود. و مردم هم استقبال میکردند. بگذریم که حالا خیلی از هنرمندان جوان آن روزها، به نفی یکسره آن آثار می‌پردازند و آنها را سیاست زده می‌دانند و می‌گویند از نظر اصول زیبایی شناسانه بی ارزش است. اتفاقاً بنظرم از این دگم تر و تجربیدی تر و کتابی تر نمی‌شود به مقوله هنر برخورد کرد. یکی از اینها به اسم خسروجردی چند وقت پیش گناه کاریکاتورهای ارتجاعی و ضد مردمی که اول انقلاب در دفاع از رژیم اسلامی و جنایاتش کشیده بود را به گردن 'چپی ها و اسلامی ها' می‌انداخت که چنان فضایی راه انداخته بودند که 'ما هم مجبور می‌شدیم هنرمان را غیر هنری و سیاسی کنیم'.

ولی تاثیرپذیری هنرمند و آثار هنری از شرایط اجتماعی بخواهی نخواهی اتفاق می‌افتد. در دوران جنبش ماه مه ۶۸ فرانسه هم دقیقاً این اتفاق افتاد. یعنی موجی از آفرینش آثار هنری راه افتاد که می‌خورد با آن شرایط. محتوای هنر آن دوره، کاملاً سیاسی بود. موضوعات روز به شکل کاریکاتور، پوستر، سرود و ترانه و غیره بیان می‌شد. در کشورهای دیگر هم این بوده. اسکای بریک بحث خوبی می‌کند در نقد آنهایی که هنر را فقط تفریح می‌دانند و می‌گویند هنر برای گریز از زندگی است. او میگوید که خب، **قرارست** که **انقلاب جشن توده ها باشد. در واقع تفریح توده ها هم هست. و آنهایی که می‌گویند هنر تفریح است انگار زندگی هیچوقت روی خوش به مردم نشان نمی‌دهد و هیچ دوره ای نیست که مردم از زندگی لذت ببرند. در حالی که مردم در دوره های انقلابی، در دوره های به میدان آمدن و تلاش برای رهائی، واقعا لذت می‌برند. و اگر هنر در این دوره ها با اوضاع و شرایط منطبق نباشد بازگو کننده نقش اجتماعی خودش نیست.** بحث بر سر این نیست که هنر در دوره های انقلابی نباید عمق ایدئولوژیک داشته باشد. بحث اینست که دقیقاً همانجور که توده ها وسیعاً به میدان می‌آیند، در چنین دوره هایی هنرمندا هم وسیعاً به میدان می‌آیند. آثار هنری زیادی خلق می‌شود و این آثار منطبق می‌شود بر اوضاع. حتا اگر خیلی از این هنرمندا خودشان قبول نداشته باشند

که باید اینجور تولید کنند، در این دوره ها اینجور تولید می کنند. چون مخاطب آنجاست و اوضاع و شرایط و نیازهای تاریخی بهشان حکم می کند که اینجور تولید کنند. مقاله ای خواندم از پلخانف در مورد هنرمندان روسیه. در مورد پوشکین بود که خودش 'هنر برای هنری' بود. اما در دوره های انقلابی، شعرهای سیاسی گفت. وقتی که قرار بود بر سر هنر تئوری بدهد می گفت که پیام سیاسی و رسالت اجتماعی را برای اثر هنری اصلا قبول ندارم و هنر متعلق به خودش است. اما در عمل، جور دیگری رفتار کرد. یعنی نمی شود و از این مساله گریزی نیست.

یک بحثی هم هست که الان خیلی از هنرمندا و نویسندگان های ایرانی می کنند. سپانلو در این مورد گفته و دولت آبادی هم همینجور. اینها با دلخوری می گویند اینکه در این کشورهایی مثل ما دیکتاتوری و خفقان هست و احزاب سیاسی ممنوعند، هنرمند مجبورست نقش خودش را نقش حزب سیاسی ببیند و هنرش سیاسی شود. و تقصیر دیکتاتوری است که هنر ما آلوده به سیاست شده است. ما خواستیم رسالت فراتری را بعهده بگیریم ولی نه این شد و نه آن. باعث شد از اینجا رانده و از آنجا مانده بشویم! اما این حرفشان، یک چیز واقعی را هم نشان می دهد. هنرمند مترقی، هنرمند مردمی ای که بخواهد در یک جامعه ای که زیر استبداد شدید مذهبی و یا سلطنتی است کار کند، در صورتی که نخواهد رنگ عوض کند و آدم دیگری شود، به ناچار رسالت خود را این می بیند که مردم را آگاه کند. چون می بیند همه مفرها بسته است برای آگاهی سیاسی دادن. در عین حال، آثار این نویسنده دارد تحت یک استبداد سیاسی نوشته می شود. این مساله مستقیم و غیر مستقیم در آثارش منعکس می شود. یعنی اگر واقعا یک هنرمند مردمی و ضد رژیم باشد، ممکنست به سمبل ها رو بیاورد برای اینکه دیوارهای دیکتاتوری را یک جوری بشکند و رخنه کند. مجبور می شود خیلی سمبولیک بگوید ولی بهرحال مشخص است. یکسری کدها در آثارش پیدا میشود. مثل جنگل، گل سرخ و اینها. یکسری کلمات تبدیل می شود به کدهائی که هرکسی باید پشتش پیدا کند که منظور اینست و آنست. البته کسانی هم هستند که جراتشان بیشتر است و می دانند کتابشان توقیف می شود و بعدش هم ممکن است زندان بیفتند و اگر زندان هم نیفتند ممکن است اجازه نشر نداشته باشند، منتها خیلی مستقیم حرف می زنند. حرفی که رنگ و بوی سیاسی هم دارد. یعنی هنرمند اگر بخواهد حرف واقعی بزند، حرف روز بزند، بخواهد با مردم ارتباط برقرار کند ناگزیر باید زبانش سیاسی شود. و این چیز بدی نیست. باز هم آنچه تعیین می کند که یک اثر هنری خوبست یا نه، اینست که از قدرت و چفت و بست مضمون و فرم و استانداردهای زیبایی شناسانه خوبی برخوردار هست یا نه.

ع از بحث‌های کسانی مثل سپانلو شروع کردی، من فکر می‌کردم می‌خواهی بر سر رابطه هنر و سیاست و اینکه وظیفه اصلی هنرمند بالاخره چیست و آیا آژیت پروپ می‌کند یا نه صحبت کنی.

n نمی‌خواستم بطور خاص در مورد نظرات سپانلو حرف بزنم. بطور کلی فکر می‌کنم که بین جماعت هنرمند نه فقط در ایران، یک نوع پیشداوری نسبت به آثاری که پیام سیاسی مستقیم دارد موجود است، و همینطور نسبت به هنرمندهایی که چنین آثاری را تولید می‌کنند. پیشداوری به این صورت که همه را به یک چوب میراند و کلا دورشان خط میکشند و میگویند اینها هنر نیستند. بنظرم این جور پیشداوریها بیشتر نشانه عدم درک سیاسی و عدم درگیری این دسته هنرمندها در مسایل سیاسی و اجتماعی است. نشانه بی‌خبریشان از اوضاع و احوال است. نیاز به این شکل هنری را نمی‌کنند چون خودشان در محیط‌ها و در کنار مردمی که این نیاز را احساس می‌کنند و بیان می‌کنند نیستند. یعنی واقعیت را بیان نمی‌کند و به یک چوب راندن هر اثری است که بخواهد پیام مستقیم سیاسی داشته باشد. این نوع رفتار درست آن روی سکه کسانی است که ارزشهای هنری موجود در آثار "غیر سیاسی" یا تولیدات هنرمندان "غیر سیاسی" را صرفاً به خاطر اینکه پیام مستقیم سیاسی ندارند نفی می‌کنند و پاسخگوی نیازهای زمانه نمی‌دانند. در عین حال، کماکان فکر می‌کنم که هنر، بالاخره هنر است و ویژگی خودش را دارد.

ع یعنی هنر سیاست نیست.

n درست است. سیاست هم ویژگی خودش را دارد. حالا می‌تواند موضوع اثر هنری تو سیاسی باشد. مثلاً در سینما این را زیاد می‌بینیم. یک رده فیلمها بعنوان فیلمهای سیاسی مشهور شد. مثلاً آثار کوستا گاوراس. کلا فیلمهای زیادی هست که تمهای تاریخی سیاسی را دنبال می‌کند. البته خیلی هم هنرمندانه هستند از هر جنبه‌اش. بازیگری. کارگردانی. موسیقی. هر جنبه‌اش را بگیری کاملاً آن قدرت و استانداردهای هنری را دارد. تاثیر عمیق و ماندگار می‌گذارد. تا سالها یاد آدم می‌ماند. از قهرمانانش الهام می‌گیرد. در عینحال می‌شود یکسری چیزهای سیاسی هم باشد که هنر هم در آن دخالت داده شده باشد. مثلاً تو می‌توانی اعلامیه‌ات را شعرگونه بنویسی. اما کارش این نیست که بخواهد شعر بگوید و نیازهای فرهنگی و هنری مخاطب را ارضا کند. یعنی این دو را با هم نباید قاطی کرد. آن آثاری که هنری نبوده و صرفاً به اسم هنر بوده، اما در واقع بیانیه سیاسی بوده، ماندگار نیست. به اصطلاح می‌شود برای یک دوره بعنوان اثر هنری لانس‌اش کرد، یعنی آن را بر حسب مصالح سیاسی جا انداخت، بفرض حزب

کمونیست فرانسه می‌توانست فلان نویسنده را که هوادارش است و سیاست حزبی را تبلیغ میکند در نشریه حزبی تبلیغ کند که فلانی نویسنده خوبیست و مدتی هم اسمش را سر زبان بیندازد منتها امروز هم هیچکس او را نشناسد و آثارش هم جایی ندارد. اما اگر چیزی باشد که استانداردهایی را داشته باشد و با محتوای خوب باشد میماند. از طرف هر طبقه ای که باشد میماند. یعنی فقط در مورد پرولتاریا نمی‌گوییم. مثلا در سینما، آثار چاپلین می ماند. بگذار مثال های متنوع بزنم. 'زنده باد زاپاتا' می ماند، 'همشهری کین' می ماند، همانجور که 'داستان وست ساید' می ماند یا 'اودیسسه فضایی ۲۰۰۱'. 'کاری که درسته بکن' ^{۱۳} می ماند، 'تلما و لوئیز' هم می ماند. خوب اینها بخاطر خوب جفت و جور شدن محتوای قوی و متفاوت با تواناییهای هنری و استانداردهای هنری بالاست که باقی می ماند.

£ یا در آثار مربوط به جنبش خودمان، مثلا رزمناو پوتمکین یا اکتبر را همیشه که نگاه میکنیم خوشمان میاید و میفهمیم که چی بوده.

n همینطور است. بنظرم حالا که بحث آفرینش یا تولید هنری پیش آمده لازم میدانم به گرایشی که معمولا در هنرمندا وجود دارد پردازم. لزوما به عنوان یک گرایش منفی نمی‌گوییم، بلکه بصورت یک گرایش و ضد گرایشی که در مورد مساله تولید آثار هنری، در جنبش کمونیستی بوجود آمده و باز هم می آید. این بحث برای هنرمندا مهم است و سرش حساسند. بخشی از حساسیتشان هم به حق است. در تولید اثر هنری، اگر آثار مرکب را کنار بگذاریم، منظورم آثاری است که هرکس یک گوشه اش را بگیرد و در واقع مجموعه ای از هنرهاست مثل سینما، کیفیت اثر خیلی ربط پیدا میکند به اینکه چقدر به تجربه و سنتز تجربه در ذهن هنرمند متکی باشد. متکی باشد به تجربه زندگی مردم، به الهام گرفتن هنرمند از زندگی و مبارزه مردم و سنتز شدن اینها بر اثر احساسات شدید، تحت تاثیر شرایط معین، شوک معین و تبدیل شدنشان به یک اثر هنری. هنرمندان مردمی و پیشرو در مقاطع معینی، نیازی را از طرف تاریخ و جامعه و مردمشان حس میکنند و دست به خلق اثر هنری میزنند. به این مفهوم سفارش میگیرند از جامعه شان و طبقه شان. این اتفاق، از پیش برنامه ریزی شده نیست. از این نظر فرق میکند که آدم یک شعر خوب بگوید یا یک مقاله سیاسی خوب بنویسد. برای نوشتن مقاله میشود نشست و بحث کرد و مطالعه کرد و سر و کله زد و چیزی خوبی روی کاغذ آورد. بر پایه تجزیه و تحلیل علمی و شکافتن تضادهاست که یک مقاله خوب و موثر از آب در می آید. اما اثر هنری مثل این نیست. اسکای بریک نکته ای را در مقایسه علم و هنر میگوید که بنظر

من میشود تعمیمش داد به فرق مقاله نویسی با تولید یک اثر هنری. در اثر سیاسی نمیتوانی بیحساب جلو بری. نمیتوانی سر خود از واقعیات فاصله بگیری. باید اثرت بیرحمانه علمی باشد تا بتواند تاثیر سیاسی درستی داشته باشد. در حالیکه اسکای بریک میگوید **اثر هنری متفاوت است. اتفاقا بایستی بتوانی یکمقدار فاصله بگیری و آن اثر هنری موثرتر و ماندگارتر است که خیلی محاسبه ای نیست.** حتی موقعی که یک اثر هنری دارد خرافه را نقد میکند به این معنی نیست که مثلا برای نقد خرافه یکسری فرمولهای علمی ارائه میدهد. حتی ممکن است از اسطوره برای نقد خرافه استفاده کند. برای نشان دادن قدرت انسان و جایگاه انسان و رابطه انسان و طبیعت، اسطوره را بکار بگیرد. حالا فرض کنیم که حزب به شاعری که هوادارش است بگوید در مورد فلان مساله شعر بگو. واقعیتش اینست که تا وقتی که ذهن شاعر، خودش تحریک نشده باشد شعر خوبی تولید نمیشود. چیز موثری نخواهد بود. مصنوعی میشود. مهم نیست که آن هنرمند چقدر هنرمند باشد. صرفا میشود چسباندن یکسری مواضع به هم. عموما این مواضع سیاسی با روحیه و دیدگاه و جنبه ایدئولوژیک اثر که جنبه عمده آن است با هم در تضاد می افتد. و به خاطر همین چیز خوبی از آب در نمی آید. هر بار که هنرمندی تحت فشار، نه به معنای فشار رسمی و بگیر و ببند بلکه به صورت فشار جو غالب و ترس از منفرد شدن، خواسته همرنگ جماعت باشد و اثری در خط رسمی تولید کند، چیز خوبی حاصل نشده. درست بر عکس آن چیزی که ممکنست مقامات دولت پرولتری فکر می کنند اینجور آثار زوری یا سفارشی نهایتا به نفع پرولتاریا نیست. چون هر موضع سیاسی خوبی هم که در آن اعلام شده باشد باز هم زیربنایش دیدگاه آن هنرمندی است که ظاهرا حرف دلش را زده. بنظر نهایتا تاثیر ایدئولوژیک بر مواضع سیاسی میچربد. حالا طرف مقابلش را ببین. مثال دوره انقلاب ۵۷ را میزنم که تعداد زیادی اثر هنری از طرف کسانی تولید میشد که اکثرا در عرصه هنر آماتور یا نوآموز بودند. این وسط خیلی آثار برجسته و خوب تولید شد. یکسری آثار هم بود که جنبه ابتدایی داشت و حالت سیاه مشق داشت برای تولید آثار بعدی هنرمندان جوان. آن دوره آنها سفارششان را از جامعه و حال و هوای انقلابی میگرفتند و حرف دل خودشان را میزدند.

نکته داشتی در مورد نظرات یک عده از نویسندگان و هنرمندان ایران در مورد رابطه هنر و سیاست میگفتی. اما آن بحث و جدل های محافل روشنفکری و ادبی هنری ایران در سالهای قبل از انقلاب که به آنها اشاره کردی به کجا کشید؟

n آن دعوا در دهه چهل و پنجاه با شکست "هنر برای هنری" ها تمام شد. یعنی هنرمندان مترقی و مردمی توانستند میخ خودشان را بکوبند. حتی کسانی که هنرمندان خوبی نبودند، از لحاظ فکری و طبقاتی خیلی هم مردمی نبودند، بالاجبار از هنرمندان مردمی تقلید می کردند.

اما بعد از انقلاب به دلایل مختلف که بنظم مهمترینش شکست انقلاب ۵۷ بود، وضعیتی شبیه آنچه که لنین در مورد اوضاع جامعه روشنفکری روسیه بعد از شکست انقلاب ۱۹۰۵ گفت بوجود آمد. شک گرائی و انحلال طلبی و نفی آرمان و انحطاط در عرصه ادبی و هنری تقویت شد. گرایش هنر برای هنر تقویت شد. باز هم این مساله فقط به ایران محدود نمی شد. در عرصه بین المللی هم پشتوانه ای قوی برای این چیزها بوجود آمده بود چون در سال ۱۹۷۶ چین سوسیالیستی هم از دست رفت و در دهه ۱۹۸۰ یک افت مبارزاتی و عقب نشینی انقلاب در سطح جهانی میدیدی و پس از آن فروپاشی شوروی سرمایه داری به مثابه شکست سوسیالیسم قلمداد شد.

در هر صورت بحث هنر پیشرو و مردمی در برابر بحث هنر برای هنر یک بحث قدیمی است. اواخر قرن ۱۹ هم این بحث خیلی رایج بوده. آن موقع هم مشخصا از اصطلاح هنر متعهد یا تعهد در هنر استفاده می شده و به قول معروف این ها نقل مجلس دست اندرکاران هنر چه انقلابی و چه ارتجاعی و سازشکار بوده. و دقیقا با همین لفظ و همین استدالات. مقالاتش هم هست. مثلا مقاله ای از پلخانف دیدم که فکر کنم در سال ۱۹۰۳ نوشته و این دعوا را توضیح میدهد. بحثها و استدالات عینا همان چیزی است که بعدها جریان پیدا کرد. حالا ممکنست یکسری بحثها و فرمها و تئوری ها در ضدیت با هنر مردمی و پیام اجتماعی هنر، امروز پیچیده تر شده باشد. یک چیزی که امروز در محافل هنری و ادبی ایران خیلی مطرح است بحث پست مدرنیسم است. اینکه چطور پست مدرنیسم را برای خودشان تعریف میکنند مساله است. چون اصولا پست مدرنیسم یک گرایش کشار است. یعنی ما بیشتر با یک طیف سر و کار داریم تا با یک مکتب فکری و افراد همفکر. مسلما روشنفکران پست مدرنیست در ایران هم تکیه میکنند به یکسری تئورپها که در سطح بین المللی مطرح است. مثلا همه شان به ایدئولوژی و برخورد ایدئولوژیک در هنر و هنر ایدئولوژیک فحش می دهند. یا اینکه همه شان اینجور وانمود میکنند که کاری به کار تاریخ و تجارب تاریخی ندارند. یا اینکه همه شان ادعای ساختار شکنی و شالوده شکنی در زبان و سبک و فرم و محتوا دارند. و بعضی هایشان هم واقعا تلاش می کنند این نظرات را در آثار هنریشان عملی کنند. اما به طور کلی، چیزی که برخی از این آثار تحت عنوان پست مدرنیسم عرضه میکنند، بیشتر تجربه گرائی بی حساب و کتاب است. این مساله را در شعر خیلی زیاد می بینیم. نتیجه اش هم یک نوع عدم مسئولیت نسبت به جامعه و همینطور نسبت به خودت و اثری است که داری عرضه میکنی. اسم هر چیزی که روی کاغذ آوردی را فوری شعر میگذاری و میدهی چاپش کنند. این مساله در شعر خیلی دیده میشود. البته در داستان نویسی اوضاع فرق میکند. همه هم میگویند که خیلی رشد کرده نسبت به دوران قبل از انقلاب. حالا ممکن است از نظر محتوا آثار دندان گیر زیادی خلق نشده باشد ولی قدرت داستان نویسی، استفاده از سبکهای مختلف و سوار شدن نویسنده روی متن بیشتر شده. تعداد نویسنده

هم خیلی بیشتر شده و خیلی هایشان زن هستند. و این واقعا نشاندهنده یک روند جدید است. منتها در شعر اصلا اینطوری نیست و بنظرم دچار یک عقبگرد شده.

نکته ولی بنظر می آید تحت تاثیر شاملو و به تقلید از او یک موجی در بین شعرای جوان برآه افتاده.

نمیدانم. لاقلاً هنوز جلوه بیرونی ندارد. رجوع من به شعرهایی است که به نشریات راه پیدا میکند، چون همه که امکان انتشار کتاب ندارند. اصولاً کتاب شعر فروش ندارد، پس باید ستونهای شعری نشریات را بررسی کرد. سرنخ این ستونها دست دو تا گرایش اصلی است. یکی پست مدرنیستها که بیشتر راه میدهند به آن نوع آثاری که خودشان قبول دارند. و یکی هم کسانی که بیشتر هنر برای هنری هستند. مخالف شعر اجتماعی هستند و معتقدند که شعر اجتماعی، شعار است. این گرایش خیلی قوی است. حتی در میان کسانی که دست اندر کار هستند و آموزش میدهند و نقش پیش کسوت بازی میکنند. شعری که مضمون اجتماعی داشته باشد خریدار ندارد. همه اش روی فرد و احساسات فردی و حس شاعرانه لحظه ای فرد تاکید می کنند. انگار نه انگار که این فرد شاعر یک موجود اجتماعی است و قرارست اجتماعی باقی بماند. اما اینهم واقعیتی است که شعر شاملو کماکان مورد توجه است. کتابهایش فروش می رود. البته شعر شاملو بخاطر شاملو بودن شاملو مورد توجه است. یعنی شخصیت نافرمان و پرخاشگر و قاطع خودش و شعرش. منظورم از این حرف، کم رنگ کردن ارزش های بالای هنری شعر شاملو نیست. که بنظرم خیلی متفاوت و یگانه است. بیشتر می خواهم بگویم که جوانها یا جوانترها فقط به خاطر ارزشهای هنری شعر شاملو نیست که طرفدارش هستند. البته اینهم نشانه دیگری است از اینکه که جوانها چقدر به رل مدل احتیاج دارند. مثلاً اگر شعر شاملو نبود، صحنه خیلی بیشتر از اینها برای یکه تازی گرایشات که شعر اجتماعی را قبول ندارند باز میشد. بیخود هم نیست که حمله مستقیم و پوشیده به شاملو بعد از مرگش تحت عنوان نقد و بررسی آثارش زیاد شد. در این مورد زهر پست مدرنیستها کمتر بوده. بیشتر این بحث را میکنند که دوره این شعرها به لحاظ فرم بسر آمده و الان باید قالب شکنی کرد و دستور زبان را زیر پا گذاشت و از این حرفها. اما حملات اصلی را به شاملو کسانی میکنند که ممکنست ضد پست مدرنیسم هم حرف بزنند. اگر یادت باشد در یکی دو تا میزگرد ادبی نشریات که بعد از مرگ شاملو برگزار شد به زبان شاملو بند کرده بودند که زبان اتوریتر است و زبان تسامح و تساهل نیست؟ میگفتند این زبان زمانه ما نیست و مال دوره چریکی است و مردم را قبول ندارد؟ بنظرم این زهرش بیشتر از بحث پست مدرنیست هاست. چون در واقع شعر اجتماعی را هدف قرار داده اند. زبان شاملو را می کوبند تا در واقع محتوا و جوهر شعرش را بکوبند. بنظرم کماکان مهمست

که مردم را به شعر شاملو رجوع بدهیم. چون شعر شاملو کماکان یک سد است در مقابل این گرایشات. می تواند الگوی جوانان باشند. در عین حال که از لحاظ تولید شعر، امروز شعر شاملویی خیلی مد نیست اما هر چه اوضاع و شرایط متلاطمتر بشود زمینه عینی برای آن نوع شعر هم بیشتر میشود. جلوی این را هم نمیشود گرفت. ترکیب خوبی از اوضاع مساعد و وجود یک رل مدل درست در این زمینه میتواند عرصه را به نفع شعر پیشرو اجتماعی باز کند.

پست مدرنیست ها و هنر

£ بنظرم در بحثهایت سعی میکنی که خیلی به پست مدرنیسم یا پست مدرنیستها برنخورد!

ن خودم هم متوجه شدم! ببین کار پست مدرنیستها را باید تقسیم به دو کرد یعنی باید جوانب مثبتش را هم دید. نمی توانیم رویش یک ضربدر بکشیم و کلا نفی اش کنیم. یعنی اگر آدم بتواند درست همه جوانبش را ببیند میتواند تاثیر بهتری روی هنر پیشرو بگذارد. مثلا آثار پست مدرنیستی را در سینمای دنیا در نظر بگیر. سینما را دارند از آن حالت روایت تک خطی بیرون می آورند. این را در فیلمهای تارانتینو یا برادران کوئن و امثالهم می توانی ببینی. بگذار یکی دو تا مثال بزنم. چند سال پیش فیلمی درست شد به اسم "نشانه یادآوری"^{۱۴} که پست مدرنیستی بود. فیلم خیلی موثری بود. نکته فیلم، عدم قطعیت است. میگوید به هر واقعه ای باید از دیدگاههای مختلف نگاه کرد. آدمهای درگیر در یک واقعه هر کدامشان آن واقعه را یکجور میبینند و باید خودت را جای آن آدمها بگذاری و از دید آنها هم نگاه کنی. حتی یکسری چیزهای بدیهی مثلا ساعت وقوع یک قتل که کاملا به آن اطمینان داری میتواند چیز دیگری باشد. حتی کل ماجرای قتل می تواند آن چیزی که در ذهن تو وجود داشته و مطمئن بودی که با چشم خودت دیده ای نباشد. اصلا ممکنست بیخودی دنبال قاتل میگردی قاتل شاید خودت باشی. خب اینجا فیلمساز نسبی گرائی را فرموله کرده است. به شکل مطلقش. علیرغم اینکه اسمش نسبی گرائی است اما در واقع مطلق کردن نسبی ها است. یک چیز دیگرش هم نشان دادن اینست که ذهن تا کجا میتواند از عین فاصله بگیرد و آن را تغییر شکل دهد و بعنوان واقعیت قالب کند. تا جایی که تا آخرش هم نفهمی حقیقت ماجرا چیست. می خواهد بگوید دنیا اینجوری است. اما همین نکاتی که گفتم جنبه دیگری را هم با خودش دارد یا کمک می کند که رو بیاید. اینکه فیلم ترا به ذهنیات مختلف میبرد و دیدگاههای مختلف نسبت به یک مساله

واحد را به تو نشان میدهد کمک میکند به همه جانبه دیدن مسائل. بنظرم با استفاده از این فرم و سبک بهتر میتوانیم دیدگاههای طبقاتی مختلف و نوع نگاه طبقات مختلف به یک مساله واحد را به مخاطب نشان بدهیم. بجای اینکه فقط یک راوی داشته باشیم و یک روایت تک خطی. فیلم دیگری که میخواستم مثال بزمن فیلم آلمانی *Lola rennt* بود. معنیش احتمالا می شود "لولا بدو". این فیلم نقش قاطع اتفاق را در زندگی نشان می دهد. همه چیز روی اتفاق است. یک ماجرا را با سه نتیجه مختلف میبینی. فیلم نشان می دهد بخاطر یک اتفاق ساده و پیش پا افتاده که می تواند کاملا نادیده گرفته شود کل مسیر زندگی آدمها میتواند عوض شود. فرضا پای یک نفر روی پوست موز لیز میخورد. این باعث میشود که ماشین یک نفر دیگر تصادف کند. در نتیجه ماشین پلیس به موقع به بانک نرسد. و دزدها بانک را بزنند و یک نفر هم کشته شود. در ورسیون بعدی، قبل از اینکه پای طرف روی پوست موز برود یک نفر دیگر اتفاقی او را کنار میکشد. در نتیجه آن اتفاق نمی افتد و خلاصه همه چیز یکجور دیگر جلو میرود. تقریبا همان تئوری "تاثیر پروانه" است. بهر حال فیلم سه حالت مختلف را در نتیجه یکسری تصادفها نشان میدهد و خیلی هم هنرمندانه ساخته شده. تاثیر تصادف بر زندگی کناری ترین شخصیتهای فیلم یا به نوعی سیاهی لشگرها را هم در عرض چند ثانیه نشان می دهد که کار واقعا جدیدی است. می تواند خیلی آموزنده باشد.

اینهایی که گفتم فقط در سناریو نیست. در فیلمبرداری و مونتاژ هم هست. خیلی زیاد. مثلا اینکه زاویه دوربین و حرکت دوربین چطور می باشد. در واقع در این فیلمها، دوربین ما را به جایی که بطور سنتی باید می رسیدیم نمی رساند. یا از زاویه دید شخصیتهایی به موضوعات و اشیاء نگاه می کند که قاعدتا نباید در صحنه حضور داشته باشند. یا فیلمبرداری به اصطلاح اشتباه دارد. دوربین پرش اضافی دارد که در سینمای سنتی، کفر بود. تقطیع صحنه ها هم عادی نیست. آدم را اذیت می کند و از خواب می پراند. همه اینها بنظرم یکجوری جلوی عادت کردن تماشاگر و یا نوعی دترمینیست شدنش را می گیرد. تصویر و صدا میتواند در اوج سادگی ماجرا، ما را غافلگیر کند. یک جوری این آثار، سهل و ممتنع است. افت و خیزهایش و برش هایش به زندگی نزدیکتر است. البته همانطور که گفتم پر است از عدم قطعیت، شک گرایی و نسبی گرایی و تصادف گرایی. در عین حال گاهی متافیزیک را هم دخالت می دهد که بیشتر شبیه به رئالیسم جادویی ادبیات آمریکای لاتینی است. نمی خواهم همه این آثار را با ارزش معرفی کنم یا در مورد نوآوری ها و ارزشهایشان غلو کنم ولی بنظرم در یک جمله، ذهنیت دیالکتیکی را بیشتر پرورش می دهند تا آثار تک خطی و سنتی. کمبود اصلیشان، ندیدن ماتریالیسم و تاریخ است. البته قاطی هم دارند. یعنی هم ایده الیسم را دارند هم از چیزهای متافیزیک برای رنگ آمیزی واقعیت یا برجسته تر کردن سایه روشن هایش استفاده می کنند.

ع با این چیزهایی که گفتمی یک خرده در مورد موضعی که در مورد موج های جدید در شعر ایران گرفتمی برایم سؤال پیش آمد. نکند عادت و سنت باعث آن موضع گیری باشد؟ یعنی چون به این شکل ها و تجربه های جدید عادت نداری، ردشان می کنی!

ن شک ندارم که مساله عادت هم دخالت می کند. غیر از این نمی شود. ولی فکر می کنم دعوا فقط بر سر فرم و یا ساختار شکنی ها نیست، بلکه بر سر یک کلیت است. فرم و محتوای شعر با هم. یا بهتر بگویم فرمی که بیان یک محتوای معین است.

ع این سؤال فقط یک پرائتز بود، نکته ای بنظرم رسید و مطرح کردم. بهترست دوباره برگردیم به عالم سینما! در دنیای امروز بطور کلی آثار صوتی تصویری در شکل گرفتن دیدگاه کودکان و نوجوانان و جوانان خیلی نقش بازی میکند. بخش بزرگ مخاطبین فیلمها و سریال هایی که بورژوازی میسازد، جوانان هستند. اینها سرمایه گذاری میکنند تا ذهنیت بسازند. در عین حال که بورژوازی از هنر پول در می آورد و برایش بیزینس بزرگی است، اما فکر میکنم هدف مهمش تبلیغ افکار و ارزشهای خودش است. اینها واقعا نقشه و برنامه میریزند که هالیوود بطور منظم در دفاع از پلیس و ارتش آمریکا فیلم بسازد. یا تلویزیونهای فرانسه و آلمان در دفاع از پلیس و ژاندارمری سریال میسازند. البته این در مورد سریالهای تلویزیونی بیشتر صدق میکند. سریال های تلویزیون های دولتی یا خصوصی امپریالیستی نقش مهمی در شکل دادن به افکار، چه در مورد مسائل روز و چه از نظر ایدئولوژیک دارد. میخواستم ببینم که این وسط تولید فیلمهای مترقی و رادیکال و حتی انقلابی را چطور ارزیابی میکنی؟ چطور چنین آثاری میتواند خارج از چارچوب سیاستهای حاکم و کنترل سرمایه گذاران بزرگ و دولت تولید شود؟

ن خوب. این سؤال بیشتر در مورد سینما مطرح است چون خیلی هزینه میبرد. کشور به کشور متفاوت است. بین کشورهای تحت سلطه و امپریالیستی هم در این مورد تفاوت است. در تحت سلطه ها فیلم خوب انقلابی و رادیکال خیلی کمتر ساخته میشود. چون انحصار دولت روی رسانه ها و صنعت سینما در جوامع استبدادی خیلی بیشتره. در دمکراسی بورژوائی امپریالیستی راههای قانونی و امکانات قانونی برای اینکه بالاخره این وسط هر ۵ سال یکبار، دو سه تا فیلم خوب بیرون بیاید هست. حتی امکانات مالیش هم هست. واقعا یکسری استودیوهای مستقل وجود دارند. گیرم در سطح پایین که نتواند فیلمهایی با سرمایه گذارهای خیلی بالا تولید کنند. مثلا جنگ ستارگان نمیتواند تولید کنند. بهرحال هستند کسانی که از لحاظ سیاسی یا

اجتماعی و فرهنگی در موضع لیبرالی تا مواضع اعتراضی تر قرار دارند که پولدار هم هستند. و حاضرند برای تهیه یک فیلم خوب سرمایه گذاری کنند و نگران برگشت سرمایه شان هم نباشند. اما اینکه چنین کاری چقدر میتواند دوام داشته باشد و سیاست بورژوازی حاکم در برخورد به آن چه باشد فرق میکند. معمولا ادامه کار سخت است. سیاست بورژوازی معمولا جذب و تحریف است. یعنی اگر حس کند یک فیلم، یک اثر هنری سالم و موثر با کیفیت خوب تولید شده و روی جامعه تاثیر گذاشته، بیشتر از اینکه راه سرکوب مستقیمش را در پیش بگیرد به فکر تحریف آن می افتد. به فکر این می افتد که به اصطلاح شماره دو همان فیلم را بسازد. با همان قهرمانان. منتهی ایندفعه طرفدار دولت آمریکا بشوند! مثلا فیلم ساینس فیکشن "بیگانه"^{۱۵} را یادت هست؟ سمبلیک بود. آن موجود وحشتناک که در دل آدمها تخم میگذاشت، بنظر سمیل سیستم حاکم بود. بالاخره یک قهرمان زن در مقابلش قد علم کرد و برای از بین بردنش جنگید. در شماره دو این فیلم، باز سر و کله همان موجود پیدا میشود. ولی اینبار کسانی که باید با او بجنگند منجمله همان زن قهرمان فیلم اول، تفنگدار دریایی آمریکا هستند با آرم مارینز روی لباسشان! که میجنگند و فداکاری میکنند و کشته میشوند. یعنی کله گنده های هالیوودی آمدند سرمایه گذاری کردند تا فیلم را طور دیگری بچرخانند. شماره ۳ "بیگانه" باز هم از یک طرف دیگر می چرخد. منظورم اینست که تحریف کردن برایشان خیلی مهم است. یا حتی در بعضی فیلمهای خوب هم می بینی چیزهای ناجور و نجسب هست. انگار توافق و مصالحه ای بین تهیه کنندگان و کمپانیهای بزرگ با کارگردان شده. معمولا فیلمهایی که نسبتا پر خرج هستند اما محتوای خوبی هم دارند را کارگردان های معروف و جا افتاده با سرمایه شخصی خودشان ساخته اند. یعنی بعضی از آنها بعضی موقعها میخواهند حرف دل خودشان را بزنند. بعضی موقعها گیشه برایش زیاد مهم نیست. احساس میکنند موضوعی را میخواهند اعلام کنند. مثلا سر نژادپرستی در آمریکا. و آنقدر هم نفوذ و سرمایه دارند که فلان کمپانی با وجود اینکه ممکنست با تم فیلم توافق نداشته باشد پای تولید برود. چون میدانند بهرحال فیلمی که فلانی درست کرده برگشت داره و یا زمینه همکاری بعدیشان را محکمتر میکند. مثلا فیلمهای رنگ ارغوانی^{۱۶} و "امیستاد"^{۱۷} (کشتی حمل بردگان) را یادت هست که اسپیلبرگ ساخت. اینها را کمپانی خود اسپیلبرگ ساخته. البته در این فیلمهای خوب هم بالاخره دیدگاه کارگردان منعکس است، توهمشان یا دیدگاههای نادرستشان یا سازشکاری شان، بالاخره منعکس میشود.

 Alien 15

Color Purple 16

Amistad 17

بالاخره در گوشه ای پرچم آمریکا بصورت مثبت بنمایش در می آید. یا یک پلیس خوب یک گوشه فیلم پیدا میشود تا کل سیستم پلیسی زیر سؤال نرود. اما در کشورهای تحت سلطه راه گریز از سانسور معمولاً استفاده از سمبل و استعاره است. البته سمبل یک مشکل دارد. همه نمیتوانند منظور کارگردان را بفهمند. بهرحال اگر فیلم خوبی باشد روحیه مبارزه جویی را در بین روشنفکران تقویت میکند. به آنها الهام مبخشد و این مثبت است. در جمهوری اسلامی بخاطر اینکه جو به شدت سیاسی است فیلمها هم جنبه سیاسی شان قوی است. یعنی وقتی که فیلمساز میخواهد موضوع روز جامعه انتخاب کند خواه ناخواه سیاسی اجتماعی از آب درمی آید. البته یکسری فیلمهای خیلی سبک خنده دار هم میسازند. منتها موثر نیست. زودگذر است. یا سریالهای خانوادگی میسازند که خیلی مبتذل است. اما کلا فیلمسازهای خوب، موضوعات اجتماعی سیاسی میسازند. و بنظرم جلوی آنها را نمیتوانند بگیرند. نمیتوانند بگویند سیاسی اجتماعی ناساز. بیشتر سعی میکنند از فیلمنامه بچینند، خود سانسوری را تحمیل کنند و از اینجور کارها.

هنرمند و سانسور

£ خب، در این شرایط مسئولیت یا رسالت هنرمند چیست؟ منظورم با وجود سانسور و تحمیل خودسانسوری است. واقعا چقدر میتواند کار کند و سالم هم بماند؟

n نکته مهمی است. مثلاً یکی از دعوای شاملو با یکسری هنرمندا در زمان شاه هم این بود. به شاملو میگفتند سازشکار. باید دید واقعا مرزش کجاست؟ تا چه حد میتوانی از امکانات موجود استفاده کنی؟ امکاناتی که انگار از قطره چکان میچکد. چه کارهایی را اصلاً نباید کرد؟ در مقابلش چه کارهایی را میشود کرد و اگر نکنی، آن وقت رسالتی که بعنوان یک هنرمند، بعنوان سازنده فکر داری انجام نداده ای؟ اینها سئوالات مهمی است که در این دوره بخصوص بعد از دوم خرداد ۷۶ جواب درستی به آنها داده نشد. خیلی ها گرایششان این شد که برویم غرق شویم و هر چه همینها به ما دادند را قبول کنیم و کلاهمان را هم بالا بیندازیم. جالب است که اتفاقاً این شاملو بود که با گرایش سازشکار حاکم بر کانون نویسندگان مخالفت کرد.

اما بگذار برای جواب دادن به سئوالت از اینجا شروع کنیم. فرض کن الان مواجه باشیم با آثار خیلی خوب و پیشرو که از طرف هنرمندان مردمی تولید شده. اگر این آثار توزیع نشود ممکن است در تاریخ نوشته شود که در فلان دوره، یکسری هنرمندان مردمی بودند که به مردمشان پشت نکردند و تحت شرایط اختناق آثار مردمی تولید کردند. ممکنست. اما مساله اینست که این آثار، آن نقش اجتماعی ای که باید بازی میکردند را نکرده اند. همیشه در جوامع

تحت دیکتاتوری عریان، این سوال در مقابل هنرمندان قرار میگیرد که بالاخره چکار باید کرد؟ چطور باید آثارشان را عرضه کنند؟ بعضی از هنرمندان (مشخصاً دارم سر ایران صحبت میکنم) ترجیح میدهند (یا خطشان اینست) که به هیچوجه نباید آلوده شد. نباید دنبال راهها و کانالهایی افتاد که اینجا و آنجا دولت باز میکند تا هنرمندها را جلب کند و به تدریج استحاله شان کند. اینجور کانال ها میتواند برای فریب دادن و پوئن دادن به قشرهای معینی از روشنفکران در جامعه هم باشد. چه روشنفکرانی که دست اندر کار هنر هستند و چه روشنفکرانی که طالب آن هستند. یعنی در هر دو زمینه چنین در باغ سبزهائی را میتواند باز کند. حتا اگر اینجا و آنجا چیزهائی از دستش در برود اما حساب میکند نفعی که در درازمدت میبرد از ضررش بیشتر است. این احتمال، همیشه مایه دل نگرانی و موضوع بحث و مبارزه بین هنرمندها است. حالا آنطرف معادله را در نظر بگیر. یعنی مخاطبین آثار هنری. یعنی مردمی که با هنر سروکار دارند یا قشرهائی که یک مقدار آگاهانه تر به رابطه هنر و سیاست می پردازند. اینها هم دل نگرانند. از خودشان می پرسند، فلان هنرمند خودش را به رژیم فروخته یا نفروخته؟ نکند پشت حرفی که میزند کلکی باشد. در جمهوری اسلامی بخاطر استبداد شدیدی که وجود دارد و اینکه رژیم در همه کارها و حتی زندگی خصوصی افراد دخالت میکند اینجور سئوالات خیلی پیش می آید. مرتب مواجه میشویم با این بحث که مهم نیست فلان هنرمند در اثرش این یا آن نکته مثبت را گفته. مهم اینست که این اثر در جمهوری اسلامی ساخته شده و این خودش شک برانگیز است. این نوعی استدلال است که خیلی مطرح میشود. یا این بحث که اگر هنرمندی بتواند چیزی عرضه کند و حرف خوبی در هنرش مطرح شود این باز به نفع رژیم است. چون معنایش اینست که تحت این رژیم هم میتوان از این حرفها زد پس چندان هم استبدادی نیست! خوب باید دید چقدر این برخورد صحیح است؟ و هنرمندی که میخواهد نقش اجتماعی را ایفا کند باید با این معضل چکار کند؟

ما تجربه تاریخی چند دهه اخیر داریم. در این زمینه، شاملو یک نمونه مهم و آموزنده است. این بحث در نشریه حقیقت در مقاله ای که در مورد شاملو آمد هم مطرح شده است. فکر میکنم فقط مساله شاملو هم نیست. مساله اینست که بمحض اینکه هنرمند درگیر آفرینش یک اثر هنری میشود، اگر جدی باشد و مسئولیتش را تا آخر حس کند باید به موضوع توزیع آن اثر هم فکر کند و درگیرش شود. اگر به این مساله فکر نکند یعنی اجتماعی فکر نمیکند و نقش اجتماعی برای خودش نمیبیند. یعنی برای دل خودش دارد چیزی خلق میکند، یا برای توزیع در خارج از مرزها. در واقع برای خودش روشن کرده که من برای این جامعه تولید نمیکم. دارم برای جامعه تبعیدی ایرانی تولید میکنم. میخواهم فقط آنهایی که خارج هستند استفاده کنند. بر همین مبنا حتی ممکنست خودش را هم تبعید کند. یعنی بگوید من در این جامعه نمیتوانم حرف بزنم. پس میروم بیرون و برای جامعه تبعیدی حرف میزنم. اینهم اجتناب ناپذیر است که

وقتی رفت خارج کشور آنوقت صرفا میتواند برای جامعه تبعیدی حرف بزند. که اینهم یکی از مشغله های ذهنی شاملو بود. میگفت: "من اینجائیم، چراغم در اینجا می سوزد". خوب. این حرف، واقعیتی را بیان میکند. اگر کسی بخواهد تولید هنری ادبی برای یک جامعه معین بکند، اگر ریشه هایش قطع شود، یعنی اگر در سوخت و ساز آن جامعه نباشد و با تضادهای آن از نزدیک دست و پنجه نرم نکند و مرتبا از کار و مبارزه روزمره مردم تغذیه نشود، ممکنست تا جایی خلاقیت و ذخیره ای که از قبل داشته، کشش داشته باشد. اما از یکجا به بعد، میخشکد. ممکن است کماکان اثر خوبی تولید کند اما دیگر آن تاثیر گذاری اجتماعی در جامعه خودش را ندارد.

ع سر اینکه گفتی، یادم است سالهای ۱۳۶۲ یا ۱۳۶۳ که منوچهر محجوبی به تبعید آمده بود یک عده او را نقد میکردند و میگفتند که نشریه "آهنگر" تو دیگر آن غنائی که دوره انقلاب داشت را ندارد. یعنی دیگر آن طنز زیبا و عمیق اجتماعی و سیاسی را ندارد. خودش جواب داده بود که در ایران وقتی بر سر گرانی طنز مینوشتیم، واقعا آن را میدیدم. حس میکردم که گرانی چه معنایی برای توده مردم فقیر دارد. اما حالا نمیتوانم در لندن که سوپرمارکتهايش پر از گوشت است، در مورد نبود گوشت یا گرانی گوشت طنز بنویسم. بخاطر همین است که نشریه من، عمق و غنای آن موقع را ندارد.

n این حرف خیلی واقعی است. بیان احساس مسئولیت هم هست. اینکه یکی تصمیم بگیرد بماند و به راه های رساندن آثارش به مردم فکر کند، خیلی مهم است. یک نوع کار، ارائه هنر زیرزمینی است. که اینهم جای خودش ارزش دارد. ارزشش هم کم نیست. اما بهرحال دامنه اش بخاطر زیرزمینی بودن محدود است. این روش مخصوص ایران هم نیست. جاهای دیگر هم بوده. در زمان شاه، جنگ های ادبی بیرون می آمد که معلوم نبود چه کسی منتشر کرده. اسامی، مستعار بود. یکی در می آمد دیگر در نمی آمد. ممکن بود در یک شهرستان دیگر به یک اسم دیگر ادامه پیدا کند. خوب این یک روش بود. اما آن تاثیر اجتماعی گسترده را نمیتوانست داشته باشد. البته یک تاثیر مهم روی قشری از روشنفکران که دنبال دستیابی به چنین آثاری هستند میگذاشت. الان هم از این چیزها هست و یکسری افراد را تغذیه میکند و در حرکت آنها تاثیر و نقش دارد. این حرکت را در سالهای اخیر بخصوص در شهرستانها یا به شکل بعضی نشریات دانشجویی محلی میبینیم. سانسور و توقیف پشت بندش می آید ولی بهرحال چنین راههایی وجود دارد. در عینحال نمیشود در هر عرصه هنری این روش را پیش برد. مثلا سینمای زیرزمینی داشتن خیلی سخت است. حداقل تنها نمونه ای که دیدم که خیلی هم استثنایی بود همان بود که مسلم منصوری در موردش فیلم مستند محاکمه را ساخت و جایزه برد. داستان اینست که کارگرهای شهرکهای اطراف جاده ساوه یک گروه سینمایی تشکیل داده بودند. یکی

سناریو می نوشت و کارگردانی میکرد. با ابزار بسیار اولیه فیلمبرداری میکردند. زندگی مردم را می ساختند. زندگی خودشان را میساختند. هنرپیشه ها هم خودشان بودند. صحنه نمایش فیلم هم همان شهرکهای کارگری و روستاهای اطراف جاده ساوه بود. مردم هم خیلی استقبال میکردند. اما جمهوری اسلامی سریعاً جلوی کارشان را گرفت، با اینکه ظاهراً چیز بیخطری بود. تنها خطرش این بود که مستقل بود. آنها آگاهانه نمی خواستند زیر چتر دولت بروند و برای همین جلویشان را گرفتند. حتی به کسی که کار را رهبری میکرد حبس سه چهار ماهه انفرادی دادند و بقیه را حسابی ترساندند. خلاصه در شعر و ترانه و داستان نویسی میشود زیرآبی رفت. بنظرم حتی در رمان نویسی هم سخت است. چون چاپش ساده نیست و ناشر باید از جانش نه، حداقل از مالش گذشته باشد تا چنین ریسکی را قبول کند.

در مورد توزیع، کانالهایی را میگویم که مشهورست به کانالهای قانونی. این را در دوره های مختلف امثال شاملو، صمد بهرنگی، غلامحسین ساعدی و... استفاده کردند. نشریات و مجلاتی بود که اینها در آنجا آثارشان را ارائه میکردند. حتی زمان شاه، شاملو توانست در سطح موسسه بزرگی مثل کیهان هم یک دوره کار کند. که خودش در این مورد توضیح میدهد و میگوید که پس از یک دوره چه مشکلاتی برایش بوجود آوردند و اجازه ندادند که از یک تریبون بزرگ، افکار و عقاید پیشرو در جامعه تبلیغ بشود. اما بهر حال هنرمندان مردمی باید به این موضوع فکر کنند و راه های توزیع گسترده را پیدا کنند. در جمهوری اسلامی شبیه به آن تیپ کانالها، در ده دوازده سال گذشته پیدا شد. نشریاتی که نمیخواهم بگویم کاملاً، اما از نظر ظاهر و ادعا خود را مستقل معرفی کردند. مثلاً آدینه یا فرهنگ و توسعه. بخصوص یکسری نشریات ادبی و فرهنگی محلی در مناطق و شهرستانها بیرون آمد. منتها کارشان ادامه دار نبود. شاید بشه بیشتر سر آدینه صحبت کرد. اینجا باید تفکیک کرد بین بحث مسئولیت دیدن هنرمند در زمینه توزیع آثار مترقی و مردمی با گرایش سیاسی سازشکارانه و همراهی یا همدستی با نهادها و رسانه های دولتی. اتفاقاً تجربه تلاش برای تجدید فعالیت کانون نویسندگان در دهساله اخیر و موضع گیریهای شاملو در این مورد جالب است و تفاوت و تفکیکی که گفتیم را خوب نشان میدهد. خب، بحث گردانندگان کانون یا بخش عمده رهبری اش این بود که کار ما نویسندگی است. اگر خودمان را قاطی سیاست کنیم باعث میشود که رسالتمان را نتوانیم انجام دهیم. بنابراین باید سعی کنیم در همین چارچوب قانونی از هر فضائی که بوجود می آید استفاده کنیم. بر مبنای همین استدلال به خود سانسوری تن میدادند و تبلیغ و توجیه اش میکردند. تا حدی که اصول آزادی بیان و اندیشه را زیر پا گذاشتند و بیانیه کانون نویسندگان را با بنام خداوند جان و خرد بیرون دادند. این کارشان بحث زیادی را دامن زد. و بدرستی گفته شد که این به هیچوجه دفاع از آزادی بیان و قلم نیست. برعکس، تن دادن به یک ایدئولوژی خاص و آنهم ایدئولوژی رسمی است. در واقع داشتند به مردم میگفتند که باید گردن بگذارید به چیزی که دستگاه استبداد و

سرکوب در عرصه فرهنگ و هنر از شما می‌خواهد تا شاید اجازه بدهند در گوشه ای حرفی هم بزنید. شاملو در مقابل این سیاست ایستاد. منظورم همان مصاحبه معروفش است که گفت حکومت چیزی می‌اندازد جلوی ما تا بقیه مردم را فراموش کنیم. به ما چراغ سبز نشان میدهند تا بقیه پشت چراغ قرمز بمانند. دوره ای که این سیاست از طرف گردانندگان کانون مطرح شد هم مهم بود. دوره رفسنجانی بود. رژیم نیاز داشت که روشنفکران و هنرمندان مترقی اگر همراه حکومت نیستند حداقل در برابر جنایاتش سکوت کنند و تجربه خود را به نسل جوان منتقل نکنند. خوب، حالا تحت آن شرایط همان کسانی که خط کوتاه آمدن و خودسانسوری داشتند در کار انتشاراتی فعال شدند. مجلات ادبی هنری بیرون دادند. خط ایدئولوژیک و خط سیاسی خودشان را هم در این مجلات جلو می‌گذاشتند. این مجلات دو تا مشخصه داشت. یکی اینکه ضد کمونیسم تبلیغ میکردند. اساس تبلیغشان هم مرگ کمونیسم بود. یعنی همان حرفها و تبلیغات امپریالیستها را تکرار میکردند. مشخصه دیگرشان این بود که با برنامه و منظم ضد مبارزه انقلابی و قهرآمیز مقاله مینوشتند، مصاحبه میکردند، ترجمه بیرون میدادند. همینها بودند که هنرمندها و نویسندگان سوسیال دمکرات اروپا یا آدمهای مرتجع به اصطلاح لیبرال جهان سومی را به جامعه روشنفکری ایران معرفی کردند و از آنها بت ساختند. اما سؤال اینجاست که یک هنرمند و ادیب مردمی و پیشرو (چه مشهور چه گمنام) باید با اینجور مجلات، در واقع با اینجور کانال ها چکار میکرد؟ بنظرم استفاده از آنها اشتباه نبود. بعضی وقتها در صفحات شعر این مجلات به شعرهای خوبی برمیخوردیم یا نقد کتابهای خوبی چاپ میشد. درست است که اینجور آثار اینجا و آنجا، سیاست و دیدگاه حاکم بر این مجلات را عوض نمیکرد ولی بهر حال یکسری این فرصت را پیدا میکردند که اینجور آثار متفاوت و کمیاب را هم ببینند و بخوانند و تاثیر بگیرند.

نقد سیاسی؛ نقد هنری

ع یک نکته دیگر در همین زمینه. حتما تو هم روبرو شده ای با کسانی که در تبعید آثار هنرمندانی که در ایران کار میکنند را صرفا به خاطر در ایران بودنشان زیر سؤال میبرند. یعنی به محتوای کارش کاری ندارند. من استدلال اینها را نمیفهمم. واقعا چرا اینطور به مساله نگاه میکنند؟

n بین چیزی که می‌گویی دو تا نکته مجزا را به ذهنم می‌آورد. یکی همان نکته بحث استقلال اثر هنری از هنرمند است. یعنی یک اثر هنری میتواند بهتر یا بدتر از موقعیت ایدئولوژیک یا سیاسی سازنده اش از آب در بیاید. این به عوامل مختلف ربط دارد. به اوضاع و حال و هوای

سیاسی دوران ربط پیدا میکند. ممکنست سینماگرهایی باشند که حتی موضع سیاسیشان ارتجاعی باشد و جایگاه طبقاتیشان آن بالا بالاها باشد اما بطور موقت و لحظه ای و مقطعی، جلب یک موضوع خاص، یک سناریوی خاص بشوند و پای ساختش بروند. در نتیجه اثری تولید شود که به علت قدرت سناریو و به علت اوضاع و احوال خاص جامعه و انطباق اثر با مسائل روز، تاثیر اجتماعی خیلی مثبتی بگذارد. یعنی خیلی فراتر و بالاتر و متفاوت تر از چارچوب فکری و اهداف سازنده اش باشد. این موضوع را در مورد خیلی از فیلمهای سینمای آمریکا میشود گفت. بنظرم بعضی از فیلمهایی که در ایران ساخته شده هم این حالت را داشته. بنابراین کم و کیف هر اثری را باید به جای خودش بررسی کرد و موضع سیاسی و ایدئولوژیک سینماگرها و سازشکار بودن یا نبودشان در برابر جمهوری اسلامی را هم به جای خود. خیلی ها این کار را نمیکند. یک حالتی شده که فیلمهایی که در ایران ساخته شده را همانطوری که گفتم بعضی از هنرمندهای مبارز و مخالف رژیم در خارج، فقط به عنوان لابراتواری برای سنجیدن درجه سازشکاری کارگردانش نگاه میکنند. میگویند فلان کارگردان که در فلان تاریخ فلان بیانیه ارتجاعی یا سازشکارانه را امضاء کرده باید بگردیم و ببینیم در این فیلم تازه اش چه کلکی میخواهد سوار کند. مثالش برخوردی است که به تهمینه میلانی و فیلم "دو زن" کردند. یعنی ارزش و جایگاه این فیلم را تشخیص ندادند. یا در مورد فیلم "دایره" جعفر پناهی.

ن تازه فیلم "دایره" که هنوز هم اجازه پخش در ایران ندارد.

n با وجود این، برخی برخوردشان همین است که گفتم. حتی بعضی ها میگویند اصلا اینجور فیلمها را برای خارج میسازند که بگویند در ایران هم آن قدر آزادی هست که بشود چنین چیزهایی ساخت. بنظرم مشکل، نوع نگاهشان به نقد هنری است. از جای غلطی شروع میکنند. یک موضوع دیگر هم هست که مختص برخی روشنفکرهای کشورهای تحت سلطه است. به نظرم ته قضیه، ناسیونالیسم است. شاید عجیب باشد که اصطلاح ناسیونالیسم را برای این بکار ببریم ولی هست. به این شکل که نقد سیاسی کردن و مته به خشخاش گذاشتن را فقط در مورد آثاری که از کشور خودشان می آید بکار میبرند. اما آثار کشورهای دیگر که میتواند هزار و یک عیب شبیه به همین آثار ایرانی داشته باشد را نمیبینند. در عوض، فقط ارزشهای آنها را میبینند. چون یک فیلم خارجی برایشان آن تاثیرات سیاسی را ندارد و از دید آنها به جمهوری اسلامی خدمت نمیکند و به نفع رژیم ایران تمام نمیشود. بنابراین به آثار خارجی منصفانه تر برخورد میکنند. واقع بین تر میشوند.

یک مشکل دیگر هم هست که البته عمومی نیست و مختص حرفه ای های سینما است. خیلی از اینها برای ارزیابی آثار هنری، صرفا معیارهای فنی دارند. جلویشان را هم نمیشود

گرفت. چون با زیر و بم این حرفه سر و کار دارند. به قول خودشان کدهای سینمایی را مطالعه کرده اند و درسش را خوانده اند. معنی چیزهایی که از فیلمهای مختلف جمع‌بندی شده را میدانند. بنابراین مثل یک تماشاگر عادی به فیلم نگاه نمیکنند. داشتیم با یک فیلمبردار تلویزیون تماشا میکردیم. فیلم سینمایی داشت. طرف به جای این که حواسش به موضوع فیلم باشد دائم دنبال این بود که این صحنه را با چند تا پروژکتور گرفته اند تا نور اینطور از آب در بیاید. یا دوربین را روی چه چیزی سوار کرده اند که اینطور حرکت کند. بعدا خودش گفت من دیگر وقتی فیلم میبینم نمیتوانم موضوع را دنبال کنم و اتوماتیک دنبال چیز دیگری میگردم. جلویشان را هم نمیشود گرفت. اینها در فیلمها چیزهایی را میبینند که برای کار خودشان مهم است. مثلا علیرضا زرین دست فیلمبردار فیلمهای ایرانی در مصاحبه ای گفته بود که در دهه چهل ممکن بود طی روز ده تا فیلم پشت سر هم ببیند. هر فیلمی. از فیلم هندی گرفته تا پورنو. تنها چیزی که در این فیلمها میدید جای دوربین و نور و اینجور چیزها بود. تاثیر اجتماعی فیلم اصلا برایش مطرح نبود. داشت تکنیک یاد میگرفت. خب، این حرفه ای‌ها وقتی که نقد فیلم میکنند خیلی وقتها با پیشداوری حرف میزنند و بر مبنای کدهای سینمایی میگویند که فلان فیلم مثبت است یا منفی. یعنی از اینجا حرکت نمیکنند که توده عام یا مخاطب عام فیلم واقعا چه چیزی از یک فیلم بگیرد. مثلا میگویند فلان فیلم توتالیتاریستی است. کدهای فیلم توتالیتاریستی است. وقتی در یک صحنه میبینیم که قهرمان فیلم از این زاویه به اشیاء نگاه میکند، این در فلان فیلم هم تکرار شده و دقیقا به یک دیدگاه توتالیتاریستی بر میگردد. وقتی که به اینها میگوییم بابا! یک نفر میرود سینما و این فیلم را میبیند و به این فکر میرسد که مردان دارند ستم میکنند، یا این شرح زندگی خود من است، یا اینکه میشود از این وضع خلاص شد، این را چه میگویید؟ این تماشاگر که بر مبنای کدهای سینمایی نگاه نمیکند. جواب میدهند که: "نه، اصلا مهم نیست. مهم اینست که این تکنیک یا این شگرد یا این کد، آن ذهنیت را ایجاد میکند." اینها متوجه نمیشوند که زندگی سبز است. یعنی واقعا بخاطر شناخت و دانش تئوریکشان، خیلی وقت‌ها جامد فکر میکنند.

جانب‌داری هنرمند و نگاهی به نظرات شاملو

ع برگردهیم به بحث قبلی. تو خط کشی مشخصی کردی بین گرایش کسانی مثل شاملو با گرایش حاکم بر کانون نویسندگان. که خط کشی درستی هم هست. ولی شاملو هم حداقل اینجا و آنجا چیزهایی را مطرح کرده که جای بحث دارد.

n درست است اما این یک بحث دیگر است. فرق میکند با نکته ای که در مورد مسئولیت توزیع آثار گفتم، یا با ضرورت کوتاه نیامدن در مقابل رژیم و اصولی رفتار کردن در عرصه فعالیت قانونی و علمی. شاملو بحثها و دیدگاه های معینی در مورد مفهوم و محتوای هنر و رابطه اش با جامعه و سیاست داشت. گرایش معینی در مورد رابطه فرم و محتوا داشت. بنظرم برای پرداختن به این مسائل، و بررسی عمیق آنها، احتیاج به شناخت و مطالعه عمیق و همه جانبه است. به نوعی یک کار مشخص تئوریک و تخصصی می خواهد. اما چون یکسری موضع گیری ها را چهره بارزی مثل شاملو مطرح کرده و در جامعه هنری ادبی یک اتوریته است و خیلی ها از آثار و حرفهایش تاثیر میگیرند خوبست در موردش صحبت کنیم. شاملو بحثی میکند بر سر هنر و هنرمند. می گوید هنر و هنرمند همیشه بر قدرت است و نه با قدرت. یعنی علیه قدرت است. به قول خودش "هنر و سیاست سر نعلش هم به یکدیگر می رسند." نتیجه گیری ای که از این بحث میکند عملا اینست که هنرمند همیشه نقش اپوزیسیون دارد. این بحثهای شاملو به خصوص زمانی که مربوط میشود به جامعه سوسیالیستی جدل برانگیز است.

تا آنجائی که به کمونیستها بر می گردد، آنان همواره مدافع روحیه نقادانه اند و باید باشند والا دچار رکود و عقب گرد می شوند. بویژه در جامعه سوسیالیستی به این روحیه بیش از هر زمانی نیاز دارند. باب آواکیان در جمعبندی از تجارب جوامع سوسیالیستی که در قرن بیستم بر پا شده روی نکته مهمی انگشت میگذارد. او در مورد نقش مثبت هنرمندان منتقد یا کلا روشنفکران ناراضی و در کل در مورد نقش مثبت "نارضایتی" صحبت می کند و می گوید: آنها با انتقاد کردنشان ما را شاداب و سر زنده نگاه می دارند. حتی اگر نقد شان غلط باشد یا کاملا درست نباشد. آواکیان تاکید می کند که باید به این جنبه مثبت پر و بال داد و تشویقش کرد.

نظرات شاملو تا جایی که تاکید روی این نکته باشد درست است. ولی جمله "همیشه بر قدرت است نه با قدرت" این حالت را پیدا می کند که گویا رابطه هنرمند با دولت بورژوائی یا با دولت سوسیالیستی فرقی ندارد. به نظرم این جنبه بحثش غلط است. باعث بد آموزی است. نه از این نظر که ما کمونیستها خوشمان نمی آید. غلطی یا درستی یک نظریه را باید اینطوری سنجید که منعکس کننده واقعیت عینی هست یا نه؟

جنبه غلط بحث شاملو این درک را می دهد که گویا هنرمند انقلابی نباید از کسب قدرت سیاسی توسط پرولتاریا حمایت کند. یا زمانی که قدرت پرولتری برقرار شد نباید ازش حمایت کند. در صورتیکه راه حل مشکلات اساسی دنیا به قول مارکس این است که ما اول باید دولت دیکتاتوری پرولتاریا را بسازیم تا بتوانیم از سرمایه داری به کمونیسم گذر کنیم. دولتی که ضد خودش هم باید باشد. چون ضرورت وجودیش رفتن به طرف جامعه کمونیستی است یعنی جایی که دولت هم به موزه تاریخ سپرده می شود. در این دوره گذار مدام مبارزه طبقاتی هست و مبارزه طبقاتی بر سر قدرت اجتناب ناپذیر است. در نتیجه هنرمند هم مثل بقیه مردم مجبور

می شود سمت گیری کند. مجبور روشن کند که می خواهد از قدرتی دفاع کند که زمینه را برای رها شدن از شر دولت فراهم می کند؟ یا دنبال قدرتی است که می خواهد روی تمایزات و نابرابری های بین مردم تکیه کند؟ این موضوع یعنی ماهیت مبارزه طبقاتی در جامعه سوسیالیستی را مائوتسه دون بر پایه تجربه سوسیالیسم در شوروی و چین تنویر کرد که من واردش نمی شوم فقط اشاره ای کردم.

این بحث در مورد مناسبات هنرمند انقلابی و مردمی با قدرت انقلابی فرضا در جایی که جنگ خلق راه افتاده و منطقه پایگاهی درست شده هم صدق می کند. حتی اگر هنوز دولت انقلابی هم ایجاد نشده باشد ولی بهر حال حزبی است و ایده هائی را دارد تبلیغ میکند و بر پایه اش سازماندهی میکند. یک هنرمند انقلابی و مترقی نمی تواند نسبت به آن خنثی یا بیطرف باشد. بلکه آگاهانه باید جانبداری کند و درگیر مبارزه سازمان یافته انقلابی هم بشود. این را به خصوص در مورد جوانها میگویم.

بگذار ببینیم این مساله تا حالا چطوری پیش رفته. وقتی که در دنیای امروز در مورد هنرمندان صحبت میکنیم به پدیده ای به اسم هنرمند حرفه ای برمیخوریم. بنظرم از یک دوره ای به بعد از تاریخ بشر، هنرمند حرفه ای بوجود آمده. یعنی هنر، یک حرفه شده. در شوروی بعد انقلاب یا در چین سوسیالیستی از این هنرمندان حرفه ای بعنوان کارکنان عرصه هنر یا کارگران عرصه هنر اسم میبردند. یعنی هنرمندان حرفه ای در جامعه سوسیالیستی را جزو کارکنان ذهنی میگذاشتند. برخورداری که در آنجا به هنرمند حرفه ای میشد دقیقا مثل یک حرفه ای بود و خودش هم باید به کارش اینطور برخورد میکرد. یعنی شغل اصلیش، بخش عمده زندگیش، تحقیق و مطالعه و کار روزمره اش، پرداختن به این عرصه بود. این به هیچوجه نافی این نیست که یک هنرمند حرفه ای ایدئولوژی معینی دارد، نظرات سیاسی مشخصی دارد. اتفاقا کسانی که با فعالیت ذهنی سر و کار دارند و روشنفکر هستند مدون تر به ایدئولوژی می پردازند. چون فرصت دارند و چیزهای مختلف را میخوانند و بررسی میکنند. انتخابشان خیلی آکادمیک تر است. می نویسند و خلق میکنند و پشت هر بحثی چه هست را هم میدانند. هنرمند ایدئولوژی دارد. و به هیچوجه از سیاست جدا نیست. دقیقا بخاطر هنرمند بودنش خیلی درگیر مسائل سیاسی و اجتماعی و ایدئولوژیک است. ممکنست به ظاهر خود را کنار کشیده باشد منتها میفهمد که کی چکار دارد میکند. هنرمند جهتگیری دارد و چه اعلام کند چه نکند پشت سر این یا آن سیاست، این یا آن حزب، این یا آن شخصیت سیاسی ایستاده است. در همین ایران میبینیم که فلان هنرمند سازشکار یک دوره میرود پشت رفسنجانی و دوره بعدش پشت خاتمی. یا هنرمند مرتجعی مثل مخملباف بلندگو بدست میگیرد و از کرباسچی دفاع میکند. هنرمند را از سیاست نمیتوان جدا کرد. اما یک موضوع دیگر هم وسط است: فعال حزبی یا هنرمند حرفه ای؟ یا در واقع تفاوت بین انقلابی حرفه ای و هنرمند حرفه ای. اینجا بنظرم

همیشه یکجوری خلط مبحث شده. کم و کیف این تفاوت در دوره های مختلف، فرق میکند. یعنی فرق میکند که یک حزب مخفی فشرده و متشکل از انقلابیون حرفه ای داشته باشی که زندگی و کار و اهم فعالیت روزمره افرازش، پرداختن به فعالیتهای حزبی و مبارزه انقلابیست. یا اینکه در دوره هائی مناطق آزاد شده داشته باشی یا جنبش خیلی پیشرفت کرده باشد و تعداد کثیری به حزب پیوسته باشند. خیلی از اینها میتوانند هنرمند حرفه ای باشند که عضو حزب شده اند. یعنی برنامه و ایدئولوژی حزب را قبول کرده اند و حاضرند در عرصه های مختلف فعالیت انقلابی نیرو بگذارند. معنی اش این نیست که انقلابی حرفه ای شده اند و همان کارهائی را میکنند که عینا فلان کادر حزبی انجام میدهد. اما ممکنست اسلحه هم بدست بگیرد و در جنگ خلق شرکت کند. مگر خیلی از هنرمندان جوان و میانسال در روزهای قیام ۵۷ اسلحه برداشتند؟ ممکنست در نشریه حزبی، مقاله سیاسی هم بنویسد. مثلا لوشون^{۱۸} که یکی از برجسته ترین داستان نویس های قرن بیستم چین بود چنین مناسباتی با حزب کمونیست داشت. بهر حال هنرمند حزبی بود. نمیدانم عضو حزب بود یا نه. بهر حال مائوتسه دون هیچ جا نمیگوید که او عضو حزب بوده. یا برتولت برشت. او هم عضو حزب کمونیست آلمان نبود، اما برای این حزب تبلیغ میکرد. برایش نمایشنامه میساخت. سرود میساخت. یعنی خودش را متعلق به این حزب طبقه کارگر میدانست.

۴ و هنرش را در خدمت این طبقه قرار میداد.

n خیلی روشن این کار را می کرد. ببین شاملو میگوید: هنر سفارشی نیست ولی هنرمند سفارش اش را از جامعه میگیرد. این بحث درستی است. منتها بمحض اینکه تو میگویی سفارش اش را از جامعه میگیرد، تعمیم پیدا می کند به اینکه سفارشش را از طبقه هم می گیرد. هنرمندان متفاوت از طبقات متفاوت. هنرمندی که از جامعه به مفهوم کلی اش سفارش می گیرد، یعنی نیازها را می شناسد، تجزیه و تحلیل می کند و خط ایدئولوژیک و سیاسی دارد که میتواند ضروریات جامعه را بشناسد. بنابراین نمی تواند بیطرف باشد.

۴ یعنی نمی تواند جانبدار نباشد. حتما هست.

n نمیتواند جانبدار نباشد و نمیتواند جانبدار طبقاتی نباشد. بگذار همینجا تاکید کنم که درک جنبش کمونیستی پس از مائوتسه دون در مورد این مسائل کیفیتا نسبت به دوره استالین

تفاوت کرده و حتی نسبت به دوره لنین کیفیتا ارتقا یافت. مسئله جانبدار طبقاتی را نباید صرفا به جانبداری از حزب کمونیست تقلیل داد. همانطور که می دانیم احزاب کمونیست در دوره هائی به کجراه رفتند و در کشورهای سوسیالیستی قشر نوین بورژوازی رشد کرد که در احزاب حاکم نمایندگان خود را داشت. برای همین مائوتسه دون انقلاب فرهنگی یا انقلاب در انقلاب را سازمان داد. وقتی مائو تاکید می کند که مفرهای فرماندهی بورژوازی را بمباران کنید مقصودش بورژوازی درون حزب بود. پس واضح است که جانبدار طبقاتی همیشه نمی تواند مساوی با جانبداری از حزب یا کل حزب باشد. جانبداری کمونیستها به مفهوم همه جانبه اش یعنی جانبداری از حقیقت بطور کل.

دوباره برگردیم به بحث شاملو. تاکید شاملو روی "همواره بر قدرت بودن" به واقع دعوت و دخالت آشکار در سیاست است. و از این زاویه نمیشود گفت که شاملو مخالف دخالت در سیاست بود اتفاقا تمامی آثار و حتی اعمالش مهر دخالت در سیاست خورده. اما وقتی که می گوید "هنر و سیاست بر سر نعل هم به یکدیگر می رسند" گرایشی را تقویت می کند که انگار هنر از موضوع کسب قدرت سیاسی جداست و یا حتی در مقابل هم قرار دارند. با این حساب، راه رسیدن به دورنمایی که ارزش اینهمه صحبت میشود، راه رسیدن به آزادی و عدالت و برابری و رفع ظلم و تمام آن چیزهائی که در اشعار شاملو برجسته و جاری است، گم میشود. شاملو این دنیا را اینچور که هست نمیخواست. نمیخواست مردم در قید و بند باشند، در جهالت باشند. اما با حذف کسب قدرت سیاسی توسط طبقه محکوم از معادله، مبینیم که این دورنما کم رنگ میشود، ضعیف میشود. انگار میشود از راهی غیر از کسب قدرت سیاسی دنیا را تغییر داد. با این حساب، دو حالت پیش می آید. یا این دورنما صرفا میشود یک ایده آل دست نیافتنی. یعنی یک چیز خیلی خوب و زیبا را تصویر میکنی و میگذاری در افق، میگذاری آن ته. اما فکر میکنی بشر هیچوقت نمیتواند به آنجا برسد. اما میگویی بهر حال خوبست آنجا باشد تا جهتگیری خوبی داشته باشیم. بنظرم قضیه اینطوری یک مقدار حالت اخلاقی پیدا می کند. بنظرم خیلی از هنرمندهای مردمی و مترقی تیب شاملو به چنین نتایجی هم میرسند. معمولا بعد از اینکه خیلی شکستها را دیده اند و راه برایشان روشن نیست. به نوعی ترجیح میدهند از کنار قضیه قدرت سیاسی بگذرند. به نوعی نتیجه چنین گرایش و دیدگاهی این می شود که اصلا گرفتن قدرت سیاسی و تلاش برای حفظ آن است که مشکل ایجاد میکند.

£ این نظرات شاملو در همان مصاحبه ناصر حریری با او آمده؟

n فرموله اش همانجاست. البته اگر اشتباه نکنم در همان مصاحبه، شاملو اشاره ای هم کرده به اینکه وقتی محتوای سیاست عوض شود و دنیا طوری شود که دیگر سیاست آلوده نباشد آن

وقت مردم درگیرش خواهند شد. اما سوال اینست که برای اینکه مضمون سیاست عوض شود و دنیا عوض شود چکار باید کرد؟ آیا می شود قضیه را دور زد؟ روشنتر بگویم آیا غیر از سرنگونی سیاست یا قدرت سیاسی موجود و کسب قدرت سیاسی و حاکم کردن سیاست جدید و بنیادا متفاوت راه دیگری هست؟

✚ تا چه حد این نظرات نتیجه تجربیات منفی و اشتباهات و شکستهای طبقه ما در کشورهای سوسیالیستی است؟

n راستش نمیتوانم بگویم نتیجه آنست، ولی حتما تحت تاثیرش هست. یعنی فکر میکنم این یک نوع جمعبندی معین، یک نگاه معین از همه آن تجربیات است که گفتی. منظورم اینست که اینجور جمعبندی کردن و نگاه کردن به قضایا هم مضمون طبقاتی خودش را دارد که موضوع بحث الان ما نیست. فقط میخواهم به جنبه ای از این نگاه که بنظرم اشاره به آن اهمیت بیشتری دارد بپردازم. بحث شاملو طوری است که انگار در جامعه سوسیالیستی، شورش و شورشگری و انقلابی بودن و انقلابی شدن مطرح نیست. انگار همه چیز جامد و ساکن است. انگار همه چیز در یک نظم ثابت قرار دارد که به هم نمیخورد و نمیشود آن را به هم زد. این یک تصور است. تصویری غلط که برمیگردد به یکسری درکهای گذشته از سوسیالیسم. این تصور متعلق به قبل از تجربه چین سوسیالیستی و انقلاب فرهنگی است. البته فکر می کنم فضای سنگین و بوروکراتیکی که از یک دوره به بعد در شوروی حاکم بوده هم در اینکه امثال شاملو اینطور به قضیه نگاه کنند تاثیر مهمی داشته. واقعیت اینست که در جامعه سوسیالیستی، تضادهای حاد اجتماعی و سیاسی مرتبا ظاهر میشود. و این مساله خودش را در نیازها و ضروریات و سفارشات جامعه و طبقه در عرصه ادبیات و هنر هم نشان میدهد. مرتبا هنرمندان جدیدی پا به صحنه میگذارند. هنرمندانی که مبارزه و زندگی مردم را در این مناسبات نوین و با این تضادهای نوین منعکس میکنند و از آن الهام میگیرند. یا بخشی از هنرمندان انقلابی باتجربه که مساله را درک میکنند و با ضروریات زمانه همراه میشوند. خودشان را تکامل میدهند و شورشگری و پیشرو بودن خودشان را در شرایط جدید هم حفظ میکنند. در واقع، خودشان را نو میکنند. این با تصویر و تصور جا افتاده در مورد یک هنرمند خوانایی ندارد. اما واقعیت اینست که هنرمند پیشرو نمیتواند سنتی باشد. نباید سنتی بشود. حتی اگر این سنتی شدن در یک جامعه انقلابی تحت حاکمیت پرولتاریا باشد. بحثمان حالا بر سر هنرمندهاست، ولی بنظرم یک کمونیست انقلابی هم نمی تواند و نباید سنتی بشود. یعنی نمیشود که فقط تغییرات مختصر یا تغییراتی کمی را در مناسبات جامعه سوسیالیستی قبول کند. یک هنرمند انقلابی هم نمیتواند در محتوای آثارش و همینطور در فرم در جا بزند و از پرداختن به تضادهای جدیدی که گفتم

طرفه برود یا بدتر از آن، دودستی به چیزهایی که کهنه شده بچسبد و بخواهد حفظشان کند. رسالتش اینست که با نیازهای زمانه همراهی کند. بر سر این مساله در قدرت سیاسی جامعه سوسیالیستی دعواست. مساله اینست که کدام طرف ایستاده‌ای؟ اینطور که به مساله نگاه کنی روشنتر میفهمی که "هنرمند همیشه باید ضد قدرت باشد" اشتباه است. در واقع معنایش، "بیطرف ماندن" هنرمند نسبت به یک مبارزه طبقاتی تعیین کننده است که در قلب قدرت سیاسی سوسیالیستی جریان دارد. بگذار یک مثال از چین درست در آستانه انقلاب فرهنگی بزنم. یعنی سال ۱۹۶۵. حالا یک لحظه مائوتسه دون را بعنوان رهبر حزب کمونیست و طبقه کارگر در نظر بگیر! البته سخت است. ولی آن جنبه دیگرش را ببین. مائوی شاعر پیشرو و انقلابی. مائو آن موقع شعر "گفت و گوی دو پرده" را گفت. یک اثر هنری انقلابی و شورشگرانه در یک جامعه سوسیالیستی و از موضع پرولتاریایی که در قدرت سیاسی قرار دارد. یعنی ضد قدرت نیست. و البته قدرتش بطور جدی و مداوم توسط دیدگاه و سیاست و برنامه و ایدئولوژی و رهروان سرمایه داری (که به قول مائو در حزب کمونیست وزنه خود را تشکیل می دهند) تهدید میشود. آیا این مساله باعث شد که شعر مائو یک اثر هنری نباشد؟ این را هم بگوییم که در جامعه سوسیالیستی ممکنست بخشی از هنرمندهای غیر پرولتر، یعنی کسانی که نه کمونیست اند و نه ادعایش را دارند، با انقلاب متحد بشوند. یعنی در مقاطع مختلف، سر تند پیچ های مهم همراه حزب انقلابی باشند. یا اگر جریانی مثل انقلاب فرهنگی راه بیفتد و یک مبارزه تعیین کننده سر قدرت سیاسی درگیر بشود، آنها هم علیه بورژوازی مستقر در حزب و دولت باشند. در آثار خودشان، عصیان و شورش را منعکس کنند. تضادهایی که پیشرفت انقلاب و جامعه به آنها وابسته شده را تشخیص بدهند و به روشن شدنشان کمک کنند. اگر چنین چیزی پیش بیاید و چنین کاری بکنند یعنی دیگر هنرمند نیستند؟ یعنی اگر آثارشان کمک کند که دیکتاتوری پرولتاریا تقویت بشود، شورش توده ها تقویت بشود، ایده های نوین تقویت بشود، اینها دیگر آثار هنری نیستند؟ بنظرم، همانطور که گفتم این بخش از بحث شاملو نادرست است یا حداقل ساده انگارانه است.

☞ دیده ام که بعضی ها وقتی میخواهند شاملو را نقد کنند به اینجور بحثهایش ایرادی ندارند. بیشتر روی این انگشت میگذارند که چرا شاملو بحث "سفارش گرفتن از جامعه" را مطرح کرده؟ میگویند این را از بحثهایی که بعد از انقلاب در شوروی فرموله شده بود و بین هنرمندان هوادار کمونیسم رواج داشت گرفته است.

n خب. میتواند اینطور باشد. در مقابل شاملو، بحثها و الگوهای مختلفی بود. او هم این بحث را درک کرد و قبول کرد. سفارش اجتماعی و نیازهای جامعه را بر پایه دیدگاه پیشرویی که داشت،

بر پایه پیوندهایی که با توده مردم داشت قبول کرد. این یک نکته پایه ای است. هر هنرمند یا هر عنصر مبارز و مردمی که می‌خواهد در عرصه هنر فعال باشد، می‌خواهد در این عرصه کار کند باید به مسئولیتش و به آثاری که خلق میکند اینطور نگاه کند. باید آثارش را مرتب زیر ذره بین بگذارد. ببیند آیا اثری که امروز یا در گذشته آفریده با نیازها خوانایی دارد یا نه؟ چه بسا در دوره هایی آثاری خلق شود که در آن مقطع و با سطح تفکر کسانی که خلقشان کرده اند یا با سطح ارزش ها و معیارهای جا افتاده در آن دوره از جنبش مترقی و انقلابی خوانایی داشته باشد، اما بعدا پس از یکی دو دهه که به آنها رجوع میکنی متوجه میشوی که سطح آن ارزش ها و معیارها پایین بوده. میبینی که این آثار پر از جوانب منفی است که اگر امروز بخواهد توزیع شود و به نمایش در بیاید، اصلا نیازهای زمانه را نمایندگی نمیکند. و چه بسا به تقویت تفکرات غلط در جامعه خدمت کند. آن وقت نقد کردن این آثار اهمیت زیادی پیدا میکند یا اگر امکان داشته باشد غربال کردن و تصحیح کردنشان. و اگر نشد، به کلی کنار گذاشتنشان. و این کاری نیست که هنرمندها معمولا به سادگی انجام بدهند. یعنی معمولا هنرمندها به آثارشان بعنوان چیزهای مقدس و جاودانی نگاه میکنند. از زیر سوال بردن خودشان پروا دارند. در این زمینه هم بنظر شاملو در زندگی هنریش یک سرمشق خوب باقی گذاشته. آن جمله معروف و شعر معروفی که در مورد اولین دفتر شعرش یعنی "آهنگهای فراموش شده" دارد را میگویم: "خنجر بر گلویش نهادم". میدانی که آن دفتر شعر را برای همیشه از مجموعه آثارش حذف کرد و دوباره چاپش نکرد. در واقع چیزی را که خنجر بر گلویش میگذازد و می کشد، افکار کهن خودش است و آثاری که با آن افکار کهن آفریده. یا مورد برتولت برشت را در نظر بگیر. او به اثر نهایی اعتقاد نداشت و معتقد بود که یک اثر هنری را نباید بعنوان چیزی که یک بار آفریده شده و کار آفرینش آن تمام شده نگاه کرد. یعنی میتواند مرتبا بازبینی شود. برای آثارش جای تصحیح و نوسازی قائل بود. و نه فقط آثار خودش، بلکه از بازبینی و دستکاری آثار گذشتگان هم ابایی نداشت. برای هیچ اثری تقدس قائل نبود. تئوری اش این بود که مساله را اصلا باید این جور نگاه کرد و هیچ چیز ثابتی وجود ندارد.

باز در همین زمینه اگر دنبال مثال میگردیم میتوانیم به دوره انقلاب فرهنگی چین نگاه کنیم. یکی از آثار نمونه آن دوره، باله دختر سپید مو است. موضوع این بود که درست بعد از پیروزی انقلاب چین در سال ۱۹۴۹، سینمای جدید چین فیلمی تولید کرد به اسم "دختر سپیدمو". داستانش واقعی بود. یک ماجرای ضد فئودالی بود که در مناطق روستایی میگذشت. موضوع فرار دختری بود که از دست یک فئودال ستمگر فرار میکند. نامزد این دختر قبلا از روستا رفته و به ارتش سرخ تحت رهبری کمونیستها پیوسته. دختر فرار میکند و در کوه پنهان میشود. بعدا ارتش سرخ به این منطقه میرسد و دختر به آنها میپیوندد. فیلم اینطور تمام میشود که فئودالهای محلی شکست خورده اند و دختر هم نامزدش را پیدا میکند و با هم ازدواج

میکنند. در آن فیلم، موضوع پیوستن دختر به ارتش سرخ حول عشق و علاقه ای که به نامزدش دارد مطرح میشود. یعنی تحت تاثیر این عشق نشان داده میشود. انگار خود دختر با نظام طبقاتی تضاد نداشت و یا قادر به رسیدن به افکار انقلابی و تصمیم گیری مستقل نبود. در دوره انقلاب فرهنگی، همین داستان را به شکل باله تولید کردند. البته به شکلی متفاوت. چنان چین مشخصا روی آن کار کرد و نقش زن را به کلی عوض کرد. یعنی عامل پیوستن او به ارتش سرخ در واقع ستمهای فئودالی و مبارزه جویی این دختر در برابر شرایط موجود بود. قسمت پایانی داستان یعنی ورود ارتش سرخ هم تغییر کرد. صحنه ای که دختر نامزدش را میبیند را طوری درست کردند که جایگاه محوری نداشته باشد. یعنی به شکل پایان خوش آخر فیلم نباشد. ما پیروزی انقلابی و مجازات کردن و سرنگون کردن طبقات ارتجاعی را میبینیم و دختر و نامزدش را در صفوف ارتش سرخ که میروند تا مبارزه را ادامه دهند چون انقلاب هنوز ادامه دارد. خب، اینهم یک نمونه دیگر از بازبینی و دستکاری در یک اثر هنری است. مسلما وقتی آن فیلم درست بعد از پیروزی انقلاب چین درست شد تاثیرات خوب و انقلابی هم بر مردم داشت. یعنی در زمان خودش یک فیلم بد و ارتجاعی نبود. بازتاب سطح شناخت انقلابیون در آن دوران بود. اما اگر در دوره انقلاب فرهنگی میخواستند عینا همان را تکرار کنند، ایدئولوژی و دیدگاه هایی را در مورد مساله زنان تقویت میکرد که رویزونیستها جلو میگذاشتند. یعنی میگفتند: واقع بینانه اش همین است. در واقع میگفتند: همین است که هست. آنها تبعیت زن از مرد را تبلیغ میکردند و آن فیلم در خدمت همین دیدگاه بود. با نیازهای زمانه، با درک پیشرفته و تکامل یافته کمونیستی از مساله زن خوانایی نداشت.

معیارها و ارزش ها؛ رابطه هنرمند با اثر هنری

ع در این صحبتها هم حرف معیارها و ارزشها وسط آمد و هم رابطه محتوا و فرم. واقعا کسانی که با یک اثر هنری روبرو میشوند، منظورم مخاطبان آثار هنری است، به خصوص جوانها، اینها چقدر به معیار و ارزش کار دارند؟ یا چقدر دنبال رابطه محتوا و فرم در اثر هستند؟ سینما را در نظر بگیر. همین فیلمهای ایرانی یا خارجی که در ایران نمایش میدهند و مورد استقبال جوانها هم قرار میگیرد ولی ارزش چندانی هم ندارد یا محتوایش آشکارا ارتجاعی است.

n اول ببینیم علت استقبال از فیلمها چیست؟ همانطور که بعضی فیلمها هست که مورد استقبال قرار نمیگیرد. تجربه نشان داده که فیلمهایی که چیزهای ممنوع جامعه را حتی برای چند ثانیه نشان میدهد طرفدار پیدا میکند. فیلمهایی که گوشه و کنایه ای در مخالفت با وضع

موجود، مخالفت با حکومت و آخوند دارد، پر طرفدار میشود. دیگر کسی کاری به این ندارد که هنرپیشه هایش ضعیف بازی میکردند یا فیلمبرداریش خوب نبود یا سناریوی اش سر هم بندی شده بود. این بنظرم برمیگردد به وضعیت سیاسی مشخص جامعه و سرکوب و اختناق شدیدی که وجود دارد. درست همانطور که فشارها و دخالتها و قوانینی که در مورد مناسبات زن و مرد و رفتار عاطفی و جنسی وجود دارد، جوانها را نسبت به هر اثر هنری که این مناسبات و رفتار را عریان نشان بدهد کنجکاو و علاقمند میکند. بنابراین آن بحث سنجیدن ارزشها و حرکت از معیارها و توجه به فرم و محتوا کمرنگ میشود. وضع طوری است که هر فیلم هالیوودی که اجازه اکران عمومی بگیرد، حتی این آکشن های بنجل، مردم برایش صف میکشند. صرفا به خاطر اینکه فکر میکنند خلاف چیزهایی است که نماینده این رژیم است. خب، این وضعیت خوبی نیست. چون واقعا ارزش ها و معیارها و محتوایی که این فیلمها به ذهن تماشاگران منتقل میکند ضدیتی با ارزش های اساسی رژیم ندارد. تفاوت فقط در رنگ و لعابی است که به آنها زده شده. این وضعیت بنظرم اهمیت ارائه نقدهای خوب و دقیق از آثار سینمایی را بیشتر کرده. و در درجه اول شکافتن محتوای این آثار. توجه به محتوا خیلی مهم است. بنظرم این کار را باید بدون در نظر گرفتن اینکه سازنده اثر چه کسی است انجام داد. البته کار ساده ای نیست. همین حالا هم بیشتر هنرمندهای مستقل که سعی میکنند زیر بار دستگاه هنری فرهنگی جمهوری اسلامی نروند و همینطور خیلی از تماشاگران که ضد رژیمند اول نگاه میکنند به اسم سازنده فیلم. و بر مبنای اینکه طرف کجا ایستاده، با این دستگاه هست یا نیست، در مورد فیلمش قضاوت میکنند. جلوی این کار را نمیشود گرفت. یعنی یک حقانیتی در این کار هست. و به احتمال زیاد دیدگاه و نظرات ارتجاعی هر سینماگری در آثارش هم منعکس میشود. مستقیم یا غیر مستقیم. ولی مشکل آنجا پیش می آید که کسانی که وابسته به رژیم نیستند و به قول معروف وجیه المله اند ارزشها و معیارهای کهنه را در آثارشان بروز میدهند. این را حتی در مورد آثاری میگویم که ممکن است بیان یک اعتراض اجتماعی باشد. حتی بیان مخالفت سیاسی باشد. و از این زاویه مورد بیمهری دستگاه حاکم هم قرار گرفته باشد.

جوانب مختلف زندگی اجتماعی بخصوص در سینما منعکس میشود. فیلم معمولا حالت رمان دارد. یعنی اجزای مختلف دارد و همه جانبه است. معمولا مجرد نیست، نامفهوم نیست، موضوعات معمولا بطور مستقیم مورد برخورد قرار میگیرد. خیلی وقتها حول موضوعات اجتماعی روز است. این موضوعات خیلی موثر است در این که تماشاگر فیلم از چه عصبانی بشود، از چه شاد بشود، از چه هیجان زده بشود. فیلم همزمان با تاثیراتی که روی تماشاگر میگذارد، و بوسیله این تاثیرات، یکسری ارزشها را در ذهنش حکاکی میکند. معیارها و خوب و بدهایی که در شیارهای مغزش وجود دارد را عمیقتر میکند. مثلا سرنوشت و قضا و قدر و خرافه را جا میندازد. یا مثلا در مورد مساله زن همان ارزشهای کهنه ای را تقویت میکند که ارزشهای ارتجاعی حاکم

بر جامعه است. یعنی نقش درجه دو و تابع زن، نقش محدودتر زن نسبت به مرد، به اصطلاح "طبیعت ذاتی" زن را تبلیغ میکند. مثلاً این بحث که زنان ذاتاً صلحجو هستند و قاعدتاً دنبال مبارزه انقلابی و قهرآمیز نمیروند. حتی موقعی که اعتراض میکنند بالاخره حواسشان هست که به کسی صدمه نخورد. زندگی کسی از هم نباشد. یا حتی به فرمهای زشت تر و علنی تر تبلیغات ضد زن می کنند. مثلاً تبلیغ چندهمسری برای مردان. توجیه ازدواج مردان پیر با دختران جوان. یا اینکه زن با مادر بودن معنی میشود و فلسفه وجودی هر زنی اینست و هر فداکاری یا جسارت و ابتکار عملی هم که در زندگی از خودش نشان میدهد عملاً به این "نقش ذاتی" مادری مربوط میشود. یا فیلم هائی که زحمتکشان را تحقیر میکند. همه بدبختیها، همه زشتیها، همه بدیهای جامعه را نزد زحمتکشان و از طرف آنها میبیند. تأثیرش اینست که روشنفکران ناراضی از وضع موجود را از تنها راه واقعی رهایی یعنی پیوند خوردن به زحمتکشان دور میکند. وقتی که چنین آثاری به اسم آثار مستقل یا بعنوان آثار سینماگری که با رژیم نیست مطرح میشود تأثیرش مخربتر است. به روحیه همبستگی و اتحاد مردم ضربه میزند. کم نیستند فیلمهای که مردم را به درد نخور، نفهم و دزد نشان میدهد که به جان هم می افتند و بخاطر یک قران همدیگر را قربانی میکنند. بنظرم اینکه توده مردم در یک فیلم چطور تصویر میشوند یک معیار است. خیلی وقتها به اسم واقعگرایی روی بدترین و زشت ترین آلودگیهایی که در جامعه وجود دارد انگشت میگذارند. اما واقعیت یک جنبه دیگر هم دارد. اینکه مسئول و مقصر این آلودگیها توده مردم نیستند. این هم واقعیت است که این آلودگیها منافع توده ها را بیان نمیکند. درست برعکس، به منافع توده ها ضربه میزند. نظام موجود و حاکمانش هستند که از این آلودگیها بیشترین استفاده را میبرند. چرا سینماگری که دنبال ساختن فیلمهای واقعگرایانه است این جنبه های واقعیت را نمیبیند یا نشان نمیدهد؟

ع یا وقتی که میخواهند خنده و طنز را چاشنی فیلمهایشان کنند شروع میکنند به تحقیر شهرستانیها و جوک کردن ملیتها.

ن درست است. این به خصوص در فیلمهای کمدی خودش را نشان میدهد. همان جوکهای بی مایه ای که میان مردم نقل میشود را روی صحنه سینما می آورند. یا به صورت استند آپ کمدیهایی که از قدیم هم در تیپ کافه های لاله زاری بود و حالا هم به شکل "مستر بین ایرانی" و امثالهم ادامه دارد. حتی در فیلمهایی که ظاهر متفاوتی از فیلمهای مبتذل دارد برای خندانند تماشاگر از لهجه های ترکی و رشتی استفاده میکنند. این همان جزء دیگری از ایدئولوژی ارتجاعی و آلوده شدن به تحقیر توده مردم، خلقها و ملیتها است که به نوعی وارد آثار هنری

میشود. ممکنست در گوشه ای از آن اثر، اعتراضی به وضع موجود هم باشد اما اینجور آلودگیها به نفع ایدئولوژی و فرهنگ و نظام حاکم است. بین توده های مردم تفرقه را دامن میزند.

✎ بحث طنز پیش آمد و محتوای اثر هنری. یاد آثار هادی خرسندی افتادم. او دوره های مختلفی را طی کرده و گرایشات سیاسی مختلف و بقول خودش ایدئولوژیکی مختلفی داشته. یکی از چیزهایی که قبلا در آثارش میدیدیم این بود که برای خندانند مردم چیزهای غلطی در مورد زنان میگفت که بنظرم بازتاب دیدگاه اش در آن دوره بود. یا اینکه آثارش خیلی ناسیونالیستی بود. روی ایرانی و ایرانیت خیلی تاکید داشت. حتی استفاده از لهجه ترکی برای خندانند مردم را در نشریه "اصغر آقا" میدیدی. اما حالا اگر آثارش را دنبال کنی متوجه میشوی که این چیزها خیلی کم شده. نمیدانم. شاید رعایت میکند. ولی بیشتر بنظر می آید که تحت تاثیر مبارزات زنان، جنبش مترقی و نیروهای انقلابی و اوضاع زمانه، دیدگاه خرسندی هم عوض شده. مثلا دیدم که جایی از خودش انتقاد کرده و یکی از شعرهای قبلیش را تغییر داده است.

n کدام شعر؟

✎ شعر "بچه های ایران" که داریوش هم آن را اجراء کرده بود. آن شعر را دوباره چاپ کرد و دو جای شعر را دست برد. توضیحش این بود که من آن موقع یکجور دیگر نگاه میکردم. و توی این شعر، چیزهای عظمت طلبانه ناسیونالیستی است و باید عوض کرد.

n مورد خوبست. ضمنا نشان میدهد که آدم هر اثر هنری را که نگاه میکند، چه بعنوان خالق چه بعنوان مخاطب، باید این توانایی و دید را داشته باشد که مرتبا محتوایش را بسنجد. برای این کار باید تعصب ویژه ای که هنرمندان در مورد اثر خودشان دارند را کنار گذاشت. بنظرم حتی باید جنبه های فریبنده و نقاط قوت و استانداردهای بالای هنری و یا جنبه های قوی سرگرم کننده اثر را کنار زد تا محتوا بیشتر خودش را نشان دهد. یک هنرمند مرتب باید به این سؤال جواب بدهد که این اثر به چه چیزی خدمت میکند به چه چیزی نمیکند؟ چه دیدگاهی را تقویت میکند و چه دیدگاهی را تقویت نمیکند؟ یا در سطحی دیگر، چه سیاستی را در جامعه رواج میدهد؟ مبلغ نظم حاکم است یا در مقابلش ایستاده؟ ما بعنوان یک تماشاگر با تماشاگرهای دیگر هم همین بحث را داریم. خیلی وقتهاست که داریم دستجمعی فیلمی را نگاه میکنیم. میبینی یک صحنه فیلم، تماشش توهین و تحقیر زنها است. وقتی که اعتراض میکنیم

آخر این چیست که دارید تماشا میکنید؟ میگویند بابا بگذار فیلم مان را ببینیم. حالا چرا گیر دادی به این صحنه؟ وقتی که آدم با این چیزها روبرو میشود، نباید سکوت کند. باید به مردم نشان دهد که این جور فیلمها چه چیزی را در ذهن آدم تقویت میکند و به نفع چه کسانی تمام میشود.

ع وقتی کسی از یک اثر ارتجاعی و مبتذل لذت میبرد بیان همسویی اش با آن ارزشهاست. البته در مورد توده مردمی که از اینجور آثار استقبال میکنند، طبیعتا میتوانیم بگوییم که علتش ناآگاهی آنهاست.

ن در مورد توده هایی که گرفتار فرهنگ و ایدئولوژی حاکمند میشود این را گفت ولی در مورد نیروهای آگاه و روشنفکر نه. راستش اینجور ارزشها و معیارها از دیدگاه طبقاتی خودشان ناشی میشود. مثلا در جنبش ایران، حزب کمونیست کارگری را در نظر بگیر که ادعای کمونیست بودن هم دارد. این حزب از آن جریاناتی است که در مورد مساله هنر دقیقا خط "هنر تفریح است" را جلو میبرد. به اسم مدرنیسم و متجدد بودن، مبلغ ترانه های بی مایه و مبتذل است. ام تی وی را درست برای به اصطلاح همراهی با نسل جوان تبلیغ میکنند. اگر از آنها بررسی نظران سر هنر چیست و چرا هنر مترقی و پیشرو را تبلیغ نمیکنید؟ جواب میدهند که هنر کارکرد تفریحی دارد. مردم میخواهند خوش باشند. با همین موسیقی میشود حال کرد. یعنی به هیچوجه در فکر و برنامه شان نیست که آثار پیشرو و واقعا نو را تشویق کنند. این که خودشان تلاش کنند چنین چیزهایی تولید شود که اصلا و ابدا. واقعا فکر میکنند همینهایی که هست خوب است. کسی که اینجور فکر کند طبیعتا ارزش و اهمیت هنرمندهای پیشرو و آثار هنری واقعا پیشرو را هم نمیتواند ببیند. مثلا رفتاری که حزب کمونیست کارگری نسبت به شاملو داشت را در نظر بگیر. منظورم نامه ای است که منصور حکمت به صورت داخلی در مورد مرگ شاملو نوشته بود و بعدا رو شد. گفته بود: خب حالا یک نفر مرده. یک شاعر مرده. حزب ما که نباید سر هر چیزی اعلامیه بدهد. اینجور برخورد کردن به شاملو دو تا چیز را نشان میداد. هم نشان میداد که این حزب از شاملو به خاطر عقاید سیاسی ای که داشت خوشش نمی آمد. به قول خودشان "شاعر جهان سومی" بود و دلخور بودند که چرا شاملو موضع ضد امپریالیستی دارد. ضمنا این را هم نشان میداد که این حزب کلا نیازی به وجود و آثار افرادی مثل شاملو در عرصه فرهنگ و هنر جامعه نمیبیند. چون نیازی به تغییر دادن و متحول کردن رادیکال فرهنگ و هنر موجود نمیبیند. به همین فکر رایج و مسلط، منظورم فکر مسلط در ایران بصورت جمهوری اسلامی نیست، - بلکه به فکر و فرهنگ مسلطی که بورژوازی جهانی مرتبا تولید

میکند، قانع است. همین چیزی که هست، بازگو کننده آمال و آرزویش است. بنابراین هیچ احتیاجی به هنرمند پیشرو و مردمی نمی بیند و ارزشش را درک نمیکند.

جایگاه عشق در آثار هنری

☞ یک چیزی بنظرم رسید، شاید چون بحث شاملو در بین است. مساله ای است که ما معمولا از کنارش رد می شویم و به آن نمی پردازیم. مساله عشق که موضوع خیلی از آثار هنری است. شاید بشود گفت اکثر آثاری که تولید می شود در همه کشورها حول این مساله است یا لااقل یک جنبه ای از آن را عشق تشکیل می دهد.

n منظورت رابطه عاطفی بین آدمهاست؟ یعنی عشق زمینی؟ از عرفان و این قبیل چیزها که حرف نمی زنی؟

☞ نه. منظورم همان اولی است. اگرچه عرفان هم خودش داستانی است در هنر ایران.

n خب. زندگی سرچشمه هنر است. بنابراین روابط عاطفی بین آدمها و مشخصا زن و مرد که جزئی از زندگی است در آثار هنری منعکس می شود. این موضوع دست مایه خیلی از آثار مهم هنری از قدیم تا حالا بوده. طرفدار هم زیاد داره بخصوص بین جوانها. منظورم فقط ایران نیست، همه دنیا اینجوری است. ولی مضمون و تاثیر همه آثاری که حول محور روابط عاطفی یا عشقی ساخته می شود یا بیشتر به این موضوعات می پردازد یکی نیست. می تواند چیز نو و جالبی باشد. برعکس می تواند کهنه و حوصله سر بر هم باشد. می تواند این روابط را خیلی بی غل و غش و واقعی تصویر کند. یا برعکس می تواند خیلی هپروتی و فریبکارانه باشد.

☞ خوبست که این موضوع را بیشتر بحث کنیم. چون همانطور که گفتی جوانها خیلی به این آثار علاقه نشان می دهند و رویشان تاثیر می گذارد. این خودش یک سوال است که چرا جوانها یا نوجوانها دنبال اینجور موضوعات در هنر می گردند؟

n چیز عجیبی نیست. این آثار، بیشتر مشغله های دوره نوجوانی را منعکس می کند. در خیلی از موارد افکار و احساسات جوانانه را ایده الیزه می کند. برای نوجوانها یک جور احساس شگفتی از ناشناخته را در مورد رابطه با جنس مخالف ارضاء می کند. در خیلی از موارد این آثار، خودش نقش ابزار برقرار کردن چنین رابطه ای را بازی می کند. خیلی ها پشت کلمات فلان ترانه،

صحنه های بهمان فیلم، رد پای از روابط عاطفی خودشان را جستجو می کنند و هرکس بر مبنای وضعیتی که دارد دچار خلسه می شود، یا دلش آتش می گیرد، یا اینکه آرامش پیدا می کند. اما اینجا هم باز آن آثاری موثرتر و ماندگارتر است که موضوع عاطفی و عشقی را در یک چارچوب یا بستر اجتماعی و تاریخی مناسب و واقعی و جفت و جور ارائه کند.

۴ مثال بزَن؟

n این را مشخصا در مورد فیلمها و داستانها می گویم. چون اکثر فیلمها و داستانها بالاخره یک چارچوب زمانی، مکانی، اجتماعی دارد. یعنی رابطه عاطفی و عشقی را در خلاء نشان نمی دهد و نمی تواند بدهد. هر چقدر هم که تخیلی و غیر واقعی و کلیشه ای باشد باز مجبور است شخصیتها را به نوعی مشروط یا تحت تاثیر وضعیت جامعه یا خانواده و امثالهم نشان بدهد. اگر بخواهم یک مثال نسبتا نزدیک و آشنا بزَنم، فیلم تایتانیک را در نظر بگیر. یکی از آن فیلمهایی است که خیلی از جوانها دیده اند و ازش لذت برده اند و احتمالا برای سرنوشت قهرمانهایش گریه هم کرده اند. درست است که محور فیلم عاشق شدن دختر اشرافی و نقاش فقیر است ولی این ماجرا درست وسط یک کلاف پیچیده روابط طبقاتی و اجتماعی قرار گرفته و همین واقعیت اجتماعی است که سرنوشت خیلی از چیزها منجمله سرنوشت عشق این دو را هم تعیین می کند. قدرت تایتانیک اینست که این ماجرا را نسبتا عمیق و واقعی جلوی چشم ما می گذارد. راه را برای خیلی چیزهای دیگر در کنار قصه عشق این دو نفر باز می کند. روابط گرم و رفیقانه و پر شور کارگرهای مهاجر را در مقابل روابط سرد و خشک و خودخواهانه سرمایه دارها و اشراف قرار می دهد و برای ما ایده الیزه اش می کند. بهر حال در سینما و ادبیات، منظورم در رمانها یا داستانهای بلند و کوتاه، امکان بیشتری برای نشان دادن یک چهره واقعی از روابط عشقی و عاطفی هست تا ترانه و شعر.

۴ خوبست که در مورد ترانه ها بیشتر صحبت کنی چون رایج تر است و ملموس تر.

n باشد. ولی قبلش می خواستم کمی هم در مورد رقص ها صحبت کنیم. چون روابط عاطفی و عشقی زمینه خیلی از رقص ها هم هست. چه رقص هایی که بعنوان یک نمایش آنها را تماشا می کنیم و چه رقص هایی که خودمان در آن شرکت می کنیم. هر رقصی بعنوان یک هنر نمایشی، موضوع یا موضوعات مختلفی را نشان می دهد. خیلی از حرکات ممکنست بازمانده از مراسم آیینی یا مذهبی این قوم و آن قبیله باشد. مراسمی که برای بزرگداشت زندگی، زمین، یا کار و تولید برگزار می شده، یا به مناسبت رسیدن فصل های مختلف، تولد یا مرگ، ازدواج یا

باروری، یا جنگ. خیلی از رقص‌ها جزئی از عبادت یا مراسم قربانی در مقابل خدایان و بت‌ها بوده. رقص‌های دستجمعی با حرکات اروتیک یا شهوانی هم وجود داشته که نمونه‌هایش هنوز در بخش‌های مختلف آفریقا هست. یا در هند، موضوع بخشی از رقص‌های سنتی که فقط زنها اجراء می‌کنند هماغوشی با خدای مرد هندوان است. زن رقصنده نقش کنیز و برده جنسی آن خدا را بازی می‌کند. باز هم اینجا روابط و ارزش‌های رایج منعکس می‌شود. روابط مسلط و تحت سلطه، سرور و بنده. می‌خواهم بگویم که این آثار هم مثل بقیه آثار برای خودشان تاریخی دارند، محتوایی دارند و خنثی نیستند. البته مرور زمان و ادغام‌هایی که شده و حذف و اضافاتی که شده نتیجه‌اش این بوده که خیلی از رقص‌ها، امروز دیگر آن چارچوب و معنی قبلی را ندارند. فقط به قبلی‌ها شبیه‌اند.

🔸 رقص‌هایی که بین ایرانی‌ها رایج است چه؟

n منظورت همین به قول معروف 'رقص ابرونی' است؟ یعنی رقص‌هایی در مایه باباکرم؟ چون رقص عربی یا به اصطلاح رقص شکم هم رایج است.

🔸 هر دو.

n خوب. چیزی که می‌گویم ممکنست سلیقه‌ای بنظر بیاید ولی گمان نمی‌کنم موضوع سلیقه باشد. بنظرم این رقص‌ها محتوای مشخصی دارند که من از این محتوا خوشم نمی‌آید. بخشی از حرکات 'رقص ابرونی' از رقص‌های فولکلوریک گرفته شده و از آنجا آمده. منعکس‌کننده حرکات موزون و تکراری کار روستایی است. بخشی هم نشانه‌ها و نیازهای عاشقانه روستایی. حرکات معمولاً نرم است. ریتم رقص‌ها معمولاً یکسان است و تند نیست. مال یک حال و هوای دیگر است. بنظرم خیلی از حرکات و ریتم‌های زنده و سر و حال و غنی که در بعضی رقص‌های فولکلوریک کردی و آذربایجانی و خراسانی و بندری دیده می‌شود به 'رقص ابرونی' وارد نشده، در نتیجه یک چیز شل و بیمزه و تکراری روی دستمان مانده. بنظرم تنها چیزی که باعث می‌شود این نوع رقص رایج باشد مساله عادت است. اما اینکه جوانترها روز به روز بیشتر با حرکات و ریتم‌های زنده تر و جالبتر آشنا می‌شوند خودش باعث از رونق افتادن 'رقص ابرونی' یا لاقل تغییرات جدی در آن می‌شود. همینجا خیلی کوتاه در مورد رقص شکم و امثالهم هم بگویم و برگردیم بر موضوع ترانه‌های عاشقانه. این رقص عربی یا رقص شکم، یک رقص ضد زن است. کارکردش نمایش اندام‌های زنانه برای مردان است. بنظرم محتوایش فرق چندانی با مجلات و فیلم‌های پورنوگرافیک ندارد. تصویری که از زن می‌دهد ابزار استفاده جنسی است و اتفاقی هم

نیست که چپاندن اسکناس توسط مردهای تماشاگر در سینه زن رقصنده به یک قسمت لاینفک از این نوع رقص تبدیل شده. خلاصه کنم، تهوع آور است. بگذار یک مثال بزنم که بحثم روشنتر بشود. نمی دانم قسمت دوم فیلم ماتریکس را دیده ای یا نه. یک سکناس رقص دستجمعی دارد. اهالی زایون بعد از سخنرانی شورانگیز مورفیوس که به آنها اعلام می کند جنگ نهایی نزدیک است شروع به رقص می کنند. از همان نوع رقص های آیینی که گفتم. ریتم و طراحی رقص این سکناس فوق العاده است. بنظرم مایه های آفریقایی دارد. می شود گفت رقص آماده شدن برای جنگ است. ولی می تواند رقص ستایش زندگی هم باشد. یا رقص ستایش دوستی و عشق مردم. نکته اینجاست که این رقص پر تحرک و شورانگیز، اروتیک هم هست و حرکات رقصندگان، پیوند عاطفی و جنسی زوج های زایون را هم نشان می دهد. خیلی زیبا و باشکوه است. به قول معروف فشرده تر از زندگی است. نمادین است. این رقص را ببین و محتوای روابط زن و مرد را در آن مقایسه کن با رقص شکم.

اما بحث ترانه های عاشقانه. فکر کنم هر روز هزارها ترانه عاشقانه ساخته می شود و هفته ای هزار تایش در کشورهای مختلف به بازار می آید. اولاً بگویم که مضمون اکثر اینها یکی است. کارکردش هم یکی است. مخاطبان اصلیش هم معمولاً دختران و پسران تین ایجرنند. موضوع بخش بزرگی از این ترانه ها، ابراز عشق به طرف مقابل است که اغلب شکل اغراق شده ای دارد. یا ارائه یک تصویر خیالی و عجیب و غریب از معشوق. گاهی وقتها حالت شکایت و گله گذاری از محل نگذاشتن ها یا بی وفایی ها دارد. بعضی وقتها هم ادعاهای عاشق دلخسته است که می گوید اگر به من روی خوش نشان بدهی این کار را می کنم و آن کار را می کنم. این ترانه ها معمولاً زبان ساده ای دارد و در آنها از کلمات ساده و رایج استفاده شده و خیلی هایش هم سر هم بندی شده است. اغلب اوقات نوجوانها و جوانها واقعا از این ترانه ها در روابطشان استفاده می کنند و با گوش دادن به آنها ارضاء می شوند. در این ترانه ها یک جور سرخوشی، یک جور خود را لوس کردن، یا یک جور خالی بندی برای دلبری کردن را می بینیم. که اتفاقاً با رابطه عاطفی دو جنس مخالف و دور یا نزدیک شدنشان به همدیگر می خواند. ترانه های عاشقانه کوچه بازاری هم هست که معمولاً پر سوز و گدازتر است و بیشتر شرح ناکامی هاست. این نوع ترانه بیشتر در بین جوانان های طبقات فقیر و زحمتکش طرفدار داشته. با واقعیات زندگی و روابطشان بیشتر خوانایی داشته. البته فکر می کنم این جور موضوعات پر سوز و گداز دارد از رونق می افتد و موضوع ترانه ها بیشتر به این طرف می رود که بیان خوشی یا دلخوشی از یک نوع رابطه گذرا بین زن و مرد باشد. عشق های سوزان و رمانتیک و معمولاً ناکام می رود که جای خود را به کامیابی های جنسی و توصیفات اروتیک بدهد. و البته موضوع دیگری هم هست که هنوز در ترانه های عاشقانه ایرانی باب نشده ولی در ترانه های اروپایی و آمریکایی نمونه هایش زیاد شده. ترانه هایی از زبان زنها که در آنها از رفتار مردسالارانه و سلطه طلبانه و غیر

صادقانه معشوق صحبت می‌شود. چهره مستقلی از زن نشان می‌دهد. و مردسالارهای ماچو را تحقیر می‌کند. حالا پیشگویی نمی‌خواهم بکنم ولی مطمئنم اگر خوانندگان زن ایرانی هم ترانه‌هایی با این مضمون بخوانند عجیب سر زبانها می‌افتد چون حرف دل میلیونها زن است.

ع اگر می‌شود یک مقدار در مورد آن بحثی که مائو در سمینار ینان علیه 'عشق مجرد' بعنوان مضمون آثار هنری می‌کند هم بگو. چون بنظر می‌آید اینکه روابط عاطفی و عشق میان آدمها چه جایگاهی در آثار هنری دارد موضوع اختلاف نظر و مبارزه در بین هنرمندان بوده یا هست؟

n آن مبارزه بیشتر بر سر نحوه پرداختن به مساله عشق در آثار هنری بود. اینکه بهر حال هر عشقی محتوای طبقاتی و اجتماعی معینی دارد یا نه. به وضعیت اجتماعی و سیاسی معینی مشروط می‌شود یا نه. آنهایی که به شکل مجرد، کار هنر را ستایش عشق می‌دانستند همان‌هایی بودند که انسان را هم به شکل مجرد و غیر طبقاتی مطرح می‌کردند. اتفاقاً محتوای آثاری که پیشنهاد می‌کردند یا خوششان می‌آمد خیلی هم طبقاتی بود. آنها عاشق آثاری بودند که ارزش‌های بورژوازی را منعکس می‌کرد. منتها این ارزشها را ارزشهای عام انسانی به حساب می‌آوردند.

موسیقی و تولید آثار هنری

ع از این نکته بگذریم. فکر میکنم مهمست که در این بحث در مورد تولید هنری و شرایط مشخص روز هم صحبت کنیم. چون بالاخره آثار هنری در خلاء و قرنطینه که تولید نمی‌شوند. با دنیائی روبرو هستیم که مرتبا در آن، آثار هنری مختلف از جانب طبقات مختلف تولید می‌شود. به نوعی، چه ما برنامه ریزی از قبل کرده باشیم چه نکرده باشیم، آثارمان در تقابل مستقیم قرار می‌گیرد با آثار دیگری که بورژوازی دارد تبلیغش را می‌کند. به فرض ما امروز در ایران با موسیقی لس آنجلسی روبرو هستیم، موسیقی ای که عمدتاً محتوای مبتذل دارد و در فرم هم بیشتر حالت تقلید و تکرار دارد، اما اکثر جوانها طرفدارش هستند. بنابراین هر موسیقی ای که بخواهد با محتوای نو و خوب تبلیغ شود، موسیقی ای که بخواهد پیشرو و خوب باشد هم باید در چنین جوی تبلیغ شود. یعنی باید بتواند با موسیقی لس آنجلسی دست و پنجه نرم کند.

n میفهمم. یعنی مثلاً اگر ما امروز ترانه هایی تولید کنیم که از نظر سبک، از نظر پیچیدگی، از نظر سازه‌های بکار رفته، حتی از نظر یکسری افه‌ها و تکنیکها، خیلی عقبتر از موسیقی لس آنجلسی باشد و مربوط به یک عهد دیگر باشد، مثلاً اگر بخواهیم با یکسری سازه‌های خیلی ابتدائی و موسیقی خیلی کهنه به این مصاف برویم، شکست می‌خوریم. یعنی جوانها آن را اصلاً بعنوان موسیقی پیشرو و امروزی بحساب نمی‌آورند. ببین، امروز یک اصطلاحی رایج است که برای همه چیز در رسانه‌ها بکار می‌رود و فقط برای موسیقی نیست. آن هم سبک MTV است. یعنی سبک و تکنیکی است که در آن خیلی تنوع است، سرعت زیادی دارد و خیلی حالت گرافیک پیدا کرده. یعنی آثاری است که باید بیاید برای یک دوره کوتاه، ضربتی تاثیرش را بگذارد و چون وقایع و جو خیلی بسرعت تغییر می‌کند، جای خود را به چیزهای جدیدتر بدهد. خب، این در عرصه موسیقی خیلی زیاد بچشم می‌خورد. یک بخش زیادش به موضوع بازار برمی‌گردد. یعنی بازار موسیقی از این استفاده می‌کند که هر روز چیز جدیدی بفرشد. اما یک جنبه دیگری هم دارد. این مساله کاملاً به سرعت زندگی امروزی برمی‌گردد. یعنی ارتباطات سریعتر، سرعت سریعتر و دنیای پر ماجراتر. حتی به این برمی‌گردد که دنیا خیلی بیشتر از قبل ادغام شده است. این باعث می‌شود که ماجراهای خیلی زیادتری از گوشه و کنار دنیا مشغله مردم فلان جامعه حاشیه‌ای هم بشود. یعنی مسائل فقط مربوط به محدوده یک کشور خاص نباشد. این وضع، یک روحیه خاص و یک سرعت و تنوع طلبی زیادی بوجود می‌آورد که در موسیقی هم خودش را نشان می‌دهد. این را در نوع موسیقی‌هایی که ارائه می‌شود باید در نظر گرفت. درست است، ما الان بعنوان کمونیستها، وظیفه و نقش و رسالتمان آفرینش موسیقی نیست. ولی اینکه چه چیزی را تشویق کنیم و در میان هنرمندا و دست‌اندرکارها تبلیغ کنیم، چه چیزهایی را به مدل و الگو برای قدمهای اولیه تبدیل کنیم، به دوش ما هم هست. خیلی از جوانها به شدت دنبال آثار موسیقی‌ای هستند که محتوای مبارزه و اعتراض و عصیان داشته باشد و مرتب در اینترنت دنبالش میگردند و چیزی پیدا نمیکنند. برای همین تنها نقطه رجوعشان سال ۵۷ است و تمام سرودهای آن دوره. سرودهای کنفدراسیون، چریکهای فدائی و غیره. این سرودها هم محدودیتهای خودشان را دارند. حداقلش اینست که ضد یک رژیم دیگر درست شده. مرتباً حرف از شاه و تخت و تاج می‌زند. ضد مذهب نیست. خیلی ناسیونالیستی است. از لحاظ فرم هم خیلی هایشان سنتی است.

ع یا بعضی‌هاش اینطور بود که به شوخی می‌گفتم "شعر از ما موسیقی از ارتجاع!"

n دقیقاً. اتفاقاً به جوانی برخوردیم که درباره این جور سرودها میگفت: این ترانه انقلابی را رفقا به روی فلان آهنگ مبتذل ساخته‌اند. به مسخره میگفت. یعنی امروز هم بعضی‌ها به این مساله

فکر میکنند که چطور می شود روی یک آهنگ مبتذل شعر انقلابی گذاشت! که در هر صورت در این قحطی به این چیزها هم چنگ میندازند. و این بیان دوران و اوضاع امروز است. یعنی نسل جدیدی پا به عرصه مبارزه سیاسی گذاشته و برای مبارزه سیاسی کردن به هنر سیاسی نیاز دارد. یعنی صرفا با فیلم ماتریکس نمیتواند مساله و نیازهای سیاسی روزش را حل کند. ماتریکس به او کمک میکند اما آن را جواب نمیدهد. برای همین باید این را در نظر گرفت. البته ما هم دامنه تبلیغاتمان محدود است، هم تاثیر گذاریمان روی هنرمنداها. کلا دایره هنرمنداها مردمی و مبارز در صحنه که حاضر به کارهای متفاوت باشند محدود است. این را با قطعیت در مورد خارج از کشور می گویم. اتفاقا در ایران شاید تعداد جوانهای اهل هنر و اهل مقاومت و مبارزه خیلی بیشتر باشد. هنرمنداها جوانی شاید باشند که جهت و موضع را بدانند و در دعوی بین هنر برای هنر با هنر انقلابی بالاخره جهت انتخاب کنند. از این بحثهای هنر برای هنر فاصله بگیرند. شاید از این حرکت یک چیز جدید بیرون بیاید. بنظرم برای تولید کردن آثار هنری پیشرو و نو، درست تر است که روی این نیروهای جوان نیرو گذاشته شود. من اینجا دو تا نمونه اش را می گویم شاید منظورم بیشتر روشن بشود. تازگی ها روی اینترنت یکسری ترانه رپ گذاشته اند از یک نفر که اسمش را دی جی شاهین گذاشته. معلومست که جوانی در ایران با یکی دو تا از دوستهایش نشسته اند و در خانه با استفاده از یکسری سمپل های دیجیتال^{۱۹} ترانه درست کرده اند. مخفیانه کار کرده اند و روی اینترنت گذاشته اند.

✂ گفتی اسمش چیست؟

n دی جی شاهین. این چند تا ترانه از همه نمونه های رپ ایرانی که تا حالا شنیدم به جوهر رپ نزدیکتر است. یعنی واقعا رپ است. مساله فقط ضرب و نحوه خواندن نیست که اینها هم البته خیلی مهمست و خیلی خوب از آب درآمد. مضمون ترانه ها دقیقا همه جنبه های خوب و بد رپ را در خودش دارد. عصیان را دارد. درماندگی را هم دارد. کلا یک روحیه نیهیلیستی دارد. طرف خیلی از اوضاع کفری است. روی یکسری مسائل جوانها در ایران انگشت می گذارد. البته یا جوابی برایشان ندارد یا جواب اشتباه می دهد. باز هم به تقلید از جریان اصلی رپ در غرب، مردانه و مردسالارانه هم هست. ولی نشان میدهد که چطور می شود از یک جریان موسیقی غیر بومی یاد گرفت و یک چیز جدید بومی ساخت. یک مثال دیگر، استقبالی است که از موسیقی هوی متال^{۲۰} و هارد راک^{۲۱} در ایران می شود.

sample¹⁹
Heavy Metal²⁰

اکثر گروه های هوی متال در ایران ناشناخته هستند و برای دل خودشان کار می کنند. وقتی این خبر را شنیدم اولین سئوالی که برایم پیش آمد این بود که چرا هارد راک و هوی متال بین جوانها پایه گرفته. بنظرم ربط مستقیم دارد با دنبال یک چیز کاملا متفاوت بودن. دنبال چیزی که حداقل در شکل خیلی عصیانگر بنظر می آید. از آن مهمتر، فلسفه دارد. کلام ترانه های گروه های مشهور و مطرح هارد راک و هوی متال، خیلی حالت فلسفی دارد. باز هم رگه های نیهیلیسم قوی در آنها می بینیم. حتی عصیانی که در این نوع آثار هست بنظرم خیلی نیچه ای است! یعنی خیلی آدم را فردگرا می کند و از توده مردم دور می کند، ولی نکته اصلی این نیست. نکته اینست که جوانها، حداقل بخشی از آنها، با پیدا کردن هوی متال و هارد راک دارند دنبال فلسفه زندگی و شورش و عصیان می گردند. من که فکر می کنم بد نیست اگر یکسری ترانه های خوب و پیشرو در این سبک تولید بشود.

🔗 امروز در ایران تعداد کسانی که به هنر رو آورده اند نسبت به زمان شاه بیسابقه است. اینهمه جوان در کلاسهای آموزش موسیقی و تئاتر و نقاشی و چیزهای مختلف درگیر میشوند. مسلما هر کسی پولش را ندارد که از این کارها بکند. ولی در هر صورت نسبت به زمان شاه خیلی گسترده تر شده. بنظرت تاثیر و نتیجه این استقبال گسترده از هنر در جامعه چیست؟

n خب، در چارچوب بحثی که داریم بنظرم مهمترین تاثیرش اینست که مساله آفرینش هنری، رابطه فرم و محتوا، و استانداردهای هنری را خیلی بیشتر از گذشته به صورت یک مساله عملی جلو می آورد. منظورم اینست که صرفا یکسری بحث و جدل تئوریک نیست. جنبه عملی اش خیلی بیشتر می شود. مثال های مثبت و منفی به مراتب بیشتر از قبل است. اینکه چه آثاری باید بوجود بیاید و چه جور میتواند بوجود بیاید بیش از پیش مقابل همه کسانی قرار میگیرد که میخواهند حرفه ای درگیر عرصه هنر شوند. بنظرم یکی از بحثهای مهمی که بلافاصله مطرح میشود و مدتهاست مطرح شده، بحث سنت و تجدد در آفرینش هنری است. من اینجا مشخصا سر موسیقی صحبت میکنم. چون عرصه موسیقی عرصه خیلی مهمی است برای تاثیر گذاری روی جوانان. خیلی قابل دسترس تر و سریعتر مردم با آن ارتباط برقرار میکنند مثلا نسبت به کتاب خواندن. در این جامعه مطالعه کردن و عادت به مطالعه خیلی کم است و درصد کتابخوان کماکان خیلی کم است. اما موسیقی گوش کردن، بخصوص ترانه گوش کردن، خیلی رایج است. در سالهای گذشته، منظورم در

سالهای حول و حوش انقلاب ۵۷ است، یک بخش از هنرمندها که خودشان را مردمی و ضد رژیم شاه میدانستند در ضدیت با دستگاه هنری فرهنگی شاه میخواستند کار متفاوت بکنند. همان موقع هم بحث سنت و تجدد مطرح بود. به این شکل که در مقابل هنر وارداتی و مبتذل و غیره، ما باید آن چیز سنتی را احیاء کنیم. این بحث غلطی بود و ضربه های جدی زده به روند تکاملی موسیقی و فرهنگ موسیقی در ایران. اشکال قضیه این بود که با یک تفکر بسته ناسیونالیستی، با مخلوطی از نقطه نظرها و سلیقه های متحجر و ناسیونالیستی و مرزکشیهای مصنوعی میخواستند هنر مردمی بسازند. حتی میتوانم بگویم که این یک تلاش بیهوده بود. سرعت بهم پیوستگی فرهنگهای مختلف و ارتباطات جهانی، خلاف این مسیر حرکت بود. احیای نعل به نعل آثاری سنتی و مربوط به دوران گذشته ممکن نبود چون حال و هوای جامعه فرق میکرد و این را نمی پذیرفت. حالا طرف مقابل را ببینیم. یعنی آن چیزی که اسمش را مبتذل وارداتی گذاشته بودند. واقعیت اینست که یک چیز یکدست نبود. کیفیت های مختلف داشت. ملغمه بود. واقعا به یک چوب راندنش غلط بود. سنت گراها همه را به یک چوب میراندند. میگفتند چیزی داریم بنام موسیقی وارداتی مبتذل. در حالی که هم موسیقی لاله زاری با تمهای عربی و ترکی جزو این گروه بود، هم موسیقی مشهور به جاز، هم پاپ. همه اینها را یک طرف میگذاشتند میگفتند اینها همه مبتذل و ضد مردمی، و آن طرف دیگر هم چیزی است که فراموش شده یا کنارش گذاشته اند و حالا ما باید احیایش کنیم. مطمئنم که آن موقع، اینها حتی موسیقی کلاسیک غربی را هم قبول نداشتند. حالا یک مقدار که مدرن تر و بازتر شده اند میگویند موسیقی کلاسیک را قبول داریم. یاد می آید در مصاحبه ای از شجریان پرسیده بودند آیا موسیقی خارجی گوش میکنی؟ جواب داده بود: این چیزهای مزخرفی که الان هست را نه. منتها پواروتی گوش میکنم. بین این تفکر، تازه وقتی که میخواهد ریخت و قیافه مدرن به خودش بگیرد فقط چارچوب محافظه کارانه موسیقی اپرایی را حاضرست قبول کند. بقیه بنظرش کفر است.

بهر صورت چنین تلاشی برای احیای موسیقی سنتی صورت گرفت. این تلاش هم صرفا از طرف تیپهای ناسیونالیست یا عرفان گراهای شبه مذهبی تیپ خود شجریان نبود. حتی کسانی که خودشان را چپ میدانستند، گرایشات تیپ حزب توده ای که دست اندر کار هنر بودند و آدم حرفه ای داشتند رفتند دنبال اینکار. فرق توده ایها این بود که موسیقی کلاسیک غرب را هم تبلیغ میکردند. چون شوروی هم تبلیغ میکرد. در شوروی موسیقی کلاسیک غرب مرتب اجرا میشد. توده ایها اپراها و بطور کلی آثار موسیقی که در آذربایجان شوروی یا کلا در شوروی ساخته شده بود را هم از کانال های مختلف تبلیغ میکردند. مثلا در دانشگاهها، در اتاقهای موسیقی دانشکده های مختلف که اداره اش بدست بچه های چپ

بود. اما حالا بحثمان سر این بخش قضیه نیست. میخواستیم بگویم که زیر چتری که به اسم احیای سنت در مقابل ابتدال باز شده بود یک جریان مثبت هم در مقطع ۱۳۵۷ - ۱۳۵۰ رشد کرد. یکسری هنرمندها یا موسیقی دانهای جوانتر پیدا شدند. اینها به فکر جمع آوری و مدون کردن و مهمتر از آن، سنتز کردن آثار فولکور افتادند. فولکور خلقها و ملل ساکن ایران. این یک ایده مردمی و مترقی بود. اکثر این جوانها به شکلی ضد رژیم شاه بودند. زحمتکشان را قبول داشتند. میدانستند که این ملل و خلقها سالیان سال سرکوب شده اند و فرهنگشان اجازه رشد پیدا نکرده. میدانستند که چیزهای خیلی ارزشمندی وجود دارد که ناشناخته مانده. آنها رسالت خودشان را تحقیق و جمع آوری این آثار گذاشتند. کار خیلی مهمی بود. آن موقع، موسیقی را واقعا یک گام جلو برد. برای ساختن و تکامل دادن موسیقی در یک کشور، کارهای متفاوتی باید انجام بشود. این هم یکی از آن کارها است. اینها رفتند موسیقی را در دهات ضبط کردند. کردستان، آذربایجان، لرستان، خراسان، ترکمن صحرا. رفتند به عروسیهای محلی و کار نوازنده هایی که ترانه ها سینه به سینه به آنها رسیده بود را ضبط کردند. اینها جوان بودند و ایده های نو هم داشتند. سعی کردند این آثار را سنتز کنند و آثار جدید خلق کنند. یعنی فقط تقلید و تکرار نکنند. از مایه هایش استفاده کنند، از بعضی از ملودی هایش استفاده کنند و در یک سطح عالیترا، با سازهای بیشتر و تکامل یافته تر، و با هارمونیک کردن موسیقی به جای فرم خام و ابتدایی تک ملودی که معمولا در موسیقی روستائی وجود دارد. این کار مثبتی بود که امثال علیزاده انجام دادند و تعدادشان هم زیاد نبود.

£ سیما بینا چه؟ مثل این که او هم چنین کاری را شروع کرده بود؟

n هم و غم سیما بینا هم معرفی آثار فولکور بود. مشخصا موسیقی خراسان. پیدا میکرد، انتخاب میکرد و میخواند. ولی آن جنبه مدون و سنتز کردن را بنظرم نداشت. فکر میکنم سیما بینا بعد از انقلاب کارش را با برنامه تر دنبال کرد. کارهایی که در این دوره جمع آوری و اجراء کرده به مراتب پخته تر و غنی تر از کارهای قبل از انقلاب است. البته این به بیشتر شدن تجربه اش هم ربط دارد. شاید هم مساله تغییر سلیقه مای شنونده باشد.

£ بالاخره آن جریان جوان و پیشرویی که گفتمی کارش به کجا کشید؟

n خب، دوره انقلاب یکسری کارهای پیشرو و موثر را همین ها تولید کردند که خیلی هم گرفت. شعرهای رزمی و تهییج کننده انتخاب میکردند که با حال و هوای انقلاب میخواند.

جمهوری اسلامی که سر کار آمد، این جریان هم کم کم به کجراه رفت. شاید هم بشود گفت که از نفس افتاد. ایده ای که محرک این جریان شده بود به عکس خودش تبدیل شد. جنبه های مثبتش گرفته شد و تبدیل شد به یک جریان موسیقی محافظه کارانه تکراری و سنتی. خودش تبدیل شد به یک سد در مقابل کارهایی که باید انجام میشد و جمهوری اسلامی ممنوع کرده بود.

✍ متوجه نمیشوم.

n خب، جمهوری اسلامی بخاطر تحجر مذهبی و ضدیتش با به اصطلاح "موسیقی غنائی"، یعنی ضدیتش با لذت بردن مردم از موسیقی و غافل شدن از خدا و آخرت (!)، دخل موسیقی و موسیقیدانها را آورد. زنان را که همان اول از صحنه حذف کرد. یادم می آید دختر جوانی را که در هنرستان موسیقی تحصیل میکرد و پیانو میزد. بعد از انقلاب با تشکیلات های مبارز دانشجویی همکاری داشت. گروه های کر که سرودهای انقلابی اجراء میکردند را رهبری میکرد. اواخر سال ۵۹ او را اتفاقی درخیابان دیدم و از کار و بارش پرسیدم. غم و حسرت و درماندگی که در نگاهش و حرفهایش بود را هیچوقت فراموش نمیکنم. گفت: "این مملکت برای ما دیگر جای ماندن نیست." یک طرف دیگر قضیه هم این بود که جمهوری اسلامی به اصطلاح ضد فرهنگ غربی هم بود و به خیال خودش میخواست به زور جلوی جریان جهانی موسیقی را بگیرد. اما بیخودی زور میزدند. جامعه مثل خیلی چیزهای دیگر به موسیقی هم نیاز داشت. اینجا بود که آن جریان احیای سنت با نیاز دستگاه فرهنگی رژیم به عرضه یک نوع موسیقی بی خطر به حال نظام اسلامی بهم منطبق شد. با هم جفت شد. یعنی آن گرایش ناسیونالیستی و محافظه کارانه با بی توجهی به موسیقی نو و متنوعی که در دنیا دارد تکامل پیدا میکند عملاً تن به ساختن همان چیزهایی داد که جمهوری اسلامی میخواست. حتی آن جریان مثبتی که به فولکلور رجوع میکرد هم تابع همین حرکت شد. چون بالاخره فولکلور و سنت از هم جدا نیستند. همه چیز دست بدست هم داد تا به یک نوع موسیقی راکد و سترون برسیم که از نظر رژیم مجاز است. این موسیقی چیست؟ موسیقی سنتی با یکسری دستکاریهای محافظه کارانه، با اضافه کردن یکسری سازها. خیلی که بخواهند نوآوری کنند اجرای سنفونیک میکنند یا هارمونیکش میکنند یا پس زمینه اش کر کلیسایی میگذارند! بعضی وقتها فولکلور را هم قاطیش میکنند. در کلام و شعر هم بند کرده اند به عرفان. حافظ میخوانند. مولوی میخوانند. این موسیقی روحیه بدی را دامن میزند. نمیگویم طرفدار ندارد. اما روحیه طرفدارانش شکست خورده است.

باز هم مشکل را باید گذاشت در یک چارچوب بزرگتر. باید دید وضعیت آفرینش آثار موسیقی چه شد؟ روندی که سه دهه پیش شروع شده بود قطع شد. جنبه های مثبتش به هرز رفت. یکسری کارها که قبلا در زمینه موسیقی پاپ شده بود و مثبت بود هم کنار زده شد. لاقلا برای یک دوره طولانی کنار رفت. به جای خلاقیت و تکامل، دو تا مرکز تقلید بوجود آمد: یکی موسیقی سنتی، یکی هم پاپ لس آنجلسی. این دومی به نوعی ادامه پاپ گذشته بود که یک مقدار با زمانه و با روحیه جوانها بیشتر خوانائی داشت. ضمنا از موسیقی بین المللی هم بیشتر تاثیر گرفت. نمیخواهم سر کلام مبتدل و بیمزه خیلی از این ترانه ها صحبت کنم، اما از لحاظ ملودی و ریتم چیزهای جالبی تولید شد. بنظرم یک دلیلش محیط لس آنجلس است. محیط لاتین آنجا خیلی از مایه های آمریکای لاتین را قاطی پاپ ایرانی کرده. گیتاری که در این موسیقی میشنویم ایرانی نیست. سالسا هم واردش شده. چون باب طبع جوانهای ایرانی است که آنجا زندگی میکنند و صبح تا شب با آن نوع موسیقی سر و کار دارند. این است که جذابش میکند. در عین حال از نظر محتوا، از لحاظ تقلیدی و تکراری بودن، بیداد میکند. یعنی کلام ترانه ها قلابی و سر هم بندی شده است. شووینستی و مردسالارانه است. بی مایه و خرافی است. حتی آن جنبه مثبت تاثیر گرفتنش از موسیقی لاتین عملا دارد میرود که تکراری شود و خلاقیت نداشته باشد. این موسیقی یک چنین وضعیتی دارد. الان در خود ایران هم گروههای پاپ خیلی درست شده. این جریان دارد رشد میکند. بگیر و ببند هم دارد. یک دوره اجازه میدهند کنسرت بگذارند. بعد جلویشان را می گیرند. جدایی و انشعاب هم بینشان پیش می آید. جالب اینست که موسیقی ای که این تیپ جوانها دارند تولید میکنند شده ادغام لس آنجلس با موسیقی سنتی. اینطوری است که موسیقی را بیشتر از لس آنجلس میگیرند، کلام را از شعرهای عرفانی. خیلی هم که بخواهند متفاوت باشند میروند سراغ طبیعت و بهار و گل و بلبل یا ایران ایران. یعنی موضوعاتی که این دوره از نظر جمهوری اسلامی مجاز است. خلاصه، یک موسیقی پیشرو و تکامل یافته نیست. البته سازها بهتر از گذشته است. نوازندگیها بهترست. تعداد کسانی که انواع موسیقی خارجی را گوش میکنند هم زیاد شده. اما جرات اینکه خودشان یک چیز متفاوت تولید کنند را ندارند.

£ مساله سلیقه هم هست. یک چیزهای خاصی مرتبا تکرار شده و به سلیقه ملت تبدیل شده.

n درست است. اما باید عادت کرد به گوش کردن موسیقیهای دیگر. یک نفر که اهل موسیقی است و هدفش تولید موسیقی است باید عادت کند به گوش کردن موسیقیهای مختلف و متفاوت. حتی آن آثاری که اولش به گوش خیلی عجیب و غریب می آید. وگرنه نمیتواند چیز

جدیدی را کشف کند. در نتیجه سنتز و استفاده مثبتی هم در کار نخواهد بود. بگذار همینجا دوباره گریزی به شاملو بزنم. شاملو هم با همه نوآوریها و سد شکنی هایش، سر این قضیه مشکل داشت. یعنی ذهنش یا سلیقه اش در موسیقی فقط تا حد موسیقی کلاسیک و شاید هم جاز و بلوز گسترده بود. از چیزهای نو و خلاقانه امروزی خوشش نمی آمد. نه فقط در موسیقی، در نقاشی هم اینطور بود. مثلا آثار کوبیستی را قبول نداشت و طرفدار آثار قشنگ و شسته رفته بود. در این زمینه، سلیقه یا دید زیبایی شناسانه سنتی داشت. پیکاسو را شارلاتان میدانست و با فلسفه و دیدگاهی که پشت کوبیسم بود نمیتوانست کنار بیاید. مثال شاملو را زدم که نشان بدهم بریدن از سلیقه ها و عاداتها کار ساده ای نیست حتی در مورد کسانی که خودشان در خیلی زمینه ها سرمشق بریدن از سلیقه ها و عاداتها هستند.

ن با توجه به بحثهایی که شد، یاد یکی از مقالات مائوتسه دون افتادم که در مورد موسیقی صحبت می کرد. نمیدانم آن را خوانده ای یا نه. متن گفت و گوی مائو با جمعی از موسیقیدانهای چینی است. در آنجا، مائو خیلی روی شناخت موسیقی فولکلور چین و استفاده از آن تاکید میگذارد. چرا؟

n بله، آن مقاله را خوانده ام. تحت عنوان "گفت و گو با کارگران موسیقی" منتشر شده و تاریخش اگر اشتباه نکنم ۱۹۵۸ یا ۵۹ است. خلاصه بحثی که مائو میکند اینست که "خارجی را در خدمت داخلی، کهنه را در خدمت نو بکار بگیرید." میگوید که موسیقی قدیمی و فولکلور چین را باید پایه و اساس قرار بدهیم. خوب، از این بحث برداشتهای مختلفی میتواند بشود. میتواند دلیلی بشود برای این که مائو با یک گرایش ناسیونالیستی به موسیقی نگاه میکرد. مائو خیلی تاکید میکند که شما اگر میخواهید اثرتان با مردم چین ارتباط برقرار کند باید این مردم را بشناسید. باید زندگی و فرهنگ و تاریخچه شان را بدانید. علاقه و سلیقه شان را بشناسید تا بتوانید آثاری بوجود بیاورید که این مردم پذیرا بشوند. اگر آثار شما بدون توجه به این شناخت، بدون توجه به روحیات و خواسته ها و نیازهای مردم تولید شده باشد، قبولش نمیکند. روی این خیلی تاکید میکند. میگوید بنابراین اول باید به میان مردم بروید. میگوید هنرمند در عین اینکه باید به آثار آکادمیک و کلاسیک غرب بپردازد، در عین اینکه باید آثار خارجی را بررسی کند و مورد استفاده قرار بدهد، باید به نیازها و خواسته ها و سلیقه ها و فرهنگ جامعه و مردم چین اتکاء کند. بنظرم این بحث، خیلی واقعی است. جامعه چین آن موقع را در نظر بگیر. چند صد میلیون نفر از ملل مختلف و با فرهنگهای متفاوت و متنوع. بی توجهی به این فرهنگ گسترده و متنوع و این سلیقه های فرهنگی متفاوت میتواند نتیجه اش این باشد که اولاً فقط فرهنگ ملت غالب یعنی ملت "هان" تبلیغ بشود. و عملاً بقیه فرهنگها در همان شرایط رکود و رشد نیافتگی و

مهجور بودن باقی بمانند، تا حدی که رفته رفته رو به زوال بروند و آن نکات مثبت و غنی ای هم که میتوانند داشته باشند از بین برود یا بلااستفاده بماند. طرف دیگر قضیه اینست که در جامعه نوینی که تازه میخواید بنا بشود نمیشود ذهنیت فرهنگی جامعه و سطوح مختلف فرهنگی در بین مردم را نادیده گرفت. مثلا در چین، بخش الیت^{۲۲} (نخبه) روشنفکر از مدتها قبل، یعنی از اول قرن بیستم با فرهنگ و ادبیات و نمایشنامه نویسی و موسیقی غربی آشنا بود. و در خود حزب کمونیست چین هم کم نبودند کسانی که این فرهنگ را خوب میشناختند. بعضی هایشان در کشورهای غربی تحصیل یا کار کرده بودند. برای همین از نظر آنها قبول کردن آثار غربی مشکل نبود. اما آن چند صد میلیون بقیه چه؟ آنها هم نیازهای فرهنگی و هنری خود را داشتند و سلیقه های معینی هم داشتند. حالا ایران را در نظر بگیر. در کردستان، موسیقی کردی گوش میکنند و خوششان میاد. در آذربایجان موسیقی آذری. یک جنبه اش مساله زبان است. نه فقط کلمات بلکه روح شعرها را میفهمند و لذت میبرند. مساله پیشینه تاریخی هم هست. یکسری آثار سینه به سینه نقل شده و در ذهنیت مردم یک منطقه جا افتاده است. این موسیقیهای فولکلور حتی بازتاب آب و هوا و محیط جغرافیائی هم هست. بیان نوع کار کردن مردم هر منطقه. ریتم زندگی در آنجا و غیره. این چیزهایی که میگویم را خیلی خشک و ثابت در نظر نگیر. جریان شهری شدن و جهانی شدن، مرز نمیشناسد و نفوذ میکند. فرهنگها بیشتر قاطی شده اند. تنوع سلیقه ها بیشتر شده و بازتر فکر کردن و پذیرش آثار "غیر خودی" هم بیشتر شده. ولی باز هم وقتی که در سطح ده ها و صدها میلیون نفر صحبت میکنیم، آنها در جامعه ای که بخواهد چیزهای نو بسازد و نخواهد همان آثار موجود را با آن محتوای کهنه و ارتجاعیش مرتب پخش کند و بخورد مردم بدهد، با این سؤال روبرو میشویم که به چه چیزهایی باید اتکاء کنیم و از چه چیزهایی باید استفاده کنیم؟ لازمه تکامل و پیشرفت موسیقی در ایران هم در باز بودن در مقابل فرهنگهای متنوع و مرزکشی ملی نکردن، و بیرون کشیدن جنبه های غنی موسیقی فولکلور ملل و خلقهای ساکن ایران و سنتز کردن آنها به شکل آثار جدید است. هیچ راهی غیر از این نیست.

البته همیشه یکسری استدلال علیه بحث استفاده کردن از سبکها و موسیقی غیر ایرانی و ادغام یا سنتز کردن آن هست. مثلا بحثی بود با منفردزاده در مورد موسیقی رپ. میگفت رپ ایرانی نمیتواند بوجود بیاید. استدلالش این بود که رپ یعنی گتو، یعنی سیاه پوست، یعنی شرایط زندگی سیاهان آمریکا، یعنی عصبانیت و کفری بودن جوانهای تحتانی سیاه در گتوها. میگفت آن نوع زندگی، اینجور خواندن را هم می آورد. به اینجا میرسید که ملت ایران بطور تاریخی صلح طلب است! روحیه سازش و همزیستی کردن دارد! برای همین این نوع موسیقی،

اصلا موسیقی او نیست. خشونت رپ را نمیتواند داشته باشد. برای همین نمیتواند رپ بسازد. بنظرم این بحث غلط است. یعنی به شکل غیر واقعی و دترمینیستی، ملل را به صلح طلب و خشونت طلب تقسیم میکنند. یاد بحثی افتادم که قبلا بر سر مردم نپال بود. میگفتند که این مردم هیچوقت نمیتوانند بجنگند چون ذاتا ملت صلح طلبی هستند. یعنی همان تصویری را از نپالی ها داشتند که هیپی های غربی در دهه ۷۰ داشتند و رفتند تا برای همیشه در نپال در صلح و آرامش زندگی کنند. یا این بحث که زنان ذاتا صلح طلب هستند و جنگ کار مردهاست و بیان دیدگاه مردانه است! همین نوع بحثها و استدلالات در مورد فرهنگ و هنر هم جلو می آید و وسیله ای میشود برای مرز کشیدن بین فرهنگ و هنر مردم دنیا. مثلا بعضی ها تفاوت زبان های مختلف را جلو میکشند و از ویژگیهای زبان فارسی میگویند. همان حرف عامیانه که زبان آلمانی برای سرود خواندن خوبست، زبان فرانسوی برای ترانه های عاشقانه و غیره. که فکر نمیکنم اینطور باشد. مثلا سرود انترناسیونال به زبان فرانسوی خیلی هم قشنگ است! وقتی که گوش میکنی اصلا احساس نمیکنی که زبان نرم و ملایمی است. البته اینجا باز هم عادت و سلیقه جا افتاده، دخالت میکند. مثلا برای رپ خواندن باید کلمات را شکست. برای شکستن کلمات، هم باید ضرب رپ را در نظر داشت و هم سیلاب های کلمات را. این شکستن ها برای گوش ما، منظوم مایی که به موسیقی ایرانی عادت داریم، یک خرده ناهنجار است. بنظرمان قشنگ نمی آید. بنظرم بیشتر اینست که به آن عادت نداریم. هم آن کسی که دارد گوش میکند عادت ندارد و هم کسی که دارد اجراء میکند. مهمست که خواننده به خودش جرات بدهد و از آن روال عادی خارج شود و جور دیگری بخواند. تحریرها را که واقعا در ذهن خواننده های ایرانی جا افتاده، کنار بگذارد. مقطع خواندن را تمرین کند و یاد بگیرد. حالا بحث من فقط بر سر رپ نیست. فکر هم نمیکنم گره موسیقی با تاکید بر این سبک حل میشود. تاکیدم بر جرات کردن و خلاف عادت ها حرکت کردن و امتحان کردن و یاد گرفتن چیزهای متفاوت و ناشناخته است. مثلا همین هنرمند های لس آنجلس را ببین. منظوم ایرانی هاست. اصلا به موسیقی جنوب آفریقا نزدیک نمیشوند. نگاهشان بیشتر به لاتینو و سالسا و آراسکهای ترکیه است. حتی به راک هم نزدیک نمیشوند. در صورتی که دم دستشان است. باب مارلی را میشناسند، موسیقی رگه را میشنوند. اما هنوز نتوانسته اند در این سبک تولید کنند. باز هم میگویم جرات اینجور تجربه کردنها را ندارند. در حالیکه در کشورهایی مثل هند و پاکستان این کارها را میکنند.

ع مساله سرکوب هم در ایران هست. اینکه رژیم چقدر اجازه میدهد. مثلا در آسیای جنوبی در این مورد خیلی سخت گیری نمیکند. فروش همه جور موسیقی بالاست. به رادیو و تلویزیون هم راه پیدا میکند. در ایران چنین امکانی نیست. فووش آن چیزهای

زیرزمینی است که گفتم. یعنی برای خودشان درست میکنند و برای عده انگشت شماری اجراء میکنند.

n ایران را قبول دارم ولی بحث من در مورد خارج از کشور بود. در لس آنجلس که دستشان بازست و کسی جلوییشان را نگرفته. اما چند درصدشان رفته به سمت این که بخواهد موسیقیش را گسترش بدهد؟

ع چرا؟ بخاطر شووینیسیم و عقب افتادگی است؟

n بله. دیدشان بسته است. بهر حال این بحث مهمی است برای جوانهایی که درگیر آفرینش آثار هنری میشوند. دید باز داشتن و نسبتن راهها خیلی مهم است. بسنده نکردن به یک حیطه و یک نوع موسیقی. تا این گستردگی دید نباشد آثار خوب به وجود نمی آید.

ع به نظرم با توجه به نیازها و سلیقه های جوانها، امروز تولید ویدیو کلیپ خیلی مهم است. یعنی سمعی و بصری با همدیگر. بخصوص برای ترانه هایی که پیام سیاسی اجتماعی دارد. میتواند در یک زمان فشرده ۴ دقیقه ای تاثیر سیاسی ایدئولوژیک بیشتری بگذارد. با ترکیب تصویر و صدا میتواند ماندگارترش کند.

n در ماندگار شدنش که خیلی تاثیر دارد، چون در ذهن مستقیما تصویر ایجاد میکند. خیلیها وقتی که ویدیو کلیپ داشت رایج میشد مخالف بودند. معتقد بودند که ارزش موسیقی را کم میکند و یا تاثیر موسیقی را از بین میبرد. بحث درستی است. یعنی تاثیر مجرد موسیقی را کم میکند. البته بعضی آثار هست که فکر کردن به خود موسیقی اش اهمیت دارد. یعنی موسیقی تو را با خودش به فضاهایی میبرد که نمیشود تعریفش کرد یا مشخصش کرد. ولی خیلی موثر است و روحیه و احساس معینی را در آدم شکل میدهد. و تا مدتها هم تاثیرش باقی میماند.

ع کلا موسیقی کلاسیک و سنفونی ها اینطوری است. من که خودم با شنیدن شوستاکویچ به فضاهای دیگری میروم.

n بله. موسیقی کلاسیک اینطوری است. ملودی ها تصویر سازی میکند. ضربها تصویر سازی میکند. مثل رمان است. حالات مختلف پشت سر هم می آید. شور هست. غم هست. هیجان هست. یک ایده بزرگ، یک واقعه مهم، دست مایه کسانی شده که سنفونی ساخته اند.

نکته مثل چیزی که در فیلم آمادئوس ساخته میلوش فورمن دیدیم.

n بله. این موسیقی احتیاج به کلام ندارد. احتیاج به تصویر هم ندارد. خودش حرف میزند و تصویر میسازد. ویدیو کلیپ را باید با آثار نوع دیگری ساخت. الان رسانه ها دارند مردم را با ویدیو کلیپهای مزخرفشان بمباران میکنند. البته خوبیش اینست که اینها گذراست. می آید و سریع از خاطر میروند. ولی بهر حال تاثیرش را میگذارد. آنهایی هم که قوی و موثر ساخته شده پیامش را در ذهن ها حک میکند. تولید ویدیو کلیپ هم خیلی ساده نیست. امکانات میخواهد. ولی مهم اینست که ایده اش باشد. با توجه به تکنولوژی امروز که خیلی چیزها دارد قابل دسترس میشود و تولید حرفه ای دارد خانگی میشود، امکان تهیه ویدئو کلیپ با پیامهای سیاسی اجتماعی و ایدئولوژیک خوب هر روز بیشتر میشود.

نکته فکر کنم گفت و گوی ما تا همین حد برای ورود به مبحث هنر و بدست دادن رئوس و به قول تو سرنخ های بحث کافی باشد. نکته دیگری نداری؟

n منم فکر میکنم کافیه. البته برای بحثی که همچنان باز است و باز هم خواهد ماند. این صحبتها را بعنوان یک جور پرتاب نظرات و ایده ها هم در نظر بگیر برای اینکه به ذهن دیگران، چه آنهایی که قبول دارند و چه آنها که ندارند، اصابت کند و به شکل بحث و جدل و استدلال برگردد. فقط فکر میکنم که مطالعه سلسله مقالات آردی اسکای بریک که در این گفت و گو بارها به آن رجوع کردیم، لازم و مفید است. امیدوارم به فارسی ترجمه شود!

