ریشهٔ آفرینش اثر هنری، واقعیت

گفتگو با مرمندس مهدی حجت

درخت — مونیریان

● انقلاب اسلامی ایران، از روزهای نخستین آغاز جنبش، خود را به عنوان یک انقلاب فرهنگی در تاریخ انقلابهای دنیا ثبت نموده است و همین امر موجب شده است شاخه‌هایی که از درخت تناور این فرهنگ سر برون می‌آورد به عنوان نشانه‌های ثمره‌ای که به بار خواهد آمد مورد توجه و موشکافی قرار گیرد.

توجه و علاقه‌ای که مسئولان و دولتمردان جمهوری اسلامی به نشو و نمای هنر اسلامی نشان می‌دهند اهمیت این شاخه بزرگ و پربرگ فرهنگی را نشان می‌دهد.

اگر در این میان هنوز به آنچه که دلخواه بوده دست نیافته‌ایم شاید به این دلیل باشد که هنوز نتوانسته‌ایم به وحدت نظری کلی در مورد معنای هنر

دست بیابیم و این امر تا حدود زیادی از گستردگی معنای هنر از یکسو کوششهای اندکی که در زمینه تحقیق برآن شده ناشی می شود.

فصلنامه هنر برای انجام کوششی در جهت رفع این کمبود و روشن نمودن آنچه که از هنر به معنای اعم و هنر اسلامی به معنای اخص در نظرهاست با مسئولان و صاحبنظران به گفتگو نشسته و از آنان یاری جسته است که در شماره اول و شماره‌ای که هم اکنون درپیش رو دارید نمونه هایی از این کوششها منعکس شده است.

مهندس مهدی حجت که انجام گفتگویی پیرامون هنر و مسائل و مشکلاتی که در جامعه کنونی ما برای هنرمندان مطرح است را پذیرفتند مسئولیتی عمده‌ای را در زمینه های فرهنگی و هنری پس از انقلاب اسلامی داشته اند.

او که فارغ التحصیل معماری از دانشگاه تهران است پس از پایان تحصیلات زمینه مطالعاتی خود را به معماری و هنرهای اسلامی تخصیص داده وپس از انقلاب به عنوان مدیر عامل تئاتر شهر و پس از آن نیز به سرپرستی شبکه های اول و دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران برگزیده شد و مدتی نیز مسئولیت واحد سینمایی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان را به عهده داشت.

مهندس حجت در حال حاضر مسئولیتهای گروه هنر ستاد انقلاب فرهنگی و معاونت حفظ میراثهای فرهنگی را به عهده دارد و در سمت مشاور فرهنگی و هنری وزیر فرهنگ و آموزش عالی و سرپرست موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی به فعالیت مشغول است.

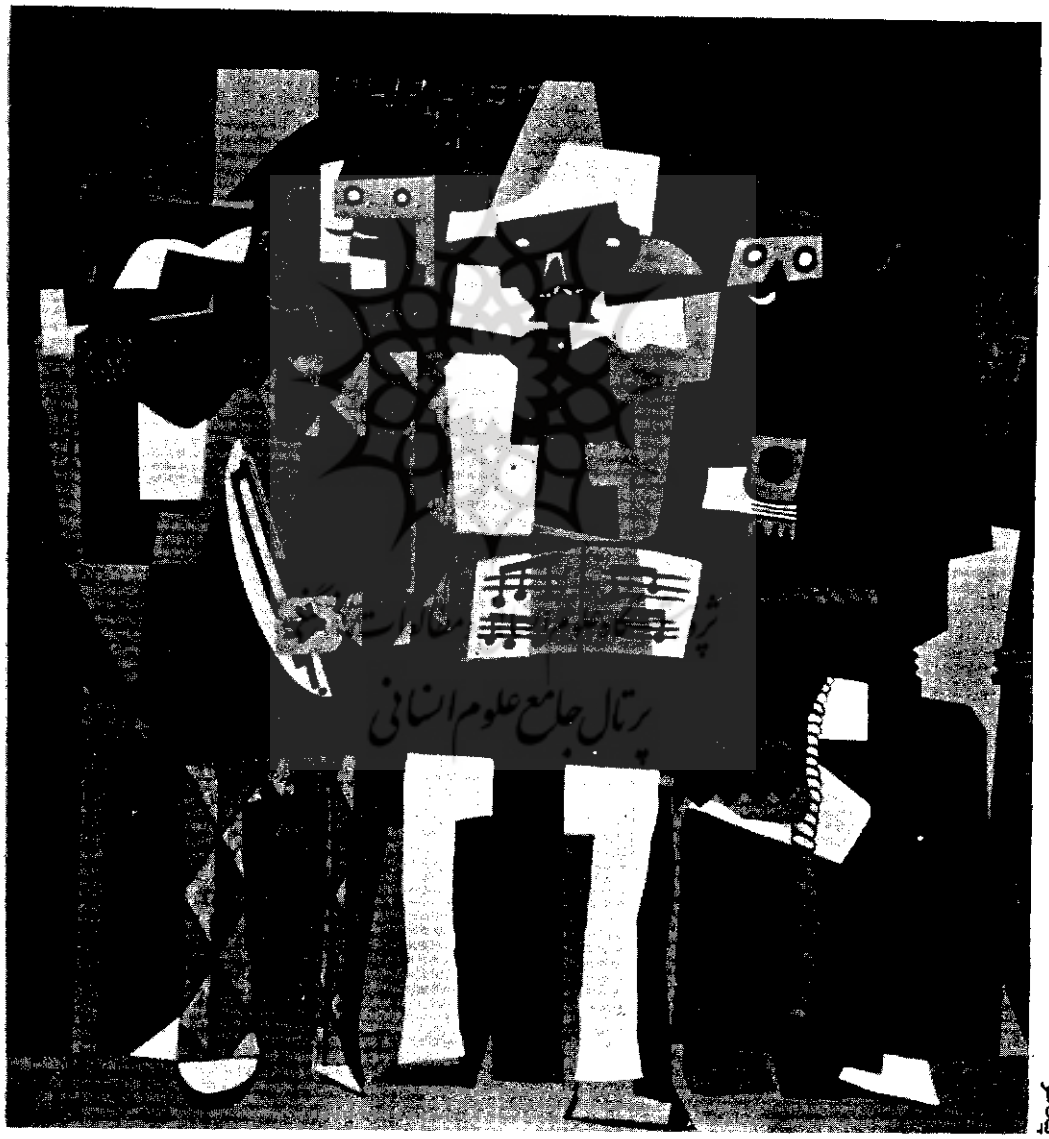
متن گفتگوی فصلنامه هنر با مهندس حجت را می خوانید:

■ **رابطه میان واقعیت وهنر چیست؟ آیا پیوند این دو موجب تشنجی در وصول به حقیقت نمی شود؟ من فکر می کنم هنرمند باید با واقعیتهای موجود برخورد مستقیم داشته باشد. شاید همه عواملی که موجب تشنجات عصبی می شوند ازهمین واقعیتها ریشه بگیرد. اگر بتوان بی عدالتیهای اجتماعی و جهانیرا که قدرتهای بزرگ در اعمال آن کوشیده اند به عنوان یک واقعیت موجود بیان نمود. هر چقدر روی این مساله پا فشاری می کنیم حقیقت لحظه به لحظه از تصورات مادورتر می شود وهنرمند نیز بالاجبار خود را درگیر چنین مبارزات تحمیلی می بیند. پس مکان حقیقت در تصور هنرمند در چه بعدی قرار گرفته است . در جای دیگر متوجه بعد معنوی و تفکرات اخلاقی انقلاب اسلامی می شویم که مایه‌ای از مبارزه، علیه واقعیتها داشته و نیز چشم به سوی حقایق بشری که باید به آن دست یابد دارد. پس هنرمند بایست در دومکان ذهنی قرار گیرد. تعریف شما از هنر با توجه به این دو عامل چگونه است؟**

به نظر من برای نه تنها هنرمند بلکه هیچ فاعلی ،صرف واقعیت مبدا حرکت نمی تواند بشود. یعنی فقط واقعیت، بدون وجود یک حقیقت یا بدون وجود ایده آل هایی نا ممکن است، هیچ انسانی را به حرکت در بیاورد. البته این ایده آل های ذهنی هنرمند که با لمس کردن واقعیت توجه خود را معطوف به حرکت دادن می کند، ممکن است متخذ از واقعیت هم باشد. اگر هنرمند یک مثل اعلی و یک ایده کل در ذهنش نباشد و قرار باشد که با همه این نابسامانی ها و یا بسامانی هایی که در واقعیت وجود دارد برخورد کند به عمل کردن در ارتباط با این عوامل برانگیخته نمی شود. اینجا صحبت من براساس ارزشهای الهی است. یعنی اگر شما زورگویی و ظلم و خشم را درجامعه به وفور ببینید، و آن را به عنوان یک واقعیت که هست و باید باشد در ذهنتان مجسم کنید. نه واقعیتی که الآن هست ولی براساس آیده آلهای شما نباید باشد و باید تغییر کند، ببینید، پس دیگر دلیلی برای حرکت اصلاً ندارید واقعیتی موجود است و

خودبخود هم ممکن است تغییر کند و شما هم دلیلی برای حرکت در جهت خاصی ندارید.

مواجهه هنرمند با واقعیت در حقیقت متکی بر ایده‌آل‌های خودش است. برای یک هنرمند مسلمان و دارای ایدئولوژی و مکتب، حقیقت مبتنی بر ارزشهایی **است که مکتبش برای او وضع کرده است. و به این** ترتیب هنرمندشروع می کند به تغییرمحیط خودش به شکلی که آن واقعیت را به سوی آن صورت حقیقی **و اعلایی که باید وجود داشته باشد پیش ببرد. بنابر این برخورد صرف با واقعیتها، بدون آن ایده‌آل‌ها نمی‌تواند وجود داشته باشد. بر همین اساسی ما هنرمند را در این جایگاه می بینیم که بین غیب و شهادت ایستاده است** یعنی از یک طرف ذهنش درگیرآن مسایل ایده‌آلی خودش است(البته در این مقطع از صحبت من بین آن عده که ایده‌آل‌های الهی وغیرالهی دارند تمایزی نمی گذارم،مجموعه کسانی که یک



پرتال جامع علوم انسانی

ایده آلی به عنوان وضع مطلوب در ذهنشان دارند را در نظر می گیریم)—وار طرف دیگر دهنش درگیر انچه که هست. تمام درگیری هنرمند در جهت تبدیل کردن این صورتی که «هست» به آن صورتی که «باید باشد» ، است.

حالا اگر بخواهیم ببینیم که هنرمند مسلمان درچه مقطعی شروع به حرکت می کند، در می یابیم که ارزش هاوایده آل هایی که مکتبش برای او وضع می کند به او احساس نازیبایی در عالم می دهد. هنرمند احساس می کند که بعضی از نقاط نیاز به ترمیم دارد و برخی از حالات باید دگرگون شود پس شروع می کند به دگرگون کردن آنها .

من اگر بخواهم تعبیر زشتی از هنرمند بکنم، باید بگویم هنرمند مثل سگی می ماند که زودتر از آنکه زلزله شود شروع می کند به پارس کردن و آنقدر حساس است که حفره های خالی موجود در عین یا ذهن جامعه را بیشتر می بیند و آنرا مطابق با آن حقیقت اولی که در ذهنش وجود دارد قرار می دهد ونقطه شروع را انتخاب می کند.

من همیشه دلم می خواهد ازکارهای «جاکومتی» که به عنوان یک هنرمند خوب قبولش دارم نام ببرم . او در آنچه به عنوان «انسان قرن بیستم» در آثارش مطرح کرده باآنکه مسلمان نیست وایده آل هایش بامن فرق می کند دقیقاً مشخص می سازد چه نقصی را در انسان می بیند و در آثار هنری اش این نقص را بیان کرده آنرا اعلام دارد: که این انسان فعلی مجسمه ای است بلند با پاهای کشیده و لرزان که بر دو چرخ متحرک به صورت نامتعادل قرار گرفته است و عدم تعادل انسان این زمان را در آثار خودش اینگونه منعکس می کند. اگر مقصدمان از طرح این سوالات این است که چه میزان از محصول هنری در ارتباط با واقعیت قرار می گیرد باید بگویم که ریشه آفرینش اثر هنری در واقعیت است. یعنی هنرمند نمی تواند جدا از واقعیت عمل کند منتها آیا معیار و ملاک عمل خودش را هم از واقعیت می گیرد؟ به نظر من خیر. من اعتقادی به آن هنر جامعه گرا، یا واقع گرا به این معنی که صرفاً تمام آنچه را که می خواهد از واقعیت موجوددر جامعه اش بگیردوعمل کند، ندارم. من فکر می کنم هنرمند حتماً ایده آل هایی را که در ذهنش دارد باید با قوت و صمیمیت درک و حس کرده باشد و بعد درگیر بامسایل اجتماعش بشود، کمبودها را احساس کرده بعد عمل بکند. اگر چنین بکند هم آن آزادگی در او وجود خواهد داشت و هم پرداختن به ایده الها در کارش مشهود خواهد بود و طبعاً محدودیتهایی که هنرمندان مقید به قیود جامعه درگیرش می شوند برایش به وجود نخواهد آمد وهم خدمتگزار جامعه خواهد بود چون یکی از پاهایش روی واقعیت موجود در جامعه قرار گرفته است.

■ **ما در قرن بیستم با هنر مدرن که زائیده واقعیتهایی کاذب بود مواجه شدیم. وقتی به سبکهای جدید نگاه می کنیم در بطن آن بانوعی مبارزه طلبی مسخ شده روبرو می شویم که به هدر دادن نیروی انسانی منجر می شود. پس هنرمدرن، هنری است که با واقعیتها جدال می کند. ما از واقعیتهایی صحبت می کنیم که اگر درست نیستند کاذبند و ما در اینجا روی به نوع کاذب آن داریم.**

— من احساس می کنم که هنرمدرن در رابطه با واقعیتهای جامعه عمل می کند ونقطه ضعفش نداشتن ایده آلها است. یعنی برعکس آنچه به ذهن می رسد که این نوع هنرمندان واقعیتها را خوب نمی شناسند، من فکر می کنم ایده آل های ذهنی شان ضعیف شده است. فرض کنیم دادائیسم یک نوع جیغ و فریاد درمقابل آن دقایق و ظرائف و سبکهایی است که با هزاربند وجود هنرمند را به اسارت می کشند. و این فریادها قیامی است در مقابل این اسارت ولی چون دراین قیام یک ایده آل مشخص با چهارچوب منظم وجود ندارد نتیجه آن دادائیسم می شود. در حالیکه اگر همین قیام با یک معنویت نیکویی شکل می گرفت راه به جای خوبی می برد. از خصیصه های معتبر انقلاب اسلامی همین

طبیعت بی جان روی میز چای ۱۹۳۱

است. در انقلاب اسلامی دو موضوع حضور پیدا کرده است. مردم برای شکل دادن به ایده‌آل‌های ذهنی مکتب خودشان شروع به عمل کرده‌اند ولی این عمل را در صومعه انجام نداده‌اند، بلکه در گستره یک جامعه و در واقعیتهای عینی جامعه آن راانجام داده‌اند. اگر واقعیتهایی هم هست که وارونه جلوه می کند، مردم به فراموش کردن قسمتهای کاذب آن شروع کرده‌اند تا با عین واقعیات رو برو بشوند وایده‌الهای خودشان را براین واقعیات تحمیل کنند و واقعیت را براساس آنچه در ذهنشان هست دگرگون کنند.

به همین جهت است که انقلاب اسلامی ترکیبی است که در صحنه بیرونی اش، واقعیات را دگرگون می کند ولی در غایت و نهایت دارای آن ایده‌آل وشکل مشخصی است که مکتب اسلام را تشکیل می دهد. بر خلاف آن نوع قیامی که در هنرها و در جای دیگری انجام شده اما به جهت ضعف درآن ایده‌آل های ذهنی یا آن چهار چوب فکری به راه انحراف کشیده شده است.

پس هنرمند یک پایش در درک حکمت است و وضع موعود پای دیگرش در وضع موجود و توجه به ابزار موجود. به این جهت هنرمند بادو چشم، یک چشم که برحقیقت می نگرد و چشم دیگری که بر واقعیت گشوده مانده به خلق می پردازد و در چنین حالتی تلقی هنرمند بر او جایز است. به غیر از این، اگر هنر واقعگرایی را که قرص مسکن جامعه است درنظر بگیریم از نظر زمان و مکان محدود است و نام هنر را نمی توانیم بر آن اطلاق کنیم، البته باید توجه داشت که هنرمند بدون واقعیت نمی تواند زندگی کند. در دنیایی که هر چه هست واقعیت تلخ است و از معنویت که بتواند ذهن را تلطیف بکند چیزی وجود ندارد، هنر درحقیقت «مفصلی» است بین واقعیت و آن لطف و حکمتی که باید وجود داشته باشد جوامعی که درآنها، آن خصوصیت معنوی وجود ندارد، برای فرار از واقعیت به یک پله بالا تر ــ که همان هنری است که با معنویت ارتباط دارد پناه می برند. حق هم دارند. اگر ما بخواهیم سلسله مراتبی راشکل بدهیم ــ می توانیم حقایق، یک هم پائینتر واقعیتی را تصویر کنیم اگر در یک جامعه ای آن معنویت و حکمت والا وجود نداشته باشد، چون نیاز درونی به این حرکت دارد به سوی هنرها پیش خواهد رفت هنرمند با اتکاء به فطرت خودش و با اتکاء به روح لطیفی که در او وجود دارد، بدون آنکه از راه منطقی معنویتی رادرک کرده باشد از راه احساسش یک ارتباط معنوی با عالم بر قرار می کند و این ارتباط را در آثارش ظاهر می کند.

شما وقتی به «گرونیکا»، تابلوی جنگ پیکاسو، که جنگ را باتمام صعوبت و خشونتش مطرح می کند نگاه می کنید، یک پله بالا تر از عین جنگ یک معنا از جنگ را می بینید بنابر این وقتی یک نفر از جنگ لبنان و غیره وغیره در فشار روحی قرار گرفته و هنرمندی که سلسله اعصابش به او حکم می کند که ارتباط حسی با عالم برقرار کند و لطیف تر به قضایا نگاه کند از این واقعیت اثری می سازد که برای کسانی که فقط با عین واقعیت در تماس هستند و آن ارتباط را دارند، یک درجه لطافت را مطرح می سازد.

■ **وقتی هنرمند، واقعیتی مثل جنگ را بزبانی بیان می کند، اذهان را بیشتر در رابطه‌ای ملموس با واقعیتها قرار میدهد. میخواهیم بدانیم، هنرمند چگونه با بعد ظاهری جنگ مقابله میکند وچگونه مفهوم انسانی زیستن را در رابطه با حقایق متصور و معنویات واخلاق، ازحجم سیاه واقعیتهای مخرب بیرون می کشد و حلول روز روشن را ازپس شب تاریک نوید میدهد.**

شما شاید به نوعی هنر اشاره کنید، مثلاً فرض کنید ناتورالیسم سعی اش براین بود که همه چیز را همانطور که هست بیان کند که اینچنین نمی تواند بشود و درتمام آثار هم مثلاً وقتی یک مجموعه گل را در یک کار ناتورالیستی می بینید با زیک حقیقتی را از گل بیان می کند که ماورای آن سبد گلی است که الان دارد دراین تابلو عنوان می شود. من عقیده دارم اگر هنرمندان واقعگرا شروع کنند به ترسیم کردن واقعیت آنچنان که در آن هیچ حقیقتی نهفته نباشد واقعیت کاذب را تثبیت

کرده‌اند.

«امپرسیونیسم» رامثال بزنیم . موتور حرکت این سبک که در حقیقت رئالیستی است چیست؟ می گوید من می‌خواهم واقعیت را آنطور که هست نشان بدهم و برای اینکه این کار را بکنم یک «امپرسیون» تاثیری از یک فضا را می گیرم و دیگر به آن سبکی که در گذشته این کار را می کرده‌اند و زمان را در آن دخالت نمی‌داده‌اند عمل نمی کنم. من فضا و مکان و آتمسفر را در کارم دخالت می‌دهم برای اینکه واقعیت را آنچنان که هست نشان بدهم. همهٔ مکاتبی که دنبال این قضیه می گردند برای آن است که واقعیت را آنچنان که هست نشان بدهند، ولی در این مطلب «آنچنان که هست» خیلی صحبت وجود دارد. حتی عکاس هم هنگام ضبط یک صحنه، آن موضوع مورد نظر را از یک زاویه خاص خود می نگرد. هنرمند نقاش، بیش از عکاس سعی می کند که در عنوان کردن واقعیت ، حرف جدیدی را بگنجاند. به این ترتیب اگر ماتصور کنیم که هنرمند با پرداختن به واقعیت، آن را محدودمی کند و واقعیت کاذب راتشبیت می کند اشتباه است و به این ترتیب وجود هنرمند را به عنوان یک انسان نادیده گرفته‌ایم چون این هنرمند انسان است که از زاویه دید خویش به واقعیت می نگرد و همین که رنگ خودش را به واقعیت زد دیگر واقعیت آنسان که «هست» نیست ، بلکه آنسان که هنرمند «می بیند» است. هنرمند ممکن است با ایده آل های کوتاهی به واقعیت نگاه کرده باشد واثرهنری‌سخیفی به وجود آورده باشد ممکن است ایده آل های بلندی داشته باشد و اثر هنری خوبی پدیدآورده باشد.

■ **صحبت از آن شد که هنر معاصر اصولاً واقعگرا بوده مامی خواهیم ببینیم که آیا برخورد**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با واقعیت چگونه تصور به حقیقت و نزدیکی بآن را میسر می سازد؟

-اجازه بدهید من یک سوال طرح کنم. شما بفرمائید امکان طرح حقایق بدون توجه به واقعیت چگونه است؟ اگر محدودترین فرم را من بخواهم مثال بزنم باید بگویم که حقایق در کتب فلسفی اخلاقی می توانند مطرح شوند اما به محض آنکه این حقایق بخواهند منصه بیرونی پیدا کنند و به یک ترتیبی از الفاظ خارج بشوند به غیر از آنکه سوار واقعیت شود هیچ کار دیگری نمی توانند بکنند. شمایا در وادی فلسفه با کنار هم گذاشتن کلمات و الفاظ باید کار کنید و حقایقی را عنوان کنید و یا اگر پایتان را از مفاهیم و کلمات خارج کردید و یک مرحله به سوی دنیای واقع که هنرها هستند وحقایقی سوار شده بر واقعیات هستند بروید چاره‌ای جز اینکه با واقعیات رو برو بشوید ندارید.

شما یک اثر هنری را مثال بزنید که بدون تمسک به واقعیات حتی اگر مانند «موندریان» از واقعیت مجرد ابعاد کمک گرفته باشد، به بیان حقایق پرداخته باشد.

پس چرا هر آن واقعیت ها بیشتر رشد می کنند. نتیجهٔ برخورد هنرمند با واقعیت ها چه شد؟ تاثیر هنر چیست ؟

-آیا ما بیشتر از آثار هنری موجود درعالم، کتاب فلسفی نداریم؟ من می گویم داریم . نقش این کتب فلسفی واخلاقی، کتبی که سعی در دگرگونی جامعه داشتند چیست ؟ همانقدری که دیده‌ایم بوده. من می خواهم بگویم که آثار هنری هم با اتکاء بر واقعیت و توسل به حقیقت شبیه کتب فلسفی که به مطرح کردن حقایق شروع می کنند می توانند در جامعه نقش داشته باشند . منتها اینکه جامعه ما رو به ضلالت پیش می رود، آیا موجودیت هنر را نفی می کند؟ خیر موجودیت فلسفه و عرفان و حقیقت گرایی را نفی نمی کند. این مکتب اسلامی که ۱۴۰۰ سال است داردسنگ به‌سینه می زند چه کرده است؟جز این است که ما روز بروز بیشتر به سوی ضلالت می رویم ؟پس اصلاً حرف حقی درآن نیست؟ هر استدلالی که برای فلسفه و یا برای مکتب اسلام آوردیم که چطور عمل نمی کند وچرا انسان قرن بیستم با سرعت بیشتری به سوی ضلالت حرکت می کند برای هنرها هم می توانیم بیاوریم. و من فکر می کنم مهجوریت حقیقت دلیلش اینست که در عالم، حقیقت مشتری کم دارد. دلایلش جای بحث دیگری دارد، ماهمانطور که می بینم مشتریان مکاتب الهی روز بروز کمتر می شوند که امیدوارم روزبروز بخصوص با انقلاب اسلامی بیشتر بشوند در رابطه با هنر هم همین را می بینم.

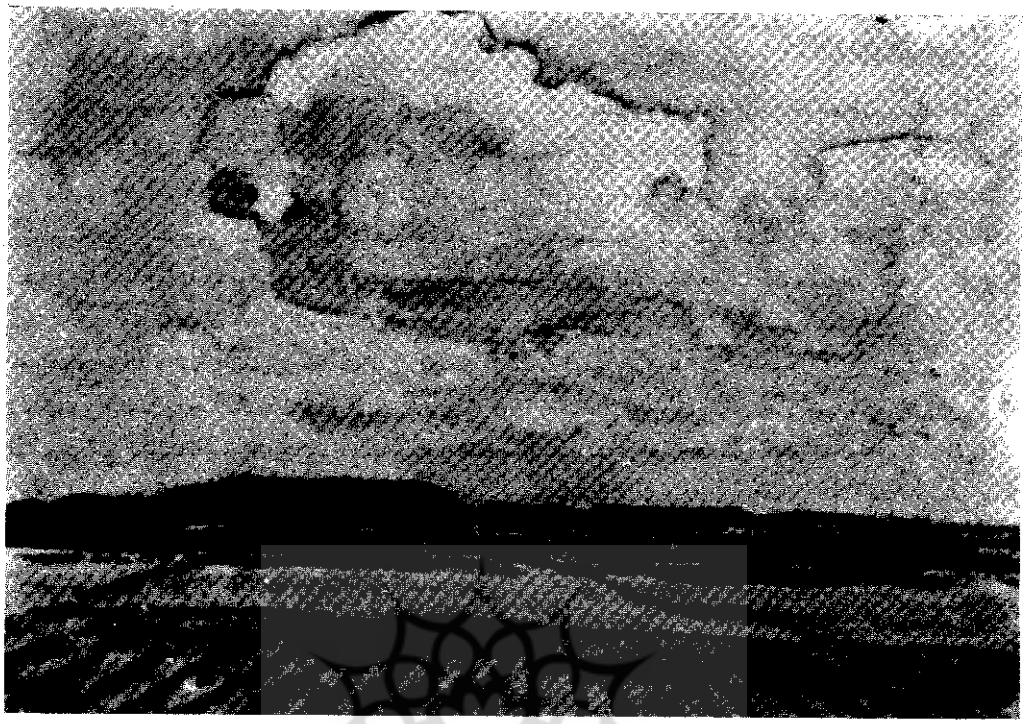
هنرمندان عالم فریاد می کشند. فریاد «وان گوگ» که گفت«من سعی براین دارم که عالم را بصورت واحد ببینم برای من خورشید و زمین و آتش با هم فرق ندارند» . چه شد؟همه اینها حکایت از یک چیز درونی می کند . این فریاد را در آن زمان چگونه دفن کردند؟

این جهت را قبول داریم که کل آدمها رو به سوی ضلالت می روند تا هنگامیکه انشاالله ظهورحضرت جبران همه را بکنند. گناه رفتن جامعه به سوی ضلالت را پای ناتوان بودن هنر نگذارید. و اجازه بدهید که با همان قدرتی که مکاتب الهی ، فلسفه و عرفان ایستادند و ضرورت و حقانیت خود را به اثبات رساندند، همان حقانیت و ضرورت را برای هنرها قبول کنیم.

■ **ولی از سوی دیگر هنرمند برای آنکه بتواند تغییرات دلخواه خود را در واقعیت ها بدهد، باید از روانشناسی و جامعه شناسی نیز کمک بگیرد.**

-من یک نکته رااشاره کنم. ماآنچه را که باید عمل کنیم از راه مطالعه جامعه بدست نمی آوریم. ما اگر همه این مطالعات جامعه شناسی و روانشناسی راانجام بدهیم و وضعیت جامعه امان را هم خوب بشناسیم « درآنچه که باید بکنیم»، نه اینکه«چگونه آنرا انجام بدهیم» تاثیری نمی گذارد. زیرا آنچه را که باید بکنیم از وحی گرفته می شود ولی آنچه را که می خواهیم انجام بدهیم وچگونه انجام دادن آن احتیاج به مطالعه و جامعه شناسی دارد.

همانطور که امام در پاریس فرمودند که «آنچه را که



منظره ـ مونديريان

من می گویم جای مماشات ندارد که بتوانم یک قسمتی اش را حذف کنم مثلاً بگویم که شاه نرود. اینها حکم الهی است.» ما با احکام الهی مواجه هستیم که باید اینچنین بشود. در جهان ظلم نباید باشد حالا هم مطالعه جامعه شناسی هم کردیم چه جامعه آماده باشد و چه نباشد باید جهان را عاری از ظلم بکنیم ولی دراینکه روند کار چگونه باشد وخط ومشی های اجرایی، چگونه باشد، باید آنرا مطالعه کنیم. اگر همه جهان را ظلم بگیرد وامام خمینی یک تنه در عالم مسلمان باشد، همان قیام را علیه ظلم خواهد کرد که اگر ۹۹/۵ درصد افراد گرایش به حق داشته باشندو فقط پنج نفر باقیمانده باشند. این مطالب عیناً در زمینه مسایل هنری هم وجود دارد.

■ در وضعیت فعلی، هنرمند جامعهٔ ما معیارهایی برای خودش دارد. از آنجا که ما به جهانی شدن انقلاب اسلامی چشم داریم، معیارهای بین المللی را نیز می خواهیم در نظر بگیریم و همانطور که شما هم اشاره کردید روش کار را می خواهیم براساس مطالعات جامعه شناسی تنظیم کنیم. چه کنیم تا هنرمند را در راه رشد عالی کمک کنیم؟. چه کنیم تا آنطور که شایسته یک اثر هنری است استعارات هنری پوششی شوند تا کلام وتصویر را در خود بگیرند؟ چه کنیم تا یک عامل ذهنی خود مجری و بیان کنندهٔ عامل دیگر بشود؟چه کنیم تا درک شود رسیدن به یک اصل واحد بیان وتفسیر درست زیبا شناسی است که خود موجب یک آرامش هنری خواهد شد.چه کنیم که هنرمند ما آنطور رشد کند تا فرهنگ مردم ماپذیرای هنرهنرمندما، باشد ودر نتیجه پذیرای موجودیت او، وآیا درست است که، با تعاریف خود در بارهٔ هنر باتوجه به تجربیات خاص با ایجاد یک حرکت چندگونه مفهوم آنرا پیچیده تر و در نتیجه بسط آنرا مشکل تر سازیم.

-این چه کنیم را در دو مقطع باید بررسی کرد. یکی مقطع اینکه در مجموعه جامعه چه باید کرد و یکی

اینکه در مقاطعی از جامعه چه باید کرد. اینرا باید بدانیم که هنراز چه زائیده می شود. اگر ما بخواهیم در جهت گسترش هنر و به وجود آوردن هنرمند تلاش کنیم باید ببینیم خود این هنر و هنرمند چه وکه هستند. هنررا زائیده درد درونی هنرمند می دانیم . یعنی اگر افرادی شروع کنند به درک مفاهیمی پنهان که آن مفاهیم چنان در آنها غلیان داشته باشدکه به سوی گفتن راهی بجوید از اینجا کم کم هنر شروع می شود . بنابر این ما اگر بخواهیم هنرمند داشته باشیم اول باید آن انسان دردمند را داشته باشیم و دوم آنکه این آدمهای دردمند یک ظرف بیانی داشته باشند که وقتی درد آنها می خواهد بیرون بریزد از کانالهای روشنی بیرون بیاید و به اصطلاح مسیر خود را بتواند پیدا کند.

برای ایجاد درد در انسانها و دردمند کردن آنها و نه تنها در یک مقطع کوتاه اجتماعی و با واقعیتهای کاذب به قول شما، بلکه دردمند کردن آنها نسبت به حقایق همانطور که مولانا می گوید:

از نیستان چون مرا ببریده اند- درد بزرگ انسانی که در یک انسان به وجود می آید و در شعر جاری می شود، چون مفعول کار ما مجموعه افراد جامعه هستند باید یک تحول اجتماعی حاصل بشود. من انقلاب اسلامی ایران را آنچنان تحولی می بینم که راه دردهای بلند الهی و انسانی و نزدیک شدن به آن را باز کرد. یعنی، ما از آن انسانهای گوشه گیر، مهجور زمان شاه تحول پیدا کرده ایم و رسیده ایم به یک جامعه ای که افرادش خود را در صحنه حاضر می دانند و وکیل دردها می دانند و تک و تک آنها نسبت به آنچه در جامعه می گذرد، دردمند هستند.

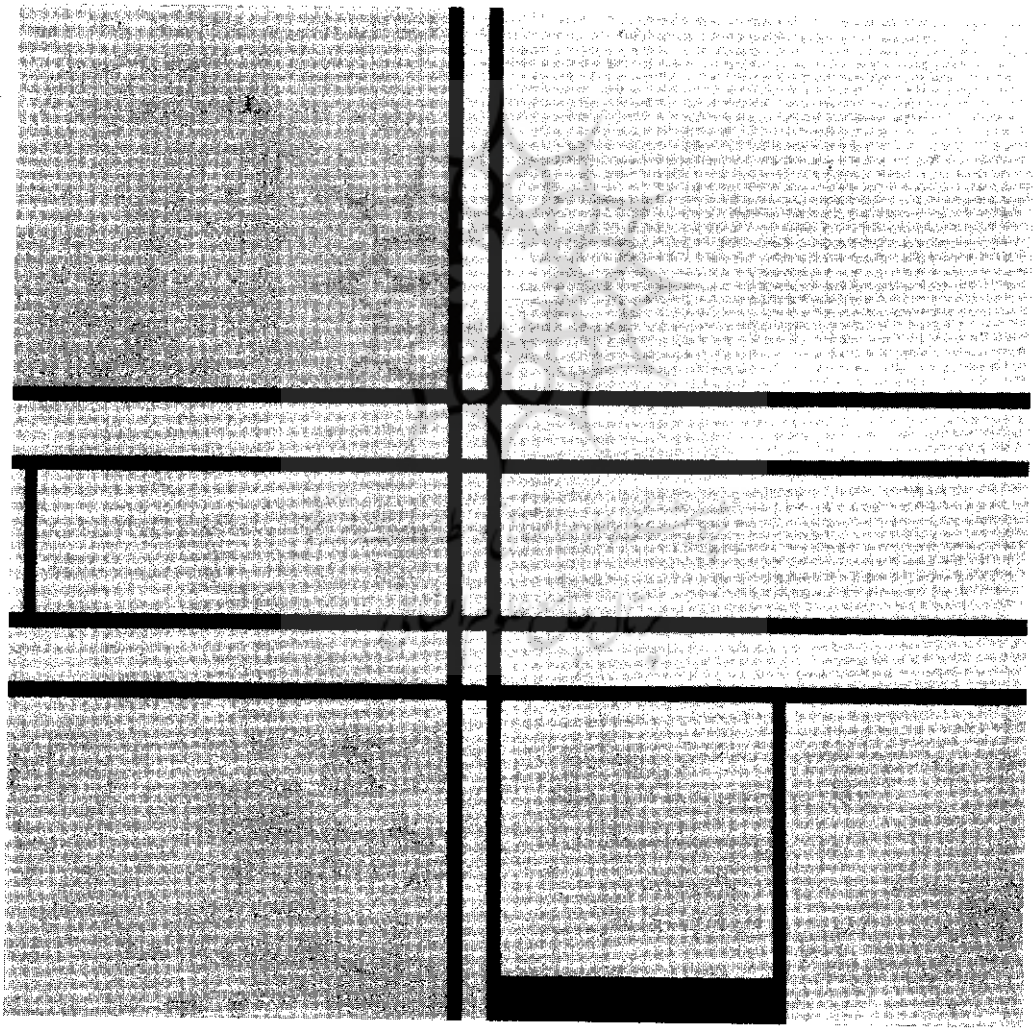
مردم کشور ما نسبت به آنچه در لبنان می گذرد دردمند هستند حرفی برای گفتن دارند. درد مردم سرزمین فلسطین برای مردم ما دردی است قابل گفتن، قابل بیان. این یک مطلب است و مهمترین آنهم همین است که ما برای مردم خودمان شرایطی را ایجادکنیم که در افراد این دردمندی با عمیق ترین صورت خود ایجاد شود، همانطور که شمس در مورد مولانا ایجاد کرد دردمندش کرد، شعله ورش کرد، آتشش زد و بعد مولانا شروع کرد به گفتن اشعار.

مطلبی را که ما باید انجام بدهیم و ساده هم نیست تعمیق درداست . نه به آن معنی که یک فیلمبردار مثلاً وقتی می خواهد از یک صحنه ای مثل جنگ، فیلمبرداری کند همان ظاهر قضیه را ببیند. بلکه باید معنای انقلاب را درک کند وآن رادر اثر هنری اش عنوان کند. پس خبردار کردن از عمق این حرکت و جهش اجتماعی که پیش آمده، کاری است که در سطح اجتماع باید انجام بشود. حالا شما شاید کارهای اجرایی که برای این منظور باید انجام شود را در نظر داشته باشید. اگر دردی در یک نفر ایجاد شد راه بیان خودش را پیدا خواهد کرد. بنابراین درست کردن راه و خط دادن در هنر موجب انحراف می شود. فقط درد پیدا شود و اجازه بدهیم تا مسیر خودش را طی کندو ابداعی ترین و زیباترین مسیرها را خود پیدا می کند، زیرا هر دردی یک راه بیان داردو اگر راههای موجود کلیشه ای را که الان از همانها استفاده می کنیم-برای بیان درد خودمان استفاده بکنیم، در حقیقت از روشهای اجرایی که از دردما به وجود نیامده اند استفاده کرده ایم. بنابر این باید بگذاریم که همان درد راه خودش را پیدا کند.

دوم اینکه به هر حال مجموعه افراد دردمند را نمی توانیم رها کنیم تا خودشان مسیر خودشان را پیداکنند و اصولاً جامعه در محیط آموزشی خود مثل دانشگاهها ، مدارس و غیره در حقیقت سزارین می کنند، راه مصنوعی باز می کنند و راههایی راباز می کنندو مسیر را لایروبی می کنند چون اگر قرار است آبی جریان پیدا کند، از همین مسیر لایروبی شده بهتر حرکت می کند. پس اگر قرار باشد یک عده آدم دردمند داشته باشیم و آن درد به صورت مایه ای در وجودشان تمرکز پیداکند و راه خروج خودش را پیدا کندو قرار باشد که از پیچ وخم بسیار و تجربیات شخصی بسیار عبور کند(که البته اگر اینکار را بکند اصیل ترین نوع حرکت را انجام داده است)ما خودمان را مجاز می دانیم که یک لایروبی درمسیر فکر این مردم انجام بدهیم که سیر آب در این مسیر را تسهیل

کند. دو نظر در آن مورد وجود دارد یکی که آموزش را مانع و رادع هنر می‌داند و آنهم به‌دلیل همین خطر کانالیزه شدن هنر است ودیگری این است که به هر حال مسیرهای کلی وجود دارند که در مورد همه انسانها می‌توان آن را پیاده کرد. مثلاً اگر فرض کنیم آدم صالحی که درد آشنا هم هست را پیدا کنیم به او مسیرهای بیانی را آموزش بدهیم که مثلاً فرم و رنگ کدامها هستندو حرکت این مسیرها را در تصویر پیدا می کند. به او امکان داده می شود که زودتر این حرکت هنری را آغاز کند. ما دراین مسیر هم کوتاهی کرده‌ایم یعنی نیامده‌ایم که مسیرها و راههای بیان هنری را برای دانشجویان وعلاقمندان دردمند هنری خودمان نشان بدهیم . ضرورتاً شتاب انقلاب تاحدی اجازه نمی داد اینکار بشود. ولی کارهایی هم می‌توانستیم انجام بدهیم، آیا ما نمی‌توانستیم بچه های خودمان را ازراههای کلیشه‌ای که در آن افتاده‌اند جدا بکنیم و آن آزادی را به آنها بدهیم که خودشان مسیر خودشان را پیدا کنند. با این توضیح بسیاری از سوالات متعددی که مطرح شده چهره دیگری پیدا می کند.

ما در این دو مسیر یعنی تعمیق درد و دیگری بیان اصول



کلی روشهای خلاقیت، کوتاهی کرده‌ایم.

اول باید به هنرمندانمان این مطلب را تفهیم کنیم که گرایش به سوی لایه و رویه، گرایش به سوی این نوع «واقعگرایی سوسیالیستی» که در جامعه مطرح شده و بسیاری از هنرمندان عزیز و مسلمان، را هم در گیر خودش کرده راه تعمیق مسایل نیست. به نظر من در کل موضوع- چون فرصت نیست که به جزئیات بپردازیم- اگر در بارهٔ این دو موضوع عمده به فعالیت شروع کنیم هنر واقعی انقلاب اسلامی می تواند مسیر خودش را طی کند.

■ مفهوم تغییر معیارها و ضوابط را چگونه تحلیل می کنید و اصولاً معیارهای حاکم براصول هنری از دیدگاه شما کدامند؟

-در برخورد با آثارهنری باید معیارهایی داشته باشیم. این معیارها میزان بزرگی و عظمت دریافت هنرمند است که چه معنای والایی را دریافت کرده و به چه صورت عالی آنرا بیان کرده است. نمونه اش شعر حافظ است. والا ترین معانی را در زیباترین فرم بیان کرده است. البته من فرم و محتوی را کاملاً با هم آمیخته می بینم ولی اگر بخواهیم معیارها را تعیین کنیم به ناچار به اینصورت در می آید که یک معیار، معیار ارزشیابی محتوای اثر هنری است و معیاردیگر، معیار قوت بیان هنری است. یعنی او در بیان— چه در مجسمه، چه در شعر و چه درنقاشی— چه قدرتی داشته است.

چرا به شعر حافظ یک اثر هنری بسیار عالی می گوئید. معیار شما چیست؟. چون مفاهیم بسیار عالی را در فرمی بسیار والا عرضه کرده است. پس معیارهای ما در برخورد با اثر هنری مشخص شد.

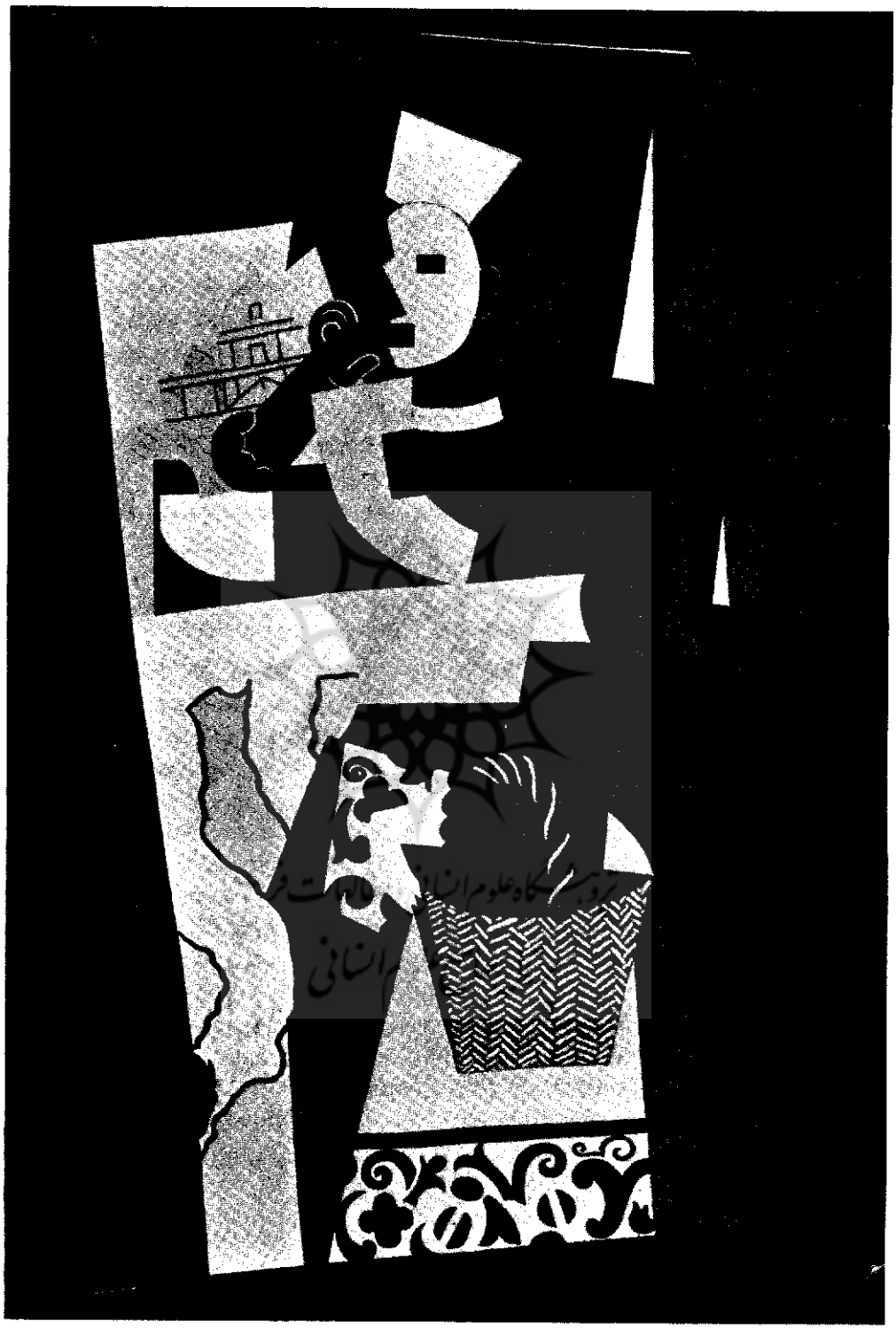
حالا اولویت ها کدام هستند؟ به نظر من در محتوی واینکه از مفاهیمی صحبت کرده باشیم که ماندگارتر، الهی تر و دردهای اصیل تر انسان باشند. وقتی مولانا می گوید «از نیستان چون مرا ببریده اند» از ابتدا تا انتهای عمر بشر، این درد بشر است. یک درد مقطعی کوتاه مدت نیست آنچه حافظ در اشعارش بیان می کند یک درد دچار غربت غریبه شدن انسان است. این درد با آن وسعتی که دارد یک درد بلنداست، مانا است، بی مکان و بی زمان است.

در فرم انطباق با آنچه حضور زیبایی است معیار است. یعنی این قالب چه میزان با آنچه در آن مطرح شده تناسب، توانایی و امکان برای بیان آن محتوا دارد. هر چه برای بیان آن محتوا متناسب تر باشد به آن زیبایی مورد نظر نزدیکتر شده است. درحقیقت، ما آنچه را در عالم زیبا می بینم که با آن مُثُل و اصل خودش انطباق داشته باشد. اگر در آنچه انسان به وجود می آورد قوانین و تناسباتی به وجود بیاورد که انطباق آن با جوهر اصلی متحرک در عالم نزدیک باشد این زیباتر است و هر چقدر از او دور باشد زشتتر است.

ما گاهی یک تناسب را زیبامی بینیم و وقتی تحقیق می کنیم که در عالم رشد گیاهان و در ستارگان کهکشان جاری است. در مجموعه اینها تناسباتی وجود دارد، وهنگامی که هنرمند در اثر خود ازاین تناسبات استفاده می کند می بینم که اثرش از یک زیبایی خاص بر خوردارمی شود.

منظورم این است که زیبا یعنی در اختیار مشیت الهی قرار گرفتن و کاملاً در مسیر خدا بودن «اناالله و انا الیه راجعون» کاملاً چنین حرکتی است. هنگامی که چیزی در این مسیر قرار می گیرد در حال زیبایی است. اگر کاملاً منطبق با آن باشد کاملاً زیبا است.

ما در فرم هم درگیر با چنین معیاری هستیم مثلاً «عدالت» درآثار هنری. یعنی شما در یک اثر معماری می توانید قضاوت کنید که آیا عدالت به وجود آمده یا نه - البته عدالت به یک معنای بسیار خاصی - به این معنا به عدالت نگاه میکنیم. و یا فرض کنید قرار باشد ۵ اصل دین را در آثار هنری شاهدش باشیم. یعنی آیا این اثر هنری موحد است و آن توحیدگرایی در این اثر حضور دارد و به مخاطب خودش این توحید را عرضه می کند؟، آیا مبعوث است؟، آیا این عدالت درآن هست؟، آیا تداعی معاد می کند؟ و قس علیهذا ... هر کدام از اینها را می توانیم به عنوان معیارهای آثار هنری مان مشاهده کنیم. که البته اینطور به سرعت ردشدن از آنها



ایجاد شبهات زیادی می کند-و هنرمندان‌ما با کارکردن بر آنها می‌توانند فرم اجرایی دلخواهشان را به دست بیاورند.

■ با صحبتهایی که داشتیم مسیر کلی که یک هنرمند مسلمان باید طی کند تا حدودی روشن شد، ولی با توجه به نظریاتی که دربارهٔ محدودیتهای هنری وجود دارد می خواستم سوال کنم آیا به نظر شما اصولاً یک هنرمند مسلمان خود را در تنگنای محدودیت می بیند؟ آیا او با توجه به بینش و درکی که از جهان داردخود را درآفرینش اثر هنری وفرمی که می‌خواهد انتخاب بکند محدود احساس می کند، یا غرض منکوب معیارهای نادرست هنری از ذهن هنرمند است؟

-ما به عنوان مسلمان بسیاری ازاعمال‌را انجام نمیدهیم ولی خود را هم محدود نمی بینیم. در زمینه آثار هنری هم به همین ترتیب است.

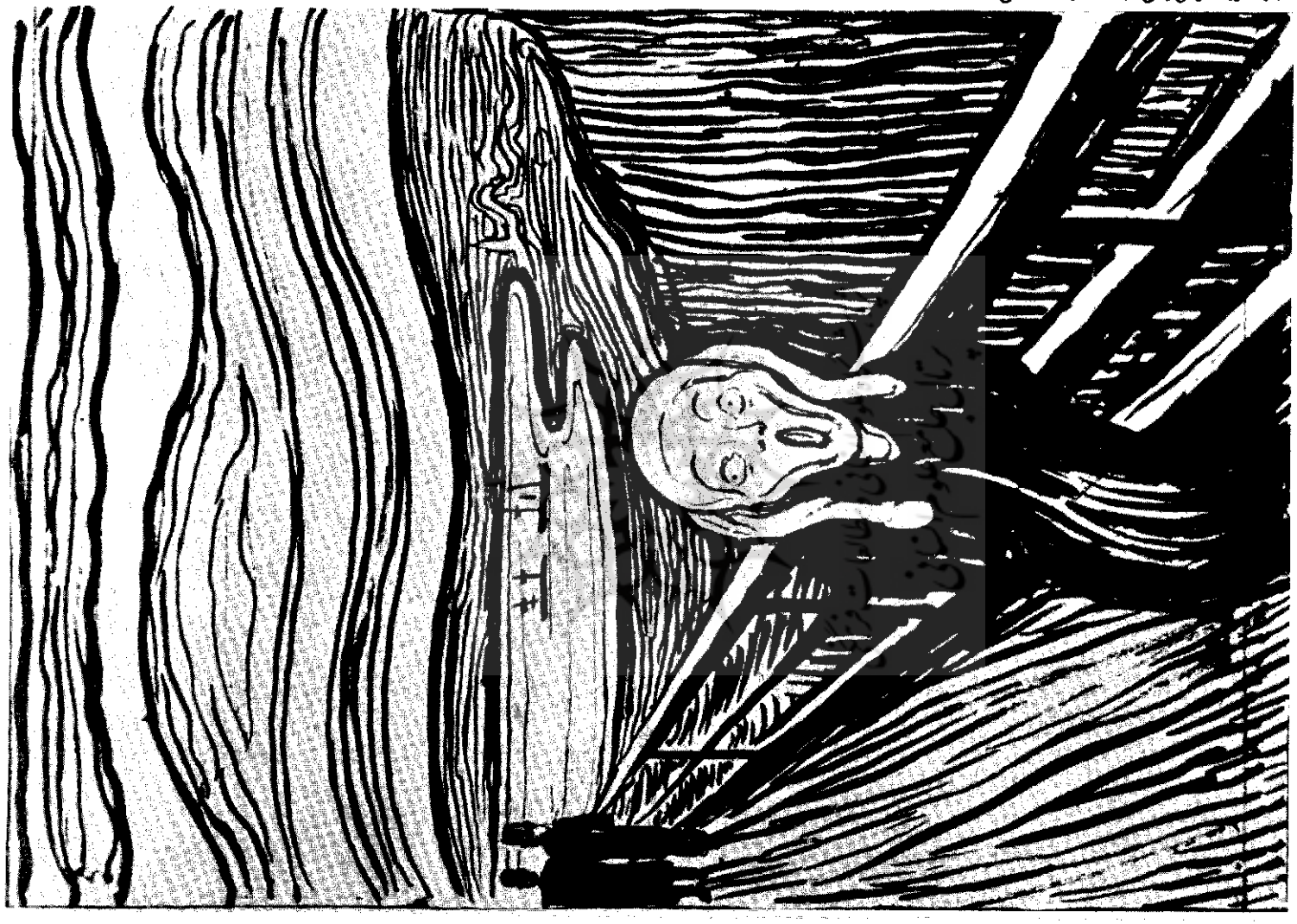
این محدودیت ها در سینما بارزتر است . من می خواهم بگویم که مبدأ این قضیه از اینجا شکل می گیرد که شما دوربین فیلمبرداری را مقابل صحنه‌ای قرار می دهید و تصاویری را داخل آن می کنید بعد مجموعه آنچه راکه به وجود آمده به روی صحنه‌ای نشان می دهید وتعدادی تماشاگر، آنچه را که روی صحنه آمده است می بیند جایی که دوربین شما برای فیلمبرداری قرار گرفته بود درست جای عدسی چشم است.یعنی اگر از زیر یک میز فیلمبرداری کردید تماشاچی خودتان راهم به زیر میز بردید شما با بردن دوربین خود به مکانهای مختلف،من انسان تماشاچی را به مکانهای مختلف می برید.

شما من تماشاچی رابه اطاق خواب یک زن و مرد می برید؟ شما که از نظر اخلاقی می گوئید چنین کاری نمی کنم و ۷۰۰ نفر آدم غریبه را به یک چنین اطاقی نمی برم. پس خواهش می کنم دوربین فیلمبرداریتان را هم نبرید. فقط با فرض اینکه دوربین یک انسان است شما تمام محدودیتها را پیدا می کنید آیا شمااز نظر اخلاقی حق دارید که از منزل خودتان دوربین را زوم بکنید و پنجره اطاق همسایه را نگاه کنید؟از نظر اخلاقی شما به خودتان اجازه نمی دهید که چنین کاری را بکنید پس به دوربینتان هم اجازه ندهید. شما اگر با کودک خود، درخیابان مشغول قدم زدن باشید و ببینید که کنار جوی آب سر گوسفندی را می خواهند ببرند، چشم کودک را می بندید پس اجازه ندهید که برای کودکان سر بریدن گوسفند را نمایش بدهند. همه اینها حل می شود. شما همینکه به خود گفتید که این دوربین من یک انسان است. و یک انسان معتقد به اخلاق اسلامی است، آنگاه می بینید که چه رفتاری از اوسر می زند .مثلاً شما اگر راه رفتن یک روحانی را می خواهید نشان بدهید چه تصوری دارید؟

تصور ما این است که در یک مسیر مستقیم و خیلی وزین حرکت می کند چون شخصیتش به او چنین فرم حرکتی را حکم می کند.به محض آنکه دوربینتان را جای آن آدم گذاشتید به خود بگوئید که این دوربین من یک فاضل ، روحانی، متشخص است که می خواهد حرکت کند می بینید که دیگر حرکاتی راکه در سینمای خودمان داشتیم، پیدا نمی شود. شاید بتوانم بگویم که حرکات به حرکات کوروساوا نزدیک می شود. که درحقیقت یک شخصیت انسانی به دوربین خود می دهد. همین یک مورد را رعایت کنید ما هرگز قیچی بر هیچ فیلمی نخواهیم گذاشت. دیگر صحنه‌ای فیلمبرداری نمی شود که در اطاق سانسور لب قیچی گذاشته شود. این دوربین از در اطاق من که می خواهد وارد بشود، اگر قرار است که طبق دستور اسلام اذن دخول بگیرد و سلام بکند من خواهش می کنم که شما فرم اجازه گرفتن دوربین برای وارد شدن به اطاق را پیدا کنید و در جستجوی راهی باشید که سلام کردن دوربین وقتی وارد اطاق می شود را نشان بدهد. این کارها وظیفه هنرمند است.

در مونتاژ هم به همین ترتیب. برنامه‌ای را دیدم درآن تصویر امام و شاه را درهم «دیزالو» کرده بودند، آیا این کار درستی بود؟معنی دیزالو اینستکه چیزی کم کم محو می شود و چیز دیگری جای آنرا می گیرد. آیا ما

تابلوی فریاد مونش یکی از شاهکارهای نقاشی است...



می توانیم چنین کاری با تصویر امام بکنیم؟ می بینم که این کار را نمی توانیم بکنیم واگر در کار هنری قرار شد که این دو تصویر کنار همدیگر بیاید، باید راه دیگری پیدا کنیم. هنرمندان باید فکر کنند، راهها پیدا می شود.

ابتدا از محدودیت صحبت داشتیم،من می گویم که اگر به این سبک با هنر روبرو شویم هیچ محدودیتی نخواهیم داشت. اصلاً صحبت اینرا نخواهیم کرد که حضور زن در صحنهٔ تئاتر چگونه خواهد بود؟ شما بفرمائید حضور زن در مقابل ۷۰۰ نفر آدم چگونه خواهد بود؟ چه چیزهایی از خصوصیات یک زن را شما دعوت می کنید تا هفتصد نفر آدم ببینند؟ غیراز آن عمل کردید، غیر اخلاقی است غیر مکتبی است. دیگران که اینکارها را می کنند معتقد به چیزهای دیگر هستند. ما ضوابط اخلاقی امان اسلامی است و مطابق با آن باید رفتار کنیم.

■ **به حضور زن در صحنه تئاتر اشاره کردید. دراین مورد بیشتر توضیح دهید.**

صحنه تئاتر، صحنه زندگی اجتماعی است. صحنه تئاتر، صحنه ای است که کلیه مسائل و مشکلات زندگی در آن بحث می شود. اگر در جامعه انسانی، زن حضور ندارد. اگر در جامعه ما زن حضور ندارد. پس هیچ لزومی ندارد که زن به روی صحنه تئاتر بیاید. ولی اگر همیشه نیمی از مسایل همراه با زن است و زن را به عنوان ۵۰درصد جامعه ما قبول داریم که در جامعه حضور معنوی هم دارد به همان عنوان می توانیم اززن در صحنه تئاتر استفاده کنیم.

ما اول باید جایگاه زن را در بینش اسلامی روشن بکنیم. می گوئیم زن به این ترتیب حضور دارد. زن به عنوان رقاصه حضور ندارد و در صحنه تئاتر هم نمی تواند باشد. زن به عنوان مادر، زن به عنوان موجودی که به فرمایش امام در زمین زدن شاه نقش تعیین کننده داشت به این معنا می خواهیم به صحنه تئاتر بیاوریمش خوب باید بیاوریم. آیا ممکن است شما تئاتر رااز انقلاب اسلامی درست کنید و فقط مردها در آن حضور داشته باشند. چطور می شود روی صحنه تئاتری که پیروزی اسلام را دارد نشان می دهد، زن را حذف کنند. همانگونه که در صحنه پیروزی انقلاب اسلامی حضور داشت روی صحنه بیاورید هیچکس ایراد نمی گیرد. اما اگر قرار باشد روابط یک زن و مرد رامطرح کنید، شما جواز شرعی ندارید که این کار را مقابل هفتصدنفرآدم انجام بدهید.

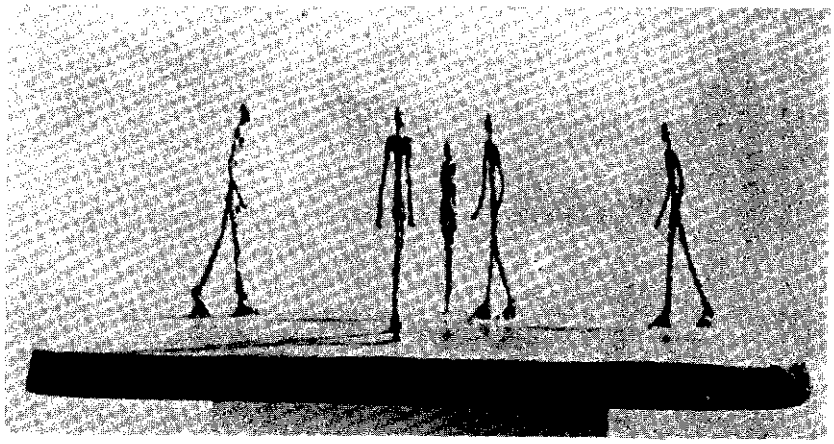
■ **با اعتقاد خودمان در مقابل ادبیات وآثار هنری ملتهایی که اعتقادات متفاوت با ما دارند چه باید کرد؟ با توجه به اینکه آنها ضوابطی را که ما در نمایش آثار هنری خود داریم درنظر نمی گیرند. آیا آثار کلاسیک قابل ارائه هستند؟**

کاری که ما باید بکنیم اینست که ببینم بر روی صحنه آوردن یک اثر کجایش خصوصی و کجای آن عمومی است. در هم آمیختن مسایل روابط عمومی با مسایل خصوصی اشکال بزرگی ایجاد کرده است.

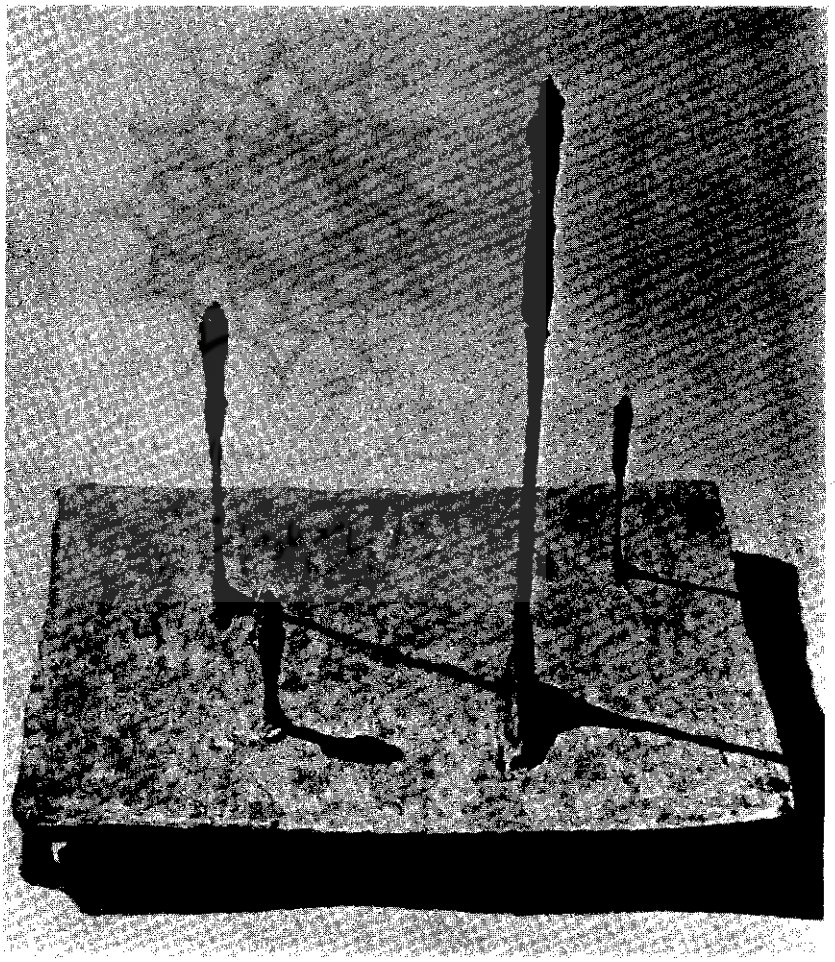
شما می دانید که یک مادر با دختر ۹یا ده ساله اش یکسری بگو مگوهای خصوصی دارد. آیا این گفتگوها حتی در محفل خانواده هم مطرح می شود، پس شما هم اجازه ندارید که این گفتگورا در مقابل هفتصد نفر آدم مطرح کنید. پس مادر حقیقت درعدم و وجود بحث نمی کنیم در حدود بحث می کنیم.

در مورد حجاب هم به همین ترتیب است. اگر به این آدمهایی که به حجاب اسلامی اعتقاد ندارند بگوئیم آیا شما موافقید که همه لخت مادرزاد درخیابان راه بروند؟ می گویند نه، ما می گوئیم «این اندازه» پس ما در«میزان»باهم اختلاف داریم نه در «عدم» و در «وجود». اگر شما این مثال را قبول دارید بیائید سلسله مراتب بگذارید، بگوئید این نوع مسایلی که بین این نوع افراد دراین محدوده انجام می شود درهمان محدوده باقی بماند.

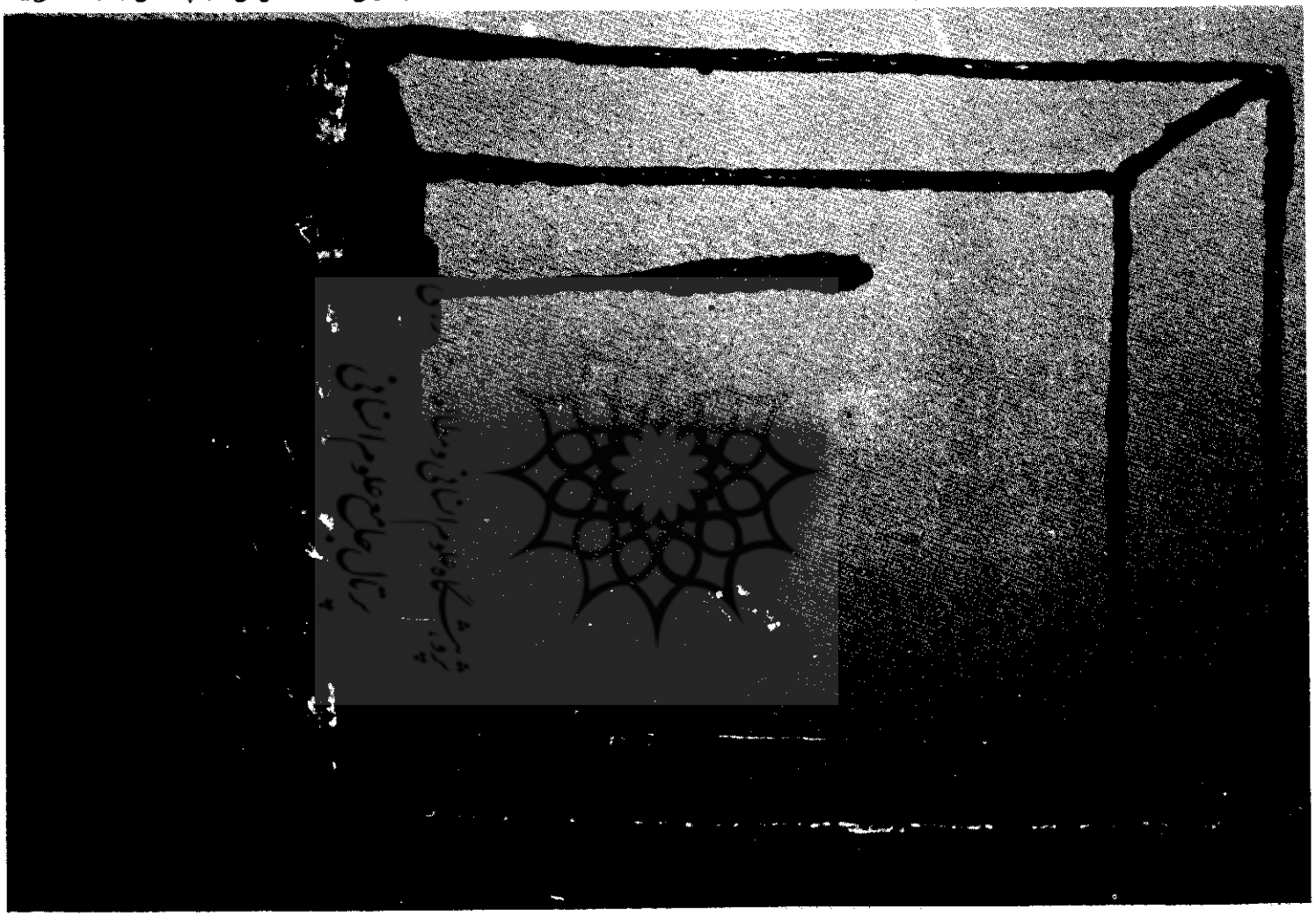
پس می بینم مطلبی هست که باید فقط بین یک مادر و دختر مطرح شود و اصلاً به کتاب هم نمی آید. البته اگر نویسنده راستین باشد و مطابق اصول اخلاقی عمل کند. ممکن است. مطالبی رادر کتاب بشود آورد ولی آنرابه صورت فیلم یا تئاتر نمی توان نشان داد برخی مسایلی را مطرح می کنند که کاملاً اجتماعی هستند بنابر این



آثار جاکومتی، انسانهائی هستند با پاهای کشیده و لرزان...



جاکومتی دقیقاً مشخص می سازد چه نقصی را در انسان می بیند.



درصحنه اجتماع هم می شود عنوان کرد.

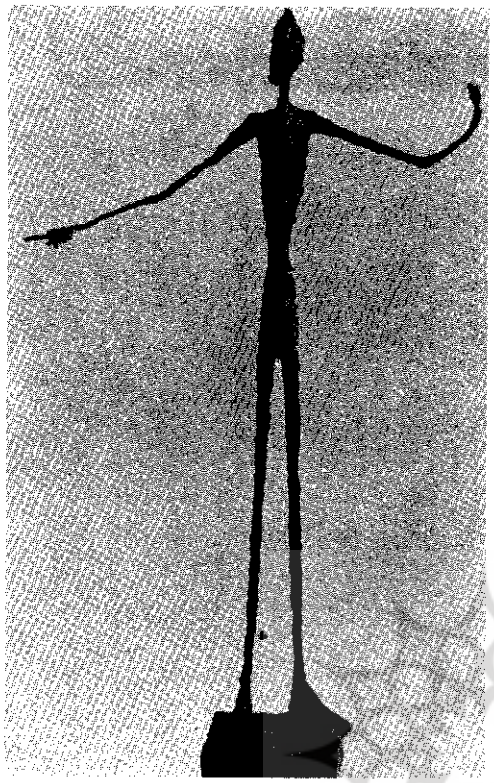
الان تفاوت بین فیلمهای سینمایی و تئاتر و تلو یزیون از این نقطه نظر خاص که تلو یزیون بیست میلیون تماشاچی با فرهنگهای مختلف و سطح سواد مختلف دارد. نوع فیلمی که نمایش می دهد با فیلم سینمایی که یک عده خاص آنرا انتخاب می کنندو می بینند متفاوت است. همه دنیا به این اختلاف اعتقاد دارند.

■ فرض کنید ، بخواهیم فسادرادررژیم سابق به نمایش بگذاریم ویا فیلمی داشته باشیم که تاریخ آن متعلق به قبل از انقلاب اسلامی باشد وطبیعتاً چهره جامعه را که با وضعیت کنونی متفاوت است ناگزیر به نمایش بگذاریم در این مورد چه می توان کرد؟

-یکی از روحانیون عزیز جامعه ما - مثلاً آقای خامنه‌ای - نسبت به فساد دستگاه گذشته میزان اطلاعاتشان چقدر است؟ زیاد است. یعنی به اندازه کفایت می دانند که این دستگاه فاسد بوده است. آیا شخص ایشان در روابط ناشایستی که بین افراد مثلاً در ادارات ، کاباره‌ها و یا مجالس عیش و عشرت بود حضور پیدا کرده‌اند. نکرده‌اند. پس چطور اطلاع پیدا کرده‌اند؟

ایشان با یک مکانیسم خاصی اطلاع پیدا کرده‌اند. یکنوعی که شرافت و حرمت خودشان پا برجامانده وازآن موضوع هم مطلع شده‌اند. این یک اصل است. شما بر یک اساسی مفاسد گذشته را نشان بدهید که شرافت ناظر امروز ایرانی محفوظ بماند. اگر شما یکنفر رابه داخل یک کاباره بردید و چهار ساعت وضعی که آنجا می گذرد دید، (این درست که با مفسده آنجا آشنا می شود)ولی خودش هم آلوده شده وکسی است که یکبار به کاباره رفته است. شمادر سینمای ما چنین کاری نکنید. جوانان ما را به کاباره نبرید ولی بگوئید که کاباره چه خبر بوده است. چطور گفتن آن کار هنرمند است. هنرمند کارش این است که قالب مناسب یک معنای بیانی را پیدا کند به نحوی که حرفش را زده باشد، در دهای بزرگتر از این را هنرمند می گوید.

تابلو «فریاد» مونش یکی از شاهکارهای نقاشی است شما وقتی این تابلورا می بینید می توانید بگوئید که این آدم در درونش چه می گذشته است. یک نقاشی سیاه



و سفید خط خطی اکسپرسیونیستی است که یک آدمی در کنار پلی ایستاده است و با دهان گشاده‌اش مشغول فریاد زدن است . به قدری احساس عبث بودن ، فشار و تنگی در او مشهود است که این‌همه احساس پیچیده رابه نحو دیگری نمی‌توانست بیان کند. اگر می آمد به ما می گفت که من می‌خواهم تمام صعوبت جنگ جهانی دوّم را و تمام فشار و مشقات را به یک ترتیب بگویم و غیر از این که بمب را نشان بدهم و دستی را که قطع شده چه کار می‌توانم بکنم. ولی او اثری به وجود می آورد که همهٔ آن حرفها را می‌زند و هیچ دچار آن گرفتاریها نمی‌شود، ما را همان دین است که تملوفسده‌ای که در گذشته وجود داشته است به طریقی عنوان کنیم که شرافت و حیثیت ناظر ما مخدوش نشود. ناظر ما در صحنه‌هایی که خودش راضی نبوده حاضر شود از راه فیلم حضور پیدا نکند و من مطمئنم که فرم‌های خاص هر هنری برای بیان کردن احساس آنچه می خواهیم به مخاطب خود اظهار کنیم پیدا می‌شود.