مبحثی در تحلیل هنر معاصر

روشنفکران مغروق در فلسفه‌های غربی

آنچه می‌خوانید متن کامل سخنان مهندس میرحسین موسوی در دیدار با گروهی از استادان و دانشجویان دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. سخنان مهندس موسوی مثل همیشه واجد ویژگیها و ارزشهائی نشات یافته از تجربه‌های ایشان در زمینه جامعه‌شناسی هنر اسلامی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بسمه‌تعالی— با سلام و درود به ارواح شهدای انقلاب اسلامی. در این جلسه نکات پراکنده‌ای در ذهن دارم که خدمت شما عرض میکنم و یقیناً خود خواهران و برادران بیش از من در این زمینه‌ها صاحب نظر هستند از آنجا که خودشان درگیر هستند و مسئله، مسئله آنهاست.

حقیقتش اینست که در این جلسه میشود یک مقدار راجع به مسائل فرهنگی وهنری باز بان فنی تری صحبت کرد مخصوصاً در زمینه اثراتی که در رابطه با مسائل فرهنگی و هنری، چه قبل و چه بعد از انقلاب گرفته‌ایم و اینکه چه راهی باید برویم؟ اینها چیزهائی است که یقیناً در دانشگاه تهران و در میان شما استادان و دانشجویان عزیز شدیدتر از همه جا مطرح است هرچند مساله، مسئله عموم مملکت ماست اما طبیعی است که بهترین جایگاه این بحث‌ها همان محیط های دانشگاهی باشد. صحبتم را از یک حرکت سیاسی که ما نزدیک یک ماه پیش انجام داده‌ایم شروع میکنم که بعد فرهنگی هم داشته است و بعد برمیگردیم به بحثی که خدمت شماعزیزان دارم. مانزدیک یک ماه پیش مؤسسه باستانشناسی فرانسویها را در

ایران تعطیل کردیم. اگر شما به سابقه این مؤسسه نگاه کنید، خواهید دید که پایه گذارش «آندره گدار» است و اگر دقت بکنید خواهید دید که اولین رئیس دانشکده هنرهای زیبا هم همین آندره گدار است و باز اگر ما برگردیم به کاری که مستشرقین و باستانشناسان در کشور ما کردند خواهیم دید که این کار یک کار مشترک و همزمان در تمام کشورهای جهان سوم مخصوصاً کشورهای اسلامی است یعنی آن موقعی که آندره گدار به ایران میآید یک عده دیگری میروند برای کشف تمدنهای سومر و کلده درعراق، تمدن فنیقیها در شامات و کشف آثار باستانی مربوط به دوره فراعنه در مصر وهمین طور کشورهای مختلف دیگر. بنظر میآید که این باستانشناسها یک تاریخ مجدد و نو ی برای این کشورها مینو یسند و یک شناسنامه جدائی برای این کشورها تهیه میکنند. همزمانی این مسئله در تمام کشورهای اسلامی بسیار برای ما عبرت آموز است و جالب است که پایه های حرکتهای فرهنگی و هنری در کشورهای مختلف اسلامی توسط همین مستشرقین و همین باستانشناسها گذاشته میشود، و ما نقش این حرکت را در پایداری نظامهای جبارانه در طول صدسال گذشته دیده ایم یا حداقل در محیط کشور خودمان از نزدیک با این مسئله آشنا بوده ایم. یادم هست عکسی از رضاخان جلوی تخت جمشید بود و یک موقعی جزء عکسهای کلاسیکی قرارداشت که در بعضی از بانکها و بناهای تاریخی دیده میشد— البته بعداً این عکسها را برداشتند و این خود نشان دهنده اهمیت بیرون کشیدن آن بناهای تاریخی و تکیه روی آنها در حفظ و حراست نظام رضاخانی بود و برادرهائی که دررشته معماری و شهرسازی درس خوانده اند میدانند که زمان رضاخان حرکت بسیار

سریعی شروع شد برای اینکه یک سبک معماری خاصی با استفاده از آن معماری دوران هخامنشی در ایران بوجود بیاید که هنوز نمونه هایش را ما میبینیم. اگر به ساختمان زندان شهربانی یا بانک مرکزی نگاه کنید همین اثر را خواهید دید، که در آن سعی شده همان ارزشها، همان معیارها، همان بینش احیاء شود. البته این مسئله پدیده منحصر به فردی نیست و جنبه اتفاقی ندارد بلکه این در کنار دهها کار دیگری که در کشور انجام میشد از جمله کارهائی که توسط پورداود وامثال او صورت میگرفت— همه برای تحصیل مقصود واحدی بود. آنچیزی که بسیار وحشتناک است همین است یعنی همان مسئله همزمانی و گسترده بودن این حرکت در تمام کشورهای اسلامی. اینها اثر خودشان را هم میگذارند و این اثر بسیار عمیق و گسترده نیز هست و در بررسی علل پایداری نظام سابق اگر ما برگردیم بهتر میشود این مسئله را در این جلسه مطرح کرد که رژیم سابق بیش از نیروهای نظامی و سرکوب کننده خود برفرهنگ فاسد وارداتی و بریک نظام ارزشی زبونساز تکیه داشت و بیش از نیروهای سرکوب کننده بر مسائل فرهنگ و زمینه های فرهنگی تأکید میکرد و این که رژیم سابق اهمیت مسئله فرهنگ وهنر را میفهمید یک جنبه تصادفی ندارد بلکه مغزهای اندیشمندی بودند که این مسئله را القاء میکردند و در خارج هم روی این مسئله کار می شد و برای همین حرکت رضاخان در کشور ما با یک حرکت فرهنگی گسترده و سازمان یافته و پیچیده‌ای همراه بود که در ذهن رضاخان تنها نمیتوانست ساخته شود بلکه پشتش اندیشه های دیگر وجود داشت. در زمان محمدرضا هم این مسئله همین‌طور تداوم دارد، یعنی تمام حرکتها یک حرکتهای کاملاً پیوسته به همی بوده که اثرات بسیار مخرب نمودار را در کشور ما میگذاشت و برای قدرتهای بزرگ استعماری اهمیت حیاتی داشت، البته نمیخواهم اینجا تکیه بکنم که از این مسائل غیر از این که قدرتهای بزرگ استفاده میکردند برای ادامه حکمرانی خودشان، چپاولگری خودشان، سلطه خودشان، از جهت دیگر نیز از همین زمینه استفاده میکردند که کشورهای مختلف جهان سوم را در مقابل هم قرار بدهند، و این که از کشور ما ژاندارمی در منطقه بسازند و ایران را بصورت چماقی علیه تمام نهضتهای آزادیبخش بکار بگیرند ضمن آنکه از همین زمینه فرهنگی بود که آن القائات در نظام ارتشی ما و در تمام سیستمهای حکومتی ما میشد به نوعی که نیروهای ما، بچه های ملت ما، بروند در ظفار و علیه یک عده گرسنه و پابرهنه و شلاق‌خورده و رنج کشیده که میخواستند آزاد باشند، بجنگند و آدم بکشند و بعد در رابطه با همین مسئله فیلم هم ساخته شود و احتمالاً تبلیغ هم بشود. تمام اینها بر زمینه های فرهنگی وسیع میتواند استوار باشد. این یک نکته است و چیزی است که ما باید توجه بدان داشته باشیم و جالب اینجاست که درست با آمدن این باستانشناسان هم هست که تاریخ ایران باستان دو باره نوشته میشود. تاریخ فرهنگ این کشور بار دیگر تدوین میگردد و هنوز که هنوز است به غیر از حالا که ممکن است تحولاتی تازه صورت گرفته باشد مرجع ما در رابطه با تاریخ فرهنگ و هنر یا کتابهای آندره گدار یا «پوپ» یا نظایر اینهاست. ما هنوز نقد قوی و جوشیده از میان فرهنگ خودمان نداریم و نداشتیم مگر اینکه الان با این تحولاتی که هست ما بخودمان بیائیم و برگردیم به سمت نقد مبتنی بر دیدی که خودمان میتوانیم داشته باشیم البته اینها مثالها

وتصاو یری است که به ذهن من میآید و یقیناً این تصاو یر در ذهن شما خواهران و برادران عزیز بیشتر است. یادم است که ابتدای ورود به رشته معماری اولین کاری که به ما میدادند— همه برادرها میدانند— دسان کردن و چیزهائی از این قبیل بود و اولین چیزی که به ما دادند بکشیم سرستونهای معماری یونانی بود. سبک دوریک و کهنتیان وازاین قبیل. و بدنبال این ما میبینیم که تاریخ هنری هم که برای ماتدریس میشود تاریخ هنری است که یقیناً توسط غربی ها نوشته شده و معیارها، همان معیارهائی است که در هنر غربی و فرهنگ غربی وجود دارد و حتی وقتی که ما حرکت میکنیم به سمت معماری مدرن. آن موقع یادم هست که در قالب بحث راجع به معیاری که کور بوزیه ارائه میدهد مابحث همان تناسبات طلائی دوران یونان قدیم را به نظر میآوردیم و بعد اگر یک کمی آدم بخواهد اجتهادی هم در زمینه فرهنگ غربی پیدا بکند خواهد دید که در آثار نیهیلیستی ضد ارزش هم جای پای فرهنگ یونانی قدیم و زیباشناسی یونان قدیم را میتواند جابه جا پیدا بکند، تصاو یر، اساطیر و تمام این مضمونها در آنها هست یعنی به یک نوعی متاثر از آن فرهنگ هست.

این هم خود مسأله‌ای است که از همان لحظه اول که یک فرد وارد دانشکده هنرهای زیبا یا رشته معماری میشود ببیند که از کجا بحث شروع میشود و واقعاً یک تلاش رنج آوری میخواهد که انسان بعد از گذراندن این پنج، شش سال در دانشکده، بتواند عادت بکند که از هنرشرقی هم لذت ببرد اگر دقت بکنید وقتی شما برمیگردید آثار فرضاً این هنرمندهای ارو پائی را میبینید هنرمندانی که تکیه‌شان بر ارزشها و فرهنگ یونانی است— به هیچ وجه شما مثلاً به تناسبات معماری هندی و یا مجسمه سازی هندی نمیتواند برگردید هر موقع برمیگردید به نظرتان یک چیز نامتوازن، یک چیز غیرعقلائی در میان این آثار نهفته است و یا یک سدهائی بین شما و آن آثار هست که نمیگذارد شما این آثار را درک بکنید. به نظر میآید انسان یک بار دیگر خودش را باید بتواند بسازد تا این آثار را درک بکند چرا که ذهنیتی و چشمی و گوشی که به آن میزان ها و به آن تناسبات عادت کرده خیلی تلاش میخواهد که تا به این آثار خوکند چه رسد به اینکه از نظر عمق بتواند این آثار را درک و هضم کند. چون ذهنیت ما در آن موقع در یک نظام ارزشی خاصی پرورده میشد که یقیناً متاثر از فرهنگ غربی بود و مجال نمیداد که یقیناً

ما معیارهای دیگری داشته باشیم برای سنجش هنرهای دیگر، فرهنگهای دیگر و فرهنگ خودمان. برای همین ما واقعاً با فرهنگ خودمان و با خودمان بیگانه بودیم. نکته دیگری که بازهم یاد من آمد که بحث بکنیم اینست که ما دچار چه فاجعه‌ای بودیم و از چه مراحلی عبور کردیم. برادران توجه بکنند که بعد از آندره گدار چه کسی به دانشکده هنرهای زیبا میآید اگر اشتباه نکنم ظاهراً فروغی بوده است. فروغی همان کسی است که مقبره‌رضاخان را ساخته و مطابق آنچه گفته‌اند یک کپی از مقبره ناپلئون در فرانسه بوده است! و چنانکه گفته‌اند وی به آثار هنری ایرانی بسیار علاقه داشته و در خانه‌اش آثاری آورده بود ولی دیدش به هنر ایرانی و هنر اسلامی همین بود که در قالب مقبره رضاخان تجلی کرد و طبیعی است که این نوع فرهنگ در خدمت جباران آنچنانی قرار بگیرد واز آن خانواده‌ها هم بیش از این ما نمیتوانستیم انتظار داشته باشیم و بعدش هم «سیحون» است و میدیدیم

که با چه تمایلات و دلبستگی ها و پیوندهائی با نظام سابق کار میکرد و حیات اینها با حیات ایادی امریکا در کشور ما آنچنان جوش خورده بود که طبیعی است ما از همین دید سیاسی به تمام دید فرهنگی، هنری اینها بتوانیم پی ببریم و لزومی نداشته باشد که ما بیائیم حتی نقد بکنیم که آیا آنها دید هنری داشته اند یا نداشته اند. ما میگوئیم که از این طرف که نورافکن را می اندازیم اوضاع روشن خواهد بود و مشکلی درتفسیر آنها نخواهیم داشت. نکته دیگری هم هست که من فکر میکنم فاجعه را عمیق تر از این نشان میدهد و جا دارد که اینجا هم گفته شود البته بازهم زمینه بحث زمینه ای است که برادران و خواهران بیشتر واقفند و به ریشه غربزدگی بازمیگردد که مرحوم آل احمد بازمیکند و ما در زمینه هنرهای تجسمی مثالهای شاید راحتتری برایش بتوانیم بیابیم ما هنرمند خوشنامی داریم که در نقاشی بسیار قوی است و فردی است که یقیناً برای تمام هنرمندان کشورمان شناخته شده است و مردی است که از ایران حرکت میکند و میرود در فرانسه درس میخواند و به کشورما بازمیگردد. به اعتقاد من در آثار این هنرمند اولین نشانه های غربزدگی را میتوان دید این را من کمی توضیح میدهم و بعد به اصل بحث بازمیگردم. شما اگر در رژیم سابق دقت کرده باشید بخاطر آن جو غالبی که وجود داشت و آن مسخ فرهنگی که بیداد میکرد و تسلطی که نظام ارزشی غربی در کشور ما داشت و آن فرهنگ پذیری که ما داشتیم عموماً در آن حالت اگر در دوره ای هم به فرهنگ خودمان برمیگشتیم و نگاه میکردیم این برگشت به خود هم از پنجره ای بود که مستشرقین برای ما بازکرده بودند، یعنی حتی وقتیکه برمیگشتیم و مسجدی را نگاه میکردیم و به یک تناسباتی در معماری خودمان نظر میکردیم یا یک نقاشی یا مینیاتوری را میدیدیم این ما نبودیم که نگاه میکردیم و به شگفت در می آمدیم و حتی زیبائی را در آن کشف میکردم بلکه این مستشرق بود که ما خودمان را به جای او گذاشته بودیم، یعنی حتی به خودمان از دید غربیها نگاه میکردیم: اگر در آثار همین هنرمند دقت بشود میبینیم که نقاشی ها و تابلوهای او شاید برای کسی که در آن جو و در آن هوا دم میزند— در هوای قاجاری و آن فضاها— تصاویری عادی میتوانسته بشمار آید. ولی یک غربی که میآید با این مسائل روبرو میشود از این تصاویر به شگفت درمیآید. ما در دید این هنرمند و در نقاشیهایش این به شگفت درآمدن را میبینیم. انسان که از خودش، از فرهنگش، و از آن هوائی که در آن دم میزند به شگفت در نمیآید یا حداقل به آن صورت به شگفت درنمیآید، ما این پدیده را در تاریخ فرهنگ خودمان حاضر میبینیم از دید کسی که میخواهد آدم سالمی باقی بماند اما فرهنگ وارداتی غرب با این ظرافت در او رسوخ پیدا میکند و از خود بیگانگی و مسخ شدن فرهنگی به این ترتیب تجلی خودش را نشان میدهد، طبیعی است که وقتی این پدیده یک پدیده عام و همه گیر بشود ما اثرات تعیین کننده ای ببینیم از این فرهنگ و واکنشهای مردم، در جهت گیریهای سیاسی مردم، در سلیقه ها و در بینش مردم به جهان، به هستی وواکنششان در مقابل مقوله های اصلی هستی و زندگی، شبیه مرگ، آزادی، استقلال و شبیه این مفاهیم. یقیناً ملت ما بخاطر این اثرگذاری گسترده فرهنگ غربی، واکنشهای طبیعی در آن حد که ما امروز میشناسیم و ابعاد آن را تخمین میزنیم، آنموقع نداشتند و در میان هنرمندان ما هم اگر یادتان باشد یک موقعی و دوره ای البته بحث برگشت به خویشتن و برگشت به فرهنگ خودی مطرح شده بود ولی

عمدتاً اگر بررسی کنیم حرکتها را یک حرکتهائی خواهیم دید که حرکتهائی از دید مستشرقین است نه از دید خودمان که گاهی هم بصورت مبتذلی مثلاً بصورت قوس زدن و گنبد زدن و این طور چیزها در معماری ظاهر میشد یا در نقاشی به عنوان های مختلف دیگری خودش را ظاهر میکرد که به نظر نمیآمد این حرکتها از عمق یک فرهنگ اصیلی جوشیده باشد، در کنار این ها یک بحث شاید عمیق‌تری هم بشود کرد، یعنی اگر ما این مسئله را که احتیاج به بحث مفصلی دارد— و یقیناً خود برادران و خواهران دانشکده با این مورد مواجه هستند بصورت عام آن طرح کنیم، خواهیم دید که مسئله به نظام ارزشی مستقر در جامعه ما برمیگردد و این که در رژیم سابق آیا این نظام ارزشی که در جامعه ما وجود داشت یک نظام ارزشی جوشیده از فطرت پاک و خداجوی انسانها و صاحب اصالتی بود یا اینکه یک چیز صادراتی بود درست مثل چیزهائی دیگری که اشاره کردیم؟ به این مسئله هم من بصورت خیلی مختصر وتا آنجا که مجال بحث باشد خواهم پرداخت و البته این حرفهائی که من میزنم یک بحث طلبگی است و یقیناً خود برادرها و خواهرها این بحث ها را با خودشان دارند ولی بعنوان یک فردی که یک مسئولیتی بر دوشش هست و آثار سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این مسائل را الان لمس میکند به این دلیل میخواهم این موضوع را طرح کنم.

یکی از نو یسندگان بزرگ قرن نوزدهم یقیناً داستایوسکی است وخود برادرها و خواهرها این را میدانند وی یکی از آن کسانی است که شاید در دو یست سال اخیر اگر روی ده نو یسنده بخواهیم انگشت بگذاریم و آنها را انتخاب بکنیم، او هم از آن جمله خواهد بود و جزء نو یسندگانی است که هنوز هم خواندن آثارش آموزنده است. برای دریافتن آنچه درصد سال گذشته برسر بشریت رفته است او اولین کسی است که نسیم دوزخی نیهیلیسم را در ارو پا ضمن کتاب برادران کارامازف خود حدس میزند جزء اصلی ترین ومهمترین جملا تی است که داستایوسکی در آن کتاب مطرح میکند و این جمله شاید گو یاترین جمله باشد در جهت در هم ریختن نظام ارزشی مسیحی درغرب که به اضافه یکی دو تا جمله دیگری که شاید از «نیچه» در این زمینه هست میتواند برای بحث ما در اینجا مفید باشد و آن جمله همان عبارت مشهور است که میگو ید: «وقتی خدا نیست همه چیز مجاز است» این عبارت ضمن کتاب از دهان یکی از برادران کارامازوف که گرایشهای نیهیلیستی دارد بازگو میشود و جمله ای است که بشدت متأثر از وضع گذشته وزمینه هائی است که در جامعه روسی و در جامعه ارو پائی و در تمدن غربی آن موقع وجود دارد. و نشان دهنده یک بحران عمیقی است که گریبانگیر تمدن غربی در آن دوره هست که این بحران را داستایوسکی خیلی عمیق می بیند و دامنه آن را گسترش یابنده میداند. این حرف بسیار بزرگی است که میگو ید وقتی در یک جامعه ای بخاطر درهم ریختن نظام ارزشی و بخاطر یک حرکتهای تازه‌ای در زمینه انقلاب صنعتی و نظائر اینها آن معیار اصلی حذف بشود یعنی خدا بعنوان تعیین کننده معیارها، معیاری برای ارزشها حذف بشود همه چیز مجاز خواهد بود. این سخن دامنه حرکتهای بعدی گروههای سیاسی را، حرکتهائی‌را که در چهره فاشیسم، نازیسم، سرمایه داری،

مارکسیسم دیکتاتور، در برخی از کشورها ظاهر میشود، کاملاً روشن میکند. یعنی به نظر میآید وقتی که ما خدا را از مجموعهٔ جامعه انسانی حذف میکنیم همه چیز برای هر هدفی که یک گروهی برای خودش انتخاب میکند مجاز بحساب میآید. چیز بازدارنده گسترده‌ای در جامعه برای نگهداری نیست. میبینید که این مسئله دامنه وسیعی پیدا میکند. اول چهره سیاسی خودش را در حرکت آنارشیستها نشان میدهد بعد چهره خودش را در حرکتهای سیاسی گوناگون غرب نشان میدهد، بعداً تعریف زیادی از این فکر میشود یعنی گسترش می یابد و شاخ و برگ زیادی پیدا میکند، وعملاً منجر به بوجود آمدن ادبیات سیاه در بعضی از شاخه‌های هنری خاص، دادائیسم و نظائر اینها در غرب میگردد که هنوز دامنه‌اش به اعتقاد من ادامه دارد یعنی یک چیز پایان‌ناپذیر است. ما در زمینه تئاتر پوچی که یک دوره‌ای در ایران هم رواج پیدا کرده بود و قصد من هم همین است و میخواهم آن مسئله را نقد بکنم که اثر میگذاشت در دانشکده‌های هنرهای زیبای ما و در تمام دانشکده‌های هنری.میبینیم که این مسئله هنوز هم در غرب ادامه دارد. البته در رژیم سابق وقتی که روشنفکران ما برمیگشتند و هنر پوچ و هنر نیهیلیستی رابررسی میکردند اگر خاطرمان باشد عنوان میشد که خود این هم یک نوع ادبیات معترض است به نظام سرمایه‌داری در غرب یا در مقابل دیکتاتوری شرق مثلاً در لهستان— چون این فکر نمودهائی هم در لهستان داشت— اما در حقیقت این نقد از طرف روشنفکرهای ما بدانجهت بود که آنها می خواستند از هر چه در غرب بود تعریف کنند و توجیهی برایش بتراشند. در صورتیکه ما در موقعیت و ایستگاهی که الان ایستاده‌ایم بهتر میتوانیم قضاوت بکنیم که این حرکتهای نیهیلیستی و ادبیات پوچی در حقیقت یک ناله بی ثمری از سوی تمدن غربی است و نه یک اعتراض و به هیچ‌وجه این ادبیات تا الان هم نتوانسته است واقعا چنین رسالتی را از خود نشان بدهد که فرضاً برعلیه نظامهای حاکم بر فرانسه،آمریکا، شوروی و قدرتهای بزرگ دیگربشوردو یک موجی را ایجاد کند و یک حرکت سیاسی عمیق را در میان روشنفکران بوجود آورد، آن چیزی که برای ما بسیار مهم است این که پدیده نیهیلیسم که ناشی از برهم ریختن نظام ارزشی درارو پاست بدلائل سیاسی، اقتصادی وهزار جور چیزهای دیگر، به کشور ما صادر میشود تا آنجا که یک موقعی جلوی دانشگاه تهران اگر چشم بسته دست دراز میکردیم و ده تا کتاب انتخاب میکردیم شش،هفت مورد آن حتماً به یک نوعی تنش به ادبیات پوچ و هنر نیهیلیستی خورده بود حتی اگر به شعرای نوی خودمان برگردیم می بینیم که تمام این آثاری که ادبیات نوین ما قبل از انقلاب دارد به یک نوعی متأثر از نیهیلیسم است و بهمین ترتیب حجم انبوه آثار هنرهای تجسمی ما،نقاشی ما، و آنهایی که متعلق به بقیه روشنفکرها بود نیز به یک نوعی متأثر از نیهیلیسم است اما در غرب نیهیلیسم برمیگردد به یک ضرورتهای تاریخی به یک تحلیلهایی که ما میتوانیم علل پیدایش آنرا بحث بکنیم.

درایران قبل از انقلاب، نیهیلیسم وضع دیگری دارد. در اینجا میتوان سئوالهای بسیاری طرح کرد که آیا نیهیلیسم در کشور ما میتوانست حرکت و شورشی علیه ظلم داشته باشد و حداقل مسأله نان مردم در آن طرح باشد و آیا اساساً ریشه‌ای دارد یا نه؟ این همان پرسشی است که به اعتقاد ما روشنفکران و هنرمندان اغلب از آن طفره میرفتند و سعی میکردند پاسخ ندهند چرا که این موضوع برمیگردد به همان

شعاری که داستایوسکی می گوید که وقتی خدا نیست همه چیز مجاز است یعنی برای ساختن بیشتر با قدرتهای جبار اگر آدم بخواهد به خواست و میل درونی خودش برای سازش با این قدرتها پاسخ بدهد اول دین، مذهب و خدا را باید از مدار زندگی خودش کنار بگذارد. این مهمترین مسئله برای ماست، اگر من بخواهم با رژیم شاه بسازم باید هر نوع معنویت را در درون خودم بکشم، اگر من با رژیم آمریکائی شاه بخواهم بسازم در این موقعیت مجبور هستم خدا را کنار بگذارم. ما می بینیم که نیهیلیست‌ترین هنرمندان سرشان از جاهایی بیرون می آید که بیشتر فاسد است مثلاً نمایش «خشت و آینه» را همه برادران دیده‌اند یا لااقل آنهایی که سن بیشتری دارند دیده‌اند. «خشت و آینه» فیلمی بود که سخت متأثر از نیهیلیسم غربی است. نویسنده آن هم در این زمینه داد سخن می داد و حال آنکه میدانیم خود این فرد کجا کار می کرد. بعد از یک مدتی که در حزب توده بود، آقا از شرکت نفت سابق سردرآورد— البته وزارت نفت ما متحول شد— آنموقع در شرکت نفت که می دانیم چه جور جایی بود، آیا کسی میتوانست در آنجا باشد و از امکانات وسیع آنجا استفاده بکند احتمالاً دور بینی، چیزی هم دستش بیفتد و اعتقادی داشته باشد که بتواند آنجا کار کند.

مسلم است که آدم نیهیلیست باشد بهتر میتواند کار بکند یعنی من می خواهم بگویم نیهیلیسم قبل از اینکه از یاس فلسفی آنچنانی که بعضی از روشنفکران در کشور ما می گفتند ناشی بشود یک ریشه‌های بسیار مبتذلی در کشور ما دارد که ناشی از سازش روشنفکران خاصی در مقابل نظام شاهنشاهی است. یعنی مثلا نویسنده «خشت و آئینه» به هیچ‌وجه دلیلی برای اینکه در کشور ما که این همه مسائل دارد و امروز بازهم ما بهتر در این رابطه میتوانیم قضاوت بکنیم— نیهیلیست بشود، ندارد جز آنکه در سازش با رژیم مجبور باشد براین سکو بایستد، امروز بازهم بهتر می توانیم قضاوت بکنیم که در کشور ما ملاک هایی و انگیزه هایی برای زیستن و با معنی زیستن وجود داشته و اینطور نبوده که پوچی و سیاهی صرف باشد. ما می بینیم که این انگیزه برای زیستن و چگونه زیستن را روحانیت و در راس آن امام حس می کند این همان چیزی است که رژیم سابق در فکر نابودی آن بود، و می خواست این انگیزه‌ها را بگیرد ولی روشنفکر جماعت ما اکثراً آن را درک نمی کنند و حس نمی کردند و طبیعی است که این حس نکردن و این ندیدن، آثار خودش را در دانشگاههای هنری ما بگذارد و شدیدترین چهره خودش را اصولاً در این دانشگاهها نشان بدهد و این همان نکته اصلی است. و طبیعی است که مشابه آن روایت که می گوید: «عالم اگر فاسد باشد تمام دنیا را فاسد می کند» به یک معنایی شاید بالا تر از عالم میگوئیم هنرمند است که اگر فاسد بشود تمام عالم را واقعاً فاسد می کند، هنرمندی که فاسد می شود طبیعتاً تبدیل به عصای دست نظام می شود و نظام هم به اهمیت این قضیه کاملاً واقف است و اگر دقت کرده باشید برای زیر سیطره قرار دادن هنرمندان اصولاً وزارتخانه فرهنگ و هنر تأسیس می شود که زیر نظر مستقیم دربار هست و تمام دانشکده‌های هنری به یک نوعی توسط دربار کنترل می شوند و این به هیچ‌وجه جنبه تجملی و اضافی نداشته بلکه کاملاً سازمان یافته بوده است برای اینکه آنها احساس می کردند که برای گرداندن این نظام به این هنرمندی که تن در داده و سازش کرده وعمیقاً مسخ شده و دگرگون شده احتیاج دارند و در

حقیقت در آن موقعیت اگر بازهم اندکی را کنار بگذاریم می بینیم که حکایت روشنفکران و هنرمندان ما درست شبیه حکایت آن کاریکاتوری است که آن موقع یکی از کاریکاتور- یست های ما کشیده بود؛یک آدمی کشیده بود که بالای سرش یک گرزدم بود عوض سر و این نیش می زد به همه و همه را هلاک می کرد و از بین می برد. مجال بحث راجع به این مسائل زیاد است یعنی این نیهیلیسم به اصطلاح صادراتی چه نقشی در میان روشنفکران بازی می کند، چه نقشی در میان توده بازی میکند؛در رابطه با ادبیات عامیانه چه نقشی بازی می کند وآثار سیاسی و اجتماعی آن چیست؟ اینها چیزهایی است که یقیناً امروزمامیتوانیم راجع به این ها در دانشکدهٔ هنری قضاوت و بررسی بکنیم و جا هم دارد که ما صدسال گذشته خودمان را به پای میز محاکمه بکشیم یعنی واقعاً بررسی و نقد بکنیم و ببینیم چه کارهایی شده و ریشه ها به چه جاهایی برمی گردد. آنچیزی که برای ما الان مهم است این است که هنرمندان ما الان مواجه میشوند در کنار مردم، در داخل مردم با یک فرهنگ جوشانی که مشت خود را برعلیه همه قدرتهای بزرگ بلند کرده و انگیزه هایی برای زیستن و با معنی زیستن ارائه داده است و بشریت مظلوم را از بندها رها می کند و عزت و شرافت انسانی را به او باز می گرداند. طبیعی است هنرمندی که امروز کار می کند، روشنفکری که کار می کند، دانشکده هایی که در این زمینه کار میکنند اگر بتوانند به سمت این فرهنگ و این ارزشها برگردند، خواهند توانست آنها هم در زمینه های فرهنگی و در زمینه های هنری برانگیزاننده نه تنها انسانهای جامعه خودمان بلکه برانگیزاننده همه انسانهای جهان باشند. میتوانند یک نظام ارزشی نو ین به جهان عرضه بکنند، میتوانند پنجره هایی برای بهتر نگاه کردن به هستی و جهان، به همه ملتهای جهان عرضه بکنند ولی اگر اینها به سمت مردم برنگردند دایره انتخاب بسیار بسیار محدود است یعنی همان فضای مسمومی که امروز بهتر میتوانیم در موردش قضاوت بکنیم در کمین هنرمندان نشسته است. غیر از این دو راه، بنظر می آید که راهی در پیش نباشد و جا دارد که بازهم در اینجا من راجع به این موضوع اشاره‌ای بکنم و آنگاه رفع زحمت کنم. ببینید وقتی که ما با یک دید تاریخی به قضیه نگاه کنیم و فرهنگ را به معنای گستردهٔ آن بکار بریم یعنی نه به معنای آموزش و پرورش، نه به معنای حتی ادبیات و نه حتی به معنای نقاشی، مجسمه سازی، بلکه در مفهوم گسترده آن، خواهیم دید که دو نوع فرهنگ در نظام سابق وجود داشته است. یک فرهنگی که چه بسا در دانشکده های هنری دیده نمی شد، ما این را فرهنگ خانگی اصطلاح کردیم- البته ممکن است اصطلاح بهتری هم برایش پیدا کرد- و در مقابل آن یک فرهنگ خیابانی داشتیم که همان فرهنگ رسمی حاکم بود، پس یک فرهنگ خانگی داشتیم، فرهنگی که رانده شده بود به داخل خانه ها، و فرهنگ رسمی به همان طرز لباس پوشیدن، طرز برخوردها، موسیقی، نقاشی، ادبیات و بطورکلی همه چیزهایی بود که در رسانه ها، روزنامه ها، خیابانها و در همه جا می توانست تظاهری داشته باشد. به نظر می آید انسانها به محض اینکه از خانه خودشان به بیرون پا می گذاشتند در آستانهٔ در بلافاصله هیئت خودشان را طوری عوض می کردند و خودشان را طوری تنظیم می کردند که هماهنگی با آن فرهنگ رسمی داشته باشند، یعنی افراد در گفتارشان، رفتارشان،

برخوردشان و در همه چیز بطور دائم خودشان را با این فرهنگ خیابانی منطبق میکردند، این همان فرهنگی بود که مورد تجزیه و تحلیل ما باید قرار بگیرد و یقیناً در این بررسی مساله نیهیلیسم ومسئله ناسیونالیسم صادراتی و مسئله غرب‌زدگی به معنای گسترده آن هست، این باید بحث شود و نوع ترو یج آن که بصورت سازمان یافته انجام می شد بررسی بشود و آثار اجتماعی و سیاسی آن در تاریخ صدساله گذشته ما مخصوصاً در دوران پهلوی مورد رسیدگی قرار گیرد. همچنین ما یک فرهنگ خانگی هم داشتیم.

در افراد اگر دقت می کردید حتی اگر به خودتان هم رجوع کنید میدیدید وقتی شما برمی گشتید از این خیابان و از این محیط های عمومی، دانشگاه و نظایر آنها و بلافاصله وارد خانه می شدید یک نظام ارزشی دیگری مثل اینکه در خانه ها بود البته در خانه های مختلف ایـن مسئله متفاوت بود ولی در جمع میشود گفت که در اکثر خانه ها فرهنگی جریان داشت که مردم نمی خواستندبا آن فرهنگ در بیرون از خانه شناخته شوند. فرد در خانه نماز می خواند ولی در بیرون خانه سعی می کرد که مبادا بفهمند که نماز می خواند، در خانه راحت برخورد می کرد، کلماتی می گفت که نمی خواست در بیرون آن حرفها زده بشود، در خانه به یک اعتقادات و یک رسوم و یک سنتهایی برمی گشت که در خارج خانه سعی می کرد که به آن سنتها شناخته نشود و حتی خودش را معکوس جلوه بدهد. آن چیزی که بسیار مهم است این است که آن موقع این فرهنگ که بصورت جزیره های تنهایی در خانه ها وجود داشت و تحقیر و عقب رانده می شد و رو یش زحمت کشیده شده بود که عقب هم رانده شود، لازم بود ذهنیت توانایی نظیر امام که به مردم و به ملت باور داشته باشد باید می بود تا اهمیت این فرهنگ را درک بکند و تلاش بکند که این فرهنگ را بشناسد واین جزیره‌ها را به هم پیوند بدهد و آن خروش عمومی را بوجود بیاورد. شما اگر دقت بکنید امام از همان سال ٤١ به یک نقاطی تکیه می کند، روی عزت انسانی افراد، روی همین فرهنگ خانگی، روی پیوند دادن همین فرهنگهای جدا افتاده ازیکدیگر که وقتی این حاصل میشود آن فرهنگ از درون خانه ها می آید به سطح خیابانها و تبدیل به آن راهپیمائیهای چند میلیونی و آن حرکت های عمومی می شود و با آن برگشت واقعی به خود تحقق می یابد. من یادم هست که نماز خواندن در این خیابانها و وسط آن راهپیمائیها به نظر می آمد که فتح دو بارهٔ این خیابانها است مثل اینکه این جمعیت دو باره کشور خودش را فتح می کند، مثل اینکه آن فرهنگ گم شده و توسری خوری که حقانیت داشت که در همین خیابان تجلی داشته باشد ولی به پستوها رانده شده بود امروز که می آید توی فضای آزاد خیابانها نفس می کشد احساس لذت می کند و ما این احساس لذت را توی چهره همه مردم می دیدیم یعنی درعکسهائی که از آنموقع هست اگر قیافه ها را نگاه بکنیم، یک قیافه هایی هستند که شدیداً و عمیقاً خودشان هستند و به هیچ وجه دیگر شما در آنها آثاری از تظاهر به آن فرهنگ رسمی که القاء می شد، نمی بینید حتی حالت روانی و روحی این عکسها به شما این را القاء می کند که اینها به خود برگشته اند مثل اینکه آدم زوایای خیابانها را دو باره کشف می کند، فضا را دو باره کشف می کند، آفتاب را دو باره کشف می کند، خودش را دو باره کشف می کند، احساس آزادی می کند، نفس می کشد و این همان چیزی است که مردم را آماده می کند برای اینکه به خاطر همین احساس،خودشان را به کشتن بدهند، به خاطر آن

حقیقتی که مثل آفتاب در آسمان است و مثل آفتاب طالع در دستان خودشان، وجودش را لمس میکنند، آنقدر این لمس کردن حقیقی است که افراد حاضر می شوند به خاطرش شهید بشوند، کشته بشوند و این را بعنوان یک فوز عظیم و سعادت بزرگ برای خودشان بدانند. این مسئله، بسیار بسیار مهم است. آن نکته ای که در رابطه با هنرمندان ما مهم است نیز همین است که تا چه اندازه با این احساس مردم همگام هستند و درک می کنند، تا چه اندازه از این پنجره ای که مردم گشوده اند به سمت هستی می توانند نگاه کنند تا آن چشم اندازهایی که ملت می بیند آنها هم بتوانند ببینند، یقیناً اگر هنرمند همسو با این ملت باشد ممکن است چشم اندازی وسیعتر از یک فرد عادی هم ببیند و بتواند بصورت راهنمایی برای خیزش مجدد همین مردم درآید ولی اگر کسی چشمش را به این پنجره بست و رویش را برگرداند یقیناً جز تباهی و سیاهی و جز همان گذشته و جز همان خندقهای بزرگ چیزی نخواهد دید و برای همین وقتی ما برمی گردیم به این جنگ هایی که بعضی وقتها از این روشنفکران درمی آید— به غیر از روشنفکرهایی که با مردم همسو هستند— می بینیم که باز هم تباهی است، بازهم سیاهی است، بازهم تاریکی است، بازهم شب است و خوب یک موقعی لفظ شب و شعر شب و واژه شب معنایی داشت بر ضد یک حکومتی که عامل آمریکا بود، شامل ظالمین بود، عامل جباران بود، امروز که روز ملت است شب چه معنایی می تواند داشته باشد جز یک دهن کجی به یک ملتی که می خواهد در مقابل آمریکا بایستد. جز دهن کجی در مقابل یک ملتی که نمی خواهد مانند خرگوش آزمایشگاهی مورد آزمایش و نگاه و داوری غربیها قرار بگیرد، بلکه خودش می خواهد داوری بکند خودش میخواهد در سکوئی بایستد که به جهان غرب بنگرد به آمریکا بنگرد به شوروی بنگرد و بگوید این قسمتتان راست است، آن قسمتتان چپ است، این کارتان درست است، آن کارتان درست نیست. ملت ما از موضع بالا با دنیا برخورد می کند. در یکی از این جُنگ ها دیدم که یک فردی را کشیده که در یک دریای بینهایتی شنا کرده و بعد با یک حالتی که حالت مرگ است به ساحل رسیده و یک کرکس افتاده روی بدنش و دارد جگرش را بیرون می کشد. یعنی آمدیم زحمت کشیدیم به انقلاب رسیدیم، به یک ساحلی رسیدیم و در این ساحل این کرکس بروی ما افتاده است. طبیعی است که این فرد رنجش باید ادامه پیدا بکند و طبیعی است که این فرد همسوی منافع آمریکا در کشور ما کار بکند و جز یک مزدور آمریکا به او نشود نامی داد جایی که ملت ما با این همه ایثارگری، فداکاری می کند، جایی که هیبت این انقلاب پشت آمریکا را در لبنان و جاهای دیگر می لرزاند و در چنین موقعیتی، چنین تصویری کشیدن جز از یک روح بیمار نمی تواند سرچشمه بگیرد. برای همین، مهمترین مسئله ای که به اعتقاد من دانشکده هنرهای زیبا دارد ارتباط قوی و پیوند قوی با مردم و همسویی با مردم و درک مردم است، طبیعی است که در این نظام کاستیهایی وجود داشته باشد، بدیهایی وجود داشته باشد ولی حرکت مردم و اوج این انقلاب آنقدر هست که یک هنرمند عمیقاً خودش را به این جریان وسیع بسپارد و در آن حالت است که واقعاً هنرمند میتواند چراغهایی را فرا راه این ملت قرار بدهد برای اینکه سریعتر و تندتر حرکت بکند یک نکته دیگری هم که به ذهن من می آید در رابطه با دانشکده هنرهای زیبا که طبیعتاً ما در قدیم هم امتحان می کردیم برادرها و خواهرها این مساله را خودشان بهتر

می دانند، البته بحثم دراین زمینه خیلی وسیع است و خیلی مختصر عنوان می کنم. در زمینه های هنری و فرهنگی طبیعتاً مطالعه و یک سابقه درسی داشتن و نظایر اینها خیلی خوب است در این شکی نیست ولی اگر دقت کرده باشید همه هنرمندان ما، همه آن کسانی که پایه گذار حرکتهایی بودند طبیعتاً همه آنها تحصیلات آکادمیک نداشتند و به اعتقاد من در دانشکده های هنرهای زیبای ما بیش از سایر دانشکده ها در مقابل مدرک گرایی ایستادن مهم است. این مطلب را به این دلیل می گویم که در این چهار، پنج سال اخیر البته من به معماری و نقاشی اصلاً نتوانستم برسم و اطلاعم خیلی کم است یک مقدار همین آثاری که برادرها و خواهرها میکشند این طرف و آن طرف، بعضی هایش به صورت تابلو و عکس بدست من می رسد و می بینم ولی در زمینه نویسنده ها بیشتر تماس داشته ایم در این زمینه عموماً مواجه بوده ام. در این موارد درست مثل سابق است بلکه میتوان گفت الان خیلی شدیدتر است بخاطر اینکه این غل و زنجیر از دست و پای مردم برداشته شده و با یک استعدادهای بسیار وسیع و گسترده ای از گوشه و کنار کشور، شاعرهای بزرگی، نویسنده های بزرگی که واقعاً کارشان، تخیلشان، حرکتشان حیرت آور است، ظاهر میشوند. طبیعتاً اگر ما بتوانیم این نیروها را در سطح جامعه خودمان بشناسیم و از آنها استفاده بکنیم و به کارشان بگیریم و از آنها چیزی یاد بگیریم در غنای فرهنگ کشور کوشیده ایم. در این زمینه ها مثالهای زیادی میتوان پیدا کرد.

یقیناً در سطح کشور ما و این حرکت عمومی که بوجود آمده، آزادیی که در آن وجود دارد، استعدادهایی هستند که از بندها رهایی پیدا کرده اند، استعدادهای بینهایت درخشان و گسترده ای که یقیناً در دانشکده های هنری از آنها باید بطور وسیعی استفاده بشود برای اینکه یک هوای تازه ای در درون دانشکده های هنرهای زیبا انشاءا... دمیده بشود و این میتواند خیلی آموزنده باشد. هم آنها میتوانند آموزش ببینند از کسانی که تحصیلات آکادمیک داشتند و فن و روش می دانند هم میتوانند از روح و جان بی پایان خودشان، ثمره های زیادی به این دانشگاهها انشاءا... برسانند. من عذر میخواهم که بحث را یک کمی طولانی کردم همانطور که اشاره کردم یقیناً این بحثها، بحثهایی است که در میان خود شما برادران و خواهران وجود دارد و طبیعی است که ما امروز یعنی همه ملت ما انتظار داشته باشند از دانشکده های هنری که این خندق هایی که در صد سال گذشته بین ما و فرهنگ اصیل ما کنده شده توسط آنها سریعاً پرشود و هنری در خور عظمت این انقلاب به جهان عرضه شود و یقینا حرفی که شما میزنید اگر از درون مردم باشد حرف تازه ایست و برای همه جهان است و متأسفانه با اینکه الان بعد از انقلاب یک کارهای خوبی صورت گرفته ما هنوز این آثار را به جهان عرضه نکرده ایم، یقیناً اینها حرف تازه ای برای گفتن در جهان امروز دارند، آنهم در روزگاری که همه حرفها به نظر می آید در جهان غرب و شرق ته کشیده است، کتابی در قدیم می خواندیم با عنوان "در غرب خبری نیست" و امروز باید گفت نه در شرق و نه در غرب خبری نیست و واقعاً در این روزگار جمهوری اسلامی حرفهای زیاد دارد که بزند، الان شما برادران و خواهران یقیناً این حرفها را می زنید و امیدواریم که این حرفها هر روز بلندتر و این حرکتها هر روز مؤثرتر و انشاءا... پیش برود. والسلام علیکم و رحمة الله و برکاته.