بازتاب

شماره نهم، آبان‌ماه ۱۴۰۲

نگاهی دوباره به مسائل راهبردی حوزه هنری

(دیدینوی سابق)

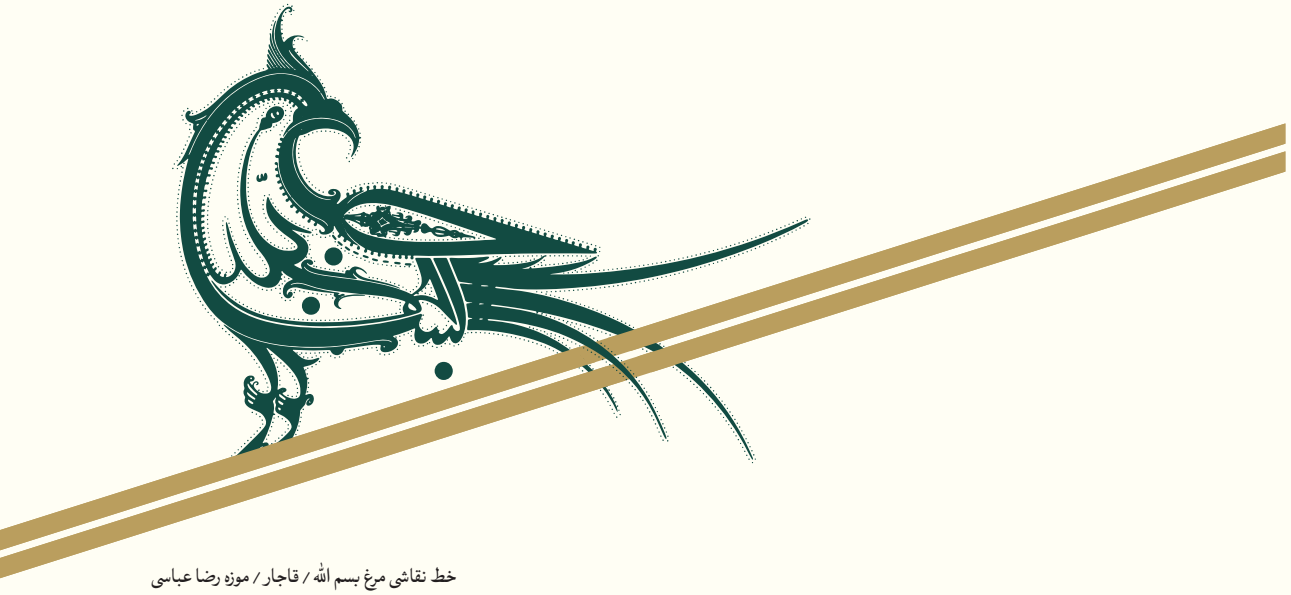
درآداب تربیت

پروندهٔ ویژه:
آموزش و تربیت هنرمند

تقسیم بر هفت
(گونه‌شناسی هنرجویان حوزه هنری)
هنر هسته‌ای
(خلق و تربیت در بستر هسته‌های هنری)
بوروکراسی علیه تربیت
(میزگردی با حضور هنرجویان سابق)
هفت پیشنهاد آموزشی برای حوزه هنری
(پیشنهادهای هفت کارشناس
برای مرکز آموزش)
و...

گزارش‌هایی از:
مراکز آموزشی درون حوزه هنری،
ایده‌های آموزشی
نهادهای هنری جبههٔ انقلاب،
مدارس سینمایی ایران و جهان،
و...

گفت‌وگو با:
محمد حمزه‌زاده، مجید شاه‌حسینی،
سیدحسین شهرستانی، نصرت‌الله تابش،
محمدصادق کوچک‌زاده
و...



خط نقاشی مرغ بسم الله / قاجار / موزه رضا عباسی

فهرست

الف‌تاشین‌آموزش / سخن سردبیر ۴

سرمقاله

ساختارشکنی درساختار / محمدمهدی دادمان ۶

گزارش پژوهش

تقسیم‌برهفت / گونه‌شناسی هنرجویان مرکز آموزش در دههٔ نود ۱۰

گفت‌وگو

هنرمندشاه / گفت‌وگو با محمد حمزه‌زاده، قائم‌مقام سابق حوزه هنری ۱۶

نقل‌قول

ساختن‌آدم‌ها ازساختن‌فیلم‌ها مهم‌تراست / گزیدهٔ کرسی ماه با حضور محمدرضا شفاه ۳۸

نقل‌قول

اخلاق‌خلاقیت / هنرمند مکتب حق چگونه تربیت می‌شود؟ ۴۲

گفت‌وگو

ایستادن برقلهٔ‌هنراصیل / گفت‌وگو با دکتر سیدحسین شهرستانی ۵۶

گزارش

«حضور» مجازی / آموزش مجازی هنر، امکان‌ها، چالش‌ها و راهکارها /محمدرضا رضایی ۷۸

گزارش

هفت‌پیشنهاد آموزشی‌برای حوزه‌هنری ۸۶

یادداشت

مدیریت‌استعداد درحوزه‌هنری / داود ضامنی / مدیر دفتر ارزیابی معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی ۱۰۴

گفت‌وگو

رسولان رسانه / دکتر مجید شاه‌حسینی از ایده‌هایش در تربیت هنرمند انقلاب می‌گوید ۱۱۰

یادداشت

هنر هسته‌ای / خلق و تربیت در بستر هسته‌های هنری / محمدعلی اله‌دادی ۱۳۸

گفت‌وگو

فی‌الخلق‌بالحقّ / نصرت‌الله تابش از تعامل مرحوم صفایی حائری با هنرمندان می‌گوید ۱۴۴

میزگرد

بوروکراسی علیه‌تربیت / میزگردی با هنرجویان سابق مرکز آموزش ۱۶۶

گزارش

مجمع‌الجزایر آموزش‌هنر / مروری بر فعالیت‌های تربیتی و آموزشی مجموعه‌های درون حوزه هنری / لیلا شکیب‌مهر ۱۹۲

گفت‌وگو

حوزه‌علمیه‌هنری / گفت‌وگو با محمدصادق کوچک‌زاده، مدیر مرکز آموزش ۱۹۸

گزارش پژوهش

نور،صدا،دوربین، حرکت / مقایسهٔ وضعیت رشتهٔ کارگردانی سینما در مؤسسات آموزشی داخلی و خارجی / مجموعهٔ پژوهشی هنر ولایی ۲۱۴

یادداشت

روایت فردا / نامدرسهٔ تیناب چه رویایی در سر دارد؟ / سیدحسین موسوی‌نیا ۲۲۲

گزارش

برای‌هنرانقلاب گردآمده‌ایم / ایده‌های تربیت هنرمند در جبههٔ انقلاب ۲۲۶

گزارش پژوهش

مردم‌چقدربه یادگیری‌هنر علاقه‌مندند؟ ۲۵۰

یادداشت شفاهی

غربالِ‌وارون / محمدرضا وحیدزاده ۲۵۲

یادداشت

برای‌بازگشت‌سوره / نعمت‌الله سعیدی، عضو تحریریهٔ پیشین سوره، از جایگاه و نقش این مجله از گذشته تا امروز می‌گوید ۲۵۴

داستان یک اثر

حکایت‌رویین‌تن / داستان «گلستان یازدهم» از زبان بهناز ضرابی‌زاده ۲۵۶

نگاره

یاد ایام ۲۶۰

بازدید

نگاهی دوباره به مسائل راهبردی حوزه هنری

معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی، دفتر نوآوری و توسعه

آبان‌ماه ۱۴۰۲، شمارهٔ ۹

مدیر مسئول: محمد توکلی

جانشین مدیرمسئول: سیدابوالفضل میررضی

شورای سردبیری:

محمدکاظم داودی، سیدابوالفضل میررضی، سیدمحمدحسین فیروزآبادی

مدیر هنری: مجتبی مجلسی

عکاس: محسن سیدی، رضا ذاکری

با تشکر از: حسین الهام، حسین جعفری، علی خسروی راد، علی داودی، سجاد صفارهرندی، احمد صفری، مصطفی کریمی، عباسعلی محمدبیگی، محمد نوربخش، انتشارات سورهٔ مهر، فرابین، مرکز آموزش حوزه هنری و همهٔ کسانی که در این شمارهٔ بازدید ما را یاری نمودند.

@baazdid

حوزه هنری انقلاب اسلامی

الف تا شین آموزش

سخن سردبیر

از اواسط پاییز پارسال تا حال حاضر که این شماره از مجلهٔ بازدید (همان دیدینوی سابق) در دستان شماست، ما مشغول شنیدن و روایت کردن داستان بلندبالای آموزش و تربیت هنرمند در مجموعهٔ حوزه هنری بوده‌ایم. داستانی که در هر دوره و از زبان و زاویهٔ دید هر یک از دست‌اندرکاران آن رنگ و لعاب متفاوتی دارد. تجربهٔ معاونت آموزش حوزه هنری در دههٔ نود، یکی از موضوعات مهم برای سیاست‌گذاری فعلی آموزش در حوزه هنری است که بازبینی و جمع‌آوری نقد و نظرات راجع به آن، کمک زیادی به شکل‌گیری هرچه بهتر فضای آموزش با رویکرد تحولی در آیندهٔ پیش رو می‌کند. یکی از مقاصد مهم ما در این شماره همین است که همهٔ این انگاره‌ها را یکجا و در قیاس با یکدیگر کنار هم جمع کنیم تا حرف‌هایی که بعضاً سال‌هاست که گفته و شنیده می‌شوند، به‌صورت مدون ثبت و بازبینی شوند. به‌طور کلی، متن‌های این شماره چند زاویهٔ دید از جانب افراد مختلفی را بازنمایی می‌کنند: فعالان پیشین و فعلی معاونت و مرکز آموزش حوزه هنری، کسانی که در دوره‌های قبل و یا در بستر فعلی آموزش به مجموعه انتقاداتی داشته و دارند، هنرجویانی که وضعیت آموزشی مجموعه را به‌عینه لمس کرده‌اند فعالانی که خارج از فضای حوزه هنری، در زیست‌بوم فرهنگی و هنری انقلاب اسلامی تجربیات ارزشمندی در زمینهٔ آموزش و تربیت هنرمند اندوخته‌اند. القصه، هر یک منِ این ترازو، خود هفتاد من است و حجم و اندازهٔ این مجله (پس از تلخیص‌ها و کوتاه‌کردن‌های چندبارهٔ بحث‌های طولانی و مفصل) هم شاهدش! این شماره سر حوصله و به‌تفصیل آماده شده است تا بالأخره برای یک بار روایتی کامل از ماجرای آموزش و تربیت هنرمند در حوزه هنری داشته باشیم؛ بنابراین کمیت و کیفیت موضوعات و مطالب در قیاس با شماره‌های پیشین، به‌تناسب این موضوع، بیشتر و متنوع‌تر است. مجلهٔ بازدید در این شماره، با سروشکلی تازه و سردبیر و تحریریهٔ جدید و تازه‌نفس درصدد نگاهی دوباره به آموزش، به عنوان یکی از مسائل راهبردی حوزه هنری است.

سرمقاله

ساختارشکنی درساختار

محمدمهدی دادمان / رئیس حوزه هنری انقلاب اسلامی

مأموریت اصلی حوزه هنری را می‌توان در یک صورت‌بندی کلی ذیل دو کارکرد اساسی تقسیم‌بندی کرد: ۱. رشد و پرورش هنرمند انقلابی؛ ۲. نمونه‌آفرینی هنری در سپهر هنر انقلاب.

این دو مأموریت را به دو شیوه می‌توان پیگیری کرد. روش اول این است که برای رشد و پرورش، واحد آموزش تشکیل دهیم و شروع کنیم به استعدادیابی، کارگاه و کلاس برگزار کنیم و برای تولید نیز از طریق دفاتر حوزه هنری به هنرمندان سفارش بدهیم؛ اتفاقی که در سازمان‌های فرهنگی دیگر نیز متداول است.

شیوهٔ دوم فراهم‌کردن زمینهٔ شکل‌گیری هویت‌های جمعیِ دارای استقلال هویتی و نه الزاماً اداری از ساختار رسمی حوزه است. هویت‌هایی که خودشان را کارمند ما ندانند، هرچند به‌زعم خودمان حقوق‌بگیر ما باشند. این همان ایدهٔ حمایت از شکل‌گیری هسته‌های هنری است.

تا زمانی‌که این ساختار اداری را شکست ندهیم، حوزه متحول نمی‌شود. حوزه باید بستری برای رشد هسته‌های هنری باشد. این هسته‌های هنری ممکن است کاملاً در سازمان رسمی ما نشسته باشند یا کاملاً بیرون از آن باشند. همین‌طور می‌توانند یک واحد حوزه هنری را تشکیل دهند یا یک مجموعهٔ وابسته به حوزه هنری یا حتی یک کانون مستقل باشند که حوزه از آن‌ها حمایت می‌کند.

این هویت‌های جمعی یا به تعبیر دقیق‌تر هسته‌های هنری چه ویژگی‌هایی دارند؟ اول این‌که در یک هستهٔ هنری، هویت جمعی شکل می‌گیرد. در جمع یک فضای هم‌نفسی شکل می‌گیرد. هنگامی‌که یک استعداد هنری نوپا و جوان‌تر وارد این جمع هنری مؤمنانه می‌شود،

در این فضا رشد و سلوک می‌کند و بدون برنامه‌ریزی ما برای «داشتِ» آن هنرمند، او حفظ می‌شود و پرورش می‌یابد. این فضای جمعی و هویت جمعی است که در مقابل چالش‌های بیرونی امیدآفرینی و مانع‌شکنی می‌کند و رشد و حرکت افراد را تضمین می‌کند. حضرت آقا مثالی را در کتاب طرح کلی اندیشه اسلامی در قرآن ذکر می‌کنند. ایشان می‌گویند: «کوه‌نوردها وقتی دسته‌جمعی می‌خواهند کوه بروند، با طناب خود را به همدیگر می‌بندند. اگر کسی پایش بلرزد، باقی این جمع با وزن و سنگینی‌شان کمک می‌کنند که لغزش جبران شود و این آدم در جمع بماند.»

دومین ویژگی هسته‌های هنری این است که معمولاً حول یک فردِ محوری شکل می‌گیرند؛ انسانی که به‌لحاظ هنری، فکری یا توان سازماندهی برتری نسبی دارد و می‌تواند این جمع را پیش ببرد. ما باید دنبال این آدم‌ها بگردیم. آدم‌هایی که مثل استاد سرهنگی قدرت شکل‌دادن دفتر ادبیات و هنر مقاومت دارند، مثل استاد شجاعی طباطبایی قدرت شکل‌دادن یک جریان در کارتون و کاریکاتور انقلاب اسلامی دارند، مثل شهید آوینی قدرت شکل‌دادن و رهبری یک گروه مستندسازی و یک تحریریهٔ فرهنگی و راه‌انداختن یک جریان فکری دارند. قدرت این را دارند که در محوریت یک جمع آن را پیش ببرند و حرکت بدهند.

در یک هستهٔ هنری اتفاقاتی که رقم می‌خورد، معمولاً حول مسئله و مسائل مشترک ملازم آن جمع است. درست که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم با آدم‌هایی مواجهیم که مجموعاً مسائل مشترکی دارند و اتفاقاً به‌واسطهٔ این مسائل مشترک دور هم جمع شده‌اند و اقدامات و هویت جمعی خود را رقم زده‌اند. این مسائل مشترک در هسته‌های هنری انقلابی، قاعدتاً باید از بین مهم‌ترین مسائل فرهنگی‌هنری روز انقلاب باشد. پس باید علاوه بر آنکه دنبال آن آدم‌های محوری می‌گردیم، مسائلی را دنبال کنیم که در لبهٔ درگیری خط انقلاب اسلامی با معارضینش باشد.

این هویت‌های جمعی فضا و فرهنگی را رقم می‌زنند و دغدغه‌ای درونشان ایجاد می‌شود که هم مستمراً چشمهٔ جوشان تربیت نیرو هستند؛ یعنی به‌طور پیوسته برای استمرار خودشان، استعداد جدید پیدا و تربیت می‌کنند و هم آدم‌ها را حفظ می‌کنند و رشد و ارتقاء می‌دهند. از قضا این جمع‌ها چون مسئله دارند، خروجی هم دارند؛ چون دردی دارند و حول مسئلهٔ واقعی جمع شده‌اند و دغدغهٔ جریان‌سازی دارند. باید در نظر داشت که هستهٔ هنری و سازمان‌دهی در نسبت با او، با کار مراکز رشد و شتاب‌دهنده‌ها و خانه‌های خلاق و امثالهم فرق دارد. شاید آن‌ها به ایدهٔ شکل‌گیری هسته‌های هنری کمک کنند، اما منظور ما از تغییر در شیوه سازماندهی رفتن به سمت آن‌ها و تبدیل‌شدن به آن‌ها نیست که در این‌صورت قطعاً انحراف بزرگتری به وجود می‌آید.

در نهایت باید گفت تا نتوانیم الگوی سازمان‌دهی حوزه را عوض کنیم، مسیر تحولی حوزه هنری کامل نخواهد شد و در بهترین حالت مجموعه‌ای از اتفاقات خوب در این دورهٔ مدیریتی حوزه هنری رقم می‌خورد. ما نیز چون گذشتگان می‌رویم و این سازمان به نقطه ابتدایی برمی‌گردد؛ اما اگر بنابر تجربهٔ تاریخی حوزه هنری این هسته‌ها شکل بگیرند، به واقعیت مانای هنر انقلاب تبدیل می‌شوند. ان شاء الله.

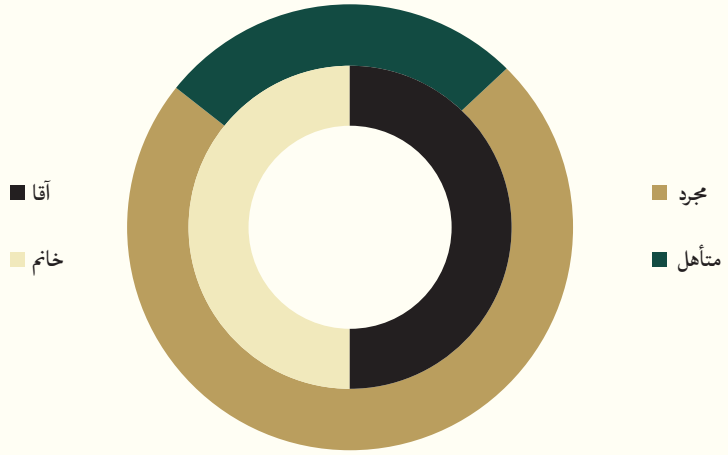
گزارش پژوهش

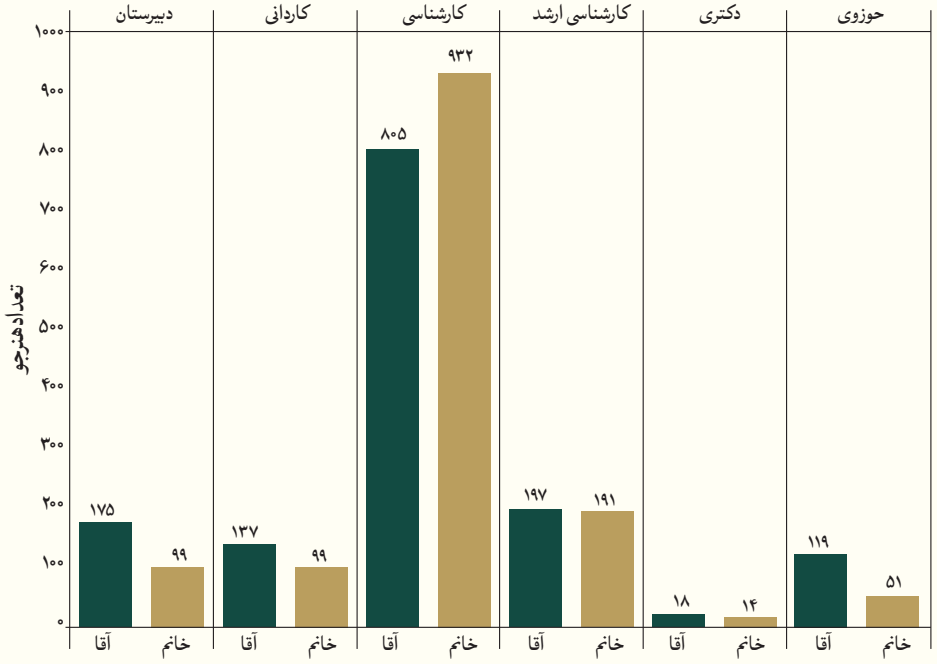
تقسیم بر هفت

گونه‌شناسی هنرجویان مرکز آموزش در دههٔ نود

آنچه امروز به نام «مرکز آموزش حوزه هنری» می‌شناسیم، سال‌ها با عناوین دیگری مانند «معاونت آموزش» یا «سازمان آموزش و پژوهش حوزه هنری» شناخته می‌شد. برای دانشجوهای جوان‌تر آن زمان، حوزه هنری بوده و کلاس‌های دکتر شاه‌حسینی. هر چند حوزه هنری در همه این سال‌ها مراکز و دفاتر تولیدی پربار و پرکار دیگری نیز داشته، اما معاونت آموزش یکی از نقاط اتصال مستقیم حوزه به مخاطب بوده است؛ مخاطبانی که نه مصرف‌کننده محصولات، که دریافت‌کنندگان یک خدمت بوده‌اند: آموزش هنر. مخاطبانی که در ادامه خود به هنرمند و تولیدکنندهٔ محصول تبدیل می‌شدند و هر اندازه سرمایه‌گذاری بر آن‌ها ثمرات چندبرابری دارد. بنابراین بیراه نیست که برای یک بار با دقت بیشتر هنرجوهای معاونت آموزش حوزه هنری را بشناسیم. آنچه در ادامه می‌خوانید، گزارش تحلیلی از داده‌های هنرجویان دههٔ نود معاونت آموزش است که در دفتر نوآوری و توسعه با همکاری فرابین آماده شده است.

معاونت آموزش حوزه هنری در دههٔ نود، بستر شکل‌گیری و ظهور ایدهٔ جدیدی در آموزش هنر اسلامی بود. این ایده که بیش از هر کسی توسط خسرو زینال‌پور دنبال می‌شد، با هدف «تربیت و پرورش سرمایهٔ انسانی هنر و رسانه انقلاب اسلامی»، نظام آموزشی و برنامهٔ درسی تازه‌ای در معاونت آموزش به راه انداخت. برنامه درسی دههٔ نود حوزه هنری شامل یک دورهٔ دو ساله از آموزش‌های عمومی و زمینه‌ای، و سپس آموزش‌های تخصصی در حوزهٔ سینما، انیمیشن، فیلم‌نامه، پژوهش و... است. این نظام آموزشی که تاکنون با ایدهٔ محوری و محتوای





درسی‌اش نقد و بررسی شده است، در این گزارش از نگاهی دیگر و از جنبهٔ هنرجویان مرکز آموزش در دههٔ نود تحلیل می‌شود.

یک دهه و سه‌هزار هنرجو

معاونت آموزش حوزه هنری در هر سال حدود ۸۰۰ هنرجو (جدید و جاری) داشته است. در مجموع می‌توان گفت حدود سه‌هزار نفر در سطوح مختلف گذرشان به معاونت آموزش حوزه هنری افتاده است.

نگاه زمینه‌ای

اغلب هنرجویان مرکز آموزش در زمان تحصیل مجرد بوده‌اند (حدود ۷۰ درصد). از نظر جنسیت نیز هیچ‌کدام غلبه ندارد و نسبت هنرجویان در هر دو جنس تقریباً برابر است.
بدنهٔ اصلی هنرجویان حوزه هنری را دانشجویان مقطع کارشناسی تشکیل می‌دهند و سهم بقیهٔ مقاطع به‌نسبت اندک است.

کلاس‌های پرطرفدار

پرمخاطب‌ترین کلاس‌ها در مجموع دوره‌های آموزشی عبارتند از:

تاریخ سینمای جهان، مکتب‌شناسی سینما و مبانی سواد بصری؛ که دو کلاس اول در هشت سال و کلاس سوم در هر ده سال برقرار بوده است.

در دههٔ نود افراد متفاوت با علایق و انگیزه‌های متنوعی از آموزش حوزه هنری سردرآورده‌اند. قضاوت درمورد این افراد به‌صورت کلی دشوار است و ممکن است استثنائات و نوادر از نگاه بیفتند؛ با این وجود در یک نگاه از بالا، هنرجویان آموزش حوزه هنری در هفت خوشه جای می‌گیرند. توصیفات هر خوشه به مشخصات غالب افراد آن اشاره دارد و ممکن است در هر ویژگی درصد اندکی از افراد آن خوشه متفاوت باشند؛ اما در مجموع هر خوشه تا حد خوبی همگن است و بسیاری از ویژگی‌ها با فراوانی بالای ۹۰ درصد!

۱. اولین‌ها: جسارت شروعی دوباره!

متولدین اوایل دههٔ هفتاد که در اواخر دههٔ سوم زندگی متوجه مسیر جدیدی در هنر و رسانه می‌شوند: دورهٔ آموزشی

تازه‌تأسیس در حوزه هنری! از آنجا که مشغول به تحصیل نیستند اما همچنان مجردند و ساکن تهران، فراغت و جسارت شروع این مسیر جدید را در خود می‌یابند و می‌شوند اولین ورودی‌های آموزش حوزه هنری. غالب افراد این خوشه مدرک کارشناسی دارند؛ اما تعداد قابل‌توجهی نیز به کمتر از آن بسنده کرده‌اند. این خوشه در ورود به کلاس‌های تخصصی یکی از بهترین خوشه‌هاست و در ماندگاری[1] به متوسط بسیار نزدیک است.

۲. مسافرها: در آرزوی جایی بهتر!

این خوشه از هنرجویان نیز در اولین موج‌های ورود به دوره‌های آموزش حضور دارند. پسرانی که برای تحصیل در دورهٔ کارشناسی به تهران آمده‌اند و یا از پایان تحصیلات فاصلهٔ چندانی ندارند. با توجه به سن پایین، زمان و تمرکز بیشتری برای تداوم آموزش می‌گذارند و عموماً پس از پایان چهار ترم عمومی، یک سال دیگر نیز به آموزش‌های تخصصی می‌پردازند. این خوشه، دومین خوشهٔ بزرگ هنرجویان است.

۳. هوادارها: حوزه خانهٔ ماست!

دختران مجرد تهرانی که در ابتدای دههٔ نود و پس از شهرت اولیهٔ دورهٔ آموزشی جدید در حوزه هنری به آن تمایل پیدا می‌کنند. غالباً دانشجوی کارشناسی هستند و با توجه به سن و فراغتشان، ماندگارتر از هر خوشه دیگری در کلاس‌ها حاضر می‌شوند: پنج سال و نیم! هوادارها با حوصله‌ای قابل‌توجه، در میزان حضور در کلاس‌های عمومی و تخصصی رکورددار هستند و به نظر می‌رسد با دورهٔ آموزشی حوزه مأنوس شده‌اند.

۴. محتاط‌ها: بعد از عمری درس خواندن!

آقایان متأهلی که در سطح تحصیلات بالاترین خوشه به‌حساب می‌آیند. این افراد در موج‌های میانی دهه و از خارج تهران وارد آموزش حوزه هنری می‌شوند. با توجه به اینکه این خوشه متأهل و مسن‌ترین خوشه در هنرجویان است، قابل پیش‌بینی است که فرصت چندانی برای تمرکز بر تجربیات جدید ندارند و پس از اتمام آموزش‌های عمومی دوساله دوره را ترک می‌کنند. حدود ۴۰ درصد افراد این خوشه حتی وارد دروس تخصصی نشده‌اند.

۵. پشیمان‌ها: شاید زمانی دیگر!

پسران مجرد دههٔ هفتادی که در بدو ورود کمترین سن‌وسال را دارند و در میانشان طلبه‌های حوزه علمیه نیز دیده می‌شوند، جزء آخرین خوشه‌هایی هستند که در میانهٔ دههٔ نود وارد دوره‌های آموزشی حوزه هنری می‌شوند و پس از کمتر از یک سال، متوجه می‌شوند که اینجا جایشان نیست! افراد این خوشه غالباً تهرانی نیستند و حتی تا اتمام آموزش‌های عمومی نیز ماندگار نمی‌مانند. بیش از نیمی از هنرجویان این خوشه بدون حضور در حتی یک کلاس تخصصی دوره را ترک می‌کنند و یک‌پنجم آن‌ها نیز تنها همان یک کلاس را تحمل می‌کنند! به نظر می‌رسد که این تغییر تصمیم در فاصلهٔ کمتر از یک سال، دلایل قابل‌توجهی دارد.

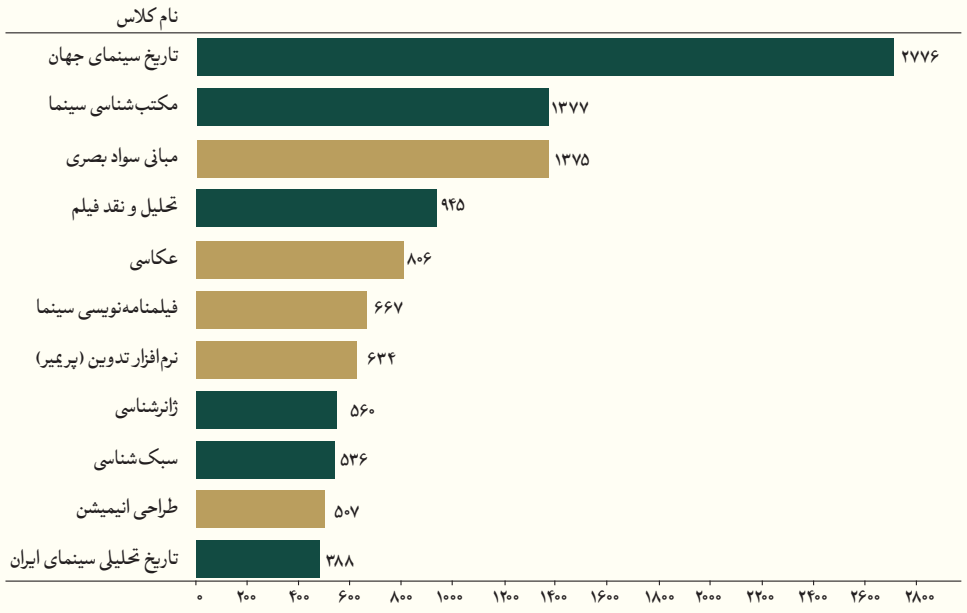
۶. گذری‌ها: هنر و تجربه!

دختران مجردی که دانشجوی کارشناسی هستند و در میانهٔ دهه نود وارد دوره آموزشی شده‌اند. این خوشه که بیشترین جمعیت را دارد و یک‌چهارم هنرجویان را تشکیل می‌دهد، از جهاتی مشابه خوشهٔ اول است؛ البته با دو تفاوت مهم: دیرتر وارد دوره شده‌اند و زودتر دوره را ترک کرده‌اند! نیمی از هنرجویان این خوشه یک کلاس تخصصی یا کمتر از آن را حضور داشته‌اند. گذری‌ها با اینکه در سن پایین‌تری وارد حوزه هنری شده‌اند، میانگین حضورشان در دورهٔ آموزشی سه ترم است؛ یعنی باز هم پیش از پایان دورهٔ عمومی!

۷. قانع‌ها: دو سال کافی است!

تنها خوشه‌ای که زنان متأهل را در خود جای داده است. متولدین میانهٔ دههٔ شصت که در اواسط دههٔ نود وارد دوره‌های آموزشی می‌شوند و تا انتهای دورهٔ عمومی دوام می‌آورند. از نظر تحصیلات، این خوشه پس از خوشهٔ چهارم بالاترین سطح را دارد و از جهت میزان ماندگاری در آموزش نیز مشابه همان خوشه است: چهار ترم. وارد نشدن به دوره‌های تخصصی ممکن است تصمیم مستقل این خوشه باشد و یا عواملی مانند سن بالا و تأهل، آن‌ها را به این تصمیم می‌رساند که پس از دورهٔ عمومی آموزش را ترک کنند.

توجه به داده‌های دقیق از هنرجویان مرکز آموزش، تحلیل‌های ذوقی را واقعی‌تر می‌کند. مرور آماری در یک نگاه کمک می‌کند هنگامی که از مرکز آموزش حرف می‌زنیم، بدانیم درمورد چه پدیده‌ای صحبت می‌کنیم و اگر برای اصلاح آن گام برمی‌داریم، تشخیص‌ها و تصمیم‌های روشنی داشته باشیم.



۱. شاخص ماندگاری به طول مدت تحصیل هنرجویان (و نه تعداد دروس گذرانده‌شده) اشاره دارد. بنابراین پایین بودن این شاخص به معنای آن است که افراد خیلی زود دوره آموزشی را ترک کرده‌اند.

گفت‌وگو

هنرمندْشاه

گفت‌وگو با محمد حمزه‌زاده، قائم‌مقام سابق حوزه هنری

آقای محمد حمزه‌زاده یکی از موثرترین مدیران حوزه هنری در سال‌های گذشته به حساب می‌آید. او با شیوهٔ تعامل ویژه‌اش با هنرمندان، در سازمان سینمایی و انتشارات سوره مهر توفیقاتی کسب کرده است. محمد حمزه‌زاده معروف است به روی گشاده و گوش شنوا برای گفت‌وگو با استعدادها. در اتاق طبقهٔ بالایی کافه کتاب سمیه با او به صحبت نشستیم؛ دربارهٔ مشی تعامل خاصش با هنرمندان، دربارهٔ درک روحیات نخبگان و دربارهٔ همراهی با هنرجویان، تا رسیدن به ایده و ابداع سبک.

> • ما در عنوان این شماره، عامدانه واژهٔ «آموزش» و «تربیت» هنرمند را کنار هم گذاشتیم و به نظرمان فراتر از مدل سنتی است که یک معلّم و تعدادی هنرجو داشته باشیم؛ ممکن است شکل و شمایل متنوعی مثل حمایت و همکاری و... نیز بگیرد. حال سؤال ما این است: در این چهل سال، در فرایند تحویل گرفتن یک مستعدِ صرف و رساندن آن به یک هنرمند حرفه‌ای و صاحب‌اثر و صاحب‌سبک چه پیشرفت‌هایی داشتیم؟ چه چیزهایی را ده بیست سال پیش نمی‌دانستیم و الآن دیگر تکنولوژی‌اش را به دست آوردیم؟ و از طرف دیگر چه چیزهایی را هنوز خطا می‌کنیم و چه اشتباهاتی است که هنوز اتفاق می‌افتد؟ سوال بعدی این است که این خطاها به چه دلیلی به وجود می‌آیند؟ چون به‌هرحال سازمان یک فرآیندی دارد تا منجر به آن اشتباه شود! و سوال بعد اینکه چطور می‌شود وضعیت را به نقطهٔ بهتری رساند. مجموعاً راجع به این چیزها گفت‌وگو کنیم.

دست‌کم الآن ایده‌ای برای اینکه گذشته حوزه هنری یا حتی جبههٔ انقلاب را نقد کنم،

شخصاً برای هر نوع آموزش رسمی یا کلاسیک یا آموزش بر مبنای درس‌نامه، نتایج موفقی را پیش‌بینی نمی‌کنم. تا الآن هنرمندی را نمی‌بینم که بگوییم محصول یک آموزش رسمی است و فعالیت می‌کند.

ندارم. اما در مجموع براساس تجربه و سابقه و نگاهی به آن‌چه طی این سال‌ها گذشت، شخصاً برای هر نوع آموزش رسمی یا کلاسیک یا آموزش بر مبنای درس‌نامه، نتایج موفقی را پیش‌بینی نمی‌کنم. تا الآن هنرمندی را نمی‌بینم که بگوییم محصول یک آموزش رسمی است و فعالیت می‌کند. اگر کسی هم هست که آن آموزش رسمی را گذرانده است، حتماً در شرایط دیگری، فضاهای دیگری را هم تجربه کرده و این تجربه‌ها دور از چشم ما و خارج از محاسبات ماست. اگر الآن از من بخواهند که بیا و برای موضوع خاصی درحوزه هنری یک مدرسه بزن، می‌گویم این مدرسه احتمالاً نمی‌تواند در تربیت یا در خروجی خیلی آوردهٔ قابل توجهی داشته باشد. احتمالاً تعدادی علاقه‌مند یا کارشناس این حوزه را می‌تواند پیدا و معرفی کند و ارتقا بدهد. باور ندارم که این شیوه بتواند هنرمندی وارد جامعه فرهنگی-هنری کند که خلق اثر کند و بتواند با مخاطب خودش گفت‌وگو کند.

• همین‌که آن‌ها را ارتقا بدهد، کافی نیست؟

بله. ارتقا ممکن است. اما باید چیزی باشد که ارتقا پیدا کند. شاید بشود گفت آن‌چیزی که از قدیم گفته‌اند نظام استاد-شاگردی و هم‌نفَسی و مرید-مرادی و... مؤثّرتر باشد. فرض کنیم شما می‌خواهید بدانید وقتی‌که به‌اندازهٔ ده نفر امکانات دارید، این ده نفر از کجا و با چه اولویتی انتخاب شوند تا برایشان برنامه‌ریزی شود. من می‌گویم بهترین مسیر ورودی از محل جشنواره‌ها و جوایز است. یعنی حوضچه‌ای که می‌توان از آن افراد مستعد را پیدا کرد و روی آن‌ها سرمایه‌گذاری کرد، جایی است که افراد نشانه‌ای از حرکت به‌سمت تولید یا فعالیت هنری نشان داده‌اند. این یکی از ورودی‌های مهم است. محل بعدی، جلساتی است که اینجا به اسم محافل می‌شناختیم؛ جلسات شعر، داستان، کارگاه فیلم، نقد و بررسی و انواع جلساتی که در حاشیهٔ جشنواره‌ها برگزار می‌شود. به زعم من مناسب‌ترین افرادی که می‌توانند به‌عنوان خلق‌کنندهٔ محصول هنری وارد فضای جامعه بشوند در این دو جا (جشنواره‌ها و محافل) هستند. باید بیشتر در اینجاها دنبالشان گشت. کنکور و انواع و اقسام امتحانات و مصاحبه‌ها و ... جواب نمی‌دهد. حال که آمدیم افراد را از دل این‌ها شناسایی کردیم، پرورش نهایی آن‌ها باز بسیار وابسته به توانایی‌های شخصی و استعدادی است که دارند. موضوع بسیار پیچیده‌ای است و من هم سابقهٔ فعالیت در حوزهٔ آموزش و پرورش را به آن معنا ندارم. فکر می‌کنم که فضای پرورش نیروی هنری، باید بسیار شبیه به فضاهای مرکز رشدی و انکوباتورها و شتاب‌دهنده‌ها باشد که در آن منتور و کارگاه و تولید و جریان هدایتگر وجود دارد. این افراد ممکن است بعد از وارد شدن، به‌صورت تصادفی یا برنامه‌ریزی‌شده نقش خودشان را پیدا کنند. همان‌طوری که حوزه هنری به وجود آمد. عده‌ای جمع شدند و یکی بازیگر، یکی کارگردان و یکی داستان‌نویس شد. عمدتاً این‌جوری است. بعضی‌ها مثل آقای سرشار هستند که معتقدند هنر و مثلاً داستان‌نویسی کاملاً قابل آموزش به افراد است. گویی نویسندگی فرمولی دارد که می‌توانید آن را به هر کسی یاد بدهید؛ اما من چنین برداشتی از پرورش نیروی فرهنگی ندارم؛ چون اتفاقی که در تولید فرهنگی می‌افتد، این اتفاق اول در خود آن هنرمند می‌افتد. شاید این‌ها توصیف و توضیحش بسیار مشکل باشد، این‌ها را نشود نوشت و کلاسه‌بندی کرد، اما اصولاً یک اتفاقی اول در خود هنرمند می‌افتد، و آن هنرمند به یک نظام از تفکر و برداشت از دنیا می‌رسد، سپس به شکل نقاشی یا موسیقی زبان باز می‌کند و آن‌ها را بیان می‌کند. فقط می‌توان شرایطی فراهم کرد که این نیروها و افراد احتمالاً مستعد، در آن شرایط بهتر شکوفا شوند یا دیده شوند. باید افراد گوهرشناسی باشند که بتوانند این‌ها را انتخاب کنند. بسیار این حرف تکرار شده است؛ مثال آن مثال باغبانی است؛ یک درختی را می‌شود هرس کرد، می‌شود سمپاشی کرد و از آفات دورش کرد. سپس می‌توان پیوندش زد و به‌موقع به آن آب و کود داد تا ظرفیتی پیدا کند و چیزی بشود. این را هم بدانید که یک درخت کاج هیچ‌وقت میوهٔ سیب نمی‌دهد. هر کاری بکنی نمی‌دهد. با اینکه آن درخت است و درخت سیب هم درخت است. باید درخت سیب باشی و این اتفاق برایت بیفتد. حال سیب تو می‌تواند بزرگ‌تر یا ترش یا شیرین یا قرمزتر و زردتر بشود. این‌ها را باغبان می‌تواند دربیاورد. اما اینکه کدام درخت، درخت سیب است و کدام درخت، درخت پرتقال است و کدام درخت اصلاً میوه ندارد و فقط سایه دارد، چیزهایی است که آن گوهرشناس‌ها و مربی‌ها می‌توانند برداشت کنند. اما روی کاغذ برای نوشتن یک شیوه‌نامه، من اصلاً بلد نیستم چیزی بنویسم که نهایتاً آن را بدهد. من فقط فکر می‌کنم می‌شود فضاهایی ایجاد کرد. کدام فضاها؟ محافل، رفت‌وآمد با اساتید، کارگاه‌ها و هم‌نفَسی با هنرمندان. ممکن است این یک فرایند برنامه‌ریزی‌شدنی نباشد و ما دنبال برنامه‌ریزی برای توسعهٔ این‌کار باشیم؛ اما من هیچ نسخه‌ای برای آن نمی‌شناسم.

وجهی از آموزش رسمی، کمّی‌بودن آن است. در مورد کمّیت هم ایده‌ای ندارم. من اصلاً متوجه نمی‌شوم چرا به‌جای اینکه صد هنرمند داشته‌باشیم، باید دوهزار هنرمند داشته‌باشیم؟ ما این عده هنرمند را برای چه می‌خواهیم؟ اینجا کمّیت اصلاً مهم نیست. به هنر سینما نگاه کنید، چند علی حاتمی دارید؟ چند اصغر فرهادی دارید؟ چند حاتمی‌کیا دارید؟ چند میرکریمی دارید؟ بقیه‌شان بدنه هستند. با همین چند نفر مگر کم می‌شود فیلم تولید کرد؟ مگر کم می‌شود کار انجام داد؟ زیاد می‌توان کار انجام داد. مسیر یافتن این‌ها چیست؟ این حرف هیچ سندی ندارد؛ یعنی در هیچ کتاب دانشگاهی نمی‌توان به آن ارجاع داد؛ اما به زعم من اگر کسی هنرمند باشد، در یک جا و در موقعیتی از زندگی‌اش صدایی می‌شنود برای اینکه کاری را انجام دهد. گاهی این صدا درونی است. می‌گوید تو بیا و این کار را انجام بده. این صدا ممکن است صدای فراخوان برگزاری دوره‌های منظم و برنامه‌ریزی‌شده هم باشد، من نمی‌گویم نمی‌شود؛ بلکه من بلد نیستم که اتفاقی برایش رقم بزنم. اما به‌عنوان کسی‌که زمانی کار هنری کردم، مثلاً نوشتم یا یک زمان فیلمی ساختم و کار خلّاقه انجام داده‌ام، رگه‌های خلاقیت و رگه‌های درک و خلق هنری را می‌توانم در بعضی آثار و بعضی افراد شناسایی کنم. بعضی از مدیران حوزه به من می‌گویند: بیشتر افرادی که با آن‌ها کار کرده‌اید، افراد موفّقی هستند. شما چطور آدم انتخاب می‌کردید؟ چوب جادویت چه بوده که به این‌ها می‌زدی؟ می‌گویم: چوب جادویی اگر بوده، در لحظهٔ انتخاب بوده است. همان شناختی که از آن عنصر فرهنگی یا هنری حسب تجربه و حکمت درونی می‌توانستم بفهمم. من فوتبالی نیستم، اما یک مثال از آن می‌زنم. علی دایی مصاحبه‌ای دارد راجع‌به اینکه چطور مهدی طارمی را انتخاب کرد و چه شد. می‌گوید: «طارمی آمد بیست متر در زمین دوید؛ من گفتم این خوب است»؛ بیست متر دویدن یک بازیکن مستعد جلوی چشم یک کاربلد. باید یک‌مقدار در مورد این کاربلد صحبت کرد. باید یک علی دایی این طرف باشد؛ با سالیانی سابقهٔ فعالیت در فوتبال که در آن به یک حکمت رسیده باشد؛ در بحث ما مثلاً می‌شود مرتضی سرهنگی. آن سمت هم یک مستعد مثل مهدی طارمی یا هرکس دیگر باشد که جوهره و رگه‌هایی از استعداد در او هست که فقط امثال علی دایی می‌بینند یا می‌توانند ببینند. شما حتی در بعضی مدارس علمیه -مثل مدرسهٔ

یک اتفاقی اول در خود هنرمند می‌افتد، و آن هنرمند به یک نظامی از تفکر و برداشت از دنیا می‌رسد. سپس به شکل نقّاشی یا موسیقی زبان باز می‌کند و این‌ها را بیان می‌کند.

آقای مجتهدی- و در عرفان می‌بینید که اگر کسی می‌آمد و می‌گفت که می‌خواهم طلبه بشوم با او سلام‌وعلیک می‌کرد و می‌گفت «تو نیا» یا «تو بیا». این «تو نیا» یا «تو بیا» یا «تو برو دنبال کاری دیگر»، به یک نوع گوهرشناسی در فردی که در جایگاه انتخاب نشسته بود، برمی‌گشته است. اگر ما بخواهیم این افراد مستعد را بشناسیم، اول باید جمعی از افرادی که این حکمت‌ها را دارند بشناسیم، سپس این‌ها انتخاب کنند یا بروند در آثار افراد نگاه کنند و استعدادهای اولیه برای وصل شدن شناسایی بشوند. من این ماجرای آموزش هنری را تقریباً معادل نسبتی می‌دانم که منظومهٔ شمسی با خورشید دارد. افراد مستعد یک خورشید می‌خواهند که در نسبتی دور و نزدیک به دورش بگردند و دور خودشان بگردند، تا بتوانند در این منظومه نسبت به دوری و نزدیکی‌شان یک ویژگی پیدا کنند. غیر از آن سراغ ندارم. حال ممکن است بگویید تو یک نویسندهٔ موفق بوده‌ای که تحصیلات هنری هم داشته‌ای؛ اما خودم در خودم نتوانستم وجدان کنم که این تحصیلات خیلی به من در این زمینه کمکی کرد یا به کسی کمکی کرد. نهایتاً ممکن بود که به من اعتمادبه‌نفسی بدهد یا خط‌کش‌هایی بدهد و مرا از برخی از اشتباهات دور یا به برخی از فضاها نزدیک کند. یا برای من یک کارت شناسایی بشود که بتوانم در محافلی بروم. قبل از آن ممکن بود نتوانم بروم و این تحصیلات توانست به من کمک کند. پیشنهاد من رویکرد تجربی و حکمی و استاد-شاگردی است که این‌ها را هم نمی‌توان نوشت. فرض کنیم در این مثالی که بارها می‌زنیم، مثلاً آقای سرهنگی وقتی این خاطرات و این کتاب دفترچه‌های خط‌خطی زیردستش می‌آید، از بین ده بیست سی‌تا یک دانه‌اش را برمی‌دارد و سطور سفید این نوشته را می‌خواند. آن‌چیزی را که اصلاً در آن نوشته نشده است می‌خواند. آن کسی است که می‌فهمد در فلان بخش از روایت چنان ظرفیتی وجود دارد. منظور من از آموزش این است. حال وظیفهٔ ما به‌عنوان یک سازمان هنری چیست؟ این است که این حوضچه‌ها را زیاد کنیم.

چه حوضچه‌هایی؟

حوضچه‌های شناسایی و پرورش استعداد. کاری کنیم که اگر افراد مستعد از این فضاها عبور کردند، بارور شوند و خودشان به‌طور طبیعی کار را دنبال کنند. حوضچه‌ها کجا هستند؟ دو تا از مهم‌ترین رودخانه‌هایی که می‌توانند حوضچه ایجاد کند، همین جشنواره‌ها و محافل هستند. یعنی دو تا از مهم‌ترین ورودی‌ها این‌ها هستند. الآن ما از جشنواره‌هایمان کم استفاده می‌کنیم. البته یک نظم و نَسقی نسبت به سالیان پیش پیدا کرده است. اما کسی که یک‌بار تلاش کرده است که داستان بنویسد و خودش را به جشنواره برساند، باید جدّی گرفته شود و توسّط همان آدم حکیم، محصولش و اثرش خوانده شود و ببینند آیا آن جوهر را دارد یا خیر. اگر گوهری دارد، او را بیاورد و در سیستم بگذارد تا در فضا تنفّس کند. بگوید حالا برو این را بخوان، برو آن را بخوان، برو کلاس آقای فلان و بهمان. در این فضا که قرار می‌گیرد، خودش رشد می‌کند. فضاهایی مثل حوزه هنری کماکان هنوز تنفس‌گاه آن افراد هستند؛ یعنی آن آدم اگر درست انتخاب شده باشد، وقتی وارد فضای حوزه هنری می‌شود، تنفس و حالش درست می‌شود و خودش ارتباطاتش را پیدا می‌کند. نمی‌شود این را منظم کرد. بیشترین نظم شاید این باشد که باشگاه‌هایی برای این افراد داشته باشیم. مثلاً شما ببینید اخیراً باشگاه «موسیقانو» ایجاد شده که من خبرش را خواندم. احتمالاً موضوعش موسیقی است و محل ورود افرادی‌که در این حوزه مستعد هستند. شما یک پرچم به اسم باشگاه موسیقانو بالا می‌برید. دو سه تا مربی و کارشناس و صاحب‌کسوت و صاحب‌نام در این فضا شروع به رفت‌وآمد می‌کنند و یک میدان مغناطیسی درست می‌کنند. در مغناطیسی که این‌ها ایجاد می‌کنند، بارهای مربوط به مثبت و منفیِ مربوط به خودشان را به‌طور طبیعی جذب می‌کنند. این نهایتِ کاری است که می‌شود کرد. روی بقیه‌اش نمی‌شود هیچ قولی داد. چون باید در قبال بقیه‌اش خود فرد کاری کند. نه به خرج کردن یا میزان بودجه مربوط است؛ نه لزوماً توجه بیش‌ازحد مؤثر است؛ نه حمایت خاصی است؛ و نه حتی به آن معنا هدایت دارد. راجع به مدل‌های هدایت شاید قبلاً با هم صحبت کرده‌ایم که در آموزش هنر مدل هدایت برج مراقبت اصلاً جواب نمی‌دهد؛ فانوس دریایی یا میدان مغناطیسی است که کار می‌کند. جشنواره‌ها فانوس دریایی هستند و کارگاه‌ها و محافل و جلسات هم میدان مغناطیسی هستند.

علی معلّم را می‌نشانی که دوروبرش یک فروغ ایجاد شود و افرادی بیایند دوروبرش کار کنند. جشنواره شعر سوره را می‌گذاری، فاضل نظری یا علی داوودی یا بچه‌های

در آموزش هنر مدل هدایت برج مراقبت اصلاً جواب نمی‌دهد. فانوس دریایی یا میدان مغناطیسی است که کار می‌کند. جشنواره‌ها فانوس دریایی هستند و کارگاه‌ها و محافل و جلسات هم میدان مغناطیسی هستند.

دیگر از آن درمی‌آید. عمده بچه‌های شاعر جوان در گفتمان انقلاب اسلامی عمدتاً از رودخانهٔ جشنوارهٔ شعر جوان سوره وارد این فضا شده‌اند. پس اینجا جای مهمی است. حال اگر این‌ها را بیاوریم و بعداً برویم در مرکز آموزش حوزه برایشان یک خط تولید بزنیم، نمی‌دانیم چه می‌شود! من خیلی کلی و مبهم و ابری‌شکل می‌فهمم که در اصل فضای آموزش این‌شکلی است. خود من هم وقتی به نمایشگاه کتاب یا چنین جاهایی می‌روم، چون به این باور هستم، وقتی ده صفحه از یک کتاب را می‌خوانم تقریباً می‌توانم بفهمم نویسنده، نویسنده است یا نیست. «آن»ش کجاست؛ از روی توصیفش، از روی برش زدنش، از روی شخصیتی که درست کرده، از دو تا گفت‌وگویی که بین دو نفر ردوبدل شده است و حتی گاهی از روی یک خط توصیف فضا. من متوجه می‌شوم که این فرد این‌کاره است و نگاه خلاق دارد یا خیر. اگر ندارد که یک مکانیسین است و سالیانی هم می‌تواند بر اساس آموزش‌هایی از نوع آموزش‌های تکنیکی برود و نویسنده باشد. بسیاری از نویسنده‌های فعلی ما همین‌طور هستند؛ ماشین تولید محتوا. هیچ آنی در نوشته‌هایشان نیست و هیچ اتفاقی در آثارشان نمی‌افتد. برخی هم هستند که یک‌دفعه بالا می‌روند و گل می‌کنند.

• در قسمت کشف، تعبیر شما گوهرشناسی است که این ادعا همان‌طور که خودتان هم فرمودید در سازمان چندان برنامه‌ریزی‌پذیر نیست. اما از لحظه‌ای که کشف صورت می‌گیرد یا فکر می‌کنید یک هنرمند رگه‌ای یا استعدادی دارد تا زمانی‌که بالاخره به‌عنوان یک هنرمند جدی محصول‌دار معرفی شود، همان‌طور که فرمودید، اینجا عجالتاً باید در فضا قرار بگیرد و زیست داشته باشد.

و به یک شمس باید وصل شود. مدل می‌تواند این باشد.

• مثلاً کسانی که از جشنواره‌ها هم می‌آیند، همین‌طوری باشند؟

از جشنواره‌ها هم که می‌آیند، بله. بسیار داور جشنواره بوده‌ام، سالیانی گذشته است. بچه‌ها بلاتشبیه مثل حواریون عیسی دور داوران جمع می‌شوند. داوران مهم هستند. داوران نباید کسانی باشند که به دنبال حق مأموریت یا سفر اداری یا از سر اجبار به آن جشنواره رفته باشند. چون داوران به اندازهٔ جذابیت و ظرفیت روحی خودشان، از این بچه‌ها به سمت خودشان جذب می‌کنند. بچه‌ها دیگر این‌ها را ول نمی‌کنند. من شاید سال ۷۱ یا ۷۲ داور جشنواره‌های داستان مراکز تربیت معلّم بودم، هنوز که هنوز است برخی از این‌ها با من مکاتبه دارند و رفت‌وآمد دارند. برخی‌شان را این‌طرف و آن‌طرف معرفی می‌کنم؛ پس از ۳۰ سال! آن شخص الآن بچه‌هایش بزرگ شده‌اند، ممکن است عروس هم داشته باشد، اما این رابطه را حفظ کرده است. در آن چند روز اردو یک اتفاق افتاده است، و برخی فکرها و احوالات به هم جوش خورده است و این رابطه در گفت‌وگو، نامه یا فرستادن اثر ادامه پیدا کرده است. گاهی وقت‌ها پس از سال‌هایی که خبر نداشتم، یک‌دفعه یک کتاب جدیدش را فرستاده است. بعد از سال‌ها متوجه شده‌ام که مرا نگاه می‌کرده است. من او را نمی‌دیدم اما او مرا دنبال می‌کرده است. او دارد به‌صورت طبیعی آموزش می‌بیند. این‌ها اصلاً قابل اثبات روی کاغذ نیست. قضیه همان فانوس دریایی است که وقتی در اتاقک فانوس می‌نشینی، نمی‌فهمی چه‌کسانی راهشان را از طریق تو پیدا کرده‌اند، فقط می‌دانی که عده‌ای دارند راهشان را پیدا می‌کنند. صحبتی که شما می‌فرمایید، اگر بگوییم مثلاً از مرحلهٔ کشف چه اتفاقی می‌افتد، باید یک دو یا سه تا شمس یا مربی یا منتور یا هرچه شما می‌گویید، برای این‌ها ملکه شود، یعنی بتوانند با این‌ها مرتبط شوند. این ارتباط بسیار مهم است. چطور به وجود می‌آید؟ شما فقط باید بتوانید این دوتا را یک جا به بهانه‌ای به هم وصل کنید. می‌تواند برگزاری یک سفر گروهی باشد؛ یک سفر دور ایران، مثلاً قشم، آقای فلانی و بهمانی هم هستند. بچه‌هایی که به‌طور طبیعی تحت تأثیر این‌ها هستند، با این‌ها همراه می‌شوند. در طول سفر، همراهی در نشستن، در پیاده شدن، در گشتن، برخاستن و صحبت کردن، بچه‌ها را می‌سازد. شاید بهترین جایزه به یک هنرجوی مستعد این است که شما امکان نزدیک شدن به یکی از این قطب‌ها را فراهم کنید. بقیه‌اش دیگر خودش اتفاق می‌افتد. می‌دانید که جایزهٔ خیلی از جشنواره‌ها مثلا این است که شما به عنوان برگزیده، یک روز یا حتی به اندازهٔ خوردن یک وعدهٔ غذا با یکی از بزرگان آن رشته فرصت همراهی داشته باشید. پس داوران در جشنواره‌ها مهم هستند. ما گاهی داوران را کاملاً اداری انتخاب می‌کنیم. داوران براساس تجربهٔ سالیان خودشان خیلی کانالیزه وارد این جشنواره‌ها می‌شوند، بعضی از داورها هم هستند که می‌گویند کسی ما را اصلاً نشناسد. من اصلاً نشناختن داور را در جشنوارهٔ هنری بی‌معنی می‌بینم. اصلاً جشنواره تشکیل شده است که بچه‌ها تو را ببینند و تو آن‌ها را ببینی و همدیگر را بشناسید. کارگاه‌ها همین‌کار را می‌کند. باز تشکیل می‌شود. اگر یک روز آمدند و گفتند: در حوزه هنری در سال گذشته فرض کنید صد تا هنرمند رفت‌وآمد و جلساتی داشته‌اند، ما احتمال می‌دهیم که این وسط اتفاقاتی هم بین این بچه‌ها افتاده است و درس‌هایی گرفتند و همین؛ این موضوع باید برای بالادست مشروع و مفهوم باشد. وقتی‌که از او می‌پرسیم: کاری که کردی چه بود؟ می‌گوید: در طول یک‌سال گذشته، فرض کنید با مرتضی سرهنگی، محسن کاظمی، علی معلّم، محسن مومنی، فاضل نظری، میلاد عرفان‌پور یا هرکسی در هرشاخه‌ای، من صد تا محفل گذاشتم. سیصد نفر با این‌ها نشستند و برخاستند. می‌پرسیم: چه شد؟ بعد چه شد؟ حاصلش چه شد؟ می‌گوید: من نمی‌دانم. من کارم را کرده‌ام، بقیه‌اش کار خود این‌هاست و می‌روند و انجام می‌شود. بسیاری از کسانی که من الآن آن‌ها را استاد خودم می‌دانم، با این‌ها یک دقیقه برای درس گفتن و درس شنیدن ننشسته‌ام. مثلاً آقای سرشار که من همیشه ایشان را استاد خودم می‌دانم، حتی یک کتاب با هم نخواندیم که مثلاً بگوییم این فصلش بهتر است و آن فصلش کم‌تر است. هیچ رابطه استاد-شاگردی به مفهوم کلاسیک نداشتیم، اما از شخصیتش هم درس گرفته‌ام و دائماً این آدم برای من یک الگو بوده و موضع‌گیری‌هایش برایم معنادار بوده است. جاهایی صددرصد با او مخالف بوده‌ام، اما مورد احترامم بوده است. همین رابطه مرا حفظ کرده و بسیاری دیگر را هم در محیط‌های این‌جوری حفظ کرده است. حال اگر بگویید اثرسنجی کن و کمّیت‌سنجی و برای من حرف‌هایت را کمّی و قابل ارزیابی کن تا بفهمم و خروجی بگیرم و گزارش بدهم، من بلد نیستم.

• فکر کنم این بینش در بالادست وجود دارد که همین را به‌عنوان مأموریت حوزه هنری بداند.

بالادست حوزه هنری اگر آقا باشد، آقا اصلاً خودش هم محافل همین‌طوری می‌گذارد. اگر در خود حوزه هنری فعلی باشد، هرچقدر که دوستان سابقهٔ خلق هنری داشته باشند، این موضوع را با جانشان درک کرده‌اند. هر چقدر که از بخش اجرا آمده باشند، با نظامات مهندسی و طراحی و تألیف استراتژی و KPI و از این‌جور حرف‌ها مأنوس باشند، احتمال دارد که دائم تلاش کنند که سازمان را ببرند به سمتی که این را بخواهد محاسبه کند و

به گزارش تبدیل کند. حتی همین چیزها را هم دوباره گزارشش را بدهد. یا اینکه بخواهد دائم اصرار کند ببینند آخرش چه شد؟ بگوید که بالاخره این آدم یک‌سال آمد و رفت، آیا کتابی داد یا نداد؟ چرا نداد؟ صد بار آمد اینجا چایی خورد و رفت، پس چه شد؟ پس شعر طنزش چه شد؟ مهم‌ترین برد یک سازمان این است که هیأت مدیره یا هیأت رئیسهٔ سازمان که عبارت است از رئیس سازمان و عناصر اصلی‌اش، با جانشان این را درک کرده باشند که آموزش و تربیت، در فضای هنر قابل کمّی‌سازی و حتی رصد نیست. بسیاری از افراد، بسیاری از چیزهایی را که یاد می‌گیرند، از اساتیدشان اسم نمی‌برند و این هم باز طبیعت یک هنرمند است که می‌خواهد بگوید من از خودم جوشیده‌ام. مثالی از تولید سینمایی بزنم. شما در حوزه هنری یک فیلم سینمایی تولید می‌کنید، تعداد زیادی مرز گذاشتید، فیلمنامه چند تا شورا رفته است، هنرمند را صدا کرده‌اید و اصلاحی داده‌اید، چندین بار وارد کارش شده‌اید و بالاخره محصول تولید شده است. او وقتی می‌رود در جشنواره فجر مصاحبه می‌کند، می‌گوید این فیلم من است و خودم! ممنون از مدیران حوزه هنری که در کار من دخالتی نکردند! یعنی چه دخالتی نکردند؟! یک عالمه نکته گفتند! هنرمند دوست دارد بگوید من خودم هستم. برای همین از حال امروز هنرمندان خیلی نمی‌شود گذشته‌شان را ردیابی کرد. البته برخی هستند که می‌گویند؛ من الآن راجع به گذشته‌ام هر فرصتی فراهم می‌شود، می‌گویم این آدم‌ها، مثلاً مصطفی رحمان‌دوست، امیرحسین فردی، احمد عربلو، محسن مومنی و دیگرانی اولین کسانی بودند که داستان‌های مرا خواندند، و بسیار روی من اثر گذاشتند؛ و من همیشه این‌ها را نگاه می‌کردم. دائماً این مسیرها را می‌گویم که بالاخره یک جای پایی بماند برای اینکه اگر کسی دارد یا می‌خواهد همین مسیر را برود بداند این مسیر درست است که دارد می‌رود؛ یک نشانه‌هایی وجود داشته باشد. اما شما الآن بیا از فاضل نظری بپرس استادت کیست، اگر گفت! به رضا امیرخانی بگو استادت کیست، اگر گفت! نمی‌گوید! این‌قدر گاهی رد گم می‌کنند که مثلاً اگر از رضا امیرخانی بپرسید چه‌طور شد که اولین کتاب مهم خودت را به حوزه هنری دادی؟ می‌گوید: من اصلاً نمی‌دانستم اینجا حوزه هنری است! من به کسی دادم ببرد چاپ کند؛ یک دفعه دیدم در حوزه هنری است! اگرچه رضا این اثر را خارج از حوزه هنری نوشت، اما تصویب و چاپ آن در انتشارات حوزه هنری، حاصل تشخیص و اصرار استاد امیرحسین فردی بود. من در جلسه‌ای بودم که قرار بود «منِ او» بررسی شود و فقط یک نفر آن را خوانده بود و او هم امیرحسین فردی بود و آنقدر با اشتیاق از اثر گفت و دفاع کرد که تصویب شد. اثر وجودی یک عنصر گوهرشناس در این مواقع است که دیده می‌شود.

حالا این روحیه هنرمندان درک می‌شود؟ کسی می‌فهمد؟ مثلاً آقا این را می‌فهمند. بسیاری از افراد ممکن است این را متوجه شوند و بسیاری هم خیر. ممکن است بخواهند دائم برچسب بزنند؛ داغ بزنند و بگویند این از اینجا بود، آن از آنجا بود. اگر یک موقعیت برجسته‌ای باشد و قابل افتخار باشد، افراد خودشان را به آنجا منسوب می‌کنند. لازم نیست ما به آن‌ها بگوییم! من همیشه با افتخار می‌گویم من برآمده از حوزه هنری هستم؛ با اینکه نه کلاسی در حوزه هنری رفتم و نه واقعاً اولین کارم را در حوزه به آن معنا شروع کردم؛ اما اینجا را به‌عنوان خانه خودم، به‌عنوان مرکز و نقطهٔ ثقل زندگی‌ام ابراز می‌کنم؛ بعضی‌ها هم هستند که اصلاً ابراز نمی‌کنند؛ بعضی‌ها هم این را می‌برند در خانهٔ هنرمندان و در فضاهای دیگری. این‌قدر باید فضای هنر و جامعهٔ هنری را شناخته باشید که بدانید کسی اثر هنری خلق می‌کند که خودش را بالاتر از بقیّه بداند. اگر غیر از این باشد، اصلاً اثری خلق نمی‌کند. الآن به شما می‌گویم برو سخنران پیش‌ازخطبهٔ نماز جمعه بشو. می‌روی؟ خیر نمی‌روی! می‌گویی: من برای این افراد حرفی ندارم. وقتی می‌روی که خودت قبول کنی عالی هستی. هنرمند وقتی هنرمند است که فکر می‌کند یک چیزهایی می‌داند که دیگران نمی‌دانند. این حس به او احساس شاهی می‌دهد. احساس شاهی هم احساسی نیست که شما بخواهی ارزان بفروشی‌اش! هر جایی نمی‌روی. با هر کسی نمی‌جوشی. هنرمند احساس شاهی دارد. رفت‌وآمد این افراد به حوزه باید زیاد شود. الآن یکی از اشکالاتی که شاید وجود دارد و گاهی با آقای دادمان هم که صحبت می‌کنم در صحبت‌های ایشان هم این دغدغه وجود دارد، این است که الآن رفت‌وآمد این شمس‌ها و پیشکسوت‌ها و بزرگان در کجای حوزه است؟ و اگر کسی الآن می‌آید داخل حوزه، چطور با این‌ها مرتبط می‌شود؟ یک جایی می‌خواهند که تقاطعی با هم داشته باشند. حال یا در مسجد یا هیأت باید بیایند.

• گاهی خودشان اجتناب دارند، این هم جالب است. بعضاً این افرادی که باید خودشان شمس قرار بگیرند، خودشان یک اجتنابی دارند.

این مقام شاهی‌شان است! این را باید درک کرد. شاه برای خودش یک قلمرو پادشاهی قائل است. فقط کافی است که شما افراد مستعد را در قلمرو پادشاهی‌شان بگذارید و به‌گونه‌ای آن‌ها را با هم مرتبط کنید. مرتبط شدن می‌تواند از طریق کارگاه

مهم‌ترین برد یک سازمان این است که هیأت مدیره یا رئیسه سازمان با جانشان این را درک کرده باشند که آموزش و تربیت، در فضای هنر قابل کمّی‌سازی و حتی رصد نیست.

انتقال تجربه باشد، که تا الآن چندتایی برگزار کرده‌اید. می‌تواند از طریق دوره‌هایی مثل خواندن شاهنامه باشد. قدرشناسی از این افراد و حساسیت حفظ شأن آن‌ها گاهی مدیران را کلافه و عصبانی می‌کند. ممکن است مدیر با خود بگوید من این‌قدر برای تو مایه می‌گذارم، اما تو بابت اینکه ده دقیقه راننده دیر کرده است، از من گلایه می‌کنی، نمی‌آیی و قهر می‌کنی؟! این‌جوری است دیگر، مقام شاهی است. اما اگر نباشد، نوری نمی‌تاباند. مغناطیسی ایجاد نمی‌کند. البته در میان اساتید نسخه‌های بدلی هم وجود دارد. استادخوانده‌هایی هم هستند که خودشان، خودشان را استاد می‌دانند. مدیر، جامعهٔ فکری و هیأت رئیسهٔ یک سازمان هم می‌تواند بدلی‌ها را به گونه‌ای تشخیص بدهد و تلاش بکند به این‌ها زیاد جایگاه و مقام ندهد. اما در کل می‌خواهم به شما بگویم که قابل خط‌کشی نیست؛ یک طیف و فضای ابری است. خط ندارد که بگوییم ما از اینجا به بعد این‌جور افراد را جدا کردیم و این‌جور افراد را آوردیم. شاگردان اما اساتید بدلی را زود تشخیص می‌دهند. یعنی اگر به‌صورت طبیعی شما فضا را آزاد هم بگذارید، می‌بینید دور من دو نفر آدم هم جمع نشده است. اما دور او پنجاه نفر دارند می‌روند و می‌آیند. این اتفاق افتاده است. آن آدم گرمای بیشتری داشته و جذب کرده است. حالا مرکز آموزش حوزه چه‌کار می‌کند؟ به نظرم می‌تواند این دو سه تا دستورالعمل را در سیستم خودش بگذارد و تلاش بکند که این نقاط تقاطع را زیاد کند.

شاگردان اما اساتید بدلی را زود تشخیص می‌دهند؛ یعنی اگر به‌صورت طبیعی شما فضا را آزاد هم بگذارید، می‌بینید دور فلانی دو نفر آدم هم جمع نشده است؛ اما دور دیگری پنجاه نفر دارند می‌روند و می‌آیند.

• اصلاً این نگاه که آموزش خودش بشود یک مرکزی جدای از کلّ این فرآیند شاید ضربه بزند. شاید آموزش باید جاری باشد در کل حوزه هنری.

بله.

• یعنی یک رسالت به یک نهاد ذیل حوزه تبدیل شده است؛ درصورتی‌که این کاری است که باید حوزه هنری با تمامیتش انجام بدهد؛ درست است؟

بله. این‌کار می‌تواند متولّی داشته باشد و یک نفر به این فکر باشد و ابزارهایش هم در اختیارش باشد. یعنی بالاخره ما نمی‌توانیم یک مرکز جشنواره‌ها داشته باشیم که از آموزش کاملاً منفک است و هیچ به همدیگر نمی‌رسند؛ اما توقع داشته باشیم که آموزش به‌عنوان یک متولّی حواسش به کشفیات و حوضچه‌های نیروی انسانی جشنواره‌ها باشد. ما کلاً دو سه مدل داریم دیگر، مدل صید داریم با قلّاب که طعمه می‌گذارند، جایزه‌ها معمولاً این مدل قلّاب هستند، یعنی طعمه‌شان جایزه‌شان و دیده‌شدنشان است، و آن نورافکنشان است. یک مدل، مدل فراخوان است یعنی مدل تور ماهیگیری، شما در صید با تور ماهیگیری خرچنگ هم دارید. اما جشنواره به نظر من کماکان بسیار مهم است؛ چرا؟ زرق و برقش را دارد. چهره‌ها و اسامی و برندها معمولاً در جشنواره‌ها یا داور هستند یا دبیر یا رئیس یا رفت‌وآمد دارند یا تجلیل می‌شوند. آن ماشین جذب و کشف استعدادها را جشنواره‌ها دارند. جشنواره‌ها کماکان در دنیا دارند خط مشی تعیین می‌کنند و سیاست‌گذاری و الگوسازی می‌کنند. هر چقدر در جایی مثل حوزه هنری مقام جشنواره‌ها را بالا و مورد توجه دیدید، بدانید که آنجا دارد خودش را تکثیر می‌کند. محافل هم همین‌طور. چند تا محفل الآن در حوزه تشکیل شده است و دو سه نفر همین‌جوری نشسته و دارند صحبت می‌کنند؟ اگر صد تا هم باشد من می‌گویم کم است. خانه عکّاسان باید ده تا از این‌ها الآن گذاشته باشد، مرکز آفرینش‌ها باید از این‌ها داشته باشد. موسیقی و سینمایی هم همین‌طور. و این افراد هم دائماً در حال رفت‌وآمد باشند اینجا. اگر الآن هست بسیار خوب است و اگر نیست خطرناک است.

• اگر محفل‌ها جلسه بشوند بهتر است؟

من روی اسمش تأکید دارم که محفل باشد. و این محافل هم می‌تواند خودجوش باشد. کجاها این فضا را ایجاد می‌کند؟ جاهایی مثل همین‌جا (کافه کتاب سمیه). من دو سه بار بعدازظهر قرار داشتم، آمدم دیدم دور هر یک از این میزها یک تعدادی از بچه‌ها با یکی از مراجع حوزه هنری نشسته‌اند و جلسه دارند، صحبت می‌کنند و چای میل می‌کنند. واقعاً خوشحال شدم. قدّم بلند شد! گفتم این همانی بود که می‌خواستیم؛ یعنی یک کتاب‌فروشی تبدیل می‌شود به یک مرکز محفلی که افراد دور یک میزی جمع می‌شوند و به بهانهٔ چای خوردن با هم هستند. این‌جور جاها مهم می‌شوند. به همین دلیل من وقتی به بنیاد کتاب رفتم، یکی از اتاق‌ها را به شکل کافه درآوردم. هرکسی هم می‌خواست جلسه بگذارد می‌گفتم بیایید اینجا جلسه بگذارید. آقای شاه‌حسینی هم چندبار آمد آنجا کلاس‌هایش را ضبط کرد. کانتکست‌ها و فضاها مهم هستند. حوزه هنری الآن مثلاً ده تا مرکز جمع شدن دارد؛ سالن مرحوم صفّارزاده و سالن مرحوم فردی، سالن مرحوم هراتی، امین‌پور. باید فکر کنند ببینند این‌ها را می‌توانند بکنند بیست تا؟ می‌توانند بیست‌وپنج تا بکنند؟ می‌توانند تنوعی از این‌ها داشته باشند؟ می‌توانند این راسته را که الآن به شکل انباری و درب و داغان افتاده است (اشاره به امتداد کافه سمیه تا تعاونی در حیاط حوزه هنری)، کلاً تبدیل کنند به کافه‌های اسم‌دار مربوط به حوزهٔ هنر؟ کافه موسیقی، کافه کتاب، کافه فلان و... که این‌ها جمع شوند و بیایند با هم حرف بزنند؟ اگر می‌توانید، این‌کار را بکنید. در این صورت همان حوزهٔ پرورش شکل می‌گیرد. شاید آموزش را برداریم و همهٔ آن‌ها را قاطی‌اش کنیم و اسمش را بگذاریم «پرورش» یک چیز درست‌تری باشد برای این‌کار. الآن دارد پرورش شکل می‌گیرد.

• گاهی اوقات همین کارگاه‌ها و کلاس‌های کلاسیک مخصوصاً با نگاه بیرون حوزه نقش همین دام پهن کردن را ندارد؟ یعنی به بهانهٔ آموزش و همان فضای کلاسی و... ارتباط شکل می‌گیرد، مانند همین آموزشگاه‌های آزاد سینمایی. شاید مهم‌تر از آن فنّی که دارند توضیح می‌دهند، ارتباط با آن صاحب درس‌ها هست که شکل می‌گیرد و همین کارکرد پیش می‌رود.

بله دیگر. نمی‌گویم نباشد! من می‌گویم وقتی شما مثلاً آقای معلّم را می‌آورید، این احتمالاً دارد درظاهر یک کلاس باشد اما به صورت محفل برگزار می‌شود. وقتی نگاه می‌کنید، فضا یک فضای دانشگاهی به آن معنا نیست. یک عدّه‌ای هستند که می‌خواهند نظم به آن بدهند که ساعت فلان بیایید و ساعت فلان بروید، و مثلاً چند جلسه غیبت نکنید؛ اما اصل ماجرا همان ارتباط است که شکل می‌گیرد. بسیار مهم است که چه‌کسی آنجاست که دارد حرف می‌زند و راجع به چه دارد حرف می‌زند؟ کماکان فکر می‌کنم مثلاً سازمان سینمایی و حوزه هنری باید از یک نعمتی مثل رضا میرکریمی برای آموزش و پرورش نیروهای شبیه میرکریمی که خودش می‌تواند خودش را تکثیر کند، در حوزه استفاده کند. نمی‌دانم در دوره جدید مدیریت حوزه میرکریمی چندبار به حوزه آمده و رفته است؟ شاید یک‌بار آمده با آقای دادمان جلسه داشته است؛ شاید یک‌بار آمده با آقای جعفریان جلسه داشته است، شاید نداشته است. حوزه هنری جایی است که آن‌ها قدرش را می‌دانند، چون آن‌ها خودشان برآمده از حوزه هستند و اولین فیلم‌هایشان را برای حوزه ساخته‌اند.

مهم‌ترین دارایی یک سازمان، یکی می‌گوید نیروی

اصل ماجرا همان ارتباط است که شکل می‌گیرد. بسیار مهم است که چه‌کسی آن‌جاست که دارد حرف می‌زند و راجع به چه دارد حرف می‌زند؟

انسانی است، یکی می‌گوید سخت‌افزارش است، اما مهم‌ترین دارایی یک سازمان برندش است که شهرت سازمانی هم در آن هست. حوزه هنری یک برند معتبر در جامعهٔ هنری است که به‌اندازهٔ کافی روشنفکریِ شیک و به‌اصطلاح دینی محسوب می‌شود. کسانی که می‌خواهند از این دایره بیرون نمانند کم نیستند. حتی کسانی که از این دایره بیرون هستند هم برای اینجا احترام قائلند؛ وقتی دعوتشان می‌کنی می‌آیند و می‌روند و صحبت می‌کنند. بودن در حوزه را هم پنهان نمی‌کنند. حوزه هنری این ویژگی را پیدا کرده است. ده جای دیگر ممکن است پیدا نکند. ممکن است ده نفر بیشتر اوج هم بروند؛ اما پنهان می‌کنند که رفته‌اند؛ چون برند اوج منابع مالی آن است، اعتبار هنری‌اش نیست. ممکن است هنرمندی دو سه سال حوزه هنری بیاید و برود، هیچ قراردادی هم نبندد، هیچ پولی هم نگیرد، اما برایش اعتباری دارد. این‌ها حوزه را قبول دارند و دوست دارند. این‌ها افرادی‌اند که می‌توانند به حوزه کمک کنند. بالاخره رفت‌وآمدشان در این فضا خوب است. آن کلاس‌ها هم که می‌گویید در بخش خصوصی وجود دارد، اگر در آن‌ها کسی مثل اصغر فرهادی باشد که مثلاً در کلاسهای کارنامه رفت‌وآمد می‌کند، همین ماجرا بوده است. اسمش کلاس است اما اصل ماجرا همان محفل است. اما اینکه فراخوان بدهیم کلاس‌های آموزش قصه‌نویسی، و صد نفر ثبت‌نام می‌کنند و می‌آیند، من در طول این سال‌ها از نویسندگانی که در کلاس‌های حوزه رفت‌وآمد کردند، دو تا اسم یادم نیست! درصورتی‌که آن‌ها که کتاب هم چاپ کردند، دهمین یا پنجمین کتابشان است؛ اما اصلاً نمی‌شناسم که بگویند این‌ها از محصولات کلاس‌های حوزه هستند. نقدی که به کلاس‌های آقای شاه‌حسینی وارد است تقریباً همین است. همیشه یک حرفی پشت کلاس‌های آقای شاه‌حسینی بود که تو داری چه‌کار می‌کنی؟! تو داری کارشناس یا منتقد یا به قول خودت انسان‌رسانه تربیت می‌کنی؟ یا کلاس هنری گذاشته‌ای؟ من فکر می‌کنم یکی از کلاس‌هایی که اصولاً برای شناخت جوهرهٔ هنری افراد در هیچ رشته‌ای نیست، کلاس آقای مجید شاه‌حسینی است! اصلاً هدف دیگری دارد که خودشان هم اعلام کرده‌اند. قرار نیست از این کلاس‌ها سینماگر بیرون بیاید. سید محمدرضا خردمندان از این سیستم بیرون نمی‌آید.

• نمی‌دانم شاید از جدیدترهای‌شان شاید مثلاً آقای امیرعباس ربیعی، حسین دارابی، خودشان را شاگرد آقای مجید شاه‌حسینی بدانند؛ درست نیست؟

این‌ها خوب هستند؛ البته خودشان را شاگرد کلاس‌های حوزه نمی‌دانند. اگر می‌دانند که دمشان گرم؛ اما نمی‌دانند. این را تقریباً مطمئن هستم که نمی‌دانند. نه به این دلیل که پنهان می‌کنند! بلکه این‌ها بچه‌ها مستعدّی بودند که ممکن است ۵ یا ۱۰ جلسه تاریخ سینما یا تاریخ تحلیلی فلانِ آقای شاه‌حسینی هم شرکت کردند؛ اما فیلم‌سازشدن‌شان را مدیون کلاس‌های آقای شاه‌حسینی نیستند. شاید یک جاهایی اصولاً در نقطهٔ مقابل هم باشند.

الآن شما بگویید میرکریمی سابقه استادی ندارد؛ اما ده تا فیلم‌ساز معتبر هست که او آن‌ها را شناسایی کرده و جنمشان را تشخیص داده است. یک استاد وقتی در مقام استادی است، باید بتواند این استعدادها را شناسایی کند. من خودم در شاخهٔ ادبیّات کودک می‌توانم بفهمم که چه کسی این‌کاره است. وقتی دو صفحه مطلب از او یا دو کتابش را می‌خوانم، متوجه می‌شوم این «آن» را دارد. بعید می‌دانم با محاسبات آموزش کلاسیک بشود استعداد کشف کرد. ناصر فیض است که ممکن است بتواند، فاضل نظری ممکن است بتواند. الآن برای خودش حلقه‌ای دارد از افرادی که شبیه خودش است. آن‌ها را پیدا کرده یا او را پیدا کرده‌اند و روی‌شان کار کرده است.

• بعضاً این انتقاد وجود دارد و این ادعا از سمت آقای شاه‌حسینی هست که نه به آن معنای هنرمند کلاسیک که تبادر به ذهن می‌شود؛ بلکه به‌عنوان اجزای دیگر اکوسیستم هنر ما اینجا داریم آدم‌ها را پرورش می‌دهیم؛ مثلاً کارشناس هنری و...

بله. مثلاً می‌گویند انسان‌رسانه. من می‌گویم این‌ها اصلاً مهم نیست! این‌جوری ممکن است یک جامعهٔ مدیریتی را رو به آینده پرورش بدهی که آن‌ها ممکن است خودشان را هم تکثیر کنند. بله، باعث می‌شود ما یک جاهایی گل نخوریم. یک جاهایی دروازه‌بانی‌مان بهتر می‌شود. یک جاهایی افراد بهتری در مصدر امور برخی مدیریت‌ها قرار می‌گیرند. اما میرکریمی‌اش کو؟ خردمندانش کو؟ باز می‌بینی ربیعی و خردمندان و حسین دارابی و ده تا مثل این‌ها از یک فضاهایی شبیه باشگاه فیلم سوره بیرون می‌آید.

• باشگاه چه دارد که فراتر از آن‌هاست؟

باشگاه فیلم سوره این درک را از استعدادها دارد و برای این‌ها فضایی فراهم می‌کند که بتوانند این کار را انجام دهند. اصلاً محمدرضا شفاه خودش یکی از این گوهرشناس‌هاست. گوهرشناسی یک ودیعه است.

اگر متولّی آموزش بفهمد رفت‌وآمد این شمس‌ها در حوزه به‌دردمان می‌خورد، باید این مشورت‌ها را بدهد، باید برای این‌ها این مسیرها را باز کند، یک سفره‌ای پهن کند، یک جلسه‌ای بگذارد که این‌ها رفت‌وآمد کنند.

• الآن که مسئلهٔ باشگاه مطرح شد، در همین مدلی که یک خورشید داریم و سیاراتی هم اطرافشان می‌چرخند، یعنی افرادی هستند که شاخص هستند، و افراد دیگری به این‌ها متّصل می‌شوند و جلو می‌روند. آفتی که الآن هم گاهی نشانه‌هایش مشخص است، این است که کسانی را دقیقاً مشابه خودشان در آثار و شخصیّت متولّد می‌کنند. مثلاً الآن مطرح می‌شود که همه فیلم‌های کوتاه باشگاه شبیه به هم هست. خط داستانی شبیه است و فقط مثلاً اجزایش فرق دارد. یا مثلاً اطرافیان آقای سرهنگی، کسانی که در مدل ایشان در روایت پایداری، بهره بردند، جنس پرداختشان دارد بسیار شبیه به هم می‌شود. گویی مثلاً کتاب الف و کتاب ب را برداریم، جز اسم افراد و یک سری حوادث اختصاصی، اصل قضیه یکسان است. در این مدلی که شما می‌فرمایید، مشخصات بسیار مهمی هم دارد که آن آفات دیگر را ندارد اما این آفت بسیار می‌تواند در معرض باشد.

اول اینکه، به این وضعیت نگاهِ آفت نداشته باشید، این را یک ویژگی در نظر بگیرد. یک وقت اگر مثلاً شبیه فرقه و گروه بشوند و بروند یک مسیر ویژه برای خودشان باز کنند و خودشان، خودشان را تکثیر کنند؛ این‌ها هم جایی عمرشان تمام می‌شود و می‌روند. همین حرفی که الآن شما راجع به مدل داستان‌پردازی و قصه‌گویی باشگاه می‌فرمایید، اگر یک وقت مدلی مثلاً تکراری است که افراد را از فاصلهٔ الف تا ب برساند، بعد می‌روند کار دیگری انجام می‌دهند. من با این هم مشکلی ندارم. می‌گویم عیبی ندارد و این تبدیل شد به یک فرآیند کلاسیک قصه‌گویی که تجربه‌اش در باشگاه وجود دارد و اگر کسی توانست این مسیر را طی کند، بعد با خلاقیت خودش می‌رود مدل‌های دیگر هم انجام می‌دهد. یک وقت می‌گویند این‌ها یک سیکل بسته هستند. فقط خودشان و خودشان هستند. ده نفر آدم هستند. مگر ده نفر کم است؟! مگر در فضای پرورش نیروی هنری دو نفر یا سه نفر کم است؟ خیر، کم نیست!

• نه. کم بودن اصلاً مطرح نیست.

این اشکال، اگر اشکالی باشد چطور رفع می‌شود؟ با تکثر خورشیدها. سرهنگی مدل خودش را درست می‌کند، بسیار خب، پنج تا سرهنگی دیگری که در جاهایی دیگر وجود دارند عمل کنند. هرچند که من خودم به‌نوعی یک از پروردگانِ دفتر مقاومت هستم و اصلاً کارم را در حوزه از آنجا شروع کرده‌ام. می‌دانم که در دستگاه سرهنگی، تنوع سلیقه و افراد بسیار مختلفی وجود دارند؛ منتها سرهنگی آن‌قدر درخشان است که در سایهٔ او، دیگران کم‌تر دارند دیده می‌شوند. این هست. اما اگر تبدیل به مکتب می‌شود، عیبی ندارد، تبدیل به مکتب سرهنگی می‌شود. این‌ها مکتب بهبودی هستند. این‌ها مکتب محسن کاظمی هستند. این‌ها مکتب کمری هستند. این‌ها مکتب افراد مختلفی هستند، شبیه هم هستند، اشکالی ندارد که! اگر با نگاه کارشناسی نگاه کنید، در آن‌ها بسیار اختلاف و تفاوت وجود دارد؛ اما اگر از بیرون دارند یک جبهه دیده می‌شوند، خب دیده شوند!

• در این سوال دو تا دغدغه بود: یکی اینکه به تکرار بیفتیم، که پاسخ آن را شما گفتید. یکی دیگرش اینکه از یک جایی به بعد دیگر خورشید بالا نمی‌آید، همه قمر هستند. اگر نگاهی به خود حوزه هم بیندازیم، هرچه بخواهیم اسم ببریم برای نسل اول و دوم حوزه هستند. حالا عملکرد حوزه مؤثر بوده است؛ اما انگار خورشید بالا آمدن هم یک زمینه‌ای می‌خواهد که گویی نیست.

الآن ببینید در همین حوزهٔ فیلم‌سازی، بچه‌هایی که آمدند به سه تا چهار تا تجربهٔ سینمایی برسند، همه این‌ها پتانسیل خورشید شدن دارند. دیگر الآن باید به این‌ها وزن داد و این‌ها را باید به بازی گرفت.

• مثلاً آقای دارابی؟

فرض کن دارابی، خردمندان، امیرعبّاس ربیعی، آقای مفیدی‌کیا. این‌ها هرکدام ظرفیّت خورشید شدن را دارند. الآن برنامهٔ سینمای حوزه برای خردمندان چیست؟ من کماکان از طریق اکانت اینستاگرام و خبرها و جاهایی که می‌بینمشان، گاهی برای‌شان پیغامی می‌گذارم، گاهی می‌بینم خودش تعجّب می‌کند که: من فکر می‌کردم که دیگر با ماها کار ندارید. می‌گویم: چرا کار نداریم؟ شما را که می‌بینیم قدّمان بلند می‌شود.

• البته فکر کنم دارند با آقای خردمندان کار را خوب پیش می‌برند؛ مثلاً در جشنوارهٔ «صد» یکی از افراد اصلی در استان‌ها ایشان بود.

آفرین! این خوب است. جشنوارهٔ صد بیشترین استفاده را از خردمندان در این سال‌ها کرده است. اتفاقاً خودش هم یکی از خروجی‌های صد است، در صد هم بوده و کار کرده است. دمشان گرم! این خوب است. این همان جلوگیری از تکرار است دیگر.

وقتی می‌گویم جشنواره‌ها و داورانشان مهم

هستند، اینجاست که مهم می‌شود. دارابی هم همین‌جور باید باشد. نه فقط دارابی، ممکن است ما در مستند افرادی داشته باشیم که بچه‌های درجه یکی هستند و کارهای درجه یکی کرده‌اند. مثلاً بهروز نورانی‌پور در مستند، یک آدم درجه یک است. چقدر در حوزه رفت‌وآمد دارد؟ کجا را دارد می‌چرخاند؟ باید بیاید و برود. نوع افراد این‌طوری باید در حوزه رفت‌وآمد داشته باشند. این‌ها کیستند؟ شاه هستند. با چه‌کسی فالوده می‌خورند؟ با شاه! شاه در حوزه کیست؟ بگردید ببینید در حوزه چند تا شاه دارید که با این‌ها رفت‌وآمد کنند. دفتر رئیس‌ها معمولاً برای این افراد جذاب است. دفتر رئیس سازمان سینمایی جای جذابی است. بنشینند با این‌ها چای بخورد. رفت‌وآمد کند و با آن‌ها سفر بگذارد. وقتی به یک جشنوارهٔ خارجی می‌رود، دو تا از این‌ها را هم ببرد که بیایید با هم برویم ببینیم چه‌خبر است و در راه با این‌ها حرف بزند. اگر متولّی آموزش بفهمد رفت‌وآمد این شمس‌ها در حوزه به دردمان می‌خورد، باید این مشورت‌ها

فتنه‌ها تمام می‌شوند و می‌روند. ما خیلی از هنرمندان و ظرفیت‌هایمان را در این فتنه‌ها به‌دلیل مراجعات بی‌مورد یا حملات بی‌مورد از دست داده‌ایم.

را بدهد، باید برای این‌ها این مسیرها را باز کند، یک سفره‌ای پهن کند، یک جلسه‌ای بگذارد که این‌ها رفت‌وآمد کنند.

• و از یک جایی به بعد هم به میان آورده شوند و مطرح شوند و بیایند نسل بعدی را پرورش دهند.

بله، یک نکته‌ای! این‌ها فکر نکنند که ما می‌خواهیم با این‌ها عکس بگیریم. یک جاهایی از اینکه منِ مدیر می‌خواهم با این عکسی داشته باشم، با این رفت‌وآمدی داشته باشم. سر بزنگاه‌ها از ایشان توقعاتی نکنیم که این‌ها دوست ندارند در آن جایگاه باشند. هی بگوییم فلان بیانیه را امضا کردی؟ نظر دادی؟ نظرت راجع به آن چه بود؟ در این فتنه تو چه کاری کرده‌ای؟ مدیر باید این حرفها را رها کند! فتنه تمام می‌شود و می‌رود. فتنه‌ها تمام می‌شوند و می‌روند. ما خیلی از هنرمندان و ظرفیت‌های‌مان را در این فتنه‌ها به‌دلیل مراجعات بی‌مورد یا حملات بی‌مورد از دست داده‌ایم؛ که شما چرا نظرت را اعلام نمی‌کنی؟ مثلاً به خودِ من گفتند که چرا این بیانیه‌ها را امضا نکرده‌ای؟ له یا علیه... من که در اینجا نشسته‌ام، یک نویسنده هستم. کار نویسنده این است که با اثرش صحبت کند. اگر می‌خواستم بیانیه بدهم که سردبیر روزنامه وطن امروز بودم. بلد هستم سردبیری انجام بدهم! فاضل نظری مثالی دارد که هنرمند مسئول صفحهٔ حوادث روزنامه‌ها نیست، که بخواهد دائماً به حوادث عکس‌العمل نشان بدهد. این هم از آن درک‌هایی هست که باید وجود داشته باشد که ما این‌ها را در بزنگاه‌ها خرج نکنیم، با آن‌ها سلام علیکمان را داشته باشیم. باور کنید چند تا از این بچه‌ها هستند که هنرمند هستند، استوری (سیاسی) می‌گذارند، من می‌بینم و رد می‌شوم و می‌روم. یک جا در عکسی خودش و فرزندش در برف دارند برف‌بازی می‌کنند، یک لایک می‌کنم. یک گل می‌گذارم. می‌گویم خوش بگذرد به شما. می‌گویم بگذار این سلام‌علیک‌مان حفظ شود. سر این موضوع که دیگر با آن اختلافی نداریم. متولّی این در حوزه کیست؟

• چیزی که الآن به تعبیر ارتباط ولایی داریم در اینجا گفته می‌شود دیگر؟

بله.

• من سؤالی اینجا مطرح کنم. به نظر شما دغدغهٔ -شاید بشود گفت- تعهّد و همراهی با انقلاب اسلامی و از این قبیل، علاوه بر آن فضای هنرمندی و خلاقیت و... در حوزه وجود دارد؟ فکر کنم نهایتِ بسیاری از آن کنترل‌ها و رصدها به همین برگردد که وقتی من با او ارتباطی برقرار کرده‌ام و امکاناتی برایش فراهم کرده‌ام، در نهایت می‌خواهم او در جبههٔ من اثر کند. با توجه به تجاربی هم که در این چند دهه داشتیم که بسیاری از افراد رفتند و کوچ کردند، باعث می‌شود که من با خودم بگویم که باید اول او را سرشار کنم و مطمئن شوم که آخرش بیرون نرود. درک من از فضای کلاس‌های مکتب سینما همین است. یعنی من می‌خواهم او بداند کجا ایستاده است، بعداً او را جلو ببرم. مثلاً نگاه‌های فراتر از آموزش‌های هنری و... هم برای افراد داشته باشم. یا حداقل دغدغه‌اش را داشته باشم که از دایرهٔ خاصی افراد را انتخاب کنم؛ همه‌اش به این دغدغه برمی‌گردد. شاید این دغدغه دارد بد پاسخ داده می‌شود؛ اما فکر می‌کنم اصل دغدغه کم‌وبیش درست است.

درست است.

• در آن مدل که شمس وجود دارد، شمس باید احتمالاً این ویژگی را هم محقق کند؛ اما فکر کنم شخص تصمیم‌گیر یعنی مدیر نمی‌تواند فقط به این دل خوش کند که این را هم به آن شمس‌ها بسپرم. احساس می‌کند برای این باید کار دیگری هم بکنم. تقریر شما از این قضیه چیست؟

من خودم این مسیر را آمده‌ام دیگر! ما باید یک مقداری افقمان را بزرگ‌تر کنیم و از مسائل روز ارتفاع بگیریم و نگاهمان نگاه تمدّنی باشد. اگر نگاه ما، نگاه تمدّنی باشد و فکر انقلاب اسلامی را محور اصلی قرار بدهیم، باید همان‌جوری باشیم که خود آقا هستند. هر وقت سر مسائلی صحبت می‌شود، وقتی آقا دارد صحبت می‌کند، تو اختلاف ارتفاع را تشخیص می‌دهی که آقا دارد کجا صحبت می‌کند و یک عدّه دیگر کجا هستند. نگاه بیلانی هم نداشته باشی و حواست باشد که ما در یک مسیر هستیم و در این مسیر داریم می‌رویم و کاروانی دارد می‌رود. کاروان، اول و وسط و آخر و جامانده و مریض و آسیب‌دیده و دُزدزَده دارد. اگر مقداری نگاهت این‌طوری باشد، آن‌وقت افرادی را که جا می‌مانند، آدم‌های خائنی نمی‌بینی. افرادی را که تند می‌روند، آدم‌هایی نمی‌بینی که باید بزنی دستشان را قطع کنی که چه کار می‌کنی و چرا این‌قدر جلو رفتی؟ همهٔ این‌ها را در این مسیر می‌بینی. باید یک مقداری ارتفاع را بالا ببری. وقتی ارتفاع را بالا بردی، حاتمی‌کیا چه موقعی که «گزارش یک جشن» را می‌سازد و چه موقعی که «به رنگ ارغوان» یا «بادیگارد» یا «به وقت شام» می‌سازد، حاتمی‌کیا است. اگر از نگاه آقا نگاه کنی، این‌جوری می‌بینی. بله، آقا هم دوست دارد که این‌ها یک مقداری خالص‌تر حرکت کنند، اما فضای جامعهٔ هنری را هم درک می‌کند. کسانی می‌آیند در این موضوع می‌دمند که درکی از خلق و زیست هنری ندارند، بلکه فضایشان ژورنال است. مثلاً در طول سال‌هایی که ما اینجا کار می‌کردیم این‌قدر به ما حمله شد که چرا حوزه هنری نسبت به وقایع روز واکنش نشان نمی‌دهد؟ چرا راجع‌به فتنه نمی‌سازد؟ همین الآن که برگردید بدون هیچ پیش‌فرض ذهنی، اگر تک‌تک فیلم‌هایی را که در ده سال دورهٔ مدیریت آقای مؤمنی تولید شد نگاه کنید، آن‌ها را خدمت به گفتمان انقلاب اسلامی می‌بینید. مثلاً «فرشته‌ها با هم می‌آیند» منوچهر محمدی راجع به مسئلهٔ جمعیّت است. «مزار شریف» یک‌جور، «یک حبّه قند» یک‌جور! اصلاً «خسته نباشید» را دیده‌اید؟ افشین هاشمی ساخته است. اخیراً تلویزیون یک‌بار دیگر پخش کرد. باورت می‌شود فقط مانده‌بود ما را برای ساختن «خسته نباشید» دستگیر کنند؟ به این بهانه که شما دارید با یک فتنه‌گر به نام افشین هاشمی فیلم می‌سازید که سال ۸۸ در فیس‌بوکش یک موضع گرفته است. چه‌کسی داشت در این شیپور می‌دمید؟ آقای وحید جلیلی. کجاها ما را می‌برد. تا هر جایی که بگویی، ما را پای محاکمه برده است که چرا دارید با این آقا کار می‌کنید. فیلم چیست؟ «خسته نباشید»! بروید این فیلم را ببینید. اگر حوزه هنری این فیلم را نساخته باشد، چه خیانتی به فرهنگ و هنر این کشور کرده است. فیلمی که آن زمان حدود چهارصد میلیون هزینه‌اش شد. آن سال‌ها هزینهٔ فیلم‌ها بین ۱٫۵ تا ۳ میلیارد می‌شد. دانش اقباشاوی مثلاً «تاج محل» را ساخته است. دانه‌دانهٔ این فیلم‌ها در زمان خودش با تشخیص کمی بلندمدت‌نگرتر، فیلم‌های خوبی بود. افشین هاشمی کماکان در سینمای ایران حضور دارد. آدم فتنه‌گر و فاسد و درب‌وداغانی نیست؛ نمی‌گویم حزب‌اللهی هست، اما آدم بدی نیست و دارد فیلم می‌سازد. بقیه‌شان، مثل محسن قرایی، دارند فیلم‌های خوبی می‌سازند. آن توقعات سیاسی که از حوزه دارند، از حوزه برنمی‌آید. حوزه یک باشگاه است؛ یک

لازم نیست تابلو بزنید. اینجا جای تابلو زدن نیست، جای اعلان و بیانیه نیست. زیست و نشست و برخاست شما [جهت شما را] نشان می‌دهد.

بنگاه نیست! شما از طریق بنگاه‌هایی مانند اوج می‌توانید خدمت بخرید و استخدام کنید. پول می‌دهم الآن برای من این را بساز، صد تا اشتباه هم در آن هست. اما حوزه هنری یک جایی است که برای آینده، برای تمدّن اسلامی، برای گفتمان انقلاب اسلامی دارد کار انجام می‌دهد. از حوزه توقع بیانیه نداشته باشید؛ اشتباه است. خطاب به آن دوستان می‌گویم؛ الآن که کار دست شماست و رسانه دست شماست، فیلم بسازید دیگر! چقدر در حلقوم بعضی افراد کرده‌اید؟ برای اینکه نگاهتان به این حوزه اشتباه بوده است و این حوزه را اصلاً درست نشناختید.

از درون هنرمند یک موضوع جوشش می‌کند. آن شمس فقط نباید یک شمس هنری باشد. اگر آن شمس حکیم باشد، همهٔ وجوه را دارد؛ مثل علی معلّم. اگر شما با ایشان نشست و برخاست داشته‌باشید، وجوه فکری و معنوی و دینی‌ات هم توسعه پیدا می‌کند. یک موقع مرحوم عین صاد که ارتباطی با سینماگران فراهم کرده بود، کماکان آن‌ها دارند روزی او را می‌خورند! چه‌کسانی هستند؟ میرکریمی، منوچهر محمّدی، عسگرپور، سیف‌الله داد و رسول صدر عاملی.

• این ارتباط برای چه زمانی است؟

پانزده، بیست سال پیش.

• این ارتباط به حوزه هنری مربوط بوده است؟

خیر. خودش در فکر خودش فهمیده بوده که جامعهٔ هنری جامعه‌ای است که می‌تواند ظرفیت تولید رو به آینده داشته باشد. او یک فرد هنرمند نبوده است، اما یک عارفی بوده است.

دغدغه‌ای که شما دارید باید در ریاست حوزه وجود داشته باشد. افرادی که تظاهرات گفتمانی دارند و در عین حال هنر هم دارند، باید همیشه بدرخشند و قدر ببینند. این‌ها یک مرحله به گفتمان انقلاب نزدیک‌ترند، شجاع‌ترند و دارند کار می‌کنند. نباید ما بگوییم که ما وظیفهٔ این‌ها را نداریم. مثلاً یکی‌شان حسین دارابی است. حسین دارابی را بگذارید کنار خردمندان که دارد یک جور دیگری خودش را نشان می‌دهد و می‌نویسد و کار می‌کند. این‌ها باید همیشه قدر ببینید. مفیدی‌کیا همیشه باید در صدر و مورداعتنا باشد. حاتمی‌کیا باید مورد اعتنا باشد، حرفی نیست. اما مابقی جامعهٔ هنری باید یک جایی مثل حوزه هنری رفت‌وآمد داشته باشند و از آن‌ها توقّعات کوتاه‌مدت نداشته باشیم.

• چیزی ذهن مرا درگیر می‌کند که قابل پیش‌بینی است. یک وقت این سعهٔ صدر را در مدیر می‌خواهیم به وجود بیاوریم که توقع کوتاه‌مدت و سریع و صریح و عینی نداشته باشد، یک وقت هم هست که ما می‌خواهیم یک جریان محتوایی را به هر شکلی هدایتی کنیم. در واقع بود و نبود حوزه هنری باید تفاوتی ایجاد کند دیگر. حال اگر نگوییم ارزیابی و سنجش و چیزهایی خیلی دقیق و کمّی؛ مجموعاً چطور متوجه شویم که حوزه دارد تغییری ایجاد می‌کند و بود و نبودش محتوا را به سمتی می‌برد یا نمی‌برد؟

شما هر وقت دیدید که اصغر فرهادی برای حوزه فیلم‌نامه آورد، بدانید حوزه هنری آن شکلی که شما دوست داشتید نیست. ببینید چه کسانی سراغ شما می‌آیند. در دوره‌ای در مدیریت آقای زم، تقریباً بی‌ربط‌ترین افراد به گفتمان انقلاب اسلامی به سراغ حوزه می‌آمدند. بی‌ربط بودند، اگر به آن‌ها پول بدهید می‌روند «تعبیر وارونهٔ یک رویا» را هم با پول وزارت اطلاعات برای تلویزیون می‌سازند. این هم بد نیست! اما اگر پول گیرش بیاید و شرایطش فراهم هم باشد، «من یک مادر هستم» هم بر ضد احکام اسلامی می‌سازد. ببینید چه کسانی می‌آیند در حوزه رفت‌وآمد می‌کنند و چه کسانی به حوزه امید دارند؛ همین‌قدر کافی است. اگر یک بچه حزب‌اللّهی فکر می‌کند اگر به حوزه بیاید شبیه خودش چهار نفر را می‌بیند که با این‌ها صحبت کند و راهی فراهم کند و کارش هم خوب است، آن‌وقت این حوزه جای درستی ایستاده است. اگر می‌بینی افرادی خارج از این گفتمان به حوزه رفت‌وآمد می‌کنند، قدر می‌بینند، پول می‌گیرند و دارند فیلم می‌سازند، بدان که حوزه دیگر آن حوزه نیست! الآن به نظر شما چه در دورهٔ آقای مؤمنی و چه در دورهٔ آقای دادمان، افرادی که اینجا فیلم‌نامه می‌آورند -غیر از بعضی کاسب‌ها که همه‌جا می‌روند و اینجا هم می‌آیند- چنین چهره‌هایی در حوزه رفت‌وآمد می‌کنند؟ یعنی واقعاً دیده‌اید و شنیده‌اید؟ یعنی مثلاً کیمیایی (نه به‌عنوان یک ضد انقلاب، بلکه به‌عنوان یک آدم خارج از گفتمان ما) یک فیلم‌نامه به حوزه بیاورد که با هم بسازیم؟

• فکر نمی‌کنم.

لازم نیست تابلو بزنید. اینجا جای تابلو زدن نیست، جای اعلام و بیانیه نیست. زیست و نشست و برخاست شما نشان می‌دهد. به‌علاوه،

دودوتاچهارتای حوزه هنری چه می‌شود؟ مشتری‌اش کیست و کجاست؟ محصولات ما چه هستند؟ جریان درآمدی ما چیست؟ این‌ها بسیار مهم است که می‌تواند حوزه را بالا بیاورد.

بدنهٔ انقلابی‌نماهای سینما هم در سینمای حوزه جایی نداشته‌اند. بسیاری از آن‌ها هم می‌رفتند شکایت می‌کردند که حوزه هنری اصلاً جای ماست، ما باید اینجا فیلم بسازیم. می‌گفتیم خیر! ما سلیقه‌ای داریم. فیلم‌های ما را نگاه کنید، افرادی را که ما داریم با آن‌ها کار می‌کنیم را نگاه کنید، ما این هستیم و داریم با این‌ها کار می‌کنیم. در سینما، منوچهر محمدی که جزء متدینین و درست‌حسابی‌های سینمای ایران است -کاری به یکی دو تا فیلم آخر پسرش ندارم که خود ما اکران نکردیم و دوستی‌مان را با او به هم زدیم؛ زیرا در این اواخر فیلم‌های جالبی نمی‌ساخت- و عسگرپور و اسعدیان و میرکریمی و باشه‌آهنگر اینجا رفت‌وآمد می‌کردند.

• و مازیار میری.

بله، میری مثلاً برای ما حوض نقاشی را ساخت که فیلم خوبی بود. آنجا شما می‌توانی بگویی من این شکلی هستم. بیشتر از آن خیر. چرا؟ مقام شاهی هنرمندان این اجازه را به شما نمی‌دهد. اگر خیلی برج و بارو داشته باشید، وارد آن نمی‌شود!

• برج و بارو چیست؟

برج و بارو همین اطلاعیه‌ها، صراحت‌ها و بیانیه‌ها است. برخی توقّع دارند که هنرمندان حوزه بیایند و بیانیه امضا کنند و فلان چیز را محکوم کنند. این‌ها اشتباه است. در هر طرفی اشتباه است. کار هنرمند تولید هنری است. بیانیه هیچ فایده‌ای ندارد. چون موجب ریزش می‌شود. و بعضی‌ها هم توقعات بیش از حد می‌کنند. با این امضاها می‌آیند منابعی از شما می‌خواهند.

• فاکتور می‌کنند!

بله دیگر، می‌گفتند: من که این‌کار را برای شما کردم! مثلاً فتنه چقدر به ضرر حوزه شد. از این جهت که یک عدّه می‌آمدند و می‌گفتند: ما در فتنه بیدار بودیم! می‌گفتیم: یعنی چه کار کردید؟ می‌گفتند: یعنی سمت آن‌ها نرفتیم! می‌گفتیم: اینکه هنری نیست که سمت آن‌ها نرفتید! چه‌کار کردید شما؟! به این شکل می‌دوشیدند. بسیاری از این سازمان‌های دولتی را همین‌ها دوشیدند!

• پول بیداری‌شان را می‌خواستند؟!

بله. پول بی‌خوابی‌شان را می‌خواستند! این دغدغه وجود دارد، در فیلم‌ها، در حمایت‌ها. کدام فیلم‌ها را حمایت می‌کنید؟ به کدام فیلم‌ها پردهٔ سینما می‌دهید؟ کدام هنرمند اینجا رفت‌وآمد می‌کند؟ کدام هنرمند می‌تواند به سالن اندیشهٔ شما امید داشته باشد که کنسرتش برگزار شود؟ همهٔ جاها شما دارید خط‌وربط خودتان را معلوم می‌کنید. همین کافی است.

• همکاری با این جنس هنرمندان و نگاه بازتر و از بالا، خروجی‌اش در تولیدات هم

بسیار متفاوت است. وقتی ما با جنس افراد خاص‌تری کار کنیم، این اتفاق می‌افتد. مشخص هم هست که خروجی‌های ۵-۶ سال اخیر با دههٔ ۸۰ حوزه متفاوت است. حتی لزوماً به مدیریت هم برنمی‌گردد. از همان اوایل دههٔ ۹۰ با فیلم‌های دههٔ ۸۰ متفاوت است دیگر!

بله. یک مقدار هم مربوط به خود وضعیت سینماست، سینمای ما الآن در سراشیبی است. یعنی من امید زیادی به آیندهٔ سینمای کشور با ظرفیت موجود ندارم! و جاهای دیگری ما باید از ظرفیت نیروهای انسانی در این حوزه استفاده کنیم که الآن مثلاً سینمای خانگی دارد از ظرفیت دیگری استفاده می‌کند. اما حرف شما درست است. یک مقدار هم مربوط به خود وضعیت سینماست، یا وضعیت موسیقی یا وضعیت ادبیّات که الآن وجود دارد. ببینید! هر سازمانی در مدل کسب وکارش یک ارزش پیشنهادی دارد. در مدل‌های کسب و کار، قلب یک مدل کسب و کار را ارزش پیشنهادی‌اش تشکیل می‌دهد. ارزش پیشنهادی حوزه الآن برند و اعتبار و کسوتش است. بر مبنای این ارزش پیشنهادی باید شروع کرد و منظومه را چید و افراد را جذب کرد. به نظر من حوزه جایی نیست که در آن شعار جوان‌گرایی بدهیم! افراد جوان زیادی آمده‌اند در حوزه کار کرده‌اند، خودمان هم آن سال‌ها جوان‌تر بودیم؛ اما همیشه بزرگ‌ترها، قدیمی‌ها و صاحبان کسوت احترام و عزّت داشته‌اند. نمی‌گویم الآن ندارند، اما الآن خطّ و ربط‌های‌شان با حوزه یک مقدار نقطه‌چین شده است، در حالی که حضور پیشکسوتان است که مدل تربیتی پیشنهادی من را محقق می‌کند. اگرچه من پیشکسوت حساب نمی‌شوم و خودم را هم آدم پیری نمی‌دانم، اما ارتباطاتم با حوزه در حد همین سروسراغی است که شماها می‌گیرید. جلسه می‌گذارید و می‌نشینیم با هم صحبت می‌کنیم. من با واحد ادبیات یا سینمای حوزه مرتبط نیستم. من با بخش هنریِ حوزه در حد یک جلسه با آقای فروزانفر نشستم و حرف زدیم. من با انتشارات حوزه هنری تقریباً به آن معنا مرتبط نیستم، با اینکه الآن در زمین آنجا نشستیم. اما اینکه این ظرفیت بتواند آنجا کار کند، خیر! این‌ها را به‌عنوان یک گلایه نمی‌گویم. بخشی‌اش به خودم برمی‌گردد و یکی دو سال اخیر که دارم از این فضاها فاصله می‌گیرم. اما نگاه کنید شبیه من چند نفر در حوزه هستند و دارند کجاها رفت‌وآمد می‌کنند؟! چند نفر از این‌ها هفته‌ای یک‌بار با رئیس حوزه نهار می‌خورند. این کسوت اگر از حوزه برود، حوزه مشکل پیدا می‌کند، چون ارزش پیشنهادی‌اش را از دست می‌دهد.

• یک چیز دیگر می‌شود.

بله. ممکن است افرادی دیگر بخواهند به‌سراغش بیایند. این اشکال دارد به‌وجود می‌آید. مطالعاتتان روی مخاطب خیلی جالب بود که کار کرده بودید، آن را هیچ‌وقت رها نکنید. حوزه هنری باید مشخصاً در یک، دو، سه بگوید مشتری‌های من چه کسانی هستند و چه کسانی دارند مرا می‌خرند؟ چند و با چه تیراژی دارند می‌خرند؟ این‌قدر باید این موضوع روشن باشد که اگر من الآن به شما بگویم، شما بشمار سه به من بگویید. اما نمی‌توانید بگویید، چون نیست، یعنی احصا نشده که بگویید. حوزه باید مشتری‌هایش را دقیق بشناسد. ارزش پیشنهادی‌اش را باید بداند و مراقبش باشد. شما الآن به آقای دادمان بگویید ارزش پیشنهادی حوزه هنری چیست، به‌خدا اگر بگوید! به آقای قمی بگویید. ببینید جوابش چیست. بحث قدری از تربیت دور شد، اما این را هم بگویم که به نظر من، از نظر استراتژیك نگاهتان به حوزهٔ هنر در سازمانی مثل حوزه هنری حتماً می‌تواند یک نگاه کسب‌وکاری باشد. دودوتاچهارتای حوزه هنری چه می‌شود؟ مشتری‌اش کیست و کجاست؟ محصولات ما چه هستند؟ جریان درآمدی ما چیست؟ این‌ها بسیار مهم است که می‌تواند حوزه را بالا بیاورد. روی این دو سه موضوع مهم باید تأکید داشت: مشتری، ارزش پیشنهادی و اینکه ما چطور داریم ارزش پیشنهادی خودمان را می‌شناسیم و حفظ می‌کنیم. کانال‌های ارتباط ما با مشتری‌هایمان چه کسانی هستند و کجا هستند؟ ما تولیدکنندهٔ عناوین انبوه و عمده نیستیم. به نظر من راجع‌به این‌ها فکر و صحبت کنید.

نقل‌قول

ساختن آدم‌ها از ساختن فیلم‌ها مهم‌تر است

گزیدهٔ کرسی ماه با حضور محمدرضا شفاه

ششمین کرسی مدرسه ماه میزبان محمدرضا شفاه بوده است. شفاه که از مؤسسین باشگاه فیلم سوره محسوب می‌شود، در این نشست به فلسفهٔ تأسیس و فعالیت باشگاه فیلم می‌پردازد. متن حاضر، خلاصه‌ای از نگاه او به تربیت فیلمساز است که در این جلسه مطرح شده است.

باشگاه فیلم سوره به عنوان یک نهاد تربیتی در مردادماه ۱۳۹۳ تأسیس شد. ما نیامدیم که فیلم بسازیم یا محصول بسازیم؛ بلکه خواستیم انسان بسازیم. ببینید ما در آن دوره‌ای که همه دنبال این بودند که محصول تولید کنند، روی جمله‌ای که آقا در دیدار با بچه‌های مجموعهٔ خاتم گفتند که «ساختن آدم‌ها از ساختن فیلم‌ها مهم‌تر است»، تأکید کردیم و این شد شعار ما و این را ابتدای تمام گزارش‌هایمان و ابتدای تمام جلسات ارائهٔ خود می‌آوردیم. ما می‌خواستیم به جای یک محصول هنری اسلامی، یک هنرمند مسلمان تحویل دهیم. اگر تو بتوانی هنرمند مسلمان تحویل بدهی، یعنی محصول هنری اسلامی را هم پیشاپیش تحویل داده‌ای. چون او تا آخر عمر خود در این مسیر، به شما محصول تحویل می‌دهد. این فکر، واقعاً فکر ناشناخته‌ای بود. شاید الان به نظر بیاید که خیلی عجیب و غریب نیست و کار می‌کند؛ اما آن موقع واقعاً کسی نمی‌فهمید ما چه می‌گوییم. فکر می‌کردند که این حرف‌ها

فکر می‌کنم کار خوب و مهمی بود که ما درگیر آموزش‌بازی نشدیم. این فرایندی هم که تحت عنوان «کاتینو» همراه با آموزش دارد اتفاق می‌افتد، در دام آن آموزشی که مطلوب نیست نیفتاده است.

راه فراری است برای کسی که بلد نیست کار کند و چیزی می‌گویند که نمی‌شود اندازه‌اش گرفت. در صورتی که ما بعداً وقتی می‌خواستیم گزارش کار بدهیم، به جای این‌که بنویسیم ما، باشگاه فیلم سوره، مثلاً پنجاه اثر تولید کردیم، می‌گفتیم که سال گذشته در باشگاه فیلم سوره آقای فلانی تربیت شد و دیگری این دو تا تجربهٔ جدید را پیدا کرد. آدم‌ها و مسیر رشدشان گزارش کار ما بودند. کماکان این سنت در باشگاه ادامه دارد. ما به کسی که وارد باشگاه می‌شود، به چشم کسی که قرار است یک فیلمی بسازد و برود نگاه نمی‌کنیم؛ بلکه می‌گوییم تو بیا و بنشین اینجا و مسیر آینده‌ات را برای خودت تعریف کن. من هم کنارت هستم برای اینکه به آن برسیم. کسی که وارد می‌شد، بعد از چهار الی شش ماه خودش متوجه می‌شد که آیا اهل این فضا هست یا به درد آن نمی‌خورد.

فکر می‌کنم شاید بیش از نود درصد بچه‌هایی که در باشگاه در مسیر رشد قرار گرفتند و موفق شدند، به‌خاطر همان خمیرهٔ درستی بود که باشگاه از ابتدا داشت. می‌گویند خشت اول چون نهد معمار کج، تا ثریا می‌رود دیوار کج. ما اگر بخواهیم یک مؤسسه با هر شکلی در آینده داشته باشیم، هستهٔ اولیه‌مان با سخت‌گیری بسیار زیادی، باید نمونه‌ای نزدیک به صددرصد از آن شکل مطلوب باشد. اولین آثار و رفتارها از این هستهٔ اولیه صادر می‌شود و این صفات در ادامه به سایر افرادی که می‌آیند، منتقل می‌شود. یک مقدار عینی‌تر می‌گویم. از آنجا که امثال ما در زمینهٔ کیفیت ساخت و فرم ضعف داشتیم، در باشگاه فیلم سوره این موضوع برایمان بسیار مهم بود و آن را جدی می‌گرفتیم که کارهایمان به لحاظ کیفیت ساخت حتماً بالا باشد. مشخصاً خوش‌رنگ‌ولعاب بودن تصاویر برایمان مهم بود. می‌گفتیم هر کاری می‌کنی، اصلاح رنگ حتماً داشته باشد. دوربین‌ها این استاندارد را داشته باشد. از همان اولین کارها این سخت‌گیری را در مواضع خود داشتیم. آن‌وقت به هرکس که می‌آمد در کنار ما کار کند، می‌گفتیم که ما این‌ها را ساختیم. آن‌وقت فرد اگر می‌دید کارش کم‌تر از این هست، دیگر نمی‌آمد سراغ ما یا اگر می‌آمد، دنبال این بود که بهترش را بسازد. در واقع کف استاندارد را بالا گذاشته بودیم.

شکل ورود افراد به باشگاه این‌طور بود که هر کس آدم مستعدی که می‌شناخت را معرفی می‌کرد و به او می‌گفت که بیاید و با مسئول مثلاً فیلم‌های کوتاه ما صحبت کند. حوزهٔ فیلم‌سازی آن‌قدر حوزهٔ بزرگی نیست که نشود کسی را شناخت. ما فقط نیاز داشتیم که بگوییم بچه‌ها، اینجا هست. البته سال دوم گفتیم دیگر نمی‌خواهد بگویید! آن‌قدر برای حمایت نیاز وجود دارد که شما باید یک جایی ورودی را محدود کنی. چون شما بالاخره باید برای هر کدام یک انرژی‌ای بگذاری. تأکید داشتیم که ما قرار نیست مثلاً بیست نفر یا سی نفر آدم تربیت کنیم؛ بلکه ما مستعدترین آدم‌هایی را که پیدایشان می‌کردیم دانه‌به‌دانه می‌آوردیم. چگونه پیدا می‌کردیم؟ سراغ جشنواره‌های فیلم کوتاه می‌رفتیم. گروه‌های رصد داشتیم. بچه‌ها می‌رفتند آثار را می‌دیدند. بعد می‌نوشتند که این ده نفر به نظر می‌آید کارشان خوب است. بعد به سراغشان می‌رفتیم. من دوست داشتم این مدل فراخوان‌های اخیر هم یک روز به این مدل سنتی اضافه شود که الحمدلله شد. فکر می‌کنم کار خوب و مهمی بود که ما درگیر کلاس و آموزش‌بازی نشدیم. این با برنامه‌ریزی بود که اتفاق افتاد و این فرایندی که در دو سال اخیر تحت عنوان «کاتینو» همراه با آموزش دارد اتفاق می‌افتد، در دام آن آموزشی که مطلوب نیست نیفتاده است؛ بلکه یک دورهٔ کوتاه آموزشی است که به‌سرعت منتقل می‌شود و منجر می‌شود به تجربه‌کردن؛ و این به‌نظرم اتفاق درستی است. مانند انجمن سینمای جوان نشدیم و نباید می‌شدیم.

تأمین هزینه‌های باشگاه در شکل‌های مختلفی اتفاق می‌افتاد. دوران قوت و ضعف دارد. در دوره‌هایی بودجهٔ بهتری به باشگاه تعلق می‌گرفت، اما در زمان‌هایی به شدت نیاز داشت که بودجهٔ خودش را تأمین کند. در همهٔ این دوره‌ها باشگاه همیشه نگاهی به بیرون از مجموعهٔ حوزه هنری داشته است. یعنی با خودش فرض کرده که همین‌که بخشی از تجهیزات و منابع مورد نیازش را حوزه هنری داده، همین سرمایه‌گذاری حوزه هنری است و اگر حوزه چیز دیگری به باشگاه ندهد، بتواند کارش را ادامه دهد.

اخلاق خلاقیت

هنرمند مکتب حق چگونه تربیت می‌شود؟

جواد صراطی

برای گفت‌وگوی عمیق‌تر دربارهٔ تربیت هنرمند، ناگزیریم در چیستی هنرمند و ماهیت هنر تأمل کنیم. متن حاضر گزیده‌ای است از سخنرانی‌های حجت‌الاسلام پناهیان در دههٔ دوم محرم ۱۴۰۱. او در هیئت هنر توضیح می‌دهد که از نگاه اسلام هنر چه هست و چه نیست؛ هنرمند چه تفاوتی با سایر انسان‌ها دارد و مکتب هنری حق و باطل چگونه متمایز می‌شوند. با عنایت به این پرسش‌ها می‌توان به ایجاد تحول در عرصهٔ فرهنگ و هنر اندیشید، و به تحول در انفاس و امیال هنرآموزان، که «هنر یاد بهشت است، و نوحهٔ انسان در فراق».

۱. ضرورت تحول در فرهنگ، هنر و رسانه

عرصهٔ فرهنگ و هنر عرصهٔ کار بزرگ است و نیاز به حرکتی دسته‌جمعی دارد. پیش‌تر بعضاً به نقد آثار می‌پرداختیم؛ ولی الآن به نظر می‌آید خانه از پای‌بست ویران است. از این ساختار و هنرمندان موجود انتظار دیگری نمی‌توان داشت. رهبری بارها به ضرورت تحول و بازسازی در عرصه فرهنگ و هنر کشور اشاره کرده‌اند. همچنین گفته‌اند «محافظه‌کاری قتلگاه انقلاب است». بنابراین باید مشکلات را صریح فریاد زد و برای حلش تلاش کرد. مشکل ما این است که جایگاه و اهمیت هنر و رسانه را نشناخته‌ایم. انرژی هسته‌ای ما به خاطر جایگاه راهبردی و امنیتی‌اش آدم‌هایش را وادار به خودسازی کرد و این تربیت نیروها سبب رشد این حوزه شد؛ اما در هنر که به‌مراتب حساس‌تر است کسی واقف بر لزوم حاکم‌شدن جوّی خاص بر فضای هنری و هنرمندان نیست. ما جایگاه تبلیغ و تبیین را نفهمیدیم و در آن‌ها ضعیف هستیم. امروزه هر تولیدکننده‌ای با تبلیغ، واقعیات و موهوماتی را در جهت خواست خود تحمیل می‌کند. اقتصاد در درجهٔ اول با سرمایه و سرزمین کار ندارد؛ با دل‌ها و میل و خواست افراد کار دارد. امروزه معتقدند اقتصاد به‌نوعی علمی روان‌شناسانه است با ابزاری به نام تبلیغ. الآن در مباحث امنیتی، عملیات روانی بیشتر از عملیات نظامی اهمیت دارد. طرف سختی‌های خارج را می‌چشد ولی تصویرش از آنجا تصویر القایی رسانه‌هاست! در حوزه‌های علمیه هم اهمیت هنر و رسانه و زیبایی‌شناسی و تبلیغ مغفول مانده است. حوزه نه‌تنها کمکی به تولید

ممکن است یک آدم بچه‌ننه رمانی بنویسد یا فیلمی بسازد که از قضا قهرمانش یک قهرمان کامل از آب در بیاید؛ اما این صرفاً یک محصول است؛ نه خط تولیدی کارآمد.

و تربیتی در این راستا نکرده که خودش هم دستش خالی است. فقط دنبال حرف مستدل و متقن هستند! ادبیات رایج حوزه‌ها بعضاً سوءتفاهم و نفرت ایجاد می‌کند. ما فرصت‌های تبلیغی خودمان را نشناختیم و از ظرفیت امام حسین (ع) و اربعین که دل‌گرمی می‌آورد و نه سرگرمی صرف، استفاده نکردیم. در حوزهٔ نفوذ امام حسین (ع) مشکلات عمیق فرهنگیمان را حل نکردیم؛ حالا می‌خواهیم منفک از آن فضا و وسط تهران مشکلات اخلاقی و احترام به پدر و مادر و خمس و زکات و حجاب و کار تشکیلاتی یاد گرفتن را حل کنیم؟! همین‌جوری که نمی‌شود! بستر و انگیزه می‌خواهد؛ مثل زمان دفاع مقدس که به بهانهٔ جنگ پرورش جسمانی و روحانی رزمنده‌ها اتفاق می‌افتاد.

۲. ضرورت تحول در فرایند تربیت و تولید هنرمند

ما برای تحول در فرهنگ و هنر نیازمند تحول هنرمندان و بازیگران عرصهٔ فرهنگیم. در تولید اثر یک وقتی صرفاً به استاندارد اثر توجه می‌شود و یک زمان به فرایند تولید. مثلاً در بحث تولید خودرو ما به لحاظ دانشی می‌توانیم خودروهایی استاندارد و حتی باکیفیت‌تر از بهترین تولیدات جهانی تولید کنیم؛ اما در زمانی طولانی‌تر، به شکل دستی و بدون خط تولید مکانیزه و با قیمت تمام‌شده‌ای بالا! بنابراین، استاندارد را دارد؛ اما از لحاظ فرایند تولید رقابت‌پذیر و به‌صرفه نیست. ممکن است یک نفر بااستعداد باشد و با فضای رشد شخصی‌اش تک‌اثرهای خوبی بسازد؛ اما این درد ما را دوا نمی‌کند. ممکن است یک آدم بچه‌ننه رمانی بنویسد یا فیلمی بسازد که از قضا قهرمانش یک قهرمان کامل از آب در بیاید؛ اما این صرفاً یک محصول است؛ نه خط تولیدی کارآمد. با این مدل‌های ساعت‌زنی و بروکراسی غیرهمدلانهٔ آموزش عالی نمی‌توانیم خط تولید نیروی خوبی داشته باشیم. پس لازم است در مدل‌های تربیت هنرمند تجدید نظر کنیم.

۳. بایسته‌های هنرمندان

حالا این هنرمندی که می‌خواهیم پرورش دهیم باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؟ در تربیت بر چه مواردی باید تمرکز کرد تا هنرمندانی تحول‌آفرین پرورش پیدا کنند؟ صرف یک‌سری علاقه‌مندی و تجربه و توانایی و آگاهی برای کار رسانه‌ای کافی نیست. از طرف دیگر، صرف علاقه به امام حسین (ع) و داشتن یک‌سری دغدغه برای انتقال پیام به جهانیان هم کفایت نمی‌کند. دست مراکز آموزش هنری و حوزه‌های علمیه ما از فوت کوزه‌گری تربیت خالی است. هر دو صرفاً برای دانش برنامه دارند و دانشمند تحویل می‌دهند؛ اما نسبت به شیوهٔ آموزش ایده‌ای ندارند. از جمله دلایل این نقص در آموزش، بی‌توجهی به استعداد دین در تربیت هنرمند و غفلت از جایگاه خطیر هنر و تبلیغ و رسانه است. مثلاً نهج‌البلاغه خطبه‌ای دارد در توصیف خلقت طاووس که فهم و دقت در آن به سطوح عالی فهم زبان عربی نیازمند است. به نظر من لازم است این خطبه حداقل در واحدهای درسی دانشجویان هنرهای تجسمی گنجانده شود. ما در بسیاری از عرصه‌ها و روش‌ها کورکورانه راه تمدن غرب را در پیش گرفته‌ایم؛ در هنر هم که خلاقیت و ابتکار لازمهٔ آن است همین‌طور. به داشته‌های خود توجه نمی‌کنیم.

خلاقیت

یکی از عمومیات ویژگی‌های هنرمند مطلوب و از لازمه‌های تربیتی هنرمند که برای عامه هم فایده دارد، خلاقیت است. این نیاز برای هنر و هنرمند در اوج خود قرار دارد و اصلاً وجه تسمیهٔ «هنر» آشپزی و «هنر» سیاست‌ورزی و غیره هم همین تبلور خلاقیت و ظرافت در هنر است. خلاقیت چیزی فراتر از فهم و اجرای ضابطه‌هاست. نمونه‌های بسیاری از هنرمندان بزرگ وجود دارد که ضابطه‌ها را نمی‌دانستند. اصلاً ضابطه هنر مبتنی بر خلاقیت است. اگر خلاقیت نداشته باشیم مقلد و متحجر می‌شویم. انسان ذاتاً تنوع‌طلب است و فراری از یکنواختی. باید پاسخی عمیق به این نیاز داد. مراقب باشیم در اثر نفهمیدن خلاقیت دچار مشکل نشویم و هرکس با خلاقیتش وقت و حواس و دیگر دارایی‌های ما را در جهت خواست خود ندزدد. به علاوه باید با بالا بردن سطح ذائقه و انتظارات افکار عمومی به عنوان مصرف‌کننده‌های آثار فرهنگی و هنری، هنرمندان را به سمت تولید آثاری فاخر و خلاقانه سوق داد. کلاً این انتظارات مردم است که صنوف مختلف را جهت می‌دهد. جامعه ما دید دقیقی از این که هنرمند باید چه کسی باشد ندارد؛ حال چگونه می‌خواهد از او متوقع هم باشد؟!

کمکِ دین در زمینهٔ خلاقیت چیست؟ اولاً باید بدانیم معنویت و دین باید متناسب با خلاقیت باشد و اگر چنین نیست، یعنی با معنویتی اصیل روبه‌رو نیستیم. از این گذشته برای خلاق شدن باید نسبت به آن حس و علاقه داشت. دین و خاصه قرآن، دائماً از نشست و برخاست با خالق و خلق و خلاقیت می‌گوید و به آن توجه می‌دهد و علاقه‌مند می‌کند. آیات و روایات در مورد خلقت خدا را ببینید. حتماً معرفت و آورده‌ای دارد که خدا مدام از آن صحبت می‌کند. اصلاً خود خلقت، خلاقانه و بدون الگوست؛ برخلاف مونتاژ و کارهای تقلیدی. انسان با خلق‌کردن رابطه دارد و نسبت به آن پرسشگر است. خدا هم پاسخ داده و به جزئیات پرداخته است. مثلاً به این عبارات دقت کنید؛ «انما امره اذا اراد شیئا ان یقول له کن فیکون»[۱]؛ «الذی خلق السماوات و الارض و ما بینهما فی سته ایام»[۲]؛ «انا کل شی خلقناه بقدر و ما امرنا الا واحده کلمح بالبصر»[۳]؛ «افلا ینظرون الی الابل کیف خلقت و الی السماء کیف رفعت و الی الجبال کیف نصبت و الی الارض کیف سطحت»[۴] و ... . هر کدام انسان را نسبت به جنبه‌ای از خلقت آگاه می‌کند و توجه می‌دهد. خدا دوست دارد ما را مثل خودش کند. «عبدی اطعنی حتی اجعلک مثلی»[۵]. داستان خلقت خدا چیزهایی را در ما قلقلک می‌دهد و ما را سر ذوق می‌آورد. محیط مذهبی محیطی است مشحون به قرآن و محیط قرآنی مشحون به طبیعت و خلقت خداست. آورده‌ای در طبیعت و در کوه و... هست که در مسجد و کنار کعبه تحصیل نمی‌شود. هنرمند در یک اثر، مانند خدا، مدبر اجزای داستان و کاراکترهای خود است. برخی اجزا و کاراکترها اما واقعی نیست؛ چون از روی دست خدا طبیعت و خلقت را ندیده تا درکش کند.

کدام انسان است که نخواهد اثری جاودانه داشته باشد؟ خدا برای این نسخه دارد؛ اثر عده‌ای را از بین می‌برد و اثر عده‌ای را جاودان می‌کند: «الذین قتلوا فی سبیل الله فلن یضل اعمالهم»[۶]. چه‌بسا کارهای پست و پلیدی که زیاد دیده می‌شوند ولی آیا اثری جاودانه دارند؟ بین اثر خلاق و هنری با کار پربازدید لزوماً پیوندی نیست. صرف دیده‌شدن که کاری ندارد. با یک حرکت مستهجن یا با یک صحنهٔ خشن و به دور از انسانیت می‌توان دیده شد. راه‌های نرفته زیادی در هنر و رسانه داریم. فکر نکنید مذاق عامه مایل به یک‌سری پیام‌ها و محتواهای خاص است. اتفاقاً اساس

---

۱. شأن او این است که که چون پدید آمدن چیزی را اراده کند، فقط به آن می‌گوید: باش، پس پی‌درنگ موجود می‌شود.

۲. همان که آسمان‌ها و زمین و آن‌چه را میان آن‌هاست در شش روز آفرید.

۳. ما هرچیزی را به اندازه آفریدیم و فرمان ما جز واحدی نیست که مانند یک چشم‌برهم‌زدن است.

۴. آیا با تأمل به شتر نمی‌نگرند که چگونه آفریده شده؟ و به آسمان که چگونه برافراشته شده؟ و به کوه‌ها که چگونه در جای خود نصب شده؟ و به زمین که چگونه گسترده شده است؟

۵. بندهٔ من، مرا اطاعت کن تا تو را مانند خود کنم.

۶. و کسانی که در راه خدا به شهادت رسیده‌اند، خدا هرگز اعمالشان را باطل و تباه نمی‌کند.

هنرمند در یک اثر، مانند خدا، مدبر اجزای داستان و کاراکترهای خود است. برخی اجزا و کاراکترها اما واقعی نیست؛ چون از روی دست خدا طبیعت و خلقت را ندیده تا درکش کند.

مذاق آدمی چیز دیگری است. استفاده از هنر و ابزار رسانه برای تولید آثار شهوانی و جنایی مثل این می‌ماند که با تریلی از سر کوچه ماست بخریم و البته مدت زیادی دور زدن و پارک کردنمان طول بکشد! می‌شود ولی خب... فرق هنر با سایر رشته‌ها، امکان آزادی و خلاقیت بیشتر است. کسی که در اوج خلاقیت است، تشویق و تنبیه دیگران برایش مهم نیست؛ نیاز و اولویت را می‌فهمد و آن را فریاد می‌زند.

مبارزه با هوای نفس

برنامه و سبک زندگی پیشنهادی خدا برای خلاقیت چیست؟ می‌گوید می‌خواهی خلاق شوی؟ با هوای نفست مبارزه کن! اصلاً اینجاهای بحث را می‌شود خارج از فضای دینی و از یافته‌های روانشناسان گفت. طبق آزمایشاتی رسیدند به اینکه قسمتی از مغز که مرتبط با خلاقیت است، با به تأخیر انداختن لذات رشد می‌یابد. حالا عده‌ای می‌گویند اتفاقاً به کسی هنرمند می‌گویند که هرکاری دلش بخواهد بکند! مبارزه با هوای نفس مقدمه و زمینهٔ دیگر عوامل موثر بر خلاقیت است. به علاوه باید توجه کرد بعضی از اشکال مبارزه با نفس مضر و غلط است؛ مثل مدل مبارزه با نفس مرتاض‌ها.

شجاعت

یکی از راه‌های رسیدن به خلاقیت و یکی از ابزارهای خلاقیت شجاعت است. باید شجاعتِ تغییر داشت. شجاعت با شجاع‌نمایی و با درنده‌خویی آدم‌های ترسو فرق می‌کند. آدم ترسو این‌جوری است که ضعیف گیر می‌آورد و با خالی‌کردن خشم و وحشی‌گری مضاعفش بر سر او خودنمایی می‌کند. مثال آن، هنرمندی است که در برابر فرهنگ منحط غرب نطق نمی‌کشد، اما در برابر کوچک‌ترین نقاط ضعف داخلی واکنش نشان می‌دهد. هنرمند باید شجاعت داشته باشد در برابر مردم خودش بایستد تا انحرافات را درست کند.

شجاعت انواع و مراتبی دارد؛ شجاعت در برابر دشمن، شجاعت در برابر مردم خود، شجاعت در بین آشنایان و شجاعت در مواجهه و مقابله با خود. شجاعت در بین رفقا و آشنایان اعظم شجاعت‌هاست. مثل زبیری که در حادثهٔ شهادت حضرت زهرا (س) کنار حضرت امیر (ع) بود؛ اما در نهایت و به تحریک فرزندش از ترس حرف آشنایان و زن‌ها در جبههٔ باطل کشته شد. مثال دیگر کسی است که بر سر مادرش داد می‌زند؛ چنین فردی اگر یک چاقوکش ببیند زهره‌اش می‌ترکد! اما اگر در برابر خدا و پدر و مادرش خاضع باشد دیگر از احدی ترس ندارد: «لایخافون لومة لائم»[۱]؛ «لایخشون أحداً إلا الله»[۲]. در مقابلِ کسی که بیشتر می‌ترساند و می‌خواهد مخاطبش را مرعوب کند، باید بیشتر شجاعت به خرج داد! شجاعت هرچه حقیقی‌تر باشد، خلاقیت بیشتر است: «اشجع الناس من غلب هواه»[۳].

رهایی

از دیگر لازمه‌های خلاقیت، رهایی روحی است. رهایی انواعی دارد. یک نوع رهایی روی زمین داریم که در آن فرد رها، شل و ول و بی‌بندوبار است و بیکار و تنبل. نوع دوم رهاشدنی است مانند سقوطی از بلندی به پایین؛ مثل قلوه‌سنگ رهاشده از ارتفاع. شاید دو مدل اول هرکدام برای مدتی لذت و خلاقیتی به همراه داشته باشد؛ اما سرانجامش بی‌خلاقیتی و نابودی است. رهایی مد نظر ما برای رسیدن به خلاقیت، رهایی از جاذبه‌ها و تعلقات است، مانند پرنده‌ای در حال پرواز. ابتدای رسیدن به این رهایی با سختی صعود و عبور از جاذبه و کندن از تعلق همراه است و نهایتش امکانی است برای دیدی بدون وابستگی و از بالا. رهایی نوع سوم ما را بر دیگر امور مشرف می‌کند و زاویه دیدی درست به نگاهمان می‌بخشد تا هر چیز را آن طور که هست - نه کمتر و نه اغراق‌شده - ببینیم. خدا می‌گوید: «ذلک الکتاب لاریب فیه هدیً للمتقین»[۴]. این تقوای مقدمهٔ هدایت، همان سختی اولیهٔ صعود است. خود خدا هم از بالا نگاه می‌کند و در قرآن، چندهزار سال ماجرا را در چند جملهٔ کلیدی بیان می‌کند.

---

۱. و از سرزنش هیچ سرزنش‌کننده‌ای نمی‌ترسند.

۲. و از هیچ‌کس جز او واهمه ندارند.

۳. شجاع‌ترین مردم کسی است که بر هوای نفس خود غلبه کند.

۴. در (وحی بودن و حقانیت) این کتاب (باعظمت) هیچ شکی نیست؛ سراسرش برای پرهیزکاران هدایت است.

هیئت محل تمرین همدلی است. باید هیئت و اربعین و دفاع مقدس را مطالعهٔ علمی کرد. جاهایی که کسی دنبال مقام و مسئولیت نیست، و انجام وظیفه و به هدف رسیدن است که اهمیت دارد.

می‌گوییم سختی اولیه، فوراً یک عده نگران می‌شوند نکند از مواهب زندگی مدرن بی‌بهره گردند! یک چیز موهومی از زندگی مدرن ساخته‌اند و نمی‌توانند بگویند بالای چشمت ابروست. اسم بچه را گذاشته‌اند رستم و از صدا زدنش می‌ترسند! چرا به نمونه‌هایی از سبک‌های زندگی و سبک‌های جهان‌گردی توجه نمی‌کنند که در عین بهره‌مندی از تکنولوژی اسیر امکانات و ابزار هم نیستند و اتفاقاً لذتی که می‌برند بیشتر از لذت زندگی به‌ظاهر مرفه است؟ نگاه از بالا و غیروابسته این امکان را می‌دهد که بتوان طرحی نو درانداخت و تغییر سبک داد؛ منافاتی هم با رشد تکنولوژی ندارد. نگاه از بالا به ما می‌گوید عمر خیلی‌خیلی کوتاه است و در عین حال باید برای تک‌تک لحظاتش برنامه داشت. روایت داریم بهترین جوانان شما کسانی هستند که مانند پیرانتان می‌اندیشند؛ یعنی مانند پیران می‌دانند خیلی از دلبستگی‌ها و دعواها و عاشق و فارغ شدن‌ها بی‌بنیاد و گذراست. دو نوع اولِ رهایی هم یک خلسه‌هایی دارند؛ اما در مجموع وزن دارند و سنگینند و بالأخره جایی زمین‌گیر می‌شوند؛ اما نوع سوم حالتی است بی‌وزن. پرنده در آسمان هر چند ساعت و چند دقیقه یک پر مختصر می‌زند و مدت‌ها در پرواز است. خدا از همهٔ حواشی و تصویر نماز شب به این سبکی و رهایی نگاه می‌کند: «تتجافی جنوبهم عن المضاجع...»[1].

همدلی

باز هم آخوندها را بی‌خیال؛ روان‌شناس‌ها می‌گویند همدلی عامل مؤثری برای خلاقیت است. در آزمایشی که در مدارس انجام شده دیده‌اند دانش‌آموزانی که به همدلی با دیگر دانش‌آموزان تشویق شدند، حدود ۸۰٪ رشد خلاقیت داشتند، و گروهی که بدون تشویق به همدلی در مدرسه حضور و فعالیت داشتند، حدود ۱۱٪ خلاقیتشان رشد یافته.

دینی و معنوی‌اش را هم بخواهیم بگوییم این است که خدا روزیِ افراد همدل را بیشتر می‌کند. همدلی فضای فعالیت و تعاملی است غیربروکراتیک، ایثارگرانه و بر مبنای مواسات. همین هیئت با همدلی برپا شده؛ حالا آیا دانشگاه هنر ما این‌گونه است؟ نه. هیئت محل تمرین همدلی است. باید هیئت و اربعین و دفاع مقدس را مطالعهٔ علمی کرد. جاهایی که کسی دنبال مقام و مسئولیت نیست، و انجام وظیفه و به هدف رسیدن است که اهمیت دارد. جاهایی که ولیِ خدا محورِ جمع‌شدن است. در اربعین خود روابط میان زوار و مؤمنین هویتی دارد سوای هویت و اهمیت صرف زیارت. برای همین هم بهتر است کاروانی به اربعین رفت تا در محیطی بر محور امام حسین (ع) تمرین همدلی کنیم. در دفاع مقدس هم عامل جذب به جبهه‌ها و اداره‌کننده‌اش همین روابط بین رزمنده‌ها بود نه شهادت‌طلبی. غالب افرادی که تازه وارد جبهه‌ها می‌شدند نمی‌خواستند شهید شوند؛ اسیر و جانباز که اصلاً! اصل، انجام وظیفه بود. اما جذبهٔ جبهه میل درونی افراد را تغییر می‌داد. خداحافظی‌های شب‌های عملیات چندین‌برابر خداحافظی از خانواده‌ها سرشار از عاطفه و غم بود. زمانی ما برای رزمنده‌ها این روایت را می‌خواندیم که خدا دستور داده با مومنان با ایثار رفتار کن و با سایر مردم به انصاف؛ و همین روایت اساس همدلی بود.

برای انجام کارها، آن‌هایی از ما که ضعیف بودند نظمی خاص و بروکراسی و شهردار و نوبت تعیین می‌کردند؛ اما دیگر جاهای جبهه این‌جوری بود که ظرف‌ها را برای شستن از هم می‌دزدیدند. زمانی یک عکاس به گردان ما آمد؛ چون شنیده بود رزمنده‌ها موقع ظرف شستن گریه می‌کنند و می‌خواست این تصاویر را ضبط کند. واقعاً هم همین‌گونه بود؛ باب شده بود رزمنده‌ها موقع ظرف شستن با امام عصر (ع) مناجات می‌کردند که من دارم ظرف‌های سربازهای تو را می‌شویم...

همدلی یعنی خودخواهی نکردن. آوینی نه در کارهایش اسم می‌زد و نه وقتی رفت محضر حضرت آقا خودش را معرفی کرد. اگر من یک مطلبی را به رفیق طلبه‌ام بگویم که روی منبر بگوید اجرش بیشتر از حالتی است که خودم روی منبر بگویم؛ چون به دور از ریاست. دین برای انسان است. شهید صدر می‌گوید برای خدا یعنی برای انسان. امیرالمومنین (ع) گفت من هرکاری کردم برای خودم کردم. انسان اگر می‌خواهد خلاقیتش زیاد بشود راهش همدلی است. چند سال پیش به جشنوارهٔ عمار گفتیم از دفعهٔ بعد اعلام کنید فقط به کارهای جمعی جایزه می‌دهیم. الحمدلله چون خیلی صاحب‌نفس هستم این هم مثل بقیهٔ پیشنهادهایم اجرایی شد!

در مریخ هنرمندانی داریم که هنوز در حد تشکیل خانواده هم حاضر نیستند به همدلی با بقیه تن بدهند! با سگ و گربه زندگی می‌کنند. دوست دارند یک‌طرفه برایشان دم تکان دهند. می‌گویند ببین چه لطیف و باوفاست! بله آن حیوان لطیف و باوفاست؛ اما قرار بود تو هم کمی مثل او لطیف و باوفا بشوی! دین می‌گوید انانیت و دل نسوزاندن برای دیگران قساوت می‌آورد و در نهایت نتیجه‌اش کاهش خلاقیت است. در روایات مهم‌ترین عامل قساوت قلب، لقمه حرام بیان شده است؛ یعنی دقیقاً خلاف همدلی، از دیگران مالشان را بگیری. در کربلا هم حضرت (ع) خطاب به سپاه دشمن گفتند: «ملئت بطونکم من الحرام»[1]. همدلی یعنی شکنجهٔ انتخابی، یعنی افرادی تو را مانند فولادی در کارگاه آهنگری در آتش ذوب کنند و مدام با پتک بر تو بکوبند و تو را در زندگی جمعی تحت فشار بگذارند تا نرم و منعطف شوی. اینجاست که انسانِ منعطف، مبتکر و خلاق می‌شود. همدلی اوج و دربرگیرندهٔ باقی عوامل مؤثر بر خلاقیت است. اگر کسی در کاری بااستعداد بود، باید اول به او گفت برو دستشویی‌ها را طی بکش! اگر پس نزد و فهمید لازمهٔ زندگی جمعی چنین تقسیم مسئولیت‌ها و چنین نقش‌هایی است، شکوفا خواهد شد. هنرمند نباید زودرنج باشد. استاد شهیدی، استاد تاریخ، نقل می‌کنند روزی دانشجوی تازه‌کار و بااستعدادی مقاله‌ای برایش آورد. ایشان مقاله را دیدند و به دانشجو گفتند فایده ندارد؛ برو دنبال کار دیگری. دانشجو هم بلند شد و با عصبانیت رفت. بعد استاد می‌گویند آن دانشجو صبر نکرد جملهٔ دومم را هم بگویم؛ که همین حرف را استاد من هم در مورد اولین مقاله‌ام به من زد! چرا آقازاده‌ها این قدر خرابکاری می‌کنند؟ چون غالباً در رفاه مطلق و به دور از سختی‌ها و بایسته‌های زندگی جمعی بزرگ شده‌اند.

۴. هنرمند تراز، هنرمندی طبیعی است

منظور ما از طرح بحث بایسته‌های هنرمندان چیست؟ می‌خواهیم بگوییم انسان طبیعی این‌گونه است. باید طبیعت انسان و طبیعت خلقت حفظ بشود و اگر از وضع طبیعی خارج شده‌ایم باید به آن برگردیم. این‌گونه نیست که بگوییم باید برای رسیدن به تراز مشخصی در هنر آموزش‌هایی داده شود؛ نه؛ بلکه طبیعت انسان و هنرمند دارای همان ویژگی‌هایی است که گفتیم. باید ببینیم چه شده که از آن وضع خارج شده‌ایم. روایت می‌گوید در آخرالزمان طبایع بهم می‌خورد. مردها شبیه زن‌ها می‌شوند و بالعکس. همچنین داریم که هر کس گناه کند یعنی از طبیعتش خارج شده است؛ و در آخرالزمان این از طبیعت خارج شدن انسان‌ها، خود وضعی طبیعی می‌شود!

با توسعهٔ رسانه، ارتباطات مجازی جای بسیاری از ارتباطات حقیقی را گرفته است. پیش‌تر یا باید با یک عالم، شاعر، ورزشکار یا... دمخور می‌بودیم تا او را درک کنیم، یا باید حکیم و عالم و شاعری از او نقل می‌کرد تا او را بشناسیم. نَقل پیام‌ها کار هرکسی نبود. قدیم حافظ و مولوی و فردوسی و دیگران نقل می‌کردند؛ امروزه اما دسترسی به ابزارهای انتقال پیام و خود انتقال پیام تبدیل به امری همه‌گیر شده است. استاد موسیقی، آقای حاتم عسگری، می‌گفت استاد ما،

---

۱. (ملازم بستر استراحت و خواب نیستند، بلکه) پهلوهایشان از خوابگاه‌هایشان دور می‌شود...

۱. شکم‌هایتان از حرام پر شده است.

زمانی یک عکاس به گردان ما آمد؛ چون شنیده بود رزمنده‌ها موقع ظرف شستن گریه می‌کنند و می خواست این تصاویر را ضبط کند. واقعاً هم همین‌گونه بود؛ باب شده بود رزمنده‌ها موقع ظرف شستن با امام عصر (ع) مناجات می‌کردند که من دارم ظرف‌های سربازهای تو را می‌شویم.

سلطان الواعظین، دستور می‌داد سحر به بیابانی بروید و نماز صبحتان را آنجا بخوانید تا استعداد کسب معرفت را تحصیل کنید. امروز و با نرم‌افزارهای موجود، همه تولیدکنندهٔ آثار موسیقایی شده‌اند! الآن ابزارها در عالی‌ترین سطوح خودش در دست دزدان و جنایتکاران است. چرا؟ چون می‌خواهند جهان را اداره کنند. الآن جوری شده است که به جای شناخت از طریق ارتباط حقیقی با طبیعت صنوف و طبیعت و واقعیت جهان، همه از طریق رسانه تلقی و فهم پیدا می‌کنند. جریان اصلی رسانه که دست گروه و تفکر خاصی است، تصویر می‌سازد که یک هنرمند، یک پزشک یا یک مادر کیست. کسی بخواهد به آن عنوان برسد باید طبق تعریف پیش برود. ورزشکار کسی است که در قلهٔ پول و شهرت و مدام در پی افزون‌کردن آن‌ها است. مادر امروزی کسی است که فرزندآوری برایش مانع رشد و لذت است. با یک چرخه طرفیم. طبق تعریف و تصویر رسانه، آدم‌هایی تربیت می‌شوند و همان‌ها به عنوان تصاویر جدید رسانه‌ایِ انسان، الگوی تبلیغ می‌شوند.

طبیعت انسان به ویژه انسان هنرمند، مبارزه با هوای نفس و به تاخیر انداختن لذات سطحی، شجاعت، رهایی روحی، همدلی و خلاقیت است. امام زمان(ع) و اصحابشان به عمران زمین می‌پردازند؛ آبادانی و رشدی طبق طبیعت. دین برنامه یک انسان طبیعی و برنامه‌ای است تا انسان از طبیعتش خارج نشود. مرد طبیعی حریم نگه می‌دارد و نگاهش را کنترل می‌کند. زن طبیعی حریم نگه می‌دارد و حجابش را حفظ می‌کند. دین فقط برای رشد نیست. مگر ما گیاهیم؟ ما گنجی هستیم که باید کشف و شکوفایش کنیم. همه چیز در ما هست. آدم غیرطبیعی کوچک‌ترین سؤالات و ساده‌ترین آدرس‌ها را هم سرچ می‌کند. خب توانایی و استعدادت را می‌کُشی با این کار! حضرت یحیی(ع) می‌گوید مرگ نزد من خوش‌تر از نگاه غیرضروری است. این‌قدر نگاه مهم است و تاثیر دارد. مگر من سطل زباله‌ام که هر چیزی را در خودم راه دهم؟ پس هر فیلمی نمی‌بینم و هر کتابی نمی‌خوانم. تازه ما آن‌قدر حرفه‌ای نیستیم که از اثر بفهمیم صاحب اثر موقع ساخت آن باوضو بوده یا نه؛ یا بفهمیم نیت باطنی‌اش چه بوده. از آقای حاتم عسگری پرسیدند نظر شما در مورد موسیقی‌هایی که از صداوسیما پخش می‌شود چیست؟ گفت من به آن‌ها گوش نمی‌دهم. اگر آن‌ها را بشنوم گوشم خراب می‌شود؛ یعنی از طبیعتش خارج می‌شود. آن وقت منِ غیرهنرمندِ غیرمهذب، مصرف‌کنندهٔ هر اثری می‌شوم! باید به وضع طبیعی خود برگردیم و بخشی از آن طبیعت در برگشت به سنت‌هاست. در سنت ما این‌گونه بود که علمای هر علمی در دین و مطالعات دینی نیز برجسته بودند. معمارش می‌شود شیخ بهایی؛ شاعر و عارفش می‌شود حافظ؛ حکیم و داستان‌پردازش هم می‌شود مولانا و فردوسی.

کسی می‌تواند هنرمند باشد که اولاً خودش انسانی طبیعی است و ثانیاً طبیعت‌ها را می‌شناسد. کدام یک از دانشگاه‌های سوره و صداوسیما در واحدهای درسی برای فیلم‌نامه‌نویسان، محتوایی درمورد طبیعت انسان و انسان‌شناسی دارد؟ هیچ‌کدام. آن‌وقت طرف می‌آید در فیلمش حادثه و کاراکتر می‌سازد، بدون آن که با سنت‌های الهی خلقت آشنا باشد. آن کسی که نقش حمزه سیدالشهدا (ع) را بازی کرد مدت زیادی با راهبان و انسان‌های معنوی گشت تا بتواند شبیه او رفتار کند! باید مادران شهدا را مطالعه کرد تا طبیعت مادری قهرمان‌پرور را فهمید. من خودم دو سال در زندان‌ها رفت‌وآمد داشتم و گاهی شب‌ها همان

جا می‌خوابیدم و زندگی زندانیان را زیر نظر می‌گرفتم تا بفهمم چرا و چگونه یک آدم، چنین و چنان خلافی می‌کند. اگر موسیقی‌دانی طبیعت‌شناس باشد می‌تواند بگوید برای هرکس نواختن چه نوایی خوب است. برادر آقای قاضی طباطبایی مطالبی را راجع به موسیقی جمع کرده بود که همه را قبل از مرگش سوزاند تا مبادا به دست نااهلش بیفتد؛ سوءاستفاده‌ای که امروزه انجام می‌شود و در تبلیغات، به اثر تحمیل و اقناع‌کنندگی موسیقی پیام تبلیغی هم فکر می‌کنند. مثال دیگر در اهمیت شناخت طبایع دستور امیرالمومنین (ع) به ابوذر است. ابوذر کسی است که محبتش بر شیعیان مثل محبت اولیای الهی واجب است. آن وقت حضرت امیر (ع) همین آدم را از ریاست بر دو نفر هم منع می‌کند! چون ژن و طبیعتش را ندارد. حالا ما هر حزب‌اللهی‌ای گیر می‌آوریم مسئولیت و ریاستی به او می‌دهیم!

هنر لازم نیست متعهد باشد. من به هنر برای هنر معتقدم؛ به شرطی که در هنر، طبیعت شناخته و پذیرفته‌شده باشد. کسی که به زیبایی معتقد باشد و آن را بشناسد، جز امام حسین (ع) چشمش را نمی‌گیرد.

در روایات داریم که آدمی در پشت زبان خود پنهان است. باید شعرا و حکما را مطالعه کرد و ویژگی‌هایشان را فهمید. حتماً مولوی انسان شاد و رهایی بوده که چنین اشعاری دارد. حالا اساتید ادبیات دانشگاه بیایند بگویند برای سرودن اشعار حماسی چه ویژگی‌هایی باید داشت. کسی نمی‌داند! شاعر واقعی از غنای درونی شعر می‌گوید و عده‌ای هم از تهی‌بودن شرّووِرّ می‌گویند!

باید به این دانش برسیم که چه کسی و با چه طبیعتی به درد هنر می‌خورد؛ باید تست و آزمون ورودی‌اش را طراحی کرد. اگر دانشش را نداریم، باید محیطی درست کنیم که در آن فقط آدم‌هایی بمانند که گِل کار هنری را دارند؛ مثل جبهه. خیلی‌ها را داریم که فقط یکی‌دو بار جبهه رفتند؛ یعنی گِلش را نداشتند که بمانند. بسیاری فکر می‌کنند در جبهه‌ها درس می‌دادند شهید بشوید یا اینکه مدام بهشت را توصیف می‌کردند. نه! محیطش جوری بود که طبیعت شهادت‌طلبی افراد را نمایان می‌کرد.

ولایتمدار، زیبایی‌شناس است. مکتب حق به تزئینی در حد تغییر واقعیت نیاز ندارد. ما باید همان زیبایی‌ها را همان‌طور که هست معرفی کنیم؛ اما حق هم نداریم حرف خنثی یا زشت برای تبلیغ و تربیت دینی بزنیم.

الآن این‌گونه است که با اثر بد مقابله می‌شود، در حالی که باید علیه تربیت‌کنندگانِ تولیدکنندگانِ این آثار اعلام جرم کرد. آیت‌الله بهجت که تربیت نکردیم؛ انتظار اثر معنوی هم داریم؟! درباره دفاع مقدس و جبهه معروف است که گردان تخریب ویژه است. چه چیزی گردان تخریب را ممتاز کرد؟ جمع یک‌دست! شرایطش به گونه‌ای بود که کمتر از دیگر گردان‌ها نیروی جدید می‌گرفت. این محیط یک‌دست آدمِ خودش را می‌ساخت و نگه می‌داشت و پرورش می‌داد. برای تغییر وضع هنر و رسانه باید فضای هنر و رسانه و محیط تربیت نیروهایش را عوض کرد. بروکراسی مدرک‌گرایی کی می‌تواند هنرمند مطلوبی تربیت کند؟ باید مثل قدیم حوزه علمیه باشد که از سوی استاد به فرد ماهر و بادانش، اجازه‌ای مبنی بر فعالیت جدی‌تر داده شود. یعنی چه که دانشگاه‌های هنر هم مانند باقی رشته‌ها امتحانی باشد؟ امتحانی که عامل خفه‌کردن و کاهش خلاقیت است. یعنی شاعر و کارگردان با مدرک می‌شود شاعر و کارگردان؟ عده‌ای می‌گویند مگر می‌شود مدرک نباشد؟ اسم بچه‌اش را گذاشته رستم و... من حتی احتمال نمی‌دهم که دانشگاه سوره و دانشگاه صداوسیما تا صد سال آینده هم بتواند هنرمند خوبی تربیت کند؛ حتی اگر آدم‌هایی خوب سر کار باشند؛ کما اینکه بعضاً هم هستند. ساختار بروکراتیک و ساعت‌زنی این اجازه را نمی‌دهد. دانشگاه سوره و دانشگاه صداوسیما اصول تربیتی خود را بر روی سایتشان بگذارند ما ببینیم. اگر اصولی هم باشد، خلاف اقتضا و طبیعت پرورش هنرمند است. از من مشورت می‌گیرند که فرزندمان را بفرستیم هنر یا نه؟ چه بگویم؟ بگویم نه، پس آدم خوب کجا برود اگر هنر نیاید؟ بگویم بله، کجا را برای تربیتش پیشنهاد بدهم؟

۵. واقعیات زیبایی‌ها و زشتی‌ها، اساس تفاوت مکتب هنری رسانه‌ای حق و باطل

هر جامعهٔ انسانی و هر قومی به دنبال کسب افتخار و بالیدن به آن است؛ تا جایی که برخی در این مسیر به افتخارتراشی و تاریخ‌سازی روی می‌آورند و به رقابتی ناسالم می‌پردازند. انسان اگر از نیازهای اولیه خود عبور کند، به بالیدن و افتخار کردن به دارایی‌هایش احساس نیاز پیدا خواهد کرد. بعضی‌ها آنچه را دارند، هرچند حقیقتاً خیلی مهم و باعظمت هم نباشد، به گونه‌ای تبلیغ و ارائه می‌کنند که از سراسر دنیا برای بازدیدش می‌آیند و اقتصاد آن‌ها نیز وابسته به این امر شده است. مثلاً گاوبازی خشن اسپانیایی‌ها واقعاً چه دارد که مردم برای دیدنش می‌روند؟

حالِ ما چگونه است؟ چیزهای بسیاری برای افتخار کردن داریم ولی خودتحقیریم. اهالی هنر و رسانه ما هم نسبت به این دارایی‌ها لالند. انگار مشکل روانی داریم. این خودکم‌بینی برایمان یک اخلاق اجتماعی شده است. مشاهیرمان را به جهانیان معرفی نکرده‌ایم و دیگران برخی‌شان را مصادره می‌کنند. در رأس این مشاهیر هم اباعبدالله (ع) است که معرفی‌نشده باقی مانده است. نتوانستیم تجربهٔ عشق عمیق به یک شخص را برای دیگران تعریف کنیم. یک مستند جهانی برای معرفی حالات خوب زیارت و هیئت و دسته‌های عزاداری -که در واقع حرکتی نمادین برای ابراز آمادگی جهت نصرت امام (ع) است- نداریم. انتقال تجربه از طریق هنر فوق‌العادهٔ تعزیه را خودمان هم درک نکردیم، چه رسد به اینکه به دیگران نیز بچشانیم. خدا میراثی گران‌بهاتر از قرآن و اهل بیتش ندارد ولی ما از معرفی و توضیح آن‌ها عاجزیم. مثلاً چه موقع از این منظر به داشته‌هایمان توجه کرده‌ایم که حج، زمان معرفی دینی مرتبط با همه انبیاست و یا مثلاً زیارت وارث، متنی است که پیوند امام شیعیان با سایر انبیا و ادیان را نشان می‌دهد و چنین پیوندی میان ادیان مختلف برقرار است؟ ترجمه غیرمنظوم اشعار حافظ و مولوی از پرفروش‌ترین کتاب‌های خارجی می‌شود؛ پس یعنی پذیرشش وجود دارد؛ فقط ما بلد نیستیم ارائه کنیم.

خیلی از کسانی که غرب‌زده می‌شوند به خاطر کلاس القایی آن است! خیلی از کسانی که حجاب درستی ندارند به این دلیل است که حس می‌کنند تحقیر می‌شوند. یعنی فرد معتقدی است اما ظاهر دیگری دارد که برایش تبلیغ و مد شده و به او القا کرده‌اند. این القای یاس و کم نشان‌دادن افتخارات و وارونه نشان‌دادن داشته‌ها، کار و برنامهٔ خود ابلیس است. هنرمند موفق کسی است که بر ابلیس غلبه کند و آنچه هست و دارد را نشان دهد. ابلیس یک مکتب هنری رسانه‌ای در برابر مکتب هنری رسانه‌ای خدا دارد که دنیا و چیزهای بی‌ارزش و رفتار غلط آدم‌ها را تزیین می‌کند: «لَأُزَیِّنَنَّ لهم فی‌الارض و لَأُغوِیَنَّهُم اجمعین»[1]. خدا می‌گوید اعمال کافران برای آن‌ها خوب جلوه داده می‌شود. جهان مدرن هم برای عده‌ای در همین چارچوب خوب جلوه داده شده است. مکتب حق اما این‌گونه نیست و ماهیت واقعی هر چیز را نشان می‌دهد. قرآن می‌گوید برای اینکه شما رهبری پیامبر را بپذیرید ایمان را محبوبتان قرار داد و بدی را منفورتان: «و لکنّ الله حَبَّبَ الیکم الایمان و زَیَّنَه فی قلوبکم و کَرَّه الیکم الکفر و الفسوق و العصیان»[2]؛ یعنی تقویت حس زیبایی‌شناسی و درک زیبایی‌ها و زشتی‌های واقعی سبب پذیرش هرچه بیشتر ولایت حق است. اگر زیبایی را درک نکنیم نمی‌توانیم آن را بپذیریم. ولایتمدار، زیبایی‌شناس است. مکتب حق به تزئینی در حد تغییر واقعیت نیاز ندارد. ما باید همان زیبایی‌ها را همان‌طور که هست معرفی کنیم؛ اما حق هم نداریم حرف خنثی یا زشت برای تبلیغ و تربیت دینی بزنیم؛ در حالی که غالباً این‌طور است. اگر قرار بود فقط منطق کلام درست باشد، قرآن، معجزه دوران ما که از جنس رسانه است، به این شکل نازل نمی‌شد. مهم است که به دل بنشیند! نمونه‌هایی از نهج‌البلاغه را در توصیف طاووس یا توصیف متقین ببینید. ما در حوزهٔ علمیه استدلال بلدیم اما توصیف و تبلیغ نه. می‌گوییم مهم است بپذیری معاد و امامتی هست؛ دیگر اینکه هرکدام چگونه است مهم نیست. اگر درباره حقیقتی استدلال زیادی صورت بگیرد، نفرت‌انگیز می‌شود. زیباسازی ما خلاف تزیین ابلیس باید در جهت توصیفی باشد که به دل‌نهادن و ایمان منجر شود؛ به جای آنکه استدلالی صرف برای تسلیم و ارعاب مخاطب باشد. شیوه و مکتب قرآن و پیامبر (ص) بر اساس اشاره است نه تصریح: «بعثه بالتَّعریض لا بالتَّصریح»[3]! هنرمند باید چنین مربی و مرشدی داشته باشد که با اشاره و ظرافت حرف بزند و خود نیز باید چنین شود. مشورت و سخنرانی و تدریس برخی‌ها انسان را مرعوب و عبد آن‌ها می‌کند؛ در حالی که در راهبری باید با نظراتی غیرتحمیلی، ماهی‌گیری و تفکر نقاد یاد داده شود. کسی که تحت ولایت و تحت تأثیر شیطان است، نمی‌تواند زیبایی واقعی را بفهمد. بنابراین هنرمند باید بیش از بقیه در جدال با شیطان باشد تا خارج از سیطرهٔ او بتواند هم خود زیبایی را درک کند و هم آن را به دیگران بچشاند. باید مدرسه و دانشگاه و آموزشگاهی بسازیم که مبارزه با مکتب وارونه‌سازی ابلیس را محور فعالیت خود قرار دهد.

۶. تربیت هنرمند و فضای مناسب آن

به صورت کلی سه روش در آموزش و تربیت مطرح است.

---

۱. من هم یقیناً (همهٔ کارهای زشت را) در زمین برای آنان می‌آرایم (تا ارتکاب زشتی‌ها برای آنان آسان شود) و مسلماً همه را گمراه می‌کنم.

۲. ولی خدا ایمان را محبوب شما قرار داد و آن را در دل‌هایتان بیاراست و کفر و بدکاری و نافرمانی را ناخوشایند شما ساخت.

۳. خداوند پیامبر را بر شیوهٔ اشاره و کنایه مبعوث کرد نه بر گونهٔ تصریح.

محیط تربیت هنرمند باید محیط تربیتیِ جمعی به شیوهٔ رسول (ص) باشد؛ با کنایه و اشاره و نه با تصریح. ولایتمدار کنایه‌فهم است. ولایتمدار خود را به ولی تحمیل نمی‌کند.

• آموزش استاد-شاگردی و بهره‌مندی مستقیم از استاد؛ شیوهٔ خوبی است. بعضی جاها هم لازم است؛ اما برای همه ممکن نیست؛ مخصوصاً در مسائل تربیتی که هرکس یک جهانی برای خود دارد و باید با آن جهان ارتباط گرفت و بر اساس آن جهان برنامه‌ریزی کرد.

• مدل دوم آموزش خودخوان به همراه رفع اشکال با متخصص است. همه توان پیاده‌سازی چنین شیوه‌ای را ندارند؛ پس این روش هم فراگیر نیست.

• یک روش هم تربیت از طریق محیط و اصلاح محیطی است. این شیوه اساس دین و تربیت دینی است و در نسبت با امر ولایت قرار دارد. در این روش ارتباطات میان افراد و مومنان یا همان همدلی، باعث رشد آن‌ها می‌شود. کارکرد ولایت به عنوان یک امر اجتماعی و نه امری صرفاً اعتقادی، تنظیم رابطه طولی تک‌تک افراد با خدا و ولیِ خدا، از رهگذر تنظیم ارتباطات عرضی آن‌ها با یکدیگر است. مشخص هم هست؛ همه که به امام معصوم دسترسی ندارند و بنا هم نبوده دسترسی داشته باشند. تربیت فردی سر جای خود مهم و لازم است؛ اما باید جایگاه و اهمیت تربیت جمعی را نیز فهمید.

باید فارغ از جمعیتی که پای هر منبر است، به تفاوت منبری که می‌خواهد فرد تربیت کند با منبر دیگری که تربیت جمعی دارد توجه کرد؛ بنابراین لازم است ملاحظات اجتماعی تبلیغ، رسانه و هنر را فهمید. اکثر تبلیغات ما تبلیغاتی فردی است. علامه طباطبایی ذیل آیهٔ «یا ایها الذین امنوا علیکم انفسکم لایضرکم من ضل اذ اهتدیتم»[1] می‌گویند منظور از خطاب اول آیه، جامعهٔ مؤمنین است. امام رضا (ع) می‌فرمایند «عقل فردی کامل نمی‌شود مگر در او ده ویژگی باشد که دهمی آن‌ها مهم‌تر از باقی است و آن برتر دانستن دیگران از خود است». روایت دیگری نیز بیان می‌کند اگر مردم تفاوت‌های یکدیگر را بدانند، دیگر احدی، احدی را سرزنش نمی‌کند. این آیات و روایات می‌خواهد رابطه و نسبت ما با دیگر مؤمنین و دیگر مردم را مشخص کند و ما را در نسبت با آن‌ها رشد دهد. یکی از شئون حکومت اسلامی نیز تربیت جامعه است. ما در شورای نگهبان، فقیه و حقوقدان داریم و خوب هم هست؛ ولی باید جامعه‌شناس و روان‌شناس هم داشته باشیم که آثار تربیت فردی و اجتماعی قوانین را بررسی کند. هدف قانون باید اصلاح جامعه باشد. اتفاقاً دشمن هم بنای اصلی مبارزه و تخریبش را بر زدن این جمع و محیط متمرکز می‌کند. کتاب‌ها و فیلم‌های زیادی نشان داده که صهیونیست‌ها برای مقابله با هیتلر و برای عدم تبعیت آلمانی‌ها از او، که البته حاکمی بد هم بود، پدرسالاری را در خانواده‌های آلمانی هدف قرار دادند. همان‌گونه که امروزه برای تربیت بد کودکان و نوجوانان، در نظر آن‌ها جایگاه پدر و مادر را با دعوا و توهین به هم مخدوش می‌کنند. حالا همین‌ها برای خودشان نقش مدیریتی پدر در خانواده و استحکام خانواده را در حد اعلی حفظ می‌کنند.

اگر قرار نیست دانشگاه سوره و دانشگاه صداوسیما محیطی مناسب تربیت هنرمند خلاق ایجاد کند، پس اصلاً برای چه ایجاد شده است؟ اصلاً چرا حوزه هنری دانشگاه تأسیس کرد؟ قرار بود در مقایسه با سایر دانشگاه‌ها و دانشکده‌های هنری پوسترهای انقلابی بیشتری به دیوارهایش باشد؟! ما محیط مناسب تربیت هنرمند برای هنرهایی که موضوعشان بالذّات دینی است نداریم، مثل مداحی و قرائت و تعزیه و غیره؛ چه رسد به سایر شاخه‌های هنری. محیط تربیت هنرمند باید محیط تربیتیِ جمعی به شیوهٔ رسول (ص) باشد؛ با کنایه و اشاره و نه با تصریح. ولایتمدار کنایه‌فهم است. ولایتمدار خود را به ولی تحمیل نمی‌کند. آیا پیامبر اکرم (ص) در تربیت و اصلاح محیط ناموفق بود که در جامعهٔ زمان ایشان منافقین حضور داشتند؟ نه؛ روش همین است. افراد نباید مرعوب ولی باشند. آن وقت برخی به دنبال واژه ولایت فقیه در قرآنند! در حالی که خدا اسم اولیائش را هم با اشاره در قرآن آورده است.

جمع‌بندی بحث محیط تربیت هنرمند

با مدل کارت‌زنی و بروکراسی و مدرک‌گرایی و فعالیت غیرمسئولانه در آموزش هنر نمی‌توان خط تولید خوبی برای تربیت هنرمند داشت. ما در حوزه علمیه خودمان امور طلاب و حضور و غیابشان را به خود طلاب سپرده‌ایم. این طلبه قرار است فردا روی منبر «تعاونوا علی البر و التقوی»[1] بگوید؛ خودش تا به حال همکاری و تعاونی با دیگران داشته؟ هنرمند هم همین‌جور است؛ باید با اثری که تولید می‌کند نسبت داشته باشد. اثر از مولفش جدا نیست.

ما در آموزش و امور نظامی، در بحث امنیت، در کارهای جهادی و سازندگی، در جنگ، در دیپلماسی و... به ابتکار رسیده‌ایم؛ اما هنوز در هنر، مقلد و فاقد خلاقیتیم. نیروهای هنری ما باید فضای تربیتی ایده‌آلشان را بپذیرند. مثل آن گروهی از زائران اربعین نباشند که به دلیل کمبود امکانات و شرایط رفاهی از مدیر کاروان شکایت کردند، چون با شرایط و وضعیت اربعین آشنا نبودند. کسی باید در محیط هنری باقی بماند که سختی‌ها و اقتضائاتش را فهمیده باشد و مرد آن فضا باشد! این تغییر فضا انقلاب می‌خواهد. اگر فضای تربیت هنرمند درست تعریف شود، کسانی به سمت آن می‌آیند و در آن ماندگار می‌شوند که شایستگی‌اش را دارند؛ مانند کسی که ورزیدگی ذهنی و بدنی خوبی دارد و جذب نیروی پلیس می‌شود. ما باید در تربیت و آموزش هنرمند تغییر روش دهیم. اما تا آن زمان و به عنوان راهی میان‌بر می‌توان و باید لازمه‌های محیط آموزشی مطلوب را در کارگاه‌ها و اردوهایی برای هنرمندان فراهم آورد. باید محیطی ایجاد کنیم که در آن «مبارزه با هوای نفس» محور است. این سنت لایتغیر الهی است؛ کسی که با نفسش مبارزه نکند، لاجرم با نفسش مبارزه خواهد کرد! یعنی شرایط زندگی و سنت‌های الهی او را مجبور به سختی‌ها، رنج‌ها و تاخیر یا ناکامی در لذات و خواسته‌ها می‌کند؛ فقط فرقش این است که این نوع از رنج اکراهی و ناخواسته و ناخودآگاه، دیگر اجر و اثری ندارد. به علاوه باید تعریفی را از چیستی و ابعاد «شجاعت» به هنرجویان ارائه داد و برای نهادینه‌کردنش در آن‌ها تلاش کرد. دیگر عنصر محوری در این فضای تربیتی «رهایی روحی» است. مثلاً باید جلساتی بگیریم که در آن حول آیات و روایاتی راجع به حقیقت دنیا گفتگو شود تا در ما عزمی برای کندن از پستی‌ها و بهره بردن از فرصت‌هایش ایجاد کند. دیگر آنکه باید «همدلی» مبنا و محور روابط این محیط باشد و رفتارهای همدلانه‌تر به عنوان ارزش شناخته و ارج نهاده شود. مدل تربیتی این محیط، «تربیتی جمعی است بر محور ولی خدا» و محبت او که تسهیل‌کنندهٔ جمع‌شدن‌ها و پیوندهاست. اینجاست که وجود ساختارهایی مانند هیئت اهمیت و ضرورت می‌یابد. در بستری مثل هیئت است که می‌توان با افراد مختلف به اشتراک رسید و از مشکلاتشان آگاه شد و برای حل آن‌ها تلاش کرد. در چنین فضایی است که قرض‌الحسنه‌ها و تسهیل‌گری‌ها راه می‌افتد. جمع است که باعث می‌شود چکش بخوریم. شیوهٔ آموزش و انتقال معارف در این محیط، «شیوه‌ای است مبتنی بر اشاره و نه تصریح». نباید چیزی بر کسی تحمیل کرد و مخاطبان مرعوب مسئولین و اساتید آموزشی شوند. حریت انتخاب هنرجویان باید حفظ شود. لازم است در فرایندهای تربیتی خود، پیرامون طبیعت‌ها، خصوصاً طبیعت انسان و هنر صحبت کنیم و انتقال تجربه و ارائه آموزشی حول زیبایی‌ها و زشتی‌های واقعی داشته باشیم.

---

۱. ای اهل ایمان، مراقب (ایمان و ارزش‌های معنوی) خود باشید؛ اگر شما هدایت یافتید، گمراهی کسی که گمراه شده به شما زیان نمی‌رساند.

۱. یکدیگر را بر انجام کارهای خیر و پرهیزگاری یاری نمایید.

ایستادن بر قلهٔ هنر اصیل

گفت‌وگو با دکتر سیدحسین شهرستانی

شهریور ۱۴۰۰ بود که دکتر شهرستانی در مصاحبه با یکی از خبرگزاری‌ها، انتقادات خود را به حوزه هنری عنوان کرد. یکی از محورهای انتقادات او، معاونت آموزش در دههٔ نود بود. انتقاداتی که در فضای رسانه‌ای یک‌سالگی تغییر مدیریت حوزه هنری، به گونهٔ دیگری فهم شد. در پروندهٔ این شمارهٔ بازدید به سراغ سیدحسین شهرستانی رفته‌ایم تا سر حوصله و مفصل با او درمورد نگاهش به آموزش هنر، هنر انقلاب اسلامی و نقش مرکز آموزش حوزه هنری گفت‌وگو کنیم.

- گفت‌وگوی ما در مورد آموزش و تربیت هنرمند انقلابی است و در ادامه روی حوزه هنری متمرکز خواهیم شد. اگر موافق باشید، ابتدا از ابعاد کلان شروع کنیم. یعنی مختصراً بر سر اولیاتی مانند خود مفاهیم آموزش و هنرمند و هنر انقلابی به توافق برسیم، که در ادامه بتوانیم بر روی آن حرف بزنیم.
با این مقدمه، از بررسی عبارت «تربیت هنرمند انقلابی» شروع کنیم که در آن هر واژه بار معنایی خاصی به مفهوم کلی می‌بخشد. خیلی مختصر به این بپردازیم که از جهت نظری چگونه باید این عبارت را تعریف کرد؟ آموزش و تربیت هنرمند انقلابی یعنی دقیقاً چه اتفاقی بر روی چه کسی رخ دهد؟ احیاناً چه تفاوتی با سایر انواع آموزش دارد؟ خود آموزش هنر چه جنس و مدلی از آموزش است و چه اقتضائاتی دارد؟

به نوعی خود این سؤال کل بحث را در برمی‌گیرد؛ هم از جهت شیوهٔ آموزش هنر، هم از جهت این پرسش که اساساً آیا تنها هدف، پرورش هنرمند است؟ و ثانیاً هنرمند انقلابی یعنی چه و دایره‌اش چگونه تعریف می‌شود؟ اینجا نقاط ابهام و نقاط بحثی وجود دارد که راه‌ها را متفاوت می‌کند.

در مورد آموزش که با مفهوم تربیت، پرورش و مفاهیمی نظیر این هم بیان می‌شود باید گفت یک‌جا بار معنایی آن از بالا به پایین است و یک‌جا نه، بار معنایی این‌قدر از بالا به پایین نیست. مثلاً اگر بگوییم رشد یا شکوفایی استعدادها، بیشتر بار معنایی از پایین به بالا پیدا می‌کند. به مفهوم اصیل کلمه، هدف این است که پرورشی اتفاق بیفتد. حالا این پرورش از یک‌طرف به کمک آموزش از بالا به پایین و معلم به شاگرد اتفاق می‌افتد که حالت مدرسه‌ای دارد. یک وقتی نه، پرورش در فراهم‌کردن زمینهٔ شکوفایی استعدادهایی است که در فرد موجود است؛ فرد خودش می‌تواند آن استعدادها را به فعلیت برساند و ضرورتاً هم لازم نیست صورتِ از بالا به پایینی وجود داشته باشد. به‌هرحال یکی از دوگانه‌ها در آموزش همین است؛ آموزش از بالا به پایین و یا آموزشی که فرد در حین کار و در تماس با خبرگان، خودش توانایی‌های خودش را به فعلیت برساند. البته طبیعتاً برای نوآموزان، آموزش جنبه‌ای بالا به پایین دارد؛ اما در خیلی از موارد برای کسانی که درجه‌ای از خبرگی یا کمال را طی کردند شاید این ضروری نباشد. این تفاوت در سلیقه‌هاست که تفاوت ایجاد می‌کند. در واقع دو ایدهٔ آموزشی وجود دارد: آموزش مدرسه‌ای کلاسیک و آموزشی که به‌مثابهٔ بسترسازی برای رشد و شکوفایی استعدادهاست. دو نوع مدیریت و ساختار و رفتار و روحیه را هم می‌طلبد. اگر قصد حوزه هنری پرداختن به قاعدهٔ هرم آموزش باشد، به‌سمت آن آموزش از بالا به پایین می‌رود؛ اما اگر بخواهد روی رأس هرم یا نقاط بالایی هرم آموزش تمرکز کند، طبیعتاً سراغ مدل‌های دوم می‌رود.

هنر چیزی از جنس مهارت، دریافت و تجربه است. بنابراین وجه عملی و کاربردی‌اش غلبه دارد. لذا اساساً با مشق نوشتن، با تمرین کردن و با حضور در میدان عمل و خلق است که برای هنرمند یادگیری اتفاق می‌افتد.

• رأس هرم یعنی خبرگان؟

آدم‌هایی که به نتیجه و کمال رسیدنشان نزدیک‌تر است و یک توانایی‌هایی دارند و قرار نیست از صفر شروع کنند.

نکتهٔ دیگر، آموزش هنر است. اینکه آیا آموزش هنر اقتضائات جداگانه‌ای از آموزش غیر هنر دارد؟ اینجا بحث مهمی وجود دارد. ما می‌توانیم هنر را مثل دانش‌ها به نحوه تئوریک، مفهومی، کتابخانه‌ای، کلاسی و معلم-شاگردی تدریس کنیم؛ اما آموزش هنر می‌تواند شکل عملی و کارگاهی پیدا کند؛ یعنی جنبهٔ عملی آن نسبت به جنبهٔ نظری تقویت بشود. باز هم اینجا دوگانهٔ آموزش عملی و آموزش نظری وجود دارد. در شکل اول بین خلق هنری با آموزش، یک فاصله و شکافی وجود دارد و انگار قرار است آموزش یک مقدمه‌ای باشد و بعداً در میدان عمل کار اصلی شروع شود. ولی در شکل دوم این دو درهم‌تنیده‌اند؛ یعنی آموزش می‌تواند در متن عمل هنری و کار کارگاهی و مشق و غیره انجام پذیرد. معمولاً هنرها به‌سمت شکل دوم پیش می‌روند؛ چون جنبهٔ مهارتی و عملی دارند و جنبهٔ نظری و مفهومی، وجه حاشیه‌ای هنر است. هنر چیزی از جنس مهارت، دریافت و تجربه است. بنابراین وجه عملی و کاربردی‌اش غلبه دارد. لذا اساساً با مشق نوشتن، با تمرین کردن و با حضور در میدان عمل و خلق است که برای هنرمند یادگیری اتفاق می‌افتد. اینجا نقاط ابهام و بحث وجود دارد که راه‌ها را متفاوت می‌کند.

• برای تدقیق بحث، تعریف مختارتان از هنر را می‌فرمایید؟ چه چیزی را هنر می‌دانید و مرز هنر کجاست؟

هنر را همان چیزی می‌دانم که در خیابان به آن هنر می‌گویند.

• یعنی ممکن است با مفاهیم نزدیک خلط شود؟

بله؛ چون وارد یک بحث تئوریک می‌شویم. مقام این‌جور بحث‌ها حل و فصل نزاع‌های تئوریک نیست. درمورد مفهوم فرهنگ، مفهوم هنر و مفاهیمی از این دست نزاع‌هایی مفهومی در تعاریف هست که هیچ موقع هم به پایان نرسیده و نمی‌رسد. بنابراین ما در این‌جور موارد به تبادر عام ارجاع می‌دهیم: همان چیزی که مردم در خیابان یا اهل هنر به آن هنر می‌گویند؛ یعنی قلمرو حرفه‌ای یا نیمه‌حرفه‌ای خلق آثاری که آثار هنری قلمداد می‌شوند و این آثار، آثاری صرفاً محتوایی یا علمی یا پژوهشی نیستند؛ یعنی مرزی با کار علمی و کار رسانه‌ای دارد و میان اهل هنر و فرهنگ به عنوان هنر تلقی می‌شود. معیار و مترش هم یک تعریف مفهومی نیست؛ خود اهل هنر تعیین می‌کنند. خود اهل فرهنگ تعیین می‌کنند که چه چیزی هنر هست و چه چیزی نیست و سر مرزش هم نزاع‌های بی‌پایانی وجود دارد که این کار هنر است یا رسانه؟ این کار، کار علمی است یا هنری؟ در این بحث خیلی برای این نمی‌شود تعیین تکلیف کرد. مبنا را روی همان فهم عام می‌گذاریم.

اما در مورد هنرمند انقلابی هم یک نقطهٔ بحثی وجود دارد و آن دایره تعریف هنرمند انقلابی است. آیا ما اینجا انقلابی بودن را در یک دایرهٔ تنگ در نظر می‌گیریم که طبق تبادر عام، مشخصاً و به طور خاص حزب‌اللهی‌ها را در بر می‌گیرد؟ یعنی کسانی که با یک نشان و هویت خیلی بارز و مصرحی خودشان را در خودآگاهی خود و در اعلام بیرونی، به جریان سیاسی اجتماعی خاصی - که جریان انقلاب و حزب‌الله باشد - منتسب می‌کنند؛ یا اینکه به‌طور کلی می‌توانیم هنر انقلاب را در یک دایرهٔ وسیع‌تر در نظر بگیریم و هرجایی را که منافع و ارزش‌ها و افق‌های انقلاب آنجا هم‌پوشانی یا توافقی ایجاد می‌کند، قلمرو هنر انقلاب بدانیم؟ مثلاً کسی که دارد برای زبان فارسی کاری می‌کند ولو اینکه برچسب انقلابی ندارد، ما می‌توانیم این را در چارچوب هنر انقلاب بدانیم. یا کسی را که در جهت هویت ملی کار می‌کند و به شکلی با تفکر استعماری مقابله می‌کند یا یک الگوی مواجهه را پیش می‌کشد، این را هم می‌توانیم در این دایره تعریف کنیم. یا هر کسی که ارزش‌های اخلاقی اجتماعی جامعه را که قوام‌بخش زیست جمعی ایرانیان است تقویت می‌کند و موجب تحکیم پایه‌های انقلاب می‌شود، این را هم می‌توانیم در نظر بگیریم. تقویت بنیان‌های دینی و قدسی جامعهٔ ایرانی هم همینطور است؛ کسی که در حوزهٔ معنویت و عرفان کاری کند که این کار وجه معاصر داشته باشد؛ یعنی پیوند ایرانی معاصر را با رشته‌های محکم معنویت و اخلاق و عرفان در فرهنگ ایرانی محکم کند، این فرد هم در تعریف می‌گنجد. اینجا هم تعریف‌ها متفاوت می‌شود.

این‌ها نقاط نزاع جدی است که همین امروز هم ما با آن سروکله می‌زنیم و جزء مسائل جدی حوزه است. هرکسی که بنیان‌های هویتی را تقویت می‌کند ولو اینکه مثل ما ریش نداشته باشد یا حتی خودش قائل به این نباشد که من انقلابی هستم، ولی کنش و رفتارش در مجموع به بسط گفتمان انقلاب و تحکیم پایه‌های معرفتی، فرهنگی و هویتی انقلاب منجر شود، هنرمند انقلابی است. مثل کسی که در بومی، در شهری یا در دیاری دارد امید و نقاط تعلق مردم را به شهر زیاد می‌کند؛ مثل چیزی که رهبری تصریح کردند و گفتند هر کس امید را در دل مردم ایجاد کند این فرد دارد کار انقلابی می‌کند. حالا این ممکن است یک آدم ملی‌گرا باشد، یا یک آدم وطن‌پرست باشد، یا یک آدم غرب‌ستیز غیرمؤمن به مفهوم خاصش، یا یک آدم بوم‌گرا باشد که یک نقطهٔ امید،

هرکسی که بنیان‌های هویتی را تقویت می‌کند ولو خودش قائل به این نباشد که من انقلابی هستم؛ ولی کنش و رفتارش در مجموع به بسط گفتمان انقلاب و تحکیم پایه‌های معرفتی، فرهنگی و هویتی انقلاب منجر شود، هنرمند انقلابی است.

یک نقطهٔ تعلق، یک پایهٔ هویتی و یک رکن فرهنگی را دارد تقویت می‌کند. ممکن هم هست یک نفر خیلی انقلابی باشد ولی با یک رویکردی این پایه‌های هویتی یا این نقاط امید را تخریب کند. به نظرم ملاک این است.

• یعنی معیار محصولی است که دارد و اثری که روی مخاطب می‌گذارد؟

بله؛ بنابراین باید این دایره را درست تعریف کنیم. چون ما می‌بینیم هنر انقلاب و انقلابی بودن، مدعیان نشان‌داری دارد که به نوعی مفهوم انقلاب را به آن هویت فرقه‌ای خودمان تقلیل می‌دهند. یک نوع فرقه‌ای شدن جماعات انقلابی را شاهد هستیم و اتفاقاً نهادها و الگوهای آموزشی می‌توانند به این فرقه‌ای شدن دامن بزنند یا می‌توانند آن را تعدیل کنند. چون معمولاً قلمرو آموزش برای همه فرقه‌ها خیلی حیثیتی و ناموسی است؛ یعنی قلمرو یارگیری، قلمرو نگه داشتن آدم‌ها یا به‌اصطلاح خیلی صریح، مغزشویی است؛ یک‌جور اجتماعی کردن فرقه‌ایِ جماعت منتسب به خودشان و همسان‌سازی. یعنی آموزش، اینجا کارکرد همسان‌سازی دارد؛ یعنی آدم‌ها را به لحاظ نظری، عملی، سبک زندگی و همه چیزها یک‌جور و یک‌شکل و استاندارد کند. آن رویکرد، یک رویکرد فرقه‌ساز می‌شود که می‌خواهد درب را ببندد و احتمالاً می‌خواهد این جماعت را ایزوله[1] کند؛ برای اینکه آسیب‌هایی که در فضای عمومی جامعهٔ کثیف وجود دارد به این‌ها نرسد و آموزش تبدیل می‌شود به یک‌جور فرایند ایزوله‌کردن و ایجاد و انتقال یک سری آکسیوم‌های[2] جزمی به جماعتی که آن‌ها را بی‌چون‌وچرا بپذیرند و در راستای تحققش حرکت کنند. البته آموزش می‌تواند این رویکرد را نداشته باشد. می‌تواند رویکردش گشوده باشد و فرد را مبتکر و مجتهد و اهل گفت‌وگو بار بیاورد و او را نترساند از اینکه با جامعه بیرون از جمع روبه‌رو بشود و تعامل و همکاری کند. یعنی هرکدام از این نقاط خودش می‌تواند یک دوراهی‌ها یا چندراهی‌هایی را پیش روی ما بگذارد که ما باید بین این‌ها انتخاب کنیم.

سؤال دیگری که باز به آغاز بحث برمی‌گردد این است که آیا اساساً این عنوان برای حوزه هنری کافی است: آموزش و پرورش «هنرمند» انقلابی؟ آیا ما فقط می‌خواهیم هنرمند پرورش دهیم یا نه، به‌طور کلی آموزش هنری می‌تواند معطوف به چیزهای دیگر باشد؟ اصلاً در پهنهٔ زیست هنری، جهان هنری و جامعه و فضای هنری، و به‌طور خاص در هنر انقلاب، فقط هنرمند حضور دارد و فقط پرورش هنرمند ضروری است، یا به چیزهای دیگر هم نیاز داریم؟ اگر فقط پرورش هنرمند باشد یک بحثی پیش می‌آید و سنخ آموزش، نخبه‌گرایانه و عمل‌گرایانه می‌شود؛ ولی اگر دایره را باز کنیم اقسام دیگری از آموزش هم به میدان می‌آید. اگر فقط به هنرمند نیاز داشته باشیم آموزش، یک آموزش قیف‌گونه می‌شود که شما یک قاعده‌ای می‌گیری و همه را در آن می‌ریزی تا آخر یک نفر هنرمند بیرون بیاید و به بقیه کاری نداری. ولی اَشکال دیگری از آموزش هم وجود دارد و اهداف دیگری برای آن می‌شود در نظر گرفت. این خودش یک هدف برای آموزش است که ما فقط به هنرمند برسیم؛ حالا انقلابی بودن و این‌ها بحث‌های خاص خودش را دارد.

---

۱. منزوی و محافظت‌شده

۲. پیش‌فرض‌های بدون اثبات

• به جز هنرمند چه کنشگران دیگری داریم؟

شما یک منتقد هنری می‌خواهی؛ یعنی در یک زیست‌بوم پویای هنری و فرهنگی، هنرمند به‌تنهایی نمی‌تواند کاری بکند. هنر یک نهاد گستردهٔ اجتماعی است که هنرمند یک گوشه‌ای از این نهاد را پر می‌کند. منتقد هنری موجب دیده‌شدن اثر هنری، فهمیده‌شدن اثر هنری و جلوه‌گر شدن دستاوردهای اثر هنری یا ضعف‌هایش می‌شود. اگر منتقد جدی هنر نباشد هنر به مفهوم اصیل کلمه شکوفا نمی‌شود. الآن در جریان روشنفکری، مجلات نقد هنری فعالند و اساساً در میدان هنر، منتقد یک نوع واسطهٔ ارتباط هنرمند با جهان پیرامون خودش است.

نقش دیگر ژورنالیسم هنر و فرهنگ است. درست است که تقریباً می‌توانیم به روزنامه‌نگار حوزهٔ فرهنگ و هنر هم بگوییم منتقد؛ اما منتقد یک جنبهٔ حرفه‌ای و علمی-پژوهشی‌تری دارد و ژورنالیست حوزهٔ فرهنگ و هنر جنبهٔ بومی‌تر و رسانه‌ای‌تر. در کنار این‌ها و در لایهٔ بالاتر به پژوهشگر حوزهٔ هنر نیازمندیم. البته بخشی از این کار، یعنی پژوهش‌های نظری و بنیادی را ما اینجا در پژوهشکده داریم انجام می‌دهیم. ولی به پژوهش‌های کاربردی هم نیاز است.

علاوه بر این‌ها، به‌خصوص در سال‌های اخیر و در خصوص هنر انقلاب، بخش زیادی از بچه‌های انقلابی وارد حوزه تولید آثار هنری شده‌اند بدون اینکه خودشان اهل هنر باشند. بیشتر به‌عنوان تهیه‌کننده، سردبیر، تولیدکننده و موقعیت‌هایی ازاین‌دست. خب ما می‌توانیم دوره‌هایی برای تهیه‌کنندگی آثار هنری داشته باشیم. خودش یک هویتی دارد. الآن هرکسی که کمی زرنگ است و دو تا ارتباطات دارد تهیه‌کننده شده است. چون مجموعه‌های انقلابی از خود صداوسیما بگیر تا مجموعه‌های دیگر که زیاد هم هستند تولیدکننده هستند و الآن تقریباً همه برادران و جوانان مؤمن انقلابی تهیه‌کننده شده‌اند. خب اینجا یک دانش و تجربه‌هایی وجود دارد.

• از جنس مدیریت؟

خود مدیریت فرهنگ و هنر مجزاست و هویتی جدا دارد. چون به‌هرحال تهیه‌کننده کسی است که مستقل است؛ یعنی دارد کار تولیدی می‌کند و با مدیر، چه مدیر فرهنگی باشد چه مدیر دولتی، فرق دارد. ما خودمان در حوزه هنری این همه دفاتر استانی داریم. این همه دفاتر هنری داریم و خب یک آموزش‌هایی برای این‌ها نیاز است. یعنی این‌جور نیست که هیچ آموزشی نبینند. این‌ها واقعاً منطق دارد. فقط هم حوزه هنری نیست. حوزه هنری می‌تواند برای نهادهای فرهنگی هنری کشور، که متأسفانه دارد در آن‌ها مدیران ناتوان فراوان می‌شود، لجنه‌ای باشد تا مدیرانشان آموزش‌های ضمن خدمت یاد بگیرند. مدیر هنری فرهنگی باید الفبایی از هنر ایرانی را بداند. الفبایی از هنر معاصر را بداند. این چیزها را به مدیران آموزش بدهند. تهیه‌کنندگان هم منحصر به خود حوزه هنری نیستند. تهیه‌کنندگانی که در زیست‌بوم فرهنگ و هنر انقلاب دارند کار می‌کنند، اینجا بیایند و آشنایی‌های اجمالی پیدا کنند.

نقش بعدی، خود مخاطب است. یک وجه مهمی از چرخهٔ مصرف، تولید، عرضه و زیست اثر هنری، مخاطب است که بعضی وقت‌ها به آن «هنرپذیر» هم گفته می‌شود. مخاطب وقتی درجه‌اش پایین باشد، ذائقه‌اش سطحی باشد، فهمش پایین باشد، ذوق و زیبایی‌شناسی‌اش صیقل نخورده باشد، طبیعتاً تقاضایی که می‌کند تقاضای هنر مبتذل و نازل است و طبیعتاً این تقاضا خودش را بر چرخهٔ هنر تحمیل می‌کند و هنرمند و دیگر عناصر موثر را هم با خودش نازل می‌کند. بنابراین لازم است شما دوره‌های عام درک و فهم هنری، نقد هنری و حتی آموزش کارگاهی هنر برای مخاطب بگذاری؛ نه برای کسی که می‌خواهد هنرمند درجه یک باشد، بلکه برای کسی که می‌خواهد دستی به هنر بزند. آموزش عملی هنر فقط لازم نیست هدفش پرورش هنرمند باشد. مثالش این است که در عهد قدیم همهٔ اهل سواد و دانش و فرزانگی، خوشنویسی یاد می‌گرفتند. قرار نبوده همه خوشنویس و کاتب بشوند. این‌جوری هم نبوده که آن‌هایی که خوشنویس نمی‌شوند پرتی داستان‌اند! چون اگر بنا را فقط روی آموزش هنرمند بگذاریم، شما می‌گویید من یک هنرمند می‌خواهم؛ چگونه بهینه کنم که پرتی کم داشته باشد و به هنرمند برسم؟ یعنی بقیه مهم نیستند. شما نگاهتان به سرریز و دورریز کار نخواهد بود که ما مجبوریم به ۳۰ نفر آموزش دهیم

حوزه هنری می‌تواند برای نهادهای فرهنگی هنری کشور، که متأسفانه دارد در آن‌ها مدیران ناتوان فراوان می‌شود، لجنه‌ای باشد تا مدیرانشان آموزش‌های ضمن خدمت یاد بگیرند. مدیر هنری فرهنگی باید الفبایی از هنر ایرانی را بداند.

تا یک نفر از داخل آن دربیاید. نه! آن ۲۹ نفر هم جزء داستان‌اند. تا شما یک جامعهٔ هنری که فهم هنری دارد، نداشته باشی، یک هنرمند قله نخواهی داشت. این صحنه یک دامنه‌ای هم دارد: آدم‌هایی که دستی به هنر می‌زنند ولی حالا به آن مرحله نمی‌رسند. مثل داستان ورزش است؛ قاعده و دامنهٔ ورزش قهرمانی، ورزش همگانی است. شما اگر ورزش همگانی داشته باشی، ورزش قهرمانی هم داری. ولی هدف از ورزش همگانی هم صرفاً ورزش قهرمانی نیست؛ خودش موجب سلامتی آدم‌هاست. فقط این نیست که شما قاعده را بچینی، بعد صید کنی و از این تور یک سری قهرمان دربیاید و بقیهٔ آن‌ها دیگر دورریز و چرک‌نویس باشند. این‌ها خودشان موضوعیت دارند!

از طرف دیگر، ما به آموزش، به‌مثابهٔ فعالیت فرهنگی فی‌نفسه و لِنفسه نیاز داریم. ما آموزش را به‌مثابهٔ فعالیت فرهنگی لغیره می‌دانیم؛ یعنی آموزش می‌دهیم تا هنرمند به وجود بیاید تا برود در عرصهٔ هنر کار کند. اما یک وقتی هست آموزش می‌دهیم، چون خود آموزش یک فعالیت فرهنگی است. ما می‌خواهیم هنرمند پرورش دهیم که چه کار کند؟ تأثیر فرهنگی بگذارد. خب خود آموزش دارد تأثیر فرهنگی می‌گذارد! خود آموزش فی‌نفسه و لنفسه یک کار فرهنگی اثرگذار است که مخاطب عام را مخاطب خودش قرار می‌دهد و خودش یک پلی بین هنر، هنرمند و عموم جامعه می‌شود. به نظرم باید این گستره در آموزش دیده شود.

بنابراین وقتی به آن پرسش اول برمی‌گردیم، با این ملاحظات بحث خیلی گسترش پیدا می‌کند. یعنی در تنگ‌دامنه‌ترین شکل ممکن، شقوق مختلفی از آموزش به وجود می‌آید. فرض کنید در آن بحث اول آموزش را صرفاً از بالا به پایین ببینیم یا آموزش را مسطح ببینیم یا ترکیبی از این‌ها ببینیم. این‌ها با هم نسبت‌هایی هم دارند. احتمالاً شما برای مخاطب عام بیشتر آموزش از بالا به پایین دارید. ولی آموزش مدیر هنری خیلی هم استاد شاگردی نیست. این‌ها هرکدام اقتضائاتی دارد. یک مدل ایده‌آل یا مدل ازپیش‌تعیین‌شده مطلوب وجود ندارد. به اقتضای ضرورت‌ها هرکدام از این‌ها موضوعیت پیدا می‌کند.

• پس شما آموزش به مخاطب را هم جزئی از میدان هنر و وظیفه حوزه هنری می‌دانید...

می‌توانیم آموزش حوزه هنری را تخصیص دهیم و آن قلمروهایی را که مخاطبین عام در آن حضور دارند تخصیص بزنیم. مخاطب عام از عمومیت درمی‌آید و یک خصوصیتی پیدا می‌کند. نه خصوصیت هنرمند بودن، بلکه همان عمومیتش خصوصیت پیدا می‌کند. یعنی چه؟ یعنی ما مخاطب دانشگاهی داریم؛ مخاطب پیشادانشگاهی و دانش‌آموزی داریم؛ مخاطب طلبه و حوزوی داریم، که به‌نظر من خودش فی‌نفسه موضوعیت دارد، و یک مخاطب عام به مفهوم عام‌تر از همه این‌ها داریم که همان عامه می‌شود. مثلاً زن خانه‌دار یا آدم عامی که ما از حیثیت دانشجویی یا طلبگی سراغش نمی‌رویم و شاید بگوییم آن مخاطب عام‌العام دیگر اولویتمان نیست. ولی درمورد مخاطب خاص، مثلاً مخاطب دانشجویی؛ ما در سپهر دانشگاه کار داریم؛ حرف داریم؛ حوزه هنری آنجا اهداف راهبردی دارد. به‌طور خاص در مورد حوزویان و طلاب هم به نظر من خیلی نقطه مهمی است؛ چون یکی از اقشار میانجی و واسطی که در فضای عمومی جامعه می‌توانند تأثیر بگذارند و فضای فرهنگ دینی و انقلابی را متأثر کنند، حوزویان، مبلغان و طلاب هستند. در زمان‌های قدیم اهل علوم دینی

خودشان حافظان زیبایی‌شناسی ایرانی و اسلامی ما بودند. در خوشنویسی، در ادبیات، حتی در معماری. مثلاً مساجد بزرگی که در ایران ساخته می‌شده زیر نظر علما ساخته می‌شده. آن هویت معمارانه و آن سنت معماری اسلامی با حضور و نظارت علما حفظ می‌شده. ولی امروز ما با یک جماعتی از طلاب جدیدی روبرو هستیم که هیچ درکی از مقولات هنری و زیبایی‌شناسانه ندارند؛ تک‌بعدی بار آمدند؛ چون ما از روی تمدن گسیخته شدیم و اجزاء آن تمدن پراکنده شده. یک تکهٔ فقهش به حوزه رسیده. آن فقیه ما هم‌زمان، حافظ زیبایی‌شناسی ملی و اسلامی ما هم بوده. فرض کنید در مجالس عزاداری او از چینش فضایی گرفته تا سبک و سیاق برگزاری مراسم، اجرا، نمایش، شعر و همه عناصر دیگر، مراقبت می‌کرده. الآن معماری مساجد ما را می‌بینید. این همه مساجد مبتذل و منحط ساختیم، یک روحانی نگفته این چرا این‌جوری است و دردش نیامده. این یک سؤال و نیاز و با توجه به ارتباط حوزه هنری با سازمان تبلیغات، یک ظرفیتی برای حوزه هنری است که یک سری اصول اولیه فهم هنری و فهم زیبایی‌شناختی را به طلاب منتقل کند. چون این در سبد آموزش‌های رسمی حوزه علمیه وجود ندارد و حوزه هنری می‌تواند در تعاملات با حوزه‌ها و مدارس علمیه‌ای که حداقل پویا هستند آن را پیش ببرد. به علاوه الآن ما فهمیده‌ایم پرداختن به مدارس و فضای دانش‌آموزی چقدر اهمیت دارد. دانشگاه‌ها هم که خب مشخص است. هشتاد درصد یا بیشتر از آن کسانی که مخاطب کار مجموعه‌ای مثل حوزه هنری‌اند، به‌طور طبیعی از فضای دانشجویی هستند. این هم حیطه‌هایی است که ما می‌توانیم مخاطب عام را تخصیص بدهیم و با آن تخصیصش تور کنیم. بالأخره به یک تورهایی نیازمندیم که مخاطبمان را از سیالیت عام دربیاوریم و به آموزشمان فرم بدهیم.

مجموع این‌ها می‌تواند به ما یک نظام اولویت‌گذاری بدهد و از ضرب این‌ها، قالب‌های آموزش، آموزش کارگاهی و کلاسی و حتی مجازی به وجود می‌آید. الآن شما ظرفیت استان‌ها را دارید. دوره‌های مختلف، اردوها و اقسام مختلف آموزش را دارید. مجموع این‌ها یک ساختاری برای شما می‌سازد که در این ساختار شما می‌توانید به اولویت‌ها برسید. می‌توانید قالب‌ها را تعیین کنید. مخاطبتان را تعیین کنید. اهدافتان و

ما اگر می‌خواهیم عمق پیدا کنیم و نسبتمان را با هنر کهن ایران، نسبتمان را با هنر غربی تعیین کنیم، باید در فهم این سنت‌های هنری عمیق بشویم. این عمق‌یابی و تاریخ پیداکردن و پشتوانه تئوریک پیداکردن در حوزه پژوهش اتفاق می‌افتد.

فضای آموزشی حوزه را تعریف کنید و نهادهایی را هم که می‌توانند با شما همکاری کنند تعیین کنید؛ که هر نهاد از چه جهتی می‌تواند به ما کمک کند. ما به چنین مدل و نقشه و به چنین طرح‌واره‌ای در حوزه هنری نیازمندیم که در هرکدام از این نقاط هم تکلیف کار را معلوم بکند. فکر می‌کنم این خودش یک طرح‌وارهٔ کلان می‌شود.

• باید از پژوهش‌های هنری هم گفت. نقش آن را هم در زیست‌بوم شرح می‌دهید؟

در این چرخهٔ هنر و خلق اثر هنری، پژوهش اقسام مختلفی دارد. پژوهش می‌تواند درک هنرمند یا درک فضا و اتمسفر هنری از تاریخ هنر را عمیق‌تر بکند. فرض کنید مثلاً ما می‌خواهیم از نگارگری ایرانی در هنر ملی خودمان استفاده کنیم. نگارگری ملی چیست؟ ماهیتش چیست؟ هویتش چیست؟ هنرمند می‌تواند با دیدن نقاشی‌های سلطان محمد در دورهٔ شاه‌طهماسب یک دریافت حسی پیدا کند و یک حس هنری بگیرد و جلو برود. ولی این دریافت یک اجمالی دارد. ما اگر می‌خواهیم عمق پیدا کنیم و نسبتمان را با هنر کهن ایران، نسبتمان را با هنر غربی تعیین کنیم و نهایتاً بهره‌اش را در خلق و فهم اثر هنری ببریم، باید در فهم این سنت‌های هنری عمیق بشویم. این عمق‌یابی و تاریخ پیداکردن و پشتوانهٔ تئوریک پیداکردن در حوزه پژوهش اتفاق می‌افتد.

از آن طرف هم چیزی که ارزش‌های هنر معاصر، همان هنری که امروز دارد خلق می‌شود، یا اشکالاتش یا ماهیتش را می‌تواند نقد کند، پژوهش است. یعنی شما اثری تولید می‌کنی؛ ممکن است احساس کنی این اثر به‌لحاظ هویتی خیلی اصیل است؛ ولی شما در قلمروی پژوهش عمیق می‌شوی و نشان می‌دهی این کار فاقد اصالت است. پژوهش، نقد هنری را عمیق می‌کند. نقد هنری هرچقدر به ژورنالیسم نزدیک شود به‌نوعی از زردنویسی‌ها تبدیل می‌شود. هرچقدر نقد هنری به قلمروی پژوهش نزدیک شود، عمق پیدا می‌کند. پژوهش، نقد هنری را بارور می‌کند. پلی بین هنر و علوم انسانی است.

بحث مفصلی است که به نظرم اتفاقاً حوزه هنری هم اینجا مسئولیت دارد. یکی از اهدافی که در پژوهشکده به‌خصوص در دورهٔ «درنگ» دنبال می‌کنیم، همین است. وقتی که بنده به اینجا آمدم یکی از مسائل کلان ما مسئلهٔ نسبت هنر و علوم انسانی بود. به تعبیر دیگر یعنی آنچه که در بدو انقلاب در عنوان حوزه هنری هم حضور داشت: «حوزه اندیشه و هنر اسلامی»؛ نسبت اندیشه و هنر. قلمروی پژوهش مهم‌ترین نقطهٔ پیوند حوزه اندیشه و هنر است. این ارتباط بین هنر و اندیشه همان‌طور که گفتم در نام حوزهٔ هنری وجود داشته و خاستگاه حوزه هنری و بن‌مایه و اساس حوزه هنری است. هرچقدر از آن دور شویم تکنیک‌زده‌تر می‌شویم. چون هنر یک ساحت تکنیکی دارد و آموزش می‌تواند یک وجه تکنیکی داشته باشد؛ همان جنبه‌های کارگاهی؛ ولی با آموزش تکنیک‌های هنری، هنرمند، چه انقلابی و چه غیرانقلابی، به وجود نمی‌آید. هنر یک بارقه از درک و فهم و تجربهٔ جهان است. در هنرمند معنادار کردن امور و نسبت عمیق با پدیده‌ها وجود دارد. کسی که مسلط به فنون و تکنیک‌های هنری است ضرورتاً واجد این وجوه نیست. یکی از آن نقاطی که نسبت اندیشه با هنر را می‌تواند برقرار کند، خود قلمروی آموزش است. ما در پژوهشکده به یک شکلی داریم مسئلهٔ هنر و علوم انسانی را دنبال می‌کنیم؛ منتها بیشتر از سر علوم انسانی‌اش. حق نداریم خیلی وارد عرصه‌های عملی هنر بشویم؛ جزء وظایف ما نیست و طبیعتاً آن جنبه‌هایی که به قلمرو هنر بیشتر نزدیک می‌شود باید برود در معاونت آموزش انجام شود.

رابطهٔ اندیشه و هنر باید از دو طرف به هم نزدیک شود. ما از سمت خودمان داریم این نزدیکی را ایجاد می‌کنیم و این پل را می‌زنیم. دورهٔ «درنگ»، که سومین دوره‌اش در تابستان ۱۴۰۱ برگزار شد، یک تمهیداتی برای پل زدن بین علوم انسانی و هنر، بیشتر از دروازهٔ اندیشهٔ علوم انسانی است. این پیوند دوطرفه است. یک بخشی از آن باید در معاونت آموزش اتفاق بیفتد. یعنی بخش مهمی از رابطه بین هنر و اندیشه، به پویایی معاونت آموزش منوط شده است. اگر معاونت آموزش بخواهد پویا و توانمند باشد، باید این بار را که از دههٔ اول انقلاب بر زمین مانده، بردارد. این به شکل یک رابطهٔ ارگانیک[1] بین اهل اندیشه و اهل هنر به وجود می‌آید. حتی آدم‌هایی که در این میانه قرار گرفتند، مثل آوینی، این‌چنین‌اند. شهید آوینی دقیقاً نقطهٔ پیوند هنر و اندیشه است؛ یعنی هم دست به خلق اثر هنری می‌زند، هم در مورد کاری که می‌کند و امکاناتی که در این کار پیش رویش باز می‌شود و محدودیت‌ها و افق‌ها، تأمل تئوریک می‌کند. به‌نظر من یکی از نقاط توفیق و یکی از لحظات ناب حوزه هنری در آن دوره، مجموعه آوینی و دفتری است که آوینی دارد.

در آن دوره ارتباطی که بین خود هنرمندان به‌صورت ارگانیک وجود دارد، حائز اهمیت است. این رابطه دستوری نیست. نهایتاً این آموزش در بالاترین شکل خودش می‌تواند تبدیل به یک محفلی شود که در یک گفت‌وگو، اهل هنر چیزی به اهل فکر یاد می‌دهند و اهل فکر چیزی به اهل هنر یاد می‌دهند؛ یعنی بالاترین شکل آموزش، گفت‌وگو است. یادگیری از مسیر گفت‌وگو و همکاری است. این دیگر رأس هرم آموزش است. برای خبرگان یا کسانی است که به یک کمالی رسیده‌اند و از هم چیزی می‌آموزند. فراهم‌کردن این محفل خودش می‌تواند یک شکلی از کار آموزشی باشد. طبیعتاً در قاعدهٔ هرم، آن قاعدهٔ آموزش از بالابه‌پایین و معلم-شاگردی است. ولی در این محفل همه در مقابل هم می‌نشینند و گدا و شاه نداریم. یک جنبهٔ محفلی پیدا می‌کند. البته در این محفل ممکن است کسی محوریت داشته باشد و دیگران را یک‌جور با هم همراه و هم‌سخن بکند و از قدرت کلام و تأثیر و نفوذ خودش دیگران را بهره‌مند کند و در گفت‌وگویی که با دیگران دارد یک فضایی ایجاد می‌شود که ممکن است از درون این فضا یک اثر هنری، یک متن، یک کار فرهنگی بیرون بیاید؛ ایده‌های فرهنگی و مدیریت فرهنگی بیرون بیاید. در همه جای دنیا معمولاً آن هسته‌های اثرگذار فرهنگی هستند که از درونشان اتفاقات بزرگ و رخدادهای تأثیرگذار فرهنگی هنری و حتی بحث‌های تئوریک و از این دست، زاده می‌شوند.

حتی کارهای راهبردی، هویتی جداگانه دارد. ما یکی از اموراتی که در کنار نقد و پژوهش و تولید اثر هنری و تهیه‌کنندگی و مدیریت نیاز داریم، سیاست‌گذاری و راهبرداندیشی در حوزه است. این را هم اجمالاً در گروه سیاست‌گذاری فرهنگ و هنر پیگیری می‌کنیم. ما نیازمند تولید ایده‌های راهبردی در حوزهٔ فرهنگ و هنر هم هستیم که این چیز مجزایی از کار عملی، کار مدیریتی و کار نظری است. چیزی بین نظر و عمل و بین تولید و پژوهش است. همهٔ این‌ها باید با یک نوع زمان‌شناسی و فهم وضع و اقتضائات روزگار همراه باشد. اینکه نیاز و ضرورت‌های اساسی وضع کنونی فرهنگ چه چیزی هست؛ این راهبردها، چارچوب‌ها را هویت و جهت و اولویت می‌دهد و جابه‌جا می‌کند.

به‌صورت ماشینی نه می‌شود به طرح‌نامه‌ای رسید نه می‌شود آن را اجرا کرد. پیشاپیش هیچ امر یقینی و ضروری‌ای در تعامل با فضای عمومی فرهنگ، وجود ندارد. اینجا که دانشگاه نیست. در دانشگاه یک سری ضابطه‌های سفت و سخت، که می‌خواهند با آن یک مدرکی بدهند، و یک نوع عینیت و ابژکتیویته‌ای محوریت دارد. گرچه ما معتقدیم دانشگاه‌ها هم نباید این‌جوری باشند و باید زمان‌شناس‌تر و منعطف‌تر نسبت به اوضاع و احوال روزگار باشند؛ ولی به‌هرحال دانشگاه اقتضائش این است. آموزش حوزه با دانشگاه سوره فرق دارد. من در دانشگاه سوره درس می‌دهم. سوره دستش بسته است. کسی نمی‌تواند به آنجا دیکته کند ما الآن این را نیاز داریم، این را بده؛ ما الآن آن را نیاز داریم آن را بده. نمی‌شود! خیلی

---

۱. طبیعی و غیردستوری

اقتضائات دانشگاه فرق می‌کند. همه چیز باید عینی باشد. خیلی امکان تحول و پویایی وجود ندارد. ساختارها باید توافقی‌تر باشد. ساختار آموزش حوزه هنری کاملاً می‌تواند منعطف باشد و هست. در این ساختار باید کمترین مؤونه‌ها وجود داشته باشد؛ مگر اینکه ما خودمان یک بروکراسی خشکی را به این ساختار تحمیل کنیم که این یکی از آن آفت‌هایی است که می‌تواند گریبان‌گیر آموزش حوزه شود. پس اگر بخواهیم به آسیب‌ها بپردازیم، یکی از آن آسیب‌های بزرگ، بروکراسی است. یکی از آن آسیب‌ها نظرزدگی است. یکی از آن آسیب‌ها عمل‌زدگی است. یکی فرقه‌زدگی است. یکی تنگ‌نظری است که باعث می‌شود ما دایره را تنگ کنیم. که هرکدام این‌ها بحثش مفصل است.

• به نظرم به‌جای خوبی رسیده‌ایم. سؤال بعدی من هم راجع به همین بود که مجموعاً این تلاش‌هایی را که ما بعد از انقلاب اسلامی در جبههٔ انقلاب و در حیطهٔ آموزش فرهنگ و هنر انجام دادیم، چگونه ارزیابی می‌کنید؟ مشخصاً ما ده پانزده سال پرفشار داشتیم. این مسئله بعد از ۸۸ انگار خیلی فشرده و خیلی جدی‌تر شد. می‌خواهیم این را یک ارزیابی کنیم. چه چیزهایی را به‌مرور در این مدت یاد گرفتیم و داریم در آن بهتر می‌شویم، و چه چیزهایی هنوز مغفول است و داریم از آن ضربه می‌خوریم؟

یکی از آسیب‌ها پول نفت و پول مفت است که به همین بحث برمی‌گردد. یعنی بعد ۸۸ یک خیزش طبیعی و خودجوشی به وجود آمد؛ ولی بعد از آن بلافاصله شاهد برخی نهادها به‌خصوص نهادهای نوظهور و تازه‌به‌میدان‌آمده هستیم. نهادهایی که دائماً بعد از ۸۸ مثل قارچ درآمدند، پول‌های هنگفتی در حوزهٔ فرهنگ و هنر آوردند و این بازار را خراب کرد. من یکی از بحث‌هایم این است که حوزه هنری به هر حال یک نهاد حاکمیتی است و باید توجه داشته باشد که یک سابقه و اصالتی در تاریخ انقلاب دارد. حوزه باید مراقب باشد که از اصالت این زیست‌بوم فرهنگ و هنر و تولید آثار هنری انقلاب دفاع کند و بداند که چگونه می‌شود از این پولی که به‌نوعی از بالا می‌آید و یک اقتضائاتی در حوزهٔ فرهنگ با خودش می‌آورد، استفاده کند که این اقتضائات به مصرف‌زدگی و ابتذال و کالایی‌شدن دامن نزند.

• نکته خوبی است. اگر ممکن است قدری بازش کنید.

اقتصاد هنر یا اقتصاد سیاسی هنر خیلی مهم است. ما از بعد ۸۸ فهمیدیم که باید در حوزهٔ هنر کار کنیم. انگار جماعت انقلابی تا قبل از آن منتظر این می‌نشست کسی مثل مهران مدیری یک طنزی بسازد؛ پولش را می‌دهیم و می‌آید کار می‌کند. بعد از ۸۸ بچه‌های انقلابی و جریان انقلابی خودشان رأساً وارد عرصهٔ هنر شدند، منتها هنوز خیلی دامنشان را آلوده نکرده‌اند. یعنی فرض کنید ما الآن در این فضا آثار هنری تولید کردیم؛ از هنرمندان سابق هم استفاده کردیم؛ ولی چند تا نوازنده یا بازیگر عرضه کردیم؟ نهایتاً در حد کارگردان خودمان را آلوده کردیم.

• این خودش از یک آسیب‌شناسی درست یا غلطی درنیامده که مثلاً این جاها مهم است و باید آن‌ها را تسخیر کنیم؟

حالا ۸۸ ما را در این حد در استخر هنر انداخت؛ ولی ما خودمان را این‌قدر آلوده نکردیم. اما انگار قضایای ۱۴۰۱ می‌گوید باید تا ته بروی و آلوده بشوی و چاره‌ای نداری. چون بازیگران و هنرپیشه‌ها هم دارند برای تو لشکرکشی می‌کنند و تو دیگر خودت ماندی. گرچه من نگاهم رفض و کنار زدن آن‌ها نیست؛ همان‌طور که گفتم نباید این‌قدر تنگ گرفت و این ایده غلط است که ما اصلاً با این‌ها کار نداریم و خودمان همه چیز را می‌سازیم؛ خودمان هم طنزپرداز داریم و دیگر مهران مدیری را نمی‌خواهیم؛ فلانی را داریم و همه چیز را با همان پر می‌کنیم؛ برنامه‌های تلویزیون را هم دو نفر می‌آوریم و حرف می‌زنیم؛ همه چیز را خودمان، ریشوها، می‌آییم و پر می‌کنیم. این فاجعه است که از این طرف هم بخواهیم بیفتیم.

• چرا فاجعه است؟ این را هم توضیح دهید.

چون ساده‌انگاری‌هایی در آن وجود دارد. یکی از مسائل اساسی جماعت انقلابی در نسبتش با هنر این است که اساساً حرفه‌ای‌گری در هنر را به رسمیت نمی‌شناسند. هنر را به جدیت نمی‌نگرد. محتوازده است. به فرم، به خود هنر، به ارزش‌های هنری، به مکاتب هنری، به تاریخ هنر، به ناموس هنر اهمیتی نمی‌دهد و شاید تجاوز هم بکند. یعنی اعتقادی به این ندارد که هنر برای خودش حیثیتی دارد. معتقد است در برابر آن ارزش‌های معنوی که ما می‌خواهیم آن را بیاوریم و در هنر بچپانیم، خود هنر ارزشی ندارد.

• یعنی انگار یک ابزار خنثی و شکل‌پذیر است.

بله. یعنی اصلاً چیزی ندارد. حرفی در برابر جاذبهٔ معنوی ندارد. مثلاً ما می‌خواهیم راجع به امام حسین(ع) حرف بزنیم... «هنر تو چه می‌گویی؟! و فرم چه می‌گوید؟! اهمیتی ندارند! همه چیز محو در آن محتواست!» ما در آن خلوص و معنویتمان دیگر این حواشی و این مسائل را نمی‌بینیم. ما حرفه‌ای‌گری را در عرصهٔ هنر به رسمیت نمی‌شناسیم و اتفاقاً اینجا آموزش باید به کار ما بیاید. یعنی اتفاقاً آموزش باید آن بچه‌های انقلابی را که می‌خواهند در حوزهٔ هنر کار کنند، پای‌کار بنشاند و بگوید این‌جوری نیست. این میدان منطقی دارد. تهیه‌کنندگی هم یک آدابی دارد. این‌جوری نیست هرکسی ارتباطات یا انگیزه‌ای داشته باشد و احساس تکلیف بکند بتواند اینجا وارد شود. احساس تکلیف کافی نیست. خلوص نیت هم کافی نیست. رهنمود رهبری هم کافی نیست که فرمودند بیایید فلان کار را بکنید، پس دیگر ما آمدیم و کنار بروید. نه این‌ها هیچ‌کدام جای تخصص و اهل فن بودن و خبرگی در حوزه هنر را نمی‌گیرد. ولی الآن رویکرد غالب این است.

جریان بعد از ۸۸ و امثال جشنوارهٔ عمار آماتوریسم است. ما یک جشنواره هنری آماتور هم داریم؛ منتها خودش می‌داند که آماتور است و قرار نیست آماتور بماند. ولی در این رویکرد ما با یک نوع آماتورزدگی روبروییم که اساساً حرفه‌ای‌گری هنر را مسخره هم می‌کند. می‌گویند چه کسی گفته این‌ها هنرمند هستند. این‌ها یک مشت سلبریتی‌اند. فرهنگ شهرت و سلبریتیسم هم این را دامن زده. ما یک سری سلبریتی داریم که بدون هیچ حرفه‌ای سلبریتی هستند؛ ولی یک هنرمندی که یک توانی دارد و از سر آن مشهور شده، این با او فرق دارد. ما همه را به یک چوب می‌رانیم و سلبریتی می‌گوییم؛ «سلبریتی‌های بی‌تربیت و بی‌ادب و بی‌فرهنگ». می‌گوییم «تو می‌فهمی؟ من هنر می‌فهمم! من شعور دارم!» این باعث نوعی تکبر و خودبینی است. طرف یک مستند ساخته که آن هم منحط هست و کسی هم به او نگفته ضعیف است. بعد کلاس آموزش مستند راه می‌اندازد. الآن دیگر همه استادند. همه خبره‌اند!

این ایده و این نوع روحیهٔ انقلابی‌گری تهاجمی که می‌گوید ما اصلاً چه نیازی به آن‌ها داریم، جذابیت‌هایی هم دارد. وحید جلیلی با همهٔ مجموعه‌هایش نماد تامش است. از جشنواره عمار و دفتر راه و صداوسیمای فعلی، هیچ امر حرفه‌ای را به رسمیت نمی‌شناسند. «همه چیز را خودمان می‌دانیم و خودمان می‌سازیم. مگر این غربی‌ها چه‌کار کردند؟ همین‌جوری آمدند، ساختند و جلو رفتند. ما هم همین‌جوری می‌سازیم و جلو می‌رویم.»

اگر این روحیه کارآمد نیست، چه می‌شود که این جریان و این تفکر سرش به سنگ نمی‌خورد؟ شاید آن بازار هنری که

حوزه باید مراقب باشد که از اصالت این زیست‌بوم فرهنگ و هنر و تولید آثار هنری انقلاب دفاع کند و بداند که چگونه می‌شود از این پولی که به نوعی از بالا می‌آید و یک اقتضائاتی در حوزه فرهنگ با خودش می‌آورد، استفاده کند که این اقتضائات به مصرف‌زدگی و ابتذال و کالایی‌شدن به دامن نزند.

حوزه هنری باید در نقطهٔ اصالت بایستد! از اصالت‌ها دفاع بکند؛ از اصالت هنری دفاع بکند؛ از اصالت مدیریت دفاع بکند؛ یعنی یک‌جور از آن روزمرگی فاصله بگیرد.

می‌گفتید اینجا خودش را نشان می‌دهد که وقتی خریدار معلوم نباشد، تولید و عرضه درستی هم نداریم.

خریدار معلوم نیست و این بازار واقعی نیست؛ چون پولش که از بالا می‌آید، منتقد هم واقعی نیست. اصلاً یک اکوسیستم واقعی نیست که بخواهد در آن ورشکستگی واقعی رخ بدهد. البته خدا نکند که این ورشکستگی واقعی شود. یک جایی مثل صداوسیما که مردم هر روز دارند می‌بینند، یک مقدار واقعی است و این اتفاق دارد می‌افتد. یعنی مشخصاً شما بازدید از تلویزیون و موفقیت برنامه‌های تلویزیون را می‌توانید ملاک قرار دهید. به‌تدریج برهوت می‌شود. آدم‌های خبره که سرشان به تنشان می‌ارزد دیگر با شما کار نمی‌کنند. مردم و مخاطبان هم متوجه می‌شوند. در همه دوره‌ها معمولاً معدل فهم جامعه بالاتر از مدیران ما بوده است.

• در فرهنگ؟

بله و این اثر خودش را می‌گذارد. ممکن است دیر و زود داشته باشد؛ ولی سوخت و سوز ندارد. یک جایی این سرش به سنگ می‌خورد. گرچه سیستم غیرواقعی نفتی واقعیت را به روی ما نمی‌آورد و سیلی واقعیت دیر به صورت ما می‌خورد؛ ولی بالأخره می‌خورد.

آموزش آن نقطه‌ای است که باید یقه‌گیری کنی. یعنی باید یک دروازه‌ای باشد و یک سری صلاحیت‌های عمومی برای کسانی که در این اکوسیستم فرهنگ و هنر انقلاب دارند کار می‌کنند، احراز شود. رسالت حوزه هنری فقط خود حوزه نیست؛ حوزه هنری به عنوان نهاد پیشتاز هنر انقلاب، نسبت به همهٔ زیست‌بوم هنر انقلاب نوعی ولایت دارد، یک‌جور برادر و حامی بزرگ‌تر است.

• البته الآن خیلی قبولش ندارند.

طبیعی است. چگونه می‌توانند قبولش کنند؟ قرار نیست کسی بگوید چون من حوزه هنری‌ام پس باید قبولم کرد. بالأخره بچه‌های خودمان هم جوان‌اند و نمی‌توانند موضع پیشکسوتی بگیرند. بله این نهاد پیشکسوت است ولی کسانی که مدیران این نهاد هستند، پیشکسوت نیستند. چه جوری می‌تواند در این موضع قرار بگیرد؟ این‌گونه که در آن نقطهٔ اصالت بایستد! از اصالت‌ها دفاع بکند؛ از اصالت هنری دفاع بکند؛ از اصالت مدیریت دفاع بکند؛ یعنی یک‌جور از آن روزمرگی فاصله بگیرد. اصل مطلب این است.

جشنوارهٔ عمار و سازمان اوج، این مجموعه‌هایی که وسط میدان و کارزار تولیدات هنری هستند، وسط آن روزمرگی‌اند. باید هم آنجا باشند. موفق هم هستند. اوج باید پول را از آن بالا بکند و بدهد و بسازد. حوزه هنری جایی است که باید یک درجه از این روزمرگی فاصله بگیرد. صداوسیما وسط آن روزمرگی است؛ صداوسیما باید آنتن را پر کند. یک‌لحظه هم نمی‌تواند سر بخاراند. ولی حوزه هنری می‌تواند. جشنواره عمار ایده‌اش این است که من پارتیزانی در جماعت می‌روم و توزیع پارتیزانی می‌کنم. خیلی ایدهٔ خوبی هم هست. ولی حوزه هنری می‌تواند یک قدم عقب بکشد و بیاید یک پشتیبان محتوایی فرهنگی باشد. یعنی به یک بنیادهایی فکر کند؛ به یک پرسش‌ها و مسائلی فکر کند؛ بعد در قلمروی آموزش بیاید این پرسش‌ها و ایده‌ها را با کسانی که در آن صف دارند می‌جنگند در میان بگذارد. این‌ها را عقب بکشد و بگوید بچه‌ها حداقل بین عملیات‌ها بیایید در همین دوکوهه؛ من می‌آیم و برایتان دوره می‌گذارم. بین عملیات‌ها آموزش دهد. یعنی آن آدم درگیر عمل است، ولی من می‌توانم یک فرصت و فراغتی برایش فراهم کنم و یک چیزهایی به او یاد بدهم؛ به او یک کمکی بکنم؛ پشتیبانی کنم. از آن طرف هم می‌توانم کسانی را که از این داستان برکنارند، از مسیر آموزش به این‌ها متصل کنم؛ یعنی قلمروی نظر و عمل را به هم نزدیک و مرتبط کنم.

به هرحال وجه اساسی و بنیادی حوزه هنری این است که ضمن اینکه بستر اندیشه است، آن قدر هم با روزمرگی و عمل فاصله ندارد. دانشگاه از آن میدان واقعی کارزار خیلی فاصله گرفته؛ اصلاً از کارزار بیرون‌افتاده. آن مجموعه اوج و راه، وسط کارزار است؛ فرصت سر خاراندن ندارد. صداوسیما هم همین‌طور. حوزه هنری یک جایی این وسط‌هاست. در عین حالی که بیرون از کارزار نیست؛ مثل آن دانشگاه‌هایی نیست که اصلاً فارغ از این ماجرا هستند و کار خودشان را می‌کنند و مدرکشان را می‌دهند. مثل آن صداوسیما هم نیست که غرق در کارزار باشد. این وسط یک موقعیتی است که اتفاقاً یکی از مهم‌ترین عناصر آن، آموزش است. پس رسالت آموزش یکی از رسالت‌های اساسی حوزه است. ما اگر بگوییم حوزه هنری چند رسالت اصلی دارد، یکی از آن‌ها آموزش است. قطعاً تولید، رسالت اصلی حوزه هنری نیست.

• یعنی حداقل تولید، به شکل انبوه و مانند آن نیست.

بله در آن قلمرو و کارزار دیگرانی هستند و دارند تولید می‌کنند. از بعد ۸۸ هم پول آمده برای آن کار. تولید انبوه، رسالت حوزه هنری نیست. تولید، به یک معنا جهت آموزشی و جنبهٔ کارگاهی دارد. مثلاً کارهای باشگاه فیلم واقعاً کار درستی است؛ یعنی بیشتر پرورش هنرمند است تا تولید اثر هنری. شما کاری را تولید می‌کنی که در خلالش چهار تا آدم پرورش پیدا کنند؛ ولی باید آماتوری هم نشود. این نقطهٔ سخت کار

ترویج خودشنویسی فی‌نفسه یک کار انقلابی است. چون تو را از یک سپهر دیگر آگاه می‌کند و به آن ربط می‌دهد. خوشنویسی ما سبک زیست و جهان معنایی ما را دارد با خودش حمل می‌کند.

است. یعنی اوج نباشد که فقط هدفش کار خوب است. چون اوج می‌گوید می‌دهم حاتمی‌کیا بسازد و تضمین هم شده که کارم خوب است. اوج تهیه‌کننده است. برایش اولاً مهم نیست در خلال این کار کسی هم پرورش پیدا می‌کند یا نه. اثر برایش مهم است. ما برایمان اثر مهم نیست؛ اینکه در خلال این اثر دو نفر دیگر رشد کنند اهمیت دارد. این زیست‌بوم ایجاد بشود مهم است. این فرق حوزه هنری با اوج است. فرقش با جشنوارهٔ عمار هم این است که ما نمی‌خواهیم آماتوری بمانیم.

• احتمالاً حوزه هنری باید خروجی جشنواره عمار را بگیرد و به یک جای بالاتری برساند.

بله. جشنواره عمار همین را می‌گوید. می‌گوید من همین آماتورها را می‌خواهم. من اصلاً نمی‌خواهم حاتمی‌کیا را بیاورم. همین آماتورها را می‌خواهم و برایش هم خروجی مهم نیست. خروجی آماتوری است. ما برایمان خروجی هم مهم است. در یک نقطه جمعی ایستادیم. چرا؟ چون حوزه هنری باید اثر شاخص هنری تولید کند. اما اوج باید بازار هنر را پر کند. یعنی بگوید مثلاً من ۳۰ درصد سینمای ایران را گرفتم. اصلاً جشنواره امسال را تحریم می‌کنند، من این‌قدر فیلم می‌سازم که تحریم شکسته بشود. ولی این وظیفهٔ حوزه هنری نیست. به نظر من وظیفهٔ حوزه هنری در عین حالی که باید آدم پرورش دهد، این است که قله بسازد. حالا اگر توانست سه چهار تا قله بسازد، حق ندارد کار متوسط بسازد. حق کار بازاری هم ندارد. قرار نیست تو بازار را بگیری. گرفتن بازار یک مسئولیتی است که اوج و این‌ها می‌توانند انجام دهند. چون خود بازار هنر هم مهم است، ولی تو لازم نیست بازار را بگیری. تو باید پرچم‌داری کنی. یعنی آن قله را نشان بدهی. آن وقت این در آموزش برای خودش یک اقتضائاتی می‌آورد.

تقریباً بدیل‌های اصلی حوزه هنری که باید در قبال آن‌ها هویت خودش را تعیین بکند، این دوتا هستند؛ اوج و جشنوارهٔ عمار. اوج که می‌گوییم، یعنی کل تهیه‌کنندگان حکومتی مثل سپاه. ممکن است روایت فتح هم بیاید پول بگذارد و یک اثر دهن‌پرکن دربیاورد. مثلاً جشنواره فارابی هم بیاید یک کاری بکند. منظور همهٔ این تهیه‌کنندگانی هستند که پول گنده از سپاه یا جایی دیگر با خودشان می‌آوردند و می‌خواهند کار ارزشی بسازند. قاعدهٔ بالای هرم یعنی از حکومت می‌آید. عمار پایین قاعده است. جامعه، مردم و خیزش مردمی را در بر می‌گیرد. حوزه هنری این میانه است و باید نقشش را در این میانه تعریف بکند. آموزش یکی از حوزه‌های مزیتی برای این نقش است.

• جمع این دو در آموزش دشوار است. اینکه می‌فرمایید هم اثر شاخص باشد هم درعین‌حال اثری باشد که حین آن یک نفر بتواند رشد کند، چگونه است؟ چگونه هم به او فرصت آزمون و خطا بدهیم و هم اثری آماتور درنیاید؟

جمع این دو با هم در ارتباط حوزه هنری با سایر نهادها شکل می‌گیرد. طبیعتاً ما برای اینکه در یک فرایند آموزشی به قله برسیم، به یک قاعده‌ای نیاز داریم که فضای آماتوری است. قاعده عمار و راه هستند. همان که خود شما هم اشاره کردید. یعنی به یک تقسیم کاری با مجموعه راه و این‌ها برسیم. با همهٔ نقدهایی که من به آن وارد می‌دانم، در کارکرد خودش می‌تواند مثبت باشد. اگر جای خودش بایستد و کار خودش را درست تعریف بکند، در همان نقطهٔ یک جشنوارهٔ آماتوری، یک جشنوارهٔ مردمی، با مخاطب مردمی و عام، می‌توان درست ایستاد. حوزه می‌تواند خودش را در این زنجیره‌ای تعریف بکند که یک طرفش اوج است و طرف دیگرش نهادهای دیگر مثل راه و عمار است. اگر در این زنجیره تعریف بکند کارش آسان می‌شود.

به هر حال آموزش یکی از آن مزیت‌ها و یکی از آن خدماتی است که حوزه هنری می‌تواند به سایر نهادها بدهد. هم وجه مزیتش نسبت به سایر نهادهاست، هم کمکی است که می‌تواند به سایر بخش‌های این زیست‌بوم هنر انقلاب بکند. خودش یک بازار بزرگی هم هست. مخاطب فراگیری وجود دارد و زمین هم مانده است.

حالا اینجا می‌توانیم به تاریخچه آن هم یک اشاره‌ای بکنیم. در یک دوره‌ای آموزش با رویکرد تنگ‌نظرانه تعریف شده بود. یعنی دایرهٔ انقلاب به تنگ‌ترین شکل ممکن تعریف شده بود. پرورش هنرمند انقلابی که صحبت شد، آن هنرمند انقلابی این‌قدر تنگ تعریف می‌شد که حتی هنرمندان مشهور انقلاب هم در آن جا نمی‌شدند.

• منظورتان فقط در گزینش‌هاست یا...؟

در اساتید، در محورهای آموزش، در همه چیز. مثلاً این دایره این‌قدر تنگ می‌شود که فقط یک نفر در آن جا می‌شود. فقط یک استاد، حائز ویژگی‌های استاد انقلابی است. بقیه همه یک ناخالصی و یک انحرافی دارند. ما یک دوره‌ای این را داشتیم. این طرحی که داریم می‌گوییم چه در دورهٔ قبل، چه در این دوره زمین مانده است. در دورهٔ قبل به‌خاطر اینکه تعریف این آموزش از انقلاب به‌شدت تنگ و رویکردش هم فرقه‌ای بود. آموزشش صددرصد از بالا به پایین و به‌طور کلی گسیخته از فرایند تولید بود. حتی این‌قدر محدود و تنگ بود که محصول را بیشتر به یک هنر، یعنی هنر سینما تقلیل داده بود. هنرهای دیگر را در بر نمی‌گرفت. در آن دوره واقعاً فرصت‌ها سوخته شد و ظرفیت آموزش در حوزه هنری استفاده نشد. یعنی نه هنرمندی پرورش پیدا کرد، نه منتقدی، نه فعال فرهنگی‌ای، هیچی! در رشته‌های مختلف هنری، در استان‌ها، در موضوعات مختلف، در شکل‌های مختلف، شاید همهٔ ظرفیت‌ها سوزانده شد.

• اینجا یک مکثی داشته باشیم. منظور ما از دورهٔ گذشته عمدتاً دهه نود است. ما در گفت‌وگویی که با بعضی دوستان دیگر هم داشتیم در همین مواردی که می‌فرمایید، بعضاً نمی‌پذیرند و شواهدی هم می‌آورند. می‌گویند این‌طور نیست که ما از تولید جدا باشیم. ما اینجا سطحمان به تولید نمی‌رسد، ولی آدم‌هایی را نشان می‌دهیم که از اینجا گذشتند و به تولید رسیدند. یا مثلاً یکی از اساتید نظرشان این است که ما به دنبال این نیستیم که لزوماً کارگردان تربیت کنیم. ما دنبال این هستیم که - یک اصطلاحی هم دارند - انسان‌رسانه تربیت کنیم. یعنی انسانی که خودش یک رسانه است و همه کار می‌کند و خودش یک چیزهایی را پیش می‌گیرد.

اشکالی ندارد. چون من خودم هم قائل به این نیستم که فقط قرار است هنرمند و کارگردان و تهیه‌کننده تربیت کنیم.

بعضی مدیران فکرشان این بود که غیرانقلابی‌ها نباید بیایند، اصلاً نگاه‌های امنیتی داشتند. این‌قدر این نگاهشان بسته بود که دیگر به دیدگاه‌های امنیتی رسیده بودند که مبادا بیایند نفوذ کنند.

حرف نادرستی نیست. به هر حال در مجموع ارزیابی به‌دست‌آمده از نتیجهٔ کار این است که خیلی موفق نبوده است. مثلاً بعضی از این دوستان به ما معرفی شدند، آن‌هایی که در حوزهٔ پژوهش ورود کرده بودند. برای این‌هایی که در حوزه تولید کارکرد نداشتند، گفتند شما بنشینید کار پژوهشی بکنید. تصور می‌کردند کار پژوهشی که دیگر چیز خاصی نیست. حالا هنرمند می‌رود یک کاری تولید می‌کند؛ اما پژوهش که دیگر کار خاصی ندارد. تصورمان همان غیرحرفه‌ای‌گری است. ما چیزی از این دوستان ندیدیم. به ما معرفی شدند و ارتباط گرفتند؛ اما ما پژوهشگری ندیدیم. یعنی کسی که واقعاً بتوانیم از لحاظ پژوهشی یک کار به او بسپاریم، ندیدیم. یک مقداری این شکل و شیوهٔ آموزش سترون بود.

• حالا شاید پرتی‌هایش را هم ببینیم و بگوییم این‌ها پرتی است و خوب نیست؛ اما یک ادعا این است که اینجا سه چهارهزار نفر آمدند و رفتند و همین خودش یک جبهه‌ای تشکیل داده. الآن ادعا این است.

خوب است. در این حد اشکالی ندارد. بالأخره در این حد را می‌شود پذیرفت. اما مانع شده که در حوزه‌های دیگر، با سلایق دیگر، با رویکردهای دیگر و در رشته‌های دیگر کار آموزشی صورت بگیرد.

• یعنی حداقل کامل و جامع نبوده.

قطعاً جامع نبوده. حالا جدای از نقدهایی که به آن وارد است، ممکن است این آموزش کارکردهایی هم داشته باشد که قطعاً دارد؛ ولی اولاً به خودش نقد وارد است. ثانیاً چرا در آموزش حوزه به یک کلاس و یک دوره در یک رشتهٔ هنری منحصر شده است؟ مگر رشته‌های دیگر وجود ندارد؟ مگر تجسمی نداریم؟ مگر موسیقی نداریم؟ مگر ادبیات نداریم؟ مگر رمان نداریم؟ این همه هنرهای دیگر را نداریم؟ فقط سینما را داریم؟

خب در دوره‌های قبلی ما با جدایی آموزش از فرایند تولید روبه‌رو بودیم. دورهٔ جدید ظاهراً برای اینکه پادزهر یا آنتی‌تز دوره قبلی را تولید و تجویز کند، قرار شد آموزش کاملاً در خمرهٔ تولید گم شود و سپردن معاونت آموزش به معاونت هنری و به‌هم‌ریختن ساختار معاونت آموزش هم در همین راستا بود. آموزش خودش هویت مستقل دارد و این هویت مستقل باید ناظر به تولید و در نسبت با تولید باشد. نه اینکه استقلالش به معنای جدا بودن از تولید باشد؛ نه اینکه نسبت داشتنش با تولید به معنای این باشد که در تولید هدم و هضم بشود... جدای از اینکه باز در دورهٔ جدید هم آن نگاه تنگ‌نظرانه به مفهوم هنر انقلاب به شکل دیگر وجود دارد.

• به چه شکلی؟

مثلاً اینجا اساساً هنرهای سنتی، هنرهای انقلابی دانسته نمی‌شوند. مثلاً از نظر دوستان، خوشنویسی که هنر انقلابی نیست. خوشنویسی یک هنر سنتی است و به میراث فرهنگی مربوط است. هنر انقلابی چیست؟ هنر انقلابی بوق‌زدن است!

• باز همان نگاه رسانه‌ای شدن.

بله. کلیپ بسازید. دشمن الآن دارد فحش می‌دهد جوابش را بدهید. من به شما چه چیزی گفتم؟ گفتم شما وقتی با هنر پایه‌های تعلق ما به ایران و اسلام و فرهنگ انقلاب را محکم کنی، این هنر، انقلابی است. ولی او می‌گوید نه، الآن دشمن، بی‌بی‌سی، دارد چه می‌گوید جواب بی‌بی‌سی را بده. جواب اینترنشنال را ندهی، این هنر انقلابی نیست. با چه چیزی می‌شود جواب او را داد؟ با همان بوقی که او دستش گرفته. کلیپ می‌سازد، باید کلیپ بسازی. موسیقی می‌سازد، باید موسیقی بسازی. موسیقی هم نه موسیقی کلاسیک اصیل، بلکه موسیقی‌ای که الآن بگوید مرگ بر آمریکا. مثلاً راجع به فلان شهید، راجع به فلان اتفاق در دههٔ فعلی باشد. همین الآن بیاید راجع به فلان سوژهٔ انقلابی همین لحظه حرف بزند یا بزند دهان فلانی را خرد کند. سلبریتی‌ها را به خاک سیاه بنشاند. یا کلیپ است، یا سینماست یا فیلم کوتاه است، یا مستند است. آن‌ور مستند می‌سازد و رضاشاه را تطهیر می‌کند؛ تو مستند بساز و رضاشاه را تخریب کن. هنر انقلابی این است.

• حتی بقیهٔ گونه‌ها هم در خدمت این هستند. ادبیات در خدمت سینما.

سطح نازل نزاع این است. من می‌گویم شما در جهان این همه شور و این همه شر که اساساً مخاطبتان، این دهه‌هفتادی‌ای که می‌گویی مورد طمع و هجمهٔ دشمن است، از سبک زندگی و فرهنگ اصیل ایرانی و اسلامی ما فاصله گرفته، به دنبال مقابله با ظواهری؟ ما الآن تهاجم فرهنگی شرق را هم داریم. الآن کی‌پاپ بسیار طرفدار و اثرگذاری دارد. این یک فرمی از هنر است. ترویج خود خوشنویسی فی‌نفسه یک کار انقلابی است. چون تو را از یک سپهر دیگر آگاه می‌کند و به آن ربط می‌دهد. مگر رهبری نگفت سبک زندگی؟ کل ترویج فرهنگ غربی با سبک زندگی است. خوشنویسی ما سبک زیست و جهان معنایی ما را دارد با خودش حمل می‌کند. آن‌وقت بی‌توجهی به فرم هم همین است. شما می‌توانید یک موسیقی منحط رپ ضعیف بسازی، چون محتوایش این است که دارد به

اساساً هنر ملی ما، هنر تلطیف است. ما در هنر با زاهد درافتادیم. با محتسب درافتادیم. یک جور اسلام تلطیف شده‌ای را آوردیم. درکی که ما با حافظ و فردوسی و سعدی و این‌ها از سنت اسلامی گرفتیم و خود امام هم از خود این درک درآمدند.

سلبریتی‌ها یا آمریکا فحش می‌دهد. این هنر، انقلابی می‌شود! آن‌وقت این را هم در آموزش می‌آوردند.

ما با همین دوستان دورهٔ جدید بحث داشتیم. واقعاً مسئله‌شان این است که هنر به مفهوم سنتی و اصیل کلمه، اصلاً هنر انقلابی نیست. باز اینجا یک دوگانه داریم. بله می‌شود ما با یک رویکرد خنثی و میراثی، با یک رویکرد موزه‌ای سراغ هنرهای اصیلمان برویم. این روی دوش میراث فرهنگی و وزارت ارشاد است. باز این وظیفهٔ حوزه هنری نیست. بله من این را می‌فهمم. ولی نقطه مقابلش آن نیست کل این هنرها را دور بریزیم و فقط سراغ پروپاگاندا برویم؛ یعنی هنر را در پروپاگاندا ببریم. طبیعتاً پروپاگاندا هم ابزارش خوشنویسی نیست. ابزارش کلیپ‌ساختن است.

این نقطهٔ میانه چیست؟ این خودش بحث ماست. من هم در استان‌ها دارم این را پیگیری می‌کنم، هم باید در معاونت هنری پیگیری بشود، هم در آموزش. به چه معنا می‌توانیم هنرهای سنتی را به‌مثابهٔ کنشی انقلابی مطرح کنیم و آموزش دهیم؟ نه مصرّح، نه اینکه بیاییم با خط نستعلیق جملات امام را بنویسیم. فرم نستعلیق و فرایند آموزش و این بستر و محفلی که داریم فراهم می‌کنیم، این خودش می‌تواند یک کنش و فعالیت فرهنگی انقلابی باشد.

• انگار دارد جنس آن انسان را دست‌کاری می‌کند تا عقایدش را.

احسنت. بحث اینجا، لایه‌های عمیق‌تر وجودی و لایه‌های عمیق‌تر هستی‌شناسی است که وجه ایجابی هم دارد. چون در آن سطح پروپاگاندا همه چیز سلبی است. همه چیز تدافعی است. همه‌اش انفعال است. همه‌اش ما در زمین حریف هستیم. ما در زمین خودمان نیستیم. ما همه‌اش باید با ابزارهای او کار کنیم. چون او فعال است و ما داریم پاتکش را می‌زنیم و جوابش را می‌دهیم. اتفاقاً ما اینجا انقلابی‌تر به معنای کنشگرتر و فعال‌تر هستیم. بنابراین این اختلافات را هم داریم.

حالا این بحث مطرح می‌شود که ما چگونه می‌توانیم از بستر هنرهای سنتی، هنرهای ملی، هنرهای تراث اسلامی-ایرانی، این را برای حوزه هنری به خدمت بگیریم؟ آن موقع حتی می‌توانیم پیوندهایی برقرار کنیم. در دههٔ اول انقلاب ما از موسیقی چپ انقلابی که وارداتی بود - چون موسیقی پروپاگاندای سیاسیِ انقلابیِ اعتراضی از آمریکای لاتین بود - به یک موسیقی ملی رسیدیم که مثلاً لطفی، علیزاده حتی آقای راغب و دیگرانی از موسیقی ملی خودمان به گفتمان فرهنگ انقلابی نقبی زدند و ما از آن سرودهای اولیه‌ای که تقلید هنر چپ بود عبور کردیم. دیگر چون غرب‌زدگی در آن بود ولو اینکه محتوایش انقلابی است، مدنظر ما نبود و ما به فرم خودمان رسیدیم. قبل از آن تصور این بود موسیقی ایرانی که یک موسیقی ردیفی است، همه‌اش درباری و بزمی است و به‌درد منقل می‌خورد، اصلاً از اینکه انقلاب در نمی‌آید. خب ما به یک زبان مشترک رسیدیم. در نقاشی هم این اتفاق افتاد. در نقاشی‌های سبک اول انقلاب یعنی اواخر پهلوی، همه کارهای چپ‌هاست. همه هم شاگردان الخاص‌اند. یعنی همان موتیف‌ها[1] و همان زیبایی‌شناسی هنر مدرن و هنر مارکسیستی که ماهیت ماتریالیستی دارد، در آن هست. اصلاً آن تفکر قدسی اشراقی که در فرهنگ ایرانی وجود دارد، در انقلاب اسلامی وجود دارد، در آن حضور ندارد. انسان ایرانی و انسان اسلامی در آن وجود ندارد. بعد ما کم‌کم به یک زبان تصویری رسیدیم. با حبیب‌الله صادقی، با کاظم چلیپا، با ناصر پلنگی با خسروجردی و این‌ها به یک زبان بصری رسیدیم. حتی در مجسمه‌سازی با شیخ‌الحکمایی این اتفاق افتاد که این‌ها تاریخ انقلاب می‌شود. حوزه هنری این است. حتی در سینما، ما در زبان تصویر به یک نقاطی رسیدیم که اگرچه رسانه با ما نیست، دستاوردهایی داشتیم. اصلاً حوزه هنری همین بوده. یعنی نقطه‌ای بوده که ما بتوانیم به این دستاوردها برسیم. حالا این‌ها نقاط قله است. بالأخره باید کاری کرد و از یک جایی شروع کرد که بتوانیم به این قله برسیم. همین الآن آقای دکتر رجبی دارد یک هنر خیلی سنتی را - مثل نگارگری که خیلی هم درباری بوده - در خدمت مضامین انقلابی قرار می‌دهد و دارد به‌روز کار تولید می‌کند. یک مجموعه‌ای دارند و فقط یک نفر هم نیستند. تیم بزرگی از اساتید نقاشی هستند. در مورد کارشان فکر و تأمل می‌کنند. حالا این کم‌وبیش در حوزه‌های دیگر هم وجود دارد.

• انگار آموزش از این‌ها غافل شده.

بله. نمی‌دانم؛ احتمالاً دارند برای یک کار بزرگ‌تر برنامه‌ریزی می‌کنند. ولی من فعلاً توجه به این لایه‌ها را نمی‌بینم.

• به قول شما انگار چون اثرش زودبازده‌تر است. مخصوصاً اگر آن کار را بکنی خیلی کسی نمی‌تواند بگوید کاری نکردی. ولی اگر شما بیایی خوشنویسی را ترویج دهی، احتمالاً نقدهای بیشتری متوجهت می‌شود.

بله. اهداف استراتژیک هم هست. فقط این نیست که اثر هنری متناسب با انقلاب بیرون بیاید. خب بیرون نیاید! مثلاً کانون پرورش فکری یک نقش ارگانیک برای رژیم پهلوی ایفا کرده، هر چه هم از آن دربیاید. همیشه نباید نگاه شما اینگونه باشد که محصول نهایی به‌طور کامل پروپاگاندای من هست یا نیست. مثلاً من همیشه به یک هدف استراتژیک اشاره می‌کنم و می‌گویم ما دیگر نباید هنری سنتی مثل خوشنویسی را دست فضای سکولار جامعه بدهیم. ما باید میزبان خوشنویسان باشیم. ما باید بازی را تعریف کنیم. اصلاً یک‌جاهایی هم ممکن است هدف‌گذاری‌مان این نباشد که خروجی نهایی چیست. اهداف استراتژیک این است. یعنی شما بازی را برپا بکن، شما میزبان باش، ساختار دست شما باشد، طبیعتاً هم اثر خودت را می‌گذاری. خب تو برای خوشنویسی جشنواره برگزار کن. مثلاً حوزه هنری قزوین - که قزوین پایتخت خوشنویسی ماست - دقیقاً همان رویکرد رسانه‌ای را داشت. اما بعد از این بحث‌ها ورود کرد و یک جشنواره‌ای برای کتابت قرآن در ماه رمضان برگزار کرد. خوشنویسان را دعوت کرد. همین‌ها را دعوت کن و بهشان افطاری بده. بخشی از کارکرد حوزه هنری تعامل با اهل هنر است. همین تعامل، خودش فی‌نفسه موضوعیت و آورده دارد. تو دعوت‌کننده باش. تو هنرمندان را جمع کن. حالا که روزگار خرابی است. ولی به‌تدریج می‌شود. دنبال خروجی هم نباش. این «دانه پاشیدن» بلندمدت است. یعنی تو تعامل بکن. از دل این تعامل خروجی در می‌آید. لازم نیست همین الآن مهر خروجی را زده باشی که من این را می‌خواهم و سفارش داده باشی. تو تعامل داشته باش، خود این تعامل بر فضای عمومی هنر اثر می‌گذارد. تو رها کن ببین چه کسی طعمه می‌شود. مثال خوشنویسی این است که بالاخره خوشنویسی با نوشتن آیات و روایات و احادیث و این‌ها گره خورده و اصولاً اهل خوشنویسی فضایی این‌چنین دارد. مگر اینکه ما رها کنیم. تو چه کار کردی که الآن خوشنویسان معروف هم که اهل دیانت‌اند با تو و با انقلاب نیستند؟ خب نقطهٔ تعامل ما با این‌ها کجاست؟ حوزه هنری است. این تعامل از چه جنس است؟ یکی از اجناس این تعامل، یکی از آن باج سبیل‌هایی که ما می‌توانیم به اهل هنر بدهیم، آموزش است. برایشان کلاس راه بیندازیم. بعد در این کلاس بچه‌های انقلابی بروند دور و بر فلان نقاش را بگیرند. اثر می‌گذارد. ما چرا باید این‌ها را بین یک مشت گرگ ول کنیم که ببرندشان؟! تمام اهل هنر و فرهنگ این‌گونه‌اند که محیط پیرامونشان این‌ها را با خودشان می‌برد. مثلاً محسن نفر دارد با بچه‌های ما می‌گردد. حالش خوب است. ولی سراج آن‌ور افتاده. شما تعامل داشته باش. تعامل نداری. اصلاً آدم فرهیخته باید اینجا باشد. آدمی که با این‌ها در تعامل باشد. بالأخره حوزه هنری کشور است دیگر. دایره انقلاب اسلامی هم وسیع است. جای استادان برجستهٔ هنر کشور اینجاست.

۱. موضوع و مایه اصلی

به هرحال وجه اساسی و بنیادی حوزه هنری این است که ضمن اینکه بستر اندیشه است، آن قدر هم با روزمرگی و عمل فاصله ندارد.

فقط قرار نیست چهارتا جوان تازه‌به‌دوران‌رسیده بیایند کلاس بگذارند یا جلسه داشته باشند. هنرمندان بزرگ کشور اینجا تردد داشته باشند اثرش چه می‌شود؟ بچه‌های انقلابی هم چهارتا آدم استوار می‌بینند و سطح و افقشان بالا می‌آید. مثلاً فرض کنید در تجسمی احصایی به اینجا تردد داشته باشد. البته در خود معاونت هنری بعضی دوستان مثل آقای شجاعی طباطبایی این رویکردها را قبول ندارند. رویکرد همان رویکرد بچه‌های انقلاب است. اینکه می‌گوییم بچه‌های انقلاب، داریم خود بچه‌های انقلاب را با این عنوان محاصره می‌کنیم. فکر می‌کنیم یک مزیت برایشان ایجاد کردیم درحالی‌که این‌ها را محاصره کردیم و روی پیشانی‌شان یک برچسب زدیم و این‌ها را از جامعهٔ هنری بیرون انداختیم. جلیل رسولی هم اینجا تردد ندارد. جلیل رسولی انقلابی است. چهارتا آدم درشت در تجسمی در حوزه‌های مختلف در اینجا تردد داشته باشد. برایشان کلاس برگزار شود. یک محفل ارزشمندی می‌شود که آدم‌هایی که سرشان به تنشان می‌ارزد به اینجا بیایند. چهارتا غیرانقلابی هم در آن بیایند. در این گزینش‌هایی که دورهٔ قبل بوده، چیزهایی وجود داشته. زنگ می‌زدند به اقوامش که مبادا این مثلاً ضدانقلاب باشد! تو داری دوره با محتوای انقلابی برگزار می‌کنی، مدرک هم که نمی‌دهی و اعتبار هم اصلاً نداری؛ کسی خل باشد غیرانقلابی باشد و بیاید؟ بگذار هر کس که می‌خواهد بیاید. اصلاً از خدایت باشد کسی از تیپ دیگری بیاید. در این دوره برچسبت خورده که چه هستی. آن‌ها فکرشان این بود که غیرانقلابی‌ها نباید بیایند، اصلاً نگاه‌های امنیتی داشتند. این‌قدر این نگاهشان بسته بود که دیگر به دیدگاه‌های امنیتی رسیده بودند که مبادا بیایند نفوذ کنند و از این نفوذ استفاده کنند. بابا چه نفوذی؟! مثلاً می‌خواهد اینجا بیاید چه‌کار کند؟ بمب بگذارد؟ چه کسی را بترکاند؟ من را؟ اصلاً در چه چیزی نفوذ کند؟ شما استاد برجسته را اینجا بیاور. محیط هم بالاخره محیط حوزه هنری است. چهارتا آدم مثل من هم آنجا بیایند چه می‌شود؟ فضای دوقطبی جامعه با همین چیزها شکسته می‌شود. ما مدام دوقطبی را تشدید می‌کنیم.

• یا بعضاً من می‌شنوم نگرانی این بوده که ما داریم یک ابزاری را یاد می‌دهیم و این ابزار نباید به دست هرکسی بیفتد!

تو اگر ابزار دست کسی می‌دادی یک هنرمند از خودت درمی‌آمد. الآن آن‌هایی که تو مثلاً ابزار دستشان دادی نمی‌سازند. آن‌هایی که ابزار دستشان است دارند می‌سازند و تو یکی مثل آن‌ها را نمی‌توانی بسازی. نیایند یاد بگیرند؟ تو چه چیزی بلدی که یاد بدهی؟ این حرف‌ها خنده‌دار است.

این در استان‌ها جواب می‌دهد. حالا در تهران ما این را کمتر حس می‌کنیم. ولی در استان‌ها یک حوزه هنری می‌تواند کل استان را در دست بگیرد. نهادهای امنیتی اجازه نمی‌دهند در استان‌ها دو نفر جمع شوند و با هم کار کنند. واقعاً یک حوزه هنری استانی می‌تواند محور جمع‌شدن همهٔ هنرمندان استان با وجود اختلافاتشان باشد و هست. حوزه هنری همین الآن هیچ کاری نکند محفل اصلی هنری در استان‌هاست. هیچ کاری نکند. فقط درش باز باشد. استان که می‌گوییم منظورم حتی خراسان رضوی است. این فقط تهران است که هر چه در آن بریزی و پرش کنی دیده نمی‌شود.

حالا این دایره را باز کنید. در عین اینکه تبدیل نشود به یک ترمینالی که همه بیایند و بروند و هیچ هویتی نداشته باشد؛ این هم نباید اتفاق بیفتد. این در دورهٔ قبلی در بعضی از استان‌ها اتفاق افتاده. از آن طرف هم به لجنهٔ دفتر عمار در منطقه یا لجنهٔ بچه حزب‌اللهی‌های نشان‌داری که عملاً پیشاپیش ورود دیگران را منتفی کردند، تبدیل نشود. یعنی حلقه بسته نشود. این نقطه میانه را باید پیدا کرد.

• این تعادل خیلی دشوار است.

خیلی هم دشوار نیست. در تجربه در می‌آید.

• اگر بتوانیم آن هویت را نگه‌داریم.

بخشی از این به آموزش برمی‌گردد. آموزش می‌تواند این را راه بیندازد. تعامل با استان‌ها و معاونت آموزش می‌تواند این کار را بکند. این‌ها واقعاً به این کار نیاز دارند. ما بعضی دوره‌ها را برگزار می‌کنیم و به این‌ها آموزش می‌دهیم و در استان‌ها می‌رویم. من همین آخر هفته مشهد بودم. این‌ها نیاز دارند دوره برای استان‌ها تعریف بشود. واقعاً در حوزه هنری استان‌ها می‌شود اتفاقات بزرگی انجام داد. خود آموزش استان‌ها مهم و تعیین‌کننده است. یک وقتی آموزش به مدیران استانی است که چه‌کار بکنند. یکی هم آموزش در استان‌هاست. در هر استان خود فعالیت آموزشی می‌تواند حوزه هنری استان را با اختلاف تبدیل به مهم‌ترین پاتوق فرهنگی استان بکند و به‌شدت فعالش کند. چون نیاز است. در استان هنرمند و استاد از تهران می‌بری، از ظرفیت‌های بومی هم استفاده می‌کنی، با کله می‌آیند. همه تیپی هم می‌آیند. بالأخره با هرکسی هم می‌شود یک نقطهٔ اشتراکی پیدا کرد. هنر، جامعه را تلطیف می‌کند. هنر، می‌تواند جامعه را رادیکال هم بکند ولی اساساً هنر ملی ما، هنر تلطیف است. ادبیات ما، شعر ما، نقاشی ما یک‌جور همزیستی است. ما در هنر با زاهد درافتادیم. با محتسب درافتادیم. یک‌جور اسلام تلطیف شده‌ای را آوردیم. درکی که ما با حافظ و فردوسی و سعدی و این‌ها از سنت اسلامی گرفتیم و خود امام و این‌ها هم از خود این درک درآمدند اینگونه است.

«حضور» مجازی

آموزش مجازی هنر، امکان‌ها، چالش‌ها و راهکارها

محمدرضا رضایی

آموزش مجازی، شیوهٔ جدیدی در عرصه آموزش است و باید اقرار کرد سهمی انکارناشدنی را ایفا می‌کند. سال‌هاست که با روش‌های سنتی آموزش دست و پنجه نرم می‌کنیم و در فضاهای مختلف آموزشی اعم از مدارس و دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌های مختلف از آن بهره می‌بریم. کمتر آموزگاری دست به تغییر این قالب جاافتاده می‌زند و صدها سال تجربه را دستکاری می‌کند. همچنین اعتماد به آموزش مجازی به‌عنوان یک بستر آموزش همه‌جانبه هنوز برای همه جا نیفتاده است و تصور اینکه این محیط آموزشی بتواند جایگزین مراکز آموزشی باشد تقریباً دور از ذهن است؛ با این وجود در دههٔ اخیر به دلایل گوناگون شاهد رونق آموزش‌های مجازی نیز هستیم. زمانی که سری به مراکز آموزشی هنری می‌زنیم، با وضعیت متفاوتی روبه‌رو می‌شویم. مباحث و دروس نظری، بنا به ذات ارائهٔ محتوای مبتنی بر متن، به نسبت رشته‌های کارگاهی و عملی با مشکلات کمتری روبه‌رو شده‌اند؛ ولیکن مباحث هنری با وجود آموزش‌های کارگاهی و عملی، با چالشی دوچندان مواجه گشته‌اند. منتقدان شیوهٔ جدید آموزش هنر، بر این عقیده بودند که: ۱. از نظر فنی، نمی‌توان آن را انجام داد؛ ۲. از نظر زیبایی‌شناسی نباید انجام شود. امروزه مباحث کارگاهی و آموزش‌های فنی و تکنیکی همچنان با معضلات و چالش‌هایی روبه‌روست. در یادداشت حاضر به این مسائل و راه‌حل‌های پیشنهادی خواهیم پرداخت.

فضای کنونی جامعه، سمت‌وسوی بسیاری از دروس کارگاهی و آزمایشگاهی در برخی رشته‌های دانشگاهی و تحصیلی را به‌سمت آموزش الکترونیکی سوق داده است؛ ولی در امر آموزش و به‌خصوص یادگیری و ارتباطات مجازی دانش‌آموزان و دانشجویان، چالش‌های بسیاری را با خود همراه داشته است. با اینکه آموزش الکترونیکی در بسیاری از دروس تئوری در برخی رشته‌ها و دانشگاه‌ها از سال‌های قبل رایج بوده است؛ ولی امروزه ماهیت آموزش الکترونیکی، لزوم بررسی دقیق عوامل مؤثر بر یادگیری و شیوه‌های آموزشی مؤثر را با تأکید بر

بنا بر نظر منتقدان شیوهٔ جدید آموزش هنر؛ اولاً از نظر فنی نمی‌توان هنر را به‌صورت مجازی آموزش داد؛ و در ثانی از نظر زیبایی‌شناسی نباید بستر آموزش هنر به فضای مجازی منتقل شود.

سیستم‌های مدیریت آموزش الکترونیکی، کلاس‌های مجازی، فعالیت‌های کلاسی مجازی و... ایجاب می‌کند. در بسترهای جدید آموزش، مؤسسات آموزشی و مدرسان هنر همواره به بهترین و مطلوب‌ترین شکل برقراری ارتباط اندیشیده‌اند و برای دستیابی بدان تلاش نموده‌اند و از آن سو هنرجویان نیز به عنوان مخاطب هدف این مهم، محتوای آموزشی‌ای را موفق‌تر می‌دانند که بتوانند بیشتر با آن ارتباط برقرار کنند. مسئلهٔ ما این است که برای رشد و اعتلای کلاس‌های مجازی عملی و کارگاهی هنر، چه تدابیری را می‌توان اتخاذ نمود. در این متن به بررسی کلی و صورت‌بندی و مفصل‌بندی مسئله می‌پردازیم و در انتها پیشنهاداتی را مطرح خواهیم کرد.

چنانچه آورده شد، بنا بر نظر منتقدان شیوهٔ جدید آموزش هنر، اولاً از نظر فنی، نمی‌توان هنر را به‌صورت مجازی آموزش داد و در ثانی از نظر زیبایی‌شناسی نباید بستر آموزش هنر به فضای مجازی منتقل شود. در وهلهٔ اول تقریباً مشخص است که منظور از چالش‌های فنی چیست. برای مثال شاگرد موسیقی و یا هنرجوی سه‌تار نمی‌تواند به درستی انگشتان استاد را ببیند و اگر هم به هر طریقی این امر ممکن شود، او باید سعی کند همچون استاد، انگشتانش را جای‌گذاری کند یا حرکت دهد. خب، حالا استاد باید انگشتان او را ببیند تا ایراد او را بگیرد. این تنها بخشی از چالش‌های این ارتباط دوطرفهٔ مجازی است. حالا شما تصور کنید مجسمه‌سازی را، طراحی را، بازیگری و تذهیب و نگارگری و ده‌ها رشتهٔ هنری دیگر را. برای مثال در تهیهٔ رنگ برای تذهیب و نگارگری لازم است که غلظت مشخصی از رنگ برای هر مرحله تهیه شود؛ استاد و هنرجو با لمس کردن، دیدن و فروبردن قلم‌مو در رنگ می‌توانند غلظت و رقت آن را متوجه شوند. حال باید از پشت دستگاه‌های آموزش مجازی سعی کنند بافت رنگ را فراچنگ آورند. منبّت یا معرّق هم از این دست تکنیک‌ها دارد، ریتم حرکت دست هنرجوی منبّت را باید استاد ببیند و در صورت نیاز دست روی دست او بگذارد و ریتم صحیح را به او منتقل کند. بدیهی است که از صفحه‌های نمایشگر می‌توان تلاش دست‌وپا شکسته‌ای کرد؛ ولی به‌لحاظ فنی درصد مطلوبیت بسیار پایینی دارد. من هنرجوی مجازی آموزش هارمونیکا (سازدهنی) بودم و مدت‌ها با چیزهایی که به‌صورت آنلاین آموخته بودم ساز می‌نواختم. بالأخره پس از فروکش‌کردن همه‌گیری کرونا، چند جلسه‌ای به‌صورت حضوری خدمت استاد رفتم برای رفع اشکال. با اولین دمش و مکشی که در محضر استاد در ساز کردم فریاد استاد بلند شد که چرا این‌چنین با شدت در ساز فوت می‌کنم و با راهنمایی به من گفت باید شدت فوت به‌حدی باشد که اگر به شعلهٔ یک شمع فوت کنیم خاموش نشود و این راهنمایی باعث شد تا صدای ساز من دلنشین‌تر شود. این مثال‌ها از دقایق فنی که از هنرهای مختلف به میان آورده شد، بناست چگونه در آموزش مجازی منتقل شود؟ و این تنها گوشه‌ای از کارگاه‌های آموزش هنر است. به نظر می‌رسد همگی معترفیم که به‌لحاظ فنی، آموزش مجازیِ مباحث عملی و کارگاهی، یا نمی‌شود یا با افت کیفیت زیادی محقق می‌شود.

اینکه از نظر زیبایی‌شناسی نباید آموزش هنر را مجازی کرد، به چه دلیل است و منظور چیست؟ اینجاست که باید چیزی تحت عنوان «حضور» را مطرح کنیم. حضور، در اصل حس و حال فضایی است که در آن هنرمند زیست می‌کند و به تولید آثار می‌پردازد. اصطلاح «خاک صحنه خوردن» شاید بتواند تا حدی منظور از این مفهوم را به ذهن نزدیک کند. در اصل اینکه گفته‌اند هنرمند تا خاک صحنه نخورد نمی‌تواند به جایگاهی برسد، از این بابت است که معتقدند هنرمند لاجرم باید در فضای کار هنری خود و در کنار اساتید خود و در میانهٔ میدان عمل به رشد برسد. لازم است اینجا به مفهوم «حس مکان» بپردازیم تا بحث روشن‌تر شود. حس مکان، مفهومی ارزشی برای شناسایی نمادها و عناصر موجود در فضا است؛ انتظارات و توقعات مخاطب از تجربهٔ بودن در یک مکان یا یک فضای خاص دارای شخصیت متمایز و هویت مشخص.

جهت ایجاد حس مکان باید سه عامل مهم فعالیت، ساختار فیزیکی و معنا در نظر گرفته شود. از میان این سه عامل شاید مبهم‌ترین مورد، عامل معنا در ایجاد یک حس مکان باشد. اگر بتوانیم دو عامل اول را از طرق مختلف محقق کنیم، محقق کردن عامل سوم در آموزش مجازی کمی مشکل است. فعالیت، همان تمارینی است که هنرجو در طول هفته انجام می‌دهد. فعالیت اصل مهمی است که توجه به آن می‌تواند آموزش مجازی را بهبود بخشد. اگر بخواهیم یک راهکار به طور کلی ارائه کنیم تا حجم زیادی از معضلات یادگیری مجازی مهارت‌های هنری را کاهش دهیم، آن راهکار فعالیت است. تمرین و مهارت‌ورزی عنصری است که می‌تواند تا حد زیادی کاستی‌های آموزش مجازی را جبران کند. اگرچه تمرین و فعالیت نمی‌تواند همهٔ خلأهای آموزش حضوری را پر کند؛ اما می‌تواند هنرجو را با مسائلی روبه‌رو کند که او را به تجارب مفیدی برساند و این تجارب باعث می‌شود تا هنرجو، تدریس استاد را بهتر درک کند.

در مورد عامل دوم هم می‌توان گفت ساختار فیزیکی را خود هنرمند می‌تواند در کارگاه شخصی خود خلق کند. لازم است که میزانسن آتلیهٔ هنرمند در راستای محتوای در دست خلق او هماهنگ شود؛ چرا که اثر هنرمند مخلوق و عصارهٔ وجود اوست و منشأ هنر درون هنرمند و متأثر از ناخودآگاه اوست. تغذیهٔ ناخودآگاه و درون هنرمند، از محیطی که او در آن زیست می‌کند اثرپذیر است. بنابراین ساختار فیزیکی مکان زیست هنرمند و مکان خلق اثر هنرمند، باید در راستای فضای معنوی اثر مدنظر او باشد. در فرآیند آموزش مجازی، هنرجو می‌تواند ساختار فیزیکی را مهیا کند و میزانسن مورد نظر خود را بچیند؛ یعنی آتلیه و کارگاه مورد نظرش را در جریان تولید اثر خود فراهم کند.

اما فاکتور سوم، معنا. معنا همان حسی است که در یک فضا، حال‌وهوا و کیفیتی خاص و متمایز ایجاد می‌کند، و احساس بودن در فضایی خاص را به مخاطب القا می‌کند. کیفیت اثرگذاری یک فضا بر استفاده‌کنندگان از فضا را می‌توان روح آن مکان نامید. فضاهای دارای این کیفیت از روحیه و جو تجربی متمایزی بهره‌مندند که عمیقاً به‌یادماندنی است. این ویژگی می‌تواند توسط استاد هنرمند در یک آتلیه به وجود آید و آمدوشد هنرجویان در تقویت و غلظت این ویژگی اثربخش است. این‌ها چیزی است که هویت یک مکان را می‌سازند. ما اینجا می‌خواهیم از حس مکان و «محضر استاد» سخن بگوییم. محضر استاد، یا خاک صحنه خوردن، دَم یا نفَس استاد، این‌ها اصطلاحاتی هستند که در فضای استاد-شاگردی زیاد می‌شنویم و حاکی از همین حس مکانی است که از آن نام بردیم. حقیقت این است که اگر هنرجو در بستر آموزش مجازی تمام کاستی‌ها و معضلات را حل کند و چاره‌اندیشی کند، نهایتاً عنصری که نمی‌توان آن را جبران کرد یا خلأ آن را پر کرد، همین حس مکان است. محضر استاد کیفیتی را از معنا به هنرجو القاء می‌کند که در برخی منابع تحت عنوان «حضور» بدان اشاره شده است. حضور، یعنی بودن در زمان و مکان به‌خصوص، با احساسات و عواطف ویژه‌ای که عناصر ناگفتنی هر هنر را منتقل می‌کند. نحوهٔ تنفس، نحوهٔ نشستن یا ایستادن، شیوهٔ چرخش و کرشمهٔ دست استاد و طرز نگاه وی کیفیاتی است که هنرجو باید از نزدیک آن‌ها را ببیند و لمس کند. این‌ها چیزهایی است که ما را معترف می‌سازد که هنرمند بودن چیزی فراتر از تکنسین بودن است.

برای درک بهتر حضور در محضر استاد، بخشی از کتاب اتاق آبی سهراب سپهری را از نظر می‌گذرانیم:

زنگ نقّاشی بود، دلخواه و روان بود. خشکی نداشت. به جد گرفته نمی‌شد. خنده در آن روا بود. «صاد»

حضور، حس‌وحال فضایی است که در آن هنرمند زیست می‌کند و به تولید آثار می‌پردازد. هنرمند لاجرم باید در فضای کار هنری خود و در کنار اساتید خود و در میانهٔ میدان عمل به رشد برسد.

معلمّ ما بود؛ آدمی افتاده و صاف. سالش به چهل نمی‌رسید. دور نبود. صورتک به رو نداشت. کارش نگار نقشهٔ قالی بود و در آن دستی نازک داشت. نقش‌بندی‌اش دلگشا بود و رنگ را نگارین می‌ریخت. آدم در نقشه‌اش نبود و بهتر که نبود. در پیچ و تاب عرفانیِ اسلیمی، آدم چه کاره بود؟!

معلمّ، مرغان را گویا می‌کشید؛ گوزن را رعنا رقم می‌زد؛ خرگوش را چابک می‌بست؛ سگ را روان گرته می‌ریخت؛ امّا در بیرنگ اسب، حرفی به کارش بود و مرا حدیثی از اسب‌پردازی معلمّ در یاد است.

سال دوم دبیرستان بودیم. اوّل وقت بود و زنگ نقّاشی ما بود. در کلاس نشسته بودیم و چشم‌به‌راه معلم. «صاد» آمد. بر پا شدیم و نشستیم. لوله ای کاغذ زیر بغل داشت. لوله را روی میز نهاد. نقشهٔ قالی بود و لابد ناتمام بود. معلم را عادت بود که نقشهٔ نیم‌کاری با خود به کلاس آورد و کارش پیوسته همان بود: به تختهٔ سیاه با گچ، طرح جانوری می‌ریخت؛ ما را به رونگاری آن می‌نشاند و خود به نقطه‌چینی نقشهٔ خود می‌نشست.

معلمّ پای تخته رسید؛ گچ را گرفت؛ برگشت و گفت: «خرگوشی می‌کشم تا بکشید.» شاگردی از درِ مخالفت صدا برداشت خرگوش نه و شیطنت دیگران را برانگیخت. صدای یکی‌شان برخاست: «خسته شدیم از خرگوش، دنیا پُرِ حیوان است» و از ته کلاس شاگردی بانگ زد: «اسب» و تنی چند با او هم صدا شدند «اسب، اسب» و معلمّ مشوّش بود. از درِ ناسازی صدا برداشت: چرا اسب؟ به درد شما نمی‌خورد. پی بردیم راه دست خودش هم نیست و این بار اتاق از جا کنده شد. همه با هم دم گرفتیم: «اسب، اسب». معلم فریاد کشید ساکت! و ما ساکت شدیم. معلمّ آهسته گفت: باشد، اسب می‌کشم. و طراحی آغاز کرد. «صاد» هرگز جانوری جز از پهلو نکشید. خَلفِ صدق نیاکان هنرور خود بود و نمایش نیم‌رخ زندگان رازی در بر داشت و از سر نیازی بود. اسب از پهلو، اسبیِ خود را به کمال نشان می‌داد.

دست معلمّ از وَقب حیوان روان شد؛ فرود آمد. لب را به اشاره صورت داد. فکّ زیرین را پیمود و در آخُره ماند؛ پس بالا رفت، چشم را نشاند؛ دو گوش را بالا برد؛ از یال و غارِب به زیر آمد؛ از پستی پشت گذشت؛ گُرده را برآورد؛ دُم را آویخت؛ پس به جای گردن بازآمد. به پایین رو نهاد؛ از خمِ کتف و سینه فرارفت و دو دست را تا فراز کُله نمایان ساخت. سپس شکم را کشید و دو پا را تا زیر زانو گرته زد. از کار بازماند. دستش را پایین برد و مردّد مانده بود. صورت از او چیزی می‌طلبید؛ تمامت خود را می‌خواست. کُلهٔ پاها مانده بود، با سُم‌ها، و ما چشم به راه آخرِ کار و با خبر از مشکلِ «صاد». سراپایش از درماندگی اش خبر می‌داد، اما معلم درنماند. گریزی رندانه زد که به سود اسب انجامید؛ شتابان خط‌هایی درهم کشید و علفزاری ساخت و حیوان را تا ساق پا به علف نشاند. شیطنت شاگردی گُل کرد؛ صدا زد حیوان مچ پا ندارد، سم ندارد؛ و معلم که از مَخمصه رَسته بود، به خونسردی گفت: در علف است؛ حیوان باید بچرد.

معلم نقاشی مرا خبر سازید که شاگرد وفادار حقیرت، هر جا به کار صورتگری درمی‌ماند، چارهٔ درماندگی به شیوهٔ معلم خود می‌کند.

این چند خط از سهراب سپهری گویای همان فضایی است که ما از آن حرف می‌زنیم و در بستر آموزش مجازی محقق نخواهد شد. با این توضیحات به نظر می‌رسد تا حدی روشن شده باشد که منظور منتقدان آموزش مجازی از اینکه از لحاظ زیبایی‌شناسی نباید انجام بشود، چیست! پس اگر بناست چاره‌ای اندیشید باید به این مسئله پرداخته شود. اینجا لازم است نکته‌ای ذکر شود. برخی هنرهای جدید که بر پایهٔ تکنولوژی است در آموزش مجازی سنخیت بیشتری از خود نشان می‌دهند. برای مثال پویانمایی و گرافیک رایانه‌ای از این دست هنرها هستند که فضای کارگاهی آن‌ها در محیط‌های نرم‌افزاری است. حتی می‌توان گفت که این هنرها در فضای آموزش مجازی بازده بیشتری دارند؛ چرا که در فضای آموزش حضوری دشواری‌هایی مانند به اشتراک گذاشتن صفحهٔ نمایش استاد و شبکه کردن صفحهٔ نمایش هنرجویان و... را پیش رو دارند. تجربیات آموزشگاه‌های آزاد نیز همین نکته را بیان می‌کنند. عمدتاً این آموزشگاه‌ها به سمت آموزش مجازی و آنلاین رفته‌اند و دوره‌های مجازی آن‌ها توفیق بیشتری را به دست آورده‌اند؛ برخلاف هنرهای تجسمی و موسیقی و دیگر رشته‌ها که در آموزش مجازی بازده خوبی نداشته‌اند.

علی‌الحساب می‌توان راهکارهایی را ارائه کرد که به بهبود آموزش مجازی هنر کمک کند. باید اشاره کنیم به پژوهشی که در سال ۲۰۱۲ صورت گرفته است. در یافته‌های این پژوهش مشخص شده که شیوه‌های آموزشی مانند به‌کارگیری ابزار چندرسانه‌ای و پاورپوینت دیگر نمی‌توانند به میزان آموزش مجازی، خلاءهای موجود در تعلیم سنتی را پر نمایند. همچنین مشخص گردیده که آموزش مجازی موجب ایجاد فضای تازه‌ای برای دانش آموزان می‌گردد و سبب می‌شود مهارت و دانش خود را پرورش دهند. تعدادی از شیوه‌های آموزشی در ادامه معرفی و تعریف شده است تا کارکرد آموزش مجازی را بهبود بخشد.[1]

ابتدا به معرفی شیوه‌های نوین آموزش الکترونیک از سال ۲۰۱۸ به بعد می‌پردازیم و سپس برخی ابزارهای ترکیبی آموزش را معرفی خواهیم کرد. در ذیل به نمونه‌هایی از بهترین شیوه‌های آموزش الکترونیک در سال‌های اخیر اشاره شده است. برخی از این روش‌ها از ابتدا وجود داشته است و برخی شیوه‌های دیگر نوین و جدید هستند. البته لازم به ذکر است که این شیوه‌ها تنها می‌توانند در برخی دروس تئوری دانشجویان هنر استفاده شوند که درک عملی و کارگاهی کمتری دارند:

واقعیت مجازی (VR) و واقعیت افزوده (AR)

تکنولوژی‌های واقعیت مجازی و واقعیت افزوده محبوب‌ترین شیوهٔ آموزش الکترونیک در ۲۰۱۸ هستند. واقعیت مجازی مدت زمان زیادی است که وجود دارد؛ اما با آمدن واقعیت افزوده و ترکیبی، فرصت‌های جدیدی برای آموزش الکترونیکی به وجود آورده است. البته این دو تکنولوژی معمولاً برای بازی‌ها و فیلم‌ها استفاده می‌شوند، ولی از آن‌ها برای آموزش الکترونیک هم استفاده می‌شود. واقعیت مجازی می‌تواند برای دروس کارگاهی استفاده شود و واقعیت افزوده نیز برای آموزش آنلاین استفاده می‌شود. در واقع معمولاً فراگیران از AR برای به دست آوردن اطلاعات بیشتر در مورد یک مکان، ابزار یا تکنولوژی استفاده می‌کنند. فراگیر با اسکن یک بارکد می‌تواند اطلاعات بیشتری را در مورد موضوع کسب کند. با کاهش قیمت عینک‌ها و هدست‌های این تکنولوژی‌ها، آموزشگاه‌هایی که تمایل در به‌کارگیری این فناوری‌ها دارند می‌توانند برای آموزش از آن‌ها بهره ببرند.

شخصی‌سازی یادگیری با توجه به نیازهای فراگیران

آموزش شخصی‌سازی‌شده بدین شکل ایجاد می‌شود که واحدها و پودمان‌های موجود در کتابخانه‌ها سفارشی می‌شوند. بر اساس عملکرد کاربران، پودمان‌ها به آن‌ها ارائه می‌شود تا به آن‌ها کمک کند تا در مواردی که ضعیف

---

۱. علاف بهبهانی، زهرا، آسیب‌شناسی نظام آموزش الکترونیک در رشته‌های کارگاهی دروس هنری و ارائهٔ راهکارهای مؤثر، فصلنامه پیکره، دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز، دورهٔ نهم، شماره ۲۲، ص ۱۳ الی ۲۴.

هستند پیشرفت کنند. فراگیران، مجموعه‌ای از ابزارهای کمکی را به منظور بهبود وضعیت تحصیلی خود در اختیار خواهند داشت. بدین شکل دیگر آموزشگاه‌ها نیازی ندارند که سرمایه‌گذاری بیشتری بکنند. فقط یک بار آزمون آنلاین را برگزار می‌کنند و آن را ارزیابی می‌کنند و کتابخانه‌ای از پودمان‌ها را برای کاربران می‌سازند و دیگر نیازی به هزینهٔ دیگری ندارند. هر هنرجو تنها مواردی که نیاز دارد بیاموزد را فرامی‌گیرد که سیستم مدیریت آموزش (LMS)[1]، این فرآیند را اجرا می‌کند.

میکروآموزش

میکروآموزش در حال حاضر یک شیوهٔ بسیار مؤثر می‌باشد و مزایای بسیاری را برای سازمان‌ها و آموزشگاه‌ها به همراه دارد؛ مزایای خاصی همچون آموزش سریع، افزایش بهره‌وری و ردیابی آسان از طریق به‌روزرسانی‌های مداوم. میکروآموزش به عنوان فیلم‌های کوتاه یا کلیپ‌های کوتاه شناخته شده است؛ اما تجربه نشان داده است که این شیوه می‌تواند یک بازی کوتاه، آزمون و یا ویدئوی تعاملی باشد. این روش آموزش مجازی زمانی مؤثر و کاربردی است که آموزشگاه‌ها پودمان‌هایی را برای اهداف مشخصی نیاز دارند. در واقع میکروآموزش، آموزش از طریق فعالیت‌های کوتاه‌مدت در قالب‌های کوچک است.

گزینش محتوا

ابزارهای منبع باز (Open Source) وجود دارند که می‌توانند به فراگیران به‌صورت آنلاین اطلاعات را ارائه دهند. کتابخانه‌های محتوا می‌توانند گسترش داده شوند تا به هنرجویان مفاهیم درست و کامل، آموزش داده شود. سازمان‌ها اصولاً بر روش‌های رایج یادگیری الکترونیکی (E-Leaerning) و یا یادگیری از طریق تلفن همراه (M-Learning) تمرکز می‌کنند.

یادگیری تعاملی مبتنی بر ویدئو

با توجه به سهولت یادگیری بصری، ویدئو یک رسانهٔ عالی برای انتقال اطلاعات است؛ زیرا هم جذاب است و هم مطالب به‌راحتی قابل فهم خواهند بود. آموزشگاه‌ها می‌توانند از طریق ایجاد امکاناتی برای گفتگو و تعامل کاربران یا ارسال ویدئوها به سایت‌های داخلی، محبوبیت فیلم‌های آموزشی را بیشتر کنند. در این روش کارکنان سازمان‌ها بیشتر درگیر یادگیری می‌شوند و زمان بیشتری را صرف یادگیری با استفاده از نرم‌افزارهای آموزش الکترونیکی می‌کنند. این روش، یک مرحله بالاتر از تماشای آموزش‌های یوتیوب است.

یادگیری اجتماعی

یادگیری اجتماعی همانند استفاده از شبکه‌های اجتماعی نیست، گرچه مردم اغلب این دو را یکسان فرض می‌کنند. ابزارهایی مانند فیسبوک یا توییتر برای محیط و بحث‌های تخصصی ساخته نشده‌اند. محیط‌ها و آموزش‌های تخصصی نیاز به ابزار قوی‌تری دارند که برای یادگیری است نه برای به اشتراک گذاشتن اطلاعات شخصی فرد. با استفاده ازسیستم مدیریت آموزش (LMS) که ویژگی‌های مورد نظر را فراهم می‌کند، آموزشگاه‌ها می‌توانند از یادگیری اجتماعی استفاده کنند.

حال به معرفی تعدادی از ابزارهای ترکیبی برای آموزش برخی دروس هنرجویان می‌پردازیم. بر اساس شرایط به‌وجودآمده در ایام پاندمی کرونا، مراکز آموزشی و دانشگاهی برای تعطیلی تدابیری را اتخاذ کردند؛ از این رو استفاده از شبکه‌های اجتماعی در تدریس دانشگاهی مطرح شد که کافی نبودن زیرساخت‌های مورد نیاز دانشگاه‌ها، نداشتن تجربهٔ اجرایی مراکز آموزشی برای استفاده از روش مجازی، تقلیل راندمان یادگیری در این روش، نداشتن زیرساخت‌های مورد نیاز برخی هنرجویان و تجربه‌نداشتن هنرجویان از جمله موارد ضعف در این روش بود. روش‌های ترکیبی باید براساس افزایش انگیزهٔ هنرجویان و درک بهتر اهداف دروس باشد و در بیشتر موارد ضمن افزایش علاقه‌مندی هنرجویان، بازده آموزش هنرجویان را افزایش دهد:

روش‌های ترکیبی باید براساس افزایش انگیزهٔ هنرجویان و درک بهتر اهداف دروس باشد و در بیشتر موارد ضمن افزایش علاقه‌مندی هنرجویان، بازده آموزش هنرجویان را افزایش دهد.

استفاده از لوح فشردهٔ کمک آموزشی

لوح فشردهٔ کمک آموزشی شامل محتواهای مورد نیاز، مقالات، عکس‌های مرتبط، تعریف پروژه‌های مرتبط، فایل‌های صوتی سر کلاس و دیگر فایل‌های مورد نیاز و مجموعهٔ سؤالات امتحانی ترم‌های گذشته به‌صورت مفصل، در شرایط فعلی می‌تواند برای هنرجویان در برخی از دروس مؤثر باشد. در این روش بعضی از مفاهیم فنی و پایه درس به‌صورت هوشمند در یک یا چند اسلاید به گونه‌ای ارائه می‌شود که هنرجو به راحتی مطلب مورد نظر را فراگیرد.

استفاده از فایل‌های خلاصهٔ درس

برای دروس مختلف خلاصه‌هایی به زبان ساده و قابل فهم با استفاده از منابع مختلف به گونه‌ای تهیه شود که با مطالعهٔ مطالب آن، یک هنرجو به‌راحتی بتواند ضمن فراگیری مطالب در زمان خیلی کم، از بنیه علمی و جامعیت و تثبیت مطالب برخوردار شود.

استفاده از مسائل و تمرین‌های مختلف

استفاده از روش حل پروژه‌های مرتبط با درس، به گونه‌ای که در بیشتر مواقع حل یک پروژهٔ طرح‌شده بیشتر سرفصل‌های آن درس را شامل گردد. در چنین حالتی اگر پروژه‌ای طرح شود که هنرجو یک طرح واقعی را از ابتدا تا انتها در طول ترم یاد بگیرد، افزایش انگیزه و علاقه‌مندی به درس و یادگیری آسان را به دنبال خواهد داشت.

ضبط فایل‌های صوتی

استفاده از عکس‌ها و فیلم‌های مرتبط با دروس می‌تواند در افزایش انگیزه مؤثر باشد و حتی در برخی شرایط می‌توان عکس‌ها و فیلم‌های مرتبط را ارائه و در اختیار هنرجو قرار داد و مسائلی را طرح و حل نمود. همچنین نمونه‌کارهای موفق از پروژه می‌تواند تصویر بهتری به هنرجو ارائه دهد و در خلاقیت وی تأثیرگذار خواهد بود.

طرح مسائل مختلف با عکس‌ها

برخی دروس دانشگاهی پیش نیاز دروس بعدی هستند. به‌صورت فرضی چند درس به‌شکل سلسله‌وار پیش‌نیاز دروس دیگری هستند. تکالیف باید به گونه‌ای برای یک سلسلهٔ دروس مرتبط تهیه و تدوین شود که دانشجوی هنر در درس پیش‌نیاز اول، بخشی از قسمت‌های پروژه را انجام دهد و قسمت‌های بعدی را تنها مطالعه کند تا بداند این درس زیربنای درسی دیگر است.

این نکات مجموعاً به آموزش مجازی هنر کمک خواهد کرد و آن را ارتقا خواهد داد؛ ولی همچنان بر این رأی ثابت‌قدم هستیم که خلأهای آموزش «هنر» را پر نخواهد کرد؛ با این وجود در دروس تئوری تا حد زیادی، و در دروس عملی و کارگاهی نیز نسبتاً موجب بهبود عملکرد خواهد شد.

1. Learning Management System

هفت پیشنهاد آموزشی برای حوزه هنری

نظرات منتقدان متخصص مانند طلا است و انتقادی که به پیشنهاد عینی برسد، مانند گنج! از هفت صاحب‌نظر متفاوت خواسته‌ایم که هر یک از منظر خود به مرکز آموزش حوزه هنری بنگرند و برای ادامه فعالیت‌های آموزشی در حوزه هنری، یک پیشنهاد صریح و روبه‌جلو ارائه کنند.

کلاس، بدترین جا برای آموزش هنر است!

محمد قاسمی‌پور
استاد تاریخ شفاهی و ادبیات دفاع مقدس

تعبیر مشهوری از شهید مطهری داریم که تعلیم و تربیت یا آموزش و پرورش، دو بال برای پرواز و شکوفایی انسان است. مفهوم پرورش، خصوصاً در سال‌های اخیر در نظام آموزشی ما کم‌وبیش مورد توجه قرار گرفته است؛ اما هنوز نتوانسته‌ایم این دو بال را در کنار یکدیگر به‌خوبی به پرواز دربیاوریم. غربی‌ها با واژهٔ «Education» که هر دو مفهوم را در خود مستتر دارد تلقی جامع‌تری از این دو مقوله دارند. پروراندن نکتهٔ مهمی است که به‌نظر در قرن جدید اصلی‌ترین مسئله و دغدغه در مراکز آموزشی موفق بوده است.

در آموزش حوزه هنری هم بحث «پرورش» حلقهٔ کمرنگ و در مواردی مفقوده است. آموزش و پرورش درست در فضایی اتفاق می‌افتد که ما برای آن تعابیر مختلفی به کار می‌بریم؛ یکی از آن‌ها که به فرهنگ تاریخی ما بازمی‌گردد «مکتب» است. مکتب یک ملّا داشت که این فرد عهده‌دار آموزش و تربیت در همهٔ ابعاد بود. یعنی شاگرد مکتب همان زمانی که قرآن‌خواندن و سواد را می‌آموخت، سلوک اجتماعی را نیز یاد می‌گرفت. در حوزه هنری در دههٔ شصت و تا حدی در دههٔ هفتاد، این تعبیر مکتب محقق شده بود. آموزش یک فرایند دوطرفه است؛ اما ما در خیلی از موقعیت‌ها تنها روی تعلیم‌گیرنده و شخصیت او تمرکز می‌کنیم و از تعلیم‌دهنده غافل می‌شویم. در مکتب، به همان اندازه که به آموزش‌گیرنده توجه شده، به آموزش‌دهنده نیز توجه و دربارهٔ او صحبت شده است. یعنی ما آداب تعلیم و تعلّم داریم. بعضاً آسیب این است که تمام توجه ما معطوف به تعلیم‌گیرنده می‌شود. ملّایی که در مکتب درس می‌داد، قبلاً اعتبار خود را در جایگاهِ آموزش‌دهنده و پرورش‌دهندهٔ بچه‌ها تثبیت کرده بود و والدین با خیال راحت فرزندشان را به او می‌سپردند.

در ابتدا در حوزه هنری تعلیم‌دهندگان عمدتاً از نسل انقلاب بودند و سابقهٔ یک یا دو دهه مبارزه با رژیم پهلوی را داشتند. این نسل به‌دلیل خلوص در نیت‌ها و نگرش‌ها و قرار گرفتن در بطن تحولات انقلاب اسلامی، رشد زیادی داشت و مشتاق بود که این تجربه و تحول را به نسل‌های بعدی منتقل کند. حوزه هنری به عنوان یک نهاد هنری انقلابی که آن زمان به آن معنا سازمان نبود این رسالت را اجرا می‌کرد. تعلیم‌دهندگان و فراگیران بلد بودند که چگونه میدانی یاد بدهند و میدانی بیاموزند. چون بحث هنر انقلاب در میان بود، این مقوله خُرد و تخصصی و جدا نمی‌شد؛ رشته‌های مختلف هنری از تجسمی و نقاشی گرفته تا شعر و ادبیات و تئاتر خود را موظف

آموزش یک فرایند دوطرفه است؛ اما ما در خیلی از موقعیت‌ها تنها روی تعلیم‌گیرنده و شخصیت او تمرکز می‌کنیم و از تعلیم‌دهنده غافل می‌شویم.

می‌دیدند که در یک چارچوب واحد و زیر یک سقفِ مشترک آموزش ببینند و رشد کنند. مثلاً در کلاس داستان‌نویسی چند سینماگر می‌نشستند و شاعر وقتی شعر می‌خواند چند نقاش و گرافیست هم جزو مخاطبینش بودند. به‌طور کلی، انس و الفت خوبی شکل گرفته بود و مرزهای میان تعلیم‌دهنده و تعلیم‌گیرنده خیلی کمرنگ بود. این کمرنگ بودن مرز، ارتباط دوطرفهٔ آموزش را شکل می‌داد و آن پرورش توأمان با آموزش را محقق می‌کرد. استاد و شاگرد با هم به جبهه می‌رفتند و فعالیت‌های جهادی داشتند؛ و در این هم‌نفسی رشد و تربیت به نحو احسن محقق می‌شد.

از اواخر دههٔ هفتاد به بعد، با پیدا شدن نظم سازمانی و به تعبیری رشد بادکنکی حوزه هنری، تغییرات مهمی رخ می‌دهد. مهم‌ترین آن‌ها جداسازی و فاصله افتادن بین بخش‌های مختلف هنری از یکدیگر بود. هر یک از بخش‌ها به‌صورت جزیره‌ای در یک طبقه یا نیم‌طبقه در یک ساختمان بزرگ مستقر شدند و به این شکل ارتباط قطع شد و همه از حال هم بی‌خبر شدند. دیگر بهانه و رویدادی وجود نداشت که همهٔ هنرمندان زیر یک سقف آموزش واحد ببینند؛ در حالی که در دههٔ شصت هفته‌ای سه چهار بار به دلایل گوناگون این پدیده اتفاق می‌افتاد. با نگاه کلاسیک و آکادمیک هم این فاصله در هیچ جای دنیا سابقه نداشته است. هنرها و ادبیات همیشه پیوسته و نزدیک به هم و به تعبیری انگشتان یک دست بوده‌اند. ما این‌ها را از یکدیگر متفرق کردیم و گفتیم هر یک بروند و کلاس یا آموزش‌های خود را برگزار کنند، در حالی که در سیر تاریخی هنر در غرب هم هیچ زمانی این‌ها از یکدیگر جدا نشده و رشته‌ها و گرایش‌های ادبی و هنری، خواهران و برادران یکدیگر بوده‌اند. ما به‌شیوهٔ سایر رشته‌های علمی، هنرها را از هم سوا کردیم؛ در حالی که روند آموزش و تربیت هنر باید زیر نظر ادیب‌هنرمندی اتفاق می‌افتاد که اگر جامع همهٔ رشته‌ها نبود، حداقل بهره‌ای از هر یک داشت و این یکپارچگی در روند آموزش و شاگردانش مشهود بود. اشکال این تفکیک در آن زمان به‌درستی احساس نشد و رسیدیم به الآن؛ که گویا توجه و نگرانی‌ها به این مسئله بیشتر معطوف شده است. ما از آن جنبه‌های آفاقی و انفسی یادگیری هنر غافل شدیم و آن را در کلاس محصور کردیم. کلاس، آن هم با معماری و طراحی مرسوم امروزی‌اش، بدترین جا برای آموزش هنر است!

پیشنهاد من به تیم جدید، آسیب‌شناسی جدی و دقیق آموزش ده سال اخیر است که مستندات و صوت‌ها و گزارش‌های آن‌ها نیز تماماً موجود است و مدرسین و فراگیران آن نیز عمدتاً حضور دارند و در دسترس هستند. ما در میانهٔ این ده سال، یعنی پنج سال نخست، امیدهای زیادی بسته بودیم به کسانی که داشتند آموزش می‌دیدند. به جدّ و صراحت تأکید می‌شد که این‌ها که الآن دارند آموزش می‌بینند مدیران ترازِ فرهنگی و هنری آینده برای حوزهٔ هنری خواهند بود. حال باید پنج سال بیاییم جلوتر و ببینیم در نیمهٔ دوم این ده سال استعدادِ چند نفر از این شاگردان به منصهٔ ظهور رسیده است و موقعیت و مسئولیت پیدا کردند که بتوانند آموزش‌های خود را پس بدهند. واقعیات میدانی نشان می‌دهد که آمار جذب کم‌تر از دو درصد بوده است. بنابراین باید بیاییم و بررسی کنیم که در همین حوزهٔ هنری چقدر از گل‌های سرسبد و شاگردان ممتاز دوره‌ها توانسته‌اند در مراتب بعدی هم موفق باشند و در گسترهٔ هنر انقلاب اسلامی تأثیرگذاری داشته باشند.

ورای بحث جذب و اشتغال به کار در حوزه هنری و ورود به حلقه های مدیریتی و آمار محدود در این زمینه، آسیب‌شناسی بنده به‌طور کلی این است که سیر انفسی و شیوه های ارتباط گرفتن با خلق الله به درستی نزد فراگیران و هنرجویان محقق نشده است. با مفهوم مهمی به نام مخاطب (مشتری) یا ارباب رجوع آشنایی دقیق و درستی پیدا نشده است. هرکه دکانی در هر جای دنیا باز می‌کند به امید مشتری است و هنرمند هم نمی‌تواند بدون مشتری و مخاطب فکر و فعالیت کند. افرادی که در این‌جا بهترین دوره‌ها را با بیشترین سرمایه‌گذاری‌ها و بهترین اساتید گذرانده‌اند بعضاً هنوز در مبانی ارتباطات ضعف دارند؛ من این مبانی را لزوماً در ادبیات و فرهنگ غربی دنبال نمی‌کنم؛ بلکه به نظرم نحوهٔ تعامل با مردم و مخاطب و مبانی مورد نیاز در قرآن و سیرهٔ نبوی منتشر است. هنر انقلاب اسلامی اگر با سیرهٔ نبوی در پرورش ارتباط تنگاتنگ پیدا نکند نتیجه‌اش آدمی می‌شود که ایزوله و در انزوا است و نمی‌تواند مرزها را بشکند. این تغییر و تحول با سند و سیاست‌گذاری صرف اتفاق نمی‌افتد، بلکه باید مربی و تعلیم‌دهندهٔ حاذق عنان آموزش را در دست داشته باشد. ما باید مدرّس‌هایی در قوارهٔ فراگیرهایمان پیدا کنیم. بعضی از تکنیسین‌ها و متخصصین می‌آیند و فن را یک‌سویه می‌گویند و می‌روند. بسیاری از متخصصین ارزشی و خوب بوده‌اند که فقط به شاگردان یاد داده‌اند چه چیزی بد است و غربی است و باید از آن حذر کرد. خب این‌ها سلب شد، جای این‌ها چه چیزهایی باید باشد؟ باید مابه‌ازای این‌ها را هم یاد بدهیم و به آن‌ها بپردازیم. این را نداریم یا خیلی کم‌رنگ داریم. البته افراد صاحب اندیشه هم هستند که به این مطالب بها می‌دهند و اگر در حوزه هنری بگردید آن‌ها را در بخش‌ها و واحدهای مختلف پیدا می‌کنید؛ اما باقی افراد در بخش‌های دیگر اصلاً از حال آن‌ها خبر ندارند، زیرا هیچ دورهمی و جمعی نیست، هیچ قرار سازمانی‌ای نیست. برخی حتی واهمه دارند از این مواجهه! ما پاتوقی لازم داریم که همه بیایند و آن‌جا جمع شوند. اگر روزگار آنقدر سخت شده که کسی از وقت شخصی‌اش برای این برنامه وقت نمی‌گذارد، وقت سازمانی برای آن تعریف کنیم که افراد موظف باشند در آن شرکت کنند.

من همیشه احساسم این است که برای رفع بسیاری از مشکلات خود چاره‌ای جز تأسی به راه انبیاء و تجربهٔ زیستهٔ انبیاء، به‌طور مشخص نبی مکرم اسلام (ص) نداریم. امروز، آن حلقهٔ مفقوده و آن نخ تسبیح و پیوندی که بتواند اثرگذاری داشته باشد، به‌جای اینکه بگوید من استاد و مدرس هستم و بیایید در محضر من زانو بزنید، باید به‌روش انبیاء برود در کنار فراگیرهایش قرار بگیرد. قرآن نیز کتاب راهنما و سعادت است، فراتر از حوزه‌ها و ستادها و مجامع مختلف ترویج و گسترش قرآن، حوزه باید برای هنرمندانش برنامهٔ آشنایی با قرآنِ جداگانه و مخصوصی تعریف کند؛ زیرا بحث آفرینش‌های هنری و ادبی در قرآن هم برای ما بسیار جدی است. سید قطب کتابی راجع به آفرینش ادبی در قرآن دارد که الآن نمی‌دانم چرا در دسترس نیست و دو دهه است که تجدید چاپ نشده است! یعنی در دو دههٔ اخیر هیچکس دغدغهٔ آفرینش‌های هنری در قرآن را به‌طور جدی نداشته است. مرحوم علامه محمدتقی جعفری نیز کتابی داشت به‌نام «هنر و زیبایی از دیدگاه اسلام» که در اوایل دههٔ هفتاد بعضاً در دانشگاه‌های هنر نیز تدریس می‌شد. همین دو مثال، جزئی از منابعی هستند که در دهه‌های شصت و هفتاد در اختیار هنرمندان و فراگیران هنر بوده است و دههٔ هشتاد و نود از این منابع محروم بوده‌اند. پژوهشکده و همچنین کارگزار چاپ و نشر سازمانی حوزه هنری باید به کمک آموزش بیایند. همان اندازه که در نگارگری اسلامی ما راه طی‌شده را به‌صورت تاریخ و پژوهش و مستند داریم، آفرینش‌های هنری در قرآن نیز نیاز به کار پژوهشی و مستند جدی دارد. چون پرورش را به‌صورت جدی وارد آموزش خواهد کرد. ما هنوز نتوانستیم روح شهرت‌گریز و همراه با خشیّتِ الهیِ هنرمند ایرانیِ قرن سوم و چهارم به بعد را در مقابل تکبر و خودپرستی هنرمند غربی به فراگیران به‌خوبی بشناسانیم. باید برای فراگیران روشن شود که پرورش آن هنرمند غربی در چه مکتبی بوده و هنرمند ایرانی نیز ماحصل پرورش چه مکتبی است، مکتبی که هنرمند امروز خود نیز باید به طریقی آن را تجربه کند و در دل آن پرورش یابد.

به منتقد هنری توانا نیازمندیم

علیرضا بلیغ

عضو هیئت علمی پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی

هنرها یک سری نقش‌های راهبردی دارند که سایر نقش‌ها در مقایسه با آن‌ها، نقوش فرعی به حساب می‌آیند. مثلاً در عرصهٔ سینما فیلمنامه‌نویسی نقشی راهبردی است. بر همین اساس به نظر می‌رسد که مرکز آموزشی حوزه هنری در این عرصه باید روی تربیت فیلمنامه‌نویس سرمایه‌گذاری کند. در عرصهٔ موسیقی نیز آهنگساز نقشی راهبردی و مهم دارد. یعنی اگرچه خواننده روی سن و استیج قرار می‌گیرد، ولی کیفیت اثر به کار آهنگساز بستگی دارد. در واقع اگر آهنگساز کار خودش را به درستی انجام دهد، نوازنده و خواننده نیز می‌توانند اثر باکیفیتی را به مخاطب عرضه کنند. بنابراین در حوزه هنری بهتر است آموزش عناصر راهبردی هر رشته شناخته و روی آن سرمایه‌گذاری شود.

از طرف دیگر، هم‌اکنون ما منتقدان هنری استخوان‌دار و توانایی نداریم؛ البته ممکن است که منتقدان هنری توانمندی در عرصهٔ سینما دیده شوند اما چنین منتقدانی در عرصهٔ موسیقی دیده نمی‌شوند. ما با آگاهی از این موضوع برای برگزاری یک دورهٔ آموزش مبانی نقد موسیقی برنامه‌ریزی کرده‌ایم. امروزه بیرون از دایرهٔ موسیقی انقلاب نیز منتقدان هنری توانایی برای عرصهٔ موسیقی کشور دیده نمی‌شوند. موسیقی ما پژوهشگران معدودی هم دارد. به‌نظر من یکی از مهم‌ترین کارهای مرکز آموزشی حوزه هنری باید تاسیس نهاد نقد هنر و تقویت آن نهاد باشد.

من معتقدم که آموزشِ مباحث راهبردی هنرهای مختلف و تربیت منتقدان هنری در کنار همدیگر می‌توانند به بالندگی بیش‌ازپیش عرصه‌ها و رشته‌های هنری کشورمان منتهی شوند. در واقع اگر ما هنرمندان توانا داشته باشیم اما منتقدان هنری استخوان‌داری نداشته باشیم، رشته‌های هنری‌مان با گذر زمان ضعیف می‌شوند، زیرا چرخهٔ رفت‌وبرگشتی بین هنرمند و منتقد تکمیل نشده است؛ البته هنرمندان معمولاً با ارجاع به مخاطبان عمومی از زیر بار ارتباط‌گیری با منتقدان توانا درمی‌روند. من نمی‌خواهم اهمیت توجه به میزان استقبال مخاطب عمومی از آثار هنری را منتفی کنم؛ منتها باور دارم که معیارهای منتقد در زمان نقدکردن یک اثر هنری فقط معیارهای فنی نیستند. یک منتقد در بخشی از کار خود به کارکرد اجتماعی آثار هنری توجه می‌کند و با این کار به‌نوعی زبان گویای جامعه و مخاطبان آثار هنری خواهد بود. بنابراین منتقد هنری باید علاوه بر اشراف‌داشتن به مباحث فنی تا حدودی با نیازها و خواسته‌های جامعه آشنا باشد. یک منتقد هنری باید بداند که آثار هنری با چه زمینه‌ها و بسترهای تاریخی شکل گرفته‌اند و آن موارد را در نقد آثار لحاظ کند.

از نظر من آموزش به افراد در راستای تولید آثار هنری برای کودکان و نوجوان می‌تواند نقطهٔ قوت مرکز آموزشی حوزه هنری باشد. امروزه عرصهٔ تولید آثار هنری برای کوچکترین و مهم‌ترین اقشار جامعه رها شده و هر چقدر که ما از پیک جمعیتی دههٔ ۶۰ فاصله گرفتیم، توجه به قشر سنی کودک و نوجوان کمتر شده است. یعنی امروزه اکثر آثار هنری برای بزرگسالان خلق می‌شوند. البته در سال‌های اخیر تعدادی کار انیمیشنی و سینمایی برای کودکان ساخته شده است؛ ولی کیفیت آثار سینمایی مختص به کوچکترین قشر سنی جامعه نسبت به کارهای گذشته بسیار پایین است. این مشکل تا حدودی ریشه در وضعیت فعلی چرخهٔ صنایع فرهنگی کشورمان دارد.

چرخهٔ صنایع فرهنگی کشور ما، چرخهٔ کاملی نیست؛ یعنی ما در برخی از حوزه‌های هنری استعدادهایی را داریم؛ اما بازار محصول کار آن افراد را هنوز نساخته‌ایم. مثلاً ما الآن می‌خواهیم نوشت‌افزارهایی با مختصات فرهنگی خودمان تولید کنیم ولی در بعضی از مواقع حواسمان به این مسئله نیست که اگر بخواهیم نوشت افزار مذکور را تولید کنیم، در ابتدا باید شخصیت روی جلد یا بسته‌بندی آن در قالب آثار هنری به جامعه معرفی شده باشد.

حوزه باید درس خارج بدهد

محمدباقر مفیدی‌کیا

نویسندهٔ سینما و تلویزیون

دوستان پیش از این در نظر داشتند در بدنهٔ حوزه هنری یک مرکز جامع آموزشی شبیه به آنچه در دانشگاه‌های هنر، صدا و سیما و سوره می‌بینیم، افتتاح و فعال کنند. این در صورتی است که دانشگاه‌های مذکور هنرجو را طی سال‌ها با اساتید مختلف و واحدهای درسی متعدد آموزش می‌دهند تا بلکه دانشجو چیز جزئی‌ای یاد بگیرد و بازتولید آن در مرکز آموزش حوزه هنری، کار اشتباهی است. اساساً تعداد نیروی انسانی و امکانات مرکز آموزش مذکور کمتر از نیروی انسانی و امکانات دانشگاه‌ها است و از طرف دیگر دانشگاه سوره وابسته به حوزه هنری است و در واقع وظیفهٔ آموزش مقدمات پایه به هنرجویان را بر عهده دارد.

جایگاه حوزه هنری بالاتر از جایگاه یک مرکز آموزشی چون دانشگاه است. به نظر من حوزه هنری جایی شبیه به مقطع درس خارج در حوزه علمیه است. طلبه‌ها ابتدا مقدمات و علوم پایه را آموزش می‌بینند و سپس برای بهره‌گیری از محضر اساتید بنام در فضاهای حرفه‌ای‌تر، در درس خارج آیت‌الله‌ها شرکت می‌کنند. حوزه هنری نیز باید چنین فضایی داشته باشد؛ یعنی افرادی باید به مرکز آموزش آن بیایند که قبلاً مقدمات را در هنرستان و دانشگاه طی کرده‌اند و می‌خواهند برای یادگیری حرفه‌ای‌تر هنر با جهت‌گیری انقلاب اسلامی در برخی دوره‌ها و کارگاه‌ها شرکت کنند. به این صورت هم از حجم کار مرکز آموزش حوزه هنری کم می‌شود و هم افراد فعال در این مرکز می‌توانند تخصصی‌تر و نقطه‌زن‌تر عمل کنند.

هسته باید در باغچهٔ خودت رشد کند

سیدعلی آل‌احمد

مشاور معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی

به‌نظر من آموزش‌های ابتدایی و پایه باید کاملاً به‌صورت آنلاین با مدل‌های Coursera و مشابه آن پی گرفته شود. یعنی محتوای آنلاین و البته کاربردی؛ نه آموزش آنلاین بی‌کیفیتی که یک استاد غیرحرفه‌ای را متکلم وحده بگذاریم جلوی دوربین و همان را بارگذاری کنیم! مخاطب در اولین مواجهه با چنین آموزشی، می‌رود و پشت سرش را هم نگاه نمی‌کند؛ مگر اینکه بحث مدرک و گواهی و... در میان باشد.

آموزش آنلاین در حال حاضر چهار شیوهٔ متفاوت دارد که یکی از آن‌ها مبتنی بر آزمونک‌ها است. مطابق آن، در هر مرحله فراگیر قسمتی از محتوا را می‌بیند و پس از آن باید در یک آزمون آنلاین شرکت کند. با قبولی در آزمون، آموختن این بخش تأیید می‌شود و سپس ادامهٔ محتوا به او ارائه خواهد شد. ارزیابی برخی از این آزمون‌ها آنلاین است و برخی را یک منتور چک کرده و تأیید می‌کند؛ مثلاً در فیلمنامه‌نویسی پس از مرحلهٔ نخست آموزش از شما یک

هسته‌های هنری مختلفی که در باشگاه شکل می‌گیرند باید برای گپ زدن و ایده‌پردازی بیایند کنار بزرگ‌ترها و آن‌ها هم برایشان وقت بگذارند.

سیناپس می‌خواهند و پس از تأیید منتور، به مراحل بعد آموزش می‌روید. ما در آموزش هنری حوزه هم باید چنین سیستمی داشته باشیم؛ آموزش آنلاین نسل سه که تحت مدیریت و نظارت است و یادگیری هنرجو و پیشرفتش ارزیابی و تأیید می‌شود.

کسانی باید برای آموزش‌دیدن در حوزه هنری جذب شوند که قبلاً آموزش‌های ابتدایی حضوری را تجربه کرده باشند یا در غیر این صورت، این پیش‌زمینه را به صورت آنلاین در اختیار داوطلبان قرار دهیم. ما نباید درگیر آموزش‌های ابتدایی باشیم. در حوزه هنری باید آموزش‌های سطوح میانی و پیشرفته‌ای را پوشش دهیم که در هر عطاری‌ای گیر نمی‌آید! آموزش‌هایی که ابزار و وسایل پیشرفته‌ای می‌خواهند که فراگیر شاید شخصاً به آن‌ها دسترسی نداشته باشد و فضای حوزه ظرفیت اجرای آن را برخلاف خیلی جاهای دیگر دارد، نه رفتن در فضای آموزش‌های پرمتقاضیِ ابتدایی که گزارش‌ها را پروپیمان می‌کنند! اصالت حوزه هنری چیزی غیر از این فضاها است و باید با چندین مجموعهٔ غیراصیل دیگر که این‌گونه کار می‌کنند تمایز داشته باشد.

نکتهٔ بعدی راجع به فضای باشگاهی است. حال که مهارت‌افزایی صورت گرفته، فضایی نیاز است که در آن فراگیران با هم تعامل داشته باشند و هم‌افزایی و اشتراک ایده صورت بگیرد که این در باشگاه محقق می‌شود. مدلی که من به آن رسیده‌ام مدل هیئت هنر است. جایی که فراگیران در آن تعامل می‌کنند، چه در تهران و چه در مراکز استانی، باید فضایی شبیه به هیئت هنر باشد و گعده‌های قبل و بعد از هیئت این فضای باشگاهی را شکل دهد. باشگاه فضایی برای شکل‌گیری پاتوق و دورهمی است. این فضای پاتوقی در زمان آقای زم سفره‌خانهٔ نیستان بود که همهٔ گروه‌های هنری، از افراد مبتدی تا پیشکسوت و قدیمی می‌آمدند و آنجا تعامل می‌کردند. متأسفانه اکنون تعامل به شکل آن زمان بین گروه‌ها از بین رفته است. بخشی از آموزش‌های پیشرفته و خاص هم باید بر اساس همین تعاملات میان اعضای مبتدی و باتجربه و شاگردان و اساتید گعده‌ها شکل بگیرد. هسته‌های هنری مختلفی که در باشگاه شکل می‌گیرند باید برای گپ زدن و ایده‌پردازی بیایند کنار بزرگ‌ترها و آن‌ها هم برایشان وقت بگذارند. وقتی به نقطهٔ مشخصی از پیشرفت رسیدند، یا سرمایه‌گذاری‌های لازم انجام شود یا بر اساس تقاضای واقعی، آموزش‌های پیشرفته‌تری برایشان تعریف شود.

ابتدای این روند از آموزش‌های ابتدایی است و با آموزش‌های سطح میانی و پیشرفته‌ای ادامه می‌یابد که مبتنی بر نیازهای فراگیران است و از دل تعاملات باشگاهی درمی‌آید. تعامل در فضای باشگاه هم به چکش‌کاری ایده‌ها می‌انجامد و هم از دل ارتباطات میان افراد در آن می‌توان برای ایده‌های خلاقانه و ارزشمند جذب سرمایه کرد. ایدهٔ هسته‌های هنری به این روند وابسته است؛ اما ایده‌ای که در حال حاضر راجع به هسته‌های هنری اجرا می‌شود جالب نیست؛ چون با منطق درستی کار نمی‌کند. کار کردن با حوزه که سازمانی است که از جهت سیاسی تغییرپذیر است، فقط برای هسته‌های روبه‌افول کارکرد دارد. بقیهٔ هسته‌های باکیفیت هنری نهایتاً یک تعامل اولیه‌ای می‌کنند و از طریق آن بودجه و امکانات جذب می‌کنند. این روند وقتی درست می‌شود که هسته در باغچهٔ خودت رشد کرده باشد! باید یک چیزی مثل هیئت هنر شکل بگیرد که در آن هنرمندان در رشته‌های

مختلف شرکت کنند و برایش وقت بگذارند و بچه‌ها داوطلبانه در کنارش هسته‌های هنری خود را شکل دهند. از آن طرف هم حوزه هنری برای راهنمایی و مشاورهٔ هنری و هدایت این هسته‌ها وقت و هزینه صرف کند؛ این یک بازی بردبرد است. اما الآن روال به این شکل است که حوزه هنری بدون تلاش جدی برای شکل دادن به هسته‌های بومی خود، می‌گوید ابتدا برایم محصول خوب بیاورید تا بعد حمایت‌تان کنم! در این شرایط هم عده‌ای پیدا می‌شوند که فقط برای پول و امکانات با حوزه همکاری می‌کنند و وقتی کارشان راه می‌افتد می‌روند و پشت سرشان را هم نگاه نمی‌کنند. ما همیشه جیب‌بر سازمانی داریم؛ بنابراین باید افرادی را پیدا کنیم که داوطلبانه دارند یک مسیری می‌روند و باید با حمایت‌های خود این‌ها را قوی‌تر و پایدارتر کنیم. ما آن مرحلهٔ اول را که افراد حضور داوطلبانه داشته باشند نداریم و بعد از آن کمک و راهنمایی کنارش را هم نداریم و در نتیجه جیب‌برها به تورمان می‌خورند.

چرا نمی‌شود چیزی شبیه به این هیئت هنر را راه بیندازیم؟ چون یک چیز درونی و با انگیزه‌ای خاص است و سازمانی نیست. شکل گرفتن این ایده در استان‌ها خیلی راحت‌تر است؛ هیئت در مرکز است و همه به آن متصل می‌شوند. قبل و بعد هیئت باید برنامه‌های هدفمند چیده شود. هیئت هنر هم که الآن برنامهٔ هفتگی‌اش در مسجد حوزه است؛ حتی برای شروع از آن‌ها هم می‌شود کمک گرفت. باید یک بستهٔ جامعی شکل بگیرد که در مرکزش هیئت قرار گرفته باشد؛ اینجاست که هسته‌ها ساخته می‌شوند و رشد می‌کنند.

همه مشکل فیلمنامه دارند

حسین جعفری

کارشناس مرکز آموزش در حوزه فیلمنامه

من براساس تجارب خودم می‌گویم که ما نیاز به مدرسهٔ فیلمنامه داریم و پیشنهاد تأسیس آن را داده‌ام. امروزه نه‌تنها حوزه هنری بلکه کل کشور مشکل فیلمنامه دارد. من تا به امروز در دوره‌های مختلف فیلمنامه‌نویسی شرکت کرده‌ام و بعد از گذراندن این دوره‌ها به یک تئوری رسیدم. برای نگارش فیلمنامه سه مرحلهٔ اساسی با عناوین ارشمیدسی (یافتن ایده)، شهرزادی (قصه‌بافتن و گسترش‌دادن) و شکسپیری (برپاکردن صحنه و نوشتن دیالوگ) وجود دارد. با بررسی‌ای که روی مراکز و مؤسسات آموزشی داشتم، متوجه شدم که فقط یکی از مؤسسات آموزش فیلمنامه این تئوری را به‌صورت عملی پیاده کرده است و از آن‌ها خواستیم که برای انتقال تجربه و آموزش به کمک ما بیایند که بنا به دلایلی قبول نکردند؛ در نتیجه مجبور شدیم خودمان این مسیر را از حوزهٔ تئوری به عملی برسانیم. اکنون طی سه دورهٔ تخصصی آموزش فیلمنامه‌ای که برگزار کرده‌ایم، از این روش نتایج خوبی گرفته‌ایم.

امروزه هر کسی که فیلمنامه‌نویسی را تدریس می‌کند، یکسری اصول ساختاری را آموزش می‌دهد و یک‌سری نکات دربارهٔ صحنه و دیالوگ می‌گوید. در انتها هنرجو متوجه نمی‌شود که چگونه می‌تواند از یک ایدهٔ دوصفحه‌ای به یک فیلمنامهٔ هفتادصفحه‌ای برسد. در اینجا هنرجوی ما باید جمله‌بندی‌ها را جدا کند و ببیند که ماهیت هر جمله چیست و همهٔ آن‌ها را با توجه به ماهیتشان که ممکن است از جنس اطلاعات، توصیف یا سایر عناصر باشد به تصویر بکشد؛ اما تدریس این در نظام آموزش فیلمنامه‌نویسی ما دیده نمی‌شود.

ما ده قالب مختلف فیلمنامه داریم که هر کدام با دیگری متفاوت است و با ساده‌انگاری آموزش آن‌ها نادیده گرفته می‌شود و از سوی دیگر نوشتن آن برعهدهٔ نویسنده قرار می‌گیرد. نویسنده هم با دیدن نمونه‌های خارجی و داخلی سعی می‌کند آن را یاد بگیرد. این ده قالب، تیزر فرهنگی، خرده‌روایت، فیلم کوتاه، نماهنگ، فیلم نیمه‌بلند، تله‌فیلم، مستند داستانی، سینمایی، سریال و سریال آنتولوژی هستند که هر کدام ساختار مخصوص خود را دارند. ما اگر بتوانیم در مرکز آموزش حوزه هنری روی آموزش این قالب‌ها به‌صورت تخصصی سرمایه‌گذاری کنیم و اساتیدمان را بیاوریم تا آنها را به هنرجویانمان آموزش دهند، مشکلمان حل می‌شود. ما نیاز داریم که دو نوع مدرسهٔ فیلمنامه داشته باشیم تا یکی از این مدارس مدرسهٔ ابتدایی فیلمنامه‌نویسی و دیگری مدرسهٔ عالی فیلمنامه‌نویسی باشد.

حرف من این است که اگر مرکز آموزش حوزه هنری بتواند فقط در حوزهٔ فیلمنامه خودش را جا بیندازد و هیئت علمی‌اش را برای آموزش فیلمنامه‌نویسی تعریف و تأسیس کند، می‌تواند در حوزهٔ آموزش فیلمنامه مرجع شود و هر کسی فیلمنامه‌هایش را با آنچه در اینجا نوشته می‌شود، بسنجد. سپس سینمای کشور متحول خواهد شد.

دکتر شاه‌حسینی تعبیری دارند که سینما دو گلوگاه مهم دارد که یکی از آن‌ها فیلمنامه و دیگری نقد است. این دو گلوگاه می‌تواند در اصلاح سینما و رساندن ما به سینمای دینی نقش مهمی ایفا کند. ما الآن در مرکز آموزش حوزه هنری روی مبحث آموزش فیلمنامه‌نویسی به‌صورت تخصصی سرمایه‌گذاری کرده‌ایم و اگر در این کار موفق شویم، اتفاقات خوبی خواهد افتاد. آقای زینال‌پور در قالب مصاحبه‌ای گفته است جبهه فرهنگی و هنری انقلاب اسلامی به چهار کادر هنرمند، مدرس، پژوهشگر و مدیر نیاز دارد. ما پس از مدتی یک کادر دیگر به این کادرها اضافه کردیم که آن متخصص رسانه است. متخصص رسانه، کسی است که بتواند جریان‌سازی رسانه‌ای بکند و با نقدش روی هنرمند تأثیر بگذارد، مدیر را به چالش بکشد و به کار پژوهشگر جهت دهد.

خروجی مدرسهٔ فیلمنامه، فقط هنرمند یا فیلمنامه‌نویس نیست. ما از میان هنرآموزان این مدرسه افراد توانمند را مدرس می‌کنیم. با توجه به فرمایشات آقا دربارهٔ لزوم تحول در علوم انسانی، برای اصلاح سینما و نیاز به تغییر در پایه‌های معرفتی این علوم، با رجوع به قرآن و در ارتباط با حوزه‌های علمیه، نیاز به پژوهشگر تخصصی در حوزهٔ فیلمنامه داریم. بنابراین سعی کرده‌ایم طرح پیشنهادی را به گونه‌ای تنظیم و اجرا کنیم که از دل مدرسهٔ فیلمنامه پژوهشگر هم بیرون بیاید. فردی که دوره‌های مختلف فیلمنامه‌نویسی را گذرانده باشد در انتها می‌تواند به‌عنوان دکتر فیلمنامه به دیگران مشورت بدهد.

نویسندگان در تجربهٔ زیسته فقیرند

معصومه امیرزاده
نویسنده و مدرس

بیشترین اتکای معرفتی در ادبیات فارسی بر پایهٔ فلسفه و عرفان اسلامی است و خصوصاً در شعر شاعرانی چون حافظ و سعدی و فردوسی و حتی نظامی ما این میراث معرفتی و این سلوک را به‌خوبی مشاهده می‌کنیم. رجوع به این میراث غنی ادبی، از این جهت که بن‌مایه‌ای فلسفی و عرفانی دارند، جهان‌شناسی‌ای به ما اعطا می‌کند که دستمایهٔ شکل‌گرفتن ادبیات متعهد است. ادبیات متعهد برای ما یک رنگ نیست که به ادبیات بزنیم. تعهد باید در جان نویسنده و شاعر نشسته باشد و سپس در قلم و اثرش عینیت بیابد. به‌نظر من آموزش نیز باید به این سمت برود که به میراث شعر و ادبیات کهن فارسی مراجعه داشته باشد. این مراجعه ترجمان و توضیحی صرف از ادبیات کهن نیست. با این که حافظ‌شناسی و سعدی‌شناسی بالذات ارزشمند است، اما در بازبینیِ آثار کهن باید نقطهٔ اتصال ادبیات کهن و تولیدات ادبی امروز مشخص باشد. یعنی یک رویکرد تفسیری در بازخوانی مدنظر نیست؛ بلکه آموزش میراث ادبی باید با محوریت نیازها و تولیدات ادبی امروز باشد.

ژانر امروز ما در ادبیات فارسی داستان است؛ پیش از این شعر قوت و استیلا داشته، اما فضا امروز به سمت داستان رفته است. مسئلهٔ داستان‌نویس امروز هم این است که میراث ادبی چه رابطه‌ای با خلق ادبی فعلی او برقرار می‌کند؟ پاسخ ابتدایی و ساده این است که آشنایی با این ادبیات به نویسنده گنجینه‌ای غنی از لغات می‌بخشد؛ اما پاسخ عمیق و جدی این است که این آثار به فرد یک معرفت و جهان‌بینی اعطا می‌کند که فرد پس از درکش می‌تواند آن را در آثارش بازتولید و عینی کند. حوزه هنری باید کلاس‌هایی برگزار کند که نقطهٔ وصل میان ادبیات کهن و آفرینش‌های ادبی امروز باشد. مثلاً من اخیراً کارگاهی برگزار کردم که در آن عناصر داستان در گلستان و بوستان مورد بررسی قرار گرفت؛ اینکه عناصر داستان مدرن در این دو اثر تشخیص داده می‌شوند یا خیر و به چه صورت. پس حد فاصل بین ادبیات کهن و ادبیات امروز همان حلقهٔ گم‌شده‌ای است که باید به آن پرداخته شود، هم به جهت فرم و هم محتوا؛ یعنی مدرس باید چنین فهمی داشته باشد و بتواند ارتباط و اتصال فرمی و محتوایی ادبیات کهن را با ادبیات و داستان امروز بیابد و تبیین کند. مثلاً متوجه باشد که داستان کوتاه چه ارتباطی با اشعار غنایی دارد و یا اینکه حماسه می‌تواند چه تأثیری در خلق رمان داشته باشد. وقتی مدرس به فرم و محتوای این دو سر طیف مسلط باشد و به نظریات ادبی نیز آگاه باشد، این خط سیر که از یک فلسفه‌ای آغاز می‌شود، به یک فراوری هنری می‌رسد و در نهایت منجر به یک تولید ادبی می‌شود را به‌درستی تبیین می‌کند. برای مثال بازآفرینی شخصیت‌ها و روایات ادبی کهن در قالب ادبیات مدرن امروز که مثال آن در کلیدر با اقتباس از نظامی اتفاق می‌افتد و یا بررسی کهن‌الگوها در ادبیات ما مانند کهن‌الگوهای زن در شاهنامه و خلق مابه‌ازای امروزی آن. در دو سر طیفِ تفسیر تراث ادبی و داستان‌نویسی مدرن خیلی‌ها ایستاده‌اند اما در میانه و نقطه اتصال این دو افراد کمی حاضر هستند؛ زیرا این مسئله تسلط بینارشته‌ای نیاز دارد و باید روی مرز دو علم ایستاد. باید فلسفهٔ اسلامی دانست که ریشهٔ معرفتی ادبیات کهن است و فلسفهٔ غرب دانست که ریشهٔ فرم‌ها و چارچوب‌های ادبی امروز است. این علم و تسلط را تعداد زیادی از افراد ندارند و مراکز آموزشی یا نسبت به این زمینه غافل هستند و یا فاقد مدرسی هستند که در این سطح باشد. بنابراین این یکی از بزنگاه‌ها است.

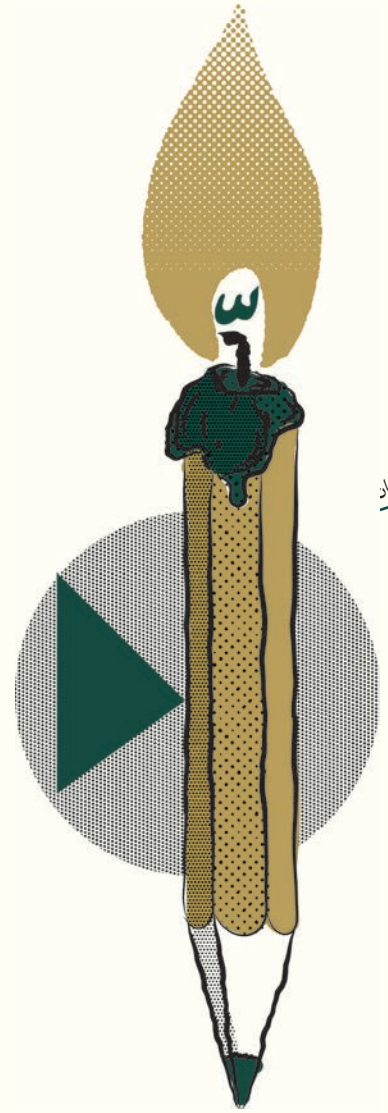
باید مواجههٔ نزدیک با میراث کهن دینی و ادبی را آموزش داد. مثلاً فراورده‌های ادبی و حتی سینمایی غربی، به اعتقاد بسیاری از اساتید چیزی جز تولیدات دینی نیست. به این معنا که ایدئولوژی و فلسفه‌ای که به آن متعهد هستند همواره محصولاتشان را پشتیبانی می‌کند. فرضاً اگر اصل لذت را یکی از اصول فلسفهٔ غربی در نظر بگیریم، علاوه بر اینکه در سایر رشته‌ها مثل روان‌شناسی هم از این اصل پشتیبانی می‌شود، یک هنجار و فرم مانند همجنس‌بازی از دل آن بیرون می‌آید و این در هنر و رسانه هم بازنمایی و تبلیغ می‌شود. پس از یک فلسفه به یک آوردهٔ هنری رسیده‌اند. آن‌وقت در فضای ادبیات جمهوری اسلامی، نویسنده چطور بدون آشنایی به ریشه‌های معرفتی ایرانی و اسلامی می‌خواهد تولید اثر داشته باشد؟ همین می‌شود که آثاری که تولید می‌شوند آثاری سطحی هستند. مثلاً اگر کسی در هوای صدرالمتألهین نفس بکشد، عقل، دل و شهود برای او وجود چندپاره ندارند و به هم می‌رسند. خروجی او نیز متفاوت است با خروجی کسی که این‌ها را منفکّ از هم می‌داند و فکر می‌کند اگر علم را برگزیند دیگر دل را ندارد و یا اگر اساس را بر شهود بگذارد دیگر با عقل میانه‌ای ندارد. هر یک از این‌ها فراورده هنری متفاوتی را خلق خواهند کرد.

علاوه بر این مسئله، تولید هنری از ریشه‌های مختلفی تغذیه می‌کند؛ مثل تجربهٔ زیسته، اتصال به نظریه‌ها و همین تراث ملی و مذهبی، مواجههٔ مستقیم با خود اثر هنری و... . حوزه هنری باید برای ما میدان کشف باز کند. این با مسائل مرتبط با جنسیت رابطهٔ مستقیم دارد. به علل مختلف از جملهٔ تربیت مذهبی و اجتماعی، خانم‌هایی که دارای تجارب زیستهٔ غنی باشند بسیار اندک هستند؛ کسی که زیاد به سفر رفته باشد و یا تجربه‌هایی متفاوت‌تر از محل زندگی و کار متداول خود داشته باشد. مثلاً برای خلق یک شخصیت مکانیک، نویسنده باید زیر ماشین را دیده باشد! باید تجربهٔ مشاهده نزدیک این کار را پیدا کند تا بتواند یک شخصیت این‌چنینی خلق کند. این برای مثلاً یک خانم چادری طبیعتاً خیلی دشوار است. بعد به ما می‌گویند چرا داستان‌ها آپارتمانی شده‌اند؟ خب طبیعتاً وقتی تجربهٔ زیسته محدود باشد فضا به سمت آپارتمانی شدن می‌رود و این ناشی از فقر تجربهٔ زیسته است. حوزهٔ هنری باید اردوهای کوتاه تجربهٔ زیسته برای خانم‌ها و همین‌طور برای آقایان برگزار کند. باید در جاهایی که امکان حضور و دسترسی به آن‌ها کم‌تر است، مانند غسالخانه، آپاراتی، مراکز روانی، محله‌های فقیرنشین و جاهایی که آسیب‌های اجتماعی زیاد است بازدید و اردو برگزار شود. حوزه هنری هم در سراسر کشور نمایندگی و دسترسی دارد و این کار می‌تواند در تهران و سپس در سراسر کشور اتفاق بیفتد.

همچنین مواجهه با شخصیت‌ها و مشاغل خاص، نه صرفاً اشخاص موفقی که مصاحبه و روایت داستان زندگی‌شان مرسوم است، یکی دیگر از کارهای مهم است که باید انجام پذیرد. شاید بیانش سخت باشد؛ اما من از گفتنش ابایی ندارم، مثلاً یک فرد روسپی را به طریقی که ممکن است راضی کنیم که بیاید و تجربیات خود را برای یک گروه اندکی توضیح دهد. می‌توان از کسانی که مثلاً در حوزهٔ علوم اجتماعی روی آسیب‌های اجتماعی متمرکز هستند هم کمک گرفت و این لزوماً نباید عمومی و رسانه‌ای هم بشود. کسی که فرزند معلول دارد و یا کسی که در پرورشگاه بزرگ شده است؛ به‌طور کلی شخصیت‌هایی که زندگی و تجربیات متفاوت و ارزنده‌ای داشته‌اند می‌توانند در غنی‌تر شدن تجربهٔ زیستهٔ خانم‌ها بسیار تأثیرگذار باشند. طبیعتاً خانمی که در خانواده‌ای مذهبی رشد و تربیت یافته مجالی برای کسب بسیاری از تجربیات خاص را ندارد؛ اما اگر حوزه هنری این بستر را فراهم کند یک نویسندهٔ زن دیگر صرفاً در لاک روایت زندگی شهدا که امن‌ترین مسیر نویسندگی است و چالش خاصی ندارد نمی‌افتد و شجاعت این را پیدا می‌کند که وارد حوزه‌ها و موضوعاتی جدید شود که لزوماً ارتباطی با تجربیات شخصی خود او هم ندارند. این خودش یک رشد و بلوغ است.

پیشنهاد دیگر این است که در تولید اثرها از مشاوره‌های محتوایی استفاده شود. جدیداً مرسوم شده است که در تولید اثر منتور هم حضور داشته باشد که البته بیشتر از لحاظ فرمی است نه محتوایی. مثلاً من زمانی که در بانوی فرهنگ مسئولیت داشتم، برای دوستانی که مشغول تولید اثر در خصوص بانوان در صدر اسلام بودند ترتیبی دادم تا قبل از شروع پروژه، پیرنگ خود را با دکتر رجبی دوانی مطرح کنند تا ایشان ایرادات تاریخی و روایی را گوشزد کنند و پیشنهادات خود را نیز ارائه دهند. این خیلی به اثر قوام می‌بخشد. حال مرکز آموزش حوزه هنری می‌تواند در حوزه‌های مختلف مانند روانشناسی، علوم اجتماعی و... مشاورهایی را تعریف کند که هر هنرمندی در هر رشته بتواند برای پاسخ به سؤالات و دقیق‌تر شدن اثر از آن‌ها کمک بگیرد. این هم می‌شود اتصال به پژوهشگران هر حوزه و تقویت پژوهش‌های پشتیبان آثار هنری.

در خصوص جنسیت نیز، بسیاری از هنرمندان ما خانم‌ها هستند. ما زنان را به‌نوعی هم رهبران اجتماعی می‌شناسیم و هم کسانی که در منزل رهبری قلوب را عهده‌دار هستند و باید قسمت زیادی از زمان‌شان را صرف امور خانواده کنند. یکی از مؤلفه‌های زیست زن انقلابی فرزندآوری و فرزندپروری در بستر خانواده است. اگر ما این را قبول داشته باشیم، حال مدیر فرهنگی‌ای که به دنبال خلق ادبیات متعهد نیز هست هم باید براساس همین روال کلاس‌های خود را برنامه‌ریزی کند. یعنی کلاس‌هایی که فرم و زمان آن با زیست زنانه و خانوادگی تناسب داشته باشد. پس طبیعتاً نباید مثلاً سه ساعت متداول کلاس تعریف شود؛ چون این کاملاً مخرب آن شیوهٔ زندگی یک زن انقلابی می‌شود و اقتضائات آن را نادیده می‌گیرد. پس در طراحی کلاس‌ها برای زنان، باید خانواده را همواره در نظر داشته باشند و زنان را همیشه در چارچوب خانواده ببینند. حال با هر ابزار و وسایلی که در برگزاری مجازی و یا حضوری کلاس‌ها موجود است و با پشتیبانی‌های انفورماتیک، به زن حتی در خانه نیز این احساس رشد و پیشرفت و فعالیت اجتماعی مؤثر را بدهد. از این جهت در نظر گرفتن جنسیت نیز بسیار مهم است.



سرود، یک ابزار تربیتی کم‌هزینه است

حامد اسماعیلی
مدیر مرکز سینوا

اگر مهمترین رسالت در حوزهٔ آموزش و تربیت را مهارت افزایی و رشد ملکات تربیتی در نظر بگیریم، آموزش و پرورش یکی از مهمترین بسترهای این حوزه بوده و سرود و جمع‌خوانی یکی از بهترین بهانه‌هاست. سرود به عنوان دردسترس‌ترین هنر جمعی، می‌تواند ظرفیت مناسبی برای کسانی که در حال تحصیل هستند باشد. آن‌ها با سرود هم یک هنر را فرا می‌گیرند و هم یک فعالیت گروهی را تجربه می‌کنند. یک نفر با کمترین بودجه و امکانات می‌تواند یک گروه سرود تشکیل دهد و حتی بدون تجربهٔ اولیه، فعالیت خود را آغاز کند؛ اما هنرهای دیگر این ویژگی‌ها را ندارند. مثلاً در هنر تئاتر، آن کسانی که تخصص و مهارت کمتری دارند، یا اصلاً نزدیکش نمی‌شوند یا فوراً کنار گذاشته می‌شوند. علاوه بر این، مصرف تئاتر خیلی محدودتر از سرود است. این فرم هنری به‌خاطر داشتن هیئت‌ها، سرودهای رسمی، سرودهای ملی و همچنین به دلیل تجربهٔ درخشان دههٔ پنجاه و شصت، در فرهنگ و عرف اجتماعی ما جا افتاده است.

سرود یک ابزار تربیتی-هنری است که می‌تواند تمامی مربیان پرورشی کشور را درگیر خودش بکند؛ زیرا حتی کسانی که علاقه کمی به سرود دارند هم می‌توانند با آموزش اندکی در این زمینه فعالیت کرده، گروه تشکیل دهند و بدرخشند. در مقاطع ابتدایی و مهدهای کودک «سرودهای آموزشی» موضوعیت اختصاصی و جداگانه‌ای دارند. در مقاطع بالاتر هم عامل انگیزه‌ای است که افراد به‌طور مستمر در محیط‌های تربیتی مانند مسجد، مدرسه و کانون فرهنگی حضور داشته باشند.

دو مبدأ عمده برای تشکیل گروه‌های سرود در کشور داریم. حتی می‌توانیم بگوییم که این دو تنها راه استعدادیابی فراگیر در حوزهٔ موسیقی کشور هستند، یکی مدرسه و دیگری مسجد. کسی که به یکی از این دو پایگاه وصل باشد، منبع مناسبی برای تشکیل یک گروه سرود را در اختیار خواهد داشت و به همین جهت این دو اهمیت فراوانی دارند.

حال در سازمان‌هایی مانند حوزه هنری و اوج و نظایر این‌ها نیز باید برای شکل‌گیری فضای تربیت یک سطح انس و تماس ممتد و پایدار شکل بگیرد و همین سطح تماس است که ظرفیت پرورش در کنار آموزش را ایجاد می‌کند. وقتی این سطح تماس کمتر شود طبیعتاً عمق اثرگذاری هم کمتر خواهد شد. به نظر من هر کدام از این سازمان‌ها می‌توانند برنامهٔ مختص به خود را داشته باشند. معمولاً در عملکرد مجموعه‌هایی مثل مأوا، برای رشد و تربیت مخاطب سرود و گروه‌های سرودی که فضای غیرتولیدی و غالباً تربیتی دارند، برنامهٔ منسجمی دیده نمی‌شود. مثلاً «لیگ سرود» برگزار شده یا اجراهای پاتوقی سازماندهی شده است؛ اما ظاهراً برنامهٔ تربیتی منسجمی وجود نداشته است.

برای اینکه فضای تربیتی مناسب‌تری در زمینهٔ سرود به وجود بیاید، به نظرم باید یک رویداد و یا جشنوارهٔ ممتد و ادامه‌دار شکل بگیرد که در حین انجام فرایند دیگری، آموزش نیز چاشنی کار شود. چیزی که گروه‌های سرود مولد در عمل نشان داده‌اند این است که احساس نیاز چندانی به آموزش برای رشد و پیشرفت بیشتر ندارند! مثلاً در خود حوزه هنری در گذشته یک دورهٔ تربیت مربی سرود برگزار شد که ظاهراً از آن استقبال چندانی هم نشد و فکر می‌کنم که نیمه‌تمام ماند. جاهای دیگری از جمله آستان قدس و اوج هم چنین دوره‌هایی را برگزار کرده بودند که متأسفانه چون هیچ‌یک ادامه‌دار نبودند صرفاً نقش جرقه‌ای را داشتند تا کسانی که به این فضا علاقه دارند را به ادامه و پیگیری تخصصی آن دعوت کنند. آموزش در زمینهٔ سرود باید در خلال یک فرایند بلندمدت و در تماس با مربیان اتفاق بیفتد.

متأسفانه ما گروه‌های سرود بزرگسالی که بتوانند برای مخاطب عام تولید اثر و اجرا داشته باشند کم داریم. الگوهای محدودی هم از فعالیت‌های سرود بزرگسال داریم که نشان دهد این کارها ثمربخش بوده است. ما تجربیات خوبی از جمع‌خوانی در هیئت را تجربه کرده‌ایم؛ اما سرود با همان فرم مرسوم و پذیرفته‌شدهٔ خودش در میان قشر بزرگسال تجربیات موفق چندانی را نداشته است. در کشورهای غربی می‌بینیم که از این ظرفیت استفاده می‌کنند و حتی به جهت بحران‌های اجتماعی و خانوادگی، این هنر جمعی، برای رده سنی بزرگسال جدی‌تر هم می‌شود. در آن‌جا گروه‌هایی هستند که برای بهبود فضای عمومی جامعه به شکل «اجراهای خیابانی سرود»، فعالیت می‌کنند. ما به این زاویه از سرود خیلی کم پرداخته‌ایم و به آن کم‌توجه هستیم. دانش‌آموزانی که سرود کار می‌کنند، برای بعد از سنین بلوغ خود، الگوی واضحی از ادامهٔ حرکت خودشان در سرود پیدا نمی‌کنند و تصوری از جدی ادامه دادن این مسیر ندارند.

یادداشت

مدیریت استعداد در حوزه هنری

(بخش اول)

داود ضامنی

مدیر دفتر ارزیابی معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی

اغلب تصور می‌شود اگر از کسی پرسیده شود استعداد چیست و افراد بااستعداد چه مشخصه‌هایی دارند، پاسخ این سؤالات روشن و واضح است. اما حقیقت این است وقتی از برخی مدیران حوزه هنری و حتی کسانی که خودشان از نخبگان ادبی و هنری بودند این سؤالات را پرسیدیم با پاسخ‌های متفاوت، متعدد و بعضاً متناقضی مواجه شدیم. برخی از این پاسخ‌ها بدین قرارند: استعداد هم ذاتی است هم اکتسابی و هم تلفیقی از این دو؛ استعداد یعنی فهم و توان ویژه یا بالاتر از حد معمول و متعارف؛ استعداد یعنی داشتن یک «آن» در فرد که همگانی و فراگیر نیست؛ استعداد به منزلهٔ معدن خام است؛ استعداد یعنی داشتن علاقه و دریافت منطقی از حد متوسط به بالای افرادی که در آن حیطه هستند؛ استعداد در حوزه هنری در دو سطح تعریف می‌شود: ۱. استعداد به‌عنوان هنرمندِ خالق اثر ۲. استعداد به‌عنوان کارشناس فرهنگی و هنری؛ استعداد یعنی کشف یک موقعیت بهتر از شرایط معمول؛ استعداد یعنی احساس قوی‌بودن در موضوعی خاص؛ استعداد یعنی چیزی که انسان را سر کیف بیاورد و تکرارش باعث ملال نشود. این تعاریف متعدد و متکثر نشان می‌دهند که موضوع استعداد، استعدادیابی، استعدادپروری، مدیریت استعداد، سیستم مدیریت استعداد و سایر موضوعات از این دست نیاز به کار مطالعاتی جدی دارند.

استعداد در حوزه هنری به فرد متعهدی اطلاق می‌شود که ظرفیت یادگیری، ظرفیت تفکر، ظرفیت ارتباطی، ظرفیت تولید خلاقانه، ظرفیت اجرا و ظرفیت متحول‌کردن مخاطب را داراست.

تبارشناسی واژه «استعداد»

تبار لفظ استعداد (Talent) به یونان باستان بازمی‌گردد. در ابتدا این واژه به‌منظور اندازه‌گیری وزن به کار برده می‌شد. پس از آن به بخشی از پول تبدیل شد. سپس به معنای ارزش یک شخص یا توانمندی ذاتی استفاده شد. در زبان انگلیسی، نظیر سایر زبان‌های اروپایی، استعداد به‌عنوان توانمندی ویژه‌ای تلقی می‌شود که متفاوت با توانمندی‌های نرمال و بالاتر از سطح توانمندی‌های متوسط است و فرد دارای آن توانمندی ویژه در یک حوزهٔ خاص، از سایر افراد موجود در همان حوزه متمایز می‌گردد.

مفاهیم مشابه و نزدیک به مفهوم استعداد

یکی از مسائلی که بعضاً در حوزهٔ مفهوم‌شناسی استعداد اذهان را دچار گمراهی می‌کند مفاهیم مترادف با استعداد است. عباراتی از قبیل Aptitude (توانمندی طبیعی)، Intelligence (هوش)، Giftedness (موهبت ذاتی)، Competency (شایستگی) اغلب بدون توجه به تشابه و تفاوتی که با واژه استعداد (Talent) دارند، به جای یکدیگر به کار می‌روند و موجب می‌شوند چه در سازمان‌ها و چه در باور عامه، مفهوم استعداد آن‌گونه که واقعاً هست، با ابهام مواجه شده یا با دیگر مباحث خلط شود.

تعریف صاحب‌نظران مدیریت

برگر، برترین‌ها یا همان استعدادها را گروه اندکی از افراد در یک سازمان می‌داند که موفقیت‌های برتر و چشم‌گیری از خود به نمایش گذاشته‌اند، الهام‌بخش دیگران هستند تا موفقیت‌های برتری به دست آورند. آن‌ها افرادی هستند که برای سازمان شایستگی‌محوری و ارزشمندی به همراه دارند؛ به دلیل تأثیر بسیار زیاد آنان بر عملکرد فعلی و آتی سازمان، از دست‌دادن یا غیبت آنان به شدت رشد سازمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلیپس و راپر معتقدند فرد بااستعداد در یک سازمان کسی است که دارای «تعهد بالا» و واجد سطح بالایی از «سودآوری» باشد و در «سطح بالایی از اطمینان در سازمان بماند» و بتواند «بر سطح رضایت از مشتری اثر مثبت بگذارد». برگر معتقد است افراد یک سازمان را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: گروه اول، کارکنانی که «فراتر از حد انتظار» عمل می‌کنند، به دیگران کمک می‌کنند و بالاتر از شایستگی‌های سازمانی ظاهر می‌شوند. گروه دوم، کسانی که «در حد انتظار» عمل می‌کنند. گروه سوم، «نامتجانس‌ها» هستند. این گروه انتظارات سازمان را در حد نرمال برآورده نمی‌کنند و شایستگی‌های سازمانی را ندارند.

تعریف استعداد در حوزه هنری

با بررسی تعاریف متعددی که صاحب‌نظران داخلی و خارجی از استعداد ارائه کردند و مصاحبه‌هایی که با برخی نخبگان حوزه هنری انجام گرفت، یک تعریف پایه و مبنا برای استعداد در حوزه هنری (به مثابه یک سازمان فرهنگی و هنری) به دست آمد. این تعریف ضمن لحاظ‌کردن ویژگی‌هایی که متخصصان مدیریت برای استعداد برشمردند، حاوی ویژگی‌های بوم‌شناختی و ذاتی حوزه هنری نیز می باشد. «استعداد در حوزه هنری به فرد متعهدی اطلاق می‌شود که ظرفیت یادگیری، ظرفیت تفکر، ظرفیت ارتباطی، ظرفیت تولید خلاقانه، ظرفیت اجرا و ظرفیت متحول‌کردن مخاطب را داراست و جزو ده درصد افراد برتر در میان همکارانی است که در همان حیطه فعالیت می‌کنند. این فرد قادر خواهد بود سرمایه‌های هنری و دانشی حوزه هنری را در یک دوره زمانی ارتقاء دهد».

مدیریت استعداد چیست؟

در یک تعریف خلاصه می‌توان گفت مدیریت استعداد، مدیریت راهبردی جریان استعداد در یک سازمان است. کالینز و ملاحی فرایند مدیریت استعداد را متشکل از پنج بُعد می‌داند که عبارتند از: شناسایی و جذب استعدادها، به کارگیری استعدادها، حفظ و نگهداشت استعدادها (پرورش استعدادها)، توسعهٔ استعدادها (مدیریت بالندگی استعدادها) و ایجاد مخزن استعدادها در سازمان.

شاخص وضعیت استعداد در ایران

تقریباً می‌توان با قطعیت گفت هیچ مطالعهٔ رسمی و علمی در خصوص وضعیت استعداد در سطح ملی در ایران انجام نشده است. اکثر مطالعات جسته‌گریخته‌ای که انجام گرفته، در سطح خُرد و در مقیاس یک سازمان خاص است. طبق گزارش گروه مشاوران مک‌کنزی (۲۰۱۶) بر اساس دو معیار ظرفیت جذب استعدادها و ظرفیت نگه‌داشت استعدادها، ایران در میان صدوچهل‌وچهار کشور، در جایگاه صدوبیست‌وچهارم قرار گرفته است.

موانع تحقق مدیریت استعداد در حوزه هنری

بر اساس پژوهشی که در سال ۱۳۹۹ انجام شد، سی مسألهٔ مهمی که حوزه هنری در زمینه مدیریت استعداد با آن‌ها مواجه است شناسایی و در قالب چهار دستهٔ کلی طبقه‌بندی شدند. این چهار دسته عبارتند از: موانع مفهومی و نظری، موانع ساختاری، موانع فرهنگی و موانع مدیریتی.

نتایج این پژوهش نشان داد حوزه هنری با موانع و چالش‌های جدی در زمینه مدیریت استعداد مواجه است. نامدیریتی استعداد در سال‌های اخیر تبعات مخرّبی برای حوزه هنری در پی داشته است. به استناد یافته‌های این پژوهش می‌توان سهم عوامل مدیریتی را در بروز مشکلات مربوط به مدیریت استعداد در حوزه هنری بیش از سایر عوامل دانست. برای تبدیل حوزه هنری به یک سازمان استعدادمحور نیاز به طراحی یک برنامهٔ مدوّن و مشخص است. این موضوع می‌تواند از طریق تأسیس واحد مستقلی تحت عنوان «مدیریت راهبردی استعدادها» ذیل معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی انجام پذیرد. نتایج این تحقیق ضرورت بازنگری در ساختار تشکیلاتی حوزه هنری را بیش از پیش نشان می‌دهد. ساختار تشکیلاتی نباید به زندانی برای استعدادهای سازمانی تبدیل شود. برخی یافته‌های این پژوهش کمی نگران‌کننده به نظر می‌رسند. برای مثال چرا در حوزه هنری شواهدی از پدیده استعدادکشی، استعدادسوزی، استعدادگریزی، واماندگی استعدادها، مهجوریت استعدادها و نشت استعدادها وجود دارد؟ باید توجه کرد که در بسیاری از موارد علت بروز رفتارهای مخرب، سبک رهبری سازمان است نه خود مدیران. لذا این پرسش در ذهن ایجاد می‌شود که آیا حوزه هنری نمی‌تواند با به کارگیری رویکردهایی سازنده از بروز این احساسات منفی و مخرب جلوگیری کند یا حداقل آن را کاهش دهد؟ توجه به عواملی ازجمله: حفظ شأن نخبگان، پاداش همراه با قدردانی، تکریم خانواده، استقلال شغلی، توجه به انگیزهٔ افراد بااستعداد، افزایش مشارکت سازمانی استعدادها و چالشی‌کردن شغل آن‌ها، کاهش سه عاملِ احساس مهجوریت، نشت استعدادها و نخبه‌گریزی را به همراه خواهد داشت. بهبود نظام نگهداشت نخبگان در سازمان زمانی رخ خواهد داد که مسائل به صورت سیستمی بررسی و مطالعه شوند. به این معنی که روی تمام مسائلِ فراروِی نظام نگهداشت استعدادها مانند ابعاد سازمانی، فردی، روانی و شغلی مطالعه شود.

موانع تحقق مدیریت استعداد

موانع ساختاری

- نداشتن الگوی جامع و بومی برای مدیریت استعداد
- گرایش حوزه به شهرت نه برند
- ساختار تشکیلاتی نامتوازن برای استعدادها
- نداشتن تخصص مدیریت فرهنگی در بین مدیران حوزه
- فقدان ضوابط و رویه‌های قانونی حمایت‌کننده
- تأثیر افراد نفوذگذار

موانع فرهنگی

- رشد استعدادهای متملق و به‌حاشیه‌رفتن استعدادهای منتقد
- کفران و ناسپاسی خود استعدادها
- استعدادآزاری
- گریزپایی استعدادها

موانع مفهومی و نظری

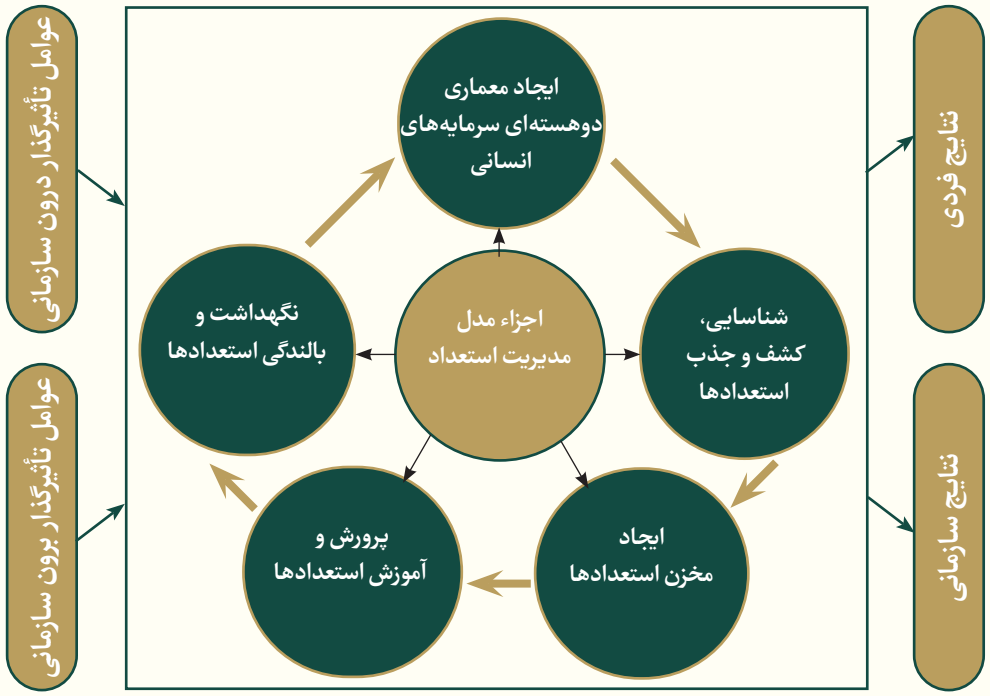
- ابهام در تعریف استعداد
- نبود توافق در تعیین ویژگی‌های افراد بااستعداد
- تفاوت اقتضائات دوران تأسیس حوزه هنری با دوران استقرار

موانع مدیریتی

- اختلاف رویه‌های فراوان در بین عاملان مدیریت استعداد
- ناکامی در زمینهٔ استعدادداری و استعدادپایی
- توجه نکردن به تأثیر عوامل محیطی و زمینه‌ای
- توجه نکردن به انگیزه‌های درونی استعدادها
- نداشتن برنامهٔ مدون برای پرورش استعدادها
- نداشتن سعهٔ صدر در مواجهه با استعدادها
- فقدان نظام ارزیابی عملکرد تأثیرمحور
- دفع استعدادها
- مستندنکردن تجربیات موفق
- مهجوریت استعدادها
- وجود تفاسیر مختلف از مأموریت و اهداف حوزه
- استعدادکشی
- رشد استعدادها به‌صورت فردی و خودجوش نه سازمانی
- وامانده‌سازی استعدادها
- گرایش حوزه به یک جریان و پسند سیاسی خاص
- استعدادسوزی
- نشت استعدادها

راهکاری برای استقرار سیستم مدیریت استعداد در حوزه هنری

مدل‌های مختلفی توسط صاحب‌نظران برای پیاده‌سازی سیستم مدیریت استعداد در یک سازمان ارائه شده است. اغلب این مدل‌ها بر اساس فرهنگ سازمانی حاکم بر سازمانِ مورد مطالعه، ویژگی‌های ساختاری آن سازمان، نوع معماری سرمایه‌های انسانی و اهداف و مأموریت‌های خاص آن سازمان ارائه شده‌اند. طبعاً نمی‌توان یک مدل استاندارد برای همه سازمان‌ها ارائه داد. با توجه به تاریخچه، نوع ساختار، اهداف و مأموریت‌ها و فرهنگ سازمانی حاکم بر حوزه هنری و با توجه به تجربه موفق برخی سازمان‌ها در زمینه پیاده‌سازی سیستم مدیریت استعداد، می‌توان گفت الگوی مطلوب مدیریت استعداد در حوزه هنری باید متشکل از ۹ جزء به شرح زیر باشد:



الگوی مدیریت استعداد در حوزه هنری

عوامل تأثیرگذار دورن‌سازمانی عبارتند از: نگرش به استعداد در حوزه هنری، فرهنگ سازمانی، ایدئولوژی سازمانی حوزه هنری، چشم‌انداز، رسالت و اهداف حوزه هنری، سبک رهبری و مدیریت در حوزه هنری، حمایت و تعهد مدیران ارشد ، ساختار تشکیلاتی، همسویی اقدامات منابع انسانی با مدیریت استعداد، وجود دستورالعمل‌ها و ضوابط قانونی حمایت‌کننده استعدادها و برند (نشان) حوزه هنری.

اهمّ عوامل برون سازمانی که بر سیستم مدیریت استعداد در حوزه هنری اثرگذارند عبارتند از: تغییر و تحولات محیط سیاسی در سطح داخلی و بین‌المللی، تغییر و تحولات محیط اقتصادی داخلی و در سطح بین‌الملل، تغییر و تحولات محیط اجتماعی در سطح بین‌الملل، تغییر و تحولات محیط تکنولوژیک داخلی و بین‌المللی.

توضیح هر یک از ابعاد و مؤلفه‌های این مدل نیاز به تشریح مفصل داشته که ان شاء الله در قسمت دوم این یادداشت به آن‌ها اشاره خواهد شد.

رسولان رسانه

دکتر مجید شاه‌حسینی از ایده‌هایش در تربیت هنرمند انقلاب می‌گوید

نمی‌توان از آموزش حوزه هنری صحبت کرد و از دکتر مجید شاه‌حسینی نام نبرد؛ استاد توانمند و نامدار سینما که هر هنرجو حداقل یک بار پای درس او نشسته است. سال‌ها تعمق و تجربه از او چهره‌ای شاخص ساخته است که به اندازه ظرایف نظری اندیشه‌های هنری از جزئیات صحنه و پشت صحنه سینمای ایران آگاه است. گفتگو با دکتر شاه‌حسینی در دو جلسه انجام شد؛ جلسه اول برای ارائه اساس دیدگاه او درباره تربیت هنرمند، و جلسه دوم پس از گفتگو با منتقدان و برای چالش و پرسش. آنچه می‌خوانید، متنی است که از ترکیب این دو گفتگو حاصل گشته و سپس توسط ایشان مرور و بازنویسی شده است. در این گفتگو، استاد صاحب‌نظر مرکز آموزش، دیدگاهش را درباره هنر انقلاب و فرایند خلق اثر هنری تشریح می‌کند؛ خطاهای جبهه انقلاب را در تربیت هنرمند یادآوری می‌کند؛ و سپس ایدهٔ خود را برای تربیت هنرمند انقلاب اسلامی توضیح می‌دهد.

• پیش از هر چیز، برای هماهنگ‌شدن در مبنای کلام، خوب است دربارهٔ هنر انقلاب، که تقریرهای مختلفی از آن می‌شود، توافقی کنیم. تعریف شما از هنر انقلاب چیست و با توجه به نگاه و تعریف شما، هنرمند انقلابی چه شاخصه‌هایی دارد؟

هنر انقلاب منشور دارد. منشور هنرمندان را حضرت امام(ره) در واپسین ماه‌های عمر بابرکتشان بیان فرمودند و در جلد بیست‌ویکم صحیفه نور موجود است. آقا سیدمرتضی آوینی هم در لبیک به آن، ماهنامه سوره را از فروردین ۱۳۶۸ منتشر کرد.

در واقع، هنر انقلاب و هنرمند انقلابی شبیه هیچ کدام از مصادیق متعارف هنر پیش از انقلاب نیستند، همان‌طور که انقلاب ما شبیه هیچ کدام از انقلاب‌های پیشین نبود. نشانه‌هایی

هنرمند تراز انقلاب اسلامی را سالکی در مسیر انقلاب می‌دانم؛ نه تکنیسینی که کاسب‌کارانه مهارت کار با ابزار فنی را آموخته و در تکرار آن فن به استادی رسیده است.

که حضرت امام(ره)درباره هنر انقلاب، در منشور هنرمندان، معرفی می‌کنند و نکاتی که مقام معظم رهبری در کتاب دغدغه‌های فرهنگی و دیگر بیاناتشان به آن پرداخته‌اند نشانه‌های محتوایی است؛ یعنی دقیقاً افق معنایی این هنر را بیان می‌فرمایند. به عبارت دیگر، قرار نیست من تعریفی از هنر انقلاب بیان کنم. آنچه بزرگان انقلاب می‌فرمایند کافی است و مقابل چشمان ما می‌درخشد.

اما این‌که پرسیدید «هنرمند انقلابی کیست»؟ در مقام پاسخ ذکر این نکته لازم است که انقلاب اسلامی ایران مبتنی بر نوعی سلوک معنوی بود، لذا هنرمند انقلابی کسی است که ذیل معارف انقلاب اسلامی ایران، در قالب الگوی زیست هنرمندانه، سلوک کند. البته این سلوک آمیزه‌ای از علم و تربیت دینی و انقلابی است. به عبارت دیگر، به صِرفِ کلاس‌رفتن و دانش‌اندوختن، کسی هنرمند تراز انقلاب نمی‌شود. شهید بزرگوار سیدمرتضی آوینی، مصداق روشن این نوع هنرمند بود و فرجام سلوکش به شهادت انجامید. در واقع، نشان داد کمال هنر انقلاب مقام شهود و آرمان غایی هنرمند انقلابی منزل شهادت است. به بیان دیگر هنرمند انقلابی یا به مقام شهادت می‌رسد یا اگر به‌ظاهر پیک شهادت به سراغ او نیاید، باز، در مقام شهود، دعوت حق را لبیک می‌گوید. پس هنرمند تراز انقلاب اسلامی را سالکی در مسیر انقلاب می‌دانم؛ نه تکنیسینی که کاسب‌کارانه مهارت کار با ابزار فنی را آموخته و در تکرار آن فن به استادی رسیده است.

• اگر بخواهیم تعریفی عملیاتی از این سلوک، که فرمودید ترکیبی از علم و تربیت است، ارائه بدهیم و بگوییم الآن قصد تربیت هنرمند انقلابی داریم، باید چه کنیم؟ یعنی اگر بخواهیم خیلی کاربردی و ایجابی دربارهٔ آن صحبت کنیم، فکر می‌کنید تربیت این هنرمند چه اقتضائاتی دارد و با مدل‌های آموزشی یا تربیتیِ دیگر چه تفاوت‌هایی باید داشته باشد؟

منطقاً دو شیوه پیش رو دارید. شیوهٔ اول این است که از میان هنرمندان، کسانی را دعوت کنید تا تربیت انقلابی بشوند، یعنی با مفاهیم انقلاب اسلامی انس بگیرند و به دعوت انقلاب هنرمندانه لبیک بگویند، که البته امری صعب‌الوقوع است و پس از پیروزی انقلاب هم شاهد تعداد قلیلی از هنرمندان پیش از انقلاب بودیم که در مواجهه با انقلاب اسلامی ایران متحول و با انقلاب همراه و هم‌مسیر شدند. شیوهٔ دوم، که راهی دست‌یافتی‌تر به نظر می‌رسد، آن است که از بین جوانان انقلابی و افرادی که نفسشان در مسیر انقلاب اسلامی ایران تربیت شده و نظام ارزشی آن‌ها در زیست بوم انقلابی شکل گرفته است، گزینه‌هایی مستعد و صبور در امر آموزش هنر پیدا کنید؛ آن هم نه برای یک دوره کارآموزی زودگذر، بلکه برای یک سلوک هنری چندین‌ساله. این جوانان باید دشواریِ فرایند آشنایی با مبانی نظری و عملی هنر انقلاب اسلامی ایران را بر خود هموار کنند.

به نظر می‌رسد که هر دو مسیر نیازمند سلوک است. ولی ظاهراً آن چیزی که حوزه هنری به آن امر شده گزینهٔ دوم است. یعنی باید از میان جوانان انقلابی طی گزینشی دقیق، افراد مستعدی بیابد و کلاس‌های آموزش هنر انقلاب را برای آن‌ها برگزار کند. این همان جمله‌ای است که سال‌ها در آستانهٔ ورودی مرکز آموزشِ حوزه هنری، در قالب نقل قولی از مقام معظم رهبری بر تابلویی نوشته شده بود: «اگر می‌خواهید هنر این کشور رشد و اعتلا پیدا کند، به هنرمند جوان مؤمن تکیه کنید. این جوانان را پیدا کنید و برای آنان برنامه‌ریزی کنید.»

اما در هر دو صورت، هنرجوی شما غیر از آموزش هنر نظری، به تربیت و سلوک احتیاج دارد. سلوک هنری امری نیست که آموزش آن با کارگاه‌های شتاب‌زدهٔ آموزشی و دوره‌های فشردهٔ رویدادمحور میسر شود. البته شاید بتوانید از طریق رویدادهای هنری موقتاً جریان‌سازی کنید و در مقاطع کوتاهی موقعیتی مناسبتی را پاس بدارید؛ اما تربیت هنرمند امری زمان‌بر است و باید مثل یک مربی صبوری کنید.

• به نظر می‌رسد انتخاب بسیاری از بخش‌ها و نهادها و مجموعه‌هایی که در این دَه سال نیت تربیت هنرمند انقلابی داشته‌اند نیز، در این دوراهی، آموزش هنر به جوانان انقلابی بوده است.

قطعا خیر، در مقام مقایسه، تعداد فضاهایی که در آن‌ها جوانان انقلابی با هدف تربیت هنرمند انقلاب پذیرش شده‌اند یک‌دهمِ فضاهای عمومی آموزش هنر هم نیست. غالباً صلای عامّی برای عموم جوانان آشنا و علاقه‌مند به هنر وجود دارد که «بیایید هنرمند بشوید». دانشکده‌های پرتعداد هنر و مؤسسه‌های دولتی و خصوصی و خصولتی، بر مبنای پذیرش دانشجو از طریق کنکور عمومی هنر، همه به دنبال همین معنا هستند یعنی آموزش تکنیسین‌های عرصهٔ هنر از میان عموم جامعه؛ حتی سازمان تبلیغات اسلامی پیش از این دانشگاه سوره را تقریباً به همین شیوه اداره می‌کرد. گرچه از امسال با پیوستن این دانشگاه به حوزه هنری این روال تا حدود زیادی بهبود یافته است. حالا شما حجم ورودی و خروجی دانشگاه‌های هنر سراسر کشور را محاسبه بفرمایید. حتماً این شیوهٔ اول است که با پرورش تکنیسین‌های عرصهٔ هنر در اولویت قرار گرفته است و ما اساساً پرورش هنرمند تراز انقلاب را به انقلاب اسلامی مدیونیم. سال‌ها، در دانشکده‌های هنر نظام جمهوری اسلامی، تکنیسین هنر پرورش داده‌ایم. ایرادی هم ندارد. منتها در مقام مقایسه، قاعدتاً این شیوه دوم است که مظلوم واقع شده؛ پس تمام جاهایی که با شیوه دوم و مبتنی بر گزینش دقیق به جذب جوانان انقلابی برای آموزش هنر اقدام کرده‌اند یک‌دهم فضاهای متعارف دیگر نیستند. تازه ببینیم هر کدام از این فضاهای پرورش هنرمند انقلابی نهایتاً چقدر دوام آورده‌اند! سخت‌جان‌ترین و ماندگارترینشان همین آموزش حوزه هنری است؛ لااقل در دوره‌ای که من توفیق درکش را داشته‌ام؛ یعنی همین دوازده سال اخیر.

• عبارتی بیان فرمودید که ما به انقلاب اسلامی در تربیت هنرمند مدیونیم. ارزیابی ما هم این بود که وضعیت تربیت هنرمند انقلاب آن‌طور که باید نیست. حالا هم که شما این مطلب را فرمودید، می‌توانیم بپرسیم که اجمالاً به نظرتان، چرا جبههٔ انقلاب هنوز باید چنین دغدغه‌ای داشته باشد؟ چرا آن چیزی که باید بشود نمی‌شود؟

اگر از منظر مفاهیم نظری می‌پرسید، ما ادعا داریم که در حوزه هنری پس از دوازده سال، به تعریف مبانی نظری مکتب هنری انقلاب نزدیک شده‌ایم؛ یعنی به مبانی نظری هنر انقلاب اسلامی ایران نظر داریم و می‌توانیم کتب مرجع مکاتب هنری با زاویهٔ دید انقلاب اسلامی را به‌عنوان متون آموزشی این رشته منتشر کنیم. البته اگر دیگرانی هم هستند که قدم‌هایی برداشته‌اند، حتماً مأجورند. حتی اگر آن‌ها یک ماه یا یک هفته برای هنر انقلاب اسلامی یک رویداد برگزار کرده باشند، به سبب قدمی که برای هنر انقلاب برداشته‌اند، آن را پاس می‌داریم؛ اما اگر در کار آموزش هنر انقلاب حق مطلب ادا نشده، به‌دلیل همین کوتاهیِ مدت است. واقعاً مگر حوزه چقدر از ظرفیت خود را به آموزش هنر انقلاب اسلامی، به معنای واقعی کلمه، اختصاص داده است؟ همین حوزه هنری‌ای که می‌گوییم بیشترین نقش را از اول انقلاب داشته، از ابتدا، مجموعه‌ای متکثر بوده که علاوه بر فعالیت‌های سینمایی و چاپ و نشر و تئاتر و تجسمی و موسیقی و... گاهی آموزش مبانی نظری هنر انقلاب هم داشته؛ البته تعریفش از آموزش هنر هم تعریف متکثری بوده است؛ یعنی مثلاً سال‌ها تعریف از آموزش هنر، در فلان مرکز استانی حوزه هنری، آموزش یک ساز بوده است! مثلاً تنبک بنوازند و اسم این «آموزش هنر انقلاب» شده است؛ یعنی حتی نشانی

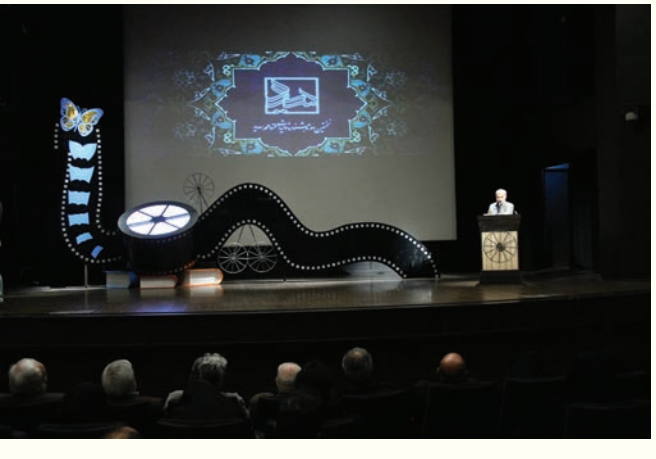
آموزش حوزه تا حدودی مثل یک سانتریفیوژ عمل می‌کند. هنرجو وارد آن می‌شود و بسته به تعریفی که از عمر و هدفش دارد، در آن تغلیظ می‌شود.

دقیقی از طرح درس آموزشی حوزه هنری وجود نداشته است. مثلاً فلان استاد بزرگوار به یکی از مرکز استان دعوت شده و به ایشان گفته‌اند هر موضوعی که دلتان خواست بفرمایید تدریس کنید. به عنوان مثال امروز چه کسی می‌تواند بگوید سه دهه پیش در کارگاه‌های فیلم‌نامه‌نویسیِ جناب آقای فریدون جیرانی، در همین حوزه هنری، چه مبانی نظری‌ای آموزش داده شده است؟ پس از سال‌ها می‌بینیم اصلاً متن و طرح درسی موجود نیست و هر چه آقای جیرانی صلاح دانسته‌اند به شاگردانشان آموخته‌اند؛ یعنی نه گزارشی هست و نه تداومی.

اگر قرار است به محصول مدیریت هنری این ۴۴ سال از انقلاب اسلامی ایران فکر کنیم، قاعدتاً به‌ازای امکانات و بودجه‌ای که به هر کدام از این شقوق هنری اختصاص یافته، باید انتظار محصول نهایی داشته باشیم. به نظر می‌رسد آموزش هنر آخرین بخشی بوده که در جبههٔ هنر انقلاب جدّی تلقی شده است؛ حتی در همین حوزه هنری. شاید اگر فتنه ۱۳۸۸ اتفاق نمی‌افتاد و این نیاز جدّی در جبههٔ فکری انقلاب احساس نمی‌شد و متذکر این نمی‌شدند که ظاهراً چیزی در جایگاه خودش قرار ندارد، هنرمندان بصیری که به مبانی نظری و عملی هنر اِشراف دارند، با اخلاص و شهامت انقلابی به میدان نمی‌آمدند. اگر چنین ضرورتی احساس نمی‌شد، شاید این کلاس‌های پیوسته هم در حوزه هنری شکل نمی‌گرفت. الآن هم به‌عنوان عضو کوچکی از شورای سیاست‌گذاری حوزه هنری، به شما عرض می‌کنم، ضمن این‌که با آغاز به کار مدیریت جدید، وضع آموزش قطعاً بهتر شده است؛ ولی هنوز در مقایسه با دیگر قسمت‌های حوزه با افق مطلوب فاصله دارد؛ بنابراین می‌خواهم عرض کنم که آموزش حوزه هنری جزء آخرین قسمت‌هایی بود که به‌عنوان یک ساختار نظام‌مند و پیوسته و با تعریف مشخص شکل گرفت و در قیاس با سایر واحدهای حوزه از فضا و بودجهٔ کمتری برخوردار است.

الآن شاید قوی‌ترین مجموعه آموزش هنر به جوانان انقلابی همین واحد آموزش حوزه هنری باشد. بیرون از حوزه در اندیشکدهٔ یقین، آقای دکتر عباسی سال‌هاست که تدریس می‌کنند و بعضی از دوستانی که آنجا هستند به حوزه هنری آمده‌اند و به جمع ما پیوسته‌اند. جشنوارهٔ عمار به‌اندازهٔ خودش جریان‌سازی می‌کند. به‌هرحال، این‌ها همان سنگرهای این جبههٔ فرهنگی هستند که به موازات ما وجود دارند و ما نمی‌توانیم منکر کارکردشان باشیم؛ اما هیچ کدام پیوستگی آموزش حوزه هنری را نداشته‌اند و دوره‌ای و فصلی بوده‌اند؛ یعنی زمانی بوده‌اند و زمان دیگری نبوده‌اند. ماهیتاً این‌طور تعریف شده‌اند. پیوسته‌ترینش حوزه هنری است که حتی در ایام کرونا هم تعطیل نشد!

در بحث آموزش، اینجا فقط عطش علم‌آموزی است که افراد را سر کلاس می‌آورد؛ این آموزش برای هنرجو نه پولی دارد، نه مدرکی و نه شهرتی. آموزش حوزه تا حدودی مثل یک سانتریفیوژ عمل می‌کند. هنرجو وارد آن می‌شود و بسته به تعریفی که از عمر و هدفش دارد، در آن تغلیظ می‌شود. اوست که تصمیم می‌گیرد UF۶ یا همان کیک زرد بیرون برود یا اورانیوم ۳ درصد و ۵ درصد بشود یا تا غلظت ۶۰ درصد و ۹۰ درصد ادامه دهد. در دی ماه سال ۱۳۹۵، وقتی به اتفاق مدیران وقت آموزش حوزه خدمت مقام رهبری مشرف شدیم، من این مثال را آنجا به کار بردم و ایشان تأیید فرمودند. البته بسته به تعریفی که هر انسانی از برنامهٔ عمرش دارد، هر کسی از یک جایی به خودش می‌گوید: بس است دیگر! من دیگر همه چیز را یاد گرفته‌ام! تا همین‌جا کافی است. جبهه هم این‌گونه بود؛ بعضی یک ماه، بعضی سه ماه، بعضی شش ماه، بعضی تمام هشت سال جنگ را می‌ماندند. مهم این است که جبهه‌ای باشد تا مشتاقان بدانند در آنجا، این فرایند تغلیظ نیروهای انقلاب شکل می‌گیرد. اصلاً تا زمانی که شما تشکیلات انقلابی هستید و ساختار جبهه‌ای دارید، از شما می‌ترسند. وقتی حضور موسمی یا تفننی داشتید، دیگر بود و نبودتان فرقی ندارد. زمانی که صرفاً یک رویداد فرهنگی هنری برگزار می‌کنید و می‌روید و تا رویداد بعدی، حضورتان کم‌رنگ است، دیگر برای کسی نگران‌کننده نیستید. این آفت متأثر از نگاه‌های استارتاپی و کارآفرینانه رایج در این روزها است که الحمدلله بعضی از بچه‌مسلمان‌ها با آن کار یاد می‌گیرند و می‌روند دنبال روزی حلال! به‌هرحال، تکنیسینی هم برای خودش عالمی دارد! و البته درآمدی که بد هم نیست. مهم این است که این جوان هنرآموخته حاضر است سرباز انقلاب اسلامی ایران باشد یا خیر؛ همهٔ حرف ما این است.



• یعنی خود را در یک جبهه ببینند؟

بله، الآن از میان خانم‌ها و آقایان، هنرجویانی داریم که تمام این دوازده سال را سر کلاس‌ها آمده‌اند و بعد از دوازده سال، هنوز برایشان کلاس‌ها تکراری نشده است؛ وگرنه بیکار که نیستند! یعنی شما یک تداوم دوازده‌ساله جبهه‌ای در عرصهٔ آموزش هنر انقلاب دارید که تا امروز شعلهٔ آن خاموش نشده است. این خیلی مهم است. این تداوم دوازده‌ساله شاهدی بر این مدعا است که تنها خاکریز مستقر و مستمر آموزش هنر انقلاب، در حوزه هنری است. امروز در کشور ما مراکزی هستند که شاید یک‌دهم این عملکرد را به‌صورت جبهه‌ای ندارند؛ اما به بهانهٔ ترویج هنر انقلاب ردیف بودجهٔ مصوب از مجلس گرفته‌اند. از این منظر حوزه هنری خیلی متواضع است و من تواضعش را می‌ستایم؛ چراکه می‌توانسته بر مبنای این کلاس‌ها از مجلس ردیف بودجهٔ تعریف‌شده بگیرد. قطعاً این میراث دوازده‌سالهٔ آموزش هنر انقلاب، دستاوردی ارزشمند است؛ یعنی گروهی از هنرجویان ما دوازده سال در این سانتریفیوژ تغلیظ شده و هنر و

قسمت مهمی از کلاس‌های ما به ارائه‌های دقیق و بسیار پربارِ دوستان هنرجو اختصاص دارد. برخی از این ارائه‌ها در حدی است که با محتوای آن‌ها می‌توانیم یک شبکهٔ تلویزیونی راه اندازی کنیم!

معارف انقلاب اسلامی ایران را مبتنی بر نگاه رهبران آن آموخته‌اند؛ البته این هنرجویان هنر غرب را هم خیلی خوب می‌شناسند و در آسیب‌شناسی هنر غرب، قطعاً سرآمدند. آن‌ها به اندازه‌ای با هنر، ادبیات و سینمای غرب آشنا می‌شوند که قطعاً در دانشکده‌های سینما و تئاتر امروز این حد از آشنایی اتفاق نمی‌افتد. البته ما از بین دانشجویان آن دانشکده‌ها هم ورودی داریم؛ بچه‌هایی از دانشکده هنرهای زیبا، از دانشگاه‌های هنر، سوره و صداوسیما و... . همه معتقدند این سطح از آموزشی که در حوزهٔ هنری ارائه می‌شود، در هیچ مرکز آموزشی دیگری سابقه ندارد. این گستردگی و تداوم دو امتیاز منحصربه‌فرد آموزش حوزهٔ هنری است.

• با این توصیفات، نگاه شما به وضعیت جبههٔ هنر و رسانهٔ انقلاب چگونه است؟ به عبارتی دیگر، الآن گره کار کجاست؟ چه چیزی در این میان هنوز نیاز است و باید به آن پرداخت و در آن کُمیتمان لنگ است؟

در دو کلمه؛ مبانی نظریِ منقح و مدون و سلوک هنرمندانه.

• به نظر می‌رسد اولی را می‌توان سازمان‌دهی کرد و داشت؛ اما آیا دومی را هم می‌شود مدون کرد؟

بله، فقط زمان می‌برد. مثلاً همین روشی که در کلاس‌های حوزه انجام می‌شود. آموزش هنر، محضر می‌خواهد. آموزش از راه دور برای سالک معنا ندارد. آموزش هنر اگر بخواهد سلوک داشته باشد، باید کلاس‌هایش حضوری باشد؛ وگرنه برای من بسیار راحت‌تر بود که یک بار این کلاس‌ها را ضبط و در قالب بسته‌های آموزشی در کل ایران منتشر کنم. ظاهراً نیازی به حوزه هنری هم نبود. من این‌کار را می‌کردم و کاسبی بسیار پرسودی راه می‌انداختم! چرا این‌کار را نمی‌کنم؟ عقل معاش ندارم؟! خیر، آموزش هنر نیازمند محضر است. ارتباط چهره‌به‌چهره می‌خواهد. من باید شما را ببینم و شما هم باید من را ببینید. از طریق نگاه ارتباط برقرار کنیم. شما بپرسید و من اگر جوابش را بلد بودم، بیان کنم و اگر بلد نبودم، مطالعه کنم و پاسخ را برایتان بیاورم. شما هم سر کلاس باشید و ارائهٔ مطلب کنید. قسمت مهمی از کلاس‌های ما به ارائه‌های دقیق و بسیار پربارِ دوستان هنرجو اختصاص دارد. برخی از این ارائه‌ها در حدی است که با محتوای آن‌ها می‌توانیم یک شبکهٔ تلویزیونی راه اندازی کنیم! این مطلب را به‌جرأت می‌گویم. اگر چنین نمی‌کنیم، برای این است که برخی از این مطالب برای مخاطب عام مفید نیست؛ ویژه مخاطبین خاص و مدیران رسانه است.

یکی از نمونه‌کارهای هنرجویان مرکز آموزش حوزه برنامه تلویزیونی «دوران» بود که به مناسبت چهلمین سالگرد انقلاب اسلامی ایران تولید شد. شاید کیفی‌ترین و تنها برنامه جامعِ پیرامونِ انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۹۷، همین برنامه بود. در چهلمین سالگرد انقلاب اسلامی، ما هیچ برنامهٔ محتواییِ تخصصیِ انقلاب اسلامی ایران روی آنتن نداشتیم. آن سال را بیشتر جشن گرفتیم. همین مجریانی که الآن بعضی‌هایشان از صداوسیما جدا و به جریان اپوزیسیون افزوده شده‌اند، مجریان آن جشن‌ها بودند. باید از خود بپرسیم که از جشن‌های چهلمین سالگرد چه به‌دست آوردیم؟ تنها برنامهٔ محتوایی که حالت کلاس استودیویی داشت و هنوز هم وبگاه آن فعال است، برنامهٔ «دوران» بود. ما این برنامه را به‌عنوان یک دانشگاه عمومی در اختیار مردم گذاشتیم. هنوز هم بعضی اساتید، وبگاه «دوران» را در برخی از دانشگاه‌ها معرفی و محتوای علمی آن را تدریس می‌کنند. در ایام کرونا، دیدم که از پنج قسمت برنامه که ویژهٔ انقلاب اسلامی ایران تولید شده بود، امتحان گرفته می‌شد! یعنی آن پنج قسمت را عیناً روی وبگاه نهاد رهبری در دانشگاه بارگذاری کرده بودند تا دانشجویان ببینند و بر اساس آن امتحان بدهند. آن ایام هنرجوهای ما استادِ تبیین ریشه‌های انقلاب اسلامی ایران برای سایر دانشجویان شده بودند. این همان صداوسیمایی است که امام راحل فرموده بودند باید دانشگاه باشد. ما این بار دیدیم که فرمایش امام محقق شد؛ یعنی کاری که یک بار از صداوسیما پخش شده بود به کلاس آموزش مجازی دانشگاه تبدیل شد.

به همه این دلایل، بخش مهمی از وزانت این مدل آموزشی مربوط به مبانی نظری آن است. بخش دیگر هم موکول به سلوک هنرمندانه است. سلوک یعنی همین حضور و ارتباط چهره به‌چهره تا در این فضا تربیت صورت گیرد. به همهٔ این دلایل، حوزه مثال بی‌رقیبی در این دوازده سال است؛ البته ممکن است برخی بفرمایند جاهایی بوده‌اند که از ما کارهای بهتری ساخته‌اند؛ در پاسخ باید گفت که اصلاً وظیفهٔ اول ما در آموزش حوزه هنری تولید برنامه نیست. اگر هم تولیدی اتفاق می‌افتد، به قصد تربیت و رشد است. فلان دفتر خصولتیِ فیلم‌سازی، با فلان بودجه، لابد باید بتواند مستند حرفه‌ای‌تری بسازد! ضمن این‌که بچه‌های ما هم مستندهای بسیار خوبی ساخته‌اند. برخی هنرجویان ما تولید سریال و فیلم سینمایی هم در کارنامهٔ خود دارند؛ ولی ما این‌آثار را خروجی کلاس‌های حوزه نمی‌دانیم. محصول نهایی، خود این بچه‌ها هستند. خروجی و دستاورد آموزش حوزه هنری طی این دوازده سال، «انسان‌رسانه»های صبوری هستند که خودشان از فرط دانایی، به یک «مرکز داده» (دیتاسنتر) تبدیل شده‌اند و جدای از تولیدات رسانه‌ای آن‌ها در فضاهایی مثل تلویزیون یا سینما، خود ایشان محصول اصلی هستند. امروز در برنامه‌های زندهٔ تلویزیونی یا گفت‌وگوهای چالشی کلاب‌هاوس، افرادی موفق خواهند بود که دانشی سرشار داشته باشند. خیلی‌ها در این فضاها جولانی می‌دهند و بیرون می‌آیند یا بیرون انداخته می‌شوند. در این موقعیت‌ها، شما هستید و دانشتان. نه وقت دارید کتابی ورق بزنید و نه مجالی هست تا پژوهشی بکنید. مسئله یا شبهه‌ای اگر مطرح بشود، باید در لحظه پاسخ بگویید. در چنین مواقعی، کسی می‌تواند میدان‌داری کند که عملاً انسان‌رسانه باشد. لذا تربیت این سطح از کارشناسان هنری و رسانه‌ای قطعاً دستاوردی بسیار مهم است.

متأسفانه، برخی آموزشگاه‌های هنری طی این سال‌ها به گران‌ترین و کم‌فایده‌ترین شیوهٔ تربیت هنرجو خو گرفته‌اند؛ یعنی تربیت تکنیسین. چون تکنیک دائماً دارد می‌دود و نمی‌ایستد! لاجرم آموزش تکنیسین‌های هنری هم مرتب سخت‌تر و گران‌تر می‌شود؛ بعد از این‌که تکنیک را آموختند، تازه به فکر محتوا می‌افتند؛ اما چون حوصلهٔ پژوهش ندارند، دنبال فردی می‌گردند که دقایقی جلو دوربینشان از محتوای ارزشمندی سخن بگوید؛ یعنی حتی تحمل فهم و هضم این مطلب را ندارند. می‌گویند ما دوربین را می‌کاریم، شما همین‌ها را بگو، کوتاه هم بگو، چون آفیش استودیو کرده‌ایم و فلانی هم نوبت بعد از شماست! اغلبشان حتی این دانش حداقلی را ندارند که هم‌افزایی میان کلام شما و کارشناس دیگر ایجاد کنند. حتی کلام دو کارشناس را که درباره یک موضوع و مکمل یکدیگر صحبت کرده‌اند، نمی‌فهمند! بیشتر نگاه می‌کنند که کادر دو کارشناس به هم می‌خورد یا نه! نور این صحنه به نور صحنهٔ دیگر می‌خورد یا خیر! آمبیانس فضا آیا با صحنهٔ بعدی مطابقت دارد؟! از روی نور و کادر و آمبیانس، هر جای کلام شما را که دلشان خواست به هر جای کلام آن بزرگوار دیگر کات می‌زنند. این فرق مونتاژ تکنیسینی است با تدوین محتوامحور. لاجرم یک کار خوش‌آب‌ورنگ و کوتاه، ولی بی‌مصرف و بی‌خاصیت تحویل می‌دهند که اصل مفهوم در آن ضایع شده است؛ البته از نظر آن‌ها قاب‌ها بسیار خوب است! متأسفانه سال‌ها گران‌ترین و کم‌فایده‌ترین شیوهٔ تولید را آموزش داده‌ایم. یعنی به هنرجویانمان نگفته‌ایم: «خود حضرت‌عالی یک هستهٔ مستقل تولید هستی؛ از کسی انتظار بودجه نداشته باش؛ بودجهٔ تو سواد تو است؛ آن قدر در این موضوع مطالعه کن که پُر از حرف شوی. در این صورت، به ساده‌ترین شکل ممکن و با کمترین هزینه می‌توانی کارشناس کار خودت باشی و کارت

برخی هنرجویان ما تولید سریال و فیلم سینمایی هم در کارنامهٔ خود دارند؛ ولی ما این آثار را خروجی کلاس‌های حوزه نمی‌دانیم. محصول نهایی، خود این بچه‌ها هستند.

را با کمترین هزینه بسازی». تکنیسین اگر با هزینهٔ هنگفت، دَه کارشناس اجاره‌ای هم بیاورد، کار و حرف هر دَه نفر را ضایع می‌کند. ما در برنامهٔ «دوران» تولید ارزان کارشناسانه را تمرین کردیم. برنامهٔ «دوران» تنها برنامه‌ای بود که بنده بسیار کم صحبت می‌کردم. اصل حرف‌ها را نسلی می‌زد که انقلاب را ندیده بود. آن‌ها برای بنده که انقلاب را دیده بودم انقلاب اسلامی را توضیح می‌دادند و من می‌شنیدم. سپس پلی‌بک‌هایشان را نشان می‌دادند و باز من فیض می‌بردم! یعنی نسلی که انقلاب اسلامی و سایر انقلاب‌های پیشین را ندیده بود، با مطالعه و پژوهش فراوان در کسوت کارشناس تاریخ انقلاب‌ها برنامهٔ تلویزیونی اجرا می‌کرد. اشکال کار ما این است که ظرف را به تکنیسین می‌دهیم و می‌گوییم بگرد دنبال مظروف مناسب آن. جنس ظرفمان بسیار خوب است؛ طلاست. فکر نمی‌کنیم که مظروف را از کجا باید بیاورد. بعضی از ما گران‌ترین و کم‌بازده‌ترین شیوه آموزش را طی این سال‌ها آزموده‌ایم. اما مگر ما چند نفر داریم که در سلوکی فردی از مرز تکنیک فراتر رفته و به محتوا رسیده باشند؟ شهید آوینی چنین فردی بود. از دانشکده هنرهای زیبای عصر پهلوی شروع کرد؛ ولی طی یک سلوک طولانی چندین‌ساله به یک نظریه‌پرداز هنر دینی تبدیل شد. همان سلوک عاشقانه کمکش کرد و بیش از دَه سال طول کشید تا بشود آوینیِ لحظهٔ شهادت؛ اما واقعیت این است که آوینی این استعداد را داشت. به‌شدت خالص بود و هرگز دنیا او را نفریفت.

نادر طالب‌زاده مصداق دیگر این سلوک هنرمندانه است؛ تکنیکِ هنر را در آمریکا یاد گرفت و در ایران، طی سلوکی طولانی، طالب‌زاده‌ای شد که شما می‌شناسید. او طی چند سال اخیر به کلاس‌های حوزهٔ هنری بسیار عنایت داشت و چند بار برای هنرجویان ما کارگاه هنری برگزار کرد. حتی یادم هست یک قسمت از برنامهٔ تلویزیونی راز را به معرفی آموزش حوزهٔ هنری اختصاص داد. می‌گفت من چنین تجربه‌ای را باید روی آنتن ببرم؛ یعنی کسانی که جنس‌شناس و گوهرشناس بودند، گوهر وجود این بچه‌ها را می‌شناختند. مرحوم طالب‌زاده به هنرجویان حوزه امید فراوان داشت. حدود دو سال قبل، در همان ایام کسالتش هم، از او دعوت کردیم که در ترم ژانرشناسی، ژانر جنگ و ژانر دفاع مقدس و تفاوت این دو را تدریس کند که ایشان هم پذیرفت و چه کلاس‌های خاطره‌انگیزی بودند. فیلم آن کلاس‌ها از یادگارهای ماندگار تاریخ حوزه‌اند. او آموزش حوزه و هنرجوهای ما را بسیار دوست داشت. می‌گفت این‌ها عین جنس‌اند و ما سال‌ها تلاش کردیم تا به این نسل برسیم: افرادی که هنر را می‌شناسند و به آنچه می‌گویند اعتقاد دارند؛ نظریه و ایده دارند و این مسیر سالکانه را هم‌پای انقلاب پیموده‌اند. این جنس از هنرمندان در راه اهدافشان از هر مانعی عبور می‌کنند.

اغلب هنرمندان تکنیسین، نه همه‌شان، معمولاً هزینه می‌تراشند. اولاً گران‌فروشند و مدام قیمت کارشان را بالا می‌برند؛ ثانیاً در وقت خطر، انقلاب را تنها می‌گذارند. دیدید که بعضی از مجریان صداوسیما در فتنه سال ۱۴۰۱ چقدر پای انقلاب ایستادند! حال آن که در ادوار آموزشی حوزه، طی این دوازده سال، هنرجویان ما دو شهید بزرگوار مدافع حرم و تعدادی جانباز ایام فتنه تقدیم کرده‌اند. راستی چه کسی حاضر است هنگام خطر پای انقلابش بایستد؟ ذات تکنیسینی با نفع شخصی درآمیخته، پولی می‌دهند و آموزشی می‌بینند تا از این رهگذر کسب درآمد کنند. ایدئولوژی تکنیسین همان تکنولوژی است. ظاهراً این مطلب در جامعهٔ ما در حال پررنگ‌شدن است؛ پولی بگیریم و کلاس‌های زودبازده هنری راه بیاندازیم. مثلاً شتاب‌دهندهٔ مشاغل هنری شده‌ایم و به عواقب آن هم نمی‌اندیشیم که آن دسته از تکنیسین‌ها که بالقوه طلبکار و بعضاً خوش‌اشتها هستند و هیچ‌وقت فرصت تربیت صحیح هنری برایشان در نظر نگرفته‌ایم در تنگنای حادثه، آیا پای ارزش‌های انقلابشان می‌ایستند یا با اندک تطمیع بیگانگان به جبههٔ دشمن می‌روند؟ در ماجرای فتنهٔ اخیر، دیدیم تعدادی از سلبریتی‌های عرصهٔ هنر که در رسانه‌های همین نظام به شهرت رسیده بودند با مردم و انقلابشان چه کردند؛ اما هنرمند سالکی که به شیوهٔ صحیح تربیت شده، صاحب بصیرت است و در فتنه‌ها نمی‌لغزد. او لبریز از محتوای دینی و انقلابی است. بیعت او با اصل انقلاب اسلامی است، حاضر است برای اعتقادش هزینه بپردازد. احتمالاً می‌دانید که فقط انجمن سینمای جوان تا همین امروز بالغ بر دویست هزار فیلمساز جوان آموزش داده است! بسیاری از آن‌ها همین الآن خودشان را کارگردانی بین‌المللی می‌دانند و هر شب با آرزوی جایزه اسکار سر بر بالین می‌گذارند! حالا می‌فرمایید چه کنیم؟ مدام این آمار را زیادتر کنیم؟ اصلاً اگر کل کشور را فیلم‌ساز یا مستندساز بکنیم، خوب است؟ تمام کشور فیلم کوتاه بسازند، چطور؟ هیچ از خود پرسیده‌ایم که این جماعت تکنیسین در خدمت ترویج کدام محتوا هستند؟ و در روز حادثه چند نفر از آن‌ها پای ارزش‌های ایرانی، اسلامی و انقلابی کشورشان می‌ایستند؟ باب شکاکیت به روی تکنیسین‌های وادی هنر همیشه باز است. از فضاهای حسی‌عاطفی می‌آیند و خیلی زود درگیر تولید می‌شوند. از آنجا که مبانی نظری و شاخص تحلیلی ندارند، با اولین شبهه به اعتقاداتشان شک می‌کنند. چند مورد از این شبهه‌های دم دستی به او عرضه کنید، دلش سست می‌شود و از میدان کنار می‌رود؛ یا شروع به یاوه‌گویی و هرزه‌درایی می‌کند. به انسانی می‌ماند که واکسینه نیست؛ اما می‌خواهد کرونایی‌ها را درمان کند. پس از یکی‌دو روز، خودش به خیل بیماران می‌پیوندد و دیگران باید او را درمان کنند. ماجرای تربیت هنرمند انقلابی امری زمان‌بر است. ای کاش راهی فوری وجود می‌داشت! اما راهش این نیست. این کار محضر می‌خواهد؛ فضا می‌خواهد؛ جبهه می‌خواهد. صبوری و عشق می‌خواهد. با دوره‌های آموزشی سریع‌الاجابه (!) که متخصص جنگ نرم تربیت نمی‌شود. افرادی لازم داریم که لبریز از محتوای انقلابی باشند و بتوانیم آن‌ها را در مقابل نظریه‌پردازان رقیب قرار دهیم و بگوییم او مرد این میدان است. شما در این نبرد فرهنگی، گالری هنرهای تجسمی می‌خواهید، موسیقی می‌خواهید، سرود انقلابی می‌خواهید، فیلم سینمایی می‌خواهید؛ اما «انسان‌رسانه» عمود اصلی این خیام است. او علمدار جهاد تبیین است.

یادمان هست از روز اول تاسیس حوزه هنری قرار براین بود اینجا قلعهٔ هنر انقلاب باشد؟ قرارگاهی فرهنگی که اگر ما از ظرفیت‌های آن در جهت تبیین مبانی هنر انقلاب و تربیت هنرمند انقلابی بهره نبریم، مغبون می‌شویم. لاجرم هنرجویان جوان ما در این مسیر طولانی باید مصادیق فراوان ببینند و مفاهیم فراوان‌تر بیاموزند. این کارها برای ما سرباز فرهنگی جبهه انقلاب تربیت می‌کند و این اتفاق با کارهای تبلیغاتی زودبازده و دهان‌پرکن هم‌خوانی ندارد.

نکتهٔ مهم دیگر این که طی ده سال اخیر، جبههٔ جدیدی به نام «فضای مجازی» ایجاد شده و ما هم در مقام مقابله، از باب مدیریت یا مدارا شورای عالی فضای مجازی تاسیس کرده‌ایم. سؤال اصلی این است که ما امروز برای مدیریت فضای مجازی، چه در چنته داریم؟ مرد این میدان چه کسی است؟ پاسخ ما به این سؤال دو کلمه است: انسان‌رسانه. او انسانی چندرشته‌ای با مهارت‌های میان‌رشته‌ای است. در عرصهٔ هنر او مؤلف است و نه مقلد؛ پس حرف‌هایی نو می‌زند که پیش از او، هیچ‌کس نزده و به نتایجی می‌رسد که تا به حال هیچ‌کس نرسیده است. همهٔ افراد معمولاً رشته‌ای می‌خوانند و آن را تا مدارج بالا ادامه می‌دهند؛ اما جهان امروز جهانِ چندرشته‌ای‌ها و میان‌رشته‌ای‌هاست. انسان‌رسانه به‌تنهایی یک رسانه است و هیچ هزینه‌ای هم برای کسی ندارد. یک بار در حوزه هنری روی او سرمایه‌گذاری شده و محصول کار او را الآن داریم می‌بینیم. نه از کسی بودجه می‌خواهد و نه این خطر وجود دارد که به دلیل خلأ نظری به جبههٔ رقیب بپیوندد. آموزش حوزه، اردوگاهی و از نوع آموزشی‌رزمی است. گاهی اردوگاه شما پادگان دوکوهههٔ شهر اندیمشک است که از پادگان تا خط مقدم جبهه، فاصله بسیار است. اما گاهی به درهٔ اقلیم‌التّفاح لبنان

باب شکاکیت به روی تکنیسین‌های وادی هنر همیشه باز است. از فضاهای حسی عاطفی می‌آیند و خیلی زود درگیر تولید می‌شوند. از آنجا که مبانی نظری و شاخص تحلیلی ندارند، با اولین شبهه به اعتقاداتشان شک می‌کنند.

می‌روید که هم پادگان است و هم خط مقدّم جبهه؛ جایی که امروز نمایشگاه عظیم ملیتای حزب‌الله را برپا کرده‌اند و تا قبل از سال ۲۰۰۰ میلادی، خط مقدّم جنگ حزب‌الله لبنان با مزدوران اشغالگر فلسطین محسوب می‌شد. امروز حوزه هنری هم پادگان آموزشی و هم جبهه است؛ یعنی کار آموزشی‌رزمی در آن انجام می‌شود که اصلاً کار کمی نیست.

بسیاری از سؤالاتی که الآن از جبههٔ انقلاب می‌شود برای این است که در مقابل دشمن دستتان را باز و اسرارتان را فاش کنید؛ به همین دلیل، توصیه می‌کنم که آن چیزی را که اینجا انجام شده انعکاس ندهید. جنس کار ما روابط‌عمومی نیست؛ برعکسِ هر جای دیگری که هر خدمتی می‌کند جار می‌زند، خواهش من از شما این است که برای ما خیلی تبلیغ نکنید! بگذارید فکر کنند که آموزش حوزه هنری یخ‌زده است! گزینشی که اول ورودی‌هایمان داریم، هر سال سخت‌تر شده و با این حال، هر سال بر حجم داوطلبان ورود به کلاس‌های حوزه افزوده می‌شود. این در حالی است که ما اینجا به کسی مدرک نمی‌دهیم! منطق ما قاعدهٔ کلژ دو فرانس[1] است. افراد فقط با هدف افزایش وزانت علمی و مهارت می‌آیند. حالا چرا در جاهایی که مدرک هنری می‌دهند و امکانات بیشتری وجود دارد، این ترافیک ورودی نیست؟ پس احتمالاً در آموزش حوزه هنری دارد اتفاقی می‌افتد. ما اصراری به تبلیغ نداریم. بگذارید همه فکر کنند اینجا هیچ‌کس هیچ کاری نمی‌کند! بگذارید «هرچه می‌خواهد بگوید هر که می‌خواهد؛ هرچه می‌خواهد بگوید تلخ یا شیرین...». یعنی دیگر سن‌وسال بنده مناسب این نمایش‌ها نیست. نه جوانیم و نه جویای نام، ما شمشیرهایمان را در تلویزیون و سینما و دانشگاه زده‌ایم و اگر اینجاییم، برای اثبات انقلاب است، نه اثبات خودمان.

از تفاوت تکنیسین با انسان رسانه می‌گفتم. تکنیسین یک دهان باز برای بلعیدن بودجه است؛ اما انسان‌رسانه یک دهان باز برای تحلیل فیلم، کتاب، مطلب یا ایدهٔ جدید است. ایام فتنه ۱۴۰۱ شلوغ‌ترین کلاس‌ها برای ما بود. هنرجویان در این ایام به حوزه می‌آمدند و به‌روز می‌شدند و می‌رفتند. اصلاً چیزی از ما نمی‌خواستند، نه یک ریال پول و نه حتی یک سفارش ساده برای فلان مدیر، این‌ها نیروهای میدانِ جهادند و حاضرند از کف خیابان تا فضای مجازی پای اعتقادشان بایستند. معتقدم خروجی ما همین ظرفیت چگالی است که در گروهی از جوانان فاضل و انقلابی پدید آمده و باید همچنان تقویت شود. «وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيرِ[2]». خیلی مهم است که در این جبههٔ فرهنگی هنری رسانه‌ای، نیروی کیفی تربیت کنیم. فرض کنید شهید آوینی و مرحوم طالب‌زاده در جبههٔ ما نبودند، چقدر دستمان خالی بود؟

اما در پاسخ به این سؤال که آیا کمال مطلوب آموزش حوزه هنری همین وضعی است که الآن داریم یا می‌توانست از این بهتر باشد، قطعاً جواب ما منفی است. یعنی به وضع موجود راضی نیستیم. به هر حال «فَوقَ كلِّ ذِی بِرٍّ بِرٌّ حتّی يقتَل الرَّجُلُ فی سبيلِ الله»[3]. اما زمانی می‌توانست اتفاق بهتری بیافتد که آموزش حوزه یک باشگاه هنرجویی در اختیار داشت. امکان ساده‌ای که تا امروز از هنرجویان ما دریغ شده است. از سال ۸۹ تا امروز، حسرت من این است که ما یک فضای فیزیکی خوب، در حد یک فرهنگسرا، به‌عنوان باشگاه هنرجویی نداریم. مخاطبین ما طی این دوازده سال بالغ بر چند هزار هنرجوی توانا و دانا و متعهد هستند. اگر همه این‌ها روزی به حوزه هنری بیایند، خیابان‌های اطراف را هم اشغال خواهند کرد! کل کارکنان کشوری حوزه هنری دوهزارواندی نفرند؛ یعنی الآن خروجی این بچه‌ها دو برابر تعداد کل کارمندان رسمی حوزه هنری در سراسر کشور است. این‌ها لشکر فرهنگی داوطلب و بدون چشم‌داشت مالی از نظام هستند، از چگال‌ترین نوعش. اگر این باشگاه هنرجویی شکل می‌گرفت، برکات فراوان داشت. افراد از رده‌های مختلف معرفتی گرد هم می‌آمدند و از میان آن‌ها برای بقیه هنرجویان استاد پیدا می‌شد. نظام دستیاری‌ای که طی این سال‌ها شکل گرفت در نوع خود کم‌نظیر است. حالا اگر شما یک باشگاه هنرجویی داشتید، این افراد همه آنجا حاضر بودند و حلقه‌های فکری‌معرفتی شکل می‌گرفت و در این مرحله بود که مهارت‌های تکنیکی به کار می‌آمد. به هر حال آموزش حوزه هنری هنوز این باشگاه را به هنرجویانش بدهکار است. البته مدیر محترم جدید آموزش زحمات فراوان کشیده‌اند؛ اما تا آن جایگاه مدنظر هنوز خیلی فاصله داریم. از فضای فعلی آموزش نهایتاً برای تشکیل کلاس‌ها استفاده می‌شود و از عجایب حوزه این است که در این دوازده سال، هیچ مکان جدیدی به این موج فزایندهٔ هنرجویی اختصاص نداده‌اند. پنج‌شنبه‌ها، عده‌ای از خواهران هنرجو سرپا می‌ایستند و اصلاً جای نشستن ندارند. بیرون از کلاس می‌ایستند و قریب هشت ساعت را در چنین شرایطی تحمل می‌کنند. بالأخره روزی رسید که این فیل از خانه تاریک بیرون آمد و دوستان دیرباور هم به عظمت این جریان پی بردند. تازه معلوم شد تعداد مراجعین ما بیشتر از ابعاد و امکانات محدود این موکب کوچک هنرجویی است. البته این خانهٔ کوچک و تاریک کمی هم به نفعمان بود و ما را از تیررس اغیار دور نگه می‌داشت؛ اما حالا که بر سر زبان‌ها افتاده‌ایم برخی از عزیزان داخل حوزه، بعضاً به کنایه، می‌پرسند آنجا چه خبر است؟! و پاسخ دوستانه ما هم این که: «همان کارهایی که شما تا امروز از آن غفلت کرده‌اید، همان کارهایی که بعضاً از وظایف روی‌زمین‌ماندهٔ جبهه انقلاب است، حالا ما مفتخر به انجام آن وظایفیم».

آموزش امر هزینه‌بری نیست، بلکه جهاد خاموش و پرزحمتی است که ریاضت و سلوک می‌طلبد. این بخشی از وظایف لاینفک حوزه هنری از آغاز تا امروز بوده است. به باور من مهم‌ترین وظیفهٔ حوزه هنری از روز تأسیس همین بود: «تربیت هنرمند سالک برای جبههٔ هنری انقلاب».

ما معتقدیم که توصیفی دقیق از ظرفیت نیروهای تراز فرهنگی هنری رسانه‌ای انقلاب اسلامی داریم و این تعاریف را از کتاب دغدغه‌های فرهنگی گرفته‌ایم؛ پس سلیقهٔ شخصی ما نیست. توصیف و مطالبهٔ رهبر معظم انقلاب است. ایشان در ملاقاتی فرمودند: «متأسفانه، اغلب جوانان ما اصلاً از انقلاب‌های دیگر خبر ندارند. من گاهی از این بابت واقعاً غصه می‌خورم». ما می‌بینیم که حضرت آقا غصه می‌خورند بابت این موضوع، پس موظفیم برنامه «دوران» را بسازیم تا یکی از غصه‌های ایشان کم شود؛ یعنی حتی طرح درس را نباید به سلیقهٔ کسی برون‌سپاری کرد. طرح درس را هم باید از خود دغدغه‌های فرهنگی ایشان استخراج کرد. شما الآن این مطلب را می‌خواهید؟ چشم! ما روی آن کارِ کیفی می‌کنیم. حتی یک ترمِ اختصاصی ناظر به مطالبهٔ شما تعریف می‌کنیم.

ترم‌های آموزشی ما در حوزه هنری ۲۵ جلسه‌ای است و هر جلسه هم تقریباً هشت ساعت به طول می‌انجامد. در دانشگاه‌های دیگر، بر سر اصل حجاب دعواست؛ ولی آموزش حوزه هنری تفکیک جنسیتی را رعایت می‌کند. حتی طرح درس کلاس آقایان با خانم‌ها از منظر مصادیق آموزشی متفاوت است. یعنی برخی فیلم‌هایی را که خانم‌ها می‌بینند آقایان نمی‌بینند و بالعکس. مفاهیم یکی است؛ اما مصادیق فرق می‌کنند. همین رعایت ساده، کیفیت آموزش ما را به نحو محسوس بالا برده است. مصادیق خاص حسی و عاطفی و مادرانه مخصوص خانم‌هاست؛ مثلا بحث حقوق نسوان، کتاب جنس دوم سیمون دوبووار، امواج سه‌گانهٔ فمینیسم در قرن بیستم و... مباحث مبتلابه خانم‌هاست و شیوه تدریس و مصادیق خودش را دارد. در این سیر، مصادیق ویژه آقایان

---

۱. کالج فرانسه (به فرانسوی: Collège de France) که پیش‌تر کلژ رویال نامیده می‌شد، یک بنیاد پژوهشی و آموزشی بزرگ است. کلژ دو فرانس کلاس‌هایی رایگان با ردهٔ علمی بسیار بالا ارائه می‌دهد که ورود به آن برای همه بدون نیاز به ثبت‌نام مقدور است؛ از همین روست که این مکان در فرانسه از نظرِ آزاداندیشی درخور توجهی ویژه است.

۲. آل‌عمران: ۱۰۴

۳. الکافی: ۴/۳۴۸/۲

من سال‌ها در دانشکده‌های مختلف هنر و رسانه همین طرح درس بیهودهٔ مصوب وزارت علوم را تدریس کرده‌ام و اکنون در پی قطع امید از آن شیوهٔ نادرست درصدد تعریف جدیدی از آموزش مبانی هنر و رسانهٔ انقلاب اسلامی برآمده‌ام!

چیزهای دیگری است. احتمالاً اولین نهاد آموزشی کشوریم که برای درس‌های مشابه، طرح درس‌های تخصصی ویژه خانم‌ها و آقایان طراحی کرده‌ایم. الآن ما کتاب‌های بسیاری در نوبت انتشار داریم که می‌توانند به‌عنوان منابع این رشته تدریس شوند. کتاب‌های مکتب‌شناسی و کتب تاریخ سینمای جهان، تاریخ سینمای ایران و ژانرشناسی، هر کدام حرف‌های زیادی برای گفتن دارند. حتی جلسات تحلیل فیلم روزهای سه‌شنبه نیز هر کدام طی فرایندی، ظرفیت کتاب‌شدن دارند. این یعنی تعریف جدیدی از آموزش هنر.

اخیراً خانم دکتری از اداره‌کل وزارت علوم آمده بودند و سؤالشان این بود که اینجا چه کار می‌کنید؟ ما تعریف‌هایی از استانداردهای آموزشی اینجا شنیده‌ایم. این طرح درس شما برای ما جالب است؛ از مفاهیم و مصادیق و کتاب و متون آموزشی. جایی که نه از طریق کنکور ورودی می‌پذیرد، نه شهریه می‌گیرد، نه مدرک می‌دهد؛ ولی جدّی‌ترین طرح آموزش هنر کشور است. خدمت ایشان گفتم احتمالاً دلیلش این باشد که خود من سال‌ها در دانشکده‌های مختلف هنر و رسانه، اعم از صداوسیما، هنرهای زیبا، مرکز باغ فردوس و دانشکدهٔ خبر همین طرح درس بیهودهٔ مصوب وزارت علوم را تدریس کرده‌ام و اکنون در پی قطع امید از آن شیوهٔ نادرست درصدد تعریف جدیدی از آموزش مبانی هنر و رسانهٔ انقلاب اسلامی برآمده‌ام! مشابه همین گفت‌وگو را اخیراً با معاونت فرهنگی وزارت علوم داشتیم. ایشان هم مشتاق بودند طی فرایندی طرح درس کلاس‌های حوزه هنری را در دانشگاه‌های هنر استفاده کنند. جالب است آنچه به چشم منتقدین ما در داخل حوزه هنری تا این حد پیش‌پاافتاده و نامقبول آمده، نزد کارشناسان و صاحب نظران این عرصه (در خارج از حوزه) تا این حد درخشیده است!

• می‌فرمایید شاید بهترین لفظی که برای خروجی‌های آموزش بتوان گفت همان «انسان‌رسانه» است که با معارف انقلاب و سینما آشنا باشد و به‌خوبی بتواند تحلیل و تبیین کند. چیزی که به ذهن متبادر می‌شود این است که انسان‌رسانه احتمالاً مشخصات متفاوتی با هنرمند دارد و همین‌جا هم بعضاً محل نقد می‌شود که چرا آموزش خروجی هنرمند ندارد؟

ایرادی ندارد. این سؤال رایجی است. ما اولاً خروجی هنرمند هم داریم؛ چون ورودیِ هنرمند داریم و کسی که هنرمند بیاید، بی‌هنر از این در بیرون نمی‌رود! ما اینجا هنرمند نقاش و گرافیست داریم؛ شاعر و مستندساز داریم. تا به چه کسی بگوییم هنرمند! مثلاً بحث قحطی بزرگ ایران طی سال‌های جنگ جهانی اول از مباحث ترم یک ماست. شعرایی داریم که این موضوع را می‌سرایند، گرافیست‌هایی داریم که این واقعهٔ تاریخی را به تصویر می‌کشند و مستندسازانی که مستند قحطی بزرگ را می‌سازند. پس از همان ترم اول ما تعدادی هنرمند در جمع هنرجویانمان داریم که به منظور ارتقای دانش هنری به کلاس‌های حوزه می‌آیند.

• پس فرایند سلوک هنری که طی آن فرد هنرمند بشود، چطور است؟

آن‌ها مبانی نظری هنر را می‌آموزند، خصوصاً سینما که رسانه‌ای‌ترین هنرهاست. پس هنرمند بودن یک جنبهٔ این معادله است و احاطه بر ابعاد رسانه‌ای هنرهای هفت‌گانه، جنبهٔ دیگر آن. ضمن این‌که سؤال شما را با یک سؤال بهتر می‌توان پاسخ داد؛ آیا در دنیای امروز، مرز مشخصی بین رسانه و هنر می‌شناسید؟ اصلاً چنین مرزی هست؟

• بسیار درهم‌آمیخته است.

تمام شد. پس اگر به هنرمندی مبانی رسانه بیاموزید، در واقع از او هنرمند برتری می‌سازید که بالقوه می‌تواند هنر خود را به زبان رسانه منتشر کند. به عنوان مثال سرعت صوت ۳۴۰ متر بر ثانیه است. اگر قرار بود امواج رادیویی با سرعت صوت منتشر بشوند، از تهران تا شیراز زمان زیادی طول می‌کشید؛ یعنی الآن حرف می‌زدیم و شیرازی‌ها دو روز بعد آن را می‌شنیدند! به همین دلیل در ایستگاه فرستنده رادیویی ما امواجِ صدا را سوار بر امواج الکترومغناطیسی می‌کنیم و این امواج را با سرعتی نزدیک به سرعت نور به مقصد می‌فرستیم. در مقصد مجدداً آن را رمزگشایی و باز به امواج صوتی تبدیل می‌کنیم. حالا دیگر شیرازی‌ها صدای ما را همزمان می‌شنوند. در این مثال هنرهای هفت‌گانه معادل امواج صوت‌اند و رسانه همان موج الکترو مغناطیسی است که هنر را با سرعت نور منتشر می‌کند؛ آن سفینهٔ پرشتاب یا شاتلی است که مفاهیم هنری را در ابعاد وسیع منتقل می‌کند. ما در کلاس‌های آموزش، هم هنرمند داریم و هم کلاس‌های آموزش هنری به‌منظور انسان‌رسانه شدن. سال‌ها در کلاس‌های آموزشی حوزه هنری، هنرهای گوناگون به‌واسطهٔ استادان برتر آن رشته‌ها تدریس شده است: موسیقی، نقاشی، گرافیک، نویسندگی، فیلمنامه‌نویسی، تصویربرداری، عکاسی و تدوین؛ اما این رسانه است که به هنر ابعادی جدید می‌بخشد. انسان هنرمند با فراگیری مبانی رسانه و سایر علوم میان‌رشته‌ای، تبدیل به انسان‌رسانه می‌شود؛ یاد می‌گیرد از هنر خودش پدیده‌ای رسانه‌ای تولید کند. متأسفانه، برخی تکنیسین‌ها مفهوم رسانه را هم به‌درستی نفهمیده‌اند، یا آن را در حد روابط‌عمومیِ یک اداره می‌دانند. مثلاً وقتی می‌گوییم متخصص رسانه، تصور می‌کنند منظورمان کسی است که کارهای رئیس اداره را قاب می‌گیرد! این که رسانه نیست؛

مدعی‌اند که عالم هنر جای این خط‌کشی‌ها نیست! حال آن که هنرمند در قاموس دین به کسی می‌گویند که جهان‌بینی و نظام ارزشی دارد و بر سر اصولش با کسی معامله نمی‌کند.

این روابط عمومی است. انسان‌رسانه یعنی کسی که از دایرهٔ معلومات گسترده در زمینه‌های فرهنگی، هنری، معارفی، تاریخی، هنری و رسانه‌ای برخوردار است و با ترکیب مهارت‌های میان‌رشته‌ای، به خود رسانه تبدیل شده است؛ بخش عمده‌ای از مافی‌الضمیر او آموزش هنر، فرهنگ، تاریخ و سیاست است و از ترکیب این رشته‌ها به مفاهیم میان‌رشته‌ای رسیده است. کسی که هم تاریخ را با تعریف علمی آن می‌شناسد و هم با مفهوم بلند تاریخ مقدس و تاریخ قرآنی آشناست. انسان‌رسانه کارشناس فرهنگ، علوم ارتباطات و علوم اجتماعی است؛ با الگوهای عملیات روانی و شیوه‌های اقناع عقلی و اقناع حسی مخاطبین به خوبی آشناست و انواع مغالطات را به‌درستی می‌شناسد. حالا ممکن است عده‌ای بپرسند مگر هدف از آموزش هنر، تربیت آرتیست نیست؟ ولی تربیت آرتیست به‌تنهایی کافی نیست. خوب آرتیست یعنی چه؟ اگر منظورمان از آرتیست همان تکنیسین است، برای ما هیچ آورده‌ای نخواهد داشت.

• مثلاً شما کارگردان را تکنیسین حساب می‌کنید؟

اگر بضاعت محتوایی نداشته باشد، حتماً تکنیسین است. اما اگر آن کارگردان عالَم دارد، جهان و جهان‌بینی دارد، و شیوهٔ تبدیل محتوای انتزاعی به تصویر هنری را به‌درستی می‌شناسد، فراتر از تکنیسین است. شهید سیدمرتضی آوینی هم کارگردانی می‌دانست ولی در واقع انسان‌رسانه بود. امروز اکثر کارگردان‌ها تکنیسین‌اند و قلیلی از آن‌ها نظریه‌پردازاند و مؤلف. البته کارگردان مؤلف ضرورتاً کسی نیست که شخصاً فیلم‌نامهٔ آثارش را می‌نویسد. بلکه او جهانی شخصی دارد که به زبان تصویر، آن جهان را به شما می‌باوراند و ایدئولوژی خود را به شما عرضه می‌کند. از این کارگردان‌ها هم در جبههٔ حق و هم در جبههٔ باطل وجود دارند. اما سؤال این است که ما چند مورد از این کارگردان‌های مؤلف داریم؟

• کم.

ما در کلاس‌های حوزه هنری از روز اول دنبال تربیت آرتیست نبودیم. نمی‌خواستیم آکتور و گریمور تربیت کنیم. تکنیسین به زبان حال می‌گوید: برای من فرقی نمی‌کند، هر جا بار بخورد من آنجا هستم. چنان‌که طراح اصلی گریم سریال «امام علی(ع)»، بعدها، مسئول گریم سریال «عمرالفاروق» شد! در عالم تکنیسین‌ها هیچ مرزی وجود ندارد. حرف پول نقد که در میان باشد به اسم هنر هر کاری می‌کنند. مدعی‌اند که عالم هنر جای این خط‌کشی‌ها نیست! به خودشان آرتیست می‌گویند؛ اما مرادشان همان تکنیسین است. حال آن که هنرمند در قاموس دین به کسی می‌گویند که جهان‌بینی و نظام ارزشی دارد و بر سر اصولش با کسی معامله نمی‌کند.

جالب است که حتی در خود حوزه هنری هم افرادی داریم که می‌گویند: «در این آموزش چه خبر است؟! ما که چیزی ندیدیم». اتفاقاً ما هم اصلاً اصرار نداریم بگوییم چه خبر است؛ چون به محض این‌که بگویی چه خبر است، موشک نقطه‌زن می‌فرستند! این‌ها تا نقطه‌ای کیفی ببینند، بی‌تعارف، می‌زنند. از نظر آن‌ها انقلاب نباید نیروی کیفی فرهنگی هنری رسانه‌ای داشته باشد؛ این میوهٔ ممنوعه است. در عوض، با روزنامه‌های جنجالی و آثار زرد و شلوغ جبههٔ ما هیچ مسئله‌ای ندارند. با تکنیسین‌های پرخرجی که برنامه‌های برون‌مرزیِ دهان‌پرکن می‌سازند هم هیچ مشکلی ندارند؛ تکنیسین‌هایی که انتهای کارشان می‌شود «انقلاب جنسی» یا «متولد اورشلیم». این‌ها طوری پیرامون شما را شلوغ می‌کنند که تمام بودجه‌تان را به پای تکنیسین‌های پرمدعا و بی‌کیفیت هدر دهید؛ افرادی که متأسفانه هر چه جلوتر می‌روند، با الگوی محمد نوری‌زاد مماس‌تر می‌شوند.

امروز باید ببینیم عجالتاً کدام مرکز آموزشی برای انقلاب اسلامی نیروی کیفی تربیت می‌کند. کجاست که اگر روزی ضدانقلاب داخلی و خارجی جشنوارهٔ ملی شما را تحریم کرد، به عنوان مسئول برگزاری جشنواره با صدای رسا اعلام کند: «اصلاً مهم نیست! با کیفی‌ترین نیروهای انقلاب جایتان را پر می‌کنم!» اگر این جریانات معاند به موقع تمشیت شوند هرگز جرأت نمی‌کنند جشنوارهٔ بعدی شما را تحریم کنند. واضح است که وقتی رقیب این اقتدار را در جبههٔ شما ببیند، دیگر با شما درگیر نمی‌شود و برایتان ناز نمی‌کند.

راستش را بخواهید، این رویکرد متواضعانهٔ مرکز آموزش ما، خارج از حوزه هنری، به نهان‌روشی تعبیر شده و البته یکی از دلایلی که این آموزش دوازده سال دوام آورده همین حقیقت است که چندان در چشم اغیار نبوده‌ایم. ولی به درستی آن‌ها را رصد کرده‌ایم. این روزها بعضی می‌پرسند: «تا به حال چند آرتیست بیرون داده‌اید؟» آرتیست؟! راستی مگر قرارمان از روز اول تربیت آرتیست بود؟! تازه شما به چه کسی آرتیست می‌گویید؟ اگر منظورتان از آرتیست همین تکنیسین‌های شاغل در مشاغل سینمایی و صنایع هنری است، ما اینجا از تک‌تک این‌ها نمایندگانی داریم؛ اما ما کسانی می‌خواهیم که بیعتشان با اصل انقلاب باشد، نه با حرفه‌شان؛ یعنی اگر روزی تزاحمی میان صنف و انقلاب پیش آمد، آن‌ها انقلاب را انتخاب کنند.

همان طور که بارها در تحریم‌های بین‌المللی دیده‌ایم، مهم این است که رقیب حس کند نمی‌تواند شما را تحریم کند. رهبر انقلاب چند بار قریب به این معنا را فرمودند: «وقتی مطمئن شدند تحریم‌ها بی‌فایده است، آن را برمی‌دارند. تا وقتی حس کنند تحریم نافع است، این تحریم را روی سرتان نگه می‌دارند؛ مگر این‌که ببینند ما همه نیازهایمان را مرتفع کرده‌ایم. یعنی در داخل، به حدی از خودکفایی رسیده‌ایم که تحریم او بی‌اثر است. آن وقت تحریم را برمی‌دارند». جای دیگر تلویحاً فرمودند: «هر فناوری‌ای که خود ما به آن دست پیدا کردیم، فردای آن، آمدند گفتند می‌خواهید به شما بفروشیم؛ تا شما بیشتر روی آن کار نکنید!» مهم این است که بدانند هر زمان ما را در عرصهٔ فرهنگ، هنر یا رسانه تحریم کنند، ما تحریمشان را با کیفیتی بالاتر، در اسرع وقت جبران می‌کنیم.

ما در میان هنرجویان این کلاس ها، نویسنده‌هایی داریم که حوزه هنری به چاپ کتاب‌هایشان مفتخر است. برخی از این کتاب‌ها تقریظ از مقام رهبری دارند و بیش از صد نوبت چاپ شده‌اند. در بین هنرجویان، تعدادی کارگردان سینمایی و مستند داریم؛ حتی افرادی که طی ادوار پیشین حوزه چند ترم در خدمتشان بودیم و رفتند، امروز آثار و مستندهایشان، روی آنتن، مؤید حضور آن‌ها در کلاس‌های مرکز آموزش است. مثلاً با بخشی از طرح درس کلاس تاریخ سینمای جهان، مستند ساخته‌اند. ایرادی هم ندارد. بالأخره، هنرجویان باید بیایند و بهره‌ای ببرند؛ اما آن‌که بیشتر می‌ماند بهرهٔ بیشتری می‌برد. بنده موظفم در خدمت کسانی باشم که هدفشان از ورود به کلاس‌های حوزه فقط آرتیست شدن نیست.

ضمن این که اگر ما غایت کار حوزه هنری را صرفاً تربیت تکنیسین و آرتیست‌پروری به شرط پرداخت شهریه بدانیم، قاعدتاً رقبای بسیار نام‌آوری خواهیم داشت که البته هیچ مزیت محسوسی در رقابت با آنان نداریم. مثلاً مؤسسه اینورس بیشتر از ما آرتیست تولید می‌کند، مدرک معتبری هم می‌دهد! فکر می‌کنید کم از این‌ها داریم؟ نشر چشمه و نشر کاروان، آموزشگاه بامداد، کلاس‌های آموزش فیلم‌نامه‌نویسی در فضای مجازی و... فکر می‌کنید در این هیاهوی کاسب‌کارانه و بعضاً آلوده به اغراض سیاسی امروز کشورمان که به بهانهٔ تربیت تکنیسین‌های عرصهٔ هنر به راه انداخته‌اند و در ازدحام این همه مراکز آموزشی خصوصی هنر، ارزش‌افزودهٔ مدل آموزشی حوزه هنری باید چه باشد؟ اصلاً هدف ما از برگزاری کلاس‌های هنری چیست؟ تربیت آرتیستِ بیشتر؟ ضمن این که این روزها در کشور ما تعریف نادرستی از آرتیست رایج شده است. طبق این تعریف کاسب‌کارانه و نادرست، آرتیستْ تکنیسینی است با دهانی باز. از فردای پایان آموزش، طلبکارانه پشت در اتاقتان

آرتیست، تکنیسینی است با دهانی باز. از فردای پایان آموزش، طلبکارانه پشت در اتاقتان نشسته به انتظار پول یا پروژه.

نشسته به انتظار پول یا پروژه، که اگر از او دریغ کنید تهدیدتان می‌کند که به جبههٔ دشمن می‌روم و از آن‌که سخاوتمندتر است صله می‌گیرم! تکنیسین، ساموراییِ اجیری است که می‌خواهد از مهارتی که نزد شما آموخته به هر قیمتی استفاده کند؛ مگر این‌که پیش از آموزش شمشیرزنی نزد شما، آیین فتوت و جوانمردی آموخته باشد. باید او را به نحوی تربیت کرده باشید که هرگز مهارتش را به نفع جبههٔ غیرخودی به کار نبرد؛ وگرنه تیغ به کف زنگی مست داده‌اید.

آیا قرار است که ما به بهانهٔ کارآفرینی در عرصهٔ هنر، زنگیِ مستِ تیغ‌دردست تربیت کنیم؟ محسن مخملباف فراموشمان شده؟ یعنی همهٔ رسالت ما در چهل‌وچهارمین سالگرد انقلاب اسلامی این است که صرفاً تکنیک هنر آموزش دهیم؟ زحمت این کار را که بقیه می‌کشند! سؤال اصلی ما این است که در کلاس‌های حوزه هنری، شما تکنیکْ «وَ» کدام مفهوم برتر را می‌خواهی آموزش بدهی؟ آن «وَ» مهم است. هنرجویان ما البته بر تکنیک احاطهٔ کافی دارند، ولی ما به تکنیک‌دانی کسی مفتخر نیستیم؛ به تربیت هنرجویانمان مفتخریم؛ یعنی او از اثری که آفریده مهم‌تر است. از نظر من این تعریف اصلی کلاس‌های حوزه است.

لابد شنیده‌اید برنامهٔ روایت فتح از تولیدات گروه جهاد تلویزیون بود و این برنامه در قیاس با تولیدات مستند جنگی سایر گروه‌های تلویزیونی اعم از گروه چهل شاهد، گروه تلویزیونی سپاه و گروه تلویزیونی ارتش، برترین و ناب‌ترین مجموعهٔ مستند دفاع مقدس آن سال‌ها محسوب می‌شد. سؤال اصلی اینجاست که چگونه و طی کدام فرایند، گروه جهاد سازندگی تلویزیون کیفی‌ترین آثار دفاع مقدس را تولید می‌کرد؟ مگر این گروه تلویزیونی جهادی چه داشت که سایر گروه‌های تلویزیونی فاقد آن بودند؟ واقعیت این است که ارزشمندترین دارایی گروه جهاد تلویزیون در آن سال‌ها نظریه‌پرداز و انسان‌رسانه‌ای به نام سیدمرتضی آوینی بود. این همان ظرفیت منحصربه‌فردی بود که معجزهٔ روایت فتح را پدید آورد. گروه‌های دیگر شاید امکانات افزون‌تری داشتند؛ اما آوینی نداشتند و این همان رازی بود که روایت فتح را چند پله بالاتر از سایر مستندهای دفاع مقدس قرار داد. هیچ‌کس نمی‌توانست جهان عرفانی جنگ را به شیوهٔ سیدمرتضی آوینی روایت کند. روایت فتح را فقط خود او می‌توانست بسازد. تنها او و شاگردانش. در این مسیر او به یک سبک روایی خاص رسیده بود: روایت جنگی که مهم‌ترین مسئلهٔ آن سلوک عارفانهٔ انسان کامل بود. مسئلهٔ اصلی آوینی سلوک عارفانهٔ بسیجیان در کورهٔ حوادث نبرد بود و نه روایت اخبار نبرد. در نگاه آوینی روح انسان بسیجی از وقایع نبرد بزرگ‌تر بود. لاجرم جنگ در پس‌زمینهٔ وقایع بود و رزمندهٔ بسیجی در پیش‌زمینه. در منظر آوینی این‌که الآن کدام پاتک است و روز چندم عملیات و رزمندگان اسلام کدام مواضع را فتح کرده‌اند اهمیتی نداشت. روایت فتح او قصهٔ معراج عارفانهٔ بسیجیان بود. قبل از آوینی مستند جنگ صرفاً گزارش اخبار جهاد بود و پس از او، روایت سلوک عارفانهٔ انسان‌های مجاهد. او به سراغ باطن لطیف انسان کامل می‌رفت و نه ظاهر خشن وقایع جنگ. لاجرم نظریه‌پردازی مثل سیدمرتضی آوینی لازم بود تا به این سبک خاص برسیم.

• به نظر می‌رسد آن چیزی که ممکن است باعث سوءتفاهم شود همان واژهٔ «انسان‌رسانه» است. داشتم به این فکر می‌کردم که این واژه از کجا آمد و چطور مطرح شد؛ چون من از دوستانی که پیش‌تر از این در خدمت شما در مقام هنرجو بوده‌اند پرسیدم و گفتند: زمانی واژه‌ای پررنگ‌تر بود و آن واژهٔ «مدیر فرهنگی» بود. گویا انسان‌رسانه می‌تواند شکل تکامل‌یافته‌تری از آن باشد. برای من سؤال شد که چطور شد ما به این واژه و این مفهوم رسیدیم. آیا مقابل آن تکنیسینی که شما سلب می‌کنید قرار می‌گیرد و یا کلاً موجودی دیگر است؟ نسبتش با هنرمند چیست؟

تکنیسین، هویتی خاص در فرهنگ مغرب‌زمین است و از ریشه تخنه در یونان باستان. موجودی کمیت‌گرا و ابزارمحور که مهارتش در خدمت منافع اوست. ایدئولوژی او همان تکنولوژی است. فرصت‌طلب است و منفعت‌گرا. لذا منافع شخصی خود را بر منافع راهبردی جامعه ترجیح می‌دهد. شهرت‌طلب است و جهان‌وطن. از این رو گاهی خودخواه است و وطن فروش. به نظر من، سینماگران جهان‌وطنی که به قیمت خرامیدن بر فرش قرمز جشنواره‌های جهانی، مردم و ارزش‌های ملی کشورشان را می‌فروشند و یا به دلالت سفارتخانه‌های خارجی سرزمین مادری خود را ویران‌شهر و مردم کشورشان را ساکنین نفرین‌شدهٔ این ویرانه نشان می‌دهند، مصداق کامل واژهٔ تکنیسین‌اند.

البته مقصودمان از تکنیسینْ انسان فناور نیست. تکنیسین یک هویت است، نه یک مهارت. هویت او هویت منفوری است که منافع خود را به همه مصالح ملی ترجیح می‌دهد. معنایی عرفی از تکنیسین در جامعه وجود دارد که مثلاً می‌گویند تکنیسینِ فلان رشته. مقصودشان هم انسان ماهر در آن رشته است. من معنای عرفی تکنیسین مد نظرم نیست؛ بلکه معنای حقیقی آن را می‌گویم. معنای عرفی آن همان ماهر یا فناور می‌شود. انسان فناور یا ماهر انسان دیگری است. ما در همین کشور فناوران هنرمند و انسان‌های ماهر بسیار شریفی داریم. بسیاری از هنرمندان شریف ما فناور و ماهرند؛ نه تکنیسین‌اند و نه انسان‌رسانه. ایرادی هم ندارد. البته یکی از تخصص‌های انسان‌رسانه در وقت ضرورت، مدیریت فرهنگی است که به آن اشاره کردید و آوینی هم این‌گونه بود.

• پس ما به این معنا، وقتی راجع به انسان‌رسانه حرف می‌زنیم، منظورمان این نیست که انسان‌رسانه فرم، یا آن چیزهایی را که اصطلاحاً تکنیک می‌گویند، نمی‌داند؛ بلکه می‌داند، اما هویتش متفاوت است. درست است؟

حتی گاهی بیشتر از فناوران ماهر می‌داند؛ اما مزیت او مهارتش در فرم نیست. مزیت او در جهانی است که خیلی‌ها آن جهان را ندارند. جهان‌بینی دارد و سلوکی ذیل آن جهان‌بینی که به‌واسطهٔ آن، مهارت‌هایی کسب کرده است و بیشتر وقت‌ها حتی بهتر از انسان‌های ماهر می‌تواند خلق اثر کند. اما مزیت او صرفاً ماهربودنش نیست؛ مزیت او در ظرفیت اتصال او به منشأ وحی و الهام رحمانی است. اصلاً انسان‌رسانه معادل واژهٔ قرآنی رسول است. ممکن است بپرسید که مگر به‌جز رسول، به انسان‌رسانه هم در ابعاد هنرمندانه وحی می‌شود؟ پاسخ مثبت است! وحی امری ذی‌مراتب است. به تصریح قرآن به زنبور عسل هم وحی می‌شود: «وَ أَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا»[1]. بنابراین وحی سلسله‌مراتب دارد. وقتی حیوانات و حشرات و گیاهان هر یک مراتب وحی خود را دارند؛ آیا به انسان هنرمند وحی نمی‌شود؟! روزی دعبل خزاعی شعری در محضر امام رضا(ع) خواند؛ حضرت فرمودند: «این شعر را روح‌القدس بر زبان تو جاری کرده». البته روح‌القدس تجلی ملکوتی نور صدیقهٔ طاهره، فاطمهٔ اطهر(س) است؛ یعنی تجلی ملکوتی ایشان این شعر فاخر را بر زبان تو جاری کرد، وگرنه تو به‌تنهایی نمی‌توانستی چنین شعری درباره ما اهل بیت بسرایی؛ پس این فهم را کس دیگری به تو افاضه کرد. این همان وحی هنرمندانه است. هنر نیز ساحت فیض و افاضه است.

• پس انسان‌رسانه آن رسالت و آن جهان‌بینی را شامل می‌شود، به‌علاوه مهارت‌هایی برای بیان.

بله، زیرا وقتی که خداوند به حضرت موسی(ع) ابلاغ رسالت می‌کند، موسی(ع) می‌گوید: «وَ أَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ»[2]. فصاحت کلام من کافی نیست، برادرم هارون را کمک‌کارم کن تا این کاستی را در من جبران کند. پس فصاحت کلام از ابزار ابلاغ رسالت رسولان الهی است. رسول

---

۱. نحل: ۶۸

۲. قصص: ۳۴

به ابزاری احتیاج دارد به نام فصاحت کلام. جالب است که در سیرهٔ امامین انقلاب، سابقهٔ فصاحت کلام را می‌بینید. به‌واسطهٔ آن معنویت درونی، خداوند به کلام آن‌ها قدرت نفوذی عطا کرده است که به احسن وجه قلب انسان‌ها را جذب مسیری الهی می‌کنند. امام راحل شعر می‌سرودند، مقام معظم رهبری هم اشعاری دارند. هر دو بزرگوار صاحب قلم‌اند و کتاب‌هایی غیر از متون حوزوی می‌خوانده‌اند. این ضرورت آشنایی با فن و هنر است. اغلب اوقات، انسان‌رسانه حتی فرم هنری را از هنرمند تکنیسین بهتر می‌شناسد.

امروز شاهدیم که در برخی از دفاتر فیلم‌سازی و هلدینگ‌هایی که در کنار کارهای دیگرشان فیلم هم می‌سازند (!) هنر بیشتر شبیه به یک شوخی است. این‌ها خودشان جار می‌زنند که هدف ما منفعت است و صرفاً چرخهٔ مالی راه انداخته‌ایم؛ البته برخی هم می‌گویند: «اشکالش چیست؟! سینما باید خودگردان باشد». در پاسخ می‌گوییم: «شما تاجرید و اصلاً حق ندارید به خودتان هنرمند بگویید». این تکنیسین‌های تاجر از ابتدا هدفشان را خیلی آشکار و صریح بیان می‌کنند. برای کاسبی فیلم‌سازی می‌کنند. ولی ما به این کاسبان عرصهٔ هنر، هنرمند نمی‌گوییم. اتفاقاً بسیاری‌شان هنرمندان را استثمار می‌کنند. این‌ها معتقدند «چون پول داریم، تکنیسین‌های ماهری هستیم و چون فیلم‌های ما در گیشه می‌فروشند؛ پس حق با ماست»! این‌ها پرفروش بودن هر چیزی را دلیل حقانیت آن می‌گیرند. جهان تکنیسین‌ها جهان منافع است. هنرْ بهانه است!

• در این بین، گرهی وجود دارد. این انسان‌رسانه مهارت‌هایی می‌آموزد و با استفاده از آن، جهانش را به اثر هنری تبدیل می‌کند. سؤال مهم این است که درباره فرایند خلق هنری چگونه بیندیشیم؟ اشاراتی کردید که بعضاً در این فرایند حتی وحی و الهام هم دخیل است. این‌که تصور کنیم چگونه اثر هنری خلق می‌شود، قطعاً در مدل آموزشی ما بسیار تأثیر می‌گذارد. اگر مقدور است، مقداری برایمان توضیح بدهید که به‌نظرتان، مهارت در فرایند خلق چه نقشی دارد؟

خلق هنری یعنی سیر هنری مِن الکل الی الجزء؛ جنسی از نزول یا تنزیل؛ یعنی از بالا به پایین؛ یعنی هنرمندِ واجد جهان‌بینی توحیدی، کسی است که می‌تواند مفاهیم مرتفع را به‌واسطهٔ تعالی روح دریافت کند و در قالب مصادیق هنریِ ملموس و محسوس عرضه بدارد. اسم این فرایند تنزیل است. وحی جمالی و الهام هنری از جهان بالا به عالم لطیف روح هنرمند نازل می‌شود. هنرمند موحد این الهام را دریافت می‌کند و مبتنی بر آن دست به خلق هنری می‌زند. ما تأثیر آن الهام رحمانی را در اثر هنری او مشاهده می‌کنیم و درمی‌یابیم که محصول هنری او عطر ملکوت دارد. اما تکنیسین از جزء به کل می‌رسد؛ از نعل به اسب می‌رسد. با یک ایماژ، با یک ایدهٔ اولیه، یک تاش قلم روی بوم، یک چیزی که نفسش را قلقلک می‌دهد، یک پاکت سیگار له‌شده افتاده روی برف، از این جزء‌ها، می‌خواهد به یک کل برسد، به یک قصه برسد و اسمش را «جهان ملموس و محسوس من» می‌گذارد! سازوکار او از کف شروع و غالباً به همان کف و گاهی هم به زیرِ زمین ختم می‌شود! بسیاری از سوررئالیست‌ها وقتی از «لاشهٔ خوش‌گوار» سخن می‌گفتند، مقصودشان این بود: «زباله‌های درونی و لجن‌زار نفس اماره‌ام را که تا به حال کسی جرأت ابراز آن را نداشته، با جسارت برون‌فکنی می‌کنم! تعفنی را بروز می‌دهم که پیش از این هیچ شامّه‌ای آن را استشمام نکرده است»! این تعریف «لاشهٔ خوش‌گوار» است! آثار سوررئالیست‌های نسل اول اروپایی را ببینید تا بدانید از چه سخن می‌گوییم. تکنیسین سوررئالیست از زمین به زیرِ زمین می‌رود و انسان‌ها را از حال خوبشان به حال اشمئزاز و تنفر مبتلا می‌کند. حال آن که خداوند اراده فرموده تا بسیاری از پلیدی‌ها هرگز آشکار نشوند؛ ولی این جماعت ابراز پلیدی‌ها را هنر می‌دانند. رسالت هنر دینی به ارتفاع بردن انسان‌هاست. هنر انقلاب اسلامی نیز چنین رسالتی دارد. ولی پیش از انقلاب اسلامی، هنرِ دوران مدرن و پسامدرن در دانشگاه‌های هنر ما تدریس می‌شد.

تکنیسین وطنی با تقلید کورکورانه از هنر غربی می‌خواهد چه کار کند؟ نهایتاً به کپی بسیار رقیقی از آثار هنرمندان مدرن یا پست‌مدرن می‌رسد. مثلاً می‌خواهد جکسون پولاک شود یا اندی وارهول؟ آن‌ها زودتر از ما خط‌القعر این جهان تاریک را به نام خودشان سند زدند. شما می‌خواهید مقعرتر از آن‌ها رفتار کنید؟ نمی‌توانید! جعلی و بی‌ربط هستید. دنیا اگر امروز گوشی برای شنیدن و چشمی برای دیدنِ هنر انقلاب اسلامی بگشاید، برای دیدن ارتفاع هنر توحیدی ماست، نه حضیض هنر ابزورد و دره‌هایی که عمری آن‌ها را دیده و برایش تکراری است. چرا باید برای دنیا تکراری و مضحک باشیم؟ تکنیسین‌های ما ادای چه کسی را درمی‌آورند؟

• روش تکنیسین برای ما آشناتر است و این قدر راجع به آن صحبت شده است که کمی ملموس‌تر است.

بله، وقتی روش باطل را تکرار کنید لاجرم تبدیل به هنجار می‌شود. در خیلی از کلاس‌های فیلمنامه‌نویسی همین را می‌گویند: «جزء را بگیر و پرورش بده. خیلی هم اخلاقیات را در آن دخالت نده. بگذار حس‌وحالت کار را جلو ببرد. با غرایزت بنویس، نه فضایلت. این جوری کار تو محسوس و ملموس می‌شود و همه می‌فهمند». خب بفهمند! چه شرافتی دارد؟ چرا مخاطبِ اثرِ تکنیسین باید او را بستاید که آفرین بر تو؟ چون ابتذال درونم را که از آن بی‌خبر بودم، این گونه بی‌شرمانه بر من آشکار کردی؟

• همان‌طور که گفتید، مثلاً در کلاس فیلمنامه، می‌گویند این روند جزء به کل به این شکل می‌شود. حال اگر بخواهیم در آموزش هم این را ببینیم، آن کل به جزء و آن تنزیل چطور می‌شود؟

حتماً باید از فلسفه و حکمت هنر شروع کرد. در سال ۱۳۹۵ که با همکاران آموزش خدمت مقام معظم رهبری رسیدیم، اولین نکته‌ای که مطرح کردند ضرورت کلاس‌های نظام‌مند فلسفهٔ هنر بود. حتی فرمودند از حکمت هنر علامه مصباح‌یزدی و علامه جوادی‌آملی و منظر فلسفی این دو بزرگوار، سرفصل‌های فلسفهٔ هنر استخراج کنید و با هنرجویانتان روی این مبانی کار کنید.

پس اول باید از حکمت هنر شروع کنیم تا به آموزش هنر برسیم. به همین دلیل هم، شهید بزرگوار سیدمرتضی آوینی حکمت هنر می‌نویسد. حالا در کلاس‌های رایج هنر چه یاد هنرجویان می‌دهند؟ اساتید تکنیسین غالباً از فلسفه می‌گریزند و به سفسطه درمی‌آویزند. به هنرجویان تاکید می‌کنند که اخلاقیات مزاحم را دور بریز و خودت باش؛ یعنی آینهٔ غرایز خودت باش! با توصیف و تزیین غرایزت، خلاقیت درونت را آشکار کن. زودتر محصول هنری‌ات را به پول و درآمد تبدیل کن. اسمش را هم می‌گذارند استارت‌آپ هنری! از این غافلیم که صاحبان آثار هنری می‌میرند؛ ولی آثار هنری آن‌ها باقی می‌ماند. یک اثر هنریِ تاریک و ظلمانی، تا ابد تأثیرش را می‌گذارد و از جامعه قربانی می‌گیرد. هر نور یا ظلمتی که لباس جمال بپوشد، لاجرم، ماندگار می‌شود. هنر مثل آن اکسیری است که با هر مفهومی درآمیزد آن را جاودانه می‌کند. حالا آن مفهوم ممکن درست یا غلط باشد. پس باید حواسمان باشد که ما، به اسم آموزش هنر، داریم حق را یا باطل را، نور را یا ظلمت را ماندگار می‌کنیم. باید مراقب باشیم که این اکسیر جاودانگی را در خدمت کدام مفهوم به کار می‌گیریم؟ نمی‌توانیم تولید اثر هنری را معادل یک تجربه کاری یا کارآفرینی ساده ببینیم. چه بسا آثار هنری نازل یا مبتذلی که پدید آمدند و بعدها بینش آفرینندگان آن آثار تغییر کرد؛ یعنی از فعل خود پشیمان شدند، اما آن آثار غلط باقی ماندند و صاحبان اثر درگذشتند.

دنیا اگر امروز گوشی برای شنیدن و چشمی برای دیدنِ هنر انقلاب اسلامی بگشاید، برای دیدن ارتفاع هنر توحیدی ماست، نه حضیض هنر ابزورد و دره‌هایی که عمری آن‌ها را دیده و برایش تکراری است.

تکنیسین از جزء به کل می‌رسد؛ از نعل به اسب می‌رسد. با یک ایماژ، با یک ایدهٔ اولیه، یک تاش قلم روی بوم، یک چیزی که نفسش را قلقلک می‌دهد، یک پاکت سیگار له‌شده افتاده روی برف. از این جزءها، می‌خواهد به یک کل برسد.

• بنابراین، انسان‌رسانه باید این قدرت تبدیل و تنزیل را داشته باشد.

بله، کسب این توانایی ضروری است. آموزش انسان‌رسانه از حکمت و فلسفهٔ هنر آغاز می‌شود. بعد به تاریخ مقدس می‌رسد و مبتنی بر سیر تاریخ مقدس، با تاریخ هنر جهان امتداد می‌یابد. در ادامه، همهٔ مکاتب هنری را با تفصیلی فراتر از حوصلهٔ تکنیسین‌ها، مطالعه می‌کند. ولی تکنیسین عجول به دنبال کاسبی و منفعت عاجل است و حوصلهٔ این مقدمات را ندارد. لاجرم از آموزش فرم هنری آغاز می‌کند و تا ابد در همین سطح باقی می‌ماند. تکنیسین غره به این است که «فرم بلدم!»، حال آن که آموزش فرم اصلاً امر پیچیده‌ای نیست. آن را بسیار سریع می‌توان آموزش داد.

• این را کمی باز می‌کنید؟ چون به‌نظر می‌رسد اتفاقاً فرم سیاه‌چاله‌ای است که ما بعضاً به آن کم‌توجهی می‌کنیم و از آن‌طرف بام می‌افتیم.

تکنیسین می‌گوید مفهوم از فرم زاده می‌شود. ولی ما چنین اعتقادی نداریم. اتفاقاً معتقدیم از مفهوم است که لباس مناسب آن مفهوم خلق می‌شود. ابتدا باید روشن شود که مظروف چیست؟ ناظر به مظروف، ظرف را انتخاب می‌کنیم. اگر مظروف مایع است، کاسه و پارچ، و اگر جامد است، کارتن و جعبه انتخاب می‌کنیم. برای جداسازی مایع از جامد هم، ظرفی شبیه آبکش نیاز است. برای تغلیظ هم، ظرفی به نام سانتریفیوژ به کار می‌گیرند. ابتدا روشن کنیم که مظروف چیست و مقصود از خلق آن مظروف کدام است تا ظرف مناسب آن مشخص شود. دوستان تکنیسین می‌خواهند ظرفی زیبا خلق کنند و از ظرف به مظروف برسند؛ لاجرم آب در هاون می‌کوبند. هدف از این شیوه فقط به‌رخ‌کشیدن زیباییِ ظرف است. بماند که ظرف تکنیسین معمولاً معیوب و تکراری است. از کار دیگران پیدا و سرقت می‌کند. خلق نمی‌کند. به‌دروغ، به او «Creator» و به اثر هنری‌اش «Creation» می‌گویند. البته این‌ها چون ایدهٔ تنزیلی ندارند، معمولاً سارقین فرم‌اند و بی‌آنکه بار فلسفی این جمله را بدانند طوطی‌وار تکرار می‌کنند که «از ظرف فرم، مظروف مفهوم خلق می‌شود!» راستی کلامی بی‌ربط‌تر از این می‌توان گفت؟!

از آنجا که تکنیسین روی زمین است و عادتی به پرواز ندارد و منطق تنزیل را نمی‌فهمد، روی زمین را می‌گردد و ظرفی پیدا می‌کند. بعد مظروفی را به آن می‌خوراند و اسمش را می‌گذارد ایده و خلق هنری! بعد هم دیگران را به این متهم می‌کند که ظرف‌های شما زیبا نیست و خلاقیت ندارید!

• من کمی این بحث را به ماجرای آموزش حوزه هنری متصل کنم. فهم من این است که آموزش‌دادن و به‌آموزش‌آوردنِ افقی که شما از جهت مفهومی شرح دادید و این‌که هنرجو چگونه از این دانشی که با دقت انتخاب شده است یاد بگیرد و به آن قدرت خلق برسد، خودش یک تکنولوژی آموزشی است. به‌نظرتان، به خودِ این تکنولوژیِ آموزش تا به حال رسیده‌ایم؟

تکنولوژی نیست، نوعی سلوک است؛ یعنی وقتی که حرفی برای گفتن داری، ابزارش را خیلی ساده پیدا می‌کنی. هنرجویان ما این گونه‌اند. وقتی مطلب زیاد می‌خوانی و حرفی برای گفتن داری، حس می‌کنی قلمِ نگارشش را هم داری. اگر حرف برای گفتن داری، همان حرف باعث می‌شود ظرف مناسب حرفت را خیلی ساده پیدا کنی. آداب صحیح نوشتن را می‌آموزی. در کلاس‌های حوزه، وقتی دوستان به مفاهیم مسلط می‌شوند، اشتیاقشان به بیان آن مفاهیم، از آن‌ها نویسنده و صداپیشه و تدوینگر می‌سازد. خیلی سریع و برق‌آسا، این را یاد می‌گیرند. چون حرفی برای گفتن دارند، همین حرف‌داشتن، از آن‌ها نویسنده و تدوینگر و صداپیشه و کارگردان خوب می‌سازد. انرژی درونیِ آن حرف به آن‌ها انگیزهٔ کشف و کسب مهارت می‌دهد؛ پس به‌سرعت فناوری مدنظرشان را یاد می‌گیرند. این فن‌آموزی ناظر به سفارشی درونی است. مثلاً اگر هنرجویی در کلاس پریمیر، از استاد تدوین تکنیکی بیاموزد، از اول می‌داند که این فن، مناسب انتقال کدام مفهوم است. دقیقاً می‌داند که مابازای مفهومیِ این افکت و تکنیک چیست. بر خلاف تکنیسین که می‌گوید: «نمی‌دانم. حالا یاد می‌گیرم تا ببینم کجا به درد چه کاری می‌خورد». وقتی شما پر از محتوا و حرفید، سریع‌تر مهارت می‌آموزید و بر فناوری غالب می‌شوید و کاملاً هدفمند هم خواهید آموخت و می‌دانید که کدام بخش از فناوری نیاز شماست. تکنیسین از دیگران سفارش می‌گیرد، چون از خودش چیزی ندارد. در قبال هر سفارش هم، پولی مطالبه می‌کند. ولی انسان‌رسانه از اعتقاد خودش سفارش می‌گیرد، التزامی هم به پول ندارد. این وحی‌ای را که مُلهَم از آن است، به زبانی که آموخته و با مهارت‌هایی که بر آن مسلط است، عرضه می‌کند. محتوایش را دارد و مخاطب این محتوا هم پیدا می‌شود. چیزی را ضرورتاً برای فروش خلق نمی‌کند. احساس رسالت می‌کند. تنها گناهش این است که کاسب و کاربلد اقتصاد هنر نیست. متأسفانه، برخی فقط غارتگران بیت‌المال را متخصصان هنر می‌دانند! یادمان باشد انسان تکنیسین فقط تکنیک را آموخته و دنبال کسب درآمد و امرار معاش است. حال بسته به این‌که از چه کسی سفارش بگیرد و با چه پیامی همراه شود، اثر هنری خوب یا بدی می‌سازد.

• این نکته شما را کاملاً متوجه می‌شوم و قبول دارم؛ یعنی این‌که محتواداشتن باعث می‌شود زودتر بتوانیم مهارت یاد بگیریم.

و هدفمندتر یاد بگیریم.

• بلی، سریع‌تر و هدفمندتر؛ یعنی انتقاداتی را که به این جنبه وارد است پاسخ می‌دهند. با وجود این، انتقادی بر این جنبه وارد می‌شود و آن این‌که ممکن است آن قدر بر محتوادیدن تمرکز شود که بعضاً اهمیت آن مهارت و آن ابزارِ بیان کم‌رنگ شود و در نهایت، این‌ها با هم تناسب نداشته باشند و کاریکاتوری شود!

معمولاً این‌طور نمی‌شود؛ چون آدمی که حرفی برای گفتن دارد دنبال ابزار بیان آن حرف می‌رود. آب که از بالا سرازیر شود، خلل‌وفرج زمین را به‌درستی پر می‌کند؛ بهترین راه و نزدیک‌ترین راه را پیدا می‌کند؛ اما حالا فرض کنیم کسی پیدا شد که در همین مرحله کسب محتوا متوقف ماند و اصلاً دغدغه‌اش هم این نبود که برود ابزار بیان هنرمندانه این محتوا را پیدا کند. ایراد این چیست؟

• ایرادی ندارد؛ اما او دیگر هنرمند نیست.

چرا هنرمند است! این آدم ایده هنری‌اش را یا می‌نویسد یا به طریقی مطرح می‌کند؛ شاید هم یک فناور را به خدمت بگیرد. در این صورت، فناوران هم از سفره او نان می‌خورند، پای سفره معارف او می‌نشینند و از سوژه‌های او استفاده می‌کنند.

• بلی، این را می‌فهمم.

حالا اگر کسی فیلم سینمایی نسازد، ولی ایدهٔ نابی داشته باشد یا طرح فیلم‌نامه‌ای خوب بنویسد، هنرمند نیست؟ و اگر آن را بسازد، هنرمند می‌شود؟ این اقتباس‌های سینمایی متعددی که تا امروز از بینوایان ویکتور هوگو انجام شده، هیچ‌کدام به قدرت خود رمان نبوده است. حالا چه کسی هنرمندتر است؟ ویکتور هوگو یا تکنیسین‌هایی که اثر او را ساخته‌اند؟ وقتی از بالا چیزی را به پایین می‌آورید، از ملکوت، مَشکِ نور می‌آورید، قطعاً مشتری دارد و به بیراهه نمی‌رود؛ ولی وقتی روی زمین دارید مشک خالی را می‌گردانید، دیگر بسته به بخت شماست که کدام مفهوم درست یا نادرست

من همچنان نیاز اصلی آموزش هنر در حوزه هنری را محتوا می‌دانم، محتوای غنی‌تر و ناب‌تر؛ و در وهلهٔ بعد، ظرف مناسبی برای آن محتوا.

را کاسب شوید. اما چون تکنیسین هستید، می‌گویید: «همه این‌ها فرزندان من‌اند!» این‌ها حرف‌های تکراری و مهوع و نخ‌نمای جماعت تکنیسین است که می‌گویند: «من نمی‌توانم هیچ کارم را بر دیگری ترجیح بدهم. هر کدام بازتاب بخشی از عمر من بوده؛ و چون من به عمرم احترام می‌گذارم، به همهٔ کارهایم احترام می‌گذارم. جایی شک کرده‌ام، شکّم را ساخته‌ام. جایی حالم بد بوده است، فحش داده‌ام. جایی حالم خوب بوده است، تعریف کرده‌ام. جایی به من جایزه داده‌اند، ذوق‌زده شده‌ام. چون همیشه خودم خیلی مهمم. احساسات من در آن لحظه خیلی مهم است؛ بنابراین، شما موظفید همه آثاری را که من در حالت‌های مختلف روحی خلق کرده‌ام بستایید!» باید به این‌ها گفت: «بس کنید این تملق و چاپلوسیِ از خود را! روزگاری است که نمی‌شود چیزی را پنهان کرد. یا حرفی داری یا نداری. یا ایده‌ای دارید یا ندارید. ادای چه درمی‌آورید؟»

• بنابراین، من این‌طور می‌فهمم که مهم این است که آن محتوا درست بنشیند و منتقل شود.

محتوا باید در ظرف درست خودش قرار بگیرد.

• بلی. حال اگر این مهارت را خودش یاد گرفت، خودش این ظرف را شکل می‌دهد. اگر یاد نگرفت، در همکاری با یک تکنیسین این ظرف را فراهم می‌کند.

می‌گوید: «من نویسنده هستم و فیلم‌ساز نیستم». خیلی پیچیده نیست. بنده مثلاً شیر دارم. شیر را در کدام ظرف بریزم تا خراب نشود؟ سرکه دارم. ظرف ایدئال سرکه چیست؟ ظرف پلاستیکی یا شیشه‌ای یا سفالی یا چینی؟ محتوای من تعیین می‌کند که ظرفم چه باشد.

• در هنر، این‌ها کمی ممزوج و به‌اصطلاح دیالکتیکی نیست؟

خیر! هرگز محتوای توحیدی را با ظرفِ رَپ نمی‌گویید.

• این‌که حتماً! ولی هنگام خلق اثر، می‌بینیم اینجا اقتضای این ظرف این است که این محتوا مثلاً این گونه گفته شود.

من دقیقاً دارم این را می‌گویم که اتفاقاً محتوا تعیین می‌کند که ظرفش چه باشد.

• مطلقاً؟

بله! چون اینجا جریان از بالا به پایین است. من ظرفم را انتخاب می‌کنم.

• این ظرف ممکن است جایی اقتضایی بشود دیگر. مثلاً مخاطب گاهی تعیین می‌کند که شما کمی محتوایت را دستکاری کنی. نه که غلطش کنی؛ بلکه جوری دیگر، جایی دیگرش را بگویی.

عیبی ندارد. رسولان الهی هم این توانایی را داشتند. اگر ابلاغ رسول می‌بایست به زبان کودکان می‌بود، به زبان کودکان سخن می‌گفتند؛ اما محتوا را نازل نمی‌کردند؛ بلکه محتوا را

در سطح فهم کودک بیان می‌کردند. پیامبر(ص) اگر می‌خواستند توحید را برای کودکان توضیح بدهند، به زبان کودکان می‌فرمودند؛ یا در پاسخ سؤال پیرزنی که از توحید می‌پرسید، به‌تناسب فهم او سخن می‌گفتند. محتوا همان محتواست، حرف هم نازل و سخیف نمی‌شود. ولی ظرف مناسب خود را پیدا می‌کند. اگر منظورتان این است که ناظر به نیاز مخاطب، هنرمند زبان‌های متفاوتی اتخاذ کند، این دُزِ محتواست که تغییر می‌کند. دارو را اگر برای کودک تجویز کنی، دُز آن با دُزِ تجویزی برای بزرگسال فرق می‌کند. اما ماهیت دارو یکسان است.

• بلی، این‌ها کمی درهم‌آمیخته می‌شوند.

ولی همچنان این ظرف است که تابع مظروف است. چون شما دارید نیاز مخاطب را در نظر می‌گیرید. نسبت پیام و محتواست با مخاطبِ آن محتوا. باید انتخاب کنید که کدام محتوا را به کدام مخاطب و با کدام لحن می‌خواهید بگویید. مثلاً به انسان تازه‌مسلمان، قرار است کدام محتوای اسلامی را منتقل بفرمایید؟ مبادا احکام را طوری بگوییم که اصلاً از دین پشیمان شود و برود؟ برای یک تازه مسلمان از کجای دین باید بگوییم؟ از اخلاق یا از احکام، از توحید یا از سلوک، از طریقت یا از شریعت باید بگوییم؟ این‌ها دیگر حُسن انتخاب آن کسی است که محتوای مناسب را برای مخاطب گلچین می‌کند. باید برای هر مخاطب، لحن مناسب او را انتخاب کرد. ولی یادمان باشد همچنان داریم به دلیل اهمیت محتوایمان لحن یا ظرف درستی را برای انتقال آن برمی‌گزینیم. ظرفی که می‌خواهی در آن محتوا بریزی، نباید به آن محتوا خیانت کند و باید آن را به درستی به دست آن مخاطب برساند.

• بسیار خوب. با توجه به مباحثی که مجموعاً مطرح کردیم، کمی ناظر به آموزش در دههٔ ۱۳۹۰ ادامه دهیم. به‌نظرتان، در مجموع، مدل آموزشی که در حوزه هنری داریم، اولاً آیا کامل است؟ و اگر کامل نیست، نیاز به چه مکمل‌هایی دارد؟ بچه‌ها لازم است در ادامه یا در موازات و یا حتی در مقدمهٔ این آموزش محتوایی، چه چیزهای دیگری یاد بگیرند تا ما بتوانیم نهایتاً بگوییم

اگر در حداقلی‌ترین حالت ممکن، آموزش حوزه هیچ تعریفی جز یک پاتوق انقلابی دوازده‌ساله نداشت، که معادل یکی از این پروژه‌های سینمایی، خرج روی دست نظام نگذاشته، همین افتخار برای آموزش حوزه هنری مهم‌ترین دستاورد بود.

هنرمند کاملند؟ من متوجه می‌شوم که ممکن است فقط ایده داشته باشند؛ اما ما چه تعریفی از هنرمند کامل داریم؟

بله، هیچ پدیده‌ای کامل و هیچ روند آموزشی بی‌نیاز از بازنگری نیست. من همچنان نیاز اصلی آموزش هنر در حوزه هنری را محتوا می‌دانم، محتوای غنی‌تر و ناب‌تر؛ و در وهلهٔ بعد، ظرف مناسبی برای آن محتوا. یعنی همچنان ظرفی را که برای آن محتوا مناسب است اولویت دوم می‌دانم و محتوا را اولویت اول.

پس اگر قرار است مخاطب انتخاب کند و آن مخاطب اسمش هنرجو است، می‌گوید به قدر کافی تنقلات شور و شیرین خورده‌ام. حالا آب زلال می‌خواهم. در حوزه هنری موکب‌های آموزش هنر بسیارند. از هر موکب، بر اساس نیاز هنرجویان، استفاده و استقبال می‌شود. تقصیر ما نیست که صف موکب ما کمی طولانی‌تر است! چون همین یک موکب است که اهتمام بر امر محتوا دارد. در سمت فناورانهٔ این جاده، تعداد بیشتری موکب داریم. مطالب بسیار خوب و مفیدی هم آنجا تدریس می‌شود؛ ولی عطش محتوای ناب تمامی ندارد. فکر می‌کنید فقط هنرجوهای خودمان هستند؟ می‌دانید از کجاها می‌آیند دنبال این محتوا؟

• بلی، جسته‌گریخته شنیده‌ایم.

الحمدلله الآن چشم بسیاری از قرارگاه‌های فرهنگی به همین کلاس‌های آموزش حوزه هنری است و بسیاری از جاهایی که ذکر نامشان ضرورتی ندارد معتقدند که محتوای ناب اینجا و نزد هنرجویان ما است. هر کس اینجا موکب محتوایی بزند، در این قحط‌سالِ محتوا، قطعاً موکبش شلوغ می‌شود. این نقص یا فضیلتِ کیست؟ لابد نیاز بیشتری اینجا حس شده است. حال این را می‌خواهید چه کار کنید؟ البته در حوزه کلاس‌های آموزش مهارت هنر هم به‌وفور برگزار می‌شود. اکثر روزهایی که من تدریس دارم، استادان دیگر هم کلاس‌های مختلف آموزش فناوری هنر دارند. آموزش حوزه رشته‌های متنوعی دارد. فناوری هنر آموزش می‌دهد و کار درستی هم می‌کند. هنرجویان ما باید با این مباحث کاملاً آشنا شوند؛ اما اگر تعداد کلاس‌های آموزش محتوای هنری کمتر است، تقصیر کیست؟ ما سعی کردیم پاسخ‌گوی این نیاز باشیم. ما که در حاقّ این جبههٔ فرهنگی قرار گرفته‌ایم، می‌دانیم نقطهٔ ثقل این مطالبات کجاست.

این روزها هر کس که حرفی جدیدی برای گفتن دارد مخاطب تشنه برای شنیدن آن حرف نو صف می‌بندد. اما خیلی مهم است که کدام مطلب از زبان کدام استاد تدریس شود. ضرورت این معنا را سعدی در ابیات زیر به زیبایی توصیف کرده است:

«ندهد هوشمندِ روشن‌رأی
به فرومایه کارهای خطیر
بوریاباف اگرچه بافنده‌ست
نبرندش به کارگاه حریر»

محتوای لطیف حریر، حریرباف می‌خواهد، محتوای سخت بوریا حصیرباف می‌طلبد. محتواست که تعیین می‌کند چه کسی آن را ببافد. از سعدی که فناورتر و استادتر سراغ نداریم؟! یا آن جا که می‌فرماید:

«کس نبیند که تشنگان حجاز
به سرِ آبِ شور گرد آیند
هر کجا چشمه‌ای بوَد شیرین
مردم و مرغ و مور گرد آیند»

شوری یا شیرینی، محتوای آب است. اگر آب شیرین باشی، مردم و مرغ و مور در طلبت به صف می‌ایستند؛ چون همه آب زلال و شیرین را می‌خواهند. دیگر چه تفاوت دارد که این آب گوارا و زلال را از کدام ظرف بلورین یا سفالین بنوشند؟ فقط کافی است که آن ظرف طاهر و تمیز باشد و به محتوای پاک آن آب خیانت نکند.

• بسیار خوب. شما گفتید محتوا و سلوک دو بالی هستند که ما الآن به آن دو نیاز داریم. به‌نظرتان، ما در اینجا به سلوک می‌رسیم؟

ان‌شاءالله؛ چون بچه‌های بسیار پاکی می‌آیند و گلچین می‌شوند. و ما این‌ها را امانت‌های انقلاب اسلامی نزد خودمان می‌دانیم.

• سلوک دقیقاً چیست؟

سیر تطور شخصیت انسان در مسیر الهی است. سلوک اتفاقی است که در اربعین می‌افتد. وقتی مقصدی الهی دارید، مقصدی ولایی دارید، تزکیه‌ای که در حرکت به‌سمت آن مقصد حاصل می‌شود، بخشی از آن سلوک است.

• هنرمندانه‌اش؟

شما اصلاً در مسیر اربعین هنرمند می‌شوید؛ شعری که می‌سرایید، نوحه‌ای که زمزمه می‌کنید، خطی که می‌نویسید هنر است. اصلاً هنر اربعینی در خود جاده خلق می‌شود. در جبهه همین بود. سلوک محضر می‌خواهد. محضر یعنی حس حضور در مقابل مقامی برتر. انسانی سالک است که عالم را محضر حضرت رب بداند و برای نفسش خلق نکند. تکنیسین برای نفس و منفعتش خلق می‌کند. انسان سالک جهان را محضر حضرت رب می‌داند. لذا مسیر حرکت او جهت‌دار و روبه‌بالا است و در این سیر صعودی است که تزکیه حاصل می‌شود. سلوک یعنی راه‌پیمودن در جادهٔ اربعین، و این‌گونه موکب‌ها هم معنا پیدا می‌کنند؛ اما اگر مقصدت امام نباشد و بپیچی به سوی جاده بصره، دیگر نه تو سالکی و نه اسم آن چیزی که کنار جاده است موکب است؛ اسمش کافه می‌شود! فرق سلوک با طی طریق معلوم شد؟

• این خودبه‌خود به هنر می‌رسد؟

بله؛ چون در مسیر این جاده شما خالق می‌شوید. چون شما در محضرید. درمحضربودن شما را ملهَم از الهاماتی می‌کند. مثل گیاهی که در محضر نور آفتاب می‌بالد و رشد می‌کند. مگر آن‌هایی که در جنگ نویسنده یا شاعر شدند نویسنده و شاعر بالذات بودند؟

• و خیلی‌هایشان هم نشدند البته!

نشدند؛ چون فکر می‌کردند بیگانگان و نامحرمان این الهامات را لازم ندارند و بعضی هم ضرورتی در افشای اسرار معراجشان ندیدند. اما هنر فقط مصادیقی نیست که ما می‌شناسیم؛ برخی از همان ایثارگران گمنام جهان زیبای درونشان را با کسی به اشتراک نگذاشتند و چه بسا تراوشات هنر عارفانهٔ این گمنامان در زمین و معاریف در آسمان، سال‌ها پس از مرگشان منتشر شوند. پس به صرف نشناختن آنان حق انکارشان را ندارید. می‌بینید که هنوز هم هر سال کتاب خاطرات جدیدی از آنان منتشر می‌شود و ما را در عظمت وجودشان به حیرت وامی‌دارد.

• یعنی این‌ها همه از یک جهان است؟

بله، از یک جا آمده است. سلوک محصول حس محضریت است؛ این که عالم را محضر خدا و انسان را ساکن این محضر می‌دانیم. بنابراین، ما آموزش از راه دور بلد نیستیم. قطعا آموزش محضر می‌خواهد؛ یعنی باید بنشینیم با هنرجویان صحبت کنیم. باید حرکت روی این جاده شکل بگیرد؛ یعنی آموزش از راه دور، خودآموز و نرم‌افزار ندارد.

عرض آخر این‌که حوزه هنری مرکز آموزشی دارد که من تنها استاد آن نیستم؛ یعنی مبادا زحمت دیگران را نادیده بگیریم. از روزی که سرکار خانم مَلِک، در دفتر مدیریت، و جناب آقای زینال‌پور، در جایگاه معاونت آموزش، این جریان مبارک را شروع کردند، استادان فراوانی اینجا تدریس داشته و هنوز

هم دارند. منتها بعضی یک ترم تدریس کرده و رفته‌اند و برخی هم تدریس ادواری داشته‌اند. استاد محمدعلی اسلاملو، مرحوم نادر طالب‌زاده، استاد حمید قدیریان، استاد شهریار بحرانی، استاد مجید انتظامی، استاد محمدرضا سرشار، استاد حجه الاسلام محمودی، استاد شهیدی و اساتید دیگر، سال‌ها منشأ برکات فراوان بوده‌اند.

ضمن این که امروزه همهٔ جریان‌های انقلابی و ضدانقلابی هر یک به فراخور حال به دنبال ایجاد پاتوق هستند. برخی به نام انقلاب پاتوق‌های فرهنگی راه می‌اندازند و مع الاسف با بودجه‌های میلیاردی پروژه‌های ضدانقلابی می‌سازند! منتش را هم سر نظام و انقلاب می‌گذارند که مثلاً شق‌القمر کرده‌ایم و با تولید فیلم‌های دوپهلو و لبه‌دار (!) قشر خاکستری را پای سفره انقلاب نشانده‌ایم. ولی واقعیت این است که این حضرات فقط خودشان بر سر سفرهٔ انقلاب نشسته‌اند و با توهم جذب حداکثری لقمه‌های بزرگ و گلوگیری برمی‌دارند. اما خب بعدش چه؟ وقتی فیلمی می‌سازی که از فرط سیاه‌نمایی ناگزیری خودت را به همان فیلم سنجاق کنی و در جلسات پیش‌نمایش خصوصی و مکرر با خواص مسئولین، منظور انقلابی‌ات را از تولید این اثر سیاه برایشان توضیح دهی، تا مبادا خدای‌ناکرده خیال بد کنند و کارت به جای باریک بکشد! بعد هم در جشنوارهٔ فیلم فجر دوربینت را داخل سالن سینما می‌آوری تا از واکنش جماعت در حال تماشای شاهکارت فیلم بگیری و با مصاحبه بعد از تماشای فیلم و تدوین جانبدارانهٔ آن، یک‌طرفه به قاضی بروی که مثلاً کثیری از جوانان بدکنش و بدپوشش به برکت فیلم تو به صراط مستقیم انقلاب هدایت شده‌اند! یعنی یک جای کارت ایراد دارد. یعنی هنوز نمی‌دانی که یک فیلم سینمایی فارغ از نیت فیلمساز آن، تأثیری مستقیم بر ناخودآگاه میلیون‌ها مخاطب می‌گذارد و تو تا ابد زنده نیستی تا دنبال فیلمت راه بیافتی و منظورت را از تولید این فیلم غلط برای دیگران توضیح دهی. این جماعت متوهم و البته خوش‌اشتها در این تصور باطل‌اند که با سیاه‌نمایی اجتماعی و ویران‌شهر نشان‌دادن جامعهٔ امروزمان، قشر خاکستریِ مثلاً پای ماهواره را جذب انقلاب می‌کنند! اما نه دانش این کار را دارند و نه توانش را و نه حتی درک درستی از قشر خاکستری. شاید به همین دلیل گاهی از ترس ماهواره تبدیل به خود ماهواره می‌شوند! حال آن که پاتوق ایدئال انقلاب همین کلاس‌های کم‌هزینه و پردستاورد آموزش حوزه است؛ یعنی اگر در حداقلی‌ترین حالت ممکن، آموزش حوزه هیچ تعریفی جز یک پاتوق انقلابی دوازده‌ساله نداشت، که معادل یکی از این پروژه‌های سینمایی، خرج روی دست نظام نگذاشته، همین افتخار برای آموزش حوزه هنری مهمترین دستاورد بود.

درباره نقدهای وارد بر آموزش هم، اگر آن نقدها عالمانه باشند، قطعاً می‌پذیریم. اصلاً این کیفیتی که امروز در آموزش حوزه حاصل شده محصول شنیدن نقدها و پیشنهادهای پیشینیان بوده که بسیاری‌شان هنرجویان پیشکسوت همین کلاس‌ها هستند. ولی یادمان باشد که نقد از راه دور دقیق نیست. کسی که مخاطب پیگیر این کلاس‌ها نبوده و سیر محتوایی آن‌ها را به درستی نمی‌شناسد چه چیزی را می‌خواهد نقد کند؟ نقد عالمانه شأن کسی است که می‌آید سر کلاس می‌نشیند و مطالب را یادداشت می‌کند و در آخر می‌گوید: «استاد! یک نکته اینجا جایش خالی است. مثلا رشتهٔ من جامعه‌شناسی است و از این منظر، گزاره‌ای که شما می‌گویید کافی نیست. این سؤال را هم شما باید جواب بدهید.» اینجاست که من می‌گویم: «به روی چشم». این نکته هم در طرح‌درس جلسهٔ بعد می‌آید. گاهی هم نقد از جنس نقدهای داخل تاکسی است که: «آقا اصلاً ما از این بچه‌های شما چیزی ندیدیم!» طبعاً پاسخ این بزرگواران این است: «مرحبا به هنرجویان ما! به وظیفه‌شان خوب عمل کرده‌اند. یعنی اصل استتار را بسیار خوب رعایت کرده‌اند. اصلاً اولین دستوری که انسان‌رسانه می‌گیرد استتار است. اگر قرار بود شما ببینید، آن‌ها کارمند روابط عمومی بوده‌اند، وقتی فلاشر بزنند، یعنی کارشان را بلد نیستند، یعنی مرا ببین!» ضمن این‌که اگر واقعاً منتقدی از این چندهزار هنرجوی ادوار آموزش حوزه هنری هنوز دستاوردی ندیده، لابد تعریف نادرستی از واژهٔ دستاورد دارد! یا شاید بیش از حد نزدیک‌بین است و اصولاً قرار نیست جز خودش کسی را ببیند. این که هنرجویان ما بیرون از حوزه هنری مشهورند و داخل حریم حوزه این‌همه گمنام، یعنی یک جای کار این عزیزان منتقد ایراد دارد.

• و سؤال آخر؛ دوست داریم بدانیم نظر شما، درباره مجموعه هنرجویانی که در این یک دهه در حوزه هنری بودند، چیست؟

همهٔ آن‌ها مهمانان این موکب هستند. همه‌شان بر چشم ما قدم گذاشتند. جوانی‌شان را کف دست گرفتند و به ما اعتماد کردند. ما را قابل دانستند و سر کلاس‌های ما حاضر شدند. گمان می‌کنم تک‌تک آن‌ها بی‌نظیرند؛ اما این‌که ما چقدر توفیق داشته‌ایم خادمشان باشیم، چقدر جهانشان را درک کرده‌ایم و در مسیر آموزش و تربیت با آن‌ها همراه شده‌ایم قصهٔ دیگری است. این جوانان با نیازها و جهان‌های متفاوتی می‌آیند. نسلی قدیمی‌تر و اهل مطالعه و کتاب، و نسلی دیگر جوان‌تر و اهل فضای مجازی. ولی همه آن‌ها پاکند. فطرت همه الهی است. همه‌شان عشق به انقلاب اسلامی ایران دارند و این فضای منحصربه‌فردی است. هیچ کدامشان از طریق کنکور سراسری انتخاب نشده‌اند و می‌دانند که حتی یک برگه مدرک به آن‌ها نمی‌دهیم. با عشق آمده‌اند و همهٔ نگرانی ما این است که شاید در شأن و شایستگی این دوستان و عمری که می‌گذارند نباشیم. نکند لیاقت پاسخ‌گویی به این‌همه صداقت را نداشته باشیم! گاهی به من می‌گویند: «کلاس‌های تو سه‌ساعته است. از اول هم در قراردادهایت ذکر شده بود. چرا گاهی هشت یا نه ساعت می‌شود؟!» می‌گویم: «از کم‌فروشی می‌ترسم. تا وقتی که هنرجو سؤال می‌پرسد، من باید بنشینم». تا وقتی که هنرجوی من سر کلاس است، اگر ساعت یک یا دو نیمه شب است، خودم را موظف می‌دانم که باشم؛ چون می‌ترسم از این‌که در شأن نیت پاک او و آن نیاز درونی‌اش مایه نگذارم. تا وقتی‌که زائر در این جاده است، باید موکب باز باشد و من خادم او باشم. منطق من این است. احساس می‌کنم من در این موکب، خادم تک‌تک هنرجویان هستم. همهٔ این چندهزار نفری که طی دوازده سال از اول صبح تا پاسی از شب در خدمتشان بودیم. چه آن‌هایی که از این موکب راضی بودند و چه آن‌هایی که راضی نبودند. گمان می‌کنم همه‌شان بزرگواری کرده‌اند که به‌خاطر دغدغه‌های نابی از جنس انقلاب اسلامی، قدم بر چشم ما گذاشته‌اند. میزبانی از آن‌ها توفیق من بوده است. خدا کند کم‌فروشی نکرده باشیم! البته حق هر زائری است که از موکب‌بان راضی باشد یا راضی نباشد. به هر حال اگر قصوری از جانب این بندهٔ حقیر بود حلالم کنند.

حوزه هنری آن قلعه‌ای است که ان‌شاءالله باید بتواند از اهداف هنری و رسانه‌ای انقلاب اسلامی حراست کند. الآن، خدا را شکر، میدان به جوانان سپرده شده است. منطق این است که جوانان باید هم شهامت و هم دانش کافی برای اِعمال این سیاست‌ها را داشته باشند. امیدواریم، با این خون جوانی که در رگ‌های حوزه جاری شده، اتفاقات خوبی بیافتد. شاید تجربهٔ جوانان کم باشد؛ ولی معمولاً شجاعند و در مقولهٔ هنر انقلاب برای خود کیسه ندوخته و ذی‌نفع نیستند؛ البته اگر بعداً برای خودشان منفعت تعریف نکنند و عضو مافیای قدرت نشوند. بالأخره، انقلاب به جوانان اعتماد کرده و فرمان را در اموری به این‌ها سپرده است؛ به همهٔ این دلایل، دعا می‌کنیم امتحانِ بسیار خوبی بدهند و قدر خودشان و جوانی و بی‌منفعتی و تلاششان را بدانند. ان‌شاءالله شما هم با اطلاع‌رسانی صحیح، به انتقال صحیح این تجربه کمک کنید!

شاید تجربهٔ جوانان کم باشد؛ ولی معمولاً شجاعند و در مقولهٔ هنر انقلاب برای خود کیسه ندوخته و ذی‌نفع نیستند، البته اگر بعداً برای خودشان منفعت تعریف نکنند و عضو مافیای قدرت نشوند.

یادداشت

هنر هسته‌ای

خلق و تربیت در بستر هسته‌های هنری

محمدعلی اله‌دادی

• هنر دریچه‌ای است به سوی دنیای مطلوب. هنرمند، از تسخیرها و تکرارهای خسته فرار می‌کند و با هنر، طرحی نو می‌اندازد و نقبی به نور می‌زند و دریچه‌ای به‌سوی کوچهٔ محبوب و روزنه‌ای به سوی دنیایی بزرگ‌تر از امروز![1]

هستهٔ مقاومت هنری طلایه‌دار جریان‌های الهام‌بخش و خط‌شکن راه‌های نرفته در هنر انقلاب است. نهضت یا همان جریان‌های هنری فراگیری که هم‌اکنون درختانی تنومند و قابل اتکاء در هنر انقلاب هستند، از جمع‌های کوچک میان هنرمندان بیرون آمده‌اند. مشاهدهٔ تجربهٔ موفق حوزه هنری در ادبیات پایداری و دیگر نمونه‌های داخلی و خارجی، هستهٔ را یک جمع هنری معترض و خلاق توصیف می‌کند؛ یعنی هنرمندانی که به آنچه هست و دارند، قانع نیستند. دل به دریا می‌زنند. راه‌های نرفته را انتخاب می‌کنند. خلاقیت به خرج می‌دهند و با پشتکاری چشمگیر راه‌گشایی می‌کنند. هموار شدن مسیر، دریچه‌ای می‌گشاید برای باقی هنرمندان تا هم‌مسیر شوند و در کنار هم جریانی هنری شکل دهند.

مسیر جریان‌سازی از تربیت هسته‌های هنری می‌گذرد. تا وقتی ایده‌ای در جمع نجوشد و تجسمی پیدا نکند، فراگیر نخواهد شد. مشخص کردن جزئیات این مسیر، از شکل‌گیری هسته تا شناسایی و تربیت و تبدیل آن به جریان هنری، رفتار مناسب را معین می‌کند. در این متن پس از ارائهٔ یک تعریف پیشنهادی از هسته و مرور نمونه‌های موفق، به ترتیب مراحل اولیهٔ رشد هسته را -که شامل شکل‌گیری، شناسایی و تربیت می‌شود- بررسی و رفتارهای صحیح و غلط در قبال این موجودیت تحولی را احصاء می‌کنیم.

ذات هسته

هسته، جمع درهم‌تنیده‌ای از هنرمندان معترض و خلاق است که هدف خاصی را دنبال می‌کنند. ترکیب ذات اعتراضی و خلاقیت هسته‌ها، موتور محرکی برای گشودن مسیرهای جدید و هموار ساختن آن‌ها برای تازه‌واردهاست. گسترهٔ فعالیت آن‌ها می‌تواند همهٔ ابعاد خلق هنری را -از سوژه‌یابی تا پیاده‌سازی و توزیع محصول- در بر بگیرد.

---

۱. علی صفایی حائری، استاد و درس؛ ادبیات، هنر، نقد. انتشارات لیلة القدر

اعتراضِ بدون خلاقیت، در هنر جایی ندارد؛ بهتر است در رسانه خرج شود. خلاقیت بدون اعتراض هم جهتی ندارد؛ به دیزاین نزدیک‌تر است.

ایدهٔ هسته را در تجربهٔ موفق حوزه هنری در خلق ادبیات پایداری می‌توان مشاهده کرد. نقش دفتر ادبیات پایداری و هسته‌های مستقر در آن در جریان ادبیات مقاومت انکارناپذیر است؛ چراکه این هسته‌ها راه‌های رسیدن از خاطرات دفاع مقدس به محصول هنری را میسر کرده‌اند. وقتی که جادهٔ هموار و نمونه‌های موفق تولید شود، باقی هنرمندان و دغدغه‌مندان این فضا بدون ترس از گم شدن یا نرسیدن به مقصد، قدم در راه می‌گذارند و با این جریان همراه می‌شوند.

در کل، در هر محصولی که زمان را به «قبل» و «بعد» خودش تقسیم کرده باشد، ردپایی از هسته رؤیت‌پذیر است. «ماه عسل» با برنامه‌های تلویزیون همین کار را کرد. هرچند دیگر ماه عسلی در تلویزیون تولید نمی‌شود؛ اما ردپای آن همچنان در برنامه‌ها به شکل سوژه و روایت مشهود است. از نمونه‌های دیگر این سرنخ‌ها جریان‌های شعر انقلابی در دههٔ ۷۰، مستندسازی سیاسی در اواخر دههٔ ۸۰ و کلیپ‌سازی و سرود در دههٔ ۹۰ هستند که ریشهٔ همهٔ آن‌ها به هسته‌های مشخصی برمی‌گردد.

زایشی از جنس دغدغه

هسته‌ها از محافل و دورهمی هنرمندان زاده می‌شوند. خودِ این دورهمی‌ها عمدتاً به محوریت فرد یا سازمان خاصی شکل می‌گیرند. خروجی هسته‌ها می‌تواند از دانشگاه‌ها (هیئت هنر، سقاخانه، سفیرفیلم یا امپرسیونیست‌ها)، دفاتر کاری (دفتر ادبیات پایداری یا باشگاه فیلم سوره) یا محفل هنرمندان شاخص باشد. شرکت‌کنندگان در این دورهمی‌ها به واسطهٔ دغدغهٔ مشترکی که با هم دارند، به‌مرور زمان گروه‌هایی با اهداف خاص خودشان می‌سازند و کم‌کم به‌شکلی هم‌گرا شکل و ویژگی‌های هسته به خود می‌گیرند.

از مفاهیم شبیه به هسته در ادبیات عام هنر، «محفل هنری[1]» است. محافل هنری با هدف تغییر و تحول در هنر به وجود می‌آیند و در مسیر گسترش خود، جریان‌های هنری نوین شکل می‌دهند. مثل امپرسیونیسم[2] در قرن نوزدهم یا کوبیسم[3] و فوتوریسم[4] در قرن بیستم. نطفهٔ تمامی این جریان‌ها در بستر محافل هنری شکل گرفته است؛ اما به دلایلی مثل میل به تک‌ستاره‌سازی از هنرمند و نگاه فردی به‌جای نگاه جریانی، عمدتاً محافل هنری به نفع تک‌هنرمندان فراموش می‌شوند؛ اما قطعاً اگر آن محافل نبودند بستر مورد نیاز برای رشد این تک‌ستاره‌ها نیز فراهم نمی‌شد. امپرسیونیسم با مونه[5]، کوبیسم با پیکاسو[6] و فوتوریسم با مارینتی[7] شناخته می‌شود و محافل آن‌ها در رده‌های بعدی مورد مطالعه قرار می‌گیرند. درست همان‌طور که هسته‌های ادبیات پایداری با آقایان سرهنگی، بهبودی و کمری معرفی می‌شود و هسته ماه عسل (محمد پیوندی، مریم نوابی‌نژاد و...) به احسان علیخانی شناخته می‌شود.

1. Art Collective
2. Impressionism
3. Cubism
4. Futurism
5. Monet
6. Picasso
7. Marinetti

شکار معترضان خلاق

> • رضایت به آنچه که هست و قناعت به وضع موجود، هنر را می‌کُشد و ریشهٔ آن را می‌خشکاند. کسی که از وضعش راضی است هنرمند نمی‌شود. نارضایتی؛ یعنی بیشتر و بهتر خواستن، سنگ اول ساختمان هنر است.[1]

شناسایی هسته‌های هنری نوپا، با شنیدن نوای اعتراض و دیدن خروج از هنجارهای مرسوم ممکن می‌شود. اعتراض از یک سمت و درخشش خلاقانهٔ هنری از سمت دیگر، جهت و شدّتِ بُرداری هستند که نوید جریان جدیدی را در هنر می‌دهند. اعتراضِ بدون خلاقیت، در هنر جایی ندارد؛ بهتر است در رسانه خرج شود. خلاقیت بدون اعتراض هم جهتی ندارد؛ به دام دیزاین نزدیک‌تر است. اگر در زمین هنر بماند، به دام فُرم‌گرایی افراطی می‌افتد و مدام به در و دیوار می‌زند؛ اما هیچ‌گاه به مقصد نمی‌رسد.

هستهٔ هنری همواره دنبال راه‌حل است. راه‌های گوناگون را می‌آزماید تا آن نارضایتی اولیه‌اش را فروبنشاند. با آدم‌ها و اساتید مختلف می‌نشیند؛ با خود همراه‌شان می‌کند یا حداقل در حد نیاز از آن‌ها بهره می‌برد. فنّ مدیوم را می‌آموزد تا در بیان حرفش کوچک‌ترین لکنتی به گوش نرسد. آن‌قدر خلق می‌کند و خلق می‌کند تا بالاخره حس کند که مسیر خروج گم‌شده‌اش را یافته و راهی برای خروج از این تناقض پیدا کرده است.

یک مثال: فرض کنیم فردی که جریان فعلی مستندسازی را نمی‌پسندد، ادعا می‌کند که: «مستندهای اخیر بیشتر شبیه مقالهٔ روزنامه هستند تا مستند. کوچک‌ترین استفاده‌ای از مدیوم مستند و ابزارهای آن نمی‌کنند. نه خط داستان دارند و نه تعلیق. به خاطر همین حوصله را سرمی‌برند و مخاطب را خسته می‌کنند». این فرد گزینهٔ هستهٔ هنری است اما تا اثری خلق نکند، کیفیت اعتراض و شدّت خلاقیتش نامشخص است. باید دید چه راه خروجی از این وضعیت می‌بیند. آیا می‌خواهد خودش به میدان بزند و مثل مایکل مور[2] یا مرحوم جباری جلوی دوربین بیاید؟ یا شبیه ورنر هرتزوگ[3] از پشت دوربین دیگران را روایت کند؟ یا با تقلید از ران فریک[4] مناظر و انسان را بدون حتی یک کلمه صحبت به هم بدوزد؟

تشخیص چنین هسته‌هایی دشوار نیست؛ البته برای فرد باتجربه‌ای که از حجاب ایرادهای آماتوری عبور کرده و به قولی «گوهرشناس» است. چنین کسی است که در همان برانداز اولیه نوای اعتراض و نمایش خلاقیت را در آثار افراد تازه‌وارد خواهد دید.

برای آزمودن چنین فردی سازوکار خلق اثر لازم است. باید اثر بسازد و بسازد تا اعتراضش بی‌آلایش بیان شود. تا وقتی پای تولید مستند به میان نیاید و نمونهٔ موفقی در این بین تولید نشود، جریان جدید مستندسازی هم به راه نمی‌افتد؛ اما از سمت دیگر نباید از آموزش تئوری غافل شد. پیش‌زمینهٔ خلاقیت، شناختن مرزها و اصول پذیرفته‌شده است. قالب‌شکنی زمانی معنی دارد که فرد قالب و اهمیت قرارگیری درون آن را شناخته باشد؛ و الّا از آن جز خامی و ناواردی برداشت دیگری نخواهد شد.

> • بیشتر از آنچه می‌خوانید، فکر کنید. اگر به‌صِرف خواندن عادت کنید، در بین متن‌ها و سطرها محدود می‌شوید. آن‌وقت نوآور نمی‌شوید[5].

ترکیب تئوری و عمل در منطق کارگاهی اتفاق می‌افتد. آموزش کارگاهی از به بار آمدن زنبورهای بی‌عسل جلوگیری می‌کند. فرآیند رفت‌وبرگشتی کارگاه، تئوری را در عمل آموزش می‌دهد. به مرور زمان کارنامه‌ای برای هنرمندِ تازه‌کار می‌سازد. مرور این کارنامه توسط هنرمندان حرفه‌ای و گوهرشناس، جریان‌سازان آینده و هسته‌های بااستعداد را معرفی می‌کند. برای فرد حرفه‌ای مثل روز روشن است که پشتکار و ذوق هنری و شدت اعتراض اعضای هسته چقدر است و آیا می‌توان به آن‌ها دل بست یا خیر.

نهضت مردمی پوستر انقلاب از نمونه‌های موفق در تربیت

۱. علی صفایی حائری، استاد و درس؛ ادبیات، هنر، نقد. انتشارات لیلة القدر

2. Michael Moore
3. Werner Herzog
4. Ron Fricke

۵. شهید آیت الله سید محمدباقر صدر

هسته ذاتاً سفارش‌پذیر و پروژه‌بگیر نیست. هدف‌گذاری بیرونی یا اعمال فشار برای تغییر مسیر، هسته را از هم می‌پاشاند؛ چرا که بر خلاف مأموریت اعتراضی و فلسفهٔ شکل‌گیری آن است.

کارگاهی است. فعالیت مداوم و گسترهٔ آن‌ها در سراسر کشور، کارنامه‌ای از گرافیست‌های انقلابی هر استان به همراه آثار آن‌ها می‌سازد. مشاهدهٔ آثار هنرمندان به‌دست گوهرشناسان گرافیک، راهی برای شناسایی استعدادهای جدید و جریان‌های نوظهور در این عرصه است.

موشک‌های بی‌ترمز

هسته‌های نوپا برای رشد بهتر نیاز به خاک و بستری غنی دارند. جایی مثل باشگاه فیلم سوره که محل رفت‌وآمد هنرمندان حرفه‌ای، برگزاری جلسات نقد و بحث، آموزش‌های تئوریک و ساخت آثار هنری است. این پاتوق‌ها فضایی غنی و هنری برای تازه‌واردان می‌سازند. ذهن آن‌ها را باز می‌کنند و انگیزهٔ حرکت به آن‌ها می‌بخشند. هرچقدر پاتوق‌های هنرمندان در رشته‌های و مسائل گوناگون متعددتر و پرفایده‌تر باشد، غنای آن‌ها در کیفیت آثار هسته مشهود خواهد بود.

تربیت هسته مثل مسافرت از شهری به شهر دیگر می‌ماند. سوخت سفر را اعتراض اعضاء و جهت کلی آن را خلاقیت‌شان تأمین می‌کند. تا جایی که موتور از کار بیفتد یا مانع درشتی سر راه‌شان سبز نشود، اعضا به برکت دغدغه‌ای که دارند از حرکت نمی‌ایستند. بهترین کمکِ به هسته، برداشتن موانع از سر راه و کمک به مسیریابی دقیق آن است. آن‌ها مسیر حرکت خودشان را بلدند؛ اما ممکن است گاهی به مشکل تئوری یا مالی یا استقرار یا توزیع و دیگر مسائل بخورند. کمک در برداشتن این موانع، حرکت روبه‌جلوی هسته را تضمین می‌کند.

از سمت دیگر، هیچ اقدامی به اندازهٔ تعیین تکلیف برای هستهٔ هنری مهلک نیست. هستهٔ هنری توپ تنیس نیست که با ضربه و فشار بیرونی به سمت و سوی دلخواه دیگران برود. بلکه موشکی است که با انگیزه‌ای حیرت‌آور به سمت مقصدش شلیک شده است. هسته ذاتاً سفارش‌پذیر و پروژه‌بگیر نیست. هدف‌گذاری بیرونی یا اعمال فشار برای تغییر مسیر، هسته را از هم می‌پاشاند؛ چرا که بر خلاف مأموریت اعتراضی و فلسفهٔ شکل‌گیری آن است. به‌عنوان مثال عده‌ای از نویسنده‌های حوزه هنری شهرستان‌ها در اواخر دههٔ ۸۰ گله داشتند که مدیران فرهنگی از آن‌ها «دا»ی دوم می‌خواستند[1]. غافل از اینکه قلم و هویت نویسنده گِل کوزه‌گری نیست که هر روز به‌صورتی مختلف دربیاید. هر نویسنده‌ای نگاه و جزئی‌نگری‌های مختص خود را دارد. لحاظ‌کردن این ویژگی ذاتی در هنرمندان، اهمیت دقت و ظرافت در گوهرشناسی را دوچندان می‌کند. اگر خشت اول درست نهاده شود، تا ثریا و ورای آن بالا می‌رود. اما اگر کج نهاده شد، مسیر تربیتی و بعدترش، تعامل با هنرمند فرساینده و پراصطکاک خواهد بود.

جمع‌بندی

مرز میان نبوغ و جنون را موفقیت تعیین می‌کند. تا زمانی که هسته عمل خارق‌العاده‌ای انجام نداده باشد، حرکت خلاف جریان و خلاقانه‌اش به حساب غرور و خودخواهی گذاشته می‌شود. اما به‌محض اینکه باب جدیدی گشود و جریان جدیدی به راه انداخت، ناگهان توجه و پیشنهاد است که به سمتش سرازیر می‌شود. غافل از اینکه اگر یک درصد از آن توجه و منابع در زمان رشد در اختیار هسته قرار می‌گرفت، کیفیت یا سرعت جریان هنری آن صدبرابر می‌شد.

شناسایی هسته‌های مقاومت هنری، آن هم پیش از شکوفایی و الهام‌بخشی، به فرآیند جریان‌سازی شتاب می‌دهد. اولویت را از کپی‌کاری به سمت تربیت و معرفی نمونه‌های موفق تغییر می‌دهد. رصد دورهمی‌های هنرمندان و اعتراض‌های خلاقانه‌ای که گه‌گداری از آن‌ها به گوش می‌رسد، سرنخی برای پیدا کردن جریان‌سازان آیندهٔ هنر انقلاب است. از طرف دیگر، مهیا کردن خاک مناسب برای رشد و بالندگی این هسته‌ها و برداشتن موانع پیش روی‌شان، بهترین کمک در ساخت کارنامهٔ مناسب و شتاب یافتن آن‌ها در ساخت و فراگیری جریان‌های هنری اصلی در فضای هنر انقلاب است.

چو بشنوی سخن اهل دل، مگو که خطاست
سخن‌شناس نه‌ای جان من، خطا این جاست[2]

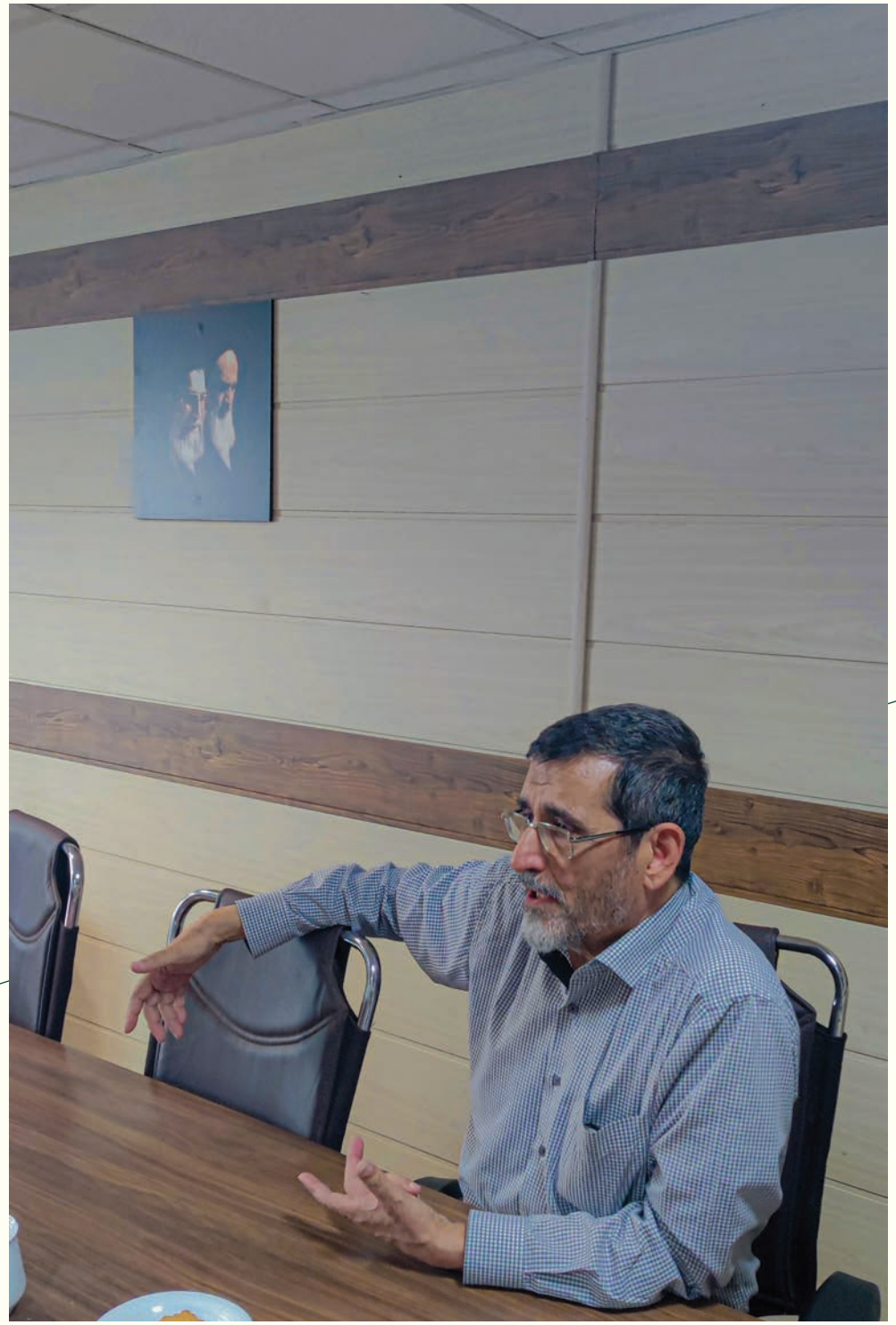
1. http://www.oral-history.ir/?page=post&id=6665

۲. دیوان حافظ، غزل ۲۲

گفت‌وگو

فی‌الخلق بالحقّ

نصرت‌الله تابش از تعامل مرحوم صفایی حائری با هنرمندان می‌گوید



همانطور که در عرفان، مرید مراتب رشد و سلوک عملی را به کمک مراد خود طی می‌کند، هنرمند هم اگر بخواهد در وادی هنر به کشف برسد، باید مراتب شاگردی و تعلم را طی کند. مرحوم علی صفایی حائری از روحانیونی بود که هم در زمینهٔ مباحث نظری و دینی هنر و هم در رابطه با مراتب رشد و سلوک انسان صاحب نظر و منظر به حساب می‌آمد و به گفتهٔ او «عرفان، خاستگاه هنر است و هنر، پای عرفان». عین.صاد با هنرمندان برجستهٔ بسیاری نشست‌وبرخاست داشته است و خاطرات هنرمندان از همنشینی با او حاوی نکات و آموزه‌هایی برای اهالی هنر است. در همین راستا و برای کشف و فهم مدل تربیتی مرحوم صفایی حائری در برخورد با هنرمندان، به سراغ یکی از نزدیکان او، نصرت‌الله تابش رفته‌ایم. آقای تابش در یک روز بهاری در دفتر مجله فیلم‌نگار میزبان بازدید بود تا هم از خاطرات تعامل عین.صاد با هنرمندان بگوید و هم نگاه او را به مباحث هنری و تربیت هنرمند شرح دهد. به یاد روحانی باصفا و سرشار از ذوق، علی صفایی حائری، که عمرش در این دنیا کوتاه گشت و نامش بلند.

• موضوعی که می‌خواهیم برای این گفتگو روی آن تمرکز کنیم، سلوک تربیتی مرحوم صفایی در قبال هنرمندان است. ما زیاد شنیده‌ایم که مرحوم صفایی یک نگاه تربیتی خاص و دقیق داشتند. از آن سمت هم ماجرای حشرونشرشان با هنرمندان را شنیده‌ایم؛ اما به‌صورت دقیق اینکه در مورد هنر، نظرات ایشان چطور بود؛ و با توجه به تعریفی که از هنر داشتند، نحوهٔ تربیت انسان را برای هنرمند شدن و خلق اثر هنری چگونه می‌دیدند، این موضوع ظریف و ریزبینانه‌ای است که تشریح آن احتمالاً فقط از عهدهٔ شما برمی‌آید. بنابراین به عنوان یک سوال باز، مرحوم صفایی در تعاملاتشان با هنرمندان چگونه رفتار می‌کردند و چه سلوکی داشتند؟

مرحوم صفایی در عرصهٔ هنر هنوز خیلی جلوتر از آن چیزی است که ما در بین افراد مذهبی با آن روبه‌رو هستیم.

خدا ان شاء الله حاج آقای صفایی را رحمت کند و سر سفرهٔ اولیایش بنشیند، ما با عقل ناقص خودمان یقین داریم ایشان بهره‌مند است؛ چون زندگی‌اش نشان می‌داد که خیلی مورد عنایت حضرات معصومین است. از برخوردهایش معلوم بود و از آثاری که از او به جا مانده، که بخش مهمی از آن در قوطی خیلی از عطارها پیدا نمی‌شود؛ این معاصر بودن و عمیق بودنش و از همه مهم‌تر همهٔ این حرف‌های جدید و تأثیرگذارِ مبتنی بر قرآن و روایاتش. این خیلی مهم بود که شما با عالمی روبه‌رو باشید که جهان معاصر خودش را خوب می‌شناسد و مواجهه‌اش با جهان معاصر در عرصهٔ فرهنگ مقهورانه نیست. چه در مباحث کلامی‌اش، چه در مباحث هنری‌اش، چه در فقهی‌اش، یک آدم مهاجم و نه یک آدم صرفاً مدافع بود. منفعل نبود. این هم از اینجا برمی‌خاست که پایه‌های خیلی محکمی داشت. پایه‌های فکری که به او این قدرت را می‌داد که هم بتواند اندیشه‌های مختلف را تحلیل کند، نقاط ضعف و قوتشان را بفهمد و حتی بن‌بست‌هایشان را باز کند. آثاری هم که در این زمینه از او بازمانده، به‌خصوص در عرصهٔ هنر، هنوز خیلی جلوتر از آن چیزی است که ما در بین افراد مذهبی با آن روبه‌رو هستیم. نگاهی که هنرمندان مذهبی به مسئلهٔ هنر دارند خیلی با فهمی که آقای صفایی از هنر داشت فاصله دارد؛ غیر از آن حتی کسانی که مذهبی نیستند و غیرمذهبی‌هایی که کلاس بالایی در فهم هنر دارند هم، واقعاً اگر با اندیشه‌های ایشان آشنا باشند، برای اینکه نگاهشان عمیق‌تر شود احساس نیاز خواهند کرد.

من روابط بسیاری از هنرمندان با ایشان را می‌دیدم؛ مثلاً خدا رحمت کند مرحوم رسول ملاقلی‌پور را، مکرر در خانهٔ ما با آقای صفایی دیدار داشت، یا در منزل یکی از دوستان به نام محمدحسن پزشک که بعدها معاون سینمایی وزارت ارشاد شد؛ در خانهٔ ایشان به تبع این سمتی هم که داشتند خیلی از هنرمندان می‌آمدند و با آقای صفایی مواجهه داشتند. در جناح مذهبی هم تیم آقای فرج‌الله سلحشور و آقای شورجه و این طیف به دنبال لیدر برای هنر اسلامی می‌گشتند و با آقای صفایی مرتبط بودند. یک دفتر داشتند که فکر می‌کنم در خیابان جامی بود. آقای شورجه آنجا جلساتی داشتند. یک بار خود من آقای صفایی را به آنجا رساندم، من به جلسه نرفتم؛ اما از بچه‌ها شنیدم که راجع به سینمای مؤلف برای آن‌ها صحبت کرده بود. من می‌دیدم فاصلهٔ این طیفی که مذهبی بودند با فهمی که آقای صفایی از هنر دارد خیلی زیاد است؛ علی‌رغم اینکه کارگردان بودند، بازیگر بودند، فیلم تولید می‌کردند؛ داستان‌نویس‌ها همچنین، داستان‌نویس‌های متعددی با ایشان مرتبط بودند.

این از جهاتی برای من سؤال بود؛ چون خود من هم از قبل انقلاب علاقه‌مند به هنر بودم. یکی دو نمایشنامه در مسجد اجرا کردیم که نمی‌خواهم بگویم به‌لحاظ هنری ارزشمند بود؛ ولی به‌لحاظ سیاسی تأثیرگذار بود. یکی از آنها راجع به شریعتی خدابیامرز بود که در مسجد حضرت ابوالفضل در خیابان رباط‌کریم، که الآن به آن خیابان آیت‌الله ایروانی می‌گویند، اجرا کردیم. من این علاقه را به نمایشنامه داشتم، نمایشنامه هم زیاد می‌خواندم و یادداشت برمی‌داشتم. یادم است در زمینهٔ نمایشنامه، قبل انقلاب مجموعهٔ آثار بیضایی را خواندم. خیلی از نمایشنامه‌ها، کتاب‌های مربوط به تئوری‌های داستان‌نویسی بود و خیلی چیزهای دیگر که در نتیجهٔ این مطالعات سر از حوزه هنری درآوردم. بعد انقلاب با دعوت آقای زم وارد حوزه شدم. یک سالی هم در حوزه هنری عضو گروه تئاتر بودم که آن موقع مرحوم کشن‌فلاح و آقای تاجبخش فنائیان هم در آن فعالیت می‌کردند. این تجربیات، مرا بسیار علاقه‌مند می‌کرد به اینکه برخوردهای آقای صفایی را در زمینهٔ هنر هم بفهمم؛ البته من آن موقع خیلی از حرف‌های آقای صفایی در زمینهٔ هنر را نمی‌فهمیدم. یک بار در رادیو راجع به نمایشنامهٔ اسلامی حرف زدم، آقای صفایی آن را شنید. یکی دوتا مصاحبه هم راجع به نمایشنامهٔ دینی داشتم که در بعضی روزنامه‌ها چاپ شد. بعدها که نظریات ایشان را خواندم فهمیدم آن موقع به نسبت الآن هیچ‌چیزی نمی‌فهمیدم؛ الآن هم چیز زیادی نمی‌فهمم؛ ولی آن موقع واقعاً هیچ چیز نمی‌فهمیدم! چون حرف‌هایش در زمینهٔ هنر این‌قدر عمیق است که فهمشان خیلی زمان می‌برد. اگر آدم در عرصهٔ هنر استخوان نترکانده باشد، نمی‌فهمد ایشان چه می‌گوید. ایشان یک تعریفی از فرم دارد که من از آن استفاده کردم و به تعریف فرم در سینمای دینی رسیدم. این پیچیده‌ترین پرسشی است که در سینما، ادبیات داستانی و هنرهای نمایشی مطرح است که فرم چیست؟ و تصور می‌کنم حرف‌هایی که آقای صفایی راجع به فرم زده خیلی جلوتر از زمان معاصر ماست. هنوز زمان لازم است برای اینکه معنی آن توسط هنرمندان فهمیده شود.

ایشان مرا تشویق می‌کرد و می‌گفت برو در رادیو آثار محمود دولت‌آبادی را نقد کن. من اصلاً این قابلیت را در خودم نمی‌دیدم، جرئت نمی‌کردم. بعدها فهمیدم درست است من جرئت نمی‌کردم؛ اما ایشان می‌خواست مرا وسط این عرصه بیندازد که من در این درگیری‌ها پخته شوم، بفهمم، ناگزیر بشوم که بخوانم و مطالعه کنم تا بتوانم نگاه هنری ایشان را بفهمم. به این هدف که بعدها اگر گره‌هایی را که در آثار ایشان، یعنی در تئوری هنر دینی ایشان وجود دارد فهمیدم، بتوانم به دیگران بگویم و اگر می‌شود توسعه‌اش بدهیم؛ چون اساسی‌ترین مشکلی که ما در بسیاری از جنبه‌ها از جمله در هنر انقلاب اسلامی داریم، فقدان یک تئوری برخاسته از دین دربارهٔ هنر است. وقتی شما تئوری نداشته باشی طرح درس نداری؛ تربیت هم نمی‌توانی بکنی. شما بر اساس چه تئوری‌ای می‌خواهی هنرمند مسلمان تربیت کنی؟ وقتی مبنا نداری طبیعی است که گرفتار نهضت ترجمه‌ای می‌شوی که الآن ما در آن هستیم.

من قائلم که در دو دوره نهضت ترجمه داشتیم. یکی زمان بنی‌عباس که معروف است آثار فلسفی را ترجمه می‌کردند برای اینکه در مقابل مکتب اهل‌بیت، استعدادها جذب یک جریان دیگری شود. و این دورهٔ اخیر، به‌خصوص این ۲۰-۲۵ سال اخیر وقتی جناح چپ سیاسیون جمهوری اسلامی شکست خوردند و از صدارت و وزارت کنار رفتند، همه دنبال تحصیل‌کردن و مطالعه‌کردن رفتند و یک جریان ترجمهٔ شدید در اقتصاد، جامعه‌شناسی، فرهنگ، هنر و حتی در دین به وجود آمد که به یک جریان روشنفکری دینی منجر شد که همهٔ مبانی آن از ترجمه برخاسته است. طبیعی است اگر بخواهیم بر آن مبانی آدم تربیت کنیم، درختی را رشد می‌دهیم که شاخهٔ میوه‌دارش در خانهٔ همسایه است؛ یعنی ثمره‌اش برای ما نیست. شما عملاً می‌بینید محصولات نهادهایی که متولی هنر دینی هستند، متناسب با آرمان‌های نظام جمهوری اسلامی نیست. به کسانی که متناسب با آرمان‌های جمهوری اسلامی کار نمی‌کنند ایرادی هم نمی‌شود گرفت. من یک دوره‌ای ضمن اینکه مدیرمسئول مجلهٔ فیلم‌نگار بودم، مدیرمسئول انتشارات هم بودم. یک روز پایان‌نامه‌ای راجع به سینمای دینی را برای من آوردند که استاد راهنمایش آقای مصطفی ملکیان بود. مفصل هم راجع به سینمای دینی نوشته بود که بیاورند و ما به‌عنوان کتاب چاپ کنیم. الآن دقیق یادم نیست، فکر کنم پایان‌نامهٔ فوق‌لیسانس بود. خیلی علاقه داشتم در این زمینه کتاب چاپ کنیم تا از فقر ایدئولوژیک بیرون بیاییم. من این کتاب را که خواندم، از اول تا آخرش، غیر از «بسم الله» اول هیچ‌چیزش به اسلام ربط نداشت؛ یعنی اگر اسم نویسنده را «الکساندر فلان» می‌گذاشتیم، انگار یک مسیحی این را نوشته است. سرزنش هم نکردم که چرا این‌جوری نوشته؛ چون همهٔ نظریه‌های تئوریک مهم در نسبت دین و سینما ترجمه است. مسیحی‌ها یا یهودی‌ها نوشته‌اند. خب طبیعی است. بروید بازار کتاب را هم نگاه کنید خواهید دید که مبنای بخش عمده یا قریب‌به‌اتفاق آثاری که در نسبت دین و هنر نوشته شده قرآن و روایت نیست، همه‌اش ترجمه است. ترجمهٔ مطالعاتی است که غربی‌ها در این زمینه کرده‌اند.

ما در روان‌شناسی هم این را داشتیم. شما الآن بخواهی

حرف‌هایی که آقای صفایی راجع به فرم زده خیلی جلوتر از زمان معاصر ماست. هنوز زمان لازم هست برای اینکه معنی آن توسط هنرمندان فهمیده شود.

روان‌شناسی دینی بخوانی، الآن هرچه کتاب هست همه ترجمه است. در عرصهٔ هنر داستان پیچیده‌تر است و هنر یک نظریهٔ بین‌رشته‌ای لازم دارد؛ یعنی شما نمی‌توانید هنر را فارغ از روان‌شناسی بنویسید. شما وقتی فیلم می‌سازید، شخصیت‌پردازی چه‌جوری می‌شود؟ بخش مهمی از شخصیت‌پردازی، روان‌شناسی است؛ روان‌شناسی هم که مبتنی بر تجربه‌های دیگران است؛ یعنی ما یک روان‌شناسی مبتنی بر دین نداریم که بتواند انسان را به‌گونه‌ای توصیف کند که برای طراحی شخصیت به درد هنرمند من بخورد.

هنر به خیلی چیزها بستگی دارد، این‌جور نیست که صرفاً هنر باشد؛ جامعه‌شناسی‌اش هست، روان‌شناسی‌اش هست، خیلی از علوم با هنر ارتباط مستحکمی دارند، حتی فلسفه. یکی از عقاید آقای صفایی این بود که آن چیزی که تحت عنوان فلسفهٔ اسلامی در جامعهٔ ما رایج است اعم از فلسفه مشاء و حکمت متعالیه، این نحله‌های فلسفی که فلسفهٔ اسلامی می‌گویند، این‌ها فلسفهٔ مسلمین است، فلسفهٔ اسلامی نیست. این حرف را ایشان در تعلیم‌وتربیت هم می‌زد؛ می‌گفت ما یک تربیت اسلامی داریم، یک تربیت مسلمین داریم. خود این فلسفه‌ای که بناست به‌گونه‌ای گفته شود که اولاً فلسفهٔ مسلمین نباشد؛ بلکه فلسفهٔ اسلامی باشد، باید به هنرمند من ذهنیت و نگاهی بدهد تا این نگاه در آثارش تجلی پیدا کند.

یادم است یک بار یکی از این مؤسسات فرهنگی خودمان در تهران، معمولاً اسم‌ها یادم نمی‌ماند، یک جلسهٔ فلسفه و هنر گذاشته بودند. یکی از سینماگران معروف هم در این جلسه شرکت کرده بود. آقایان فلاسفه آمده بودند راجع به فلسفهٔ فیلم حرف زده بودند. در آخر آن جلسه که همهٔ آقایان فلاسفه آمده بودند از زوایای مختلف حرف زده بودند، آن کارگردان گفته بود حرف‌های شما خیلی خوب است ولی هیچ به درد من کارگردان نمی‌خورد؛ یعنی یک، شما فلسفه‌ای را می‌خواهید که اولاً برخاسته از اسلام باشد و برخاسته از مسلمین نباشد. ثانیاً ناظر بر جریان هنر باشد، که وقتی هنرمند با آن روبه‌رو می‌شود نگاه جدیدی به پدیده‌ها پیدا بکند که ما بگوییم این هنرمند در نگاه فلسفی‌اش متأثر از این اندیشهٔ دینی است و اینجا هم توانایی پیدا کرده در فیلمش این اندیشه را متجلی کند. شما می‌بینید در فلسفه، در روان‌شناسی، در جامعه‌شناسی، در علوم مختلفی که با هنر مرتبط هستند مبانی لازم داری؛ یعنی باید خودتان تولید کرده باشید. طبیعی است وقتی شما این‌ها را ندارید، با دو واحد درس گذاشتن در دانشگاه سوره که کسی سینماگر مذهبی نمی‌شود. من خودم روان‌شناسی اسلامی در دانشکدهٔ روان‌شناسی دانشگاه تهران تدریس کردم؛ حالا آن مقدار که خودم می‌دانستم. آنجا دو واحد می‌گذارید، با این دو واحد که کسی روان‌شناس اسلامی نمی‌شود، متوجه روان‌شناسی اسلامی نمی‌شود؛ چون واقعاً خیلی باید کار کرد تا روان‌شناسی اسلامی تدوین شود. بعد تازه این باید در عرصه‌ای که شما لازم دارید با هنر مرتبط بشود.

پس مهم‌ترین مسئلهٔ ما فقر تئوریک است که باید در همهٔ این عرصه‌ها کار شود. الآن وقتی در دانشکده‌های هنر ما حتی در سوره‌اش هم می‌روید و روان‌شناسی و سینما می‌خوانید، آثار چه کسانی را می‌خوانید؟ لکان می‌خوانید، فروید می‌خوانید، این‌ها را می‌خوانید. من یک فیلم مستندی به‌اسم «شکارچیان بهترین پیروان هستند» دیدم. این حرف برای نیچه است. می‌گوید شکارچی بهترین پیرو است؛ دنبال شکار می‌رود که آن را بزند اما خودش صید او می‌شود؛ چون اوست که دنبال شکار می‌رود. مستند راجع به طلبه‌هایی بود که در عرصهٔ سینما وارد شدند. مشاورشان هم آقای سیدرضا میرکریمی بود که خدا حفظش کند. یک گفت‌وگویی هم با آقای مصطفی ملکیان در آن بود. ایشان از نیچه نقل می‌کند که طلبه‌ها و حوزهٔ علمیه ما به سمت غرب رفتند که آن را صید کنند، حال خودشان صید غرب شده‌اند. بعد در آن فیلم طلبه‌هایی را نشان می‌دهد که دارند در رشتهٔ سینما مطالعه می‌کنند و درس می‌خوانند، مثل مدرسهٔ اسلامی هنر، پژوهشگاه اسلامی هنر که مال صداوسیمای قم است. من دو سه ماه پیش آنجا یک جلسه راجع به ژانر و دین برایشان صحبت کردم. آنجا طلبه‌ها دارند بر مبنای نظریات فروید تحلیل شخصیت می‌کنند؛ حالا خود فروید به‌لحاظ علمی جزو موزهٔ روان‌شناسی است! یعنی الآن روان‌شناسی علمی دیگر فروید را قبول ندارد. دو سه مفهوم مهم است که فروید مطرح کرده است. یکی بحث ناخودآگاه، یکی هم تأثیر دورهٔ کودکی. روانکاوی ادامه پیدا کرده است، علمی‌تر هم شده است چون بر مبنای روش تجربی توانستند علمی‌تر و کنترل‌شده‌ترش کنند. بعد از ده‌ها سال شما الآن کتاب‌های روان‌شناسی اجتماعی مهم را که بخوانید دیگر ارجاع به فروید را در آن نمی‌بینید؛ ولی می‌بینی مذهبی‌های ما وقتی می‌خواهند تحلیل شخصیت کنند می‌روند فروید می‌خوانند. شما هیچ منبع تئوریکی که مبتنی بر معارف دینی‌تان باشد برای تحلیل شخصیت تولید نکردید. چه انتظاری دارید از دانشگاه سوره هنرمندی به وجود بیاید که اثرش واقعاً اثر باشد، یعنی به‌لحاظ دراماتیک نقص نداشته باشد، به‌لحاظ زیبایی‌شناختی خیلی خوب و زیبا باشد و طبیعتاً تأثیری که روی مخاطب می‌گذارد همان تأثیری باشد که شما در مواجههٔ با مذهب دارید. می‌گویند هنر کلی‌ترین تعریفش خلق موقعیت عاطفی معنادار است و در آن خلاقیت هم وجود دارد؛ یعنی حرفی می‌زنی که نو و تازه است، معنا دارد، بی‌معنا نیست و روی عاطفه تأثیر می‌گذارد.

مدیریتی که نمی‌داند جریان هنر در درون هنرمند چه‌جوری شکل می‌گیرد طبیعتاً نمی‌تواند با آن برخورد کند.

اگر هنر روی عاطفه تأثیر نگذارد و با دل آدم کار نداشته باشد که هنر نیست! حالا اگر یک هنری خلق شود که آن تجربه‌ای که شما در روضه و دعای کمیل دارید، همان تجربهٔ عاطفی که شما در مولودی‌ها دارید؛ اگر یک فیلم سینمایی، یک داستان، یک نمایشنامه بتواند مشابه یا حتی عمیق‌ترش را خلق کند، این می‌شود هنر دینی.

• من خیلی یاد آن سکانس به‌وقت شام می‌افتم که اسیران ایرانی را می‌برند و به‌خط می‌کنند و بعد آن بالا مادری را نشان می‌دهد که چادرش را... . این خیلی تجسم روضه‌ای برای ما بود. یک تجربه با چنین حالی برای ما داشت.

این وابسته به عنصر فرامتنی است. به میزانی که مخاطب آن فرامتن را نمی‌شناسد ارتباطش با اثر قطع می‌شود. من دینی‌ترین فیلم حاتمی‌کیا را به‌رنگ ارغوان می‌دانم. اتفاقاً یک بار مفصل راجع بهش نوشتم. خودشان هم زنگ زدند و ما را تشویق کردند که نوشته‌ات برای من مثل یک «قنوتِ نمناک» بود! از متن لذت برده بود. من نمازهای به‌رنگ ارغوان را از جهت میزانسن و زاویهٔ دوربین تحلیل کرده بودم.

من دارم خیلی به‌اجمال برایتان می‌گویم و یکی دو مثال برایتان زدم. ما تا زمانی که این فقر تئوریک را داریم همچنان حیرت‌زده‌ایم. هر چه هم در عرصهٔ هنر گل برایمان روییده است، محصول نظام آموزشی ما نبوده. چهارتا فیلم خوب داریم، کارگردان خوب داریم، کارگردان مذهبی درجه‌یک داریم که فیلم‌های خوبی ساخته‌اند. این‌ها محصول نظام آموزشی ما نیستند. این‌ها گل‌های خودرویند. شرایطی فراهم شده و سیدرضا میرکریمی و حاتمی‌کیایی روی دغدغه‌های شخصی‌شان به وجود آمده‌اند؛ ما تربیت نکردیم؛ چون واقعاً بر چه مبنایی می‌شود تربیت کرد وقتی هیچ چیزی روشن نیست؟

بر فرض که ما در عرصه‌های مختلف این فقر تئوریک را برطرف کردیم، بعد وارد جزئیات خواهیم شد. کدام مدیریت فرهنگی می‌تواند آن مبنا را تبدیل به اثر کند؟ مدیریتی که نمی‌داند جریان هنر در درون هنرمند چه‌جوری شکل می‌گیرد طبیعتاً نمی‌تواند با آن برخورد کند. بالأخره هنرمند یک جریان درونی دارد. یک زایمانی برایش اتفاق می‌افتد، نطفه‌ای بسته می‌شود. وقتی او این جریان درون هنرمند را نمی‌فهمد، بر فرض که مبنای تربیت را هم دانست، با کدام روش تربیتی می‌خواهد با این هنرمند مواجهه پیدا کند تا شرایطی فراهم شود که آن هنرمند به خلق چیزی برسد که مطلوب نظر دین است؟ بنابراین باز هم یک جای کار می‌لنگد.

اگر بخواهم یک مقدار از پراکنده‌گویی بیرون بیایم؛ به‌نظرم می‌آید برخورد مرحوم آیت الله صفایی رحمه الله علیه با هنرمندان را می‌شود در چهار عرصه ارزیابی کرد. من راجع به این چهار عرصه برای بعضی از مدیران سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران ۲۸ جلسه حرف زدم، تمام هم نشد.

• چه سالی؟

نمی‌دانم، مال هفت هشت سال پیش است که آن ۲۸ جلسه ضبط هم شده بود. از آن فقط یک نسخهٔ پیاده‌شده دست ما ماند؛ چون لپ‌تاپ آن مدیر را دزدیدند؛ ولی یک نسخهٔ متنی ازش ماند.

• خدمتتان هست که احیاناً به ما هم بدهید؟

بله، فکر می‌کنم. عین حرف‌های مرا نوشته‌اند؛ مثل بچه‌های فیلم‌نگار یا کار خود شما که ما حرف می‌زنیم و یک مطلب شسته‌رفته از آن درمی‌آید حرفه‌ای نبودند.

اولین عرصه این بود که آقای صفایی نسبت به فهم مسائل دینی بسیار عمیق و متفاوت بود. اگر از میان آثار آقای صفایی و همچنین در سلوکش بگردید، می‌بینید ایشان به چند مسئله به‌صورت بنیادی قائل بود. یکی مسئلهٔ عصمت بود. ما معتقدیم شیعه چهار ویژگی دارد که خیلی مهم‌اند. اصلاً شیعه با این چهار ویژگی مانده است. یکی از آن‌ها مفهوم عصمت است. اگر مفهوم عصمت را از انبیا و اولیا بگیرید همه‌چیز روی هوا می‌رود. حالا معنای این عصمت چیست؟ ایشان در باب عصمت می‌گفت، یعنی آگاهی به تمامی راه و آزادی از همهٔ کشش‌ها و عشق به مخلوق، بیشتر از عشق مخلوق به خودش! معصوم کسی است که همهٔ مسیری که انسان می‌تواند طی کند را می‌داند. به‌لحاظ فردی معصوم می‌داند چه‌جوری بخل به سخاوت تبدیل می‌شود، ترس به شجاعت تبدیل می‌شود، جهل به حکمت تبدیل می‌شود. به‌لحاظ اجتماعی هم همچنین، تحولات اجتماع چگونه است؛ یعنی همهٔ راه را می‌داند. اگر بناست ما سیر و سلوکی داشته باشیم از کجا به کجا خواهیم رفت؛ ضمن اینکه همهٔ راه را می‌شناسد از همهٔ کشش‌ها هم آزاد است؛ یعنی این نقطه‌ضعف را ندارد که ما را برای خودش بخواهد؛ ما را برای خدا می‌خواهد. بلاتشبیه مثلاً من خیلی دانشمندم ولی از علمم به‌عنوان ابزاری برای تخریب مخاطب استفاده می‌کنم یا می‌خواهم مخاطب مرید من شود. معصوم کسی است که از این‌ها آزاد است. ما را دوست دارد؛ به‌قدری‌که عاشق ماست. هر چه از او به ما می‌رسد خیر است، درحالی‌که ما خودمان به خودمان ضربه می‌زنیم؛ «ظَلَمتُ نَفسی» یعنی چه؟ یکی از تربیت‌هایی که ایشان راجع به خود ما کرد این بود که اول و آخر ماه را به امام رضا (ع) گره بزنیم. هر طوری شده برویم که اول ماه و آخر ماه محضر حضرت باشیم. یعنی زندگی و ماهمان را با امام شروع کنیم و با امام تمام کنیم؛ البته ما همیشه موفق نبودیم، ایشان چرا. من قبل از انقلاب یکی دو بار بیشتر مشهد نرفته بودم؛ ولی بعد از انقلاب صدها بار. اوایل انقلاب سی روز ماه رمضان را مشهد بودند. بعد که بچه‌دار شدند و بچه‌ها بزرگ شدند، دیگر فقط نیمهٔ دومش را مشهد بودند. به هر بهانه‌ای مشهد می‌رفت. می‌گفت بالاسر حضرت نشسته بودم و می‌گفتم خدایا، می‌شود من هم مثل خودت همه را دوست داشته باشم؟ می‌گفت داشتم می‌رفتم، الآن دقیق میزانسن یادم نیست، همین که این خواسته را از خدا کردم یکی پایم را لگد کرد، یکی با آرنج در پهلویم زد، یکی هم مرا هل داد و سکندری خوردم روی زمین، عمامه‌ام افتاد. همین‌جوری که داشتم روی زمین می‌خوردم گفتم خدایا منظورم همین‌هایند! می‌شود من یک‌جوری باشم که کسانی که بدی کردند را هم دوست داشته باشم؟ این واژهٔ عصمت می‌شود. حالا هر کدام از این‌ها را باید شرح مبسوط داد. وقتی راجع به علم امام صحبت می‌کنیم باید مفصل بگوییم منظورمان از علم چیست، منظورمان این کتاب‌ها و این‌ها نیست. «العلم نور یقذفهُ الله فی قلب من یشاء» هست؛ نوری که خدا در دل آدم می‌گذارد و با آن نور می‌بیند. آدم‌ها را می‌بیند؛ یعنی این‌جور احساس می‌کردی که ایشان درون آدم را می‌بیند. من خودم در اولین برخوردها به او گفتم حاج‌آقا آدم احساس می‌کند پیش شما لخت است! او گفت خب لباس بپوش! بعد فهمیدم منظورشان لباس تقوا است. این تازه می‌شود مفهوم عصمت که یکی از مبانی کلامی شیعه است.

مفهومی به اسم مهدویت داریم که آن آرمان ماست. دیدگاه ایشان نسبت به مفهوم مهدویت خیلی متفاوت است. ما برای آقا امام زمان چه‌کار کنیم. در کتاب‌هایش هست؛ یکی بود می‌گفت مهدویت یعنی کنار کشیدن و احتراز؛ برو بنشین در خانه، آقا می‌آید و کارها را درست می‌کند. شریعتی می‌گفت مهدویت یعنی اعتراض، یک نهٔ بزرگ در مقابل طاغوت‌های بزرگ عالم. بعد آقای صفایی می‌گفت اعتراض تا کجا؟ فرض کنیم این رفت، چه چیزی را می‌خواهی جایگزینش کنی؟ این مفصل است. بحث مهدویت به‌عنوان یکی از مفاهیم کلامی باید در هنر ما تجلی پیدا کند. این بود که می‌گفت مهدویت به معنای آماده‌باش است. آماده‌باش در ذهنیت، در عاطفه، در عمل و در مدیریت و سازماندهی.

آماده‌باش در ذهنیت یعنی تو در کلام دینی آن‌چنان قوی شده باشی که صرفاً مدافع شبهات نباشی؛ بلکه مهاجم بر اندیشه‌های غیر هم باشی. ما الآن می‌نشینیم به ما گیر بدهند که اینجای اسلام کج است، اینجای اسلام فلان است و ما جواب بدهیم. ایشان به همین دلیل به فلسفه‌های زمان خودش آشنا و مسلط بود و نقدشان می‌کرد. اگزیستانسیالیسم را خلاصه می‌کرد، نقدش می‌کرد. مارکسیسم را هم همینطور. من خودم اول انقلاب معرکهٔ نقد مارکسیسم راه انداخته بودم و بر مبنای نظرات ایشان تدریس می‌کردم. اوایل انقلاب تنها رقیب فکری و ایدئولوژیک ما مارکسیسم بود. داستان آن مفصل است و خاطره از آن زیاد دارم.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تشیع بحث عاشوراست به‌عنوان اصلی‌ترین موتور محرکه‌ای که تشیع را پیش می‌برد. مفهوم دیگر هم تقیه است که پیچیده‌ترین روش شیعه برای نفوذ در دنیا است. باز تقیه را خیلی‌ها به معنای کناره‌گیری معنی می‌کردند. در حالی‌که روایت می‌گوید تقیه شکلی از جهاد است. مجاهد و علوی کسی است که در زمان حاکم عادل با شمشیر می‌جنگد و در زمان طاغوت به‌وسیلهٔ تقیه. تقیه به‌قدری پیچیده است که در روایت ما آمده که نه‌دهم دین است. اصلاً تشیع را تقیه حفظ کرده است. ایشان مراحل انقلاب را انتظار و تقیه و قیام می‌دانند. کلاس درس‌هایی از انقلاب داشت که بعداً جمع شد و سه کتاب انتظار و تقیه و قیام از آن‌ها تألیف شد. شما تقیه را از دیدگاه ایشان می‌خوانید، بعد ارتباطش را با هنر و با تربیت. یک وقتی تربیت اجتماعی مرتبط و مبتنی بر روان‌شناسی اجتماعی است درحالی‌که ما باید آدمی را تربیت کنیم که پیچیده‌ترین فهم‌ها و پیچیده‌ترین رفتارها را داشته باشد؛ این یعنی تقیه.

خیلی مفصل است. پس این چهارعنصر، بخش کلامی اندیشه‌های ایشان می‌شود که حتی در بحث تقیه، ارتباط با هنرمند خیلی مطرح است. اگر الآن بخواهم بگویم باید ساعت‌ها بنشینم و با شما حرف بزنم.

• نه، اتفاقاً این را بفرمایید. به‌نظرم این مهم است. تقیه در ارتباط با هنرمند مسئلهٔ مهمی است.

در امر تربیت بدی‌های آدم‌ها مانع ایشان نبود؛ برایش مسئله و موضوع می‌شد؛ مثلاً طرف مارکسیست است، پیش آقای صفایی می‌آید. یکی از شاگردان آقای صفایی کارش این بود که می‌رفت با پول حلال، برنج و گوشت می‌خرید و برای مارکسیست‌هایی که به خانهٔ آقای صفایی می‌آمدند غذا می‌پخت که این‌ها نان حلال بخورند تا سینه‌شان برای فهم حقیقت باز بشود. حالا او که شاگرد آقای صفایی بود این فکر را می‌کرد. نمی‌دانم آقای صفایی بهش توصیه کرده بود یا نه. همان آدم دو سه ماه می‌آمد در خانهٔ آقای صفایی زندگی می‌کرد. بعد من با آقای صفایی صحبت می‌کردم، می‌گفت خودش نمی‌فهمد؛ اما خیلی تغییر کرده است. و خیلی تغییر می‌کردند! چون اولاً عشق به آدم‌ها برایش خیلی مهم بود و آدم‌ها را دوست داشت. برایش مهم نبود مارکسیست یا اراذل اوباش است. می‌گفت اصلاً روحانی کسی نیست که برود بچه‌های گل مذهبی را دور خودش جمع کند. آخوند مثل دلاک حمام می‌ماند، آدم‌های کروکثیف و درب‌وداغان باید بیایند اینجا تمیز شوند و بروند؛ برای همین در خانه‌اش حتی اراذل اوباش می‌دیدید. بعضی از رفتار این اراذل اوباش خارج از تحمل بود. در خانهٔ آقای صفایی به همدیگر فحش‌های ناجور می‌دادند. عده‌ای اعتراض می‌کرند که این‌ها چه کسانی هستند که در خانه‌ات راه می‌دهی؟ می‌گفت حداقلش این است که این فحش‌هایی که می‌دهند در کوچه نمی‌گویند. مدتی بعد از همان‌ها چه آدم‌هایی در آمد! آدم‌ها برایش خیلی مهم بودند.

اخیراً یک جلسهٔ خاطره‌گویی در ماه رمضان برگزار شد. ما یک جلسه‌ای در مؤسسهٔ لیله القدر که مربوط به ایشان است داریم. من حدود ۱۴ جلسه است راجع به دین و درام در بخش اخلاق و درام حرف می‌زنم. هنرمندان طلبهٔ قمی آنجا جمع می‌شوند. آنجا خاطره‌گویی بود؛ یک‌سری از شاگردان گفتند که بله آقای صفایی نماز جعفر طیارش ترک نمی‌شد، سه‌روزیک‌بار در ماه رمضان قرآن ختم می‌کرد، ۲۰۰ بار نهج‌البلاغه ختم کرده بود؛ حال شما ببینید چندصدبار قرآن ختم کرده بود. شروع کردند از این حرف‌ها زدند. گفتم همهٔ این‌ها را گفتید؛ ولی همین آقای صفایی در شب قدر

بر مبنای نگاهی که در تربیت داشت، عیب و ایرادات آدم‌ها را موضوع کارش می‌دانست نه مانع کارش.

اگر جوانی را می‌دید که کلی سؤال و گرفتاری دارد، هیچ‌کدام از این مستحبات را انجام نمی‌داد و تا خود صبح می‌نشست با این آدم‌ها صحبت می‌کرد. آدم‌ها برایش خیلی مهم بودند. در رفقای ما یکی بود که وقتی آقای صفایی را دیده بود پنجاه عیب داشت، یکی بود دو تا عیب داشت. بعد از گذشت دو سه سال آقای صفایی می‌گفت اینی که دو عیب دارد همان دو عیبش را حفظ کرده؛ اما دیگری از پنجاه تا دو تا را برطرف کرده، ۴۸ تا شده؛ این بهتر است. بعد بر مبنای نگاهی که در تربیت داشت، عیب و ایرادات آدم‌ها را موضوع کارش می‌دانست نه مانع کارش. پیچیده‌ترین رفتار را که ما اسمش را تقیه می‌گذاریم در این قضیه داشت؛ یعنی خیلی از حرف‌ها را نمی‌زد. شما اگر بحث تقیه را دقیق متوجه نشوید و ندانید وجوه روان‌شناختی تقیه چیست به مشکل می‌خورید. من الآن نمی‌توانم خیلی چیزها را به شما بگویم چون نمی‌دانم آیا شما ظرفیت شنیدنش را دارید یا ندارید، این را به‌عنوان مثال می‌گویم. من باید خیلی حواسم باشد که جوری با شما تعامل داشته باشم که شما رشد کنید. ممکن است بعضی از حق‌ترین حرف‌ها را اگر به شما بزنم برعکس نتیجه بگیرم. این همان بحث تقیه است که نمی‌شود هر حرفی را همیشه زد، نمی‌شود هر رفتاری را داشت. بعضی از حرف‌ها را باید ده سالی بگذرد تا طرف سیر و سلوکی داشته باشد تا شما به او بگویید؛ آن‌ها هم هر کدام نسبتی با بحث تعلیم‌وتربیت دارند که حالا می‌تواند در بحث تربیت هنرمندش هم بیاید.

بحث دیگر آشنایی ایشان با هنر بود. شما اگر در مدیریت فرهنگی هنر را نشناسی، بر فرض هم علامهٔ دهر در کلام باشی، به چه درد هنرمند می‌خورد؟! دنیایش را نمی‌شناسی؛ مثل پژوهش‌هایی که در صداوسیما برای فیلم‌های مذهبی انجام می‌شود. پژوهش‌ها انجام می‌شود، یک کتاب معارفی خوب ازش درمی‌آید؛ ولی برای یک هنرمند هیچ چیزی درنمی‌آید؛ یعنی گره‌گشای داستان و خلاقیت برای داستان نیست. من متوجه نمی‌شوم آیا این کار پژوهشی که من در دین کردم گره‌ای از داستان این باز می‌کند یا نه؛ یعنی مشکل دراماتیکش را حل می‌کند یا نه؛ چون من آن دنیا را نمی‌شناسم بنابراین نمی‌توانم کمکش کنم. آقای صفایی در دورهٔ خودش تقریباً همهٔ مهم‌ترین کتاب‌های نظریه‌پردازی هنر را خوانده بود. از تولستوی، از مارکسیست‌ها، از غیرمارکسیست‌ها. ارجاعاتی که در آثارش داده است هم نشان می‌دهد. شما وقتی کتاب‌هایش را می‌خوانید می‌بینید آن‌ها را هم خوانده، مسلط بر آن‌هاست. بعد یک حرف‌هایی راجع به هنر زده که مکرر گفتم هنوز برای فهمش آدم باید خیلی کار بکند؛ آن‌وقت این صرفاً تئوری نبود.

مثلاً علیرضا داوودنـژاد می‌گفت نشسته بودیم فیلم آمادئوس را نگاه می‌کردیم، یک شخصیت جدید وارد می‌شد. صفایی آن را در همان اولین برخورد تحلیل می‌کرد. بعد در ادامه من می‌دیدم که همین است. آقای داوودنژاد می‌فهمید که صفایی این دنیا را خوب می‌فهمد.

آقای سهیل محمودی شاعر درجه‌یک ماست، ما مکرر در جلسات آقای صفایی با هم بودیم. او می‌گفت دو نفر بودند که وقتی حافظ می‌خواندند من عمیق‌تر و جدی‌تر می‌فهمیدم. یکی از آن‌ها آقای صفایی بود، وقتی صفایی حافظ می‌خواند و راجع به حافظ حرف می‌زد.

• دومی‌اش چه کسی بودند؟

آقای امیری فیروزکوهی، این دو نفر را می‌گفت. خب من دیده بودم جلساتی که سهیل شعر می‌خواند، پنج شش نفر زیر کرسی نشسته بودیم. مرحوم آقای صفایی هم حرف می‌زد. صفایی هم وقتی اسم و اشعار حافظ می‌آمد زارزار گریه می‌کرد. من یادم نمی‌آید طی صدها باری که ما کنار هم بودیم، نه فقط روی منبرش چون ایشان بیشتر در مواجههٔ چهره‌به‌چهره آدم می‌ساخت، از خدا حرف بزند و اشک نریزد یا نهج‌البلاغه بگوید و زارزار گریه نکند. شرایطی فراهم می‌کرد که شما احساس می‌کردی احساس علی ابن ابی‌طالب را درک می‌کنی. یک عده‌ای نهج‌البلاغه می‌گویند انگار ریاضیات تدریس می‌کنند؛ هیچ حسی در آن نیست.

پس عرصهٔ تسلط ایشان به هنر هم یک عرصه است. هیچ رمان مهمی در زمان حیاتش در کشور چاپ نشد که ایشان نخوانده باشد؛ اصلاً یکی از رفقا کارش این بود که هر رمان جدیدی درمی‌آمد، یک نسخه برای آقای صفایی می‌خرید. آقای صفایی به قول خودش زمان‌های پرتش را به خواندن این رمان‌ها اختصاص می‌داد. بعد برایشان حاشیه می‌نوشت که از آن، کتاب «ذهنیت و زاویه‌دید» درآمد که چاپ اولش را خود من انتشاراتی داشتم و چاپ کردم؛ بعداً هم چاپ‌های مکرر خورد. آن ذهنیت و زاویه‌دید که در آن کلیدر، سووشون و زمستان ۶۲ اسماعیل فصیح را نقد کرده است. بعد شما نقدها را می‌خوانید و از این تسلط حیرت‌زده می‌شوید. صد سال تنهایی گابریل گارسیا مارکز را نقد کرده است.

• راجع به خواندن رمان‌های مارکز توسط ایشان در جایی مطلبی خوانده بودم. گویا داشتند یکی از کتاب‌های خودشان را می‌خواندند که مروری بر دعای ابوحمزه ثمالی بوده، بعد پرسیده‌اند که چرا کتاب‌های خودتان را می‌خوانید و ایشان پاسخ داده‌اند که: «داشتم مارکز می‌خواندم، این نوشته‌ها در عین قوی بودنشان دل را سیاه می‌کنند و خواستم اثر آن

می‌گفت کسی که در طول روز مراودات زیادی دارد، برای پاک‌کردن تیرگی‌های این مراودات باید شب‌های پربار داشته باشد. بالأخره ما در ارتباطات روی هم تأثیر می‌گذاریم. اراذل اوباش و گناهکار و دزد سراغش می‌آمدند.

سیاهی‌ها را با دعا و روایات پاک کنم.» خیلی برایم جالب بود.

می‌گفت کسی که در طول روز مراودات زیادی دارد، برای پاک‌کردن تیرگی‌های این مراودات باید شب‌های پربار داشته باشد. بالأخره ما در ارتباطات روی هم تأثیر می‌گذاریم. اراذل اوباش و گناهکار و دزد سراغش می‌آمدند. بگذریم. اولاً باید با دنیا آشنا بشوید و بفهمید جریان سیال ذهنی که مطرح است و مارکز هم اوج این ماجراست یعنی چه. خب این را ندانید، چه‌جوری می‌توانید به بچه‌هایی که الآن در جریان سیال ذهن قصه می‌نویسند کمک کنید؟ ولی خب طبیعتاً تأثیرپذیری هم دارد. کدورت‌هایی می‌آورد، صحنه‌هایی که درش توصیف می‌شود وجود دارد؛ بنابراین باید بروی با یک چیزی خودت را شستشو دهی.

پس این هم دومین عرصه است که شما باید بدانی دنیای هنر چیست. جریان هنر در تاریخ بدانی، جریان هنر در درون هنرمند بدانی، همهٔ نظریه‌های هنری را بدانی، نقد این نظریه‌ها را بدانی، همهٔ این‌ها را که دانستی خودت هم یک مبنای نظری محکم هنری داشته باشی که بتوانی بر آن مبنا، دیگران را قضاوت کنی. من خودم شروع کرده بودم در فیلم‌نگار، سینمای دینی می‌نوشتم. اوایل مسخره می‌کردند. می‌گفتند سینمای دینی یعنی همین راز بقا؛ شما جک و جانورها را ببینی بگویی سبحان الله! خدا چه موجوداتی آفریده؛ ولی بعدها آن سلسلهٔ مقالات کتاب شد. الآن هم نزدیک چند سال است دارم راجع به تراژدی و عاشورا می‌نویسم. الآن اگر کسی منصف باشد جرئت نمی‌کند بگوید اسلام در هنر حرفی ندارد. حرف‌ها جدی است؛ چون من با کله‌گنده‌های نظریه‌پرداز هنر که ما را هم قبول ندارند این‌ها را چک کردم، مذهبی هم نیستند؛ حالا اسم نمی‌آورم. نمی‌گویم ضدمذهب، غیرمذهبی‌اند؛ چه‌بسا بعضاً ضدمذهب، ولی وقتی با این حرف‌ها که روبه‌رو می‌شوند می‌گویند حرف‌ها جدی است؛ یعنی اسلام حرف برای گفتن دارد. دیگر فقط راز بقا سینمای دینی نیست.

شما باید بروید کتاب‌های ایشان راجع به هنر را ببینید. من الآن در جلسات قم، کتاب استاد و درس و بخش ادبیات و نقدش را تدریس می‌کنم. هر هفته یک فیلم کوتاه در مؤسسه نمایش می‌دهم، تحلیل می‌کنم، حرف می‌زنم و بعد کتابِ استاد و درس را دنبال می‌کنیم. در این ۱۳-۱۴ جلسه، به یک‌دهم کتاب رسیدیم. من باید بعضی از پاراگراف‌هایش را ده جلسه حرف بزنم تا مخاطب من متوجه شود که این پاراگراف راجع به هنر چه می‌گوید، به چه اشاره دارد؛ پس این شد دومی؛ مبانی کلامی و بحث هنر. یک بحث هم بحث تعلیم‌وتربیت است. رشتهٔ مقطع لیسانس خود من هم روان‌شناسی بوده است؛ البته بعداً در کارشناسی ارشد فلسفهٔ تعلیم‌وتربیت خواندم.

همان دانشگاه تهران؟

من روان‌شناسی را شهید بهشتی خواندم، ارشد را دانشگاه آزاد خواندم. بعد دیگر رها کردم. با نظریات تربیتی جهان چه در فلسفه تعلیم‌وتربیتش چه در روان‌شناسی بیگانه نیستم.

شما تعلیم‌وتربیتی می‌خواهی که ضمن تسلط بر نظریه‌های مهم تربیتی که در دنیا رایج است خودت بر مبنای قرآن و روایات نظریه داشته باشی. این داستان تربیتی ایشان یکی از شاهکارهای ایشان است. کتاب مسئولیت و سازندگی را ایشان در هجده‌سالگی نوشته است. دارم این را با ارفاق می‌گویم، الآن این کتاب از اکثر قریب‌به‌اتفاق کتاب‌های تربیتی نوشته شده در زمینهٔ دین جلوتر است، اگر نگویم از همه جلوتر است. قطعاً از همه جلوتر است؛ نمی‌توانم خودم را به این که حقش ادا نشود راضی کنم! اتفاقاً خود آن جریان تربیتی یک شاخهٔ بسیار مهم یعنی همان بحث روحیه‌ها را دارد. ایشان در کتاب مسئولیت و سازندگی ده روحیه را توصیف می‌کند. من این‌ها را در روان‌شناسی اسلامی دانشگاه تهران تدریس می‌کردم. روحیه‌ها را بر مبنای قرآن و روایت توصیف کرده است.

خودش آثار هدایت و دیگران را قبل از انقلاب، در نوجوانی‌اش خوانده بود. من یادم است قبل از انقلاب در روزنامه کیهان نوشته بود که دو دختر بر اثر خواندن آثار هدایت خودکشی کرده بودند؛ یعنی سریع آدم را به پوچی می‌رساند؛ ولی ایشان می‌گوید خدا عنایت کرد من علی‌رغم عمیق‌شدن در این آثار، در این باتلاق فرو نروم و تازه از آن درس هم بگیرم و بتوانم نقد هم بکنم. یک شاخه از تحلیل روان‌شناختی ایشان در بحث آدم‌هایی که به پوچی و یأس می‌رسند است که از ترکیب این ده روحیه، روحیه‌های متعدد و بی‌نهایت در می‌آید.

شما وقتی با کسی روبه‌رو هستی، اگر روحیه‌اش را نشناسی چه‌جوری می‌خواهی برخورد کنی؟ هنرمند است، ولی شخصیت او را نمی‌شناسی. اگر تعلیم‌وتربیت ندانی چه‌جوری می‌خواهی با او برخورد کنی؟ این کجا ایستاده و می‌خواهی کجا ببری‌اش؟ در این تعلیم‌وتربیت از کجا به کجا شروع می‌کنی؟ مثلاً ما در عرفان مفصل داریم، صد میدان داریم، هفت شهر عشق داریم، این‌ها همه مراتب سلوک گفته‌اند. اصلاً چیزی که آقای صفایی در مراتب سلوک گفته است در قوطی هیچ‌کدام از این عطارها نیست. همه‌شان مبتنی بر قرآن و روایت است؛ مثلاً ایشان می‌گوید «قالت الاعراب امنا قل لم تومنوا و لکن قولوا اسلمنا» قرآن می‌گوید یک عده از اعراب آمدند و گفتند ما ایمان آوردیم، ای پیغمبر بگو شما ایمان نیاوردید بلکه اسلام آوردید. پس ایمان مرتبهٔ بالاتر از اسلام است. «لما یدخل الایمان فی قلوبکم» ایمان در قلبتان وارد نشده است؛ یعنی جنبهٔ عاطفی پیدا نکرده. آن شناخت و تسلیم به عشق و محبت تبدیل نشده است. اگر آن شناخت و تسلیم به عشق و محبت تبدیل شد شما مؤمنید؛ اما اگر این ایمان در عرصهٔ عمل با صبوری، با تمرین، با عمل صالح عجین نشود شما به مرحلهٔ تقوا نمی‌رسید. اگر ایمان بیاورید، عمل صالح انجام دهید «لعلکم تتقون» ان شاء الله که به تقوا می‌رسید. بعد اگر تقوایتان با صبوری عجین نشود، «من یتّق و یصبر فان الله لا یضیع اجر المحسنین» به مقام احسان نمی‌رسید؛ احسان بالاتر از تقواست. بعد از احسان مثلاً فرض کنید اخبات است. بعدش قرب است، سبقت است. رضا و رضوان است. اگر مراتب سلوک را پس‌وپیش نگفته باشم؛ یعنی چه مراتب سلوکی در تعلیم‌وتربیت دینی هست و این مخاطب من در کجا ایستاده است؟ من با کدام روش، با کدام مبنا می‌توانم این آدم را از آن کلاس به این کلاس منتقلش کنم؟ یعنی شما باید مبانی تربیتی‌ات روشن باشد، اهداف تربیتی‌ات روشن باشد، مراحل تربیتی‌ات باید روشن باشد، روش‌هایت هم باید روشن باشد. چه بسیار روش‌ها که نتیجهٔ عکس می‌دهد.

یکی از جملات خیلی دقیق ایشان که من با گوشت و پوست و خونم این را تجربه کردم این است که با معیارهای آموزشی نمی‌شود به هدف‌های تربیتی دست پیدا کرد. یک مثال بزنم برایتان جابیفتد. من خودم در رشتهٔ روان‌شناسی که درس می‌خواندم چند واحد معارف می‌خواندیم. منی که هم معارف دانشگاه آزاد خوانده بودم، ۱۰۰ واحدی گذرانده بودم، یک دوره‌ای من هم‌زمان معارف هم در دانشگاه آزاد می‌خواندم. حالا غیر از اینکه بچه مذهبی بودم و کلی مطالعه داشتم و از قبل انقلاب تفاسیر را خوانده بودیم. من در درس معارف ۱۶-۱۷ می‌گرفتم، یک هم‌کلاسی مسیحی داشتیم که او ۲۰ می‌گرفت! حافظه‌اش از من قوی‌تر بود و می‌رفت کتاب معارف ما را می‌خواند و ۲۰ می‌گرفت. من بچه‌مذهبی که آن‌همه سابقهٔ مطالعات دینی هم داشتم و معارف هم خوانده بودم و ۱۰۰ واحد معارف گذرانده بودم، ۱۶-۱۷ می‌گرفتم. با معیار آموزشی او دین‌دارتر از من بود؛ اما با معیار تربیتی چطور؟ من سال‌ها معارف در دانشگاه درس داده‌ام. حالتِ

روی آدم‌ها مطالعه می‌کرد، آدم‌ها را تا نمی‌شناخت با آن‌ها برخورد نمی‌کرد؛ یعنی صرفاً به آن تجربه شهودی‌اش که خدا بهش عنایت کرده بود و آدم‌ها را می‌دید متکی نبود.

زدگی دانشجوها نسبت به این کتاب‌ها را دیده‌ام. از راهنمایی دینی درس دادم، دبیرستان درس دادم، دانشگاه هم معارف درس دادم، روان‌شناسی اسلامی هم در دانشگاه تدریس کردم. اولین کاری که من نسبت به کتاب‌های معارف می‌کردم این بود که زیرآب این کتاب‌ها را می‌زدم که دین را نه بر اساس این کتاب، بر اساس چیز دیگری بگویم؛ پس این یک بحث است. اینکه شما تعلیم‌وتربیت را به‌لحاظ مبنایی، به‌لحاظ اهداف، به‌لحاظ روش بلد باشی. در روش خیلی مفصل است.

پسر بزرگتر من که الآن طلبه است و من از طریق او چهار نوه دارم سه چهار سالش بود. ما قم که می‌رفتیم با آقای صفایی زیاد فوتبال بازی می‌کردیم. یک گاوداری بود، می‌رفتیم آنجا فوتبال بازی می‌کردیم. این بچه هم خیلی شدید به من وابسته بود. آنجا هم وقتی بچه‌ها فوتبال بازی می‌کردند دیگر حالی‌شان نبود بچه وسط بازی آمده است. این هی گریه می‌کرد و دنبال من می‌دوید، وسط فوتبالی که حالا ما می‌خواهیم گل بزنیم، این به آن تنه می‌زند. آقای صفایی به من گفت تو کارش نداشته باش. حالا او دارد زار می‌زند بابا! بابا! دارد گریه می‌کند و دنبال من می‌آید. صفایی خودش بغلش کرد. من گفتم حاج‌آقا به من می‌گویی ولش کن بعد خودت بغل می‌کنی! گفت من می‌خواهم وابستگی‌اش به تو قطع شود، نمی‌خواهم بسوزانمش. اینکه شما بدانی در لحظه با چه کسی با چه روشی برخورد کنی و چه مشکلی را حل کنی به این ترتیب است.

اگر بخواهیم داستان تربیتی‌اش را بگوییم واقعاً بدون اغراق، با جرئت این را می‌گویم که باید ۷۰، ۸۰ جلسه فقط در مورد تعلیم‌وتربیت از دیدگاه ایشان با شما حرف بزنم که یعنی چه و برخوردهایی که ایشان داشت و مصداق‌های عینی‌اش. روی آدم‌ها مطالعه می‌کرد، آدم‌ها را تا نمی‌شناخت با آن‌ها برخورد نمی‌کرد؛ یعنی صرفاً به آن تجربهٔ شهودی‌اش که خدا بهش عنایت کرده بود و آدم‌ها را می‌دید متکی نبود؛ مثلاً راجع به من از رفقا می‌پرسید که تابش چه‌جوری حرف می‌زند. راجع به من اطلاعات جمع می‌کرد تا مرا بهتر بفهمد. تا وقتی با من برخورد کند چه چیزی به من بگوید. چه‌جوری با من برخورد کند. یک بار کلی لیمو گرفته بودیم. حاج خانم یک شیشهٔ پر، مثل نوشابهٔ خانواده، آبلیمو پر کرده بود و گفت برای خانوادهٔ آقای صفایی ببر. من به قم رفتم. خانه ایشان اندرونی و بیرونی داشت. یک در اندرونی در کوچه داشت، یک در بیرونی هم داشت. من از در بیرونی داخل رفتم، رفقا هم تازه از مشهد آمده بودند. دورتادور همهٔ طلبه‌ها در اتاق نشسته بودند، خود شاگردان ایشان هم داستانی دارند، از بعضی جهات اعجوبه‌هایی‌اند، بعد من رسیدم. من آن سال مشهد نرفته بودم، آقای صفایی گفت تابش بیا بنشین می‌خواهم خلاصهٔ حرف‌هایی که در شب‌های قدر گفتم را بهت بگویم. وسط جمعیت بود و همه دورتادور نشسته بودند، من و ایشان دوتایی وسط اتاق نشستیم و ایشان شروع به گفتن کرد. من هم این آبلیمو را کنارش گذاشتم که به حاج خانم بدهد که استفاده کند. یکی از این بچه‌ها که خیلی هم وسعت داشت این آبلیمو را برداشت و عین نوشابه شروع به خوردن کرد! من یک لحظه اصلاً نفهمیدم که دیگر صفایی دارد چه می‌گوید، در همان لحظه آقای صفایی فهمید که من ذهنم رفته به سمت آبلیمو. آبلیمو را از او گرفت و یک قُلُپ از آن خورد. بهش پس داد، او هم بقیه‌اش را سر کشید. کل آبلیمو را خورد! ولی آن لحظه‌ای که آبلیمو را گرفت و خودش خورد انگار یک آب خنکی روی التهاب من ریختند؛ یعنی خیالت راحت باشد. می‌خواستی من بخورم، من یک قطره را خوردم.

باز یک بار به خانه‌شان رفته بودم. من و آقای صفایی بودیم. یکی از بستگانشان پیش ایشان نشسته بود. انگشتری به ایشان داد، گفت حاج آقا من این را مشهد برای شما متبرک کردم. همهٔ این‌ها را که می‌گویم سی ثانیه نیست. جلوی آقای صفایی گذاشت. من گفتم حاج آقا می‌شود این را به من بدهید. بلافاصله گفت من این را به کسی نمی‌دهم؛ اما اگر برش دارد ازش نمی‌گیریم. من این را مجوز دانستم و برداشتم و در انگشتم گذاشتم. گفت البته استحبابش هم همین‌قدر است، یعنی همین که گذاشتی در انگشتت، تو ثواب این انگشتر مستحب را بردی، من در آوردم و گذاشتمش جلوی آقا. ببینید در چند ثانیه عین همین واقعه اتفاق افتاد. من دیدم یک کسی برای ایشان هدیه آورده است. دین می‌گوید هدیهٔ مردم را ضایع نکنید، ازش پذیرفت. وقتی من ازش درخواست کردم گفت من این را به کسی نمی‌دهم؛ یعنی به این فامیلشان گفت که من برای تو و هدیه‌ات ارزش قائلم اما سائل را هم رد نکرد؛ گفت اگر کسی بردارد من از او نمی‌گیرم. من برداشتم. بعد هم یک درس داد، گفت استحبابش همین‌قدر است، من برش گرداندم.

فقه چقدر باید در جان انسان ریشه دوانیده باشد که در لحظه شما بدانی تکلیفت چیست. من الآن این را می‌گویم موهای خودم سیخ می‌شود. قطعاً من یادم نمی‌آید ایشان استخاره کرده باشد. می‌گفتیم چرا استخاره نمی‌کنی؟ می‌گفت من در لحظه می‌دانم تکلیفم چیست. این خیلی فرق می‌کند شما مجتهد و فقیه باشید؛ ولی در لحظه ندانی چه‌کار باید بکنی. فقه این‌قدر گسترده است؛ یعنی در لحظه باید بدانی این آدم برای تو هدیه آورده نباید ضایعش کنی. این چقدر باید در جان من نشسته باشد که من در عرض چند ثانیه سه کار دینی، همه هم منطبق بر اصول انجام دهم. این‌ها همه نکات تربیتی دارد، روی من تأثیر دارد، روی او تأثیر دارد. چه فهمی از عمق تربیت دینی شما باید داشته باشید.

پس تا اینجا سه تا شد. مبانی کلامی، هنر و بحث تعلیم‌وتربیت را گفتیم. و اما بحث مدیریت. ایشان در بحث مدیریت حرف دارد. مدیریت ژاپنی، آمریکایی و بقیه را نقد کرده است. نظریه‌های مدیریت را می‌داند. خود مدیریتش را من باید چند جلسه‌ای توضیح بدهم که یعنی چه؛ مثلاً ما مدیریت‌هایی در دنیا داریم که مبتنی بر افزایش تولید است. حتی خدماتی که صاحب کارخانه به پرسنل می‌دهد برای این است که تولید افزایش پیدا کند. آقای کارخانه‌دار به روان‌شناس پول می‌دهد که نورپردازی اینجا چه‌جوری باشد که این کمتر خسته شود. نور مستقیم یا غیرمستقیم باشد؟ از زمین بتابد یا از بالا بتابد؟ چون وقتی منشأ نور مشخص است و از بالا می‌تابد ناخودآگاه چشم شما به‌سمت آن گرایش پیدا می‌کند و شما زودتر خسته می‌شوید؛ بنابراین تولید کاهش پیدا می‌کند؛ یعنی پول می‌دهند به روان‌شناس که مطالعه کند

هنرمندان وقتی با ایشان برخورد می‌کردند می‌فهمیدند ایشان دنیای آن‌ها را می‌شناسد و آن‌ها را می‌فهمد. طبیعتاً می‌رفتند و می‌گفتند قصهٔ ما این است و اثرشان را به آقای صفایی عرضه می‌کردند.

و به این آدم خدمت می‌کنند. در بحث صنعت که چارلی چاپلین هم نظام صنعتی را در فیلم عصر جدید مسخره کرد، آن نظامی که مبتنی بر افزایش تولید است ذهن تو، مغز تو، دل تو را نمی‌خواهد، چهار انگشتت را می‌خواهد. در خط تولید این پیچ‌ها را دو دور این‌وری بچرخان و یک دور آن‌وری، و الّا خط تولید نابود می‌شود. این باعث مسخ انسان می‌شود. انسان هیچ بعدی از وجودش رشد نمی‌کند؛ در حالی که در مدیریت دینی مهم این است علاوه بر تولید، خود آدم‌ها رشد بکنند؛ یعنی آدم‌ها با کارشان رفعت پیدا بکنند. اگر تو مدیری باشی که زیردست‌هایت رشد نکنند، مثال مادی‌اش مثلاً آبدارچی به کارمند تبدیل نشود تو مدیر خوبی نیستی. مدیریتی دینی است که به رشد آدم‌ها فکر کرده باشد.

این نوع مدیریت در ارتباط با هنرمند پیچیده‌تر هم می‌شود که باید نظریهٔ مدیریتش دربیاید. آن وقت ترکیب این مبانی کلامی، این آشنایی با هنر، این علوم تربیتی با این نحوهٔ مدیریت چیست؟ چیزی که ما به‌شدت در عرصه‌های فرهنگی‌مان با فقرش روبه‌رو هستیم؛ البته فقر مدیر فرهنگی؛ ما گرفتار کمبود مدیر فرهنگی‌ای هستیم که به این عرصه‌ها مسلط باشد، جوری که بتواند دیگران را هدایت کند.

یادم است کتابی ده سال بعد از انقلاب چاپ شد، اسمش یادم نیست. یک آقایی به اسم محمدجواد مظفر که از این بچه‌های اصلاح‌طلب و دوروبری‌های آقای خاتمی بود، با تعداد زیادی از مسئولین مملکت، مثلاً از آقا یا آقای هاشمی رفسنجانی، آقای منتظری، از همهٔ مقامات رده‌اول، فکر می‌کنم حدود ده سؤال، شاید هم بیشتر پرسیده بود. سؤال اصلی‌اش این بود که الآن ده سال از انقلاب گذشته است، با این تجربه‌ای که در این ده سال دارید، اگر اول انقلاب این تجربه را داشتید چه‌کار می‌کردید؟

ا • من این کتاب را ندیده‌ام.

جمع شد. این بندهٔ خدا به‌خاطرش زندان رفت! به‌خاطر تحلیل‌هایی که شد امام خیلی ناراحت شد. آقای هاشمی گفته بود من اگر این تجربه را اول انقلاب داشتم نمی‌گذاشتم جنگ شود.

ا • یعنی سال ۶۸ این حرف را پرسیده بوده است؟

تقریباً ۶۷ می‌شود. امام از بعضی از تحلیل‌ها ناراحت شده بود و عکس‌العمل هم نشان داده بود. این بندهٔ خدا را هم یک سالی زندان انداختند. الآن رئیس انتشارات کویر است، بروید سراغش از خودش بپرسید بامزه است!

یکی از این سؤالات این بود اگر شما تجربه‌ای که در این ده سال دارید را اول انقلاب داشتید؛ مهم‌ترین کاری که می‌کردید چه بود؟ آقا گفته بود مهم‌ترین کارم این می‌شد که بروم مدیر تربیت کنم. ما در بسیاری از موارد مشکل طرح نداریم، مشکل اجرا داریم. در اجرا به بهترین طرح‌ها گند می‌زنیم؛ بنابراین نظریه مدیریت آقای صفایی خیلی مهم است. ایشان مثال هم می‌زد، می‌گفت فرق مدیریت آمریکایی در صنعت با مدیریت ژاپنی این است که مدیریت آمریکایی تا ۲۵ درصد سود گیرش نیاید دست به کار نمی‌زند، ژاپنی چون هدفش سلطه بر بازار است با ۵ درصد سود هم کار می‌کند. اینکه تو چه هدفی داری به تو می‌گوید چه‌جوری باید برخورد کنی. منبر من تمام شد!

• اختیار دارید. امکان دارد این ۴ مقوله‌ای که فرمودید را در نمودهایی عینی، کمااینکه بینش هم موردبه‌مورد اشاره می‌کردید برایمان تعریف کنید تا این نمودهای عینی را از ترکیب این چهارتا در مواجههٔ با هنرمندان بشنویم؛ برای مثال با فلان هنرمند چگونه برخورد می‌کردند و این چهارتا را چه‌جوری می‌توانیم در آن تحلیل کنیم.

آقای صفایی به‌خاطر سلوکش اول در دل آدم‌ها جا باز می‌کرد. یعنی اگر یک هنرمندی بیاید با من راجع به فیلمنامه‌اش حرف بزند، این حوزهٔ تخصص من است؛ اما اگر مرا قبول نداشته باشد طبیعتاً مواجههٔ من با این آدم هیچ ثمری ندارد. بعضی از هنرمندانی که به فارابی یا به حوزه هنری می‌آیند برای اینکه اثرشان به تولید برسد باج‌های الکی به مدیر روبه‌روی‌شان می‌دهند؛ در واقع سرش را شیره می‌مالند. از بی‌اطلاعی او یا از نقطه‌ضعف‌های مدیر سوءاستفاده می‌کنند. مدیری که بایستد و با هنرپیشه عکس بیندازد، نمی‌تواند مدیریت کند چون می‌خواهد پیش زن و بچه‌اش پز بدهد که مثلاً من با شهاب حسینی عکس انداختم.

به نظرم این‌ها را از خود هنرمندان بپرسید بهتر است؛ مثلاً من انتشاراتی داشتم، یک اتاق به آقای علیرضا داوودنژاد دادیم؛ فیلم نیاز را آنجا ساخت. دفتر کارش آنجا بود. من دلتنگ آقای صفایی می‌شدم. علیرضا در خاطراتش می‌گوید من می‌دیدم این تابش هی جلوی پنجره می‌رود می‌گوید شیخ کجایی، شیخ کجایی؛ بعد من تصورم این بود که یک شیخی است، تصوری که از عرفا و شیوخ وجود دارد. بهش گفتم تابش این شیخ‌شیخ که می‌گویی کیست؟ ما را ببر او را ببینیم. من علیرضا را برداشتم و به قم بردم.

حالا بروید این را در خاطرات او ببینید. حرف‌های علیرضا داوودنژاد راجع به صفایی را جستجو کنید.[1] ما در خانهٔ آقای صفایی رفتیم. دورتادور آخوند و غیر آخوند آمده بودند. باز وسط سفره پهن بود. او نمی‌دانست ایشان آقای صفایی است، گفت من دیدم یک طلبهٔ جوانی است هی می‌رود به او نان می‌دهد، به این غذا می‌دهد، سفره می‌اندازد، سفره جمع می‌کند. دائم هم منتظر بودم شیخ را ببینم. می‌گفتم الآن من می‌روم آنجا گوش‌تاگوش علما نشسته‌اند، شیخ هم آن بالا نشسته است و افاضه می‌کند. می‌گفت این میزانسن در ذهنم بود. سفره را جمع کرد. سر سفره هم با این شوخی می‌کرد، گوشت برمی‌داشت به آن می‌داد، دست در غذای او می‌کرد و به آن یکی می‌داد، از این داستان‌ها و بازی‌ها. می‌گفت سفره که جمع شد به تابش گفتم پس شیخ کو؟ من گفتم شیخ همین بود. دیده بود آدمی که دیگران را این‌قدر تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، چقدر سلوکش دل‌نشین است. هیچ شأنی برای خودش قائل نیست که بخواهد مریدی داشته باشد. بعضی رفتارهایش ضد مریدپروری هم بود. اگر احساس می‌کرد شما زیادی شیفته‌اش هستید ممکن بود برخورد هم بکند. بعضی از خانم‌ها دیوانه‌وار عاشقش می‌شدند. من در جریان بعضی از آن‌ها بودم. با بعضی از این خانم‌ها تند برخورد می‌کرد. می‌گفتم چرا باهاشان این‌طوری برخورد می‌کنی؟ می‌گفت مگر ندیدی چه‌جوری دارد مرا نگاه می‌کند؟! این‌ها را می‌دیدند. یک سلوکی در او می‌دیدند و می‌فهمیدند جنس، جنس درستی است. من خودم واقعاً این‌قدر از کنار ایشان بودن لذت می‌بردم که می‌گفتم اگر او این‌قدر شیرین است پس امام زمان چه‌جوری است! یعنی برخوردهایش یک‌جوری بود که ما را به آن قسمت منتقل می‌کرد. هنرمندان وقتی با ایشان برخورد می‌کردند می‌فهمیدند ایشان دنیای آن‌ها را می‌شناسد و آن‌ها را می‌فهمد؛ طبیعتاً می‌رفتند و می‌گفتند قصهٔ ما این است و اثرشان را به آقای صفایی عرضه می‌کردند. چون آقای صفایی را دیده بودند که رمان فلان را نقد کرده است. علیرضا می‌گفت براساس حرف‌های آقای صفایی اسم فیلم را مصائب شیرین گذاشتند؛ چون ایشان بحثی به نام بلا و نقشش در رشد انسان دارد که در هر بلایی چهار نعمت هست.

---

۱. روزنامهٔ خراسان، ۱۳۹۹/۰۴/۲۲، گزارش «پزشک روح و فکر»

ایشان جوری برخورد می‌کرد که هنرمند می‌فهمید این دنیایش را می‌فهمد. خودش هم آدم‌حسابی است و دنبال این نیست که از تو چیزی به او برسد؛ یعنی هیچ چشم‌داشتی ندارد. اصلاً این را شرک می‌دانست که با آدم‌ها به‌خاطر خیری که ممکن است بهش برسانند مرتبط باشد؛ ابداً. اصلاً به خانمش گفته بود در مراوداتی که با زنان دیگر داری سعی کن همیشه دست بخشنده تو باشی، چشم نداشته باشی آن‌ها به تو چیزی برسانند، تو سعی کن و ببین به بقیه چه می‌توانی بدهی.

خب این‌ها می‌دیدند که این آدمی است که دنیایشان را می‌فهمد، طبیعتاً به او مراجعه می‌کردند و می‌گفتند ما این گره را داریم. بعد گره‌شان باز می‌شد؛ چون می‌فهمید که این گره‌اش کجاست. اصلاً تحکم در حرفش نبود. دیدید رابطهٔ بعضی از عرفا با مریدانشان چه‌جوری است؟ حتی مریدشان را منع می‌کنند از اینکه پیش فلان عالم برود درحالی‌که آقای صفایی برعکس عمل می‌کرد. می‌گفت بروید همه را ببینید. اصلاً تحکم نداشت. می‌گفت وظیفهٔ ما زمینه‌سازی است، «اما شاکرا و اما کفورا». ما وظیفه نداریم آدم‌ها را بغل کنیم ببریم؛ ولی جوری زمینه‌سازی می‌کرد که همهٔ آدم‌ها رشد داشته باشند؛ حالا من کلاس اول بودم، ایشان کلاس دهم و ایشان کلاس دوازدهم بود و به دانشگاه می‌رفت، یعنی سطح‌هایمان تفاوت می‌کرد.

اگر هنرمند محبت این تئوریسین هنر را نسبت به خودش احساس کند، فهم او از درون خود را احساس کند، فهم او را از عرصه‌ای که هنرمند در آن کار می‌کند احساس کند و احساس نکند او دنبال این است که یک چیزی از هنرمند گیر خودش بیاید، طبیعی است که هنرمند مراجعه می‌کند؛ اما اگر این‌ها نباشد؛ یعنی فهم نباشد، این محبت و عشق در نگاه و برخوردش نباشد، منفعت‌طلبی و آزادی از گرایش‌های دنیایی در این آدم نباشد، طبیعتاً رهایش می‌کند.

اکثر مواجهه‌هایی که ما با هنرمندان داریم، اولاً خط‌کشی‌شده است. می‌گوییم این بچه‌مسلمان است پس تحویلش بگیریم، این بچه‌مسلمان نیست پس ردش کنیم. من تجربهٔ شخصی دارم از آدمی که سابقهٔ مارکسیست بودن را داشته، بعداً تغییر کرده و حتی نمازخوان شده است. فرض کن فیلمنامه‌نویس خیلی خوبی هم هست. من خودم مکرر تجربه کردم که توانستم به این‌ها کمک کنم. در همان فیلمنامه‌ای که با نگاه خودش نوشته بود، کمک من هم گره دراماتیکش را باز کرده هم یک مقدار نگاهش را تلطیف کرده یا حداقل زهرش را گرفته است. ما این‌جوری با هنرمندان برخورد نمی‌کنیم. ما یک خط‌کشی سفت و سختی گذاشتیم، سریع هم می‌رویم در موضع‌گیری‌های سیاسی... یعنی با هنرمند به‌جای برخورد تربیتی، برخورد سیاسی می‌کنیم. طبیعی است که نمی‌آیند. از این طرف خودمان هم تولید متناسب با آرمان‌هایمان را نداریم؛ یعنی آدم تولید نمی‌کنیم؛ طبیعی است که به جایی نمی‌رسیم.

زیاد است، اگر شما بپرسید چه‌جوری بیژن بیرنگ می‌رود شیفته‌اش می‌شود. مستند «برای پس از مرگم» را حتماً ببینید. آن را دیده بودید الآن سؤالاتتان چیز دیگری بود. چون در پس از مرگم بیشتر هنرمندان حرف زده‌اند. بیژن بیرنگ حرف زده است. حتی محسن تنابنده خاطره دارد، یک روز صبح تا شب رفته است و پیش آقای صفایی بوده‌است. رفتند گاوداری فوتبال بازی کردند. آن‌چنان شیرین از این خاطره حرف می‌زند؛ البته به‌خاطر این موضع‌گیری‌ها و داستان‌های اخیرش در آن فیلم نیامد.

• پس اگر نیست برایمان تعریف کنید.

خودش برای یک کسی به اسم آقای شبرنگ تعریف کرده بود. از رفقایم هست و رئیس یکی از موزه‌های سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران است. غرض می‌خواهم بگویم آقای بیژن بیرنگ خیلی جملات عجیبی می‌گوید.

ما
با هنرمند
به‌جای برخورد تربیتی،
برخورد سیاسی
می‌کنیم. طبیعی
است که نمی‌آیند. از
این طرف خودمان
هم تولید متناسب
با آرمان‌هایمان را
نداریم؛ یعنی آدم
تولید نمی‌کنیم؛
طبیعی است که به
جایی نمی‌رسیم.

مدیر فرهنگی جمهوری اسلامی دنبال تحقق آرمان‌های شیعه با زبان هنر است؛ بنابراین او مدیر هزینه نیست، مدیر هدایت است.

می‌گوید دیده‌اید برف می‌آید، آدم‌ها راه می‌روند جای پای‌شان روی آن می‌ماند؛ ولی آفتاب که می‌آید همه پاک می‌شود و جاپایی نیست؛ صفایی کسی است که حتی با آمدن آفتاب جاپایش می‌ماند! بیژن بیرنگ این جمله را گفته است. شما چه انتظاری از بیژن بیرنگ دارید؟ بیژن بیرنگ نخواسته وانمود کند یک آدم مذهبی حزب‌اللهی با پیشانی پینه‌بسته است، این‌جوری نیست. من رسول را در برخورد با صفایی می‌دیدم. آقای سیدرضا میرکریمی را می‌دیدم. فرج‌الله سلحشور را که گفتم دنبال این بودند که... آقای صفایی فکرشان این بود که چه فهمی از هنر دارید که فکر می‌کنید من می‌توانم لیدرش باشم. اصلاً هم نمی‌خواست خودش به‌عنوان هنرمند مطرح شود. یک‌سری شعرهای منظوم گفته بود؛ البته آقای صفایی شعر سپید هم دارد و چاپ هم شده است. همه را پاره کرد و دور ریخت. گفتم چرا؟ گفت چون نمی‌خواستم به‌عنوان شاعر شناخته بشوم. می‌خواسته شأن دینی‌اش را حفظ کند.

این‌جوری است. وقتی شما مجموعه‌ای از فهم را داشته باشید، روش تربیتی‌تان در تمرین‌های مستمر پخته شده باشد. شما نمی‌توانید مربی تربیتی شوید بدون آنکه تمرین کرده باشید. از وزنه‌های کوچک شروع نکرده باشید. کسی که وزنه‌های کوچک بلند نکرده باشد، بازویش آمادگی بلندکردن وزنه‌های بزرگ‌تر را ندارد.

• من بین این توضیحات انتهایی‌تان، چالشی یک مقدار ذهنم را درگیر کرد. پاسخ‌دادن به این سؤال، یک فهم اجتهادی از آقای صفایی می‌خواهد، شاید یک مقدار دشوار باشد. آن هم اینکه به‌هرحال یک تفاوتی وجود دارد بین همان چیزی که شما می‌فرمایید مدیر فرهنگی، که می‌خواهد تصمیم بگیرد چه کاری را حمایت کند یا چه کاری را بسازد، و یک عالم دینی که می‌تواند خیلی باز با همه مراوده کند. متوجه هستم که شأنی از مدیر فرهنگی می‌تواند آن مراودهٔ باز باشد؛ اما مدیریت یک چیزی به نام تصمیم‌گیری دارد، تصمیم یعنی یک چیزی بله و به آن قیمت از طرف دیگر یک چیزی نه. داشتم فکر می‌کردم اگر الآن بخواهیم برآمده از این سلوک و این طرز فکر و این نگاه روشن، توصیه‌ای به عموم مدیران فرهنگی داشته باشید، آن توصیه چه خواهد بود؟ یعنی چگونه باید چنین تعامل مدیریتی را برقرار کنند که هم آن مراوده حفظ شود و هم این تصمیم و هم محدودیت‌های مدیریتی در جای خودش باقی باشد؟

ایشان قائل به تفکیک نقش و شغل بود. شما می‌توانید هر شغلی داشته باشید؛ ولی علی‌رغم تفاوت شغل‌هایتان می‌توانید نقش هدایت هم داشته باشید. ما داریم می‌گوییم که مدیر فرهنگی جمهوری اسلامی دنبال تحقق آرمان‌های شیعه با زبان هنر است؛ بنابراین او هیچ‌وقت مدیر هزینه نیست، مدیر بخش هدایت است؛ یعنی باید تصمیم بگیرد؛ ولی تصمیمش براساس چه معیاری است؟ اگر ما این نقص‌ها را داشته باشیم، همهٔ تصمیم‌هایمان روی هواست. ممکن است بگیرد ممکن هم هست نگیرد.

مثلاً وقتی از مدیریت حرف می‌زنیم، مدیریت اسلامی چیست؟ الآن اگر به دانشکده‌های مدیریت ما بروید دو واحد مدیریت فلان را اسلامی می‌زند؛ مثلاً بعضی از حضرات اساتید رشتهٔ مدیریت را من می‌شناسم که دغدغهٔ مدیریت دینی دارند. حالا این مدیریت در شاخهٔ صنعت، در شاخهٔ آموزش‌وپرورش، در شاخهٔ هنر، در شاخهٔ اقتصاد، هر کدام یک معنای جداگانه‌ای پیدا می‌کند، ضمن اینکه اصول مشترکی دارند.

بنابراین، نمی‌شود تخفیف داد. بگوییم یک مدیری باشد که کلام دینی نمی‌داند، حالا می‌خواهد تصمیم بگیرد، چه‌کار کند؟ خب هر جور می‌خواهد عمل کند؛ برود تصمیم بگیرد؛ وقتی نمی‌فهمد چه چیزی را می‌خواهد به‌عنوان هدایت منتقل کند، اصلاً نمی‌شود تخفیف داد، در این زمینه شوخی نداریم. باید دوره بگذاریم که اولاً این مبانی را در مطالعات استراتژیکمان آموزش ببینیم. حوزه هنری تا حالا توانسته پژوهشی جدی و مفصل و طولانی‌مدت انجام دهد که یک روان‌شناسی تدوین شود که به درد طراحی شخصیت در ادبیات داستانی بخورد؟ شما سراغ دارید؟

• این خیلی روبه‌جلو است.

خیلی از این رشته‌هایشان را نگاه کنید. شما باید مدیریت بدانی، بعد مدیریت اسلامی بدانی، بعد مدیریت اسلامی در هنر را بدانی. باید قبلش هنر اسلامی را هم بدانی. نمی‌شود تخفیف داد. به میزانی که از این مبانی دور هستیم آسیب می‌بینیم.

من اصلاً توصیه‌ای ندارم! چه توصیه‌ای بکنم به کسانی که مبنا ندارند، روش ندارند، مدیریت‌هایشان از روابط و این حرف‌هاست؟! من یک تجربه‌ای دارم، ۲۱ سال است که مکرر دارم مجلهٔ فیلم‌نگار درمی‌آورم. در این ۲۱ سال هفت هشت ده تا وزیر ارشاد و معاون سینمایی دیده‌ام. هفت هشت ده تا رئیس بنیاد سینمایی فارابی دیده‌ام. از جناح‌های مختلف هم دیده‌ام؛ از اصلاح‌طلب و اصول‌گرا و انواع و اقسام اصول‌گرا، اصول‌گرای فعلی، اصول‌گرای احمدی‌نژادی، همه را دیده‌ام؛ رئیس ما بوده‌اند. یکی از تجربه‌های جالب من این است که با همهٔ این مدیران، ده‌ها طرح بر اثر تجربه دادم، هیچ‌کدامش به ثمر نرسیده است، یک موردش هم نرسیده است. لااقل در زمینهٔ فیلمنامه، ۱۸-۱۹ طرح نوشتم که براساس تجربه‌ام می‌دانم این‌ها تأثیرات خوبی خواهد داشت؛ مثلاً یکی از طرح‌هایی که چند سال به فارابی داده‌ایم و امسال یک مقدار دارند بهش توجه می‌کنند، کلینیک فیلمنامه است. من گفتم الآن در فیلم‌نگار بیش از صد نفر آدم در طول این ۲۱ سال با ما کار کرده‌اند و رفته‌اند. اوایل وقتی فیلم‌نگار درمی‌آمد بچه‌ها نمی‌توانستند فیلمنامه نقد کنند، فیلم نقد می‌کردند. شما اگر کلمهٔ فیلم و فیلمنامه را جابه‌جا می‌کردی تفاوتی نمی‌کرد. یکی دو سال گذشت تا منتقد توانست خودش را از عناصر دیگر سینما، از صدابرداری، کارگردانی، بازیگری جدا کند و فقط فیلمنامه تحلیل کند، فارغ از اینکه ساخته شده یا نشده. الآن بعد از گذشت بیست‌وخورده‌ای سال، ما ۳۰-۴۰ تا آنالیزور درجه‌یک فیلمنامه داریم. فیلمنامه برای ما فرستادند ما ارزیابی کنیم. آدم که نگاه می‌کند به لعنت خدا نمی‌ارزد، حالا انتظار دارند ۲۰ میلیارد هم روی آن هزینه شود. من به‌عنوان کسی که ۲۱ سال است دارم مستمر می‌خوانم و می‌نویسم هنوز هم فکر می‌کنم خیلی جا دارد تا فقط در عرصهٔ فیلمنامه یاد بگیرم، بعد مدیر من این را نمی‌فهمد؛ البته الآن دیگر دارند حمایت می‌کنند چون می‌بینند ده‌ها میلیارد خرج می‌کنی فیلم می‌سازی ولی از آن هیچ‌چیزی در نمی‌آید. به درد جمهوری اسلامی که هیچ، به درد مردم هم نمی‌خورد که بروند بنشینند یک‌ذره بخندند و خوششان بیاید و با فیلم ارتباط برقرار کنند. میلیاردها خرج شد، فیلم ساخته شد و در بایگانی فرستادند. یک دوره هم حوزه همین بازی را درآورده بود. حوزه برای اینکه ریسک نکند می‌دید یک فیلم خوب درآمده، بعدش می‌گفت من این‌قدر می‌گذارم و من هم شریک می‌شوم. شما باید قبلش تولید می‌کردی، خودت باید تولید می‌کردی نه اینکه دیگران تولید کنند بعد بروی برای اینکه کارنامه‌ات پر بشود بگویی من هم هستم.

من توصیه‌ای ندارم. توصیه‌ام فقط این است که مدیر فرهنگی باید با این ویژگی‌ها انتخاب شود. مدیر آمده فامیلش رئیس‌جمهور بوده است، مدیر آمده رفیقش وزیر بوده است؛ به‌خصوص در حوزه فرهنگ که مظلوم‌ترین بخش در بخش مدیریت است.

میزگرد

بوروکراسی علیه‌تربیت

میزگردی با هنرجویان سابق مرکز آموزش

راه‌های رفته و نرفته را باید از رهروان پرسید. هنرجویان دهه نود مرکز آموزش پس از چند سال تحصیل و تجربه در حوزه‌های مختلف هنری، اکنون نگاه دقیق‌تری به گذشته دارند و نیز تصور روشنی از آینده. آن‌ها مسیر آموزشی حوزه هنری را با روزهای جوانی خود لمس کرده‌اند و بهتر از هر کارشناس دیگری می‌دانند که امتیازها و مزیت‌های مدل آموزشی مرکز آموزش چیست و در چه مواردی می‌توان آن را ارتقا داد و اصلاح کرد. از هنرجویان سابق حوزه هنری که حالا هر یک در حرفه خود صاحب تجربه و تولیدات هستند دعوت کرده‌ایم تا با نگاهی به آینده، از گذشته خود بگویند و از آنچه در مرکز آموزش دیده‌اند صحبت کنند، تا با پیشنهادهایشان مسیر رهروان آتی هموارتر ساخته شود. گفتگویی که حدود چهار ساعت ادامه داشت و از دور و نزدیک در آن سخن به میان آمد. متن حاضر چکیده‌ای است از جلسه‌ای مفصل با حضور هنرجویان سابق و هنرمندان امروز: آقایان علیرضا خوشکام، امید طهرانی، محمدرضا عبدالحمیدی، مهدی مافی، و خانم‌ها حدیث دانایی‌کیا، مریم جعفری، مهدیه کوهستان‌نجفی.

آقای مافی:

من تقریباً از زمانی که تازه از دبیرستان فارغ‌التحصیل شده بودم و قبل از اینکه به آموزش بیایم و ثبت‌نام کنم؛ دنبال کلاس فیلمنامه‌نویسی برای خودم می‌گشتم. وب‌سایت تسنیم یک آگهی زده بود که حوزه هنری دوره فیلمنامه‌نویسی طنز برگزار می‌کند. روزی که باید می‌آمدیم دم در حوزه هنری آمدم، گفتم کلاس فیلمنامه‌نویسی کجاست؟ آدرس آموزش را به من دادند. آمدم آموزش گفتم کلاس فیلمنامه‌نویسی و... . گفت شما چه کسی هستی؟ خلاصه شروع کردند به سین‌جیم کردن... گفتم فلانی هستم کلاس فیلمنامه‌نویسی آمدم. گفت نه! آدرس

مشکل این است که پلات کلی آموزش را هیچ‌کس غیر از دکتر شاه‌حسینی و کسانی که دکتر شاه‌حسینی را درک کرده‌اند، نمی‌تواند بیرون بکشد.

اینجا را چه کسی به شما داده؟ اینجا اصلاً آموزش ندارید، بفرمایید. بیرونم کرد. رفتم پرسیدم گفتند این کلاس‌ها زیرمجموعه دفتر طنز برگزار می‌شود. اما من فهمیدم یک خبری اینجا هست که من نمی‌دانم چیست و به هر ترتیب آنجا راهم ندادند. بعد از مدتی که به نقد سینما آمدم به‌واسطهٔ آقای رضاپور با کلاس‌ها آشنا شدم؛ محمدرضا بهم گفت برو کلاس‌های دکتر را شرکت کن. آمدم دیدم همان‌جاست و آن ماجرایی که من نمی‌دانستم همین است. برای مصاحبه ثبت‌نام کردم. گفت چه کسی شما را به ما معرفی کرده؟ مثلاً انگار خدایی ناکرده داریم مواد مخدر جابه‌جا می‌کنیم! من هم یک‌دستی زدم و گفتم آگهی‌تان را در روزنامه دیدم. گفت باشد. اسمم را نوشت و قرار شد ما برای مصاحبه بیاییم و خلاصه مصاحبه انجام شود.

همهٔ این‌ها را تعریف کردم که این را خدمت شما عرض کنم. مدل ورود به آموزش توسط آقای دکتر شاه‌حسینی به‌صورت خودخواسته یک فضای بسته‌ای بود که برای آن دوره بد نبود. بعد که من وارد کلاس‌ها شدم فهمیدم چرا باید بسته می‌بودم. دوستان می‌توانند تصدیق کنند، چون آقای دکتر اوایل صریح‌تر صحبت می‌کردند. البته از یک جایی به بعد دیدیم که آن حرف‌ها دارد از خبرگزاری‌ها سر در درمی‌آورد؛ یعنی بعضاً رفقا صحبت‌های ایشان را بازنشر می‌کردند. به‌نظرم از آن موقع بود که دکتر اولین ملاحظات را شروع کرد. از یک جایی به بعد خود آقای دکتر شاه‌حسینی در برنامهٔ «راز» آقای طالب‌زاده آمدند و گفتند ما یک جمعیتی داریم و بیایید. به گواهی خود ایشان، اینجا بود که دوستان شهرستانی هم متوجه شدند یک چنین دوره‌هایی دارد برگزار می‌شود. بنابراین برنامهٔ مرکز آموزش نیاز بعد از سال ۸۸ بود، منتها تا اوایل دههٔ نود اطلاع‌رسانی عمومی نشده بود.

حالا این حجم از رفقای غیرتهرانی که با حوزه هنری آشنایی ندارند، دارند می‌آیند. این‌ها چگونه باید وارد کلاس‌ها بشوند؟ من حداقل دو نفر را از نزدیکان خودم می‌شناسم که می‌خواهند وارد فضای حوزه بشوند و بهشان حواله دادند که هر موقع کلاس تاریخ سینمای جهان تشکیل شد... چه موقع قرار است تشکیل شود؟ چرا آموزش یک تقویم ندارد که بدانیم از این تاریخ تا این تاریخ گزینش‌ها انجام می‌شود، از این تاریخ تا این تاریخ، فلان ترم برگزار می‌شود و همه چیز مدون روی کاغذ مشخص می‌شود؟ به‌نظرم این یک چالش است.

• خیلی متشکر. به‌نظرم شروع خوبی بود و یک سؤال اصلی من هم همین بود که اگر بخواهیم آموزش را به شکل یک سیستم نگاه کنیم، و یک ورودی معیار برایش تعریف کنیم، این ورودی باید چه باشد؟ به قول بازاریاب‌ها اگر یک پرسونا داشته باشیم و یک شخصیت کامل توصیف کنیم، باید چه شاخص‌هایی داشته باشد؟ دنبال چه چیزی باشد؟ بخواهد چه چیزی بشود؟

• آقای عبدالحمیدی:

نکته‌ای است که رک و پوست‌کنده باید گفت این است که حوزه هنری مرکز آموزش را نمی‌خواهد. به‌نظرم این رودربایستی خیلی در این سال‌ها ضربه زده.

• منظورتان از سال‌ها، دورهٔ جدید است؟

• آقای عبدالحمیدی:

نه. من تعبیرم این است؛ از سال ۹۴ که حاج‌آقا زینال‌پور حالشان رو به کسالت رفت تا همین امروز دانه‌دانه آجرهای مرکز آموزش درآمد.

• پس اوج آموزش را همان ۹۴ می‌دانید.

• آقای عبدالحمیدی:

زمان طلایی‌مان سال ۹۳، ۹۴ بود که حاج‌آقا زینال‌پور خودش آن موقع سرپا بود. مرکز آموزش کلاً مقولهٔ پیچیده‌ای است که آدم‌هایی که از بیرون به آن الصاق می‌شوند معمولاً دو-سه سال طول می‌کشد تازه بفهمند کجا آمده‌اند. این لزوماً مربوط به صلاحیت آن اشخاص نیست. همهٔ مدیران اخیر در جایگاه خودشان آدم‌های خوبی‌اند؛ ولی به مرکز آموزش بی‌ربط‌اند؛ چون فرایند شناختشان اتفاق نیفتاده و به این راحتی‌ها نمی‌افتد. کسی تا دکتر شاه‌حسینی را نشناسد اصلاً نمی‌داند آنجا چه خبر است. مشکل این است که پلات کلی را هیچ‌کس غیر از دکتر شاه‌حسینی و کسانی که دکتر شاه‌حسینی را درک کرده‌اند، نمی‌تواند بیرون بکشد. علت اینکه ما فاصله گرفتیم این بود که این دست‌فرمان، دست‌فرمان دره است و اصرار هم دارد گاز بدهد؛ اگرچه نسبت به قبل بهتر شده است؛ آن هم به‌خاطر ویژگی‌های آقای کوچک‌زاده است.

به‌نظرم حوزه هنری اگر واقعاً می‌خواهد کاری انجام دهد، باید رودربایستی را کنار بگذارد. واقعاً این کلاس‌های آموزش را می‌خواهد یا نمی‌خواهد؟ آقای دکتر شاه‌حسینی یک نام خیلی بزرگ است و واقعاً شخصیت منحصربه‌فردی در خاورمیانه است. شما هر کجای حوزه هنری بروید که یک استاد به‌نام باشد، آنجا هم این مشکل را به انواع مختلفش حس می‌کنید. یک‌سری معادلات است که فقط وابسته به شخصیت آن آدم است. نمی‌توانید معادله را حل کنید مگر آنکه شخصیت آن آدم را محاسبه کنید.

این مشکل چند سال است حل نشده و آفت داشته. مهم‌ترین آفتش هم عمر بچه‌هاست. به‌نظرم دورهٔ آموزش آقای سمنانی و آقای عجم خیلی بد بود. یک سال که طول کشید تا آقای عجم بیاید و از آنجا بیمه‌اش را به اینجا رد کنند تا کارمند اینجا بشود.

• ۹۸ می‌شود؛ درست است؟

• آقای طهرانی:

۹۸ آقای سمنانی، ۹۹ آقای عجم آمدند.

• آقای عبدالحمیدی:

فقط یک سال طول کشید آقای عجم بیاید و وقتی هم که آمد یک سال طول کشید تا بفهمد اینجا کجاست. بعد هم که تا به خودمان بیاییم، یک پیشنهاد بهتری از یک جای دیگر به ایشان شد و آقای عجم رفت و نفر بعدی. انتخاب آقای کوچک‌زاده هم خیلی انتخاب عجیبی بود. من با آقای کوچک‌زاده رفیقم و خیلی واضح می‌گویم. آن‌قدر در تهران آدم نداریم که باید از یزد بیاوریم؟ من معتقدم این ماجرا ریشه در دو مسئله دارد: واقعاً رودربایستی را با دکتر شاه‌حسینی می‌خواهند کنار بگذارند یا خیر؟ واقعاً می‌خواهند آموزش باشد یا نباشد؟

من فکر می‌کنم ساختار اداری حوزه هنری، ساختار مناسبی برای تربیت هنرجو نیست. یک ساختار کرخت اداری با یک‌سری کارمند است که از قدیم ته‌نشین شده‌اند و مدیران جدید هم که می‌آیند باز همان کارمندان حضور دارند. به هنرجو یا دانشجو هم به چشم مزاحم نگاه می‌کنند؛ چون اصلاً کارشان چیز دیگری است. به آن‌ها گفتند بیایید سرِ کار چند تا فرم جابه‌جا کنید. بعد یک هنرجویی داخل می‌آید که ذهنش از آرمان و اهداف کلان بین‌المللی امام زمانی پر شده. این بندهٔ خدا که تمام دغدغه‌اش این است لیوان چایی من اینجا بود، چرا یکی آنجا گذاشته، حالا آن هنرجو می‌آید از این مطالبه می‌کند که ما باید برویم قله‌ها را فتح کنیم!

• پس شما اینطور می‌گویید که کل قضیه در یک ملاحظه گیر کرده است...

• آقای عبدالحمیدی:

ساختار اداری حوزه هنری، ساختار مناسبی برای تربیت هنرجو نیست. ساختار کرخت اداری با یک‌سری کارمند است که از قدیم ته‌نشین شده‌اند و مدیران جدید هم که می‌آیند باز همان کارمندان حضور دارند.

بله سال‌هاست گیر کرده است.

• آقای طهرانی:

نشانهٔ دیگرش چیست؟

می‌بینیم چه جاهایی در حوزه اصطلاحاً متحول شده؟ سازمان سینمایی است، سازمان رسانه‌ای سلوک است...

• استان‌ها...

• آقای طهرانی:

چرا؟ چون با کسی رودربایستی نداشتند. آمدند. بسم الله الرحمن الرحیم، ایدهٔ مشخص من در فلان مورد، فلان است (مستقل از اینکه این ایده‌شان درست یا غلط است)؛ و بسم‌الله الرحمن الرحیم، آقای فلانی پاشو بیا، آقای فلانی برو. این‌جوری ساختار را همراه کردند.

• شما معتقدید یک ایده‌ای وجود دارد و جریان سابق آموزش با این ایده نمی‌سازد؟

• آقای طهرانی:

نه. در آموزش که ایدهٔ مشخصی وجود ندارد. صرفاً گفته می‌شود اینی که هست نه، حالا بیاییم ببینیم چه...

• آقای عبدالحمیدی:

من فکر می‌کنم بیشتر تجربیات سفیرفیلمی در ذهنشان هست؛ یک دوره‌ای، یک خروجی، یک کلاسی هم باشد و تولیدی هم باشد و دو-سه نفر از بچه‌ها به دنیای تولید معرفی شوند.

• فکر می‌کنم تفاوت اصلی حوزه هنری با سفیرفیلم این باشد که سفیرفیلم از روز اول می‌گوید شروع کنیم و بسازیم.

• آقای عبدالحمیدی:

تفاوت در روش و آموزش دکتر شاه‌حسینی است. دکتر در لایهٔ بینشی آموزش می‌دهد. اصلاً نمی‌شود به دکتر گفت چرا خروجی نداری و خودش هم می‌گوید خروجی به من ربطی ندارد؛ مثل این است به یک پیامبر بگویی خروجی‌های دین تو قرار است نجار شوند یا قرار است کارگر شوند یا قرار است آهنگر شوند؟ می‌گویی همه‌شان. چون دین در لایهٔ بینش مردم ایستاده. اینجا هم آنچه دکتر آموزش می‌دهد در لایهٔ بینشی است. منتها هنرجوها باید مرتبط باشند. بنابراین اینجا همان مسئلهٔ گزینش است.

بنابراین اگر طبق آن طبقه‌بندی آیت‌الله مصباح (که خدا رحمتشان کند) در سیر تربیت انسان سه سطح در نظر بگیریم: دانش، بینش و مهارت؛ من معتقدم دکتر دارد کار بینشی

می‌کند؛ اما بچه‌ها در لایهٔ آموزش مهارتی رهایند. این سؤالی که چرا خروجی ندارند بیشتر در این دو لایه مطرح می‌شود. در مهارت است که بچه‌ها باید خروجی داشته باشند. بینش خیلی دیربازده است. کسی که بینش را کسب کند و خودش به تراوش ذهنی و خروجی برسد، یک عمر کار دارد؛ ولی در بحث مهارتی بله. بالأخره الآن ده سال در نویسندگی وقت گذاشتی نمی‌توانی یک پلی‌بک بنویسی؟! مشکل مهارتش است. در لایهٔ بینشی دکتر ایستاده، این‌قدر هم آدم پررنگی هست که کلاً آنجا را کامل پر کند. در این دو لایه زیرین دیگر فضا کاتوره‌ای است. هر مدیری می‌آید هرچه دم دستش است می‌ریزد روی دایره. یکی می‌آید مثل آقای مرادیان، هرچه کتاب دارد روی میز می‌ریزد و آموزش می‌دهد؛ یکی بیاید کتاب‌های زبان انگلیسی یاد می‌دهد و... . وضعیت مرکز آموزش در این دو لایهٔ پایینی در چند سال گذشته این بوده.

من معتقدم هر دوی این‌ها قابل‌جمع است. لایهٔ بینشی می‌تواند کار خودش را انجام دهد و لایه‌های پایین‌تر هم کارشان را درست انجام دهند؛ منتها نظام‌مند باشد. تقویم داشته باشد؛ حساب‌وکتاب داشته باشد؛ این‌قدر راه‌حل‌های اصلاح مرکز آموزش ما بدیهی است که دیگر ما اذیت می‌شویم دوباره تکرارش کنیم. مدام تکرار و باز هم انجام نمی‌شود. چرا؟ چون افراد از خارج فضا می‌آیند روی مرکز آموزش می‌نشینند. آموزش کسی را می‌خواهد که روش کار شاه‌حسینی را فهمیده باشد.

من معتقدم دکتر شاه‌حسینی یک گنجینه است. خود من به دکتر نقد دارم؛ ولی دیدم که بچه‌های لبنانی چه‌جوری برای یک ثانیهٔ دکتر بال‌بال می‌زنند؛ دیدم عراقی‌ها چه‌جوری اشتیاق دارند برای یک ثانیهٔ دکتر و زندگی‌شان عوض می‌شود. من معتقدم در اتمسفر رسانه‌ای کشور خارج از دایرهٔ شاگردان دکتر شاه‌حسینی خیلی کم هستند که واقعاً فهم درستی از سینما پیدا کرده باشند. کم‌اند؛ نمی‌گویم نیستند؛ ولی سینما خیلی وزنهٔ سنگینی است. تکنولوژی فرهنگی سینما چیزی است که غیر از کلاس‌های دکتر شاه‌حسینی، هیچ کجای دیگر در این خاورمیانه آموزش داده نمی‌شود. این تکنولوژی خیلی ارزشمند است و سطح خیلی بالایی دارد. ایشان آدم کم‌نظیری است، ولی این‌جوری هم فایده ندارد که بینش به مهارت نینجامد. حداقل در شرایطی که

دلیل شکست‌خوردن خیلی از این فن‌هایی که مدیران محترم از جاهای دیگر اجرا کردند و نگرفته است این بوده که واقعاً این مدل به آن لایهٔ بینشی دکتر شاه‌حسینی ربط ندارد.

این‌قدر حضرت آقا دستور به میدان می‌دهند که عمل کنید و بسازید و خراب کنید و تجربه کنید... در این شرایط دکتر فقط در لایهٔ بینشی ایستادند و لایه‌های بعدی هم تقریباً سارِبانی ندارد و هی سارِبانش عوض می‌شود. دلیل شکست‌خوردن خیلی از این فن‌هایی که مدیران محترم از جاهای دیگر اجرا کردند و نگرفته است این بوده که واقعاً این مدل به آن لایهٔ بینشی ربط ندارد.

• **یعنی یا باید سازگار شود یا...**

• **آقای عبدالحمیدی:**

... حذف شود. حوزه هنری بگوید من این لایهٔ بینشی را قبول ندارم. سوادمان، توانمان، ادراکمان از مسئلهٔ آموزش هنر و رسانه و سینما چیز دیگری است؛ در حد آن چند لایه هم بلدیم بچینیم؛ یا اینکه آن بینش را بپذیریم و بیاییم طبق این، لایه‌های مهارتی را متناسب با آن بینش تنظیم کنیم. این کار از مدیر خارج از فضا برنمی‌آید؛ چون لایهٔ بینشی را درک نکرده است.

• **بسیار خوب. خیلی متشکر.**
آقای خوشکام شما هم تحلیلتان را از وضعیت دیروز و امروز آموزش بفرمایید.

• **آقای خوشکام:**

فهم من از مدیریت فرهنگی این است که مثل یک چتر می‌ماند. یک آدمی باید این‌قدر قدش بلند باشد که این چتر را بالا نگه دارد و این زیر یک‌سری آدم بتوانند رشد کنند و احتمالاً هم‌سلیقه و هم‌سوی این علمدار بشوند. حاج آقای زینال‌پور واقعاً یک قدی و یک ارتفاعی داشت، حالا با هر ضعف و قوتی که می‌شود در موردش صحبت و تحلیل کرد، ولی یک ارتفاعی داشت. یک کاریزما و محضری داشت و این باعث می‌شد بتواند یک چتری نگه دارد و یک سری آدم، خوب یا بد پرورش دهد. می‌شود در مورد کیفیتش حرف زد. مدیریت فرهنگی همین است. اگر یک آدمی تجربه‌اش از یک تهیه‌کننده بیشتر نباشد، آن تهیه‌کننده دورش می‌زند. مدیر شبکه یا مدیرگروه شده و دارد به ده تهیه‌کننده کار سفارش می‌دهد؛ این ده تهیه‌کننده عمر کاری‌شان از سن طرف بیشتر است. خب معلوم است که قورتش می‌دهند و کار خودشان را می‌کنند. فکر می‌کنم در همهٔ مشاغل همین است؛ فقط در بعضی مشاغل چون پول جیبمان است روی آن ریسک نمی‌کنیم؛ مثلاً برای خانه‌مان بنّا می‌خواهیم بیاوریم آدم تازه‌کار نمی‌آوریم، آدمی می‌آوریم که ده سال است دارد این کار را می‌کند؛ ولی وقتی پول بیت‌المال است جور دیگری عمل می‌شود؛ یک‌ذره با خیال راحت‌تری سعی و خطا می‌شود، یا مسائل مثل بنّایی عینی نیستند، یک مقدار انتزاعی‌اند و سخت است آن‌ها را بسنجیم. در یک تحقیقی که صد نفر را بررسی کرده بودند، میانگین سنی کارگردان‌هایی که فیلم اولشان را ساختند و کارگردانان موفقی بودند دوروبر ۳۰ بود. چرا؟ چون یک کارگردان باید ادبیات تدوین بفهمد، باید بتواند با یک فیلم‌بردار حرف بزند و با فیلمنامه‌نویس هم حرف بزند، این یک پختگی و یک زیست می‌خواهد. احتمالاً اگر تهیه‌کنندگان را بررسی کنید باید میانگین سنی‌شان ده سال از این بالاتر باشد؛ چون تهیه‌کننده پدرخواندهٔ یک جمع است. حالا آنی که می‌خواهد به این تهیه‌کننده‌ها سفارش دهد هم احتمالاً باید همان سن‌وسال و پختگی را داشته باشد. نمی‌گویم حتماً باید تدوین کرده باشد؛ ولی باید حداقلی از درک را داشته باشد. ما در دوره‌ای هستیم که حتی آدم‌های زیر ۳۰ سال با تحصیلات سیاسی هم مدیر شبکه می‌شوند و فضای فرهنگی‌مان این‌جوری است. عرصهٔ سعی و خطاست. آدم‌ها با سن‌های مختلفی می‌آیند و صرفاً با روابط سیاسی روی جایگاه‌ها می‌نشینند. از این جنس ورود و خروج به جایگاه‌های مدیریت‌های فرهنگی نمی‌شود انتظار دودوتا، چهارتا داشت. مثلاً طرف یکی دو سال آمده و رفته است. اصلاً در دو سال در نظام اداری کاری نمی‌شود کرد. شما اراده کنی کار کنی، بخواهی دست و پایت را بشناسی یک سال می‌شود و سال دوم تازه می‌توانی شروع کنی و قطعاً در کار فرهنگی خروجی آن هم یک ساله نیست. اگر بخواهد ارگانیک منجر به خروجی شود خیلی نرم‌تر از این حرف‌هاست.

حالا با این مقدمه، ورودی‌های آموزش چه کسانی باید باشند؟ اول مشخص کنیم خروجی چه کسی می‌خواهد باشد که ورودی چه باشد! این را من باید تعیین کنم یا آنی که نشسته و تصمیم‌گیرنده است؟ تجربهٔ زیستهٔ آنی که نشسته و تصمیم‌گیرنده است چیست که حالا می‌خواهد برای یک‌سری هنرجوی سینما تصمیم بگیرد؟ من الآن جواب بدهم نظر خودم است و احتمالاً اگر یک جایی صاحب رأی باشم این را عمل می‌کنم؛ منتها گفتنش لزوماً فایده‌ای ندارد. هر مدیر جدیدی که از بیرون می‌آید این سؤال برایش هست که من باید چه‌کار کنم؟ خود تو باید بگویی چه‌کار کنیم. تو مدیر هستی و آمدی اینجا نشستی؛ یعنی احتمالاً می‌خواهی کاری انجام دهی؛ لذا این وضعیت خیلی کافکایی‌تر از این حرف‌هاست که ما بخواهیم اینجا راجع بهش صحبت کنیم!

کسی که دارد بازی سیاست می‌کند ممکن است یک عده را چند سال معطل کند. سر یک عده را گرم کند، سعی کند به‌طور غیرمستقیم به آن‌ها پیام دهد که بروید. به آنی که زورش می‌رسد مستقیم بگوید خداحافظ، به آنی که زورش نمی‌رسد غیرمستقیم با بازی سیاسی و بازی قدرت خداحافظ بگوید. به‌نظرم مسئله این نیست که نمی‌دانند و رودربایستی دارند، مسئله این است که سیاست و مشی همین است. حتماً مشخص است که در تهران از استانی دیگر آن هم با تجربهٔ زیستهٔ تاریخ شفاهی برای هنرجوی سینما نمی‌شود تصمیم گرفت. حالا این هم به کلیت حوزه هنری برمی‌گردد؛ چون خروجی‌اش کیفی و یک‌جورهایی انتزاعی است و روی زمین نیست، به‌راحتی نمی‌شود یقه‌اش را گرفت که تو داری درست یا غلط عمل می‌کنی. مثلاً شما می‌توانی یقهٔ یک شبکهٔ تلویزیونی را بگیری؛ چون چند پارامتر دارد. اولاً کنداکتور و آنتن باید پر شود؛ ثانیاً مخاطب داری؛ بین شبکه‌ها رقابت هست و... خیلی معیارهای مشخصی در صداوسیما است؛ ولی در حوزه هنری چون اصلاً ساحت هنر است و نه رسانه، و کیفی است، معیارها روشن نیست. همچنین اینکه چه کسی صلاحیت دارد نظر دهد که تو خوب عمل می‌کنی یا بد عمل می‌کنی...

شما چند میلیارد بودجه، سرمایه و نفرساعت را یک جا بریزی بالأخره یک اتفاقاتی می‌افتد؛ نمی‌شود نیفتد. بالأخره مملکت امام‌زمان است!

منتها اینکه چه می‌توانست باشد این یک بحث دیگر است. مثل اینکه یک پولی در خانه‌مان خرج کردیم و دیواری ساخته شده، جلوی سرما را هم می‌گیرد؛ ولی این دیوار با این خرج می‌توانست چه چیزی باشد؟ آن وقت این یک نظر فنی است که هر کسی با هر تحصیلاتی صلاحیت گفتگو راجع به آن را ندارد. یک‌ذره فضا کیفی است. آنجا که کمّی است هم آمار می‌خواهد؛ باید یک سری اعداد جلویمان باشد که اصلاً به بعضی‌هایش دسترسی نداریم.

• **خانم نجفی:**

من در تکمیل صحبت دوستان یک مقدار سطح بحث را به محیط آموزشی می‌کشم. الآن من در جریانش نیستم؛ ولی حداقل در زمانی که وارد همکاری شدم، این را فهمیدم که حتی این مجموعه استانداردهای معمولی محیط آموزشی را هم نداشت. صرفاً یک عده آدم وارد می‌شدند و خارج هم نمی‌شدند و اصلاً

خروجی حوزه هنری کیفی و یک‌جورهایی انتزاعی است و روی زمین نیست، به‌راحتی نمی‌شود یقه‌اش را گرفت که تو داری درست یا غلط عمل می‌کنی.

مشخص نبود چه چیزهایی یاد می‌گیرند؛ چه چیزهایی یاد نمی‌گیرند؛ هدفشان چیست؛ اصلاً این روند چطوری باید طی شود؟ اصلاً برایشان دغدغه نبود که چه دوره‌هایی ارائه می‌شود و این هنرجوهایی که وارد می‌شوند چه دوره‌هایی را با چه کیفیتی می‌گذرانند. کمترین توقع آدم از محیط آموزشی این است که این چیزهای را رصد کند؛ به‌خصوص اینکه در سطح بالاتر بخواهد پرورش نیرو بکند و یک‌جور تعلیم و تعلمی صورت بگیرد. اصلاً چنین چیزی وجود نداشت. حتی ما به‌عنوان هنرجو که آمدیم کار را دست گرفتیم یک‌جورهایی با موانعی که از طرف همان مسئولان و افراد بالادست ایجاد می‌کردند، مواجه بودیم. بخش زیادی از انرژی‌مان برای توجیه‌کردنشان سر یک سری مسائل ساده از دست می‌رفت. صرفاً برای اینکه محیط را فقط به یک محیط آموزشی استاندارد تبدیل کنند؛ هیچ برنامه و هدف مشخصی ندارند؛ بحث تشکیلاتی‌اش که بماند. البته در زمان معاونت آقای زینال‌پور یک مقدار بعد تشکیلاتی‌اش می‌چربید، یک مقدار آن همدلی و هم‌افزایی بود. بالأخره یک نگاه پدرانه و مادرانه‌ای از سوی ایشان و خانم ملک روی فضا حاکم شده بود...

• محیط آموزشی را یک مقدار برایمان باز می‌کنید که دقیقاً منظورتان چیست...

• خانم نجفی:

حتی یک حضوروغیاب ساده به‌درستی انجام نمی‌شد. مثلاً اگر بیست هنرجو سر این کلاس حضور دارند، چه تعدادشان می‌آیند؛ چه تعدادشان نمی‌آیند. ارزیابی وجود نداشت. اینکه از دوره گذرانده‌شده آزمونی برگزار بشود یا پروژه‌ای انجام بشود. بعضاً این را به عهده خود استاد آن دوره واگذار می‌کردند که اگر استاد لازم می‌داند... حالا کلاس‌های دکتر شاه‌حسینی که دستیارمحورند و از این بابت خیلی متمایز است؛ یک‌جورهایی پروژه‌محور است، بچه‌ها به‌صورت گروهی در کنار هم کار می‌کنند، پروژه تحویل می‌دهند، ارائه می‌دهند، ارزیابی می‌شوند... من یادم است آخرین دوره‌ای که شرکت می‌کردم یک ورکشاپ دو سه جلسه‌ای بود و به‌صورت آزاد تحت عنوان مکتب مهر. مختص هنرجوها هم نبود و هر کسی می‌آمد. یک جلسهٔ انتقال تجربه با آقای نقویان درباره تجربیات مستندسازی‌شان بود که از جوان پانزده ساله تا یک آدم سن‌وسال‌دار آمده بود. سطح سؤالات هم از اینکه «ما بخواهیم از آشپزخانه هیئت برای فلان مراسم کلیپ تهیه کنیم چه کار بکنیم؟» بود تا طرحی که یکی می‌خواست به‌عنوان اولین تجربهٔ مستندش ارائه دهد. این‌قدر محیط کلاس‌ها ناهمگن بود. آن موقعی که ما بودیم کلاس‌ها به این شکل بود. حتی فرایند حضوروغیاب ساده هم به‌سختی و ناقص انجام می‌گرفت و هیچ ارزیابی‌ای وجود نداشت. خود کسی که در مسند آموزش نشسته هم نمی‌دانست الآن این دوره‌ای که برگزار کرده چقدر کارایی و بازده داشت، چقدر نداشت. حتی یک دوره‌ای بود که استاد هیچ طرح درسی را ارائه نمی‌داد. هر استادی به‌زعم خودش، به سلیقهٔ خودش می‌آمد تدریس می‌کرد. این باعث می‌شد حتی بعضی از استادها آن‌طور که باید تدریس نکنند. عنوان کلاس یک چیز بود و سر کلاس‌ها چیز دیگری بحث و مطرح می‌شد. این بود که واقعاً هیچ خروجی‌ای از این کلاس‌ها درنمی‌آمد. حتی محیط آموزشی چنین اطلاعاتی را به‌صورت طبقه‌بندی‌شده و کامل نداشت که از آن زمان تا این زمان چه دوره‌هایی را

برگزار کرده، با چه اساتیدی، هر کدام از دوره‌هایش چند جلسه بود و اینکه در هر کلاس چند هنرجو بوده‌اند؛ این‌همه هنرجویی که وارد شدند و خارج شدند کدام یک از این دوره‌ها را گذراندند. کافی بود هنرجو این دوره را بردارد و دیگر هر تعداد جلسه می‌آمد یا نمی‌آمد، نامش ثبت می‌شد. کیفیت و حتی کمیتش هم مشخص نبود، بماند که چند پله بالاتر از این باید باشد که هر علم‌آموزی وارد هر محیطی می‌شود باید رصد بشود که فرایند آموزشی‌اش چگونه دارد پیش می‌رود؛ چقدر موفق است؛ حتی در حد نظرسنجی و ارزیابی‌های کوچک هم انجام نمی‌شد. خیلی پراکنده و خیلی چیز مشوشی بود.

کلاً در آموزش ملاک و معیار چیست؟ همه مصداق «یا ایها الذین آمنوا»اند. همه بِرند دکتر شاه‌حسینی را دارند و متأسفانه بعضی از دوستان از این بِرند سوءاستفاده می‌کنند.

آقای مافی:

ما الآن شرایطمان، شرایطی است که فتوحات اسلام شروع شده و اسلام تا آندلوس رفته. الآن آندلوس مسلمان است، این وسط امیرالمؤمنین هم مسلمان است. وقتی خدا در قرآن می‌فرماید «یا ایها الذین آمنوا...» همه مصداق این «آمنوا» اند؛ از آن مسلمانی که در آندلوس ناصبی است تا حضرت امیرالمؤمنین که در مدینه حضور دارند. هیچ ملاک و معیاری هم در تاریخ در آن زمان وجود ندارد. مسئله چه بود؟ مسئله این بود که هیچ ارزیابی‌ای در این زمینه وجود نداشته. بحثم این است که شما اگر الآن هنرجوی شاخصی را پیدا می‌کنید، همه آنها آدم‌هایی‌اند که خودشان از نظر شخصیت این‌قدر شاخص بودند که توانستند رشد کنند و الآن مرکز آموزش یا مدیریت حوزه هنری می‌گویند هنرجو کیست؟ می‌گویند مثلاً به آقای الهام زنگ بزنید؛ اما همین الآن بین آقای الهام و هنرجویی که تازه سر کلاس‌های آقای دکتر شاه‌حسینی آمده، چه فرقی هست؟

از چه نظر؟

آقای عبدالحمیدی:

مدرکی نبوده که مرکز بهش بدهد و بگوید من تو را در این سطح می‌شناسم.

آقای مافی:

خیلی‌ها هم دوره‌ای من هستند، الآن کجایند؟ اصلاً من خودم کجا هستم؟ من الآن به‌نسبت دیگر بزرگواران کجا هستم؟

یعنی باید یک استانداردهایی داده شود و...

آقای مافی:

بحثم این نیست لزوماً امتحان بگیریم. یعنی آقای دکتر شاه‌حسینی به دلایلی که بسیار هم درست است، معتقدند کلاس‌ها نباید امتحان‌محور باشد.

و مدرک هم؟

آقای مافی:

مدرک هم بله. ولی عرض بنده این است که کلاً در آموزش ملاک و معیار چیست؟ همه مصداق «یا ایها الذین آمنوا»اند. همه بِرند دکتر شاه‌حسینی را دارند و متأسفانه بعضی از دوستان از این بِرند سوءاستفاده می‌کنند. دوست عزیزی می‌آید و می‌گوید من شاگرد آقای دکتر شاه‌حسینی‌ام. می‌گویم کدام دوره؟ می‌بینیم هم‌دوره‌ای ما بوده است. کجا بودی که من تا حالا تو را ندیدم؟! این بِرند را همه دارند و همه مسلمان‌اند؛ اما فاصله بسیار است.

خیلی ممنون.

یک دوگانه و سؤالی که در تدوین برنامه برای آموزش وجود دارد همین است که در صحبت دوستان هم اشاره شد؛ که آیا برویم به سمت آموزش‌هایی که یک مقدار جمع‌وجورتر و فشرده‌تر باشد یا نه، اساساً آموزش یک امر باحوصله و عمیق و مستمر است. از هر دو هم می‌شود یک‌جورهایی دفاع کرد. حوزه هنری معروف بوده به این که آموزش‌های پرحوصله و عمیق مخصوصاً در سینما داشته. گرچه در کنارش آموزش‌های دیگری هم داشته. این یکی از مسائلی است که احتمالاً یکی از نقاط اختلافی باشد. آیا لازم است این‌قدر طولانی شود یا اینکه می‌شود این دوره‌ها را کوتاه‌تر کرد؟ یا ترکیبی‌اش کرد؟

آقای مافی:

تا شما چه می‌خواهید؟

آقای طهرانی:

بستگی به ایده و خروجی دارد؛ و البته منافاتی با هم ندارند.

آقای خوشکام:

در این دنیای بی‌ایدهٔ مدیران فرهنگی فعلی، حوزه هنری آخرین سنگر نظام برای هنر است. یعنی دیگر هر آنچه که در عالم فرهنگ باشد، رسانه است. مشکل از آنجا پیش آمد که در آخرین سنگر نظام برای هنر هم، مدیرانی آمدند که رسانه‌ای‌اند. مستند که می‌سازند دنبال جنجالند. در صورتی که آوینی در دل تلویزیون ایدهٔ اولش جنجال نبوده. روی رسانه‌ای‌ترین جای مملکت نشسته بود و مستند می‌ساخت و مسئله‌اش چیز دیگری بود. هم وزارت ارشاد، هم صداوسیما، همه بازوان فرهنگی نظام، هیچ‌کدام فرصت و فراغت کار روی هنر را ندارند. آقا می‌فرمایند یک ایده با زبان هنر ماندگار می‌شود. ما به این هنر نیاز داریم. آخرین سنگر نظام هم اینجاست. به‌نظر من این دوگانه اشتباه است و این‌ها با هم جمع‌پذیر است؛ ولی بر فرض بیاییم یک ذره روی همین دوگانه حرف بزنیم... آن زودبازده‌ها هزار جا وجود دارد! من دانشگاه صداوسیما کارگردانی درس خواندم. همه‌چیزش کامل است. امکانات استودیویی کامل است. هفتاد درصد اساتید واقعاً درجه‌یک‌اند. از جهت محتوایی هم گزینش می‌شود. یا حتی دانشگاه سوره یا آموزشگاه‌های دیگر مثل طلوع حق، همهٔ این‌ها هستند. نرم‌افزار تدوین و... بخواهی یاد بدهی اینجاها هست. مملکت سبد فرهنگی نیاز دارد. سبد فرهنگی یعنی من یک چیزهای دم‌دستی می‌خواهم، آثار خیلی غنی هم می‌خواهم. ما محصولات مصرفی روزمره فرهنگی را همه‌جا داریم و اینجا نمی‌خواهیم. مثلاً برنامه‌سازی زنده مصرف روزمره است؛ اما مختارنامه که مصرف روزمره نیست، مختارنامه هنر شده. این دیگر می‌ماند و عمیق‌تر از این حرف‌هاست. یا نقاشی استاد قدیریان؛ که می‌تواند مصرف روزمره شود ولی مصرف روزمره نیست. یک چیزی است که صدسال بعد می‌فهمند این آدم چه‌کار کرده است؛ ولی صدسال بعد آن برنامهٔ زندهٔ تلویزیونی اصلاً هیچ، اصلاً انگار نبوده است. آمده مصرف شده و رفته است. ما در سبد فرهنگی‌مان، قسمت غنی را خالی گذاشتیم. کتاب «دا» شاید لزوماً هنر نباشد؛ ولی تولید کتاب دا فراغتی می‌خواهد. این فراغت نه در بنیاد شهید وجود دارد، نه در روایت فتح به هر دلیل وجود دارد، نه جای دیگر. این کتاب دا یک پروژهٔ چندین‌ساله است که فقط در حوزه هنری امکان به‌وجودآمدن دارد. با آن نگاه خروجی‌محور که «الآن دوره برگزار کنم چهار ماه بعد خروجی بگیرم.» اصلاً آدم‌هایی در آن سطح

بی‌هویتی اداری و سازمانی بچه‌ها در طبقهٔ دوم حوزه هنری خیلی ریشه‌ای‌تر از این حرف‌هاست. لایهٔ مدیریتی باید تصمیم بگیرد می خواهد به هنرجوها ساختار بدهد که رسمیت داشته باشد یا نه.

شکل نمی‌گیرند. طرف باید استخوان بترکاند!

• یعنی هم از جهت مزیت و هم بستر، حوزهٔ هنری می‌رود به سمت آموزش‌های عمیق‌تر.

• آقای خوشکام:

بله. البته کارهای عمیق‌تر منافاتی با اینکه آدم‌ها خروجی‌های کوتاه‌مدت داشته باشند ندارد؛ چون شما بخواهی به کار عمیق برسی باید خط خطی کنی و گاهی این خط خطی‌ها...

• آقای طهرانی:

اساساً اینکه در این جا خروجیِ کوتاه‌مدت نداریم، مستقیماً و مطلقاً ضعف مدیریت است. نتوانستند برنامه‌ریزی کنند که چنین اتفاقی بیفتد. چه اینکه تا اراده‌اش شد به وجود آمد.

• آقای خوشکام:

همین آقای مرادیان آمد اینجا، یک دورهٔ کوتاه گذاشت. چقدر خروجی داشت که روی آنتن برود!

• آقای طهرانی:

سهل است، کاری ندارد. راحت‌ترین کار این است که خروجی بگیری. وظیفهٔ دکتر شاه‌حسینی نیست که بیاید خروجی را تعریف کند؛ وظیفهٔ مدیر این است که مشخص کند برای خروجی گرفتن ایده‌اش چیست. چه روند و چه ساختاری دارد؟ می‌خواهد چه‌کار کند؟

• خانم جعفری:

به‌نظر من اگر کلاس آقای مرادیان هم سریع به خروجی رسید، نتیجه کلاس‌های آقای دکتر شاه‌حسینی بود. دانشجویانی که ساعت‌ها پای صحبت‌های ایشان نشسته بودند، نوشته بودند، تمرین کرده بودند، پژوهش کرده بودند. خود بچه‌ها برای من نقل می‌کردند؛ مثلاً آقای مرادیان می‌گفت فلان کتاب را خواندید؟ مثلاً نصف بچه‌ها دستشان را بالا می‌کردند. خب استاد به وجد می‌آید. آن بچه‌ها صفرکیلومتر نبودند، وگرنه خیلی از اساتید هم خروجی زودبازده نمی‌گیرند.

• خانم نجفی:

ضمن اینکه اگر به خروجی رسید خیلی بارش روی دوش آقای مرادیان و خود بچه‌ها بود. آموزش واقعاً کاری نکرد. فقط یک دوره‌ای آن هم به پیشنهاد یکی از هنرجوها برگزار کرد. خود ایشان یک سری پروژه‌ها را سر کلاس آوردند، تحت‌نظر ایشان بچه‌ها انجام دادند، بعد به خروجی رسید و یک تعدادی‌اش پخش شد.

• آقای مافی:

آقای دکتر شاه‌حسینی یک شجرهٔ طیبه‌ای را طی ده سال گذشته بنا کرد که الآن ما داریم اتفاقاتی که ایشان آن سال‌ها رقم زده است را یک‌ذره لمس می‌کنیم. اگر مرکز آموزش پروژه از جنس پروژه‌های آقای مرادیان می‌خواست فقط کافی بود به شاگردان آقای دکتر شاه‌حسینی بگوید برایش بیاوردند. همین الآن رفقای ما در اوج، در شبکهٔ سه، در سازمان سینمایی سوره و سازمان سینمایی ارشاد، بچه‌ها پست‌های مدیریتی میانی یا بالا دارند و اگر آموزش در این حد پروژه می‌خواست فقط لب تر می‌کرد.

• آقای عبدالحمیدی:

در رابطه با صحبت قبلی آقای مافی و صحبت‌های خانم نجفی در مورد محیط استاندارد آموزشی اگر بخواهیم کاملش کنیم؛ شما در هر دانشگاهی بیایید، جایگاه خیلی مشخص است؛ طرف یا دانشجوی کارشناسی است، یا دانشجوی ارشد است یا دکتری است یا مثلاً دارد تزش را دفاع می‌کند یا در سیکل گزینش هیئت علمی رفته است. در هیئت علمی هم که می‌رود یا دانشیار است یا استادیار یا استاد تمام. از آبدارچی دانشکده که دارد خدمات ارائه می‌دهد تا استاد تمام دانشکده، همه جایشان مشخص است؛ اما بی‌هویتی اداری و سازمانی بچه‌ها در طبقهٔ دوم حوزه هنری خیلی ریشه‌ای‌تر از این حرف‌هاست. لایهٔ مدیریتی باید تصمیم بگیرد می‌خواهد به هنرجوها ساختار بدهد که رسمیت داشته باشد یا نه. اگر واقعاً می‌خواهید این اتفاقات بیفتد زیرساخت‌هایش را بیاورید. رسمی‌اش کنید؛ به هنرجو کارت بدهید؛ او را به رسمیت بشناسید. الآن هنرجو هیچ‌چیزی نیست؛ فقط یک اسم در لیست خانم باقری است.

• آقای مافی:

این به دلگرمی هنرجوها خیلی کمک می‌کند که تا انتهای دوره باشند. الآن از ماکه واقعاً گذشت، خودمان در جمع آقایان، هر دوستی که درسش تمام می‌شد باید به سربازی می‌رفت. سربازی یعنی چه؟ یعنی دو سال از این فضا جدا شو و برو یک جایی یک کاری انجام بده و اصلاً معلوم نیست چه می‌شود. آموزش نمی‌تواند معافیت تحصیلی بدهد؟ من دارم همان وقتی که در دانشگاه می‌گذارم، اینجا هم می‌گذارم. آموزش یا حوزه هنری سرباز نمی‌تواند بگیرد؟ همهٔ این‌ها به ساختار برمی‌گردد و برای هنرجو دلگرم‌کننده است. می‌گوید باشد مدرک بهم نمی‌دهند؛ اما سربازی‌ام را اینجا می‌گذرانم و در این فضا می‌مانم.

من چون رشته‌ام مدیریت رسانه است یک چیزی در مورد فضای آکادمیک بگویم. در فضای مدیریت رسانه یک مجلهٔ علمی‌پژوهشی وجود دارد. شما وقتی می‌خواهید دکتری قبول شوید همه گرفتارند که مقاله‌هایشان در این مجله چاپ شود. این مجلهٔ علمی‌پژوهشی هم مقاله‌ها را از سراسر ایران می‌گیرد و دپو می‌کند. چون فصلنامه هست اصلاً معلوم نیست کی چاپ شود. فقط یک برگه به شما می‌دهد که مقاله شما پذیرفته شد؛ می‌خواهی بروی برای دکتری مصاحبه بدهی با خودت ببر و بگو یک مقالهٔ پذیرفته‌شده دارم. چاپ شده؟ نه. اصلاً می‌دانی کی قرار است چاپ شود؟ نه. می‌شود مجوز بگیریم و آموزش حوزه هنری یک مجلهٔ علمی‌پژوهشی بالا بیاورد. طبیعتاً یک هیئت تحریریه می‌خواهد، یک هیئت علمی می‌خواهد که مقالات را تأیید کنند و شما می‌توانید ظرفیت‌های علمی را از سراسر کشور در این رشته فعال کنید.

این دو نمونه‌ای که عرض کردم فقط به این خاطر بود که همهٔ این‌ها می‌تواند در فضای ساختارمند آموزش بگنجد. حالا که مرکز آموزش نمی‌تواند خیلی کارها بکند یا مدرک دهد، هنرجوها را برای ادامهٔ مسیر دلگرم کند. بگوید اگر می‌خواهم سربازی بروم راهش این است، اگر ادامهٔ تحصیل بدهم راهش این است و از اینجا می‌گذرد. نه اینکه مثلاً زندگی‌ام متوقف شود تا بیایم چند جلسه سر کلاس آقای دکتر شاه‌حسینی یا عزیزان دیگر؛ چند سال در این مرکز آموزش بمانم... بعد هم از زندگی که بازماندم، سربازی‌ام را که باید بروم، به درد تحصیلم هم نخورد، رفتم مصاحبه هیچ‌کس اساتید اینجا را نمی‌شناخت، ممکن است به درد شغلم هم نخورد، قرار است به درد چه چیزی از من بخورد؟

تفاوت کلاس دکتر شاه‌حسینی با دیگر تجربیات آموزش هنر همین است؛ ایشان یک قله‌ای را در نظر می‌گرفت که واقعاً جمعیتشان در طول سال به ده نفر ورودی نمی‌رسد.

• بنابراین این سؤال مهمی است که حدود سه، چهار هزار نفر آمدند و رفتند. آیا می‌شود و ضرورتی دارد که برای این‌ها یک ریل‌گذاری و بسترسازی کرد؟ و اگر بله، پس از اینکه ما دو سال و احیاناً سه سال را گذراندیم و دوره تمام شد، باید چه کنیم؟

• آقای عبدالحمیدی:

من کلام شما را اصلاح بکنم. این جماعت سه چهار هزار نفره را بی‌خیال! ببینید انقلاب اسلامی چه نیاز دارد. سؤال اینجاست. نه اینکه ببینیم این چهار هزار نفر چه چیزهایی نیاز دارند و برای این‌ها ریل‌گذاری کنیم. ما می‌گوییم سینمای جمهوری اسلامی یک آدم‌هایی با یک ویژگی‌های پارامتری شخصیتی و دانشی و بینشی و مهارتی لازم دارد. از ما که گذشت، حداقل ریل‌گذاری ورودی‌های جدید را درست کنیم که این‌ها به یک جایی برسند. نیاز جمهوری اسلامی در مسئلهٔ سینما مهم است؛ و الا اگر بخواهیم به نیاز تک‌تک ماها برگردیم، مدیران محترمی که در این چند سال بودند سر پل صراط همه‌شان به‌خاطر اتلاف وقتی که از عمر ماها کردند گیرند. به هرحال جمهوری اسلامی نیاز به سینماگر دارد که آن را ندارد.

• آقای خوشکام:

و اگر ما انسان فرهنگی جمهوری اسلامی را شهید آوینی فرض کنیم؛ این نبود که کسی بیاید به آوینی بگوید تو چه‌کار بکن. ایده که وجود داشته باشد، هر جا که مسیر باشد طرف می‌رود. دوربین آوینی را ازش گرفتند، قلم دست گرفت نشریه زد. دوربین بهش دادند رفت مستند ساخت. یک برهه‌ای تحقیق کردیم می‌خواست نمایش هم بسازد؛ ولی بسترش پیش نیامد. کما اینکه «مبشر صلح» را که مرحوم طالب‌زاده ساختند، خودشان می‌گویند ایده‌اش را شهید آوینی بهم داد. گفت اگر می‌شد خودم می‌ساختم، تو برو این را بساز. اگر فرصت کار داستانی بهش می‌دادند انجام می‌داد ولی نشد.

به‌نظرم چیزی که مد نظر است و نیاز است همین است. انسان اگر دغدغه‌مند باشد، مثل هستهٔ مشتعل می‌ماند؛ هر جا که برود به آتش می‌کشد. به‌نظرم به لحاظ آموزشی می‌شود این را کاراکتریزه کرد؛ دودوتاچهارتا کرد؛ روش‌مند کرد و جلو رفت. این خودش به خروجی می‌رسد و اصلاً نیاز نیست که بگوییم تو حتماً برو در پست تدوین‌گر در فلان سازمان استخدام شو. الآن من اصلاً اطلاعی ندارم؛ ولی آدم‌هایی که دههٔ نود دور هم جمع شدند اتفاقاً یک ویژگی‌های مشترکی داشتند. یکی این بود که اتفاقاً چشم طمعی به این جایگاه‌های اداری و بروکراتیک اصلاً نداشتند، که اگر داشتند می‌رفتند سر شغلی که یک پولی در این اوضاع در بیاورند یا اینکه یک جایی که مدرکی بگیرند. من دارم این فرایند را توصیف می‌کنم؛ لزوماً توصیه نمی‌کنم. به هر دلیلی آن فضایی که شکل گرفت باعث شد یک سری آدم دور هم جمع شوند که دغدغه‌شان انقلاب اسلامی و بُعد فرهنگی و رسانه‌ای و هنری‌اش بود؛ یعنی حول این کلمه دور هم جمع شده بودند. چرا؟ چون اصلاً اینجا هیچ‌چیزی وجود نداشت. اگر طرف دنبال این چیزها بود جای دیگری می‌رفت.

• آقای مافی:

ما هنوز ثبت‌نام اینترنتی نداشتیم. دانشگاه آزاد ثبت‌نام اینترنتی داشت؛ ما از سایت فیش می‌گرفتیم و ...

• آقای خوشکام:

آره. همه‌اش دردسر بود. در روند به شما توهین می‌کردند. این‌جوری شد که فقط آدم‌هایی که یک مقدار پوستشان کلفت‌تر بود ماندند. این‌هایی که دور دکتر ماندند، حداقل کسانی که ما در دههٔ نود دیدیم، خیلی آدم‌های کیفی‌ای هستند. چرا؟ چون هیچ چیزی نبوده، آمده وسط واقعاً برای انقلاب. آمده بود که خرج شود؛ آمده بود که برای انقلاب مصرف شود.

• آقای عبدالحمیدی:

این طبقه‌بندی خیلی مهم است و هر نوع دوره‌ای یک کارکرد دارد. روش‌های سفیر فیلمی، که این را به‌عنوان صفت بد نمی‌گویم، روش‌های زودبازده لقمه‌ای هستند؛ یک‌ساله یک ماهی ازش بگیریم؛ این‌ها برای آدم‌هایی که در دامنه و کوهپایه هستند خیلی خوب‌اند و باید هم این روش‌ها باشد؛ ولی آدم‌هایی که در آن سفیدی برف قله نشستند و اتفاقاً هدف اصلی دکتر شاه‌حسینی آن‌ها بودند، هیچ آموزشی برایشان وجود نداشته و ندارد و با مدل‌هایی که دوستان در جاهای دیگر سراغ دارند نمی‌توانند برای آن ده پانزده نفری که هر سال وارد می‌شوند فرایند آموزشی شکل دهند. تفاوت کلاس دکتر شاه‌حسینی با دیگر تجربیات آموزش هنر همین است؛ ایشان یک قله‌ای را در نظر می‌گرفت که واقعاً جمعیتشان در طول سال به ده نفر ورودی نمی‌رسد و بایستی برایشان یک برنامه‌ریزی خاص کرد.

سال ۹۴ یک سری آجرهایی در بدنهٔ مرکز بود که با بیماری حاج آقا دانه‌به‌دانه این آجرها در رفت. آنجا یک دوره‌هایی با یک ساختارهایی داشتیم؛ مثلاً دوره‌های مقدماتی داشتیم و در لایهٔ بالادستی‌اش دوره‌های تخصصی بود. مثلاً دورهٔ فیلمنامه یکی‌اش بود؛ دورهٔ تربیت مدرس یکی‌اش بود؛ تربیت پژوهشگر یکی‌اش بود. خانم ملک به من گفته بود که ما رفتیم یک دوره‌ای را طراحی کردیم؛ ولی هیچ‌وقت شروع نشد؛ دوره MBA فرهنگی. رفتیم ببینیم معنی این دو تا واژه چه می‌شود و یک تعریفی ازش دربیاوریم و یک ساختار هم

اگر ما یک ایده‌ای داریم، نیاز داریم برای ایده‌مان یک ساختار جدید آموزشی طراحی کنیم.

برایش درست کردیم؛ به تشدید بیماری حاج آقا خورد و خانم ملک نتوانستند این را شروع کنند و در حد یکی دو جلسه باقی ماند.

یکی از ایده‌های مهمی که مطرح شد، دورهٔ تربیت مدرس بود. آقای حاج علی خیلی تلاش کرد که نظام‌مندش کند و چارت‌بندی کند که باز هم عملاً نشد. ولی از همان دوره هم سه چهار نفر درآمد و بعد هم قرار بود چیزی به نام کانون مدرسین شکل بگیرد که این‌ها جای دیگری بروند؛ چون تقاضا زیاد بود و از استان‌های مختلف زنگ می‌زدند...

آقای مافی:

بعضی‌هایشان از کانادا زنگ می‌زدند. مسلمانان کانادا آقای شاه‌حسینی را دعوت کردند، من واسطه بودم که به آقای دکتر عرض کردم. آقای دکتر گفت من که نمی‌روم، دیگر نوبت شماهاست که بروید. وقتی آن قشر نخبهٔ کلاس دکتر را، که بنده خودم را جزئش نمی‌دانم، جدا کردند و در یک ساختار و دوره‌های تخصصی بردند اتفاقات بهتری افتاد.

یک پرانتزی هم باز کنم؛ همان‌طور که آقای عبدالحمیدی گفتند با وجود توهم در برخی از دوستان خیلی موافقم. متأسفانه بین بعضی از رفقای قدیمی هم شاید این توهم وجود داشته باشد؛ صرف اینکه شنیدند تدوینگر شاید خیلی تکنیکی باشد و فیلمنامه‌نویس محتوایی است، اگر تدوینگر خوبی هم هست و فیلمنامه‌نویس بدی هم هست می‌گوید من می‌خواهم بروم فیلمنامه‌نویس شوم و دیگر نمی‌خواهم کار تدوین کنم. آقای دکتر شاه‌حسینی خودشان به این نکته واقف‌اند و بسیاری از مواقع من دیدم ایشان با ادبیات شوخی، گاهی یک‌جوری که به در بگویند دیوار بشنود، سر کلاس می‌گویند طرف دو کلاس ما را آمده بعد جلو آینه گفته یک وجب سینه و این همه علم درونش هست! خلاصه با شوخی و خنده و طنز خاص ایشان که به‌نوعی طنز گل‌آقایی است، تلاش کردند که این فضا بین بچه‌ها بشکنند؛ اما متأسفانه خیلی‌ها خودشان را جزء آن قشر نخبه تصور می‌کنند.

آقای عبدالحمیدی:

این آدم‌های متوهم تعدادشان هم زیاد است. کلاس‌های آقای دکتر شاه‌حسینی بعضاً آدم‌های متوهم تولید می‌کند. مثلاً کیومرث پوراحمد از دنیا رفته، دانشجو در سن بیست و چند سال یک استوری گذاشته صدر تا ذیل کیومرث پوراحمد را زیر سؤال برده، فحش فلان که این مرتیکه فلان و فلان است. من به یکی از بچه‌های کلاس گفتم کیومرث پوراحمد که مُرده ممکن است دو کار خوب هم داشته باشد؛ تو نمی‌توانی این‌طوری بتازی! شاه‌حسینی اگر سر کلاسش به کیومرث پوراحمد می‌تازد در کلاس است. بعد هم دارد در مورد تک‌تک آثارش صحبت می‌کند؛ خوبی‌هایش را می‌گوید؛ بدی‌هایش را می‌گوید.

آقای مافی:

یک جایی هم نمی‌تازد.

آقای عبدالحمیدی:

یک جایی هم نمی‌تازد؛ چون بالأخره طرف استاد است؛ پشت دوربین استخوان خرد کرده؛ تو نیم‌وجبی استوری می‌گذاری که فلان... این توهم خیلی شایع است. یعنی بچه‌ها فکر می‌کنند همان لحنی که دکتر صحبت می‌کند... دکتر، دکتر است! از دکتر مسموع است؛ اما از تو نیست.

خانم نجفی:

یک بخشش هم به‌خاطر این است که واقعیت این فضا را در بیرون از حوزه هنری نمی‌شناسند. آدم متوهم متکبری نیست؛ می‌داند خیلی راه دارد به آنجا برسد؛ ولی چون خیلی فضا را نمی‌شناسد فکر می‌کند این طور باید رفتار کند.

آقای مافی:

حتی رفتار دکتر را با فیلمساز یا آدم‌های دیگر ندیده! اسم نمی‌آورم، دکتر سر کلاس درمورد یک فیلم صحبت‌های تندی داشت، و بعد من استاد را با آن فیلم‌ساز دیدم و دیدم چقدر دکتر محترمانه برخورد می‌کند. نه اینکه بگوییم دروغ بود؛ همهٔ آن نکات و انتقادات را داشت؛ ولی کاملاً با احترام، باسواد، بدون تکه انداختن به آن فیلمساز منتقل می‌کرد؛ بدون اینکه احساس توهین به او دست بدهد یا احساس کند این انتقادات به کارش وارد نیست. این نقد حضوری دکتر در حضور فیلم‌سازها را هم خیلی از بچه‌ها ندیدند.

خانم دانایی‌کیا:

ما بارها درمورد اینکه پس از اتمام دوره هنرجوها چه می‌شوند، صحبت کردیم. بحث خیلی کلان‌تر از این حرف‌هاست. من حتی می‌گویم آقای دادمان باید در یک نقشهٔ فرهنگی فعالیت کند که چشم‌انداز دارد، مأموریت دارد و می‌شود خروجی‌هایش را سنجید. من با آقای کوچک‌زاده صحبت کردم. می‌گوید شما فضا را تعریف کنید خود فضا فعالیت را تعریف می‌کند. یعنی ما به جای آجر شیشه بچسبانیم آن شیشه فعالیت تعریف می‌کند؟ قطعاً این‌جوری نیست. اگر ما یک ایده‌ای داریم، نیاز داریم برای ایده‌مان یک ساختار جدید آموزشی طراحی کنیم. ما در گروه انیمیشن به آن نزدیک شده بودیم و به یک کمپ تولیدی رسیده بودیم؛ یعنی آموزشی که در کنار تولید و تولیدی که در کنار آموزش اتفاق می‌افتد و فکر می‌کردیم در اینجا جواب می‌دهد. خب از نظر مدیر پذیرفته نشد. من مدیر را مسئول نمی‌دانم؛ به‌خاطر اینکه ساختار غلط است. چرا مدیر اجازه دارد این کار را بکند؟ چرا نباید بازخواست شود بعد از اینکه این کار را کرد؟ و اصلاً چرا من باید آن را طراحی می‌کردم؟ من در چه ساختاری داشتم آن کمپ را طراحی می‌کردم؟ خارج از ساختار. وقتی من خارج از ساختار طراحی می‌کنم، خارج از ساختار هم یک چنین فعالیتی رد می‌شود.

آقای طهرانی:

در علوم انسانی یک مفهوم اجمال و تفصیل داریم که اینجا از آن استفاده می‌شود. یک اجمالی وجود دارد که بعد یک تفصیلی در آن اتفاق می‌افتد. از طرفی من قدری قائل به فرایند اشراق هم هستم. یک‌وقت‌هایی اتفاقاتی می‌افتد، یک اجمالی از یک ایده‌ای مطرح می‌شود. مثلاً بخواهم در کلان بگویم، انقلاب اسلامی یک اجمال است. به امام یک اشراقی شده و این را باید بیاید به منصهٔ ظهور برساند. بقیه می‌آیند این را تفصیل می‌کنند.

من تصورم این است که در زمانه‌ای که آموزشگاه‌های هنر تا قبل ۸۸ داشتند به‌شدت فعالیت می‌کردند و از دل آن‌ها هنرمندان خاصی به وجود می‌آمد؛ در یک فرایند اشراقی ایده‌ای به ذهن آقای زینال‌پور می‌زند و یک هستهٔ اجمالی را مطرح می‌کند. این ایده را آمدند بسط بدهند. لطف خدا این بود که آقای شاه‌حسینی در مسیرشان قرار گرفت و کمک کرد بسط و تفصیل این ایدهٔ اجمالی اتفاق بیفتد. این ایده در دکتر شاه‌حسینی هم اجمالاً ظهور پیدا کرده و باید بیایند کسانی که این را تفصیل بدهند. این اجمال و تفصیل توأمان و دیالکتیکی جلو می‌رود. دوره اجمال کوتاه است، دوره تفصیل بلند است. مأموریت هر کسی که می‌آید و در جایگاه آقای زینال‌پور می‌نشیند، تفصیل آن اجمال است. به خاطر همین اگر کسی بیاید حول آن ایدهٔ مرکزی فعالیت کند باید

انسان‌رسانه یعنی همین، آدم‌هایی که خودشان صاحب‌فکرند، تولیدات دارند و هر جا می‌روند و آنجا را متحول می‌کنند. این با فضای مدیران حوزه هنری در تناقض است. چرا؟ چون دوستان کارگردان می خواهند.

ساختار بچینند؛ برای تفصیل آن اجمال. چرا کسی که می‌آید آنجا می‌نشیند نمی‌تواند این کار را انجام دهد؟ چون آن را درک نکرده و در آن فضا زیست نداشته. ویژگی انسان اشراقی به وجود آوردن اتمسفر است. شهید آوینی اتمسفر به وجود می‌آورد. یک اشراقی به شهید آوینی می‌شود، تلاش می‌کند آن را در آثارش تفصیل دهد، نمی‌تواند. الآن ۳۱ سال است آوینی شهید شده، بعد از ۲۸ سال یک برنامه می‌سازیم یا می‌خوانیم، یک خوانشی برایمان به وجود می‌آید که تازه یکی از آن‌هاست. چرا؟ چون داریم آن را تفصیل می‌کنیم.

دکتر شاه‌حسینی یک ایده‌ای دارد، دارد آن را آموزش می‌دهد. آیا کافی است؟ نه. برای اینکه آن ایده پخته شود و بسط پیدا کند باید برایش ساختار به وجود بیاید. شما فکر کن یک رودی جاری است، کنار آن زمین‌های کشاورزی‌اند. اگر به رود انشعاب ندهیم که زمین‌ها محصول نمی‌دهند. مدیر باید این انشعاب‌ها را بزند و آن ایدهٔ اشراق‌شدهٔ جاری را تفصیل دهد.

من به عنوان کسی که در این فضا زیست کرده‌ام، درباره فضای زیست هنرجویی مفصل می‌توانم صحبت کنم که نمونه ندارد. من جمع‌های مختلف دانشگاهی، مسجدی، حوزوی، پایگاه بسیجی را تجربه کرده‌ام. واقعاً نمونه ندارد این فضای پاکِ خالصانه‌ی دغدغه‌مند یک‌دستِ هم‌نظرِ متخصص! شما برو در این جمع بگرد، اگر توانستی یک حاشیه پیدا کنی! این به‌خاطر زیست و فضاست. فضا را چه کسی به وجود آورده؟ آنی که ایدهٔ اشراقی را دارد. به‌خاطر حضور آقای زینال‌پور است، به‌خاطر آقای دکتر شاه‌حسینی است که اتمسفری پدید می‌آید که در آن هیچ چیزی به تو نمی‌دهند؛ ولی با جان‌ودل می‌آیی اینجا کار می‌کنی. کِی از اینجا می‌روی؟ وقتی حس می‌کنی برایت قفس شده، وقتی حس می‌کنی دیگر نمی‌گذارند کار کنی. اصلاً عجیب است. خود این فضای هنرجویی و زیست هنرجویی یک پروژهٔ پژوهشی است. زیستی که ۴۸ ساعت، ۵۰ ساعت نمی‌خوابد که فقط یک ارائه آماده کند. برای چه کسی؟ برای ۲۰ ۳۰ نفر. روی چه موضوعی؟ در چه سطحی؟ کجا؟ چه کسی می‌بیند؟ چه کسی ازت تقدیر می‌کند؟ هیچ‌کس.

• آقای خوشکام:

برای دکتری این کارها را نمی‌کنند. دانشجوی دکتری این‌جوری وقت نمی‌گذارد!

• آقای طهرانی:

خیلی بیشتر از دانشگاه است! کدام دانشگاهی ده ساعت یک‌نفس سر کلاس می‌نشیند؟ چه چیزی می‌تواند آن را آنجا بنشاند؟ جز یک اتمسفر و یک ایدهٔ اشراقی‌الهی. این جریان خودبسنده است؛ خودش، خودش را تأمین می‌کند و جلو می‌رود. با آن کاری نداشته باشید؛ مداخله نکنید؛ بگذارید جلو برود. خودش این‌قدر پویاست که بلد است ساختار بچیند. نظام حضوروغیاب، نظام دستیاری، نظام کلاس... من طرح بحث برای شما می‌آورم، ببینید ده درصدش در طرح درس دانشگاه هست یا نه. ۲۵ جلسه، ریزبه‌ریز، ساعت‌به‌ساعت، این‌قدر دقیقه این، این قدر دقیقه آن، اینجا این پخش شود، دکتر اینجا این کامنت را بگذارد. دستیار برود باهاش صحبت کند، هنرجو آنجا مداخله کند. طرح درس دکوپاژشده آماده است!

• خانم دانایی‌کیا:

من با خیال راحت می‌توانم تمام دستیارانمان را در مدیریت پروژه یا تهیه‌کنندگی معرفی کنم. این خودش تجربه مدیریتی‌محتوایی است.

• آقای طهرانی:

شما چه فرایندی سراغ دارید که آدم تربیت کند و این‌جوری قدر نبیند؟ دیگر مطلقاً خوش‌بین نیستم. یک دوره از این لطفی که خدا کرد تمام شد. مگر دوباره خدا این لطف را بکند و بار دیگر ما یک جلوه مانند فرایندِ از سال ۸۹ تا ۹۶ را ببینیم؛ وگرنه به‌نظر من یک دوره تمام شده و الآن در دوران گذاریم. اگر می‌خواهید دوباره شروع شود باید به این ایدهٔ اشراقی رجعت کنیم نه اینکه کارکردی و خروجی‌محور کار کنیم.

• خانم جعفری:

اگر اجازه بدید من درمورد بخشی از نظرات دوستان نکاتی بگویم. کلاس‌های دکتر شاه‌حسینی از سال ۸۹ شروع شد و تا سال ۹۴ خودشان تدریس می‌کردند و هنرجوها نیز ارائه‌های کوتاهی در کلاس داشتند. از سال ۹۴ به بعد یک جریان دستیاری هم ایجاد شد که این جریان کلاس را به یک نشست علمی تبدیل کرد. الحمدلله همهٔ افراد این جمع، تجربهٔ این کار را دارند. آن نظام دستیاری باعث شد در کنار کلاس آقای دکتر شاه‌حسینی فرایند تربیت با یک نظم و نظامی پیش برود. وقتی ما مصاحبه می‌شدیم به ما می‌گفتند انیمیشن می‌خواهید یا سینما، و وقتی وارد می‌شدیم این دو رشته به بدترین شکل ممکن برنامه‌ریزی می‌شد و به بدترین شکل ممکن اجرا می‌شد. تا اواخر مدیریت خانم ملک پیش رفت و بعد هم آقای سمنانی آمدند و کارگروه تربیت مدرس و انیمیشن کارش شروع شد. خانم دانایی‌کیا برای بحث انیمیشن خیلی زحمت کشیدند و همین‌طور هم که خودشان گفتند به‌راحتی آقای عجم ملغی کردند و متأسفانه به نتیجه نرسید. آقای حاجتی هم برای تربیت مدرس تلاش کردند، آن هم به نتیجه نرسید. یک چیز دیگری که خوب پیش رفت بخش فیلمنامه‌مان بود که آن هم آقای جعفری بالاسرش بود. هر جایی که هنرجوها در کنار استادی وجود دارند یک موفقیتی را در پیش گرفتند؛ مگر اینکه مدیران بیایند طرف را بیرون بکنند یا مانع شوند یا اذیت و آزار این‌چنینی داشته باشند.

درمورد خروجی دادن، بچه‌هایی که وارد کلاس دکتر می‌شوند، دو درس واجب دارند: مکتب‌شناسی و تاریخ سینمای جهان. خود دکتر می‌گوید این دو تا را که گذراندید باید منظومهٔ فکری‌تان تشکیل شود. بچه‌هایی که اینجا می‌آیند، با هر کیفیتی، حتی آن‌هایی که نصفه‌نیمه می‌آیند و با شیطنت می‌آیند، کتاب‌هایشان را هم درست نمی‌خوانند و طبق کنداکتور پیش نمی‌روند؛ آن منظومهٔ فکری که در ذهنشان شکل می‌گیرد باعث می‌شود دیدشان درست شود. وقتی تدوین هم می‌کنند تدوینشان با یک آدم دیگر متفاوت است. الآن یکی از بچه‌های انیماتور ما یک جایی دارد انیمیشن کار می‌کند. می‌گویند ما به‌جای اینکه کار انیماتوری بکنیم داریم فیلمنامه‌اش را درست می‌کنیم. این‌جوری شدند! کسی که تکنسین هم شده این نگاه را دارد.

• بنابراین می‌شود گفت همین آدم‌ها خروجی هستند.

• آقای طهرانی:

به‌نظر من اینکه می‌گویند آدم‌ها خروجی‌اند هم تله است. قطعاً آدم‌ها خروجی اینجا هستند؛ ولی این آدم‌ها کلی خروجی که مدیرپسند هست هم دارند. می‌خواهم بگویم این‌جوری بیان نشود که انگار مرکز آموزش دنبال این است که فقط آدم خروجی بدهد؛ در ذیل آدم خروجی‌های دیگر را هم می‌دهد.

• آقای مافی:

نکته‌ای را به مؤسسین انجمن حجتیه منسوب می‌کنند و می‌گویند روز اولی که ما آمدیم یک مدرسهٔ اسلامی در دورهٔ طاغوت تشکیل دهیم، نیت آقای روزبه این بود که کارخانهٔ آدم‌سازی در اینجا راه بیندازد. طبق برداشت شخصی من، نگاه آقای دکتر شاه‌حسینی این است که کارخانه آدم‌سازی در زمینهٔ فرهنگ، هنر و رسانه برای جبههٔ انقلاب راه بیندازند.

اصلاً انسان‌رسانه یعنی همین، آدم‌هایی که خودشان صاحب‌فکرند، تولیدات دارند و هر جا می‌روند و آنجا را متحول می‌کنند. این با فضای مدیران حوزه هنری در تناقض است. چرا؟ چون دوستان کارگردان می‌خواهند. می‌گویند حاتمی‌کیای شما کجاست؟ دکتر شاه‌حسینی می‌گوید من از اول نیامدم حاتمی‌کیا تربیت کنم؛ من آمدم آدم‌سازی کنم، انسان‌رسانه! من اگر کتابی ترجمه کنم، این کتاب خروجی دکتر شاه‌حسینی است. اصلاً چه شده که من رفتم این کتاب را انتخاب کردم؟ به‌خاطر کلاس آقای دکتر شاه‌حسینی است. چه شد من که داشتم مدیریت بازرگانی می‌خواندم تغییر رشته دادم بیایم مدیریت رسانه بخوانم، کار آقای دکتر شاه‌حسینی است. من در آژانس هواپیمایی کار می‌کردم، تغییر حوزه دادم، کار آقای دکتر شاه‌حسینی است. مستند هم اگر ساختم کار دکتر شاه‌حسینی است. خروجی دکتر شاه‌حسینی، آدم‌ها و تمام زیست این آدم‌ها و تمام فعالیتی است که این آدم‌ها کرده‌اند؛ لذا هم خروجی دارد؛ هم محتوا دارد؛ هم توانسته انسان‌هایی را تربیت کند.

آقای عبدالحمیدی:
نکته اینجاست که با آن دوره‌های فشرده حاتمی‌کیا در نمی‌آید.

خانم جعفری:
از دانشگاه سوره هم در نمی‌آید، از جاهای دیگر هم در نمی‌آید.

آقای طهرانی:
خود حاتمی‌کیا حاصل زیست در اتمسفر اشراقی شهید آوینی است.

خانم جعفری:
ما داستان‌نویس داریم؛ مستندساز داریم؛ فیلمساز داریم؛ فیلم‌کوتاه‌ساز داریم؛ انیماتور داریم... کارهایی که این‌قدر کیفیت دارد همه به سمتش می‌روند و حتی شاید الآن دارد دیده می‌شود. من به‌عنوان کسی که شبانه‌روز دارم زندگی‌ام را وقف این کار می‌کنم و با هنرجوها در ارتباطم و از همه بیشتر خبر دارم؛ می‌بینم خروجی‌اش خیلی بیشتر از آن چیزی است که این بزرگواران دارند با انگشت می‌شمارند.

در مورد باشگاه هنرجویان، این موضوعی است که خود استاد هم مطرح کردند و از مدیران در آموزش مطالبه کردند؛ یک فضایی که بچه‌ها بتوانند در بخش‌های مختلف، جریان هنرجویی را ادامه دهند. ما حتی الآن یک جلسه ساده هم می‌خواهیم برگزار کنیم بستر و زیرساختی در آموزش وجود ندارد.

خانم جعفری:
بچه‌ها مسجد می‌رفتند، بیرونشان می‌کردند. بچه‌ها به آلاچیق می‌رفتند، آن آقا می‌آمد آبپاشی می‌کرد. خود حوزه هم این‌جوری همکاری می‌کرد. این چیزها شاید طنز باشد؛ ولی تلخ است.

آقای عبدالحمیدی:
سر هیئت شما یادتان است که چقدر چوب لای چرخ هیئت می‌گذاشتند که چهار تا دانشجو می‌خواهند بنشینند زیارت عاشورا بخوانند، تازه آن هم از یک هفته قبل هماهنگ شده.

آقای خوشکام:
در زمان مدیریت سابق، هیئت هنر را از بیرون دعوت کرده بودند که یک سری مراسم، مثلاً دو سه تا در ماه را اینجا بگیرید. می‌گفتند هیئت فاطمیون، شما ذیل هیئت هنر بروید و ادغام شوید. هیئت که ذکر امام حسین (ع) است. ما مسئله‌مان تناقض بین نگاه‌هاست. حالا اینجا یک هیئت هنرجویی وجود دارد؛ کارکردش که فقط هیئت نیست...

آقای طهرانی:
محفل است. دارند به زبان بی‌زبانی می‌گویند ما می‌خواهیم دور هم جمع شویم کار کنیم.

آقای عبدالحمیدی:
تازه برای هیئت یک دوره کلاس آموزشی هم شروع کرده بودیم. ذیل هیئت یک‌سری کلاس‌های گرافیک برگزار می‌کردیم. دو سه نفر از خواهران در هیئت آمدند کلاس‌های گرافیک برگزار کردند. آموزش این‌ها را معلم آموزش کرد و گفت برای همه برگزار کنید. هیئت را ولش می‌کردند خودش جلو می‌رفت!

خانم جعفری:
این گونه رفتارها با هنرجویان را همه افرادی که اینجا هستند شاید به نوعی یک بار از کارمند، یک بار از مدیران، یک بار از بدنهٔ حوزه تجربه کردند. دو سال پیش بود که حراست جلوی دو تا از بچه‌های ما را گرفته بود...

خانم دانایی‌کیا:
پرسید شما هنرجویید؟ گفتیم بله. گفت نباید در حیاط باشید، یک عده هم در مسجدند می‌خواهم بروم به آن‌ها هم بگویم.

خانم جعفری:
خانمی که حراست بود آمده بود هنرجوها را بیرون بیندازد. این‌ها خیلی توهین‌آمیز است!

آقای خوشکام:
البته این آدم‌ها، آدم‌هایی نیستند که شأنشان پایین باشد. حتماً این آدم‌ها جای دیگری بود، خیلی کمتر از این رفتارها می‌شد می‌رفتند. علت ماندن چیز دیگری است. این نیست که آدها توسری‌خورند یا شأنشان پایین است؛ این‌ها به‌خاطر دکتر شاه‌حسینی مانده‌اند.

آقای عبدالحمیدی:
در بحث خروجی، همین الآن آموزش چند کلاس آموزشی دارد؟ دو سه تا محیط آموزشی. نسبت به امکاناتی که دارد این‌قدر مطالبهٔ خروجی می‌کنند؟ اصلاً کاری به جایی مانند دانشگاه سوره نداریم، بقیه معاونت‌ها چند تا اتاق دارند؟

بله فکر می‌کنم حتی از زاویهٔ بودجه هم مقایسه‌پذیر نیست.

خانم جعفری:
بی‌هویتی سازمانی برای هنرجوی طبقه دوم واقعاً وجود دارد. یک‌جورهایی با آدم رفتار می‌شود که شما هیچی نیستی. کارت هویتی ما کارت کتابخانه‌مان است که برای من فقط رویش نوشته هنرجوی انیمیشن. آن هویت هیچ جای دیگری به‌حساب نمی‌آید. حوزه این را می‌داند که برای بچه‌های دکتر شاه‌حسینی از سال ۹۲-۹۳ به این طرف، جشنوارهٔ فجر به یک مراسم آیینی تبدیل شده و مداوم همهٔ ما شرکت می‌کنیم و برایش کلاس داریم.

آقای مافی:
بچه‌ها اگر بلیت گیرشان نیاید پول قرض می‌کنند بلیت می‌خرند.

بی‌هویتی سازمانی برای هنرجوی طبقه دوم واقعاً وجود دارد. یک‌جورهایی با آدم رفتار می‌شود که شما هیچی نیستی. کارت هویتی ما کارت کتابخانه‌مان است که برای من فقط رویش نوشته هنرجوی انیمیشن.

بروکراسی می‌خواهد به این جریان پاسخ دهد؛ نمی‌تواند؛ و شروع می‌کند آن را دفع می‌کند و کل این جریان را خاموش می‌کند. این بدترین اتفاقی است که در همهٔ این ده سال باعث شده هنرجوها آسیب ببینند.

خانم نجفی:
یا جاهای دیگر درخواست می‌دهند شما برای ما بنویسید، ما امکانش را فراهم می‌کنیم بروید ببینید.

خانم جعفری:
در اکران جشنواره، سالن سوره به این بزرگی، چهار سری بلیت برای هنرجو دادند. این‌قدر عدم همکاری وجود دارد. ما در خود مرکز آموزش بی‌هویتیم، آنجا هم بی‌هویتیم، در همه‌جا هم بی‌هویتیم ولی همه هم از ما توقع دارند.

آقای طهرانی:
البته استثنا هم دارند. خوب هم درشان هست.

خانم جعفری:
این بی‌هویتی واقعاً وجود دارد و به‌نظر من این باید بعد از این‌همه‌سال رفع شود. به‌نظر من حتی شده یک کارت ساده که هیچ هزینه‌ای هم ندارد برای هویت بچه‌ها لازم است. یک کد هنرجویی در مرکز آموزش حوزه هنری است. این که دیگر مدرک نیست، چیز ساده‌ای است؛ ولی تا الآن از این هم دریغ شده است.

ما الآن می‌توانیم دو سری ورودی بگیریم. یک سری افرادی که هنرمند هستند و کار هنری می‌کنند، یک سری هم بچه‌های انقلابی که واقعاً نیاز است درس رسانه و هنر را یاد بگیرند و علاقه دارند. آن موقع که آقای کوچک‌زاده آمدند، می‌خواستیم ورودی‌های جدید بگیریم. گفتم هر کدام از ورودی‌هایمان که تا الآن آمدند چپ و راست رفتند، یک نقشه راه برنامه‌ریزی آموزشی داشته باشیم که این بچه‌هایی که جدید می‌آیند مسیر را درست بروند. الآن فقط کلاس دکتر چارت آموزشی دارد، بقیه‌شان ندارد.

در مورد بحثی که درباره رده‌بندی هنرجوها بود، این رده‌بندی به مسئلهٔ مهم بانک اطلاعاتی برمی‌گردد. اینجا بانک اطلاعاتی ندارد. تنها کسی که در این سال‌ها به مدیریت منابع انسانی اهمیت داده یکی من و یکی خانم نجفی بودیم. به همهٔ مدیران هم گفتیم. این قضیهٔ بانک اطلاعاتی خیلی مسئلهٔ مهمی است. دقیقاً وقتی مدیریت منابع انسانی اتفاق بیفتد بحث باشگاه هم جدی می‌شود. من در بخش خواهران در این مدت هم حضوری و هم مجازی تلاش کردم حال خیلی‌هایشان را بپرسم؛ با خیلی‌هایشان در ارتباط باشم؛ برای خیلی‌هایشان کار جور شد؛ ولی واقعاً این کار یک سازوکار مدون و دقیق و چند نیرو می‌خواهد. من باید به اندازهٔ چند نیرو در شبانه‌روز برای این قضیه وقت بگذارم؛ چون این جریان برایم مهم است.

چند وقت پیش‌ها با یکی از مدیران بالادستی در جلسه‌ای بودیم. یکی از دوستان که از بچه‌های حوزه هم بود حرف جالبی بهشان زد، گفت آقای فلانی کجای دنیا مدیریت کلان فرهنگی را دست مدیران میانی می‌دهند؟ می‌گفت جمهوری اسلامی. مدیریت کلان فرهنگی وقتی دست این مدیر باشد، مدیر هر کاری دلش خواست کرد، آن مدیر دیگر آمد

چیز دیگری می‌شود. چند نفر این جوری از جان مایه بگذارند، آن مدیر تازه به اینجا می‌آید و یک نگاهی می‌اندازد، می‌گوید چه‌کار می‌کنی؟ کار دستیاری انجام می‌دهی؟ کار هنرجویی انجام می‌دهی؟

خانم دانایی‌کیا:
این جریان، یک جریان جدید است. اگر ما اصل این جریان را یک جریان درستی می‌دانیم اولاً باید سعی کنیم آن را بفهمیم، دوماً برای نیازهایش که می‌خواهد انشعاب بزند، باید تغییر ساختار ایجاد شود. من حق می‌دهم، شما یک سیستم چندهزار نفره را گذاشتید، همه حقوق‌بگیر، همهٔ کارها تعریف‌شده، یکی این وسط آمده دارد حرف جدید و نیاز جدید مطرح می‌کند؛ یک اتاق کوچک می‌خواهد. درصورتی‌که شما در چارت اداری‌تان تعریف نشده که آن اتاق را بهش بدهید. یک آدم هست می‌خواهد بدون حقوق کار کند، شما جایی ندارید بهش بدهید. چیزهایی است که واقعاً این جریان بهش نیاز دارد و درک نمی‌شود. بروکراسی می‌خواهد به آن پاسخ دهد؛ نمی‌تواند؛ و شروع می‌کند آن را دفع می‌کند و کل این جریان را خاموش می‌کند. این بدترین اتفاقی است که در همهٔ این ده سال باعث شده هنرجوها آسیب ببینند. شاید اگر آن بستر مهیا بود الآن این جمع خیلی بزرگ‌تر بود؛ این جمع خیلی مهارت‌های بیشتری داشت؛ خیلی توانمندی‌های بیشتری داشت؛ ولی این اتفاقات نمی‌افتد و این مسئله اصلاً درک نمی‌شود و دوباره یک نفر از همان سیستم بروکراتیک بالای سر این جریان می‌گذارند و دوباره می‌گویند این را مدیریت کن و نمی‌تواند و این وضعیتی که الآن هست نتیجهٔ همان است.

آقای مافی:
من یک چیزی را در این جلسه فهمیدم. اعتراف می‌کنم در این جلسه فهمیدم و به‌نظرم خیلی نکتهٔ تلخ و مهمی است. احتمالاً شما هر کدام از این مسائل را به مدیران عالی، آینده و گذشته بگویید، یک سری دفاعیاتی دارند؛ بعضی از حرف‌هایی که می‌زنند ممکن است درست هم باشد. با وجود همهٔ این مسائل، تصویر مدیران برای هنرجویان خراب شده است. من این را در این جلسه فهمیدم و هر کسی هم بیاید باید اول برادری‌اش را ثابت کند. مدیران باید خودشان را ری‌برند [Rebrand] کنند.

صحبت‌هایی که تا الآن شد که آموزش خوب است و دکتر مغناطیس دارد و... یک روی سکه است. وقتی این ایده را بپذیرند و بعد بگویند حالا برای اصلاحش به ما پیشنهاد دهید؛ آن‌وقت ما هم می‌گوییم انتقادات وارده این‌هاست.

آقای خوشکام:

مدیران قبلی سن‌وسال‌دار بودند و خیلی ادعایی هم نداشتند. در یک سکون قابل‌پذیرشی بود و همه را پذیرفته بودند. واقعاً آن موقع آدم کمتر بهش فشار می‌آمد؛ چون می‌گفتیم ما داریم با یک سکون مطلق می‌جنگیم و حالا می‌خواهیم حرکت کنیم... حق دارند؛ برنمی‌تابند. باید با آن‌ها سیاست‌مدارانه جلو رفت، بازی کرد و کار انقلاب را جلو برد. منتها ماجرا از یک جایی سخت می‌شود که با ادعای تحول و حرکت و ادعای کلان انقلابی می‌بینیم آن «سدید»ی هم که در همان مدیریت قبلی شکل گرفت، یک‌صدمش هم اینجا شکل نمی‌گیرد.

آقای طهرانی:

همان طور که خانم دانایی‌کیا گفتند، جمع هنرجویان جدید است و باید خودشان را تطبیق دهند. به همین دلیل مطلقاً فضایش فضای ادعا و خودبرتربینی نیست. فضایش فضای به‌وجودآمدن یک ایدهٔ نو است. با این‌همه نامهربانی‌هایی که خانم جعفری توصیف کردند؛ این جمع هنوز هست. شما چه جمعی را می‌بینید که به قول دکتر شاه‌حسینی از در بیرون می‌کنند از پنجره داخل می‌آید؛ از پنجره بیرون می‌کنند از کانال کولر داخل می‌آید؟! این نشان می‌دهد که جهان او با جهان شما فرق می‌کند، این برای چیز دیگری آمده است. وقتی تو به او تذکر می‌دهی که تو نباید در حیاط باشی، اصلاً نمی‌فهمد چه می‌گویی! این جهانش متفاوت است و این مدیران پی‌درپی‌ای که می‌آیند، باید بفهمند فرایند و اقتضائات جمع‌های جدید انقلابی را. این جمع می‌ماند؛ چون اتمسفر دارد. شما اتمسفر یک ایده را هیچ وقت نمی‌توانید از بین ببرید. نشانه‌هایش هم همین است که می‌بینید: با این‌همه نامهربانی و با همهٔ ناراحتی‌ها، به قول خودشان آن اتاق زیرشیروانی را گرفتند و دارند کارشان را ادامه می‌دهند.

خانم نجفی:

من خودم دارم مهارت‌های فنی‌ام را خارج از اینجا و در آموزشگاهی که اتفاقاً برای آن‌وری‌هاست ارتقاء می‌دهم. می‌بینم که هنرجویی که دو ماه، سه ماه می‌آید فیلم‌سازی می‌گذراند، آن استاد می‌آید در فیلم بلندش از او استفاده می‌کند. شاید ۴۰ تا ۵۰ درصد از عواملش از هنرجوهای کلاسش بودند و از همان طریق به همکاران دیگر و کارهای دیگر معرفی می‌شوند. آن اعتماد و حمایت خیلی مهم است که این هنرجوها را سرمایه خودش بداند. اینجا اصلاً حس تعلقی به ما ندارند. مدیری می‌آید که هنرجوهای از قبل دوره‌دیده را مال خودش نمی‌داند؛ چه‌بسا به‌عنوان رقیب خودش هم ببیند... به‌نظرم کسانی هم که اینجا می‌آیند در مسند معاون یا مدیران میانی قرار می‌گیرند، با همان ذهنیت می‌خواهند اطلاعات کسب کنند و این تصویر را بهشان می‌دهند. ما در جلسات می‌فهمیم؛ یا به زبان می‌آورند یا از نوع صحبت‌هایشان می‌فهمیم که گیر آن تصور غلط‌اند که این‌ها یک‌سری آدم متوهم‌اند و توهم مدیر شدن دارند و چنته‌شان خالی است. به‌نظرم اگر مدیری می‌خواهد از بیرون هم بیاید، باید دلسوزانه بیاید و تمام ذهنیت‌ها را کنار بگذارد، سعی کند بشناسد و تا حدی هم اعتماد کند؛ آن حس تعلق را به مجموعه داشته باشد.

آقای خوشکام:

زیست‌بوم فرهنگی آن طرف واقعاً کامل است. شما آموزشگاه کارنامه که می‌روی در یک فرایند نرمی اَلَک می‌شوی؛ طی یک فرایند نرم به استاد نزدیک می‌شوی. به استاد نزدیک می‌شوی؛ یعنی به حلقه‌های عجیب‌وغریب مافیای سینما نزدیک شدی و می‌روی. بعضاً من از نزدیک دیدم که عجیب‌وغریب و منسجم هستند.

آقای عبدالحمیدی:

شما فقط بیایید کارنامه را مهندسی معکوس کنید. کارنامه فقط یک صفحه دارد که در آن ببینید چقدر هوای هنرجوهایش را دارد؛ هر کدام که یک کاری انجام می‌دهند؛ مثلاً فلان بازیگر رده چندم کارنامه رفته در تئاتری و از گوشهٔ صحنه رد شده... عکسش را استوری می‌کنند که دانش‌آموختهٔ مؤسسهٔ کارنامه، اجرایش را ساعت فلان در سالن نمایش فلان می‌توانید ببینید.

آقای خوشکام:

بعد کلاسشان چیست؟ کلاً دوازده جلسهٔ دو سه ساعتی است که نصفش را دارند گل می‌گویند و گل می‌شنوند.

آقای عبدالحمیدی:

اینجا با هنرجوهایشان فاصله‌گذاری هم می‌کنند.

خانم نجفی:

اگر بخواهیم دکتر را کنار بگذاریم، به‌خودی‌خود آموزش واقعاً این ابهت و قوت را ندارد که بتواند هنرجوها را کنار هم جمع کند. باید این قوت و ابهت ایجاد شود، که این از طریق همان ساختار است؛ از طریق سیستماتیک کردن و بالابردن کیفیت کارهای آموزشی‌شان ایجاد می‌شود.

خانم دانایی‌کیا:

خواهشم این است که نگاه به جریان آموزش حوزه هنری تغییر کند. این را از زیر میکروسکوپ دربیاورید و هی رویش الکل و اسید و این چیزها نریزید. این را بیرون بیاورید و شروع کنید ببینید چه کارکردهایی دارد؛ چطور می‌شود از این استفاده کرد؛ چطور می‌شود این را جهت‌دهی کرد؛ پخش کرد؛ کشت داد؛ از این جریان استفادهٔ درستی کرد.

یعنی با نگاه فرصت‌محور.

خانم دانایی‌کیا:

بله.

آقای طهرانی:

همهٔ صحبت میزگرد امروز این بود که آموزش چه هست و چه مزیت‌هایی دارد. احتمالاً برخی به دنبال این‌اند که ببینند چه نکات منفی هم دارد و چه‌جوری باید اصلاح شود. همین جمعی که اینجایند، بروند آن طرف بنشینند، خودشان بزرگ‌ترین منتقدان جریان آموزش هستند؛ منتها در جهت اصلاح نه در جهت براندازی! بنابراین اگر هم می‌خواهند نقدی بشنوند با کمک خود این جریان آسیب‌شناسی کنند و باز هم سراغ همین جمع باید بیایند. بهترین افرادی که زیر و بم جزئیات این جریان را می‌دانند، خود ماییم؛ و برای اصلاحش برنامه هم دادیم و همهٔ مسیرهایش را رفتیم. بنابراین این صحبت‌هایی که تا الآن شد که آموزش خوب است و دکتر مغناطیس دارد و ... این‌ها یک روی سکه است؛ روی دیگر سکه آن نقدهاست. وقتی آن ایده را بپذیرند؛ بگویند بسم‌الله ایده‌تان درست؛ ما این را قبول می‌کنیم؛ حالا بیایید برای اصلاحش به ما پیشنهاد دهید؛ آن‌وقت ما هم می‌گوییم انتقادات وارده این‌هاست.

آقای خوشکام:

این‌جوری نیست که ما ماجرا را خیلی سفید کنیم.

آقای طهرانی:

بله خواستم این تذکر را بدهم که یک‌وقت تصور این نشود که شرایط مطلوب است. نه! وضع موجود وضع قابل‌قبولی نیست؛ ولی از اینکه آن را کنار بگذاریم و کلاً کار دیگری بکنیم بهتر است و همواره می‌شود به سمت وضع مطلوب‌تر حرکت کرد.

مجمع الجزایر آموزش هنر

مروری بر فعالیت‌های تربیتی و آموزشی مجموعه‌های درون حوزه هنری

لیلا شکیب‌مهر

حوزه هنری انقلاب اسلامی از اوایل شکل‌گیری تا کنون، پرورش هنرمند را یکی از مهم‌ترین رسالت‌های خود تعریف کرده است؛ تا آنجا که اثرگذارترین هنرمندان انقلاب در رشته‌های مختلف هنری نسل‌به‌نسل در آن رشد پیدا کرده‌اند. در سال‌های اخیر با توجه به شرایط عمومی کشور و تغییراتی که در دنیای آموزش رخ داده است، رویکردهای آموزشی حوزه نیز با تغییراتی روبه‌رو شده است؛ از جمله این که کلاس‌ها و کارگاه‌ها به سمت خروجی‌محوری حرکت کرده‌اند. تغییر مهم دیگر، تلاش در جهت فراگیر شدن و دسترس‌پذیری آموزش‌ها است. حاصل این تغییرات در فعالیت‌های آموزشی ذیل حوزه هنری نمایان و مشهود است. در این گزارش، مروری بر اقدامات آموزشی و تربیتی مراکز و بخش‌های مختلف حوزه هنری و تمایزات هر کدام داریم.

مکتب مهر؛ مکتب هنر راستین

مکتب مهر رسالت خویش را جذب مخاطب مستعد و پرورش او از صفر تا صد رشتهٔ هنری‌اش تعریف کرده است. در گذشته خروجی فرایندی که در آموزش حوزه هنری دنبال می‌شد غالباً منتقد هنری بود و نه هنرمند؛ اما اقداماتی مثل ایجاد مکتب مهر، برای تغییر ریل در این خروجی‌ها بوده است. برای مثال اگر فرد علاقه‌مندی وارد کارگاه انیمیشن مکتب مهر بشود برخلاف مدل دانشگاهی، برای تولید یا نویسندگی یک انیمیشن آمادگی پیدا خواهد کرد و در آخر نیز از تولید او حمایت خواهد شد. درحال حاضر با وجود وقفه‌ای

کار ترویج هنر نمایشی و آموزش آن در مجموعهٔ بچه‌های مسجد به‌شکل زنجیروار دنبال می‌شود و هر زمان در هریک از حلقه‌های زنجیر، نیاز جدیدی حس شد سازوکار آموزشی جدید هم به وجود می‌آید.

که سال‌های کرونا در آموزش ایجاد کرد، کلاس‌های مکتب مهر به‌صورت حضوری، آنلاین و آفلاین برگزار می‌شوند و مخاطبین آن رو به افزایش است. این کلاس‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که در وهلهٔ اول همهٔ علاقه‌مندان در سطح کشور، حتی آن‌هایی که محدودیت زمانی یا مالی دارند، بتوانند شرکت کنند و در وهلهٔ دوم برای خروجی کلاس‌ها برنامه‌ریزی ویژه صورت بگیرد. هزینه کارگاه‌ها پایین‌تر از موارد مشابه در آموزشگاه‌های دیگر خارج از حوزه هنری است و کلاس‌های آفلاین محدودیت زمانی شرکت در کلاس‌ها را از بین برده است؛ اما هنوز هدف دوم به شکل مناسب محقق نشده است؛ چراکه بسیاری از دوره‌ها هنوز تکمیل نشده‌اند.

باشگاه فیلم سوره؛ شتابدهی در عرصهٔ فیلم‌سازی

برخلاف بسیاری از فعالیت‌های آموشی حوزه هنری، در باشگاه فیلم سوره خبری از مخاطب عام نیست. کسانی می‌توانند وارد این باشگاه بشوند و مورد حمایت قرار بگیرند که قبلاً حداقل یک اثر کوتاه تولید کرده باشند. اغلب مخاطبین این باشگاه از جشنواره‌ها و یا از دانشکده‌های هنر انتخاب و جذب شده‌اند. این تولید توسط کارشناسان باشگاه ارزیابی می‌شود و هنرمند می‌تواند پس از آن وارد باشگاه شده و زیر چتر حمایتی باشگاه فیلم رشد و ترقی داشته باشد. باشگاه فیلم سوره مانند یک شتابدهنده در عرصهٔ فیلم‌سازی عمل می‌کند و تلاشش ایجاد فضایی شبیه به کارورزی برای فیلم‌سازان مستعد است. تعدادی از کسانی که در این سال‌ها اثر تحسین‌شده‌ای را ساخته‌اند عضو باشگاه فیلم سوره بوده‌اند، مانند حسین دارابی، رضا زهتابچیان و محمدرضا خردمندان.

بچه‌های مسجد؛ تئاتر در مساجد

از آنجایی که بچه‌های مسجد ذیل مرکز هنرهای نمایشی حوزه فعالیت می‌کند تمرکز خود را بر هنر نمایشی تئاتر گذاشته است. اما آموزش تئاتر در بچه‌های مسجد با مراکز دیگر تفاوت‌های زیادی دارد.

در مرکز بچه‌های مسجد یک سند راهبردی تدوین شده که کشور در آن به هشت منطقه تقسیم شده است. در هرکدام از این شهرها هدف مهم آموزشی، تربیت مربی تعریف شده است و نه تربیت و آموزش هنرجو. کارشناسان بچه‌های مسجد در این هشت شهر در ابتدا با سیصد مربی، کار آموزش مربی‌گری تئاتر را بر اساس مدلی که با کارشناسان این حوزه طراحی کرده بودند آغاز کرده‌اند. اکنون خروجی این مرکز به حدود هفتصد مربی تربیت‌شده رسیده است که هرکدام قرار است در شهر خودشان به آموزش تئاتر بپردازند.

مسئلهٔ دیگری که در مرکز بچه‌های مسجد به آن پرداخته شده است، آموزش و تدوین متون نمایشی است. اجرای تئاتر در مکانی مثل مسجد با متن‌های نمایشی معمولی امکان‌پذیر نیست؛ تئاتری که قرار است در مسجد اجرا شود باید کوتاه و تک‌جنسیتی باشد؛ به همین دلیل این مرکز سازوکار آموزشی‌ای را طراحی کرده است که در آن هم آموزش نویسندگی متن تئاتر با این شرایط برای افراد مستعد فراهم گردد و هم افرادی که نویسندگی تئاتر را بلدند با مرکز همکاری داشته باشند. یکی از نکات مهم در فرآیند شکل‌گیری و پرورش کار بچه‌های مسجد همین موضوع است، کار ترویج هنر نمایشی و آموزش آن به‌شکل زنجیروار دنبال می‌شود و هر زمان در هریک از حلقه‌های زنجیر، نیاز جدیدی حس شد سازوکار آموزشی جدید هم به وجود می‌آید.

مدرسه درنگ؛ آموزش نظری هنر

فضا در مدرسه درنگ، فضای آموزش‌های علمی و تخصصی هنر است. این مدرسه که زیر نظر پژوهشکدهٔ فرهنگ و هنر اسلامی فعالیت می‌کند، درسگفتارهای تخصصی حوزه‌های مختلف هنری را برای دانشجویان و علاقه‌مندان به این حوزه ارائه می‌دهد. برای مثال یکی از آخرین درسگفتارها دربارهٔ تاریخ ترسیمی هنر معاصر بوده است. افرادی که در این کلاس‌ها شرکت می‌کنند علاوه بر فراگرفتن موضوع درسگفتار به شکل تئوری، پژوهش‌هایی را هم در مورد موضوع کلاس انجام می‌دهند.

مدل دیگر آموزشی‌ای که در مدرسه درنگ دنبال می‌شود، کارگاه‌های متن‌خوانی تخصصی در رشته‌های مختلف هنری توسط اعضای هیئت علمی مدرسه است. هدف از هر دو مدل آموزشی که در درنگ دنبال می‌شود، هم پرورش ذوق ایرانی و هم افزایش اطلاعات دربارهٔ هنر ایرانی، خصوصاً هنرهای سنتی در هنرمندان و علاقه‌مندان به هنر است.

مرکز سلوک؛ سیر و سلوک در رسانه

هدف از شکل‌گیری مرکز سلوک، ایجاد فضایی برای انجام کار رسانه‌ای متمرکز و قوی بوده است. از مدتی قبل در این مرکز نیاز به تربیت نیروی رسانه‌ای احساس شد و از همان زمان یک هدف دیگر به اهداف این مجموعه افزوده و واحد کشف و پرورش استعداد به آن اضافه شد.

در این واحد دوره‌ای یک‌ساله طراحی شده است که مهم‌ترین هدف آن پرورش چند خبره در حوزهٔ کنش رسانه‌ای است. کسانی که مستعد کار در رسانه شناخته بشوند به شرکت در این دوره دعوت می‌شوند و در نهایت از آن‌ها در فعالیت‌های رسانه‌ای مختلف

هدف مدرسه درنگ، پرورش ذوق ایرانی و افزایش اطلاعات دربارهٔ هنر ایرانی، خصوصاً هنرهای سنتی است.

من‌جمله همکاری در نشریات مرتبط استفاده می‌شود. ظرفیت این دوره محدود است و نهایتاً پنج یا شش نفر شرکت‌کننده به آن دعوت می‌شود. هم‌چنین باید گفت این دوره تابه‌حال یک بار برگزار شده و در حال حاضر با چارچوبی جدید در حال ارزیابی و انتخاب مخاطبین است.

سِیر سوره؛ آموزش سینمایی در استان‌ها

در این مرکز، استعداد فیلم‌سازان غیرتهرانی شناسایی و شکوفا می‌شوند. عملکرد سیر سوره شبیه به شتابدهی برای ساخت فیلم‌های کوتاه است و از نظر روش، رویکردی شبیه به باشگاه فیلم سوره را دنبال می‌کند. روند آموزش در این بخش این‌گونه است که کسانی که مستعد ساخت فیلم هستند در شهرهای مختلف شناسایی می‌شوند، برای آن‌ها یک سری کارگاه فیلم‌سازی به‌شکل مختصر و مفید برگزار می‌شود و سپس از طرح‌های برتر حمایت مادی و معنوی به عمل می‌آید. طبیعتاً کسی که در فضای ساخت فیلم کلاً فعالیت نکرده باشد مخاطب سیر سوره نیست. این طرح، در سال‌های اخیر خصوصاً در استان‌هایی که فضای فیلم‌سازی خیلی قوی نیست با جدیت بیشتری پیگیری شده است؛ تا آنجا که صدوچهل اثر از همین مسیری که گفته شد در سال گذشته توسط هنرمندان استان‌های مختلف ساخته شده و به جشنوارهٔ فیلم صد راه پیدا کرده‌اند. از این آثار می‌توان به «رد پا» از خراسان رضوی و «وارونه» از اصفهان اشاره کرد. اساساً رویکرد آموزشی در این مرکز آمیخته با تولید است و هدف آن پرورش و حمایت تولیدکنندگان می‌باشد.

یکی از وجوه حمایت از هنرمندان در مرکز سیر سوره، همراهی با آن‌ها در همهٔ بخش‌های تولید است. آثار هنرمندان کارشناسی می‌شوند و مرکز به آن‌ها مانند یک شتابدهنده کمک می‌کند تا نواقص کارشان برطرف گردد. هم‌چنین به افرادی که طرح قابل قبول ارائه دهند امکانات مختلف برای ساخت طرح داده می‌شود.

بانوی فرهنگ؛ مدرسهٔ نویسندگی با تمرکز بر بانوان

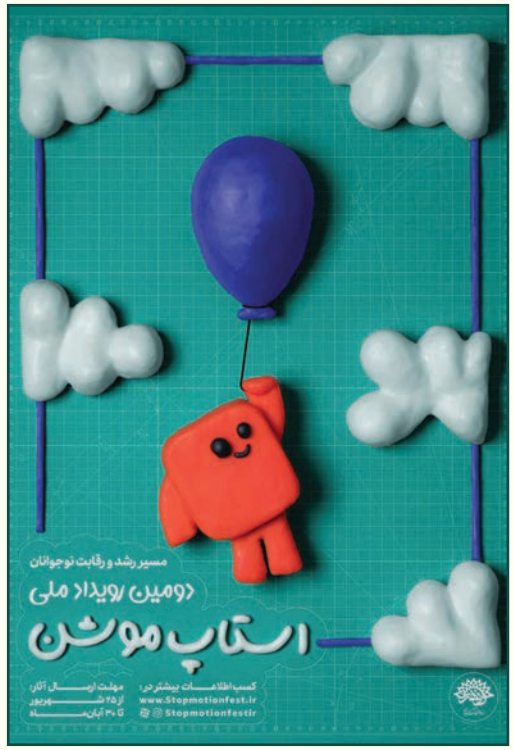
شکل‌گیری بانوی فرهنگ در داخل حوزه هنری اتفاق نیفتاده است. ایدهٔ اولیهٔ آن بر اساس طرحی از چند نویسندهٔ مطرح بوده است که خروجی آن مورد توجه حوزه هنری قرار گرفت. از زمانی که فعالیت این بخش ذیل حوزه هنری تعریف شده است، مانند بخش‌های آموزشی دیگر حوزه، رویکرد راهبری هنرمند را در پیش گرفته و خروجی‌محور شده است. هر کسی با هر سطح استعداد نویسندگی از سراسر کشور می‌تواند مخاطب کارگاه‌های نویسندگی بانوی فرهنگ باشد. قبل از شروع کارگاه‌ها، داوطلبین با یک آزمون ساده سطح‌بندی می‌شوند. از همان ابتدای کارگاه‌ها فرصت شکفتن استعدادها فراهم می‌شود و هر شرکت‌کننده می‌تواند درنهایت، طرح خود را به کارشناسان مرکز ارائه بدهد. طرح‌هایی که در کارگاه‌های بانوی فرهنگ نوشته می‌شوند اغلب رمان و یا روایی هستند. این طرح‌ها پس از بررسی اولیه وارد فاز عملیاتی می‌شود. هر هنرجو از ابتدا تا انتهای نوشتن طرح داستانی خود زیر نظر یک راهبر قرار می‌گیرد و در انتها نیز برای چاپ اثر خود حمایت خواهد شد. از کتاب‌های مطرحی که طبق این روال آموزشی اخیراً چاپ شده‌اند می‌توان به کتاب «در اسارت نفرت» در حوزهٔ کودک و نوجوان و «برای میلگردها سعدی بخوان» در حوزهٔ بزرگسال اشاره کرد.

یک طرح آموزشی دیگر هم که در بانوی فرهنگ اجرا می‌شود و پای ثابت کارگاه‌های آن است طرح خواندن جمعی متون کهن و ادبیات کلاسیک است. این کارگاه‌ها هم به دنبال هدف مهم بانوی فرهنگ یعنی رشد و توسعهٔ استعداد نویسندگی در افراد علاقه‌مند برگزار می‌شوند تا هنرجوها با خواندن بیشتر متون ذهن و توان داستان‌پردازی‌شان پرورش پیدا کند.

کودک و نوجوان؛ ریشه دواندن بچه‌ها در فضای هنر

شاید در یکی دو سال اخیر فعالیت‌های حوزه هنری کودک و نوجوان بیش از هر بخش دیگری به چشم آمده باشد. یکی از علل مهم آن برگزاری رویدادهای رقابتی و گردهمایی‌های آموزشی و تفریحی برای ردهٔ سنی کودک و نوجوان است. رفت‌وآمدهای این قشر در رویدادها و مشارکت آن‌ها در فعالیت‌ها در ماه‌های اخیر روح تازه‌ای را به حوزه دمیده است.

آموزش در بخش کودک و نوجوان اغلب به شکل کوتاه‌مدت و رویدادی است. به این شکل که موضوعی، مثلاً ساخت استاپ‌موشن در مرکز یک طرح قرار می‌گیرد و سپس برای آن یک پویش یا یک رویداد طراحی می‌شود. بچه‌های علاقه‌مند و مستعد در سطوح مختلف آشنایی با آن موضوع در این رویداد شرکت می‌کنند و علاوه بر اینکه در یک شرایط حرفه‌ای، هنری را که بلدند اجرا می‌کنند، انگیزه برای ادامه دادن مسیر آن هنر نیز پیدا می‌کنند. هدف از برگزاری رویدادهای هنری در حوزهٔ کودک و نوجوان علاوه بر رشد استعداد بچه‌ها این است که از همین سن‌وسال نسبت به مسائل مختلف کنشگر هم باشند. برای مثال در پویش «برای آرتین» که بعد از حادثهٔ تروریستی شاه‌چراغ برگزار شد، کودکان از سراسر کشور واکنش خود را نسبت به این واقعه در قالب دلنوشته و نقاشی نشان دادند. هدف مهم دیگری که



حوزه هنری کودک و نوجوان در بحث آموزش دنبال می‌کند، حمایت از نوجوانان هنرمند برای ارائهٔ آثارشان است، این مهم نیز با همراهی بچه‌های مستعدی که در رویدادها از سراسر کشور شرکت می‌کنند در مسیر ساخت آثارشان محقق می‌شود، درواقع به‌نوعی آن‌ها در حوزه هنری بورسیه می‌شوند و حوزه برای پرورش استعدادها حمایت‌شان می‌کند.

به‌طور کلی، فضای آموزشی فعلی در حوزه هنری به این سمت حرکت کرده است که در هر بخش و در حوزه‌های گوناگون فعالیت هنری، تنوع و تکثر در رویکردهای آموزشی را بپذیرد. حوزه هنری به‌سمت شکل دادن به هسته‌های مستقل آموزشی پیش رفته است که لزوماً ذیل مرکز آموزش ساماندهی و یکپارچه نمی‌شوند. عمدهٔ این هسته‌های آموزشی در گام‌های ابتدایی فعالیت خود قرار دارند و باید در ادامه دید که عملکرد آن‌ها چه اندازه موفقیت‌آمیز خواهد بود. هدف حوزه هنری فقط آموزش هنر نیست، بلکه پرورش هنرمند و تولید اثر هنری را همواره در بخش‌های مختلف آموزشی قرار در دستور کار خود قرار داده است.

گفت‌وگو

حوزه علمیه هنری

گفت‌وگو با محمدصادق کوچک‌زاده، مدیر مرکز آموزش

پس از جابه‌جایی‌های پرتلاطم در دوره‌ای کوتاه، گویی روزگار پریشانی معاونت آموزش سابق به سر آمده. محمدصادق کوچک‌زاده، مدیر خونگرم و عمل‌گرای مرکز آموزش جدید و آخرین نگاهبان این میراث است. در یک‌سالگی مدیریت به سراغ او رفتیم تا از چندوچون ایده‌های تربیتی مرکز آموزش برای رشد هنرمندان متعهد بپرسیم.

• گفت‌وگوی ما به طور عمده راجع به چگونگی تربیت هنرمند متعهد در مرکز آموزش حوزه هنری است؛ اما پیش از پرداختن به آن، خوب است که یک ارزیابی اجمالی از عملکرد و اهداف معاونت آموزشی در دورهٔ گذشته داشته باشیم. به عبارت دیگر، حوزه هنری در حوزهٔ آموزشی و تربیتی، به ویژه در دههٔ اخیر، چه کرده است؟

در ابتدای دههٔ نود، دوستان در دورهٔ جدید معاونت پژوهش و آموزش، اتفاقات سی سال اخیر را ارزیابی کردند و جمع‌بندی‌شان این بود که مسیر طی‌شده در حوزه هنری برای تربیت هنرمند نیاز به بازنگری دارد. برای مثال خروجی‌هایی که مسئله‌دار شدند یا در راستای ارزش‌های انقلاب اسلامی نبودند؛ یا جهت‌گیری‌های گروهی از هنرمندان در بحبوحهٔ فتنهٔ هشتادوهشت؛ یا ضعف جریان حزب‌اللهی در کف میدان هنر و رسانه. این‌ها از جمله مواردی بود که حوزه هنری را به این نتیجه رساند که باید فصل جدیدی در تربیت آغاز کند. چنانچه ما الآن هم چنین حس و حالی داریم؛ یعنی پس از ده سال ما هم باید فصل جدیدی در تربیت هنرمند آغاز کنیم.

در حوزهٔ ادبیات است که می‌توانیم مبتنی بر بوم خودمان خلق کنیم؛ اما خلق تصویر با تکیه بر آن هنوز برای ما چالشی اساسی است.

• یعنی قبلی‌ها به خطا رفتند؟

نیاز به فصل جدید، دلیل بر این نیست که همهٔ مسیر طی‌شده در این ده سال، دچار اشکال بوده است؛ اتفاقا دلیل بر رشد است. یعنی اینکه هر ده‌سال‌یک‌بار، نسلی جدید تصمیم می‌گیرد برای ارتقاء وضع موجود و رسیدن به وضع مطلوب در حوزهٔ تربیت، فصل جدیدی رقم بزند. این عزم و اراده و این دغدغه دلیل روشنی است که ما در مسیر رشد قرار داریم و به رغم پیچیدگی و سختی کار، ناامید نیستیم.

• فصل جدید در آغاز دهه نود، با چه راهبردی شروع شد؟

من آنقدر که می‌دانم، مختصر عرض می‌کنم. ارزیابی دوستان از وضعیت دانشگاه، هنرستان و مجموعهٔ گعده‌ها و کلاس‌هایی که در حوزه برگزار می‌شد، این بود که ما به تدوین یک برنامهٔ جامع نیاز داریم. در گام اول گفتند در عرصهٔ هنر و رسانه، نیاز آیندهٔ انقلاب اسلامی در ابتدای دههٔ نود یا بهتر است بگویم انتهای دههٔ هشتاد، چیست؟ به سه رشتهٔ سینما، انیمیشن و بازی (Game) رسیدند که تشخیص درستی بود. دشمن همچنان در این جبهه‌ها، در حوزهٔ هنر و رسانه دارد ضربه می‌زند. هر سه رشته وارداتی است و ما اصالتی در تربیت آن‌ها نداشته‌ایم و نداریم. چه در دانشگاه‌هایمان، چه در آموزشگاه‌هایمان، چه درگپ‌ها و پاتوق‌هایمان. اساساً هنر شرق و هنر اسلامی، خیلی در این سه عرصه جایگاه جدی ندارد و بیشتر پیرو بوده است. شاید حوزهٔ ادبیات است که ما می‌توانیم در تاریخ گذشتهٔ خودمان، آن را پیدا کنیم و بگوییم این ادبیات ماست. می‌توانیم مفاهیمی مبتنی بر عرفان خودمان، فلسفه و کلام خودمان، اعتقادات و سنت‌های خودمان را در ادبیات جاری کنیم. در حوزهٔ ادبیات می‌توانیم مبتنی بر بوم خودمان خلق کنیم؛ اما خلق تصویر با تکیه بر آن هنوز برای ما چالشی اساسی است.

بنابراین عقلای قوم در حوزهٔ تربیت، در فضای رسانه دور هم نشستند، طراحی کردند و بخشی از آن طرح را تا به امروز توانستند اجرا کنند. آن طرح دو نکتهٔ اساسی دارد. اول اینکه تکلیف خودشان را در حوزه مخاطب‌شناسی مشخص کردند و مخاطب را جوان مؤمن انقلابی در نظر گرفتند. ما به دنبال ایجاد هسته‌های عمل‌کنندهٔ در حوزهٔ هنر و رسانه در کف جامعه هستیم؛ چه به لحاظ مجازی، چه به لحاظ حقیقی. این هسته‌ها جوانان مؤمن انقلابی هستند که از خانواده‌های انقلابی برخاسته و پای کار آیندهٔ انقلاب اسلامی ایستاده‌اند. حالا اینکه چقدر به این موضوع تیز نگاه کنیم یا گرد، بحث جداگانه‌ایست؛ اما در همین اندازه هم یک فصل جدیدی در حوزهٔ مخاطب باز کرده‌ایم.

نکتهٔ دوم این است: ما تا بصیرت و درک عمیق نسبت به آنچه که رقیب ما، اگر شدیدتر بگوییم، دشمن ما در میدان هنر و رسانه تولید می‌کند، نداشته باشیم؛ در عالم کنش‌گری واکسینه نمی‌شویم. وقتی درون آن جریان قرار گرفتیم، به مرور ما هم دچار همان آفت‌هایی می‌شویم که گذشتگان ما شدند؛ بدون اینکه خودمان هم متوجه شویم. یا نه! متوجه هم می‌شویم؛ اما چاره‌ای جز این نمی‌بینیم و بنای بر مواجهه با این جریان را نداریم؛ لذا بچه‌های انقلابی که مخاطب ما هستند و وارد این فضا می‌شوند؛ باید مختصات آن را درک کنند؛ ریشه‌ها، نگرش‌ها و لایه‌های زیرین این جریان را بشناسند و با چشم باز وارد میدان شوند. این ریشه‌ها از غرب شروع می‌شود و در همین سینماهای خودمان ظهور و بروز دارد. در آموزشگاه و دانشگاه‌های خودمان، در تلویزیون خودمان، ظهور و بروز دارد. یعنی خیلی دور نیست؛ بغل گوش خودمان است. لذا دوستان ما سرفصل‌هایی در حوزهٔ مبانی و اصول تعریف کردند؛ در تاریخ سینما، شناخت و تحلیل مکاتب هنری، تحلیل ژانرهای مختلف هنری که در صد سال گذشتهٔ عالم غرب، خاصه در آمریکا و هالیوود بنا گذاشته شده است.

• این سرفصل‌ها، همه مربوط به رشتهٔ سینما هستند؟

سینما و سایر رشته‌های جدی‌تر مثل انیمیشن و گیم و برخی رشته‌های هنرهای تجسمی و تئاتر.

• محصول این مسیر ده‌ساله، با تعریف مخاطب و محتوای مناسب چه بوده است؟

ما چندین دوره ورودی هنرجو داشتیم که با حضور تقریباً مداوم سه‌چهارساله و صرف زمان هفته‌ای یک الی چند جلسهٔ چندساعته، در فهم ماجرا و جریان‌شناسی هنر و رسانه کار عمیق و جدی کردند. مسلم است که این همهٔ مسیر نیست و ما در تربیت کنش‌گرِ مؤلفِ جریان‌ساز و تولید محصولات هنری به بیش از این‌ها نیاز داریم.

ولی تولید همین محتوا یک گام رو به جلوست. ما اگر می‌خواستیم تاریخ هنر مرسوم را به هنرجویان معرفی کنیم، محتوا زمین تا آسمان فرق می‌کرد. تاریخ هنری که در دانشگاه‌ها تدریس می‌شود، یک جهت فکری دیگری به دانشجو می‌دهد و متأسفانه او را به سرباز هنر و رسانهٔ غرب تبدیل می‌کند. با همهٔ نقد و نظرهایی که هست و باید هم باشد؛ اما همین تولید محتوا، الحمدلله بخشی از مسیر تربیتی ما را ترسیم کرده است.

بخشی از هنرجویانی که در فضای آموزشی ما پا گذاشتند، به این نوع نگاه مسلط شدند و تفکری انتقادی نسبت به جریان‌شناسی غرب و بروزهای آن در محصولات سینما پیدا کردند. یک فصل در اتفاقات ده سال گذشته این است. البته دوستان از نیمهٔ دوم دههٔ نود، تلاش کردند با تعریف کلاس‌های دیگر در حوزهٔ فیلمنامه، ساخت و... کارهایی را شروع کنند؛ اما به اهداف‌شان نرسیدند؛ یعنی ما نمی‌توانیم بگوییم به‌طور خاص معاونت پژوهش و آموزش، فیلمساز تحویل داده است. البته افرادی در کلاس‌های آموزشی ما هستند که فیلمساز هم شده‌اند؛ اما نمی‌توانیم بگوییم که این بچه‌ها از جریان تربیتی و آموزشی معاونت برخاسته‌اند. این‌ها خودشان از آموزش و امکاناتی غیر از فضای معاونت آموزش و حوزهٔ هنری بهره بردند.

بنابراین بخشی از مسیر تدوین رشتهٔ فیلمسازی مبتنی بر نگاه انقلاب اسلامی، (اگر بتوانیم آن را ارائه کنیم، ان شاءالله) طی شده است. البته نمی‌خواهم بگویم این محتواهای خوب فقط در حوزه هنری تولید شده است؛ اما می‌توان گفت بزرگترین آغازگر این جریان حوزه بوده است.

• اما آن هدفِ تربیت تولیدکننده هنوز محقق نشده است...

ما تا آن نقطه هنوز راه داریم؛ هم در فهم اینکه چگونه باید این اتفاق بیفتد و هم در عمل. برای مثال ما نمی‌توانیم یک دشمن‌شناسی نظری ارائه بکنیم؛ بعد که وارد کار می‌شویم دوباره همان مسیر جریانِ مقابل را برویم! خب این نقض غرض است. پس برای چه مقاومت کردیم؟

و این کار پیچیده‌ای است؛ یعنی هنوز درگیرش هستیم. البته راه‌هایی باز شده است. ما در این سال‌ها ژانر انقلاب اسلامی را در بعضی از آثار، مزه‌مزه کرده‌ایم. بعضی از مؤلفین ما در حوزهٔ هنر، نه فقط سینما و فیلم، تولیداتی ارائه کردند که بدون اتکا به آن مدل دراماتیک مدنظر جریان هنری غرب است. این آثار هرچند معدود است؛ اما فضایی را پیش روی مخاطبمان قرار داده که مسموم نیست.

• مثل چه آثاری؟

برای مثال سینمایی «خداحافظ رفیق». آقای بهزادپور چه کرد؟ تلاش کرد حیات طیبهٔ شهدا را از منظر قرآن به مخاطب نشان دهد؛ تا حدی هم موفق بود. البته در

مثل مناقشه نیست! ممکن است بعضی مخالف باشند؛ نمی‌خواهم بگویم نظر دقیقی است. به هرحال ما تجربه‌هایی در این چهل سال داشته‌ایم؛ اما نتوانستیم این تجربه‌ها را به یک ژانر مشخص تبدیل کنیم. فیلم دیده‌بان مثال دیگری است. شخصیت قهرمانی که به مخاطب نشان می‌دهد، اصلا دنبال ابراز وجود خودش نیست؛ در سکوت وظیفه‌اش را انجام می‌دهد. ما چنین کاراکتری را در عالم غرب نمی‌بینیم؛ چون در نگاه آن‌ها قهرمان همیشه مرکز توجه است. چنین نگاه متفاوتی را ما گاهی خلق کرده‌ایم؛ تلاش‌های جدی‌ای هم صورت گرفته؛ اما راه زیادی داریم تا پایه‌های نظری آن را تقویت کرده و به عنوان گونه‌ای از تولید جا بیندازیم.

• در دههٔ نود، آموزش حوزه هنری در تربیت نیروی انسانی برای هنر انقلاب اسلامی چه مقدار جلو رفته است؟ خروجی عینی و روی زمینِ آن چیست؟

خروجی تربیت دختران و پسران جستجوگری است که دیگر با ظواهر و جریان‌سازی اتاق عملیات روانی رسانه‌های غرب، تحت تأثیر قرار نمی‌گیرند. می‌توانند آن‌ها را بشناسند، تحلیل کنند و مشت‌شان را جلوی مخاطب باز کنند؛ در بعضی موارد عکس‌العمل نشان بدهند. این بچه‌ها، لزوماً محصول هنری تولید نمی‌کنند؛ ولی درک هنری را حتماً دارند و می‌توانند اغراض خالق یک اثر را نقد و تحلیل کنند. ما این نوع انسان را یا در جبههٔ فرهنگی انقلاب اسلامی نداشتیم یا کم داشتیم؛ ولی الحمدلله در دههٔ نود، جریانی به وجود آمد که نتیجه‌اش کنش‌گری بچه‌های انقلابی در فضاهای مختلف مطبوعات، رسانه، پژوهشگاهی و... است. این نیاز آن زمان بود، الآن هم هست. ولی واقعیت این است که یک محصول هنری بیش از یک محصول رسانه‌ای بر جان مخاطب تأثیر دارد. ما نیاز به این نوعِ محصول داریم که البته پیچیدگی‌های خودش را دارد.

• تفاوت این دو جنس محصول را چه می‌دانید؟

در اثر هنریِ درست «حس» غالب است؛ یعنی پیام طوری در لایه‌های عمیق‌تر مخفی شده که در وجود مخاطب اثر می‌گذارد، بدون آنکه خودش متوجه باشد. محصول رسانه‌ای هم کارکرد و اثر خودش را دارد؛ اما مبتنی بر داده است و فرآیند تبدیل مفهوم به فرمی که بر جان مخاطب اثر می‌گذارد، در آن کمرنگ‌تر است.

• آدم ایدئالی که باید در دورهٔ جدید ساخته شود و ما داریم برایش برنامه‌ریزی می‌کنیم؛ چگونه آدمی است؟

هنرمند انقلاب اسلامی. یعنی ما باید از مسیر تربیت کنش‌گر رسانه‌ای، به افرادی برسیم که بتوانند فرم‌های هنری اثرگذار خلق کنند. بتوانند به محصولی برسند که از لایهٔ مفهوم به لایهٔ فرم پیوند خورده و مخاطب از آن اثر می‌گیرد.

• قبلش باید این سوال را بپرسیم: هنرمند چگونه به خلق می‌رسد؟

دراین‌باره نظرات مختلفی وجود دارد؛ ما هم مباحثات زیادی راجع به آن کرده‌ایم. به نظر مأموریت ما در حوزه هنری تربیت هنرمند انقلابی است؛ کسی که ارزش‌های انقلاب اسلامی در او درونی شده و می‌جوشد. و همان جوشش باعث می‌شود او وارد میدان شود و با خلق یک محصول هنری، بخش قابل توجهی از مردم این نسل یا نسل‌های بعدی را، تحت تأثیر آن مفهومی که به آن اعتقاد دارد، قرار بدهد.

• این هدف چقدر ساختنی و مدیریت‌پذیر است؟ چنین انسانی چقدر تربیت‌پذیر است؟

این همان سؤالی است که در آن مناقشه وجود دارد. اولاً شدنی است؟ دوماً، فرآیندی هست یا نه؟ و...

• شاید اکتشافی باشد...

این مسیر، یک مسیر تربیتی است؛ مربی و متربی دارد. واقعیت این است که ما هنوز در مسیر هستیم؛ به مقصد و محصول نرسیده‌ایم که بتوانیم جواب این سوال‌ها را دقیق

نمی‌توانیم بگوییم به طور خاص معاونت آموزش، فیلمساز تحویل داده است. البته افرادی در کلاس‌های آموزشی ما هستند که فیلمساز هم شده‌اند؛ اما نمی‌توانیم بگوییم که از جریان تربیتی و آموزشی معاونت برخاسته‌اند

بدهیم. تجربه‌هایی شده و خروجی‌هایی هم داده است؛ اما هنوز نمی‌توانیم بگوییم جایی در جبههٔ انقلاب اسلامی وجود دارد که این مسیر را طی کرده و به یک الگو رسیده است.

• از رهگذر دو سؤال اخیر، برسیم به این سوال: ایدهٔ تربیتی شما چیست؟

در ساخت جدید حوزه هنری، تبدیل معاونت پژوهشی و آموزشی به مرکز آموزش معنا و مفهومی دارد. باید آستین‌هایمان را بزنیم بالا و برویم وسط میدان. با نشستن در ستاد و ابلاغ نامه و دستور قرار نیست اتفاقی بیفتد. عالم تربیت، عالمی است که باید وسط میدان، دل به دل مخاطب بدهی و طراحی و معماری کنی. معمار باید بالاسر بنای خودش باشد؛ آجر به آجر، طبق نقشه‌اش بسازد و بالا بیاید. من مرکز آموزش را منظومه‌ای از مدارس کارگاهی در رشته‌های مختلف هنری می‌بینم. این مدارس نسبت به خودشان و نسبت به همدیگر، عملکرد مشخصی دارند.

• مدارس یا رشته‌ها؟

مدارس. مدرسه‌ای موضوعی که در آن مجموعهٔ اتفاقات آموزشی، تربیتی و کارگاهی رخ می‌دهد. برای مثال مدرسهٔ کارگاهی فیلمنامه‌نویسی. دیگر یک کلاس، یک دوره و حتی یک دورهٔ جامع نیست؛ دقیقا یک مدرسه است؛ اما صرفاً آموزشی نیست، تربیت‌محور است.

• تربیت‌محور یعنی چه؟ چطور این اتفاق می‌افتد؟

کلیت طرح این است: فرآیند ما از آموزش و کلاس شروع می‌شود. ولی فضا، فضای یک مدرسه است؛ یعنی یک محدودهٔ فیزیکیِ قابل حس دارد که در آن فضای تربیتی شکل می‌گیرد. شما وقتی در مسیر تردد، در مترو و اتوبوس هستید، کتابی را می‌خوانید؛ چه‌بسا چیزی هم یاد بگیرید و آموزشی برای شما حاصل شود؛ اما برای شما فضای آموزشی شکل نمی‌گیرد. در مدرسه این اتفاق می‌افتد. برای مثال مدارس متوسطه، متناسب با نوع مدیریت و نگرش‌های حاکم بر آن، فضاهای متفاوتی دارند که خانواده می‌گردد تا برای فرزندش یک فضای مناسب انتخاب کند؛ وگرنه کتاب و محتوای آموزشی همه‌جا یکی است.

مدرسه‌ای که ما در حوزه هنری به آن اشاره می‌کنیم، کارش را با کلاس‌های آموزشی شروع می‌کند و به مرور افراد وارد فضای کارگاهی می‌شوند. یعنی صرفاً ارائهٔ استاد و هنرجو نیست. تعامل هنرجو با رشته و استادش، محدود به دو سه ساعت در کلاس نیست. بچه‌ها در آن رشته کم‌کم وارد عملیات می‌شوند. گاهی از فضای کارگاهی هم یک مقدار خارج شده و پروژه دست‌شان است؛ باید به عنوان خروجی مسیر تربیتی‌ای که طی کرده‌اند، اثری خلق کنند. این‌ها همه در فضای مدرسه اتفاق می‌افتد. برای مثال مدرسهٔ فیلمنامه، مدرسهٔ فیلمسازی، مدرسهٔ هنرهای دیجیتال، مدرسه داستان و روایت؛ در همهٔ این‌ها ابتدا باید اساتید و نظام آموزشی مستقر بشود و قابلیت رصد و ارزیابی وجود داشته باشد. صرفاً کار آموزشی در آن اتفاق نمی‌افتد؛ از جایی به بعد فضای تربیتی و کارگاهی بر مدرسه حاکم می‌شود.

برای تقریب به ذهن مثال مدارس علمیه را می‌زنم که طرح درس، منابع، سطوح و نوع ورودی آن مشخص است. از یک مرحله‌ای به بعد طلبه‌ها نیاز به کلاس ندارند و درس خارج می‌خوانند که یک فضای اجتهادی است.

• برای تقریب به ذهن، چیزی شبیه به شهرستان ادب مد نظر است؟

مدرسه خیلی بیشتر بچه‌ها را در طول هفته و سال درگیر می‌کند؛ اما مثالی که شما زدید یک اردو در طول سال، یا نشست‌های هفتگی برگزار می‌کند؛ و تعهدی نسبت به شما ندارد؛ بستگی به زرنگی و تلاش شما دارد که در یک مدت مشخص به یک خروجی رسیده باشید.

برای تقریب به ذهن، من مدارس علمیه را مثال می‌زنم که طرح درس، منابع، سطوح و نوع ورودی آن مشخص است. از یک مرحله‌ای به بعد طلبه‌ها نیاز به کلاس ندارند و به سطح درس خارج می‌رسند که یک فضای اجتهادی است. این مثال در در عالم علوم دینی است. در عالم هنر، مبتنی با نگاه ما، می‌شود مدارس کارگاهی تربیت‌محور.

• فرآیند آموزش در این مدارس چقدر طول می‌کشد؟

هر مدرسه بسته بر نیاز رشته‌اش، زمان‌های متفاوتی دارد.

• پس مثل دورهٔ گذشته، یک دورهٔ عمومی دو ساله نداریم.

ما دیگر نمی‌خواهیم بگوییم دوره. چرا؟ برای مثال دورهٔ داستان‌نویسی: نهایتش این است که شما از نویسندگی خلاق شروع و با رمان‌نویسی ختمش می‌کنید. البته این اتفاقات در مدرسه هم می‌افتد؛ اما دوره دیگر آن فضای تربیتی مدنظر ما را ندارد. صرفِ سر کلاس نشستن و استاد را دیدن قرار نیست یک نفر را رشد بدهد. در مدرسه به مجموعه‌ای از نیازهای تربیتی پرداخته می‌شود. پاسخ به برخی از این نیازهای تربیتی را جسته گریخته در جاهای دیگر داریم؛ اما مدرسه جایی است که فرآیند تربیتی همراه با کلاس آموزشی در آن شروع می‌شود. بچه‌ها هم می‌دانند که یک دوره‌ای از عمر تربیتی‌شان را باید سر کلاس بگذرانند.

• پیش از این، نقدی دربارهٔ طولانی شدن دوره‌ها وجود داشت. شما برای کوتاه شدن مدت زمان آموزش برنامه‌ای دارید یا نه؛ معتقدید که اصلاً باید طولانی شود، تا حق مطلب ادا شود؟

مسلم است که باید زمان معقولی داشته باشد؛ یعنی افراد ابتدا باید به یک مرتبه‌ای از رشد برسند و بعد با تولید محصول، هویت هنری برایشان شکل بگیرد. اولین اثری که هنرجو خلق می‌کند، به او هویت می‌دهد. فرض کنید در مدرسهٔ داستان به بچه‌ها می‌گوییم یک مسیر دوازده‌ماهه داریم که در صورت همراهی و همکاری به رمان می‌رسید. هنرجو می‌داند که پس از یک سال، باید اثری خلق کند. در عالم ادبیات داستانی اثرش قابل ارزیابی است و به عنوان نویسنده شناخته می‌شود. از اینجا به بعد، هرچند فرد هرگز بی‌نیاز از آموزش نمی‌شود؛ اما از فضای تربیتی ما به فضای تولید (استودیوها، دفاتر تولید و...) وارد می‌شود. ما او را به نوعی تحویل می‌دهیم و علاوه‌بر هویت هنرجویی، هویت تولیدکننده هم به خود می‌گیرد. این فرآیند حتماً باید زمان معقولی داشته باشد. اگر بچه‌ها بعد از دو سه سال بودن در فضای تربیتی، به محصول نرسند، دیگر کی می‌رسند؟ میوه وقتی رسید، باید چیده شود؛ وگرنه می‌پوسد. این چرخه است که باید شکل بگیرد و حوزه هنری فضایی است که امکان شکل‌گیری چنین چرخه‌ای در آن وجود دارد.

• پس به عدد دقیقی برای مدت آموزش نرسیده‌ایم؟

در هر رشته فرق می‌کند. در داستان‌نویسی، اگر شخص بین نه تا دوازده ماه در فضای مدرسه‌ای قرار بگیرد، به خروجی‌های اولیهٔ قابل ارزیابی خواهد رسید.

• سینما چطور؟

در عالم تصویر، بالای دو سال حضور در فضای تربیتی آموزشی نیاز است.

ما دنبال این هستیم که منظومه‌ای از مدارس ایجاد کنیم. یعنی چه؟ یعنی این مدارس به هم مرتبط‌اند. مدرسهٔ داستان، فیلمنامه‌نویسی، هنرهای دیجیتال و...

• روی چه رشته‌هایی تمرکز خواهید کرد؟

مدرسهٔ داستان، مدرسهٔ فیلمنامه‌نویسی، مدرسهٔ فیلم‌سازی، مدرسهٔ هنرهای دیجیتال. ما دنبال این هستیم که منظومه‌ای از مدارس ایجاد کنیم. یعنی چه؟ یعنی این مدارس به هم مرتبط‌اند. مدارس مختلف پس از ایجاد باید بتوانند با یکدیگر تعامل تربیتی و حتی تولیدی در حوزهٔ هنرجویی داشته باشند. این مدارس این‌طور نیستند که برای مثال هزار نفر هنرجو داشته باشد، یا ده ساختمان در تهران! کیفی به موضوع نگاه کنید. این مدارس می‌توانند حلقه‌های چهل پنجاه نفره‌ای از افراد پای کار باشند که یک سال آموزشی را با هم می‌گذرانند. کیفیت بر کمیت غالب است.

• فیلمسازی یعنی همان کارگردانی؟

با مسامحه می‌گوییم کارگردانی. فیلمساز خالق و مؤلف است. چیزی بین کارگردان و تهیه کننده! خودش می‌نویسد، پژوهش می‌کند، تیم جمع می‌کند. گاهی ایده‌اش را می‌آورد، یکی دیگر می‌نویسد، خودش بالاسر کار است و کارگردانی می‌کند. می‌دانید چه می‌گویم؟ فیلمسازی ماجرای متفاوتی از سایر رشته‌ها دارد.

• منظور از هنرهای دیجیتال به‌طور دقیق چیست؟

مجموعهٔ بازی‌سازی، انیمیشن، موشن گرافیک و... است که در بستر دیجیتال، نه صرفاً با ابزار دیجیتال، تولید می‌شود. ما الآن فیلم را با فلان نرم‌افزار تدوین می‌کنیم؛ منظور این ابزار نیست. برای مثال نقاشی دیجیتال گونهٔ جدیدی از خلق اثر هنری است که دیگر لزومی ندارد از ابزار دستی در آن استفاده شود. ترکیبی از فناوری و هنر است. یک فصل جدیدی از هنر امروزی است که مدام توسعه پیدا می‌کند، تعاملی می‌شود و با هوش مصنوعی ارتقا می‌یابد. منظور این است.

• تخمینی برای کمیت ماجرا دارید؟ مثلاً ما اگر فلان تعداد در سال ورودی داشته باشیم، می‌توانیم آن را ارزیابی کنیم؟

تجربه نشان داده که پنجاه درصد ورودی‌ها به دلایل مختلف ریزش می‌کنند. آن پنجاه درصدی هم که می‌مانند، همه در یک سطح نیستند. فرض کنیم ما با صد نفر شروع کنیم؛ اتفاق مبارکی است اگر به بیست نفر برسیم که می‌شود آن‌ها را به عنوان هنرمند معرفی کرد و محصول‌شان قابل ارزیابی است.

• پس ما تا اینجا چهار مدرسه داریم که با هم در تعامل‌اند. برای تخمین ابعاد کار، برای هر مدرسه به‌طور تقریبی چند ورودی می‌بینید؟

ما یک سری زیرساخت، امکانات و محدودیت‌هایی داریم؛ برای مثال فقر استاد داریم، فضا نداریم و... . با لحاظ این موارد، برای هر مدرسه بین شصت تا صد نفر ورودی مطلوب است که در فصل‌های یک‌ساله، هجده‌ماهه، دوساله و سه‌ساله ما را همراهی کنند. همهٔ این‌ها که عرض کردم در فضای فکری مرکز آموزش است. ما سرفصل‌های تحلیل تاریخ و مکتب‌شناسی‌مان را خواهیم داشت.

• به‌صورت موازی؟

نه مثل رشتهٔ دانشگاهی که دروس پایه، عمومی و تخصصی دارد؛ اما تمرکز بچه‌ها روی تخصصی است... دروس پایه و عمومی را هم گذرانده‌اند؛ اما اصلاً ارتباطش را با رشتهٔ تخصصی خود نمی‌فهمند. یا در مدارس که بچه‌ها معارف اسلامی، ادبیات، تاریخ و... را می‌خوانند، چون چاره‌ای جز خواندنش ندارند؛ در حالی که ریاضی و فیزیک و شیمی ضریب بالاتری دارد و بیشتر به دردشان می‌خورد. این اشتباهی است که در تدوین برنامهٔ آموزشی در آموزش‌وپرورش و آموزش عالی اتفاق افتاده است. لذا اگر بیاییم این سرفصل‌ها را در موازات مدرسه‌هایمان قرار بدهیم، همان اتفاقی می‌افتد که در دانشگاه‌ها افتاده و ما به مقصد نرسیده‌ایم. چون لایهٔ قبل از مسئله‌مندی، تفکر و تحلیل است. ضرورت دارد که سر کلاس تاریخ تحلیلی بنشینی، جریان‌شناس بشوی؛ بعد بروی سر کلاس فلان تکنیک و یادگیری ابزار. ما در حوزه هنری این فضای فکری را در قالب دو، سه کلاس بیشتر نداریم؛ این حتما باید تقویت بشود؛ نه فقط در مرکز آموزش. باید پژوهشگاه ایجاد کنیم، فضاهای باشگاهی دیگری بسازیم که در مجموعهٔ حوزه هنری درگیر تحلیل و با هم در تعامل و ارتباطند. چون در این مدرسه‌ها، در مسجدمان، در هیئت هنرمان، در اردوهایی که برگزار می‌کنیم، باید ظرف فکری بچه‌ها پر بشود.

البته این زمانه، زمانه‌ای نیست که کسی را بتوان اجبار کرد. اجباری باشد، می‌آید سر کلاس، می‌پیچاند و می‌رود. ما در مدارس علمیه و عالم تربیت دینی هم می‌بینیم افراد مبتنی بر احساس نیازشان وقت می‌گذارند و خودشان را وقف می‌کنند. جبری نیست. ما هم باید یاد بگیریم که چگونه افراد قلاب‌شان به فضای فکری گیر می‌کند. قلاب که گیر کرد، آن وقت فرد می‌فهمد که اگر محصولش ضعیف است، به این خاطر است که او اهل نظر و درک نیست؛ و اگر نباشد خلقی صورت نمی‌گیرد.

• مدارس در چه مرحله‌ای هستند؟ چه زمانی شروع به کار می‌کنند؟

برای هر کدام از رشته‌ها متفاوت است. بعضی از مدارس تا دو، سه ماه دیگر می‌توانند شروع به کار کنند؛ یعنی فرآیندها مشخص شده است. اینکه مدیر مدرسه قرار است چه کارهایی کند، نیازمندی‌ها چیست، مخاطب‌مان کیست؛ این‌ها مشخص است. بعضی از مدارس‌مان در این مرحله‌اند. بعضی هم در مرحلهٔ تجربه‌اند؛ یعنی ما داریم درباره فرآیند آموزشی مباحثه و آن را طراحی می‌کنیم؛ طرح درس‌ها را تدوین می‌کنیم. البته ما کار بعضی از مدارس را مبتنی بر برنامه‌مان و بدون اینکه تابلویش را بالا بیاوریم، شروع کرده‌ایم؛ منتظریم یک انسجامی بگیرد.

• مثل مدرسه داستان‌نویسی؟

آفرین. از یک جایی به بعد، به جای یک درس و یک کرسی در لایهٔ آموزش، به آن می‌گوییم مدرسه کارگاهی داستان، با فضای آموزشی و تربیتی مخصوص به خودش.

• یعنی کم‌کم جای خود را در پازل مدرسه پیدا می‌کنند.

در واقع ما هم داریم فهم‌شان می‌کنیم. می‌دانید؟ ادعا زیاد است. خیلی‌ها پیش ما آمدند و گفتند به ما اتاق و امکانات بدهید، ما چه و چه خواهیم کرد؛ اما در میدان عمل، همان ریشوها هم حرف غربی‌ها را می‌زنند. این قرار نیست به ما خروجی‌ای با نگرش انقلاب اسلامی بدهد. بنابراین ما هم در مقام ارزیابی، انعطاف و فهم این ماجرا هستیم. این را در پرانتز بگویم: ما در این سال‌ها خیلی کور کار کرده‌ایم. آموزش داده‌ایم که آموزش داده باشیم. نپرسیدیم اصلا برای چه این کار را می‌کنم؟ اگر بخواهیم به نتیجه برسیم، باید با چشم بازتر جلو برویم.

• یعنی اگر در گذشته یک دورهٔ چهار، پنج ساله داشتیم؛ الآن می‌خواهیم مبتنی بر نیازمان دو سال

مدارس باید خودشان، خودشان را ترویج کنند. اگر تعامل بین این‌ها برقرار نشود، ایدهٔ ما ناقص خواهد بود. بنابراین ما درنهایت مرکز آموزش را مدارس به‌هم‌مرتبطی می‌دانیم که یک منظومه شکل می‌دهند.

اولش را نگه داریم و سال‌های بعد را که تکنیک بوده، درون آن ادغام کنیم. فضایی تعاملی هم بر محتوا سوار است و هنرجو روی یک مسئله متمرکز می‌شود.

مجموعه‌ای از این‌هاست. یک برنامهٔ به‌هم‌پیوسته است؛ برای مثال شخص از کلاس نویسندگی خلاق که بیرون می‌آید، باید سر کلاس روایت‌شناسی برود. بعد از آن وارد کارگاه عناصر داستانی شود، سپس نقد داستان را یاد بگیرد. بعد برود در اردوی سوژه‌یابی و بعد از آن تیم پژوهشی تاریخ شفاهی و... . این‌ها همه به یکدیگر پیوسته‌اند. یک منطقی دارد. ما در بعضی رشته‌هایمان این منطق را درآورده‌ایم و در بعضی دیگر در حال تلاش هستیم. تا از روی کاغذ پیاده شود، کلی آن را بالا و پایین می‌کنیم؛ حتی درصدی از آن را حذف می‌کنیم، چون می‌دانیم درست است؛ اما محدودیت داریم و نمی‌توانیم انجامش بدهیم. مدل تربیت ما تا حداقل یک دوره خروجی ندهد و ارزیابی نشود، نمی‌توان حرف متقنی زد.

ما یک سال کامل برای شناخت، برنامه‌ریزی و شروع زمان گذاشته‌ایم. امیدواریم در ماه‌های آخر ۱۴۰۱، مدیران مدارس‌مان یکی‌یکی مشخص بشوند. ساختار و برنامه‌شان مشخص بشود؛ تابلویش را بالا بیاوریم و مثلاً یک سال بعد ما منظومهٔ مدنظر و ارتباط بین مدارس را برقرار کنیم. یعنی برای مثال بچه‌ها بدانند چرا به مدرسه داستان آمده‌اند و ارتباطشان با فیلمنامه چیست؟ این خودش فصل سوم کار ماست که پیچیدگی‌های خاص خود را دارد و به نظر می‌تواند ایدهٔ تربیتی ما را تکمیل کند.

• پس تا پایان سال ۱۴۰۲ هم تمام مدارس با نظام آموزشیِ تدوین‌شده شروع به کار کرده‌اند و هم ارتباط منظومه‌ای بین‌شان برقرار شده است؟

بله. تا پایان سال مدارس شکل گرفته و ارتباطات بین بعضی‌هایشان ایجاد شده است. این مدارس باید یکدیگر را در حوزه‌هایی پوشش بدهند؛ در حوزهٔ محتوای آموزشی، مربی‌گری، تدریس و حتی ترویج. مدارس باید خودشان، خودشان را ترویج کنند. اگر تعامل بین این‌ها برقرار نشود، ایدهٔ ما ایدهٔ ناقصی خواهد بود. بنابراین ما در نهایت مرکز آموزش را مدارس به‌هم‌مرتبطی می‌دانیم که یک منظومه شکل می‌دهند. این مجموعه همان فضا و اتمسفری است که تربیت در آن واقع می‌شود.

• ورودی‌های این منظومه چه مدل آدم‌هایی هستند؟ اگر بگوییم بچه حزب‌اللهی‌ها، دقیقا منظورمان چه افرادی است؟

بچه‌های انقلابی که در خانواده‌های انقلابی رشد یافته‌اند؛ به مبانی انقلاب اسلامی معتقد، پایبند و معترف‌اند؛ و انگیزهٔ سربازی در عرصهٔ هنر و رسانه را دارند. ما در مصاحبه‌هایمان این موارد را بررسی می‌کنیم. البته با همهٔ این‌ها، باز ریزش خواهیم داشت. این بچه‌ها باید سه چهار روز در هفته زمان بگذارند.

• یعنی یک فرد تقریباً نیمی از وقتش را باید کامل بگذارد. چنین آدم‌هایی با این انگیزه، تمرکز و صرف زمان پیدا می‌شوند؟

در این سال‌ها نوع پرداختن ما به مقولهٔ آموزش، یک اتفاق حاشیه‌ای در طول جریان زندگی‌مان بوده است. مثلاً طرف کاسب است، کارمند و کارگر است؛ کلاس را هم می‌آید. آن خروجی که ما به دنبالش هستیم از این طریق در نمی‌آید. بنابراین همان اول در فراخوان می‌گوییم برنامه این است و در هفته سی‌وشش تا چهل ساعت باید وقت بگذارید. لذا فقط یک دورهٔ سنی می‌تواند، شرکت کند.

• زیر بیست سال؟

آموزش و تربیت در یک دورهٔ سنی امکان‌پذیر است؛ از شانزده، هفده تا بیست‌ویک سال؛ می‌شود از دبیرستان تا اواسط دورهٔ دانشجویی. از جایی به بعد، فرد هویت و شخصیتی پیدا کرده، به درآمدی رسیده و مسیرش مشخص شده است. البته ما آدمی را هم داریم که چهل سالش است و همچنان برای خودش در حوزهٔ آموزش وقت می‌گذارد؛ این استثناء است.

• رویکردهایی ضدآموزشی وجود دارند که خیلی به نشستن سر کلاس معتقد نیستند و می‌گویند از همان ابتدا، کار باید شروع شود؛ یا رویکردهایی هستند که به تکثر در حوزهٔ آموزش معتقدند. نسبت کار شما با این نگاه‌ها چیست؟

ما مخاطبین مختلفی داریم. برای مثال آقایی بازنشسته است، یا خانمی مادر و خانه‌دار است؛ اما توان و انرژی دارد. ما نمی‌توانیم بگوییم نیا! ولی این فرد به دلایل متعدد، سرباز کف میدان ما نخواهد بود. لذا در حوزه هنری باید فضاهای مختلفی وجود داشته باشد که انواع مخاطب را در خود جا بدهد.

مرکز آموزش تکلیفی به عهدهٔ خودش می‌بیند؛ آن هم این است که یک فضای تربیتی متمرکز ایجاد کند. میراثی از خودش به جا بگذارد و نیازی را برطرف کند. برای مثال در حوزهٔ سینما می‌گویم وظیفه‌ام این است که طی دو سه سال سینماچی حزب‌اللهی تربیت کنم. من نمی‌توانم با خاله‌بازی و مماشات این نیاز را تأمین کنم. یک کار جدی نیاز دارد. در عین حال، استثنائاتی هم وجود دارد. کسی بعد از چهل سالگی، نویسندگی را شروع کرده و موفق هم شده است. نمی‌توانیم راهش را سد کنیم. باید در حوزه فضایی هم برای این نوع مخاطب داشته باشیم؛ هرچند که ورودی ما نباشد. لذا ایدهٔ تکثر در فضاهای دیگر حوزه هنری می‌تواند کارکرد داشته باشد.

ما نیازهای متنوعی داریم؛ نمی‌توانیم با ایده‌های انحصاری، همهٔ تخم مرغ‌هایمان در حوزهٔ تربیت را در یک سبد بگذاریم. ما هم به آدم‌های جدی و عمیقی احتیاج داریم که هر سه چهار سال اثر تولید می‌کنند؛ هم به آدم‌هایی نیاز داریم که اقتضائی کار می‌کنند، امشب تصمیم می‌گیرند و فردا شب کارشان را می‌توان دید. لذا چون نیازها متنوع و متکثر است، ایده‌های تربیتی هم می‌تواند متنوع و متکثر باشد. هیچ ایرادی هم به آن وارد نیست. بخشی از این نیاز را، جایی مثل مرکز آموزش باید تأمین کند؛ بخش دیگری را جای دیگر در حوزه. این مخاطب است که انتخاب می‌کند با چه میزان صرف وقت، در چه فرآیند آموزشی قرار می‌گیرد.

• ایده، ایدهٔ شُسته‌رُفته و حساب‌شده‌ایست. برای تحققش چطور می‌شود انگیزه را در آدم‌ها، آن هم برای مدت زمان طولانی، ایجاد و حفظ کرد؟ تجربه نشان داده که مسائلی از این دست، پاشنه‌آشیل طرح‌های مشابه بوده و زمین‌شان زده است.

بله. اگر ما با بخش تولید دست ندهیم، زمین می‌خوریم. حیات یک تولیدکننده به تولید و دیده‌شدن اثرش است. این چرخه باید کامل بشود. ما نمی‌توانیم در مرکز آموزش نیرو تربیت کنیم؛ اما در استودیوها و دفاتر تولیدی‌مان با افراد دیگری کار کنیم. به‌علاوه، بخش عمده‌ای از منتورها و ارزیاب‌های ما از بچه‌های دفاتر تولید حوزه‌اند.

• چنین حوصله‌ای در دفاتر تولید می‌بینید که پای کار بیایند؟

الآن در بعضی رشته‌هایمان این کار را کرده‌ایم. برای مثال دورهٔ آموزش فیلمنامه‌نویسی‌مان را به مرکز تولید فیلمنامه در سازمان سینمایی متصل کرده‌ایم. ناظر قراردادمان هستند؛ خروجی را کارشناسی می‌کنند. یعنی دو سه جای

چون نیازها متنوع است، ایده‌های تربیتی هم می‌تواند متنوع باشد. هیچ ایرادی هم به آن وارد نیست. بخشی از این نیاز را مرکز آموزش باید تأمین کند؛ بخش دیگری را جای دیگر در حوزه.

دیگر هم در حوزه هستند که کار را می‌بینند. این وظیفهٔ مدیر مدرسه است که وقتی بچه‌هایش به یک سطحی می‌رسند، آن‌ها را به جریانات تولید وصل کند. مدرسه باید از کسانی که در عرصهٔ تولید فعالیت می‌کنند، کانون دانش‌آموختگان داشته باشد. این‌طور نیست که اگر فرد به یک کار اولی رسید، ما رهایش کنیم. یک «تا» دارد: «تا» وقتی شخص به قوام برسد و روی پای خودش بایستد؛ آن وقت دیگر نیاز به پشتیبانی ما ندارد. بنابراین حتماً در حوزه هنری باید حلقه تربیت و تولید به هم وصل شوند تا آن پاشنه‌آشیل رفع شود.

• گاهی می‌بینیم هنرجوهایمان همراه ما می‌آیند و رشد می‌کنند، بعد می‌روند با جای دیگری کار می‌کنند و می‌درخشند.

اشکالی ندارد. اصلا ما خودمان به جاهای دیگر وصل‌شان می‌کنیم. در زمینهٔ تولید نمی‌توانیم محدود کنیم. حتی شاید نتوانیم هزینهٔ همهٔ تولیدات را فراهم کنیم. کار ما این است که جنبش‌ها و ارتباطات را ایجاد کنیم؛ در خلالش نیازهای خودمان هم برآورده می‌شود.

• برای اینکه آدم‌های تکنیکی کاربلد از فضای انقلابی خارج نشوند، چه می‌شود کرد؟ دقت در جذب و محتوای کلاس‌ها کافیست؟

سن اگر از چهل بگذرد، شخص به ثبات می‌رسد. ما اگر بتوانیم بیست سال این آدم‌ها را درست همراهی کنیم؛ چنین اتفاقی نمی‌افتد.

• بیست سال خیلی است. ما فیلمسازهایی داشتیم که اول فکر می‌کردیم این‌ها امید انقلاب می‌شوند؛ اما ناگهان دیدیم ورق‌شان برگشت.

مشکل این است که درست همراهی‌شان نکردیم؛ رهایشان کردیم. وگرنه بیست سال چیزی نیست. ما از سال هشتادونه شروع کردیم؛ دوازده سیزده سال گذشته است. اگر من و شما هفت سال دیگر هم بایستیم، می‌شود چقدر؟

• بیست سال!

در عالم تربیت و حوزهٔ فرهنگ، بیست سال چیزی نیست؛ خیلی زود می‌گذرد.

• خود تعامل با افراد مهم است که چگونه باشد. ما انگار فناوری‌اش را نداریم. برنامهٔ مشخصی برایش دارید؟

مطلق نمی‌شود گفت؛ هم کارهایی کرده‌ایم، هم نکرده‌ایم. ولی این مسئله به صورت هدف‌گذاری و برنامه در ساختار ما جاری نشده است که مثلاً بگوییم ما نسبت به این سی نفر تکلیف داریم. وقتی می‌گوییم مدرسه، از ورودی تا خروجی و دانش آموختگانش، به خاطر زیستی که کنار هم داشته‌اند، نسبت به هم تعهد پیدا می‌کنند. نه اینکه یک نفر صرفاً ده جلسه کلاس‌های ما را بیاید و برود؛ نه! ما با هم زندگی کرده‌ایم. این آدم سرمایه است که ما خرجش کرده‌ایم؛ نمی‌توانیم رهایش کنیم. یکی از دلایل قوام ساختار همین است که بچه‌هایش را رها نمی‌کند. اگر منِ مدیر با بچه‌هایم تعامل مستقیم نداشته باشم، کار ستادی کرده‌ام؛ ولی مدیر مدرسه این‌طور نیست. اوست که فضای تربیتی را ایجاد می‌کند. به یکی از بچه‌ها پیشنهاد تولیدی می‌دهد، به یکی تربیتی؛ برای هر کدام از این‌ها نسخه‌ای می‌پیچد تا این بچه از دست نرود و حیاتش ادامه پیدا کند. این تجربه‌ها جدید نیست؛ بارها تکرار شده است؛ منتها ما در حوزه هنری آن را جاری و ساری نمی‌بینیم. وگرنه در فضای هنر و رسانه جاهای زیادی را می‌شود مثال زد که این اتفاق افتاده است.

• چه نمونه‌های موفقی وجود دارند؟

برای مثال سفیرفیلم. برای بچه‌های ورودی‌اش حتی‌المقدور برنامه دارد؛ هم در حوزهٔ تربیت، هم اشتغال، هم ارتقاء. رهایشان نمی‌کند. این یکی از مؤلفه‌های جدی جبهه‌سازی است. جبهه هم فرمانده می‌خواهد، هم افسر، هم سرباز و نگهبان. عرضم این است: اگر اکوسیستم شکل بگیرد، نگرانی‌هایی که مطرح می‌کنید به حداقل می‌رسد. و این اتفاق نمی‌افتد مگر اینکه درکی از هم پیدا کنیم؛ یعنی دفتر تولیدمان ببیند استعدادهای خوبی اینجا هست که می‌شود رویش حساب کرد و به دردش می‌خورد. اگر از ابتدای مسیر تربیت، با دفتر تولیدم در ارتباط نباشم؛ من یک چیز تربیت می‌کنم، او یک چیز دیگری می‌خواهد. باز می‌شود همان آش و همان کاسه. لذا ما از ابتدا با هم تعامل داریم. نظر می‌گیریم. می‌گوییم دو تا از تولیدکننده‌هایت را به عنوان مربی بفرست که تدریس کنند؛ تهیه‌کننده‌هایت بیایند در مجموعهٔ ما چرخی بزنند؛ بچه‌های ما بیایند در پروژه‌های شما دستیاری کنند. در این صورت مخاطب هم می‌داند که اگر درست همراهی کند، در حوزه هنری اشتغال و آینده‌اش مشخص است. آن وقت منِ مرکز آموزش هم طاقچه‌بالا می‌گذارم! جدی و دقیق مصاحبه می‌کنم؛ از هزار نفر ثبت‌نامی، صد نفر را جذب می‌کنم. بِلخی و بدون برنامه نمی‌گویم بروید سر کلاس بنشینید.

• به نظر می‌رسد حرف اصلی سند تحول دربارهٔ آموزش، ایجاد هسته‌های هنری است. نسبت مرکز آموزش با این راهبرد چیست؟

این مدرسه‌ها هرکدام یک هسته هستند. هر مدرسه نهایت با شانزده، هفده نفر استاد و کادر اجرایی اداره می‌شود و ظرفیت محدودی در پذیرش و پشتیبانی دارد. این جوابگو نیست؛ هسته‌ها باید تکثیر بشوند. مهم این است که هستهٔ اول ایجاد و فرآیند در آن فهم شود. جایگاه هر مبحث و سرفصلی در آن مشخص بشود. این اگر محقق شد، آن وقت می‌گوییم الگو قابل تکثیر است. می‌توانیم بگوییم فلانی این الگو را ببر در استانت با استادهای خودت پیاده کن. ما در مرکز آموزش دنبال الگوسازی هستیم تا هسته‌سازی. ساخت الگو مقدمه‌ایست بر ایجاد هسته‌های تربیتی.

در حال حاضر، هسته‌هایی وجود دارند که راحت‌تر از فرآیند ما، کار تربیتی می‌کنند و خروجی‌هایی هم دارند. آن‌ها در جایگاه خودشان محترم‌اند؛ ولی کیفیت‌ها فرق می‌کند. مثال بزنم. مدرسهٔ علمیهٔ شهرستانی در کاشان، مدرسهٔ علمیهٔ معصومیهٔ قم و مدرسهٔ مشکات، هر سه مدرسهٔ علمیه هستند؛ اما کیفیت‌ها و طلبه‌های خروجی از هر کدام کاملاً متفاوت است.

• باتوجه به وضعیت فعلی، چه چالش‌هایی را در مسیرتان پیش‌بینی می‌کنید؟

اولین چالش ما تأمین استاد است. آن‌هایی که بلدند درس بدهند، تولید را به تدریس ترجیح می‌دهند. یا باید آدم خیلی مخلصی باشند که برای تربیت وقت بگذارند؛ یا باید پول خوبی بدهید که به‌جای تولید، تدریس کنند.

چالش دوم محتوای آموزشی است. ما در بعضی سرفصل‌ها حرفی برای گفتن نداریم؛ می‌رویم همان حرف‌های قبلی را یاد می‌گیریم که در جبههٔ خودمان پیاده کنیم. این یعنی خلق محیط آموزشی از سمت ما اتفاق نیفتاده است. جایی ننشسته‌اند محتوای آموزشی هنر

در مقام ایدهٔ مرکز آموزش داریم به یک ثبات می‌رسیم. پس از بحث و بررسی‌های بسیار، حالا می‌توانیم ساختاری از مرکز آموزش نشان دهیم که فکر می‌کنیم درست است.

و رسانه را کامل دربیاورند. از طرفی سرعت تحولات هم بالاست. فرض کنید در حوزهٔ تصویربرداری یک دور کامل محتوا را درآورده‌اند؛ ولی این نوع تصویربرداری در سینما دو سال دوام داشته و حالا دیگر منسوخ شده است؛ تکنیک عوض شده و انجام آن کار دیگر منطق ندارد. برای مثال فوکوس‌کشی در تصویربرداری سینما یک مقولهٔ محاسباتی است؛ اما در دوربین‌های امروزی دیگر کاربردی ندارد. ما در محتوای آموزشی خیلی عقب هستیم؛ چالش جدی ماست.

چالش سوم ما این است که فرآیند تربیت زمان‌بر است و صبر می‌خواهد؛ ولی ساختارها صبور نیستند. مدام فشار می‌آورند که چه شد؟ خروجی‌تان کو؟ اگر بخواهیم صرفاً بالادستی‌مان را راضی نگه‌داریم، کار عجله‌ای می‌شود و ایده ناقص جلو می‌رود.

• ساختار حوزه هنری آمادهٔ همراهی و همکاری برای تغییر هست؟

با فاصله‌ای قابل توجه، می‌توانم بگویم بهترین جا برای تربیت هنرمند حوزه هنری است. اول به این خاطر که مثل ساختارهای دیگر در جمهوری اسلامی، بروکراتیک نشده است. زنده و منعطف است؛ تبدیل به یک کارخانه خشک زمخت نشده است. می‌شود در آن فضای جدید تعریف کرد. زمینش شوره‌زار نیست؛ حاصلخیز است و بذر خیلی زودتر از جاهای دیگر در آن پرورش پیدا می‌کند. دوم به این دلیل که ریشه دارد، از عمر آن یکی دو روز نگذشته است. نسل‌های گذشته‌اش دلسوزند و نسبت به آن غیرت دارند. هرکاری بخواهیم انجام بدهیم، عده‌ای پیگیر می‌شوند که چه می‌خواهی بکنی؟ که هستی؟ چه هستی؟ یعنی عقبه‌هایی جدی دارد. مزیت سوم هم این است که با تغییر این دولت و آن دولت، زمین‌لرزه در آن ایجاد نمی‌شود. می‌توان کارهای هفت هشت ده ساله در آن انجام داد.

• ساختار خود مرکز آموزش چطور؟ پذیرای چنین تغییراتی هست؟

مرکز آموزش در حال تأسیس و ساخته‌شدن است. پیش از این معاونت آموزش و پژوهش بوده، کلاس‌هایی هم داشته؛ اما کاملاً با هم متفاوتند. به‌طور تقریبی می‌توان گفت دورهٔ شناخت، ایده‌پردازی و برنامه‌ریزی در حال کامل‌شدن است. در مقام ایدهٔ مرکز آموزش داریم به یک ثبات می‌رسیم. پس از بحث و بررسی‌های بسیار، حالا می‌توانیم ساختاری از مرکز آموزش نشان دهیم که فکر می‌کنیم درست است. با استفاده از تجربه‌های گذشته می‌توانیم ساحت جدیدی برای آموزش نشان بدهیم.

این اتفاق به تحول حوزه هنری پهلو می‌زند؛ حوزه هم در دورهٔ تحول خودش به سر می‌برد. نه فقط مرکز آموزش، که بخش‌های دیگری هم دارند اضافه یا کم می‌شوند. این تحولات یکدیگر را تشدید می‌کنند و روی هم اثر می‌گذارند.

من راستش خیلی عجله ندارم؛ نه اینکه توقف کرده باشم. بعضی می‌گویند سرعت پایین است. می‌گوییم آقا! وقتی شما بذری می‌کارید، زیر زمین است. مدام هم به آن آب و کود می‌دهید؛ اما چیزی دیده نمی‌شود. بعد از مدتی کم‌کم سر بلند می‌کند. کار ما هم کشاورزیست؛ شخم‌زدن و حاصلخیز کردن زمین است؛ انتخاب و کاشت بذر است. باید آب و کود بدهیم، از گرما و سرما محافظت کنیم تا رشد کند. می‌دانید که کشاورزها یکی از توحیدی‌ترین قشرهای جامعه هستند. همهٔ این کارها را انجام می‌دهند؛ اما امیدشان فقط به خداست که باران بفرستد. آب هم دارد ها! اما باران است که آفت‌ها را می‌شوید و می‌برد.

ما به خدا می‌گوییم این‌قدرش را توانستیم؛ امیدمان به توست. آدمیزاد پیچیده است؛ کار ما شاید دو درصد از صد درصد هم نیست؛ یک بخشی از کار جدی در دست و اختیار ما نیست. مدام التماس می‌کنیم که خدایا آبرویمان نرود؛ ما عددی نیستیم که بخواهیم کاری بکنیم. من بیست سال از سی‌وهشت سال عمرم در تربیت و همراه دانش‌آموز، دانشجو و طلبه گذشته است. این را با گوشت‌وپوست درک کرده‌ام که ما تهش کشاورز هستیم؛ کسی که ادعا می‌کند مربی است، توهم دارد. کشاورزی خیلی ریزه‌کاری دارد؛ نمی‌دانم دیده‌اید یا نه؟ کشاورزان یک سال زمین را می‌کارند. یک سال نمی‌کارند و رهایش می‌کنند تا سال بعد. کسی که دور نشسته، نمی‌فهمد که ماجرا چیست؛ می‌گوید چرا این زمین‌ها را نکاشتید؟ آدم‌های کمیت‌بین که فقط دنبال خروجی هستند، اینطورند؛ در حالی که در فضاهای تربیتی این سنجه‌ها به کار نمی‌آید. حوزه هنری در این سال‌ها، این سعهٔ صدر و صبر را از خودش نشان داده است. امیدوارم همین‌طور بماند.

وگرنه اگر بخواهیم به اینجا و آنجا گزارش بدهیم، باید یک چیزی سر هم کنیم که یک عده را راضی نگه داریم. بنده‌خدایی می‌گفت خدا هم با آن خدایی، جهنمش آباد است. اینکه در قرآن آمده اکثرهم لایعقلون، اکثرهم لایشکرون و... یعنی بخش قابل توجهی از مخلوقات خدا پرتی‌اند. چند صد میلیارد آدم روی کرهٔ زمین آمده‌اند و صدوبیست‌وچهار هزارتایش پیامبر بوده است. عدهٔ کمی از اولیاء خدا و از «السابقونَ السابقون» بوده‌اند. این‌ها هم بیشترشان برای دور اول تاریخ بشرند که به احتمال همان پیامبران هستند. در ادامه قرآن می‌فرماید و «قلیل من الآخرین». تعداد کمی‌شان برای آخرالزمان هستند. یعنی اگر بخواهیم کمّی نگاه کنیم؛ تعداد خیلی خیلی کم می‌شود. بعضی‌ها می‌گویند در هشتاد میلیون نفر، ما باید هشت‌هزار فیلمساز و هشتصد نفر فلان داشته باشیم. در حالی که امام خمینی که تحولی را در منطقه پایه‌گذاری کرد، یک نفر است.

یکی از چالش‌ها و وظایف ما این است که درک درستی از نسبت کمیت و کیفیت در آدم‌ها ایجاد کنیم. دشمن هم حواسش هست. وقتی می‌بیند کار درستی انجام می‌شود، با انواع شیطنت‌ها و شیوه‌ها فشار می‌آورد. می‌گوید از شما که چیزی در نیامد! همان‌ها که عقل‌شان به چشم‌شان است می‌گویند پس ساختمان و عِده و عُده‌تان کو؟ درحالی که آدم می‌بیند از یک اتاقِ چندمتریِ کوچک در یک مدرسهٔ علمیه، چقدر آدم حسابی درآمده است. عکس‌هایشان روی دیوارهای همان اتاق جا نمی‌شود. من دیده‌ام‌ها! باید نگاه‌هایمان را در امر تربیت کیفی‌تر کنیم. البته گاهی می‌بینید لفظ کیفیت را به کار می‌برند؛ اما با سلیقهٔ کمّی نگاه می‌کنند؛ چون خیلی از ابعاد رشد قابل رؤیت و اثبات نیست، درون فرد است. من می‌گویم این آدم با شش ماه پیش، زمین تا آسمان فرق کرده است. می‌گوید کو؟ وزن و قد و حجم نیست که اثباتش کنیم. باید صبر کنید تا نتیجه عینی بشود.

یا می‌گویند ما برای صد نفر هزینه کرده‌ایم؛ پنج نفر درآمده؟ پس بقیه چه؟ متوجه ابعاد کار طبیعت نیستند. درحالی که همین یک نفر، دو نفر و پنج نفرها برای ما کافیست. یک حاج قاسم برای یک جبهه کافیست. یک نفر برای جمعیتی چند صد میلیونی کافیست.

• اگر نکته‌ای در این میان جا مانده بفرمایید.

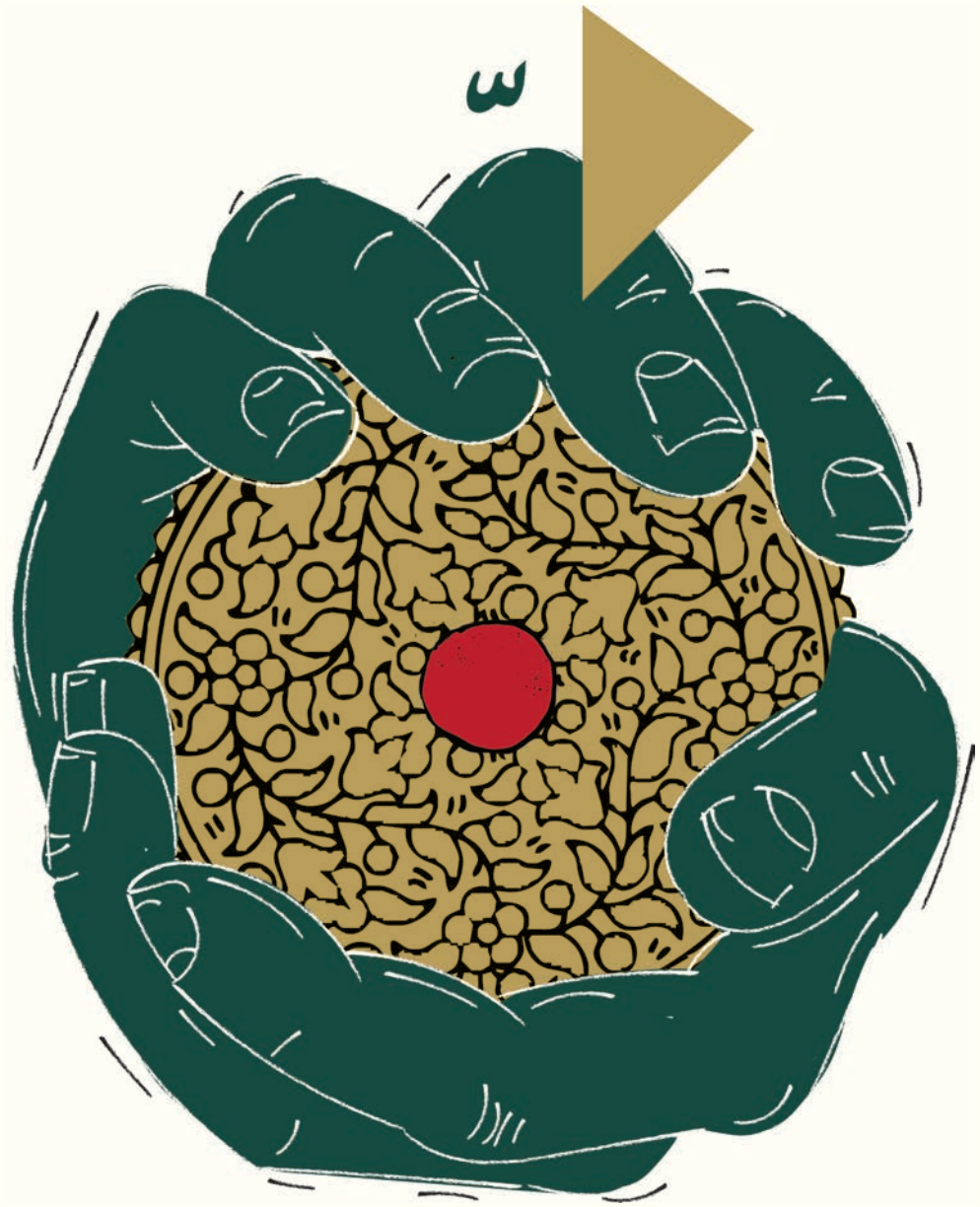
خیلی‌ها از ما توقع دارند، بیشتر از این حرف‌ها ببینند؛ توقع به‌جایی نیست. بعضی‌ها غر می‌زنند. ما نمی‌گوییم هرکس می‌خواهد کار آموزشی و تربیتی بکند، باید با ما هماهنگ باشد. پاسخم به همهٔ این دوستان عزیز، این است که کارتان را تعطیل کنید، بسم‌الله بگویید و وارد عرصه شوید. هرکس هرطور که بلد است، بیاید و بخشی از کار را از زمین بردارد. با چند جوان و نوجوان، در مسجد و مدرسه، در یک گروه جهادی یا دانشجویی، با هرچه که فکر می‌کنی مخاطب توست؛ بخشی از وقتت را برای تربیت بگذار. غر نزن! گاهی فرهنگ غر زدن ما، به جای اینکه مسئله‌ای را حل کند، مسئله‌ساز می‌شود.

گزارش پژوهش[۱]

نور، صدا، دوربین، حرکت

مقایسهٔ وضعیت رشتهٔ کارگردانی سینما در مؤسسات آموزشی داخلی و خارجی

مجموعهٔ پژوهشی هنر ولایی



> «سینما قدرت این را دارد که وضعیت یک جامعه و چشم‌اندازهای آن و نیز ارزش‌ها، آرمان‌ها و اهداف یک ملت را انعکاس دهد و کنش مخاطبان را برانگیزد. به تبع همین ویژگی‌های منحصر به فرد، پرورش سینماگر و فیلم‌ساز نیز اهمیت پیدا می‌کند.»[۲]

امروزه در سرتاسر دنیا رشتهٔ سینما در مؤسسات آموزشی گوناگون و سطوح مختلف به علاقه‌مندان تدریس می‌شود و کشورها از همین طریق نیروی مورد نیاز خود در این عرصه را تأمین می‌کنند. منظور از رشتهٔ سینما، دوره‌ای آموزشی است که طی آن مهارت‌ها و دانش‌های مورد نیاز برای ساخت یک فیلم سینمایی تعلیم داده می‌شود. این رشته شامل ۴ گرایش عمدهٔ تدوین، فیلمنامه‌نویسی، کارگردانی و فیلمبرداری است. در این بین، دانشجویان و فن‌آموزان گرایش کارگردانی، احاطهٔ کامل‌تری بر انواع مهارت‌های مورد نیاز ساخت فیلم دارند و در همین راستا محور گزارش حاضر نیز گرایش کارگردانی است. به تمام مراکزی که مهارت‌های سینمایی و فیلم‌سازی در آن‌ها تدریس می‌شود، به‌طور کلی مدرسه فیلم‌سازی[۳] می‌گویند. در ادامه مؤسسات و آموزشگاه‌های سینمایی داخلی و خارجی از حیث ساختار، فرایند و استانداردهای آموزشی و همچنین برون‌داد بررسی و مقایسه خواهند شد.

از میان مؤسسات داخلی، نخست دانشگاه‌های معتبر وزارت علوم شامل دانشگاه تهران، تربیت مدرس، هنر، صدا و سیما و سوره مطالعه می‌شوند. از میان مؤسسات خارجی، چهار مدرسه فیلم AFI[۴] (مؤسسه فیلم آمریکا)، پکن، تورنتو و لندن بررسی می‌شوند. مبنای انتخاب این مؤسسات، داشتن موقعیت ممتاز در جدول رتبه‌بندی جهانی و نیز پراکنده بودن آن‌ها در کشورهای مختلف دنیا است.[۵]

---

۱. تمام حقوق مادی و معنوی این پژوهش متعلق به مجموعه پژوهشی هنر ولایی است.

۲. بیانات رهبر انقلاب در دیدار جمعی از کارگردانان سینما و تلویزیون، ۱۳۸۵/۵/۲۳.

3. Film School

4. American Film Institute

۵. منابع مورد استناد برای سنجش رتبه این مدارس:

تمام دانشگاه‌های ایران دروس همانندی را در طول دورهٔ تحصیلی ارائه می‌دهند، هرچند که طرح درس واحدی وجود ندارد و اساتید هر دانشگاه مطابق با تجربه و صلاحدید خود طرح درس طراحی می‌کنند.

دانشگاه‌های ایران

- دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران برای مقطع کارشناسی، در دو رشتهٔ ادبیات نمایشی (تئاتر) و ارتباط تصویری دانشجو می‌پذیرد. فارغ التحصیلان کارشناسی این دو رشته می‌توانند در همین دانشکده برای مقطع کارشناسی ارشد در رشته سینما، گرایش کارگردانی به تحصیل ادامه دهند.
- گروه سینما و انیمیشن در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس تنها برای مقطع کارشناسی ارشد در رشتهٔ کارگردانی سینما دانشجو می‌پذیرد.
- دانشگاه هنر از ادغام پنج موسسه هنری (دانشگاه فارابی، دانشکده هنرهای تزیینی، دانشکده هنرهای دراماتیک، هنرستان عالی موسیقی و هنرکده موسیقی ملی) تشکیل شده است و تنها دانشگاه دولتی است که برای مقطع کارشناسی در رشته سینما دانشجو جذب می‌کند. این دانشگاه همچنین برای مقطع کارشناسی ارشد در رشتهٔ کارگردانی سینما پذیرش دارد.
- دانشکده تولید در دانشگاه صدا و سیما با هدف تأمین نیروی مورد نیاز سازمان صدا و سیما، برای مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد در رشته کارگردانی تلویزیونی دانشجو تربیت می‌کند؛ با این وجود فارغ التحصیلان این دانشگاه قابلیت نقش‌آفرینی در عرصهٔ سینما را نیز دارند.
- دانشکدهٔ هنر در دانشگاه غیرانتفاعی سوره نیز در رشتهٔ سینما برای دو مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد دانشجو جذب می‌کند.

شیوهٔ پذیرش و فرایند آموزشی

هر ۴ دانشگاه در هر دو مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد بر اساس دستور العمل وزارت علوم از طریق کنکور سراسری سازمان سنجش دانشجو می‌پذیرند و ملاک پذیرش دانشجو رتبهٔ کسب‌شده در کنکور است. تنها دانشگاه صدا و سیما علاوه بر آزمون سازمان سنجش، مصاحبه را نیز ملاک پذیرش قرار می‌دهد. در این مصاحبه دانشجویان از لحاظ عقاید و دانش تخصصی مورد بررسی قرار می‌گیرند.

برای ادامهٔ تحصیل در مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ کارگردانی سینما، تمامی فارغ التحصیلان کارشناسی از هر رشته‌ای می‌توانند با مطالعه منابع کنکور ارشد که شامل ۱. فرهنگ، هنر و ادبیات ایران و جهان؛ ۲. مبانی نظری سینما؛ ۳. بررسی و نقد آثار سینمایی است، در آزمون پذیرفته شوند. غیر از فارغ التحصیلان رشتهٔ سینما، اغلب دانش‌آموختگان رشته‌های کارگردانی تئاتر و ادبیات نمایشی در این آزمون پذیرفته می‌شوند.

نکتهٔ مهم اینکه قبولی در آزمون‌های رسمی، تنها عامل راه یافتن افراد به دانشگاه‌ها و تحصیل در این رشته نیست. عامل غیررسمی دیگری نیز وجود دارد که انتخاب رشتهٔ سینما و در نتیجه راه‌یابی افراد به عرصهٔ کارگردانی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این عامل چیزی نیست جز جوّ حاکم بر دانشگاه‌ها و دانشکده‌های هنر. برخلاف سایر رشته‌های تحصیلی که دانشجویان آن‌ها به‌لحاظ فرهنگی از گروه‌های متعددی هستند، دانشجویان رشته‌های هنری را افرادی از سنخ خاص و با روحیات و فرهنگ متمایز تشکیل می‌دهند. چه‌بسا بسیاری از جوانان که به هنر و سینما علاقه‌مند هستند؛ اما همین جوّ متفاوت آنان را از تحصیل در چنین رشته‌هایی منصرف می‌کند. البته در این میان، متولیان و سیاستگذاران دانشگاه صدا و سیما سعی دارند فضای این دانشگاه را در نقطهٔ مقابل سه دانشگاه دیگر قرار دهند. مصاحبه این دانشگاه عمدتاً در همین راستا و برای انتخاب افراد پایبند به ارزش‌های اسلامی- ایرانی انجام می‌شود.

مراحل آموزشی در دانشگاه‌های ایران طبق برنامه درسی یکپارچه‌ای که از سوی وزارت علوم تدوین شده است، اجرا می‌شود. تمام دانشگاه‌ها دروس همانندی را در طول دورهٔ تحصیلی ارائه می‌دهند، هرچند که طرح درس واحد و یکپارچه‌ای وجود ندارد و اساتید هر دانشگاه مطابق با تجربه، دانش و صلاحدید خود برای هر عنوان درسی طرحی را نوشته و بر اساس آن تدریس می‌کنند. جدول ۱ مهم‌ترین موضوعاتی را که در دو دورهٔ کارشناسی و کارشناسی ارشد سینما تدریس می‌شوند، به‌طور خلاصه نشان می‌دهد.

جدول ۱: مهم‌ترین موضوعات آموزشی در رشتهٔ سینما

کارشناسی سینما	
موضوعات پایه	تاریخ سینما، هنر و ادبیات ایران و جهان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی
موضوعات تخصصی	کارگردانی، فیلمنامه‌نویسی، فیلمبرداری، تدوین، بازیگری، تولید
کارشناسی ارشد سینما	
موضوعات الزامی	تحلیل فیلم، روش تحقیق، تحول بیانی در سینما، کارگاه فیلم‌سازی
موضوعات اختیاری	جامعه‌شناسی، تاریخ هنر، ادبیات

برون‌داد

دانشجویان دورهٔ کارشناسی با انجام یک پروژهٔ ۶ واحدی و دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد با انجام پایان‌نامهٔ فارغ‌التحصیل می‌شوند. پروژهٔ دورهٔ کارشناسی می‌تواند با محوریت یکی از مهارت‌های فیلمنامه‌نویسی، تدوین، فیلم‌برداری یا کارگردانی باشد و پایان‌نامه کارشناسی ارشد شامل یک فیلم کوتاه ساخته‌شده توسط دانشجویان است. دانشگاه‌ها هیچ‌گونه تعهدی مبنی بر معرفی فارغ‌التحصیلان به عرصه‌های رسمی فیلم‌سازی در کشور ندارند و ورود دانشجویان به صنعت فیلم‌سازی کشور و سرآغاز فعالیت حرفه‌ای آنان معمولا به تدریج و از طریق نشست‌های دوستانه با افراد مختلف و دارای تجربهٔ کاری رقم می‌خورد. دو جشنوارهٔ فیلم دانشجویی نهال و امید بستر دیگری برای به نمایش درآمدن استعدادها و مهارت‌های دانشجویان رشتهٔ سینما است که به‌صورت سالانه برگزار می‌شوند.

جدول ۲ سابقه تحصیلی فیلم‌سازان برجسته‌ای را نشان می‌دهد که از طریق تحصیل در دانشگاه قدم در عرصهٔ سینما نهاده‌اند.

leverageedu.com
topuniversities.com
hollywoodreporter.com

مؤسسات بزرگ آموزش سینما، تولید و ساخت عملی فیلم را سنگ بنای آموزش خود قرار داده‌اند و در طی دورهٔ تحصیل، دست‌کم ۴ فیلم کوتاه را از دانشجویان دریافت می‌کنند و آن را ملاک ارزیابی قرار می‌دهند.

جدول ۲: سابقه تحصیلی فیلم‌سازان برجسته	
دانشگاه تهران	ابراهیم حاتمی‌کیا، مجید مجیدی، اصغر فرهادی (کارشناسی)، هادی حجازی‌فر، مهدی سلطانی
دانشگاه تربیت مدرس	اصغر فرهادی (کارشناسی ارشد)، بهرام توکلی
دانشگاه هنر	رخشان بنی‌اعتماد، جهانگیر کوثری، علی حاتمی، کمال تبریزی، ابراهیم حاتمی‌کیا، آرش معیریان، حسینعلی لیالستانی، مجتبی راعی
دانشگاه سوره	محمدحسین مهدویان (کارشناسی) شهرام مکری، سامان سالور، علیرضا امینی، تورج اصلانی، مسعود سلامی، هومن به‌منش، سعیدروستایی (کارشناسی ارشد)
دانشگاه صدا و سیما	محمدحسین مهدویان (کارشناسی ارشد)، پوران درخشنده، جواد افشار، مازیار میری، سعید روستایی (کارشناسی)

دانشگاه‌های جهان

- آکادمی فیلم پکن (BFA) تنها آکادمی فیلم در چین و بزرگ‌ترین آکادمی فیلم در آسیا است که در طی ۷۰ سال، تمام طیف فیلم‌سازی، از جمله تولید، آموزش، تحقیق برای آموزش استعدادهای پیشرفته فیلم را در بر می‌گیرد. دپارتمان کارگردانی دارای ۳ گرایش کارگردانی فیلم داستانی، کارگردانی مستند و تدوین فیلم است. این برنامه در سه مقطع دکتری، کارشناسی ارشد و کارشناسی و نیز برنامه‌های غیرآکادمیک و مرتبهٔ پایین‌تر ارائه می شود که مخصوصاً برای افراد شاغل یا موارد دیگر طراحی شده است.
- بنیاد فیلم آمریکا (AFI) یک موسسه غیر انتفاعی است که در مقطع کارشناسی ارشد در رشته‌های فیلمبرداری، کارگردانی، تدوین، تهیه‌کنندگی، طراحی تولید و فیلمنامه نویسی نیروی متخصص تربیت می‌کند. رویکرد اصلی این موسسه توانمندسازی علمی و عملی فیلم‌سازان و هدف عمدهٔ آن تربیت فیلم‌سازانی است که توان هدایت یک فیلم حرفه‌ای و ابتکار عمل در سینما را داشته باشند. این موسسه در تارنمای خود به‌صراحت اعلام کرده: «ما به قدرت انقلابی داستان‌سرایی بصری برای به اشتراک‌گذاشتن دیدگاه‌های متنوع، الهام بخشیدن به همدلی، تغییر جهان و پیشبرد فرهنگ باور داریم.»
- مدرسه فیلم لندن در مقطع کارشناسی ارشد و در رشته فیلم‌سازی دانشجو می‌پذیرد. این موسسه طیف کاملی از تمام مهارت‌های فیلم‌سازی را آموزش می‌دهد. رویکرد اصلی در مدرسهٔ فیلم لندن آموزش فیلم‌سازی به منزلهٔ یک فرآیند مشارکتی است، نه محصول یک فرد.
- مدرسه فیلم ونکوور در مقاطع کاردانی و کارشناسی تولید فیلم، علاقه‌مندان را تعلیم می‌دهد. این موسسه امکانات تولیدی کم‌نظیری دارد و تولید را اصلی‌ترین ابزار یادگیری تلقی می‌کند (آموزش تولیدمحور). فلسفهٔ آموزش در مدرسهٔ فیلم ونکوور بر اساس این است که یک سال کار متمرکز، که بین تئوری و تولید عملی تعادل برقرار می‌کند، به دانش‌آموزان مهارت‌های لازم را می‌دهد تا یک نمونهٔ کار حرفه‌ای را عرضه کنند.

شیوه پذیرش و فرایند آموزشی

مدارس فیلم‌سازی به‌طور کلی براساس آزمون‌های یکپارچه و فراگیر اقدام به جذب دانشجو نمی‌کنند. معمولاً هر موسسه فرایند پذیرش مختص به خود را دارد اما قدر مشترکی نیز میان آن‌ها دیده می‌شود. متقاضیان برای پذیرفته‌شدن در مدارس فیلم‌سازی مورد بررسی در این گزارش باید یک نمونه کار ارسال کنند. این نمونه کار شامل یک فیلم کوتاه ۲ الی ۵ دقیقه‌ای است که حتی می‌تواند با تلفن همراه ضبط شده باشد. آنچه اهمیت دارد این است که فیلم حتماً یک سیر روایی داستانی داشته باشد.

نمونه کار دیگری که اغلب معیار سنجش قرار می‌گیرد یک یا چند یادداشت با محدودیت تعداد کلمات و با موضوع یا موضوعاتی مشخص است. یادداشت نیز مانند فیلم کوتاه باید سیر روایی داشته باشد تا توانایی تصویرسازی روایی متقاضیان بررسی گردد. همچنین در یک جلسهٔ مصاحبه، آشنایی و تسلط متقاضیان بر موضوعاتی مانند رسانه، هنر و ادبیات و نیز داشتن خلاقیت و مهارت‌های ارتباطی مورد بررسی قرار می‌گیرد. مؤسسات آموزش فیلم‌سازی در سایر کشورها بر خلاف آنچه در نظام آموزشی کشور ما مرسوم است، از برنامه درسی یکپارچه‌ای تبعیت نمی‌کنند و هر مؤسسه بنا بر اهداف و چشم‌اندازهای خود برنامهٔ آموزشی ویژه‌ای را تدوین می‌کند. آنچه مسلم است افرادی که پا به این عرصه می‌گذارند باید حول موضوعاتی مانند تاریخ، ادبیات، هنر و جامعه اطلاعات کاربردی کسب کنند و همینطور به چهار مهارت اصلی فیلم‌نامه‌نویسی، فیلمبرداری، تدوین و کارگردانی مسلط باشند.

مؤسسات بزرگ آموزش سینما، تولید و ساخت عملی فیلم را سنگ بنای آموزش خود قرار داده‌اند و در طی دورهٔ تحصیل، دست‌کم ۴ فیلم کوتاه را از دانشجویان دریافت می‌کنند و آن را ملاک سنجش و ارزیابی قرار می‌دهند. از آنجا که تولیدات دانشجویی، کانون برنامه‌ریزی آموزشی در این مؤسسات است، دو گونه شیوه‌نامهٔ آموزشی غالباً طراحی شده است. در

در بنیاد فیلم آمریکا تمرکز آموزش‌ها بر روی سه موضوع است: داستان‌سرایی تصویری، فنون کارگردانی و رویکردهای فرهنگی آمریکا و جهان به سینما.

شیوهٔ اول تمامی مهارت‌ها به صورت هم‌گام از سطح مبتدی تا پیشرفته تعلیم داده می‌شوند. در شیوهٔ دوم نیز مهارت‌ها یک‌به‌یک پرورانده می‌شوند. در ادامه فرایند آموزشی هر یک از این چهار مدرسهٔ فیلم‌سازی به‌اختصار مرور خواهد شد.

- آکادمی فیلم پکن: این آکادمی در دو سال ابتدایی، دروس مربوط به فیلم‌نامه‌نویسی، تصویر و صدابرداری، تدوین، اصول پیش‌تولید، تولید و پس‌تولید و تاریخ و فرهنگ در سینما را از سطح مبتدی تا متوسط آموزش می‌دهد. سپس دانشجویان در ابتدای سال سوم بنا بر ارزیابی اساتید و علاقه و اهداف خود یکی از رشته‌های فیلم‌نامه‌نویسی، کارگردانی، تهیه‌کنندگی و تدوین را انتخاب می‌کنند و در دو سال آخر، به‌طور تخصصی در رشتهٔ مورد نظرشان تحصیل می‌کنند. پایان‌نامهٔ دانشجویان در نهایت شامل ساخت یک فیلم بلند به‌صورت گروهی خواهد بود.
- بنیاد فیلم آمریکا: این مؤسسه در آغاز و در یک کمپ شش‌هفته‌ای تمام مهارت‌های لازم برای ساخت یک فیلم حداقلی را یک‌جا آموزش می‌دهد. در پایان این کمپ هر دانشجو باید یک فیلم کوتاه ۳ الی ۵ دقیقه‌ای بسازد. سپس در ادامه فنون مختلف برای ساخت یک فیلم پیشرفته، یک‌به‌یک و به‌صورت حرفه‌ای‌تری آموزش داده می‌شود. در هر ترم، فیلم‌های در دست ساخت دانشجویان طی جلسات منظم هفتگی نقد و تحلیل می‌شود. تمرکز آموزش‌ها بر روی سه موضوع است: داستان‌سرایی تصویری، فنون کارگردانی و رویکردهای فرهنگی آمریکا و جهان به سینما. در پایان دانشجویان با ارائه یک درام بلند یک‌ساعته که به‌صورت گروهی ساخته شده است، از این مدرسه فارغ التحصیل می‌شوند.
- مدرسهٔ فیلم لندن: این مدرسه در ابتدا و قبل از آموزش‌های عملی، اصول کلی و اولیهٔ فیلم‌سازی شامل فیلم‌نامه‌نویسی، فیلمبرداری، تدوین، کارگردانی و تولید را به‌صورت تئوری آموزش می‌دهد. سپس آموزش‌های عملی و کارگاهی به‌تدریج از سطح مقدماتی آغاز و تا سطح پیشرفته ادامه می‌یابد. در پایان هر ترم دانشجویان موظف هستند یک فیلم کوتاه ارائه دهند و در ترم پایانی آن را به سطح حرفه‌ای برسانند. جالب اینکه مدرسهٔ فیلم لندن سال‌نامه‌ای به نام «کار و پژوهش» منتشر می‌کند. هر دانشجو موظف است در این سال‌نامه یک مقالهٔ ۸۰۰۰ کلمه‌ای دربارهٔ یکی از موضوعات صنعت سینما، تاریخ سینما، فرهنگ و هنر در سینما و نیز گزارشی از فیلم‌هایی که در آن سال ساخته است ارائه کند.
- مدرسهٔ فیلم تورنتو: هنرآموزان این موسسه فنون فیلمبرداری، صدابرداری، تدوین، فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی را به‌طور کامل می‌آموزند. هر کلاس شامل دو بخش توأمان تئوری و عملی است. در میان کلاس‌های اصلی، کلاس‌هایی با موضوع ساخت تیزر تبلیغاتی و نیز اقتصاد سینما نیز به چشم می‌خورد. در پایان دورهٔ تحصیل، هنرجویان موظف هستند پایان‌نامه خود را که شامل یک فیلم بلند است، در سه مرحلهٔ پیش‌تولید، تولید و پس‌تولید ارائه دهند.

برون‌داد

پروژه پایانی و یا پایان‌نامه در مؤسسات یادشده شامل یک اثر سینمایی بلند است که به صورت گروهی و با همکاری دانشجویان کارگردانی و دانشجویان سایر رشته‌ها تهیه می‌شود.

لازم است یادآوری شود که این کار نهایی، اولین تجربهٔ فیلم‌سازی دانشجویان این مدارس نیست و آن‌ها قبلا در پایان هر ترم اثری را ارائه داده‌اند و به تدریج پیشرفت کرده‌اند.

برای ورود فارغ التحصیلان به عرصهٔ سینما و فیلم‌سازی، حمایت‌هایی از جانب این مؤسسات صورت می‌گیرد. اعطای وام برای ساخت فیلم، برپایی جشنوارهٔ مخصوص فارغ التحصیلان، برگزاری نشست‌هایی با حضور افراد دارای تجربه و فراهم کردن فضای آشنایی حرفه‌ای و تیم‌سازی از جمله این حمایت‌ها است.

جدول ۳ نام و خلاصهٔ سوابق فیلم‌سازان برجسته‌ای را نشان می‌دهد که از این مؤسسات فارغ التحصیل شده‌اند.

جدول ۳: نام و خلاصهٔ سوابق فیلم‌سازان برجستهٔ فارغ التحصیل از ۴ مؤسسهٔ خارجی مورد بررسی

بنیاد فیلم آمریکا	
دیوید لینچ	عنوان بزرگ‌ترین فیلم‌ساز زنده دنیا در ۲۰۰۳، نامزدی اسکار در ۶ دوره، برنده نخل طلای کن در ۲ دوره
ادوارد زوئیک	برنده یک دوره اسکار، نامزد یک دوره اسکار، نامزد دو دوره گلدن کلوپ
ترنس مالیک	برنده ۳ دوره اسکار، برنده ۲ دوره کن، برنده ۱ دوره گلدن کلوب
سایر نام آوران	داگ الین، جولی دش، مارک واترز، استیون کی
آکادمی فیلم پکن	
چن کایگه	چن کایگه کارگردان چینی و چهره‌ای برجسته در نسل پنجم سینمای چین
ژانگ پیمو	فیلم‌ساز بین‌المللی و تحسین‌شده چینی، آثاری شاخص: «فانوس قرمز را برافراز»، «قهرمان» و «خانه خنجرهای پران»
سایر نام آوران	چن فه یو، ژانگ سون ونگ، لو یه، لیو ییفئی

مدرسه فیلم لندن	
گوین مک فاید	مستندساز مشهور
سایر نام‌آوران	تاک فوجیموتو، بیل داگلاس، بوعز دیویدسون
مدرسه فیلم ونکوور	
کوین اسمیت	کمدی ساز مشهور
نیل بلومکمپ	چهره برجسته در فیلم‌سازی علمی تخیلی
سایر نام‌آوران	شاکون باترا، استیو لوند، اندرو اورتوم

روایت فردا

نامدرسهٔ تیناب چه رویایی در سر دارد؟

سیدحسین موسوی‌نیا

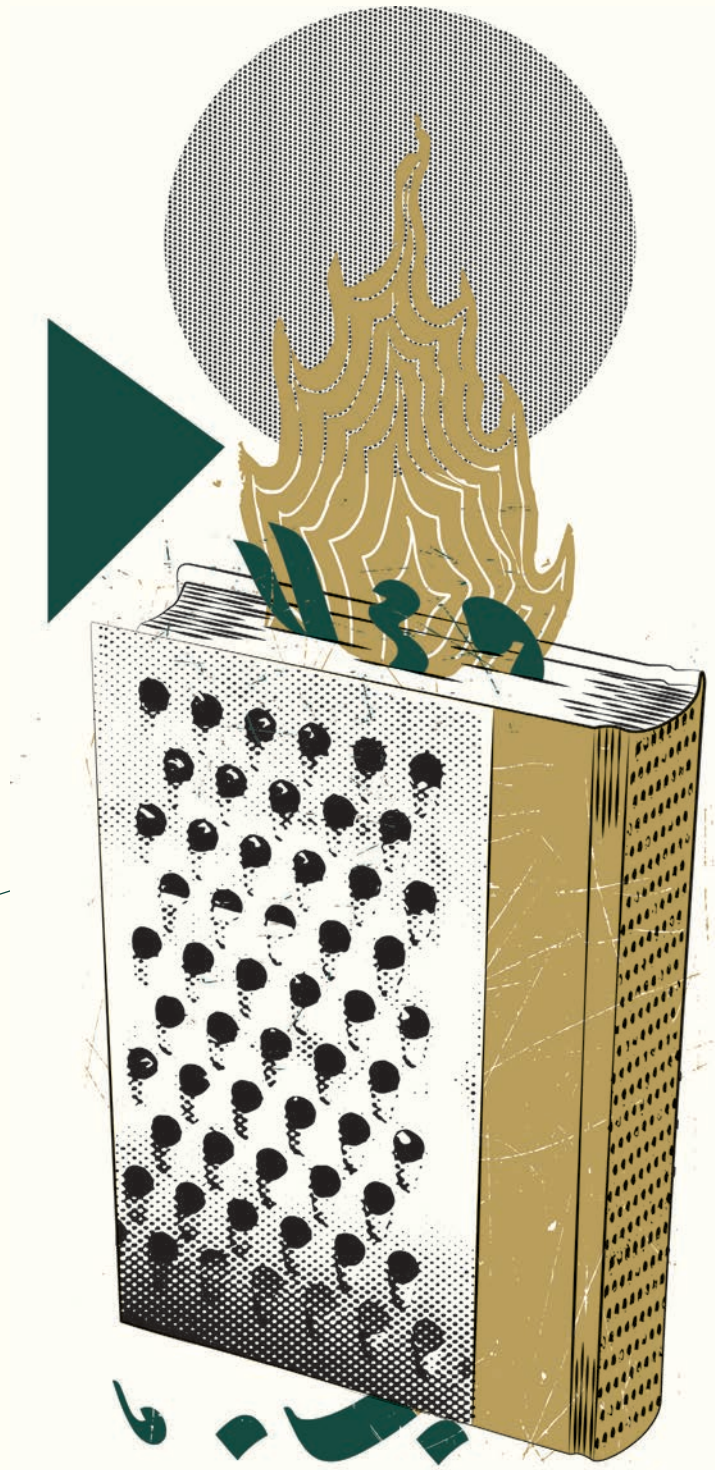
روایت کردن راه اندیشیدن است. روایت قبل و بعد از هر تصمیم و اتفاقی، یک بار در مقام اندیشیدن پیش از اقدام و یک بار در مقام توجیه آن، ساخته و پرداخته می‌شود و هدف از ایجاد آن انتقال حس و دغدغهٔ پدید آمدن آن رخداد است.

روایت کردن یک انتخاب شخصی از میان همهٔ گزینه‌های دیدنی و نادیدنی است. وقتی پدیده‌ای را روایت می‌کنیم اگر واقعه‌ای در گذشته بوده باشد آن را با تغییرات ذهنی و حسی زمان حال، بازآفرینی و بازسازی می کنیم و اگر آنچه تصویر می‌کنیم، امری در آینده یا مسئله‌ای انتزاعی باشد، ما با روایت آن را یک گام به بودن و شدن نزدیک میکنیم.

روایت کارکرد تقریب‌دهندگی دارد و امری که به ذهن و اذهان تقریب شود، تبدیل به هدف فردی و هدف مشترک جمعی می‌شود و این مسیر حرکت را به سوی آینده، روشن و نمایان می‌کند؛ چه در ساحت استفاده از تجربهٔ واقعه‌ای در گذشته و چه در ساحت تصویرسازی آینده.

دعوا از ابتدای تاریخ بر سر روزهای بعد، آینده و انتها و پایان بوده است. چه کسی از خط پایان رد می‌شود؟ چه کسی منجی جهان خواهد بود؟ مسئلهٔ آینده مهم‌ترین مسئلهٔ بشر در طول تاریخ بوده و اساساً تلاش برای برجسته بودن در آینده به قدرت در زمان حال می‌انجامد.

اما شاید اولین ابهام، همین باشد که آینده چیست؟ چطور دست‌یافتنی می‌شود؟ آینده، یک تصویر پایانی و چشم‌انداز است که برای ما سمت و سوی عقیدتی و دینی دارد. اما مسیر دست‌یابی و تحقق این تصویر پایانی همان مسیر مه‌آلود و پرفرازونشیب و هزارتوی تحقق آینده است که متغیرهای متعدد و چه‌بسا بی‌شماری در این مسیر، ما و برنامه‌ریزی‌هایمان را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از این رو داشتن شناخت درست و نسبتاً روشن و کامل از این مسیر پرابهام، امر مطمئن و قابل‌تکیه‌ای در طراحی‌ها نیست. لذا با مشاهدهٔ سابقهٔ آدم‌ها، نتایج و مدل تعامل مدیران در عرصهٔ فرهنگ و اندیشه ، به‌نظر می‌رسد که می‌شود آنچه غالباً در



نامدرسهٔ رؤیاپردازی تیناب جایی است که در آن به آیندهٔ مطلوب از دریچهٔ تخیل و هنر، فکر می‌شود و نوجوان و جوان هنرمند به‌عنوان کنشگران اصلی ساخت آینده، به روایت آرمانشهر خواهند پرداخت.

برنامه‌ریزی عرصهٔ فرهنگ در سال‌های اخیر دیده و تجربه شده را به دو رویکرد، شامل نگاهِ گذشته‌نگر و پسرو و نگاه آینده‌نگر و پیشرو تقسیم نمود.

عده‌ای با نگاه به مشکلات و معضلات و موانع و نداشته‌ها، تلاش دارند تا شیوه‌ای را اتخاذ کنند که این نداشته‌ها تکرار نشود. که بیشتر این نداشته‌ها در ذهن و تصورات و توقعات خود آن‌هاست. اما در مقابل این رویکرد، نگاه دیگری در شیوهٔ حرکت در مسیر آینده می‌تواند باشد که با مداقهٔ در تصویر پایانی، و تلاش برای شناخت آینده، شیوهٔ حرکت و ویژگی‌های فعال و کنشگر این مسیر و فرایند را شناسایی و سپس اقدام به طراحی و برنامه‌ریزی نماید. یعنی اینکه «ما در آینده چه باید باشیم؟ برای آن‌طور بودن و داشتن آن کیفیت و کمیت در آینده، الآن چطور باید باشیم تا آن مطلوب حاصل شود؟» به‌جای «ما در گذشته چه نداشته‌ایم؟ چه بوده‌ایم که این وضعیت را داریم؟ حالا برای اینکه آن نداشته‌ها را داشته باشیم، یا وضع‌مان بهتر از این شود، چطور باید باشیم؟» جایگزین شود.

این مدل‌ها، تعیین‌کنندهٔ شیوه و حوزه و گونهٔ تعاملات آموزشی، تربیتی، فرهنگی و حرکت به‌سمت آینده است؛ اما حرکت روبه‌جلو در نگاه تمدنی این‌طور است که بگوییم: «نوجوان ظهور، جوان جامعه‌ساز مهدوی، مدیر راهبر آخرالزمان، هنرمند تصویرکنندهٔ آرمان‌شهر کیست و چیست و چگونه است؟»

اگر از این بحث پردامنه بگذریم، مسئلهٔ روایت‌کردن آینده، امری مهم و راهبردی در حوزه‌های مختلف سیاسی، اقتصادی، امنیتی و فرهنگی است و اهمیت مضاعف این مسئله در این است که هنرمندان، مهم‌ترین کنشگران این امر هستند. درواقع هنرمندان تسهیلگران ساخت آینده‌اند. شاید به‌ندرت در سیاستگذاری‌ها و نمایش و متن‌های مدیریتی در عرصهٔ فرهنگ، باورمندانه به این عرصه، این جمعیت و این ظرفیت توجه ساختارمند شده باشد. روایت امری پیونددهنده و همدل‌ساز است. لذا توسعهٔ روایت یعنی گسترش همدلی در میان مخاطبین. از این رو روایت آینده با نگاه به تصویر آرمانشهر، یعنی توسعهٔ همدلی نسبت به یک خیر جمعی.

حالا با بیان این نکته می‌توان گفت یکی از مهم‌ترین و مسموم‌ترین تاثیراتِ فراوانیِ سریال‌ها و محصولات فرهنگی بیگانه در کشور، حرکت اذهان عمومی در مسیر انقطاع جامعه از قصه‌ها و روایت‌های مشترک است که منجر به حذف باورها و پیش‌فرض‌های مشترک مردم در جامعه می‌شود. لذا در این صورت همسو کردن مردم در پیگیری «خیر جمعی» دشوار می‌شود. پس قصه‌ها و روایت‌ها با تکیه بر انگاره‌های فرهنگی ما، هویت جمعی ما را می‌سازند و از آنجا که برای حرکت به سمت آینده نیاز به یک آرمان مشترک داریم و آرمان مشترک می‌تواند به شکلی شایسته در روایت و قصه‌ها ساخته شود، لذا روایت آینده به زبان هنر امری راهبردی است. از این منظر هنر نه فقط یک امر شخصی و تفننی و حاشیه‌ای، که اقدامی زمینه‌ساز، آینده‌محور و استراتژیک برای داشتن تصویر آینده و طراحی مسیر آن است.

با این مقدمه، می‌توان گفت مهم‌ترین مأموریت و تلاش نامدرسهٔ رؤیاپردازی تیناب، روایت آینده است. نامدرسهٔ تیناب، نه در تقابل با مدرسه –که بی‌شک انتقادهای فراوانی به آن وارد است– بلکه در تکمیل مسیر آگاهی‌بخشی، مهارت‌افزایی و تجربه‌اندوزی، قرار است بستر رشد آموزه‌های نامدرسه‌ای و آنچه را در فرایند رشد فردی و جمعی نسل آینده‌ساز کشور تأثیر فراوانی دارد، فراهم سازد.

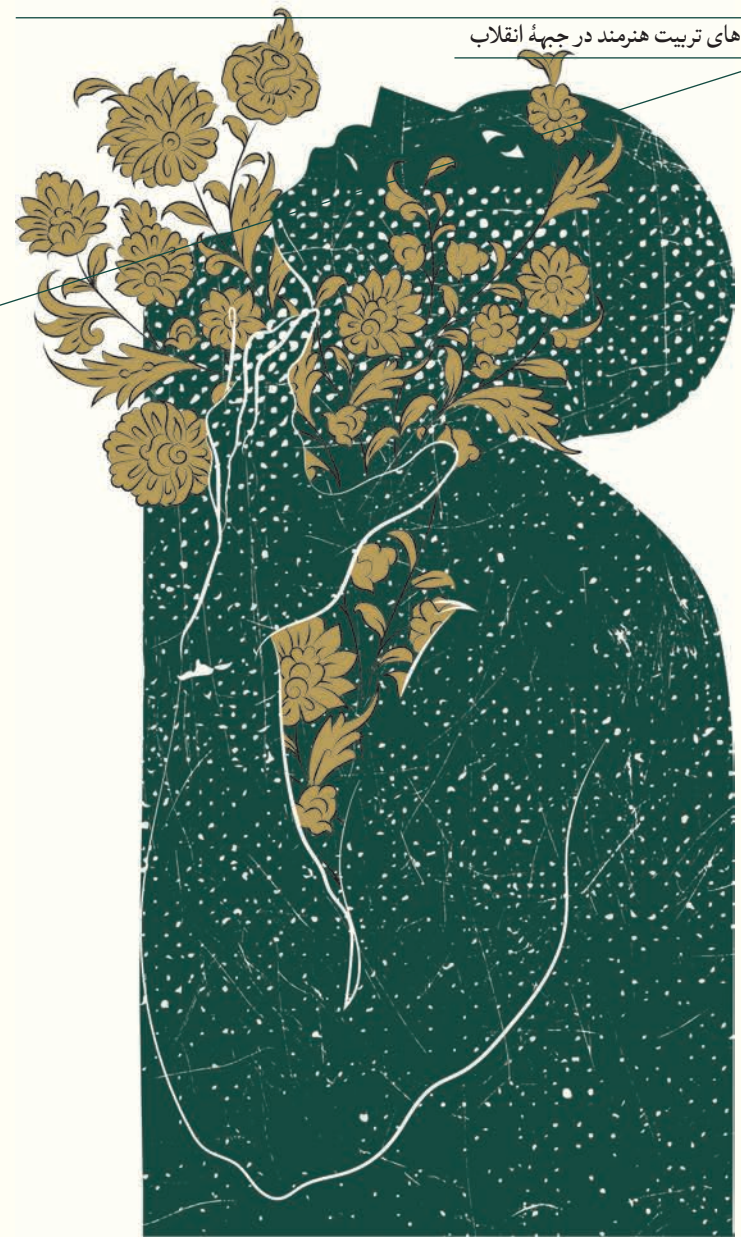
همان‌طور که بسیاری گفته‌اند، نوجوانی دورهٔ پروبال پیداکردن تخیل و انتزاع، به کمک اندیشه و تفکر است، لذا شاید مهم‌ترین زمان و دوره برای هر شخصی، در تلاش برای شناخت خود، علایق و انتخاب مسیر آینده مبتنی بر علاقه و استعدادش همین دوره باشد. در کنار این تشرف و سکویی که با نام نوجوانی آن را می‌شناسیم و مملو از غلیان حس و فوران پرسش است، تاثیر فوق‌العاده هنر در ساخت سلیقه و ذائقه و کنترل حس و ذهن را داریم که هماهنگی فراوانی با ویژگی‌های مشاهده‌پذیر در دورهٔ نوجوانی دارد. پس یک میانبر برنامه‌ای می‌تواند این باشد که با کنار هم نشاندن و ایجاد تقاطع میان نوجوان، آینده و هنر، ضمن جهت‌دادن به ظرفیت شگفت‌انگیز تخیل و احساس نوجوان، با نسلی که راهبران فکری و مدیریتی آینده هستند، تصویر آیندهٔ مطلوب را ترسیم نماییم. نامدرسهٔ رؤیاپردازی تیناب جایی است که در آن به آیندهٔ مطلوب از دریچهٔ تخیل و هنر، فکر می‌شود و نوجوان و جوان هنرمند به‌عنوان کنشگران اصلی ساخت آینده، به روایت آرمانشهر خواهند پرداخت.

آنچه نامدرسهٔ تیناب به عنوان «آینده» دنبال میکند، ترسیم تصویر آیندهٔ آرمانی ایرانی-شیعی است. حرکت به‌سمت این تصویر مطلوب، نخست نیازمند داشتن ذهنیت روشن و درگیری حس و عاطفه نسبت به آن مطلوب است. در این مسیر، هنر و رسانه مهم‌ترین ابزارهای درگیری اندیشهای، عاطفی و همراه نمودن عموم مردم برای تولید سلیقه و ذائقه و حرکت جمعی در مسیر آیندهٔ آرمانی ایرانی-شیعی است. در واقع تحقق تصویر ظهور، مستلزم حرکت جمعی است و این حرکت جمعی بدون داشتن یک رابطهٔ فکری و حسی با این «آیندهٔ مطلوب» شکل نمی‌گیرد؛ پس هنر از آنجا که هم محرک اندیشه است و هم مقوی احساس، نقشی تأمل‌برانگیز در این امر دارد و نوجوان به‌عنوان چشمهٔ جوشان احساس می‌تواند ارتباط و پیوندی مستحکم از طریق هنر با مفهوم آیندهٔ مطلوب برقرار نماید. نکتهٔ دیگر در شکل‌دادن چرخهٔ مضمون و ساختار تحقق مضمون، استفاده از پیشران پرداخت مضمون است. قهرمان به‌عنوان عصارهٔ فکری-فرهنگی یک ملت دارای ظرفیت هویت‌ساز، نگاهی آینده‌محور و آرمانگرا است که می‌تواند به‌درستی امکانات بالقوهٔ جامعه را در جهت تحقق آرمانِ آینده، بالفعل نماید.

استفاده از ظرفیت نیروی انسانی مدارس، هنرستان‌ها، مساجد و هیئات برای شناسایی نوجوانانی که علاقه‌مند به هنر هستند یا کسانی که نیاز به آموزش تخصصی دارند و همین‌طور نوجوانانی که نیازمند حمایت در مسیر خلق اثر شایسته هستند، می‌تواند مسیر حرکت را در حصول روایت و تصویر آیندهٔ مطلوب هموارتر نماید. لذا راهبرد حرکت نامدرسهٔ تیناب، حرکت در مسیر ساخت آینده با همراهی و پیشرانی قهرمان بومی و اقلیمی است که با حضور نوجوانان علاقه‌مند به هنر در سطوح مختلف دنبال خواهد شد. ان شاء الله.

برای هنر انقلاب گردآمده‌ایم

ایده‌های تربیت هنرمند در جبههٔ انقلاب



برای رسیدن به یک ایده و نگاه آموزشی هنری پیشگام، نباید تنها به تجربیات و نقد درون‌سازمانی اکتفا کرد. در سپهر هنری انقلاب اسلامی، مجموعه‌های گوناگون و متکثری در حوزه‌های تخصصی مختلف مشغول فعالیت و آموزش و تربیت نیرو به شیوه‌های خاص خود هستند که تجربه و ایده‌های آن‌ها می‌تواند مسیر ما را روشن‌تر سازد یا مسیرهایی جدید پیش چشم ما باز کند. در این گزارش از چند تن از دست‌اندرکاران فعلی یا سابق هفت مجموعهٔ هنری-رسانه‌ای انقلابی دربارهٔ تجربهٔ این مجموعه‌ها در زمینهٔ تربیت هنری پرسیده‌ایم.

انجمن سینمای جوانان ایران

میکائیل دیانی

معاون ارتباطات بازرگانی انجمن سینمای جوانان ایران

انجمن سینمای جوانان ایران از سال ۱۳۵۵ فعالیت خود را آغاز کرد، این انجمن با هدف کشف استعدادهای سینمایی و تربیت هنرمندان جوان در سراسر کشور دفاتری را تأسیس کرد تا همهٔ جوانان کشور بتوانند از این طریق استعداد خود را کشف کرده و در مسیری که می‌خواهند، قدم بردارند.

مجموعهٔ ما ۵۸ دفتر در سراسر کشور دارد که وظیفهٔ آموزش فیلم‌سازی و مشاغل سینمایی به جوانان علاقه‌مند را انجام می‌دهند. از ورود افراد و آشنایی با سینما تا بحث‌های حرفه‌ای سینما و در کنار آن بحث تولید فیلم کوتاه بر عهدهٔ انجمن‌های سینمای جوانان در سراسر ایران است. از همین جهت انجمن، بزرگترین مرکز تولیدکنندهٔ فیلم کوتاه و عرضه‌کنندهٔ آن در کشور است. این انجمن متولی جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کوتاه تهران و همچنین جشنواره‌های منطقه‌ای کشور است که سالی سه جشنواره به میزبانی سه استان و با حضور ده استان دیگر برگزار می‌شود. آژانس عکس ایران نیز ذیل انجمن سینمای جوانان ایران تعریف شده است که حوزه‌های آموزش عکاسی، رویدادها و نمایشگاه‌های عکس برای عکاسان ایران را بر عهده دارد. انجمن سینمای جوانان ایران تنها رکن سازمان سینمایی است که در کل کشور دفتر دارد. مأموریت سینمای سیار و اکران فیلم‌های روی پرده سینما در مناطق فاقد سینما هم به این انجمن واگذار شده است.

انجمن سینمای جوانان ایران فعالیت خود را پیش از انقلاب آغاز کرده است و قدمت آن به پنجاه سال می‌رسد. از همان ابتدا اصل فعالیت انجمن، آموزش سینما و ورود جوانان به عرصهٔ سینما از دریچهٔ آموزش، مهارت‌افزایی و تولید فیلم کوتاه بوده است. با پیروزی انقلاب اسلامی، سازمان سینمایی آرایش جدیدی به خود گرفت. انجمن نقش ورودی و آموزش نسل جدید را برای سینمای ایران بازی کرد و در این مدت هم نیروهای بسیار مهمی را به سینما معرفی کرده است.

تقریباً همهٔ مشاغل سینمایی در انجمن، از مبتدی تا حرفه‌ای آموزش داده می‌شوند. ما یک دورهٔ فیلم‌سازی داریم که به مدت هفت ماه الی یک سال طول می‌کشد که هفت ماه آن صرف آموزش هنرجو می‌شود و حدود چهار ماه هم به ارائهٔ کار پایان دوره اختصاص دارد. در این دورهٔ هفت‌ماهه تمام مشاغل سینمایی و تمام حوزه‌هایی که یک کارگردان و فیلم‌ساز برای ساخت یک فیلم نیاز دارد، آموزش داده می‌شود: آشنایی با سینما، عکاسی، فیلمنامه‌نویسی، تاریخ سینما، آشنایی با کارگردانی ابتدایی و کارگاهی و حرفه‌ای، فیلم‌برداری، نورپردازی، صدابرداری، تدوین و تقریباً تمام حوزه‌های سینما در این دوره وجود دارند. مهم‌ترین ویژگی‌ای که به پرورش نیرو در این دورهٔ فیلم‌سازی کمک می‌کند، فیلم‌سازی در قالب کادرسازی و تیم‌شدن است.

ما در یک کلاس یک مجموعهٔ چندنفره را داریم که تمام فعالیت‌های آموزشی را به‌صورت مهارتی می‌آموزند و باید برای هر واحد درسی کار عملی و مهارتی انجام دهند. همهٔ این کارها به‌صورت گروهی با اعضای کلاس اتفاق می‌افتد و در نهایت، اثر پایان دوره هم با مشارکت هم‌دوره‌ای‌ها ساخته و ارائه می‌شود. این مسئله دو فرصت جدی را برای هنرجویان حوزهٔ سینما فراهم می‌کند: نخست آشنایی با همهٔ حوزه‌های سینما و دوم آموختن کار تیمی. اساس سینما بر همین کار گروهی و مدیریت آن است و علاوه بر آن دو مزیت، یک حسن دیگر این است که هزینه‌های تولید را به‌شدت کاهش می‌دهد. زمانی که هنرجویان از مرحلهٔ مبتدی خارج شده و بخواهند فیلم کوتاه اول خود را بسازند، در فضای حرفه‌ای سینما اعداد و ارقام به‌شدت بالاست و تعداد افرادی که می‌توانند به‌صورت مستقل فیلم کوتاه بسازند کم است؛ اما انجمن این فرصت را برای هنرجویان فراهم کرده است تا با همکلاسی‌های خود فیلم کوتاه بسازند و در فضای دوستانه و با هزینه‌های کم فیلم‌سازی را تجربه کنند.

در انجمن سینمای جوانان ایران محدودیت سنی وجود ندارد؛ اما به تجربهٔ دوره‌های برگزار شده، اولویت سنی برای هنرجویان ۱۶ الی ۳۰ سال در نظر گرفته شده است که غالباً جوانان ۲۱ و ۲۲ ساله در این دوره‌ها شرکت می‌کنند.

امسال کانون دانش‌آموختگان انجمن هم تأسیس شد که احتمالاً تصاویر بسیاری از فیلم‌سازان مهم سینمای ایران را در آن دیده باشید. مهم‌ترین مزیت انجمن، آموزش گروهی و مهارتی است که به‌لحاظ هزینه‌های دوره‌های آموزشی با مجموعه‌های دیگر مقایسه‌پذیر نیست. شما آموزش‌هایی در سطح حرفه‌ای‌ترین دوره‌ها را دارید که به‌لحاظ هزینه‌ها یک‌دهم هزینه‌های آموزشگاه‌های دیگر است. مزیت بعدی این است که انجمن، فیلم‌سازان را رها نمی‌کند، در مرحلهٔ تولید باشگاه فیلم اولی‌ها و شورای پیچینگ را داریم؛ به‌گونه‌ای که هنرجویان در موقعیت فیلم‌ساز حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای نیز، از حمایت‌های مجموعه برخوردار هستند.

مزیت انجمن، آموزش گروهی و مهارتی است که به‌لحاظ هزینه‌های دوره‌های آموزشی با مجموعه‌های دیگر مقایسه‌پذیر نیست. شما آموزش‌هایی در سطح حرفه‌ای‌ترین دوره‌ها را دارید که هزینهٔ آن یک‌دهم هزینه‌های آموزشگاه‌های دیگر است.

شهرستان ادب (شعر)

میلاد عرفانپور
مسئول پیشین دفتر شعر شهرستان ادب

دههٔ هشتاد، خصوصاً اواسط دهه، زمانی بود که گرفتار شرایطی غربت‌آلود برای ادبیات انقلاب اسلامی بودیم. افرادی که تغییر و تحولات انقلابی در حوزهٔ ادبیات را پیگیری می‌کردند مهجور بودند و شعر و ادبیات انقلاب اسلامی هم در جریان غالب به حاشیه رانده شده و آماج حملات بود. من سال هشتادوشش به تهران آمدم و علاوه بر دایرهٔ روابط پیشینم با شعرای شاخص، در حلقه‌ای حضور داشتم که عمدتاً شامل می‌شد از شاعرانی که در دانشگاه امام صادق (ع) تحصیل کرده بودند. جناب مؤدب، دکتر سیار، آقای داودی و آقای امید مهدی‌نژاد از اعضای این حلقه بودند. ما دور هم جمع می‌شدیم و جلسات غیررسمی زیادی داشتیم. این حلقه کم‌کم انسجام پیدا کرد و دغدغه‌ها یکسان‌تر و منسجم‌تر شد و دوستی پایداری هم شکل گرفت. در همان سال‌ها، در گزارشی که آقای مؤدب از وضعیت ادبیات کشور به مقام معظم رهبری تقدیم کرده بودند، نکته‌ای برای آقا جالب توجه بود که بعداً از آقای مؤدب خواستند که طرح تفضیلی آن را ارائه کند؛ همان مبدأ تشکیل مجموعهٔ شهرستان ادب شد. برخلاف دستور رهبری این ایده چند سالی بدون حمایت ماند؛ اما با تأکید دوبارهٔ ایشان مؤسسهٔ شهرستان ادب در سال هشتادونه تأسیس شد. ایدهٔ اصلی، برقراری مجموعه‌ای بود که پایگاه و مأمن شاعران و نویسندگان متعهد به مردم و انقلاب اسلامی باشد. شهرستان ادب در ابتدا دو دفتر شعر و داستان داشت که مسئولیت دفتر شعر با بنده و مسئولیت دفتر داستان با جناب علی‌اصغر عزتی‌پاک بود و فعالیت‌هایی هم در زمینهٔ رسانه انجام می‌دادیم. بعدها دفتر نشر و دفتر موسیقی هم به این مجموعه اضافه شد و مجموعهٔ شهرستان ادب به‌صورت گسترده‌تری ادامهٔ فعالیت داد.

با توجه به شرایط وقت و مهجوریت ادبیات انقلاب اسلامی و با اتکا به تجربیات گذشته، اولین کاری که ما در دفتر شعر انجام دادیم، چینش طرحی جامع برای استعدادیابی و پرورش استعدادهای جوان در زمینهٔ شعر بود. براساس تجربهٔ بنده و سایر دوستان، درخشان‌ترین دورهٔ شکوفایی استعداد شاعری

معیار ما تنها سنجش فنّی اشعار نبود؛ بلکه براساس سنجش استعداد اشخاص شکل می‌گرفت. تلاش کردیم که به یک الگوی استعدادسنجی در شعر جوان و نوجوان برسیم.

در دوران دانش‌آموزی است و آن جهش جدی برای خود ما نیز در این دوران و با جشنواره‌های متعدد فرهنگی‌هنری دانش‌آموزی اتفاق افتاد.

ما نام این دوره‌های سالانهٔ پرورش استعداد شاعران جوان را «آفتاب‌گردان‌ها» گذاشته بودیم. ابتدا به تجارب گذشته رجوع کردیم. تجربهٔ مشابهی در جشنواره‌های دانش‌آموزی‌ای که ذیل معاونت پرورشی وزارت آموزش‌وپرورش اتفاق می‌افتاد وجود داشت؛ به این ترتیب که جشنواره در سطح ناحیه آغاز می‌شد و شعرها ارسال می‌شدند و در سطح منطقه، شهرستان و استان نیز به رقابت می‌پرداختند و در انتها دوره‌ای سه چهار روزه در یکی از شهرهای کشور برگزار می‌شد. در این دوره برگزیدگان کشوری کلاس‌هایی را با تعداد محدودی از اساتید مرتبط می‌گذراندند و برگزیدگان نهایی نیز معرفی می‌شدند. همچنین دفتر شعر جوان نیز از حوالی سال هفتادوشش دوره‌های آموزشی شعر جوان کشور را آغاز کرده بود. در این دوره‌ها در طول سال دفتر حدود پنجاه نفر از برگزیدگان را انتخاب می‌کرد و به‌صورت مکاتبه‌ای با آن‌ها ارتباط داشت و در انتهای سال نیز در اختتامیه‌ای حدوداً چهار روزه برگزیدگان را به تهران دعوت می‌کرد و کلاس‌هایی هم برگزار می‌شد. این جشنواره‌ها و جشنواره‌های ادبی دیگر که محدودیت سنی‌ای نداشتند در دهه‌های هفتاد و هشتاد مهم‌ترین عوامل رشد و پرورش استعدادهای جوان بودند؛ البته آفت‌ها و خلأهایی هم داشتند که در طول زمان خود را نشان داد؛ اما نمی‌توان از تأثیر آن‌ها چشم‌پوشی کرد. یکی از نکات مهم این جشنواره‌ها این بود که به استعدادها انگیزه می‌داد؛ اما جهت نمی‌داد و عمدتاً فرایندهای تربیتی در آن نقش چندانی نداشت. ما یک پژوهش هم در شهرستان ادب انجام دادیم که طی آن با بیست نفر از شاعران شاخص آن زمان مصاحبه شد و از آن‌ها دربارهٔ تجربیات‌شان در طول دوران شاعری و دورهٔ اوج و مهم‌ترین عوامل رسیدن به آن دوره سؤال شد. نتایج آن پژوهش نیز جالب توجه بود.

در مجموع ایده‌ای که به آن رسیدیم و اجرایی کردیم این بود که سالانه در سراسر کشور برای جذب استعدادها فراخوان بدهیم. یکی دو سال اول تبلیغ و گسترش فراخوان ما بیشتر متکی بر انتقال دهان‌به‌دهان بود و تلاش می‌کردیم که تا حد امکان از رابطین‌مان در استان‌ها هم استفاده کنیم و علاقه‌مندان و استعدادها را جذب کنیم. سال‌های بعد فراخوان کم‌کم تبدیل به تیزر تلویزیونی شد و رسانه‌های جمعی نیز در تبلیغات با ما همکاری خوبی را شروع کردند. یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های فراخوان جشنوارهٔ آفتاب‌گردان‌ها با سایر جشنواره‌ها این بود که معیار ما تنها سنجش فنّی اشعار نبود؛ بلکه براساس سنجش استعداد اشخاص شکل می‌گرفت. تلاش کردیم که به یک الگوی استعدادسنجی در شعر جوان و نوجوان برسیم. برای مثال از شاخص‌های مهم می‌توان به سن یا محل زندگی افراد اشاره کرد. کسی که با سن کم‌تری شعری با کیفیت فردی بزرگ‌تر از خود سروده باشد نمرهٔ بیشتری دریافت می‌کند یا شخصی که در بیرجند شعری در تراز کسی که در شیراز زندگی می‌کند بسراید، با توجه به امکانات و بستر ادبی ضعیف‌تر محلی، امتیاز بالاتری از همتای تهرانی یا شیرازی خود کسب می‌کند. یکی دیگر از شاخص‌ها انگیزه و عزم راسخ در مسیر شاعری بود؛ اینکه فرد چقدر با جدیت این حرفه را دنبال می‌کند، یا اینکه آن را در حد یک تفنن می‌بیند و پس از گذشتن مراحلی از زندگی آن را کنار می‌گذارد. میزان مطالعات فرد و فهم و شناخت او نسبت به شعر و شاعری نیز از دیگر موضوعات مهمی بودند که در امتیازدهی ما اثر داشتند. حتی اگر متوجه می‌شدیم که فرد در خانواده‌ای که است که پدر یا پدربزرگ شاعر بوده‌اند، این را هم در نظر می‌گرفتیم؛ چون طبق تجربه ما ممکن است بخشی از استعداد شاعری موروثی باشد. بنابراین جمع این شاخص‌ها نمرهٔ هر فرد را مشخص می‌کرد. این شاخص‌ها کیفی بودند و خطا در آن‌ها امکان داشت؛ اما ما تلاش می‌کردیم که کمال توجه و دقت را به‌کار ببریم.

به همین ترتیب ما هر سال تعدادی افراد بین صد تا صدوپنجاه و بعضاً صدوشصت نفر را در دورهٔ یک‌سالهٔ آفتاب‌گردان‌ها عضو می‌کنیم و تا اکنون که دورهٔ دهم این برنامه در جریان است بیش از هزاروسیصد عضو داشته‌ایم که در این دورهٔ یک‌ساله شرکت کرده‌اند. پس از ثبت‌نام داوطلبان و استعدادسنجی که در دو مرحلهٔ بررسی شعر و مصاحبه انجام می‌شود، نمره‌ای جامع به دست می‌آید و اعضای نهایی مشخص شده و دورهٔ یک‌ساله آغاز می‌شود. برنامه‌های این دوره مجموعی از تجربیات بهینه‌سازی‌شدهٔ جشنواره‌ها و دوره‌های پیشین و برنامه‌هایی جدیدند. ما در این یک سال سه اردو برای خانم‌ها و سه اردو برای آقایان برگزار می‌کنیم که از نظر آموزشی بسیار پربارند. در هر اردو حدوداً هشت کلاس نظری و شش کلاس عملی نقد و بررسی شعر برگزار می‌شود و علاوه بر آن برنامه‌های بازدیدی و تفریحی و ورزشی نیز برقرار است. در هر یک از این اردوها حدوداً ده تا دوازده شاعر و استاد برجسته حضور دارند. به‌دلیل هم‌نفسی و انس بین اعضا و با اساتید، و امکان شکل‌گیری فضای تربیتی غیرمستقیم و عمیق‌تر، این اردوها اساس و ستون آموزشی ما هستند. اردوها در شهرهای مختلف برگزار شده‌اند. تا حالا ده پانزده شهر میزبان اردوهای ما بوده‌اند. سه گروه در اردوها حاضر و مهمان هستند. یکی خود اعضا که در حدود سنی شانزده تا سی‌وسه سال هستند. دوم حدود شش تا ده نفر شاعران جوانی که به‌عنوان کارشناس در اردوها شرکت می‌کنند، شاعران برجسته‌ای مانند آقای عسکری، شرافت و آل کثیر و باقی بزرگواران که در اردو حضور پیدا می‌کنند و با اعضا تعامل مستقیم دارند؛ ممکن است کلاس نداشته باشند اما کارگاه برگزار می‌کنند و در خود اردو نیز با بچه‌ها به‌عنوان مربی در ارتباط هستند.

این نسل از شعرا بین سی تا چهل سال سن دارند و نسل جوان به حساب می‌آیند. گروه سوم اساتید باتجربه و پیشکسوت هستند که یک روز یا نصفه‌روز در حد یک کلاس یا بیشتر در اردو حضور پیدا می‌کنند. خیلی از اساتید برجستهٔ شعر کشور در این اردوها حضور منظم داشته و دارند؛ مثل استاد بهمنی، جناب قزوه، جناب امیری اسفندقه، استاد قربان ولیئی و باقی بزرگواران، که این ارتباط سبب رونق و برکت بیشتر دوره‌ها شده است. برخی از این افراد که از دورهٔ جوانی و اوج شاعری خود نیز فاصله گرفته‌اند، با حضور در این جمع روحیه‌ای دوباره پیدا می‌کنند و دوباره به فضای جدی و سرزندهٔ شاعری بازمی‌گردند. شاعران جوان‌تر هم با قرار گرفتن در این فضای تعاملی با اعضای دوره در فضای آموزشی تجربه و هویت تازه‌ای کسب می‌کنند و برای آن‌ها نیز رشد خوبی به همراه دارد. همین اردوها باعث شدند که رونقی دوباره به فضای شعر انقلاب اسلامی بازگردد و شاعران جدیدی تربیت شوند و شاعران پیشین نیز در این فضا دوباره گرد یکدیگر جمع شوند.

بین و در حین این اردوها شب شعرهای بزرگی برگزار می‌شود که هم آفتاب‌گردان‌ها و هم اساتید شعر می‌خوانند. پیشکسوتان و افراد باتجربه‌تر در شب شعر خاطره، خاطرات و تجربیات خود را به اشتراک می‌گذارند و در برنامهٔ رسم شاعری اعضا با شاعری برجسته گفت‌وگو می‌کنند و از تجربیات او بهره‌مند می‌شوند. ما برنامه‌های تفریحی متناسب با شعر، مثلاً پانتومیم کردن اشعار را نیز در دوره‌های اخیر داشته‌ایم که در جای خود اثر مثبتی داشته‌اند. به‌جز این اردوها که قوام دورهٔ ما است، در طول سال نیز با اعضا دوره ارتباط مستمر داریم و برنامه‌ها و رویدادها به‌طور منظم برگزار می‌شوند. مشاوره‌ها به‌صورت حضوری، تلفنی یا مکتوب به اعضا ارائه می‌شوند و کارگاه‌های برخط هفتگی نیز برقرار هستند. به‌طور کلی ما طرح درسی با حدود چهل واحد کلاسی و کارگاهی برای اعضا داریم که در طول یک سال، در اردوها و برنامه‌های مستمر به آن‌ها آموزش داده می‌شود.

ما تلاش کردیم که برای فارغ‌التحصیلان بعد این دوره هم برنامه بگذاریم. طبیعتاً همهٔ خروجی‌های دوره شاعر نشده‌اند. بعضاً داشتیم که پس از این دوره به رمان و داستان و زمینه‌های دیگر گرایش پیدا کرده‌اند؛ برای مثال آقای سلمان کدیور در دورهٔ نخست ما شرکت داشت، بعد به مدرسهٔ رمان رفت و

اردوها باعث شدند که رونقی دوباره به فضای شعر انقلاب اسلامی بازگردد و شاعران جدیدی تربیت شوند و شاعران پیشین نیز در این فضا دوباره گرد یکدیگر جمع شوند.

اکنون رمانش به چاپ چندم رسیده است. ما تلاش کردیم برای هر خروجی به تناسب تخصصی که پیدا کرده است دورهٔ اختصاصی بگذاریم. مثلاً برای غزل‌سراها دورهٔ اختصاصی غزل و برای نوحه‌سرایان نیز به همین ترتیب دوره‌هایی را برای ادامهٔ پشتیبانی و ارتباط با مجموعه در نظر گرفته‌ایم که البته به‌دلیل مسائل مالی به مشکل خوردند. ما به‌تازگی باشگاه آفتاب را نیز برای گرد هم جمع کردن فارغ‌التحصیلان دورهٔ آفتاب‌گردان‌ها تأسیس کرده‌ایم و به‌وسیلهٔ این باشگاه تلاش داریم تا هسته‌های ارتباطی افراد را در استان‌های مختلف شکل دهیم و اطلاعات جامعی نیز از فارغ‌التحصیلان خود داشته باشیم تا به این وسیله در هر زمینه‌ای که در توان داشتیم آن‌ها را همراهی کنیم؛ برای مثال اگر ارگانی درخواست نیروی مرتبطی داشت بتوانیم از این افراد معرفی کنیم و یا کارگاه‌های تکمیلی برگزار کنیم و جوایزی نیز برای افراد شاخص باشگاه به‌صورت ادواری در نظر بگیریم تا توسط این برنامه‌ها ارتباط مستمر فارغ‌التحصیلان با یکدیگر و با مجموعه شهرستان ادب را تقویت ببخشیم.

یکی دیگر از نکات این است که ما در طول این اردوها، برخلاف دوره‌هایی که شاید تشکل‌های انقلابی یا سایر ارگان‌ها برگزار کنند، هیچ‌گاه صریح و مستقیم و بی‌پرده به مسائل اعتقادی نمی‌پردازیم. با این وجود این مسئله برای ما مهم است که این روحیه و وظیفهٔ انقلابی ما در روح اردو جریان داشته باشد. ما در طول هر اردو شاید یک کلاس فرهنگی و اخلاقی برگزار کنیم و از بزرگانی چون حاج آقا جاودان، جناب رحیم‌پور ازغدی و جناب حامد کاشانی دعوت کنیم و از سخنان‌شان استفاده کنیم؛ اما باور ما این است که این رشد و پرورش باید در اردو جریان داشته باشد و در انتقال این ارزش‌های اخلاقی و معنوی بیان تئوریک و کلاس گذاشتن نسبت به هم‌زیستی و هم‌نفسی کارکرد به‌مراتب کم‌تری خواهد داشت. برای جذب افراد هم فیلترهای سفت و سخت که مثلاً صرفاً از یک گرایش سیاسی و اعتقادی جذب کنیم نداشته‌ایم؛ بلکه تلاش کردیم هر فردی که روح سالم و پذیرنده‌ای دارد و با ارزش‌ها و آرمان‌های انقلاب اسلامی نیز در تضاد و عناد نیست بپذیریم و شکر خدا ریزش چندانی هم به آن معنا نداشته‌ایم.

هر یک از اعضا اگر بعد از دوره کارهای شاخصی نیز داشته باشد، توسط ما بررسی، حمایت و منتشر می‌شود. از این دست کتاب‌ها تا امروز تعداد زیادی منتشر شده‌اند و جوایز خوبی نیز کسب کرده‌اند. بسیاری از هیئات جوانان در سراسر کشور توسط خروجی‌های این دوره‌ها اداره می‌شوند. بخش زیادی از سرودهایی که توسط جوانان تولید می‌شوند به‌وسیلهٔ آفتاب‌گردان‌ها سروده شده‌اند. فکر می‌کنم بخش زیادی از هدفی که از تأسیس دورهٔ آفتاب‌گردان‌ها از ابتدا داشتیم به یاری خداوند محقق شده است. ما بعضاً تصور می‌کردیم که به مرور زمان ممکن است استقبال از این دوره کم‌رنگ شود؛ اما تجربه کردیم که نه‌تنها این اتفاق نیفتاد بلکه به برکت و گسترهٔ آن نیز دائم افزوده شده است.

طی این سال‌ها درگیر مشکلات و چالش‌های زیادی نیز بوده‌ایم که باعث شده در بعضی برنامه‌ها تجدید نظر کنیم. یکی از مهم‌ترین آن‌ها بحث مالی بوده است، ما بودجه‌ای تعریف‌شده نداریم و در اکثر دوره‌ها با مشکل مالی مواجه بوده‌ایم. به‌جد می‌توان گفت که دورهٔ آفتاب‌گردان‌ها با تمام گستردگی خود بعضاً بودجه‌اش از یکی از جشنواره‌های کوتاه و کم‌اثر کشوری که یک وزارت‌خانه برگزار می‌کند هم کم‌تر بوده است.

شهرستان ادب (داستان)

علی‌اصغر عزتی‌پاک
مسئول دفتر رمان و داستان شهرستان ادب

شهرستان ادب در حوزهٔ داستان‌نویسی، در ابتدا قصد داشت که از تولید توسط نویسنده‌های مهم حمایت کند؛ یعنی در دوره‌ای که نویسنده‌ها مشغول به کار هستند از آن‌ها پشتیبانی‌های لازم ازجمله حمایت مالی را به عمل آورد؛ نویسندگان در دوره‌ای بورسیه بشوند و حتی دفتر و محل کار نیز برای آن‌ها در نظر گرفته شود؛ چون در فضاهای هنری و ادبی امنیت شغلی درستی وجود ندارد و همه‌چیز وابسته به فروش اثر نویسنده است. از طرفی صرفاً فروش اثر نیز معیار مناسبی برای تعیین کیفیت اثر و تبحر نویسنده نیست و چه‌بسا کتاب‌های زرد و عامیانه بازاری بهتر از آثار فاخر داشته باشند. این ایده‌ای پیشرو و مترقی بود که البته آن‌طور که باید به ثمر ننشست. طبیعتاً ایده‌ها در هر مجموعه‌ای به اقتضای شرایط تغییر می‌کنند؛ ما اما کماکان این را به عنوان یک ایدئال در نظر داریم که دستیابی به آن نیاز به حمایت جدی و سیاست فرهنگی خاصی دارد.

وقتی نتیجهٔ مورد نظر ما به‌علت نبود امکانات و همچنین شرایط ویژهٔ نویسندگان که گاه توانایی و بازدهی لازم را نداشتند، حاصل نشد، تصمیم گرفتیم اصلاحاتی اعمال کنیم؛ به‌خصوص که ما در رابطه با اینکه اثر در کجا چاپ شود هم ملاحظه و محدودیت خاصی نداشتیم و صرفاً انتظار داشتیم که اثری باکیفیت خلق و منتشر شود. حال بگذریم که این طرح موجب شد که مؤسساتی دیگر خروجی‌های ما را تصاحب کنند، و به قولی از جایی درو

به دنبال طرحی می‌گشتیم که انسجام و دوام داشته باشد و اساتید و شاگردان نسبت به آثار و آموزش‌ها متعهد باشند و همچنین ارتباطی وثیق و طولانی‌مدت میان آن‌ها و نیز شهرستان ادب شکل بگیرد.

کنند که نکاشته‌اند! بنابراین، از آنجا که منابع مالی اندک بود و باید برای دوام و بقا به سود هم فکر می‌کردیم، تصمیم گرفتیم که انتشارات شهرستان ادب را راه‌اندازی کنیم که آن هم در ابتدا به‌علت محدودیت تولیدات اندک سالانه، بازدهی و خروجی مالی خاصی برای شهرستان ادب نداشت؛ اما همین راه‌اندازی انتشارات باعث شد تا چاره‌ای برای افزایش خروجی‌ها و تولیدات شهرستان ادب بیاندیشیم.

در همین راستا با ایده‌های اولیه‌ای که داشتیم در سال ۹۱ اردوی سه‌روزه‌ای را با حضور نویسندگان جوان و چند تن از پیشکسوتان در هتل شیان برگزار کردیم. پس از پایان اردو، با اینکه بازخوردهای مثبت و نتایج خوبی هم گرفته بودیم؛ اما دریافتیم که این شیوه انسجام و پایایی لازم را ندارد. برای همین به دنبال طرحی گشتیم که انسجام و دوام داشته باشد و اساتید و شاگردان نسبت به آثار و آموزش‌های آن متعهد باشند، و همچنین ارتباطی وثیق و طولانی‌مدت میان آن‌ها و نیز شهرستان ادب شکل بگیرد. از اینجا بود که کم‌کم ایدهٔ مدرسهٔ رمان به ذهن من رسید. این ایده هم البته خلق‌الساعه نبود، در سراسر ایران کلاس‌های رمان‌نویسی عمدتاً توسط اشخاص سرشناس برگزار می‌شد و خود حوزه هنری هم یک دوره هنرستان ادبیات داستانی‌ای داشت که متأسفانه تعطیل شد. این سوابق وجود داشت اما عمدتاً به ادامهٔ روند آن‌ها فکر نشده بود؛ مثلاً به اینکه یک سازمانی باشد که کارویژه‌اش جذب نویسنده، راهنمایی و آموزش و در نهایت تألیف داستان باشد. در تجربهٔ حوزه هنری در هنرستان ادبیات داستانی، صرفاً فن داستان‌نویسی را آموزش می‌دادند و در طول دوره اثری تألیف نمی‌شد. پس تمام تجربیات گذشتهٔ در این حیطه در ایران زیر ذره‌بین قرار گرفت و بنده با افرادی که در این حوزه فعالیت کرده بودند، از جریان‌ها و گروه‌های مختلف مصاحبه گرفتم و تلاش کردم که ایده‌ها و حرف‌های‌شان را بشنوم. علاوه بر این چند تجربهٔ بین‌المللی را نیز رصد و بررسی کردیم و در نهایت از دل این بررسی‌ها ایدهٔ مدرسهٔ رمان بیرون آمد.

در مدرسه یک دورهٔ نه تا یازده ماهه طراحی شد که در آغاز از نویسندگان جوان دعوت می‌شدند که رزومهٔ خود را برای شرکت در دوره برای ما ارسال کنند. از ابتدا هم در این دوره علاقهٔ صرف ملاک انتخاب ما نبود و قصد داشتیم کسانی که در این زمینه فعالیت داشته‌اند و قصد دارند که توانایی خود را ارتقاء دهند پذیرش کنیم. روال به این شیوه است که ابتدا رزومه‌ها درخواست می‌شوند و سپس براساس رزومه از تعدادی از افراد درخواست می‌کنیم تا یک طرح رمان برای ما ارسال کنند. از میان طرح‌های رسیده حدود سی طرح برگزیده در اختیار اساتید قرار می‌گیرند و از میان آن‌ها شانزده طرح انتخاب می‌شوند. نویسندگان این شانزده طرح در دوره‌ای دوروزه، پیش از شروع دورهٔ تالیف، در مدرسهٔ رمان حضور پیدا می‌کنند. در این دوره سخنرانی‌هایی توسط اساتید در حوزه‌های تخصصی برگزار می‌شود و دو استاد ثابت مدرسهٔ رمان نیز تمام‌وقت آنجا حضور دارند تا نویسندگان را از هر حیث بسنجند. در انتهای این دوره علاوه بر شناختی که توسط اساتید به دست آمده، شانزده نفر حاضر طرح‌های خود را با توجه به آموزش‌ها بازنویسی می‌کنند و یک فصل از کار خود را نیز در فرجه‌ای یک‌ماهه می‌نویسند و ارسال می‌کنند. در انتها با توجه به استعداد یادگیری و قوت قلم، هشت طرح از میان این شانزده طرح برگزیده می‌شوند و وارد دورهٔ اصلی می‌شوند و هر چهار نفر نگارش رمان خود را زیر نظر یکی از اساتید آغاز می‌کنند. در طول دوره، در کنار نگارش، کلاس‌های جانبی دیگری نیز با توجه به نیاز نویسندگان برگزار می‌شود. این کلاس‌ها عمومی است؛ مثلاً نویسنده باید نثر خوب و روانی داشته باشد و بتواند شخصیت‌پردازی کند، پس برای این سرفصل‌ها کلاس برگزار می‌شود. از طرف دیگر اساتید ناظر، اشکالات و مسائل موردی شرکت‌کنندگان را شناسایی می‌کنند و ما برای این مباحث هم نشست و جلساتی را جدای از جلسات آموزشی عمومی و ثابت و با اساتیدی غیر از اساتید دوره برگزار می‌کنیم.

دورهٔ مدرسهٔ رمان، از ابتدا و در حال حاضر هم قصد آموزش صفر تا صد داستان‌نویسی را نداشته و ندارد، زیرا نوشتن رمان فرایند ذوابعادی است که یادگیری آن خود چندین سال به طول می‌انجامد، درحالی که هدف در مدرسهٔ رمان تولید اثر است؛ لذا کسی می‌تواند وارد این فضا شود که تجربه داشته باشد، و از سطحی برخوردار باشد که آمادگی ورود به فرایند خلق اثر را داشته باشد. اگرچه ما نسبت به آموزش‌های ابتدایی‌تر هم بی‌تفاوت نیستیم و هر سال در همین مدرسهٔ رمان دو الی سه دورهٔ آموزش عناصر داستان برگزار می‌کنیم. این دوره‌های کوتاه‌مدت که ده الی دوازده جلسه هستند معمولاً همراه با پرداخت هزینه از طرف شرکت‌کننده است و مشارکت مدرسه. عمدهٔ اساتید این دوره‌ها هم شرکت‌کنندگان سابق مدرسهٔ رمان هستند؛ چراکه ما معتقدیم خودمان باید قبل از همه به آن‌ها این مجال را بدهیم که بتوانند ورود جدی‌تری در فضای داستان‌نویسی داشته باشند. همچین در کنار این فعالیت‌ها یک کارگاه در روزهای یکشنبه در شهرستان ادب برگزار می‌شود. این کارگاه در تمام طول دههٔ گذشته پیوسته برقرار بوده و هیچ‌وقت تعطیلی نداشته. کسانی که در کارگاه عناصر داستان آموزش‌های اولیه را می‌بینند، می‌توانند در این جلسات که با حضور استاد مجید قیصری برقرار است، توانایی‌های خود را ارتقا بدهند و وارد مرحلهٔ نگارش داستان کوتاه شوند. ما هم تلاش‌مان این بوده همیشه که آثار برگزیدهٔ کارگاه را در سایت و نشریات‌مان منتشر می‌کنیم. بنابراین، این فرایند هم در دفتر رمان و داستان شهرستان ادب تعریف شده است؛ اما رسیدن به مرحلهٔ نوشتن یک داستان بلند و یا یک رمان فرایندی بلندمدت است که ما تلاش داریم با ترفندهایی آن را مهیا کنیم.

آموزش در مدرسهٔ رمان به این شکل ادامه پیدا می‌کند که هر ماه یک روز فعال است، و همه باید در مجموعه حضور پیدا کنند و در جلسات و نشست‌هایی که برای آن‌ها برگزار می‌کنیم شرکت کنند. این سوای از ارتباط وثیقی است که شرکت‌کنندگان با استاد اختصاصی دارند و هر هفته یا دوهفته‌یک‌بار به مجموعه می‌آیند و کارهای خود را برای اساتید می‌خوانند و سؤالات و مسائل خود را با استاد در میان می‌گذارند. بنابراین ما یک شاخهٔ نگارش همراه با آموزش عملی را با اساتید ناظر پی‌می‌گیریم و یک شاخهٔ آموزش عمومی را با سلسلهٔ نشست‌ها و جلساتی که هر ماه برگزار می‌کنیم. با این برنامه، حدود هشت نشست در طول دوره برگزار می‌شود که طی آن هنرجویان حضور پیدا می‌کنند و با فضا و یکدیگر آشنا می‌شوند و ارتباط می‌گیرند. البته ناگفته نماند که قرار بود ما از این نویسندگان جوان حمایت‌های بهتری هم بکنیم. مثلا اگر برای نگارش رمان نیاز به پژوهش یا سفر خاصی داشتند اقتضائات آن را تأمین کنیم و کمک‌هزینه‌های حداقلی بدهیم. یا قرار بود که اردوهایی را نیز خارج از تهران برگزار کنیم تا در آن‌ها آشنایی و ارتباط بیشتری بین نویسندگان شکل بگیرد، که متأسفانه آن‌ها نیز به‌علت مسائل مالی منتفی شدند. با این وجود، باید بگویم که خروجی‌های مدرسهٔ رمان آثاری هستند که عمدتاً از کیفیت مطلوبی برخوردارند و مورد توجه قرار می‌گیرند. جایزه‌های زیادی که کسب کرده‌اند، شاهد این مدعا است. این آثار، بنا به دغدغهٔ ما و اساتیدمان از درونمایهٔ روبه‌جلو برخوردارند و شاید بتوان گفت که گوهر و جان‌مایهٔ همه‌شان امید است؛ یعنی در تقابل آشکار با آن روند سیاه و تاریک معمول در داستان ایران. شاید از همین روست که از کارهایی که در مدرسهٔ رمان منتشر شده است، ما در سه دوره جایزهٔ جلال گرفته‌ایم؛ با آثاری که هرسه‌شان آثار اول نویسندگان بوده‌اند. علاوه بر این، چند جایزهٔ حبیب

غنی‌پور، جایزهٔ انجمن قلم و جایزهٔ پروین اعتصامی نیز از دیگر افتخارات خروجی‌های مدرسهٔ رمان هستند.

با گذشت زمان، طرحی را درانداختم که مدرسهٔ رمان در حوزهٔ کودک‌ونوجوان نیز ورود کند و در این بخش هم ایفای نقش کند. از همین رو، همزمان با دورهٔ پنجم مدرسهٔ رمان بزرگ‌سال، مدرسهٔ رمان کودک را هم شکل دادیم و نویسنده‌ها در آن شرکت کردند. بنا هم بر این شد که رمان کودک توسط نویسندگان نوشته شود و هر رمان نیز حداقل سه جلد باشد؛ یعنی شخصیت‌ها و فضاهای واحد اما ماجراهای متفاوت، تا جهان مطلوب کودک برای استقرار در فضای داستان شکل بگیرد. مدرسهٔ رمان کودک و نوجوان هم برگزار شد و خروجی آن نه رمان سه‌جلدی، دو رمان دوجلدی و یکی دو رمان یک‌جلدی است.

دربارهٔ نحوهٔ اداره مجموعه‌ای مثل مدرسهٔ رمان به نظرم می‌رسد که علاوه بر امکانات و ظرفیت‌های سخت‌افزاری، باید ملزومات دیگری هم وجود داشته باشد که شاید بتوانم از آن‌ها به عنوان فوت کوزه‌گری یاد کنم. این البته خیلی ربطی به برنامه‌ریزی و کار سازمانی ندارد؛ بلکه به نحوهٔ برخورد ما و کارکنان و اعضای مؤسسه با کسانی که به شهرستان ادب مراجعه می‌کنند برمی‌گردد. اولویت اول و آخر چنین مؤسساتی باید احترام به مؤلف باشد. چون اگر احترام به شخصیت مؤلف وجود نداشته باشد، آن سازمان هم وجود نخواهد داشت. ما در مدرسه به شخصیت نویسنده‌ها، فکر، ایده‌ها و قلمشان احترام می‌گذاریم. در نظر ما نویسنده‌ها هرچقدر از لحاظ سلیقه‌ای و فکری متنوع باشند، یاری بیشتری به ما و ادبیات کشور خواهند رساند. خط قرمز ما خیلی گسترده نیست. همین که نویسنده‌ها به مصالح عمومی کشور و حکومت مقید باشند، یعنی همراهند و روی با ساختن دارند؛ برای ما همین کافی است. بنا بر این رویکرد، نویسنده‌ها اینجا خیلی راحتند و احساس تنگی مجال ندارند. ما تا جایی که امکان دارد نگاه خود را بازتر کرده‌ایم تا با افراد بیشتری همکاری کنیم و جهان خودمان را گسترده‌تر و ویترینمان را رنگی‌تر کنیم. مطمئن هستیم که با این روش، هم صدای سلایق مختلف موجود در بازار کتاب را می‌شنویم، و هم آن‌ها را به خواندن کتاب‌هایمان تشویق می‌کنیم. با این رویکرد، هیچ موضوع و ایده‌ای به نویسندگان تحمیل نمی‌شود و آن‌ها با آوردهٔ خود وارد مدرسه می‌شوند و همان را هم پرورش می‌دهند. در نظر من این عین رفتار انقلابی است. من انقلابی بودن را ذیل تکرار شعارهای کلیشه‌ای نمی‌بینم. انقلابی بودن یعنی که افق‌های جدیدی را در پیش روی گفتمان کلان جمهوری اسلامی، که رو به آینده است و آمده تا به انسان ایرانی بها بدهد، باز کنم. لذا هر کسی که به ایران فکر می‌کند و می‌خواهد به این مملکت و مردم خدمت کند و بخشی از مسائل آن‌ها را به قلم بیاورد، برای من انقلابی است. چون آن‌ها دارند برای این هویت و شکوفا شدنش زحمت می‌کشند. مدرسهٔ رمان در چنین موقعیتی ایستاده است. معیارهایی هم داریم و تلاش‌مان این بوده است که در عموم کارها رعایت شوند؛ مثلا ما نسبتی با ناامیدی و یأس نداریم، هیچ نسبتی با سیاه‌نمایی و تبه‌کاری و با آدم‌هایی که بیمارند و دنیای پیش‌رویشان را سیاه می‌بینند نداریم و معتقدیم جریان غالب ادبیات مدرن فارسی این‌چنین بوده است. ما باید بدیلی برای آن به وجود بیاوریم که شاید ویژگی اصلی‌اش امید است.

آثار خروجی مدرسهٔ رمان، بنا به دغدغهٔ ما و اساتیدمان از درونمایهٔ روبه‌جلو برخوردار و شاید بتوان گفت که گوهر و جان‌مایهٔ همه‌شان امید است؛ یعنی در تقابل آشکار با آن روند سیاه و تاریک معمول در داستان ایران.

سازمان هنری رسانه‌ای اوج

سعید ربیعی
مسئول شتابدهی سازمان اوج

سازمان اوج از جملهٔ نهادهای انقلابی است که در دههٔ نود شکل گرفت. این سازمان ذیل مجموعه‌های مختلف در عرصه‌های متعددی فعالیت می‌کند که از جملهٔ آن‌ها می‌توان اشاره کرد به عرصهٔ فیلم و سریال، عرصهٔ سرود و نماهنگ با مجموعهٔ «مأوا»، عرصهٔ طراحی و گرافیک که در مجموعهٔ خانهٔ طراحان انقلاب اسلامی (خط) به آن پرداخته می‌شود. همچنین خانهٔ انیمیشن و خانهٔ مستند نیز ذیل سازمان اوج فعالیت می‌کنند. سازمان اوج در عرصهٔ نمایش‌های میدانی نیز فعالیت‌هایی دارد. در مجموع باید اشاره داشت که سازمان اوج مجموعه‌ای تولیدمحور است.

در خصوص بحث آموزش، می‌توان گفت که فعالیت‌های پراکنده‌ای طی سال‌های گذشته با زحمات همکاران و رابطینی که ما در استان‌های مختلف داشته‌ایم صورت گرفته است؛ اما نقطهٔ عطف فعالیت‌های آموزشی سازمان اوج، در ده‌سالگی آن و در نتیجهٔ رهنمود مقام معظم رهبری در یادداشتی به رئیس سازمان، جناب آقای محمدحسنی، شکل گرفت که رهبری در آن تأکید داشتند که در حوزهٔ کادرسازی و

تربیت نیرو توجه و اهتمام جدی‌تری صرف شود. فلذا با این نگاه بخش مهمی از فعالیت ما معطوف شد به بحث آموزش و تربیت و شتاب‌دهیِ نیروهای انقلابی در عرصه‌های هنری‌ای که سازمان اوج در آن‌ها حضور و فعالیت دارد.

ایدهٔ کلی آموزش سازمان اوج، بعد از تحلیل محیطی و مقدماتی در سال ۱۳۹۹ فراهم شد. به این دلیل که سازمان اوج مجموعه‌ای تولیدمحور است و خلأ جدی‌ای در کشور وجود دارد، مجموعه‌های آموزشی با این چالش مواجه هستند که دسترسی چندانی به لوازم و امکانات تولید ندارند و همین موضوع یکی از وجوه تمایز حوزهٔ آموزش و توانمندسازی سازمان اوج با سایر مجموعه‌ها است. لذا در تدوین مأموریت سه‌ساله‌ای که گام اول سازمان اوج خواهد بود، اینگونه طراحی شد که افراد نیمه‌حرفه‌ای شناسایی شوند؛ افرادی که در دوره‌های آموزشی مختلف در مراکز آموزش هنری شرکت کرده‌اند یا در مراکز آموزش عالی در زمینهٔ هنر و رسانه مشغول به تحصیل بوده‌اند و به هر شکل تجربیات و فعالیت‌های هنری داشته و در یک نقطه متوقف شده‌اند؛ یعنی دیگر امکانات کافی برای رشد و توسعه‌شان فراهم نشده است. این افراد به عنوان گروه هدف انتخاب شدند و تلاش شد تا به‌وسیلهٔ رابطینی که در استان‌ها نیز حضور دارند شناسایی شوند و در نهایت بانک اطلاعاتی جامعی از آن‌ها شکل گرفت.

بدین ترتیب ارتباط با این افراد برقرار شد و آن‌ها نیازهایشان را به ما اعلام کردند. ما مسیر اصلی را در حوزهٔ آموزش مبتنی بر نیاز می‌بینیم و اساس کار بر پایهٔ نیازسنجی دقیق و پاسخگویی به نیاز مخاطبان و علاقه‌مندانی است که قصد دارند پروژه‌ای را در همکاری با سازمان اوج پیش ببرند. این شیوهٔ آموزش گونه‌های مختلفی داشته است، مثل برگزاری کارگاه‌ها و رویدادهایی که فرد را از مرحلهٔ ایده تا تولید هدایت کند؛ بنابراین عمدهٔ جهت‌دهی این کارگاه‌ها تولیدمحور بوده است. با محوریت تولید، نیازهای متفاوت در هر استان، مبتنی بر بوم آن استان شناسایی شده و متناسب با آن در حوزه‌های مختلف مانند انیمیشن، مستند، گرافیک و... کارگاه‌هایی برگزار می‌شوند.

ما همچنین با جشنواره‌های مختلفی مانند جشنوارهٔ دانش‌آموزی مدرسه، در ارتباط هستیم و بخشی از جامعهٔ هدف ما را شرکت‌کنندگان موفق این جشنواره‌های و کسانی که در این جشنواره‌ها شناسایی می‌شوند تشکیل می‌دهند. بخشی از خدماتی که ما به این افراد ارائه می‌کنیم بحث مشاوره و منتورینگ است. اساتیدی از ابتدای مرحلهٔ ایده تا انتهای تولید، به‌صورت حضوری یا مجازی در کنار افراد قرار می‌گیرند و به جوانان و نوجوانان کمک می‌کنند تا ایده‌های آن‌ها با کم‌ترین هزینه و بیشترین کیفیت به مرحلهٔ اجرا برسد.

از بسترهای مجازی بیشتر برای آموزش‌های مقدماتی‌تر استفاده می‌شود. بخش مهمی از روند توانمندسازی در فرایند تولید اتفاق می‌افتد و بر اساس نظر شوراهایی که ما در حوزهٔ آموزشی در سازمان اوج داریم، افرادی که به مراحل بالاتر و جدی‌تر راه می‌یابند وارد فرایند تولیدی می‌شوند و به این ترتیب محصولی تولید خواهد شد که خود نقطهٔ آغاز مناسبی برای کارآموزان است. سازمان اوج نیز بر اساس ظرفیت‌های موجود در حوزهٔ توزیع و بازنشر اثر نیز به کارآموزان یاری می‌رساند تا افرادی که به نقطهٔ توانمندی خوبی رسیده‌اند به جامعهٔ هنری و مخاطبان نیز معرفی شوند.

مقولهٔ تربیت طبیعتاً پیچیدگی‌های خاص خود را دارد، شرایط خانواده و مدرسه و فضای اجتماعی و بسیاری از مؤلفه‌های دیگر در این زمینه تأثیرگذارند، سازمان اوج نیز در همین مسیر با افراد همراه می‌شود و پیش‌فرض ما این است که افرادی که به سازمان اوج، با شهرت و نقشی شناخته‌شده در فضای هنری انقلاب اسلامی مراجعه می‌کنند، خود افرادی دغدغه‌مند هستند. به‌هرحال دغدغه و اهداف سازمان اوج نیز با فعالیت‌ها و تولیداتش مشخص می‌شود؛ فلذا افرادی هم که به سازمان مراجعه می‌کنند از جایگاه آن آگاه هستند و این برای ما یک پیش‌فرض است. همچنین مسیر تربیت به‌نظر ما با شکل‌گیری فضای هم‌زیستی اتفاق می‌افتد و افرادی که عمدتاً با زمینه‌ای دغدغه‌مند وارد مجموعه می‌شوند، با قرارگرفتن در یک فضای هم‌زیستی و تجربهٔ مشترک با سایر هنرجویان و همچنین اساتید و دست‌اندرکاران سازمان رشد پیدا می‌کنند. اینکه افراد در کنار اساتید دغدغه‌مند قرار بگیرند از نقاط توجه و تأکید ما است و به‌طبع با قرار گرفتن یک استاد توانمند در کنار یک تیم تولیدی، مشی و روش استاد در حین آموزش بر گروه جوان و نوجوانی که تشنهٔ یادگیری است خود را نمایان می‌کند و تأثیر جدی دارد. اگر این زیست و سفر مشترک رقم بخورد خود نقطهٔ عطفی در مسیر آن‌ها خواهد بود، تجربهٔ سال‌های اخیر این را به ما ثابت کرده است. ما بنا به مناسبت‌ها، جلسات و نشست‌هایی را با دوستان داریم که در آن‌ها بحث‌های نگرشی هم درمی‌گیرد.

نوع تولیدات سازمان اوج با نیازها و خلأهای انقلاب اسلامی هم‌جهت است و در جهت رفع آن‌ها قدم برمی‌داریم و خود این موضوعات نیز به تولیدات و آموزش‌ها جهت می‌دهد. خود این موضوعات برای افراد انگیزه‌بخش و هدایتگر بوده است و به پژوهش‌ها و تلاش‌های آن‌ها جهت داده است. ما طبیعتاً به آن نقطهٔ مطلوب که تولید محصول است فکر می‌کنیم. آن نقطه جایی است که تفکر و نگرش‌های افراد در محصولات‌شان نمایان می‌شود و این قابلیت مصرف و پخش‌شدن در فضای رسانه‌ای کشور را نیز دارد.

از جمله کارهای مهم دیگری که در این حوزه در سازمان اوج انجام می‌شود بحث شبکه‌سازی است. هنرمندان و همکاران سازمان اوج در تهران و همچنین در استان‌های مختلف، به‌وسیلهٔ سازمان اوج به یکدیگر متصل می‌شوند و تیم‌های تولیدی براساس نیازها و خلأهای موجود به‌واسطهٔ سازمان با یکدیگر همکاری می‌کنند. همچنین خود سازمان اوج تلاش دارد تا با سایر مجموعه‌های آموزشی و هنری تعاملاتی را داشته باشد و تفاهم‌نامه‌هایی را جهت هم‌افزایی با آن‌ها منعقد کند. برای مثال ما با انجمن سینمایی جوانان ایران، دانشگاه آزاد، بخش هنرهای دیجیتال پژوهشکدهٔ دانشگاه تهران، باشگاه فیلم سوره و... تفاهم‌نامه‌هایی را در حوزه‌های آموزشی و تولیدی امضا کرده‌ایم تا بدین‌وسیله خدماتی که در جهت توانمندسازی و شتابدهی ارائه می‌شوند با کیفیت بیشتر و بهتری در اختیار تمام متقاضیان در سراسر کشور و حتی مناطق محروم‌تر قرار بگیرند.

به‌طور کلی می‌توان گفت که عمدهٔ کارگاه‌ها و آموزش‌های ما تولیدمحور و همچنین تولیدات ما نیز آموزش‌محور هستند. سیاست سازمان اوج این است که در کنار هر فرایند تولیدی اساتید و مشاورهای حاذق و دغدغه‌مند نیز قرار بگیرند و همین مقوله، تولید را از یک فرایند فنی صرف متمایز می‌کند.

هیئت هنر

سیدشعیب حسینی
عضو هیئت هنر

در سال ۱۳۸۴ یک اردو در دانشگاه هنر تحت عنوان «هنر در عرصهٔ اندیشه» برگزار شد. حاج آقای پناهیان مسئول نهاد وقت بودند و به همت ایشان این اردو راه افتاد. ایدهٔ این اردو این بود که پانزده روز بچه‌های دانشگاه را در یک اردوگاه بسیار خوش آب و هوا در مکانی با فاصله ۴۰ دقیقه‌ای با مرکز مشهد می‌بردند. بعد در آنجا اساتید برجستهٔ حوزهٔ علوم و معارف اسلامی می‌آمدند و برایشان صحبت می‌کردند و یک واحد معارف هم در آنجا پاس می‌کردند. کلاس‌های معارف در رشتهٔ هنر زیاد جذاب نیست و با استقبال روبه‌رو نمی‌شود. در حقیقت می‌خواستند آن کلاس‌هایی که منفعل برگزار می‌شد را بدین شکل برگزار کنند و انصافاً هم اتفاقات خوبی رخ می‌داد. اساتید مختلفی می‌آمدند. برای مثال شما در آنجا استاد پناهیان را به مدت پانزده روز در اختیار داشتید و این برای خود ما بسیار جذاب بود و سوال‌های بسیاری از ایشان می‌پرسیدیم. در آنجا یک‌سری مباحث شکل گرفت و فضای خوبی ایجاد شد. بچه‌ها همدیگر را می‌دیدند و این‌ها کسانی بودند که تم مذهبی نیز داشتند. این آشنایی شاید مقدمهٔ شکل‌گیری هیئت بود. بعد از آن اردو که رابطه‌های خیلی خوبی در آن شکل گرفت، بعضی از این افراد دور هم نشستند و گفتند که چرا محرم می‌آید ما یک هیئت نداشته باشیم؟ ایدهٔ آن‌ها این بود که در دانشگاه یک مراسمی را برای بچه‌های دانشگاه برگزار کنند. آن‌ها پیش حاج آقا پناهیان رفتند و ایشان به آن‌ها گفت که چرا در حد دانشگاه؟ ایشان گفتند که در حد شهر یا کشور برگزار کنید. این موضوع و این نگاه ایشان بسیار مهم بود. برای همان سال اول خاطرم هست که برای دعوت از هنرمندان تک‌تک دعوت‌نامه فرستادیم. برای مثال خانم هدیه تهرانی، آقای محمدرضا فروتن، محمدرضا شریفی‌نیا و... را دانه‌به‌دانه دعوت کردیم. آن آدم‌ها که خیلی نیامدند و حتی دانشجوها هم زیاد نیامدند. این موضوع باعث شد تا ما وضعیت‌هایی را تعریف کنیم که چگونه آدم‌های زیادی را به این مجموعه بیاوریم. یکی از کارهایی که تعریف شد تشکیل کارگروه‌های هنری با رشته‌های مختلف بود که ما این‌ها را به چند نیت تعریف کردیم. یکی این بود که هر کسی در هر رشته‌ای در دانشگاه هنر درس می‌خواند و یک هنری دارد زمینه‌ای برای او فراهم باشد تا بتواند بیاید و عرض ارادتی کند و کاری انجام دهد و این خلأ برای بچه‌مذهبی‌ها وجود داشت. نکتهٔ دوم این بود که این موضوع سبب می‌شد که او به‌واسطهٔ این کار در هیئت شرکت می‌کرد و اگر هم نمی‌آمد در این حوزه کاری کرده بود و زمینه‌ای برایش فراهم می‌شد. این موضوع از این جهت مهم بود که هیئت بعد کلاس‌ها برگزار می‌شد و افراد کمی به آن می‌آمدند. یکی دیگر از کارهایی که برای کارگروه‌ها تعریف شد، تولید محصول برای عزاداری و عرض ارادت به ساحت آقا اباعبدالله (علیه السلام) بود. برای مثال ما در سال اول گرافیک را شکل دادیم و در سال دوم تصویرسازی و صنایع دستی را شکل دادیم و... تا سال‌های بعد ادامه پیدا کرد و تا امروز چیزی حدود پانزده کارگروه هنری در رشته‌های مختلف مشغول فعالیت هستند و در هر کارگروه هفتاد تا صد عضو وجود دارد و فعالیت‌های خود را انجام می‌دهند. در بعضی از این کارگروه‌ها بعضی‌ها خیلی حرفه‌ای هستند و واقعاً در سطح جامعه شناخته شده‌اند.[1] برای مثال کارگروه‌های گرافیک، نقاشی، صنایع دستی، فضاسازی، موشن گرافیک و کلیپ، دمام، تئاتر و نمایش، مستند سازی، عکاسی، کودک و... ذیل هیئت هنر فعالیت می‌کنند. یکی هم کارگروه ادبی است که زیرمجموعه آن نشریه و قرآن و شعر تعریف شده است.

اتفاقی که از سال ۸۸ به بعد رخ داد این بود که این موضوع از دانشگاه هنر بیرون می‌زند. اول هیئت دانشجویان دانشکده هنر بود، بعد این‌ها فارغ التحصیل شدند که به هیئت فارغ التحصیلان و دانشجویان دانشگاه هنر تغییر نام داد. بعد گفتند چرا فقط دانشگاه هنر؟ تعداد زیادی از بچه‌های هنرهای زیبا، هنر و معماری، صدا و سیما و... داشتیم که می‌آمدند و از آن هیئت استفاده می‌کردند. پس جمع شدیم و گفتیم که هیئت برای همهٔ دانشگاه‌های هنری است و به نام «هیئت محبین اهل بیت، دانشجویان و فارغ التحصیلان دانشگاه‌های هنری تهران» تغییر نام داد و آخر سر اصحاب رسانه و بقیه گروه‌ها نیز وارد شدند. برای همین است که اکنون فعالیت‌ها فقط در دانشگاه هنر محدود نیست و در همهٔ دانشکده‌ها پخش است.[2]

برندهایی هم در ادامه ذیل هیئت هنر شروع به فعالیت کردند که از جملهٔ آن‌ها موکب آرت و پلاکت هستند. برای مثال موکب یک برند جانبی برای هیئت است که براساس استعداد اعضای هیئت شکل گرفته است و در زمینهٔ طراحی و تولید ملزومات هیئت، خصوصاً کتیبه و پرچم فعالیت می‌کند و فعالیتش در سراسر ایران و حتی عراق و لبنان و سوریه هم گسترده است. موکب تبدیل به مجموعه‌ای شده است که می‌تواند برای هیئت درآمدزایی نیز داشته باشد. پلاکت نیز برندی است که در راستای واکنش سریع و تولید آثار هنری و گرافیکی مطابق با وقایع و مسائل روز فعالیت می‌کند.

اتفاقی که تا کنون در زمینهٔ آموزش در هیئت رخ داده است، هیچ‌وقت صرفاً متکی بر یک کلاس یا برنامهٔ آموزشی صرف نبوده است. بدین‌صورت بوده است که در محضر اباعبدالله و در بستر هیئت، هر کسی ارادت خود را به شکلی بروز می‌دهد که عمدهٔ این کارها اجرایی هستند؛ از سیاهی زدن و چای دم کردن گرفته تا باقی کارها؛ اما این ارادت در هیئت هنر یک بروز دیگر هم پیدا می‌کند و آن این است که هر کسی با هر هنری که دارد، آن را در دستگاه اباعبدالله به کار می‌گیرد و به این ترتیب تأثیرگذار خواهد بود. حال نکته اینجاست که در همین راستا و برای شکل‌گیری و هدایت این موضوع کارگروه‌ها شکل می‌گیرند و فعال می‌شوند و ذیل این کارگروه‌ها، افراد هم آموزش می‌بینند و هم آثار مرتبط با فضای هیئت را تولید می‌کنند. علاوه بر بخش‌های اجرایی و مرسوم هیئت، این کارگروه‌های هیئت هنر هستند که آن را شکل می‌دهند. فرآیند آموزشی در دل کارگروه‌ها به این ترتیب شکل می‌گیرد که مثلاً فردی وارد کارگروه صنایع دستی و سفال می‌شود، ممکن هم هست که تخصصی در این زمینه نداشته باشد یا در ابتدای تحصیل باشد، او در کارگروه مشغول به فعالیت می‌شود و لزوماً هم از ابتدا کارهای سنگینی انجام نمی‌دهد. حتی ممکن است در ابتدا صرفاً چیدمان سفال انجام بدهد یا در تخصص‌های دیگر، شاید ابتدا کنار تدوینگر یا تصویرساز بنشیند. آنجا فرد یواش‌یواش کار را یاد می‌گیرد و حتی ممکن است چند سال بعد، خود مدیر یکی از کارگروه‌ها بشود. این در واقع شکل و روال آموزشی‌ای است که در هیئت هنر اتفاق می‌افتد که در دل همین کارگروه‌ها است. بچه‌ها در کنار همدیگر رشد می‌کنند و ممکن هم هست با توجه به روابط و تخصص‌هایی که شکل می‌گیرد خارج از فضای هیئت نیز به همکاری ادامه دهند. البته الآن قرار است مدرسه‌ای هم شکل بگیرد که در آن پروژه‌های آموزشی به‌صورت جدی‌تر و از طریق دیگری هم پیگیری شوند. علاوه بر این، یک‌سری رویدادها و کارگاه‌ها نیز برای مثال با هماهنگی سایر نهادها از جمله شهرداری برگزار می‌شود که هیئت یا مجری آن‌هاست یا در آن‌ها همکاری

---

۱. گفت‌وگوی علی حیاتی با سایت «حلقه وصل»، تاریخ انتشار: ۱ آبان ۱۳۹۴

۲. همان

تا امروز چیزی حدود ۱۵ کارگروه هنری در رشته‌های مختلف مشغول فعالیت هستند و در هر کارگروه ۷۰ تا ۱۰۰ عضو وجود دارد و فعالیت‌های خود را انجام می‌دهند.

می‌کند. اساتیدی که عمدتاً از افراد باسابقه و فعال هیئت هستند در این کارگاه‌ها در قالب استاد و منتور به کارآموزان آموزش می‌دهند و یا به تولید هنری آن‌ها کمک می‌کنند.

به‌طور کلی یکی از مهم‌ترین تفاوت‌هایی که فعالیت و تربیت در مجموعهٔ هیئت با سایر ارگان‌ها و سازمان‌ها دارد این است که موضوع محوری و مرکزی آن خیلی محدود و آلوده به مسائل حاشیه‌ای مالی و اداری و سلسله‌مراتب سازمانی نمی‌شود و خلوص آن بالاست. چیزی که افراد را کنار هم جمع می‌کند عشق و محبت اهل بیت است و این طبیعتاً دوام بیشتری هم به کار می‌دهد؛ زیرا اشتراکات در آن پررنگ‌تر است و حتی کسی هم که از لحاظ ظاهری و یا ساختاری و تفکری متفاوت باشد می‌تواند با این فضا همراه شود. شکل گرفتن این جمع باعث می‌شود که روابط افراد هم شناسنامه‌ای پیدا کند که به آن اصالت ببخشد و هم در بزنگاه‌ها بتواند یک شبکه حول محور یک ایدهٔ مستحکم شکل بدهد.

جنس ارتباطات هم در هیئت از سازمان و اداره‌ها متفاوت است و آن حالت خشک و سازمانی را ندارد؛ نه اینکه هیچ نظمی وجود نداشته باشد؛ اما جنس آن متفاوت است. اگر هم مثلاً برخورد و اتفاق ناگواری هم بین افراد پیش بیاید به‌خاطر آن محور مستحکم، سریع‌تر روابط ترمیم می‌شوند و جمع شکل می‌گیرد؛ اما در یک ساختار سازمانی و اداری طبیعتاً به این شکل نیست. فضای هیئت یک فضای پرورشی است نه آموزشی صرف، بنابراین بچه‌های هیئت هنر تقریباً یک خانواده شده‌اند و ارتباط پایا و وثیقی که بین آن‌ها حول هیئت شکل می‌گیرد در سایر مجموعه‌ها خیلی کم‌سابقه است.

مدرسه راه

محمد احمدی‌زاده
دبیر واحد آموزش مدرسه راه

بدنهٔ غالب فعال در مدرسه راه از تشکل‌های فعال دانشجویی مانند بسیج بوده‌اند که از قبل با دفتر مطالعات ارتباط داشته و به‌مرور این فضای آموزشی را راه‌اندازی کرده و این کار را ادامه داده‌اند. واحد آموزش مدرسه راه در مدت فعالیت خود دوره‌های مختلف و متفاوت حضوری و مجازی را برگزار کرده است. در دوره‌های ابتدایی نام واحد آموزش، مدرسهٔ سینمایی عمار بوده که تمرکز ویژه‌ای در حوزه‌های سینمایی و تولید فیلم داشته است. علاوه بر این در مدرسهٔ هنر و اندیشهٔ ماه هم فعالیت‌های هنری پیگیری می‌شدند و سپس سایت «راه لرن» هم اضافه شد که دوره‌های آموزشی و مهارتی روی آن بارگذاری می‌شد؛ اما بعد از این سال‌ها که آموزش‌ها به‌صورت منظم پیگیری نمی‌شدند، یعنی در بازه‌های مختلف آموزش‌ها به فراخور مناسبت‌های مختلف برگزار می‌شدند، از پاییز ۱۴۰۰ دوره‌های مختلفی به‌صورت منظم در واحد آموزش مدرسه راه برگزار می‌شود. فعالیت اصلی این مجموعه، برگزاری دوره‌های آموزشی است و در کنار آن نشست‌ها و گفت‌وگوهای آزاد در حوزه‌های مختلف سیاسی و معرفتی هم در برنامه‌های ما وجود دارد. هنرجویانی که در کلاس‌ها شرکت می‌کنند، به‌صورت مداوم با مجموعه در ارتباط هستند و حمایت‌هایی نیز برای تولید اثر از آن‌ها صورت می‌گیرد. دوره‌های آموزشی به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌شوند، محور اول آموزش‌ها مبحث فیلمنامه است که تمرکز ویژه‌ای روی این حوزه وجود دارد. طی آسیب‌شناسی‌ای که از فضای سینمایی کشور انجام شده است، به این نتیجه رسیدیم که ضعف اصلی ما در حوزهٔ تولید فیلم، سریال و آثار سینمایی، بحث فیلمنامه است. به همین علت تمرکز ویژه‌ای به این مبحث اختصاص دادیم و برنامه‌های زیادی برای آن داریم.

ما با آسیب‌شناسی و رصد مدل‌های آموزشی مختلفی که در دنیا وجود دارد و با توجه به ظرفیت‌های زیادی که داریم، به مدل «فیلمنامهٔ اقتباسی» رسیدیم. این مدل در فضای آموزشی فیلمنامه در ایران مرسوم نبوده است. این روش آموزشی در نگارش فیلمنامه، در بهبود فرآیند آموزش و فهم عمیق‌تر آن به هنرجویان

محور دوم آموزش‌ها، باشگاه راویان است که در آن تمرکز ما بر روی تربیت انسان‌رسانه‌هایی است که بتوانند در فضای مجازی و رسانه‌ای کشور با حوزهٔ عمومی ارتباط برقرار کنند.

نسبت به روش‌های متداول کمک به‌سزایی خواهد کرد. بنابر این نکته و با توجه به سوژه‌های زیاد و جذابی که در تاریخ انقلاب کشور ما وجود دارد، این مدل آموزش بسیار مطلوب است.

در مسیر آموزش فیلمنامه‌نویسی، رسیدن به یک ایدهٔ ناب که بشود براساس آن یک فیلمنامهٔ خوب نوشت به تجربهٔ زیستهٔ بیست الی سی ساله نیاز دارد؛ اما در مدل آموزشی اقتباسی ما، با توجه به اینکه اثر داستانی یا رمان وجود دارد، ایده را اقتباس می‌کنید و سریع به محصول می‌رسید. در واحد تاریخ شفاهی ما کتاب‌های مختلفی از سوژه‌های ناب انقلاب اسلامی منتشر شده است که می‌تواند منابع اولیهٔ ما برای بحث اقتباس باشد. فارغ از اهمیت این سوژه‌ها که برای جبههٔ فرهنگی انقلاب اولویت ویژه‌ای دارند، اگر بخواهیم به‌صورت هنری به این موضوع نگاه کنیم، باز هم باید سراغ همین سوژه‌ها برویم، زیرا این سوژه‌ها بومی فرهنگ ما هستند و جذابیت زیادی برای مخاطبان دارند.

بستر ورود هنرجویان به دوره‌های فیلمنامه‌نویسی غالباً از طریق فراخوان‌هایی است که از طریق سایت مدرسه راه و یا در شبکه‌های اجتماعی این مجموعه منتشر می‌شود. بعد از دریافت و بررسی آثار و سطح‌بندی آن‌ها، از منتخبان دعوت می‌شود تا وارد فرایند آموزشی مربوط به خود شده و به تقویت مهارت‌های خود در آن حوزه بپردازند؛ البته بعضی از کلاس‌ها ثبت نام عمومی هم دارند و تمام علاقه‌مندان به حوزهٔ مرتبط می‌توانند در این کلاس‌ها شرکت کنند.

مدل آموزش فیلمنامه‌نویسی در مدرسه راه چهار مرحله دارد. در مرحلهٔ اول به مفاهیم کلی فیلمنامه‌نویسی پرداخته می‌شود و مهارت‌های اولیه برای نگارش یک فیلمنامه به هنرجویان آموزش داده می‌شود. در مرحلهٔ دوم هنرجویان مفاهیم و اصولی که در مرحلهٔ قبل یاد گرفته‌اند را زیر نظر استاد و با محوریت یک کتاب به‌صورت اقتباسی تمرین می‌کنند. در مرحلهٔ سوم تکنیک‌ها و مباحث تخصصی حوزهٔ اقتباس آموزش داده می‌شود. در کنار این سه مرحله، آموزش‌های دیالوگ‌نویسی، شوخی‌نویسی و... برای هنرجویان در نظر گرفته شده است. در نهایت در مرحلهٔ چهارم هنرجویانی که در مراحل قبل به سطح مطلوب رسیده‌اند انتخاب شده و زیر نظر استاد به تمرین و تولید یک فیلمنامهٔ اقتباسی به‌صورت واقعی می‌پردازند. پس از پایان این مرحله که منجر به تولید یک فیلمنامهٔ واقعی از یک اثر داستانی شده است، فیلمنامهٔ تولیدشده در صورت برخورداری از کیفیت مقبول، برای تولید و نشر مورد حمایت مجموعه قرار خواهد گرفت.

محور دوم آموزش‌ها، باشگاه راویان است که در آن تمرکز ما بر روی تربیت انسان‌رسانه‌هایی است که بتوانند در فضای مجازی و رسانه‌ای کشور با حوزهٔ عمومی ارتباط برقرار کنند. این افراد آموزش می‌بینند تا بتوانند در حوزه‌ها و موضوعات مختلف که دغدغهٔ مردم است، صحبت کنند و روایت درستی از شرایطی که در آن قرار داریم و راهکارها و وظایفی که نسبت به این شرایط داریم، به مردم ارائه دهند. یعنی به‌طور خلاصه به سطحی از توانمندی مهارتی و معرفتی برسند که بتوانند در عرصهٔ نبرد روایت‌ها تبیین اثربخشی داشته و به تکلیف جهاد تبیین جامهٔ عمل بپوشانند. آموزش‌هایی که در باشگاه راویان پیگیری می‌شود در دو حوزهٔ مهارتی و معرفتی خلاصه می‌شود. آموزش‌های مهارتی شامل آموزش تدوین، طراحی، کار با شبکه‌های اجتماعی و... است و در کنار این آموزش‌ها، هنرجویان از آموزش‌های معرفتی و محتوایی که بر اساس نیازهای روز جامعه طراحی شده هم بهره‌مند می‌شوند.

سفیرفیلم

محمد فریدونی

مسئول کانون تربیت تخصصی سفیر فیلم

مؤسسهٔ فرهنگی رسانه‌ای «سفیرفیلم» در سال ۱۳۸۹ با کوشش جمعی از دانشجویان و فارغ التحصیلان دانشگاه صنعتی شریف و با هدف کادرسازی و جریان‌سازی برای جبههٔ فرهنگی انقلاب در عرصهٔ تولید مستند تشکیل شده است. مخاطبان مجموعهٔ ما جوانان مستعد و علاقه‌مند به عرصهٔ تولید مستند هستند که با حضور در دوره‌های ما و کسب علم برای تولید مستند، از پژوهش تا تولید و انتشار یک فیلم مستند را تجربه می‌کنند. سفیرفیلم، با اساتید سرشناس دوره‌های خود را برگزار و جوانان را برای گام برداشتن در مسیر مستندسازی آماده و از آن‌ها حمایت می‌کند. ارائهٔ فضای کار اشتراکی، سیستم تدوین، تأمین تجهیزات تصویربرداری و حمایت مالی تولید از جمله امکاناتی هستند که ما در اختیار علاقه‌مند و مستعد قرار می‌دهیم و درنهایت هنرجویانی که موفق به تولید آثار باکیفیت شوند، می‌توانند به عنوان مستندساز با مجموعه همکاری کنند.

من از سال ۱۳۹۶ به‌واسطهٔ یکی از دوره‌هایی که در سفیرفیلم برگزار شد به مجموعه اضافه شدم. هدفی که دربارهٔ مستندسازی داریم، صرفاً تربیت تکنیسین نیست که فردی از روی علاقه به مستندسازی، فیلم‌سازی و جذابیتی که این فضا دارد، برای یادگیری قدم بردارد و فیلم‌ساز شود؛ ما بیشتر به‌دنبال افرادی هستیم که دغدغه‌هایی دارند و ابزار

وجه تمایز سفیرفیلم با دیگر مؤسسه‌ها، جریان نیروی انسانی‌ای است که همواره در سفیر برقرار بوده است و این مجموعهٔ جوان، افرادش را ساخته و تربیت کرده و به مسیرش ادامه داده است.

فیلم‌سازی و به‌صورت خاص مستندسازی را انتخاب می‌کنند تا دربارهٔ آن مسئله صحبت و آن را حل کنند. فضای سفیرفیلم هم به همین شکل است و هنرجویانی که در این مجموعه فعالیت می‌کنند را نمی‌توان صرفاً افراد مستندسازی درنظر گرفت که هر موضوعی به دست‌شان برسد آن را تولید کرده و برایشان محتوا و مسئله در اولویت قرار نداشته باشد. مدل تربیتی ما به‌گونه‌ای است که افراد به‌صورت چندبعدی در آن رشد می‌کنند. این چندبعدی بودن هم تمام ابعاد زندگی فرد را در بر می‌گیرد و خلاصه در مستندسازی نمی‌شود. ما سعی می‌کنیم فضایی را فراهم کنیم که هنرجو در آن زندگی کند و برای آن برنامه‌ریزی داشته باشد. ما از همان ابتدا هنرجویان مستعد را به‌واسطهٔ حضور در دانشگاه‌ها، جشنواره‌های دانشجویی و دانش‌آموزی پیدا می‌کنیم؛ یعنی به سراغ افراد می‌رویم و آن‌ها را استعدادیابی می‌کنیم. بنابراین گام نخست در این مدل تربیتی، یافتن افراد مستعد بوده و سپس این افراد در دورهٔ مستند کوتاه به نام «دورهٔ شهید کلاهدوز» شرکت کرده و در بازهٔ سه الی چهار ماه یک مستند کوتاه تولید می‌کنند. هدف این دوره بررسی و محک‌زدن هنرجویان است و می‌توان فهمید آیا علاقه‌ای به ادامهٔ کار در این فضا دارند یا خیر. از طرفی ما هم نسبت به آن‌ها ارزیابی پیدا می‌کنیم که آیا می‌توانند به‌صورت جدی در این فضا فعالیت کنند یا خیر. در نتیجه در این دورهٔ میانی، این ارزیابی دوطرفه اتفاق می‌افتد و از میان پانزده نفر، معمولاً پنج الی شش نفر به دورهٔ تخصصی مستندسازی راه پیدا می‌کنند. بازهٔ زمانی این دورهٔ تخصصی یک تا یک‌ونیم سال است. هنرجویان در این دوره یک مستند نیمه‌بلند می‌سازند و پس از آن با مجموعهٔ سفیرفیلم برای تولید حرفه‌ای همکاری خواهند کرد. نکتهٔ دیگر عملی بودن پروژه‌ها است. هنرجویان با پروژه‌ای که انجام می‌دهند کار را یاد می‌گیرند. فضای سفیرفیلم به‌گونه‌ای است که همراهی زیادی با هنرجویان دارد، زیرا هنرجویان با تولیدکنندگان حرفه‌ای هم در ارتباط هستند، از آن‌ها یاد می‌گیرند و از ظرفیت تولیدکنندگان حرفه‌ای سفیر هم بسیار استفاده می‌کنند.

در کنار این فضا، فضای فکری و محتوایی را هم پیش می‌بریم. پس باید گفت فقط بحث تخصصی مستندسازی در این مجموعه وجود ندارد و علاوه بر آن برای رشد فکری هنرجویان هم برنامه‌ریزی داریم که هرکدام از این برنامه‌ها متفاوت است. بازهٔ سنی برای آموزش به دو بازه تقسیم می‌شود: دستهٔ اول دانشجویان در بازهٔ سنی ۲۰ الی ۲۷ سال هستند و دستهٔ دوم دانش‌آموزانی که سه سال پایانی دوران دانش‌آموزی خود را سپری می‌کنند را در بر می‌گیرد؛ اما هنوز فضای تولیدی برای دانش‌آموزان به‌طور کامل مهیا نشده است و فقط در زمینهٔ داوری و مشاوره کارهایشان را جلو برده‌ایم. همچنین قصد داریم که این فضا را برای خواهران هم آماده کنیم. سفیر از همان ابتدای تأسیس یکی از ماموریت‌های اصلی خود را کادرسازی تعریف کرده است و ایدهٔ برگزاری دوره هم از همان سال‌های اولیه در سفیر شکل گرفته است. قبل از سال ۱۳۹۸، کانون تربیت تخصصی سفیرفیلم شکل نگرفته بود و پیش از آن معاونت آموزش این دوره‌ها را برگزار می‌کرد؛ اما از سال ۱۳۹۸ تصمیم گرفتیم که تربیت نیرو به شکل جدی‌تر و متمرکز ادامه پیدا کند. وجه تمایز سفیرفیلم با دیگر مؤسسه‌ها، جریان نیروی انسانی‌ای است که همواره در سفیر برقرار بوده است و این مجموعهٔ جوان، افرادش را ساخته و تربیت کرده و به مسیرش ادامه داده است.

دانشگاه سوره

علی جوادی
معاون دانشجویی و فرهنگی دانشگاه سوره

دانشگاه سوره در ابتدای فعالیت خود از سال ۱۳۷۲، به‌عنوان یک مؤسسهٔ آموزشی ذیل حوزهٔ هنری و در راستای منویات مقام معظم رهبری در راستای ضرورت حضور و ایفای نقش فعالانهٔ هنرمندان متعهد و آگاه و تأکید بر کارهای زیربنایی و ماندگار تأسیس شد. در سال ۱۳۸۹ مؤسسهٔ آموزش عالی سوره به دانشگاه سوره تبدیل شد و پس از اخذ مجوزهای مربوط از سال ۱۳۹۲ ، شورای گسترش و برنامه‌ریزی آموزش عالی وزارت علوم موافقت قطعی خود را با تبدیل نام مؤسسه آموزش عالی سوره به دانشگاه اعلام کرد. هم‌اکنون دانشگاه سوره با حدود ۴۵۰۰ دانشجو و سه دانشکده هنر، دانشکده معماری و شهرسازی و دانشکده فرهنگ و ارتباطات در مقاطع کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری به پذیرش و آموزش دانشجو می‌پردازد.[۱]

دانشگاه سوره با هدف تربیت هنرمند متعهد تأسیس شده است و طی این سال‌ها با تغییراتی که در بدنه و مدیریت خود داشته، فراز و فرودهای زیادی را تجربه کرده است. هرکس بر اساس منویات و نظام فکری و عملیاتی تغییراتی را به‌وجود آورده است که به دلیل محدودیت زمان و کلام، به‌صورت دقیق و فردی به بازبینی این سال‌ها نمی‌پردازم؛ اما به‌طور کلی، دانشگاه سوره در طول این مدت، در دوره‌ای از هدف

۱. برگرفته از صفحهٔ «درباره دانشگاه سوره» در سایت دانشگاه سوره

اصلی خود فاصله گرفته و در دام نظام مرسوم بوروکراتیک دانشگاهی افتاده است؛ اما با وجود همهٔ این مسائل، هویت انقلابی خود را تا حدودی حفظ کرده است و شما می‌بینید که در میان دانشگاه‌های هنر، افراد مذهبی و کسانی که به انقلاب اسلامی علاقه‌ای دارند ترجیح می‌دهند که اینجا تحصیل کنند. فرهنگ و هنر اموری پیچیده و کیفی هستند. می‌توان گفت که هنر همان بروز فرهنگ به‌شکل زیبایی‌شناسانه و با فرم‌هایی خاص و پیچیده است یا کیفیت برتر فعل فرهنگی است. اگر به این صورت هنر را مدنظر قرار دهیم، تصور اینکه آموزش و مدیریت فضای هنری با شیوه‌های مکانیکی و بوروکراتیک امکان‌پذیر است بسیار کوته‌نظرانه جلوه می‌کند. تا همین چند سال پیش هم فضای آموزش هنر به‌شکل استاد-شاگردی بوده است و متأسفانه در حال حاضر این شیوه، حداقل در فضاهای عمومی و آکادمیک رنگ باخته است.

یکی دو سالی است که اساتید دغدغه‌مندی که بعضاً در دانشگاه سوره هم در قامت استادی حضور پیدا می‌کنند، در تلاش هستند تا این نظام استاد-شاگردی را احیا کنند. شیوه‌نامه‌ای هم در همین راستا در دو سال اخیر تدوین شده است که طبق این شیوه‌نامه بنا بر آن است که در کنار مدل معمول آموزش ترمیک دانشگاه‌ها، یک برنامه هم برای پیگیری فرم سنتی‌تر آموزش هنر به‌صورت موازی در دستور کار قرار بگیرد. همچنین برای رشته‌های هنری خاصی که ظرفیت پرداختن به شیوهٔ استاد-شاگردی در مدل آموزشی مرسوم وجود ندارد، شیوه‌نامه‌ای جدید جایگزین شود. طبق این شیوه‌نامه استاد می‌تواند آزادانه‌تر و بهتر شئون معرفتی و هنری خود را به فراگیران منتقل بکند. البته این شیوه ممکن است آفاتی هم داشته باشد، آفات جدیدی که در تقابل با آفات منبعث از زندگی شهری‌ای به وجود می‌آیند که در ایران تقریباً همزمان با فرایند مدرنیزاسیون در دورهٔ پهلوی اول، به‌طور جدی نظامات مختلف از جمله نظام تحصیلی را تحت تأثیر قرار داده است.

این مهم در دست برنامه‌ریزی است و هنوز به‌طور کامل وارد مراحل اجرایی نشده است؛ اما به‌طور کلی دانشگاه سوره به نسبت سایر دانشگاه‌ها به این شیوه نزدیک‌تر است که این به دلایل مختلفی از جمله اساتید محترم دانشگاه، محیط خاص آن و سیاست‌های مدیریتی و شیوه‌های آموزشی و تربیتی دانشگاه میسر شده است. هدف دانشگاه سوره مقاومت در مقابل مدرنیزاسیون و غربی‌شدنِ فرهنگ ایرانی و همچنین سرلوحه قرار دادن منشور هنر متعهد امام و رفتن به سمت آن ایدئال است. دانشگاه سوره در مقابل ضدارزش‌ها و ارزش‌های فرهنگ غربی، ارزش‌های اسلامی را سر دست می‌گیرد و نقد فرهنگ غرب را به سکوی پرتابی به سمت ایده‌های بدیل و ایجابی بومی تبدیل می‌کند.

ما تلاش کرده‌ایم تا از اساتیدی استفاده کنیم که ایده و ذهنیت آن‌ها متناظر با اهداف و ارزش‌های ذکرشدهٔ دانشگاه است و در پیشبرد آن مفید هستند. از همین سیاست هم در دوره‌هایی غفلت شده است؛ اما در سه سال گذشته و با تغییرات و اصلاح‌هایی که به وجود آمد، توجه جدی‌ای به این مسئله داریم. دانشگاه سوره دغدغهٔ اصلاح طرح درس‌های قدیمی و مرسوم را داشته است و تلاش بر این بوده است تا از دل کلاس‌های این اساتید متون و درسگفتارهایی بدیل برای طرح درس‌های فعلی شکل بگیرد. طبیعتاً این امر در زمینه‌های نظری هنر بر اساس ارزش‌ها و اصول انقلاب اسلامی اصلاحات دقیق و جدی‌تری را می‌طلبد؛ اما در حوزه‌های مهارتی و تکنیکی نیاز به این تغییرات کم‌تر و محدودتر است.

از سال آینده بنا بر آن است که گزینش جدی‌تری هم برای پذیرش دانشجو در دستور کار قرار بگیرد. فضای آموزش هنر بر خلاف سایر علوم، فضای خاص‌تری است که طبیعتاً جذب افراد هم در این فضا دقت بیشتری را می‌طلبد. برای مثال از کلاسی که شصت نفر دور یک استاد نقاشی را بگیرند نمی‌توان حاصل و خروجی خاصی انتظار داشت؛ اما در یک جمع محدودتر مثلاً ده‌نفره، نوع تدریس و پرداخت استاد و شاگردان نسبت به درس کاملاً متفاوت خواهد شد. طبیعتاً این اهداف هنوز محقق نشده‌اند و دانشگاه سوره هم کماکان در بسیاری از مصادیق طبق همان نظام آکادمیک مرسوم پیش می‌رود؛ اما امید بر آن است تا با فراگیرتر شدن و جدی‌تر شدن اجرای تحولات کلیدخورده در آینده به اهداف و ایدئال‌های خود نزدیک‌تر شویم.

ما تلاش می‌کنیم تا در حوزهٔ فرهنگی دانشگاه، با برگزاری محفل‌ها و گردهمایی‌ها و کارگاه‌های خاص با همان رویکردهای گفته شده، در کنار کلاس‌های رسمی دانشگاه به‌صورت موازی اهداف خود را دنبال کنیم. برای مثال یکی از درسگفتارهایی که به آن اشاره کردم و الآن در حال برگزاری است و داریم از دل آن متن درسی نیز تولید می‌کنیم، «روایت رمان‌نویسان» با تدریس استاد زرشناس است. دوره‌ای از آن تحت عنوان «مرور افکار و آثار بالزاک» به پایان رسیده است و کتاب آن هم در حال آماده‌سازی است. الآن هم قسمت داستایوفسکی در حال برگزاری و رو به اتمام است. به موازات همین بحث آوینی‌خوانی را ذیل نشست‌هایی با عنوان «دیدار با آوینی» شروع کرده‌ایم؛ زیرا اعتقاد ما این است که از معدود افرادی که به قولی حکیم بود و دیدگاه انتقادی‌اش نسبت به فلسفه و هنر غربی بر مبنای ارزش‌های انقلاب اسلامی به‌قدری اصیل است که هنوز می‌توان از آن بهره گرفت و آن را توسعه داد، شهید آوینی است. همچنین منتظر هستیم که از حضور استاد رجبی در باب حکمت هنر هم به‌زودی بهره ببریم. فرم برگزاری این کلاس‌ها هم کاملاً داوطلبانه و بدون حضوروغیاب است و شرکت‌کنندگان محدود به دانشجویان دانشکده نیستند. همچنین ساعت کلاس هم خشک و بدون انعطاف نیست و براساس ظرفیت و صلاحدید استاد و کلاس کم و زیاد می‌شود.

هدف ما این است که طی جلساتی که با اساتید محترم برگزار می‌کنیم، ظرفیت هر یک از بزرگواران برای تولید نظر جدید و همچنین خلأهای آموزشی در حوزه‌های مختلف را ارزیابی کنیم تا بتوانیم بحث شکل‌دادن به درسگفتارهایی جدید را با توجه به ظرفیت و کمبودها جدی‌تر پیگیری کنیم. ما به دنبال این هستیم که در دانشگاه سوره مقوم یک مکتب هنری باشیم که در کنار سایر مکاتب هنری دیگر قد علم بکند و این کار یک نفر و دو نفر و ده نفر نیست؛ بلکه باید از تجمیع و هم‌نفسی و شکل‌گرفتن یک روح مشترک میان عدهٔ کثیری از دغدغه‌مندان این حوزه در طول زمان به وجود بیاید. ما به دنبال این هستیم که این تلاش‌های دانشگاه سوره در کنار حوزهٔ هنری و سایر نهادهای دغدغه‌مند انقلابی به یک اجماع و هم‌افزایی برسد تا اهداف متعالی که احتمالاً مشترکاً در ذهن‌های ما شکل گرفته‌اند محقق شوند.

مردم چقدر به یادگیری هنر علاقه‌مندند؟

مؤسسهٔ بینا، پیمایش‌های مختلفی با موضوع مصارف فرهنگی انجام داده است که بخشی از این پیمایش‌ها، مربوط به داده‌هایی درخصوص علاقه به یادگیری و درآمدزایی از هنرهایی مانند موسیقی، فیلم و فعالیت هنری دستی است که در ادامه ارائه خواهد شد.

در پنج سال اخیر، ۸۳ درصد مردم مخاطب حوزهٔ موسیقی بوده‌اند و در حدود نیمی از جامعه اعلام کرده‌اند که علاقه‌مند به یادگیری موسیقی هستند. شایان ذکر است که میزان علاقه‌مندی به یادگیری موسیقی، با افزایش تحصیلات رابطهٔ مستقیم دارد و افراد در مقاطع عالی تحصیلی تمایل بیشتری به فراگیری این رشته دارند. دربارهٔ تجربهٔ یادگیری موسیقی، از پیمایش‌ها چنین برآمده است که تجربهٔ یادگرفتن موسیقی در آقایان اندکی بیشتر از خانم‌ها است.

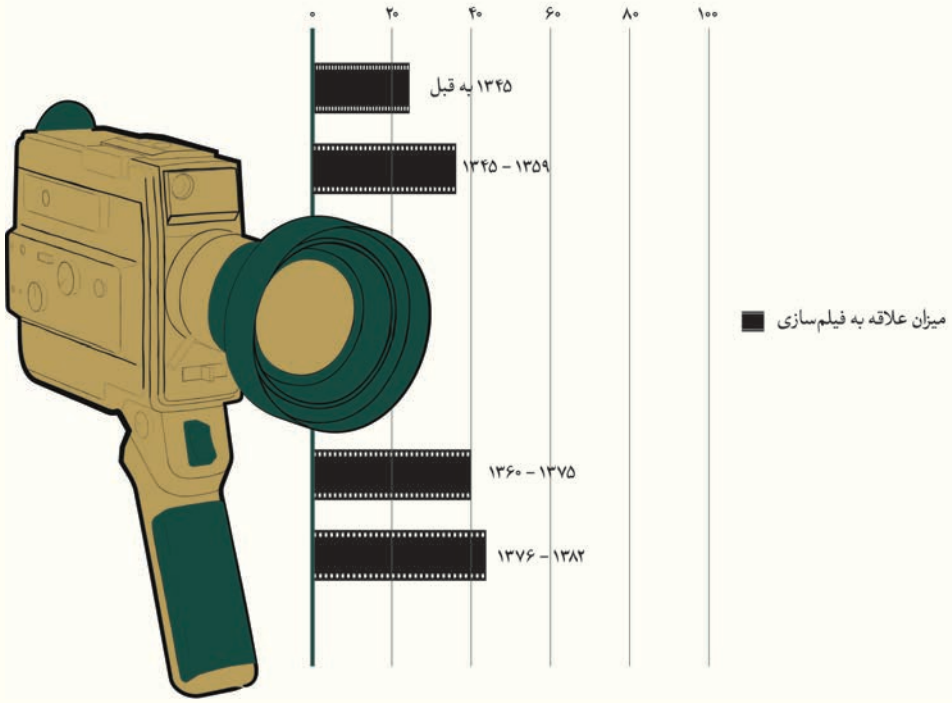
در حوزهٔ فیلم، ۳۵ درصد افراد علاقه دارند در فعالیت‌هایی مربوط به ساخت فیلم شرکت داشته باشند. از بین علاقه‌مندان به فعالیت در این رشته، درصد علاقهٔ متولدین ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۲ بیشتر از دیگران است: ۴۴ درصد. میزان علاقه به این فعالیت‌ها در متولدین۱۳۶۰ تا ۱۳۷۵، ۴۰درصد است و این میزان در افراد متولد ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۹، به ۳۴ درصد می‌رسد. همچنین در رابطه با متولدین ۱۳۴۵ به قبل نیز، این میزان به ۲۷ درصد کاهش می‌یابد. بنابراین متغیر جوانی با علاقهٔ به فیلم‌سازی و فعالیت در این حوزه رابطهٔ مستقیم دارد و اکثراً قشر جوان به این زمینهٔ کاری علاقه‌مندتر هستند.

در زمینهٔ فعالیت‌های هنری دستی، از افراد دربارهٔ این سؤال شده که در پنج سال گذشته، فعالیت هنری دستی انجام داده‌اند یا خیر. ۳۲/۶ درصد افراد به این پرسش جواب مثبت داده‌اند و ۶۷/۳ درصد هم فعالیت هنری دستی نداشته‌اند. از بین افرادی که در پنج سال گذشته، فعالیت هنری دستی انجام داده‌اند، ۴۸/۷ درصد از خانم‌ها و ۱۶/۹ درصد آقایان بوده‌اند. از لحاظ سوابق تحصیلی نیز افراد با تحصیلات دانشگاهی ۳۸/۶ درصد، افراد با تحصیلات متوسطه ۳۷/۶ و از افراد کم‌سواد ۲۲/۲ درصد در این زمینه فعالیت کرده‌اند. بیشترین درصد فعالیت در حوزهٔ صنایع دستی، مربوط به بازهٔ سنی ۱۸ تا ۲۴ سال است که رقم آن ۴۴/۱ درصد، و کمترین درصد در بازهٔ سنی ۵۵ سال و بیشتر قرار دارد که میزان فعالیت ۱۶/۴ درصد بوده است. میزان فعالیت در بین فعالان در حوزهٔ هنرهای دستی، در افراد بین سنین ۲۵ تا ۳۴ سال، ۴۰/۴ درصد، در سنین ۳۵ تا ۴۴، ۳۸/۹ درصد و در سنین ۴۵ تا ۵۴، رقم ۳۲/۳ درصد را نشان می‌دهد.

در وجه دیگری از پیمایش در حوزهٔ هنرهای دستی، میزان فعالیت افراد به نسبت سکونت در کلان‌شهرها و روستاها بررسی شده که میزان آن برای شهرنشینان و روستاییان، به ترتیب ۳۹/۶ و ۲۴/۲ درصد بوده است. همچنین در رابطه با تأثیر میزان درآمد در فراگیری هنرهای دستی، باید به این نکته اشاره کرد که صنایع دستی در افرادی که رضایت مالی بیشتری داشته‌اند به تبع بیشتر بوده است که جدول داده‌ها، عدد ۳۸/۸ درصد را نشان می‌دهد.

نکتهٔ مهم دیگر در زمینهٔ فعالیت‌های هنری دستی، دربارهٔ افرادی است که در پنج سال گذشته، از این منبع کسب درآمد داشته‌اند. ۲۹/۳ درصد فعالین این حوزه، از طریق این فعالیت‌ها درآمد کسب کرده‌اند. در بین افراد کم‌سواد ۴۰درصد، افراد با تحصیلات متوسطه ۳۶ درصد و افراد با تحصیلات دانشگاهی ۱۷/۹ درصد از هنرهای دستی درآمد کسب کرده‌اند. همچنین در میان ساکنین شهر و روستا نیز در کلان‌شهرها ۲۵/۹ و در بین افراد ساکن روستا ۴۳/۸ درصد موفق به کسب درآمد به‌وسیلهٔ فعالیت در زمینهٔ هنرهای دستی شده‌اند.

رابطهٔ میزان درآمد کلی افراد با میزان کسب درآمد آن‌ها در حوزهٔ هنرهای دستی، حاکی از این است که فراگیری این هنر در میان طبقات اقتصادی مختلف دارای مقاصد متفاوتی است، زیرا در میان افراد با درآمد و رضایت مالی کمتر، ۴۰/۶ درصد و افراد با درآمد و رضایت مالی بالاتر ۱۶/۸ درصد از مسیر هنرهای دستی به کسب درآمد رسیده‌اند. بنابراین این هنر در میان اقشار روستایی و طبقات پایین‌تر بیشتر به مثابهٔ یک حرفهٔ درآمدزا ایفای نقش می‌کند.



غربالِ وارون

محمدرضا وحیدزاده

در شمارهٔ سابق بازدید، آقای محمدرضا وحیدزاده در یادداشت شفاهیِ «هنر برای همه» ایدهٔ خود را در مورد مخاطبان حوزه هنری و هنر انقلاب مطرح کرد. در این شمارهٔ بازدید، او به سمت دیگر ماجرا، یعنی هنرمند انقلاب اسلامی پرداخته است.

سؤال اصلی این بحث آن است که «هنرمند انقلاب اسلامی کیست و نسبتش با حوزه هنری چیست؟ حوزه هنری باید از چه هنرمندی کمک بگیرد؟». چنانچه در یادداشت قبل گفته شد، روی خطاب هنر انقلاب اسلامی با همهٔ مردم است و جایی مثل حوزه هنری باید با عموم مخاطبان مخاطبه کند؛ چرا که روی صحبت انقلاب اسلامی با همهٔ مردم است؛ هم توده‌ها، هم نخبه‌ها، هم اقشار مذهبی، هم اقشار غیرمذهبی. همه را دعوت می‌کند به آنچه خودش دریافته است و به آن راهی که فکر می‌کند صحیح است. انقلاب اسلامی رفتار فرقه‌ای ندارد، رفتار پنهان‌کارانه یا نهان‌روشانه ندارد که در موقعیت تقیه باشد؛ اتفاقاً انقلاب اسلامی در موقعیت دعوت عام است و در برابر نظم پیشین، نظم نظام سرمایه‌داری که ساختارهای خودش را وضع کرده است و پیاپی و به روش‌های مختلف آن‌ها را تثبیت می‌کند و پیش می‌برد، از نظم جدیدی حرف می‌زند که مقدمهٔ نظمی الهی است. نظمی که باید با حضور موعود بنیان گذاشته شود و این را طلیعه و مقدمهٔ آن می‌داند؛ و این را در برابر نظم پیشین یعنی نظم نظام سرمایه‌داری مطرح می‌کند. دعوت می‌کند به این طلیعه و به این پیش‌قراولی. این یک دعوت عمومی است و برای همین روی صحبتش با همهٔ اقشار و همهٔ آحاد است و به همین طریق، هنرش هم باید این‌چنین باشد. هنر انقلاب، یک هنر محفلی، هنر نخبه‌گرا یا حتی هنر توده‌ای به معنای عامّه‌پسندش یا هنر تخدیری و غفلت‌زا نیست. یک هنر دعوت‌گر به سمت یک مسیر روشن و رو به همهٔ مخاطبان است.

از آن‌سو، هنرمند انقلاب اسلامی اتفاقاً برعکس، خیلی نمی‌تواند ویژگی‌های عام داشته باشد. اتفاقاً آن را باید خیلی مشخص، متمایز و با چارچوب محدود تعریف کنیم. درحالی‌که در حال حاضر کاملاً برعکس است: ما از سمت مخاطب، بسیار محدود دعوت می‌کنیم و آثارمان فقط بین گروه محدودی از مخاطبان به نمایش درمی‌آید و در اختیارشان قرار می‌گیرد؛ و اتفاقاً از همه برای تولید دعوت می‌کنیم و کمک می‌گیریم! هر هنرمندی وارد تعامل با نهادهای سفارش‌دهنده می‌شود و گاهی با آثار بی‌اثر، یعنی آثاری که تأثیر نمی‌گذارد، آثاری که شاید ظاهرِ مورد تأییدی دارد ولی از آن طرف آتشی در نمی‌انگیزند، روبه‌رو هستیم. از هرکسی دعوت می‌کنیم، از هر هنرمندی با هر ویژگی‌ای دعوت می‌کنیم و اتفاقاً آن‌جا دایره‌مان باز است؛ اما این‌طرف کاملاً محدود عمل می‌کنیم. درحالی‌که باید برعکس باشد و اتفاقاً هنرمند انقلاب اسلامی باید خودش و جنسش هم‌سنخ و هم‌جنس انقلاب اسلامی باشد و آن آتش انقلاب در جان او شعله بکشد. یعنی روح و جان شوریده‌ای داشته باشد که کاملاً همزاد انقلاب اسلامی است و آن دغدغه‌ها، آن دردها، آن دردمندی‌ها در جان او هم باشد. از هنرمندی که بی‌درد است، از هنرمندی که منفعت‌طلب است، از هنرمندی که غیرمتعهد است، از هنرمندی که غافل است، از هنرمندی که دنبال محافل و جوایز و سوت و کف فلان جشنواره و فلان موقعیت صرف یا فلان انتفاع مادی و غیر مادی است، نمی‌توانیم استفاده کنیم. هنرمندی که باوری به این انقلاب ندارد، باوری به نیرویی که می‌تواند نظم‌های دیگر را به هم بزند و به یک نظم جدید دعوت بکند، هنرمند انقلاب اسلامی محسوب نمی‌شود. هنرمندی که دل در گرو باورهای دیگری دارد، خودش سودای رسیدن به جایگاه طفیلیِ نظام سرمایه‌داری و سودای رسیدن به خرده‌های ازسفره‌بیرون‌مانده آن را دارد، نمی‌تواند هنرمند انقلاب اسلامی باشد.

خلاصه اینکه ما به هنرمندی نیاز داریم که جان عاشق و جان شیدایی داشته باشد و این شوریدگی را در وجود او ببینیم. آن وقت است که اگر اثری تولید کند، روح انقلاب در این اثر متجلی می‌شود؛ در مضمون، در نحوهٔ بیان و حتی در فرم هم خودش را نشان می‌دهد. آن موقع دیگر برای طرح ایده‌ها و بیان دغدغه‌ها به هر چیزی متوسّل نمی‌شود. بعدها این فرم هم شکل می‌گیرد. آن هنرمند برای دستیابی به آن بیان هنری مسیری را می‌رود که از مسیر انقلاب اسلامی می‌گذرد و آن فرم هم عطر و بوی انقلاب اسلامی را پیدا می‌کند. دیگر برای ساخت هر اثری به هر چیزی چنگ نمی‌زند، دست به کارهای عاریه‌ای نمی‌زند. دست به فرم‌ها و تکنیک‌های نامتجانسی که در آن‌ها روح دیگری دمیده شده، نمی‌زند. فرم خودش را می‌سازد یا آن فرم‌ها را ازآنِ خودش می‌کند. آن فرم‌ها را به تصرف خودش درمی‌آورد و در آن‌ها تصرف می‌کند و درواقع روح انقلاب اسلامی را در آن‌ها می‌دمد؛ در همهٔ ژانرهای هنری. آن‌وقت شما لحن آن هنرمند انقلاب اسلامی را در کارش متجلّی و نمودار می‌بینید. در نقاشی چنین است، در شعر چنین است، در سینما چنین است؛ و این در آثار برجستهٔ هنرمندان بزرگ انقلاب اسلامی کاملاً پیدا است. حوزه هنری هم برای اینکه بتواند درواقع با عموم مخاطبان از زبان انقلاب گفتگو کند، باید به سراغ این دسته از هنرمندان برود و سعی کند این دسته از آثار را ترویج و معرفی کند و مورد حمایت قرار دهد. از این جهت اتفاقاً کاملاً باید با دقت و هوشمندانه عمل شود. بنابراین روی هر اثری نمی‌توان اسم انقلاب اسلامی گذاشت و انتظار تأثیرگذاری و انتظار نشر فرهنگ انقلاب و ارزش‌های انقلاب و روح انقلاب اسلامی را داشت.

یادداشت

برای بازگشت سوره

نعمت‌الله سعیدی، عضو تحریریهٔ پیشین سوره، از جایگاه و نقش این مجله از گذشته تا امروز می‌گوید

۱. مجله درآوردن در این دوره و زمانه، یعنی عصر انفجار اطلاعات و مخصوصاً گسترش فراگیر رسانه‌های مجازی کار بسیار دشواری است. عصری که حتی غول‌های رسانه‌ای بزرگی مثل شبکه‌های تلویزیونی نیز با کلی دفتر و دستک و به خدمت گرفتن صدها نیروی انسانی ماهر به‌سختی برای حفظ بقای خود تلاش می کنند؛ اما نباید فراموش کنیم که درست به همین دلایل و در همین دوره و زمانه، همان‌قدر که کار مطبوعاتی سخت است، کار نکردن و نشریه نداشتن به‌مراتب دشوارتر است. مثل آدمی که به دلیل مشکلات مالی لباس خریدن برایش سخت است، اما نه به اندازهٔ لخت و عور ماندن! یا مستأجری که بنابر مشکلات متعدد اقتصادی برایش پیدا کردن خانه جدید دشوار است؛ اما برای همین آدم آوارگی و کارتن خوابی زن و بچه به‌مراتب دشوارتر است.

۲. نشریات گاهی نمایندهٔ یک مکتب فکری هستند و وظیفهٔ نظریه‌پردازی در یک عرصهٔ خاص را بر عهده دارند، مثل مجلهٔ قدیمی «کایه دو سینما»ی فرانسوی در عرصهٔ نقد فیلم. گاهی از یک مشرب سیاسی و یا فرهنگی نمایندگی کرده و نقش تولید محتوا در آن زمینه را بازی می‌کنند. مثل مجلهٔ ایران فردا برای ملی‌گراهای ایران معاصر. در کمترین حالت نیز نقش اصلی یک نشریه همان نشریه‌بودن است، چیزی که جامعه و مخاطب به آن نیاز دارند. مجلهٔ سوره در نخستین دورهٔ خودش همهٔ این‌ها بود و در تمام دوره‌های بعدی علاوه بر آن، برای جامعهٔ مطبوعاتی ما، میراث و یادگار یک شهید به‌حساب می‌آمد. شهیدی که دوست و دشمن برای او احترام قائل بودند و کسی نمی‌توانست وجودش را نادیده بگیرد. هرچند خیلی‌ها سعی داشتند به نفع خود تفسیر و مصادرهٔ به مطلوبش کنند.

۳. تداوم انتشار سوره یعنی تلاش برای تداوم راه و رسم یک شهید. کسی که او را سید شهیدان اهل قلم انقلاب نامیدند؛ اما عملاً تبدیل به آخرین شهید فرهنگی یک انقلاب، حداقل از دوران پس از شهادت خودش تا همین امروز شد. بحث از اینکه چرا این چنین بود و شد، بحثی نیست که در یک یادداشت هزارکلمه‌ای بتوان به آن پرداخت. اصلاً اگر انتشار سوره منقطع نمی‌شد، مبارزه با طاغوت ظاهرپرستی و فرم‌گرایی اجازه نمی‌داد تعداد کلمات و اندازهٔ متن تبدیل به مهم‌ترین پیش‌شرط سفارش مطلب شود! آن هم برای انقلابی که یکی از مهم‌ترین شعارهایش نه شرقی و نه غربی بود. یعنی تقریباً درافتادن با کل وضعیت موجود. وضعیتی که حتی اگر دوران اپیکوریان و دوره‌های قبل از آن را هم کنار بگذاریم، چیزی حدود پنج الی شش قرن در مورد اغراض خودش نظریه‌پردازی کرده است، شعر و داستان و رمان نوشته است، روزنامه و مجله و کتاب منتشر کرده است، نقاشی کشیده است یا بیش از صدهاهزار نمایشنامه و فیلم و سریال سینمایی و تلویزیونی ساخته است و حالا هم که این بساط رسانه‌های مجازی و گوشی‌های موبایل و غیره. الغرض، رقبای ما چه ماتریالیست باشند چه سکولار، چاره‌ای غیر از روی آوردن به متن‌های لیزری و تکرار همان حرف‌هایی که بارها و بارها (و اکثراً درحدی تهوع آور!) زده‌اند ندارند؛ اما وضعیت ما دقیقاً برعکس است.

۴. ایجاد تغییر و تحول در صورت‌مسئله‌های مخاطب، تغییر در گفتار، تغییر در افکار (شامل رؤیاها، آرزوها، آرمان‌ها، اهداف و گرایش‌ها) و نهایتاً تغییر و تحول در رفتارها، این می‌شود ساده‌ترین تعریف چرخهٔ یک فرایند فرهنگی، فرایندی نسبتاً دشوار و قطعاً زمان‌بر؛ واقعیتی که اگر خوب تبیین نشود، تبدیل به بهترین بهانه‌تراشی‌ها و توجیه‌گری‌های نهادها و سازمان‌های فرهنگی و رسانه‌ای می‌شود. برای فرار نسبت به عملکردهای ضعیف و بدتر از آن، پاسخگو نبودن نسبت به عمل‌نکردها! کارهایی که نمی‌کنیم و کسی نمی‌تواند از آن‌ها ایراد بگیرد. اما کار فرهنگی همان‌قدر که در دو بخش نهایی خود زمان‌بر است، در دو بخش ابتدایی خودش باید برعکس باشد و بشود؛ حتی سریع‌تر از سرعت نور! مخصوصاً ایجاد تغییر و تحول در صورت‌مسئله‌های یک جامعه، یا دست‌کم یک طیف از جامعهٔ مخاطبان؛ حتی اگر فرض کنیم سه یا چهار میلیون مخاطبی که مثلاً در شهرهایی چون تهران و اصفهان و مشهد و... به نماز عید فطر می‌روند،

یا سال‌به‌سال تعدادشان در شهرستان‌های کوچک‌تر افزایش پیدا می‌کند، اقلیت محسوب می شوند!

۵. مهم‌ترین نقش و جایگاه و شرح وظیفهٔ مجلهٔ سوره همین‌هاست. باید مشخص کند شرکت‌کنندگان در نماز عید فطر چند درصد از جمعیت اهل نماز عید فطر را تعیین می‌کنند؟! نمازی که در دوران غیبت واجب نیست! طرح همین پرسش‌ها می‌شود همان تغییر صورت‌مسئله‌ها. بگذریم. مجلهٔ سوره در بسیاری از دوره‌های انتشار خود پاتوق مهمی برای نظریه‌پردازان فکری و فرهنگی، سینمای انقلاب، تولیدات تلویزیونی و حتی شعر، سرود، موسیقی، طنز، رمان و ادبیات معاصر بوده است. در تمامی این عرصه‌ها و مخصوصاً برای مجله‌ای به نام سوره، میراث یک شهید بودن دشوارتر از نبودنش نیست. خیلی وقت‌ها کمترین و حداقلی‌ترین معنای زمان‌بر بودن کارهای فرهنگی تداوم انتشار مجلاتی مثل سوره است. خیلی وقت‌ها... من نمی‌توانم یادداشت کوتاه بنویسم! پس با هر چند کلمه‌ای که از این یادداشت باقی مانده خدا را شکر می‌کنم برای بازگشت سوره به دکه‌های روزنامه‌فروشی و آرزوی توفیق برای عزیزانی که در این مسیر آستین همت بالا زده‌اند. و السلام.

داستان یک اثر

حکایت رویین‌تن

داستان «گلستان یازدهم» از زبان بهناز ضرابی‌زاده

«کسی می‌تواند از سیم‌های خاردار دشمن عبور کند که از سیم‌های خاردار نفس خود گذشته باشد»؛ قول مشهور سردار شهید علی چیت‌سازیان که رهبر معظم انقلاب نیز پس از مطالعهٔ کتاب «گلستان یازدهم» چندین بار در محافل رسمی از این شهید یاد کرده و این جمله را بیان کرده‌اند. ایشان همچنین در تقریظ خود برای این کتاب از قلم هنرمند و ذوق و لطف نویسندهٔ آن، خانم بهناز ضرابی‌نژاد تقدیر کرده‌اند.

گلستان یازدهم از آثار پرمخاطب ادبیات پایداری است که چاپ سی‌وپنجم آن در سال ۱۴۰۱ منتشر شده است. این کتاب تا کنون به چهار زبان اردو، روسی، آذری و عربی ترجمه شده است و ترجمهٔ روسی آن اولین اثر در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس است که جایزهٔ بین‌المللی نشان طلای جایزهٔ ادبی اوراسیا را در بخش گنجینهٔ نثر خارجی کسب کرده است. ادامهٔ متن، روایت خاطرات و تجربیات نویسنده هنگام نگارش این کتاب از زبان ایشان است.

این کتاب دربارهٔ خاطرات خانم پناهی‌روا، همسر شهید علی چیت‌سازیان است؛ اما قبل از آن دربارهٔ خود شهید است. اسم علی چیت‌سازیان برای من و هم‌نسل‌های من، یعنی نوجوان‌های دههٔ شصت همدان، یک اسم آشنا بود. اگرچه آن‌موقع چیزی دربارهٔ زندگی شخصی‌اش نمی‌دانستیم و حتی به‌طور دقیق دربارهٔ نقش او و فعالیت‌هایش در جنگ اطلاعی نداشتیم. ما او را با قصه‌هایی افسانه‌ای از شجاعت و دلاوری‌اش می‌شناختیم و تقریباً تصویر یک قهرمان رویین‌تن از او داشتیم!

آن‌وقت‌ها ما نوجوان‌های دختر فضا و سبک زندگی متفاوتی با پسرها داشتیم؛ اما همهٔ ما بالاخره جنگ را درک کرده بودیم و خبرهایی که هر روز می‌شنیدیم و گفت‌وگوهای بین‌مان همه‌اش دربارهٔ جنگ بود. یکی از این موضوعات دربارهٔ شخصیت‌های مؤثر در جنگ بود. شهید چیت‌سازیان یکی از این افراد بود که ما در همدان به خودمان می‌بالیدیم که اسمش همه جا هست و آوازهٔ شجاعت این جوان بیست‌وچندساله همه جا پیچیده. برایش قصه‌ها می‌ساختند و برای ما تبدیل به اسطورهٔ شجاعت شده بود. دوستانم که برادر دبیرستانی داشتند، تعریف می‌کردند که علی چیت‌ساز گاهی به دبیرستان آن‌ها می‌رود و برای‌شان سخنرانی می‌کند و از جبهه‌ها می‌گوید. من هم دوست داشتم او یک روز هم به دبیرستان ما بیاید و حداقل من او را از نزدیک ببینم. رزمنده‌هایی که از جبهه برمی‌گشتند، مثلاً از اقوام و آشنایان ما بودند، تعریف می‌کردند که او یکی از فرماندهان بزرگ ماست. قصه‌هایی که از او می‌شنیدیم توجه ما را واقعاً جلب می‌کرد. مثلاً می‌گفتند که علی چیت‌ساز می‌رود سر صف غذای عراقی‌ها می‌ایستد، غذا می‌گیرد و همراه آن‌ها غذا می‌خورد، در همین حین با آن‌ها صحبت می‌کند و اطلاعاتشان را بدون اینکه بفهمند می‌گیرد و بعد برمی‌گردد. قول دیگری بود که می‌گفتند او می‌رفته و گوش عراقی‌ها را در خواب می‌بریده و در گونی می‌ریخته و برمی‌گشته! مسلماً با شناختی که امروز از شخصیت شهید دارم، نمی‌توانم چنین چیزی را باور کنم، اما آن زمان در عالم نوجوانی باور می‌کردیم. این قصه‌ها همه حکایت از شجاعت او داشت؛ اگرچه معلوم نبود چقدر دقیق و درست است، چقدر حاصل یک کلاغ چهل کلاغ و چقدر به‌خاطر تهییج نوجوان‌ها یا حتی ترساندن دشمن باشد؛ ولی بالاخره او فرماندهٔ نابغه و شجاع و دلاوری بود که با وجود سن کم، پختگی زیادی داشت و به واسطهٔ فعالیت‌هایش در آموزش نیروها و در اطلاعات عملیات می‌گفتند صدام برای سر او جایزه گذاشته است.

بعد از شهادت او استان ما از غم و اندوه منفجر شد. هیچ‌کس فکر نمی‌کرد کسی با این شجاعت و با این قصه‌هایی که از او روایت می‌شد، روزی شهید شود. او یک‌جور رویین‌تنِ ما همدانی‌ها بود و فکر می‌کردیم هیچ تیر و ترکشی به او کارساز نیست! به یاد ندارم هیچ‌وقت چنین تشییع جنازهٔ باشکوهی در همدان دیده باشم. تا چهلم ایشان هم مساجد مختلف و تکیه‌ها و حسینیه‌ها برایش مراسم می‌گرفتند.

او برای ما حتی قبل از شهادتش یک نماد بود. وقتی به فکر نوشتن در حوزهٔ دفاع مقدس افتادم، این شهید اولین کسی بود که به ذهنم رسید. می‌خواستم به زندگی شخصی ایشان بپردازم و برای همین با همسرشان ارتباط گرفتم. آن‌موقع ایشان خیلی تمایلی نداشتند.

می‌گفتند که زندگی کوتاهی داشتند و زندگی مشترکشان نمی‌تواند دستمایهٔ یک کتاب باشد.

بعد از اینکه کتاب اولم، «دختر شینا» را نوشتم از آن استقبال شد، انگیزهٔ بیشتری برای کارهای بیشتر پیدا کردم. باور کنید برای کتاب دومم هم دوست داشتم دربارهٔ شهید چیت‌سازیان بنویسم! منتهی نمی‌دانستم اگر دوباره اقدام کنم، چه جوابی از همسر شهید می‌گیرم. بعد از کتاب اول تماس‌های زیادی داشتم که به من پیشنهاد سوژه برای نوشتن کتاب دومم را می‌دادند. این برای من یک چالش شد؛ چون نمی‌دانستم با چه معیاری با این سوژه‌ها روبه‌رو شوم. یک بار نشستم و فکر کردم که بهتر است کسی که می‌خواهم درباره‌اش بنویسم، خودش جلو بیاید. گفتم از این تاریخ به بعد، اولین کسی که با من تماس گرفت و سوژه‌ای پیشنهاد داد، به صورت جدی دنبالش می‌کنم و می‌روم یک پیش‌مصاحبه‌ای می‌گیرم و بعد انتخاب می‌کنم. و خیلی جالب است که به شما بگویم شاید فردای همان روز که این

هیچ‌کس فکر نمی‌کرد کسی با این شجاعت و با قصه‌ها، روزی شهید شود. او یک جور رویین‌تنِ ما همدانی‌ها بود و فکر می‌کردیم هیچ تیر و ترکشی به او کارساز نیست!

فکر از ذهنم گذشت، از طرف حوزه هنری تماس گرفتند و پیشنهاد سوژه داشتند. گفتند ما یک مصاحبه ده‌دوازده ساعته از همسر یکی از شهدای شهر شما گرفتیم. مصاحبه آماده است. اگر مایلید پیشنهاد می‌کنیم شما گوش کنید و این سوژه را کار کنید. اسم شهید را پرسیدم. گفتند شهید چیت‌سازیان! گفتم مطمئنید با همسر ایشان مصاحبه کردید؟ گفتند بله! با خانم زهرا پناهی‌روا. علاقهٔ من به نوشتن دربارهٔ این شهید و تصمیمی که دیروز گرفته بودم، برایم خیلی جالب بود. سی‌دی آن مصاحبهٔ دوازده‌ساعته را آقای ابطحی خیلی زود برای من فرستادند و ماجرای نوشتن آن کتاب شروع شد. حدود پانزده ساعت مصاحبهٔ دیگر نیز بعدها به مصاحبه‌های اولیه اضافه شد.

خانم پناهی‌روا با پسرشان در تهران زندگی می‌کردند. برای تکمیل مصاحبه‌ها گاهی من به تهران می‌رفتم و گاهی ایشان که به منزل پدری در همدان می‌آمدند، من هم آن‌جا می‌رفتم و یک جلسه مصاحبه می‌گرفتیم. یک بار که از منزل پدر برگشته بودند و می‌خواستند برگردند تهران، قرار شد قبل از رفتن یک گپ‌وگفت کوتاه داشته باشیم و من هم سؤالاتم را بپرسم. سر ظهر بود و همه اعضای خانوادهٔ ما منزل بودند، هر چه من اصرار کردم، ایشان منزل ما نیامد و من مجبور شدم بیرون از منزل داخل ماشین از ایشان مصاحبه بگیرم. آن‌جا خانم پناهی به آپارتمان روبه‌روی منزل ما اشاره کرد و گفت: «یادش به‌خیر! من این‌جا خاطرات زیادی دارم.» من گفتم چه‌طور؟ ایشان گفت که این‌جا منزل پدر و مادر علی‌آقا بود و ما هم تا زمان شهادت علی‌آقا خانهٔ مستقل نداشتیم. گاهی خانهٔ مادرشوهرم بودیم، گاهی خانه مادرم و گاهی خانهٔ برادر علی‌آقا بودیم.» خیلی برایم جالب شد! خانه‌های محل ما به صورت مجتمع با نقشه‌های یکسان بود و من با اینکه به آن آپارتمانی که خانم پناهی اشاره کرده بود، نرفته بودم، می‌توانستم تشخیص دهم که داخل آن خانه چه شکلی است. از فردای آن روز من میز کارم را جابه‌جا کردم. بردم گذاشتم سمت پنجره، دقیقاً روبه‌روی خانهٔ پدر شهید، جایی که شهید چیت‌سازیان از کودکی خاطرات بسیاری در آن داشت. آن خانه را، درونش را و شهید را در آن تصور می‌کردم. این خیلی اتفاق جالبی بود و مرا در توصیف خاطراتی که در آن خانه گذشته، خیلی کمک کرد.

من خودم اولین منتقد کارهایم هستم. وقتی یک کتاب تمام می‌شود، بی‌رحمانه نقد و تحلیلش می‌کنم. بعد از نگارش خاطرات این کتاب، آن را دوباره خواندم. خودم خوشم نیامد و به‌اصطلاح مرا نگرفت! برای همین کنارش گذاشتم. این کنارگذاشتن شش ماه طول کشید؛ اما در این مدت پیوسته به آن فکر می‌کردم. زندگی خانم پناهی‌روا یک نقطهٔ مهم و سهمگین داشت و آن این بود که روز چهلم همسر شهیدش، پسرش که اولین فرزندشان هم بود، به دنیا می‌آید. این موضوع خیلی مرا اذیت می‌کرد و حتی فکر کردن به آن برایم سخت بود که یک مادر جوان، پدر فرزندش موقع به‌دنیاآمدن او نباشد. بعد از شش ماه ناگهان به این نتیجه رسیدم که خط‌شکنی کنم و برخلاف خیلی از کارها که روایت خطی دارند و در آخر کتاب شهادت اتفاق می‌افتد، من از شهادت شهید و ماجرای به‌دنیا آمدن فرزندشان شروع کردم. همین باعث شد که من یک بازی‌های رفت‌وبرگشتی در کتاب ایجاد کنم که برای خودم خیلی جذاب بود و اتفاقاً این نوع روایت بازخورد مثبتی از جانب کتاب‌خوان‌های حرفه‌ای و حتی غیرحرفه‌ای داشت.

«گلستان یازدهم» اولین کتاب حوزهٔ دفاع مقدس است که جایزهٔ بین‌المللی گرفته

است. ترجمهٔ روسی این کتاب، نشان طلای جایزهٔ ادبی اوراسیا را در بخش گنجینهٔ نثر خارجی کسب کرد. البته ما نویسنده‌ها هیچ‌وقت در جریان این ترجمه‌ها قرار نمی‌گیریم. من به‌عنوان نویسندهٔ کتاب گلستان یازدهم نمی‌دانم که از دو سال پیش تا الآن چه اتفاقی برایش افتاده است. گاهی به‌صورت کاملاً اتفاقی متوجه می‌شوم که به زبان ترکی آذربایجانی ترجمه شده یا در لبنان به عربی ترجمه شده است. به روسی هم که ترجمه شد، اصلاً در جریانش نبودم. من همین سه چهار ترجمه را می‌دانم؛ اما شنیدم باز هم هست! امیدوارم این ترجمه‌ها لااقل با کسب اجازه از ناشر باشد! یکی از دلخوری‌های ما این است که مثلاً کتاب «ساجی» داخل کشور خودمان توسط یک گروه جوان به انگلیسی ترجمه می‌شود و از آن رونمایی هم می‌کنند؛ بدون اینکه از نویسنده اجازه بگیرند و حتی درجریانش بگذارند و حتی‌تر در مراسم رونمایی او را دعوت کنند! این اتفاق، خیلی بد و دردناک است و من با پرس‌وجویی که کردم، می‌دانم که از ناشر هم اجازه نگرفتند! من نمی‌دانم که آن افراد مترجم‌های خوبی هستند یا ممکن است به کتاب آسیب بزنند. از این دست اتفاقات و غیرحرفه‌ای‌گری‌ها در صنف ما کم رخ نمی‌دهد. به‌نظرم باید در این حوزه انقلابی رخ دهد! ما چون در حوزهٔ دفاع مقدس فعالیت می‌کنیم، اغلب کوتاه می‌آییم، چون نگاه ما گسترش این محتوا و آشناشدن جهان با فرهنگ مقاومت و شنیده‌شدن صدای مظلومیت ملت ماست.

گلستان یازدهم بر خلاف دختر شینا که مرتبط با شهید حاج ستار ابراهیمی بود و بیشتر مخاطبان به‌واسطهٔ کتاب با او آشنا شدند، دربارهٔ شهیدی بود که لااقل بیشتر مردم همدان او را می‌شناختند. بعد از انتشار این کتاب، یکی از همرزمانش با من تماس گرفت و تشکر کرد و گفت با خواندن این کتاب برای مدتی به سی سال پیش برگشته. می‌گفت فکر می‌کرده علی‌آقا روبه‌رویش است و دارد صدایش را و حتی تکیه‌کلام‌هایش را از لابه‌لای کلمات کتاب می‌شنود. شنیدن این جملات از همرزم شهید باعث شد که من احساس کنم موفق شده‌ام! من برای رسیدن به شخصیت این شهید بزرگوار سعی کردم حتی به گویش شهید نزدیک شوم. فایل‌های صوتی و تصویری موجود از شهید را هم شنیده و دیده بودم تا بتوانم صدای شهید را در کتاب ایجاد کنم.

خداوند را شکر می‌کنم. برای من افتخار بزرگی بود که بتوانم دربارهٔ این مرد بزرگ بنویسم و بتوانم مخاطبانی را شیفتهٔ مرام و اخلاق و بزرگی و شجاعت ایشان و همین‌طور آشنا با زندگی مظلومانهٔ همسر شهید کنم تا بدانند چه انسان‌های بزرگی فداکاری کردند و الآن در کنار ما زندگی می‌کنند. برای من زندگی‌کردن در کشوری که چنین انسان‌هایی در آن زندگی می‌کنند، باعث افتخار است.

یاد ایام

هیچ کس نمی‌داند ده سال دیگر دقیقاً کجا خواهد بود، اما ده سال گذشته را می‌شود یادآوری کرد. شاید ده سال پیش نه هنرجویان و نه مدرسان مرکز آموزش، نمی‌دانستند قرار است چه میراثی در حوزه هنری به جا بگذارند و به چه شناخته شوند. امروز اما تجربه و اعتبار بیش از یک دهه فعالیت آموزشی مستمر برای حوزه هنری یک افتخار است. تلاش کرده‌ایم تا در آلبوم تصاویر، خاطرات جمعی خانواده حوزه هنری را یادآور شویم؛ خاطراتی که در بیش از یک دهه فعالیت مرکز آموزش شکل گرفته‌اند؛ و هنرجویانی که حالا در نقاط گوناگون میدان فرهنگ مشغول به فعالیت تخصصی هستند. برای رعایت اختصار، نام تمام افراد حاضر در تصاویر ذکر نشده، اما با اندکی توجه، چهره‌های آشنا در آن میان رخ می‌نمایند. یاد باد آن روزگاران...

دکتر شاه‌حسینی در کنار هنرجویان مرکز آموزش، ۱۳۸۹

کلاس تاریخ سینمای دکتر شاه‌حسینی، ۱۳۹۰

مراسم افتتاحیهٔ مرکز آموزش تخصصی هنر اسلامی، مرداد ۱۳۹۱

اختتامیهٔ نخستین دورهٔ جشنوارهٔ سدید، ۱۳۹۴

مراسم افطاری هنرجویان، ۱۳۹۱

اختتامیهٔ نخستین دورهٔ جشنوارهٔ سدید، ۱۳۹۴

هیئت فاطمیون،
۱۳۹۶

هنرجویان مرکز
آموزش، ۱۴۰۰

وفرشتگان خدا برای غزه گریستند...

حوزه هنری انقلاب اسلامی
معاونت برنامه‌ریزی و امور راهبردی
دفتر نوآوری و توسعه