قابلیت‌های هنرهای سنتی در مدیریت فرهنگی جامعه در دوران معاصر
در گفتگو با سیدمحمد بهشتی

(عضو شورای عالی میراث فرهنگی و گردشگری)

● طیبه عزت‌اللهی‌نژاد[1]

چکیده

در دورهٔ مدرن، تحولاتی در تعریف، کارکرد و نگرش به هنر سنتی در جهان به‌ویژه ایران رخ داد و میان هنر و صنعت تمایز ایجاد کرد. در حالی که پیش از این، این دو با یکدیگر همپوشانی داشتند. به مرور زمان این فاصله عمیق‌تر شد، به‌طوری‌که دیگر ایران کشوری صنعتی به‌شمار نمی‌آمد با اینکه در طول تاریخ، هنر و صنعت ایران باهم تنیده شده بودند. با نگاهی به تاریخ درمی‌یابیم هنگامی‌که از هنر سنتی سخن به میان می‌آید، در واقع پیشینهٔ صنعتی را نیز دربر می‌گیرد، درحالی‌که امروزه هرگاه در مورد هنر سنتی سخنی گفته می‌شود اغلب از منظر تعریف امروزی هنر است و به وجه صنعتی موضوع توجهی نمی‌شود و آن را به‌عنوان سابقهٔ صنعتی‌بودن به شمار نمی‌آورند. درصورتی‌که الگوی کهن صنعتی ایران نوعی «صنعت کیمیاگرانهٔ توأم با هنر» بود. بنابر تعریف امروزی که صنایع خلاقهٔ دانش‌محور نام دارد و یکی از مهم‌ترین منابع تولید ثروت است، آنچه امروز اهمیت دارد، بازخوانی نگرش به هنر سنتی و رابطهٔ آن با صنعت است، زیرا گسست پیوند میان این دو، نتیجه‌اش رکود و نخوت خواهد بود.

واژگان کلیدی: هنر سنتی، مدیریت فرهنگی، جامعه معاصر، سیدمحمد بهشتی

۱. عضو هیات علمی پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات (ezatollahi.tayebeh@yahoo.com)

■ از منظر شما، هنرهای سنتی چیست؟

هنگامی‌که اندیشهٔ مدرن وارد ایران شد، تحولاتی در تعریف هنر سنتی روی داد و نوع نگرش به تعریف و کارکرد هنر سنتی تغییر کرد. یعنی اکنون که از هنر صحبت می‌کنیم با آنچه پیش از این وجود داشت، متفاوت است. در دوران مدرن میان هنر و صنعت فاصله ایجاد شد، در صورتی که پیش از آن هنر و صنعت دو روی یک سکه بودند و البته این تحولات تنها در ایران رخ نداد و در غرب هم اوضاع همین گونه بود. چیزی که ما امروز از آن به‌عنوان هنر سنتی یاد می‌کنیم، همان است که پیش از سیطرهٔ اندیشهٔ مدرن رواج داشت. به عبارت دیگر، هنر و صنعت مترادف یکدیگر بودند. جالب اینجاست که در یک قرن اخیر کسانی‌که در حوزهٔ مدیریت صنعت کشور فعالیت می‌کردند، ایران را کشوری صنعتی نمی‌دانستند، در صورتی که وجود هنرهای سنتی و تنوع و فراوانی آن در سطح کشور بیش از هر چیز دلالت بر این دارد که ما پیش از انقلاب صنعتی کشوری صنعتی بوده‌ایم و بی‌شک تاریخ ایران با صنعت درهم تنیده بود. برای مثال، محوطهٔ تاریخی اَریسمان از روستاهای نطنز بیش از ۴ تا ۶هزار سال منطقه‌ای صنعتی بود. این محوطهٔ تاریخی ۳۵۰ هکتار است که به مدت دوهزار سال افراد این روستا به صنعتگری اشتغال داشتند. استحصال فلزاتی مانند مس، نقره و سرب از سنگ معدن از آن جمله بود. ایران با چنین پیشینه‌ای در حوزه‌های مختلف در عرصهٔ صنعتی جهان نقش‌آفرینی می‌کرد. اگر به هریک از شاخه‌های هنر سنتی ایران، ژرف و با نگاهی تاریخی بنگریم متوجه خواهیم شد که تاریخ آن با تاریخ بشر در آن موضوع برابری می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهند که تاریخ فلزکاری یا نساجی بشر از ایران آغاز شده است و امروزه کهن‌ترین آثار نساجی دنیا از شهر سوخته به‌دست آمده است. معنی این سخن چیست؟ پیش از این منظور از هنر سنتی در واقع پیشینهٔ صنعتی بود، درحالی‌که اکنون به هنر سنتی به مفهوم امروزی آن نگریسته می‌شود و به وجه صنعتی موضوع توجهی ندارند و آن را دارای سابقهٔ صنعتی نمی‌دانند. اگر از این منظر به موضوع نگاه کنیم متوجه خواهیم شد چه الگوی کهن صنعتی‌ای در ایران وجود داشته است. من نام آن را «صنعت کیمیاگرانه» می‌گذارم؛ چیزی که به تعریف امروزی صنایع خلاقهٔ دانش‌محور نام دارد و این یکی از مهم‌ترین منابع تولید ثروت در ایران بوده است. برای نمونه، شهر کاشان یکی از مهم‌ترین مراکز صنعتی با همین تعریف هنرهای سنتی بوده است. کتابچه‌ای با عنوان «تفریغ بودجهٔ سال ۱۲۸۶ خورشیدی» و متعلق به دوران ناصری موجود است. در این کتابچه تمامی مالیات‌هایی که از سراسر کشور جمع‌آوری و خرج می‌شده، نوشته شده است و امروز به آن «تفریغ بودجه» می‌گویند. هنگامی‌که این کتابچه را مطالعه می‌کنیم به نکات جالبی برمی‌خوریم: شهر کاشان ۵درصد از بودجه و مالیات کل کشور را برعهده داشته است. در صورتی که ایالت گیلان با امکانات محیط زیستی بیشتر فقط ۳درصد از مالیات کل

در دوران مدرن میان هنر و صنعت فاصله ایجاد شد، در صورتی‌که پیش از آن هنر و صنعت دو روی یک سکه بودند و البته این تحولات تنها در ایران رخ نداد و در غرب هم اوضاع همین گونه بود

کشور را پرداخت می‌کرده است. به این معنا که کاشان از گیلان بیشتر ثروت تولید می‌کرد. باید دید این شهر برای تولید ثروت چه منبعی داشته؟ در این شهر نه آب فراوانی بود که بتوان گفت کشاورزی در آنجا رونق داشته و نه مراتع زیاد و گسترده‌ای که دامداری کنند، تنها در حوزهٔ صنعت ممکن است این اتفاق روی داده باشد. مهم‌ترین محصولات آن زربفت، مخمل و فرش بود. هنگامی‌که از اصطلاح کیمیاگری استفاده می‌کنیم به این معناست که ما کالایی کم‌ارزش را با تمهیداتی به کالایی ارزشمند تبدیل کنیم. برای نمونه، مس را به طلا بدل کنیم. حال تمام مواد اولیه‌ای را که قطعه‌ای زربفت با آن بافته می‌شود در یک کفهٔ ترازو و هم‌وزن با آن هم زربفت بگذاریم، مابه‌تفاوت ارزش این دو مانند مس و طلاست، پس کیمیاگری نهایت خلاقیت است. از دید من این مورد برای ما درس‌های فراوانی دارد تا توجه داشته باشیم چه مناطقی دارای چه استعدادهایی است. در هر بخش از این سرزمین استعدادهای خاصی وجود دارد. متأسفانه در مورد مفهوم صنعت دچار سوءتفاهم شده‌ایم و گمان می‌کنیم محصول صنعتی محصول ماشینی است و متوجه نیستیم که ماشین باید ابزار دست صنعتگر باشد و محصول صنعتی باید محصول صنعتگر باشد. ما فکر می‌کنیم باید از خارج ماشین‌آلات وارد کنیم و نام آن را هم واردکردن فناوری می‌گذاریم و مدام هم می‌گوییم می‌خواهیم محصول صنعتی وارد کنیم. در این میان، چیزی بدان نمی‌افزاییم و از ابتکار و خلاقیت بهره‌ای نمی‌گیریم و محصولی که تولید می‌کنیم همیشه کیفیت پایین‌تری دارد و در مورد استعدادی که داریم بی‌اعتناییم. برای نمونه، در استان یزد تعداد زیادی کارخانهٔ سرامیک‌سازی وجود دارد و جالب اینجاست که هنر ما در سرامیک و کاشی چه بوده است؟ به عبارت دیگر، هنر ما نقش و رنگ بوده است نه بیسکویت سفال که امروزه رواج دارد. اما امروز نقش و رنگ و کلیشه‌های آن را از اسپانیا و ایتالیا وارد و بیسکویت آن را تولید می‌کنند. نگرش ما به مسائل وارونه شده است، زیرا گمان می‌کنیم محصول صنعتی محصول ماشین است. در صورتی که اگر به گذشته نگاه کنیم درمی‌یابیم که محصول صنعتی درواقع محصول صنعتگر به وسیلهٔ ابزار است. به همین دلیل هم ابتکار و خلاقیت حضور بسیار پررنگی داشتند. انسان از این منظر درس‌های زیادی می‌آموزد. نکتهٔ دیگر وجه هنری است. همان‌گونه که گفتیم آنها دو روی یک سکه‌اند. هنگامی‌که به هنرهای سنتی کشورمان می‌نگریم متوجه می‌شویم بیشتر آنها بدون استثنا حاصل پیوند هنر و صنعت هستند. هنگامی‌که از صنعت می‌گوییم شاید خیش، گاوآهن و نعل اسب هم جزو آنها قرار بگیرد و شاید در این بخش‌ها نتوانیم چنان‌که باید جنبه‌های هنری آن را مدنظر قرار دهیم، اما به هر روی آنها هم جزو صنعت ما هستند. هنگامی‌که به وجه هنری می‌نگریم متوجه می‌شویم همواره ایرانی قائل به این بود که هرچیزی زمین و آسمانی دارد و او تا آسمان آن موضوع را فتح نمی‌کرد از پا نمی‌نشست. به عبارت دیگر، وجه هنری فتح آسمان آن

نگرش ما به مسائل وارونه شده است، زیرا گمان می‌کنیم محصول صنعتی محصول ماشین است. محصول صنعتی درواقع محصول صنعتگر به وسیلهٔ ابزار است

موضوع است. صنعتی که خلق می‌شود، نباید با آن فقط به نیازهای کاربردی پاسخ داد، بلکه باید مشخص کرد که محصول آن برای چه کسی و به چه منظوری ساخته شده است. به همین دلیل، در آن رنگ و نقش به کار می‌برند. البته این امر تنها در اشیا و لوازم نیست بلکه در همهٔ اشیا نمود دارد. برای نمونه، آن‌را می‌توانید در معماری هم ببینید. اگر مقصود از حمام‌رفتن فقط شست‌وشوی بدن باشد، ضرورتی ندارد جایی به زیبایی حمام گنجعلی‌خان ساخته شود.

امروزه همه در خانهٔ خود حمام دارند و این حمام‌ها بیشتر وجه کاربردی داشته و از حمام گنجعلی‌خان مجهزترند، اما این حمام‌ها به تمثیل تنها زمین حمام‌اند و آسمانی ندارند. در حمام گنجعلی‌خان، هنرمند آسمان حمام را هم در نظر گرفته یعنی جایی که شعر حمام را بسراییم و در آنجا شاعری کنیم. این در مورد همهٔ وسایل زندگی صدق می‌کند. نمونهٔ شاخص دیگر فرش است. اگر فرش قرار بود تنها بستری گرم و نرم باشد، موکت هم می‌توانست همین گونه باشد. اما ما به آن راضی نشده‌ایم. باید فرشی پرنقش‌ونگار داشته باشیم. از سوی دیگر، باید فرشی باشد که زندگی روزمرهٔ ما روی آن نظم و سامان پیدا کند. اگر شما در اتاق فرشی می‌گسترانید و روی آن پارازیتی مانند مبل و مانند آن نگذارید آن فرش به ما می‌گوید کجا سفره پهن کنید یا اگر می‌خواهید بنشینید جایگاه شما در آن خانواده در کدام قسمت فرش است. در فرش گویی با همان نقش‌ونگارها یک پروتکل رفتاری برای شما تدوین شده است. این فقط مرتبهٔ مادی و زندگی روزمره است. فرش آسمان کف را هم فتح می‌کند، به‌گونه‌ای که کف خانهٔ ما را آسمانی می‌کند و ما را در باغ بهشت قرار می‌دهد و به یادمان می‌آورد که چه موجود شریفی هستیم و شأن ما این است که روی فرش قدم بگذاریم یعنی جایگاه اصلی‌مان والاست. البته باید به این موضوع توجه کنیم از زاویهٔ تعاریفی که هنر امروز دارد، نباید دنبال فهم وجه هنری آن برویم. اگر از منظر امروزی و با زاویهٔ دیدی که براساس تأثیری که از فرهنگ غرب داریم به ماجرا نگاه کنیم، با نقش‌ونگارهایی وسایل زندگی‌مان را تزیین می‌کنیم. درصورتی‌که در گذشتهٔ ما اینها فقط نقش و رنگ نبوده‌اند که به شیء اضافه می‌شدند بلکه گویی پرده‌های مادیت از روی آن شیء برداشته و صورت خیالی آن را آشکار می‌کرده‌اند. این کاملاً برعکس دریافت امروزی ماست. اگر شما فرش را در نظر بگیرید نه اینکه چیزی بر کف افزوده شده باشد اما گویی ما پرده‌های مادیات را کنار می‌زنیم و گوهری از پس آن را آشکار می‌کنیم و از قوه به فعل و از باطن به ظاهر می‌آوریم. هنگامی‌که در هنر سنتی تأمل می‌کنیم به این درس‌ها پی می‌بریم و آنها را درمی‌یابیم. این یک جنبهٔ ماجراست و جنبهٔ دیگری هم دارد؛ هنگامی‌که از فرهنگ می‌گوییم تعریفی که از آن به ذهنم می‌رسد این است که فرهنگ دانایی حاصل از تعامل تاریخی انسان با محیط است، اما از جنس دانایی به چه معناست؟ یعنی امری

مهم‌ترین عاملی که سبب می‌شود تداوم فرهنگی روی دهد این است که آن جامعه سطح تماسش با مظاهر فرهنگی برقرار باشد؛ یعنی اگر این تماس وجود داشته باشد فرهنگ فرصت انتقال پیدا می‌کند و چهرهٔ فرهنگ چهره‌ای آشنا خواهد بود

مجرد و بدون صورت و فرار است و در بخش‌ها و مواقعی خود را ظاهر می‌کند. گاهی به مظهر فرهنگ بدل می‌شود. آن‌چیزی که ما با نام آثار فرهنگی و هنری و تاریخی می‌شناسیم، به عبارتی مظاهر فرهنگ‌اند؛ یعنی فرهنگ در آنها خود را آشکار می‌کند، مانند آثار معماری، هنرهای سنتی، زبان، اساطیر و ادبیات. همهٔ اینها مانند آینه‌هایی هستند که فرهنگ در آنها خود را آشکار می‌کند و دیده می‌شود. همواره یکی از پرسش‌هایی که مطرح می‌شود این است که فرهنگ چگونه تداوم پیدا می‌کند؟ آیا ژنتیکی است؟ برای نمونه، چگونه ایرانی‌ها همچنان ایرانی باقی می‌مانند. مهم‌ترین عاملی که سبب می‌شود این تداوم فرهنگی روی دهد این است که آن جامعه سطح تماسش با مظاهر فرهنگی برقرار باشد؛ یعنی اگر این تماس وجود داشته باشد فرهنگ فرصت انتقال پیدا می‌کند و چهرهٔ فرهنگ چهره‌ای آشنا خواهد بود. گویی ما آن را در آینه‌های گوناگون دیده‌ایم و با آن آشناییم و انس و الفت داریم و اهلش شده‌ایم و در مورد آن تقرب پیدا کرده‌ایم. پس به این ترتیب هنرهای سنتی از جملهٔ مهم‌ترین مظاهر فرهنگی‌اند که کمک می‌کنند به اینکه فرهنگ در کنار زبان، باورها ،آیین‌ها، ادبیات و دیگر هنرها تداوم داشته باشد.

ما دربارهٔ فرهنگ خودمان دچار بی‌اعتمادی شدیم و گمان کردیم که گمشدهٔ سعادتمان در این سرزمین و این فرهنگ نیست

■ اینکه امروزه نگاه ما به هنرهای سنتی بدین شکل است آیا حاصل فلسفهٔ غرب نیست؟ گویی ما هنر سنتی را جدا از هنر مدرن می‌دانیم و دوگانه‌ای به نام هنر سنتی و مدرن به‌وجود آمده است.

آشنایی ما با اندیشهٔ غربی از آنجا کیفیتی شد که از یک سو با اندیشهٔ غربی منفعلانه روبه‌رو شدیم. زیرا پس از جنگ‌های ایران و روس ناگهان احساس عقب‌ماندگی زیادی کردیم. بنابراین، توجه بیش از اندازه‌ای به غرب کردیم و این احساس پدید آمد که ما در مقایسه با پیشرفت غرب بسیار عقب افتاده‌ایم. پس در عمل دچار انفعال شدیم و مدام در پی آن بودیم که به تمدن غرب بپیوندیم. همهٔ این موارد با هم در ما این انفعال را به‌وجود آورد. ازسوی دیگر، ما دربارهٔ فرهنگ خودمان دچار بی‌اعتمادی شدیم و گمان کردیم که گمشدهٔ سعادتمان در این سرزمین و این فرهنگ نیست.

■ این فقط حاصل نگاه ما بود یا به ما تلقین شد؟

بهشتی: حاصل نگاه ما بود، چون ما می‌توانستیم این تلقین را نپذیریم. در این انفعالی که به آن دچار شدیم، گویی دین تازه‌ای را پذیرفته‌ایم. حتماً از سوی غرب هم دعوتی برای این دین وجود داشت، که ما هم در عمل آن را پذیرفتیم و جزو مؤمنان آن شدیم و دیدمان تغییر کرد. این موضوع در نگاه کلان‌تر دربارهٔ تمامی سرزمین و تغییر دیدگاه به‌وجود آمد. شما از کهن‌ترین اسنادی در دنیا وجود دارند و دربارهٔ ایران سخن

می‌گویند و نیز متنی با نام «نامهٔ تَنْسَرْ به گُشْنَسْبْ» که درمورد اوایل دورهٔ ساسانی است تا مشروطه، هر زمان که دربارهٔ ایران صحبت شده، گفته‌اند ایران بهترین سرزمین عالم است. این موضوع از دید جغرافیای تاریخی و در متون ادبی کشورمان مانند شاهنامه و دیگر بخش‌ها به‌کرات ذکر شده است. امروز این پرسش مطرح می‌شود که در گذشته ممکن است کسانی‌که این مطالب را نوشته‌اند کشورهای دیگر دنیا مانند چین و هند و اروپا را ندیده باشند. اما باید بدانید ایرانیان همهٔ اینها را دیده بودند. اروپایی‌ها تا پیش از جریان استعمار، کشورهای دیگر دنیا را ندیده بودند یا هندی‌ها تا پیش از اینکه ایرانی‌ها به سراغشان بروند هیچ جایی را ندیده بودند و پس از آن هم تا پیش از ورود انگلیسی‌ها تنها ایرانی‌ها در آنجا مستقر بودند. چینی‌ها تا پیش از دوران تیموریان کشورهای دیگر دنیا را ندیده بودند و به فقط غرب خودشان خراسان می‌گفتند. از نظر فرهنگ و تمدن فقط ایرانی‌ها بودند که به مناطق مختلف سفر می‌کردند. سعدی حکایتی دارد که می‌گوید در جزیرهٔ کیش با بازرگانی ملاقات کردم که از تمامی کشورها نام می‌برد. شواهد و آثار تاریخی آن هم موجود است که نشان می‌دهد ما از دوران بسیار دور و از زمان اشکانی با چینی‌ها مناسبات بسیار پررنگ و محکمی داشتیم و از این‌سو با اروپایی‌ها و در دوران اسلامی نیز با هندی‌ها تعامل داشتیم. از مشروطه به بعد دربارهٔ این زاویهٔ دید دچار نوعی اختلال شدیم و کم‌کم تصور کردیم که ایران بدترین سرزمین دنیاست. جالب اینجاست که جوک هم می‌سازیم و می‌گوییم هنگامی‌که خداوند این عالم را درست کرد و در پایان چیزی نماند گفت این هم برای شما ایرانی‌هاست. به عبارت دیگر، ما در کشورمان جنگل‌های وسیع، آب و رودخانه‌های فراوان نداریم. وقتی اروپایی‌ها و جهان‌گردانشان از دورهٔ صفویه تا قاجار به این کشور آمدند مدام این موضوع را بیان می‌کردند که ایران سرزمینی قابل زیستن نیست و شگفت‌زده‌اند از اینکه ایرانی‌ها این سرزمین را برای زندگی انتخاب کرده‌اند. آنها چنین می‌گفتند چون با معیارهای اروپا ایران قابل زیست نبود. بنابراین چنین دیدگاهی در ما ایجاد شد و از این زاویهٔ دید تا امروز که سال ۱۴۰۰ است همواره درحال صرف منابع کشور برای حل معایب آن هستیم چون این احساس را داریم که این سرزمین جای مناسبی نیست. ابرها از روی اقیانوس بلند می‌شوند و هزاران کیلومتر مسیر را طی می‌کنند تا وارد فلات ایران شوند و ببارند اما کوه‌های زاگرس این اجازه را به آنها نمی‌دهد. از سوی دیگر، آفتاب بر دریای مازندران می‌تابد و آب تبخیر می‌شود و به ابر تبدیل می‌شود و می‌خواهد بر فلات ایران ببارد اما کوه‌های البرز این اجازه را نمی‌دهند. امروزه این تفکر وجود دارد که مشکلات را با فناوری می‌توان حل کرد؛ برای مثال، انتقال آب به مناطق کویری. امروز مدام از سرزمینمان ایراد می‌گیریم و به‌دنبال اصلاح آنیم. زاویهٔ دید ما دربارهٔ مسائل به‌ویژه هنر تغییر کرده‌است. ما منفعلانه تحت‌تأثیر تحولات غرب قرار گرفته‌ایم.

منفعل‌بودن مانند این است که دزدی کیف شما را بقاپد و فرار کند شما به‌دنبال او می‌دوید و اگر از شما بپرسم به کجا می‌روید نمی‌دانید و می‌گویید هر جایی که آن دزد برود. چون نسبت به او منفعل‌اید. در پایان هم به کجا می‌رسید؟ هرجایی که آن دزد بخواهد و برود. از انفعال هیچ‌گونه خلاقیتی به دست نمی‌آید. انفعال در بهترین حالت از ما یک مقلد می‌سازد و به همین دلیل از تمدن جدید به‌ویژه در معماری یا صنعت سهمی نداریم. اما در هنر به‌ناگزیر نمی‌توانیم منفعل باشیم چون شرط لازم برای فعل هنری خلاقیت و نوآوری است. در قرن اخیر هر آنچه در حوزه‌های گوناگون پدید آورده‌ایم در دنیا اغلب خریداری ندارند. جهان از ما تنها مواد خام می‌خرد و تنها جایی که این کار را نمی‌کند عرصهٔ هنر است. در عرصهٔ هنرهای تجسمی تقریباً هیچ موزه‌ای در دنیا وجود ندارد که از هنرمندان معاصر ایرانی آثاری نداشته باشد. در سینما و موسیقی نیز ما حرف برای گفتن داریم و این امر تنها در مورد هنر صدق می‌کند.

در عرصهٔ هنرهای تجسمی تقریباً هیچ موزه‌ای در دنیا وجود ندارد که از هنرمندان معاصر ایرانی آثاری نداشته باشد

■ آیا امروز نگاهمان به دنیا، غربی شده است؟

ما نسبت به غرب انفعال پیدا کرده‌ایم به همین دلیل هم نمی‌توانیم نتایج خوبی بگیریم.

■ چه روی می‌دهد که تمدنی با این گستردگی و وسعت و قدرت نمی‌تواند در برابر این نگاه تاب آورد و به ناگاه خود را می‌بازد؟

این مسئله به‌ناگاه نبود. ما چندین بحران را پشت سر گذاشته‌ایم و تأثیرات آنها روی هم تلنبار شد و نتیجه‌اش همین شد که می‌بینیم. ایران به دلیل موقعیت جغرافیایی‌اش همیشه در طول تاریخ پل ارتباطی شرق و غرب بوده است و همین مسئله یکی از مهم‌ترین مزیت‌های نسبی آن به‌شمار می‌رود. از سوی دیگر، این موقعیت بستری برای تولید ثروت در ایران فراهم کرده‌است. اما به دلایلی که بحث آن مفصل است از دورهٔ ایلخانیان این موقعیت کم‌کم از دست رفت. از این دوره به بعد موقعیت ما در مقیاس جهانی تغییر کرد و این تعامل با اختلال روبه‌رو شد و تا دورهٔ صفویه ادامه داشت. در دورهٔ صفویه این اختلال تثبیت شد و دچار این توهم شدیم که ملاقات شاه با خارجی‌ها به‌ویژه اروپاییانی که به اصفهان می‌آمدند ملاقات با دنیاست. اما در کجا؟ در میدان نقش جهان. پیش از آن دوران، ملاقات ما با مردم دنیا به وسعت جهان بود و نه در میدان نقش جهان. اگر آثار سعدی را بخوانید می‌بینید در گذشته ایرانیان با هندی‌ها در هندوستان، با عراقی‌ها در دمشق و با کاشغری‌ها در کاشغر ملاقات می‌کردند. همچنین، بسیاری از عالمان و تاجران ایرانی به سراسر دنیا سفر می‌کردند تا از نزدیک با مردم کشورهای دیگر و فرهنگ آنها آشنا شوند، مانند ناصرخسرو. اگر به مسجدجامع پکن بروید قبر دو ایرانی را خواهید دید که اسلام را به آنجا برده‌اند؛ یکی

اهل قزوین و دیگری اهل بخارا بوده است. به عبارت دیگر، از قزوین با چین نامه‌نگاری نمی‌کردند، بلکه به آنجا سفر می‌کردند. در دوران صفویه این سفرها متوقف می‌شود و تصور می‌کنیم همین که در میدان نقش جهان با شاردن، تاورنیه و پیترو دلاواله و دیگران ملاقات می‌کنیم، با دنیا تعامل کرده‌ایم. همین عامل سبب شد که رفته‌رفته از آنچه در دنیا رخ می‌داد، بی‌خبر بمانیم به‌گونه‌ای که پس از مدت‌ها در جنگ با روس‌ها با آنچه که در جهان رخ داده است روبه‌رو و از آن آگاه شدیم. ملاصدرا با دکارت هم‌دوره و هم‌زمان بود. با اینکه هر دو فیلسوف بودند اما از یکدیگر اطلاعی نداشتند. دکارت ضرورتی نمی‌بیند تا از وجود ملاصدرا خبردار شود، اما ملاصدرا به دلیل مسائلی که بیان کردیم باید خبردار می‌شد، پس اینها بحران‌اند. این رویه را ادامه می‌دهیم تا با غرب مواجهه‌ای پیدا می‌کنیم و این انفعال پدید می‌آید. این انفعال محصولی دارد که آن را با نام تجدد می‌شناسیم. این تجدد ادامه پیدا می‌کند و به رضاشاه می‌رسد. در این دوران باید الگوی ساختار اداری کشور تغییر کند. الگویی که بر اساس تجربهٔ بسیار طولانی تاریخی شکل گرفته بود، باید کنار رود و الگوی تازه‌ای جایگزین آن شود. برای نمونه، از دورهٔ رضاشاه ارتش مدرن در کشور به‌وجود آمد. از پیش از آن تا دورهٔ هخامنشی ارتش ما را همواره عشایر تشکیل می‌دادند. فتوحات نادرشاه یا آقامحمدخان یا پادشاهان صفوی همگی به اتکای ارتش عشایر بود. ارتش عشایر با ارتش مدرن تفاوت‌های ماهوی دارد به این صورت که در ارتش عشایر هر کسی نمی‌تواند وارد ارتش شود بلکه باید تبار عشایری داشته و در آن فرهنگ بالیده باشد. اگر به تاریخ بنگرید می‌بینید که جانشینان در ارتش حضور فعالی نداشتند و شاید در بهترین حالت فقط از شهر خودشان دفاع می‌کردند. در شهرهایی که در آن صنعت کیمیاگرانه وجود داشت، صنعت‌گران معمولاً در جبهه‌ها حضور نداشتند زیرا آنها دانشمندان کشور بودند، پس نباید وارد ارتش می‌شدند. هنر آنها به شجاعت و شمشیرزنی و کمان‌داری نبود بلکه هنرشان در ابتکار و خلاقیتشان بود. البته حرف‌هایی هم به آنها زده می‌شد و آنها را ترسو می‌دانستند و اینها هم برای آنها لغز می‌خواندند، البته اغلب مزاح بود چون می‌دانستند که آنها در کنار هم می‌توانند رشد کنند. در ارتش عشایر نیازی نیست برای تجهیز آن هزینهٔ زیادی صرف کنید. در یک هفته می‌توانید چندهزار نیروی مسلح آماده کنید تا در جنگ‌ها حضور پیدا کنند درصورتی‌که در ارتش مدرن این مسئله متفاوت است. اگر دقت کنید در زمان رضاشاه به هنگام اشغال ایران ازسوی متفقین ارتش مدرن عملاً کاری نکرد چون بازی را باخته بود و هیچ کاری از دستش برنمی‌آمد. به قول ژنرال پاسکوویچ، فرمانده روسیه، در زمان جنگ‌های ایران و روس تا هنگامی‌که عباس‌میرزا بر اساس جنگ‌های عشایری با ما می‌جنگید نمی‌توانستیم کار و نقشه‌اش را پیش‌بینی کنیم اما از زمانی‌که با روش و الگوی خود ما با ما جنگیدند، کار آسان شد.

در این دوران باید الگوی ساختار اداری کشور تغییر کند. الگویی که بر اساس تجربهٔ بسیار طولانی تاریخی شکل گرفته بود، باید کنار رود و الگوی تازه‌ای جایگزین آن شود

هنگامی‌که این قبیل مسائل رخ می‌دهد، نمی‌توان اندیشهٔ تجدد را مدرنیزم و اندیشهٔ مدرن نامید. این اندیشه، اندیشهٔ مدرن‌مآبی است که کل مسائل کشور را دربر می‌گیرد و ما را از الگوهای تجربه‌شدهٔ تاریخی کشورمان دور می‌کند.

پس از کودتای ۲۸ مرداد، به‌ویژه از سال ۱۳۳۵ش، ناگهان درآمد نفتی افزایش یافت و این فرصت فراهم شد که اندیشهٔ تحول زندگی همانند ماشینی که بنزین فراوانی هم درون آن ریخته شده، به سمت رؤیاها حرکت کند. سازوکارهای مدیریت سرزمین ما که خارج از توان دولت بود، در انقلاب سفید شاه و مردم و نظام تجارت، صنعت، کشاورزی، دامداری و عشایر متلاشی شد. هرچه جلوتر می‌آییم می‌بینیم که مردم عادی متأثر از این تغییر رویکرد به وضعیتی دچار می‌شوند که من آن را استسقا می‌نامم. استسقا بیماری‌ای است که شخص بیمار هر اندازه آب می‌خورد، تشنگی‌اش رفع نمی‌شود. تا پیش از دههٔ ۱۳۴۰، میزان مصرف آب خانگی در کشور یک سوم میانگین جهانی بوده و امروز این میزان سه برابر میانگین جهانی است و دلیل آن هم لوله‌کشی آب است. آیا لوله‌کشی آب بد است؟ خیر؛ به‌خصوص در جامعه‌ای که آب همواره یکی از ارزش‌مندترین سرمایه‌هاست. آب در گذشته به‌اندازه‌ای ارزش‌مند بود که از مردم گرفته تا شاه، روزانه حتماً در مورد آب‌وهوا چند دقیقه‌ای با هم صحبت می‌کردند. در کتاب خاطرات ناصرالدین‌شاه آمده است: «مدتی است باران نباریده است، مردم دچار مشکل شده‌اند و همه‌جا را گردوغبار گرفته است. رعایا در روستا چه می‌کنند» و شبیه به آن. در جایی می‌گوید: «امروز دیدم روی قلهٔ دماوند یک کلاهک ابر است خب خدا را شکر، فردا قرار است در تهران باران ببارد خب خدا را شکر». ببینید این شاه مملکت است. هنگامی‌که صبح از خواب بیدار می‌شود، نخستین چیزی که از خدمه می‌پرسد این است که باران شروع شد یا خیر. می‌گویند بله از دم صبح آغاز شده است. تا حیاط می‌دود و دستش را زیر قطرات باران می‌گیرد و می‌گوید هر قطره از باران به اندازهٔ یک اشرفی می‌ارزد. این جامعه آب را به این صورت می‌فهمد اما این فهم امروز به چه شکلی است. امروز شیر آب را باز می‌کنند گویی این آب به اقیانوس اطلس راه دارد. تلفن زنگ می‌زند بدون اینکه آب را ببندد به آن پاسخ می‌دهد درحالی‌که آب همین‌طور به هدر می‌رود. این رفتار تا پیش از دههٔ ۱۳۴۰ رخ نداده بود. به عبارت دیگر، ما از دههٔ ۱۳۴۰ به بعد دچار نوعی اختلال در اهلیتمان شده‌ایم. اینها بحران‌هایی است که مدام با آنها سروکار داشته‌ایم و روی هم تلنبار شده‌اند. این بحران‌ها سبب می‌شود وضعیت ما این‌گونه شود. خلاصهٔ این وضعیت چیست؟ از دید من اختلال در اهلیت ماست؛ یعنی دربارهٔ اهلیتمان دچار نسیان شده‌ایم و این مسئله بر کل زندگی‌مان تأثیر گذاشته است و اگر در بخشی مؤثر نبوده حتماً به‌گونه‌ای با ناخودآگاه ما در ارتباط است یا مشمول مدیریت و برنامه‌ریزی‌مان قرار نگرفته است. برای نمونه، آشپزی ما هنوز تابع همان نظام سنتی گذشته است. بسیاری چیزها در زبان تابع همان نظام سنتی

هنگامی‌که از سنت می‌گوییم متأسفانه فهم ما از آن چیزی است که متجددین می‌گویند. آنها سنت را شیوه‌ای حبس در گذشته می‌دانند، درصورتی‌که یکی از ارکان سنت، نو و معاصرشدن آن است

است. با اینکه خانه‌هایمان این‌گونه نیست هنوز در رفتارها و سبک زندگی‌مان اندرونی و بیرونی زندگی می‌کنیم چون تمام این رفتارها از روی ناخودآگاه ما رخ می‌دهد. منظورم این است که اهلیت ما نابود نشده است بلکه دچار فراموشی و نسیان شده است. چارهٔ فراموشی چیست؟ یادآوری؛ یعنی باید به یاد جامعه و مردم بیاوریم شما چه کسانی هستید. این امر نخستین بار نیست که در کشور ما رخ می‌دهد. یکی از شاخص‌ترین دورانی که این اتفاق افتاده در قرون اولیهٔ اسلامی است. در آن دوران هم ما دربارهٔ اهلیت خود دچار فراموشی بودیم. اما نهضتی به راه افتاد و کسی مانند فردوسی از درون آن ساختار سر برآورد و با خلق شاهنامه‌اش گذشتهٔ کشورش را به مردم یادآوری کرد. البته این امر فقط در شاهنامه رخ نمی‌دهد بلکه در معماری و ادبیات هم این موضوع نمود دارد و به همین دلیل یکی از درخشان‌ترین تمدن‌های قرون اسلامی در قرن پنجم شکل می‌گیرد. بنابراین اگر این اهلیت به یاد آورده شود، مشکل حل خواهد شد.

متأسفانه در یک قرن اخیر می‌بینیم هنرهای سنتی کشورمان معاصر نشده‌اند و همان‌گونه‌که تجددمان باور منفعلانه‌ای در مورد اندیشهٔ غربی دارد، سنت‌گرایی‌مان هم در مورد تجدد انفعال دارد

■ پس اینجا می‌توان این پرسش را مطرح کرد که ضرورت بازتولید و حفظ هنرهای سنتی در دوران معاصر چیست؟

بهتر است نام آن را ضرورت بازتولید نگذاریم، بلکه برای آن اصطلاح «ضرورت معاصرکردن» و «حفظ ریشه‌ها» را به کار ببریم. ما همواره و در طول تاریخ با این مسئله روبه‌رو بوده‌ایم. به این موضوع توجه کنید. هنگامی‌که از سنت می‌گوییم متأسفانه فهم ما از آن چیزی است که متجددین می‌گویند. آنها سنت را شیوه‌ای حبس در گذشته می‌دانند، درصورتی‌که یکی از ارکان سنت، نو و معاصرشدن آن است به همین دلیل در هر رشته‌ای از هنرهای سنتی که دقت کنید، تمایز را خواهید دید. آثاری که متعلق به دوران سلجوقی یا تیموری‌اند در عین تمایز وجوه مشترک هم دارند زیرا تابع سنت‌اند. در غیر این صورت باید مدام دچار تکرار می‌شدند. متأسفانه در یک قرن اخیر می‌بینیم هنرهای سنتی کشورمان معاصر نشده‌اند و همان‌گونه‌که تجددمان باور منفعلانه‌ای در مورد اندیشهٔ غربی دارد، سنت‌گرایی‌مان هم در مورد تجدد انفعال دارد. این سنت‌گرایی نیست بلکه تحجر است. تحجر یعنی مانند سنگ‌شدن، انعطاف‌نداشتن و نونشدن و همین سبب می‌شود فرد گذشتهٔ خود را مدام تکرار کند.

چیزی که ما به نام هنر سنتی می‌شناسیم ظاهر و باطنی دارد. هنگامی‌که نو نشود ظاهر آن مانند آب گل‌آلود می‌شود. بنابراین، نمی‌توانیم زلالی و گوارایی آب را ادراک کنیم. مانند درختی که می‌خواهد برگ‌های ۵ سال گذشتهٔ خود را همچنان نگه دارد. پس این درخت طراوت و تازگی خود را نخواهد داشت و چون نشاط ندارد میوه‌ای هم نمی‌دهد. زندگی اقتضا می‌کند تا با تغییرات هر فصل همراه شود و در پاییز و زمستان برگ‌های خود را از دست بدهد و در بهار جوانه بزند. اینها به‌معنای معاصرشدن است.

معاصرشدن به این معنی است که اتصال به ریشه محفوظ باشد، درعین اینکه در زمان حال حضور داشته باشیم، به مسائل کنونی هم پاسخ دهیم. البته یک‌بار در اصفهان دیدم که روی تلفن خاتم‌کاری کرده‌اند. این پاسخ به مسائل تازه و جدید نیست. می‌توانیم ببینیم کشورهای دیگر چه می‌کنند. برای نمونه، ایتالیایی‌ها به دلیل پیشینهٔ تاریخی درخشانی که از دوران رم باستان تا رنسانس داشته‌اند، از ذوق هنری جدی برخوردارند. به همین دلیل، صنعت مد یا سرامیک‌سازی و سنگ در این کشور بسیار قوی است. یا هنگامی‌که به صنعت خودروسازی نگاه می‌کنید متوجه می‌شوید ایتالیایی‌ها به لحاظ طراحی زیبایی در این عرصه سرآمدند و خودروهایشان مانند فراری بسیار جذاب و زیبا هستند. جالب است بدانید که طراحی خودروهای شرکت تویوتا را طراحان ایتالیایی برعهده دارند. پس نوعی استعداد ذاتی درون ایتالیایی‌هاست که در دنیای امروز از آن بهره می‌گیرند. اما ما چنین کاری نمی‌کنیم و گمان می‌کنیم موتیف را باید حفظ کنیم. البته باید این کار را در جای خود انجام دهیم، اما برای امروز باید دید چگونه می‌توان تنها به زمین زندگی اکتفا نکنیم و بتوانیم آسمان آن را هم فتح کنیم. به عبارت دیگر، باید این استعداد و قوه را در وجودمان بشناسیم. نمونهٔ دیگر آن است که در فرهنگ اروپایی لباس باید متناسب قامت انسان باشد و زیبایی قامتش را با آن بهتر جلوه دهد. به همین دلیل، با لباسش این آناتومی را تشدید می‌کند و در عمل می‌بینید با طراحی لباس اندام را به نمایش می‌گذارند. این هنر اروپاییان در طراحی لباس است اما در ایران باید دانست لباس از منظر ایرانی‌ها چه مؤلفه‌هایی باید داشته باشد.

معاصرشدن به این معنی است که اتصال به ریشه محفوظ باشد، درعین اینکه در زمان حال حضور داشته باشیم، به مسائل کنونی هم پاسخ دهیم

■ شاید بتوان گفت که در باور ایرانی‌ها، پنهان‌شدگی اندام و پوشانندگی یکی از مهم‌ترین کارکرد لباس است.

فقط پوشانندگی نیست. هنگامی‌که از قامت انسان صحبت می‌کنیم، این قامت گویی ظاهر یک باطن است، یعنی در پس این آناتومی موجودی وجود دارد که بسیار شریف است. حال باید با لباسش آن شرافت را به نمایش بگذارد. می‌بینید همین آناتومی را بخش‌بندی می‌کند و از کمر به بالا را وجه شرافت انسانی و از کمر به پایین را وجه عنیف آدمی می‌داند. همهٔ لباس‌هایی که طراحی می‌شود از کمر به پایین حالت پوشانندگی دارند اما از کمر به بالا را با الگوهای مختلف تزیین می‌کنند. برای نمونه، در لباس ایرانی برای سینه‌های گشاد یا شانه‌های پهن طراحی‌ها نمود خاصی دارند و هدفشان آن است چیزی که در بطن و پس آناتومی ما وجود دارد را نشان دهند. اما لباس اروپایی می‌خواهد آناتومی بدن را آشکار کند. اگر طراح لباس ایرانی بر اساس ریشه‌ها کار کند به نتایج و محصولاتی منحصربه‌فرد دست می‌یابد. این‌ها مزیت‌هایی هستند که می‌شود از فرهنگ ما به‌وجود آید. برای مثال، بیشتر آثار برجای‌مانده از گذشتگان در زمینهٔ

شعر است. حتی غذا هم که می‌پختند شعر می‌سرودند. حال چگونه است که دیگر نمی‌توانیم مانند آنها شاعری کنیم؟ چرا نمی‌توانیم در وصف محصولات صنعتی یا دیگر محصولات کشورمان شعر بگوییم؟ نمی‌توانیم در زمینهٔ آی. تی شاعری کنیم؟ بی‌شک در آغاز با مشکلات و مسیرهای سنگلاخی روبه‌رو هستیم، اما شدنی است و می‌توانیم از عهدهٔ آن برآییم. در مورد سینما این تجربه را داریم. در عرصهٔ سینمای ما شاعری روی داد و امروز در سینمای دنیا سهم شاعری به ایرانی‌ها تعلق دارد. چگونه است که این موضوع در سینما شدنی است اما در طراحی خودرو یا ساخت ظروف شدنی نیست؟ درصورتی‌که ما در این زمینه‌ها تجربه و پیشینه هم داریم. به عبارت دیگر، باید به امر معاصرشدن توجه کنیم. نباید فکر کنیم معاصرشدن همان مدرن‌شدن است. این‌گونه نیست این دو با هم متفاوت‌اند.

امروز نهادهای فرهنگی‌ای وجود دارند که می‌خواهند نام خودشان زیر اثر باشد و بگویند ما این کار را تولید کردیم. در صورتی که آنها باید این فهم را داشته باشند که اثر هنری را هنرمند تولید می‌کند نه نهادهای فرهنگی

■ نقش نهادهای فرهنگی در این میان چیست؟

آن‌ها هم باید کمک کنند تا کسانی‌که در این عرصه فعالیت می‌کنند دلگرم شوند و بدانند مراکزی وجود دارد که از آنها حمایت و در صورت لزوم راهنمایی‌شان می‌کند. افراد زیادی در این حوزه فعالیت می‌کنند. بنابراین، جایی باید باشد تا بتواند سره را از ناسره تشخیص دهد و از کسی که به‌راستی کار ارزش‌مندی دارد و در این زمینه خوب فعالیت می‌کند، حمایت کند. در این عرصه باید باغبان‌های ماهری باشند تا بتوانند از این باغ مراقبت کنند. نهادهای فرهنگی می‌توانند نقش باغبان را داشته باشند. در مقابل باغبان، نجار قرار دارد. یکی از مشکلات این است که نقشمان را به‌درستی ایفا نمی‌کنیم و به جای اینکه این کار را با کمک باغبان به سامان برسانیم به دست نجار می‌سپاریم. امروز نهادهای فرهنگی‌ای وجود دارند که می‌خواهند نجارانه وارد میدان شوند و خودشان تولید کنند. می‌خواهند نام خودشان زیر اثر باشد و بگویند ما این کار را تولید کردیم. در صورتی که آنها باید این فهم را داشته باشند که اثر هنری را هنرمند تولید می‌کند نه نهادهای فرهنگی. آنها باید باغبانی کنند؛ یعنی وقتی به او می‌گویید این گل چقدر زیباست! در جواب بگوید بله این بوته برای من بسیار عزیز است چون این گل را داده است. به عبارت دیگر، فاعل بوتهٔ گل است و آن را به خود نسبت نمی‌دهد درصورتی‌که همهٔ زحمات را او کشیده است.

■ از دید شما در این چهار دهه هنرهای سنتی در ایران چه جایگاهی داشته‌اند؟

امروز ادامهٔ تلاش‌های گذشته است. تغییر رویکردی خاص و جدی رخ نداده است. به همین دلیل، در این عرصه‌ها توفیق چندانی به دست نیاورده‌ایم. اگر اکنون در این رشته‌ها دانشجویان زیادی مشغول به تحصیل هستند و فعالیت‌های زیادی در این زمینه صورت گرفته است، حاصل مدیریت نظری و تئوریک ما نیست بلکه

حاصل تلاش و کوشش شخصی افراد است. همان‌گونه که گفتم در این سرزمین استعدادهای ذاتی فراوانی وجود دارد که به کار می‌آیند. اهلیت در ایران نابود نشده بلکه فراموش شده است و البته این فراموشی در ناخودآگاه دست به کارهایی هم می‌زند که ارزش‌مند است اما فاعلانه و خودآگاه نیست. ما هنوز گرفتار اختلال در اهلیتیم که این اختلال طبعاً در نهادهای مدیریتی کشور هم وجود دارد. گاه می‌بینیم در این نهادها رویکرد نجارانه ترجیح داده شده است و رویکرد روشنی از رویکرد باغبانانه وجود ندارد تا بتواند به ایجاد جریانی کمک کند. برای نمونه، شرکتی با نام شرکت سهامی فرش داریم که سابقهٔ زیادی دارد. اما این نهاد چه کرده است و تلقی‌اش از فرش چیست؟ هرگاه شما در مورد فرش با آنها صحبت کنید از متریال به‌کاررفته در فرش می‌گویند و توضیح می‌دهند که این فرش چند گره یا چند رج دارد. به عبارت دیگر، مدام از نازل‌ترین مراتب کمّی آن صحبت می‌کنند. گویی هرچه شمار و تعداد گره‌ها بیشتر باشد و ابریشم بیشتری در آن به کار رفته باشد، ارزش فرش بیشتر است. نمی‌خواهم بگویم اینها در ارزش فرش تأثیری ندارند اما تمام فرش اینها نیست. هنگامی‌که ما از فرش بقعهٔ شیخ صفی سخن می‌گوییم ارزش آن به تعداد رج، جنس، رنگ و میزان پشم موجود در آن نیست. گویی در مورد فردوسی صحبت کنیم و بگوییم او سواد خواندن و نوشتن داشت و تفاوت میان «ع» و «غ» را متوجه می‌شد. این امر مسلم است اما شهرت فردوسی به این نبود. این رویکرد و طرز تلقی از فرش سبب شده، واحد اندازه‌گیری فرش عدل شود که امروز درکی از آن وجود ندارد. امروز فرش نایین را در کرمان و تبریز هم می‌بافند. اگر خریدار بخواهد در رشت هم این کار را می‌کنند و نقشهٔ نایین را به بافنده می‌دهند. این نشان می‌دهد ما از دیگر جنبه‌های فرش آگاه نیستیم. فکر می‌کنیم همین که نقشه‌های موجود را جمع‌آوری و وارد کامپیوتر کنیم کافی است. این طرز نگرش چه حاصلی دارد؟ این شد که فرش ایران معاصر نشد و در همان دورهٔ قاجار حبس شد. فرش حتی تا نیمهٔ حکومت پهلوی اول هم معاصر شد اما پس از آن متوقف گردید و از آن هنگام ما گذشته را مدام تکرار می‌کنیم. اگر هم در بخشی خلاقیت‌هایی به کار می‌بریم از جنس همان خاتم روی تلفن است و این‌گونه نیست که سنت خلاقانه تداوم پیدا کند. همین مسئله منجر به تجدیدنظر ما در ارکان و ریشه‌ها می‌شود در صورتی که باید جوهر و ریشه‌ها را حفظ کنیم؛ مانند تابلوفرش که به نوعی هنر ممتاز تبدیل شده است. منظور چیست؟ یعنی تصویری را که می‌توانید با دوربین عکاسی بگیرید با فرش ببافید؟ چه مزیتی دارد؟ گویی شعبده‌بازی است. خریدار هم از ما می‌پرسد برای بافت این تابلو فرش چقدر زمان صرف کرده‌اید؟ در مورد کمیت از ما می‌پرسد و انگار هرچه بیشتر طول کشیده باشد، بهتر است.

■ یعنی شرط لازم این است که هنرهای سنتی با سنت هنری ما ادامهٔ حیات دهد و اتصال آن با جریان زندگی نباید قطع شود؟

نهاد سنتی مانند دین است که در این چهار دهه محوریت داشته است و اگرچه در آن نگاه نجارانه رایج بوده اما در حوزهٔ دین هم تلاشی نشده که هنر سنتی با مضمون دین را پدید آورد. به این معنا که دیگر هنر دوره‌های صفویان، سلجوقیان، ایلخانیان و تیموریان را که در اختیار دین بودند، دراین دوران نمی‌بینیم. موضوع اینجاست که این رخداد علاوه بر هنر برای دین هم به‌وجود آمده است. به این موضوع دقت کنید؛ تا پیش از سیطرهٔ اندیشهٔ تجدد، موضوعی در ایران نیست که دینی نباشد. هر چیزی وجهٔ دینی دارد و تا این‌گونه نباشد بازارش رونقی ندارد. برای نمونه، ما در عرصهٔ پیشه‌وری، سنتی به نام آیین فتوت داشتیم. رشته‌های گوناگون پیشه‌وری فتوت‌نامه داشتند و تابع فرهنگ فتوت بودند. فتوت‌نامه‌ای از طریقهٔ خاکساریه وجود دارد که در دورهٔ صفویه نوشته شده است و در آن تمامی فتوت‌نامه‌ها را جمع‌آوری کرده‌اند. در فتوت‌نامه‌ها هر فنی را با دین پیوند می‌دادند. برای مثال، در فتوت‌نامهٔ نجاران، مقتدای نجاران نوح نبی بود، اکنون باید دید نزد نوح نبی چوب، اره، تبر، تیشه، میخ یا هر چیزی مانند آن به چه معناست. یا مقتدای آهنگران داوود نبی است و باید دید نزد او آهن به چه معناست. همهٔ اینها توضیح داده شده تا به توپ می‌رسد و مقتدای توپ‌سازان شیطان رجیم است. آنها نمی‌توانستند برای توپ توجیه و تفسیر دینی بیاورند. از لحاظ دانش در دورهٔ صفویه ساخت توپ آغاز می‌شود اما اشاعه پیدا نمی‌کند. در جنگ چالدران ایران جنگ را به توپ باخت. سپس صفویان تلاش کردند توپ بسازند و کسی مانند حاج‌میرزا آقاسی پول خزانه را صرف ساخت توپ می‌کند و توپخانه و توپ مروارید و مانند آن می‌سازد و به همین دلیل مشهور می‌شود. تا پیش از جریان تجدد برای هر حرفه‌ای تفسیر دینی وجود داشت و این قاعده‌ای کلی بود. در جریان تجدد، جریان تحجر هم به‌وجود آمد که در مقایسه با آن منفعل است. جریان تجدد هم مانند غرب به دنیا و امور آن توجه بیشتری دارد و همان‌گونه که می‌بینید کاری به آخرت ندارد. در این زمان دنیا برای جریان تحجر هم مهم می‌شود به این صورت که دین دنیوی می‌شود. ما در معماری پدیده‌ای به نام مسجد داریم که پیش از سیطرهٔ جریان تجدد برای خواندن نماز ساخته می‌شد و این موضوع از دورهٔ پیامبر تا دوران رضاشاه ادامه داشت. پس مهم‌ترین فعالیت در آن خواندن نماز و اجتماع مسلمین در حاشیهٔ آن بود. اولویت مسجد از دورهٔ رضاشاه به بعد اجتماع مسلمین می‌شود؛ یعنی مسجد برای این کار ساخته می‌شود و در حاشیهٔ آن نماز هم برپا می‌شود. تا جایی‌که ما مساجدی پیدا می‌کنیم که برای نمازخواندن جایی ندارند و فقط برای اجتماع مسلمانان به‌وجود آمده‌اند، مانند مسجد امام حسن مجتبی در سهروردی یا مسجد غدیر در بلوار میرداماد. هنگامی‌که در این مساجد مجلس ختم برگزار می‌شود،

نمی‌توان برای نمازخواندن به آنجا رفت، چون اولویت با اجتماع مسلمانان است. این به چه معناست؟ یعنی دین دنیوی شده و وجه اخروی آن کم‌رنگ شده است. پس در مورد دین هم این مسئله اتفاق می‌افتد؛ مانند اینکه بگوییم خوشنویسی تنها هنر سنتی است.

■ **ما در هنرهای دینی امروز شاهد نوعی کپی‌برداری به شکل نازل هستیم و تلاشی در تغییر این نگرش نمی‌بینیم.**

هنگامی‌که از دین به سمت دنیاگرایی متمایل می‌شویم، متجددگرا از غرب و متحجر از گذشته تقلید می‌کند. برای نمونه، در گذشته مساجد همگی گنبد و مناره داشتند، اما اکنون کپی نازل از آنها را خلق می‌کنند. برای مثال، در مازندران، گنبد و مناره‌های حلبی درست می‌کنند و اگر خیلی هنرمندانه به موضوع نگاه کنند به کاشی‌کار اصفهانی سفارش کاشی می‌دهند. بی‌شک این معاصربودن نیست و تنها تقلید نازلی از گذشته است. این کار هم به جایی می‌رسد که کارهای مبتذل زیادی برجای می‌ماند. برای نمونه، در گذشته در مکان‌های مقدس تنها برای بقاع متبرکه مانند حرم‌های امام رضا و حضرت معصومه و شاه‌چراغ از گنبد طلا استفاده می‌کردیم و هیچ مسجدی گنبد طلا نداشت، درصورتی‌که در دورهٔ جدید می‌بینیم تمامی گنبدها طلایی هستند. همچنین، نام‌گذاری مساجد هم تغییر کرده و تا پیش از انقلاب مساجد به نام بانی آنها مانند مسجد شاه یا لولاگر یا فخرالدوله بود. در طول تاریخمان نام کمتری مسجدی منتسب به امامان بود مگر اینکه وجه تسمیه داشت مانند مسجد امام حسن که می‌گویند در فتح ایران جزو لشکر اعراب بود و در این مکان دو رکعت نماز خواند و به همین دلیل نام مسجد را مسجد امام حسن گذاردند. درصورتی‌که در نام‌گذاری معاصر در مساجد بسیار از نام ائمه استفاده می‌کنند. این به چه معناست؟ اینکه میزان ارادت ما به آنها را نشان می‌دهد؟ در حالی که مسجدالنبی در مدینه به نام بانی آن که حضرت رسول است، نام‌گذاری شد. کاری که ما می‌کنیم، گویی دیگران نمی‌فهمند و ارادتی ندارند و این تنها خاص ماست. ما ارادت خود را به امام حسن عسگری با گذاردن نامشان روی مسجد، پل، خیابان و... نشان می‌دهیم. درصورتی‌که این ابراز ارادت نیست.

■ **آیا ما از داشته‌هایمان تهی شده‌ایم؟**

خیر، ریاکار شده‌ایم.

■ **به هر روی تهی‌شدن موجب ریاکاری می‌شود و به نوعی قداست اعمال و واژگان از میان رفته است.**

همواره در فرهنگ ما میان اسم و مسما نسبتی وجود داشته است که ما آن را به‌کلی از بین برده‌ایم. آیا هنگامی‌که از سعدی می‌گوییم به یاد گلستان و بوستان می‌افتید؟

وقتی از خیابان سعدی نام می‌بریم چطور؟ آیا موتور و فروش انواع پمپ در ذهنتان تداعی نمی‌شود؟ این مسئله ارج‌نهادن به سعدی نیست که ما نام سعدی را روی خیابانی بگذاریم که در آن موتور و پمپ می‌فروشند یا نام مرحوم مطهری را روی خیابانی بگذاریم که در آن چیزی وجود دارد که هیچ نسبتی با ایشان ندارد. این ابراز ارادت نیست.

■ آیا این کار بدون تدبیر نوعی تخریب را به‌وجود می‌آورد؟

بله ما هرگز نمی‌توانیم به دیگری تبدیل شویم چراکه او هم دارای پیشینهٔ تاریخی خود است

ما با این کار تنها در ظاهر ابراز ارادت می‌کنیم اما در باطن فقط صدمه می‌زنیم. افرادی مانند سعدی یا مولانا در چه روزگاری می‌زیستند؟ با حمله مغول‌ها به این سرزمین مورد تحقیر و توهین قرار گرفتیم و همه چیز از دست رفت. قدرتی نداشتیم و با قوم مهاجمی طرف بودیم که اجازه نمی‌داد مردم و سرزمینمان برای بار دیگر احیا شوند، اما حاصلش چه شد؟ در وضعیت کنونی نیز احیای فرهنگ امکان‌پذیر است و فرهیختگان باید دست به کارهای اساسی بزنند تا وضعیت را بهبود بخشند. متأسفانه به جامعهٔ نخبه ناامیدی تزریق می‌کنند و اغلب می‌گویند از این اهلیت دست بردارید و باقیماندهٔ آن را هم وبال گردن خود می‌کنند. آنها موفق‌نبودن خود را به جامعهٔ ایرانی منتسب می‌کنند و مدام می‌خواهند بر ویژگی‌هایی ایرانی‌بودنش پافشاری کند. این به چه معنا است؟ اگر از ایرانیت دست برداریم، از بین می‌رود. چه جامعه‌ای است که باید برای آن ارزش قائل باشیم. در حالی که این جامعه هنر و ادبیات غنی‌ای دارد. اگر دست از داشته‌هایمان برداریم چه خواهد شد؟؟؟ متأسفانه نخبگان و فرهیختگان کشور متوجه این موضوع نیستند و برای آگاه‌کردنشان هم نمی‌دانم باید چه کرد؟؟

■ آیا به مرور تبدیل به دیگری می‌شویم در حالی که اوی واقعی هم نیستیم؟

بله ما هرگز نمی‌توانیم به دیگری تبدیل شویم چراکه او هم دارای پیشینهٔ تاریخی خود است.

■ پیش‌بینی شما از آیندهٔ هنرهای سنتی ایران چیست؟ و از نظر شما مهم‌ترین مؤلفه‌ای که بتواند این هنرها را احیا کند، کدام است؟ شما از همت‌های فردی گفتید آیا این کوشش‌ها در این راه می‌توانند کاری کنند یا یک قدرت یا اندیشهٔ بزرگ می‌تواند در این زمینه نقشی داشته باشد؟

چند نکته وجود دارد که من به اعتبار آنها به این هنرها بسیار امیدوارم. نخست، مسیری که ما در قرن اخیر پیش گرفته‌ایم یعنی مسیری که به اختلال در اهلیت ما منجر شده وضعیتی برای ما پیش آورده است که نمی‌تواند تداوم یابد. ما به‌سرعت به سمتی حرکت می‌کنیم که به دوراهی می‌رسیم و در اینجا باید انتخاب کنیم که

به اهلیتمان رجوع کنیم یا بمیریم و راهی هم جز این دو وجود ندارد. برای نمونه، در بحث آب، کاری کردیم که با اهلیت ما مغایر بود. همان‌گونه‌که گفتم میزان مصرف آب خانگی تا سال ۱۳۳۵ یک سوم میانگین دنیا بود اما امروز این میانگین به سه برابر مصرف جهان رسیده است؛ یعنی مصرف ما ۹ برابر بیشتر شده است. این رفتار با این خشکسالی‌ها و آسیب‌هایی که مدام به محیط زیستمان زده‌ایم نمی‌تواند ادامه یابد. در این صورت از تشنگی می‌میریم. پس یا باید بمیریم یا به اهلیت خود بازگردیم. در عمل ما در آستانهٔ رسیدن به پایان این جاده‌ایم و راه خود را باید اصلاح کنیم. این خبر خوبی است که بیش از این نمی‌توانیم به راه کج ادامه دهیم. موضوع دیگری که ایجاد امیدواری می‌کند این است که جامعهٔ ما به‌ویژه در شهرها در دو حالت می‌توانند زندگی کنند؛ مدنیت و نامدنیت. معمولاً بحران‌ها جامعه را از مدنیت خارج و آن را دچار بحران مدنی می‌کنند. در این هنگام بیماری‌های فرهنگی عرض اندام می‌کنند. برای نمونه، فراموشی اهلیت تقویت و به آن دامن زده می‌شود. ازسوی دیگر، هنگامی‌که مدنیت رشد می‌کند زمینه برای رشد فرهنگ فراهم می‌شود و سبب می‌شود ارزش‌های اهلیت آشکار شود و راه بازگشت به آن هموار شود. جامعهٔ ما در بحران مدنیتی است که از دههٔ ۱۳۴۰ آغاز شده است، امروز نزدیک به دو دهه است که درحال خارج‌شدن از بحران مدنیت هستیم. بسترعمومی جامعه و متن آن بیشتر به مدنیت اهمیت می‌دهد اما دغدغهٔ اصلی جامعه پیداکردن رفتارهای مدنی است و این بسیار مهم است. بدین ترتیب، اهمیت و ارزش اهلیت آشکار می‌شود و زمینه برای بازگشت و به‌یادآوردن اهلیت شدت می‌یابد. همین امروز جامعه را ببینید که چه اندازه در کشور شاهنامه یا گلستان، بوستان سعدی، حافظ و مثنوی مولانا خوانده می‌شود؟ من تنها در مورد متون کلاسیکمان می‌گویم. در کدام دوره از تاریخ این حجم از خواندن این متون را داشته‌ایم؟ تیراژ این کتاب‌ها چه تعداد است؟ آیا هرگز در کشور این تعداد تیراژ برای این نوع کتاب‌ها داشته‌ایم؟ البته من در مقایسه با میزان جمعیت کشور بیان می‌کنم. این امر نشان از وجود نوعی تشنگی در جامعه است و این تشنگی در مقایسه با اهلیت است.

بسترعمومی جامعه و متن آن بیشتر به مدنیت اهمیت می‌دهد اما دغدغهٔ اصلی جامعه پیداکردن رفتارهای مدنی است و این بسیار مهم است

می‌گوید: آب کم جو تشنگی آور به دست/تا بجوشد آب از بالا و پست

غلبهٔ مدنیت سبب فراهم‌شدن این تشنگی است و این تشنگی کمک می‌کند تا به اهلیت خود بازگردیم و همان است که برچیستی و اهلیت ما دلالت دارد. شما امروز را با بیست یا سی سال پیش مقایسه کنید، توجه به هنرهای سنتی چه میزان تغییر کرده است یا وضعیت ما در ادبیات به چه شکل بود یا رفتن و دیدن نقاط مختلف سرزمینمان به صرف چیزی که وجود دارد و هست؛ یعنی ما سیاحت نمی‌کنیم تا فقط خوش بگذرانیم بلکه می‌رویم تا شیراز، اصفهان و کاشان را آن‌گونه‌که هستند

ببینیم. امروز جامعهٔ ما با گذشته اصلاً قابل قیاس نیست. تمامی اینها نشان‌دهندهٔ این است که افقی روشن در پیش است و من به آن امیدوارم. اما مشکلی هم هست به‌ویژه اینکه جامعهٔ ما دچار بحران نخبگی است. وقتی به اطراف خود می‌نگرید نوعی میان‌مایگی درحال غلبه خواهید دید. یعنی افراد میان‌مایهٔ فراوانی در این حوزه فعالیت می‌کنند، در حالی که افراد گران‌مایه و یگانه بسیار اندک‌اند. به عبارت دیگر، سیاه‌لشگر بسیار گسترده‌ای از میان‌مایگان در این زمینه فعالیت می‌کنند. این افراد نیازمند فرزانگانی هستند که راهنمایی کنند. اما این نخبگان در صحنه حضور ندارند و گویی باید در روزنامه آگهی منتشر کنیم و بگوییم به وجودشان نیاز داریم.

امروزه هنرهای سنتی ما منفعل و متصل به گردشگری است و این در حالی است که حیات هنرهای سنتی ما به صنعت بستگی دارد. صنعت به‌راحتی دچار نوسان نمی‌شود

■ **گویی حکمایی که در طول تاریخ این جامعه را هدایت می‌کردند، نیستند.**
بله امروز به‌شدت به وجود آنها نیاز داریم.

■ **در مورد وجه اقتصادی هنر سنتی چه می‌توان گفت؟**
هنرهای سنتی یک وجه اقتصادی هم دارند. از هنگامی‌که سازمان صنایع دستی به‌وجود آمد، موجودیت هنرهای سنتی کشور را در عمل به گردشگری وصل کرد، در حالی که گردشگری اقتصاد ضعیفی دارد؛ یعنی اگر کوچک‌ترین مشکلی روی دهد، گردشگری دچار اختلال می‌شود. حال شما حیات اقتصادی و شاهرگ هنرهای سنتی را به گردشگردی مرتبط کرده‌اید. چه اتفاقی خواهد افتاد؟ اگر گردشگری دچار نوسان شود، هنرهای سنتی نیز دگرگون می‌شود. اما اگر به صنعتی‌بودن هنرهای سنتی توجه می‌کردیم آن را به صنعت متصل می‌کردیم. امروزه هنرهای سنتی ما منفعل و متصل به گردشگری است و این در حالی است که حیات هنرهای سنتی ما به صنعت بستگی دارد. صنعت به‌راحتی دچار نوسان نمی‌شود. نمی‌خواهم بگویم در صنعت نوسان وجود ندارد اما مانند گردشگری هم نیست که بگوییم ضعیف‌ترین اقتصاد دنیاست. صنعت در هر جامعه‌ای از سوی برنامه‌ریزان و مدیریت کلان کشور جدی گرفته می‌شود به این دلیل که در اقتصاد ملی و اشتغال نقشی جدی و اساسی دارد. اگر این‌گونه می‌شد صنعت ما رشد چشمگیری داشت. امروز صنایع فولاد مبارکه و ذوب‌آهن اصفهان دو قطب بزرگ صنایع کشور هستند. هر دوی آنها آهن و فولاد تولید می‌کنند. با مراجعه به متون تاریخی کشورمان درمی‌یابیم که اصفهان یکی از سه شهر مهم تولید فولاد بوده که به سراسر دنیا آن را صادر می‌کردند. اما چه نوع فولادی؟ در اصطلاح به آن فولاد جوهری می‌گوییم و آن فولادی است که تیغهٔ شمشیر و خنجر را با آن می‌ساختند؛ فولادی بسیار سخت و تیزکه در برابر ضربه مقاوم بود. شاید در یک سال در بازار آهنگران اصفهان ۵ خروار هم از این فولاد ساخته

نمی‌شد اما شهرت جهانی داشت. آن زمان در اصفهان جوهر فولاد می‌ساختند درصورتی‌که ذوب‌آهن و فولاد مبارکه امروز خرمهرهٔ فولاد می‌سازند. ما متوجه این موضوع بودیم که اگر می‌خواهیم در اصفهان صنعت فولاد ادامه یابد، باید جوهر آن را بسازیم. خرمهرهٔ فولاد را باید کنار دریا بسازیم و این‌گونه زاینده‌رود را نابود نکنیم. اگر قیمت واقعی آب زاینده‌رود را درنظر بگیرید ما بسیار کمتر از ارزش این آب محصول می‌گیریم زیرا از هنرهای سنتی غافلیم و درس نگرفته‌ایم. باید متوجه این مسئله می‌شدیم که اگر قرار است درایران صنعت رونق پیدا کند، این صنعت حتماً باید از جنس صنایع خلاقهٔ دانش‌محور باشد و دیگر هیچ. مثال دیگر از بی توجهی به ظرفیت‌های هنرهای سنتی، ماشین چاپ الگوی گوتنبرگی است که با چند سال فاصله در دورهٔ صفوی و به دست تجار ارمنی به اصفهان وارد شد، اما از آن استقبال نشد و امروز در کلیسای وانگ قرار دارد.

با این ماشین تنها یک انجیل و یک کتاب دعای مسیحی چاپ شد. یعنی باز هم از آن استقبالی نشد. تا به دورهٔ قاجار می‌رسیم. در ابتدای این دوران و در زمان عباس‌میرزا چاپ سنگی وارد ایران می‌شود و ایرانی‌ها از آن بسیار استقبال می‌کنند. امروز در میان کلکسیون‌های مجموعه‌داران سراسر دنیا که نسخ چاپ سنگی جمع‌آوری می‌کنند، نمونه‌های چاپ سنگی ایرانی فراوان دیده می‌شود. چه روی می‌دهد که ما از چاپ سنگی تا این اندازه استقبال می‌کنیم، اما از چاپ گوتنبرگ نه؟ نکته اینجاست که هنرمند و صنعتگر ایرانی با چاپ سنگی همچنان وجودش مفید بود و می‌توانست نقشی در آن داشته باشد. برای مثال، در چاپ سنگی کلهر خوش‌نویس حضور دارد؛ یعنی خط آن متعلق به کلهر و نگارهٔ آن متعلق به صنیع‌الملک و تذهیب و جلدسازی آن کار هنرمندان معروف است و به‌نوعی در این چاپ هنرمندان ایرانی اظهار وجود می‌کنند. یعنی تنها چیدمان حروف سربی مهم نیست و او تنها در نقش اپراتور کار می‌کند که هیچ‌گونه ارزش هنری ندارد. امروز مدیران و برنامه‌ریزان صنعتی ما متوجه این موضوع هستند که رخدادهای بزرگی باید روی دهد تا صنعت ما با چنین اندیشه و رویکردی شکوفا شود. چرا در برابر چاپ سنگی یا سینما که منشأ آن غرب بود، توانستیم چنین عرض‌اندام کنیم اما در صنعت نساجی نتوانستیم پیشرفتی داشته باشیم؟ امروز نساجی مازندران همچنان کودری‌های زمان رضاشاه را تولید می‌کند و در آن هیچ ابتکار و نوآوری خاصی وجود ندارد. یا یزد مهم‌ترین منطقهٔ تولید صنایع فلزی است که نیاز به آب فراوان دارد. اگر هزار سال دیگر هم باستان‌شناسان صنایع فولاد و آلومینیوم استخراج کنند می‌گویند یا شایعات دریاچه‌بودن کویر مرکزی درست است که البته درست نیست یا کسانی‌که این کارها را انجام داده‌اند گروهی بی‌خرد بوده‌اند.

■ گویی ما اصرار داریم که دوباره چرخ را تولید کنیم.

اتفاقاً اگر ما اهل نوآوری و خلاقیت باشیم، هر لحظه چرخ را اختراع می‌کنیم. اما راه تقلید را پیش گرفته‌ایم و فکر می‌کنیم چرخ را باید از خارج وارد می‌کنیم. چرخ خودرو از ماده‌ای شیمیایی ساخته شده است که در برابر سرما و گرما واکنش نشان می‌دهد. ما در کشوری زندگی می‌کنیم که هر نقطه‌ای از این آن با منطقهٔ دیگر بیش از ۴۰ درجه اختلاف حرارت دارد. با وجود این، چرا فقط یک نوع لاستیک تولید می‌کنیم؟ مگر می‌توان با یک نوع لاستیک این تنوع را پاسخ داد؛ یعنی در اهواز با دمای هوای ۵۰ درجه همان کارایی را داشته باشد که در اردبیل که دمای هوای ۲۵ درجه دارد و گاهی زمستان‌هایش چندین درجه زیرصفر است. در مناطق کوهستانی که مدام باید از سرپالایی و سرپایینی بروید باز هم همین یک نوع لاستیک را داریم. این امر نشان می‌دهد که باید ترفندهای دیگری برای تولید لاستیک متناسب با شرایط آب و هوایی بیاموزیم.

اگر ما اهل نوآوری و خلاقیت باشیم، هر لحظه چرخ را اختراع می‌کنیم. اما راه تقلید را پیش گرفته‌ایم و فکر می‌کنیم چرخ را باید از خارج وارد می‌کنیم