دکتر مهرداد عربستانی

جامعه‌شناس، مردم‌شناس و استاد دانشگاه

«میراث فرهنگی، بازآفرینی و مبانی نو»

نشست دوم/ ۱۳ آبان ۱۴۰۱

گالری یافته

به هر حال من امروز باید درباره میراث فرهنگی، برخورد ما با آن و رابطه‌اش با هنر صحبت کنم و فکر کردم در نهایت بخواهیم یا نخواهیم، بحث‌مان به آن‌چه که این روزها می‌گذرد ربط پیدا می‌کند، هرچند شاید در انتهای عرایض بنده.

بنا بر این است راجع‌به میراث فرهنگی صحبت کنم؛ هرچند متخصص شاهنامه نیستم. اطلاعات خیلی کمی از شاهنامه دارم، ولی به هر حال به عنوان بخشی از میراث فرهنگی ما که قرار است این‌جا مبنایی برای آفرینش هنری قرار بگیرد، فکر می‌کنم بد نیست دوره‌ای بکنیم که ما چطور با میراث فرهنگی مواجه می‌شویم و ربط آن با آفرینش هنری چطور می‌تواند باشد. این‌جاست که بر حسب حوزه‌ای که پیش‌تر با آن کار می‌کنم، تصمیم گرفتم مطلبی را به شما بگویم.

این مطلب سه بخش خواهد داشت و از آن‌جا شروع می‌شود که با توجه به این که میراث فرهنگی، خاص ما انسان‌ها است، می‌خواهم در وهله اول به این بپردازم که چطور ما انسان‌ها میراث‌دار شدیم؛ چرا که میراث فرهنگی جدیدتر از این چیزی است که از زمان پیدایش انسان. در مراحل بعد به این می‌پردازم که زبان، که پیوند گسترده‌ای به میراث فرهنگی دارد، چطور به میراث فرهنگی ربط پیدا می‌کند، چطور میراث فرهنگی از خلال زبان منتقل می‌شود یا با آن ارتباط می‌گیریم.

بخش آخر این مسأله به نسبیت گفتمانی برمی‌گردد که وقتی از گفتمان حرف می‌زنیم، دیگر از زبان به معنای واژه و کلمه فراتر می‌رود و شامل دال‌های دیگری هم می‌شود، از جمله دال‌های هنری. در انتهای

صحبتم به این مسأله خواهم پرداخت که همان‌طور که می‌دانیم، تاریخ انسان‌ها روی زمین نسبتاً طولانی است. بیش از یک‌ونیم میلیون سال پیش، نوع انسان روی زمین پدید آمد. البته آن یک‌ونیم میلیون سال پیش آدم‌ها الزاماً مثل ما نبودند؛ ما از انسان‌هایی صحبت می‌کنیم که پیش از انسان مدرن پدید آمدند. شاید مهم‌ترین آن‌ها «هوموواریکتوس» یا انسان راست‌قامت باشد که انقلابی در جنس انسان‌ها ایجاد کرد. انسان راست‌قامت می‌توانست بایستد و با دستش کار کند. اینجا اتفاقی افتاد در همان فرآیند انتخاب طبیعی که شَست در مقابل چهار انگشت قرار گرفت. آدم‌ها می‌توانستند کارهای ظریف انجام بدهند. البته کار ظریف انجام دادن همچنین به معنای توانایی و قوه مغزی بالاتر است. این چیزی که در خلال انتخاب طبیعی اتفاق افتاد، صدها هزار سال طول کشید، اصلاً امر سریعی نبود. صدها هزار سال، به‌تدریج انسان‌ها کارهای ظریف‌تر کردند. قوای دِماغی، سیستم عصبی و مغزی پیشرفته‌تر شد؛ چرا که هماهنگی برای کار ظریف، هماهنگی سوماتیک و مغزی به توان قوای ذهنی خیلی بالاتری نیاز دارد. برای همین حیوانات نمی‌توانند کارهای خیلی ظریف انجام دهند. انسان ایستاد، شروع کرد با دستش ابزارهای بهتر ساخت و از بقیه حیوانات کمی جلو افتاد. مغزش پیشرفته‌تر شد و البته مشکلات دیگری هم برایش پیش آمد. از جمله کمردرد که به این خاطر است که سری بزرگ را روی کمر حمل می‌کنیم. این شد که مغز ما آن‌قدر گنجایش پیدا کرد که توانست فعالیت بسیار پیچیده‌ای مثل زبان را به کار بگیرد. این هم باز در خلال صدها هزار یا شاید میلیون‌ها سال اتفاق افتاد.

حدود سیصدهزار سال پیش «هوموساپینس‌ها»، یعنی گونه‌ای که ما به آن تعلق داریم، پدیدار شدند. البته باز نه ما، در واقع «هوموساپینس ساپینس» (خردمند خردمند) حدود نودهزار تا صدهزار سال پیش روی زمین آمدند. شما تصور کنید در تاریخ میلیاردی کره زمین تا تاریخ میلیونی انسان‌ها، تا این حدود صدهزار سال، در تمام این سال‌ها تعداد زیادی گونه‌های انسانی دیگر بودند که از بین رفتند. کلی عموزاده‌ها، خاله‌زاده‌های دیگر داشتیم که به هر ترتیبی و به هر دلیلی از بین رفتند. ما فرآیند یا نتیجه یک انتخاب طبیعی هستیم. نتیجه یک انتخاب که به صورت آماری در جماعت‌های بزرگ و سال‌های خیلی طولانی صورت می‌گیرد. تفاوت ما انسان‌های هوموساپینس ساپینس این است که توانایی ما برای به‌کارگیری زبان خیلی بیش‌تر است. یعنی حتی انسان هوشمند سیصدمیلیون سال پیش هم باز درست نمی‌توانست صحبت کند. علی‌رغم این، به این خاطر که توان استفاده از زبان را داشت، از بقیه گروه‌های

حیوانی دیگر جلوتر افتاد. آن‌ها می‌توانستند گروه شوند، با هم صحبت کنند و بهتر شکار کنند. درون گروه را از بیرون گروه جدا کنند و به این ترتیب توانستند دوام بیاورند، دور هم جمع شوند و دوام بیاورند. این است که همه ما گروه‌گراییم؛ یعنی هویت‌سازیم. درون و بیرون در ژن ماست. در واقع برمی‌گردد، به محض این که رهایش کنی، کار فرهنگی نکنی، برمی‌گردد به تنظیم کارخانه و می‌شویم همین وحشی‌هایی که یک‌دیگر را می‌کشیم. این است که بشر به کار فرهنگی نیاز دارد تا بتوانیم کنار هم زندگی کنیم.

نئاندرتال‌ها از حدود چهارصدمیلیون سال پیش پدید آمدند و از حدود نودهزار سال پیش به صورت اجتماعی با هم زندگی می‌کردند. از نودهزار تا چهل‌هزار سال پیش نئاندرتال‌ها با گونه‌ی ما زندگی می‌کردند؛ اتفاقاً خیلی هم از ما قوی‌تر بودند، سرما را بهتر تحمل می‌کردند. اما نئاندرتال‌ها به این خاطر که زبان پیشرفته‌ای نداشتند، در شکارگری و حفظ خودشان عقب افتادند. البته شاید دلایل محیطی دیگری هم دخیل بوده است. در نهایت ما با نئاندرتال‌ها حدود پنجاه تا شصت‌هزار سال زندگی کردیم. آن‌ها با هم آمیخته‌اند، هنوز هم ژن‌های نئاندرتال‌ها را این‌جا در بدنمان داریم؛ مثلاً ژن موی قرمز از نئاندرتال‌ها است که در ما انسان‌های مدرن هم وجود دارد. در نهایت این انسان خردمند خردمند چهل‌هزار سال پیش نئاندرتال‌ها را از دور به در کرد و خودش روی زمین ماند.

حال تاریخ مکتوب ما از چه زمانی است؟ اولین مطالب مکتوب. هرچند بقایای انسان نخستین و ابزارهای آن‌ها پیدا شده است، اما این به معنای دقیق کلمه میراث فرهنگی نیست. میراث فرهنگی تا موقعی که مکتوب نشود، شفاهی و سینه‌به‌سینه است، مرتب تکرار می‌شود و "Accumulation" یا تجمع رویش صورت نمی‌گیرد.

حدود چهار، پنج هزار سال پیش ما خط مکتوب داریم. گمان می‌کنم در چین پیدا شده است. در نقاط دیگر حتی دیرتر. می‌خواهم بگویم ما در این دوران طولانی که این همه موجودات دیگر آمده و از بین رفته‌اند، می‌ماند این چهار، پنج هزار سال که اگر بیش‌تر مکتوباتش را هم جمع کنی، یک ردیف کتابخانه نمی‌شود. تا این دوهزار سال اخیر که مکتوبات بیش‌تر شده و چیزی پدید آمده است که به آن میراث فرهنگی گفته می‌شود.

میراث فرهنگی شامل چیزهایی منقول است، چیزهایی مثل فولکلور، قصه، کتاب، نمایش، رقص، موسیقی، مناسک و همه این‌ها؛ و توجه کنید که در واقع ما از چه لایه نازکی در تاریخ انسان صحبت

می‌کنیم. علی‌رغم این، تمام آن چیزی که ما را از بقیه موجودات متمایز می‌کند همین لایه نازک است. همان چیزی که ما می‌گوییم یک میراث دار ایم و این به‌خاطر زبان است. چون با زبان است که ما قصه می‌سازیم، اسطوره می‌سازیم و برای خودمان یک نیای مشترک درست می‌کنیم؛ خودمان را از دیگران جدا می‌کنیم. ما شاهنامه می‌خوانیم و آن‌ها که شاهنامه زبانشان نیست نیز. ما که مردم ایرانیم، ما که پیرو فلان دین هستیم. پیرو فلان گروه سیاسی هستیم. این را هیچ حیوان دیگری انجام نمی‌دهد. خب این را هم جهت اطلاع در کروشه بگویم که حیوانات هم اتفاقاً نظام نمادین دارند، شامپانزه‌ها هم می‌توانند چیزی را به فرزندشان منتقل کنند. در تحقیقاتی به آن‌ها زبان اشاره یاد دادند و دیدند بعداً درصدی از زبانی که یاد گرفته را به بچه‌اش یاد داده و با یک‌دیگر ارتباط برقرار کرده‌اند. ولی این لایه فرهنگی به لحاظ کمّی، قطعاً با آن چیزی که انسان دارد قابل قیاس نیست.

در این‌جا اهمیت زبان در میراث فرهنگی و هنرمندانی که قرار است با زبان، نقبی بزنند به این میراث و از دل آن یک امر خلاقه دربیاورند، دیده می‌شود. زبان اصولاً با تمام آن چیزی که ما می‌فهمیم رابطه‌ای تنگاتنگ دارد. هرچه می‌دانیم، زبان است. به قول ویتگنشتاین، آنچه می‌توانیم به زبان بیاوریم، همان است که می‌دانیم. چیزی که به زبان نمی‌آید، اصلاً برای ما وجود ندارد. یعنی شاید بتواند وجود پدیداری داشته باشد، اما فاقد معناست. هیچ جایی نمی‌توانیم قرارش دهیم. در عین حال می‌شود گفت زبان از چند جنبه با میراث فرهنگی ارتباط پیدا می‌کند؛ پیش از آن که وارد این بحث شوم، باید بگویم میراث فرهنگی مثل یک کتابخانه خیلی بزرگی است که ما نود درصد کتاب‌هایش را نمی‌شناسیم، نمی‌خوانیم. وقتی به کتابخانه می‌رویم، ده، بیست کتاب است که با آن‌ها کار داریم. به این می‌گویند رپرتوار فرهنگی، همان که دستمان است و می‌شناسیم. همان که به آن ارجاع می‌دهیم و با آن کار می‌کنیم. پس وقتی می‌گوییم میراث فرهنگی، الزاماً همه‌اش میراث زنده نیست. چیزی نیست که مردم از آن آگاه باشند و بتوانند از آن الهام بگیرند. مثل منی که نسبت به شاهنامه بی‌سوادم. یعنی شاهنامه بخشی از رپرتوار فرهنگی من نیست یا خیلی کم است، در حالی که دیگری ممکن است خیلی بیشتر باشد.

به این ترتیب، زبان از سه طریق با میراث فرهنگی ارتباط پیدا می‌کند؛ یکی چیزی که زبان‌شناسان راجع به آن صحبت می‌کنند. یکی از طریق نشانه‌شناختی یا "Semiotics" و این به این معناست که معانی از طریق زبان به نسل‌های بعدی منتقل می‌شود. الگوهای فرهنگی، رفتارها، باید و نبایدها، دانش و همه آن چیزی

که یک فرهنگ خاص را از فرهنگ دیگر متمایز می‌کند. اگرچه امروزه این تمایز بسیار شکننده و به اصطلاح لرزان شده است. این تمایزها دیگر مرزهایشان زیاد آشکار نیست.

در عین حال ما می‌توانیم همچنان از فرهنگ ایرانی یا از فرهنگ یک کشور دیگر صحبت کنیم. یکی از آن‌ها در واقع رابطه‌ای است که ما در خلال فرهنگ‌پذیری از طریق زبان به فرزند منتقل می‌کنیم. در خلال رشد گونه یا خود فرد، این‌ها را دریافت می‌کند. یاد می‌گیرد چگونه حرف بزند، چطور رابطه برقرار کند. این‌ها بستگی به این دارد که در چه گروهی، خانواده‌ای، مملکتی، طبقه اجتماعی غیره، رشد کرده باشد.

جنبه‌ی دیگر زبان در واقع نظریه‌ای هست که به «نظریه ساپیر» معروف است؛ طبق این نظریه خود زبان شیوه‌ی تفکر ما را شکل می‌دهد. خود زبان، در واقع ساختار نحوی آن و این که چطور جمله ساخته می‌شود، به ما القا می‌کند که چگونه فکر کنیم. مهم‌تر از همه، استعاره‌های زبان است که دنیای ما را می‌سازد. در واقع عده‌ای معتقدند که زبان چیزی بیش‌تر از مجموعه استعاره‌ها نیست. متافورها یا استعاره‌ها، مثال‌هایی نه به عنوان مثال بلکه به عنوان واقعیت.

به عنوان نمونه عبارت «زندگی سفر است» را در نظر بگیرید. شما وقتی چنین استعاره‌ای در یک زبان دارید، همیشه می‌خواهید زندگی را جوری معنی کنید که سفر است، از جایی شروع می‌شود و در جایی پایان پیدا می‌کند. «زندگی عقیده و جهاد است». شما اگر این استعاره را زندگی کنید، همیشه فکر می‌کنید باید با یکی بجنگی یا دیگر زندگی معنی ندارد. و همین‌طور انواع استعاره‌هایی که تمام دنیای ما را شکل می‌دهند و علاوه بر زبان، شیوه تفکر ما را هم می‌سازند. همین‌طور که می‌تواند یک هنرمند را سوق دهد، که هنرمند ایرانی فلان چیز را بسازد. به این ترتیب همیشه چیزی از این ایرانی بودن یا از هویتش یا از گروهی که در آن رشد کرده، شاید در کارش دیده شود. در واقع این در تناقض با آن نیست که ما از طریق زبان منتقل می‌کنیم. این‌ها همه با هم است.

مرحله بعد نسبیت گفتمانی است. گفتمان فراتر از واژه و نحو و... است. گفتمان در واقع شاکله‌ای است که معنا را ایجاد می‌کند. مثلاً اگر آجری از روی دیوار روی سر یک رهگذر بیفتد، و بخورد به یکی، بخورد به سر یکی، اگر این اتفاق در یک گفتمان قرار نگیرد، فاقد معنا است. پدیده‌ای رخ داده، همین. شما اصلاً نمی‌فهمید معنی آن چیست. ولی ممکن است این را بگذارید در یک گفتمان که آن را تفسیر کند به عنوان اتفاق، همین که بگویید اتفاق است، می‌رود در گفتمان. تا موقعی که بگویید اتفاق است یا ممکن است

بگویید قضا و قدر است. یکی می‌گوید این کارما است، یک مهندس آن را به لحاظ علمی نگاه می‌کند؛ مثلاً مصالح چه بوده؟ چطور مشکل ایجاد شده؟

بنابراین بدون این که یک پدیده در داخل گفتمان بیاید، فاقد معناست. از دید کسانی که گفتمانی به قضایا نگاه می‌کنند، هیچ بار معنایی ندارد. این می‌آید و مفصل‌بندی می‌شود با پدیده‌های دیگر و معنی پیدا می‌کند، می‌شود گفتمان.

موضوع این است که در گفتمان‌های مختلف، همه افراد به دنبال اثبات معنا هستند. چرا؟ چون اگر گفتمان و معنا وجود نداشته باشد، همه‌چیز ناقص است. تنها گفتمانی که هیچ ربطی به هم ندارد، در واقع یک گفتمان سایکوتیک است، یعنی هیچ انسجامی ندارد. ولی گفتمانی که معنا داشته باشد، باید عناصر مختلفش به هم مرتبط باشند، این همان چیزی است که به آن می‌گویند مفصل‌بندی یا "Articulation"، باید به هم بچسبند و هر کدام معنایی را افاده کنند. پس هر گفتمانی سعی می‌کند که در واقع هژمونیک شود. هژمونیک اینجا به معنایی است که لاکلا و موف (Laclau and Mouffe) به کار می‌برند؛ یعنی سر این معنا توافق شود، و این معنا هیچ وقت صددرصد تثبیت شده نیست. ولی معنا همیشه وجود دارد. گفتمان همیشه معنا را ایجاد می‌کند. اما به قول فرنگی‌ها یک هژمونی نسبی است. یک تثبیت نسبی و تقریبی. چراکه اگر این نسبیت نباشد، تبدیل می‌شویم به آدم‌های اسکیزوفرنیک که کلماتشان ربطی به هیچی ندارد، هیچ معنایی افاده نمی‌شود.

به این ترتیب گفتمان، معنا را به طور نسبی تثبیت می‌کند، گفتمان سعی می‌کند هژمونیک شود. یعنی همه روی این معانی اجماع پیدا کنند. هژمونی یعنی چیزی که بر سر آن نوعی اجماع، مشروعیت و پذیرش عام وجود دارد. در عین حال که همه گفتمان‌ها می‌خواهند هژمون باشند، هیچ‌کدام‌شان هیچ‌وقت صددرصد موفق نمی‌شوند؛ به همین دلیل است که همیشه ما تعارض گفتمان‌ها را داریم، آنتاگونیست داریم، تخالف داریم. این عنصری که شما به کار می‌برید، من این را می‌گیرم در یک گفتمان دیگر، یک جور دیگر معنی‌اش می‌کنم و به این ترتیب در واقع آنتاگونیست ایجاد می‌شود؛ جایی که گفتمان‌ها با هم نمی‌خوانند. چیزی که ما امروز در مملکتمان داریم. ما یک گفتمان دیگری معترضین دارند در آن زندگی پیدا می‌کنند. یک گفتمان دیگری حاکمیت ظاهراً در آن زندگی می‌کند. انگار دو تا دنیای موازی‌اند. اگرچه عناصر

مشترک دارند، اما عناصر مشترک را هر کس در گفتمان خودش معنا می‌کند و می‌فهمد. پس معنا چطور حاصل می‌شود؟

حالا نزدیک می‌شویم به بحثی که در واقع به هنر مربوط می‌شود. معنا همیشه چیزی است که با یک جور عطف به گذشته معنا پیدا می‌کند. فروید این را می‌گوید "Afterwardness" بچه که یک تجربه‌ای دارد، مثلاً مثال‌هایی که فروید می‌زند، شاهد معاشقه والدینش بوده، بچه است، دو سالش است، یک چیزی دریافت ، معنی برایش ندارد، نمی‌داند این را کجا بگذارد، ولی بعدها که خودش تجربه جنسی یا بلوغ جنسی یا غیره را تجربه می‌کند، این خاطره برایش تروما می‌شود. در واقع معنای تروماتیک یا دردناک این خاطره بعدها به او داده می‌شود.

همیشه یک "Afterwardness"وجود دارد. در واقع هنوز داخل یک گفتمان قرار نگرفته و در هر گفتمانی قرار بگیرد، شاید معنای آن فرق کند، کمااین‌که وقتی در پروسه درمان می‌آید، در واقع شاید بعداً از آن معنای تروماتیک هم خالی شود و بتواند از این فشار به نوعی رها شود یا هر چیز دیگری، این را باید روانکاوان بیشتر راجع به آن بیشتر صحبت کنند.

پس معنا چیزی است که در واقع آن معنای قبلی را تعدیل می‌کند، Adopt می‌کند و به آن یک معنای جدید می‌دهد. این اتفاق همیشه بعد از واقعه رخ می‌دهد. این چیزی است که فکر می‌کنم بعضی از دوستانی که صحبت می‌کردند هم به آن اشاره کردند. خانم قاسمی اشاره کردند ما پدیده را نگاه می‌کنیم و امروز یک معنای جدید از می‌بینیم. چرا؟ چون با تجارب خودمان یک معنا به آن می‌دهیم. ممکن است ما یک گفتمان هژمون داشته باشیم، مثلاً همین داستان ضحاک و دیگر داستان‌های شاهنامه‌ای؛ ضحاک نماد ستم‌گری، ظلم، کشتار و... است و بعد، کاوه آهنگر نماینده‌ی فریدون می‌شود و او را می‌آورد؛ فریدونی که در واقع شاهزاده است، اصل و نسب‌دار است و ضحاک که بی‌اصل و نسب است. این موضوع همیشه به این شکل برای ما گفته شده است. آیا همین داستان را جور دیگری نمی‌توان خواند؟ می‌شود خواند. مگر شاملو نگفت که برعکس شاهنامه را خواند؟ گفت که ضحاک از طبقه پایین بود، دیو شد و بعد آن طبقه به اصطلاح نوبل و اشراف، او را مقدس کردند؛ بنابراین شما اصلاً داستان را عوضی فهمیدید! بگذریم که چقدر به او انتقاد شد، ولی این حرف در گفتمان چپ معنا می‌دهد. در گفتمان چپ یک معنای دیگر

دارد. به این ترتیب شما می‌توانید مراجعه کنید به یک متن سنتی و از طریق رفتار "Afterwardness" معنای جدیدی به آن بدهید.

مسجد ایاصوفیه اول کلیسا بود، بعد در زمان عثمانی مسجد شد، در زمان آتاتورک موزه شد، نمادی از تلفیق اسلام و مسیحیت و سنت‌های این قسمت از کره زمین، روم شرقی و ترکیه و... . بعدها در زمان اردوغان، دوباره مسجد شد، در آن نماز خواندند و هر دفعه یک معنای جدید به این ساختمان دادند.

همین مسأله درمورد کاتابرالی در کوردوبا در اسپانیا نیز وجود دارد. داستان آن برعکس بود؛ اول مسجد بوده، در واقع امویان اسپانیا آن را ساختند. در قرن هشتم ساخته شد و در قرن سیزده تبدیل شده به کلیسا، بعدها در دوران مدرن گفتند موزه است، نمادی از تأثیر فرهنگ‌ها بر یک‌دیگر. اخیراً بخشی از کلیسای کاتولیک می‌گوید اینجا کلیسا است، در آن مراسم عشای ربانی برگزار می‌کنند، چرا؟ با این اکنه؟ مهاجران، احساس تهدید هویتی کرده‌اند و می‌گویند ما باید هویت‌مان را تقویت کنیم. هربار این ساختمان معنای جدیدی پیدا می‌کند.

طاق کسری هم به همچنین، مقبره کوروش، به همچنین؛ هرکسی معنایی برای آن قائل می‌شود. خب، همان‌طور که گفتم در گفتمان‌ها تخالف وجود دارد؛ آنتاگونیسم وجود دارد و گاهی گفتمان‌ها شروع می‌کنند به تغییر کردن، طی یک کنش انقلابی یا به تدریج رخ می‌دهد.

در زمانی که خیلی هم دور نیست، زن در خانه می‌ماند و به او می‌گفتند، زن، موجود Domestic است، متعلق به خانه است. کار خانگی انجام می‌دهد، هیچ احساس ظلمی در آن وجود نداشت، می‌گفتند اتفاقاً جایش است، خیلی معمولی است. از جایی به بعد که نگاه کردند گفتند مثل این‌که این ظلم است! یعنی مفصل‌بندی تغییر کرد و بعد جور دیگری این داستان مطرح شد.

زمانی بود که می‌گفتند مرد باید قوی باشد، بجنگد، فلان کند... و کسی شکی در این نداشت. ولی بعدها وقتی بحث‌های مطالعات جنسی گسترده شد، متوجه شدند ما یک ماسکولینیتی یا جنسیت مذکر مسموم داریم که پدر مردها را درآورده است. از آن‌ها انتظار می‌رود بجنگند، همیشه دعوا کنند. رقابت کنند. اگر یک مرد نمی‌خواهد این‌ها را انجام دهد، کی را باید ببیند؟ و این هم یک جور تحمیل بود. در واقع گفتمان‌ها به همین شکل تغییر می‌کنند.

و حالا درمورد هنرمند؛ هنرمند در واقع در گفتمانی که دارد کار می‌کند. در گفتمان ابزارش همیشه زبان و واژه و خط است، خط هم می‌تواند باشد، ولی همیشه الزاماً این‌ها نیست. تصویر است یا هر نوع دیگری از خلاقیت... به هر حال، یک دال است. و وقتی اثری تولید می‌شود در داخل گفتمان معنی پیدا می‌کند و شما می‌توانید گفتمان را در آن ببینید. گفتمانی هست که این معنی را ایجاد می‌کند.

اتفاقاً چون هنرمندان کسانی هستند که با تخیل کار می‌کنند، خیلی مستعدند که به چیزی فراتر از چیزی که همه در می‌یابند، اشاره کنم؛ آن جذبه‌ی هنری چیست که برای ما جذابیت دارد؟ یا در فرم یا در محتوا. چون با تخیل صحبت می‌کند، یعنی کارش را با تخیل پیش می‌برد، آزاد است، خودش را به دست خیال یا الهام هنری می‌سپارد، در واقع می‌تواند به شیوه خاصی، یک شیوه متعالی، یک گفتمان را ارائه دهد. خوانشی را ارائه دهد.

البته، همه‌ی افراد با آثار هنری رابطه یکسانی برقرار نمی‌کنند، من طرفدار آن نظریه هستم که می‌گوید شما در یک اثر هنری، در واقع زمانی که خودت را Identify کنی، یا با سازنده اثر، یعنی خودت را برای یک لحظه در قالبش بیابی و بعد ببینی این اثر چطور ساخته شده... تجربه‌ی خودم بدنی است، کمی با نقاشی آشنا هستی، ببینی چطور این‌ها را کشیده، اگر کمی با عکاسی آشنایید، ببینید چجوری... و این جذبه است که حالا در فرم، یا به لحاظ معنایی که دارد می‌دهد، آدم در واقع اثر هنری را متفاوت می‌کند.

من فرصت این را داشتم که بروم یکی از آثار ون‌گوگ را از نزدیک ببینیم، از قبل دوست داشتم، خیلی خوشم می‌آمد، فکر می‌کنم خیلی‌ها علاقه دارند. برای یک لحظه جلوی تابلواش ایستادم، هیچ‌کس هم جلوی من نبود، فاصله‌ام نیم متر بود. برای شاید چند لحظه یکهو به یک اپیفانی دست زدم، یکهو انگار همین الان ون‌گوگ روی این‌ها کوبیده و با آن ضربه‌های قلم‌مو... ون‌گوگ همین دنیای معمولی را تصویر کرده، ولی انگار که چیزی ورای این دنیا را نشان می‌دهد. به زبان هم نمی‌آید، اما یک لحظه آدم جذب می‌شود. یکهو احساس می‌کند این اثر چقدر فوق‌العاده است، چقدر متفاوت است. فکر می‌کنم کارکرد موزه و نمایشگاه‌ها و گالری‌ها این است؛ فضایی ایجاد می‌کنند که شما بتوانید این تجربه را داشته باشید. مثلا اگر کنار خیابان بگذارند، در آن شلوغی و بوق ماشین و... احتمالاً کم‌تر چنین تجربه‌ای را خواهید داشت.

موضوع این‌جاست که همان‌طور که گفتم، آنتاگونیست هم وجود دارد؛ در واقع بین گفتمان‌ها، و این‌جا فکر می‌کنم هنرمندان کسانی هستند که در عین حال می‌توانند یک گفتمان را بازنمایی کنند. در عین حال

پیش‌قراول‌های تغییر هم هستند. کسانی که جور دیگری تخیل می‌کنند و در گفتمان دیگری می‌تواند معنی پیدا کند. کسانی که یک دنیای جدید را باز می‌کنند. درمورد کارهای عالی هنری فکر می‌کنم این نقششان را نمی‌شود انکار کرد.

در تاریخ غرب هم ما اول جنبش رنسانس را داریم؛ برگشتن به هنر یونان باستان و هنر کلاسیک. نه تکرارش، بلکه با معنای جدید. بعد از آن است که پس از مدتی اصلاح دینی، یکهو می‌روند به سمت این‌که از قرون وسطی بیرون بیایند. رنسانس هم‌چنان در قرون وسطی رخ می‌دهد. بعد از این است که به اصطلاح اصل خرد با دکارت و کانت و این‌ها به زبانش می‌آوردند، تبدیلش می‌کنند به گفتمانی که می‌شود رویش حرکت کرد.

البته نمی‌خواهم بگویم حتماً فقط هنرمندان این کار را می‌کنند، چون این‌ها بعداً باید ساخته و پرداخته شود و بشود فلسفه، بشود فکر، بشود اندیشه که بتواند تغییر واقعی را ایجاد کند. نمی‌خواهم خیلی وقت بگیرم، فقط این را اشاره کنم؛ خیلی وقت‌ها انقلاب‌ها جوری می‌شوند که انقلابیون «سال صفر» اعلام می‌کنند. می‌گویند ما دیگر از سنتمان بریدیم و می‌خواهیم یک چیز جدید از صفر شروع کنیم؛ چنین اتفاقی اصولاً نمی‌تواند بیفتد و نتیجه انکار آن می‌شود پل پوت که سال صفر اعلام کرد و همه کسانی که در واقع سنتشان را می‌خواهند کامل انکار کنند.

تجربه‌ی بشری جمع‌آوری شده، درست است لایه‌ی کوچک دو سه هزارساله‌ای بیش‌تر نیست، ولی اگر به همین که داریم توجه نکنیم، نتیجه‌ی آن می‌تواند فاجعه‌بار باشد.