بعضی‌ها که از من می‌پرسند چرا کلاس نمی‌گذارید، به شوخی می‌گویم: «چون من آدم بی‌کلاسی هستم». اما واقعیت‌اش این است که من معلم خوبی هم نیستم. پس تجربیات و دستاوردهای نظری‌ام را می‌نویسم، مثل همان کتاب‌هایی که تا حالا از من چاپ شده‌اند. وقتی سر کلاس می‌روم، ذهنم جلوتر از خودم حرکت می‌کند؛ به همین دلیل باید قدرتی داشته باشم که جلوی سرعت ذهنم را بگیرم و کنترل‌اش کنم تا بتوانم بیاموزم. بنابراین سر کلاس دچار تشتت یا به‌هم‌ریختگی می‌شوم. اما وقتی می‌نویسم؛ چون می‌توانم به آن برگردم، مشکلاتش را بفهمم و تصحیح‌اش کنم، برایم خیلی بهتر است. این چالش نوشتن را بیشتر دوست دارم. چون مرا به یک تفکر نظام‌بندی‌شده می‌رساند. از این چالش‌ها لذت می‌برم. شاید بیش از ۳۰ - ۲۰ سال پیش، نقد فیلم عبارت بود از بررسی «پیام فیلم»!... پیام که فیلم نیست! پیام را می‌شود در یک مقاله نوشت، در یک مجلس دوستانه طرح کرد، روی یک منبر توضیح داد یا در یک برنامه تلویزیونی گفت. اما وقتی پیام تبدیل به فیلم می‌شود، دیگر پیام نیست، فیلم است. «فیلم» را ما باید نقد کنیم، نه پیام را. اصلاً پیام تازه و حرف تازه‌ای در جهان وجود ندارد. همان حرف‌های اساسی بشری تکرار می‌شوند؛ منتها با شکلی تازه. به نظر من آن شکل تازه مهم است. لازم است شکل تازه را ببینیم و نقد کنیم. سال‌ها پیش همین برایم تبدیل به یک پرسش شد که نقد فیلم چیست، چگونه است و چه چیزهایی را به‌عنوان فیلم باید نقد کنیم؟ تا به نقد ساختاری رسیدم. درباره‌اش نوشتم. همان زمان دوست قدیمی‌ام شهرام جعفری‌نژاد، مجله «صنعت سینما» را راه انداخت که در آن به نقد ساختاری سینما می‌پرداخت. آن روزها نقد بازیگری هم نبود. من مقاله‌هایی نوشتم درباره این‌که آیا بازیگری قابل نقد است؟ آیا بازیگری هنر است؟ آیا بازیگری فن است؟ در مقالاتم این موضوعات را بررسی می‌کردم و به لحاظ نظری ثابت می‌کردم که بازیگری هم هنر، هم فن و هم قابل نقد است. این مقالات باعث شدند در محیط مطبوعات سینمایی هم چالشی برای نقد بازیگری ایجاد شود. اصلاً گفتمان نقد بازیگری ایجاد شد. مثلاً زنده‌یاد ایرج کریمی و امیر پوریا هم پس از این ماجرا وارد حیطه نقد بازیگری شدند. من همیشه با خودم درگیرم. همیشه از خودم سؤال می‌کنم و کلافه می‌شوم. تنها راه نجات ازین کلافگی نوشتن است. پس پاسخ‌ها را در ذهنم می‌سازم و بعد می‌نویسم. تئوریزه کردن، کار منتقد است. هنرمند لزوماً نباید پاسخ دهد و تئوریزه کند، کارش خلاقیت است. بررسی دستاوردهای هنری هنرمند، کار منتقد است. منتقدها کار هنرمندان را تحلیل و دسته‌بندی می‌کنند. منتقد، هنرمند را کشف می‌کند و درباره‌اش می‌نویسد. اما من می‌خواهم هم کار هنری بکنم، هم منتقد خودم باشم.

شما درباره نقد بازیگری صحبت کردید. اما در روزگاری زندگی می‌کنیم که مخصوصاً با سلطه پلتفرم‌ها، رسانه‌ها خریده می‌شوند، نقد درستی از بازیگران و کار بازیگری صورت نمی‌گیرد و دست منتقدان هم بسته است.

در کشور ما همه‌چیز به اضافه‌ی شرایط نابسامان اجتماعی و اقتصادی معنی می‌شود. در این شرایط همانطور که پیش‌تر گفتم اولین چیزی که از سبد مردم حذف می‌شود، فرهنگ و هنر است. منتقدان و اهالی رسانه وظیفه‌شان این است که فرهنگ و هنر را به سبد مردم برگردانند که کار بسیار سختی است، اما وظیفه‌ی امروز شماست. زمانی هم که من می‌نوشتم، کار آسانی نبود. کار درست همیشه سخت است و در روزگار ما، سخت‌تر. هر دوره‌ای که روزنامه‌ها رشد می‌کنند و مردم روزنامه می‌خوانند، یک نشانه است از رشد فرهنگی. هروقت روزنامه‌ها تعدادشان کم می‌شود، نشانه‌ی رکود فرهنگی است، مانند روزگار امروز ما. یادتان می‌آید در دوره‌ی ریاست‌جمهوری آقای خاتمی چند روزنامه داشتیم؟ همه‌شان هم فروش می‌رفت و خوانده می‌شد. یکی را توقیف می‌کردند، با یک اسم دیگر منتشر می‌شد. ستون‌های روزنامه‌ها طرفداران خودش را داشت و برخی روزنامه‌ای را می‌خریدند تا فلان ستون و فلان یادداشت آن را بخوانند. اما در این سال‌ها همه اینها از بین رفته. یعنی گفت‌وگوی اجتماعی مکتوب ازبین‌رفته است و ما کمتر می‌توانیم برای هم بنویسیم. دیالوگ مکتوب نداریم. از سوی دیگر جامعه هیچ‌وقت درجا نمی‌زند. وقتی گفت‌وگوی اجتماعی از طریق روزنامه‌ها ازبین‌رفت، کافه‌ها جای آن را گرفتند. فضای مجازی رونق گرفت. در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ کافه‌ای به وسعت امروز نبود، اما حالا در هر کوی و برزن کافه‌ای هست و می‌شود در کافه‌ها نشست، حرف زد و گفت‌وگو کرد. گفت‌وگو نه به این معنا که مثلاً درباره هایدگر و فلسفه صحبت کنیم، منظورم همین صحبت‌های روزمره است، درباره فلان مبحث روزمره حرف زدن. درباره‌ی فیلم، تئاتر، مهمانی، قرار تامسی، متروو... همه اینها گفت‌وگوست. همان گفت‌وگویی که بین روزنامه‌ها و مردم بود، حالا به این شکل به‌روز شده‌اند... می‌گویند، فرانسه مهد علوم انسانی است. چرا؟ به‌دلیل کافه‌هایش. در فیلم وودی آلن «نیمه‌شب در پاریس» وقتی در زمان سفر می‌کند، به کافه‌ها می‌رود، می‌بینیم که چه شخصیت‌های بزرگی در همان کافه‌ها بودند و با هم حرف می‌زدند. از همان گفت‌وگوها علوم انسانی موجود در فرانسه شکل گرفته. جنبش‌های هنری هم حاصل همان رودررویی‌ها بودند. گفت‌وگوی ساده به گفت‌وگوی عمیق تبدیل می‌شود. گفت‌وگو، کیمیای اصلی است. جامعه را از تک‌صدایی بیرون می‌کشد.

کانت می‌گوید: «همه فکر می‌کنند عاقل هستند». شما هرچقدر هم بخواهید به بازیگر بد ثابت کنید که بازیگر بدی است، نمی‌توانید! چون آن بازیگر طرفداران و گروه‌های طرفدار خودش را دارد. شما نمی‌توانید طرفداران او را از بین ببرید. همان‌ها هستند که آن بازیگر به‌قول شما بد را پُررو می‌کنند... انسان تا شش سالگی تربیت‌پذیر است، پس از آن تغییر نمی‌کند و فقط کمی بهتر و کمی بدتر می‌شود. چه انتظاری دارید که یک بازیگر با یک نقد بفهمد که دارد اشتباه می‌کند یا تربیت شود

در کشور ما همه‌چیز به اضافه‌ی شرایط نابسامان اجتماعی و اقتصادی معنی می‌شود. در این شرایط همانطور که پیش‌تر گفتم اولین چیزی که از سبد مردم حذف می‌شود، فرهنگ و هنر است. منتقدان و اهالی رسانه وظیفه‌شان این است که فرهنگ و هنر را به سبد مردم برگردانند که کار بسیار سختی است، اما وظیفه‌ی امروز شماست. زمانی هم که من می‌نوشتم، کار آسانی نبود. کار درست همیشه سخت است و در روزگار ما سخت‌تر

اما به جواب سوال نرسیدم. منتقد این روزها نمی‌تواند نقد صریحی از بازیگری و آثار ساخته‌شده بکند و با هجمه روبه‌رو می‌شود. انگار نقد واقعی از بین رفته. در این شرایط به‌نظر شما چاره چیست؟

در همه جای دنیا همین است. هرچیزی تاوان دارد. مگر شما همین روزها «می‌تو» را دوباره زنده نکردید. نقد بازیگری و هرچیز دیگر را که فکر می‌کنید جای‌اش خالی است را هم زنده کنید و البته خسارت‌اش را هم باید بپردازید. اسکورسیسی غول سینماست. به این توجه کنید که هالیوود بالاخره مجبور شد و به او اسکار داد. اما او کارش را می‌کرد. ناله نمی‌کرد. باید کار خودمان را بکنیم. به هر قیمتی... منتقد سالم، منتقد خریدنی و منتقد کارمند هم داریم. کار سینما دو وجه دارد؛ هنر و صنعت. هر فیلمی دوست دارد نقد خوب بگیرد؛ بعضی فیلم‌ها خودشان نقد خوب می‌گیرند و بعضی دیگر به سمت منتقدان پولکی می‌روند، پول‌اش را می‌دهند و نقد خوب می‌گیرند. مستقل‌بودن سخت است. شما اگر می‌خواهی نقد مستقل بنویسی، باید خسارت‌اش را بدهی.

منتقد کارش نقد است، او که نباید خسارت بپردازد. آن هنرمندی که میلیون‌ها دلار تومان خرج‌اش می‌شود، باز هم بد بازی می‌کند و محصول سطح پایینی ارائه می‌دهد، نباید خسارت بپردازد؟

کانت می‌گوید: «همه فکر می‌کنند عاقل هستند». شما هرچقدر هم بخواهید به بازیگر بد ثابت کنید که بازیگر بدی است، نمی‌توانید! چون آن بازیگر طرفداران و گروه‌های طرفدار خودش را دارد. شما نمی‌توانید طرفداران او را از بین ببرید. همان‌ها هستند که آن بازیگر به‌قول شما بد را پُررو می‌کنند... انسان تا شش سالگی تربیت‌پذیر است، پس از آن تغییر نمی‌کند و فقط کمی بهتر و کمی بدتر می‌شود. چه انتظاری دارید که یک بازیگر با یک نقد بفهمد که دارد اشتباه می‌کند یا تربیت شود. نقد زمانی معنی پیدا می‌کند که کسی که راهش را گم کرده، دست‌اش را بگیریم تا راه‌اش را پیدا کند. من این همه نوشته‌ام، اما هیچ بازخورد علنی و مکتوبی نداشته. ولی می‌دانم که در آموزشگاه‌ها و دانشکده‌های هنری استفاده می‌شوند و نسل جوان از آن‌ها بهره می‌برد. ما باید کار خودمان را بکنیم و خسته نشویم. اما یک نکته! من این روزها در نشریات نقد بازیگری ندیدم. شما نوشته‌اید؟

تجربه نقد بازیگری و نوشتن درباره آن، در بازیگری خودتان هم اثرگذار بوده؟

وقتی می‌نویسی، ذهنت تئوریزه می‌شود و این فکر، عمیق‌نگاه کردن به نقشی که انتخاب کردی را به دنبال دارد. حتماً فیلم «سکوت بره‌ها» را دیده‌اید؟ آنتونی هاپکینز در این فیلم هیچ کار ترسناکی انجام نمی‌دهد. تنها گوشه زندان نشسته، نقاب دارد که احتمالاً به کسی حمله نکند و فقط حرف می‌زند. یک آدمخوار دیگر هم در آن فیلم هست که دختری را درون چاه انداخته بود. از بین این دو آدمخوار، آنتونی هاپکینز که در گوشه‌ای نشسته بود، ترسناک‌تر به‌نظر می‌رسید. او درواقع فیلسوف آدم‌خواری بود. راجع به آدم‌خواری طوری صحبت می‌کرد که ممکن بود هرکسی به آدم‌خواری جذب شود. من این نوع بازی را می‌پسندم و سعی دارم این‌گونه باشم. شاید بهتر باشد حرفم را اینطور توضیح بدهم؛ بدن انسان چهار منطقه دارد که زیر شکم منطقه‌ای است که فقط با همخوابگی معنی می‌شود و برخی آدم‌ها در همین حد مانده‌اند.. کمی که بالاتر بیایید، شکم هم اضافه می‌شود، یعنی خورد و خوراک به‌اضافه‌ی غرایز جنسی؛ یعنی یک زندگی معمولی که اکثریت آدم‌ها این‌گونه‌اند. بالاتر که بیاییم، به قفسه سینه و احساسات می‌رسیم؛ هرکسی نمی‌تواند به این منطقه وارد شود، تنها هنرمندان، شعرا، نویسندگان و طیفی که با عواطف سروکار دارند، در این محل جا می‌گیرند. یک پله بالاتر، مغز قرار دارد و این‌جا محل منطق و فلسفه است؛ یعنی جایی که انسان فکر می‌کند و تفکر خودش را نظام‌بندی می‌کند. جایی که با مفاهیم انتزاعی سروکار دارد. اکثر هنرمندان در منطقه احساسات هستند و تعداد کمی از هنرمندان در منطقه مغز قرار می‌گیرند و درواقع خودشان منتقد خودشان می‌شوند. خیلی‌ها از من می‌پرسند بهترین فیلم‌ات کدام است؟ جواب می‌دهم فیلم بعدی‌ام. چون در این آثاری که بازی کردم، می‌دانم کجا نقص داشته و چه کارهایی باید می‌کردم و نکردم یا نتوانسته‌ام. در میان بازیگران، افرادی مانند رابرت دنیرو، آل پاچینو و مارلون براندو هنوز در همان مرحله‌ی احساسات و عواطف‌شان محصورند. مارلون براندو خودش یک آدم شورشی است، اگر دقت کنید تمام نقش‌هایش هم شورشی هستند. او هیچ‌وقت نقش یک آدم محافظه‌کار را بازی نکرده. برخی می‌گویند، شاید به او پیشنهاد بازی در چنین نقشی داده نشده است، اما می‌دانیم که براندو آنقدر در هالیوود آدم قدرتمندی بود که می‌توانست دستور بدهد و بگوید، فلان نقش را برای من بنویسید. اما این کار را نکرد، چون همین حد را دوست داشت. اما بازیگرانی هستند مانند دنی دی لوییس، آنتونی هاپکینز یا کوین اسپیسی، اینها در هیچ نوع نقشی جا نماندند. وقتی به آنها فکر می‌کنیم، نقشی ثابت یا شمایلی ثابت به‌ذهن‌مان نمی‌آید.

از نوشتن و تاثیر زیادی که در نظام‌بندی فکر دارد، گفتید. این نوشتن و پرسش‌گری چطور به شما کمک می‌کند؟

وقتی نوجوان بودم، برادرم داوود که ۹ سال از من بزرگ‌تر بود، همراه با روشنفکران مشهد یک گروه تئاتر راه انداخت، به‌نام گروه نمایشی پارت. من به‌زور خودم را در گروه تئاتر برادرم جا کردم. داوود به ما یاد می‌داد، هر سوال و حرفی داریم، برای مطرح کردن‌اش، حتماً بنویسیم. این نوشتن باعث می‌شد که آن را بازخوانی کنیم و متوجه عیب و ایرادات‌اش بشویم. دو سوال ابدی «چرا»؟ و «چگونه»؟ همیشه با من است. بعد از سالی که از زندان آزاد شدم و تصمیم گرفتم بازیگری‌ام را دنبال کنم، اولین سوالی که برایم ایجاد شد این بود که آیا بازیگری هنر است؟ آیا بازیگری قابل نقد است؟ پاسخ همین دست سوالات را به‌صورت مقاله می‌نوشتم و بعد به پیشنهاد حمید امجد، آنها را کتاب کردم. در مسیری که در بازیگری طی می‌کردم، سوالات دیگری هم برایم پیش می‌آمد. مثلاً سر فیلم «آژانس شیشه‌ای» در یک جایی عزیز ساعتی، فیلمبردار، کات داد و به من گفت وقتی می‌خواهی گلوله را از روی زمین برداری، گلوله را با صورتت بالا بیاور، چون درشتی صورتت در کادر است و زمانی که آن گلوله از پایین وارد کادر می‌شود، جالب نیست. انجام دادم و بعد با خودم فکر کردم چرا من این چیزها را نمی‌دانم. پیش عزیز ساعتی رفتم و گفتم، می‌خواهم با شما مصاحبه کنم، نمی‌خواهم به من فیلمبرداری درس بدهی، چون در کتاب‌ها هست؛ می‌خواهم بدانم وقتی چشمت روی ویزور دوربین است و داری بازیگران را تماشا می‌کنی، چه زمانی می‌گویی باریکلا چه خوب بازی می‌کند یا چه بد بازی می‌کند... در زمان تدوین فیلم «خانه‌ای روی آب»، عباس گنجوی به من نکته‌ای درباره یکی از سکانس‌ها گفت، همان نکته شد سوال من که باید به دنبال جوابش می‌رفتم. رفتم سراغ‌اش برای مصاحبه! به او گفتم، نمی‌خواهم تدوین درس بدهی، می‌خواهم درباره آن سکانس‌ها و لحظاتی حرف بزنی که وقتی پشت میز تدوین نشسته‌ای و آنها را بازبینی می‌کنی، با خودت می‌گویی چقدر خوب بازی کرد، یا چقدر بد بازی کرد. همین سوال‌ها و جواب‌ها درنهایت شد کتاب «بازیگری در قاب». در ادامه این کتاب، سفری به آمریکا داشتم و با امیر مکری که در آمریکا فیلمبردار مهمی است، صحبت کردم و بعد از آن سراغ یک خانم تدوینگر آمریکایی هم رفتم. آن خانم تدوینگر مدام سوال می‌پرسید، تو بازیگری؟ و من می‌گفتم، کارتم را که به شما نشان دادم. او بارها این موضوع را بیان کرد که چرا هیچ بازیگری در آمریکا تا حالا از این سوالات از او نپرسیده و با این‌که کیارستمی را می‌شناخت، بعد از آن به خانم تباتبایی که زحمت کشیدند و مترجم من بودند، گفتند وقتی بازیگری از سینمای ایران چنین سوالاتی می‌پرسد، پس در آن سینما یک انقلاب در حال شکل‌گیری است و از ایشان خواست تا هر فیلم ایرانی‌ای که به آمریکا می‌آید، خبرش کند.

کتاب «ناصر و فردین» که مصاحبه‌هایی با مرحوم محمدعلی فردین و ناصر ملک‌مطیعی است هم در ادامه همین پرسشگری شکل گرفت؟

همیشه به این فکر می‌کردم، بروبچه‌هایی که بعد از انقلاب متولد شده‌اند که فیلم‌های ناصر و فردین را ندیده‌اند، پس چطور اینقدر به این شخصیت‌ها علاقه دارند؟ در همین احوالات بودم که روز اکران خصوصی فیلم «سینما سینماست» در سینما صحرا، رئیس سینما صحرا گفت: فردین در لژ مخصوص نشسته و می‌خواهد تو را ببیند. من با شوق به آنجا رفتم. فردین مردی خوش‌چهره، خوش‌صدا و دل‌نشین بود. بسیار مرا مورد لطف قرار داد. وقتی شروع به حرف‌زدن کرد، فهمیدم هر فیلمی بازی کردم و هر چیزی که نوشتم را دیده و خوانده. در پایان مکالمه خواست که بعداً بیشتر با هم حرف بزنیم. مدتی بعد به دفترش در سینما جمهوری رفتم و آنجا چند جلسه صحبت کردیم، نتیجه گفت‌وگوها این مصاحبه مفصل بود. تازه بعد از آن گفت‌وگو شخصیت فردین را شناختم. فهمیدم از کودکی، پشت‌صحنه‌ی نمایش‌های نوشین خواب‌اش می‌برده. چون پدرش با آن‌ها کار می‌کرده. با عشق‌اش به هنرهای نمایشی و کارهای بزرگ دیگرش، بیشتر آشنا شدم. این مصاحبه در یک ضمیمه مستقل مجله گزارش فیلم چاپ شد. متاسفانه روزی که منتشر شد، همان روزی بود که محمدعلی فردین فوت شد. هرکسی آن مصاحبه را خواند، می‌گفت کاش فردین زنده بود و می‌رفتم و از او معذرت‌خواهی می‌کردم. جایی فردین از شروع موج نو در سینما می‌گفت و کارگردان‌هایی که در حال ساخت فیلم‌های متفاوت بودند. می‌گفت، هرروز منتظر بودم به من هم برای بازی در این فیلم‌ها زنگ بزنند و درنهایت فقط توانست در فیلم «غزل» کیمیایی بازی کند. بعد از آن گفت‌وگو سراغ ناصر ملک‌مطیعی و بهروز وثوقی رفتم. آقای وثوقی چون مصاحبه‌ای برای کل زندگی‌اش داشت، چندان رغبتی به مصاحبه نشان ندادند و کتاب من درنهایت شد «ناصر و فردین». درباره آقای ملک‌مطیعی هم همین‌طور بود. همه او را با نقش «داش مشتی»، «فرمان» و «کلاه مخملی» می‌شناسند. درحالی‌که او در جوامع روشنفکری بود، مدرسه هنرهای زیبا رفته و... این کتاب جواب سوالات من بود، سوالاتی درباره دلیل ماندگاری این بزرگان.

هنوز هم این پرسشگری درباره سینما و بازیگری همراه شماست؟ سوالی دارید که به جواب‌اش نرسیده باشید؟

بعد از انقلاب خیل عظیمی از روشنفکران ما مهاجرت کردند. اما هیچ نوشته‌ی ماندگاری ننوشتند، هیچ کار قابل‌عرضه‌ی تأثیرگذاری انجام ندادند، هیچ فیلم جهانی نساختند، هیچ تئاتر مهم و جهانی‌ای روی صحنه نبردند و... این برای من سوال است که آنها وقتی در ایران بودند، زایش خیلی بیشتری داشتند، تولید هنری خیلی بیشتر و مهم‌تری هم داشتند، پس چرا نماندند؟ و چرا وقتی رفتند، خلاقیت‌شان مثل زمانی که در ایران بودند، ادامه نیافت؟ که هنوز جواب‌شان را پیدا نکرده‌ام.

نوزایی فرهنگ سوریه پس از نازایی

سعید دهقانی
پژوهشگر

سال‌ها، تولید محصولات فرهنگی و هنری در سوریه افولی چشمگیر داشت؛ عدم‌حمایت دولت از هنرمندان مستقل، رانت و فساد و مهمتر از همه، دستگاه سانسور حاکمیتی از مهمترین عوامل تنزل یافتن محصولات فرهنگی و هنری در دوران حاکمیت خاندان اسد بوده است. در طول پنج دهه حکومت خاندان اسد، روشنفکران سوری با انواع سرکوب مواجه بوده‌اند؛ چه آن‌هایی که رسماً اعلام بی‌طرفی کرده بودند، چه آن‌ها که علناً مخالفت خود را با حکومت اذعان می‌کردند. در این میان باید توجه داشت که سَتَروَن بودن فرهنگ و هنر در دهه‌های گذشته، فقط به‌دلیل ناکارآمدی حاکمیت اسد نبوده؛ چراکه از ۲۰۱۱ به این‌سو، شورش‌های پی‌درپی علیه حکومت باعث شد بخشی از زیرساخت‌های فرهنگی این کشور ویران شود. هرچه زمان می‌گذشت، بر حجم این تخریب‌ها افزون می‌شد تا جایی که در هشتم دسامبر، یعنی در واپسین روزهای بقای حاکمیت اسد بر سوریه، اقدامات خرابکارانه‌ای مانند سرقت اسناد دولتی و شکستن درهای این وزارتخانه توسط افراد ناشناس گزارش شده بود. افزون بر این، هنوز درهای کتابخانه ملی بسته است. خانه اپرا در ساختمان اداره کل فرهنگ و هنر به همراه تعدادی دیگر از نهادهای فرهنگی مانند اتحادیه نویسندگان عرب و ساختمان «تئاتر وسینمای شام»، همچنان تعطیل هستند.

اما این اختگی فرهنگی چگونه به سوریه رسید؟ پاسخ این پرسش را می‌توان از لابه‌لای گفته‌های کسانی جست که دهه‌ها در فضای فرهنگی و هنری سوریه نفس کشیده‌اند. یکی از آن‌ها «یعرب العیسی» رمان‌نویس و روزنامه‌نگاری است که به‌خاطر آثارش موفق به دریافت سیاهه‌ای بلندبالا از جوایز بین‌المللی شده است. او در یکی از تازه‌ترین مصاحبه‌هایش گفته است: «در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی که بعثی‌ها حکومت نوپای خود را در سوریه بنا نهادند، وزارت فرهنگ تنها نهادی از حکومت بود که برنامه‌هایش متأثر از اندیشه بعثی‌ها نبود و به‌نوعی مستقل‌تر از بقیه نهادها عمل می‌کرد.» اشاره این نویسنده سوری به کودتای ۱۹۶۳ است که حزب بعث سوریه بر تمامیت ارضی این کشور سلطه یافت و اداره دولت را برعهده گرفت. بررسی فرهنگ و هنر در تمام کشورهایی که یادِ دستخوش انقلاب بوده اندیا کودتا، این واقعیت را نشان می‌دهد که پروسه تولید محصولات فرهنگی در بازه قبل و پس از انتقال قدرت، امری است تدریجی. یعنی به‌یک‌باره محصولات فرهنگی یک جامعه با افت کیفیت یا حتی کمیت مواجه نمی‌شوند، بلکه به‌مرور زمان این اتفاق می‌افتد. سوریه بعثی نیز از این قاعده خارج نبوده. هنگامی که «امین الحافظ» در پی کودتای ۱۹۶۳ قدرت سیاسی را در این کشور قبضه کرد و حزب بعث را حزب حاکم بر کشور معرفی کرد، این هنرمندان و فرهنگ‌وران حکومت قبلی در سوریه بودند که کار خودشان را می‌کردند. درست است که بعث، حزبی سوسیالیستی بود و از اساس با مضامین بورژوایی سر مخالفت داشت، اما در آن سال‌ها بورژوازی خطری به‌مراتب سبک‌تر از دشمن نظامی، یعنی اسرائیل به‌شمار می‌رفت. هم‌وغم قدرت‌مداران، دیپلماسی و جنگ بود تا فرهنگ و هنر. منطقی هم بود. دستگاه‌های نظارتی کمترین حساسیت را روی کار هنرمندان داشتند. البته نباید فراموش کرد که در آن حکومت نوپا، کم نبودند هنرمندانی که گرایش‌های چپ‌گرایانه داشتند و در آثارشان تلویحاً سلطه بعث را تأیید می‌کردند. پس از یک‌سو، دولتمداران سرستیز با هنرمندان نداشتند و از سوی دیگر، هنرمندان در زمانه‌ای می‌زیستند که چپ‌گرایی نوعی ژست روشنفکری به‌شمار می‌رفت. درمجموع می‌توان گفت، تنش میان عرصه فرهنگ و سیاست کم بود. این روند یک‌دهه طول کشید؛ تا آن‌زمان که شماری از صاحبان اندیشه، هنرمندان و روشنفکران به این واقعیت دست یافتند که حزب بعث نمی‌تواند ایده سوریه مدرن آینده را محقق کند. چراکه یکی از ارکان مدرنیته برابری حقوق شهروندی است و این حق پس از ۱۹۷۱ که حافظ اسد بر سر کار آمد رفته‌رفته از سوری‌هایی که خواهان برابری بودند، گرفته شد؛ در دوران حکومتِ اسدِ پدر، اقلیت علوی این کشور که کمتر از یک‌پنجم این جامعه بودند به‌تدریج بر اکثریت اهل سنت سیطره یافتند و طایفه‌گرایی و اختلافات مذهبی شدت یافت. پیوند میان دولت و ملت از هم گسیخت و شکایت‌های مردمی از ناعدالتی، افزون و افزون‌تر شد. روشنفکران و هنرمندان نیز در همین بستر با حکومت قهر کردند. بسیاری‌شان، نه همه. از یک‌سو، تاختن محصولات فرهنگی به سیاست‌های وقت پرحرارت‌تر شد و از سوی دیگر، حساسیت دستگاه‌های نظارتی بر کار هنرمندان و تولیدکنندگان محصولات فرهنگی بیشتر شد. سانسور، توقیف و فشار بر هنرمندان ماحصل این جدال بود.

همین روند تا پایان حاکمیت بشار بر سوریه نیز باقی ماند. این روزها بسیاری از هنرمندان در غربت به کشورشان بازگشته‌اند تا سوریه پسا اسد را ببینند؛ اگرچه آن‌ها نیز بی‌خبر از آینده فرهنگ و هنر در کشوری هستند که توقیف، ممیزی و سانسور واژه‌هایی گوش‌آشنا در همه تحولات سیاسی کشورشان بوده.