

ادبیات قدیم ایران در سالی که گذشت

هزار باده ناخورده...

محمد صادقی

نویسندگان و پژوهشگران ایرانی در سالی که چند روزی بیشتر به پایان آن باقی نمانده است، توجه خاصی به ادبیات ایران در دوران قدیم داشتند .

محمدرضا شفیعی کدکنی همچنان که کار تصحیح مجموعه آثار عطار نیشابوری را ادامه می دهد، «فلندریه در تاریخ» را نیز راهی بازار کتاب ایران کرد و در گامی دیگر، کتاب «زمینه اجتماعی شعر فارسی»، برگزیده‌یی از آثار (از کتاب‌ها، دست‌نوشته‌ها و . . .) را در یکجا گردآوری کرده که شامل بخش‌های گوناگونی چون مباحثی پیرامون شعر کلاسیک فارسی، مباحثی پیرامون صور خیال در شعر فارسی، مباحثی پیرامون شعر سنایی، انوری، حافظ و . . . است و از سوی نشر اختران به چاپ رسیده تا به این شکل استاد شفیعی کدکنی در شمار پرکارترین نویسندگان ایرانی قرار بگیرد. کتاب «انسانم آرزوست»، برگزیده و شرح غزلیات مولانا هم که به وسیله بهاء‌الدین خرمشاهی و موسسه انتشارات نگاه پدید آمد، برگزیده ۴۰۰ غزل شاد و شیرین از میان بیش از ۳۰۰۰ غزل دل‌لایز و شوق‌انگیز مولانا است که البته در مورد ویژگی‌های غزلیات و ساختار این گزینیه و معیارهای انتخاب غزل‌ها در کتاب توضیح داده شده و قابل توجه است، اما معرفی‌های هر چند کوتاه مولانا و شمس تبریزی در پیشگفتار (که ضرورت چندانی در تکرار آن در هر اثری دیده نمی‌شود!)، و داستان این مقدمه نویسی‌ها خود جای پرسش دارد، و گویی این مقدمه‌ها را پایانی نیست. . . .

نکته‌سنجی شاعران فارسی‌زبان با در نظر گرفتن خصوصیات و ویژگی‌های گل‌ها و گیاهان و اینکه در طول قرن‌ها، تشبیهات و استعارات فراوانی از گل و گیاه پدید آورده‌اند و گاهی برای بیان مطلبی سرریسته نیز از این راهکار بهره می‌برده‌اند، توجه به‌رام گرمای را جلب کرده تا وی به همت انتشارات سخن کتاب «گل و گیاه در هزار سال شعر فارسی» را منتشر سازد. در این کتاب، آثار ۱۴۶ شاعر فارسی‌زبان در طول هزار سال، از آغاز شعر فارسی تا عصر مشروطیت بررسی شده است و شرح و معنی همه ابیات مربوط به گل و گیاه در دیوان حافظ هم در این کتاب آمده است. اما اینکه تلاش نویسنده کتاب تا چه اندازه توانسته به رازگشایی یا ابهام‌زدایی از شعر و ادب رازآلود فارسی بینجامد یا درچپ‌یی بگشاید، نکته‌یی است و بهتر است مورد ارزیابی دقیق اهل فرهنگ، ادب و اندیشه قرار گیرد.

کتاب دیگری هم که می‌توان به آن پرداخت، «زبان، فرهنگ و اسطوره»، دربردارنده شماری از مقالات و نوشته‌هایی است که طی چندین سال در نشریات مختلف به قلم ژاله آموزگار به چاپ رسیده و در شش بخش (۱- زبان، خط و ادبیات ۲- تاریخ و فرهنگ ۳- اسطوره‌ها ۴- ترجمه سنگ‌نوشته‌ها و متون فلسفی و کلامی ۵- بزگرداشت بزگان ۶- نقد کتاب‌ها) سامان یافته است.

انتشار مجموعه متن‌های پیشینه داستانی شامل متن داستان‌های قدیم فارسی، به ویژه داستان‌های عامیانه با روش علمی و تحقیقی همراه با فهرست‌های گوناگون، زیر نظر استاد ایرج افشار و با پشتیبانی نشر چشمه هم از کارهایی است که انجام شده و اهفت کشور و سفرهای ابن تراب» به کوشش ایرج افشار و مه‌ران افشاری، از همین مجموعه به شمار می‌آید. نشر چشمه، «مثنوی مخزن‌الاسرار» را نیز با تصحیح و شرح ناصر نیکویخت منتشر کرده، در این تصحیح کوشش شده تا به نکته‌هایی که در تصحیح‌های گذشته دیده نشده پرداخته شود، تا سرانجام شرح و تصحیح بهتری فراهم آید.

همچنین می‌دانیم از انتشار نخستین برگردان «هزار و یک شب» (آنوان گالان، پاریس، ۱۷۰۴) تا امروز سیصد سال و از نخستین برگردان فارسی آن (عبداللطیف تسوچی، تبریز، ۱۲۲۳ شمسی) بیش از ۱۶۰ سال می‌گذرد. از مجموعه برگردان جدید هزار و یک شب، که آماده‌سازی آن یازده سال به طول انجامیده (به وسیله ابراهیم اقلیدی و براساس نسخه‌های عربی) تاکنون نشر مرکز شش عنوان (داستان‌های سفر دریایی‌ها، حکایت دلگشای پرندگان و حیوانات، داستان‌های سفر - سفر به ناکجا-، پریانه‌ها ۱، پریانه‌ها ۲ و از عشق و پارسایی) را راهی بازار کتاب ایران کرده است. این نکته را هم بی‌تأیید که انتشارات کتاب پارسه، «هزار و یک شب» را براساس نسخه عبداللطیف تسوچی با ویراستاری سودابه مبشر منتشر کرده است. «گلشن راز» با مقدمه، تصحیح و توضیحات صمد موحد، نیز از سوی انتشارات طهوری منتشر شده و فهرستی از اصطلاحات، لغات و ترکیبات گلشن راز را در بردارد. . . . «عارف جان سوخته»، نوشته نام کتاب دیگری است (از انتشارات نیلوفر)، نوشته نهال تجدد (برگردان از مهستی بحرینی) که به داستان شورانگیز زندگی مولانا می‌پردازد و روایتی داستان‌گونه از سرگذشت جلال‌الدین محمد اراغه می‌دهد. نهال تجدد نویسنده ایرانی است که آثار خود را به زبان فرانسه می‌نویسد اما زبان مادری را نیک می‌داند و به این ترتیب توانسته از منابع فارسی بهره‌مند شود و شرح حالی از مولوی پدید آورد. . . . و دیگر اینکه، به رویدادهای تاریخی زمان او نیز اشاره داشته است. در سال ۱۳۸۶ کتاب‌های فراوانی و در موضوع‌های گوناگون به بازار کتاب ایران آمده است و کتاب‌های زیادی هم به موضوع ادبیات قدیم (کلاسیک) ایران پرداخته‌اند که در این مجال کوتاه تنها می‌توانستم از برخی نام ببرم. ادبیات قدیم ایران گنجینه ارزشمندی است که برای ما به یادگار مانده است، بخش‌هایی از آن به کار امروز ما می‌آید و بخش‌هایی از آن نیز چندان به کار امروز ما نمی‌آید، بازنایشی و بازبینی در ادبیات گذشته سرزمین‌مان و نگاه ژرف و انتقادی به آن نیاز امروز ماست، و این سخن تازه‌یی نیست اما شاید هنوز به ضرورت آن پی نبرده باشیم.

«کامیار عابدی» منتقد و پژوهشگری است که به گواه آنچه تاکنون منتشر کرده، بیشترین فعالیت پژوهنی و انتقادی خود را بر ادبیات و به ویژه شعر

معاصر متمرکز کرده و کارهای ارزنده‌یی از او در این عرصه منتشر شده است. «به یاد مهین» (درباره ملک‌الشعرای بهار)، «به‌رغم پنجره‌های بسته» (درباره شعر معاصر زنان)، «در روشنی باران‌ها» (بررسی آثار دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی) و «تهاتر از یک برگ» (بررسی اشعار فروغ فرخ‌زاد) از جمله آثاری است که در زمینه نقد شعر معاصر ایران از «کامیار عابدی» منتشرش شده است. موقعیت نقد ادبی در ایران و وضعیت کنونی شعر معاصر و همچنین جایگاه منتقد در ادبیات معاصر ایران موضوع گفت‌وگویی است که با این منتقد و پژوهشگر ادبیات انجام شده است.

-ارزیابی شما از موقعیت نقد ادبی در ایران چیست؟

همچنان‌که می‌دانید نقد ادبی سنتی ما پر حوزه بلاغت تکیه داشت و آن هم، تا حد زیادی، متأثر از زبان عربی بود. تردیدی نیست که قدمای ما به نقد ادبی می‌پرداختند و اشاره‌هایی که در گوشه و کنار تذکرها و آثار منظوم و متنور فارسی دیده می‌شود، نشان از توجه آنان به سنجش سره از ناسره، به ویژه در حوزه شعر دارد. اما به نظر می‌آید که بخش پراهمیتی از این سنجش‌های ادبی شکل مکتوبی نیافته است. نمی‌دانم تصور من درست است یا نه، اما فکر می‌کنم جریان نقد ادبی شفاهی در زبان فارسی پزیروتر از جریان نقد ادبی مکتوب بوده است. به هر روی، پس از آشنایی ما با نحلّه‌های گسترده نقد ادبی مغرب‌زمین، نقد ادبی مکتوب در کشور ما، به تدریج کمیت درخور ملاحظه‌یی یافت و بنابر دریافت من، که ممکن است دقت لازم را نداشته باشد، در حال گذر از حس انتقادی به خود انتقادی است. البته من با گروهی از صاحب‌نظران ادبی، که در میان شاعران و نویسندگان ما تعدادشان اندک نیست، موافق نیستم. مقصودم کسانی است که اعتقاد دارند «انقد ادبی نداریم». البته ما نقد ادبی داریم اما جریان نقد ادبی ما به دلایل متعدد، از جمله نبودن نهادهای فرهنگی قدرتمند، اصیل، دیرپا و مروج نقد ادبی، مانند مراکز علمی، دانشگاهی، پژوهشی، انتشاراتی و مطبوعاتی، هیچ‌گاه نیروی خیره‌کننده‌یی نیافته است.

می‌توانم به صراحت بگویم که نقد ادبی فارسی در یکصد سال اخیر، تنها با سخت‌جانی عده‌یی کم‌شمار یا ذوق‌ورزی گروهی اندک دوام آورده است. گذشته از این، نقد ادبی تابعی از «نقده اجتماعی و سیاسی و فرهنگی است و به تیت دولت‌های تقدنآبادیبر، جوامع آنها نیز به نقد خود رغبتی نیافته‌اند، یا بهتر است بگویم که به مرحله نقد خود نرسیده‌اند. بدیهی است که گذشته‌از استنها، جامعه‌ادی به اغلب از پذیرش «نقد» سر باز زده است. در عمل نیز برخی آشکار و برخی نهان، از «نقد» جز ستایش یا چند خرده‌انتقاد نخواستند.

-من از کتاب‌ها و مقاله‌های شما متوجه شده‌ام که تفاوتی میان نقد و پژوهش قائل نمی‌شوید. آیا دریافت من درست است؟

بله. واقعیت آن است که به نظر من مرزهای میان نقد و تحقیق یا سنجش و پژوهش در کشور ما، کلاً و کاملاً، مصنوعی و کاذب و مخدوش است زیرا نقدی که براساس تحقیق نباشد، نمی‌تواند به معنای واقعی کلمه «نقد» شمرده شود و تحقیقی را که در آن نقدی وجود نداشته باشد، نمی‌توان تحقیق واقعی دانست. در نقد واقعی نوعی پژوهش وجود دارد. به عبارت بهتر، نقد واقعی مبتنی بر پژوهش است. همچنین نقد از دل پژوهش راستین بیرون می‌آید. می‌خواهم بگویم که سنجش ادبی زاده پژوهش ادبی است و پژوهش ادبی باید به سنجش ادبی بنجامد. بنابراین پژوهشگر نمی‌تواند از قدرت خلاقیت و توانایی تفکر تهی باشد و منتقد هم نمی‌تواند از کاوش مطالعه دقیق و همه‌جانبه شانه خالی کند. نمی‌گویم از وجود منتقدان پژوهشگر یا پژوهشگران منتقد بی‌بهره بوده‌ایم اما چنین کسانی تعدادشان زیاد نبوده است. آیا به همین دلیل نیست که حاصل کار ما، چه از لحاظ مقاله‌نویسی و چه از نظر تالیف کتاب در حوزه‌های بسیار جذاب ادبی و هنری چنین کم‌بار جلوه می‌کند؟ آیا انبوه مقاله‌هایی که بی‌زحمت زیاد و بدون مطالعه و تعمق کافی در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر می‌شود و تعداد زیاد کتاب‌هایی که در بهترین حالت، تنها «گردآوری» منابع و آمآخذ قبلی (و آن هم بسیار ناقص) است، حاصل همین نکته‌یی که عرض کردم، نیست؟

-در حوزه شعر معاصر که علاقه اصلی شما به این حوزه است، نقدها و بررسی‌های زیادی نوشته‌شده و همچنان نوشته می‌شود. اغلب کسانی که نویسنده این نقدها و بررسی‌ها بوده‌اند، دستی در شعرگویی هم داشته‌اند. تا جایی که بسیاری فکر می‌کنند تنها شاعران از عهده نوشتن درباره شعر برمی‌آیند. درباره این موضوع نظرتان چیست؟ من اعتقاد ندارم که شاعران نباید درباره شعر بنویسند. البته باید بنویسند و دیگران هم از آناشان بهره‌برند. به‌ویژه تصور می‌کنم که شاعران می‌توانند حاصل تجربه‌های خود را در آفرینش شعری در اختیار ما قرار دهند. با این همه، از طرف دیگر، باید پذیرفت که وظیفه اصلی شاعران شعر گفتن است و نوشتن درباره شعر، فرج بر

گفت‌وگو با کامیار عابدی، منتقد و پژوهشگر ادبی

جهان بدون شعر، تلخ و بی‌آرزوست

بهزاد موسوی



کامیار عابدی: در این دوره درد شدن انسان معاصر ایرانی از جهان اسطوره‌یی و نگاه نمادین به اجتماع و سیاست درخور انکار نیست / نقاشی: سلوادور دالی

این وظیفه اصلی است. اما درباره شاعرانی که وظیفه اصلی‌شان را بیشتر درباره شعر نوشتن می‌دانند، یا عملاً در زندگی ادبی خود دارند چنین می‌کنند، چه می‌فرماید؟

من تعریفی نکته‌سنجانه شما را در این پرسش درباره خودم که شاعر نیستم، درمی‌یابم و حتی خوشحالم که این پرسش طرح شد. می‌پذیرم که ممکن است نگاهم و تحلیل‌هایم درباره شعر، از نظر عده‌یی از صاحب‌نظران، نگاه و تحلیلی سرد، محافظه‌کارانه و حتی بی‌روح جلوه کند اما باید اشاره کرد که این نگاه و تحلیل را باید معطوف به شعر و جریان‌های شعر دانست، نه معطوف به شاعران. اعتقاد دارم که همان پرداختن شاعران به شعر، در دوره‌یی که شعر بهایی پس‌اندک دارد، بسیار پراهمیت است؛ صرف‌نظر از آنکه شعر آن شاعر را بنیستد یا نبیستند.

می‌توانم به صراحت بگویم که نقد ادبی فارسی در یکصد سال اخیر، تنها با سخت‌جانی عده‌یی کم‌شمار یا ذوق‌ورزی گروهی اندک دوام آورده است. گذشته از این، نقد ادبی تابعی از «نقده اجتماعی و سیاسی و فرهنگی است و به تیت دولت‌های تقدنآبادیبر، جوامع آنها نیز به نقد خود رغبتی نیافته‌اند، یا بهتر است بگویم که به مرحله نقد خود نرسیده‌اند. بدیهی است که گذشته‌از استنها، جامعه‌ادی به اغلب از پذیرش «نقد» سر باز زده است. در عمل نیز برخی آشکار و برخی نهان، از «نقد» جز ستایش یا چند خرده‌انتقاد نخواستند.

-من از کتاب‌ها و مقاله‌های شما متوجه شده‌ام که تفاوتی

میان نقد و پژوهش قائل نمی‌شوید. آیا دریافت من درست است؟
بله. واقعیت آن است که به نظر من مرزهای میان نقد و تحقیق یا سنجش و پژوهش در کشور ما، کلاً و کاملاً، مصنوعی و کاذب و مخدوش است زیرا نقدی که براساس تحقیق نباشد، نمی‌تواند به معنای واقعی کلمه «نقد» شمرده شود و تحقیقی را که در آن نقدی وجود نداشته باشد، نمی‌توان تحقیق واقعی دانست. در نقد واقعی نوعی پژوهش وجود دارد. به عبارت بهتر، نقد واقعی مبتنی بر پژوهش است. همچنین نقد از دل پژوهش راستین بیرون می‌آید. می‌خواهم بگویم که سنجش ادبی زاده پژوهش ادبی است و پژوهش ادبی باید به سنجش ادبی بنجامد. بنابراین پژوهشگر نمی‌تواند از قدرت خلاقیت و توانایی تفکر تهی باشد و منتقد هم نمی‌تواند از کاوش مطالعه دقیق و همه‌جانبه شانه خالی کند. نمی‌گویم از وجود منتقدان پژوهشگر یا پژوهشگران منتقد بی‌بهره بوده‌ایم اما چنین کسانی تعدادشان زیاد نبوده است. آیا به همین دلیل نیست که حاصل کار ما، چه از لحاظ مقاله‌نویسی و چه از نظر تالیف کتاب در حوزه‌های بسیار جذاب ادبی و هنری چنین کم‌بار جلوه می‌کند؟ آیا انبوه مقاله‌هایی که بی‌زحمت زیاد و بدون مطالعه و تعمق کافی در روزنامه‌ها و مجله‌ها منتشر می‌شود و تعداد زیاد کتاب‌هایی که در بهترین حالت، تنها «گردآوری» منابع و آمآخذ قبلی (و آن هم بسیار ناقص) است، حاصل همین نکته‌یی که عرض کردم، نیست؟

-در حوزه شعر معاصر که علاقه اصلی شما به این حوزه

گفت‌وگو با کامیار عابدی، منتقد و پژوهشگر ادبی

جهان بدون شعر، تلخ و بی‌آرزوست

و پزشک و مهندس و کارمند و کارشناس درس خوانده‌یی که خود شاعر نباشد، اما شعر پس از انقلاب را بخواند یا

با آن همدلی وسیعی نشان دهد. اغلب شعر خوانان جدید ترجیح می‌دهند که به آثار شاعران پیش از انقلاب یا حتی به ترجمه شعر شاعران خارجی مراجعه کنند، «زبان» در شعر و اصولاً ادبیات بسیار مهم است. اما آیا می‌توان به این دلیل «معنا» را نادیده گرفت؟ البته نه. به هر حال این نکته به نظر من، شیرازه شعر ما را از دهه ۱۳۶۰ به بعد در معرض آسیب جدی قرار داده است چون جهان بدون شعر جهانی است بسیار معنوم، تلخ و بی‌ارزو، و کسانی که شاعر نیستند، نباید خود را از شعر روزگارشان محروم کنند.

- آیا نمی‌خواهید به آسیب‌شناسی شعر فارسی پس از سال ۱۳۵۷ بپردازید؟

البته باید به این موضوع پرداخت اما دامنه چنین موضوعی بسیار گسترده است و من در این گفت‌وگو تنها می‌توانم به دو سه نکته اشاره کنم.

می‌تردید، در این دوره، درد شدن انسان معاصر ایرانی از جهان اسطوره‌یی و نگاه نمادین به اجتماع و سیاست و برخوردن با

نوعی واقع‌گرایی، که اهمیت نوشتن نثر را به نسبت سرودن شعر بالاتر می‌برد، درخور انکار نیست. اما آیا کم‌رنگ شدن علاقه به آفرینش شعری جدید در میان مخاطبان ادبی، و وظیفه شاعر، آفرینش ادبی است، نه گذاشتن ما به جهانی مدرن‌تر و واقع‌بینانه‌تر است؛ یعنی همان کاری که غرب در سده‌های هجدهم و نوزدهم آغاز کرد؟ پاسخ به این سوال آسان نیست. اما دست‌کم می‌توان گفت نشانه‌هایی از این موضوع وجود دارد. به هرحال، باید پذیرفت که شعر حتی در ساده‌ترین شکل خود، باز متکی به مجاز و تشبیه و استعاره است. در حالی که عنصر واقع‌گرایی و واقع‌نمایی حتی در شاعرانه‌ترین داستان‌ها خود را نشان می‌دهد. علاوه بر این، شتاب انسان معاصر ایرانی، مانند انسان معاصر جهان، و البته رشد فناوری و ارتباطات، چون حجابی در برابر کار شعر گذشته، به گونه‌عام، و آفرینش شعری ژرف و متعالی دوره معاصر، به گونه‌خاص، قرار گرفته است.

دوره پس از انقلاب، در اغلب گرایش‌های شعری، مرز میان شعر و نثر برداشته شد. این موضوع، خود نشان از اهمیت نثر در دهه‌های اخیر دارد. اما در بی‌هنگام یا زودهنگام توجه نشان داده‌اند، غافل بوده‌اند که چنین همانند نثر است و از طرف دیگر، عملاً آفرینش تیغ خود را بر لب‌های خود و بر عنوان مثال، در نیمه نخست دهه ۱۳۸۰، شاعران جوان‌تر از همین حربه علیه شاعران قدیمی‌تری که نسل بندی‌های اجمالی یا فصلی را باب کرده بودند، بهره برده‌اند. گذشته از چنین استفاده‌های ابزاری یا تاتاریخی، باید به یاد داشته باشیم که مبنای طبقه‌بندی‌ها و نسل‌بندی‌های ادبی، از یک طرف، وقایع سیاسی اجتماعی و فرهنگی عمده یا نسبتاً عمده‌است، و از طرف دیگر مولفه‌هایی مانند فرم، زبان و محتوا، و نه البته ویژگی‌های خام و نسجیده‌یی مانند این دهه و آن دهه، آن هم بدون فاصله‌گیری زمانی و بیرونی لازم. به نظر می‌آید چنین تحلیل‌هایی بر ابهام و سردرگمی ضعیل مزاج در شعر ما اثر افزود و سبب می‌شود خوانندگان ادبی ما دچار کم‌اعتمادی گسترده‌تری شوند. به تعبیر شاعر:

چون غرض آمد هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد
البته اتفاق‌هایی که در آفرینش شعری در دو دهه پایانی قرن گذشته در کشور ما رخ داد، ظاهرآ در دیگر کشورهای چندی در حوزه شعر معاصر وجود دارد یا نه؟
راستش را بخواهید اگر بخواهیم بدینانه تضادوت کنیم، باید بگویم نه. اما دست‌کم باید واقعبینی را بپذیرفت: بین سال‌های ۱۳۵۷ - ۱۳۲۰، به تدریج، مخاطبان فرهیخته متوسط مدرن در شعر فارسی شکل گرفتند و این طبقه در روح و ساختار شعر جدید نقش بسیار عمده‌یی داشت. پس از انقلاب، این مخاطبان فرهیخته متوسط مدرن، نسبت به شعر دو دهه ایرانی دهه‌های آینده بسیار دشوار جلوه می‌کند. مگر اینکه وضعیت جهان از آنچه اکنون در حوزه فناوری و ارتباطات اتفاق می‌افتد، فراتر رود.

به هر حال پیش از این نمی‌توان از آینده سخن گفت اما البته باید کوشید و امید داشت.

تئاتر

گفت‌وگو با جلال تهرانی - بخش بابایی

مانیفستی پشت کارها نیست

نشاطیی

بخش اول این گفت‌وگو روز گذشته منتشر شد و اکنون بخش دوم و پایانی آن را می‌خوانید.

-ویژگی دیگری که در برخی از کاراکترهای شما وجود دارد این است که نوابغ شما مدام در حال حرف زدن هستند و به لحاظ عملی کاری انجام نمی‌دهند. تصور غالب این است که تفکرزدگی آدم‌ها را لخت می‌کند. مساله‌یی که برای این آدم‌ها وجود دارد، مسوولیت‌پذیری است. به این معنا که نمی‌توانند مسوولیت اعمال خود را بر گردن فرد دیگری بیندازند. به همین دلیل در برابر هر حرکت خود احساس مسوولیت می‌کنند و این مسوولیت آتقدّر سنگین است که آنها هیچ کاری نمی‌کنند! معمولاً نزدیک به پایان نمایش است که تصمیم می‌گیرند حرکتی بکنند، زمانی که به درستی کاری که می‌خواهند بکنند، مطمئن بشوند. موضوع «زیتوی نابالغ» اصلاً همین است. «شیزو» بالغ شده اما با کنش‌کننده‌تری مواجه است. «قایقران» حرکت درست را انجام داده و حالا به درستی آن شک می‌کند.

-به جز این، همه اینها نوابغی هستند که درک نشده‌اند. مثل کاراکترهای تعدادی از آثار اخیر بیضایی که یادآور خود اوست. البته خود او معتقد است حدیث نفس نیست و حدیث نسل است.

«حدیث نفس» مقولهٔ پیچیده‌یی است. هنگام نوشتن یک نمایشنامه به این مسائل فکر نمی‌کنم. به قصه‌ام فکر می‌کنم. آدم‌ها کم‌کم در طول نمایش شکل می‌گیرند. هیچ‌کدام از این آدم‌ها را پیش از اینکه بنویسم نشان نمی‌شناختم‌ام. اغلب نمایشنامه‌هایم با یک دیالوگ شروع شده‌اند. در طول نگارش نمایشنامه آدم‌ها را پیدا می‌کنم. برای خودم هم تازه‌گی دارند و جالب‌اند. اینکه در طول نگارش نمایشنامه، خودم را کشف کرده باشم، اینها بخش‌های پیچیده‌ی کار ماست. اما خوشحال نمی‌شوم اگر به من بگویند شبیه «شیزو» هستم.

-از آن دسته نویسندگانی هستید که خودتان را به دست آدم‌ها و حوادث می‌سپارید؟

چنین نیست. سوانع را من ایجاد می‌کنم و تلاش می‌کنم مسوعیت و آدم‌ها را کشف کنم. نمایشنامه‌نویسی همین است. نمی‌توانیم با مانیفست سراخ کار برویم. با پرسش شروع می‌کنیم و با پرسش ادامه می‌دهیم.

-اجازه بدهید بهیرازیم به برداشت‌هاییتان از آثار شکسپیر. اینکه چه شد به سراغ دو نمایشنامه «هملت» و «مکبث» رفتید و چگونه شد که «هملت دیستانی» و «مکبث ۲۰۰۱» را نوشتید؟

«هملت دیستانی» را با نگاه به «هملت» شل سیلواستاین نوشتم. او هملت مردم کوچه و بازار را نوشته است. من هملتی نوشتم با این پیش‌فرض که چند نوجوان قصد شوخی با متن «هملت» را دارند. بچه‌هایی که حتی نمی‌دانند پارودی چیست. شیطان‌های این متن از جنس روابط بچه‌های تنخس و شوخی است که تازه دارند روابط بزگسالان را درک می‌کنند. این همان اتفاقی است که برای هملت شکسپیر می‌افتد. او در نوجوانی وارد بازی آدم‌بزرگ‌ها می‌شود. اینها در نوجوانی بازی آنها را به نقد می‌کنند. «در هملت دیستانی» هملت نمی‌داند چرا فرجام کنش که هیچ ربطی به او نداشته و با سپرده شده است! پدر بی‌خرد و لاپابالی از هملت می‌خواهد که انتقام بگیرد. اینها می‌پرسند «چرا؟ به او چه؟»

اما «مکبث». می‌خواستم به پاس کمبودهای بی‌دریغی که فرسید مصدق به ابراهامی کرده بودمتی برایش بنویسم اما نمی‌دانم چه شد که «مکبث ۲۰۰۱» از کار درآمد. در این متن چشم پرورش «هملت دیستانی» کامل‌تر می‌شود. تا کی قرار است سرنوشت نسل‌ها را انزجار و شیفنگی رقم بزنند؟ در این متن، شیفتگی مکبث به سپرن فالگیر و انزجار رنژش از پیرمرد کور و هزه، زندگی‌شان را شکل داده است.

می‌رسیم به «سیندرلا» و «دراکولا» که حرکت شما به سمت فرانسوی است. چگونه است که به این سمت گرایش پیدا کردید؟

هیچ وقت از پیش وسوسه نوشتن موضوعی را نداشته‌ام. یعنی مانیفستی پشت کارها نیست. «دراکولا» پرسش از روزگاری است که در آن آدم‌ها به جهان ابدی‌الی‌شان دست می‌یابند یا چنین می‌پندارند. برای شناخت این پندار، یک شب دراکولا را وارد جهان‌شان کرده‌ام. «سیندرلا» تجربه‌یی است در این حوزه که چگونه از شایعه به اسطوره می‌رسیم. «سیندرلا» زنی معمولی است که براساس شایعات تبدیل به اسطوره می‌شود. بدیهی است که این‌چور سیندرلا کمی خنده‌دارتر است. در «سیندرلا» هیچ جمله سوانلی وجود ندارد چون شایعه به همه پرسش‌ها پیش از آنکه مطرح شوند پاسخ می‌دهد. «سیندرلا» با یک میرزاخان می‌گوید.

-به‌عنوان آخرین پرسش، در مورد پروژه‌های موسیقی همکاری‌تان با بابک میرزاخان می‌گویید. بابک میرزاخانی آهنگ‌های «پلوز» و «راک» می‌سازد و روی گیتار، پنجه منحصر به فردی دارد. اما در زبان ما اشعاری که با آن نوع موسیقی مناسبت سال‌ها یک دوره مقایسه تطبیقی میان آن نوع موسیقی اوزان شعر فارسی برایش انجام دادم. بحر «رمل مخجون» بیشترین مناسبت را داشت. سهراب سپهری هم مجموعه‌یی از آثار سپهری را خواند که به خاطر کیی‌رایت اشعار ثنرواست آن آلبوم را عرضه کند. بعد از آن قدری کلمات را به هم چسباند‌ام و بابک آنها را خوانده است. تا به حال دو آلبوم «خواب» و «پینوکیو» را هم تولید کرده است. همکاری من هم با میرزاخانی کاملاً دوست‌انگ است و چیزی به عنوان پروژه موسیقی در دست ندارم.