کارِ ما فرهنگ ساختن است

ادامه از صفحه ۷

جدیدا چه رمان خارجی خوانده‌اید که نظرتان را جلب کرده باشد؟

آخرین کاری که خواندم و خیلی لذت بردم رمانی بود از «جاناتان فرنزن» به نام «آزادی» که کتابی قطور و هفتصد، هشتصد صفحه‌ای است و کاری عالی و درجه یک. بعد از خواندن این رمان، رمان‌های دیگر او را هم گرفتم و خواندم، از آن نویسنده‌هایی است که هفت، هشت سال طول می‌کشد تا یک رمان بنویسد. می‌رود تک و تنها می‌نشیند توی اتاقش و فقط هم خودش است و لپ‌تاپش. نه تلویزیون، نه روزنامه... ۹ سال اینگونه کار می‌کند و یک رمان نهصد صفحه‌ای می‌نویسد. این آدم به نظر من رمان آمریکایی را زنده کرده و جزو معدود نویسنده‌هایی است که مثل «همینگوی» و «سلینجر» عکس‌شان روی جلد مجله تایم چاپ شده و من هم از طریق مطالبی که در مجله «تایم» درباره‌اش چاپ شد با او آشنا شدم و کارهایش را خواندم و دیدم واقعا فوق‌العاده است.

دیگر کارهای کدام نویسندگان خارجی را دنبال می‌کنید؟

کارهای «پل آستر» را هم دنبال می‌کنم و دوست دارم. «سه‌گانه نیویورکی»اش را همان اول که در آمریکا در آمد خواندم و تعجب می‌کردم که چرا ترجمه‌اش نمی‌کنند، چون فکر می‌کردم از آن نویسنده‌هایی است که ایرانی‌ها خیلی از کارهایش استقبال کنند و بعدا که ترجمه سه‌گانه نیویورکی و کارهای دیگر آستر در آمد همین اتفاق افتاد.

کارهای «دکتروف» را هم می‌خوانید؟

از دکتروف خوانده‌ام. ولی در جریان کارهای تازه‌اش نیستم.

اتفاقا ترجمه دو تا از رمان‌های اخیرش چاپ شده است.

کدام‌ها؟

یکی «پیش روی» که راجع به جنگ‌های داخلی آمریکاست و یکی هم «هومر و لنگلی» که راجع به دو برادری است که در نیویورک توی خانه‌شان آت‌وآشغال جمع می‌کردند. دکتروف را برای این پرسیدم که به نظرم رسید ادبیات آمریکا را خیلی جدی دنبال می‌کنید. از «فیلیپ راث» هم خوانده‌اید؟

بله، اتفاقا اخیرا رمانی از فیلیپ راث خوانده‌ام که ترجمه‌اش می‌شود «عذاب» و رمان خیلی خوبی هم هست و ای کاش ترجمه شود. آثار «سال بلو» را هم، تمامشان را خوانده‌ام. همچنین کارهای جان آپدایک و نورمن میلر را.

«دان دلیلو» چطور؟

«دان دلیلو» را هم خوب می‌شناسم و کارهایش را خوانده‌ام. او هم نویسنده فوق‌العاده‌ای است. غیراز اینها یکی از نویسندگان خارجی که کارهایش را خیلی دوست دارم «دوریس لسینگ» است. مثلا «دفترچه زرین» فوق‌العاده است. اما کلا این روزها در دنیا کار خوب خیلی کم چاپ می‌شود. مثلا در فرانسه الان مدت‌هاست که هیچ خبری نیست. برای همین بیشتر بر می‌گردم به قدیمی‌ها و کارهای آنها را می‌خوانم. مثلا هنوز کارهای همینگوی را می‌خوانم.

از داستان‌نویس‌های ایرانی، غیراز قدیمی‌ها، کارهای جدید را هم دنبال می‌کنید؟

جدیدها را می‌خوانم. اما کار خوب ایرانی هم این روزها زیاد در نمی‌آید. الان نویسندگان ایرانی دو دسته شده‌اند. یکی خانم‌هایی که داستان‌های عشقی به سبک «دانیل استیل» و اینها می‌نویسند. یک دسته هم کسانی که خیلی ادعای مدرنیسم دارند، مثلا این رمان «من منچستریونایتد را دوست دارم» را اصلا نتوانستم تمام کنم و ۲۰ صفحه‌اش را بیشتر نخواندم. اما بین ایرانی‌های جدید «کافه پیانو» را دوست داشتم و تا آخر خواندم. اما خب مشکل اینجاست که نویسندگان جدید ما یک کار خوب چاپ می‌کنند و بعد دیگر ادامه نمی‌دهند، مثلا «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد کار خوبی بود و من کتاب بعدی‌اش، «عادت می‌کنیم» را هم خواندم ولی بعد از آن دیگر خبری نشد. خب حیف است چنین نویسنده‌ای دیگر ادامه ندهد.

البته عادت می‌کنیم به‌خوبی «چراغ‌ها...» نبود...

کاری ندارم که بهتر بود یا بدتر. این اصلا مهم نیست. مهم این است که تو بتوانی آن شور و هیجان و خلاقیت و شعف زندگی را در خودت زنده نگه داری. در کشورهای دیگر نویسندگان مدام کار می‌کنند و استعداد و قریحه‌شان را بی‌خودی هدر نمی‌دهند. اما بدبختانه نویسندگان ما یک کار قشنگ بیرون می‌دهند و بعدش دیگر هیچ. در فیلمسازی هم این قضیه هست. موضوع سر این نیست که تو یک یا دو فیلم خوب بسازی. باید بتوانید ادامه دهید. مثلا «برگمان» ۴۰، ۵۰ تا فیلم ساخته. یا جان فورد و هیچکاک این همه فیلم ساخته‌اند. خب اینها همه انرژی‌هایی است که نگذاشته‌اند هدر برود. الان اینجا کم داریم رمان‌نویسی که مثل جاهای دیگر مثلا مثل «پل آستر» بنشیند و مثلا هر دو سال یک‌بار یک رمان حسابی حال‌دار بیرون دهد. گاه‌گاهی یک چیزی درمی‌آید اما مداوم نیست و متاسفانه نویسندگان ما خیلی زود مایوس می‌شوند و ادامه نمی‌دهند. الان کسی که منتقد ادبی است باید بنشیند و به این مساله بپردازد که چرا ادبیات ما اینقدر لنگ می‌زند و هر نویسنده فقط یک کارش خوب است و آن کورانی که در دوره جلال آل‌احمد و ساعدی و اینها بود ادامه پیدا نکرد؟ یا مثلا شعر... شعر ما الان کجاست؟ هیچ خبری از شعر نیست. حالا توی تئاتر و سینما با وجود همه سختگیری‌هایی که می‌شود، اوضاع بهتر است. مخصوصا توی تئاتر که بچه‌ها خیلی خوب دارند کار می‌کنند و من خیلی خوشحالم که تئاتر را کمی آزاد گذاشته‌اند. یا در مورد نقاشی، کار زیبایی که قالیباف و اطرافیانش کرده‌اند و نقاش‌هایی را که فارغ‌التحصیل شده‌اند به کار واداشته‌اند که دیوارهای شهر را نقاشی کنند و بعضی از این نقاشی‌ها هم خیلی درخشان است، مثلا حوالی نواب سه، چهار تا نقاشی دیواری خوب هست که من را یاد کارهای «ابوالقاسم سعیدی» می‌اندازد.

بله، خب این بحث محدودیت‌ها هم خیلی مهم است. همین که هیچ سوژه‌ای را نمی‌شود کار کرد و ممیزی‌ها زیاد است خیلی روی کار نویسنده تاثیر می‌گذارد و آن تداومی را شما می‌گویید دشوار می‌کند.

قطعا یک دلیل ادامه پیدانکردن کارهای خوب در زمینه هنر و ادبیات این است که نمی‌گذارند کسی کار کند، مثلا همین «کلنل» دولت‌آبادی خیلی حیف است که نمی‌گذارند دربیاید و من اصلا دلیلش را نمی‌فهمم. حالا انگلیسی‌اش درآمده که درآمده. این رمان به فارسی نوشته شده و مهم این است که فارسی‌اش چاپ شود. در مورد فیلمسازهامان هم همین‌طور. بله، شرایط برای کارکردن مساعد نیست. ولی انشاءالله از حالا به بعد شاید کمی بهتر شود. «امبرتو اکو» حرف قشنگی می‌زند، می‌گوید در وهله اول فرهنگی باید باشد که تو از آن تغذیه کنی. فرهنگ همیشه از فرهنگ تغذیه می‌کند. شما می‌روید توی این کتابخانه‌های بزرگ می‌بینید همه نشسته‌اند کتاب‌ها را ردیف گذاشته‌اند جلوشان و همین‌طور پشت هم می‌خوانند و یادداشت برمی‌دارند. خب این یعنی ساختن فرهنگ. از این کتاب‌ها می‌گیری و خودت چیز تازه‌ای بیرون می‌دهی. خب برای این کار فضا باید آماده باشد. کار ما فرهنگ‌ساختن است. ما که نمی‌توانیم برویم دکان بزازی یا سوپرمارکت باز کنیم. کارمان همین است. بر خلاف آنچه «مارکس» می‌گوید، این فرهنگ است که زیربناست نه اقتصاد. تولید فرهنگ – اعم از ادبیات، سینما، تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی، فلسفه، جامعه‌شناسی، روانشناسی و... – به اندازه تولیدات صنعتی، کشاورزی و دیگر تولیدات و چه‌بسا بیشتر از آنها اهمیت دارد. هر کار خوب ادبی و هنری که بیرون می‌آید، نشانه ذکاوت و هوشمندی و ارج و قرب یک مملکت و جزیی از فرهنگ آن است. یک نویسنده درجه‌یک یا یک فیلمساز خوب ثروت مملکت هستند و قدرشان باید دانسته شود. حالا با این اوضاع جدید ببینیم چه می‌شود.

به ادبیات عامه‌پسند هم علاقه دارید؟

برای اوقات فراغت بدم نمی‌آید کارهای پلیسی مثل کارهای دشیل همت و ریموند چندلر و اینها را بخوانم. اما بیشتر ادبیاتی را ترجیح می‌دهم که حرف و اندیشه جدی و عمیقی داشته باشد.

بحث نویسنده‌های ایرانی قدیمی‌تر شد. در «روشنفکران رذل...» جایی هست که از احساس آبسورد صحبت می‌کنید. در وضعیت آبسورد گاهی شوخی و مرگ یا شوخی و فاجعه به هم می‌آمیزند و چیزی به اسم شوخی مرگبار یا شوخی فاجعه‌بار اتفاق می‌افتد. توی نویسنده‌های قدیمی ایران یک نفر هست که این شوخی فاجعه‌بار در کارهایش زیاد است. منظورم بهرام صادقی است. نظرتان درباره کارهای «بهرام صادقی» چیست؟

بله، بهرام صادقی دقیقا این ویژگی را که می‌گویید داشت. همان مجموعه داستان «سنگر و قمقمه‌های خالی»اش را که نگاه کنید، می‌بینید که این ویژگی را دارد. ضمن اینکه صادقی یک نثر مدرن امروزی داشت که من خیلی دوست داشتم. نثرش ساده بود و از این نثربازی‌های الکی نداشت. این را می‌گویم، چون اغلب نویسندگان ما درگیر نثر هستند و دلمشغول اینکه نثرشان خوب باشد و هیچ کاری به عناصر دیگر قصه ندارند و خود داستان و کاراکتر و دیالوگ و نحوه حرف‌زدن کاراکترها و چیزهایی مانند اینها برایشان مهم نیست و فقط دنبال نثربازی هستند. ولی صادقی اینطور نبود. صادقی یکی از نویسندگانی بود که من کارهاش را خیلی خوب می‌شناختم و حتی یادم است بعضی وقت‌ها کارهایش را که می‌خواندم قهقهه می‌زدم. در حالی که هیچ‌وقت از نوشته خنده‌ام نمی‌گرفت. ولی صادقی را که می‌خواندم گاهی با صدای بلند می‌خندیدم. خیلی نویسنده خوبی بود. حیف که زود مرد و نتوانست رمان بلند بنویسد. به جز داستان بلند «ملکوت» بقیه کارهاش داستان کوتاه است. یا مثلا ساعدی... آن روزهای آخری که با ساعدی بودم می‌دیدم که تازه دارد شکفته می‌شود. تعدادی داستان جدید نوشته بود که فوق‌العاده بود و هیچ‌کدام هم چاپ نشد.

پشت صحنه فیلم «چه خوبه که برگشتی» / عکس: ساتیار امامی

همان دوره‌ای که فرانسه بود؟

بله. در فرانسه که با هم بودیم داستان‌های تازه‌اش را داد من خواندم. دیدم کارهاش از نظر نثر و چیزهای دیگر خیلی بهتر از قبل شده. اما آنقدر فضا بد بود که بیچاره آنجا دق کرد.

ساعدی یک فیلمنامه دارد به اسم «فصل گستاخی» که من وقتی می‌خواندم همه‌اش یاد فیلم‌های شما می‌افتادم و با خودم می‌گفتم از آن فیلمنامه‌های به اصطلاح راستِ کار شماست. همان که دو تا برادرند که مادر در مورد همه‌چیز برایشان تعیین‌تکلیف می‌کند و پدر خانواده تقریبا هیچ نقشی ندارد و او هم به نوعی تحت تسلط مادر است و...

این فیلمنامه را یادم نیست، ولی اینطور که شما می‌گویید زندگی خودش است. چون مادر خودش هم همین‌طور بود و خیلی مسلط بود. من خانواده ساعدی را خوب می‌شناختم و دایما خانه‌شان بودم. آدم‌های نجیبی بودند. باباش خیلی آدم افتاده‌ای بود. یادم است که یک‌بار باباش را از تهران بردم سانفرانسیسکو. چون دخترش آنجا بود و می‌خواست برود پیش دخترش اما خودش تنها نمی‌توانست برود. من داشتم می‌رفتم گفتم بیا باهم برویم و با هم از تهران راه افتادیم و رفتیم سانفرانسیسکو. خیلی مرد ماهی بود. اکبر، برادر ساعدی هم همین‌طور. کلا خانواده خوبی بودند و هستند... نه، فصل گستاخی را الان یادم نمی‌آید. ولی قصه «دندیل» ساعدی از آن قصه‌هایی بود که خیلی دلم می‌خواست بسازم ولی به خاطر سانسور، نشد.

توی همان «دندیل» یک قصه‌ای هست به اسم «عافیتگاه» که فیلنامه هم شده و فیلمنامه‌اش را هم انگار ساعدی به شما تقدیم کرده...

فیلمنامه عافیتگاه را باهم کار کردیم و ساعدی به نام خودش چاپ کرد، اما نثر کتاب، در بیشتر جاها نثر من است. در ایران و پاریس چند فیلمنامه با ساعدی کار کردیم. عافیتگاه را اینجا کار کردیم. همچنین «امامقلی» را که ساعدی آن را هم بعدا به نام خودش در قالب رمان چاپ کرد...

منظورتان رمان «غریبه در شهر» است؟

بله، غریبه در شهر. تبریز که بودیم روزها با غلامحسین می‌رفتیم لب استخر می‌نشستیم و داستان امامقلی را که بعدا به نام غریبه در شهر چاپ شد، می‌نوشتیم.

به‌جز ساعدی با نویسندگان ایرانی دیگر هم به همین شکل کار می‌کردید که بنشینید و فیلمنامه را با هم بنویسید؟

نه، فقط با ساعدی به این شکل کار کردم. در مورد «گلی ترقی» داستان «درخت گلابی»اش را قبل از اینکه خودش بداند، به صورت فیلمنامه درآوردم و بعد به خودش نشان دادم. ولی اینطور نبود که بنشینیم و با هم کار کنیم. البته فیلمنامه‌های چند فیلم اخیرم را با وحیده محمدی‌فر نوشتیم.

سیستم ممیزی و نظارت دولتی که مخصوصا در این هفت، هشت سال اخیر وجود داشت خیلی روی کار من تاثیر گذاشت. البته من از همان فیلم «گاو» با این قضیه درگیر بودم و فیلم‌هایم بارها توقیف شده و برای همین دیگر سعی می‌کنم شرایط را بسنجم و سوژه‌ای را انتخاب کنم که می‌دانم توقیفش نمی‌کنند

غیر از قصه «دندیل» ساعدی، قصه ایرانی دیگری هم هست که دوست داشته باشید بسازید و به دلیلی نشده باشد؟

نه، فکر نمی‌کنم. مثلا از بین کارهای ساعدی، به‌جز دندیل، همین دو قصه‌ای که از رویشان فیلم‌های «گاو» و «دایره مینا» را ساختم، به من چسبید. البته همیشه بهترین کارهایم آنهایی بوده که فیلمنامه‌هاشان را خودم نوشته‌ام. مثل اجاره‌نشین‌ها، هامون، بانو، میکس و... .

اما هنوز هم گاهی سراغ اقتباس می‌روید...

خب فیلمساز هم مثل رمان‌نویس است. شما نمی‌توانید هر سال یک رمان جدید قشنگ عالی بدهید بیرون. الان ۹۹ درصد فیلم‌هایی که در دنیا ساخته می‌شود، برداشت و اقتباس از رمان یا نمایشنامه است. چون مدیوم سینما جوری است که این امکان را به تو می‌دهد که بتوانی سوژه‌ات را از جاهای دیگر بگیری. موضوع سر این است که چگونه این سوژه را متحول کنی و به فیلمنامه برگردانی. یعنی آن ساختاری که به فیلمنامه‌ات می‌دهی و بعدا در فیلمت منعکس می‌شود خیلی مهم است و کار فنی بسیار دقیقی است. در فیلمنامه باید همه چیز خیلی دقیق و درست سرجایش بیاید. پشت یک فیلم خوب، همیشه یک سناریوی خوب هست و امکان ندارد از سناریوی بد، یک فیلم خوب دربیاید. برعکسش می‌شود. یعنی ممکن است یک فیلمنامه خوب داشته باشید ولی فیلم بدی از آن دربیاید. از این اتفاق‌ها خیلی جاها افتاده. چون اینجا دیگر وارد یک مدیوم دیگر می‌شوید و از فیلمنامه وارد تصویر می‌شوید. سینما مدیوم خیلی غنی عجیب و غریبی است و به همه چیز ارتباط پیدا می‌کند. در نتیجه یک جاهایی شما ناگزیر هستید اقتباس کنید. در مورد خودم، کار اقتباسی که من می‌کنم این است که مضمون اولیه را انتخاب می‌کنم و بعد می‌نشینم روی فیلمنامه‌اش کار می‌کنم و آن وقت دیگر مثل این است که خودم دارم داستان را می‌نویسم. در این مرحله دیگر برایم فرقی نمی‌کند که یک مضمون را از یک جای دیگر بگیرم یا از خودم دربیاورم یا در خواب ببینم یا جایی شنیده باشم یا مثلا در روزنامه خوانده باشم. مثلا سوژه «بمانی» از توی همین روزنامه «شرق» درآمد. در «شرق» مطلب مفصلی خواندم راجع به این دخترهایی که خودشان را می‌سوزانند. و خب این مرا شوکه کرد و دنبالش را گرفتم.

در صحبت‌هایتان راجع به ادبیات به نثر و نویسنده‌هایی که روی نثر خیلی تاکید دارند اشاره کردید. به نظر می‌رسد خودتان در رمان نوشتن بیشتر دوست دارید سرراست و محاوره‌ای بنویسید.

من دلم می‌خواهد نثر مثل همین صحبتی باشد که باهم می‌کنیم. دلیلی ندارد که ما برداریم لغات عجیب‌وغریب و قلمبه سلمبه یا ساختارهای عجیب‌وغریب یا نظیر اینها وارد رمان کنیم. شالوده ساده‌نویسی را سال‌ها پیش دهخدا و جمالزاده و صادق هدایت و بزرگ علوی و نویسندگانی مانند اینها ریخته‌اند. اینها کسانی بودند که آن نثر مغلق پرطمطراق قدیمی را داغون کردند و زبان محاوره‌ای روزمره را به جایش گذاشتند و دلیلی ندارد ما باز به آن نثرنویسی مغلق برگردیم.

اما نویسندگانی هم هستند که زبان و نثر را جزیی از سبک می‌دانند.

بین نویسندگان ایرانی، گلشیری یک مقدار اینطور بود و او هم تحت تاثیر رمان نو و «آلن روب‌گری یه» و کسان دیگری بود که رمان جدید را ابداع کرده بودند. مخصوصا روب‌گری یه که در رمان‌هایش یکدفعه ۱۰، ۲۰ صفحه راجع به این قالیچه و سایه‌هایی که روی آن میز افتاده می‌نوشت. گلشیری هم فکر می‌کنم یک مقدار تحت تاثیر این نویسندگان بود و خیلی به نثر اهمیت می‌داد و با نثر بازی می‌کرد. یا مثلا ابراهیم گلستان. البته مثلا گلشیری در «شازده احتجاب»اش اینطوری نبود. بعدا یواش‌یواش از «بره گمشده راعی» و کارهای بعد از آن رفت سراغ نثربازی و این‌جور کارها که زیاد برای من دلچسب نبود. من دلم می‌خواهد به زبان ساده و محاوره‌ای بنویسم و نثر را از آن حالت کتابی درآورم و به مکالمه نزدیکش کنم. برای همین کارهای نویسندگانی مثل مارک تواین و همینگوی و سلینجر را خیلی دوست دارم. در دو رمانی که نوشته‌ام و چاپ شده، برایم بیشتر شخصیت‌پردازی و خود داستان و رابطه این آدم‌ها مهم بود تا نثر. من نمی‌دانم این آرتیست‌بازی‌هایی که توی نثر می‌کنند از کجا می‌آید. حتی «پروست» هم این کارها را نمی‌کرد. «جیمز جویس» شاید. اصلا تخم این کارها را یک مقدار «جیمز جویس» کاشته...

راجع به «فاکنر» نظرتان چیست؟

فاکنر هم همین‌طور. مثلا فاکنر را الان دیگر نمی‌توانم بخوانم. یادم است «خشم و هیاهو» را با بدبختی تمام کردم. ولی همینگوی اینطور نیست و کارهایش را همین‌طور راحت و روان و ساده می‌خوانی و می‌روی جلو.

در مصاحبه‌هایی که از شما خوانده‌ام از جمله همین کتاب گفت‌وگو با مانی حقیقی، دیده‌ام که با وجود تفسیرهای سیاسی که از برخی کارهایتان شده، تاکید کرده‌اید که اصلا سیاست‌زده نیستید و بیشتر وجه فلسفی یک کار برایتان مهم است. اما از طرفی، گرایش به نوعی زیبایی‌شناسی سیاسی در کار شما دیده می‌شود. مثل «بعد زیباشناختی» مارکوزه که شما ترجمه‌اش کرده‌اید یا نظریه‌های برشت که در گفت‌وگو با مانی حقیقی به آنها اشاره کرده‌اید.

اینکه می‌گویم سیاست‌زده نیستم به این خاطر است که وقتی می‌گویند یک اثری سیاسی است آدم بیشتر یاد کارهای تعلیمی «برتولت برشت» یا آثار نویسندگانی مثل «ماکسیم گورکی» می‌افتد. یا نظریات کسانی که همان‌طور که «مارکوزه» گفته و البته نقدشان کرده، معتقدند که ادبیات باید وقف طبقه رو به بالا یعنی طبقه پرولتاریا باشد و بورژوازی نمی‌تواند چیزی جز ادبیات منحط تولید کند چون خودش منحط است. این به نظر من یک حرف ایدئولوژیک خیلی پرتی است و اگر فیلم بخواهد تحت تاثیر چنین حرف‌هایی قرار گیرد، دیگر اصلا هنر نیست و مثل همان دامی است که «ژان لوک گدار» آن اواخر که فیلم‌های مارکسیستی می‌ساخت در آن افتاد؛ فیلم‌هایی که راجع به طبقه کارگر بود، اما نه انتلکتوئل‌های مارکسیست آنها را می‌دیدند و نه طبقه کارگر، چون از بس فیلم‌های بغرنجی بود کسی از آنها سر درنمی‌آورد و حتی خود انتلکتوئل‌ها هم نمی‌فهمیدند چی به چیست. به نظر من ادبیات سیاسی و آنچه «ژدانوف» و اینها دنبالش بودند یعنی رئالیسم سوسیالیستی چیزی است که دیگر ور افتاده و ثابت کرده که شکست خورده و دیگر نمی‌تواند با مخاطبان رابطه برقرار کند.

نظرتان راجع به «پازولینی» چیست؛ چون پازولینی هم به هر حال یک فیلمساز مارکسیست‌بود.

«پازولینی» اصلا در فیلم‌هایش شعار نمی‌داد و شعاری فیلم نمی‌ساخت. «انجیل به روایت متی»اش را ببین. بهترین کاری است که راجع به مسیح ساخته شده. پازولینی از همان فیلم اولش یعنی «آکاتونه»، فیلمساز خوبی بود. یا «تئورما» و «ادیپ شهریار» که بهترین کارهاش هستند. ایدئولوژی در کارهای پازولینی اصلا به چشم نمی‌آید و هنرش همین است. من با این موضوع که مفاهیم سیاسی در فیلم بیاید مشکلی ندارم ولی معتقدم اگر هم می‌خواهیم چنین مفاهیمی را وارد فیلم کنیم، این مفاهیم باید به‌طور غیرمستقیم در فیلم بیاید و با نیت رشد آگاهی و شعور اجتماعی و سیاسی ببیننده نه اینکه کارگردان یک ایده خاصی را بر تماشاچی تحمیل کند. اتفاقا با ساعدی هم خیلی سر این مسایل حرف می‌زدیم و او هم معتقد بود که وقتی وارد مقوله هنر می‌شویم باید آن شعارهای ایدئولوژیک را کنار بگذاریم وگرنه کار ضعیف می‌شود و در واقع تبدیل می‌شود به وسیله‌ای در اختیار یک ایدئولوژی خاص که این دیگر کار تبلیغاتی است نه اثر هنری.

در نوشته‌هایتان هم همیشه این دلواپسی وجود دارد که یک فکر یا یک توانایی، دستاویز ایدئولوژی‌های خاص قرار گیرد. این نگرانی، هم در «روشنفکران رذل...» هست و هم به نوعی در رمان «درخرابات مغان»...

بله، چون به نظر من انسان باید خودش را از گیر مفاهیمی که به قول داستایفسکی مغز آدم را می‌خورند و نمی‌گذارند آزادانه فکر کند، خلاص کند.

در مورد «داستایفسکی» به نظر می‌رسد این نگرانی تا آخر با او هست که تفکر قهرمانان رمان در عمل به خشونت منجر شود. اما در رمان شما به نظر می‌رسد به واسطه همان برخورد راحت با جهان که از آن صحبت کردیم، قهرمان رمان سرانجام از دست آن آمریکایی‌هایی که می‌خواهند از قدرت ماورایی‌اش به نفع خودشان بهره‌برداری کنند خلاص می‌شود. یعنی نوعی خوشبینی و باور به اینکه چندان هم جای نگرانی نیست و دست‌آخر خلاصی از شر امکان‌پذیر است.

لابد این نگاه در تفکر من مستتر است و همیشه در کارهایم یک‌جوری خودش را نشان داده است. در مورد «در خرابات مغان» و قدرت ماورایی شخصیت این رمان، خب این آدم به واسطه ایمانش چنین نیرویی پیدا کرده و کتاب در واقع درباره شعور ایمان معرفت‌بخش و بیشتر از همه تجربه دینی است که یکی از مهم‌ترین مفاهیم دین‌شناسی است. کتاب در خرابات مغان درباره سماجت آدمی است که از طریق تجربه دینی می‌خواهد ایمان و فرهنگ خود را به هر نحوی که هست حفظ کند و شاید خود همین سماجت و اصرار باعث بروز قدرت‌هایی ماورایی می‌شود.

ایده کتاب مرا یاد کتاب «جهان هولوگرافیک» انداخت و انگار به نوعی تایید ایده آن کتاب بود. شما به وجود چنین توانایی‌هایی در افراد باور دارید؟

بله، به نظر من چنین نیروهایی وجود دارد و قشنگی کتاب جهان هولوگرافیک این بود که این نیروها را از دید علمی بررسی می‌کرد و به دنبال اثبات منطقی و علمی و عقلانی آنها بود.

«امبرتو اکو» در مقاله‌ای نوشته است که علوم مربوط به نیروهای ماورایی به نوعی با فاشیسم پیوند می‌خورد. نظر شما در این‌باره چیست؟

این تضاد بین دانشمندان تعقلی دوآتشه و آنها که صحبت از این نیروهای ورای طبیعی می‌کنند در کتاب هم مطرح شده. اما خب واقعیتش این است که این نیروها وجود دارد. در واقع تز اصلی جهان هولوگرافیک این است که ذهن می‌تواند بر اشیا اثر بگذارد و از طرف دیگر اشیا هم دارای ذهن هستند. یعنی به ارتعاشاتی که برایشان می‌فرستیم واکنش نشان می‌دهند. به همین دلیل است که کسی نشسته و به یک شیء نگاه می‌کند و شیء حرکت می‌کند. به هرحال کسانی هستند که واقعا این قریحه‌ها را دارند. البته عده‌ای معتقدند این قریحه‌ها در همه هست ولی فقط برای بعضی‌ها این موقعیت پیش می‌آید که بتوانند از این قریحه‌ها استفاده کنند و بقیه آنقدر دچار روزمرگی یا نوعی تعقل ریاضی شده‌اند که هیچ درکی نسبت به این مسایل ندارند و این چیزها را پس می‌زنند. البته از یک طرف بعضی وقت‌ها مخالفان هم حق دارند چون گاهی این علوم ماورایی به خرافات و شعبده‌بازی و حقه‌بازی‌هایی از این دست منجر می‌شود.

برای همین به فاشیسم ربطش می‌دهند؟

بله، خب عده‌ای به این قضایا شک این شکلی دارند. ولی خب به هرحال این چیزها وجود دارد. مثل حواس پنجگانه که ما داریم بعضی‌ها هم حواس دیگری علاوه بر این حواس دارند. شما که نمی‌توانید انسان را فقط در یک قالب خاص و چارچوب عقلانی خودتان تعریف کنید.

مرور

سه‌گانه حسینی‌زاد کامل شد

«آسمان، کیپ ابر» سومین مجموعه داستان محمود حسینی‌زاد، مترجم و نویسنده است که ۱۳ داستان را دربر می‌گیرد. داستان‌های این مجموعه به لحاظ موضوعی به پنج بخش تقسیم شده‌اند. «سیاهی ترسناک شب» و «این برف کی آمده» دو مجموعه داستان قبلی حسینی‌زاد بودند که در کنار «آسمان، کیپ ابر»، سه‌گانه این نویسنده - مترجم را تشکیل می‌دهند. البته قرار بر این بوده که «آسمان، کیپ ابر» دومین مجموعه این سه‌گانه باشد اما به دلیل تاخیری طولانی در گرفتن مجوز به‌عنوان کتاب سوم منتشر شده است. فضای کلی داستان‌های این مجموعه در تداوم داستان‌های مجموعه «سیاهی چسبناک شب» است. رجوع به گذشته و بازبینی آن از مهم‌ترین مضامین این داستان‌هاست. هرچند در این مجموعه رجوع به گذشته

آسمان، کیپ ابر
محمود حسینی‌زاد
ناشر: زاوش
چاپ اول: ۱۳۹۲

خالی از پشیمانی و حسرت هم نیست. عناوین داستان‌های این مجموعه به ترتیب عبارتند از: هنوز هم گاهی، اتاقی رو به باغ، رضا که رفت، هنوز شام نخورده بودند، روزهای پیش‌رو، زعفرون، درد که آمد، آسمان، کیپ ابر، بارانی می‌بارید، برنگشت نگاه کند، نقل‌ها که ریختند و سکه‌ها، مثلا سنگی سفید و مرمر و پرسه با چشم‌های نمناک. در بخشی از داستان «هنوز هم گاهی» می‌خوانیم: «محمود گفت دلم تنگ می‌شود، هنوز هم بعد از این‌همه سال گاهی صدایم می‌کند بیشتر بین خواب و بیداری، یا وقتی جایی هستم غریب و ناآشنا. وقتی باران‌های طولانی می‌بارد صدایم می‌کند. صدایش دوروبرم است. هنوز هم گاهی دلم می‌خواهد تلفن را بردارم و شماره‌اش را بگیرم و او گوشی را بردارد و بگوید «الو»، من سلام کنم و او بگوید محمودجان!»

عاشقانه‌های باباچاهی

«به‌شیوه خودشان عاشق می‌شوند»، مجموعه‌ای از عاشقانه‌های علی باباچاهی است که شعرهای عاشقانه ۱۲مجموعه شعر علی باباچاهی را دربر می‌گیرد. «به‌شیوه خودشان عاشق می‌شوند»، با عاشقانه‌های مجموعه «منزل‌های دریا بی‌نشان است» شروع می‌شود و با شعرهایی از مجموعه‌های «نم‌نم بارانم»، «عقل عذابم می‌دهد»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است»، «رفته بودم به صید نهنگ»، «پیکاسو در آب‌های خلیج‌فارس»، «فقط از پریان دریایی زخم‌زبان نمی‌خورد»، «هوش‌وهواس گل شب‌بو برای من کافی است»، «گل باران هزار روزه»، «دنیا اشتباه می‌کند»، «بیا گوش‌ماهی جمع کنیم» و «باغ انار از این طرف است» ادامه می‌یابد. اگرچه عنوان فرعی کتاب «عاشقانه‌ها» نام دارد اما شعرهای این مجموعه صرفا مبتنی بر موضوع عشق نیستند و در برخی اشعار

به شیوه خودشان عاشق می‌شوند
علی‌باباچاهی
ناشر: مروارید
چاپ اول ۱۳۹۲

با رنگ و بوی عشق روبه‌رو می‌شویم. مقدمه‌ای هم از باباچاهی با عنوان «به ضرورت»، در ابتدای کتاب آمده که در آن درباره مفهوم عشق و شعر عاشقانه بحث شده است. در بخشی از مقدمه می‌خوانیم: «اگر «عاشقانه-گانگستری» روزی روزگاری به عنوان یک ژانر شعری شمرده شود لابد من آغازگر آن خواهم بود! چه موهبتی! در این دعوا نرخ هم که تعیین نکنم راستش ندیده-نشنیده‌ام تا اکنون که شعر عاشقانه در کنار اسلحه، ماشه، چاقو، سرقت اموال و... جا خوش کند و ببالد بر خود! چه بالیدنی!

نگاه

نگاهی به مجموعه شعر «دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند»

دارم منقرض می‌شوم

اکبر اکسیر

شعر امروز در آستانه دهه ۹۰ موقعیت خود را تثبیت کرده و دارد راه خود را ادامه می‌دهد. بعد از ۲۰سال نوعی از شعر به جامعه ادبی عرضه شده که اکثر مولفه‌های خود را وامدار شعر دهه ۷۰ است، پس اگر دهه ۷۰ را دهه کاشت و دهه ۸۰ را دهه داشت شعر امروز حساب کنیم، باید دهه ۹۰ را دهه برداشت بنامیم؛ دهه‌ای که شاعران جوانش را یکی پس از دیگری معرفی می‌کند با شعری کوتاه، ساده، عینی، جزیی‌نگر، شوخ و ترجمه‌پذیر که از زندگی امروز و انسان معاصر می‌گوید. با شعر معیار معاصر یعنی شعر سپید تفاوت دارد. آزاد و رها پیش می‌رود، هرچند جاذبه شعر نیمایی و شعر سپید را نداشته باشد. زبانی استعاری ندارد، به صنایع سنگین و سبک ادبی بی‌توجه است، مثل حرف‌زدن سرریز می‌شود، اما با نثر ساده و آسان فرق‌ها دارد. شعری است فردگرا، متفکر، اما به دور از رویا و ذهنیات علیل، آنچه را که می‌بیند، می‌نویسد، هرچند در محافل غزل‌کوب، شعر نامیده نمی‌شود، مشتی کلمه است بر پلکانی مخطط! در روزگاری که ذوق و ذایقه مخاطب عام شعر فارسی هنوز درگیر وزن نرم و لطیف سوررئالیسم جادویی سهراب سپهری است، باید تهمتن بود و آهن‌کوه مثل «احمدرضا احمدی» و دوام آورد تا شعر امروز شعر مقدر روزگاران شود. آنهایی که اهل پایمردی نباشند، زود خسته و دلزده می‌شوند، این شعر باید ۳۰سال تقویت شود، منتقدان خاص خود را پرورش دهد و شاعرانش را به چالش بکشد و کتاب‌هایش را به چاپ چندم برساند و در سایه نقد فنی و مدیریت اتاق فکر و پرهیز از حاشیه‌ها در ساختار و محتوا آسیب‌شناسی شود. حضور شاعران پسوندی با لهجه‌های متنوع در زبان و بیان مزیت این نوع شعر است، شعری مرکزگریز با عطر و طعم متفاوت غذاهای محلی، شعری که برای ارتقای آن باید به پا خاست تا به هر حیله در دل مخاطب راه یابد، از تکرار در امان باشد و دل از کهتر و مهتر برباید.

اغلب مجموعه شعرهای امروز حرفی برای گفتن دارند، اما چون معرفی و نقد نمی‌شوند، خیلی زود فراموش می‌شوند. در این مجموعه‌ها، فکرهای بلند در لابه‌لای حرف‌های تکراری گم می‌شوند و روند رشد شعر امروز به تعویق می‌افتد. اغلب کتاب‌اولی‌ها وب‌نوشت‌های