یا یک ژانر ترکیبی از داستان و ناداستان است؟ یا شاید بهتر باشد بگوییم که کتاب خیلی به جستارنویسی نزدیک است. چقدر با این خوانش موافقید؟

همانطور که در پاسخ به سوال قبل هم گفتم این کتاب مجموعه داستان نیست، رمان هم نیست اما بنا به تجربه از شگردهای هر دو ژانر در نوشتن آن استفاده شده است؛ شیوه‌ای که طی سال‌های اخیر به ناداستان معروف شده که به‌نوعی همان جستار روایی است با این توضیح که دامنه تعریف جستار روایی گسترده است. از زندگی نگاره شروع می‌شود تا نظریه دادن درباره هر چیزی. یعنی نگاه خاص و شخصی به موضوعی که با آن زیسته‌ایم یا از آن تأثیر پذیرفته‌ایم؛ بی‌آنکه مثل مقاله دنبال استدلال خاصی باشیم. بله، این کتاب را پیش از هر چیز می‌توان مجموعه‌ای جُستار نامید با رویکرد زندگی نگاره.

کتاب «رادیو هنوز...» درعین‌حال واجد سویه‌های محلی و بومی و داستان‌های فولکلوریک است که به زادگاه شما، شیراز، برمی‌گردد و حتی یک‌جاهایی به‌خصوص زمانی که از خاطرات‌تان در دوران نوجوانی و مدرسه نوشتید برای من تداعی‌گر قصه‌های مجید مرادی‌کرمانی هم بود. در این بازنمایی کدام‌یک برای شما اولویت بیشتری داشت؛ بیان خاطرات گذشته یا رویکرد کتاب که بر محور عشق و علاقه به نوشتن و خود ادبیات است؟ می‌خواهم بگویم در ذیل توجه به مفاهیم اثر، قصه‌ها و خاطرات خود را احیاء و احضار کردید یا اساساً خاطرات شما با همین علاقه درهم‌تنیده شده و قابل تفکیک نیست؟

واقعیت این است که بخشی از زندگی من در چنین فضاهایی گذشته است. علاقه من به کتاب، ادبیات و نوشتن هم در چنین فضاهایی شکل گرفته، پس بی‌راه نیست اگر وقت نوشتن چنین کتابی سراغ آن‌ها بروم. آنچه در کتاب «رادیو هنوز یک راز بود» می‌شود گفت، صمیمی‌ترین و طبیعی‌ترین نوشته‌های من است. مثل نوشتن داستان و رمان نیاز به صناعت ادبی خاصی نداشته اما نیاز به روایتمندی و ایجاد جذابیت داشته. پس وقایعی است تدوین‌شده از تجربه زیستی من در مقاطعی خاص از زیست و زمانه‌ام.

گرچه در این کتاب قصه و خاطره می‌گویید و این در ذات خود واجد کارکرد سرگرم‌کننده‌ای است اما اثر درعین‌حال به میانجی همین قصه‌های سرگرم‌کننده از این حرف می‌زند که ادبیات و داستان صرفاً سرگرمی نیست، بلکه ابزار و واسطه‌ای برای درک بهتر جهان و فهم‌پذیر کردن زندگی است. آیا موافقید که کتاب شما بیش از آنکه هر چیز دیگری باشد، روایتی در ستایش ادبیات است؟

تعبیر جالبی است؛ روایتی در ستایش ادبیات. همینطور است؛ شاید خواسته‌ام ادای دینی کنم به سایه‌سار سبز ادبیات، به داستان و نوشتن که عمری در سایه‌سارش عاشقانه زیسته‌ام و تلخی‌ها و سختی‌های زندگی را به کمکش تاب آورده و از سر گذرانده‌ام.

«رادیو هنوز یک راز بود» را می‌توان یک رمان شهری هم دانست و شما به موازات قصه و دغدغه‌هایی که در پس این قصه‌گویی داشتید، تلاش کردید تا بر ترسیم و تصویرسازی از جغرافیای شهری شیراز هم تاکید کنید. آیا این اثر را می‌توان ادای دین یا مصداقی از تعلق خاطر نویسنده به زادگاهش دانست؟ ضمن اینکه در این ارجاع شهری و جغرافیایی، اماکنی مثل کتابفروشی، کتابخانه، سینما و... برجسته‌تر است و چه‌بسا می‌توان گفت بازنمایی یک شیراز فرهنگی یا تاریخ فرهنگی شیراز مدنظر شما بوده است. موافقید؟

یکی از کارکردهای جستار روایی همین است که دراین کتاب می‌بینید، یعنی نگاه خاص و شخصی نویسنده به پدیده‌های پیرامون. خب بعضی از وقایع جستارهای این کتاب در شهر شیراز می‌گذرد و طبیعی است که جغرافیا و فرهنگ این شهر در این نوشته‌ها نمود پیدا کند و برجسته شود. ضمن اینکه من به‌عنوان یک نویسنده و یک دوستدار کتاب و ادبیات، زیست و زمانه‌ام در این شهر گذشته و بالیده؛ پس متأثرشدن از فضای فرهنگی این شهر برای من امری طبیعی است. علاوه بر این، من نویسنده‌ای هستم که عنصر مکان در داستان‌هایم پررنگ است. یعنی عنصر مکان حتی در داستان‌های من برجسته است. توجه داشته باشید داستان به‌عنوان یک هنر برساخته، ساختارمند و تکنیکی که گاه می‌تواند یکسره ساخته و پرداخته تخیل باشد و فرق دارد با جستار روایی و زندگی نگاره. یعنی شخصیت‌های داستانی من هم با بودن در مکان‌های شناسنامه‌دار معنا و مفهوم پیدا می‌کنند. البته منظورم این نیست که خلق داستان در مکان‌های خیالی فاقد ارزش است اما جایی که مکان بر کارکرد و منش شخصیت‌های داستان تاثیر می‌گذارد، ترجیح می‌دهم که عنصر مکان در نوشته‌ام معنادار و تاثیرگذار باشد اما در کتاب «رادیو هنوز یک راز بود» که بیشتر سمت‌وسوی زندگی نگاره دارد، طبیعی است که جغرافیای شهر شیراز در آن برجسته و تاثیرگذار باشد.

باتوجه به ساختار بینامتنی این کتاب، در واقع با یک روایت خطی و کلاسیک مواجه نیستیم که آغاز و پایان روشنی داشته باشد. آیا این کتاب می‌تواند برای رمان‌خوان‌های سنتی با ذهنیت کلاسیک هم جذاب باشد یا نه؟ چون من فکر می‌کنم حتی آنهایی که اهل رمان نیستند اما به اشکال دیگری به نوشتن علاقه‌مندند، می‌توانند از خواندن آن لذت ببرند اما شاید آنها که با نگاهی کلاسیک‌تر به رمان نگاه می‌کنند با آن همراه نشوند.

خب همانطور که گفتم این کتاب رمان نیست و تعریف ساختاری آن با رمان فرق می‌کند. هرچند ترتیب قرار گرفتن این شش زندگی نگاره از کودکی تا جوانی بی‌شباهت به رمان کوتاهی از زندگی و دغدغه‌های یک داستان‌نویس و یک عاشق کتاب و نوشتن نیست اما به گمانم چون خط سیری از کودکی تا جوانی‌ام را در مقاطع مختلف طی می‌کند، حتی برای دوستداران رمان خطی هم می‌تواند جذاب باشد و دیگر اینکه بیشتر اهل کتاب، اندیشه و قلم، بخشی از چالش‌هایی را که در زندگی از سر گذرانده‌اند در این کتاب می‌خوانند. برای همین کتاب «رادیو هنوز یک راز بود» همدلی مخاطبان را برانگیخته و در مدت کوتاهی که از انتشارش می‌گذرد با استقبال خوب آن‌ها روبه‌رو شده و انتظار می‌رود روزهای آینده با استقبال بیشتری هم مواجه شود.

شما در این اثر به برخی مفاخر و مشاهیر ادبی شیراز مثل حافظ و سعدی هم پرداخته‌اید و حتی عنوان یکی از داستان‌ها «حافظ در پنج اتفاق پیوسته» است. نگران نبودید که مثلاً با نقدهایی مثل قوم‌گرایی و تعصبات قومیتی مواجه شوید؟

حافظ و سعدی اول از هر چیز متعلق به زبان فارسی هستند نه‌فقط شیراز و حتی ایران. بیشتر متعلق به جغرافیای ایران بزرگ فرهنگی هستند. طبیعی است هر شیفته ادبیاتی نسبت به این دو ادیب، تعلق خاطر داشته باشد. فکر نکنم شیرازی بودن این دو بزرگوار و نام بردن از آن‌ها بتواند برچسب قوم‌گرایی یا تعلقات جغرافیایی به نویسنده بزند.

صفحه به صفحه و خط‌به‌خط کتاب سرشار از عشق نویسنده به نویسندگی، ادبیات و قصه‌گویی است. آیا می‌خواستید این عشق را با هم‌قبیله‌های عاشق ادبیات قسمت کنید یا اساساً هدف‌تان ایجاد علاقه به ادبیات و قصه‌گویی در مخاطبان‌تان بود؟

سال‌ها پیش در مراسم جایزه ادبی گردون از زبان شاعر ارزشمند معاصر حافظ موسوی در جمع مشتاقان ادبیات و نوشتن این جمله ماندگار را شنیدم که گفت: «ادبیات آخرین پناهگاه ماست». این جمله را هیچ‌گاه از یاد نبرده‌ام. واقعیت امر این است که در جوامع تحت فشار ادبیات همیشه گریزگاه و پناهگاه اهل اندیشه است. نوشتن و زخم نوشتن را تنها در چنین پناهگاهی می‌توان درمان کرد. مسیر نوشتن در این خاک تابناک طربناک! بی‌مشکل و مکافات نیست، بی‌زخم و رنج نیست. وقتی تلاش می‌کنی روایتی متفاوت از روایت رسمی از زیست و زمانه مردمان‌ات بدهی، باید منتظر زخم و رنجش هم باشی. هر نویسنده‌ای که نوشتن برایش جدی و دغدغه‌مند است تجربیات تلخ و شیرینی از این گذرگاه پرخوف اما جذاب دارد. «رادیو هنوز یک راز بود» هم گفتن از تلخ و شیرین همین زخم‌هاست.

در فصل ۹ کتاب و درواقع جستار سوم که به خدمت و خیانت روایت‌ها می‌پردازید، می‌گویید: «جهان نه از اتم‌ها و داستان‌ها که از روایت‌ها ساخته شده است» به گمان شما، اکنون و در این برهه و وضعیت تاریخی چقدر به روایت و چه شکلی از روایتگری نیاز داریم و آیا روایت بحران‌ها می‌تواند راهی به رستگاری باشد یا اساساً ما دچار بحران روایت هستیم؟

جنگ روایت‌ها جنگ همیشگی و روزمره بشر بوده است. هرچه رسانه گسترش می‌یابد جنگ روایت‌ها هم گسترده‌تر می‌شود. حاکمان با تکیه بر امکانات بی‌پایانی که دارند سعی می‌کنند روایت رسمی خود را بر ذهن مردمان غالب کنند. روایت‌هایی که گاه در تضاد کامل با منافع جامعه است. ازهمین‌رو سعی می‌کنند راه بر هر روایت دگراندیشانه‌ای ببندند. در مقابل، ادبیات جدی و خلاق تلاش می‌کند روایت‌های همسو با منافع اجتماعی و مردم را خلق و منتشر کند. هرچند دراین‌سو هم ما با انبوه روایت‌های مخدوش روبه‌روشویم اما اهل ادبیات چاره‌ای جز نوشتن و گذاشتن روایت‌های خود در برابر روایت‌های رسمی ندارند. هر داستان، جستار، پژوهش و خاطره‌ای، نوعی ایستادن در برابر روایت رسمی حاکمان است و جستار «خدمت و خیانت روایت‌ها» در کتاب «رادیو هنوز یک راز بود» به همین موضوع می‌پردازد.

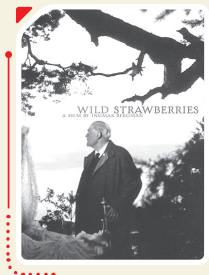
نقطه‌ی بحران شروع می‌شود و معمولاً در انتها به بحرانی بزرگ‌تر می‌رسد و پلات مکان هم که بر این طرح استوار شده، به بخشی بسیار مهم از داستان تبدیل می‌شود. ازاین‌منظر در داستان‌های محمد کشاورز نیز مثل آثار ابوتراب خسروی، صمد طاهری، محمدرضا صفدری و داریوش غریب‌زاده، مکان یکی از شخصیت‌های مهم داستان به حساب می‌آید و مخاطب آشنا به جغرافیای جنوب و به‌ویژه شیراز، به‌خوبی تفاوت کنش شخصیت‌ها در باغی در انتهای قلات، یا در بیابان‌های جنوب شهر را متوجه می‌شود.

محمد کشاورز در انتخاب سوژه‌های داستانی اما به‌سراغ آشنایی‌زدایی از امر آشنا می‌رود؛ در این معنا او برخلاف جریان غالب ادبیات داستانی ایران - به‌ویژه در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ - هرگز اعتنایی به سوژه‌های عادت‌شده‌ی زندگی روزمره ندارد؛ بلکه با دست‌اندازی در مناسبات معمول و متداول زندگی معمولیِ آدم‌های معمولی، نقطه‌ی بحرانی برای هر داستان ایجاد می‌کند. او این دست‌اندازی در زیست روزمره را معمولاً از راه ورود یک انسان یا شیء، یا بروز یک حادثه، یا تصمیمی عجیب - به یاد بیاورید داستان «روز متفاوت» را در کتاب «روباه شنی» - خلق می‌کند، سپس شخصیت‌پردازی از کاراکترهای اصلی و فرعی را شروع می‌کند. پایان‌بندی اغلب داستان‌های کشاورز نیز معمولاً پُرابهام و گاه حتی گُنگ است، چراکه او گرچه پلات داستان را بر بستر رئالیسم بنا کرده، اما بنا به شناخت و مطالعه‌ی دقیقی که از جامعه و آدم‌هایش دارد، می‌داند که در جامعه‌ی به‌شدت اتمیزه‌شده‌ی کنونی، بخشی از زندگی در انتزاع و وهم می‌گذرد و همه‌چیز آنقدر هم عینی نیست. پس بی‌دلیل نیست که مخاطب در پایان بسیاری از داستان‌های کشاورز با پرسشی از جنس پرسش‌های بی‌جوابِ شخصیت‌های داستان مواجه می‌شود. ازاین‌منظر تفاوت بین پایان‌بندی در داستان‌های محمد کشاورز و بعضی داستان‌های صمد طاهری در آن است که برخلاف طاهری که پایان داستان‌هایش به نوعی رئالیسم جادویی آمیخته می‌شود، کشاورز در عین امتناع از تصویر عینیتِ محض، ذهنیتِ مغشوش و پیچیده‌ی کاراکترهایش را به تصویر می‌کشد.

ازآن‌سو رئالیسمی که محمد کشاورز در آثارش به دنبال تصویرِ آن است، با جزئیاتِ به‌ظاهر معمولِ زیست‌جهان او و جامعه‌اش معنا پیدا می‌کند. به‌عنوان‌مثال خشونت و طنز دو مؤلفه‌ی عینی از کنش کاراکترهای اوست که وقتی بحرانی حتی کوچک بر زیست آن‌ها حادث می‌شود، نمود پیدا می‌کند. به‌یک‌معنا، او شخصیت‌هایش را در موقعیت‌هایی بحرانی قرار می‌دهد و سپس تأثیر زیست اجتماعی آن‌ها را در نوع واکنشِ معمولاً بحران‌زا و تنش‌زای‌شان برجسته می‌کند. بی‌دلیل نیست که وقتی داستان‌های او را به ترتیب انتشار می‌خوانیم، در هر کتاب - که هرکدام در یک دهه‌ی متفاوت نوشته شده - می‌توان آمیزه‌ای از رفتارها و کنش‌های جمعی جامعه‌ی آن دوره را مشاهده کرد. ازهمین‌روست که روایت‌های غریب‌آشنای کشاورز در پایکوبی، بلبل حلبی و روباه شنی، هرکدام برشی بسیار عرضی از جامعه‌ی دهه‌های ۷۰، ۸۰ و ۹۰ را بازنمایی می‌کند.

بعدِ سه دهه نویسندگی، محمد کشاورز که امروز ۶۵ساله شد، در بین نویسنده‌های شاخص نسل سوم داستان‌نویسی ایران قرار دارد و این جایگاه نه به‌خاطر جایزه‌هایی است که به کتاب‌هایش تعلق گرفته، و نه به دلیل آن که رسانه‌ها او را نویسنده‌ای موفق می‌خوانند؛ او نزدیک به ۵۰ داستان کوتاه منتشر کرده که بی‌اغراق همگی به‌دوراز ایدئولوژی‌های مرسوم، یا بازنمایی‌های کلیشه‌ای بوده و در عوض او تلاش کرده تا تضادها، تناقض‌ها و لایه‌های پنهان شخصیتِ آدم‌های جامعه و درگیری‌ها، دغدغه‌ها و زیست و زمانه‌ی آن‌ها را کشف کند و از طریق آن خدشه‌ای در فرم داستان، به وضعیت تثبیت‌شده و امر عادت‌شده وارد کند.

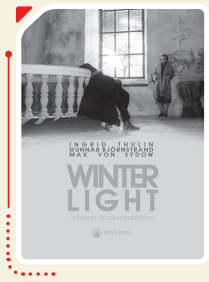
سینمای کلاسیک



هراس از مرگ

توت‌فرنگی‌های وحشی

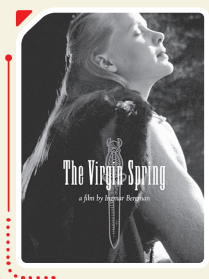
پروفسور بورگ همراه عروسش، ماریانه که در زندگی زناشویی با همسرش مشکل دارد، برای دریافت دکترای افتخاری به لوند می‌رود. آنها در راه ابتدا سه جوان - سارا به همراه دو پسر - سپس زوجی را - که با یکدیگر مشاجره دارند - سوار می‌کنند. «توت‌فرنگی‌های وحشی» هنوز پرآوازه‌ترین فیلم برگمان است. در طرح روایتی بیست‌وچهار ساعته فیلم، اشخاصی از پنج‌نسل مختلف ظاهر می‌شوند تا برگمان، تصویری جامع و کامل از رابطه‌های انسانی را ارائه دهد. سفر «پروفسور بورگ» مهربان و ظاهرالصلاح به سیری درونی برای شناخت و مرور آنچه در گذشته انجام داده است، تبدیل می‌شود. رویارویی «بورگ» با مرگ، تحولی در شخصیت او به‌وجود می‌آورد که هراس از نیستی را جایگزین رؤیای زندگی می‌کند.



جست‌وجوی خدا

نورزمستانی

توماس اریکسون - کشیش دهکده - حس می‌کند بعد از مرگ همسرش در پنج‌سال قبل، از خدا دور شده است. او همراه جمعی از جمله مارتا لوندبرگ، معلم مدرسه که محبوبه‌اش نیز هست و یک ماهی‌گیر یوناس پرسون و همسرش کارین، مراسم عشاء ربانی را برگزار می‌کند. بعد از مراسم، کارین از توماس می‌خواهد که به شوهرش کمک کند، چون از شنیدن خبر احتمال حمله اتمی چینی‌ها دچار وحشت شده است. «نور زمستانی» را همراه «همچون در یک آینه» (۱۹۶۳)، سه‌گانه‌ای درباره جست‌وجوی ناامیدانه خداوند می‌دانند. اما اگر قهرمانان دو فیلم دیگر ارتباط مستقیمی با مسائل دینی و اعتقادی ندارند؛ در «نور زمستانی»، قهرمان اصلی کشیشی است دستخوش تردید و اضطراب و فیلم صریح‌تر و با تأمل بیشتر، به پرسش‌های جان‌فرسای آدمی می‌پردازد. این شاید «برسون»‌ی‌ترین فیلم برگمان باشد. بازی و فیزیک بیورنستراند، مکمل حال‌وهواست و تولین نیز درخشان است.



یک افسانه قرون وسطایی

چشمه باکره

کارین دختر نازپرورده تور، قرار است برای روشن کردن شمع به نذر مریم مقدس، به کلیسا برود و به این مناسبت خانواده‌اش به او اجازه می‌دهند لباس خاصی را که ۱۵ فرد در درست کردن‌اش نقش داشته‌اند، بپوشد. در جنگل، چوپانان به کارین، هتک‌حرمت کرده، سپس او را به قتل می‌رسانند. «چشمه باکره»، یک افسانه قرون وسطایی و ایده‌آل برای طرح کشمکش‌های اخلاقی مورد علاقه برگمان است. خلق فضای کهن شمالی، عالی و تحسین‌برانگیز است. عناصر تمثیلی و قصه پریانی، جای‌جای فیلم به‌کار گرفته شده‌اند و سادگی ظاهری، به‌هیچ‌عنوان غنای مضمونی آن را پنهان نمی‌کند. خشونت صحنه هتک حرمت به‌رغم استیلیزه بودن‌اش - از تکان‌دهنده‌ترین تأثیراتی است که در فیلم‌های برگمان یافت می‌شود.