

درختی وسط غربت چمدانم!

گفت‌وگو با شهیار قنبری به بهانه‌ی انتشار کتاب‌های تازه‌اش در ایران



حسین عصاران

انتشار چند کتاب از شهیار قنبری در بازار کتاب ایران، فرصتی تازه برای علاقه‌مندان به «ترانه» است تا با نظرگاه‌ها و آموزه‌های یکی از مهم‌ترین چهره‌های این عرصه آشنا شوند. هر چند که او، قبل از این هم از انتقال و هم‌رسانی نظرات، علایق و انتقادات خود به مخاطبان پرشمارش دریغ نکرده بود. در تمام این سال‌ها که نگاهم متوجه آموزه‌هایش بوده، چنین دریافته‌ام که در مقام توصیف دقیق تر او، باید دو صفت دیگر را هم مقابل عنوان «هنرمند» قرار دهم: «نوگرا» و «جدی». نوگراست که مدام در حال مکاشفه و دریافت از عرصه‌های مختلف هنر روز جهان است. فراسرزمینی می‌بیند و می‌شنود، حواسش به «نقاشی» و «سینما» و «تجسمی»، همانند «موسیقی» و «ترانه»، جمع است که ترانه‌های تازه‌اش محل باروری این نگاه نوگراست. و جدی است، چرا که یک منتقد تمام‌وقت است. نسبتش را با هر اثر و گفته‌ای مشخص می‌کند و این یعنی اهل گفت‌وگوست. در جهانی که بیشتر هنرمندان و هنرورزان و کارورزان عرصه‌ی موسیقی، حتی برای صفحات مجازی خود هم «ادمین» و «مدیر برنامه» دارند، شهیار قنبری، خود با مخاطبان‌ش در ارتباط است. تک به تک نظردهی‌ها را می‌خواند، بی‌واسطه تشکر یا نقد می‌کند و از آن مهم‌تر که با آنها بحث می‌کند. با انتشار دو کتاب «لئونارد شهیار» و «گفتن، برای زیباشدن»، ابتدا نگاه من، به سمت نوشتن نقدواره‌هایی بر آنها بود، اما لذت و فایده‌ی مباحثه با هنرمندی جدی و نوگرا، مرا بر آن داشت تا نظراتم را با خودش مطرح کنم تا با دریافت پاسخ‌ها و نظرگاه‌هایش، نگاه تازه‌ای هم به جهان هنرمندانه‌اش انداخته باشم.

زمان انجام این گفت‌وگو، هنوز کتاب سوم شهیار قنبری از این مجموعه کتاب، یعنی روایت کامل «بنویس، ساعت پاک‌نویس» منتشر نشده بود. کتابی که بنا به همیشه، می‌توان برای آن پرونده‌ای تازه و مستقل گشود. امیدوارم هنگام انتشار آن پرونده، دو کتاب دیگرش هم منتشر شده باشد: «درخت بی‌زمین» و «بالاخره روایت کامل «دریا در من»».

از مطالعه‌ی آن مشخص می‌شود که این طرح، در اصل دفترچه‌ی کنسرت «کوهن» در لندن است که شما در پاییز ۱۹۷۹ (۱۳۵۷) به دیدن آن رفته‌اید. این مسئله در روایت‌های شخصی شما از زندگی او هم وجود دارد. از این منظر این کتاب را می‌توانم قرائتی از «لئونارد کوهن» به روایت «شهیار قنبری» قلمداد کنم که عنوان آن یادآور ترکیب معروف «حافظ شاملو» است.

دقیقا همین است. این کتاب صرفاً نگاه گذرای به زندگی او و چند نمونه از آثار اوست که به‌موازات آن، خطی هم از برخی مقاطع تلاقی زندگی من با آثار او در طول کتاب حرکت می‌کند. من با مرگ «کوهن» به سراغ او نرفته‌ام، بلکه بیشتر لحظات عمرم را، از چهارده‌سالگی تاکنون، با این بزرگان زندگی کرده‌ام. پس این کتاب حاصل همه‌ی سفر من با این آرتیست نیست. ترجیح اولیه‌ام این بود که حجم کتاب چندبرابر وضع فعلی‌اش باشد، چون اعتقاد دارم در مورد بزرگی چون «لئونارد کوهن» نباید و نمی‌توان خوشه‌چینی کرد، او را باید به تمامی خواند، آن هم «کوهن» که قبل از شاعر بودن و ترانه‌نویس شدن، رمان‌نویس بوده؛ بنابراین باید برای شناخت دقیق او رمان‌هایش را هم شناخت و بعد به شناخت شعر و ترانه‌هایش رسید. افزون بر آن، خود گفت‌وگوها و مصاحبه‌های او هم‌سنگ ترانه‌های اجراشده یا اشعار منتشرشده‌اش ارزشمند است. با تمام این موارد، مسئله‌ی تعیین‌کننده این بود که شروع شناخت این بزرگ، در یک فضای بی‌تجربه در شناخت هنر برتر جهان، با یک کتاب هزارصفحه‌ای مشکل است؛ بنابراین ایده‌ی اصلی‌ام تعدیل شد و برای گام نخست، سعی کردم یک عکس‌فوری از «لئونارد کوهن»

* آقای قنبری بابت انتشار سه کتاب تازه‌تان، «لئونارد شهیار» و «گفتن برای زیباشدن» در ایران تبریک عرض می‌کنم. بعد از انتشار بی‌اجازه‌ی کتاب «دریا در من» و سپس «بنویس، ساعت پاک‌نویس»، انتشار این دو کتاب، قدم اول برای حضور شما در بازار کتاب ایران محسوب می‌شود که گویا با انتشار نسخه‌ی کامل کتاب‌های «بنویس، ساعت پاک‌نویس» و «دریا در من» و «درختی بی‌زمین» تداوم هم خواهد داشت.

من هم بابت این اتفاق بسیار خوشحالم. چرا که در این مقطع از زندگی‌ام و بعد از گذشت تجربیات بسیار، دیگر بر این اعتقاد نیستم که باید تا آخر عمر با هم قهر باشیم. می‌توانستم این کتاب‌ها را همچون کتاب‌های قبلی‌ام، اینجا، در امریکا منتشر کنم؛ اما در طول تاریخ این اولین بار نیست که یک آرتیست خارج از سرزمینش اثری را خلق می‌کند. بیشتر آنها هم عاقلانه به این نتیجه رسیدند که چه بهتر، هر اثری ابتدا در سرزمین خودش منتشر شود. پس به راه افتادم و از آن روز تا امروز که کار اجرا شده، پنج سال طول کشید؛ اما در هر حال خوشحالم. مشکلات هم همیشه هستند و به نظرم این مشکلات فقط با «دیالوگ» برطرف می‌شود. گویی ما راهی جز برقراری دیالوگ در هر موقعیتی نداریم، چه آرتیست باشیم و چه یک انسان سیاسی، راه همین است و شیوه‌ی «قهر قهر، تا روز قیامت» به جایی نمی‌رسد.

* من از همان عنوان کتاب «لئونارد شهیار» آغاز می‌کنم که به‌نظرم این «مضاف» و «مضاف‌الیه» به نحوی در کلیت کتاب نمود یافته است. از جلد کتاب که در ابتدای امر غریب می‌نماید، اما بعد



روی قاب یک ملودی از پیش آماده بسازید و بعد اجرا کنید: مانند کاری که «ژاک برل» با ترانه‌های فیلم موزیکال "Man of La Mancha" انجام داد و بر اساس متن انگلیسی آن ترانه‌ها، متن تازه‌ای به زبان فرانسه نوشت که البته از متن اصلی هم دور نبودند. خب! در این نگاه، مترجم موظف است که قواعد ترانه‌نویسی را هم رعایت کند. نمونه‌ی دیگر، ترجمه‌ی شاملواز «عروسی خون» لورکا است که در متن ترجمه‌ی شاملو، وزن شعر پارسی هم رعایت شده است. من واقعا نمی‌دانم که این کار در مورد «ترانه» چقدر جوابگوست، چون شبیه راه‌فتن روی یک تار مو است و چه بسا که با آن، کل تجربه هم متلاشی شود؛ بنابراین من چنین نکردم، بلکه با زبانی نزدیک به زبان خود «کوهن»، حرف ترانه‌اش را به فارسی برگرداندم.

❖ **با در نظر گرفتن همین دیدگاه و با تمرکز بر ترجمه‌ی شما، برداشت من چنین است که عنصر شاعرانگی در متن ترجمه کمتر نمود یافته است.** این در حالی است که در همان روایت‌های شخصی‌تان از «کوهن» ترکیبات و تصویرسازی‌های شاعرانه‌ای رخ‌نمون شده که به نحوی خواندن این بخش از کتاب را همپای خواندن خود اشعار ترجمه‌شده، لذت‌بخش کرده و به این ترتیب این نوشته‌ها را از سطح پانویس یا توضیحاتی تکمیلی، به سطحی هم‌تراز با خود ترجمه‌ها بدل کرده است.

طبیعی است که در این روایت‌ها این خود شهیار قنبری ست که می‌نویسد. توجه کنید که بر مبنای مثال قبلی‌ام، «لورکا»ی شاملو، زبان «لورکا» نیست و بیشتر زبان شاملوست؛ اما من پیگیر زبان خود «کوهن» بودم و برای آن بهترین راهنما، خود متن اصلی است. نباید آن را سنگین‌تر یا زیباتر از آنچه هست، نشان دهم. اگر خود «کوهن» با کلام بازی نکرده، پس من هم از او تبعیت می‌کنم.

❖ **به کتاب دیگر شما، یعنی «گفتن برای زیباشدن» بپردازیم که کتاب مهم و تجربه‌ی بدیعی است.** به نظر من در واکاوای کلیدواژه‌های ترکیبی این کتاب، یعنی عبارات «غزل‌نمایش» و «غزل‌نما» که اینجا معادل «فیلم‌نامه» و «پلان» به کار گرفته شده‌اند، می‌توانیم به فضای کلی این کتاب برسیم. عبارت «غزل‌نمایش» را قبلا به عنوان پیش‌شوند عناوین اجراهای روی صحنه‌ای شما، مثلا غزل‌نمایش «نون و پنیر و سبزی» شنیده بودم.

بگیرم و آن را به دست هم‌زبانم برسانم. کارهای دیگری هم در همین زمینه برای دیگر آرتیست‌های محبوب خودم تهیه کرده‌ام که به مرور آنها را آماده و منتشر خواهیم کرد.

❖ **کلیت کتاب «لئونارد شهیار» را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد؛ نخست ترجمه‌های شما از برخی اشعار و کلام‌پردازی‌های «کوهن» برای «ترانه» و دیگری نگاه شخصی شما به او که در میان این اشعار جا گرفته است؛ اما در مورد ترجمه از زبان دیگر به فارسی، همواره مباحث تکراری و ادامه‌داری مانند «کیفیت برگردان به زبان مقصد»، «میزان وفاداری به اصل متن»، یا «ماهیت متن بعد از ترجمه» وجود داشته که بر آیندا این دیدگاه‌ها را می‌توان در دو ترجمه متفاوت به آذین و احمد شاملو از رمان «دن آرام» پیگیری کرد. طبعا این نظرات، در زمینه‌ی ترجمه‌ی «شعر» پررنگ‌تر هم می‌شود. حال با این پیش‌زمینه آنچه که در نگاه اولیه به کتاب «لئونارد شهیار» به ذهن می‌رسد، گردهمایی همه‌ی آن چیزهایی است که در یک پیش‌فرض، برای یک ترجمه‌ی خوب از «ترانه» لازم است: کلام‌پرداز ترانه‌ای که جدا از تسلطش به زبان فارسی، حس شاعرانه‌ی قوی‌ای دارد و به معنای کامل کلمه می‌تواند «شاعر» قلمداد شود، زبان مبدأ ترانه‌های «کوهن» را می‌شناسد و به آن زبان، ترانه هم نوشته و اجرا کرده است و از همه مهم‌تر اینکه بنا به سوابق و شواهد، از روند زندگی و کارنامه هنری «کوهن» نیز شناخت کافی دارد. با چنین جایگاه و مولفه‌هایی، در ترجمه‌ی اشعار و متن ترانه‌های «کوهن»، نگاهتان پیشتر به کدام نگرش از مفهوم «ترجمه» معطوف بود؟**

اصولا ترجمه کار بسیار سختی است و در مورد خاص ترجمه‌ی «شعر»، کار بیشتر به سمت «غیرممکن» تمایل دارد: هر چقدر هم که به زبان مبدأ و اصل متن نزدیک و وصل باشید، باز شما و مخاطب شما، از یک فرهنگ و زبان دیگر آمده‌اید. بازی‌های زبانی، زیبایی ترکیب‌ها، تصاویر و تشبیه‌های ساخته‌شده توسط شاعر را به دشواری می‌توان به زبان دیگری برگرداند.

❖ **در نظر شما خروجی ترجمه‌ی «ترانه» از چه جنسی باید باشد؟ از جنس خود «ترانه» یا شعر؟**

تصور نمی‌کنم که ترجمه‌ی ترانه الزاما باید از جنس خود ترانه باشد. این مسئله در صورتی میسر است که بخواهید متن تازه‌ای را به زبان دوم،

کلیت کتاب در همین ترکیب است. من سال‌های سال، منتظر چاپ شدن «گفتن برای زیباشدن» بودم که از هر نظر برای من عزیز است. در تمام این سال‌ها در این فکر بودم که زمان انتشار این طرح نرسیده است و به هر ترتیب با اشکال روبه‌رو می‌شود. جاهایی از این مسیر فکر کردم که کل این کتاب را به زبان دیگری منتشر کنم تا بالاخره زمان انتشار آن به زبان خودم رسید؛ اما خود طرح، فیلم‌نوشت‌هایی است که زبان و نشانه‌های شاعرانه دارد، به علاوه، آن چیزهایی را هم که «شعر» ندارد، شامل شده است. در نگاهی دیگر این کتاب پیشنهادی است که با کلیت کارنامه‌ی کاری من هم‌خوانی دارد، چرا که تصور می‌کنم من ترانه‌نویس که بیشتر ترانه‌هایم، مایه‌های تصویری دارند، باید به این تجربه می‌رسیدم. البته امیدوارم سال آینده، بتوانم روایت شنیداری و سپس روایت تصویری این کتاب را هم منتشر کنم. خاصیت همین چاپ اولیه هم این است که مخاطب خود را وارد بازی می‌کند: از همان ابتدا قانون خود را می‌سازد و مخاطب را دعوت می‌کند که «بیا با هم فیلم بسازیم، تو فیلم خودت و من خودم، اما پیشنهاد من این است که یکسری مولفه‌ها را هم رعایت کن».

من براساس همین بخش آخر پاسختان می‌گویم که این کتاب از حیث شراکت مخاطب در اجرا، تجربه‌ی مدرنی محسوب می‌شود. «گفتن برای زیباشدن» بازتابنده‌ی وسوسه‌ی تصویر کردن شعر است که حجم نظریات و مقالات نوشته‌شده در این مورد نشانگر قدرت این وسوسه است. دلیل کاربرد عبارت «وسوسه» هم این است که گویی نتیجه‌ی حرکت از سمت «شعر» به «تصویر» از پیش نامعلوم است و به میزان شراکت گرفتن مخاطب در فرآیند تصویرسازی بستگی دارد. به نظر من ماهیت این مسئله هم به سوءتفاهم‌های ناشی از عبارات «اشعار تصویری» یا «فیلم‌های شاعرانه» برمی‌گردد که خیلی ساده و بی‌معیار مصرف می‌شوند. به زعم من هم‌نشینی و ترکیب دو عنصر «تصویر» و «واژه» در کنار یکدیگر، بر اساس منطق کارکردی هر یک از آنها، به صورت پیش‌فرض، اگر نگویم، ناشدنی، شاید بسیار سخت است. «تصویر» واگویی «عینیت» است و «واژه»، ذهنیت‌ساز؛ به این ترتیب که یک «عکس» کار حجم زیادی نوشته را در مورد یک منظره انجام می‌دهد و در نقطه‌ی مقابل، برای شرح ذهنیت و درونیات یک شخص، یک خط شعر یا یک جمله، کار ساعت‌ها تصویر را انجام می‌دهد. حال ساختار این کتاب چنان طراحی شده که گویی این دو خط، در یک‌جا، یکدیگر را قطع می‌کنند. به روایت دیگر شهیار قنبری شاعر، تصاویر شاعرانه‌ی ذهنی‌اش را برای اجرای تصویری، دکوپاژ کرده، اما در مرحله‌ی اجرا، متوجه نشدنی بودن این طرح شده و متعاقباً آنها را با زبان شعر روایت کرده است.

درست و دقیق گفتید. اینها فیلم‌هایی هستند که امکان ساختن آن نبوده و...

امکان ساخت آنها نبوده یا اصلاً نمی‌شود آنها را ساخت؟

هر دو حالت ما را به یک پاسخ می‌رساند که همین کتاب باشد. در واقع این کتاب، بازتاب همان مسئله‌ای است که هر آرتیست در مسیر زندگی هنری‌اش بارها با آن برخورد کرده است. اینکه در مورد هر طرحی، حتی بعد از بهترین «اجرا»، باز هم احساس می‌کند نتیجه‌ی کار از طرح اولیه‌اش کم‌رنگ‌تر است. همچنان که پازولینی بزرگ در انتهای فیلم «دکامرون»، آنجا که خودش در نقش «جیوتو» نقاش، نقاشی‌اش را تمام می‌کند می‌گوید: «اما فکرش بهتر از اجراش بود». از یک منظر تمام

مصائب یک آرتیست در نزدیکی «اجرا» به آن ایده‌ی اولیه رخ می‌دهد. این کتاب هم از یک اجرای ناشدنی حرف می‌زند. باز خوردی که من تا همین جا از مخاطبان این کتاب گرفته‌ام این است که در اولین برخورد، گویی با متن عجیب و غریبی مواجه شده‌اند، اما رفته‌رفته کلید را پیدا کرده‌اند و با آن خرسند شده‌اند.

یکی از نمودهای این مسئله در اقتباس‌های ادبی برای سینما رخ می‌دهد: مخاطبانی که قبلاً متن اصلی را خوانده‌اند به نسبت نزدیکی یا دوری «فیلم» با تصویری که در ذهن خود، از آن ساخته بودند، در مورد کیفیت کار قضاوت می‌کنند که این نظر دهی بیشتر مواقع هم به جملاتی چون «کتابش چیز دیگه‌ای بود» یا «شئونسسته بود مثل کتاب در بیاره» ختم می‌شود. از این منظر در مقدمه‌ی کتاب، کلیدی‌ترین مولفه‌ی آن، به دست مخاطب داده می‌شود. آنجا که می‌گویید: «در این تجربه هر کس فیلم خود را می‌سازد، همه سینماگریم، هر کس غزل‌نمایش خود را بر پرده می‌بیند. پرده‌ی خیال، بی‌واسطه» برای من جالب است که می‌خواهید روایت تصویری این کتاب را هم بسازید و منتشر کنید. هر چند که اجراهایی از این زمینه را قبلاً در غزل‌نمایش «نون و پنیر و سبزی» یا نامه‌نگ «قدغن» دیده بودیم.

توجه کنید که این طرح با همین فرمت برای من زیباست؛ بنابراین پیشاپیش می‌دانم که اگر اجرا شود، چیز دیگری خواهد شد.

در اجرای این ایده گهگاه عکس‌های ذهنی و

شاعرانه‌تان را بی‌واسطه زمزمه کرده‌اید و ساخت آن را به ذهن مخاطب واگذار کرده‌اید که برخی از این موارد، مانند غزل‌نمایش «ساعت سنگین»، یادآور سینمای «پاراجانف» می‌شود، اینجا عکس‌های ذهنی پشت سر هم قرار می‌گیرند و ذهنیت تصویرساز مخاطب را به کار می‌گیرد. گاه دیگر هم به شعر ناب می‌رسید؛ اما جاهایی، به دیگر آثار هنری یا اتفاقات بیرونی پرداخته‌اید که آگاهی قبلی مخاطب از منشا آنها، آن فرآیند تصویرسازی را بارورتر و جذاب‌تر می‌کند. در غزل‌نمایش «پرندگی کامل» گویی حرکت ذهن شما از خبر بریده‌شدن پای احمد شاملو آغاز شده که حاصل آن تصاویر، تشبیهات و ترکیب‌های شاعرانه‌ای را در بر گرفته است. اوج این گونه‌گفت و گوی بینامتنی هم در غزل‌نمایش «خانه» رخ داده که مشخصاً یادآور سکانس آخر فیلم «ایثار» تارکوفسکی است. البته که تاثیر نگاه تارکوفسکی و نشت آن در این کتاب فراتر از این غزل‌نمایش است و آن متن زیبایی آخر کتاب درباره‌ی «تارکوفسکی» واگویی علاقه‌ی قلبی شما به اوست.

این عبارت «گفت‌وگویی بین دو متن» شما را دوست داشتم. بله! حتماً در این سفر همه‌ی بزرگان با من هستند. «شهیار قنبری» روزی از اینها جدا نیست. آنها را مدام می‌خواند و می‌بیند. آن چنان که خود «تارکوفسکی» هم گفته است: «قبل از هر کار تازه، می‌نشینم و کار بزرگان

مورد علاقه‌ام، همچون برگمان و برسون را می‌بینم، اما نه برای کپی کردن آنها، بلکه به این خاطر که متر و معیارهای هنر را مرور کنم، دوباره با آنها زندگی کنم تا به یاد بیاورم که در چه جهانی هستیم.» من هم از یادآوری این بزرگان انرژی می‌گیرم. همچنان که همان غزل‌نمایش «خانه» حضور و تاثیر تارکوفسکی را نشان می‌دهد که «خانه» و دربه‌دوری و دوری‌اش از خانه، در زندگی او و آثار او تاثیر بسیاری داشت.

کابوس مخوف و ترسناکی از سوختن و انهدام «موزه‌ی لوور» در غزل‌نمایش «زخم‌گاه رنگ» تصویر کرده‌اید که به‌منظر





من صریح ترین پاسخ و واکنش شاعرانه‌ی شما به اتفاقات پیرامون ماست. تا آنجا که پیگیر آثار و زندگی و کنش و واکنش‌های شما هستم، می‌توانم بگویم این غزل نمایش دو وجه از دلمشغولی‌های شما را شامل می‌شود: نخست مسئله‌ی حفظ میراث فرهنگی که اینجا موزه‌ی «لوور»، نمایه‌ای بزرگ و جهانی از آن محسوب می‌شود و دیگری، دلگیری‌های شما از بی‌توجهی به این میراث که بعضاً در پست‌ها و نوشته‌های شما در فضای مجازی هم نمود پیدا می‌کند. این کابوس از چه زمانی با شما همراه شد که نتیجه‌اش در سال ۱۹۹۶ (۱۳۷۶) چنین به قلم آمده است؟

این کابوس از دهه‌ی هشتاد میلادی با من است. البته «سالوادور دالی» دهه‌ها پیش، از این کابوس بزرگ گفته بود. آنجا که در یکی از کتاب‌هایش می‌پرسد اگر روزی روزگاری موزه‌ی «لوور» آتش گرفت، چه کنیم؟ و بعد خودش پاسخ می‌دهد که باید تابلوی «ژو کوئند» را نجات داد. توجه کنید که «دالی» در دوره‌ی خشونت و تروریسم انسانی عیان، زندگی نکرده و فقط از یک بلای طبیعی ترسیده است. «لوور» نه موزه‌ای در پاریس، بلکه همچون مجسمه‌ی «بودا» میراث فرهنگ انسان در طول تاریخ است. حال ما در دوره‌ای نفس می‌کشیم که مرگ دم به دم زیبایی‌ها را شاهد هستیم. ما در دل تروریسم قرار گرفته‌ایم؛ داعش خاورمیانه، داعش «کاخ سفید» به رهبری آن بی‌هوش که در رأس قدرت امریکا نشسته است، داعش درون برخی از اطرافیان ما که پر از حس تخریب هستند و از آن مهم‌تر هنر مبتذل که از اطراف به ما خیره شده است. بله! این غزل نمایش، واکنشی به همه‌ی این ترس‌ها و تشویش‌هاست.

«اتفاق جالب، گفت‌وگوی برخی از غزل‌نمایش‌ها با ترانه‌های اجراشده‌ی خود شماست. به عنوان نمونه غزل‌نمایش‌های «نام کوچک من» و «صد پله تا من» به‌طور کامل در پیوند با ترانه‌های «نام کوچک من» و «غزل‌گردی» قرار می‌گیرند. به‌طور مشخص، کدام‌یک از آنها مقدم بر دیگری بوده است؟

این آثار درون من هستند و آنجا تا لحظه تولدشان که همان

اجراشدنشان باشد، ادامه‌ی حیات می‌دهند. به‌عنوان نمونه غزل نمایش «صد پله تا من» ابتدا از یک شعر چندخطی شروع شد. بعد غزل‌نمایش شد و بعد از آن به متن ترانه‌ی «غزل‌گردی» رسید. اول کار اشکالاتش را در تبدیل شدنش به ترانه می‌دیدم؛ اما چند تجربه در زمینه‌ی تبدیل یک ایده و طرح به «غزل‌نمایش» و سپس «ترانه»، به من شهادت و انرژی‌ای داد که ترانه‌ای هم برای این متن بنویسم. با این کار مأموریت تمام شد و حالا هر دو یکدیگر را کامل و جذب می‌کنند.

«شما در انتهای کتاب در بخش «صدانامه» برای هر یک از این غزل‌نمایش‌ها، یک قطعه‌ی موسیقی یا حاشیه‌ی صوتی را پیشنهاد داده‌اید که باند صدای این فیلم‌های ذهنی محسوب می‌شوند. آیا موقع نوشتن هر یک از این غزل‌نمایش‌ها شما این قطعات را می‌شنیدید که به این ترتیب در ذهن شما جزئی از متن شده‌اند یا اینکه این پیوستگی به مرور رخ داد؟

نه! به‌مرور آمدند و متن اصلی را کامل کردند...

«این فرآیند کامل‌شدن آثار در شما چه مرحله‌ی را طی می‌کند؟ در سوال قبلی هم گفتید که غزل‌نمایش «صد پله تا من» به‌مرور کامل شده است.

کار ترانه‌نویسی برای من همچون کار در آزمایشگاه است. همواره روی آن کار می‌کنم و هر بار که سراغش می‌روم، متوجه کمبودهای آن می‌شوم. همه‌ی تذکر من در این سال‌ها به دوستان این بوده که «لطفاً زود راضی نشوید!» البته همین پیشنهاد و توصیه به برخی از دوستان برخورده است؛ اما باور کنید که کار خوب به این ترتیب که «ششینی و پاشی و منتشر کنی» شکل نمی‌گیرد. به قول «کوهن»: «من از آنهایی که در تاکسی ترانه‌هایشان را می‌نویسند، نیستم». ذهن من باید عرق بریزد؛ بنابراین تا آن زنگ اتمام کار، درون من به صدا در نیامده باشد، کار تمام نیست. ترانه‌ی «سفرنامه» بیش از ده ویرایش دارد و همه‌ی آنها هم خوب هستند، اما مسئله این است که تمام نشده بودند و به خوبی این یکی هم نیستند. حال فرض کنید که من یک جا در میانه‌ی سفر نوشتن ترانه‌ی «سفرنامه» راضی می‌شدم. تاکید می‌کنم که کلید اصلی این است که نباید زود راضی شد. خود من وقتی برخی از کارهایم را می‌شنوم به همین نتیجه می‌روم که زود راضی شده‌ام. حالا وقتی که به این شناخت و مهارت می‌رسیم، آثار دیگران را هم با همین معیار مرور می‌کنیم؛ مثلاً اگر ترانه‌ای از «جان لئون» را در هجده‌سالگی دوست داشته‌ام، در مرور دوباره‌اش، متوجه ایراداتش می‌شوم. تارکوفسکی هیچ‌گاه زود راضی نشد، حتی به بهای زندگی‌اش.

«این مسئله را می‌توان به‌عنوان ریشه‌ی آن نگاه نقادانه‌ی همیشگی شما در نظر گرفت که نمود آن برای نسل جوان بی‌تجربه و بی‌توجه به دنیای خاص یک آرتیست، گاهی منشأ سوءتفاهماتی شده است. من این توصیه و پیشنهاد که «باید زود راضی شد» را قبلاً در کتاب «بنویس، ساعت پاک‌نویس!» هم خوانده‌ام؛ بنابراین می‌توانیم همین جا این گفت‌وگو را به پایان برسانیم و منتظر فرصت بعدی برای صحبت درباره‌ی روایت کامل کتاب «بنویس، ساعت پاک‌نویس!» بمانیم. برای من گفت‌وگوی خوب و دلپذیری بود. بابت وقتی که به من دادید سپاسگزارم.

بی‌نوشت:

۱- عنوان مطلب از متن کتاب «گفتن برای زیباشدن» برگرفته شده است.