وقت تقصیر

تیراژسازی و ادبیات ما

پرده بسته می‌شود*

شیما بهره‌مند

■ اینکه داستان‌های اخیر ادبیات ما، مدام به فیلمنامه شبیه‌تر می‌شوند و بسیاری از کارگاه‌های داستان و نویسندگان جریان غالب، حتی ناآگاهانه اسلوب‌های فیلمنامه‌نویسی را برای داستان‌نویسی پیشنهاد می‌دهند، گفتمان اخیر ادبیاتی است که کماکان «ادبیات» و داستان‌نویسی را امری همگانی و سهل پنداشته و در کار تولید انبوه داستان‌های مشابه و یکدست است؛ داستان‌هایی که به نوعی در ادامه نقد ادبی، سعی دارد خلأهای شناسایی شده در «نقد» را با ساخت و احضار فضاهای تازه‌مثلا شهر و تاریخ دوخته یا پر کند.

و حالا این نویسندگان در غیاب «متن» به تصویر فکر می‌کنند. این است که سینما با مخاطب بیشتر، راهی می‌شود برای فراگیر شدن ادبیات‌شان، در حالی که این وضعیت بیش از هر چیز اعلام می‌دارد: ادبیات اخیر ما دیگر پدیده‌ای مستقل نیست و به هیات موجودی محتضر درآمده است. اگر تا امروز مفهوم «بازار» این وضعیت را توضیح می‌داد و زنگ خطری برای ادبیاتِ فیلمنامه‌ای ما بود، از امروز با دگرگونی اساسی وضعیت اقتصادی، نظام بازار دیگر پاسخگوی وضعیت نخواهد بود در وضعیت فعلی فروش کتاب، که با روندی آرام و پنهانی به تجدیدچاپ‌های کاذب روی آورده، دیگر تقدیر جریان غالب ادبیات ما را نظام عرضه و تقاضا نیز رقم نمی‌زند چراکه تولید (=عرضه) نسخه‌های بیشتر یک کالا (اینجا کتاب) پیش از ایجاد تقاضا یا حتی تقاضای بالقوه برای آن کالا صورت می‌گیرد: تیراژسازی پیش از خوانده شدن توسط مخاطب یا مرعوب کردن مخاطب با آمار. این است که بازار به طور ضمنی (و قطعا در آینده‌ای نزدیک به طور علنی) ورشکستگی‌اش را از فروش این ادبیات با تکیه بر سازوکارهای تبلیغاتی -که دیگر دست خود را رو کرده- اعلام می‌کند.

برعکس این گفتمان که سینما را آرمانشهر خود می‌داند، هستند سینماگرانی که ادبیات را نقطه آغاز روایت دانسته و حتی بسیاری از جریان‌سازان سینمای پیشروی ما نسبتی عمیق با «ادبیات» داشته‌اند: ابراهیم گلستان، ناصر تقوایی، داریوش مهرجویی، امیر نادری، سهراب شهیدثالث، مسعود کیمیایی و دیگر سینماگرانی چون بهرام بیضایی و بهمن فرمان‌آرا، بهروز افخمی، کیومرث پوراحمد که هر کدام به نوعی در فیلم‌هایشان با ادبیات مواجهه داشته‌اند.

کیومرث پوراحمد در مقدمه کتاب «کودکی نیمه‌تمام» که نوعی اتوبیوگرافی داستانی اوست، درباره چگونگی نگارش این کتاب می‌نویسد:«نمی‌دانم کی و چگونه مسعود مهرابی به فکر افتاد که از زندگی و فیلم‌های من کتابی تهیه کند. از تابستان ۷۲ مصاحبه شروع شد... مصاحبه یک سال و نیمه طبعا نمی‌توانست حرف‌های تکراری نداشته باشد. داشت. و نمی‌توانست چندان منسجم باشد. نبود... شروع کردم به بازنویسی پاسخ سوالات. مقداری که جلو رفتم دیدم لحن و نثر نوشته‌ها، هیچ شباهتی به پاسخ یک سوال ندارد...» و این شد که پوراحمد تصمیم گرفت زندگینامه‌اش را خودش بنویسد و «شرح هر مقطعی از زندگی را به قصه نزدیک‌تر» کند. اهمیت داشتن ادبیات در نظر پوراحمد جدای از نوشتن زندگینامه‌اش در آثارش نیز مشهود است. پوراحمد سینماگر است اما همان‌طور که خودش می‌گوید از دنیای قصه و رمان می‌آید. اگر او تنها به روایت شفاهی زندگی‌اش تن می‌داد، تنها تصویرهایی از گذشته یک فرد ارایه می‌شد. این است که وقتی با «متن» مواجه می‌شود بیش از تصویر، به کلمه و (ادبیات) فکر می‌کند و اینجا پرده بسته می‌شود: «[این کتاب] را با حساسیتی فوق‌العاده نوشته‌ام. ننوشته‌ام. تراشیده‌ام. واژه‌واژه آن را تراشیده‌ام. نمی‌خواهم بگویم تخم دو زرده‌ای است این کتاب، می‌خواهم بگویم تقدس قلم و تقدس کلمه همیشه پس ذهنم بوده است.» درست برعکس نویسندگان جریان غالب ادبیات ما که داستان‌هایشان تکه- تصویرهایی است که بیش و پیش از ادبیات، فیلمنامه را به یاد می‌آورند و می‌خواهند با دور زدن کلمه (ادبیات) به عرصه فراگیر سینما بپیوندند که طبعا آنجا هم کاری از پیش نخواهند برد چراکه اساسا سینمای پیشرو یا سینماگران آن همواره با ادبیات حقیقی نسبت داشته است.

پوراحمد می‌گوید: «وقتی نویسنده قصه‌ای را می‌نویسد و چاپ می‌کند دیگر بعید و مشکل است بتواند حتی در گسترش داستان خودش کمک کند. او کارش را تمام کرده است. به گمانم همه نویسنده‌ها همین‌جور باشند یا لااقل قاعده بر این است. اگر هم قرار بر گسترش داستان باشد (مثلا برای فیلمنامه) این کار شخص دیگری است.» این جملات به تعبیری به استقلال و خودآیینی ادبیات اشاره دارد که داستان‌نویس حقیقی به آن باور دارد و ناگزیر اثرش هم در برابر سینمایی‌شدن مقاومت می‌کند. در حالی که نویسندگان جریان غالب پیشاپیش داستان‌هایی برای فیلمنامه شدن می‌نویسند. و حالا این گفتمان آرام و زیرپوستی در ادبیات ما رسوخ می‌کند: وقتی نویسنده‌ای، بر قامت زار سناریویی وامانده، رختِ رمان می‌پوشاند.

در غیابِ «ادبیات» و دست‌کم برای حفظ جای خالی «ادبیات» با کیومرث پوراحمد گفت‌وگو کرده‌ایم؛ سینماگری که شاید با روایتش از «قصه‌های مجید» بیشتر شناخته شد و فیلم‌هایش به‌ویژه «اتوبوس شب» (که اقتباسی است از داستان سی و نه و یک نفر، نوشته حبیب احمدزاده) به نوعی با ادبیات برخورد داشته است. پوراحمد به طور حرفه‌ای داستان ایرانی را دنبال می‌کند و می‌خواند. او در طول گفت‌وگو بارها از داستان‌های معاصر ایرانی نمونه می‌آورد.

* **عنوان یکی از فصل‌های «کودکی نیمه‌تمام»، نشر علم**

جدال بی‌مدعی: روایت احمد غلامی از گفت‌وگو با کیومرث پوراحمد

من از دنیای قصه و رمان می‌آیم

عکس: امیر جدیدی/شرق

هر وقت زنگ زدم خانه بودید، عجیبه، انگار خیلی منزوی هستید؟

اساسا منزوی هستم. خیلی جمع‌گرا نیستم اما این انزوای فعلی دو دلیل دارد. یکی شرایط پا در هوایی است که سیاست‌های سینمایی برای سینماگران مستقل ایجاد کرده و فقط من نیستم که به این انزوا کشانده شده‌ام اما این انزوا یا زیج نشستن اجباری موقتی است. هیچ آدم خلاقی نمی‌تواند ذهنش را تعطیل کند. ذهن کار خودش را می‌کند و انرژی متراکمی ایجاد می‌شود که منتظر فرصتی مناسب می‌ماند برای بروز. اما وجه دیگرش همان انزوایی است که با آن بزرگ شده‌ام و نمی‌توانم تغییرش بدهم، جزیی از سرشتم شده است. خیلی از این مسایل را در کتاب «کودکی نیمه‌تمام» نوشته‌ام. کتاب با کودکی‌ام شروع می‌شود و ۲۰۰ صفحه قصه زندگی‌ام است با همه اوج و فرودهایش و نقاط عطفش تا آغاز فیلمسازی‌ام. ۵۰۰ صفحه هم به فیلم‌هایم اختصاص دارد. از اولین فیلم تا «قصه‌های مجید». این کتاب را ندیده‌ای؟ نخوانده‌ای؟

اصلا این کتاب را ندیده‌ام. البته شما خیلی خوش‌شانس هستید، چون من فیلم‌هایتان را دیده‌ام و می‌دانم «کیومرث پوراحمد» هستید. زمانی همان اوایل کار مطبوعاتی‌ام رفتم برای یک مصاحبه، یک ساعت و نیم مصاحبه کردم بدون اینکه طرف مصاحبه را بشناسم یا کتاب‌هایش را خوانده باشم. تازه بعدا آن مصاحبه برنده هم شد.

اگر شوخی نباشد خیلی عجیب است.

چی؟ مصاحبه یا برنده شدنم؟

مصاحبه را می‌گویم، برنده شدن که مهم نیست. البته شاید خیلی هم عجیب نباشد. با زیرکی و اندکی روانشناسی می‌شود بدون شناخت، از خود طرف گرفت و به خودش، به خواننده داد. مثل همان دوست منتقدمان که فیلم‌ها را ندیده نقد می‌کند و خیلی هم نقدهایش مورد تایید است!

چند روز پیش با «مهدی نصیری» تلفنی حرف می‌زدم. درباره خبرنگاران حرفی زد که برایم جالب بود. گفت، یک نفر هندوانه‌ای دزدیده بود و می‌خورد، عابری که دیده بود هندوانه دزدی است گفت، آقا این هندوانه که می‌خوری حرام است. طرف می‌گوید، من به حلال و حرامش کاری ندارم. برای خنکی‌اش می‌خورم... بالاخره جواب سوالم را ندادید.

از بچگی منزوی بودم. سر کلاس وقتی می‌خواستم درس جواب بدهم زبانم می‌گرفت و نمی‌توانستم. بعضی معلم‌ها فکر می‌کردند درسم را بلد نیستم و برای توجیه نابلدی ادا در می‌آورم و چوب و پس‌گردنی نثارم می‌کردند. فضای رعب‌انگیز کلاس و مدرسه لکنت زبانم را تشدید می‌کرد. شرطی هم شده بودم. با اینکه همیشه درس‌هایم را خوب می‌خواندم و یاد می‌گرفتم، همین که معلم اسمم را صدا می‌کرد، اعتماد به نفسی که از یاد گرفتن درس پیدا کرده بودم فرو می‌ریخت و انگار نه انگار درس را بلدم. لکنت زبان اصلی‌ترین علت انزوا بود ولی این انزوای آزاردهنده یک علت فرعی هم داشت، ما نجف‌آبادی هستیم. توی مدرسه و محله، بچه‌ها، معلم‌ها، بقال و قصاب و نانوا لهجه ما را مسخره می‌کردند و این دیگر قوز بالا قوز بود واقعا.

من هم دوستی داشتم که زبانش می‌گرفت و لهجه هم داشت. هر دوتایمان هم درس‌نخوان و تنبل بودیم و بدتر از همه بدخط، کنار هم، هم می‌نشستیم. یک روز که معلم مشق‌ها را خط می‌زد، وقتی رسید به میز ما به من گفت: مشق‌هایت کو، گفتم: آقا اجازه جا گذاشتیم. چیزی نگفت. رفت سراغ دوستم. او مشق‌هایش را نوشته بود اما خیلی بدخط. به او گفت، اینها چیه نوشتی، خرچنگ و قورباغه است. زد توی سرش گفت هر دو بروید پایین کلاس. بعد آمد و به دوستم گفت از روی مشقت بخوان. او که زبانش می‌گرفت با لهجه ترکی چند کلمه‌ای را خواند و زبانش بند آمد. گفت: آقا به خدا می‌توانیم بخوانیم، اجازه بدهید. معلم گفت: بخوان ولی کلمه بعدی را هرچه نگاه می‌کرد، نمی‌توانست بخواند. معلم گفت: آنقدر بدخط نوشتی که خودت هم نمی‌توانی بخوانی. گفت: آقا نه به خدا بلدیم بخوانیم اما... معلم با چوب زد توی سرش و گفت از رو هم نمی‌رود، غلامی بیا ببین این قابل خواندن است. نگاهی به دفترچه کردم دیدم هرچه باشد از خط من که بهتر است. مثل بلبل شروع کردم به خواندن. کلاس از خنده ترکید. معلم سکوت کرد. بعد به دوستم گفت: برو بشین، او رفت. تا من خواستم بروم گفت: کجا؟ دست‌هایت را بگیر. حسابی کتک خوردم. اما خیلی حال داد. سال‌ها بعد وقتی دوستم را دیدم با خودم گفتم کاش این کار را نکرده بودم...

چرا؟

حالا اگر فرصت شد می‌گویم، راستی کارهای شما از یک نظر خیلی شبیه کارهای «احمد محمود» است. او هم در داستان‌هایش از لهجه خیلی استفاده می‌کند.

من شیفته لهجه‌ها هستم. دوست دارم با همه لهجه‌ها کار کنم. در فیلم یک‌نفره «شب یلدا» شش، هفت لهجه هست. لهجه در زندگی‌ام نقش مهمی داشته. گفتم که، ما نجف‌آبادی هستیم، همین الان هم در خانه با خواهرها و برادرها نجف‌آبادی حرف می‌زنیم ولی اگر دوستی بیاید بلافاصله اصفهانی می‌شویم. بچه که بودم چون لهجه‌ام را توی مدرسه مسخره می‌کردند، از اصفهانی‌ها خوشم نمی‌آمد. حتی «رحام صدر» را آن‌جور که باید دوست نداشتم. تا قبل از جشنواره اصفهان، هروقت می‌رفتم اصفهان، یک‌راست می‌رفتم خانه مادرم و از همان‌جا هم یک راست برمی‌گشتم تهران. در ایام جشنواره اصفهان بود که اصفهان را تجربه کردم. خانه مادرم فقط سری می‌زدم. توی هتل بودیم و خواه ناخواه با اصفهان و اصفهانی‌ها خیلی قاطی شدم و کم‌کم از اصفهان خوشم آمد. ساختن «قصه‌های مجید» در اصفهان در واقع آشتی من بود با شهرم. برای اینکه قصه‌های مجید را در زادگاه قصه‌ها، یعنی کرمان بسازیم مشکلات و موانع زیادی داشتیم. از اصفهان تا کرمان حدود ۷۰۰ کیلومتر راه است. از تهران تا اصفهان هم حدود ۴۰۰ کیلومتر. باید نگاتیوهای گرفته شده را اقلا هفته‌ای یک‌بار می‌آوردیم تهران. خب اگر کرمان بودیم باید بیشتر ازهزار کیلومتر راه طی می‌کردیم و دایم باید مدیر تولید می‌آمد تهران برای گرفتن قسط و پول و پروژکتور و چه و چه... . در کرمان به ندرت آدمی پیدا می‌کردی که حاضر باشد بیاید جلوی دوربین و بازی هم بکند، در صورتی که در اصفهان پیدا کردن بازیگر آماتور مثل آب خوردن بود. کمتر کسی بود که حاضر نباشد بیاید جلوی دوربین و اگر بیاید نتواند بازی کند. از نظر تنوع لوکیشن هم اصفهان با کرمان قابل مقایسه نبود. و اساسا برخوردی که مردم با یک گروه غریبه دارند قابل مقایسه نیست. در کرمان شاید به دلیل تراژدی‌های هولناک تاریخی که به سرشان آمده با غریبه‌ها به این راحتی قاطی نمی‌شوند، ولی در اصفهان به کلی رابطه‌ها طور دیگر است. یک‌سالی که در اصفهان کار کردم، دیدم مردم اصفهان چقدر چشم و دل سیرند. در اصفهان مثلا در خانه‌ای را می‌زدیم، صدای زنی می‌آمد: بله؟ می‌گفتیم: خانم دوچرخه دارین تو خونه؟ می‌گفت: توی حیاطه، بیاید تو ببرید. در را باز می‌کردیم، دوچرخه را برمی‌داشتیم و می‌بردیم. اصلا نمی‌پرسید کی هستید، دوچرخه می‌خواهید چکار، برمی‌گردانید یا نه. هر چیز دیگری هم می‌خواستیم همین‌طور بود. مردم یزد از این هم چشم و دل سیرتر و گشاده‌تر برخورد می‌کنند. شما اگر با ماشین، کنار خیابانی که پیاده‌روی پهنی دارد توقف کنید و نشانی را از یک مغازه‌دار بپرسید قاعده‌اش این است که شما پیاده شوید ولی آن مغازه‌دار وقتی می‌بیند فاصله زیاد است و صدا نمی‌رسد، از مغازه‌اش می‌آید بیرون و می‌آید کنار ماشین و دقیقا نشانی را می‌دهد.

یک روز می‌رفتیم سرصحنه. ساعت دو بعدازظهر بود. قرار بود سه، چهارساعتی یک صحنه داخلی را بگیریم، بعد توی پارکینگ صحنه‌ای را می‌گرفتیم، که توی پارکینگ یک ماشین بزرگ آمریکایی می‌خواستیم. قرار بود مدیر تولید در فاصله‌ای که ما صحنه داخلی را کار می‌کنیم برود و ماشین موردنظر را پیدا کند و بیاورد. کنار خیابان در جهت مخالفی که می‌رفتیم یک ماشین دیدم، درست همانی که می‌خواستم. به مدیر تولید گفتم: یه ماشین این جوری. مدیرتولید به راننده گفت: نگه‌دار. پیاده شد و رفت آن طرف خیابان و در خانه‌ای را زد که ماشین جلوی آن پارک بود. بچه‌ای آمد دم در. من از دور می‌دیدمشان. معلوم بود از بچه پرسید: این ماشین مال شماست؟ و بچه گفت: آره... باز با بچه حرف زد. بچه رفت توی خانه و برگشت، کلید را داد به مدیر تولید، رفت توی خانه و در را بست. لابد بچه رفته به پدرش گفته آقایی آمده و ماشین را برای فیلمبرداری می‌خواهد. پدره هم بدون اینکه بپرسد ما کی هستیم، راست می‌گوییم یا دروغ، کلید ماشین را داده بود. این توی یزد بود سر فیلم «آوازه‌خوان».

داریم از بحث لهجه‌ها دور می‌افتیم.

درسته. یادم هست وقتی به عشق کار کردن در سینما از اصفهان به تهران آمدم، می‌خواستم بروم خیابان ملت. نمی‌خواستم با لهجه اصفهانی حرف بزنم. سابقه تمسخر لهجه را داشتم. می‌خواستم بپرسم: خیابان ملت کجاست؟ خب اصفهانی‌ها می‌گویند: خیابونی ملت کوجاس؟ اما من کلی تمرین و تلاش کردم که اصفهانی حرف نزنم. از عابری پرسیدم: خیابون ملت کجاس؟ عابر بلافاصله گفت: اصفهانی هستی؟ ... کلافه بودم که عابر از کجا فهمید من اصفهانی‌ام. همان‌جا بود که فهمیدم در هر لهجه مهم‌تر از زیر و زبر واژه، آهنگ آن است. من زیر و زبر کلمات را به اصفهانی نگفته بودم ولی آهنگ لهجه اصفهانی توی بیانم بود. این جزییات به تدریج برایم مهم و مهم‌تر شد. وقتی کار فیلم را هم شروع کردم دنبال لهجه‌ها بودم. یزدی، اصفهانی، گیلکی، ترکی، کرمانی، جنوبی، سمنانی، همه‌جور لهجه‌ای توی فیلم‌هایم بوده و خواهد بود. لهجه‌ها بخشی از فرهنگ ماست و برایم خیلی مهم است. حیف است آن را حفظ نکنیم. با تاسیس ذوب‌آهن و هجوم مهاجران شهرهای دیگر به اصفهان کم‌کم لهجه اصفهانی هم رقیق و رقیق‌تر شده. اخیرا سریال «پشت کوه‌های بلند» امرالله احمدجو را می‌دیدم. دوتا لهجه اصلی توی سریال هست، شیرازی و اصفهانی. و خیلی هم لهجه‌ها خوب کار شده. اساسا دیالوگ‌هایش فوق‌العاده است. خیلی از واژه‌های اصفهانی را که می‌شنیدم می‌گفتم !!!!!!!!!! این واژه‌ها را بچه که بودیم به کار می‌بردیم، ولی حالا دیگر منسوخ شده. خاصیت استفاده از لهجه توی فیلم‌ها همین است. الان این سریال احمدجو کلی از واژه‌ها و ترکیبات لهجه اصفهانی و شیرازی را زنده کرده و به یادگار گذاشته است.

مثلا چه واژه‌هایی؟

مثلا علیحدگی که یعنی عمدا. کلوپخت یعنی تبانی. یا اساسا غلظت لهجه. مثلا «بیشش گفتم که بیشد بیگد.» (بهش گفتم که بهت بگه) من سال‌ها بود یک سریال تلویزیونی را این‌طور دنبال نکرده بودم. خیلی شیرین و دوست‌داشتنی بود. متاسفانه خیلی ازش حذف شده بود. گویا چیزی حدود ۱۴ قسمت آن حذف شده بود. بگو ماشاءالله! به امرالله احمدجو تبریک و تسلیت می‌گویم و یک دست‌مریزاد جانانه به احمدجوی عزیز که معلوم است پیرش درآمده سر این سریال و بعد از پخش هم خستگی به تنش مانده با این همه اصلاحیه(!!!!!). راستی چرا به ویران کردن یک اثر هنری می‌گویند اصلاح و اصلاحیه؟

از نظر آنها اصلاح است دیگر.

یادم هست تلویزیون فیلم «از کرخه تا راین» ابراهیم حاتمی‌کیا را پخش کرده بود و آقای پورنجاتی در یک برنامه تلویزیونی فرمایش فرمودند که زهر از کرخه تا راین را گرفتیم. می‌بینید ممیزها چه آدم‌های بزرگوار وشریفی هستند. یک فیلم مسموم را می‌خرند. آن را سم‌زدایی می‌کنند و بعد پخش می‌کنند.

این رشته سر دراز دارد. برگردیم به لهجه‌ها. حالا که لهجه‌ها را دوست دارید بذار چند تا شوخی با لهجه کرمانی بگویم. می‌دانید فقط یک کرمانی می‌تواند جمله‌ای بسازد که ۲۰ تا فعل داشته باشد؟

چطور؟

داشتم می‌رفتم، برم، دیدم گرفت نشست گفتم بذار بپرسم ببینم، میاد، نمیاد، دیدم میگه نمی‌خوام بیام، گفتم برم بگیرم بخوابم.

واقعا ۲۰ تا فعل داره؟

می‌توانید بشمارید، حالا یه جمله عاشقانه کرمانی: میبا بلی یه ماچی ورسر کفتات بکنم، جگر نیفاتم بشم. تیر غیب ته چشا اونی که نگا چپ اشت بکنه، سیسلا لنگوی خودی به ابلفرض یه پتتم باهزار تا ازالی انتری پوزه پسیک خارجی عوض نمی‌کنم.

مگر تو کرمانی هستی؟

نه دوستی داشتم کرمانی بود. آدم تنهایی بود. نه زن داشت نه بچه. همه کس و کارش را تو زلزله بم از دست داده بود. از خانواده‌اش فقط او مانده بود.

به نظرم این تنهایی آدم‌ها، ابدی و ازلی است. اصولا آدم تنهاست. آدم زن، بچه، دوست و رفیق دارد ولی باز تنهاست. وقتی بی‌خواب می‌شوم بی‌سروصدا پا می‌شوم می‌روم، لپ‌تاپ را روشن می‌کنم و می‌نشینم کار می‌کنم یا یک فیلم می‌گذارم و می‌بینم. برای اینکه اهل خانه را بیدار نکنم صدای فیلم را با گوشی می‌شنوم. غالبا به تنهایی فیلم نگاه می‌کنم، تنهایی جلوی لپ‌تاپ هستم. به تنهایی زندگی شبانه‌ام را سر می‌کنم.

آقایی بود که سه، چهار تا زن داشت با یک گردان بچه، آخرهای عمرش رفت پیش مادرش زندگی کرد. می‌گفت تنها جایی که احساس تنهایی نمی‌کنه پیش مادرشه.

البته وضعیت من این‌طور نیست. ولی تاثیر مرگ مادرم خیلی عمیق بود.

توضیح می‌دهید؟

اینجا و آنجا خیلی‌ها مرا می‌شناسند و حال و احوال می‌کنند و از کار بعدی‌ام می‌پرسند. قبلا از اینکه مردم مرا می‌شناسند حس خوب داشتم اما بعد از مرگ مادرم حس دیگری دارم. فکر می‌کنم این آقا یا خانمی که با من سلام علیک می‌کند و حتی به خاطر مرگ مادرم تسلیت می‌گوید ای‌کاش مادرم را می‌شناخت. چرا نمی‌شناسد. من اگر هویتی دارم بیش از همه برمی‌گردد به خانواده‌ام و پدرم و به‌خصوص مادرم... حالا دیگر اگر کسی توی کوچه و خیابان و اینجا و آنجا مرا بشناسد بیشتر حس حسرت و اندوه پیدا می‌کنم تا حس خوش شهرت.

سخت نبود با مادرتان کار کنید؟

برای انتخاب بی‌بی اول رفتم سراغ بازیگران مسن زن اصفهانی که چندتا بیشتر نیستند. هیچ‌کدام چهره‌شان بی‌بی نبود. بی‌بی که ظرف و رخت می‌شوید، کشک می‌ساید و آن‌جور زندگی می‌کند در میان آنها نبود. گفتم باید بروم دنبال زن‌های معمولی و آماتور. به مادرم گفتم کسی را می‌شناسی معرفی کن. او هم چند نفر را معرفی کرد. رفتم و نتیجه‌ای نگرفتم. یک روز یکی از خواهرها گفت، تو که‌داری دنبال زن معمولی می‌گردی، خب مامان هم یک زن معمولی است. چرا از او تست نمی‌گیری؟ دیدم بد نمی‌گوید. آن موقع خانه‌ای که قرار بود، خانه بی‌بی باشد و هنرپیشه نقش مجید، انتخاب شده بود. مامان خیلی اهل کتاب خواندن بود، قصه‌های مجید را خوانده بود. حافظه‌اش هم خیلی‌خوب بود. روزی که رفتیم برای تست یک دوربین ویدیویی هم داشتیم. پرسیدم، مامان داستان خواب‌نما یادت هست؟ گفت بله (همان قصه‌ای که مجید خواب می‌بیند و بی‌بی از خواب او تعبیر می‌کند که مرگش نزدیک است و می‌رود که از همه حلالیت بطلبد.) مامان که قصه را دقیق می‌دانست، برای مجید هم صحنه‌ای را توضیح دادم و همان صحنه را تمرین کردیم و تصویر گرفتیم. مجید هرچه می‌گفت یا نمی‌گفت مهم نبود، چون امتحانش را داده و قبول شده بود. وقتی شروع کردیم. دیدم، مامان عجب بازیگری است. فی‌البداهه می‌گوید و درست هم می‌گوید. بعد از مدت‌ها جست‌وجو برای بازیگر نقش بی‌بی، فکر کردم که او را پیدا کرده‌ام. بعد فکر کردم این انتخاب ممکن است از سر عرق مادر و فرزندی باشد. نوار ویدیویی که تست بیست، سی تا زن روی آن بود را آوردم تهران. دوستان صاحب‌نظری که مادرم را نمی‌شناختند جداجدا دعوت می‌کردم خانه و تست‌ها را بهشان نشان می‌دادم و می‌پرسیدم، به نظرت کدام یکی برای نقش بی‌بی مناسب‌تر است؟ همه به اتفاق می‌گفتند: این خانم از همه بهتر است و «آن خانم» مادرم بود. فهمیدم درست انتخاب کرده‌ام و عرق مادر و فرزندی در کار نبوده. انتخاب مامان قطعی شد.

انگار خودتان هم خیلی اهل ادبیات هستید؟

سعی می‌کنم زیاد بخوانم که در جریان ادبیات روز باشم.

من داستان فیلم «اتوبوس شب» را خیلی دوست دارم، فکر کنم حتی قابلیت رمان شدن را هم داشته باشد.

اگر هم ظرفیت رمان شدن داشته باشد گمان نمی‌کنم «حبیب احمدزاده» بتواند این کار را بکند. من این تجربه را دارم وقتی نویسنده قصه‌ای را می‌نویسد و چاپ می‌کند دیگر خیلی بعید و مشکل است که بتواند حتی در گسترش داستان خودش کمک کند. او کارش را تمام کرده است. کما اینکه خود تو هم فکر می‌کنم همین‌جور باشی. بهت که زنگ زدم گفتم، قصه سه‌صفحه‌ای «اقدس» در مجموعه داستان «آدم‌ها» جان می‌دهد برای یک سریال، گفتی، از من هیچ کمکی بر نمی‌آید، اگر خودت می‌توانی در حد یک سریال گسترش‌اش بدهی بده. به گمانم همه نویسنده‌ها همین‌جور باشند یا لااقل قاعده بر این است. اگر هم قرار بر گسترش داستان باشد (مثلا برای فیلمنامه) این کار شخص دیگری است. که در مورد اتوبوس شب، «حسن شکاری» این کار را کرد که رمان‌نویس هم هست.

چه شد که رفتید سراغ اتوبوس شب؟

از طرف یکی از این نهادهای فیلم‌های دفاع مقدس -که الان یادم نیست کدام نهاد بود- یک خلاصه فیلمنامه برای من فرستادند و گفتند این خلاصه برنده شده و اگر مایلی فیلمش کن. کار خیلی ضعیفی بود. می‌دانستم «فرهاد توحیدی» داور آن مسابقه بوده. از سر کنجکاوی تلفن کردم به فرهاد که فیلمنامه‌ای به این ضعیفی چطور برنده شده؟ گفت این تازه خوبش بود. سطح فیلمنامه‌ها پایین بود اصولا. فرهاد گفت که بین این همه کار ضعیف یک فیلمنامه بود به اسم «کشتی رییس احمد» نوشته «حبیب احمدزاده» که خیلی خوب بود. تلفن حبیب را از فرهاد توحیدی گرفتم و همان موقع ـ و باز هم از سر کنجکاوی ـ بهش زنگ زدم. حبیب گفت سناریو را با یک مجموعه‌داستان برات می‌فرستم. سناریو خوب بود ولی چیز خیلی ویژه‌ای نبود. بعد قصه‌ها را خواندم؛ قصه‌های کوتاهی که در مجموعه «داستان‌های شهر جنگی» هست. قصه‌های فوق‌العاده‌ای بود، ناب و جذاب و کاملا ویژه به‌خصوص قصه «سی و نه و یک اسیر» که بعدها شد اتوبوس شب. به حبیب زنگ زدم که این قصه را خیلی دوست دارم. شوخی، جدی گفت: به شرطی که مثل قصه‌های مجید قهرمان من‌رو اصفهانی نکنی قصه‌رو می‌دم. و با حبیب شروع کردیم به کار کردن روی قصه. و ۹ ماه طول کشید تا با کمک خود حبیب و حسن شکاری اتوبوس شب نوشته شد.

ادامه در صفحه۱۵

به صیغه اول شخص

بخش‌هایی از زندگینامه کیومرث پوراحمد

ادبیات بعد از خاموشی

۱

منوچهر احمدی «گلن اوجا»ی سریال «آتش بدون دود»، پسردایی مادر است. او پیش از آنکه بازیگر شود مربی جودو بود. از همین طریق به فعالیت سیاسی کشانده شده و چند بار زندان افتاده بود. احمدی هر از گاهی از تهران به اصفهان می‌آمد و چند روزی میهمان ما بود. در آن سن و سال، با آن زندگی محدود و بسته، او خاص‌ترین شخصیتی بود که دیده بودم. شخصیتی که همه ویژگی‌ها را داشت تا یک نوجوان را به خود جلب کند. جلب کرد. این علاقه و کشش خیلی زود دوجانبه شد. منوچهر احمدی از تهران برایم نامه می‌فرستاد؛ برای خودم، به اسم خودم و به نشانی هنرستان. نفس این عمل ارضاکننده و دلپذیر بود. آنچه در نامه‌های احمدی می‌خواندم به کلی تازه بود. اسم شاملو و فروغ و شعر آنها را اولین بار در نامه‌های او خواندم. کتاب «نمونه‌های شعر آزاد» را منوچهر احمدی به من هدیه کرد. این کتاب دریچه‌ای بود به دنیایی کاملا تازه. رمان «خرمگس» را هدیه کرد. این اولین رمان جدی و مهمی بود که می‌خواندم. همین رمان نقطه شروعی شد بر جدی گرفتن کتاب و کتاب خواندن و محرک شوق زیاد خواندن. منوچهر احمدی مجله فردوسی را به من معرفی کرد. مجله‌ای که با خواندن یک شماره، مشتری پروپاقرص آن شدم. نقدهای بیژن خرسند، جمشید ارجمند، کیومرث وجدانی، منوچهر جوانفر -و گاه- پرویز دوایی را در مجله فردوسی می‌خواندم و از طریق این نقدها سینما برایم جدی و جدی‌تر می‌شد. این اتفاق مهمی بود. تغییر مهمی بود. به این ترتیب منوچهر احمدی در سن ۱۶، ۱۷سالگی، نقش موثر و جهت‌دهنده‌ای در زندگی‌ام داشت. او در دو مرحله دیگر، حضوری تعیین‌کننده یافت که بماند به جای خود. ... آشنایی با شعر نو، رمان‌های تازه و مجله فردوسی باعث شد به‌زودی انشاهای من در هنرستان، شباهتی به انشا دیگران نداشته باشد و آنقدر جذاب باشد که همکلاسی‌ها مشتاق باشند بشنوند. شوق همکلاسی‌ها، تشویق‌های آقای محبوبی -دبیر ادبیات- و تصمیم خودم برای تلقین اعتماد به نفس باعث می‌شد زنگ انشا جزو ساعات حیاتی زندگی‌ام محسوب شود. با شروع کلاس انشا بچه‌ها اسم مرا تکرار می‌کردند. آقای محبوبی هم استقبال می‌کرد. جلو کلاس می‌ایستادم و شروع می‌کردم به خواندن. زبانم که می‌گرفت اگرچه تا بناگوش سرخ می‌شدم ولی شرم را پس می‌زدم. در واقع پررویی می‌کردم. رو به کلاس می‌گفتم: «می‌خواد نذاره انشا بخونم ولی خیال کرده، از رو می‌برمش، از پسش برمی‌آم.» واقعا هم لکنت‌زبان را از رو می‌بردم. با این لودگی‌ها که باعث خنده بچه‌ها می‌شد موفق می‌شدم از پس خواندن انشا بر بیایم، اگرچه با جان کندن. با اعتراف به لکنت‌زبان، هم دیگران را خلع سلاح می‌کردم، هم در خودم مقاومت ایجاد می‌کردم.

انشاهای متفاوت باعث شد از طرف هنرستان به روزنامه‌های محلی معرفی شوم. آنجا مقاله‌های انتقادی می‌نوشتم؛ مقاله‌های آبکی رایج. سعی می‌کردم در قالب‌های تازه بنویسم. گاه واقعا تازه از آب درمی‌آمد. به هرحال ممارست می‌کردم. به این ترتیب در هنرستان صنعتی که جای صنعت بود، من یک چشم پادشاه شهر کورها بودم.

۲

هفته اول پادگان، کارهای روزمره قرعه‌کشی شد. چند نفر شدند مامور غذا که صبحانه و ناهار و شام را از آشپزخانه می‌آوردند تقسیم می‌کردند. چند نفر مسوول نظافت محوطه، دو نفر مسوول بخاری‌ها، چند نفر مسوول نظافت دستشویی‌ها... و دو نفر باید مسوول سماور می‌شدند. صبح، زودتر از بقیه برمی‌خاستند، سماور را آب می‌کردند، روشن می‌کردند و چای دم می‌کردند تا صبحانه برسد. قرعه مسوولیت سماور به نام من و «منصور خوشرنگ» افتاد. هم او که روز اعزام درباره کتاب قطور روانشناسی حرف زده بودیم. خوشرنگ بعضی روزها دیرتر از من بیدار می‌شد. منتظرش نمی‌ماندم. سماور بزرگ سنگین را به تنهایی می‌گذاشتم زیر شیر دستشویی و آب می‌کردم. وقت صبحانه سروکله منصور- عذرخواهانه- پیدا می‌شد. سعی می‌کردم بابت نیم‌ساعت خواب اضافه احساس گناه نکند. گاهی هم نمی‌توانستم بزرگواری کنم، غر می‌زدم. منصور هنوز اعتراض مرا به یاد می‌آورد که: منصور جان اشکالی نداره‌ها ولی آخه این لامسب سنگینه، تنهایی سخته! مشارکت در امور سماور، من و منصور خوشرنگ را به یکدیگر نزدیک کرد و هر دو همراه گروهی شدیم که اوقات فراغت را به مطالعه و حرف‌های جدی‌تر می‌گذراندیم. بعدتر برنامه قصه‌نویسی و قصه‌خوانی هم داشتیم؛ موضوعی انتخاب می‌کردیم و بر اساس آن قصه کوتاه می‌نوشتیم. از طریق