



رمان «زن ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» نوشته ی «فرید قدمی»

«زن ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» سومین رمان فرید قدمی با ترکیبی از سیاست، فانتزی، طنز و أسطوره ، اثری است چند وجهی و ترکیبی.این رمان قصه زن هایی است در زندگی یک نویسنده که از روزهای کودکی یک پری به نام «دلف معبد دلفی» محافظش بوده است. این پری که از پریان معبد دلفی و یار آپولون، فرزند زئوس، است، حالا در کار تشکیل پرونده ای علیه هنری کیسیجنجر، سیاستمدار امریکایی، است تا او را پای میز محاکمه بکشاند.«زن ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» را نشر روزنه و در ۱۶۰ صفحه به بازار نشر عرضه کرده است.

گفت و گو با فریدقدمی؛

نویسنده از تبار گرگ‌هاست، با دندان‌های تیزی برای دریدن مرزها



ترجمه ی کارهای نسل بیت را من از سال ۸۱ به شکل جدی شروع کردم و اولی‌اش هم ترجمه ی مشترک من و مهرداد فلاح از شعر بلند «روز» بود که سال ۸۲ در سایتاها و مجله‌ی «عصر پنج‌شنبه» منتشر شد. بعد هم ترجمه‌های دیگر من از شاعران و نویسندگان نسل بیت مثل آلن گینزبرگ، جک کرواک، ریچارد براتینگان و امیری باراکا و چندتای دیگر منتشر شدند. از میان آن همه، ترجمه ی رمان «ولگردهای دارما»ی کرواک مخاطبان زیادی پیدا کرداما به‌گمان‌ام پرفروشی یا کم‌فروشی یک کتاب هیچ اهمیتی ندارد! چند تا کتاب مهمل می‌خواهید براتان نام ببرم که فروش خیلی بالایی داشته‌اند در ایران؟ مثلاً نگاه کنید به کتاب‌های آنا گاولدا، مریم حردزاده یا مصطفی مستور. یا چند تا کتاب محشر می‌خواهید نام ببرم که خیلی کم فروخته‌اند و کسی ممکن است اسپشان را هم نشنیده باشد؟ مثلاً «ترس دروازه‌بان از ضربه ی پنتالی» پتر هانکته یا «بنگار بشر» فیلیپ راث. اگر رابطه‌ای بین فروش و ارزش یک کتاب وجود داشته باشد، ازضفا بنظرم رابطه‌ای معکوس است. یعنی هرچقدر کتابی مهمل تر باشد، فروش‌اش بیشتر است. من خودم کوچک‌ترین اهمیتی به سلیقه‌ی مخاطبان نمی‌دهم. همان‌طور که گفتیم، من کار خودم را می‌کنم، چه در نوشتن و چه در ترجمه. به هیچ‌وجه به سلیقه‌ی مخاطبان کاری رانمی‌نوسم یا ترجمه‌ نمی‌کنم. این‌که کتابی پرفروش شود یا نه، به عواملی مثل تبلیغات مطبوعات، قدرت پخش ناشر و البته خوش‌شانسی و تصادف بستگی دارد. ناشران و مطبوعات ما هم گویا بیشتر تمایل به مانور دادن روی همپلات دارند. من هیچ‌وقت با ناشران بزرگ کار نکردام و مطبوعات هم هیچ‌وقت رابطه‌ی خوبی با من نداشته‌اند. سری به روزنامه‌ها و مجلات این سال‌ها بزنید. دست‌کم در مورد ده تا از کتاب‌های من حتا خبر انتشارشان هم جایی منتشر نشده، وقتی مثلاً نود و هشتمین ترجمه از فلان رمان جورج اورول آن‌چنان توی بوق و کرنا می‌شود که بیا و ببین.

منظرتان در مورد تک بعدی بودن ذهنیت و تجربیات اکثر نویسندگان معاصر ایرانی و تاثیر آن در آثارشان چیست؟ آیا مطالعه و پژوهش در سایر رشته های هنری، مانند فلسفه، جامعه‌شناسی، روانشناسی، مذاهب، اساطیر و فرهنگ کهن را برای خلق ادبیات داستانی ضروری می دانید یا معتقدید در خلق آثار مدرن باید از تاثیرگرفتن بیش از حد و شلوغی ذهن در نوشتن پرهیز کرد؟

به نظر من، نویسنده یک دایره المعارف است. کسی که اسم خودش را گذاشته نویسنده باید دانشی وسیع از زبان، سیاست، فلسفه، اقتصاد، موسیقی، تئاتر و خیلی چیزهای دیگر داشته باشد، حتا ریاضیات و نجوم. نمونه‌اش خیام، شاعر بزرگ فارسی، یا ناصر خسرو، ان نویسنده ی شگفت‌آور. اما اتفاقاً این همان چیزی است که در ایران امروز کاملاً معنایش را از دست داده. امروز کسی که ادعا می‌کند نویسنده‌ی اولنگارده‌ی است، همان‌قدر از شعر سردرمی‌آورد که سنجاق‌سر یا شمعدانی نقره سردرمی‌آورد. کسی که فکر می‌کند شاعر بزرگی است، یو تا رمان به‌خوانده توی زندگی‌اش، وضعیت



ادبیات امروز ما بیش از آن که به فاجعه نزدیک باشد به مضحکه نزدیک است. بی‌اغراق می‌گویم که بیشتر از نود و نه درصد شاعران و نویسندگان ما حتا سواد خواندن و نوشتن به فارسی هم ندارند و کارهاشان پر از غلطهای گرامری و املایی است. آن‌وقت چطور می‌شود ازشان انتظار داشت دایره المعارف باشند. ذهن نویسندگان ما آنقدر خلوت است که تقریباً می‌شود گفت بروه‌تی بی‌نتهاست!

• شما در رمان‌هایتان فرم های بدیعی خلق کرده اید. دررمان «زن‌ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» و نیزرمان «مایا یا قصه ی آپارتامتی در خیابان کریم‌خان» نشانه‌های بازری از استفاده از المان‌های پست مدرنیسم دیده می‌شود؛ (مانند استفاده از راوی فراداستان، بینامتنیت داستانتان در داستان)، آیا با دنبال کردن آزادی ها و هنجارشکنی های پست مدرنیسم به خلق سبک شخصی خود می‌اندیشید یا در بی قرار دادن آثارتان در قالب نمونه‌های موفق این سبک هستید؟

من نمی‌فهمم این المان‌ها سیستم‌درنیستی یعنی چی! این‌هایی که گفتید در آثار سه‌روردی کلاسیک و جویس مدرن هم هست. من در تمام زندگی‌ام به اندازه‌ی پنج دقیقه هم به این‌ها فکر نکردام. این‌که می‌گویید رمان‌های «مایا» و «دلفی» فرمی بدیع دارند خوشحالم‌ام می‌کند. من درست همان‌طوری که زندگی می‌کنم و فکر می‌کنم می‌نویسم. طور دیگری هم بلد نیستم. به سبک و ایسم خاصی فکر نمی‌کنم. هیچ‌وقت این‌طور فکر نکردام.



آگاهی و شادی است. ازفضا قصیه کاملاً برعکس است: تنها انسانی می‌تواند شاد باشد که آگاه باشد. دربارهی غرب، بگذارید بگویم که

غرب و ادبیاتش آنقدری وسیع است که نمی‌شود حکمی کلی دربارهاش دلد. اما این را باید اضافه‌کنم که وقتی نویسنده‌گانی مثل جومیا لاهییری یا الیس مونرو که آثارشان واقعاً مینتزل و مضحک است می‌شوند مشهورترین نویسندگان دنیای غرب، معلوم است که روح لبتنال در کالبد تمام جهان نفوذ کرده

• نظرتان در مورد اصطلاح ادبیات شهری، آپارتامتی چیست؟ آیا برای فرار از کلیشه های تکراری این نوع رمان ها راهکاری پیشنهاد می‌کنید؟

ها! این هم از آن واژه‌های بی‌معنی و توخالی است که جدیداً باب شده. آن هم احتمالاً از طرف چند روزنامه نگار و نویسنده و منتقد بی‌سوادی که هنوز دوست دارند از گاو کش حسن و خر کدخدا و مزعه‌ی مش اسمال بنویسند و معتقدند که مدرنیته مال غرب است و ما باید هنوز از شکل‌های زندگی‌ای بنویسیم که در عمل وجود خارجی هم ندارد. یک اسم مسخره‌ای هم هست، ها، یاد آمد: «بومی نویسی». فکر نمی‌کنم در تمام زندگی‌ام کلمه‌ای به این مسخرگی و بی‌معنایی شنیده باشم. ادبیات شهری یعنی چی؟ یعنی ادبیاتی که در شهر می‌گذرد؟ خب، بیشتر جمعیت ایران و جهان حالا دارد در شهر زندگی می‌کند. پس ادبیات در کجا بگذرد؟ فضا بگذرد می‌شود رمان فضایی؟ ادبیات آپارتامتی یعنی چی؟ یعنی مثلاً شخصیت‌های متن در آپارتامت زندگی می‌کنند؟ یعنی اگر شخصیت‌ها در ویلا زندگی کنند یا در سوئیت، می‌شود رمان ویلایی یا رمان سوئیتی؟ فکر می‌کنم بهترین راهکار برای ادبیات و رمان ما این است که منتقدان و روزنامه‌نگاران و نویسندگان ما اگر نوشتن را یاد نمی‌گیرند، نوشتن را یاد بگیرند تا فضای فکری ادبیات ما پر از واژه‌های بی‌معنایی نشود که لقلقه‌ی زبان همه شده. «ادبیات» کلمه‌ای نیست که صفت بپذیرد. ادبیات ادبیات است.

• در آثار داستانی تان به مفاهیم عمیق فلسفی مانند تقدیرگرایی، جبر و پارادوکس ذهنی کاراکترها در انتخاب موقعیت و پایان داستان برای داستان خودشان رو به رو می‌شویم. آیا معتقدید مخاطبین هم سو و هم زمان با کاراکترها در جهان داستانی باید قدرت تفکر و انتخاب داشته باشند؟ یا نویسندگان را خدا و خالق و رقم زننده سرنوشت محتوم شخصیت ها می‌داند؛ می توان به مشارکت مخاطب در انتخاب پایان داستانی عنوان پایان باز را اطلاق کرد؟ اصولاً با این اصطلاح و نحوه ی کاربرد آن در جریان جدید ادبیات و سینما موافقت؟

فکر می‌کنم «پایان باز» جایگزین باکلاسی است برای «هی سر و ته». ببینید، نوشتن خطر کردن است. من وقتی دارم می‌نویسم، یعنی می‌خواهم در جهان بی‌رمان‌ام، در آسان‌های بی‌رمان‌ام، تغییری ایجاد کنم. این تغییر وقتی اتفاق می‌افتد که من روایتی از جهان‌ام به دست بدهم که آنقدر روز داشته باشد که چیزی را تغییر بدهد. فرض کنید یعنی کاملاً سفید منتشر شده، یعنی کتابی با آغاز و وسط و پایان باز، یعنی دیگر هیچ مشارکت مخاطب‌این کتاب هم‌ادبیات است؟ مسخره نیست؟ مشارکت مخاطب یعنی متن آن‌چنان غنی باشد که مخاطب از کشفهای مکررش به وقت قرأت لذت ببرد و هم‌زمان به فکر فرو برود؛ توجه به مشارکت مخاطب یعنی خنگ فرض نکردن مخاطب. **• آیا همیشه باید رابطه ی کشف و شهود مولف و مخاطب سوده‌ی باشد یا باید بین جذابیت و کشش داستانی از یک طرف و آگاهی و تفکر نویسنده از طرف دیگر، تعادل برقرار کرد؟**

اهمیت چیزی به نام ادبیات این است که در آن مرز میان تفکر و لذت از بین می‌رود. یک طبقه‌بندی نخرمانشده به ما می‌گوید فلسفه یعنی تفکر بدون لذت، و ادبیات یعنی لذت بدون تفکر. این به طبقه‌بندی مضحک و البته مرسوم است. نویسنده‌هایی مثل ژاک دریدا یا موریس پلانشو یا ژرژ باتای را ببینید. جذابیت متن‌هاشان نمی‌گذارد یک لحظه هم نتوانید از متن غافل شوید، اما هم‌زمان آن‌چنان تأثیری از تفکرشان می‌گیرید که دیگر نمی‌توانید به لحاظ فکری به وضعیت قبل برگردید.

• وضعیت نقد ادبیات در ایران و تاثیرات آن در معرفی و جذب مخاطب برای ادبیات داستانی را (به خصوص آثار نویسندگان جوان و کم تجربه) چگونه ارزیابی می‌کنید؟ بگذارید اول بگویم که هم‌تاز کردن جوانی و بی‌تجربگی و طبیعتاً خام‌دستی خودش یک تصور کاملاً غلط و ایدئولوژیک است. کارل مارکس چنین جوان بود که از جمله «مانیفست کمونیست» را نوشت و خیلی از پیران آن زمان حتا از فهم نوشته‌هایش عاجز بودند، یا آرتور رمبو خیلی خیلی جوان بود که شعرهای درخشان‌اش را نوشت و پیرهای پارنسیان راه ولوله‌اندخت. در امروز ایران هم فکر نمی‌کنم پیرها اوضاع بهتری از جوان‌ها داشته باشند. دربارهی مخاطب هم فکر می‌کنم وضعیت پیچیده‌تر از این حرف‌هاست. اولاً، من حق می‌دهم به مخاطب که دلش نخواهد دفتر مشق‌های منتشرشده به اسم شعر و رمان و داستان را بخواند و غلط‌های املایی و گرامری کتاب‌ها را بشمرد؛ دوماً وقتی یک مشت مهمل محض از طریق رسانه‌ها شالاکار خوانده می‌شود و کلی هم جایزه‌ی بااصطلاح ادبی می‌برد و بعد مخاطب که کتاب را می‌خواند می‌بیند چه کلاهی سرش رفته، واضح است که چه تأثیری روش می‌گذارد.

• چه نویسندگان و شاعرانی را در خلق آثار تان الهام بخش و تاثیر گذار بوده اند؟

همان‌طور که در پشت جلد رمان «زن‌ها در زندگی من یا دلف معبد دلفی» در یکی از تراه‌ی «سیاست ادبیات» نوشته‌ام، از نگاه من هر نوشتاری پاسخی است به صدای مردگان؛ به صدای کسانی که نویسنده را صدا می‌زنند و ایستاده چاره‌ای ندارد جز آن‌که به آن صداها پاسخی بدهند؛ و من همیشه صداهایی را می‌شنوم، صداهایی از والت ویتمن، نیما یوشیج، کارل مارکس، ویلیام بلیک، هنری میلر، آرتور رمبو، برتولت برشت، ژرژتانی، ای. جی. لارنس، هاینر مولر، جک کرواک، فردینان سلین، اما گلدمن و خیلی صدهای دیگر. ویلیام باروز می‌گفته بود که نویسنده‌ی آثارش کولازی است از متن‌های از پیش‌موجود.

• از کار یا کارهای جدیدودر دست‌نگارش و انتشارشان بگویید.

در حال ویرایش نهایی تازه‌ترین رمان‌ام هستم با نام «اورثیا یا سوراج‌های روح مرا شمرید، شمرانگ شیطانی». در کنار آن مشغول ویرایش یا ترجمه‌ی چند رمان هستم، از جمله رمان «سقطجنین» ریچارد براتینگان، تریلوژی «فوا» از ویلیام باروز و زندگی‌های زیرزمینی» از جک کرواک.

ادب و هنر

www.ebtekarnews.com

دوشنبه
۲۹ تیرماه۱۳۹۴
شماره ۳۱۹۵

معرفی فیلم

بهار، تابستان، پاییز، زمستان ... و بهار

Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring

ساخته ی کیم کی دوک(Ki-duk Kim)

شخصیت های بی نام در صومعه ای شانور



داستان فیلم با فصول سال اتفاق می‌افتد. در صومعه ای کوچک و محصور میان کوهستان و جنگل، و در میان دریاچه ای کوچک و زیبا (صومعه ای که شانور بر روی دریاچه است)، راهبی می‌سانسل به تعلیم تنها شاگرد خردسالش مشغول است (در اینجا شخصیت ها، به جز یک مامور پلیس نام ندارند، گویی این تأکید ی ست بر صفر بودن آن ها و خالی شدن از منیت که در معنای اسطوره ای آن با نام تعریف می‌شود، فیلم از بهار که فصل شادابی، سرزندگی، فصل جویبار، سبکالی و تولد است.

فیلم چه داستانی دارد؟

(داستان فیلم، جدا از تحلیل فیلم نیست) دوک داستان فیلم با فصول سال اتفاق می‌ افتد. در صومعه ای کوچک و محصور میان کوهستان و جنگل، و در میان دریاچه ای کوچک و زیبا (صومعه ای که شانور بر روی دریاچه است)، راهبی می‌سانسل به تعلیم تنها شاگرد خردسالش مشغول است (در اینجا شخصیت ها، به جز یک مامور پلیس نام ندارند، گویی این تأکید ی ست بر صفر بودن آن ها و خالی شدن از منیت که در معنای اسطوره ای آن با نام تعریف می‌شود)، فیلم از بهار که فصل شادابی، سرزندگی، فصل جویبار، سبکالی و تولد است می آغاز و فصل های دیگر را در طی یک چرخش طی می کند و سپس به نقطه ی آغاز یعنی همان بهار بازمی گردد، بازگشتی که با بلوغ و کهنسالی همراه است. (در این مسیر به تابستان و شور و هیجان نرفته از آن و همچنین گرمای مردان بلوغ و میل به عاشق شدن و انتقال زن و در اواخر نوجوانی منتهی می شود، و از آنجا به پاییز یعنی فصل غم، تنهایی و درپزری می رسد و پس از آن به زمستان یا همان فصل مرگ، انجماد و هجرت، و سپس این چرخش دایره وار دوباره به بهار بازمی گردد و چشمه ها و جویبارها دوباره جوشش خود را می آغازند و کودکی دیگر به صومعه ای آید، این تأکید ی ست بر چرخش زندگی و گردش زمین به دور خود و گرد بودن آن، همچون سلسکس های که دوربین پن با چرخش ۳۶۰ درجه ای خود می (گیرد) استاد رفتار کودک را زیر نظر دارد و مواظب برخورد او با حیوانات و حتی گیاهان است، در این فصل آغازین (یعنی بهار نخست یا اولین بهار) است که پسر بچه بازی بی رحمانه ی خود را با ماهی، قورباغه

و مار انجام می دهد، سنگی به آنان می بندد و آن ها را در بستر طبیعت رها می کند، اما روز بعد استادش نیز سنگی به او می بندد و به او می گوید که، آن حیوانات را بیاید و از آن بار سنگینی که به آن ها تحمیل کرده رها کند و اگر یکی از آن حیوانات مرده باشد، باقی زندگی ات، باری را روی قلب احساس خواهی کرد». پس از گذشت سالها و همراه با آغاز تابستان، مادر و دختری برای درمان بیماری دختر که ظاهرن روحی نازآم دارد به صومعه ای آیند و این با آغاز تابستان همسو می شود، دختر برای مدتی در صومعه ای ماند و کم کم عشقی عمیق میان او و شاگرد راهب، که اکنون نوجوانی بالغ شده، شکل می گیرد و او هم در پی دختر می رود و مجسمه ی کوچک بودا را هم با خود می برد (کنایه ای به ماده اندیشی پسر، که، گویی معنویت خود را تنها در به همراه داشتن یک مجسمه می جوید) سال ها بعد راهب که سی سال از عمرش گذشته، از چنگ قانون می گریزد و به معبد پناه می برد (در پاییز)، چون مرتکب قتل دختر (که او را ترک کرده) شده است، پلیس او را دستگیر می کند و با گذشت فصلی دیگر (در زمستان)، همان راهب که حالا بیش از چهل و پنج سال دارد، دوباره به صفر بازمی گردد، پلیس کی- دوک در این نقش و در آمیزود باثانی فیلم، ادای دین او به سال ها حضورش در معبد و فراگرفتن آموزه های بودایی ست. فیلمی اینیسمالیستی(جهان‌وطنی) animalism با تأکیدش بر طبیعت و عناصر طبیعی، که می توان آنرا بدون آگاهی به نشانه ها و عناصر بودایی هم فهمید و از آن لذت برد.

چهره ی روز



کیم کی دوک

استاد حرف زدن با تصاویر، با کمترین کلام



کیم کی دوک kim ki duk متولد ۱۹۶۰ در کره ی جنوبی کیم کی دوک در سال ۱۹۶۰ در رشته کره جنوبی به دنیا آمد. آموزش و کار در رشته های متفاوت همچون: گرفتن مدرک از هنرستان کشاورزی، تلاش دو ساله برای کتیش شدن در یک صومعه ی بودایی، صرف تمام دارایی اش برای خرید بلیط برای سفر به فرانسه و تحصیل هنرهای زیبا در پاریس از سال ۱۹۹۰ تا ۱۹۹۳.

پنج سال فعالیت در نیروی دریایی و کارگری برای امرا معاش، کشیدن نقاشی خیابانی در خیابان های پاریس. علاقه مند شدن به سینما با دیدن فیلم های سکوت بره ها و عشاق پون نوف. ساخت اولین فیلم به عنوان کارگردان: کروکودیل (۱۹۹۶) که الهام گرفته از زندگی دوره ی اول خود این فیلمساز است. شهرت جهانی با فیلم بهار، تابستان، پاییز، زمستان... و باز هم بهار (۲۰۰۳) و سه آهن یا خانه ی خالی (چوب گلف – ۲۰۰۴). پناه بردن به یک کوهستان پس از حادثه ای که برای بازیگر فیلم اش (رویا) در سال ۲۰۰۸ اتفاق افتاد و گوشه گیری تا سال ۲۰۱۱ و بازگشت به سینما با فیلم آرپرنگ در جشنواره ی کن ۲۰۱۱. کیم کی دوک ۵۱ساله در سال ۲۰۰۴ با فیلم «دختر سامریه» برنده ی جایزه ی خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی از جشنواره ی فیلم برلین شد و همان سال با فیلم «۳- آهن » در جشنواره ی ونیز چهار جایزه گرفت. او همچنین در سال ۲۰۰۳ برای فیلم بهار، تابستان، پاییز، زمستان و باز هم بهار، برنده ی نخل طلای بهترین فیلم از جشنواره کن شد. او سال ۲۰۱۱ هم با فیلم «آرپرنگ» جایزه ی بخش نوعی نگاه جشنواره ی کن را دریافت کرد و همچنین برای فیلم نفس در سال ۲۰۰۷ نامزد نخل طلای بهترین فیلم شد. کیم کی دوک پس از ساخت فیلم رویا در سال ۲۰۰۸ و حادثه ای که برای بازیگر زن فیلمش پیش آمد (اما خوشبختانه بازیگرش با کمک به موقع خودش زنده ماند) سه سال به گوشه نشینی، انزوا و پناه بردن به دامان طبیعت و دل کوهستان پرداخت و سپس با آرپرنگ که یک کودکراه (در جهت خود درمانی) بود، برخاست و سال ۲۰۱۲ هم با فیلم بی یتا، برنده ی جایزه ی شیر طلای بهترین فیلم از جشنواره ی فیلم ونیز شد.

کیم کی دوک، استاد حرف زدن با تصاویر و خلق نماهای تابلو گونه است، که نشانه تسلط وی بر نقاشی و عکاسی است، و از ویژگی های اصلی آثار اوست. شخصیت های غالب فیلم های او در طول فیلم هیچ گاه حرف نمی زنند. گویی فیلمسازی برای او، نوعی خود درمانی در برابر دوربین است.