نگاهی به مجموعه شعر «بانو» رقیه کاویانی

درک بارانی سیب

[یزدان سلحشور]

● یک

«و جهان دریا شده بود
غرقه آب های جهان
و جهان بالا شده بود
غرقه شعله های جهان
و جهان رؤیا شده بود
گرم و سرد
پاک و دلپذیر
پیوندی مبارک
و ناگهان
بانویی در من
غرقه دلپذیر آب و آتش
و جهان زیبا شده بود.»

رقیه کاویانی شاعری از سال های دور است که به کلمه نظر داشته و به استحکام کلام و غزلی نیز می سروده اما الفت اش با شعر سپید بیشتر بوده. آثارش در نشریات تخصصی ادبی یا نشریاتی با مخاطبان عام به چاپ می رسید و مخاطبانی داشت شعرش که آثارش را پی می گرفتند با این همه رسیدن به «زبانی مستقل» اغلب دور می زنند و این اواخر، دیگر دیر! نیمچه استقلالی دیده می شد. البته نه در آن حد که در کنار برخی نام آوران شعر زنان - همچون طاهره صفارزاده - نامش مطرح باشد با این حال، حضورش مدام بود و در مجموعه ای فرضی که همیشه در ذهن منتقدان به «بااستعدادها»، «نوآوران بالقوه»، «آمادگان پرش از سکوی زبان به دیگر سو» اختصاص داشت. در دهه ۷۰ اندک اندک آن اتفاق که سال ها مخاطبان جدی شعر یا منتقدان را به انتظار گذاشته بود در شعر وی شکل گرفت نه البته به دلیل کشف یا رویکرد فردی که تحت تأثیر یک نحله ادبی به نام «شعر هفتاد» که بسیاری از شاعران صاحب نام و صاحب سبک را نیز با خود همراه کرد که سهل تر بگویند و نرم تر به عینیت برسند و ذهنیت را وابگذارند که در «تخیل خواننده» شکل بگیرد. [نه در اجبار شاعر که جبر خود را به متن تحمیل می کند.] «شعر هفتاد» البته خود بعدها به چند جناح متخاصم! تجزیه شد و شاعران سهل گو و ممتنع اندیش آن، هرچه بیشتر به «فرامتن ادبیات کهن» و دستاوردهای هزار ساله متصل شدند تا ادامه ای منطقی بر شعر گذشته ایران باشند و «غامض گویان»، مخاطبان را پرآکنده و مدعی نوآوری شدند و در خود پژمردند. بخشی از «شعر هفتاد» که توانست نسل های پیشین را به پذیرش خود مجاب کند همان بخش سهل گو و ممتنع اندیش بود که به «روایت» اهمیت می داد و به صمیمیت در روایت و استفاده از تلمیحات و موسیقی کلامی و همه آن دستاوردهای هزارساله، البته در شکل امروزی اش.

شعر کاویانی در این رهگذر، از نو متولد شد و این بار، زبانش منعطف تر شد و قابل بازشناسی نه البته در مصراع ها! که در شعر هفتاد چندان شاهد مثالی به دست نمی دهد! که در محور عمودی و در پاراگراف ها و تدوین جهان نگری شعری و نتیجه گیری ها واقع.

«و...
سفری که چنین آغاز شد
کفش و کلاه بلورینی
از خفت خوان بی رسمی
و یکی که شکل آب
قدم
به قدم
همسفر نازکانه ای
از آب و آتش گذشتم
شعرهای ناتمام را سرودم
که سرود سرزمین ام را
کامل کنم
و دیگر
کسی مرا ندید.»

کاویانی در این شعرها، گرچه اغلب با فاصله ای بیشتر از دیگران، از «کاربرد زبان روزمره» و رسیدن به ذات «زبان گفتار»، به کشف جهان می رود، در این کشف، بیشتر از دیگران از پیوندهای «زبان» و «ادبیات» استفاده می برد تا «ادبیت» متن را نه «نمایان» که «تماشایی» کند کاری که دیگر شاعران سهل گوی «شعر هفتاد» یا به آن میل نمی کنند یا در به ثمر رساندن آن ناکام می مانند. صبغه زبانی کاویانی البته به او بسیار کمک می کند در این مورد.

او که روزگاری، تمام اعتبار شعری اش نه در «شهود»های شگفت که در «زبان آوری» در شعر سپید، خلاصه می شد اکنون از این بلیه سابق به مثابه «رحمت» استفاده می برد و گویی که سیلاب سال های گذشته، اکنون، دیگر گندم ها را به زیر آب نمی برد بلکه آسیاب ها را در مسیر خود می چرخاند!

«چقدر دلم می خواهد
جوری حرف می زدم
که این سیب هم باور کند
که این عنکبوت خانه زاد هم
نترسد از من
که این گل هم
رازش را بی دلیل بگوید
که شعور اشیا
شعر و ترانه ام را
ادراک کند
که مرغ عشقی
بلبلی
کلاغی حتی
خدای من
چقدر دلم می خواهد
جور دیگری حرف بزنم.»

توجه او به «اشیا» البته نه اندک است نه بسیار و همیشه به شکل تزئینی!

اگر در شعر «ایرج ضیایی» - که از متقدمان شعر هفتاد است - اشیا به ماهیت خود بازمی گردند و فاصله شیء و کلمه ای که بر آن دلالت می کند به «حداقل ممکن» می رسد و ما اغلب به جای کلمه، شیء را در شعر او می بینیم، در شعر کاویانی، ما نه تقریباً که تحقیقاً با خود «کلمه» سر و کار داریم نه حضور عینی و حی و حاضر آن در تصویری یا توصیفی که ارائه می شود و این، اندکی غیرمنتظره است چون قاعده بر این است که حس آمیزی و «زنده گرایی» کلمات در شعر زنانه بیشتر باشد اما در شعر کاویانی، حس مورد نظر در «مرز فرهنگنامه ای کلمه» می ماند و به دلالت عینی آن نزدیک نمی شود. شاید به همین دلیل است که اغلب، غیرجانداران یا حتی «غیرآدمیان» در شعرش، در شکل «جمع» خود نیز از «فعلی مفرد» بهره می برند. کاویانی از دستور زبان تخطی نمی کند اما از دستور شعر چرا!

اشیا در شعر او فاقد آن تشخص ویژه در سال های نخستین قرن بیست و یکم اند که خوانندگان جوینده «متافیزیک» و بیزار از قواعد تعقل گرایانه رسانه ای در جست وجوی آنند. شعر او هنوز بوی «تعقل» نثر می دهد و این سخن به آن معنا نیست که شعرش در «نثرگرایی» موسیقایی غرق می شود بلکه به آن معناست که از پایگاه ذهنی یک شاعر به سوی پایگاه ذهنی یک نویسنده میل می کند و این حرکت تدریجی می تواند همه چیز را - از جمله فضاسازی شعری را، عمق تصویر شعری را، حال و هوای شعری را - تحت تأثیر خود قرار دهد.

● دو

«ساده تر بگویم
آن قدر ساده
که این عمه جان ساده دلم
دیگر نگوید: «الله اکبر
به حق چیزهای نشنیده!»
و علامت تعجب بشود
آن قدر ساده
مثل این لواشک آلو
که این دخترک بازیگوش...
کلمات به این قشنگی را
پیچ و تاب بدهم
لابه لای سنگ و صخره
واژه بکارم
که چه چیز را ثابت کنم؟
من از خودم که بیشتر نیستم
تو اگر پیچیده ای
پیچیده تر بگو!
چون قفط همین را بلدم
که ساده تر گوش کنم
که پیچیده تر...
بی های و هو»

شعر کاویانی شعر پیشروی نیست یعنی نمی تواند حرکت آفرین باشد و دیگران را به پیروی از خود مجاب کند با این همه «در راه مانده» نیز نیست جذاب است اما شهره نیست. حس برانگیز است اما با خودآگاه ما رودررووست نه با ناخودآگاهی که پیش از شکل گیری مفاهیم نهایی، ناگهان می پذیرد که شعری را دوست دارد؛ شاید بی هیچ دلیل قابل ارائه ای!

شعر کاویانی شعری ست قابل قبول با معیارهای معاصرش اما نه منحصر به فرد و یکه، چنان که از میان هزاران شعر بازشناسی اش. اگر شناسنامه ای دارد با ذکر اسم کوچک و اسم فامیل و پسوند و نام پدر و شماره شناسنامه والخ، قابل شناسایی ست نه آن که بگویند به فرض «ناصرخسرو» و لازم نیاید که ذکر نام پدر رود یا سال تولد یا...

جهان بینی در شعر وی، بر نشانه ها چندان دلالت نمی کند و همین طور با لعکس، نشانه ها با جهان بینی، نسبتی خیوشاوندی ندارند. نشانه ها، اختصاصی شعر وی نیستند و همین طور کاربرد کلمات در محور «همنشینی» که تشکیل دهنده مصراع ها هستند.

اگر شعر کاویانی را بازمی شناسیم به دلیل «افق دید»ی است که ویژه اوست و تا شعر پایان نگیرد با پاراگراف بسته نشود قابل رگذری نیست. این البته نقص است در کار او، اما نقصی ست که شعر بسیاری در این سال ها از آن در رنج بوده است. او مستعد عروج به ساحت های «قابل قبول»تری ست اگر با «زبان» منعطف تر برخورد کند و پایگاه ذهنی خود را از پایگاه ذهنی یک نویسنده به پایگاه ذهنی یک شاعر تغییر مکان دهد و همچنین بر وجه «کوشش شعر» خود بیفزاید. به یقین، یک نقشه خوب، «سلطانیه» را شکل داده است اما آنچه آن را در میان دیگر بناهای همعصرش، یکتا کرده تأمل بر جزئیات بوده و «فرصتی»، که کاشی کاران و گچبران به هنر بدل کرده اند و کوششی که در زمان و دقت، ضرب شده است. کاویانی باید به این «تبدیل» بیشتر بیندیشد.

کمپانی فیلمسازی یونیورسال؛ مثل شرکت های تولید یخچال!

جیسن بورن؛ همچنان در حال فرار

وصال روحانی

پس از فروش زیاد تریلوژی «بورن» و اختصاص یافتن سه جایزه اسکار به قسمت سوم، طرح ساخت قسمت چهارم آن هم در دست اقدام است اما مت دیمون حاضر است برای بهبود کیفیت آن ۱۰ سال هم صبر کند.

انگار کمتر کسی راضی است که کاراکتر خیالی جیسن بورن دست از دویدن و فرار بردارد و او باید دائماً در حال گریز و رهایی از مخاطرات باشد و به همین خاطر کمپانی یونیورسال طرح ساختن قسمت چهارم از سری فیلم های «بورن» را که تاکنون سه قسمت آن با سود رسانی زیادی اکران شده است، در دست اقدام دارد.

عامل دیگری که این طرح رالازم الاجرا جلوه داده و دلیلی منطقی بر آن توصیف و عنوان شده است، سه جایزه اسکاری است که در مراسم امسال توزیع این جوایز نصیب قسمت سوم آن شد که هرچند در قسمت های فنی بود، اما اعتبار و ارزش های این تریلوژی را بالا برد. در همین راستا گفته می شود که مت دیمون ستاره و بازیگر نقش اصلی این سری آثار و پل گرین گرس کارگردان آن رضایت داده اند که پروژه چهارم را نیز در دست گیرند و چرخ های آن را هم به حرکت درآورند.

کارگردان اولیه و مجری قسمت نخست و اوری ژینال داستان های «بورن» که «هویت بورن» نامگذاری شد، دوگ لیمان بود. اما او برای قسمت های دوم و سوم جایش را به گرین گرس سپرد و اگر دیدگاه سازمان های هنری و حتی مردم عادی را مبنا قرار دهیم، در میان این ۳ قسمت، بخش سوم که «اولتیماتوم بورن» نامگذاری شده، از دو قسمت اول موفق تر بوده است. با این وجود انتظار دیدن قسمت چهارم ماجراهای جیسن بورن را در ۲۰۰۸ و حتی ۲۰۰۹ نداشته باشید، زیرا بعضی ایرادات و تأخیرهای تشکیلاتی باعث می شود حداقل دو سال و حتی بیش از آن در ساخت و تحویل دادن فیلم تأخیر بیفتد.

از نظر سازندگان «بورن»، این اتفاق بدی نیست زیرا وقت می یابند به طور مفصل فکر کنند قسمت بعدی چگونه باشد و پروژه قصه ای که ذاتاً و در اصل تمام شده است، چطور ادامه یابد و بورن را در ادامه کارها و فعالیت هایش با کدامین وقایع همراه سازند.

«بورن» که از تلویزیون ایران هم پخش شده، درباره یک مأمور مخفی است که وظایف ترور و قتل را برای سازمان مافیایی و پنهانی استخدام کننده خود به انجام می رساند و بازوی مرگبار اجرایی آنها بوده و اهداف موردنظر آنها را با مهارت از صحنه خارج می کرده تا این که سران آن سازمان روزی به این نتیجه می رسند که وی به سبب اطلاعاتش برای آنها خطرناک شده و وجودش مضر است و بهتر است خودش هم ترور گردد. اینجا است که بورن باید به حرکت درآید و از دست این آدم های سایه وار و نامشخص فرار کند و به واقع زنده بماند و فیلم های «بورن» داستان این فرارها و برخوردها و اتفاقات متنوع و معمولاً پرجذابیت است که طی آن روی می دهد. یک مشکل اینجا است که رابرت لادلام نویسنده قصه اصلی فقط ۳ رمان درباره این مأمور مخفی خاص (و در ضمن دچار بیماری فراموشی!) نوشت و پیش از آن که فیلم ها فروش هنگفتی کنند و نیازی به نگارش قسمت های بعدی حس شود، در گذشت و هر سه کتاب در قالب ۳ فیلم بورن عرضه شده و به اتمام رسیده اند.

پس از فروش زیاد این آثار، نوشتن ادامه ماجراهای بورن با توجه به مرگ لادلام و نبودن او در صحنه به نویسنده و رمان نویس دیگری به نام اریک فان لاست باد سپرده شد و او دو کتاب تازه و دنباله هایی بر ماجراهای این کاراکتر نوشته که «افسانه بورن» و «خیانت بورن» نام دارند و آنها را به بازار روانه کرده اما استقبال زیادی از آنها نشده و یک نوع دنباله سازی فاقد اصالت و ظاهری و غیر عمیق توصیف گشته اند.

با این حساب مشخص نیست که سازندگان قسمت چهارم «بورن» به یکی از این دو رمان روی می آورند و یا خود مشغول نگارش قسمت و قصه تازه ای می شوند و تنها چیزی که مشخص و قطعی می نماید، این است که فروش قابل توجه فیلم ها و علاقه وافر مردم به تعقیب این ماجراهای مرموز و تماشای اقدامات افراد و مأمورانی مشکوک که قصد از بین بردن دستیار و گماشته برجسته سابق سازمان خود را دارند، منافع زیادی را به کمپانی یونیورسال رسانده و حفظ این خط و روال را الزامی ساخته و طبیعی است که ساخت قسمت های بعدی را در دستور کار قرار داده باشد.

به رغم وجود گزارش هایی پرشمار در خصوص علاقه مندی عناصر اصلی سری فیلم های بورن به ادامه یافتن آن، مت دیمون که ۳۸ ساله شده و در رل کاراکتر اصلی کاملاً جا افتاده و به نماد بزرگ فیلم بدل شده، در مصاحبه اخیرش این فیلم ها را به گونه ای به مسخره گرفته و ایده ساخت قسمت بعدی را غلط خوانده و حداقل خواستار چند سال فاصله بین زمان حاضر تا هنگام اکران قسمت چهارم شده است. او در این مصاحبه گفته است: «من نمی دانم چه فکر جدیدی برای این پروژه می خواهند بکنند. نکند باز می خواهند یک ضربه به سر کاراکتر من وارد و او را وارد یک دوره دیگر از فراموشی و سپس ازنو بیدار کنند. یک نفر هم می گفت بهتر است این بار سوییچ ماشین بورن گم شود و دو ساعت فیلم راجع به این قضیه و تلاش برای پیدا کردن آن بسازند! اگر قصه قسمت بعدی راجع به این قضایاست، دو سه سالی استراحت بدهند، بسیار بهتر خواهد بود. واقعاً باید به تماشاگران نیز فرصت و مجالی را داد، زیرا وقتی موضوعات و فیلم ها پیاپی عرضه شوند، با یاید آن قدر قوی باشند که قوه جذب آنها را داشته باشند و با براثر ضعف، برعکس عمل کرده و فیلم و پروژه را از رونق انداخته و باعث شکست شان خواهندشد. من حتی حاضرم برای قسمت بعدی ۱۰ سال هم صبر کنم. به شرط این که محتوا و قصه آن ارزش اش را داشته باشد و این تأخیر باعث تفکر بهتر برای قسمت چهارم و ارائه موضوعی قوی تر در قالب آن شود. این تأخیری است که ارزش اش را خواهد داشت.»

مت دیمون حتی فاکتور «شوخی» را نیز وارد صحبت هایش کرده و البته با ادغام آن با امور جدی و با اشاره به تعلق یونیورسال به شرکت بزرگ تولید کننده وسایل زندگی و ادوات الکترونیک «جنرال الکتریک» گفته است: «بدیهی است که یونیور سال چاره ای جز ادامه دادن به این پروژه نداشته باشد. این فکر و هدفی است که به آنها توصیه شده و گریزی از آن نیست. آنها مال جنرال الکتریک هستند و این شرکت با هر متاع و چیزی به صورت یک محصول برخورد می کند و آن را چنین چیزی می انگارد. یعنی اگر آنها یک یخچال بدهند و آن یخچال بفروشد و جواب بدهد، بلافاصله دستور ساخت تعداد زیاد دیگری را از روی آن می دهند و می گویند که این اشیا با وسعت بیشتری به بازار روانه شود. این دیدگاه اقتصادی قضیه و فکری است که GE (جنرال الکتریک) دارد و به هرحال آنها کار خودشان را می کنند. اما اگر از دیدگاه قصه و محتوای آن می خواهید، باید متذکر شوم که ماجرا پایان یافته است و قسمت سوم را باید پایانی بر کنتاکی بورن برای غلبه بر فراموشی اش و بازیابی هویت و شخصیت اصلی اش دانست و دیگر نباید آن را ادامه داد.»

گرین گرس نظرات و جواب هایی متفاوت را درباره ادامه دادن به ماجراهای بورن ارائه داده و لحن صحبت اش بسیار مثبت تر و در تضاد با ایده های مت دیمون بوده است.

او معتقد است این مردم و واکنش هایشان در قبال فیلم ها است که نشان می دهند این آثار هنری در کدام جایگاه قرار گرفته اند و چه وضعیتی دارند و آیا باید ادامه یابند یا خیر.

اشاره او به ۴۴۵ میلیون دلاری است که فروش قسمت سوم «بورن» به بار آورد و سبب شد توفیق تجاری این تریلوژی در سطح جهان از رقم کلی ۹۵۰ میلیون دلار هم فراتر رود.

پیش تر گفتیم که برخی منتقدان محتوا و متن قصه قسمت های دوم و سوم فیلم را کوبیده و آن را در قیاس با قسمت اول ضعیف تر شمرده اند، اما اکثریت با سینمایی نویس هایی است که معتقدند در میان سری فیلم های دنباله دار «بورن»ها از سایرین بهتر هستند زیرا به دنبال سر و صداهای آزاردهنده و مشتی انفجار و قتل و ماجراسازی و دیالوگ های کوتاه و تند نیستند و به جای فیلم یک کار شلوغ و پرهمهمه و فاقد محتوا تحویل بیننده ها داده نشده و برعکس قصه هایی بالنسبه آرام و مبتنی بر قصه هایی بالنسبه منطقی و قابل فهم به روی پرده رفته و به علاوه بازی دیمون در رل اصلی و کارگردانی آن وقسمت های فنی و طراحی هنری فیلم ها نیز خوب بوده و این را وجه تمایز این کار بر سایر فیلم های اکشن و دنباله دار دانسته اند.

حتی جواز اسکار امسال نیز تأیید و تصدیقی بر طرز نگرش فوق بوده است و جوایزی که به خاطر کارهنرمندانه عناصر اجرایی و تهیه کننده فیلم در قسمت های فنی به آنها اهدا کرده اند، نشان داده است که «بورن» ها خوش ساخت و متین هستند و به جای گلوله ای از آتش و مظهر سرعت بودن، مجموعه ای جذاب از قصه های مرموز قابل فهم و ادراک اند.

مصاحبه با دیوید ممت درباره تازه ترین فیلم رزمی اش «کمربند قرمز»

وقتی خودتان را بیازید بازی را هم باخته اید

[ترجمه: شیلا ساسانی نیا]

خیلی پیش نمی آید که یک نویسنده به همان شهرت یا جایگاه ستاره مانندی دست پیدا کند که هنرپیشگان یا حتی کارگردانان در هالیوود دارند اما وقتی نام «دیوید ممت» نزد هر آن کس که در صنعت سرگرمی فعالیت دارد به میان می آید آنها بی درنگ او را به جا می آورند و می دانند از چه آدم بزرگی سخن به میان آمده است. نام «ممت» نه فقط مترادف یک هنرمند بزرگ است بلکه همچنین خالق سبک خاصی از نویسندگی است که بسیاری به تقلید از لحن و حس آن برآمده اند اما موفق نبوده اند. دیوید ممت حتی پیش از آن که در سال ۱۹۸۲ برای نوشتن فیلمنامه «حکم» نامزد اسکار شود یک نمایشنامه نویس مورد احترام بود اما در پی این موفقیت که بلافاصله با دریافت دو نامزدی جایزه تونی (اسکار دنیای نمایش) دیگر همراه شد او به یکی از فیلمنامه نویسان درجه یک و پرتقاضا در هالیوود تبدیل شد که در کارنامه حرفه ای خود نوشتن فیلمنامه های «تسخیرناپذیران» و یا «هانیبال» را ثبت کرده است. در مقام کارگردانی «ممت» به تجربه کردن ژانرهای مختلف از درام های جنایی تا کمدی و حتی تریلرهای سیاسی روی آورده است و در دنیای سینما نیز از همان لحن و دیالوگ خاصی بهره گرفته است که باعث شده از نامش در کنار بزرگان دیگری همچون هیچکاک یا شکسپیر یاد شود. زندگی و فعالیت فیلمسازی ممت همواره تا حدی التقاطی بوده است و خیلی حاضر به شرکت در مصاحبه های مختلف نیست. تازه ترین فیلم او با نام «کمربند قرمز» که افتتاح بخش دومین دوره جشنواره فیلم های ورزشی تریبکا/ESPN بود نوعی درام جنایی است که داستان آن در دنیای جوجیتسو (یکی از مکتب های ورزشی در شاخه هنرهای رزمی) و مبارزات میدانی می گذرد. در این فیلم بازیگری به نام چی وتل اجی فور در نقش مایک تری، مربی جوجیتسو ظاهر می شود که برای نجات باشگاهش در موقعیتی قرار می گیرد که مجبور است در مسابقات جهانی این شاخه ورزشی شرکت کند. ممت در این فیلم از بازی هنرپیشگان قدیمی خود در کنار مبارزان واقعی دنیای این ورزش رزمی بهره جسته و حاصل کار همانقدر دیدنی است که کارهای سابق او.

آیا متقاعد کردن کمپانی ها برای ساخت فیلمی با چنین موضوعی که در حقیقت یک داستان ورزشی و آن هم درباره یکی از مکتب های ورزش رزمی است سخت نبود؟

البته که سخت بود و در هالیوود هیچ کسی جز کمپانی «سونی کلاسیک» نمی خواست آن را بسازد. این فیلم سوم و یا شاید چهارم ام برای آنها بود و در نتیجه آنها قبول کردند. با هرکسی که در هالیوود راجع به این فیلم حرف می زدم جوابشان این بود که باید علت دودلی کمپانی ها را در ساختار جمعیت آمریکا جست وجو کرد. تعداد جوانان پسر ۲۵-۱۸ ساله در این کشور زیادند و همه اهل تماشای مسابقات کشتی و مشت زنی UFC و کافی است آنها بدترین فیلم تاریخ در مورد این موضوع را بسازند و همه آنها را هو خواهند کرد.

چطور شد از بازیگری مثل چی وتل اجی فور برای بازی در این فیلم استفاده کردید چون بالطبع به جای یک بازیگر دراماتیک می توانستید به سراغ کسی بروید که پیش زمینه بیشتری در هنرهای رزمی و حتی این ورزش داشته باشد.

البته او ورزشکار بزرگی است و درلندن زینرظر یکی از برادران Gracie آموزش دیده است و لازم نیست واقعاً وارد رینگ شود تا مبارزه کند و تنها چیزی که لازم داشتیم یکی یک بازیگر خوب بود که او هست و دوم این که یک ورزشکار نسبی باشد تا از عهده برخی حرکات برآید که باز هم هست. اولین بار بازی او را در فیلم های «چیزهای زشت زیبا» و «چکمه های کینکی» دیدم و با خودم فکر کردم هرکسی که از عهده بازی در این دو فیلم برآمده می تواند در فیلم من هم بازی کند.

آیا تصمیم دارید در یک کار تئاتر هم از او استفاده کنید.

من خواهم هملت را با بازی او بر روی صحنه ببرم و او هم مشتاق است که من با او در این نمایش کارگردانی و همکاری کنم و فقط به دنبال زمان مناسب آن هستم.

شخصیت او در این فیلم به هیچ وجه شبیه یکی از آن شخصیت های آشنا و همیشگی «دیوید ممتی» اگر که واقعاً چنین چیزی وجود داشته باشد نیست آیا شما هم این را احساس کردید؟

واقعاً نمی دانم. یکی از محاسن بزرگ بودن در کار سینما و تئاتر بخصوص اولی این است که وارد دو دنیای متفاوت می شوی. من واقعاً آدم هایی مثل بیلی وایلدر را تحسین می کنم چون فیلم های مختلف و متفاوت ازهم بسیاری ساخته است. من خودم علاقه ای ندارم که از یک ژانر دو فیلم بسازم.

جرا در این فیلم شخصیت اصلی تا آن حد اخلاق گرا است؟ آیا شما این نوع شخصیت پردازی را به خاطر آن که زمانی در میدان جنگ مبارزه کرده بود انجام دادید؟

این سؤال خوبی است. این یک فیلم نوآر است و همین طور یک فیلم مبارزه ای بنابراین در نهایت فیلمی درباره ارزش ها و اصالت اخلاقی است. به نظرم فیلم نوآر به گونه ای برادر کوچکتر تراژدی است. من خودم مدت زیادی را با نظامیان به خاطر فیلم تلویزیونی «یگان» صرف کرده ام و از آنجایی که در رشته جوجیتسو هم آموزش دیده ام همیشه تحت تأثیر اصول اخلاقی نظامیان و دیگر مبارزان در دنیای هنرهای رزمی بودم. آنها برای دستیابی به نتیجه آل ها و آرمان های والاتر از ترکیه درونی شروع می کنند. این افراد و همین طور ورزشکاران چون به قدرت و توانایی های فیزیکی خود ایمان دارند پیش از جدال های خارجی جدال با نفس خود را آغاز می کنند تا در حقیقت با پیروزی بر ضعف های خود مثل ناامیدی، تنبلی، شکست و... در راه دستیابی به آرمان های بزرگ تر مثل خدمت به جامعه و مردم خویش پیروز شوند.

در این فیلم بازیگران نام آشنای بسیاری هستند که قبلاً با آنها هم کار کرده بودید اما بازیگران جدید و اصولاً نابازیگران هم هستند. چگونه از عهده کار با هر دو گروه برآمده اید؟

بسیاری از بازیگران این فیلم قهرمانان ورزشی جوجیتسو هستند که خیلی از آنها را مربی خودم در جوجیتسو معرفی کرد. به هر حال به نظرم کار کردن با قهرمانان ورزشی آسان تر است چون اعتقاد دارم کسی که بتواند کاری را تحت فشار خیلی خیلی خوب انجام دهد به احتمال زیاد بازیگر خوبی هم می تواند بشود. استانیسلاوسکی زمانی گفته بود: «آموزش بازیگری را فراموش کنید. به من یک خواننده ایرا بدهید تا به آنها بازیگری را ظرف شش روز یاد بدهم.»

آیا شما آگاهانه نقش ها را برای بازیگران و در کل کسانی که می شناسید می نویسید؟

نه، نقش ها را برای این و آن نمی نویسم. در حقیقت نقش ها را می نویسم و بعد به دوستان بازیگرم اطلاع می دهم.

صحنه های مبارزه در این فیلم صرفاً سرگرم کننده و تماشایی هستند یا واقعی و یا هر دو؟

امیدوارم سرگرم کننده هم باشند چون واقعاً واقعی اند. منظورم این است که اینها گروهی از بزرگ ترین و نامدارترین مبارزان این شاخه هنرهای رزمی هستند و فقط این نیست که در فیلم بازی کنند. در این فیلم هیچ چیز غیرواقعی نیست و از همین رو حتماً هم سرگرم کننده خواهد بود.

فلسفه ها و آموزه های جوجیتسو را چطور و چقدر از دنیای سینما به زندگی واقعی خود تعمیم می دهید؟

ببینید اصولاً دو راه برای مبارزه وجود دارد. یک راه این است که خودتان دنبال دعوا و به خاک نشاندن حریف باشید و راه دوم این است که اگر واقعاً احتیاجی نمی بینید خودتان را درگیر یک مبارزه نکنید. اگر هم قرار است مبارزه ای انجام بگیرد سعی کنید که خشم و احساسات شخصی خود را در آن دخالت ندهید و یا رعب و وحشت خود را کنار بگذارید؛ چون هیچ کدام اینها کمکی به شما نخواهد کرد اما درس بزرگی که از جوجیتسو گرفتم این بود که وزن حریف را نه فقط به لحاظ فیزیکی، بلکه به لحاظ روانی هم روی دوش خود قرار ندهید.

اگر در مبارزه ای کسی شروع به رجزخوانی کرد هنوز صدمه ای به شما نزده پس نباید قلب تان تندتر بزند و یا آدرنالین خون تان بالا برود چون در این صورت او اولین صدمه را به شما خواهد زد که همانا ضعیف شدن تان است. وقتی خودتان را بیازید بازی را هم باخته اید.