گفت‌وگو با
لئونارد کوهن

در انتظار باران نمی‌مانم

می‌توان از لابه‌لای جمله‌هایش زندگی بسیار پرتب‌وتاب و لبالب از فراز و نشیبی را دید. پسری که در دهۀ ۱۹۶۰ از محافل خصوصی مونترال کانادا راه طولانی‌اش را آغاز کرد و بدل به شاعر، نویسنده، خواننده و ترانه‌سرای جهانی شد. گفت‌وگوهای کوهن پرشمار هستند. او در برخی از آن‌ها با حوصله حرف زده و در برخی بسیار دلزده و فراری از توضیح. در این‌جا بخش‌هایی از گفت‌وگوهایش را می‌آوریم که بازگوکنندۀ ترکیب کلی آن مسیری‌ست که پیموده و سایه‌روشن‌های دنیای کوهن را تا حد بسیاری بازگو می‌کنند. منبع اصلی گفت‌وگوها عبارتند از: سان فرانسیسکو کرونیکل، نیویورک تایمز، گاردین و دیلی تلگراف. کوهن سعی کرده فیلسوف‌مآبانه حرف نزند، ولی یک فیلسوف تمام‌عیار به‌نظر می‌رسد.

از کی به صورت جدی درگیر موسیقی شدید؟

از نوجوانی. نُه ساله بودم که پدرم از دنیا رفت. در یک مغازۀ لباس‌فروشی کار می‌کرد. اما آن‌قدر تمکن مالی داشتیم که من به موسیقی و شعر روی آورم. گروهی به‌نام «باک اسکین بویز» تشکیل دادیم و در نقاط مختلف کانادا کنسرت‌هایی اجرا کردیم. دور هم می‌نشستیم، می‌نواختیم و آواز می‌خواندیم، اما کاری از ما ضبط نمی‌شد.

از همان دوران پا به عرصۀ شعر هم گذاشتید؟

با چند گروه افراد شیفتۀ شعر در مونترال ارتباط داشتم. دوره‌های شعرخوانی و کتاب‌خوانی برگزار می‌کردیم و خود را بی‌نیاز می‌خواندیم و در عین حال به تمرینات سخت پایبند بودیم. فکر نمی‌کردیم نیازی به دیگران در سایر نقاط جهان داریم و هر بار دور هم جمع می‌شدیم احساس می‌کردیم فصل جدیدی در دنیای شعر گشوده‌ایم.

ظاهراً بسیار دیر، حدود بیست‌وپنج سالگی، مونترال را به مقصد اروپا ترک کردید.

دورانی بود که تصور می‌کردم مونترال شهر مقدسی است و نیازی هم به ترک آن احساس نمی‌کردم. در مونترال به هر تجربه‌ای دست می‌زدم. یک سال را در دانشکدۀ حقوق سپری کردم. در بیست‌ویکی‌دو سالگی به گیاه‌خواری روی آوردم و سپس به یوگا پرداختم. اما در بیست‌وپنج سالگی‌ام بود که جایزۀ دوهزار دلاری سفر به اروپا را برای یکی از کتاب‌های شعرم به دست آوردم که مقدمۀ سفرهای طولانی‌ام شد.

چه چیزی در اروپا نظرتان را جلب کرد؟

حال‌وهوای لندن را پسندیدم، اما وقتی پا به یونان گذاشتم هشت سالی را آن‌جا سپری کردم. پیش از آن هرگز در مکانی که چنان آفتاب درخشانی داشته باشد زندگی نکرده بودم. نمی‌دانستم خورشید چیست. عاشق خورشید شدم و سپس عاشق یک دختر موطلایی و بعد عاشق خانه‌ای با دیوارهای سپید. در جزیرۀ هایدرا [جزیره‌ای در یونان با وسعت ۶۵ هزار کیلومتر مربع و حدود دوهزار نفر جمعیت] شروع به نوشتن کردم. داستان‌های **بازی محبوب** (۱۹۶۳) و **بازندگان زیبا** (۱۹۶۶) و مجموعه شعر **گل‌هایی برای هیتلر** را آن‌جا نوشتم. هنوز هم خانه‌ای در یونان دارم که البته اروپایی‌ها آن را ویلا می‌خوانند. خانۀ کوچکی روی

> کانادایی‌ها همیشه به دنبال هویت خود می‌گردند. همسایه امپراتوری بزرگی به نام ایالات متحده هستیم. درحالی که نمی‌خواهیم امریکایی باشیم. امریکایی‌ها ما را از خودشان می‌دانند، ولی تصور نمی‌کنم کانادایی‌ها خیلی جدی اعتقاد داشته باشند روزی امریکایی خواهند شد.

یک تپه که بسیار دوستش دارم. جای فوق‌العاده‌ای برای کار کردن است. روزگاری روی تراس آن می‌نشستم و با گیتار قطعه‌ای می‌نواختم و صدایم را با دستگاهی که با باتری کار می‌کرد، ضبط می‌کردم. آن هم در خانه‌ای که تا مدت‌ها برق و آب نداشت.

یونانی‌ها با شما به عنوان یک کانادایی/ آمریکایی برخورد منفی نکردند؟

نه، درحالی‌که به اولین موج ورود خارجی‌ها به یونان تعلق داشتم. تعداد ما در آن دوران پنج‌شش نفر بود.

سفر به آمریکا چه تأثیری بر شما گذاشت؟

وقتی برای اولین‌بار پا به نیویورک گذاشتم چیز زیادی در مورد موسیقی راک نمی‌دانستم. عازم نشویل بودم، شهری که چیزهای بسیاری درباره‌اش می‌دانستم. چراکه در کانادا با موسیقی کانتری و وسترن آشنا شده بودیم. در آن دوران به دنبال ساختن چند قطعه در نشویل بودم که بیش‌تر برایم جنبۀ اقتصادی داشت. چندین کتاب چاپ کرده بودم که فروش نداشتند. در نیویورک با آوازهای فولکلور آشنا شدم. سال ۱۹۶۶ بود. با مری مارتین که اهل تورنتو بود و مرا به عنوان نویسنده می‌شناخت آشنا بودم. او مرا با جودی کالینز [خواننده و ترانه‌سرای آمریکایی، متولد ۱۹۳۹] آشنا کرد. وقتی پای تلفن قطعۀ «سوزان» را برای جودی اجرا کردم بلافاصله شیفته‌اش شد و گفت آن را اجرا و ضبط خواهد کرد. بعد با جان هموند، مدیر کمپانی «ریکوردز کلمبیا» که در زمینۀ ضبط و عرضۀ آثار موسیقی آدم مهمی بود آشنا شدم. او با باب دیلن قرارداد ویژه‌ای امضا کرده بود و بعدها اسپرینگستن را کشف کرد.

او را کجا دیدید؟

در هتل چلسی. از من خواست در همان هتل چند قطعه‌ای را برایش اجرا کنم. با حوصلۀ فراوان شش‌هفت قطعه را اجرا کردم و یک هفته بعد در استودیوی او در حال ضبط بودم. همکاری من و کمپانی کلمبیا بیش از چهار دهه دوام آورد که گاهی خیلی خوب بود و گاهی خیلی بد.

از تجربه‌های نیویورکی‌تان در آن دوران راضی هستید؟

بعضی چیزها اهمیت فراوانی در زندگی‌تان می‌یابند. تجربیاتی که گاهی بسیار دلنشین هستند و گاهی بسیار مأیوس‌کننده. اما با همان چیزهاست که توشه‌ای برای خود به دست می‌آورید.

چه دورۀ سنی خود را کلیدی می‌دانید؟

تصور می‌کنم اکثر آدم‌ها طی سال‌های ۲۵ تا ۳۵ سالگی تا حدی بیش‌تر از سایر دوران زندگی‌شان چیزی در مورد دنیا دستگیرشان می‌شود. در این دوره بزرگ می‌شوید و

چیزهایی را می‌بینید که پیش‌ترها ندیده‌اید. درمی‌یابید انگاره‌هایی در شما جابه‌جا می‌شوند. می‌آیند و می‌روند. به مفهوم ازدواج، کار یا اجبار دست می‌یابید. در این دوره گاه عقب‌نشینی می‌کنید و گاه بی‌باکانه و گاه ابلهانه جلو می‌روید. مسائل احساسی همیشه به آنارشی و هرج‌ومرج نزدیک هستند و معمولاً در این سن تکلیف‌تان را در این زمینه هم با خود روشن می‌کنید.

من کجایی هستم؟

کانادایی بودن چه طعمی دارد؟ تا چه حد خود را کانادایی می‌دانید؟

کانادایی‌ها همیشه به دنبال هویت خود می‌گردند. همسایهٔ امپراتوری بزرگی به نام ایالات متحده هستیم، درحالی‌که نمی‌خواهیم آمریکایی باشیم. آمریکایی‌ها ما را از خودشان می‌دانند، ولی تصور نمی‌کنم کانادایی‌ها خیلی جدی اعتقاد داشته باشند روزی آمریکایی خواهند شد. می‌توانم بگویم با نوعی پارانویا روزگار را سپری می‌کنیم. خانه‌ای در مونترال دارم. مونترال شهری فرانسوی در ایالت کبک است. روزگاری را در این شهر میان اقلیت انگلیسی‌زبان سپری کردم. می‌خواهم بگویم در شخصیت کانادایی‌ام دشواری‌های ویژهٔ کانادایی‌ها را می‌یابید. این‌که اقلیت هستی یا اکثریت؟ نظام ادارهٔ کشور هم ایالتی است که بر طرح چنین پرسشی تأکید می‌کند. به مفهومی در شهر خودم مثل یک خارجی زندگی کرده‌ام. به‌خصوص آن‌که به زبان فرانسوی هم حرف نمی‌زنم. یعنی می‌توانم حرف بزنم، ولی آن را زبان خودم نمی‌دانم. از سوی دیگر چون در بخش فرانسوی کانادا به سر می‌برم از نویسندگان تورنتو و ونکووری هم دور افتاده‌ام. همیشه دیوارهایی دور خود یافته‌ام که به‌درستی نمی‌دانم از من محافظت می‌کنند یا مرا زندانی کرده‌اند. تا مدت‌ها تصور نمی‌کردم کسی مرا در مونترال به عنوان یک نویسنده یا خواننده بشناسد. خانهٔ کوچک دو سه اتاقه‌ای در مونترال دارم که وسط شهر قرار دارد. جایی نزدیک محلهٔ مهاجران پرتغالی و یونانی. انگلیسی‌های مونترال در غرب و فرانسوی‌ها در شرق شهر به سر می‌برند.

کدام جنبه‌های فرهنگی در مدیترانه برای‌تان جذاب بود که یونان و اسپانیا را به خانهٔ خود بدل کردید؟

یادگارهای ناب فرهنگی. آن‌چه که در فرهنگ عامهٔ یونان و اسپانیا به‌وفور جاری است. البته بارسلونا در مقایسه با گذشته آمریکایی شده و اصالتش را از دست داده، اما

اسپانیا، فلامنکو دارد و شاعری مثل لورکا.

آیا حقیقت دارد نام دخترتان را گذاشتید لورکا؟

بله. پسری هم به نام آدام دارم.

تا چه حد شیفتهٔ فرزندان‌تان هستید؟ آیا پدر خوبی بوده‌اید؟

فرزندان معمولاً زخم‌های عمیقی هستند که والدین معمولاً آن‌ها را مثل مدال‌هایی باارزشی نشان می‌دهند، درحالی‌که بیش‌تر زخم هستند.

فرزندان‌تان چه می‌کنند؟

پسرم که بزرگ‌تر است، خواننده و ترانه‌سراست و تاکنون دو آلبوم بیرون داده. لورکا ابتدا در رشتهٔ آشپزی فعالیت می‌کرد، اما حالا به خرید و فروش آثار عتیقه روی آورده.

رابطهٔ شما با اسپانیایی‌ها بسیار نزدیک است. چرا؟

تصور نمی‌کردم اسپانیایی‌ها از آثارم استقبال کنند، اما آن‌ها به بسیاری از آوازهایم واکنش مثبت نشان دادند و به شکل غریبی احساس کرده یکی از آن‌ها شده‌ام. گارسیا لورکا را از ته دل ستایش می‌کنم و بسیاری از کارهایم را تقدیم خاطرهٔ او و آثارش کرده‌ام.

گارسیا لورکا چه جایی در زندگی‌تان دارد؟

آثار او تأثیر عمیقی بر کارهای سیاسی و اساساً شخصیتم گذاشتند. از چهارده سالگی تاکنون شیفته‌اش هستم. همیشه برای توصیف واژه‌های «خلوص» و «شاعرانگی» به لورکا پناه می‌برم.

چه تفاوتی بین واکنش آمریکایی‌ها و کانادایی‌ها نسبت به آثارتان توجه‌تان را

جلب کرد؟

آمریکایی‌ها سنتی‌تر هستند. ببینید بر فاکنر، فراست و میلر یا بســیاری آهنگسازان جاز چه گذشت. آن‌ها بسیاربسیار محلــی می‌اندیشــند و تمایلــی به پذیرفتــن چیزهای نو ندارند. اکثرشــان کم‌ترین اطلاعی از آن‌چه در سایر نقاط دنیا می‌گذرد، ندارنــد. اروپایی‌ها با فرهنگ‌های متنوع و بسیار قدیمی روزگار گذرانده‌اند و هم تحمل‌پذیرتر هستند و هم کنجکاوتر. به همین دلیل هم به محصولات جدید آمریکایی بیش‌تر روی خوش نشان می‌دهند تا آمریکایی‌ها به محصولات اروپایی.

چه احساســی دارید که هنرمنــد بین‌المللی متعلق به همه محسوب می‌شوید؟

خــودم را خوانندهٔ بزرگی نمی‌دانم. فقــط گیتار می‌زنم و اشــعارم را می‌خوانــم. همین. در حقیقــت کاری را انجام می‌دهــم که نیاز دارم انجام دهم. می‌خواهم چیزی را که می‌دانم ابراز کنم و به مردم نشان دهم چه می‌گویم.

احساس نمی‌کنید از این‌که آلبوم‌های‌تان با فروش میلیونی روبه‌رو می‌شود، پا به عرصهٔ تجارت می‌گذارید؟

در این زمینه نه احســاس تقصیر می‌کنم و نه خوشــحال هستم. ولی می‌توانم بگویم نظام حاکم بر دنیای موسیقی همان‌قدر از من استفاده کرده که من از این نظام. بنابراین شاید بتوان از واژهٔ «همکاری متقابل» استفاده کرد. آن‌چه برایم اهمیت دارد یافتن مخاطب است. به همین دلیل باید با قواعد بازی پا به میدان بگذارید. چراکه چاره‌ای جز بازی در این نظام ندارید.

مرد عبوس روی صحنه

آیا به‌راستی آن‌قدر که در آوازهای‌تان به‌نظر می‌رسد غمگین هستید؟ آیا تا آن حد بدبین و تلخ هستید؟

آثــارم همیشــه برگرفتــه از زندگــی‌ام بوده‌انــد، نوعــی اتوبیوگرافی، یعنی امیدوارم چنین باشــد. شــبیه آوازهایم هستم، ولی خود را آدم غمگینی قلمداد نمی‌کنم و آوازهایم را هم غمناک نمی‌خوانم. موسیقی‌ام بازتاب شخصیتم است و شخصیتم بازتاب محیط اطرافم. همیشه امیدوار بوده‌ام بتوانــم آن‌چــه را در اطرافم می‌گذرد عرضه کنم. شــاید آوازهایم را غمناک بخوانند، چراکه آمیخته به احساســات درونی هســتند. احساساتی که نخواسته‌اند به هیجان‌های روزمــره و زودگذر تــن بدهند. اما به‌هرحــال خود را آدم بدبینی نمی‌خوانم. بدبین کســی اســت که ماتم‌زده و تلخ بنشیند در انتظار باران.

توفیق آثارتان نشــان می‌دهد خیلی‌ها چنین تلقــی‌ای مثــل خودتــان دارند. در غیــر این صورت به عنوان یک خواننده یا شاعر آن‌ها را شیفتهٔ خود نمی‌کردید. اما آیا فکر می‌کنید آن‌چــه بــه مخاطبان‌تــان عرضــه کرده‌ایــد راهگشاست؟

آوازها باید درون شــما جاری شــوند و اگر فقط با گوش بیرونــی به آن‌ها گوش دهید چیــزی در آن‌ها نمی‌یابید. مخاطبان من آن‌هایی هســتند که با گوش درون به آثارم گوش می‌دهند.

وقتی با مردم حرف می‌زنید، آن‌ها را در قاب فردی به عنوان آدم‌های خاص می‌بینید یا به عنوان یک توده؟

مردم آمیزه‌ای از هزاران قهرمان هستند. میلیون‌ها چهره و شــخصیت وجود دارد که کنــار هم توده‌های مردمی را شکل می‌دهند. ســپس گروه‌های مختلف ایجاد می‌شود که هر یک به نظام ارزشــی خاصی پایبند هستند و از دل آن‌ها رهبران، دنباله‌روها، چهره‌های سرشناس و مردمان گمنام زاده می‌شــوند. همهٔ آن‌ها قهرمان هستند، فقط هر یک با سرنوشت متفاوتی روبه‌رو شده‌اند.

روند تأثیر آثارتان بر مردم را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

پاسخ روشنی ندارم. تصور می‌کنم وقتی مردم به قطعه‌ای گوش می‌دهند در قلمرویی به آن گوش داده‌اند که چنین پرسش‌هایی نامربوط است. چنین پرسش‌هایی معمولاً پس

در کنار فیلیپ گلاس

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از آن‌که موسیقی تمام شد مطرح می‌شود. به همین دلیل نمی‌توان حالت شادی یا غم حین گوش دادن را به‌درستی توصیف کرد. مثل این است که پس از سال‌ها مادرتان را ببینید و در آغوش بکشید. آن لحظات قابل توصیف و تحلیل روشن نیستند.

بیرون آمدن از خلوت‌تان برای عرضه کردن یک آلبوم جدید دشوار است؟

سخت، همیشه سخت. هر بار که یاد سفرهای طولانی و گفت‌وگوهای پرشمار و حضور در کنسرت‌ها می‌افتم سرگیجه می‌گیرم. این‌که امروز این‌جا کنسرتی دهید و فردا در جایی دیگر به این معنی است که فرصتی برای شناخت آدم‌هایی که برای شنیدن آثارت آمده‌اند نمی‌یابید. یعنی حتی نمی‌توانید شهری را که در آن حضور یافته‌اید بشناسید. احساسم در این دوره‌ها عجیب است. گویی دیگر خودم نیستم و بدل به یک عابر عجول شده‌ام. کسی که بی‌اعتنا از کنار دیگران می‌گذرد و درنمی‌یابد اطرافش چه می‌گذرد. من همیشه با احترام به کسانی که پا به کنسرت‌هایم گذاشته‌اند، نگریسته‌ام.

با تغییر سلیقه‌ها و مخاطبان چه کرده‌اید؟

معمولاً آدم مخاطبان خاص خود را حفظ می‌کند، ولی اگر منظورتان سلیقهٔ عمومی است باید بگویم همه‌چیز دگرگون شده. موسیقی در دههٔ ۱۹۶۰ مهم‌ترین ابزار ارتباط بود، اما حالا ورزش مهم‌ترین ابزار ارتباط است.

قلم و موسیقی

آیا خود را یک رمان‌نویس قلمداد می‌کنید؟ خیلی زود دست به قلم بردید.

هرگز از مسئلهٔ فرم در رمان نترسیده‌ام. برای من یک رمان می‌تواند کتاب شعری باشد با شخصیت‌های مختلف در شرایط متفاوت که در طول اثر جلو می‌روند. نوشتن رمان همیشه برایم جذاب بوده، چراکه احساس می‌کنید پا به دنیای غول‌ها گذاشته‌اید. نوشتن را دوست دارم. کافی است پشت میز تحریرم بنشینم و شروع کنم.

رمان اول‌تان بازی محبوب سال ۱۹۶۳ چاپ شد.

می‌خواستم قصهٔ زندگی مرد جوانی را بگویم که احساس می‌کند مصیبت بر سرش خراب شده.

رمان بعدی‌تان بازندگان زیبا، سه سال بعد چاپ شد و آن را بهترین قصهٔ شما می‌خوانند و آن را در صف آثار ادبی کلاسیک کانادا قرار می‌دهند.

راوی قصه اسم نداشت و با یک مثلث عشقی روبه‌رو می‌شدیم. دههٔ ۱۹۶۰ بود و همه به تجربه‌های نو می‌اندیشیدیم. یکی از شخصیت‌های قصه «F» نام داشت که نمی‌دانستیم وجود دارد یا ندارد.

می‌بخشید این پرسش صریح را مطرح می‌کنم، ولی می‌خواهید با آوازهای‌تان چه بگویید؟ به دنبال چه هستید؟

این‌که می‌خواهم آواز بخوانم و این است آواز من.

پس آیا ابتدا موسیقی قطعه‌ها را می‌سازید و بعد اشعار سروده می‌شوند؟

معمولاً در حال جست‌وجوی ته بشکه‌ای هستم تا صدایی در آن بیابم. گاهی با چند واژه شروع می‌کنم یا با یک زمزمه و یکی‌دو آکورد. نمی‌دانم شاید نتوانم هرگز پاسخ روشنی برای این سؤال داشته باشم.

فرزندان معمولاً زخم‌های عمیقی هستند که والدین معمولاً آن‌ها را مثل مدال‌های باارزشی نشان می‌دهند، درحالی‌که بیش‌تر زخم هستند.

شعر چیست؟ چه چیزی را شعر می‌خوانید؟

شعر دلیل و مدرکی بر وجود زندگی است و اگر در زندگی خوب سوخته باشید، شعر همان خاکسترهای به‌جای‌مانده از شما است.

بعضی‌ها شما را «شاعر رمانتیک نومید» می‌خوانند. با این تعبیر موافقید؟

نمی‌دانم شاعر هستم یا نه. روزگاری بود که اگر شما را شاعر می‌خواندند اخم می‌کردید، مثل این بود که شما را هیپی بخوانند.

اما شما چندین کتاب شعر چاپ کرده‌اید. کتاب بیایید اساطیرمان را مقایسه کنیم سال ۱۹۵۶ چاپ شده، بنابراین نمی‌توانید خود را شاعر نخوانید.

اما می‌توانم با احتیاط در این زمینه حرف بزنم. این کتاب را در بیست‌ویکی‌دو سالگی پس از آن‌که دانشگاه مک‌گیل را که در آن ادبیات انگلیسی می‌خواندم، ترک کردم. لونیز دورک [شاعر کانادایی (۱۹۱۸ - ۲۰۰۱)] نقش اساسی در چاپ آن کتاب داشت. آن کتاب اولین کتاب شعر «مجموعه اشعار انتشارات مک‌گیل» بود.

تا چه حد در مورد واژه‌ها وسواس به خرج می‌دهید؟

همیشه در حال بازنویسی کارهایم هستم. سال ۱۹۸۸ روی شعر آوازی به‌نام «زندگی مخفی‌ام» کار می‌کردم و آن شعر سیزده سال بعد کامل شد.

آیا سرودن شعر با آهنگ برای‌تان به‌کلی فرق دارد؟

به‌ندرت یکی از آن‌ها پا به قلمرو دیگری می‌گذارد. شعرها را به عنوان شعر می‌سرایم. قطعاتی که می‌توانند صرفاً خوانده شوند.

بنابراین می‌توان ادعا کرد اجرای آن‌ها به صورت ترانه ادامهٔ طبیعی نوشتن‌تان است؟

این اتفاق با کار و تمرین فراوان رخ می‌دهد.

اجرای قطعات باید عرصهٔ خطرناکی باشد؟

بله، می‌توانید روی صحنه خوار و خفیف شوید. درحالی‌که خیلی‌ها تصور می‌کنند روی صحنه رفتن همیشه مترادف با تحسین شدن است.

اما شما در برابر صدوسی‌هزار مخاطب توانستید تصویر درونی آوازهای‌تان را حفظ کنید.

وقتی در برابر آن جمعیت انبوه می‌خوانید، می‌توانید به حریم شخصی‌تان پناه ببرید. در این‌گونه کنسرت‌ها که صحنه غول‌آساست و جمعیت پرشمار، گاهی فقط میکروفن را روبه‌روی خود می‌بینید و آن‌همه آدم از شما دورند. تصور می‌کنم اجرای برنامهٔ چندهزار نفری دشوارتر از اجرا مقابل مثلاً صدوسی‌هزار نفر باشد. معمولاً در برابر مخاطب کم‌تر، خطر غلتیدن به ورطهٔ خنده، و انجام حرکات غیر منتظره بیش‌تر است. چراکه چشم در چشم آن‌ها می‌دوزید و گاهی می‌خواهید تک‌تک‌شان را تحت تأثیر قرار دهید.

دشوارترین کنسرت‌تان کدام بود؟

اولین باری که روی صحنه رفتم. نمی‌توانستم آوازم را تمام کنم. نمی‌توانستم گیتارم را کوک کنم. حتی گوشم هم به‌درستی صداها را تشخیص نمی‌داد. قطعه‌ام را شروع کردم و نمی‌توانستم تمامش کنم و بهانه‌ای هم نداشتم. به‌تدریج خودم را روی صحنه پیدا کردم. اجرای زنده به شما این فرصت را می‌دهد که شخصیت خود را در قالبی که مد نظرتان است قرار دهید. سرانجام زمانی فرا می‌رسد که درمی‌یابید خیلی کارها روی صحنه از شما برمی‌آید. مثلاً این‌که خود را به حاضران بفروشید، به آن‌ها نزدیک شوید یا دور از آن‌ها بمانید، زیاده‌روی کنید یا در پیلهٔ خود بمانید. حضور روی صحنه آزمون شخصی بسیار جذابی است. چراکه خوب می‌دانید کجا و در کدام لحظه به خود خیانت کرده‌اید.

در برخی از کنسرت‌های‌تان از همکاری چند نوازندهٔ دیگر هم بهره بردید، از یک نوازندهٔ کی‌بورد، ساکسیفونیست، نوازندهٔ گیتارباس و ترومپت و حتی دو گیتاریست. چرا؟

شاید برای آن‌که گاهی احساس می‌کنم خسته شده‌ام

یـا این‌کـه نمی‌توانم یکه و تنها توجـه حاضران را جلب کنم. بنابراین خودم را در محاصرهٔ چند نوازندهٔ خوب قرار می‌دهم. به تکامل اعتقاد دارم، به تکامل بدون از دسـت دادن هویت.

چـرا روی صحنه همیشـه خشـک و عبوس به‌نظر می‌رسـید؟ بـدون حرکت، بدون حتی یک لبخند!

کسـانی هسـتند که آوازهای تجاری می‌خوانند، با خنده قطعه‌شان را اجرا می‌کنند یا به این‌سو و آن سوی صحنه می‌پرند، چراکه حرفه‌شـان این حرکات را ایجاب می‌کند. آوازهـای من جدی هسـتند و در کنار همـهٔ این‌ها روی صحنه جدی هسـتم چراکه نمی‌توانم چیز دیگری باشم. فکـر نمی‌کنم یک گاوباز در عرصهٔ نبرد به فکر خندیدن یا نخندیدن باشـد. او فقط بـه مرگ و زندگی و مبارزه با گاو وحشی می‌اندیشد.

چـرا برخی از کنسـرت‌های‌تان را با سـلام نظامی به پایان برده‌اید؟

چون خودم را یک سـرباز می‌دانم و سلامم هم سربازی است.

امـا... چـرا سـرباز؟ به کـدام لشـکر تعلق دارید؟

این را به ذهن خودتان واگذار می‌کنم. من یک سـربازم. همیـن. نمی‌خواهم در مورد جنـگ و جبهه‌های مختلف حرف بزنم.

امـا قطعهٔ «عاشـق، عاشـق، عاشـق» را به بـرادران خـود کـه قربانیـان ناآرامی‌هـای خاورمیانه‌اند تقدیم کرده‌اید. سال ۱۹۹۲ هم آوازی به‌نام «دموکراسی» خواندید.

نمی‌خواهـم در مورد دلشـوره‌هایم در زمینهٔ جنگ حرف بزنم.

پس چگونه می‌توان احساس شخصی‌تان را با مسائل دوران‌تان پیوند داد؟

همیشـه سـعی کرده‌ام حقیقتی در مورد چشم‌انداز درون بسـازم. به خودم می‌گویم: «به‌راسـتی چه اتفاقی افتاد؟ حالا چه اتفاقی می‌افتد؟ به چی فکر می‌کنی؟» و سـعی کرده‌ام با دقت به این پرسـش‌ها پاسـخ دهم. واژه‌های اشـعارم در چنیـن روندی بروز پیدا می‌کننـد و واژه‌های بعدی در پی آن می‌آیند. سـپس خود را در دنیای واژه‌ها می‌یابی که البته قوانین خود را اعمال می‌کنند. اما رویکرد من مستندوار باقی می‌ماند.

می‌گویند کلـی لینچ، مدیـر برنامه‌های‌تان، سـال ۱۹۹۵ در صدد تهیهٔ آلبومی با ترکیب چند نام بزرگ موسیقی شامل شما، استینگ و بونو بوده و با فیل کالینز هم تماس می‌گیرد، امـا کالینز دعوت او را نمی‌پذیرد. بعد شـما فکسـی برای کالینز فرسـتادید بـا متن «آیا بتهوون دعوت موتزارت را رد می‌کند؟»

فیـل جواب داد: «البته که خیر، مگر آن‌که بتهوون در آن دوران تور جهانی‌اش را برگزار کند.»

آلتمن و استون

بـرای فیلم مک کیـب و خانم میلـر **(۱۹۷۱) ساختهٔ رابرت آلتمن قطعاتی ساختید. چگونه با آلتمن همکاری کردید؟**

آن دوران در فرانکلین، در تنسی، زندگی می‌کردم و برای تماشای فیلم **بروسـتر مک‌کلود** به نشویل رفتم. آن را دیده‌اید؟ فیلم بسـیار زیبایی اسـت. آن را در دو سـانس پی‌درپی دیدم، شاید برای آن‌که مدت‌ها بود به سینما نرفته بودم، ولی فیلم فوق‌العاده‌ای بود. یک شب در استودیویی در نشویل نشسته بودم که کسی زنگ زد و گفت: «گوش کن، می‌دانی آهنگ‌هایت را دوست دارم. دارم همین اطراف فیلمی می‌سـازم، می‌توانم از آن‌ها استفاده کنم؟» گفتم: «شـما کی هستید؟» و او جواب داد: «همانی که **مش** را ساخته.» او رابرت آلتمن بود. به او گفتم: «می‌دانم **مش** فروش خوبی کـرده، ولی آن را ندیده‌ام. آیا فیلم دیگری که ساخته‌اید را دیده‌ام؟» او پاسخ داد: «فیلمی ساختم که کسـی از آن استقبال نکرد و نمی‌دانم آن را می‌شناسی یا نه. نامش **بروستر مک‌کلود** است.» به او گفتم: «دو بار دیدمش، دو بار پی‌درپی.»

بعد برای فیلم او قطعات جدیدی ساختید؟

یکی‌دو قطعهٔ جدید که یک قطعهٔ آن با گیتار در توصیف شخصیت وارن بیتی بود. اما وقتی فیلم را بدون موسیقی دیدم به آلتمن گفتم: «خوب گوش کن، اگر روزی دوباره با هم کار کردیم باید صریح و صادقانه نظرت را با من در میـان بگذاری. از کاری که کرده‌ای خوشـم نیامد.» فکر می‌کنم او را سـخت دل‌آزرده کردم. بعد در مونتاژ فیلم را همراه با موسـیقی پـس از تدوین نهایی دیدم و گفتم: «چه فیلـم فوق‌العاده‌ای.» به آلتمن در لندن زنگ زدم و گفتـم: «فیلم زیبایی بود. امیدوارم آن‌چه را بر زبان آوردم فراموش کنی.»

> **آوازهای من جدی هستند و در کنار همهٔ این‌ها روی صحنه جدی هستم چراکه نمی‌توانم چیز دیگری باشم. فکر نمی‌کنم یک گاوباز در عرصهٔ نبرد به فکر خندیدن یا نخندیدن باشد.**

در سال ۱۹۹۰ از قطعهٔ «همه می‌دانند» شما در فیلم Pump Up the Volume ساختهٔ آلن مویل اسـتفاده شـد. چگونـه درگیر این فیلم شدید؟

فیلم متفاوتی بود. کریسـتین اسـلیتر نقش دانشجویی را داشت که در خانهٔ خود یک ایستگاه رادیویی راه می‌اندازد و بدون مجـوز از صاحبان ترانه‌ها آن‌ها را پخش می‌کند که یکی از آن‌ها این قطعهٔ من اسـت. آن آلبوم را سـال ۱۹۸۸ سـاخته بودم. فیلم را دوست داشتم و قصه‌اش هم در مورد رابطهٔ آدم‌ها و موسـیقی بود و هم به زمینه‌های حقوق مؤلف اشـاره می‌کرد. در انتهای فیلم ده‌ها دانشجو شبکهٔ رادیویی خود را برای پخش قطعات موسیقی و آواز به راه انداخته‌اند.

قطعـهٔ «انتظار برای معجـزه» در فیلم قاتلین بالفطره **(۱۹۹۴) بسیار موفق بود و تماشاگران در حال زمزمهٔ آن سـالن‌های سینما را ترک می‌کردنـد. چگونه با الیور اسـتون همکاری کردید؟**

قاتلین بالفطره را بسـیار تجربی یافتم. جین هامشـر، یکـی از تهیه‌کنندگانـش از آن به عنـوان «بزرگ‌ترین فیلم دانشجویی» یاد می‌کرد. فکر می‌کنم شخصیت‌های فیلم را می‌شناسم. استون اعتقاد داشت صدایم در ابتدای فیلم کاملاً با تصاویری که به مرگ در صحرا می‌انجامند انطباق دارد. اسـتون حین سـاختن فیلم درگیر موسیقی آن هم بود.

بازگشت چندباره

چند بار اعلام بازنشسـتگی کردید و بعد بار دیگـر کارهای جدیدی ارائـه دادید. یک بار سال ۱۹۷۴ اعلام کردید تمام شد. چرا؟

گاهی اعلام بازنشستگی‌ها برتافته از بازی‌های ژورنالیستی اسـت و گاهی ناشی از افسردگی‌های ذهنی خودم. گاهی آدم درگیر بحران می‌شـود و حمله‌های چندپهلویی را بر زبان می‌آورد که از سوی دیگران با تعابیر مختلفی روبه‌رو می‌شـوند و قابل توجه است که هر بار واژه‌ها از دل‌تان برمی‌خیزد و نه مغزتان چنین حوادثی رخ می‌دهد.

آیا دوره‌های افسردگی زیادی داشته‌اید؟

آن‌هـا را افسـردگی نمی‌خوانـم و بیش‌تر برایـم نوعی دورهٔ آگاهی هسـتند. یادمان باشـد در عصر وحشتناک و فاجعه‌باری به‌سر می‌بریم که تعداد آدم‌های درگیر مسائل پیچیده رو به تزاید اسـت. هـر روز که من آواز می‌خوانم و به قطعهٔ موسـیقی گـوش می‌دهم، صدها انسـان که نمی‌دانم کیسـتند و کجا به‌سر می‌برند، جان می‌دهند. ما در آخرالزمانی تمام‌نشـدنی زندگی می‌کنیم. در کنار همهٔ این‌ها هر چه پیرتر می‌شوید تصویری که از واقعیت ارائه می‌دهید، غیر واقعی‌تر است. ▶