از ادبیات مقاومت تا پرده نقره‌ای

سینما چگونه علیه استعمار ایستاد

سینمای ایران پس از انقلاب به تدریج به بستری برای بازنمایی تجربه جنگ، مقاومت و هویت ملی تبدیل شد؛ تجربه‌ای که در ابتدا در قالب ادبیات دفاع مقدس، خاطرات رزمندگان و روایت‌های مستند شکل گرفت و سپس به زبان تصویر راه یافت. سینمای جنگ در ایران، برخلاف بسیاری از نمونه‌های هالیوودی، فقط به بازنمایی میدان نبرد محدود نشد

Close ups
نمای نزدیک

گزارش
احمد محمدتبریزی

سینمای مقاومت و ضداستعمار یا سینمای سوم فقط یک ژانر هنری نیست، بلکه یک مانیفست سیاسی و ابزاری برای بازپس‌گیری هویت است. این سینما در واکنش به سلطه فرهنگی و اقتصادی قدرت‌های استعمارگر شکل گرفت و هدف آن تبدیل تماشاگر منفعل به یک مبارز آگاه است.

این جریان سینمایی، بیش از آنکه به قراردادهای روایی یا زیبایی‌شناختی محدود باشد، به یک موضع تاریخی و سیاسی گره خورده است؛ موضعی که از دل تجربه زیسته ملت‌های تحت سلطه، جنگ، اشغال و مبارزه برای هویت شکل گرفته و در قاب تصویر به زبان سینما ترجمه شده است.

اهمیت ادبیات مقاومت

خاستگاه این نوع سینما را باید در بستر تحولات قرن بیستم جست‌وجو کرد؛ دوره‌ای که موج‌های استقلال‌طلبی در آفریقا، آسیا و امریکای لاتین، هم معادلات سیاسی و هم روایت‌های فرهنگی را دگرگون کرد. اما سینمای سیاسی و ضداستعماری قرن بیستم را نمی‌توان بدون توجه به ادبیات مقاومت و ضداستعمار فهمید. بسیاری از روایت‌هایی که بعدها در قالب فیلم‌های سیاسی، انقلابی یا ضدسلطه به تصویر درآمدند، پیش‌تر در قالب رمان، خاطره‌نگاری و نظریه‌پردازی ادبی شکل گرفته بودند. در واقع سینما در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ به تدریج به رسانه‌ای تبدیل شد که توانست زبان ادبیات ضداستعماری را به تصویر، صدا و روایت جمعی تبدیل کند. این پیوند میان ادبیات و سینما، هم از نظر تاریخی و هم از نظر زیبایی‌شناختی، نقش مهمی در شکل‌گیری آنچه بعدها سینمای مقاومت یا سینمای سوم نامیده شد، داشت. ادبیات ضداستعماری از اواخر قرن نوزدهم و به‌ویژه در قرن بیستم، همزمان با اوج‌گیری استعمار مدرن و سپس جنبش‌های استقلال‌طلبانه، به‌عنوان یک جریان آگاه و خودتعریف‌شده شکل گرفت. با ورود به قرن بیستم و اوج‌گیری جنبش‌های آزادی‌بخش در آسیا و آفریقا، ادبیات ضداستعماری به یک جریان قدرتمند تبدیل شد. نویسندگانی مانند فرانتس فانون، امه سزر، آلبر ممی و نگوگی وا تیونگو تلاش کردند تجربه استعمار را در قالب نظریه و روایت ادبی تحلیل کنند.

نظریه‌های فانون در ادبیات ضداستعماری

ادبیات ضداستعماری پیش از هر چیز مدیون اندیشه‌های فرانتس فانون، روانپزشک و انقلابی فرانسوی است. می‌توان او را متفکری برجسته در قرن بیستم به خاطر استعمارزدایی و روان‌آسیب‌شناسی استعمار دانست. کارهای او الهام‌بخش جنبش آزادی‌خواهی ضداستعماری برای بیش از چهار دهه بوده است. آثار او در زمینه‌های مطالعات پسااستعماری، نظریه انتقادی و مارکسیسم تأثیرگذار شده‌اند.

فانون در طول کار خود به عنوان پزشک و روانپزشک از جنگ استقلال الجزایر از فرانسه حمایت کرد و از اعضای جبهه آزادیبخش ملی الجزایر بود. فانون به عنوان «تأثیرگذارترین متفکر ضداستعماری زمان خود» توصیف شده است. فانون در آثار خود به تحلیل روان‌شناختی استعمار و اثرات ویرانگر آن بر هویت فردی و جمعی مردمان مستعمره پرداخت. مفاهیمی چون دیگری‌سازی، خشونت ضداستعماری به مثابه پالایش‌گر و ضرورت طرد میراث استعماری از ارکان اصلی تفکر فانونی محسوب می‌شوند که مستقیماً وارد زبان سینمای متعهد شدند. به‌ویژه کتاب مشهور «درباره خشونت» در اثر فانون، در کتاب «درباره استعمارزدایی»، تأثیر عمیقی بر هنرمندان و فیلمسازان گذاشت. فانون در این اثر استدلال می‌کند که استعمار فقط یک ساختار سیاسی نیست، بلکه نظامی فرهنگی و روانی است که باید از طریق مبارزه جمعی شکسته شود.

همین نگاه بعدها در سینما به روایت‌هایی درباره مبارزه مردم عادی با قدرت‌های استعماری، تجربه خشونت و مقاومت و بازسازی هویت ملی پس از استعمار تبدیل شد. به این ترتیب، ادبیات ابتدا مفاهیم نظری و روایت تاریخی را تولید کرد و سینما آن را به تجربه‌ای بصری تبدیل کرد.

تأثیرگذاری فیلم نبرد الجزایر

در دهه ۱۹۶۰، همزمان با موج استقلال کشورهای آفریقایی و امریکای لاتین، جریان تازه‌ای در سینما شکل گرفت که بعدها به نام سینمای سوم شناخته شد. در مانیفست مشهور «به سوی سینمای سوم» که از سوی فرناندو سولاناس و اکتاویو ختینو نوشته شد، سینما به سه دسته تقسیم شد: سینمای هالیوود و صنعت سرگرمی، سینمای هنری و مؤلف اروپا و سینمای سیاسی، ضداستعماری و انقلابی. در این دیدگاه، سینما باید به ابزاری برای آگاهی سیاسی و مبارزه اجتماعی تبدیل می‌شد. بسیاری از این فیلم‌ها مستقیماً تحت تأثیر ادبیات ضداستعماری و نظریه‌های روشنفکران جهان سوم ساخته شدند. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های پیوند ادبیات ضداستعماری و سینما، فیلم «نبرد الجزایر» ساخته جیلو پونته کوروو است. این فیلم بر اساس خاطرات مبارزان الجزایری ساخته شد و از فضای فکری آثار فانون و نویسندگان ضداستعماری نیز تأثیر گرفت. روایت فیلم نشان می‌دهد که چگونه مقاومت شهری و مبارزه مردمی می‌تواند در برابر قدرت استعماری شکل بگیرد. «نبرد الجزایر» بعدها به الگویی برای بسیاری از فیلمسازان سیاسی تبدیل شد و حتی در دانشگاه‌ها و مراکز نظامی به‌عنوان نمونه‌ای از بازنمایی جنگ‌های ضداستعماری مورد مطالعه قرار گرفت. در آفریقا، فیلمسازان تلاش کردند ادبیات و فرهنگ بومی را به سینما وارد کنند. عثمان سمبن، فیلمساز سنگالی که به «پدر سینمای آفریقا» معروف است، نمونه‌ای مهم از این جریان محسوب می‌شود. او نام‌آورترین فیلمساز قاره آفریقا و زبان گویای سینماگران و هنرمندان این قاره است.

او در جنگ جهانی دوم به عنوان سرباز در ارتش فرانسه جنگید و پس از آن مدتی در فرانسه اقامت داشت و به کارهایی در بارانداز بندر مارسی می‌پرداخت و در عین حال نویسندگی می‌کرد. سمبن در زمره نویسندگان بزرگ آفریقا نیز به‌شمار می‌رود. او از ماهیگیری و بنایی به نویسندگی و سپس به سینماگری روی آورد. سمبن معتقد بود سینما باید همان نقشی را ایفا کند که رمان در جوامع باسواد ایفا می‌کند؛ یعنی ابزار آگاهی و روایت تاریخ مردم باشد.

سینمای ضداستعمار در امریکای لاتین و آسیا

در امریکای لاتین نیز ادبیات انقلابی و چپ‌گرایانه نقش مهمی در شکل‌گیری سینمای سیاسی داشت. از مهم‌ترین نمونه‌ها می‌توان به «ساعت کوره‌ها»، فیلم مستند بلند فرناندو سولاناس درباره استعمار اقتصادی و فرهنگی آرژانتین، اشاره کرد. این فیلم مستقیماً از ادبیات سیاسی و نظریه‌های ضدامپریالیستی الهام گرفته است.

فیلم «زد» ساخته کوستا گاوراس درباره سرکوب سیاسی در یونان نشان می‌دهد که چگونه سینما می‌تواند از ادبیات سیاسی و گزارش‌های روزنامه‌نگاری برای خلق درامی سیاسی استفاده کند. در خاورمیانه و آسیا نیز ادبیات مقاومت به شکل‌های مختلف وارد سینما شد. سینمای فلسطین که از شعر و ادبیات مقاومت فلسطینی الهام می‌گیرد، یکی از این نمونه‌هاست. سینمای پس از انقلاب ایران هم در برخی آثارش به تجربه جنگ و مقاومت می‌پردازد. انقلاب ۱۳۵۷ و اندکی بعد آغاز جنگ ایران و عراق، یکی از مهم‌ترین دوره‌های تاریخی معاصر ایران را رقم زد؛ دوره‌ای که هنر و ادبیات را نیز به‌طور عمیقی تحت تأثیر قرار داد. در این میان، سینمای ایران پس از انقلاب به‌تدریج به بستری برای بازنمایی تجربه جنگ، مقاومت و هویت ملی تبدیل شد؛ تجربه‌ای که در ابتدا در قالب ادبیات دفاع مقدس، خاطرات رزمندگان و روایت‌های مستند شکل گرفت و سپس به زبان تصویر راه یافت. سینمای جنگ در ایران، برخلاف بسیاری از نمونه‌های هالیوودی، فقط به بازنمایی میدان نبرد محدود نشد، بلکه تلاش کرد ابعاد انسانی، اجتماعی و حتی فلسفی جنگ را نیز روایت کند. همین رویکرد باعث شد که این سینما به یکی از شاخه‌های مهم سینمای پس از انقلاب تبدیل شود.

یکی از عوامل مهم در شکل‌گیری سینمای جنگ در ایران، ادبیات دفاع مقدس بود. خاطرات رزمندگان، رمان‌ها و روایت‌های مستند جنگ، منبعی مهم برای فیلمسازان فراهم کردند. کتاب‌هایی که از دل تجربه‌های واقعی جنگ نوشته شدند، هم مواد اولیه داستانی در اختیار سینما قرار دادند و هم به شکل‌گیری نوعی روایت اخلاقی و انسانی از جنگ کمک کردند. در بسیاری از فیلم‌ها، شخصیت‌ها بر اساس همین روایت‌های واقعی شکل گرفته‌اند. به همین دلیل، می‌توان گفت سینمای جنگ ایران ادامه‌ای از سنتی است که ابتدا در ادبیات و خاطره‌نگاری جنگ شکل گرفت. ارتباط ادبیات ضداستعمار و مقاومت با سینما، پیوندی ارگانیک و دوسویه است. از یک سو، اندیشه‌های ضداستعماری چارچوب نظری لازم برای نقد سینمایی استعمار را فراهم آورد. از سوی دیگر، سینما با قابلیت‌های بصری و روایی خود، توانست مفاهیم انتزاعی را به تصویر بکشد و حافظه جمعی مبارزات ضداستعماری را زنده نگه دارد.

از «نبرد الجزایر» پونته کوروو تا «دختر سیاه‌پوست» سمبن و نمونه‌های معاصرتر، سینمای ضداستعماری همواره تلاش کرده تا از حاشیه به مرکز حرکت کند و صدای مظلومان و فرودستان را به گوش جهانیان برساند و روایت رسمی تاریخ را به چالش بکشد. امروزه نیز با ظهور جریان‌های جدید سینمای پسااستعماری در خاورمیانه، آفریقا و امریکای لاتین، این سنت سینمایی همچنان زنده و پویاست و درس‌های ارزشمندی برای درک مناسبات قدرت در جهان معاصر ارائه می‌دهد.

نمایش خانگی

روایتی از زندگی طبقه متوسط در شبکه نمایش خانگی

ایرج‌زاد و احیای رئالیسم اجتماعی در «گل‌سنگ»

روزبه فکور

سینمای اجتماعی در ایران در سال‌های اخیر همواره میان دو قطب حرکت کرده است: از یک‌سو گرایش به ملودرام‌های عامه‌پسند و از سوی دیگر تلاش برای ثبت واقعیت‌های زیسته و بی‌واسطه جامعه. در این میان، برخی فیلمسازان کوشیده‌اند بدون افتادن به دام شعارزدگی یا سیاه‌نمایی، روایتی صادقانه و ملموس از زیست اجتماعی ارائه دهند. در این طیف، نام ابراهیم ایرج‌زاد به‌عنوان فیلمسازی که به رئالیسم اجتماعی وفادار مانده، قابل توجه است. سینمای ایرج‌زاد را نمی‌توان صرفاً در سطح بازنمایی مشکلات اجتماعی خلاصه کرد؛ آنچه آثار او را متمایز می‌کند، نوع نگاهش به واقعیت است. او به جای آنکه سوژه‌های اجتماعی را بهانه‌ای برای درام‌سازی اغراق‌آمیز قرار دهد، تلاش می‌کند موقعیت‌ها را از دل زندگی روزمره بیرون بکشد. این رویکرد، یادآور سنت رئالیسم در سینمای ایران است؛ جریانی که از کارگردانان باسابقه‌ای مثل داریوش مهرجویی و ناصر تقوایی ادامه پیدا کرده و به فیلمسازان نسل‌های بعد رسیده است. البته هر فیلمساز در هر دوره، شکل و بیان تازه‌ای برای اثر خود پیدا کرده و هر فیلم مشخصه‌های خاص خودش را دارد.

در آثار ایرج‌زاد، تماشاگر با شخصیت‌هایی خاکستری مواجه است که در موقعیت‌های پیچیده اخلاقی و اجتماعی قرار گرفته‌اند. این ویژگی باعث می‌شود مخاطب به جای قضاوت سریع، درگیر فهم موقعیت شود. به بیان دیگر، فیلم‌های او بیشتر مسئله‌محور هستند تا پیام‌محور.

توجه مستمر به مسائل اجتماعی

یکی از وجوه برجسته کارنامه ایرج‌زاد، توجه مستمر به مسائل اجتماعی است؛ مسائلی که اغلب در لایه‌های پنهان جامعه جریان دارند. او به جای پرداختن به سوژه‌های کلیشه‌ای، سراغ موقعیت‌هایی می‌رود که کمتر در سینمای جریان اصلی دیده شده‌اند. این انتخاب، به آثار او نوعی جسارت می‌بخشد، اما در عین حال خطر افتادن به دام تلخی افراطی را نیز به همراه دارد؛ خطری که او اغلب با کنترل لحن و پرهیز از اغراق، از آن عبور کرده است.

در این چارچوب، واقع‌گرایی او صرفاً در سطح فرم باقی نمی‌ماند، بلکه به سطح روایت و حتی انتخاب بازی‌ها نیز تسری پیدا می‌کند. بازی‌ها معمولاً کنترل‌شده، کم‌اغراق و نزدیک به رفتارهای واقعی هستند؛ گویی دوربین در حال «ثبت» واقعیت است.

در ادامه همین مسیر، سریال «گل‌سنگ» را می‌توان تداوم منطقی جهان‌بینی ایرج‌زاد دانست. «گل‌سنگ» نه‌تنها از نظر مضمونی به مسائل اجتماعی نزدیک است، بلکه از حیث لحن و فضاسازی نیز همان گرایش به رئالیسم را دنبال می‌کند. ایرج‌زاد در این سریال نیز همان امضای همیشگی خود را حفظ کرده است. «گل‌سنگ» با تمرکز بر روابط انسانی پیچیده و چالش‌های زندگی معاصر، سعی دارد آیینه‌ای تمام‌قد در برابر مخاطب بگذارد.

توجه به جزئیات

ایرج‌زاد در ادامه همان مسیر قبلی فیلمسازی‌اش، در همان قسمت‌های اولیه «گل‌سنگ» همچنان به سینمای واقع‌گرایانه و پرداختن به مسائل اجتماعی وفادار مانده است. در سریال با خانواده‌ای از طبقه متوسط طرف هستیم که در تکاپوی خریدن خانه‌ای در مناطق میانی تهران هستند و حالا خانه جدید آبستن اتفاقات تازه‌ای برای آنهاست؛ هرچند که به نظر می‌رسد در این میان مخاطب با تعلیقی جنایی نیز مواجه باشد. توجه فیلمساز به جزئیات و سبک زندگی خانواده و حتی روابط بین شخصیت‌ها، فضای سریال را باورپذیر کرده است. خانواده برای خریدن خانه مجبور به چک کردن هر روزه قیمت دلار و سکه هستند و در نهایت با فروختن آنها صاحب خانه می‌شوند؛ خانه‌ای که قرار است آنها را با ماجراها و اتفاقات زیادی روبه‌رو کند و روی شخصیت‌ها تأثیرات زیادی بگذارد.

نیاز شبکه نمایش خانگی

این سریال در شرایطی تولید شده که شبکه نمایش خانگی ایران، بیش از هر زمان دیگری به آثار اجتماعی عمیق و دور از کلیشه نیاز دارد. در سال‌های اخیر، بخش قابل توجهی از تولیدات این حوزه به سمت روایت‌های پررزق‌وبرق اما کم‌عمق رفته‌اند؛ آثاری که بیش از آنکه بازتاب‌دهنده واقعیت باشند، به بازتولید فرمول‌های سرگرم‌کننده مشغولند. در چنین فضایی، «گل‌سنگ» می‌تواند باعث جذب مخاطب و داغ شدن فضای سریال‌سازی در پلتفرم‌ها باشد. پلتفرم‌های نمایش خانگی در سال‌های اخیر در بحث سریال‌سازی وضعیتی الاکلنگی داشته‌اند و همواره بین تولیدات ضعیف و قوی در حرکت بوده‌اند. هرگاه سریال‌های شبکه نمایش خانگی حالتی جدی به خود گرفته‌اند، تا حدودی توانسته‌اند فضای جامعه را نیز با خود همراه کنند.

سریال‌های شبکه نمایش خانگی غالباً به سمت اغراق در روابط عاطفی (ملودرام‌های سطحی) یا خشونت‌های اغراق‌شده کشیده شده‌اند. خلأ بزرگ در این فضا، جامعه‌نگاری واقع‌گراست؛ اثری که بتواند لوکیشن‌های دکوری را کنار بگذارد و نفس گرم زندگی طبقه متوسط و حاشیه‌نشین شهری را به خانه‌ها بیاورد.

پخش سریال‌هایی مثل «در انتهای شب»، «افعی تهران» و «پوست شیر» نشان داد شبکه نمایش خانگی چقدر تشنه پخش سریال‌های جذاب و باکیفیت است. باید دید سریال «گل‌سنگ» در ادامه می‌تواند در اکوسیستم تولیدات شبکه نمایش خانگی جایی ماندگار برای خود پیدا کند یا نه. پلتفرم‌های نمایش خانگی برای بقا و تأثیرگذاری، نیازمند تنوع ژانری و مضمونی هستند و رئالیسم اجتماعی، یکی از خلأهای جدی آنهاست.

یادداشت

یادداشت «المیرا یادمند» درباره روزهای جنگ و تأثیر نوشتن بر زندگی

غوغای همیشه کلمات

المیرا یادمند، نویسنده و ویراستار، در یادداشتی از قدرت «کلمات» در روزهای سیاه جنگ می‌گوید. او معتقد است، در حالی که اخبار تلخ روح جامعه را می‌خراشد، هنر نوشتن می‌تواند با خلق امید و تاب‌آوری، به پناهگاهی برای قلب‌های خسته تبدیل شود و بار سنگین جنگ را بر شانه‌های مردم سبک‌تر کند.

جنگ، کابوس وحشتناکی است که بالاخره در زمین و آسمان ایران به حقیقت پیوست و معلوم نیست تعبیر آن چه خواهد بود! خواسته یا ناخواسته، کاری است که شده. قرعه به نام این دوران افتاد، پس ناچاریم با قدرت بایستیم تا بگذرانیم. جان‌ها در خطرند، اموال ملی و شخصی همه در خطرند، ولی آسیبی که در اثنای جنگ به روح و روان تحمیل شده، اغلب نادیده گرفته می‌شود. در چنین شرایطی که رسانه‌ها معمولاً در اختیار خبرگزاری‌ها و اخبارشان قرار می‌گیرند، پس چگونه و از چه طریقی می‌توان در راه تلطیف روان قدم برداشت؟

اینجاست که باید دستان هنرمندان دست به خلقت بزنند. اکنون که همه چشم‌ها شب و روز با نگرانی و وسواس عجیبی به گروه‌ها و کانال‌های مجازی دوخته شده، می‌شود با کلمات معجزه کرد. برای مثال، با یک متن صمیمانه دلداری‌دهنده، در میان طوفان سیاهی‌ها می‌توان تبدیل به یک چکه نور شد و در دل‌ها نشست و تابید، یا با جادوی قلم، عبارات طنز بر دل سنگ خبرها افزود تا دنبال کردن اخبار برای ذهن‌های آشفته و خسته قابل تحمل بشود. می‌توان هنوز از عشق و امید داستان نوشت؛ همان کاری که بسیاری از نویسندگان بزرگ جهان در برهه‌های مختلف جنگ در سراسر دنیا انجام داده‌اند و نتیجه مطلوبی گرفته‌اند. قلم و صاحبان قلم که همیشه با کلمات به جنگ رویدادها رفته‌اند، در بحبوحه جنگ نیز می‌توانند همچنان بنویسند. اتفاقاً بیش‌تر از هر زمانی نیاز است که بنویسند. می‌شود با ثبت جزئی‌ترین وقایع تبدیل به تاریخ گویا شد و از آیندگان غافل نشد. برای کودکان باید کاری کرد. می‌شود برای کودکان داستان‌هایی با مضمون تاب‌آوری نوشت تا یاد بگیرند به چه شکل دوام بیاورند که روح نحیفشان خیلی زود نشکند. کلمات همیشه غوغا می‌کنند. نباید از نوشتن غافل شد. نویسنده اگر در روزهای جنگ به نوشتن پناه ببرد، می‌تواند با نگاشته‌هایش پناه خیلی‌ها بشود. اکنون که آسمان خاکستری و زمین خاک و خون شده است، باید خیلی خواند، بسیار نوشت و تا می‌توان ایستادگی کرد. من نیز به سهم خویش سعی می‌کنم در بی‌مهرترین روزگار از روزهای عمرم، با مهربانی از مهر بنویسم، تا در روزهای پر از خوشحالی، با عشق خوانده شوم. به امید آن روز که دور نیست.

عبدالجبار کاکایی از حضور و تأثیر سعدی در موسیقی ایران می‌گوید

سعدی انسان‌گراترین شاعر تاریخ ایران است

کاکایی گفت: سعدی به انسان متجدد امروز بسیار نزدیک است، چون به انسان بسیار بها می‌دهد. شاید بتوان گفت سعدی انسان‌گراترین شاعر تاریخ ما باشد که به قدرت انسان در درک زیبایی و در انجام اعمال بها می‌دهد.

عبدالجبار کاکایی، شاعر و ترانه‌سرا، درباره جایگاه سعدی در موسیقی ایران به اینجا گفت: یکی از دلایلی که سعدی بسیار طرف توجه تصنیف ایرانی قرار گرفته است، روانی زبان اوست. می‌توان گفت جامع شارحان و منتقدان آثار ادبی ما معتقدند که سعدی در ساحت سخنوری، به ویژه در بوستان و غزلیاتش، نظیر نداشته است. فصاحت سعدی به واعظ و سخنور بودن او برمی‌گردد. به هر حال او یک واعظ (به تعبیر امروزی‌ها) منبری بوده و از الفاظ و کلمات در انتقال مفاهیم استفاده می‌کرده است؛ جامعه‌ای که هم از پایین‌ترین طبقات مردم در آن مجالس حضور می‌افتادند و هم نخبگان. معمولاً افراد در مواجهه با افرادی مانند سعدی یا مولانا پیش می‌افتند. شاید ویژه‌ترین هنر سعدی، تسلطش بر زبان است. وزن و عروض نمی‌تواند در ترکیب‌ها و جمله‌سازی‌های سعدی اثر بگذارد و او را دچار تعقیب‌گویی یا معقب‌گویی کند.

نزدیکی شعر سعدی به جهان مدرن

کاکایی در ادامه بیان کرد: به همین جهت اشعار و غزلیات سعدی روان است. جدا از آن، زیبایی‌هایی هم در شعر سعدی وجود دارد که محصول تجربیات و مشاهداتش در انتقال احساسات اوست. سعدی از حیث توجه به موضوعات غنایی و عاشقانه، بسیار به جهان مدرن ما نزدیک‌تر است و نگاه متجددانه‌ای به انسان دارد. او در کتاب بوستان و در مباحث اخلاقی سعی می‌کند عاقبت‌الامر امور را در همین جهان رقم بزند؛ یعنی مثلاً اگر کار بدی بکنید، همین دنیا نتیجه‌اش را می‌بینید؛ جزای بدی، بدی است و جزای خوبی، خوبی.

این شاعر افزود: او آنقدر روی این اصول تأکید می‌کند که ذهن انسانی را که قادر به تفکر انتزاعی نیست، به سمت انجام آن اعمال هدایت کند. یعنی در انتشار و هدایت آموزه‌های اخلاقی سعی می‌کند بیشتر اصول حسی و عقلانی را ملاک قرار دهد تا نگاه‌های انتزاعی و دور از دسترس. به همین جهت، مانند متفکران امروز ما بسیار به نگاه انسانی تأکید داشته است.

کاکایی ادامه داد: مثلاً در عاشقانه‌هایی که در توصیف زیبایی معشوق دارد، غالباً طراحی معشوق واقعی است و نه معشوق انتزاعی و عشق افلاطونی که در ذهن عارفان ما بوده است. معشوق‌های سعدی در اشعارش کاملاً مجازی است: «دل و جانم به تو مشغول و نظر در چپ و راست / تا ندانند حریفان که تو منظور منی.» این نگاهی که سعدی به معشوق دارد، آن مفهوم انتزاعی نیست؛ گویا یک معشوق واقعی است. وی خاطرنشان کرد: بنابراین شاید بتوان گفت سعدی پایه‌گذار عشق مجازی در شعر فارسی بوده است. البته در برخی جاها این عشق را به عشق الهی پیوند می‌دهد و معتقد است زمانی که چنین مجاهده و سلوکی در راه عشق زمینی مجاز است، در راه عشق بالایی طبیعتاً مجازتر است. فکر می‌کنم مجموعه این عوامل باعث شده که شعر، سخن و غزلیات سعدی در بوستان به روح انسان ایرانی نزدیک باشد و همین موضوع باعث شده که تصنیف‌سازان و خوانندگان ما برای انتقال احساسات خود به نسل جدید احساس کنند که شعر سعدی مؤثرتر است.

انسان‌گرایی در شعر سعدی

کاکایی درباره مقایسه اشعار مولانا و حافظ و سعدی در موسیقی ایران گفت: اساساً اشعار مولانا به اعتبار دیگری طرف توجه قرار گرفته است. اشعار مولانا ملحون است، لحن دارد و آماده پذیرش آهنگ است؛ چون مولانا این اشعار را برای اجرا در خانقاه‌هایی که متولی بود، اجرا می‌کرد. او حتی به قول امروزی‌ها دست به قلم نمی‌برد، بلکه این اشعار را در حالت شوریدگی بیان می‌کرد و دیگران می‌نوشتند. شعر مولانا مستعد تصنیف و آواز است و یک پله بالاتر از اشعار شاعران دیگر است.

این شاعر و پژوهشگر گفت: اعتبار سخن سعدی به آن فصاحت و سخنوری است، در حالی که سخن مولانا اعتبارش به موزون بودن و ملحون بودنش است. امروزه تفکرات مولانایی در نسل ما نسبت به تفکرات امثال سعدی غلبه دارد. شاید بتوان گفت در پروسه آغاز دوران تجدد (یعنی از اواخر عصر قاجار تا اوایل عصر پهلوی)، سعدی بر فرهنگ و ادبیات ما حاکمیت و سیطره داشت. بعد از اتفاقات سیاسی و کودتا، حافظ بیشتر مورد توجه قرار گرفت، چراکه اشعار حافظ نگاهی دوگانه داشت و مدت‌ها بر ذهن و زبان انسان ایرانی سیطره داشت. در این سال‌ها تصور می‌کنم مولانا بیشتر طرف توجه قرار گرفت. کاکایی با اشاره به اینکه زبان سعدی چندان مورد توجه نسل فعلی نیست، گفت: اساساً زیبایی و انتقال آموزه‌های غنایی و اخلاقی از طریق شعر در موسیقی پاپ امروز، جای خودش را به صریح‌گویی و رک‌گویی و حرف‌های سطح پایین و معمولی داده است. خوانندگان امروزی معتقدند که دیگر نیازی به تصویرسازی و تشبیه و استعاره نیست، بلکه باید صراحتاً اشاره کنیم و نام ببریم و از تعابیری که معمولاً میان مردم رایج است استفاده کنیم. آنها چندان به ارزش‌گذاری زبان توجه نمی‌کنند. اصلاً زبان هنری با زبان عامه فرق می‌کند. امروز موسیقی پاپ ما صیاد زبان عامه است و چندان از زبان هنری استفاده نمی‌کند.

این ترانه‌سرا در پایان گفت: سعدی معمولاً مخاطب را در اشعارش به عمل خیر و پاداشش در همین جهان توصیه می‌کند. این نگاه، یک نگاه حسی، انسان‌گرایانه و جدیدی است که شاید بسیاری از شاعران ما نداشتند. از این جهت به نظر من سعدی به انسان امروز بسیار نزدیک است. سعدی شاعر انسان‌گراست و انسان‌گرایی هم یکی از اصول جهان متجدد است.