هفته‌نامه جوانان مشهد

میلاد ۸۲

ضمیمه روزنامه شهرآرا ◆ از فرهنگ، هنر، ادبیات ◆ پنج‌شنبه، ۲۹ فروردین ۱۳۹۸

پرونده‌ای درباره ملک‌الشعرا بهار به همراه گفت‌وگوها و یادداشت‌هایی از مصححان تازه‌ترین چاپ دیوان او و چند شعر منتشرنشده

هنوز هم می‌شود با بهار خندید

پایین‌شهرنشستن جنبه می‌خواد مروری بر «متری شیش‌ونیم»

نزدیکِ «اتاق آبی» نقش اسطوره‌ها و سمبل‌ها در قلم سهراب سپهری

سروانتِس، جنون عقل‌زدگی ۲۲ آوریل سالگرد درگذشت خالق «دون کیشوت» است

صدای خاموش موسیقی فانک گفت‌وگو با دانیال کوشکی، نوازنده گروه «خردل»

پیش‌نویس‌هایی برای چند لوح یادبود مستندنگاری

نعیمه بخشی
یادداشت مهمان

یکی سنجاق ابرها را باز کند

فعالیت تمام سامانه‌های بارشی شدید شده. این را می‌توانم از تیر کشیدن استخوان بینی‌ام بفهمم، وقتی از پس تصویری که دیده‌ام، قلبم فشرده می‌شود، صدای تپش‌هایش را می‌توانم از توی گوش‌هایم بشنوم، محکم و پی‌درپی. چیزی در گلویم هر لحظه بزرگ‌تر می‌شود و پیام بارش باران به مغزم ارسال می‌شود، حتی قبل از این که هشدارها شروع شوند و مسئولان بگویند در مقابل سیلی که قرار است از راه برسد، باید چه کرد؟ این خصلت بهار است؟ باران‌های جنون‌آمیز، دیوانه‌کننده و غیرقابل‌پیش‌بینی. چه عیبی دارد همه‌چیز را بیندازیم گردن بهار؟ بهش بگوییم: باهار جان! تو دلیل همه این باریدن‌هایی، مچاله‌شدن توی کاناپه و زار زدن، خیره‌شدن به آن سوی پنجره و تماشای خیسی کوچه و دیدن عابرهایی که کاپشن و کتشان پُر از خالْ خالی جای باران است و در حال فرار به‌سوی خانه‌هایشان هستند. اما مگر می‌شود؟ باهار جان! در تو خصلتی هست که شاید خودت هم ازش بی‌خبر باشی. یک جور رقیق‌شدن، شفاف‌شدن، مثل پارچه‌ای حریر، مثل غشایی نازک. ببین ما را، آن‌سویمان پیداست. دیگر چیزی نمی‌تواند درونمان ته‌نشین شود. هر اندوهی که از راه برسد، به‌جای ته‌نشین‌شدن و ماسیدن در رگ‌های احساس و عاطفه‌مان، خیلی زود آب می‌شود و از چشم‌هایمان بیرون می‌ریزد.

سامانه‌های بارشی از راه رسیدند و یکی پس از دیگری روی سرمان باریدند و بارششان هنوز ادامه داشت، حتی وقتی تمام آدم‌هایی که باوری به چتر ندارند، عجولانه و پرشتاب از دست‌فروش‌ها چتر خریدند. چترها دیگر کافی نبود. نه چتر و نه هیچ سقفی که آن‌قدر محکم باشد تا بتوانی اطمینان پیدا کنی در مقابل این بارش‌ها دوام می‌آورد. دستمال‌های چروک‌شده از اشک و آب را از روی میز جمع می‌کنم و از خودم می‌پرسم چه‌ام شده؟ مدت‌ها بود که دیگر «اشک دم مشکْ نبودم». می‌توانستم با فشار پلک‌هایم و مشت کردن دست‌ها و چند تا نفس عمیق، بغضی را که داشت بزرگ می‌شد برگردانم سر جایش. ولی حالا تا چشمم به جای خالی کسی می‌افتد و یا حالت راه‌رفتن غریبه‌ای، شبیه آشنای من است و یا تصویری که جلویم سبز شده، رگه‌های گنگی دارد از تجربه‌های شخصی غمناک، بی‌آن که آمادگی داشته باشم، شروع می‌شود، آن‌قدر زود که نمی‌توانم تابلوِ سه‌گوش خطر را بالا ببرم، دستم را تکان بدهم و بگویم نه! الان وقتش نیست. بارش‌ها باید متوقف شوند. سیل همه‌جا را برمی‌دارد. انگار ابرهای پرباران، ابرهای حجیم‌شده از آب، سنجاق شده‌اند به آسمانم، به آسمانمان و قبل از این که کاری از دستم بربیاید، سیل آمده. معلوم است که من غرق می‌شوم. غم و شادی پنهان در خاطره‌ای قدیمی، وقتی دوباره از یک جا سر دربیاورد و دیوار سد را بشکند، مگر راه نجاتی هم باقی می‌ماند؟ رجوع گذشته، شکستن سد زمان، محوشدن فاصله‌ای که از آن خاطره سپری شده. کی می‌تواند چنین قدرتی را انکار کند؟ آدم‌ها طاقتشان کم است. کمک‌ها از راه می‌رسند. دستی روی شانه‌ات و جمله ساده «چی شده؟» قرار است سیل‌زده را احیا کند اما این کافی نیست. دیگر همه‌مان می‌دانیم که زمان زیادی لازم است که دیوارهای خراب‌شده دوباره سرپا بایستند، روال عادی زندگی بازگردد و آرامش آسته‌آسته جلو بیاید. اما هنوز هواشناسی مشغول بررسی سامانه‌های بارشی است و کاش قبل از حادثه‌ای دیگر دستی بیاید و برای مدتی کوتاه سنجاق ابرها را باز کند.

سلمان نظافت یزدی
یادداشت دبیر

درجست‌وجوی ولوم ضبط زابلی

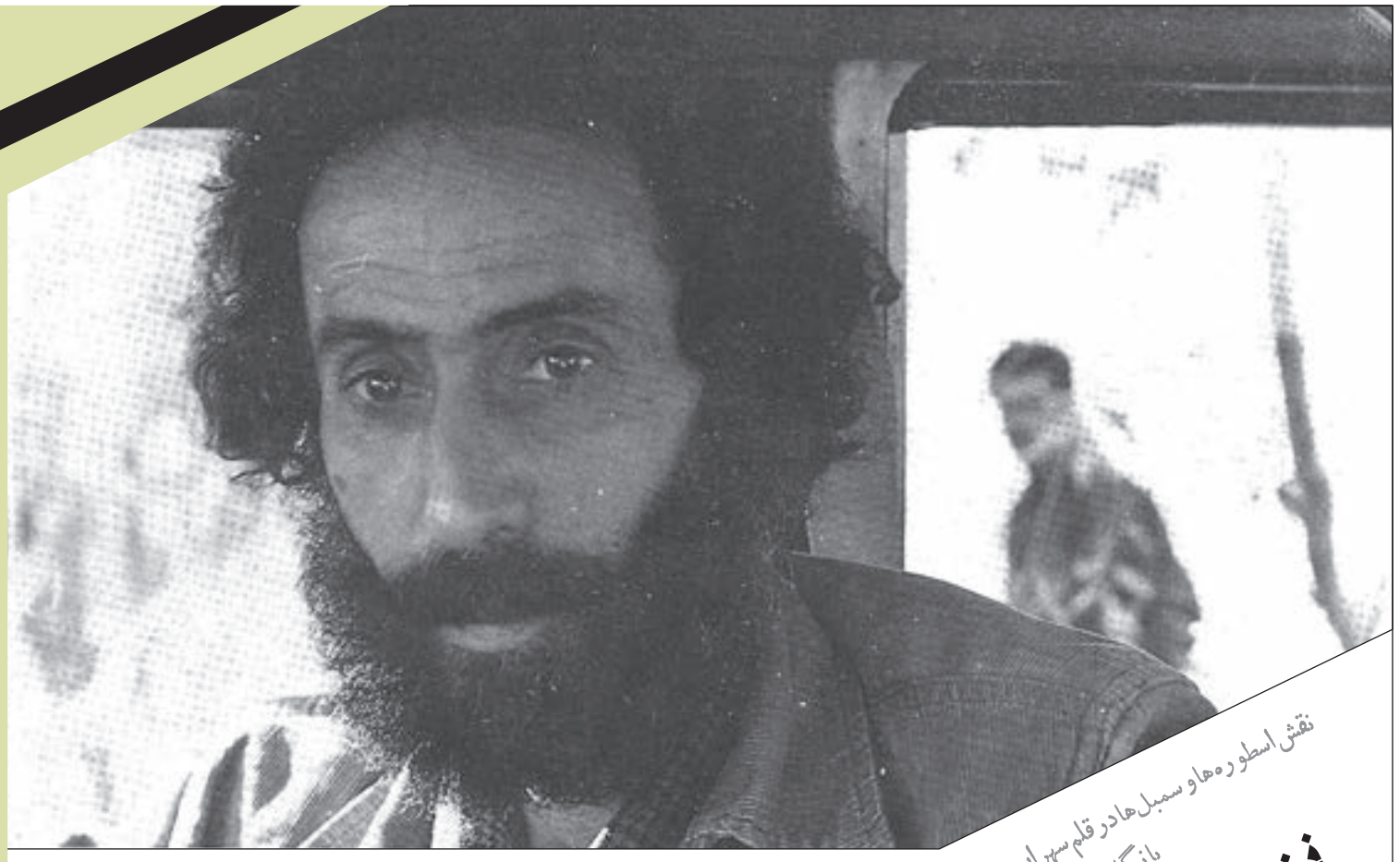
واهمه دارم از اینکه بگویم ۱۸ سال پیش بود، تابستان سال ۸۰ که با یک حساب و کتاب ساده می‌شود ۱۸ سال پیش. آن سال‌ها در کوچه «عباسقلی‌خان» مشهد یکی از موارد مهم رونق اقتصادی، خرید و فروش ضبط‌های زابلی بود، ضبط‌هایی که اگر در امعا و احشای بیشترشان جست‌وجو می‌کردی می‌توانستی «made in Japan» حک‌شده میان کابل‌ها و آی‌سی‌های رنگارنگ را ببینی و دلت قرص شود. اما صفت زابلی از آن‌جایی چسبیده بود روی این ضبط‌های نسبتا غول‌پیکر که از آن طرف مرز قاچاق می‌شد این طرف و انگار از مسیر زابل و زاهدان می‌رسید کوچه «عباسقلی‌خان» و روی هم در اتاق‌های خانه‌ای قدیمی یا مغازه‌ها تلنبار می‌شد. آن‌روزها اوج ظهور و شکوفایی سی‌دی بود، دیگر کم‌کم پادشاهی نوار کاست داشت به زوال نزدیک می‌شد. ضبط‌های زابلی معمولا چند طبقه بودند، مثلا دو بخش کاست طبقه پایین، بعد جای تنظیمات صوتی، طبقه دیگر جای رقص نور و صفحه‌ای که رویش درج می‌شد: «no disck» و طبقه بعد هم بخش سی‌دی بود؛ خلاصه هیکل شکوهمندی داشتند که می‌شد شیشه‌های خانه را با صدای بلندشان لرزاند و بعد هم گفت: «لامسب این ژاپنیا چی می‌سازن!» این غول‌ها همیشه پر بودند از رمز و راز و دکمه‌های تازه برای کشف، برای فهمیدن حالت باس یا مثلا اضافه کردن تیس‌تیس به صدا و.... یک‌بار یکی از این غول‌های زابلی مهمان اتاق مشترک من و برادر بزرگ‌ترم شده بود. هرچه تلاش می‌کردیم نمی‌توانستیم صدای ضبط را به آن حدی برسانیم که فروشنده در «عباسقلی‌خان» رسانده بود. خلاصه ماتم گرفته بودیم و به این نتیجه رسیده بودیم که با حیله‌ای سرمان کلاه رفته است. کم‌کم آن غول زابلی از چشممان افتاد. شوقی نداشتیم، حتی چندتایی سی‌دی شرکتی گروه «آریان» خرجش کردیم که شاید کیفیت صدا به همان روز برگردد اما نشد که نشد. تا اینکه یک روز اتفاقی دستمان خورد به ولوم ضبط. ولوم حدود یک سانت بیرون پرید و صدا دوبرابر شد! واقعا شگفت‌انگیز بود. می‌توانستی با یک ضربه کوچک روی پیچ ولوم، صدا را دوبرابر کنی و شیشه‌ها را بلرزانی. غول مطرود دوباره محبوب شده بود و چقدر کشف این ولوم پنهانی لذت‌بخش بود! تا مدت‌ها بعد کارمان شده بود غافلگیری مهمانان با ولوم پنهانی و ذوق کردن از شگفتی آن‌ها.

حالا این خاطره ولوم چندروزی است که مدام در ذهنم رژه می‌رود. ولوم ضبط ماشین خراب شده و صدا را کم نمی‌کند. با کمک کنترل صدا را کم می‌کردم که الان کنترل هم از مدار خارج شده و همکاری نمی‌کند. صدای ضبط روی عدد مشخصی مانده است. من در مقام رضا قرار گرفته‌ام! هیچ تلاشی نمی‌کنم، سعی می‌کنم به حجم صدا خودم را عادت بدهم و بعد به گردش روزگار فکر کنم که آدمیزاد در موقعیت‌های متفاوت و متناقض قرار می‌گیرد و مجبور به کنش و تصمیم می‌شود، مجبور می‌شود در موقعیت‌های مختلف تصمیم‌های متفاوت بگیرد، اما اگر زندگی یک ولوم پنهانی داشت چه؟ اگر باید آن ولوم پنهان را پیدا کنیم و بعد بنشینیم از روی فرصت صدای زندگی‌مان را تنظیم کنیم چه؟ ولوم پنهان زندگی را باید پیدا کنیم و روی عدد مناسب تنظیم کنیم. این ولوم احتمالا در میانسالی پیدا خواهد شد، جایی که می‌فهمی بقیه زندگی هم روی همین جاده پیش خواهد رفت و تو باید عادت کنی و به مقام رضا برسی و دست از کنجکاوی و کشف دکمه‌های جدید برداری....

اگر اهل موسیقی بدون کلام هستید، به‌تازگی سایت بیپ‌تونز آلبوم «شنیدیدار» کورش بهراد را منتشر کرده است. این آلبوم گزیده‌ای از آهنگ‌سازی‌های این هنرمند جوان اهوازی در حوزه موسیقی تئاتر، انیمیشن و فیلم کوتاه است. شنیدن آلبوم «شنیدیدار»، به‌ویژه قطعه «خواب سگی»، را در این روزها پیشنهاد می‌کنم: با ولوم بالا یا با هدست گوش کنید.

اول اردیبهشت‌ماه جلالی که به نام سعدی گره خورده است، بد نیست که غزلی ماندگار از او را دوباره بخوانیم و بخوانیم و بدویم...

ای یار جفا کرده پیوند بریده
این بود وفاداری و عهد تو ندیده
در کوی تو معروفم و از روی تو محروم
گرگ دهن آلوده یوسف ندریده
ما هیچ ندیدیم و همه شهر بگفتند
افسانه مجنون به لیلی نرسیده
در خواب گزیده لب شیرین گل اندام
از خواب نباشد مگر انگشت گزیده
بس در طلبت کوشش بی فایده کردیم
چون طفل دوان در پی گنجشک پریده
مرغ دل صاحب نظران صید نکردی
الا به کمان مهره ابروی خمیده
میلت به چه ماند به خرامیدن طاووس
غمزت به نگه کردن آهوی رمیده
گر پای به در می‌نهم از نقطه شیراز
ره نیست تو پیرامن من حلقه کشیده
با دست بلورین تو پنجه نتوان کرد
رفتیم دعا گفته و دشنام شنیده
روی تو مبیناد دگر دیده سعدی
گر دیده به کس باز کند روی تو دیده



نقش اسطوره‌ها و سمبل‌ها در قلم سهراب سپهری
با نگاهی به تنها اثر منثور او

نزدیکِ «اتاق آبی»

فاطمه خلخالی استاد

اینکه سهراب سپهری شاعری نوگرا و تصویرگر بود و روحی طبیعت‌دوست داشت حرف تازه‌ای نیست. بسیاری از ما با شوق نوجوانی‌مان سروده‌هایش را می‌خواندیم و تکرار می‌کردیم و از بر می‌شدیم، چراکه زبان ساده و بی‌تکلفش در فهم ما می‌گنجید؛ دست‌کم لایه نخست اشعارش حکایت از لحظه‌هایی داشت که به تجربه هر یک از ما درآمده بود:

«آب را گل نکنیم / در فرودست انگار / کفتری می‌خورد آب
ویا: «دشت‌هایی چه فراخ / کوه‌هایی چه بلند / در گلستانه چه بوی علفی می‌آمد»

اما تکیه کردن اشعار سهراب بر اسطوره‌ها و سمبل‌ها که لایه نهفته‌تر آثارش را شکل می‌دهد به‌آسانی به چنگ هر مخاطبی درنمی‌آید. در حقیقت بیش از مخاطب عام، منتقدان و پژوهشگران ادبی بوده‌اند که درباره این بخش از سروده‌های سهراب سخن گفته‌اند و از آن نوشته‌اند.

سفرهای مختلف این شاعر معاصر به کشورهای مختلفی همچون هندوستان، پاکستان، افغانستان، ژاپن، چین، فرانسه و انگلستان و علاقه‌مندی‌اش به فراگیری فرهنگ‌های دیگر، به‌خصوص ملل شرقی، سبب شده بود که او دانش و آگاهی کافی درباره اسطوره‌ها و نمادها داشته باشد و آن‌ها را در آثار خود به کار گیرد. در این میان «اتاق آبی»، تنها اثر منثور او، مهجورتر از مابقی نوشته‌های سهراب است در حالی که ردپای اسطوره‌ها و نمادها در این اثر آشکارتر و پررنگ‌تر از مابقی کارهای ادبی اوست.

در «میلان» این هفته، یکم اردیبهشت، سال روز مرگ این شاعر و نویسنده و نقاش اهل کاشان را بهانه‌ای برای نوشتن از این شاعر صاحب‌سبک معاصر کردیم.

◆◆◆

دنیا را آب ببرد سهراب را خواب ببرد

زندگی کردن سهراب سپهری در «لحظه حال» همان چیزی است که در اشعارش نیز ساری و جاری بوده؛ موضوعی که باعث شد عده‌ای از شاعران او را طرد کنند. مشهورترین این انتقادها شاید از آنِ شاملو باشد، آنجا که می‌گوید: «سر آدم‌های بی‌گناهیَ را لب جوب می‌برند و من دو قدم پایین‌تر بایستم و توصیه کنم که: آب را گل نکنید! تصورم این بود که یکی‌مان از مرحله پرت بودیم.»

به زبان ساده، منظور شاملو وعده‌ای دیگر این بود که: دنیا را آب ببرد سهراب را خواب ببرد.

ویا اخوان ثالث گفته بود: «فقط این چند شعر اخیرش است که می‌تواند پیامی را به خواننده‌اش ابلاغ کند، چون یکی از هدف‌های شعر ابلاغ پیام است. او در اشعار قبلی‌اش بیهوده به این طرف و آن طرف می‌گشت و می‌خواست کاری را انجام بدهد که دیگران انجام نداده بودند.»

اعتراض شاملو و دیگر منتقدان سهراب از آنجا ناشی می‌شد که آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی در زمانه آن‌ها قابل چشم‌پوشی نبود و بی‌توجهی سهراب به بیان این مسائل، باعث می‌شد او را شاعری قلمداد کنند که رسالت هنری‌اش را درست به جا نمی‌آورَد. برهمین اساس عده‌ای معتقد بودند سروده‌های او همانند آب روان می‌گذرد و ماندگاری ندارد. اما زمان نشان داد که اشعار سهراب بعد از مرگش و در دهه‌های بعد علاقه‌مندان بیشتری پیدا کرد و زمزمه لب مخاطبانی شد که شرایط اجتماعی و سیاسی متفاوتی را پشت سر گذاشتند.

از مجموع این تفسیرها این طور برمی‌آید که اتفاقا توجه سهراب به اصل و حقیقت محیط اطرافش، همان جوهره‌ای است که هر انسانی در هر زمانه‌ای به آن نیاز دارد تا به آرامش برسد.

ایستادن و مکث سهراب بر سر لحظه‌های زندگی از علاقه‌مندی او به دین «بودا» و مکتب «ذن» برمی‌خاست که شالوده آثارش را نیز تشکیل می‌دهد. می‌گویند در سال ۱۳۵۱ دکتر پرویز فروردین (روان‌شناسی که برای نخستین‌بار در ایران کتابی را در مورد «ذن» به زبان فارسی نوشت)، در بخشی از کتابش که می‌خواست حال گسترده را توضیح دهد یک مثال از شعر سپهری آورد.

پیروان «ذن» معتقدند زندگی با تمرکز بر لحظه حال و عمیق‌شدن در حقیقت محیط پیرامون، شامل صداها، بوها، نورها و... به دست می‌آید. آن‌ها با همین شیوه به سرگردانی‌ها و پریشانی‌های زندگی غلبه می‌کنند بی‌آنکه با آن‌ها سر ستیز داشته باشند. اشعار سهراب نیز حکایت همین حرف‌هاست و از همین روی است که او از آنچه در حوزه اجتماعی و سیاسی زمانه‌اش اتفاق افتاده عبور کرده است.

◆◆◆

سمبل‌ها از در و دیوار اتاق آبی می‌ریزد

اندیشه‌های اسطوره‌ای سهراب از دیگر موضوعاتی است که بیش از این باید درباره‌اش سخن گفته شود. آنچه تاکنون دراین‌باره بیان شده، بیشتر در بررسی اشعار «هشت کتاب» سهراب بوده و «اتاق آبی» در این میان از نگاه منتقدان ادبی جامانده است. آن اندک مطالبی هم که درباره این اثر منثور نوشته شده به ساختار زبانی و مباحثی همچون تصویرسازی، واج‌آرایی، پارادوکس، جابه‌جایی موصوف و صفت و... پرداخته است؛ این در حالی است که سهراب به‌طور آشکارا در این اثر درباره سمبل‌ها و اسطوره‌ها قلم زده است.

سهراب در شعرش می‌گوید: «رخت‌ها را بکنیم / آب در یک قدمی است / روشنی را بچشیم / شب یک دهکده را وزن کنیم»

«رخت» در اینجا سمبل تعلقات مادی، ثروت‌ها، عادت‌ها و سنت‌های دست و پاگیر و کهنه است. به همین سبک و سیاق و البته با زبانی آشکارتر، در «اتاق آبی» می‌خوانیم: «عمویم معنی دومار به هم پیچیده را بلد نبود، نه از اساطیر خبر داشت و نه تاریخ ادیان خوانده بود. در چاردیواری خانه ما لفظ Ahimsa یا معادل آن بر زبان نرفته بود. قوس قزح کودکی من در بیرحمی فضای خانه ما آب می‌شد. عمویم نمی‌دانست که برخورد با دو کبرای به‌هم‌آمیخته برای هندوی جنوب چه معنی بلندی دارد، تا ببیند خود را کنار می‌کشد، دست‌ها را به هم می‌پیوندد، زانو می‌زند و دعایی می‌خواند. هندی آمیزش دو حیوان را گرامی می‌دارد. به همان شکل که همزیستی انگل‌وار پاره‌ای از گیاهان را ازدواج می‌شمارد در آثار اوداوا.»

سهراب سپهری در «اتاق آبی» بسیاری از عناصر نمادین را بازتاب داده است. چندان دشوار نیست که بعد از خواندن این اثر دریابیم آن اتاق، مکانی سمبولیک و نمادین است. رنگ‌ها (آبی و زرد و سفید) و حیوانات (مار، گاو) و نیز اشکال هندسی عناصری هستند که سهراب آن‌ها را به‌صورت سمبل به کار گرفته تا درنهایت مخاطب را متوجه معنای نمادین اتاق آبی سازد.

گرچه افرادی که به دانش نمادشناسی احاطه دارند بهتر می‌توانند کار او را دریابند اما هم توضیحات آشکار متن و هم ضمیر ناخودآگاه جمعی به کمک مخاطب می‌آید تا نمادها به حد زیادی رمزگشایی شود: «کف اطاق آبی، گفتم از کاهگل زرد پوشیده بود، مربع زرد بود، در شوب‌ها کاراسیما کاراکتر a مربع است و زرد است. در چین، قربانگاه خاک که تلی مربع بود از خاك زرد پوشیده بود و زرد در آن دیار رنگ زمین است. رنگ زرد و زمین آسان کنار هم نشسته‌اند.»

«اتاق آبی» سمبل نگاه خاص سهراب به زندگی است، به گونه‌ای که پس از پایان یافتنش حس می‌کنی آن اتاقِ ته باغ برای او تقدس دارد و کنجی پر از آرامش است.

◆◆◆

تلاقی سپهری و هدایت

پرداختن به وجوه سوررئالیسم آثار سهراب و نیز تأثیرپذیری او از عرفان اسلامی و هندی و ژاپنی مطلب دیگری است که در اشعار او جست‌وجو شده است، بی‌آنکه در این مسیر نقبی به «اتاق آبی» زده شود. از این گذشته اشاراتی هم هست به تشابه آثار صادق هدایت و سهراب سپهری، از جمله مقاله‌ای که در سال ۸۸ در مجله «دهخدا» با عنوان «نگاهی موازی به زندگی و آثار صادق هدایت و سهراب سپهری» به قلم فرهاد طهماسبی منتشر شده است. اما در همه این پژوهش‌ها ملاک آثار سهراب سپهری اشعار او بوده است. با این توضیحات به نظر می‌رسد با توجه به اینکه «اتاق آبی» نیز ویژگی‌های سروده‌های سهراب را در خود دارند، نیاز است صاحب‌نظران نگاه نقادانه بیشتری به این اثر داشته باشند.

«اتاق آبی» سمبل نگاه خاص سهراب به زندگی است، به گونه‌ای که پس از پایان یافتنش حس می‌کنی آن اتاقِ ته باغ برای او تقدس دارد و کنجی پر از آرامش است

مروری بر «متری شیش و نیم»، آخرین اثر سعید روستایی

پایین شهرنشستن جنبه می خواد

شریف شیرزاد

بن‌بست محله «زمزم»

در سکانس آغازین «متری شیش‌ونیم»، پسر جوانی که گویا از خرده‌فروشان موادمخدر است در فرار از دست مأمور پلیس مسیری طولانی را می‌دود و عاقبت از دست او درمی‌رود، اما حصاری که از آن می‌گذرد گودالی درپس دارد که او در آن هبوط می‌کند و سپس زیر خروارها خاک دفن می‌شود، بی‌آنکه در انبوه صداهای سرسام‌آور شهر روبه‌گسترش، در «ازدحام کوچه خوشبخت»، کسی فریادهایش را بشنود و به‌دادش برسد. این مضمون اصلی فیلم دوم و آخر سعید روستایی در مقام کارگردان است: آنچه البته به جایی نمی‌رسد فریاد چنین انسان‌هایی است که عاقبت به بدترین صورتی خاموش می‌شود. به‌تعبیر دقیق یکی از دوستانم، کسی که از کوچه‌های تنگ‌وتاریک وبن‌بست پایین‌شهر سر برمی‌آورد قاعدتا آخرالأمر از کوچه اعدامی که سربازان می‌سازند و در انتها به چوبه دار می‌رسد سر درمی‌آورد، دست‌بالا از تنگنای زندان؛ گویی، به‌قول مسعود سعد سلمان، «مقصور شد مصالح کار جهانیان / بر حبس و بند این تن رنجور و ناتوان». البته استثنا هم هست، اما، به‌قول خاقانی، «این تمناست یافتن دگرست». همان‌طور که ناصر خاک‌زاد، شخصیت شرور شفقت‌برانگیز داستان روستایی، بچه محله «زمزم»، می‌گوید: «پایین‌شهرنشستن جنبه می‌خواد.»

پلیس، اما نه یک پلیس معمول متعارف کلیشه‌ای

«متری شیش‌ونیم»، حول همان مضامین فیلم روستایی، یعنی «ابد و یک روز» (۱۳۹۴)، می‌گردد: فقر و اعتیاد و خانواده و...؛ البته در این فیلم جبر و اختیار، و معضلات جامعه در حال توسعه و اشکالات قانون، و قربانی شدنِ کودکانِ خانواده‌های درگیرِ اعتیاد هم از مضامین محوری است. برخی از بازیگرانِ فیلم پیشین، از جمله پیمان معادی و نوید محمدزاده و پریناز ایزدیار، هم اینجا حضوری پررنگ دارند. اما هیچ این‌طور نیست که کارگردان خودش را تکرار کرده باشد. صمد مجیدی (با بازی پیمان معادی) پلیسی است درآستانه رسیدن به پستی مهم، اما نه یک پلیسِ معمولِ متعارفِ کلیشه‌ای که در اغلب فیلم‌های سینمای ایران دیده‌ایم: مجیدی که همسرش به‌دلیل شغل پردردسرش او را ترک گفته با خواهش و تمنا دوباره به او رجوع کرده است. او گاهی رقیق‌القلب و مهربان نشان می‌دهد، اما درمجموع بسیار قاطع و خشن است و بیشتر به قانون خودش پابند است تا به قوانین حقوقی. مجیدی از تهدید و ارعاب و باج‌دادن و عنداللزوم دروغ‌گویی هیچ ابائی ندارد و اخلاق را، لابد برای دست‌یافتن به خیرهایی بزرگ‌تر و موفقیت در رسیدن به اهدافش، زیرپا می‌گذارد.

رسیدن به هدف، با هر وسیله‌ای

از برخی کارهای او، از جمله توجهش به یکی از دستگیرشدگان که بیماری پوستی دارد، می‌فهمیم که برای انسان‌ها ارزش قائل است و کلا انسان خوبی است، اما در مسیر دست‌یابی به خیر کلی جزئیات را فرومی‌نهد؛ البته برای رضای خدا هم موش نمی‌گیرد و انگیزه‌های شخصی بسیاری در کارش دارد. مجیدی تیزهوش و دقیق و البته اهل حساب‌وکتاب است و به‌وقتش حتی نیروی تحت‌فرمان خود را نیز به امان خودش رها می‌کند. ضمنا در برخورد با آن‌ها بسیار قاطعانه رفتار می‌کند، تا جایی که کوچک‌ترین خطایی را به شدیدترین شکلی کیفر می‌دهد. این رفتار او در قبال همکاران است، تا به مجرمان چه رسد! مجیدی برای اینکه به مجرم دست یابد و سپس او را محکوم کند به اعمال غیراخلاقی و خشونت‌آمیز هم متوسل می‌شود: به‌زور وارد خانه دیگران می‌شود، تحقیر می‌کند، ناسزا می‌گوید، کتک می‌زند، با مغالطه آسمان‌وریسمان به‌هم می‌بافد، تهدید می‌کند، باج می‌دهد، حتی بدون جرم دستگیر می‌کند؛ فلسفه او این است: «هرجوری که رفتار کنی باهام همون جوری باهات رفتار می‌کنم»، اما حتی از این هم فراتر می‌رود و هر ضربه‌ای را سخت‌تر پاسخ می‌دهد و هنگامی که حریف را زمین خورده و زبون می‌بیند از وضع او لذت می‌برد. باری، یکی از هدف‌های مهم او دستگیری ناصر خاک‌زاد (با بازی نوید محمدزاده) است.

پدرخوانده‌ای خانواده‌دوست، اما نه ترسناک

ناصر خاک‌زاد، دراصل علی رستمی، فرزند رمضان، یکی از توزیع‌کنندگان بزرگ موادمخدر است که هرگز دم به تله نداده است، گرچه خودش به‌اندازه عنوانش ترسناک نیست. او خرده‌فروشی از طبقات پایین بوده که حالا پولش از پارو بالا می‌رود و برای خودش دم‌ودستگاهی دارد، تا جایی که می‌تواند هر کسی را بخرد. خاک‌زاد که مثل اغلب پدرخوانده‌ها مردی خانواده‌دوست است برای خانواده‌اش همه کار کرده و آن‌ها را از فرش به عرش رسانده است، از خانه‌ای در انتهای یک کوچه باریک به قصری ۳۰میلیاردی. اما او و البته خانواده‌اش هرچه تلاش کرده‌اند نتوانسته‌اند شخصیتشان را با ثروتشان هماهنگ کنند. خاک‌زاد رئیس یک باند تهیه و توزیع مخدرهای صنعتی است که اعترافات همه خرده‌فروشان به‌نام او ختم می‌شود، اما پلیس نمی‌تواند او را بیابد. یکی معتقد است که او «بچه‌زرنگ» است و دیگری می‌گوید که «خرشانس» است. هرچه هست خاک‌زاد آن‌قدر دوام آورده که بتواند ثروتی عظیم گرد آورد و با پولش هر کاری می‌خواهد بکند، حتی پلیس و قاضی را بخرد و سوابق خودش را پاک کند و هویتی تازه برای خودش دست‌وپا کند.

آن‌که آرزو را دراز کرد

اصلا او برای همین که پول‌دار شود و آرزوهای خودش و خانواده‌اش را برآورد مصائب این کار را به‌جان خریده است. اما آرزوهای آدمی را نهایتی نیست؛ پس هیچ‌گاه نمی‌تواند از ثروت بیشتر چشم بپوشد. خاک‌زاد هم با این استدلال برضد قانون که «فرق شیش کیلو با هش کیلو چیه و ختی حکم جفتش اعدامه؟!» و گفتن اینکه «خب، آدم دس می‌ذاره رو ۵۰۰ کیلو که بتونه به چن‌تا از آرزوهاش برسه» مدام بیشتر می‌خواهد و بیشتر فرومی‌رود، که گفت: «آن که آرزو را دراز کرد کردار را نابساز کرد.» اعتقاد او به قدرت پول تا به‌حدی است که فکر می‌کند برخی حتی از آن می‌ترسند و چون جنبه داشتنش را ندارند دنبالش نمی‌روند. اما در واقع این‌طور نیست که همه‌چیز و همه‌کس را با پول بشود خرید؛ برخلاف تصور خاک‌زاد، قدرت پول، اگرچه زیاد است، حد دارد؛ این است که عاقبت به بن‌بست می‌رسد و آنجا که باید از ثروت هیچ طرفی برنمی‌بندد. بعضی چیزها هستند که قدرتی بیش از پول دارند، برخی چیزها مثل ایمان و غرور یا منطقی که قاضی از آن بهره دارد و با آن برضد توجیهات خاک‌زاد استدلال می‌کند.

پارادکس خانواده‌دوستی یک مجرم

یک‌جا وقتی خاک‌زاد می‌گوید بدبختی و مصیبت است که او را به این راه کشانده، در پاسخ از قاضی می‌شنود که «یعنی هرکی مصیبتی داشته باشه باید بره شیشه تولید

کنه؟!» یا وقتی قاضی از او می‌پرسد که باوجود رسیدن به آنچه می‌خواسته چرا دست از ادامه کار خود برنداشته خاک‌زاد می‌گوید: «چشم سیر نمی‌شد.» برخلاف آنکه پیشتر مدعی شده بود پول را برای خانواده‌اش می‌خواسته و هر کاری کرده برای کوچک‌تر از خودش بوده است؛ البته این جمله آخری ادعای گزافی نیست: حساسیت خاک‌زاد درباب خانواده‌اش و کودکان مشهود است. البته نقطه‌ضعف او نیز همین است که دست‌آخر هم وادارش می‌سازد، علی‌رغم اینکه منکر آدم‌فروشی است، شریک خود را لو بدهد. در آخر هم او، شکست‌خورده و ناکام، به این نتیجه می‌رسد که تلاشش برای بیرون کشیدن خانواده‌اش از آن وضعیت بی‌ثمر بوده، زیرا آن‌ها بدبختی خودشان را دوست دارند و اصل خویش را بازمی‌جویند. البته خود او دراین‌باره مقصر است، زیرا، تلاش برای خوشبختی خانواده ازطریق جرم و جنایت نتیجه‌ای معکوس می‌دهد و عاقبتْ آن‌ها را بدبخت‌تر می‌کند.

◆ ◆ ◆

آش‌نخورده‌ودهن‌سوخته

گفتم که کودکان خط قرمز خاک‌زاد هستند، اما نقش ایشان در فیلم روستایی بیش از این‌هاست. کارگردانْ همه‌جا آن‌ها را قربانیان اصلی معضلات اجتماعی نشان می‌دهد، قربانیانی که حتی قانون نیز از ایشان پشتیبانی نمی‌کند: فرزند مجیدی از جدایی احتمالی پدر و مادرش رنج می‌برد و مجبور است یکی از آن‌ها را انتخاب کند. فرزند یکی دیگر از مأموران مبارزه با مواد مخدر قربانی شغل پدرش شده است. در محل تجمع و زندگی معتادان، کودکانی که هیچ تفریحی ندارند و خود را با آب‌بازی و غلت‌زدن در گل‌ولای مشغول می‌دارند و البته برخی‌شان خود به‌دام اعتیاد گرفتار آمده‌اند، پس از دستگیری والدینشان، تنها می‌مانند. در هجوم پلیس به خانه مردی که توزیع‌کننده مواد مخدر است، دو کودک او به‌شدت تحت‌فشار روانی قرار می‌گیرند. مرد مواد فروش دیگری می‌خواهد جرم خود را به گردن پسرش بیندازد تا خود از چنگ پلیس برهد. دست‌آخر هم پسر، تحت‌تأثیر القائات پدرش، جرم نکرده را گردن می‌گیرد و روانه بازپروری می‌شود، بی‌آنکه قانون بتواند کاری برایش انجام بدهد. فیلم‌ساز نشان می‌دهد بین مجیدی و قاضی آنکه بیشتر به قانون مقید است کمتر توفیق می‌یابد.

درعین‌حال، این کودکان نشان‌دهنده این‌اند که زندگی همچنان جریان دارد و پویاست؛ این را به‌ویژه در یکی از سکانس‌های پایانی و با حضور برادرزاده خاک‌زاد که درحال آموختن ژیمناستیک است می‌بینیم.

◆ ◆ ◆

ناتورالیستی‌وضرورتاتقدیرگرایانه

فیلم روستایی ماجرای دست‌گیری خاک‌زاد تا فرجام کارش را روایت می‌کند، ماجرای تقابل دو نفر که هرکدام بنابه دلایلی خود را محق می‌دانند که از قواعد اخلاقی عدول کنند و البته اصولی هم دارند که هرگز آن‌ها را زیرپا نمی‌گذارند. فیلم‌نامه ناتورالیستی و ضرورتا تقدیرگرایانه روستایی موضوعی جذاب دارد که درمقام‌مقایسه با دو فیلم‌نامه دیگرش («سد معبر» (۱۳۹۵) به کارگردانی محسن قرایی هم نوشته اوست) از جنبه‌هایی قوی‌تر و از جنبه‌هایی ضعیف‌تر است. فیلم داستان‌گوی «متری شیش‌ونیم» افتتاحیه‌ای مؤثر و قصه‌ای هیجان‌انگیز دارد که البته به‌نظر می‌رسد بیش‌ازحد کش پیدا کرده است، امری که شخصیت‌ها و داستان‌های فرعی زیاد فیلم‌نامه که البته برخی بی‌سرانجام می‌مانند هم آن را توجیه نمی‌کند؛ فقط می‌توان گفت کارگردان می‌خواسته به‌هرنحوی یک دایره را کامل کند. علاوه‌بر این‌ها، «متری شیش‌ونیم» یک قهرمان و یک ضدقهرمان باورپذیر هم دارد که حتما در حافظه مخاطبان سینما ماندگار خواهند شد. بازی‌ها هم قابل‌قبول و دیدنی هستند. اما فیلم روستایی قدری شعاری است. این شعاری‌بودن به‌ویژه در دیالوگ‌ها بیشتر خودنمایی می‌کند، تاآنجاکه گاهی مخاطب را از همذات‌پنداری با شخصیت‌ها، به‌ویژه ضدقهرمان، بازمی‌دارد؛ آخِر این‌طور به‌نظر می‌رسد که روستایی قصد داشته همدلی ما را برانگیزد و کاری کند که بپذیریم فرد تحت‌تأثیر اوضاعی که لزوما خودش آن را انتخاب نکرده به اعمال شرارت‌آمیز دست می‌زند.

◆ ◆ ◆

«گفتن» به‌جای «نشان‌دادن»

این درست است، اما شنیدن جملاتی مثل اینکه «من از بدبختی این کارو کردم» یا «اگه من نبودم، هیچ‌کدوم از این اتفاقا نمی‌افتاد؟!» از زبان خاک‌زاد بارگناه او را سبک نمی‌کند، اگر قرار است چنین کند؛ فیلم‌ساز باید این امر را نشان می‌داد، گرچه سعی کرده نوعی چندصدایی ایجاد کند که به‌جای خود احترام‌برانگیز است. گاهی به‌نظر می‌رسد روستایی خواسته با چند دقیقه دیالوگ مسائلی را به ما القاء کند که به‌سادگی نمی‌توان آن‌ها را پذیرفت. وقتی والتر وایتِ «بریکینگ‌بد» را می‌بینیم، ضرورت کار او را درک می‌کنیم و حتی با او همدلی می‌ورزیم. جز این، گویی فیلم‌ساز، البته کمتر از آنچه در «ابد و یک روز» شاهدش هستیم، می‌خواهد همه تقصیرات را به گردن جامعه و جبر تاریخی و جغرافیایی بیندازد، حال آنکه خود افراد نیز، لااقل تاحدی، در سرنوشت خود تأثیرگذارند. شخصیت‌های فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» را به‌یاد آورید. اینکه یک فیلم‌ساز جبرباور باشد فی‌نفسه اشکالی ندارد، اما باید بتواند آن را نمایشی کند، کاری که گویا روستایی کاملا ازعهده انجام‌دادن آن برنیامده است، هرچند بیشتر از آثار قبلی‌اش در آن توفیق یافته است.

◆ ◆ ◆

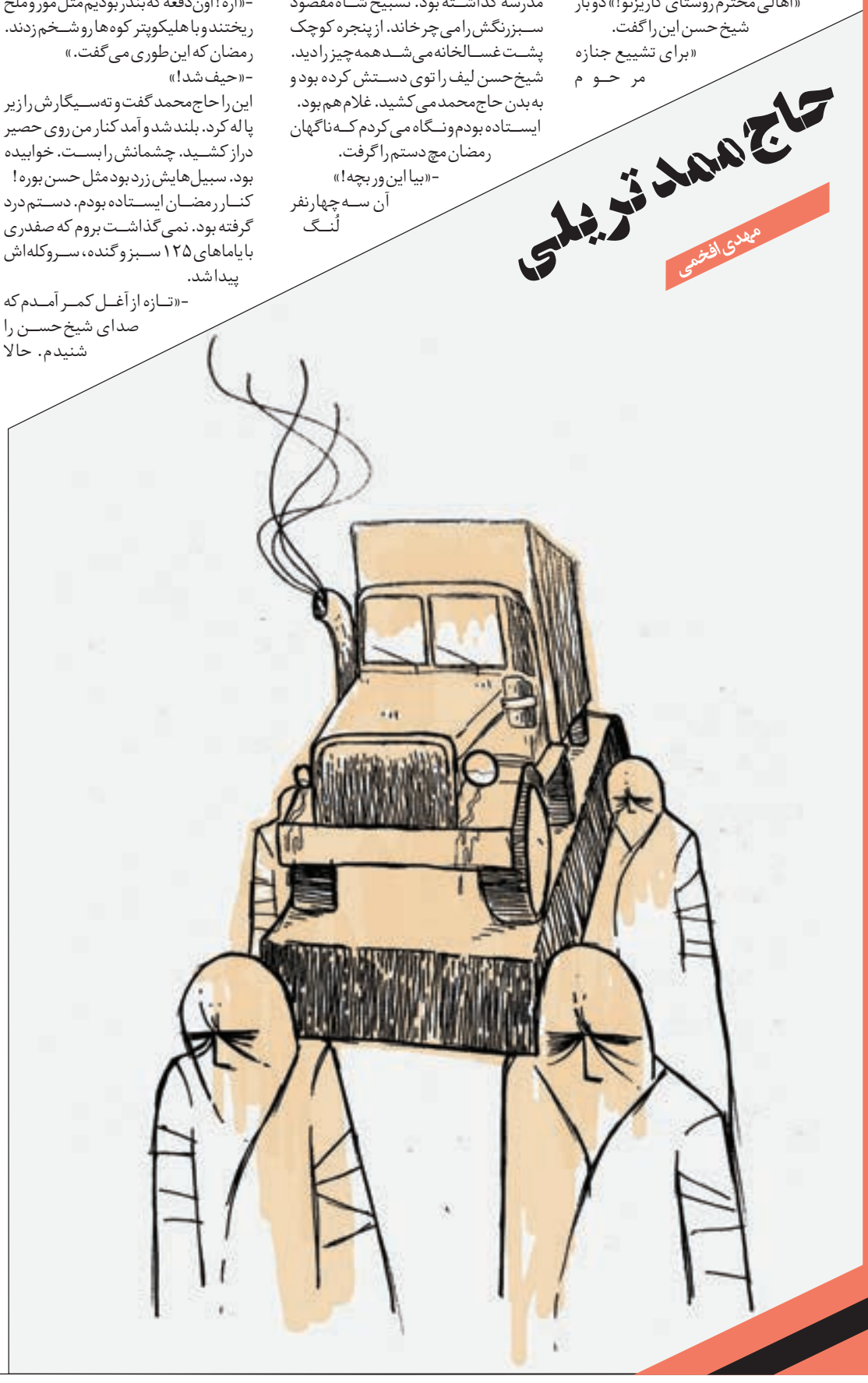
اسیر پنجه تقدیر

از فیلم‌نامه و اشکالات جزئی آن که بگذریم، باید به کارگردانی حساب‌شده و کم‌نقص روستایی بپردازیم. کارگردانی او، به‌ویژه در هدایت مدیر فیلمبرداری اثرش، یعنی هومن بهمنش، و نماهایی که از او خواسته بسیار چشمگیر است، اگرچه به‌نظر می‌رسد گاهی مرعوب کار خود شده است. روستایی در این فیلم به‌شدت به نماهای باز و بسته علاقه نشان داده است: او در چند صحنه توده‌های متراکمی از معتادان را نشان می‌دهد که درهم می‌لولند که بر پس‌زمینه شهر صنعتی و ماشینی و بی‌درو پیکر مدرن قرار دارند؛ روستایی با این کار ضمنا نگاه بالا به پایین قانون و مجریان آن به مجرمان را نیز نشان می‌دهد. این را به‌ویژه در دقایق آغازین فیلم، در جریان سکانس دست‌گیری فله‌ای معتادان که در حلقه‌های تودرتو گرفتار آمده‌اند، با پس‌زمینه ساختمان‌های مرتفع فیلم می‌بینیم. اما او ازطریق نماهای بسته‌ای که از معتادان نمایش می‌دهد می‌خواهد به‌شکلی دقیق ماهیت و فردیت ایشان را نشان دهد و از آن‌ها جانب‌داری می‌کند. این انسان‌های بدبخت هرچه هستند انسان‌هایی چون دیگران‌اند که اهل خدا و پیغمبرند و از اعتقادات دینی بهره فراوانی دارند؛ تنها فرق ایشان با دیگران این است که ناخواسته اسیر سرپنجه تقدیر شده‌اند.

فیلم داستان‌گوی «متری شیش‌ونیم» افتتاحیه‌ای مؤثر و قصه‌ای هیجان‌انگیز دارد که البته به‌نظر می‌رسد بیش‌ازحد کش پیدا کرده است، امری که شخصیت‌ها و داستان‌های فرعی زیاد فیلم‌نامه که البته برخی بی‌سرانجام می‌مانند هم آن را توجیه نمی‌کند

حاج‌محمد تریلی

مهدی افخمی



حاج‌محمد تریلی یک کامیون وایت سفید داشت. مغازه‌ایی ۲۴ متری خانه‌اش بود. بغل مغازه آقای نیکرو، معلم سال پنجمی‌ها، زندگی می‌کرد. یکی از چیزهایی که همیشه دوست داشتم ببینم داخل مغازه بود. وقت‌هایی که همراه غلام به سفر می‌رفت و به قول خودش به کشتی‌های گندمکش آمریکایی سر می‌زد، صبح‌ها وقت رفتن به مدرسه، وسط قلعه، راه کج می‌کردم و دستانم را دوربین چشمانم می‌کردم تا از لای تکه‌روزنامه‌های پاره که به شیشه چسبانده بود، تویش را ببینم.

زیر آفتاب سوزان اردیبهشت وقتی همراه دخترها روبه‌روی منبع آب روستا ایستاده بودیم و با دهان باز قطرات ریز آب را که از منبع سرازیر شده بود و باد با خودش آورده بود می‌خوردیم و خنکای باد را روی گونه حس می‌کردیم، صدای بلندگوِ روستا بود که از مردم می‌خواست توی مسجد جمع شوند:

«اهالی محترم روستای کاریزنو!» دوبار شیخ حسن این را گفت.

«برای تشییع جنازه مرحوم محمد تریلی ساعت ۱۰ صبح در مسجد حضور به هم رسانید.»

دخترها روی در مدرسه سوار شده بودند و جاده را می‌پاییدند که ببینند خانم معلم از اتوبوس‌های مشهد که به‌سمت تربت جام می‌رود پیاده می‌شود یا نه؟

اهالی روستا تندوتند از کنار در رد می‌شدند. بابا را دیدم که راستش غلام و چپش حسن بی‌دندان بود و به‌سمت منبع آب می‌رفتند. وقتی آقای حیدرزاده رفت فهمیدیم که مدرسه تعطیل است و از خانم معلم خبری نیست. من هم به‌دو کیفم را برداشتم و دویدم تا زودتر خودم را به مغازه حاجی پناهی برسانم و با ۱۵ تومان ته جیبم یک نوشابه زرد بخرم. اما زیر منبع آب، کنار مدرسه، غسالخانه شلوغ بود. لای جمعیت خودم را گم کردم تا غلام و بابا من را نبینند. رمضان گوشه‌ای ایستاده بود. موتور هندای ژاپنی نقره‌ای‌اش را در پناه دیوار مدرسه گذاشته بود. تسبیح شاه‌مقصود سبزرنگش را می‌چرخاند. از پنجره کوچک پشت غسالخانه می‌شد همه‌چیز را دید. شیخ حسن لیف را توی دستش کرده بود و به بدن حاج‌محمد می‌کشید. غلام هم بود. ایستاده بودم و نگاه می‌کردم که ناگهان رمضان مچ دستم را گرفت.

-«بیا این ور بچه!»

آن سه چهار نفر لُنگ بسته بودند به کمرشان و روی سکوی سیمانی درِ غسالخانه، شلنگ را به تنشان گرفته بودند.

اولین‌بار دستشویی نشستنی را توی خانه حاج‌محمد دیدم. با غلام زیر سایه کفیِ وایت سفید حاج‌محمد نشسته بودیم. غلام با چاقوی دسته زرد بابو*، خربزه‌ای را بریده بود و من روی حصیر، قاچ شتری خربزه را کَلَف می‌زدم و از لای سوراخ‌های الوارهای درب و داغانِ کفی به جتی که قرقره هوا را می‌شکافت و می‌رفت، نگاه می‌کردم. غلام در حال عوض کردن لاستیک‌های وایت سفید بود و حاج‌محمد روی صندلی آهنی تاشو پا روی پا انداخته بود و دودها را از دماغش به آسمان می‌داد.

-«ولی حیفِ بچه سالیسوف که حکم اعدامش آمد.»

-«می‌گن تو کوه‌های بردو گرفتنش.»

من پریدم وسط حرفشان: «با هلیکوپتر.»

-«آره! اون دفعه که بندر بودیم مثل مور و ملخ ریختند و با هلیکوپتر کوه‌ها رو شخم زدند. رمضان که این‌طوری می‌گفت.»

-«حیف شد!»

این را حاج‌محمد گفت و ته‌سیگارش را زیر پا له کرد. بلند شد و آمد کنار من روی حصیر دراز کشید. چشمانش را بست. خوابیده بود. سبیل‌هایش زرد بود مثل حسن بوره! کنار رمضان ایستاده بودم. دستم درد گرفته بود. نمی‌گذاشت بروم که صفدری با یاماهای ۱۲۵ سبز و گنده، سروکله‌اش پیدا شد.

-«تازه از آغل کمر آمدم که صدای شیخ حسن را شنیدم. حالا وایتش به کی می‌رسد؟»

رمضان شانه‌ای بالا انداخت.

-«حتما به غلام! ولی من خودم خریدارشم.»

جمعیت زیادتر شده بود و شیخ حسن و غلام و دوسه‌نفر توی غسالخانه لباسشان را پوشیده بودند. یاعلی گفتند. بچه رنجبر و حسن بوره و حسین نصیبی و غلام زیر تابوت را گرفتند و بلند کردند و راه افتادند سمت وسط قلعه. از غسالخانه تا دمِ درِ مدرسه پنجاه قدم بود و از دمِ درِ مدرسه تا خانه حاج‌محمد تریلی پنجاه قدم دیگر که شد صد قدم. جعبه سیاه روستا را که توی مغازه گذاشتند شیخ حسن شروع کرد به دعاخواندن. غلام زد زیر گریه. صفدری کنار رمضان ایستاده بود و با دست، منقل بزرگ سنج دودکنیِ گوشه مغازه را نشان می‌داد که هنوز زغال‌هایش داغ بودند و قرمز.

-«فکر کنم تریا کا رفته تو مغزش! شایدم زیادی خورده.»

-«آخه این لامسب که همش با وافور بست می‌چسبوند.»

-«چه می‌دونم.»

بابا بیرون مغازه ایستاده بود.

بچه عیسی و بچه موسی آن طرف جاده تو قبرستان داشتند قبر می‌کندند. به بچه‌ها گفته بودند هرکدام یک تخته‌سنگ صاف از آن طرف جاده، کنار قبر شهید گلابی، بیاورند. تخته‌سنگ سنگین بود. وقتی انداختمش کنار قبر دونیم شد. بچه موسی که به من نگاه می‌کرد خنده‌اش گرفت.

-«تو بچه علی قائناتی هستی؟»

بچه عیسی گفت: «آره، بچه زن دومشه که از مشهد گرفته!»

-«ننه‌ت مشهدیه؟»

می‌خواستم سرم را تکان بدهم که بچه موسی سرش را از قبر بیرون آورد و گفت: «نه بابا! سیاه‌سر تهرونیه! علی قائناتی تو کارخانه مینو وقتی سرپرست کیت‌کت بوده تورش کرده!»

از دور صدای لاالـه‌الا... می‌آمد. از کنار تابوت که رد شدم سنگینی دستش را پشت کله‌ام احساس کردم.

-«برو خانه! ننه‌ت دلواپسه.»

وقتی از کوچه‌تنگی از لابه‌لای جمعیت خودم را به وسط قلعه رساندم درِ خانه حاج‌محمد تریلی باز بود. شاشم گرفته بود.

-«حاجی می‌شه بچه تو مِوال فرنگیت بشاشه؟»

این را غلام گفته بود وقتی که من و محمد تریلی و وایت سفید بی‌کفی از کوه بردو برمی‌گشتیم. محمد تریلی ما را همراه خودش به «اَندای» برای دیدن بچه سالیسوف برده بود و محمد گفته بود: «نه! مغازه رو به گند می‌کشه.»

پرده قرمز را کنار زدم، کمربندم را باز کردم، شلوارم را در آوردم، نشستم روی صندلی. بوی عجیبی توی خانه پیچیده بود. از مغازه که زدم بیرون دیدم غلام دارد می‌دود سمت مردم و داد می‌زند: «بگو جنازه وایسته! بگو جنازه وایسته! دکتر داره می‌آد.»

همه نگاه‌ها از توی کوچه به ماشین چشم‌گربه‌ای دوخته شد که جلویش شیری ایستاده بود. پسر حاج‌محمد تریلی بود که با پژوی مشکی‌اش می‌آمد.

---

*بابو: بابابزرگ در گویش تربتی.

شاید بیهوده نبود که میگل دِ سِروانتس ساودرا می‌بایست درطول دوران نه‌چندان بلند زندگی‌اش مدت‌های مدید طعم زندان و اسارت و بند را می‌چشید تا معنای حقیقی آن شهسوار پیر و فرتوت داستان خود باشد

۲۲ آوریل سالگرد درگذشت خالق «دون کیشوت» است

سروانتس، جنون عقل زندگی

علی صنعوی

در مرگ، زندگی را می‌جویم، / در بیماری، تندرستی را، / و در زندان، آزادی را. / در پیِ راهی برای رهایی از بن‌بست، / در پیِ یافتن عهدی در یهودای اسخریوطی. / اما تقدیر من، / سرنوشتی که هرگز / هیچ مطلوبی از آن انتظار نداشته‌ام، / گره خورده به حکم خدایان است، / خدایانی که چون غیرممکنی را از ایشان طلب کردم، / ساده‌ترین ممکن‌ها را از من دریغ داشتند.

(میگِل دِسِروانتِس)

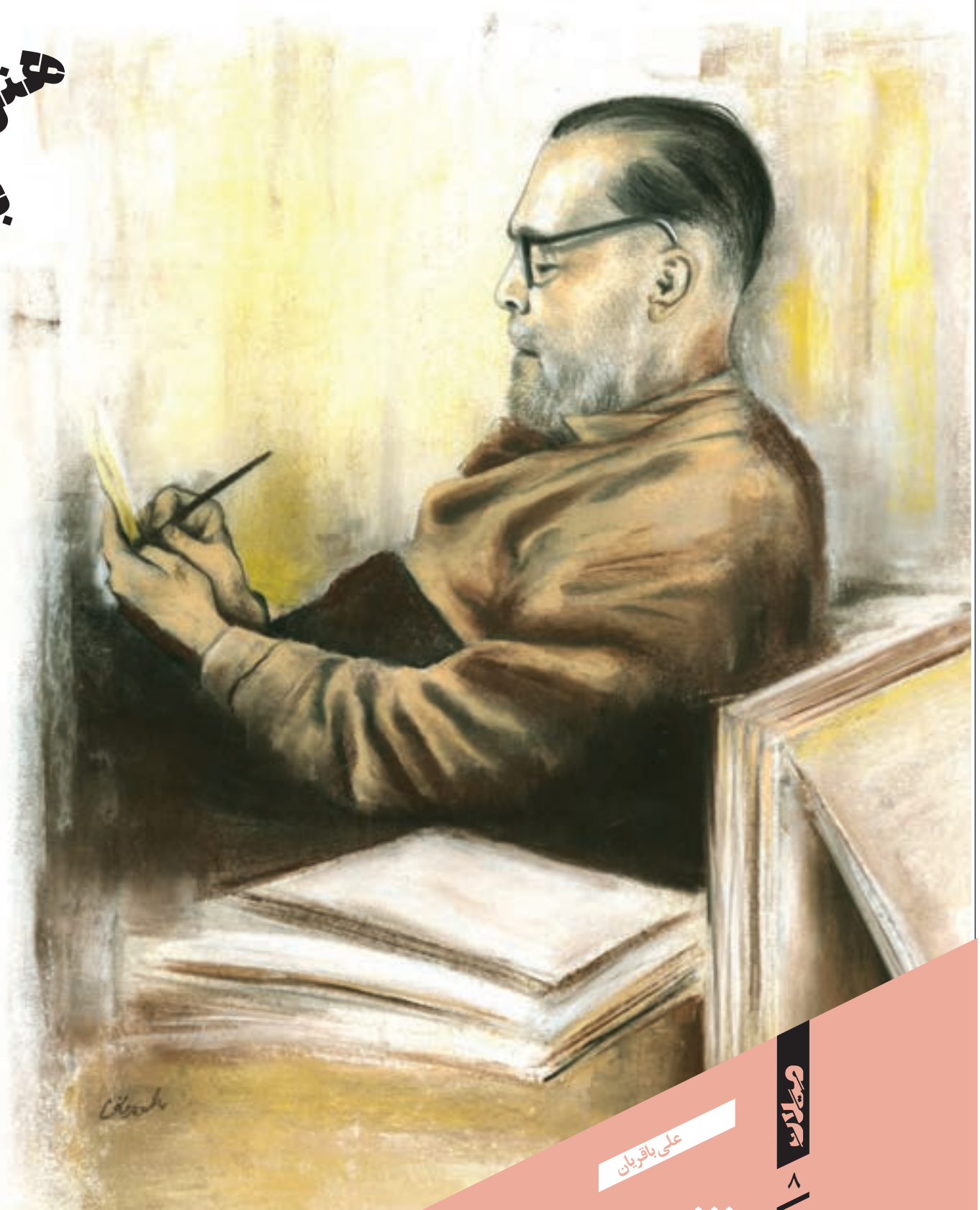
جنگ، مرا به خود می‌خواند، / پس باید سلاح در دست گیرم، / و بروم. / ولی اگر پولی در جیب‌هایم بود، / بی‌گمان روزگارم این‌گونه نبود.

(میگِل دِسِروانتِس)

شاید اگر تصوراتت تو را به گذشته‌ای دور بازگردانند بتوانی فضای قصبه‌ای در اسپانیای اواخر قرن شانزدهم را در ذهن خود تصویر کنی، آنجا که مرد میان‌سالی در اتاق مطالعه‌ای کوچک نشسته و در حال نوشتن است. میگِل دِسِروانتِس ساوِدرا تکیه زده بر پشتی صندلی. انگشتانش از ساعت‌های متوالی در دست گرفتن قلم‌پَر و فشردن آن بر صفحه کاغذ به درد آمده‌اند. چشمان خسته‌اش را اندکی با دست راست می‌مالد و سپس انگشتان کرخت‌شده شست و اشاره‌اش را به بازوی ازکارافتاده دست چپ می‌فشارد تا دیگربار آماده نوشتن شود. بعد، انگشتانش لحظاتی میان رشته‌های انبوه ریش سپیدش می‌لغزند و نگاهش بار دیگر آخرین سطرهای صفحات دست‌نوشته‌اش را در می‌نوردد و با مرور آن کلماتِ تازه نقش‌بسته بر صفحات لبخندی معوج و کنایه‌آمیز بر لبانش شکل می‌گیرد. شاید سِروانتِس در آن دوران که چنین سطرهایی را بر صفحه کاغذ نگاشته بود بنابر تجربه دانسته بود که تخیل انسان می‌تواند چه ابزار شگفت‌انگیزی باشد. شاید او دستِ‌کم در طول سال‌های اسارت و بردگی در الجزایر و دوران زندان در اسپانیا دریافته بود که تصورات و تخیلات ذهنی چگونه می‌توانند فرد را به‌سمت جنون سوق دهند، اینکه انسان در موقعیت‌هایی خاص چه آسان می‌تواند به آنچه حقیقت ندارد ایمان بیاورد و باور کند که آن وهم و تخیل مفرط چیزی حقیقی و اصیل است تا با توسل به آن امیدی برای ادامه مسیر بیابد، و اینکه گاه همین حقیقی‌پنداشتن موهومات تنها راه نجات روح از شرارت دردناک اسارت است و تسکین‌دهنده جراحات جان و روان در کشاکش با هستی شکنجه‌گری که شخص با آن روبه‌رو شده. شاید او مدت‌ها پیش از فروید، نه به‌شکلی علمی، که به‌طور تجربی، دریافته بود که منشأ رفتارهای انسان تخیلات ذهنی، رؤیاها یا وهم‌های او هستند. شاید او قرن‌ها پیش از یونگ به پیچیدگی‌های درونی و مشکلات روانی انسان پدیدآمده از پسِ عصر رنسانس و انسان متجددی که بنا بود مدت‌ها بعد، با ظهور عصر صنعت، طبیعت را به تصرف خود درآورد، انسان رهاشده از خودآگاه جمعی، انسان رهاشده از گله، انسانِ تبدیل‌شده به شبانِ خود، انسان تنها و منفرد و پناه‌برده به خودآگاه فردی، پی برده بود. شاید او به‌گونه‌ای مبهم دریافته بود که انسان رهاشده از ایدئال‌های ذهنی گذشتگان، حتی اگر با رؤیای همان ایدئال‌ها به زندگی خویش ادامه دهد، بازهم باری سنگین از مفهوم تجدد را بردوش خواهد کشید و آن بار تنهایی و عدم‌درک متقابل از جهان اطراف است. شاید او به‌خوبی می‌دانست که در جهان متکثر فردای پس از او تراژدی ظهور انسان آرمان‌گرایی که در تلاش است تا با اسطوره‌های ذهنی خود روزگار بگذراند، بیش از آنکه به تغییری در این جهان منجر شود یا هولناکی حادثه‌ای مهیب را رقم زند، به یک کمدی هجوآمیز مبدل خواهد شد. شاید بیهوده نبود که ویلیام شکسپیر و میگِل دِسِروانتِس هردو در یک برهه زمانی زیستند و هردو در یک سال (۱۶۱۶ میلادی) جهان را وداع گفتند، که گرچه در فرهنگ‌هایی مجزا زیسته بودند چیزی در اعماق تصورات و افکارشان هردو را به یکدیگر پیوند می‌داد، که یکی مرثیه‌سرای زوال شرافت و اخلاق در جهان نو بود در قالب تراژدی و دیگری مرثیه‌سرای زوال انسان آرمان‌گرا در غروب اسطوره‌پردازی‌های شهسوارانی چون خود او در قالب کمدی تا در دوران میان‌سالی دریابد که جنگاوران عصر نوین‌زاده جیب‌های خالی از پول اند نه تشنگی به دلاوری و عطش احقاق عدالت در جهان انسانی. پس شاید بیهوده نبود که میگِل دِسِروانتِس ساوِدرا می‌بایست درطول دوران نه‌چندان بلند زندگی‌اش مدت‌های مدید طعم زندان و اسارت و بند را می‌چشید تا معنای حقیقی آن شهسوار پیر و فرتوت داستان خود باشد، شهسواری زاده قصبه‌ای از پهنه این جهان راززدایی‌شده و خالی از معنا و مفهوم که باید جای خود را به نوکیسگانی می‌داد زاده حرص و ولع استعمار تازه‌تولدیافته تا در قالب قهرمانانی نوین به کشتار ساکنان ساده‌دل قاره‌ای نوبروند که با تصور بازآمدن خدایانشان از راه دریا دروازه‌های شهرها و معابد طلای خود را بر اینان گشوده بودند، اما چیزی جز قتل و غارت و کشتار و سیفلیس از خدایان برآمده از دریا نصیبشان نشد. پس شاید بیهوده نبود که میگِل دِسِروانتِس در آخرین سال‌های آخرین دهه از قرن شانزدهم میلادی عطای مقام شوالیه‌گری را به لقایش بخشید و به یک مأمور ساده مالیات بدل شد تا با تراژدی زندگی خود یک هجو جهانی را به‌نمایش بگذارد که شاید در جهان تازه تولدیافته‌ای که امثال او با آن روبه‌رو شده بودند میان آن دو شغلْ دیگر هیچ وجه افتراقی موجود نبود. پس شاید به‌همین‌دلیل بود که حتی در مقام مأمور مالیات نیز از اتهام و تهمت مصون نماند و به‌جرم به‌جیب‌زدن بخشی از اموال دولت به دادگاه فراخوانده شد، و گرچه هرگز هیچ‌شاهد و مدرکی مبنی بر گناه‌کاربودن او یافت نشد باز هم او را به زندان انداختند (سال ۱۵۹۷ میلادی)، چراکه نمایش عدالت همواره قربانی می‌طلبد و این‌بار قربانی آن یک قهرمان زخم‌خورده جنگ بود، قهرمان جنگ «لِپانتو» (مفتخر به کوتاه کردن دست قوای عثمانی از دریای مدیترانه)، با دستی ازکارافتاده براثر جراحت شمشیر، یک مرد محترم، یک شاعر پیش از این، یک نویسنده پس از آن و همین‌طور یک کاتولیک معتقد. پس شاید تجربه مجدد فاجعه زندان و بند برای شخصی با چنین جایگاه اجتماعی‌ای همراه با شنیدن صدای ضجه‌های زندانیان غرق در ناامیدی، شنیدن صدای سرفه‌های مقطع محبوسان بیمار و مسلول در تاریکی بی‌انتهای غارمانند سلول، به‌سربردن در فضایی تسخیرشده با بوی ادرار و عرق و استفراغ و درکنار همه و بالاتر از همه حس هتک حرمت از یک انسان آبرومند بود که او را به درون هزارتوی تخیلات و تصاویر ذهنی‌اش سوق داد تا تمامی شخصیت‌هایی را که در دوران پرفرازونشیب زندگی‌اش دیده بود در تخیلاتش کنار هم قرار دهد و از کشاکش آن فضای داستانی به‌کل متفاوت با زمانه را خلق کند، که او در طول دوران زندگی بارها از شهری به شهر دیگر و از ولایتی به ولایت دیگر کوچ کرده بود، نخستین‌بار در جایگاه یک کودک همراه با خانواده‌اش، بعد به‌عنوان یک سرباز و سرآخر به‌عنوان مأمور مالیات. او هم خاندان پادشاهی و درباریان را دیده بود، هم فقرا و گدایان را و هم هنرمندان و انسان‌های اصیل و هم‌طبقه متوسط شهری را و همه‌چیز را درباره رفتار و ذهنیات آنان می‌دانست. شاید این بارقه‌های جنونی عقل‌زده بود که در ذهن خسته و درمانده او به‌تلألو درآمد تا راهی را در پیش گیرد که نه فقط او را از هجوم جنونی تمام‌عیار و زایل‌شدن عقل حفظ کند که حتی میگِل دِسِروانتِس را با خلق افسانه دون کیشوت به یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان قرن‌های بعد تبدیل کند که گرچه پیش از آن هم شعر می‌گفت و هم داستان می‌نوشت و هم نمایشنامه، بی‌گمان آنچه نامش را در وسعت ادبیات جهان جاودانه کرد بارقه‌های همان تصاویر مجنون‌وار و غریبی بود که در تاریکی زندان شکل گرفت. پس شاید بی‌دلیل نبود که جودا ریون در متن نمایشنامه منظوم «مردی از لامانچا» درباره سِروانتِس نوشت: «و جهان به مکانی بهتر بدل می‌شود، / آنجا که مردی، / خوارشده از استهزاء مردمان، / با جسمی پوشیده از زخم‌های جنگ، / هنوز در تلاش بود تا با واپسین بازمانده‌های شهامت خویش، / به ستاره‌هایی دست‌نیافتنی دست یابد.» پس شاید بی‌دلیل نبود که ولادیمیر ناباکف، همچون بسیاری دیگر از نویسندگان و ادیبان سراسر جهان، در دست‌نوشته‌های درس‌گفتارهای ادبی‌اش سِروانتِس را «پدر ادبیات مدرن» معرفی کرد و.... شاید بی‌دلیل نباشد اگر تصور کنم که این‌ها همه ممکن است فقط تراوشات ذهنی موهوم دون کیشوتی چون من باشد در مواجهه با زندگی غریب مردی که دون کیشوت را خلق کرد....

مجتبی مجرد از شعر و شخصیت ملک‌الشعرا و نسخه جدید دیوان او می گوید

هنوز هم می‌شود با بهار خندید



علی باقریان

اتفاق بر سر اینکه برترین شاعر معاصر کیست، به‌ویژه بین خواص و عوام، بعید می‌نماید، اما احتمالا همگان برآن‌اند که بزرگ‌ترین شاعر سنت‌گرای معاصر محمدتقی بهار (۱۷آذر ۱۲۶۵-۱اردیبهشت ۱۳۳۰) است و بدین معنی است که عنوان «ملک‌الشعرا» او را می‌زیبد. محمدتقی بهار از پیامبران شعر معاصر است؛ این «قولی است که جملگی برآن‌اند». اما این سنت‌گرا بودن او نباید ما را به این تصور بکشاند که با فردی مرتجع مواجهیم؛ اتفاقا بهار بسیار پیشرو بوده است، نه فقط در شاعری، که در اندیشه و سیاست نیز. او، جز اینکه در شاعری به شیوه قدما سرآمد اقران بوده (این از قصاید و مسمطات و مثنوی‌ها و تصنیف‌های سیاسی-اجتماعی انتقادی‌اش پیداست)، در میدان پژوهش‌های ادبی و سیاسی (این را از نگارش «سبک‌شناسی» و تصحیح «تاریخ سیستان» و تألیف «تاریخ احزاب سیاسی» می‌فهمیم)، و سیاست (مقام وزارت و چند دوره نمایندگی او در مجلس را به‌یاد آورید) نیز فرس رانده و میان‌دار بوده است. با این تفاصیل، بهار کسی نیست که به‌این آسانی‌ها، به‌این زودی‌ها از یادها برود. اما سائقه ما در موضوع قرار دادن او این بود که با فرا رسیدن اردیبهشت‌ماه ۶۸ سال از درگذشت او می‌گذرد و این مصادف شده با چاپ صورتی جدید از دیوان او که البته تا الآن که من دارم این سطرها را می‌نویسم هنوز عرضه نشده، دیوانی که بر اساس دست‌نویس سیدمحمود فرخ خراسانی، یار غار بهار، فراهم آمده و مجتبی مجرد و سیدامیر منصوری آن را تصحیح کرده‌اند. کل این ماجرا با ما مشهدی‌ها پیوندی تنگاتنگ دارد: هم شاعرِ دیوان مشهدی است هم گردآورنده آغازین آن مشهدی است هم یکی از مصححان آن، یعنی مجتبی مجرد، مشهدی است (آن دیگری هم، اگر چه اصلا به هرات نسب می‌رساند، در همین شهر نشوونما یافته است)؛ اصلا اصل نسخه را مصححان در کتابخانه دانشکده ادبیات دانشگاه «فردوسی» پیدا کرده‌اند. آنچه در ادامه خواهید خواند شامل چهار بخش می‌شود، اول گفت‌وگو با مجتبی مجرد، عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بجنورد (همان شهری که بهار در دوره‌ای نماینده آن در مجلس بود) درباره شعر و شخصیت ملک‌الشعرا، دوم چند شعر نویافته از او که پیش از این در هیچ جایی منتشر نشده و مصححان چاپ جدید آن‌ها را در اختیار ما گذاشته‌اند، سوم یادداشتی از سیدامیر منصوری درباب کم‌وکیف چاپ جدید دیوان بهار، چهارم یادداشت روحا... اسلامی، عضو هیئت علمی گروه علوم سیاسی دانشگاه «فردوسی»، درباب ملک‌الشعرای سیاست‌مدار.

◆◆◆

آیا نسخه جدیدی که شما و همکارتان ارائه کرده‌اید در داوری‌های ما درباره بهار تأثیری خواهد گذاشت و احیانا آن‌ها را دگرگون خواهد کرد؟ اگر پاسخ مثبت است، کدام‌یک از آرا دستخوش تغییر خواهد شد؟ مثلا آیا در بحث‌هایی که حول‌وحوش سرقت ملک‌الشعرا از بهار شروانی هست فصل‌الخطابی خواهیم یافت؟

این نسخه حتما و قطعا بر قضاوت‌های ما درباره بهار تأثیرگذار خواهد بود؛ به‌ویژه در راستای شناخت جریان تطور شعر و اندیشه و زیبایی‌شناسی او، این نسخه می‌تواند سخنان جدیدی را در قلمرو بهارشناسی مطرح کند، اما نمی‌توانیم به‌قطع بگوییم که می‌تواند درباره بعضی از مسائل فصل‌الخطاب باشد، چون در بحث‌های تاریخی فصل‌الخطاب قراردادن یک سخن کار بسیار بسیار دشواری است. طبیعتا این نسخه می‌تواند در بحث‌هایی مثل همین سرقت بهار از بهار شروانی و... نکات ارزنده‌ای داشته باشد، اما گمان نمی‌کنم که فصل‌الخطاب باشد، به‌معنی اینکه به همه این داوری‌ها فیصله بدهد.

◆◆◆

گفته‌اند که بهار می‌خواسته گزیده‌ای از اشعار خویش فراهم آورد و بخشی از آن‌ها را حذف کند. شما، با توجه به شناختی که از ذوق بهار دارید، فکر می‌کنید او کدام شعرهای خود را به چه دلیلی حذف می‌کرده؟ آیا در بین اشعار او مثلا مصادیق نظم که وی آن را خوش نمی‌داشته نیز به‌چشم می‌خورد؟

اینکه بهار می‌خواسته گزیده‌ای از اشعار خودش فراهم کند، فارغ از اینکه سخن درستی است یا نه، حق او بوده، چنان که درباره بقیه شعرا هم می‌دانیم که دست به حذف و اضافاتی می‌زده‌اند یا اینکه شعرهایی را که به‌نظر خودشان بهتر بوده انتخاب می‌کرده‌اند و برای ثبت به دیگران پیشنهاد می‌داده‌اند یا خودشان آن‌ها را در دواوین خود ثبت می‌کرده‌اند. اما، اگر این نکته را بپذیریم و بپردازیم به بخش دوم سؤال شما که اگر بهار می‌خواست چنین کاری بکند کدام شعرهایش را حذف می‌کرد، با توجه به شناختی که خود من از او دارم، گمان می‌کنم، تقریبا یقین دارم که حتما به‌سراغ شعرهای دوران جوانی خود می‌رفت، خصوصا شعرهایی که در دوران ملک‌الشعرائی آستان قدس سروده. چرا؟ به دو دلیل، اول اینکه این شعرها عموما شعرهایی هستند که صبغه تقلید محض دارند و عناصر تشخص‌بخش شعر بهار به‌هیچ‌عنوان در آن‌ها به‌چشم نمی‌خورد؛ تقلیدهای محضی هستند از سبک خراسانی و گذشتگان، دوم اینکه این اشعار عموما مضامین مدحی دارند و شامل وصف طبیعت و چیزهایی ازاین‌دست می‌شوند. پس، اگر بهار مشروطه‌خواه، بهار مشروطه‌خواهی که شعرهایش درباره آزادی و وطن و... آن‌قدر با آب‌وتاب و آتشین است، می‌خواست یک گزیده از اشعار خودش تدوین کند، بی‌گمان، هیچ‌وقت آن شعرها را در آن گزیده ذکر نمی‌کرد، مگر اینکه می‌خواست تطور شعری خودش را نشان بدهد که به‌گمان من خیلی به این مسئله علاقه‌ای نداشته که بخواهد جریان تطور شعر خودش را برای مخاطبان خودش به‌نمایش بگذارد.

◆◆◆

اما آنچه اینک در اختیار داریم، به‌ویژه در این چاپ، شامل همه یا بخش عمده‌ای از اشعار بهار است. با توجه به این مطلب و اینکه شاعر دیگر زنده نیست، کار درست کدام است؟ مثلا اخیرا همه داستان کوتاه‌های اکبر رادی منتشر شده، حال آنکه خود او ابدا مایل به این کار نبوده. آیا سندی وجود دارد که بتوانیم بر مبنای آن گزیده مطلوب بهار را فراهم آوریم؟ آیا

خود شما گزیده‌ای از این چاپ فراهم خواهید آورد؟

من گمان می‌کنم که وظیفه مصحح عرضه روایت درست‌تر و دقیق‌تری از تاریخ است؛ وظیفه مصحح این نیست که بداند که اگر شاعر یا نویسنده‌ای زنده بود دوست داشت چه آثاری از او چاپ بشود یا دوست داشت چه تعریفی از او رواج یابد؛ بنابراین، ما کاری به روح شاعر نداریم، کاری به این نداریم که اگر می‌بود می‌خواست چه اتفاقی بیفتد، کما اینکه اگر سعدی امروز می‌بود شاید هیچ‌گاه اجازه نمی‌داد که هزلیاتش چاپ بشود. اما ما می‌دانیم که هزلیات به هر حال نشان‌دهنده یکی از ابعاد شخصیتی سعدی است و محقق امروز را در شناخت بهتر ابعاد شخصیت او یاری می‌کند. درباره شعر بهار هم گمان من همین است که ما ازطریق این دیوان و شعرهایی که در آن هست و به‌ویژه، چنان‌که در مقدمه دیوان ذکر کرده‌ایم، ازطریق مقایسه و ملاحظه تغییراتی که شاعر بعدها در اشعار خویش داده و در دواوین چاپ «امیرکبیر» و بعد از آن اعمال شده می‌توانیم روند تحول شخصیتی او را کاملا تشریح و تبیین کنیم، بفهمیم که او ازطرف چه استتیک و زیبایی‌شناسی‌ای به چه سمت دیگری گرایش پیدا کرده، بفهمیم که ازطرف چه مضامین اندیشگانی‌ای به چه سمت دیگری سوق پیدا کرده، و چیزهایی ازاین‌دست. ازاین‌حیث، گمان من این است که این دیوان حتما به حفظ شخصیت مرحوم ملک‌الشعرا بهار کمک می‌کند و هیچ آسیب و خللی به شخصیت والا و روح او وارد نمی‌آورد؛ بلکه روزنه‌ای است که ما ازطریق آن می‌توانیم شناخت بهتر و دقیق‌تری از شخصیت و شعر و تطور شخصیت و شعر مرحوم بهار به‌دست بیاوریم. اما در پاسخ به اینکه آیا ما قصد داریم از این چاپ گزیده‌ای فراهم کنیم یا نه باید بگویم که ما فعلا قصد چنین کاری را نداریم، چون هدف اصلی از تصحیح و عرضه این اثر بدون هیچ سانسور یا هیچ‌گونه حذفی یا حتی جابه‌جاکردن واژه‌ها این بوده که به شناخت شخصیت و شعر بهار کمک کنیم، و قصدمان اصلا این نبوده که مثل دیگران چاپ‌هایی از دیوان بهار عرضه کنیم، چاپ‌هایی که متناسب با ذوق و سلیقه مخاطب باشد و چیزهایی ازاین‌دست، مگر اینکه اوضاع اقتضا کند یا درخواست دوستان آن‌قدر زیاد باشد که بخواهیم گزیده‌ای از این کار فراهم بکنیم. باری، فعلا هیچ قصدی برای این کار نداریم.

◆◆◆

اگر بتوانیم با کشف معاییر پسند بهار گزیده‌ای از اشعار او تدارک ببینیم، تصویری که آن گزیده از شاعر ارائه خواهد کرد تفاوتی با تصویر کنونی او در نزد ما خواهد داشت؟ اگر پاسخ مثبت است، چه تفاوت یا تفاوت‌هایی؟ کسی که مثلا می‌گفته «اشعار عشقی چیزهایی نیستند که نام شاعر را جاودانه ضبط کنند» با معدود غزل‌های عاشقانه خود چه می‌کرده؟

به گمانم، اگر مبنا را بهار مشروطه‌خواه یا بهار بعد از مشروطه قرار بدهیم، خیلی با آن تصویری که ما اینک از او داریم تفاوتی نخواهد داشت، چون تصویری که ما امروز از بهار ارائه می‌دهیم یا تصویری که اساتید ما در کتاب‌هایشان از او ارائه داده‌اند و می‌دهند تصویر یک شاعر ملی و وطن‌پرست و مشروطه‌خواه است و خود بهار هم دوست داشته که این‌جوری او را بفهمند و بشناسند. ازاین‌حیث، گمان می‌کنم که اگر براساس معاییر خود مرحوم ملک‌الشعرا بهار هم گزیده‌ای از اشعار او تدارک ببینیم تصویر حاصل از آن تاحدزیادی شبیه تصویر همین بهاری می‌شود که ما امروز می‌شناسیم.

◆◆◆

تقریبا همه شعرهای معروف و زبانزد بهار، از «هیجان روح» گرفته تا «جغد جنگ»، از «لزنیه» گرفته تا «دماوندیه»ها، مضمونی ملی-میهنی و آزادی‌خواهانه دارند. آیا اشعار معروف بهار همان اشعار مرغوب او هستند یا جدا از این‌ها اشعار مرغوبی هستند که به‌دلایلی در جنب این اشعار ملی-میهنی و آزادی‌خواهانه رنگ باخته‌اند؟

اشعار معروف بهار، چنان‌که فرمودید، عموما همان‌هایی هستند که مضامین ملی-میهنی و آزادی‌خواهانه دارند. اما، جز این‌ها، من گمان می‌کنم که او در سرودن شعر عاشقانه و حتی در سرودن هزل و هجو هم استاد بوده. اگر معیاری داشته باشیم که برمبنای آن بگوییم هزل و شعرهای عاشقانه هم می‌تواند شعر مرغوبی به‌شمار بیایند، می‌توانیم بگوییم که بهار در این حوزه‌ها هم اشعار خوبی دارد که کمتر معروف و مشهور شده‌اند، اما شاید خود شاعر هم دوست داشته که او را بیشتر به‌عنوان یک شاعر ملی-میهنی و آزادی‌خواه بشناسند تا شاعری که شعر عاشقانه هم می‌گوید، هزل هم می‌گوید، هجو هم ممکن است بگوید. با این همه، چنان‌که گفتم، گمان می‌کنم که بهار، علاوه بر آن نوع ملی-میهنی و آزادی‌خواهانه، در ژانرهای دیگری مثل شعر عاشقانه و هزل و هجو هم جزء شاعران سرآمد است، حداقل سرآمد در دوره خودش.

◆◆◆

مطابق تصور فعلی ما و با در نظرگرفتن همین اشعار ملی-میهنی و آزادی‌خواهانه، بهار شاعری سیاسی به‌حساب می‌آید، اما او در قصیده «سرگذشت شاعر» با نقد تند اهل تهران و مقصر دانستن آن‌ها در آلوده‌کردن «ملت پاک خراسان» که خود یکی از آن‌ها بوده نشان می‌دهد که از این امر خرسند نیست. این امر به‌واسطه سرخوردگی و ناکامی سیاسی بوده یا دلیل دیگری داشته؟ گناه پایتخت‌نشینان چه بوده؟! منظور بهار چیست؟

در این زمینه یک نکته به‌نظرم جالب‌توجه می‌آید و آن خراسان‌گرایی‌ای است که در دوران جدید در بین برخی از شاعران و حتی پژوهشگران معاصر ما وجود دارد. این روحیه خراسان‌دوستی مولود این تصور است که خراسان مهد زبان و ادبیات فارسی است و زبان خراسانی یک زبان فخیم است، چنان‌که همین امروز هم بعضی از پژوهشگران و استادان بزرگ همچنان بر این نکته تأکید دارند. بهار هم شخصیتی است که می‌شود گفت خراسان‌گرایی تقریبا شدیدی داشته. جالب‌تر این است که حتی هم‌نشینان بهار، امثال مرحوم فرخ و دیگرانی که در جنب او بوده‌اند، هم این روحیه را داشته‌اند، کما اینکه در نسل‌های بعد از این‌ها امثال مرحوم تقی بینش و مرحوم محمد قهرمان و دیگران نیز همچنان این روحیه را حفظ کرده‌اند. اصلا وجود شعرهای گوناگون به‌لهجه مشهدی در دیوان بهار نشان‌دهنده همین تعصب و روحیه اوست. فکر می‌کنم در دوره‌ای این روحیه همه‌گیر بوده و گاهی وقت‌ها، مثلا در جایی مثل «انجمن فرخ»، تحریک می‌شده. نکته جالب‌تر این است که مرحوم ملک‌الشعرا بهار و دیگران سبک خراسانی را یک سبک فخیم می‌دانسته‌اند و چنان‌که از نوشته‌های آن‌ها هم پیداست وقتی درباره سبک خراسانی صحبت می‌کنند با احترامی از آن یاد می‌کنند که نسبت به سبک‌های دیگر روا نمی‌دارند. ایشان، ازآنجایی که گمان می‌کرده‌اند پایتخت‌نشینان، اهل تهران، و مردم بقیه جاها این صفا و این خلوص خراسانی را که در زبان و ادبیات ما هست ازبین برده‌اند، حس خوشایندی به آن‌ها نداشته‌اند.

◆◆◆

بهار، لااقل بنابر ادعاهای خود که نمونه آن‌ها را در خطابه «نخستین کنگره نویسندگان ایران» می‌بینیم، شاعری نوگرا بوده. ظاهرا، نوآوری‌های محتوایی او مشخص‌اند، اما نوآوری‌های او در حوزه صورت شامل چه اموری می‌شوند؟ بهار، غیر اینکه «غایط» را با «حمایت» قافیه کند یا کلمه‌ای رندانه چون «فراریدن» بسازد، در حوزه صورت دیگر چه کرده؟

گمان من هم همین است که بهار شاعری نوگراست، اما در حوزه محتوا و تاحدی صور خیال؛ درزمینه ساختار و ظاهر شعر، مثل وزن و قافیه و مسائلی ازاین‌دست، نوآوری خاصی ارائه نداده. اما واقعا زبان و صور خیال و محتوا و مضمون شعر بهار، مخصوصا آن بهار پس از مشروطه، دریچه‌های نویی باز کرده. ازاین‌حیث است که بهار شاعر نوگرایی به‌شمار می‌آید؛ درزمینه ساختار و امثال آن خیلی نمی‌توانیم او را نوگرا بدانیم.

◆◆◆

با توجه به اینکه فرخ نسخه دست‌نویس خود را بر مبنای تاریخ سرایش اشعار تدوین کرده، در محتوا و صورت اشعار بهار چه تحول یا تحولاتی را می‌توان ردیابی کرد؟ آیا او همیشه بر یک قرار بوده؟ چطور کسی که از «شهنشه» «کف دستی ز رامسر» طلب می‌کرده شده ملی‌گرا و ضداستبداد؟! مگر نه اینکه «شاعر ملی باید اخلاقش از سایر هموطنانش بهتر باشد تا بتواند آنان را هدایت نماید»؟! چطور کسی که لنین و مسلک اشتراکی را می‌ستوده بعدها روس‌ها را هجو کرده؟ چطور کسی که در زندگی‌نامه خودنوشتش در آستانه ۲۵ سالگی از «نامه خسروان» جلال‌الدین میرزا قاجار تعریف کرده، «زیرا کتاب مزبور فقط با کلمات مقدس پارسی نوشته شده» خود سره‌گرا نبوده و حتی کسروی را بابت این کارش می‌نکوهیده؟! این‌ها تناقض‌اند یا تحول؟

اصلا یکی از مبانی اصلی ما در تصحیح این دیوان همین بوده. اینکه ما در تصحیح این دیوان سعی کرده‌ایم نظمی را که
مرحوم فرخ
رعایت کرده به‌هم
نزنیم دقیقا به‌همین‌دلیل
بوده که ازنظر ما این دیوان وقتی
براساس این سیر تحول و تطور جلو می‌رود
برای محقق و پژوهشگر بسیار ارزنده است و او را قادر می‌سازد که نشان بدهد شخصیت بهار، اندیشه بهار، شعر بهار و هرآن چیزی که در آن متبلور می‌شود چطور درطول زندگی او دچار تحول و دگرگونی و دگردیسی شده. این موقعیتی است که نسخه مرحوم فرخ برای ما ایجاد کرده؛ کمتر شاعری هست که ما بتوانیم شأن‌نزول شعرهایش و ترتیب زمانی آن‌ها را بدانیم. اگر امروز ما شأن‌نزول آیات «قرآن» را دقیقا بدانیم و اینکه چه آیاتی ابتدا نازل شده‌اند و چه آیاتی بعد، تصورمان حتی از متن مقدس و نوع تطورش با تصور رسمی تفاوت خواهد داشت. درباره دیوان بهار هم همین‌طور است؛ بهار این شانس تاریخی را داشته که مرحوم فرخ این کار را برایش انجام داده، البته تاحدی، چون تدوین این دیوان کاملا مبتنی بر شأن‌نزول شعرها نیست، ولی، باوجود این، می‌تواند تاحدزیادی آن تطور را به ما نشان بدهد که این امر یکی از نقاط قوت این چاپ است که پژوهشگران و بهارشناسانی را که می‌خواهند تطور شخصیت او را بررسی کنند به کار می‌آید.

◆◆◆

بهار در باب نقد ادبی نیز سخنانی دارد؛ مثلا معتقد است می‌توان شعر خوب را در دو دسته «شعر خوب عمومی»، یعنی شعری با مفاهیم مطلوبِ عموم انسان‌ها، و «شعر خوب خصوصی»، یعنی شعری با مفاهیم مطلوبِ گروهِ مشخصی از انسان‌ها، طبقه‌بندی کرد یا اینکه می‌توان اساس شعر را در سه دسته «اخلاقی» و «وصفی» و «روایی» جای داد یا می‌گوید: «هر شعری که شما را تکان ندهد به آن گوش ندهید، هر شعری که شما را نخنداند و یا به گریه نیندازد آن را دور بیندازید، هر نظمی که به شما یک یا چند چیز خوب تقدیم ننماید بدان اعتنا ننمایید....» با در نظرگرفتن همین تقسیم‌بندی‌ها درباره شعر خود او چه می‌توان گفت؟

نکته‌هایی که بهار در نقد ادبی به آن‌ها معتقد بوده در شعرش هم تبلور یافته، اما این بدین معنا نیست که او همه آن نکات را در اشعار خودش لحاظ کرده یا می‌تواند در این زمینه برای دیگران الگو باشد. همین را که «هر شعری که شما را نخنداند و یا به گریه نیندازد آن را دور بیندازید» درنظر بگیرید. خب، اگر این‌جوری عمل کنیم، احتمالا می‌توانیم بعضی از اشعار خود بهار را دور بیندازیم، چون ما را نه می‌خنداند و نه به گریه می‌اندازند. اما باید بپذیریم که بهار اشعار خود را در احوال روحی گوناگون، در اوضاع اجتماعی گوناگون سروده. اگر این را بپذیریم، به‌نظر می‌رسد در سرتاسر دیوان ملک‌الشعرا بهار به‌هرحال رنگ و صبغه‌ای از این نکاتی که خود او به آن‌ها معتقد بوده وجود دارد، اما این رنگ و صبغه چنان پررنگ نیست که بگوییم بهار وقتی خودش شعر می‌سروده حتما این نکات را درنظر می‌گرفته؛ نه؛ این‌جوری نیست.

◆◆◆

اساسا اهمیت شخصیت و شعر بهار برای نسل امروز که در این اوضاع و احوال می‌زیند در چیست؟ جز خواندن و شنیدن تصانیف بهار، نسل ما چه پیوندی با او دارد؟

اول باید بگویم که زمانه ما با زمانه بهار متفاوت است؛ باوجود این، ما، مثلا در حوزه فرهنگ، نسبت به زمانه بهار رشد و پیشرفت چشمگیری نداشته‌ایم؛ حتی متأسفانه باید بگوییم که در بعضی زمینه‌ها عقب‌تر هم رفته‌ایم. در شعر بهار در مواضع مختلف می‌بینیم که او به نقد و بررسی فرهنگ ایرانی می‌پردازد؛ وقتی که درباره آزادی و مشروطیت و میهن و وطن و چیزهایی ازاین‌دست شعر می‌گوید یک‌جاهایی مثل یک سخنور روشن‌فکر برای برون‌رفت از مشکلات به ما راه و چاره ارائه می‌دهد. ازاین‌حیث، به‌نظرم می‌رسد که بعضی از شعرهای بهار که حامل اندیشه‌های فرهنگی والایی هستند در عصری که ما زندگی می‌کنیم هم همچنان قابل استفاده‌اند. دوم اینکه ملک‌الشعرا بهار شعرهایی دارد که حتی نسل امروز همچنان می‌توانند با آن بخندند، بغض کنند، گریه کنند. این شعرها شعرهای زیبایی است. شعرهای عاشقانه او هم هنوز تأثیرگذارند.

مجتبی مجرد

بهار شاعری نوگراست، اما در حوزه محتوا و تاحدی صور خیال؛ درزمینه ساختار و ظاهر شعر، مثل وزن و قافیه و مسائلی ازاین‌دست، نوآوری خاصی ارائه نداده. اما واقعا زبان و صور خیال و محتوا و مضمون شعر بهار، مخصوصا آن بهار پس از مشروطه، دریچه‌های نویی باز کرده. ازاین‌حیث است که بهار شاعر نوگرایی به‌شمار می‌آید

بخشی از یك مسمط

نوروز رسید و فصل کار است
ای دوست مپیچ پا به دامن
بستان چو بهشت پرنگار است
از خیری و ارغوان و سوسن
یک‌سو گل و لاله آشکار است
یک‌سوی دگر بنفشه خرمن
این یک به شکنج زلف یار است
وآن یک به‌مثابه دل من

خونین و جریح و داغ‌دار است

بنمود خزان بسی شرارت
زین پیش به کشور گلستان
هر حمله که یافت کرد غارت
از مردم بی‌گناه بستان
بنمود نظر به‌صد حقارت
در باغ و چمن به زیردستان
نوروز کنون دهد بشارت
ما را که مظالم زمستان

طی گشت و طلیعه بهار است

ای گلبن زرد نیم‌مرده
وی باغچه خزان‌رسیده
ای بلبل داغ دل‌شمرده
وی لاله‌زار داغ‌دیده
ای سبزه چهره زردکرده
صد سرزنش از خزان کشیده
وی کام دل از چمن نبرده
وی طعنه‌زن باغبان‌شنیده

برخیز که عصر اقتدار است

دو غزل

یا رب آن شه که بوَد کشور دل تختگهش
شود آیا که فتد سوی گدایان نگهش؟
ترسم این دل که به جمعیت حسنش شده جمع
خود پریشان شود از فتنه زلف سیهش
دلی آسوده مرا بود گرفته ره خویش
تو فریبنده رسیدیّ و ببردی ز رهش
با سپاهی که تو آراسته‌ای از خط و خال
شاه را هیچ نمانَد نظری با سپهش
خون من ریزی و آن گه گذری سرخوش و مست
کس نپرسد ز تو کاین خسته چه باشد گنهش
جور چشم تو که بر شاه و گدا یکسان است
داوری را چه توان برد بر پادشهش؟
عجبی نیست اگر بازوی شیران شکند
آن غزالی که بوَد لاله و گل خوابگهش
چشم دل داشتن از چشم تو برداشت بهار
کآن سیه‌دل نتوان داشت به‌نیکی نگهش

دردا و حسرتا که ز من یار دور شد
بازم سرشک دیده به دامان ضرور شد
گویی همی مرا که به هجران صبور باش
عاشق شنیده‌ای که به هجران صبور شد؟
حور و بهشت و می چه کنم کآن بهشت‌روی
خاک رهش چو غالیه در زلف حور شد؟
تا گشت زلفکان تو پیچیده‌تر ز مار
بر من زمانه تنگ‌تر از چشم مور شد
جان بی‌رخ تو گشت مرا تیره کز ازل
جان من و رخ تو ز نار و ز نور شد
چون غنچه رخ مپوش در این نوبهار حسن
کاو عاقبت ز بستگی چهره عور شد
چندی غرور حسن به بلبل فروخت گل
دیدی چگونه بر سر ناز و غرور شد
چشمی امیدوار به روی تو داشتم
او نیز عاقبت به فراق تو کور شد

نسخه جدید دیوان ملك‌الشعرا چه ویژگی هایی دارد؟

گزارش نوبهار

سیدامیر منصوری

دیوان ملک‌الشعرا بهار یکی از دیوان‌های پرمخاطب شاعران قرن حاضر بوده که اول محمد ملک‌زاده، برادر کوچک‌تر مرحوم بهار، آن را در عداد انتشارات «امیرکبیر» منتشر کرده است. این دیوان قریب به ۱۱ هزار بیت دارد. در این دیوان، یا بنابر مصالحی خاص یا به‌سبب دسترس‌نداشتن به برخی از اشعار بهار، مقدار زیادی از اشعار او نیامده است؛ به‌همین‌سبب، پسر آن مرحوم، مهرداد بهار، دیگربار به گردآوری اشعار پدر پرداخت و تعداد قابل‌توجهی شعر منتشرنشده از ملک‌الشعرا را در چاپی که سال ۱۳۶۸ انتشارات «توس» آن را به‌طبع رساند عرضه کرد. پس از مرحوم مهرداد بهار، یکی از دختران ملک‌الشعرا، چهرزاد، نیز تعداد دیگری از اشعار پدر را بر دیوان افزود و ویراست جدید را در سال ۱۳۸۰ در سلسله انتشارات «توس» منتشر کرد.

در آن سال‌ها، پیش از آنکه دیوان بهار به‌صورت چاپی به‌دست مشتاقان شعر او و محققان برسد، دوستِ هم‌مسلک و هم‌مرام او، مرحوم محمود فرخ خراسانی، مشغول فراهم‌آوردن دیوانی از دوستش بود که از سال ۱۲۹۵ (۱۳۳۵ هـ. ق.) آن را دست گرفته بود. فرخ، هرزمانی که دست می‌داد، سواد یا بیاضی از اشعار بهار را از او می‌گرفت و بر این دیوان می‌افزود. او پس از سه سال کار تدوین دیوان را به‌پایان رساند و سپس ظاهرا آن را به محمد ملک‌زاده داد تا برای خود رونویسی تهیه کند. همین رونویس بعدها اساس چاپ انتشارات «امیرکبیر» قرار گرفت. اما فرخ همچنان مشغول فراهم‌آوردن اشعاری بود که از قلم انداخته بود و تا سال ۱۳۳۰، سال وفات بهار، اشعار او را می‌گرفت و در دست‌نویس خود درج می‌کرد. فرخ، ظاهرا در سال ۱۳۴۲، دست‌نویس خود را به چاپخانه سپرد تا آن را حروف‌چینی و منتشر کنند، اما گویا نسخه به‌مذاق سانسورچیان زمان خوش نیامد و به‌همین دلیل توقیف شد. پس از این ماجرا، فرخ همچنان به کار خود ادامه داد و اگر شعری از بهار به‌دست می‌آورد در دیوان ثبت می‌کرد. او این کار را تا سال ۱۳۵۹، یعنی ۱۰ سال پیش از وفاتش، ادامه داد.

پس از وفات فرخ، کتاب‌ها و نسخه‌های خطی او را به دانشکده ادبیات دانشگاه «فردوسی» مشهد اهدا کردند و درنتیجه دیوانی که او از اشعار بهار گردآورده بود نیز به کتابخانه این دانشکده منتقل شد، اما به‌سبب آنکه جزء کتاب‌های دست‌نویس فرخ بود مورد توجه قرار نگرفت و در گوشه‌ای از کتابخانه، در کارتنی، زیر غبار فراموشی ماند، تا اینکه روزی در سال ۱۳۹۵ مجتبی مجرد که رئیس کتابخانه، برای تشخیص چند کتابی که تازه آن‌ها را از کارتن‌ها درآورده بودند، او را فراخوانده بود سرگرم تفحص در کتابخانه بود که این دست‌نویس را دید و شگفت‌زده شد. ازآنجایی که موضوع پایان‌نامه کارشناسی ارشد او یادداشت‌های مرحوم فرخ بر حاشیه کتاب‌هایش بود، می‌دانست که او چنین اثری را گردآورده است و چهار سال در پی آن بود. مجرد سریعا آن نسخه را به نگارنده سپرد تا از آن تصویربرداری کنم. پس از آن بود که کار تایپ و تصحیح متن دست‌نویس را نصب‌العین ساختیم.

دیوانی که فرخ گرد آورده حاوی ۱۳ هزار بیت است که ۳۴۰۰ بیت تازه‌یاب دارد و البته ۲۰۰۰ بیت نیز از دیوانی که نشر «توس» منتشر کرده کمتر دارد. مرحوم فرخ در فهرستی که برای دست‌نویس خود تهیه کرده به این مطلب اشاره کرده و در جدول‌هایی به مطلع اشعاری که آن‌ها را در دیوان نیاورده پرداخته و حتی تعداد ابیات آن اشعار را هم درج کرده است. بر بنده پیدا نیست که چرا او ابیات منتشرشده در دیوان را در دست‌نویس خود نیاورده است. زمانی گمان بردم که او مقید بوده حتما از دست‌نویس‌های بهار استفاده کند، اما این فرض منتفی شد، زیرا دانستم که فرخ بسیاری از اشعار بهار را از روزنامه‌ها و جراید در دیوان خود داخل ساخته است.

این دیوان که نشر «هرمس» آن را منتشر کرده عینا همان دست‌نویسی است که فرخ گرد آورده، و ما هیچ دخل‌وتصرفی در آن نکرده‌ایم، جز آنکه فرخ برخی از اشعار بهار را دو یا سه‌بار و در مواضع مختلف نوشته بود که ما صورت کامل را اختیار و از تکرار پرهیز کردیم. علاوه‌براین، برخی از لغات را که در دست‌نویس فرخ قابل‌خواندن نبود از سایر منابع افزودیم و کشف‌الابیاتی نیز تهیه کردیم. همچنین ما، برای نشان‌دادن تفاوت‌های این دست‌نویس با سایر آثار منتشرشده، به مقابله آن با دیوان‌های چاپ «توس» و «امیرکبیر» پرداختیم و هر بیت و یا مصرعی را که در دیوان‌های چاپ‌شده نبود با علامت ستاره (*) مشخص کردیم تا خواننده به‌خوبی به تفاوت‌های این دیوان با دیوان‌های پیشین وقوف یابد.

این دیوان درواقع مشتمل بر روایت اول اشعار مرحوم بهار است، روایتی که در آن بسیاری از اشعار مربوط به سال‌های نخست شاعری اوست که به‌صورت تاریخی در دیوان تنظیم شده است؛ به‌همین‌سبب است که در این چاپ تفکیک قالب‌های شعری انجام نشده تا نموداری از سیر تطور شاعری بهار در معرض دید قرار گیرد. نکته‌ای که احتمالا نظر خوانندگان را به خود جلب خواهد کرد تعداد بسیار زیاد غزلیات این دیوان در مقایسه با آثار مشابه پیش از آن است. این امر به‌سبب اشتمال این دیوان بر اشعار دوران جوانی بهار است. غزلیات لطیف و استوار این دیوان پژوهنده شعر معاصر فارسی را به این نکته می‌رساند که بهار علاوه بر اینکه قصیده‌گویی چیره‌دست بوده غزل‌سرایی لطیف‌طبع نیز بوده است، و این نکته‌ای است که شایسته است در مقاله‌ای مجزا درباب آن تحقیق شود.

از مقایسه روایت نخستین دیوان بهار با روایت بعدی آن که همان چاپ‌های نشرهای «امیرکبیر» و «توس» است به این نکته می‌رسیم که بهار همواره در حال بازبینی اشعار خود بوده و در روایت ثانویه گاه حتی ممدوح شعر را هم تغییر می‌داده است. علاوه بر تغییراتی که خود او در شعرهایش ایجاد می‌کرده به اشعاری نیز برمی‌خوریم که دیگران در آن‌ها دست برده‌اند، چنان‌که در «تاریخ ادبیات مشروطه»، اثر ادوارد براون، از شعری به‌مطلع «سوی لندن گذر ای پیک نسیم سحری / سخنی از من برگو به سر دوارد گری» بیت مقطع، یعنی «نام نیکو به از این چیست که گویند جهان / هند و ایران شده ویران ز سر دوارد گری؟»، حذف شده، زیرا ظاهرا به‌مذاق ادیب انگلیسی خوش نیامده بوده است.

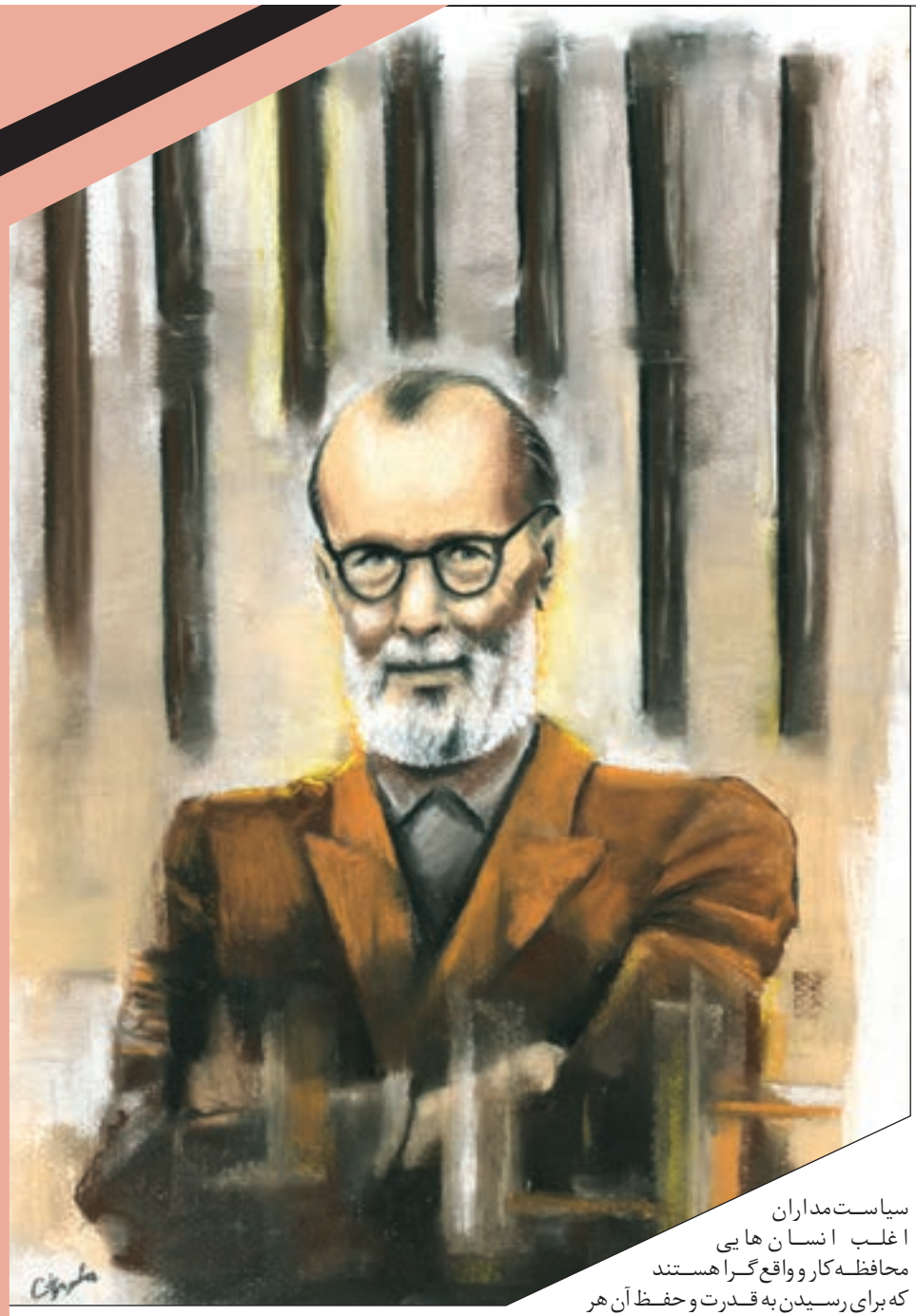
به‌هرروی، این چاپ دیوان ملک‌الشعرا بهار بسیاری از تحقیقات و پژوهش‌هایی را که درباره بهار و شیوه شاعری و مواضع سیاسی او انجام شده به‌چالش می‌کشد و ما را برآن می‌دارد که پژوهش‌های جدیدی درباره او انجام دهیم؛ به‌علاوه، زوایای پنهانی از اندیشه او را نیز بر ما مکشوف خواهد کرد.

«دیوان ملک‌الشعرا بهار»، گردآورده فرخ خراسانی، به‌تصحیح مجتبی مجرد و سیدامیر منصوری را نشر «هرمس» در ۹۳۰ صفحه و به‌قیمت ۱۲۰ هزار تومان به‌بازار عرضه کرده است.

سه گانه اندیشه و کنش ملک‌الشعرا

بهار در خزان خودکامگان چه می‌کرد؟

روحا... اسلامی



یک. محمدتقی بهار به‌عنوان ادیبی سیاست‌مدار و شاعری وطن‌دوست معروف است. او می‌توانست متفکرانه و پژوهشگرانه گوشه‌ای بنشیند و از سر ذوق قصاید و اشعار حماسی بسراید. بهار، دوره‌ای که از سیاست طرد شد و فضا را نامساعد دید، به‌سمت تصحیح متون و نوشتن کتاب‌های تحلیلی رفت: «تاریخ بلعمی» و «تاریخ سیستان» را تصحیح کرد و درباب سبک‌شناسی و اندیشه فردوسی و تاریخ احزاب ایران کتاب نوشت. او زمانی که به تهران آمد زیرنظر هرتسفلد زبان پهلوی آموخت و «یادگار زریران» و «اندرزنامه آذرپاد مهراسپندان» را از پهلوی به‌فارسی برگرداند. بهار زبان و ادب فارسی را از بزرگانی چون ادیب نیشابوری و پدرش آموخته و ذوق شعری را نیز از نیاکانش به‌ارث برده بود. او آن‌قدر در زمینه ادب کلاسیک فارسی تخصص داشت که نوشته‌هایش درباره فردوسی را در دوره دکتری ادب فارسی تدریس می‌کردند و در زمانه‌ای که مورد کین رضاشاه قرار گرفت با وساطت محمدعلی فروغی به «هزاره فردوسی» دعوت شد؛ علی‌اصغر حکمت نیز تصحیح متون مهمی چون «تاریخ بلعمی» را به او سپرد. بنابراین، بهار در سرودن شعر و سبک‌شناسی و اندیشه طبری و فردوسی و تاریخ ایران باستان و زبان پهلوی پژوهشگری متخصص بود. خاندانی ادب‌دوست و شاعر که در آن «قرآن» و «شاهنامه» درکنار آداب تشریفات آموخته می‌شد می‌توانست بهار را تبدیل به استاد و محققی سنتی سازد که کرسی‌های ایران‌شناسی و استادی ادب فارسی را بدون هیچ دردسری در اختیار بگیرد.

دو. اما بهار چنین نبود و علی‌رغم سابقه سنتی و کلاسیک خود تغییرات عصر جدید را درک می‌کرد و به‌گونه‌ای جانب مردم را می‌گرفت. او را به اشعارش، خصوصا قصاید طرفدار آزادی و دشمن استبدادش، می‌شناسند، اشعاری که همه مردم آن‌ها را تکرار می‌کردند و هنوز هم ماهیت ضدظلم، وطن‌خواهانه و آزادی‌گرایانه خود را به‌خوبی نشان می‌دهند. «وطن» و «سرزمین» امری بود که برای آبادی و آزادی آن بهار به‌سمت مردم رفت و تغییر رعیت به شهروند را اساسی دانست. او ابتدا و زمانی که در خراسان بود عضو «انجمن سعادت» و طرفدار سرسخت مشروطیت شد و مجله‌های «نوبهار» و «تازه‌بهار» را برای بیان اندیشه‌ها و خواسته‌های مشروطه‌خواهانه بنیان نهاد و بعدها به‌شکلی وزین‌تر در همکاری با تیمورتاش و نفیسی و یاسمی انجمن ادبی «دانشکده» و مجله «دانشکده» را راه‌اندازی کرد. پژوهش و کتاب مختص متخصصان و نخبگان است؛ در روزگار بحرانی به مجله و روزنامه و محافل روشن‌فکری نیاز است که به‌سرعت شهروندان را آگاهی بخشند. بهار در روایت‌های آزادی‌خواهانه شهروندی فرورفت و سعی کرد با نوشتن در مجله و روزنامه دفاع از جامعه و شهروندان در برابر استبداد و جهل را پیشه سازد. ادبیات فارسی از عهد باستان تا مشروطه مایه‌هایی از وطن‌دوستی و استقلال کشور را در خود داشت؛ بهار سعی کرد مفاهیم جدید «مشروطه» و «آزادی» را در ادب کلاسیک جا دهد. زندانی یا تبعید یا کشته‌شدن دوستان و همراهانش گاهی او را به حاشیه می‌کشاند و وادارش می‌کرد که برای صیانت از نفس خود سکوت کند، استعفا دهد، حتی چرخش‌های سیاسی انجام دهد.

سه. درنهایت، بهار به پژوهشگری و کنش‌های مدنی رضایت نداد و سعی کرد شخصا به عرصه سیاست قدم نهد.

سیاست‌مداران اغلب انسان‌هایی محافظه‌کار و واقع‌گرا هستند که برای رسیدن به قدرت و حفظ آن هر کاری انجام می‌دهند. ایدئولوژی و اندیشه ثابت برای سیاست سم کشنده است و برای دین‌داران و اندیشمندان و ایدئولوگ‌ها و همه کسانی که می‌خواهند از سیاست استفاده ابزاری کنند شکست به ارمغان می‌آورد. بهار که وطن‌دوست و آزادی‌خواه بود و توان بالایی در انجام‌دادن پژوهش‌های اصیل داشت به‌قصد تأثیرگذاری بر کشور وارد سیاست شد. سیاست دغدغه او بود. بهترین جایی که بهار می‌توانست علایق خود را در آنجا جامه عمل بپوشاند مجلس بود. او در دوره‌های سوم و چهارم و پنجم و ششم و پانزدهم مجلس به‌نمایندگی انتخاب شد. در مجلس، بهار به‌نمایندگی از مردم در برابر استبداد و رفتارهای دیکتاتوری می‌ایستاد، اما همان‌طور که مرگ عشقی او را در عرصه کنش مدنی هراسان ساخت، ترور مخالفان رضاشاه نیز در عرصه سیاسی ترس بزرگی به‌جانش انداخت. درگیری‌های دموکرات‌ها و اعتدالیون، نزاع‌های مشروطه‌خواهان و سلطنت‌طلبان، جدال‌های پادشاه‌گرایان سنتی و دیکتاتورگرایان مدرن، اختلافات اساسی استقلال‌گرایان و وابسته‌گرایان در سیاست خارجی گاهی نزاع‌ها را به‌سمت نفی و حتی حذف طرف مقابل سوق می‌داد. بهار اغلب در لحظات بحرانی کنار می‌کشید و سعی می‌کرد به‌هر شکل ممکن جان خود را حفظ کند؛ برای همین اشعار مدحی فراوانی برای رضاشاه سرود و با آنکه در مجلس مخالف جمهوری‌خواهی و سلطنتش بود اعلام کرد که توسعه و آبادانی ایران تنها از طریق او امکان‌پذیر است. بعدها، قلم بهار به‌سمت انتقاد و اندرزنامه‌نویسی رفت، اما هرکجا که او را فرامی‌خواندند در سیاست حضور می‌یافت. او در دوره رضاشاه عضو «شورای عالی معارف» و پس از آن نیز رئیس «کمیسیون روابط فرهنگی ایران و شوروی» بود؛ زمان کوتاهی هم با قوام در تأسیس حزب «دموکرات» همکاری کرد و چند ماهی وزیر فرهنگ او بود. بهار، بعد از رفتن رضاشاه، به‌قصد یاددادن آزادی به جوانان «تاریخ احزاب سیاسی» را نوشت.

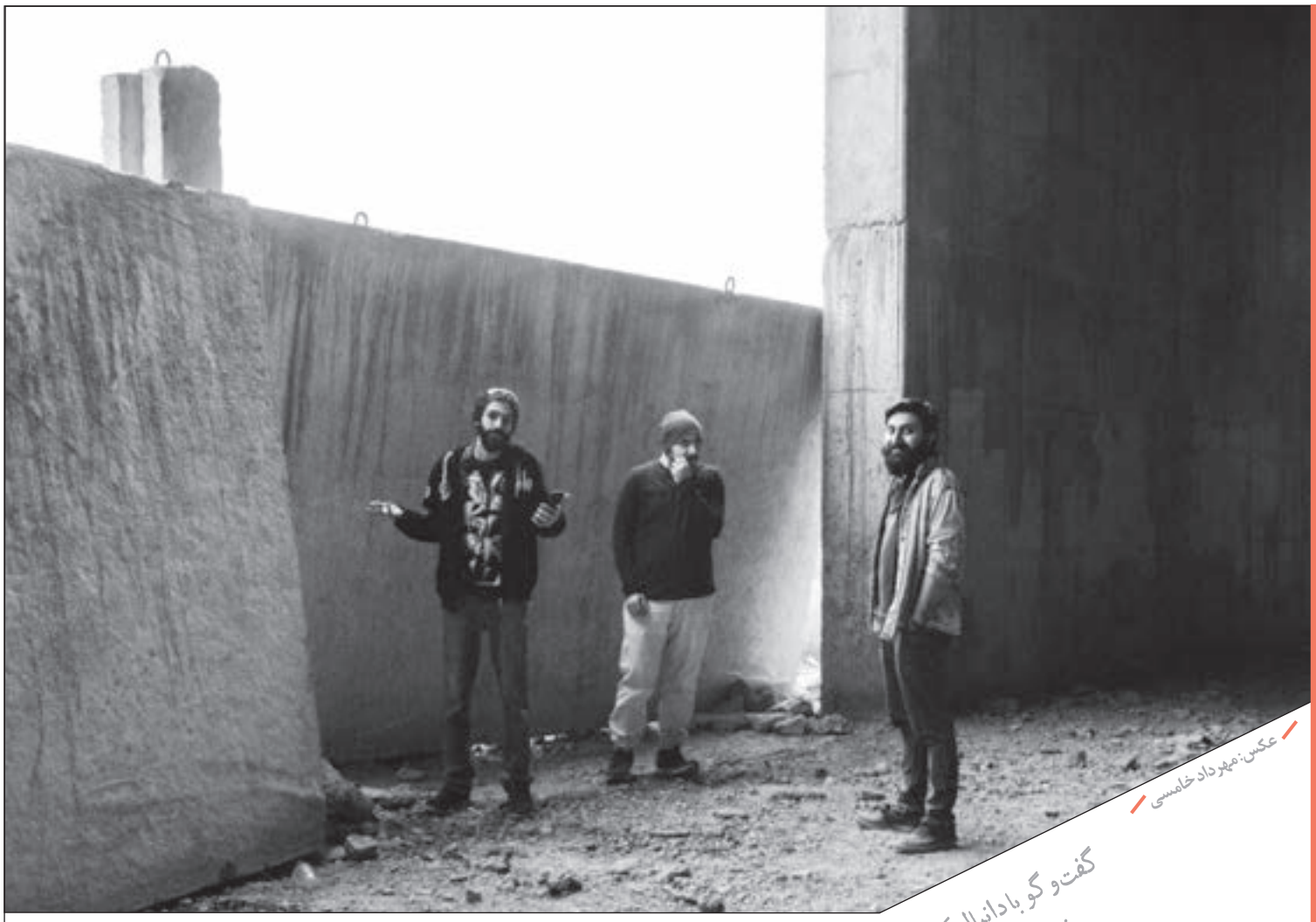
◆◆◆

بنابراین، ریشه‌های فکری بهاژ سنتی و کلاسیک بود و از «شاهنامه» و ایران باستان آبشخور داشت. او وطن‌دوستی ملی‌گرا بود که به‌علت تربیت محافظه‌کارانه‌اش در لحظه آخر تصمیمات درست می‌گرفت. واقع‌گرایی بهار ریشه در سنت فرهنگی اندرزنامه‌های ایرانی داشت که این امر در تصحیح‌ها و ترجمه‌ها و تألیفات او در زمینه ادب و تاریخ ایران و اندیشه فردوسی قابل مشاهده است. روزگار مشروطیت و جریان‌های راست و چپ آزادی‌خواه بهار را به‌سمت مردم کشاندند و او را به‌سمت تأسیس مجله و انجمن، و کنش‌های آزادی‌خواهانه کشاندند. اگر او فقط در همین عرصه باقی می‌ماند، احتمالا جان خود را از دست می‌داد، اما وارد جهان خطرناک سیاست شد، ورطه‌ای که حتی مدرس و تیمورتاش و حکمت و فروغی و تقی‌زاده نیز از بلایای آن درامان نبودند. بهار تا ۱۳۳۰ فعال بود و به‌خصوص با داشتن دوستان عاقل و فهمیده‌ای چون فروغی و حکمت در حاشیه سیاست به اثرگذاری خود ادامه می‌داد. سه‌گانه پژوهشگری، کنشگری مردمی، و سیاست و سیاست‌گذاری حکومتی امکان داشتن اندیشه‌ای منسجم را کاهش می‌داد و بهار نیز گرفتار تضادها و تلاطم‌های فکری بود. برخلاف اندیشه و پژوهش که باثبات و اصولی هستند، سیاست و روابط قدرت بر عدم قطعیت و ائتلاف‌های نسبی استوارند. شاید سیاست‌مداری و حتی کنش‌های آزادی‌خواهانه و نوشته‌های روزمره بهار بعدها محو گردند، اما تصحیح‌ها و ترجمه‌ها و تألیف‌های استوار و مبناداری که او درباب زبان پهلوی و ادب فارسی و تاریخ و بزرگان خردمند ایران انجام داده برای آیندگان باقی خواهند ماند.

روحا... اسلامی

◆◆◆

در مجلس، بهار به‌نمایندگی از مردم در برابر استبداد و رفتارهای دیکتاتوری می‌ایستاد، اما همان‌طور که مرگ عشقی او را در عرصه کنش مدنی هراسان ساخت، ترور مخالفان رضاشاه نیز در عرصه سیاسی ترس بزرگی به‌جانش انداخت.



عکس: مهرداد خامسی

گفت‌وگو با دانیال کوشکی، نوازنده گروه «خردل»، درباره آلبوم «سکوت واژگون»

صدای خاموش موسیقی فانک

کاظم کلانتری

◆◆◆

چیزی که تریو «خردل» را به جریان موسیقی راک مشهد متصل می‌کند سابقه ده‌پانزده‌ساله اعضایش در موسیقی راک و متال است، اما آنچه که این گروه را اندکی متمایز می‌کند تنوع ریتم‌ها و گوناگونی رنگ‌های موسیقایی قطعاتشان و حرکت در محدوده پیوندی موسیقی فانک با سبک‌هایی مثل جز، بلوز و آر. اند. بی است، یعنی تجربه‌ای ریتمیک‌تر، سرخوشانه‌تر و پرضرب‌تر. آلبوم بی‌کلام «سکوت واژگون» را باید محصول یک همکاری تجربه‌محور بدانیم از روزبه دشتی، دانیال کوشکی و سعید شریعت که نفوذ احساسات آن‌ها در سه‌ساز گیتار الکتریک، باس و درام بیش از همه در ریتم نمود یافته، به قطعات آن‌ها تشخص داده و در نتیجه باعث ایجاد حسی خوش و شوری ریتمیک در شنونده می‌شود. آن‌ها اولین آلبوم رسمی‌شان را تجربه‌ای می‌دانند در گره‌زدن فانک راک و جز فانک به زندگی شهری. تفکر موسیقایی آن‌ها از نظریه «گرداب سکوت» خانم الیزابت نوئل نئومان گرفته شده و در ۱۰ قطعه به‌شکل موسیقی بی‌کلام رنگ گرفته است. اگر آن چنان با موسیقی و فرهنگ فانک آشنایی ندارید، صحبت‌های دانیال کوشکی، بیسیست و تنظیم‌کننده گروه مشهدی «خردل»، درباره تجربه‌شان در یک آلبوم بی‌کلام فانک راک می‌تواند اولین قدم برای شنیدن «سکوت واژگون» و بعد دنبال کردن موسیقی فانکی باشد.

◆◆◆

از شکل‌گیری «خردل» بگویید؛ انگار هسته اصلی گروه را شما و روزبه دشتی تشکیل دادید. و اینکه از همان ابتدا قصد داشتید تریو (گروه سه‌نفره) کار کنید؟

من و روزبه تابستان ۹۵ بود که با هم آشنا شدیم. ابتدای آشنایی‌مان کمی نوازندگی کردیم و مقداری هم دیگر را شناختیم. شاید از ابتدا قصد نداشتیم گروه تریو تشکیل بدهیم و یا اصلا نمی‌دانستیم که می‌خواهیم در سبک فانک کار کنیم. چیزی که در ذهنمان بود این بود که بتوانیم در سبک راک که هم من و هم روزبه کار کرده بودیم، فعالیت کنیم و بعد عناصر موسیقی «جز» هم در کارهایمان بیاوریم. سال اول آشنایی‌مان شروع کردیم آهنگ‌ساختن. دوسه‌تا قطعه هم آهنگ‌سازی کردیم. کم‌کم یک استودیو برای خودمان درست کردیم و سعی‌مان این بود که موزیک‌ها را طوری بسازیم که شکل جامعی داشته باشند تا در قالب یک آلبوم بتوانیم ارائه‌شان بدهیم. زمستان ۹۶ یا بهار ۹۷ که من و روزبه اولین اجرایمان را رفتیم، تصمیم گرفتیم جدی‌تر کار کنیم. ابتدا همان قطعاتی را که داشتیم دونفره و بدون درامر اجرا می‌کردیم. بیشتر می‌خواستیم ببینم از مردم چه بازخوردی می‌گیریم. چون درامر نداشتیم، درام را می‌نوشتیم و بعد همراهش من و روزبه گیتار و باس می‌زدیم. بالأخره درامر برای یک گروه تریو لازم است و بعد از هفت‌هشت ماه سعید شریعت به ما اضافه شد و تبدیل شدیم به گروه تریو.

◆◆◆

سعید شریعت قبلا در گروه «آزوما» درامز می‌زد؛ تو و روزبه هم سابقه فعالیت در گروه‌های دیگر را داشتید؟

من خیلی‌وقت پیش در سبک متال و در گروه «نقطه مرگ» (Point of Death) گیتار الکتریک می‌زدم. بعد در گروه «کُما» فعالیت داشتم ولی هیچ‌کدام از این فعالیت‌ها به شکلی نبود که بخواهیم برایش مجوز بگیریم و آن‌ها را منتشر کنیم. روزبه هم در گروه «لنز» فعالیت داشت و با پویان قندی قطعه کار کرده بودند. همانطور که گفتی سعید هم در گروه «آزوما» و گروه «آرسامس» درامر بود. اما سابقه هر سه ما سابقه‌ای ده‌پانزده‌ساله است.

◆◆◆

اسم گروه را چطور انتخاب کردید؟

من و روزبه چندتا اسم انتخاب کرده بودیم و چون اسم استودیویی که ساخته بودیم هم «خردل» بود، این اسم را روی گروه هم گذاشتیم. خردل هم در ذهن خیلی خوب می‌ماند و هم رنگی را تداعی می‌کرد که ما آن رنگ را دوست داشتیم. علاوه بر این‌ها «خردل»، رنگ‌بندی سازهای موسیقی فانکی را هم تداعی می‌کرد.

◆◆◆

چرا اسم اولین آلبومتان را «سکوت واژگون» گذاشتید؟ در توضیح آلبوم هم که انگار بیانیه شماست از اقلیت و اکثریت گفته‌اید. منظورتان از اقلیتی که در مارپیچ سکوت گرفتار می‌شوند و به‌شکلی معکوس همراه با صدای اکثریت هویت خود را فراموش می‌کنند چیست؟

موزیک ما اینسترومنتال و انتزاعی بود و «سکوت واژگون» هم ترکیبی انتزاعی است. از طرفی، این اسم در ذهن خودمان چندمعنی و مفهوم را تداعی می‌کرد. درباره خود قطعه «سکوت واژگون» هم باید بگویم که تقریبا در اواسط این قطعه و بعد از ملودی پیانو سکوتی ایجاد می‌شود.

◆◆◆

درواقع همان ضدضربی که در موسیقی فانک وجود دارد.

بله؛ یکی از مفاهیمش همین است. در موسیقی فانک براساس «گروو» (Groove) و ریتم‌های فانکی، ضدضرب زیاد استفاده می‌شود. درباره آن اقلیت و اکثریت هم باید بگویم که شاید ما می‌توانستیم کارهایمان را با کلام بسازیم ولی اینسترومنتال ساختیم؛ و این تضاد سکوت و صدا برایمان اهمیت داشت. همچنین ما نظریه‌ای خوانده بودیم به اسم «گرداب سکوت» از خانم الیزابت نوئل نئومان. این نظریه می‌گوید که رسانه‌ها یا به‌طور کلی یک جامعه مفاهیمی را به ما ارائه می‌دهند که حتی اگر این مفاهیم، اشتباه باشند، اقلیت از ترس اینکه آن حرف‌ها را بزنند روی آن سکوت می‌کنند و آن را در خودشان نگه می‌دارند و این‌قدر این سکوت ادامه پیدا می‌کند که در فکر مردم حل می‌شود.

◆◆◆

برداشت دیگر هم می‌تواند این باشد که موسیقی در جامعه ما و به‌خصوص در مشهد اقلیتی است که صدایش در همان گرداب گرفتار می‌شود. از طرف دیگر در همین اقلیت، تریو «خردل» اقلیتی است در راک مشهد که سبک خاص فانک راک اینسترومنتال را انتخاب کرده، سبکی که ویژگی بارزش، شور و حال و ریتم و طراوت و تحرک است.

عقیده‌مان این است که موسیقی در مشهد و در ایران در مرحله تجربه است. موزیسین‌ها و نوازنده‌ها با ذهنیت‌های متفاوت باید دور هم جمع شوند تا موسیقی جدیدتری را ارائه دهند. بیشتر موسیقی‌های فانکی که ما داریم می‌شنویم موسیقی با کلام است. ما اگر می‌خواستیم شعر فانکی هم داشته باشیم کار خیلی سخت می‌شد.

◆◆◆

اصلا آن‌قدرها هم شعر فانکی با فرهنگ ما هم‌خوانی ندارد.

بله. البته ما شعر فارسی هم امتحان کردیم. ابتدای کار با روزبه می‌خواستیم با دو سه خواننده کار کنیم، اما

موزیک خیلی خوب پیش نمی‌رفت و دست ما نبود. فقط سعی کردیم ادامه بدهیم و تجربه کنیم و نترسیم. آنچه که در مفهوم «سکوت واژگون» هم وجود داشت همین است که هر چقدر کار ما کم‌مخاطب باشد، ادامه بدهیم و به دستاوردهای جدیدی برسیم. اما از ابتدا روی انرژی محور بودن و ریتمیک بودن تأکید داشتیم چون موسیقی‌هایی که در ایران می‌شنیدیم تکمیل‌کننده جامعه نبودند. احساس کردیم مخاطبمان موسیقی‌ای را باید بشنود که انرژی بگیرد و حالش خوب شود. حالا گاهی هم ممکن است در فراز و نشیب‌های موسیقی‌مان، استرس و خشم وجود داشته باشد و حتی گاهی از حالت فانک خارج شود.

◆◆◆

قسمتی از قدرت فانک‌راک به اجرا هم مربوط می‌شود. شما در این سبک آن‌چنان نمی‌توانید اجرای فانکی و شاد داشته باشید. البته که در ایران و به‌خصوص در مشهد سبک‌های دیگر هم آنچنان اجرایی نصیبشان نمی‌شود!

درست است، اما از همین اجراهایی که داشتیم هم بازخورهای خوبی گرفتیم. مردم با این موسیقی پرانرژی ارتباط برقرار می‌کنند. چون «گروو» در خون آدم است؛ بچه که به دنیا می‌آید، از همان ابتدا صدای قلب مادر را می‌شنود که یک ریتم و «گروو» دارد. در موسیقی سنتی ایران و اشعار کلاسیک هم وزن و تکرار وجود دارد.

◆◆◆

شما تابه‌حال در شیراز و تهران اجرا داشته‌اید؟

بله. ما چند اجرا در شیراز و تهران داشتیم. الان قصد داریم در چندماه آینده روی یک قطعه کار کنیم. می‌خواهیم یک اجرای رسمی هم در تهران داشته باشیم و اگر بتوانیم اجراهایمان را به رشت و شمال کشور هم ببریم خیلی خوب می‌شود.

◆◆◆

مقداری متمرکز شویم روی موسیقی فانک. جدای از ویژگی‌های موسیقایی فانک‌راک، فرهنگ فانک چه نوع فرهنگی است؟

فانک در دهه ۷۰ غرب، مفهومی نزدیک به آزادی و سرخوشی داشته است و می‌خواسته با انرژی و تحرک به توده‌های مردم نزدیک شود و با آن‌ها ارتباط بگیرد. ویژگی مهم فانک این است که ارتباط خیلی خوبی با ژانرهای دیگر دارد. فانک خیلی خوب می‌تواند خط ملودی‌های بلوز را در خودش ترکیب کند. از طرف دیگر می‌تواند با جز و عناصرش ارتباط برقرار کند. همچنین ارتباط خوبی با موسیقی راک دارد. ریتمی که در موسیقی فانک هست این اجازه را به موزیسین می‌دهد که موسیقی‌اش را به سمت ژانرهای دیگر ببرد. بحث دیگر این است که گروه‌های جدیدی مثل Rock candy funk party موزیکی مدرن و متفاوت از فانک دهه ۷۰ ارائه می‌دهند. قبلا شاید موسیقی، یک خط ریتمیک بود که خواننده خط ملودی را پیش می‌برد. اما در فانک جدید بیشتر موسیقی‌ها پلی‌فونی شده‌اند و لایه‌های مختلفی دارند که روی هم قرار می‌گیرند و با هم یک آکورد را تشکیل می‌دهند. الان خیلی از گروه‌های باکلام فانک هم موزیک‌های اینسترومنتال کار می‌کنند. موزیک فانک در دهه‌های اخیر برای پیشرفت کردن و ایجاد زیرژانرهای مختلف پتانسیل زیادی دارد.

◆◆◆

مثالش جوباناماسا، نوازنده گیتار، است که هم در گروه «بلوز» زده هم در گروه «جز» زده و هم در گروه فانک.

جو باناماسا ابتدا نوازنده بلوز بوده و در موسیقی بلوز معروف بود. درواقع موزیسینی که بلوز و جز کار می‌کند، دریچه فانک را خیلی راحت‌تر از نوازنده موسیقی متال وراک درک می‌کند. یک‌سری نت‌ها در بلوز و یک‌سری آکوردها در جز هست که آن‌ها را در موسیقی فانک هم می‌شنویم منتها ریتمیک‌ترشان را.

◆◆◆

موسیقی شما رگه‌هایی از «جز» هم در خودش دارد و بیش از آنکه به سمت پاپ برود به سمت جز می‌رود. نمی‌دانم این تعبیر درست است یا نه ولی موسیقی شما آوانگاردتر از فانک‌پاپ است.

سعی ما این بوده که در محدوده سبکی خاصی نباشیم. سعی کردیم تجربه کنیم. از عناصر «جز» هم استفاده کنیم.

◆◆◆

مثلا در میانه آلبوم «سکوت واژگون» دو قطعه وجود دارد به اسم «سوئینگ» swing که شما هم در عنوان و هم در عناصر موسیقایی آن‌ها به شکل آشکار به موسیقی جز ادای دین کرده‌اید.

این موضوع چند دلیل دارد: ما به‌جای اینکه آکوردهای مینور و ماژور استفاده کنیم، موزیک را مینور ماژوری نوشتیم. در موسیقی «جز» آکوردهایی وجود دارد که «دومینانت» هستند، یعنی دو خصلت مینور و ماژور را همراه با هم دارند. درواقع در شکل هارمونی بیشتر سعی کردیم از این آکوردها استفاده کنیم. برای همین موسیقی‌مان به سمت «جز» تمایل دارند. در ریتم قطعه «سوئینگ» هم ریتم «سوئینگ‌جز» هست و ضرب‌هایی داریم که عقب می‌افتند. حتی قطعه «سوئینگ ۲» هم که روز به گیتار می‌زند، شکلی از موسیقی «سوئینگ‌جز» است.

◆◆◆

اینکه این دو قطعه در میانه آلبوم هستند یک چیدمانی به قطعات داده؛ برنامه‌ای داشتید که دوآهنگی را که بیشتر جز هستند در میانه قرار دهید؟

قطعه اول آلبوم خیلی پرقدرت شروع می‌شود و قطعات بعدی هم تا حدودی به همین شکل است. احساس کردیم باید با قراردادن دو قطعه «سوئینگ» در میانه آلبوم هم استراحتی به شنونده بدهیم و هم هیجان و شور بخش اول آلبوم را پایین بیاوریم و در بخش دوم انرژی را به شکل دیگری بالا ببریم. بعضی‌ها هم از ما انتقاد کردند که آن همه فضاهای پرانرژی پشت سرهم شاید مخاطب را خسته کند.

◆◆◆

موسیقی شما خیلی مبتنی بر «گروو» است. درباره «گروو»های جز هم توضیح می‌دهی؟

«گروو» همان ریتم است، با این تفاوت که آدم معمولی هم بعضی مواقع یک ریتم را تشخیص می‌دهد و با آن سر یا دستش را تکان می‌دهد. حالا در «گروو» بعضی مواقع این ضرب‌ها می‌افتند روی ضدضرب‌ها یا عقب و جلو می‌شوند. این عقب‌جلو شدن در میزان‌ها باعث می‌شود یک انرژی به وجود بیاید. هروقت نتی عقب‌تر یا جلوتر از جایی که مخاطب انتظار دارد بخورد، یک احساس و حال ناخودآگاهی به شنونده دست می‌دهد که باعث تولید آدرنالین می‌شود. در هر بار تغییر جای نت یک احساس و چالش به وجود می‌آید و شنونده یک شور ریتمیک را تجربه می‌کند.

◆◆◆

قدرت درک کردن و لذت بردن از موسیقی شما هنوز در شنونده‌های ایرانی تقویت نشده است. درک زیبایی فانک‌راک یا جز فانک، خودش یک هنر محسوب می‌شود. تریو «خردل» برنامه‌ای دارد برای کارهای آینده‌اش که این موسیقی را جا بیندازد یا اینکه تغییر مسیر خواهید داد؟

احتمال اینکه در سبک‌های دیگری هم کار کنیم وجود دارد. برای اینکه موسیقی «جز» و موسیقی فانک کار کنیم اولین رسالتمان این است که به این موسیقی‌ها خوب گوش دهیم و درکشان کنیم. این زمان زیادی می‌برد. در کارهای دیگرمان حتما قطعات فانکی خواهیم داشت ولی قطعاتی هم کار می‌کنیم که شکل فانک نداشته باشد. ولی قطعا کلیت عناصر موسیقی‌مان را حفظ خواهیم کرد و تکرارشان می‌کنیم.

◆◆◆

ضبط گیتار و باس قطعاتتان در استودیو پویان قندی بوده. انگار تجربه خود پویان در ضبط آلبوم اینسترومنتال خیلی به شما کمک کرده است.

پویان جدای از اینکه رفیقمان است، خیلی به «خردل» کمک کرده است. ما وقتی می‌خواستیم قطعات را ضبط کنیم از پویان خواستیم ناظر ضبطمان باشد. پویان استودیو خودش را درست کرده بود و ما هم می‌دانستیم که خیلی روی کارش حساس است و وسواس دارد. برای گیتار و باس هم مزاحمش شدیم و آن‌ها را در استودیو پویان ضبط کردیم. پویان خیلی در شکل‌گیری ذهنیت موسیقی بدون کلام به ما کمک کرد. مسعود فیاض‌زاده هم در مراحل کار کنارمان بود.

◆◆◆

صحبت پایانی شما و گروه «خردل»؟

امیدوارم شرایط بچه‌هایی که دارند در موسیقی راک کار می‌کنند مساعد شود و موزیسین‌ها هم تجربه‌های جدید داشته باشند. در سال اخیر آلبوم‌های خیلی خوبی شنیدیم که شاید متعلق به جریان آلترنتیو و مستقل بودند ولی شنیده نشدند. کارهای متفاوت و جدیدی که شنیده‌ام کارهایی بوده‌اند که حاصل گروه بوده است. هرچه این گروه‌ها بیشتر شنیده شوند، مردم نیز با موسیقی‌های جدید آشنا می‌شوند.

عکس: محسن فیروزمندی

«سکوت واژگون» صدای خاموشی است که به دلیل ترس از قرارگرفتن در اقلیت گرفتار مارپیچ سکوت می‌شود و هیچ‌گاه راهی برای بیان نمی‌یابد؛ پس مجبور می‌شود به‌شکلی معکوس همراه با صدای اکثریت هویت خود را فراموش کند.

عکس: حسیبه برهانی

قاسم فتحی

درباره سرنوشت اسباب و وسایل شخصیِ آن‌هایی که از دنیا می‌روند

پیش‌نویس‌هایی برای چند لوح یادبود

گفته بود «اگر قبل از اینکه بریزد فقط یک چنگه از موهایش را بریده بودم و نگه داشته بودم، حالا حســـرتش را نمی‌خوردم.» بهش گفتند: «اتفاقا عقلی کردی.» ولی از رو نرفت. گفت همین که می‌دیدمشان و دست می‌کشیدم رویشـــان حتما حالم بهتر از حال الانم می‌بود. بهش گفتند: «زمان که بگذرد بدون هیچ بریدگی خودش درست می‌شـــود.» واکنش‌های دیگران هم برایم جالب بود: عده‌ای او را مبتذل و مرده‌پرست می‌دانســـتند، برخی‌ها او را ستایش می‌کردند و دست‌آخر عده‌ای هم از سر ترحم این رفتارش را برای روزهای سخت ابتدایی بعد از مرگ مادرش ضروری می‌دانستند و طبیعی. اما به موازات افسردگی بعد از مرگ مادرش سراغ هر چیزی، حتی ناچیزترین‌ها مثل گل سَـــر، که از او مانده بود می‌رفت و همان‌ها باعث آرامشش می‌شد. زندگی می‌کرد با ماترک مادرش حالا هر چیزی که بود. فکر می‌کردیم مقطعی است و همه را بعد از مدتی دور می‌ریزد، فکر می‌کردیم وقتی بچه‌اش به دنیا بیاید و لابـــد بچه بعدی و همین‌طور که خانه کوچکش شلوغ بشـــود کم‌کم اتاق خودش هم خلوت می‌شود. ولی حالا بعد از ۶ سال، همچنان آن وسایل و آن حال خوشش سر جایش مانده. هروقت به دیدارش می‌رویم زلم‌زیمبوهای مادرش را نشانمان می‌دهد و هر بار قصه و خاطره‌ای تازه از شان برایمان نقل می‌کند. این موضوع باعث شد بروم سراغ آن‌هایی که با داشته‌های امواتشان زنده‌اند، آن‌هایی که حتی با چراغ قوه پدرشان معاشقه می‌کنند.

تو از این شباهت مرگبار نمی‌توانی فرار کنی

دوستی دارم که برای اولین‌بار توی یک جمع خصوصی به من گفت از تمام وسایل مادربزرگ مرحومش، تختِ قیژقیژویی را نگه داشته که شب‌ها رویش می‌خوابد، روی همان روکش سفیدی که مادربزرگش نفس‌های آخرش را کشیده. نه صحبت از ترس بود و نه دچار نوعی فراموشی و فرارِ خودآگاهانه از مرگ شده بود. او از اسباب و وسایلی حرف می‌زد که متعلق به یک مرده بود - البته برای ما- و یک عزیزِ دوست‌داشتنی و تأثیرگذار برای او. از آن تخت با اشتیاق یاد می‌کرد. هروقت عارضه و کسالتی گریبانش را می‌گرفت به آن اتاق می‌رفت و خودش را با هر چه از مادربزرگش مانده بود سرگرم می‌کرد. بعد ذره ذره دیدم سوابق داشته‌های ناچیز ولی ارزشمندِ اغلب اطرافیانم به یک موجود مرده بازمی‌گردد، کسی که سال‌هاست نیست ولی مدام هست؛ یعنی آن‌ها می‌خواهند همیشه و تاحدممکن هروقت که دلشان خواست حاضر و ناظر باشد؛ انگشتر، سینه‌ریز، بشقاب لعابی مینیاتوری که فقط شیرینِ رنگ‌پریده‌ای از ش مانده و جفتش -خسرو- محو شده یا فرغونی که زنگ‌زده و چرخ خیاطی‌ای که زهوارش دَر رفته و به‌هیچ‌کاری نمی‌آید. جزئیات این حضورِ عامدانه، «آن‌های رفته» را برای او گسترش می‌داد: صحبت‌هایشان، بدوبیراه‌هایشان، غذاخوردنشان و هر اتفاق ریزودرشتی که به‌مرور می‌تواند از یادها برود. تداعی این حضور با هر چیزی باعث می‌شد به خودش بفهماند و یادآوری کند که سال‌ها زندگی کردن در کنار یکی از عزیزانش همچنان ادامه دارد و او دچار بی‌قیدی نشده است. اما عجیب‌ترین یادگاری‌ای که دیدم چهره دختری بود که به پدرِ مرحومش رفته بود؛ اتفاقا نه وسایلی از او نگه داشته بود و نه قیدی به این چیزها داشت. چهره‌اش باعث می‌شد هر جا که می‌رود بگویند چقدر به پدرت شبیهی. مجعدبودنِ موهایش، غبغب و نگاه کردنش همه را یاد آن مرحوم می‌انداخت. می‌گفت: «باید صبر کنم پیر شم، باید یه‌نفر اسیدی چیزی بپاشه روی صورتم که دیگه دست از سرم بردارن و مدام اون شباهت رو یادم نیارن.» آزارش می‌داد این تداعیِ مدام، عذابش می‌داد خوشحالی فامیل و آشنا از اینکه: «اگه اون مرحوم نیست لاأقل تو هستی.» اگر باقی آرشیویست‌های مرگ، اسباب و وسایل اموالتشان را یک گوشه‌ای بچپانند و اختیار یادآوری و پنهان کردنشان را داشته باشند، او با آن شباهت نمی‌توانست از شرّ آن تداعی‌های کلافه‌کننده خلاص شود. او نمی‌توانست با صورتش بزند به چاک یا آن‌را یک گوشه‌ای پنهان کند. برای همین کمتر در مهمانی‌ها حاضر می‌شد و دنبال آدم‌های تازه و دوستان جدیدی بود که با کنایه‌هایشان (نمی‌دانم چرا شباهتش با پدر را کنایه تلقی می‌کرد) او را کلافه نکنند. قسمت بدِ ماجرا اما شباهت نبود. او تعریف می‌کرد که پدرش در بدترین شرایط ممکن خانواده را ترک می‌کرده، آن‌ها را به امان خدا می‌گذاشته و می‌رفته و بعد از چندسال دوباره برمی‌گشته. اما تلخیِ آن‌روزها حتی با مرگ پدرش التیام پیدا نکرد، چون او سال‌ها بدون حضورش زندگی کرده است. با همه این‌ها چیزی که از پدرش باقی‌مانده صورت خودش بود نه کیف و کفش و سگک پدرش. غم‌انگیزتر اینکه اگر از دید اطرافیان و آشنایانش دور شود چطور می‌تواند از دید خودش بگریزد؟ او احتمالا هروقت جلوِ آینه می‌ایستد و جزئیات صورتش را می‌بیند به پدرش فکر می‌کند. جزئیات شاید شبیه زندگی نباشند، حتی شاید ربطی هم با کسی که از دنیا رفته نداشته باشد ولی نبودنِ دائمی‌اش جزئیات به‌جامانده از او را روزبه‌روز بزرگ‌تر می‌کند.

نجات جان خاطره‌ها از چنگال مرور زمان، عادت و فراموشی

هم‌جوشی دوست دیگرم با وسایل مادرش رنگ و لعاب دیگری داشت. وقتی گفت: «دندونای مصنوعی مادرم رو هنوز نگه داشتم. خودش اونا رو می‌ذاشت توی قوطی آدامس ریلکس. مریض شده بود. سرطان داشت و من همه وقتم رو کنارش بودم تا ازش پرستاری کنم. پدرم هم نبود. کجا بود؟ نمی‌دونم. خیلی برام اهمیتی نداشت و ندارد. مثلا لباس‌هاش رو نگه داشتم. دم‌پایی‌هاش رو دادم به یکی از خاله‌هام. وقتی می‌رم پیشش می‌بینم با همون‌ها روی فرش راه می‌ره. انگار خودشه، انگار دارم می‌بینمش که کنارم راه می‌ره و برام چیزی می‌ذاره روی عسلی.» متوجه شدم حافظه‌اش مدام در حال پوست انداختن است. تمام خاطراتِ بودن با مادرش را جزءبه‌جزء و ریزودرشت به یاد داشت. از باقی دوستانش هم که پرسیدم گفتند اغلب از مادرش حرف می‌زند. انگار نمی‌خواهد کهنه شود و نم بردارد. اما او چیزهای دیگری هم از مادر مریضش نگه داشته است، چیزهایی که توأمان حسرت و غصه و مهربانی را تداعی می‌کند: «کیسه کولوستومیش رو هم هنوز نگه داشتم. اون کیسه رو چسبونده بودن به شکمش. درواقع اون کیسه مال مدفوعه. خودم تمیزش می‌کردم چون دیگه به‌خاطر بالارفتن ناگهانی قیمتش، نمی‌تونستم هربار عوضش کنم. روزی که مامان فوت کرد این فرش زیر پام پُر از خون و کثافت بود. فامیل‌ها می‌گفتن بیا کمکت کنیم و وسایلی رو که نمی‌خوای دور بندازیم و خلاصه خونه رو مرتب کنیم. می‌خواستن یه‌چیزهایی رو بریزن بیرون، مثل همین فرش رو که می‌گفتن "کثیفه". گفتم خودم بهتر می‌دونم باید چه‌کار کنم. می‌خواستن هم‌دردی کنن. می‌گفتن "بیا پایین پیش ما بخواب." من می‌گفتم "می‌خوام توی اتاق مادرم باشم." اون‌روزها نه می‌تونستم گریه کنم و نه می‌تونستم با کسی صحبت کنم. همون شبی که دفنش کردن برگشتم یواش‌یواش رفتم قسمت‌هایی از خونه رو شستم. همین‌طوری که کار می‌کردم اشک می‌ریختم. نه اینکه زار بزنم، خیلی آروم برای خودم. هرکدوم از وسایل خونه رو که جابه‌جا می‌کردم اشک می‌ریختم. شب هم رفتم روی تختش خوابیدم. می‌دونی چون مادرم خونریزی داشت فرش خونه ما هم خونی بود. از طرفی، گاهی اون کیسه کولوستومی شُل می‌شد و خب... می‌گفتن "بیا بیرون خفه می‌شی. حالت بد می‌شه." ولی من اصلا این چیزا برام معنی نداشت. من همه وسایلش رو جمع‌وجور کردم. خسته بودم و چشم‌هام روی تخت خودش رفت روی هم. شب قبلش برده بودمش حموم. همون شب آخر. نمی‌دونم چی بگم، ولی انگار من می‌دونستم که اون شب، شب آخره. بردمش توی آشپزخانه تا حمامش کنم. چون چاره دیگه‌ای نبود. دستاش رو گذاشتم روی اوپن و همون‌جا شستمش. موهاش را هم با شوخی و خنده با چرتکه رنگی، رنگ کردم. نمی‌تونست حرف بزنه. سر تکون می‌داد فقط. پاهاش هم پُف کرده بود و پُر از آب چرک. می‌دونی «دگزا» که می‌زد پاهاش مثل کیکی که توش یه‌عالم جوش‌شیرین ریختی پف می‌کرد. یه‌جفت کیف‌وکفش نو هم با انتخاب خودش خریده بودم. توی ماشین خوابیده بود و همون‌طور خوابیده اشاره می‌کرد: «مادرجون اون.» رفتم همون‌جا کفش‌ها را آوردم و پاش کردم. آخر قسمت نشد استفاده کنه ازشون. کفش‌هاش پاشنه‌بلند هم بود. به من می‌گن "تو چرا این کیسه‌های مدفوع رو نگه داشتی؟" چون متادون و کیسه و چسب اون‌روزها از نون شب برام واجب‌تر بود. یه‌هو قیمتش از ۴هزارتومن رسید به ۱۸هزارتومن. الآن حتی مسواک و حوله‌ای رو که موهاش رو با اون خشک می‌کرد هم نگه داشتم. همیشه دوست داشتم، اگه خونه‌ای بگیرم، اتاقی رو برای وسایل مادرم کنار بذارم. برم‌روی همون فرش و دستمال‌ها و مسواک و چیزهایی که دارم پهن کنم روی زمین. برم اون‌جا که حالم خوب شه.» نقل‌قول نسبتا طولانی بالا از کسی که با مادرش در آن شرایط زندگی کرده بیشتر از هر چیزی بسط جهانی را نشان می‌دهد که حالا دیگر ناپدید شده است. درواقع او می‌خواهد خاطرات تلخ و شیرین خودش را همراه با اشیایی که از مادرش به‌جامانده دوباره در یک میزانسن بچیند و آن جهانِ زمخت و تلخ نابودشده را مدام بازسازی کند، جهانی که او درش زندگی کرده و قد کشیده و حالا نه‌تنها نمی‌خواهد فراموشش کند که مدام می‌خواهد نسخه‌های متفاوتی با هر چه دم دستش دارد بسازد. اشیای مردگان به جنبه واقع‌بودگی آن یادآوری بی‌نهایت کمک می‌کند، و چه مصالحی بهتر از اشیاء که به شنونده‌اش اجازه می‌دهد بیشتر از آنکه صحنه را تصور کند آن‌را ببیند و لمسش کند. بارها دیده‌ام آشنایان دور با دیدن مدلی از یک کفش یا طرح یک شلوار خاطره‌ای ناب از فردِ مرحوم بازگو می‌کنند که سال‌ها بوده از خاطرشان رفته. این کمکی است که باقی‌مانده، پس‌مانده‌ها و دورریزهای یک مرده به جهان زندگان می‌کند؛ نجات جان خاطره‌ها از چنگال مرور زمان، عادت و فراموشی.

فاطمه شهرکی

جعبه کوچك و مخملی گوشواره‌های گل میخَك

بی‌بی زمین‌گیر شده بود که از خانه روستایی‌اش دل کَند. تنهایی آن‌قدر خسته و غمگینش کرده بود که یک روز مرغ و خروس‌ها و یک خروار جوجه‌رنگی را گذاشته بود توی سبد و لباس‌هایش را توی صندوق چوبی قدیمی‌اش چپانده بود و اول صبحی آمده بود که کنار ما بماند تا هروقت که خدا عمرش بدهد. گفته بود از مال دنیا همین لباس‌های تنم را دارم و مرغ و جوجه‌ها و سگی خاکستری که سپرده بود به همسایه. ماند. تخت چوبی‌اش را گذاشته بودیم کنار پنجره بزرگِ رو به حیاط که دلش باز شود. بیشتر روزها قصه‌های تکراری‌اش را از نو تعریف می‌کرد و گاهی رباعی‌های غم‌انگیز می‌خواند و تنها که می‌ماند با خودش حرف می‌زد و آخر شب‌ها زیر نور ملایم آبی‌رنگ چراغ خواب بی‌صدا گریه می‌کرد.

خُلق تنگ‌ترکه می‌شد، بابا را صدا می‌زد که حرف بزنند. گوشه تخت می‌نشست و حساب‌کتاب فکرهای قدیمی‌اش را از نو می‌بافت. بابا دست‌هایش را چرب می‌کرد و حواسش را پرت تا غصه چیزی را نخورد و دلداری‌اش می‌داد که همه‌چیز خوب است. بی‌بی آرام که می‌گرفت از بابا شال سفیدِ بلند بابابزرگ را می‌خواست و بعدتر که بابا از لای بقچه، شال را روی دست‌هایش می‌گذاشت، بی‌بی می‌بوسیدش و می‌کشیدش روی صورتش و «یا غریب‌الغربا» می‌خواند. قصه قدیمی‌اش را می‌دانستیم؛ این‌که تبرک «حرم امام رضا» و «مشهدی» شدن بی‌بی و بابابزرگ و یادگار اولین و آخرین سفرشان با هم، پیچیده لای چین‌های همین شال و گوشواره‌های گل‌میخک بی‌بی که زیر بافته موهای حنایی‌اش تاب می‌خورند و رنگ و روی گلبرگ‌هایش مثل رشته‌های از هم‌بازشده شال از بین رفته بود.

بابا شب به‌خیر می‌گفت و بی‌بی می‌ماند و بغض آرام‌گرفته و چشم‌هایی که بابا به شرط قطره‌های چشمی، از شأن قول گرفته بود گریه نکنند و شال سپید بلندی که روی نفس‌کشیدن‌های سینه‌اش بالا و پایین می‌شد تا نیمه‌های شب که به خواب می‌رفت و صبح‌ها تا ا... اکبر سلام نمازی که نشسته می‌خواند روی زانوها نگهش می‌داشت و بعدتر فاتحه‌ای می‌خواند و از مامان می‌خواست که دوباره توی بقچه بگذاردش.

اوایل بهار، نم‌باران می‌زد که بی‌بی را هم به خاک سپردیم. لباس‌هایش را گذاشته بودیم توی همان کمد قدیمی داخل بقچه‌ای سرخ که جعبه کوچک و مخملیِ گوشواره‌های گل میخکش وسط پارچه‌های گلدار جاخوش کرده بود و عطر گلاب می‌داد.

حالا شب‌ها نور ملایم آبی‌رنگ چراغ خواب که روشن می‌شود، هنوز و هنوز وقتی همه خوابند صدای جرینگ جرینگ قدم‌های زنانه‌ای از بقچه قرمز رنگ بلند می‌شود و توی سپیدی تار و پود شالی بلند، آرام می‌گیرد.

۰۹۳۷۷۶۸۰۶۵۳
این شماره تلگرام میلان است.
اگر دوست دارید با ما همکاری کنید
یا پیشنهاد و انتقادی دارید، به ما بگویید.

مسیر رسیدن به
اینستاگرام میلان

شهر وارونه زیر خط آب

روایتی از عکس احمد حسنی

امیرمنصور رحیمیان

سرش را آورده بود پایین و باران می‌خورد پس کله‌اش، از نوک دماغش می‌چکید توی یقه‌اش، از تیره پشتش آهسته می‌خزید توی شلوارش و می‌رفت داخل کفش‌های چرمی ازقواره‌دررفته‌اش. موهایش مثل توده‌ای سیاه و ناهماهنگ به کف کله‌اش چسبیده بود و از ریش و سبیل جوگندمی‌اش آب می‌چکید. داشت می‌لرزید. باد مثل آدمی که در مراسم ختم شوخی‌اش گرفته باشد باران را به چپ و راست هل می‌داد، هوهو می‌کرد و می‌خندید به ریشش. نشسته بود روی آخرین پله خانه‌اش و جریان وحشی آب گل‌آلود را نگاه می‌کرد که عربده‌کشان درِ حیاط را هل داده بود عقب و در حالی که باغچه را غرق کرده بود به دیوار حیاط لمبر می‌زد. مثل گرگ گرسنه‌ای خودش را می‌کوبید به پله ششم زیر پایش و از آن بالا می‌آمد، بعد بی‌تعارف از لای درِ چوبی زپرتی و پنجره‌های بدون شیشه می‌پیچید درون خانه‌اش. دبه‌های خالی و ظروف پلاستیکی را برمی‌داشت و با خودش برمی‌گرداند توی شلوغی حیاط. پشت سرش روی لبه آفتاب‌گیر پشت‌بام شیشه‌های سرکه، سیرترشی و آبغوره ردیف‌به‌ردیف بغل هم ایستاده بودند. قطره‌ها عصبانی خودشان را می‌کوبیدند به بدنه تُنگ‌های پُر و نیمه‌پُر و دنگ‌ودونگ ناهماهنگی درمی‌آورند. خنزر و پنزرهایش را از توی خانه آورده بود روی پشت بام و گذاشته بود زیر پلاستیک نیم‌بندی که با باد تکان‌تکان می‌خورد. نصف پلاستیک ولو شده بود روی آسفالت بی‌رمق پشت بام. صدای فریاد همسایه‌ها خیلی دور به گوش می‌رسید. عربده این مهمان ناخوانده این‌قدر بلند بود که نمی‌گذاشت صدای دیگری را بشنود. سر ظهر بود، ولی آسمان چنان گرفته بود که انگار صدسال است در گرگ‌ومیش غروب مانده. با امروز دو روز بود که باران یک‌بند می‌بارید و خیال بندآمدن هم نداشت. زندگی‌اش زودتر از تصورش به آب رفت، ناودان گیرکرد، سقف خانه قوس برداشت، زن و پسرش را هول‌هولکی فرستاد «خواجه‌نفس» پیش مادرش، آب از پایین و بالا مثل مورچه‌های گرسنه حمله کرد، پی خانه فرونشست در گِل و دیوارها ترک برداشت. حالا این حجم عظیم آب که نمی‌دانست از کجا پیدایش شده، داشت از سروکول زندگی‌اش بالا می‌رفت. سرما تا مغز استخوانش را می‌سوزاند. لرزشش شدیدتر شده بود. صدای دندان‌هایش می‌پیچید توی سرش. خودش را محکم‌تر بغل گرفت. فکر کرد کجا می‌شود پناه برد؟ نمی‌دانست این لرزه از وحشت است یا بی‌پناهی یا سرما. نمی‌دانست چطور می‌شود این بدبختی جدید را تاب آورد. خانه‌های اطراف را نگاه کرد؛ همه شبیه هم بودند: شکست خورده و تا گردن فرو رفته درآب. دو سه خانه آن‌طرف‌تر هیچ اثری از خانه خشتی «داشار» نبود. فقط آب گل‌آلود بود که روی هم غلت می‌خورد.

نگاهی به پشت سرش انداخت، به خرت‌وپرت‌هایی که به‌در برده بود از سیل و زیر باران خیس شده بودند. لبه پلاستیک از روی تلویزیون کنار رفته بود و داشت توی باد می‌رقصید. فیلمی که چند وقت پیش دیده بود یادش آمد. به مغزش فشار آورد شاید اسم فیلم را به یاد بیاورد. فقط صحنه‌ای از آن را به خاطر می‌آورد: دونفر بر بلندی صخره‌ای ایستاده‌اند که آب خروشان و عصبانی سر می‌کوبید به آن. قایق درست کرده بودند، آن‌هم به‌شکلی احمقانه. کیسه‌ها را از نارگیل پُر کرده بودند و می‌خواستند فرار کنند، می‌خواستند برگردند به خانه. فکر کرد با دبه‌ها قایق بسازد و با دسته بیل پارو بزند و فرار کند، فرارکند از امروز، فرارکند از اینجا، فرارکند از خانه خودش...

دست باران اشک را از روی صورتش پاک کرد. خانه تکانی خورد و دیواری فروریخت.

میلان
هفته‌نامه جوانان مشهد
شماره پنجاه و دوم
بیست و نهم فروردین ماه ۱۳۹۸
صاحب امتیاز: شهرداری مشهد
مدیر عامل مؤسسه شهرآرا: مجید خرمی
سردبیر: توحید آرش نیا
دبیر میلان: سلمان ظافت یزدی
مدیر هنری میلان: جلال حاجی زاده
طرح جلد: ایمان صادقی
تصویرسازی پرونده: معصومه مافی
ویرایش عکس: میلاد سنگانی
با تشکر از: محمدرضا هاشمی، امید دقیق، سعید کرایی، پوریان قندی، رضا علیزاده
نشانی: میدان شهدا، نبش دانشگاه ۱۰
تلفن دفتر مرکزی: ۵-۳۷۲۸۸۸۸۱
روابط عمومی: ۳۷۲۴۳۱۱۰
شماره پیامک: ۳۰۰۰۷۲۸۹