هفته‌نامه جوانان مشهد

میلاد ۲۴

شهرآرا

ضمیمه روزنامه شهرآرا ◆ از فرهنگ، هنر، ادبیات ◆ ۴ مهر ۱۳۹۸ ◆ شماره روزنامه: ۲۹۳۲

اینجا هیچ‌کس محبوب نیست درباره ویژگی‌های نوشتاری آلبرتو موراویا
پله‌پله تا ملاقات مولانا سطرهایی درباره یکی از سخن‌گویان وجدان ایرانی
بگو در آینه رو به‌رو چه می‌بینی فیلم «صدای آهسته» درباره یک تغییر بنیادین است
با فانوسی در دست راهت را می‌یابی نگاهی به نخستین آلبوم گروه بجنوردی «هزارتو»
نگاه خیره از پشت شیشه بخار گرفته روایتی از عکس علی عبدالهی

گفت‌وگو با الیاس علوی، شاعر و نقاش افغانستانی

کلمه «میهمان» برای کسی که در ایران به دنیا آمده توهین است

همین خاموشی‌ام را
بینی و سر در گریبانی
چه طوفان‌هاست در جانم
نمی‌دانی، نمی‌دانی

محمد حبیب‌اللهی

کافه‌داش آقا
روزگاری پاتوق
اهالی هنر و
ادبیات
این شهر بوده.
به حرمت این
خاطره مشهد
نام این صفحه
تا اطلاع ثانوی
«کافه‌داش آقا»
خواهد بود

عبدالجواد موسوی

خشم و خروش آقای اباذری در برابر سرمایه‌داری لجام‌گسیخته و جامعه مصرفی همیشه برایم ارزشمند بوده اما این خشم و خروش نباید به بی‌انصافی و انتقام کور از این و آن منجر شود

شورش بی‌دلیل

دفعه پیش که استاد اباذری از خجالت مرحوم پاشایی و هوادارانش درآمد و فضای مجازی و واقعی را حسابی به هم ریخت، جزو معدود مدافعانش بودم. دفاعم را هم قلمی کردم و سفت و سخت از حملات رادیکال استاد حمایت کردم. اما حالا که محسن نامجو را کثافت خوانده و رضا براهنی را دلقک آیا باز هم می‌توانم چنان کنم که پیشتر؟ در فقره پیش پدیده‌ای به نام پاشایی- و نه شخص آن خدا بیامرز- را از اساس مبتذل می‌دانستم، هم ترانه‌هایش را هم موسیقی و هم صدایش را. اما درباره نامجو و براهنی انصاف حکم می‌کند که این گونه قضاوت نکنیم. اگرچه هم نامجو و هم جناب براهنی ممکن است کارهایی کرده باشند که به مذاق خیلی از ما خوش نیاید. من هم مثل خیلی از دیگر مخاطبان رکاکت لفظی در بعضی از آثار نامجو و براهنی را نمی‌پسندم و بیش از آن که آن آثار را شورشی علیه زبان و موسیقی رسمی بدانم نشان کج‌سلیقگی و عدم‌درک صحیح آن‌ها از فرهنگ و ادب و هنر این سرزمین می‌دانم. اما و اما این که بگویم نامجو فاقد هرگونه ذوق و استعدادی است...و اصلا من که باشم؟ استاد مسلم موسیقی ایرانی در روزگار ما، حضرت حسین علیزاده، از نامجو به نیکی یاد می‌کند. درباره جناب براهنی که اوضاع کاملا روشن است. اغلب شعرهای آوانگارد او را خیلی‌ها نمی‌پسندند، این بنده کم‌ترین نیز. نقدهای ادبی‌اش هم اگرچه در روزگاران خود بسیار موردتوجه بود اما به نظر من سمت‌وسوی ایدئولوژیکش بر دیگر وجوهش می‌چربید اما «روزگار دوزخی آقای ایاز» و «رازهای سرزمین من» را یک دلقک نوشته؟ خشم و خروش آقای اباذری در برابر سرمایه‌داری لجام‌گسیخته و جامعه مصرفی بی‌تفاوت همیشه برایم ارزشمند بوده اما این خشم و خروش نباید به بی‌انصافی و انتقام کور از این و آن منجر شود. آقای اباذری باید حواسش را بیش‌تر از این‌ها جمع کند و خوب بداند مشتی جوان در او به چشم استاد و مراد می‌نگرند و حرف‌های او را وحی منزل می‌دانند. ما شاید بتوانیم خیلی از حرف‌های آقای اباذری را به اعتبار اباذری‌بودنش ناشنیده بگیریم اما فردا با خیل جوانانی که بی‌پروا این را کثافت می‌نامند و آن را دلقک می‌خوانند چه می‌توانیم کرد؟

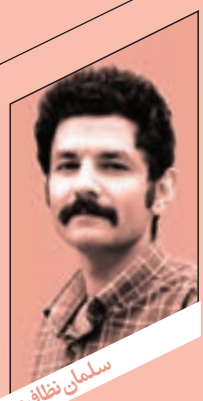
حبیبه جعفریان

کتاب به تو می‌گوید قبول! عصیان کن! لذتش را ببر. لذت‌کشتی‌گرفتن با ناممکن اما حواست باشد بچه‌جان! که زود تمام می‌شود.

بیهودگیِ عصیان

هفته پیش به دلیلی «خداحافظ گری کوپر» را خیلی زیر و رو کردم، و با کمال تعجب دیدم این کتاب همچنان یک جاهایی‌اش خیلی کار می‌کند. یعنی درعین‌حال که از وسط‌های کار زه می‌زند، درعین‌حال که چهل‌وچندسال از نوشتنش گذشته و درعین‌حال که ما دیگر ۲۰ سالمان نیست و چهل و چند سالمان است، این کتاب هنوز یک جاهایی‌اش آدم را سر کیف می‌کند. سر کیف تنها کلمه مناسبش است. یعنی از بس درست است هنوز کیف‌آور است. مثلا پدر لنی یک نظامی آمریکایی بوده که در یک جنگی کشته شده. لنی می‌گوید پدرش خودش را فدای جغرافی کرد؛ می‌گوید برای آمریکایی‌ها یک کشورهایی وقتی پیدا شدند که یکی‌شان رفت آن‌جا خودش را به کشتن داد، مثلا ویتنام یا کره. یک روز برای یکی کاغذ می‌رسد که پدرش توی کره کشته شده و او می‌رود روی نقشه ببیند کره کجاست. لنی معتقد است آمریکایی‌ها جغرافی را این‌طوری یاد گرفتند. این ایده کیف‌آور و نبوغ‌آمیز است، نیست؟ با اینکه کتاب وقتی نوشته شده که برای آمریکایی‌ها هنوز عراق و افغانستان و یمن و سوریه وجود نداشت، کیف‌آور و نبوغ‌آمیز است. هفته پیش که کتاب را زیر و رو می‌کردم این را هم فهمیدم که ما چه طوری دخل کتاب را برای خودمان آوردیم. از یک‌جایی به بعد ما فکر کردیم این مرد، این ایده، این داستان به ما خیانت کرد، نه به دلیل اینکه به‌عنوان یک پلات خوب زه زد؛ نه. به این دلیل که به‌عنوان یک ایدئولوژی پای حرفش نایستاد. اما ما خنگ بودیم، ما جوان و خنگ بودیم.

«خداحافظ گری کوپر» اول سعی می‌کند ثابت کند که باید مخالف‌خوانی کنی، هیچی را جدی نگیری، غیر از همه‌باشی و چنان تخت گاز این کار را شروع می‌کند که شکی در درست‌بودنش نکنی و بعد همان طور آرام آرام که جلو می‌رود نشانمان می‌دهد که این چه زحمت بی‌عاقبت و بیهوده‌ای است. از این زاویه «خداحافظ گری کوپر» یکی از ناامیدانه‌ترین، بیهوده‌ترین و ناممکن‌ترین داستان‌هایی است که ممکن است آدم بخواند. پایان نسبتا خوش آبکی آن هم هیچ مشکلی را حل نمی‌کند. نویسنده خودش می‌داند دارد با تو چه کار می‌کند و دارد چه بلایی سر تو می‌آورد ولی انگار غرض همین است. انگار می‌خواهد همین را به تو نشان بدهد: بیهودگیِ عصیان را. او می‌داند دارد همه آن ادعاهایی را که کرده بود زیر سؤال می‌برد و همه قول‌هایی را که داده بود خط می‌زند. حتی نه به این معنی که بگوید خلافش درست است؛ نه. یا بگوید پس حالا بیایید این کار را بکنیم؛ نه. به این معنی که «دیدید که نمی‌شود؟ دیدید که ناممکن است؟ خوبتان شد؟ خب پس یک وقت هوس نکنید از این غلط‌ها بکنید.» لنی- به دلایلی که سرِ همه‌مان آمده- به همه آن چیزهایی که دوری یا پرهیز از آن‌ها اصولش بود، تن می‌دهد. کتاب به تو می‌گوید قبول! عصیان کن! لذتش را ببر، لذتِ کشتی گرفتن با ناممکن اما حواست باشد بچه‌جان! که زود تمام می‌شود. حواست باشد که برف‌ها مُسکن‌اند و ناسزاها مُسکن‌اند و نادیده گرفتن‌ها و هیچی را به‌هیچ‌جا حساب نکردن‌ها و یک‌جا نماندن‌ها مُسکن‌اند و زود تمام می‌شوند و خماری‌اش فقط می‌ماند و بس. حواست باشد که تهش تسلیم است و سرنوشتِ محتوم همه ما و قانون جهان، تسلیم است. و به نظرم این، «خداحافظ گری کوپر» را زنده نگه می‌دارد.



سلمان نظافت‌یزدی

اما واقعا چقدر می‌شد این مسیر را ادامه داد، چقدر جاده هست برای رفتن و فرار کردن و چقدر می‌شود راند و نماند. بالأخره یا جاده جایی تمام می‌شود یا خودت جایی از جاده و رفتن خسته می‌شوی

همه‌چیز از جاده اسالم-خلخال شروع شد

داشتن هدف‌های کوتاه‌مدت افسرده‌کننده است. رسیدن به هدف کوتاه‌مدت افسرده‌کننده است و اگر بخواهم در خط سوم یا چهارم بگویم، در مجموع زندگی افسرده‌کننده است. نمی‌خواهم صورتک اندوه و غم بردارم تا پشت ژست آن پنهان شوم و ادای عمق و غور در معانی را در بیاورم. این که می‌گویم را زیسته‌ام. همه‌چیز بعد از عبور از جاده اسالم-خلخال شروع شد. یعنی نیمه‌شبی که از ناکجایی پولی که فکرش را نمی‌کردم رسیده بود و قرار بود برایش برنامه‌ریزی کنیم که چندماه بعد وام بگیریم و چندماه بعدش ماشین را عوض کنیم. اما کنسل شد و قرار شد برویم جاده اسالم به خلخال را ببینیم و برگردیم.

هدف کوتاه‌مدت بود: عبور از اسالم و رسیدن به خلخال. تصویرهایی رؤیایی در انتظار ما بودند. زدیم به دل جاده و بعد از یکی‌دو روز رسیدیم به جایی که باید می‌رسیدیم. من در آغاز رؤیا بودم، در آغاز هدفی که نقشه‌اش را داشتم و در یک اتفاق ناگهانی حالا به آن رسیده‌بودم. برنامه فقط عبور بود. مسیر ۷۰ کیلومتری اسالم را که از گیلان شروع می‌شد و به خلخال در اردبیل ختم می‌شد به کندترین شکل ممکن راندیم. هدف کوتاه‌مدت بدون برنامه می‌شود همین دیگر، فقط شرجی را نفس کشیدیم، جایی زدیم کمی توی دل جنگل و بعدش رسیدیم در سرمای لذت‌بخش خلخال. جایی کنار کشیده بودم و یکی از هم‌سفرها پرسید: «حالا بعدش چی؟»

آن‌جا بود که پتک واقعیت و آینده و ماجرای وام و... خورد توی سرم. گفتم بعدی ندارد؛ من به هدفم رسیده‌ام! اما خب دقایقی نگذشته بود که دیدم باید برای بعد این هم برنامه‌ای چید تا افسردگی زود به سراغم نیاید. خیلی محکم گفتم: «برویم بانه.» خیلی محکم قبول کردند و راه افتادیم. نمی‌دانم چرا همان‌جا بالای مسیر نگفتم «آقایان و خانم‌های هم‌سفر! من یک حرفی زدم، حالا شما چرا بی‌خیال نمی‌شوید؟» اما خب داشتیم همان‌طور بدون فکر می‌راندیم و در پیچ‌وتاب قبل از بانه بود که من به بعد از بانه فکر می‌کردم؛ می‌خواستم ببینم چطور می‌شود یک هدف کوتاه‌مدت را ادامه داد و به مرحله بعد از رسیدن به هدف نرسید، اما واقعا چقدر می‌شد این مسیر را ادامه داد؟ چقدر جاده هست برای رفتن و فرار کردن و چقدر می‌شود راند و نماند؟ بالأخره یا جاده جایی تمام می‌شود یا خودت جایی از جاده و رفتن خسته می‌شوی، اما من سمج و مصمم می‌خواستم آن هدف را گسترش بدهم و بعد خب آخرش چه می‌شد؟ هیچ! چندروز بیشتر در سفر ماندیم، انبان ذهنمان از خاطره آکنده شد و بعد برگشتیم. آیا افسرده نشدیم؟ آیا سرخورده نشدیم؟ دیگران را نمی‌دانم، اما سفر برای من همان بالای جاده جایی که شرجی ته کشیده بود، تمام شده بود. داشتم سرخوش و سرسخت خودم را فریب می‌دادم که می‌توان زندگی را و یک‌نواختی را دور زد. اما هدف‌های کوتاه‌مدت زود تمام می‌شوند و بعد واقعیت جایی بیرون می‌آید و یقه‌ات را می‌گیرد و با لبخندی مرموزانه می‌گوید: «تو هم فقط زر زدی، تو هم نتونستی!»

اینجا هیچ‌کس محبوب نیست

درباره ویژگی‌های نوشتاری آلبرتو موراویا که روح ایتالیا در داستان‌هایش جریان دارد

فاطمه خلخالی استاد

شاید یکی از دلایلی که آلبرتو موراویا (۲۸ نوامبر ۱۹۰۷ - ۲۶ سپتامبر ۱۹۹۰)، نویسنده نیمه دوم قرن بیستم، محبوب هم‌وطنان خود شد و تاکنون کتاب‌هایش به زبان‌های متعددی ترجمه شده است، به این برمی‌گردد که داستان‌های او آینه‌ای در برابر انسان‌ها قرارداد تا خودشان را بهتر ببینند. او یک داستان‌نویس واقع‌گرا و نیز اگزیستانسیالیست بود که امضایش پای داستان‌هایش هست. درحقیقت او قلم و شیوه داستان‌سرایی خاص خودش را داشت که مورد علاقه مردم عام قرارگرفت.

نوشته‌های او تغییر و تحولات تاریخی و اجتماعی ایتالیا را در سال‌های بعد از جنگ دوم جهانی نشان می‌دهد. آلبرتو موراویا که نام واقعی‌اش آلبرتو پینکِرْلِه بود با شروع جنگ دوم جهانی، به «کاپر» رفت و تا سال ۱۹۴۳ همان‌جا ماند. همین تجربه زیستی باعث شد تا او از نزدیک با زندگی کارگران و دهقانان آشنا شود و از این تجربه در نوشتن داستان‌های کوتاهش استفاده کند.

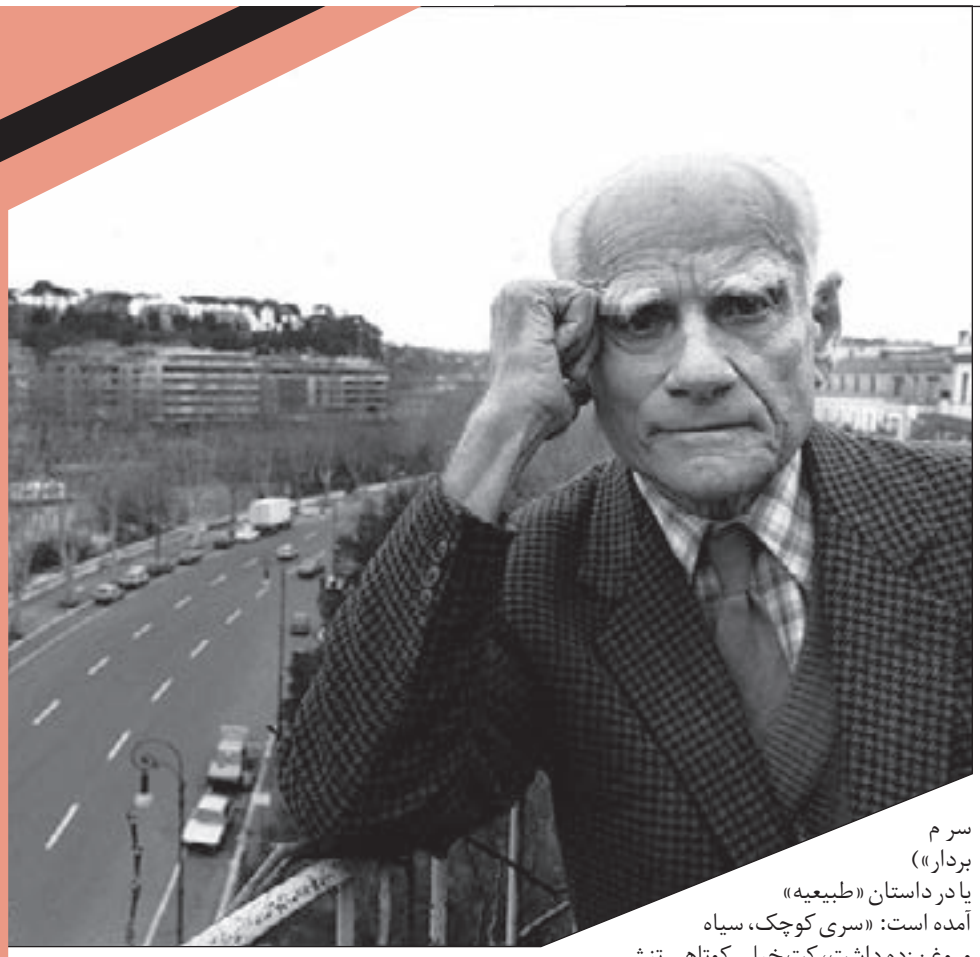
«همه کاره و هیچ‌کاره»، عنوان یکی از مجموعه‌داستان‌های ترجمه‌شده موراویا در ایران است که ۱۹ داستان کوتاه او را دربرمی‌گیرد. حاصل خواندن این مجموعه، پی‌بردن به فضای ذهنی نویسنده و سبک و سیاق داستان‌پردازی اوست. مقاله پیش‌رو نقد و تحلیلی بر این مجموعه است که داستان‌هایش در شهر رم و بر بستری واقعی می‌گذرد.

◆◆◆

بلاهت قصه‌گوها

موراویا تمام ۱۹ داستان مجموعه «همه‌کاره و هیچ‌کاره» را با راوی اول‌شخص نوشته است. در حقیقت ۱۹ شخصیت، بیان روایت‌ها را برعهده گرفته‌اند که گرچه با هم متفاوت هستند اما ویژگی‌های مشابهی را می‌توان برای آن‌ها تعریف کرد. اول‌شخص داستان‌های موراویا، در همه جا مرد است. از این گذشته، هیچ‌کدام از این مردان، برخلاف غالب راوی‌های اول شخص داستانی نه آدم‌های روشنفکر و صاحب‌نظری هستند نه قابل اتکا و اعتماد. راویان داستان‌های موراویا که گاه نوجوان هستند، گاه جوان و برخی اوقات میان‌سال، در رفتارشان بلاهت و سادگی دارند. آن‌ها از سطوح پایین اجتماع انتخاب شده‌اند و چون سواد و آگاهی چندانی دارند، راویان قابل‌اعتنایی نیستند. این موضوع باعث می‌شود مخاطب همواره خودش را مشرف و مسلط بر آگاهی راوی بداند و برای کشف دنیای داستان، فقط به حرف‌های گوینده اکتفا نکند. درواقع خواننده همچون یک قاضی که برای پی‌بردن به حقیقت، حرف‌های متهم، شاکی و شاهدان را با دقت گوش می‌کند، حواسش را به همه شخصیت‌ها می‌دهد. این ویژگی که گفته شد، شگرد کم‌اهمیتی در همراه کردن مخاطب با داستان نیست؛ چراکه بیشتر مواقع، آنچه در داستان اول‌شخص، خواننده را آزار می‌دهد و پس می‌زند، سلطه راوی همه‌چیزتمامی است که برای مخاطب اظهار فضل و فخرفروشی می‌کند.

جالب این جاست که انگار موراویا این تمایل به خودنمایی نکردن را در همه لایه‌های داستانی‌اش به‌کارگرفته است. شخصیت‌های او که تقریبا همگی فقیر و تهیدست هستند، از نظر ظاهری نیز تعریفی ندارند. او هیچ سعی نکرده است که ظاهر زیبا و ایده‌آلی را برای شخصیت‌هایش به تصویر بکشد. انگار هیچ تمایلی برای جلب توجه مخاطب به کاراکترها نداشته است، بلکه آنچه برایش دراولویت بوده، نمایشی از واقعیت است: «در آن سر قرقی مانند عصبی، چشمان سیاه و گرد، بینی کج‌وکوله، دهانی که انگار با داس شکاف خورده بود، تمام آن‌چه را که نداشتم می‌یافتم: سرسختی، شرارت، بی‌رحمی، خشونت.» (از داستان «دست از سر م



بردار»)

یا در داستان «طبیعیه» آمده است: «سری کوچک، سیاه و روغن‌زده داشت، کت خیلی کوتاهی تنش بود که کلاه داشت و با آن پاهای لاغر و کج و کوله‌اش شلوار تنگی پوشیده بود.»

◆◆◆

سیلوانای بامعرفت یا بی‌عرضه؟

ساختار داستان‌های موراویا ساده است و از فرط سادگی حتی پیش‌پا افتاده و حکایت‌گونه به نظر می‌رسد و در بیشتر داستان‌ها نیز سعی کرده است ماجرا را با پایان لطیفه‌وارِ شگفت‌انگیزی تمام‌مند که برای مخاطب این روزها جذابیتی ندارد.

اما ساده‌انگارانه است اگر به این دلایل، نقاط قوت آثار او را نادیده بگیریم. محور داستان‌های کوتاه موراویا، معمولا ویژگی‌ها و صفات شخصیتی آدم‌هاست؛ خصایصی که گاه کاملا فردی هستند و گاهی در روابط با دیگر آدم‌ها معنا پیدا می‌کنند. او در ماجرایی که برای شخصیت داستانش می‌آفریند، موقعیتی را خلق می‌کند که در نهایت ماهیت خوب یا بدبودن صفات انسانی زیر سؤال می‌رود. به‌عنوان نمونه در داستان «سیلوانا و رومیلدو» با پسر نوجوانی به نام «سیلوانا» روبه‌رو می‌شویم که دوستانش هر بلایی به سرش می‌آورند، باز او مرام و معرفت خودش را حفظ می‌کند تا جایی که از رفتارش سوءاستفاده می‌کنند. کار تا آن‌جا پیش می‌رود که حتی دوست سیلوانا عشق او را می‌دزدد و باز هم پسر سعی می‌کند رابطه مسالمت‌آمیزی را در پیش بگیرد. مخاطب که در شروع داستان سیلوانا را پسری بی‌کینه و بی‌آلایش می‌داند در انتهای داستان، از این همه گذشت او شاکی می‌شود و از خود می‌پرسد: آیا هنوز هم این اندازه چشم‌پوشی سیلوانا از بدی‌های دیگران، فضیلت به حساب می‌آید یا بی‌عرضگی او در گرفتن حقش؟

◆◆◆

خانه‌خراب‌کن «بهار»

اگر قرار باشد به یکی دیگر از ویژگی‌های مشترک در داستان‌های مجموعه «همه‌کاره و هیچ‌کاره» اشاره شود، توجه تک‌بعدی به شخصیت زن و نقش او در این آثار است. زن در داستان‌های موراویا یا حضور ندارد و یا تقریبا همیشه در قالب فردی ظاهر می‌شود که قدر و ارزش واقعی عشق را نمی‌داند و نگاهش به این موضوع سطحی است. به همین دلیل است که ملاک او برای انتخاب همسر، ملاک‌های مادی است. زن‌های مجموعه داستان «همه کاره و هیچ کاره» حیله‌گر، پول‌دوست، لوند و خانه‌خراب‌کن هستند.

در «بهار» که یکی از داستان‌های موفق مجموعه است دختری ۱۷ ساله‌ای با نام «اُرینجا» حضور دارد که با زیرکی احساسات ۴ مرد را که با هم در ارتباط هستند، به بازی می‌گیرد و بین آن‌ها بذر تفرقه و اختلاف و حسادت می‌کارد. درنهایت نیز منجر می‌شود یکی از آن‌ها دست به خودکشی بزند.

◆◆◆

جایی برای دلسوزی نیست

از دیگر ویژگی‌های داستانی نویسنده مطرح ایتالیا این است که در اغلب داستان‌هایش با جملات پرسشی‌ای از این دست، خواننده را به‌طور مستقیم، مخاطب قرار می‌دهد: «یک مثال بزنم؟»، «رومیلدو رو دیدید؟»، «متوجه شدید؟»، «قبل از سن ده سالگی گروه‌ها چه می‌کنند؟»، «چرا مردی که پاهای کجی دارد غم‌انگیز است؟»

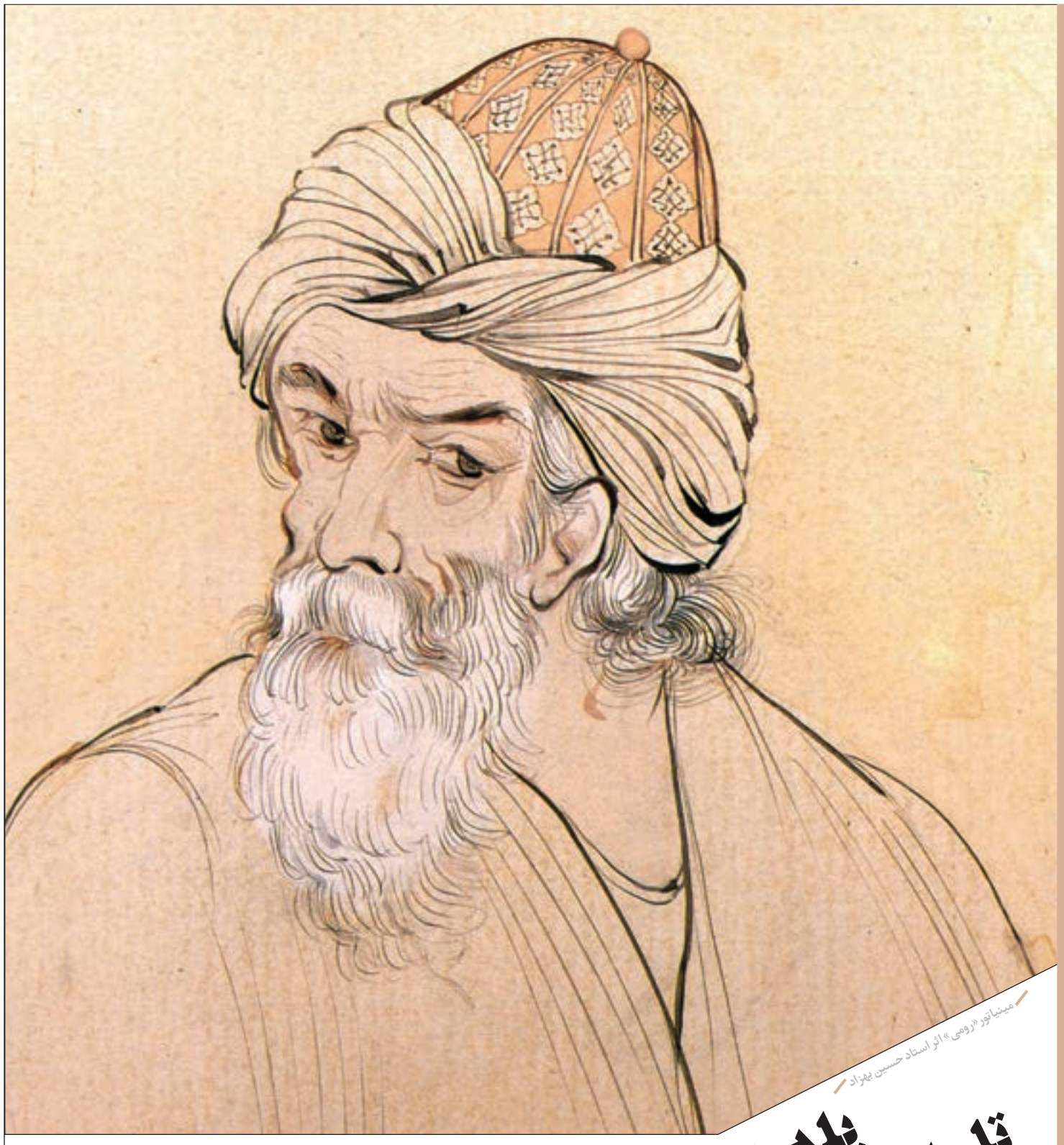
از این جهت همانند نویسنده هم‌عصرِ هم‌وطنش، دینو بوتزاتی، راحت‌گو جلوه می‌کند و دست و پای خود را در شیوه روایت نمی‌بندد. حتی گاهی شبیه یک مقاله‌نویس می‌نویسد و گاهی نیز مخاطب احساس می‌کند دارد خاطره می‌خواند. با تمام این راحت‌گویی، نویسنده قضاوت‌گری خود را محدود کرده است. درحقیقت موراویا هیچ‌کجا به خود اجازه نمی‌دهد به‌جای راوی حرف بزند و در هیچ داستانی، سعی نمی‌کند که برای شخصیت‌های فقیر و پایین دست اجتماع، حس دلسوزی و ترحم مخاطب را جلب کند. این بی‌طرفی، هم در پیرنگ داستان دیده می‌شود و هم در شخصیت‌پردازی. درواقع گرچه آدم‌های تیره‌بخت داستان‌های موراویا قربانیان جامعه روزگار خود هستند، اما مثل بقیه آدم‌ها خطا می‌کنند، صفات زشت و ناپسند دارند و اگر فرومایه‌تر از خودشان هم بیایند، چه‌بسا ظلم هم می‌کنند. قرار نیست هیچ‌کدام از شخصیت‌ها محبوب مخاطب قرار گیرند. تنها واقعیت است که به‌طرز هولناکی در برابر چشم خواننده تصویر می‌شود.

◆◆◆

متولدشدن زیر باران

یکی دیگر از نقاط قوتی که می‌توان برای مجموعه «همه‌کاره و هیچ‌کاره» برشمرد، تصویرسازی شهر رم است که ماجراهای داستان در محلات مختلف آن اتفاق می‌افتد. اهمیت‌دادن موراویا به دادن تصاویر درخشان و واقعی از موقعیت جغرافیایی داستان به همان ویژگی رئالیستی‌بودن او در نویسندگی برمی‌گردد. نکته قابل‌تأمل این است که از پشت ابر تیره‌ای که بر فضای داستان‌ها سایه انداخته است، تنها یک روشنایی گاه و بیگاه سرک می‌کشد. این روشنایی، از دل طبیعتی برمی‌خیزد که همواره برای انسان‌ها الهام‌بخش و امیددهنده بوده است و موراویا نیز در لابه‌لای سیاهی سطرهایش، آن را به ناگاه تصویر می‌کند: «حالا دیگر صدای قورباغه‌ها به گوش می‌رسید و باران در آن سکوت بر شاخه‌های درخت بید، ریز ریز شروع به باریدن کرده بود و این باران روحم را تازه می‌کرد و به نظرم می‌رسید با دیدن این که رومیلدو عاقبت نجات پیدا کرده از نو متولد شدم. او خیس آب و نفس‌نفس‌زنان من را نگاه می‌کرد، و من او را نگاه می‌کردم.»

راویان داستان‌های موراویا که گاه نوجوان هستند، گاه جوان و برخی اوقات میان‌سال، در رفتارشان بلاهت و سادگی دارند. آن‌ها از سطوح پایین اجتماع انتخاب شده‌اند و چون سواد و آگاهی پایینی دارند، راویان قابل‌اعتنایی نیستند. این موضوع باعث می‌شود مخاطب همواره خودش را مشرف و مسلط بر آگاهی راوی بداند و برای کشف دنیای داستان، فقط به حرف‌های گوینده اکتفا نکند



مینیاتور «رومی» اثر استاد حسین بهزاد

تا ملاقات بلخ مولانا

سطرهایی درباره یکی از سخن گویان وجدان ایرانی

یوسف بینا

هشتم مهرماه در تقویم فرهنگی ایران به‌نام «روز بزرگداشت مولانا» شناخته می‌شود. جلال‌الدین محمد بلخی که در جهان روزگار ما با نام‌های «مولوی»، «مولانا» یا به‌قول فرنگی‌ها «رومی» شهرت یافته، سال ۶۰۴ هجری قمری در شهر بلخ از توابع سرزمین خراسان بزرگ چشم به دنیا گشوده و سال ۶۷۲ هجری قمری در قونیه از توابع سرزمین آسیای صغیر از دنیا رفته است. او یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایرانی مشهور در جهان است و آثار او از اقبال بی‌نظیری در میان فرهنگ‌دوستان و ادب‌دانان و عرفان‌شناسان دنیا برخوردار است.

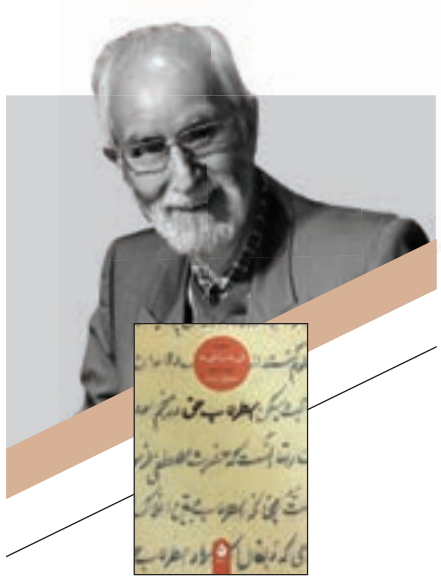
مولانا که ترجمه آثارش، به‌ویژه کتاب «مثنوی معنوی»، او به‌عنوان پرفروش‌ترین کتاب سال‌های پایانی قرن بیستم و سال‌های ابتدایی قرن بیست‌ویکم مطرح است، به گفته استاد محمدرضا شفیعی کدکنی در مقدمه کتاب «موسیقی شعر»، «شاعرترین شاعران جهان» است. یکی از امتیازهای مولانا، علاوه بر شهرت آثار، شهرت داستان پرماجرای زندگی اوست؛ از تولد در خراسان تا مهاجرت او به آسیای صغیر و آشنایی با شمس تبریزی و تغییر جهت زندگی او از عرفان زاهدانه به‌سوی عرفان عاشقانه و شیفتگی بی‌کرانه‌اش به پیر مرد تبریزی و سرودن غزل‌های «دیوان شمس» و سوختگی او در فراق شمس و سرودن «مثنوی معنوی» به‌خواهش یکی از مریدانش به‌نام حسام‌الدین چلبی و ناتمام ماندن این اثر با مرگ شاعر.

مولانا علاوه بر اینکه یکی از شاعران بزرگ فارسی‌زبان ایرانی و به‌قول استاد محمدعلی اسلامی ندوشن، یکی از «چهار سخن گوی وجدان ایرانی» است، خود عارفی وارسته و والامقام نیز به‌شمار می‌آید و یکی از بزرگ‌ترین عارفان مسلمان و بنا به‌قولی واپسین عارف بزرگ ایرانی است و حسام‌الدین آن را مکتوب کرده است. در این اثر که حاوی اندیشه‌های عرفانی مولاناست، حقایق عرفان اسلامی در قالب داستان‌های منظوم و به‌سبک «داستان در داستان» بیان شده است. صاحب‌نظران «مثنوی معنوی» را بزرگ‌ترین اثر ادبیات عرفانی ایران و جهان دانسته و آن را «دایره‌المعارف عرفان اسلامی» نامیده‌اند. «مثنوی» با منظومه هجده‌بیتی معروف «نی‌نامه» (بشنو این نی چون شکایت می‌کند/ از جدایی‌ها حکایت می‌کند...) آغاز شده و با داستانی ناتمام به‌پایان رسیده است. سال‌های سال، بهترین چاپی که از «مثنوی معنوی» محل مراجعه همگان و معتبرترین متن‌شناسی از این کتاب به‌شمار می‌رفت، تصحیح رینالد نیکلسون بود، تا اینکه استاد محمدعلی موحد که یکی از بزرگ‌ترین پژوهندگان در ادبیات عرفانی است، چندی پیش تحقیق و تصحیح تازه‌ای از «مثنوی معنوی» منتشر کرد که به‌مراتب از چاپ نیکلسون معتبرتر و دقیق‌تر است.

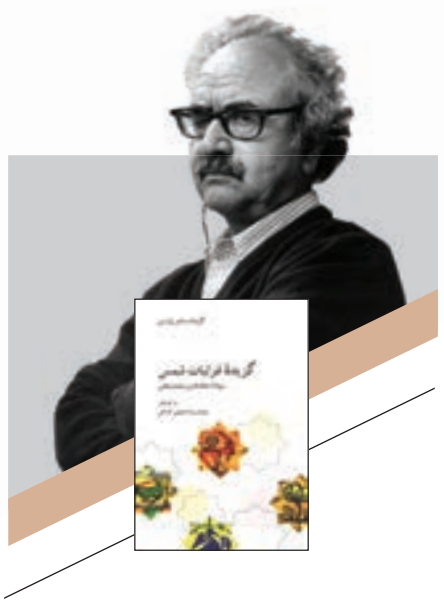
«غزلیات شمس» که با نام‌های دیگری از جمله «دیوان شمس تبریزی»، «کلیات شمس تبریزی» و «دیوان کبیر» نیز خوانده شده، اثر دیگری از مولاناست که در بردارنده حدود ۴۰ هزار بیت از غزل‌ها و ترکیبات و ترجیعات و رباعیات مولاناست. اگر «مثنوی معنوی» را آیینه اندیشه‌های عرفانی مولانا نامیدیم، «غزلیات شمس» را باید آیینه احساسات و عواطف و حالات عرفانی مولانا بنامیم؛ «مثنوی» محصول خودآگاهی

مولانا علاوه بر اینکه یکی از شاعران بزرگ فارسی‌زبان ایرانی و به‌قول استاد محمدعلی اسلامی ندوشن، یکی از «چهار سخن گوی وجدان ایرانی» است، خود عارفی وارسته و والامقام نیز به‌شمار می‌آید و یکی از بزرگ‌ترین عارفان مسلمان و بنا به‌قولی واپسین عارف بزرگ ایرانی است

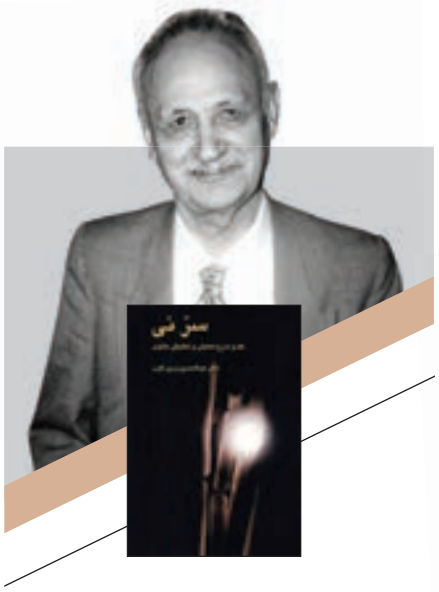
مولانا و «غزلیات» محصول نوعی از ناخودآگاهی عرفانی اوست. دلیل نام‌گذاری این دیوان که سروده مولاناست اما به‌نام شمس است نیز این است که مولانا غزل‌های این دیوان را تحت تأثیر عشق عرفانی پرجذبه خویش به شمس تبریزی سروده و به‌جای نام خویش نام شمس را در بیت پایانی اکثر غزل‌ها آورده است.
بهترین چاپ کامل «غزلیات شمس» تاکنون تصحیح زنده‌یاد استاد بدیع‌الزمان فروزانفر است؛ هرچند استاد شفیعی کدکنی نیز در دهه‌های اخیر تحقیقات مفصلی را در حوزه متن‌شناسی «غزلیات شمس» انجام داده و تاکنون دو کتاب گزیده از این اثر نیز منتشر کرده و علاقه‌مندان را در انتظار انتشار چاپ تصحیح کامل خود از «غزلیات شمس» نگه داشته است.
کتاب «فیه‌مافیه» نیز مهم‌ترین اثر منثور مولاناست. این کتاب که محتوی ۷۱ بخش است، در واقع مجموعه‌ای از تقریرات مولانا در مجالس درس اوست که در طول ۳۰ سال برای شاگردان و مریدانش بیان کرده است. نثر این اثر ساده و روان و نزدیک به زبان گفتار و در برگیرنده سخنانی در عرفان و اخلاق است. این کتاب نخستین بار با تصحیح انتقادی زنده‌یاد استاد بدیع‌الزمان فروزانفر منتشر شده و اگرچه بعد از این چاپ بارها و با تصحیح و تحقیق دیگران نیز به چاپ رسیده، اما همچنان چاپ فروزانفر بهترین و معتبرترین تحقیق در متن‌شناسی



این کتاب و محل مراجعه پژوهشگران و علاقه‌مندان به‌شمار می‌رود.
«مجالس سبعه» که مجموعه ۷ خطابه مولانا در پند و اندرز مریدان و شاگردان است، نام کتاب منثور دیگر مولاناست که در آن علاوه بر پند و اندرزهای اخلاقی و عرفانی، تفسیر آیات قرآن و احادیث نبوی با استفاده از مفاهیم عرفانی و نیز اشاراتی به اشعار شاعرانی از جمله سنایی و عطار به‌زبانی ساده و روان و خطابی بیان شده و یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات فارسی در حوزه بلاغت خطابه و منبر است. طبق نقل معروف، مولانا این مجالس خطابه را به‌خواهش یکی از یارانش به‌نام صلاح‌الدین زرکوب برگزار می‌کرده است. نسخه‌ها و چاپ‌های چندی از «مجالس سبعه» در دست است، اما بهترین و معتبرترین چاپ این اثر با تصحیح و تحقیق دکتر توفیق سبحانی منتشر شده است.
«مکتوبات» که در ادبیات فارسی به «مکاتیب» هم مشهور است، نام یکی از دیگر آثار مولاناست که در آن ۱۵۰ نامه او به افراد هم‌روزگارش از جمله برخی مریدان و شاگردان و خویشان و بزرگان و صاحب‌منصبان گنجانده شده است. بررسی این نامه‌ها برای پی‌بردن به سلوک اجتماعی مولانا حائز اهمیت است. نامه‌ها به‌زبان فارسی و با نثری تقریباً فنی به‌شیوه مکاتبات دولتمردان و پادشاهان نوشته شده و با عنوان «مکتوبات مولانا جلال‌الدین رومی» به تصحیح دکتر توفیق سبحانی چاپ و منتشر شده است.
علاوه بر متن آثار مولانا که به‌شکل مذکور در دست ماست، شرح‌های بسیاری بر آثار مولانا به‌ویژه دو اثر منظوم وی یعنی «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس» نوشته شده است. سنت شرح‌نویسی بر این دو اثر مولانا قدمتی دیرینه دارد و شاید گزافه نباشد اگر بگوییم از زمان حیات مولانا و توسط شاگردانش آغاز شد و قرن‌ها ادامه پیدا کرد تا به روزگار ما رسید. «شرح مثنوی» نوشته شخصی به‌نام احمد رومی که معاصر فرزند مولاناست، «جواهر الاسرار و زواهر الانوار» نوشته کمال‌الدین حسین خوارزمی، «اسرار الغیوب» نوشته خواجه ایوب، «شرح مثنوی» نوشته عبدالعلی بحرالعلوم، «شرح اسرار» نوشته حاج‌ملاهادی سبزواری، «فاتح الابیات» نوشته اسماعیل انقروی، «المنهج القوی» نوشته یوسف بن احمد مولوی، «شرح مثنوی» رینالد نیکلسون و... تنها نمونه‌ای از شرح‌های «مثنوی معنوی» است که از قرن هشتم تا روزگار ما به‌رشته تحریر درآمده است.
اما در روزگار ما شاید کسی به‌اندازه زنده‌یاد استاد بدیع‌الزمان فروزانفر عمر بر سر این کار نگذاشته است. قول مشهوری از استاد نقل می‌شود که گفته بود در ۳۰ سال پایانی عمر خویش آن‌چنان به‌کار تحقیق در آثار مولانا و شرح و تفسیر و تدریس آن مشغول بوده که وقت دیگری برای کار دیگری نداشته است. کتاب سه‌جلدی «شرح مثنوی شریف» که فقط شرح بخشی از دفتر اول «مثنوی» است و نیز کتاب «احادیث مثنوی»، هر دو تألیف بدیع‌الزمان فروزانفر، محصول ۳ دهه از عمر پربرکت این استاد فقید است که صرف کار تفسیر شعر مولانا شده است.
استادان بزرگ دیگری نیز پس از فروزانفر در شرح «مثنوی معنوی» و «غزلیات شمس» کتاب‌های ارزشمندی نوشته‌اند که از آن جمله می‌توان به زنده‌یاد استاد عبدالحسین زرین‌کوب (به‌ویژه با دو کتاب «سر نی» و «بحر در کوزه»)، زنده‌یاد استاد سیدجعفر شهیدی (با کتاب «شرح مثنوی» در ادامه «شرح مثنوی شریف» فروزانفر)، استاد محمدرضا شفیعی کدکنی (با شرح و تعلیقات «گزیده غزلیات شمس»)، دکتر کریم زمانی (با کتاب‌های «شرح مثنوی معنوی» و «شرح غزلیات شمس»)، دکتر محمد استعلامی (با کتاب «شرح



مثنوی») و... اشاره کرد.
اما یکی از ارجمندترین نام‌هایی که در روزگار ما با مولاناپژوهی گره خورده است و هر کس می‌خواهد شعر و اندیشه مولانا را بهتر و دقیق‌تر بفهمد از مراجعه به آثار تحقیقی او ناگزیر است، استاد دکتر محمدعلی موحد است. دکتر محمدعلی موحد که متولد سال ۱۳۰۲ در شهر تبریز است که «هر کجا هست خدایا به‌سلامت دارش!»، یکی از بزرگ‌ترین پژوهشگران در حوزه ادبیات عرفانی است و علاوه بر آن، یکی از تاریخ‌نگاران و حقوق‌دانان و مترجمان مهم معاصر نیز به‌شمار می‌رود که آثار مکتوب زیادی در این حوزه‌ها و نیز درباره ملی‌شدن صنعت نفت از او به‌یادگار مانده است. عنوان بخشی از کتاب‌های این عضو پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی که یا درباره مولاناست یا به شناخت بهتر مولانا کمک می‌کند، از این قرار است: تصحیح و تعلیق «مقالات شمس تبریزی»، «خُمی از شراب ربانی» (گزیده مقالات شمس)، «اصطرلاب حق» (گزیده فیه‌مافیه)، «شمس تبریزی»، «شمس پرنده» (۴۸ غزل دیوان شمس تبریزی)، «باغ سبز» (گفتارهایی درباره شمس و مولانا)، «قصه قصه‌ها» (کهن‌ترین روایت از ماجرای شمس و مولانا)، تصحیح و تعلیق «ابتدانامه» اثر محمد بن محمد سلطان‌ولد، «در جستجوی آینه» (گزیده مقالات شمس تبریزی)، «تماشای خورشید» (گزیده‌ای از مقالات شمس تبریزی)، تصحیح «رساله در مناقب خداوندگار» اثر فریدون سپهسالار و...



اما بی‌تردید مهم‌ترین اثر استاد محمدعلی موحد در مولاناپژوهی، تصحیح «مثنوی معنوی» است که چاپ نخست آن در سال ۱۳۹۶ منتشر شد و معتبرترین چاپ «مثنوی» مولاناست. پس از انتشار تصحیح رینالد نیکلسون از «مثنوی معنوی» در سال‌ها پیش، با توجه به مشکلاتی که این چاپ داشت، همواره آرزوی بزرگان حوزه ادبیات این بود که چاپ دقیق و معتبری از «مثنوی» با متن‌شناسی درست و از روی منابع اصیل منتشر شود که این آرزوی دیرینه با انتشار اثر دکتر محمدعلی موحد به تحقق رسید.

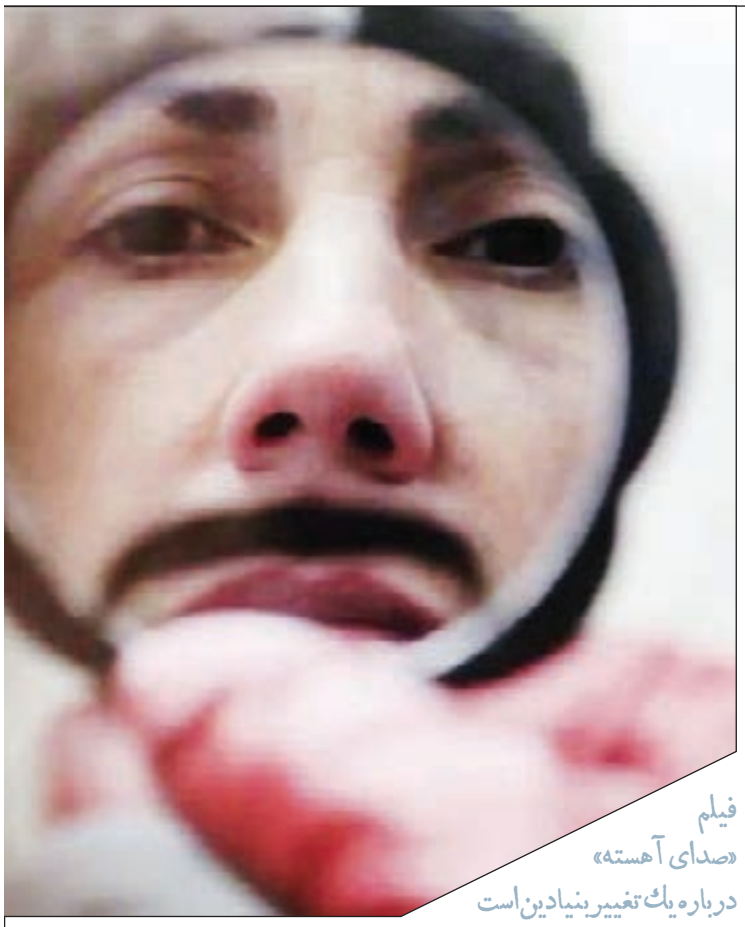
استاد که خود کمر همت به تحقیق در آثار منثور مولانا و نیز در سخنان شمس تبریزی بسته و محصول این همت را در تصحیح‌ها و گزیده‌هایی منتشر کرده بود و از این طریق می‌خواست راه‌هایی به فهم درست «مثنوی معنوی» بگشاید، مهم‌ترین قدم را نیز خود برداشت و اقدام به متن‌شناسی و انتشار متن اصیل و معتبری از شاهکار مولانا کرد و اینک به‌جرئت می‌توان گفت کسانی که به شرح و تفسیر شعر مولانا علاقه دارند، با استفاده از این آثار می‌توانند قدم در راهی روشن بگذارند که به‌همت بزرگ‌مردانی همچون استاد موحد هموار شده است.
در پایان این یادداشت، بخشی از سخنان دکتر محمدعلی موحد درباره تصحیح «مثنوی معنوی» را که در یکی از جلسات رونمایی این کتاب بیان شده است، بازخوانی می‌کنیم: «کار در مورد مثنوی در ایران بسیار بود، اما تا زمان معاصر شرح کاملی از مثنوی نداشتیم. یادداشت‌هایی بود و معانی بیت‌هایی، ولی شرح کل مثنوی خیر. شرح مثنوی به‌نظر آسان می‌آید. برای اینکه بخواهیم اصل مطلب را از این کتاب دریابیم، باید شرحش را بخوانیم. می‌خواهیم بدانیم محتوا و مضمون مثنوی چیست، نه لفظ مثنوی! زیرا لفظ مقدمه‌ای برای وصول به آن مغز و اصل است... هر شارحی برای تشریح متن باید ابتدا متن را ثبت بکند و بعد شرح آن را بنویسد... می‌خواستیم یک نسخهٔ استاندارد و معیار به‌دست بیاوریم؛ به‌طوری که مبتدیان باذوق را هم به‌کار آید و از طرفی دیگر منبعی مورد تحقیق برای محققان مثنوی باشد... ما در مثنوی تصحیحی خود، منابع ۱۵ سال نخست پس از تألیف مثنوی را انتخاب کردیم، چون در این گونه منابع امکان نداشته است که هر کسی بتواند مطابق ذوق خود قرائت تازه‌ای پیشنهاد کند...»

علی باقریان

اگر می خواهی دیگران صدایی را که تو می خواهی، صدای زیر را، صدای تو را بشنوند، باید آن صدای دیگر را، آن صدای رو را خاموش کنی، بکشی، بزیر بکشی. صدای زیر، صدای زیرِ آوازِ بم مانده تنها این طور رو خواهد آمد و خاکسترهای خود را خواهد تکاند

افشین هاشمی

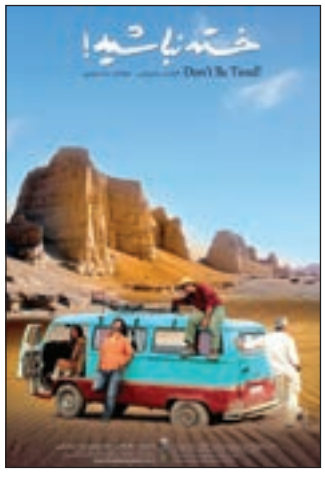
هاشمی فیلم دوم خود، یعنی «صدای آهسته» (۱۳۹۴)، را نیز با فیلم‌نامه‌ای از رضایی راد ساخت. البته او تا همین یکی دو ماه پیش فرصت نیافته بود که این فیلم را اکران کند



فیلم «صدای آهسته» درباره یک تغییر بنیادین است

بگو در آینه روبه‌رو

افشین هاشمی (ت. ۱۳۵۴) که ما او را بیشتر برای فعالیت‌هایش در تئاتر، از جمله همکاری‌هایش با بهرام بیضائی و محمد رحمانیان و حمید امجد در گذشته و حال، و همچنین بازی‌هایش در سریال‌های تلویزیونی‌ای نظیر «نیمکت» (۱۳۸۴) و «توی گوش سالمم زمزمه کن» (۱۳۸۵)، آثار رحمانیان، می‌شناسیم، از سال ۸۳، با بازی در «خیلی دور، خیلی نزدیک»، اثر سیدرضا میرکریمی، پا به عرصه سینما گذاشت و خیلی زود توانست در مقام بازیگر سینما به جایگاه خوبی برسد، تا آنجاکه برای بازی در فیلم «پابرهنه در بهشت» (۱۳۸۴)، اثر بهرام توکلی، سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را دریافت داشت. او، پس از بازی در چندین فیلم دیگر که هیچ‌کدام به خوبیِ آن دو فیلم اول نبودند، در مقام کارگردان هم به فعالیت پرداخت و در قدم اول با همکاری محسن قرائی (کسی که بعدها «سدمعبر» (۱۳۹۵) را با فیلم‌نامه‌ای نوشته سعید روستایی ساخت و فیلم‌نامه «قصر شیرین» (۱۳۹۷) را با همکاری محمد داوودی نوشت) «خسته نباشید!» (۱۳۹۱) را ساخت، گرچه، بنابه دلایلی، نپذیرفتند که نام او به‌عنوان کارگردان در تیتراژ فیلم بیاید. این فیلم قصه مواجهه جوانی انگلیسی‌بلد و دوستش با یک زن و مرد انگلیسی‌زبان است. فیلم‌نامه «خسته نباشید!» را محمد رضایی راد نوشته بود، البته براساس طرحی از میرکریمی که تهیه فیلم را نیز برعهده گرفت. هاشمی فیلم دوم خود، یعنی «صدای آهسته» (۱۳۹۴)، را نیز با فیلم‌نامه‌ای از رضایی راد



ساخت. البته او تا همین یکی دو ماه پیش فرصت نیافته بود که این فیلم را اکران کند. درباره «صدای آهسته» مفصل نوشته‌ام.

◆◆◆

رضایی راد (ت. ۱۳۴۵) که سابقه هنری‌اش چند سالی بیشتر از هاشمی است مثل او کارش در سینما و تلویزیون را با میرکریمی شروع کرد. او اول «بچه‌های مدرسه همت» را نوشت که میرکریمی آن را به سریالی ۱۲ قسمتی تبدیل کرد، سریالی که در سال‌های میانی دهه ۷۰، در بین هم‌نسلان من، طرفداران بسیاری داشت. رضایی راد، پس از آن، فیلم‌نامه «کودک و سرباز» را قلمی کرد که ایضا میرکریمی آن را به اولین فیلم سینمایی خود بدل ساخت، فیلمی که به موفقیت‌های مهمی رسید و ازنظر برخی منتقدان همچنان بهترین آفریده خالق خود به‌شمار می‌آید. از دیگر فیلم‌نامه‌های مهم رضایی راد می‌توان به فیلم‌نامه «قدمگاه» (۱۳۸۲)، ساخته محمدمهدی عسگرپور، و نیز فیلم‌نامه «چوپان دروغگو» (۱۳۸۴)، ساخته سیروس حسن‌پور، اشاره کرد. البته او فیلم‌نامه اخیر را با همکاری نغمه ثمینی نوشت، کسی که فیلم‌نامه آثاری چون «خون‌بازی» (۱۳۸۵) و سریال «شهرزاد» (۱۳۹۴-۱۳۹۷) را نیز در کارنامه دارد. رضایی راد که حتی سابقه بازی در فیلمی همچون «وقتی همه خوابیم» (۱۳۸۷)، اثر بیضائی، را هم دارد، در سال‌های اخیر، توجه خود را بیشتر به‌سمت نمایش و نمایشنامه‌نویسی معطوف داشته است. او بسیاری از نمایش‌های خود را روی صحنه برده است، نمایش‌هایی که اتفاقا افشین هاشمی و عاطفه نوری که از عوامل «صدای آهسته» هم بوده است نیز در برخی از آن‌ها بازی کرده‌اند. نشر «بیدگل» اخیرا به انتشار نمایشنامه‌های قدیم و جدید رضایی راد همت گماشته و تاکنون چندتا از آن‌ها، از جمله «براساس دوشس ملفی» (اثر مشترک رضایی راد و ثمینی) (۱۳۹۷) و «گزارش خواب» (۱۳۹۸) و «فرشته تاریخ» (۱۳۹۸) و «رقصی چنین» (۱۳۹۸) را منتشر کرده است.

◆◆◆

باری، بعد از «صدای آهسته»، دومین همکاری هاشمی و رضایی راد در عالم سینما، نوبت به «گذر موقت» (۱۳۹۴) رسید که این بار فیلم‌نامه آن را هم خود هاشمی نوشته بود، ماجرای دو پیرمردِ روبه‌موت که در اتاقی مشترک بستری می‌شوند، اما شب‌هنگام از آنجا می‌گریزند. چهارمین اثر هاشمی در مقام کارگردان فیلمِ عروسکی «خاله‌قورباغه» (۱۳۹۶) بود، قصه فرشته طائرپور درباره قورباغه‌ای که در آتش فراق ۹۸ فرزندش می‌سوزد. پنجمین فیلم او نیز «خداحافظ دختر شیرازی» (۱۳۹۷) نام دارد که گویا قرار است همین پاییز اکران شود. همه فیلم‌های هاشمی فیلم‌هایی بسیار جمع‌وجور کم‌خرج هستند، اگرچه او در ساخت آن‌ها از همکاری با بزرگانی چون مرضیه محبوب (طراح عروسک‌های سرشناسی چون «کلاه‌قرمزی» و «پسرخاله») و اصغر رفیعی جم (مدیر فیلم‌برداری آثار مهمی چون «سگ‌کشی» (۱۳۷۹) و «وقتی همه خوابیم») و سپیده عبدالوهاب (تدوینگر آثاری چون «خون‌بازی» و «وقتی همه خوابیم») برخوردار بوده است. علاقه او به فرهنگ و هنر ایرانی موجب شده در تمام آثارش توجه ویژه‌ای به این امور، به‌ویژه شعر و موسیقی، داشته باشد. توجه داشته باشید که خود هاشمی کمانچه می‌نوازد. بد نیست بدانید که اعضای گروه «ول‌شدگان» در «گذر موقت» حضور کوتاهی داشته‌اند. همین جا بایست به طنازی‌های جاری در فیلم‌های هاشمی نیز اشاره کرد که با نگاهی به موضوعات آثاری که مختصری درباره

آن‌ها خواندید کاملا معلوم می‌شود. اما «صدای آهسته» با دیگر آثار او تفاوت‌های بسیاری دارد. «صدای آهسته» یک فیلم جدی است که داستان آن در خارج از ایران می‌گذرد. هم هاشمی هم رضایی راد گرایش خاصی به عرضه کارهای تجربی دارند؛ این را از ارادتی که هر دو ایشان به عباس نعلبندیان، نمایشنامه‌نویس پیشرو معاصر، دارند می‌توان فهمید. دومین کار هاشمی و رضایی راد هم یک اثر «تجربی» است، به همان معنایی که کارگردان آن در مصاحبه‌ای گفته است: «تجربی به‌معنای غیرداستانی نیست، همچنین که [به‌معنای] غیرجدی یا آماتوری نیست؛ تجربی درواقع تجربه راه‌های تازه بیانی یا کمتر تجربه‌شده است.»

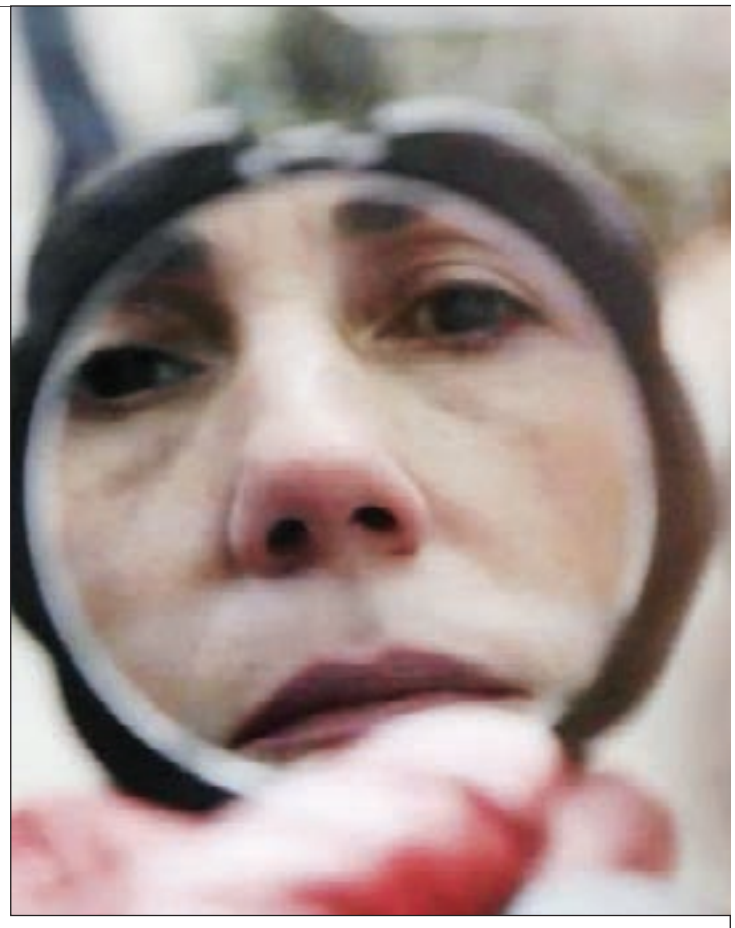
◆◆◆

«پس خدا آدم را به صورت خود آفرید.
او را به صورت خدا آفرید.
ایشان را نر و ماده آفرید.»
(عهدین، عهد عتیق، سفر پیدایش، باب اول، آیه ۲۷، ترجمه فاضل‌خان گروسی)

اکران «صدای آهسته» (۱۳۹۴) یک اتفاق مهم است. «صدای آهسته» که فیلم‌نامه‌اش را محمد رضایی راد نوشته و افشین هاشمی آن را ساخته درباره تراجنسیتی‌هاست؛ البته درباب معضلات فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی آن‌ها نیست، تأملی فلسفی است درباره نحوه بودن و زیستن ایشان، به‌ویژه پس از جراحی اصلاح یا تغییر جنس و در دوره گذار، بی‌آنکه اصلا قرار باشد بازار نگاه عرفی به تراجنسیتی‌ها را سکه کند یا از سکه بیندازد. داستان این فیلم در خارج از ایران، در جایی از جهان غرب، مثلا آمریکا، می‌گذرد و کاراکترهای آن نیز انگلیسی‌زبان هستند. ازآنجاکه در فرهنگ غربی تراجنسیتی‌ها بسیار کمتر با معضلاتی از جنس معضلات تراجنسیتی‌های ایران روبه‌رو هستند، محتمل است که بسیار بیشتر از همتایان ایرانی‌شان درباب وجود و ماهیت خود بیندیشند و تأمل کنند. این نیز، درکنار مشکلات روی پرده آوردن چنین داستانی در ایران، یکی از دلایل انگلیسی‌زبان بودن فیلم تواند بود، هرچند راوی که همان کاراکتر اصلی است و ما حدیث نفس او را می‌شنویم به‌فارسی سخن می‌گوید (البته از جایی راوی تغییر می‌کند). بد نیست بدانید که رضایی راد کارشناسی «زبان و ادبیات فارسی» دارد و کارشناسی ارشد «فرهنگ و زبان‌های باستانی». دغدغه‌های زبانی او بر کسی پوشیده نیست. نمونه بارز آن را در نمایشنامه «فعل» می‌توان دید. چنان که آمد، این بار دوم است که افشین هاشمی فیلم‌نامه‌ای از رضایی راد را کارگردانی می‌کند؛ در همکاری سینمایی نخست این دو، در مقام کارگردان و نویسنده، یعنی در «خسته نباشید»، نیز دغدغه زبان مشهود است.

◆◆◆

فیلم‌های «آینه‌های روبه‌رو» (۱۳۸۸) از نگار آذربایجانی، «بیوگرافی» (۱۳۹۵) از فاطمه ثقفی، «دم‌سرد» (۱۳۹۵) از عباس زریجی، سریال «ممنوعه» (۱۳۹۷-؟) از امیر پورکیان، چند فیلم دیگر و دوسه مستند که در ایران امکان اکران ندارند، به اضافه آثار حاشیه‌ایِ پرحاشیه‌ای چون «آتش‌بس» (۱۳۸۴) و «قلاده‌های طلا» (۱۳۹۰)؛ این کُل سهم تِرَنسجِندِرها یا تراجنسیتی‌های ایران از سینما و تلویزیون کشور ماست، گروهی ۲۰-۳۰ هزارنفره که متولیان رسانه بزرگی چون تلویزیون مطلقا آن‌ها را نادیده گرفته‌اند و دست‌اندرکاران رسانه کوچکی چون سینما نیز چنان که باید به ایشان نپرداخته‌اند و حتی گاهی در فیلم‌های چون «آتش‌بس» و «قلاده‌های طلا» موجبات تحقیرشان را فراهم آورده‌اند. تراجنسیتی‌ها انسان‌هایی هستند که حتی در راه رسیدن به حقوق اولیه خود نیز با موانع بسیاری مواجه‌اند، فقط به این دلیل که جنسشان



ـه روحه می بینی

با جنسیتشان تطابق ندارد و در دوگانه برساخته «نر-ماده» جای نمی گیرند و بنابراین با بخش اعظم افراد یک جامعه فرق دارند. این همه در حالی است که هم در اخلاق هم در دین هم در قانون، سه منبع و مرجع مهم داوری درباب امور و پدیده ها، حقوق تراجنسیتی ها مسلم و محفوظ است (مریم خاتون ملک آرا، اولین تراجنسیتی ایرانی که ما او را می شناسیم، از امام خمینی فتوای مشروعیت تغییر جنس داشت). درواقع، وضع فعلی تراجنسیتی های ایران پیامد داوری براساس عرف است که منبع و مرجعی درعرض اخلاق و دین و قانون، و البته اغلب بسیار قدرتمندتر از آن هاست.

◆◆◆

همه فیلم های پیش گفته بازتابنده نگاه عرفی به تراجنسیتی ها هستند، حال یا درراستای قبول و تثبیت آن یا برای رد و نفیش؛ یعنی بعضی ها هنوز تراجنسیتی ها را گناه کار و مجرم می شمارند و بعضی دیگر که آن ها را به درستی درک می کنند هم هنوز، به ناگزیر، مشغول زدودن غبار فهم نادرست از صورت مسئله هستند تا افراد جامعه دست کم وجود تراجنسیتی ها را نامشروع ندانند (البته فیلم «دم سرد» هنوز اکران نشده است و درنتیجه چیز چندانی درباره آن نمی دانیم و نمی توانیم درباره اش به درستی داوری کنیم، اما از شواهد و قرائن چنین برمی آید که این فیلم هم در مسیر فیلم های یادشده باشد)! انسان ها برای فهم و درک اموژ ناگزیر از دسته بندی و مقوله مقوله کردن آن ها هستند، اما، بنابه توانایی محدودِ خود، در این کار صرفه جویی می کنند و درنتیجه همواره فروکاست گرایانه با امور روبه رو می شوند؛ درنتیجه، مثلا انسان ها، چنان که از دیرباز گفته اند و شنیده ایم و بی قیدوشرط پذیرفته ایم، یا «نر» هستند یا «ماده»، و امروز، دست کم در ایران، کمتر کسی است که تصور کند «نر» و «ماده» دو سر یک «طیف» هستند و حتی ممکن است نوع دیگری هم درکار باشد. در این وضع نامطلوب و در حالی که فیلم چندانی درباب تراجنسیتی ها نداریم و آنچه هست نیز هنوز از سطح مسائل ابتدائی و البته مهم چندان فراتر نرفته است، اکران «صدای آهسته» یک اتفاق مهم است. این فیلم با فیلم هایی که از آن ها سخن گفتیم تفاوت های بسیاری دارد.

◆◆◆

باری، کاراکتر اصلی «صدای آهسته» یک تراجنسیتی با ظاهری مردانه بوده که تن به تیغِ جراحیِ اصلاح یا تغییر جنس داده است، یعنی حداکثرکاری که از دست چون اویی برمی آید. این مرحله آن مرحله ای است که فرد تراجنسیتی طی گذشتن از آن رنج های بسیاری را متحمل می شود، از جمله اینکه به دلیل هورمون تراپی و واکنش های دیگران متعاقب آن انزوا پیشه می کند. این انزوا و بلاتکلیفیِ او به واسطه اینکه نمی داند کجای دوقطبی «نر-ماده» قرار دارد برایش بستری برای تأمل فراهم می سازد. کاراکتر اصلی فیلم نیز چنین شخصی است که تنها در خانه ای تاریک که در آن هیچ چیز درست به چشم نمی آید مسکن گزیده و در به روی همه، حتی دختری که دوستش بوده، بسته است. او، در مدتی که برای بروزِ تغییرات لازم است، تک وتنها روزگار می گذراند و با گشت وگذار در وب و مشاهده تجربیات دیگران، و نیز انجام دادن کارهایی که بنابه قرارداد انجام دادن آن ها از جنس نر انتظار نمی رود خود را برای ورود به جهان ماده ها آماده می کند. اما فراغتِ این فرد تراجنسیتی بیش از همه برایش محملی برای تأمل درباب لوازم و نتایج چنین تغییری فراهم می آورد. این همه با مراجعات مکرر مراجعانی همراه می شود که همواره به در بسته می خورند، اما جملگی با صاحب خانه سخن می گویند، زیرا به بودن او مطمئن اند. راوی، اگرچه هیچ گاه رخ نمی نماید، حرف های این دیگران را می شنود و نیز از پس پنجره یا ازطریق دوربین های مداربسته آن ها را می بیند.

◆◆◆

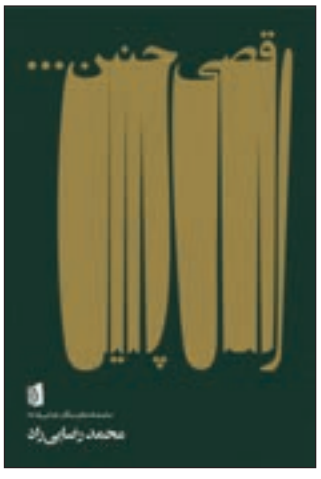
راوی، فارغ از اینکه خود را محصول یک تصادف می داند یا ناشی از یک خطای کبریایی، به خوبی دریافته که با آرایش ظاهری نمی توان از قالب نری بیرون رفت و به هیئت مادگی درآمد؛ پس تغییر برای دیگرگونگی ناگزیر است، تغییری که از رویه، از پوست، از ظاهر آغاز می شود و به آستر، به زیر پوست، به باطن می انجامد. اما، تا یک امر را باور نکنی و نپذیری، از بودن آن طرفی نخواهی بست. احساس کردن یک امر نیز کافی نیست؛ باید آن را حس کرد. اینکه در آینه نقشی را ببینی با اینکه آن نقش بر لوح ذهنت حک شود زمین تا آسمان فرق دارد. اگر بنا را بر این بگذاریم که آدمی جمع یک روح و یک جسم است، نه اینکه تماما تشکل یافته از رشته های عصبی باشد، آن گاه باید بپذیریم که یک تراجنسیتی به صرف یک عمل جراحیْ یک نر یا یک ماده نخواهد شد؛ دیگری شدن به این سادگی ها نیست: اگر جسمی نر را داری و روحی ماده یا جسمی ماده داری و روحی نر، باید از خیلی چیزها بگذری و خیلی چیزها را به جان بخری. آدم ها هم نوعان خود را یا نر می بینند یا ماده، و براین اساس با ایشان معامله و مراوده می کنند. تو که هیچ کدام از این ها نیستی، تو که جمع «من» و «او» هستی و خودت را با انگشت اشاره نشان می دهی و برای خودت نامه می نویسی، و می خواهی در یک تن، در یک من مستحیل شوی این قاعده را می پذیری؟

◆◆◆

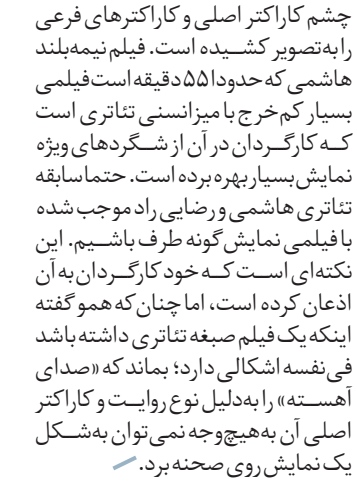
اگر این را می پذیری، باید شهامت داشته باشی که از خیلی چیزها بگذری، باید آن قدر شهامت داشته باشی که حتی در راه ایمانت قربانی بدهی. می توانی اول کراوات کهنه لک دارت را بدهی به دوره گردی که لباس دست دوم می خرد و جایش یک دامن تمیز بی خاطره بگیری، گرچه از دست خاطره ها به این سادگی ها خلاص نمی شوی. از دست هرکدامشان هم که بتوانی خلاص شوی، از دست صدا نمی توانی؛ صدا می ماند، می ماند و از گوشه ها، از گوش ها در جان ها می نشیند. اگر می خواهی دیگران صدایی را که تو می خواهی، صدای زیر را، صدای تو را بشنوند، باید آن صدای دیگر را، آن صدای رورا خاموش کنی، بکُشی، به زیر بکشی؛ صدای زیر، صدای زیرِ آوارِ بم مانده تنها این طور روخواهد آمد و خاکسترهای خود را خواهد تکاند. اما اول باید مطمئن باشی که می خواهی چیزی را، کسی را بکشی و بعد تازه فکر این را بکنی که غیاب آن را، او را چطور برای دیگران، برای خودت توجیه کنی. اگر توجیهی یافتی، درنگ نکن! اما حواست باشد که بعد از آن یک آدم بی خاطره خواهی بود، مثل آن که پوست نری پوشیده است. او همه نشانه های مادگی رازدوده و از آن چیزی در خاطرش نیست، اما به عنوان یک موجود نر هم خاطره ای ندارد؛ مثلا او سربازی نرفته و احساسات قبل و حین و بعد آن را تجربه نکرده و نمی تواند کرد. این یعنی، اگر تصادفی رخ داده باشد، اگر خطایی بر قلم صنع رفته باشد، ابدا نمی توان آن را اصلاح کرد؟! یعنی همین است که هست؟!

◆◆◆

شاید حرف آخر سازندگان «صدای آهسته» همین باشد، حتی فراتر از این. جز این نیست که آدم، بی هیچ اختیاری، وقتی، جایی به دنیا می آید، از پدر و مادری، در زبانی، با ظاهر و باطنی که هیچ کدام از آن ها را خودش انتخاب نکرده است. اما او می تواند بعضی از این چیزها را تغییر دهد، هرچند دشوار، هرچند اندک. آن طورکه افشین هاشمی گفته، دغدغه اصلی او و رضایی راد نیز پرداختن به همین تغییر و نتایج خواسته و ناخواسته آن بوده است. او، در مقام طراح و کارگردان و تدوین گر فیلم، کوشیده تا حدممکن



چنین تغییری را نشان دهد: هاشمی رؤیا تیموریان را به عنوان راوی انتخاب کرده که صدایی دورگه دارد. همچنین در انتخاب بازیگر نقش اول حواسش به این بوده که فرد نه چهره ای کاملا مردانه داشته باشد نه چهره ای کاملا زنانه. از همه مهم تر اینکه در انتخاب نوع نماها و راوی و سپس تغییر آن ها به خوبی تعارض «من» و «او» در چشم کاراکتر اصلی و کاراکترهای فرعی را به تصویر کشیده است. فیلم نیمه بلند هاشمی که حدود ۵۵ دقیقه است فیلمی بسیار کم خرج با میزانسنی تئاتری است که کارگردان در آن از شگردهای ویژه نمایش بسیار بهره برده است. حتما سابقه تئاتری هاشمی و رضایی راد موجب شده با فیلمی نمایش گونه طرف باشیم. این نکته ای است که خود کارگردان به آن اذعان کرده است، اما چنان که همو گفته اینکه یک فیلم صبغه تئاتری داشته باشد فی نفسه اشکالی دارد؛ بماند که «صدای آهسته» را به دلیل نوع روایت و کاراکتر اصلی آن به هیچ وجه نمی توان به شکل یک نمایش روی صحنه برد.



محمدرضایی راد

حتما سابقه تئاتری هاشمی و رضایی راد موجب شده با فیلمی نمایش گونه طرف باشیم. این نکته‌ای است که خود کارگردان به آن اذعان کرده است، اما چنان که همو گفته اینکه یک فیلم صبغه تئاتری داشته باشد فی نفسه اشکالی دارد؛ بماند که «صدای آهسته» را به‌دلیل نوع روایت و کاراکتر اصلی آن به‌هیچ‌وجه نمی‌توان به‌شکل یک نمایش روی صحنه برد

گفت‌وگو با الیاس علوی، شاعر و نقاش افغانستانی

کلمه «میهمان» برای کسی که در ایران به دنیا آمده توهین است

سلمان نظافت‌یزدی - محمدرضا هاشمی

«اولین باری که اسم آقای الیاس علوی را شنیدم، در منزل دکتر محمدعلی موحد بودم و ایشان به من گفت: "این شعر را بخوان و ببین شعر یعنی چه! دوستان ما هم شعر می‌گویند و این شاعر افغانستانی هم شعر گفته است!" شعر بسیار تکان‌دهنده‌ای بود و من چند بار در آنجا خواندم و ایشان کتاب را از من گرفت و خودش با صدای خود خواند.»*

اما الیاس برای شاعران و اهالی مشهد از سال‌ها قبل شناخته‌شده بود و هست. او را باید جزو شاعران شاخص شعر مهاجرت دانست. او از کودکی در مشهد زندگی کرده است. در سال ۱۳۸۴ به افغانستان بازگشته و چند ماهی در کابل نفس کشیده و خاطراتش را دنبال کرده است. پس از آن به استرالیا رفته و در رشته «هنرهای زیبا» در سال ۱۳۹۴ از دانشگاه «جنوب استرالیا» در مقطع فوق‌لیسانس فارغ‌التحصیل شده است. اولین مجموعه‌شعر علوی با نام «من گرگ خیالبافی هستم» برگزیده «جایزه شعر خبرنگاران» شد و رتبه دوم «جایزه ادبی قیصر امین‌پور» (کتاب سال شعر جوان) را به دست آورد. این مجموعه توسط نشر «آهنگ دیگر» منتشر شد و چاپ چهارم این کتاب در سال ۱۳۹۴ به نشر «نیماژ» سپرده شد. دومین مجموعه‌شعر او با نام «بعضی زخم‌ها» توسط انتشارات «تاک»، در کابل منتشر شد. آخرین و سومین مجموعه شعر او با نام «حُدود» در سال ۱۳۹۳، توسط نشر «نیماژ» منتشر شد. این‌ها تنها فعالیت‌های هنری او نیست؛ علوی در این سال‌ها در بیش از ۲۰ نمایشگاه گروهی و انفرادی نقاشی و طراحی حضور داشته است.

قرار ما برای گفت‌وگو با الیاس علوی ظهر جمعه حوالی شلوغ‌بازار کلشهر بود، اما کافه‌ای که بنا بود میزبانمان باشد، میزبان بازاریابان شبکه‌ای بود و فرصتی برای شعر نداشت. زدیم به دل شلوغ بازار که برای خودش افغانستان کوچکی است کُنج مشهد. درها و دیوارها و عبور آدم‌ها، زمینه عکس‌هایمان شدند و در این میان الیاس از خاطراتش از ۱۰ متری ساختمان گفت، از پاریس و از دیدن خواهرش. او از پاریس آمده بود استانبول و تازه از استانبول آمده بود مشهد و قرار بود چند روز بعد برود لندن برای زندگی. سفر و تغییر سرزمین برای او انگار راحت‌تر اتفاق می‌افتد. ۴۰ دقیقه‌ای در گلشهر مشغول قدم‌زدن و عکس گرفتن بودیم و بعد آمدیم در دل استودیوی شهرآرا و ۵۰ دقیقه درباره مهاجرت، شعر و نقاشی حرف زدیم و به سؤال‌های بی‌پاسخی رسیدیم که انگار سال‌هاست کسی فرصتی برای پاسخ‌دادنش ندارد.

*بخشی از صحبت‌های علی دهباشی در صدوششمین جلسه از سلسله‌نشست‌های صبح پنجشنبه‌های مجلهٔ بخارا که دیدار و گفت‌وگو با الیاس علوی بوده است.

عکس: سعید گلی

◆◆◆

تو تا امروز سه سفر یا مهاجرت داشته‌ای؛ ابتدا از افغانستان به ایران آمده‌ای، بعد از ایران به استرالیا رفته‌ای و حالا قرار است از استرالیا به لندن بروی. کدام مهاجرت یا سفر برایت مهم‌ترین بوده است؟

در ۶ سالگی از یک روستای دورافتاده و البته بسیار زیبا در قلب دایکُندی (ولایتی در افغانستان) به ایران آمدیم. ۱۲ سال قبل رفتم به استرالیا و حالا البته برای تحصیل و بیشتر کار به لندن می‌روم. اینکه کدامش مهم‌تر است را نمی‌دانم. فکر می‌کنم همه این سفرها مهم بوده است، ولی فکر می‌کنم شاید تفاوت این باشد که در سفر اول که به ایران مهاجر شدیم، هیچ انتخابی نبود. در حقیقت وضعیتی بود که ما مجبور بودیم وطن را ترک کنیم. وضعیتی که در ایران برای من و مهاجران دیگر بود این انگیزه [البته انگیزه شاید کلمه مناسبی نباشد] را پیش پای ما گذاشت که به فکر جای دیگری باشیم و همین باعث شد که من به استرالیا بروم. حالا که من به لندن می‌روم، خودم انتخاب کردم و این تفاوت اصلی بین این سفرهاست.

◆◆◆

یعنی حتی سفر به استرالیا هم قید اجبار را داشته است؟

سخت است یک موضوع پیچیده را که فاکتورهای مختلفی در آن دخیل است، اجبار بدانیم. اگر در جایی مثل ایران که اشتراکات زیادی داریم فضایی برای زندگی و ادامه‌دادن می‌بود، شاید من و بسیاری دیگر از مهاجران دنبال این نبودیم که جای دیگری برویم. بنابراین بله؛ موضوع انتخاب خیلی کم‌رنگ‌تر بود تا الان که من برای یافتن فرصت کاری یا فرصت تحصیلی می‌توانم تصمیم بگیرم به جای دیگری بروم و به دنبال ایجاد آن هستم. شاید اجبار هم در آن دخیل بوده است.

◆◆◆

این محدودیت‌ها و مشکلاتی برای مهاجران در ایران وجود دارد و البته گاهی شامل شهروندان هم می‌شود و همه ما این را می‌دانیم، اما می‌خواهم بدانم در این ۱۲ سال که در رفت‌وآمد بین ایران و استرالیا هستی، به نظر تو تفاوتی در برخورد جامعه میزبان با جامعه مهاجر ایجاد شده است؟ آیا دغدغه‌ها هنوز روی همان بدیهیات سال‌های گذشته است یا تفاوت کرده است؟

فکر می‌کنم زمانی که من ایران بودم یک‌سری دغدغه‌ها خیلی پررنگ بود و حالا دغدغه‌های دیگری اهمیت دارد. یعنی هر دوره‌ای نیازها، مشکلات و خوبی‌های خودش را دارد. ولی یک‌سری چیزها هنوز مانده و تغییری نکرده است. مثل اینکه شما هنوز به‌عنوان یک مهاجر نمی‌توانید یک آینده مطمئن را برای فرزندان خود پیش‌بینی کنید. حتی اگر یک اطمینان ۵۰ درصدی باعث بود به‌طور مثال وقتی در ۲۰۱۵ اروپا درهای خود را باز می‌کند تعداد زیادی به‌صورت غیرقانونی تلاش نمی‌کردند تمام زندگی خود را بفروشند و سعی کنند راه‌های بسیار دشواری را بروند تا این جا نمانند. کسی که در ایران به دنیا آمده است، و جز ایران جایی را ندیده است، بدون هیچ معطلی این تصمیم را می‌گیرد و همه خطرهای راه را به جان می‌خرد به این امید که شاید به جایی برسد که فرزندانش امنیت روانی، تحصیلی و کاری داشته باشند. این عدم اطمینان به آینده متأسفانه هنوز در ایران برای مهاجران پررنگ است.

برای من همیشه سؤال است که با وجود این همه اشتراکات، و تفاوت‌هایی که بسیار بسیار کم است، هنوز دست‌هایی هست که ما را از هم دور نگه می‌دارد و این وسط این همه جوانی، استعداد و توانایی کسانی که مهاجر نامیده می‌شوند و هم آن‌هایی که در ایران هستند، هدر می‌رود. این ظرفیت وجود دارد و کشورهای دیگر از این ظرفیت به درستی استفاده می‌کنند.

امروز چند میلیون ایرانی در کشورهای مختلف زندگی می کنند؛ این‌ها در حقیقت دارند به اقتصاد آن جامعه کمک می کنند و این نیست که سربار باشند. ولی در ایران فضا طوری است که مهاجر یک سربار است یا می گویند میهمان است. به نظر من کلمه «میهمان» برای کسی که در ایران به دنیا آمده و جای دیگری را نمی‌شناسد، یک نوع توهین است، چون وطن او این جاست. با این همه ظرفیتی که وجود دارد، ایران کشور بزرگی است و این توانایی را دارد که از این همه نیرو استفاده کند، اما این اتفاق نمی افتد. مثلا خیلی از مسئولان ایران به این نکته اشاره می کنند که جمعیت ایران می تواند بیش از این باشد و می دانیم که در دنیای امروز جمعیتِ بیشتر خودش یک امتیاز است. اما حاضر نیستند ۲ میلیون مهاجری را که اینجا هستند و اینجا به دنیا آمدند بپذیرند.

من تصور نمی کنم که در ۲۰ سال آینده هم کسی که این جا به دنیا آمده بتواند شهروند اینجا شود. این‌ها پارادوکس‌هایی است که ما فکر می کنیم جوابش را می دانیم اما نمی دانیم.

◆◆◆

من فکر می کنم تنها جایی که این یکدلی و هم‌دلی ایجاد می شود فضای فرهنگی و ادبیات است. مثلا زمانی که یک نویسنده افغانستانی دچار مشکل است، ما می بینیم جامعه ادبی از آن فرد حمایت می کند. یا در جلسات «دُردری» که سال‌هاست در مشهد برگزار می‌شود، اصلا چنین نگاهی وجود ندارد و من فکر می کنم فضای فرهنگی و هنری تنها جایی است که ادبیات بر سیاست چیره شده است. نظر تو در این باره چیست؟

اصل کار هنری این است که تو اثری را که در آمریکای جنوبی، آفریقا، سوریه، افغانستان و... اتفاق افتاده است می خوانی و با آن زندگی می کنی. درواقع باور داشتن این مرزهای جغرافیایی برای هنرمندان و نویسندگان بسیار کم‌رنگ است و خیلی‌ها اصلا به آن باور ندارند. شاید یکی از دلایل اینکه تعداد زیادی از جوانان جامعه مهاجر خود را در فضای ادبی پیدا می کنند، همین باشد. به‌ویژه در بخش ادبیات -چون امکانات کم‌تری نیاز دارد- در مقایسه با هنرهای دیگر، تعداد زیادی را می بینیم که مشغول شعر و داستان هستند. من هم در این سال‌ها این یک‌دلی در فضای ادبی را درک کرده‌ام و به آن باور دارم؛ حتی زمانی که در ایران بودم و به‌صورت غیرقانونی به شهرهای زیادی در این کشور سفر کرده‌ام و در شهرهای مختلف به وسیله شعر و ادبیات با دوستان خوبی آشنا شدم. اما در همه سفرها در هر لحظه امکان داشت که به‌عنوان یک مهاجرِ بدون برگه عبور از اتوبوس پیاده‌ام کنند. و بارها اتفاق افتاده بود که از اتوبوسی که من هم در آن بودم، یک نفر را پیاده کردند. دیدن این شرایط تو را دچار عذاب وجدان می کند که چرا این شرایط هست و با کسی که فارسی دری حرف می‌زند باید چنین برخوردی شود؟ سال‌های قبل یک جُک و فکاهی بود که ریشه در یک وضعیت تلخ دارد. چند نفر را از اتوبوس پیاده می کردند و می گفتند از یک تا شش را بشمارید و اگر فردی می گفت «شَش» مشخص می‌شد که او افغان است. این واقعیت که تو به‌دلیل صحبت کردن با لهجه فارسی دری یک بیگانه قلمداد شوی خیلی تلخ است.

◆◆◆

اما به نظر می‌رسد شاید دور شدن از این فضا و حضور در استرالیا تو را از شعر دور کرده است. این روزها شعر برای تو چه جایگاهی دارد؟

فضا خیلی مهم است. در غرب عده کمی به سراغ شعر می‌روند و هنرهای دیگر فراگیرتر است؛ درست برعکس ایران، افغانستان، هند و تاجیکستان. در این کشورها صدها نفر به جلسات شعر می‌روند و شور حضور در جلسات شعر پررنگ است، اما در غرب این گونه نیست. آن جا دغدغه‌ها فرق می کند. من به‌عنوان کسی

بریده‌ای از خاطرات مشهد

پشت باغ هیچ چیز نبود

◆◆◆

ما بیشتر در ۱۰متری ساختمون[ساختمان] بودیم و در اصل بچه آن جا هستم. میلان ما، میلان شهید دستغیب است. خاطره که زیاد است، اما یکی از آن‌ها این است که من همیشه با اتوبوس بیرون می‌رفتم و تفریح ما بیشتر پنج‌راه بود. در یکی از آن سفرها کنار من پسر نوجوانی نشسته بود. از وسایلی که به همراه داشت مشخص بود که واکسی است. من از او اسمش را سؤال کردم. اسم او «سلام» بود. به نظر من اسم زیبایی است و اولین بار آن جا آن اسم را شنیدم. آن‌ها خانه‌شان نزدیک ما بود و هرازگاهی هم‌دیگر را می‌دیدیم و به هم سلام می‌کردیم و رفاقتی میانمان ایجاد شده بود. این «سلام» را بعدا در یکی از شعرهایم آورده‌ام: «تو داری بزرگ می‌شوی و این ترس که چون تو مهاجر هستی ممکن است تو را در یک ایست‌بازرسی بگیرند.» حالا از او خبری ندارم.

در ۱۰متری ساختمون جایی است که به آن می‌گویند «پشت باغ». دیوارهای سیمانی وجود دارد اما پشت آن دیوارها هیچ باغ و درختی نیست. نمی‌دانم چرا به «پشت باغ» معروف شده در صورتی که پشتش ریل آهن هست. آن سال‌ها بچه‌ها آن جا برای خودشان زمین بازی درست کرده بودند. از هیچی فضایی را درست کردن خیلی مهم است. من در ۱۰متری ساختمون همیشه احساس راحتی می‌کنم، چون آدم‌هایی از اقلیت‌های مختلف به آنجا آمده‌اند. مردمی که از تربت جام هستند در آن جا از همه جا آمده‌اند: کولی‌ها، بلوچ‌ها، بیرجند و... این آمدن انگار ما را به هم نزدیک کرده است و رفاقت‌ها آن‌قدر پررنگ است که ما به همسایه روبه‌رویمان «خاله» می‌گوییم چون مادران ما به آن‌ها «خواهر» می‌گویند و برعکس.

قرار بود من بروم پیش ذوالفقار عسکریان و از او دوتار یاد بگیرم. به او گفتم، اما ذوالفقار گفت باید از پدرت اجازه بگیرم. هرچند پدر من انسان روشنی است اما مذهبی و سنتی هم هست. ذوالفقار به مادرم گفته بود که پسرت می خواهد پیش من دوتار یاد بگیرد. اما مادر من اصلا اجازه نداد به پدر بگوییم، یک شب من را کنار کشید و به من گفت که این خبر را شنیدم، اما تو نباید به سمت موسیقی بروی. چندباری به ذوالفقار اصرار کردم اما او قبول نکرد و می‌گفت باید خانواده‌ات اجازه بدهند. اما هر بهانه‌ای پیش می‌آمد به خانه آن‌ها زیاد می‌رفتم و با پسرشان محسن که او هم نوازنده خوبی است، دوست هستم.

که
از این جا
آمده‌ام، اگر شعری
درباره خاورمیانه بخوانم،
آن‌ها اصلا آن را درک نمی‌کنند، اما
این‌جا متوجه می‌شوی که مخاطب شعر تو را
می‌فهمد و درک می‌کند و در برخی جاها در
شعر تو شریک می‌شود.
البته من نقاشی و طراحی را در مشهد شروع
کردم. دوست عزیزی دارم به نام حسین واحد
که آموزشگاه کوچکی داشت و من با ایشان
آشنا شدم و پایه‌های اولیه هنر را به من و
بسیاری دیگر آموخت. انسان جوانمردی
که هنرجویان زیادی را آموزش داد. ریشه
کار اصلی من، یعنی نقاشی، در همین شهر
است.
در استرالیا امکانات بیشتر است، من در
آن‌جا این اجازه را داشتم به دانشگاه بروم؛
درحالی که در ایران این شرایط سخت‌تر بود.
اما در آن‌جا به‌راحتی در رشته هنرهای زیبا
تا مقطع فوق لیسانس درس خواندم و در
همین زمینه هم کار می‌کنم و زندگی‌ام را با
هنر می‌توانم بگذرانم.
البته به نظر من که شعر و طراحی و نقاشی و
پرفورمنس آرت آن‌قدر به هم نزدیک هستند
که اگر من نقاشی می‌کنم، حس نمی‌کنم که
از شعر دور شده‌ام. اما خب در رابطه با نوشتن
چرا کم شده است. آخرین کتاب من در سال
۱۳۹۳ چاپ شد. فکر می‌کنم عطشی که
قبلا برای چاپ کردن داشتم کم شده و امروز
این عطش نیست. البته دلایل دیگری هم
دارد؛ مثلا این روزها وضعیت نشر در ایران و
افغانستان خوب نیست.

◆◆◆

تو از ۶سالگی به ایران آمدی اما در شعرهایت کلمات و فضایی وجود دارد که افغانستانی است. این اتفاق چگونه می‌افتد؟ تو به عنوان یک آدم که از آن جغرافیا دوری، به آن‌جا واکنش نشان می‌دهی در حالی که تو قطعا خودت هم به‌عنوان مهاجر مسائلی داری. علی عربی هم در جلسه نقد و بررسی کتاب «حدود» گفته بود: «الیاس علوی در ایران بزرگ شده و نمی‌تواند حس یک افغانستانی را به مخاطب القا کند و بهتر است به زبان خودش سخن بگوید»

سؤال خیلی خوب و مهمی است. این که
چطور من در استرالیا راجع به افغانستان
می‌نویسم، توضیح روشنی ندارد. اما این
بود که در کتاب اول من «گرگ خیالبافی
هستم» نگاه به افغانستان خیلی نزدیک
است؛ یعنی کسی است که لمس می‌کند
و به چشم می‌بیند، اما در دو کتاب
دیگر («بعضی زخم‌ها»
و «حدود») نگاه از دور است و فکر می‌کنم
خیلی کارها شخصی‌تر است؛ یعنی بیشتر
من در مورد خودم نوشتم و ناخودآگاه به
سرزمین مادری ربط پیدا می‌کرد و آن
پیوندهای عمیقی که وجود دارد. چون
من هنوز عزیزانی در آن‌جا دارم. هرجا که
باشم اولین کاری که من صبح‌ها بعد از
بیدار شدن انجام می‌دهم بررسی اخبار
است. اگر اتفاق تلخی افتاده باشد -که
معمولا خبرها تلخ است- من جویای حال
دوستان و فامیلم می‌شوم. مدام‌دوربودن
مانع نشده است که من به افغانستان
فکر نکنم.

◆◆◆

تو دوری اما ریشه‌ها را فراموش نکرده‌ای.

چون آن‌قدر پیوند خانوادگی وجود دارد
که تو نمی‌توانی فراموش کنی. البته این
هم بوده که من به افغانستان سفر کردم و
در ۲۰۱۳ برای دو ماه در افغانستان بودم و
برای اولین‌بار به روستای پدری رفتم و پاسخ
خیلی از سؤال‌هایی را که سال‌ها دنبالش
بودم پیدا کردم. این سفر مهم بود. در دیدن
دوستان دوران کودکی و آن جغرافیا دوباره
آن رابطه ایجاد شد. البته فکر می‌کنم که
هرچه سن بالاتر می‌رود تو بیشتر به کودکی
باز می‌گردی. من حالا این خوشبختی را دارم
که از افغانستان خاطره دارم. ریشه خیلی
قدرتمند است. کسی مثل برادر من که در
ایران به دنیا آمده است و افغانستانی خوانده
می‌شود اما افغانستان را ندیده و خاطره‌ای
از آن‌جا ندارد.

◆◆◆

همان سال نمایشگاهی در افغانستان برگزار کردی که در آن یک مرغ یا خروس را از ابتدا تا انتهای نمایشگاه سلاخی می‌کردی.

من سال‌های اخیر در هنرهای تجسمی
کار بیشتری کرده‌ام؛ مثلا در همان سال
۲۰۱۳ در کابل نمایشگاه داشتم و در مجموع
در سال‌های اخیر نمایشگاه‌ها و فعالیت
هنری‌ام بیشتر شده است. البته موضوع
اصلی نمایشگاه‌ها هم به موضوعاتی که
در شعر من هست ربط داشته است. مثلا
موضوعات اصلی من پیرامون مهاجرت،
آوارگی و خاطره می‌چرخد که در شعر من
هم پررنگ هستند. در استرالیا من روی این
موضوعات زیاد کار کردم، هرچند که به دلایل
امنیتی و شرایط گالری‌ها در افغانستان این
اتفاق کم‌رنگ‌تر شده است.

◆◆◆

پس در این سال‌ها مخاطبت مخاطب فارسی‌زبان نیست؟

مخاطب من فارسی‌زبان نیست چون در
استرالیا زندگی می‌کنم. مخاطب من آن‌ها
هستند اما مواد از ایران و افغانستان است.
من این نگاه‌ها را ندارم که بگویم من کار می‌کنم
تا مخاطب استرالیایی ارضا بشود. من هرجا
باشم باز هم روی همین موضوعات کار
می‌کنم؛ ربطی به سلیقه مخاطب ندارد.

◆◆◆

البته آن‌جا هم با مهاجران مهربان نیستند. ماجرای بهروز بوچانی هم نمونه اخیرش بود.

وضعیت مهاجران در بسیاری از کشورها دارد
سخت‌تر می‌شود، به‌خصوص در استرالیا
با تمام ویژگی‌هایی که دارد؛ هرچند که در
هرسال بیشتر از ۲۰۰هزار مهاجر می‌گیرد
که از این تعداد تنها ۱۴هزارتن از آن‌ها آواره
هستند ولی در مقایسه با ۶۰میلیون آواره‌ای
که در جهان وجود دارد، بسیار ناچیز است.
هرچند که این اعتراض در داخل استرالیا در
قبال سیاست‌های مهاجرستیز هم هست، اما
این صدا آن‌قدر بزرگ و قوی نیست تا دولت را
وادارد این سیاست را عوض کند.
در اروپا هم که حزب‌های مهاجرستیز دارند
قوی می‌شوند، وضعیت همین گونه است.
اما وضعیت کمپ «منس آیلند» و «نارو» با
بدنام‌ترین کمپ‌های طول تاریخ قابل‌مقایسه
است. این کمپ‌ها کاملا شرایطی غیرانسانی
دارند که با هیچ چیزی نمی‌شود آن را توجیه
کرد. اما دولت راهی را درست کرده است که
بگوید این‌ها داخل استرالیا نیستند؛ مربوط
به کشور دیگری هستند اما زیر پرچم استرالیا
زندگی می‌کنند و همه این را می‌دانند. مثلا
بهروز بوچانی اگر مهم‌ترین جایزه ادبی را در
ملبورن می‌گیرد نشان می‌دهد که جامعه
ادبی و هنرمندان برایشان شرایط مهاجران
مهم است و انتخاب بوچانی یک نوع اعتراض
به این سیاست‌ها بود. در این موضوعات
افرادی مثل من شرم داریم که در چنین
سرزمینی زندگی می‌کنیم. در دوسال اخیر
نمایشگاه‌های من با موضوع مهاجرت بوده
است و به‌صورت غیرمستقیم به این شرایط
اشاره کرده‌ام اما متاسفانه خیلی جهان
نابرابری است.

◆◆◆

سعی کن مرده‌خوبی باشی

**گوزنی که بی‌هنگام به جاده برآمده
شعری طنزآلوده است
و پرنده‌ای که سرما را نتوانسته و حالا کنار ستون
سیمانی ساکت است
شعری طنزآلوده است**

**آن ماهی کوچک که در سواحل یونان یادش رفته
چطور شنا کند نیز
شعری طنزآلوده است.**

**صدای دخترک سیزده‌ساله ایزدی
در اتاق‌ها می‌پیچد
در اتاق زوج جوانی که در هتلی متوسط در برلین
اقامت دارند،
و در اتاقِ کار زنان چینی که مشغول بافتن
جلیقه‌های نجات‌اند، نیز:
«- یازده بار فروختند مرا.... و حالا گریخته‌ام...
آزادم...»
و چند لحظه بعد صدایِ ظریف مجری:
«- و حالا می‌رویم به بوداپست...»**

**و بوداپست
بوداپستِ رؤیایی
و مجارستان
و صربستان
و خط اتوی پیراهنِ سیاستمداران
و صدای خَش‌دار رَوشنفکران.**

**شعری آلوده است کوبانی
شعری آلوده است استانبول
شعری آلوده است ایاصوفیه.**

**سرت را به دیوار نکوب پسرم
سرت را عادت بده که شاخ‌هایش را بریده‌اند
دهانت را عادت بده که گلویش را بریده‌اند
سعی کن مرده خوبی باشی
همین که تن ما را کنار هم بمانند، باید کلاهمان را
بالا بیاندازیم!**

**پسرم
همه‌ی اینها در خوابِ گوزنی اتفاق می‌افتد
که از آتش گریخته و بی‌هنگام به جاده برآمده
و با اتومبیلی تصادف کرده است
حالا سرنشینان -مردانی شریف-
پیاده شده‌اند
بعد از سکوتی مختصر دور ما حلقه زده‌اند
و با لحنی عمیق به دوربین‌های روبه‌رو نگاه
می‌کنند
آنها به نسل‌های آینده فکر می‌کنند، پسرم
ما
روزی نفت خواهیم شد.**

**شعری آلوده است زندگی
چون دستانی که پس از گور کردن ما با احتیاط
شسته می‌شود**

کاظم کلانتری

نگاهی به نخستین آلبوم گروه بجنوردی «هزارتو»

با فانوسی در دست راهت را می‌یابی

دیگر نمی‌توان مشهد را برای فعالیت مستقلش در موسیقی راک ایران تنها دانست؛ این همان خاصیت پویا و بسط‌پذیر موسیقی راک است که مرکززدایی می‌کند و از دل خودش در نقاطی دیگر جوانه می‌زند. موسیقی مشهد از یک نظر هم متخصص ساخت هزارتوهاست و هم راه‌بلد خروج از آن. نمونه‌اش هم «هزارتو»ی بجنورد است؛ اولین گروه راک رسمی این شهر که ۵سال پیش با تک‌آهنگ «خیز بلند» نخستین گام‌هایش را برای جهش امروزش برداشت؛ جهشی که انگار آخرین چاره بود برای پا گذاشتن در مسیر شکستن سدها، گاه با امید فرازداشتن و مقطعی با ناامیدی فرودآمدن، و در یک کلام برای تکرار تلاش‌هایی که هربار به یک نتیجه ختم می‌شوند. معلق‌بودن آلبوم اول «هزارتو» بین امید و ناامیدی، و از سوی دیگر بسامد بالای کلمات و مفاهیمی مثل «رؤیا»، «بی‌فرجامی»، «پایان راه»، «هزارتوی بی‌انتها»، «راه»، «جاده»، «مسیر»، «راه طولانی»، «برگشت»، «جاده» و... شرح وضعیت مشابهی است که احتمالا خیلی از گروه‌های راک شهرستانی تجربه کرده‌اند؛ همان وضعیتی که به این جملات کتاب «رؤیاهای انیشتن» رابرت آلتمن بسیار شبیه است: «همانطور که همه‌چیز در آینده تکرار خواهد شد، هر چیزی که امروز اتفاق می‌افتد، یک‌میلیون‌بار دیگر اتفاق خواهد افتاد، در هر شهری اشخاص نادری هستند که به‌طور مبهم در رؤیاهایشان احساس می‌کنند که همه‌چیز قبلا به‌وقوع پیوسته است. این آدم‌ها زندگی ناهمواری دارند و حدس می‌زنند قضاوت‌های غلطشان، اعمال بدشان و بدشانسی‌شان در دور قبلی زمان رخ داده است. وسط شب، این اشخاص نفرین‌شده در میان ملافه‌هایشان دست‌وپا می‌زنند و نمی‌توانند آرامش پیدا کنند و چون مطمئن هستند که نمی‌توانند هیچ‌کدام از اعمال و حرکاتشان را تغییر بدهند، درمانده می‌شوند. اشتباهاتشان عینا در این زندگی هم‌چون زندگی قبلی تکرار خواهند شد. در هر شهری، در ساعت‌های دیروقت شب، ناله‌های آن‌ها بالکن‌ها و خیابان‌های خلوت را پر می‌کند.»

اگر «خیزش بلند»، اولین تک‌آهنگ رسمی گروه «هزارتو»، را شنیده باشید متوجه خواهید شد که مشخصه شاخص این گروه هماهنگی تام‌وتمام سازهای شاخص (گیتار و درام) با کلام است. ادامه حس کلام در فضای بی‌کلام انتهایی قطعه «خیز بلند» به تعلیق میان ضرب‌های درام و اشتیاق گیتار سپرده شده است و همین ویژگی در اولین آلبومشان هم رنگی غالب دارد. گروه را کیانوش نقدی‌پور (خواننده و نوازنده گیتار ریتم) و آرش چپانی (نوازنده گیتار باس) در سال ۱۳۸۹ در بجنورد تشکیل دادند. یک‌سال بعد کیان عفتی فرید (نوازنده گیتار الکتریک) به آن‌ها ملحق شد و البته حالا در اولین آلبومشان علی باغفر هم با درامز آن‌ها را همراهی می‌کند. «هزارتو» را می‌توانیم گروهی آلترناتیو بدانیم که در سبک یا شاخه مشخصی قرار نمی‌گیرد؛ آن‌ها ترکیبی از تجربه و آزادی در آهنگ‌سازی هستند که سولوهای نسبتا طولانی گیتار در قطعاتشان فضای راک‌های دهه ۷۰ و ۸۰ را به یاد می‌آورد. ورودی‌های مناسب، سولوها و ریف‌های به‌جای گیتار برای القای حس کلام و فضاسازی رنگ‌دار و تحریرهای بی‌نقص خواننده از ویژگی‌های برجسته آن‌هاست. این گروه بجنوردی عملا در کلام اولین آلبومشان (که بیشترش کار کیانوش نقدی‌پور است) وضعیت هر گروه راک ایرانی را منعکس می‌کنند: گذشته‌ای پر از سختی و ناامیدی، و آینده‌ای که پیش‌روست با هزار امید.

آلبوم «هزارتو» با قطعه «آغاز رؤیا» شروع می‌شود که هم از خواسته‌ها و تمایلات سرکوب‌شده می‌گوید و هم باور به فردایی که روزی رؤیایی محال پنداشته می‌شده است. تقریبا این نوسان بین امید و ناامیدی در چینش زیگزاگی قطعات نیز دیده می‌شود. تغییر تمپو و فراز و فرودهای موسیقی و صدای خواننده نیز پشتیبان همین تضاد هستند. برای درک انرژی صعودی صدای کیانوش نقدی‌پور، گیتار ریتم همراهی کننده کلامش و هم‌چنین خلاقیت گروه در فضاسازی باید در سه نقطه از قطعه اول بعد از بند «باور داشته باش / به هر چی ساختی / تو رؤیای محالت» به سه پاساژ متفاوت گیتار لید که موسیقی را به بخش بعدی منتقل می‌کنند دقت کنیم. درواقع قسمت‌های بی‌کلام این قطعه هم در فرم و هم در محتوا همان رؤیای محال هزارتو هستند؛ یعنی موسیقی. دادن فضای زیاد به گیتار الکتریک و درام به‌دلیل داشتن جملات ریتمیک و عباراتی با کارکرد هارمونیک بیشتر است که البته بسیار به انتقال حس کلام کمک کرده‌اند؛ جولان گیتار الکتریک معمولا بعد از کلماتی که به هجای بلند و کشیده ختم می‌شوند می‌آید: «راه»، «محال»، «فردا»، «آدما»، «باد»، «طولانی»، «می‌دوی»، «پرواز».

بی شک
این آزادی عمل به آهنگ‌سازی گروهی «هزار تو» برمی‌گردد. قطعه «مرد سرگردان» گفت‌وگویی است درونی و ذهنی بین وجه امیدوار و ناامید کاراکتر «مرد سرگردان» یا «مرد بی‌سایه». قطعه از دو بخش تشکیل شده است: در بخش نخست اشعار و ملودی با نگاهی امیدوارانه به زندگی و مسیر هنری ساخته شده‌اند؛ درواقع با نگاهی که منشأ آن آگاهی بعد از طی یک مسیر طولانی است: «آی صبر کن / آی نترس / حقیقت را باور کن / چشمانت را نبند» بخش دوم که پاسخی است به بخش ابتدایی نگاهی ناامیدانه و متفاوت به زندگی و راه آینده دارد و این که بلافاصله بعد از بخش اول می‌آید منعکس‌کننده عصیان و خشمی است که از تکرار و بی‌پایانی راه می‌آید: «چقدر راه طولانیست / چقدر راه، چقدر راه ناهموار است / هدف کجاست؟ پس چرا نمی‌رسیم به پایان راه؟»

قطعه «هزارتو» را باید بهترین و بی‌نقص‌ترین قطعه آلبوم از لحاظ فضاسازی موسیقایی بدانیم که هم حس گم‌گشتگی و هم تکرار آغاز و تلاش دوباره را منتقل می‌کند. از صدای تیک‌تاک ساعت و صدای دارکوب که بگذریم شاهکار گروه در ترجمه تکرار دویدن و خستگی و گم‌شدن به زبان موسیقایی، گروه‌های تکرارشونده و شلوغی سازهاست. پایان‌بندی قطعه با کیبورد که متفاوت از حس و حال کلی قطعه است برگشت دوباره به رؤیاست. قطعه بی‌کلام آلبوم که معمولا برای فضاشکنی در میانه آلبوم می‌آید، در آلبوم «هزارتو» بهترین جایگاه را دارد. این قطعه که بیشتر فضایی فانکی را تداعی می‌کند و پر از ریتم‌های متنوع و ضدضرب‌های پرشور است بعد از فرود قطعه «هزارتو» قرار گرفته تا مخاطب را برای فضای سنگین قطعات دیگر («شبگرد»، «صدای پای آب / سهراب سپهری»، «حس پرواز / مسعود حصاری»)، «کنج جهان» و «چه زیبا می‌رقصی» آماده کند؛ به غیر از قطعه آخر، «چه زیبا می‌رقصی» که فضایی سرخوشانه و عاشقانه دارد، تمام قطعات دیگر، چه از لحاظ کلام و چه از لحاظ موسیقایی دارای همان ویژگی‌های سه قطعه اول هستند. «هزارتو» اگر چه در قطعاتش درگیر گذشته است ولی از آن شاکی نیست و اتفاقا نگران آینده هم هست؛ اگر چه گاهی فضایی غمگین و محزون دارد ولی سرخوش است و پروجد و شور و انرژی. شاید آلبوم اول «هزارتو» آوانگارد و بدیع نباشد ولی پیش‌پاافتاده و تک‌بعدی هم نیست. ترکیب باورپذیری، صداقت و گاهی اعتراض در آلبوم «هزارتو» درست همان چیزی است که از یک گروه راک درست‌وحسابی سراغ داریم؛ گروهی که گاهی در هزارتو گم می‌شود، گاهی برای پیدا کردن راه نفس‌نفس‌زنان می‌دود و گاهی در مسیر مه‌آلود آینده فانوسی به دست می‌گیرد برای آینده.

آلبوم «هزارتو» با قطعه «آغاز رؤیا» شروع می‌شود که هم از خواسته‌ها و تمایلات سرکوب‌شده می‌گوید و هم باور به فردایی که روزی رؤیایی محال پنداشته می‌شده است

گفت‌وگوی مجله «ورایتی» با ام نایت شیامالان و هیلی جوئل آزمنت بعد از گذشت ۲۰ سال از اکران فیلم «حس ششم»*

من می‌توانم مرده‌ها را ببینم

ترجمه کاظم کلانتری

◆◆◆

«حس ششم» تقریبا یک فیلم قاتل سریالی بود که از «سکوت بره‌ها» (۱۹۹۱) الهام گرفته شده بود. در پیش‌نویس اولیه‌ای که ام نایت شیامالان برای این فیلم نوشته بود شخصیت بروس ویلیس به‌جای درمانگر یک عکاس جنایی بود همراه با پسری که قدرت دیدن مجرمان را داشت. اما شیامالان فیلم‌نامه را بعدها به آن چه که امروز می‌شناسیم، تغییر داد: یک درام روان‌شناسانه با یک پایان تأثیرگذار و تاریخی که کارگردان جوان را در جایگاه مقایسه با اسپیلبرگ و هیچکاک بالا آورد.

«حس ششم» در ۶ اوت ۱۹۹۹ خیلی بی‌سر و صدا اکران شد و چندان مورد توجه قرار نگرفت. اما تنها در عرض دو هفته، این فیلم بودجه تولید ۴۰ میلیون دلاری‌اش را برگرداند و تا حد زیادی نقدهای مثبتی دریافت کرد. در نهایت هم در سراسر جهان به فروش ۶۷۲ میلیون دلار دست یافت و دومین فیلم پرفروش سال ۱۹۹۹ در گیشه فروش شد.

هیلی جوئل آزمنت، که در نقش پسر جوانی بازی می‌کرد که می‌گفت: «من مرده‌ها را می‌بینم»، به ورایتی گفته بود بازیگران این فیلم به‌طور غریزی می‌دانستند که فیلم‌نامه خیلی متفاوت و خاص است. حق با آن‌ها بود: «حس ششم»، در شش رشته نامزد اسکار شد: بهترین فیلم، بهترین کارگردان، بهترین بازیگر نقش مکمل برای تونی کولت و بهترین بازیگر نقش مکمل برای آزمنت ۱۰ ساله.

برای کسانی که هنوز این فیلم کلاسیک ترسناک را ندیده‌اند، داستان فیلم درباره پسری به نام «کول» است که می‌تواند مرده‌ها را ببیند. مادرش (تونی کولت) یک روان‌شناس با نام دکتر مالکوم کرو (بروس ویلیس) را استخدام می‌کند تا مشکلات روانی اجتماعی و احساسی کول را بررسی کند. حالا بعد از گذشت ۲۰ سال از زمان اکران این فیلم، کارگردان و دو بازیگر فیلم درباره ویژگی‌های بارز و دلیل موفقیت آن با «ورایتی» گفت‌وگو کرده‌اند.

◆◆◆

ام نایت شیامالان، که حالا ۴۸ ساله است، تقریبا یک سال روی فیلم‌نامه فیلم وقت گذاشت، اما مطمئن نبود که داستان کجا می‌خواهد برود و چه چیزی می‌خواهد از آن دربیاید. این فیلم در بیست و نهمین سالگرد تولد شیامالان اکران شد.

شیامالان: اوه خدای من، خیلی طول کشید که فیلم‌نامه را بنویسم.

◆◆◆

فیلم در شرکت Disney's Buena Vista Pictures ساخته شد و خود شیامالان کارگردانی آن را بر عهده گرفت. دانی والبرگ آن‌قدر به نقشش متعهد شده بود که دست از حمام کردن برداشت. شیامالان نگران بود که استودیو موافق حضور تونی کولت در فیلم نباشد چون او آن زمان سرش را تراشیده بود. اما جوئل یک بازیگر نوجوان بود که بیشتر از هر کسی شیامالان را تحت تأثیر قرار داده بود.

شیامالان: وقتی هیلی برای مصاحبه آمد من می‌دانستم که او برای نقش پسربچه‌ای که قدرتی فراآگاهانه دارد مناسب است. من مسحور دانش و آگاهی‌اش شدم. همان زمانی که هیلی را شناختم، تازه «عروسی موریل» (۱۹۹۴) را دیده بودم. تونی آمد داخل و دیدم سرش را تراشید. الان به خاطر ندارم او برای شوخی و تفریح این کار را کرده بود یا برای یک فیلم. من نمی‌خواستم ویدئو مصاحبه او را به استودیو نشان بدهم، چون ممکن بود از ظاهر او نگران شوند. به همین خاطر به آن‌ها گفتم که می‌خواهم یک بازیگر زن را از «عروسی موریل» انتخاب کنم. بعد بروس ویلیس گفت: «اوه، من عاشق "عروسی موریل" هستم.» بنابراین ما یک جورهایی بدون اینکه ویدئو مصاحبه را به استودیو نشان بدهیم تونی را استخدام کردیم. درواقع تونی در تمام طول فیلم کلاه گیس به سر دارد. فکر می‌کنم کلاه گیس هم از فیلم Velvet Goldmine بود. ما حتی یک کلاه گیس هم نداشتیم.

◆◆◆

والبته یک دانی والبرگ هم در فیلم حضور داشت که دقیقا برای ما مثل رعد و برقی ناگهانی بود. او هم مثل هیلی، از برخی جوانب به نقشش تعهد داشت. در برخی صحنه‌ها او واقعا در نقشش زندگی می‌کرد. وزن زیادی کم کرد و حتی حمام هم نمی‌کرد.

هیلی جوئل آزمنت (کول سیر): من هرگز تا آن موقع فیلم‌نامه‌ای شبیه آن نخوانده بودم. من چند تا فیلم بازی کرده بودم و یک سری فیلم تلویزیونی هم داشتم. اما این فیلم‌نامه چیز دیگری بود. از نظر فرآیند تست بازیگری و خود بازیگری، این اولین باری بود که من از سن ۱۰ سالگی شروع کردم به درک واقعی بازیگری، عادت کردن به عوامل فیلم، حفظ کردن دیالوگ‌ها و ...

◆◆◆

برای فیلم‌برداری بسیاری از صحنه‌های داخلی مانند خانه «سیر»، بازیگران با گریمشان و عوامل با تجهیزاتشان در ساختمان ترسناک مرکز همایش فیلادلفیا مستقر بودند.

آزمنت: ما در ساختمان قدیمی مرکز همایش فیلادلفیا فیلم‌برداری را انجام می‌دادیم که فکر می‌کنم از آن به بعد ویران شد. راهروهای بزرگ مرمری و پر زرق و برق آنجا به نوعی حسی شبیه فیلم «درخشش» به فیلم می‌داد. گمان می‌کنم که جی اف کندی طی مبارزات انتخاباتی سال ۱۹۶۰ یک سخنرانی در آن جا انجام داده است. خیلی قدیمی و آراسته بود. پلکان‌های مرمری‌ای داشت که خیلی عمیق به نظر می‌رسیدند. بله، واقعا آن جا احساس عجیبی داشتم.

میشا بارتون (کیرا کالینز): نمی‌دانم شاید به خاطر قوه تخیل بچه‌ها بود، اما مطمئنم که آن جا جن‌زده شده بود. واقعا نمی‌خواهم از قول نایت حرف بزنم، اما واقعا فکر می‌کنم چون حال و هوای آن جا وحشت‌انگیز بود او بیشتر از کارش لذت می‌برد.

شیامالان: آن ساختمان خیلی بزرگ بود و بیشترش هم خالی بود. بنابراین می‌توانستم کودکانی را که در آن جا

می‌دوند تصور کنم. می‌توانستم حس معنویت و روحانیتی که آن جا را پر کرده بود حس کنم. راهروهای زیادی داشت که همه خالی بودند و نور زیادی نداشتند. حمام‌های نمور و چیزهایی شبیه این هم به حس فضا کمک می‌کرد.

◆◆◆

بارتون، آن زمان ۱۳ سال داشت و آزمنت ۱۰ سال. سن و سال آن‌ها خیلی به دردنقش‌هایشان می‌خورد و والدینشان هم با بازی‌شان در فیلم مشکلی نداشتند.

آزمنت: یادم نمی‌آید که آن‌ها نگرانی‌ای بابت این موضوع داشته باشند. فیلم هم محتوی خشونت‌آمیز و جنسی‌ای نداشت.

بارتون: واضح است که نقشم خیلی پررنگ نبود، اما من به نسبت نقش زمان زیادی را سر صحنه بودم. برای رفت‌وآمد بین نیویورک تا پنسیلوانیا ما باید با قطار این فاصله را طی می‌کردیم. من و مادرم با این سختی‌ها مشکلی نداشتیم. حین فیلم‌برداری همه چیز بامزه بود و واقعا شرایط سختی نبود.

◆◆◆

ویلیس شب‌ها نقش دی‌جی را برای مهمانی بازیگران بالغ داشت. بارتون، با آن گریم غیرعادی‌اش گاهی دزدکی از دست معلمانش به دور و بر مرکز جن‌زده همایش‌ها فرار می‌کرد و با آزمنت و بقیه بچه‌ها توپ‌بازی می‌کرد.

بارتون: چیزی که یادم می‌آید این است که هیلی همیشه در حال بازی بود. او یک توپ تنیس داشت که با پرت کردنش به سمت دیوار وقت می‌گذراند. همیشه می‌خواستم با او بازی کنم.

آزمنت: یادم می‌آید که وقتی بارتون مشغول گریم ترسناکش بود ما در یکی از راهروهای بزرگ مرمری بازی می‌کردیم.

◆◆◆

وقتی به ترسناک‌ترین صحنه «حس ششم» فکر می‌کنیم، بیشتر افراد بارتون را به خاطر می‌آورند که زیر تخت سعی می‌کرد به آزمنت بفهماند که مادرش اوراکشته‌است. نقش او در فیلم «حس ششم» با آن گریم سفیدش خیلی متفاوت از نقش بعدی‌اش در سریال The ,O ,C بود.

بارتون: ما باید مخلوطی سفید درست می‌کردیم تا من درون دهانم می‌گذاشتم. آن‌ها به من غلات و موز را پیشنهاد دادند. مادرم [در فیلم] سندروم مونچوزن داشت؛ سندرومی که مادر، فرزندش را مسموم می‌کند. این چیز وحشتناکی است اما این عجیب‌وغریب‌بودن و ترسناک بودن در خون من است. این نقش آن‌قدر مرا آزار نداد. من همیشه عاشق چیزهای گوتیک و تاریک بوده‌ام. پس آن‌طور نبود که بترسم. برای من تجربه خیلی جالبی بود. همه می‌پرسند آیا این نقش آسیب روانی‌ای برایت نداشت؟ واقعا نداشت. من آن موقع ۱۳ سالم بود و می‌توانستم از پسش بر بیایم.

◆◆◆

کمی بعد، آزمنت در نهایت به مادرش می‌گوید که می‌تواند با مادربزرگ مرده‌اش صحبت کند. مادر کول می‌پرسد: «او به من افتخار می‌کند؟» و جواب روح این است؟ «هر روز»

آزمنت: این همون جایی بود که ما از روز فیلم‌برداری‌اش گذشته بودیم و من امیدوار بودم صحنه خوبی از کار درآمده باشد. ما درباره واقعی درآمدن آن صحنه نگران بودیم چون صحنه خیلی سختی بود.

شیامالان: من می‌دانستم که تمام این قسمت‌ها را گرفته‌ایم، اما صددرصد مطمئن نبودم، چون ما [صحنه] را کاملا آن‌طور که بخواهم نگرفته بودیم. باید بی‌خیالش می‌شدیم. من از آن قسمت‌ها گذشتم. با یک نفر دیگر حرف می‌زدم که یکی آمد و گفت: «هی، هر دوِ آن‌ها (کالوت و آزمنت) خیلی ناراحت هستند.» من به طرف ماشین برگشتم و دیدم که هر دو آن‌ها دارند گریه می‌کنند و می‌گویند: «مطمئنی که اون صحنه رو گرفتیم؟ مطمئنی که اون صحنه‌ها خوب شدن؟» و من بهشون اطمینان دادم. گفتم: من کاملا مطمئنم که آن صحنه‌ها خوب از آب درآمده و واقعا هم همین‌طور بود.

◆◆◆

مهم‌ترین لحظه «حس ششم» شامل یک خط دیالوگ است که در تریلر فیلم هم آمده است. آن‌جایی که کول در حالی که در تختخواب دارد می‌لرزد می‌گوید: «من مرده‌ها را می‌بینم.» شیامالان تصمیم گرفت از CGI برای تصویر نفس کول استفاده نکند. در عوض، آزمنت را داخل یه اتاق یخ‌زده گذاشت.

آزمنت: ما در روزهای ابتدایی ظهور CGI بودیم و از این تکنولوژی برای صحنه‌هایی که سرد بود، و باید نفس خودمان را می‌دیدم استفاده نکردیم. چیزی که آن‌ها انجام دادند این بود که پوشش‌های عظیم پلاستیکی را در صحنه کار گذاشتند و بعد هوای سرد منجمدشده را به صحنه تلمبه می‌کردند تا دمای هوا زیر صفر شود. این‌طور شما می‌توانید نفس ما را ببینید. زمان محدودی بود که می‌توانستیم آن‌جا باشیم، چون هوا خیلی سرد بود و در بیشتر صحنه‌ها من لباسی نازک به تن داشتم. خیلی سخت بود ولی در این شرایط تو می‌توانی از عناصر واقعی استفاده کنی که خیلی عالی است.

شیامالان: در آن زمان CGI آن‌قدر پیشرفت نکرده بود تا من برای ایجاد بخار نفس از آن کمک بگیرم و با آن راحت باشم. پس ما یک اتاق سرد ساختیم. آزمنت بازی نمی‌کرد چون هوا سرد بود. شما می‌توانید لرزش بدنش را توی آن صحنه ببینید. حتی الان که CGI پیشرفت کرده هم ممکن است به همان روش قدیمی این کار را انجام بدهم.

◆◆◆

هنگام فیلم‌برداری بازیگران از اینکه فیلم چقدر وحشتناک خواهد بود آگاه نبودند. بیشتر آن‌ها فکر می‌کردند که فیلم یک درام احساسی درباره شخصیت‌هایی است که در ارتباط با عزیزانشان (زنده یا مرده) مشکل دارند و با این مشکل دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

آزمنت: یادم می‌آید اولین باری که فیلم را بعد از مراحل پس‌تولید دیدم در ساختمان «هفت کوتوله» دیزنی در بربنک کالیفرنیا بود که اتاق‌هایی برای نمایش فیلم داشت. من با تمام خانواده‌ام به آن‌جا رفتم، به جز خواهر کوچک‌ترم که خیلی بچه بود. یکی از دوستانم هم آمد و یادم می‌آید خیلی از فیلم ترسید. این اولین باری بود که من با خودم گفتم: «واو، این همون کاری است که یک فیلم باید با مردم بکند.»

بارتون: اولین باری که ما متوجه شدیم این فیلم چقدر وحشتناک و ترسناک است وقتی بود که من برای صداگذاری بخشی از فیلم رفته بودم و خواهر کوچکم هم همراهم بود. ما به استودیو دوبله در نیویورک رفتیم و خواهرم کاملا ترسیده بود. می‌دانید که در استودیو دوبله هیچ سروصدایی نیست. سرش را بلند کرد و به شدت جیغ کشید. مادرم گفت: «اوه خدای من.» مادرم مجبور شد خواهرم را بیرون ببرد. خواهرم می‌گفت: «این ترسناک‌ترین چیزی است که تا حالا دیده‌ام» من دیگر هیچ‌وقت مثل یک بچه معمولی به مدرسه نرفتم. همه بچه‌ها فیلم را دیده بودند و می‌گفتند: «اون دختره توی فیلم تو بودی؟» همه مدرسه باهام جور دیگری رفتار می‌کردند. فکر کنم معلم‌ها نمی‌دانستند با من باید چه کار کنند.

*این گفت‌وگو را مک کنزی نیکول انجام داده و در تاریخ ۲ آگوست ۲۰۱۹ در سایت «ورایتی» منتشر شده است.

گفت‌وگوهایی درباره ایران

نوید کلهرودی گفت‌وگو با نویسندگان و دانشوران راه رفتن روی لبه تیغ است. اگر گفت‌وگوکننده خود دستی بر آتش داشته باشد و بر موضوع مسلط باشد می‌توان گفت که حاصل گفت‌وشنود او با مصاحبه‌شوندگان احتمالا کاری درخور تحسین و مطالعه خواهد بود و اگرنه احتمالا شاهد مصاحبه‌هایی از جنس خاطره‌گویی و پراکنده‌گویی خواهیم بود. در این کتاب گفت‌وگوکننده تلاش کرده است تا با مجموعه افرادی به گفت‌وگو بنشیند که هرکدام به‌شکلی دغدغه «ایران» دارند. گفت‌وگو با آجودانی طبیعتا متمرکز بر کتاب مهم او، یعنی «مشروطه ایرانی»، است و مهم‌ترین بحث او نقد تجدد و مدرنیته و پاسخ به این پرسش که نقد کدام یک را باید بر دیگری تمیز داد. داریوش آشوری نیز تلاش می‌کند تا محدودیت‌ها و عوامل انحطاط را از دریچه زبان‌شناسی بنگرد و این مصاحبه کوششی است برای آشنایی بیشتر با این نگاه او. گفت‌وگو با جلال خالقی مطلق به عنوان یکی از سرشناس‌ترین مصححان شاهنامه نیز خالی از لطف نیست و نشان از عزم و اراده جدی او در طول این سال‌ها برای شناخت هرچه بیشتر زبان فارسی دارد. مصاحبه‌گر نگاهی به تاریخ معاصر ایران نیز داشته و در گفت‌وگو با عباس میلانی روی شخصیت‌هایی همچون رضاخان، فروغی، خلیل ملکی و تقی آرانی متمرکز شده است و با علی میرفطروس که عموما او را به واسطه پژوهش‌هایش در باب کودتای ۲۸ مرداد می‌شناسیم نیز گفت‌وگویی مفصل پیرامون کودتا بودن یا نبودن ۲۸ مرداد صورت داده است. دو گفت‌وگو با مرتضی ثاقب‌فر هم برای شناخت نگاه او صورت گرفته که گفت‌وگوی دوم ناظر بر زندگی و احوالات شخصی اوست که در نوع خود درس‌آموز است و تحولات و مغشوش بودن ذهن چپ‌گرایان را به خوبی نشان می‌دهد. مصاحبه‌گر در برخی موارد سؤالات دقیقی می‌پرسد اما در بسیاری از موارد نیز مباحثی مختلط و نادقیق و دم‌دستی را به بحث می‌گذارد که اگرچه پاسخ‌دهندگان او تا حدی این ضعف را با اصلاح سؤالات پوشانده‌اند اما باز هم این نکته برای این کتاب یک امتیاز منفی بزرگ است. طراحی جلد و صفحات داخلی کتاب بسیار زیباست که توسط مریم تاج‌بخش صورت گرفته است.

نام کتاب: **ایران در گذر روزگاران**، گفت‌وگوهای مسعود لقمان با: ماشاالله آجودانی، داریوش آشوری، عبدالمجید ارفعی، مرتضی ثاقب‌فر، جلال خالقی مطلق، علی میرفطروس و عباس میلانی / ناشر: **شورآفرین** / چاپ اول: **۱۳۹۳** / صفحات: **۳۰۰** / قیمت: **۱۵۰۰۰ تومان**

سلمانی که بیکار می‌شود سر خودش را می‌تراشد

اردشیر برازجانی ولی به ناگاه خودت را وسط ماجرا پیدا می‌کنی؛ وسط ماجرایی که همان آدم‌ها برایت بافته‌اند و تو با طیب خاطر فریب می‌خوری و به دلیلی که خودت هم نمی‌دانی بیشتر فرو می‌روی در نقشی که برایت در نظر گرفته‌اند. به تو می‌فهمانند حتی اگر دور شوی و بیرون بایستی از دایره‌ای که ساخته‌اند برایت، بازهم با نخ‌های نامرئی به آن وصل هستی. رگ و ریشه را هیچ‌وقت نمی‌شود فریب داد. ارتباط خونی چیزی نیست که بشود گولش زد. بالأخره جایی گیرت می‌اندازد، جایی که فکرش را هم نمی‌کنی خاطراتش مثل پتک می‌خورد توی سرت. زمانی قبل از خواب، وقتی در یک غروب غم‌زده تنها نشسته‌ای کنار برکه و به آب نگاه می‌کنی، یا وقتی به دلایلی به شهر کودکی‌ات برمی‌گردی، دامن لباست را می‌گیرند و می‌کشانند به روزهای گذشته. رد آدم‌ها را دنبال می‌کنی و از نبودنشان احساس خلأ می‌کنی. داستان مربوط می‌شود به احساس تعلق به چیزی یا کسانی که در مرحله‌ای از زندگی نمی‌خواهی با آن‌ها مرتبط باشی. این را بگویم که قصد ندارم داستان کتاب را توضیح بدهم ولی نمی‌توانم از این نکته بگذرم که جان فانته در نقش یک راوی شرور و بی‌احساس، با قلمی اعجاب‌انگیز و خلاق، داستانی را پیش می‌برد که زودتر از چیزی که فکر می‌کنید به انتهای آن می‌رسید. ضرباهنگ سریع و لحن شوخ و سرزنده او، ارتباط بین یک نویسنده چاق و تن‌پرور با پدری ایتالیایی تبار، بی‌بندوبار، می‌گسار و البته بنایی ماهر را تصویر می‌کند که در انتها هر دو شخصیت را مثل یکدیگر در یک قاب قرار می‌دهد. ضربه آخر را هم به خوبی وارد می‌آورد، آنجایی که خواننده فکر می‌کند باید تفاوتی بین این شخصیت‌ها وجود داشته باشد، ولی رگ و ریشه کار خودش را می‌کند. در گردابی هر دو شخصیت باهم ممزوج می‌شوند: نویسنده همان بنای بی‌بندوبار می‌شود و بنا همان نویسنده تن‌پرور.

بریده: اینجا خبری از فیلسوف‌ها نبود، هیچ دانشمند سالخورده‌ای نبود که از اعماق تجربه زندگی حرف بزند. فقط چندتا پیرمرد بودند که داشتند وقت می‌گذراندند و منتظر بودند زمان جلو برود. پدرم یکی از آن‌ها بود. برای من غافلگیرکننده بود.
تا او را کنار همپالکی‌هایش ندیده بودم، هیچ‌وقت فکر نمی‌کردم این جوری باشد. حالا از پیرمردهای بغل‌دستش هم پیرتر به نظر می‌رسید.

نام کتاب: **رگ و ریشه** / نویسنده: **جان فانته** / نشر: **اسم** / چاپ اول: **۱۳۹۷** / صفحات: **۲۴۰** / قیمت: **۳۱۰۰۰ تومان**

سیلی با طعم شکلات تلخ

امیرمنصور رحیمیان نویسنده با قدرت تمام فریاد می‌کشد: «بیشتر فرو برو در خیالت. عمیق‌تر در کف اقیانوس تنهایی‌ات گام بردار. دهانت را بشور و خون را پاک کن. الان آزاد هستی. الان آزاد هستی تا هیچ‌کس را دوست نداشته باشی». داستان‌هایی کوتاه که ضربه‌هایی کاری می‌زنند. نویسنده را در طول داستان‌پردازی‌هایش می‌شود دید که گوشه‌ای ایستاده و انگار برای شخصیتی که از عمق وجودش پدید آمده است، دل می‌سوزاند. با شفقتی زنانه می‌خواهد تا آخرین جرعه از داستان را سر بکشی تا درک کنی که تمام زن‌ها، یک زن هستند. مادران پیر با موهای خاکستری، دخترکان موطلایی، خواهرانی با موی مشکی یا زنانی با موی مسی رنگ. فرق نمی‌کند از بلگراد آمده باشند یا از روستایی حوالی تهران. تنهایی‌شان در مواجهه با مردان یک‌شکل است. همه‌شان به‌صورت مساوی زخم خورده‌اند؛ زخمی نه به او که به تمام خودشان، به تمام حواهای داستان. بعضی‌هاشان از سرمای زمهریر که لابه‌لای موهای جوگندمی مردشان خانه کرده می‌ترسند و بعضی‌هاشان از صدای پنجه سگ‌های ولگرد بی‌خوابند؛ سگ‌هایی که در خیابان‌های نزدیک خانه‌شان می‌چرخند و نفس گرسنه‌شان را بر صورت زنانه‌شان می‌دمند. زنان تمام داستان‌ها از یک دست سیلی می‌خورند، دستی بزرگ و قهوه‌ای، دستی مردانه و کارکرده، دستی حمایت‌گر و خشن و دستی که زمانی عاشقش بوده و همه‌شان به گوشه‌های پنهان خانه پناه می‌برند، جایی که تنهایی را خوب می‌فهمد، این گوشه‌ها حتی در خانه خودت راه فراری به سوی خلوت است. این کتاب را بخوانید ولی گرفتار افسونش نشوید.

بریده: دست‌ها اگر کشیده و استخوانی باشند، تجربه من می‌گوید عاشق‌های شکست‌خورده‌ای هستند که حالا موذی شده‌اند. شغل هر دستی را نمی‌توان حدس زد. بعضی از دست‌ها این خاصیت را دارند. وقتی دست‌هایش را جلوی چشم‌هایم گرفت و گفت: حدست چیست؟ مدت‌ها طول کشید تا چیزی بگویم. دست‌هایش قهوه‌ای‌رنگ با انگشت‌هایی بلند و تقریبا باریک بودند.

نام کتاب: **کولی با شکلات تلخ** / نویسنده: **سندی مؤمنی** / نشر: **اسم** / قطع: **رقعی** / چاپ اول: **۱۳۹۶** / صفحات: **۱۰۴** / قیمت: **۹۰۰۰ تومان**

مرثیه‌ای برای امید

الهام یوسفی خانه کوچک است. چندماه است که کوچ کرده ایم این جا. خانه بهتری گیرمان نیامد. سرطان که آمد و رخنه کرد توی جان مادر، دیگر مادر آن خانه بزرگ را نخواست. خانه‌ای که نسترنش را خودمان کاشته بودیم و تازه فصل گلش رسیده بود. کوچ کردیم، کوچ اجباری. تنِ مادر دوست داشت بگریزد از خانه‌ای که در آن، شب‌هایش به درد گذشته بود و روزهایش، به اشک؛ حتی وقتی دیگران به یادش آوردند که خشت به خشت خانه را از جان مایه گذاشته، بازهم از خیال رفتن دست نکشید. حالا این جا خانه جدید ماست: کوچک است! حیاط خلوتی دارد پشت به نور. در همکفِ یک ساختمان بلند که دورتادورش را بلندی آپارتمان‌های همسایه احاطه کرده است، خانه‌ای با نور بیگانه. مادر گلدان‌هایش را نیاورد. گفت: دق را می‌دانند که چیست و دق می کنند از دوری نور. گل‌ها را می گفت. تا صبح نمی خوابید، شب‌های شیمی‌درمانی. مادر را می گویم. گفتم تمام می‌شود این کابوس لابد! چون خوانده بودم همه کابوس‌ها روزی تمام می‌شوند. خدا کند که دروغ نباشد. من آن شب تا صبح، توی اتاق گرم بی‌پنجره، داستایوسکی خواندم، «جنایت و مکافات» مادر درد که می کشید مدام می گفت مکافات کدام عملش بوده این درد؟ این مرض؟! به ما نمی گفت. به آسمان می گفت که فکر می کرد جای کسی است لابد! صبح که شد من تمام کرده بودم قصه «راسکلنیکف» بیچاره را و حال خوشی نداشتم که به خواب عمیقی رفتم و وقتی از هُرم گرمای خفقان آور اتاق سرم را از روی بالش خیس از عرق برداشتم هیچ کس خانه نبود. تنم، عجیب‌ترین خستگی و دلتنگی تاریخ را بر دوش‌های ۲۲ ساله‌اش حمل می کرد. بلند شدم، باید ساعت ۱۲ ظهر باشد. از اتاق که بیرون رفتم، هال در خاموشی و سکوت ظهر تابستان شناور بود. هال در بی‌نوری خفقان آوری غرق بود. بعد ناگهان اتفاقی افتاد! من باریکه نوری دیدم که از عجیب‌ترین جای ممکن توانسته بود خودش را برساند به خانه بی‌نور ما، از میان دو ساختمان بلند. من نوری دیدم به قطر یک بند انگشت و به بلندای قد خودم که بی‌پروا دراز کشیده بود وسط هال. ایستادم برای لحظه‌ای به دیدار هم‌آغوشی نور با گل قالی. لحظه‌ای بعد نشستم و لحظه بعدتر دراز کشیده بودم کنار آن نور قوی و باریک. ترسیدم ناپدید شود با تکه ابری یا سایه مرد قد بلند همسایه. به پهلو دراز کشیدم کنارش و با انگشت اشاره‌ام روی تار و پود قالی دست کشیدم؛ روشن بود، گرم بود، زنده بود از خورشیدی که به او می‌تابید و این انگار وعده هر روزشان بود، وصل کوتاهشان. شاید تنها دقایقی و لحظه‌ای دیگر من گریه کردم. غم‌گنانه‌ترین گریه جهان را. راستی مادر! دق را من هم می‌دانم که چیست! تاریکی را، نور را، ناامیدی را، و امید را که درست در لحظه‌ای به اندازه همین باریکه نور به زندگی‌ام آمده بود.

بی‌هویت مثل عدد ۱۸ روی مدرک فارغ‌التحصیلی

محبوبه عظیم‌زاده از اینکه این روزها به مدرسه نمی‌روم خوشحالم و از اینکه به دانشگاه نمی‌روم خوشحال‌تر. یکی از بی‌هویت‌ترین، بی‌معناترین و معلق‌ترین دوره‌های زندگی‌ام همان حدودا ۴ سالی بود که با تلفیقی از جبر و اختیار شخصی و جمعی، در رخوت کلاس‌های دانشگاه سپری شد؛ دوره‌ای که منتهای آن، شد یک عدد ۱۸ که حالا در جایگاه معدل فارغ‌التحصیلی روی مدرک تحصیلی‌ام نوشته شده و من برای دفاع از آن و چگونگی به‌وقوع‌پیوستنش هیچ حرفی ندارم. دانشگاه و تمام متعلقات ریز و درشتش برای من یادآور همین دور بیهوده و ابلهانه‌ای است که مثل یک ربات مسخ‌شده انجام می‌دادم؛ از طی طریق‌های هر روزه گرفته، تا امتحان‌ها و جزوه‌ها و ساعت‌های بیکاری بین کلاس‌ها و لم‌دادن روی نیمکت‌های حیاطش. دانشگاه برای من فقط وقت‌هایی ارزشمند بود که با بچه‌های اهل ذوق و علاقه‌مند به ادبیات دور هم جمع می‌شدیم و چند خط داستان می‌شنیدیم و چند بیت شعر می‌خواندیم. یا در قدم بعدی، اوقاتی که شب شعری برگزار می‌شد که برای آن هم بچه‌هایی که بیشتر دست‌اندرکارش بودند باید کلی این در و آن در می‌زدند. حالا نه اینکه دور هم جمع می‌شدیم و کولاک می کردیم و شق‌القمر، نه. ولی آن یکی دو ساعت کوتاه، در کل آن هفته‌ها و ترم‌هایی که از سرمان می‌گذشت، حکم یک فضای تنفس بود و وقت و جایی که می‌شد حداقل برای یک هفته بعدت موقتا انرژی کسب کنی، تا اگر قرار به نفس کم آوردن و به هن‌وهن افتادن هم بود، دیگر تا آن موقع رسیده باشیم به ساعت‌های آخر باقی‌مانده به وعده همیشگی‌مان و زمان شارژ مجدد. حالا سال‌ها از آن موقع گذشته. تنها چیزی که هنوز هم می‌تواند حالم را حسابی سر جایش بیاورد و انرژی از دست‌رفته‌ام را دوباره به من برگرداند، خواندن و شنیدن دو بیت شعر درست و حسابی است. اعتراف می کنم از آن همه اصول حسابداری چند و چند و مدیریت مالی و مهندسی مالی و حتی درس‌های دیگری که با نمره ۲۰ پاسشان کردم، نه عایدی‌ای نصیبم شد و نه چیزی بارم است.

سوراخ سمبه کلمات

امیرمنصور رحیمیان با با می خندد و ورم بزرگی را زیر آرنجش به من نشان می‌دهد. ورم مثل کیسه‌ای کوچک، آویخته از مفصل آرنجش است. توی ذوقم می‌خورد. می‌خواهد بروم جلو و دست بزنم به توده عجیب و به ظاهر دردناکی که مثل خطی کج‌وکوله از کنار دستش بیرون زده. اطمینان می‌دهد که درد ندارد. یعنی هیچ حسی ندارد. جلوتر می‌روم و دست می کشم رویش. چشمان خندانش را نگاه می کنم تا ببینم از دست‌زدن به این توده احساس درد می کند یا نه. فقط نگاه می کند و در مقابل فشاری که می‌آورم به دستش صبور و بی‌تفاوت است. حتی خنده‌اش هم کم‌رنگ نمی‌شود. نمی‌دانم به چه دلیلی گریه‌ام می‌گیرد. این دست را به خوبی می‌شناسم و از دیدن شیارهای عمیق و چروک‌های رویش نمی‌دانم چه حسی می‌شوم. یعنی کلمه‌ای پیدا نکردم که بشود با آن توضیح داد چه‌طور می‌شوم. تصور این که این‌ها عوارض پیری است برایم دردناک جلوه می‌کند. فکر می کنم که اصلا خوب نیست که بابای آدم پیر بشود و لابد چند سال دیگر هم بگذارد از جهان برود! این کلمات لعنتی این قدر سوراخ سمبه دارند که بشود مرگ را لابه‌لایشان گم‌وگور کرد. ولی مگر فقط پیر شدن و نیستی مربوط به خانواده ماست؟ یعنی هیچ بنی‌بشر دیگری پیر نمی‌شود و از این جهان به جای دیگری کوچ نمی کند؟ این فرار آدم‌ها نسبت به مریضی، نقصان و مرگ و نیستی کسانی که دوستشان دارند، برایم عجیب است. عجیب است که آدم‌ها را تا وقتی هستند قدر نمی‌دانیم و همین که به جبر از پیشمان می‌روند و یا در شرف رفتن قرار می‌گیرند، تازه یادشان می‌افتیم. بغضم را قورت می‌دهم و با تحکم از ش خواهش می کنم تا فردا این کیسه را بردارد و برود پیش دکتر! قبول می کند. با این که می‌دانم فقط برای دل من گفته است که پیش دکتر می‌رود. بابا خیلی بی‌خیال‌تر از این حرف‌هاست. عمرا اگر درد نکند پیش هیچ دکتری نمی‌رود. تا گاز خانه را قطع نکنند، قبض گاز را پرداخت نمی کند. تا اتفاقی نیافتد که روند معمول زندگی‌اش را دست‌خوش تغییر نکند، قدمی برای اصلاح آن برنمی‌دارد. می‌ترسم یک‌روز غرق در روند معمول زندگی‌اش از این جهان بگذرد!

مسیر
رسیدن به
میلان
در اینستاگرام

نگاه خیره از پشت شیشه بخار گرفته

روایتی از عکس علی عبدالهی

امیر منصور رحیمیان

بابا صدای تلویزیون را آن قدر زیاد کرده که من و مامان از داخل آشپزخانه به وضوح می‌شنویم. صدای مجری را می‌شنوم که انگار در میزگردی چیزی نشسته است و با چند نفر فُکُل کراواتی دیگر، چیزهایی در مورد «تهدید نظامی» و «افراطی گری» و «به هر حال آماده است» و باقی چیزهای نامفهومی که من سردر نمی‌آورم صحبت می‌کند. لابد الان بابا نیم‌خیز نشسته است جلوِ تلویزیون، استکان چای جایی بین زمین و آسمان در دستانش مانده و سرد شده است. سیگارش همین طور الکی توی زیرسیگاری فلزی‌اش دود می‌کند و نگران اخبار را از شبکه‌های ماهواره‌ای دنبال می‌کند. کاهو را می‌گذارم روی تخته و چاقو را می‌کشم رویش. مامان تندتند خورشت را هم می‌زند. حواسش به حرف‌هایی است که در تلویزیون می‌زنند. گوشش را یک‌وری کرده و دارد گوش می‌دهد.

-خوبه یا بیشتر خوردشون کنم؟

اصلا نگاه نمی‌کند به من؛ دستش را به طرفم بالا می‌آورد و در حالی که عضلات صورتش را می‌کشد به هم، در هوا تکان تکان می‌دهد یعنی: «یک دقیقه خفه شو ببینم چی می‌گه!» بعد آهسته جوری که به اطراف قابلمه نخورد قاشق چوبی را درون خورشت می‌گرداند. از پشت سر هم می‌توانم قطره‌های گرد و درشت اشک را ببینم که سُر می‌خورند روی گونه‌اش و هُلپی می‌افتند در خورشتی که در حال قُل قُل است.

-چیزی شده؟ یعنی می‌گم می‌خواد اتفاقی بیفته؟

برمی‌گردد به طرفم. چشم‌هایش خیس، قرمز و غضبناک است. می‌نشیند روبه‌رویم و طلبکارانه جوری که انگار من مسبب این اتفاقات هستم می‌گوید:

-کَری دختر؟ نمی‌شنوی؟ می‌خواد جنگ بشه. چقدر آدم باید بی‌خیال باشه آخه؟

جنگ؟ می‌خواستم توضیح بدهم برایش که این حرف‌ها یک‌مشت هارت و پورت الکی است. ممالک همین طور الابختکی نمی‌افتند به جان همدیگر. ول کنید این شبکه‌هایی که خوراکشان ساختن این فرم برنامه‌هاست برای جذب بیشتر مخاطب. من که می‌دانم بیشتر از این که جوش جنگ را بزنید دارید سنگِ شازده سربازتان را به سینه می‌کوبید. «مرتضی» را الکی نمی‌فرستند خط مقدم. که گیرم بفرستند، این‌ها دلیل نمی‌شود که جنگ راه بیافتد. ولی برای مامان و بابا که نمی‌شود این‌ها را توضیح داد. مخصوصا بابا که خودش را یک پا تحلیل گر مسائل خاورمیانه می‌داند. توی جمع خانوادگی همه اطلاعاتی را که کنده و پاره از این طرف و آن طرف جمع کرده می‌ریزد روی دایره و از لابه‌لای آن‌ها، تحلیل بیرون می‌دهد. عقل جن هم نمی‌رسد این حرف‌ها را چطور و با چه منطقی این قدر قشنگ چفت کرده به‌هم. مامان سرش پایین است و گاهی نصفه‌ونیمه هقی می‌کند. نگاهی به قاشق چوبی می‌کنم که با هر هقی که می‌زند در دستش بالا و پایین می‌رود. در حالی که مُفش را بالا می‌کشد شبیه بچه‌های لوس اول مدرسه‌ای شده است، بعد از کلی جیغ و گریه‌زاری پشت سر مادرشان.

-به خدا هیچی نمی‌شه. اگه شد مرتضی رو هیچ جا نمی‌فرستن. اون بی‌دست و پاس. نگهش می‌دارن تو پادگان ظرفا رو بشوره.

توی دلم رخت می‌سابیدند. اگر یک موقع جنگ بشود آن‌وقت جمع‌وجور کرده و دارد سوار اتوبوسی می‌شود که تا خرتناق پر سرباز است. جلوِ اتوبوس هم لابد ماشین‌های حمل تجهیزات و کامیون‌های گنده سبزرنگ با بار چادر کشیده، حرکت می‌کنند. از پشت شیشه‌های بخارگرفته دارد دست تکان می‌دهد برایمان و جلوِ گریه‌اش را می‌گیرد. مثلا می‌خواهد جلو بقیه سربازها مرد باشد. ولی چشمان نگرانش دودو می‌زند. نگاهش روی صورت من ثابت می‌ماند و در پیچ جاده از نگاهم گم می‌شود. قطره‌ای سرگردان از گوشه چشمم لیز می‌خورد و می‌افتد روی کاهوی خوردشده.

میلان
هفته‌نامه جوانان مشهد
شماره هفتاد و دوم، چهارم مهر ۱۳۹۸
صاحب امتیاز: شهرداری مشهد
مدیر عامل مؤسسه شهر آرا: مجید خرمی
سردبیر: توحید آرش نیا
دبیر میلان: سامان ظافت یزدی
مدیر هنری میلان: جلال حاجی زاده
ویرایش عکس: میلاد سنگانی
عکس جلد: سعید گلی
تصویرساز: امیر منصور رحیمیان
باتشکر از: محمدرضا هاشمی
رضا فنایی، پریوش جاوید
نشانی: میدان شهدا، نبش دانشگاه ۱۰
تلفن دفتر مرکزی: ۵-۳۷۲۸۸۸۸۱
روابط عمومی: ۳۷۲۴۳۱۱۰
شماره پیامک: ۳۰۰۰۷۲۸۹
تلگرام شهر آرا: ۰۹۱۵۴۲۹۴۵۸۰