نشریه دانشجویی

وقایع اتفاقیه

۱۳۸۹

دوره‌ی جدید

دیدار، جایی در موسیقی

شماره ۱۱۰ خرداد ماه هزار و چهارصد و دو

* ماه‌نامه فرهنگی، ادبی و اجتماعی

توقف در مسیر زیسته‌ها و نزیسته‌ها

*

کدام‌شـان اول اتفـاق افتـاد؟ موسـیقی یـا بدبختـی؟ آیـا بـه موسـیقی گـوش دادم چـون بدبخـت بـودم؟ یـا بدبخـت شـدم چـون بـه موسـیقی گـوش دادم؟ و آیـا همـه‌ی ایـن سـوابق مـن را بـه یـک آدم مالیخولیایـی تبدیـل می‌کنـد؟

نیک هورنبی

توقف در مسیر زیسته‌ها و نزیسته‌ها

ماه‌نامه فرهنگی، ادبی و اجتماعی

زندگی با همه‌ی مفاهیم و قالب‌هایش هرروز ما و پیرامون‌مان را در بر می‌گیرد و به سمتی که خودش می‌خواهد، می‌برد. ما با بیان تجربیات و انتقال آن‌ها در مقیاسی بزرگ به تکرار مکررات دامن می‌زنیم و اگر هم دامن نزنیم، از طرفی تنفس‌گاه تخیل و از دیگر سو ظرفیت عقلانیت حداکثری را از خود دریغ کرده‌ایم.
شرح نزیسته‌ها و توقف روی از یادرفته‌ها اما، مجالی به ما می‌دهد برای خروج از قالب‌های اجباری و قدم‌زدن در مسیر رویاهایی که اگرچه نیستند یا نبوده‌اند، اما قابل‌تصور، قابل‌تخیل و قابل‌دسترسی هستند.

نشانی وقایع اتفاقیه

مشهد، میدان آزادی، پردیس دانشگاه فردوسی، سازمان مرکزی جهاددانشگاهی خراسان رضوی، ساختمان معاونت فرهنگی، دفتر سازمان دانشجویان جهاددانشگاهی

تلفن: ۰۵۱۳۱۹۹۷۳۳۳

کد پستی: ۹۱۷۷۹۴۹۳۶۷

وب‌سایت: sdjdm.ir

پست الکترونیک: vaghayemag.sdjdm@gmail.com

اینستاگرام: vaghayeh1389

شماره ۱۱۰ | خردادماه هزار و چهارصد دو

به صاحب‌امتیازی| سازمان دانشجویان جهاددانشگاهی خراسان رضوی

مشاور فرهنگی| دکتر کمال‌الدین ناصری

مدیر مسئول| هنگامه الهی‌فرد

سردبیر و مدیر رویداد| شادی اسعدی

نمونه‌خوان| مهدی نعیمیان‌راد

مدیر هنری پروژه| شهرام دلدار

طراح یونیفرم| فاطمه فرهمند

صفحه‌آرا و طراح نشان‌ها| مریم مقدم

گروه رسانه| محسن خاوری و محمدامین پوراحمدی

گروه پشتیبانی محتوای مجازی| سعیده ملک‌زاده و فرزانه آگاه

مدیر مالی| فاطمه حسینی

وقایع اتفاقیه در ویرایش و اصلاح یادداشت‌ها آزاد است.
در این نشریه از فونت‌های دیباج و دوران استفاده شده است.

نشریه دانشجویی
وقایع اتفاقیه
۱۳۸۹

در حوالی فیس بوک

به یاد او که خودش بـــــود...

صفحه ۴

حسین دهباشی
در گفت و گوی اختصاصی با وقایع اتفاقیه:

روحانی کلکسیون ماشین ندارد!

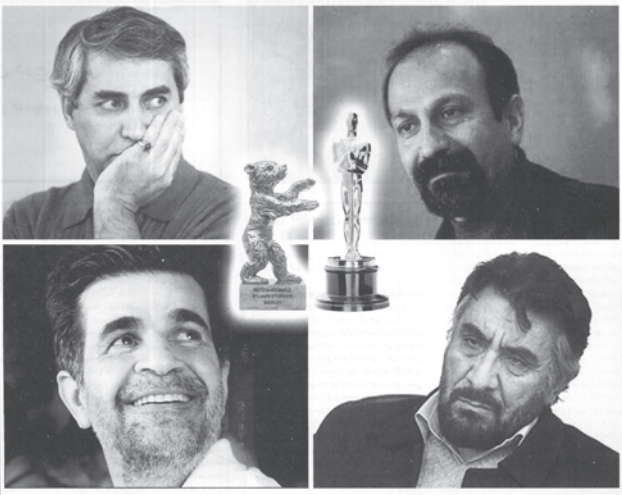
صفحه ۲

دوهفته‌نامه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و ادبی / سال دوم / شماره چهارم / نیمه اول اسفند ۱۳۹۳

نگاه ویژه:

از عشق تا نفرت

بررسی حضور سینمای ایران درجشنواره های خارجی



از عشق تا نفرت

نگاهی تاریخی تحلیلی به حضور سینمای ایران
در جشنواره های خارجی

محمدرضا میلادیان
(کارشناسی فیزیک ۹۰)

سینمای ایران با ده‌هنر آره (لومی فیلم سینمایی ایران در ۱۳۱۲ ه.ش) آغاز به کار کرد. دوران رونق‌ها، دوران آغاز مدیریت‌سوت. دورانی که سینما هنوز به میل مردم رقم‌زده بود و مستقل سیاه‌شق کردن بود.

دهه بیست و سی؛ سینما در چارچوب مرزها

با آغاز دوره پهلوی دوم در دهه بیست، سینمای ایران چون بقیه نهادهای در دامان حکومت، شکل و ماهیتی مطابق میستم یافته بود. سینما‌ها محفل گرمی شده بود برای پناه بردن مردم از تنگ سختی‌های زندگی شان. فیلم ها غالبا موزیکال بودند و شاد و مفرح اما بدون دغدغه و حرفی برای گفتن.

سازنده‌ای را در سینمای ایران طی سال‌های ۵۰ تا ۵۷ به وجود آوردند. سهراب شهید ثالث، بهرام بیضایی، عباس کیارستمی، خسرو سینایی، کامران شیردل، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، مسعود کیمیایی، علی حاتمی، امیر نادری، بهمن فرمان آرا، پرویز کیمیاوی و... از افرادی بودند که با بهانه‌های غیر مادی نقش اساسی در این جریان داشتند و مقدماتی را فراهم نمودند تا سینمای ایران گام‌های مهمی در سال‌های بعد بردارد. اولین حضور بین المللی سینمای ایران در همین دوران به وقوع پیوست. اکران فیلم ناپذیرگناز «گاو» (۱۳۴۸) داریوش مهرجویی در جشنواره‌های کن، برلین، مسکو، لندن و لس‌آنجلس بود. دهنده حضور موثر سینمای ایران در جشنواره های خارجی بودند. ..

[ادامه در صفحه ۳]

دهه چهل و پنجاه؛ موج نو و گانون پرورش فکری

با افزایش رفاه نسبی و ایجاد طبقه نیم بند متوسط شهری، رشد دانشگاه ها و افزایش جمعیت طبقه تحصیلکرده از سوی دیگر، اواخر دهه چهل و اوایل دهه پنجاه سینمای ایران شاهد شکوفایی فرهنگی چشم گیری بود. تاسیس کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۴۸ نیز به این مهم کمک شایانی کرد. چرین فرهنگی شکل گرفته از سوی سینماگران پیشرو که بیشتران دهوح نو» نام گرفته بودند. همراه با ایجاد کانون پرورش فکری و همچنین کاهش استقبال عمومی از عناصر سرگرم کننده‌ای چون خنونت و حافل مستقی در بین اقشار جوان و بخصوص قشر تحصیل‌کرده گنون، عواملی بودند که دست در دست هم، جریان نو و

بجای سرمقاله!

آمدنمان بهر چه است؟!

می‌گویند هر آغازی را پایانی است. امید آنکه پایانمان زود نباشد. اما آیا این امید واهی است یا واقعی؟

احتمالا برای این سوال به میان می آید که چه ضرورتی دارد انتشار یک نشریه جدید؟! اصلا یک نشریه دانشجویی به چه دردی می خورد؟! شبی گردد الیم در بدو امر این قبیل سوالات را برای خودمان بی پاسخ بگذاریم! آنچه در ادامه می‌خوانید اندک تاملات ماست.

۱. امیر کبیر از معدود سیاستمداران خوشنام عصر قاجار. حدود ۱۶۴ سال پیش، نشریه «وقایع اتفاقیه» را تاسیس کرد. البته خیلی زود مزه زحمات خود را گرفت و یک سال پس از انتشار نشریه به قتل رسید، در حالی که تنها سه سال و سه ماه از عصر صدارت او گذشته بود. امیر کبیر بر گردن ما دانشجویان حق زیادی دارد، او موسس مدارگفوده است. چیزی شبیه دانشگاه های امروزی ما در یک قرن و نیم پیش که اگر نبود، معلوم نبود امروز دانشگاهی وجود داشته باشد!

۲. نشریه دانشجویی «وقایع اتفاقیه» در آستانه دوره دوم انتشار خود است. در دوره اول (۱۳۸۹) نشریه به فراخور زمان، مشی سیاسی اعتدالی برگزیده بود و تولیست با بهره گیری از نظرات طیف های مختلف فکری، زمینه‌ی تضارب آراء را تا حدود زیادی فراهم سازد. اتفاقی که با استقبال دانشجویان نیز مواجه شد. این بار نیز قصد داریم با پرهیز از افراط و تفریط در عصری که «اعتدال» نادیده می شود، قدم هایی آهسته اما محکم در زمین «فرهنگ» برداریم. اختصاص حدود هفتاد درصد صفحات نشریه به مطالب فرهنگی در بخش های مختلف در راستای همین هدف است.

۳. بهره گیری از پتانسیل علمی دانشگاه از امور همیشه معقول فعالیت‌های تشکل های دانشجویی است. برآنیم که بخشی از صفحات نشریه را به انتشار آراء علمی و پژوهشی دانشجویان و معرفی اساتید و پایگان دانشگاه، چه آنها که هستند و چه آنها که رفتند، اختصاص دهیم.

۴. شبکه‌های اجتماعی به عنوان بخش مهمی از زندگی نسل امروز، نمودار تاثیر مستقیم زندگی مجازی بر زندگی حقیقی است. اختصاص صفحه ویژه‌ای در هر شماره نشریه به بازتاب و تحلیل شبکه های اجتماعی از بخش های تلف نشریه است.

۵. دوست داریم «وقایع اتفاقیه» در بین همه دانشجویان باشد. منتظر دریافت پیام های شما در زمینه های گوناگون نظیر همکاری با نشریه، انتقاد و پیشنهاد و سایر موارد هستیم!

راه‌نگاری ۸-۱۱

۹ **موسیقی برای یک سگِ شکاری** | سردبیر

زیست‌نگاری ۱۲-۴۵

با دسته‌ای غاز وحشی در کافه | سلمان نظافت یزدی

۱۶ صدای نصرت از پاکستان رسیده بود به تلویزیون کوچک گراندیگ ما و می‌خواند: «هزار جان گرامی فدای نام علی» اجرایی که بعدها فهمیدم از شاهکارهای قوالی پاکستان است.

راندن در جاده‌ی دوطرفه | فرزانه آگاه

۲۲ با موسیقی‌های کودکی‌ام می‌توانستم غلت بزنم به خاطرات خوب؛ درش را شش‌قفله کنم و چرت قیلوله‌ای در آن بزنم تا گریزگاهی باشد از درشتی ایام.

تکه‌های‌مان ما را پیدا می‌کنند | مهدی نعیمیان‌راد

۲۶ ما تصمیم می‌گیریم موسیقی بخشی از ما باشد و هرجا لازم شد بتوانیم داد بزنیم یا زمزمه‌اش کنیم.

موسیقی را برای نفهمیدن می‌خواهم | سعیده ملک‌زاده

۳۰ معانی و مفاهیم دست‌وپاگیر است. می‌گذارم موسیقی برای خودش پلی شود و من برای خودم نفهمم.

مسئله‌ی محتوا و این‌که چرا «هدیه رو وانکرده پس فرستاد» | قاسم فتحی

۳۵ او دستی در شعر و شاعری داشت و زبان بی‌نهایت برایش اهمیت داشت. دلش نمی‌خواست زیربار این ترانه‌ها حتی چندساعتی خوش بگذراند، اما بار آخری که دیدمش قصه کاملاً فرق کرده بود.

آبیِ دوردست | مهدی علیکی

۳۸ موسیقی یادآوری می‌کند که گم‌شدن اجتناب‌ناپذیر است، اما در همان حال امید را در دل تو می‌دمد با هر آوایی که روانه‌ی روحت می‌شود.

خاطره بازی با موسیقی | ترانه میرشاهی

۴۲ موسیقی جهان بی‌کرانه‌ای‌ست که به حد کافی فضا در آن وجود دارد. فضایی برای خلوت تنهایی و پرسه در درون، فضایی برای گریه‌کردن و برای کوک‌شدن ساز بدن.

حرف‌نگاری ۴۶-۷۱

داستانی با پایان باز | الناز عباسیان

۵۰ روایت آدم‌ها از شنیدن قطعه‌ای بی‌کلام

جنگجویان شیفت شب در انقلاب نوسنگی | کاظم کلانتری

۵۴ گفت‌وگو با امیرحسین شورچه، خواننده و ترانه‌سرا، درباره آلبوم جدیدش، روایت، موسیقی و «سوگند خانه‌به‌دوش»

آواها و نجواها | شکیبا صاحب

۶۸ پای حرف‌های نوازنده‌های کانون موسیقی دانشگاه درباره‌ی موسیقی

دیگرنگاری ۷۲-۸۵

سوگواری با «برامس» | مهدی عارفیان

۷۶ می‌خواست چیزی بگوید ولی آن اواخر توانش را نداشت. پس در کنار هم به برامس گوش کردیم و برامس هم موسیقی زندگی ما را شنید.

«خواب»، یک لالایی هشت‌ساعته | پریسا پورمهدی

۸۲ نیمه‌های شب، قطعه به اوجِ زیبایی رسید. اطرافم مردم به خواب رفته بودند، یا بیدار در خلسه‌ی سکوتِ موسیقی فرو رفته بودند.

نورنگاری ۸۶-۹۳

سندرومی که مفهوم هنری قرن شد | حانیه عامل

۹۰ کاندیسکی سندروم و نظریه‌ی هم‌حسی را مبنایی قرار داد برای ایجاد ارتباط میان سازهای گوناگون موسیقی با یک رنگ به‌خصوص.

عصیان به سعی موسیقی | نیلوفر قاآنی

۹۸ نقطه‌ی آغازِ موسیقی‌ای غیرمعمول با صدای جیغی غیرمعمول اتفاق می‌افتد و پسر، بالاخره حرفش را می‌زند: «ما به آموزش نیازی نداریم».

شب‌گریه‌های عارف | بردیا محبی صمیمی

۱۰۰ از قضا ابوالقاسم، جوانیِ عمرش با مشروطه معاصر شد و کم‌کم تصنیف‌هایش زبانزد عام‌وخاص می‌شوند و سبک نابِ خود را پایه می‌گذارد.

ترانه‌ی صلح | ارشیا سلطانی

۱۰۴ ۲۲ سال از پایان جنگ جهانی دوم گذشته بود و بالاخره یک صدا همه‌چیز را تغییر داد.

راه‌نگاری

داستانِ مسیر است! جستاری برآمده از تجربه‌ی زیسته یک ماهه سردبیر در قبال سوژه محوری و آن‌چه در هر شماره به وقوع پیوسته یا به هر دلیلی به سرانجام نرسیده است.

*

موسیقی برای یک سگِ شکاری

سخن سردبیر

ساعت ۲۰:۲۰ شد و نوبتِ من بود. صدایم زدند، روی صحنه آمدم تا لاگریمای فرانسیسکو تارگا[1] را تک‌نوازی کنم. اوایل شهریور بود و گرمای مشهد هنوز تصمیم نداشت بی‌خیال‌مان شود. اما من چیزی از گرمای سالن اجرای کانون رشد و جمعیت احتمالاً صدواندی نفره‌اش نمی‌فهمیدم. دستانم طوری یخ زده بود و پاهایم زمانی که از پله‌ها بالا می‌آمدم طوری می‌لرزید که انگار از هتل‌ایگلوهای شمالِ نروژ سر درآوردم. نگران بودم در همان چندقدمی که تا وسطِ استیج در پیش دارم، تعادلم را از دست بدهم و اول گیتارم را بیاندازم و بعد خودم پخشِ زمین شوم. نشستم روی تنها صندلیِ یک صحنه‌ی خالی و برگه‌های نوتم را هم روی پایه‌ی نوت گذاشتم. تا این‌جای کار که آبروی استاد منصوری و یک تیمِ نوازنده‌ی ۵۰ نفره را نبرده بودم. تلاش می‌کردم بی‌تفاوت به چشم‌هایی که منتظرند یک‌بار دیگر با یک اجرای ضعیف و حوصله‌سربر ناامید شوند، اجرایم را شروع کنم و تصور کنم مثل تمامِ ۲۸ روزِ گذشته‌اش لاگریما را تنها برای خودم، روی تختم و در نیمه‌های شب اجرا می‌کنم. من اضطرابِ اجتماعی دارم و از در معرضِ توجه قرار گرفتن، می‌ترسم؛ خُب باشد. حرفی نیست. از پسِ یک اجرای پنج‌دقیقه‌ای که می‌توانم بر بیایم. اما برخلافِ حرف‌هایی که در کتاب‌های قدرتِ مثبت‌اندیشی آمده، تلاشم برای حفظ آرامش‌خاطر در لحظات سخت ناموفق بود و نتوانستم «لذت و شادی عمیق حاصل از پیروزشدن بر شرایطِ دشوار» را تجربه کنم! در اجرای همان خط‌های اولِ قطعه، انگشت‌های دست راستم که ملودی را می‌زدند از روی سیم‌ها سُر خوردند و مجبور شدم چند میزان را دوباره اجرا کنم. جایی که باید به روش آپیاندو می‌زدم، تیراندو می‌زدم و جایی که باید تیراندو می‌زدم، از آپیاندو استفاده می‌کردم.

آن اجرا یک افتضاحِ کامل بود. تماشاچی‌ها طوری تشویقم کردند انگار کمی قبل‌تر بهترین تک‌نوازیِ زنده‌ی گیتار در عمرشان را شاهد بودند. اما من شرمنده و خجالت‌زده بودم؛ و عصبانی، از این‌که پروپرانولولی که قبل از اجرا از میلاد گرفته بودم و رویش حساب باز کرده بودم هم اثری نگذاشت. از این‌که مامان و بابا هم، که جزو شاهدانِ

1– Lágrima, a romantic prelude by Francisco Tárrega

آن رسوایی بودند؛ تمامِ شب با شور و شوق از دیدنم روی استیج تعریف می‌کردند و خوش‌حال بودند که می‌دیدند ظرف چندماه گیتار به‌دست گرفتن، بلاخره می‌توانم چهارتا نوت را درست‌وحسابی کنار هم بگذارم و صدایی از سیم‌ها در بیاورم. من از همه‌ی این تعریف‌وتمجیدهای ساختگی حالم به هم می‌خورد. از خودم بدم می‌آمد که فکر می‌کردم چون شب‌وروز را با موسیقی می‌گذراندم، پس می‌توانستم جدی‌تر درش وارد شوم و سازی را یاد بگیرم. اما شنیدنِ موسیقی با نواختنش فرق می‌کرد. اجرا کردنِ آکوردها و ریتم‌ها جلوی آدم‌ها به سادگیِ هم‌خوانی با آهنگ‌های هری استایلز در ماشین توی یک جاده‌ی تاریک نبود! موسیقی با موسیقی فرق می‌کند. روزی که استاد منصوری ذوق‌زده خبرِ گرفتن مجوزِ اجرا را به من داد، در ثانیه‌ی اول تا انتهای مسیر را تصور کردم: من می‌روم روی استیج، مثلِ یک نوازنده‌ی واقعی قطعه‌ای را اجرا می‌کنم و همه تک‌نوازیِ کم‌نظیرم را تحسین می‌کنند. زندگیِ موسیقایی‌ام از این لحظه به صورت حرفه‌ای شروع می‌شود و من مسیرِ آینده‌ام و چیزی را که برایش ساخته شده‌ام پیدا می‌کنم. این هم از همان رویاپردازی‌ها و توهم‌هایی بود که آدم وقتی خودش و شخصیت و موقعیتی که دارد را فراموش می‌کند، درونش شیرجه می‌زند. من در آن لحظه یادم رفت واقعیتم اضطراب و ترس است. یادم رفت که من ورزش را ول کردم، چون مُدام وحشتِ این را داشتم که گند بزنم. استاد منصوری پیشنهاد داد تمرینِ گروه‌نوازی را بروم، چون در همان مدتِ کوتاه چم‌وخم گیتار خوب دستم آمده بود، اما من جلسه‌ی تمرین را پیچاندم و نشستم هری‌پاتر و زندانیِ آزکابان را خواندم، چون استاد منصوری چیزهای زیادی را درباره‌ی من نمی‌دانست. مثلاً این‌که من تا زمانی که تنها یک مخاطب دارم، طوری گیتار می‌زنم که به‌نظر «چم‌وخم»اش را بلدم، که آدم‌ها اگر از یکی بیش‌تر شوند، من به هولْ ولا می‌افتم، جای آکوردها را یادم می‌رود، چنگ‌ها را سیاه یا سفید می‌زنم و ریتم از دستم در می‌رود.

اوایل که کلاس موسیقی می‌رفتم، مستِ لذتِ نزدیک‌شدن به آرزویم بودم. فکر می‌کردم می‌شوم مثل دخترِ کلاس بغلی در دبیرستان که گیتارش را با خودش می‌آورد و زنگ تفریح‌ها برای‌مان آهنگ می‌خواند و گیتار می‌زد. همان روز که بچه‌های کلاس‌مان از او درخواست کردند بیاید و در کلاس ما هم آهنگ بخواند، ظهرش برگشتم خانه و به بابا پیله کردم که باید برایم گیتار بخرد. برای اولین بار داشتم واقعاً تلاش می‌کردم که با او مکالمه‌ای برقرار کنم و قانعش کنم که حق با من است. خودش جوان که بود پیانو می‌زد و سنتور درس می‌داد. پس حالا هم نباید من را از چیزی که خودش تجربه کرده بود منع کند. البته گوشه‌ای از ذهنم خیال می‌کردم چون او استعدادِ موسیقایی داشته، لابد من هم دارم؛ اما از سر غرور و عدم تعلق، هیچ‌وقت نمی‌خواستم این را به زبان بیاورم. درهرحال او خودش شیره‌ی جانِ موسیقی را کشیده بود و بعد ولش کرده بود، پس باید می‌گذاشت من هم زندگیِ خودم را با موسیقی

بسازم. گیتار گرفتم، چند دوره کلاسِ سلفژ رفتم و بعد هم کلاس گیتار ثبت‌نام کردم. مدتی گذشت و دیدم موسیقی‌ای که باید بنوازم، به شیرینیِ موسیقی‌هایی که می‌شنوم نیست؛ که دیگر کلاسِ موسیقی رفتن و راه‌رفتن در خیابان با گیتاری که به دوشم است، جذابیتِ سابق را ندارد. دیگر احساس نمی‌کردم وقتی با گیتار از خیابان عبور می‌کنم، همه‌ی سرها برمی‌گردند و من را نگاه می‌کنند. من به نزدیکی با موسیقی عادت کرده بودم. ویلیام اروین در کتاب «فلسفه‌ای برای زندگی» درباره‌ی پدیده‌ی «خوگیری به لذت» می‌گوید: پس از آن‌که سخت برای آن‌چه می‌خواهیم کار کردیم، معمولاً علاقه‌مان را به آن‌چه بدان میل داشتیم از دست می‌دهیم.» احساسِ ناخوشی داشتم. انگار حالا که به نواختنِ موسیقی دسترسی پیدا کرده بودم، برایم از ارزش تهی شده بود. حسی شبیه یک فراغتِ طولانیِ چندهفته‌ای بعد از ماه‌ها کارِ بی‌وقفه که حوصله‌ی آدم را سر می‌برد. موسیقی برای من ترکیبی از خوشایندترین احساساتِ دراماتیک و نمایشی نیست. موسیقی معنای شکست می‌دهد، پر از حسرت است و البته دلهره را تداعی می‌کند. آخرین بار که تلاش کردم قطعه‌هایی را که به‌خاطر داشتم، بنوازم؛ سال پیش بود. دو نفر اصرار داشتند که گیتار زدنم را ببینند. می‌ترسیدم با بی‌توجهی به خواسته‌شان ناامیدشان کنم و از طرفی هم می‌ترسیدم نواختنم ناامیدشان کند. نمی‌دانستم کدام ناامیدی بدتر بود. کدام ترس هولناک‌تر بود. من با موسیقی به هر راهی که سر می‌زدم ته‌ش به ناامیدی و ترس ختم می‌شد. باید چه‌کار می‌کردم؟ جز این‌که نگذارم نه بیش از اندازه جدی شود و زندگی‌ام را بگیرد و نه در حسرت رهایم کند و جای خالی‌اش بماند. حالا که به خاطراتِ موسیقایی‌ام فکر می‌کنم، احساسی دارم شبیه سگ‌های شکاری‌ای که به‌شان فرمان می‌دهند تا ردپای گم‌شده‌شان را دنبال کنند. حسی که رویش واژه‌ی harke را گذاشته‌اند: «خاطره‌ای دردناک که با دل‌بستگی‌ای پیش‌بینی‌نشده به آن می‌نگرید، حتی با این‌که به یاد دارید در زمان وقوعش چه اندازه از آن وحشت داشتید.»[۲]

صد و دهمین شماره‌ی وقایع اتفاقیه قرار نبوده تصویری بی‌نقص و متظاهرانه از موسیقی و نقشش در زندگیِ آدم‌ها خلق کند. نویسنده‌ای از ابتذال در موسیقی نوشته و دیگری از احساسِ نفهمیدنِ آن می‌گوید. در متن‌هایی هم با موسیقی خاطره‌بازی کردیم و قصه‌ی آهنگ‌ها و سبک‌های موردعلاقه‌مان را به تحریر درآوردیم، که لزوماً برای هرکسی کنجکاوی‌انگیز و دوست‌داشتنی نیست. اما از همه‌ی این‌ها گذشته، من فکر می‌کنم این شماره از وقایع اتفاقیه برای آدم‌هایی که زندگی با موسیقی را یک تجربه‌ی انسانیِ مشترک، اما منحصربه‌فرد می‌بینند؛ خواندنی و دل‌نشین باشد. پس پیشنهاد می‌کنم وقایع اتفاقیه، «دیدار، جایی در موسیقی» را به همراهیِ موسیقی‌های موردعلاقه‌ی‌تان شروع به خواندن کنید. ■

۲- برگرفته از کتاب «واژه‌نامه‌ی حزن‌های ناشناخته»، جان کونیگ، نشر میلکان

زیست‌نگاری

مفاهیم یا آن‌چنان‌اند که هستند یا آن‌چنان‌اند که ما می‌فهمیم و معنای‌شان می‌کنیم.
زیست‌نگاری روایت تجربه‌ی زیسته هر نویسنده است در پیوستگی با مفاهیم محوری هر شماره و چرخیدن در ابعاد مختلف آن مفهوم و توصیف به‌هم‌پیوسته و هدفمند کرده‌ها، دیده‌ها، شنیده‌ها و چشیده‌هایش.

| Taylor Hernandez

با دسته‌ای غاز وحشی در کافه

سلمان نظافت یزدی

شاعر و روزنامه‌نگار ۱۶

راندن در جاده‌ی دوطرفه

فرزانه آگاه

کارشناسی فقه و حقوق اسلامی ۱۴۰۰ ۲۲

تکه‌های‌مان ما را پیدا می‌کنند

مهدی نعیمیان‌راد

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی ۲۶

موسیقی را برای نفهمیدن می‌خواهم

سعیده ملک‌زاده

کارشناسی علوم و مهندسی محیط‌زیست ۹۸ ۳۰

مسئله‌ی محتوا و این‌که چرا «هدیه رو وانکرده پس فرستاد»

قاسم فتحی

روزنامه‌نگار و نویسنده ۳۵

آبیِ دوردست

مهدی علیکی

پزشکی ۹۵ ۳۸

خاطره‌بازی با موسیقی

ترانه میرشاهی

کارشناسی روان‌شناسی ۹۸ ۴۲

با دسته‌ای غاز وحشی در کافه

سلمان نظافت یزدی | شاعر و روزنامه‌نگار

صدای نصرت از پاکستان رسیده بود به تلویزیون کوچک گراندیگ ما و می‌خواند: «هزار جان گرامی فدای نام علی» اجرایی که بعدها فهمیدم از شاهکارهای قوالی پاکستان است.

«اولین‌بار در سال ۹۰ و در «هارلم» بود که صدای نصرت فتح‌علی خان را شنیدم. من و هم اتاقی‌ام ایستاده بودیم و به صدای فراگیر او گوش می‌دادیم. همه‌ی ما همراه موج پرنوسان ریتم طبلای پنجابی به اطراف کشیده می‌شدیم و مسحور صدای منظم کف‌زدن‌هایی بودیم که با زمان‌بندی بی‌نقص از بالا و پایین احاطه‌مان کرده بود. من صدای ارغنون‌ها را که همراه با ملودی می‌رقصیدند، می‌شنیدم که مانند عنکبوت‌های غول‌آسای چوبی ترانه می‌خواندند، بعد ناگهان آوای اوج گیرنده یک و بعد ده صدا که مانند دسته‌ای غاز وحشی در حال پرواز با نظمی بی‌نظیر در آسمان شناور شدند. بعد صدای نصرت فتح‌علی خان بود، آمیزه‌ای از بودا، شیطان و فرشته‌ای دیوانه. صدای او مخمل آتشینی بود.»

نگاه جف باکلی به نصرت فتح‌علی خان/ شروین شهامی‌پور/ مجله گلستانه: بهمن ۱۳۸۰-شماره ۳۶

اسپیکر کافه دست ما بود. هرکدام‌مان می‌توانستیم با گوشی به اسپیکر وصل شویم و دی‌جیِ کافه‌ای ۵ یا ۶ متری در مرکز شهر باشیم. تا زمانی که قهوه‌های ارزان آماده می‌شد، تا وقتی حرف‌های‌مان بعد از خوردن قهوه گُل می‌انداخت، این ما بودیم که زیرصدای تمام حرف‌های‌مان موسیقی پخش می‌کردیم و گاهی هم همه ساکت می‌شدیم و در صدای خواننده یا ساز دقیق می‌شدیم.

توی کافه هرچیزی که دست‌مان می‌رسید، پخش می‌کردیم؛ از آهنگ‌های روز تا آهنگ‌هایی که خواننده‌هایش هفت کفن پوسانده بودند. از تورج شعبان‌خانی که محزون می‌خواند: «هنوزم چشمای تو...» تا غربت ابراهیم منصفی که «آواز از مه» می‌خواند، ما حتی حمید صفت هم گوش می‌دادیم که با لحنی مضحک

می‌خواند: «یعنی دلت با ما نیست».
اما هرکدام‌مان خواننده یا خوانندگانی را نمایندگی می‌کرد. یکی از ما تخصص داشت تا خواننده‌هایی را از ته یک صندوق بیرون بکشد و ناگهان آواز و اسمی رو کند که انگار غیر از ما در آن کافه‌ی کوچک هیچ‌کس دیگر «علی‌اصغر شاه‌زیدی» را نمی‌شناسد. یا یکی دیگر آن‌قدر در خواننده‌ای غرق بود و آهنگ‌های او را با شور می‌خواند و حرکت‌های بدن آن خواننده را خوب اجرا می‌کرد که هنوز هم هر زمان به آهنگ «سیاه‌پوش‌ها» می‌رسم، صدای خواننده را با حرکات بدن آن دوست تصور می‌کنم. یکی دیگر در آن جمع گاه‌وبی‌گاه «دلم گرفت ای هم‌نفس/ پرم شکست تو این قفس» حامی را پخش می‌کرد و آن‌قدر منتظر ماند تا اولین کنسرت عمرش، کنسرت حامی باشد و او برای آن کنسرت رفت تهران اما کسی که فکر می‌کرد هم‌نفسش هست نیامد تا قصه‌ی او مثل فیلم‌های قادری پایان خوشی نداشته باشد.
دوست دیگرمان هم نماینده‌ی رنج بود. او صدای «احمد ظاهر» بود و هجرت را به خاطرمان می‌آورد و گاه‌وبی‌گاه برای‌مان پخش می‌کرد: «لیلی لیلی لیلی‌جان، جان جان دل من کردی ویران...».

درست یادم نیست از کی اما یک روز در آن جمع نماینده‌ی قوالان شدم. من از کودکی صدا و تصویر «نصرت فتح‌علی خان»، «عزیز میان»، «سرآهنگ» و چند خواننده‌ی دیگر را شنیده و دیده بودم. در خانه‌ی ما موسیقی سنتی ایران ممنوعیتی اعلام‌نشده داشت. این موسیقی نماد رخوت و خمودگی بود و همین بود که ما صدا و آواز را از کشورهای همسایه قرض گرفته بودیم.

صـدای نصـرت از پاکسـتان رسـیده بـود بـه تلویزیـون کوچـک گراندیـگ مـا کـه بـه ویدیـوی افترنـون وصـل بـود و می‌خوانـد: «هـزار جـان گرامـی فـدای نـام علـی» اجرایی کـه بعدهـا فهمیـدم یکـی از شـاهکارهای قوالـی پاکسـتان اسـت. بعـد از آن اگـر هـد ویدیـو کثیـف نمی‌شـد، می‌توانسـتم لابـه‌لای دود بهمـن کوچـک کـه میـان انگشـتان پـدر بـود اجـرای «الاهـو» را بشـنوم، آهنگـی کـه محبوب‌تریـن آهنـگ خواننـده‌اش اسـت و خـودش گفتـه الاهـو را چـون در سـتایش پروردگار اسـت، بیش‌تـر از همـه دوسـت دارد.

حافظـه تصویـری کودکـی مـن پـر بـود از اجراهـای نصـرت فتح‌علـی خـان و عزیـز میـان و سـرآهنگ، امـا در ایـن میـان اجراهـای فتح‌علـی خـان بیش‌تـر در ذهنـم مانـده اسـت. اجرایـی شـبیه بـه مجلـس تعزیـه کـه جمعیـت در آن بی‌خویش‌انـد. اجرایـی کـه در آن تولیدکننـده و مصرف‌کننـده مدهوش‌انـد و انـگار همه‌چیـز از پیـش روی نظمـی مبتنـی بـر آشـفتگی و پریشـانی و سرخوشـی چیـده شـده اسـت. از نحـوه‌ی نشسـتن اجراکننـدگان و نزدیکـی آن‌هـا بـه مخاطبـان تـا غیرقابـل پیش‌بینی‌بـودن قـوال.
ایـن فـرم از موسـیقی و اجـرا چیـزی شـبیه مجلـس ذکر اسـت؛ قـوال در آن بیـت یـا مصرعـی را به‌عنـوان ترجیـع بـر می‌گزینـد و در فواصـل مختلـف تکـرار می‌کنـد. اگـر تـا به‌حـال تجربـه‌ی دیـدن یـا شـنیدن اجراهـای نصـرت فتح‌علـی خـان را نداشـته‌اید، حتمـاً آن‌هـا را بـه کمـک علامـه گـوگل گیـر بیاوریـد. دیـدن ایـن اجراهـا شـما را بـا نوایـی پـر از شـور آشـنا می‌کنـد؛ روبـه‌رو شـدن بـا نوعـی موسـیقی مبتنـی بـر ذکـر کـه در آن خواننـده و شـنونده مدهوش‌انـد و نوعـی عرفـان و خداشناسـی در آن مـوج می‌زنـد. ایـن نـوع از موسـیقی تاریـخ بلنـدی دارد کـه بـه سـده‌ی هفتـم هجـری و نام‌هایـی هم‌چـون

امیر خسرو دهلوی و تیمور لنگ می‌رسد. صدا و تصویر نصرت فتح‌علی خان از کودکی تا امروز در ذهنم ذیل کلمه‌ی «شور» ثبت شده است.

یکی از همان روزهایی که در کافه‌ی کوچک نشسته بودیم و داشتیم آهنگ آن روز را پیدا می‌کریم. دقیقاً جلوی کافه یکی از اتوبوس‌های رنگی‌رنگیِ پاکستانی‌هایی جلوی در کافه ایستاد. چند دقیقه بعد یک نفر وارد کافه شد و به زبان اشاره قهوه سفارش داد؛ اما انگار از قهوه راضی نبود و با زبان اشاره می‌خواست اعتراض کند یا درخواست شِکر کند. بالأخره با انگشتش ادای هم‌زدن فنجان را درآورد تا فهمیدیم که شِکر می‌خواهد. بعد از این دیالوگ‌های تصویری فضای کافه سنگین شده بود و ما زبان هم را نمی‌فهمیدیم که بتوانیم بحث را به سمتی بکشانیم و سکوت را بشکنیم. نمی‌دانم چه شد که ناگهان یاد یکی از آهنگ‌های نصرت فتح‌علی خان افتادم. با گوشی آهنگ را پخش کردم. هنوز ۳۰ ثانیه نشده بود که میهمان پاکستانی ما سر شوق آمد و نیم‌خیز شد و فریاد زد: «استاد استاد» و گل از گلش شکفت. ما با نوای نصرت به لبخند رسیدیم و آخر هم مرد پاکستانی همه‌ی میهمانان کافه را در آغوش کشید و وقتی از در کافه خارج می‌شد صدای نصرت مستانه می‌خواند: «نه من بیهوده گرد کوچه و بازار می‌گردم/ مذاق عاشقی دارم پی دیدار می‌گردم/ خدایا رحم کن بر من پریشان‌وار می‌گردم/ خطاکارم گناهکارم به حال زار می‌گردم...»

درباره‌ی نحوه‌ی خوانندگی و اجرای نصرت فتح‌علی خان حرف‌های زیادی زده‌اند. اما خودِ آدم باید روزی بی‌خویش بنشیند و در این نوع از موسیقی که بدویتی پنهان و والا دارد غرق شود. قوالی را نمی‌توان توصیف کرد، نمی‌توان تشبیه کرد، قوالی از آن ساحل‌هایی است که آدم خودش باید روی آن قدم بزند تا درکش کند، تا بفهمدش. قوالی بدون اغراق ربطی به آسمان دارد و انگار روزی جایی دریچه‌ای باز شده است و قوالی بر عده‌ای نازل شده است. درباره‌ی قوال‌شدنِ فتح‌علی خان خودش گفته است که آن را از پدرش که قوال بوده به ارث برده است و همه‌ی ماجرا از خوابی شروع شده است که ۱۵ روز پس از مرگ پدر دیده است. پدرش گلوی او را لمس کرده و گفته بخوان. او خوانده است و بعد شهرتش جهان‌گیر شده و بعد جایزه‌ی پیکاسو را برده و بعد به هالیود راه پیدا کرده و نامش در کنار آدم‌های بزرگی چون مارتین اسکورسیزی مایکل، بروک، الیور استون در جهان صدا و تصویر مانده و درخشیده است. در حافظه‌ی آدم‌های بسیاری از لندن تا تالار وحدت در همین تهران اجراهای زنده‌ی نصرتِ قوال ثبت و ضبط شده است. اگر حالا که سال‌ها از مرگ نصرت گذشته، دوباره در اجراهای او دقیق شوید نوعی

تلاش برای فهماندن چیزهایی از جهان دیگر از سوی او و گروهش می‌بینید و او مثال درستِ جمله معروفِ «آن‌جا که سخن از گفتن بازمی‌ماند، موسیقی آغاز می‌شود» است.

جف باکلی یکی از عشاق نصرت گفت‌وگوی جذابی با او دارد و او در تکه‌ای از آن مصاحبه می‌گوید: «مثل خیلی از آمریکایی‌های دیگر از طریق شما با قوالی آشنا شدم. معنای هیچ‌کدام از کلمات شما را نمی‌فهمم، اما صدای‌تان به قلبم پیامی می‌دهد و این چیزی‌ست که بیش‌ترِ شنوندگانِ غربی به آن تکیه می‌کنند چون ما زبان شما را نمی‌دانیم. برای مثال عده‌ی کمی از مردم می‌دانند «هالکا» به معنای مستی‌ست.»
و نصرت پاسخ داده است که: «این به معنای مستی از الکل نیست، بلکه چیزی‌ست مانند زمانی که یک فرد عاشق می‌شود.» می‌توانم چهره‌ی فتح‌علی خان قوال را موقع پاسخ‌دادن به باکلی تصور کنم. او صورتش را جمع کرده و لبخند بر لب جواب او را داده و آخرش هم آن سر کوچک بالای بدنِ پهنش را محبت‌آمیز تکان داده است.

من همیشه به معجزه‌ی صدای نصرت فکر می‌کنم. به این‌که وقتی روی سن می‌رفته به چه چیزی فکر می‌کرده؟ دوست دارم این‌بار که رفتم خلیج گواتر جایی که دریا میان ایران و پاکستان تقسیم می‌شود، دنبال ناخدایی بگردم که اولین‌بار میان بارهایش صدای نصرت را به ایران رسانده است و از او بپرسم: آیا می‌دانستنی داشتی الکل قاچاق می‌کردی، الکلی که هم می‌توان شب را تا صبح با آن در لندن بیدار ماند و هم در کافه‌ای کوچک در مشهد با آن هم‌زبان مسافری تازه شد؟ ■

PAUL
BUTTERFIELD
BLUES
BAND
FILLMORE
MARCH

راندن در جاده‌ی دوطرفه

فرزانه آگاه | کارشناسی فقه و حقوق اسلامی ۱۴۰۰

| The Girl by the Window (1893), by Edvard Munch

با موسیقی‌های کودکی‌ام می‌توانستم غلت بزنم به خاطرات خوب؛ درش را شش‌قفله کنم و چرت قیلوله‌ای در آن بزنم تا گریزگاهی باشد از درشتی ایام.

سال‌هاست که برای موجودی در شکمم لالایی می‌خوانم. روزهایی که از اضطراب لبریزم یا از غم مچاله شده‌ام برای کودکم، که ترجیح می‌دهم دختر باشد، لالایی می‌خوانم تا آسوده شوم. او نیز در کنار من طغیان می‌کند؛ برایش می‌خوانم تا آرام شود همان‌گونه که من در کودکی چشم‌هایم مهار می‌شدند و به خواب می‌رفتم.

راستش من چندان خاطره‌ای از کودکی‌ام ندارم. خاطرات من، تصورات دیگران از فرزانه‌ی دوساله یا سه‌ساله بوده. تعریف می‌کنند که در سرهمی آبی‌نفتی‌ای

که مادربزرگم برایم بافته بود چه‌قدر خوش‌حال بودم و از ته دل می‌خندیدم؛ یا بعدترها که تازه زبان باز کرده بودم، دائماً و به‌شکلی طاقت‌فرسا عالم و آدم را زیر سوال برده و می‌پرسیدم: «این چیه؟» که احتمالاً در مقاطعی مادرم را به ستوه آورده‌ام.
می‌گفتند که از نمکی‌ها می‌ترسیدم که مبادا خانواده من را با کیسه‌ای نمک معاوضه کنند. عادت داشتم با لاله‌ی گوش مادرم بازی کنم و با الفاظی نامفهوم تلاش می‌کردم خودم را به انسان‌ها بشناسانم و بگویم فرزانه آگاهم، ولی تلاش باطلم به این بسنده می‌کرد که به سمع‌شان برساند «صدوده آقای دکتر!»
و من مجموعه خاطراتی دارم از جزئیاتی که اطرافیانم در ذهنم کاشته‌اند. گاهی از لابه‌لای عکس‌هایم به‌زحمت خاطره‌ها را بیرون می‌کشیدم و دلم به همان‌ها خوش بود.

در این میان موسیقی، یگانه عنصری بود که یادهای حقیقی را برایم زنده می‌کرد. زمان‌ها و مکان‌ها را قید نمی‌زدم، اما احساساتی که به من منتقل می‌شد هرگز رنگ نمی‌باخت. قادر بودم بارها و بارها خاطره‌ای را که دیگر جزئیات آن سرسوزنی در سرم جای نداشت، زندگی کنم. با موسیقی‌های کودکی‌ام می‌توانستم غلت بزنم به خاطرات خوب؛ درش را شش‌قفله کنم و چرت قیلوله‌ای در آن بزنم تا گریزگاهی باشد از درشتی ایام.
تا پنج‌سالگی فکر می‌کردم تمام دنیا همان خانه‌ی کوچکی چوبی گوشه‌ی اتاقم است که پدر برایم ساخته بود. همه به سازم می‌رقصیدند. شب‌ها که می‌رسید برایم لالایی می‌خواندند؛ مادرم لای‌لایی سرمی‌داد و به اقسام گونه‌های گیاهی و تصدق‌ها تمسّک می‌جست تا مرا بخواباند. تمامی این‌ها از همان وزن و لحن لای‌لایِ ابتدایی تجاوز نمی‌کرد. تا همین حالا وزن، همان وزن است و تصدق‌ها همان.
عموماً لالایی در ذهن ما مادری را به تصویر می‌کشد که برای کودکش می‌خواند، اما برای من پدرم بیش‌تر از هرکس لالایی خواند به وقت خواب. تصنیف‌هایی سرمی‌داد، که نه تنها منِ پنج‌ساله، بلکه اهالی محل را خواب می‌کرد.

شب یک: وقتی دیگر پنج‌ساله‌ها در حال شمارش گوسفندها بودند من باید غصه‌ی نیستانی را می‌خوردم که یک‌شب آتش در آن افتاد. پدر می‌خواند: نی به آتش گفت، کین آشوب چیست؟ و من حالا در آستانه‌ی بیست‌سالگی از زندگی‌ام می‌پرسم: کین آشوب چیست؟
شب دو: آن‌شب نفس پدر پیک سحری بود و وقتی می‌رسید به دم‌نزدن از عشق، پدرم می‌خواند: من نتوانم، نتوانم، نتوانم... . همین حوالی بود که من خوابم

می‌بـرد و مابقـی آهنـگ را هیچ‌وقـت نمی‌شـنیدم.
پنج‌سـالگی کـه گذشـت، دیگـر بـرادر کوچکـی هـم داشـتم و همـه‌ی توجه‌هـا بـرای مـن نبـود. بایـد بـه شـب‌های بـدون لالایـی عـادت می‌کـردم. تابسـتان‌ها باروبندیـل می‌بسـتم و بـه خانـه‌ی مادربـزرگ روانـه می‌شـدم تاشـاید نـازم را آن‌جـا بخرنـد و برایـم لالایـی بخواننـد. شـب‌ها از آن قـرار بـود کـه در حیـاط بخوابیـم. مـن یک‌سـاعت پیـش از خـواب، رخـت و لحـاف را پهـن می‌کـردم تـا خوب خنـک شـود. مادربـزرگ پـس از زمزمه‌ای زیـر لـب زودخوابـش می‌بـرد و مـن بـاز از شـنیدن لالایـی بـاز می‌مانـدم.

آسـمان خانـه‌ی مادربـزرگ بی‌سـتاره‌ترین آسـمان بـود و مـن را بـا تـرس از سوسـک‌های حیـاط تنهـا می‌گذاشـت. نـه خـواب مـرا می‌بـرد و نـه جرئـت آن داشـتم کـه از زیـر لحـاف بیـرون بیایـم. پلک‌هایـم را محکـم فشـار مـی‌دادم تـا نگاهـم بـه جن‌هـای داخـل انبـاری کـه خیـال داشـتند گوشـت تنـم را میـان خـود تقسـیم کننـد گـره نخـورد. بـه ایـن ترتیـب تقـلا می‌کـردم چنـدی از لالایی‌هـای پـدر را دست‌وپاشکسـته بخوانـم و خـودم را خـواب کنم .
بـا هـر موسـیقی کودکـی تکـه‌ای از پـازل خاطراتـم را کامـل می‌کـردم و بـزرگ می‌شـدم. در دبیرسـتان نظاره‌گـر عـده‌ای بـودم کـه دائمـاً بـه مسـابقات فرهنگـی و المپیادهـای ادبـی چنـگ می‌انداختنـد و مـن بـا خـود می‌گفتـم لابـد خیلـی بـی‌کار هسـتند! امـا تـه دلـم می‌خواسـتم مـن هـم گوشـه‌ای از ایـن تکاپـو را بـه زندگی‌ام راه بدهـم. لیسـت مسـابقات را بالاوپاییـن می‌کـردم تـا آن‌چـه بـاب دل و البتـه توانایی‌ام هسـت بیابـم کـه مردمک‌هـا بـر روی «لالایی‌خوانـی» از حرکـت ایسـتاد. بـه خـودم جرئـت عـرض انـدام دادم و در آن شـرکت کـردم. قـرار بـر ایـن بـود کـه بـرای لالایـی‌ای قدیمـی از جنـوب خراسـان کـه نامـش «مندسِـین نامـراد» بـود، آمـاده‌ی مسـابقه شـوم. متن لالایـی را در لحظـه نخوانـدم؛ آن را تا کـردم و در کیفـم گذاشـتم تـا در خانـه بـه سـراغش روم. این‌طـوری ذوقـش هـم بیش‌تـر بـود. وقتـی بـه خانـه رسـیدم کاغـذ را بیـرون کشـیدم. نمی‌دانسـتم بایـد بـا چـه لحنـی بخوانـم و بـا گویـش محلـی آن هـم قرابتـی نداشـتم. هرطـور بود شـروع کـردم و بـه خطوط انتهایـی کـه رسـیدم بی‌محابـا بـرای مندسـین اشـک ریختـم.

نمی‌دانـم چـرا بایـد بـرای یـک پسـر لاتـی کـه رفتـه بـود پـی اوباشـی بـا پسـرعموهاش و توسـط ضربـات چاقـوی آن‌هـا کشـته شـده و حـالا مـادر بی‌چاره‌اش را در سـوگ گذاشـته بـود، اشـک بریـزم! بـرای داغ مـادر محمدحسـین اشـک ریختـم و در تنهاییـش بـه دنبـال آرام‌کـردن خـودم بـودم. گویـی قـرار بـود خـودم پیکـر مندسـین را در گـور بخوابانـم و بـا لبـاس خونینـش خاک‌هـا را برسـرم آوار کنـم. ایـن مرثیـه بـرای خوابانـدن کـودکان در شـباهنگام، بی‌نهایـت حزن‌آلـود بـود.

به این فکر کردم کدام لالایی حزن‌آلود نبوده؟ مادر مندسین ناله سر می‌داد تا پسر گوربه‌گورش را آرام کند یا خودش را؟ متقابلاً هردو آرام می‌گرفتند. مندسین در گور و مادرش بر سر گور. به یاد خودم افتادم که برای آن موجود ناشناخته در شکمم لالایی می‌خواندم. خیال کردم شاید لالایی می‌خواند تا خود را آرام کند. رنج آدمی‌زاد که تمامی ندارد. از ملالش خوانده تا دست کم آن را با دیگری شریک شود. همان‌طور که مرا آرام کرده بود.

روزهای لالایی‌خوانی برایم نقطه‌ی قرار شده بود. لالایی‌های مختلف را گرد هم می‌آوردم و در دفتری یادداشت می‌کردم. آن دفتر برایم مثل عکسی قدیمی شده بود که نگاتیوهایش نیست شده و نسخه‌ی دیگری از آن موجود نیست. دانه‌به‌دانه‌شان را حفظ می‌کردم تا برای خواباندن بچه‌ها در هرکجا آماده باشم. فکر می‌کردم اگر با صدای خودم برای‌شان بخوانم قشنگ‌تر می‌شود و زودتر می‌خوابند. و زود هم می‌خوابیدند. البته ممکن است وقتی بزرگ شوند اعتراف کنند خوابیدن را به شنیدن صدای من ارجح می‌دانستند.

دلم می‌خواست به‌اندازه‌ی تمام کودکانی را که شب‌ها بدون لالایی به خواب می‌روند لالایی داشته باشم. دلم می‌خواست آسمان قرمز و کیپ گرفته بود. نم برفی هم می‌بارید. فرزند کوچکم که همان سرهمی آبی‌نفتی را به تنش پوشانده بودم روی پاهایم آرام تکان می‌دادم و زیر لب لالایی می‌خواندم. که لالایی‌خواندن، راندن در یک جاده‌ی دو طرفه است. ■

تکه‌های‌مان ما را پیدا می‌کنند

مهدی نعیمیان‌راد | دانش‌آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

ما تصمیم می‌گیریم موسیقی بخشی از ما باشد و هرجا لازم شد بتوانیم داد بزنیم یا زمزمه‌اش کنیم.

اهل پیاده‌روی‌های نه‌چندان هدفمند بودن، معمولاً زیاد به فکرهای دور و دراز منجر می‌شود و البته برای خودش مناسکی هم دارد. مثل این‌که حتماً کفش فلان پای آدم باشد؛ حتما عجله‌ای نداشته باشد؛ کم‌تر تلفن جواب بدهد و هرجای مسیر که خواست بایستد؛ بپیچد یا احتمالاً چیزی که به پیاده‌روی کمک کند، بخورد؛ مثل قهوه یا نوشیدنی‌های سرد و البته که شنیدن موسیقی حتماً بخشی از پروژه است.

به‌نظرم تفاوت بزرگ راه‌رفتن و مسیری را رفتن با پیاده‌روی به مفهوم خاص آن در شنیدن موسیقی‌ست. منظره در بسیاری موارد مشترک است و راه‌رفتن هم که همان قبلی‌ست. موسیقی اما معنای دخالت می‌دهد. دخالت در منظره در شکل خیابان‌ها، در کوب‌آهنگِ قدم‌برداشتن؛ در طعم قهوه و در معنی نگاه آدم‌هایی که می‌بینیم و از کنارمان عبور می‌کنند.

ولی وسط همین پیاده‌روی‌ها گاهی به خودم می‌گویم که حتماً تفاوت‌ها و رازهای بیش‌تری در موسیقی وجود دارد و شاید برای فهمیدن چیزی که از جنس نفهمیدن است باید طور دیگری ماجرا را دید و فهمید.

دارم قدم می‌زنم و به نوشتن همین متن فکر می‌کنم که موسیقی در گوشم زمزمه می‌کند:

«هر وقت چشمامو می‌بندم احساس می‌کنم وارد یک بهشت تاریک شدم... نمی‌خوام از این خواب بیدار بشم».

(Dark paradise)

ذهنم پرت می‌شود تا به این فکر کند که بهشت تاریک چه‌طور جایی‌ست و چرا این‌قدر خواستنی به نظر می‌رسد؟ که

یـادم می‌افتـد داشـتم بـه چیـز دیگـری فکـر می‌کـردم و آن ایـن بـود کـه تـا کجـا بایـد بـروم عقـب تـا بفهمـم کـه چـرا این‌گونه‌ایـم بـا برخـی موسـیقی‌ها؟ و دوسـت داریـم هزاران‌بـار بشـنویم و تکرارشـان کنیـم و حتـی برخـی مسـیرها را فقـط و فقـط بـا یـک موسـیقی طـی کنیـم؟

دارم بـه ایـن فکـر می‌کنـم کـه چـرا دوسـت داریـم آهنگ‌هـا را و حتـی موسـیقی‌ها را حفـظ کنیـم؟ و بـه مالکیـت می‌رسـم... فکـر می‌کنـم قضیـه مالکیـت باشـد؛ مـا تصمیـم می‌گیریـم موسـیقی بخشـی از مـا باشـد و هرجـا لازم شـد بتوانیـم داد بزنیـم یـا زمزمـه‌اش کنیـم. مثـل هـر چیـز دیگـری کـه برای‌مـان ارزشـمند اسـت و می‌خواهیـم اگـر آدم باشـد بـه او نزدیـک باشـیم و اگـر دست‌نیافتنی‌سـت دسـت‌کم بـا او عکسـی داشـته باشـیم؛ یـا دسـت‌خطی چیـزی کـه فقـط بـه خودمـان اختصـاص داشـته باشـد. یـا اگـر منظـره باشـد تمـام فضای پشـت سـرمان را در تصاویری پر کرده باشـد. موسـیقی را هـم حفـظ می‌کنیـم تـا از آن مـا باشـد و مالکیت‌مـان را تکمیـل کنیـم.

در همیـن لحظـه موسـیقی‌ای کـه می‌شـنوم می‌رسـد بـه این‌جـا کـه:

«ولـی تـو موسـیقی را تـوی وجـودت داری/ تـو موسـیقی رو توی وجـودت داری؛ نـداری؟» (west coast)

و مـن فکـر می‌کنـم کـه اساسـاً مالکیـت، موضـوع پیچیده‌ای‌سـت و مـا نسـبت بـه هـر چیـزی احسـاس مالکیـت نداریـم؛ از هـر چیـزی و بـا هرکسـی دوسـت نداریـم عکـس بگیریـم و هـر موسـیقی‌ای را دوسـت نداریـم حفـظ کنیـم. چیـزی، اتفاقـی یـا رویـدادی در خـارج از کنتـرل ما

شکل گرفته و ما را به سمت خودش می‌کشاند.
یادم می‌آید که با خواننده‌های مورد علاقه‌ام همیشه این‌طور آشنا شده‌ام که با اولین آهنگ‌شان احساس کردم سال‌هاست می‌شناسم‌شان و صدای‌شان را در گذشته‌ی مجهولی بارها و بارها شنیده‌ام. و همین حس را هم نسبت به آدم‌ها، ماشین‌ها و منظره‌های مختلفی هم داشته‌ام.

موسیقی می‌خواند:
«منو ببر به کنار دریاچه‌هایی که همه شاعرها توش دفن شدن/ من مالِ این‌جا نیستم و عشقِ من، تو هم همین‌طور/ قله‌های دریاچه «ویندرمیر» جایِ خوبی برای گریه کردنه /من می‌رم، ولی نه بدونِ الهه موسیقیم»
(The lakes)

یادم می‌افتد که دوست طبیعت‌شناسم مدت‌ها قبل گفته بود: این‌که ما میل داریم به دشت‌ها و قله‌ها برویم ریشه‌ی اکولوژیک دارد و به‌این‌خاطر است که اجداد ما در این دشت‌ها زندگی می‌کرده‌اند و این میل به وسعت از آن‌جا در نهاد همه‌ی ما ماندگار شده است.
فکر می‌کنم پس شاید حس مالکیت همچین چیزی باشد؛ فکر می‌کنم من تا الان رابطه‌ی مالکیت را برعکس متوجه شده بودم؛ ما نمی‌خواهیم چیزی را به‌دست بیاوریم؛ ما داریم خودمان را پیدا می‌کنیم؛ که البته درستش می‌شود این‌که خودمان دارد ما را پیدا می‌کند. ما که همیشه سرگشته‌ایم و همیشه داشته‌ایم دنبال چیزی می‌گشته‌ایم و همیشه کلی سوال طرح کرده‌ایم که روی سرگشتگی‌هامان اسم بگذاریم.
دارم خیابانی که چند دقیقه پیش ازش گذشتم را برمی‌گردم. هم‌چنان آهنگ‌ها دارند به همه‌ی جهان پیرامونی معنای تازه‌ای می‌دهند. حتی چهره‌ی خودم در شیشه‌ی مغازه‌ها انگار عوض شده؛ دلم می‌خواهد روبه‌روی باشگاه بیلیارد بایستم و به این فکر کنم که این‌ها کدام بخش‌های گم‌شده‌ی‌شان را در این میزهای سبز گم کرده‌اند که ساعت‌ها و روزها دارند به دنبال‌شان می‌گردند؟

موسیقی باز هم جاهای خالی را پر می‌کند:
«اسم من اون چیزیه که تو صدام کنی و من فقط می‌خوام تو رو مالِ خودم صدا کنم.»
(Don’t Blame Me)

مهم نیست ما چه چیزی بوده‌ایم و حالا چه چیزی‌مان را گم کرده‌ایم مهم این است که از سرزمین وسیع نفهمیدن به سمت ما نسیمی می‌وزد که ما روی صورت‌مان و

در اعماق قلب‌مان احساسش می‌کنیم. ما به این نسیم تعلق داشته‌ایم؛ این تاریکی مطلقی که ما را فراگرفته و فقط می‌توانیم بفهمیم که آشناست و به ما تعلق داشته و دارد. و مهم نیست که الان از کجا آمده؛ مهم این است که یک جوری به خودمان مربوطش کنیم؛ یک جوری دوباره قطعه‌ی گمشده را در جای خودش فشار دهیم.

موسیقی در گوشم می‌خواند:
«اگه به دوردست‌ها نگاه کنی؛ یه خونه بالای تپه است/ که مثل یه فانوس دریایی تو رو به جایی که توش احساس امنیت می‌کنی می‌بره... اگر راهت رو گم کردی... برات چراغ رو روشن می‌ذارم...».
(Leave a Light On)

■

موسیقی را برای نفهمیدن می‌خواهم

سعیده ملک‌زاده | کارشناسی علوم و مهندسی محیط‌زیست ۹۸

معانی و مفاهیم دست‌وپاگیر است. می‌گذارم موسیقی برای خودش پلی شود و من برای خودم نفهمم.

در سال‌هایی که می‌بایست نهایت دغدغه‌ام، به‌همراه داشتن دفتر مشق درس زنگ بعدی می‌بود، وقتی بچه‌هایی را می‌دیدم که بدون هیچ‌گونه تعلقات و وسایل اضافه در حیاط مدرسه یا حتی مهمانی‌ها پرسه می‌زنند، طوری با بهت و حسرت به‌شان خیره می‌شدم که انگار کسی مجبورم کرده همیشه کیفی به این سنگینی را دنبال خودم بکشم. تا حدی کیفم را مجهز می‌کردم که حتی قابلیت چند روز گم شدن را داشتم. وسایلی که اغلب بی‌مصرف باقی می‌ماندند و هیچ وقت نفهمیدم دقیقاً باید چه چیزهایی بردارم که هم روحیه‌ی کمال‌طلبی‌ام سیراب شود و هم شانه‌هایم نشکنند.

اما در سال‌های اخیر تصمیم گرفتم کاملاً خوش‌بینانه و سبک‌بار تردد کنم و آن‌قدر در این تصمیم موفق عمل کردم که تعداد و ابعاد چمدان‌هایم برای هم‌سفرانم تعجب‌برانگیز شده بود. به‌دلیل مصائبی که این تصمیم برایم به همراه داشت، بهتر بود کمی از این موضع سبک سفر کردن کوتاه بیایم؛ اما معتادش شده بودم. هر بار کیف‌هایم کوچک و کوچک‌تر می‌شدند و این‌که نمی‌فهمیدم یا نمی‌خواستم بفهمم وسایل موردنیاز چیست، برای دوستانم خنده‌دار و عادی‌تر می‌شد و اعتیاد لجوجانه‌ام به جذابیت ناآشنایی و ناآمادگی برای تجربه‌های بکر، احمقانه‌تر جلوه می‌کرد.

کم‌کم این رهایی اعتیادآورم به ندانستن یا نفهمیدن، از کیفم به پلی‌لیست موسیقی‌هایم سرایت کرد. من زبان‌های روسی، ترکی، هندی، ازبکی، اسپانیایی و از بین همه‌ی این زبان‌ها فرانسوی را بیش‌تر نمی‌فهمم ولی به موسیقی‌های‌شان گوش می‌دهم. البته اگر فهمیدن را فقط به شناخت معانی کلمات محدود کنیم. متن، کمک‌کننده‌ی فهم احساسات و عواطف موسیقی‌ست، اما لزوماً که نباید

کلمات را درک کرد. می‌دانم که واژه‌ها و مفهوم تعریف‌شده‌شان، دست‌مایه و ماده‌ی اولیه‌ی افکار و احساسات و پل ارتباطی‌ام با دیگران هستند، اما مگر همین زبان مادری که ادعای فهمش را دارم، چه‌قدر می‌فهمم؟

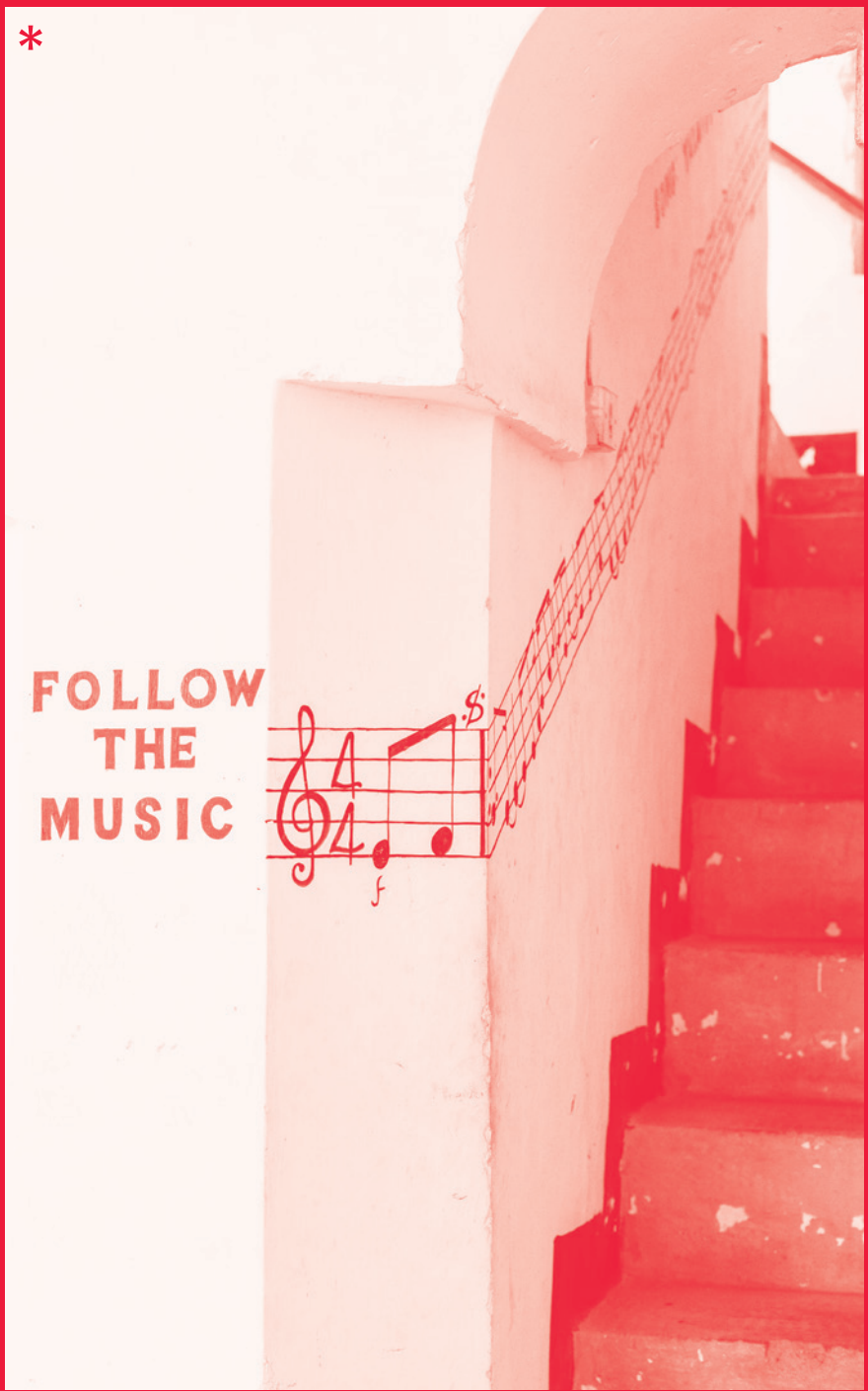
به قول ایوان کلیما «آدم‌ها کلمات را می‌جوند و تف می‌کنند.» طوطی‌وار و متناسب با اقتضای زمان و مکان، اصواتی را به زبان می‌آورم و خوش‌بینانه و حماقت‌وار ادای بلد بودن و فهمیدن دارم. گاهی این فهمیدن یا همان ادایش را درآوردن، مغزم را خسته می‌کند و بهترین گزینه برای فرار از سکوتِ نصفه‌ونیمه‌ی موسیقی بی‌کلام و پردازش دیوانه‌وار و خسته‌کننده‌ی موسیقی فارسی، انتخاب موسیقی به زبانی بیگانه است. مطابق میلم با افکار مناسب جای خالی معنی عبارات را پر می‌کنم. انگار یک مشت کلمه‌ی نامشخص را مثل خمیر بازی داده‌ای دست مغز حرافت تا شاید دقایقی سرت را از دریای افکارِ چه‌بسا بیهوده‌اش بیرون بیاوری و نفسی تازه کنی. احتمالاً بعد از کلنجار رفتن‌های اولیه، کنجکاوی‌ام هم برانگیخته شود و با کشف و شهود شخصی، کلمات مشابه آن‌چه پیش از این یاد گرفته‌ام را بازشنوی کنم و ماجراجویانه جهان ادبیاتش را واکاوی کنم. مثلاً از میان اشعار، عبارات جدیدی کشف کنم که معادلی در زبان مادری‌ام ندارند اما نیازمندشان بودم. مثل کلمه‌ی یوفوریا (Euphoria) به معنی نوعی شنگولی اغراق‌آمیز فیزیکی و ذهنی، به خصوص هنگامی که با واقعیت خارجی انطباق ندارد. منظورش همان «فلانی نخورده مست است» خودمان است؛ اما این‌که در فرهنگی این احساس با کلمه‌ی مشخصی به‌رسمیت شناخته می‌شود، برایم اعجاب‌انگیز است.

به‌نظرم نافهمیِ متن شعر مثل تجربه‌ی قدم‌زدن نابینایی در وسط جنگلی دیدنی‌ست؛ مغز به هر ضرب و زوری که شده می‌خواهد از محیط اطلاعات بگیرد؛ با چشم‌ها نشد، با اصوات، با بوها و حتی با طعم هوا. انگار نفهمیدن معنای موسیقی، فرصتی‌ست برای تجربه‌ی خالص احساسات پشت آوای کلمات. درحالی که شاید حتی نتوانم یک خط شعر را درست هم‌خوانی کنم، توی سرم لحظه‌به‌لحظه‌ی ریتمش را خط می‌برم و زمزمه می‌کنم. حال‌وهوایش را تصور می‌کنم و طعم و رنگش را با معیارهای شخصی وسواس‌گونه‌ای حدس می‌زنم. مثلاً بعضی آهنگ‌ها بوی قهوه می‌دهند و در کنارشان کتاب‌خواندن دل‌چسب است. بعضی رنگ ریتم‌شان سبز است و جان می‌دهند برای جاده‌های جنگلی و با بعضی‌شان انگار با پیرهن سفید نخی در ساحلی آرام قدم می‌زنم.

احساس می‌کنم مفاهیمِ دست‌مالی‌شده، حائلی نامرئی میان من و احساسات خواننده ایجاد می‌کنند که برایم دست‌وپاگیر است. کلا فهمیدن دست‌وپاگیر است؛ نوعی تجمل مغرورانه و روشن‌فکرانه را تداعی می‌کند. فکر کنم قبلاً آدم‌ها این‌قدر دنبال فهمیدن همه‌چیز نبودند. می‌گذاشتند خیلی چیزها را نفهمند و درموردشان حرفی هم نزنند. شاید هدفِ فهمیدن حرف‌زدن است. تمایل داریم معانی اشعار را بفهمیم تا بتوانیم خاطره‌ای، نظری، نقل‌قولی را به فهمیدنش پیوست کنیم و امتیاز مرحله‌ی فهمیدن را به دست بیاوریم، ولی فکر کنم اشکالی نداشته باشد که حداقل این یک موسیقی را بگذارم برای لذت‌بردن و قصدم فقط تجربه‌کردنش باشد.

در یکی از همان اردوهای دانش‌آموزی که هنوز شانه‌هایم به‌خاطر کوله‌های سنگین تیر می‌کشید، در بازی جرئت و حقیقت، جرئت را انتخاب کردم. دوستانم مجبورم کردند در راه‌روی خوابگاه بارها فریاد بزنم: من بی‌شعورم! من دیوانه‌ام! من نفهمم! امروز بعد از این‌که نتوانستم جواب برادر کوچکم را که پرسید: «این آهنگی که گوش می‌دهی به چه زبانی می‌خواند؟» بدهم، فهمیدم من واقعا آدم نفهمی‌ام؛ این‌بار کسی مجبورم نکرده است که این را بگویم، اما به‌نظرم نفهمیدن بسیار دل‌پذیر است. فهمیده‌ام گاهی بی‌خبری، خوش‌خبری‌ست و شاید روی زمین‌گذاشتنِ کوله‌بار معانی و مفاهیم دست‌وپاگیر، تحملم در تاب‌آوری صدای ناکوک زندگی را کمی بیش‌تر کند. می‌گذارم موسیقی برای خودش پلی شود و من برای خودم نفهمم. ■

*


FOLLOW
THE
MUSIC

| The Grandfather Clock by a German painter

مسئله‌ی محتوا و این که چرا «هدیه رو وانکرده پس فرستاد»

قاسم فتحی | روزنامه‌نگار و نویسنده

او دستی در شعر و شاعری داشت و زبان بی‌نهایت برایش اهمیت داشت. دلش نمی‌خواست زیربار این ترانه‌ها حتی چندساعتی خوش بگذراند، اما بار آخری که دیدمش قصه کاملاً فرق کرده بود.

یادم می‌آید روزهایی بود که پدربزرگ می‌گفت: «شک ندارم منظورش از خوشگلا باید برقصن، همون میمونا باید برقصنه.» از این آهنگ بدش می‌آمد. بدش می‌آمد به‌عنوان بزرگ خاندان توی عروسی‌ها دستش را بگیرند و بکشندش وسط. کفری می‌شد و حتی دست کسی که کشیده بودش وسط را گاز می‌گرفت. برای همین شروع می‌کرد به بدوبی‌راه گفتن. می‌گفت دلش نمی‌خواهد با این شر و ورها تکان بدهد. یعنی در مجموع معلوم نبود می‌خواهد با شجریان این کار را بکند یا اساساً دلش یک ترانه‌ی خارجی می‌خواهد. با این‌حال، برای نمایش ابتذال ترانه‌ها می‌نشست خواننده و ترانه‌سرایش را مسخره می‌کرد. یعنی می‌آمد خودِ ترانه را حلاجی می‌کرد و منطقش را به چالش می‌کشید. یک‌بار صدایم زد که دستاورد تازه‌اش را برایم بخواند: «جان عزیزت بیا این را گوش کن. پسره وسط ترانه اولش دق‌الباب می‌کند. یعنی زنگ هم نمی‌زند. بعد دختره می‌گوید «کیه؟» آقای خواننده هم می‌گوید «سلام عزیزم، عزیزم سلام. دوست دارم، عاشقتم والسلام.» تازه این‌جا ما نمی‌فهمیم در را باز کرده، نکرده، اصلاً چرا از پشت در اظهار لحیه می‌کند. خلاصه این‌که همین «کیه» باعث می‌شود طرف تا تهش را برود. بعدش پای یک کتاب را هم وسط می‌کشد. می‌فرماید «از تو کتاب

عشـق و دلدادگی، کـه پـر عشـق و پـر از سـادگی، وقتی کتاب عشـق و خوندم تمام، خوشـم اومـد فقـط مـن از یـک کلام.» حـالا ایـن بنده‌خـدا وسـط ترانـه وقـت گیـر آورده و دارد کتابـی را هـم معرفـی می‌کنـد؛ کتـاب عشـق و دلدادگـی را. اوج ماجـرا این‌جاسـت. این‌کـه اسـتاد از یـک کلامـش هـم خوشـش آمـده. حـالا فکـر می‌کنـی آن تکـه‌ی محبوبـش چـه بـوده؟ ایـن بـوده: «سـلام عزیـزم، عزیزم سـلام، دوسـت دارم، عاشـقتم والسـلام.» توروبه‌خـدا نگاه کـن. یعنـی قشـنگ دارد بـه شـعور مـن و تـو توهیـن می‌کنـد. تـازه انتظـار دارد مـن بـا ایـن بریـده‌ی نیمه‌بنـد هرتکـی بـروم وسـط خـودم را تـکان بدهـم؟ اصـلاً این ریتـم به ایـن ترانه چـه ربطـی دارد؟

مـن خـودم البتـه کیـف می‌کـردم از ایـن تحلیل‌هایـش. اصـلاً منتظـر بـودم صدایـم بزنـد و بگویـد ایـن را گـوش کن. مسـئله‌ی تناسـب و ریتـم بی‌نهایـت برایش اهمیت داشـت. یک بـار بـه مـن گفـت: «ایـن بابا یارش گذاشـته بـه بدتریـن شـکل‌ممکن رفتـه بعـد دارد بندری می‌زنـد و خیلـی سرخوشـش اسـت. یـک نمایـش تصعنـی و پراطـوار» تـا سـال‌ها کارمـان همیـن بـود. او دسـتی در شـعر و شـاعری داشـت، اهـل ویرایـش بـود و زبـان بی‌نهایـت برایـش اهمیـت داشـت. بـرای همیـن دلـش نمی‌خواسـت زیربـار ایـن ترانه‌هـا حتـی چندسـاعتی خـوش بگذرانـد و بی‌خیـال محتـوا شـود. امـا بـار آخـری کـه دیدمـش قصـه کامـلاً فـرق کـرده بـود. همه‌چیـز فـرق کـرده بـود. قـرار بـود برایـش جشـن تولـد بگیرنـد. آن‌جـا بـود کـه بـرای اولین‌بـار بـدنِ پُـر از کَک‌ومکـش را از نزدیـک می‌دیـدم. پوسـت تنـش ورآمـده بـود، زیـر دسـت‌های‌مان سُـر می‌خـورد. بابـا بلنـد شـد بـه‌زور زیرپوشـش را درآورد و پیراهـن گل‌منگُلـی را کـه خـودش برایـش خریـده بـود تنـش کرد. آب جمع شـده بـود توی چشـم‌هایش. روی سـرش دولکـه‌ی بـزرگ قهوه‌ای‌رنـگ بـود و انـگار روزبـه‌روز هـم بزرگ‌تـر می‌شـدند. لکـه از قبـل بودنـد ولـی حـالا بیش‌تـر بـه چشـم می‌آمدنـد. عمه‌هـا بودنـد، نوه‌هـا بودنـد، دخترهـا بودنـد، همـه بودنـد. مادربـزرگ هـم نشسـته بـود یک‌گوشـه‌ای. اَبروهایـش را کشـیده بـود تـوی هـم: «چـه نـازی هـم می‌کنـه خـرس گنـده. بلندشـو دیگـه، واسـه‌ت تولـدت گرفتـن؛ ایـن تـو عمـرش تـا حـالا کسـی واسـه‌ش تولـد نگرفتـه آخـه.»

حـالا دیگـر طـوری شـده بـود کـه نمی‌توانسـت دربـاره‌ی محتـوای خـودش هـم حرفـی بزنـد. بابـا شـلوار هدیـه‌اش را هـم روی پیژامـه‌ای کـه پوشـیده بـود بـالا کشـید. کرواتـش را زد. مـن سـبیل‌هایش را شـانه کـردم. سـهیلا رفـت فِلشـش را چپانـد تـوی تلویزیـون. واکنشـی نداشـت. نایـی هـم نداشـت. ده‌بـار آهنـگ «هدیـه رو وا نکـرده پـس فرسـتاد را» را بـا صدای بلنـد پخـش کـرد. تـوی هربـارش، یکـی از عمه‌هـا و نوه‌هـا بلنـد می‌شـدند جفتـی باهـم می‌رقصیدنـد. تـا جلـوی بابابـزرگ می‌آمدنـد، اَداواَطـوار درمی‌آوردنـد و می‌چرخیدنـد و بعـد دونفـری ماچـش می‌کردنـد.

بار آخر به‌زور بلندش کردیم. بعد رفتیم سَربخت مادربزرگ. کشاندیم‌شان تا وسط گل قالی هال. همه رفته بودیم وسط. جا شده بودیم توی فرش دوازده‌متری. بابا کمر بابابزرگ را می‌لرزاند و عمه‌ها دست‌های مادربزرگ را بالا می‌بردند. دورشان می‌چرخیدیم. کمر بابابزرگ مثل تنه‌ی نهال تازه‌غرس‌شده با هر تکانی می‌لرزید. تنها حرکت بابابزرگ این بود: با عصا زد به شکم مادربزرگ. ترکیدیم از خنده. خانه روی هوا بود: «هدیه رو وا نکرده پَس فرستاد.» بلند می‌خواندیم، همه‌باهم. سمعک بابابزرگ وسط رقاصی‌ها افتاد روی زمین، رفت زیر پای‌مان. نمی‌دانم بعدازآن توانست چیزی بشنود یا نه. نوبت من شد. جفتِ لکه‌های قهوه‌ای روی سرش را بوسیدم. فرشِ زیرپای‌مان چندمتر با خودمان جابه‌جا می‌شد. مادربزرگ این‌جایش را با چندتا بشکن برای ما خواند: «به‌اون‌که عاشقم کرد منو داد بَر باد... .» دلم می‌خواست بدانم تحلیل محتوایش از این ترانه چیست؟ چه‌طور فکر می‌کند؟ درباره‌ی هدیه‌ای که وانکرده و پس فرستاده شده نظرش چیست؟

همه هو کردیمش، همه چشم‌های‌مان گِرد شد، همه بلندبلند خندیدیم، همه به بابابزرگ نگاه انداختیم و انگشتان‌مان را فرو کردیم توی پهلوهایش که قلقلکش بدهیم، که بگوییم زنت چه آهنگ‌هایی بلد است و چه‌قدر قرتی شده و تو همین‌طوری صُم‌بکم این‌جا ایستادی؛ مردحسابی، آخر یک تکانی به‌خودت بده. ولی ای‌کاش آن‌روز این‌قدر تا خرخره نمی‌خندیدیم و نمی‌رقصیدیم. از یک‌ماه بعدش که بابابزرگ توی حمام قلبش ایستاد تا همین‌حالا، هروقت این قطعه را می‌شنوم سرخوشی جایش را به‌تصور کردنِ آن‌روز می‌دهد. به محتوای خاطره‌ای که او در مرکزش بود. ■

| The Cradle (1872), by Berthe Morisot

موسیقی یادآوری می‌کند که گم‌شدن اجتناب‌ناپذیر است، اما در همان حال امید را در دل تو می‌دمد با هر آوایی که روانه‌ی روحت می‌شود.

آبیِ دوردست

مهدی علیکی | پزشکی ۹۵

چشم‌هایم را روی هم می‌گذارم. سروصدای خردشدن شیشه‌ها هنوز توی سرم می‌پیچد. نیاز به صدایی دارم که بر این صدا غلبه کند. سنگینی رد اشک‌هایم را روی پوستِ زیر چشمم حس می‌کنم. بوی مامان توی دماغم پیچیده است و دوست دارم نفس عمیق بکشم. هرچند لحظه یک‌بار پلک‌هایم را باز می‌کنم تا مطمئن شوم مامان هنوز کنارم دراز کشیده است. مامان هنوز بیدار است. این را هربار که چشم می‌گشایم دوباره می‌فهمم. به مامان می‌گویم: «باهام حرف بزن.»

مامان می‌گوید: «باشه پسرم، چشاتو ببند. من کنارتم.» و شروع می‌کند به خواندن لالایی:

لالا گُلِ نازُم
زِ غم‌هایِ تو بیمارُم
توره دارُم چه غم دارُم
هزار شُکرِش بجا آرُم
لالا گُلِ فندق
بابات رفته سر صندوق
بابات رفته سر صندوق
بیاره یِک مَنی فندق

صدای مامان می‌آید و این یعنی این‌که هنوز هست. با این‌که نمی‌بینمش، می‌دانم که هنوز کنارم هست و دیگر نگران نیستم، می‌دانم که تنها نیستم.

نوزده‌سال بعد، همین چندماه قبل، روی تختم، تنها و ملول دراز کشیده بودم. صدای رفت‌وآمد بچه‌های خوابگاه توی راهرو می‌پیچید و من در میان آدم‌هایی که بودند و وجود داشتند، حس می‌کردم که تنها هستم. می‌خواستم بخوابم اما افکارم به درودیوار ذهنم می‌خوردند، سرم پر از صدا بود. در این میان، صدای تپش‌های ممتد قلبم را هم می‌شنیدم. بی‌خبر بودم و می‌دانستم که این بی‌خبری قرار نیست حالاحالاها از میان برود. او که دوستش داشتم، از من جدا بود و جایی میان آدم‌ها داشت نفس می‌کشید. نیاز داشتم که با او حرف بزنم، نیاز داشتم که مرا بشنود، نیاز داشتم که

زیروبم احساسم را برایش شرح دهم اما این امکان از من دریغ شده بود. حرف‌های نگفته‌ام مرا تا لبه‌ی پرتگاهی در ناکجا می‌بردند و مرا راهی دره‌ی اضطراب می‌کردند؛ اضطراب جدایی. باید با کسی حرف می‌زدم، اما کسی در دسترسم نبود.

در خلاء ایستاده بودم و سکوت مرا بلعیده بود. زبان رابطه‌مان به لکنت افتاده بود و زیر آوار کلمه‌های بیان‌نشده مدفون شدیم؛ بی‌گوش شنوا، بدون هیچ جان‌پناهی. زیر حرف‌هایی گیرافتاده بودیم که از گفتن و شنیدن آن‌ها منع شده بودیم. روح‌مان روی سیم‌خاردار این حروف داشت تکه‌تکه می‌شد. چه می‌توانستم بکنم؛ خیره به جای خالی او بودم و حرف‌های ناگفته و ناشنیده مثل بمب ساعتی درونم می‌ترکیدند. حرف‌های ناگفته، غمباد می‌شدند و من نیاز به ریسمانی داشتم که از سرعت سقوطم بکاهد، ریسمانی که مرا به جایی، چیزی یا خیالی وصل کند.
خیالی نوباوه، درون رابطه‌مان داشت شکل می‌گرفت که ضربه‌ای محکم او را سقط کرد. سینا آن‌روزها می‌گفت: «عبور کن! نمون! گیر نکن! اشتباه منو تکرار نکن!» سینا همه‌ی این‌ها را می‌گفت و من همه‌اش را از بر بودم. اما نمی‌توانستم، نمی‌شد. چیزهایی ته حنجره‌ام گیر کرده بود. کلمات دوست‌داشتن داشت خفه‌ام می‌کرد. به‌ناچار به دیدن و شنیدن پناه بردم؛ آبی را دیدم و شنیدم، آبی کیشلوفسکی را. چندبار پیاپی دیدمش. موسیقی متن فیلم را هم در دم دانلود کردم. آن فیلم و آن موسیقی، به زیر خاکستر امیدم دمیدند؛ کافی بود چشم‌هایم را ببندم، خیالم را به موسیقی بسپارم و خودم را جای ژولیت بینوش تصور کنم که انگشتانش را به لوستر براق وسط اتاق نزدیک می‌کند، انگار که آزادی و امید را لمس کرده باشم. موسیقیِ زبیگنف پرایزنر پناه من شده بود و من هنوز تپش آرزویی را درون قلبم حس می‌کردم:«کاش ذره‌ای از صدای خنده‌ات در باد می‌پیچید و به من می‌رسید.»

باید اعتراف کنم که دنیای خیالی، اگر بهشت نبود، می‌توانست مبدل به جهنم شود، اما همین فرصت از من منع شده بود؛ این‌که خودم آن را، جهنم یا بهشت بودنش را، درک کنم با ابزار آگاهی خودم. اما حالا گرفتار برزخ شده بودم. برزخ، آن‌جایی‌ست که فرصت روبه‌رو شدن با زندگی، فرصت چشیدن طعم حیات از آدمی گرفته می‌شود. برزخ، نتیجه‌ی سرکوب یا منکوب احساسات، خواسته‌ها و آزادی آدمی‌ست.
چه می‌شد کرد با احساسات تلبارشده؟ آیا اگر آن‌ها را نادیده می‌گرفتم از بین می‌رفتند؟! نه! نه! آن‌ها جایی درون من وجود داشتند، جایی از قلبم را اشغال کرده بودند تا دوباره، روزی و ساعتی دیگر، مجال بروز پیدا کنند؛ هرچه سعی می‌کردم نادیده‌شان بگیرم، افسرده‌تر و ازکارافتاده‌تر می‌شدم. شبیه فلج‌شدن بود.
به چیزهایی چنگ انداختم. به خواندن، شنیدن و دیدن پناه بردم. دانستم و

به‌یادآوردم که آدم‌هایی مثل من وجود داشته‌اند و دارند، که حس‌های من نیاز به تایید یا رد دیگری ندارند. هر آدمی می‌تواند نسبت به زندگی بدبین شود، می‌تواند بترسد، می‌تواند از عدم وجود آزادی فردی به‌تنگ بیاید، اما در عین‌حال می‌تواند امید هم داشته باشد که روزی خودش و احساسات و خواسته‌هایش به‌رسمیت شناخته شوند؛ سینما و موسیقی متن آن، این را می‌گفتند.

کار موسیقی آن‌جا به اوج خود می‌رسد که حق زندگی و زیستنِ به‌تمام را به آدم یادآوری می‌کند؛ آن‌جا که تن تو را وادار به رقص می‌کند، آن‌جا که از تو می‌خواهد بدنت را و شوقِ سرکوب‌شده و مخفیِ درون آن را بروز دهی. یادآوری می‌کند که تو بدنی داری که باید آن را ببینی، بپذیری و بیانش کنی. این‌که این بدن، بیهوده نیست و مایه‌ی اتصال تو به دنیا و زندگی‌ست، نباید از خواسته‌های آن خجل، شرمنده و ترسیده باشی.
موسیقی این را به آدم یادآوری می‌کند، هم‌چنان که شعر.
موسیقی روایت آن‌چیزهایی‌ست که به زبان نمی‌آیند، یا نمی‌توانند به زبان درآیند. موسیقی مبارزه‌ای‌ست علیه فراموشی. موسیقی سوت‌زدن است در دل وحشت، در دل گم‌گشتگی، در دل جنگل تنهایی برای یافتن کمک. گفتم سوت‌زدن در دلِ وحشت؛ در کتاب آبیِ دوردست از ریکا سولنیت داستان پسرکی را خوانده‌ام که در هنگام بازی، در میانِ جنگل راهش را گم می‌کند. گروه نجات، درست زمانی که خورشید از افق بالا می‌آید، صدای سوتی را می‌شنوند و دوان‌دوان به سمتش می‌روند؛ بله! پسرک بود، از ترس می‌لرزید و در سوتش می‌دمید.

پسرک کارش را درست انجام داده بود. او تا غروب سوت زده بود، بعد بین دو تنه‌ی درخت قطع‌شده کز کرده بود و به‌محض روشن‌شدن هوا ،دوباره شروع کرده بود به سوت‌زدن. پسرک پذیرفته بود که راه برگشت را بلد نیست و در تاریکی مانده بود، اما کاری که از دستش برمی‌آمد را انجام داده بود. ریکا سولنیت می‌گوید: «بچه‌ها راه‌ورسم گم‌شدن را بلدند چون کلید نجات در این است که بدانی گم شده‌ای؛ کودکان خیلی دور نمی‌شوند و شب را کزکرده در سرپناهی می‌مانند. آن‌ها می‌دانند که به کمک نیاز دارند. اگر هیچ‌گاه گم نشده‌ای، هیچ‌گاه زندگی نکرده‌ای. اگر ندانی چه‌طور گم شوی، تباه خواهی شد. زندگی کاشفانه جایی در میان سرزمین‌های ناشناخته قرار دارد.»
موسیقی یادآوری می‌کند که گم‌شدن اجتناب‌ناپذیر است، اما در همان حال امید را در دل تو می‌دمد با هر آوایی که روانه‌ی روحت می‌شود. موسیقی تاب‌آوری‌ست؛ تاب‌آوری زنی که در میان لالایی‌گفتن، به فرزندش نوید برگشتن پدر را می‌دهد، تاب‌آوری عاشقی‌ست که از معشوقش جداافتاده است، تاب‌آوری زنی‌ست که سوگ فرزندش را نوحه‌گری می‌کند. موسیقی همه‌ی این‌چیزهاست، و همه‌اش این نیست. ■

خاطره‌بازی با موسیقی

ترانه میرشاهی | کارشناسی روان‌شناسی ۹۸

موسیقی جهان بی‌کرانه‌ای‌ست که به حد کافی فضا در آن وجود دارد. فضایی برای خلوت تنهایی و پرسه در درون، فضایی برای گریه‌کردن و برای کوک‌شدن ساز بدن.

برای یک لحظه سکوت کن.

.

.

.

(بگذار موسیقی نواخته شود)

حالا ادامه بده.

اینک که نواختن کلماتت را در پس‌زمینه‌ای از موسیقی از سر می‌گیری بیش‌تر به وجد می‌آیم. انگار ذاتاً می‌دانی که چگونه بگویی تا به ریتم قلبم هشیارتر شوم. سکوت را می‌شناسی. سکوت که می‌کنی ترانه‌ی دیگری در من می‌نوازی. آن‌جاست که رد نگاه‌ها و لبخند چهره‌ات می‌شود زبان ما، زبان منحصربه‌فرد ما.

روزها می‌گذرد و در این فکرم که چه موسیقی‌ای با تو جفت‌تر است؟ از درون تو زاده شده یا به قصد همراهی با تو آفریده شده باشد؟ آن‌قدر ناشناخته‌ای که هیچ موسیقی‌ای به گرد پای تو نمی‌رسد. می‌ترسم از روزی که دیگر نباشی. دیگر آن ترانه نباشی. آن سکوت و آن شعر نباشی. آن‌وقت چه کنم؟ تو را گم خواهم کرد؟ فراموش خواهی شد؟ باید عجله کنم. باید تو را و تمام تو را به آوایی پیوند بزنم که تا همیشه بمانی، که در تنم و در اعماق روحم خانه کنی.

لای لای لای لای کَژوله چاو کَژالِم

اَرِی اِمشو چن شوه ئازیزم دوله یارانِم

اَرِی وَک باغچه‌ی بی‌او ئازیزم تشنه‌ی وارانِم[1]

(لای لای لای لای نازنین چشم غزالم

۱- تصنیف لای‌لای با صدای شهرام ناظری

امشب چند شب است عزیزم که از یارانم دورم
مانند باغچه‌ای بی‌آب عزیزم تشنه‌ی بارانم)
موسیقی بستر یک پیوند است. پیوند دو هم‌زبان. پیوند دو بی‌زبان پر تمنا.

ندای خاموشی را پرطنین می‌سازد و فراتر از تصاویر و کلمات به عمیق‌ترین نقطه‌ی وجود راه می‌برد. تمرینِ تمرکز است و تکرار. یک قطعه بارها و بارها که تکرار شود از آنِ تو خواهد شد. هر اوج و فرود، هر رنگ و لعاب و هر آن‌چه در سودایش باشی در تو به سان رمزی بازگردانی شده تا دگربار با شنیده‌شدنِ نغمه‌ای از سالیان دور، از نو جان گیرد و حال، گذشته و آینده را چونان نقطه‌ای فشرده در هم بیامیزد.
فراتر از پیوند عاشقانه، موسیقی پیوند با خاک و ریشه است. با زبان و کهن‌دردهای جمعی بشر. برای هم‌چون منی که نوعی پیوند احساسی با موسیقی دارم، گوش‌دادن به تصنیف‌ها و آهنگ‌های ایرانی، طعم و عطر بازگشت به خانه را دارد و برای درد دل‌تنگی‌ام، دل‌تنگی‌ای که در لحظه چندان از آن آگاه نیستم، مرهمی‌ست. از این رو است که این اواخر و بنا بر قرار معهود، هر چهارشنبه کتاب «جاودانه‌ها» را برمی‌دارم و بخشی از ترانه‌ها و تصنیف‌های سرجمع‌شده در کتاب را زنده می‌کنم تا فضای اتاق را پر کرده و سپس در درونم جای گیرد. ای کاش آن‌قدر عمیق جای گیرند که هرگز از حافظه‌ام رخت برنبندند. بمانند، حتی بی‌سروصدا هم که شده بمانند، اما نه بی‌وفا. بمانند جوری که با شنیده‌شدن دوباره جان بگیرند و در ضرب‌آهنگ دستانم نمایان شوند. بمانند جوری که حتی اگر در کهن‌سالی از روایت زندگی خودم چیزی در خاطرم نماند، آن‌ها مانده باشند.

از زمانی که به‌خاطر دارم شرکت در نشست‌های موسیقی که در منزل نزدیکان برگزار می‌شد برایم از واجبات بود. در اغلب اوقات باقی هم‌سن‌وسال‌هایم در اتاقی دیگر جمع شده و مشغول به صحبت می‌شدند، من اما دوست داشتم در جمع نوازندگان و خوانندگان حضور داشته باشم؛ تنها برای شنیدن. در لحظه و با هر ضرب چنان شوری در درونم بیدار می‌شد که با هیچ‌چیز برابری نمی‌کرد و به‌وقت شب چنان آسوده و سبک به خواب می‌رفتم که سابقه نداشت. شاید هم همیشه مخاطب‌بودن و وارد نشدن جدی در این حوزه آن‌قدر شورافزا است. می‌توانم از شنیدن لذت ببرم بدون این‌که درگیر قواعد شوم.

خاطرات پراکنده‌ام از آن سال‌ها یکی در بداهه‌نوازی دف بین دو فرد غریبه که پیش از هم‌نوازی با هم آشنایی نداشتند، اما به واسطه‌ی این زبان می‌توانستند وارد مکالمه‌ای آوایی شوند و دیگری در دف‌نوازی‌های فرهاد، دوست پدرم، خلاصه

می‌شود. دف در دستانش شکل ماه لک‌گرفته‌ای بود که می‌خواست به صحنه‌ی آسمانی خود بازگردد و نوازنده با تلاش و عرق جبین و زور بازو، دلِ رها کردن آن را نداشت. فرهاد در کشاکش این نبرد عاشق بود. نه از روی ناسازگاری، که از روی میل و تمنا.

گمان می‌کنم که هنر و به‌خصوص موسیقی، جهان بی‌کرانه‌ای‌ست که به حد کافی فضا در آن وجود دارد. فضایی برای خلوت تنهایی و پرسه در درون، فضایی برای گریه‌کردن و برای کوک‌شدن ساز بدن، برای نواختن قطعه‌ای بد، بداهه، اوج و بازگشت و از نو پیمودن این سِیر. چند روز پیش در کتاب «یا این یا آن» می‌خواندم که چگونه اپرای «دون جووانی» موتسارت برای کیرکگور تجسم «یگانه ستون هستی‌ست که تا کنون نگذاشته همه‌چیز برایش در قعر هاویه‌ای بی‌کرانه فرو ریزد». موسیقی کارکردهای نجات‌بخش کم ندارد. در جمع‌هایی که حس غریبگی را بر می‌انگیزند یا در پیمودن یک مسیر به تنهایی، در هر دو حال موسیقی‌ست که دل را به خودش قرص می‌کند. در همراهی و قدم‌زدن با آن انگار کم‌تر می‌شود ترسید، نگران بود یا شرم داشت. می‌توان به همان پلی‌لیست تکرارِ وصله‌پینه‌ای و انحصاری خود گوش سپرد و هیاهوی اضافی جهان را به هیچ گرفت.

دی چو کوسم کَفت
چوزنگِم زریا
دَسِم له دامان ئازیز
دوسَگم بریا
هاوسران دردِم هاوسران دردم له سرتا وه پا آلوده‌ی دردم
ئای ئازیزم ئای ئازیزم

(دیدی چه‌طور از قدر و منزلت افتادم
چه‌طور شهره‌ی خاص‌وعام شدم
دستم به دامنت عزیزم
یارم مرا ترک کرده است
یاران پر از دردم یاران پر از دردم، از سر تا به پا آلوده‌ی دردم
آی عزیزم آی عزیزم)

برای آن روزها که درونم درد می‌کند، موسیقی مرهم شایسته‌ای‌ست. چنان حساسیت برون از انتظاری به ارث برده‌ام که درد در من سریع حل می‌شود و اثر می‌کند، چنان که شادی. چنان که وجد؛ و در نتیجه موسیقی. برای روزی که غمگینم به سراغ تصنیف «شور درد» شهرام ناظری می‌روم. دوست کرمانشاهی‌ام روزی این تصنیف را همراه با معنایش برایم فرستاد. مطمئن هستم که خودش هم نمی‌داند چگونه در روزهای سخت به آن پناه می‌برم. بعد هم به موسیقی‌های فیلم زبیگنف پرایزنر سری می‌زنم. تصاویر فیلم‌های کیشلوفسکی را تداعی می‌کنند و من در پناهگاهی که با آهنگ‌ها و تصاویر برای خود ساخته‌ام قدری آرام می‌گیرم. آرام می‌گیرم چون وجهی از خویشتن را باز می‌یابم که همان ترانه است، همان شعر، همان سکوت و همان نمودی‌ست که باید باشد. ■

حرف‌نگاری

همه آدم‌ها قصه‌های خودشان را دارند. قصه‌ها و تجربیاتی برآمده از آن‌چه که دیده‌اند و آن‌گونه که درک کرده‌اند. حرف‌نگاری شراکت است در تصاویر و ادراکات آدم‌هایی که در جایی خاص از زندگی ایستاده‌اند که ارتباط روشنی با موضوع اصلی دارد.

| Kevin Hackert

داستانی با پایان باز

الناز عباسیان

دانش‌آموخته حقوق ۵۰

جنگجویان شیفت شب در انقلاب نوسنگی

کاظم کلانتری

روزنامه‌نگار ۵۴

آواها و نجواها

شکیبا صاحب

دانش‌آموخته کارشناسی زبان و ادبیات فارسی ۶۸

داستانی با پایان باز

الناز عباسیان | دانش‌آموخته حقوق

روایت آدم‌ها از شنیدن قطعه‌ای بی‌کلام

موسیقی بی‌کلام، موسیقی‌ای بکر و ناب است. موسیقی‌ای که به‌محض شنیده‌شدن، مسیرِ از پیش‌تعیین‌شده‌ی خود را گم می‌کند و در پستی‌بلندی‌های زندگی شنونده گیر می‌افتد. بزرگ‌ترین مزیت این نوع از موسیقی، تهی بودن آن از کلماتِ اجباری‌ست؛ مزیتی که به ما این فرصت را می‌دهد که در فراز و فرودهای غیرقابل پیش‌بینی رویا ببافیم، یا حتی از زخم‌های کهنه‌مان رونمایی کنیم. مثلاً

ممکـن اسـت در دقیقـه‌ی اول یـک موسـیقی بـا معشـوق‌مان برقصیـم؛ در دقیقـه‌ی سـوم، مشـغول خاک‌سـپاری پدربزگ‌مـان در روزی بارانـی باشـیم و دقیقـه‌ی چهـارم را بـا صـدای بلنـد گریـه کنیـم. البتـه مـن منکـر فضـای غم‌آلـود یـا طربنـاک حاکـم بـر یـک موسـیقی نیسـتم، حتـی از نـوع بی‌کلامـش. امـا می‌خواهـم بگویـم کـه شـنیدن قطعـه‌ی لطیفـی مثـل «لبخنـد یاسـمن‌ها» می‌توانـد مـا را بـه گریـه بینـدازد، اگـر بـه تازگـی بـا کسـی خداحافظـی کـرده باشـیم؛ و شـنیدن قطعـه‌ای ویـران کننـده و غم‌انگیـز، مـا را وادار می‌کنـد بـه رویاهای‌مـان لبخنـد بزنیـم؛ اگـر هنـگام شـنیدن آن بـا دوسـتی روی پـل هوایـی نشسـته باشـیم، کوله‌مـان را بغـل گرفتـه باشـیم و مشـغول گاز زدن سـاندویچ دو نون‌مـان باشـیم.

مـن فکـر می‌کنـم کـه موسـیقی بـی‌کلام، اگـر بـوم سـفیدِ نقاشـی نباشـد، دسـتِ کـم در هـر فـراز و فـرود، داسـتانی بـا پایـان بـاز اسـت؛ داسـتانی کـه مـا بـه تناسـب احساسـات، زخم‌هـا و تجربیات‌مـان معنایـش می‌کنیـم. آن‌چـه در ادامـه می‌خوانیـد، احساسـات در لحظـه و بـا جزئیـات آدم‌هـا، هنـگام شـنیدن موسـیقی بی‌کلامی‌سـت به‌نـام «sleeping beauty syndrome».

چکشی بر شیشه‌ی خاطرات

شـکیبا صاحـب/ بـا این‌کـه نامـش سـندروم زیبـای خفتـه اسـت، مـرا بیـدار کـرد. هـر ضربـی کـه داشـت انـگار چکشـی بـود بـر شیشـه‌ی خاطـرات، قـاب عکس‌هـا و تصاویـر خیـال. در دقایـق اول، خـودم را می‌بینـم کـه در ماشـین نشسـته‌ام و سـرم را بـه شیشـه تکیـه داده‌ام. در جـاده‌ی پرپیچ‌وخـم دیلمـان، نـم بـاران بـه صورتـم می‌خـورد و مـن دلـم می‌خواهـد ایـن جـاده، ایـن بـاران و ایـن موسـیقی هیـچ‌گاه تمـام نشـود. از دقیقـه‌ی ۲:۴۸ به بعـد، تصویـر عـوض می‌شـود؛ لبـه‌ی پرتگاهـم، درمیانـه‌ی کوه. دسـتم بـه جای‌خالـی‌ای در لابـه‌لای صخره‌هاسـت و پاییـن پـای‌ام پرتـگاه ترسناکی‌سـت کـه بایـد خـودم را بـالا بکشـم، وگرنـه کارم تمـام اسـت. بـاران شـدیدتر می‌شـود، مـن هـم کم‌کـم خـودم را بـالا می‌کشـم. از ثانیـه‌ی ۳:۵۳ تصاویـر سـریع‌تر عـوض می‌شـوند؛ لحظه‌ای سرجلسـه‌ی کنکـورم، لحظه‌ای وسـط یـک دعـوا، لحظـه‌ای میـان پرسـش کلاسـی‌ای کـه مطلقـاً هیچ‌چیـزش را بلـد نیسـتم و لحظـه‌ای مـی‌دوم امـا از اتوبـوس جـا می‌مانـم. حس دلهـره، اسـترس، نگرانـی، جاماندگی و انـدوه، احاطـه‌ام کـرده امـا می‌دانـم کـه نبایـد کوتـاه بیایـم. پـس دسـتم را از سـنگ‌های بعـدی می‌گیـرم و بالاتـر مـی‌روم، چـون چاره‌ی دیگـری نـدارم. باید بیدار شـوم، باید سـندروم زیبـای خفتـه را کنـار بزنـم و بیـدار شـوم.

کسی سوت قطار را می‌کشد

فاطمـه شـهدادی/ از مصاحبـه‌ی کاری برمی‌گـردم، مصاحبـه‌ای کـه تمـام هفتـه‌ی قبـل را از

اضطرابش بی‌خوابی کشیده‌ام. به خانه که می‌رسم لباس‌هایم را عوض می‌کنم، قرمه‌سبزی باقی‌مانده از دیشب را گرم می‌کنم و سعی می‌کنم گریه نکنم. بعد روی تخت دراز می‌کشم. موسیقی را پلی می‌کنم و چشم‌هایم را می‌بندم؛ چشم‌هایی که در اثر یک هفته بی‌خوابی، دردآلود و خشک‌اند. حالا تصور می‌کنم در یک قطار سریع‌السیرِ خلوت، روی صندلی آخرین کوپه نشسته‌ام و نورهای نارنجی‌رنگِ غروب، یکی در میان قطار را تاریک و روشن می‌کنند. آن‌جا دوباره چشم‌هایم را می‌بندم. می‌گذارم لکه‌های نور از پشت پلک‌هایم رد شوند و به اعماق سرم بریزند. در دقیقه‌ی دوم موسیقی، دارم در کوپه‌ی خالی قطار خیالی‌ام گریه می‌کنم، اما در اتاق تاریکی که در آن نشسته‌ام نه. موسیقی بی‌توجه به افکارم ادامه دارد. درست مثل زندگی که من را زیر چرخ‌های زمان له می‌کند و به جا ماندنم اهمیتی نمی‌دهد. در دقیقه‌ی ۳:۱۱، کسی سوت قطار را می‌کشد؛ انگار که به ایستگاهی رسیده باشد. کسی سوت قطار را می‌کشد و من به قدر یک ایستگاهِ دیگر به خودم فرصت می‌دهم. کسی چه می‌داند؟ شاید کارم آن‌قدرها هم در زندگی بد نباشد.

بلندتر می‌خندم

مریم کوهستانی/ با اضطراب و دلواپسی، سرم را به صندلی عقب ماشین تکیه می‌دهم. بعد شیشه را با دستم پاک می‌کنم و به تیرهای چراغ برق زل می‌زنم. به حال این روزهایم فکر می‌کنم، به حال خوبی که مدت‌هاست دنبالش می‌گردم و پیدا نمی‌شود. حالا چشم‌هایم را می‌بندم. موسیقی را پلی می‌کنم و در آن حل می‌شوم. گاهی با ریتم‌ها اوج می‌گیرم و گاهی هم زمین می‌خورم. بعد دقیقه‌ی ۲:۲۵ موسیقی می‌رسد، و من پرت می‌شوم به یک ماه پیش و سفر چند روزه‌ام به شمال. به جاده، مه و باز هم موسیقی. به بوی نمِ باران که بعد از پایین‌دادن شیشه‌ی ماشین، راحت‌تر حس می‌شود؛ به بستن چشم‌ها و رهایی از هر آن‌چه همیشه در سرم بوده و هست. حالا دقیقه‌ی ۳:۰۹ موسیقی‌ست، پرت می‌شوم به آن روز و آن لحظه که خواستم بخندم. بعد شیشه را پایین می‌دهم، سرم را از پنجره بیرون می‌آورم و بلند می‌خندم. در دقیقه‌ی ۴:۰۰، موسیقی بیش‌تر اوج می‌گیرد، من هم بلندتر می‌خندم. بعد چشم‌هایم را باز می‌کنم و زیر لب می‌گویم، چه‌قدر زود تمام شد، مثل تمام لحظه‌های خوب زندگی که زود تمام می‌شوند.

کاش رقصنده بودم

مهدیه هاشمی‌نژاد/ حالا که دارم به این موسیقی گوش می‌دهم، سی‌وپنج دقیقه‌ی بامداد است. به جمله‌ای که به‌تازگی خوانده‌ام فکر می‌کنم: «در تاریکی دردها روشن‌تر از هر وقتی می‌درخشند». به این فکر می‌کنم که صدای پنکه چه‌قدر

آزاردهنده است و کاش هر دو گوشِ هندزفری سالم بود تا موسیقی را بهتر می‌شنیدم. دقیقه‌ی ۱:۲۲ است. واقعا درد باعث می‌شود وجود ما حقیقی‌تر باشد؟ نمی‌دانم. اوه چه فراز و فرود عجیبی دارد، اگر رقصنده بودم و می‌توانستم با رقصیدن، داستانی را تعریف کنم، از این قسمت برای روایت عشقی نافرجام استفاده می‌کردم. واقعا کاش رقصنده بودم. دقیقه‌ی ۳:۰۰ که می‌رسد، یادم می‌آید فردا باید سری به کارگاه بزنم. امیدوارم گلدان تازه‌ام خوب از آب درآمده باشد. می‌خواهم یک گل جدید بخرم، شاید اسمش را گذاشتم «آرورا». دقیقه‌ی ۳:۲۸، برایم سوال است که درخت‌های خشکیده وقتی بهار می‌آید و باید جوانه بزنند، درد می‌کشند؟ با دیدن عکس کاور موسیقی به ذهنم رسید. نمی‌دانم، من که زمستان را به بهار ترجیح می‌دهم. دقیقه‌ی ۴:۵۳ است. موسیقی دارد تمام می‌شود اما صداهای توی سر من نه. یعنی باید دوباره پخشش کنم؟ ■

جنگجویان شیفت شب در انقلاب نوسنگی

کاظم کلانتری | روزنامه‌نگار

گفت‌وگو با امیرحسین شورچه، خواننده و ترانه‌سرا، درباره آلبوم جدیدش، روایت، موسیقی و «سوگند خانه‌به‌دوش»

از جای‌جای آلبوم سوم امیرحسین شورچه می‌توان فهمید او هنوز دو دغدغه‌ی اساسی در موسیقی دارد: «روایت» و «تاریخ». او به وضوح تاریخ را از نگاه خودش به یاد می‌آورد و این یادآوری به شکل درستی به هیئت قصه و روایت درمی‌آید. برای همین فکر می‌کنم دید او را –هرچه‌قدر هم شخصی و گاهی انتزاعی باشد– خودِ زمان و مکان هم به آغوش می‌گیرند. بلاغت تاریخی آهنگ‌های شورچه از روایت رنگ می‌گیرد و مهم‌ترین ویژگی آن‌ها بدون شک این است که گاهی از سخن یک راوی چندین‌هزارساله شنیده می‌شوند و گاه از زبان یک راوی نزدیک که در بیش‌تر قطعات او، یک پدیده، یا واقعه تاریخی را به‌شکل هم‌دلانه‌ای برای مخاطب تعریف می‌کند. او بیش از هرچیزی یک قصه‌گوی خوب است؛ به قول خودش قصه‌ی قطعاتش از دل موسیقی بیرون می‌آیند. شاید این راه او باشد برای تأکید بر کلام و داستان.

داستان در کارهای شورچه به شخصیتی خوش‌صحبت می‌ماند که موسیقی به وجدش می‌آورد. در یک نگاه حداقلی حتی نام آلبوم‌های او هم به چیزهایی که برای او مهم هستند، ارجاع می‌دهند: در آلبوم «مشهد قوال»، شهر را در مقام یک راوی آوازخوان می‌گذارد و در آلبوم «بادیات»، به باد شخصیت می‌دهد تا در مقام زمان و مکان به تاریخ مشهد سرک بکشد و در نقاطی که خودش اسم‌شان را بادیه می‌گذارد خیال‌پردازی کند. حالا در «شیفت شب» قصه‌ی آدم‌های پرامید را در دل تاریکی فریاد می‌زند، آن‌ها که برای رویای‌شان می‌جنگند. شورچه آن‌قدر به روایت درستِ قصه اهمیت می‌دهد که حتی لحن خوانشش را برای ساخت یک راوی آگاه، بومی و البته دغدغه‌مند، کم‌تر فراز و فرود دهد. شاید برای برخی‌ها این لحن، متفاوت به نظر برسد و حتی در ابتدا درک تغییر کانون نگاه راوی کمی سخت باشد اما به شکل غریبی همیشه چیزی در قطعات او هست که شما را به شنیدن دوباره وادار کند؛ چیزی که ماهیتی افسانه‌ای و اسطوره‌ای دارد و عمیقاً به تار و پود موسیقی می‌رود؛ چه آن‌جا که از «بهادرخان» می‌گوید و چه آن‌جا که از پشت قلعه‌ی مرمر، منتظر آمدن سواری‌ست و چه آن‌جا که از سوگند خانه‌به‌دوش می‌گوید.

سومین همکاری شورچه با مسعود فیاض‌زاده، آهنگ‌ساز، تنظیم‌کننده و نوازنده‌ی شناخته‌شده‌ی گیتار الکتریک، به تعامل و تفاهم بیش‌تر موسیقی و کلام منجر شده است؛ جایی که اگر به آن‌ها فرصت تکرار بدهید، نت‌به‌نت و کلمه‌به‌کلمه درون‌تان را می‌شکافند. آن‌چه می‌خوانید چکیده‌ی چیزی حدود سه‌ساعت گفت‌وگوی من با امیرحسین شورچه است در شیفت شب یکی از آدینه‌های خردادماه.

برای شروع از روند شکل‌گرفتن آلبوم سومت بگو. به اندازه آلبوم قبلی، «بادیات»، سختی و مشقت داشت؟

همان‌طور که در جریان هستی فرآیند مجوز و انتشار «بادیات» خیلی طول کشید؛ بعد کرونا شد. رفقا همیشه به خنده می‌گویند که هروقت تو می‌خواهی آلبوم منتشر

کنی یک اتفاق بدی می‌افتد. شهریور گذشته هم جریان مهسا امینی و اعتراضات اتفاق افتاد. جالب است که شب اعلام زمان انتشار آلبوم «شیفت شب» مشهد زلزله آمد. دوستان زنگ می‌زدند و می‌گفتند «چرا گفتی می‌خواهی آلبوم بدهی؟ تو باید چراغ خاموش آلبوم منتشر کنی.» حالا قرار است آلبوم بعدی جنگ جهانی سوم اتفاق بیافتد.[با خنده] خلاصه، گذشتن از آهنگ‌هایی که ساخته‌ام خیلی برایم مهم بوده است. در ذهنم همیشه باید تیک چیزی را بزنم تا بروم سراغ کار بعدی. لحظه‌ی ارائه برای من آن لحظه‌ای‌ست که از کار می‌گذرم. فرآیند که فرسایشی می‌شود دیگر آهنگ‌ها را به آن شکل به یاد نداری. من پوست انداخته‌ام ولی هنوز کار قبلی منتشر نشده. برای این آلبوم هم این اتفاق افتاد. اما بین انتشار «بادیات» و «شیفت شب» اتفاق خوبی افتاد و آن هم پیداکردن اسپانسر در آخر سال ۹۹ بود. یعنی هفت‌هشت ماه بعد از انتشار «بادیات» من رفتم برای ساخت «شیفت شب». البته تا آن زمان به دلایل درگیری‌های احساسی و خانوادگی یک‌سری ترانه‌ها ساخته شده بود، مثل «اتوبوس شب». اولین آهنگ این آلبوم هم «هرمز» بود.

یعنی از لحاظ زمانی جلوتر از آهنگ‌های دیگر ساخته شد.

بله! از لحاظ زمانی. اول «هرمز»، بعد «اتوبوس شب» و بعد «مه صبحگاهی» و «قلعه مرمر». این چهارتا از اردیبهشت تا دی ۹۹ ساخته شد. با همین چهارتا مطمئن شدم که آلبومی از لحاظ کانسپت درحال شکل‌گرفتن است. «مشهد قوال» و «بادیات» هم به همین شکل بودند. همه‌ی آهنگ‌های «شیفت شب» از لحاظ درام کنار هم قرار می‌گیرند. خیلی عجیب همه‌چیز مربوط به شب بود؛ مربوط به آخرین تاخت‌وتاز انسان که دارد برای رویایش می‌جنگند. می‌خواهد رؤیاپرداز باشد و فعال. درواقع تقدیرگرا نباشد. زمان «بادیات» خیلی تقدیرگرا بودم. در «شیفت شب» برایم فعال‌بودن خیلی مهم بود. یعنی در اوج شکست، فعالیت داشته باشی و احساس زنده‌بودن کنی. این فعالیت خودش درام است. جای‌جای ترانه‌ها هم روی این درام تأکید کرده‌ام؛ مثلا در «طوفان»: «به‌یاد کبوترانی که شباهنگام رفتند و به ارتفاع سقوط خود رسیدند و به هیچ کلاه بلندی نرسیدند». برای من هم به همین شکل بود. به ارتفاع سقوط هم رسیدم؛ مثل فواره که یک ارتفاع و سقوط دارد؛ این‌ها برایم خیلی حس‌برانگیز است. یک تلاش و محرک عجیبی درحال بالاآمدن است که به کمال نمی‌رسد. درواقع به ارتفاع سقوط می‌رسد. در قطعه‌ی «سوگند» هم شخصیت مدام در ارتفاع سقوط قرار دارد. حتی از یک جایی می‌خواهد برود به جایی که هیچ تصوری از آن‌جا ندارد. سرنوشتش را می‌دهد به یک کامیون سرد که کنار یک کافه ترانزیت پارک شده. راننده هم همان شب تصمیم می‌گیرد که تقدیرگرا نباشد. بزند از جاده و مسیر تعیین‌شده بیرون و گم بشود. داستانش را بعداً برایت تعریف می‌کنم. برای همین من در «شیفت شب» دوست داشتم سریع‌تر بگذرم. فعالیت برایم خیلی مهم بود. دیگر حتی منتظر جوشش هم نبودم.

بهترین اتفاق کل «شیفت شب» برایت چه بود؟

من دیگر به آثارم جوششی نگاه نکردم. کوشش کردم برای رسیدن به درام داستان‌ها. من دنبال کلی داستان رفتم، از داستان‌هایی که برایم اتفاق افتاده تا داستان‌های دیگر. هر قطعه‌ی این آلبوم واقعی‌ست. دیگر مثل «بادیات» فاز انتزاع هم ندارد. همه واقعی هستند. سعی کردم سوم‌شخص هم باشد. البته یک‌جایی دوم‌شخص می‌شود. ولی همیشه یک آدم دیگری هست که درحال جنگیدن است. این جنگ را دوست داشتم. این‌دفعه مفهومی نگاه کردم. دیگر به عناصر فکر نکردم؛ رفتم در مفهوم ماجرا.

آلبوم بعدی را هنوز ضبط نکردی؟

با ساز خودم ضبط کرده‌ام ولی هنوز آهنگ‌ها تنظیم ندارند. همه‌ی کارهای آلبوم بعدی هم به نوعی ارجاع می‌دهند به ترانه‌های کوچه‌بازاری. سعی کردم فولک کوچه‌بازاری تولید کنم. مثلا «علی کوچولو» فروغ را خیلی دوست دارم؛ «دخترای نه‌نه دریا» شاملو را هم. یک‌جاهایی هم آلبوم اصلاً روحوضی می‌شود.

با همین لحن بلوز و کانتری همیشگی‌ات؟

آره. ولی می‌شود فولک‌راک هم به آلبوم نگاه کرد.

بیا حالا که درباره‌ی فرآیند ساخت آلبوم حرف زدیم، وارد خود آلبوم شویم. بعضی مواقع هنرمند با ذهنیتی کاری را می‌سازد یا شعری را می‌نویسد ولی اثر یا محصول نهایی آنی نیست که در ابتدا در ذهن داشته. چه‌قدر برایت این محدوده نانوشتنی‌ها و مرزهایش مهم بوده است؟

من همیشه درگیر این بودم که هرچه جلوتر می‌آیم نقطه‌ی ایکس سیبل را نزنم. داستان را کامل تعریف نکنم. چالش سختی‌ست برای من: آیا باید تمام و کمال همه‌چیز را ارائه کنی یا آن حس ته‌نشین‌شده‌ی انتهایی را برای تمام آدم‌ها یکسان روایت کنی یا کار خودت را بکنی و مخاطب‌ها متفاوت نگاه کنند؟ این اتفاق برای «کوچه‌زردی» خیلی پررنگ افتاد. از مخاطبان پیام‌های زیادی با محتوای متفاوت گرفتم. بعد به این خودآگاهی رسیدم که ترانه‌ها خیلی سمبلیک نباشند. واقعی باشند. تمام داستان هم گفته نشود. در آهنگ‌های «سوگند» و «کوچه زردی» این آلبوم هم این اتفاق خیلی پررنگ بود. یک داستان خیلی کلی داریم که ابتدا و میانه و انتهایی دارد. این‌جا یک سوالی برایم مطرح می‌شود: آیا باید تمام این داستان را به اشتراک بگذارم یا نه؟ اسم این‌ها را هم می‌گذارم: خطوط نانوشته. درواقع یک سفیدخوانی

باید اتفاق بیافتد. اثر هنری باید سفیدخوانی داشته باشد. به‌ویژه در شعر و مخصوصاً در هایکو که موجز و خلاصه فقط حس را لمس می‌کنیم. چالش من جایی بود که می‌خواستم به این‌ها سناریو و شخصیت و حس اضافه کنم؛ اتمسفر بسازم و عناصر داستانی هم بیاورم. سعی کردم قلاب‌هایش را پیدا کنم.

مثلا برای «کوچه‌زردی» برعکس خیلی از کارهای آلبوم یک فرد محور نبود، یک جمع بود. یک جمعیتی بودند که جمع شده بودند در هیئت آن پیرزن. مادر من می‌تواند باشد، مادربزرگ من می‌تواند باشد، خاله‌ی من می‌تواند باشد. همه با آن هم‌ذات‌پنداری می‌کردند. این زن در تمام محله‌ها می‌توانست باشد؛ در تمام زندگی‌ها می‌توانست باشد. چون پیرزن «کوچه‌زردی» تکه‌تکه‌های آدم‌های دیگر است.

داستان از زندگی مادربزرگ یکی از دوستانم وام گرفته شد. مادربزرگ یکی از دوستان فوت کرده بود. من به این دوستم همیشه می‌گفتم «با این‌که مادربزرگ تو را ندیده‌ام ولی انگار با او رفیقم.» حس عجیبی‌ست. فقط عکسش را دیده بودم. چهار یا پنج‌سال پیش از شکل‌گرفتن آهنگ. از این مادربزرگ خانه‌ای مانده بود با تمام وسایل؛ همه پر از رخوت. دیگر زندگی در این خانه وجود نداشت. اما چَخ کفترها بالای پشت‌بام بود. این‌ها کفترهایی بودند که پرشان می‌دادند، ولی بعضی‌های‌شان برمی‌گشتند. انگار در معراج ساختمان بوده‌اند، ولی چیزی کم داشتند. چشم‌انتظار آن معشوقه بودند. امید داشتند که دوباره مادربزرگ بیاید و برای‌شان آب و دانه بریزد. یک شخصیت دیگر هم اضافه شد که خیلی برایم حس‌برانگیز شد. یکی از دوستان مادربزرگم در مشهد برادرشان را گم کرده بودند. او را به ضریح بسته بودند. این‌ها که رفته بودند ناهار وقتی برگشتند برادرشان گم شده بود. این هم عطاری داشت و کفترباز بود. خودم هم خیلی پرنده‌ها را دوست دارم.

در ادامه یک اتفاق دراماتیک برایم افتاد. این مواد را من آوردم در یک پیرمردی که در یک خانه‌ی قدیمی با همسرش زندگی می‌کند. خیلی کفترباز هم هست. پیرمرد می‌میرد و پیرزن تنها می‌شود. زانو و کمر پرقدرت و چشم پرسویی هم ندارد که برود به کفترها سر بزند. صدتا دویست‌تا کفتر را در یک روز پرواز می‌دهد. همه می‌روند به‌جز یک کفتر کاکل‌به‌سر که برمی‌گردد پشت پنجره می‌نشیند. کمی غذا برایش می‌ریزد و می‌گوید «تو هم برو». اما نمی‌رود. همیشه هست. پیرزن با خودش می‌گوید «من از تو هم دیگر نمی‌توانم مراقبت کنم. شاید فردا بمیرم. برو.» کفتر را برمی‌دارد و می‌رود محله «کوچه‌زردی» که پر از کفترفروشی و سمساری و این‌هاست. صبح تا شب محله را می‌رود و می‌آید. یک کفترفروشی هست که بهش می‌گوید چرا این‌قدر می‌روی و می‌آیی؟ می‌گوید «من می‌خوام کفترم رو جلد یکی دیگه کنم. نمی‌خوام نگهش دارم.» طرف هم می‌گوید «کدوم کفتر؟» پیرزن می‌گوید «همین که توی دستمه.» طرف می‌گوید «اصلا چیزی در دستت نیست.» درواقع اصلاً کفتری وجود ندارد. این هم با کفترهای دیگر رفته ولی حس ماندنش برای پیرزن باقی

است. چیزی از مسئولیت‌پذیری شوهر مانده، یک چیزی از جنس مراقبت. این‌قدر در این وادی غرق شده که توهم این را دارد که باید از چیزی مراقبت کند. در این ترانه کفتر مرده است ولی هنوز تلاش و مراقبت هست. پیرزن تلاش می‌کند کفتر را جلد دیگری کند اما در دستانش می‌میرد. این مردن یک‌جور رستگاری‌ست. این داستان برای خیلی‌ها حس‌های متفاوتی داشته. چندشب پیش کسی درباره این آهنگ چیز خوبی نوشته بود که برایم جالب بود. استوری هم کردم. نوشته بود هرکسی به نوعی با چیزی که تجربه نکرده هم‌ذات‌پنداری می‌کند... .

هم‌ذات‌پنداری با داستانی که تجربه‌اش را نداری. این تجربه را کس دیگری در اختیار تو قرار می‌دهد و تو در آن زیست می‌کنی. حالا چیزی هم بوده که در این آلبوم از تکه‌های آلبوم‌های قبلی‌ات مانده باشد. خطوط، مفاهیم یا کلیدواژه‌هایی که کل آلبوم را براساس آن‌ها ببندی؟ مثلاً آهنگی از آلبوم قبلی جا مانده که فکر کردی جایش حالا در این آلبوم یا آلبوم دیگری باشد؟

آره. یک آهنگ از آلبوم اولم هست که در آلبوم دوم قرار نگرفت. در «شیفت شب» هم نشد و رفت برای آلبوم بعدی. آهنگی به اسم «یکی بود یکی نبود» که به آهنگ‌های کوچه‌بازاری آلبوم بعدی بیش‌تر می‌خورد. بعد از «بادیات» من مثل کسی بودم که رفته سفر و همه پول‌هایش را خرج کرده. در «شیفت شب» آدم‌ها می‌خواهند از حصارشان بزنند بیرون. یک اکت قهرمانانه. من همیشه عاشق اودیسه بوده‌ام. همه‌ی ما اودیسه‌هایی هستیم که آسیب‌پذیریم. در بیانیه‌ی آلبوم هم نوشته‌ام: این آلبوم برای کسانی‌ست که راه خاکی را به راه شیری وصل می‌کنند. کسانی که هم بسیار قدرتمندند هم بسیار آسیب‌پذیر. هم شیره‌ی زندگی را می‌مکند هم پرافسوس‌اند. آدم‌هایی که نمی‌توانند انتخابی داشته باشند ولی امیدوار هستند. در

قطعه‌ی «سوگند» همین شکل است. یک سری احساسات و مسائل شخصی در برخی آهنگ‌ها هست که در «بادیات» به آن‌ها توجه نکرده بودم و باید زمان می‌گذشت.

موسیقی یک هنر زمانمند است. ما چیزی می‌شنویم، بعد چیز دیگر و بعد چیز دیگر و این روند تا پایان قطعه ادامه دارد. پس می‌شود گفت روایتی این وسط هست. تو در مصاحبه قبلی‌مان گفتی موسیقی در کارهای تو ترانه را به وجود می‌آورد. آیا معتقدی ترانه باید یک روایت مشخص داشته باشد یا شنونده باید سعی کند برای توجیه تجربه موسیقایی‌اش روایت بسازد؟ درواقع تو موسیقی را برای درک کامل تجربه روایی می‌سازی؟

من ستون‌ها را می‌گذارم و چشم‌انداز را به مخاطب می‌سپارم. حتی گاهی خانه را هم می‌گذارم مخاطب بسازد. دوست دارم از ابعاد مختلفی با من برخورد شود. موقع داستان‌خواندن دیوارها را خودت می‌سازی؛ ابر آسمان را خودت تعریف می‌کنی. مخاطب مثل کارگردان می‌شود. من مخاطب فعال را خیلی دوست دارم؛ حتی مخاطبی که به من می‌گوید فلان کارت خیلی گرفته، آن کار را هم دیگر دوست ندارم. دوست ندارم یک آهنگ هیت داشته باشم. چون یک مصرف‌گرایی جدید را به وجود می‌آورد. مخاطب می‌گوید اگر کار جدیدت شبیه آن کارت باشد من دوست دارم. خیلی‌ها پیام دادند که من «بادیات» را بیش‌تر از این آلبوم دوست دارم. من در «شیفت شب» صدِ خودم را گذاشتم. موقع انتشار آلبوم با خودم گفتم شاید دیگر نتوانی به این شکل آلبوم منتشر کنی. می‌خواستم یک قدم جدید بردارم. سبک‌های مختلفی را امتحان کردم.

در پاسخ به سؤالت باید بگویم مخاطب فعال، مخاطبی‌ست که تحلیل داشته باشد. خودش داستان را بسازد، خودش تحلیل کند، ولی ممکن است حس‌های‌مان با هم متفاوت باشد. مخاطب جاهایی را می‌بیند که شاید برای منِ خالق جذاب باشد. من خط روایی را باید مثل داستانی که تعریف می‌کنم در آهنگ‌هایم داشته باشم. من باید روی یک‌سری چیزها تأکید کنم.

روی اسم آهنگ‌هایت یا اسم آلبوم هم حساسیت داری؟

خیلی. بیش‌تر روی اسم آلبوم. ولی در «شیفت شب» بیشتر ترجیع‌بندها را برای عنوان انتخاب کردم. اسمی که زودتر به یاد بیاید. معمولاً در آلبوم‌هایم قطعه‌ای هم‌نامِ آلبوم وجود ندارد. برای خود اسمِ قطعه زیاد وسواس ندارم. یک قطعه دارم که اسمش «خش خش شلوار» شد. اسمش این نبود ولی هرکس به من می‌رسید می‌گفت «خش خش شلوار» را می‌زنی؟ هم تصویر دارد و هم صدا. مثل قطعه معروف گروه «آیرئون» که اسمش «لیلی» نیست. اسمش You Turn است و به «لیلی» شناخته می‌شود.

خودترکیب «شیفت‌شب» برای تو چه معنایی دارد؟

برای من دو تا معنا دارد: یکی شیفت شب که شیفت آدم‌های جنگ‌جو و پرتلاش است. آدم‌های شیفت شب بیش‌تر از زمان معمول‌شان کار می‌کنند. معنای دوم شیفت شب که برایم خیلی مهم‌تر است، این است که همه‌چیز برعکس می‌شود. شب‌ها این آدم‌ها به رویاهای‌شان نزدیک‌تر می‌شوند. صبح تا شب، در روتین همیشه و شب، چندساعت رویابافی. او دارد به چیزها و هویت‌هایی که کسب نکرده فکر می‌کند، به کل زندگی‌اش فکر می‌کند. یعنی تمام روز می‌جنگند برای آن چندساعت شب. مثالش شخصیت قطعه اول است: محمدآقای طوفان. کل روز ساندویچ می‌پیچد و شب کرکره را می‌کشد پایین و تا صبح داخل ساندویچی‌اش می‌ماند. حاضر است نخوابد ولی رؤیای شبانه‌اش را داشته باشد. داستان قطعه‌ی «طوفان» را من از فضای ساندویچی محمدآقای طوفان که در بیرجند بود گرفتم. روی دیوار مغازه‌اش پر از عکس‌های قدیمی بود که من با آن‌ها خیلی ارتباط گرفتم. محمدآقا در تمام دنیا شعبده‌بازی کرده بود و حالا آمده بود و ساندویچی زده بود. آخرشب من ساندویچ خورده بودم. به او گفتم من بروم یک سیگار بکشم و برگردم حساب کنم. اولین دیالوگ ما این‌طوری شکل گرفت که گفت یه نخ هم به من بده. بعد در همان مغازه و با ته سیگار برایم یک شعبده اجرا کرد. انگار شیفت شبش شروع شده بود و دکمه طوفانش را زده بود. این اتفاق برای سال ۹۱ است که ده‌سال خاک خورده بود و بعد وقتی فاصله گرفتم از آن برایم روشن‌تر شد.

شیفت شب از این جهت درباره آدم‌های خیلی حساس و آسیب‌پذیر است که بسیار قدرتمند هستند. این آدم‌ها هویت و وجهه‌ای که در شیفت شب دارند برای خودشان و برای من اهمیت دارد.

آیا هویت آن‌ها در شیفت شب برای تو معنای تغییر هم می‌دهد؟ چه‌قدر به تغییر یا مقابله با قراردادها و کلیشه‌ها معتقدی؟

تغییری که در آن ثبات و آرامش باشد. ممکن است کسی زور تغییر را نداشته باشد، ولی برایش تلاش می‌کند تا به آرامش برسد. من تا جایی که توانستم کوه‌نوردی کردم؛ شاید قله را فتح نکرده باشم، ولی به سمت فتح قله میل دارم و این خودش یک فعالیت است. شخصیت‌های آلبوم می‌خواهند تغییر کنند، ولی انتخاب ندارند. این آدم‌ها هیچ راهی جز خودشان ندارند. شیفت شب، شیفت تمرین همیشگی‌ست. مثل جمله‌ای که این روزها زیاد به کارش می‌بریم: «آزادی نیاز به تمرین دارد.» زندگی هم یک تمرین همیشگی‌ست. شخصیت آهنگ «طوفان» هم به همین شکل است: «هرچه شعبده داشت رو کرد و پا پس نکشید/ هرچه وِرد داشت خواند ولی به هیچ‌کس نرسید.» درنهایت فقط میلش به فعالیت باقی می‌ماند. وِردی نداشت که آرزوهایش را برآورده کند. او هم‌چنین قدرتی ندارد.

شب برای ما بیش‌تر معنای سکوت و آرامش می‌دهد؛ و این ثبات را بیش‌تر تداعی می‌کند. اما برای برخی شب پر از غلیان و فعالیت است. من فکر می‌کنم چیز درست یا غلط در هنر یا زندگی وجود ندارد. فقط تغییر است که ماندگار می‌شود.

من خودم همیشه آدم شب‌زنده‌داری هستم. دلم نمی‌آید شب را از دست بدهم. ساز زدنم هم همیشه شب‌ها بوده. چون در محله‌هایی زندگی کرده‌ام که روزها شلوغ بوده. آرامش شب برای شنیدن، زمان بهتری‌ست. علاقه‌ام به شب ابعاد مختلفی دارد؛ یکی ثبات است و از طرف دیگر آن سفر درونی که منجر به تغییر می‌شود. انگار آن زمان است که اودیسه می‌خواهد به خانه برود. شب برای من شروع است. شروعی که شکل سمبلیک پیدا می‌کند؛ می‌شود مثل ترانه «مرا به خانه ام ببر»: خانه هست، مسیر هست و شبی که رو به سحر است: «ای شبِ رو به سحر مرا به خانه‌ام ببر.» جالب است که شب، شروع است و در انتها روز می‌آید. انگار انتهای این داستان روح شخصیت بزرگ‌تر شده است. حس بهتری گرفته است؛ نه به شکل باسمه‌ای؛ به شکلی که برایش جنگیده و خستگی‌اش دررفته، رؤیاسازی کرده. آدم‌های این آلبوم فعالیت دارند.

فکر می‌کنم فعالیت برای تو قرار نگرفتن در چارچوب‌هاست. برای مثال در تاریخ موسیقی راک، گروه «هو» ابتدای آلبوم‌های کانسپتی است. موسیقی را از قالب ترانه‌محوری خارج کردند و به سمت آلبوم‌محوری سوق دادند و در کلیت آلبوم‌های‌شان مضامین سنگین ساختند. در آلبوم‌های تو هم -چه در فرم و چه در محتوا و چه در لحن- شکستن قراردادها اتفاق می‌افتد. به‌نظر تو موسیقیِ ساختارشکن یا مبتنی بر تغییر چه ویژگی‌هایی باید داشته باشد؟

من با آوانگاردیسم مشکل دارم. درواقع از کار کلاسه‌شده است که می‌رسیم به کار هنجارشکن. هنرمند به یک‌باره نمی‌تواند قراردادها را عوض کند. هیچ‌وقت به شکل آشکار نمی‌خواسته‌ام که هنجارها را بشکنم. دوستانم به من می‌گویند تو خیلی Old soul هستی. مثل پیرمردی هستم که با کامپیوتر هم می‌تواند کار کند. من یک شخصیت فولک و ریشه‌دار دارم که دوست دارد چیز جدیدی هم ارائه کند. نمی‌خواهد تکرار خودش باشد. در هر قطعه این آلبوم هم اتفاقا تنوع سبکی زیاد است. راک دارد، فولک دارد، بلوز دارد، رِگی دارد. قطعه‌ی «صلح ناپایدار» با افتخار پاپ است، پاپ دهه‌پنجاهی. «صلح ناپایدار» تقاطع من و مسعود فیاض‌زاده است.

چه تنظیم خوبی هم دارد این آهنگ. فوق‌العاده است. من اولین‌بار که آلبوم را

گوش دادم حقیقتاً با آلبوم ارتباط نگرفتم. معمولاً برای من این‌گونه است که این‌جور آلبوم‌ها برایم مهم می‌شوند. یک لجبازی هم دارم که با خودم می‌گویم نمی‌شود با یک‌بار گوش دادن تکلیف آلبوم را مشخص کنم. آن‌قدر گوش می‌دهم که آلبوم درونم را باز کند. مثلا «هرمز» چیزی دارد که تکرارپذیر است. دوگانگی‌هایی هم در آلبوم شکل می‌گیرد مثل فرهنگ/ضدفرهنگ، عقلانی/ احساسی، شب/روز، حرکت/ سکون. در آلبوم تو این‌ها به سمت کم‌تر بااهمیت می‌روند. همیشه در ادبیات و فلسفه حضور بر غیاب ترجیح داده شده، ولی تو به سمت فقدان و غیاب می‌روی. در دوگانه‌ی شب و روز به سمت شب رفته‌ای. در دوگانه‌ی خود و دیگری به سمت دومی رفته‌ای. اتفاقاً آلبوم با دیگری شروع می‌شود: «شعبده‌بازی پیر...» و بعد در دوگانه‌ی توصیف و روایت به سمت روایت توصیفی رفته‌ای. تو بی‌زمانی و بی‌مکانی را انتخاب نکرده‌ای. زمان و مکان را ساخته‌ای. مثلا در قطعه «هرمز»...

من به شوخی می‌گویم «هرمز» صلات ظهرِ این آلبوم است؛ یعنی بُعد دیگری را نشان می‌دهد. به یکی از دوستانم تقدیم شده که مشکلات زیاد و عمیقی پیدا کرده بود. رفته بود «هرمز» و تماس می‌گرفت و برای من تعریف می‌کرد از حال و روز آن‌جا یا عکس می‌فرستاد. درواقع رفته جای دوری تا برای بهترشدن تمرین کند. فضای آهنگ هم به نوعی گرگ‌ومیش است: «به‌دنبال شعر عاشقانه‌ای کهنه/ تمام محله‌ها را با امید گشتی/ بعد از این جست‌وجوی نافرجام/ بی‌هیچ کلامی به خانه برگشتی/ خورشید هم توی خلیجت فرو رفت و/ روز مغرور بر زمین سپر گذاشت/ جاشوان پابرهنه به خانه برگشتند/ و هیچ‌کس از آن سمت شب خبر نداشت» همین تکه کل هویت قطعه «هرمز» است و باقی اتمسفر آن. این آهنگ ادای دینی به ابراهیم منصفی هم هست. در همان فضا و در همان اتفاقات شخصیت درحال گوش‌دادن به آهنگ منصفی‌ست. من خیلی به تضمین‌زدن به شعرهای حافظ، مولانا و شاعران دیگر علاقه دارم؛ این‌جا هم تضمینی به شعر منصفی هست.

در جهان کارهای تو تکیه به نقل‌قول عمومی یا روایت گروهی هم دیده می‌شود. آن‌جا که در «قلعه مرمر» از زبان مردم می‌گویی: «می‌گن میاد سواری/ با اسب بی‌پناهی/ کاشکی تو راه نمونه/ آخه هنوز جوونه ...» این‌جا با آرزوهای ناخودآگاه جمعی همراه می‌شوی که به تاریخ متصل می‌شود.

شب‌ترین کار آلبوم همین «قلعه مرمر» است. حس تاریکی و ناامیدی بیش‌تری هم دارد. اتفاقی که در «قلعه مرمر» می‌افتد این است که مردم به‌جای این‌که به خودشان امید داشته باشند، به آمدن کس دیگری امید دارند. شخصیت این آهنگ و «صلح ناپایدار» به نوعی یکی هستند. در «قلعه مرمر» دست روی ناخودآگاه جمعی گذاشته‌ام. یک نوع بدویت در آهنگ هست؛ امید به تغییر. آدم‌هایی که تراش می‌خورند، ولی سکوت می‌کنند. دراصل مرمر سنگ محکمی‌ست، ولی راحت تراش

می‌خورد. آدم‌های این آهنگ هم سفت‌وسخت هستند، ولی زندگی آن‌ها را تراش می‌دهد. در عمق شبی هستند که می‌دانند اتفاق خوبی می‌افتد و کسی می‌آید، اما سوار ممکن است در راه کشته شده باشد و هیچ‌وقت نیاید. بعضی‌ها هم امیدوارند که بیاید. در کل قطعه سایه سوار هست. این سوار من و تو هستیم. می‌تواند هرکس دیگری باشد. بک‌وکال‌های آخر قطعه هم حال‌وهوای کلیسایی و آیینی و معنوی به کار می‌دهد.

جدای از این بک‌وکال‌ها، در برخی قطعاتِ تو آواهای فولک معناهای متفاوتی پیدا می‌کنند. در همین «قلعه مرمر» مدام صدای سوار که روی اسبش می‌تازد به گوش می‌رسد. این آواها ارتباط خاصی با عناصر کلامی آهنگ‌ها برقرار می‌کنند.

درست است. در آهنگ «باد صبا» هم صدای باد وجود دارد: «از شهر و بیابان و کوه و دشت/ از شهرهای غم‌زده هم هو هو هو هووو هو گذشت» این آوا همان باد است که هو هو می‌کشد و می‌آید. در «قلعه مرمر» هم «هی‌هی» اسب است که می‌شنویم. این‌ها جزوی از موسیقی قرار می‌گیرند. در «کوچه زردی» هم موسیقی، راه رفتن پیرزن را تداعی می‌کند.

جالب است که در آهنگ‌هایت، تاریخ نقش پررنگی دارد. به نظرت آوردن نشانگان و نمادهای تاریخی، که ممکن است وجه شخصی یا جمعی داشته باشد، باعث نمی‌شود فضای شعر کمی شلوغ شود؟

در آلبوم دو کلمه‌ی «شب» و «کهنه» خیلی تکرار می‌شود. این‌ها را عناصر داستان می‌بینم. یکی از مواردش جزئیات داستان است که توصیف می‌شود. وجود نداشته باشد انگار شعر لُخت است. این‌ها هم برای خودم و هم مخاطبم یک جور تمرین است. یکی از مخاطبان گفته بود آلبوم برایش مثل سفر بوده است، نه به‌خاطر اینکه تمام شخصیت‌های قطعات یک‌نفر هستند، به این دلیل که فضاها متفاوت هستند ولی از تمام ابعاد یک نفر را نشان می‌دهند.

و تو این شخصیت‌ها و جزئیات را خیلی خوب حس کرده‌ای. گاهی طبیعت‌گرایی (فصل‌ها، درخت و باد و ...) پررنگ می‌شوند. این طبیعت‌گرایی وام‌دار چیست که به‌سمت ناتورالیستی‌شدن نمی‌رود؟

من این جزئیات را زمینه‌ی داستان شخصیت‌ها می‌دانم. فقط هم آن‌هایی آمده‌اند که در کلیت شعر معنا دارند. کلاً من با فضاهای ناتورالیستی مشکل دارم. بیش‌تر این عناصر مثلاً در «طوفان» چیزی بین امید و ناامیدی است. در «مه صبحگاهی» شخصیت مادرجان هم از سرما می‌ترسد و هم از کُرسی. یک نوع ترس متناقض که ما هم گاهی بین رفتن و ماندن گیر می‌کنیم. تعلیق نیست؛ چیزی شبیه پایان باز است. خود شخصیت «سوگند» هم یک پایان باز دارد که هیچ‌کس نمی‌داند چه اتفاقی برایش افتاده.

در نقطه‌ی مهمی در اشعار تو تاریخ حضور دارد؛ جایی که خاطره و حافظه هم‌زمان گذشته‌ها را به عرصه می‌آوردند. این یادآوری و تداعی‌ها وجهی تاریخی می‌گیرند. این روایتِ تاریخ نیست بلکه حضور تاریخ است. به این تاریخ به چشم ماندگاری هم نگاه می‌کنی؟

اتفاقی‌ست که برای من افتاده؛ گرد تاریخ روی آن‌ها نشسته و موقع روایتش جور دیگری به آن ها نگاه می‌کنم. فقط می‌خواسته‌ام داستان شخصیت‌هایم را روایت کنم.

این شخصیت‌ها برایت تبدیل به شخصیت‌های تاریخی می‌شوند؟ مثلا در «سوگند» من بیش‌تر با مفهوم و معنایش ارتباط گرفتم تا خود شخصیتش. سفری را که آغاز کرده بی‌انتهاست. خود معنای کلمه «سوگند» هم نقطه‌ی پایانی ندارد تا جایی که شکسته شود.

شخصیت‌های این قطعه واقعی هستند، ولی وجوه سمبلیک هم دارند. «سوگند» چیست که در «دره آزادی» دنبال بهار می‌گردد؟ من با شخصیت سوگند خیلی گریه کردم. داستان جالب و تکان‌دهنده‌ای هم دارد. من کل داستان را نمی‌خواستم روایت کنم. بیش‌تر قصدم روایت هجرت و سفر این‌شخصیت‌ها بود. سوگند در یک کافه ترانزیت، پنهانی پشت یک کامیون سوار می‌شود و راننده همان شب تصمیم می‌گیرد به خانه برنگردد. می‌رود تا می‌رسد به دره آزادی: «خوابیده پشت تریلی سرد با سهم کمی از آسمان.»

عنصر دیگری هم در آثار تو هست که کنار تاریخ قرار می‌گیرد: شهرنشینی. چه‌طور این دو در اشعارت به تعادل می‌رسند طوری که شعر به سمت سیاست و شعار نرود. نوعی خاک‌دوستی و وطن‌پرستی که به ناسیونالیسم نزدیک نشود.

جالب است که من تابه‌حال به چیزی که گفتی فکر نکردم. با این‌حال من از ناسیونالیسم و نوستالژی فراری‌ام. وطن‌پرستیِ صرف برایم چیز جالبی نیست. تعلق خاطر برایم مهم‌تر است؛ تعلق خاطری که به خانه و خانواده دارم. با آن‌ها خاطره‌ای شکل گرفته و من به آن‌ها وابستگی دارم. هیچ‌وقت نرفتم که بروم و فرار کنم. آدم‌های قصه‌هایم و کسانی که آن‌ها را می‌شنوند این‌جا در این خاک هستند. به این شخصیت‌ها اشراف دارم. جایی یک شهر است، جایی یک انسان است، جایی اتوبوس است. این اتوبوس می‌تواند نمادی از آدم‌ها باشد، ولی از ناسیونالیسم دور است. این‌ها در فضای خودشان معنا پیدا می‌کنند. در آلبوم «بادیات» قطعه‌ای هست که می‌گوید «راه طولانی‌ست و موی تو کوتاه». شهرِ درحال نابودی به‌مثابه معشوقه درحال ازدست‌رفتن است. این رابطه‌ی عاشق و معشوقی‌ست. من به چشم عشق

به این‌جا نگاه می‌کنم نه چیزی شبیه مام وطن ناسیونالیستی. آدم‌هایی که در قطعه «مه صبحگاهی» هستند همه مهاجران و مسافران بالقوه هستند.

و سوال آخر: محمدعلی سپانلو جمله‌ای دارد که می‌گوید: «در گفت‌وگوی خصوصی بین طبیعت و تاریخ، شاعر گوشی سوم را به دست دارد.» آیا معتقدی گفت‌وگوی تو باید با طبیعت یا تاریخ باشد یا ترجیح می‌دهی گوشی سوم را به دست بگیری و فقط روایت کنی؟

به‌نظر من باید هر دو این‌ها باشند. هم شنونده‌ام هم در دل آن زندگی می‌کنم. ترجیحم این است که در دل طبیعت و تاریخ زندگی کنم. مواقعی چیزی را مشاهده می‌کنی و در عین حال حضور داری و فعالیت می‌کنی. قطعاتم تکه‌هایی از خودم هستند. چون دوست دارم درگیر درام آدم‌ها شوم. آن‌ها همه یک ریشه دارند. انگار تمام داستان‌های دنیا ریشه‌های مشترک دارند. شخصیت‌های آلبوم من هم همه یک‌تیم هستند که می‌شود از آن‌ها در یک قاب عکس گرفت. آن‌ها «تیم ملی جنگجویان شیفت شب» هستند. گوردون چایلد برای دوره‌ی نوسنگی جمله‌ی بسیار تکان‌دهنده‌ای دارد. بعد از پارینه سنگی، که همه در غار بوده‌اند و همه‌جا یخ‌زده است، نوسنگی شروع می‌شود. یخ‌ها می‌روند سمت قطبین. آدم بعد از چندهزارسال غارنشینی اولین‌بار تصمیم می‌گیرد از غار خارج شود. چایلد این قدم را انقلاب نوسنگی می‌گوید. انسان هنوز با دشت مواجه نشده است. هنوز کوچ‌نشین نشده است که یک‌جانشین شود. هنوز گیاه و حیوان اهلی نشده است، ولی انسان حس می‌کند باید بیاید بیرون. کوچک‌ترین فعالیت انسان در آن زمان تأثیرگذار است. امید به زندگی صفر است. بیرون چه‌قدر تاریک است؟ ظلمات. این آدم با این شرایط از دور چیزی را می‌بیند و قدم برمی‌دارد. برای من هم همین است: کوچک‌ترین اکت این شخصیت‌ها می‌تواند مهم باشد. اوجش هم در «صلح ناپایدار» است. شخصیت نه کودک است نه پیر؛ نه زن است و نه مرد، ولی همه‌ی این‌ها هست. آدمی که از انتهای افسانه‌ای کهنه آمده است، ولی حتی اسطوره هم نیست. او عارف وادی بلاجویان و خالق هزاران بت سنگی‌ست. او روح کلی آلبوم را در خودش دارد. شنونده‌ی خوبی‌ست، ولی عمل‌گرا هم هست. اعجاز خیلی خاصی هم ندارد. آدمی‌ست که مثل همه‌ی ماست ولی هیچ‌کدام از ما هم نیست. مثل یک مبارزی‌ست که از کوچه‌پس‌کوچه‌های تاریخ گذشته و اعجازش صلح ناپایدار است و آفتاب توامان با باران. درواقع حس یک درنگ را ایجاد می‌کند. او با اعجازش جوششی به وجود می‌آورد تا در آدم‌ها تغییر ایجاد کند. او یک انسان است شبیه ما: پر از مظاهر زندگی. ■

JASON ISBELL
TEA TIME DUB COUNTRY
FLORIDA Artist
NIRVANA
NINE INCH NAILS
OASIS
NEON INDIAN
NEIGHBOURHOOD
LAURA NYRO
The Essential LAURA NYRO
MY MORNING JACKET
NEEDTOBREATHE
THE NATIONAL
HARRY NILSSON
STEVIE NICKS
MATT NATHANSON
NAKED&FAMOUS
JOANNA NEWSOM
NADA SURF
RANDY NEWMAN
NEW PORNOGRAPHERS
NOTHING BUT THIEVES
NOAH & THE WHALE
NO–MAN
NO DOUBT
NO AGE
NO AGE / EVERYTHING IN BETWEEN

آواها و نجواها

شکیبا صاحب | دانش‌آموخته کارشناسی زبان و ادبیات فارسی

پای حرف‌های نوازنده‌های کانون موسیقی دانشگاه درباره‌ی موسیقی

موسیقی، علاوه‌بر آن‌که شنونده را غرق خودش می‌کند، اعتیادآور است؛ وقتی چندروز موسیقی نشنوی -که در جهان امروز امری تقریباً محال است- انگار چیزی کم داری و درونت، این غرقگی در موسیقی و نوا را طلب می‌کند. به‌گمانم، نوازنده یا خواننده بودن، یعنی انتخاب کنی که عمداً نوع خاصی از موسیقی عضوی جدایی‌ناپذیر از زندگی‌ات باشد، چه در فراغت و چه در مشغولیت، باید بدان برگردی و مثل فرزندی که مسئولیتِ تعهدش را به گردن گرفته‌ای، بپرورانی‌اش. این سطح از گرفتاری و دل‌بستگی به یک شیء، که جان‌اش بالقوه‌ست و با نواختن بالفعل می‌شود؛ نوازنده را در جهان درون و برون عمق می‌بخشد و این عمق گاه در سلیقه‌ی موسیقایی هویدا می‌شود و گاه در دغدغه و دل‌مشغولی نوازنده برای آینده‌اش که این فرزندِ آهنگینِ خود را چگونه در آن جای دهد.

در این مصاحبه به سراغ نوازنده‌های جوانِ کانون موسیقی دانشگاه فردوسی مشهد رفتیم، از علایق‌شان پرسیدیم و از اهمیت موسیقی سخن گفتیم.

به چه سبکی از موسیقی علاقه‌مندید؟ موسیقی چه حسی را در شما زنده می‌کند؟

مهدی رضازاده/ انتخاب یک سبک خاص در میان سبک‌های مختلف موسیقی برای من کار راحتی نیست؛ به گمانم برای هیچ‌کس کار راحتی نیست. هر سبک از موسیقی برای لحظه، حس‌وحال، جایگاه و محفل خاصی مناسب است؛ مثلاً به‌شخصه اگر شب قبل از خواب،

موسیقی راک گوش بدهم، ممکن است خواب از سرم بپرد یا سخت‌تر به‌خواب بروم. اما اگر به‌طور کلی به‌دلیل علاقه‌ام به موسیقی سنتی از کودکی و از طرفی آغاز یادگیری و فعالیت هنری‌ام با موسیقی پاپ، موسیقی تلفیقی سبکِ مورد علاقه‌ام است؛ این سبک از موسیقی، در عین به‌روز و هم‌گام بودن با رشد و تغییر و تحولات در موسیقی و نیز در سلیقه و ذائقه‌ی مردم، می‌تواند اصالت و امضای موسیقی سنتی اصیل ایرانی را هم با خود یدک بکشد. البته خیلی مهم است که آهنگ‌سازان این سبک، به‌خوبی کار خود را انجام بدهند و هر موسیقی پاپ و غیرسنتی را با اندکی دست‌کاری، تحت عنوان «تلفیقی» به خورد مخاطبان ندهند.

مهرسا شاهرخیان/ سبکی که من همیشه در نواختن پیانو کار کردم کلاسیک بوده و معتقدم تصویرسازی‌های بسیار زیادی در قطعات کلاسیک می‌شود انجام داد و احساسات بسیاری را می‌توان تداعی کرد خصوصاً در قطعات دوره‌ی رمانتیک؛ اما نمی‌توانم بگویم سبک مورد علاقه‌ام است. شاید چون کلاسیک همیشه برایم در قالب تمرین بوده و بیش‌تر شنیده‌ام ترجیحم این است که جَز یا راک گوش بدهم. این دو همیشه برایم متفاوت‌تر و جذاب‌تر هستند. اما به‌طور کلی، نمی‌توانم سبک خاصی را انتخاب کنم و در تمامی ژانرهای موسیقی حداقل یک قطعه‌ی موردعلاقه دارم.

محمدامین افشاریان/ من سعی می‌کنم خودم را محدود به علاقه‌ام نکنم و تجربه‌ی شنیدنِ تمام سبک‌ها را داشته باشم؛ اما علاقه‌ام بیش‌تر معطوف به موسیقی سنتی و مقامی ایرانی‌ست. به‌نظرم، موسیقی ایرانی علی‌الخصوص موسیقی فولکلور، پیوند محکمی با تاریخ و اتفاقات هر منطقه دارد و علاوه بر داشتن لذت ظاهری و حس‌وحالی به‌خصوص، می‌تواند تداعی‌کننده‌ی بخشی از همان تاریخ و اتفاقاتی باشد که دلیل خلق این موسیقی بوده است. قطعاتی مثل «شیرعلی مردون» یا «آواز دیلمان» فریدون پوررضا، که در وصف شیرزنی به‌نام هیبت است، از این دسته هستند.

از احساس‌تان هنگامی که می‌نوازید (می‌خوانید) برای‌مان بگویید.

مهدی رضازاده/ این حس در موقعیت‌های مختلف، متفاوت است. همه‌ی نوازنده‌ها، در خلوت خودشان ساز می‌زنند. عده‌ای به نیت تمرین و افزایش مهارت و تسلطشان بر ساز و عده‌ای دیگر جهت اقناع نیاز روحی‌شان، یا به تعبیری، «سخن گفتن» با ساز.
شاید این تعبیر برای خیلی‌ها خنده‌دار باشد، اما من تابه‌حال تاثیراتش را به‌وضوح درک و احساس کرده‌ام؛ البته بیش‌تر این مورد را در سایر نوازندگان دیدم تا خودم. اما در کل ساز می‌تواند ناطق اوضاع احساسی یک فرد باشد؛ احوال نابه‌سامان یک نوازنده -در صورت برقراری ارتباط صحیح با ساز- ممکن است موجب افزایش سوزِ نوای ساز وی شود. رفاقت با ساز، معمولاً کم‌خطر و بی‌ضرر است. چون در اکثر مواقع، مانند یک آینه، احوال واقعی صاحبش را به او نشان می‌دهد. هم می‌تواند حال او را بهتر کند، هم بدتر.

به‌شخصه معتقدم آدم همیشه نباید حالش خوب باشد و گاهی نیاز به غم یا مواجهه با احساسات منفی دارد. چه بهتر که این احساسات منفی، واقعی باشند و گمان می‌کنم ساز می‌تواند تامین‌کننده‌ی خالص‌ترینِ این احساسات باشد. اما در مورد اجرای زنده و نوازندگی در جمعِ بیش از دو نفر، به نقلِ معروفِ «مستمع، صاحب‌سخن را بر سر ذوق (یا کار!) آورد» بسیار معتقد هستم. در این چند سال، در جمع‌های بسیاری اجرا کردم که حین نواختن یا خواندن، گذر زمان را احساس نکردم و گویی دلم نمی‌خواست اجرا تمام شود! «همراه و هم‌دل بودنِ هم‌نوازان»، «شور و شعور مخاطبان»، «شرایط جوی و فیزیکی محلِ اجرا» و ... هم البته تاثیرگذار دارد. گاهی شده که حین اجرا خدا خدا می‌کردم که زمان زودتر بگذرد، یا حتی گاهی قصد داشتم محل اجرا را ترک کنم که خب بنا بر دلایلی منصرف می‌شدم.

مهرسا شاهرخیان/ برخلاف خیلی از نوازنده‌ها، من از تک‌نوازی در جمع لذتی نمی‌برم و همیشه نوازندگی در گروه را بیش‌تر دوست داشتم. با وجود این‌که خیلی تجربه‌ی زیادی در گروه‌نوازی ندارم، اما بهترین و لذت‌بخش‌ترین لحظات برایم، زمان‌هایی بوده که اجرای گروهی داشتم. آن موقع است که حس می‌کنم چه‌قدر نوازنده بودن ارزشمند است و احساس رضایت می‌کنم.

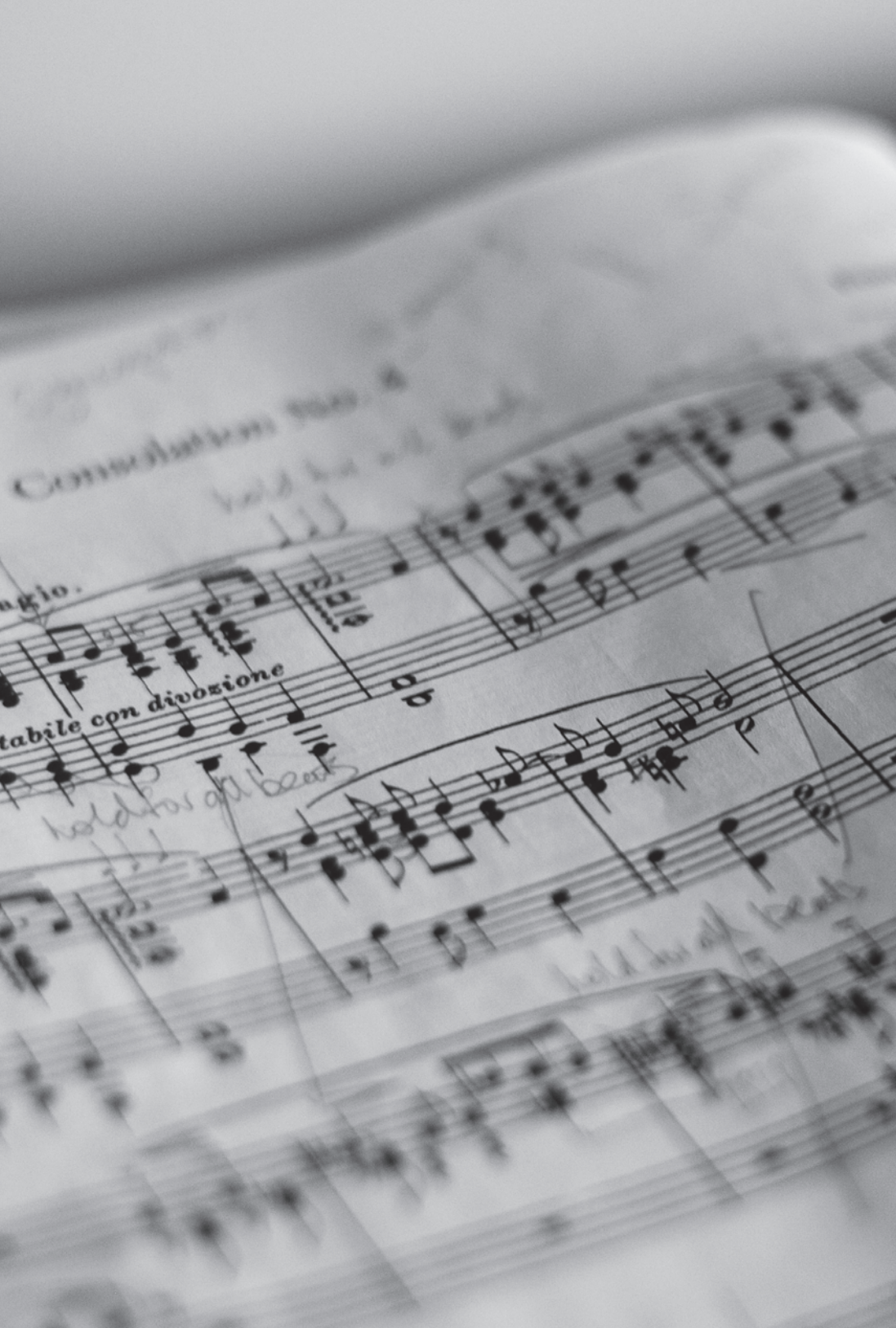
محمدامین افشاریان/ حسی که هنگام نواختن به نوازنده دست می‌دهد، به شرایط و حال روحی او و نوع قطعات وابسته است و ممکن است حس هربار نواختن متفاوت با دفعات قبل باشد؛ آواز ابوعطا همیشه من را از دنیای بیرون به دنیای درونم هدایت می‌کند، یا دستگاه نوا همیشه حس صلابتی آمیخته به درد را برای من دارد. گوشه‌ی دیلمان را می‌توانم با جمله‌ی «دیوان درد موسیقی ایرانی» توصیف کنم و نیز آواز دشتی همیشه حس عدم و نیستی را برایم معنا می‌کند.

موسیقی در آینده‌ی کاری‌تان چه نقشی دارد؟ با توجه به این‌که رشته‌ی تحصیلی‌تان موسیقی نیست، به موسیقی به‌عنوان تفریح نگاه می‌کنید یا قصد جدی‌تری دارید؟

مهدی رضازاده/ من خیلی دوست داشتم که آینده کاری‌ام بر پایه‌ی موسیقی بنا شود، اما بنابر دلایل بسیاری، نمی‌توانم این کار را انجام بدهم. از طرفی، اگرچه موسیقی معمولاً باعث ایجاد احساسات مثبت در نوازنده یا خواننده و نیز در مخاطب می‌شود، اما همیشه سعی کردم به موسیقی، نگاه صرفاً تفریحی نداشته باشم. تحصیلات و کسب‌وکارم را بر همان مسیری که تاکنون طی کردم، پیش خواهم برد،

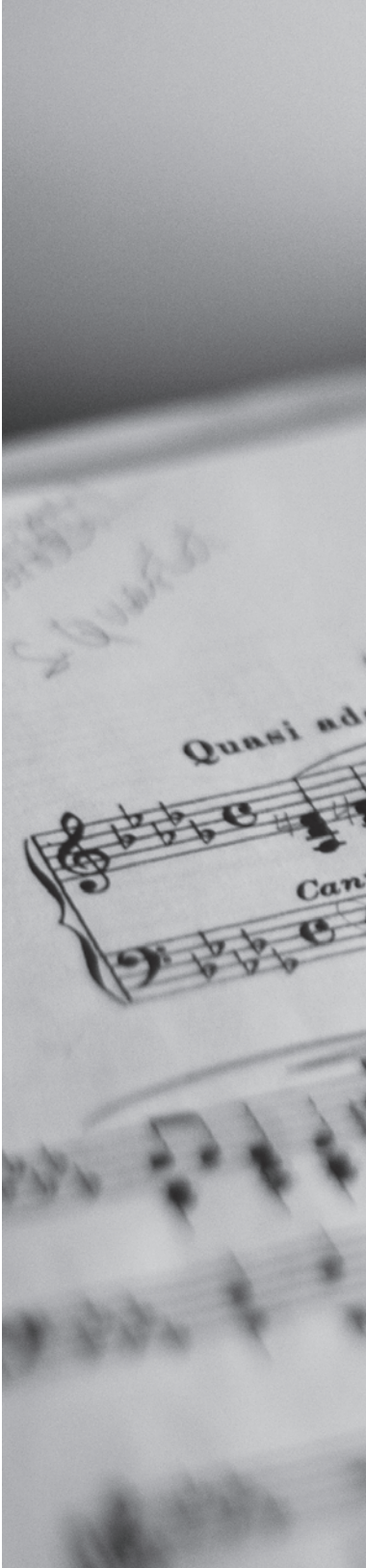
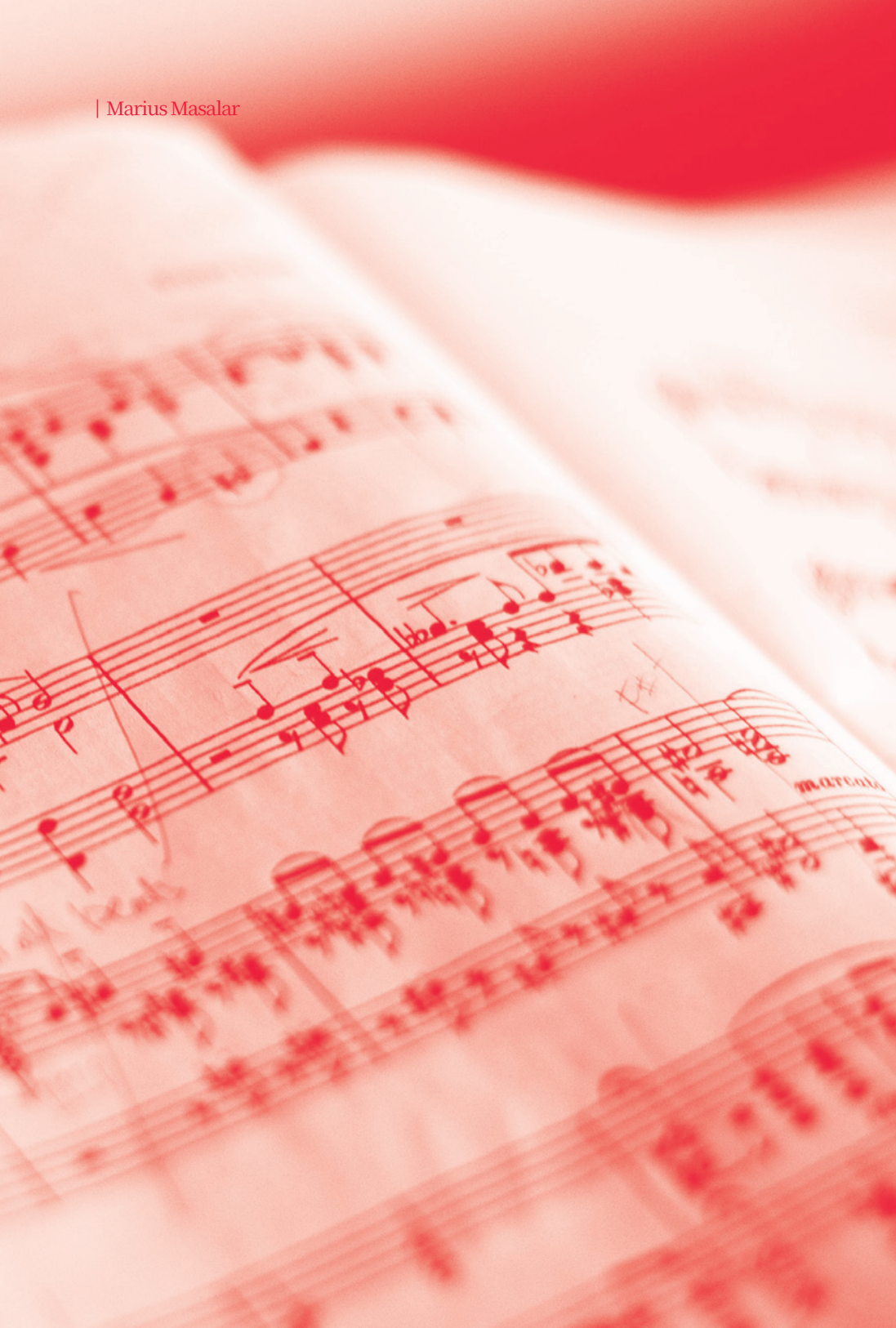
امـا از اعمـاق وجـودم، آرزو می‌کنـم کـه روزی برسـد کـه ایـن دو در نقطـه‌ای از زندگـی‌ام بـه یک‌دیگـر برسـند.

مهرسـا شـاهرخیان/ از سـال اول دبیرسـتان، موسـیقی برایـم از جنبـه‌ی صرفاً یادگیـری و کلاس‌رفتـن خـارج شـد و همه‌چیـز برایـم جدی‌تـر از قبـل شـد. از سـال سـوم دبیرسـتان تدریـس پیانـو را شـروع کـردم و الان هـم مشـغول بـه همیـن کار هسـتم. مسـیرم مشـخص شـده بـود و مطمئـن بـودم کـه موسـیقی همیشـه در زندگـی‌ام اولویـت اول اسـت. پـس از ورود بـه دانشـگاه هـم قصـد نداشـتم بـا رشـته تحصیلـی‌ام کار کنـم و هنوز هـم همیـن نظـر را دارم. از تـرم اول هـم در کانـون موسـیقی دانشـگاه فعالیـت می‌کنـم. تجربـه‌ی بسـیار جدیـد و متفاوتی‌سـت و معتقـدم ایـن تجربه‌هـا و کارهـای گروهی‌سـت کـه دانشـگاه را برایـم مفیـد کـرده، وگرنـه همه‌چیـز غیرقابـل تحمـل می‌شـد. فعالیـت در حیطـه‌ی موسـیقی در مشـهد شـرایط بسـیار پیچیده‌تـری نسـبت بـه بقیـه شـهرها دارد، امـا امیـد دارم کـه شـرایط را بتـوان تغییـر داد و از ایـن تصمیمـم هیچ‌وقـت پشـیمان نمی‌شـوم.

محمدامیـن افشـاریان/ موسـیقی در آینـده‌ی کاری مـن نقـش زیـادی نـدارد، امـا هیچ‌وقت نمی‌شـود بـه دیـد تفریـح بـه موسـیقی نـگاه کـرد. به‌قـول معـروف، موسـیقی انسان‌سـاز اسـت و موسـیقیِ خوب‌نواختـن و موسـیقیِ خوب‌شـنیدن تاثیـر مسـتقیم بـر رفتـار و عقایـد و زندگـی همـه‌ی مـا در جامعـه دارد. ■

tabile con divozione

دیگرنگاری

تجربیات دیگران، به خصوص که در فضا و زمان دیگری روزگار بگذرانند؛ همواره بسیار متفاوت و شایان است.

دیگرنگاری؛ برگردان فارسی تجربیاتی‌ست که در موضوع اصلی بیان شده اما به زبانی دیگر و قابل لمس کردن زاویه‌ای دیریاب از موضوع اصلی برای مخاطب.

*

سوگواری با «برامس»

مهدی عارفیان

کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی ۹۹ ۷۶

«خواب»، یک لالاییِ هشت‌ساعته

پریسا پورمهدی

دانش‌آموخته کارشناسی مترجمی فرانسه ۸۲

سوگواری با «برامس»

مهدی عارفیان | کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی ۹۹

| Johannes Brahms

می‌خواست چیزی بگوید ولی آن اواخر توانش را نداشت. پس در کنار هم به برامس گوش کردیم و برامس هم موسیقی زندگی ما را شنید.

نیمه‌شب در لس‌آنجلس بود که برادرم خبر فوت مادرم را به من رساند. بیماری پارکینسون در نودویک سالگی او را از پا درآورد. آن شب در مسیر واشنگتن خواب به چشمم نیامد و در تمام مدتِ پرواز، خودم را با آثار یوهانس برامس[1] مشغول کردم. در بین همه‌ی قطعه‌هایی که شنیدم، «Intermezzo Opus شماره یک»[2] اجراشده توسط رادو لاپو[3] بود که به گریه‌ام انداخت. خودم بارها این قطعه را با پیانو ایستاده در خانه‌ی پدری‌ام اجرا کرده بودم. وقتی

1- Johannes Brah
2- Intermezzo Opus 117, No. 1.
3- Radu Lupu

ماجراجویی‌های عاشقانه‌ی دوران نوجوانی حالم را خراب می‌کرد، این موسیقی آرامشِ من بود.

شاید بپرسید چرا به برامس پناه آوردم؟ همانند شخصیت کتاب والاس استیونس[۴]، برامس برای من هم یک «آشنای تاریک» است. من زبان افرادی که برامس را خشک و خشن می‌دانند را نمی‌فهمم و توان بحث با آن‌ها را ندارم. برای من، برامس دل‌سوزترین و خون‌گرم‌ترین آهنگ‌ساز است. غم عمیق و درخشنده‌ای در آثار او تنیده شده است؛ چراکه با اشتراک تاریکی درونی خودش، از تاریکی درونِ شنونده می‌کاهد. انگار این موسیقی‌ست که به شنونده گوش می‌دهد. من هنگام مواجهه با رنج و اندوه، برامس را مشاور و معتمد مناسبی می‌دانم.

حرف من این نیست که از موسیقی به‌عنوان تسکین‌دهنده استفاده شود. استفاده‌ی ابزاری از هرگونه اثر هنری، حتی برای مدیریت احساسات، از وقار آن اثر می‌کاهد. فیلیپ کنیکات[۵] در کتاب جدیدش «کانترپوینت: خاطرات باخ و سوگواری[۶]» حرف دل من را گفته است. او می‌گوید: «ایده‌ی آرامش و التیام‌بخش بودنِ موسیقی اعصاب من را خورد می‌کند. این حرف کلیشه‌ی نابغه‌های موسیقی‌ست که روی دیوار تالار اُپرا حکاکی می‌کنند». عصر دیجیتال هم در ایجاد این کلیشه تاثیر به‌سزایی داشته است. هر روزه پلی‌لیست‌های متعددی برای فعالیت‌های مختلف عرضه می‌شود، از بیدار شدن گرفته تا تمرکز، معاشقه و خوابیدن. کنیکات در ادامه می‌گوید: «موسیقی روح ما را آشکار می‌کند و در مقابل درد و خاطرات و نوستالژی، بی‌پناه رهای‌مان می‌کند». او در این کتاب از مرگ مادرش و غرق شدن در موسیقی‌های باخ می‌گوید. موسیقی به او کمک کرد احساسات پیچیده‌اش را درک کند و از نو ظهور کند.

باخ[۷] بدون شک بزرگ‌ترین یاور بشریت در مقابل پریشانی‌ست. نسل بشر هنوز دردی را نچشیده که باخ از قبل پیش‌بینی‌اش نکرده باشد. در هفته‌های گذشته من بارها به «St John Passion» گوش کرده‌ام. هم‌سرایی آغازین آن هم‌زمان قدرت عظیم اتفاقات سرنوشت‌ساز و توان ناچیز ما در مقابل آن‌ها را منتقل می‌کند. آن شب در پرواز به مقصد واشنگتن، احتمالاً شنیدنِ موسیقی باخ پریشان‌کننده و دردناک بود. ولی با موسیقی برامس، همه‌چیز از چندین لایه تامل و تفکر می‌گذرد. او شاعر بزرگ احساس‌های بی‌نام، مبهم و پیچیده است؛ ما را در محاصره‌ی احساساتی چون اضطراب، اشتیاق فراگیر، ناامیدی مبهوت‌کننده، خشم حبس‌شده، شادی پر از طعنه، لبخند همراه با گریه و خستگی لذت‌بخشِ افسردگی عمیق قرار می‌دهد.

4- Wallace Stevens
5- Philip Kennicott
6- Counterpoint: A Memoir of Bach and Mourning
7- Bach

در دنیای او، همیشه زمان از کف رفته و دیر شده است؛ نور جا به تاریکی می‌دهد، سایه‌ها برمی‌خیزند و سکوت دنیا را فرا می‌گیرد. برامس با تنهایی و دیر رسیدن رابطه‌ی عمیقی دارد. صفت‌های «پاییزی» و «سوگوار» بارها در توصیف او استفاده شده‌اند. پژوهش‌گران بارها تلاش کرده‌اند تا افسوس برامس را با واژه‌های بیوگرافیک، فلسفی، اجتماعی و سیاسی توصیف کنند. او مردی خودکفا بود که هرگز ازدواج نکرد و برای تنهایی‌اش ارزش قائل بود. نسل او شاهد تغییر غیر قابل‌بازگشت طبیعت در عصر بخار و سرعت بود. برینکمن[8] در کتابش ادعا می‌کند که برامس به این مسئله که در تاریخ موسیقی دیر رسیده است، آگاه بود. او در پایان موجی بود که با باخ شروع شد و با هایدن[9]، موتزارت[10]، بتهوون[11] و شوبرت[12] به اوج رسید. پس از او سیل موسیقی قرن بیستم با آثار جوان و تندخوی مالر[13] و اشتراوس[14] فرا رسید.

درست نیست که برامس را به‌عنوان آهنگ‌سازی نوستالژیک با نگاهی به گذشته بشناسیم؛ حداقل نه نوستالژی‌ای که ما می‌شناسیم. نیکول گرایمز در کتاب ژرف‌نگرش «موسیقی سوگوار برامس[15]» به مفهوم نوستالژی تأملی[16] می‌پردازد. برخلاف نوستالژی احیاگر[17] که بازگشت به خانه را تصور می‌کند، نوستالژی تأملی بازگشت را مشتاقانه و با کنایه‌های فراوان به تأخیر می‌اندازد. نوستالژی تأملی به طبیعت ضد و نقیض احساس دل‌تنگی و تعلق انسان می‌پردازد و از مغایرت‌های دنیای مدرنیته فرار نمی‌کند. نوستالژی احیاگر به‌سوی عکس‌العمل‌گرایی سوق دارد در حالی‌که نوستالژی تأملی کاملاً مدرن است. برامس نیز بدون شک مدرن است. موسیقی «Opus ۱۱۷ شماره یک» با لالایی‌ای پاک، ساده و اندوه‌ناک شروع می‌شود که سپس جایش را به آرپژی[18] بم و دل‌شوره‌آور می‌دهد. لالایی که باز می‌گردد، موسیقی آراسته و پراکنده شده و از واقعیت فاصله می‌گیرد. قبل از ریتم پایانی، موسیقی مکثی می‌کند انگار در سکوت به خود می‌لرزد.

این تصور که برامس افراطی‌ست، چیز جدیدی نیست. در سال ۱۹۹۳، آرنولد شونبرگ[19]

8- Brinkmann
9- Haydn
10- Mozart
11- Beethoven
12- Schubert
13- Mahler
14- Strauss
15- Brahms's Elegies
16- Reflective Nostalgia
17- Restorative Nostalgia
18- arpeggios
19- Arnold Schoenberg

در سخنرانی‌اش با عنوان «برامس: پیشرو[20]» از تاثیر تکنیک‌های رشدیافته و ظریف پیشینیانِ برامس بر روش‌های مدرن وی صحبت کرد. در موسیقی برامس گاهی تمام صداهای گام‌ها[21] به نخی بند است. این پدیده در آخرین قطعه‌های پیانوی او بسیار معمول است و انگار که دره‌ای عمیق و تاریک زیر سطح آرام موسیقی وجود دارد. این حس ناپایداری، با بی‌اعتمادی برامس به ادیان و دیدگاه هستی‌گرایانه‌ی او به بشریت، هم‌خوانی دارد. او به همان سوالاتی پرداخت که نیچه[22] و شوپنهاور[23] را درگیر کرده بود، اما لزوماً پاسخ آن‌ها به این سوالات را قبول نداشت.

اما طبیعتِ پیش‌روی برامس بدون محدودیت نبود. او پای‌بند به شاخه‌هایی از فلسفه‌ی آرمان‌گرای آلمانی بود که فرهنگ پروتستانی را ارج می‌نهاد اما عموماً برای هنرمندان جوان ارزشی نداشت. حتی مادر من که مسیحی ارتدوکس یونانی بود و موسیقی مدرنی که در مرکز توجه من به‌عنوان منتقد قرار دارد را قبول نداشت، برامس را افراطی نمی‌دانست. مادرم بیش‌تر از موسیقی قرن‌های ۱۸ و ۱۹ لذت می‌برد، با این‌که گاهی نگاهی به قطعه‌هایی هم‌چون «Quartet for the end of time» هم می‌انداخت. موسیقی کلاسیک وینی با پختگی و پرآوازی‌اش دنیای او بود. در مرکز همه‌چیز هم موتزارت قرار داشت مخصوصاً وقتی توسط نوازنده محبوبش رودلف سرکین[24] اجرا می‌شد. یکی از بهترین خاطرات مادرم این بود که قبل از یک کنسرت، آقای سرکین اتفاقی با او سوار آسانسور شده بود.

کودکی مادرم سخت و پر از مشکلات مالی و خانوادگی بود. دانش‌آموزی باهوشی با استعداد هنری بود که در نهایت دانشمند شد. واضح بود که گرایش من به موسیقی، هنر و نویسندگی شوق زیادی در او ایجاد کرد. خودش در کودکی از تجربه‌های موردعلاقه‌اش محروم بود، اما زندگی ایدئالی برای من و برادرم فراهم کرد. کشوهای اتاقم پر بود از نقاشی‌های وینی پو[25] که به قشنگی نقاشی‌های کتاب‌ها بودند. کریسمس‌ها ما علاوه‌بر یک درخت بزرگ، چهار درخت کوچک با هدیه‌های دست‌ساز هم داشتیم. دوره‌ی نوجوانی که رسید، من از پسری خوش‌برخورد به کابوسی اعصاب‌خوردکن تبدیل شدم و دائم مشغول به‌هم‌زدن آرامش خانه بودم. تصادفم حین مستی که من را تا لب مرگ برد، تمام وجود مادرم را لرزاند، ولی زندگی من حتی در این دوره نیز به عشق به موسیقی و ادبیاتی که از او به ارث بردم وابسته بود. ناگفته نماند که در بزرگ‌سالی تمام تلاشم را کردم تا آزارهایم را جبران کنم.

20- Brahms the Progressive
21- Tonal System
22- Nietzsche
23- Schopenhauer
24- Rudolf Serkin
25- Winnie-the-Pooh

کریسمس سال پیش، چند هفته‌ای پیش مادرم بودم. او روزهایش را روی کاناپه‌ی راحتی‌اش می‌گذراند. یکی از درخت‌های کوچکش کنارش بود. روز کریسمس، موسیقی‌های محبوبش از موتزارت و برامس را برایش پخش کردم. چشم‌هایش می‌درخشید و لبخندی بر لب داشت. می‌خواست چیزی بگوید ولی آن اواخر توانش را نداشت. پس در کنار هم به برامس گوش کردیم و برامس هم موسیقی زندگی ما را شنید. ■

این یادداشت، کوتاه‌شده‌ی متنی‌ست با عنوان:

Grieving with Brahms

که ۱۶ آوریل ۲۰۲۰ در وب‌سایت نیویورکر منتشر شده است. متنِ کامل از طریق اسکن کیوآر کدِ درج‌شده قابل‌مطالعه است.

*

| Richard ludwig

«خواب»، یک لالاییِ هشت‌ساعته

پریسا پورمهدی | دانش‌آموخته کارشناسی مترجمی فرانسه

نیمه‌های شب، قطعه به اوجِ زیبایی رسید. اطرافم مردم به خواب رفته بودند، یا بیدار در خلسه‌ی سکوتِ موسیقی فرو رفته بودند.

اولین اشتباهم این بود که صبح زود برای خرید موادغذایی به مغازه رفتم.

بعد از آن، یک جمعه‌ی طولانی در محل کار بود که به یک اجرای زنده پیانو و درنهایت با به‌سرعت‌رفتن به مرکز شهر ختم شد. خسته‌تر از این بودم که در یک کنسرت دیگر شرکت کنم. از طرفی کنسرت، اجرای «خواب» بود؛ قطعه‌ای هشت‌ساعته از مکس ریشتر[1] که با کمک مشاورانِ علمی برای فراهم آوردن یک شب آرامش‌بخش تنظیم شده بود.

پس من با به‌خواب‌رفتن، عملاً کارم را انجام می‌دادم.

آقای ریشتر در مصاحبه‌ی هفته‌ی قبل گفت: «زندگی ما با اطلاعات اشباع شده.

1- Max Richter

دائماً سرمان در صفحه‌های نمایش است و بیش‌تر اوقات در آن سعی دارند به‌مان محصولاتی را بفروشند. این مسئله، چیزهای ارزشمند زیادی را از ما می‌گیرد.»
او اضافه می‌کند که یک اثر ملایم، آرامش‌بخش و بسیار بسیار طولانی، دقیقاً مثل کار خودش، می‌تواند به‌عنوان یک موسیقیِ اعتراضی نسبت به این جریان عمل کند.

اما قطعه‌ی «خواب» شاید قدرتمندترین مخالفتی نبود که می‌شد در مقابل ماتریالیسمِ افسارگسیخته‌ی امروزی نشان داد. شاید به این دلیل که بلیت اجرایش در منهتن برای هر نفر ۲۵۰ دلار بود و دیگر این‌که اجرا شبیه نمایشی برای تبلیغ برند بیوتی‌رست بود که تشک‌های تماشاگران را فراهم می‌کرد و لوگوی شرکت روی تمام وسیله‌ها، ملافه‌ها، ماسک خواب و همین‌طور کیسه‌خواب‌ها دیده می‌شد. آقای ریشتر البته گفت که قرار بود آن تشک‌ها در نهایت برای استفاده‌ی کودکانی که مشکل خواب دارند به خیریه اهدا شود.
یادم است چند سالِ پیش، مارینا آبراموویچ در همین مکان، پارک اَونیو آرموری[2]، قطعه‌ی «واریاسیون‌های گلدبرگ» سباستین باخ را اجرا کرد. پیش از اجرا، تمام وسایلِ حاضران، حتی ساعت مچی‌های‌شان را می‌گرفتند تا بتوانند کاملاً «حضور» داشته باشند. اما در کنسرتِ «خواب» چنین محدودیت‌هایی وجود نداشت. گویا شنوندگانِ از اطلاعاتِ اشباع‌شده‌ی آقای ریشتر به‌محض نزدیک‌شدن به کوه جادوییِ موسیقی، از مدرنیته دوری می‌کردند، تلفن‌های‌شان را از دسترس خارج می‌کردند و مشغول ثبت شب در پیام‌های متنی و پست‌های شبکه‌های اجتماعی می‌شدند. بعضی در راهروی مرکزی می‌ایستادند تا با اعضای گروه، که در حال اجرا پشت‌سرشان دیده می‌شدند، عکس بگیرند. پنجره‌های سرتاسری سالن، منظره‌ی شهر را به‌عنوان پس‌زمینه‌ای جذاب برای سلفی‌هایی با لباس‌خواب به نمایش می‌گذاشت.

دفترچه‌ام را کنار گذاشتم و سعی کردم همان‌طور که آقای ریشتر می‌خواست به «خواب» گوش بدهم. در سی‌دقیقه‌ی اول خودش پشت پیانو نشسته بود و لالاییِ آرامی را با پیانو می‌نواخت. دقتی که به ریتمیک‌نواختن داشت، تحسین‌برانگیز بود. مهارتش تنها در کش‌دادنِ نت‌ها بود و از این نظر می‌توان گفت که مانند یک مینیمالیستِ متعصب قطعه را می‌نواخت.
آهنگ‌سازهای جنبش مینیمالیسم، اولین الهام‌بخش‌های مکس ریشتر بودند. او سال ۱۹۷۰ در شهر کوچکی در انگلیس به‌دنیا آمد و آلبوم‌های موسیقی‌اش را از شیرفروش خانواده‌شان می‌گرفت؛ شیرفروش در واقع هنرمندی بود که از موسیقی

2- Park Avenue Armory

لامونت یانگ، تری رایلی و فیلیپ گلس یا همان پیش‌تازانِ موسیقیِ مینیمال استفاده می‌کرد. مکس در نهایت عاشق آلبوم Furniture Music اریک ساتی و سبک موسیقیِ امبینت[3] برایان انو شد.

تمام این‌ها به «خواب» منجر شد که اولین‌بار در سال ۲۰۱۵ منتشر شد. هم‌چنین این اثر ادای احترامی به قطعه‌ی واریاسیون‌های گلدبرگِ باخ نیز هست. درحالی‌که آقای ریشتر می‌دانست ریشه‌ی این اثر باخ ساختگی‌ست، اما معتقد بود برای افرادی که دچار اختلال بی‌خوابی هستند، نوشته شده.

«خواب» همه‌ی ویژگی‌های سبکی آقای ریشتر را در خود دارد: وضوح و قابل‌درک‌بودنی که ممکن است سطحی به‌نظر برسد؛ حرارت و احساساتی‌بودنی که بیش از آن که شخصی به نظر برسد، ساختگی و گول‌زننده است. البته سخت است زیر بار یک تمرینِ هشت‌ساعته‌ی ذهن‌آگاهی بروی، در حالی‌که برخلاف قصدِ آقای ریشتر، ظاهرِ یک رسانه‌ی اجتماعی را به خود گرفته است!

وقتی از مکس ریشتر سوال شد که آیا ممکن است این اجرا قربانیِ تمام آن‌چیزهایی شود که سعی بر مخالفت با آن‌ها را داشته، ایشان پاسخ داد که این سوال پر از کنایه است، اما هم‌چنین اضافه کرد که امیدوار است این اثر بتواند به جامعه برای ایجادِ «سکوت» کمک کند.

در نیمه‌های شب که قطعه به اوج زیبایی رسیده بود، سکوت حاکم شد. اطرافم مردم به خواب رفته بودند، یا در بیداری دراز کشیده بودند، انگار در خلسه فرو رفته

3- Ambient Music
سبکی از موسیقیِ پست‌مدرنیسم که نوعی فضای خلسه‌آور را با هدف مراقبه درونی و بالا بردنِ تمرکز برای شنونده فراهم می‌کند.

باشند. ساختمان‌ها و برج‌های محله‌ی ترایبکا هم استراحت می‌کردند. هیچ ستاره‌ای در آسمان نبود، اما نورها در امواج متلاطم رودخانه‌ی هادسون چشمک می‌زدند. خوابم برد و خواب دیدم کسی بین تشک‌ها راه می‌رود و آب پخش می‌کند.
حوالی ساعت ۵:۳۰ خورشید شروع به بالا آمدن کرد و درحالی‌که اعضای گروه «خواب» موسیقی‌ای می‌نواختند که با طلوع هماهنگ باشد، خورشید فضا را به آرامی با نورش پر کرد. درحالی‌که لالایی اولیه عمداً و براساس تحقیقات علمی برای به‌خواب‌بردنِ ما، آرام بود و حالتی مقدس‌گونه داشت، این بیداری هم پایه‌ای تجربی داشت؛ فرکانس‌های بالاتر ما را بیدار می‌کنند.

مردم به محض بیدارشدن گوشی‌های‌شان را برمی‌داشتند و از طلوع خورشید عکس می‌گرفتند. موسیقی «خواب» به تدریج کم و نهایتاً محو شد و پس از آن بلافاصله صدای پزشک برندِ بیوتی‌رست پخش شد که حاضران را درباره‌ی مراقبه راهنمایی می‌کرد.
او گفت:« انگیزه‌ی ما، فراهم‌آوردنِ سمفونیِ شبی آرامش‌بخش است. حالا امروز چه کارهایی را انجام خواهید داد؟ چه دست‌آوردی خواهید داشت؟» از سالن آمدم بیرون. سخت بود بعد از آن همه فروش نوشیدنی‌های انرژی‌زا و دیگر محصولات، نسبت به نمایندگانِ بیوتی‌رست احساسِ بدبینی نداشته باشم.

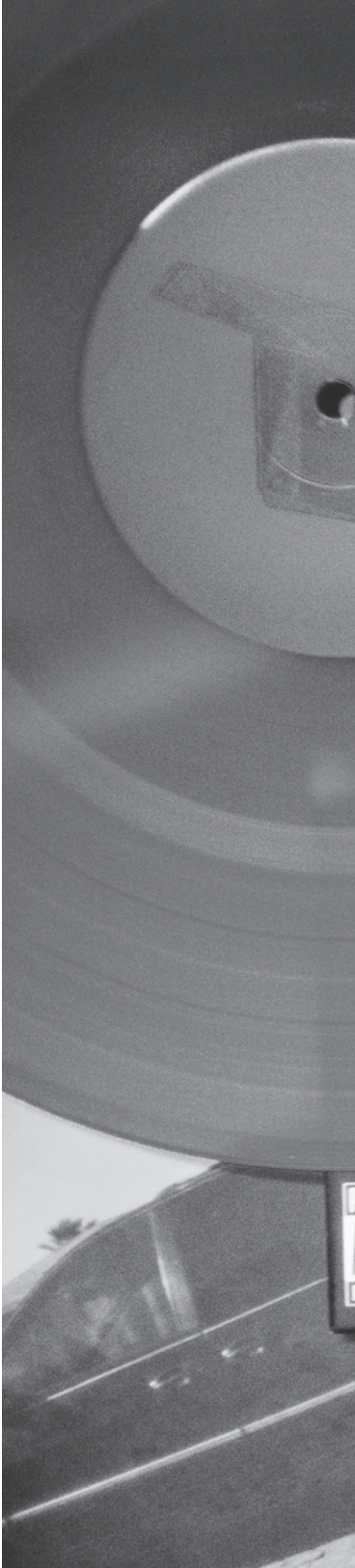
بعد از اتمام اجرا جان کارل و ماری واندریت، که هردو فیلم‌ساز و سی‌وچندساله هستند را دیدم. هردوی‌شان تمام شب را بیدار بودند و می‌گفتند به‌نظرشان خوابیدن در چنین تجربه‌ی آرامش‌بخش و ماورایی‌ای هدردادن زمان است. خانم واندریت می‌گفت تابه‌حال ندیده که نوازندگانِ روی صحنه و موسیقی‌ای که اجرا می‌شود تا این اندازه با هم متصل و مرتبط باشند. او گفت :«فقط می‌توانم بگویم بی‌نظیر بود.» ناگفته نماند در طول اجرا، آقای کارل از خانم واندریت خواستگاری کرده بود. آقای کارل گفت : «ما در لحظه‌های مهمی از زندگی‌مان به این موسیقی گوش دادیم، پس باید همین‌جا و در حال شنیدنِ این آهنگ خواستگاری می‌کردم.» ■

این یادداشت، کوتاه‌شده‌ی متنی‌ست با عنوان:
On the Mattress for ‹Sleep,› an -8Hour Lullaby
که ۷ مه ۲۰۱۸ در وب‌سایت نیویورک‌تایمز منتشر شده است. متنِ کامل از طریق اسکن کیوآر کدِ درج‌شده قابل‌مطالعه است.

PARENTAL
ADVISORY
EXPLICIT LYRICS
RCA
ENTER THE
SIDE B (STEREO)
33 1/3 RPM
WU-TANG
DA MYSTERY OF CH
WU-TANG CLAN AINT NUT
C.R.E.A.M. 4:12
5:50
TEARZ 4:17
CHAMBER - PART II (CON

نورنگاری

تاریکی فقدان نور است! نور معنا می‌دهد به اشکال بی‌منظور و بی‌معنی گمشده در ازدحام‌ها تصاویر و اشکال پیرامونی ما.
نورنگاری، روایتی‌ست از تاباندن نور و منظور به قاب‌هایی برگزیده از سوژه هر شماره و گزارشی مبتنی بر تصویر از تجربه یا فقدانی مرتبط با موضوع محوری.



| Erik Mclean

*

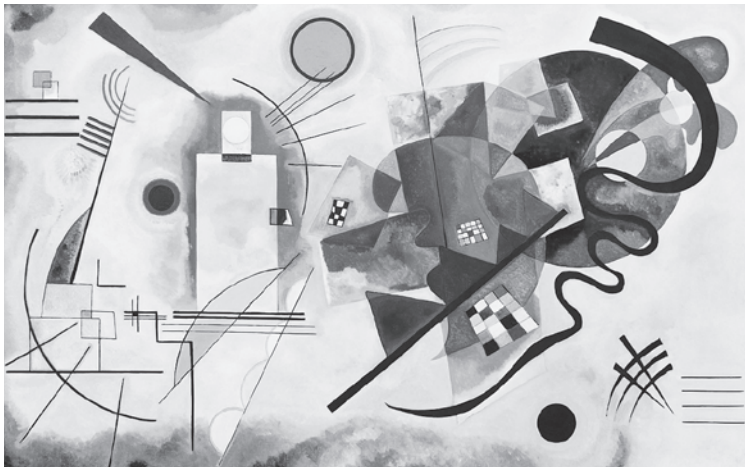
سندرومی که مفهوم هنری قرن شد

حانیه عامل

کارشناسی علم اطلاعات و دانش‌شناسی ۱۴۰۰

سندرومی که مفهوم هنری قرن شد

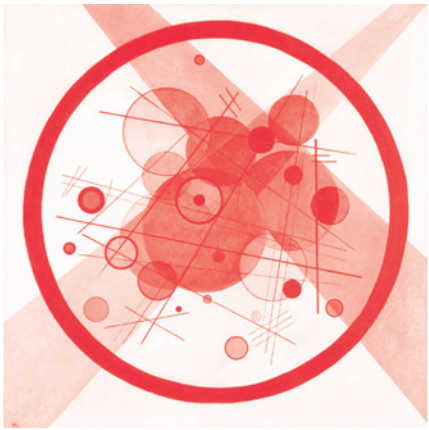
حانیه عامل | کارشناسی علم اطلاعات و دانش‌شناسی ۱۴۰۰



| Yellow-Red-Blue (1925)

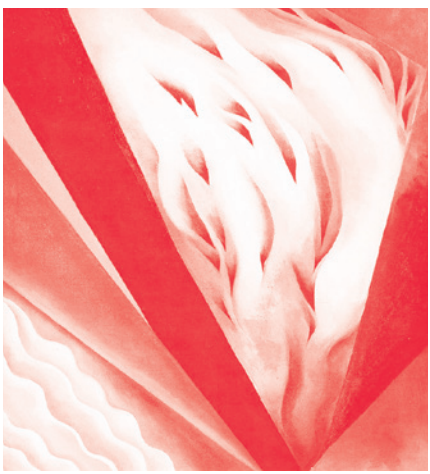
کاندیسکی سندروم و نظریه‌ی هم‌حسی را مبنایی قرار داد برای ایجاد ارتباط میان سازهای گوناگون موسیقی با یک رنگ به‌خصوص.

زمانی که از مسیر دانشگاه به سمت محل کارم قدم‌زنان بستنی توت‌فرنگی را به‌همراه تکه‌های حقیقی میوه‌اش در کنار قلپ‌های بزرگ آب قورت می‌دادم و از نم‌نم باران بهاری حظ می‌بردم، به این فکر کردم که چه‌طور می‌توانم بستنی‌ام را به‌جای این‌که بچشم، بشنوم؛ و باران را چه‌طور با دو جفت چشم‌هایم ببویم و ابرهای برجسته‌ی تمیز را چه‌گونه با دهانم ببلعم و بخورم. این «توانایی» محبوب من که تنها چهار درصد از مردم کل جهان آن را دارند، سینستزیا (synsethsia) یا سندروم هم‌حسی نام دارد؛ مفهومی که در قرن نوزدهم میلادی میان هنرمندان غوغایی بر پا کرد و اساسش موسیقی و نقاشی بود. این سندروم تا مدت‌های بسیاری در قالب موضوعی غیر واقعی تلقی می‌شد، اما آن‌چه طی تحقیقات سال‌های اخیر به‌اثبات رسیده، جز بر واقعی‌بودن آن صحه نمی‌گذارد. افراد مبتلا به این سندروم می‌توانند نقاشی‌ها را بچشند و موسیقی‌ها را ببویند، یا رایحه‌ی گل‌های رنگارنگ بهاری را با پوست‌شان لمس کنند. آن‌ها حتی ممکن است بتوانند مفاهیم انتزاعی مانند عشق را در قلب خود و دیگران ببینند! ساده‌ترش این است که این افراد نوع خاصی از ادراک را به شکل یک احساس متفاوت تجربه می‌کنند که به‌گفته‌ی دانشمندان توانایی‌ای ژنتیکی‌ست. نقاشی «دنیاهای کوچک» اثر واسیلی کاندینسکی، نقاشی‌ای‌ست برگرفته از نظریه‌ی هم‌حسی که در سال ۱۹۲۲ بعد از برگزاری کنسرتی از یک آهنگ‌ساز اتریشی و با الهام از آن کشیده شد. این آهنگ‌ساز کسی نبود جز آرنولد



| Circles in a Circle (1923)

| Small Worlds (1922)



| Blue and Green Music (1921)

| Small Worlds (1922)

شونبرگ، بنیان‌گذار مکتب دوم موسیقی وین. آشنایی و دوستی این آهنگ‌ساز با کاندینسکیِ خالق (خالق نقاشی‌های مدرن انتزاعی سده‌ی بیستم) منجر به آفرینش نقاشی‌های اعجاب‌انگیزی شد که در واقع قطعات موسیقی نقاشی‌شده‌ای هستند که نوع بدیعی از هنر انتزاعی را به‌نمایش می‌گذارند و همتایانی برای موسیقی به‌شمار می‌روند. کاندیسکی سندروم و نظریه‌ی هم‌حسی را مبنایی قرار داد برای ایجاد ارتباط میان سازهای گوناگون موسیقی با یک رنگ به‌خصوص. به این معنی که رنگ زرد با صدای ترومپت، رنگ آبی با ویولن‌سل و رنگ قرمز با تیمپانی یکی بودند و نشان‌گر احساسی واحد.

در کنار کاندینسکی، نقاش آمریکایی دیگری به‌نام جورجیا اوکیف که در نوامبر سال ۱۸۸۷ زاده شد، یکی دیگر از پیش‌گامان سبک انتزاعی یا نقاشی آبستره به‌شمار می‌رود و در همین راستا در سال ۱۹۱۹

تابلویی کشید به نام «موسیقی سبز و آبی». اوکیف، مادر مدرنیسم آمریکایی، معتقد بود «موسیقی را می‌شود حتی با چشمان شنید. درست مثل یک سمفونیِ بصری!»

وقتی لوکوموتیوهای بخار الهام‌بخش ساخت موسیقی می‌شوند

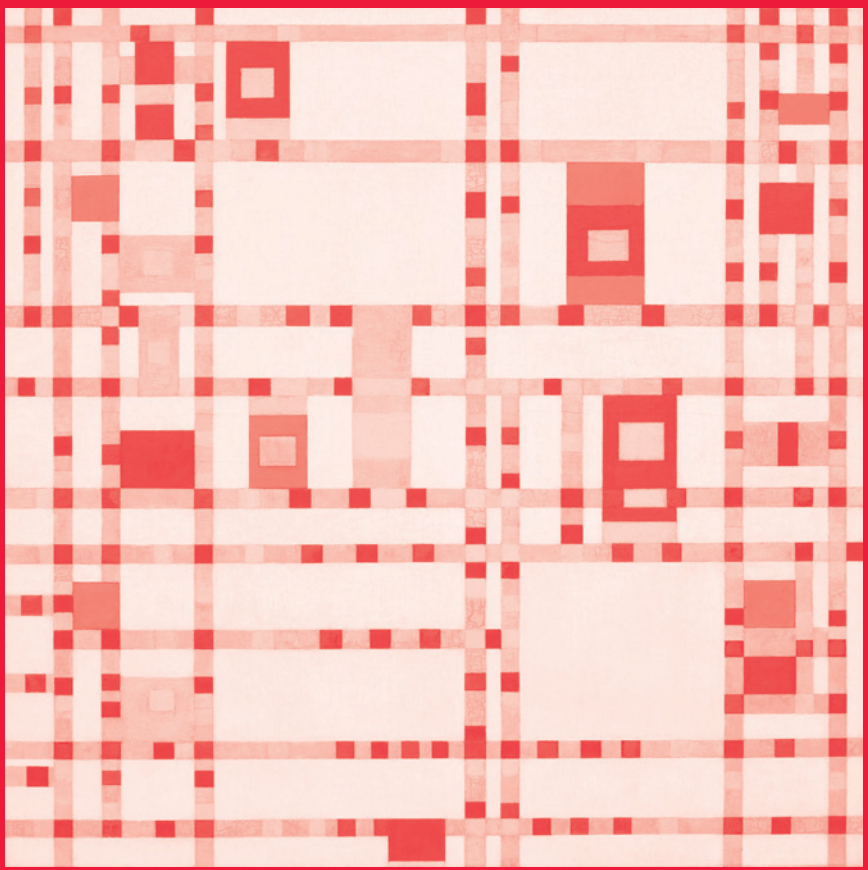
غرش لوکوموتیو بخار مسیر خود را در درون حومه‌ی شهرهای آرام و صامت جنوب آفریقا باز می‌کرد و لکه‌ای از دود خود را در آسمان آبی آن‌جا باقی می‌گذاشت و کم‌کم به صوتِ سرد سوتی بلند تبدیل می‌شد که نشان از خبری می‌داد. خبر از این‌که قطار حالا دیگر رفته بود... .

سیاه‌پوستان فقیر دهه‌ی ۱۸۷۰ آمریکا که در آرزوی سوار شدن بر قطار و دور شدن از شر مشکلات خود بودند، ریتم لوکوموتیو بخار و ناله‌ی سوت آن را به شکل موسیقی رقص تازه‌ای درآوردند که آن را در تالارهای رقص و کافه‌های بین راه می‌نواختند.

این را پُل آلیور، تاریخ‌دانِ معماری و نویسنده‌ی کتاب‌هایی درباره‌ی موسیقی آفریقایی-آمریکایی، در کتاب خود به نام «داستان بلوز» آورده است. به این ترتیب بود که بوگی‌ووگی (Boogie-woogie) در سرتاسر تگزاس و متعاقباً، در خارج از تگزاس منتشر شد و پس از خروج از تگزاس به لوییزیانا رسید و سپس به سبکی از موسیقی محبوب در اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ تبدیل شد؛ البته سبکی از موسیقی که فقط متعلق به رقصیدن بود و نه چیزی جز این!

حدود ۲۰ سال بعد، زمانی که پیت موندریان، نقاش هلندی، به نیویورک سفر کرد و در منهتن شیفته‌ی معماری بی‌نظیر «خیابان برادوی» یا «خیابان افسانه‌ای» پایتخت تئاتر جهان و سبک بوگی‌ووگی شد این دو رو با هم تلفیق و در قالب یک نقاشی خلق کرد. جالب این‌که موندریان این اثر را در یک جلسه خلق شده، ولی در روزهای پایان عمرش تغییراتی در آن ایجاد کرده است.

اما ماجرای بوگی‌ووگی به همین‌جا ختم نشد و حدود ۱۰ سال بعد رناتو گوتوزو، نقاش ایتالیایی، که از نمایندگان پیش‌روی رئالیسم اجتماعی در دوران جنگ جهانی دوم و پس از آن و از مخالفان فاشیسم بود؛ اثری خلق کرد که در آن احتمالاً عده‌ای در حال رقص با موسیقی بوگی‌ووگی هستند و در آن تابلویی روی دیوار به چشم می‌خورد که در واقع همان اثر موندریان است که بعد از سفرش به منهتن خلق کرد! ■



| Broadway Boogie–woogie (1942)

*

THE PRESTI
LARRY KERT, CHITA RIVERA AND ORIGINAL BROADWAY CAST
STEREOPHONIC DISC
RS6405D
EN KIME
London phase 4 stereo
SEARCHER
LEOPOLD STOKOWSKI/New Philharmonia Orchestra
Funk & Wagnalls
ONY NO. 5; SYMPHONY NO. 8 (UNFINISHED) • BRUNO WALTER CONDUCTING
RMONIC • SIR THOMAS BEECHAM
ANGEL STEREO S 35505
5099902988016
LOYD • WISH YOU WERE HERE
PERCUSSIVE JAZZ, VOL. 2
London TSS STEREOPHONIC
IN U.S.A.
ML-752
UNS
S

روزنگاری

گشتن در بین روزآمدهای مربوط و نامربوط به محور موضوعی‌ست؛ برگزیدن نکته‌ای دارای محل تامل و تشریح تاثیرات آن بر مسیر زندگی و جهان‌بینی ما.

روزنگاری، حیات خلوت موضوعاتی‌ست که نه می‌توان نادیده گرفت؛ نه در قالب موضوع اصلی می‌گنجند.

THE PRESTIGE SERIES
SR80e
GRADO LABS
STEREOPHONIC DISC
London phase 4 stereo
Funk & Wagnalls
STEREO S 35505

*

عصیان به سعی موسیقی

نیلوفر قاآنی

دانش‌آموخته کارشناسی فقه و مبانی حقوق اسلامی ۹۸

شب‌گریه‌های عارف

بردیا محبی صمیمی

کارشناسی علوم سیاسی ۱۴۰۰ ۱۰۰

ترانه‌ی صلح

ارشیا سلطانی

دکتری عمومی پزشکی ۱۴۰۰ ۱۰۴

عصیان به سعی موسیقی

نیلوفر قاآنی | دانش‌آموخته کارشناسی فقه و مبانی حقوق اسلامی

نقطه‌ی آغازِ موسیقی‌ای غیرمعمول با صدای جیغی غیرمعمول اتفاق می‌افتد و پسر، بالاخره حرفش را می‌زند: «ما به آموزش نیازی نداریم».

پسر نوجوانی را وسط حیاط مدرسه تصور کنید. او ایستاده و فریاد می‌زند: «همه‌ی شما، آجرهای این دیوارید». دانش‌آموزان دیگر احساس می‌کنند این شروع یک شورش است. شورش علیه چه‌چیزی؟ هنوز دقیقاً معلوم نیست، اما اهمیت ندارد. آن‌ها به‌دنبال راهی برای شنیدن فریادهای فروخورده‌اند. پس همه با هم دم می‌گیرند: «همه‌ی شما، آجرهای این دیوارید.» و این سرآغاز خلق یکی از شاهکارهای موسیقی راک در ۵۰ سال گذشته است. قسمت دوم آهنگ Another Brick In The Wall از آلبوم The Wall اثر گروه پینک فلوید.

«دیوار» یک اپرای راک است؛ یعنی مجموعه‌ترانه‌هایی که حول محور یک موضوع ساخته می‌شوند و مانند یک فیلم، خط سیر داستانی دارند. این آلبوم می‌کوشد از دیوار ذهنی حرف بزند که زندگی شخصیت اصلی داستان برای او ساخته. دیواری که هر حادثه‌ی دردناک ارتفاع آن را بیش‌تر کرده است. در این‌جا می‌خواهم نور صحنه را روی متفاوت‌ترین و سرکش‌ترین قطعه‌ی آلبوم بیندازم که دومین قسمت از سه‌گانه‌ی «آجری دیگر در دیوار» است؛ قطعه‌ای که به‌عنوان آهنگ اعتراضی در تجمعات علیه آموزش اجباری و تبعیض‌آمیز استفاده شده و کشورهایی مانند آفریقای جنوبی و چین پخش این آهنگ را در رادیو ممنوع کرده‌اند.

بیایید به مدرسه‌ای که متن را از آن‌جا آغاز کردیم، برگردیم. نقطه‌ی آغازِ موسیقی‌ای غیرمعمول که با صدای جیغی غیرمعمول اتفاق می‌افتد و پسر، بالاخره حرفش را می‌زند: «ما به آموزش نیازی نداریم». جمله‌ی عجیب و حتی ویران‌گر که یکی از مهم‌ترین نهادهای مدنیت را زیر سوال می‌برد. اما چرا؟ جمله‌ی بعدی بلافاصله از

راه می‌رسد تا علت یاغی‌گری علیه آموزش را روشن کند: «ما به کنترل ذهنی نیاز نداریم». در واقع روشن می‌شود که آموزش با کنترل ذهنی جایگزین شده است و آن‌چه به جای آموزش اتفاق می‌افتد قالب‌زدن افکارِ بچه‌هاست.

هنوز هم توضیح بیش‌تری می‌خواهیم. احساس کنترل ذهن از کجا می‌آید؟ از تمسخرها و متلک‌های سر کلاس؟ از خنگ و کودن خطاب‌کردن دانش‌آموزان؟ از تلاش برای فرو کردن خروارِ اطلاعات بیهوده و یکسان‌سازی ذهن‌های خلاق؟ هر کدام از این‌ها مانند اهرم‌های فشار یک ماشین غول‌آسا، خمیره‌ی وجود بچه‌ها را خرد می‌کنند تا به شکل مطلوب جامعه دربیایند. در این سیستم معیوب، اولین قربانی فردیت افراد است و همین، نقطه‌ی آغاز عصیان است. سیستم آموزشی دارد تلاش می‌کند تا چرخ‌دنده‌هایی منطبق بر چرخِ ماشین جامعه بسازد، اما دقیقاً ضدِ خودش عمل می‌کند. همان‌طور که پسرک یاغیِ داستان ما می‌خواند، هر رفتار خشن، هر اجبار، هر سرکوب، آجری‌ست در دیوار انزوای او. هر آجر او را از بقیه‌ی جهان دورتر، دل‌سردتر و مصنوعی‌تر می‌کند. نسخه‌ای تصنعی از ایده‌آل ذهنی جامعه. حالا اما بعد از فریاد زدن وسط حیاط مدرسه، دیگر هیچ‌چیز مثل قبل نیست. زمان دوپاره شده و دیوار شکاف بزرگی برداشته است. پسر هنوز دارد فریاد می‌زند و به معلم می‌گوید دست از سر بچه‌ها بردارد. دانش‌آموزان مثل گروه کر بی‌وقفه ادامه می‌دهند: «ما به هیچ آموزشی نیاز نداریم، ما به کنترل ذهنی نیاز نداریم». تک‌نوازی گیتار الکترونیک هم تمام تلاشش را می‌کند که با این شورش همراه شود و حقیقتاً به بهترین شکل ممکن از پسش بر می‌آید. ریتم پر جنب‌وجوش اما تکرارشونده‌ی گیتار نوعی طغیانِ فردی‌ست که دارد جمعیتی عظیم را در خود فرو می‌کشد، اما صداها به مرور محو شده و به صدای حیاط مدرسه ختم می‌شوند؛ جایی‌که هم‌چنان قلمروی حکم‌رانی آقای معلم است و قدرتش را دارد تا حتی در جزئی‌ترین مسائل، امر و نهی کند: «اشتباهه، دوباره انجامش بده»؛ «اگه گوشت غذات رو نخوری، نمی‌تونی پودینگ داشته باشی». گویی همه‌ی آن هیاهو و شورش، ثانیه‌ای از دنیای درونی پسر، بیرون نیامده‌اند. آجرها هنوز سرجای‌شان هستند و انسان مدرن، پشت دیوار گیر کرده است. ■

شب‌گریه‌های عارف

بردیا محبی صمیمی | کارشناسی علوم سیاسی ۱۴۰۰

| Aref Qazvini (1882-1934)

The Poet ʿÁrif of Qazwin

از قضا ابوالقاسم، جوانیِ عمرش با مشروطه معاصر شد و کم‌کم تصنیف‌هایش زبانزد عام‌وخاص می‌شوند و سبک نابِ خود را پایه می‌گذارد.

«گریه را به مستی بهانه کردم / شکوه‌ها ز دست زمانه کردم
آستین چو از دیده برگرفتم / سیل خون به دامان روانه کردم!»
ساعت ۳:۵۵ بعدازظهر گرفته‌ی اردیبهشت‌ماهِ نابهشتی، آسمان خاکستری‌رنگ به مدد توده‌های ابر سیاهش جوهره‌ی غم‌افزای تصنیف معروف مرحوم عارف قزوینی را در وجودم به سیلان درمی‌آورد. سال‌هاست که تصنیف‌های عارف را به شکل‌های مختلف در گوشه‌وکنار زندگی می‌شنوم و در معیت آن‌ها روز می‌گذارم، اما هرگز نشده که از سطح شنیداریِ آن‌ها راه به معنی ببرم و بیایم و بنویسم که عارف در فلان‌جا و فلان تاریخ از چه دردی سروده، یا چه دردی عارف را سروده.
مگر نه این‌که برای واکنش‌های مطروحه به موسیقی سه سطح قائل‌اند؟ سطح نخست زیبایی کلی ترانه و است. در این سطح فرد به سبب جذابیت کلیت موسیقی به آن گوش می‌دهد و نوعی جذب‌شدگیِ ظاهری مشهود است. در سطح پسین گوش‌سپاردن به‌سبب احترام و ارادتی‌ست که برای خالق و خواننده‌ی موسیقی قائل می‌شویم و در سطح پایانی که ورای همه‌ی این‌هاست، گوش‌دادن به‌سبب مفتون‌شدگی به روش خلق معنا و هم‌گونی اتمسفر آن ترانه با فضای فکری فرد در یک نازمان و نامکانِ ذاتی‌ست؛ ترانه شما را با خود می‌ببرد به هر کجا که خواهد.
من اما فکر می‌کنم که سطح چهارمی نیز وجود دارد و آن زیستنِ ترانه است. اکنون و در این نوشته قصد دارم که از محنت هر گونه چارچوبی که برای ما در هنر و لذت‌بردن از هنر برای خود هنر ترسیم می‌کنند، رها شوم و مقداری هم از این اعجابِ عبور کردن از «هست»ها و پرداختن به «شاید»های خلق‌کردنی را در اختیار خوانندگان قرار دهم. چون به هرحال این ما هستیم که می‌توانیم این چارچوب‌های زبان‌زداینده را که اتفاقاً از پیش‌تعیین‌شده‌اند و هدفی جز توجیه منطق‌های بیش‌ازحد عقلانیت‌گرا و ابزارگونه را ندارند؛ در هم شکسته و به جوهره‌ی عمیق و پویای موسیقی دست یابیم.

طهران، سال ۹-۱۲۸۸ ه.ش. زمستان سرد است و مردم از ترس قزاق‌ها در خانه‌های‌شان چپیده‌اند. چهار سال است که از رسمیت‌یافتنِ مشروطه می‌گذرد، اما تنها روی کاغذی رسمی‌ست که مظفرالدین‌شاه آن را امضا زد و با مرگش به فراموشی سپرده شد؛ چیزی جز تاریخ زمان نشده و مردم با شنیدن نامش به یاد کُشت‌وکشتارهای میدان توپ‌خانه و یارکشی‌های دولت و مجاهدان آزادی‌خواه می‌افتند. وعده‌های نان‌وکباب پیشکش، مردم همان نان خالی را هم به دیده‌ی منت می‌گیرند، گفتی که چیزی بس شگرف است که تا به‌حال ندیده‌اند. شکر

تلخی بود که مردم گفتند شیرین است؛ برویم و از شاه ممالک محروسه‌ی ایران، دیوان مظالم بخواهیم، قانون بخواهیم و امنیت طلب کنیم بلکه مشروطه دهد و پارلمانی که شاید بتوانیم به غرب‌دیدگان، مستشارالدوله‌ها، طالبوف‌ها و آخوندزاده‌ها نشان دهیم که ما هم می‌توانیم «فرانسه شرق» باشیم.

اما آن‌ها نمی‌دانستند که مغزهای برانگیخته و ملتهب‌شان جلوتر از خودِ واقعی آن‌ها را دیده است و در حسرت، روی ارض موعود به پیش می‌رود. رفتند و دیدند نه زیرساختی و فوندانتی برای تغییر ساختار قدرتی با عمر ۱۴ قرن را دارند و نه می‌توانند که از نوشدگی و تجدد دست کشند. ناگزیر نهال نوپای مشروطیت را با معجون نیمه‌مقوم استبداد و تنویر به عمل آوردند که فقط زنده بماند. در همین حال افرادی بودند که می‌گفتند بایستی این نهال را با خونِ دل پروراند و تنها از این راه است که می‌توان دوامش را به چشم دید. آن‌ها نه به استبداد نورانی، که میوه‌ی این نهال باشد، باور داشتند و نه حاضر بودند بپذیرند که باورشان به تحقق آزادی، هیچ هم‌چون پوچ بوده. گریه‌شان را به مستی بهانه می‌کردند و از غفلت وزرا و وکلای ملت به وقت به‌سرقت‌بردن سیم و زر ایران در مجلس شورای ملی فریاد می‌زدند. از قضا ابوالقاسمِ نامی، جوانیِ عمرش با مشروطه معاصر شد و اتفاقاً بسیار به تاریخ ایران زمین علاقه‌مند بود. کم‌کم در سال‌های پیش از صدور فرمان، تصنیف‌هایش زبانزد عام‌وخاص می‌شوند و سبک نابِ خود را، چه در صراحت گفتاری و چه در صراحت موسیقایی، پایه می‌گذارد. زدوبندهایی با تجار محتکر درمی‌گیرد و از این شهر به آن شهر متواری می‌شود.

ابوالقاسم عارف قزوینی سنت‌شکنی از جنس سنت‌شکنانِ چارچوب‌ستیز نسبت به هنر بوده است و می‌گوید: «تصنیف، تحریر نمی‌خواهد؛ چراکه مردم عادی‌ای که صدا و حنجره ندارند نیز بتوانند آن را اجرا کنند.» از این رو او خود را به‌عنوان شاعر و ترانه‌سرایی مردمی قلمداد می‌کرد و پایگاه اجتماعی کنسرت‌هایش مردمی بود و نه مجلسی؛ و در عین حال گذار زمان چنان مجاب کرده بود که از آدمیان عصر خودش روی برتابد و به انزوا پناه بَرَد؛ که چنین رویه‌ای با تعمق در تصنیف‌هایش قابل استنباط است. به هر نحو عارف هم مانند دیگر شعرای وطن‌خواه و مجاهد معاصرش، نیروی فرهنگیِ پیش‌رانِ این عصرِ گذار تلقی می‌شد که سیطره‌ی زشت‌خویی‌ها و دژرفتاری‌های دیگران مانع تحقق آرمان‌هایش شد.

اما برگردیم به بحث خودمان. هدف این نیست که بگوییم در گذشته چنین و چنان

شد بلکه هدف این است که بگوییم تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» و ظرافت وی در سرایش ترانه، که محتوایش نمودی از وقایع روز خودش بوده است، چه‌طور ما را از حالِ تاریخ برمی‌دارد و به ۱۲۰ سال پیش می‌برد. عارف ما را همراه خود می‌گریاند، همراه خود به شور و خروش وا می‌دارد و دل‌های‌مان را به‌جهت خموشی مورد عتاب از برای نجوشیدن چون خُم قرار می‌دهد و ما نمی‌توانیم در برابر این نیروی او برای درک جزءبه‌جزء وقایع روزگارش از طریق واژگان و عبارات تصنیف مقاومت کنیم. لیبرال‌ترین و خردگراترینِ ما نیز حداقل در سُویِدای وجودی خودش به این هجمه‌ی حاذق‌بودن عارف در نهایت اقرار می‌کند؛ آن‌چنان که من بدان اقرار می‌کنم.

■

ترانه‌ی صلح

ارشیا سلطانی | دکتری عمومی پزشکی ۱۴۰۰

۲۲ سال از پایان جنگ جهانی دوم گذشته بود و بالاخره یک صدا همه‌چیز را تغییر داد.

کتاب قطور تاریخ را که ورق می‌زنی با صفحات عجیب‌وغریب کم مواجه نمی‌شوی؛ از کاندیداتوری هیتلر برای جایزه صلح نوبل گرفته تا ترور رئیس‌جمهور ایالات متحده برای تحت‌تاثیر قرار دادن بازیگر مورد علاقه‌ی خود. در این میان قطعاً موسیقی نیز به‌عنوان یکی از جلوه‌های هنری تمدن بشری که ریشه در دوران انسان‌های نخستین دارد کم‌وبیش رد پایش در این صفحات دیده می‌شود.

یکی از این صفحاتِ شگفت‌آور، اروپای دورانِ پساجنگ جهانی را دنبال می‌کند. در آن دوران، دشمنی دو کشور آلمان و فرانسه فقط به تجربیات خون‌بار ناشی از جنگ‌های جهانی منتهی نمی‌شد. آن‌ها از دهه‌ها قبل یعنی زمان جنگ‌های پروس و فرانسه به پیروی از رهبران سیاسی، دشمنِ خونین یک‌دیگر شده بودند.

فرانسوی‌ها بعد از قرارداد ورسای بارها آلمانی‌ها را تحقیر کرده بودند و نظامی‌های آلمان نازی هم طی جنگ جهانی دوم و اشغال فرانسه از هیچ جنایتی مضایقه نکردند. اما دورانی جدید آغاز شده بود و این نفرت باید به پایان می‌رسید.

این‌بار حتی رهبران سیاسی هم عزم‌شان را برای بازیابی روابط دوستانه جزم کرده بودند، اما ۲۲ سال از پایان دومین جنگ جهانی گذشته بود و هم‌چنان هیچ سیاست‌مداری با هیچ سخنرانی، قرارداد یا پروژه‌ای نتوانسته بود زخم‌های مهلکی که بر تنه‌ی روابط دوستانه دو ملت همسایه افتاده بود را ترمیم کند. بالاخره باید یک راهی برای احیای روابط دو همسایه می‌بود، اما چه‌چیزی می‌توانست زخم‌های عمیق دهه‌ها بمب و آتش و دود را درمان بخشد؟

شاید عجیب‌ترین پاسخ به این سوال همین باشد: یک صدا. یک صدا همه‌چیز را تغییر داد. آن شب خود باربارا هم نمی‌توانست تصور کند که

| Monique Andrée Serf, known as Barbara (1930-1997)

وقتی پشت پیانویش می‌نشیند و شروع به خواندن می‌کند، خواهد توانست با آواز مخملی خود هم‌چون فرشته‌ای که بال‌های خود را بر مهلک‌ترین زخم‌ها می‌گشاید و شفا می‌دهد، معجزه کند.

او به روی سن رفت و با صدای غم‌بارش از هم‌رنج بودنِ کودکان گوتینگن و پاریس خواند، از یک‌سان بودن زیبایی عاشقانه‌های پسران و دختران دل‌باخته در گوتینگن و پاریس، از گل‌های وحشی زیبای گوتینگن و از دوستانی که در این شهر پیدا کرده بود و دوست‌شان می‌داشت، از هرمان، هلگا، پیتر و هانس. او از ترسش برای بازگشت جنگ خواند و از خدا خواست که زمانه‌ی دود و باروت و خون هیچ‌گاه بازنگردد. در قسمتی از ترانه آمده است:

امیدوارم به کسی بر نخورد/ اما قصه‌های آن‌ها هم مانند کودکان ما با روزی روزگاری آغاز می‌شود/ کودکان گوتینگن را می‌گویم، کودکان گوتینگن/ آن‌ها وقتی نمی‌دانند که باید به ما چه بگویند/ روبه‌روی‌مان می‌ایستند و به ما لبخند می‌زنند/ بچه‌های بلوند گوتینگن را می‌گویم، بچه‌های گوتینگن... .

اما ترانه‌ی صلح چگونه خلق شد؟

مونیک سرف با نام هنری «باربارا» خود دختری یهودی‌تبار بود که در زمان جنگ مجبور به نقل مکان‌های مکرر برای فرار بود تا گرفتار نازی‌ها نشود، اما سال‌ها بعد در یک سفر یک هفته‌ای که به گوتینگن داشت، عاشق این شهر و مردمانش شد و شعر معروفش را سرود. نزدیک به سه‌سال بعد که به گوتینگن بازگشت

ترانه‌اش را در دانشگاه معروف این شهر اجرا کرد، ترانه‌ای که قلب مردمان شهر را تسخیر کرد؛ تا آن‌جا که به یادش تمبر یادبود چاپ کردند، به او مدال افتخار دادند و حتی خیابانی به نامش به‌ثبت رساندند. وقتی باربارا در ۱۹۹۷ فوت کرد، چیزی نزدیک به ۲۵۰ هزار نفر در تشییع جنازه‌ی او شرکت کردند.

یادم است اولین‌بار که در مورد ماجرای ترانه‌ی گوتینگن خواندم، آرزو کردم که ای کاش من هم آن شب در تابستان ۱۹۶۷ در گوتینگن بودم و صدای دل‌نشین باربارا را زنده می‌شنیدم و در انتهای حزن‌آمیز آوازش همانند بقیه‌ی حاضران ایستاده تشویقش می‌کردم.

آن شب به‌دست دختری خواننده، معجزه‌ای از جنس صلح متولد شد که شخصیت‌های سیاسی و سازمان‌های بین‌المللی از ادای آن عاجز بودند. اگر آن‌جا می‌بودم، خاطرات آن شب را هیچ‌گاه فراموش نمی‌کردم، درست مانند گرهارد شرودر، دانشجوی جوانی که آن شب در بین شنوندگان بود و دهه‌ها بعد صدراعظم آلمان شد. شرودر در چهلمین سال انعقاد پیمان الیزا میان فرانسه و آلمان در سخنرانی‌اش باربارا و ترانه‌اش را به‌یاد آورد و گفت: «هنگامی که باربارا ترانه‌ی گوتینگن را خواند، من یک دانشجوی دکتری در این شهر بودم. این ترانه به قلب‌های ما نفوذ کرد و آغازی برای دوستی میان کشورهای‌مان شد.» ■

برای شنیدنِ برخی از موسیقی‌های اشاره‌شده در این شماره، اسکن کنید.

*

این‌جا،
ویترین شماست.

راه‌های ارتباطی جهتِ درجِ تبلیغات

پست الکترونیک: vaghayemag.sdjdm@gmail.com

اینستاگرام: vaghayeh1389

شماره تماس: ۰۹۱۵۲۰۸۴۲۱۵

زمین پُر از غریبه‌هاست
-کسی این را می‌نویسد-
تو فکر نمی‌کنی ما هم‌دیگر را
جایی دیگر دیده باشیم؟
جایی در یک موسیقی؟

شهرام شیدایی

توقف در مسیر زیسته‌ها و نزیسته‌ها

به آرشیو وقایع‌اتفاقیه سر بزنید.

نشریه دانشجویی

وقایع اتفاقیه

۱۳۸۹

توقف در مسیر زیسته‌ها و نزیسته‌ها

ساده است موسیقی را تنها زنجیره‌ای متوالی از آواهایی بی‌معنا بدانیم که هم‌دیگر را کامل می‌کنند؛ اما واقعیتِ مفاهیم همیشه پیچیده‌تر از این پنداشت‌های ساده‌انگارانه است. موسیقی، تجربه‌های بی‌انتهای انسانی را با خود حمل می‌کند؛ این‌که چه می‌بینیم، می‌شنویم و درک می‌کنیم. قدرتش در پیوند نیروی شنوایی و همه‌ی دیگر ادراکات و ناادراکاتِ ما از جهانِ بیرونی‌ست انگار. موسیقی، عمیق‌ترین احساسات‌مان را برمی‌انگیزد، ما را با جهانِ درونی‌مان مواجه می‌کند و این تازه آغازِ ماجراست. شماره‌ی ۱۱۰ را دقیقاً از این نقطه شروع کردیم: ما کجا ایستادیم وقتی موسیقی ما را با عمق‌ها رودررو می‌کند؟

جهاد دانشگاهی
۱۳۵۹
خراسان رضوی
سازمان دانشجویان