نشر بیدگل

نشر بیدگل
Bidgol Publishing

سرشناسه: قاسمی، رضا، ۱۳۲۸ Ghasemi, Reza
عنوان و نام گردآورنده: رضا قاسمی در گفت‌وگویی بلند با محمد عبدی / گردآورنده: محمد عبدی.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ... ۱۳۷ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵ س‌م.
شابک: ۱-۲۸-۷۵۵۴-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: قاسمی، رضا، ۱۳۲۸
موضوع: Ghasemi, Reza
موضوع: نویسندگان ایرانی -- قرن ۱۴ -- مصاحبه‌ها
موضوع: Authors, Iranian -- 20th century -- Interviews
موضوع: سینما -- ایران -- تهیه‌کنندگان و کارگردانان -- مصاحبه‌ها
موضوع: Motion picture producers and directors -- Iran -- Interviews
شناسهٔ افزوده: عبدی، محمد، ۱۳۵۳ -، مصاحبه‌گر
رده‌بندی کنگره: PIR۳۵۳۰
رده‌بندی دیویی: ۹۰۶۲/۸فا۰
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۷۵۲۷۷۷۴
وضعیت رکورد: فیپا

رضا قاسمی

نشر بیدگل

در گفت‌وگویی بلند با محمد عبدی

رضا قاسمی
در گفت‌وگویی بلند با محمد عبدی

نسخه‌پردازی: سارا شجاعی
نمونه‌خوان: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، ۱۴۰۰ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۱-۲۸-۷۵۵۴-۶۲۲-۹۷۸

نشر بیدگل | Bidgol Publishing co.

تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۲۸۴۲
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir

فهرست

مقدمه ۷
جهان داستانی رضا قاسمی ۱۱
رضا قاسمی در گفت‌وگویی بلند با محمد عبدی ۱۹
کودکی و نوجوانی ۲۱
اوج در موسیقی و رمان ۳۳
خودآگاهی نویسنده ۴۳
شادی نوشتن ۵۵
تلخی داستان‌ها؛ ترکیب واقعیت و خیال ۶۱
تأثیرپذیری ۸۱
تئاتر ۸۹
موسیقی ۱۰۷
ترک ایران ۱۲۱
نویسندگی و تنهایی ۱۲۹

مقدمه

سال ۱۳۸۰ بود که دوستم آقای فرید مرادی، مدیرنشرآتیه ــ که ناشر یکی‌دوتا از کتاب‌های من هم بود ــ رمانی را به دستم داد که تازه به چاپ رسانده بود: همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها (۱۳۷۵)، نوشتهٔ رضا قاسمی. با شوروشوق گفت که به گمانش بهترین رمان فارسی است که از ابتدای انقلاب تا آن زمان منتشرشده.

همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها اتفاق حیرت‌انگیزی بود در ادبیات ایران که نشان از نویسنده‌ای توانا داشت که با همین اولین رمانش، شد «خویشاوند» صادق هدایت و بهرام صادقی.

خوشبختانه همنوایی به‌حق مورد تحسین بسیار قرار گرفت و رضا قاسمی با سال‌ها سابقهٔ کار نمایشی و همین‌طور نوازندگی و آهنگ‌سازی، بیش از تئاتر و موسیقی، در ادبیات مطرح شد.

قاسمی دو رمان شگفت‌انگیز دیگر هم منتشر کرد؛ چاه بابل (۱۳۷۸) و وردی که بره‌ها می‌خوانند (۱۳۸۶-۱۳۸۱).

سال ۱۳۸۴ زمانی که ساکن لندن شدم، دیدار رضا قاسمی شد بخشی از جذابیت سفرهای هرازگاهم به پاریس؛ گپ زدن با دوستی که با همه فرق دارد

و با او می‌توانی در خلوت کوچک بی‌سروصدا و زاهدانه‌ای که برای خودش دست‌وپا کرده، ساعت‌ها بنشینی و دربارهٔ ادبیات و تئاتر و موسیقی حرف بزنی.

سال ۱۳۹۰ تصمیم گرفتم فیلم مستندی دربارهٔ او بسازم و در برخی از این دیدارها با خودم دوربین و تجهیزات می‌بردم تا گفت‌وگوهایمان را که هر بار ساعت‌ها طول می‌کشید ضبط کنم.

فیلم دو سال بعد با عنوان نجواگر همنوایی شبانه؛ دیدار با رضا قاسمی آماده شد و اول بار در ژوئن سال ۲۰۱۳ (۱۳۹۲) در دانشگاه لندن (سوآز) به نمایش درآمد.

برای تدوین فیلم، ساعت‌ها گفت‌وگوی جذاب داشتم که حالا افسوس می‌خوردم که به‌دلیل طول مشخص و محدود یک فیلم مستند، باید ساعت‌ها حرف و سخن دوست‌داشتنی‌اش را کنار می‌گذاشتم؛ چه توضیح مفصل‌تر دیدگاه‌هایش دربارهٔ پدیدهٔ نوشتن و خلق هنری، و چه داستان‌های کوچک و شنیدنی از اتفاقاتی که در زندگی برایش رخ داده؛ ماجراهایی که او با مهارت داستان‌گویی‌اش به‌طرز نفس‌گیری روایت می‌کرد.

به همین دلیل از همان زمان به فکر بودم که مشروح همهٔ گفت‌وگوهای ضبط‌شده‌مان را به‌شکل کتاب چاپ کنم؛ که حالا به همت نشر بیدگل این فرصت فراهم آمد که رشته گفت‌وگوهایی که با سوسن تسلیمی آغاز شد، با رضا قاسمی ادامه یابد و حاصل، گفت‌وگویی است راحت و صمیمی با نویسنده، کارگردان تئاتر و آهنگ‌سازی که به هیچ‌کس دیگری شباهت ندارد و اینجا طی ساعت‌ها گفت‌وگو در موقعیت‌های مختلف، بی‌پرده دربارهٔ خودش، دنیایش و نگاهش به جهان اطراف حرف می‌زند؛ از محدودیت‌های دورهٔ کودکی‌اش تا خوابیدن در خیابان در دوران دانشکده، از کار در کارگاه نمایش و اجراهای تئاتری تا آلبوم گل صدبرگ و همکاری با شهرام ناظری، از خلق همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها و وسواس‌هایش به هنگام نوشتن چاه بابل، تا واردکردن

کوچک‌ترین اتفاقات دنیای اطرافش به درون داستان‌ها و همین‌طور تأثیرپذیری از نویسندگان موردعلاقه‌اش.

حاصل گفت‌وگوی ما به گمانم خود به رمانی می‌ماند با بخش‌های مختلفی که به‌هم پیوند می‌خورند و جهان نویسنده‌ای را می‌سازند که با مهارت داستان‌گویی‌اش، اتفاقات غریب زندگی‌اش را با جهان شگفت‌انگیز داستان‌هایش پیوند می‌زند.

محمد عبدی

نشر بیدگل

جهان داستانی رضا قاسمی

محمد عبدی

رضا قاسمی نویسنده‌ای است متفاوت که هرچند از جهت فضا و ساختار داستان‌هایش با صادق هدایت (به‌ویژه بوف کور) و بهرام صادقی (ملکوت) خویشاوند می‌شود، اما درنهایت نویسنده‌ای است جدای از دیگران، با دنیایی بسیار شخصی که با دغدغه‌های پیچیدهٔ خود جهان غریبی را می‌آفریند که به‌راحتی خوانندهٔ هوشمند را با خود شریک می‌کند. او دست خواننده‌اش را می‌گیرد و با خود همراه می‌کند تا یک جهنم یا یک آخرالزمان واقعی را به چشم ببیند؛ آخرالزمانی که همهٔ ما هرلحظه در آن دست‌وپا می‌زنیم و گاه فراموشش می‌کنیم.

نویسنده اما به ما تلنگر می‌زند؛ چنگ می‌زند به حفره‌های روح و روان و به یادمان می‌آورد چاه بابلی را که در آن گیر افتاده‌ایم: چه در همنوایی شبانهٔ ارکستر چوب‌ها که جهان دردناک چند تبعیدی را می‌شکافد، چه چاه بابل که عشقی اثیری را ترسیم می‌کند که سرانجام تلخی دارد و چه وردی که بره‌ها می‌خوانند که اساساً با درد و بیمارستان آغاز می‌شود.

قاسمی غالباً در میانهٔ روایت‌ها، به‌ناگاه با جمله‌ای تکان‌دهنده انگشت اشاره‌اش را به سمت‌وسویی می‌گیرد که کمتر کسی بدان توجه کرده؛ حقیقتی تلخ را مثل یک پتک بر سر خواننده‌اش می‌کوبد: «هیچ‌چیز غم‌انگیزتر از منظرهٔ آدمی نیست که شب کز می‌کند گوشهٔ اتاق [...]. همهٔ دیوارها را به‌یکبارگی بردار:

چقدر تامول، چقدر ایرانی، چقدر عرب یا آفریقایی، در این عرصات بی‌کسی، از عشق‌بازی با خود تحقیر می‌شوند.» (چاه بابل، صفحهٔ ۴۶).

اما روایت درد او از روایت‌های معمول ادبیات فارسی فراتر می‌رود و جایگاه قاسمی را ــ به گمانم ــ به‌عنوان بهترین نویسندهٔ دههٔ هفتاد و هشتاد شمسی تثبیت می‌کند؛ با روایت پیوند ناگسستنی درد جسمی با رنج‌های روح و روان، و امتداد آن به دردی که تا پهنای تاریخ گسترش می‌یابد.

با آنکه هرسه رمان در پاریس می‌گذرند ــ و حکایت آدم‌های مهاجر ایرانی در پاریس هستند ــ اساساً ژرفا و معنایی جهانی‌تر به خود می‌گیرند که بیش از آنکه روایت وضعیت تبعیدی‌ها باشد («انسان شهرش را عوض می‌کند، کشورش را عوض می‌کند و کابوس‌ها را نه»، وردی که بره‌ها می‌خوانند، صفحهٔ ۸۵)، در عمقی بس فراتر، روایت زندگی بشر امروز با درد و رنج‌های پیوسته‌اش است که به طرز هوشمندانه‌ای با خاطرات کودکی، مذهب، اوهام و خرافات می‌آمیزد و ترکیب غریبی خلق می‌کند که فضا و اتفاقات تکان‌دهندهٔ آنها در ذهن خواننده‌اش حک می‌شود.

در این راه قاسمی در سبک‌وسیاقی پیچیده اما بسیار جذاب، هرسه رمان را در چند لایه/ زمان مختلف روایت می‌کند که در انتهای هر رمان، پیوند آنها با یکدیگر بیشتر می‌شود و البته تکان‌دهنده‌تر. در همنوایی شبانه با اتفاقات طبقهٔ ششم یک ساختمان در پاریس روبه‌رو هستیم که راوی در آن صاحب اتاقی است زیرشیروانی در جایی ــ بخوانید مملکتی ــ که هرکس در آن ساز خود را می‌زند، اما درعین‌حال همین راوی در دیگر فصل‌ها که در زمان‌ها و مکان‌های مختلفی روایت می‌شوند، پس از مرگ در حال پاسخ‌دادن به سؤالات نکیر و منکر است، ضمن آنکه وقایع زمان «حال» قصه هم خود در چند زمان مختلف روایت می‌شود، زمان‌های گوناگونی که به طرز معجزه‌آسایی در انتها یکی می‌شوند: «همین حالا» (جملهٔ پایانی کتاب).

در چاه بابل با روایت عشق راوی به فلیسیا[1] روبه‌رو هستیم که با داستان هبوط هاروت و ماروت و همین‌طور روایت ایلچی در گذشته ترکیب می‌شود و در وردی که بره‌ها می‌خوانند، خاطرات کودکی و نوجوانی راوی با وضع امروز او در بیمارستان و همین‌طور روایت سال‌ها ساختن ساز و درکنار آن رابطه‌اش با «ش» (در گذشته) و «س» (در حال) پیوند می‌خورد.

جالب اینکه نویسنده از تکنیک جذاب فاصله‌گذاری استفاده می‌کند؛ تکنیکی که شاید وام گرفته از تجربیات ارزندهٔ او در تئاتر تجربی در کارگاه نمایش باشد: در همنوایی شبانه راوی در حال جواب پس دادن (به نکیر و منکر) دربارهٔ کتابی است که نوشته و آن کتاب چیزی نیست جز همین کتاب همنوایی شبانه که با همین عنوان در دست خواننده است. «ف. و. ژ.» هم در چاه بابل در حال نوشتن رمانی است به نام چاه بابل؛ ضمن آنکه هر سه رمان قاسمی سرشار است از اشاره‌هایی به خودش: «زمانی که هنرپیشگی می‌کردم... کارگردان، که شخص مستبد و بداخلاقی بود به نام قاسمی...» (همنوایی شبانه، صفحهٔ ۱۸۳). [قاسمی کارش را به‌عنوان هنرپیشه در کارگاه نمایش آغاز کرد و پس از آن، در سال‌های پیش از انقلاب و در هفت سال اول پس از آن، هفت نمایش را در ایران به‌عنوان کارگردان به روی صحنه برد].

قاسمی بیش از هر نویسندهٔ تثبیت‌شدهٔ ایرانی دیگری از زندگی خودش مایه می‌گیرد و به شرح وضعیت و افکار خودش می‌پردازد. در این راه اما به‌هیچ‌وجه به خاطره‌نویسی پهلو نمی‌زند، بلکه روایت او ــ مثلاً از یک خاطرهٔ کودکی؛ از پدر سخت‌گیر مخالف رادیو تا شهری که کودکی و نوجوانی‌اش را در آن سر کرده ــ آن‌قدر با افسون داستان و رؤیا می‌آمیزد که به‌هیچ‌وجه به ادبیات خاطره‌نویسی مرتبط نمی‌شود و بیشتر و بیشتر مجال دادن به ذهنی است پیچیده که بتواند آشکارا

1. Felicia

و بی‌پروا ــ و بدون سانسور ــ عمیق‌ترین تفکرات و احساسات نویسنده را در قالب داستانی پیچیده با نثری جذاب و روان با مخاطبش قسمت کند و اصلاً و اساساً پیوند بیابد با جادوی خیال و ادبیات ناب.

از این رو با آنکه به نظر می‌رسد هرسه اثر اعترافات نویسنده هستند (همنوایی شبانه و وردی که بره‌ها می‌خوانند اصلاً راوی اول‌شخص دارند)، پرسش دربارهٔ تعلق این اتفاقات و شخصیت‌ها به واقعیت، پرسشی است از اساس بیهوده. هرچند برخی از این شخصیت‌ها قطعاً واقعی هستند (مثل آرنولد نوازنده در چاه بابل)، اما این نوع نگاه و روایت نویسنده است که با الصاق این شخصیت به یک داستان چندوجهی اسطوره‌ای، واقعی‌بودن یا نبودن این شخصیت را به بی‌ارزش‌ترین وجه آن بدل می‌کند.

از میان این سه رمان، وردی که بره‌ها می‌خوانند واقعی‌ترین همهٔ آنها به نظر می‌رسد. آن‌طور که نویسنده خود دریادداشت‌هایش دربارهٔ این رمانی که هر شب نوشته و به‌شکل دنباله‌دار هر شب در اینترنت منتشر کرده می‌گوید، این اثر حامل اندیشه‌های او و به‌شکلی مرور زندگی‌اش در زمان بستری‌شدن در یک بیمارستان است، اما نویسنده با استادی تمام به ناخودآگاهش مجال می‌دهد که دست بیندازد به ناپیداهای روح و روان که می‌توانند وارد داستان شوند و درنهایت اصلاً نمی‌داند که از کجا آمده‌اند. او به‌درستی اشاره دارد که «آفرینش ادبی از جایی می‌آید بس عمیق‌تر از آگاهی». با این پیش‌فرض خودش هم نمی‌داند که ننه دوشنبه و مادام هلنا چطور وارد داستان کودکی او شده‌اند: «آخر من چه می‌دانم که ننه دوشنبه و مادام هلنا کی هستند؟ همین‌طور راهشان را کشیدند و آمدند توی کار.» (وردی که بره‌ها می‌خوانند ــ یادداشت‌های انتهای کتاب).

اما همین مادام هلنا صاحب کلافی می‌شود که گره‌های اصلی قصه را باز می‌کند: شال نیم‌متری هلنا که دائماً از یک طرف بافته می‌شود و از طرف دیگر شکافته، آشکارا تمثیلی می‌شود از زندگی راوی، از گذر زمان و حس بیهودگی و تکرار.

نقطهٔ گریز از این بیهودگی و تکرار تنها زمانی است که وصال معشوق میسر می‌شود. شخصیت اصلی چاه بابل در تمام رمان برای فلیسیا بی‌تاب است و به نظر می‌رسد چشم‌های آبی او تنها مرهم جهان برای زخم‌های بی‌شمار قهرمان است («چشمان فلیسیا را که دید فراموش کرد چه چیزی در این خانه عذابش می‌داد»، صفحهٔ ۱۵ «هیچ چیز به اندازهٔ هم‌آغوشی تو جراحت روح را التیام نمی‌دهد.»، صفحهٔ ۱۳۸).

اما زنان دنیای قاسمی زنانی اثیری و دست‌نیافتنی هستند که هرچند وصال با آنها در هر سه رمان میسر می‌شود (شاید اصلاً در رؤیا)، اما این وصال هم لحظه‌ای گذراست و در هر سه رمان این زنان از دست می‌روند و نویسنده خواه ناخواه می‌پذیرد که «عشق چیزی است که با زمان گره خورده. بریده که شد همان بهتر که خاطره شود.» (چاه بابل، صفحهٔ ۲۶۰).

تلخ‌ترین این ازدست رفتن‌ها در چاه بابل دیده می‌شود؛ جایی که در پایان فلیسیا درکنار شوهرش با بچهٔ کوچکی به بغل، پانصد فرانک صدقه جلوی قهرمان مچاله‌شدهٔ داستان می‌اندازد؛ قهرمانی که پیش‌تر با آواز «من ملک بودم و فردوس برین جایم بود» زنان را مسحور می‌کرد و حالا درمانده و با چشمانی کور، آواز «می خور که هرکه آخر کار جهان بدید» را سر می‌دهد.

در این میان «چشم» ــ به‌عنوان عنصری که ما با آن جهان را می‌بینیم و درک می‌کنیم و از طرفی به‌عنوان دروازهٔ روح ــ در همهٔ آثار نقش برجسته‌ای می‌یابد. وردی که بره‌ها می‌خوانند اساساً با این چشمی که ایراد پیدا کرده و حالا قرار است مورد عمل جراحی قرار بگیرد آغاز می‌شود (همراه با ترس از دست رفتن آن؛ با یک فصل نفس‌گیر عمل جراحی که پیچیدگی روح و روان را به شدیدترین شکل ممکن با عضوی از بدن به نام چشم می‌آمیزد). از طرف دیگر، شخصیت اصلی چاه بابل ــ در پایانی تکان‌دهنده ــ کور می‌شود (و شاید اصلاً تمام داستان رؤیای همین آوازه‌خوان نابیناست).

این از دست رفتن بینایی، اساساً وجهی تمثیلی هم دارد که خستگی راوی را از جهان اطرافش به نمایش می‌گذارد؛ خستگی نظاره‌گربودن جهانی بی‌سرانجام و تلخ که نویسنده در انتها ترجیح می‌دهد چشم بر آن ببندد.

ویژگی اصلی این جهان ناشناخته بودنش است، به همین دلیل شخصیت اصلی هرسه رمان از این جهان می‌ترسد («چراکه می‌ترسم؛ می‌ترسم از همه چیز...»، وردی که بره‌ها می‌خوانند، صفحهٔ ۵) و ترس بزرگ‌ترش این است که در تکراری بی‌انتها، زمانی که می‌میرد هم باز محکوم به زیستن در این جهان باشد؛ در قالب و شکلی دیگر. از این روست که راوی همنوایی شبانه اصلاً یک مرده است که حالا دارد به فاوست مورنائو[1] و بغل‌دستی‌اش (نکیر و منکر) حساب پس می‌دهد و بزرگ‌ترین ترسش این است که مجازات شود و باز به همان زندگی پیشینش بازگردد. سرانجام هم به‌شکل سگی سیاه به همان جهان (و همان خانه) بازمی‌گردد؛ می‌شود همان سگ صاحب‌خانه که اسم‌های متفاوتی داشت و راوی همیشه از آن گریزان بود.

در چاه بابل (که با تاریکی آغاز می‌شود) نام شخصیت اصلی اصلاً «ماندنی» است که کنایه دارد از التزام ماندن در این جهان. زمانی که او در فکر مردن و راحت شدن است به خودش تلنگر می‌زند: «تو آدم نمی‌شوی، کدام راحت؟ بازمی‌گردی به هیئتی دیگر تا وحشت چاه بابل را تا به آخر تجربه کنی» (صفحهٔ ۱۵۵).

قاسمی به تماشای ویرانی آدم‌ها می‌نشیند؛ منظره‌ای که «غم‌انگیزترین منظرهٔ دنیاست» (همنوایی شبانه، صفحهٔ ۱۰۷). رمان‌های او روایتگر داستان همهٔ ماست؛ فرشتگانی با بال‌های اره‌شده، داستان اسطورهٔ هاروت و ماروت، و فرشتگانی که «الی‌الابد در چاه بابل معلق گشتند» (چاه بابل، صفحهٔ ۵۲) و

1. Faust (Murnau)

دقیق‌تر، توصیف آیه‌های تکان‌دهندهٔ مکاشفهٔ یوحنا: «عقابی را دیدم و شنیدم که در وسط آسمان می‌پرد و به آواز بلند می‌گوید وای وای وای بر ساکنان زمین» (چاه بابل، صفحهٔ ۲۰۲).

نشر بیدگل