گزارش

فرزندان هیچ‌جا؛ اخراج نسلی که افغانستان را ندیده است

ادامه از صفحه ۱۰

او در پایان بر یک نکته اساسی تاکید می‌کند: «این نه‌فقط مسئله مهاجرت، که مسئله کرامت انسانی است. ما داریم کودکانی را اخراج می‌کنیم که در ایران به دنیا آمده‌اند، زبان فارسی را بلدند و حتی افغانستان را هرگز ندیده‌اند. این نقض آشکار قانون، اخلاق و وجدان است».

قانون‌گریزی زیر پوست یک «طرح»

در کنار تبعات انسانی و اجتماعی اخراج گسترده مهاجران افغان، مسئله نادیده‌گرفتن حقوق کودکان مهاجر ابعاد نگران‌کننده‌ای دارد. سارا باقری، وکیل دادگستری و از کنشگران حوزه حقوق کودک، نیز در مواجهه با وضعیت اخراج کودکان مهاجر در گفت‌وگو با «شرق» می‌گوید آنچه امروز در حال رخ‌دادن است، نقض صریح هم قوانین داخلی ایران است، هم تعهدات بین‌المللی کشور. او توضیح می‌دهد: «در بسیاری از موارد، روند بازداشت و اخراج کودکان افغانستانی نه‌تنها با مفاد کنوانسیون حقوق کودک همخوانی ندارد، بلکه حتی مغایر با قوانین داخلی کشور خودمان است؛ از جمله قانون حمایت از کودکان و نوجوانان مصوب ۱۳۹۹. این قانون در ماده ۳ تأکید دارد که هرگونه اقدام یا ترک فعلی که باعث آسیب جسمی، روانی یا اخلاقی به کودک شود یا سلامت او را به خطر بیندازد، جرم محسوب می‌شود. حال تصور کنید کودکی که در ایران به دنیا آمده، سال‌ها به مدرسه رفته و پیوند اجتماعی عمیقی با محیط پیرامونش دارد، ناگهان بدون ارزیابی دقیق، از خانواده‌اش جدا شده و اخراج می‌شود. این یک مصداق روشن از نقض قانون است». از نگاه این وکیل، یکی از اشکالات اساسی در روند فعلی، بی‌توجهی کامل به وضعیت فردی کودکان است: «مطابق ماده ۶ قانون حمایت از کودکان، کودک در معرض خطر باید فورا مورد حمایت قرار بگیرد و دستگاه‌های اجرائی و قضائی موظف‌اند از هر اقدامی که به او آسیب می‌زند جلوگیری کنند. اما شواهد میدانی نشان می‌دهد در بسیاری از موارد، کودکان بدون دسترسی به وکیل، مشاور یا حتی یک تسهیل‌گر اجتماعی، به صورت گروهی از کشور اخراج می‌شوند. باقری بر این نکته تأکید دارد که «اصل منافع عالیه کودک»، که در ماده ۳ کنوانسیون حقوق کودک آمده و در قوانین داخلی نیز بازتاب یافته، اساسا در اجرای این طرح نادیده گرفته شده است: «جداسازی کودک از خانواده، آن هم بدون تأمین تضمین‌های حداقلی، به‌سادگی می‌تواند مصداق نقض این اصل باشد». یکی دیگر از پرسش‌های مطرح، امکان پیگیری حقوقی برای کودکان مهاجری است که در ایران به دنیا آمده‌اند یا سال‌ها اینجا زندگی کرده‌اند. سارا باقری پاسخ می‌دهد: «از منظر حقوقی بله، این امکان وجود دارد اما در عمل، دسترسی به سازوکارهای حمایتی به‌شدت محدود است. اغلب این کودکان نه وکیل دارند، نه مشاور، نه حتی از حقوق خودشان مطلعند. بنابراین فرصت اعتراض یا طرح شکایت برایشان از اساس فراهم نیست». او به قانون تابعیت ایران اشاره می‌کند: «مطابق ماده یک قانون تابعیت ایران و آیین‌نامه‌های مرتبط، کودکان حاصل از ازدواج مادران ایرانی با پدران غیرایرانی می‌توانند با طی شرایطی تابعیت دریافت کنند. اما بسیاری دیگر از کودکان، حتی اگر در ایران متولد شده یا سال‌ها زندگی کرده باشند، هیچ سازوکار مشخصی برای ساماندهی اقامت یا وضعیت هویتی‌شان ندارند». در کنار اینها، باقری به بخش‌نامه وزارت آموزش و پرورش در سال ۱۳۹۴ اشاره می‌کند: «این بخش‌نامه تصریح کرده که تمام کودکان مهاجر، حتی بدون مدارک اقامتی، حق تحصیل در مدارس دولتی را دارند. این یعنی تحصیل کودک، به نوعی پذیرش ضمنی حضور قانونی‌اش در جامعه است. پس چطور می‌توان کسی را که سال‌ها در نظام آموزش رسمی ایران تحصیل کرده، بدون بررسی، اخراج کرد؟». او همچنین به اصول ۳ و ۲۰ قانون اساسی ایران استناد می‌کند که بر لزوم تأمین حقوق انسانی برای همه افراد در قلمرو کشور، بدون تبعیض نژادی یا ملیتی، تأکید دارند.

جای خالی قانون برای نسلی بی‌مرز

در میانه موج اخراج مهاجران افغان از ایران، روایت‌هایی کمترشنیده‌شده از کودکانی بی‌هویت و بی‌سرزمین، از دل تجربه‌های میدانی پژوهشگران اجتماعی سر برمی‌آورد. صبا قدیمی، پژوهشگر اجتماعی در حوزه مهاجرت، در گفت‌وگو با «شرق» بر شکاف‌های عمیق موجود در سیاست‌گذاری مهاجرتی ایران تأکید می‌کند؛ شکاف‌هایی که به‌ویژه برای کودکانی که در خانواده‌های دارای والدین ایرانی و افغان متولد شده‌اند، بیشترین تبعات را دارد. او با اشاره به پیچیدگی وضعیت این کودکان توضیح می‌دهد: «اگر پدر ایرانی باشد، امکان دریافت شناسنامه و کد ملی برای کودک فراهم است. اما در مواردی که مادر ایرانی و پدر افغانستانی است، با وجود تغییرات مقطعی در قانون، بسیاری از کودکان فقط موفق به دریافت برگه‌های سرشماری می‌شدند. او از نبود اطلاعات به‌روز و شفاف درباره وضعیت این گروه پس از آغاز طرح‌های جدید اخراج مهاجران ابراز نگرانی می‌کند». قدیمی با تکیه بر تجربه‌های میدانی خود می‌گوید بسیاری از کودکانی که سال‌ها در ایران زیسته‌اند، حالا در موقعیتی ایستاده‌اند که نه در ایران پذیرفته می‌شوند و نه در افغانستان. آنها در ایران با برچسب «افغانی» زیسته‌اند؛ واژه‌ای که گاه فقط به‌خاطر چهره یا لهجه، تمام فرصت‌های زندگی اجتماعی را از آنها سلب کرده است. اما همین کودکان، هنگام بازگشت به افغانستان با انگ «ایرانی‌شده» یا «ایرانی‌گک» مواجه می‌شوند؛ اصطلاحی که در آن سوی مرز، نشانه بیگانگی است. نتیجه، نسل‌هایی از کودکان است که حس تعلق را در هیچ جغرافیایی تجربه نمی‌کنند. به گفته قدیمی، خانواده‌های بسیاری که با امید به آموزش فرزندانشان به ایران آمده بودند، امروز در حال بازگشت‌اند، نه از سر انتخاب، که از روی اجبار. او توضیح می‌دهد: «معمولا پس از رد مرز پدر خانواده، دولت افغانستان از پذیرش مادر تنها با فرزندانش امتناع می‌کرد و همین موضوع سبب شده خانواده‌ها ترجیح دهند با وجود دشواری‌های بسیار، همگی با هم به افغانستان بازگردند. با این حال، خانواده‌هایی نیز هستند که مصمم‌اند تا روز آخر بمانند، حتی اگر به اجبار از کشور اخراج شوند». قدیمی به‌درستی یادآور می‌شود که واژه «افغانستانی» مفهومی همگون نیست. وقتی در سیاست‌گذاری‌ها از مهاجران افغان سخن گفته می‌شود، مشخص نیست مخاطب دقیقا چه کسی است: نسل سوم و چهارمی که از دهه ۶۰ در ایران زیسته‌اند یا کسانی که در پی سقوط جمهوریت در سال ۱۴۰۰ وارد ایران شده‌اند؟ این تمایز از نظر او بسیار کلیدی است و نادیده‌گرفتن آن، مصداق آشفتگی در سیاست‌گذاری است. به‌زعم او، نسل دوم به بعد، که در ایران به دنیا آمده یا زیسته‌اند، باید در سیاست‌های جاری ادغام شوند. این ادغام به معنی اعطای حقوق شهروندی، کد ملی، حق مالکیت و آزادی تردد است. از نظر او، مطالبه فوری و عاجل، توقف طرح بازگشت اجباری مهاجران است، به‌ویژه در وضعیت فعلی که افغانستان نه زیرساخت کافی برای پذیرش این جمعیت دارد و نه ثبات سیاسی و امنیتی. او تأکید می‌کند که این بازگشت‌ها نباید به شکل فله‌ای و بی‌برنامه انجام شود. ضرورت دارد پرونده‌ها به شکل انفرادی و دقیق بررسی شوند و میان گروه‌های مختلف مهاجران تفکیک قائل شود.

گفت‌وگو با روشنک گرامی به بهانه حضور در فیلم «از عشق» به کارگردانی امیرحسین ثقفی

به دنبال تصویر زنان قوی و مستقل با درونیات پیچیده هستم

بهناز شیربانی: روشنک گرامی به‌تازگی در فیلم «از عشق» به کارگردانی امیرحسین ثقفی ایفای نقش کرده است. فیلمی که موفق به دریافت جایزه بهترین کارگردانی از بیست‌وسومین جشنواره ایسکیا در ایتالیا شد و بازی گرامی در این فیلم مورد توجه قرار گرفت. قاعده تصادف، ملبورن، هلن و سریال‌هایی چون هم‌گناه و آمستردام بخشی از حضور او در سینما و شبکه نمایش خانگی است. در ادامه گفت‌وگوی ما با روشنک گرامی درباره شرایط حال حاضر سینمای ایران را می‌خوانید:

●●●

این روزها در فیلمی دیده شدید که مربوط به بخش مستقل سینمای ایران است. جریانی که معمولا انتخاب شماست و ترجیح می‌دهید مسیر حرفه‌ای و کاری را در این مسیر دنبال کنید. ابتدا از این صحبت کنیم که اساسا اولویت روشنک گرامی در انتخاب نقش‌ها چیست؟

من سینمای مستقل را دوست دارم. ولی به این معنی نیست که نوع دیگری از سینما را تجربه نکرده‌ام یا نخواهم کرد. این دو تجربه‌های متفاوتی هستند، ولی سینمای مستقل را دوست دارم، نه از سر ژست یا مرزبندی، بلکه چون احساس می‌کنم فضای این نوع سینما صادقانه‌تر است و این اولویت من در مسیر حرفه‌ای است. کارکردن با فیلم‌سازهایی مثل فرزاد مؤتمن یا امیرحسین ثقفی برای من تجربه‌هایی بودند که در آنها نه فقط یک نقش، بلکه یک جهان‌بینی مشترک وجود داشته است. این همکاری‌ها براساس فهم متقابل و احترام به سینما به‌عنوان یک هنر شکل گرفتند. اولویت من در انتخاب نقش‌ها، قبل از هر چیز «صداقت پروژه» است. نمی‌خواهم فیلمی بازی کنم که تظاهر کند دغدغه‌مند است یا فقط در ظاهر خودش را متفاوت نشان بدهد. گاهی فیلمی واقعا قوی، شریف و هنری است، اما چون به‌اصطلاح شوآف ندارد، کمتر دیده می‌شود و همین باعث تکرار بی‌عدالتی در چرخه دیده‌شدن می‌شود. من هم دوست دارم فیلمم دیده و موفق شود، اما نه به قیمت فریب مخاطب یا بازی‌کردن در پروژه‌ای که با جهان ذهنی من ناسازگار است. البته کلا با این مرزبندی‌ها درمورد خودم خیلی موافق نیستم، درواقع بهتر است بگویم من ترجیح می‌دهم فیلم خوب کار کنم. در این راه به کارگردان‌هایی مثل امیرحسین ثقفی و آقای مؤتمن اعتماد دارم که ادایی برای منفعتی درنمی‌آورند و سلیقه من به آنها نزدیک است. ولی هم‌زمان دوست دارم با فیلم‌سازان دیگری هم کار کنم و چه بهتر که مسیر فکری شبیه به هم داشته باشیم.

فکر می‌کنید در این مسیر کجا بیش از حد محافظه‌کار بودید یا جایی زیادی ریسک کردید؟

من سال‌هایی خیلی محافظه‌کار بودم و همیشه منتظر پروژه‌ای بودم که صددرصد با معیارهای من مطابق باشد و خب برای یک آدم به‌شدت کمال‌گرا و وسواسی هیچ‌وقت این اتفاق نمی‌افتد. برای همین شاید بتوانم بگویم بهترین پروژه‌های ایران را در یک مدت‌زمانی رد کردم. ولی هیچ‌وقت حسرت نمی‌خورم. شاید این مسیر درسی برای من بوده و در زمانی هم با پروژه‌هایی همکاری می‌کردم که واقعا به من احتیاج داشتند و شاید خنده‌دار به نظر برسد، اما احساس می‌کردم بدجنسی است اگر به آنها کمک نکنم (که البته از همان فیلم‌ها بیشتر آسیب دیدم) شاید الان می‌توانم بگویم که به تعادل بیشتری در مسیر حرفه‌ای رسیدم. اما خب به نظرم الان دقیقا زمان افول سینماست و فیلم‌نامه‌هایی که می‌خوانم شباهت بسیار کمی به چیزی که اسمش سینماست دارند. چنین پروژه‌هایی معیارهایی را که برای من مهم هستند، ندارند. متأسفم که می‌گویم اما این روزها تقریبا فیلمی نیست که بتوانم حتی برای سرگرمی تماشا کنم. گاهی حتی من به جای کسی که فیلم را ساخته است از کیفیت کار خجالت می‌کشم. امیدوارم این دوره گذرا باشد و کیفیت، صداقت و معنا جای خودش را در سینمای ما پیدا کند. من هنوز باور دارم که این اتفاق ممکن است و برای همین است که هنوز ایستاده‌ام.

عکس: ایمان کیادربندسری

بخشی از حضور شما در سینما به بازی در فیلم‌هایی اختصاص دارد که شاید به وقتش دیده نشدند به دلایلی مثل سانسور یا توقیف یا اساسا فیلم‌های کم‌سروصداتری بودند. اتفاقاتی از این دست تا چه حد در مسیر حرفه‌ای شما تأثیرگذار بوده است؟

سانسور و توقیف همان‌طورکه می‌دانید به نفع یک‌سری از فیلم‌هاست. حتی یک جور تبلیغ برای یک‌سری فیلم‌ها محسوب می‌شود. فیلم‌هایی با بازی من توقیف شد که به‌اصطلاح همه پشتش را خالی کردند، در حالی که فیلم‌های خوبی بودند مثلا فیلم‌هایی مثل «شبگرد»، «هلن» یا «آمستردام» که به شکل عجیب‌وغریبی جلوی پخشش گرفته شد. یا فیلم‌ها و سریال‌هایی که من قرارداد داشتم ولی هیچ‌وقت حتی ساخته نشد. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم در این فضای ناعادلانه شاید بهتر بود پیشنهادهای بین‌المللی را قبول می‌کردم حتی به این قیمت که هیچ‌وقت نتوانم در سینمای ایران کار کنم. من با سینمای ایران رفاقت کردم، ولی در مقابل بی‌عدالتی و نامردی دیدم. البته این برای بیشتر بازیگران در ایران اتفاق می‌افتد. فقط من نیستم که قربانی این بی‌عدالتی شدم.

اغلب تصاویر کلیشه‌ای از زن در سینمای ایران تعریف می‌شود. اساسا به‌عنوان بازیگر به دنبال تصویرکردن چه نوع زنی در فیلم‌ها و سریال‌ها هستید و چه متن یا فیلم‌نامه‌ای به سلیقه شخصی شما نزدیک است؟

من همیشه دنبال نقش‌هایی بودم که کمتر به آنها پرداخته شده یا اساسا پرداخته نشده است. شخصیت‌هایی از زن‌هایی قوی ولی زخمی، مستقل ولی آسیب‌دیده، با درونیات پیچیده و داستانی تازه. زن‌هایی که با کلیشه‌های همیشگی فاصله دارند و در جهان روایت، چیزی فراتر از زنی از طبقه پایین اجتماعی در کنار مردی که به او معنی می‌دهد، زنی کنشگر نه صرفا جلوبرنده یک داستان تکراری. برای اولین‌بار در فیلم «هلن»، نقشی به من پیشنهاد شد که تا آن زمان کسی چنین ریسکی را درباره‌اش نمی‌کرد. تا قبل آن، چهره و فیزیک من برای خیلی‌ها مساوی بود با نقش‌های دختر معصوم یا تیپ‌های همیشگی. اما بعد از آن فیلم، انگار یک چیزی جابه‌جا شد. نشان داده شد که اتفاقا همان چهره‌ای که در نگاه اول ممکن است محدود به نقش‌های ساده به نظر بیاید، می‌تواند در لایه‌های عمیق‌تر، انتخاب جسورانه‌تری باشد. من هیچ‌وقت بازی در نقش‌های راحت و بدون شخصیت‌پردازی جدی را قبول نمی‌کنم. برای من رسیدن به نقش باید جنگی باشد که از آن زخمی ولی پیروز بیرون بیایم (که البته این مستلزم وجود یک فیلم‌ساز همراه هم هست) نقش باید من را مجبور به جست‌وجو کند، به کشف به شروع یک زندگی جدید. چون فقط در چنین مسیری است که می‌توانم از آن چیزی که سال‌ها یاد گرفتم، زندگی کرده‌ام و درونم ذخیره کرده‌ام استفاده کنم. فقط در آن صورت، از زحمتی که برای اجرا می‌کشم، رضایت دارم. بیش از هر چیز لذت من در یادگرفتن، تحصیل و تجربه‌کردن بوده است نه فقط در بازیگری. فکر می‌کنم وقتی نام هنرپیشه یا نویسنده‌ای یا کارگردان داریم، هر مهارت یا هر علمی را یاد بگیریم، باز هم کم است.

شبکه نمایش خانگی یا سینما؟ فکر می‌کنید در حال حاضر مخاطب با کدام مدیوم همدلی بیشتری دارد؟

واقعیت این است که نمایش خانگی در حال حاضر برای مردم دسترسی راحت‌تری دارد و مخاطب بیشتری را جذب کرده، چراکه ذات سریال اساسا همین است. حقیقتش این است که برای من، سینما هنوز جذاب‌تر و جادویی‌تر است. بااین‌حال در این برهه زمانی که می‌توانم بگویم از سینما چیز زیادی باقی نمانده، نمایش خانگی هم می‌تواند فرصت مناسبی برای سینماگرها باشد؛ اگر کیفیت و شأن اثر حفظ شود و فضا دچار تکرار فرمول‌های بازاری نشود.

چرا کمتر در این فضا کار می‌کنید؟

من از قلب یخی و شهرزاد که جزء اولین سریال‌های نمایش خانگی بودند تا مدتی پیش، از ۱۰ تا سریال شاید فیلم‌نامه یکی از آنها را نخوانده بودم، مدتی نبودم و در حال تحصیل در خارج از کشور بودم و در رفت و آمد. آنهایی را که می‌توانستم کار کنم و شرایط بهتری داشتند و همکاری نکردیم، شاید از همان دست اشتباهاتی بود که راجع به آنها حرف زدیم و این اشتباه را می‌پذیرم.

نوکتورنی برای بامدادی خاموش

زخمی که هنوز التیام نیافته است

هامان وافری

موومان نخست: گام‌های پیوسته یک تنهایی- آندانته دلورو

دو سالی است از شروع تولید آلبوم «شب داروغه» با همکاری بامداد می‌گذرد. به اذعان همکاران هنری و فنی این پروژه، بامداد دقیقا همان تنظیم‌کننده توانمندی بود که می‌توانست دست ترانه‌ها را بگیرد. تنظیم‌کننده‌ای دقیق و توانمند که با درکی ژرف از تم‌های موسیقایی، با شناختی عمیق از بافت ملودی و معنای کلام، می‌توانست ترانه‌هایم را به سرانجامی درخشان برساند. همین همکاری بهانه‌ای شد برای پیوستگی بیشتر در تماس‌ها، در گفت‌وگوها، در شنیدن و سنجیدن روند ساخت آثار. اما فاصله جغرافیایی، مثل خیلی از همکاری‌های دور، باعث کندی و تعلل در روند تولید شده بود. و دریغ و افسوس که تقدیر، بی‌رحم و تیزگام، او را زود ربود، نابهنگام و داغی عمیق و سنگین بر دل دوستدارانش باقی گذاشت؛ زخمی که هنوز التیام نیافته است، هنوز! بامداد، فرزند بابک بیات بود؛ یکی از چهره‌های برجسته و مؤثر موسیقی ایران. اما بامداد، خود بار رسالت را به دوش کشید، رنج‌ها و اضطراب‌های خود را داشت، تنها و تا انتها. او صرفا در امتداد نام پدر نبود؛ تجربه شخصی‌اش، با همه دردها و ترس‌ها، به زندگی و نام بامداد بیات معنای دیگری می‌داد. دردهایش، امضای او بودند. ترس‌هایش، نغمه‌های ناگفته‌اش. و همین رازها، او را از سایه پدر بیرون آوردند تا بایستد، مستقل، در قامت بامداد بیات.

در میان شلوغی روزمره، در توفان بی‌پایان خبرها، ترندها و تصاویر پرزرق‌وبرق سلبریتی‌ها که دائم حواس‌مان را پرت می‌کنند، مرگ بامداد بیات فقط یک اتفاق ساده زیستی نبود در میانه این روزمرگی رمیده، در توفان بی‌قرار تصویر و تظاهر، میان تَکرار ترندها و ترانه‌های ابتر، جایی که فریادهای اندیشه بی‌فروغ و بی‌فراز فرو می‌افتند. بامداد در سکوت رفت، اما صدای رفتنش، در شکاف شرافت و شهرت، در میان دره وجدان و جلوت‌های بی‌مایه! دروغ‌ها را رسوا کرد تا شکاف عمیق بین جامعه و وجدان فرهنگی‌اش را آشکار کند.

موومان دوم: جنگ فرهنگ را می‌بلعد- فوریوزو

در آخرین گفت‌وگوی تلفنی با بامداد، رنج و آزردگی‌هایش از آثار جنگ و آشفتگی‌ها کاملا حس می‌شد. در آخرین گفت‌وگوی تلفنی متوجه آثار اضطراب بر روی تکلم بامداد شده بودم؛ اضطرابی که برای سلامتی او سم بود.

یادمان نرود که جنگ فقط سرزمین را نمی‌بلعد، فرهنگ را هم می‌بلعد. وقتی گلوله‌ای آن سوی مرز شلیک می‌شود، شاید یک ساختمان را ویران کند، اما تغییرات شگرف و تراژیکی بر احساس، زبان و خاطره جامعه می‌گذارد. در نگاه پدیدارشناختی، جنگ فقط یک رویداد بیرونی یا سیاسی نیست، بلکه چیزی است که در تجربه روزمره آدم‌ها خودش را نشان می‌دهد. جنگ، نه‌تنها خانه‌ها را ویران می‌کند، بلکه ذهن‌ها و جان‌ها را پریشان می‌کند و هنرمند، اولین ناظری است ایستاده بر درگاه این فروپاشی، می‌بیند و رنج می‌برد و در خود فرو می‌رود و شاید اگر فرصتی بیابد، در آثارش بازتاب می‌دهد.

می‌دیدم چیزی که آزارش می‌داد، نه تنهایی جسم، نه غیاب جمع، که جدایی بود؛ همان انقطاع از دیگران بود، از همان «ما» که تحمل زیستن را برایش سخت می‌کرد و بر تنهایی معصومانه‌اش چنگ می‌زد.

موومان سوم: آواز ناتمام بامداد- آداجیو

یکی از معدود گفت‌وگوهای بامداد بیات با «بهمن بابازاده» را اگر دوباره بخوانید، می‌بینید آن گفت‌وگو فراتر از یک مصاحبه هنری معمولی است. به‌رغم نجابت و حیا در پرده‌دری‌های رایج، یک موضع‌گیری جدی است نسبت به وضعیت فرهنگی اطرافش و آن سطحی‌نگری رایج در فضای هنری. پاسخ‌های بامداد بیشتر شبیه یک بیانیه اخلاقی است؛ برای کسی که هنرمندبودن یعنی گره‌خوردن کامل با انصاف، اخلاق و جوانمردی.

همه می‌دانیم که بامداد بیات پیش‌تر از یک تصادف سخت جان سالم به در برده بود. با جسمی آزرده و روحی خسته، اما دلی پر از شوق برای آفرینش و زنده نگه‌داشتن موسیقی هر روز انتظار می‌کشید. اما آنچه او را خاموش کرد، فقط بیماری نبود؛ جنگ، فشارهای اجتماعی و تنهایی! یک تنهایی عمیق فرهنگی که نفس‌های نازنینش را به شماره انداخت.

جامعه ما به طرز نگران‌کننده‌ای استعداد فراموش‌کردن دارد؛ نه‌فقط آدم‌ها، بلکه معناها، روایت‌ها و حتی ریشه‌ها را هم فراموش می‌کند. این فراموشی نوعی بی‌حسی است؛ بی‌تفاوتی نسبت به رنج دیگران، نسبت به خاموش‌شدن تدریجی هنرمند، نسبت به صدای خردشدن حافظه فرهنگی. و سلبریتی‌محوری که دقیقا همین بی‌حسی را تشدید می‌کند. چهره‌هایی هر روز می‌آیند و می‌روند، بی‌عمق، بی‌ریشه، بی‌ماندگاری. و آنهایی که عمیق‌اند، معمولا در تاریکی فرو می‌روند، بی‌آنکه کسی چراغی در تنهایی‌شان روشن کند.

مرگ بامداد بیات تلنگری است برای ما، برای همه ما که هنوز اندکی به صدا، به موسیقی، به حافظه و به مسئولیت فرهنگی باور داریم. او رفت، اما صدایش خاموش نشد. آن صدا هنوز در لابه‌لای نت‌هایی که نوشت، در خط به خط ارکستراسیون‌هایش، در رنجی که تاب آورد و در سکوتی که پشت سرش باقی ماند، جاری است.

در دیدارهایی که با هم داشتیم، جمله‌ای را به‌ناگاه تکرار می‌کرد؛ گویی یک گفت‌وگوی درونی سرریز شده باشد. می‌گفت: «روزی می‌فهمن و می‌گن: این همون بود آ... ای‌داد، فلانی هم رفت!» و شاید حالا وقت آن است که بفهمیم؛ نه برای سوگواری درگذشت بامداد، بلکه برای بازنگری در رفتار خودمان، برای زنده نگه‌داشتن آنچه بامداد تا لحظه آخر به آن وفادار ماند؛ هنر به‌مثابه اخلاق و فرهنگ به‌مثابه تعهد.

بامداد پر کشید، اما او در آثارش ادامه دارد و جاری است.

گویی باید شعر شاملوی بزرگ را که در وداع با فروغ فرخزاد سرود، این بار در وداع با بامداد بیات، با رنجی عمیق دوباره و دوباره بخوانیم:

بامداد عزیز،
«نامت سپیده‌دمی‌ست که بر پیشانی آسمان می‌گذرد.
متبرک باد نام تو!
و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را
هنوز را!».

اخبار برگزیده

گزارش آماری مخاطبان تماشاخانه ایرانشهر اعلام شد

آمار فروش و تعداد تماشاگران نمایش‌هایی که در نوبت اجرایی اردیبهشت و خردادماه ۱۴۰۴ در سالن‌های تماشاخانه ایرانشهر به صحنه رفتند، اعلام شد. آمار فروش و تعداد تماشاگران نمایش‌های «نکراسوف»، «امرملوکانه»، «جغد» و «عزادار» که در فاصله زمانی ۲۳ اردیبهشت تا ۲۲ خردادماه سال جاری در سالن‌های سمندریان و ناظرزاده کرمانی به صحنه رفتند، به تفکیک اجراها مشخص شد.

نمایش «نکراسوف» که به کارگردانی مصطفی کوشکی در سالن ناظرزاده با ظرفیت ۲۱۲ تماشاگر و قیمت بلیت ۳۰۰ و ۴۰۰ هزار تومان روی صحنه رفت، با ۲۲ اجرا و میزبانی از ۱۷۱۱ تماشاگر، توانست به فروشی معادل ۴۶۸ میلیون‌و ۲۳۰ هزار تومان دست پیدا کند.

نمایش «امر ملوکانه» که به کارگردانی حسین پاکدل در سالن استاد سمندریان با ظرفیت ۱۵۰ تماشاگر و قیمت بلیت ۴۰۰ هزار تومان روی صحنه رفت، با ۲۲ اجرا و میزبانی از ۱۸۶۳ تماشاگر، فروشی معادل ۵۰۷ میلیون‌و ۷۰ هزار تومان داشته است.

نمایش «جغد» به کارگردانی سعید حسنلو در سالن استاد سمندریان با ظرفیت ۱۵۰ تماشاگر و قیمت بلیت ۴۰۰ هزار تومان و با ۱۹ اجرا توانست با میزبانی از ۲۰۳۰ تماشاگر به فروشی معادل ۶۳۴ میلیون‌و ۷۵۰ هزار تومان دست پیدا کند.

نمایش «عزادار» به کارگردانی امیر نجفی نیز در سالن ناظرزاده و قیمت بلیت ۳۰۰ و ۴۰۰ هزار تومان و با ۲۲ اجرا توانست با میزبانی از ۳۱۳۴ تماشاگر، فروشی معادل ۹۵۶ میلیون‌و ۳۱۷ هزار تومان داشته باشد.

لازم به ذکر است اجرای نمایش‌های نام‌برده در پی وقوع جنگ تحمیلی، ۲۲ خردادماه به پایان رسید.

جوایز جشنواره ایتالیایی برای آثار کوتاه ایرانی

جشنواره فیلم‌های هنری «آزولو» در ایتالیا با اعطای دو جایزه به آثار ایرانی به کار خود پایان داد.

در این رویداد سینمایی که چهل‌ویکمین دوره آن به‌تازگی به پایان رسیده، فیلم مستند «میراث باد» به کارگردانی نسیم سهیلی موفق به کسب جایزه بهترین فیلم بخش انسان‌شناسی جشنواره شد.

مستند کوتاه «میراث باد»، راوی داستان زندگی محمد ولی گندمی است. او تنها بازمانده از نسل آسیابان‌هایی است که شیوه ساخت و مرمت آسیاب‌ها را می‌داند. در ۶۸سالگی، او هنوز مسئول نگهداری و مرمت آسیاب‌های بادی در شهر نشتیفان در استان خراسان رضوی است.

همچنین فیلم کوتاه «زرد قرمز» به کارگردانی مهرداد محب علیزاده هم جایزه «First Expressions» جشنواره را به خود اختصاص داد.

فیلم «زرد قرمز» روایتگر برخی از بحران‌های جوامع کنونی از جمله سردرگمی، شکاف طبقاتی، بیماری‌های روانی و انباشت زباله‌های متعفن در حاشیه سکونتگاه‌های انسانی است. جایی که شخصیت اصلی فیلم با حیواناتی که در محل دفن زباله زندگی می‌کنند و آدم‌های حاشیه‌ای و عجیب‌وغریب، همزیستی می‌کند؛ اما یک شب، بر اثر یک حادثه، مسیر زندگی‌اش تغییر می‌کند.

جشنواره فیلم‌های هنری آزولو (Asolo Art Film Festival) در سال ۱۹۷۳ در ایتالیا تأسیس و به عنوان یکی از قدیمی‌ترین و معتبرترین جشنواره‌های تخصصی فیلم‌های هنری در جهان شناخته می‌شود. این جشنواره در طول پنج دهه فعالیت، میزبان آثاری از فیلم‌سازان بزرگ و هنرمندان برجسته‌ای چون آندری تارکوفسکی، اینگرید برگمن، برسون، آلن رنه، ژان روش و... بوده است. این رویداد، تمرکز خود را بر فیلم‌های مرتبط با هنر، انسان‌شناسی، تاریخ، ادبیات، معماری، موسیقی و فرهنگ‌های بومی قرار داده و هرساله با حضور داوران و پژوهشگران بین‌المللی، آثار برتر این حوزه‌ها را معرفی و تقدیر می‌کند.