مجله بخش خصوصی

شهروند امروز

هفته‌نامه خبری ـ تحلیلی ■ سال سوم ■ شماره ۷۱ ■ شنبه ۱۸ آبان ۱۳۸۷ ■ ۱۶۴ صفحه ■ ۱۵۰۰تومان

آری این‌چنین بود برادر

به یاد علیرضا نوری

یادداشت سردبیر

برده‌ای که ارباب شد

۸ چرا ایران اوباما ندارد

آماتوریسم در سیاست

۳۲ گفت‌وگو با سعید حجاریان

به همراه مجله دوم: ویژه‌نامه انتخابات ۲۰۰۸ آمریکا

رئیس سیاه در کاخ سفید

خاطره‌های:
جان لیمبرت
صادق زیباکلام
محمود شمس
یحیی ال‌اسحاق
محمد صدر
زین‌العابدین مؤتمن
مسعود کیمیایی
همایون ارشادی
عباس خوشدل
اردشیر لارودی
علی دهباشی
در دومین شماره
دفتر خاطرات
ماهنامه ضمیمه
شهروندامروز

رئیس‌جمهور منتخب آمریکا پس از اولین نطقش دخترش را در آغوش می‌گیرد. عکس: AFP

در غیاب طرب

حمید امجد

به تماشـای برنامه گروه موسـیقی شمشـال (در فرهنگسرای نیاوران) نشستیم که یک عنوانش «مجلس‌آرایی» بود و عنوان دیگرش «موسـیقی قاجار». در اعلان و برنوشـتِ برنامه البته، با بهره‌گیری از مصطلحات عصر قاجار، از «دسته شمشال» و «سردسته»ش یاد شده بود و از عناوینِ «تارزن» و «کمونچه‌کش» و «شدرغو» و «ضربگیر» و «اریـه» (منظور: «اریه‌زن» یا همان نوازنده دایره) و «اریه‌زنگی» (منظور: نوازنده‌ی...) و «بالابانچی». و به گمانم لحظه انتخابِ این عناوین به‌جای عناوین مصطلح امروزین (مثل «نوازنده تار» یا «... کمانچه» و غیره) لحظه اصلی در انتخاب لحن و حتی رویکردِ این گروه به موسیقی دوره قاجار (یا بنا به برنوشت: «ماحصل تحقیقات و بررسی... در موسیقی مجلسی دوران قاجار») بوده است؛ رویکردی که مثلاً به تطبیقِ اسامی سازها با اسامی یا مصطلحات آن عصر («کمانچه‌کش» به‌جای «نوازنده کمانچه») هم اکتفانمی کند و به سمتِ فرهنگِ شفاهی و ضبطِ شکسته و محاوره‌ایِ مصطلحات («کمونچه‌کش») مایل است، یا بگذارید بگویم به ثبتِ فرهنگِ نانوشـته و کمابیش از یـاد رفتـه «مطربـی» (منظـورم البتـه «مطربیِ اصیل» (!) اسـت، نه گونه‌های مبتذل، یا «عرفانی» یا حتی «معناگرا»ی آن که امروز هم موجود و پابرجایند). این گرایش با شوخ‌طبعی و لحن‌سازی نمایشی و شیوه نام بردن از اعضای گروه بر صحنه توسط «صحنه‌گردان» (افشین‌هاشـمی) در طول برنامـه ادامه می‌یافت (ما بدون هیچ دلیل موجه و روشـنی فکر می‌کنیم نقش افشین‌هاشمی، فراتر از صحنه‌گردانی و نیز «کمونچه‌کشی» در این برنامه، تأثیرگذاری اساسی‌تری در انتخاب لحن کلّی و رویکردِ شوخ‌طبعانه برنامه نسبت به موسـیقی دوره قاجار بوده است) و با شوخی‌هایی مثل همخوانیِ تصنیفِ «مهدی‌خانِ آبدارباشی» در میانه آواز جدّیِ تکخوان در ابوعطا به‌روایتِ اقبال‌السلطان، یا قطعِ نوای سازها وسطِ همنوازی در اجرای یک تصنیف و جایگزینیِ دم‌گرفتنِ «ریم دام دارام...» توسط نوازندگان در ادامه تصنیف، و مواردی از این دست پیش می‌رفت و کامل می‌شد. روشن‌ترین مثالش هم حضور نوازندگان و خوانندگان با لباس‌های (البته قر و قاطی و بی‌حساب‌وکتاب) قاجاری بر صحنه بود، که به کارناوال یا

یادآوری به حساب نیامده، اما در عوض و درعمل، باطنِ نهفته سلایقِ فرهنگیِ این جامعه را، با نام‌هایی مبدل انباشته) می‌توانست هم به کارِ توهم‌زدایی بیاید و هم به دردِ ریشه‌شناسیِ فرهنگی بخورد. اما از مرورِ «تاریخ مطربی» چه می‌ماند وقتی نه می‌شود اسمش را بر صحنه آورد نه رسمش را؟ نکته تلخ نه‌فقط در تغییر نامِ (لابد اجباری) برنامه، که عملاً در روحیه افسرده و چهره‌های ترس‌خورده و اندام‌های لرزانی بود که قرار بوده برش‌هایی مستند از «تاریخ مطربی» ارائه دهند یا دست‌کم نگاهی شوخ و بازیگوش به پیشینه تاریخیِ موسـیقی ایرانی در سده گذشته را بر صحنه زنـده کنند. پیش‌تر در چند برنامه موسـیقی، به‌ویژه اجرای گروه‌هایی خارجی در جشـنواره‌های موسیقی داخل کشور، دیده بودیم که چگونه همه هیجان و شور و حرارتِ گروهِ اجرایی بر صحنه توسـط تماشـاگرانی افسـرده و خاموش دریافـت (؟) و درجا هضم و جایی در خطوطِ درهم‌کشیده چهره‌هاشـان مهار یا گم‌وگور می‌شود. حالا ــ در قسمت اول برنامه «دسته شمشال» ــ خودِ اجراکنندگانی که قرار بوده با شوخی‌های کوچک و معصومانه‌شان اندکی، فقط اندکی، بدون تأکید بر قداستِ فعالیتِ احتمالاً عرفانیِ مطربانِ صد سال پیش، رویکردی اندک‌بازیگوشانه به «موسیقیِ مجلسی قجری» داشته باشند، چنان دلمرده و افسـرده (و ظاهراً عسـس‌گزیده) بر صحنه می‌آیند، با قامت‌هـا و قدم‌هایی چنان لرزان، و «حضـور»ی چنان خمیده و خموده از هراس‌های چندگانه (نه‌فقط با هراس از ممیزی رسمی، بلکه با وحشت از انگِ ابتذال و ننگِ «روشنفکر نبودن» در منظرِ تماشـاگری که مطربی را دوسـت دارد اما نه با نام اصلی‌اش!) که دیگر حسـابِ روحیه عامه مخاطبان پیشاپیش روشن است. این نکته هم البته هست که ما ــ مجموعه اجراکنندگان و مخاطبان ــ برای تولید یا دریافتِ شـوخی، تمرینِ بس ناچیزی داریم اما در غم‌وغصه (چه تولید، چه توزیع، چه مصرفش) همه نخوانده استادیم (آیا از همین روسـت که بخشِ «جدی»‌تر و سـوزناک‌تر و احیاناً «عرفانی»‌ترِ برنامه که همانا قسمت دومش باشد، متقاعدکننده‌تر بود؟ ــ به‌هرحال هم اجراکنندگان تکلیف‌شـان را در این بخش بهتر می‌دانستند، هم تماشاگران). با این همه نمی‌توانم شگفتی‌ام را پنهـان کنم از این‌که مرور «تاریخ مطربی» (هرچند نامش هم در این برنامه شده است «مجلس‌آرایی» ولی مصطلحاتش را در عناوین اعضای دسـته و اسمِ سـازها چون ردّی به جا گذاشته) در غیابِ «طرب» حقیقی، و در حضور مردمانی ناشـاد، چه حاصل غریبی می‌دهد؛ چیزی کم‌وبیش شبیه بالماسکه/کابوسی از اندوه مردمانی در لباس مطربان.●

مجلس آرایی دسته شمشال
موسیقی قاجاری
سردسته: حسین حمیدی

حتی بالماسـکه‌ای درهم برهم با استفاده از تتمه آرشیو مرحوم علی حاتمی می‌مانست. برنامه شامل دو قسمت بود. در قسمت دوم، کل گروهِ چهارده‌نفره بر صندلی‌هاشان روی صحنه می‌نشستند و جلوی میکروفن‌ها سـاز و آواز و تصنیف‌هاشـان را اجرا می‌کردند؛ یعنی (جدا از یکی دو شوخ‌طبعی مانند «ریم دام دارام...» سابق‌الذکر) به همان کاری می‌پرداختند که درش تمرینِ کافی و مهارتِ وافی داشتند، و با سازبندیِ گاه تازه «سردسـته» (حسین حمیدی) ملاحتی تازه نیز به تصنیف‌های اغلب مشـهور و بسیار شنیده‌شده بازمانده از دوران قاجار می‌بخشـیدند. قسمت اول اما قطعاتی را ــ از دونوازی و دَم‌گیری و پاسخ‌دادنِ یکی دو ساز به همدیگر تا نمونه‌ای از مشقِ دسته‌جمعیِ «دسته ضربگیران» با نظام سنتیِ آموزش موسیقی بدون نُت (همان که نمونه‌هایش را مرحوم حاتمی در «دلشدگان» بازساخته بود) ــ شامل می‌شد و ظاهراً قرار بود بیش‌تر بارِ نمایشـی داشته باشـد تا صرفِ اجرای موسیقی؛ بیش‌تر بُرش‌هایی از تاریخِ موسیقی را مرور می‌کرد ــ قطعات، الحان، نظام آموزشـی یا تفکیک دسـته‌های زنانه و مردانه ــ تا پی گرفتنِ نغمه‌ها و گوشه‌هایی برای شنیدن؛ و شوخ‌طبعانه‌تر بود و حتی اندکی کنایی‌تر از صرفِ تاریخ‌خوانی یا کنسرتی شاملِ قطعاتِ موسیقی قجری. «صحنه‌گردان» هم در این قسـمت جولانی می‌داد و کرشـمه‌هایی می‌ریخت و لبخندهایی می‌گرفـت. و اما ــ البته ــ تلخ‌ترین بخشِ تجربه یا خاطره من از کل برنامه «دسـته شمشـال» هم مال همین قسـمت بود: این‌که گروهی از اهل هنر و فرهنگ با نگاهی کم‌وبیش شوخ و بازیگوش به گوشه‌هایی از تاریخ رشته هنری یا فرهنگیِ خود بنگرند فی‌نفسه جذاب است. این‌که آثار گذشتگان، ضمن حفظ احترام و اجرای دوباره‌شان، از قالب «تابو» به در آیند و شوخ‌طبعانه مرور شوند، برای محیط فرهنگیِ گذشته‌پرسـتِ ما حتی حادثه‌ای مهم می‌تواند باشـد. و از این‌ها مهم‌تر، برای جامعه‌ای که بر یقه نخنما و کهنه‌اش دیگر جای بخیه نمانده از بس هر روز و روزی چند وعده در سـتایشِ چیزِ گنگ و ناشناخته و تعریف‌نشـده‌ای به‌نام «سنّت» یقه می‌درد، مروری نسبتاً واقع‌گرایانه بر «مطربی» (با نام واقعی‌اش) به‌منزله بخشی از تاریخ یا سـنّت (که ــ شاید به‌دلیلِ پیوندش با فرهنگ عامیانه ــ تقریباً همیشه در پسِ عناوینی «مهم» از قبیل هنرِ «اصیل» و هنر «معناگرا» و... نفی و انکار و پنهان شـده یا قابلِ بررسـی و شناخت و

گربه روی شیروانیِ داغ

رامین بیرقدار

«معلوم نیسـت این فیلم‌ها رو برای کی‌ها می‌سازن!» دست زن و دخترش را گرفته بود وقتی داشت این را بلندبلند می‌گفت؛ لابد برای این که پله‌برقی‌های سینماآزادی هم بشوند. راست هم می‌گفت بس که «کنعان» اصلا مخاطبش را از همان ابتدا دسـت‌چین کرده است. بس که مانیِ حقیقی قصه‌ای تعریف کرده که آدم‌هایش، حال‌وهوایش، رابطه‌هایش و شـدن/نشدن‌هایش مالِ ما سـی و چندساله‌های این روزهاست. مینای کنعان، لابد به طبعِ خلق و خویِ واقع‌پسند حقیقی و فرهادی، بدجوری هی آدم را یادِ آدم‌های دور و برش می‌اندازد. (حالا البته دارم از همان مخاطبِ دست‌چین‌شـده کذایی حـرف می‌زنم) بی‌تابی، گم‌شـده/گشـته‌گی‌اش را نه در کلیتِ نابه‌سـامانِ زنده‌گی و ارتباط‌هـای بی‌فرجامش با مرتضی و علی، که در همان سـوبیچی باید خلاصه کرد که مدام دارد برای رفتن، فرارکردن از آن چیزی که دچارش هست، دنبالش می‌گردد. نوشتم مرتضی و علی، یادم افتاد که در فرهنگِ تاریخی/مذهبیِ این جماعت، عجب این دو تا اسم لینک شده‌اند به هم. اصلا یکی هستند. یکی لقبِ آن دیگری است. بی‌راه هم نیست اگر همین تاویل‌های فرامتنی را سَر بدهیم داخلِ «کنعان» که «مرتضی»‌ی فیلم، اصلا همان «علی»‌ای است که اتفاقی «تغییر» کرده است. بی‌خود نیست که مینا دل در گروی هر دو مرد داشته، روزی همین که این دو پرسـونای شوهر/مرد موفق و عاشق/مجنونِ شاعرمسلک برهم منطبق می‌شوند و نمی‌شوند (می‌شـوند در خیالات تنهایی‌های مینا و نمی‌شـوند در روزمره‌هـای زندگـی‌اش) لابد این جوری مینا را برده به وادیِ پریشـانی، کشـانده‌اش به دربه‌دری، به فرار بـه نمی‌دانم کجا. برای همین می‌گویـم که این که قصه «کنعان» را بی‌وفایی اگر بخوانیم و هی تشـکیک کنیم در این که اصـلا پدرِ فرزندِ مینا، علی اسـت یا مرتضی، راه پرت رفته‌ایم. بی‌جهت تقلیل داده‌ایم قصه مینا را به مثلثِ عشقیِ پیش‌پاافتاده‌ای که البته افتاده دستِ آدم باهوشی مثلِ مانیِ حقیقی که خوب هم بلد است چه‌طور با نشانه‌ها بازی کند و سرتان را گرم کند به کدهایی که می‌دهد و نمی‌دهد. باید یک وقتی هم درست و حسابی از بلدی‌های مانی حقیقی بگویم که چه طور با همین انگشت‌شـمار فیلم‌هایش، پرهیز حساب‌شده‌اش در سینما را نشان‌مان داده است؛ امساک و خساخص نجیبانه‌اش در دیالوگ‌های همین کنعان، آن جاهایـی که مینا، جای توضیـح ناممکنِ آن چیزی که در کله‌اش می‌گذرد، فقط نگاه می‌کند. این که آقای کارگردان این همه خوب جلوی خودش را گرفته و خیلی حرف‌ها را نزده و رها کرده، به امیدِ شعورِ همانِ مخاطبِ دست‌چین‌شـده‌اش. همین که تریبون نداده دستِ آدمِ باخته‌ای مثل «علی»، آدمِ همیشه‌سوم‌ای که لابد بردش، جذابیتش برای مینا و ما، همان تغییرنکرده‌گی‌اش است، رمزِ موفقیتش نگه‌داشتنِ پرسـونای دون‌ژوآنی‌اش است، همـان تصویری که لابد هر زنی که جای مینا نشسـته، همین دور و بر خودمان، از عشقِ دورانِ جوانی/مجردی‌اش دارد.●

کنعان
کارگردان: مانی حقیقی
بازیگران: ترانه علیدوستی، محمدرضا فروتن