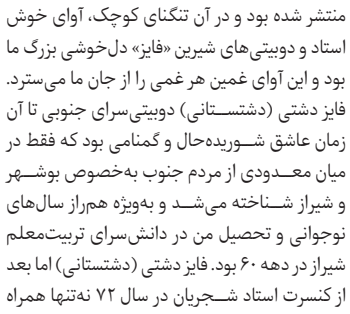
ضرباهنگ

## «یاد ایام»، یاد «فایز»

محمدکاظم احمدی

● آلبوم «یاد ایام» همواره مرا به سال‌های پیشین دانشجویی و روزگار جوانی و ایام شوریدگی می‌برد. اواخر شهریورماه ۷۲ در مشهد به همراه تنی‌چند از دوستان و هم‌تباران در اتاقکی واقع در زیرزمینی که نیمی از آن سهم کتاب‌ها و وسایل زندگی دانشجویی ما بود و نیم دیگر سهم ما، شب را به صبح می‌رساندیم و دوباره صبح دربه‌در می‌شدیم در کوچه‌های حوالی دانشکده ادبیات مشهد به دنبال خانه‌ای برای اجاره. کاست کنسرت «یاد ایام» تازه منتشر شده بود و در آن تنگنای کوچک، آوای خوش استاد و دوبیتی‌های شیرین «فایز» دل‌خوشی بزرگ ما بود و این آوای غمین هر غمی را از جان ما می‌سترد. فایز دشتی (دشتستانی) دوبیتی‌سرای جنوبی تا آن زمان عاشق شوریده‌حال و گمنامی بود که فقط در میان معدودی از مردم جنوب به‌خصوص بوشهر و شیراز شناخته می‌شد و به‌ویژه هم‌راز سال‌های نوجوانی و تحصیل من در دانش‌سرای تربیت‌معلم شیراز در دهه ۶۰ بود. فایز دشتی (دشتستانی) اما بعد از کنسرت استاد شجریان در سال ۷۲ نه‌تنها همراه پریشان‌حالی و شوریدگی سال‌های دانشجویی ما باقی ماند بلکه آشنای تمام مردم ایران و بسیاری از پارسی‌زبانان جهان شد.

فایز دشتی (۱۲۸۹-۱۲۱۳) را در حقیقت می‌توان نماینده شعرهای فولکلوریک و ادبیات عوام و بومی محسوب کرد و او را بااحساس‌ترین شاعر عوام و مردمی خواند و اگر گاهی در اشعار فایز قافیه و وزن مختل است بر او ایرادی نیست، زیرا محتوای دوبیتی‌های وی از بس پرمعنا و پراحساس است جز اهل فن، کمتر کسی متوجه نقایص شعرهایش می‌شود. محمدعلی « فایز»، شبان دشت‌های دشتی، بی‌گمان از چهره‌های درخشان ادب مردمی ایران است. هرچند او در زمره شاعران بی‌شناسنامه محسوب می‌شود، اما گمنامی‌اش نه چندان است که بر احساس لطیف و ذوق سرشار شاعرانه‌اش سرپوش بگذارد و نام و اشعارش را در خاطره‌ها به دست فراموشی بسپارد. شمار دوبیتی‌های فایز به‌درستی معلوم نیست، در برخی جزوه‌ها تعداد دوبیتی‌های این شاعر را به تفاوت بین ۱۳۴ تا ۳۳۲ ذکر کرده‌اند.




او از بزرگ‌ترین دوبیتی‌سرایان ایرانی است و دوبیتی‌های وی سیاق فهلویات قدیم را دارد و پس از اشعار باباطاهر همدانی، به‌خصوص در ادبیات و فرهنگ عامه از شناخته‌شده‌ترین دوبیتی‌هاست. البته تفاوت ماهوی‌اش با اشعار باباطاهر این است که به جای سوز عرفانی و آسمانی که در اشعار باباطاهر احساس می‌شود، اشعار فایز حاوی سوز هجران و دربردارنده درد زمانه است و رنگ‌وبویی از درد و تعلقات زمینی دارد . او تقریبا در همه دوبیتی‌هایش از تخلص بهره می‌گیرد و بیشتر از هر چیز عشق به پری و سوز هجرانش را به نمایش می‌گذارد. فایز دشتی (دشتستانی) یک بار دیگر در آلبوم یاد ایام استاد شجریان حیاتی دوباره یافت و هنوز هم اشعار ساده و دوبیتی‌های بی‌آلایشی از او چون «خودم اینجا، دلم در پیش دلبر/ خدایا این سفر کی می‌رود سر...» با صدای آسمانی و صوت داوودی استاد شجریان، دریای دل هر دورافتاده از موطن و یاری را مواج و توفانی می‌کند... .

خبر

## نمایشگاه و مرور آثار کیارستمی در پاریس برگزار می‌شود

● رئیس کمپانی mk2 فرانسه از برگزاری نمایشگاه بزرگ عباس کیارستمی و همچنین مرور آثار این کارگردان ایرانی در سال آینده میلادی خبر داد. «ناتانیل کارمیتز» رئیس کمپانی mk2 فرانسه که برای برگزاری یک مسترکلاس به‌عنوان میهمان ویژه به جشنواره لومیر فرانسه دعوت شده بود، از برنامه‌های مهم این کمپانی برای ادای احترام به سینمای کلاسیک در سال آینده میلادی سخن گفت. بنا بر اعلام «کارمیتز»، برگزاری نمایشگاه بزرگ آثار عباس کیارستمی در مساحتی بالغ بر هزار مترمربع در مرکز ملی هنر و فرهنگ ژرژ پمپیدو در پاریس که با مرور آثار ساخته‌شده این کارگردان سرشناس ایرانی نیز همراه می‌شود، از مهم‌ترین برنامه‌های پیش‌روی این کمپانی توزیع و تولید سینمای هنری است که قرار است آوریل سال آینده میلادی برگزار شود. برنامه بزرگداشت «کلود شابرول» کارگردان بزرگ فرانسوی که با نمایش نسخه ترمیم‌شده چهار اثر او با 4k همراه است و همچنین جشن صدسالگی ساخت فیلم «بچه» به‌عنوان اولین ساخته «چارلی چاپلین»، دیگر برنامه‌های کمپانی mk2 در سال آینده خواهند بود. این کمپانی که در تهیه فیلم‌های سینمایی و توزیع آثار کلاسیک سینمای جهان فعال است، حق پخش بیش از ۶۰۰ فیلم سینما را در اختیار دارد و دارای سینماهای زنجیره ویژه نمایش آثار سینمای هنری در فرانسه و اسپانیاست.

۲ نگاه به فیلم «شطرنج باد» ساخته محمدرضا اصلانی

# فیلمی اساسی در تاریخ سینمای ایران

**فیلیپ کنکانن:** فیلم سینمایی خارق‌العاده ایرانی «شطرنج باد» ساخته سال ۱۹۷۶، فقط یک کشف دوباره نیست، بلکه یک مکاشفه است.

هیجان کشف فیلم شطرنج باد در بولونیا، گاه با احساسی از غم و اندوه همراه می‌شود، وقتی حس می‌کنی چگونه بسیاری از فیلم‌ها توقیف شده و تقریبا برای همیشه از زندگی ما محو شده‌اند.

امسال به یقین بزرگ‌ترین داستان رستاخیز و زندگی دوباره، از آن فیلم سینمایی خارق‌العاده ایرانی شطرنج باد (۱۹۷۶) بود. فیلم محمدرضا اصلانی از نمایش اول خود در فستیوال تهران، که از قرار معلوم به دلیل دشمنی مدیر فستیوال با کارگردان در مورد آن توطئه و خرابکاری شده بود، فقط توانست به‌سختی جان به در برد و بعد از انقلاب اسلامی در ۱۹۷۹ توقیف شد و هرگز امکان نمایش نیافت. دهه‌های بعد فقط به‌صورت سانسورشده و با کیفیتی نازل به‌صورت VHS وجود داشت، تا نگاتیوهای آن در ۲۰۱۵ در یک مغازه سمساری در تهران پیدا و در بنیاد سینمایی جهانی مرمت شد.

این فیلم فقط یک کشف دوباره نیست بلکه یک مکاشفه است. ماجرایی دلهره‌آور درباره منازعه میان وارثان بالقوه ثروت مادری ثروتمند و اشرافی است. این فیلمی است که شما را کاملا به دنیای خود می‌کشد؛ سبک و حالت این فیلم یادآور فیلم‌هایی چون فریاد و نجواها [ساخته برگمان] (۱۹۷۲) یا آواز هند [ساخته مارگریت دوراس] (۱۹۷۵) است. کارگردانی اصلانی زیبا و دقیق است و فیلم‌برداری هوشنگ بهارلو با استفاده‌ای نقاشانه از نور، نتیجه‌ای حیرت‌آور به وجود آورده؛ به‌خصوص در پایان فیلم، راز و رمز و تنشی که به تدریج شکل گرفته، به اوج می‌رسد.

شطرنج باد (۱۹۷۶) به یقین فیلمی اساسی در تاریخ سینمای ایران و فیلمی است که مستحق این اقبال دوباره برای نمایش بوده است. گاهی در هنگام سینمای ریترواتوی امسال من فکر می‌کردم اگر استعدادهای نازل در سینما دارد به‌تدریج جو نمایش را در سینما تضعیف و تخریب می‌کند، اما در عوض هنگام نمایش این فیلم احساس می‌شود که تماشاگر نفس خود را در سینه حبس کرده و کاملا مسحور فیلم شده است.

**منبع: سایت اند ساند- ۲۲ سپتامبر ۲۰۲۰**

### تغییر نگرش ما از سینمای ایران

**رابین بیکر، رئیس فستیوال لندن:** کشف دوباره و ترمیم فیلم اصلانی «شطرنج باد»، این نقطه عطف سینمای پیش از انقلاب ایران، یک مکاشفه است. مادر اشراف‌زاده و ثروتمندی مرده و بر سر میراث او جنگ میان دختر افلیج و شوهر دوم مادر درگرفته است. هرچه فضای داغ این خانه پریشیده جلوتر می‌رود - و زیرزمین تاریک با غرابه‌های پر از تیزابش دیده می‌شود- جنایت اجتناب‌ناپذیرتر می‌نماید. ماجرای این خانواده سرمازده و منحط فیلم دلهره‌آور اصلانی، بدون خودداری و قیدی آزارنده روایت می‌شود. چیدمان زیبای داخلی که از نگاره (مینیاتور)های قدیم ایران الهام گرفته شده، خانه‌ای وحشت‌آفرین می‌سازد که در آن دست‌ها به اندازه صورت‌ها سخن می‌گویند. این فیلم و نگاتیوهایش دهه‌ها گم شدند. به تقریب شطرنج باد از صحنه جهان سینما ناپدید شده بود. با این مرمت جدید، نگرش و دریافت ما از سینمای ایران دیگر هیچ‌گاه چون قبل نخواهد بود.

**پانوشت:** مدت فیلم ۱۰۰ دقیقه. مرمت‌شده توسط بنیاد جهانی سینما و بنیاد چینه‌چیتا دی بلونیا از نگاتیو اولیه ۳۵میلی‌متری در لابراتوار تصاویر بازیافته (پاریس) با همکاری محمدرضا اصلانی و گیتا اصلانی. سرمایه ترمیم فیلم توسط بنیاد جرج لوکاس تأمین شده است.

# اصالت فکری در تولید یک اثر هنری

علیرضا کریمی‌صارمی
عکاس و مدرس
دانشگاه علم و صنعت ایران

هرگاه با کلمه اصالت روبه‌رو می‌شویم، انگار چرخشی دوار ذهن را برای تحلیلی روشنگرانه به تفکر وامی‌دارد. تفکر و اندیشه‌ای که بر مبنای معنای ادبیِ این واژه در لغت‌نامه دهخدا یعنی «اصیل» و «ریشه‌داربودن» شکل می‌گیرد. مخاطبانی که این واژه را می‌بینند، در ذهن خویش به‌دنبال یافتن مصداق آن در اندیشه‌ای ناب می‌گردند؛ مانند داشتن «اصالتِ فکری» در یک اثر هنری که اتفاقا امری سؤال‌برانگیز است. گفته می‌شود سرمنشأ هنر در خیال و احساس و در فکر و اندیشه نهفته است، پس می‌توان گفت یک اثر هنری اصیل، اثری منحصربه‌فرد و برخاسته از صاحب اندیشه‌ای است که آن را خلق کرده است. تقلید از دیگری نیست، زیرا در غیر این صورت اصیل نبوده و نمی‌تواند زاییده خیال و اندیشه خالقش باشد.

تا سده هجدهم هیچ‌گونه شرمساری‌ای برای داشتن نسخه غیراصل یا کپی از آثار هنری وجود نداشت. کلمه « اصیل» هنگامی مطرح شد که ادعای اصل [یا اوریجینال]بودن برای هر کارِ قابل عرضه‌ای اهمیت یافت. امروز دلمان می‌خواهد در برابر یک تابلوی اصل بایستیم و آن را تحسین کنیم، ولی شیوه مطمئنی برای تشخیص آن در اختیارمان نیست. ما نشانه‌هایی را می‌جوییم که بر این ویژگی‌های ارزش‌یافته گواهی دهند[۱].

آرنولد هاوزر می‌نویسد: «اصالت یا تازگی در هر نوعی از هنر نه فقط دلیل موجهی برای آفرینش آن بلکه یکی از اجزای تشکیل‌دهنده موجودیت آن است»[۲]. با توجه به این نظر می‌توان به‌صراحت عنوان کرد که نبود اصالت فکری در خلق یک اثر هنری، یعنی عدم موجودیت در هنری‌بودن آن اثر؛ اما ناگفته پیداست که هر هنرجویی در بدو فعالیت خویش به زبان آموزگاران خود سخن می‌گوید و مدت‌زمانی لازم است تا بتواند زبان خود را بیابد. نمونه عینی آن را می‌توان در نقاشی‌های اولیه رامبرانت در زمان جوانی او دید که از شیوه‌های فنی استادانِ فلورانسی هم‌دوره‌اش استفاده می‌کرد. این شیوه استاد-شاگردی تا زمانی ادامه پیدا می‌کند که هنرجو به پختگی رسد و براساس دانش و یافته‌های خویش، صاحب زبان و بیانی مستقل در انتقال مفاهیم احساسی خود شود. این سیری طبیعی است که بیشتر بزرگان هنر جهان با صداقت و اشتیاق آن را تا رسیدن به سر منزل مقصود پیموده‌اند. آنجاست که می‌توان ایشان را پس از پیمودن راهی دشوار، ممارست، پشتکار، کسب تجربه‌های فراوان و رسیدن به اندیشه‌ای ریشه‌دار که همراه با نوگرایی در آثاری منحصربه‌فرد است، «هنرمند» نامید. آنگاه جامعه منتقدان هنر، موشکافانه به‌دنبال یافتن اصالت فکری و استقلال درونی آن هنرمند خواهند بود تا راز او را کشف کرده و در جهت ارتقای سطح کیفی آثارش، او را نقد کنند.

در مطالعات و بررسی تاریخ اقوام و ملل مختلف می‌بینیم که هنر هر قوم می‌تواند بازگوکننده نحوه اندیشه، جهان‌بینی و اعتقادها و سنت‌های آن قوم باشد؛ برای مثال می‌توان گفت معماری ایران در گذر تاریخ طولانی خود دارای ویژگی اصالت طرح و سادگی توأم با آرایش پرمایه بوده است. آرتور اپهام پوپ، مستشرق و ایران‌شناس آمریکایی، می‌گوید: «اصالت اشکال زندگی ایران بدین‌گونه نمایان می‌شود که در ابنیه مسکونی از خودنمایی و برون‌آرایی به دور بوده است»[۳]. اما در اینجا اشاره به چند نکته حائز اهمیت است؛ آیا معماری کنونی ایران پس از گذشت یک سده، همچنان از خودنمایی به دور است؟ آیا قوام‌یافتگی فرهنگی در جوامع مختلف، تابع زمان و نوع تفکر ملت‌هاست؟ آیا اصالت فکری یک ملت ریشه در فرهنگ آن دارد؟

فرهنگ را در تعریفی مختصر شامل همه معارف و دانستنی‌ها و دانش‌های مادی و معنوی می‌دانند که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود؛ اما درعین‌حال می‌دانیم که گذر زمان، در تفکر و رفتار انسان‌ها و به تبع آن در فرهنگ و رفتار فرهنگی جامعه تغییرات اساسی ایجاد می‌کند؛ برای مثال پس از انقلاب صنعتی در اروپا، نوع نگرش انسان به زندگی تغییر یافت و این تغییر سرآغازی شد برای ایجاد یک جامعه مدرن که تمام جهان را تحت تأثیر خود قرار داد. پس آیا می‌توان گفت در سده بیست‌ویکم واژه اصالت به‌معنای اصل‌بودن و ریشه‌داشتن مانند گذشته مصداق دارد؟ تاریخ ایران‌زمین براساس مستندات، ملت ما را فرزندان کوروش بزرگ می‌داند، ولی این ادعا درحال‌حاضر چقدر قابل ارجاع است؟ به‌خوبی می‌بینیم که فرهنگ و هنر و رفتارهای اجتماعی همواره در مسیر زمان در حال تغییر و دگرگونی است و این تغییرات لزوما رو به‌سوی ارتقا ندارد.

هنر امروز، هنری جهان‌گستر است و ریشه در تفکراتی جهانی دارد، هرچند هنرمندان هر کشوری براساس جهان‌بینی، الگوهای تربیتی، سیاست حاکم بر جامعه و البته با الهام از نشانه‌های فرهنگی سرزمین خود و تحت تأثیر دنیایی مدرن اقدام به تولید آثار می‌کنند؛ اما با توجه به گذر زمان و تغییر در شیوه‌های فرهنگ رفتاری ملت‌ها، آیا استفاده از چند نماد و نشانه از آثار تاریخی، می‌تواند نشانه‌ای از اصالت فکری در یک اثر هنری باشد؟ شاید واژه اصالت دیگر نمی‌تواند همان نقش معنایی را که بر آن مستتر است در هنر ایفا کند، زیرا هنر زاییده خیال، احساس و تفکر است و بر آن حدودی نمی‌توان قائل شد. در دنیای امروز که دسترسی به منابع مشترک مطالعاتی و متعدد جهانی برای همگان بسیار سهل است، نمی‌توان به‌راحتی اصالت یا ریشه تفکر در تولید یک اثر هنری را صرفا مربوط به فرهنگ و اصالت سرزمینی خاص دانست. باید توجه داشته باشیم که سیر تحقیقاتی و مطالعاتی گسترده نه‌تنها در نوع نگرش هنرمندان تأثیرگذار است بلکه عاملی قدرتمند در ایجاد تفکری نوگرایانه و خلاق نیز به شمار می‌رود. حال با توجه به گستردگی دامنه اطلاعات دریافتی از جهان پیرامون، دیگر نمی‌توان به یقین اصالت فکری یک هنرمند جهانی را به مرزهای یک سرزمین محدود دانست، حتی براساس آگاهی از موقعیت جغرافیایی و تاریخی خلق اثر و بررسی خط سیر فکری هنرمند در تولید آثار قبلی. در آن زمان است که شاید بتوان بنیان و گرایش فکری هنرمند را به‌طور نسبی به فرهنگ و سرزمینی خاص که آن نیز از اندیشه‌ای جهانی متأثر است، متعلق دانست.

**پانوشته:**

۱- لینتُن، نوربرت، (۱۳۸۳)، هنر مدرن، ترجمه علی رامین، نی، تهران، ص ۴۱۹.

۲- هاوزر، آرنولد (۱۳۶۳)، فلسفه تاریخ هنر، ترجمه محمدتقی فرامرزی، نگاه، تهران، ص۴۴۴.

۳- نیلوفری، پرویز (۱۳۶۳)،«نظری اجمالی به معماری ایران در عهد باستان»، معماری ایران، گردآورنده آسیه جوادی، ج ۱، مجرد، بی‌جا، ص ۲۷

# نگاهی به موسیقی-۱۲

**حمید فرید:** «همایون» نام یکی‌دیگر از هفت دستگاه موسیقی ایرانی است؛ موسیقی‌ای که برآمده از دل قرون، در متن زندگی مردم اصیل ایران با نام‌های «موسیقی سنتی ایرانی» و نیز «موسیقی دستگاهی» شناخته می‌شود. این دستگاه نیز شامل مجموعه نغمه‌ها و آوازهایی است که سینه‌به‌سینه در فرهنگ ایرانی منتقل شده و امروز نوای آن دلنشین‌تر از همیشه به گوش می‌رسد. «همایون» به فراخور نامش حالتی شاهانه، اشرافی و باوقار دارد و آن را دارای ظاهری بسیار زیبا و دلفریب می‌دانند. مجموعه‌ای است از احساسات لطیف عالی و روحانی که گاه شخص را متنبه می‌کند و گاه از سر کبر و غرور سخن می‌راند و گاه فریادی سخت از دل داغدار سر می‌کشد. ریشه نام همایون واژه «هماگون» است که معنای فرخنده و خجسته دارد. «عبدالقادر مراغی» موسیقی‌شناس قرن نهم هجری، همایون را یکی از شعبات بیست‌وچهارگانه موسیقی قدیم نام برده است که شامل برخی نغمه‌های مقام «زنگوله» و برخی نغمه‌های مقام «رهاوی» است. اما فواصل آن شعبه و آنچه امروزه به‌عنوان دستگاه همایون شناخته می‌شود، مطابقت ندارد و نمی‌توان آن را منشأ دستگاه همایون شمرد. بااین‌حال زمینه اجرای بسیاری از لالایی‌ها و زمزمه‌های متداول در نقاط مختلف ایران است. دستگاه همایون از جمله دستگاه‌های موسیقی بسیار محبوب ایرانیان است که در فرهنگ ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد و ملودی‌های بسیاری در این دستگاه موسیقی سر می‌شوند. یکی از ویژگی‌های دستگاه همایون استفاده آن در موسیقی زورخانه‌ای است. به دلیل استفاده از یک گام خاص و تفاوت محسوس در گام بالارونده و پایین‌رونده، همایون یکی از منحصربه‌فردترین دستگاه موسیقی ایران است که از نظر فواصل، دانگ اولش به شور نزدیک است و ازطریق گوشه‌های دیگرش امکان پرده‌گردانی به دستگاه‌های «نوا»، «سه‌گاه» و «چهارگاه» را نیز فراهم می‌کند و مانند شور علاوه‌بر گوشه‌های خود دارای دو زیرمجموعه (آواز اصفهان و آواز شوشتری) نیز هست که در این میان، آواز اصفهان برای خود آوازی مستقل است. استاد روح‌الله خالقی معتقد است همایون همچون ناصحی است مشفق و مهربان که با کمال شرم و آزرم با مستمعان خود مکالمه و درددل می‌کند و با بیانی شیوا چنان نصیحت می‌کند و پند می‌دهد که هیچ سخنران را این مهارت و استادی نیست. از نظر متافزیکی استاد مجید کیانی نیز معتقد است همایون ادامه روز، تداوم زندگی، اتحاد عشق و عاشق و معشوق است که همان مقام توحید در هفت شهر عشق عطار است. از لحاظ مرکب‌خوانی این دستگاه به دستگاه «سه‌گاه» و دستگاه «شور» ارتباط دارد و وسعت این دستگاه را بیشتر می‌کند. به دلیل شباهت شور و همایون، با بم‌کردن نت سوم گام همایون به میزان نیم‌پرده می‌توان وارد شور شد. همایون را می‌توان به دستگاه چهارگاه نیز ارتباط داد و این کار با افزودن نیم‌پرده به نت ششم گام همایون و کم‌کردن ربع پرده از نت پنجم که گوشه آواز منصوری را تداعی می‌کند، انجام‌پذیر است. عکس همین عمل و گذر از چهارگاه به همایون نیز در گوشه مخالف دستگاه چهارگاه قابل اجراست. دستگاه همایون یا به تعبیری دستگاه «عشاق» با حالت اسرارآمیز خود گوشه‌های متعددی دارد که گوشه «بیداد» اوج این دستگاه تلقی می‌شود. از جمله گوشه‌های دستگاه همایون گوشه «شکوه» است که وجه تسمیه آن حالت شکوه‌انگیز آن است. گوشه «چهارگاه» که از طریق گوشه «موالیان» انجام می‌شود و هر دو در دستگاه همایون قرار دارند و سپس با یک پرده‌گردانی به دستگاه چهارگاه می‌رسد، گوشه «بختیاری» که ملودی فولکلور ایلات بختیاری است و محتوای موسیقیایی بسیار غنی ایل بختیاری را داراست، گوشه‌هایی همچون طرز، شوشتری، راز و نیاز، نوروز صبا، لیلی و مجنون، سوزوگداز، چکاوک، جامه‌دران و ساقی‌نامه را نیز می‌توان نام برد که هر یک تاریخچه و ساختار مختص به خود را دارند. برای نمونه نام جامه‌دران به جامه‌دریدن (به‌دلیل از خود بی‌خود شدن) اشاره دارد؛ گفته می‌شود نکیسا تصنیفی به همین نام را چنان می‌نواخت که حضار مجلس جامه‌ها بر تن پاره می‌کردند و مدهوش می‌شدند. جامه‌دران در آوازهای بیات‌ترک و افشاری نیز به کار می‌رود که در برخی منابع نام آن در آواز افشاری «مویه افشاری» ذکر شده تا از جامه‌دران در دیگر دستگاه‌ها تفکیک شود. (تا جامه‌درانیم، ره جامه‌دران زن/ مطرب به نوای ره ما بیخبران زن )[۱] یا گوشه طرز به معنای شیوه و روش است که شیوه غزل‌سرایی به‌وسیله شعرا را طرز می‌نامیدند. (آنکه در طرز غزل نکته به حافظ آموخت/ یار شیرین سخن نادره گفتار من است)، طرز همچنین نام دهی است از شهرستان راور کرمان که این گوشه به این منطقه منسوب است و با گوشه چکاوک و مخالف شباهت دارد. یا «چکاوک» نام پرنده‌ای کوچک و خوش‌الحان است. پس از آواز «ساقی‌نامه» معمولا یک رنگ اجرا می‌شود که از رنگ‌های معروفی که در خاتمه دستگاه همایون نواخته می‌شوند؛ رنگ فرح (فرح‌انگیز) و رنگ شهرآشوب را می‌توان ذکر کرد. باید گفت که در بحورالحان رنگ نستوری (نستاری) نیز به‌عنوان یکی از رنگ‌های همایون آورده شده است که بیشتر استادان آن را متعلق به دستگاه «نوا» می‌دانند. از نمونه‌های معروف اجراشده در این دستگاه تصنیف‌های «خزان عشق» ساخته جواد بدیع‌زاده، «تو ای پری کجایی» با صدای حسین قوامی و ساخته همایون خرم را می‌توان نام برد. همچنین برای معرفی اثری شنیداری می‌توان به آلبوم‌های بیداد با آهنگ‌سازی پرویز مشکاتیان و صدای استاد شجریان و «همایونِ مثنوی» محصول همدلی منصور صارمی و استاد شجریان در اجرائی خصوصی اشاره کرد.

**۱- وحشی بافقی**

نقد

## نگاهی به فیلم «بی‌حسی موضعی»
## سکوی پرتاب یک کارگردان

محسن جعفری‌راد

● فیلم «بی‌حسی موضعی» سومین فیلم حسین مهکام به‌عنوان کارگردان به‌شمار می‌رود و در ادامه دغدغه‌های دو فیلم قبلی‌اش ساخته شده است. اولین فیلم «آزادی مشروط» بود که از لحاظ ساختاری، اجرای قابل قبولی داشت ولی در فیلم‌نامه با ضعف‌های مختلفی همراه بود. فیلم دوم او «آندرانیک» بود که در گروه «هنر و تجربه» اکران شد و نظر منتقدان را جلب کرد و حالا سومین فیلم او با عنوان «بی‌حسی موضعی» در اکران عمومی قرار دارد؛ فیلمی که با عنوان متناسبش، از روابط متزلزل و سست میان آدم‌ها حکایت می‌کند. مثلا مریم (باران کوثری) با برادرش، جلیل (حبیب رضایی) هم‌خانه‌اند اما مریم بدون اینکه به برادرش بگوید با شاهرخ (پارسا پیروزفر) ازدواج می‌کند! یا شاهرخ بدون اینکه همسر قبلی و فرزندش در جریان باشند، با مریم ازدواج کرده. یا در ادامه با دو شخصیت دیگر مواجه می‌شویم، مثلا یکی راننده تاکسی با بازی حسن معجونی است که این شخصیت هم در این روابط متزلزل و معلق سهم عمده‌ای ایفا می‌کند.

فیلم دیالوگ‌های به‌شدت مینی‌مال و موجزی دارد و با حفظ لحن محاوره‌ای، بیشتر برای مخاطب خاص مهم جلوه می‌کند. در واقع نوعی رئالیسم هجوگونه را حسین مهکام مدنظر قرار داده است.

مهکام فیلم‌نامه‌های مختلفی برای دیگران نیز نوشته که بیشتر در حال‌وهوای رئالیسم است، ازجمله «هیچ»، «بیست»، «برف»، «چهارشنبه نوزده اردیبهشت» و... اما در این فیلم برای اولین‌بار، ما با نوعی از کمدی روبه‌رو هستیم که روابط و آدم‌ها و موقعیت‌ها را با وجود واقعیت‌گرایی به هجو می‌گیرد. آدم‌هایی که هیچ‌کدامشان، انگار پایشان روی زمین نیست و معلق‌اند. مثلا بدون هیچ دلیل منطقی‌ای، شیشه ماشین خرد می‌شود یا با کوچک‌ترین بحثی، اشک شخصیت‌ها، دم مشکشان است! ضمن اینکه در تمام این موقعیت‌ها، آن نگاه هجوآلود و کنایه‌آمیز وجود دارد. مثلا هجو اختلاف طبقاتی، خود سینما، روابط بین آدم‌ها، حقوق بشر، علم فلسفه، محافل روشنفکری، عشق در یک نگاه و حتی گزارش مسابقه فوتبال با صدای جناب‌خان، خندوانه یعنی محمد بحرانی که به نوعی نخ تسبیه موقعیت‌هاست! و... را مد نظر قرار می‌دهد که از این لحاظ نوعی بداعت و نوآوری را می‌توان مشاهده کرد؛ هجو واقعیت‌های تلخ زندگی روزمره.

فیلم در شرایطی اکران می‌شود که طبعا مخاطب سینما به دلایل شرایط کرونا نمی‌تواند آن‌طور که باید به سالن سینما بیاید، اما پتانسیل این را دارد که تماشای آن را به مخاطب سینما توصیه کرد.

یکی از بهترین سکانس‌های فیلم، در پایان آن رخ می‌دهد؛ وقتی شاهرخ می‌میرد اما واکنش آدم‌هایی که به خاطر او در بیمارستان و سپس در خیابان هستند، حضورشان توأم با نگرانی است، ناگهان با نوعی رقص دیوانه‌وار همراه است! تا پازل جهان وهم‌آلود فیلم، کامل می‌شود. درواقع فیلم با تکیه بر این سکانس‌ها، روزمرگی و روزگار آدم‌های پادرهوا را به هجو می‌گیرد و در این راه موفق است و می‌توان گفت پخته‌ترین کار حسین مهکام در مقام کارگردان است و می‌تواند سکوی پرتابی برای او باشد.

از لحاظ ساختاری نیز هم بازی‌ها در خدمت لحن فیلم است، به‌خصوص بازی باران کوثری و سکانس‌هایی که در بیمارستان می‌گذرد و هم از لحاظ فرم بصری و طراحی میزانسن، شسته و رفته، عمل شده است.

نکته آخر اینکه، مهکام در چند فیلم رضا کاهانی، به‌عنوان فیلم‌نامه‌نویس حضور داشته و به سبب اینکه فیلم تازه‌اش در شب می‌گذرد و بازیگران مشترکی دارد، این شائبه و پیش‌فرض را برای مخاطب ایجاد کرده که می‌تواند شبیه فیلم «اسب حیوان نجیبی است» باشد اما اگر به‌طور مستقل و بدون درنظرگرفتن نام نویسنده و کارگردان به فیلم نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که با فیلمی مستقل مواجهیم که به سهم خودش، جهان معنایی تازه‌ای خلق می‌کند؛ آدم‌هایی که هیچ‌کدام سر جای اصلی خودشان نیستند، موقعیت‌هایی علی و معلولی روزمره که طبیعی نیستند و درواقع با یک جهان وهم‌گونه و کابوس‌وار با روبه‌رو هستیم.

«بی‌حسی موضعی»، با توجه به نکاتی که اشاره شد، می‌تواند گام محکمی در مسیر مهکام کارگردان باشد که می‌تواند با فیلم‌نامه‌های منسجم‌تر، فیلم‌های بهتری نیز بسازد. باید دید این سیر پیشرفت را در کارهای بعدی‌اش می‌تواند ادامه دهد یا نه.