ضرباهنگ

نگاهی به موسیقی-۱۷

• **حمید فرید:** یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های اصلی بین موسیقی غربی و موسیقی کلاسیک ایرانی استفاده از «ربع‌پرده» است. نکته‌ای که باید به آن اشاره کرد این است؛ در موسیقی گذشته غربی استفاده از ریزپرده (ربع‌پرده) تا روی‌کارآمدن «سیستم کوک اعتدال مساوی دوازده‌نتی» رایج بود و پس از آن به فراموشی سپرده شد. از سویی دیگر در موسیقی ایرانی، ترکی و عربی هنوز از این فاصله -ربع‌پرده- استفاده می‌شود. اکنون در ادامه گاه‌های موسیقی ایرانی در این نوشتار به معرفی دستگاه «چهارگاه» که مشخصه استفاده از ربع‌پرده در آن عیان است، می‌پردازیم. در موسیقی قدیم ایران، علاوه بر ۱۲ مقام اصلی و شش آواز، ۲۴ شعبه نیز وجود داشت. این شعب توالی نت‌ها بودند و «چهارگاه» نیز نام یکی از شعب مقام «زنگوله» بوده است. پس از تحول مقام به دستگاه برخی از دستگاه‌ها، ازجمله چهارگاه نامش را از همین شعبات گرفت. البته فواصل دستگاه چهارگاه با فواصل این دانگ مطابقت ندارد. دانگ چهارگاه قدیم را امروزه می‌توان در بیات ترک مشاهده کرد. در دوران صفویه و در گیرودار شکل‌گیری مفهومی که امروزه با نام دستگاه شناخته می‌شود، چهار «شَد» نیز تعریف شد که چهارگاه یکی از این «شَدود»ها بود. در موسیقی عربی، چهارگاه (جهارکاه) از مجموعه‌های خانواده عجم طبقه‌بندی می‌شد، هرچند مقام دیگری به نام چهارگاه ترکی نیز وجود دارد که در خانواده حجاز طبقه‌بندی می‌شود. در موسیقی ترکی نیز چهارگاه یکی از مقام‌های ۱۳گانه اصلی است و آن را مقام اصلی موسیقی ترکی قلمداد می‌کنند. از لحاظ فواصل موسیقی، چهارگاه در موسیقی ترکی، عربی و ایرانی مفهوم یکسانی ندارد. تنها با کمک مقام زنگوله می‌توان این مفاهیم را تا حدی به هم ارتباط داد. باید گفت که چهارگاه نام چهارمین نت در گام پایه موسیقی عربی نیز هست که نزد قاریان قرآن اهمیت ویژه‌ای دارد و جزء گروهی از مقام‌ها با نام مقام‌های «مکی» طبقه‌بندی می‌شود. چهارگاه را یکی از اصیل‌ترین و مهم‌ترین دستگاه‌های موسیقی کلاسیک ایران می‌دانند که دارای گامی خالص و کاملا ایرانی است. از آنجایی که این گام بالارونده است با گام بزرگ (ماژور) ارتباط دارد. چهارگاه را در کنار اهمیت محوری‌اش در موسیقی ایرانی، دارای دشوارترین گوشه‌های دستگاه‌های موسیقی نیز دانسته‌اند که می‌توان به گوشه‌های حصار و مخالف اشاره کرد. اگرچه بیشتر صاحب‌نظران معاصر، دستگاه شور را مهم‌ترین دستگاه موسیقی ایرانی توصیف کرده‌اند و به آن «مادر همه دستگاه‌ها» می‌گویند، ولی استادانی مانند «هرمز فرهت» و «داریوش صفت» دستگاه شور را به خاطر قدمت کمترش اصلی نمی‌دانند و در مقابل دستگاه چهارگاه را به خاطر اینکه دو دانگ متقارن دارد، دستگاه اصلی می‌دانند. همچنین داریوش طلایی در کتاب تحلیل ردیف، روشی را برای به‌دست‌آوردن تمام دستگاه‌ها و گوشه‌های موسیقی با کمک چهار دانگ اصلی معرفی می‌کند که در آن دانگ چهارگاه، یکی از این چهار دانگ است. از طرفی چهارگاه به جهت آنکه گستره‌ای از حالات و صفات موسیقی ایرانی را در خود دارد نیز مهم دانسته می‌شود. دستگاه چهارگاه شباهت بسیاری به سه‌گاه و همایون دارد و از ظرایف بسیاری برخوردار است. چهارگاه از طریق گوشه‌هایی مانند گوشه مخالف، امکان پرده‌گردانی به دستگاه همایون را دارد و همچنین هریک از دانگ‌های چهارگاه می‌تواند دانگ دوم بیات اصفهان فرض شود و همان‌طور که پیش از این بیان شد، دستگاه چهارگاه به لحاظ نام و گوشه‌ها و ساختار ردیف، با دستگاه سه‌گاه رابطه نزدیکی دارد. استاد روح‌الله خالقی در کتاب «نظری به موسیقی» چهارگاه را از این جهت که هم گوشه‌های شاد دارد و هم گوشه‌های حزین و هم گوشه‌هایی که احساساتی چون وقار، متانت و بردباری را نمایش می‌دهد، دستگاهی مناسب برای نشان‌دادن تمام حالات و صفات و کیفیات توصیف می‌کند. مجید کیانی در وصف چهارگاه چنین عنوان می‌کند که این دستگاه چونان برآمدن آفتاب، سرآغاز زندگی، دیدن و شناختن و معرفت است. قدما نیز بر آن بودند که بهترین آواز و ترانه در ابتدای صبح، قطعه‌ای در دستگاه چهارگاه است و به‌عنوان نمونه باید به قطعه «سلام» اثر استاد «حسن کسایی» اشاره کرد. قطعات دستگاه چهارگاه از حیث تنوع حسی از منحصربه‌فردترین در نوع خود به شمار می‌آیند. از آهنگ‌های حماسی و میهنی تا قطعات شوق‌انگیز و سرورآور و حتی نوحه‌خوانی و تعزیه‌خوانی به دستگاه چهارگاه در موسیقی ایرانی جایگاهی ویژه بخشیده است. برخی نمونه‌های ماندگار قطعات طربناک موسیقی ایرانی همچون «مبارک باد» در این دستگاه هستند. نخستین سرود ملی ایران با نام «ایران جوان» که توسط «موسیو لومر» ساخته شده نیز در این دستگاه است. گوشه‌های مهم دستگاه چهارگاه عبارت‌اند از: زنگ شتر (یادآور حرکت شتری که زنگوله به گردن دارد) زابل، مویه، حصار، مخالف، مغلوب، حزین، حُدی، پهلوی (این گوشه‌ها برای مثنوی‌خوانی به کار می‌روند که حُدی در پرده‌های چهارگاه و پهلوی در پرده‌های مخالف اجرا می‌شود)، منصوری و... . در میان آثار نه‌چندان پرشماری که در دهه‌های اخیر در دستگاه چهارگاه ساخته شده‌اند، بی‌گمان آلبوم «دستان» با قطعه شاهکار «چکاد» ساخته پرویز مشکاتیان با اشعاری از حافظ و سعدی، اجرای گروه عارف و صدای محمدرضا شجریان جایگاهی بی‌بدیل دارد. قدرت بیان جملات آوازی، شیوه ادای صحیح شعر، انتخاب شعر مناسب، تنظیم ماهرانه و همچنین اوج آواز شجریان از نکات یکتایی این اثر است.

عکس: میلاد پیامی

به بهانه تولد استاد بهرام بیضایی

از دوری و هراس...

عکس‌هایی از نگاه حمید شاهرخ

علی فرهمند

حرفِ «بهرام بیضایی» است؛ حرف‌های هیچ، حرف‌های حرف. پی چیز دیگری می‌گردم. در نوشته‌ها، عکس‌ها، گفت‌وگوها. عکس‌ها. چند عکس دارم. این عکس‌ها به کجا می‌بَرَدَم؟ به سوژه‌اش یا به نزدیکی عکاس؟ در عکس‌ها می‌گردم؛ تصاویری از پشت صحنه فیلمی از «بیضایی» -که اکنون در جایی دور، در انزوایی خودساخته و بعید است در آرامش، مشغول نوشتن؛ درباره خاکی که پایش از آن بریده و من مستأصل که چگونه می‌توان از این سنگ‌ریزه‌های متلاشی نوشت وقتی پای آدمی روی سنگ‌فرش‌های ستاره‌دارِ دیار دیگری قدم برمی‌دارد؟ «مسافران» نام فیلم، و عکس‌ها گویای هر چیز جز آنچه فیلم درباره‌اش است. عکس‌ها را ورق می‌زنم -نه در دفتر و کتاب که به مدد فناوری؛ در دنیای مجاز- و چند تا بیشتر نیست: بیضایی در سیاه و سفید، پشتِ رول و گرم صحبت. فضای بیرون؛ روشن، و توی ماشین پُر از سیاه و چشم‌های بیضایی که از آینه جلویی، پیداست. فکر می‌کنم این را اگر توی کتاب می‌دیدم هم -با بوی کاغذ و فضایی ملموس- باز غریب می‌نمود و اکنون روی صفحه نمایشگر، فاصله‌ای هراس‌انگیز با امروز به خود گرفته است. این عکس چه دارد برای گفتن؟ یک موقعیتِ آشنا و در عین حال ساده، و یک سوژه که برای ما شناخته شده و چیزی جز این در عکس نیست؛ اما عکس غریب است، در غربت است، حس ازدست‌رفتن می‌دهد، یا ازدست‌دادن. عکس بعد، تصویر کاملی است از آنچه پوستر «مسافران» است: «جمشید اسماعیل‌خانی»، «حمید امجد» و «مجید مظفری» دارند هجوم می‌آورند سمت من، بر زمینی که خیسِ آب و ناهموار و اتومبیلی واژگون در پشت، و ترس، ترس می‌گیرَدَم. عکس قصدِ ترساندن دارد. و رنگ در این عکس؛ گویی خون‌ها بر زمین بوده و باران ریخته و رنگِ عکس تلفیقی است از بی‌رنگی باران و خونی که در حال رنگ‌باختن. و باز هم غریب. برمی‌گردم به عکس پیشین و این‌بار نیز عکس را غریب‌تر و وهم‌آلوده می‌بینم. تصویرِ سوم، «بیضایی» در پس‌زمینه‌ای از «شاید وقتی دیگر»، با لباسی تیره، و فضایی یک‌دست سفید، هم خوف می‌رساند و هم در غمِ غربت عکس شریکت می‌کند. این چه بازی‌ای است که عکاس آفریده که با هراس و بیگانگی، قصد به بیماری ما کرده؟ حتی این نگاه عکاس، تصاویرِ خندانِ «بهرام» و «مژده» را نیز به خود آغشته و در تصاویر زن و شوهری، هیچ صمیمیتی پیدا نیست. باری، می‌دانیم «مژده» چگونه دلداده «بهرام» اما؛ بیماریِ جهان عکاس، از پدیده‌های ظاهرا غیرقابل انکار، تصاویر دیگری -دیگرگونی- به وجود می‌آورد. نگاه خیره «بیضایی» در نمایی نزدیک و چهره ترس‌گرفته او در جهانی که از پشت پیداست و آدم‌ها عادی می‌نمایند، خیلی عادی؛ می‌خندند یا به حرف‌زدن مشغول؛ اما «بیضایی» ترسیده و گویی در میان این آدم‌ها در غربت است. او سخت دارد می‌هراسد از چیزی و گویی فرسنگ‌ها دور است از آدم‌های پشت سرش که مثل او نیستند و نمی‌هراسند. در این تصویر نیز، عکاس خود را در لحظه‌ای از «بیضایی» و آدم‌های پس‌زمینه پیدا کرده و غربت و ترس پدید آورده است. این عکس‌ها، عکس‌های عکاس است و این گزاره ساده‌انگار، به جهان عکاس اشاره دارد: مردی که در تمام عمر، در هراس و در غربت بود و هست. عکاس این تصاویر، خود با همه چیز و همه کس بیگانه و از آدم‌هایی که بیهوده می‌خندند یا به حرافی مشغول، می‌ترسد. و در ساده‌ترین سوژه‌ها، جهانی پر از واهمه پدید می‌آورد. عکسی دیگر؛ عکسی که «آتیلا پسیانی» در مرکز آن قرار دارد و دارد بدبینانه روبه‌رو را نگاه می‌کند. پشتِ سر ماشینی چَپ کرده و ماشینِ غول‌آسای دیگری نیز نیمی از عکس را آغشته به خود، و همه چیز حتی «آتیلا» چیزی بیش از یک عکس یادگاری نشان داده می‌شود؛ چیزی پر از ناآرامی، بیم و دوری.

عکس‌ها را کنار می‌گذارم و می‌روم سراغ کتابی که پیش از این توسط عکاس، منتشر شده بود: «دیروز»، و سعی دارم ببینم این جهان پر از بیم و بیگانگی، در این کتاب هم هویداست (؟) و عکس‌ها یکی پس از دیگری، خوف و واهمه، تنهایی و غربت و آشفتگی: مقبره «بیژن الهی» است، نگاهِ اندوهگین او است، خندانْ دوستانِ نزدیک؛ «مردِ آرام»، «قاسم» و «بیژن» و «فیروز» و من دارم می‌ترسم. سبزه‌زار، چای داغ، لباس‌ها گرم؛ هوا گرم شاید اما زمستان است توی عکس. این عکاس است که سوژه‌های -گاه نامرتبط- را به آغوش وهم و تنهاییِ خود می‌دَعوَتَد. ناگزیر و به قصد کشفِ یکَ عکاس و سوژه‌هایش، سراغ عکس‌هایش از طبیعت می‌روم که چندتایی‌اش کنارم است. عکاس از کوه‌ها تصویر برداشته و از آسمان گرفته، از غروب و از برف؛ اما من دوست ندارم به آغوش طبیعتی که عکاس ساخته پناه ببرم. این آن طبیعتِ آشنا نیست که مادر بشر خوانده می‌شود. این طبیعت نیست؛ این درونِ تیره عکاسی است که دارد می‌هراسد از تنهایی که در آن سیر می‌کند. این عکاس تنهاست، و سخت دارد از همه چیز و همه کس می‌ترسد و تنها با آنان که در هراس‌اند حشر و نشر، و عکس می‌گیرد ازشان. عکاسی که زیر خروارها خاکِ انزوا پنهان بوده و پنهانی -و تا آنجا که توان داشته- ما را ترسانده. این عکس‌ها، حاصل تنهایی یک فردِ فردیت‌یافته، حاصل ضجه‌های او است؛ تصاویری که در عینِ برون‌ریزی، «او»ی آشفته به رخوت را از خواب سال‌ها بیدار می‌کند، و ما را به خود آشنا و با «تو»ی نه‌چندان دلچسب خود روبه‌رو خواهد کرد. او تنهاست و یاد می‌آورم هر بار تنهایی‌اش را. سایه‌ای می‌بینم سرگردان میان «محیط» در انتظار.

درباره فیلم «دوئت» ساخته نوید دانش- بخش نخست

ضرورت پنهان‌کاری در سرزمین خوبان

کورش جاهد: آسیب‌شناسی نسل جوان و دانشگاه‌رفته، یکی از مهم‌ترین جریان‌های سینمایی در دهه اخیر سینمای اجتماعی ایران بوده است. حامد (با بازی مرتضی فرشباف) فارغ‌التحصیل موسیقی، به‌تازگی از فرانسه به ایران بازگشته و آن‌گونه که در طول فیلم مشاهده می‌کنیم، به دلیل تحصیل در خارج از کشور از روحیه و اخلاق صریح و روراست‌تری نسبت به سایر شخصیت‌های فیلم و هم‌سن‌وسالانش برخوردار است؛ به‌گونه‌ای‌که تمایز این شخصیت و روحیه او در مواجهه بی‌پرده و روراست با واقعیت و صراحتِ اخلاقی او نسبت به دیگر شخصیت‌ها تبدیل به موتیفِ و مضمون اصلی فیلم می‌شود. ابتدای فیلم مینو، همسر حامد (با بازی: هدیه تهرانی) داخل یک اتومبیل قدیمی نشسته و گویا در حال‌وهوای خودآگاهانه‌ای قرار ندارد. چراکه به‌هیچ‌وجه متوجه چراغ‌زدن‌های اتومبیل مقابل که آن هم یک اتومبیل قدیمی است، نمی‌شود. تا اینکه صاحبِ اتومبیل مقابل که او هم یک زن است و مینو را «دخترم» صدا می‌زند، پیاده شده و مینو را متوجه مسدودشدنِ مسیر کوچه توسط اتومبیل او می‌کند. این شیوه از آغاز فیلم و قرارگرفتنِ مینو بر سر راهِ عبور زنی دیگر به احتمال زیاد می‌تواند معنایی در راستای تمامیت ماجرای فیلم را در بر داشته باشد؛ بنابراین مینو به منظور بازشدنِ مسیر کوچه ناچار می‌شود تا مسیر نسبتا طولانی کوچه را به عقب بازگردد. «بازگشتِ به عقب» به وسیله اتومبیل را از لحاظ نمادین می‌توان به منزله بازگشت این شخصیت و همچنین ماجرای فیلم به منظور درک مناسبات و پیشینه روابط شخصیت‌های فیلم با یکدیگر از طریق مراجعه به زمان «گذشته» قلمداد کرد. در ادامه مینو (به معنای بهشت) به منزل مشترک‌شان می‌آید که آن هم خانه‌ای نسبتا قدیمی به نظر می‌رسد. سروشکل خانه مینو و همسرش، حامد، در حال انجام تعمیرات است؛ گویی قرار است تا از طریق بازسازی این منزل قدیمی آن‌گونه که از مفاهیم داستان برمی‌آید، مفهومی از «دوران گذار» فرهنگی و اجتماعی از سنت تا دوران مدرن به ذهن متبادر شود. شاهد این برداشت، حضور پیرمردی در همان خانه و ابتدای فیلم است که درباره ترمیم قسمت آسیب‌دیده دیوار منزل توصیه‌هایی به حامد و مینو می‌کند.

صحنه حضور حامد و همسرش، مینو، در اتومبیل مانند سایر صحنه‌های مربوط به حضور زوج‌ها در این فیلم صرفا به نمایش حامد (ستایش‌کننده) در قسمت کمک‌راننده پرداخته، درحالی‌که تنها صدای همسرش، مینو را که قاعدتا پشت فرمان نشسته می‌شنویم. این شیوه نمایش تک‌نفره یکی از زوج‌ها در قسمت کمک‌راننده که بعدا هم درباره زوج دیگر فیلم شاهدش خواهیم بود، نشان از حضور این اشخاص در سرنوشت فردی‌شان به طور جداگانه و تفکیک‌شده از همسرانشان دارد که با محتوای فیلم ارتباط نشانه‌گذاری‌شده برقرار می‌کند. در واقع آن‌گونه‌که خواهیم دید هرکدام از این اشخاص در زندگی و روابط پیشین‌شان دچار موقعیت‌های ناتمام و حرف‌های ناگفته‌ای هستند که قرار است تا با پرداخت هزینه به اتمام و کامل‌کردن این موقعیت‌ها بپردازند.

در ادامه این طی مسیرِ دونفره با مینو تا محیط یک شهرکتاب پررفت‌وآمد قرار است تا حامد به گونه‌ای «تصادفی» اما در اصل برنامه‌ریزی‌شده با دوست (یا نامزد) قبلی‌اش، سپیده (با بازی نگار جواهریان) گفت‌وگوی کوتاهی داشته باشد. با این دیدار برنامه‌ریزی‌شده قرار است تا حامد به اتمام موقعیت نیمه‌تمام خودش با این زن جوان بپردازد. این موقعیت البته با هماهنگی کاوه (با بازی میثاق زارع)، فروشنده بخش موسیقی این شهرکتاب انجام شده است. در آغازِ گفت‌وگو میان حامد و سپیده که از دیدار همدیگر دچارِ شگفتی و بهت‌زدگی شده‌اند، یکی از مسئولان شهرکتاب از آنها درخواست می‌کند تا به منظور بسته‌شدن در کشویی آنجا از مقابل جایگاه در جابه‌جا شوند. این موقعیت البته باز هم به‌طور نمادین، دلالت بر ضرورت انجام یک اقدام و جابه‌جایی عاطفی دارد تا تکلیف آنها به منظور بسته‌شدن در و درواقع بسته‌شدن پرونده این رابطه، به این سو یا آن سوی این در کشویی امکان‌پذیر شود. غیر از این تعبیر چه دلیل دراماتیکی برای اجرای این صحنه و تذکر صاحب فروشگاه به آنها برای جابه‌جایی از مقابل در می‌تواند وجود داشته باشد؟ چنان‌که پس از خداحافظی و جداشدن از یکدیگر هنگام خروج حامد از همین در، سپیده یکباره او را صدا کرده و مانع خروج کامل او از همین در می‌شود. به‌این‌ترتیب شاهد هستیم چگونه بسته‌نشدن این درِ ورودی-خروجی درباره ارتباط این دو شخص کارکرد نمادین پیدا می‌کند. به هر شکل در همین دیدار برای هر دو آنها مشخص می‌شود که هر دو در این مدت ازدواج کرده‌اند. هرچند سپیده آن‌طور که از گفته‌هایش برمی‌آید پس از ازدواج نه دیگر به «فیلم‌دیدن» و نه به فعالیت‌های دیگر پرداخته و لباس‌پوشیدنش هم به گفته حامد تغییر کرده است. این تغییر رفتار و هویت فردی به نظر سویه انتقادی فیلم درباره تغییر ماهیت آدم‌ها پس از ازدواج دارد.

سپس سپیده برای پاسخ‌دادن به تماس همسرش به قسمت کتاب‌های قدیمی کتابخانه می‌رود که ورود به این قسمت اشاره به حیطه حضور سنت‌ها در تاریخ گذشته دارد. اما ادامه گفت‌وگوی این دو با ورود مینو دچار گسست شده و مینو به هر شکل با دوست دوران مجردی همسرش، حامد، آشنا می‌شود. در این لحظه حامد طبق همان روحیه شفاف و روراستی که ظاهرا در نتیجه زندگی در فرنگ کسب کرده، همسرش را به این دوست پیشین معرفی می‌کند. به این شکل به نظر می‌رسد تا این جای کار از روحیه «پنهان‌کار» شرقی برای جفت‌وجورکردن مسائل و رابطه‌های پیشین از سوی حامد خبری نیست. درحالی‌که برعکس، نخستین رگه‌های پنهان‌سازی اجباری از جایی آغاز می‌شود که سپیده بدون ذکر دلیل و بیان شفاف برخوردش با حامد، برنامه صرف شام بیرون را که با همسرش مسعود (علی مصفا) داشته، لغو کرده و به زمان دیگری موکول می‌کند.

باز هم آن‌طور که مشاهده می‌کنیم سپیده هم در یک پلان جداگانه بدون اینکه همسرش دیده شود، در اتومبیل قرار گرفته و تنها صدای همسرش، مسعود (سعادتمند) را می‌شنویم. حال اینکه در پلان‌های بعدی آنها در منزل مشترک‌شان شاهد هستیم که چگونه مسعود بدون اجازه در حال گوش‌دادن به موسیقی‌ای است که سپیده هنگام گوش‌دادن به آن با استفاده از سیم هدفون به خواب رفته است. این عمل مسعود اگرچه در نگاه اول ممکن است عملی طبیعی و صمیمانه میان زن و شوهر به نظر برسد، اما در یک نگاه دیگر به منزله تجاوز به حریم شخصی زن از سوی شوهر و به‌رسمیت‌نشناختن فردیت و حیطه شخصی زندگی «دیگری» و در کل رفتاری کنترل‌گرانه به شمار می‌رود. از لحاظ سینمایی جالب اینکه درون اتومبیل، ما صرفا از طریق شنیدن صدای مسعود، به حضور سابژکتیو (ذهنی) و هویت او به‌عنوان شوهر سپیده پی برده بودیم. حال اینکه در این نمای داخل منزل، تصویرِ خود مسعود به صورت آبژکتیو (عینی) در حال شنودِ موسیقی شخصی همسرش سپیده مشاهده می‌شود. چنان‌که در تصاویر بعدی مسعود تک‌وتنها روی تختخواب دراز کشیده و به سقف خیره شده؛ درحالی‌که آن سوی خانه همسرش سپیده در حال گوش‌دادن به موسیقی روی مبل اتاق پذیرایی به خواب رفته است.

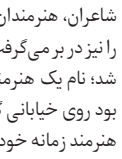
بدین‌گونه به نظر می‌رسد همه این نشانه‌ها و اشارات، حکایت از وجود نوعی گسست ناشی از تمایلات ناگفته و ناتمام میان این شخصیت‌ها در رابطه با سایر افراد در مسیر گذشته زندگی‌های‌شان دارد. صبح روز بعد سپیده در حالی به انجام امور روزمره زندگی می‌پردازد که خاطره دیدار شبِ گذشته با نامزد سابقش را گویی همچنان در اعماق ذهنش محفوظ نگه داشته است. این مسئله اگرچه موجب ایجاد نوعی تغییر در رفتار سپیده شده و مقدار زیادی او را به دنیای درونش سوق داده، اما حالات رفتاری او همچنان از نگاه‌های کنجکاوانه و نگران مسعود پنهان نمی‌ماند. به هر شکل سپیده همان روز از رفتن به مراسم ختم همکلاسی پرشوروشرشان، «مائده» که به‌تازگی به شکل عجیبی از دنیا رفته، خودداری می‌کند. خاطره حضور «مائده» (نعمت آسمانی) و حضور پررنگ و شوق‌انگیز او را در جمع دوستان دوران دانشجویی، بعدتر از زبانِ مسعود برای مینو خواهیم شنید؛ به گونه‌ای که به نظر می‌رسد شاید همین دختر پرانرژی و عاشق زندگی هم حرف‌های ناگفته‌ای برای مسعود داشته، اما دست تقدیر و مرگ او را از بیان این ناگفته‌ها به شوهر سپیده بازداشته است. شاید هم نیامدن سپیده به مراسم خاک‌سپاری مائده به‌عنوان همکلاسِ دوران دانشجویی شوهرش، ناخودآگاه واکنش به توجه ذهنی مسعود به این همکلاسی تازه درگذشته در بیان خاطرات شنیدنی او از مائده باشد که بعدتر از زبان خود مسعود می‌شنویم. به‌این‌ترتیب کم‌کم درخواهیم یافت که خود مسعود هم علی‌رغم پیگیری و کنجکاوی زیاد در رابطه با تمایلات و احساسات همسرش، به میزان زیادی به جهان وجودی مائده می‌اندیشد. سپس اجرای مراسم خاک‌سپاری مائده با حضور بستگان و این همکلاسی‌های قدیمی در فضای سرد و یخ‌بسته زمستان در حال انجام است که مسعود با خواهرزنش سمیرا (پانته‌آ پناهی‌ها) در حال گفت‌وگو درباره رازورمز رابطه‌اش با سپیده هستند. جالب اینکه هنگام بیان ظریف‌ترین نکته‌های احساسی مربوط به سپیده از سوی خواهرش سمیرا در قبرستان، مسعود با بهت‌زدگی و اندکی حسرت، درحالی‌که به مراسم تدفین او خیره شده درباره چگونگی زندگی و مرگ مائده به پرسش و کنجکاوی‌اش ادامه می‌دهد. گویی مسعود هم ناخودآگاه در حال فکرکردن به ویژگی‌های جالب و سرزندگی مائده است که اکنون دیگر در میان آنها نیست!... . در واقع به نظر می‌رسد این شخصیت‌ها در آرزوها و رؤیاهای‌شان ویژگی‌های هیجان‌انگیز و دلنشین افرادی را که دیگر در زندگی‌شان نیستند و نقشی ندارند، می‌پرورانند. ضمن اینکه درحال‌حاضر از روی وظیفه و با چاشنی روزمرگی و قرارگرفتن در ساختارهای اجتماعی با همسران و یاران واقعی‌شان در حال گذران زندگی هستند. به هر شکل مسعود هم درست مثل مینو در حوالی یک بزرگراه و بر سر یک دوراهی مجبور می‌شود تا اتومبیلش را به عقب بازگرداند و با تغییر جهت از ورودی دیگری به ادامه مسیرش بپردازد. بازگشت به عقب در اینجا باز هم نشان از ضرورت نگاه به گذشته و بازنگری در رویدادهای به وقوع پیوسته دارد. چنان‌که مسعود هم تصمیم می‌گیرد تا برای پی‌بردن به دلیل حس‌وحال ناشناخته همسرش دست به واکاوی زندگی و روابط گذشته سپیده بزند. پس از رسیدن به خانه، مسعود این‌بار با چهره مصمم‌تر از قبل به جست‌وجو و وارسی کشو و لوازم شخصی سپیده و دستگاه پخش سی‌دی موسیقی او مشغول می‌شود. در ادامه مسعود از روی کنجکاوی کنترل‌گرانه راهی همان کتاب‌فروشی می‌شود که شب گذشته همسرش، سپیده، با رفتن به آنجا حال‌وهوایش دگرگون شده بود.

ادامه دارد

یادداشت

به بهانه یک نام‌گذاری و حواشی آن

اوست گرفته شهر دل



عطا نویدی
پژوهشگر موسیقی

• درج نام مشاهیر فرهنگ و هنر بر تارک معابر شهری، همان‌قدر مهم و تأثیرگذار است که نام‌گذاری کوی و برزن‌ها به نام شهدای راه وطن و بزرگان تاریخ و سیاست. در دهه‌های گذشته به خاطر تغییر و تحولات سیاسی و مسائلی مانند جنگ و... مسئولان شهری آن‌قدر مشغول بودند که نام‌گذاری خیابان‌ها به نام مشاهیر فرهنگ و هنر به دست فراموشی سپرده شد.

فردوسی، سعدی، حافظ، مولوی، رودکی، خیام، بهار و جلال آل‌احمد از معدود شاعران و اهالی قلمی بودند که نام‌شان در پایتخت زینت‌بخش خیابان یا میدانی شد. به جز خیابانی مجاور وزارت فرهنگ و ارشاد به نام کمال‌الملک و بن‌بستی در مجاورت خانه استاد ابوالحسن صبا به نام کوچه صبا، شاید بتوان گفت نام هیچ خیابانی در پایتخت ایران به نام هنرمندان معاصر نام‌گذاری نشد.

در میان این غفلت‌ها، شورای کنونی شهر تهران (دوره پنجم) از سال گذشته مصمم به نام‌گذاری خیابان‌ها به نام هنرمندان طرازاول کشور شد. نام‌هایی که برخلاف روند سال‌های گذشته به غیر از شاعران، هنرمندان عرصه سینما و شاعران معاصر را نیز در بر می‌گرفت؛ اما یک ساختارشکنی نیز انجام شد؛ نام یک هنرمند موسیقی برای نخستین‌بار قرار بود روی خیابانی گذاشته شود که البته مشهورترین هنرمند زمانه خود است: «محمدرضا شجریان».

از همان ابتدای تصویب نام‌گذاری یعنی فروردین ۹۸، این تصمیم شورای شهر تهران با اماواگرها و واکنش‌های ضدونقیض زیادی مواجه شد. سیل استقبال هنرمندان موسیقی و بیانیه خانه موسیقی ایران، تنها نهاد صنفی هنرمندان موسیقی، در حمایت از این تصمیم از یک سو و واکنش منفی افراد و جریاناتی که در تمام سال‌های حیات این هنرمند دست به تخریب او در برخی رسانه‌ها می‌زدند، از سوی دیگر، این نام‌گذاری را به یکی از جنجالی‌ترین تصمیم‌های شورای شهر تهران در حوزه فرهنگ بدل کرد. همان‌طورکه انتظار می‌رفت، پس از کش‌وقوس‌های فراوان، نام‌گذاری خیابان شجریان به محاق فراموشی رفت تا اینکه صبح ۱۹ مهر درحالی‌که پیکر استاد محمدرضا شجریان در شهر توس به خاک سپرده می‌شد، رئیس شورای شهر تهران نامه ابلاغ مصوبه نام‌گذاری خیابان شجریان به شهردار تهران را امضا کرد.

با پیگیری‌ها و اعتراض مدیرعامل خانه موسیقی و رئیس کمیسیون فرهنگی و اجتماعی شورای شهر، سرانجام در آخرین روز پاییز ۹۹ خیابانی در شهرک غرب تهران به نام محمدرضا شجریان مزین شد. دیری نگذشت، افرادی که تعدادشان به انگشت‌های دو دست هم نمی‌رسید، چند تابلوی خیابان شجریان را مخدوش کرده و نام شهید فخری‌زاده را روی آن نهادند. در پلاکاردهای در دست این افراد نوشته شده بود: «در بهار آزادی، جای نام شهدا خالی!». این در حالی بود که شورای شهر تهران در همان روزهای ابتدایی ترور شهید فخری‌زاده، خیابانی را به نام او تغییر داده بود؛ اما عده‌ای این تغییر نام را یا ندیده بودند یا نخواستند ببینند.

اهانت به نام بزرگان فرهنگ و هنر این مرزوبوم همان‌قدر مذموم و نکوهیده است که اهانت به شهیدان و جان‌برکفان راه وطن. نام فردوسی، حافظ، سعدی، مولوی، شجریان و... بر تارک تاریخ می‌درخشد و جان‌های مردم فرهنگ‌دوست چنان با این نام‌ها عجین است که نیازی به تبلیغ از طریق نام‌گذاری خیابان و کوی و میدان به نام‌شان نیست. هیچ‌جای جهان، فرهنگ ایران را بدون نام حافظ و شجریان و خیام نمی‌شناسند.

ای کاش مسئولان و هر آن کسی که در امر فرهنگ و هنر دست‌اندرکار است و حتی دلواپسان فرهنگی بدانند نام‌گذاری این خیابان‌ها تنها قدرشناسی اندکی از بزرگان ماست. شجریان نه نیازی به خیابان دارد، نه بزرگراه، نه میدان و نه شهر! به قول مولانا «اوست گرفته شهر دل...». چنان‌که دیدیم در روزهای ابتدایی فقدان شجریان با آنکه عزای عمومی اعلام نشد، مردم خود عزادار بودند و با گذاشتن عکس‌های او در هر جایی که امکان داشت، ادای دینی به این بزرگمرد فرهنگ زمانه خود کردند.

همان‌طورکه همه می‌دانیم، سهم شجریان بیش از یک خیابان فرعی در تهران است، اما حال که این اتفاق پیش آمده، ای کاش حرمت اسطوره‌های‌مان را نگه داریم و قدر این خیابان را بدانیم.