یادداشت

## نگاهی به فیلم سینمایی «تا ابد»

# شطرنج خونین

مازیار معاونی

● تصمیم «امید امین‌نگارشی» برای رفتن به سمت ژانر سینمایی نوآر، آن‌هم در اولین تجربه سینمایی بلند، بی‌تردید تصمیم جسورانه‌ای است؛ تصمیمی که وقتی جسارت دیگر فیلم‌ساز یعنی استفاده‌اش از ساختار روایی شبه‌اپیزودیک برای روایت قصه فیلم را هم به آن بیفزاییم، درخواهیم یافت که فیلم‌ساز جوان با صرف‌نظر از مسیرهای عافیت‌طلبانه‌تر پیش‌روی کارگردانان فیلم‌اولی، از همان ابتدا برای برداشتن گام‌های بلندتر وارد میدان شده است؛ اما آیا این میزان از جسارت فرمی و روایی به موفقیت در شکل‌دهی یک کلیت منسجم و ساخت یک نوآر استاندارد و قابل دفاع انجامیده یا خیر؟

برای پاسخ به این پرسش به فیلم بازمی‌گردیم، فیلم به تأسی از مؤلفه سبکی برجسته آثار نوآر (سیاه) از شب شروع شده، در شب ادامه یافته و در شب به اتمام می‌رسد، قهرمانانی سرگشته، پریشان، عصبی و صبر ازکف‌داده که در این شب بی‌انتها از سویی به سوی دیگر غوطه می‌خورند. از جوان خواب‌آلود (مهرداد صدیقیان) که با بی‌خوابی‌کشیدن شکنجه‌گونه خود به‌دنبال جایزه ثبت در کتاب رکوردهای گینس است تا مرد جوان پرخاشگر (با بازی محسن کیایی که از معدود نقش‌آفرینی‌های او در یک قالب متفاوت و دور از کاراکتر سرخوش همیشگی‌اش محسوب می‌شود) و سرانجام مرد جوان مقروضِ در آستانه بازداشت و انتقال به زندان (بهرنگ علوی). نقطه مشترک مضمونی هر سه نفر قرارگرفتن‌شان در جایگاه نزول‌بگیرانی مغبون و درمانده و وجه مشترک فرمی‌شان هم نزدیک‌شدن لحظه گرفتاری کامل و واژگونی در باتلاق ریختن آبرو در یک زمان محدود چندساعته و در یک مکان مشترک (پارک) است؛ شبی که با تصمیم کارگردان، ساعت آغاز و اتمامش روشن نیست و کشدارتر و کُندتر از همیشه در حال سپری‌شدن است؛ پارک (یا پارک‌های شبیه به یکدیگری) که ورای کارکرد مفرّح ظاهری‌شان، به جایگاه عذاب و خردشدن تدریجی آدم‌ها بدل شده و انگار که با سرسبزی‌شان به قهرمانان درمانده پوزخند می‌زنند؛ حتی شاید تقارن این شب جهنمی با چهارشنبه‌سوری و نزدیک‌شدن عید نوروز (موتیف رقص و آواز حاجی فیروز یکی از موتیف‌های اصلی و شاخص فیلم است) هم تلخند مضاعف دیگری باشد بر فلاکت مقروضان، تا آن اتمسفر سیاه نوآری بیشتر و محسوس‌تر شکل بگیرد. البته برای واردکردن یک عنصر دراماتیک به بطن و تاروپود داستان، باید پس‌زمینه‌هایی قوی‌تر از یک تقارن زمانی ساده که صرفا حس متضادی با موقعیت قهرمان شکست‌خورده دارد، لحاظ می‌شد! یکی از مصادیق کامل‌تر استفاده از این موقعیت نمایشی فیلم درخشان «چهارشنبه‌سوری» ساخته اصغر فرهادی بود که مایه‌های استدلالی قوی‌تری برای رخ‌دادن یک مشاجره خانمان‌برانداز در روزهای همیشه دوست‌داشتنی انتهای اسفند (چهارشنبه‌سوری)، در پس گنجانیدن آن در متن قصه وجود داشت.

اما صرف‌نظر از مضمون و فرم شبه‌اپیزودیک مدنظر کارگردان، پرداخت مینی‌مالیستی فیلم‌ساز در اتصال‌دادن نزول‌خوار (میلاد کی‌مرام) و سه نزول‌بگیر فلاکت‌زده به یکدیگر، پراخت بدی نیست. حتی در حد عبورکردن از کنار هم (در مقابل دکه سیگارفروشی، پشت چراغ قرمز یا سرویس بهداشتی پارک که البته این آخری فراتر از یک تلاقی ساده است). کارگردان با همین تلاقی‌های به‌ظاهر تصادفی و حتی شاید بی‌کارکرد از منظر پیشبرد داستان، در ترسیم اتمسفر کلی حاکم بر شب جهنمی وقوع حادثه موفق عمل می‌کند و بیننده حتی در حد کاربرد چند پلان کوتاه فراموش نمی‌کند که در حال تماشای حرکت مهره‌های پیاده درمانده بر روی صفحه شطرنجی است که به زجر و عذاب و خون آغشته شده است؛ پیاده‌هایی که با جلادشان (نزول‌بگیر) در نهایت «هم‌سرانجام» خواهند شد. در کنار اینها یکی، دو چشمه‌ای که فیلم‌ساز در کات صحنه‌های مشابه به هم نشان می‌دهد و به‌نوعی تماشاگر را غافلگیر می‌کند، هم به‌ویژه با درنظرگرفتن تجربه اول فیلم‌سازی‌اش، قابل اعتناست مثل کات‌شدن پلان دنبال بقیه پول گشتن فروشنده دکه به اتومبیل در حال حرکت مرد رباخوار و زن سرگردانی که ساعتی بعد حکم میرغضبش را پیدا می‌کند.

امین نگارشی حتی در رویکردی جاه‌طلبانه به ریزه‌کاری‌های دیگری هم فکر کرده است، ریزه‌کاری‌هایی نظیر پخش بخش‌هایی از فیلم «تیغ و ابریشم» ساخته مسعود کیمیایی در اولین صحنه‌ای که مرد مقروض در آستانه انتقال به زندان (بهرنگ علوی) را در خانه نفرین‌شده‌اش می‌بینیم، شنیده‌شدن صدای دیالوگ‌هایی مشتمل بر فقدان خوشبختی در زندگی انسان‌ها و تعلق آن به سگ‌ها و نیز صحنه‌های برخوردهای تند با زندانی (محمد صالح‌علاء) به جهت کمک به فضاسازی تمهید شده‌اند؛ هرچند استفاده توأمان از آنها به‌ویژه پخش صحنه‌های زندانِ «تیغ و ابریشم» درست در لحظاتی که پرسوناژ برای گریز از بازداشت و زندان تلاش می‌کند، گل‌درشت و در تضاد با پرداخت مینی‌مالیستی است که ابتدای بحث به آن اشاره شد.

یادداشت را با اشاره گذرا به چند نکته دیگر به پایان می‌برم. از عبارت قرآنی ابتدای تیتراژ فیلم که به جهت ماهیت لودهنده‌اش دقیقا باید در انتهای فیلم استفاده می‌شد، تا کتک‌خوردن و خونین و مالین‌شدن مرد بدهکار مقابل سینما بولوار که ارجاع دیگری است به فیلم «رضا موتوری» ساخته مسعود کیمیایی.

# لزوم برگزاری جشنواره سینماحقیقت به‌صورت آنلاین

**گروه هنر:** جشنواره سینماحقیقت، ازجمله جشنواره‌های مهم سینمای مستند است که همواره در حیطه فیلم‌سازی مستند استعدادهایی را به سینمای ایران معرفی کرده است. امسال هم چهاردهمین جشنواره بین‌المللی«سینماحقیقت» به دبیری محمد حمیدی‌مقدم قرار است از ۱۸ تا ۲۵ آذرماه به‌دلیل شرایط شیوع کرونا به‌صورت آنلاین برگزار شود. به این بهانه با دو نفر از فیلم‌سازان سینمای مستند گفت‌وگویی کردیم که می‌خوانید.

مهوش شیخ‌الاسلامی، کارگردان با سابقه سینمای مستند با اشاره به انتخاب درست شیوه آنلاین برای برگزاری چهاردهمین جشنواره سینما حقیقت تأکید کرد این روش می‌تواند در آینده هم ادامه یابد.

مهوش شیخ‌الاسلامی کارگردان مستند، درباره برگزاری چهاردهمین جشنواره سینما حقیقت به‌صورت آنلاین (برخط) به «شرق» گفت: «برگزاری جشنواره در شرایط کنونی و به این صورت اتفاق بسیار خوبی است. تمام جشنواره‌هایی که پیش از این برگزار شدند، به همین شکل خود را سرپا نگه داشتند. برای دبیر محترم جشنواره و تیم برگزاری مهم بود تا جایی که ممکن است سلامت افراد تأمین شود و درعین‌حال جشنواره را هم حفظ کنند. کرونا تا ابد با ما نیست، بنابراین با این اتفاق و برگزاری آنلاین (برخط) جشنواره بسیار موافقم. تعطیل‌کردن جشنواره جنب‌وجوش فعالان این عرصه را از بین می‌برد و دلسردی به همراه خواهد داشت. اما همین جشنواره آنلاین، امیدی است برای ساخت فیلم‌های بهتر، فعالیت فیلم‌سازان، شور رقابت و... که در نهایت باعث می‌شود این جشنواره معتبر سرپا باقی بماند».

کارگردان مستند «به کجا تعلق دارم» درباره بخش ویژه کرونا که امسال به جشنواره اضافه شده است، گفت: «زمان جنگ افغانستان و بعد از اتمام آن، بدون آنکه برنامه‌ریزی دقیقی وجود داشته باشد، همه به دنبال این سوژه رفتند. البته فیلم درهرصورت قابل استفاده است، به این دلیل که مسائل تاریخی و اجتماعی در آن ثبت شده است. اما نبود برنامه‌ریزی مدون و دقیق باعث شد تا اثر درخوری در زمینه افغانستان نداشته باشیم. امیدوارم راجع به کرونا برنامه‌ریزی دقیقی شده باشد. به‌هرحال کرونا مقوله‌ای است که با سلامت آدم‌ها سروکار دارد و کسانی که به این موضوع در فیلم‌هایشان پرداخته‌اند، همت والایی دارند؛ درواقع ازخودگذشتگی کرده‌اند».

عضو هیئت داوران بخش بین‌الملل سینماحقیقت، رشد ۲۲درصدی حضور فیلم‌سازان زن در این دوره از جشنواره را اتفاق خوشایندی قلمداد کرد و افزود: «با شنیدن این خبر بسیار خوب، یاد دورانی افتادم که شروع به کار کردم و مشکلات فراوانی داشتم. تلاش و فیلم‌سازی زنان برگرفته از همت آنهاست. امیدوارم این روند ادامه‌دار باشد نه اینکه فیلم‌سازان زن بعد از ساخت یک یا دو فیلم، یا شاگرد اول نشدن در مسابقات کار را رها کنند و بروند. با پیشرفت تکنولوژی، دوربین‌های دیجیتال و مواردی ازاین‌دست هرکس به‌راحتی می‌تواند فیلم بسازد اما مهم تداوم در مسیر دشوار فیلم‌سازی است». برنده نشان فیروزه اولین جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت درباره بخش جایزه بزرگ شهید آوینی گفت: «در دوره‌ای هستیم که مقابله با این بیماری به‌مثابه جنگ است. کرونا از لحاظ اقتصادی، روانی و روحی ابعاد گسترده‌ای دارد، به‌طور حتم سال‌ها درباره آن فیلم ساخته خواهد شد. امیدوارم حاصل تلاش دوستان مستندساز در این بخش به یادماندنی باشد».

مهوش شیخ‌الاسلامی

آزاده بی‌زارگیتی

شیخ‌الاسلامی در پایان تأکید کرد: «برای اولین بار است که جشنواره سینماحقیقت به‌صورت آنلاین برگزار می‌شود. با این انتخاب بسیار موافقم و امیدوارم در دوره‌های آینده شاهد تداوم این روش باشیم».

چهاردهمین جشنواره بین‌المللی «سینماحقیقت» به دبیری محمد حمیدی‌مقدم از ۱۸ تا ۲۵ آذرماه به‌صورت آنلاین برگزار می‌شود.

### حضور پررنگ زنان در جشنواره سینماحقیقت قابل توجه است

همچنین آزاده بی‌زارگیتی، عضو شورای سیاست‌گذاری چهاردهمین جشنواره سینماحقیقت، افزایش جوایز و حضور پررنگ زنان را از ویژگی‌های مهم این دوره دانست.

آزاده بی‌زارگیتی دراین‌باره به «شرق» گفت: «شیوع ویروس کرونا جهان را با شرایط پیچیده‌ای روبه‌رو کرده و این شرایط مستقیم با بودن و جان انسان‌ها سروکار دارد. بسیاری از جشنواره‌ها و رویدادهای فرهنگی جهان متأثر از این شرایط بود و همه با وضعیت مبهمی روبه‌رو بودیم. تیم برگزاری این رویداد و دبیر محترم آقای حمیدی‌مقدم، این حساسیت را داشتند که هم جشنواره تعطیل نشود و هم در شرایط مناسب برگزار شود».

او با تأکید بر اینکه شرایط سیاست‌گذاری جشنواره سینماحقیقت متأثر از این شرایط با چالش‌های جدیدی روبه‌رو بوده، ادامه داد: «جشنواره‌هایی مثل کن، تورنتو و ونیز از جمله رویدادهایی بود که هرکدام مجبور بودند به اقتضای شرایط کشورشان تصمیم‌های متفاوتی را برای برگزاری لحاظ کنند. تیم برگزاری جشنواره سینماحقیقت با توجه به این وضعیت گزینه‌های متفاوتی را طی جلسات متعدد مطرح و بررسی کرد و در نهایت به این نتیجه رسید که جشنواره برگزار شود».

این عضو شورای سیاست‌گذاری جشنواره سینماحقیقت در ادامه بیان کرد: «همه این رایزنی‌ها به این دلیل بود که بتوانیم باتوجه به شرایط به مطلوب‌ترین تصمیم ممکن برسیم. در جلسات متعدد و چندساعته درنهایت خردجمعی تیم برگزاری جشنواره به این نتیجه رسید که جشنواره به شکل آنلاین برگزار شود».

بی‌زارگیتی عنوان کرد: «به‌هرحال برگزاری جشنواره به‌شکل آنلاین همان‌طور که اشاره کردم در سرتاسر جهان تجربه بدیعی است که فکر می‌کنم حتما محاسنی دارد. این شکل از برگزاری جشنواره، تجربه‌ای تازه برای فیلم‌سازان، دبیر و تیم برگزاری است».

این کارگردان سینمای مستند افزود: «چهاردهمین جشنواره سینما حقیقت دو ویژگی دارد، اول اینکه به خاطر احترام به حقوق و شأن فیلم‌سازان سینمای مستند، تلاش بسیاری انجام شده تا شاهد افزایش چشمگیر جوایز نسبت به سال‌های گذشته باشیم. دومین نکته حضور پررنگ خانم‌های مستندساز در هیئت انتخاب جشنواره است».

## یادداشتی به یاد منوچهر شیبانی

# غریب دیاران

**سینا خزیمه:** بیستم آبان ۲۹ سال پیش، منوچهر شیبانی شاعر، نقاش و فیلم‌ساز درگذشت. او در طول زندگی غنی خود با ورود به وجوه مختلف فرهنگ و هنر معاصر، به همه‌چیز و همه‌جا سرک کشیده بود. بعضی‌ها انگار که یک‌جا آرام و قرار ندارند؛ مدام در جنب‌وجوش‌اند. منوچهر شیبانی تباری فرهنگی داشت؛ ریشه او فتح‌الله شیبانی، شاعر قجری و رفیق میرزاده عشقی بود. او نخست به هنرستان نساجی رفته بود و کار با رنگ‌ها را در آنجا آموخته بود. بعدها به هنرستان هنرپیشگی رفته بود و غیر از بازیگری، طراحی لباس و دکور نیز آموخته بود. پس از اتمام هنرستان هنرپیشگی، برای تحصیل در رشته نقاشی به دانشکده هنرهای زیبا رفته بود.[1]

بعد از پایان تحصیلات، راهی ایتالیا و فرانسه شد برای خواندن ادوار تاریخی و هنری غرب و سینما و وقتی با توشه‌ای از دانستگی از هنر مدرن غربی به ایران آمد، هرچه بود آهنگ جوشش و حرکتی برای فرهنگ ایران شد. مثلا او به سال ۱۳۳۵ با جلیل ضیاپور یا به تعبیر یدالله رؤیایی «نیمای نقاشی» که سرپرست موزه مردم‌شناسی بود، برای تحقیق درباره نقش‌ونگار ظرف‌وظروف و قالی‌ها و گلیم‌های عشایر به جنوب ایران سفر کرد و حاصل آن تحقیقات، تأسیس اداره کل فرهنگ عامه بود.[2]

او با مهم‌ترین نواندیشان زمانه در رشته‌های گوناگون هنری دمخور بود؛ با مرتضی حنانه در موسیقی، با صادق هدایت، جلال آل‌احمد و سیمین دانشور در ادبیات، با نیما یوشیج در شعر، با عبدالحسین نوشین در نمایش و با سهراب سپهری، صادق بریرانی و جلیل ضیاپور در نقاشی. شیبانی در اولین کنگره نویسندگان ایران به سال ۱۳۲۵ در خانه وکس انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی نیز شرکت کرده بود با نوشین، نیما، هدایت و دیگران.

نام منوچهر شیبانی در شعر، بیش از همه با نام نیما یوشیج که او را «ولیعهد»[3] خود در شعر فارسی خواند، گره خورده است؛ ولی قرابت شیبانی و نیما ریشه‌ای دیگر داشت.

دو سال آخر دهه ۱۳۱۰ منوچهر شیبانی در دبیرستان شاهی درس می‌خواند و معلمان او خارجی و از متفقین بودند. شبی او صدای برگ‌خوردن کتابی را می‌شنود که دیوان لاهوتی بود به دست سربازی روس؛ سربازی که حیرت کرده بود از اینکه شیبانی ابوالقاسم لاهوتی را نمی‌شناسد.[4]

در واقع، شیبانی تا آن سال نیما یوشیج نخوانده است و اگر در کتاب «جرقه» سال ۱۳۲۴ شعر نیمایی می‌گوید، کاملا تحت تأثیر لاهوتی است. شیبانی با ابوالقاسم لاهوتی همراه و هم‌ساز است. او جذب اتحادیه مستقل کارگری وابسته به حزب توده ایران می‌شود و شاعری است با دغدغه عدالت و دلسوزی برای قشر فقیر جامعه. وقتی در دهه ۲۰ شیبانی به تهران می‌آید، حروفچین روزنامه چپی «ظفر» است. احسان طبری بود که با نیما به آن چاپخانه آمد و آن دو را با یکدیگر آشنا کرد و بعدتر احمد شاملو پای شیبانی را به خانه نیما کشاند؛ شاعری با گرایش چپ در دل ادبیات متعهد آن سال‌ها که هنر و ادبیات را اسباب فریاد برای خلق و هزار چیز دیگر می‌دانست، به سیاقی دیگر رفتار می‌کند. او از هنر برای هنر دَم می‌زند. شبیه نیما که شاید برای حزب توده کسی «خودی» بود، ولی هیچ‌گاه شاعر حزبی نشد و استقلال فکری خود را حفظ کرده بود. نیما در یادداشتی بر کتاب جرقه منوچهر شیبانی نوشته بود: «آدم خنده‌اش می‌گیرد از ساده‌لوحی بعضی از رفقا. بعضی از رفقا متوقع‌اند که اگر شاعر و نویسنده سرفه و عطسه هم می‌کند، سرفه و عطسه او اجتماعی باشد و حتما به آن اندازه که طبقه معین می‌خواهد در آن فایده پیدا کند. درصورتی‌که اگر اثر هنری دارای فایده برای مردم بود، البته حرفی است ولی اگر دارای این فایده هم نبود و ضرری هم نداشت، باز هم چیزی است. هر چیز را باید به جای خود سنجید و قضاوت کرد. چون وابسته به زندگی است و از هیچ‌کس حق و اختیار زندگی را نمی‌شود قطع کرد».[5]

همین دیدگاه نیز هست که منوچهر شیبانی با جلیل ضیاپور، هوشنگ ایرانی، بهمن محصص، نیما یوشیج و دیگران از گردانندگان انجمن خروس‌جنگی است که ساز مخالف بود برای دلدادگان به هنر رئالیسم سوسیالستی حزب توده. شیبانی حزبی نیز حتی نگاه و تفکر «مستقل» خویش را حفظ کرد. در شعر بیشتر به سیاق لاهوتی و کمتر به سیاق نیما بود و درد طبقه محروم جامعه را داشت. دغدغه، دغدغه برابری است و گرسنگی: «اوساکار خلعتم بده، یک کت مخملم بده/ نمیدی؟ خوب مزدمو بده/ نمیدی؟ پس مرگمو بده».[6]

در کتاب «آتشکده خاموش»، شیبانی از تصویرسازی روی جلد تا اشعار، کمی همسوی جریانی از روشنفکری ایرانی است که بیشتر صادق هدایت سکاندار آن بوده است؛ نوعی حسرت‌خواری برای بازگشت به دورانی سپری‌شده یا در جست‌وجوی زمانی ازدست‌رفته. این نگاه را در اپرانویسی نیز داشت؛ وقتی سال ۱۳۴۶، اپرای تهران که به نام تالار رودکی نام‌گذاری شد، در چهارم آبان با اپرای «ایران جاودان» نوشته منوچهر شیبانی افتتاح شد که شامل تاریخ ایران در زمان کوروش و داریوش بود.

کتاب «سراب‌های کویری» چاپ‌شده ۱۳۵۵ انتشارات آبان، به‌لحاظ مضمونی فاصله زیادی با «جرقه» و «آتشکده خاموش» گرفته است؛ بار اجتماعی ـ سیاسی اشعار اولیه جای خود را به شعرهایی شخصی‌تر یا احساسی‌تر داده‌اند: «حماسه‌هایم را در پایت ریخته‌ام/ در سقوطم/ به ژرفای چاهساری/ که تویی...». دفتر شعر دیگری نیز از شیبانی هست با نام «پاریسی‌ها» که چاپ نشده، ولی شعرهایی از این دفتر جسته‌وگریخته در جاهایی به طبع رسیده است.

در نقاشی نیز منوچهر شیبانی سخن از کاندینسکی به میان می‌آورد؛ از نقاشی فقط به‌خاطر نقاشی و زیبایی‌هاش. شیبانی به چنین چیزی باور داشت. نقاشی را نوعی وسیله برای ارتباط می‌دانست نه فریاد برای خلق محروم یا حرکتی شبه‌حزبی. از نقاشی‌های داخل غارها مثال می‌آورد که فقط برای ایجاد ارتباط بود و بس. شیبانی نقاش آبستره بود. برداشت خودش از پدیده‌ها را روی بوم می‌آورد؛ چه آن وقت که روی بوم با تکنیک رنگ‌روغن کار می‌کرد و چه آنگاه که می‌خواست برای کتابی تصویرسازی بکند؛ مثل کتاب «شقو»ی حمید رهنما که با طراحی‌های منوچهر شیبانی همراه بود. کارهایش را چندین سوی دنیا به نمایش گذاشت؛ در آنکارا، رم، ناپل، ونیز و دهلی. شیبانی مثل دوستان نزدیکش، سهراب سپهری و هوشنگ ایرانی، قرابتی با نقاشی سنتی کمال‌الملکی نداشت. کارهاش به قول خودش زنده، متحرک و حجمی بود. شیبانی به تلفیق دو هنر آبستره فکر می‌کرد؛ به نقاشی و موسیقی؛ مثلا در نمایشگاهی به نام دو سیستم سنتتیک. در اپرانویسی نیز شاید یکی از برجسته‌ترین کارهای شیبانی که با همکاری سعدی حسنی نوشته شد، اپرای «سهند دلاور» بود به تاریخ سوم آبان ۱۳۴۷. عنایت رضایی آن را کارگردانی کرده بود و حسین سرشار، سودابه تاجبخش، فاخره صبا، آلک ملکونیان و روبن آقابگیانس در نقش‌های مختلف خوانده بودند؛ داستانی از تاریخ و نهضت آزادی‌خواهی ایرانیان در آغاز قرن سوم هجری. یا نگارش اپرای «شیطان سفید» به سال ۱۳۵۰. منوچهر شیبانی کمتر زمینی در فرهنگ را آباد نکرد. به هر جا و هر رشته‌ای سرک کشید. در فیلم‌سازی نیز او دغدغه‌های فرهنگی خویش را در فیلم‌هایی همچون «سیر هنرهای تجسمی معاصر» یا «سعدی شاعری» که برای یونسکو ساخت، پی گرفت. فیلم‌نامه‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی نیز دیگر فعالیت‌های او در فرهنگ ایران‌زمین بود. شاید فقط فهرست‌نویسی آنچه منوچهر شیبانی در زندگی پربارش کرده است، ساعت‌ها به طول انجامد تا صفحه‌ها سیاه کند؛ پس بعید می‌نماید که نوشتاری درباره زندگی او، همه‌چیز تمام باشد، ولی نمی‌شود هم که چیزی ننوشت. نسل جوان می‌بایست یاد و خاطره آنها را که زمانی برای فرهنگ و هنر این مملکت درد کشیده‌اند، زنده نگه دارد؛ نیت نوشتن از شیبانی این است، وگرنه گفتنی‌ها را گفته‌اند. شاعری که همچون غالب شاعران، ممکن بود در زندگی شخصی چندان به سیاق عام نبوده باشد ـ کدام شاعر چنین بوده است؟ـ شاعری که به تمام عرصه‌ها ورود کرد تا نتواند مانند بسیاری از هم‌دوره‌هایش در هنرهای گوناگون در یک رشته خاص ستاره شود، شاعری که «غریب دیاران»[7] بود و چیزی نزدیک به ۳۰ سال پیش با بیماری سرطان، فرهنگ و هنر ایران را به‌نوبه خود یتیم کرد.

**پانوشت:**

**۱- گزینه اشعار منوچهر شیبانی، به کوشش علی باباچاهی، صفحه ۴**

**۲- همان، صفحه ۵**

**۳- تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی، نشر مرکز، ۱۳۷۷، جلد اول، صفحه ۲۸۱**

**۴- تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، نشر مرکز، ۱۳۷۰، صفحه ۲۸۰**

**۵- درباره شعر و شاعری، به کوشش سیروس طاهباز، نشر دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، صفحه ۳۷۱**

**۶- شعر ایران، جرقه، منوچهر شیبانی، ۱۳۲۴**

**۷- سراب‌های کویری، ۱۳۵۵، صفحه ۴۵/ نام مطلب نیز به همین صفحه کتاب ارجاع دارد.**

ضرباهنگ

# نگاهی به موسیقی - ۱۴

حمید فرید

● در ادامه سلسله‌نوشتارهای «نگاهی به موسیقی» و در ادامه معرفی دستگاه همایون به یکی‌دیگر از متعلقات این دستگاه به نام آواز بیات اصفهان می‌پردازیم. هرچند بیشتر موسیقی‌دانان برآن‌اند که این آواز از متعلقات دستگاه همایون است، اما برخی معتقدند جزئی از دستگاه شور است. اگرچه نام آواز بیات اصفهان با مقام اصفهان (مقام اصفهان یا سپاهان از ۱۲ مقام اصلی موسیقی قدیم ایران است) همسان است؛ ولی از نظر موسیقایی با هم متفاوت‌اند. به عقیده فرهاد فخرالدینی این نوع نام‌گذاری گوشه‌ها و آوازها در ردیف (یعنی استفاده از یک نام قدیمی برای گوشه یا آواز که به آن مرتبط نیست) در ردیف موسیقی ایرانی نادر نیست و او آن را نوعی تحریف در طبقه‌بندی موسیقی ایرانی می‌داند. فواصل مقام اصفهان در موسیقی ایران مرسوم نیستند، اما استفاده از این مقام‌ها در موسیقی عربی و ترکی معمول بوده است. به‌طوری‌که در موسیقی ترکی یک مقام به نام بیات شیراز وجود دارد که خود شامل چندین گوشه است و از نظر فواصل با بیات اصفهان در ردیف موسیقی ایرانی مطابقت دارد. این آواز از قدیمی‌ترین آوازهای ایرانی است و فضای عاطفی آن حالتی میان اندوه و شادی در خود دارد. پیشوند «بیات» که پیش‌ازاین در آوازهای دیگر نیز به کار برده شده بود، ممکن است مخفف ابیات بوده باشد. باید گفت نام اصفهان اشاره مستقیمی به شهر و اقوام ساکن آن دارد. در این آواز کلمات به صورت شمرده و آرام ادا می‌شود. لحن عمیق و پراحساس بیات اصفهان باعث شده است که به آن لقب آواز مناجات‌گونه را بدهند و از خصوصیات بارز این آواز نوع قدرت بیان شعر است که به شنونده تحمیل می‌شود و انسان را بیدار می‌کند. ازاین‌رو «روح‌الله خالقی»، آواز اصفهان را گاهی شاد و گاهی غمگین می‌خواند و حالت آن را بین غم و شادی می‌داند؛ ولی شاهین فرهت آن را دارای غمی عمیق توصیف می‌کند و از این نظر آن را مانند دستگاه همایون و گام کوچک می‌داند. در جایی «داریوش صفت» اصفهان را عرفانی و عمیق توصیف کرده است. او بر این اعتقاد است که اصفهان از شور سرزنده‌تر است و به همان اندازه شوربرانگیزاننده است و نواختن به شیوه قدما و سنتی باعث ایجاد خلسه و مراقبه می‌شود. طبقه‌بندی بیات اصفهان در دستگاه همایون، قدمت زیادی دارد. چنان‌که «فرصت شیرازی» نیز همین تقسیم‌بندی را ارائه داده است؛ اما برخی مانند «هرمز فرهت» بیات اصفهان را به دستگاه شور نزدیک می‌دانند. محمدرضا لطفی نیز بیات اصفهان را مشق از گوشه قجر در دستگاه شور می‌داند و طبقه‌بندی‌اش در دستگاه همایون را اشتباه می‌داند. «هومان اسعدی» آورده است که بیات اصفهان توسط «مهدی‌قلی هدایت» و «ژان دورینگ» جزئی از شور دانسته می‌شده و انتساب آن به همایون ناشی از شیوه نوازندگی «آقا حسینقلی» بوده است. به جز شور و همایون، بیات اصفهان با دستگاه‌های دیگر نیز در ارتباط است. در سه‌گاه گوشه‌های مخالف و مغلوب ازنظر درجات دچار تغییراتی هستند که آنها را از درآمد سه‌گاه متمایز می‌کند. همچنین در دستگاه ماهور گوشه‌ای به نام «اصفهانک» وجود دارد که به عقیده «پرونوتل» و «داریوش شناسا» احتمال دارد که این شباهت نام، ناشی از ارتباط این گوشه با بیات اصفهان باشد. در موسیقی عربی نیز مقام نهاوند با بیات اصفهان در موسیقی ردیفی مشابهت دارد. آواز اصفهان در گذر زمان به غنای خود افزوده است و همچنان میان اهل فرهنگ و عامه مردم دوستداران بسیاری دارد و مناسب‌ترین زمان گوش‌سپردن به آن را صبحگاهان می‌دانند. بیات اصفهان از نظر فواصل با گام «کوچک هماهنگ» (مینور هارمونیک) در موسیقی کلاسیک غربی نزدیکی بسیاری دارد و تنها تفاوت آن در بیات اصفهان درجه ششم یک ربع پرده زیرتر از گام مینور هارمونیک است؛ درجه‌ای که در این آواز نقش ایست را ایفا می‌کند. گوشه‌های «جامه‌دران»، «بیات راجه»، «عشاق»، «شاه ختایی» و «سوز و گداز» را می‌توان از متعلقات این آواز شمرد که در ردیف‌های مختلف از گوشه‌های دیگری مانند «کرشمه» و «بیات شیراز» که به نقل از داریوش طلایی توسط استاد محمود کریمی تحت تأثیر از موسیقی آذربایجان در این آواز آورده شده است، نیز نام برده‌اند. بیات اصفهان به دلیل نزدیکی‌اش با گام کوچک، کاربرد فراوانی در موسیقی سنتی و عامه‌پسند ایران داشته و از آن با کوکی غربی بسیار استفاده می‌شود و قطعات مشهوری در آن ساخته شده است؛ مانند «امشب شب مهتابه» ساخته «علی‌اکبر شیدا»، تصنیف «بهار دلنشین» ساخته «روح‌الله خالقی» با شعری از «بیژن ترقی» و... . از نمونه‌های شنیداری می‌توان به همه آوازها و مناسب‌خوانی‌های بیات اصفهانِ به‌جامانده از «استاد جلال تاج‌اصفهانی» که سرآمد و زنده نگه‌دارنده این آواز بوده و همچنین آلبوم جان عشاق به آهنگ‌سازی پرویز مشکاتیان و صدای محمدرضا شجریان اشاره کرد.