

موسيقى و فوتبال، پدیده‌های هویت‌ساز

خادم|در یک صدا کردن ده‌ها هزار نفر در ورزشگاه، هیچ ورزشی به پای فوتبال نمی‌رسد. شعرهای گاه موزونی که از حنجره هزاران هوادار

یک تیم خارج می‌شود، یک رفتار جمعی موسیقایی است. این نکته‌ای است که کیوان آقامحسنى در نشستى که با عنوان «موسيقى، انسان و زندگى اجتماعى» در مؤسسه آموزش عالی فردوس برگزار شد، به آن اشاره کرد. گفت‌وگو درباره دو کتاب «آوازهای فوتبال در ایران» و «موسيقى شناسى انسان‌گرا» از کیوان آقامحسنى که به ترتیب در سال‌های ۱۴۰۲ و ۱۴۰۴ منتشر شده‌اند، موضوع این نشست بود. آقامحسنى که دانش‌آموخته مقطع دکترای رشته اتنوموزیکولوژى یا موسيقى شناسى قومى از دانشگاه هانوفر آلمان است، در کتاب «آوازهای فوتبال در ایران» فرایند تغییرات این رفتار موسیقایی در ورزشگاه‌های ایران را در بازه‌ای حدود نیم قرن، یعنی از دهه ۴۰ تا اواسط دهه ۹۰ خورشیدى بررسی کرده است. آنچه در ادامه می‌آید، بخشى از صحبت‌های او در این نشست است.

ایده‌ای که در کودكى شكل گرفت

اولین باری که فضای استادبوم ران تجربه کردم، ۱۱،۱۰ ساله بودم و تراکتور با کشاورز بازی داشت. اولین شعارى که تصویرش در ذهنم ماند، ترانه «برى باخ» بود که تبریزی‌ها می‌خواندند. من نخستین بار با این پدیده، که در کتاب آن را آوازهای فوتبال نامیدم، این‌طور روبه‌رو شدم. ذهنم درگیر این شده بود که این جمعیت چطور با هم هماهنگ شده‌اند و اصلاً چه کسى کار را هدایت و جمع می‌کند، جلب شدن توجه من به این سوزه از همین‌جا آغاز شد که در کتاب هم شرح داده‌ام. از مرداد سال ۱۳۹۵ بود که پژوهش را شروع کردم. ابتدای مسیر هم خیلی سخت بود، چون مسیر خیلی مشخص نبود. اول اطلاعات جمع کردم، یکى از ویژگی‌های رشته ما کار میدانی است، یعنی شما باید اطلاعات را در رویارویی مستقیم با افرادی که به آن فرهنگ موسیقایی می‌پردازند، به دست بیاورید. این کار فقط کتابخانه‌ای نیست، اما تصور کنید که باید به سکوهای ورزشگاه آزادى بروید و تلاش کنید به لیدرها، باویژگى‌های خاص فرهنگى‌ای که دارند، نزدیک شوید تا بتوانید از آن‌ها به عنوان افراد مطلع، اطلاعاتی به دست بیاورید. این واقعا یکى از چالش‌های پروژه بود.

چالش مهم‌تر، بخش تاریخی کار بود، چون این کتاب دوره‌ای از اواخر دهه ۴۰ تا سال‌های ۹۶ و ۹۷ را در بر می‌گیرد. برای این کار باید بوقچى‌ها و لیدرهاى قدیمی را پیدا می‌کردم. وقتى آن‌ها را پیدا می‌کردم، راضى گردنشان برای صحبت کردن ماحارای دیگری بود و حاضر نمی‌شدند حرف بزنند. به مرور به آدم‌هایی وصل شدم و آن‌ها هم کم‌کم اعتماد کردند و مشکل من برای دریافت اطلاعات درباره دهه‌های ۴۰ و ۵۰ رفع شد. هدفم این بود که اول مبنای نظری این موضوع را تشریح کنم که رفتار صوتی‌ای که روی سکو اتفاق می‌افتد، یک رفتار موسیقایی است، موضوعی که در فصل یک و بخشى از فصل دو دنبال کردم. در پیوند با این هدف، از نظریه توماس تورینو هم استفاده کرده‌ام. او در کتاب «موسيقى به مثابه زندگى اجتماعى» (Music as social life) تقسیم‌بندى از اجراهای موسیقایی ارائه می‌دهد و می‌گوید ما اجراهای نمایشی و اجراهای

مشارکتى داریم و ویژگی‌های هر کدام را تشریح می‌کند. در اجراهای نمایشی مانند کنسرت‌ها، عموماً مخاطب نقشى منفعل دارد، ولی در اجراهای مشارکتى، اصلاً حضور مخاطب بخشى از اجراست، جدا از اینکه تا چه حد توانایی موسیقایی دارد. اجرای مشارکتى وقتى موفق‌تر است که تعداد بیشتری از افراد را بتواند با خودش همراه کند. اجراءر استادبوم را هم یک اجرای مشارکتى در نظر می‌گیریم، چرا که در زمانى کوتاه، تعداد زیادى از آدم‌ها شعار یا ترانه‌ای را با هم می‌خوانند. با پذیرفتن اینکه این رفتار موسیقایی است، بررسی کردم که این پدیده در فرایندى تقریباً نیم قرن -از دهه ۴۰ تا اواسط دهه ۹۰- چه تغییراتی را به خود دیده است. بخشى از این رفتار مشترک است، مثلاً هم آن موقع و هم حالا از ترانه‌های مردم پسند استفاده می‌شود؛ آن زمان از ترانه خواننده‌ای استفاده می‌شد و اکنون از ترانه خواننده‌ای دیگر، ولی مکانیزم یکى است. در بخش‌هایی هم تفاوت‌ها پررنگ‌تر است، مثلاً آن قدرى که اکنون استفاده از نوحه پررنگ است، در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ نبود.

تقسیم‌نقش‌روى سکو‌ها

از دیگر تغییراتی که در این نیم قرن رخ داده، تغییر در نقش‌هاست. مثلاً تغییر نقش از بوقچی به لیدر را هم از نظر موسیقایی و هم فراموسیقایی بررسی کرده‌ام. تصورم این بود که اگر چهار بوقچی قدیمی پیدا کنم، همه چیز حل است و آن‌ها پر از شعر و شعارهای ورزشگاه هستند. یکى از سورپرایزها وقتى اتفاق افتاد که یک بوقچی قدیمی پیدا کردم و با او قرار گذاشتم، او

گفت: «من کارم ریتم بوده و شعر اصلاً کار من نبود». اینجا بود که متوجه شدم آن‌ها تقسیم وظایفی بین خودشان داشته‌اند. این با نظریه تورینو هم می‌خواند که می‌گوید ما در اجرای مشارکتى تقسیم نقش داریم، چیزى که در اتنوموزیکولوژى (موسيقى شناسى قومى) مهم است. این است که وقتى پدیده‌ای را بررسی می‌کنى، باید نگاه درون فرهنگى آن را استخراج کنى. از نگاه بیرونى فکر می‌کردم بوقچی همه‌کاره است، اما وقتى وارد میدان شدم، دیدم آدم‌های مختلفی بودند که وارد میدان می‌شدند و آن پرفورمنس شکل می‌گرفت. ساخت شعار هم با آدم‌های دیگری بود؛ مثلاً آن زمان برای تیم پرسپولیس مرتضى احمدى شعارها را می‌ساخته و برای تیم تاج، همایون هوشیارزاد که او بعد از انقلاب از ایران مهاجرت می‌کند و می‌شود ترانه‌سرای بسیاری از خوانندگان معروف لس‌آنجلسى. هرچه به امروز نزدیک‌تر می‌شویم، شعارها ملودیک‌تر می‌شود و هرچه به قبل برمی‌گردیم، شعارها ریتمیک‌تر است؛ یعنی ریتم عنصر اصلی است. به همین خاطر، تغییر نقش داریم و بوق به آن معنایی که ریتمى ایجاد می‌کرده و کل استادبوم با آن همراهی می‌کرده‌اند، وجود ندارد. الان ملودى‌هایی وجود دارد که جمعیت وسیعى حول آن شکل می‌گیرد، بخشى از این تغییر هم تأثیرات جهانی

دلایل فراموسیقایی هم دارد که در



تکین سادات مستغانلى با همکاران

کتاب بررسی کرده‌ام. به دلایل انتظامى، ورزشگاه‌ها را بخش بخش کردند و هر قسمت از آن را به دست فرد خاصى سپردند. یکى از مشکلات ورزشگاه‌های ایران از نظر صوتى این است که صوت واحدی شنیده نمی‌شود و از هر سکوى صوتى جداگانه به گوش می‌رسد. این‌ها باهم هماهنگ نیستند و انگار قرار هم نیست هماهنگ باشند. این اتفاق (چند بخش کردن ورزشگاه) به این دلیل است که دادن کنترل ۵۰ هزار نفر به یک نفر می‌تواند تبعات اجتماعى داشته باشد و ممکن است سیستم انتظامى آن را برنتابد، اما وقتى بخش‌شود، کنترلش هم راحت‌تر می‌شود.

منابع موسیقایی مورد استفاده برای تولید شعارها

در فصل ۴، بُعد تاریخی را بررسی کرده‌ام. در این فصل چهار دسته را به عنوان چهار منبع موسیقایی دسته‌بندی کرده‌ام که در دهه ۴۰ و ۵۰ به آن پرداخته شده است. یک بخش آن ترانه‌های کودکانه بود، مثلاً روى شعر «آل مثل توتوله» شعار می‌ساختند. دومى ترانه‌های مردم‌پسند و ترانه‌های روز بوده که شعر را تصاحب می‌کردند و با اضافه کردن یک آیتم فوتبالی به آن، ترانه را استفاده می‌کردند. خیلی وقت‌ها ۹۰ درصد شعر هم ثابت باقى می‌ماند، فقط با یک تغییر کوچک و آوردن یک اسم تبدیل می‌شد به شعار. بعضى تیم‌ها به خواننده خاصى توجه بیشتری داشتند. وقتى این موضوع را پیوند می‌زنى به مسائل اجتماعى می‌بینى که بعد از دهه ۴۰ و انقلاب سفید، فوتبال برای آن‌ها تبدیل می‌شود به یک آیین جایگزین و خواننده‌های آن طبقه اجتماعى هم تبدیل می‌شوند به منبع شعارهای استادبومى. منبع موسیقایی دیگری که از آن استفاده می‌کردند تصنیف‌هایی بوده‌اند که آن دوره خیلی رایج بوده که هم در بُعد مذهبی و هم غیرمذهبی استفاده می‌شده است.

رابطه فوتبال، موسيقى و هویت

فصلی که خودم از کتاب «آوازهای فوتبال در ایران» بیشتر از بقیه فصل‌ها دوست دارم، فصل ۵ است. ایده اولیه این فصل این بوده که هم موسيقى و هم فوتبال پدیده‌های هویت‌ساز هستند. در این پدیده شعارهای فوتبال و موسيقى باهم عجین شده‌اند و این شعارها یک ظرفیت عظیم هویتى دارد. در این فصل رابطه فوتبال و هویت و رابطه موسيقى و هویت را باز کرده‌ام. با آوردن نمونه‌هایی از دهه ۶۰ شمسى خودمان انواع هویت در فوتبال را بررسی کرده‌ام که چهار دسته است؛ یکى هویت از طریق تحقیر کردن است، یعنی علیه آن تیم متحد می‌شوند و شعارهایی علیه آن تیم سوم با هم می‌سازند. شکل دیگری از هویت، هویت از طریق شراکت فراگیر است. اینجا پیوند می‌خورد به موضوع پیوند‌های فرهنگى و قومى، مثلاً در سال ۱۳۵۵ استقلال با تراکتور بازی داشت، اعلامیه چاپ کردند که در آن نوشته بود ما لرهای ساکن تهران در حمایت از تراکتور در ورزشگاه حاضر خواهیم شد. شکل چهارم هویت که فکر می‌کنم خاص ایران است، هم هویت از طریق جهانی شدن است. یعنی دیدم در دهه ۶۰ با مجموعه‌ای از شعارهایی روبه‌رو هستیم که می‌خواهند پیوندی برقرار کنند بین داخل ایران با جهان بیرون، مثلاً شعارهایی مانند «پروین یکن باوئر»، یا «اس اس اث میلان»، یا «شاهرودى مالدینی»، و مانند این‌ها را می‌ساختند. این نمونه‌ها را در دهه ۵۰ خیلی کمتر می‌بینید، من تنها با یک نمونه برخورد کردم و آن مربوط به تیم ملوان بود که طرف دارانش، ملوان را با آژاکس هلند که آن موقع قهرمان اروپا بود مقایسه می‌کردند. در دهه ۶۰ چون ارتباط با جهان خیلی محدود بود انگار هواداران با این شعارها و این جور مقایسه‌ها می‌خواستند اند خودشان را پیوند بزنند با جریان جهانی فوتبال که هوادار فوتبال ایرانی فکر می‌کرده از آن دور افتاده است. در فصل ۶ رابطه بین موسيقى‌های مذهبی، موسيقى‌های پاپ و شعارهای استادبومى را بررسی کرده‌ام. مثلاً یک سرى ترانه‌های پاپ تبدیل به ترانه‌های مذهبی می‌شوند بعد از ترانه‌های مذهبی می‌روند به استادبوم و تغییر شکل پیدا می‌کنند می‌شوند ترانه‌های ورزشى.

ترانه‌ای شعار موفق است که در حافظه جمعی باشد

سرودهای فوتبالی چند شکل دارند، یک شکلش این است که باشگاه‌ها سفارش می‌دهند که آهنگ‌سازى آن را بسازد. این ناشیانه‌ترین شکلش است. سرودى در فوتبال موفق است که از منابع در دسترس باشد، به خاطر اینکه باید بتواند در زمانى کوتاه جمعیت زیادى را با خودش همراه کند. باید ترانه‌ای باشد که در حافظه جمعى تعداد زیادى آدم حضور داشته باشد. تمرکز من روى همین موضوع بود، یعنی اتفاقی که از سکو به زمین منتقل می‌شود، نه اتفاقی که باشگاه سرود رسمى درست بکند و به سکو بفرستد. آوازهای فوتبال یک سطح دیگر از بازی است که روى سکو اتفاق می‌افتد و هدفش تأثیرگذاری روى چمن است و تأثیرگذاری روى میدان هدف نهایی این شعارها و آوازهاست.

خبر

«مرگ یزدگرد» صدرنشین فروش بلیت

الهام اسماعیلی | نمایش‌های روى صحنه مشهد در فاصله ۳۰ تا ۲۴ مردادماه در مجموع ۲ هزار و ۸۵۹ بلیت فروختند. به گزارش شهرآرانیوز، بررسی میزان فروش بلیت نمایش‌های روى صحنه در هفته گذشته، از ۱۲۴ ۳۰ مردادماه، نشان می‌دهد که نمایش «مرگ یزدگرد» با فروش ۹۳۹ بلیت، بیشترین میزان فروش را در میان آثار نمایشی این بازه‌زمانى به خود اختصاص داده‌است.

نمایش «یرما» با فروش ۵۴۱ بلیت در جایگاه بعدى قرار دارد. پس از آن، «پروتکل خرگوش» با ۳۰۳ بلیت، «شنل قرمزى» با ۲۴۸ بلیت و «بچه‌های کوه‌های آلپ» نیز با ۲۴۸ بلیت فروش، در رده‌های بعدى قرار گرفته‌اند. همچنین نمایش «نقل‌زنان سوخته» طى این بازه‌زمانى ۲۱۸ بلیت فروخته است. «نمایشنامه خوانى» نیز با ۱۲۱۸ فروش بلیت، یکى دیگر از آثار نمایشی این هفته بوده داده‌است.

«از کربلا تا مشهد»؛ روایت کودکان از یک سوگ‌ملی

از ایده تا خلق یک اثر گروهی

«از کربلا تا مشهد»، حاصل همکاری آوا عبدالحی، یاسین یساقى، نیکانورى، ارکیده شریفیان و فلورا ایرانى از باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى خراسان رضوى است. اثرى در ابعاد ۱۲۰ در ۸۰ سانتى متر که ایده و طراحی آن به طور کامل توسط خود کودکان انجام شده و هم‌زمان با چهلیم رهبر شهید هم به پایان رسیده است.

مریم صدر، مسئول باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى استان، درباره شکل‌گیرى این اثر می‌گوید: شروع این پروژه به تجمعات شبانه و فعالیت غرفه کودک حوزه هنرى برمی‌گردد. جایی که تعدادى از کودکان مستعد شناسایی شدند تا در کنار اعضاى باتوق نقاشى، خلق یک اثر گروهى را رقم بزنند.

او با اشاره به اینکه در روند اجرای این نقاشى دخالت مستقیمی نداشته است، بیان می‌کند: بچه‌ها از مرحله طراحی تا پایان کار، اثر را به خوبى پیش بردند و خودشان توانستند آن را جمع‌بندى کنند. مسئول باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى همچنین تجربه‌های قبلى کودکان در انجام کارهای گروهى را یکى از دلایل موفقیت این پروژه می‌داند و یادآور می‌شود که اعضاى گروه با اصول همکاری

آشنا بودند و بدون چالش جدى، مراحل مختلف کار را پشت سر گذاشتند. به گفته او این اثر گروهى در یکى از موکب‌های برپا شده در ایام چهلیم رهبر شهید طى سه شب به نمایش گذاشته شد تا مخاطبان از نزدیک با نگاه کودکان به مراسم بزرگ تشییع قائد امت اسلام آشنا شوند.

نقاشى: زبان کودکان برای روایت

جامعه باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى خراسان رضوى، با محوریت خلق اثر براساس قصه‌های شاهنامه فعالیت می‌کند و هر سال نمایشگاهی از آثار گروهى کودکان نیز برگزار می‌کند، با این حال، فعالیت‌های مناسبى نیز بخشى از برنامه‌های این باتوق است و کودکان در مناسبت‌های مختلف، برداشت خود را از رویدادهای پیرامونشان در قالب نقاشى به

تصویر می‌کشند. صدر با اشاره به تأثیر فضای اجتماعى بر کودکان تأکید می‌کند که رویدادهای جامعه، اخبار و آنچه کودکان در محیط اطراف خود می‌بینند، خواه ناخواه بر ذهن و احساس آن‌ها اثر می‌گذارد. از همین رومهم‌است که این تأثیر در مسیر صحیح هدایت شود. او ادامه می‌دهد: ما در باتوق تلاش می‌کنیم فضای حاکم بر کشور را با استفاده از ابزار هنر برای بچه‌ها تشریح کنیم و همین موضوع در روحیه آن‌ها تأثیر می‌گذارد. به باور مسئول باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى استان، خلق چنین آثاری به کودکان احساس ارزشمندی می‌دهد، چون آن‌ها درمى‌یابند می‌توانند با زبان هنر، نگاه و احساس خود را بیان کنند و به سهم خود بر جامعه پیرامونشان اثر بگذارند.

نگارستان

افخمى | جمعى از کودکان ۱۱ و ۱۰ ساله باتوق نقاشى کودک و نوجوان حوزه هنرى خراسان رضوى، با زبان رنگ و تصویر به روایت حال و هوای روزهای تشییع قائد امت اسلام پرداخته‌اند. حاصل هم‌فکرى و کار گروهى این کودکان، تابلویی با عنوان «از کربلا تا مشهد» است که طى سه تا چهار هفته و با تکنیک اکریلیک روى بوم خلق شد.