سینا ساعی فرم جدیدی از رپ ارائه داده است

برای امیرکبیر، برای ایران

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

بایـــد اعترافی کنم. مخاطب این متن هیـــچ‌گاه پای ثابت رپ نبوده و آن کلمات ردیف شـــده کنار هم هیچ‌وقت نتوانسته او را آن‌قدری جذب کند که انگشتش را چندمرتبه روی دکمه پخش یک قطعه بکوباند. این اعتراف را گفتیم که اگر نام سینا ساعی به گوشتان نخورده تعجب نکنید و اگر هم پای ثابت رپ بوده‌اید ذیل قاعده «اُنظُـــر إلی ما قالَ و لا تَنظُر إلی مَن قالَ» قرارمان بدهید و به قول خانم کلاین باوم در کتاب انجمن شاعران مرده «فقط به این فکر نکنید که نویسنده چی می‌گه، بلکه زمانی رو صرف کنید و ببینید خودتون چی فکر می‌کنید.» پس بگذارید داستان را از همین جمله خانم کلاین باوم شروع کنیم. چند سال قبل وقتی برای اولین‌بار سر یک کلاس درس به‌عنوان معلم حاضر شدم، علی، پسربچه نسبتاً قدکوتاه کلاس که نیمکت جلو می‌نشست، وقتی چند دقیقه مانده به زنگ به میزش نزدیک شدم، یک سؤال عمیقاً فلسفی، پیچیده و بانگاهِ مویرگی جامعه‌شناختی از من پرسید. «آقا رپ گوش می‌دید؟» برای آنکه نشان بدهم از مرحله پرت نیستم پاسخ دادم: «بله.» اما خب همان‌طور که حدس می‌زدیم این تازه اول ماجرا بود و غلتیدنِ من در دالان روان‌شناسی اجتماعی علی جوان کماکان ادامه داشت. علی پرسید: «چی گوش می‌دید» و با همین جمله می‌خواست نه‌تنها سنم، شخصیت اجتماعی و نوع روابطم، علایقم، تحصیلاتم، طبقه اجتماعی و سبک زندگی ام را تشخیص بدهد، بلکه مهم‌تر از همه این‌ها می‌خواست بداند می‌تواند من را دوست بدارد یا نه. خدا کمک کرد که در آن دالان چند اسم به ذهنم رسید که درنهایت لبخند رضایت علی نشان داد از آزمون روان‌شناختی-عقیدتی علی سربلند بیرون آمدم. یکی از ۵ نام گفته شده سینا ساعی بود. همین جوان موبسته‌ای که در کارناوال رامبد جوان تفسیرش را ذیل همان قاعده خانم باوم، یعنی «فقط به این فکر نکنید که نویسنده چی می‌گه، بلکه زمانی رو صرف کنید و ببینید خودتون چی فکر می‌کنید»، از تاریخ ارائه می‌کند.

این یک مدرسه متفاوت است!

پرده‌های نمایش همچنان پایین است. مردم نشسته‌اند و به ساعت‌هایشان نگاه می‌کنند. رامبد جوان می‌آید. می‌ایســـتد. چند جمله را از روی کاغذ می‌خواند. جمله آخر این است: «این یک مدرسه متفاوت است!» حالا همان سینا ساعی که قرار بود فلان معلم در فلان شهرستان از استان تهران بابت اسمش محبوبیت کسب کند، خودش می‌خواهد معلم باشد. بیایید متن را کمی از حدیث نفس دور کنیم؛ رپِ فارسی بخش مهمی از مصرف نسل زد و آلفا در ایران به‌حساب می‌آید و به‌مرور زمان با بزرگ‌شدن و تبدیل‌شدن نسل زد به‌عنوان مهم‌ترین مصرف‌کنندگان محتوای رسانه‌ای، منطقاً آن‌ها می‌توانستند محتوای مطلوب خودشان را به مدیا و بسترهای رسانه‌ای مختلف بچربانند. حاصل چنین اتفاقی شد رپ خواندن رضا عطاران در تیتراژ «متهم گریخت.» رپ آن ســـال‌ها در ایران طفل بود. طفلی که سرعت رشدش تقریباً همپای به‌روز شدن مدل‌های مختلف تلفن‌های هوشمند جلو می‌آمد. اما داســـتان بسترهای رسمی و رپ، یک قصه ثابت، یکنواخت و بدون پستی‌وبلندی نیست. رپ خیلی زود همان‌طور که داشت محبوب عده‌ای از جامعه می‌شد، به‌موازات آن منفورشدگی را هم تجربه می‌کرد. نگاه‌های رسمی در نسبت با رپ سلیقه‌ای بود و برخی رپ را حائز فرم و تصویری می‌دانستند که نمی‌شود با هیچ محتوایی پرش کرد. کمی که در ماجرا عمیق‌تر شویم، می‌بینیم مشکل اصلی با رپ نه در کلمات بلکه در تصویر است؛ هددنس‌ها، چهره‌های با خال‌کوبی، گردن‌بندهای بزرگ و ریتم‌های تند که توسط دائم‌المفسران به‌عنوان اصوات شیطان‌پرستی شناخته می‌شدند. البته مشکلات تنها از این سمت هم نبود. با بروز تنش‌های سیاسی در کشور، آن طرف میدان هم مخالفت‌ها برای گرفتن مجوز آغاز شد و برای رپ، زیرزمینی بودن بدل به یک ارزش شد. البته ماهیت رپ (در همان مدل آمریکایی مرحوم تو پاک و سایر دوستان) با ضدیت در برابر ساختار تعریف می‌شد و صدای اعتراض بود؛ اما واقعیت این است که در ابتدای امر، رپ فارس را نمی‌شود یک صدای اعتراضی دانست. با تمام این احوالات از جایی به بعد رپ شـــدن صدای اعتراض نسل جوان و کمی بعدتر خوراک ثابت نسل زد است. در ادبیات سازندگان موسیقی رپ، وصل بودن و نبودن به حاکمیت، پاپ خـــوان بودن یا نبـــودن و درنهایت مجوز گرفتن یا نگرفتن، بدل به خودی و غیرخودی شدن می‌شد. رپ شاید یکی از اولین بسترهای هنری بود که شکاف میان خود را پذیرفت و آن را حداقل در عرصه کلان صورت‌بندی کرد. شکافی که از اساس آدم‌ها و طرف‌دارانشان با همان تعریف می‌شدند و منطقاً اگر شما بین دعواهای ترند طرف‌دار یک خواننده بودید و به او دیس بکی از یک خواننده مطرح دیگری داده می‌شـــد، الزاماً باید طرف‌داری از خواننده‌ای را می‌کردید که تاکنون حامی‌اش بودید. بر مبنای همین منطق، اگر نگوییم دیس‌یک همه تولیدات رپ فارس را شکل می‌داد، نباید این نکته از دستمان در برود که دیس‌یک و عمیق کردن شـــکاف، بخش مهمی از ماهیت رپ فارس را تشکیل می‌دهد. بر مبنای همین منطق اصولاً چهره‌های رپ از دیده‌شـــدن در رسانه‌های رسمی پرهیز می‌کردند تا برچســـب حکومتی بودن رویشان قرار نگیرد. حالا شما فکر کنید خواننده‌ای بیاید و فضا را بشکند. کار سینا ساعی دقیقاً در همین نقطه اهمیت پیدا می‌کند و او که از پیش‌گامان یک حرکت ضدســـاختار فرهنگی و سیاسی به شمار می‌آمد حالا با همان کنش ضدساختار، حداقل روی کاغذ، خودش را در برابر ساختار ضدساختاری همچون رپ فارس قرار می‌دهد. کنشی که نه فقط در محتوا، بلکه از اساس و در فرم هم متمایز با جریان اصلی رپ فارس ترسیم می‌شود. اما سینا ساعی دقیقاً می‌خواست چه‌کار کند:

۱. ساعی فرم رپ را از صرف یک محتوای شنیداری به محتوای ترکیبی تصویری-موسیقایی منتقل می‌کند و به موازاتش مخاطب رپ فارس را در سایر بسترهای رسانه‌ای یعنی تئاتر (در نمایش‌هایش) یا خانواده‌ها (در کارناوال) گســـترش می‌دهد. ساعی درست دست می‌گذارد روی همان چیزی که در نسبت آن گارد وجود داشـــت. او تصویر یک رپر را در ذهن مخاطب اصلاح می‌کند. اصلاً بیایید ساده نگاه کنیم؛ خال‌کوبی‌های خواننده پیدا نیست، استفاده از مواد مخدر دیده نمی‌شود، لفظ رکیک نمی‌شنویم و از اساس با یک محتوای رپ آمریکایی طرف نیستیم. ساعی رپ را می‌آورد در بســـتر تئاتر موزیکال و چهره‌اش را با همان تئاتر موزیکال صورت‌بندی می‌کند. خودش را هم در نقش یک معلم قرار می‌دهد تا دیگر کسی آن تصویر نامطلوب را در ذهنـــش از رپ بازنمایـــی نکند. خب سؤال اینجاســـت؛ وقتی صورت‌بنـــدی فرمی اصلاح شـــد، حالا نوبت چیست؟ تغییر محتوا.

۲. وقتی فرم این‌طور و از اساس تغییر می‌کند، محتوا هم به تناسبش باید عوض شود. ساعی با همین ترفند محتوا را هم از اساس عوض می‌کند. او ماهیت اعتراضی رپ را تغییر نمی‌دهد، بلکه جهت اعتراض را تغییر می‌دهد. او رپ را از یک واکنش به مسائل روز، بدل می‌کند به بازخوانی انتقادی و کنش اعتراضی عمیق. کنشی که حالا معطوف می‌شود به پرسش انتقادی او از تاریخ، یعنی همان مسئله هویتی ای که جامعه نسل زد درگیرش است. اتفاقاً ساعی دغدغه این مسئله را در اجرای اول خودشرح می‌دهد و کودکی را به تصویر می‌کشد که در برابر تاریخ دست به اعتراض می‌زند و آن را زیر سؤال می‌برد. حالا ساعی به‌عنوان یک معلم و رپر باید صحنه را در دست بگیرد و از تاریخ دفاع کند. او برای شرح دفاع از تاریخ، چند پرسش را طرح می‌کند و ذیل همان گزاره‌ها و بر مبنای کانسپت انتخابی، پاسخ‌های ساده و ایضاً منطقی‌ای را به پرسش‌ها می‌دهد. نوجوان قصه از ناکارآمدی تاریخ در زمانه فعلی می‌گوید و ساعی هم پرسش را تکمیل می‌کند: «ما تاریخ رو ول کردیم یا تاریخ ولمون کرده؟» بعد از این پرسش حالا شرح ماجرای امیرکبیر شروع می‌شود و بحث فعلیت انسان در تاریخ شرح داده می‌شود. ساعی با دو گزاره شبهه را پاسخ می‌دهد و برای شاهد مثالش هم امیرکبیر را به‌عنوان نمونه می‌آورد. تا اینجا دیالکتیک بین معلم و شاگرد است. دیالوگی که منتج به دو پاسخ می‌شود: «اول؛ ملتی که گذشته‌اش رو ندیده راه میره، ملتیه که سنگین‌ترین هزینه‌ها رو می‌ده» و «دوم؛ اگر چیزی رو می‌خوام که تا حالا نداشتم باید کاری رو انجام بدم که تا حالا نکردم.»

من با باقی معلم‌ها فرقی ندارم!

در اجرای دوم ساعی دیالوگ و دیالکتیک را نه با دانش‌آموز، بلکه با تماشاگر که نقش اولیا را دارد برقرار می‌کند. طرح اولیه یک جلسه اولیا و مربیان است و ما با مونولوگ ساعی به‌عنوان یک معلم شروع می‌کنیم که می‌خواهد با استفاده از امیرکبیر به خانواده‌ها بگوید که چرا بیرون‌زدن از چهارچوب اهمیت دارد. ساعی اینجا اعتراضش را می‌گیرد به سمت خانواده‌ها. درنهایت جابه‌جایی نقش انجام می‌دهد و از قالب یک معلم وارد امیرکبیر می‌شود و با کودکی او دیالوگ برقرار می‌کند. دوباره دیالوگ شکل می‌گیرد و کودکی امیرکبیر برای ما ساخته می‌شود. نکته مهم اینجاست که با گذشت چند اجرا از تولیدات ساعی، نه واکنش منفی جدی‌ای از طرف مخاطبان جدی رپ فارس شکل می‌گیرد و نه رسانه‌های تندمزاج‌تر در حوزه فرهنگ موضع شدیدی می‌گیرند. همه منتظر هستند تا قصه بشنوند.

در همین فرایند انتظار برای شنیدن قصه چهارچوب‌های فکری هر دو طرف به‌مرورزمان خم می‌شود. تولیدکنندگان رپ فارس با شکل جدیدی از اجرا مواجه شدند که به‌دلیل کیفیت بالای آن در نســـبت با کامیونیتی رپ فارس نمی‌توانند گاردی نســـبت به آن داشته باشند و از طرفی رسانه‌هایی که عقیده تصلب‌یافته‌ای دارند، به دلیل موضوع و محتوا، واکنشی نشان نمی‌دهند. همه این اتفاقات هم تنها و تنها نتیجه هماهنگی فرم و محتوای جدید است.

تنها نذاشتی منو، نبستی سقف‌های پروازمو

سینا ساعی سنتز دو ساختار رپ فارس و ساختار سیاست‌گذاری فرهنگی و البته فرهنگ ایرانی اســـت. با تماشای تصویری که ساعی از رپ می‌سازد دیگر کسی گاردی در نسبت با اینکه فرزندش رپ بخواند ندارد و این یعنی رپ به‌عنوان یک بستر رسانه‌ای خودش را بنا بر موقعیت جغرافیایی به‌روزرسانی کرده و در موقعیتی تازه بازتعریف می‌کند و رپ را از یک ســـاختار موازی با ساختار رسمی، جایی هم‌جهت و هم‌راستا با هم می‌کند. این نکته اول از همه نشان می‌دهد که چقدر بستر موسیقی رپ پویاست و دوم نشان می‌دهد، برنامه‌سازی ایرانی تا چه اندازه می‌تواند خلاقیت و فعلیت داشته باشد که در راستای خود، یک گونه موسیقی را جذب، هضم و درنهایت بازتولید بدیعی را به ظهور برساند. اینکه ساعی در انتخاب شخصیت‌ها از میان تمام چهره‌ها امیرکبیر را انتخاب می‌کند، آن هم در شرایط پساجنگ نشان می‌دهد در دوره‌بی‌دغدغگی محتواهای صوتی و تصویری ظرفیت‌های نوظهوری همچون رپ یا تئاتر موزیکال همراه با رپ می‌تواند مفید واقع شود.

سوای تمام نکات ذکر شده، در اجرای سوم ساعی دست به اقدام عجیب‌تری می‌زند و به‌جای آنکه بخواهد صرفاً داستانی تعریف کند، همان کاراکتر معلم را در دیالکتیک بـــا امیرکبیر قرار می‌دهد. دیالکتیکی که تبدیل به دیس و دیس‌بک بین رپر-معلم داستان و کاراکتر تاریخی می‌شود و این یعنی شرح دقیق همان عبارتی که خانم باوم در انجمن شاعران مرده می‌گوید: «فقط به این فکر نکنید که نویسنده چی می‌گه، بلکه زمانی رو صرف کنید و ببینید خودتون چی فکر می‌کنید.»

دریغ از تعامل و حداقل تطبیق!

ســـاعی از همان اجرای اول که در افتتاحیه کارناوال که چند روز پیش از جنگ دوازده‌روزه دیده شـــد، شرح فلســـفه و نگاه خودش را روی سِن گفت. او مسئله‌اش کشور و مخاطبی است که او و هم‌نسلانش را انتخاب کرده‌اند. دغدغه‌اش محترم اســـت؛ هرچند که از نـــگاه پرداخت و نتیجه‌گیری به‌خصوص در زمان اجرای مرگ امیرکبیر محل بحث‌های بسیاری است و از نظـــر تاریخی می‌تواند در ابهام‌های بســـیاری قرار بگیرد، با این همه دیالکتیک میان امیرکبیر و شـــاه هم از همان دیالوگ‌هایی است که می‌تواند بســـیاری از سؤالات نسلی و فرهنگی را باز کند و ساعی را از یک پرسشگر انتقادی در نســـبت با تاریخ، به یک ارائه‌دهنده تئوری سیاسی و اجتماعی می‌رســـاند؛ هرچند که این تئوری و نوع نگاه به ساختار اجتماعی، از نگاه ما مورد نقد باشد. با این همه ساعی جمله‌ای را تکرار می‌کند که حالا و در زمان کنونی مهم است. ساعی در اجرای آخرش حرف از عدم حذف می‌زند و از این می‌گوید که مشکل ما این است که تعامل نمی‌کنیم و حداقل تطبیق را به کار نمی‌بندیم و همین می‌شود که میان سنت و مدرنیته ارتباطی برقرار نمی‌شود. فارغ از اینکه نگاه ساعی را قبول داشته باشیم یا نه، همان چند صحنه از اجرای ساعی را بگذارید کنار عمده محتواهای تولیدشده در حوزه رسانه در چند وقت اخیر. به جز چاوشی، شجریان، معتمدی و شاید در طیف مذهبی حامد زمانی، کسی توانسته چنین تصویری را خلق کند؟ تصویری که به نظر می‌رسد نیازمند صبر و دادن کار دست کاردان‌هایی همچون است تا بتوانند از یک ضدفرهنگ امر بدیع خلق کنند.

حالا پس از این اجراهای ســـاعی یک سؤال جدی مطرح است؛ اگر یک بستر اعتراضی بخواهد با کمی نقض‌غرض خودش را به ساختارهای سیاسی و نسلی نزدیک کند، آیا ما هم پذیرای این تعامل هستیم؟ یا به بیان ساده‌تر؛ شما هم پس از دیدن اجراهای ساعی مخاطب رپ شدید؟

سینا ولی‌الله هم مثل بقیه ضد ایران‌ها تمام شد

شام آخر دلقک روی ایر

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«سینا ولی‌الله» مجری برنامه «چندشنبه با سینا» به‌تازگی اعلام کرد که شبکه MBC Persia پس از چندسال برنامه‌سازی عذر وی را خواسته و دیگر قصد ندارد به همکاری با این مجری بدشانس ادامه دهد. دلیل بدیمنی و بداقبالی سینا ولی‌الله را می‌توان با مرور کارنامه این برنامه‌ساز تلویزیونی-رادیویی شناسایی کرد و با بررسی آن به روند تاریخی شکســـت در میان شبکه‌ها و مجریان فارسی‌زبان خارج از کشور پی برد. ولی‌الله یکی از چهره‌های نســـبتاً شناخته‌شده در میان تولیدات ورزشی و فرهنگی صداوسیمای دهه هشتاد بود و برنامه‌های متنوعی را در زمینه دوبله و مسابقات ورزشی اجرا می‌کرد. شناخت مردم، به‌خصوص نسل دهه شصت و هفتاد از ولی‌الله به میانه دهه هشتاد و اجرای برنامه‌های صبحگاهی در شبکه‌های مختلف سیما و صدای رسانه ملی بازمی‌گردد؛ شناختی که با خروج این مجری از کشور و اجرای برنامه در شبکه سرگرمی محور «پی‌ام‌سی» با خدشه مواجه شد و ولی‌الله را تا چندسال، یعنی تا شروع برنامه‌هایش در شبکه «فارسی‌وان» در حاشیه شهرت و محبوبیت قرار داد. در یک فاصله نزدیک زمانی، «فرشید منافی» هم‌پس از اجرای برنامه بالنسبه پرسابقه «روی خط جوانی» در رادیو و همین‌طور فعالیت در حوزه فیلم کوتاه و بلند سینمایی تصمیم به خروج از ایران و پیگیری فعالیت‌هایش در «رادیو فردا» گرفت تا عید سال ۱۳۹۰ را این‌بار نه در تهران، بلکه در «پراگ» تحویل کند. ظاهر محتوایی که این دو نفر تولید می‌کردند، سرگرم‌کننده و غالبا برای پرکردن اوقات فراغت مردم داخل بود و در ابتدا توانستند گوش و چشم تعداد قابل توجهی از مخاطبان را از داخل مرزها به سمت تماشای برنامه‌هایشان جلب کنند. برای مثال وقتی طیفی از شنوندگان داخلی صدای پرانرژی فرشید منافی را در قالب شیوه جدید و خلاقانه برنامه‌سازی می‌شنیدند پیج رادیو خود را به سمت فرکانس رادیو فردا می‌چرخاندند و هنگامی که ولی‌الله مدل تاک‌شوهای آمریکایی را با حضور شهره‌ها به اصطلاح «ایرانیزه» می‌کرد، کمتر کسی به این فکر می‌کرد که این افراد نقاب از چهره برداران و خود واقعی‌شان را بدون رتوش به مردم عرضه کنند. این رویه البته گریبان ولی‌الله و منافی را گرفت و نقطه پایان حضور رسانه‌ای این دو به‌عنوان برنامه‌ساز-سلبریتی را در رسانه‌های فارسی‌زبان بیگانه رقم زد، زیرا آن‌ها شـــناخت کافی و وافی‌ای نسبت به مخاطبان هدف خویش در داخل نداشتند و با تبدیل شدن به «پروژه» محافل امنیتی غربی، ایده‌های قابل اعتنای خود در حوزه اجراء را به بدترین شـــکل ممکن «مصرف» کردند تا رفته‌رفته از رادار نگاه قشـــری که دلداده این جمع بودند و تنها به سرگرمی می‌اندیشیدند دور بمانند. در واقع، طیف غالب دنبال‌کنندگان شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان، برخلاف نگاه رایج چندان علاقه‌ای به شبکه‌های خبری ندارند و اگر هم تمایلی نسبت به اینترنشنال و بی‌بی‌ســـی فارسی در این سال‌ها نشان داده‌اند منطبق بر الگوهای پورنوگرافیک بوده که علی‌القاعده رویه جاری در این شـــبکه‌ها برای جلب کردن نگاه بیننده را به تولیدات فیلم‌های بزرگسال در غرب نزدیک کرده است. باری، وقتی یک شومن کار اصلی‌اش را رها می‌کند و به متلک‌پرانی‌های سیاسی روی می‌آورد باید پیه این را به تنش بمالد که از طرف مردم و طبقه‌ای که کارهای او را برای دیدن انتخاب می‌کنند جدی گرفته نشود و کم‌کم به باد فراموشی سپرده شود. منافی و ولی‌الله نیز به همین خاطر است که در حال حاضر به چهره‌هایی معمولی در حوزه رسانه‌های آنور آبی بدل گردیده‌اند. مجری وقت برنامه «باکس آفیس» در حالی اســـتودیوی چندشنبه با سینا شبکه ام‌بی‌سی پرشیا را ترک می‌کند که پیش‌تر هم مجبور به خداحافظی از شبکه‌های پی‌ام‌سی، فارسی‌وان و سرویس پخش موسیقی «رادیوجوان» شده بود. برنامه رادیویی «ایستگاه فردا» با اجرای فرشید منافی هم نزدیک به دو سال است که به‌روزرســـانی نشده تا مجری‌اش پس از سال‌ها تحمل زحمت و کار فرهنگی برای «آژانس رسانه‌های جهانی ایالات‌متحده» چاره‌ای جز کوچ به یوتیوب نداشته باشد.

تهرانجلس را فراموش کن دوست من!

وقتی انقلاب اسلامی به پیروزی رسید، کارگزاران فرهنگی رژیم پهلوی هم‌جل و پلاس خود را جمع کردند و به مرور در اروپا و به‌خصوص آمریکا ساکن شدند. آن‌ها در ابتدا، یعنی از آغاز دهه هشتاد میلادی با تکیه بر منابع انسانی و همین‌طور استفاده از حضور چهره‌های سرشناس موسیقی و سینما در آمریکا و اروپا توانستند چراغ بیزینس خود را حداقل در غرب ایالات‌متحده، به‌ویژه ایالت «کالیفرنیا» روشن نگاه دارند. وجود کاباره‌هایی نظیر «کلبه» و «تهران» در لس‌آنجلس و آغاز فعالیت تلویزیون «ایرانیان» توسط «علی لیمونادی» در این شهر و همین‌طور اقامت «منوچهر بی‌یان» بنیان‌گذار کمپانی صفحه «آپولون» در شهر فرشتگان باعث شد تا کالیفرنیای جنوبی به محل اصلی تولید محتوای سرگرم‌کننده بدل شود. بر همین اساس بود که شبکه‌های فارسی در این منطقه شکل گرفتند و توانستند با تبلیغاتی که از مشاغل و خدمات گوناگون پخش می‌کردند به حیاتشـــان ادامه دهند. این البته تنها راه امرار معاش رسانه‌های سرگرم‌کننده لس‌آنجلسی نبود و آن‌ها با پخش تبلیغات کنسرت خوانندگان موسیقی پاپ در آمریکا نیز پول خوبی به جیب می‌زدند! این اتفاق با خروج «گوگوش» از ایران به تورنتو و سپس لس‌آنجلس ابعاد گسترده‌تر و وسیع‌تری پیدا کرد و رونق در بازار خوانندگان و کنسرت‌گذاران لس‌آنجلسی را به حد اعلا رساند. پس از این تاریخ بود که «مسعود جمالی» و «علیرضا امیرقاسمی» به‌عنوان دو تن از کنسرت‌گذاران و تهیه‌کنندگان اجرایی در شهر فرشتگان تصمیم به راه‌اندازی یک شبکه ۲۴ ساعته برای ایرانیان آمریکا و حتی مردم داخل کشور تحت عنوان «طپش» گرفتند و رقبایشان را یکی پس از دیگری از صحنه حذف کردند. برای نمونه، وقتی این شبکه حق پخش جام‌جهانی ۲۰۰۶ را برای مخاطبانش خرید، یا زمانی که به‌صورت زنده از فرش قرمز جشنواره کن گزارش تهیه می‌کرد، تلویزیون‌هایی نظیر «جام‌جم لس‌آنجلس» و «امید ایران» نفس‌های آخرشان را می‌کشیدند و نمی‌توانستند هزینه‌ها را منطبق بر درآمدهایشان پیش ببرند. در آن زمان اشتراک ماهواره گران بود و تیم تهیه و تولید هم حقوقی داشتند که باید توسط کارفرما پرداخت می‌شد. از سوی دیگر، جامعه ایرانی خارج از کشـــور برخلاف گذشته، چندان روی خوشی به محتوای تکراری تلویزیون‌های لس‌آنجلسی نشان نمی‌دادند تا این شبکه‌ها عملاً به‌جز تبلیغات چلوکبابی‌ها و رستوران‌های وســـت‌وود، درآمدی برای ادامه کار نداشته باشند. حضور خوانندگان قدیمی در تلویزیون‌های لس‌آنجلسی در ابتدا جذابیت داشت، اما وقتی این قضیه بدون ایده‌های آلترناتیو به‌منظور جذب بیننده مدام تکرار شود، دنبال‌کردن محتوای شـــبکه ایکس یا ایگرگ به امری لغو و بیهوده بدل می‌شود و رســـانه موردنظر مخاطبانش را از دست می‌دهد. این واقعیتی بود که گردانندگان این تلویزیون‌ها نسبت به آن بی‌اعتنا نبودند، اما فقدان امکانات سخت‌افزاری-نرم‌افزاری در کنار سطح پایین مجریان و بی‌اطلاعی نسبت به آنچه در ذهن ایرانیان داخل کشور می‌گذرد عاقبت بدی را نصیبشان کرد و باعث شد تا به‌جز دو شبکه طپش و آی‌تی‌ان بقیه یا به‌شدت ایزوله شوند یا مثل «دیدار»، «امید ایران» و «اُ آی پی ان» برای همیشه کرکره را پائین بکشـــند! این اتفاق البته دلایل بیرونی هم داشت، زیرا با ورود «علی لاریجانی» و «عزت‌الله ضرغامی» به رسانه ملی نگرش تازه‌ای در میان برنامه‌سازان مبنی بر تولید محتوای خلاقانه شکل گرفت که سابقه نداشت. به همین دلیل هم بود که تولیدات صداوسیما با وجود امکانات سخت‌افزاری-نرم‌افزاری و ایضاً دردسترس بودن مخاطبان میلیونی، ادامه حیات شبکه‌های ماهواره‌ای را با چالش جدی روبه‌رو کرد. اکنون از میان تلویزیون‌های لس‌آنجلس، تنها طپش -به‌جز یک دوره موقت تعطیلی- است که با دردسر کمتری به کارش ادامه می‌دهد، زیرا دست‌اندرکاران آن حســـاب ویژه‌ای بر بستر پخش آنلاین «یوتیوب» باز کرده‌اند و از سوی دیگر به شیوه به‌روزتری برنامه تولید می‌کنند. با وجود این، طپش نیز نسبت به بیست سال قبل با ریزش شدید مخاطب روبه‌رو است و برخلاف آن ایام نه با دو شبکه تلویزیونی، بلکه با یک شبکه که بیشتر برنامه‌های آن آرشیوی است به کارش ادامه می‌دهد.

عمارتی که فروریخت و خاکسترشد

شبکه منوتو با تبلیغات گسترده از آبان ۱۳۸۹ شروع به کار کرد. کیوان و مرجان عباسی در ابتدا توانستند با استفاده از برند «گوگوش» تعداد قابل توجهی از مخاطبان داخلی و خارجی را به‌سمت تماشای تولیدات غیرآرشیوی خود جلب و جذب کنند و رفته‌رفته به مهم‌ترین شبکه فارسی‌زبان آن‌ور آبی در دهه نود بدل شوند. منوتو در آن روزها با تکیه بر دلارهای بادآورده و بدون نیاز به تبلیغاتی که حیات و ممات تلویزیون‌های فارسی‌زبان آمریکایی را به خود گره زده بود توانست به‌راحتی گوی سبقت را از بقیه برباید و حتی اثرش را بر روی تولیدات خبری صداوسیما بگذارد. حتی لوگوتایپ برنامه‌های رسانه ملی در آن دوران نیز بی‌شباهت به تایپوگرافی منوتو نبود. اما باز با این حال، کیوان و مرجان عباسی هم با وجود قبول زحمات فراوان و تلاش زیاد در جهت فعال‌کردن شکاف‌های اجتماعی میان دولت و ملت به موفقیت مناسبی در این مسیر دست نیافتند تا عاقبت شیر بود جه‌شان توسط کارفرماهای غربی بسته شود. منوتو در ابتدا از سنخ شبکه‌های لس‌آنجلسی بود، با این تفاوت که به‌واسطه تکنسین‌های انگلیسی خلاقانه‌تر و حرفه‌ای‌تر عمل می‌کرد و به همین واسطه هم توانست مچ رقبای آمریکایی خود در کالیفرنیای جنوبی را بخواباند، اما این مسیر نیز با اینترنشنالیزه‌شدن برنامه‌ها به پایان خود رسید تا عاقبت مجریان این شبکه لندنی هم چیزی جُز فروپاشی نباشد. اساساً ایده برنامه‌سازی از طرف فارســـی‌زبانان خارج از کشور اگرچه روی کاغذ امکان‌پذیر است، ولی در عمل و با گذشت مدت‌زمان مشخص جواب نمی‌دهد. مضاف بر این، تأسیس شبکه ماهواره‌ای دیگر تأثیر گذشته را ندارند و نمی‌تواند همچون ســـابق روی ادراک مخاطب اثر بگذارد. کاربران شبکه‌های مجازی بی‌حوصله‌تر از آنند کـــه مدت قابل توجهی از وقت خود را صرف شنیدن حرف‌های صدمن یک غاز امثال «امید خلیلی» یا «سالومه سیدنیا» کنند و ترجیح می‌دهند که در لحظه سرگرم شوند. پس پرواضح است که بلاگرها و واینرهای اینستاگرامی در جذب بیننده بسیار موفق‌تر از تلویزیون‌های فارسی‌زبان بیگانه عمل کنند.