ببخشید! باید توضیح بدهم...

گفت و گویی با «رضا مهدوی» نوازندهٔ سنتور

اشارت

«رضا مهدوی» متولد ۱۳۴۷ است و با این که سن زیادی ندارد، سخت پر تلاش و پر کار است. ساز تخصصی او سنتور است و به سفارش پدرش به موسیقی پرداخت. تا پس از انقلاب سه شیوهٔ هنر تکنوازی را آزمود: «شیرین نوازی»، «مدرن، مکتب جدید» و «ردیف نوازی» و ۹ سال است که ردیف می نوازد و مجموعاً ده سالی است که به طور حرفه ای به موسیقی اشتغال دارد. سال ۶۹ شروع به قلم زدن کرد و اولین سری مقالاتش در باب موسیقی در کیهان به چاپ رسیدند و از آن پس نوشتن را ادامه داد. تأسیس هنرستان موسیقی حوزهٔ هنری در سال ۷۱-۷۰، تأسیس گروه موسیقی دانشگاه سوره، طرح آزاد کنسرتهای پژوهشی - آموزشی از جمله فعالیتهای او هستند. مهدوی در حال حاضر دو کتاب به نامهای «ایقاع» و «دستی سنتور» در دست تهیه دارد و به تازگی نواری از ایشان به نام «آذرکیمیا» با همراهی ضرب مرحوم امیر بیداریان به بازار عرضه شده است. مهدوی نزد استادان متفاوتی کار کرده که از آن جمله می توان به حسین ملک، رضا شفعیان، پرویز مشکاتیان، و استاد مجید کیانی اشاره کرد.

صفحه هنر

***

● آقای مهدوی، شما استادان متفاوتی داشته اید، و در مواردی این تفاوت شگفت انگیز است. در حال حاضر به اندیشه ها و سبک کدام ایشان وفادار مانده اید؟

●● با توجه به اینکه من علاقهٔ خاصی داشتم که شیوه های متفاوت را یاد بگیرم و پدرم هم در این مورد خیلی کمک کرد، ایشان طرحی برد پیش این اساتید و سوای این که از لحاظ شخصیتی جذبشان شدم -یا نمی شدم- معیار و ملاک همیشه این بود که معلوماتشان را کسب کنم. طبیعی است که آدم با هر استادی، با هر منشی، با هر رفتاری و هر دانشی اولین بار که برخورد بکند او را تا ابد استاد خود می داند. در این شکی نیست، همیشه برای شاگرد دارای احترام خواهد بود.

اما انتخاب خود من در اصل -دروناً- انتخاب آخری ام هست، شیوهٔ ردیف نوازی اصول قدمایی. رشته ای است که تطبیقی است و نظر بیشتر مد نظر هست تا عمل به تنهایی. اساتید قبلی فقط به عمل می پرداختند و شاید کارهای صحنه ای فوق العاده ای هم انجام می دادند.

البته انتخاب من، به این معنی نیست که حالا که شیوهٔ آقای کیانی را پذیرفته ام، روی صحنه هم حتما سبک ایشان را اجرا می کنم، خیر!

● چرا؟ بیشتر توضیح دهید. البته به تفاوتهای سبک شما و آقای کیانی توجه کرده ام...

●● خوب، من گرایشهایی دارم به موسیقی امروزمان. موسیقایی که اصطلاحاً به آن می گوئیم معاصر... نسل جامعهٔ ما، نسلی است که دنبال پویایی می گردد و شاید اسم این نوع موسیقی را نتوانیم بگذاریم «پویا» ولی به هر حال تحرکی ایجاد می کند و لازم است که برای نسل امروز اجرا شود. اما ردیف، موسیقی سنگینی است و برای هر کسی قابل هضم نیست. یک سری پشتوانه، آگاهی و شناخت می خواهد تا هر کسی بتواند به راحتی درکش کند

● خیلی ها مدعیند که ردیف را می فهمند...

●● این کار راحتی نیست، تظاهر به درکش می کنند! که این [illegible] خیلی بدتری دارد نسبت به آنهایی که اصلاً سراغ ردیف نمی آیند و خوب تکلیفشان روشن است! من اینجا سعی کردم تکلیف خودم را روشن کنم. این را هم عرض کنم که علیرغم دیگر استادان ردیف (به خصوص سنتور نوازان) روی مرحوم حبیب سماعی حساسیت دارند، من چنین حساسیتی ندارم «ورزنده» را بیشتر می پسندم به دلیل ایشان ضمن این که استادی نداشته، به طور نابغه و مادرزادی سنتورش را خودش ساخته و خودش هم کوك می کرده و اصلاً یک شیوهٔ به خصوصی داشته و تا الآن هم کسی نتوانسته این شیوه را...

● به گمان من مرحوم ورزنده، سر فصل «شیرین نواز» ها است و البته دقیقاً تعریف آقای کیانی را از این مقوله مد نظر دارم.

●● ببینید! واقعیت قضیه این است که علم موسیقی روز و علم موسیقی قدیم را به معنای واقعی کلمه از آقای کیانی یاد گرفتم به دلیل این که ایشان همراه با تدریس مبانی نظری را هم سر کلاس به طور شفاهی بازگو می کردند و هر سؤالی که داشتیم ایشان پاسخ دادند... اما گفتم که روی صحنه من شاید دقیقاً سبک ایشان را اجرا نکنم... البته فکر نمی کنم ایشان اسمی از مرحوم ورزنده برده باشند ولی من تعریف ایشان را از شیرین نوازی دو قسمت می کنم. به نظر من مرحوم «ورزنده» «شیرین نواز» نیست، کار او بداهه نوازی صرف است، یعنی آن قدر تخیلش قوی بود و آنقدر معلومات ردیفش زیاد بود که در آن واحد می توانست «مدولاسیون» کند و با تغییر خرکها کوکهای متفاوتی را به اجرا بنشاند که این مهارتش را نشان می دهد و این که هر خواننده و نوازنده ای نمی توانست با ایشان کار کند، هر ضرب زنی، نمی توانست ریتم ایشان را بگیرد.

● صحبت شما در مورد ضربهای مرحوم ورزنده تا حدی پذیرفتنی است. اما اصلاً به نظر نمی رسد که ایشان آشنایی با ردیف داشته باشد، آن هم در آن حدی که شما اشاره می کنید. آثار مصوت ایشان موجود است و بر این معنا شاهد.

●● متأسفانه امروز دیدگاه بر این شده - به غلط یا درست- که همه فکر می کنند ردیف، فقط ردیف «میرزا عبدا...» است. شاید به این خاطر است که مرحوم «نور علی برومند» - استاد بزرگ- شاگردانی تربیت کرد که الآن همین شاگردان، دارند نسل امروز را تربیت می کنند و چون تبلیغات روی آن جریان خیلی وسیع بوده، ملاك و معیار شده ردیف مرحوم «میرزا عبدا...». البته ما قبول داریم که ردیف میرزا خیلی شسته رفته تر و خلاصه تر و اصولی تر است اما به معنی این نیست که ردیف مرحوم «موسی خان معروفی» و «نی داود» و ردیفهای جدید تا... ردیف استاد «صبا» ضعیفند. اکثر اساتید ما ردیف مرحوم «صبا» را به طور کامل از بر هستند چه نوازنده های «ویولون» و چه «سنتور»... فرقی نمی کند. اینکه عرض می کنم «ورزنده» ردیف می دانسته، فراتر از اینها بوده، اما تظاهری به ردیف دانستن نمی کرده...

اما هر لحظه در حال خلق کردن بوده، چیزی که مرحوم حبیب سماعی به آن مشهور بوده، می گویند اگر صد بار «درآمد اول همایون» را می زده، صد جورش با هم متفاوت بوده است.

● ما می دانیم که مرحوم حبیب سماعی، شاگرد پدرش «سماع حضور» بوده است. کسی که از قوت مضراب و قدرت بداهه نوازیش حکایتها شنیده ایم. اما «ورزنده»، تا جایی که ما می دانیم و شما هم اشاره کردید، هیچ استادی نداشته که از او ردیف بیاموزد.

●● ورزنده نبوغ داشته و اصطلاحاً «خود جوش» بوده، ما چنین چیزی را نمی توانیم در موسیقی انکار کنیم. شما حتی در موسیقی اروپا هم «بتهوون» و «موتزارت» را می بینید که از چهار سالگی...

● اینها اصلاً قابل قیاس نیستند و من هم تعصب ندارم. اما اگر بخواهیم قیاس کنیم، ورزنده در موسیقی ایران، حکم «پیکاسو» را دارد و در نقاشی غرب! با این تفاوت که باز هم پیکاسو در مدرسه سورئالیستها تلمذ کرده بود... ضمن اینکه هر کسی نمی تواند مثل ورزنده بداهه نوازی کند.

●● نه! هر کسی نمی تواند، چون امروز عملاً ثابت شده: خیلی از سنتور نوازها و موزیسین های امروز فوق العاده قوی اند، اما وقتی قطعه ای را تمرین نکرده باشند روی صحنه فراموش می کنند و می مانند! دقیقاً «اسنپ» می کنند! با توجه به اینکه همگی معلومات کلاسیک خوبی دارند و استادان خیلی خوبی دیده اند، اما درونشان آن جوهری که باید ایجاد بداهه نوازی کند وجود ندارد.

من آنطوری که شما فرمودید، ورزنده را «پیکاسو» نمی دانم. او را با «ونگوگ» می توانم مقایسه کنم که به همین اندازه خود جوش بوده و کارهایش صد سال بعد از خودش شناخته شد...

● همچنان که گفتید «مدولاسیون» در کارهای مرحوم ورزنده بسامد چشمگیری دارد. (بگذریم از اینکه این تکنیک اصلاً مربوط به موسیقی اصیل ایرانی است) اما شما احساس نمی کنید که این تغییرات پی در پی، باعث آشفتگی آثار مرحوم ورزنده شده است؟

●● اما این به هم ریختگی در یکجا به نظم می رسد. طوری که شما در هر دوره ای احساس می کنید که انگار همین امروز دارد اجرا می شود. و نظر عده ای که می گویند موسیقی سنتی کهنه شده و مداری بسته است و گذشته گرایی است از این دیدگاه رد است، چون موسیقی ملی ما است. و کلمه سنت را هم نباید استفاده کنیم. الآن ما هیچ سنتی نداریم. از کجا می دانیم که قبل از «علی اکبر خان فراهانی» موسیقی اصلی ما چه بوده است؟ تاریخچه نداریم؟ موسیقی در دوره قاجار تغییر کرده... تا به امروز که باز هم در حال تغییر است. باید به این موسیقی، کلمه ملی را اطلاق کنیم نه سنتی...

● جلوه های موسیقی معاصر ما، به نظر شما خوشبین کننده است؟ جلوه هایی که در بازار و کنسرتها و جام جم شاهدش هستیم...

●● ببینید! کاری نداریم که موسیقی تأثیر خوشبینانه روی افراد می گذارد یا نه، اجازه بدهید...

● ببخشید. باید توضیح دهم که منظور این نبود. به اعتقاد شما، امروز موسیقی معاصر ما، ما را به آینده آن خوشبین می کند یا نه؟

●● من خیلی کلی به شما عرض می کنم که خیر! این موسیقی، سیر نامبارکی دارد که به نوعی باعث اضمحلالش می شود. در این اصلاً شکی نیست و نمونه هایش را می توانیم بیاوریم.

خوب، آقای «حسین دهلوی» یک ارکستر «مضرابی» تشکیل داد و ما می خواهیم از لحاظ فیزیکی بررسی کنیم این اقدام ایشان را. سنتور در کوك مشکلاتی دارد، یعنی هفتاد ودو تا سیم را می خواهیم کوك کنیم اما حتی چهار تا سیم هم از لحاظ فرکانسی با هم جور در نمی آیند. به دلیل طول سیم و ذوزنقه بودن ساز و... خوب، سنتوری که چهار تا سیمش اینطور مشکل دارد چطور می شود هیجده تا سنتور و هیجده تا قانون و هیجده تار و... را کنار هم قرار داد؟! که بشود یک اکستر مثلاً هفتاد نفری!؟ این جز یک تظاهر - متأسفانه- چیز دیگری نمی تواند باشد! یعنی می خواهند قدرتشان را بطور کاذب به رخ بکشند! به هر حال، بودجه خواستند و دولت و مسؤولان هم بودجه دادند و مخالفتی نکردند. مکان تمرین خواستند که دادند و امکانات و همه چی: ما دیدیم که یک نوازنده قدر به تنهایی می نشیند و دو ساعت یک مجلسی و یک جمعیتی را مبهوت می کند. اما چرا اکستر هفتاد نفری!؟ و چرا متوقف شد؟ این دقیقاً دور باطلی بود که همین آقایان بیست سال پیش تکرارش کردند و قبل از آنها هم استادشان وزیری- که یک تجدد خواه بود که در کنار حجاب، موسیقی هم باید تغییر می کرد! که روحیه نظامی گری و غربگرایی داشت آمد و همین ظاهر سازیها را کرد اما در باطن تغییری ایجاد نشد ولی باعث فرو ریخته شدن واقعیت موسیقی اصیل ما شد.

● شما در صحبتتان اشاره ای به دشواری فهم ردیف و ذائقه مردم اشاره کردید. فکر نمی کنید به جای توجه به ذائقه مردم، بهتر است به فکر اصلاح آن باشیم؟

●● چرا! این نکته خیلی مهم است. چه جوری باید ذائقه مردم را اصلاح کنیم؟ بیاییم هنرهای خودمان را با شگرد دیگری یادآوری کنیم. اما حرکتهای نامناسب و برخوردهای ناصحیح باعث شده که مردم حساسیت پیدا کنند و به نوع دیگری از موسیقی رو بیاورند. می گویند که شیوه آموزشی این نوع موسیقی سخت است، استادها سخت گیری می کنند و می خواهند شیوه مکتبخانه های قدیم را احیا کنند. این اشتباهی است که الان در مؤسسات آموزشی و دانشگاهها و هنرستانهای ما هست. تکلیف می کنند که از این واحد تا این واحد را باید بگذرانی، حالا نگاه نمی کنند که این هنرجو چه حال و هوایی دارد، اصلاً میلی به این موسیقی دارد یا خیر؟

«دیدگاه» و سینمای دفاع مقدس

اولین شماره نشریه «دیدگاه»، ماهنامه فرهنگی، هنری، سینمایی دفتر انجمن سینمای انقلاب و دفاع مقدس منتشر شد. در این نشریه که به سردبیری مهدی عظیمی میرآبادی منتشر می شود بخش های مختلفی چون رویدادها، محفل انس، آن سوی مرزها، مباحث نظری، نقد و نظر به چشم می آید. در بخش رویدادها، در نگاهی کلی، فیلمهای جنگی سینمای دفاع مقدس که در شانزدهمین جشنواره فیلم فجر به نمایش در آمدند، معرفی شده اند. در بخش محفل انس، گپ و گفتی با رضا ایرانمنش، بازیگر آشنای فیلمهای جنگی انجام گرفته است.

بخش آن سوی مرزها نقد و نظری به چند فیلم خارجی دارد و بررسی کوتاه دیدگاه هالیوود درباره سیاست و کاخ سفید.

تئوری بنیادین سینمای اسلامی، مطلبی است که در بخش مباحث نظری به چشم می آید. در بخش نقد ونظر، مروری بر فیلمهای دفاع مقدس در جشنواره شانزدهم شده و در طی آن با نگاهی گذرا سینمای دفاع مقدس، مورد نقد و بررسی قرار گرفته است. در بخش یاد یار، قسمتی از زندگینامه شهید سید مرتضی آوینی به قلم خودش درج شده است و در بخش آخر، مروری بر مطبوعات قرار گرفته که به مرور مطالب سینمایی نشریات دیگر می پردازد. «دیدگاه» کوشیده است تا به سینمای جنگ و دفاع مقدس، با دیدی تخصصی تر و خاص تر بنگرد. برای همه دست اندر کاران این نشریه آرزوی موفقیت داریم.

چشم انداز مه آلود سینمای مستند

گفتگو با فرهاد مهرانفر، کارگردان سینما

جمعه گذشته، فیلم «درخت جان» ساخته فرهاد مهرانفر در خانه فیلم مشهد به نمایش درآمد و پس از آن، کارگردان و دوتن از عوامل تولید فیلم (صدابردار و دستیار کارگردان) به سؤالات حاضران پاسخ گفتند. فرصتی دست داد که پس ازنمایش این فیلم، صحبتی کوتاه با فرهاد مهرانفر داشته باشیم، که می خوانید. البته چون زمینه کاری بیشتر فیلمهای مهرانفر مستند است، محور گفتگو نیز بر «سینمای مستند» می چرخد.

● برای شروع صحبت، ابتدا کمی از خودتان برایمان بگوئید.

●● فرهاد مهرانفر هستم، مسئول سینمای جوان دفتر رشت و فارغ التحصیل رشته کارگردانی سینما. حدود سی فیلم کوتاه و دو فیلم بلند «موشک کاغذی» و «درخت جان» را در کارنامه کاری ام دارم.

● به عنوان کسی که سالها کار مستند کرده و دلمشغولی اصلی اش هم سینمای مستند است، وضعیت سینمای مستند در ایران را چگونه می بینید؟

●● در واقع سینما با شکل و شیوه مستند وارد این مملکت شد و در دهه چهل و پنجاه، در شرایطی که سینمای داستانگو در نحیفترین شکل و نابالنده ترین وضعیت خود به سر می برد، این جنس سینما توانست با تولید آثار ارزشمندی که هنوز هم جزء آثار تاریخ سینمای ایران محسوب می شود، شکل تازه ای از زبان سینمایی را مطرح کند و زمینه ای بود تا بسیاری از فرهیختگان فرهنگی این مملکت از این طریق بتوانند از اندیشه های خود را مطرح کنند. مثلاً شاعری چون فروغ فرخزاد که از این فرصت استفاده می کند و فیلم مستند می سازد و همینطور فیلمسازان مستعد دیگری که از حوزه های دیگر اندیشه وارد این شکل کارشدند تا بتوانند حرفشان را بزنند. همیشه سینمای مستند، مفری بوده برای اینکه اندیشمندان دیگر هم بتوانند از این واسطه استفاده کنند. این امکان در سینمای داستانی خیلی کمتر بوده است چون حوزه خاصی بده، سرمایه گذاری خاصی را می طلبیده، محدودتر بوده و این امکان را فراهم نکرده است. سینمای مستند، بدلیل سرمایه گذاری محدودتر و ممیزی کمتر، همیشه این عرصه تجربه را فراهم کرده است.

● سینمای مستند در ایران، همیشه تحت الشعاع سینمای داستانگو قرار داشته است. فکر می کنید چه عواملی باعث بروز چنین وضعیتی شده و چگونه می شود مخاطبان سینمای مستند را به حد سینمای داستانی رساند؟

●● در همه جای دنیا، متولی سینمای مستند، معمولاً ارگانها و بخش های دولتی هستند. از آن جا که سینمای داستانی با استفاده از جاذبه ها و عناصر تجاری در بازگرداندن سرمایه موفق است، زمینه ای فراهم شده تا تهیه کنندگان بخش خصوصی پا به میدان بگذارند، در حالیکه در حوزه سینمای مستند، سینمایی که مسئولتر است و سعی می کند که حرف جدی تری بزند و هدفش بازگرداندن سرمایه نیست و کمتر خودش را موظف به استفاده از عناصر جذاب و تجاری می داند، معمولاً تهیه کننده خصوصی ندارد و این نهادها و سازمانهای دولتی هستند که از سینمای مستند حمایت می کنند. طبیعی است که در ایران هم، جز از یکی دو نهاد که وظیفه تولید فیلم مستند را به عهده دارند، نمی توانیم انتظاری از تهیه کنندگان بخش خصوصی داشته باشیم، بلکه توقع ما بیشتر مربوط به بخشهای دولتی می شود. در بخش دولتی، وزارت ارشاد این وظیفه را بر عهده سازمانی به اسم مرکز گسترش سینمای تجربی و نیمه حرفه ای گذاشته و بخشی از این وظیفه هم به انجمن سینمای جوان مربوط می شود که فکر می کنم تا امروز این سازمانها خیلی اصولی و برنامه ریزی شده برای تولید فیلم مستند حرکت نکرده اند و فقط کارگاههایی بوده اند که تجربیاتی در این زمینه بشود. در حالیکه بخش عمده ای از تجارت فیلم در جهان، بین شبکه های بی شمار تلویزیونی، به فیلمهای کوتاه و مستند اختصاص دارد و این شبکه ها، شدیداً تشنه آگاهی و اطلاعات از کشورهای مختلف هستند و خریدار فیلمهای خوب کوتاه و مستند. پس در واقع توقع بیشتری از مراکز دولتی می رود، مخصوصاً صدا وسیما، هر چند که طی این چند سال اخیر، سرمایه گذاری اصولی را شبکه دوم سیما بر فیلمهای مستند گذاشته، از جمله مجموعه کودکان سرزمین ایران که یک مجموعه ۵۲ قسمتی مستند است و تجربه چند نسل سینماگران

مستندساز، از آقای تقوایی تا جدیدترین فارغ التحصیلان سینما را در بردارد و همچنین سرمایه گذاری روی فیلمی مثل «درخت جان» که درچارچوب سینمای مستند قرار می گیرد. اینها زمینه هایی است که توقع بیشتر از مراکز دولتی می رود، چون این فیلمها در شکل ظاهری، درچهارچوب محاسبات روز و شیوه توزیع فیلم در داخل کشور، به نظر می آید که بازده اقتصادی ندارند، در حالیکه اگر یک برنامه ریزی درست انجام گیرد، ضمن اینکه این فیلمها می توانند در عرصه جهانی سودآور باشند، در حوزه اقتصادی داخلی هم می توانند جوابگو باشند. مثل فروش هفتادمیلیونی «گبه» در داخل و فروش بالای چندین میلیون تومان در خارج از کشور و نمونه دیگر فیلم «بادکنک سفید» که در خارج به فروش خیلی بالایی دست پیدا کرد، اما در داخل کشور به دلیل عدم برنامه ریزی و تدبیر درست فروش قابل توجهی نداشت.

● امسال فیلم «درخت جان» را در جشنواره داشتید. جشنواره امسال را چگونه دیدید؟

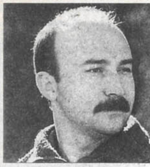
●● امسال، تا سه روز آخر جشنواره درگیر مسائل فنی فیلم «درخت جان» بودم. یعنی ما ۲۴ ساعته در استودیو کانون پرورش فکری سرگرم صداگذاری و میکس و مسائل فنی فیلم بودیم. در سه روز آخر هم فقط توانستم دو یا سه فیلم را ببینم، در نتیجه نمی توانم ارزیابی خیلی روشن و دقیق و جامعی از جشنواره داشته باشم. ولی احساسم این است که به هر طریق مجموعه تجربیات گذشته، باعث می شود که جشنواره به تدریج سمت و سوی واقعی خودش را پیدا کند، حالا ممکن است در شیوه برگزاری ضعف های اجرایی هم داشته باشیم، چون از ابتدا ما متد روشنی برای مدیریت اجرایی چنین جشنواره ای را نداشتیم و هر ساله هم شیوه های جدیدی را تجربه کرده ایم و پیوسته با مشکلات جدیدی هم روبرو بوده ایم. ولی احساس می کنم به تدریج جشنواره با تلاش مجموع کارشناسهایی که پخته تر هستند نسبت به سالهای اوائل انقلاب، که جشنواره جوان بود و مدیران، جوانتر بودند و بیشتر سیاسی بودند تا نگاه تخصصی و فنی در رشته های خودشان، می توانیم به متدی دست پیدا کنیم تا جشنواره های سال بعد خیلی جدیتر و پخته تر برنامه ریزی شود.

● سیاست های جدید جشنواره و معاونت سینمایی وزارت ارشاد، می تواند چه تأثیری بر روند کلی سینمای ایران داشته باشد؟

●● از جهتی من امیدوار هستم که آقای زاد به این نقطه نظرسالم و اصولی رسیده باشد که دیکتاتوری مدیریت در حوزه فرهنگ و هنر، نتیجه و عاقبت خوبی ندارد و به نوعی، تعیین سرنوشت سیاستهای فرهنگی، باید به دست خود اهل سینما باشد. شکل گیری تشکل های سینمایی و توان بخشیدن به صفوف مختلف سینمایی باید این زمینه را فراهم کند که آنها خودشان بتوانند در مقابل ضد ارزشها و رفع کاستی های کار خودشان برنامه ریزی کنند. شیوه ای که برای برنامه ریزی در نظر گرفته اند حضور تعدادی از نماینده های اهالی سینما در ارتباط با پروانه اصلاحات نمایش، نمود همین درست اندیشی و روشن بینی است که من را امیدوار میکند که کارهای خالص و اصیل و مسؤلانه تری برای سالهای بعد داشته باشیم.

● سیاستهای جدید معاونت سینمایی ارشاد، فیلم «درخت جان» شما را در گروه مخاطبان خاص گروه بندی کرده است، آیا اصولاً قائل به یک چنین دسته بندیهایی در سینما هستید که فیلمها برای مخاطبان خاص یا عام دسته بندی شوند؟

●● من به هیچ وجه موافق این دسته بندی نیستم. فیلم و اثری می تواند دارای مخاطب خاص باشد که در حوزه بیانی، به یک موضوع ویژه و خاص پرداخته باشد. برای مثال اگر فیلمی بخواهد صرفاً در حوزه ریاضی اطلاعاتی بدهد یا عرصه ای را در حوزهٔ ریاضی بررسی کند، فکر می کنم



مخاطبان خاصش می توانند دانشجویان و علاقمندان ریاضی باشند، اما فیلمی که در مجموع، حوزه فرهنگ و اندیشه را نشانه می رود نمی تواند متعلق به همه انسانها باشد و اینکه ما انسانها را دو دسته کنیم ویک دسته را دارای بعد اندیشه محدودتری بدانیم و یک عده را شایسته بدانیم که با این فیلمها مواجه شوند، از نظر من، این فقط یک اهانت صرف است و ناشی از یک سوء تفاهم در تفسیر خاص و عام است. این فیلمها و فیلمهای مشابه با این، که در درجه بندی گروه خاص قرار می گیرند، اتفاقاً با هدف تصحیح نوع نگاه و تصحیح نگرش و برداشت مجموعه انسانها ساخته می شوند و هدفشان همه انسانها هستند و نه دسته خاصی و به هر طریق امیدوارم به تدریج با تفسیر و تحلیل درست اهل قلم سینما، این برداشت غلط، راستای خودش را پیدا کند و همان امکاناتی را که برای ترویج فیلمهای دیگر تحت عنوان فیلمهای عام دارا هستند، برای این فیلمها هم آن شرایط را قرار دهند.

● جشنواره های خارجی، تا چه حد می توانند بر سینمای ما تأثیر بگذارند و آیا این تأثیر، به نظر شما، مثبت است یا منفی؟

●● موشک کاغذی در حدود ۱۸ جشنواره خارجی شرکت داشته و خود من هم در پنج جشنواره حضور داشته ام ولی اگر فیلمی به قصد جشنواره ساخته شود، به نظر من از همان ابتدا محکوم به فناست و زود لو می رود و شناخته می شود و اگر فیلمی بی قصد و غرض ساخته شود و هیچ منظوری جز اصالت احساس خود هنرمند در آن نباشد، ممکن است راه به همه جا پیدا کند، چون آن جشنواره ها جنس مرغوب و نامرغوب را به راحتی تشخیص می دهند که فیلم، با چه هدفی ساخته شده است. من فکر می کنم حضور این فیلمها فقط مسئولیت خودکارگردان و خالق اثر را بیشتر می کند، چون احساس می کنند به نوعی سفیر فرهنگی کشور خودشان هستند و پاسخگوی خیلی مسائل جدی تر برای دنیا.

این فقط ضریب مسئولیت هنرمند را در بردارد که در کارهای بعدیش هنرمندانه تر و اصولی تر برخورد کند.

● و سخن آخر؟

●● و حرف آخر من با دانشجوی رشته سینماست، و آن اینکه همیشه باید فراموش کند که چیزی از قبل تجربه شده و او موظف است آن را تکرار کند، بلکه باید به یاد داشته باشد که هر نسلی، باید تجربیات خودش را بگذراند و خودش یاد بگیرد، البته نه اینکه به ارزشهای گذشته نگاه نکند، بلکه نباید خود را محکوم به گذاشتن پا در جای پای قدیمیها کند. تجربیات خودش را انجام دهد، و در یاد گرفتن و شکستن قاعده هایی که پویا نیستند، جسارت داشته باشند.

● و تا کی به سینمای مستند پایبندید؟

●● من تصمیم دارم فیلم بسازم. نمی دانم اینها مستندند یا نه. این تعریف دیگران است، مستند، داستانی، ...، تا آنجا که بتوانم به احساس خودم تکیه می کنم و با تکیه بر آن احساس نه بر اساس سفارش- سعی می کنم این نوع کار را ادامه بدهم.

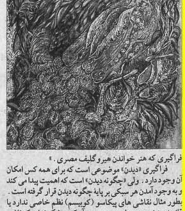
در نگارخانه ها...

● مجید مقصودی

ذهنیتی خلاق در تکاپوی اندیشه

(بازدید از نمایشگاه نقاشی استاد ایرج جوانشیر در فرهنگسرای اشراق)

برای آنکه بتوانیم در نقاشیهای گونه گون با وجود استفاده از خط، سطح، رنگ، بافت، حجم و دیگر عناصر اصلی که در همهٔ نقاشیها از آنها استفاده شده تشخیص بدهیم چه تفاوتی به وجود آمده که هر کدام کاملاً با یکدیگر متمایز و دارای سبکی مخصوص به خود می باشند، باید به طبیعت برگردیم و دریابیم که هر کدام از آن نقاشان چطور به طبیعت نگاه کرده اند. موضوع اختلاف بین سبکها از همین جا آغاز می شود. همه به طبیعت نگاه می کنند ولی با دیدهای مختلف، لذا لازم است که با این مقوله کاملاً آشنا شد. چون در نقاشی و به خصوص در شناخت هنرهای تجسمی فقط با دیدن درست است که امکان شناخت حاصل می شود. یا به قول جان کنستابل نقاش انگلیسی، «هنر دیدن طبیعت چیزی است به همان اندازه قابل فراگیری که هنر خواندن هیروگلیف مصری.»



فراگیری «دیدن» موضوعی است که برای همه کس امکان آن وجود دارد. ولی «چگونه دیدن» است که اهمیت پیدا می کند و به وجود آمدن هر سبکی بر پایهٔ چگونه دیدن قرار گرفته است. بطور مثال نقاشی های پیکاسو (کوبیسم) نظم خاصی ندارد یا قانون مند نیستند، ولی در هنر بودن آن کسی شک ندارد که ناشی از همان طرز دیدن است.

در بررسی سبکها و دیدگاههای مختلف هنری نمونه های گوناگون و متفاوتی را می توانیم ببینیم، که در حال حاضر دیدار از نگارخانه ها و رجوع به کتابهای هنری بهترین منشأ و منبع جهت رسیدن به چنین مطلوبی است، لذا توصیه من به هنر دوستان و علاقه مندان به هنر این است که دیدار از نگارخانه ها و نمایشگاههای هنری را از یاد نبرند و با مقایسه آثار هنری اعم از نقاشی و سایر هنرهای تجسمی با یکدیگر به اختلاف نوع دید هر هنرمندی با هنرمند دیگر پی ببرند. در این رابطه چندی پیش به بازدید نمایشگاهی رفتم که شما را نیز دعوت به همراهی می کنم.

ایرج جوانشیر که یک از نقاشان دارای سبک کشور و سابقه ای نسبتاً طولانی در حرفه نقاشی است، به تازگی نمایشگاهی از آخرین آثار خود را در نگارخانه نقش فرهنگسرای اشراق به تماشا گذاشته است. روز بیست و سوم بهمن ماه است و برف به شدت تمام می بارد. با توجه به مسیر طولانی و ترافیک سنگین ناشی از وضعیت آب و هوا به هر زحمتی شده خودم را به فرهنگسرای اشراق (محل برپایی نمایشگاه) می رسانم، ساعت در حدود ۴/۵ بعد از ظهر است، پس از گذر از مناظر زیبای پارك فرهنگسرا، وارد نگارخانه نقش که تقریباً در وسط فرهنگسرا واقع شده است می شوم، عده زیادی از علاقه مندان و دوستداران هنر برای بازدید آثار حضور دارند، سالن نمایشگاه که دارای دو قسمت مجزاست، با گچبریهای زیبایی تزیین شده است، یکی فضای مکعب مستطیل مانند در طرف راست که کمی بالاتر از قسمت سمت چپ است و تابلوهایی به ابعاد کوچک و یا متوسط در آن قرار داده شده و در طرف دیگر که گنجایش بیشتر دارد تابلوهایی در قطع بزرگ نصب گردیده است. [illegible]

بعضی از بازدیدکنندگان عمیقاً به تابلوها خیره [illegible] معنی و مفهوم اثر را دریابند و عده ای هم بطور سطحی نگاه کرده و رد می شوند. این نمایشگاه در بردارنده ۳۵ اثر از استاد ایرج جوانشیر با تکنیک رنگ و روغن به شیوه خاص خود ایشان است. موضوع اکثر آثار مضامین اجتماعی و طبیعت است. او مانند بعضی از شاعران که اشعاری را می سرایند که انسجام، وزن، میزان، ریخت و قالب ندارد، ولی کارشان از هنری فوق العاده برخوردار است (زیرا در ورای هفت پرده تخیل و وهم سروده اند و کسی شک ندارد که آنها در اوج یک تخیل شعر گفته اند) با استفاده از قوه تخیل و ذهن خلاق خود اشکال و فرمهای مرتبط با موضوع انتخابی اش را به تصویر می کشد. او از جمله هنرمندانی است که به پیام اثر و درك متقابل آن توسط بیننده، بیش از زیبایی ظاهری اثر بها می دهد و سعی می کند که این دو اصل را در کنار هم داشته باشد.

در پایین هم تابلو عنوان اثر که معرف و راهنمای مضمون تابلو است، نوشته شده است. در حین تماشای آثار متوجه آقای جوانشیر می شوم، به طرفش می روم و دربارهٔ برگزاری نمایشگاه سرگرم گفت وگو می شویم، از او می خواهم که در مورد آثار جدیدش توضیح دهد و او می گوید سعی کرده است در این آثار با استفاده از رنگهای ملایم و شاد پیامش را به مخاطبین برساند ولی از لحاظ فرم و روال کلی و تکنیک کار تغییر اساسی صورت نداده است.

او همچنین درخصوص فهم و درك صحیح معانی تابلوها افزود: بیننده اول نام اثر را به ذهن خود سپرده و بعد با فکر و تأمل به مفهوم تابلو پی می برد که این مسأله مستلزم آگاهی قبلی بازدیدکنندگان از عناصر و عوامل بصری است. در این رابطه از او می خواهم که در مورد یکی از آثارش توضیحات لازم را ارایه دهد و او مرا به سوی تابلویی با عنوان «یاران همرنگ» راهنمایی می کند و می افزاید منظور از یاران همرنگ یازده طاووسی است که در یک ردیف در پناه هم جای گرفته و با رنگهای مختلف، شبیه به هم ترسیم شده اند و علت انتخاب چنین نامی را یک شکلی و ترکیب بندی مرغها در کنار یکدیگر اظهار می دارد که نشانی از وحدت و همدلی اقوام و ملیتهای گوناگون در جوار همدیگر است.

تأکید آقای جوانشیر بیشتر بر نحوهٔ قرار گرفتن رنگها متمرکز شده است و انتخاب یازده طاوس را مبتنی بر نظم و هماهنگی تابلو می داند. او با توضیح در مورد سایر آثارش مرا با نحوهٔ عملکرد و شیوه اجرای آثارش آشنا می سازد که متأسفانه بخاطر طولانی شدن مطلب از ذکر آنها به ناچار پرهیز می کنم، تنها این نکته را ضروری می دانم که به آن اشاره کنم و آن این است که استاد جوانشیر سبک کار خود را سور رئالیسم عنوان می کند و معتقد است که گاهی نقاشی تخیلی با مبحث سور رئالیسم اشتباه می شود، سور رئالیسم بر مبنای واقعیت است ولی بنابر الهامات و احساسات درونی هر فرد نحوهٔ ترسیم آن با واقعیت متفاوت است، حال آنکه در نقاشی تخیلی و ذهنی این رؤیاها و ناواقعیتهاست که به تصویر کشیده می شود.

اسطوره در تقابل اندیشه ها

(نگاهی به نمایشگاه مرور بر آثار نقاشی منوچهر صفرزاده (مش صفر) در نگارخانهٔ بامداد)

منوچهر صفرزاده متولد سال ۱۳۲۱ طالش، تجربه روش های مختلف نقاشی را از سنین نوجوانی تا به امروز به دوش می کشد. در نقاشی قهوه خانه ای «زندگی عامیانه»، اسطوره های مردمی، خیال پردازیهای برگرفته از تعزیه و مجلس دراویشی را بر بوم ثبت می کند و با تأثیر از پیکاسو به هنر نقاشی آفریقایی رومی آورد. نقاشان بزرگی چون «گویا، کروز، لوترك، بوش و بروگل» را به مهمانی خیال می خواند و با پشت کردن به این همه بزرگی، با خود آشتی و پیروزمندانه از این خود آلایشی شیوه و سبک صفرزده را خلق می کند.

به قولی نقطه آغازینش قهوه خانه است، کوبیسم را تجربه می کند، اکسپرسیونیست را به بازی می گیرد. به بازسازی نقاشی های «کروز، گویا، لوترك، بوش و بروگل» می پردازد و به یکباره انقلاب درونی اش او را به خود می آورد و سبک تثبیت شده ای را ارایه می دهد و به تلفیق طبیعت بیجان، منظره و پرتره می پردازد.

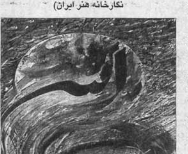
او با نقاشی اسطوره پردازی می کند، اصولاً مفاهیمش را از فضا نه با دیدن، بلکه با فکر سازمان می دهد. خط و بافت دلخواه را در تابلوهایش به کار می گیرد.

اشکال مثبت و منفی دوبعدی را با روابط لغزش ناپذیری [illegible] به هم ارتباط می دهد [illegible] به حجم پردازی [illegible] نمی یابد، یعنی رنگ به تنهایی عمل می کند، گرچه فرمهای اکسپرسیونیست و آبستره اش کمتر به رنگ وابسته است تا به خطوط قوی، خطوطی متنوع و پر تحرك حاکم بر نقاشی اش.

او به روابط دوبعدی توجه ندارد، بلکه بعد سوم، یعنی فکرش را در تصاویر عجین می کند. فضای منفی با زمینه پردازی خشن را می توان در تصاویرش به وضوح دید. در مقطعی کولاژگونه می کشد و به قولی مونتاژ و کپی برداری می کند چنانچه این راستا را باور داریم، چه زیرکانه و حساب شده مونتاژ می کند! مهارت کم نظیری را در تنوع تکنیک به ثبت می رساند. او را می توان نقاشی فردگرا با سری نترس دانست. آنچه را از درون احساس می کند بدون استفاده از پرسپکتیو، درجات سایه روشن و دیگر وسایل سنتی حجم پردازی، حجمی سه بعدی را در روی صفحه دوبعدی پیاده می کند. شعر نو را عامل شکوفایی نقاشی خود می داند. هنر نقاشی را پیوند غرب و شرق و وابسته به تمام قرون و اعصار می خواند. با گواش و رنگ و روغن از ۱۳۴۰ تا ۱۳۷۶ متهورانه بازی می کند، رد پای سرزمین عطرآگین طالش، گهواره مادری اش را همیشه در تابلوهایش باقی می گذارد و ما را در سال ۱۳۷۶ به میهمانی دیدن تابلوهایش می خواند در نگارخانهٔ بامداد. این نمایشگاه از ۲۴ تا ۲۹ بهمن ماه پذیرای تمام هنرمندان و هنردوستان گرامی بود.

خوشنویسی رشته ای مستقل در دانشگاه

(آثار هنرهای نوشتاری محمد مهدی راضی در نگارخانه هنر ایران)



نگارخانه هنر ایران در رویدادی دیگر شاهد برپایی آثار هنرهای نوشتاری محمد مهدی راضی از ۱۳ تا ۲۱ بهمن ماه سال جاری بود. محمد مهدی راضی متولد ۱۳۴۸ آبادهٔ شیراز و اصالتاً یزدی است. او علاوه بر کسب مدرك ممتاز خوشنویسی از انجمن خوشنویسان ایران، فارغ التحصیل رشته گرافیک از دانشگاه هنر تهران نیز می باشد. تاکنون در ۱۲ نمایشگاه گروهی و ۶ نمایشگاه انفرادی شرکت داشته و موفق به دریافت دیپلم افتخار و مقام دوم اولین نمایشگاه آثار گرافیک دانشجویان سراسر کشور گردیده است. او یکی از پایه گذاران حرکتهای فرهنگی و هنری چند سال اخیر استان یزد بوده و در حال حاضر به تدریس رشته گرافیک و ترویج کاربرد خط در هنرستانها و مراکز عالی هنر یزد مشغول است.

محمد مهدی راضی در نمایشگاه اخیر خود، ۴۰ اثر نقاشی خط تحت عنوان هنرهای نوشتاری که شامل آثار متنوع و گوناگون از شیوهٔ کلاسیک گرفته تا خطوط ابداعی و گرافیکی، در معرض نمایش قرار داده است. مضمون اکثر تابلوها، اسماء الهی و موضوعات مذهبی می باشند. او با توجه به معانی و مفاهیم، خطوط مختلف را متناسب با محتوی نوشتاری هر تابلو طراحی و خوشنویسی کرده است. رنگ نیز با ترکیبات گوناگون خود در القاء چنین منظوری سهمی به سزا ایفاء می کند.

تکنیک آثار او اکثراً اکریلیک، اکولین، ماژیک و مرکبهای رنگی بر روم بوم است و در نوعی از آثار خود به بدیهه سازی بدون طرح و اتود قبلی پرداخته است. او علت تنوع در سبک و شیوه اجرای کارهای خود را کسب تجربه و یافتن راهی نوین در بیان افکار و احساسات خود عنوان می کند.

ترنم در بهار

● نگاهی به نوار «ترنم»

ترنم
آثاری از هادی آرزم
حمید قیصری
خواننده محمد باغبان

نوار ترنم در میان خیل عظیم نوارهایی که به بازار هنر سرازیر شده توجه مرا بخاطر حضور مؤثر دو هنرمند مشهدی به خود جلب کرد.

این نوار از آواز سه گاه و شش تصنیف در سه گاه، شور و اصفهان تشکیل شده است. خواننده آن محمد باغبان و آهنگسازهایش قیصری، آرزم و جلالیان می باشند.

این کاست مانند بیشتر کارهایی که به بازار می آید به اجرای تعداد زیادی تصنیف پرداخته تا در فروش موفق باشد. ملودی تصنیفها بیشتر یکنواخت و خسته کننده، ولی تنظیم آنها بسیار خوب است، بطوری که بهترین مزیت نوار همین تنظیم قوی محسوب می شود.

محمدباغبان با اینکه اولین نوار خود را اجرا کرده نسبتاً موفق است. این خواننده مشهدی به تصنیفهایی که با شعر و آهنگ نامناسب ساخته شده اند حال و هوای خوبی بخشیده، البته خارج بودن صدا در یکی از تصنیفها و بعضی تحریرهای اضافی و نادرست در آواز سه گاه را می توان نکته منفی برای کاست درنظر گرفت. شاید بتوان گفت: تنها تصنیفی که از تلفیق شعر و آهنگ مناسب و خوبی برخوردار است تصنیف پیک مشتاقان است.

این کار ساخته جلالیان، آهنگساز جوان مشهدی است که محجور بودن ایشان و دیگر هنرمندان شهرستانی را در طرح جلد این کاست هم می توان مشاهده کرد. متفاوت بودن نوازنده های دو طرف نوار، نشان از مشکلات تهیه و اجرای این اثر دارد. همراهی نوازنده های توانایی چون: حسن ناهید، اردوان کامکار، شهریار فریوسفی و...

در اولین اثر محمدباغبان نشان از آینده ای روشن برای این هنرمند مشهدی دارد.

امید است کاست بعدی ایشان را با کاستیهای کمتری بشنویم.

محمود جمالی