نگاه نو

معاصریت دم‌دستی

علی فرامرزی

● سرانجام سهل‌انگاری‌های برخاسته از «معاصریت دم‌دستی» صدای استادان را هم درآورد؛ به‌گونه‌ای که چهار نفر از معروف‌ترین گرافیست‌های ما هم وقتی می‌خواستند یک فراخوان به نام قلب تهران را داوری کنند، از این‌همه ساده‌انگاری و لودگی فریادشان به هوا برخاست. به این اسامی دقت کنید: ابراهیم حقیقی، مصطفی اسداللهی، قباد شیوا، بهرام کلهرنیا و ... گمان نکنید فقط همین چهار نفرند؛ بقیه پیش‌کسوتان هم در گفت‌وگوها مکررا از این‌همه تولیدات یک‌شبه و سهل‌الوصول گله‌گذاری و تأسف‌های فراوان دارند.

اجازه بدهید قبل از هر چیز قسمت‌هایی از گفته‌های این عزیزان را بیاورم:

ابراهیم حقیقی: با توجه به زمان کافی که طراحان گرافیک برای ارسال اثر داشتند، انتظارم بالاتر از این آثار بود که فرستادند... . مشکلی که برای جوانان طراح گرافیک به وجود آمده است کلی است؛ چنان سهل‌انگار شده‌اند که به‌جای اینکه بروند اصل اثر را در مکان درست آن بیابند، سراغ اینترنت می‌روند. این معضل گریبان طراحان گرافیک را گرفته است... .

مصطفی اسداللهی: شرکت‌کنندگان به بخش‌های محتوایی دقت لازم را نداشته‌اند و آثار کیفیت بالایی ندارد. طراحان گرافیک جوان امروز کمتر جست‌وجوگرند، بیشتر سطحی‌نگرند و از اولین و نزدیک‌ترین چیزهایی که در دوروبرشان ممکن است پیدا شود یا از حافظه روزمره برای طراحی استفاده می‌کنند.

قباد شیوا: آثار طراحی گرافیک جوان، فرش ماشینی است، فرش نیست.

بهرام کلهرنیا به‌عنوان دبیر بخش پوستر هم نقدهای بیشتری به قسمت‌های مختلف این فراخوان دارد... .

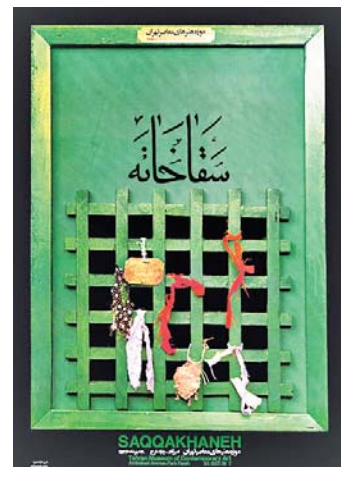
البته این معضل تنها در گرافیک نیست. کافی است در یک روز جمعه سری به گالری‌ها بزنید تا از انبوه کارهای دم‌دستی با ایده‌هایی دم‌دستی‌تر با احساسی از مورد لودگی قرارگرفتن به خانه برمی‌گردید. گاه آن‌قدر آنچه بر دیوار آویخته شده یا بر سطح زمین قرار گرفته خالی از هر نوع ایده خلاقانه است که تو در می‌مانی که این انتخاب برای نمایش را به چه چیز تعبیر کنی و از خودت سؤال می‌کنی که این برگزارکننده کوچک‌ترین احساس مسئولیتی نسبت به وقتی که دعوت‌شدگان یا بینندگان نمایشگاه صرف کرده‌اند، داشته یا خیر!!

کافی است نوشته‌ای به نام استیتمنت نامفهوم‌تر و بی‌سرانجام‌تر درباره نمایشگاه نوشته شود تا بیننده را وابدارد همه بی‌محتوایی اثر را حمل بر عدم درک و کم‌سوادی هنری خود بداند و با اینکه احساسش می‌داند که خبری نبوده است، ولی ذهنش استدلال کند که شاید بوده است، ولی تو درنیافتی.

اگر معاصریت به معنای اینجا و اکنون‌بودن است، پس در جهانی که این‌همه متن‌ها و تصویرها هرروز به انسان‌ها هجوم می‌آورند، این آثار دم‌دستی که حاصل اولین لایه ذهن هر انسانی می‌تواند باشد، کجایش خلاقیت است و چطور ذهن بیننده را می‌تواند درگیر کند!؟

اگر معاصریت به معنای توجه به محتواست و رساندن پیام هدف است و در نتیجه تکنیک را برای رساندن پیام به هر شکلی می‌توان استفاده کرد، پس این‌همه ایده‌های دم‌دستی برخاسته از تحلیل اولین لایه‌های تفکر که می‌تواند به ذهن هر کسی خطور کند، چگونه به‌عنوان خلاقیت ناب سعی می‌شود به خورد جامعه داده شود!؟ در گذشته هنر گرافیک ازجمله رشته‌های تجسمی بود که به‌لحاظ تفکری و تولید لایه‌های عمیق‌تر تحلیل نقشی بسزا در عرصه تجسمی ما بازی می‌کرد، حال می‌بینیم که چگونه صدای استادان این رشته هم از این‌همه تولیدات سهل‌انگارانه درآمده است.

البته ناگفته نماند که کم نیستند نمایشگاه‌هایی از استادان صاحب‌نام که می‌روی و به‌خوبی می‌بینی که کل آثار در یک یا دو هفته به‌وجود آمده‌اند و آنجاست که از خودت می‌پرسی پس این جوانان از که بیاموزند.



آزرده‌ام؛ اما نه از مردم

ادامه از صفحه ۶

ممکن است دولت سوبسید بدهد یا در کشوری مثل آمریکا خیلی از ثروتمندان، ارکسترها و سالن‌ها را حمایت می‌کنند. افرادی که از نظر فرهنگی فرهیخته نیستند بلکه این کار را انجام می‌دهند که از نظر فرهنگی فرهیخته به نظر بیایند. اما کسانی که به تماشای کنسرت موسیقی جدی می‌نشینند اغلب افرادی هستند که دهه پنج و شش زندگی‌شان را رد کرده‌اند. اما در ایران طیف جوان به کنسرت‌های سازی می‌آیند. همیشه در نظر بگیرید که برای هنر جدی مخاطب کمتری وجود دارد. چون فهم و آشنایی با هنر جدی، به آموزش و آشنایی نیاز دارد. این آشنایی هم بی‌جهت به وجود نمی‌آید و باید از نظر تربیتی و آموزشی در خانواده یا اجتماعی بوده باشد که آن نوع موسیقی را آموخته باشد. در ایران درصد افرادی که به این نوع موسیقی یا فیلم‌های خوب ایرانی علاقه دارند کم نیست. به نظرم دقیقا یک فرایند معکوس در جامعه ما اتفاق می‌افتد یعنی با اینکه سیستمی که در آن زندگی می‌کنیم هیچ توجهی به فرهنگ ندارد، در واقع توجهش به این مقوله صفر است و برای آموزش آن نه در مدارس و نه در دانشگاه‌ها هزینه نکرده، اما بازده برعکس بوده و مردم به سمت فرهنگ بیشتر کشیده شده‌اند. البته ضایعات اخلاقی هم خیلی زیاد داشتیم؛ به‌ویژه در آن هشت سال معروف که ضررهای اخلاقی و تربیتی به فرهنگ و زبان ما وارد شده اما کلا اجتماع ما از نظر فرهنگی پویاست. ما اگر برنامه‌ریزی داشته باشیم طبیعتا این پویایی بسیار بارورتر می‌شود.

به جز برنامه‌ریزی به نظر می‌آید طیفی از موسیقی‌دانان که همچون شما سال‌ها کار کرده‌اند و تبحر یافته‌اند، متأسفانه یا فعالیتی ندارند یا از دنیا رفته یا علاقه‌ای به کار اجرا ندارند. به همین خاطر الان تشخیص سره از ناسره سخت شده یعنی اگر قرار باشد با دهه ۷۰ و حتی اواخر دهه ۸۰ مقایسه کنید، در آن دوره جریان‌های موسیقی کاملا مشخص بود به‌ویژه اینکه موسیقی پاپ در ایران بعد از انقلاب اتفاق جدیدی بود و خیلی‌ها اشتیاقش را داشتند اما طبقه‌بندی مشخص خودش را داشت و گروه‌های موسیقی تلفیقی این‌قدر زیاد نبود و گروه‌های موسیقی سنتی هم کار خودشان را می‌کردند. اما الان شنونده‌ها هم به نوعی بلاتکلیف هستند. شاید برخی از کسانی که به کنسرت می‌روند و بلیت‌های خیلی گران هم می‌خرند به خیال خودشان بهترین کار موجود را گوش می‌کنند.

این مسئله بزرگ و مهمی است. سال‌ها قبل، وقتی همه‌چیز را زیر اسم موسیقی ایرانی آوردیم و به همه کارها به نام موسیقی ایرانی مجوز دادیم، فکر امروز را نکرده بودیم. اما به‌سرعت طبقه‌بندی در موسیقی بیشتر شد و کلاسیک و پاپ هم به آن اضافه شد. اما در همان روزها انواع دیگر موسیقی که به موسیقی ایرانی هیچ ربطی نداشتند، تحت عنوان این موسیقی مجوز گرفتند و طبقه‌بندی‌ها را برداشتند. الان طیف بسیار بزرگی از موسیقی هستند که اگر قرار بود قبل از انقلاب درباره‌اش صحبت کنیم خودشان چهار، پنج طبقه موسیقایی بودند؛ اعم از موسیقی سنتی، موسیقی قدیم، موسیقی کلاسیک ایرانی، موسیقی مقامی و موسیقی نیمه‌پاپ و موسیقی پاپ. عده‌ای هم بودند که آموزش موسیقی ایرانی را داشتند اما انتخاب کرده بودند که در فیلم‌ها بخوانند و همیشه در رادیو تلویزیون حضور داشتند.

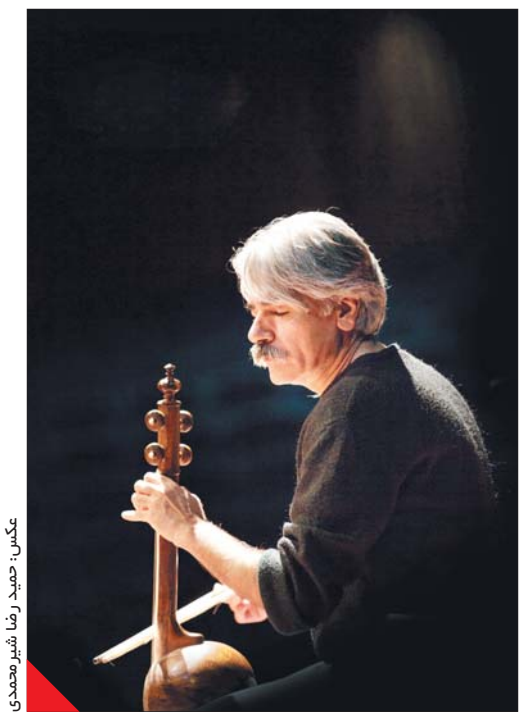
اگر این طبقه‌بندی را دوباره بخواهیم به وجود آوریم، ۹۰ درصد آنچه روی صحنه اجرا می‌شود، باید در کاباره‌های آن دوره و به‌عنوان موسیقی پاپ اجرا می‌شد. مخدوش‌شدن این طبقه‌بندی‌ها با هم مشکلاتی ایجاد کرد و باعث شد خیلی‌ها سوءاستفاده کنند. کسی که کارش غیرهنری است، می‌گوید کار من هنری است؛ چون موسیقی ایرانی است، داعیه هنری و فرهنگی دارد و از مجامع فرهنگی حمایت می‌خواهد اما باید گفت این کار فرهنگی نیست و به هیچ بخش فرهنگ هم مرتبط نیست. من فکر نمی‌کنم مردم متوجه نیستند. ببینید هر شعبه از هنر مخاطب خودش را دارد و کسی جای دیگری را تنگ نکرده. اما این مسئله به این بستگی دارد که اگر من کار غیرهنری و پاپ می‌کنم، به مردم نگویم که این کار هنری است. به نظرم دروغی که این وسط گفته می‌شود و حقیقتی که گم می‌شود، اشکال دارد. وگرنه هر نوع موسیقی برای خودش معتبر است، هر کدام از ارزش خاصی برخوردار است و هرکدام به یک طیف اجتماعی خاص تعلق دارد. همه اینها باید باشند اما حقیقتی که این وسط گم می‌شود، چهره امروز جامعه ماست چون در خیلی از مواقع حقیقت نمی‌شنویم و حقیقت خیلی وقت است که در جامعه ما گم شده. خیلی‌ها در مورد کارشان حقیقت را نمی‌گویند. حتی در زمینه سیاسی هم ممکن است این‌طور باشد. اگر آن حقیقت گمشده را بگوییم، مخاطبمان را از دست می‌دهیم یا منافعمان به خطر می‌افتد. در مورد سیاست و اجتماع و فلان ارگان ممکن است کارهایمان این‌طور پیش برود چون سیاست است و نام سیاست روی آن است اما در زمینه هنر نمی‌شود دروغ گفت. هنرمندی که با خودش روراست نباشد و حقیقت را در مورد کارش جست‌وجو نکرده باشد، نمی‌تواند با اجتماع روراست باشد و این آسیب‌زاست. سعی کنیم با خودمان صادق باشیم و اگر کار پاپ انجام می‌دهیم بگوییم، چه اشکالی دارد. کار پاپ خیلی هم باارزش است و موزیسین‌های بزرگی در دنیا هستند که پاپ کار می‌کنند. خود من هم گاهی پاپ گوش می‌کنم. همه جا موسیقی‌دانان جاز، بلوز و کلاسیک کارشان را انجام می‌دهند و همه هم گوش می‌کنند. منتها راوی شانکار سر جای خودش است، مایکل جکسون هم سر جای خودش. هیچ‌وقت مایکل جکسون نمی‌گوید من موزیسین سنتی هند هستم.

به نظر می‌آید شاید نسلی که این‌قدر خوب موسیقی را می‌فهمیدند، الان نیستند و فهم دقیقی در میان نسل جدید از موسیقی ایرانی نیست.

نمی‌شود این‌طور گفت. خیلی‌ها هستند که موسیقی عمیق گوش می‌دهند و موسیقی ایرانی را خوب می‌شناسند اما اگر جوانی می‌خواهد در موسیقی ایرانی استاد شود، علاوه بر استعداد شگرف باید وقت زیادی صرف کند و معلم خوب هم داشته باشد. درست است که سیستم آموزشی ما مشکل دارد اما این وقت زیاد را حاضر نیستند بگذارند. اگر کسی در صد یا ۲۰۰ سال قبل در هر کاری استاد شده بود، سال‌ها ممارست کرد و به جایی رسید که نامش در تاریخ ماندگار شد، هنوز هم فرمول همان است.

شاید درباره ساززدن و آهنگ‌سازی این‌طور باشد. حتی می‌شود گفت اوضاع بهتر شده، چون همه‌چیز در دسترس‌تر شده ولی در مورد گوش‌دادن این‌طور نیست.

گمان نمی‌کنم. الان منابع بیشتر شده اما اگر کسی استعداد داشت و می‌خواست استاد شود و مثلا حداقل باید روزی ۱۴، ۱۵ ساعت تمرین می‌کرد، الان هم باید همان‌قدر تمرین کند و چیزی تغییر نکرده. نوع زندگی ماشینی و فست‌فودی که می‌خواهیم در همه چیز سریع به نتیجه برسیم، در ما این اشتباه را به وجود آورده. می‌خواهیم در هنرهای سنتی هم همین شیوه را پیاده کنیم. بنابراین ما تغییر کرده‌ایم نه هنر و موسیقی و وقتی که برای یادگیری و به‌نتیجه‌رسیدن در آن لازم است، تغییری نکرده. اگر در هر زمان کسی استعداد داشت و به زبان فارسی هم مسلط بود و تحصیل ادبیات و استاد خوب نیز در این زمینه داشت، حافظ و سعدی و اخوان ثالث و شاملو می‌شد، الان هم همان معیارها لازم است. اگر یک سعدی و ابتهاج دیگر می‌خواهیم، ادوات همان‌هاست و باید به همان اندازه زحمت کشید. شاید خواص زندگی مدرن طوری است که نمی‌شود روزی ۲۰ ساعت فقط ساز تمرین کرد.



عکس: حمیدرضا شیرمحمدی

به جز مسئله ساززدن، حوزه شنیداری مدنظر من بود.

همان‌طور که اشاره کردم، در تمام زمینه‌های هنری قاعده همین است. اگر در کشوری فقط فیلم‌های بالیوود پخش شود، مردم هم همان نوع فیلم‌ها را می‌شناسند و اگر فیلم برگمان و فلینی را نمایش دهید، متوجه نمی‌شوند و شاید آن را نپسندند، فیلمی خوب است که من را می‌خنداند یا به گریه می‌اندازد. وقتی هنر را معرفی نکنیم و بگوییم این هنر ناتوان است، بنابراین من کاری دیگر می‌کنم که مردم مرا بشنوند، درواقع شما خودتان را وارد بازار کرده‌اید که ببینید مردم چه می‌خواهند و هیچ‌وقت مردم را برای هنر عمیق تربیت و آماده نکرده‌اید. به‌وجودآمدن هر عامل عمیقی در زندگی، نیازمند تلاش بسیار است.

که متأسفانه این تحمل و ثابت‌قدمی این روزها وجود ندارد.

بله، در موسیقی غرب هم همین‌طور است. تعداد سولیست‌ها و رهبران ارکستر اوایل قرن بیستم و آهنگ‌سازان شاخص در تمام ادوار را بسنجید، کسانی که آثاری از آنها مانده و جامعه هنری برایشان احترام قائل است و الان می‌بینیم که احتمالا یک‌چهارم آن تعداد سولیست فعال، رهبر یا آهنگ‌سازی در آن سطح وجود ندارد.

سال‌ها قبل در همین زمینه که این نوع گروه‌ها این‌قدر کارشان زیاد اوج نگرفته بود، گفته بودید نگران نیستید موسیقی سر جای خودش می‌ایستد.

الان هم به اندازه شما نگران نیستم (با خنده).

الان به نظر می‌آید خیلی سخت می‌شود همچنان پای این باور ایستاد که اینها جریان موسیقی ایرانی را عوض نخواهند کرد.

جریان موسیقی ایرانی عوض نخواهد شد. موسیقی جدی و عمیق، همیشه وجود داشته و خواهد داشت؛ اما باید در نظر بگیرید، آنچه این روزها اتفاق می‌افتد، این است که می‌خواهیم با موسیقی ایرانی به‌عنوان موسیقی پاپ برخورد کنیم؛ می‌خواهیم به سالن صدهزارنفری و ۵۰ هزارنفری بریمش. این موسیقی برای این کار ساخته نشده است. متأسفانه مجریان هم خودشان را همسان با هنرمندان پاپ می‌دانند و دوست دارند در سالن ۱۰هزارنفره کنسرت بگذارند. دوست دارند کارهایی را که آنها می‌کنند، انجام دهند و همان‌قدر جلب توجه کنند، عکسشان روی جلد مجله باشد و چند شب پشت سر هم برنامه داشته باشند. خودشان هم فراموش کرده‌اند کارشان چیست و باید کجا باشند. مشکل اینجاست؛ وگرنه موسیقی ایرانی یا هیچ نوع دیگری از موسیقی جدی، قرار نیست در هیچ مقطعی بیش از تعداد معدودی استاد در سطحی که از آن صحبت می‌کنیم، داشته باشد یا بپروراند. الان مثلا یک میلیون نفر در سراسر ایران در حال یادگیری موسیقی‌اند که بعد از سه سال، توقع دارند استاد شوند؛ آن‌هم درصورتی‌که نه استعداد کافی دارند و نه آموزش کافی دیده‌اند. ممکن است از بین همین دو، سه میلیون نفر، سه استاد به وجود بیاید؛ آن‌هم اگر شیوه آموزشی آنها درست باشد و اگر همان‌قدر استعداد داشتند؛ اما هنر جدی قرار نیست هزاران استاد داشته باشد. وظیفه‌اش این نیست؛ اگر این‌طور بود که دیگر نامش هنر جدی و عمیق نمی‌شد و مخاطبش کمتر از سایر انواع. در هر مقطع زمانی سه، چهار استاد در هر نسل وجود داشته که کماکان همان‌طور خواهد بود و من نگران این قضیه نیستم.

همچنان امیدوارید در ۵۰ سال آینده یک نسل استاد دیگر داشته باشیم؟

بله؛ یک نسل استاد و چند موسیقی‌دان و موزیسین جدی. امیدوارم چون مثلا بعد از ملک‌الشعرای بهار هم می‌گفتند دیگر شاعری در سطح ایشان به وجود نخواهد آمد و شعر شاید به مشکل برخورد؛ ولی بعد نه‌فقط شهریار و ابتهاج در همان سبک به وجود آمدند، بلکه نیما آمد؛ مسیر جدیدی باز شد و پس از آن‌هم شعرای دهه ۴۰ که همگی در تاریخ شعر به همان اندازه درخور احترام و اتکا خواهند بود. طبیعت و تکامل کار خودش را انجام خواهد داد؛ ولی نباید توقع داشته باشیم به‌جای سعدی، حافظ، ملک‌الشعرا و مولانا، یکباره ۵۰۰ شاعر داشته باشیم که همه از نظر ادبی هم‌وزن ملک‌الشعرا باشند. چنین چیزی امکان ندارد؛ اما یک ملک‌الشعرا خواهیم داشت و در نسل آینده به وجود خواهد آمد. نمی‌توانیم در هنر جدی توقع داشته باشیم که بین توده، محبوب باشد و تولید وسیع داشته باشد. کار هنر در هیچ جای دنیا این نیست، نبوده و نخواهد بود. درباره موسیقی ایرانی همان تعداد که در هر نسل داشتیم، افرادی به وجود خواهند آمد که موسیقی را روی دوششان بگردانند.

شما به‌عنوان موزیسینی که از ایران کارتان را شروع کرده‌اید، احتمالا روزی تصمیم گرفته‌اید فعالیت‌های بین‌المللی داشته باشید.

این تصمیم من نبود. از آنجا که کار و پیشرفت و سایر مسائل مسیر فرد را مشخص می‌کند، زمانه راه من را تعیین کرد.

دوست دارم بدانم به این دلیل در سطوح بین‌المللی، سطحی که بعد از سال‌ها زحمت آن را به دست آورده‌اید، با هنرمندان متعدد همکاری می‌کنید و سمت تلفیق موسیقی ایران با جاهای دیگر می‌روید یا واقعا از این کار لذت می‌برید؟

اول اینکه دائم کار تلفیقی نمی‌کنم. درحال‌حاضر نیمی از کارهای من تلفیقی است. این کار از چند جهت برایم اهمیت دارد؛ اول اینکه به‌عنوان کسی که موسیقی سنتی خودش را خوب می‌داند، می‌توانم زمانی که در برابر موسیقی‌دانی از آفریقا که موسیقی سنتی خودش را خوب می‌شناسد، می‌نشینم، نماینده خوبی برای کشور و موسیقی‌ام باشم و محصولی تولید کنم که شاید هم برای ایرانی و هم آفریقایی شنیدنی باشد. ما در دنیایی زندگی نمی‌کنیم که بگوییم ناسیونالیسم تم اصلی زندگی ماست. همه‌مان از نظر ژنتیک، رنگ، دانش، فهم، روابط اجتماعی و قوانین بین‌المللی در دوره‌ای زندگی می‌کنیم که همه به هم نزدیک شده و وصل هستیم. چراغ قرمز در سراسر دنیا یک معنی می‌دهد؛ ولی ممکن بود هزار سال قبل این‌طور نباشد. با یک‌سری قوانین اخلاقی و انسانی زندگی می‌کنیم که در تمام دنیا یکسان هستند. به‌ویژه با ظهور و پیشرفت تکنولوژی، دنیا محل کوچک‌تری شده است. از خیلی نظرها بیشتر اشتراک داریم تا اختلاف. ما ملتی هستیم که زمینه‌های فرهنگی بسیار قوی و قدیمی‌ای داریم که با آنها زندگی کرده‌ایم؛ از موسیقی و ادبیات گرفته تا فلسفه، هنرهای سنتی و... . اگر می‌خواهیم در آن جامعه حرف بزنیم و جایگاه داشته باشیم، راه منطقی‌اش این است که ببینیم چه می‌گویند و اول از آنجا شروع کنیم و زبان آنها را یاد بگیریم. ببینیم زبان موسیقی غربی چیست و به چه دلیل در دنیا هژمونی پیدا کرده است. ۴۰، ۵۰ سال قبل، دغدغه استاد موسیقی ایرانی این نبود؛ اما الان زمانه ایجاب می‌کند دغدغه همه ما این باشد. حتی در زمینه صنعت موسیقی و مظاهر تکنولوژیک آن، مثلا برنامه‌ریزی، کیفیت ضبط و انتشار آثار یا حتی ساختن سالن کنسرت، ببینیم چه راهی را انتخاب کرده‌اند که در آن به موفقیت رسیده‌اند. از طرفی می‌بینیم همان فرهنگ روی فرهنگ ما اثری جدی دارد. متأسفانه ما تصور می‌کنیم زمینه فرهنگی و مذهبی غرب خیلی بهتر از فرهنگ ماست؛ اما این‌طور نیست. آنها هر زمانی که چیزی را از فرهنگ ما گرفته‌اند، از آن قدردانی و نگهداری کرده‌اند. به مظاهر فرهنگی ما علاقه دارند و احترام می‌گذارند. در نتیجه این راه است که می‌توانیم دیالوگ داشته باشیم. فراموش نکنیم این دیالوگ بین فرهنگ‌های بارور و کهن جدید نیست و در طول تاریخ همیشه بوده است. مثلا ابن‌بطوطه در سال ۱۳۴۸ میلادی در دربار خاقان چین نوازندگان و خوانندگان ایرانی دیده که شعر سعدی را می‌خوانده‌اند. ما دراین‌باره چیزی نمی‌دانیم اما در تاریخ هست. البته این مسئله وقتی زیباتر می‌شود که بدانیم سعدی در سال ۱۲۹۲ میلادی فوت کرده که مدت زیادی قبل از این گزارش نیست. این نشان‌دهنده این است که این دادوستد فرهنگی تا چه اندازه رایج بوده و حتی سریع اتفاق می‌افتاده است.

آن زمان صادرات فرهنگی داشتیم.

مسلما و البته صادرات غیرفرهنگی. مثلا در جاده ابریشم صادرات کالا صورت می‌گرفت. طبق این صادرات مهارت‌های انسانی، اخلاقیات، عادات، سنن و... جابه‌جا می‌شده. مثلا وقتی از موسیقی در دربار بغداد صحبت می‌کنیم، نام ابراهیم موصلی و پسرش اسحاق موصلی می‌آید. همین‌طور در قرن شانزدهم موزیسین‌های ایرانی که در دربار عثمانی‌ها استخدام شده بوده‌اند و تا اروپا آوازه‌شان ادامه داشته. در شمال آفریقا و جنوب اروپا هستند نغماتی که ایرانی‌اند و اگر هم نباشند اروپایی‌اند که ما اینجا آنها را اجرا می‌کنیم و هویت نامعلوم و نامشخصی دارند. موسیقی و فرهنگ همیشه در کره زمین سیال بوده و این مقوله عجیب نیست. ما موسیقی سنتی خودمان را داریم چون در کشوری زندگی می‌کردیم که هر کس در روستای خودش گویش و لهجه و موسیقی داشته. وقتی اینها بر اساس دانش، تکنولوژی و رفت‌وآمد با هم آمیخته می‌شوند، تداخل فرهنگی به وجود می‌آید. برای من بالاتر از همه اینها این است که این کار تریبونی را به موسیقی ایرانی می‌دهد که موسیقی ما به‌تنهایی نمی‌تواند کسب کند. چون نوازنده شاخص کلاسیک غربی را خیلی‌ها می‌شناسند اما موزیسین ایرانی را نمی‌شناسند. و این باعث می‌شود او را هم بشنوند و بگویند پس موسیقی ایرانی هم حرف‌هایی برای گفتن دارد و دنبالش می‌روند. در نهایت احترامی است که برای موسیقی ایرانی و موزیسین ایرانی کسب می‌شود نه برای شخص.

اگر بخواهم فهرستی از همکاری‌های بلندمدت شما داشته باشم، به اسامی‌ای مانند اردال ارزنجان، شجاعت حسین‌خان، کرونوس کوارتت، یویوما، تومانی دیاباته، رامبرانت تریو و... می‌رسم.

البته اینها پروژه‌های بلندمدت بوده و پروژه‌های کوتاه‌مدت هم بوده است.

به جز موسیقی فیلم که با اوزوالدو گلیف کار کرده‌اید، در ۱۵ سال گذشته که به‌طورخاص شما را دنبال می‌کردم، هیچ‌گاه این‌قدر که با موسیقی‌دانان غیرایرانی کار می‌کنید، با ایرانی‌ها فعالیت نداشتید.

با آقایان شجریان و علیزاده همکاری داشتم. مگر موزیسین‌تر از اینها هم در ایران داریم؟

در بین تورهای فرهنگی که می‌روید، چطور خودتان را به موسیقی ایرانی متصل نگه می‌دارید؟

نگاهی در آینه می‌کنم و می‌بینم قیافه‌ام چطور است (با خنده) شبیه تومانی دیاباته نیستم و یادم می‌آید ایرانی هستم. موسیقی چارچوب فکری من است. هیچ‌وقت نمی‌توانیم در یک فرهنگ به دنیا بیاییم اما مثل یک فرهنگ دیگر فکر کنیم. مخصوصا من که در فرهنگ موسیقی ایرانی شکل گرفته‌ام و موسیقی ایرانی هیچ‌وقت برایم فراموش نمی‌شود و برایم دستمایه است. هرچه دارم از موسیقی ایرانی دارم و سعی می‌کنم چیزی را هم به موسیقی ایرانی برگردانم. ولی همیشه موسیقی ایرانی است که اصل و هسته مطلب است؛ حتی اگر با دیگران ساز می‌زنم به‌عنوان یک فرد ایرانی این کار را می‌کنم. خوب یا بد من محصول موسیقی ایرانی هستم. اگر موسیقی ایرانی بخواهد من را قبول کند.

چرا بعضی از همکاری‌هایتان در خارج از ایران با موزیسین‌های ایرانی است و در داخل به اجرا نمی‌رسد؟

مایل هستم پروژه‌هایی که با شخص یا گروه خاصی آغاز می‌کنم، درازمدت باشند. مثلا پروژه من با شجاعت‌خان وارد ۲۰سالگی شده. پروژه‌ام با اردال ارزنجان ۱۴ سال است که شروع شده. با یویوما ۱۶ساله است. تمام این پروژه‌ها مثل زندگی ادامه دارند، مثل بچه‌هایی هستند که من بزرگشان می‌کنم. توان، زندگی و ژنم را در این راه گذاشته‌ام که ببینم این طفل چطور پا می‌گیرد و بارور می‌شود. همه اینها پروژه‌هایی است که به‌عنوان فراورده‌ای که وجود نداشته، رشد می‌یابند و امیدوارم بعد از من نیز رشد و ادامه داشته باشند. بعضی از کارها برای من پروژه بلندمدت نیستند.

تصویر شما از آینده خودتان چطور است؟

سؤال سختی است. پیشگو نیستم. می‌توان گفت آینده یک موسیقی‌دان ایرانی تا حد زیادی به شرایط اجتماعی ارتباط دارد وگرنه، من و امثال من فقط یک عشق داریم و یک متاع را عرضه می‌کنیم و کرده‌ایم که با درنظرگرفتن شرایط اجتماعی، سنی و دستاوردهایمان در سال‌های کاری‌مان، نحوه ارائه آن می‌تواند تغییر کند. ولی از حیطه انجام کنسرت، تدریس، تحقیق و نظیر این نوع فعالیت‌ها خارج نیست. بنده هم تاکنون بیشتر وقت و زندگی‌ام را صرف اجرا کرده‌ام که برایم به دلیل نزدیکی به مردم و حس‌وحالی که برای خودم در طول اجرا ایجاد می‌شود جذاب‌تر بوده. شاید در آینده بخواهم یا بنا به اقتضای سنم مجبور شوم به شعبه‌های دیگر توجه بیشتری داشته باشم. مثلا کتاب بنویسم یا تدریس کنم... .

تماشاخانه

نگاهی به نمایش «ما سه نفر بودیم»

ما... سه نفر

سپیده شمس

● «ما سه نفر بودیم»، اجرائی سه‌نفره است، تقریبا همه‌چیزش! به‌علاوه آواز تارا صلاحی. نمایش سه رفیق که هم سه‌تایی نوشته بودند، هم سه‌تایی کارگردانی کرده بودند و هم سه‌تایی نقش سه رفیق را بازی می‌کردند که برای آنکه در کشتن پسری مظنون به تجاوز، شریک جرم هم شوند، هر سه به او چاقو زدند و حالا که سال‌ها از زمان قتل گذشته، این سه دوست بازخوانی‌ای از آنچه رخ داده را برای دوربینی که در حال ضبط است، به شکل سه مونولوگ جداگانه بیان می‌کنند تا شاید قدری از احساس گناهشان بکاهد، چراکه مقتول بی‌گناه بوده است!

اما آنچه در این اجرا از همه دلنشین‌تر است، همکاری این سه نفر؛ صالح علوی‌زاده، پویان محمدی و پویا چوداریان است در نوشتن، اجرا و کارگردانی و البته صدای تارا صلاحی؛ یک کار گروهی واقعی؛ نه ترتیبی بر اسم‌ها و نه نشانی از برتری اندیشه، فکر یا ایده‌ای. همه‌چیز با هم در کمال تساوی، حدی از همدلی که در تئاتر ما چندان جایی ندارد، آن‌هم در این روزگار نمایش‌دادن تئاتر. تئاتر را نمی‌شود کاری کرد، هنری جمعی است مثل زندگی که روزمرگی دسته‌جمعی است و وقتی یک گروه می‌خواهد تئاتری بر صحنه بیاورد، با این حد از همدلی و نگاه عادلانه که همه نام‌ها در آن به تساوی باشند، به نظر من رخدادی آشنایی‌زدایانه است. تئاتر است. اجرا، از سه مونولوگ جداگانه، از سه نفر حاضر بر صحنه، بدون هیچ دیالوگی شکل می‌گیرد و برخلاف سه نفرگی در نوشتن، کارگردانی و بازی، در اجرای آن بر صحنه هیچ سه نفرگی‌ای وجود نداشت. ما با مونولوگ‌های بی‌پایان سه نفر مواجه بودیم که هرکدام از زاویه خودش قتل را تعریف می‌کرد. اجرا، تا پایان نتوانست از سه سخن‌گویی مدام بازیگران نشسته بر صندلی و حرف‌زدنشان با کمترین کنش ممکن، پا را فراتر بگذارد. اجرائی یکنواخت که دلیل اصلی‌اش شاید، مونولوگ‌های نمایشی آن بود؛ مونولوگ‌هایی که مخاطب راوی‌هایشان، یک دستگاه فیلم‌برداری بود که همه گفته‌های آنها را ضبط می‌کرد. اجرا، درواقع بازخوانی یک اتفاق مرده از سه دهن برای دوربینی بود که گویی میان ما تماشاگران کاشته‌اند. همین دیالوگ‌های نمایشی آنها را از هر کنش و تنشی بر صحنه خالی کرده بود و موقعیت آنها را برای تماشاگر چنین بازنمود می‌کرد که آنها دارند فیلم بازی می‌کنند. اگرچه سعی شده بود که مونولوگ‌ها در سه سطح و با سه شکل از گفتار نوشته شوند، اما لحن بازگویی‌های هر سه مونولوگ و هر سه بازیگر یکسان بود. بازگفت و ثبت یک رخداد به شکلی که اتفاق افتاده بدون اینکه در نهایت از این تکرار بازخوانی رهایی حاصل شود؛ بازیگری از روی صندلی‌اش برخیزد، بزند بیرون از صحنه یا دوربین ضبط‌کننده را بشکند یا هر اتفاقی که از این بافت، کار را نجات دهد، تماشاگر را با یک روایت سرراست بدون چالش که منظر راویانش خسته‌کننده می‌نمود روبه‌رو می‌کرد. «ما سه نفر بودیم» درواقع روایتی از گذشته است که حالا از دسترس دور شده و اجرا تنها توانسته آن را نقل کند؛ موبه‌مو! آن‌هم به شکل مونولوگ، با کمترین حد از چالش و پرسش، اما برای رسیدن به چه؟ چه رهایی‌ای در انتظار این نقل سه‌گانه روایت مرده، انتظار تماشاگر را می‌کشد؟

جارچی

فرهاد آئیش در لباس «شوایک، سرباز ساده‌دل»

● **گروه هنر:** فرهاد آئیش در نمایش «شوایک، سرباز ساده‌دل»، به نویسندگی و کارگردانی حمیدرضا نعیمی که از مهرماه در تالار وحدت روی صحنه می‌رود، در نقش شوایک ظاهر می‌شود.نورالدین حیدری‌ماهر، مجری طرح این نمایش، علاوه بر فرهاد آئیش، از مهران رنجبر به‌عنوان یکی دیگر از بازیگران اصلی این نمایش نام برد و همچنین یادآور شد که این نمایش حدود ۳۰ بازیگر دارد که در روزهای آینده اسامی دیگر بازیگران این نمایش نیز اعلام خواهد شد.«شوایک، سرباز ساده‌دل» اقتباسی آزاد از رمانی به همین نام، اثر یاروسلاو هاشک است که روایتگر مرد سگ‌چرانی است که به جنگ جهانی اول دعوت می‌شود. او که قبلا به‌خاطر سفاهت از سربازی معاف شده، تصمیم می‌گیرد از وقوع جنگ جلوگیری کند.