ابوالفضل صفاری، کارگردان «از تهران تا بهشت»

فیلمم ربطی به انرژی هسته‌ای ندارد

بهناز شیربانی

«انتهای زمین» و «از تهران تا بهشت» دو فیلم بلند ابوالفضل صفاری است. «از تهران تا بهشت» به یمن تشکیل گروه سینمای هنر و تجربه اکران داخلی را به دست آورده است؛ فیلمی که اثری تجربی در کارنامه صفاری محسوب می‌شود و از حضور بازیگرانی چون مهناز افشار، علیرضا خمسه و مهران احمدی نیز استفاده کرده است. فیلمی که در جشنواره فیلم فجر سال ۹۱ شرکت کرد و برچسب سیاسی روی آن زده شد و به تعبیر کارگردانش، گروهی این فیلم را به تحقیقات انرژی هسته‌ای و مسایل اینچنینی مرتبط دانستند. «از تهران تا بهشت» اثری تجربی است و قطعا در این شرایط با توجه به حال‌وهوای فیلم بسیاری از آن استقبال می‌کنند و برخی دیگر خیر و شاید نمایش آن در این گروه سینمایی بهترین محلی است که می‌تواند مورد قضاوت تماشاگرانش قرار گیرد. ابوالفضل صفاری در این گفت‌وگو به تجربه نمایش فیلمش در خارج از مرزهای ایران و تفاوت‌های تماشاگر ایرانی اشاره کرد و البته حاشیه‌هایی که حین ساخت فیلم با آن مواجه شده است. البته صحبت از چگونگی انتخاب بازیگرانش و تصوری که نسبت به آنها داشته، هم جالب است.

عکس: امیر جدیدی، شرق

«از تهران تا بهشت» دومین فیلم بلند شماست. اساسا قصد داشتید در این فیلم قصه‌ای اجتماعی روایت کنید یا سیاسی؟ به این دلیل که ما در این فیلم به‌عنوان مخاطب با انبوهی از اتفاقات روبه‌رو هستیم. مثلا «فرهاد» در حال انجام تحقیقاتی است که عده‌ای به‌دنبال او هستند و مسایل سیاسی‌ای دامنگیر همسرش هم می‌شود و از طرف دیگر بسیاری از ناهنجاری‌های اجتماعی در خلال فیلم به مخاطب ارایه می‌شود.

این سوال درستی است و پاسخ من به شما این است که اتفاقاتی در جامعه ما رخ می‌دهد که از آنها غافل هستیم. رفته‌رفته به نظر می‌رسد در حال ازدست‌دادن هویت ایرانی و اسلامی‌مان هستیم. در این فیلم من بخشی از زندگی روزمره خودمان را در شهری مثل تهران تصویر کردم. این فیلم، قصه ندارد و این اتفاق کاملا تعمدی است. به‌عنوان فیلمساز، شخصیتی را تصویر کردم که در تهران یا هر شهر بزرگ دیگری زندگی می‌کند و دوست داشتم این موضوع را به تصویر بکشم.

پس هدف شما نقد اجتماعی بود؟

لزوما این نیست که بانی بسیاری از این اتفاقات دولت یا سیستم است. بسیاری از اتفاقاتی که در این شهر رخ می‌دهد، مقصر آن خود ما هستیم. من کارم را با مستندسازی شروع کردم و نگاه دقیق‌تری روی مسایل اطرافم دارم. تجربه‌ای که خودم از سفر به کشورهای مختلف دارم، این است که معمولا وقتی روزنامه‌هایشان را ورق می‌زنیم، روی صفحه حوادث دقیق می‌شویم. چون از این طریق می‌توان به احوالات آنجا پی برد. حالا روزنامه حوادث ایران را بخوانید؛ مثلا، پل‌عابرپیاده‌ای در کرج دزدیده شد! شاید این اتفاقات برای ما عادی شده باشد، اما من به‌عنوان فیلمساز وظیفه دارم که رفتارهای اجتماعی را بازتاب بدهم، به امید اینکه از این طریق بتوانم رفتارهای منفی مردم را به آنها یادآوری کنم. یکی از دلایلی که نقداجتماعی در فیلم «از تهران تا بهشت» زیاد است به این دلیل است که در چهارسال دوم دولت قبل، به کشور و مردم من خیلی سخت گذشت. عملا یک جامعه دوقطبی به‌وجود آمد و شرایط برای همه ما سخت بود؛ هم برای قشر مذهبی و هم برای قشرهای دیگر. «از تهران تا بهشت» بخشی از زندگی ما ایرانی‌هاست. شاید خیلی‌ها از فیلم خوششان نیاید، چون زندگی خودشان را در فیلم می‌بینند و این فیلم نقدی است بر رفتار ما و رفتار حاکمیت. اما من یقین دارم که فیلم تاثیرش را می‌گذارد.

ما در فیلم با انبوهی از اتفاقات مواجهیم که نشانی درستی به مخاطبش نمی‌دهد. مثلا غزال در شهر به‌دنبال نشانی از همسرش می‌گردد و در پارک دختری را می‌بینیم که با سگش از دست پلیس فرار می‌کند که اشاره به ناهنجاری‌های اجتماعی‌ای است که در خلال فیلم وجود دارد و به‌نظر می‌رسد شاید این اتفاقات در جای مناسبی از فیلم قرار نگرفته‌اند؟

این سرعت در روایت تاحدی دست من نبود. اولین ضربه به فیلم وقتی وارد شد که ما آن را به جشنواره فیلم‌فجر سال۹۱ ارایه دادیم و به جای اینکه به نفع فیلم باشد، کاملا به ضررش شد. متوجه شدیم یک برداشت بسیار وحشتناک از فیلم شده است اینکه این فیلم را سیاسی می‌دانستند، برداشتی که می‌توانست فیلم را از بین ببرد. وقتی چنین چیزی مطرح شد با خودم گفتم باید فاتحه این فیلم را بخوانم. خواستم فیلم را از جشنواره بیرون بکشم، اما فکر کردم اگر در جشنواره نمایش داده نشود شاید هیچ‌وقت دیده نشود. در نهایت فیلم با ۱۷ دقیقه سانسور، در جشنواره نمایش داده شد. البته در نسخه‌ای که این‌روزها نمایش داده می‌شود هم چنددقیقه سانسور شده است که ای کاش در «هنر و تجربه» این فیلم بدون سانسور نمایش داده می‌شد. بنابراین تدوین دوباره‌ای در فیلم انجام شد.

در ارتباط با این فیلم تذکری هم گرفتید؟

در روز نمایش فیلم در جشنواره فیلم فجر، یکی از ارگان‌های امنیتی مرا خواست و از مسوولان وزارت‌ارشاد کسی را واسطه کرده بودند که بگوید من اشتباه کردم. من چه اشتباهی کردم؟ من یک فیلمسازم، وقتی کسی فیلم را متوجه نمی‌شود، من نباید عذرخواهی کنم. «فرهاد» در جایی کار می‌کند که در حال تخریب محیط‌زیست است و قصد دارد تا کویر را از بین ببرد و آن را به دشت تبدیل کند و متاسفانه این موضوع به آزمایشات دیگری ارتباط داده شد.

شما به نکته‌ای در فیلم اشاره می‌کنید؛ یعنی آزمایش‌هایی که «فرهاد» در کویر انجام می‌دهد، اما نشانه‌های آن را در فیلم نمی‌بینیم. عده‌ای، ازجمله همسرش به‌دنبال او هستند و مشخص نیست که کجاست و حدس می‌زنیم در حال انجام کار سیاسی است.

در جشنواره فیلم‌فجر به‌دلیل ممیزی‌ها، به نوعی متوجه نمی‌شویم؛ اما فکر می‌کنم الان در نسخه حاضر این اتفاق درک می‌شود. به‌هرحال «فرهاد» در پی آزمایش‌هایی بوده که خودش هم در روند این آزمایش‌ها از بین رفته است.

سکانسی در فیلم است که من خیلی متوجه آن نشدم. سکانس ورود «غزال» به کویر که تمامی آن اتفاقاتی که در شهر با آنها روبه‌رو شده است را در کویر می‌بیند، منظور شما از این صحنه چیست؟

در این فیلم سه‌بخش داریم. یک‌بخش، شهر که فضا تاحدی غلو شده است. یک بخش، رویا که «غزال» هرآنچه در شهر با آن مواجه شده است را در خیالش در کویر می‌بیند و در نهایت یک بخش در کویر روایت می‌شود. این تجربه و بازیگوشی من بود که فیلمی کار کنم که با سه‌ساختار فیلمبرداری شود. نحوه دکوپاژ و فیلمبرداری در تهران، در رویا و کویر فرق دارد. در تهران دوربین روی دست است و فضای ملتهبی را تصویر می‌کند. اما در کویر این‌طور نیست. به‌علاوه اینکه «غزال» ازجایی به کویر پناه می‌آورد که مورد تجاوز و خشونت قرار گرفته و با آدرسی که از یک مرد آلزایمری می‌گیرد به کویر پناه می‌آورد و به آرامشی می‌رسد. این بخش بین کویر و شهر، بخش خیال او است. بیننده با گذشته او همراه می‌شود و با این بخش آماده می‌شود که با ساختار دیگری روبه‌رو شود.

شخصیت پدر فرهاد دچار بیماری آلزایمر است که نمی‌توان خیلی به حرف‌های او اعتماد کرد، چرا آدرس «بهشت» را او باید آنقدر دقیق به «غزال» بدهد؟

این اتفاق تعمدی بود. تنها کسی که از او حمایت می‌کند این مرد آلزایمری است. او در حرف‌هایش، از زمان مصدق حرف می‌زند. او در گذشته یک نظامی بوده که از این کشور حمایت کرده است. بیماران آلزایمری هم گاهی با دیدن یک عکس یا مرور یک‌خاطره چیزهایی در ذهنشان شکل می‌گیرد و خیلی دور از ذهن نیست. باز این هم از شیطنت‌های من در فیلمسازی بود که «غزال» آدرس شوهرش را از کسی بگیرد که سنی از او گذشته و به این بیماری دچار است.

تصور می‌کنم بسیاری از اتفاقاتی که در مورد آنها در فیلم صحبت می‌کنیم به‌نوعی فرامتنی است، نکاتی که مخاطب باید در ورای فیلم به دنبالش باشد و از فیلم برداشت کند.

کاملا درست است. اصولا وقتی درجامعه‌ای، قصد ساخت فیلم اجتماعی را داشته باشید، ناخودآگاه اینطور تلقی می‌شود که قصد کار سیاسی دارید و در نهایت به سیاه‌نمایی محکوم می‌شوید. بنابراین گاهی وقت‌ها مجبور می‌شوید با نگاهی فرامتنی حرف بزنید. اگر در فیلم، راحت‌تر حرف می‌زدم، به خیلی‌ها برمی‌خورد. من در آلمان زندگی می‌کنم، سال‌ها پیش در نزدکی خانه من مجسمه‌ای ساخته می‌شد که روی تابلو کنار آن نوشته شده بود، «این یک اثر حجمی است» و هر شنبه‌شب یک جسمی به این مجسمه اضافه می‌شود. این مجسمه، طی شش‌ماه کامل شد و من مشتاق بودم تا هرهفته ببینم این مجسمه چطور کامل می‌شود و چه چیزی قرار است به آن اضافه شود. این مثال را زدم تا به این برسم که در شهر تهران هیچ اثر هنری، مخاطب را به فکر وادار نمی‌کند. مخاطب سینمای ایران در این ۹-۸ سال یعنی از دوره دوم دولت آقای خاتمی و هشت‌سال آقای احمدی‌نژاد با نوعی از سینما روبه‌رو شده که می‌توان گفت سینمای مبتذل و یا حتی طنز مبتذل بوده و سینما روبه نابودی رفته است. سینما تبدیل شده است به موجی از کپی‌برداری؛ یا از آثار خارجی یا از سینماگری داخلی. مثل اینکه بعد از موفقیت‌های فیلم‌های فرهادی، موج سینمای فرهادی به راه افتاد. کار فرهادی فوق‌العاده است اما کپی فیلم‌های او اتفاق بسیار بدی است که متاسفانه ایجاد شده. جالب است به شما بگویم من با سابقه‌ای که در همکاری با فستیوال‌های بین‌المللی دارم و در بسیاری از آنها به‌واسطه فیلم‌هایم شرکت کرده‌ام، همیشه با این پرسش از سمت

> **متاسفانه ما منتقد مستقل نداریم. در جشنواره فیلم فجر به فیلمی جایزه داده می‌شود که کپی برابر اصل یک فیلم رومانیایی است و فیلمساز آن از دوستان صمیمی من است و منتقد ما این را متوجه نشده است. من آدم مستقلی هستم و بودجه فیلم‌هایم را خودم تامین می‌کنم و دوست دارم سینمای تجربی و مستقل را ادامه بدهم**

مخاطبان خارجی روبه‌رو بودم که چرا فیلم‌های کشور شما مدام در فضای بسته روایت می‌شود و آپارتمانی است. این تکرار برای بسیاری ملال‌آور شده و متاسفانه سینمای ما به تکرار دچار شده است. زمانی ما مخاطب فیلم‌هایی از کارگردان‌هایی چون ناصر تقوایی، امیر نادری، عباس کیارستمی، داریوش مهرجویی، مسعود کیمیایی و رخشان بنی اعتماد بودیم. سینمای هیچ‌کدام از آنها شبیه دیگری نبود. اما متاسفانه الان دیگر اینطور نیست. از طرف دیگر جریان نقدنویسی در سینمای ایران کاملا جریان دیگری پیدا کرده است. وقتی نقدهای فیلم «تهران تا بهشت» را با منتقدانی که در مجله ورایتی در مورد این فیلم نوشته‌اند، می‌بینم، کاملا حیرت می‌کنم. خوشبختانه در آن‌سوی مرزها هم این رسم وجود ندارد که رانتی داشته باشی تا در مورد فیلمت خوب بنویسند. بنابراین نقدهای فیلم من در مجله‌های معتبر دنیا وجود دارد و چقدر با نقدهایی که دوستان منتقد در ایران می‌نویسند متفاوت است.

نظر منتقدان خارجی در مورد فیلم شما چه بوده؟

در مجله ورایتی، پنج نقد درباره این فیلم نوشته شده است که نگاه خوبی به فیلم دارند و آنها این فیلم را متفاوت‌تر از دیگر فیلم‌های ایرانی دیدند. همین نقدها در مورد فیلم «ماهی و گربه» و «تابور» هم هست که از نظر آنها فیلم‌ها بسیار دنیای متفاوتی دارند. تجربه نمایش فیلم «از تهران تا بهشت» در جشنواره روتردام برایم جالب بود. یک‌نفر زمان دیدن فیلم از سالن بیرون نرفت و جلسه نقد و بررسی فیلم به حدی شلوغ بود که سانس بعدی با تاخیر شروع شد. مخاطبان داخلی و خارجی فیلم بسیار متفاوت هستند و شاید هم به این دلیل است که مخاطب خارجی سال‌هاست که با فیلم‌های هنری آشناست و فضای این فیلم‌ها را درک می‌کند، اتفاقی که برای مخاطب داخلی ما هنوز جدید و نوپاست. من خیلی به نقدهای منفی توجه نمی‌کنم چراکه در مورد فیلم‌های «دونده» امیر نادری و فیلم‌های بهمن قبادی هم این اتفاق افتاده است.

یعنی برخی فیلم‌ها در زمان خودشان فهمیده نشده‌اند؟

البته این به این معنی نیست که فیلم من بدون مشکل است. می‌خواهم بگویم که متاسفانه ما منتقد مستقل نداریم. در جشنواره فیلم فجر به فیلمی جایزه داده می‌شود که کپی برابر اصل یک فیلم رومانیایی است و فیلمساز آن از دوستان صمیمی من است و منتقد ما این را متوجه نشده است. من آدم مستقلی هستم و بودجه فیلم‌هایم را خودم تامین می‌کنم و دوست دارم سینمای تجربی و مستقل را ادامه بدهم.

برگردیم به فیلم، چه شد که مهناز افشار را برای نقش اول این فیلم انتخاب کردید؟

از مهناز افشار کار زیادی ندیده بودم. فیلم «برف روی کاج‌ها» را از او دیدم و با خودم فکر کردم چه اشکالی دارد از یک سوپراستار در فیلم استفاده کنیم؟ و از طرف دیگر مهناز افشار کاملا برای نقش «غزال» مناسب بود. این نقش بسیار سخت بود و افشار تلاش زیادی برای این نقش کرد. در گرمای ۵۰درجه کویر کار کرد و از او ممنونم. اما با تمام اینها، یک مشکل وجود داشت. او تجربه کارکردن در یک فیلم مستقل و تجربی را ندارد. او بازیگری است که علاقه‌مندان بسیاری دارد و طرفدارن او هم از دیدنش در فیلم‌های مختلف خوشحال می‌شوند. اما فکر می‌کنم وقتی به‌عنوان بازیگر در یک فیلم مستقل و تجربی حاضر می‌شوی باید این را بپذیری که شاید هرکسی، از این فیلم استقبال نکند. این خاصیت این نوع سینماست. این فیلم تجربه من در فیلمسازی است شاید در برخی مواقع کاستی‌هایی دارد اما در نهایت یک تجربه است. بنابراین فکر می‌کنم با اینکه مهناز افشار بازیگری بسیار خوب و حرفه‌ای است اما نسبت به این سینما کمی بی‌تجربه است و اگر نسبت به آن شناخت پیدا کند یکی از بهترین بازیگران ما در این عرصه خواهد شد.

علیرضا خمسه انتخاب اول شما بود؟

انتخاب اولم عزت‌الله انتظامی بود و بعد به سعید پورصمیمی فکر کردم که این دو بازیگر نتوانستند در فیلم حضور پیدا کنند. اما خوشحالم که با علیرضا خمسه کار کردم و بسیار بازیگر توانایی است. البته شاید در گریم او کمی کاستی وجود داشت اما نقش را به خوبی بازی کرده است.

با توجه به اینکه مخاطب از او کمی ذهنیت حضور در آثار طنز را دارد از این جهت شاید مخاطب به‌نوعی دیگر با این شخصیت مواجه شود.

بله. اما من از انتخابم راضی هستم. از طرف دیگر برخی چهره‌ها برای ما مخاطبان داخلی، با توجه به نکته‌ای که گفتید ذهنیتی ایجاد می‌کنند، در نمایش‌های خارجی مخاطبان، شخصیت او را خیلی دوست داشتند و طور دیگری برخورد کردند.

بازی‌ها در فیلم خیلی یک‌دست نیست، خصوصا بازی شبنم فرشادجو در مقایسه با دیگر بازیگران فیلم. دلیل این اتفاق چیست؟

قرار بود یک بازیگر بلژیکی به‌جای شبنم فرشادجو بازی کند. وقتی برای بازی در فیلم آماده شد و حجاب به‌سر کرد، نمی‌توانست بازی کند و برایش سخت بود. وقتی بازی آن بازیگر بلژیکی منتفی شد، خانم فرشادجو دیر به ما محلق شد و شاید از این جهت هماهنگی‌ای که باید داشته باشد را با دیگر بازیگران ندارد. به‌جز مهناز افشار، سایر بازیگران انتخاب اولم نبودند اما کاملا از انتخابشان راضیم. این ناهماهنگی در انتخاب بازیگران و ملحق‌شدنشان به کار کمی باعث شد تا بازی‌ها یک‌دست نباشند.

آقای صفاری! تعمدی بود جنینی که غزال در شکم دارد با توجه به تمام صدمات جسمی او تا پایان فیلم زنده بماند؟

موجود زنده‌ای در شکم این زن هست که قرار است در این شهر به دنیا بیاید و زندگی کند و هنوز به دنیا نیامده، با این همه اتفاق روبه‌رو است. اما زنده می‌ماند و این نگاه امیدی است که می‌خواستم در فیلم باشد. این مورد از نظر پزشکی عجیب نیست و دوست داشتم جنین را نگه دارم.

از تدوین مجدد فیلم راضی هستید؟

خانم صفی‌یاری برای این فیلم سنگ‌تمام گذاشت و کارش فوق‌العاده بود. بعد از اینکه به فیلم ایراد گرفته شد و نیاز بود تا بخش‌هایی از فیلم کم شود، در نبود خانم صفی‌یاری که در سفر بودند، ابراهیم سعید، تدوین دیگری در فیلم داشت که من از نتیجه کار راضی‌ام. «تهران تا بهشت» را با تمام کاستی‌هایش دوست دارم، چراکه در این فیلم به معنی واقعی تجربه کردم. اینکه آیا می‌توانم دو بافت مختلف را در فیلم نشان دهم برای خودم چالش بزرگی بود که انجامش دادم.

استقبال مردم از نمایش فیلم در گروه سینمای «هنر و تجربه» برای شما راضی‌کننده بود؟

به‌عنوان یک فیلمساز تمام تلاشم را برای ادامه مسیر این گروه سینمایی انجام می‌دهم. این گروه باید حفظ شود چراکه به این واسطه بسیاری از فیلم‌های خوب ما که کمتر کسی آنها را دیده، حفظ می‌شود. من دو فیلم بلند ساخته‌ام که کسی در داخل کشور هنوز آنها را ندیده و به این طریق به نمایش گذاشته می‌شود. علاوه‌بر این آقای علم‌الهدی بسیار مدیر دلسوزی است و تمام تلاشش را برای حفظ و ادامه‌دارشدن و کیفیت مطلوب این گروه سینمایی انجام می‌دهد. البته می‌خواهم اینجا از تهیه‌کنندگانم آقایان مصطفوی طباطبایی و سعادت که تا این لحظه صبوری کردند و بخشی از سرمایه‌شان را به این فیلم اختصاص دادند و هنوز برگشتی نداشته، تشکر کنم.

فکر می‌کنم نیاز است تا تبلیغات بیشتری برای فیلم‌های این گروه سینمایی انجام شود تا مخاطب بیشتری متوجه این اتفاق شوند. خود شما به‌شخصه برای تبلیغات فیلم چه کردید؟

بله من هم معتقدم تبلیغات باید گسترده‌تر باشد. بیلبوردهای فیلم «از تهران تا بهشت» در سطح شهر نصب خواهد شد و به تلویزیون هم آگهی داده‌ایم. در این مدت از نمایش فیلمم راضی‌ام. اما خوشحال‌تر می‌شدم که این چهاردقیقه سانسور هم در فیلم وجود نداشت.

آیا شخصیت «فرهاد» در فیلم شما مابه‌ازای سیاسی دارد؟

بله. من با ساخت فیلم «انتهای زمین» در مورد وقایع سال۸۸ به‌نوعی پیش‌بینی کردم و «از تهران تا بهشت» هم تا حدی کنایه‌ای به اختلاس‌هایی بود که در این کشور طی چندسال اخیر انجام شد.

زیر آسمان فیروزه‌ای

قلب بازیگر روی صحنه گرفت

الهام شعبانی، بازیگر نمایش «وقتی ما برگردیم دوپای آویزان مانده است» در اجرای شامگاه اول آذر دچار گرفتگی قلب و به بیمارستان منتقل شد. الهام شعبانی، بازیگر و طراح لباس تئاتر که در این نمایش به‌عنوان بازیگر حضور دارد، در حین اجرا دچار گرفتگی عروق قلبی شد که با همکاری گروه اجرایی و اورژانس تهران به بیمارستان منتقل شد. به‌گفته پزشک معالج، حال عمومی وی خوب است اما باید مدتی دور از محیط کار، استراحت داشته باشد.

ثبت جشنواره‌های تئاتر ایران در تقویم بین‌المللی

شرق: اجلاس جهانی ITI جشنواره‌های بین‌المللی ایران را در تقویم این انستیتو ثبت کرد. در جلسه‌ای که با حضور حسین طاهری، مدیرکل هنرهای نمایشی و «سوزان دینی»، مدیر اجرایی جشنواره‌های بین‌المللی ITI برگزار شد، مقرر شد با تصویب هیات‌مدیره این انستیتو، از این پس جشنواره‌های بین‌المللی ایران در جدول و تقویم سالانه قرار بگیرد. در این جلسه طاهری از جایگاه تئاتر ایران در منطقه گفت و درباره جشنواره‌های فجر، آیینی سنتی، عروسکی، کودک‌ونوجوان و خیابانی و قدمت و ارزش آنها توضیحاتی داد که با تایید سوزان دینی و تصویب شورایعالی از این پس همه اطلاعات جشنواره‌های بین‌المللی ایرانی در سایت و تقویم سالانه ITI قرار خواهد گرفت. در حاشیه برگزاری سی‌وچهارمین اجلاس جهانی ITI حسین طاهری، مدیرکل هنرهای نمایشی و سیداشرف طباطبایی، مدیرعامل انجمن هنرهای نمایشی با سیدعلی سقاییان، سفیر جمهوری اسلامی ایران در ارمنستان ملاقات و گفت‌وگو کردند. در این دیدار سفیر ایران ضمن ابراز خوشحالی از حضور فعال ایران در چنین محافل مهم هنری، بر تعامل بیشتر هنرمندان کشورمان با هنرمندان ارمنستان تاکید کرده و آمادگی این سفارت را برای ایجاد گسترده‌تر رابطه فرهنگی با کشور ارمنستان اعلام کرد.

غربت «پرندگان کوچ» در نیاوران

بابک صبحی که تاکنون مجسمه‌هایی را در میادین و پارک‌های ترکیه ساخته است، اولین نمایشگاه انفرادی‌اش را در ایران با عنوان «پرندگان کوچ» از جمعه هفتم آذرماه در فرهنگسرای نیاوران برگزار می‌کند. بابک صبحی که سال‌های متمادی به ساخت آثار هنری برای میادین و پارک‌های شهرهای مختلف کشور ترکیه مشغول است، نمایشگاهی از آثار جدید خود را در ایران و در محوطه باز فرهنگسرای نیاوران برگزار می‌کند. در این نمایشگاه مجموعه‌ای از پرندگانی که لانه‌هایشان را با خود حمل می‌کنند و از توری‌های فولادی و شاخه‌های درختان ساخته شده‌اند، به نمایش درمی‌آیند. انسان و موقعیت‌های تاریخی که با آن مواجه می‌شود، همواره در آثار این هنرمند پیکره‌ساز نمود داشته‌اند و در نمایشگاه کوچ پرندگان نیز مفهوم غربت مورد توجه قرار گرفته است. بابک صبحی، از سال۱۳۶۴ فعالیت هنری خود را با ساخت آثار سفالی آغاز کرد، سپس در سال۱۳۷۰به دعوت گالری چیزگی شهر استانبول ترکیه، اولین نمایشگاه از ساخته‌های خود را برگزار کرد و در این شهر اقامت گزید. صبحی تاکنون ۱۳نمایشگاه انفرادی و دو نمایشگاه گروهی از آثار خود را در ترکیه برگزار کرده و طی این مدت چند فیلم کوتاه هم ساخته است که در جشنواره‌های مختلف ترکیه و اروپا به نمایش درآمده‌اند. مراسم افتتاحیه نمایشگاه «پرندگان کوچ» جمعه هفت آذر از ساعت ۱۷ تا ۲۱ در فرهنگسرای نیاوران برگزار می‌شود. این نمایشگاه تا ۲۲آذر از ساعت ۱۰ تا ۲۲ در حال برگزاری است.

ادامه از صفحه ۸

استاد هشیاری‌پور:

موسیقی ایران تحت تاثیر چند خانواده است

برمبنای آهنگسازی به صدادهی «چنگ زخمه» یا «پیتزیکاتو» احتیاج پیدا کردید و تلاش کرده‌اید این امکان را فراهم آورید؟

بعد از ۲۲سال سازنواختن براساس تجربه شخصی حس کردم این صدا زیباست و آن را به سازم اضافه کردم. الان تب‌وتابی در نواختن ساز بین جوان‌هاست که فقط به تکنیک‌های قبلی مثل پاساژزدنه‌ای زیادازحد تکیه و همه از سبک‌های موجود تقلید می‌کنند و دیگر کسی خودجوش نیست. همه از فلان استاد تقلید می‌کنند، در صورتی که فلان استاد آن را زیاتر نواخته و تمام شده است. می‌خواستم این تقلیدها و چارچوب‌های موجود را بشکنم و شاید ۲۰سال دیگر هم کسانی از من تقلید کنند.

به نظر می‌رسد محتوای موسیقایی آلبوم «سرآغاز» از دو سرچشمه برگرفته شده؛ یکی موسیقی دستگاهی مکتب اصفهان و دیگری تنبور. درباره فضای مشترکی که بین این دوموسیقی پیدا کردید کمی توضیح دهید؟

ما سه‌ساز «مادر» در ایران داریم: نی، تنبور، دهل؛ تار، سه‌تار و تمام سازهای زخمه‌ای از تنبور منشعب شده. من به این خاطر که تجربه نوازندگی تنبور داشتم، در آلبومم به چند مقام هم اشاره کردم. هدفم این بود که نشان دهم مادر دستگاه‌ها و آوازها، مقام‌ها هستند. یعنی ما مادری به نام «مقام» داریم که در شهر تبدیل به «دستگاه» شده است.

مکتب اصفهان و تنبور

غیر از معرفی مقام‌ها در خود موسیقی یعنی در روند قطعه چه اتفاقی می‌افتد؟

هرکسی که این را از هر طریقی می‌شنود. مثلا برخی از من می‌پرسند در «چهارمضراب خاطره» این چه گوشه‌ای بوده که شما نواخته‌اید؟ می‌گویم این مقام است نه گوشه.

ترکیب مقام و دستگاه تا به حال اتفاق نیفتاده بود؟

استاد محمدرضا لطفی سفرهایش را از سال۱۳۵۲ به خراسان آغاز و سعی کرد رابطه‌ای بین دستگاه و مقام‌های دوتار پیدا کند (البته به حکم اقلیمشان استان گلستان و دوتارنوازی در استان گلستان و مجاورت با خراسان) که بعدها منجر شد به این سبکی که ۲۰سال آخر گاهی اوقات می‌نواخت. این حرکت از آن‌موقع شروع شد اما به‌صورت مستمر نبود. البته این کار خیلی جای کار دارد و هنوز ظرفیت‌هایش کشف نشده است؛ هم در مطلب هم در تکنیک اجرا.

با چه دیدگاهی به سمت ترکیب مقام‌ها با مکتب اصفهان رفتید؟

این بحث خیلی مفصل است، اما در چند جمله خلاصه می‌گویم. موسیقی که به دست ما رسیده و می‌توانیم به آن استناد کنیم همان است که مضبوط یا مکتوب شده که در موسیقی‌ای ایران سابقه چندانی ندارد، بعد از مرحوم کلنل وزیری تازه نت‌نویسی مرسوم می‌شود و از زمان تاسیس رادیو و سفرهای استادان به خارج از ایران موسیقی ضبط شده. قبل از آن موسیقی سینه‌به‌سینه حفظ و اشاعه می‌شد. مثل موسیقی مقامی که در دوتار و تنبور بالغ بر سه، چهارهزارسال و بدون نگارش نت، حفظ شده است (البته در قدیم موسیقی به صورت ابجد نوشته می‌شده) مثلا از عبدالقادر مراغه‌ای و ابوالفرج اصفهانی و.... هم هست.

یعنی همان نوشته‌هایی که محمدرضا درویشی براساس آنها موسیقی عبدالقادر را بازسازی کرد؟

من اساسا با این نگرش‌ها مخالفم زیرا ما نمی‌توانیم حروف ابجد یا جِفر را به صورت دقیق، یعنی مطابق همان چیزی که در زمان خودش نوشته شده بخوانیم. اگر کسی بود که اینها را همان‌طور که بوده بخواند مچ دست چپم را قطع می‌کنم.

حالا چرا دست چپ؟

که دیگر نتوانم ساز بزنم. چون اینها علومی است که از دست رفته است. الان مثلا کسی کیمیاگری یا خنیاگری را می‌داند؟ به‌طور کلی تعصب همیشه بد نیست. چرا موسیقی دوتار یا تنبور با آن‌همه تعصبات سه‌هزارسال مانده با کمی اختلاف روایت، اما موسیقی دستگاهی که حدود ۱۵۰سال قدمت دارد با اینکه هم نوشته و هم ضبط شده پس چرا هزار روایت داریم در این ردیف‌ها؟ چون بزرگ‌ترین تعصب ما بی‌تعصبی است. همه عینک روشنفکری می‌زنند. تعصب خیلی‌جاها خوب است. برای حفظ یکسری اصول باید تعصب داشت، البته نه تعصب خشک.

با این نگاه به سراغ مکتب اصفهان رفتید؟

مکتب‌ها شخصی هستند وبوسیله اشخاص در یک محدوده جغرافیایی به وجود آمده‌اند و ما راوی آن مکاتبیم. مثلا می‌گویند موسیقی تنبور به روایت «گوران» یا «صحنه». اینها مناطق جغرافیایی است. در ایران دو حوزه بزرگ موسیقی وجود داشته که الان دیگر نیست؛ یکی موسیقی حوزه اصفهان که توسط تعزیه، پرده‌خوانی‌ها، نقالی‌ها و زورخانه‌ها ثبت شده و به ما رسیده. بزرگان این حوزه مثل: «سیدرحیم اصفهانی» یا «ادیب خوانساری» و «تاج اصفهانی» معمم بوده‌اند؛ یکی هم موسیقی تبریز که توسط «عاشیق»ها حفظ شده است. استادان من مثل استاد کسایی، استاد «عباس‌غازی»، و استاد «عباس کاظمی» و دیگران در حوزه اصفهان بودند. غیر از آن هم من اهل اصفهانم و با این استادان بزرگ شده‌ام. مضاف بر اینکه سه‌نوع از ردیف‌های میرزاها را در تهران توسط شاگردان برجسته این استادان فراگرفتم. اتفاقا در قطعه دهم آلبوم یکی از گوشه‌های ردیف میرزا عبدالله را به سلیقه خودم بسط و گسترش داده‌ام.

در مورد آهنگسازی چه ارتباط حسی‌ای بین مکتب اصفهان و مقام‌های تنبور وجود داشت؟

هیچ‌ربطی به‌هم ندارند.

چه نقطه مشترکی را اساس کارتان قرار دادید؟

همه اینها در ۳۰ لحن باربد نظامی آمده است که اسامی بسیاری از آنها در موسیقی تنبور و اصفهان هم هست. در اصفهان بیشتر روایت‌ها با نی بوده و در منطقه باختران با تنبور. در موسیقی ایرانی چیزی به نام آهنگسازی نداریم. ما ملودی‌پردازیم. بداهه چیزی را می‌نوازیم بعد با بسط و گسترش آن را به یک آهنگ تبدیل می‌کنیم.

به نظرم بین نوازندگی شما و آرش فرهنگ‌فر هم هماهنگی خوبی وجود داشت؟

به‌هرحال ایشان از سلاله پاک پدری به نام استاد «ناصرفرهنگ‌فر» است. آرش جزو تنبک‌نوازان نادری است که به موسیقی اشراف و صدای خیلی خوبی هم دارد. تمام این موارد در کیفیت کار اثر داشت. در «والس‌روزگار» قرار بود قطعه دیگری بنوازیم که آرش آن را نزد و باعث شد قطعه سوم را بداهه بنوازیم؛ ما جداازهم ساز نزدیم که کار مکانیکی شود، قطعات در لحظه خلق شده است.