گفت‌وگو با شهرام علیدی به بهانه اکران «خاطرات اسب سیاه»

انسان و آزادی به روایت اسب

فیض‌الله پیری: دو خط موازی در کنار سوژه‌های فرعی، داستان فیلم را شاعرانه و با قرائت سوررئالیستی و بعضا واقعی، روایت می‌کنند. از یک‌سو چند جوان برای آموزش زبان مادری به‌مثابه هویت انسان تلاش می‌کنند که با ممانعت دولت ترکیه مواجه می‌شوند و از سوی دیگر اسب سیاه، خاطرات دوستی با انسان را به یاد می‌آورد و در واقعیت انسان را تحلیل و روایت می‌کند و... در کنار این دو مسئله، کارگردان «خاطرات اسب سیاه» نقاط کانونی دیگری خلق می‌کند که گاهی تمرکز روی همه آنها سخت می‌شود. شاید به‌همین‌دلیل علیدی مدعی است که در فیلم، تجربه‌ای جدید و مدرن از سینما ارائه می‌شود. او در این فیلم به مدد اسطوره‌های بومی و دخالت‌دادن ایده‌های تخیلی، شاهکار هنری خیام و کیهان کلهر و کامکارها و تارا جاف را به عاریت گرفته تا با نگاهی نو به رابطه اسب و انسان بپردازد. بعد از «زمزمه با باد»، این فیلم، دومین ساخته بلند این هنرمند جوان سنندجی است که اکران عمومی آن در قالب مجموعه هنر و تجربه با حضور کارگردان در زادگاهش آغاز شد. به بهانه اکران خاطرات اسب سیاه با شهرام علیدی به گفت‌وگو نشستیم.

دیده بودیم که انسان اسب را تفسیر کند، اما اینکه اسب به قرائت انسان بپردازد و هویت و آزادی را روایت کند، باید مسئله‌ای جدید باشد. سوژه اسب در خاطرات «اسب سیاه» چگونه متولد شد؟

تاکنون فیلم‌ها، انسان‌محور بوده‌اند. اولین‌بار است که ما به داخل ذهنیتی می‌رویم که نسبتی دگرگونه با ما دارد. سؤال این است که این دیگری- که تا حالا انسان بوده و حالا در جایگاه مخالف قرار دارد- چگونه به انسان می‌نگرد؟ رفتن به هزارتوی ذهنیت پاک اسب که از بااحساس‌ترین و باهوش‌ترین رفقای انسان است، مسئله به‌شمار می‌رود. اسب در طول تاریخ به انسان مساعدت زیادی کرده است. انسان از اسب بهره اقتصادی برده و از این حیوان در امور حمل‌ونقل و کارزار جنگ استفاده کرده و حتی بخشی از مناسبات عاطفی خود را با اسب در میان گذاشته است. در فیلم، اسب یک ناظر بی‌گناه است. ترجیح می‌دهم صفت بی‌گناه را برای اسب به کار ببرم تا برخی واژه‌های رسمی که مرسوم است؛ پاکی‌ای آمیخته با این پرسش که چرا باید خشونت وجود داشته باشد؟ اسب حیوانی است که به حیوانی دیگر حمله نمی‌کند، با وجود اینکه قدرتمند است. حتی زمانی که انسان او را مورد اذیت و آزار قرار می‌دهد، پاسخ نمی‌دهد. خاطره تاریخی و ناخودآگاه جمعی انسان از اسب سرشار است. مایم و لایه‌های هزاران‌ساله در «دن.ان.ای» و خاطرات شیرین از اسب. در اسطوره تمام ملت‌ها برای اسب بال تعریف کرده‌اند. پیامبر(ص) با اسب «براق» سیر می‌کند. این سفر، مهم‌ترین سفر عرفانی ایشان است که با اسب انجام شده. اسب چنان باهوش است که قبل از هر حادثه‌ای مثل زلزله، خبر می‌دهد. همزیستی ما کُردها و آریایی‌ها با اسب، همزیستی‌ای طولانی است. «ماهیدشت» در کرمانشاه مرکز تأمین بهترین اسب‌ها بوده است. «مادنشت» که ریشه ماهیدشت است، به معنای سکونتگاه ماد، هنوز هم مرکز پرورش اسب اصیل کردی است. درواقع دوستی انسان با اسب از حالت نیاز زمینی خارج شده است. آنهایی که با اسب زندگی می‌کنند و آنها را می‌شناسند، می‌دانند بعد از مدتی دوستی با اسب، یک نوع رابطه احساسی شکل می‌گیرد. نکته ظریف درباره اسب این است که اگر ۴۰ نفر با هم هم‌زمان قدم‌زنان به‌سوی اسب بیایند، اسب صدای پای صاحب و دوست خود را از میان آنها تشخیص می‌دهد. بسیار تیزهوش است. این مشخصات اسب مرا قانع کرد و بهترین بستر بود که شاید اسب شاهدی باشد برای روایت خشونت و بازگشت به طبیعت.

چه تئوری فکری و فلسفه‌ای پشت‌سر این موضوع است که شما ذهن اسب را قرائت و تحلیل کنید؟ واقعا اسب آن‌گونه فکر می‌کند؛ آن‌گونه که شما در فیلم روایت کرده‌اید؟ به نظرم مسئله مهم‌تر همین باشد.

پاسخ اولیه این است که من به متافیزیک و مسائل معنوی علاقه‌مندم و با دنیای رمزوراز و رئالیسم جادویی ارتباط دارم. این ریشه مرا به این سؤال سوق می‌دهد که چه ابزاری در دسترس من است که به وسیله آن روایت نزدیک به ذهن اسب ارائه کنم؟ از نظر فرم در اینجا حیوانی مطرح است که می‌تواند حرکت زیادی داشته باشد و ساکن نیست و نمی‌تواند مانع من برای فیلم‌برداری باشد. می‌توانم این حیوان را هرجایی ببرم یا با او سفر کنم.

نگرش شما به مسئله مرگ و زندگی در فیلم هم جالب و البته جای سؤال دارد.

اتفاقا اساس مسئله در فیلم، مرگ و زندگی است. بهتر بگویم یادآوری مرگ و توجه به زندگی؛ یعنی اگر من در فیلم «زمزمه با باد» به مرگ اشاره می‌کنم، هم‌زمان جست‌وجوی زندگی موج می‌زند. در خاطرات اسب سیاه هم، همین موضوع مطرح است. اشاره به مرگ، صرفا بهانه‌ای برای هشدار است. در قرآن هم اشاره‌های زیادی به «هشدار» شده است. خداوند می‌گوید: «ای انسان تو همیشه در خسران هستی». اخطار می‌دهد که فانی هستی. به زندگی توجه کن! مرگ از شاهرگ گردن به تو نزدیک‌تر است. چرا؟

چرا؟

چون اگر شما به هر میزان انسان را متوجه زندگی کنید، آن اندازه هوشیار نمی‌شود که او را متوجه مرگ و آخر خط کنید. در این دنیا باید زیست و با انسان‌های دیگر در صلح زندگی کرد. از خشونت پرهیز کنید.

اجازه بفرمایید من حرف شما را با یک پرسش کامل‌تر کنم یا به چالش بکشم. آیا خاطرات اسب سیاه نوعی اخطار به انسان برای بازگشت به خویشتن و طبیعت تلقی می‌شود؟ مشخصا نتیجه‌گیری فیلم مدنظرم است.

بله، اشاره درستی است. همین الان ما که اینجا هستیم صدای آب می‌شنویم. ماییم و آسمان ابری و این معماری کهن. فضا در تسخیر این عناصر است. ممکن است این فضا تغییر کند و مثلا هوا بارانی یا محیط صنعتی شود. این مجموعه اتمسفر با توجه به تأثیرپذیری شیمیایی انسان از محیط، بر ما اثر می‌گذارد. وقتی انسان می‌خواهد نرم‌خوتر شود، باید به دامن طبیعت بازگردد. اسب در اینجا بهانه برگشت به خود و برگشت به هستی است؛ برگشت به نظمی که در طبیعت وجود دارد.

شما در فیلم از روایت رئالیستی گریزان هستید. بااین‌حال به نظر می‌رسد نتوانسته‌اید از آن رها شوید... این‌گونه نیست؟

قراردادن فیلم در یک ژانر مشخص، تعبیر درستی نیست. با وجود اینکه بخش پیونددهنده رئال در فیلم هم وجود دارد، شاید جنس من بیشتر همان سوررئالیسم باشد.

در فیلم «زمزمه با باد» همین نگرش وجود دارد.

همین‌گونه است. شما کاملا در یک فضای رئال قرار دارید، اما نمی‌توانید در جایی دیگر آن را بیابید. از همان لوکیشن‌ها، بعدها چندین فیلم ساخته شد.

لابد آن‌گونه نبودند که جهان ذهن شما به دنبالش بود؟

ببینید، من مدیون هستی‌ام و انرژی‌ام را در جایی دیگر می‌گیرم. طبیعتا در مطالعه زحماتی به خود داده‌ام، اما آنچه هنر را متفاوت می‌کند، خواست و اراده انسان است. آنچه انسان گاهی در زمین پیدا نمی‌کند، در آثار هنری ارائه می‌کند. آنچه بشر کم دارد، ایماژ و رفتن به عمق رؤیاست. رؤیا، مقدمه و بنیان بسیاری از اختراعات است. «ژول ورن» و «داوینچی» و دیگران را ببینید. اساس کار هنر، تصور و تخیل است. در دنیا هم می‌توان ژانر رئال پیدا کرد و هم سوررئال و گاهی هم پست‌مدرن. اگر به سکانس کوبانی در فیلم دقت کنید، مفهوم و سکانس بسیار تازه‌ای است. این را البته باید دیگران بگویند نه من. به این خاطر اشاره کردم که ما هم به‌عنوان انسان شرقی می‌توانیم نگاه متفاوتی داشته باشیم. نکته مهم در این سکانس فاصله‌گذاری «برشت»وار در سینماست که تا حالا تجربه نشده است. ما از آوارگان اردوگاه استفاده کردیم که بدون تشریفات سینمایی و کارگردانی آمدند و آن صحنه را بازی کردند. در آینده راجع به این سکانس به نظرم بیشتر صحبت می‌شود، چون یکی از متفاوت‌ترین صحنه‌های سینمایی است. یک‌سری آواره می‌شوند و اولین سؤال از آنها این است: «نامت چیست؟» بعدها از آنها می‌خواهند که کارت شناسایی ارائه کنند. برای کارت شناسایی باید عکس داشته باشند. برای معرفی هویت، نام و عکس لازم است. صورت این انسان آواره کاملا سوخته و به عبارتی هویت آنها پاک شده است.

بازیگر خاموشی مانند تخته سیاه در فیلم چه فلسفه‌ای دارد؟

نکته درخورتوجه و ظاهرا نامحسوسی است که کمتر کسی به آن توجه می‌کند. بازیگر جامدی است که رد می‌شود. دیالوگ صامت و بی‌کلام دارد.

قابل کتمان نیست که در فیلم به مسئله هویت پرداخته‌اید. آیا شما فیلم‌ساز هویت‌طلبی هستید یا صرفا روایتگر هویت‌طلبی کردها هستید؟

نظر دیگران مهم است، اما منظور خودم در فیلم، هویت انسان است. نمی‌شود گفت که فیلم صرفا به هویت کرد یا غیرکرد پرداخته است. در اینجا انسان آواره و بی‌پناه مطرح است که هویت- یا آن‌گونه که در فیلم نشان داده می‌شود، صورت او- آسیب دیده است. صورت، ابزار تشخیص و تفکیک انسان است. در اینجا پیش از آنکه حرفی بر زبان بیاورید، انسان هستید؛ بعدها هم تفاوت زبانی پیش می‌آید.

یعنی هویت کردی در فیلم شما نمادی برای هویت عمومی انسان است؟

قطعا این‌گونه است. قرآن می‌فرماید ما انسان را با تفاوت نژاد، قوم و زبان خلق کردیم. قرآن این حق را به انسان می‌دهد و تشویق هم می‌کند که ای انسان! برو خود باش و با زبان خودت با خدا ارتباط برقرار کن! حفظ این نشانه‌ها در یونسکو و در قالب مفاهیم جهانی مانند حقوق بشر تعریف شده است. تمام دنیا قائل به این است که این تفاوت‌ها و رنگین‌کمان فرهنگ حفظ شود. من هم حامی این نگرش انسانی هستم و خوشحالم که در چارچوب آن، هویت کردی هم حفظ شود.

اما نشانه‌هایی که در فیلم وجود دارد، شاید استقلال هنری و ناظر بی‌طرف بودن و روایتگری شما را زیر سؤال ببرد. شما نگران این مسئله نیستید که گرایش فکری خاص به شما نسبت داده شود؟

خوشحال می‌شوم اگر به مردم متعلق باشم. در فیلم‌هایم نگاه انسانی و شاعرانه به طبیعت دارم. عاشق خیام و حافظ و مولانا و «مولوی کرد» هستم. در نهایت هم نمی‌توان انکار کرد که من چنین هویتی دارم و کرد هستم. فضای فیلم ما کشور ترکیه است. ابزاری که در اختیار ماست، مردم هستند. اگر لوکیشن‌ها را به ایران تغییر دهیم، نوع لباس و زبان تغییر می‌کند. طبیعی است که فیلم من هم تابع شرایط جغرافیایی و مردم‌شناسی است و نمی‌توانم آن جامعه و تمام انسان‌های آن را تغییر دهم. از هرگونه وابستگی به هر جریانی اعلام برائت می‌کنم و همان‌گونه که حسن زیرک و سواره ایلخانی‌زاده و سیدعلی‌اصغر کردستانی و کامکارها و دیگر هنرمندان کرد، فعالیت هنری داشته‌اند، من هم با ابزار فیلم در مکتب آنها تلمذ می‌کنم و فعالیت هنری دارم.

در فیلم‌هایم نگاه انسانی و شاعرانه به طبیعت دارم. عاشق خیام و حافظ و مولانا و «مولوی کرد» هستم. در نهایت هم نمی‌توان انکار کرد که من چنین هویتی دارم و کرد هستم. فضای فیلم ما کشور ترکیه است. ابزاری که در اختیار ماست مردم هستند. اگر لوکیشن‌ها را به ایران تغییر دهیم نوع لباس و زبان تغییر می‌کند

برای ساخت فیلم چه امکانات فنی‌ای در اختیار داشتید؟ اگر موافق هستید، کمی هم روی جنبه تکنیکی اثر تمرکز کنیم؛ به نظر می‌رسد نوعی نگاه تجسمی ذهنتان را هم در کار دخالت داده‌اید.

به‌واسطه اینکه من از دنیای نقاشی و گرافیک می‌آیم و رشته تحصیلی من هم همین است و همین‌طور به خاطر نزدیکی‌ام با ادبیات و شعر، فیلم هم از این فاکتورها تأثیر پذیرفته است. از طرفی پیش از اینکه من در دانشگاه نقاشی را آغاز کنم، برق و الکترونیک خوانده‌ام. حرفه‌هایی که من پیش از دانشگاه تجربه کرده‌ام، با جبر آمیخته بود. من طراح طلا و جواهر بوده‌ام؛ این را در جایی دیگر نگفته‌ام و اولین‌بار است که می‌گویم. دقت نظر و نظمی که در این کارها لازم است، در سینمای من هم آمده است. وقتی به استودیو می‌روم، نوع برخورد من با میکس، صداگذاری و تدوین هم نشانی از این اجبار و نظم را در خود نهفته دارد. برای تصحیح رنگ فیلمم ۱۵ روز وقت گذاشتم. معمولا فیلم‌بردارها این کار را انجام می‌دهند؛ اما من به‌عنوان یک نقاش، ترکیب رنگ‌ها برایم مهم است. این کار اگرچه ممکن است وقت زیادی بگیرد؛ اما کیفیت کار را افزایش می‌دهد با امکانات حداقلی. شاید باور نکنید با یک دوربین عکاسی معمولی و یک موبایل کار فیلم‌برداری را انجام دادیم. وقتی این موضوع را به یکی از تهیه‌کننده‌های بالیوود که قرار است با من همکاری کند، گفتم، سیگاری روشن کرد و آهی کشید! دستپاچه گفت: ما چه بودجه‌هایی داریم؛ اما این آقا با کمترین امکانات چه کاری ساخته است! در ساخت این فیلم مشکلات مادی، خیلی از دستاوردهای ممکن را از من گرفت. به جرئت می‌گویم ۴۰ درصد ذهنیت من اجرا شد. وقتی پشت دوربین قرار گرفتم، تکلیفم را با خیلی مسائل روشن کردم و از مسائل زیادی گذشتم. محدودیت مادی و انسانی اجازه نداد همه آنچه را که در ذهنم بود، پیاده کنم. تولید در کشور غریب سخت است؛ اما تأمین منابع مادی می‌تواند مسائل را حل کند که برای من ممکن نشد. با اعتباری معادل چند فیلم کوتاه «خاطرات اسب سیاه» را ساختیم. در نقاشی هم با همین رنج و صبر و وسواس پرورش یافتیم. همان ریزه‌کاری‌هایی که روی برخی آثار آکادمیک و نقاشان بزرگ مانند «برانـدو رافائل» و «میکلانژ» و... انجام داده‌ام را به عرصه سینما آوردم. در این فیلم البته آنچه که بعد از فیلم‌برداری یعنی در جریان صداگذاری و تدوین و آماده‌سازی برای انتشار مدنظر بود، صددرصد اجرا کردم.

از نظر نشانه‌شناسی شما موارد متعددی را در فیلم دخالت داده‌اید که تمرکز روی همه آنها آسان نیست. درحالی‌که هرکدام از آنها می‌تواند سوژه یک فیلم جداگانه باشد. آیا فکر نمی‌کنید تمرکز مخاطب برای تحلیل فیلم سخت می‌شود؟

پاسخ شما را با یک سؤال می‌دهم. چگونه در ادبیات یا یک رمان که حجم داده‌ها و پیچیدگی بالاست و مخاطب هم آن را مطالعه می‌کند، این سؤال مطرح نمی‌شود؟ عجیب است! روشنفکران - البته نه همه آنها- هم بعضا این سؤال را مطرح می‌کنند، حجم موضوعات فیلم را برای پردازش ذهنی، زیاد می‌دانند. مسئله این است که ما در سینما متأسفانه به سمت فقر محتوا گام برمی‌داریم. مخاطب را تنبل بار آورده‌اند. یک جریان رئال که دغدغه‌ای ندارد و عافیت‌طلب است، با نگاهی ساده‌انگارانه به مخاطب به سینما آسیب می‌رساند. دیالوگ‌های ماندگار این جریان این می‌شود که مثلا «کی برمی‌گردی؟ هر وقت وقتش باشد...»! این دیالوگ‌ها چه چیزی به تخیل و اندیشه ما اضافه می‌کند؟!

در صحنه شیمیایی‌شدن شهروندان کوبانی، فکر نمی‌کنید که اغراق صورت گرفته است. از چه زاویه‌ای می‌شود این صحنه را تحلیل کرد؟ شاید مخاطب بیرسد در آن لحظه در ذهن کارگردان چه گذشته است؟

جدای از اشاره به صورت، هویت و امضا که در این سکانس وجود دارد، مسئله روایت تازه مطرح است. بدون اینکه شما به میان آوارگان بروید و زنی را ببینید که شیون سر می‌دهد یا بدانید در متن مردم عادل چه می‌گذرد و غذایشان چیست، صحنه را ساخته‌اید. براین اساس چگونه می‌توانید با چند عکس و امضا و نام‌نوشتن، محتوایی به نام «هویت» به زبان سینمایی ارائه کنید. فرمی جدید است و قطعا رئال نیست، اما اینکه در چه ژانری قرار می‌گیرد، اجازه بدهید مخاطب قضاوت کند نه من. این برخوردی مدرن در روایت است. چیدمان کلاژی است.

این سؤال را به‌عنوان مقدمه مطرح کردم که بپرسم وقتی خود شما در همین سکانس ظاهر می‌شوید، می‌خواهید بگویید ما هم با شما همدردی می‌کنیم و با هم بخشی از درد هستیم؟ شما هم بخشی از آن درد مشترک هستید؟

سؤال جالبی است. این موضوع از لحاظ فرم هم مدرن و یک نوع ساختارشکنی است. راوی یا کارگردان خودش مقابل دوربین می‌آید و در لحظه‌ای خود در قالب پاک‌ترین احساسات که گریه باشد، ظاهر می‌شود و در متن آوارگان قرار دارد. حالا به چه بهانه‌ای کارگردان به درون متن و جلوی دوربین می‌آید؟

شما بگویید

به این بهانه که فقط گریه می‌تواند مرا روایت کند؛ یعنی من دیگر نمی‌توانم فیلم را روایت کنم. فقط می‌توانم برای شما بگریم. به نظر شما چگونه این موضوع را باید مطرح می‌کردم؟ باید در صف آنها قرار می‌گرفتم تا جزئی از آنها باشم. باید هویت من هم می‌سوخت. باید من هم بخشی از آن آسیب و آزار باشم. مسئله مهم حضور راوی یا کارگردان در این تصویر است.

البته در دو خط موازی؛ هم به‌عنوان راوی و هم به‌عنوان بخشی از روایت رنج.

تأکید صحیح‌تر این است که ما خارج از آنها نیستیم. بخشی از دردیم. بنی‌آدم اعضای یکدیگرند.

بخشی از روایت شما فیلمی است که در متن همان فیلم ارائه می‌شود. به عبارتی فیلم در فیلم می‌شود. شما دقیقا می‌خواستید چه بگویید؟

این «متافیکشن» نوعی برخورد مدرن با روایت است؛ یعنی داستان در داستان. مردم جمع می‌شوند تا ببینند چه فیلمی را نمایش می‌دهند. متوجه می‌شوند ادامه روایت همان فیلم است. شما در این حالت وادار به یک ابداع شده‌اید نه نگاه نئورئالیستی. به مخاطب شوک وارد می‌شود. این چیدمان اتفاقی نیست، قبلا نوشته شده و به آن فکر شده و مهندسی شده است. پوستر فیلم را به‌عنوان تبلیغ به دیوار می‌چسبانند، در واقع پیش از پایان تولید همین فیلم پوستر تبلیغی آن آماده شده است. جهان تخیل و سحر و شعبده است. آیا نیست؟

پایان فیلم هم مانند آنچه در داستان و گزارش مطبوعاتی عرف است، پایان شگفت‌انگیز است. در نهایت «باد» به‌عنوان عنصری هوشمند در طبیعت ظاهر می‌شود و دروس آموزشی زبان کردی را در هوا می‌پراکند، آیا می‌توانیم بگوییم که طبیعت همان انسان است که سرریز می‌شود؟

تعبیری به این زیبایی نشنیده بودم که باد هوشمند می‌شود. بله، در اینجا وظیفه‌ای که برعهده آن چند جوان است که برای حفظ زبان مادری به توزیع متون آموزشی و برگزاری کلاس رو می‌آورند، تمام شده است. بعد از آنکه جسد دوستشان را سوار بر اسب می‌کنند تا آن را برای دفن ببرند، ادامه راه باز هم توزیع همیشه کاغذهای حاوی آموزش متون زبان مادری است؛ اما در اینجا طبیعت ادامه این وظیفه را برعهده می‌گیرد و باد اوراق را در آسمان و در واقع میان مردم می‌پراکند. کار از دست این جوانان هم خارج می‌شود. آنجا معلوم می‌شود که طبیعت و فرهنگ با هم یکی هستند و خصلت مشترک دارند. فرهنگ به سیر طبیعی خود ادامه می‌دهد و هیچ‌کس نمی‌تواند مانع آن شود؛ همان‌گونه که کسی نتوانست مانعی برای خیام و حافظ شود.

نگاه

پیام مدیرکل دفتر موسیقی به کیهان کلهر

فرزاد طالبی، مدیرکل دفتر موسیقی، در پیامی به استاد کیهان کلهر برگزیده‌شدن آلبوم «sing me home» همراه با نوازندگی کمانچه ایشان را به‌عنوان بهترین آلبوم در بخش «موسیقی جهانی» جایزه «گرمی» تبریک گفت. در متن پیام وی چنین آمده است:

هنرمند گرانمایه، جناب آقای کیهان کلهر

برگزیده‌شدن آلبوم «sing me home» به‌عنوان بهترین آلبوم در بخش «موسیقی جهانی» جایزه «گرمی» که حاصل تلاش گروه موسیقی «جاده ابریشم» همراه با کمانچه‌نوازی همچون همیشه شگفت و تحسین‌برانگیز جناب‌عالی است، نشان از گوشه‌ای از ارزش‌ها و توانمندی‌های موسیقی ایرانی و فرهنگ جهانی توأمان آن است. ضمن تبریک این انتخاب شایسته، تداوم سلامتی و سربلندی شما را در صحنه‌های پیشاروی آرزومندم. فرزاد طالبی، مدیر کل دفتر موسیقی». شایان ذکر است در پنجاه‌ونهمین دوره جوایز موسیقی گرمی «کیهان کلهر» با گروه «جاده ابریشم» به رهبری یویوما با آلبوم sing me home برنده جایزه گرمی بخش بهترین «موسیقی جهانی» شد.

با انتشار تک‌قطعات جدید و آلبوم

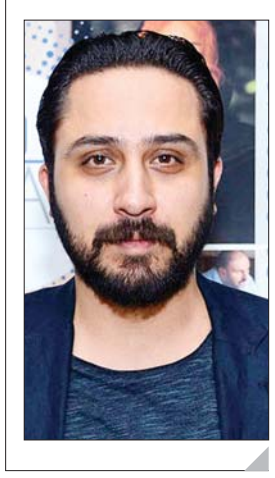
آغاز دور جدید فعالیت‌های گروه «دارکوب» با ترانه‌های «روزبه بمانی»

گروه موسیقی «دارکوب» که از جمله گروه‌های قدیمی و باسابقه حوزه موسیقی در کشور است، دور جدید فعالیت‌های خود را به‌زودی با انتشار تک‌قطعات جدید، موزیک‌ویدئو و آلبوم از سر خواهد گرفت.

«دارکوب» که در سال‌های گذشته با فعالیت مداوم و جدی در حوزه موسیقی کشور، نظر بسیاری از دوستداران موسیقی فیوژن را توانسته به سمت آثار خود جلب کند، با انتشار قطعات جدید و انتشار موزیک‌ویدئوهایی خوش‌ساخت به پیشواز سال جدید می‌رود و آلبوم جدید این گروه نیز تابستان سال آینده روانه بازار موسیقی کشور خواهد شد. این گروه که در آثار جدیدش از حضور یک خواننده جدید بهره خواهد برد، می‌کوشد بار دیگر و پس از انتشار آثار جدیدش، در اوایل سال آینده در تهران به همت مؤسسه «کامیاب بهاران» و تهیه‌کنندگی علی حق‌شناس روی صحنه برود و تور کنسرت‌های خود را برگزار کند. نخستین قطعه جدید دارکوب که اثری باکلام است، اسفندماه امسال منتشر خواهد شد و پس از انتشار این اثر، گروه دارکوب به‌صورت رسمی از فعالیت‌های جدید خود رونمایی خواهد کرد.

اعضای اصلی گروه دارکوب را همایون نصیری (سرپرست)، امید حاجیلی، آرش پژندمقدم، مسعود همایونی، دارا دارایی و آرین ملیکیان تشکیل می‌دهند و این گروه در دوره‌های مختلف از حضور نوازنده‌ها و خواننده‌های میهمان از قبیل حامد بهداد، محسن شریفیان، مهران مدیری و... بهره برده است.

سه آلبوم «دارکوب» (مرداد ۱۳۸۹)، «لیوا» (شهریور ۹۲) و «نوکوب» (شهریور ۹۴)، آثار رسمی گروه دارکوب هستند که به‌صورت رسمی در بازار موسیقی کشور منتشر شده‌اند.



زاویه دید

هر آنچه داریم پیشکش شما

مسعود سلامی*

استاد جانُ و دل
«مسعود کیمیایی»
با سلام و وفاداری
نوشتن درباره شما دشوار است؛

- چندصباحی از حواشی ناخوشایند «قاتل اهلی» آخرین اثر شما می‌گذرد. از شما بسیار آموختیم، در قاموس‌مان نیست که زبان به دهان بگیریم. ستایش می‌کنیم هر آنچه در این سال‌های سخت از جان و دل مایه گذاشتید، مهربانی شما بر کسی پوشیده نیست. اوقاتتان را تلخ کرده‌اند... خدای شما هم بزرگ است.

همچنان ارج می‌نهیم به شما که معرفت راهید، مفتخریم که در این هنگامه شما را داریم و نیک می‌دانیم ماندگاری شما را در برابر ناملایمات و بی‌مهری‌های دوران... . سخن کوتاه می‌کنیم و پاس می‌داریم اندیشه و قلمت را که برایمان زندگی است. به احترام سینمایی که صاحب آن هستی کلاه از سر بر می‌داریم و قامت‌مان را خم می‌کنیم. شما مایه مباهاتی... پس با کسب اجازه از شما تا آخر در کنارت می‌مانیم چون برایمان حاجتی.

*تهیه‌کننده فیلم مستند «قهرمان آخر» به کارگردانی جواد طوسی

یادداشت

نگاهی به فیلم «ماجرای نیمروز»

پدیده جریان‌ساز

پاشا ابراهیمی

دومین ساخته محمدحسین مهدویان از آن دسته فیلم‌هایی است که شاید خیلی سال است حسرت ساخته‌شدنش را در سینمای ایران داشته‌ایم و احتمالا برای مدتی طولانی باید حسرت ساخته‌شدن نمونه مشابه آن را بخوریم. «ماجرای نیمروز» شکل دیگری از داکیودرام است که این‌بار چند پله هم بالاتر از ساخته قبلی این کارگردان قرار می‌گیرد. سه ویژگی و درواقع سه وجه تشابه مهم بین «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز» به چشم می‌خورد که مهم‌ترین علل موفقیت این دو فیلم نیز هست.

۱- تا پیش از «ایستاده در غبار» هیچ فیلمی که نمونه و مشابه آن باشد را در خاطر نداریم که نام ببریم و این ویژگی در «ماجرای نیمروز» نیز مشهود است. فرم، نحوه روایت و پرداخت به داستان و نمایش وجه تازه‌ای از عنصر «بازیگری» و «اکت» از مواردی است که برای اولین‌بار در «ایستاده در غبار» دیده شد و در «ماجرای نیمروز» نیز بار دیگر و به‌گونه‌ای دیگر به اوج خود رسید. درست همان‌طور که بازی هادی حجازی‌فر در «ایستاده در غبار» عملکردی تازه در عرصه هنرهای نمایشی و بازیگری بود، در اینجا هم احمد مهرانفر با بازی خیره‌کننده خود که علاوه بر هدایت درست کارگردان، روی تازه‌ای از قابلیت‌ها و استعدادهای وی را نمایان کرده است، ثابت کرده نقش مهمی در شکل‌گیری این اثر روان و یکدست داشته است. به نحوه ادای دیالوگ‌ها به وسیله مهرانفر در موقعیت‌هایی مانند بازجویی یا مواجهه با بحران و خمر، دقت کنید.

می‌توان فهرست بلندبالایی از بازیگرانی را نام برد که در سال‌های اخیر در فیلم‌ها یا درام‌ها در چنین موقعیت‌های مشابهی متوسل به تمهیدها و عکس‌العمل‌هایی کلیشه‌ای و تکراری مانند دست‌به‌پیشانی‌بردن یا سیگارکشیدن یا از کوره‌دررفتن‌های نمایشی و تصنعی می‌شوند و این دقیقا همان کاری است که مهرانفر، عزتی، زمین‌پرداز، حجازی‌فر و صدیقیان انجام نمی‌دهند و اینجاست که نمی‌توان چشم از بازی آنها و پرده سینما و تعقیب ادامه داستان برداشت.

۲- فیلم‌برداری «ماجرای نیمروز» در اکثر سکانس‌ها به همان شیوه‌ای است که در «ایستاده در غبار» دیده بودیم. دوربین به‌عنوان ناظری پنهان حضور دارد و گاه از پشت یک پنجره یا گاه از فاصله‌ای خیلی دور برای ما اتفاقات را نمایش می‌دهد و این هم باز یکی دیگر از عوامل جذاب‌شدن شیوه روایت این اثر است. آن هلیکوپتری که چند ثانیه طول می‌کشد تا در یک لانگ‌شات روی زمین فرود آید و پس از چند لحظه آقاکمال از آن خارج شود، بهترین شیوه برای معرفی این شخصیت‌هاست با توجه به اطلاعاتی که در ادامه فیلم از این کاراکتر به ما داده می‌شود. آن پشت بازیگران به دوربین‌بودن و {گاهی} صحبت‌کردن آنها بدون اینکه صورت‌شان دیده شود و {به تبع و اقتضای آن} دیدن عکس‌العمل و چهره سایر بازیگران {حین ادای دیالوگ‌های شخصی که شخصی دارد صحبت می‌کند و او را نمی‌بینیم و... مواردی از این دست هستند که موجب شده‌اند داستان یک اتفاق تاریخی معاصر برای طیفی از تمام تماشاگرانی که عموما جذب چنین قصه‌هایی در فیلم نمی‌شوند، تا این اندازه قابلیت کششی منطقی و درست در یک فیلم و جذب‌شدن تماشاگر و بیننده را داشته باشد.

۳ - شخصیت اصلی «ایستاده در غبار» یک انسان بود. با همه ویژگی‌های طبیعی و باورپذیر یک انسان؛ انسانی که عصبانی می‌شود، مقتدر است، شجاع است، احساساتی می‌شود، منطقی است یا حتی اشتباه می‌کند. این روایت و نمایش بی‌طرف در «ماجرای نیمروز» نیز کاملا درک و احساس می‌شود. یعنی پرهیز از نزدیک‌شدن زیاد به دنیای درونی شخصیت‌ها و رعایت بی‌طرفی در مورد آنها {حتی گروهی که در مقابل شخصیت‌های اصلی داستان قرار دارند و بنا بر اقتضای داستان کاملا بجا، اعمال منفی و جنایات آنها نمایش داده می‌شود}. نمونه بارز آن در سکانس شب عملیات است که جواد عزتی و هادی حجازی‌فر شروع به شوخی‌هایی با یکدیگر می‌کنند و به‌تدریج دور می‌شوند و ادامه گفت‌وگوهای آنها را نمی‌شنویم. این روایت بی‌طرف و با فاصله از شخصیت‌هاست که در این فیلم هم کاراکترها و هم داستان را بیش‌ازپیش باورپذیر می‌کند. محمدحسین مهدویان و امثال او دیگر فقط پدیده نوظهور نیستند. بلکه به سطحی از قدرت در فیلم‌سازی رسیده‌اند که بتوانیم آنها را جریان‌ساز بدانیم و امید به موفقیت‌های گسترده‌تر آنان داشته باشیم.