روزنه آبی

درباره «طلا» کارپرویز شهبازی

تنها یک اثر درخشان

فرانک آرتا

● «پرویز شهبازی» یکی از فیلم‌سازان بین‌المللی سینمای ایران است که از تجربه خوبی در شناخت سینمای اجتماعی برخوردار است! او جزء معدود کارگردانانی است که آثارش، هم در داخل ایران و هم در جشنواره‌های بزرگی مانند ونیز، پوسان، شیکاگو، توکیو، تورینو، آنونی و داکا نمایش داده شده و مورد تقدیر قرار گرفته است!

«طلا»، آخرین ساخته «پرویز شهبازی» که این روزها در «سی‌وهفتمین جشنواره فیلم فجر» آماده نمایش است، از عیار کمتری نسبت به آثار پیشین این فیلم‌ساز برخوردار است! شتاب‌زدگی در میزانسن‌های قوام‌نیافته فیلم از همان سکانس‌های اولیه تدریجا برای مخاطب آشکار می‌شود! داستان حول رستورانی می‌گردد که چند شریک در پی جمع‌آوری پولی برای راه‌اندازی آن هستند و بیننده از همان ابتدا با فیلم‌نامه‌ای مواجه می‌شود که باورپذیری خوبی در اجرا ندارد! معرفی شخصیت‌ها و ستیز آنها برای به‌دست‌آوردن منابع مالی به بهانه راه‌اندازی کسب‌وکاری جدید با نام بزرگی مانند «طلا» این فیلم را مثل انگشتری کرده که تنها «روکشی از طلا» دربر دارد! شاید یکی از صحنه‌های خوب فیلم که با چاشنی طنز خوبی در «نقد نظام دیوان‌سالاری یا همان کاغذبازی اداری»جان‌دار شده، سکانس بازی در سکوت و امضاکردن درخواست مجوز کار بدون ردوبدل‌شدن دیالوگ باشد! اما سایر سکانس‌های فیلم سازماندهی خوبی در کارگردانی ندارند! به‌ویژه سکانس‌های انتهایی فیلم که بدون هیچ‌گونه تحقیقی در شناخت آدم‌پران‌ها از یک نقطه مرزی با دکوپاژی قوام‌نیافته و شخصیت‌هایی سیاه‌وسفید ناپخته صورت گرفته، طوری که صحنه تیرخوردن آنتی‌گونیست این فیلم به‌عنوان نقطه اوج داستان قابل حدس است و شوک و تأثیرگذاری چندانی ندارد!

این در حالی است که روایت و کارگردانی در آثار پیشین شهبازی اغلب از تعلیق خوب و جان‌داری برخوردار بوده است! به نظر می‌رسد که انتخاب فیلم‌نامه‌ای که در ساختار حرف تازه‌ای برای گفتن ندارد و نیز بازیگرانی که مشخص است در کشف جوهره نقش و ابلاغ آن به مخاطب کوشا نیستند، این فیلم را در سراشیبی قرار داده است! شهبازی کارگردان کاربلدی است که فیلم‌های درخشانی مانند نفس عمیق، مسافر جنوب، دربند و مالاریا را در کارنامه خود دارد که هرکدام از آنها توانایی این فیلم‌ساز را به خوبی در شناخت سینما نشان می‌دهند! البته این فرازوفرودها در آثار فیلم‌سازان موفق تاریخ سینما همیشه مشاهده شده است!

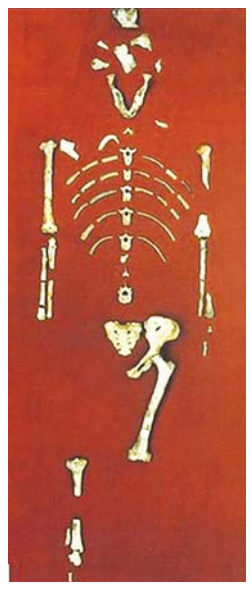
«اورسون ولز»، کارگردان فقید سینما که خود جزء فیلم‌سازانی است که یک فیلم شاخص او؛ «همشهری‌کین» گناهان فیلم‌های ناموفق بعدی او را بر دوش کشیده است، معتقد بود «فیلم‌سازی که تنها یک اثر درخشان در کارنامه‌اش داشته باشد نباید نگران آثار ناموفق خود باشد!» شهبازی نیز تنها با همان فیلم «نفس عمیق» نشان داد که هم‌نفس با دردها و مسائل جامعه خویش است! به‌ویژه معضلات نسل جدیدی که در ناملایمات و بحران‌های جامعه یا «تک افتاده» یا مانند فیلم «دربند» در بند خویش گرفتارند!

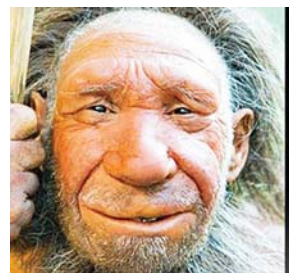
پرده آخر

عذرخواهی کیومرث پوراحمد

● **گروه هنر:** در نشست رسانه‌ای«تیغ و ترمه»، کیومرث پوراحمد از احتمال تغییر پایان‌بندی فیلم پس از جشنواره سخن گفت و برای بودن برخی از الفاظ زشت و ناسزا در فیلمش عذرخواهی کرد.در این نشست که پنجشنبه در پردیس ملت برگزار شد. پوراحمد با ابراز خرسندی از حضور پررنگ جوانان، گفت: هر بار که می‌خواهم فیلم بسازم استرس دارم. به همان اندازه که سال ۵۵ اولین فیلمم را ساختم، مضطرب می‌شوم. اما در این فیلم هرگاه استرس داشتم و فکر می‌کردم ممکن است کار از دستم در برود، خیالم راحت بود که فردی کاربلد، پرکار و بدون حاشیه یعنی علیرضا زرین‌دست کنار من است.او درباره رهاشدن شخصیت امیر در فیلم توضیح داد: راست می‌گوییم، موافقم که کاراکتر امیر رها شده چون چند پلان از فیلم حذف و پایان‌بندی تغییر کرده است که امیدوارم بعد از جشنواره بتوانیم این مشکل را حل کنیم. پوراحمد با اشاره به اینکه کتاب‌های مختلفی را می‌خواند، عنوان کرد: رمان «کی از این چرخ فلک پیاده می‌شوم» را پیدا کردم که برایم خیلی جذاب بود و تنها تفاوت فیلم با رمان این است که ترمه نسبت به خیانت‌ها منفعل عمل نمی‌کند و انتقام می‌گیرد. پوراحمد درباره به‌کاربردن الفاظ زشت در فیلم، توضیح داد: تلاشمان را کردیم که حرف‌های نامناسب در فیلم به کار نرود و اگر این اتفاق افتاده، از مردم و تاریخ سینما عذرخواهی می‌کنم. او در پاسخ به پرسشی نسبت به راضی‌بودن خودش از فیلم گفت: کودن‌ترین آدم‌ها هم وقتی فیلمی می‌سازند، فکر می‌کنند بهترین اثرشان را ساخته‌اند.

ریشه‌های سبب‌شناختی قابلیت ادراک و خلق موسیقی در نوع بشر





دکتر شهریار کهن‌زاد
@dr_cohanzad

زمان درازی است که در میهن ما پدیده‌ای ملموس، شاخص و غیرقابل‌انکار مانند موسیقی، در میانه برداشت‌های متفاوت از دو سو کشیده می‌شود؛ از طرفی هستند کسانی که آن را کاملا تحریم کرده و از سویی انبوهی در دفاع، تنها طرفداری از آن را در پیش گرفته‌اند. در این میان آنچه کم‌وکاستش را به روشنی می‌توان مشاهده کرد، عدم ارائه چرایی‌هایی موجه، ملموس، قانع‌کننده و به‌ویژه آکادمیک در این خصوص است. به راستی قابلیت درک بشر و به‌ویژه نیروی غیرقابل‌انکارش در خلق موسیقی از کجاست؟ این استعداد شگرف که از بسیاری از جهات سبب تمایز انسانیت ماست از معمابرانگیزترین رفتارها به شمار می‌رود. درست که بیندیشیم، رفتارهای مانا و نهادینه‌شده انسانی، عمدتا نقش ضِمانی برای بقا دارند؛ بی‌ذره‌ای تردید موسیقی استثنایی بر این قاعده است. به غرایض دقیق شوید؛ هر یک از آنها در درازی خط تکاملی ۴/۵ میلیاردساله از آن تک‌یاخته در اعماق اقیانوس‌های اولیه تاکنون به شکلی در ما تعبیه شده‌اند که سبب بقای ما شده و در عدم حضورشان بی‌شک فنا غالب می‌شود. در این خصوص حکایت موسیقی به‌گونه دیگری است؛ یعنی به‌روشنی ارتباط یا وابستگی‌ای به بقا ندارد.

«تنها وجود دارد زیرا وجود دارد»

بی‌ذره‌ای شک و تنها با کمی اندیشه به سادگی می‌توان به قابلیت بنیادینی در نوع بشر در فهم موسیقی پی برد. این قابلیت شگرف را به سادگی زمانی که در حضور فردی که از موسیقی هیچ ندانسته، چه‌بسا به ظاهر علاقه‌ای به آن نیز نشان ندهد با نواختن یک گام ویژه؛ مثلا بی فلت ماژور (Bb MAJOR) روی کلاویه‌های پیانو می‌توان دریافت. شک نکنید اگر تنها یکی از نت‌های این گام توسط نوازنده به خطا نواخته شود از درک شنیداری این شنونده ناآشنا و بی‌علاقه به موسیقی نیز دور نمانده و به سادگی فهمیده می‌شود. انگار رمزِ غریبِ مطلقا ریاضی فواصلِ تعریف‌شده در این گام، در عمیق‌ترین لایه‌های وجودی این انسان به‌عنوان پیش‌فرض نهاده شده است. در اینجا و منبعث از همین قابلیت است که شخصا ادعا می‌کنم:

«که موسیقی بازتاب شنیداری رمزِ ریاضی هستی است»

و از این دیدگاه کشف یا اختراع موسیقی را می‌توان یکی از شاخص‌ترین دستاوردهای تکاملی تمدن بشری تلقی کرد.برای هنر تعریف‌های گوناگونی آورده‌اند. من تعریف شخصی‌ای برای آن قائلم؛ در طبیعت صفت‌هایی وجود دارند که به خودی‌خود یافت نشده و تا بر موضوع یا پدیده‌ای عارض نشوند درک نمی‌شوند. از آن جمله‌اند رنگ‌ها. به این معنا که برای مثال آبی مطلق یا مطلقِ آبی را در جایی نمی‌توان یافت. این صفت باید مثلاً بر برگ گلی ورود یابد تا درک شود. با مطلق زیبایی یا زیبایی مطلق نیز در جایی نمی‌توان برخورد کرد. زیبایی نیز ناچار باید بر جایی، چیزی... یا پدیده‌ای وارد شود تا ادراک شود.

«هنر جایگاه ورود و عارض‌شدن زیبایی است».

اشتیاق به شنیدن موسیقی و تولید آن پدیده تازه‌ای نیست. زمانی که در کتاب تاریخ تمدن بشر تورقی می‌کنیم، پیدایش آواها (HUMS) را مقدم بر تولید واژه‌ها می‌یابیم. به این معنا که انسان پیش از آنکه سخن بگوید موسیقی خلق کرده است.

آواها در جانوران، به‌خصوص پرندگان و نهنگ‌ها جایگاه تعیین‌کننده‌ای دارند. گو اینکه این آواها بعضا ملودیک نبوده و در بسیاری از موارد بیرون از محدوده شنیداری ماست. تحقیق‌های بسیار از وزن معنایی این آواها حکایت دارند که نشان از انشعاب و تکامل در شاخه‌های دیگری از همان خط متحول‌ساز متعلق به انسان است. در مطالعه همین خط تکاملی است که جدایی و برتری نوع خود را در کسب تدریجی این قابلیت شگرفِ ادراکی و خلاقانه مشاهده می‌کنیم.

با وجودی که تنها گروه محدودی قابلیت نواختن موسیقی را دارند، ولی هیچ بشری را نمی‌توان یافت که قادر به زمزمه موزون و ملودیک نباشد. این قابلیت به‌گونه‌ای فراگیر در کنه توانایی‌های شناختی (cognitive) مغز انسانی ما واقع شده و دقیقا ناشی از صدها هزار سال تعالی زیستی- عصبی است.

برای روشن‌کردن چرایی تعبیه این‌چنین استعداد متمایز انسانی باید به تحول تکاملی‌ای که از بسیاری از جنبه‌ها از یک رویداد صرف سرچشمه گرفته است، اشاره کرد؛ تحولی که از قرائن در ناحیه‌ای بیشه‌زار در نقطه‌ای موسوم به دره آواش (AWASH VALLEY) در اتیوپی صورت پذیرفته است. در سال ۱۹۷۴ دیرینه- انسان‌شناسی به نام «دونالد جانسون» در این منطقه چندصد استخوان از اسکلت موجودی را یافت که شاخصه‌های متفاوت با آنچه از پیش کشف شده بود را داشت. او این اسکلت ۳/۲ میلیون‌ساله را «لوسی» که برگرفته از یکی از ترانه‌های مشهور گروه «بیتل‌ها» در آن زمان بود نامید.

مختصات استخوانی این موجود حاکی از گام‌برداری وی روی دو پا و قامتی ایستا بود. خصایصی که تا پیش از وی جدای از انسان در موجود دیگری مشاهده نشده بود. از قرائن در دوره‌ای از تاریخ، افزایش جمعیت و نقصان مواد غذایی، موجوداتی درخت-زی را بر زمین کشانده و به‌این‌ترتیب آنها را وادار به سپری‌کردن اوقاتی از روز روی زمین کرده بود. این دگرگونی در شیوه زیست با عنایت به مخاطره‌ای که از سوی درندگان وجود داشت عادتی تدریجی و الزامی به‌صورت تمایل به ایستادن به میزانی که آنها را قادر به مراقبت محیط پیرامون کند، کرده و به‌این‌ترتیب زاویه ستون مهره‌ها، به‌ویژه دو استخوان بالایی؛ یعنی مهره‌های محور و اطلس (AXIS &ATLAS) با جمجمه به‌ترتیبی واقع شدند که شرایط بسیار مناسبی را برای رشد تا آن زمان غیرمعمول این محفظه تنگ مهیا کرد. این آغاز ماجرایی بود که در درازای چندصدهزار سال به لوسی منتهی شد.

فراموش نکنیم که این رویداد در قبال امتیاز ویژه‌ای که ارزانی کرد، نقصان‌هایی را نیز تحمیل کرد؛ از آن جمله کوچک‌ترشدن لگن و بروز اختلال در درناژ سینوس‌های صورت. به زبانِ ساده موجود به‌درآمده از این تغییرات ازاین‌پس تنها موجودی شد که به زایمان‌های سخت و التهاب سینوس‌ها (SINUSITIS) دچار می‌شد. تنگی لگن در کنار افزایش حجمِ جمجمه الزام بروز زایمان‌های زودرس را سبب شد. ازاین‌رو است که نوزاد بشر امروز به ناچار باید عمده رشد مغزی را که دیگر پستانداران در درون رحم سپری می‌کنند، در بیرون از آن گذرانده و به‌این‌ترتیب بی‌دست‌وپاترین و عاجزترینِ آنها شود.

فرزندان لوسی به‌ویژه اکنون که هوشمند نیز بودند، راه مهاجرت‌هایی را در پیش گرفتند که عمدتا در دو مسیر باختر و شمالگان بود. آن دسته که مسیرِ باختر را گزیدند، در کنار رودخانه‌ها، دریاها و چه‌بسا اقیانوس‌ها با دسترسی فراوان به منابع دریایی غنی از فسفر نیاز رشدی دِماغی خود را به بهترین شیوه تأمین کردند. این گروه پس از میلیون‌ها سال آن‌چنان که یافته‌ها گواه آن‌اند، بانی تمدن‌های بزرگ نخستین بشر در میان -رودها (MESOPOTAMIA) شدند. هوموساپین‌های اصیل (ORIGINAL HOMOSEPIEN) اینان‌اند.

گروه دیگر که راه شمالگان را پیمودند، با زندگی سخت‌تر شکارچیانِ کوهستان‌های سردسیرِ اروپا دست‌وپنجه نرم کرده و در نتیجه در عین محرومیت از فسفر فراوان بدنی نیرومند و ورزیده در تناسب با آن زندگی کوهستانی یافتند. این انسان‌ها نئاندرتال‌ها (NEANDERTHALS) را به وجود آوردند.

آن‌چنان که تاریخ گواه روشن آن است، زمانی بین ۵۰ هزار تا صد هزار سال پیش این دو گروهِ اکنون متمایز انسانی در شمال اروپا در مواجهه با یکدیگر نشیب‌وفرازهای زیادی را داشته‌اند؛ یعنی آن‌چنان که شواهد بیان می‌کنند، در زمان‌هایی زندگی همیارانه حتی با درهم‌آمیزی‌های زایشی را تجربه کرده و گاه در تخاصم و جنگ زیسته‌اند. در پایان و طبیعتا با برتری هوشی، هوموساپین‌ها که دیگر اصیل هم نبودند، سبب اضمحلال نئاندرتال‌ها شده‌اند.

در زمینه اختلاط‌های ژنتیکی بین این دو گونه انسانی جای هیچ‌گونه تردیدی وجود ندارد. در تحقیق‌های انجام‌شده روی ژن‌های بازیافت‌شده استخوان نئاندرتال ماده‌ای که قدمت ۵۰ هزارساله دارد، در این امتزاج ژنتیک به‌روشنی پیداست. ژنوم (GENOME) انسانی ما نیز حاوی اجزای نئاندرتال‌هاست.آنچه درباره مغز انسان، او را در جایگاه برترِ موجودات قرار می‌دهد، رشد شاخص مخ (CEREBRUM) اوست که در موجودات غیرانسانی نواحی متکامل‌تر را به‌روشنی می‌توان مشاهده کرد. برای پیونددادن چرایی قابلیت شگرف ادراکی و خلاقیتی مغز انسان که بدون ذره‌ای تردید نتیجه مستقیم تعالی دماغی است، فرضیه‌های متعددی موجودند که در مقوله‌های تکاملی (EVOLUTIONARY) و غیرتکاملی (NONEVOLUTIONARY) دسته‌بندی می‌شوند.

فرضیه‌های تکاملی)EVOLUTIONARY(

«داروین» (DARWIN) قابلیت‌های عاطفی ویژه و موسیقیایی را هسته مرکزی انسان‌بودن در ارتباط می‌دید. او در زمینه آوازها در جایگاه یک پدیده توجه بسیاری را به خود معطوف کرد. او توانمندی انسان‌های نخستین در کاربرد آوازها را زمینه‌های ابتدایی از شکل‌گیری جاذبه‌های جنسی قلمداد کرد. او نیز این قابلیت را مقدم به کاربرد واژه‌ها دراین‌باره می‌دانست. او این استعداد در انسان را در کنار توانایی‌های دیگرِ ارتباطی ناشی از تکامل یافت.

در ادامه و در تکمیل آنچه داروین از پیش توصیف کرده بود، تینبرگر (TINBERGER) انسان را قادر به تعدیل عملکردها در برای کاربردی‌کردن آنها دانست. برای بیان موسیقیایی زنجیره گسترده‌ای از توانایی‌های تنفسی و ظرایف حرکتی لازم است. تولید آواها به شیوه انسانی و تکامل آنها به صورت سخن‌گفتن توانمندی متنوع ارتباطی بشر را توسعه شاخص داد.

«ایان کراس» (IAN CROSS) موسیقی را چسبِ ارتباطی جوامع در فصل مشترک‌های محسوس و تعیین‌کننده به حساب آورد. تصور می‌شود که نئاندرتال‌ها در آواهای جمعی‌شان (CHORUS) حرکت‌های اجتماعی تولید می‌کرده‌اند.

«همفری» (HUMPHERY) رشد و تعالی قابلیت موسیقایی بشر را همپای توسعه توانمندی‌های دیگرش در ازای خط تکاملی او معرفی کرده است.

«دانبار» و «بارتون» (DUNBAR& BARTON) استعداد درک و توسعه اجتماعی را از سبب‌های شاخصِ حجیم‌شدن مغز انسان دانسته‌اند. به این معنا که الزام مبرم بشر به درگیری در رفتارهای گروهی نیازمندِ به هارمونی، توسعه مغز او را سبب شده است. مطالعات فراوانی شاهد وجود پیوندی محسوس بین اندازه نئوکوتکس (NEOCORTEX) و بود یا نبود مهارت‌های اجتماعی در دست هستند (BYRNE-۱۹۹۵). ساخت ابزار موسیقی از توانایی‌های از رشد نئوکوتکس سر می‌زند. «میلر» (MILLER) در سال ۲۰۰۰ قابلیت موسیقیایی بشر را «نشانه‌ای منطقی از تطابقی زیستی» (REASONABLE INDEX OF BIOLOGI-CAL FITNESS) و معرفی از جاذبه جنسی دانسته است. او نقش این پدیده را مانند دم طاووس در تبلیغ سلامت و تناسب جنسی محسوب می‌کند. در نگاه او کسانی که قابلیت موسیقیایی برتری داشته باشند، پیش‌فرضانه از قدرت و تندرستی خود دم می‌زنند.«پنکسپ و برناتسکی» (PANKSEPP&BERNATZKY) درسال۲۰۰۲فرضیه خود را بر مبنای تأثیر زندگی در محیط‌های باز پر از آوا (ARBOREAL) نهادند. در دید آنها زندگی در چنین محیط‌هایی به صدا و آواها هویت ارزشی و تعیین‌کننده در برقراری ارتباط‌های اجتماعی و رفتارهای گروهی می‌دهد که به مرور زمان سبب امتیاز اجتماعی و تفوق رده‌ای در بین اعضای دسته می‌شود. از دل این توفق طبقات اجتماعی غالب به‌وجود آمده و به‌این‌ترتیب موقعیت گروهی را تثبیت می‌کند. فرضیه این دو دانشمند بعدها توسط «بیکنل» (BICK-NELL) تکمیل شد و به صورتی فراگیر به توصیف نتیجه این‌گونه درهم‌آمیختگی‌های اجتماعی در قالب پیدایش سرودهای ملی، آوازهای کاربردی، مارش‌های جنگی و لالایی‌ها پرداخت. (۲۰۰۷) در سال ۲۰۰۴ «فالک» (FALK) فرضیه جالبی به عنوان «نوزاد را زمین‌گذاشتن» (PUTTING DOWN THE BABY) مطرح کرد. به اعتقاد این دانشمند در موجوداتی مانند انسان که به توجیهِ دلایلی که در بالا آمد، نوزادانی بی‌دست‌وپا و بی‌کفایت دارند، مادران برای تأمین نیازها و رفع حوائج الزامی خود به ناچار مجبور شده‌اند تا نوزادان را از خود دور کنند تا به نیازهای فردی خود بپردازند. در اینجاست که «آواها و آوازها» (HUMS & SONGS) سبب بقای پیوند بین مادر و نوزاد می‌شود. او این پدیده را «نزدیکی محافظتی غیرلمسی» CARETAKING PROXIMITY IN THE ABSENCE OF TOUCH) نامید.

«دیسانایاکه» (DISSANAYAKE) نقش ضداضطرابی مؤثری را برای موسیقی قائل شده است. او اعتقاد دارد که تجربه موسیقی ناشی از آگاهی و در نتیجه هراس انسان از «گذرا» (TRANSOTORINESS)بودن زندگی است. از این دیدگاهِ پایان‌پذیربودن زندگی اضطرابی را باعث می‌شود که نقش موسیقی را در تخفیف و تلطیف آن توجیه می‌کند. (۲۰۰۹) شایان ذکر اینکه پیش از دیسانایاکه «فریث» (FRITH) خصیصه سیال‌بودن احساس ناشی از تجربه موسیقیایی را سبب «عروجی عرفانی» (MUNDANE TRANSCENDENCE) به آرامشی می‌داند که در کاهش اضطراب و هراس ناشی از تنگی زندگی به خوبی عمل می‌کند. (۱۹۹۶) از این دیدگاه به توجیه روشنی در نقش غیرقابل‌انکار موسیقی در ادیان و مذاهب در تأمین رفتار اتصالی‌شان به جهان برین و دنیای باقی می‌توان رسید.

«شوبرت» (SCHUBERT-۲۰۰۹) شاخصه التذاذی موسیقی را از مهم‌ترین دلایل پیوند انسان با آن قلمداد می‌کند. در نگاه وی موسیقی جایگاه عادتی خود را در زندگی بشر به‌ویژه با شکارچی‌شدن وی و تعریف زمان فراش التذاذی در هنگامی که به شکار نمی‌پرداخته است، بازی می‌کرده است.

NON-EVOLUTIONARY THEORIES

بسیاری از دانشمندان این حوزه از انسان‌شناسی چرایی پیوند جزم انسان با موسیقی را افزون بر شواهد تکاملی در لابه‌لای روزمرگی‌های تکراری و تجربه «به‌کارگیری و رضایت» (USES&GRATIFICATION) ناشی از ورزیدن موسیقی می‌دانند. «آرنت» (ARNET) در سال ۱۹۹۵ جنبه‌های کاربری چندی را برای موسیقی برشمارد که عبارت‌اند از:

-دل‌مشغولی (ENTERTAINMENT)

-شکل‌گیری هویت (IDENTITY FORMATION)

-اکتشاف احساسات عاطفی

(SENSATION SEEKING)

-تشخص فرهنگی

(CULTURAL IDENTIFICATION)

در این میان دسته‌ای دیگر از نظریه‌پردازان جنبه‌های «زیبایی‌شناختی تجربی» (EXPERIMENTAL AESTHETIC) را در موسیقی در صورت «مصنوعی یا طبیعی» (ARTIFICIALOR NATURAL) دخیل می‌دانند.

عصب‌شناسی موسیقی

۱-قشر شنیداری (AUDITORY CORTEX)

-مسیرهای شنیداری

در کودکانی که آموزش موسیقی می‌بینند، پس از دو سال توسعه زیادی در راه‌های شنیداری پیدا می‌شود که این خود منجر به پرورش توانایی‌های تکلمی -زبانی و خوانشی می‌شود. امواج صوتی روی یاخته‌های مویی‌شکل غشاپایه ناحیه کاکلیا (COCHLEA) واقع در گوش داخلی تغییرات الکتریکی را سبب می‌شوند که بعد از گذشت از سیناپس‌های متعددی در هسته‌های مختلف خود را به ساقه مغز می‌رسانند. اینکه در این هسته‌ها چه اتفاقاتی می‌افتد، اساسا روشن نیست؛ تنها اینکه در پایان به ناحیه قشر شنیداری (AUDITORY CORTEX) رسیده. توانایی و استعداد کوک‌شناسی (PERFECT PITCH) چه در شکل ذاتی و چه در صورت اکتسابی ناشی از رویدادهای بسیار پیچیده در نواحی دریافتی فضایی-زمانی (SPACIO-TEMPORAL RECEPTIVE FIELDS) هستند.

انسان قادر است به صورتی ذاتی ناهنجاری‌های ملودیک-هارمونیک را دریابد. درک فالشی‌ها و تمایز موسیقی‌های سبک، متوسط یا شگفت‌آور نیز از این قدرت ذاتی سر می‌زند. «پرز» (PEREZ-2006) این قابلیت ذاتی انسان را در گروهی از داوطلبان با اندازه‌گیری «پتانسیل وابسته به رویداد» (EVENT-RELATED POTENTIALS) به‌خوبی نشان داد. این استعداد بشری را مربوط به فعالیت ناحیه‌ای موسوم به «قشر شنیداری ثانویه» (SECONDARY AUDITORY CORTEX) می‌دانند. قابلیت درک چینش کوردها و فهم توالی به جای گام‌ها نیز در گرو عملکرد درست این ناحیه از قشر مغز است. در یک کلام اقتدار انسانی درک و فهم موسیقی به‌صورت اولیه در ارتباط با فعالیت ناحیه گیجگاهی و به‌ویژه این منطقه از قشر شنیداری است.

نقش غیرقابل‌انکار ناحیه شنیداری قشر مغز نخستین بار در بیماران مبتلا به «سندرم ویلیامز» (WILLIAM'S SYNDROME) توصیف شد. این بیماران به صورت ژنتیکی بسیار متمایل به فعالیت‌های اجتماعی هستند. تحقیقات به‌عمل‌آمده اختلال کروموزم ۷ و اشکال در ترشح «اکسی‌توسین» (OXITOCIN) را در مبتلایان نشان می‌دهند. این بیماران ضریب هوشی کمتری از افراد عادی داشته و به‌ویژه در شمارش و درک ریاضی عجز زیادی نشان می‌دهند. توانایی‌های حرکتی آنها نیز محدود بوده و دریافت موقعیت‌های فضایی در آنها ایراد دارد.این در حالی است که مبتلایان به شکلی افراطی اجتماعی بوده و در برخوردهای اجتماعی به‌سرعت دوست یافته یا دوست می‌شوند. از میزبانی‌کردن دیگران لذت بسیار می‌برند و بالاتر از همه، استعداد شگرفی در درک موسیقی بروز می‌دهند. قابلیت کوک‌شناسی ذاتی آنها نیز بسیار شاخص‌تر از افراد عادی اجتماع است. مطالعات وسیع MRI مغز این بیماران رشد شاخصِ ناحیه قشر شنیداری هم‌زمان با عدم توسعه دیگر نواحی قشری در مغز را نمایان کرده است. از همین‌روست که این ناحیه از قشر مغز را مسئول اصلی این قابلیت‌ها یافته‌اند. نقش قشر شنیداری ثانویه راست بسیار شاخص‌تر از طرف چپ است.

ریتم

در مجموع درک ریتم وابسته به عملکرد درست نواحی «کمربندی و اطرافِ کمربندی راست» (RIGHT BELT & PARABELT AREAS) است. ریتم‌های ساده نظیر ۱:۲ یا ۱:۳ در نواحی قشر پیشانی چپ، آهیانه چپ و مخچه راست ادراک می‌شوند. در برخورد با ریتم‌های پیچیده‌تر کم‌کم نواحی وسیع‌تری درگیر می‌شوند.

ادامه در صفحه ۱۳

با وجودی که تنها گروه محدودی قابلیت نواختن موسیقی را دارند، ولی هیچ بشری را نمی‌توان یافت که قادر به زمزمه موزون و ملودیک نباشد. این قابلیت به‌گونه‌ای فراگیر در کنه توانایی‌های شناختی (cognitive) مغز انسانی ما واقع شده و دقیقا ناشی از صدها هزار سال تعالی زیستی- عصبی است

جشنواره سی‌وهفتم

مونا زندحقیقی در نشست رسانه‌ای «بنفشه آفریقایی»:

رضا بابک انتخاب اول ما بود

● **گروه هنر:** مونا زندحقیقی، کارگردان «بنفشه آفریقایی» در کاخ اصحاب رسانه، عصر ۱۱ بهمن‌ماه درباره انتخاب بازیگران تصریح کرد: رضا بابک از ابتدای امر انتخاب اول ما بود، اما از آنجایی که تصورمان آن بود که بازیگران باید سن بیشتری داشته باشند، قصد داشتیم بازیگران دیگری را انتخاب کنیم، اما بعدها معتمدآریا را انتخاب کردیم.

او ادامه داد: یکی از دشواری‌های کار ما آن بود که از بابک بخواهیم تکیده باشد و کمرش را خم کند و خمیدگی بیشتری در بازی داشته باشد. فیلم بنفشه آفریقایی در یکی از محلات قدیمی شهر آمل فیلم‌برداری شده است، اما میزان نماهایی که فضاهای باز و بافت را نشان دهد و بیرون از فضای بسته خانه باشد، کم بود. از آنجایی که داستان واقعی و ذهنیات فیلم‌نامه‌نویس در طول داستان گره خورده، نمی‌توانم بگویم کجای این داستان واقعی است، اما حضور فرشته و رنگرزبودن شکوه برگرفته از ذهن فیلم‌نامه‌نویس است. کارگردان بنفشه آفریقایی درخصوص چرایی تغییر نام این فیلم گفت: فیلم دوبار تغییر نام داد، اما از آنجایی که بنفشه آفریقایی خود را در فیلم جا داده و نشان داده بود و از آنجایی که گیاه خاصی است و گل‌دهی و نگهداری خاصی دارد، به شخصیت شکوه نزدیک بود. ضمن آنکه این گل داستان خاصی در فیلم دارد و تصویری خاص از کاراکتر فیلم را نشان می‌دهد. فاطمه معتمدآریا، رضا بابک و سعیدآقاخانی بازیگران اصلی این فیلم هستند. مهدی حسینی‌نیا، رؤیا جاویدنیا، ندا جبرائیلی و مریم شیرازی ایفاگر نقش‌های دیگر هستند.

خلاصه بنفشه آفریقایی: شوکو به همراه همسر دومش رضا تصمیم می‌گیرند تا فریدون همسر سابقش که توسط فرزندانشان به خانه سالمندان سپرده شده است را به خانه خود بیاورند. این تصمیم اتفاقات جدیدی را در زندگی هر سه نفر رقم می‌زند.

اسعدی:کیمیایی جریان‌ساز است

در نشست خبری فیلم «درخونگاه»، سیاوش اسعدی گفت: از اینکه سومین حضورم در جشنواره فجر را تجربه می‌کنم، خوشحالم. همیشه نمایش فیلم برای اهالی رسانه برایم بهترین بخش جشنواره بوده است. فیلم‌سازی حرفه من بوده و از نظر من اینکه دیربه‌دیر فیلم‌هایی را می‌سازم اتفاق بدی است. به‌طورکلی بنده به‌خاطر دغدغه‌های شخصی و برای گفتن حرف‌هایی فیلم می‌سازم، ولی دوست ندارم آن را بگویم، چراکه در این صورت حرف من تبدیل به شعار شده است.

اسعدی در بخش دیگری از صحبت‌هایش درباره ضدجنگ‌بودن «درخونگاه» اظهار کرد: قطعا جنگ چیز خوبی نیست و قطعا ما هم ضد جنگیم. قهرمان این فیلم هشت سال به ژاپن رفته است. ما می‌توانیم این هشت سال را به جنگ ربط دهیم. همین‌طور می‌توان آن را به هشت‌سالگی پسر من ربط داد. اکنون هرکس می‌تواند این هشت سال را به چیزی ربط دهد.

او همچنین درباره پایان‌بندی فیلم درخونگاه که مورد بحث بسیاری از اصحاب رسانه و منتقدان قرار گرفته بود نیز توضیح داد: فیلم با گردش طاووس در قاب تصویر که به نوعی یک نمایش است، شروع می‌شود. به همان صورت در پرده آخر نیز فیلم با یک نمایش به پایان می‌رسد. از نظر بنده پایان باز فیلم همانند آن پایان‌بازهایی نیست که بنده و تعدادی دیگر با آن مخالفند، بلکه به‌گونه‌ای است که ما نمی‌دانیم در نهایت رضا در حال بازی‌کردن با آن پسر بوده و به نحوی او را تحویل می‌گیرد یا اینکه واقعا سکته کرده و مرده است.

اسعدی درباره تقدیم‌کردن فیلمش به مسعود کیمیایی گفت: اولا قصه متعلق به سال ۱۳۷۰ است، دوما پیشکش به آقای کیمیایی دلیل دارد و آن هم این است که من مثل بسیاری از فیلم‌سازان به جناب کیمیایی ارادت دارم، زیراکه فکر می‌کنم آقای کیمیایی جریان‌سازترین فیلم‌ساز این مملکت است. به نوعی می‌توان گفت که از جریان فیلم‌های او بود که بسیاری از فیلم‌سازان و بازیگران وارد سینما می‌شوند. به‌خاطر بی‌مهری‌هایی که نسبت به آقای کیمیایی در این روزگار می‌شود، فکر می‌کردم باید فیلمم را به او تقدیم کنم. بنابراین با کسب اجازه از تهیه‌کننده، این کار را انجام دادم تا بگویم شیر، پیر هم که شود، شیر است. می‌خواستم اولین نفر باشم که در زمان زنده‌بودن ایشان، فیلمی را به او پیشکش می‌کنم. امین حیایی (بازیگر این فیلم) نیز در مورد شخصیت رضا در این فیلم و داشتن دو شخصیت درون‌گرا و برون‌گرایی که دارد، گفت: من در این سال‌ها به تجربه‌ای رسیدم که نگاه کارگردان و نویسنده به بازیگر بسیار عمیق‌تر از من به نقش است، چراکه آنها ماه‌هاست که این نقش را پردازش کرده‌اند. به‌خاطر همین ترجیح دادم به تشخیص این دو نفر اعتماد کنم و طبق فیلم‌نامه پیش بروم. به‌قدری متن دیالوگ‌ها درست و دقیق نوشته شده بود که فقط کافی بود من آن متن را حفظ و اجرا کنم. حساسیت کارگردان در نهایت باعث شد تا این شخصیت ساخته و مورد پسند واقع شود.