روزنامه شرق

هنر

نگاهی به «هزار افسان کجاست؟» اثر بهرام بیضایی — صفحه ۸

بینوایان رستگار می‌شوند، به بهانه انتشار کتاب «وسوسه ناممکن» — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: عباس کوثری، شرق

مجتبی میرتهماسب
کارگردان «شش‌قرن و شش‌سال»

غفلت کنیم چیزهایی زیر خاک می‌رود

مانی جعفرزاده

«شش‌قرن و شش‌سال» از معدود فیلم‌های مستند این سال‌هاست که موفق شده رنگ پرده نقره‌ای را به خود ببیند. موضوع فیلم، تلاش یک گروه موسیقی‌پژوه است که می‌کوشند آثاری از موسیقی کهن ایران را زنده و بازنوازی کنند. موضوع فیلم و بحث‌های موافق و مخالف پیرامون این فیلم و موضوعش می‌توانست بهانه‌ای باشد تا با مجتبی میرتهماسب، کارگردان و تهیه‌کننده این فیلم به گفت‌وگو بنشینیم.

به‌نظرم مهم‌ترین وجه فیلم این است که یک‌فیلمساز درباره تلاش یک گروه موسیقی علمی و پژوهشی فیلم ساخته است. می‌دانید که اکثر فیلمسازان وقتی به سراغ موضوع موسیقی می‌روند، یا به موسیقی زیرزمینی می‌پردازند یا به موسیقی پاپ. در کارنامه شما هم دو فیلم درباره موسیقی زیرزمینی هست اما فیلم اخیر یعنی «شش‌قرن و شش‌سال» اصلا وجه دیگری از موسیقی را دیده؛ وجه پیچیده و جدی‌تر این هنر...

فکر می‌کنم من در مورد فضای پیرامونی موسیقی، فیلم ساخته‌ام. چون معتقدم در آن دو فیلمی هم که اشاره کردی: «ساز مخالف» و «صدای دوم»، مساله من فضای پیرامونی جامعه موسیقی و فضای پیرامون آن بود، نه خود موسیقی. در واقع بحث من قضاوت در مورد موسیقی نبود. بیشتر به رفتار اجتماعی این گروه یا رفتار حاکمیت با آنها پرداخته‌ام و فکر می‌کنم «شش‌قرن و شش‌سال» هم از شرایطی پیرامونی صحبت می‌کند. در مورد کار فیلمسازان در موضوع موسیقی علمی و پژوهشی هم این توضیح را لازم می‌دانم که در سال‌های دور در این حوزه به اندازه کافی کار شده است. در همان دوران که جناب درویشی بحث پژوهش را در مورد موسیقی نواحی و مناطق دنبال می‌کرد، فیلم‌های خوبی ساخته شد؛ فیلم‌هایی درباره حاج قربان سلیمانی و...

بله. حتی قبل از آن و پیش از انقلاب هم، زمان تحقیق‌های خانم فوزیه مجد و دیگران در موسیقی ناحیه‌های ایران فیلم‌های مستند پژوهشی زیادی ساخته شده است اما آن فیلم‌ها معمولا جزو کارهای تحقیقی خود آن گروه‌های موسیقی‌پژوه بوده. اینکه فیلمسازی مستقل به موضوع موسیقی علمی و پژوهشی بپردازد و از آن، فیلمی برای اکران در بیاورد در سینمای ما خیلی سابقه ندارد.

یکی، دو فیلم هم فرشاد فداییان ساخته و اصولا در مورد یک کاراکتر نوازنده صحبت کرده است.

بله فیلم‌های فداییان هم هست و آنقدری که من با ایشان برخورد داشته‌ام، گمان می‌کنم خودشان هم به موسیقی علاقه‌مندند. البته حالا با سه‌فیلم درباره موسیقی می‌شود یقین کرد که شما هم به موسیقی علاقه‌مندید و این شاید، مفتاحی باشد بر این بحث. در پروژه عبدالقادر از چه زمانی به گروه اضافه شدید و چرا تصمیم گرفتید درباره این موضوع فیلم بسازید؟ این را از آن جهت می‌پرسم که این نوع موسیقی حتی زمانی که منتشر می‌شود هم مخاطبان وسیعی ندارد چه برسد به اینکه کسانی بخواهند روند شکل‌گیری اثر را در قالب یک فیلم مستند دنبال کنند.

با درویشی بیش از ۲۰سال است آشنا هستیم که بخش زیادی از آن رفاقت و دوستی است و بخشی همکاری در پروژه فیلم‌هایی که ایشان آهنگساز بوده. در این سال‌ها هم همیشه در جریان کارهایش بوده‌ام. تا سال ۸۳ که آقای صمدی یک سریال به نام «شهرآشوب» ساخت با موضوع دربار شاهرخ تیموری که دوتا از کاراکترهای آن سریال، عبدالقادر و خواننده آن دوران یوسف اردکانی بودند. سفارش موسیقی را هم به درستی به درویشی دادند. ایشان قبل از انقلاب در مورد آثار عبدالقادر کنجکاو و پیگیر بود. به هر حال استارت پروژه عبدالقادر در همان سال‌ها خورد. یکی، دوسال طول کشید تا گروه عبدالقادر شکل خودش را پیدا کند. خلاصه اینکه در طول این سال‌ها سه گروه عبدالقادر با ترکیب نوازنده و حتی سازبندی مختلف شکل گرفت. گروه‌هایی گاهی با بیش از ۲۰ نوازنده تشکیل شد تا اینکه به شکل گروه فعلی رسیدند و تثبیت شد. در این فاصله پژوهش‌های موسیقایی درباره عبدالقادر شکل گرفته و حتی سفرهایی به ترکیه هم انجام شده بود و آماده شروع تمرین‌ها بودند. سال ۸۵ بود که من خواستم همراه گروه شوم چون احساس می‌کردم اتفاقی در موسیقی ما در حال افتادن است. به این معنا که یک فاصله ۴۰۰ساله از دوره تیموری تا قاجار در حال پرشدن بود. به‌علاوه اینکه تمی هم که من در سینما می‌پسندم در دل این موضوع وجود داشت. من همیشه در کارهایم دنبال این هستم که نشان دهم در هر شرایط اجتماعی و سیاسی چه کسی دارد کارش را درست انجام می‌دهد؛ این تم کارهای من است که به‌طور مشخص اینجا در شخصیت درویشی وجود داشت.

در آن زمان گروه عبدالقادر و درویشی از کارهایی که در ترکیه صورت گرفته بود خبر نداشتند؟ چون روایت فیلم به گونه‌ای ست که به‌نظر می‌رسد شما زمانی به فیلم اضافه شده‌اید که آنها هنوز خبر نداشتند در ترکیه هم روی عبدالقادر کار شده است...

از سال ۸۳ تا زمانی‌که من به گروه ملحق شدم، سفرها انجام شده و منابع و آثار عبدالقادر هم پیدا شده بود. درواقع آماده کار تمرین و ضبط بودند. سفری که در فیلم به ترکیه انجام می‌شود برای پوشاندن قسمت‌های جامانده بود. در سفرهای قبلی اصلا به‌سراغ بحث‌وجدل با استادان ترک نرفته بودند، اما در این سفر، استادان ترک قبل از میکس، سه، چهار قطعه را که آماده بود شنیدند و واکنش نشان دادند و ما هم مسلما می‌خواستیم همه مراحل را در فیلم بگنجانیم. این شروع وصل من به ماجرا بود. درواقع پروژه عبدالقادر شاید با این گروه از سال ۸۴ تا سال ۹۰ بود و من از سال ۸۶ تا ۹۲ که فیلم تمام شد، سعی کردم بگویم چرا این موضوع برایم مهم بود و روایتی از مسیر رشد این پروژه گفته باشم.

دو منظر دیگر هم در فیلم هست که من را علاقه‌مند می‌کند: اولی‌اش اینکه چون درویشی شخصیتی خاص دارد، آدمی است که عمدا ترجیح می‌دهد دیده نشود. باوجود همه کارهایی هم که در زندگی‌اش کرده است، کم دیده شده. این فیلم یکی از متفکران موسیقی ما را که به‌زعم من عمدا یا سهوا به‌قدر کافی دیده نشده، معرفی می‌کند. دوم اینکه وجه دیگری از شخصیت همایون شجریان را بارز می‌کند. می‌دانیم که این‌روزها خیلی روی عبور همایون از موسیقی جدی و حل‌شدنش در موسیقی پاپ صحبت می‌شود. فیلم موفق می‌شود توان تکنیکی این هنرمند و کار و کوشندگی جدی‌اش را در یک پروژه بسیار سنگین، نمایش بدهد. این از آغاز در ذهنت بود یا بعد در مونتاژ درآمد؟

درویشی برای من شخصیت بسیار ارزشمند و تاثیرگذاری است. دو، سه‌ماه قبل در مراغه که شهر عبدالقادر است، فیلم را آنجا به نمایش گذاشتیم و آن شب تبدیل به یک شب فرهنگی شد. مهم است که بدانید بعد از انتشار شوق‌نامه درویشی شش‌ماه زمان گذاشت تا پرونده عبدالقادر را در یونسکو ثبت کند. آن شب اعلام کرد که عبدالقادر در سال ۲۰۱۴ به نام ایران ثبت شده است. تصور می‌کنم دیده‌نشدن درویشی از غفلت ماست و یکی از چیزهایی که باعث شد با سرمایه شخصی وارد این پروژه شوم، همین بود. اینکه ما آنقدر غفلت می‌کنیم که چیزهایی دفن می‌شود. خوشحالم که این کار را انجام دادم که چیزهایی زیر خاک نرود و دیده شود؛ همان چیزهایی که تو درباره‌اش صحبت می‌کنی. درباره همایون هم باز انتخاب درویشی مهم بود. او در انتخاب آدم‌هایی که بتوانند به پروژه کمک کنند دانش و توانش را نشان داده است. این آدم‌ها مجری او نبودند بلکه ملحق شدند که هر کسی یک ستون از این پروژه را بنا کند و خوشحالم که خوب دیده شده و این شیوه در فیلم درآمده است. قرار نبوده در مونتاژ ارزش کسی را کم یا زیاد کنیم. اتفاقا یکی از مسیرهای بسیار پیچیده مونتاژ من در فیلم این بود که بتوانم همه را با نقشی که داشتند نشان دهم. یعنی اگر کسی کمتر دیده شده احتمالا نقش کمتری در گروه داشته است.

یعنی نقش آدم‌های ماجرا در مونتاژ بالانس نشد و از اساس همین طور بود که در فیلم هست؟

چرا یکی از مراحل سختی که بعد از تماشای ۱۵۰ساعت راش داشتیم اتفاقا همین موضوع بود که همه‌چیز را بالانس کنیم و اجازه ندهیم کسی وزن را به طرف خودش بکشد. به‌نظرم بحثی که در مورد همایون شجریان می‌شود هم، بحث کار بود چون در آن دوران ایشان اهمیت پروژه برایش روشن بود و بسیار زمان گذاشت. حتی ایشان در آن دوران در روند گفتار روزانه‌اش هم تغییراتی داده بود که بتواند این حافظه را در خود تقویت کرده و قطعات را بخواند که بسیار هم به آن حس نامتعارف بیانی وابسته است.

کسی مدعی نیست که این آثار منسوب به عبدالقادر است یا همان آثاری است که در دوره ایشان نواخته می‌شده است. مجموعه آثاری به دست ما رسیده. می‌توانیم مانند خیلی‌ها از کنار آن بگذریم، می‌توانیم آنها را چال کنیم و البته می‌توانیم آنها را بنوازیم و ما تصمیم داریم که بنوازیم. یعنی یک گروه شش‌سال برای این کار زمان و تمرکز گذاشت و من می‌خواستم این تلاش را نشان دهم

فیلم در تدوین به کیاست، مرحله‌به‌مرحله دست خودش را رو می‌کند یعنی همه مهره‌ها از ابتدا دیده نمی‌شوند. به عبارتی فیلم به‌عنوان فیلم مستند همه نشانه‌های یک فیلم داستانی پرفروش را هم دارد: ستاره دارد، موسیقی دارد، طنز دارد و... .

از نظر من سینما، سینماست یعنی همه چیزهایی که می‌گویی عناصر سینما هستند. در انیمیشن هم همین‌طور است. سینما سه شاخه داستانی، مستند و انیمیشن دارد. همه اینها سینما هستند و خاستگاه هرکدام متفاوت است مثلا در سینمای مستند همه عناصر بر واقعیت سوار است. در داستان، تخیل می‌تواند اضافه شود و در انیمیشن هم مواردی اضافه یا کم می‌شود. در خود سینما همه این موارد حل‌شده است و از این منظر، مستند و داستانی برای من تفاوتی ندارد و اتفاقا پیچیدگی‌های کار من این است که من نمی‌توانم چیدمان خودم را به این داستان بدهم و باید با آنها همراه شوم و درام آنها را وارد فیلم کنم.

یعنی واقعیت خودش را در فیلم به درام تبدیل کند؟

طبیعتا و در مرحله مونتاژ بر مبنای اینکه چطور روایت برای تماشاچی شیرین‌تر باشد، چیدمان را پی‌گذاری می‌کنم. این همان قصه است.

معمولا سینمای مستند ما خیلی اکران عمومی نداشته و تعداد فیلم‌های مستند اکران‌شده، از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کند.

بحث اکران خودش یک‌مساله است. در سال‌های اخیر بحث نمایش فیلم مستند و نمایش هفتگی به راه افتاده است اما اکران در مدلی که فیلم به گیشه برسد و چرخه اقتصادی خود را کامل کند، نداشته‌ایم.

الان که تعداد فراوانی فیلم‌های داستانی هم داریم که به اکران نمی‌رسند...

گروه هنر و تجربه برای همین تشکیل شده است. البته خاستگاه این گروه برای فیلم‌های داستانی و فیلم‌هایی بوده که مخاطب عام ندارند و در هفته اول گیشه، شکست می‌خورند. دلیل اصلی‌اش هم نداشتن توان تبلیغاتی است. گنجاندن سینمای مستند در دل این گروه هم مراحلی را گذرانده که باید به مرور تثبیت شود. سینمای مستند را اصلا نباید تفکیک کرد. هیچ جای دنیا هم چنین اتفاقی نمی‌افتد.

حدس می‌زنم برای اکران «شش‌قرن و شش‌سال» تلاش زیادی شده باشد. مسلما کار آسانی نبوده است.

مساله اصلی من همین موضوع است. من فیلم را به نیت اکران ساختم. این یک نکته است که نباید فراموش شود. این فیلم را ساخته‌ام که در سینما نمایش دهم. بعضی از این فیلم‌ها هستند که برای نمایش خانگی ساخته می‌شود اما این فیلم توان اکران عمومی را داشت؛ چون اکران عمومی مختص فیلم‌هایی است که زمانشان بیش از ۷۵ دقیقه است. این فیلم کشش اکران عمومی را داشت. یک دوره نگرانی داشتم که مجوز خواهد گرفت یا نه؟ شاید اگر دو سال قبل بود مجبور می‌شدیم که فیلم را کنار بگذاریم اما الان بحث‌های مسموم گذشته وجود ندارد. از آبان سال گذشته که فیلم تمام شد و در خانه هنرمندان رونمایی کردیم، برای اکران در سینماها تلاش کردم. شش ماه قبل از اینکه گروه هنر و تجربه تشکیل شده باشد. می‌خواستم وارد مذاکره شوم و فکر می‌کردم شاید بتوانم در دو سینما این کار را انجام دهم. اتفاقا از امیرحسین علم‌الهدا هم کمک گرفتم و ایشان هم فیلم را پسندید و قول همکاری داد. معتقدم فارغ از تصمیم دولت، فشار پشت این در [اکران] به‌قدری زیاد است که در نهایت ناگزیر تصمیم گرفتند مفری باز کنند که نتیجه‌اش تشکیل گروه هنر و تجربه بود. فراخوان فیلم‌های مستند را که دادند «شش‌قرن و شش‌سال» انتخاب شد که در سری اول اکران این گروه باشد. البته در هیچ‌جای دنیا برای هیچ فیلمی اکران سینما به جهت بازدهی اقتصادی تمام یک موضوع نیست. شاید شروع یک نمایش عمومی است. حتی نمایش تلویزیونی و پخش دی‌وی‌دی هم می‌تواند باشد و من همه مسیر را طی می‌کنم. در ایران به دلیل سیاست‌های تلویزیون فیلم را نمی‌توانم ارایه دهم و در تلویزیون‌های خارجی تلاش می‌کنم و پخش دی‌وی‌دی مدنظرمان است.

«شوق‌نامه»، پروژه‌ای به‌شدت درویشی‌وار است یعنی از آن‌دست کارهایی که اگر درویشی انجام نمی‌داد شاید فقط فوزیه مجد اگر به خلوت نمی‌رفت به‌آن می‌پرداخت. در پژوهش موسیقی هم مثل هر شاخه دیگری از علم هیچ‌گاه یقین وجود ندارد. درویشی هم چندبار در فیلم اشاره می‌کند که موسیقی‌ای که دارد اجرا می‌شود لزوما همانی نیست که عبدالقادر می‌نواخته است. آیا شما هم برای ساخت این فیلم پژوهشی داشتید یا به ثبت پژوهش درویشی بسنده کردید؟

اصولا این بحث، بحث تخصصی من نیست و اگر قرار است در مورد پروژه شوق‌نامه صحبت شود، گروه عبدالقادر باید صحبت کند. من به‌عنوان مستندساز ناگزیر هستم دور موضوع بچرخم برای اینکه اصل واقعیت را ببینم و در دل آن زاویه نگاه خودم را پیدا کنم. این زاویه نگاه احتمالا دلبستگی من را نشان می‌دهد.

در فیلم شما یکی از استادان ترک می‌گوید همه این کارها را ما پیشتر انجام داده‌ایم.

او در مورد کارها صحبت نمی‌کند، می‌گوید ما عبدالقادر را تمام کرده و کنار گذاشته‌ایم و شما شروع کرده‌اید. که بلافاصله جواب درست را می‌شنود. سیروس جمالی می‌گوید ما از جایی که شما تمام کرده‌اید شروع می‌کنیم و درویشی هم می‌گوید پیشرفت دانش پلکانی است، یکی سنگ اول را می‌گذارد و دیگری دومی را و این بنا ساخته می‌شود. این نکته‌ای است که در مورد هر پروژه تحقیقاتی باید دانسته شود. اتفاقا حتی ادعای درویشی است که می‌گوید من ادعایی ندارم. به‌هرحال نظر من به‌عنوان کارشناس درجه‌دو در این عرصه این است که چیزی که در شوق‌نامه شنیده می‌شود فارغ از هر نوع قضاوتی، اگر قرار است کار کارشناسی موسیقایی شود، منطبق بر تئوری عبدالقادر در کتاب‌هایش است و به‌همین‌دلیل درویشی در مجموعه شوق‌نامه مجموعه نت‌ها را با ذکر تمام جزییات برای اجرا هم آورده است. حتما در جریان هستید که سال ۸۷، از سوی فرهنگستان هنر، سال «عبدالقادر مراغه‌ای» اعلام شد و یک همایش جهانی بود و چند همایش داخلی هم داشت و داریوش طلایی دبیر آن بود. من تمام جلسات را فیلمبرداری کردم. درویشی و گروه عبدالقادر با اینکه هنوز قطعات و پژوهش‌ها کامل نبود در تمام این همایش‌ها حضور داشتند و درباره کارها توضیح دادند و اتفاقا مخالفت‌ها از همانجا شروع شد. وارد مباحث فنی نمی‌شوم که مخالفان چرا می‌گویند این آثار منسوب به عبدالقادر نیست یا نقدهای دیگر.

مضاف بر اینکه مساله ما هم به‌عنوان مخاطبان این پژوهش این نیست که خاطرجمع شویم حتما عبدالقادر قلم به دست گرفته و این موسیقی‌ها را نوشته است، مساله این است که بخشی مغفول‌مانده از تاریخ موسیقی‌مان را بشنویم.

من در فیلمم این را گذاشته‌ام که درویشی به‌عنوان سرپرست گروه و زیربنای اصلی این پژوهش می‌گوید کسی مدعی نیست که این آثار منسوب به عبدالقادر است یا همان آثاری است که در دوره ایشان نواخته می‌شده است. مجموعه آثاری به دست ما رسیده. می‌توانیم مانند خیلی‌ها از کنار آن بگذریم، می‌توانیم آنها را چال کنیم و البته می‌توانیم هم آنها را بنوازیم و ما تصمیم داریم که بنوازیم. این تصمیم هم از ته دل بود نه از سر دل، یعنی یک گروه شش‌سال برای این کار زمان و تمرکز گذاشت و من می‌خواستم این تلاش را نشان دهم. اگر این گروه ادعا می‌کرد و می‌گفت ما حرف آخر را زده‌ایم، مطمئن باش که من قطعا نظرات مخالف را هم می‌گنجاندم.

پس شاید اگر گروهی دیگر با ادعایی دیگر موضوع فیلم شما می‌شدند، ممکن بود نگاه شما در روایت فیلم متفاوت باشد.

اگر ادعای دیگری داشتند جز اینکه ما در حال بالارفتن از پله یک پلکان هستیم، حتما نوع روایت من هم تغییر می‌کرد. از فیلم من می‌توان نتیجه گرفت آثاری وجود داشته که تا به حال در ایران نبوده است و درویشی نه‌تنها آنها را آورده بلکه مدلی را ارایه کرده که فکر می‌کرده بر اساس تئوری عبدالقادر می‌توان اجرا کرد و با ریزه‌کاری‌ها و تمرین و تلاش زیاد ارایه کرده است. این زاویه همان بحثی است که موردعلاقه من هم هست. اگر این گروه آن حس را منتقل می‌کرد شاید تا این حد با آنها همراه نمی‌شدم. دیدم این گروه سعی و تلاش می‌کنند و من خواستم این تلاش را روایت کنم.

به‌عبارتی شاید بتوان گفت فیلم شما در مورد کوشندگی آدم‌هاست. درباره کوشش است و موسیقیدان‌بودن این کوشندگان که در فیلم شما حاضرند، فرعی است بر این اصل.

این همان تم است که من می‌پسندم و به دنبالش هستم.

الحان

مستند یگانه و ماندگار

محمدرضا درویشی

«شش قرن و شش سال» مستندی است ساخته فیلمساز مولف سینمای ایران، «مجتبی میرتهماسب» که به موضوعی خاص و نامألوف در دنیای سینما می‌پردازد که شاید نظر کمتر فیلمسازی را به سوی خود جلب کند.

این موضوع چیست؟ این موضوع در ظاهر، تمرین‌ها، ضبط‌ها و پژوهش‌های «گروه عبدالقادر مراغی» است که در تلاش است آثار منسوب به عبدالقادر مراغی (متوفی ۸۳۸ ه.ق.) برجسته‌ترین موسیقیدان، نظریه‌پرداز، نویسنده و شاعرِ قرن هشتم و نهم هجری قمری و ادامه‌دهنده راه صفی‌الدین اُرموی و قطب‌الدین محمود شیرازی را اجرا و ضبط کند. خُب تا اینجا ماهیت موضوع نه تنها برای اهالی سینما که حتی برای اهالی موسیقی هم می‌تواند فاقد جذابیت باشد. اما حدود هفت یا هشت سال پیش که من موضوع را با مجتبی مطرح کردم، ذهن هوشمند و خلاق او دریافت که در کنار تلاش گروه عبدالقادر مراغی می‌توان تلاشی موازی در حوزه سینما انجام داد تا این دو تلاش مکمل هم باشند. چنین شد که میرتهماسب و گروهش پنج سال تمام با صبر و بردباری گروه را در جلسه‌های هماهنگی، تمرین‌ها و ضبط‌ها همراهی کرد و حتی برای سفر پژوهشی به ترکیه برنامه‌ریزی کرد؛ بی‌هیچ حمایتی از نهادی یا سازمانی. فیلم «شش قرن و شش سال» ویژگی‌های منحصربه‌فردی دارد: دارای فیلمنامه یا حتی طرحی از قبل نوشته شده نیست و ساختار فیلم به‌تدریج در طول تدوین شکل گرفته و تکامل یافته است، انتقال مضمون در زمان کوتاه ۸۲دقیقه از میان بیش از ۱۵۰ساعت راش بدون مخدوش‌شدن کلیت هدف، حفظ ساختار سینمای مستند، نوبودن ساختار، جسارت در بُریدن و ارتباط پلان‌ها و صحنه‌ها و ایجاد یک زنجیره پیوسته موضوعی در کل ساختار فیلم و استفاده از یکی از باسابقه‌ترین تدوینگرهای سینمای ایران، خانم ژیلا ایپکچی. میرتهماسب شش سال با گروه عبدالقادر مراغی و موسیقی مراغی زندگی کرد. با گروه و این موسیقی یگانه شد و چنین است که حاصل کارش نیز جدا از گروه عبدالقادر و موسیقی مراغی یک فیلم یگانه است. «گروه عبدالقادر مراغی» مفتخر است که حاصل بخش مهمی از زحماتش با عشق، مرارت و نگاه مجتبی میرتهماسب به ثبت رسیده است، آن هم در یک مستند یگانه و ماندگار در تاریخ سینمای ایران.

نُت

باید عاشق بود

سیروس جمالی: در زمانه‌ای که اهل موسیقی خود را نیز در حلقه خود، مشکل می‌پذیرند چه مشکل‌تر که ذاتی از عالم تصویر، خود را در آن حلقه بپذیراند. من گمان می‌کنم گذر زمان گاهی چنان توانمند می‌تازد که می‌تواند دوستی‌ها و نادوستی‌ها را از یاد دوستان و نادوستان ببرد... مجتبی دوستی‌ها را برگزیده است برای ماندگار کردنشان و باقی را به تقدیر زمان وانهاده است. یقین دارم آنان که به حاصل تلاش این موسیقیدانان در قالب مجموعه شنیداری گوش سپرده‌اند، با دیدن فیلم، همان موسیقی را دیگرگونه خواهند شنید... برای سخن‌گفتن از عشق باید عاشق بود و برای باوراندن آن باید عاشق ماند... دست‌مریزاد مجتبی.

شرح ادوار

نکاتی درباره مستند «شش قرن و شش سال»

شکست تنها یک واژه باقی می‌ماند

کیاوش صاحب‌نسق*

انگار مهم نیست روایت فیلم‌های مجتبی میرتهماسب در چه زمان و مکانی می‌گذرند. انگار مهم نیست موضوع این فیلم‌ها چیستند. انگار اینجا فقط تلاشی مهم بوده است که در آن باعث حرکتی می‌شوند. حال این حرکت جریان‌ساز و تاثیرگذار، یا در نهایت حرکتی که به ظاهر با شکست مواجه می‌شود. انگار اینجا آن شوق به زندگی و سرسختی برای زنده‌ماندن مهم می‌شود. انگار اینجا شکست فقط یک واژه باقی می‌ماند و هیچ‌وقت فرصت معنا پیداکردن نخواهد داشت - اینجا فقط اراده حضور دارد.

شما خیلی دیر رسیدید ما پرونده عبدالقادر را مدت‌هاست که بسته‌ایم!

فیلم شش‌قرن و شش‌سال مجتبی میرتهماسب روایت تلاش گروهی از موسیقیدانان کوشا و صاحب‌اندیشه ما به هدایت و سرپرستی موسیقیدان و پژوهشگر محمدرضا درویشی است. در این فیلم حاصل تلاش چندین‌ساله و دشواری‌های پیش‌روی این گروه موسیقی برای به‌اجرادرآوردن آثاری از عبدالقادر مراغه‌ای، موسیقیدان و نظریه‌پرداز عصر تیموری و صاحب کتب کنزالالحان، مقاصد الحان، جامع الحان، شرح ادوار و... به تصویر کشیده شده است. مسلما این باور محمدرضا درویشی و همت همیشه ستودنی او در این کارگروهی است که به‌عنوان مهم‌ترین هسته اصلی برای پیگیری و به‌نتیجه‌رساندن این کار به مقصد نهایی‌اش موثر واقع شده است.

دغدغه هر پژوهشگر موسیقی ایرانی در باب ارتباط موسیقی امروزی و قدیم ایران او را همیشه از قدیمی‌ترین متون و رسالات کهن به سمت کتب عبدالقادر به‌عنوان مرجع اصلی بعد از آثار صفی‌الدین، بوعلی سینا، فارابی در کنار قطب‌الدین شیرازی و بنایی کشانده است.

تمامی این مباحث اما بیشتر در باب علم موسیقی و نه عمل آن گفت‌وگو می‌کنند؛ یعنی بخش نظری آن مورد بحث قرار می‌گیرد و پژوهشگران ما (همان‌طور که نامشان می‌گوید) موضوع پژوهش نظری را تجربه می‌کردند و دغدغه‌های عملی به واسطه کمبود ثبت آثار موسیقی این بزرگان قدیم به خط نت (ابجد در آن زمان) موسیقی و نبود یا مفقودشدن کتبی که در آن، این آثار ثبت شده باشند، هیچ‌گاه به این جدیت که در روایت فیلم مجتبی میرتهماسب توسط این گروه موسیقی پیگیری می‌شود، در ایران وجود نداشته است (البته خارج از انصاف است که به فعالیت چندگروه دیگر که به موازات این پروژه و بعد از آن به اشکال مختلف به بازسازی یا حتی ساخت موسیقی با استفاده از الگوی موسیقی این دوران پرداخته‌اند، اشاره نشود، همچون آلبوم سر خانه و عجملر- نکته جالب حضور افراد مشترک در هر دوپروژه عبدالقادر و سر خانه است).

سفر گروه به ترکیه و دیدن اجرای نوازندگانی که از روی نسخه‌ای از آثار عبدالقادر که به نت امروزی درآمده و توسط سازهای ترکیه و گروه هم‌آوایان در کنسرواتوار دولتی به تمرین مشغولند، می‌تواند در ذهن تماشاگر فیلم این سوال را مطرح کند که این همه راه‌آمدن و تلاش برای اجرای این آثار چرا باید اینقدر اهمیت پیدا کند وقتی همان آثار در ترکیه توسط موسیقیدانان به اجرا درمی‌آید و تعلیم داده می‌شود؟

راستی چرا کرمان را برای کشت گل‌سرخ انتخاب کرد؟ از این زمین بی‌آب‌تر و لم‌یزع‌تر نبود؟

فیلم نگاهی بسیار انسانی و بدون حاشیه به مسایل در جریان تمرین و دشواری‌های رسیدن به یک نگرش منسجم در این پروژه را نشان می‌دهد. تک‌تک نوازنده‌های گروه، موزیسین‌هایی هستند که در موضوع عبدالقادر و موسیقی وی چیزی برای گفتن دارند و این بدنه کار گروهی را در این پروژه بسیار مستحکم و به‌خصوص در وانفسای انجام کارگروه به‌خصوص در حوزه موسیقی برخورد بسیار با مراقبت و توام با احترام برای گروه و سرپرست آنان به نمایش می‌گذارد. اگرچه همان‌طور که در مقدمه فیلم نیز با امانت‌داری ذکر شده، گروه با تعداد بسیار بیشتری از نوازندگان کار می‌کرده که متاسفانه از آنها ذکر نامی در این فیلم نشده است. این مراقبت و احترام برای این کار گروهی در فیلم مجتبی میرتهماسب شاید تا جایی پیش می‌رود که بخش‌هایی از راش‌های فیلم را که در آن به اختلاف‌نظرهایی نسبتا شدید گروه که بعضا به ترک موقت یا همیشگی بعضی از اعضای گروه منجر شده است را در این نسخه فیلم نبینیم. شاید اینجا باور مجتبی میرتهماسب نشان‌دادن تمام آن شورهای زندگی است که لایه‌های تیره را به حال خود می‌گذارد چراکه این نیز بگذرد... .

فیلم، گوشه‌هایی از تلاش این موسیقیدان‌ها را به‌صورت فردی و گروهی نشان می‌دهد و تصویرگر تلاش‌هایی است که اهل عمل موسیقی را به‌عنوان اهل علم آن نیز وارد گود می‌کند. آن گفت‌وگوهای دونفره و بحث روی رساله عبدالقادر در پی انتقال و درک ادوار صحیح قطعات که صحنه‌های بسیار ستودنی در باب برخورد و درک موسیقیدانان ما با رساله و پیاده‌کردن و به عمل‌درآوردن و اجرای آن می‌شود؛ تلاشی که به هیچ‌وجه منفرد و تک‌رو نیست بلکه به یک اجماع و اتاق فکری منسجم تکیه می‌زند.

روایت فیلم جایی با همان شکل امانتدارش با استناد به گفته اعضای گروه، به دشواری پیداکردن فواصل درست-یا بهتر بگوییم مناسب- برای اجرای آثار عبدالقادر اشاره می‌کند؛ طرح‌هایی که در ابتدا باعث بلندترکردن دسته ساز و پرده‌های اضافی‌بستن روی آن می‌شود و فاصله‌هایی که از دایره عادات شنیداری متعارف این موسیقیدانان بیرون می‌رود و کنار هم قرارگرفتن این فواصل نامانوس برای بازسازی موسیقی‌ای که غیر از الگوی ترکی آن چیزی بیشتر به شکل مکتوب نت‌نویسی‌شده در دست نبوده است؛ جایی که اشاره درویشی به یکی از نت‌های «سی» که ۲۸سنت کمتر است و در نهایت انگار همان اختلاف بین عمل و نظر می‌شود که در این فیلم هردو یکی هستند و در نهایت به اغماض و تعدیل در باب سخت‌گیری و وسواس نیاز به فواصل هم نام چندگانه می‌رسد و دست‌چینی از همان فواصل متعارف‌تر در پروژه طرح و به اجرا می‌رسند.

ادامه در صفحه ۱۱