خبر

«موزه هنرهای معاصر تهران» در آستانه بازگشایی

• **فرانک آرتا:** موزه هنرهای معاصر تهران به‌زودی فعالیت‌های خود را از سر می‌گیرد. احسان آقایی، رئیس موزه هنرهای معاصر تهران، در گفت‌وگویی با «شرق» ضمن اعلام این خبر توضیح داد: «بازسازی موزه هنرهای معاصر تهران به پایان رسیده است و به‌زودی فعالیت‌های خود را از سر می‌گیرد». او درباره انتقال آثار به گنجینه موزه گفت: «بعد از مرمت موزه و بهسازی وضعیت گنجینه، خوشبختانه تمامی آثار با رعایت پروتکل‌ها به گنجینه موزه انتقال داده شد. این امر با همدلی و همراهان همکاران موزه و با درنظرگرفتن فضای تخصصی گنجینه به مرحله انجام رسید». آقایی درباره زمان دقیق بازگشایی موزه هنرهای معاصر تهران توضیح داد: «واقعیت این است که درحال‌حاضر موزه ظرفیت بازگشایی را دارد. فقط ما منتظر دستورات ستاد ملی کرونا هستیم که در صورت بازگشت شهر تهران به وضعیت عادی، فعالیت موزه را مجددا آغاز خواهیم کرد». پروژه مرمت موزه هنرهای معاصر تهران که از اردیبهشت ۹۷ آغاز شد و حالا بعد از گذشت بیش از دو سال قرار است موزه هنرهای معاصر تهران به‌زودی با اعلام برنامه‌های جدید مجددا فعالیت‌های خود را از سر بگیرد. موزه هنرهای معاصر تهران که حالا بیش از ۴۰ سال از زمان تأسیس آن می‌گذرد، یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های هنر مدرن محسوب می‌شود که با وجود بنای پست‌مدرنیستی دارای آثار هنری زیادی از دوره تاریخی پایان جنگ جهانی دوم تا دهه ۱۹۸۰ است. گفته می‌شود این مجموعه یکی از کامل‌ترین مجموعه‌های هنر اکسپرسیونیسم انتزاعی در جهان است که همه جنبش‌های هنری قرن ۱۹ و ۲۰ را پوشش می‌دهد. پیش‌ازاین وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی اعلام کرده بود که ۱۶ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان صرف بازسازی موزه شده است.

نگاه

فیلم «رضا» به کارگردانی علیرضا معتمدی

فردیت انسان

• **ایلیا آل‌خمیس:** حقیقت زندگی، کند است. برخلاف ظاهر، زندگی برای فردیت فرد، ریتم آرامی دارد به همراه نوعی حیرانی.

فردیت، محور غالب زندگی است. فردیت آدمی، جهانش را تعریف می‌کند. فیلم «رضا» را باید از دریچه‌ای دیگر دید. فیلم «رضا» را باید ساده دید. باید به فردیت رضا ورود کرد تا بتوان به ادراک درستی از سکوتش رسید. سکوت عنصر مهمی است. سکوت مانند سیاهچاله‌ها، نت تأمل‌برانگیزی در هستی ماست. سکوت رضا، بیشتر از دیالوگ‌هایش است. دیالوگ‌ها به‌اندازه‌اند، به ظاهر ساده؛ اما در معنا پیچیده‌اند. رضا آدم درگیری است. درگیری لازمه زندگی است، لازمه هنرمند است، لازمه انسان خردمند است. درگیری مقدس است. درگیری امری ظاهری نیست. درگیری در درون انسان رخ می‌دهد. درگیری عامل جست‌وجو است. درگیری رضا را از همان سکانس‌های اول که شلوارش را عوض می‌کند و خواب دوباره‌اش می‌توان دید. رضا (با بازی خوب علیرضا معتمدی)، آدم بی‌خیالی نیست. اتفاقا آدمی سراسر خیال است. او با فلسفه خاص خودش زندگی می‌کند و آنچه در فیلم این فلسفه را عیان می‌کند، کادر است. علی تبریزی با کادرهای زیبایش به‌خوبی توانسته از عهده این بیان برآید. او ایجادکننده اصلی آن فردیت آغاز نوشته است. او به‌خوبی توانسته این اتمسفر درگیری درون شخصیت را ملموس کند. پلان‌های نسبتا طولانی‌اش از ادراک زمان می‌گوید. کادرهایش به‌خوبی توانسته‌اند خلأ دیالوگ را پر کنند. مهارت کادرهایش و فهم او از کمپوزیسیون و استتیک به نت سکوت در فیلم جان داده‌اند و سکوت در فیلم رضا معنادار می‌شود. ریتم کند فیلم آزاردهنده نیست و مخاطب مانند رضا قدم برمی دارد و مانند رضا درگیر می‌شود. طنزهای وودی آلنی‌اش، از خود را به دست تقدیر سپردن حکایت می‌کند و رابطه‌های احساسی‌اش با ویولت مسیحی و آن دختر زیبای اسب‌سوار، میل انسان به زندگی می‌شود. رضا را در ارتباطات عاطفی‌اش نمی‌توان سرزنش کرد؛ چراکه او دارد زندگی می‌کند. او می‌خواهد زندگی کند. فاطی با بازی سحر دولتشاهی را دوست دارد؛ اما بیشتر از فاطی خود زندگی را دوست دارد؛ چراکه او درگیر زندگی است و درگیری‌اش را در نویسندگی و مضمون قصه‌اش می‌توان فهمید. خاکستری شخصیتش از او انسانی قابل درک و ملموس می‌دهد. نه قهرمانی مثبت است و نه شخصیتی منفی. رضا انسانی معمولی مانند همه انسان‌های دیگر است؛ بی هیچ ادعایی در فهم و کمالات. با این تفاوت که در جست‌وجوی فهم هستی است. درگیری‌اش در فهم هستی آن‌قدر هست که تقریبا هیچ کاری با فاطی یا آدم‌های دیگر ندارد. در نگاه او هیچ تفاوتی بین انسان و دیگر پدیده‌های حیات وجود ندارد و ارتباطش با دیگران از سر غریزه زندگی است. مخ‌زنی او از روی غریزه بشری و مقدس است. قصد بی‌حرمتی به کسی را ندارد و تنها در پی زندگی است. حیرانی رضا، حیرانی انسان معاصر است و فردیت او به او شخصیت می‌دهد؛ شخصیتی که در حوزه قضاوت نمی‌گنجد. خوب یا بد مورد بحثش نیست. تنها، شخصیت است. فیلم رضا، حیرانی فردیت انسان معاصر در فهم معنای زندگی است... .

نگاهی به کتاب «به روایت پرویز کیمیاوی» نوشته احمد طالبی‌نژاد

یک انحراف تاریخی

سامان بیات: سال گذشته کتابی با عنوان «به روایت پرویز کیمیاوی» به همت نشر سینا و به قلم احمد طالبی‌نژاد منتشر شده است. مخاطب در مواجهه اول گمان می‌برد که با یک مصاحبه جدید طرف است؛ درصورتی‌که این‌گونه نیست. این کتاب شامل یک فیلم‌شناخت است، یک مصاحبه که قبلا با حسن صلح‌جو انجام شده و بریده‌هایی از جراید و نشریات قدیمی. بنده پس از خواندن کتاب و مواجهه با اطلاعات درج‌شده در کتاب به آقای کیمیاوی ایمیلی زدم و نظرشان را درباره کتاب پرسیدم. ایشان از وجود کتاب ابراز بی‌اطلاعی کردند. با زحمت فراوان نسخه‌ای به دستشان رساندم که متأسفانه کتاب باعث ناراحتی ایشان شده بود. این کتاب نخستین کتابی است که قصد داشته به صورت مفصل به پرویز کیمیاوی بپردازد و این حجم از اشتباه برای کتابی که ممکن است سال‌ها بعد حکم یک منبع را پیدا کند، بخشودنی نیست و البته کار پژوهشگران بعدی سخت‌تر خواهد شد؛ چراکه پژوهشگر ناآگاه ممکن است با استناد به این کتاب به اشتباه بیفتد.

آنچه یک پژوهش و کار تاریخی را ارزشمند می‌کند، تحلیل اسناد، رودررو قراردادن آنها و نهایتا نتیجه‌گیری است. گردآوری گزارش‌گونه کاری است که محصلِ کله‌تراشیده در مدارس با معلمِ مهربان پرورشی در روزنامه‌دیواری‌های سبز و صورتی انجام می‌دهد؛ نه منتقد نسل اول با کتابی درباره یکی از بزرگ‌ترین فیلم‌سازان تاریخ سینمای ایران. درست است که انتشار کتاب درباره یک شخصیت هنری نیاز به حکم و اجازه کتبی از او ندارد؛ اما نویسنده می‌تواند حداقل نمونه نهایی را پیش از چاپ برای او بفرستد که معایب اساسی همان‌جا تصحیح شود؛ چراکه ما با یک تحقیق کلاسی یا نقد دورهمی طرف نیستیم. قضیه انتشار یک کتاب و ثبت در تاریخ است.

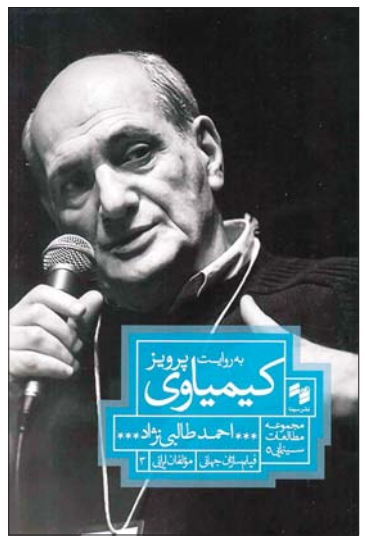
نویسنده در بخش اول کتاب با عنوان «در یک نگاه» مشخصات فیلم‌ساز را می‌نویسد. بیوگرافی فیلم‌ساز، محل تولد و حتی تعداد خواهر و برادر ایشان را که شاید ذکرشدنش در این کتاب ضرورتی نداشت؛ آن‌هم وقتی تعداد برادرها اشتباه نوشته شده. پرویز کیمیاوی سه برادر دارد که در کتاب دو برادر عنوان شده (نقل از خود آقای کیمیاوی به نگارنده).

در ادامه، فیلم‌شناسی پرویز کیمیاوی نوشته شده. پژوهشگر حداقل کاری که باید انجام دهد، مطالعه دقیق منابع موجود است. ممکن است در منابع موجود نام فیلمی درج نشده باشد. در این مرحله پژوهشگر وظیفه دارد از هنرمند اطلاعات کافی را بپرسد. حتی اگر به هنرمند دسترسی نداشته باشیم، این روزها فضای مجازی و صفحات هنرمندان در این فضا می‌تواند منبع خوبی برای ما باشد. پرویز کیمیاوی در صفحه فیس‌بوک خود اطلاعات مفیدی از فعالیت خود درج کرده. با رجوع به صفحه فیس‌بوک آقای کیمیاوی می‌توان فهمید که اولین فیلم ایشان «آخرین ویسکی» است؛ فیلمی که به‌عنوان پایان‌نامه خود به مدرسه وژیرار ارائه داد و حتی نسخه‌ای از آن (البته بدون صدا) در صفحه فیس‌بوک کارگردان برای تماشای عموم موجود است.

در بخش فیلم‌شناسی کتاب نام فیلم «آخرین ویسکی» درج نشده؛ درحالی‌که نویسنده در صفحه ۵۳، مصاحبه پرویز کیمیاوی با حسن صلح‌جو را آورده و به همین فیلم با نام «قناعت، سلامتی» اشاره شده (کیمیاوی از این فیلم با نام قناعت، سلامتی نام می‌برد). از آقای طالبی‌نژاد انتظار می‌رفت حداقل نام فیلمی را که در مصاحبه چاپ شده و در خود کتاب به آن اشاره شده، در فیلم‌شناسی می‌آورد. دومین فیلمی که ایشان در کارنامه «پرویز کیمیاوی» درج کرده‌اند، «ژان مقدس ایرانی» است. طالبی‌نژاد می‌نویسد نام و نشانی از فیلم نیست و احتمالا فیلمی آماتوری بوده که کارگردان در دوره دانشجویی ساخته و نسخه‌ای از آن موجود نیست. درحالی‌که فیلم درباره حسین زنده‌رودی، نقاش شهیر ایرانی است و آقای کیمیاوی بارها به آن اشاره کرده‌اند. در فیلم‌شناسی آقای کیمیاوی نامی از فیلم «محلل» نمی‌بینیم؛ یعنی فیلمی که با اقتباس از داستان صادق هدایت در فرانسه ساخت. در این بخش، جلوی نام برخی از فیلم‌ها در پرانتز برخی از جوایزی که فیلم کسب کرده‌اند، مکتوب شده. نویسنده بیان نکرده که صرفا بخشی از جوایز را اعلام کرده و این فهرست کاملِ جوایز کسب‌شده از سوی کارگردان نیست.

از کاستی‌های مهم این فهرست می‌توان یک مجموعه چندقسمتی را مثال زد. پرویز کیمیاوی به سفارش بهزیستی در دهه ۷۰ برای تلویزیون بیش از ۱۰ فیلم کوتاه آموزشی با نام «ازدواج‌های نامناسب» ساخت که نام و مشخصات هیچ‌کدام در بخش فیلم‌شناسی درج نشده است. این مجموعه سه سال پیش توسط فیلم‌ساز در صفحه فیس‌بوکش عمومی و در فضای مجازی پخش شد. خوشبختانه یا متأسفانه در دوران کنونی مطالعه کتب و مجلات کافی نیست. هنرمند مدرن همگام با زمانه پیش می‌رود و هر آن رسانه‌ای نو می‌یابد. گاه در مصاحبه‌های شفاهی یا صفحات اینترنتی هنرمند نکاتی می‌یابیم که در طول این سال‌ها از آن بی‌اطلاع بوده‌ایم. همان‌طورکه یک توییت ساده از یک شخص سیاسی دستمایه بحث و جدل شده و در تاریخ هم ثبت می‌شود، گفته‌های یک فیلم‌ساز در صفحه مجازی شخصی‌اش هم می‌تواند راهنمای خوبی برای تکمیل پژوهش‌ها و تحقیقات ما باشد.

بدترین اشتباهی که در این بخش به چشم می‌آید، مربوط به مجموعه استادان موسیقی است. مجموعه‌ای که آقای کیمیاوی درباره چند نوازنده محلی ساخت. جناب طالبی‌نژاد فیلمی را که آقای کیمیاوی با نام استاد محجوبی درباره نوازنده دوتار ترکمن‌صحرا ساخته، به مرتضی محجوبی (نوازنده پیانو) منسوب کرده. ایشان اصلا به نام مجموعه دقت نکرده‌اند که این فیلم‌ها درباره نوازندگان نواحی ایران است و مرتضی محجوبی پیانیست بوده و موسیقی دستگاهی کار می‌کرده. در موردی دیگر با نام استاد سالم، فیلم را که درمورد استاد همت‌علی سالم، کمانچه‌نواز خطه لرستان است، به خانم سودابه سالم منسوب کرده. خانم سودابه سالم که از آقای کیمیاوی سن و سال کمتری دارند، نوازنده موسیقی کلاسیک غربی است و در حیطه موسیقی کودکان نیز فعالیت دارند. احتمال می‌رود که نویسنده تنها با نوشتن «سالم موزیسین» در موتور جست‌وجوگر گوگل، اولین مطلبی را که دیده، باز کرده و نام سودابه سالم را در فیلم‌شناسی آقای کیمیاوی اضافه کرده است.



در پیش‌درآمد کتاب نوشته‌اند که:« پ مثل پلیکان» فیلمی است که قسم می‌خورم تا حالا بیش از ۵۰ بار آن را دیده‌ام و باز خواهم دید. آن‌قدر این اثر را دیده‌ام که گمان می‌کنم خودم آن را ساخته‌ام. نویسنده این فیلم را مستند دانسته است، البته ایشان تنها نیستند و در بسیاری از کتاب‌هایی که درباره سینمای ایران نوشته می‌شود، این فیلم را مستند می‌دانند. فیلمی که آقای کیمیاوی بارها تأکید کرده‌اند مستند نیست. حتی اگر به تیتراژ فیلم دقت کنیم می‌بینیم که دیالوگ‌های فیلم توسط نادر ابراهیمی و آسیدعلی‌میرزا نوشته شده است. یعنی فیلم‌نامه‌ای در میان بوده و همه دیالوگ‌ها از پیش تعیین شده است.

در عکس‌هایی که از فیلم منتشر شد، کارگردان را می‌بینیم که مشغول طراحی صحنه و هدایت بازیگران کودک است اما نویسنده به پیروی از گذشتگان بی‌خیال حرف کارگردان و تیتراژ فیلم می‌شود و تا انتهای کتاب به‌عنوان یک فیلم مستند با فیلم برخورد می‌کند.

در بخش بعدی که «نمای معرف» نام دارد، نویسنده درباره تاریخ سینمای ایران مختصری نوشته و به آغاز سینمای مستند می‌پردازد، به گروه سیراکیوز که وارد ایران شدند و سپس به مستندسازان شاخص آن دوره. ایشان می‌نویسند: مستندسازان ارزشمندی همچون خسرو سینایی، کامران شیردل، احمد فاروقی‌قاجار، هوشنگ شفتی و ... که اغلب دارای تحصیلات سینمایی در خارج از کشور بودند از طریق همکاری با گروه سیراکیوز تجربه‌های عملی را هم کسب کرده، در وزارت فرهنگ و هنر به کار گرفته شدند.

قضیه اینجاست که از این جمع جز هوشنگ شفتی هیچ‌کدام با سیراکیوز همکاری نداشتند. در واقع می‌توان مستندسازی آن دوره را به دو بخش تقسیم کرد؛ یعنی یک بخش تحصیل‌کردگان سیراکیوز مثل هوشنگ شفتی، صادق بربرانی، محمدقلی سیار و فیلم‌سازانی که خارج از کشور تحصیل کردند مثل خسرو سینایی، احمد فاروقی‌قاجار، سهراب شهیدثالث و...

در ادامه همین بخش نویسنده مفاهیمی را مطرح کرده و آثار پرویز کیمیاوی را براساس این مفاهیم طبقه‌بندی می‌کند. اولین مورد «زن و خانواده» است. طالبی‌نژاد بیان می‌کند تنها در دو فیلم از آثار کیمیاوی به جایگاه زن به‌عنوان همسر و مدیر اصلی خانواده توجه شده است. درصورتی‌که در مجموعه «ازدواج‌های نامناسب» کیمیاوی کاملا به این قضیه پرداخته و نویسنده چون از وجود این فیلم‌ها بی‌خبر بوده، آنها را از قلم انداخته است. با نادیده‌گرفتن این بخش، یک مجموعه فیلم کوتاه بررسی نشده و به یک بخش مهم از فعالیت کاری فیلم‌ساز پرداخته نشده است. در بخش بعد با عنوان فیلم‌های کوتاه و مستند، نویسنده نام فیلم‌ها را یک‌به‌یک نوشته، تیتراژ فیلم را به‌عنوان شناسنامه پیاده کرده و درباره هر فیلم توضیحاتی عنوان کرده است.

اولین فیلم تپه‌های قیطریه درج شده و حتی در پیاده‌سازی اسامی از روی تیتراژ هم اشتباه رخ داده است. منشی صحنه: شکوفه شاکری به اشتباه شکوفه شادی نوشته شده است. در مشخصات فیلم«یا ضامن آهو» تهیه‌کننده فیلم را ربانی‌نژاد درج کرده‌اند، درصورتی‌که ایشان تدوین‌گر بوده‌اند. چون تیتراژ فیلم انگلیسی است احتمالا آقای طالبی‌نژاد montage را manage خوانده‌اند و بدین‌صورت اشتباهی دیگر رخ داده؛ چراکه اصلا فیلم محصول تلویزیون ملی است. در مشخصات فیلم«پ مثل پلیکان» نام آسیدعلی‌میرزا به‌عنوان تنظیم‌کننده دیالوگ‌ها در کنار نادر ابراهیمی نوشته نشده است. یک نکته جالب دیگر اینکه برای پ مثل پلیکان دو تدوین‌گر عنوان شده است. یک بار نوشته شده نویسنده، کارگردان و تدوینگر: پرویز کیمیاوی و پنج خط پایین‌تر دوباره نوشته‌اند تدوین: فریده عسگری که البته در واقع خانم عسگری تدوینگر فیلم بوده‌اند. در مشخصات فیلم خندق که عوامل آن فرانسوی هستند، املای اسامی اشتباه نوشته شده و شما نمی‌توانید از روی اسامی فرانسوی تایپ‌شده در کتاب بعدا آنها را در منابع دیگر جست‌وجو کنید؛ چراکه نویسنده یا ویراستار املای این اسامی را از تخیل خود نوشته است. طالبی‌نژاد به کلی قید فیلم‌های غیرایرانی را زده و به روایت خودِ پرویز کیمیاوی در مستند «تصویر در انتظار» بسنده کرده.

حتی درباره فیلمی چون« بازبینی محل » که یک اپیزود از فیلم بلند «چند چهره از نیس» است و در دسترس قرار دارد و می‌توان آن را دید، هیچ توضیحی ننوشته است.

در معرفی فیلم‌های بلند نیز همین نقص و اشتباهات تکرار شده است. «مغول‌ها» را محصول تل‌فیلم معرفی کرده؛ درصورتی‌که فیلم با همکاری تلویزیون ساخته شده است. در مشخصات «باغ سنگی» تنها نام پرویز کیمیاوی به‌عنوان نویسنده و کارگردان و تدوینگر و فریدون قوانلو به‌عنوان فیلم‌بردار نوشته شده؛ درصورتی‌که در تیتراژ فیلم نام ماه‌طلعت میرفندرسکی هم به‌عنوان تدوینگر در کنار کیمیاوی ذکر شده است.

در مشخصات فیلم «اوکی مستر» نیز کمبودها و اشتباهاتی وجود دارد. فیلم‌بردار فیلم محمد زرفام نوشته شده است؛ درصورتی‌که فیلم‌برداران فیلم سه نفر؛ «میشل تریه» و «پاسکال ژنه‌سو» دو فیلم‌بردار دیگر بودند. «میشل تریه» در بین کار مریض شده و چند روز پاسکال به‌جای او می‌رود. زرفام هم به‌عنوان فیلم‌بردار وارد کار می‌شود. «اوکی مستر» جدای از ساختار و محتوای بی‌نظیرش، عوامل صحنه و بازیگران درخشانی هم دارد که نام هیچ‌کدام آورده نشده است؛ از آواز رضوی‌سروستانی تا دونی‌نوازی شیرمحمد اسپندار؛ بازیگرانی همچون اصغر سعیدا (نقش کوتوله) و همین‌طور حسن حاتمی که هر دو از بازیگران لاله‌زاری بودند و بین عامه مردم محبوب و سرشناس. در گزارشی که مجله تماشا در سال ۵۷ بر فیلم نوشت، فیلم را محصول مشارکت تلویزیون ملی و یک مؤسسه فرانسوی می‌داند، اما در مشخصات فیلم تنها نام تلویزیون ملی آمده است. جالب اینجاست در صفحه ۱۶۵ کتاب یادداشتی از دکتر هوشنگ کاوسی درباره همین فیلم آورده شده که دکتر کاوسی در آن اشاره کرده‌اند ۶۰ درصد سهم فیلم برای تلویزیون ملی و ۴۰ درصدش متعلق به انستیتوی ملی سمعی و بصری فرانسه است، اما نویسنده به دلیل بی‌دقتی این نکته‌ها را در شناسنامه فیلم لحاظ نمی‌کند. ساخت فیلم در سال ۱۳۵۶ کلید خورد؛ درصورتی‌که در کتاب ۱۳۵۷ درج شده است و این اشتباه کوچکی نیست؛ چراکه کیمیاوی می‌گوید من یک انقلاب را پیش‌بینی کرده بودم و قبل از اوج اتفاقات سیاسی ایران، فیلم ساخته شده بود. «ایران سرای من است» نیز که در تیتراژ تاریخ ۱۳۷۹ را در خود دارد، در کتاب محصول ۱۳۷۷ عنوان شده است.

قصد داشتم در ادامه از وظایف یک پژوهشگر بنویسم. از اینکه روایات و اسناد ثبت‌شده را چگونه باید به چالش بکشد. بگذارید مثالی بزنم. در صفحه ۱۷۰ این کتاب، نویسنده گزارشی را که دکتر هوشنگ کاوسی در شماره ۱۹۱ نشریه ستاره سینما (چاپ‌شده در ۱۱ تیر ۱۳۵۶) با نام «سیندرلا در ادامه مغول‌ها» چاپ و منتشر کرد، آورده است. در قسمتی از این گزارش می‌نویسد: از چند نفر شنیدم که این کارهای عجیب و غیرعادی که روستاییان به‌عنوان سیاهی‌لشکر باید انجام بدهند، باعث شده عده‌ای از آنها پس از مدتی، هر وقت که اکیپ با آنها کار دارد، در خانه‌هایشان را قفل کنند و به شهر بروند. گرچه عدم رضایت از چهره روستاییان می‌بارد، ولی جرئت اعتراض ندارند. آنها به خاطر پول قبول کرده‌اند. در ادامه صحنه‌ای تشریح می‌شود که سیندرلا نشسته و سیاهی‌لشکرها هرکدام کنار قبری می‌نشینند و سیندرلا باید برای مردم صحبت کند، اما نکته اینجاست که این فیلم در روستایی که به خاطر بی‌آبی متروکه بوده است، فیلم‌برداری شده و سیاهی‌لشکرها در ازای پول از روستای ابوزیدآباد استخدام شده و برای بازی آمده‌اند. همچنین سکانسی که در قبرستان فیلم‌برداری شده باشد، در فیلم وجود ندارد. وظیفه یک پژوهشگر به‌چالش‌کشیدن اسناد و روایات ثبت‌شده و بیرون‌کشیدن حقیقت از دل آنهاست، وگرنه ثبت چند تکه گزارش و پیاده‌سازی پرغلط یک‌سری مشخصات، نه‌تنها سودمند نیست، بلکه پرسشگران نسل بعد را به اشتباه خواهد انداخت.

در کتاب هیچ اشاره‌ای به دیگر فعالیت‌های پرویز کیمیاوی نشده است؛ ترجمه‌هایش از متن‌های «موریس بژار» در جشن هنر یا فیلم‌برداری و کارگردانی تلویزیونی تئاتر، مثل فیلم‌برداری و کارگردانی نمایش «پژوهشی ژرف و سترگ و نو در سنگواره‌های...» نوشته «عباس نعلبندیان» و کارگردانی«آربی آوانسیان» در جشن هنر شیراز یا ویدئوآرتی که با پنج مونیتور برای موزه هنرهای معاصر پاریس با نام «دو یا سه چیزی که از ایران می‌دانم...» ساخت. مطمئنا پژوهش درباره «پرویز کیمیاوی» یکی از نیازهای ما در تاریخ مکتوب سینماست؛ نیازی که با جدیت باید پی گرفته شود.

ضرباهنگ

نگاهی به موسیقی-۱۶

• **حمید فرید:** استفاده و ترکیب واژه «گاه» چنان با موسیقی کلاسیک ایران همراه بوده است که گویی گاهی، «خود» موسیقی شده است. از همراهی با واژه «دست» کلمه «دستگاه» زاده شد و تا همراهی با اعداد ترتیبی در نام برخی دستگاه‌ها؛ «سه‌گاه»، «چهارگاه» و «راست‌پنج‌گاه» به وجود آمده است. سه عدد که حق تقدم یکی را نسبت به دیگری نشان می‌دهد و گاهی ما را به فکر وامی‌دارد که این اعداد چه ترتیب منطقی‌ای را دنبال می‌کنند و دیگر اینکه در این ترتیب دستگاه‌ها «یگاه» (یک‌گاه) و «دوگاه» کجای این سلسله هستند. پیش‌ازاین در معرفی آواز بیات‌ترک (از متعلقات دستگاه شور) به معرفی گوشه دوگاه پرداخته شد که ملودی و حالات و جمله‌بندی آن بسیار نزدیک به درآمد شور بود، ازاین‌رو برخی معتقدند دادن نام دوگاه به شور دور از ذهن نیست و شور می‌تواند جای خالی دوگاه را در این میان پر کند و اگر ماهور را که مانند گام ماژور غربی است، زیربنای گام یگاه بنامیم، در این حالت ماهور سل را یگاه می‌توان نامید. حال در این نوشتار در ادامه مجموعه «نگاهی به موسیقی» به معرفی دستگاه سه‌گاه می‌پردازیم. این دستگاه احتمالا از یکی از شعبه‌های موسیقی مقامی به همین نام ریشه می‌گیرد و از نظر درجات با مقام راست ارتباط دارد. چنان‌که با شروع درجات سوم مقام راست فواصل سه‌گاه به دست می‌آید و احتمالا نام سه‌گاه نیز از همین برداشت شده است. «فرصت شیرازی» سه‌گاه را یکی از دو شعبه مقام «حجاز» دانسته است (نام دیگر این شعبه حصار است که از یکی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه نیز هست). در موسیقی عربی و ترکی نیز نام سه‌گاه برای توصیف انواع مختلفی از ساختارهای موسیقی به کار می‌رود. پسوند «گاه» که در واژه دستگاه هم به کار می‌رود، احتمالا به موقعیت دست روی سازهای زهی مانند تنبور اشاره شده است. صفی‌الدین ارموی در رساله «الادوار» چنین آورده است که درجه دوم پس از نت پایه که با فاصله طنینی (دوم بزرگ) از نت پایه قرار دارد، «دوگاه» نام دارد و درجه بعدی که با فاصله مجنب (دوم خنثی؛ حدود سه‌چهارم پرده) پس آن می‌آید، سه‌گاه نام می‌گیرد. در موسیقی عربی هنوز نحوه نام‌گذاری و محل قراردادن انگشت روی ساز به شکلی است که سیم آزاد (درجه نخست) را یگاه می‌نامند و درجه سوم را سکاه (سه‌گاه) نام می‌دهند. محوری‌ترین و بااهمیت‌ترین گوشه‌های سه‌گاه بر این قرارند: درآمد، زنگ شتر (ملودی این گوشه هنگام نواختن، یک نوع صدای بسته‌شدن زنگ به گردن شتران کاروانان است)، زابل، مویه، حصار، مخالف، مغلوب، جغتایی، نغمه و خزان، قفقازی (برگرفته از نام اهالی منطقه‌ای از آذربایجان شوروی سابق است و با لحنی ترکی همراه و با سوز و گداز اجرا می‌شود)، تخت طاقدیس، شاه ختایی، پهلوی و... . نکته قابل‌توجه شباهت نام برخی از این گوشه‌ها با نام گوشه‌های دستگاه چهارگاه است. اگرچه مد در این دو دستگاه تفاوتی فاحش دارد، مشابهت گوشه‌های همسان تنها به لحاظ جای درجه‌های آنهاست. برای مثال هر دو دستگاه دارای گوشه زابل هستند که بر درجه سوم استوار است. به خاطر همین شباهت‌ها سه‌گاه را برادر چهارگاه می‌دانند. در برخی از گوشه‌های دستگاه سه‌گاه امکان پرده‌گردانی به دستگاه‌های دیگر وجود دارد، در این میان می‌توان گوشه مخالف و مغلوب که زمینه پرده‌گردانی به دستگاه شور را نیز فراهم می‌کنند، اشاره کرد و از طرفی، گوشه گِوشت در دستگاه نوا از نظر مد به دستگاه سه‌گاه و آواز افشاری نزدیک است. هرگاه در آواز سه‌گاه ملودی تغییر مقام دهد و مد آن عوض شود به آن مخالف می‌گویند. مخالف نام جدیدی است که ردیف‌نویسان بر مقام «اصفهان قدیم» گذارده‌اند. از منظری دیگر، برخی محققان نام‌گذاری سه‌گاه را به تعزیه‌خوانی منسوب می‌دانند که مشتمل بر موافق‌خوانی اولیا و مخالف‌خوانی اشقیا است. آواز مخالف در سه‌گاه به «نهیب‌زن» و «هجومی» تعبیر شده است که در دانگ آخر خوانده می‌شود. برخی پژوهشگران بر این باورند که مخالف سه‌گاه با دستگاه سه‌گاه تفاوتی در حالت دارد. از سویی شور و غلیان مایه بیات‌ترک را داراست و از وجهی دیگر دلنشینی بیات اصفهان را دارد. از ویژگی‌های گوشه مخالف این است که گاهی به تنهایی و بی‌نیاز از اجرای کامل دستگاه به اجرا درمی‌آید و برونونتل معتقد است مخالف مستعد مستقل و تبدیل به دستگاه دیگر شدن دارد. از لحاظ احساس استاد روح‌الله خالقی در کتاب «نظری به موسیقی» می‌نویسد که آواز سه‌گاه، آوازی بی‌نهایت غم‌انگیز و حزن‌آور است و این آواز غم‌انگیز را یادگار مصیبت‌ها و آلام نیاکان ایرانیان می‌داند. داریوش صفت هم این دستگاه را برای القای احساس درد و رنجی که در نهایت به امید می‌انجامد، مناسب می‌داند ولی شاهین فرهت این دستگاه را بیشتر مجلسی می‌داند و معتقد است که در مقایسه با چهارگاه که مورد توجه بیشتر موسیقی‌دانان بوده، سه‌گاه «دنیایی‌تر» است و بیشتر نزد مردم کوچه‌وبازار مورد توجه بوده است. از میان قطعات و آهنگ‌های ساخته‌شده در دستگاه سه‌گاه می‌توان به تصنیف‌های به‌یادماندنی متعددی مانند «من از روز ازل» ساخته مرتضی محجوبی و صدای غلامحسین بنان، تصنیف «رسوای زمانه» به آهنگ‌سازی همایون خرم که در گوشه مخالف سه‌گاه است و همچنین تصنیف «بازآمد» ساخته جواد معروفی اشاره کرد. از نمونه آلبوم‌ها نیز می‌توان به «شوق دوست» کاری از جواد ضرابیان و همایون شجریان، «گریه بید» تک‌نوازی محمدرضا لطفی و قسمت‌هایی از آلبوم «انتظار دل» با همکاری استادان شهناز، بهاری و شجریان به سرپرستی فرامرز پایور اشاره کرد. در میان دیگر آلبوم‌های اجراشده در سه‌گاه باید به اثر «رسوای دل» با صدای محمدرضا شجریان به‌عنوان شنیدنی‌ترین آلبوم اشاره کرد.