نگاه

نگاهی به موسیقی (۴)

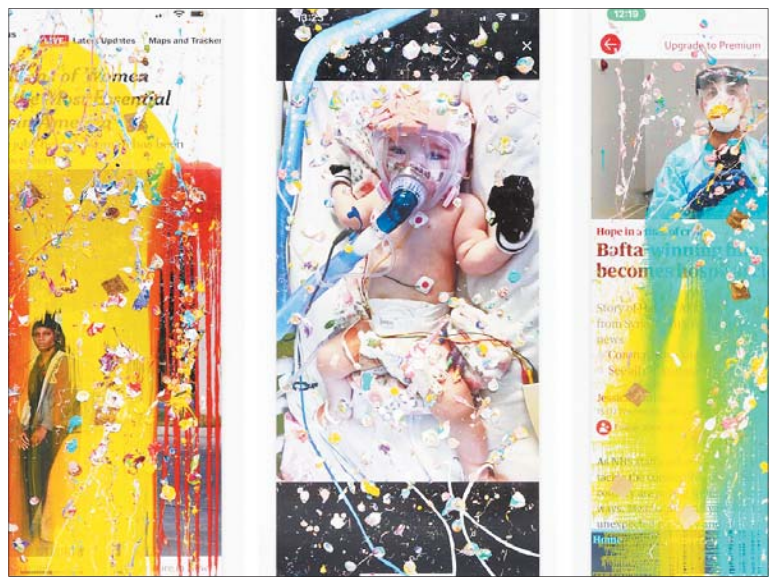
حمید فرید

● بی‌شک موسیقی سنتی با خصوصیاتی که به آن خواهیم پرداخت از موسیقی با اصطلاح محلی یا فولکلوریک متمایز می‌شود اما نمی‌توان به آسانی و به‌راحتی آن را از موسیقی محلی تمیز داد. پس، پیش از پرداختن به موسیقی کلاسیک و سنتی ایران لازم است تعریف دیگری از موسیقی محلی داشته باشیم، موسیقی‌ای که به بلندای تاریخ قدمت دارد. به یقین تمام فرهنگ‌های غنی علاوه بر موسیقی کلاسیک موسیقی دیگری دارند که در نقاط مختلف قلمرو و هریک از فرهنگ‌ها رواج دارد. موسیقی قومی بخشی از فرهنگ و هویت قومی و ملی است. موسیقی هر قوم بازگوکننده آمال، آرزوها و احساسات است و نوع حرکت این احساسات و آرزوها را بیان می‌کند. نوع رفتارها و حرکاتی که عشق، حماسه، دلداری، عرفان، بزم و سایر نمودهای فرهنگی را نشان می‌دهد و به‌طور کلی فرهنگ، ادب و هنر اقوام، منبع الهام و درون‌مایه اصلی آنها را تشکیل می‌دهد. از آنجایی که مفهوم موسیقی قومی یا محلی را برای ملودی‌های مناطق ایران به کار می‌برند، این تعریف مورد تأیید همه موسیقی‌شناسان نیست. باید به این نکته اشاره کرد که موسیقی مناطق مختلف محدود نبوده و از ابعاد گسترده‌ای برخوردار است و همچنین مفهوم فولک خود تعاریف متفاوتی دارد. در این نوع موسیقی می‌توان خلق ترانه به‌وسیله خود مردم و مالکیت ترانه توسط آنها و همچنین بازتاب و توصیف خصوصیات طبقه زیربنایی جامعه در ترانه را مشاهده کرد. ترانه‌های محلی انعکاس صدای مردم قومی است که اکثرا از ناخودآگاه آنها و آنچه هستند در قالب ترانه خارج می‌شود. ترانه‌هایی که به‌صورت شفاهی در سنت ویژه مردم روییده، نمو کرده و به خاطر شرایط مساعدش برای رشد، تداوم یافته و اگر همین شرایط مساعد از بین برود، این ترانه نیز به فراموشی سپرده می‌شود. یک اثر فولکلور زمانی موجودیت می‌یابد که به‌وسیله گروهی از افراد جامعه پذیرفته شود. از اثر فولکلور تنها آنچه به‌وسیله این گروه از افراد به رسمیت شناخته شده و عمومیت یافته بر جا می‌ماند و در صورتی که نیازهای گروهی تغییر یابد، ترانه نیز تغییر می‌کند. شعر و خصوصا ترانه فولکلور در بدو امر به توده مردم تعلق داشته است، به این معنا که ساده و مبتنی بر کمیت‌هاست و همچنین غنا و طبیعتی قابل‌درک را برای همگان در بر داشته است. در این نوع ترانه‌ها، بین ملودی و متن یک وحدت جدانشدنی وجود دارد. خصوصیات ملودی در آن به گونه‌ای است که ندرتا درخواست اجباری با الزام را نشان می‌دهد. امروزه انواع و اقسام موسیقی‌ها وجود دارند که مبین شرایط زمان معاصر هستند اما به‌ندرت موسیقی‌ای شنیده می‌شود که بیانگر روحیات طبقات بنیادی جوامع باشد و با مفهوم قشر یا طبقه بنیادی و همچنین عوامل و تعابیر زیباشناسی و جامعه‌شناسی تعریف یکسانی داشته باشد. موسیقی‌سازی محلی نیز در مبنا از همان شرایط تداوم اصلی و جنبی موسیقی آوازی مردم محلی پیروی می‌کند. این نوع موسیقی فقط جنبه هنری ندارد و بلکه معمولا به اهداف خارج از موسیقی در زندگی روزمره جامعه مربوط است. مانند سازهای پرسروصدایی مانند انواع زنگ‌ها که اکثرا به‌منظور طرد شیاطین و باروری محصول مورد استفاده قرار می‌گیرند. به‌این‌ترتیب موسیقی‌سازی محلی بیشتر از موسیقی آوازی محلی می‌تواند در جهت نوعی موسیقی هنری مردم قوم گرایش یابد. چگونگی تغییرپذیری و اضافه‌شدن فیگورهای ملودیک که ناشی از تکنیک اجرائی ساز هستند و همچنین همراهی و تغییر و تحول ملودی تا حدی که گاهی ماهیت خود را از دست داده و غیرقابل شناخت می‌شود، نه‌فقط روش‌های اجرائی ممکن را تشکیل می‌دهند بلکه حتی بی‌اندازه متداول‌اند. از این‌رو طبقه‌بندی موسیقی‌سازی محلی تاکنون نتوانسته است به اندازه موسیقی آوازی پیشرفت حاصل کند. مضافا بر اینکه آوانگاری یک قطعه سازی به علت طولانی‌بودن و پیچیدگی آن، صرف وقت بیشتری را نسبت به قطعات آوازی، حتی آنهایی که دارای متن طویل‌اند، ایجاب می‌کند. آیین‌ورزی ایرانیان در عهد پیش از اسلام و زرتشت در نیایش‌های توتمی با موسیقی خاصی همراه بوده که از کاشت، رویش، باروری زمین و انسان تا نذر قربانی، توسل، برداشت و مرگ را در پی داشته‌اند. گروهی از افراد جامعه ترانه را به‌صورت نوعی ابزار کار، در حین کارکردن، در آیین‌های کیشی-مذهبی و به هنگام اعیاد و اوقات فراغت مورد استفاده قرار می‌دهند. سربانگ‌های آوازی همگی از بهره‌یابی از اعتقادات و باورهای ارزش‌شناختی قوی در فرد مجری خبر می‌دهد. واژه‌هایی چون الله، مولا، خدا، یار و... مددخواهی‌ها، توسل‌ها، تضرع‌ها، ستایش‌ها و نیایش‌ها در هنر موسیقی نواحی ایران حکایت روشنی از برداشت‌های عاطفی و زیبای ایرانی است. در اکثر نواحی ایران پیش از آنکه دست به ساز ببرند، وضو می‌گیرند و نماز می‌خوانند. هنگام به‌دست‌گرفتن ساز و پیش از آغاز نغمات، ساز را می‌بوسند، نه به‌عنوان تقدس بلکه به‌عنوان وسیله‌ای که آن را به حرمت کلام و بیان در ارتباط‌جویی وا می‌دارد.

(بخشی از اطلاعات نوشتار برگرفته از کتاب مبانی اتنوموزیکولوژی نوشته محمدتقی مسعودیه است).

امپراتور «کرونا» و بازگشت به هنر خویشتن

علیرضا کریمی‌صارمی . عکاس و مدرس دانشگاه علم‌وصنعت ایران



در طول تاریخ، زندگی انسان همواره دچار فرازوفرودهای بسیاری بوده است؛ از پیامدهای طبیعی گرفته تا جنگ‌های جهان‌سوز که مسبب اصلی آن انسان‌ها بوده‌اند. در یک سده گذشته نیز جامعه جهانی شاهد جنگ‌های بسیاری بوده که عواقب جبران‌ناپذیر آن تا چندین دهه ادامه داشته است؛ از تخریب زیرساخت‌های اقتصادی و اجتماعی گرفته تا ویرانی فرهنگ و هنر و آموزش و به‌تبع آن تنزل فرهنگ و هنر، تغییر در رفتارهای اجتماعی، پدیدارشدن روان‌پریشی، فقر، گرسنگی، تنگدستی و نهایتا ازهم‌گسیختگی‌های عظیم سیاسی. برای مثال پس از گذشت چندین دهه از پایان جنگ جهانی دوم نتایج منفی آن همچنان مشهود است، هرچند در عرصه هنرِ پس از جنگ جهانی دوم تغییرات قابل توجهی را نیز مشاهده می‌کنیم.

در این سال‌ها، جهان پس از جان‌به‌دربردن از بزرگ‌ترین فاجعه اقتصادی و سهمگین‌ترین تهدید تمدن بشری در سراسر تاریخ، با خطری بالقوه بزرگ‌تر مواجه شد: کشتار بزرگ هسته‌ای. این واقعیتِ محوری، به عاملی تعیین‌کننده در دوره جنگ سرد تبدیل شد ولی از سال ۱۹۸۵ با زوال تدریجی کمونیسم در شوروی سابق به پایان رسید. نکته شگفت‌آور آنکه دوره مذکور دوره رونق و شکوفایی بی‌سابقه در غرب نیز بود.

شیوه نقاشی غالب در طول ۱۵ سال پس از پایان جنگ جهانی دوم، به شکل واکنشی مستقیم به اضطراب برخواسته از این تحولات عظیم پدید آمد. از این شیوه غالبا با اصطلاح «اکسپرسیونیسم انتزاعی» نام برده می‌شود که هنرمندان ساکن نیویورک و فعال در آن، بنیان‌گذارش بودند. اکسپرسیونیسم انتزاعی و پیروانی مانند آرشیل گورکی -نقاش ارمنی که در ۱۶سالگی وارد آمریکا شده بود- پیشاهنگ این جنبش و یگانه عامل مهم و تأثیرگذار بر اعضای دیگر گروه بود.

جکسون پولاک، مهم‌ترین نقاش در میان نقاشان اکسپرسیونیسم انتزاعی بود. پرده عظیم او با نام «ضرب‌آهنگ پاییز، عدد۳۰»، عمدتا با ریختن و پخش‌کردن انواع رنگ‌ها به‌جای استفاده از قلم‌مو روی بوم نقاشی اجرا شده است. لی کراسنر، همسر جکسون پولاک و ویلم دِکونیک و هنرمندانی با همین شیوه نقطه بلوغ هنر آمریکایی در صحنه بین‌المللی به‌شمار می‌رفتند. این جنبش، تأثیر بسیار چشمگیر و مؤثری بر هنر اروپایی بعد از جنگ جهانی دوم داشت. بعد از جنگ جهانی دوم، نیویورک بیش از هر مرکز هنری اروپایی توجهات جهانی را به خود جلب کرد. اروپا در طول این جنگ، دوران سخت و خونین و یأس‌آوری را تجربه کرده و بعد از آن به دو اردوگاه غربی و شرقی تقسیم شده بود که گویی در برابر هم برای جنگ تازه‌ای صف‌آرایی می‌کردند. اروپای غربی تلاش می‌کرد هویت فرهنگی نوینی را برای خود دست‌وپا کند و در همان حال، کشورهای ضعیف اروپایی تحت نفوذ روسیه، به درجات مختلف می‌کوشیدند که خود را از زیر پوشش اختناق‌آور رئالیسم اجتماعی روسی بیرون کشند. اما در لهستان، به‌ویژه، هنرمندان توانستند همپای تحولات اروپای غربی حرکت کنند و مدرنیسم ملی خود را بپرورانند.

پس از این بررسی مختصر از پیامدهای جنگ جهانی دوم و تأثیرات شگفت‌انگیز آن، در واکنش مستقیم به اضطراب، شاهد پدیدارشدن آثاری بودیم با رویکردی احساسی در آثار هنرمندانی مانند جاکومتی، با مجسمه‌هایی تحت عنوان «بدن‌های تاول‌زده» و آثار دکونیک با عنوان «انسان‌های تکه‌پاره و وحشی» و بیکن با عنوان «آدم‌های بی‌قواره» که واکنشی بودند هنرمندانه و متفاوت، برای ارتباطی بیانی با جامعه پس از جنگ در اروپا و آمریکا.

اما امروزه با کمی تأمل در باب پدیدارشدن ویروسی جهان‌پیما، تحت عنوان «کرونا کووید ۱۹» می‌توان آن را با جنگ جهانی دوم قیاس کرد. آنتونیو گوترش، دبیرکل سازمان ملل متحد، کرونا را بزرگ‌ترین بحران پس از جنگ جهانی دوم دانسته است، هرچند دامنه تهاجمی این ویروس به‌مراتب از جنگ جهانی دوم گسترده‌تر و خطرناک‌تر است. بدین منظور تدروس آدانوم گبریسیوس، رئیس سازمان جهانی بهداشت، روز سه‌شنبه یازدهم فوریه ۲۰۱۹ در ژنو سوئیس ضمن اعلام نام جدید این ویروس به خبرنگاران گفت جهان باید به‌طور جدی و درگیرانه برای مقابله با این بیماری جدید وارد عمل شود. محققان می‌گویند انتخاب نام رسمی برای بیماری ناشی از این نوع ویروس به این دلیل اهمیت دارد که مانع برچسب‌زنی و انگ‌زدن به بیماران یا کشور یا نژاد آنها می‌شود و هم‌زمان از سردرگمی در شناسایی این بیماری و ویروس زمینه‌ساز آن جلوگیری می‌کند. رئیس سازمان جهانی بهداشت گفته است: «ما باید به دنبال نامی می‌گشتیم که نه به گستره جغرافیایی و نه به حیوان یا انسان و گروهی از مردم اشاره نمی‌کرد و هم‌زمان تلفظ آن هم دشوار نمی‌بود». داشتن نام مهم است زیرا از رواج نام‌های دیگر که بار معنایی غلط دارند، جلوگیری می‌کند. ضمنا این نوع نام‌گذاری در آینده به‌منظور ایجاد یک استاندارد برای نام‌گذاری ویروس‌ها و بیماری‌های ناشی از آنها یاری‌رسان است . نام کووید۱۹ خلاصه‌شده Corona، Virus، Disease و عدد ۱۹ است که به سال ۲۰۱۹، زمان شناسایی و شیوع آن، اشاره دارد. اما برخلاف اغتشاش جهانی که این میهمان ناخوانده با سرعتی غیرقابل پیش‌بینی در جهان امروز ایجاد کرد، موجب غافلگیری دولت‌ها و ملت‌ها در سراسر جهان شد و بسیاری را نیز به کام مرگ فرستاد. اما باعث شد تا انسان مغرور قرن ۲۱، از بحران خودشیفتگی کمی خارج شود؛ به شکلی که نتواند حتی به‌راحتی و با آرامش نفسی عمیق بکشد یا لحظه‌ای از نگرانی راجع به این ویروس پنهان و کشنده فارغ شود. ویروس کرونا، جامعه جهانی بهداشت را در تنگنایی غیرقابل وصف قرار داد و برخلاف تلاش‌های فراوان کادر درمانی و کشته‌شدن تعداد بسیاری از آنها و مبتلایان به این ویروس، ثابت کرد که جامعه جهانی با توجه به تبلیغات و قدرت‌نمایی سیاسی، نظامی و اقتصادی چقدر می‌تواند ضعیف و شکننده باشد؛ به‌گونه‌ای که در تأمین نیازهای اولیه و ضروری برای مبتلایان به این ویروس و حتی کادر درمانی خود عاجز شود. کاملا آشکار است که جهان در تصرف امپراتور کرونا قرار گرفته است و این حضور ناخوانده اجبارا موجبات حصر خانگی خودخواسته را برای مردم جهان ایجاد کرد؛ به‌طوری‌که فرصتی را فراهم کرد تا در کمال فراغت به خود بیندیشند و به آنچه بوده است و به آنچه خواهند بود. انسانی که داشته‌های قبلی خویش برایش بی‌ارزش و عادی شده بود، حال آنها را آرزویی برای آینده تصور می‌کند و یکباره تمامی برنامه‌های استراتژیک جهانی و پیش‌بینی‌های مدیران دوراندیش، نقش بر آب می‌شود.

در اینجا سؤالی مطرح می‌شود: آیا جهان امروز در حال تغییرات اساسی و ورود به یک دوره گذار است؟ اسلاو هاول، رئیس‌جمهور سابق کشور چک، در سخنرانی خود تحت عنوان «لزوم تعالی در جهان پست مدرن» در تالار استقلال فیلادلفیا در چهارم جولای ۱۹۹۴ گفت: «فکر می‌کنم دلایل معتبری وجود دارد که بگوییم عصر مدرن به پایان رسیده است». امروز بسیاری چیزها نشان می‌دهند که ما یک دوره گذار را می‌گذرانیم؛ چراکه به نظر می‌رسد چیزی از دور خارج می‌شود و چیز دیگری به زحمت در حال تولد است. گویی چیزی در حال متلاشی و منقرض‌کردن و تحلیل‌بردن خود است؛ اما چیز دیگری، چیزی هنوز نامشخص، از آوار سر برمی‌آورد.

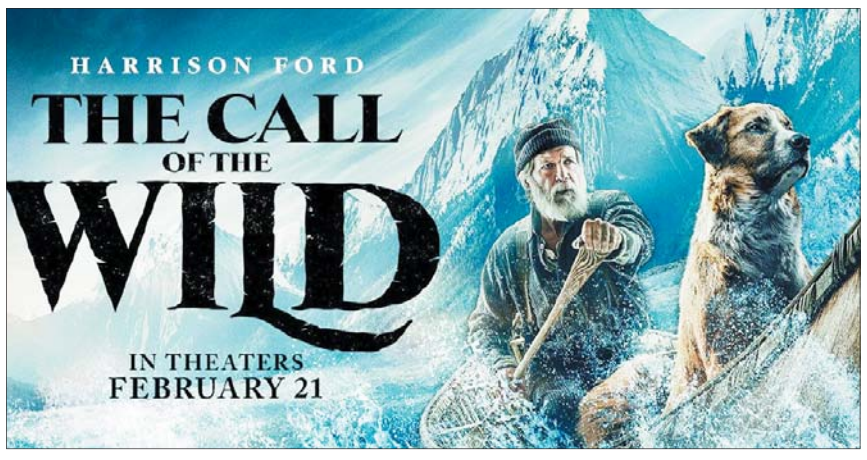
در اینجا نکته‌ای قابل‌تأمل و تعمق است که ویروس کرونا، جامعه جهانی هنر را تا چه اندازه دچار دگرگونی در جهان‌بینی، تفکرات و اندیشه‌ای نو خواهد کرد؟ آیا در دوران پس از کرونا، مانند جنگ جهانی دوم، شاهد پدیدآمدن مکتبی جدید چون اکسپرسیونیسم انتزاعی در عرصه جهانی هنر خواهیم بود؟ شاید فرصت ایجادشده در تنهایی و خلوت با خویشتن، برای مرور بر عملکرد سال‌های گذشته و فارغ از دغدغه‌های زمانه، بازگشت به خویشتن خویش را مهیا کرده باشد. شاید شیوع ویروس کرونا در جهان امروز موجبات تغییر در دیدگاه‌ها و گذار از تفکرات قبلی بشر را براساس آنچه بعد از جنگ جهانی دوم در واکنش مستقیم به اضطراب رقم خورد، فراهم آورد. تولستوی در رمان معروف جنگ و صلح می‌نویسد: «ما تصور می‌کنیم که به مجرد دورافتادن از مسیر عادی زندگی خود همه‌چیز برای ما به پایان می‌رسد. درصورتی‌که تازه آن موقع چیزهای نو و خوب شروع می‌شود. تا زمانی‌که حیات وجود دارد، سعادت نیز وجود دارد».

هنرمندان بسیاری در جهان، از این فرصت پیش‌آمده استفاده خواهند کرد و فضای فکری خود را نه در مقابله با کرونا، شاید در همسویی با آن در جهت خلق آثاری با اندیشه‌هایی جدید و برای ایجاد ساختار جهانی نو به کار خواهند برد. شاید این حرکت بتواند انقلابی فکری و تغییرات عظیمی را در ساده‌زیستن، باهم‌بودن و بازگشت به فرهنگ ملی ملت‌ها و در مناسبات سیاسی کشورها ایجاد کند و واکنشی مستقیم به زنده‌بودن و شاید مرگ داشته باشد. هرچند پس از ورود امپراتور کرونا، هنرمندان زیادی در سراسر جهان اولین جرقه‌های فکری خود را ازطریق هنر خیابانی و نقاشی بر دیوارها آغاز کرده‌اند، اما بی‌شک در استودیوها و آتلیه‌های بسیاری از هنرمندان حوزه هنرهای تجسمی جهان آثار جدیدی در حال تولید است.

هنرمندی انگلیسی به نام مارک کوئین که برای ساخت مجسمه‌های عجیب مشهور است، این روزها در قرنطینه و درپی شیوع کرونا مجموعه‌ای نقاشی تحت عنوان «نقاشی‌های ویروسی» ارائه داده است. نقاشی‌های ویروسی او درواقع ثبت مستقیم صفحات اخبار و رسانه‌های مختلف است که روی بوم‌های بزرگ چاپ می‌شوند. او سپس روی این بوم‌های چاپ‌شده رنگ می‌پاشد. این آثار که در صفحه اینستاگرامی خودش نیز به نمایش درمی‌آید، تناقضی را جست‌وجو می‌کند که میان زندگی واقعی و زندگی زمان حال است، زمانی که یک دشمن نامرئی و کاملا انتزاعی آن را به چالش کشیده است. اما به نظر می‌رسد این آغاز راه است و شاید بازگشتی باشد به هنر خویشتن. پل مارتین لستر می‌گوید: «تو خالق دنیای خویشی. آنچه می‌بینی پنداری است برای یادگیری تو».

نگاهی به فیلم «The Call of the Wild» ساخته کریس سندرز

سگی به نام باک



تارا استادآقا: آخرین اقتباس سینمایی از رمان «آوای وحش» اثر جک لندن، فیلمی خوش‌ساخت و ماجراجویانه است به کارگردانی کریس سندرز و با همکاری فیلم‌نامه‌نویس موفقش مایکل گرین. کریس سندرز، خالق شخصیت به‌یادماندنی استیچ در انیمیشن «Lilo & Stitch» که ید طولایی در ساخت انیمیشن‌های درخشان دارد، این بار با به‌کارگیری تکنیک موشن‌کپچر (CGI) به سراغ ساخت شخصیت جذاب دیگری از رمانی نوستالژیک و پرطرفدار رفته است. سگی باهوش و مهربان به نام باک که می‌تواند شما را به‌راحتی با سفرهای مخاطره‌آمیز و جذابش در قعر طبیعت بکر یوکان با فیلم‌برداری باشکوه یانوش کامینسکی همراه کند و لحظات مفرحی بیافریند. فیلم با صدای جان تورنتونِ (هریسون فورد) راوی، مانند شهرزاد قصه‌گو آغاز می‌شود و تا انتها ادامه دارد. شخصیتی تراژیک که از بر اتفاق تلخ زندگی‌اش (مرگ تنها پسر و خاتمه زندگی مشترکش با همسر) مخاطب را با خود همدل و همراه می‌کند و قرار است مهم‌ترین شخص زندگی باک، سگ افسانه‌ای فیلم سندرز باشد. در پی شدت‌گرفتن اخبار مربوط به کشف گنج در قطب شمال، هجوم دیوانه‌واری برای تصاحب طلا به شمال آغاز می‌شود. باک که سگ مرفه و اهلی یک قاضی در نیویورک است، به‌عنوان سگ سورتمه که نیاز اساسی جست‌وجوگران گنج در برف است، دزدیده می‌شود و سفر ادیسه‌وار و ماجراجویانه‌ای را آغاز می‌کند تا به ذات اصلی خود در قعر طبیعت و ارواح نیاکان حقیقی‌اش (گرگ‌ها) بپیوندد. پیرنگ فیلم‌نامه بر پایه یک کانون دراماتیک مرکزی (احتمال دراماتیک) بنا شده است؛ سگی ربوده می‌شود و ما باید با ماجراهای مخاطره‌آمیزش و ارتباطات و کشمکش‌هایی که با اربابان انسانش، طبیعت و حیوانات دیگر برقرار می‌کند، همراه شویم تا قهرمان غمگین و غریبمان سرانجام در جایی سکنی گزیند و در پناه مأوایی همیشگی آرام گیرد یا نگیرد. فیلم که الگوی سفر را بر پایه الگوی سفر ادیسه (سفری شرقی) بنا می‌کند، باک را با موانع و مخاطراتی همراه می‌کند که الگوی قهرمان مدرن را نیز در خود می‌پروراند. قهرمانی مدرن که قرار است نگاه انسان به جهان و به‌خصوص به خودش را متحول کند و یک خودشناسی روی دهد. در فیلم سندرز این اتفاق از طریق شخصیت کلیدی تورنتون می‌افتد. شخصیتی که به مکاشفه در شخصیت باک می‌پردازد و در طول سفر آخرش با او سعی دارد، آخرین دریافت‌هایش را از تحول شخصیت باک ثبت کند و به تحلیل منسجمی از شخصیت وی برسد.

باک که سگی اهلی و نازپرورده است، در این مسیر هم با شرارت‌های دنیای زمینی آشنا می‌شود و هم با نیکی و سخاوت رئیس‌هایش مانند پرالت و تورنتون مواجه می‌شود؛ اما در مواجهه با هرکدام از دو قطب نیکی و بدی، همچنان خصلت‌های درونی منحصربه‌فرد خود را در هاله‌ای از نیکی محافظت می‌کند و تغییری نمی‌کند. شخصیت باک در بطن ماجراهای تاریک و مخاطره‌آمیزی که با آن مواجه می‌شود، تنها غرایز اصلی‌اش که در زندگی اهلی پیشینش پنهان مانده، آشکار می‌شود، غنا می‌یابد و آبدیده می‌شود اما به‌لحاظ ارزش‌های درونی مانند جواهری که انسان‌های حریص در پی یافتنش در نقاط صعب و دورافتاده‌ای از زمین هستند، هرگز تغییری نمی‌کند و همواره جاودان و درخشان باقی می‌ماند.

در رمان‌های جک لندن، همواره با شخصیت‌هایی پروبلماتیک مواجهیم. قهرمانانی که از نظر گلدمن در رمان‌های رئالیستی انتقادی و سوسیالیستی ظهور می‌کنند و عملکردی متفاوت‌تر از شخصیت‌های دیگر دارند. چنین شخصیت‌هایی همچون باک در «آوای وحش»، با اینکه حیوانی با خصوصیات و احساسات ژرف انسانی است، همواره از محیط خودشان جلوتر هستند و برای رسیدن به وضع اجتماعی تازه‌ای تلاش می‌کنند و با وضع موجود در نبرد هستند و برای تغییر آن می‌کوشند. استعاره‌ای ظریف که در شخصیت باک وجود دارد. او همواره از اربابان بعضا نادان خود جلوتر است و با تدبیرهایش می‌تواند آنان را از مهلکه برهاند و هرگز در مقابل ظلم و زور سر تعظیم فرود نمی‌آورد و با وضع موجود در نبرد است تا به ایدئال خود برسد.

باک حتی می‌تواند بر پایه تیزهوشی حیرت‌آورش، تورنتون را در جنگل‌ها و مراتع بکر، دقیقا به جایی برساند که محل غایی کشف گنج و طلا است. نوعی هوش و پیشگویی منحصربه‌فرد که شخصیت را از شخصیتی معمولی به شخصیتی ماورائی بدل می‌کند. این نوع شخصیت‌پردازی با تکنیک موشن‌کپچر و با بازی خارق‌العاده تری نوتاری در نقش طراح حرکت و شبیه‌سازی حرکات باک به نتیجه مطلوبی می‌رسد. اگرچه در تمام طول فیلم، سندرز ما را با سگی همراه می‌کند که به یاری شخصیت نامرئی دیگری که فقط باک قادر به دیدن اوست (روح گرگ افسانه‌ای)، قرار است به ریشه‌های اصلی خود بازگردد و دیدگاه‌های بنیادین جک لندن مبنی بر جبرگرایی و وراثت را برجسته می‌کند اما همواره گویی با حیوانی مواجهیم که مانند آنچه از ابتدا دیده‌ایم، در مرز میان تمایلات حیوانی و انسانی‌اش معلق است.

در پایان با سگی مواجهیم که حالا با گرگ خاکستری وصلت کرده و با توله‌های قدونیم‌قدی که احاطه‌شان کرده‌اند، به کلبه ویران‌شده تورنتون در کنار برکه بازمی‌گردد. سگی با قدرت‌هایی ماورایی که شرارت‌های زمینی را به چشم دیده و با جان چشیده است؛ سگی که نه می‌تواند کاملا خود را به‌عنوان یک حیوان تثبیت کند و نه می‌تواند خود را از دنیای آدم‌های زمینی بداند و نه به دنیای فرازمینی تعلق دارد. باک، همواره فرازهایی از «چنین گفت زرتشت» نیچه را به خاطر می‌آورد که سرشت پخته و غمگین او را در میان هاله‌های طبیعتی فراخ و لایتناهی، تعالی می‌بخشد و به رستگاری رهنمون می‌کند:

«آنکه بر فراز بلندترین کوهستان‌ها رفته است، بر همه تراژدی‌های واقعی و خیالی می‌خندد».

ادامه از صفحه ۶

مردی که زیاد می‌دانست

سریال دلچسب دایی‌جان ناپلئون براساس داستان ایرج پزشکزاد تمام شرایط لازم برای اطلاق نام یک کارگردان حرفه‌ای به تقوایی را احراز می‌کند، مهارتی که تقوایی در روایت پرماجرا و پرشخصیت و کلاس شوخی‌نویسی و بازی‌گیری در این سریال از خود بروز می‌دهد، نزد مخاطب عام و خاص جاودانه است و به استانداردی در سریال‌های تلویزیونی تبدیل شده که رقیبی برایش نمی‌توان متصور بود. ناخدا خورشید فیلمی سربلند از محک گذر زمان که همچنان درخشان و محل بحث است. این فیلم که فی‌نفسه به سبب ایرانیزه‌کردن یک نوشته مهم ارنست همینگوی، بلندپروازی بی‌سابقه‌ای تلقی می‌شود، حتی در قیاس ناضرور ولی اجتناب‌ناپذیرش با اقتباس کلاسیک هوارد هاوکس نیز دست بالا را دارد؛ تغییراتی چون تندخویی ناخدا نسبت به ملول یا رابطه بسیط ناخدا و همسرش به فراخور تغییر جغرافیا کاملا توجیه‌پذیرند، همچنین از جهت توصیف فضا و شناساندن کاراکترها پیش از ورود دلال ماجرا (مستر فرهان با بازی علی نصیریان در نسخه تقوایی و لورل باکال در نسخه هاوکس) به رمان همینگوی وفادارتر بوده، از نقدی که منتقدانی مانند پالین کیل به فیلم داشتن و نداشتن ایراد کردند نیز مبراست و خشونت فیلم نیز با آنکه مانند صادق کرده ساده و گذراست ولی نسبت به اقتباس هالیوودی کوبنده و مهیب‌تر است. ناخداخورشید عصاره‌ای از تمام نکات قوت آثار قبلی تقوایی است که از شگردهای مستندنمایی فضای آشنایش؛ جنوب، دریا، لنج و اسکله تا درام شناسی فیلم‌نامه دقیق و منسجمش، شخصیت‌پردازی بایسته و توزیع مناسب داده‌های روایی، به‌عنوان نمونه اعلای سینمای کلاسیک در سینمای ایران باقی مانده است. از این مقطع آثار تقوایی دچار تحولی اساسی می‌شوند؛ عبور از رئالیسم که تقوایی اوجش را تجربه کرده و با ناخداخورشید سر به آسمانش ساییده بود و تجربه شیوه بیانگری جدید برای تعمیق مضامین انضمامی با تمسک به ابزار هجو و خیال. چرخش تقوایی در فیلمی ایران به قالب طنز عرصه تازه‌ای بود که رد فیلم سیاسی را بار دیگر در خط‌مشی تقوایی زنده کرد؛ کنایه‌های تندوتیز به بوروکراسی با شمایل گروهبان مکوندی (اکبر عبدی) تاریخ‌مصرفش تمام نشده و جنبه‌های هزل‌آمیزش اگرچه در فرازهایی از فیلم دچار تشتت است، جهت‌گیری شخص تقوایی را صریح‌تر از اثر دیگری مشخص می‌کند. استمرار این موضع آشکار در کاغذ بی‌خط نیکبختانه به‌مراتب بیش از ای ایران با توانمندی‌های بصری و داستان‌گویی تقوایی همراه شد و حاصلش یک بیان سینمایی پیشرو است که هرچند ارزش‌هایش در بحبوحه تلاطمات سیاسی اوایل دهه ۸۰ مستور ماند ولی امروز زیبایی خیال‌انگیزش در واکنش به خشونت جاری در جامعه، دوراندیشانه تلقی می‌شود. خانه رؤیا در آخرین شاهکار تقوایی مدلی کوچک از اجتماعی پرچالش است که نیروهای بیرونی و ممیزی‌های همسرش جهانگیر (خسرو شکیبایی) در پی کنترل و سرکوب رؤیا (هدیه تهرانی) هستند که خیال‌پردازانه میل به آفرینش دارد. برچسب اپورتونیستی فیلم به اتهام موج‌سواری بر تب تند سیاست‌ورزی هنرمندان در دوران اصلاحات، امروزه رنگ باخته تا سویه مترقی و کلان‌تر اثر در ستایش زیبایی و سلیقه و آفرینش دیده شود و از اشاراتی مانند بزرگداشت حاجی‌آقا آکتور سینما همچنان در کشاکش جست‌وجوی بی‌انتهای رؤیا برای نوشتن در کاغذی بی‌خط (بدون سانسور و بایدونباید) حاوی معنا باشد، معناهایی تلویحی که یک اثر دیگر تقوایی را واجد شرایط فیلم سیاسی خوانده‌شدن کرده است. کارنامه تقوایی نشان از سینماگر تمام‌عیاری دارد که هم قادر به ارتباط‌گیری با توده مخاطب است و هم از منظر متفکران قابل اعتناست، حتی اگر او را به‌دلیل کم‌تعدادبودن آثارش و عدم اهتمام مجدانه برای به‌سرانجام‌رساندن پروژه‌های روی‌زمین‌مانده‌ای مانند زنگی و رومی و چای تلخ، به فقدان پشتکار برای خلق و آفرینش هنری متهم کنیم، پیشینه ادبیاتش کتمان‌شدنی نیست، به شهادت نعمت حقیقی، بدون هیچ تردیدی در میان کارگردان‌های دیگر بیش از همه نورپردازی، تکنیک عکاسی و لنزها را می‌شناسد، به تدوین و موسیقی فیلم اشراف کامل دارد، متفاوت‌ترین بازی‌های عمر عزت‌الله انتظامی و خسرو شکیبایی را از آنها گرفته، دو فیلم دارد که پای ثابت سیاهه بهترین‌های تاریخ سینمای ایران‌اند، سریالی ساخته که چندین نسل مختلف بینندگانش را روده‌بر کرده و هنوز کهنه نشده، مداقه‌برانگیزترین آثار منتقدپسندش بیش از اینکه آگاهانه سمت‌وسویی نخبه‌گرا داشته باشند، خودانگیخته روشنفکرانه‌اند و عام‌پسندترین آثارش نیز با حفظ فاصله از جریان غالب فیلم ایرانی قرار می‌گیرند. مجموعه سترگ این دستاوردها، تقوایی را واجد این جایگاه تناور در سینمایی کرده که خودش مدت‌هاست عطایش را به‌ایعتا به تقبیح و تجلیل دیگران، به لقایش بخشیده است.