محمدجمال سماواتی

نقد نوار «موسیقی محلی فارس» و «مال کنون»

دربارهٔ تجربه دوگانه جنگوک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

از آنجا که بهره‌گیری از موسیقی محلی در موسیقی ما جای خودرا باز کرده است، نقد موسیقی این شماره به بررسی دو اثر «موسیقی محلی فارس» و «مال‌کنون» اختصاص دارد. این نکته آشکار است که آنچه اکنون به‌عنوان ردیف موسیقی رسمی در ایران شناخته می‌شود، بخشی از غنای خود را مدیون موسیقی‌های قومی و به‌اصطلاح محلی مناطق مختلف ایران است. این تأثیر گاه به‌صورت کاملا آشکار و مستقیم دیده می‌شود، مانند اضافه‌کردن قسمتهایی از موسیقی محلی در قالب تقسیمات موسیقی سنتی، نظیر آنچه مرحوم استاد صبا در وام‌گرفتن و اضافه‌کردن محتوای گوشهٔ «دیلمان» انجام داد و گاه موسیقی محلی آن‌چنان در ردیف موسیقی ایرانی جذب شده است که اکنون چون جزیی از آن شناخته می‌شود و از محلی بودن فقط نام آنها به‌جای مانده است، مانند گوشه‌های «گیلکی»، «شوشتری»، «آذربایجانی» و...

در سالهای پس از انقلاب نیز توجه به موسیقی محلی با علاقهٔ بیشتری دنبال شده است و دو اثر «موسیقی محلی فارس» و «مال‌کنون» را می‌توان تلاشی در این راستا دانست.

موسیقی محلی هر سرزمین یکی از کار-مایه‌های اصلی آهنگسازان و موسیقیدانان آن حوزهٔ فرهنگی به شمار می‌رود امـا چگونگی استفادهٔ اصولی و درست از دستمایه-های موسیقی محلی و شیوهٔ به‌کارگیـری صحیح این منبع فرهنگی همواره محل بحث و گفتگو بوده است. یکی از اساسی‌ترین مسائل در ایـن بحث استفاده از منابع موسیقی محلی است به گونه‌ای که به بی-شکل شدن و تحریف آن نینجامد و بـا حالتهای اصلی بیان و پیام ویژه خود در تضاد قرار نگیرد. در برخورد با موسیقی محلی می‌توان به چند شیوهٔ شناخته شده اشاره کرد. در حوزه‌های فرهنگ. اروپای غربی و بخشی از اروپای شرقی که دانش و تکنیك مدون و آکادمیك آهنگسازی معیار و ابزار آهنگسازان است به‌کارگیـری

موسیقی‌محلی و ارائهٔ آن‌با ترکیب‌دستمایه‌های موسیقی محلی با اصول علمی موسیقی صورت می‌گیرد. در این مورد می‌توان به برخی از کارهای «بلا بارتوک» آهنگساز مجار و «فردریك شوپن» آهنگساز لهستانی و «میخائیل گلینکا» آهنگساز روس اشاره کرد. در این شیوه ملودیهای محلی به کمك تکنیکهای آهنگسازی غربی به‌صورت «پلی‌فونیك» (چند صدایی) ارائه می‌شود. در یکی دیگر از شیوه‌های بهره‌گیری از موسیقی محلی ضمن سود جستن از این منابع بعضی از سازهای آن حوزهٔ فرهنگی را نیز به کار می‌گیرند و ترکیبی خاص از ارکستر غربی و سازهای محلی به وجود می‌آورند. با این شیوه بعضی‌از آهنگسازان معاصر آذربایجان شوروی از جمله «حاجی بیگف» کارهای جالبی ارائه کرده‌اند.

* * *

در کشور ما با تاسیس رادیو و تشکیل ارکسترهای مختلف، استفاده از موسیقی محلی و ارائهٔ آن جایگاه خاص خود را یافت و در طی سالهای بعد تا دوران اخیر هر گروه از آهنگسازان ایرانی بنا بر پایه و چگونگی تحصیلات خود در موسیقی و

● نامگذاری قسمت اول نوار «مال کنون» یعنی «سحرگاه کوچ»از موفق‌ترین نامگذاری های قطعات موسیقی ایرانی است.

فضایی که در آن آموزش دیده بودند در این زمینه‌ها به تجربه‌هایی دست یازیدند. در ارکسترهای رادیو در زمان مرحوم‌خالقی گامهایی در این زمینه برداشته شد. این تجربه‌ها ادامه نیافت. برخورد دست‌اندرکاران این کارها با موسیقی محلی بیشتر در استفاده از «تم»های محلی در تصنیف‌سازی خلاصه می‌شد. در نسل‌جدید موسیقیدانان ایرانی نیز گروهی به تجربه‌هایی از این دست همت گماردند که باید به کار «روشن‌روان» در استفاده از یك «تم»کردی در موسیقی متن فیلم «مسافر» کیارستمی اشاره کرد. روشن‌روان با به‌کارگیری نوع خاصی از هماهنگی و ترکیب سازهای ایرانی و غربی فضای صوتی جدیدی را ساخته بود که می‌توان آن را تجربه‌ای‌نسبتا موفق دانست. اردشیر روحانی نیز «فانتزی شلیل» را برای ارکستر ژونس موزیکال ایران براساس یك «تم» محلی بختیاری ساخت. دراین‌قطعه پیانو نقش مهمی‌داشت. این قطعه را نیز می‌توان از حیث نحوهٔ استفاده از هارمونی خاص و پرورش ملودی محلی و توانایی‌آهنگساز کار موفقی‌دانست.

در نسل جدیدتر هنرمندان موسیقی سنتی ایران، دلبستگی به موسیقی محلی ایران جایگاه ویژه‌ای یافت، و در سالهای‌نخستین انقلاب با توجه به فرهنگ اقوام مختلف اعتنا و اقبال بیشتر به موسیقی این‌فرهنگها به دنبال داشت.

شنوندهٔ ایرانی که شمار عمده‌اش‌برخاسته از یکی از این حوزه‌های فرهنگی است نسبت به این نوع موسیقی با اشتیاق‌برخورد می‌کرد، دراین‌میان هنرمندان و نوازندگان موسیقی سنتی نیز در ارائهٔ موسیقی محلی به کمك گروه سازهای ایرانی به ذوق‌آزمایی دست زدند و طبعا هر کدام از این هنرمندان به آن حوزهٔ فرهنگی پرداختند که خود از آن برخاسته و در آن پرورش یافته بودند. علی‌اکبر شکارچی نوازندهٔ کمانچه که زاده و پروردهٔ منطقهٔ ارسنگان است نواری به نام «موسیقی خلق ما» منتشر ساخت. می‌توان این نوار را آغازگر آثاری از این دست شمرد که در آنها گروه‌های سنتی ایرانی مجری و ارائه دهندهٔ برداشتهایی از موسیقی محلی مناطق‌مختلف ایران هستند و ضمنا اصالت زبان و گویش در شعر و کلام نیز حفظ می‌شود. در مجموع موسیقی محلی ارائه شده در این نوع کارها در مقایسه با کارهای پیشین دارای ارتباطی نزدیکتر با اصل خودهستند. به دنبال نوار «موسیقی خلق ما» علیزاده که همکاریش در نوار شکارچی سبب پرشور شدن کار او شده بود خود از آنجا که اصلا آذری است نواری به نام «سرودهای آذربایجان» عرضه کرد که در آن ترکیبی از سازهای ایرانی و ساز «عاشقی» را می‌شنویم. کار بعدی «موسیقی محلی فارس» بود که توسط «عطا جنگوك» که اصلا زاده لار و اهل آن دیار است روانهٔ بازار شد. پس از آن در این راستا در چند ماههٔ اخیر «مال کنون» کار همین آهنگساز و «کوهسار» از شکارچی عرضه شده‌اند.

جنگوك و ارکستر

در موسیقی محلی فارس ما با اولین حرکت جنگوك به عنوان سرپرست گروه و تدوین کننده رو به رو هستیم. جنگوك که پشتوانهٔ کار در چند اجرای موسیقی سنتی را دارد در این نوار هنوز در به‌کارگیری ارکستر آن‌چنان که باید با جرات عمل نمی‌کند از این روست که در بیشتر قسمتهای آثارش ما با ترکیبی از دو یا سه ساز رو به رو هستیم. هر چند می‌توان چنین انگاشت که چنین ترکیبهای مختصری ضرورت بیانی قطعات بوده، که این نکته بعید می‌نماید. از آنجا که در تمامی این ترکیبها سعی شده است برای ایجاد فضای ارکستری از حداکثر حجم صوتی سازها استفادهٔ اندك او از ارکستر بوده‌است. ترس نگرانی جنگوك و بی‌اعتمادی‌اش به‌ارکستر برای اجرای دقیق حالتهای محلی دلیل استفاده اندك از ارکستر بوده است. ترس از به‌کارگیری گروه و عدم کارآیی آن تا آنجا پیش می‌رود که حتا خواننده را در تصنیف نخست تنها یك تار همراهی می‌کند. جنگوك، خود، برای پوشاندن هراس خود از ارکستر اجرای ملودی‌هایی را بر عهدهٔ گروه نهاده که تغییر شکل یافته و ساده شده‌اند.

در مجموع آنچه از هر دو نوار برمی‌آید این است که تصور و حس جنگوك از گروهنوازی به هر دلیل او را به دو یا سه نوازی هدایت می‌کند چنانکه در شروع هر دو نوار ما شاهد ورود دو ساز به دنبال یکدیگر هستیم که پس از اجرا و ارائهٔ بخشی از ملودیها به گروهنوازی وصل می‌شوند. در نوار «موسیقی محلی فارس» تا قبل از شروع تصنیف هر آنچه می‌شنویم در فضای مستقل و تجربی قرار دارد، حال آنکه بخش بعدی را می‌توان تصنیفی با شخصیت کاملا سنتی شمرد از این رو بی‌رابطه‌بودن

● مسعود بختیاری در لحن و در ادای‌ظرافتها و زیبائیهای ملودیهای بختیاری و ارائه حالتهای ویژهٔاین نوع‌موسیقی موفق است.

این دو بخش محسوس است. در مورد نقش همراهی کننده ارکستر در نوار موسیقی فارس باید گفت که ارکستر به صورت ضعیفی خواننده را همراهی می‌کند و در پاسخها نیز کمتر رنگی از ملودی کلام را می‌شنویم‌ولی در«مال‌کنون» برخورد جنگوك اصولی‌تر است. پیداست که سه سال‌تجربه توانسته است جرات بیشتری در به‌کارگیری ارکستر و دادن نقش مهمتر به گروهنوازی به او بدهد. در خلال این سالها جنگوك به امکانات گروه بیشتر پی برده و توان خود وی نیز در استفاده از گروه افزایش یافته است تا آنجا که در نوار دوم به صورتی توانمند از گروه سازهای ایرانی به صورت یك ابزار کارآمد در خدمت بیان و طرح مطالب خویش استفاده می‌کند. در «مال کنون» برخلاف موسیقی فارس خبری از ترکیباتی چون یك کمانچه با یك سه‌تار در حالتی که نه نقش اصلی یکی از آنها معلوم است و نه اهمیت یکسان هر دو، نیست.

نکتهٔ دیگر نحوهٔ استفاده و دید جنگوك

از تك سازهاست. با توجه به اینکه او خود نوازندهٔ تار و سه‌تار است و این هر دو ساز را با تسلط و توان درخور می‌نوازد در موسیقی فارس اغلب سازهایی که برای ارائهٔ تنها و تك‌نوازی مورد استفاده قرار گرفته‌اند از خانوادهٔ سازهای مضرابی هستند. نوار با عود و سپس تار آغاز می‌شود و صدای مسلط در گروهنوازی نیز صدای سازهای مضرابی است. حتا حضور کوتاه کمانچه در شروع نوار آن‌چنان است که ملودی‌اصلی را با شخصیتی مضرابی اجرا می‌کند و در تصنیف نخست نیز خواننده را تنها تار همراهی می‌کند. شدت حضور تار و سازهای مضرابی در این نوار آن چنان است که شاید بتوان این کار را روایت «مضرابی» و «تاری» موسیقی فارس خواند. پیداست که این همه برای آن است که «جنگوك» به طبیعت و صدا دهندگی این سازها تسلط بیشتری دارد و حال آنکه در «مال کنون» شاهد پی بردن وی به قابلیتهای سازهای کششی (کمانچه، نی) و امکانات فوق‌العاده آنها هستیم و این بار نوار هرچند به هرحال با همراهی سه تار ولی با دادن شخصیت اصلی به «نی» آغاز می‌شود. همین‌جا یادی

● در «مال کنون» شاهد عرضهٔ صورتهای واقعی و اصیل اشعار محلی هستیم اما در موسیقی محلی فارس کلمات و اشعاری به کار گرفته شده که مضامین آنها از حس محلی فاصله می‌گیرد.

کنیم از قطعهٔ اول نوار «مال کنون» که نامگذاری‌قسمت نخست‌آن، یعنی «سحرگاه کوچ» یکی از موفق‌ترین نامگذاری‌های قطعات موسیقی ایرانی است. قطعهٔ زیبایی که در آن تلالو فلق در شبنم دانه‌های سبزه‌زاران بختیاری را «جنگوك» پنجه در گیسوان سه‌تار فرو می‌برد و با نفس گرم «افشارنیا» آهنگ سحر دره را می‌شنویم و خروسخوانی «نی» که همگان را به بیداری و برخاستن می‌خواند و از این‌پس به دنبال هر ساز که با «نی» همنای می‌شود مردی برمی‌خیزد، سازها و مردان یکی پس از دیگری به مال‌کنون برخاسته و سرانجام ما و ایل دست و روی در نهر جاری نغمه‌های همنوای سازها می‌شوییم و همراه از خاك کنده شدن نخستین ریسمان کوب اولین سیاه‌چادر پا به راه سفری ناب و یگانه در راهی تاکنون گام ننهاده می‌شویم.

حضور مسلط نی و کمانچه را می‌توان اقتضای موسیقی نرم و لطیف «مال‌کنون» دانست. ضمن آنکه جنگوك را در مال‌کنون در استفاده از ساز تار و سه‌تار و همچنین نوازندگی کنار کشیده‌تر می‌بینیم. آن‌چنان که برخلاف نوار اول بیشتر موارد تك‌سازی را به دیگران واگذار کرده است. اما در مورد صدا دهندگی گروه نیز پیشرفت در کار جنگوك محسوس است و گروهنوازی‌های نوار موسیقی فارس فاقد درهم‌بافتگی محکم صداها در یکدیگر است و به‌قول آنچه اهل موسیقی اصطلاح می‌کنند «پر نیست». حال آنکه در «مال‌کنون» برخلاف بافت گسستهٔ موسیقی فارس گروهنوازی‌ها درهم بافته و منسجم هستند و پیداست وسواس بیشتری در صدابرداری و میکس (ترکیب سازهای گروه پس از آنکه تك تك قطعه را اجرا کردند) به کار رفته است. به‌ویژه در شروع نوار آنجا که بدون طولانی شدن بیهوده قطعه از یك نی تنها به گروهنوازی چند ساز می‌رسیم، و تغییر تدریجی و اضافه شدن حجم صدا با نرمش، دقت و حس درستی انجام می‌پذیرد. هرچند که در قسمت ماقبل آخر شخصیت‌ملودیها به دلیل چندصدایی و شنیده شدن چندخط مختلف ملودیك به حس محلی اثر لطمه می‌خورد و این قسمت شخصیتی تقریبا جدا از حالت اصیل شروع نوار و بعد از خود یعنی ورود کمانچه و آواز را داراست.

جنگوك و چندصدایی

پس از پدید آمدن اولین ارکستر ایرانی و به‌خصوص بعد از افتتاح هنرستان و تسلط خط و نگرش گلدل علیقلی وزیری بر فضای موسیقی رسمی آن روزها وسوسهٔ چندصدایی و هارمونی (هماهنگی و رابطهٔ عمودی چند صدا باهم چنان که چند نت را در زمان واحد بشنویم) ذهن هنرمندان و دست‌اندرکاران موسیقی را به خود مشغول کرد و در واقع وزیری همراه با دیگر مطالبی که از کشور آلمان آورده بود و دستاورد دورهٔ نسبتا کوتاه آموزش موسیقی او در آن دیار بود «هارمونی» را نیز به سوغات آورد. بحث کلی راجع به این پدیده و ارتباط آن با موسیقی ایرانی را به وقت دیگری می‌گذاریم و اما این تمایل به چندصدایی در نسل معاصر و شاگردان او تا به جایی اهمیت یافت که گاهگاهی از سوی موسیقیدانان همخط وزیری آن روزگار شنیده شده است که تنها راه بین‌المللی کردن موسیقی ایرانی همانا هارمونیزه کردن آن است! بدون آنکه قصد اثبات یا نفی چنین ادعایی را داشته باشیم به این مثال اکتفا می‌کنیم که این مطلب به آن می‌ماند که بگوییم برای جهانی کردن ادبیات فارسی باید شعر و

داستان و متون ادبی‌مان را با دستور زبان و شیوه‌های ساختاری ادبیات انگلیسی بازنویسی و ارائه کنیم.

به هر حال در سالهای اخیر نیز آهنگسازان به چندصدایی، چه صورت دقیقا غربی آن و چه انواع خودساخته متفاوت آن، تمایل شدید نشان داده‌اند. حوزهٔ این تمایل اکنون به موسیقی محلی نیز کشیده شده است. این شیوه را به خودی خود نه می‌توان مثبت خواند و نه منفی، بلکه نحوهٔ به‌کارگیری آن است که اهمیت دارد چنان که اگر این تکنیك در پیروی از روح کلی موسیقی مورد نظر به کار گرفته شود شخصیت‌فرهنگی و شناسه‌های هویت آن موسیقی را حفظ نماید پذیرفتنی است و نیز به‌شرط آنکه از اصول هارمونی غربی که برای فرهنگ متفاوت تدوین شده است تبعیت نکند.

آنچه در کارهای جنگوك می‌شنویم نمونه‌ای از یك چندصدایی تجربی و خود ساخته است که در واقع می‌توان آن را نوعی از موسیقی چند خطی خواند. این شیوه اگر نه در تمام قطعات دست‌کم در بخشی از آنها

رنگ و حالتی جدید و گاه دلپذیر ایجاد می‌کند. چند خطی به این معنا که در کنار ملودی اصلی که نقش اول را دارد سازهایی با اجرای خطوط ملودی دیگری نغمه اصلی را همراهی می‌کنند. با توجه به این که موسیقی‌های محلی در بعضی از موارد خود دارای نوع ویژه‌ای از چند صدایی هستند (که مطلقا هیچ ربطی به هارمونی غربی ندارد) استفاده از چندصدایی به شرط‌قدمای و هم‌خانواده بودن با همان حالت خاص موجه است. نکتهٔ دیگر نقش سه‌تار و چگونگی **ارائهٔ مستقل آن در قطعات است.** این ساز در بعضی از قطعات نوار «مال‌کنون» در هنگام اجرای گروهنوازی یا در واقع روی ارکستر به اجرای خطی جدا از خط ارکستر یا همان مطالب ارکستر ولی با حالتی متفاوت می‌پردازد ولی از آنجا که سه تار آن‌چنان که باید در «میکس» از گروه جدا نگردیده و مستقل شنیده نمی‌شود و ضمنا ملودیهای ارائه شده توسط سه تار در همان محدودهٔ صوتی ارکستر از نظر زیری و بمی اجرا می‌شود این ساز نه تنها در ارائه حالت تك‌نوازانه خود موفق نیست که در بعضی از قطعات موجب نوعی آشفتگی صوتی می‌شود چنان که گاه نه می‌توان سه تار را درست شنید و نه گوش به‌مطالب همنوازان سپرد.

جنگوك و خواننده

در «مال‌کنون» برخلاف موسیقی محلی فارس فقط از یك خوانندهٔ محلی استفاده شده است. مسعود بختیاری در لحن و در ادای ظرافتها و زیباییهای ملودیهای بختیاری و ارائه حالتهای ویژهٔ این نوع موسیقی بسیار موفق است، تاثیر عمیق و انتقال عاطفی کاملی که آواز بر شنونده می‌گذارد ریشه در حفظ تحریرهای خاص موسیقی بختیاری در خلال ارائه حالتهای آوازی ایل‌بختیاری دارد.

جنگوك خوشبختانه در این کار خواننده را به خود واگذارده و احیانا به خاطر همین آزادی است که ما از او اجرایی دقیق، با احساس و پاکیزه می‌شنویم. این همه می‌تواند زمینهٔ این امید را فراهم آورد تا مگر در آینده‌ای نه چندان دور شاهد شکوفایی خواننده‌ای با احساس و توانا، لااقل در محدودهٔ موسیقی محلی، باشیم. آنچه که لازم به تذکر است جنس صدای خواننده است. جنس صدای مسعود بختیاری خود به خود یادآور موسیقی بختیاری است. حال آنکه در «موسیقی محلی فارس» خوانندگان تصنیفها را بدون هیچ گونه ویژگی اجرا کرده‌اند. چنان که می‌توان گمان کرد که اگر خوانندگان دیگری همین تصنیفها را اجرا می‌کردند تفاوت چندانی با آنچه ایشان کرده‌اند نمی‌یافت. در نتیجه باید گفت جنگوك در انتخاب و شیوهٔ به‌کارگیری خواننده در نوار «مال‌کنون» توفیق بیشتری از کار قبلی خود به چنگ می‌آورد. این مطلب نشانهٔ آن است که آهنگساز به نقش مهم و کلیدی خواننده و جنس صدای او در کل اثر، و بخشیدن جان و اصالت به کار پی برده است.

جنگوك و شعر

نکتهٔ مثبت دیگر در نوار «مال‌کنون» رسیدن سرپرست گروه به این باور صحیح است که شعر از اجزای تعیین کننده‌هویت و شخصیت اثر است. این شعر است که در واقع، و به اعتباری در کنار ملودی، حد و میزان اصالت موسیقی محلی را باز می‌نمایاند. و به همین سبب است که در «مال‌کنون» ما شاهد عرضهٔ صورتهای واقعی و اصیل اشعار محلی هستیم. دقیقا با همان محتوا و فرم خاص و جامع ویژهٔ کلامی خود. اما در موسیقی محلی فارس کلمات و اشعاری به کار گرفته شده که مضامین آنها از حس محلی فاصله می‌گیرد. دراین مورد در موسیقی محلی فارس کار به‌جایی می‌کشد که دوبیتی‌هایی را خواننده اجرا می‌کند که در آنها اشاره‌هایی نمادین به مسائل عمومی و کلی جامعه و گاه هستی دیده می‌شود و چنین مضامینی البته خویشاوندی نیرومندی با ملودیهای محلی ندارد. به سخن دیگر، کلام شاعرانه نیمه‌شهری تنها با «کنم» را به صورت «کنوم» ادا کردن جامهٔ محلی به خود نمی‌پوشاند. حال آنکه در «مال کنون» مضمون شعر در ارتباطی تنگاتنگ با تن‌پوش موسیقایی خود قرار دارد و این همه به خاطر این است که کوششی انجام نیافته تا از موسیقی محلی به‌عنوان ابزاری برای طرح اشعاری با مفاهیم کلی که شمول عام دارند استفاده شود.

حرف آخر

در مورد کوشش و تجربه‌های دوگانهٔ جنگوك در ارائهٔ موسیقی محلی فارس و ایل بختیاری ما شاهد تکامل و پیشرفت او در درك و برخورد اصولی‌تر با رشته و شیوه‌ای که اتخاذ کرده هستیم، هرچند پذیرفتن «موسیقی محلی فارس» به مثابه یك اثر دارای ارزشهای اصیل فرهنگی

● کلام شاعرانهٔ نیمه شهری، تنها با ادای «کنم» به صورت «کنوم» صبغه محلی به خود نمی‌پذیرد.

موسیقی محلی فارس با تردید صورت پذیرفت و این تردید گاه تا مرز انکار اصیل بودن بخشهایی از آن کار توسعه یافت. در مورد نوار «مال‌کنون» جای‌چنین شبهه‌ای وجود ندارد. در «مال‌کنون» جنگوك تا حدود زیادی به برخورد درست با موسیقی محلی دست یافته است و دانسته است که ارائه دیگرگون شده و متفاوت موسیقی محلی اگر صرفا به دلیل نفس تفاوت و دگرگونی ارائه دادن باشد نه‌تنها چیزی بر موسیقی محلی نمی‌افزاید بلکه تا حدود زیادی می‌تواند در ایجاد ارتباط کار با شنونده اخلال کند. بنابراین جنگوك آنجا که محتوای موسیقی را در حد اعلای زیبایی و کمال و موفق در انتقال پیام حسی و محتوایی خود یافته آن‌را به همان صورت اصیل و شکل اصلی خود ارائه داده. به همین دلیل «مال‌کنون» را برای دقت کردن به هنرمندانی که در راستای موسیقی محلی کار می‌کنند پیشنهاد می‌کنیم. ●

نمایشگاه نقاشی پرویز کلانتری «همراه با عشایر ایران»

حفظ ارزشهای قومی و همپایی با نقاشی مدرن

یحیا مبشری

«همراه با عشایر ایران» نام آخرین نمایشگاه نقاشی پرویز کلانتری است که از ۵ تا ۹ اردیبهشت ماه ۱۳۶۶ در نمایشگاه کتاب‌سرا به نمایش گذاشته‌شد.

پرویز کلانتری سال ۱۳۱۰ در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۳۸ از دانشکدهٔ‌هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشتهٔ‌نقاشی فارغ‌التحصیل شد. تاکنون نمایشگاههای انفرادی متعددی از آثار خود ترتیب داده است و در چندین نمایشگاه گروهی، در ایران و در خارج از کشور، شرکت‌کرده است. آخرین نمایشگاه گروهی او «نمایشگاه سالانهٔ گرافیک طراحان تهران» است که هم‌اکنون در موزهٔ هنرهای معاصر تهران برپاست.

کلانتری علاوه بر نقاشی، سالهاست‌که در رشتهٔ گرافیک کار کرده است و آثارش در روی جلد سازی کتابهای شرکت سهامی کتابهای جیبی، وابسته به موسسهٔ انتشارات فرانکلین، و تزیین و مصور کردن کتابهای کودکان برای کانون پرورش‌فکری کودکان و نوجوانان برای عموم علاقه‌مندان به هنر نقاشی و گرافیک شناخته شده است.

تابلوهایی که در نمایشگاه «همراه با عشایر ایران» به نمایش گذاشته شد دو دوره از کارهای نقاش را دربر می‌گرفت. ۱۳ تابلو از آن که با انتقال کاهگل به روی بوم، و با استفادهٔ از رنگ و انعکاس تصویرهای عینی آدمها و اشیا بر آن، دورهٔ نخست کارهای او را تشکیل می‌دهد و دورهٔ دوم با ۲۲ تابلو که با الهام از زندگی عشایری و ایلاتی، با استفاده و انتقال تصویرهای نقوش دست بافتها و دست‌ساختهای قومی و اقلیمی ایران و مصور کردن زندگی‌عشیره‌ای درواقع ادامهٔ اندیشه دورهٔ نخست آثار اوست.

آنچه این دو دوره از آثار کلانتری را به هم پیوند می‌دهد رشتهٔ اصلی فکر اوست و به انگیزه‌ای مربوط می‌شود که باعث شده به موضوعهای بومی ـ اقلیمی توجه خاصی نشان دهد: اندیشه‌ای که برای دست یافتن به زبان مستقل در نقاشی، می‌کوشد تا راهی پیش گیرد که با حفظ ارزشهای قومی و یافتن هویت ملی، همپای نقاشی مدرن، در سطح جهانی، گام بردارد.

پیدایی این اندیشه بی‌سبب نیست و تبلور آن را به گونهٔ حرکتی همه‌گیرباید در شکل‌گیری گروه نقاشان سقاخانه در سالهای نخستین دههٔ چهل شمسی جست. حرکتی که برای حل مشکل نقاشی ایران آغاز شده بود. آغازی که به پایان‌نینجامید و جز پراکندگی حاصلی به بار نیاورد. مشکلی که همچنان بر جا مانده است. اما هرچه بود و هست اندیشهٔ آن، هرچند ضعیف و بدون تشکل لازم، هنوز زنده است و در تجربه‌های پراکندهٔ نقاشان‌جوان، که در کنج خلوتشان هر بار که با رنگ و بوم و مداد و قلم و کاغذ به جستجو برمی‌خیزند، رخ می‌نمایاند.

نخست هنری سقاخانه‌چه با وجود کسانی که در گروهی متشکل جا داشتند و چه آنهایی که به تبعیت از این فکر و ضرورت زمانه به تنهایی در جستجوی راهی بودند، طیف وسیعی را دربر می‌گرفت.

نامهایی که هریك با طرح مساله‌ای در برابر خود در این پهنه دست به‌آفرینش هنری زدند. نامهایی چون منصور قندریز، پرویز تناولی، حسین زنده‌رودی، مسعود عربشاهی، «پیل‌آرام، رویین پاکباز و... دیگرانی که درهمان محتوا و فضا به‌تجربه‌های دیگری مشغول شدند سهراب سپهری، ضیاء پور که از جرقه‌های نخستین بود تا خرمنی‌را به آتش کشد، یکتایی، ابوالقاسم سعیدی، محجوبی، الخاص و بعدها رضا مافی، احصایی، و... و جوان‌ترها بهمن بروجنی، صفرزاده، قاسم حاجی‌زاده، پروانه اعتمادی‌و... و بسیار نامهای‌دیگر که‌بررسی کارهای هریك به بازگشایی مشکل‌نقاشی ایران کمك فراوانی خواهد کرد.

جنبش سقاخانه گرچه دیری نپایید و در طول مدت عمر کوتاه خود با تناقضها و تشتت‌ها در آرا و عقاید و در نحوهٔ برخورد با مبانی زیبایی‌شناسی، در برخورد با غرب و شرق و در برخورد با هویت ملی که هم از درون این حرکت و به طور کل از تفکر ایرانی مایه‌می‌گرفت و هم آخرین دستاورد‌های تجربه‌های نقاشی غرب را در افق منظر خود داشت، نقطهٔ عطفی بود برای گروه جوانانی که عاشقانه دل به نقاشی سپرده بودند.

هریك از این نقاشان ـ چه آنها که در جمع بودند و چه آنهایی که‌بیرون از گروه تحت تاثیر حرکت آن راهی را دنبال می‌کردند که از جهتی با اندیشهٔ گروه همخوانی و همسویی داشت ـ گام در راهی نهاده بودند که باید از آن به عنوان مشکل نقاشی ایران نام برد.

به این ترتیب اندیشهٔ استفاده از کاهگل در دورهٔ نخستین آثار کلانتری از همین نیاز مایه می‌گیرد. در اینجا تنها تجربهٔ استفاده از موضوعها و عناصر و مبانی ساختاری بومی ـ اقلیمی در کار نیست‌بلکه کاربرد خود مادهٔ مورد استفاده، یعنی کاهگل به جای زمینه، به جای رنگ و به جای شکل و محتوای کل اثر، به‌عنوان‌آزمایشی در نحوهٔ بیان زبان هنری، مطرح است. اندیشه‌ای که شاید در هنر مدرن از طرز استفاده از رنگ و نحوهٔ‌قلم ونسان‌ونگوگ می‌تراود و به گونه‌ای دیگر با تجربه‌های پیکاسو و براك به فضاهای دیگری کشانده می‌شود و پس از آنها نقاشان‌بزرگ دیگری آن را به‌راههای تازه‌ای می‌غلتانند. تا اینکه بار دیگردرنقاشی آستره اکسپرسیونیست‌های آمریکا، بعد از جنگ جهانی دوم، و کسانی چون دکونینگ و پولاك و نقاشان ایتالیایی مانند «بورری» چهره می‌نمایاند. کاهگل می‌تواند به جای رنگ مورداستفاده قرار گیرد. کاهگل هم رنگ است و هم چیزی فراتر از رنگ. هم سنت است و بازتابانندهٔ فضای اقلیمی ـ کویری و هم چیزی بیشتر از آن. هم تاریخ است و معماری و هم زبان تازه‌ای برای عینیت بخشیدن به ذهنیت نقاش.

دورهٔ دوم کارهای پرویز کلانتری به‌سبب

جولان نقاش در قلمرو هنر گرافیک و وانهادن کارمایهٔ قبلی، یعنی کاهگل، با رو آوردن به‌ترکیب‌بندی‌و شگردهای گرافیکی در نقاشی و استفادهٔ بی‌دریغ از رنگ و خط، گام در راه دیگری می‌گذارد. اما انگیزهٔ اصلی و اندیشهٔ پایه‌ای همچنان با گزینش موضوعهای اقلیمی ـ بومی، و استفادهٔ از عناصر تزئینی هنرهای دستی و توجه به زندگی عشایری ـ به گونه‌ای روایتی از زندگی عینی آنها ـ همچنان‌حفظ می‌شود.

فکر رو آوردن به ناشناخته‌ها و بهره جستن از هنرهای‌برون مرزی که در گوگن و ماتیس و پیکاسو سبب غنا یا تحول‌زیبایی شناسانه در آثارشان شده است اندیشه‌ای قدیمی و به ویژگی‌های‌روحی این هنرمندان و نیاز زمانه‌شان مربوط می‌شود. اینکه ما خود در درون مرزهای جغرافیایی‌مان با داشتن فرهنگها و آداب و رسوم گوناگون، مملو از این نوع نشناخته‌ها هستیم و می‌توانیم از آن بهره فراوان بگیریم به‌تنهایی راهگشای نهایی برای دست یافتن به هویت ملی یا زبان ویژهٔ زیبایی‌شناسانه نیست. چرا که هریك از این هنرمندان پیکاسو یا ماتیس، گوگن یا هر کس دیگری‌همین مصالح و مواد کار را در سرزمین محل زندگیشان داشته‌اند. سرانجام، باید گفت آنچه اهمیت دارد آن چیزی است که به کار نقاش و جهان ذهنی‌اش بیاید. از همین روست که جنبش سوررئالیسم یکسره دل در گرو راهی دیگر نهاد و هر جنبش دیگری و هر هنرمندی راه خود را یافته است. این اندیشه همان اندیشهٔ قدیمی است که نئوکلاسیسیسم اروپا را پایه گذاشت. این همان اندیشهٔ داوید است که در جستجوی عظمت از دست رفتهٔ رم کهن بود و نظم آن را طلب می‌کرد. این همان طنین آوای رومانتی‌سیسم دلاکروآست که او را به سرزمین‌های گرم ساحل‌شمالی آفریقا، خاصه الجزایر، کشاند.

سرانجام به اشاره باید گفت چه کاهگل، با تمام بار فرهنگی ـ اجتماعی ـ تاریخی ـ عاطفی‌اش، و چه شیوهٔ زندگی عشایری و ایلاتی با دست‌بافتها و دست ساختهایشان، همیشه بوده‌اند و چه بسا مدتها همچنان خواهند بود ـ ماندگارتر از هر جنبش‌فکری و هنری دیگر ـ اما آیا راه هنرمند معاصر ایران این است که با اشاره‌ای، هرچند از سر آگاهی، به این ارزشها و میراثهای فرهنگی ـ اجتماعی به حل مسالهٔ مبانی زیبایی‌شناسی هنر معاصر بپردازد؟ و باز باید پرسید مگراین‌میراثهای‌گرانبها خود بیانگر ارزشهای ذاتی خویش نیستند؟

مشکل نقاشی پرویز کلانتری مشکل نقاشی معاصر ایران است. ●

تلاشی بارور در حیاط کوچك یك کتابفروشی

نمایشگاه عکس تعدادی از دانشجویان رشتهٔ عکاسی دانشکدهٔ‌هنرهای زیبای‌دانشگاه تهران در حیاط پشتی کتابفروشی آزاد،واقع در خیابان وصال، از تاریخ ۹ تا ۱۶ خرداد برگزار شد. در نگاه اول تعداد محدود عکسها جلب نظر می‌کرد. ۳۹ عکس از ۷ عکاس، امید یك‌سری آثار منتخب را در دل بیننده به‌وجود می‌آورد، اما بعد از ده دقیقه، روشنایی این امید کم سو می‌شود. از هفت عکاس فقط دوتای آنها بودند که، عکسهای خود را با وسواس بیشتری ارائه کرده بودند. این وسواس هم به لحاظ مسائل زیبایی شناختی کار و هم در کیفیت ارائه عکسها مشهود بود. محمدعلی بیدختی باارائهٔ فقط سه‌عکس خود صاحب دو تصویر برجسته بود. «مرغی در آستانهٔ در طویله» فضای زیبای یك صبح با نشاط روستا را در قابی متناسب با ترکیب‌بندی صحیح زنده می‌کرد و «منظرهٔ پاییزی» باکیفیت مطلوب، صاحب ترکیب‌بندی صحیح آکادمیك بود. سوزنا محمدی نیز با چهار عکس صاحب دو تصویر قابل‌توجه بود. «ورقی در جوی آب» دو عکس مستقل است که در یك قاب عکسبرداری شده و گواه انتخاب صحیح زاویه توسط عکاس است. «منظرهٔ پارك» عکسی است که با یك تمهید سادهٔ چاپی و انتخاب فیلم مناسب حس سرما را در عکس به‌خوبی القا می‌کند و به‌همین دلیل عکس موفقی‌است. اما محمدی باید به کیفیت‌ارائه عکسهایش اهمیت بیشتری بدهد و دراجرای ترفندهای فنی دقت بیشتری به‌کار برد.

دیگران‌نیزهرکدام‌با۸یا۷عکس‌یك تا دو عکس قابل توجه (یا حتا کمتر) عرضه داشتند. و این دلیل آن است که سایر شرکت‌کنندگان بینش نقد و بررسی کار‌های خود را به‌اندازهٔ بیدختی و محمدی نداشته‌اند.

مرجانهٔ صدوقی با دو تصویر «عکس فاقد مفهوم در شیشه» و «کودك درمیان پاها» نشان می‌دهد که دربرابر مشکلاتی نظیرفرم و ترکیب‌بندی در حال تجربه است. صادق تیرافکن با ۷ عکس نشان داده بود که در لحظات و صحنه‌های بکر و جذابی حضور داشته، اما عدم تسلط او در ترکیب‌بندی سبب شده است که عکسهایش برشهای نامناسبی را از وقایع جلوی دوربین به‌دست دهد. مجید شهرتی عکاس متفکری است؛ او در عکسهایش‌صاحب نوعی‌بینش گرافیکی است، شاهد این مدعا دو عکس «پسر پای دیوار» و «پنجرهٔ گل گرفته» است که مفاهیم فکری او را ازتصویری ساده به‌دست می‌دهند. اما او باید احتیاط کند تا در این زبان کارش به محدودهٔ‌تکرار و دوباره‌گویی نیفتد. محمود مروتی با عکس «پیرمرد دستفروش، کودکان و عروسك» ترکیب‌بندی را ارائه کرده بود که روابط و حس اجزای داخل عکس را به‌خوبی مطرح می‌کرد. اما در ادامه، ۵ عکس دیگر او صاحب چنین درایتی نبودند. مروتی باید سعی کند که به‌نحوهٔ چاپ و ارائه‌عکسهای خود نیز دقت بیشتری داشته باشد. فواد غفراوی با ۵ عکس نکته برجسته‌ای را در کار خود پیدا نکرده بود. در مجموع این نمایشگاه کوچك و فعالیتهایی از این‌دست، در موقعیت کنونی عکاسی ایران، حرکت‌هایی بسیار مفید هستند که با همت چنین جوانانی علاقه‌مند این امید را برمی‌انگیزد که بازهم شاهد چنین تلاشهائی باشیم.

بهنام منادی‌زاده