هفتگی مطبوعه
موج بیداری

پنجشنبه ۱۶ مرداد-۷ آگوست ۲۰۲۵-۱۳ صفر ۱۴۴۷-سال بیست و دوم - ۴ صفحه - نمره ۴۶۵ - ۱۰۰۰۰ تومان

خلاقیتِ در محاق

خوانندگان مستقل در مضیقه‌اند

گفت و گو با میثم علیگو، آوازه‌خوان

هفت‌حوض (۲)

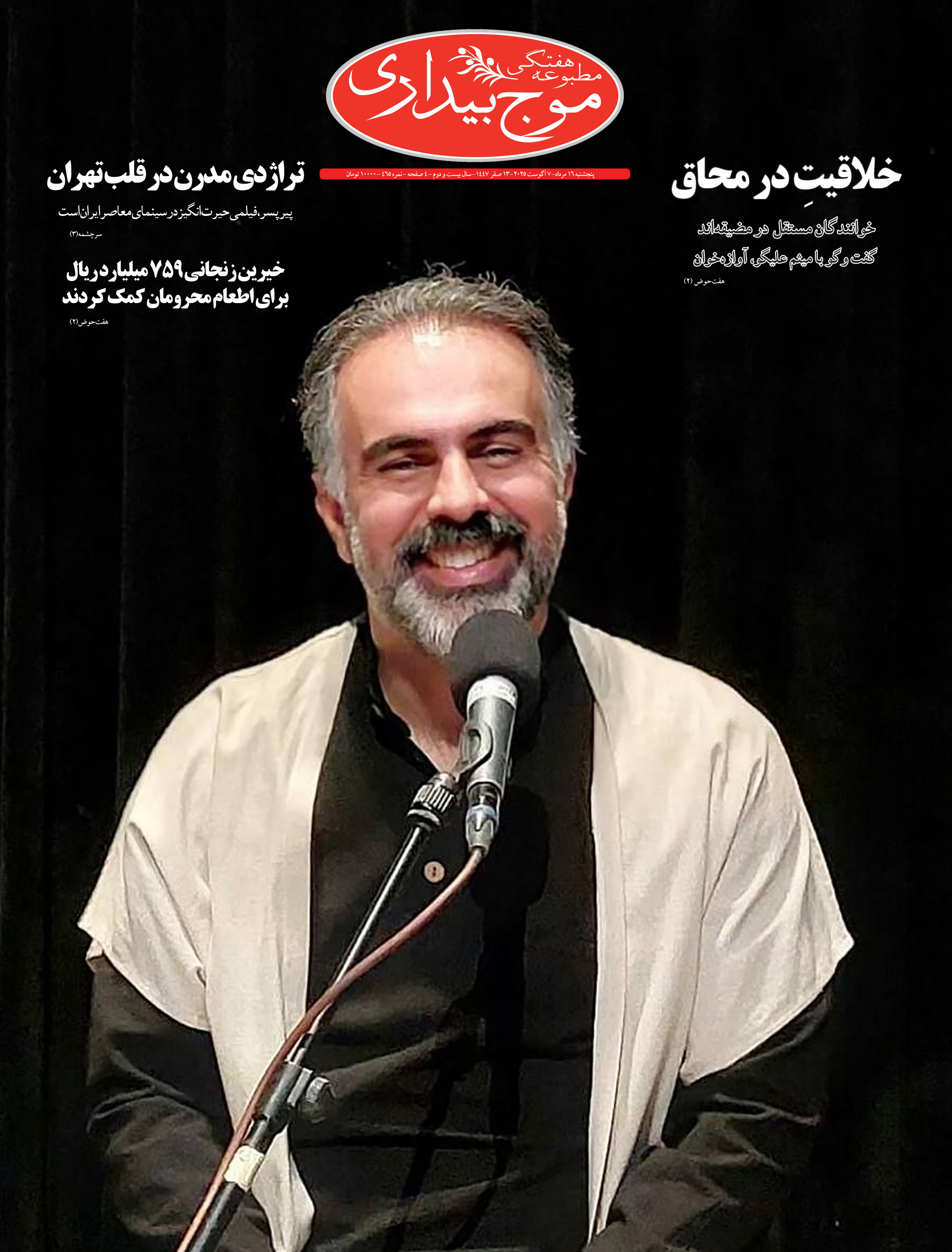
تراژدی مدرن در قلب تهران

پیر پسر، فیلمی حیرت‌انگیز در سینمای معاصر ایران است

سرچشمه(۳)

خیرین زنجانی ۷۵۹ میلیارد ریال برای اطعام محرومان کمک کردند

هفت‌حوض(۲)



کافه فیروز

تخصیص هزاران میلیاردی نمایندگان مجلس؛ اولویت‌ها در گرو صلاحدید شخصی؟

هفت‌حوض–در روزهای گذشته یک موضوع قابل تامل در محافل عمومی استان مطرح شده که بحث برانگیز است. اینکه نمایندگان استان زنجان ۱۷۰ میلیارد تومان اعتبار از محل اعتبارات مصوب کمیسیون تلفیق مجلس در اختیار دارند که جسب تشخیص خود می توانند به پروژه های عمرانی در سطح استان تخصیص دهند.

به گزارش همدلی؛ برخی بررسی‌های نشان می دهد هر نماینده حدود ۱۰ میلیارد تومان اعتبار را می تواند حسب تشخیص خود تخصیص دهد! هیچ از نمایندگان استان تاکنون تمایلی برای شاف‌سازی در این خصوص نشان نداده‌اند. روزنامه فرهیختگان در این خصوص طی مطلبی نوشت: کمیسیون تلفیق ۵/۱۴ همت بودجه به نمایندگان مجلس داد!این روزنامه در ادامه نوشته است: طبق مصوبه کمیسیون تلفیق، هر نماینده مجوز پیدا کرده تا پایان سال، مبلغ ۵۰ میلیارد تومان را به یک یا چند پروژه اختصاص دهد. با مدنظر قرار دادن ۲۹۰ نماینده، رقمی که اخیرا براساس صلاح‌دید نمایندگان مجلس برای آن تصمیم گرفته شد، ۵/۱۴ هزار میلیارد تومان خواهد بود.پرواضح است گرچه همه این مبالغ درنهایت به پروژه‌های استانی یا ملی خواهد رسید، اما تخصیص بودجه عمرانی بدون درنظر گرفتن ملاحظات ملی، استانی، آمایشی و صرفا تخصیص با صلاح‌دید نمایندگان مجلس می تواند منجر به کانالیزه شدن این منابع به سمت طرح‌های کم اهمیت‌تر شود. نمایندگان استان زنجان تاکنون اظهار نظر رسمی در این خصوص نکرده‌اند. اما برخی گزارش‌ها به همدلی زنجان حاکی از آن است برخی نمایندگان و یا افراد منتصب به آن ها با حضور در برخی روستاها تعهداتی به اهالی روستاها جهت تامین اعتبارات عمرانی از محل اعتباراتی مجلس داده‌اند!

نقاط ابهام و نقد/ صلاحدید نمایندگان بدون ضابطه ملی

هرچند جزئیات دقیقی از این موضوع رسانه‌ای نشده است اما این رویکرد نمایندگان دارای برخی ابهامات است. نخست اینکه اگر هزینه کرد اعتبارات نظر شخصی نمایندگان باشد احتمال انحراف آن بالا بوده و می تواند در راستای جمع‌آوری رای برای دوره دوم این نمایندگان بکارگیری شود. همانگونه که برخی گزارش‌ها به همدلی زنجان دلالت بر این وافعیت دارد. اما اگر نمایندگان رویکرد درستی در خصوص اهداف مهم توسعه‌ای استان داشته باشند می توان امیدوار به یک خروجی موثر بود. بهتر است مجمع نمایندگان و رئیس مجمع در اسرع وقت گزارش کاملی و روشنی در این خصوص ارائه دهد.

عدم نظارت بر کارایی مصارف

یکی از موضوعات بحث‌برانگیز در این خصوص این است که ساز و کار نظارتی هزینه کرد این اعتبارات چیست و کدام نهاد باید به آن نظارت کند؟! آیا ساز و کاری برای ارزیابی تأثیر این بودجه‌های کلان بر توسعه متوازن منطقه‌ای طراحی شده است؟ چگونه از انحراف منابع به سمت پروژه‌های پرهزینه اما کم‌فایده جلوگیری می‌شود؟ نقش نهادهای ملی مانند سازمان برنامه و بودجه در نظارت بر هزینه کرد این اعتبارات چیست؟ اعلام هزاران میلیارد ریال اعتبار با عنوان «حمایت از پروژه‌های محرومیت‌زدایی»، در عمل می تواند به ابزاری برای تقویت پایگاه‌های سیاسی نمایندگان تبدیل شود، آن‌گاه که اولویت‌گذاری‌ها نه بر اساس مطالعات کارشناسی، بلکه بر پایه دیدگاه‌های فردی و فشارهای محلی صورت می‌گیرد. تجربه کشاورزان خسارت دیده ساوه که ماه‌ها برای دریافت غرامت بیمه خود انتظار کشیدند، هشدار می‌دهد که شفاف‌سازی در توزیع و نظارت بر اجرای بودجه‌های کلان، ضرورتی انکارناپذیر است.

خیرین زنجانی ۷۵۹ میلیارد ریال برای اطعام محرومان کمک کردند

هفت‌حوض–مدیرکل کمیته امداد استان زنجان از مشارکت چشمگیر خیرین در اجرای طرح اطعام مهدوی خبر داد و گفت: در ماه‌های محرم و صفر، بیش از ۷۵۹ میلیارد ریال از سوی مردم نیکوکار برای تهیه غذای گرم و بسته‌های معیشتی به خانواده‌های نیازمند اختصاص یافته است.

جعفر روشن سرشت با اشاره به اینکه طی ماه محرم پویش اطعام حسینی در زنجان اجرا شد، اظهار کرد: ۱۸۲ مرکز نیکوکاری در اجرای این طرح فعالیت کردند. وی با اشاره به اینکه در طرح احسان حسینی، کمک‌های مردمی در قالب اقلام خوراکی و بسته‌های غذایی در اختیار خانواده‌های محروم قرار می‌گیرد، افزود: در اجرای این طرح ۴۰ آشپزخانه اطعام مهدوی با کمیته امداد همکاری دارند. مدیرکل کمیته امداد استان زنجان با بیان اینکه در قالب اجرای این طرح ۲۹۰ هزار پرس غذای گرم بین مددجویان زنجانی توزیع شده است، گفت: درصد تحقق عملکرد کمیته امداد در این زمینه ۱۲۰ درصد بوده است. روشن سرشت با بیان اینکه تعداد بسته‌های معیشتی توزیع شده در این مدت ۲۸ هزار و ۷۹۲ عدد بوده است، اضافه کرد: درصد تحقق عملکرد این بخش ۱۲۸ درصد بوده است.

خلاقیتِ در محاق

خوانندگان مستقل در مضیقه‌اند

گفت‌وگو با میثم علیگو، آوازه‌خوان

حسین نجاری

موسیقی یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین هنر انسانی است که از همان آغاز نقش موثری در زندگی فردی و اجتماعی بشر داشته است. در دنیای مدرن نیز موسیقی یکی از ابزارهای مهم جهانی‌سازی است که فرهنگ‌های مختلف را به یکدیگر وصل می‌کند. به تعبیری موسیقی به‌عنوان یک زبان جهانی، از مرزهای جغرافیایی، فرهنگی و زبانی فراتر می‌رود و در پیوستگی جان و جهان انسانی نقش و کارکردی همیشگی ایفا می‌کند.

بدیهی است که موسیقی بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی انسانی است که همواره همراه او بوده و تأثیری عمیق بر ذهن و عواطف و احساسات او داشته انسان دارد. موسیقی در تکامل فردی و اجتماعی او تاثیرگذار بوده و خود نیز در جهان انسانی سیر تکاملی خود را پیموده است. به عبارتی انسان و موسیقی در یک همزیستی هنری تکامل یافته و پیش می‌روند.

یکی از چهره‌های جوان موسیقی شهر زنجان میثم علیگو است. این آوازه‌خوان از سال ۱۳۷۹ در مکتب خانه میرزا عبداله و در محضر استاد محمود مخدوم آموزش آواز را از سر گرفت. در سال ۱۳۸٤ از کلاس‌های ردیف تحلیلی استاد محمدرضا لطفی بهره‌مند گردید و نیز در کارگاه‌های آموزشی استاد نصراله ناصح‌پور حضور داشته و از سال ۱۳۸٦ نیز در آموزشگاه‌های آزاد هنری مشغول تدریس آواز ایرانی است. علیگو کنسرت‌های متعددی در شهرهای زنجان، تهران، کرج، رشت و... داشته است. او اخیراً آلبوم صوتی «دیوانه جان» را منتشر نموده و قبل از آن نیز دو اثر با نام‌های «رمز پریشانی» با شعر حسین منزوی و تنظیم محمد عشقی و «غم تو» با شعر حافظ و آهنگسازی سیاوش عربخانی به صورت تک ترک منتشر کرده است. گفت‌وگو ما را با علیگو بخوانید:

جناب علیگو دنیای بدون موسیقی، دورخی وحشتناک است و ما موسیقی را بدوا و اصلاً از طبیعت دریافته و آموخته‌ایم و صدای طبیعت در زمره‌ی زیباترین، ماندگارترین و الهام‌بخش‌ترین موسیقی‌هاست، ولی می‌خواهم بپرسم موسیقی چه کارکرد اجتماعی فرهنگی تاریخی دارد و چه تاثیری بر روی تمدن بشری داشته است؟

بله، موسیقی همزمان یک پدیده‌ی زیباشناختی، فرهنگی، اجتماعی، تاریخی و حتی فلسفی است. این هنر در کنار شعر، نقاشی، رقص و نمایش، یکی از بنیادهای مهم هنر است. با یک نگاه به تاریخ موسیقی می توان رد پای موسیقی را در مراسم و مناسک مذهبی، سنتی و آیین ها و حتی جنگ‌ها مشاهده کرد. موسیقی با ترکیب عناصر ملودی، ریتم، هارمونی و صدا، احساساتی را برمی‌انگیزد که گاه زبان از بیان آن ناتوان است. از جهتی موسیقی پلی است میان فرهنگ‌های مختلف با اینکه ترجمه‌ناپذیر است ولی توسط هر شنونده‌ای قابل درک است.

همه می‌دانیم که موسیقی تأثیر قوی بر روان انسان دارد و در تسکین درد، کاهش اضطراب، افزایش تمرکز، ایجاد انگیزه و نشاط در یادگیری زبان، حافظه و رشد ذهنی کودکان نقش مثبت دارد. نهایت امر اینکه موسیقی حافظ تاریخ شفاهی، صدای جامعه و زمینه‌ساز رشد تمدن‌هاست. بدون موسیقی، نه فقط دنیایی روح‌تر می‌شد، بلکه تمدن انسانی از بسیاری جنبه‌ها ناقص می‌ماند.

موسیقی ما در مقایسه با موسیقی ملل دیگر چه جایگاهی دارد، آیا دنیا موسیقی ما را جدی می‌گیرد؟

«موسیقی ایرانی» یکی از کهن‌ترین و پیچیده‌ترین نظام‌های موسیقایی در دنیاست، اما تا به امروز نتوانسته جایگاه شایسته‌ی خود را در دنیا پیدا کند.

به نظر می‌رسد موسیقی ما در مقایسه با ادبیات (شعر و داستان) و سینما و تئاتر جا مانده و مثل هنرهای دیگر تن به تحول نسپرده است، و در این سال‌ها به ندرت می‌توان کار خلاقانه‌ای را از منظر ایده‌پردازی و اجرا مشاهده کرد، گویا حس خلاقانه‌ی ما در این حوزه سترون و عاری از شکفتگی و نوآوری شده، شما دلایل آن را در چه می‌دانید؟

به خاطر نبود فضای نقد و آزمایش خلاقانه فضای موسیقی ایران (به‌ویژه سنتی) اغلب نقدناپذیر و بسته است. هرگونه تغییر، تلفیق یا نوآوری به‌سرعت با برچسب «تحریف»، «سطحی‌نگری»، یا «ابتذال» مواجه می‌شود. و در نبود فضاهای آزمایشی (مثل استودیوهای مستقل، جشنواره‌های باز، پلتفرم‌های پخش بدون سانسور)، موسیقی‌دان جوان جایی برای تجربه‌وشکست خوردن ندارد. از طرفی محدودیت‌های فرهنگی و قانونی و سانسور و نیز محدودیت در مجوزدهی برای اجرا، تولید، پخش به شدت خلاقیت را محدود کرده‌اند.

خوانندگان و آهنگسازان نمی توانند آزادانه موضوعاتی مثل عشق آزاد، اعتراض اجتماعی یا بیان فردیت را وارد موسیقی کنند و بسیاری از موسیقی‌دانان خلاق یا مهاجرت کرده‌اند یا به موسیقی زیرزمینی پناه برده‌اند، که در نبود حمایت حقوقی و اقتصادی، اغلب دوام نمی‌آورند. همچنین نبود سرمایه‌گذاری و صنعت موسیقی واقعی را از کار انداخته در حالی که سینما از حمایت‌های دولتی، جشنواره‌های بین‌المللی و حتی اسپانسرهای خصوصی برخوردار است و نبود سرمایه‌گذاری جدی باعث می‌شود آلبوم‌ها با کیفیت پایین تولید شوند، کنسرت‌ها به‌شکل محدودی برگزار شوند و موزیسین‌ها دغدغه‌ی معیشت داشته باشند، نه خلاقیت.

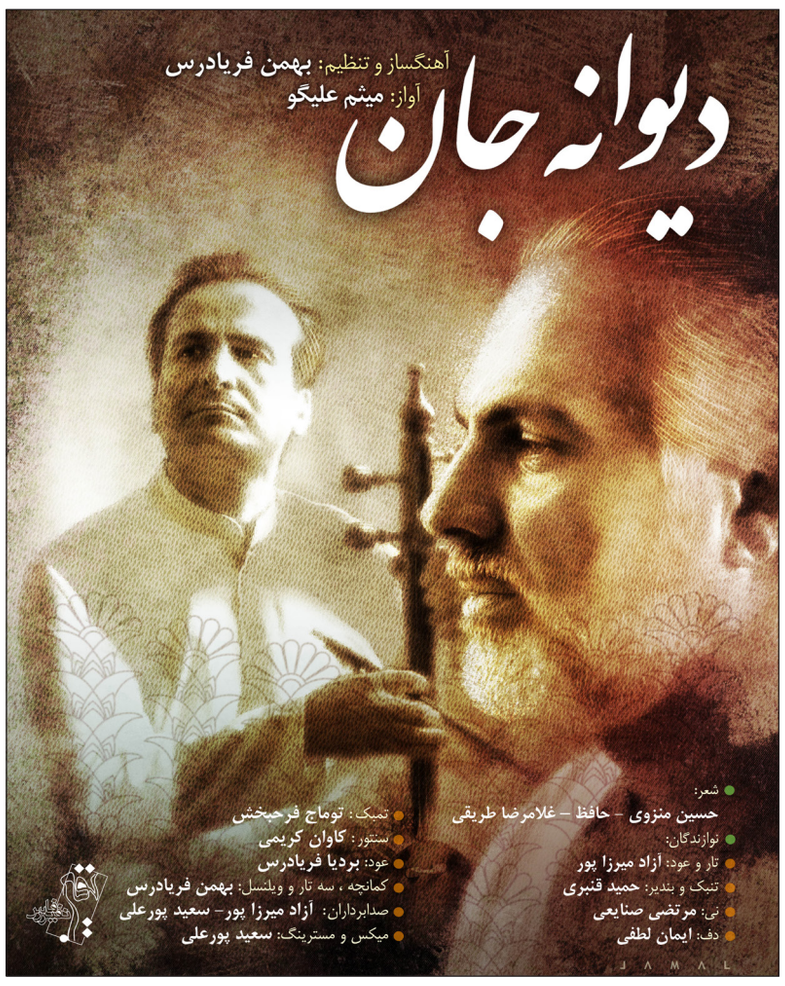
موسیقی امروز ما در مقایسه با دهه‌های ٤٠ و ٥٠ که هر کدام از خواننده‌های ایرانی سبک خاص خودشان را داشتند و فارغ از بحث کیفیت و رعایت استانداردهای موسیقی دستگاهی، آثار متنوعی تولید می‌شد ولی امروز با نوعی سری‌دوزی مواجه‌ایم، به نظر شما چرا دچار چنین وضعیتی شده‌ایم؟

مقایسه‌ی دهه‌های ۴۰ و ۵۰ با امروز نشان می‌دهد که ما دچار یک افول کیفیتی و هویتی در تولید موسیقی شده‌ایم. در آن دهه‌ها هر خواننده شخصیت هنری متمایز خود را داشت. قمر، طاهرزاده، اقبال آذر، ادیب خوانساری، بنان، ایرج، گلپا، شجریان و... هر کدام بیان خاص و صدای منحصر به فرد خود را داشتند. اما امروز خوانندگان جدید الگوهای موجود را تقلید می‌کنند؛ بیشتر دنبال فرمولی برای «موفقیت فوری» هستند. صنعت موسیقی پاپ و تا حدودی سنتی، به‌جای پرورش شخصیت هنری، به دنبال تیپ‌سازی ماشینی و قابل فروش است (هم از نظر صدا، هم از نظر چهره، هم از بعد محتوا).

دهه‌های ۴۰ و ۵۰ با وجود محدودیت‌های تکنولوژیک، آثار با اتکا به زمان و اندیشه تولید می‌شد. امروز اما فضای موسیقی به شدت اقتصاد‌محور شده است. خواننده و تهیه‌کننده به دنبال موفقیت سریع، کلیک، لایک، اسپانسر، فروش بلیت هستند. همچنین ترانه‌ها با فرمول‌های تکراری عاشقانه یا نوستالژیک ساخته می‌شوند و تنظیم‌ها معمولاً کپی‌برداری از آثار قبلی یا یکدیگر هستند، با صداهایی که انگار از یک قالب بیرون آمده‌اند. از طرفی نبود سیستم ارزیابی هنری و خلأ رسانه‌های تخصصی مزید بر علت شده است. در گذشته رادیو، مجلات هنری، محافل هنری و حتی خود مردم سطح توقع بالایی از موسیقی داشتند ولی امروز نقد موسیقی تقریباً وجود ندارد یا در حاشیه است. رسانه‌های رسمی به تکرار همان چهره‌ها بسنده می‌کنند. مخاطب عام هم با موسیقی تند مصرف خو گرفته است. ولی در دهه‌های طلایی موسیقی، فضای رقابتی باز و زنده بود؛ هر خواننده برای خلق صدا و سبک منحصربه‌فرد تلاش می‌کرد.

امروز به دلیل محدودیت‌های فرهنگی و نظارتی رقابت واقعی وجود ندارد؛ اکثر خواننده‌ها زیر مجموعه‌ی چند تهیه‌کننده‌ی محدود هستند و خوانندگان مستقل نیز به سختی می‌توانند مجوز بگیرند یا دیده شوند. در عین حال فراموش نکنیم هر کسی راه موفقیت یکی را ببیند، سعی می‌کند شبیه او باشد، نه متفاوت از او.

در کنار همه‌ی این موارد افت کیفیت ترانه، آهنگسازی و تنظیم را هم باید لحاظ کرد. در دهه‌های گذشته، آهنگسازانی چون روح‌الله خالقی، علی تجویدی، انوشیروان روحانی، اوروژان و ترانه‌سرایانی چون شهیار قنبری، اردلان سرفراز، سیمین بهبهانی، رهی معیری و البته آهنگسازان متاخر تر مانند محمدرضا لطفی، پرویز مشکاتیان آثار ماندگاری خلق می‌کردند ولی امروز چنین چیزی وجود ندارد. در نتیجه موسیقی ما به جای اینکه آیینه‌ی تنوع صداها و هویت‌ها باشد، تبدیل به کارخانه‌ای از صداهای مشابه و قابل فروش شده است. با این همه باید گفت هنوز هنرمندانی هستند که دنبال صدای خاص، هویت هنری، محتوای عمیق‌اند.



جناب علیگو امروزه در میان نسل جدید گرایش به موسیقی غربی نیز رو به تزاید است. از جهتی بسیاری از موزیسین‌های جوانِ خارج نشین، خود را نسبت به هنرمندن داخلی پیشروتر دانسته و با تصور اینکه موسیقی غربی را به صورت مستقیم درک کرده و با الهام از آن و نیز تلفیق این موسیقی با موسیقی ایرانی تصور می‌کنند دست به خلاقیت زده‌اند و کارهای بکر و خارق‌العاده‌ای ارائه می‌دهند، احتمالاً آن‌ها خام‌طبعانه دستگاه موسیقی ما را دستکاری کرده و ارگانیسم آن را به هم می‌ریزند، شما چه راهکاری برای مصونیت موسیقی ایرانی و در عین حال متجدد شدن آن پیشنهاد می‌کنید؟

برای اینکه در مسیر آفرینش هنری در ورطه‌ی تکرار نیفتیم و طرحی نو در اندازیم، نیاز به این داریم که اولاً مختصات موسیقی ایرانی را خوب بشناسیم و البته کارهایی که تا کنون در این زمینه انجام شده را مطالعه و آنالیز کرده باشیم، سپس با وفاداری به ریشه‌ها و اصولی که در صورت تغییر آن‌ها ماهیت موسیقی ایرانی دچار نقصان خواهد شد دست به نوآوری بزنیم. اگر چه به نظر بنده بعضی از کشورهای همسایه با تعدیل فواصل موسیقی‌شان در راستای همراهی با موسیقی جهانی و سهولت اجرای فواصل هارمونیک ماهیت اصلی موسیقی‌شان را مخدوش کرده‌اند. مثلاً شما فواصل سه‌گاه را پس از تعدیل فواصل با طعم واقعی آن نمی شنوید البته ممکن است شما طعم جدیدی ایجاد کرده باشید ولی قطعا آن چیزی که قبلاً به عنوان سه گاه می‌شناختند نخواهد بود. در هر صورت اگر قرار است تلفیقی هم صورت بگیرد قطعا هنرمند باید به زیر و بم موسیقی ایرانی و موسیقی تلفیق شونده اشراف کامل داشته باشد تا بتواند مقبول طبع مردم صاحب نظر شود.

من حرکت به سمت نوآوری را به شکل دیگری می‌بینم و معتقدم که نوآوری و خلاقیت نباید به اصل اثر خدشه وارد کند. موسیقی ایرانی ماهیتاً موسیقی تک‌صدایی بوده و اگر بخواهیم به هر قیمتی که شده آن را به صورت چند صدایی ارائه بدهیم شاید دچار مشکل بشویم.

همانطور که می‌دانید در گذشته مرکز حفظ و اشاعه‌ی موسیقی در راستای حمایت و بازسازی موسیقی اصیل دستگاهی ایران به وجود آمد. به نظر شما این مرکز و موسسه چه‌قدر موفق عمل کرده و امروز چه باید کرد؟

بله مرکز حفظ و اشاعه موسیقی توسط داریوش صفوت درسال ۱۳۴۷ تاسیس شد و از آنجایی که وابسته به رادیو و تلویزیون ملی ایران فعالیت می‌کرد و دانش اساتید گرانسنگی چون نورعلی خان برومند، سعید هرمزی، عبداله خان دوامی ، محمود کریمی و... توانست گروهی از هنرجویان نخبه چون داود گنجه‌ای، مجید کیانی، ناصر فرهنگفر ، حسین علیزاده ، پرویز مشکاتیان، محمدرضا لطفی، محمدرضا شجریان، رضوی سروستانی، محمد علی کیانی نژاد و... بپروراند و به جامعه موسیقی تحویل دهد و این تا سال ۱۳۵۹ ادامه داشت ولی بعد از سال ۵۹ که به مرکز حفظ و پژوهش موسیقی تغییر نام پیدا کرد به دلایل مختلف نتوانست مانند گذشته تاثیرگذار باشد. بالطبع وجود چنین نهادی می تواند در تربیت و معرفی نسل آینده موسیقی نقش بسزایی داشته باشد. به هر تقدیر حمایت از موسیقی ایرانی از طریق ارگان‌های حکومتی چه به لحاظ ایجاد فضای آموزشی درست و چه ارائه و اجرا می تواند به رشد و بالندگی آن کمک بکند و امیدواریم که چنین شود.

به نظر می‌رسد در بعضی آموزشگاه‌ها برخی مربیانی هستند که از تجربه‌ی کافی برخوردار نیستند آیا چنین چیزی لطمه‌ای به مسئله‌ی آموزش نمی‌زند؟

بله متاسفانه همینطور است. آموزشگاه‌های آزاد هنری گاهاً از مدرسین بی‌تجربه و ناآگاه استفاده می‌کنند. اگر بخواهیم این موضوع را آسیب‌شناسی کنیم اولا که مجوزهایی که برای تاسیس آموزشگاه به افراد داده می‌شود نباید اینطور باشد که افرادی که صلاحیت هنری‌شان مورد تایید نیست مجوز صادر بشود.

طبیعتا مدیر مسئولی که به لحاظ صلاحیت هنری در سطح پایینی قرار دارد نمی‌تواند از مدرسین با تجربه و آگاه استفاده کند.

دوم اینکه آموزشگاه‌ها برای اینکه بتوانند درصد بیشتری از شهریه به عنوان سهم آموزشگاه از مدرس کسر کنند از مدرسین بی‌تجربه و ناکارآمد استفاده می‌کنند. البته نبود رپرتوار مشخص برای آموزش موسیقی نیز بر این مشکلات اضافه کرده است. اگر یک رپرتوار مشخص برای آموزش موسیقی از طریق ارگان‌های حاکمیتی ایجاد شود می تواند کمک... **ادامه در ستون روبر (کافه نادری)**

کافه نادری

ادامه‌ی گفت‌وگو

بزرگی به حل مشکل بکند، در این صورت هنرجوی موسیقی می‌داند از کجا باید شروع کند و چه مراحلی را باید طی کند تا به سرمنزل مقصود برسد.

امروزه مسئله‌ی آموزش در مقایسه با سال‌های گذشته چه وضعیتی دارد؟

به لحاظ کیفی نمی‌توان به این سئوال پاسخ دقیق داد ولی به لحاظ کمی و تنوع کلاس‌های آموزش موسیقی نسبت به قبل بهتر شده است. شما اگر خانواده‌های اطراف خودتان را نگاه کنید می‌بینید که پدر و مادرها دغدغه‌ی این را دارند که بچه‌ها را حتماً در زمان مناسب برای آموزش موسیقی هدایت کنند ولی اگر بخواهیم در خصوص آموزش آواز صبحت کنیم متاسفانه افق روشنی دیده نمی‌شود. از آنجایی که در کلاس‌های آواز فقط انتقال ردیف آوازی اهمیت دارد هنرمند آوازه‌خوان قابلی که به مرحله‌ی آفرینش هنری برسد تربیت نمی‌شود. به قول خواجه حافظ شیرازی: هزار نکته در این کار و بار دلداری است. در آموزش آواز به جز آموزش ردیف نکاتی چون تکنیک، صدا، نحوه‌ی بیان شعر، اشراف به ادبیات و... وجود دارد که متاسفانه به هنر جوانتقال داده نمی‌شود.

در کل ارزیابی شما از فضای موسیقی زنجان چگونه است، چه قدر می‌توان به تلاش و تکاپوی آموزشگاه‌ها و مربیان و هنرمندان امیدوار بود؟

موسیقی زنجان از نظر من حرکت سیالی ندارد. زنجان در گذشته چهره‌های خوبی در موسیقی داشته است و هم اکنون نیز دارد و امیدوارم که در نسل‌های آینده نیز داشته باشد، منتها نکته‌ای که وجود دارد موسیقی در زنجان در یک فضای محدود باقی می‌ماند و موزیسین‌های زنجانی به ندرت امکان همکاری با موزیسین‌های ملی را پیدا می‌کنند که می‌توان از دو وجه به این موضوع پرداخت یکی خود هنرمندان هستند که معمولاً برای معرفی و ارائه‌ی آثار هنری خود حرکتی انجام نمی‌دهند که خود این موضوع عوامل مختلفی دارد یکی اینکه مخاطبین هنر در زنجان معمولاً کسانی هستند که نسبت به نقد یا ستایش آثار هنری محافظه‌کار هستند و حتی اگر از کار هنرمند لذت هم برده باشند احساسات خود را به زبان نمی‌آورند و این در بلند مدت باعث سرخوردگی و انزوای هنرمند می شود. عامل دیگر کم‌کاری و عدم ارائه‌ی کار هنری از سوی هنرمند و نداشتن اعتماد به نفس و ترس از قضاوت مخاطبین و دیگر هنرمندان می‌باشد. برای اینکه بستر مناسب و فرصت همکاری و هم‌اندیشی برای هنرمندان فراهم آید نیاز به داشتن محافل هنری و فرهنگی رسمی و خصوصی می‌باشد که متاسفانه در زنجان تعداد این محافل بسیار اندک و به لحاظ کیفی کم رمق است. وجود محافل هنری می تواند به رشد و بالندگی هنر کمک کند. ارگان‌های حکومتی هم که باید مبلغ و ترویج دهنده‌ی فرهنگ و هنر ملی باشند به جای اینکه همراه باشند معمولاً به خاطر درد سرهایی که جهت برگزاری کنسرت و اخذ مجوز آلبوم ایجاد می کنند بازدارنده و ترمز هستند. البته در خصوص موسیقی اصیل ایرانی، نبود اسپانسر و حمایت کننده هم مزید بر علت می‌باشد، چون معمولاً برگزاری کنسرت موسیقی ایرانی بازگشت مالی مناسبی ندارد و عدم حمایت بخش خصوصی و ارگان‌های دولتی باعث رکود این ژانر از موسیقی خواهد شد.

این روزها آلبوم «دیوانه جان» را منتشر کرده‌اید از خودتان و پیرامون این آلبوم برای ما بگویید.

۵ سال پیش در آموزشگاه موسیقی شورانگیز که مدیریت آن با دوست هنرمند و آهنگسازم بهمن فریادرس بود، تصمیمات اولیه‌ی تولید آلبوم موسیقی «دیوانه جان» گرفته شد، البته محوریت و شروع کار با دو غزل زیبای حسین منزوی بود که مضمون وطنی داشتند بنا نهاده شد. پس از اینکه این دو قطعه در دستگاه شور و آواز دشتی شکل گرفتند، بهمن عزیز که خود نوازنده‌ی برجسته‌ی کمانچه است دو تصنیف دیگر با اشعار حافظ در مایه‌ی شور و افشاری به مجموعه اضافه کرد و یک ساز و آواز هم در مایه‌ی شور با غزل زیبای حسین منزوی اجرا شد و این شکلی آلبوم موسیقی دیوانه جان خلق شد. البته از آنجایی که شروع فعالیت ما همزمان شد با شیوع ویروس کوید ۱۹ کارهای ضبط اثر به تعویق افتاد و برای همین اوایل امسال عرضه‌ی آن میسر شد. ناگفته نماند در مسیر اخذ مجوز انتشار هم چون یکی از غزل‌های انتخاب شده حسین منزوی مجوز انتشار نگرفت لاجرم می‌بایست شعر را عوض می‌کردیم. با غلامرضا طریقی عزیز در این خصوص صحبت کردیم که شعری با مضمون وطنی برای این اثر بسرایند. ایشان نیز پذیرفتند و شعر زیبای «میراث» را سرودند و بدین ترتیب آلبوم دیوانه جان با آهنگسازی و تنظیم بهمن فریادرس و خوانندگی من و نوازندگی هنرمندانی چون: حمید قنبری (بندیر و تنبک)، آزاد میرزا پور (تار و عود)، مرتضی صنایعی (نی)، ایمان لطفی (دف)، کاوان کریمی (سنتور)، توماج فرحبخش (تنبک)، بهمن فریادرس (کمانچه، ویلنسل، سه‌تار)، بردیا فریادرس (عود) شکل گرفت. صدابرداری اثر نیز بخشی در تهران توسط آزاد میرزا پور و بخش دیگر و میکس و مسترینگ در زنجان توسط سعید پورعلی انجام شد و نهایتا مجوز انتشار نیز توسط شرکت نفیرفارس اخذ گردید. همچنین طرح کاور آلبوم را هم جمال رحمتی عزیز، طراحی کردند و نهایتا اردیبهشت ماه ۱۴۰۴ از طریق پلتفرم بیپ تونز به صورت اینترنتی در دسترس علاقه‌مندان قرار گرفت.

آب

رئیس هیات والیبال استان انتخاب شد

سرچشمه–مجمع انتخاباتی هیأت والیبال استان زنجان با حضور رییس فدراسیون والیبال کشور برگزار و محمدرضا معصومی تبار با اکثریت آرا به‌عنوان رئیس جدید این هیأت انتخاب شد.

مجمع انتخاباتی هیأت والیبال استان زنجان روز پنج‌شنبه ۲ مرداد با حضور رئیس فدراسیون والیبال در سالن جلسات اداره‌کل ورزش و جوانان استان برگزار شد.در این مجمع، سیدمحمدعلی صادقی، مرتضی عزیزپور و محمدرضا معصومی تبار نامزد تصدی ریاست هیأت والیبال بودند که در ادامه،عزیزپور از نامزدی انصراف داد.در نهایت،معصومی تبار با کسب ۲۱ رأی از مجموع ۲۳ رأی مأخوذه، برای مدت چهار سال به‌عنوان رئیس هیأت والیبال استان زنجان انتخاب شد.همچنین در این انتخابات، ابرا مصطفوی به‌عنوان نایب رئیس، رضا مقدم به‌عنوان خزانه‌دار و بهاره فتحی به‌عنوان عضو هیأت رئیسه رأی اعتماد مجمع را کسب کردند.

در این جلسه سیدمیلاد تقوی اظهار کرد:والیبال بانوان مورد توجه ویژه قرار گیرد و توسعه مربیان وارتقای سطح امکانات این بخش دردستور کار باشد.در این راستا برنامه‌های آموزشی و تبادل تجربیات مانند استفاده از مربیان کره‌ای مورد توجه قرار گرفته است که مربیان زنجانی نیز می توانند در این برنامه ها شرکت کنند.وی درباره لیگ‌های ورزشی و تفاوت بین لیگ حرفه‌ای و لیگ توسعه والیبال، افزود: لیگ حرفه‌ای که منافع مالی دارد، در مقابل لیگ توسعه قرار دارد که هزینه‌های آن کمتر است و هدف آن توسعه ورزش در سطح ملی است.او با بیان اینکه هزینه‌های ورودی در لیگ‌های بانوان و آقایان متفاوت است، گفت: به عنوان مثال، ورودی لیگ برتر مردان حدود ۷۰۰ میلیون تومان و در لیگ بانوان حدود ۱۰۰ تا ۱۵۰ میلیون تومان است.رئیس فدراسیون والیبال ادامه داد: این هزینه‌ها صرفا برای تأمین مخارج جاری برگزاری مسابقات است و سود مالی ندارد.وی بر اهمیت عدالت و برابری در بهره‌مندی از امکانات تأکید کرد و گفت: عدالت به معنای مساوات نیست، بلکه باید هر فرد بر اساس توانمندی‌های خود از امکانات بهره‌مند شود.

تقوی به چالش‌های مربوط به دیده نشدن مربیان بانوان در تیم‌های ملی اشاره کرد و گفت: اگرچه هزینه‌ها و امکانات برابر بوده اما نتیجه‌ها متفاوت است، زیرا باید تلاش بیشتری صورت گیرد.او گفت: تیم ملی والیبال ایران در اوج حملات وحشیانه رژیم صهیونیستی و روزهای سخت با کسب نتایج خوب دل مردم را شاد کرد که نمود این مسأله در جامعه قابل مشاهده بود.وی با بیان اینکه با نقش سرپرستی در هیات موافق نیست، گفت: سرپرست قبلی والیبال استان زنجان، اقدامات خوبی انجام داد و نگذاشت موجی ایجاد شود و فعالیت‌ها به نحو خوبی پیش رفت.

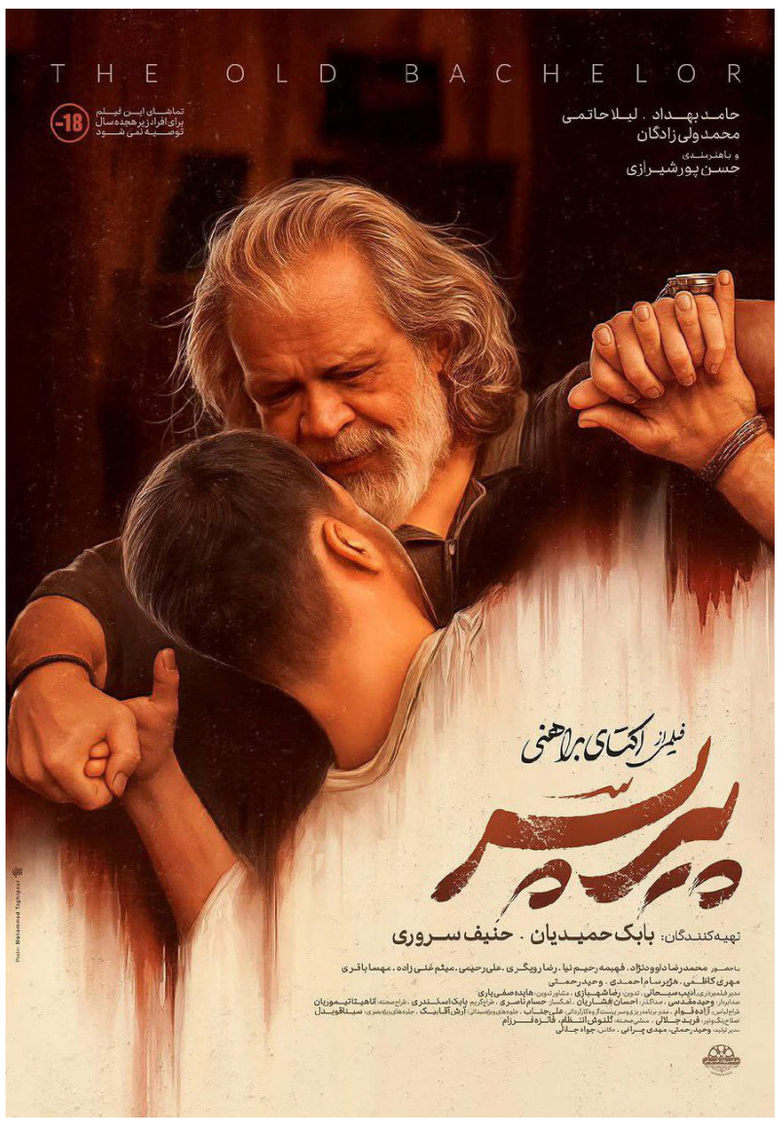
قسمت پایانی یادداشت (پیر پسر)

دلسوزی جامعه مطرح می‌شوند. فیلم از سوی مردم با اقبال قابل توجهی مواجه شد. اکثریت جامعه سینما رو ایران نسبت به تماشای آن، نه به عنوان گروگانی روی صندلی که جذابیت خشونت را ببیند بلکه به عنوان فیلمی که با آن همذات‌پنداری می‌کند و تخلیه می‌شود، برخورد می‌کنند. مسیر فیلم پیرپسر در صنعت سینمای ایران از جمله سانسور، تأخیر در مجوزها، و عدم امکان رقابت در بخش اصلی جشنواره فجر، خود بازتابی از مضامین سرکوب و مبارزه در خود فیلم است. این اثر که به نقد قدرت پدرسالارانه و زوال اجتماعی می‌پردازد، با مقاومت از سوی مقامات در سال‌های قبل از اکران روبرو شد، که نشان‌دهنده یک موازی‌کاری واقعی با ناتوانی شخصیت‌ها در فرار از خانه پدری خود است.

این امر یک لایه فراروایی به استقبال از فیلم اضافه می‌کند، جایی که مبارزه آن برای نمایش به گسترش بیانیه هنری آن در مورد چالش‌های مواجهه با سیستم‌های ریشه‌دار تبدیل می‌شود. جوایز بین‌المللی در این زمینه، پیروزی چشم‌انداز هنری بر محیط‌های محدودکننده را نشان می‌دهد و پیام جهانی فیلم را علی‌رغم محدودیت‌های داخلی تأیید می‌کند. در پایان باید گفت که پیرپسر به عنوان آینه‌ی تمام نمای جامعه‌ای است که خودش را به خودش نشان می‌دهد. این مفهوم را مطرح می‌کند که تمام مشکلات از درون خود ما نشأت می‌گیرند. پیرپسر نه تنها فیلمی درباره معضلات اجتماعی است، بلکه فیلمی برای جامعه‌ای است که برای تحریک خودکاوی انتقادی طراحی شده است.

براهنی با ارائه تصویری صریح و بی‌پرده از فروپاشی خانواده که ریشه در مسائل سیستماتیک دارد، قصد دارد مخاطب را به چالش بکشد تا با حقایق نامطلوب درباره ساختارهای فرهنگی و خانوادگی خود مواجه شود. این نشان می‌دهد که هدف فیلم فراتر از سرگرمی به نوعی نقد اجتماعی و فراخوانی برای درون‌نگری است، که آن را به اثری چالش‌برانگیز در جهت نوعی عبرت گیری و شاید حتی دعوت به بیداری تبدیل می‌کند.

براهنی، با اقتباس اشکال سنتی در یک رسانه مدرن، داستانی را خلق می‌کند که مدت‌ها پس از تجربه فیلم با مخاطب می‌ماند. این امر نشان می‌دهد که با وجود پیچیدگی‌های زندگی مدرن، مبارزات اساسی انسان با سرنوشت، قدرت و اخلاق همچنان موضوعات قدرتمندی برای کاوش سینمایی باقی می‌مانند و ارتباط و تأثیر ماندگار داستان‌گویی تراژیک در سینمای معاصر را اثبات می‌کنند.



تراژدی مدرن در قلب تهران

پیرپسر، فیلمی حیرت‌انگیز در سینمای معاصر ایران است

فرید ناصر

پیرپسر، دومین اثر بلند سینمایی اکتای براهنی، فیلمی برجسته و حیرت‌انگیز در سینمای معاصر ایران است. این فیلم به دلیل عمق روان‌شناختی و کاوش‌های جسورانه در مضامین خود مورد توجه قرار گرفته است. پیرپسر تحسین‌های بین‌المللی را نیز به خود اختصاص داده و جوایزی از جشنواره‌های معتبری چون جشنواره بین‌المللی فیلم روتردام (جایزه پرده بزرگ برای بهترین فیلم)،جشنوارمبین‌المللی فیلم ترانسیلوانیا(جایزمبهترین بازیگر مرد برای حسن پورشیرازی) و جشنواره فیلم لندن (بهترین فیلم) دریافت کرده است که نشان‌دهنده طنین جهانی آن، علی‌رغم چالش‌های داخلی، یعنی توقیف چندساله آن است.

دراین روزها،پیرپسر مخالفان سرسختی دارد. مخالفانی که با فهم اندک خود از سینما و نسبت آن با جامعه، دست در نابودی این اثر دارند؛ صداهایی که مصداق بارز ایده‌اصلی این فیلم هستند؛امری که تحلیل نمادشناختی این فیلم را برای توده مردم ضروری می‌کند. کسانی که مخالفت‌شان نه از روی علم یا منطق، بلکه از روی بی‌عرقی نسبت به جامعه و کشور و اصلاح و پیشرفت آن است.

گویا اکنون که جنگ به پایان رسیده و آب‌ها از آسیاب افتاده، عده‌ای اندک که هیچ مقبولیت عمومی ندارند در تلاش‌اند تا انتقام دشمن را از فرزندان خود بگیرند. حال آن که با وجود مواجهه با موانع داخلی، جذابیت جهانی و جایگاه فیلم به‌عنوان یکی از صداهای مهم در سینمای امروز جهان قابل شنیدن می‌باشد. به زعم نویسنده، این فیلم گزینه‌ای بی‌رقیب به عنوان نماینده ایران در اسکار ۲۰۲۶ است.

براهنی سعی دارد در سیستم روشنفکری گام بردارد و پیرپسر را می‌توان گام جدیدی در سینمای روشنفکری بعد از انقلاب دانست. گامی جدی و به دور از جنجال و اداهای روشنفکرنمایانه امروز سینمای ایران.او قصد ندارد با داد و بیداد مخاطب بگیرد و به دنبال ترفندهایی نیست که در سال‌های اخیر منجر به ورود سکانس‌هایی از فیلم‌ها به اکسپلور اینستاگرام و تبدیل شدن محتوای فیلم به متن ترانه‌های خواننده‌های مبتذل خارج‌نشین شده‌اند؛ جهت فروش و دیده شدن. این فیلمساز، هوشمندانه و با معلومات وارد سینما می‌شود، فیلمش را می‌سازد، حواشی‌اش را مدیریت می‌کند و از پیش جامعه و مخاطبش را می‌شناسد. آنچه که در براهنی قابل مشاهده است، تلفیقی از درک عمیق و ظریف هنر سینما و قدرت رسانه‌ای آن، تاریخ ادبیات، فرم و نقد هنری و اجتماعی است.

پیرپسر یک تراژدی مدرن است که در دل یک خانه رو به زوال در تهران روایت می‌شود و به عنوان تمثیلی قدرتمند از فروپاشی اجتماعی و آسیب‌های بین‌نسلی عمل می‌کند. فیلم با دقت، مکانیزم قدرت و سرکوب را در قالب یک خانواده کالبدشکافی می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه زخم‌های عمیق، درگیری‌های حل‌نشده و بستری به نام انتقام، رنج را در طول نسل‌ها تداوم می‌بخشند.

روایت فیلم با استفاده ظریف اما قدرتمند از نمادگرایی و ارجاعات بینامتنی، به‌ویژه به رمان «برادران کارامازوف» داستایفسکی و «شاهنامه» فردوسی (رستم و سهراب)، غنای بیشتری می‌یابد و یک درام خانوادگی را به کاوشی فلسفی در باب اخلاق، سرنوشت و وضعیت انسانی ارتقا می‌دهد. این رویکرد نشان می‌دهد که چگونه سینما می‌تواند به زبانی جهانی برای بیان آسیب‌ها و انتقام تبدیل شود، به‌طوری که حتی با وجود تفاوت‌های فرهنگی، مضامین اصلی آن در سراسر جهان قابل درک و تأمل باشند. هرچند قابل درک است که اینگونه نگاه به ساختار فیلم برخاسته از ناخودآگاه فیلمساز باشد.

ساختار روایی

پیرپسر داستان دو برادر میان‌سال، علی (حامد بهداد) و رضا (محمد ولی‌زادگان) را روایت می‌کند که به دلیل شرایط سخت اقتصادی، مجبور به زندگی با پدر مستبد و خشن خود، غلام (حسن پورشیرازی)، در ساختمانی فرسوده اما اصیل در تهران هستند. زندگی این خانواده با مشکلات شدید اقتصادی در میان فرزندان و تشدید درگیری‌های خانوادگی درهم تنیده شده و آنها را به آستانه خشونت و انتقام می‌کشاند. ورود زنی به نام رعنا (لیلا حاتمی) به زندگی آن‌ها، کورسوی امید و مقاومت را (از سوی یک زن) روشن می‌کند، اما سرنوشت، مسیری غیرمنتظره و تراژیکی را برایشان رقم می‌زند.

براهنی از فیلمنامه‌ای دقیق و هوشمندانه بهره می‌برد که دیالوگ‌های آن در ظاهر ساده به نظر می‌رسند، اما به تدریج لایه‌های عمیق‌تری را آشکار می‌کنند و زخم‌های کهنه و ریشه‌دار را نمایان می‌سازند. فیلم تنش و تعلیق را از طریق کارگردانی خود، با استفاده از لحظات سکوت و نشانه‌های ظریف برای انتقال آشفتگی درونی شخصیت‌ها، به خوبی ایجاد می‌کند. روایت اثر، اگرچه پیچیده و سنگین است، اما به دلیل هماهنگی عناصر مختلف کارگردانی از جمله دکوپاژ، بازیگردانی و ریتم بصری، همواره زنده، پویا و درگیرکننده باقی می‌ماند.

فیلم براهنی عمیقاً بینامتنی است و ارجاعات قابل توجهی به ادبیات و اساطیر کلاسیک دارد. اشاراتی به برادران کارامازوف داستایفسکی که به صراحت در کتابخانه محل کار علی دیده می‌شود و نمادی از پرسش اخلاقی و فلسفی عمیق است که آیا می‌توان در دنیایی تحت سلطه بی‌عدالتی و خشونت، خوب ماند؟ این ارجاع بر کاوش فیلم در معضلات پیچیده اخلاقی و مبارزات روان‌شناختی شخصیت‌ها، به‌ویژه در مواجهه با یک شخصیت پدرسالار ستمگر، تأکید می‌کند.

از طرفی فیلم روایتی است مدرن از پسرکشی در شاهنامه. در حالی که در حماسه، پدر (رستم) ناخواسته پسر (سهراب) خود را می‌کشد، پیرپسر یک عمل آگاهانه‌تر را ارائه می‌کند، جایی که پسر با آگاهی کامل، سرنوشت از پیش نوشته شده خود را به انجام می‌رساند. از طرف دیگر می‌توان پیرپسر را یک تراژدی یونانی که به فارسی ترجمه شده (شمابخوانیدایرانی شده) دانست. این طبقه‌بندی بر تمرکز فیلم بر سرنوشت گریزناپذیر، فروپاشی یک خانواده به دلیل اقدامات گذشته و رنج عمیق ناشی از آن تأکید می‌کند و بازتاب‌دهنده عناصر ارسطویی تراژدی است.

نمادها)

خانه

خانه فرسوده در این فیلم، نه صرفاً یک مکان، بلکه به عنوان یک نماد زنده از زوال هویتی و اجتماعی ساکنانش عمل می‌کند؛ خانه‌ای که به وضوح نمادی از کشور است. دیوارهای ترک‌خورده و اثاثیه کهنه آن، فضای سنگین اضطراب و بی‌خانمانی را بازتاب می‌دهند و در آن واحد اصالت را با خود به همراه دارد. این خانه نه‌فقط محلی برای وقوع تراژدی، بلکه خود تراژدی است و آسیب‌های تاریخی و مداوم را در خود جای می‌دهد. این ارتباط عمیق بین فضای فیزیکی و وضعیت روان‌شناختی، نشان می‌دهد که چگونه محیط می‌تواند به طور فعال به رنج و اسارت شخصیت‌ها دامن بزند و آن را منعکس کند.

خانه فرسوده نشانه‌ای از ساختار اجتماعی رو به زوالی است که نشان می‌دهد آسیب‌های شخصی علی، رضا و رعنا به‌طور جدایی‌ناپذیری با مسائل سیستمی پدرسالاری و عدم وجود راه‌های فرار یا حل و فصل در جامعه گره خورده‌اند. این مکان پر از خاطرات تلخ است که باید ویران شود، اما هیچ‌کس جرأت تخریب دیوارهایی را که با زخم و توهین استوار مانده‌اند ندارد.

خانه نه‌تنها نمادی از یک سکونتگاه فیزیکی، بلکه بار تاریخی را نیز به دوش می‌کشد و تاریخ سوخته و رویاهای مرده نسل‌های گذشته را در خود حفظ می‌کند. این مکان نه‌تنها یک صحنه است، بلکه شخصیتی است که به طور فعال درد خانواده را در خود نگه می‌دارد و مانع فرار آنها می‌شود. ناتوانی در تخریب این دیوارها نشان‌دهنده مقاومت ریشه‌دار اجتماعی در برابر مواجهه و برچیدن ساختارهای ستمگر است که منجر به تداوم رنج می‌شود. این امر بیانگر آن است که فیلم تمثیلی قدرتمند از جامعه‌ای است که در تلاش برای رهایی از گذشته خود و الگوهای مخرب و عمیقاً ریشه‌دار است.

خانواده

نگاه بی‌پرده و صریح روایت فیلم به موضوعات حساس و جسورانه خانوادگی و روان‌شناختی، که کمتر در سینمای ایران به این وضوح مورد بررسی قرار گرفته‌اند، نشان‌دهنده انتخاب آگاهانه فیلمساز برای مواجهه با حقایق ناخوشایند است. خانواده در این فیلم به طور صریح نمادی از جامعه است. ساختار روایی فیلم، با گره‌گشایی آهسته از زخم‌های عمیق و تمرکز بر پوچی انتقام، به‌مثابه یک نقد اجتماعی عمل می‌کند.

با به تصویر کشیدن فروپاشی درونی خانواده، فیلم به طور ضمنی، پدرسالاری و فشارهای اقتصادی–اجتماعی گسترده‌تری را که به چنین اختلالاتی دامن می‌زنند، مورد انتقاد قرار می‌دهد. این رویکرد بیانگر آن است که مسائل اجتماعی، در صورت عدم رسیدگی، به نتایج تراژیک و چرخه‌های خشونت آمیز اجتناب‌ناپذیری منجر خواهند شد. پیرپسر مشخصاً بازتابی از وضعیت اجتماعی و فروپاشی ستون جامعه یعنی خانواده است.

پسران

شخصیت علی با آتشی درونی و شکلی از بلاتکلیفی

توصیف می‌شود، که از طرفی نشان‌دهنده اشتیاق او برای رهایی از گذشته‌ای سرکوب‌گر و از طرف دیگر تمایل‌اش به سازش است. علی مشخصاً نمادی قوی از روشنفکری ایرانی است. او اغلب شخصیتی اهل مطالعه به تصویر کشیده می‌شود که در جست‌وجوی آرامش یا پاسخ در فعالیت‌های فکری است. رضا، برادر کوچکتر، شخصیتی پیچیده‌تر که نمادی از مردم است. تجسمی منسجم از نسلی سرگردان میان سنت و مدرنیته، آزادی و وابستگی. او میان تسلیم و عصیان در نوسان است و مانند آینه‌ای است که دو تصویر را منعکس می‌کند. یکی خواهان فرار و دیگری وابسته به بنیان متزلزل خانه. تمایل او برای تمام کردن کار پدر نشان‌دهنده کینه عمیق و جریان‌های خشونت‌آمیز در رابطه آن‌هاست.

پدر

غلام، شخصیتی که به عنوان نمادی قدرتمند از استبداد، خودکامگی و سرکوب به تصویر کشیده می‌شود. اعمال او که ناشی از زور، تحقیر و اعتیاد است، او را به هیولایی بدل می‌کند که به طور مداوم در پی حفظ سلطه خود بر خانواده است. غلام شخصیت و هویت فرزندان خود را به تباهی کشاندن رویاها، تحقیر احساسات و مصادره عشقشان، می‌بلعد. او تجسم مردی است که مفهوم پدر بودن را نه در محافظت، بلکه در سلطه تعریف می‌کند.

رفقا

غلام تنها کسی است در آن خانه که دوستی دارد. با این حال او معتقد است که «رفیق آدم خود آدمه». او با این که «غمخوار»ی برای خود دارد که زمینه‌ساز جنایات اوست باز به تکروی و بد بودن بیشتر ایمان دارد. همان رفتار خودبینانه که در برخورد با فرزندانش نیز قابل مشاهده است. حتی مطرح می‌شود که در گذشته نیز رفقای خود را در ازای آزادی خود فروخته است و این خودکامگی شخصیت او را بیش از پیش آشکار می‌کند. این طرز تفکر در نهایت، از جانب همه، دامانش را می‌گیرد. از سوی دیگر (سکانس درخشان) رقص شادمانه او با موسیقی کورتانیدزه محسن نامجو، در میان دوستانش بابت فتح دروغین یک زن با نماد شمشیر در دستش، نشانه‌ای از همراهی دوستان و نیاز بیمارگونه به تایید شدن‌اش توسط دیگران است.

زن

رعنا به عنوان بارقه‌ای از عشق در این برهوت انسانی وارد این دنیای خشن و پدرسالار می‌شود. او زنی است که با وجود زخم‌های خود، آموخته است آنها را با خنده و شرکت در بحث‌های فلسفی پنهان کند و در برابر مردان ستمگر می‌ایستد. او نمادی از امید برای تحول و مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های واپس‌گرایانه مردان است. شخصیت او نقش‌های جنسیتی سنتی و اشکال دیرینه سلطه در ساختار خانواده را به چالش می‌کشد و چهره زن ایرانی معاصر را نمایندگی می‌کند که میان دو شکل از خشونت (خشونت آشکار پدر و خشونت مؤدبانه پسر) محصور است.

لتقام

پیرپسر در هسته خود، فراتر از یک روایت ساده انتقام است و به جای آن نشان می‌دهد که چگونه پیگیری انتقام در نهایت بی‌نتیجه و مخرب است. این فیلم انتقام را به‌عنوان یک مارپیچ مرگبار به تصویر می‌کشد که هم انتقام‌جو و هم انتقام‌گیرنده را مصرف می‌کند و به جای صلح یا رستگاری، رنج را تداوم می‌بخشد. البته فیلم نشان می‌دهد که انتقام تنها چیزی است که باقی می‌ماند و در این وضعیت تراژیک خانوادگی، بر ماهیت چرخه‌ای و گریزناپذیر آن تأکید می‌کند. این رویکرد با طبقه‌بندی فیلم به عنوان یک تراژدی یونانی همخوانی دارد، جایی که سرنوشت گریزناپذیر است و افراد نمی‌توانند از علیت رهایی یابند.

فیلم بار دکردن کاتارسیس که معمولاً در فیلم‌های انتقامی دیده می‌شود، پوچی انتقام را به‌صراحت برجسته می‌کند. این رویکرد یک بیانیه فلسفی عمیق را ارائه می‌دهد؛ این که اقدامات فردی انتقام‌جویانه برای شکستن چرخه‌های خشونت، زمانی که ریشه علت در ستم پدرسالارانه سیستمی است، کافی نیستند. در واقع شخصیت‌ها سال‌های سال (از گذشته تا زمان فیلم) در یک لوپ گرفتارند و راه نجاتی از این وضعیت وجود ندارد. این امر پیام فیلم را از یک درس اخلاقی ساده به نقدی عمیق‌تر از بی‌عملی اجتماعی و تداوم رنج در طول نسل‌ها ارتقا می‌دهد.

گره‌گشایی

– نام «غلام باستانی»: نام پدر، «غلام» (به معنای بنده) و «باستانی» (به معنای کهن/سنتی)، نمادین است. اگرچه نام او «غلام» است، اما او هرگز بنده کسی جز عقده‌ها و حقارت‌های درونی خود نبوده است. این نام، همراه با جمله «شتاب کردم که آفتاب بیاید؛ نیامد»، به عنوان نمادهایی توسط براهنی برای به تصویر کشیدن نابودی نسل‌ها، پدرکشی، سقوط ارزش‌ها و ناتوانی در آشتی با گذشته به کار رفته‌اند.

ادامه در آبگینه (ستون سمت چپ)

آبگینه

ادامه‌ی یادداشت

جمله «شتاب کردم که آفتاب بیاید؛ نیامد»: این جمله که بر روی دیواری ظاهر می‌شود، نه‌تنها پایان تلخ شخصیت‌ها را پیش‌بینی می‌کند، بلکه مضمون اصلی فیلم را در مورد امیدهای برآورده‌نشده و تداوم تاریکی علی‌رغم تلاش‌ها برای تغییر، در بر می‌گیرد. این جمله به بیهودگی تلاش برای یافتن نور در محیطی غرق در ناامیدی نیز اشاره دارد.

–گور حفر شده توسط غلام: این عمل نمادی از دفن نه‌تنها یک شخص، بلکه رویاها و آرزوهای بربادرفته شخصیت‌ها است. این نماد بیانگر نابودی نهایی امید و آینده در درون خانواده است.

بینامتنی بودن غنی فیلم (داستایفسکی، شاهنامه، تراژدی یونانی) صرفاً تزئینی نیست. براهنی از این نقاط مرجع فرهنگی متنوع برای قرار دادن تراژدی خانواده ایرانی در چارچوب جهانی رنج انسانی و مبارزه اخلاقی استفاده می‌کند. با ترکیب ادبیات کلاسیک روسی (که به دلیل عمق روان‌شناختی و معضلات اخلاقی‌اش شناخته شده است)، با حماسه تاریخی باستانی فارسی (که به سرنوشت و درگیری‌های خانوادگی می‌پردازد) و فرم تراژدی یونانی (سرنوشت گریزناپذیر)، فیلم نشان می‌دهد که وضعیت اسفبار ایرانی، تجلی معاصر از معضلات انسانی بی‌زمان است. این امر روایت فیلم را فراتر از یک داستان محلی به یک بیانیه فلسفی عمیق در مورد وضعیت انسانی ارتقا می‌دهد.

هنرسینما

اکتای براهنی، فارغ‌التحصیل رشته سینما از دانشگاه یورک تورنتو، به دلیل سبک بصری دقیق و توانایی‌اش در خلق فضایی تاریک، سنگین، مرموز و پرتنش شناخته می‌شود. کارگردانی هوشمندانه او، مخاطب را به طور مؤثری در سرگردانی و آشفتگی غرق می‌کند. او از نشانه‌های رفتاری و حرکات ظریف شخصیت‌ها، مانند قدم‌های سنگین غلام، نگاه‌های دردناک علی و حالات عصبی رضا، برای انتقال تنش‌های عمیق درونی و روان‌شناختی آنها استفاده می‌کند. این رویکرد، فیلم را به یک تجربه بصری و روان‌شناختی تبدیل می‌کند که به اعماق روان شخصیت‌ها نفوذ می‌کند. کارگردانی براهنی به دلیل ماهیت جسورانه و سازش‌ناپذیر آن مورد تحسین قرار گرفته و بینندگان را با عمق احساسی و پیچیدگی اخلاقی خود به چالش می‌کشد.

فیلم دارای بازی‌های درخشانی است. نقش‌آفرینی حسن پورشیرازی یک استاندارد جهانی را داراست و با بهترین اجراهای متداکتینگ آل پاچینو قابل مقایسه است. توانایی او در انتقال احساسات انسانی خام بدون دیالوگ، و حمل بار دراماتیک فیلم از طریق حالات چهره و زبان بدن او ستودنی است. نقش‌آفرینی لیلا حاتمی در نقش رعنا نیز در یک نقش چالش‌برانگیز و متفاوت، قابل قبول و گاهاً درخشان است. حامد بهداد و محمد ولی زادگان نیز بازی‌های قدرتمندی ارائه می‌دهند که به باورپذیری فیلم کمک می‌کند.

واقع‌گرایی روان‌شناختی فیلم از طریق رابطه همزیستی بین کارگردانی و بازیگری به دست می‌آید. عمق روان‌شناختی یک فیلم از طریق یک رابطه هم‌افزایی بین کارگردانی دقیق بصری و فضاسازی کارگردان و تجسم عمیق مبارزات درونی شخصیت‌ها توسط بازیگران حاصل می‌شود. سبک براهنی، که از نشانه‌های رفتاری ظریف و فضایی سنگین و مرموز استفاده می‌کند، بستری را به عنوان بوم فراهم می‌آورد که بازیگران می‌توانند مناظر احساسی ظریف خود را روی آن نقاشی کنند. این همکاری تجربه‌ای عمیقاً غرق‌کننده و آزاردهنده برای بیننده ایجاد می‌کند و آنها را به ورطه روان‌شناختی شخصیت‌ها می‌کشاند.

فیلمنامه، پیچیده و سنگین است و دیالوگ‌های آن لایه‌هایی را کنار می‌زنند تا زخم‌های کهنه و عمیق را آشکار کنند. این امر نشان می‌دهد که هنر براهنی، از جمله تأکید او بر فضا، حرکات ظریف شخصیت‌ها و بازی‌های قدرتمند، به فیلم اجازه می‌دهد تا معانی زیرمتنی عمیقی را فراتر از طرح صریح داستان منتقل کند. این رویکرد با ایده «نشان دادن به جای گفتن» که در مورد اقتباس تراژدی یونانی به کار رفته، اما به تکنیک سینمایی قابل تعمیم است، همخوانی دارد. تجربه بصری و روان‌شناختی در اولویت قرار می‌گیرد و مخاطب را قادر می‌سازد تا به جای صرفاً شنیدن، آسیب شخصیت‌ها و فضای ستمگر را احساس کند. این استفاده پیچیده از زبان سینمایی به تأثیر ماندگار فیلم و توانایی آن در برانگیختن تفکر و بحث کمک می‌کند.

چالش‌ها

فیلم با چالش‌های قابل توجهی روبرو شد، از جمله تأخیر در دریافت مجوزهای نمایش و مسائل مربوط به سانسور، که به محتوای حساس و تفسیرهای مختلف آن نسبت داده می‌شود. با وجود این موانع، «پیر پسر» یک نمایش محدود و بدون سانسور برای رسانه‌ها و منتقدان در چهل و سومین جشنواره فیلم فجر داشت، که در آنجا به خوبی مورد استقبال قرار گرفت اما اجازه رقابت در بخش اصلی را نیافت.

اکران عمومی نهایی آن در ایران در ۲۱ خرداد ۱۴۰۴ پس از تلاش‌ها و بحث‌های گسترده صورت گرفت. استقبال از فیلم بحث‌های قابل توجهی را در میان منتقدان برانگیخته است. اظهاراتی که گاهاً از جهت عدم فهم مفاهیم هنری و مصادیق آزادی بیان و

هفتگی
مطبوعه موج بیداری

صاحب امتیاز و مدیر مسئول: فرامرز نجّاری
رییس شورای سردبیری: حسین نجّاری
لیتوگرافی و چاپ: شاخه سبز
نشانی: زنجان، خیابان ۱۷ شهریور، ابتدای خیابان انقلاب اسلامی، پلاک ۲۳٤
تلفن: ۳۳۵٦۸٦۷۰ ، کد پستی: ٤٥۱۸۸۳٦۷۷۹

اعلانات

نگاهنامه

کاری از نشر نگاه معاصر

تاریخ سیاسی زنجان پژوهی

خاطرات

برهان السّلطنه دارایی و آقاخان درّامی

تهیه و تدوین: عنایت‌الله رحمانی