نوشتاری درباره بیهودگی تئاتریکال از آلفرد ژاری (۱۹۰۷-۱۸۷۳)

دکور، بازیگر، مخاطب

مخاطب حق آن را دارد نمایش را در دکوری مشاهده کند که با دیدگاه‌هایش مطابقت‌پذیر باشد

اشاره- در این مقاله ژاری به باز تعریف صحنه، طبیعت نور و صدا پرداخته است نوشتاری که به اجتناب از شیوه‌های طبیعت گرایانه تاکید می ورزد. ژاری ثابت می کند که بسیاری از عقاید نهادینه در تئاتر دروغی بیش نیستند. دروغی تئاتریکال که با بورژوازی قرن ۱۹ اروپا در ارتباط نزدیکی قرار داشته، به نظر ژاری مخاطبان اصلی تئاتر نوعی بی فاصلگی بین خود و تئاتر را نیاز دارند. ژاری با روشی ویژه به فروپاشی ظاهرفریبی ها و نیرنگ های بورژوازی و تئاتر وابسته به آن یاری رساند. او بدون شک بنیانگذار تئاتر عصیان است. لازم به ذکر است که این برگردان گزینشی از متن اصلی ژاری است.

به گمان من مسأله خواه این باشد که تئاتر باید خود را با مردم منطبق کند یا مردم خود را با تئاتر، اصل پرسش ثابت و همواره باقی خواهد ماند. مردم، تراژدی و کمدی یونانی را به طور نسبی درک می کنند یا تظاهر به درک آن دارند. خصوصیات عام و جهانی این تئاتر و مشترکات آن با افسانه ها باعث چنین رابطه ایی با مردم شده است. افسانه ها بارها و بارها در انواع نمایشات، روایت و تشریح شده‌اند.

رفتن مردم به Comedie Francaice جهت تماشا آثار مولیر و راسین نیز چنین است. استقبال مردم به دلیل آن است که این آثار همواره به نمایش درآمده‌اند. حتی اگر به درستی نیز درک نشوند این استقبال ادامه خواهد داشت. تئاتر نه به آزادی رسیده است و نه توانسته تا مخاطبان کوتاه فکر و عاملان بالقوه هرج و مرج را از خود ترد کند. تنها کارها در این جنجال عوامانه، افزایش ظرفیت های خودمان است. باید پذیرفت، کسی که کمترین ذره‌ایی از هویت و اصالت را به همراه ندارد، از درک اصلیت و هویت نیز عاجز خواهد بود.

یک اثر نمایشی اصیل و ناب حداقل در شب اول مورد توجه قرار خواهد گرفت. این توجه به دلیل آن است که مخاطبان در اولین شب خیره به نمایش می نگرند و به همین علت خاموش و بی صدا به تفکر می پردازند.

اگر بخواهیم خود را تا سطح عموم تنزل دهیم می توانیم به دو کار مبادرت ورزیم:

اول با نوعی شخصیت پردازی، مشترکات بازیگر و مخاطب را افزایش دهیم گونه‌ایی شخصیت سازی که مردم توانایی درک آن را داشته باشند. در چنین شرایطی مردم به اشکال مختلف تاثیر می پذیرند. خنده هایشان به مثابه آن نویسنده‌ای است که حین نوشتن مطلبی طنزآلود خود نیز می خندد. کار دیگری که می توان برای مخاطب انجام داد، خلق یک زمینه مشترک در متن خواهد بود. متنی که اموری عام، مشترک و همگانی را شامل شود.

حقیقت این است که شکسپیر، میکلانژ و لئوناردو همگی نابغه، روشنفکر و پیشرو بودند و حیطه های فکری شان آن قدر گسترده است که عبور از آن ها بسیار مشکل می نماید. آن ها بسیار پیشروتر از آن هستند که کسی بتواند به راحتی به محتویات فکری شان دست یابد. از این خیل عظیم انسان‌های میانه حال اگر تنها پانصد نفر بتوانند به درک شکسپیر و لئوناردو نائل شوند باید پذیرفت که هنوز انسان هایی سالم اندیش و عاقل در جهان وجود دارند.

این اظهارات هراس آور است اما در تمامی ادراکات عامه و تولیدات عامه پسند چیزی از شلختگی و دستپاچگی بی نتیجه و در نهایت بی مفهوم دیده می شود.

بهتر است به چند مسأله اشاره شود و اولین آن ها دکور و بازیگر خواهند بود. دکور پدیده‌ایی است نامتجانس و متضاد. نه طبیعی است و نه برگرفته از طبیعت و نه صرفا مصنوعی است. اگر دقیقا به مانند طبیعت باشد پس نوعی نسخه‌برداری ضعیف و غیر ضروری است. (ما بعدا به استفاده از طبیعت و محیط طبیعی به عنوان دکور خواهیم پرداخت.) از سمتی دیگر دکور مصنوعی هم نیست. برای مخاطب باهوش(چه به لحاظ عقلانی و چه به لحاظ حسی) چنین دکوری از بازآفرینی و بازنمایی آن چه در متن وجود دارد ناتوان خواهد بود. برای نمایشنامه نویسان شیر فهم کردن طراحان دکور کار مشکلی است. در بسیاری از آثار نوشتاری که واجد معنای پنهان هستند چگونگی خواندن و فهم معنی پنهان حائز اهمیت است. مخاطب حق آن را دارد نمایش را در دکوری مشاهده کند که با دیدگاه‌هایش مطابقت پذیر باشد. اما برای عموم مردم هر نوعی از دکور هنرمندانه است. توده‌ها خود به درک امری نائل نمی شوند و منتظر می مانند تا به آن‌ها گفته شود که چگونه ببینند.

برای نمایشنامه نویسان شیر فهم کردن طراحان دکور کار مشکلی است. در بسیاری از آثار نوشتاری که واجد معنای پنهان هستند چگونگی خواندن و فهم معنی پنهان حائز اهمیت است

در حال حاضر دو نوع دکور مورد استفاده قرار می گیرد: دکور داخلی و دکور خارجی. در این دو شکل بازنمایی اتاق ها یا مثلا حومه های شهری مد نظر قرار می گیرد. درباره حماقت و مزخرفاتی چون نقاشی سه بعدی و پرده‌های مربوط به آن صرفا اجازه دهید بگوییم که پرده‌های نقاشی شده تنها برای آن عده از افراد مفید است که دیدگاهی سهل انگار و کلیت نگر دارند. این نقاشی ها اشخاصی را که به طبیعت به شکلی صحیح و با روشنگری می نگرند منزجر می کند. اگر دکور به وسیله شخصی ناتوان و ناآگاه از نقاشی و تنها با اشکالی انتزاعی نقاشی شود، بسیار به مفاهیم بنیادین نزدیک تر خواهد بود. دید انتزاعی روشی است ساده جهت رسیدن به جوهره مناظر و جنبه‌های مربوط به آن. ما نوعی دکور نشانه گرا را تجربه کردیم. در چنین دکوری حتی یک سایه یا اختلاف جزئی نیز جهت استفاده در بازنمایی صحنه مفید خواهد بود. اظهار این که: «رنگ آن گاه خود را نمایان می کند که در برابر بی رنگی پس زمینه قرار گیرد.» کمی سست انگاری است. بی رنگی در پیش زمینه به راحتی می تواند به شکلی نمادین و با بهره گیری از پس زمینه نقاشی نشده و با یک چینش جانبی به بیان مفاهیم بپردازد. هرچه مولف از کاری که انجام می دهد آگاه‌تر باشد به همان اندازه نیز مخاطب هم بهتر می تواند در روند تجلی بیرونی آن را در ذهن مجسم سازد. در این وضعیت مخاطب متقاعد خواهد شد که همه چیز قابل درک و واقعی است. در چنین موقعیتی هر قطعه نمایشی یک مفهوم و نتیجه ویژه را نیاز دارد.

بازیگر چهره و سپس تمامی بدن خود را با شخصیت منطبق می سازد. بازی چهره و حالات به وسیله انقباضات گوناگون، کشش ها و انبساط عضلات شکل می گیرد. توجیه این که عضلات صورت به شکلی واحد تحت گریم باقی بمانند بسیار دشوار است. این به مانند آن است که بگوییم صورت مونه و هملت به لحاظ آناتومی یکسان هستند. اگر چه در به کارگیری اصطلاحات آناتومی تصور می کنیم که چهره‌ها همسان‌اند و تنها تفاوت‌هایی جزئی بین اشخاص وجود دارد، اما به هیچ وجه این چنین نیست. دیگر طراحی صورت بازیگر، از فرم صورتک های تئاتر یونان که تنها دلالت گر هراس یا خنده بودند، پیروی نمی کند. طراحی صورت و ماسک نوین باید بر شخصیت دلالت کنند: فردی خسیس و مرد یا انسانی آزمند با انبوهی از جنایات. طراحی صورت در شکل قدیمی خود نوعی آرایش سطحی است. باید در نظر داشت: «تاثیرات، از توانایی انتخاب رنگ و برجسته سازی و سپس قدرت نورپردازی ناشی می شوند...»

آن چه امروز ما پی جوی توصیف و بازنمایی اش هستیم در تئاتر یونان ناممکن بوده است. یکی از علل، مقوله نور در تئاتر یونان است. نور در تئاتر یونان باستان صرفا جهتی عمودی داشته یا حداقل هرگز به قدر کفایت افقی نبوده است. بنابراین ایجاد سایه ای تخت یا هرگونه برجسته سازی روی صورتک با نوعی تارگونگی و ابهام همراه می شد. علت نیز آن است که نور به شکلی پراکنده در فضا منتشر می شده و نه به شکل موضعی. در مقابل این منطق نادرست که در کشورهای آفتابی سایه شفاف وجود ندارد باید گفت که: برعکس، در مناطقی چون مصر و یا سایر سرزمین های زیرین مدار رأس السرطان(استوایی) سایه ها به شکلی پرقدرت روی اشیاء، زمین و چهره بازتاب می یابند و شدت نور باعث انعکاسی شفاف می شود. مانند سطح ماه و سایه های آن سطح. در حال حاضر نمایش پانتومیم با بهره گیری از زبانی رسمی و قراردادی که هم خسته کننده است و هم نامفهوم، بزرگ ترین اشتباه نمایشی را مرتبا تکرار می کنند.

بازنمایی زنی زیبا روی و عشق مثال دیگر در بهره گیری از زبان تکراری و قراردادی، کوبیدن خشن سر عروسک به زمین در نمایش های خیمه شب بازی است. اما آن چه فرای تمامی این مسائل باقی می ماند تاثیراتی منفی است. تنها چیزی که در اغلب این صحنه ها دیده می شود ساختاری جامه و انفعال گونگی چهره هاست. این تراژدی مضحک کیفیت همواره وجود داشته است.

باید به یاد داشت که: «استخراج کیفیت از کیفیت به مراتب سخت تر از استخراج کیفیت از کمیت است.» نیازی به گفتن نیست که یک بازیگر باید از صدایی ویژه برخوردار باشد. صدایی مناسب با نقش و اجرا. ما از داشتن جوانانی که به قدر کافی باهوش و پیشرفتی در کارشان مشاهده شود محروم هستیم. در شکل سنتی نمایش پاریسی، نقش یک پسر چهارده ساله را به زنی بیست ساله محول می کنند. زنانی که با ایفای چنین نقش های مهمل و زشتی تنها به جبران وضعیت نامطلوب بدنی خود می پردازند. بدن‌هایی مضمحل شده، عضلاتی که به وسیله منسوجات چرب و کثیف فاسد شده‌اند.

تنها عملکرد زنان چیزی نیست جز زاد و ولد. در سراسر تئاتر انگلستان و همچنین تاریخ تئاتر یونان کسی خواب این را هم نمی تواند ببیند که بشود به زن و نقش پردازی او اعتماد کرد. و حال کمی هم درباره دکور طبیعی و اجرا در فضای باز:

شیب و دامنه یک تپه، در کنار یک رودخانه، تعدادی درخت برای ایجاد سایه روشن ها. نمایش شیطان آرام آرام گام برمی دارد، حدود یک سال پیش در چنین موقعیتی اجرا شد. بهره بردن از تابستان و روزی آفتابی در حومه شهر برای نمایش دادن تعدادی اجرای کوتاه ایده‌آل است. در چنین وضعیتی، اجراها نباید طولانی باشند و لازم است تنظیمات برای مردمی که بدون نقشه قبلی و به طور ناگهانی به آن جا می آیند متناسب باشد. مکانی آزاد، بدون محدودیت و آفتابی تا حتی بتواند الزامات را جهت پذیرش یک یا چند اتومبیل مهیا سازد.

منبع:

این مقاله گزیده‌ایی است از:

Jarry. A. Of The futility of in Theater selectedTheatrical works of Alfred Jarry. Trans. B. Wright (Eds) R. shattuk and s.watson Taylor. London: Me Thuen. 69-75

***علیرضا امیرحاجبی- ایران تئاتر**

آیینه خبر

آثار پیشکسوتان نمایش در اداره تئاتر

طرح حضور پیشکسوتان تئاتر در خانه نمایش از سوی مرکز هنرهای نمایشی پذیرفته شد. براساس این طرح هنرمندان با برنامه‌ریزی دقیق می توانند آثارشان را در اداره تئاتر اجرا کنند.

مریم معترف مدیر خانه نمایش اداره تئاتر در گفت‌وگو با سایت ایران تئاتر، گفت: «این طرح را طی سال گذشته برای اجرا در خانه نمایش ارائه داده بودم که خوشبختانه مورد پذیرش قرار گرفت. اما در حال حاضر مشغول رایزنی و مذاکره با اساتید مورد نظر هستیم تا آثار نمایشی‌شان را در خانه نمایش روی صحنه ببرند.» وی با اشاره به ویژگی های این طرح گفت: «ویژگی این طرح این است که اساتید مورد نظر آثار خود را با شاگردان و هنرمندان مورد نظرشان اجرا می کنند. بنابراین علاوه بر اجرای اثرشان نوعی ورک شاپ و کلاس آموزشی نیز تشکیل می شود. چنان چه این طرح به طور کامل به اجرا درآید، خانه نمایش امسال میزبان اساتید هنر تئاتر خواهد بود که فعالیت آن ها در خانه نمایش به طور مستمر انجام می گیرد.»

انتخاب میزبان جشنواره تئاتر عروسکی دانشجویان از میان ۳ دانشگاه

وزارت علوم در حال بررسی دانشکده میزبان برای برگزاری جشنواره و هم تئاتر عروسکی دانشجویان است.

محسن اسلامی، مدیر کل فرهنگی وزارت علوم با اعلام این خبر به ایسنا، گفت: در هفت دوره برگزاری جشنواره عروسکی دانشجویان، دانشکده سینما تئاتر میزبان همیشگی جشنواره بود ولی سال گذشته به دلایلی این اتفاق نیافتاد و میزبانی جشنواره نهم به دانشکده سوره منتقل شد. وی اضافه کرد: امسال مدیریت دانشگاه هنر و دانشکده سینما - تئاتر با درخواست تغییراتی در آیین نامه آمادگی خود را برای برگزاری جشنواره دهم اعلام کرده‌اند که شورای کارشناسی ما هنوز در حال بررسی این مسأله است. اسلامی همچنین خبر از اعلام آمادگی دانشکده سوری برای میزبانی جشنواره دهم عروسکی داد و گفت: هنوز نامه درخواست کتبی به ما اعلام نشده است و تا آنجایی که می دانم کادر اجرایی سینما - تئاتر نیز برای برگزاری و میزبانی جشنواره آماده است.

حضور گسترده عکاسان ایرانی درجشنواره جهانی عکاسی کرواسی

۱۶عکاس ایرانی با ارسال ۳۰قطعه عکس رنگی و سیاه و سفید در جشنواره جهانی عکاسی هنری کرواسی شرکت کردند. به گزارش روابط عمومی انجمن سینمای جوانان ایران، عکسهای ارسالی این هنرمندان، ۱۵ خرداد ماه توسط هیات داوران این جشنواره مورد بررسی قرار می گیرد. هانا کامکار، میرکیان روشن نیا، سروش موسوی، جلال سپهر، محمدرضا کیوانفر، احمد خطیری، حمیدرضا کیوانفر، حسین بهرامی، مصطفی نصرت پور، آیدین رهبر، بابک حبیبی فر، ابوالقاسم قاسمی، فاطمه روشنی، داود عامری، حسن غفاری و سهیل قنبرزاده، هنرمندان شرکت کرده دراین جشنواره هستند. عکسهای ارسالی پس از ارزیابی، ۱۴ مرداد در کرواسی در معرض دید علاقه مندان قرار می گیرد.

اجرای عمومی برای ۳ نمایش برتر تئاتر بانوان

به گزارش ستاد خبری جشنواره تئاتر بانوان، سه نمایش برگزیده این جشنواره اجرای عمومی می گیرند. این ستاد به نقل از مدیر اجرایی جشنواره اعلام کرد: «در مذاکراتی که با ریاست محترم اداره کل هنرهای نمایشی داشتیم، آقای پارسایی عنوان کردند که به سه نمایش برگزیده از طرف داوران جشنواره اجرای عمومی تعلق می گیرد و با آن ها طبق روال همیشگی اداره کل هنرهای نمایشی قرارداد بسته می شود.» فریده کاکاوند ادامه داد: «طبق توافقات به عمل آمده، این نمایش ها به مرور در برنامه اجرایی امسال تئاترشهر قرار می گیرند که این امر می تواند، مشوق خوبی برای گروه های در حال تمرین باشد.» گفتنی است که هم اکنون ۶۵ گروه در حال تمرین نمایش های خود هستند.

حذف ۳۵ نمایشنامه از جشنواره تئاتر دانشگاهی

دهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی ایران ۳۵ نمایشنامه تکراری را در مرحله بازخوانی نمی پذیرد.

به گزارش سایت ایران تئاتر از دبیرخانه دهمین جشنواره بین المللی تئاتر دانشگاهی ایران، از آن جا که تعدادی از نمایشنامه های معروف و شناخته شده به کرات در بخش های مختلف جشنواره شرکت کرده‌اند این دبیرخانه تصمیم گرفته است تا تعدادی از این متون تکراری را از مرحله بازخوانی جشنواره حذف کند. هدف از این اقدام شناخت و معرفی متون تازه تر و کمتر کار شده ایرانی و خارجی است. در عین حال با پرهیز از تجربه های تکراری فرصت حضور در جشنواره برای دانشگاهیان فراهم می شود. ۳۵ متن تکراری که در این جشنواره پذیرفته نمی شوند به شرح زیر است:

مستخدم ماشینی ـ هارولد پینتر، روز از نو روزی از نو ـ داریو فو، پیوند خونی ـ آنوئل فوگارد، جایی در میان خوک ها ـ آنوئل فوگارد، مناجات ـ فرناندو آرابال، پیک نیک در میدان جنگ ـ فرناندو آرابال، عادل ها ـ آلبر کامو، صلیب سرخ ـ تام استپارد، آخرین نوار کراپ ـ ساموئل بکت، آخر بازی ـ ساموئل بکت، در انتظار گودو ـ ساموئل بکت، پایان بازی ـ ساموئل بکت، شب بخیر مادر ـ مارشا نورمن، دوستت دارم با صدای آهسته ـ چیستا یشربی، برخوانی ها و نمایشنامه های بهرام بیضایی که قبل از سال ۸۳ نوشته شده‌اند، نمایشنامه های محمد چرم شیر که قبل از سال ۸۳ نوشته شده‌اند، ساحره سوزان ـ آرتور میلر، اطلسی های لگدمال شده ـ تنسی ویلیامز، دوشیزه ژولی ـ آگوست استریندبرگ، مرگ در می زند ـ وودی آلن، آثار اکبر رادی که قبل از سال ۸۳ نوشته شده‌اند، آوازه‌خوان طاس ـ اوژن یونسکو، مضرات دخانیات ـ آنتوان چخوف، عروسی خون ـ گارسیا لورگا، دایره گچی قفقازی ـ برتولت برشت، مصاحبه ـ محمد رحمانیان، اسید ـ امیر دژاکام، هنر ـ یاسمینا رضا، چه کسی از ویرجینیا ولف می ترسد ـ ادوارد آلبی، پیش از صبحانه ـ یوجین اونیل، عاقبت عشاق سینه چاک ـ نیل سایمون، جاده‌ای به سوی کعبه ـ آنوئل فوگارد، لاموزیکا ـ مارگریت دوراس، قوی تر ـ استرنبرگ، قیمت آهن چنده ـ برشت.

شناسایی دیوارهای منقوش پیش از تاریخ درقلعه خان

ادامه کاوش های تپه باستانی قلعه‌خان به کشف دیوارهای منقوش پیش از تاریخ و شناسایی سازه‌ای از دوره تاریخی منجر شد.

به گزارش خبرگزاری دانشجویان ایران پژوهشگران پروژه باستان‌شناختی تپه قلعه‌خان واقع در شهرستان مانه و شملقان استان خراسان شمالی در برش های اطراف تپه که براثر تخریب سال ۱۳۵۵ به‌وجود آمده‌اند، دیوارهایی منقوش را مستندسازی کردند.

عمران گاراژیان ـ سرپرست هیات کاوش و گمانه‌زنی تپه قلعه‌خان ـ در این‌باره توضیح داد: این دیوارها کمتر از یک متر ارتفاع دارند و رنگ های به‌کار رفته برای تزیین آن‌ها نوارهای سفید، خاکستری و سیاه بر زمینه قرمز اخرایی هستند که یک مورد بقایای رنگ زرد نیز شناسایی شده است. بیشتر دیوارها چندبار اندود و منقوش و کف‌ها نیز با رنگ قرمز اخرایی تزیین شده‌اند. در مواردی نیز اندود و منقوش کردن کف‌ها ۳۶ بار روی هم تکرار شده است که تداوم زندگی یا اهمیت فضای اندودشده را می‌تواند نشان دهد. یادآوری این نکته ضروری است که منقوش کردن دیوارها، سنتی رایج در دوره‌های مس - سنگی و نوسنگی ـ شش هزار تا سه‌هزار و ۳۰۰ سال پیش از میلاد ـ بوده است؛ اما آنچه اهمیت دارد، تنوع رنگ‌های به‌کار رفته و عمومیت آن‌ها در برش‌های گوناگون تپه قلعه‌خان است.

یاد

در بزرگداشت علی‌اکبر صنعتی‌زاده عنوان شد

استاد، دریادل و بی‌تکبر بود

«هنرمند چیزی نیست جز یک دست اشاره کننده، به چیزهایی اشاره می کند که ما باید ببینیم و یحتمل نمی‌بینیم؛ به هستی نگاه می کند؛ حاصل دید خود را مجسم می کند، می سازد و پدید می آورد و دراین حاصل ما را شریک می کند؛ می بیند، می سازد، در میان می گذارد و داوری می کند؛ صنعتی همه اینها را می گذراند و ما امروز شاهد اقتران آرزو، آرمان و امکان می شویم. این مرد آرمان بسیاری داشت وامکان بسیار دریغ شده؛ همه اینها را به سختی، مشقت و با عظمت روحش جبران کرد.» این ها گفته های آیدین آغداشلو درباره زنده‌یاد سیدعلی‌اکبر صنعتی‌زاده کرمانی است که هفته گذشته در نخستین بزرگداشت فرهنگی هنرمند برجسته ایران زمین، در موزه هنرهای معاصر تهران عنوان کرد. آیدین آغداشلو تنها سخنران مراسم گفت: ما در حقیقت درباره تک‌تک مانده‌ها سخن نمی گوییم، بلکه درباره مقوله فرهنگ صحبت می کنیم که با آمدن و رفتن بزرگانش معطل نمی‌ماند. وی از مهری گفت که بین او و صنعتی بوده؛ آغداشلو در تمام سخنانش سیدعلی‌اکبر صنعتی را «استادم» می خواند و می گفت که این مهر میان او واستاد در طول سال ها شکل گرفته است. این هنرمند به‌رغم این‌که تاکید داشت برای بیان خاطره نیامده، اما تعریف کرد که پسر نوجوانی بوده در میدان توپخانه موزه‌ای ازمجسمه های عظیم را کشف کرده و وقتی درون این موزه چرخیده، باورش نشده و هنوز هم باورش نمی‌شود که این مجموعه حاصل دست تنها یک هنرمند است. بعد موزه دیگری را از آثار همین استاد کمی بالاتر کشف کرده است؛ موزه جمع وجورتری که در ادامه آرمان و توانی چنین شگفت‌انگیز بود. آغداشلو که گویا خود موزه هنرهای معاصر کرمان را سال ها پیش راه‌اندازی کرده و دو سالن را هم به آثار صنعتی اختصاص داده، توضیح داد که تک‌تک موزائیک ها را انتخاب کرده، مجسمه ها، آبرنگ ها ونقاشی ها را هم و موزه جای آبرومند و محترمی شد؛ استاد شاد بود از این بخش و حتی شادتر از زمانی که همه موزه را به کارهایش اختصاص دادند. به‌زعم او شاید در معرض مقایسه جایگاه استاد بیشتر آشکار بود، تا موزه‌ای که بعدا درست شد و نمونه هایی که به‌نمایش درآمد شاید با دقت خیلی زیاد انتخاب نشده بود. او اضافه کرد: در او قامت انسانی را می یافتم که اگر از ارزشگذاری های هنری بگذریم که توأمان در نگاه های مختلف متفاوت است، در یک‌جا همیشه برقرار بود و هست؛ او هنرمند حرفه‌ای است که به درستی تعهد و مسوولیت خود را می شناسد و به‌جا می آورد، هنرمندی که زندگی‌اش را وقف کارش می کند و جز آن کار دیگری نمی‌شناسد؛ هنرمندی که در حد توانش سعی می کند سرنوشت خود را رقم بزند. به اعتقاد وی صنعتی از این نظر با استادش کمال‌الملک و به واقع با هیچ استاد بزرگ دیگری تفاوت نداشت. وی سپس این پرسش را مطرح کرد که چرا حضور و وجود او در ذهن ما، حافظه و تاریخ فرهنگ، موثر بوده و همچنان خواهد ماند.

این هنرمند نقاش عنوان کرد: او بارها درباره کودکی اش صحبت کرده، همواره یاد و خاطره مرحوم صنعتی بزرگ را در دلش داشته؛ در جوانی به آموختن می پردازد در سن رشد به مدرسه های صنایع مستظرفه و کمال‌الملک می رود، راه خود را پیدا می کند به کار ادامه می دهد تا تقریبا به انتهای عمر ۹۰ ساله مفید، معتبر و قابل ذکرش می رسد.

وی افزود: او هیچ وقت ابایی نداشت از این که به سختی زندگی و کودکی اش و گذشته اش اشاره‌ای بکند؛ چرا که دریا دل و بزرگوار بود و هر کس که تاثیری در حد و حدودی از زندگی داشت را ستایش و به جایگاهش اشاره می کرد؛ از کمال‌الملک که هیچ وقت استادش نشد تا استادانی که به‌نوعی در زندگی او تاثیر داشتند، این امر از سینه فراخ و بزرگواری او ناشی می شد که با آن مجموعه عظیمی که از خود به‌جا گذاشت سر سوزنی تکبر در او جا نداشت.

آغداشلو همچنین عنوان کرد: در زندگی یک هنرمند چه مسیری طی و قادر می شود شرایط مطلوب و دلخواه خود را فراهم واز آن استفاده کند تا به خلاقیت و تولید آثار هنری ادامه دهد. این کار در دورانی با سختی و مشقت زیادتری صورت می گرفت.

وی از چگونگی بازسازی فردیت صنعتی گفت که به عقیده او به‌طور طبیعی در زندگی جمعی پرورشگاهی استحاله می شود.

آیدین آغداشلو خوشبختی را در به‌هم رسیدن آرمان و مقدورات خلاصه و تاکید کرد کار آسانی نیست، اما در زندگی صنعتی شاهدیم چنین اتفاقی افتاده است. او با تقسیم‌بندی دوره‌های کاری صنعتی گفت: به اسطوره‌های گذشته و خاموش حال ارادات داشت؛ اگر نادر را سوار بر اسب و سلطه کامل نشان می داد، امیرکبیر را در حالی که رگ دستش را می زنند، سرداران فاتحین و... را شکل می داد، اسطوره دیگری را هم در کنار آن تصویر می کرد. آدم‌های ساده، فقیر وعادی؛ به چیزهایی اشاره می کرد که ما می بینیم و نمی بینیم و از شدت همیشگی بودن شاید لازم نمی آید. وی سپس مجسمه‌های او را همان شیوه و سبک هایپر رئالیستی های دهه ۷۰ میلادی اروپا دانست و گفت: استاد در کارهایش تقلیل نداد؛ هرچند نوع آرمانش با میکل آنژ متفاوت بود. این کارشناس و منتقد هنری عنوان کرد: چگونه می شود مبهوت نشد از انبوه این سرهای تنیده درهم، به‌راستی چه آرمانی بود که حاصلش این شد.

در گفت‌وگو با امید علی مسعودی مدرس ارتباطات مطرح شد

روزنامه های آنلاین مکمل نسخه های چاپی

به گفته مدرس ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی، روزنامه های آنلاین باید تکمیل کننده روزنامه های چاپی باشند.

امیدعلی مسعودی در گفت‌وگو با ایسنا، در تحلیل آسیب شناسی روزنامه های آنلاین، اظهار داشت: روزنامه های آنلاین در فضای اینترنت ایران به دو شکل فعالیت می کنند، شکل اول یا نسخه های دیجیتال، روزنامه هایی هستند که بدون کوچک ترین تغییری بر روی صفحه وب قرار می گیرند و دیگری روزنامه هایی که تفاوت عمده‌ای با صفحه چاپی خود دارند و سعی می کنند مطالب تولیدی را علاوه بر مطالب نسخه چاپی داشته باشند؛ البته تعداد آن ها بسیار محدود است.

به‌عقیده وی، روزنامه های آنلاین ایرانی بیشتر، خبرهای خبرگزاری ها را بر روی سایت های خود قرار می دهند و کمتر به دنبال نوآوری و خلاقیت در این فضا هستند. او خاطرنشان کرد: روزنامه های چاپی، یک‌بار در روز، صبح ها یا عصرها منتشر می شوند و فرصت نمی کنند تا بسیاری از وقایعی که در روز رخ می دهد را پوشش دهند؛ از این رو، نسخه آنلاین، باید در امتداد نسخه چاپی یک روزنامه باشد و اخبار را در لحظه منتشر کند. به عنوان نمونه، این مساله را در سایت های خبری مطرح دنیا می توان به وضوح دید. این مدرس ارتباطات، علت دیگر نامطلوب بودن وضعیت روزنامه های آنلاین را نبود نیروهای متخصص و حرفه‌ای دانست و تصریح کرد: این مساله سبب شده تا روزنامه های آنلاین در مفهوم واقعی ظاهر نشوند و به جای آن که در امتداد نسخه چاپی روزنامه باشند، ساز خود را می زنند و در حقیقت دنیای متفاوتی را دارند.

مسعودی با اشاره به این که روزنامه های آنلاین در ایران به طور رایگان در اختیار مخاطبان هستند، تصریح کرد: باید راهکاری در نظر گرفته شود تا سایت ها به سمت درآمدزایی حرکت کنند و از این طریق استقلال خود را به دست آورند.

یداله مفتون امینی، شاعر:

مردم ترانه غم‌آلود را بیشتر از شاد دوست دارند

ترانه امروز بدون موسیقی هیچ است

یداله مفتون امینی معتقد است: ترانه همیشه دارای لحن غم و غصه و حرمان بوده است.

این شاعر پیشکسوت در ادامه گفت‌وگو با خبرگزاری دانشجویان ایران، تصریح کرد: ترانه گذشته اگر هم لحن غم و غصه داشت، اما آخر آن همیشه امیدواری و شادی بود؛ ولی ترانه های امروز سراسرش غم و اندوه است، بدون این که پایان خوشی داشته باشد.

وی با اعتقاد بر این که اگر ترانه همیشه غم‌آلود بوده، دلیلش این است که مردم ترانه غم‌آلود را بیشتر از ترانه شاد دوست دارند، ادامه داد: خیلی به ترانه های نسل جوان دقت نکرده‌ام، ولی چیزی که دیده‌ام این است که همراه شدن ترانه با موسیقی در شاد یا غمگین شدن آن تاثیر فراوانی دارد و بستگی دارد چه خواننده‌ای ترانه را بخواند؛ بنابراین جدا از مضمون غم و اندوه، موزیک و خواننده نیز در شاد بودن ترانه تاثیر دارند. مفتون امینی معتقد است: موسیقی در مضمون ترانه تاثیر خواهد گذاشت؛ حتی اگر ترانه‌ای با موضوع غمگینی باشد، موسیقی شاد روی آن تاثیر می گذارد و باعث می شود مخاطب چندان به مضمون دقت نداشته باشد.

او همچنین گفت: در گذشته روی مضمون ترانه ها بسیار کار می شد و ترانه حتی بدون موسیقی هم زیبایی خود را داشت و ماندگار می شد؛ اما ترانه امروز بدون موسیقی هیچ چیز نخواهد بود.