یادبود

شکوائیه‌های شاعر ملی

زندگی و زمانه عارف قزوینی به مناسبت سالروز درگذشتش

محمدرضا خوشدل*| میرزا ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۲۶۱ - یکم یا دوم بهمن ۱۳۱۲ خورشیدی) در یکی از پرالتهاب‌ترین و حساس‌ترین ادوار تاریخ ایران و در میانه و اوج انقلاب مشروطه پا به دنیا گذاشت. انسان موجودی هوشمند است که در شکل‌گیری شخصیت و روحش عوامل بسیاری نقش دارند و هر اتفاق مهم می‌تواند در ذهن او خاطره‌ای را شکل دهد و گاهی این تا پایان زندگی‌اش روی رفتارهای او اثرگذار باشد. از سویی از کسانی که پیرامونش به عنوان مربی و دوست و رفیق قرار دارند تا محیط اجتماعی و تحصیلی و ... نقش‌های پررنگ و بعضا کم‌رنگی در خاطرش به جا می‌ماند. عارف قزوینی نیز از این امر مستثنا نیست و شرایط تاریخی و اجتماعی و سیاسی و فرهنگی روزگارش از سویی و محیط و افراد پیرامونش در شکل‌دهی به زیست و آثار این شاعر و تصنیف‌ساز ایفای نقش کردند.

آغاز انزوای هنرمند

پدر میرزا ابوالقاسم، ملاهادی وکیل بود و عارف در دوران خردسالی و نوجوانی، زمانی که قادر بود خوب و بد را از هم تمیز دهد، از پدر وکیلش چنان رفتارهایی زشت و به دور از شئونات انسانی می‌بیند که به کلی از او بیزار می‌شود و جالب است که او را به وکیلان دوره چهارم مجلسی تشبیه می‌کند که همه با زد و بند و پدرسوخته‌بازی و سفارش و دست‌کاری دربار و ... مهندسی‌شده وارد مجلس شدند. همچنین به دلیل رابطه نامطلوبی که بین پدر و مادرش می‌دیده، زندگی خود را به جهنمی ترسناک تشبیه می‌کند. او در شرح زندگی خود می‌نویسد: «[پدرم] مرا یک عمر دچار زندگی ننگینی کرده است که هر ثانیه آن مرگ مجسمی است در این محیط مسموم. پدرم دارای شغل وکالت بود. من از طفولیت حس کرده بودم که این اسم (وکالت) مورد نفرت مردم است. پس از عمری تجربه که از اوقات کودکی این اسم ننگین در گوش و مغزم جای گرفته است، حالا خوب فهمیده‌ام که هر که دارای این شغل شد از هیچ‌گونه خیانت‌کاری‌ای مضایقه نخواهد کرد [...]»

یادآور شوم که در روزگاری که عارف تحت تعلیم و تربیت قرار گرفت، نوع آموزش و پرورش به شکل کنونی و حتی دوره سلطنت رضاشاه نبود و اغلب یا تعلیم خانگی می‌دیدند یا از طریق مکتب‌خانه‌ها آموزش‌های اولیه را فرامی گرفتند. عارف در کودکی و سن تعلیم و تربیت، خوش‌نویسی را نزد شیخ رضای خوش‌نویس و شیخ علی شالی معروف به سکاک و محمدرضای کتابفروش فراگرفت. این اولین گام زندگی عارف در به انزوا کشیده شدن روح شکننده و طبع لطیف او بود.

جور این‌قدر به یک تن تنها نمی‌شود

از دیگر لطمات و ضربات روحی‌ای که به عارف وارد می‌شود این است که با هر که نرد رفاقت می‌بازد و با او علقه و رابطه عاطفی و دوستانه برقرار می‌کند، آن شخص به نحوی پا از جهان فانی به دیار باقی می‌گذارد که خود عارف می‌گوید: «طبیعت با من معامله غریبی کرد. با چند نفر دوست شدم که هرکدام برایم بهتر از برادر بودند. خود را کشتند و هرکدام به‌نوبت روزگارم را تیره و تار کردند.» اولین دوست عارف که به زندگی خود پایان داد مرتضی‌خان، نوه حاجی ملاوهاب بهشتی، از علما و مجتهدان بزرگ قزوین و از دوستان دوران کودکی و مکتب و مدرسه او، بوده است. او دومین دوستش را محمدرفیع‌خان نام می‌برد که نزدیک به ۸ سال رفیق گرمابه و گلستانش بوده و این مدت دائم در منزل محمدرفیع‌خان استراحت می‌کرده و با او حشر و نشر داشته است. سومین دوستش، عبدالرحیم‌خان، در ژاندارمری استخدام و بنا به نوشته عارف، جوانی فوق‌العاده ایراندوست و رشید بوده است. عبدالرحیم‌خان در بیست‌وپنج‌سالگی از عارف می‌خواهد او را از ژاندارمری بیرون بیاورد. خودکشی او ضربه روحی مهلکی به عارف می‌زند، در حدی که در غزلی پس از این اتفاق می‌سراید: جور این‌قَدر به یک تنِ تنها نمی‌شود/گویی اگر که می‌شود حاشا نمی‌شود.

وقتی این حوادث و اتفاقات را کنار شرایط خانوادگی و زندگی خانوادگی پرحاشیه عارف در کودکی و نوجوانی و جوانی او قرار دهید، ملاحظه خواهید کرد چه ضربه هولناکی به روح لطیف و شاعرانه او خورده است. کار به جایی می‌رسد که او دیگر از انس و الفت با آدم‌ها می‌هراسد و به انزوای بیش‌ازپیش خویش فرو می‌رود و برای خلوت و تنهایی‌هایش به گربه‌ای پناه می‌برد و آن حیوان را رفیق ایام تنهایی خویش می‌سازد.

شاعری که در صدر شاعران روزگار مشروطه بود

عارف در روزگار پرالتهاب انقلاب مشروطه زندگی می‌کرد، روزگاری که به‌جز او شاعران دیگری چون مرحومان ملک‌الشعرا بهار و وحید دستگردی و میرزاده عشقی و ایرج میرزا و اشرف‌الدین گیلانی نسیم شمال می‌زیستند. در آن دوره بر خلاف دوره صفوی، عمده‌ترین وسیله رواج شعر در بین مردم قهوه‌خانه‌ها و شب‌نشینی‌های فامیلی و بعضا در بین کاروان‌های زیارتی و ... نبود و این کار بیشتر بر عهده جرایدی بود که تازه پا به جامعه در حال مدرن شدن ایران گذاشته بودند. اما آنچه سبب شده بود آثار ادبی عارف بلافاصله پس از تولید، سر از کوچه و خیابان و میانه مردم درآورد، شاخصه‌های مهمی بود که در آن‌ها وجود داشت از جمله اینکه او تصنیف‌سرا بود و به دلیل قریحه ناب ادبی‌ای که داشت به تصنیف‌هایش در حد شعر تعالی بخشیده بود و از آنجاکه تصنیف‌هایش وطنی بودند و آن زمان بیشتر مردم در اوج هیجانات میهن‌دوستی قرار داشتند، این آثار را خوانندگان خوش‌صدا با موسیقی جذاب می‌خواندند و با صفحه و از طریق رادیوی تازه‌به‌میدان‌آمده پخش می‌شد، در نتیجه، تصنیف‌های عارف بیش از اشعار دیگر شاعران در دل مردم جا خوش می‌کرد و بر زبان‌ها جاری می‌شد. استاد دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی بر این عقیده است که برای کسب جایگاه شاعر ملی شدن، صرفا داشتن قریحه شاعری یا فقط برخورداری از سواد و اطلاعات سیاسی و تاریخی و اجتماعی و ... کافی نیست بلکه همه این‌ها در کنار یکدیگر است که به یک شاعر در نزد مردم جایگاه شاعر ملی می‌دهد. ایشان بر این عقیده است که عارف اگرچه در شعرش ترک‌های اولایی وجود دارد، برخلاف دیگر شاعران دوران مشروطه که همه شاعر مضمون و نوعی اندیشه‌اند و از سوی معنی به سمت صورت حرکت می‌کنند، عواطف و احساسات لطیف او ساخت و صورت کار را به وجود می‌آورد و به هیچ روی در بند مسائل صورت نیست. از این رو، باید عارف را در صدر شاعران مشروطه قرار داد. در واقع، ساختمان جمله در شعر او تابعی است از هیجانات عاطفی.

در شعر شاعران دوره مشروطه و هم‌عصر با عارف، مثل ایرج و سید اشرف‌الدین و ... سادگی و روانی چنان زیاد است که در مواردی شعرشان را به نثر نزدیک کرده است. استاد دکتر شفیعی بر این باور است که عارف نه‌تنها نظم طبیعی جمله را غالبا به هم زده که در اصول موسیقایی شعر «ترک اولا»هایی دارد که فقط در کارهای عشقی نظیر آن را می‌توان دید. با این حال، این ضعف را هیجانات عاطفی فوق‌العاده بالا پر می‌کند و مخاطب را جذب خود می‌کند.

تصنیف‌سازی علیه خودکامگان

اگر بتوانیم خود را به آن روزگار و هیجانات و غلیاناتی که بر جامعه ایرانی حاکم بود ببریم و شرایط و موقعیت ایران را به لحاظ سیاسی و فرهنگی و اجتماعی و ... درک کنیم، متوجه خواهیم شد که یک تصنیف عارف که در وصف وطن و وطن‌دوستی از یک صفحه گرامافون در خیابانی پررفت‌وآمد در تهران پخش می‌شده است، تا چه میزان بر هیجانات مردم اثربخش بوده است. چه‌بسا حکام زورگو و عواملشان هم با شناختی که از ملت ایران داشته‌اند و می‌دانسته‌اند گستره نفوذ کلام بر مردم هنگامی که به شعر درآید چقدر است، همواره از این قبیل هنرمندان در هراس بوده‌اند. تصانیفی هم که عارف می‌سروده، چنان تعالی‌بخش بوده است که کم از شعر نداشته و از سوی دیگر به موسیقی و صدای خوش هم مزین می‌شده است. از همین رو، یک تصنیف قادر بوده است هیجانات ملی یک ملت را به شور درآورد و برای حکام و عواملشان خطرآفرین باشد. اینجاست که وقتی به زندگی شاعران وطنی آن روزگار مراجعه می‌کنیم، جز زندان و تبعید و اعدام و حصر و بگیروببند چیز دیگری در سرنوشت نهایی‌شان نمی‌بینیم.

عارف در انعکاس اتفاقات روزگار خودش نقشی مهم داشته است اما اطلاعات و سواد سیاسی‌اجتماعی‌اش سطحی بوده و عمقی نداشته است. با این همه، می‌توان او را شاعری مبارز و ضد دیکتاتوری و موافق با آزادی‌های بشری دانست.

*شاعر و نویسنده و پژوهشگر ادبیات

درنگ

انسان فراروی زیبایی

درنگی بر چیستی «زیبایی» در ادبیات

غزاله حسین‌پور| ادبیاتْ علاوه بر کارکردهای محتوایی و مثلا توجه دادن مخاطب به امور اخلاقی و انسانی، می‌تواند نیاز مخاطب به زیبایی را نیز ارضا کند. به عبارتی یک شعر یا داستان کوتاه یا رمان می‌تواند زیبا باشد و ژرف نیز حتی می‌تواند ژرفای محتوایی نداشته باشد اما زیبا باشد. اما زیبایی چیست و در ادبیات چه تعریف و جایگاهی دارد؟ یک متن ادبی چگونه احساس زیبایی القا می‌کند و باعث می‌شود آن را زیبا توصیف کنیم؟ اندیشمندان و نظریه‌پردازان هنر و ادبیات دیدگاه‌هایی در این باره عرضه کرده‌اند. برای نمونه افلاطون نسبت و تناسب را «زیبایی» می‌داند و معتقد است زیبایی روی زمین باید عکسی از زیبایی آسمانی باشد. با این نگاه، اشتراک میان زیبایی آسمانی و زیبایی مادی زمینی تناسب است. در اندیشه افلاطون شیء زیبا متناسب است و تمام چیزهایی که در آن شیء وجود دارد با هم تناسب دارند. از طرف دیگر شیء متناسب باید با بیننده هم تناسب داشته باشد و نسبتی هم با زیبایی آسمانی برقرار کند. بنابراین تناسبْ اصل زیبایی است. به نظر می‌رسد عموم بحث‌هایی هم که در تاریخ اندیشه و هنر درباره زیبایی صورت گرفته است، کمابیش حول همین موضوع می‌گردند. با این همه، دیدگاه‌ها در این باره گوناگون است و نمی‌شود به یک وحدت نظر رسید.

رندی به مثابه زیبایی

ادبیات می‌تواند منعکس‌کننده زیبایی باشد اما این اعتقاد هم وجود دارد که ادبیات خودش زیباست. علیرضا سمیعی، شاعر و نویسنده، می‌گوید: بنیادِ زیباییِ هنر این است که یا خود زیباست یا نشانَ‌دهنده زیبایی است. گاهی نثر ما زیباست و از آرایه‌های ادبی به‌خوبی بهره برده است. گاهی نیز بدین وسیله یا فارغ از آن، یک زیبایی بیرونی مانند یک منظره از طبیعت را وصف می‌کنیم.

او ادامه می‌دهد: نکته دیگری که می‌توان به آن توجه کرد این است که در ادبیات، زیبایی هنگامی محقق می‌شود که ارائه آن به شکلی هنرمندانه صورت گیرد. وقتی ۲ نفر در هوای سرد قدم می‌زنند، یک راه برای اعلام سردی هوا این است که بگویند «چقدر هوا سرد است». این بهره بردن از یک گزاره خبری است و رویکردی هنرمندانه و زیبامحور نیست. راه دیگر این است که آن ۲ نفر دست در دست یکدیگر بگذارند تا از این طریق، سرما منتقل و درک شود. منظور این است که به شکلی هنرمندانه آن گزاره عرضه شود تا امر زیبا تحقق پیدا کند.

آنچه سمیعی به آن اشاره می‌کند تحقق زیبایی در شکل و فرم اثر هنری -در اینجا شعر و داستان و رمان- است، اما زیبایی در عرصه محتوا نیز رخ می‌دهد: وقتی نمایشنامه‌ای از برنارد شاو می‌خوانیم، در آن نوعی رندی و تیزذهنی و دریافت فوق‌العاده‌ای از جهان پیرامون می‌بینیم که انسان عادی -کسی که هنرمند نیست- از این رندی بی‌بهره است. رویارویی با این مسئله به مخاطب لذت می‌دهد و همین لذت ناشی از برخورد با زیبایی است. این رندی و تیزذهنی جزوی از ادبیات است. یعنی خصلت‌هایی وجود دارند که محتوایی محسوب می‌شوند اما همچنان ادبی هستند. در سوی مقابل، ما زیبایی‌های مطلقا ادبی مانند صنایع و آرایه‌های ادبی را داریم. این نویسنده و منتقد تأکید می‌کند: نوعی زیبایی هست که مختص ادبیات است، چیزی که در مجسمه‌سازی و موسیقی و نقاشی و دیگر هنرها نمی‌یابیم و آن رندی نویسنده است. این رندی لذت زیبایی‌شناسانه‌ای به مخاطب می‌دهد که تنها ادبیات از پس ارائه آن برمی‌آید.

سمیعی تصریح می‌کند: اما صرف‌نظر از بحث زیبایی، ادبیات ما را به انسان‌هایی باهوش‌تر تبدیل و در برابر جهان و درک آن آماده‌تر می‌کند. وقتی در رمان «بینوایان» با زنی فقیر روبه‌رو می‌شویم که ناچار می‌شود موهای خود را بفروشد، صحنه زیبایی ندیده‌ایم اما به درک جزئی‌تری از فقر رسیده‌ایم که اگر هم امر زیبایی نباشد، ما را به یک موضوع انسانی حساس کرده است. ارسطو معتقد است وقتی کسی نمایشی را می‌بیند، تصفیه درونی می‌شود. ادبیات ما را به یک انسان دیگر و خواندن شعر و داستان و نمایشنامه خوب ما را به انسانی آماده‌تر برای فهم جهان تبدیل می‌کند.

مشکل اصلی هنر، نجات زیبایی از ذائقه سرمایه‌داری است

وحیده ابراهیم‌زاده، داستان‌نویس و دانشجوی دکتری فلسفه معاصر، در پاسخ به این پرسش که با توجه به تفاوت نگاه جریان‌ها و مکتب‌ها اساسا چه داستان و شعری زیباست، می‌گوید: قطعا «زیبا» قاطع و یگانه نیست. اختلاف نظر مکاتب فلسفی و هنری بر سر امر زیبا هنوز به پایان نرسیده است و به قول کانت، دشواری صحبت از امر زیبا از آنجاست که مربوط به قوه ذوق است. اما برای پاسخ به این پرسش که چه وقت امر زیبا در شعر و داستان انجام شده و به کمال هنری‌اش رسیده است، می‌توان گریزی به ۳ تا از مشهورترین نظریات در این حوزه زد: هنر را گاه رابطه نسخه هنری با واقعیت دانسته‌اند که به «نظریه بازنمایی» مشهور است و ریشه در محاکات افلاطونی دارد. گاهی هنر را فرانمود یک حالت دانسته‌اند که به «نظریه بیان» یا «فرانمایی» شهرت دارد و گاه نیز هنر را فرم خوب دانسته‌اند. به نظر من داستان یا شعری را می‌توان زیبا نامید که عاطفه مخاطب از آن اثر، جواب مثبت یا منفی بگیرد. در واقع، عاطفه‌اش به چالش کشیده شود و مرزهای آن جابه‌جا شود. حال، این درگیری می‌تواند به هریک از این نظریه‌های هنری نزدیک شود یا ترکیبی از همه آن‌ها باشد.

این نویسنده مشهدی در ادامه به نظر تالستوی استناد می‌کند که هنر را اشاعه دادن و برانگیختن احساس دانسته است. او اضافه می‌کند: بنابر این دیدگاه می‌شود گفت هر شعر و داستانی که مرزهای احساس را جابه‌جا کند زیباست.

ابراهیم‌زاده می‌گوید: مؤلفه‌های زیبایی در طول زمان و با تجربه زیستی نویسنده و شاعر تغییر می‌کند یا در بسیاری موارد ذائقه جوامع هنری که می‌خواهند یک اثر را به عنوان نمونه خوب بالا ببرند متغیر است. اما خوشبختانه گیرنده‌ها و حواس دخیل در عاطفه انسان، همان ۵ حس ثابت و تغییرناپذیر است. گیرنده‌های حواس به ضدکلیشه‌ها پاسخ مثبت می‌دهد و ما باید قائل به این باشیم که دنبال تعریفات ثابت نگردیم. زیبایی تعریف ثابتی ندارد و نخواهد داشت. مدرنیسم به ما نشان داد معیارهای زیبایی قابل تغییرند. هنر پست‌مدرنیسم هم مملو از شک‌اندیشی است. پس هنرمند به دنبال تعریف ثابت برای زیبایی نمی‌گردد. هنرمند ضد کلیشه عمل می‌کند و قوه ذوقش در طول زمان پویاست.

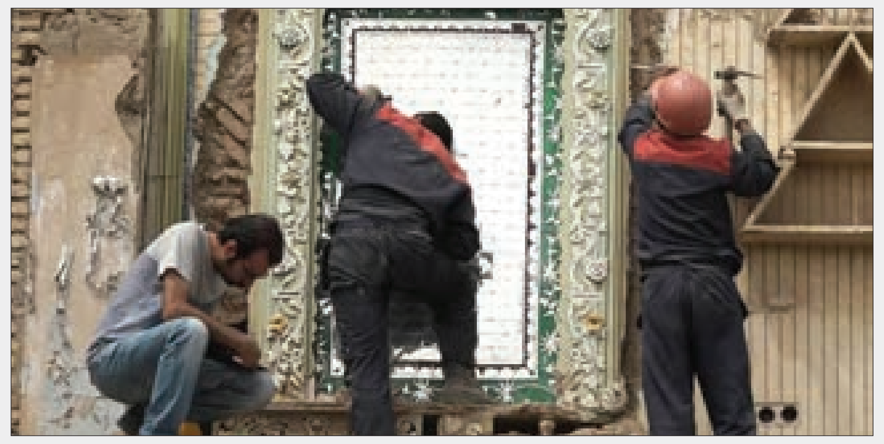
یکی از مسائلی که در رابطه با موضوع این بحث می‌تواند مطرح شود جایگاه زیبایی در ادبیات متعهد است. این داستان‌نویس اظهار می‌کند: وقتی صحبت از ادبیات متعهد به میان می‌آید، ذهن به سمت ایدئولوژی‌ها و نهادهای اجتماعی و سیاسی و دینی معطوف می‌شود. در ادبیات، از آنجا که ما با نظام زبانی سر و کار داریم و نظام زبانی مخاطب را به طور مستقیم متوجه مفاهیم می‌سازد، نمود این ایدئولوژی‌ها بسیار پررنگ‌تر می‌شود. با یک نگاه ویژه، ادبیات متعهد جایگاه والایی دارد ولی سؤال اینجاست که با تشتت نظریه‌ها در نهادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و دینی چه می‌توان کرد. شاید بتوان گفت ادبیات متعهد زمانی زیبا تلقی می‌شود که در خدمت آگاهی باشد.

ابراهیم‌زاده در پایان خاطرنشان می‌کند: شاید بهتر باشد سخن را با این پرسش هگلی تمام کرد که آیا هنر و ادبیات می‌توانند در جهان کنونی سرمایه‌داری به حیات خود ادامه دهند؟ زیبایی را از زیر سایه و ذائقه سرمایه‌داری نجات دادن، مشکل اصلی هنر امروز ماست.

زندگی با سینما

روزگار سپری شده مشهد

گپ‌وگفت جمعی از معماران و شهرسازان درباره بافت قدیمی شهر، به بهانه اکران فیلم «روزی که رفت»



رضا زوزنی| تخریب بافت قدیمی محله‌های اطراف حرم مطهر رضوی، یکی از حسرت‌های شهروندان مشهدی است؛ بافتی که بعضی بناهای موجود در آن، قدمتی چندصدساله داشتند و الان کمتر از انگشتان دو دست از آن‌ها باقی مانده است. در آغاز تخریب که طرح «بهسازی‌ونوسازی پیرامون حرم» نامگذاری شده بود، کمتر کسی درک می‌کرد که چه بلایی بر سر هویت مشهد می‌آید اما الان با گذشت بیش از دو دهه از اجرای این طرح، چیزی جز زمین‌های خالی و بناهای مخروبه نمانده است. روزبه‌روز ساختمان‌های سربه‌فلک‌کشیده در اطراف حرم امام‌هشتم(ع) بیشتر می‌شود؛ ساختمان‌هایی که جلوی گنبد طلایی امام‌رضا(ع) را گرفته‌اند و زائران و مجاوران برای دیدن بارگاه رضوی، از یکی‌دو خیابان پایین‌تر باید گردن بکشند. هرچند مجریان و عاملان طرح بهسازی‌ونوسازی دلایلی برای قلع‌وقمع ابنیه تاریخی دارند، هرچه جلوتر می‌رویم، ابعاد فاجعه‌بار و آسیب‌زننده به هویت مشهد بیشتر خودنمایی می‌کند. این اتفاقات، فعالان اجتماعی را برانگیخته است تا با واکنش نشان دادن به این موضوع، جلوی تخریب خانه‌های دیگر را که در بافت‌های مجاور قرار دارند، بگیرند. فیلم‌سازان و مستندسازان هم به جمع آن‌ها پیوسته‌اند و با ساخت فیلم در نوع خود، دردی را فریاد می‌کنند. هادی معصوم‌دوست، مستندساز تهرانی است که مستندی با عنوان «روزی که رفت» ساخته است. معصوم‌دوست بعد از اینکه فیلمش در سیزدهمین دوره جشنواره سینماحقیقت به نمایش درآمد و در دو بخش «بهترین نویسنده گفتار متن و گوینده» و «بهترین موسیقی» نامزد شد، برای نخستین‌بار اثرش را در مشهد به نمایش درآورد. این فیلم همچنین موفق شده است در یازدهمین جشن مستقل سینمای مستند ایران، جایزه ویژه هیئت داوران را برای سازنده‌اش به ارمغان بیاورد. یکشنبه‌شب گذشته جمعی از اساتید و دانشجویان معماری، شهرسازی و... در سالن اجتماعات کتابخانه عمومی قلم مشهد جمع شدند و پس از تماشای این فیلم در نشستی با عنوان «مکان مقدس و نامکان‌ها» درباره موضوع «نسبت حرم و شهر در تجربه توسعه معاصر» گپ زدند.

دوگانه هدایت و غلام

«روزی که رفت»، بیشتر از آنکه یک مستند اجتماعی باشد که نقش معماری در آن پررنگ است، مستندی عاشقانه است. «هدایت گواهی»، متخصص مرمت ابنیه تاریخی که دلش در محله‌های پایین‌خیابان مشهد جامانده است و پی عشق دوران کودکی‌اش می‌گردد، سعی می‌کند به‌مناسبت شغلش از تخریب خانه‌های قدیمی، کهن و تاریخی محله‌های اطراف حرم امام‌رضا(ع) پیشگیری کند. دست‌کم سعی می‌کند اگر نتوانست مانع تخریب آن‌ها شود، بخش‌های مهمی از آن‌ها را به‌اصطلاح واچینی و در یک بنای دیگر استفاده کند. هدایت در خلال کارش با فردی به نام غلام آشنا می‌شود که نقش مهم و تاثیرگذاری در داستان فیلم دارد. غلام، تخریب‌چی است. او مأمور تخریب بناهاست. هرازگاهی غلام با هدایت تماس می‌گیرد و او را برای بازرسی خانه‌هایی که دستور تخریبشان را گرفته است، فرامی‌خواند. درواقع غلام شغلش این است که همه خانه‌های اطراف حرم را بکوبد تا جایشان را به ساختمان‌ها، هتل‌ها و پاساژها بدهند. هدایت هم در حفظ، مرمت و نگهداری بناهایی می‌کوشد که قدمت و معماری دارند. در این مستند که از زاویه نگاه هدایت، روایت می‌شود، به بهانه مرور خاطرات قدیمی او به مشهد قدیم هم سرکی کشیده می‌شود. در این میان ظرفیت‌های بافت قدیمی مشهد هم تا اندازه‌ای به تصویر کشیده می‌شود و مخاطب با دیدن تصاویر تخریب و تصاویر تاورکرین‌ها و اسکلت‌های فلزی به‌جای این بناهای قدیمی، درمی‌یابد که به بهانه توسعه شهری چه چیزی را از دست داده است. در خلال فیلم می‌توان به اجرای طرح طاش (طرح اندیشه شهر) که از اوایل دهه ۷۰ در مشهد برای بهسازی‌ونوسازی پیرامون حرم مطهر آغاز شده است، نقدهایی وارد کرد. همچنین گریزی زد به اجرای طرح «مشهد دوست‌داشتنی» که سعی می‌کرد به شکلی کاریکاتوری مشهد قدیم را با بناها و معماری‌های منحصر به خودش به نمایش بگذارد.

انسان بدون احساس تعلق

هادی معصوم‌دوست دو سه سال پیش سوژه فیلمش را در خلال ساخت سه‌گانه‌ای درباره معضلات مشهد یافته است. او فیلم‌برداری «روزی که رفت» را یک سال‌ونیم پیش آغاز کرد و به‌خاطر گستردگی کار، مدام به مشهد می‌آمد. خودش می‌گوید تولید این مستند، بسیار زمان‌بر بوده است. به‌گفته معصوم‌دوست افرادی مانند غلام که کارشان تخریب است، آگاهی درباره آنچه باید تخریب کنند، ندارند: «او یک پیمانکار ساده است و دارد کارش را انجام می‌دهد. از جایی که ارتباط او با هدایت سروشکلی دوستانه و انسانی می‌گیرد، تلاش می‌کند تاجایی که برایش امکان دارد، به دوست مهندس و مرمت‌کارش کمک کند.»

به نظر معصوم‌دوست، این فیلم برای همه آن‌هایی است که هویت و شهر و کشورشان را دوست دارند: «بناها تا جایی برای من مهم هستند که به انسان‌ها گره خورده باشند. مهم‌ترین ارتباطی که بناها با انسان‌ها دارند، عشق است. عشق انسان‌ها به یکدیگر، به اشیا و به هر چیزی، باعث می‌شود هویت پدید آید. هویت هم احساس تعلق را افزایش می‌دهد. ما اگر به چیزی احساس تعلق نکنیم، به افراد خطرناکی تبدیل خواهیم شد که هر چیزی دم دستمان باشد، تخریب می‌کنیم. هر چیزی که همسو با منافعمان نباشد، تخریب می‌کنیم. اینکه ما به شهر و محل زندگی‌مان عشق بورزیم، اینکه به اطرافیانمان عشق بورزیم یا به تاریخ و هویتمان عشق بورزیم، باعث می‌شود آدم‌های باثباتی باشیم و کمتر به یکدیگر آسیب بزنیم.»

مساله شهرسازی اقتصاد نیست

در بخش دوم نشست «مکان مقدس و نامکان‌ها»، ثمر صارمی پژوهشگر دوره دکتری انسان‌شناسی شهری دانشگاه مونترال، درباره یکی از تحقیق‌های خود با موضوع «بافت مشهد از ۱۳۰۷ تا ۱۳۵۷» سخن گفت. او در تشریح این تحقیق به مشخصات فضایی نامکان‌ها و مکان مقدس پرداخت. صارمی در بررسی چگونگی ایجاد نامکان‌ها در شهر مشهد گفت: به نظر می‌رسد ثروت باعث همه این اتفاقات شده اما فقط مساله اقتصاد نیست، مشکل انتخاب شیوه و نوعی از اقتصاد است که بر پایه آن مجبوریم شیوه‌ای خشن و تخریبی را در جوار مکان‌های مقدس اعمال کنیم.

به نظر این دانش آموخته دانشگاه مونترال می‌توان با مرمت آثار تاریخی به درآمدزایی دست یافت و هیچ بنایی را تخریب نکرد اما شیوه‌ای که ما عموما در ایران برای اقتصاد شهر برگزیده‌ایم به ما این امکان را نمی‌دهد که ابنیه تاریخی را مرمت کنیم در حالیکه کشورهای اروپایی مانند یونان، اقتصادشان از طریق گردشگر و مرمت ابنیه تاریخی شان می‌چرخد.

به گفته او بر خلاف آنچه که تصور می‌شود بناهای تاریخی و قدیمی زیادی پیرامون حرم مطهر رضوی بوده است که به مرور تخریب شده است: «محله‌های مشهد تقریبا تا اواخر دوره قاجار تغییری نکرده است. اما تخریب‌ها و تغییر بافت از اواخر دوره قاجار آغاز می‌شود. اطراف حرم مطهر رضوی ابنیه تاریخی و باقدمت فراوانی داشته است که بخشی از آن در دوره پهلوی اول و بخش دیگر آن در دوره‌های بعدی تخریب شد.»

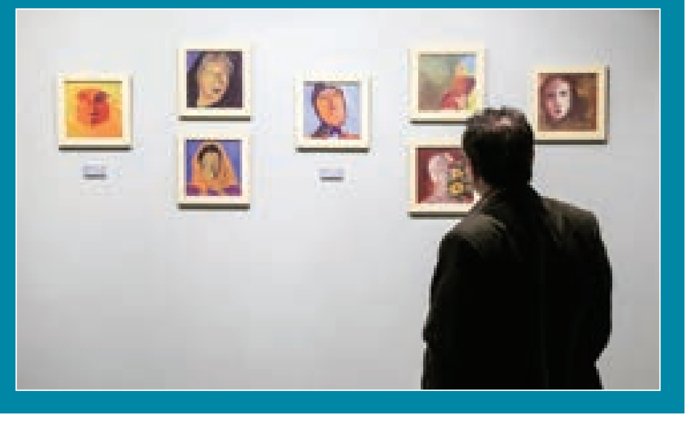
نگارستان

شهامت گم شدن در جاده‌های ناشناخته

درحاشیه نمایشگاه جلدقلمدان در نگارخانه فرزاد

امیرمنصور رحیمیان| برای تعریف کردن ماجرا، از یک اتفاق ساده شروع می‌کنم. لطفا تصور کنید زمین خیس و نم‌ناک است و باران چندساعتی می‌شود که همین‌طور نرم می‌بارد. هوا آن‌چنان سرد نیست و می‌توانی پیاده تا هرجا که می‌خواهی، گز کنی. کنار خیابان آسفالت را گرفته‌ای و سرخوشانه قدم می‌زنی. تااینکه سر کوچه‌ای صبر می‌کنی و تصمیم می‌گیری راه جدیدی را امتحان کنی که تا امروز از آن رد نشده‌ای. نمی‌دانی آخر این خیابان چه چیزی منتظرت است و آیا این کوچه به جایی راه دارد؟ اصلا می‌شود رد شد از پیچ‌وخمش یا نه؟ می‌پیچی درون کوچه و هرچه باداباد. ممکن است گُم و گِلی بشوی و ممکن است تا مدت‌ها نتوانی به جاده آسفالت برگردی، ولی لذت راه‌رفتن در مسیر ناشناخته را از دست نداده‌ای. لازمه زیست هنری هم همین است؛ نترسیدن از تجربیات تازه. شهامت روبه‌رو شدن با چیزهایی که تا دیروز با آن‌ها غریبه بودی. ولی سوال اصلی این است که این‌وسط تکلیف مخاطبان هنر چه می‌شود؟ هنرمند به‌تنهایی و بدون مخاطب، می‌تواند هنرش را پیش ببرد؟ من به‌تجربه پاسخ این سوالات را این‌طور می‌دهم؛ نه، نمی‌شود. نمی‌شود لطیفه درست کنی و کسی را برای خندیدن به آن متصور نشوی. نمی‌شود کار هنری تولید کنی و نظر مخاطبانت را در نظر نگیری. هنر مربوط به تمام آدم‌هاست و در وجود هرکس تکه‌ای از آن به ودیعه گذاشته شده است، اما جان مطلب اینکه، درست است که مخاطب در آثار هنری بسیار مهم است ولی اینکه ما اصول و قواعد کار را بخواهیم براساس فهم مخاطب بگذاریم، نه‌تنها صواب نیست، بلکه باعث رنجش بیننده می‌شود. آن‌جایی که مخاطب درک می‌کند این اثر می‌توانست طور دیگری باشد و به‌خاطر سهولت فهم به این شکل تغییر ماهیت داده است، آن اثر را طرد می‌کند؛ البته هنرمند آزاد است تا هرزمانی که خواست، بپیچد و از راه خارج شود ولی خارج شدن از راه با مردمان، جز گیجی و کج‌فهمی دوستان، عایدی ندارد.

بسیار دیده‌ام دوستان هنرمندم که از سبکی به سبک دیگر تمایل پیدا کرده‌اند یا خواسته‌اند در کارشان نوآوری کنند - که این اصلا عیب نیست و چه‌بسا لازم هم هست - طی کردن این دوره گذار و امتحان چیزهای تازه با مخاطبان، تنها به گیجی و نامفهوم‌پنداریِ آن‌ها انجامیده است. کارهای اکرم پیله‌چیان در این نمایشگاه از این دست بودند. برایم بسیار غریب بود که این آثار، تولید همان دست و قلم قدرتمندِ نمایشگاه «باچوخه» دو سال گذشته است. ضربه‌ها و پیچش قلم در آثار آن نمایشگاه را مقایسه می‌کردم با کارهای به تماشا گذاشته این‌بار؛ ضعف در تعریف یک روایت. ریزه‌کاری‌هایی با روان‌نویس و راپید در مقابل حرکت‌های گیج، به‌هم‌ریخته و اکسپرسیونیستی قلم‌مو و به‌هم‌ریختن عمدی و خودخواسته فرم‌ها و رنگ‌ها. انگار هنرمند با اصرار و تلاش فراوان سعی می‌کند چیزی را ارائه کند که در وجود خودش نیست. به‌جز تعداد محدودی از آثار به‌تماشا گذاشته‌شده، بقیه کارها انگار برای نمایشگاه تدارک دیده شده بود. در همه آن‌ها نوعی شتاب‌زدگی و عجله در بیان داستان دیده می‌شد. تجربه سبک‌های تازه، منتهی به نمایشگاه. به نظر می‌رسد که هنرمند رفته است تا چیزهای جدید را تجربه کند و پنجره‌ای هم باز کرده است رو به مخاطب تا ببینند که چطور در راه پرپیچ‌وخم به زمین می‌خورد و گِلی می‌شود. از این نکته هم نباید غافل شد که یک اثر هنری به هر شکلی که باشد، مشتری خودش را دارد ولی هنرمند باید این سوال را همواره از خودش بپرسد که قصدش از جمع کردن تعدادی اثر تحت یک عنوان و به معرض تماشا گذاشتن آن‌ها، چیست؟ با این نمایشگاه می‌خواهد چه بگوید. آیا قصدش فقط به تماشا گذاشتن کارهای جدیدش است، آن‌هم هر کاری و به هر شکلی، به‌هرحال به شهامت و جسارت اکرم پیله‌چیان، آفرین می‌گویم و پیشنهاد می‌کنم تا دوم بهمن حتما سری به نگارخانه فرزاد واقع در سجاد، گلریز ۲ بزنید. «جلدقلمدان» را باید از نزدیک‌تر دید.



عکس: احمد حسنی| شهرآرا

همراه با فجر ۹۸

سیمرغ‌های خاطره ساز

کدام کارگردانان خراسانی در ادوار گذشته جشنواره فیلم فجر سیمرغ گرفته اند؟

شکیبا افخمی راد| اگر نگاهی به ادوار گذشته جشنواره فیلم فجر بیندازیم، آثار تحسین‌شده‌ای به چشم می‌خورد که کارگردانان خراسانی ساخته‌اند؛ آثاری که شاید نتوانستند سیمرغ کارگردانی را برای این هنرمندان به همراه داشته باشند، اما مورد توجه منتقدان و مخاطبان قرار گرفتند. از کارگردانان پیش‌کسوتی چون محمد بزرگ‌نیا، ابوالحسن داوودی و فریدون جیرانی تا کارگردانان جوان‌تری مثل بهروز شعیبی، ابراهیم ایرج‌زاد، نیما جاویدی و رضا عطاران از جمله سینماگران خراسانی هستند که با فیلم‌هایشان در جشنواره فیلم فجر خوش درخشیدند. از میان این کارگردانان، امسال تنها بهروز شعیبی توانسته است به بخش سودای سیمرغ راه پیدا کند. به این ترتیب او تنها نماینده مشهدی است که می‌تواند سیمرغ بهترین کارگردانی را از آن خود کند. با نزدیک شدن به زمان برگزاری جشنواره فیلم فجر، حضور کارگردانان خراسانی در این رویداد ملی را مرور کرده‌ایم.

۲نامزدی برای شعیبی

بهروز شعیبی، کارگردان جوان مشهدی، از همان تجربه اول فیلم‌سازی‌اش نگاه‌ها را به خود جلب کرد. فیلم «دهلیز» او در سی‌ویکمین دوره جشنواره فیلم فجر در ۱۱رشته از جمله بخش بهترین کارگردانی، نامزد دریافت سیمرغ شد. «دهلیز» نتوانست سیمرغ کارگردانی را برای شعیبی به همراه داشته باشد اما کسب سیمرغ بهترین فیلم در بخش نگاه نو، توانست او را به‌عنوان یک کارگردان تازه‌نفس و خلاق به سینمای ایران معرفی کند. شعیبی پنج سال بعد با فیلم سومش «دارکوب» بار دیگر نامزد دریافت سیمرغ بهترین کارگردانی شد و تعداد نامزدی‌هایش در این بخش را به عدد دو رساند. او امسال با فیلم «روز بلوا» به بخش سودای سیمرغ راه پیدا کرده است؛ فیلمی که شاید بتواند سومین نامزدی در بخش کارگردانی و اولین سیمرغ این بخش را برای شعیبی به همراه داشته باشد؛ البته این کارگردان مشهدی برای کسب سیمرغ باید رقبای قدری چون ابراهیم حاتمی‌کیا، مسعود کیمیایی و محمدحسین مهدویان را کنار بزنند.

کارگردانی که نادیده گرفته شد

فریدون جیرانی در ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر با فیلم‌هایی چون «شام آخر»، «سالاد فصل»، «خواب‌زده‌ها»، «صورتی»، «خفگی» و «آشفتگی» حضور داشته است؛ فیلم‌های متفاوتی که هرکدام فضای خاص خودشان را در قالب فرم و بازی بازیگران داشتند، با این حال جشنواره فیلم فجر تنها برای او یک کاندیداتوری در بخش سیمرغ بلورین بهترین فیلم‌نامه و برای فیلم صورتی به‌همراه داشته است، حتی فیلم «قرمز» از آثار ماندگار فریدون جیرانی که در هفدهمین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و توانست دو سیمرغ اصلی بهترین بازیگر زن و مرد را از آن خود کند، در بخش کارگردانی توجه هیئت داوران را به خود جلب نکرد. جیرانی در طول سال‌های فیلم‌سازی‌اش هیچ زمان آن‌طور که باید، دیده و تشویق نشد اما امسال قرار است به پاس نزدیک به چهار دهه فعالیت حرفه‌ای و مؤثر در سینما، از این کارگردان خراسانی در سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر تجلیل شود.

موفق در جشنواره فجر

ابوالحسن داوودی را می‌توان یکی از سینماگران پرافتخار خراسانی در جشنواره فیلم فجر دانست. او در هجدهمین دوره جشنواره فیلم فجر با فیلم «مرد بارانی» مورد توجه داوران قرار گرفت اما اولین باری که داوودی در بخش بهترین کارگردانی، نامزد دریافت سیمرغ شد، به دوره بیست‌وچهارم و به فیلم «تقاطع» برمی‌گردد. این کارگردان خراسانی سه سال بعد با فیلم «زادبوم» به کارگردانی، نویسندگی و تهیه‌کنندگی خودش در جشنواره حضور داشت؛ فیلمی که جایزه بهترین فیلم از نگاه ملی (پلاک طلایی سیمرغ)، بهترین فیلم از نگاه تماشاگران و بهترین فیلم‌نامه را برای داوودی به همراه داشت اما اوج کار این هنرمند و کسب اولین سیمرغ کارگردانی توسط او به سی‌وسومین دوره این رویداد و فیلم «رخ دیوانه» برمی‌گردد. «رخ دیوانه» که فضایی ماجراجویانه داشت، سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی و بهترین فیلم را از آن خود کرد. داوودی بعد از این فیلم، تنها یک اثر ساخته است؛ «هزارپا» که پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران است.

درخشش با ۲فیلم

نیما جاویدی کارگردان جوانی است که تا امروز با هر دو فیلم خود توانسته است مورد توجه منتقدان قرار بگیرد اما هنوز نتوانسته است سیمرغ بهترین کارگردانی را از آن خود کند. او با اولین فیلمش «ملبورن» نامزد دریافت جایزه بهترین فیلم و کارگردانی در بخش نگاه نو سی‌ودومین جشنواره فجر شد که درنهایت دستش از گرفتن جایزه خالی ماند. جاویدی سال گذشته با فیلم متفاوت «سرخ‌پوست» راهی جشنواره فیلم فجر شد؛ فیلمی که توجه هیئت داوران را جلب کرد و نیما جاویدی را در دو بخش بهترین کارگردانی و فیلم‌نامه نامزد دریافت جایزه کرد. او این‌بار نتوانست سیمرغ کارگردانی را از آن خود کند اما توانست برنده جایزه ویژه هیئت داوران (سیمرغ بلورین) برای کارگردانی و نگارش این فیلم شود. جاویدی امسال به‌عنوان نویسنده در جشنواره فیلم فجر حضور دارد. او با همکاری مجید مجیدی فیلم‌نامه «خورشید» را نوشته است؛ فیلم‌نامه‌ای که شاید بتواند برای او سیمرغ به همراه داشته باشد.

مهدی صباغ‌زاده و یک نامزدی

در سال‌های اخیر، اثر زیادی از مهدی صباغ‌زاده ندیده‌ایم، اما او کارگردانی است که در دوران ابتدایی جشنواره فیلم فجر حضور پررنگی داشته و در همان سال‌ها نیز خوش درخشیده است. تنها نامزدی صباغ‌زاده در جشنواره فیلم فجر برای کسب سیمرغ بهترین کارگردانی به دوره دهم این رویداد و فیلم «خانه خلوت» برمی‌گردد؛ البته او ۲۰سال بعد برنده جایزه بزرگ مصطفی عقاد برای کارگردانی فیلم «راه بهشت» از بخش بین‌الملل سی‌امین جشنواره فیلم فجر شد. این جایزه به بهترین فیلم در بخش بین‌الملل با مضمون ایمان، امید و بصیرت اهدا می‌شد. آخرین حضور صباغ‌زاده در جشنواره به دوره سی‌وپنجم بازمی‌گردد، او در آن سال با فیلم «خانه کاغذی» به‌عنوان کارگردان و «ایتالیا ایتالیا» به‌عنوان تهیه‌کننده حضور داشت.

یک دیپلم افتخار برای کاهانی

عبدالرضا کاهانی یکی از کارگردان‌هایی است که معمولا فیلم‌هایش به‌سختی مجوز اکران می‌گیرند، با این حال او در ادوار مختلف جشنواره فیلم فجر حضور داشته است. در میان آثار این کارگردان، فیلم «بیست» خوش درخشید و توانست در بیست‌وهفتمین دوره جشنواره فیلم فجر دیپلم افتخار بهترین کارگردانی را برای او به همراه داشته باشد. جایزه‌ای که تنها افتخار او از جشنواره فجر محسوب می‌شود. «بی‌خود و بی‌جهت»، «اسب حیوان نجیبی است» و «آدم» دیگر فیلم‌های کاهانی است که در دوره‌های مختلف این رویداد ملی روی پرده رفتند اما رهاوردی برای کاهانی نداشته‌اند.

شانسی که از دست رفت

ابراهیم ایرج‌زاد نیز جزو کارگردان‌های نسل جوان مشهدی است که با فیلم اول خود «تابستان داغ» توانست نظر منتقدان را جلب کند. «تابستان داغ» به بخش مسابقه سی‌وپنجمین جشنواره فیلم فجر راه پیدا کرد و با نامزدی در ۱۳رشته از جمله بهترین کارگردانی، رکورددار جشنواره فجر شد. ایرج‌زاد آن زمان دستش به سیمرغ نرسید و شاید امید داشت امسال با راهیابی فیلم دومش «عنکبوت» به بخش سودای سیمرغ، بتواند جایزه بهترین کارگردانی را به‌دست آورد؛ فیلمی که به ماجرای قتل‌های زنجیره‌ای دهه ۷۰ در مشهد می‌پرداخت و بسیاری در انتظار تماشای آن بودند اما این فیلم در بخش رزرو جشنواره قرار گرفته است و عملا شانسی برای حضور در این دوره ندارد.

سیمرغ کارگردانی برای بزرگ‌نیا

محمد بزرگ‌نیا، کارگردان کم‌کار مشهدی، یکی از سینماگران خراسانی است که توانسته است جایزه بهترین کارگردانی را از آن خود کند. او سال ۱۳۷۲ سیمرغ بلورین بهترین کارگردانی جشنواره فیلم فجر را برای فیلم «جنگ نفت‌کش‌ها» کسب کرد؛ فیلمی که براساس واقعه جنگ نفت‌کش‌ها در خلیج‌فارس در زمان جنگ ایران و عراق ساخته شده است. بزرگ‌نیا در بیست‌وسومین دوره جشنواره فیلم فجر نیز توانست جایزه ویژه هیئت داوران را با فیلم «جایی برای زندگی» به‌دست آورد. این کارگردان درمجموع شش فیلم سینمایی ساخته است. آخرین فیلم او «راه آبی ابریشم» که فیلمی پرهزینه بود، در بیست‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و برنده سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه ملی شد.

سیمرغ کارگردانی در دستان عطاران

رضا عطاران را مخاطبان سینما با بازی‌هایش به‌ویژه در فیلم‌های کمدی به یاد می‌آورند اما این سینماگر، کارگردانی یک فیلم تحسین‌شده را نیز در کارنامه خود دارد. او در سال ۱۳۹۰ فیلم «خوابم می‌آد» را کارگردانی کرد که به سی‌امین دوره جشنواره فیلم فجر راه پیدا کرد. عطاران برای این فیلم برنده سیمرغ بلورین بهترین کارگردان بخش نگاه نو شد و توانست نام خودش را بالاتر از بسیاری از کارگردان‌های مطرح خراسانی که هنوز نتوانسته‌اند به سیمرغ دست پیدا کنند، قرار دهد.

کارگردانان ناکام

جواد اردکانی، ناصر ضمیری، هادی حاجتمند، نیما اقلیما، مهران احمدی، سعید سهیلی، کاظم مولایی، امیر قوی‌دل، راما قوی‌دل و ماشاءا... شاه‌مرادی‌زاده، دیگر سینماگران خراسانی هستند که در دوره‌های مختلف جشنواره فیلم فجر حضور داشتند؛ کارگردانانی که هرکدام شیوه و روش متفاوتی را در فیلم‌سازی پی گرفته‌اند و طرفداران خاص خودشان را دارند. درمیان آن‌ها مهران احمدی با فیلم «سگ‌بند» و کاظم مولایی با فیلم «گورکن»، شانس حضور در جشنواره فیلم فجر امسال را داشتند اما به‌هر دلیلی فیلم‌هایشان از جشنواره کنار گذاشته شد تا شعیبی تنها نماینده سینماگران خراسانی در فجر امسال باشد.

گرامیداشت محمدقاسم اخوی‌یان در تهران

گروه هنرا دانشگاه علم‌وصنعت تهران به‌منظور گرامیداشت یاد محمدقاسم اخوی‌یان، آخرین استاد تیشه‌داری و آجرتراشی خراسانی، مجلس یادبود برگزار می‌کند. این مراسم چهارشنبه دوم بهمن از ساعت ۱۴ تا ۱۶ در مسجد شهدای دانشگاه علم‌وصنعت تهران برگزار می‌شود. محمدقاسم اخوی‌یان، پیش‌کسوت معماری و آجرتراشی، متولد سال ۱۳۰۵ در نیشابور بود. این هنرمند، ۲۱دی، به‌دلیل کهولت و در نودوسه‌سالگی درگذشت. او یکی از معدود بازمانده‌های استادکار آجرتراش ایران بود که آجر را وسیله‌ای مناسب برای زنده نگه داشتن نقش‌های تاریخی می‌دانست. اخوی‌یان پس از پژوهش‌های باستان‌شناسی در نیشابور برای نخستین‌بار طرح استفاده از طرح‌های آثار مکشوفه از نیشابور قدیم را روی آجر مطرح و اجرا کرد. تکنیک ویژه او فی‌البداهه کار کردن در هنرهای سنتی بدون پیش‌فرضی در ذهن و بعد از یک تمرکز خاص بود تا آنچه در خیال دارد، به ظهور برساند. پیکر این هنرمند پیش‌کسوت ۲۳دی، در آرامگاه مشاهیر نیشابور تشییع شد.

صاحب خبر

انتصاب معاون فرهنگی‌وهنری سازمان اجتماعی‌وفرهنگی شهرداری مشهد

طی حکمی ازسوی محمدمحسن مصحفی، معاون شهردار و رئیس سازمان اجتماعی‌وفرهنگی شهرداری مشهد، صدرا یوسفی، مدیرعامل خانه هنرمندان مشهد به‌عنوان معاون فرهنگی‌وهنری این سازمان منصوب شد. یوسفی پیش از این، رئیس اداره هنری سازمان اجتماعی‌وفرهنگی شهرداری بوده است.

در این حکم بر ارتقای آموزش فرهنگ شهروندی، ارتقای کارآمدی فرهنگ‌سراها، ساماندهی و ارتقای اثربخشی تبلیغات محیطی، گسترش فرهنگ گفت‌وگو و تعاملات میان فرهنگی، افزایش بهره‌مندی شهروندان از برنامه‌های فرهنگی و هنری شهرداری، پیگیری طراحی و ساخت سازه‌های هنری با جلب مشارکت هنرمندان و نخبگان و همچنین برگزاری رویدادهای هنری به‌منظور تعالی فرهنگی شهروندان و نشاط‌بخشی به شهر با مشارکت هنرمندان تاکید شده است.