گفت‌وگو با امیرعلی حنانه

مرتضی حنانه از زبان پسر

ساناز سید اصفهانی

مرتضی حنانه، آهنگ‌ساز نامدار ایرانی، که بزرگ‌ترین مشغله ذهنی‌اش چند صدایی‌کردن موسیقی ایران بود، در سال‌های عمر حرفه‌ای‌اش روزوشب در این فکر بود که برای آهنگ‌سازی از موسیقی ایران، باید آن را چند صدایی کرد. کوشش‌های حنانه در ۶۶ سال عمرش، او را به ابتکار هارمونی زوج رسانید که سال‌ها برای آن زحمت کشید و خود آن را به کار بست؛ ولی هارمونی زوج مورد موافقت همه موسیقی‌دانان قرار نگرفت. این هنرمند در آخرین روزهای مهرماه سال ۶۸ دیده از جهان فروبست و حالا ۲۶ سال پس از مرگ او، با فرزندش گفت‌وگویی درباره او ترتیب داده‌ایم که می‌خوانید.

عکس: شرق

بـا توجه به اینکه قطعه «رؤیای یک شـیطان کوچک» به لحاظ فرم، در هیچ‌جا به‌عنوان اپرا یا «اوراتوریو» معرفی نشـده است، ما درباره این قطعه اطلاعات ناقصـی داریم. لطفا دربـاره ابهاماتی که در مورد این موسـیقی هفت‌دقیقه‌و ۱۴ثانیه‌ای وجود دارد، توضیح دهید. ضمن اینکه استاد حنانه در زمینه موسیقی فیلم، رهبری ارکستر و همچنین تألیف و پژوهش و ترجمه، فعالیت داشتند، هرگز از ایشان کار اُپرایی ندیدیم، اصولا نظرگاه ایشان درباره اپرا چگونه بود؟

اصلا ایشان مخالف اُپرا بودند.

چرا؟

برای اینکه مبنای کار مرتضی حنانه براسـاس موسـیقی ملی ایران بود. تز ایشان درباره آفرینش بر مبنای مُدهای موسیقی ایران است نه براساس آفرینش بر مبنای موسیقی کلاسیک غرب! بنابراین وقتی کسی سَبکش را مشخص کرده اسـت و ایده و فکر و سنتز و آنتی‌تزش را می‌داند، دیگر نمی‌توانیم انتظار داشته باشـیم ایشـان اپرا کار کنند. فکر و مبنای آهنگ‌سـازی مرتضی حنانه مخالف این شـکل آهنگ‌سازی -یعنی اپرا- اسـت. اپرا بر مبنای صرف، یک‌سری قواعد مشـخص موسیقی غربی دارد که طبق آن نوشـته می‌شود. واضح است که در آهنگ‌سـازی مرتضی حنانه این قواعد وجود ندارد. سـبک آفرینش موسـیقی حنانه، براساس مقام‌های موسیقی ایران است و تمام.

خب اگر اسـتاد حنانه این دیدگاه را داشتند، آثاری مثل «بهرام‌یشت» و «سـوئیت شهر مرجان» که در دهه ۲۰ کاری ایشـان نوشته و کار شده است، نیم‌نگاهی به موسـیقی کُرال و اوراتوریو که در آن رسیتاتیف یا آریا و گروه کُر وجود دارد دیده می‌شود که این اوراتوریو شباهت زیادی به اپرا و در جاهایی تفاوت‌هایی نیز با اپرا دارد.

این آثار مربوط می‌شود به دهه سوم کاری ایشان.

متشکرم از اصلاح شما. دلیل اینکه گفتم دهه ۲۰، مستنداتی است که در دنیای مجازی وجود دارد و خب این گفت‌وگو باید باعث شود این اطلاعات غلط اصلاح شود.

خب این اشتباه است. درباره «سوئیت شهر مرجان». سوئیت که اسمش روی آن هسـت. «سوئیت» است پس نمی‌تواند اوراتوریو باشد. فرمی مشخص دارد. سوئیت یعنی مجموعه‌ای از یک‌سری فرم‌ها و رقص‌های پشت‌سرهم که شش تا هفت تا رقص است که می‌شود سوئیت.

تعریفی که مـا از اوراتوریو داریم چقدر دور اسـت از (بهرام‌یشـت) و (سوئیت شهر مرجان). البته در اینجا فهمیدیم که سوئیت شهر مرجان در آن دسته نمی‌گنجد... .

اشـتباه کرده‌اند که این‌طور مطلب را منتشر کرده‌اند. «سوئیت شهر مرجان» کاملا یک اثر دیگری اسـت. اوراتوریوی (بهرام‌یشت) هم یک اثر دیگر ی است و این دو کاملا با هم فرق دارند. دو اثر مجزا از هم هسـتند و ربطی به هم ندارند. یعنی حتی اوپوس‌شـان با هم فرق می‌کند. «سوئیت شهر مرجان» اوپوس یک است و «بهرام‌یشت» ۱۲.

باز هم می‌بینیم که مسـتندات اشـتباه باعث تحریف این تاریخ شده‌اند چون این‌طور ذکر شده است که بهرام‌یشت اوپوس یک است و سوئیت شهر مرجان، اوپوس ۱۲.

سـوئیت شهر مرجان سال ۳۰، ۳۱ نوشته شده است که با ارکستر سمفونیک اجرا شـده، اما روی اثر بهرام‌یشـت در طول این زمان، از سـال ۳۵ تا سال ۴۲ یا ۴۳، کار شده است.

درباره «سوئیت شهر مرجان» این‌طور گفته شده که براساس داستانی از غلامحسین غریب نوشته شده است.

درسـت است. ببینید مسـئله اصلا اوراتوریو یا سوئیت نیسـت. در کارهای مرتضی حنانه فرم اصلا معنا ندارد.

پس در معرفی این سـه اثر -«بهرام یشت»، «سـوئیت شهر مرجان» و «رؤیای یک شـیطان کوچک»- تحت عنوان اوراتوریو اشتباه شده که همه را در یک مجموعه قرار داده‌اند؟

بله. سوئیت که اصلا یک اثر دیگر و مجزاست. اوراتوریو بهرام‌یشت تاجایی‌که من می‌دانم اسمش لا پرسیاست، که به ایتالیایی روی پارتیتور نوشته شده است. لا پرسیا که ترجمه‌اش یعنی (ای ایران) ۱۲ قسمت است. می‌توانیم بگوییم اسم یکی از این ۱۲ قسمت «بهرام‌یشت» است.

این آثار کجا ضبط شده است؟

پدرم این کارها (بخش اوراتوریو) را در سال ۱۳۴۳ توسط ارکستر فارابی ضبط کردند.

بقیه قسمت‌ها چطور؟

ضبط نشده!

یعنی صرفا پارتیتورش هست اما ضبطی از آنها نیست؟

بله، اثر وجود دارد اما ضبط نشده است.

سوئیت شهر مرجان چطور؟

سوئیت شهر مرجان را در سـال ۱۳۳۲ با ارکستر سمفونیک اجرا کرد، پیش از اینکه به ایتالیا برود.

کـه البته در این کار خانم فرح عافیت پـور و منیر وکیلی در بخش آوازی کار حضور داشتند... .

بله، اجرای این کار اجرای زنده بوده و ما اجرای ضبط‌شـده از سـوئیت شهر مرجان نداریم.

خب با توجه به اینکه منبع اطلاعات ما بعد از مستندات اشتباه ویکی‌پدیا، حافظه شما به‌عنوان میراث‌دار آثار استاد حنانه است، لطفا توضیح دهید بین این سه اثر (سوئیت شـهر مرجان، بهرام‌یشت و رؤیای یک شیطان کوچک) که به اشتباه اوراتوریو نام‌گذاری شده است، ربطی وجود دارد؟ مثلا به لحاظ ساختاری یا... .

خیر، سـاختار یعنی چه اصلا!؟ تنها ربطش این است که آهنگ‌سازشان یکی بوده است.

منظورم از ساختار، شیوه آهنگ‌سازی آثار است.

آهان، منظورتان به لحاظ فُرمل اسـت؟ خیر هیـچ ربطی به هم ندارند. در (ای ایران) که ۱۲ قسمت است، آثار همه کرال بوده که تقریبا می‌شود گفت فرم در آن بیشـتر رعایت شده، اما کاملا هم فُرمل نیست، می‌شود به آن «اوراتوریو» گفت.

خب برگردیم سـر «رؤیای یک شیطان کوچک» که در مستندات این‌طور توضیح داده شـده که اسـتاد حنانه از سـوی رادیو ایران به دعوت یونسکو (تریبون انترناسـیونال آهنگ‌سـازان رادیو و تلویزیون) به فرانسـه دعوت می‌شـوند و رؤیای یک شـیطان کوچک در آنجا ضبط می‌شود. قصه این اثر چیست؟ ضبط و پخش آن چه زمانی و کجا بوده است؟

نخیر، اشـتباه است. این کار در سال ۱۳۴۳ ضبط شده بود و فکر می‌کنم اجرا هم شده بود. فکر می‌کنم اوپوس چهارم یا پنجم لا پرسیا (ای ایران) باشد. سال ۱۳۴۴ مرتضی حنانه خودش، شخصا می‌رود پاریس و نوار این کار را به روست رووم آو کُمپوزرس (رووست رووم کمپوزیتورهای خود یونسکو) یونسکو می‌برد. بـدون هماهنگی با رادیو ایران و هرجای دیگـری این کار را می‌کند. نوار این کار را ارائه می‌دهد و ناگهان همین کار در آنجا برنده می‌شـود. برنده اول روسـت رووم آو کُمپوزرس در سال ۱۹۶۶ می‌شود. جالب اینجاست که کارهای ارائه‌شده اتحاد جماهیر شوروی بعد از ایران قرار می‌گیرد! و خیلی از کشورهای دیگر اوت می‌شـوند و این کار بدون هیچ هماهنگی‌ای با رادیو ایران انجام می‌شـود. بعد از این مسـئله نوار این اثر از ۳۴، ۳۵ کشـور در اروپا پخش می‌شود. برای همین این اثر -«رؤیای یک شـیطان کوچک» که آقای سرشار هم در آن خوانده است- اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد و در اروپا خیلی سروصدا کرد.

خب این کار به لحاظ موسیقیایی به چه عنوان معرفی می‌شود؟

موسیقی رادیو.

نه، منظورم این است که داریم کار سونات گوش می‌دهیم، سوئیت گوش می‌کنیم یا اوراتوریو است یا اپرا؟

همان اوراتوریو اسـت. لا پرسیا اصلا اوراتوریو است؛ اوراتوریو در ۱۲ قسمت. یکی از قسمت‌های لا پرسیا می‌شود «رؤیای یک شیطان کوچک».

پس یکی از قسـمت‌های لا پرسـیا که یک اوپوس آن «بهرام‌یشت» نام دارد، در اوپوس دیگرش «رؤیای یک شیطان کوچک» را می‌شنویم... .

بله، البته «بهرام‌یشـت» با «رؤیای یک شـیطان کوچک» دو اثر کاملا متضاد هسـتند. من درباره باقی اوپوس‌ها اطلاعی ندارم چـون برایم اصلا جالب نبود حقیقتا!

خب در اوراتوریو عموما متن‌ها، ادبیات یا داسـتانی مذهبی دارند؛ متنی که در (رؤیای یک شیطان کوچک) وجود دارد و گفتمانی که بین حسین سرشار (باریتون) و فاخره صبا (آلتو) صورت می‌گیرد، از چه متنی اقتباس شده یا اثر کیست؟

نمی‌دانم. واقعا یادم نمی‌آید. هیچ نظری دراین‌باره ندارم.

آیا این کار بعد از کسب موفقیت جهانی دوباره ضبط یا اجرا شد؟

خیر، همان یک‌بار بود. یک دفعه در سـال ۴۳ با ارکسـتر فارابی اجرا شـد و ضبط خوبی هم داشـت که در فرانسه مقام اول را در جهان کسب کرد. درواقع مقـام اول رادیـو پروداکشـن را آورد. در اجراهای رادیویی جهـان که در این فستیوال شرکت کردند کسی به این مقام دست نیافت.

و بعد هم از ۳۰ کشور پخش شده... .

بله، من فهرسـت ایـن کشـورها را دارم. در تمام کشـورهایی کـه در آن روست روم شرکت کردند این اثر پخش شد. این قانون روست روم آو کُمپوزرس است (من خودم هم در این روست روم شرکت کردم در تونس و استونیا تالین). این قانون وجود دارد که همه شرکت‌کننده‌ها در این مسابقه هرکسی مقام کسب کرد، نوارش را به بقیه اعضای شـرکت‌کننده می‌دهند تا در آن کشورها هم اثری که مقام کسب کرده پخش و شنیده شود.

برای ۱۰ قسمت دیگر لا پرسیا برنامه‌ای ندارید؟

نه، من شخصا برنامه‌ای ندارم.

قرار نیست که یک روز این آثار شنیده شود؟!

باید برونـد دراین‌باره بـا آقای علی رهبـری صحبت کنند نه من. ارکسـتر سـمفونیک باید دراین‌باره حرف بزند نه من. پولـش را هم ما نداریم که بدهیم مگر اینکه کسی پیدا شود بخواهد متولی این کارها شود. اسپانسر شود. اگر کسی آن‌قدر دوست دارد بشنود باید برایش هزینه بدهند. وقتی اسپانسر پیدا شد، ضبط می‌کنیم و به صورت «سی‌دی» یا هر شـکل دیگری در اختیار علاقه‌مندان قرار می‌دهیم؛ چون این قابلیت را دارد و حدود یک ساعت و خُرده‌ای موسیقی است.

بهرام‌یشت را به صورت ضبط شده ندارید؟

خیر، اجرا شده ولی من ضبطی از آن ندارم و ندیده‌ام.

«رؤیای یک شیطان کوچک» کجا ضبط شد؟ اجرای عمومی نگرفت؟

رادیو تهران.

هرگز اجرا نشد!

خیر، با ارکستر فارابی در رادیو تهران. هیچ‌وقت اجرا نشد. حتی بعد از ۱۹۶۶، اجرا نشد.

آیا رابطه کاری استاد حنانه و آقای سرشار محدود به همین کار می‌شود؛ البته به‌جز همکاری‌هایی که در دوبله در ایتالیا داشتند؟

والا رابطه کاری خاصی با هم نداشـتند. ایشـان یک مجـری بودند، پدر من یک آهنگ‌ساز.

مجری؟

خواننده یعنی مجری، اجراکننده... . برای مرتضی حنانه قطعا فرقی نمی‌کرد که یک باریتون دیگری بیاید و این قطعه را بخواند؛ اما آن سـال کسـی جز آقای سرشـار نبوده و قسمت ایشان بوده. سرشـار صدای باریتون و قوی‌ای داشت و خـب این قطعه را هم بـه همراه خانم صبا اجرا کرد. ایـن دو نفر رابطه کاری ندارنـد. این همه نوشـتیم که آثار حنانه به دلیل نداشـتن تجهیزات در رادیو و تلویزیون و جاهای دیگر و بی‌تکنیکی ارکسترهای وقت آن زمان نتوانست ضبط شـود. الان هم اگر بخواهند کاری را از پدرم ضبط و اجرا کنند، باید اسپانسـری باشد تا بتوانیم همه شرایط را مهیا کنیم.

اسـتاد حنانه بدون اینکه آثار خود را بشنوند همه را نوشته‌اند و همه این لاپرسـیا در پارتیتور هست، اما چرا ارکستر فارابی هرگز نخواست اینها را اجرا کند؟

ارکسـتر فارابی برای رادیو بوده و وظیفه‌اش این بوده اسـت که برای رادیو، آثاری را ضبط کند که قرار بوده از رادیو پخش شـود. این (لاپرسـیا -ای ایران) یک اثر ارکسترال و کرال بزرگ است که احتیاج به بودجه دارد دولت باید هزینه آن را بپردازد. کار وزارت ارشاد است، نه ارکستر سمفونیک. هیچ ارکستر رادیویی نمی‌توانـد این اثر را کامل بنوازد. فقـط در آن زمان همین بخش کوچک، یعنی «رؤیای یک شیطان کوچک» را زدند و ضبط کردند که بعد هم دیدیم در پاریس چه اتفاقی برای این اثر افتاد. در واقع حنانه می‌خواسـت یک محک بزند ببیند موسیقی‌اش چطور در جهان ارزیابی می‌شود که دیدیم برنده شد.

پیش از اینکه در ایران بخواهد پخش شـود، در فرانسه شنیده می‌شود و بعد در ایران پخش می‌شود.

بله، تازه حتی پدرم نوشـته اسـت که من می‌خواستم سالن را ترک کنم، اما گفتم بایسـتم ببینم چه می‌شـود، ولی بعد از رأی‌گیری... نوار ای ایران - رؤیای یک شیطان کوچک - برنده شده است. روست روم جای آزادی است که هرکسی می‌تواند در زمان مشخص‌شـده کارش را ببرد و در آن شـرکت کند. من خودم دیده‌ام از شهر و کشـورهایی مثل چاد و نیجریه و... کار آورده بودند که در اروپا کارشان را مطرح کنند.

همچنان یک سری مجهولات درباره لاپرسـیا وجود دارد که نمی‌دانیم و نشنیده‌ایم.

درباره آثار پـدرم هزاران مجهول وجود دارد. فقط این یکی نیسـت. در این قسمت که مربوط می‌شود به «رؤیای یک شیطان کوچک» که شما می‌خواستید درباره سرشار بدانید... به نظر من ایشان کار خودش را خوب انجام داده و این کار هم پخش شـد و موفقیت کسب کرد و تمام شد و رفت... به‌خاطر آقای سرشار این اثر برنده نشـد، کل کار در نظر گرفته می‌شود. مثل بی‌نال می‌ماند که هر دو سال یک مرتبه برگزار می‌شود. امسال در «لاتوپا» برگزار شد.

لاپرسیا به لحاظ ساختار یا به قول شما فُرم چطور بررسی می‌شود؟

لاپرسـیا در واقع اثری اسـت آ فرومل؛ یعنی غیرفرمال. ساختارشکنی کرده اسـت. فرم در قرن بیستم و بیست‌ویکم بی‌مفهوم اسـت. حنانه نمی‌خواسته سـونات بنویسـد، کسـی که می‌خواهد در قرن بیست‌ویکم سـمفونی بنویسد مسخره است. سمفونی زمان خودش را داشته است.

اگر از آهنگ‌سازان یا رهبران ارکسـتر ما بخواهند «لاپرسیا» را اجرا کنند کدامشان را لایق این رهبری و اجرای اثر می‌دانید؟

همه‌شان لایق هستند. همه‌شان کارهای خوبی ارائه دادند، اما درباره شکل کار «لاپرسیا» واقعا نمی‌دانم. نظری درباره آهنگ‌سازان خودمان ندارم. حقیقتا کارهاشـان را گـوش هم نمی‌دهم. برایم اصلا ارزشـی نـدارد. وقتی چیزهای قشنگ‌تری هست، چرا بروم بشینم اینها را گوش بدهم! یک چیز واضحی هست، مثل اینکه شما بگوید چرا پیکان زشت است، اما بی‌ام‌و زیباست... .

اگر از شما خواسته شود لاپرسـیا را در اختیار ارکستر یا رهبر ارکستر برای اجرا قرار بدهید، این کار را می‌کنید؟

نه، من حق چنین کاری را از خودم سـلب کـرده‌ام. آقای برلیانی باید اجازه دهند. حـق امتیاز این آثار را درحال‌حاضر انتشـارات چنـگ دارد، نه من. الان درحال‌حاضر هرکسـی که بخواهد کاری از مرتضی حنانه داشـته باشد، باید به آقای برلیانی مراجعه کند.

هیچ‌وقت کسی جسارت اجرا یا ضبط لاپرسیا را داشته است؟

نه، هیچ‌وقت هیچ‌کسی نبوده. این کار، بسیار کار سنگین و در حد بین‌المللی است و برعهده من نیست که بخواهم شخصی کارش کنم، این کار را دولت باید حمایت کند. ارکستر سمفونیک، ارکستری است که مال دولت است. سمفونیک، یعنـی دولتی، فیلارمونیک، یعنی خصوصی، مشـخصا هنوز خیلی فرق این دو تا را نمی‌دانند. اگر من یک ارکسـتر شـخصی و فیلارمونیک داشتم، می‌توانستم اجرایـش کنم، ولی این اثر، چیزی اسـت که دولت باید ارکسـتر و نوازنده‌ها را حمایت کند تا نواخته شود.

ادامه در صفحه ۱۴

نای و نی

«هزاردستان» با چاشنی نت‌های مرتضی حنانه

طبق گفته‌های غیررسمی، حنانه نخستین کسی اسـت که در ایران به ساخت موسـیقی فیلم اقدام کرده. هرچنـد ایـن موضوع ممکن اسـت درسـت نباشـد اما موسـیقی‌ای که او برای سـریال «هزاردسـتان» علی حاتمی نوشـت، یکی از آثاری است که هنوز در خاطره بسـیاری از مردم به جا مانـده. مرتضی حنانه یازدهم اسفندماه سال ۱۳۰۱ در تهران متولد شـد. پدرش محمد حنانه، مؤسـس دبیرستان ایرانشهر بود. او از کودکی هر چیزی که تولید صدا می‌کرد را به کار می‌گرفت و ابزارهایی می‌ساخت که از خود تولیـد صداهایی مختلف کنند. او در این‌باره گفته است: «شاید در آن زمـان توانایی مـن در این حد که آلات سـاده و مبتدی موسیقی را بسازم نبوده. ولی به‌هرحال چیزهایی می‌سـاختم کـه صداهایـی همانند صدای باد، زوزه، صـدای حیوانات و صداهای عجیب‌وغریب تولید کنند». معلم چهارم دبستانش نیز «فلوتی» بـه او هدیه داد. پـس از پایان دوره ابتدایـی، به اصرار پدر در هنرسـتان موسـیقی به تحصیل مشـغول شد. غلامحسـین مین‌باشـیان که ریاست هنرسـتان را برعهـده داشـت، در سـال ۱۳۱۷ موفق به آوردن گروهی ۱۰نفره برای تدریس در هنرسـتان از شـهر پراگ از چکسـلواکی به ایران شـد کـه مرتضـی حنانـه آموختن هورن را زیر نظـر رودولف اوربانتس آغاز کرد و توانسـت «کریسـت» اول ارکستر سـمفونیک هنرسـتان عالی تهران شـود اما پس از مدتی وزیری ریاست هنرسـتان را برعهده گرفت و گروه ۱۰ نفری پراگـی را اخراج کرد. هنرجویانی ازجمله حنانه نسـبت به این عمل اعتراض کردند که نتیجه‌ای نداشـت. حنانه در سال ۱۳۲۱ دیپلم خود را از هنرسـتان گرفت. یک سال پس از آن در جشـن هـزاره بوعلی سـینا، حنانه اجرائی داشت که مورد توجه سـفیر وقت ایتالیـا قرار گرفت و موجب شـد بورس هنری آن کشور را دریافـت کنـد. او بعـد از آنکه در اوایـل دهه ۴۰ بـه ایران بازگشـت، گفـت: «هنگام برگشـتن بـه ایران، زیـاد فکر کردم. حـال زمانی بود که آن دانشـی که آرزویش را داشتم به دسـت آورده بودم و فقط مانده بود تصمیـم بگیرم بـا آن دانش چه‌کار کنـم و چه نـوع موسـیقی‌ای ارائه دهـم. اول گفتـم «دوده کافونیک» کار کنم ولی این چه معنایی داشت؟ بـا خـودم گفتـم اگر خیلـی خوب بنویسـم، تازه بهتر از «شوتنبرگ» که نمی‌توانم بنویسـم اما اگر کار من را یـک ایرانی گـوش کند چـه خواهد گفت؟ می‌گوید این کار اگر هم خیلی باارزش باشـد، باز هم ربطی به ایران ندارد و چیزی به فرهنگ غرب افزوده اسـت. درحالی‌کـه مـا می‌خواهیم آهنگ‌سازان ایرانی با آثاری که ارزش دارند بـه فرهنگ کشورشـان چیزی بیفزایند». او در سـال‌های بعد علاوه بر تدریس سازبندی (ارکستراسیون) و اداره کلاس هورن در هنرستان عالی موسـیقی به عضویت شـورای‌عالی موسـیقی رادیو ایران درآمد و ارکستر سـمفونیک رادیـو ایـران را بـه نام ارکستر فارابی پایه‌گذاری کرد. حنانه در سـال ۱۳۴۵ از طـرف رادیو ایران و بنـا به دعوت یونسـکو به «تریبون انترناسـیونال آهنگ‌سـازان رادیـو و تلویزیـون» اعـزام شـد و در آنجا قطعاتی از «ارتوریو» اثر خود را اجرا کـرد که از رادیوی ایرلند و سـوئیس پخش شـد. پس از افتتاح سـازمان رادیـو- تلویزیون ملی ایـران حنانه در سمت مشـاور سرپرستی اقدام به تأسیس کلاس‌هایی برای تعلیم فنی خوانندگان کرد و ارکسـتر سـازهای ایرانی را تشکیل داد.

او در سـال‌های پایانی دهه ۴۰ با انحلال ارکسـتر فارابـی و با توجه به تجربه‌های سـینمایی‌ای که در ایتالیا اندوخته بود، به موسـیقی فیلم روی آورد از جمله بـرای فیلم‌های فرار از تله، گـرگ بیزار، قصه ماهان، سـلام سـرزمین من، موج و گلیم و تیرباران موسیقی نوشت. حنانه ۲۴ مهر ۱۳۶۸ پـس از گذراندن بیماری سـرطان در جوار امامزاده‌طاهـر (کرج) به خاک سپرده شد.

قاب حقیقت

درباره مستند «مُلف گَند»

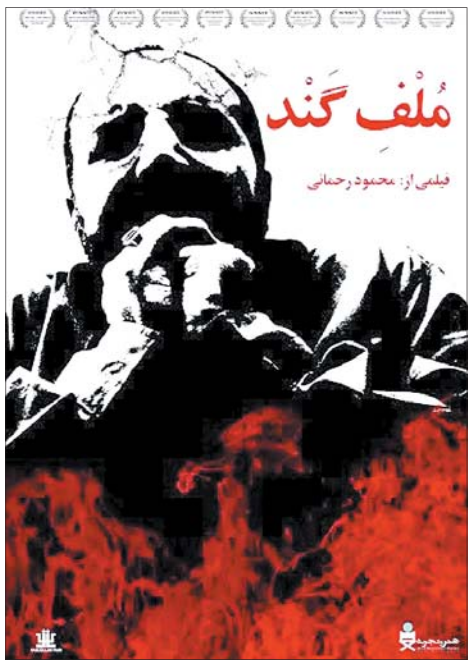
تصویر نامحدود جنگ

سحر عصرآزاد
منتقد

«مُلف گَند»، مستندی است روایتگر که کودکی ازدست‌رفته نسلِ درگیـرِ جَنگ را از زاویه‌ای متفاوت با سـاختاری سـاده و روان و به شکلی تأثیرگذار به تصویر می‌کشد.

محمود رحمانی با خاسـتگاه جنوبی، نگاه همدلانه یک ایرانی که جنگ ایران و عراق را تجربه نکرده و سابقه فیلم‌های مستندی که با ساختارهای متفاوت سـاخته، هوشمندی خود را در ساخت «مُلف گَند» با انتخاب، یـا به‌گفته‌بهتر پیداکردن، محمد غدیرزاده به اثبات رسانده است. شخصیتی که رحمانی خودش هم معتقد است اگر پیدا نمی‌شـد، چنین فیلمی هیچ‌وقت شکل نمی‌گرفت. بعـد از دیدن فیلم، این گفته کارگردان از یک ادعا تبدیل می‌شـود بـه یک اعتراف، درحالی‌که رحمانی می‌توانسـت درباره پیشـینه ایده سـاخت این مستند داستان‌سـرایی کند، تا ذهن کاوشگر خود را به‌عنوان یک فیلم‌سـاز بیشتر به رخ بکشـد. اما او نه‌تنها این‌کار را نمی‌کند، بلکه معتقد اسـت کارِگردانی فیلم را بیش از خودش، غدیرزاده پیش برده است. «مُلف گَند» یا به زبان محلی نفوس بد یا به تعبیری همان حس ششـم که پیش‌بینی‌های منفی می‌کند، بهانه‌ای اسـت برای ورود به فیلـم، مواجهه با محمد غدیرزاده و ۵۳ دقیقه نشسـتن پای روایت او از نفوس‌های بدی که در زندگی زده و درست از آب درآمده و همچنان در زندگی روزمره‌اش ادامه دارد که به شـکلی ظریف و غیرمستقیم مخاطب را گیر می‌اندازد تا بدون پیـش‌داوری، خاطره‌نگاری محمد غدیرزاده را به تماشـا بنشـیند و به‌تدریج با کاراکتر واقعی او آشـنا شـود. مردی که در همین شمایل و سن‌وسـال همچنان همان پسربچه اهوازی است که کودکی‌اش در جنگ و بمباران و مهاجرت‌های اجباری سوخت و نابود شد.

ایـن تمهیـد کارکردی کمـک می‌کند مخاطب بـدون آنکه از پیـش بداند قرار اسـت با چه سـوژه و موضوعی مواجه شـود و پیش‌زمینه‌ای در ذهن داشـته باشـد، ابتدا درگیر رابطه رحمانی و غدیرزاده به‌عنوان کارگردان و سوژه گفت‌وگو - ضبط صدای بدون تصویر- شـود. بعد از کشـمکش بین این دو و روشن‌شدن دوربین کارگردان، نقطه‌دید مخاطب محدود به اتاق کار کوچک غدیرزاده و زاویه‌دیـد مخاطب، محدود به دوربینی می‌ماند که قرار نیسـت متحرک و در کش‌ووقوس باشـد، چراکه شرایط به‌گونه‌ای است که همین امکان هـم مرتب مورد تهدید قرار می‌گیـرد. به‌این‌ترتیب، مخاطبِ محدودشـده در این فضا، مکان و شـرایطی که مرتب با کدهایی مثل آمدن همکار و... یادآوری می‌شـود، ناخواسته همه حواس و توجه خود را معطوف به سـوژه مقابل این دوربین ساکن می‌کند که اتفاقا این سـوژه و روایتش به‌هیچ‌وجه ساکن و محدود به همان فضا و مکان نمی‌ماند.



روایـت محمد غدیرزاده از مُلف گَندهایـی که از کودکی زده، به خاطرات او از جنگ، حمله به اهواز و مهاجرت به شوشتر و بازگشت مجدد به اهواز می‌رسـد. خاطراتی که فقط به واسـطه نوع روایت راوی در تلفیق با اصواتی کـه از انعکاس صدای محیط در خاطره کودکی‌اش باقی‌مانده، در ذهن مخاطب بـا جزئیاتی مثال‌زدنی به تصویر درمی‌آید و به همان اتاق‌کار کوچک محدود نمی‌ماند.

خاطراتی توأم با لحن طنز و جدی آمیخته به حس ترس، شادی، غـم و... که تخیل را پـرواز داده و فراتر از مرزهـای واقعی زمان و مکان، مخاطب را به اهواز و شوشـتر سال ۵۸ و پس از آن می‌برد، تا به شـکلی غریب همه‌چیز را با راوی این خاطرات تصویرسازی و تجربه کند. دراین‌میان فیلم‌ساز، با انتخاب ساختاری ساده و روان که برآمده از موقعیتی است که برای ثبت خاطرات غدیرزاده پیدا کرده، تصمیم گرفته بدون کات‌دادن کار را پیش ببرد، تا هیچ لحظه‌ای را از دست ندهد و درعین‌حال به رئالیسم موجود و درگیرشدن مخاطب با حس‌وحال حاکم بر صحنه خدشه‌ای وارد نشود.

هر بار هم روند اتفاقات دوربین را به سـمت حذف‌شدن می‌برد، رحمانـی با تمهیدی مثل پنهان‌کردن آن زیـر میز یا قراردادن رو به دیـوار، تلاش کرده تاجای‌ممکن حس‌وحال را حفظ کند، بدون‌آنکه به رونـد درام لطمه‌ای بزند. درواقع این سـاختار تمهیدی، برآمده از دل موقعیت و شـرایط واقعی این مسـتند اسـت که باعث شده بـه ویژگی آن تبدیل شـود؛ اما نکته مهم این اسـت که این ویژگی به‌عنوان یک سـاختار فرمیک، از فیلم بیرون نزده و خود را تحمیل نمی‌کنـد؛ زیرا برآمـده از درام جاری در موقعیت و لحظه اسـت و به‌همین‌دلیل اهمیت پیدا می‌کند، نه‌فقط به دلیل ثبت طولانی‌ترین پلان سـینمای ایران. «مُلف گَند»، مسـتندی اسـت که با ساختاری برآمـده از نیاز درام‌محـوری بر مرز میان واقعیـت و تخیل حرکتی ظریف و هوشـمندانه می‌کند و برای همیـن، می‌تواند از خاطرات کودکـی ناتمام محمد غدیرزاده، تصویری به وسـعت ذهن تک‌تک مخاطبان بسـازد. به‌همین‌دلیـل باید گفت ویژگی ایـن فیلم ثبت نامحدودترین تصویر از جنگ در سینمای ایران است.