آسیب‌شناسی آواز در گفت‌وگو با غلامرضا رضایی:

ردیف‌ها آیه مطلق نیستند

آمن خادمی

شرط انصاف را در صحبت‌هایش رعایت می‌کند حتی اگر خودش ذی‌نفع نباشد. سخت‌گیر است و شاید به خاطر همین از روزمرگی و هیاهوی رسانه به دور بوده. «نخواستم خود را آلوده برخی بازی‌ها کنم». یکی از دلایل پیشرفت‌نکردن آواز را تحجر و تعصب همکاران خود می‌داند و می‌گوید: تحجر و تعصب فکری در متولیان آواز بسیار است. خودخواهی و خودپرستی‌ها باعث شده که این اتفاق بیفتد. کلا آواز پیشرفت نکرده است. «راه برون‌رفت از این مشکل و معضل را هم‌اندیشی می‌داند. از نگاه غلامرضا رضایی ردیف‌های موسیقی آیه مطلق نیست که از آسمان آمده باشد». هرکس فقط برای خودش تلاش می‌کند و برای نام خودش، نه آواز. همه صداها عالی است ولی اتفاقی برای آواز نیفتاده است. نزدیک‌کردن و آشتی بین مردم و آواز یک کار جمعی است و ازخودگذشتگی می‌خواهد و چند متخصص جامعه‌شناسی! متأسفانه تنگ‌نظری و از بالا نگاه‌کردن همکاران اجازه نمی‌دهد با هم حرف بزنیم. که بخشی تقصیر دوستان ما نیست و به شرایط جامعه و مدیریت جامعه فرهنگی و هنری ما بستگی دارد. یک بخش دیگر این است که من در این جامعه زندگی می‌کنم ولی سعی می‌کنم طور دیگری نگاه و زندگی کنم. بخش بعدی نفس ماست».

غلامرضا رضایی، متولد ۱۳۴۹ است. آواز را در مشهد نزد رضا شاکری آموخت. شیوه عبدالله دوامی را نزد نصرالله ناصح‌پور و شیوه اقبال آذر را نزد کریم صالح‌عظیمی یاد گرفت. صداساز آواز ایرانی، شیوه خوانندگی طاهرزاده را از سال ۱۳۷۵ نزد محمدرضا شجریان یاد گرفت. از حسین دهلوی نیز تلفیق شعر و موسیقی آموخته است.

عکس: نادر رضاییان

به‌عنوان پرسش نخست، چرا کم‌کار هستید آقای رضایی؟

اصولا کمی سخت‌گیرم و سخت‌پسند. اگر قرار است کاری انجام شود که کمتر شنیده شود، بهتر که انجام نشود. اعتقادی به اجرا و تولید زیاد اثر ندارم. مگر چقدر می‌شود برای گوش مردم حرفی تازه و شنیدنی داشت؟ می‌شود همین بازار تکراری و همه، زده می‌شوند. پیشنهادهایی که برخی دوستان می‌کنند از سلیقه زیبایی‌شناسی من خارج است. جسارت نمی‌کنم. این یک موضوع شخصی و سلیقه‌ای است. همین باعث شد که من کمتر کار کنم. ولی این‌روزها پیشنهادهای خوبی داشته‌ام و اغلب به نتیجه رسیده و به‌زودی منتشر خواهند شد و امیدوارم مورد پسند مردم سرزمینم باشد

درباره چند اثرِ در دست انتشار بگویید... .

کار «اوسنه» یا افسانه با آهنگ‌سازی مزدا انصاری آماده انتشار است. این کار روی شعرهای ملک‌الشعرا بهار و عماد خراسانی با گویش مشهدی ساخته شده. این اثر با حمایت مالی گالری بوم تولید شد و تا پایان آذر توسط شرکت سروش منتشر می‌شود. تا پنج سال عواید این کار برای بیماران اماس است. کار دوم و آماده انتشار من با آهنگ‌سازی جناب پیمان سلطانی و همراهی دوست خواننده من دکتر سعید شفیعون است. نام اثر سوییت سمفونی گفت‌وشنید است و روی اشعار نظامی‌گنجوی ساخته شده. اجرای این اثر توسط نوازندگان ارکستر فیلارمونیک ارمنستان انجام شده. این اثر در صورت توافق با حامی مالی، تا بهمن‌ماه منتشر می‌شود. کار سومم با ارکستر برافشان به آهنگ‌سازی هامان خلیلی در دستگاه همایون و با آنسامبل کاملا سنتی تهیه شده. این کار در مرحله مجوزگرفتن است و بهار ۹۵ منتشر خواهد شد.

درحال‌حاضر بسیاری از کلاس‌های آموزش آواز، کلاس آموزش ردیف است و نه آواز و خوانندگی. بسیاری اعتقاد دارند صدا باید به صدا بخورد! برخی اعتقاد دارند باید ردیف را شُسته‌ورفته یاد گرفت و از آن تخطی نکرد. نظر شما چیست؟

آواز یک رشته است. همان‌طور که در رشته‌های مختلف دانشگاهی مانند مهندسی واحدهایی وجود دارد، در آواز هم باید واحدهایی داشته باشیم که اصلی‌ترین‌شان، شناخت ادبیات و شعر فارسی است. این بخش از صدا مهم‌تر است. صدا زیور کلام است. دانستن آناتومی تولید صدا از واحدهای الزامی است. صداسازی آواز ایرانی از الزمات کلاس‌های آواز است. در اینجا تأکید می‌کنم صداسازی آواز ایرانی با صداسازی آواز اپرا یا پاپ یا سلفر متفاوت است.

تفکر باید به صدا بخورد نه اینکه فقط صدا به صدا بخورد؛ در غیراین‌صورت تقلید می‌شود. چه اشکالی دارد کسی با صدایی شبیه صدای تاج اصفهانی بیاید شیوه آوازخوانی بنان را فرا گیرد و شیوه سومی را تولید کند؟

آواز فقط ردیف نیست. ردیف محتوای خوانندگی است. در آواز ایرانی اصل آواز کلام و ادبیات است؛ مهجورترین بخش امروز که هنرآموزان و هنرجویان کمتر به آن توجه می‌کنند از صداداشتن مهم‌تر است.

شاید تقلید و کپی‌شدن صدای خوانندگان موسیقی ایرانی دلیل همین روند باشد، چه پیشنهادی برای حل این مشکل دارید؟

به نظر من روش تدریس آواز در ایران، تدریس آواز و خوانندگی نیست. بخشی از آواز به نام ردیف تدریس می‌شود و به صورت کلیت به آن کلاس آواز می‌گویند. همه رشته‌ها یک‌سری واحد و پیش‌نیاز دارند. باید در آواز هم با بحث کارشناسی، این اتفاق بیفتد. به پیش‌نیازهایی که در آواز ایرانی باید توجه شود، دو بخش است که یک بخش کلام و دیگری بخش موسیقایی آن است. اصلی‌ترین موضوع آواز ایرانی دانستن شعر و ادبیات است. ادبیات خودش بخش‌های مختلفی دارد؛ نوع کلام که کلاسیک، معاصر و... باشد. یک هنرجو باید علم عروض و قافیه بداند. هنرجو باید تاریخ ادبیات بداند. بداند که این شعر شاعر در چه شرایطی از زمانه خودش گفته شده است. باید شاعر و احوالات شاعر را بشناسد و بداند چگونه زیسته تا بتواند شعر را خوب اندیشه و بیان کند. بیشترین ضعف از اینجا آغاز می‌شود و آن دانستن مفهوم لغوی کلمات است که باعث می‌شود اگر کسی معنا و مفهوم آن را نداند، نتواند روی مخاطب تأثیر بگذارد. بخش تفسیر، مفهوم و معنای آن شعری است که خوانده می‌شود. ما در آموزشگاه «شهنا» با استاد دکتر مرتضی کاخی و استاد سهیل محمودی این بحث را آغاز کردیم. بخش دوم، بخش موسیقایی آواز است؛ درست‌شنیدن نت‌ها و فواصل، چگونگی ادای تحریر، شناخت موتیف‌ها و جمله‌بندی‌ها و ادوات تحریری، تقویت صدا و تکنیک که بخش صداسازی است که کار ما را به اندازه سال‌ها پیش می‌اندازد. خیلی موضوع مهمی است. صداسازی مقوله مهمی است؛ دانستن ریتم، شناخت زمان‌بندی و دور آواز و درنهایت آموختن ردیف استادان آواز ایرانی در هر شیوه‌ای.

سفری به هند کردم و از دپارتمان موسیقی نیودهلی دیداری داشتم. برایم روش تدریس آواز در آنجا جالب بود. همه کفش‌هایشان را درمی‌آورند و روی زمین می‌نشینند. هنوز به روشی که ما از استادانمان در گذشته به صورت سینه‌به‌سینه فرا می‌گرفتیم، کار می‌کنند. در یک بخش از آواز ایرانی حتما باید همین‌طور باشیم. در این بخش اعتقادی به نُت ندارند. کسانی‌که از روی نت ساز می‌زنند اگر زمانی از روی نت نزنند، چه اتفاقی برای آنها می‌افتد؟ تفاوت‌ها را می‌توانیم در سنتورنوازی‌ها، تارنوازی‌ها و... ببینیم. در موسیقی کلاسیک هم همین‌طور بوده. خیلی‌ها به اجرا از روی نت اعتقادی نداشتند. مثلا صدای پاواراتی ورای نت‌هاست و یک داستان دیگر را هم تعریف می‌کند. ممکن است کسی که موسیقی کلاسیک کار می‌کند، یک نظر دیگر داشته باشد. بعد به شیوه‌ها می‌رسیم.

شیوه‌هایی که امروز در جریان است، شیوه مرحوم استاد عبدالله دوامی، شیوه استاد بنان است، شیوه طاهرزاده، شیوه استاد شجریان که ترکیبی از طاهرزاده و بنان، شیوه تاج و جناب ادیب خوانساری و ... است، این مجموعه را داریم اما چه پیش‌نیازهایی داریم که هنرجویان باید با آنها آشنا شوند تا به کپی‌کاری نرسیم؟ یک شاگرد باید نزد چندین استاد برود تا این نکات را بیاموزد. اشتباه برداشت نشود، منظور این است که از یک استاد، به‌طور کامل بیاموزد و سپس استاد دیگر را تجربه کند. هنرجو اگر عاشق باشد، می‌تواند خودش را حرکت دهد، برای خود باشد و جا باز کند. اگر همه‌جا باشد و هنرجوی بی‌حالی باشد، به هیچ نتیجه‌ای نمی‌رسد. هنرجویی که تفکر و علم نداشته باشد به جای اینکه سلوک بیاموزد صدا را تقلید می‌کند؛ فارغ از اینکه فرمت صدای او با فرمت صدای استادی که تقلید می‌کند، کاملا متفاوت است. این تفاوت‌ها در آناتومی سروصورت است که ایجاد تولید صدا می‌کند. صدا کمی شبیه او می‌شود و صدای خودمان که شاید بهتر از آن مرجع صدا باشد، خراب می‌شود، یعنی حتما باید دوستان ما از روش و سلوک یک استاد تقلید کنند نه از صدای استاد. مثلا یک هنرجو موهایش یا فریم عینکش هم شبیه استاد است. این‌گونه که نمی‌شود خواننده شد. اگر می‌خواهد خواننده باشد نباید از صدا تقلید کند. استاد شجریان همه شیوه‌ها را جمع کرد و بعد به شیوه خودش رسید. من بارها از آقای مشکاتیان و لطفی شنیدم محمدرضا شجریان پهلوان آواز ایران است. آواز نه علم محض است و نه هنر محض. شما در مورد تدریس آواز نیاز به یک‌سری پیش‌نیاز دارید. هر معلمی مکلف است که این نکته را با بینش باز ارائه دهد. من خودم یکی از آرزوهایم این است که وقتی به جایی تثبیت‌شده رسیدم، هنرجویانی که مبانی و علم صداسازی را کار کردند، شیوه آوازی غیر از شیوه خودمان را از یک معلم دیگر بیاموزند. ما نمی‌خواهیم اشتباهی که دیگران انجام دادند را انجام دهیم. ما می‌خواهیم به آواز فکر کنیم نه به خودمان. ما آوازهای زیبای زیادی داریم. یکی از نقاط ضعف تشخیص شیوه آوازخوانی در هنرجو بر مبنای این نگاه که صدای هنرجو باید به صدای یک استاد خاص بخورد، اشتباه محض است. مهم شیوه خوانندگی است. اینکه جنس صدای استاد بنان خاص است؛ موضوعی خاص است. ما باید تفکیک کنیم. شیوه استاد بنان را استاد شجریان به‌خوبی می‌شناسد.

تحجر و تعصب فکری در متولیان آواز بسیار است. خودخواهی و خودپرستی‌ها باعث شده که موسیقی آوازی پیشرفت نکند. اولین مشکل به متولی آواز بازمی‌گردد. اغلب می‌خواهند نامشان مطرح شود نه آواز. دغدغه مطرح‌کردن خود را دارند. ۵۰۰ نفر من را تشویق می‌کنند لذت می‌برم و این لذت اجازه نمی‌دهد به آواز فکر کنم

اگر مشکل کار اینجاست، چرا فکری به حال این ماجرا نمی‌شود؟

متأسفانه تنگ‌نظری و از بالا نگاه‌کردن همکاران اجازه نمی‌دهد با هم حرف بزنیم. بخشی تقصیر دوستان ما نیست و به شرایط جامعه و مدیریت جامعه فرهنگی و هنری ما بستگی دارد.

بخش بعدی نفس ماست. به بینش خود افراد بستگی دارد. خیلی از مشکلات نگذاشته شیوه‌های آوازی صحیح را بررسی کنیم. فکر می‌کنم در شیوه‌شناسی جنبه معاصربودن و ظرفیت معاصرشدن باید لحاظ شود. ما یک بحث تاریخی و یک بحث در ارتباط با جامعه می‌توانیم درباره شیوه‌ها داشته باشیم. اینها موضوعات متفاوتی است. در شناخت شیوه‌ها مرحوم دکتر عمومی بسیار دانا بود. یکی از نقاط ضعف ما عدم تطابق بین معاصران و گذشتگان است. ظلی خیلی خوب آواز می‌خوانده ولی آیا امروز برای مردم شنیدنی است؟ ما وقتی مشکل را می‌شناسیم، باید روش درمان را نیز بیابیم. هرکس در دوره خودش خوب بوده است. دوستانی که امروز ادیب می‌خوانند، این نقد وارد است که سرعت شما از سرعت پیرامونی که زندگی می‌کنیم خیلی کمتر است. ما در باغ زندگی نمی‌کنیم، در شهر با مشغله‌های زیاد زندگی می‌کنیم. باید سرعت را بیشتر کرده و با سرعت جامعه حرکت کنیم. شیوه بنان قابلیت امروزی‌شدن دارد؛ به خاطر بینشی که از پیرامون، پیانو و موسیقی داشت. استاد شجریان راز موفقیتش درک سرعت جامعه بوده است. استاد بنان هم درک درستی از سرعت آواز و جامعه در عصر خود داشت. شناخت‌نداشتن روان‌کاوانه از دستگاه‌ها، به آواز ضربه زده است. یعنی چهارگاه را بشناسیم و بدانیم چه زمانی باید آن را خواند. شناخت این است که درعین‌حال که به سنت‌ها توجه می‌کنیم بر ادبیات آگاه بوده و جامعه‌شناس هم باشیم و نسبت به لحظه‌ها شناخت کافی داشته باشیم. از آنجایی‌که شیوه‌های آوازی مختلف را مطالعه و تجربه کرده‌ام، معتقدم طاهرزاده و بنان از لحاظ شعر و صدا و تلفیق و سرعت کامل‌ترین هستند و شیوه ادیب حال خوشی دارد. هرکسی که می‌گوید این‌طور نیست اول باید بیاید طاهرزاده را بداند و بخواند. هرکسی که طاهرزاده را رد می‌کند به این دلیل است که نمی‌تواند این شیوه را بخواند. هایدگر می‌گوید اگر شما نظریه‌ای را رد می‌کنید حق شماست، ولی باید راهکاری را جایگزین آن کنید. من نمی‌توانم بگویم صرفا دوامی، طاهرزاده و... خوب نیستند. همه خوب هستند. ما باید آنها را بدانیم و بررسی کنیم تا متوجه شویم در شرایط امروز کدام‌یک جامع‌تر است. شاید ادیب در دوره خودش بهترین شیوه آوازی را داشته است که به اعتقاد من، از نظر فهم آوازی و شعری، جزء بهترین‌ها است اما امروز چگونه باید شنیدنی شود؟

در شیوه تدریس که به آن اشاره می‌کنید و خودتان در حال تدریس آن هستید، به چه نکاتی توجه می‌شود؟

ما در روش تدریسمان باید اول صداسازی را کار کنیم. در آواز، اول باید ابزار کار خوانندگی را داشت که صداست و این ابزار با صداسازی ساخته می‌شود. شما یک ظرف خوب باید داشته باشید تا بتوانید میوه بریزید. یادم می‌آید سر کلاس یکی از استادان، از وسط راست‌پنجگاه شروع کردم و تازه با آن استاد شریف آشنا شده بودم.

چرا موسیقی آوازی مانند موسیقی‌سازی پیشرفت نکرده؟

یک دلیلش این است که تحجر و تعصب فکری در متولیان آواز بسیار است. خودخواهی و خودپرستی‌ها باعث شده که این اتفاق بیفتد. در کل، آواز پیشرفت نکرده است. اولین مشکل به متولی آواز بازمی‌گردد. اغلب می‌خواهند نامشان مطرح شود نه آواز. دغدغه مطرح‌کردن خود را دارند. ۵۰۰ نفر من را تشویق می‌کنند لذت می‌برم و این لذت اجازه نمی‌دهد به آواز فکر کنم. دوم کم‌دانایی و تک‌بُعدی‌بودن متولی آواز است. خیلی از ما فکر می‌کنیم چون چهار تا گوشه بلد هستیم، دیگر همه‌چیز را بلد هستیم.

ما ترسیدیم و فکر کردیم ردیف‌ها آیه مطلق است و از آسمان آمده است. فکر کردیم استاد عبدالله‌خان دوامی یا دیگر استادان، آن آوازها را آفریدند. آنها مانند ما بودند فقط خلاقیت‌های متفاوتی نسبت به عام داشتند. تمرکز و عشق به آواز، آن اتفاق را برایشان ایجاد کرده است.

الان آواز مانند آب یک برکه است. نمی‌دانم باید چه‌کار کنیم فقط می‌دانم این کاری که دوستان انجام می‌دهند راه درستی نیست. آشتی بین مردم و آواز، کاری جمعی است و ازخودگذشتگی می‌خواهد و چند متخصص جامعه‌شناسی. هرکس فقط برای خودش تلاش می‌کند و برای نام خودش نه آواز. همه صداها عالی است ولی در این سال‌ها اتفاقی برای آواز نیفتاده است. ادبیات کثرت دارد و کثرت تفکر، سبب رشد می‌شود. در ادبیات دو بخش کلاسیک و نو داشتیم و اکنون در کنار آنها هزاران رشته دیگر ایجاد شده. همه با هم اختلاف‌هایی دارند ولی هیچ‌کدام از آنها مانع پیشرفت خود و دیگری نشدند. الان اگر کسی بخواهد آواز متفاوتی بخواند همه فاتحه آن خواننده نوگرا را می‌خوانند. معاش و... تأثیرات زیادی در این موضوع داشته است. شما در ادبیات می‌بینید در عین کلاسیک‌بودن، معاصر هم هست ولی این در آواز اتفاق نیفتاده است. متأسفانه به دلیل مشغله‌ها انگیزه‌ها پایین است. موقعی که اعضا یک خانواده‌ای فقط جمعه‌ها همدیگر را می‌بینند، آواز این وسط چه‌کاره است.

آنچه بیان شد، نظر من و فقط دغدغه آواز بود؛ مهم، دورشدن از حواشی و بازکردن باب آسیب‌شناسی در بخش آواز است. به همه پیش‌کسوتانم احترام می‌گذارم و دست‌بوس استادانم هستم. امیدوارم خیلی زود آواز ایرانی به جایگاه واقعی خود در میان مردم برگردد و آشتی شود.

رضایی و اعضای ارکستر «برافشان»

ادامه از صفحه ۱۰

حمایت‌دولت ازهنرسم‌مهلک‌است

اتفاقات خوبی افتاده و هنرمندانی در عرصه خوشنویسی ظهور پیدا کرده‌اند که آثار هنری زیبا خلق می‌کنند و در بازار از اعتبار زیادی برخوردار است و با قیمت‌های بسیار خوب می‌فروشند و زندگی صاحب اثر را تأمین کرده است.

از بازاری‌شدن استقبال می‌کنید یا نگران هستید؟

این بازاری‌شدن نیست.

بازاری‌شدن به مفهوم ارزش هنری اثر منظورم است....

اگر هنرمندی به قصد بازار و فروش، اثری را تولید کند، خودبه‌خود این اثر بازاری می‌شود. اما اگر هنرمندی کاری را برای دل خودش و صرفا با هدف آفرینش اثر هنری خلق کرده و در بازار هم مورد توجه قرار گرفته، این دیگر بازاری نیست، بلکه اثر هنری است که از بازار سردرآورده و این‌گونه بازاری‌شدن تأثیری در کاهش جایگاه هنری آن اثر ندارد. درحال‌حاضر آثار میرعماد قزوینی و میرزاغلامرضا در بازار به قیمت گزافی فروخته می‌شود. آیا این اثر که تا دیروز اثر هنری بوده، چون از بازار سردرآورده و خریدوفروش می‌شود، بلافاصله بازاری و غیرهنری است؟ نه! از نظر هنری در جایگاه خودش قرار دارد.

برنامه‌ها و حمایت‌های دولتی را چگونه می‌بینید؟

حمایت دولتی سهم مهلکی برای هنر است. من با حمایت دولتی کاملا مخالفم. اصولا هر کجا دولت وارد شود، رانت هم وارد می‌شود. ما زمانی رشد می‌کنیم که سازمان‌های دولتی و شبه‌دولتی اثر تولید نکنند و در هیچ بازاری وارد نشوند.

با این صحبت‌ها، به آینده خوشنویسی و نقاشیخط خوشبین هستید؟

به‌شدت خوشبینم.

مؤلفه‌های اصلی طراحی پردیس کوروش

همان‌گونه که اشاره شد، هرچه ابعاد پروژه بزرگ‌تر و مراجعان آن بیشتر باشد، حساسیت نهادهای فنی، تخصصی، ایمنی و همچنین سرمایه‌گذار و مدیریت پروژه افزایش می‌یابد. بنابراین مجتمع کوروش را از این نقطه‌نظر باید یکی از ایمن‌ترین بناهای شهری محسوب کرد.

ب- رعایت ضوابط و مقررات آتش‌نشانی: در سال‌های اخیر سازمان آتش‌نشانی شهر تهران اقدام به اعمال مدیریت جامع بر نحوه طراحی پروژه‌های عمرانی به‌ویژه ساختمان‌های با اهمیت بالا نظیر مجتمع کوروش کرده است. التزام مجریان به استفاده از سیستم‌های اعلام و اطفای حریق، پیش‌بینی معابر و پله‌های فرار و خروج اضطراری متعدد با عرض‌های متناسب با ابعاد پیک جمعیتی این مجتمع‌ها و بهره‌جویی از انواع سیستم‌های حفاظتی و... سبب شده که جان و مال استفاده‌کنندگان از این مجموعه‌های بزرگ در امان باشد. درباره مجتمع کوروش سعی بر این بوده که با حساسیت هرچه‌بیشتر سطح ایمنی مجموعه حتی فراتر از استانداردهای ملی باشد. به‌گونه‌ای که برخی سخت‌افزارهای استفاده‌شده برای نیل به این هدف تا آن حد به‌روز و جدیدند که به‌عنوان مرجع مکررا مورد بازدید دست‌اندرکاران ایمنی بناهای شهری قرار می‌گیرند.

ج- تأمین امنیت اجتماعی: بهره‌مندی مراجعان از امنیت اجتماعی مطلوب از اهداف اصلی طراحی و مدیریت مجتمع کوروش بوده است. مانیتورینگ مجموعه با پوشش وسیع و همه‌جانبه و استفاده از سیستم‌های حفاظتی هوشمند در کنار بهره‌مندی از کادر مجرب حفاظتی شرایط ایده‌آلی را از این نقطه‌نظر فراهم آورده است.

۴-توجه به مبانی زیبایی‌شناسی:

هر یک از سالن‌های پردیس سینمایی کوروش با یک طرح نو و ابتکاری با نورپردازی منحصربه‌فرد طراحی شده‌اند و حساسیت در طراحی آنها تا به آن حد بوده است که حتی طرح موکت‌های کف سالن‌ها هم توسط معمار پروژه طراحی شده است.

زاویه هفتم

یادداشتی برای فیلم «پدر آن دیگری» اثر یدالله صمدی

چه ثروتمندیم ما

حسین پاکدل

یک اثر هنری فارغ از شکل بیانی با اهدافی معین خلق می‌شود. از همه مهم‌تر اینکه در وهله اول باید با مخاطبِ موردنظر ارتباط برقرار کند. بعد در فرد یا جمع مخاطب شوروحالی ایجاد کرده و سبب تعالی فکری و به‌تبع آن دگرگونی رفتاری در جامعه انسانی شود. اگر اثر هنری نتواند در روند زندگی تأثیری پیش‌برنده یا لااقل تغییردهنده ایجاد کند، در وظیفه ذاتی خود کوتاهی کرده یا ناموفق بوده است؛ و بنابراین به‌سرعت راه نیستی و فراموشی می‌پیماید. هدف غایی هر اثر هنری‌ای، رساندن مخاطب به درک و دریافت عمیق از جوهره هستی و معنایی متفاوت از زندگی است. به‌نوعی رسالتِ معنادار، قابل‌فهم و تحمل‌کردن نفس زندگی است. زمانی یک اثر هنری موفق تلقی می‌شود که علاوه بر موارد ذکرشده بتواند در بستری از جاودانگی سفر به سمت آینده‌ای خاطره‌ساز را آغاز کند و در این سیر، مدام در حالِ شدن و نوشدن و حضور مداوم در بطن زندگی باشد. وجهی از تبدیل‌شدن به خاطره‌ای نازدودنی و مشترک جمعی. مخاطب در گستره‌ای از سلایق گوناگون و نگرش‌های متفاوت باید بتواند این اثر هنری را بخشی از خود کرده و با آن و همراه آن زیستِ معنادار کند. چنانکه انگار از ازل بخشی جدایی‌ناپذیر و لاینفک وجود و هستی است و چنانچه نبود، این کمبود به‌شدت حس می‌شد. مثل اشعار حافظ یا آثار شکسپیر و امثالهم که اگر نبودند قطعا وزن هستی کمتر از این بود که هست.

طبعا هر اثر هنری‌ای، بسته به شکل و ظرف و ظرفیت بیانی، تأثیرات متفاوتی از خود به جای می‌گذارد. در حوزه ادبیات به‌عنوان خواننده با پیش‌زمینه‌های ذهنی باید بتوانیم با دنبال‌کردن خطوط ثبت‌شده بر اوراقِ کتاب به جهان نویسنده و اثرِ زاده‌شده وارد شویم تا به آنچه به‌واسطه چینش واژه‌ها خلق شده، دست یابیم. ممکن است این فرایند برمبنای وقت، حوصله، عادت مطالعه و ده‌ها ملاحظه دیگر دیرزمانی طول بکشد. اما در عالم سینما جهانی از پیش مهیا شده در بستر زمانی کوتاه همان فرایند بر پرده تابانده می‌شود و ما در یک نشست، به صورتی مستمر و گاه کامل، شفاف و روشن وارد جهان اثر شده و گاه با خود باری کمابیش هم‌وزن درک و دریافت ذهنی به خارج از سالن سینما می‌بریم.

تاکنون با رویکرد به ادبیات، آثار سینمایی زیادی ساخته شده است که غالبا موفق هم بوده‌اند. چون جان‌مایه اثر که همانا داستان پایه است، به شکلی امتحان‌پس‌داده، خلق شده است؛ حال لازم است هنرمندی آن را به وجهی کمال‌یافته تبدیل به تصویر کند برای تاباندن بر پرده و ذهن تماشا کند. در کشور ما هم کم نیست شاهد مثال. چه آثاری که از روی آثار مکتوب فارسی اقتباس شده و چه مواردی که از روی آثار غیرایرانی ساخته شده است. شاهد مثال زیاد است.

تجربه ساخت فیلم بر مبنای رمان زیبای «پدر آن دیگری» اثر بانو پرینوش صنیعی توسط کارگردان باتجربه و خاطره‌ساز، یدالله صمدی، بسیار دلنشین و ماناست. از خانم صنیعی اثر جاودان و عبرت‌آموز «سهم من» را اغلب اهل کتاب خوانده‌اند؛ رمانی درخشان و پرجسارت که تاکنون بارهاوبارها تجدیدچاپ شده است. و امید می‌رود روزی تبدیل به سریال شود که اگر شد، اثری ماندگار خواهد شد. از یدالله صمدی هم آنچه در حافظه و خاطره مانده، همه یکدست ماندگاری را به ذهن سینما متبادر می‌کند. اکنون ماحصل قلمِ دغدغه‌مند دکتر پرینوش صنیعی و نگاه دقیق و ظریف استاد صمدیِ به‌عنوان سینماگری کاربلد، اثری متولد شده که از هر جنبه نگاه شود موفق و اثرگذار است. اگر رسالتی برای سینمای ملی ایران قائلیم و وظایفی برایش برمی‌شمریم، این اثر توانسته تا حد زیادی همه را برآورده کند. قدرت جذب و ارتباط داشته باشد، این فیلم تماشاگر خود را راضی و با دست پر روانه می‌کند. فیلمی تأثیرگذار باشد، بااطمینان می‌شود گفت این فیلم به‌شدت تأثیرگذار است؛ تا آنجا که بی‌استثنا لحظاتی اشکِ شوق، متأثر از عطوفتِ سرشارِ فهم و درکِ مهر و دوستی بر چشمان تماشا جاری می‌کند. به‌عنوان فیلمی از سینمای بدنه به نمادها و اصولا رفتارشناسی بومی و فرهنگی کشور عنایت داشته باشد، شک نباید کرد این اثر در حد اکمل این ویژگی را دارد. مروج عشق باشد که هست. مهربانی و فهم حکیمانه را ترویج کند که می‌کند. بنیان خانواده را تقویت کند، صادقانه به بهترین شکل می‌کند. مبلغ کمک به هم‌نوع باشد، قطعا این فیلم بهترین شاهد مثال است. خلاصه آنکه هرآنچه لازم است یک فیلم برای مخاطب خاص و عام داشته باشد، «پدر آن دیگری» یکجا با خود دارد. از بازی‌های درخشان- علی‌الخصوص بازی حیرت‌آور و بی‌کم‌وکاست هنرمند ارجمند، هنگامه قاضیانی، در نقش مادر، نقش‌آفرینی باورپذیرِ بانو فریده سپاه‌منصور و بازی ستایش‌برانگیز استاد ثریا قاسمی در نقش مادربزرگ، که تا ابد در ذهن می‌ماند- گرفته تا طراحی صحنه و متن و کارگردانی. اینها همه به شکلی شریف و صادقانه در خدمت روایت قصه‌ای بکر و ناب است. جدای از تمام ویژگی‌های منحصربه‌فرد این فیلم، یک نکته بیش از همه در کل اثر جلب نظر می‌کند و آن اینکه داشته‌های بومی و ذخیره‌شده در حافظه بزرگان هر خانواده‌ای گاه چنان شفابخشند که روح و روان آدم را تروتازه می‌کنند. در لحظه پایانی فیلم «پدر آن دیگری» تازه می‌فهمیم چه ثروتمندیم ما.