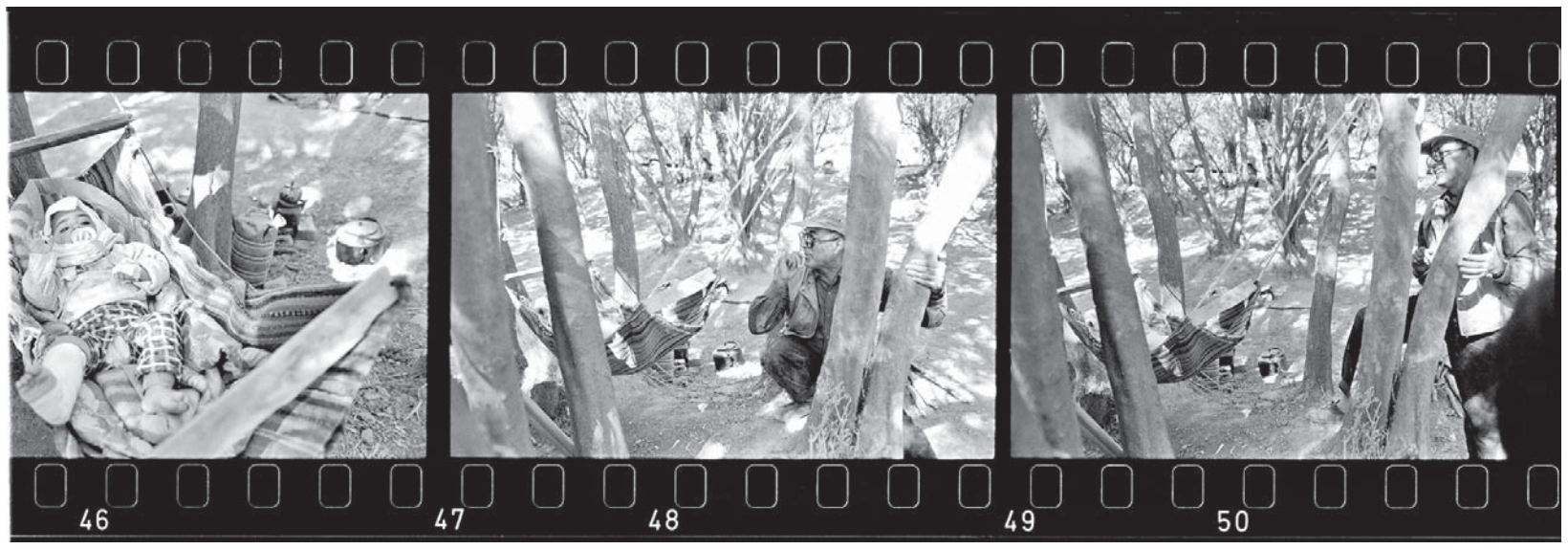
روزنامه شرق



گفت‌وگو با جاسم غضبانپور و آناهیتا قبائیان درباره کیارستمی، مرگ، راه ابریشم و عکاسی از رودبار

کسب‌وکار زندگی و مرگ

پرویز براتی

«کیارستمی چگونه مرگ را می‌دید؟»

این سؤال را از جاسم غضبانپور می‌پرسم؛ عکاس سه زلزله مهیب طبس، بم، رودبار و یک جنگ خانمان‌سوز. چهار تراژدی؛ یکی برساخته انسان و سه‌تای دیگر محصول قهر طبیعت. نمایشگاه «زندگی و دیگر هیچ - پشت صحنه» عکس‌های اوست از پشت صحنه فیلم «زندگی و دیگر هیچ» عباس کیارستمی که به‌تازگی در گالری راه ابریشم روی دیوار رفته است. غروب یکی از روزهای پاییز، با غضبانپور و آناهیتا قبائیان دور یک میز نشسته‌ایم. آناهیتا قبائیان با راه‌اندازی گالری «راه ابریشم» آجرهای دیوار تاریخ بصری ما را تکمیل می‌کند. ابراهیم نوروزی، عکاس برنده جایزه «ورلدپرس فوتو»، هم آنجاست. عکس‌های این نمایشگاه به ما می‌گوید کیارستمی تنها یک شخصیت فردیت‌یافته نبود، بلکه بُرداری از نیروها بود که در نقطه‌ای خاص، نسبت میان شتاب و سرعت دوران را برهم می‌زد، اما سؤال اینجاست که چرا این عکس‌ها را در زمان حیاتش ندیده‌ایم. همین سؤال را می‌توان با دیدن مستند سیف‌الله صمدیان درباره کیارستمی پرسید. این روزها که مستند «۷۶ دقیقه و ۱۵ ثانیه با کیارستمی» اکران عمومی شده، مخاطب ایرانی عباس کیارستمی را درحالی‌که می‌خندد، شوخی می‌کند و حتی آواز می‌خواند، می‌بیند. «جف اندرو» این فیلم را اثری تکان‌دهنده و ادای احترامی زیبا نسبت به انسانی برجسته خوانده است، ولی چرا این تصویر از کیارستمی تا قبل از مرگ او منتشر نشد؟ این سؤال بی‌پاسخ می‌ماند تا غضبانپور کمی خود را روی صندلی جابه‌جا کند و به سؤال اولم پاسخ دهد: «کیارستمی اصلا مرگ را قبول نداشت».

در عکس‌های غضبانپور تصویری از رویارویی کیارستمی و زلزله گیلان می‌بینیم. کیارستمی روی صندلی نشسته و در لانگ‌شات قبرستانی محصور در میان درختان زیتون. در فیلم این پلان مربوط به جایی است که اتومبیل حرکت می‌کند و کارگردان یکباره برمی‌گردد و قبرستان و افرادی را که در حال شیون بر سر مزار عزیزانشان هستند می‌بیند.

از غضبانپور می‌پرسم: «این تصویری که از مرگ ارائه شده، تصویر کیارستمی از مرگ است یا تصویر عکاس از مرگ؟» پاسخ می‌دهد: «به نظرم هر دو. چون آن صحنه قبرستان را که می‌خواستیم بسازیم براساس عکسی از گلزار شهدای خرمشهر بود؛ عکسی از خرمشهر سال ۶۱، یک پانوراما که تشکیل شده از چهار فریم از گلزار شهدای خرمشهر. کیارستمی یک تکه‌زمین پیدا کرد که دورتادورش باغ زیتون بود و در آنجا قبرستان را بازسازی کرد، در حقیقت واقعیت مرگ را تلطیف کرد.

غضبانپور می‌گوید: «اگر در رودبار زلزله نمی‌آمد، اگر عکس‌های زلزله در ویژه‌نامه مجله عکس چاپ نمی‌شد، شاید هرگز با ایشان کار نمی‌کردم. کتاب «زندگی و دیگر هیچ - پشت صحنه» که این روزها منتشر شده، با عکسی از صبح روز دوم زلزله در کنار قبرستان رودبار، شروع می‌شود. در حال عکاسی بودم که دیدم خانمی با لباس عربی در حال بالاآمدن از شیب جاده قبرستان است. برایم خیلی عجیب بود. از دور که در حال آمدن به سمت من بود، شروع به عکاسی از او کردم، زمانی که به من رسید، به عربی پرسیدم: اینجا چه می‌کنی؟ گفت خرمشهری هستم. همسر فلانی، می‌شناسیش؟

همسرش فرد متولی بود و سال ۱۳۵۹ زمانی که جنگ شروع می‌شود، چون دارایی‌ها و خانه و کاشانه‌اش را از دست داده بود، به جایی می‌آید که کسی نشناسدش، به روستایی با حدود ۱۰ خانوار در نزدیکی رودبار آمده و ساکن شده و از صفر شروع کرده بودند. جنگ که تمام شد، تصمیم می‌گیرند مثل بقیه مردم به خرمشهر برگردند، اما امروز ۱۳۶۹ که زلزله شده، در اثر زلزله، همسر و فرزندانش را از دست داده بود، حالا آنها را دفن کرده و... این اتفاق باعث شد تقریبا به مدت یک سال به منطقه زلزله‌زده سر بزنم و عکاسی کنم».

دوباره برمی‌گردم به چرایی نمایش این عکس‌ها بعد از مرگ کیارستمی، بعد از درگذشت این کارگردان، چندین مجموعه عکس و مستند از او منتشر شد، مثلا مهرداد اسکویی مجموعه عکسی را از او مربوط به دهه ۷۰ منتشر کرد. کیارستمی وسواس و سخت‌گیری خاصی نسبت به انتشار تصویر خود داشت؛ همان‌طور که اغلب از گفت‌وگوکردن طفره می‌رفت. حال که از این جهان رفته و عکس‌هایش روی دیوار قرار گرفته، این سؤال به ذهن می‌رسد که این مجموعه چرا الان منتشر شده است؟ و آیا خودش موافق انتشار این عکس‌ها بوده؟

غضبانپور پاسخ می‌دهد: «شما سؤال کردید چرا بعد از مرگ آقای کیارستمی این عکس‌ها چاپ شد؟ هر کار هنری‌ای اگر در زمان و مکان مناسب خودش ارائه نشود، تاثیرگذار نخواهد بود».

تقارن عکاسی و فاجعه در رودبار

غضبانپور در زمان زلزله رودبار تازه از اهواز به تهران رسیده بود. هنوز از هواپیما پیاده نشده، خبر زلزله را می‌شنود. بعدازظهر همان روز با هواپیمای ارتش در فرودگاه رشت پیاده می‌شود. باند فرودگاه مملو از مجروحان است. تا زمان تاریکی هوا در آنجا عکاسی می‌کند و صبح روز بعد در رودبار مشغول عکاسی (روز دوم زلزله) است. بعدتر و اواخر سال ۱۳۶۹ از کانون پرورش فکری با او تماس می‌گیرند و قرار ملاقاتی با کیارستمی می‌گذارند و قرار می‌شود از آرشیو عکس‌هایش برای پیداکردن لوکیشن فیلم یا بازسازی روزهای اول زلزله استفاده شود. اولین‌بار ۱۰-۱۵تا از این عکس‌ها در ویژه‌نامه مجله تصویر که خیلی سال قبل صمدیان درباره کیارستمی منتشر کرد، چاپ می‌شود و به گفته صمدیان، کیارستمی از این عکس‌ها خوشش آمده. عکس‌های نمایشگاه اخیرش از همان مجموعه‌اند، البته شیوه ارائه جدید است چون تلاش کرده تا به یک زبان جدید برسد، اما غضبانپور از چه نوع زبانی صحبت می‌کند و در این نمایشگاه چه کرده؟ او در یک قاب عکس دست به توالی فریم‌ها زده است. هر عکس یک فریم ثابت ۳۶×۲۴ میلی‌متری نیست، بخشی از یک حلقه فیلم عکاسی‌شده است. این فریم‌ها در ارتباط با هم معنا پیدا می‌کنند؛ هر قاب را در این نمایشگاه باید به مثابه یک عکس دید. باید دنبال معناهایی بود که فریم‌ها را به هم ربط می‌دهند. خیلی‌ها دنبال یک تک‌فریم می‌گردند؛ ولی این عکس‌ها تک‌فریم نیستند. خوانش هر عکس در قالب این فریم‌های متوالی، بستگی به مخاطب دارد.

کیارستمی در «راه ابریشم»

گالری راه ابریشم اولین نمایشگاهش را با کیارستمی آغاز کرد و آناهیتا قبائیان، مدیر این گالری، سال‌ها با کیارستمی همکاری کرده است. او راه‌اندازی گالری راه ابریشم را ماحصل یک پروژه مشترک با این کارگردان می‌داند: «زمستان ۱۵ سال قبل، وقتی این گالری افتتاح شد، پیامد دو سال گفت‌وگو و آماده‌سازی با کمک آقای کیارستمی بود. کارمان را با نمایشگاهی از ایشان شروع کردیم. مسیرِ به‌عکاسی‌رسیدن ایشان خیلی طبیعی است. بعد از انقلاب، بودجه و امکاناتِ کافی نداشتند که بتوانند فیلم‌برداری کنند و بعد جنگ شروع شد. زمان جنگ هم طبیعتا امکانات نبود؛ بنابراین به نجاری روی آوردند و بعد در طبیعت، عکاسی کردند. جدا از فیلم‌سازی، جنبه دیگر کارش هم عکاسی بوده». راه ابریشم «یک پروژه مشترک با آقای کیارستمی بود و با نمایشگاه کارهای ایشان شروع شد و در نمایشگاه‌هایی که بعد از آن ادامه پیدا کرد، ایشان در کنار ما بودند و توصیه‌هایی کردند. درعین‌حال با آقای کیارستمی دوستی ۱۹،۱۸ ساله دارم و مسافرت‌های مختلف رفته‌ایم؛ به اتفاق آقای صمدیان و کلاری». قبائیان درباره برپا کردن نمایشگاه غضبانپور هم می‌گوید: «بعد از فوت آقای کیارستمی، آقای غضبانپور با من تماس گرفتند و ایده برگزاری این نمایشگاه را مطرح کردند؛ اما در زمان حیاتشان جایی برای این کار نبود؛ اینکه یک‌سری تصویر از چهره یک عکاس یا فیلم‌بردار نمایش داده شود. آقای غضبانپور عکاس این فیلم بودند؛ یعنی پشت صحنه را عکاسی کردند. اگر توجه کنید الان که با هم گفت‌وگو می‌کنیم، سوژه اصلی‌مان عباس کیارستمی است و طبیعتا در زمان حیات یک شخصیت هنری هر چقدر معروف و مرکز توجه باشد، جایی برای نمایش چنین تصاویری نیست؛ اما امروز درعین‌حال این تصاویر خبری را هم از فیلم می‌آورند و هم درباره هنرمند مهم کشورمان که دیگر در بینمان نیست».

خانه‌ای که حلقه وصل شد

قبائیان کیارستمی را اولین‌بار سال ۱۳۷۷ دید. «اتفاقا منزل آقای فرهاد خردمند، هنرپیشه خانه دوست کجاست، با ایشان آشنا شدم. کارشان برایم خیلی جذاب و گیرا بود. من سال‌ها در فرانسه زندگی می‌کردم. آن زمان یک‌سری فیلم‌ها از فیلم‌سازان ایرانی در پاریس به اکران درآمده بود. «خانه دوست کجاست» را که دیدم، با توجه به اینکه سال‌ها بود به ایران نیامده بودم، از اول فیلم تا آخر اشک ریختم و یاد ایران افتادم. حدود دو سال بعد به ایران آمدم و با آقای کیارستمی آشنا شدم». قبائیان دکترای تاریخ با گرایش به تاریخ سیاسی دارد. کارشناسی ارشد کامپیوتر است، ولی می‌گوید هیچ‌کدام از اینها. ارتباطی با عکاسی ندارد: «همیشه به عکاسی علاقه داشتم. آقای کیارستمی و آقای صمدیان با من روی این موضوع صحبت کردند که گالری داشتن و به سمت هنر رفتن، فکر خوبی است و می‌تواند دید انسان را بازتر کند. هم می‌توان به‌این‌محیط کمک کرد و هم کمک‌هایی از محیط گرفت. به‌این‌صورت تصمیم گرفتم گالری باز کنم و البته حتما می‌خواستم گالری تخصصی و به‌خاطر علاقه‌ام به عکس، در زمینه عکاسی باشد. امروز ۱۵ سال از افتتاح این گالری گذشته است. با تمام سرخوردگی‌ها و مشکلات، اصلا پشیمان نیستم که فقط در زمینه عکاسی کار کرده‌ام؛ چون به نظرم وقتی در یک زمینه کار می‌کنید، می‌توانید در آن زمینه تسلط پیدا کنید. به نظرم در ایران در این زمینه خیلی کم کار می‌کنیم».

گالری را که با عکس‌های آقای کیارستمی افتتاح کردید چه بازخوردی از مخاطبان و عکاسان دیدید؟

قبائیان: به نظرم آقای کیارستمی در زمینه فیلم‌سازی یک «غول» هستند و این طبیعتا کارهای دیگرشان را خواه‌ناخواه تحت‌الشعاع قرار می‌دهد؛ یعنی فیلم‌های ایشان جایگاهی دارند که خیلی مشکل است کار دیگری انجام شده و به پای فیلم‌هایشان رسیده باشد. از طرف دیگر ایشان به‌طور طبیعی به عکاسی رسیدند. با خودشان و آقای صمدیان صحبت کردم. می‌گفتند زمانی که امکاناتی نداشتند، در طبیعت عکاسی کردند و خودبه‌خود به عکاسی رسیدند. پس این عکس‌ها را باید به‌عنوان یادداشت‌برداری تلقی کرد؛ چون ایشان این کارها را از ته دل انجام دادند، حتی اگر عکس‌هایشان در بعضی موارد مانند عکس کسانی نباشد که عمرشان را در این زمینه گذاشته‌اند.

غضبانپور: بعد از رواج دوربین‌های دیجیتال، طیف وسیعی از مردم و هنرمندان شروع به عکاسی کردند؛ کسانی به عکاسی پرداختند که حرفه دیگری داشتند. عکاس‌ها این دعوا را با بقیه دارند که چه کسی عکاس است و چه کسی نیست. یادم هست با آقای بهمن جلالی، سال ۱۳۶۳ در هیأت تحریریه مجله سروش، این بحث درگرفت که چه کسی عکاس است یا نیست. آقای جلالی معتقد بود هرکس شاتر می‌زند، عکاس است. منتهی آن زمان هنوز ژانرها و گرایش‌ها تعریف نشده بود.

قبائیان: کیارستمی شاعری بود که با وسیله‌های مختلف این جنبه از خودش را بروز می‌داد؛ با فیلم و نوشته‌ها و عکس‌هایش.

غضبانپور: و با کارهای گرافیکی‌اش که فوق‌العاده زیباست؛ اما تابه‌حال کسی این کارها را ارزیابی نکرده است.

قبائیان: تابه‌حال کارهای سینمایی ایشان آن‌قدر ابعاد بزرگی داشته که جایی برای کارهای دیگر نگذاشته؛ اما در کل کیارستمی شاعری بوده که با وسیله‌های مختلف احساس و علاقه خودش را بروز می‌داد.

آشنایی با غضبانپور

قبائیان درباره آشنایی با غضبانپور و برپایی این نمایشگاه می‌گوید: «دو، سه مرحله با هم برخورد کردیم و این اولین همکاری ماست. ایشان ایده به‌نمایش‌گذاشتن این عکس‌ها را مطرح کردند و من، هم به این کار هم به کار ایشان اعتقاد دارم. عکاسی مستند در همه جای دنیا هست و همیشه موزه‌ای بودجه‌ای می‌گذارد و حمایت می‌کند. در ایران عکاس‌های مستندمان خیلی پیشروتر از بقیه قسمت‌های جامعه هستند. از این نظر که اینها این کار را شروع کرده‌اند، اما قسمت‌های دیگر که باید بودجه‌بندی کار را به عهده بگیرند، هنوز راه نیفتاده‌اند. در کشورهای دیگر کار روی این موضوع شروع شده و به نتیجه رسیده یا ادامه پیدا کرده یا شکست خورده. عکاسی مستند صد و خرده‌ای سال است که در جریان است و به مرحله بلوغ رسیده، اما در ایران هنوز به این مرحله نرسیده. آقای غضبانپور با آرشیو بزرگی از موضوعاتی که در کشور اتفاق افتاده مجبور هستند با هزینه خودشان نمایشگاه برگزار کنند و مشخص نیست کسی عکسی را خریداری کند یا نه. خیلی متأسف هستم؛ چون غیر از اینکه هر کدام از این عکس‌ها از ارزش هنری بالایی برخوردار است، آجرهایی هستند که دیوار تاریخ بصری ما را تکمیل می‌کند و همه‌مان این‌طور از کنارش با بی‌توجهی رد می‌شویم. باید دراین‌باره در روزنامه‌ها نوشته شود و در صدر موضوعات قرار گیرد. والا تاریخ بصری ما از بین می‌رود. الان شکست‌هایی که در تاریخ کشورمان اتفاق افتاده باعث شده بخش زیادی از تاریخ بصری ما از بین برود. تاریخ بصری ما خیلی قدیمی نیست، همین چیزی را که موجود است هم همه از کنارش با بی‌توجهی عبور می‌کنند؛ درحالی‌که بسیار موضوع مهمی است. اگر به تاریخ کشورهای دیگر و مسیری که طی کرده‌اند نگاه کنیم، متوجه اهمیت این موضوع می‌شویم و اینکه کشورهای دیگر چطور به‌درستی اهمیتش را درک کرده و از آن درس گرفته‌اند. از عکس‌ها لذت برده‌اند یا با عکس‌هایی گریه کرده‌اند، اما از آنها تجلیل کرده‌اند.

غضبانپور: واقعا کسی بابت عکس مستند اجتماعی پول نمی‌دهد که روی دیوار خانه‌اش نصب کند، حتی اگر عکس آقای کیارستمی باشد.

تصاویر شما از کیارستمی در این نمایشگاه، آن کیارستمی رازآلود و نفوذناپذیر را به چالش می‌کشد...

غضبانپور: دقیقا. هنرپیشه اول فیلم، رانندگی‌اش خوب نبود؛ بنابراین در خیلی از پلان‌ها در تصویر دیده نمی‌شد، کیارستمی خودش رانندگی می‌کرد. من در سفرها سعی می‌کنم خودم رانندگی کنم تا اینکه کنار راننده بنشینم؛ چون وقتی چیزی می‌بینم تا بخواهم به راننده بگویم که بایستد سوژه از دست می‌رود. کیارستمی هم همین کار را می‌کرد. پشت فرمان می‌نشست و می‌دانست دوربینی که روی کاپوت ماشین کاشته شده کجاها را می‌بیند. کیارستمی فرد خاصی بود و کارهایش جزئیات خاص خودش را داشت.

عکاس مستند اجتماعی با روحیه خبری

غضبانپور همیشه خود را یک عکاس مستند اجتماعی می‌داند؛ اگرچه حرکات و رفتار او بیشتر شبیه عکاسان خبری است. او عکس‌هایی را که از رودبار گرفته خبری نمی‌داند؛ چون به گفته خودش به سفارش جایی عکاسی نشده و به جز مجله عکس در جای دیگری استفاده نشده است. می‌پرسم: «نوع استخدام باید تعیین کند عکس کجا کار شود؟!» متوجه لحن کنایی‌ام می‌شود، ولی با قاطعیت جواب می‌دهد: «عکس خبری برای مطبوعات و مصرف روزانه همراه با خبر است. در آن زمان من در استخدام هیچ نشریه‌ای نبودم و تنها برای دل خودم و در ادامه عکاسی مستند اجتماعی اقدام به این کار کردم».

قبائیان اینجا به کمک غضبانپور می‌آید: «در واقع ایشان صاحب آرشیوی شخصی هستند».

هیچ‌گاه سراغ عکاسی خبری نرفتید؟

از عکاسی‌های من در مطبوعات داخل و خارج استفاده شده، ولی هیچ‌وقت در استخدام نشریه‌ای نبوده‌ام؛ مثلا گزارش‌های تصویری من از استقلال کردستان عراق در مجله «تایم» یا گزارش‌های تصویری من در مجله «ال پاییس» اسپانیا چاپ شد. اصولا عکس خبری، یعنی عکس گرفته‌شده در لحظه خاص و چاپ در زمان خاص و اگر به‌موقع استفاده نشود، تاریخ مصرف آن تمام می‌شود یا به‌اصطلاح می‌سوزد؛ درحالی‌که عکاسی من از منطقه زلزله‌زده گیلان از روز اول زلزله شروع و تا دو سال بعد از آن ادامه پیدا می‌کند، در تصاویر من تنها به نشان‌دادن زلزله اکتفا نشده، بلکه برای ارزیابی و بررسی منطقه زلزله‌زده است و تا دو سال بعد از آن ادامه دارد. این اتفاق درباره جاهای دیگر هم به همین صورت است؛ مثلا یک منطقه زلزله‌زده دیگر (بم) یا مناطق جنگی (خرمشهر) که سال‌هاست به صورت مستمر و کلاسه‌شده و مدون در حال عکاسی از آنها هستم.

ادامه در صفحه ۱۲

روزنه آبی

اگزوتیسم از نگاه خسرو سینایی

شرق: خسرو سینایی با بررسی چندوچون اگزوتیسم یا غریبه‌گرایی در هنر گفت: در برخورد با اگزوتیسم، تبادل با دیگری باید با حفظ هویت و مشخص‌کردن جایگاه داشته‌هایمان صورت گیرد. این نویسنده و کارگردان، پنجشنبه ششم آبان در نشستی با عنوان «اگزوتیسم در هنر» که به همت گروه رِزُنانس و در قالب هشتمین پروژه مرکز مطالعات اجرائی قشقایی در مجموعه تئاتر شهر برگزار شد، به بررسی مفهوم اگزوتیسم یا غریبه‌گرایی در هنر پرداخت. کارگردان فیلم سینمایی «عروس آتش» در حاشیه اجرای نمایش «هذیان یک خفته» به نویسندگی و کارگردانی حامد سلیمان‌زاده با اشاره به اینکه ما هر روز با اگزوتیسم سروکار داریم و امکان دسترسی آسان‌تر به نقاط مختلف جهان به واسطه گسترش وسایل ارتباط‌جمعی، این امر را درون‌مان حل کرده است، به روند حاضر اگزوتیسم در لباس و خوراک پرداخت و با عنوان اینکه این مسئله تا آنجا پیش رفته است که ما آن را از آنِ خود می‌دانیم، به مثال‌هایی چون شلوار جین و پیتزا اشاره کرد. او که دارای نشان ویژه کشور لهستان از طرف رئیس‌جمهور این کشور برای مستند «مرثیه گمشده» است، افزود: اطلاق واژه اگزوتیک به کسی یا آثار او چندان کمکی به فرایند دلالت و معناسازی نمی‌کند؛ زیرا نسبت‌دادن آن صرفا نشان می‌دهد از نگاه دریافت‌کننده، آن اثر برای او، دیگری و اگر بخواهیم کلی‌گویی کنیم برای فرهنگی دیگر رنگ‌وبوی دگرجایی دارد. کارگردان فیلم سینمایی «جزیره رنگین»، با بیان اینکه برداشت‌های غلط و نادرست از واژه اگزوتیک چه مسائلی را پیش می‌آورد، این نکته اساسی را عنوان کرد که در برخورد با اگزوتیسم باید با حفظ هویت و مشخص‌کردن جایگاه داشته‌هایمان به تبادل با دیگری بپردازیم. خسرو سینایی در پایان با پیش‌کشیدن مثال‌هایی از هنرمندانی همچون پابلو پیکاسو، پل گوگن، اوژن دلاکروا و کلود دبوسی به بررسی چندوچون اگزوتیسم و نقش انتخاب در این مورد و احتمال‌های دیگری همچون استعمارگری فرهنگی پرداخت.

بازگویی خاطرات تولید مستند «یاد و یادگار»

شرق: شبکه مستند با تولید مستند «یاد و یادگار؛ امروز» به گفت‌وگو با عوامل تولید مستند «یاد و یادگار»، اثر ثبت‌شده در یونسکو، می‌پردازد. حنیف شهپرراد، تهیه‌کننده و کارگردان «یاد و یادگار؛ امروز»، در گفت‌وگو با روزنامه «شرق»، درباره این تولید جدید شبکه مستند توضیح داد: «یاد و یادگار» مستندی به کارگردانی فرهاد ورهرام و مصطفی رزاق‌کریمی است. این مستند با موضوع تاریخ و هنر ایران از دوران غارنشینی تا دوران معاصر به تهیه‌کنندگی مرتضی رزاق‌کریمی در سال ۷۹ در شبکه سحر ساخته شده است. او افزود: «این مستند امسال در یونسکو ثبت شده است و ما تصمیم گرفتیم به بهانه گذشت دو دهه از تولید این اثر، نگاهی تحلیلی به این مستند داشته باشیم. ما این مستند را با حمایت شبکه مستند، با کیفیت بالا اسکن کرده‌ایم و اصلاح رنگ آن نیز تمام شده است».این مستندساز یادآور شد: «یاد و یادگار» تاریخ ایران را بدون کلام و با موسیقی در ۱۲۰ دقیقه روایت می‌کند. رضا تیموری نیز کار اصلاح رنگ آن را انجام داده است. ما در کاری که مشغول ساخت آن هستیم و «یاد و یادگار؛ امروز» نام دارد، با عوامل این اثر گفت‌وگو کرده‌ایم. شهپرراد افزود: «در این مستند به چالش‌های ساخت این مستند، معرفی آن و نحوه ترمیمش می‌پردازیم و کار در ۴۰ دقیقه تولید خواهد شد».

چپ کوک

پرسه در یک موضوع

مردم از آواز رویگردان شده‌اند؟

علی شیرازی، خواننده و آوازپژوه: چند سالی است آن‌قدر وضع‌وحال آواز ملی‌مان به وخامت دچار شده که صدای همه دوستداران و دلسوزان این هنر گران‌قدر درآمده است. گذشته از آن، حتی برخی دچارکنندگان آواز به این روز و روزگار نیز برای آنکه از قافله مرثیه‌سرایان برای این هنر عقب نمانند، این‌سو و آن‌سو از زوال و قهقرای آواز دم می‌زنند. حالا به نظر می‌رسد چه این «ورشکسته‌گران» به‌تقصیر بخواهند چیزی بگویند و با کاروانی که مُد روزش آواز ایرانی است، همراه و هم‌نفس شوند و چه سر در لاک خویش فروبرند و چونان کبکی گیرکرده در برف، بر کلام و مرام پیشین خویش ماندگار باشند، باید برای تشخیص دوغ و دوشاب از هم، رشته کلام و منطق را گشود و سرِ دردل را باز کرد. بگذریم که حتی می‌توان از جفای این یاران و همراهان خودکرده (که بعید است قصورشان را تدبیری درست و درمان باشد)، زبان گرفت و مویه‌های جانانه سر داد.

حکایت ما درست از روزی شروع شد که آوازخوانانی پرشمار (باورتان می‌شود در این روزگار غریب آوازی که زمانی نه‌چندان دور طیف رنگینی از صداها و شیوه‌ها همچون ادیب خوانساری، تاج اصفهانی، بنان، قوامی، شجریان، نادر گلچین، ایرج خواجه‌امیری، اکبر گلپایگانی، عبدالوهاب شهیدی، محمودی خوانساری و بسیاری دیگر کنار هم می‌زیسته و هنرنمایی می‌کرده‌اند؟!) به پستوی عزلت و فراموشی ناخواسته رانده شدند. آن وقت از میان این جمع خوبان فقط یک تن مجال تداوم هنرنمایی یافت؛ آن هم به دلایلی مثل حضور در مجموعه آلبوم انقلابی «چاووش» و همراهی با انقلاب... .

البته این رانده‌شدن به پستوی عزلت و فراموشی فقط دامن خوانندگان را نگرفت، بلکه همه خوانندگان به همراه بیشینه نوازندگان و آهنگ‌سازان برنامه گلهای رادیو و اهل و علاقه‌مندان به آفرینش و عرضه گونه‌های دیگر موسیقی نیز یا خانه‌نشین شدند یا به امید تداوم کار مورد پسندشان، جلای وطن کردند. اما از آن‌سو بشنویم و بخوانیم که چه داستانی از این رهگذر بر سر آواز آمد.

با منع آثار بنان، ادیب و تاج آنچه باقی ماند تک‌صدایی بود و ختم‌شدن همه راه‌ها به سبک و سیاق و تقلید از یک نفر. آن‌قدر که در کوتاه زمانی می‌شد هنگام جلوس یک خواننده جوان بر صحنه و دقیقه‌ای پیش از شروع او به خواندن، پیش‌بینی کرد دقیقا با چه لحن و حس‌وحالی خواهد خواند... .

این‌گونه بود که کم‌کم شیوه‌ها و لحن‌های آوازی فراموش شدند و آواز فقط در یک نام خلاصه شد. از آن زمان انگ این اتهام بر پیشانی آواز ایرانی چسبانده شد که مردم دیگر حوصله شنیدن آواز را ندارند، مردم از آواز خوش‌شان نمی‌آید، بهتر است حجم آواز را در آلبوم‌ها و کنسرت‌ها کم کنیم... کار به جایی رسید که دیگر در آلبوم‌ها و بسیاری از کنسرت‌ها فقط یک قطعه آواز گنجانده می‌شد و یکی از مستعدترین صداهای قرن اخیر در آواز ایرانی که به هر حال داشت روند خاص خودش را در خوانندگی تصنیف و آواز طی می‌کرد، به خواندن ترانه‌های پاپ روی آورد... .

در این میان، آنچه اغلب از کنارش گذشتند این بود که ما چرا و چگونه به این‌جا رسیدیم؟! به معنای بهتر، هیچ‌کس از خودش نپرسید ما چگونه «ما» شدیم... یعنی مایی که تا چندی پیش، آن همه صداهای خوب در اختیار داشتیم و آن طیف رنگین آوازی را سرمه چشم و گوش و جان خود می‌کردیم، چطور شد به‌این روز و روزگار دچار شدیم و «ما»ی امروز لقب گرفتیم که دیگر از آواز خوش‌مان نمی‌آید؟! هیچ‌کس نخواست یا آن‌قدر غرق در روزمرگی بود که نتوانست اشکال را در یک هنر به گران‌سنگی آواز نبیند و عیب و علت را در «هنرورانِ» امروزین آواز جست‌وجو کند... .

***

شاگردان مکتب برومند (ضمن احترام به خدمتی که این استاد بزرگ در زمینه احیا و اعتلای موسیقی دستگاهی کرد) در همه آن دو دهه (۱۳۵۷ - ۱۳۷۷) دست بالا را در عرصه موسیقی داشتند و با وجود همه آثار خوبی که از آن زمانه به یادگار مانده، در یک زمینه تقریبا چیزی از قصور کم نگذاشتند. آنها تا جایی که توانستند هنر عظیم آواز را به یک لحن، شیوه، صدا و نام فروکاستند و او را همه مایملک آواز ایرانی قلمداد کردند. از سوی دیگر، با بهانه‌هایی واهی مثل «خواننده‌سالاری» و تحقیر خوانندگان نورس به وسیله جمله‌هایی مانند «تو که فلانی نیستی تا این حجم از کنسرت یا آلبوم را به آوازهایت اختصاص دهیم...» به‌مرور، مجموعه هنر آواز را به زمین گرم کوباندند.

کار تحقیر و تقلیل آواز و آوازخوانان در نظر اینان به جایی رسید که کسی از آهنگ‌سازان با صدای بلند گفت صدای خواننده در ارکستر من به‌سان صدای یک ساز است و گاهی فقط به چند آوا از یک نام بزرگ در زمینه خوانندگی در کل اثرم نیاز دارم.

بماند کنسرت‌های تک‌نوازی بدون خواننده که آن زمان برگزار می‌شد و در بازار آن عصر که همه چیز محدود بود، با وجود استقبال نسبی علاقه‌مندان جدی موسیقی ایرانی، امر را بر این گروه مشتبه کرد که می‌توان بدون همراهی و حمایتِ خوانندگان، اسب خویش را راند... .

البته نیک می‌دانیم حساب شهنوازانی مثل کسایی و شهناز جداست که هر ذره از تک‌نوازی‌شان دنیایی است... روی نگارنده این چند سطر با انگیزه آن گروه ره‌گم‌کرده است که به هر دستاویزی در کم‌رنگ‌کردن نقش خواننده و درنتیجه، محوکردن شعر، در پی «بالاآوردن» خویش برآمدند و شد آنچه دیدیم و نباید می‌شد... .

در پهنه آموزش آواز نیز آن چند شاگرد خاص بالا آمدند که تجویز همگی‌شان تقلید بود... که یکی، دو نفر از ایشان حتی خود نیز از مرحله تقلید بیرون نیامده بودند که این‌چنین بر طبل تقلید و تکرار می‌کوبیدند.

کم‌کم استانداردهای تازه و صد درصد غلطی شکل گرفت: «صدای شما زیادی حجم دارد... حالا عصر میکروفون است و نیازی به این‌همه حجم نیست...». انگارنه‌انگار که مخمل صدای بنان در پناه حجم دلپذیرش بود که عیان می‌شد و دل می‌بُرد. یا صدای تاج، ایرج و اقبال که بر تارک موسیقی آوازی ما نشسته، از مهم‌ترین ویژگی آواز ایرانی که یله و رهابودن است، برخوردار بود. انگارنه‌انگار که جلوه‌گری یک ویژگی منحصر به خود در هنر آواز ملی ماست و داشتن حجم دلپذیر - اگر با لطافت و ملاحت همراه باشد - سخت در جلوه‌گری مؤثر خواهد افتاد....

ادامه در صفحه ۱۴