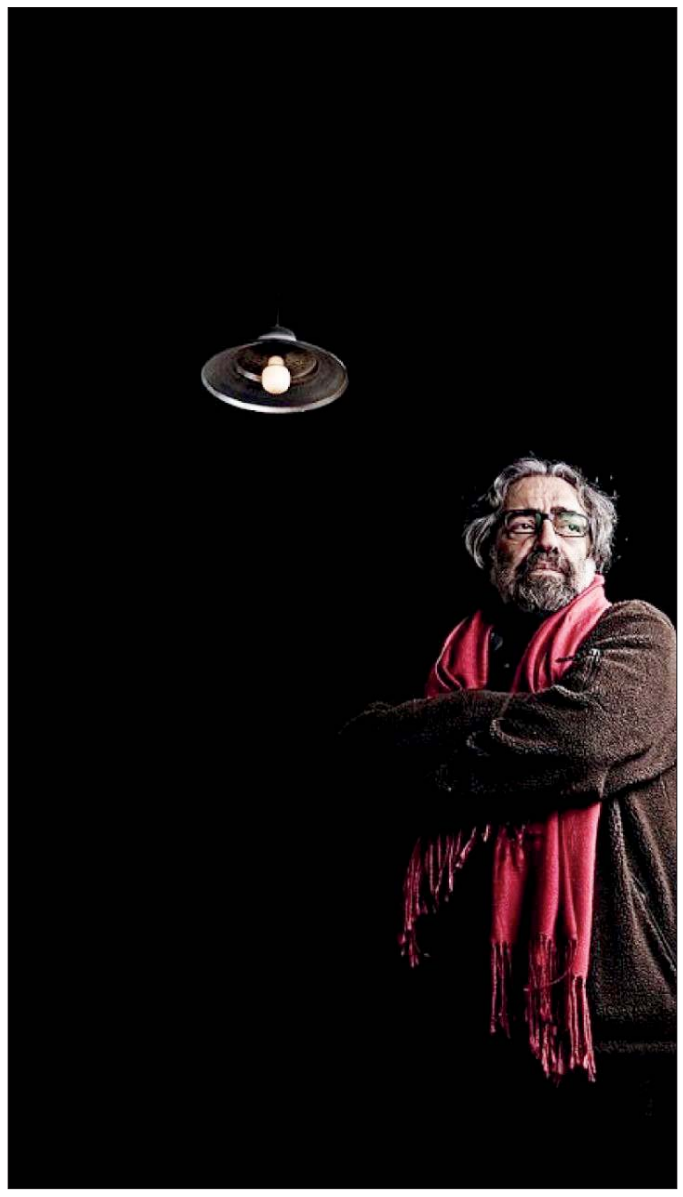
در ستایش ۸۰ سالگی «مسعود کیمیایی» و بازخوانی فیلم اولش؛ «بیگانه بیا»

بیگانه‌ای در برهوت سینمای دهه ۴۰

سینا خزیمه



مسعود کیمیایی حالا دیگر ۸۰ساله شده است. بیشتر از نیم‌قرن در سینمای ایران کار کرده، نوشته و سروده است و من بلندای کارنامه او را می‌نگرم. او از کودکی برایم به خط درشت جدا از دیگران ایستاده بود و هرچه روزها و سال‌ها گذشت، برایم ماندنی‌تر شد و آخر ماندنی‌ترین شد. حالا دیگر با او دوست شده‌ام. به دیدنش می‌روم، هم‌صحبتش می‌شوم و هیچ‌گاه در گفتن از او بی‌سخن نمانده‌ام؛ حتی اگر در دیدارش دلم بخواهد بی هیچ حرفی فقط گوشش دهم و فقط او بگوید. مانند هر سال در روز میلادش قلم به دست گرفته‌ام تا حرمت قلبی‌ام را با نوشتن ابراز کرده باشم و چه نوشتنی خوش‌تر از بازخوانی سال‌های رفته؟ می‌خواهم نیم‌قرن‌و اندی سال به عقب برگردم. روایتِ به این در و آن در زدن برای جستن راهی به چیزی. به سال‌های رفته، از خوشی‌ها و روزها. نیمه نخست دهه ۴۰، کیمیایی در کنار احمدرضا احمدی و محمدعلی سپانلو و مهرداد صمدی و اسماعیل نوری‌علا و بهرام بیضایی و بهمن محصص و نادر ابراهیمی در انتشارات طرفه همکار بود، دو جُنگ و چند کتاب از اکبر رادی و احمدرضا احمدی و سیروس آتابای و چند جلد دیگر، حاصل آن دوران شد. آن سال‌ها دربه‌در، پی فیلم‌ساختن بود. آگهی حتی چاپ کرده بودند با فرامرز قریبیان و اسفندیار منفردزاده در یک مجله سینمایی که فیلمی به نام زخمی‌ها می‌خواهند بسازند؛ ولی هیچ سرمایه‌گذاری پیدا نشده بود. سال‌های سیطره سایه تیره سینمایی نه‌چندان مطلوب که نه فیلم بود و نه فارسی. خاچیکیان شبیه دیگران نبود، بوی سینمای آمریکا می‌داد و کیمیایی مدام اطراف او می‌چرخید. دو سناریو نوشت برای خاچیکیان، که او نخواست و نشد. آن سال خاچیکیان فیلم «خداحافظ تهران» را می‌ساخت. کیمیایی با سماجت به پشت صحنه آن فیلم راه پیدا کرده بود و از پس مداخله‌ای در کار خاچیکیان، دستیارش شده بود و به یُمن رفاقت با برادران اخوان پیشنهاد داده بود که فیلمی بسازد. سینما را جایی نخوانده بود و اخوان برای آنکه بداند کیمیایی چند مرده حلاج است، خواست که کیمیایی ۱۰ دقیقه از داستانش را فیلم کند. فیلم با گفتار و موسیقی و میکس و مونتاژ یک هفته‌ای ساخته شد: «مستوره». آن دوران فریدون رهنما تازه از فرنگ برگشته بود و گروهی تئاتری داشت با احمدرضا احمدی و کاوه مخبری و مینو فرجاد. قرار بود سیاوشِ فیلم «سیاوش در تخت جمشید» را هم او بازی کند. کیمیایی مستوره را با احمدرضا احمدی و فرامرز قریبیان و اکبر معززی ساخت. اسفندیار منفردزاده نیز موسیقی‌اش را ساخته بود. اسماعیل دین‌محمدی فیلم‌برداری کرده بود و منوچهر اسماعیلی نیز دوبله کرده بود. بهمن اخوان را آن سال‌ها کیمیایی گیتار یاد می‌داد: هفته‌ای سه جلسه. فیلم که آماده شده بود بهمن اخوان دیده بود و گفته بود شبیه فیلم‌های فارسی نیست، خوب است. پس کیمیایی برای ساخت «بیگانه بیا» قبول شد. فقرِ عقبه نگذاشت کیمیایی بیگانه بیایش را با احمدرضا و قریبیان بسازد. مصطفی اخوان گفته بود بهروز وثوقی و فرخ ساجدی. وثوقی آن سال‌ها چندین فیلم بازی کرده بود و اگر هم جوان اول سینما نبود، بی‌عقبه نیز نبود، مقبول بود. فرخ، پسرِ سرهنگ ساجدی نیز بچه آبادان بود. تازه از آلمان برگشته بود. آنجا در مدرسه هنرپیشگی درس خوانده بود و فکر نو و تازه داشت و سینمای آن دوران ایران را مطلوب خود نمی‌دانست. بعدتر مدیر تالار ۲۵ شهریور نیز شد. در آلمان دو رشته تحصیلی را عوض کرده بود و آخر سر هنرپیشگی خوانده بود. بازیگر دیگر بیگانه بیا، «مارینا متر» بود. عروس کمال جنبلاط رهبر حزب سوسیالیست ترقی‌خواه لبنان و همسر ولید که بعدتر جانشین پدر شد. مصطفی عالمیان نیز که درس‌خوانده دانشگاه یوسی‌ال‌ای بود، فیلم‌بردار شد و علیرضا زرین‌دست نیز دستیارش شد. رفیق زرین‌دست، جوان چاق سبزه‌رو یعنی امیر نادری هم خواست عکاس فیلم باشد ولی دوربین نداشت! کیمیایی از دستمزد ماهانه خود از استودیو مولن روژ برای او دوربین خرید و او نیز عکاس فیلم شد. فرامرز قریبیان دستیار کیمیایی شد و اسفندیار منفردزاده نیز با ارکستر سمفونیک دانشگاه تهران برای فیلم موسیقی ساخت. فیلم ۲۰۰ هزار تومان فروش کرد و این مبلغ در برابر فروش میلیونیِ فیلمفارسی‌های رایج آن دوران ـ خاصه فیلم‌های فردین ـ فریاد بی‌صدای کیمیایی بود. دی‌ماه سال ۱۳۴۷ مجله تهران مصور در یادداشتی کوتاه از بیگانه بیا به‌عنوان اولین فیلم طویل ایرانی برای جشنواره کن نام برد. از استودیو مولن روژ گفت و از کیمیایی و بهروز وثوقی و فرخ ساجدی و مصطفی عالمیان و اسفندیار منفردزاده. از دوربودن فیلم از فضای رایج فیلمفارسی نوشت و از این گفت که فیلم، جدی است؛ ولی جز این ستون خلاصه، دیگر کسی چندان درباره فیلم ننوشت، مگر پرویز دوایی که در نوشته‌ای در مجله سپید و سیاه استعداد کیمیایی را ستود و دل به دیدن کارهای بعدی او بست. تا اکران فیلم بعدی: «قیصر» همه چیز در سکوت و خاموشی فرو رفت. شبیه سکوت ابرهای آسمانی، تیره و بارانی در «بیگانه بیا». ولی مانند جمله آغاز فیلم: «سرانجام هر قصه پدیدآمدن قصه دیگری است».

انگار همه خواستند «بیگانه بیا» به فراموشی سپرده شود. سال‌های پیش از ساخت بیگانه بیا، خوره فیلم‌های آن دوران جایی جز «کانون فیلم» نداشتند که با فرخ غفاری بود و ابراهیم گلستان و هژیر داریوش. کیمیایی می‌گفت عطش ما آنجا کمی آرام می‌گرفت. روشنفکری روز اگر سمت‌وسوی چپ‌گرایانه داشت، روشنفکران راه و سمت و سو از سارتر می‌گرفتند. اگزیستانسیالیسم سینمای روشنفکری اروپا تأییدِ روشنفکران را با خود داشت. کیمیایی جوان، نمی‌خواست آنتونیونی یا فلینی سینمای ایران باشد؛ ولی خواه‌ناخواه رشدکردن در دامان روشنفکران و کتاب‌خواندن و فیلم‌دیدن، فضای بیگانه بیا را به او داده بود. «بیگانه بیا» سر آشتی با سینمای روز نداشت. بعد از قیصر کمتر کسی از بیگانه بیا یادش ماند. آن‌قدر نادیده‌اش گرفتند تا خود کیمیایی نیز به آن فیلم دلسرد باشد. من اما ریشه‌های باورهای ازلی کیمیایی را در بیگانه بیا می‌جویم. در غالب تاریخ‌نویسی‌های سینمای ایران «بیگانه بیا» را در کارنامه کیمیایی بی‌اهمیت قلمداد می‌کنند یا از آن می‌گذرند، مانند فیلم «الماس ۳۳» در کارنامه داریوش مهرجویی. به گمانم حالا بعد از گذشت بیش از نیم‌قرن از کارنامه فیلم‌سازی این نسل باید مجددا برگشت و همه چیز را بازخوانی کرد. در برهوت سینمای دهه ۴۰ به غیر از فیلم‌های «خشت و آینه» ابراهیم گلستان و «شب قوزی» فرخ غفاری و «سیاوش در تخت جمشید» فریدون رهنما که از آنها به‌عنوان فیلم‌های متفاوت آغازین سینما، هرچند ناموفق در کلیت سینمای ایران نام می‌برند، فیلم‌هایی دیگر نیز ساخته شده است که اعتنایی ندیده‌اند، به غیر از فیلم «شوهر آهو خانم» من مهم‌ترین فیلم آن سال‌ها را بیگانه بیا می‌دانم. جنس کلام در بیگانه بیا شکل بدوی شاعرانگی پخته‌ای را دارد که سال‌های بعد در فیلم‌ها و نوشته‌های کیمیایی دیدیم؛ ولی آن سال‌ها خیلی‌ها عوض شاعرانگی، کلام فیلم را یک جور سانتی‌مانتالیسم رقیق قلمداد کردند. در سیاق مونتاژ، بیگانه بیا مدرن بود و کمتر در فیلم می‌شد نمایی اضافی جست و زیبایی‌شناسی تصویر و قاب آن‌چنان که از قیصر به بعد در کارهای کیمیایی می‌بینیم، در بیگانه بیا نیز وجود داشت. کیمیایی در «بیگانه بیا» نیز راهی همسو با جریان روشنفکری روز داشت، البته نه با ریشه‌های بومی قیصر و اصل بازگشت به سنت‌ها آن‌چنان که در باور روشنفکرانی مانند آل‌احمد نمود داشت؛ بلکه در کلیتی که نشان از درک درست جوان فیلم‌دیده کتاب‌خوانی مانند مسعود کیمیایی در آن سال‌ها داشت. روشنفکری روز چپ‌گراست و من نگاه تیره کیمیایی را به اشرافیتی که به فساد نیز آغشته و آلوده است، در بیگانه بیا از چنین زاویه‌ای می‌بینم. چیزی که در شخصیت فرخ ساجدی به نقش امیرمحمود می‌بینیم. مواجهه کیمیایی با «زن» نیز در بیگانه بیا چندان قرابتی با نگاه یک‌سویه غالب روشنفکران آن دوران- از هدایت تا آل‌احمد و براهنی- ندارد. وقتی برادر کوچک یعنی فرخ ساجدی بعد سال‌ها بازمی‌گردد، مارینا متر که نقش دختر را دارد، باز به او متمایل است و ناخودآگاه در کیمیایی، شماتتی نسبت به او وجود ندارد، این چیزی است که در بازخوانی فیلم می‌یابم. چنین نگاهی به انتخاب زن در آن دوران آن‌چنان مدرن است که طبیعی است پس زده شود. خوی جوانمردی نیز آن‌چنان که در آیین جوانمردان خواندیم و نمود سینمایی غربیِ آن را در کابوی‌های وسترن و شرقی آن را در سامورایی‌های سینَمای ژاپن دیدیم، باز از بیگانه بیا است که در سینمای کیمیایی آغاز و به فیلم‌های بعد نشت می‌کند. از خود گذشتن و ضربه‌خوردن و انزوا و مرگ‌خواهی آگاهانه از خودکشی بهروز وثوقی به نقش امیراحمد در فیلم بیگانه بیا است که شروع می‌شود و بعدتر به قیصر و رضا موتوری و داش آکل و سید و امیرعلی و دیگران می‌رسد. اینکه چرا چنین فیلمی با احتساب فضا و مقتضیات سینمای فقیر دهه ۴۰ و مخاطب‌شناسی‌اش نادیده و کم‌دیده مانده است، قابل درک است؛ اما اینکه حالا بعد از گذشت بیش از نیم‌قرن هنوز ریشه‌ها و نقاط نادیده سینمای ایران را مورد مطالعه قرار نداده‌ایم، نشان‌دهنده این مهم است که تاریخ سینمای ایران هنوز نوشته نشده است و ما باید آن را بنویسیم. وقتی بیگانه بیا را می‌بینیم آنچه در پسِ ذهنم می‌گذرد، تربیت و هویتی است که در دوران بی‌هویتی، پدیده‌ای است نایاب و کمیاب که این یکی از ده‌ها دلیل شناسنامه‌داربودن فیلم‌سازی مانند کیمیایی است. اینکه ریشه‌های آنچه مسعود کیمیایی در بیش از نیم‌قرن فیلم‌سازی مخاطب خود را با آن تربیت کرده، در فیلم نخست او جاری و عیان است، این را می‌رساند که با هنرمندی به مفهوم واقعی واژه «مؤلف» مواجهیم و درک و قضاوت اثری از او برای مخاطب نیاز به مطالعه و تربیتی جدی دارد. گمانم نباید با بی‌مسئولیتی و بی‌دانستگی مواجه شد. این امر خیلی سال است که در مخاطبان توریستی نسبت به سینمای کیمیایی پیداست و این، جهان کیمیایی را برای عده محدودتری که ماییم و تربیت‌شده او هستیم، قابل لمس می‌کند و با توریست‌ها بیگانه. این بزرگی یا تنگی دایره همدلان هنرمند اهمیتی ندارد، تاریخ قاضی بهتری می‌تواند باشد- درباره کیمیایی و ماندگاری‌اش این‌طور بوده است-. آنچه در این سال‌ها می‌توانیم بدانیم یا بهتر بگوییم: می‌توانیم بشنویم خط سرخی است مابین دو صدا. من از فریاد خاکستری و بی‌صدای «بیگانه بیا» تا سرخی فریاد «خون شد» ردّ پای پیرِ جوان‌تر از هر جوانی را می‌شنوم که یک آن حتی از پا ننشسته است. تنش را از تن مردم ساخته‌اند. مسعود کیمیایی ۸۰ساله شده است. من او را پدری مهربان ولی نگران دیده‌ام. حالا بعد این‌همه سال سینما، هنوز هم او را جوان می‌یابم، چقدر زود گذشت. سال‌های سال از او خواهم نوشت و خواهم گفت. او را به روشنای صبح و ظلمت شب می‌بینم، به پودِ طراوت و تارِ شهامت، در همنشینی گُل برابرِ اسلحه، لطافت شعر و خشونت خون، سپیدی مرگ و سیاهی زهرخند. مَن مسعود کیمیایی را عیسی عکس‌ها دیده‌ام، در قاب‌های غبارگرفته و لبخندهای رفتگان، حماسه پیاده‌روها و نعش در زباله‌ها، مردی اسب‌سوار بر آسفالت خیابان‌ها و زنی گُلاب‌شده در شیشه‌ها، پسِ هر مردی که سپر از سینه انداخت برابر مرگ، من قلم کیمیایی را دیده‌ام. کیمیایی را به حرمت شکوه تنهایی و زوزه زخم، به سرخی خون و سپیدی کاغذ شناخته‌ام. ۸۰ساله بافرهنگ و باآبرویی است که کور می‌شوم از نور خورشید، بلندای حرمتش را اگر بخواهم نگاه کنم.

نگاهی به موسیقی-۲۸

حمید فرید: غالب اصوات موسیقایی در مشرق‌زمین همواره ماهیتی آیینی داشته و به بیان اندیشه والا در قالب اصوات می‌پرداخته، ازاین‌رو برای دعا و نیایش و نزدیک‌شدن به خداوند به کار می‌رفته است. در ایران‌زمین که حقیقت موسیقی همواره در خدمت دین و مذهب بوده، در نهایت کمال خود به وجهی از عرفان می‌رسد و فارغ از نگرش مدعیان آن است و اما عرفان به معنی راه و روشی است که شناخت خدا و انس با او را بهتر از هر راه دیگر توصیف می‌کند و از دیرباز مورد توجه ایرانیان حقیقت‌جو بوده و این امتزاج موسیقی و عرفان در اشعار عرفانی و قطعات ماندگار همواره هویداست، هرچند این امر در حوزه موسیقی به دلیل انتزاعی‌بودن و قابل دیدن نبودنش نسبت به سایر هنرها، بسیار دشوارتر است. موسیقی عرفانی، حاصل آمیختگی ادبیات عرفانی با عالم موسیقی است و تداعی احساسات عرفانی نیز هست. در این کاربرد موسیقی در مبحث عرفانی، «سماع» نمودی تمام‌عیار می‌یابد. قدیمی‌ترین نمونه ثبت‌شده رابطه معنویت با موسیقی در تاریخ باستان، مربوط به پیروان فیثاغورث بوده که دارای گرایش‌های دینی و تمایلات مرتاضی بودند و در کنار تمرین سکوت و مطالعه ریاضی، به تأثیر موسیقی در جهت مراقبت از نفس نیز اهمیت شایانی می‌دادند. در ایران به درستی آشکار نیست که تشکیل مجالس سماع از چه زمانی آغاز شد، با این حال می‌دانیم که سماع سابقه مذهبی غیراسلامی داشته و در زمان‌های دور در پرستشگاه‌های مذهبی به کار می‌رفته است. در برخی منابع آمده است که اولین نمونه رسمی موسیقی عرفانی در قالب سماع در عالم اسلام در قالب حلقه مجالس عرفانی مربوط به قرن سوم هجری و مربوط به زمانی است که ذوالنون مصری (از بزرگان صوفیه مصر) از زندان متوکل آزاد شد. و اما «سماع» نوعی از رقص صوفیه شامل چرخش بدن همراه با حالت خلسه برای اهداف معنوی است. سماع پیشینه کهن تاریخی داشته و پس از اسلام موافقان و مخالفانی نیز در دین پیدا کرد. سماع را به حرکت درآمدن گروه شیفتگان تحت تأثیر آواز دف و نی و شعرهای آهنگین نیز گویند. سماع در لغت به معنی شنیدن، شنوایی و آوای گوش‌نواز است. سماع در اصطلاح صوفیه گوش دل فرادادن به اشعار و الحان و نغمه‌ها و آهنگ‌های موزون در حال جذبه و بی‌خودی است. سماع را دعوت حق خوانند و حقیقتش را بیداری دل و توجهش را به سوی حق انگارند. از سویی «سماء» واژه‌ای است اوستایی به معنای آسمان و گویند که صوفیان چون هنگام وجد روی به آسمان کنند و گنج معنی از آن گیرند و در کتاب سماع صوفیان آورده شده است اولین کسی که سماء کرد خسرو کیانی بود که از خداوند معنی رازی را می‌جست چنین پنج هفته خروشان به پای همی بود. عشق؛ ذرات جهان را در سماع آورده/ چون سپند، افسردگان را کارفرما آتش است (صائب تبریزی). ابوسعید ابوالخیر نیز می‌فرماید صوفی به سماع دست از آن افشاند/ تا آتش دل به حیلتی بنشاند. مولانا جلال‌الدین بلخی را باید یکی از افرادی دانست که توجه روزافزونش به سماع در جاودانه‌شدن این آیین در میان درویشان به‌ویژه مولویه بی‌تأثیر نبوده است. شیفتگی مولانا به سماع آن‌چنان بود که پس از کشته‌شدن شمس نیز مراسم سماع را به جای آورد. مولانا برای سماع اهمیت ترتیبی قابل ملاحظه‌ای قائل بود و آن را در طریقت از اسباب دستیابی به کمال می‌دانست و در ابیات بسیاری، این حالت رقص را به‌عنوان امری که حاصل وجد صوفی است اجتناب‌ناپذیر می‌شمرد و تأثیر وجد در ایجاد این حال را مثل هوای بهار در پرورش گیاه می‌دانست. در تحلیل سماع باید گفت که هر حرکتی اشارتی و نکته‌ای دارد؛ چرخ‌زدن، اشاره به «توحید» که مقام عارفان است، جهیدن و پاکوفتن، اشارت به اینکه سالک نفس خود را مسخره کرده و دست‌افشاندن اشارت به شادی حصول شرف وصال و پیروزی بر سپاه نفس اماره است. در سماع مولانا؛ دستی که به سوی آسمان است نماد دریافت فیض مبدأ هستی و دستی که به سوی زمین است نماد بخشش به کل موجودات است و انسان در این میانه به‌عنوان واسطه مطرح است. در موسیقی ایران نی، تنبور و دف را ساز سماع می‌دانند و سماع درویشان را با ساز نی معرفی می‌کنند. چون نی را نتوانند نوایی ندارد و نی نیز با هر لبی دمساز نیست (با لب دمساز خود گر جفتمی/همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی)، اصولا سماع و حالات مخصوص به آن را نمی‌توان در ساز و گوشه‌ای در موسیقی محدود کرد که چه بسیار قطعاتی که در موسیقی ایرانی ساخته شده است و با شرایط توضیحی سماع برابری می‌کند و هر کدام در گوشه‌ای و دستگاهی متفاوت است. از طرفی از آنجایی که مولانا با موسیقی زمانه‌اش آشنا بوده؛ می‌توان در بسیاری از اشعارش استفاده از این گوشه‌ها را دید؛ «در پرده حجاز (گوشه‌ای در ابوعطا از متعلقات دستگاه شور) بگو خوش ترانه‌ای» و «از پرده عراق (نام مقامی در موسیقی قدیم ایران و نام گوشه‌ای در دستگاه ماهور) به عشاق (نام مقام و گوشه‌ای در دستگاه‌های نوا، همایون) تحفه بر/ چون راست (از پرده‌های دوازده‌گانه موسیقی ایران و نام گوشه‌ای) و بوسلیک (نام گوشه‌ای در دستگاه شور) خوش‌الحانم آرزوست». در برخی از قطعات موسیقی کلاسیک نیز با حالات سماع قطعات جاودانه‌ای ساخته شده است که می‌توان به قطعه «رقص سماع» در آلبوم «نینوا» در دستگاه «نوا» اثر حسین علیزاده و قطعه «سماع آوا» در دستگاه «شور» برگرفته از شعر مولانا «یک دست جام باده و یک دست زلف یار» در آلبوم «مژده بهار» اثر زنده‌یاد پرویز مشکاتیان اشاره کرد.

دریچه

جنگ، مستندسازی و غیرنظامیان به روایت جیمز لانگلی

● نسخه تصویری مستر کلاس «مستندسازی با جیمز لانگلی» که در چهاردهمین جشنواره «سینماحقیقت» برگزار شده بود، منتشر شد.

جیمز لانگلی در این مستر کلاس شیوه مستندسازی خود را توضیح می‌دهد؛ اینکه چطور موضوع انتخاب می‌کند، فیلم‌نامه می‌نویسد و چرا ترجیح می‌دهد در میان جنگ‌ها و منازعات تصویری واقعی از مردم و قربانیان این رویدادها ارائه دهد.

جیمز لانگلی مستندساز متولد سال ۱۹۷۲ در یوجین آمریکاست. تمرکز ویژه او در به‌تصویرکشیدن زندگی غیرنظامیان مستقر در مناطق سیاسی مانند روسیه، غزه، عراق، پاکستان و افغانستان بوده است. لانگلی دو بار نامزد دریافت جایزه اسکار شده و جوایز بی‌شماری از جشنواره‌های معتبر دریافت کرده است.

ادامه از صفحه ۶

روایت زمستان در لفافه بهاری که نیامد

در چارچوب قاب‌های شلوغ و پر تب و تاب صمدزادگان، پر است از چنین کلمات و جملات و متن‌هایی که هرکدام گویی یک دوران تاریخی یا یک فصل از تحولات اجتماعی این سرزمین را در خود جای داده و برای مخاطب روایت می‌کند. صمدزادگان نقاش تأثیرگرفته از غرب، ولی کاملا روایتگر داستان شخصی و متنی جغرافیای خود است که تصاویر حکم کلمات را برای او دارند و تحولات اجتماعی و سیاسی روز آثار او را می‌سازند. او زبانش مدرن، معاصر و درونی است که هر مخاطب ایرانی را می‌تواند به قصه‌ای و روایتی و تاریخی ارجاع دهد.

مدرن می‌گویم زیرا که هنر غیرمدرن برای امروز و جامعه هر دو آن‌قدر اعتباری قائل نیست.

اگر هنر مدرن از ابتدا قرار بود حرف به‌روزتری برای گفتن داشته باشد و اگر یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنر مدرن به قول نوربرت لینتُن، سرک‌کشیدن به حوزه‌های اجتماعی و فرهنگی است و اگر خاصیت مدرنیته، در هم آمیخته‌شدن هنرهای مختلف و از تلفیق و کثرت به وحدت و حرف دیگر رسیدن است، صمدزادگان را باید مدرن‌ترین هنرمند هم‌روزگارمان بدانیم.

اگر سیدجواد طباطبایی، فیلسوف بزرگ ایرانی، از یک ایران‌شهر، یک اتوپیای حقیقی حرف می‌زند که روزی باید رخ دهد و در جست‌وجو و تلاش برای دستیابی به آن است، صمدزادگان در نقاشی از آن مقام شامخ فیلسوفی پایین آمده و از منظر واقعیت دارد به ایران‌شهر امروز نگاه می‌کند و با زبان تصویر می‌گوید این اتوپیا، این بهار، هرگز نخواهد آمد و آنچه ما با آن روبه‌رو هستیم، زمستان است و به‌نوعی آب پاکی را با زبان تصویر روی کلماتی از جنس ایران‌شهرخواهان می‌ریزد.

نمایشگاه «به سوی آرمان‌شهر، فصل دوم: بهاری که نیامد» حکایت یا بهتر بگویم روایت یک زمستان طولانی و شاید هرگز به بهار ختم ناشده است. نمایشگاه اخیر او گویی گزارشی صادقانه و بی‌دستبرد به قرن از سر گذشته و معاصر ماست که روایت‌های سرد و تلخ و ناگوار زمستانی در لفافه‌ای از رنگ‌ولعابی بهارانه پیچیده شده است. هرچند در تمامی اپیزودها نمی‌توان از بارش برف بی‌امان چشم‌پوشی کرد، کاری که صمدزادگان هم به‌درستی از آن چشم‌پوشی نکرده است.

آندره برتون درباره مارک شاگال، نقاش روس گفته بود: «انفجار غنایی تمام و کمال او به سال ۱۹۱۱ بازمی‌گردد. از آن زمان و صرفا در کار شاگال بود که استعاره به گونه موفقیت‌آمیزی به نقاشی مدرن راه یافت». شاید این جمله را در نقاشی امروز ایران بتوان درباره آثار تازه صمدزادگان نیز گفت. آثار او مانند متن‌های تاریخی، ادبی و غنایی پر از ارجاعات متنی و خوانش‌های متفاوت و متکثر است که مانند واقعیت جامعه ما، ما را به هدف و نتیجه واحدی نیز نمی‌رساند. روایت از جایی شروع می‌شود و از آبشخورهای مختلف تغذیه می‌کند و در نهایت در نهرهای درهم و نامفهومی جاری می‌شود. پیام روشن آثار او شاید همین باشد. روایتی بی‌دستبرد و واقعی از یک جامعه دست‌خورده و بی‌حقیقت امروز.

زیر درختان زیتون

دریازدهمین لایو «آهنگ» خانه هنرمندان ایران مطرح شد:

آثار مجید وفادار همچنان محبوبیت دارد

● علیرضا امینی پژوهشگر و آهنگ‌ساز در لایو خانه هنرمندان ایران با موضوع بررسی بازخوانی آثار مجید وفادار بیان کرد: «مثلث آهنگ، شعر و خواننده در شکل‌گیری یک قطعه موسیقی خوب متساوی‌الساقین است و قاعده و بار اصلی آن را آهنگ‌ساز به دوش می‌کشد».

به گزارش روابط‌عمومی خانه هنرمندان ایران، یازدهمین برنامه «آهنگ» با بررسی بازخوانی آثار مجید وفادار در گفت‌وگو با علیرضا امینی آهنگ‌ساز و پژوهشگر موسیقی و پوران وفادار خواننده و برادرزاده مجید وفادار با اجرا و کارشناسی سما بابایی در صفحه اینستاگرام خانه هنرمندان ایران برگزار شد. علیرضا امینی در ابتدای این لایو در توضیح کنسرت «نغمه‌های تهران» بیان کرد: «این طرح را سال گذشته به برج میلاد ارائه دادم. من مجموعه‌ای از آثار استاد مجید وفادار را به همراه دو اثر از خودم و یک اثر از دکتر محمد سریر جمع‌آوری کردم و سه ماه فعالیت فشرده و شش ماه پیش‌تولید و مراحل ضبط را پشت سر گذاشتیم و قرار شد در تهرانی با شرایط آب‌وهوایی بهتر با مدیریت مجموعه برج میلاد این کنسرت‌ها برگزار شود. قرار بود این کار با همراهی دکتر نوربخش در خانه موسیقی ایران انجام شود که فعلا به تعویق افتاده است. هنرمندان موسیقی از شرایط فعلی موجود خسته شده‌اند. سی‌وچند هنرمند حاضر در این کنسرت، عاشقانه برای آن تمرین کردند. امیدواریم اجرای «نغمه‌های تهران» را در تهرانی باشکوه شاهد باشیم که همه مردم آن در آسایش و رفاه هستند».

سما بابایی در ادامه پرسید که چرا بعد از سال‌ها از خلق آثار شایسته و وزین مجید وفادار هنوز آثار این هنرمند برجسته، تازگی و محبوبیت دارد؟ و امینی در پاسخ گفت: «در دوره‌ای از تاریخ موسیقی، صنعت صفحه در جامعه رواج داشت. بین سال‌های ۱۲۷۰ تا ۱۲۹۰ این تنها مدیا بود و در آن دوران موسیقی متعلق به گروه خاصی بود که نوع خاصی از موسیقی را می‌شنیدند. کمپانی‌هایی که در لاله‌زار تهران نمایندگی راه انداختند بنابر امکانات موجود استودیو، گرامافون و صفحه مادر و به دنبالش تکثیر آن را در پیش گرفتند و دونوازی یا گروه‌نوازی محدود را اجرا می‌کردند. در سال‌های ۱۲۸۰ تا ۱۳۰۰ هنرمندانی در موسیقی ایران بروز و ظهور یافتند که بعدها تبدیل به خالقان آثاری فاخر شدند و زمینه فکری‌شان بزرگ‌تر از امکانات کمپانی‌های ضبط صفحه بود. موسیقی شهری را درک کرده بودند و پیش‌بینی از سلیقه مخاطبان دهه‌های بعد خود داشتند و موسیقی‌هایی خلق کردند که نماینده آنها استاد مجید وفادار بود. وقتی او «شب جدایی» را در سال‌های ۱۳۱۵ و ۱۳۱۶ ضبط می‌کند، در واقع نگاه ارکسترال در شرایطی دارد که تنها تارنوازی یا سنتورنوازی و نهایتا گروه‌نوازی محدود توسط آن کمپانی‌ها در صنعت موسیقی ایران مرسوم است. در واقع او نیاز و ذائقه موسیقی در دهه‌های بعدی ایران را درک می‌کند و مطابق با آن آهنگ‌سازی می‌کند. وی ادامه داد: مجید وفادار از دوران صفحه به رادیو تفکر باروری داشته است که بالغ بر پنج ارکستر را در رادیو تربیت و مدیریت می‌کرده است و آثارش هم در آن دوران و هم سال‌ها بعد شاخص است. مگر می‌شود کسی امروز «منتظرت بودم» را نخواند؟ و چرا هنوز مخاطبان موسیقی سراغ «گلنار» و «زهره» و «منتظرت بودم» برای لحظه‌های عاشقانه می‌روند. معتقدم این آثار تا قرن‌ها جایگاه خود را از دست نخواهند داد و خوانندگان قدیمی و جوان هنوز هم برای به شهرت رسیدن به سراغ آثار استاد مجید وفادار می‌روند.

در ادامه پوران وفادار خواننده و برادرزاده مجید وفادار درباره علت ماندگاری آثار وی به سما بابایی گفت: استاد وفادار قطعات را با تمام وجود و از دل می‌ساختند. گویی این آثار به او الهام می‌شد و علیرغم اینکه در دوره خود نیز مورد توجه قرار می‌گرفت انگار صد سال هم از زمان خود جلوتر بود. عشق و علاقه او به هنر و موسیقی بی‌نظیر بود. گفته شده وقتی او برای اولین بار یک پیانو را می‌بیند بعد از مدتی پدر و مادرش می‌بینند پایه پیانو را در آغوش گرفته و خوابش برده است. من با عمویم همکاری کرده‌ام و او آهنگ‌هایش را همیشه روی صدای خوانندگان تنظیم می‌کرد و قطعات مختص خود آنها می‌ساخت.

سما بابایی در ادامه از پوران وفادار پرسید که چقدر آثار مجید وفادار ناشی از جامعه‌شناسی فرهنگی و شناخت او برگرفته از نیازهای مردم بود و وفادار در پاسخ به این سؤال بیان کرد: برای مجید وفادار مقبول‌افتادن آثارش نزد مردم بسیار اهمیت داشت. وقتی در رادیو مشغول به کار بودیم در باکس‌های رادیو نامه‌هایی از مردم می‌رسید که استاد همیشه به من می‌گفت برو نامه‌هایت را چک کن و چند روز بعد از من خواست که به همه آنها جواب بدهم و گفت ما همه چیز را از مردم داریم و وقتی آنها وقت می‌گذارند و برایت نامه می‌نویسند، باید به آنها پاسخ شایسته‌ای بدهی. عمو و پدرم هر دو کارمند دولت بودند و با مردم ارتباط داشتند. مشکلات و مسائل آنها و خواسته‌هایشان را از موسیقی می‌دانستند و طبق آن می‌ساختند و می‌نواختند.