مسئولان در سوگ اکبر عبدی

وداع با چهره‌ای ماندگار و مردمی

در پی درگذشت اکبر عبدی، هنرمند نام‌آشنا و محبوب سینما، تئاتر و تلویزیون ایران، جمعی از مسئولان، مدیران فرهنگی و چهره‌های هنری با انتشار پیام‌هایی، فقدان این بازیگر ماندگار را تسلیت گفتند و از نقش برجسته او در خلق خاطرات ماندگار برای چند نسل از مردم ایران تجلیل کردند. آنان اکبر عبدی را از سرمایه‌های ارزشمند هنر کشور دانستند که آثار و نقش‌آفرینی‌هایش همواره در حافظه فرهنگی جامعه باقی خواهد ماند. در ادامه پیام تسلیت آنها را می‌خوانید.

رئیس جمهوری: نام عبدی در دفتر ماندگار فرهنگ ایران ثبت شد

زنده‌یاد اکبر عبدی؛ بازیگر توانا، صاحب‌سبک و چهره بی‌بدیل عرصه تئاتر، سینما و تلویزیون کشور طی چند دهه نقش‌آفرینی بی‌نظیر، بخشی از حافظه جمعی و عاطفی ملت ایران را به نام خویش رقم زد. این هنرمند نام‌آشنا و مردمی با استعدادی خدادادی، مَنشی بی‌ادعا و درکی عمیق از جان‌مایه فرهنگ ایرانی، بر صحیفه هنر این مرزوبوم خوش درخشید و سال‌های متمادی، شهد لبخند و امید را بر لب‌ها و دل‌های پرمهر مردم این دیار نشاند. توانمندی شگفت‌انگیز و انعطاف‌پذیری خیره‌کننده این معلم عرصه بازیگری در آفرینش نقش‌های متنوع و ماندگار و هنرنمایی استادانه در تلفیق درام و کمدی، بحق او را به «مرد هزارچهره» سینمای ایران بدل ساخت. حافظه تاریخی مردم ما هرگز نقش‌آفرینی‌های خاطره‌انگیز او را از یاد نخواهد برد؛ از صمیمیت معصومانه در «باز مدرسه‌ام دیر شد» تا ایفای نقش عمیق و جاودانه در شاهکار «مادر» و درخشش تحسین‌برانگیز در آثاری چون «اجاره‌نشین‌ها»، «آدم‌برفی»، «ای ایران» و...؛ این همه، از او هنرمندی مردمی ساخت که بی‌هیچ تکلفی، قلب مخاطبان خویش را تسخیر می‌کرد و آنان را با جانِ نقش‌های خویش همراه می‌ساخت. دفتر تاریخ هنر این سرزمین، نام و یاد استاد اکبر عبدی را در زمره سرمایه‌های به‌یادماندنی و ارکان ماندگار فرهنگ و هنر ایران‌زمین ثبت خواهد کرد. اینجانب فقدان این استاد گرانقدر و چهره محبوب ساحت بازیگری را به خانواده محترم و سوگوار ایشان، جامعه شریف هنری کشور و تمامی هم‌میهنانی که با خاطره آثارش زیسته‌اند، تسلیت عرض می‌نمایم. از درگاه خداوند متعال برای آن مرحوم، آمرزش و آرامش ابدی و برای بازماندگان معزز، صبر و اجر مسألت دارم.

رئیس مجلس شورای اسلامی: عبدی رفت، اما نقش‌های ماندگارش باقی است

درگذشت هنرمند برجسته، توانا و محبوب سینما، تئاتر و تلویزیون، مرحوم اکبر عبدی، موجب اندوه و تأسف عمیق اینجانب، جامعه هنری و دوستداران فرهنگ این مرز و بوم گردید. اکبر عبدی از چهره‌های ماندگاری بود که هنر را با جان و دل از مردم و برای مردم آموخت. او در طول دهه‌ها فعالیت مستمر، با استعدادی کم‌نظیر و انعطافی شگرف در خلق طیف وسیعی از شخصیت‌های کمدی و جدی، آینه‌ای تمام‌نما از سادگی، صمیمیت و روانشناسی لایه‌های مختلف جامعه ایرانی را به نمایش گذاشت. صداقت، بیان صریح و خصلت مردمی او، نه تنها حلاوت هنر اصیل را به خانه‌ها آورد، بلکه او را به عنصری پرنفوذ در خاطره جمعی این ملت بدل ساخت. بی‌شک نقش‌آفرینی‌های بی‌بدیل و خاطره‌ساز او از معصومیت و سادگی «باز هم مدرسه‌ام دیر شد» تا طنز گزنده و ماندگار «آدم برفی» و از حضورهای اثرگذار دیگر همچون روحانی عارف خوش سخن «رسوایی» و دیگر نقش‌ها در آثار کمدی و اجتماعی تا همیشه تاریخ در تارک هنر این کشور خواهد درخشید و جای خالی او به سادگی پر نخواهد شد. اینجانب ضایعه درگذشت این هنرمند فقید را به خانواده محترم ایشان، جامعه هنری کشور و عموم هنردوستان تسلیت عرض نموده، از درگاه خداوند متعال برای آن مرحوم غفران واسعه الهی و همنشینی با صالحان و برای بازماندگان صبوری و آرامش مسألت دارم.»

وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی: ستاره‌ای که با مردم خندید و در یادها ماند

درگذشت هنرمند نام‌آشنا و محبوب سینمای ایران، زنده‌یاد اکبر عبدی، موجب اندوه و تأثر همه ایران‌دوستان شده است. اکبر عبدی از چهره‌های کم‌نظیر بازیگری این سرزمین بود؛ هنرمندی مردمی، توانا و خاطره‌ساز که همه ما لحظه‌های ماندگار بسیاری را با آثار او تجربه کرده‌ایم و چه بسا، بسیاری از خاطرات خوش نسل‌های مختلف این سرزمین، به آثار او گره خورده است. بی‌تردید، سینمای ایران همواره مدیون نقش‌آفرینی‌ها و خلاقیت این هنرمند گرانقدر خواهد بود و نام او در حافظه فرهنگی مردم ایران زنده خواهد ماند. اینجانب فقدان ایشان را به خانواده محترم، جامعه هنری کشور و همه دوستداران سینما و تلویزیون ایران تسلیت می‌گویم و از درگاه خداوند متعال برای آن مرحوم، رحمت و آرامش ابدی و برای بازماندگان، صبر و اجر خواستارم.

نگاهی به ماندگارترین نقش‌های زنده‌یاد اکبر عبدی

هزار چهره، یک بازیگر

کارنامه

رضا صائمی
دبیر گروه فرهنگی

در تاریخ سینمای ایران بازیگرانی بوده‌اند که به واسطه یک نقش در حافظه جمعی ماندگار شده‌اند و بازیگرانی که با یک تیپ شناخته می‌شوند؛ اما اکبر عبدی از آن دست بازیگرانی است که نمی‌توان او را در یک قالب خلاصه کرد. او نه صرفاً یک کمدین بود و نه تنها یک بازیگر شخصیت‌پرداز. عبدی در چهار دهه فعالیت حرفه‌ای، بارها نشان داده که مهم‌ترین سرمایه‌اش توانایی دگرگون شدن است. استعدادی که باعث شده هر نقش برای او فرصتی تازه برای خلق جهانی متفاوت باشد. همین ویژگی است که کارنامه او را از بسیاری از هم‌نسلانش متمایز می‌کند. در بازی عبدی، گریم، صدا، بدن و ریتم اجرا تنها ابزار نیستند، هرکدام بخشی از فرآیند شخصیت‌سازی‌اند. او هیچ‌گاه به تکرار موفقیت‌های گذشته رضایت نداد و حتی در آثار تجاری نیز تلاش کرد چیزی فراتر از یک تیپ آشنا ارائه دهد. در ادامه این گزارش به ماندگارترین نقش‌هایی می‌پردازیم که او در حافظه جمعی ما ثبت کرد.

«مادر»؛ بلوغ یک بازیگر

شاید کمتر کسی انتظار داشت بازیگری که بیشتر با نقش‌های طنز شناخته می‌شد، در فیلم «مادر» علی حاتمی چنین حضوری تأثیرگذار داشته باشد. اما عبدی در این فیلم نشان داد که پشت چهره شوخ و پرجنب‌وجوش، بازیگری دقیق و کنترل‌شده پنهان شده است. او در فضای شاعرانه و نوستالژیک علی حاتمی، از هرگونه اغراق فاصله می‌گیرد و با بازای مینی‌مال، بخشی از اندوه و فروپاشی یک خانواده را روایت می‌کند. دریافت سیمرغ بلورین جشنواره فجر برای این نقش، تنها یک جایزه نبود؛ اعلام رسمی ورود اکبر عبدی به جمع بازیگران جدی سینمای ایران بود.

«آدم‌برفی»؛ جسارت در مرز طنز و تراژدی

اگر قرار باشد تنها یک نقش به‌عنوان شناسنامه هنری اکبر عبدی انتخاب شود، بی‌تردید «آدم‌برفی» یکی از جدی‌ترین گزینه‌هاست. ایفای نقش مردی که برای رسیدن به آرزوی مهاجرت، ناچار می‌شود هویت زنانه‌ای برای خود بسازد، می‌توانست به نمایشی سطحی و صرفاً کمیک تبدیل شود، اما عبدی با هوشمندی، شخصیتی خلق می‌کند که هم خنده‌دار است و هم عمیقاً تراژیک. او در این فیلم صرفاً لباس زنانه نمی‌پوشد، بلکه زبان بدن، نگاه، مکث‌ها و حتی سکوت‌هایش را نیز تغییر می‌دهد. همین ظرافت باعث می‌شود مخاطب به جای خندیدن به شخصیت، با او همدلی کند. «آدم‌برفی» یکی از بهترین نمونه‌های استفاده از کمدی برای بیان یک چالش اجتماعی است و سهم عبدی در موفقیت آن انکارناپذیر است.

«هنرپیشه»؛ درباره خود بازیگری

کمتر فیلمی در سینمای ایران تا این اندازه به مفهوم بازیگری نزدیک شده است. «هنرپیشه» فرصتی بود تا اکبر عبدی مهارت تکنیکی خود را به نمایش بگذارد. در این فیلم او مدام میان شخصیت‌های مختلف جابه‌جا می‌شود؛ بی‌آنکه مرز میان آنها مخدوش شود. کنترل صدا، تغییر ریتم بازی و تسلط بر جزئیات رفتاری، از عبدی بازیگری می‌سازد که می‌توان او را صاحب سبک دانست؛ بازیگری که به خوبی می‌داند چگونه از بدن و چهره خود به‌عنوان ابزار روایت استفاده کند.

«دلشدگان»؛ حضوری مؤثر در یک ارکستر بازیگری

فیلم‌های علی حاتمی معمولاً بر پایه گروهی از بازیگران قدرتمند شکل می‌گیرد و در چنین آثاری دیده شدن کار آسانی نیست. اما عبدی در «دلشدگان» نشان می‌دهد حتی در نقشی که مرکز روایت نیست، می‌تواند حضوری مؤثر داشته باشد. او شخصیت را با جزئیاتی انسانی می‌سازد؛ بدون آنکه تلاش کند بیش از اندازه دیده شود. این همان ویژگی بازیگران بزرگ است؛ اینکه بدانند چه زمانی باید بدرخشند و چه زمانی در خدمت کلیت اثر قرار بگیرند.

«اجاره‌نشین‌ها»؛ کمدی به مثابه نقد اجتماعی

داریوش مهرجویی از معدود فیلمسازانی بود که می‌توانست از توانایی‌های کمیک بازیگران برای خلق موقعیت‌های اجتماعی بهره ببرد. عبدی در «اجاره‌نشین‌ها» یکی از اعضای مهم این ارکستر شلوغ است. او با شناخت دقیق از ریتم کمدی، شخصیتی می‌آفریند که نه کاریکاتور است و نه واقع‌گرای صرف. طنز او از دل موقعیت بیرون می‌آید و به همین دلیل هنوز هم تازگی خود را حفظ کرده است. این فیلم ثابت کرد عبدی تنها بازیگری نیست که لطیفه اجرا می‌کند؛ او کمدی را زندگی می‌کند.

«خوابم می‌آد»؛ بازگشت باشکوه

سال‌ها پس از دوران اوج دهه هفتاد، بسیاری تصور می‌کردند اکبر عبدی دیگر نمی‌تواند مخاطب را غافلگیر کند. اما «خوابم می‌آد» همه این پیش‌بینی‌ها را تغییر داد. نقش پیرزنی که عبدی ایفا می‌کند، صرفاً حاصل یک گریم سنگین نیست. او با تغییر کامل لحن، راه رفتن، نگاه و حتی تنفس، شخصیتی می‌سازد که تماشاگر پس از چند دقیقه حضور بازیگر را فراموش می‌کند و تنها شخصیت را می‌بیند. این اجرا نمونه‌ای درخشان از بازی مبتنی بر دگردیسی است؛ همان ویژگی که سال‌هاست امضای هنری اکبر عبدی محسوب می‌شود.

راز ماندگاری اکبر عبدی

راز موفقیت اکبر عبدی را نباید تنها در استعداد ذاتی یا قدرت بداهه‌پردازی او جست‌وجو کرد. آنچه او را به بازیگری ماندگار تبدیل کرده، جسارت تجربه کردن بود. عبدی هیچ‌گاه از تغییر چهره، بازی در نقش‌های نامتعارف یا فاصله گرفتن از کلیشه‌های رایج نترسید. در سینمای ایران کمتر بازیگری را می‌توان یافت که هم نقش کودک، هم پیرمرد، هم زن، هم شخصیت‌های جدی و هم تیپ‌های کمیک را با چنین تسلطی ایفا کرده باشد. او هر بار از نو متولد شده و همین ویژگی، کارنامه‌اش را به مجموعه‌ای از تجربه‌های متفاوت تبدیل کرده است.

اکبر عبدی اگرچه با خنده به شهرت رسید، اما ارزش واقعی او در توانایی‌اش برای ساختن انسان‌هایی باورپذیر است، شخصیت‌هایی که گاه ما را می‌خندانند و گاه تلخی زندگی را یادآوری می‌کنند. او از معدود بازیگران سینمای ایران بود که توانست مرز میان سرگرمی و بازیگری جدی را از میان بردارد. شاید به همین دلیل است که مرور بهترین نقش‌های اکبر عبدی، تنها مرور چند فیلم موفق نیست، بلکه مرور سیر تکامل بازیگری است که ثابت کرد هنر بازیگری، بیش از هر چیز، هنر تغییر کردن و هر بار از نو آغاز کردن است.

عکس: ابوالفضل نسایی/ ایران

ابوالحسن داوودی از پنهان‌ترین ابعاد هنری اکبر عبدی به «ایران» می‌گوید

سفر جادویی آقای کمدین به پایان رسید

گفت‌وگو

نرگس عاشوری
گروه فرهنگی

اکبر عبدی در آستانه ۶۶ سالگی و پس از یک دوره طولانی بیماری از دنیا رفت تا حسرت نقش‌هایی که در قامت نبوغ ذاتی‌اش بودند، برای سینمای ایران ابدی شود. کمدین گریزناپذیر دهه شصت که با «اجاره‌نشین‌ها» و «مادر» مرزهای بازیگری را جابه‌جا کرد در دهه‌های پایانی عمر در چرخ‌دنده مناسبات تجاری و دغدغه‌های معیشتی به حاشیه رفت. ابوالحسن داوودی، کارگردانی که با «سفر جادویی» فانتزی متفاوتی را با عبدی تجربه کرد و با «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» یکی از جدی‌ترین کمدی‌های کارنامه او را ثبت کرد، معتقد است عبدی یک پدیده غریزی بود؛ نابغه‌ای که در صورت وجود فیلمنامه و کارگردان کاربلد، مطیع‌ترین بازیگر جهان می‌شد و در غیاب آن، به موجودی خودرأی در فیلم‌های دم‌دستی بدل می‌گشت. داوودی در این گفت‌وگوی صریح، از پشت‌صحنه هدایت این بازیگر تکرارنشدنی می‌گوید و از سیستم بیماری گله می‌کند که چطور یکی از نوابغ خود را در اوج پختگی به تباهی و انزوا کشاند.

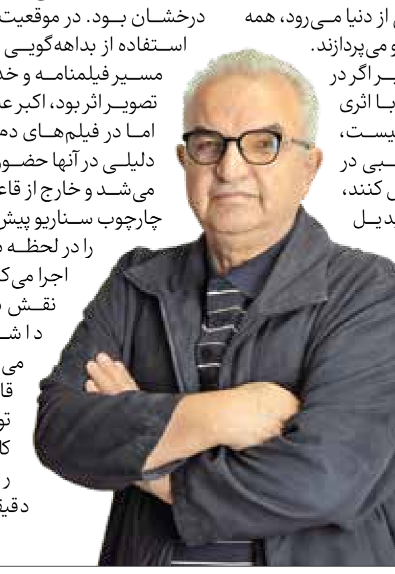
اگر بخواهید دقیقاً روی تکنیک بازیگری اکبر عبدی دست بگذارید، او چطور از فیزیک، زبان بدن، میمیک و زمان‌بندی بیانش برای تصاحب نقش استفاده می‌کرد؟

سابقه همکاری من با اکبر عبدی به چند دهه قبل و اولین فیلمی که با هم کار کردیم، یعنی «سفر جادویی» بازمی‌گردد؛ همکاری متفاوتی که بعدها با «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰» ادامه پیدا کرد. ویژگی بارز اکبر عبدی این بود که یکی از شاخص‌ترین بازیگران ما به شمار می‌رفت؛ کسی که فیزیک، چهره و آناتومی خدادادی‌اش به او اجازه می‌داد به‌خوبی در قالب نقش‌های متعدد و بسیار متنوع بنشیند. او به اصطلاح سینمایی، یکی از «گریم‌خورترین» چهره‌ها را داشت؛ به‌طوری که می‌توانست نقش یک نوزاد تا پیرمرد یا پیرزن ۱۰۰ ساله را در آن واحد بازی کند و کاملاً هم باورپذیر باشد. چهره به اصطلاح «بیبی‌فیس» یا کودکانه او، حتی تا سال‌های پایانی عمرش حفظ شد و همین ویژگی فیزیکی، او را همواره آماده پذیرش گریم و نقش‌های متفاوت نگه می‌داشت. شاید بازیگران دیگری هم باشند که از این خصوصیات فیزیکی بهره‌مند باشند، اما تفاوت بزرگ اکبر عبدی با آنها در این بود که او تمام این نقش‌ها را در بالاترین سطح ممکن ایفا می‌کرد. او می‌توانست نقش‌ها را چنان باورپذیر کند که حتی اگر شخصیتی در فیلمنامه با بزرگ‌نمایی و اغراق یا خارج از قواعد واقعیت نوشته شده بود، باز هم تماشاگر آن را قبول می‌کرد. توانایی بی‌نظیر اکبر در تسلط بر گویش‌ها و لهجه‌های مختلف قومیت‌های این مرز و بوم (مانند لر، کرد و دیگر اقوام) و ارائه باورپذیر آنها، از آن استعدادهای ذاتی بود که می‌توانست به سرعت هر نقشی را از آن خود کند. البته او ویژگی‌های دیگری هم داشت که شاید کمتر به آنها پرداخته شود؛ چرا که معمولاً وقتی کسی از دنیا می‌رود، همه تنها به مرور نقاط قوت او می‌پردازند.

واقعیت این است که اکبر اگر در پروژه‌ای احساس می‌کرد با اثری هم‌اندازه خودش روبه‌رو نیست، یا کارگردان و گروه مناسبی در کنارش نیستند تا هدایتش کنند، به بازیگری خودرأی تبدیل می‌شد. در این شرایط، او مجموعه را – چه فیلم بود، چه سریال یا نمایش – به هر سمتی که خودش می‌خواست می‌برد. در فیلم‌های صرفاً تجاری، بسیاری از تهیه‌کنندگان یا کارگردان‌ها حتی از این مسأله استقبال می‌کردند؛ چرا که تصور می‌کردند شوخی‌ها، بداهه‌گویی‌ها یا لهجه‌سازی‌های بی‌بدیل او، به فروش فیلم کمک می‌کند. این اتفاق بدون شک یکی از نقاط ضعف کارنامه او بود که کمابیش در بخشی از کارهایش دیده می‌شود و شاید ریشه در دغدغه‌های معیشتی داشت که همه ما به نوعی با آن درگیریم. اما در مقابل، وقتی اکبر در کنار یک گروه مناسب، فیلمنامه‌ای استاندارد و کارگردانی کاربلد قرار می‌گرفت، خروجی کار بدون استثنا ماندگار می‌شد. اگر نگوییم در تمام فیلم‌هایش، دست‌کم در آثار خوبش، بازی او بسیار فراتر از سطح خود فیلم می‌ایستاد. من در فیلم‌های خودم، یعنی «سفر جادویی» و «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰»، اگر اکبر عبدی را در اختیار نداشتم، این فیلم‌ها به هیچ وجه چنین ارتباطی را با تماشاگر برقرار نمی‌کردند و این‌گونه ماندگار نمی‌شدند. من این موفقیت و تبدیل شدن آثار به فیلم‌های قابل قبول را، حتی فراتر از کار خودم به عنوان نویسنده و کارگردان، مدیون حضور درست اکبر عبدی در نقش‌هایش می‌دانم.

همه از «نبوغ غریزی» عبدی می‌گویند، اما بداهه‌پردازی بدون درک ساختار درام به لودگی منجر می‌شود. به عنوان یک متخصص، فکر می‌کنید فرمول طلایی عبدی برای ترکیبِ «آنِ لحظه‌ای و بداهه» با «انضباط متن و وفاداری به موقعیت دراماتیک» چه بود؟ او چطور متوجه می‌شد که چقدر می‌تواند جلو برود بدون اینکه ساختار سکانس را خراب کند؟

پاسخ این سؤال دقیقاً در برخورد او با کلیت اثر نهفته است. قدرت بداهه‌پردازی اکبر یکی از امتیازهای بزرگ او بود و هر جا که درست و بجا از آن استفاده می‌شد، خروجی کار کاملاً درخشان بود. در موقعیت‌هایی که مبنا بر استفاده از بداهه‌گویی در جهت پیشبرد مسیر فیلمنامه و خدمت به موضوع و تصویر اثر بود، اکبر عبدی نظیر نداشت؛ اما در فیلم‌های دم‌دستی که به هر دلیلی در آنها حضور می‌یافت، چون رها می‌شد و خارج از قاعده مرسوم هدایت و چارچوب سناریو پیش می‌رفت، هر آنچه را در لحظه به ذهنش می‌رسید اجرا می‌کرد. در شرایطی که نقش برای اکبر اهمیت داشت، یا متوجه می‌شد با فیلمنامه‌ای قابل اعتنا، گروه تولیدی حرفه‌ای و کارگردانی کاربلد روبه‌روست که دقیقاً می‌دانند چه می‌خواهند، آن اکبر عبدی سرکش و بعضاً غیرقابل‌هدایت، به یکی از مطیع‌ترین بازیگران سینما تبدیل می‌شد. او در این حالت، کاملاً در اختیار کارگردان قرار می‌گرفت و چارچوبی را که در ابتدا بر سر آن به توافق رسیده بودیم، تا پایان کار با انضباط کامل ادامه می‌داد.



در «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰»، شما با بازیگری مواجه بودید که پیش از ورود به صحنه، یک پرسونای تثبیت‌شده و بسیار قدرتمند در ذهن تماشاگر داشت. به عنوان کارگردان، چطور این پرسونای مسلطِ اکبر عبدی را مهار کردید تا در خدمت درام فیلم قرار بگیرد؟

در فیلم «نان، عشق و موتور ۱۰۰۰»، از اکبر خواستم که به هیچ عنوان نقش را با رویکرد شوخی و کمدی بازی نکند؛ یعنی در هیچ لحظه‌ای از بازی‌اش به این فکر نکند که قرار است تماشاگر را بخنداند. او نقش پیرمرد عبوس ترک‌زبانی را داشت که روی مسائل ناموسی و خانوادگی تعصب داشت. من تأکید داشتم که به هیچ عنوان سعی نکند این کاراکتر را در قالب‌های مرسوم کمدی ارائه دهد، چرا که اصلاً به دنبال وجه کمدی ظاهری او نبودم، بلکه باورپذیری نقش برایم اهمیت داشت و اتفاقاً اگر بازی اکبر عبدی در این فیلم باعث خنده مخاطب می‌شود، ناشی از همان جدیت عمیقی است که در چهره و رفتارش وجود دارد. اگر در سرتاسر فیلم به بازی او دقت کنید، حتی یک کلمه اضافه یا خارج از متن نمی‌گوید، میمیک بیهوده‌ای به کار نمی‌برد و حتی یک لحظه هم تلاش نمی‌کند با گفتن یک لطیفه، واکنش متفاوت یا دست بردن در دیالوگ‌ها یا ایجاد حس‌ها و بازی‌های اضافه، به زور از تماشاگر خنده بگیرد. او در تمام طول فیلم، نقش یک آدم به‌شدت جدی و تک‌بعدی را بازی می‌کند و دقیقاً همین جدیت و صراحت کاراکتر است که موقعیت کمدی و ماندگاری نقش را خلق می‌کند.

دراماتیک‌ترین لحظات بازی عبدی جایی است که تماشاگر میان خندیدن و گریستن معلق می‌ماند؛ مثل نقش غلامرضا در «مادر» علی حاتمی. از نظر تکنیک بازیگری، عبدی چطور این لحن دوگانه را در بازی‌اش مهندسی می‌کرد که برای مخاطب باورپذیر و اثرگذار باشد؟

این توانایی کاملاً غریزی و چیزی فراتر از آموخته‌های تئوریک بود. این هنری نیست که بتوان آن را در هیچ مدرسه، آکادمی یا دانشگاهی به عنوان درس بازیگری یاد گرفت یا تدریس کرد؛ باید چیزی در ذات خود بازیگر وجود داشته باشد که خوشبختانه در اکبر عبدی این جوهره به قدری لبریز و فراوان بود که همان‌طور که اشاره کردم، اگر در جایی کنترل و مهار نمی‌شد، قطعاً سرریز می‌شد و نتیجه عکس می‌داد. اما در جایی که از این پتانسیل درست استفاده می‌شد -که مثال فیلم «مادر» نمونه بسیار درخشانی از آن است- نتیجه خیره‌کننده بود. شما در این فیلم با کارگردانی مثل علی حاتمی مواجه هستید که سبک نگارش نقش‌هایش به گونه‌ای است که اگر بازیگر دیگری جز مهره‌های مدنظر خود او آنها را اجرا می‌کرد، کاریکاتوری و حتی مضحک می‌شد؛ کما اینکه بعدها بسیاری تلاش کردند از این سبک در تلویزیون و پروژه‌های دیگر تقلید کنند و خروجی کارشان آثاری بنجل و بی‌کیفیت شد. در فیلم «مادر»، تمام نقش‌ها تا حدی غلوآمیز نوشته شده‌اند؛ چه در دیالوگ‌نویسی و ارتباطات میان کاراکترها و چه در جنس بازی‌ها. در این میان، بیشترین سهم از این غلو و تفاوت، متعلق به نقش «غلامرضا» است که اکبر عبدی آن را بازی می‌کند. اینجاست که نبوغ ذاتی اکبر به کمک کاراکتر می‌آید و به او اجازه می‌دهد چنین ویژگی نادری را خلق کند؛ یعنی بتواند در یک لحظه، مخاطب را همزمان بخنداند، بگریاند و عمیقاً تحت تأثیر قرار دهد. این سطح از تأثیرگذاری، محصول همان نبوغ غریزی و فردی بازیگر بود که حتی فراتر از توانایی هدایت کارگردان مسلطی مانند علی حاتمی، در بازی او نمود پیدا می‌کرد.

چرا در سینمای ایران، بازیگری با این حجم از نبوغ که همزمان کمدی و درام را در بالاترین سطح بازی می‌کرد (از «مادر» حاتمی تا «اجاره‌نشین‌ها»ی مهرجویی)، در دوران سالخوردگی‌اش به حاشیه رفت؟ کجای سیستم بازیگری ما اشکال دارد که چنین جواهری در دهه‌های پایانی عمرش در جایی که نباید، مصرف می‌شود و منتقدان با دریغ و حسرت از استعدادی می‌نویسند که قدر خودش را نمی‌داند؟

امیدوارم از حرف‌های من سوءبرداشت نشود، چراکه متأسفانه معمولاً صحبت‌ها را به‌گونه‌ای کنکاش و تفسیر می‌کنند تا جنبه‌های مغایر با مقصود گوینده را از آن استخراج کنند. وقتی می‌گوییم با یک «نابغه» طرف هستیم و دستاوردهای او حاصل نبوغ ذاتی‌اش است، نه صرفاً آموخته‌ها و تجربیاتش باید بپذیریم که مرز میان نبوغ و جنون یا رفتارهای غیرمتعارف بسیار باریک است. این یک امر ناپسند یا توهین‌آمیز نیست؛ ما این ویژگی را در بسیاری از نوابغ جهان نیز می‌بینیم که زندگی شخصی یا برخی تصمیمات مقطعی‌شان با آن هنری که عرضه کرده‌اند، فاصله‌ای نجومی داشته است. من دست‌کم چهار دهه است که از نزدیک در جریان جزئیات کار، روحیات و دغدغه‌های معیشتی اکبر عبدی بوده‌ام و به همین دلیل، به هیچ عنوان او را محکوم نمی‌کنم. اگر او در مقاطعی ناگزیر شد برای گذران زندگی و حل بحران‌های معیشتی هر نقشی را بپذیرد، این یک واقعیت اجتناب‌ناپذیر در زیست هنرمند ایرانی است. به باور من، مسئول اصلی این اتفاق در درجه اول، نوع نگاه و مناسباتی است که دولت طی این چند دهه با سینما داشته‌اند؛ بده بستان‌ها، رانت‌ها و محدودیت‌های متعددی که در این فضا شکل گرفت و مانع از شکوفایی مستمر این دست نبوغ‌ها شد. بازیگری که سال‌ها به عنوان یک سوپراستار مطرح بوده، فیلم‌هایش تضمین‌کننده گیشه بوده و به تبع آن دستمزد بالایی دریافت می‌کرده است، وقتی ناگهان احساس می‌کند به دلیل تغییر مناسبات دارد از گردونه خارج می‌شود، برای بقا و حفظ موقعیت خود دست به هر کاری می‌زند.

این تلاش برای ماندن، در بازیگران مختلف به اشکال متفاوتی بروز می‌کند. بنابراین مقصر این وضعیت تنها خود بازیگر نیست، بلکه شرایط حاکم بر مدیریت فرهنگی و سینمایی کشور نقشی تعیین‌کننده در این فرآیند دارد. ما نمونه‌های متعددی از بازیگران بزرگ را دیده‌ایم که به دلیل نادیده گرفته شدن و عدم حمایت در شأن و اندازه هنرشان، عملاً به حاشیه یا حتی تباهی کشیده شده‌اند؛ در حالی که اگر در بستری مناسب قرار می‌گرفتند، می‌توانستند بارها و بارها استعداد بی‌نظیر خود را در قالب‌هایی به مراتب ارزشمندتر و پخته‌تر به نمایش بگذارند.

اگر بخواهید اکبر عبدی را به عنوان یک پدیده در سینمای ایران توصیف کنید، مهم‌ترین چیزی که کارنامه‌اش را از یک بازیگر کمدی معمولی جدا می‌کند، چیست؟ به نظر شما اکبر عبدی در طول این سال‌ها چه چیزی را به سینمای ایران اضافه کرد؟

به نظر من اکبر عبدی، اگر نگوییم بی‌نظیر، دست‌کم جزو انگشت‌شمار بازیگرانی بود که می‌توانست هر نقش خوب پیشنهادشده را به بهترین شکل ممکن خلق کند. او این توانایی را داشت که بازی خود را حتی فراتر از ظرفیت‌های متنی نقش ارتقا دهد و آن را به تماشاگر عرضه کند. البته این مسأله کاملاً به انتظاری که از او می‌رفت بستگی داشت. اگر در فیلم‌های سردستی و ضعیف بازی کرد، به احتمال زیاد خواست اصلی تهیه‌کننده، کارگردان و عوامل همان پروژه‌ها بوده است؛ یعنی به اکبر عبدی پول می‌دادند تا صرفاً حضور داشته باشد، دیالوگ‌های خودش را بگوید، لطیفه تعریف کند و متلک بیندازد تا فیلم پر شود و تماشاچی هم سرگرم شود؛ بازی‌هایی که هرگز در شأن جایگاه هنری او نبود.

اما در نقش‌هایی که خودش دوست داشت و می‌دانست برای کارنامه‌اش اهمیت دارند، فارغ از نوع و اتمسفر نقش، بی‌نظیر عمل می‌کرد. این مهم‌ترین ویژگی اوست که من در بازیگران دیگر کمتر دیده‌ام و اکنون بازیگری در این ابعاد به یادم نمی‌آید. بازیگران دیگری هم داشته‌ایم که نقش‌های متفاوتی ایفا کرده‌اند، اما نه در این مقیاس و اندازه که بتوانند نقش‌های اغراق‌آمیز یا غلوشده را باورپذیر کنند؛ نقش‌هایی شبیه به آنچه علی حاتمی می‌نوشت و گویی فقط خود اکبر می‌توانست به آنها جان ببخشد. او به شکلی حیرت‌انگیز فراتر از نوشته، کارگردانی و ظرفیت‌های اولیه اثر حرکت می‌کرد و نقش را برای مخاطب باورپذیر می‌ساخت؛ چه زمانی که در قالب یک کودک دوازده‌ساله ظاهر می‌شد و چه وقتی نقش یک پیرمرد، پیرزن یا زنی جوان را بازی می‌کرد، در تمامی آنها به موفقیتی مطلق می‌رسید. اگر بخواهم به عنوان بخش پایانی به این بحث اضافه کنم، باید بگویم ما وقتی به سینمای جهان نگاه می‌کنیم، می‌بینیم بسیاری از بازیگران بزرگ مثل آنتونی هاپکینز، آل پاچینو، شون کانری، داستین هافمن و... یا نوابغ بازیگر و فیلمسازی مثل کلینت ایستوود و وودی آلن، در سنین بالا به اوج پختگی می‌رسند و نقش‌هایی را ایفا می‌کنند که ابعاد ناپیدا و کشف‌نشده‌ای از هنرشان را آشکار می‌سازد؛ بازیگرانی که در دهه‌های پایانی عمر خود، ظرفیت‌های بسیار عمیق‌تری از بازیگری را به نمایش می‌گذارند. دریغ و افسوس بزرگ این است که ما در سینمای ایران، نابغه‌ای مثل اکبر عبدی را درست در دورانی که به اوج پختگی حرفه‌ای رسیده بود، این‌گونه از دست دادیم و فرصت تماشای آن بخش از ظرفیت‌های کشف‌نشده هنرش را از دست رفتنی دیدیم.

روایتی از چهره فوتبالی اکبر عبدی

یک هوادار صادق

یادداشت

سینا حسینی
روزنامه‌نگار

اکبر عبدی را نمی‌توان تنها در قاب‌های روشن سینما و تلویزیون جای داد؛ او بیرون از صحنه نیز نقش خودش را بازی می‌کرد: با همان صداقت همیشگی و صراحت لهجه، با همان شیطنتی که لبخند را به چهره‌ها هدیه می‌داد. جایی میان شوخی‌های محترمانه و خاطره‌های ماندگارش، نه علاقه‌ای پنهان، که عشقی آشکار جریان داشت: فوتبال، با همه هیاهو و کری‌خوانی‌هایش.

او از آن دست آدم‌ها نبود که علاقه‌اش را در لفافه بپیچد. وقتی بحث فوتبال به میان می‌آمد، عبدی ناگهان از بازیگر به هوادار تبدیل می‌شد؛ پرحرارت، صریح و بی‌تعارف: «من استقلالی‌ام.» همین یک جمله برای او نه شعار بود و نه ژست؛ روایتی کوتاه و صادقانه بود. آبی برایش فقط یک رنگ نبود؛ حسی بود، رفاقتی قدیمی با سکوهایی که شاید هرگز همه‌شان را از نزدیک ندیده بود، اما به‌خوبی می‌شناخت.

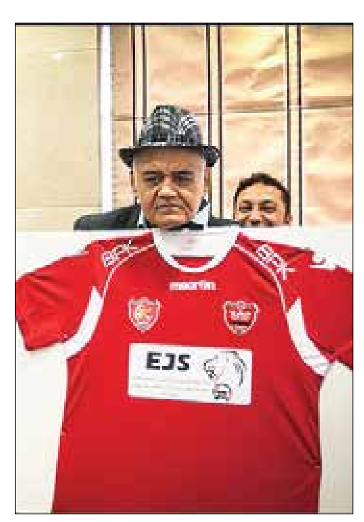
با این همه، عبدی در دنیای رقابت اسیر تعصب کور نمی‌شد. می‌توانست استقلالی بماند و در عین حال از رقیب نیز با احترام یاد کند. در گفت‌وگوی آخرش با پژمان بازغی، وقتی نام علی پروین یا علی دایی را بر زبان آورد، لحنش نه از جنس رقابت، که از جنس قدردانی بود؛ گویی می‌خواست بگوید فوتبال، پیش از آنکه میدان جدال باشد، صحنه‌ای است برای بزرگ شدن آدم‌ها. او به واسطه رفاقت صمیمانه با علی دایی، با وجود علاقه به استقلال، در جشن رونمایی از پیراهن پرسپولیس در دوره مربیگری علی دایی در دهه ۹۰ به باشگاه پرسپولیس رفت و با پیراهن این تیم در کنار علی دایی عکس یادگاری گرفت تا نشان دهد معنای رفاقت چیست.

اما میان همه نام‌ها، یک اسم برای اکبر عبدی حال‌و‌هوای دیگری داشت: «ناصر حجازی». وقتی از او حرف می‌زد، صدا اندکی آرام‌تر می‌شد؛ انگار به خاطره‌ای دست می‌کشید که هنوز زنده است. حجازی برای عبدی فقط یک دروازه‌بان نبود؛ نمادی بود از وقار، از ایستادگی در برابر طوفان، از آن نوع بزرگی که حتی شکست نیز نمی‌تواند خدشه‌ای بر آن وارد کند.

جالب آنکه این عشق به فوتبال محدود نمی‌ماند. عبدی با همان شور، از کشتی‌گیران ایرانی نیز سخن می‌گفت؛ از پهلوان‌هایی که روی تشک، روایت دیگری از تلاش و افتخار می‌آفرینند. برای او، ورزش چیزی فراتر از نتیجه بود؛ نوعی زیبایی در حرکت، در رقابت و در انسانی که می‌کوشد بهتر باشد.

اکبر عبدی حالا دیگر در میان ما نیست، اما تصویرش تنها در نقش‌هایش در «اجاره‌نشین‌ها»، «مادر» و ده‌ها اثر ماندگار دیگر در کارنامه هنری‌اش خلاصه نمی‌شود. او را می‌توان در یک کری‌خوانی ساده، در یک گفت‌وگوی فوتبالی، در لبخندی که با جمله «من استقلالی‌ام» آغاز می‌شود، دوباره پیدا کرد. شاید راز ماندگاری‌اش همین بود؛ زندگی را، همچون بازیگری، جدی می‌گرفت، اما نه آن‌قدر جدی که لبخند از آن حذف شود.

روحش شاد و یادش گرامی.



گفت‌وگوی منتشرنشده با اکبر عبدی

مشکل ما رفتن بزرگان نیست، نساختن نسل بعدی است

گفت‌وگو

حامد قریب
گروه فرهنگی

اکبر عبدی از معدود بازیگرانی است که نامش تنها با محبوبیت گره نخورده، بلکه بخشی از حافظه سینمای ایران را نیز شکل داده است، بازیگری که از تئاتر آغاز کرد، در سینما به چهره‌ای کم‌بدیل بدل شد و در همکاری با مهم‌ترین فیلمسازان چند دهه اخیر، از کمدی تا درام، توانایی‌هایش را به نمایش گذاشت. با درگذشت او، سینمای ایران یکی دیگر از ستاره‌های تأثیرگذار خود را از دست داد؛ هنرمندی که نسل‌های مختلف با نقش‌هایش خندیدند، گریستند و بخشی از تاریخ معاصر سینما را از دریچه بازی‌های او به خاطر سپردند.

آنچه در ادامه می‌خوانید، گفت‌وگویی منتشرنشده با اکبر عبدی است که در روزهای اول پس از درگذشت ناصر تقوایی انجام شد، اما فرصت انتشار پیدا نکرد. عبدی که تجربه همکاری با تقوایی در فیلم ماندگار «ای ایران» را در کارنامه داشت، در این گفت‌وگو نه‌تنها از خاطرات شخصی و شیوه کم‌نظیر کارگردانی او می‌گوید، بلکه با نگاهی انتقادی، از فقدان راهکاری برای پرورش نسل تازه فیلمسازان سخن می‌گوید؛ دغدغه‌ای که به باور او باعث شده با رفتن هر چهره شاخصی، خلأیی جبران‌ناپذیر در سینمای ایران ایجاد شود. روایت او از تقوایی، در واقع تصویری از نسلی است که سینما را با وسواس، دانش و عشق می‌شناخت؛ نسلی که عبدی معتقد است باید قدرش را پیش از آنکه دیر شود، دانست.

درگذشت ناصر تقوایی بار دیگر این پرسش را پیش روی سینمای ایران قرار داده است که چرا با رفتن چهره‌های بزرگ، جای آنها برای همیشه خالی می‌ماند. شما که تجربه همکاری نزدیک با تقوایی را در «ای ایران» داشته‌اید، فقدان او را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

درباره استاد تقوایی حرف‌های بسیاری می‌توان زد. آدم‌ها تا جایی زندگی می‌کنند و سرانجام از دنیا می‌روند؛ این چرخه طبیعی زندگی است و از دست کسی هم کاری برنمی‌آید. ما افسوس می‌خوریم و می‌گوییم حیف که ایشان را از دست دادیم، اما افسوس بزرگ‌تر من این است که کسی را نداریم که جای او را بگیرد.

اگر مدیران فرهنگی، تهیه‌کنندگان و دیگر کسانی که در سینما فعالیت می‌کنند کم‌فروشی نکرده بودند، چرا امروز نباید دست‌کم چند تقوایی در میان فیلمسازان زن و مردمان می‌داشتیم؟ سی یا چهل سال پیش می‌شد شرایطی فراهم کرد که در کنار تقوایی چند فیلمساز بزرگ دیگر تربیت شوند، اما این اتفاق نیفتاد. تقوایی یک نفر بود و با رفتنش، تمام شد. درباره بسیاری دیگر از بزرگان سینمایمان هم همین وضع را داریم؛ مهرجویی یک نفر بود، علی حاتمی یک نفر بود و اگر روزی بیضایی یا کیمیایی هم نباشند، چه کسی راه آنان را ادامه خواهد داد؟ باید پیش از آنکه دیر شود، به فکر تربیت کسانی باشیم که این راه‌ها را ادامه دهند.

شما پیش از حضور در «ای ایران» بازیگری شناخته‌شده و باتجربه بودید، اما از این همکاری به‌عنوان تجربه‌ای متفاوت یاد می‌کنید. تقوایی در هدایت بازیگر چه ویژگی‌ای داشت که کار با او را به یک دوره آموزشی تبدیل می‌کرد؟

من پیش از «ای ایران» سال‌ها بازی کرده بودم، اما سر این فیلم تازه فهمیدم حتی ایستادن در سینما را بلد نیستم! ایستادن معمولی و راه‌رفتن مقابل دوربین را آن‌گونه که باید نمی‌دانستم و همه اینها را در محضر ایشان آموختم.

همکاری ما از نظر زمانی شامل دو دوره چندماهه در دو سال بود، اما همان مدت برای من یک دانشگاه به شمار می‌آمد؛ نه فقط برای من، بلکه برای تمام کسانی که در آن فیلم حضور داشتند. از هرکدام از عوامل «ای ایران» سؤال کنید، احتمالاً همین را خواهند گفت. حتی کسی که فقط در پشت صحنه چای می‌داد، می‌توانست از تقوایی چیزی یاد بگیرد. حضور او کلاس درس بود؛ برای بازیگر، فیلمبردار، طراح صحنه و تمام اعضای گروه.

«ای ایران» با وجود اهمیت سینمایی و زمانی که صرف تولید آن شد، هنگام نمایش آن‌گونه که شایسته بود دیده نشد. شما همان زمان نیز نسبت به نحوه برخورد جشنواره فجر با فیلم اعتراض داشتید. علت آن اعتراض چه بود و امروز جایگاه فیلم را چگونه می‌بینید؟

گروه بزرگی نزدیک به دو سال برای این فیلم زحمت کشیده بودند، اما در جشنواره تقریباً هیچ توجهی به آن نشد. فیلم را در یک سانس بسیار معمولی در سالن کوچک سینما آزادی نمایش دادند؛ سالنی با حدود دویست نفر ظرفیت که به بیشتر حاضرانش نیز عوامل خود فیلم بودند. «ای ایران» واقعاً مهجور ماند و این برخورد شایسته آن نبود.

با این همه، فیلم هنوز هم تازه و به‌روز است. از نظر فنی، تصویر، فرم و ویژگی‌های بصری، با یک اثر کاملاً سینمایی مواجهیم. حتی اگر امروز آن را نمایش دهند، می‌تواند یک کلاس آموزشی برای علاقه‌مندان سینما باشد.

یکی از حسرت‌های بزرگ درباره ناصر تقوایی این است که در بخش مهمی از زندگی‌اش امکان فیلمسازی پیدا نکرد؛ درحالی‌که تا پیش از بیماری همچنان آمادگی و توانایی کار داشت. به نظر شما مسئولیت این سال‌های ازدست‌رفته متوجه چه کسانی است؟

بحث فقط اجازه‌گرفتن یا نگرفتن نبود. او فیلم‌های پیشینش را هم در همین شرایط ساخته بود و از ارشاد مجوز گرفته بود. مسأله اصلی، کم‌لطفی اهالی سینما و تهیه‌کنندگان بود. هیچ تهیه‌کننده‌ای حاضر نمی‌شد با او کار کند؛ چون بسیاری از تهیه‌کنندگان دنبال لقمه آماده و کار بی‌دردسر هستند و نمی‌خواستند خطر همکاری با چنین فیلمساز دقیقی را بپذیرند.

من فقط دولت را مقصر نمی‌دانم و معتقدم خود ما، یعنی اهالی سینما نیز مسئولیم. البته اگر بخش خصوصی حاضر به سرمایه‌گذاری نبود، حمایت از چنین هنرمندی وظیفه نهادهای دولتی، وزارت ارشاد یا بنیاد سینمایی فارابی بود. برای فیلم‌هایی سرمایه‌گذاری شد که نه کیفیت چشمگیری داشتند و نه فروش قابل‌توجهی، اما برای تقوایی چنین امکانی فراهم نشد.

دولت همچنین می‌توانست شرایطی ایجاد کند که او فیلمساز تربیت کند. تقوایی مدتی در باغ فردوس، جایی که اکنون موزه سینماست، فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی تدریس می‌کرد. باید خیلی زودتر از دانش و تجربه‌اش استفاده می‌کردیم تا در کنار او چند تقوایی دیگر شکل بگیرد.

شما از دقت تقوایی و تسلط کم‌مانند او بر جزئیات صحنه سخن گفته‌اید. آیا خاطره‌ای وجود دارد که بتواند شیوه کار و میزان مهندسی او در طراحی یک سکانس را برای مخاطبان روشن کند؟

تقوایی عاشق سینما بود. وقتی دوربین به کار می‌افتاد، دیگر زن و فرزند و خانواده‌ای نمی‌شناخت و صددرصد ذهن، روح و جسمش در اختیار فیلم بود. به همین دلیل به کوچک‌ترین جزئیات توجه می‌کرد.

در جریان ساخت «ای ایران»، یک روز که خودش برای رسیدگی به امور تهیه به جایی رفته بود، دکوپاژ صحنه را به محمود کلاری سپرد. تقوایی جای دوربین، مسیر حرکت بازیگران و تمام میزانسن را با خط‌ها و رنگ‌های مختلف روی کاغذ مشخص کرده بود. کلاری و گروه تصمیم گرفتند بررسی کنند که آیا می‌توان جای دوربین را تغییر داد و بیست‌وچند پلان را به شکل یک سکانس‌پلان گرفت یا نه.

هفت یا هشت جای مختلف را امتحان کردند و در نهایت به این نتیجه رسیدند که فقط از همان نقطه‌ای که تقوایی تعیین کرده، می‌توان تمام پلان‌های مورد نظر را گرفت. محمود کلاری زنده است و می‌تواند این خاطره را تأیید کند. تقوایی در کارش شبیه یک مهندس بود؛ حتی یک مهندس باتجربه سدسازی هم شاید نمی‌توانست نقشه‌ای را با آن میزان دقت طراحی کند. زیرا اگر جای دوربین اندکی تغییر می‌کرد، هیچ‌کدام از آن پلان‌ها قابل اجرا نبود.

او می‌توانست در اطراف خود انگیزه فیلمسازی ایجاد کند. فکر می‌کنم یکی از انگیزه‌هایی که بعدها محمود کلاری را به سمت کارگردانی برد، همین تجربه همکاری با تقوایی بود. ما باید چندین هنرمند را در کنار چنین آدمی تربیت می‌کردیم؛ افسوس اصلی من این است که او یک نفر بود و همان یک نفر را هم از دست دادیم.

در پایان، اگر بخواهید از میان خاطرات شخصی‌تان تصویری متفاوت و صمیمی‌تر از ناصر تقوایی ارائه کنید، کدام لحظه را به یاد می‌آورید؟

روز بستن قرارداد «ای ایران»، تقوایی به من گفت: «استاد بهروز وثوقی، که سینما مدیون اوست، برای یکی از فیلم‌های من صد تومان دستمزد گرفته است.» من هم گفتم: «پس من نودونپنج تومان می‌گیرم؛ پنج تومان کمتر از استاد بهروز وثوقی. راضی هستی؟» با شنیدن این حرف از ته دل خندید. عبدالله اسکندری هم آنجا بود و او نیز خندید.

به تقوایی گفتم واقعاً حاضرم قرارداد را سفید امضا کنم و نمی‌خواهم بیشتر از بهروز وثوقی دستمزد بگیرم؛ درحالی‌که آن زمان سال‌های زیادی از همکاری او با تقوایی گذشته بود و طبیعتاً ارزش پول هم تغییر کرده بود. سرانجام برای بازی در «ای ایران» نود تومان گرفتم.

روح استاد ناصر تقوایی شاد باشد. برای خانواده‌اش آرزوی سلامتی دارم و امیدوارم تا زمانی که دیگر بزرگان سینمایمان در میان ما هستند، قدرشان را بیشتر بدانیم.

روایت آهنگساز «دلشدگان» از بازیگری که تنبک را بازی نکرد، بلکه می‌نواخت

وقتی اکبر عبدی، حسین علیزاده را هم غافلگیر کرد

یادداشت

علیرضا سپهوند
آهنگساز و پژوهشگر موسیقی

«دلشدگان» ساخته زنده‌یاد علی حاتمی، از معدود فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است که موسیقی در آن نه یک عنصر همراه تصویر، بلکه ستون اصلی روایت است. در چنین فیلمی، کوچک‌ترین اشتباه در نحوه در دست گرفتن ساز، اجرای ریتم یا حتی نشستن یک نوازنده می‌توانست تمام باورپذیری اثر را از میان ببرد. به همین دلیل حسین علیزاده، آهنگساز فیلم، از همان آغاز تولید بر این نکته تأکید داشت که بازیگران باید پیش از فیلمبرداری، رفتار حرفه‌ای با ساز را بیاموزند. اما در میان همه بازیگران، تنها یک نفر از این قاعده مستثنا شد، اکبر عبدی!

حسین علیزاده در خاطره‌ای از مراحل پیش‌تولید «دلشدگان» می‌گوید:

«در جلسات پیش از آغاز فیلمبرداری «دلشدگان» بین من و مرحوم حاتمی گاهی هنرپیشه‌ها هم حضور داشتند.

در این جلسات من گفتم که اگر هنرپیشه‌ای قرار است ساز دست بگیرد، باید رفتار با ساز را یاد بگیرد و به‌این‌ترتیب اکثر هنرپیشه‌ها دو تا سه‌ماه کلاس ساز رفتند.

تنها کسی که کلاس نرفت اکبر عبدی بود. چون زمینه‌ای در نواختن تنبک داشت و من وقتی نوازندگی‌اش را دیدم گفتم کلاس نیاز نیست و اینکه آنقدر حسش خوب است هرطور دلش می‌خواهد بزند، بعد من درستش می‌کنم. ولی کار را طور دیگری مشکل کرد که یکسری ریتم‌ها را همین‌طوری از خودش زده بود و فیلم را گرفته بودند. بعد من توانستم از روی دست ایشان یکجوری ریتم‌ها را بنویسم و آنها را با حرکات دستش سینک کنیم.

اما خب به‌غیر از آقای عبدی بقیه بازیگرها آمدند و رفتار با ساز و دست‌گرفتن ساز و نواختن ظاهری‌اش را تمرین کردند. بعد کم‌کم فیلمبرداری در کاخ گلستان شروع شد.»

این خاطره، یکی از کمتر شنیده‌شده‌ترین ابعاد توانایی اکبر عبدی را آشکار می‌کند. استعدادی که فراتر از بازیگری بود و به درک عملی موسیقی می‌رسید. بسیاری از بازیگران می‌توانند ظاهر یک نوازنده را تقلید کنند، اما کمتر کسی قادر است چنان طبیعی ساز در دست بگیرد که حتی یک موسیقیدان حرفه‌ای آن را باور کند. عبدی از همین ویژگی برخوردار بود.

نکته مهم‌تر در روایت حسین علیزاده، اشاره به بداهه‌نوازی اکبر عبدی است. او هنگام فیلمبرداری، ریتم‌هایی را به صورت خودجوش اجرا کرده بود. اتفاقی که برخلاف تصور، کار آهنگساز را آسان‌تر نکرد، بلکه دشوارتر ساخت. علیزاده مجبور شد حرکات دست عبدی را فریم‌به‌فریم بررسی کند، ریتم‌های اجرا شده را استخراج و نت‌نویسی کند و سپس موسیقی را با همان اجرا هماهنگ سازد. این اتفاق تنها زمانی رخ می‌دهد که نوازنده، ریتم را واقعاً اجرا کرده باشد و واقعاً ریتم‌هایی که نواخته در قالب میزان به میزان نت‌نویسی، درست اجرا شده باشند، نه اینکه صرفاً ضربه‌هایی نمایشی بر پوست تنبک وارد کند.

در نقدهای منتشر شده درباره «دلشدگان» نیز همواره از هماهنگی مثال‌زدنی تصویر و موسیقی به عنوان یکی از بزرگ‌ترین دستاوردهای فیلم یاد شده است. این هماهنگی، حاصل دقت علی حاتمی در انتخاب بازیگران و وسواس حسین علیزاده در آموزش و نظارت موسیقیایی بود. با این حال، اکبر عبدی استثنایی بود که به جای آموزش، با دانش و ذوق پیشین خود وارد پروژه شد.

از منظر موسیقی‌شناسی، نوازندگی تنبک تنها به نواختن چند الگوی ریتمیک محدود نمی‌شود. نحوه نشستن، زاویه قرار گرفتن ساز، جایگاه انگشتان، نوع برخورد نواحی مختلف دست روی پوست و حتی واکنش بدن به ضرب، همگی بخشی از زبان این ساز هستند. عبدی این زبان را می‌شناخت و همین شناخت سبب شد شخصیت او در میان گروه نوازندگان فیلم کاملاً واقعی جلوه کند. گویی سال‌ها در یک گروه موسیقی سنتی فعالیت کرده است.

همین ویژگی، تفاوت میان یک بازیگر و یک بازیگرِ آشنا با موسیقی را نشان می‌دهد. اگر بیشتر بازیگران «دلشدگان» با تمرین توانستند ظاهر یک نوازنده را بازآفرینی کنند، اکبر عبدی این نقش را از درون زندگی کرد. شاید به همین دلیل است که پس از گذشت بیش از سه دهه، هنوز هم صحنه‌های حضور او در کنار دیگر نوازندگان، برای اهل موسیقی کاملاً باورپذیر و طبیعی به نظر می‌رسد.

«دلشدگان» امروز نه فقط به دلیل کارگردانی شاعرانه علی حاتمی یا موسیقی ماندگار حسین علیزاده، بلکه به خاطر همین جزئیات دقیق و صادقانه در حافظه فرهنگی ایران باقی مانده است. جزئیاتی که نشان می‌دهد هنر، حاصل همنشینی استعدادهای واقعی است.

روایت حسین علیزاده نیز گواهی ارزشمند بر این حقیقت است که اکبر عبدی تنها یک بازیگر بزرگ نبود. او هنرمندی بود که موسیقی را می‌فهمید، ریتم را زندگی می‌کرد و همین درک، یکی از عوامل پنهان ماندگاری «دلشدگان» شد.