عکس: پریناز جهان‌مهانی

گفت‌وگو با پیروز ارجمند درباره زندگی هنری زنده‌یاد علی اکبرپور

مردی که زیر سایه بزرگان گم شد

بهناز شیربانی: علی‌اکبر اسطلخی، موسیقی‌دان پیش‌کسوت، پس از گذراندن یک دوره بیماری، ۲۸ دی در ۸۸سالگی درگذشت. «علی اکبرپور اسطلخی» معروف به علی اکبرپور مدرک درجه‌یک هنری داشت. او تحصیلات ابتدایی خود را در شهر رشت سپری کرد. اولین استاد او در فراگیری ساز ویولن موسیو پِرواند بود. از ۱۳ یا ۱۴سالگی در «رادیو بی‌سیم» رشت به اجرای ویولن می‌پرداخت. از دیگر استادان او می‌توان به کیهان دیوان‌بیگی و رکن‌الدین نژند اشاره کرد. در سال‌های جوانی یک ارکستر تشکیل داد که در رادیو رشت به اجرای موسیقی مشغول بودند و «غلامحسین بنان» در سال ۱۳۳۴ با آن ارکستر برنامه داشته است. در آن روزها با خوانندگانی همچون ناصر مسعودی، فانی، نادر گلچین و فریدون پوررضا به‌عنوان آهنگ‌ساز، رهبر ارکستر و نوازنده همکاری می‌کرد. «ابراهیم روحی‌فر»، «والودیا تارخانیان»، «اقدس پورتراب»، «محمود کریمی»، «حسن رادمرد»، «رحمت‌الله بدیعی»، «توماس کریستین داوید»، «مصطفی کمال‌پورتراب»، «حسین دهلوی»، «فرهاد فخرالدینی» و «احمد پژمان» از دیگر موسیقی‌دانانی بوده‌اند که در آموزش موسیقی به «علی اکبرپور» نقش داشته‌اند. او در سال ۱۳۵۰ یا ۱۳۵۱ موفق به دریافت لیسانس در رشته آهنگ‌سازی از هنرکده موسیقی ملی شد و در دانشگاه نظامی به تدریس موسیقی مشغول شد. مجموعه «نغمه‌های زندگی»، «سوئیت‌ها» و «سمفونی‌ها» قطعه‌های گوناگون برای «ویولن»، «فلوت»، «نی»، «پیانو» و... ازجمله آثار بی‌کلام اوست که برای ارکسترهای بزرگ و کوچک نوشته شده‌اند. او با ارکسترهایی نظیر «باربد»، «نکیسا» و ارکسترهای بزرگ رادیو و تلویزیون همکاری داشت. گیشه دمرده (بر اساس حکایت مشهور گیلکی)، قطعه میرزا کوچک‌خان (با صدای ناصر مسعودی)، سوئیت «دوره‌گرد قصه‌گو»، ترانه ساقی (با صدای مازیار)، تصنیف‌های «شهید وطن» و «بلند آسمان» از آثارش محسوب می‌شوند.

علی اکبرپور به «بتهوون ایران» شهرت داشت. پیروز ارجمند موسیقی‌شناس قومی و آهنگ‌ساز معتقد است این عنوان بیشتر به دلیل تعدد آثارش به او اطلاق شده. ارجمند به «شرق» گفت: «اطلاق این عنوان به او بیشتر به دلیل وجه کمی آثار او بوده است. چراکه «بتهوون» عموما نماد موسیقی کلاسیک در ایران است. وقتی از موسیقی کلاسیک غربی حرف می‌زنیم اولین اسمی که به عنوان کهن‌الگو به ذهن عموم متبادر می‌شود، «بتهوون» است. اطلاق این واژه به زنده‌یاد اکبرپور شاید به این دلیل است که در دوره فعالیت او خیلی موسیقی کلاسیک رایج نبوده و در جایی مثل رشت که محل زندگی و کارش بود، احتمالا از معدود موسیقی‌دان‌های آن خطه بوده که موسیقی کلاسیک کار می‌کرده و دادن این عنوان به او به نظرم بیشتر به این دلیل است وگرنه از نظر کیفی و باقی موارد به «بتهوون» شبیه نبوده. خاطرم هست سال‌های دور در اهواز هم شخصی به اسم «فون کارایان اهواز» شهرت داشت و آن شخص رهبر گروه کر بود. ولی چون در اهواز رهبر دیگری نبود، به تأسی از رهبر ارکستر فیلارمونیک برلین به او «فون کارایان» می‌گفتند. به هر حال اطلاق چنین عنوانی به او به نظرم بزرگ‌نمایی بوده است».

ارجمند به بخش دیگری از زندگی هنری زنده‌یاد اکبرپور اشاره کرد و گفت: «شاید یکی از دلایلی که کمتر دیده شد، این بود که در دوره‌ای کار هنری‌اش را انجام می‌داد که اوج شکوفایی موسیقی ایران در بخش موسیقی ارکسترال بوده. او دوره بسیار پرتحرک و اصطلاحا دوره طلایی خودش را در سه دهه ۳۰ تا ۶۰ پشت سر گذاشت. در دوره‌ای که او مدیریت ارکستر رادیو رشت را بر عهده داشت، بسیاری از خوانندگان از جمله استاد بنان در آنجا آثارشان را ضبط می‌کردند. همان زمان ارکستر گلها و دیگر ارکسترها در تهران فعال بودند که رادیو ایران کارشان را پخش می‌کرد و آن زمان خیلی کار ارکستر رشت شنیده نمی‌شد. شاید اگر زنده‌یاد اکبرپور در همین عصر همان فعالیت‌ها را داشت بیشتر به شهرت می‌رسید. به هر حال در دوران طلایی موسیقی ایران زندگی کرد و زیر سایه بزرگان آن دوره قرارگرفت.

در حیطه نوازندگی هم باید توجه داشت که اساسا هنرمندی به تک‌نوازی برجسته یا اصطلاحا ویرتوز تبدیل می‌شود که خودش ویژگی‌های یک آرتیست درجه یک را داشته باشد. باید گفت زنده‌یاد اکبرپور با وجود اینکه بیش از ۵۰۰ اثر موسیقایی دارد ولی در حیطه آهنگ‌سازی توفیق چندانی به دست نیاورد».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «البته او در دهه ۶۰ آثار بسیاری می‌سازد و عموما این آثار به سمت سرودهای دهه شصتی می‌رود. در آن دوران ما از رشت سه آهنگ‌ساز دیگر، حسین اصلانی، عاشورپور و راغب را داشتیم. احمدعلی راغب بعد از انقلاب بالای ۱۰ هزار آهنگ ساخت. اصلانی به موسیقی کلاسیک روی آورد البته بعدها در آهنگ‌سازی گرایش‌های مدرن پیدا کرد و روی موسیقی فولکلور کار می‌کرد و آهنگ‌های فولکلور را ارکسترال می‌کرد و گرایش‌های پست‌مدرن داشت و عاشورپور روی ملودی‌های محلی گیلکی کار کرد. علی اکبرپور در دهه ۶۰ با مهرداد کاظمی و قدمی کار می‌کرد اما آن‌قدر که باید کارش دیده نشد، به جز اثری به نام «بلند آسمان» که مطرح شد. آثاری از این دست در کارنامه او کم و بیش دیده می‌شود. ولی در مجموع می‌توان گفت آن‌طورکه باید و شاید شناخته نشد و به شهرتی که باید نرسید».

ارجمند در بخش دیگری از صحبت‌هایش به تعدد آثار او اشاره کرد و گفت: «زمانی که عضو شورای سیاست‌گذاری جشنواره موسیقی مقاومت بودم، از تعدادی از هنرمندان پیش‌کسوت تجلیل کردیم و علی اکبرپور هم از همان افراد بود. وقتی آثار هنری او را بررسی کردیم متوجه شدیم هنرمند پرکاری بوده و حدود ۵۰۰ اثر ساخته. ولی با این حجم اثر آن‌چنان که باید به شهرت نرسید. به نظرم این موضوع چند دلیل واضح دارد؛ یکی شخصیت فردی او بود. علی اکبرپور اساسا خیلی اهل خودنمایی نبود و ساده می‌توان گفت آدم رهایی بود. دوری از جنجال و خودنمایی یکی از دلایل به شهرت نرسیدنش بود. او در زمانی رشد کرد که بسیاری از آهنگ‌سازان شناخته‌شده نبودند. البته هنوز هم همین رسم وجود دارد. مثلا مصطلح است که می‌گویند آهنگ سالار عقیلی، در صورتی که اثر را یک آهنگ‌ساز ساخته و ترانه‌سرایی آن را سروده است و آن اثر به صورت قانونی متعلق به آهنگ‌ساز است نه خواننده ولی ما در ایران این اصطلاح را به کار می‌بریم و آهنگ را به خوانندگان نسبت می‌دهیم. آن‌قدر این غلط مصطلح باب شد که خوانندگان هم خودشان را مالک آثار می‌دانند. در صورتی که خواننده طبق قانون مؤلفان و مصنفان مالک هیچ نوع اثری نیست و هیچ حق و حقوقی در مالکیت اثر ندارد. از این جهت گاهی خوانندگان خودشان را خالق یک اثر می‌دانند و من فکر می‌کنم این بی‌توجهی به آهنگ‌سازان در طول تاریخ موسیقی ما وجود داشته و این موضوع هم مزید بر علت شد که علی اکبرپور در طول سال‌های گذشته کمتر شناخته شود».

پیروز ارجمند معتقد است که اصولا بدون توجه به شرایط اجتماعی، نباید هنرمند را قضاوت کرد. او ادامه داد: «همواره برای ارزیابی یک هنرمند باید به شرایط اجتماعی پیرامون او توجه کنیم. در غیر این صورت شاید قضاوت ما ناعادلانه باشد».

او در بخش دیگری از صحبت‌هایش گفت: «اگر علی اکبرپور در رشت به دنیا نمی‌آمد و مثلا در یزد متولد می‌شد، می‌توانست همین جایگاه را داشته باشه یا خیر؟ فکر می‌کنم باید به محل تولد او توجه کنیم. چراکه اصولا رشت در شمال ایران یک دروازه فرهنگی بوده و بسیاری از رویدادهای فرهنگی هم در این منطقه اتفاق افتاده است. خاستگاه بسیاری از روشنفکران ما آنجا بوده و تصور کنید سال‌ها پیش علی اکبرپور ارکستری در رادیو رشت راه‌اندازی می‌کند و خوانندگانی مثل «بنان» به آنجا رفت و آمد داشته‌اند. زمانی که شاید بسیاری از شهرها هیچ ارکستری در رادیو نداشتند و این نشان می‌دهد حتی رادیو رشت هم در آن زمان یک رادیوی پیشرفته بوده است. هرچند افراد دیگری هم آن زمان در رشت بودند که تغییرات بزرگ فرهنگی را باعث شدند. به نظرم باید در کنار نام علی اکبرپور به احمد عاشورپور و حسین اصلانی هم اشاره کرد.

باید توجه داشت که علی اکبرپور استادان برجسته‌ای هم داشت. مثل اینکه ویلون را زیر نظر والودیا تارخانیان و سیاوش ظهیرالدینی و بسیاری از آهنگ‌سازان برجسته ایران آموخت. یا شاگرد اقدس و کمال‌پورتراب بود. این دو معلمان درجه‌یکی بودند که علی اکبرپور موسیقی را زیر نظر آنها فراگرفت. باید تأکید کنم که کمال‌پورتراب معلم پنج نسل موسیقی ایران بود اما نکته جالب در ارتباط با زندگی هنری علی اکبرپور این است که علاوه بر اینکه موسیقی کلاسیک کار می‌کرد، به موسیقی فولکلور رشت و سنتی هم علاقه‌مند بوده و نزد رحمت‌الله بدیعی کار کرد. او شاگرد توماس کریستین داوید بود. توماس کریستین داوید را می‌توان یکی از تأثیرگذارترین افراد بر موسیقی‌دانان معاصر دانست. وقتی در دهه ۴۰ پا به ایران می‌گذارد و بسیاری از آهنگ‌سازان ایرانی شاگردی او را می‌کنند».

پیروز ارجمند در بخش دیگری از صحبت‌هایش به شغل علی اکبرپور اشاره کرد و گفت: «به نظرم باید توجه کنیم که او کارمند ارتش بود و آن زمان ارکستر ارتش را تشکیل داد. شاید روحیه نظم ارتشی او هم باعث شد کارش را جدی بگیرد. باید توجه کنیم که اساسا در دنیای موسیقی ایرانی افراد بااستعداد بسیاری داریم ولی هیچ‌گاه آن‌طورکه باید به شهرت نمی‌رسند، چراکه آن نظم لازم را در کارشان ندارند. او در سال ۵۰ لیسانس آهنگ‌سازی می‌گیرد و در هنرستان عالی موسیقی تحصیل می‌کند. زمانی که کمتر کسی اصلا به موسیقی توجه می‌کرد و آن را جدی می‌گرفت. در بخش دیگری از زندگی هنری او تنوع بسیاری در آثارش می‌بینید. او با خوانندگان مختلفی کار کرد و توجه به موسیقی محلی گیلان از دیگر وجوه قابل تأمل کارنامه اوست. تا جایی که خاطرم هست در این میان نباید تأثیر استادان عاشورپور و پوررضا را انکار کرد».

متأسفانه یک دوره انقطاع را طی می‌کنیم و نسل جدید فاصله بسیاری با نسل قدیم پیدا کرده است. نسل قدیمی که خیلی هم دور نیست شاید ۱۵، ۲۰ سال پیش و متأسفانه وارد دوره فراموشی موسیقیایی شده‌ایم. این فراموشی موسیقیایی درباره موسیقی‌دان‌های معاصر هم صادق است

ارجمند ادامه داد: «علی اکبرپور در دوره‌ای از زندگی هنری‌اش در ارکستر رادیو و تلویزیون همکاری کرد. می‌توان گفت او یک حرفه‌ای تمام‌عیار بود. اگر بیماری سال‌های اخیر او را از حرفه‌اش دور نمی‌کرد می‌توانست به فعالیت‌هایش ادامه بدهد. نباید از خاطر برد که دلیل کم‌توجهی به او را باید در کم‌توجهی به موسیقی ایران جست‌وجو کرد. نسل جدید ما نه تنها او را به خاطر نمی‌آورد، بلکه گاهی اوقات آهنگ‌سازانی مثل پرویز مشکاتیان و فرامرز پایور را هم نمی‌شناسند! متأسفانه یک دوره انقطاع را طی می‌کنیم و نسل جدید فاصله بسیاری با نسل قدیم پیدا کرده است. نسل قدیمی که خیلی هم دور نیست شاید ۱۵، ۲۰ سال پیش و متأسفانه وارد دوره فراموشی موسیقیایی شده‌ایم. این فراموشی موسیقیایی درباره موسیقی‌دان‌های معاصر هم صادق است. شاید کم‌کاری رسانه‌ها دلیل این بی‌توجهی است. متأسفانه هر روز پشتوانه‌های فرهنگی بیشتری را از دست می‌دهیم. درست اتفاقی که در دوره مشروطیت رخ داد و می‌توان گفت موسیقی قاجار در یک جایی نادیده گرفته شد و اگر حضور استادانی مثل نورعلی برومند نبود، بخش مهمی از موسیقی دستگاهی از بین می‌رفت».

نگاه

زمانی که «سینما» به معنای «هنر» نبود

سومین نشست از سلسله نشست‌های بازیابی با عنوان «مداخله هنرمند سینما در صورت‌بندی امروز و فردا» چهارشنبه ۲۸ دی ۱۴۰۱ با حضور امیر اثباتی، سعید عقیقی و آسیه مزینانی در سالن استاد شهناز خانه هنرمندان ایران برگزار شد. در این جلسه سعید عقیقی، منتقد و فیلم‌نامه‌نویس، با اشاره به مناسبات سینماگران با دولت مطرح کرد: مثلا در مصاحبه‌ای از فردین می‌بینیم که می‌گوید از دولت خواهش می‌کنم پول بدهد تا ما فیلم بسازیم؛ پس باید بگویم من هم اگر جای دولت بودم و این مسائل را می‌دیدم، هر کاری که دلم می‌خواست انجام می‌دادم. در آن زمان اغلب سینماگران معتقد بودند نباید انتقاد از فیلم وجود داشته باشد؛ به‌همین‌دلیل به مجلاتی که نقد چاپ می‌کردند، آگهی نمی‌دادند؛ به‌همین‌ترتیب مدیران، منتقدان را اخراج می‌کردند، مشابه این اتفاق در سال ۶۵ برای مجله فیلم هم رخ داد. این فیلم‌نامه‌نویس گفت: نکته بعدی این است که هنوز برخی فکر می‌کنند روشنفکران انقلاب کردند؛ اما در آن ساختار تعداد کمی فیلم‌ساز داشتیم که اساسا فیلم‌ساختن برایشان مسئله بود و سعی می‌کردند یک‌سری ویژگی در فیلم‌های خود داشته باشند که در فیلم‌های رایج نبود. همین‌جا لازم است اشاره کنم که در آن دوره بچه‌های چراغ برق که برای سینما پول می‌گذاشتند، اغلب تبدیل به تهیه‌کننده شدند که اتفاقا بعد از انقلاب همان مسیر ادامه پیدا کرد. در آن دوره تلاش‌هایی که برای ایجاد کیفیت صورت می‌گرفت، خارج از سینما بود.

عقیقی گفت: قانون فیلمفارسی مثل قانون ماده و انرژی است؛ به‌همین‌دلیل فیلمفارسی‌سازان حالا در مسیر جدید فیلم می‌سازند؛ اما با همان مدل و با هم فرمان. آنچه در این بحث اهمیت دارد، شناخت وضعیت کلی این ساختار است. وقتی از بالا به مسئله نگاه می‌کنید، تغییراتی می‌بینید که این تغییر برای کسانی که فیلم‌ساختن برای آنها مسئله است، مهم است. آنچه در این بحث مهم است، این است که چه چیزهایی ثابت است و چه چیزهایی تغییر می‌کند، در روند تاریخی می‌بینیم که در دوره‌ای نسل‌های مختلف فیلم‌سازی با میانسالان برخورد می‌کنند و این همان زمانی است که کیفیت آثار را بالا می‌برند. این پژوهشگر با بیان اینکه حکومت قبلی و بعدی به داشتن پایان شیرین در فیلم‌ها معتقد بودند، توضیح داد: بیشترین فیلم‌هایی که پایان تلخ دارند، بعد از «قیصر» ساخته شدند. بعد از انقلاب هم عمدتا فیلم‌هایی پایان تلخ دارند که سازندگان‌شان از جنگ بیرون آمدند؛ در واقع بازتاب جنگ در فیلم‌ها دیده می‌شود؛ مثل «کیمیا» و «سفر به چزابه» که محصول تجربه در میدان جنگ است. عقیقی با بیان اینکه دو نسل هستند که در سال ۷۶ کارشان با فرهنگ عمومی جامعه تمام شده است، گفت: در آن دوره دو فیلم مهم از سوی دو جناح متفاوت ساخته شد: یکی «آژانس شیشه‌ای» ابراهیم حاتمی‌کیا و دومی «درخت گلابی» داریوش مهرجویی بود. نمایندگان آن دو نسل در دوره بعدی اما هیچ‌چیز تازه‌ای به‌عنوان فیلم برای نسل بعد خود نداشتند؛ یعنی قادر به اضافه‌کردن هیچ‌چیزی به آنچه از قبل داشتند، نبودند. یکی از دلایل این موضوع به‌وجودآمدن مطالبات اجتماعی و فرهنگی جدید بود. این فیلم‌نامه‌نویس با اشاره به شکل‌گیری فیلم‌های فرهنگی گفت: در آن دوره درگیری بزرگ‌تری شکل می‌گیرد و سینما ذیل آن قرار می‌گیرد؛ در واقع در درگیری‌های اجتماعی بخشی از جامعه می‌گویند هنرمندان چرا به اندازه کافی در سیاست دخالت نمی‌کنند؛ درحالی‌که در دوره بعدی می‌گویند چرا آن زمان مداخله کردند؟

او درباره کنشگری هنرمندان پیش از رسیدن به سال ۵۷ گفت: در آن مقطع نشانه‌های عصیان سینماگران را در ۱۵ فیلم می‌شد دید، در واقع اگر به آن فیلم‌ها توجه می‌شد، بقیه می‌فهمیدند که در شرایط عادی نیستیم. با این حال اصل فقدان فیلم‌نامه مسئله مهمی بود؛ یعنی اتفاقا اگر شما متنی داشتید که می‌شد برایش فیلم ساخت، دچار مشکل می‌شدید؛ چون وقتی اساس آن ساختار نادرست بود، این موضوع در کل سطوح آن سیستم معیوب دیده می‌شد. او در بخش دیگری از صحبت‌های خود گفت: ما در مقطعی گروهی از مذهبیون را داشتیم که اتفاقا دانشگاهی بودند؛ اما آنها با سینما مخالف بودند. دراین‌باره شما را به بولتن سال ۶۲ ارجاع می‌دهم که دوستی در مصاحبه‌ای گفته بود ما به سینما نیاز نداریم؛ اما به دلیل فرموده‌های امام خمینی حالا سینما داریم و ما هم به سمتش آمدیم. اثباتی هم مطرح کرد: ایرج کریمی یک بار می‌گفت در دانشگاه شاگرد مصطفی میرسلیم بوده و او به ایرج کریمی گفته است دنبال سینما نرو؛ اما همین آدم (مصطفی میرسلیم) بعدا وزیر ارشاد شد! این طراح صحنه سینما بار دیگر به مرور تاریخی مسائل سینماگران پرداخت و گفت: در اسفند ۵۷ شورای موقتی برای سینما تشکیل شد، مدیران در آن ساختار آشفته در جلسه‌ای از اعضای سندیکای هنرمندان و آن انشعابیون دعوت و سعی کردند به وضعیت سروسامان بدهند؛ اما این موضوع سرانجامی نداشت؛ سپس در سال ۶۲ بنیاد سینمایی فارابی ایجاد شد، کم‌کم عده‌ای به این فکر افتادند که باید نظمی به سینمای ایران بدهند و نهاد مدنی و صنفی سینماگران را تشکیل دهند تا بدانند با چه کسی طرف هستند؛ پس به فکر ایجاد آن نهاد افتادند. اثباتی ادامه داد: اساسنامه این نهاد در سال ۶۸ نوشته شد و به نام خانه سینما شکل گرفت، از سال ۷۲ هم این تشکیلات به اهالی سینما سپرده شد. به‌همین‌ترتیب بچه‌ها احساس می‌کردند فضایی دارند تا به مسائل خود فکر کنند و با دولت و حاکمیت وارد گفت‌وگو و چانه‌زنی شوند. این هویت‌یابی گرچه چند سالی طول کشید؛ اما سینماگران در خانه سینما یک هویت اجتماعی پیدا کردند و یک مرجع شدند؛ به‌همین‌دلیل در سال ۷۶ با وجود حضور میرسلیم و ضرغامی، سینماگران در انتخابات ریاست‌جمهوری حضور فعال داشتند؛ انتخاباتی که یک نقطه عطف بود؛ چون مفهوم جدیدی به نام جامعه مدنی وارد مناسبات شد. از آن زمان این نهاد (خانه سینما) با استفاده از این گفتمان فعالیت خود را گسترش داد، به نحوی که حتی حضورنداشتن سینماگران در انتخابات هم می‌تواند تأثیرگذار باشد، مثل انتخابات اخیر.

خبر برگزیده

«برادران لیلا» و «ابلق» در جشنواره آمریکایی

ایسنا: سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی سانتاباربارا در کشور آمریکا دو فیلم بلند و یک انیمیشن کوتاه ایرانی را در برنامه نمایش خود قرار داد. سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی سانتاباربارا از تاریخ ۸ تا ۱۸ فوریه (۱۹ تا ۲۹ بهمن) در کشور آمریکا برگزار می‌شود و میزبان نمایش ۵۲ فیلم در نخستین نمایش جهانی و همچنین اولین نمایش ۷۸ فیلم در آمریکا خواهد بود. در این رویداد سینمایی دو فیلم بلند سینمایی «برادران لیلا» ساخته سعید روستایی و «ابلق» به کارگرانی نرگس آبیار به همراه انیمیشن کوتاه «شکسته» ساخته فرزانه امیدوارنیا به نمایندگی از سینمای ایران حضور خواهند یافت. «برادران لیلا» به نویسندگی و کارگردانی سعید روستایی نخستین نمایش جهانی خود را در بخش مسابقه جشنواره کن ۲۰۲۲ تجربه کرد و در نهایت جایزه بهترین فیلم بخش اصلی این رویداد را از نگاه هیئت داوران فدراسیون بین‌المللی منتقدان فیلم (فیپرشی) کسب کرد. این فیلم چندی پیش در سینماهای فرانسه نیز اکران عمومی شد و تاکنون به جشنواره‌های سینمایی مانند بوسان، مونیخ، ملبورن، هنگ‌کنگ و زوریخ نیز دعوت شده است. اما فیلم «ابلق» ساخته جدید نرگس آبیار و به تهیه‌کنندگی محمدحسین قاسمی است که در سی‌ونهمین دوره جشنواره فیلم فجر حضور داشت و سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران را به دست آورد. آبیار که پیش‌ازاین تجربه‌های موفقی در روایت مشکلات زنان داشته، این‌بار به موضوع تعرض به بانوان به‌عنوان یک آسیب اجتماعی که در سال‌های اخیر بیشتر به آن توجه شده، پرداخته است. در خلاصه این فیلم آمده است: برای یک زن که در حاشیه شهری بزرگ با همسر و فرزندش زندگی می‌کند، ماجرایی رقم می‌خورد و او باید همچنان کیان خانواده را حفظ کند. بهرام رادان، الناز شاکردوست، هوتن شکیبا، مهران احمدی، گلاره عباسی، گیتی معینی، شادی کرم‌رودی، امین میری و فاطمه کریمیان از جمله بازیگران فیلم سینمایی «ابلق» هستند. جشنواره بین‌المللی فیلم سانتاباربارا با نمایش فیلم «قربانی میراندا» ساخته «مایکل دانر» افتتاح می‌شود و فیلم «من فیلم دوست دارم» ساخته «شاندلر لواک» هم پایان‌بخش این رویداد سینمایی خواهد بود.

پایان صدای شهروز ملک آرایی دوبلور باسابقه کشورمان

کاپیتان لیچ مُرد

شرق: بدون تردید سال ۱۴۰۱ را می‌توان یکی از سیاه‌ترین روزهای دوبله ایران توصیف کرد. سالی که هنر دوبله بزرگانش را از دست داد. صداهایی تکرارناشدنی که جای خالی آنها هر روز بیشتر احساس می‌شود. چهارم اردیبهشت امسال بود که شهلا ناظریان، صداپیشه و بازیگر باسابقه، چشم از جهان فروبست. ۲۹ تیرماه پرویز فیروزکار، دوبلور باسابقه را از دست دادیم. صدای خاطره‌انگیز او به‌جای جان‌کوچولو در رابین‌هود را نمی‌توان از یاد برد. ۲۷ مرداد محمود فاطمی از دیگر دوبلورهای باسابقه از میان ما رفت. مرگ منوچهر اسماعیلی در ۳۱ مرداد خبر تلخی برای دوستداران و همکارانش بود؛ دوبلور و مدیر دوبلاژی بی‌تکرار که او را بیشتر با صداها و تیپ‌گویی‌های متنوع به خاطر می‌آوریم. او در سریال «هزاردستان» هم‌زمان به‌جای شعبان (محمدعلی کشاورز)، رضا تفنگچی (جمشید مشایخی)، هزاردستان (عزت‌الله انتظامی) و جمشید لایق صحبت کرد. منوچهر اسماعیلی صداپیشگی در آثار سینمایی بسیاری را هم در کارنامه حرفه‌ای خود داشت. او به‌جای آنتونی کوئین در نقش حمزه در فیلم محمد رسول‌الله (ص) صحبت کرده بود. اسماعیلی همچنین دوبله بازیگران مطرحی همچون استیو مک‌کوئین، همفری بوگارت، چارلتون هستون و کرک داگلاس را در کارنامه داشت. پنجم آبان جلال مقامی یکی دیگر از بزرگان عرصه دوبله را از دست دادیم؛ مردی که او را با اجرای برنامه دیدنی‌ها به خاطر می‌آوریم. نسل جدید علاقه‌مند به سینما صدای مرحوم مقامی را با چهره «رابین ویلیامز» به‌ویژه در فیلم «انجمن شاعران مرده» به یاد دارند، اما او به‌جای بسیاری از بازیگران معروف تاریخ سینما صحبت و چهره و فیلم‌های آنان را برای ایرانیان ماندگار کرده است. معروف‌ترین این بازیگران «رابرت ردفورد» است که مقامی دوبلور ثابت او بود و بازی ردفورد در «بوچ کسیدی و ساندنس کید» و «همه مردان رئیس‌جمهور» با صدای جلال مقامی دیدنی‌تر شده است. «وارن بیتی» در شکوه علفزار، «داستین هافمن» در کابوی نیمه‌شب، «آرتور کندی» در باغ‌وحش شیشه‌ای، «ریچارد هریس» در توپ‌های ناوارون، «مایکل کین» در مردی که می‌خواست سلطان باشد، «عمر شریف» در دکتر ژیواگو و لورنس عربستان، «جورج سیگال» در چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟، «جورج چاکریس» در داستان وست‌ساید، «کلینت ایستوود» در دو قاطر برای خواهر سارا، «اسپنسر تریسی» در شهر پسران و «تیم رابینز» در رستگاری در شاوشنگ از یادگارهای باارزش مرحوم جلالی مقامی

است. ۲۶ دی هم هوشنگ لطیف‌پور پیش‌کسوت دوبله و از نخستین مدیران دوبلاژ ایرانی از دنیا رفت؛ مردی که صدای آرام و دلنشینش وقتی قصه سریال «دایی‌جان ناپلئون» را روایت می‌کرد، فراموش‌نشدنی است.

شهروز ملک‌آرایی دوبلور باسابقه کشورمان در نیمه‌شب پنجشنبه ۲۹ دی در بیمارستان بهمن از دنیا رفت. او به دلیل عارضه ریوی مدتی در بیمارستان بستری بود.

شهروز مُلک‌آرایی متولد ۱۳۲۰ در ملایر، تحصیلات ابتدایی و راهنمایی خود را در تهران به اتمام رساند. پس از مدتی به اسماعیل مهرتاش جهت حضور در فعالیت‌های فرهنگی و هنری جامعه تئاتر باربد معرفی شد. در آنجا ابتدا رشته آواز و سپس بازیگری تئاتر را در پیش گرفت. نقش‌گویی او به جای شخصیت کاپیتان لینچ در کارتون ماجراهای گالیور، جان کوچولو در رابین هود و آقای ووپی در کارتون تنسی تاکسیدو از جمله به‌یادماندنی‌ترین آثار اوست.

ملک‌آرایی در سریال ناوارو به مدیریت دوبلاژ زنده‌یاد بهرام زند، نقش رئیس ناوارو را صداپیشگی کرد. همچنین دوبلور شخصیت پدر اوشین در سریال «سال‌های دور از خانه» با مدیریت دوبلاژ ژاله علو بود. همکاری با سریال «قصه‌های جزیره» در نقش آقای پتیبون با مدیریت دوبلاژ رفعت هاشم‌پور از دیگر کارهای ماندگار این دوبلور برجسته کشورمان است.

او در سریال «دلیران تنگستان» با مدیریت دوبلاژ هوشنگ لطیف‌پور به جای شخصیت «خالو حسین دشتی» با بازی شهروز رامتین صحبت کرده بود. بازی در سریال‌های تلویزیونی «امام علی (ع)» در نقش (قیس بن سعد)، داستان راستان، سردار جنگل و بگذار آفتاب برآید از دیگر کارهای شهروز ملک‌آرایی است.