گفت‌وگو با حمید قنبری

لغو کنسرت، نگرانی بزرگ ماست

نگار نباتی

تور بداهه‌نوازی حسین علیزاده به همراهی حمید قنبری، نوازنده سازهای کوبه‌ای، اردیبهشت امسال از کرمانشاه آغاز شد و پس از اجراهایی در بوشهر، اصفهان و مشهد، چهارم و پنجم شهریور در تالار وحدت خاتمه یافت. حمید قنبری که علیزاده را در این اجراها همراهی می‌کرد، خود مؤسس و سرپرست گروه «کلون زمان» است و در نظر دارد پس از محرم و صفر، کنسرت‌های پژوهشی «کلون زمان» را با هدف آشنایی با ریتم به‌عنوان رکن اصلی موسیقی و معرفی سازهای کوبه‌ای ایرانی در بعد تک‌نوازی و گروه‌نوازی به‌صورت تور برگزار کند. قنبری مؤلف کتاب آموزشی «ضرب آوا»، ویراستار کتاب «تنبک‌نوازی به روایت امیر ناصر افتتاح» و مدرس دانشگاه تهران است. بیش از ۲۰ سال سابقه تدریس، پژوهش و اجرا در زمینه سازهای کوبه‌ای دارد. همکاری با محمدرضا شجریان و گروه «شهناز» را از سال ۱۳۸۷ آغاز کرد که حاصل آن تورهای کنسرت در آمریکا، کانادا، استرالیا، اروپا و نوازندگی در آلبوم‌های «رندان مست»، «مرغ خوشخوان» و آلبوم‌های تصویری «کنسرت دوبی» و «کنسرت تالار وحدت تهران» بود. آنچه می‌خوانید گفت‌وگوی کوتاه ما با این نوازنده است.

عکس: حمیدرضا شیرمحمدی

در کارنامه شما حدود پنج سال همکاری با محمدرضا شجریان و اکنون هم‌نوازی با یار دیرینه شان حسین علیزاده به چشم می‌خورد. در کنار این همکاری‌های ارزنده، با نسل جدید موسیقی‌دان‌ها هم کار می‌کنید و با دیدگاه‌ها و ایده‌هایشان آشنا هستید. چطور می‌توانید در مقام رابط، اندیشه و هنر استادان قدیم را به امروزی‌ها منتقل کنید؟

همکاری و هم‌نفس‌شدن با دو بزرگوار از تبار موسیقی ایران‌زمین، خود فرصتی هم برای آموختن و هم برای محک‌زدن آموخته‌ها بود. شرایطی خاص و متفاوت بود با آنچه تاکنون تجربه کرده‌ام و چه بسیار آموخته‌هایی که در این بین محک خورد و تغییر کرد. به‌هرحال، موسیقی هم مانند هر پدیده دیگری دستخوش تغییر و دگرگونی خواهد بود و از آن گریزی نیست؛ چراکه زمان می‌گذرد و این خود دلیل تغییر و دگرگونی است منتها آنچه از گذشته به ما رسیده، امانتی ارزشمند است که باید در حفظ آن بکوشیم چون همین امانت، پایه و اساس تغییرات پیش‌روی ماست. گذشتگان بودند و تلاش کردند و حاصل را برای ما گذاشتند تا ما از داشته‌هایمان برای بهترشدن و پیشرفت بهره ببریم.

چندی پیش کتاب آموزشی «ضرب‌آوا» را منتشر کردید. در سال‌های تدریس خود چه خلائی در بحث آموزش موسیقی حس کردید که نتیجه آن «ضرب‌آوا» شد؟ آیا این کتاب در دانشگاه هم تدریس می‌شود؟

هنرجویانی که صرفا نواختن ساز کوبه‌ای را در آموزشگاه‌ها دنبال می‌کنند، شانس آشنایی با ملودی را ندارند و برای همه نیز فرصت تحصیل در رشته موسیقی در دانشگاه پیش نمی‌آید. پس وظیفه معلم است که هنرجوها را با ملودی آشنا کند، ازآن‌رو که موسیقی از دو رکن اصلی «ریتم» و «ملودی» تشکیل می‌شود؛ هرچند تاکنون متد آموزشی در این زمینه وجود نداشته است. از طرف دیگر، با نگاهی به گذشته درمی‌یابیم نوازندگان تنبک در قدیم بر فن «ضربی‌خوانی» به معنای خواندن و نواختن هم‌زمان تسلط داشتند. «ضرب‌آوا» نگاهی دوباره به این سنت و زنده‌کردن آن دارد. هنرجو ضمن یادگیری تصنیف‌ها، با فضاها و فواصل ملودیک موسیقی ایرانی آشنا می‌شود و این امر به او کمک می‌کند تا توجه خود را به بخش ملودی جلب کند. از طرفی، خواننده‌ها می‌توانند برای تقویت بحث ریتم از این کتاب استفاده کنند؛ چون تقطیع شعر براساس ساختار ریتمیک انجام شده و خواننده، ورود و خروج کلام را براساس ضرب می‌تواند در نمودار تهیه‌شده ببیند. کتاب «ضرب‌آوا» به صورت رسمی در دانشگاه تدریس نمی‌شود، اما در ترم‌هایی که تدریس کرده‌ام، این کتاب در دانشگاه تهران معرفی و از آن استقبال شده. همان‌طور که می‌دانید هر کتابی برای رسمی‌شدن زمان لازم دارد تا به‌خوبی معرفی شود و جا بیفتد.

شما هم در دانشگاه به صورت آکادمیک موسیقی تدریس می‌کنید و هم هنرجویانی دارید که به صورت آزاد موسیقی را دنبال می‌کنند. در بحث «تدریس» یعنی آنچه به نحوه آموزش استاد مربوط می‌شود و در بحث «نوع نگرش هنرجویان به موسیقی»، چه تفاوت‌هایی می‌بینید؟

همان‌طور که قبلا هم توضیح دادم، در دانشگاه دانشجویان می‌توانند بحث موسیقی را به طور کاملا تخصصی دنبال کنند؛ اما در آموزشگاه‌ها هنرجویان صرفا می‌توانند ساز تخصصی خودشان را دنبال کنند. من در دانشگاه از دانشجوها می‌خواهم در همان آغاز راه تکلیف خودشان را روشن کنند که کدام بخش از هنر موسیقی برایشان جذاب‌تر است. موسیقی به رشته‌های آهنگ‌سازی، نوازندگی، تحقیق و پژوهش و تدریس تقسیم می‌شود و شاید یک نفر نتواند در همه این شاخه‌ها موفق باشد، پس اگر هنرجویان یا دانشجوها بدانند دقیقا در چه بخشی توانایی و استعداد دارند، مطمئنا خیلی سریع‌تر می‌توانند به نتیجه برسند و حرفه‌ای شوند تا بتوانند از آن مسیر درآمد کسب کنند.

شما از معدود نوازندگانی هستید که به همان اندازه که به تهیه آلبوم و اجرا اهمیت می‌دهید، به ترجمه، تحقیق و تألیف در حوزه موسیقی هم اهمیت می‌دهید. چه انگیزه‌ای باعث شده تا این دو مقوله را به موازات هم پیش ببرید؟

در بحث آموزش من هر دو مسیر را یعنی هم به صورت آزاد و هم آکادمیک در دانشگاه گذرانده و دراین‌راستا همیشه کمبودهایی احساس کرده‌ام. برای همین همیشه سعی کردم در حد توانم این مشکل را تعدیل کنم که این تلاش منجر به نشر دو کتاب «ضرب‌آوا» و ویرایش کتاب استاد افتتاح و چند آلبوم موسیقی شده.

تاکنون در اجراها و ضبط‌ها از سازهای غیرمتداول استفاده کرده‌اید؟

در زمینه سازهای کوبه‌ای ایرانی چندین ساز مهجور داریم که از آنها کمتر استفاده می‌شود؛ مثل دهل، کاسوره و ناقاره که سعی شده در اجراها و ضبط‌ها از آنها بهره گرفته شود.

شما سرپرست گروه موسیقی «کلون زمان» هستید و این گروه از معدود گروه‌های موسیقی ایرانی است که به اساس کار خود را بر ریتم و نوازندگی سازهای کوبه‌ای قرار داده و تلاش می‌کند توانایی‌های سازهای کوبه‌ای را که از نظر شنونده ایرانی کم‌رنگ یا در حاشیه بوده، پررنگ کند. چه شد این گروه را تأسیس کردید؟ برنامه بلندمدتی برای این گروه در نظر گرفته‌اید؟

در راستای آنچه ذکر شد، گروه «کلون زمان» با محوریت ریتم و سازهای کوبه‌ای چند سالی است مشغول کار شده. اولین اثر این گروه آلبوم موسیقی «در دام ریتم» بود که تاکنون دو اجرا در سالن رودکی داشته. در صدد هستیم کنسرت‌هایی پژوهشی برای معرفی ریتم و سازهای کوبه‌ای ایرانی با دیدگاهی متفاوت در تهران و شهرستان‌ها برگزار کنیم که قطعا در این مسیر از کمک دوستان و نوازندگان و هنرمندان دیگر استفاده خواهیم کرد.

از نظر شما، اصلی‌ترین مشکل هنرمندان و به‌ویژه موزیسین‌ها چیست؟

قبل از همه، مشکلات اجرائی به چشم می‌آیند. برای هر اجرا ما با مشکلاتی از قبیل گرفتن مجوز، بررسی اشعار، هزینه‌های سالن و نوازندگان روبه‌رو هستیم، ضمن اینکه بعد از این‌همه تلاش و دوندگی و تمرین، امکان لغو کنسرت حتی در دقایق واپسین همواره وجود دارد. این بزرگ‌ترین و نگران‌کننده‌ترین مشکل موزیسین‌ها درحال‌حاضر است، ضمن اینکه باید اضافه کنم مشکلاتی که استاد علیزاده شامگاه پنجشنبه در تالار وحدت بیان کردند، حرف دل همه موزیسین‌ها، اهالی و دوست‌داران موسیقی است.

غیر از موسیقی به کدام‌یک از دیگر هنرها علاقه‌مندید یا در آن زمینه فعالیت می‌کنید؟

تجربه‌های کوچکی در زمینه نقاشی، خوشنویسی و عکاسی داشته‌ام، چون دوستان هنرمندی دارم که به صورت حرفه‌ای این هنرها را دنبال می‌کنند و در آشنایی من با این هنرها تأثیر بسزایی داشته‌اند، اما فعالیت جدی اجرائی در این زمینه‌ها ندارم.

گفت‌وگو با ادیسه لطفی، نقاش

در جست‌وجوی هویت از دست‌رفته

ماهور جاوید

گالری عقیلی به‌تازگی میزبان نمایشگاه نقاشی ادیسه لطفی با عنوان «راز هستی» بود. در این نمایشگاه ۲۰ اثر نقاشی در سبک انتزاعی و غیرفیگوراتیو روی دیوار رفت که گویای نگاه معماگونه و رازآلود این هنرمند نقاش به جهان پیرامون خود بود. ادیسه لطفی می‌گوید هنر در خانواده آنها موروثی است و بزرگ‌ترین مشوقش را عمویش یعنی زنده‌یاد محمدرضا لطفی می‌داند.

شما به‌تازگی یک نمایشگاه در گالری عقیلی برگزار کرده‌اید، کمی درباره آن توضیح دهید؟

این نمایشگاه دوره‌ای از زندگی‌ام را شامل می‌شود که در حال کشف و شهود پیرامون جهان هستی بودم و به‌شدت درون‌گرا شده بودم و دوست نداشتم هیچ‌کس وارد خلوتم شود. به‌نوعی جذب رازهای هستی شده بودم و هر روز دوست داشتم بیشتر بدانم و بر دانسته‌هایم اضافه شود. در کارهایم به دنبال جواب‌هایم بودم و برای همین اسم نمایشگاه را «راز هستی» گذاشتم. شاید با دیدن کارها، بتوان به صحبت‌های من پی برد. صحبت‌هایی که گاهی نقاش صرفا برای روشن‌کردن یک موضوع می‌کند.

دنیای نقاشی ایرانی چه بوده است و درحال‌حاضر چگونه است؟

نقاشی سنتی و اصیل ایرانی از دیرباز همان «نگارگری» بوده است. نقاشان آن دوره متأثر از عرفا و شاعران عارف‌مسلک بوده‌اند. این تأثیر در آثار آنان هویداست. عالمی که این نقاشان بازگو می‌کنند، «عالم مثال» نامیده می‌شود و نوعی جهان برزخی بین ماده و روح را بیان می‌کند و با حقایق معنوی و روحانی در ارتباط است. این دنیای نقاشی ایرانی مربوط به گذشته است. اما درحال‌حاضر نقاشان ایرانی سعی دارند با نقاشی و اتفاقات روز دنیا در هنر پیش بروند که البته در واقعیت چنین اتفاقی نمی‌تواند بیفتد. چون بستر متفاوت است و در ضمن نقاشی این رسالت را دارد که باید بازگوکننده دغدغه‌های روز جامعه خود باشد. حالا به هر شکلی که هست. اینکه درحال‌حاضر ادبیات از نقاشی جداست، درست است. اما عناصر تجسمی مانند اشکال، فرم‌ها، رنگ‌ها، خط‌ها، بافت‌ها، المان‌ها و... باید در خدمت جامعه واقعی باشد. نه جامعه خیالی که نقاشان از دور آن را تجسم می‌کنند. حتی نقاشانی که خارج از کشور زندگی می‌کنند هم، چون بار فرهنگی آن جامعه را بر خود ندارند، کارهایشان صرفا شبیه‌سازی است.

از چه دوره‌ای توجه نقاشان ایرانی به نقاشی غربی آغاز شد؟

از زمان «کمال‌الملک» شروع شد. ایشان در سفری که به خارج از کشور داشتند، تحت‌تأثیر نقاشی کلاسیسیم و ناتورالیسم غربی قرار گرفتند. بعد از ایشان می‌توان راجع به دانشکده هنرهای زیبا صحبت کرد که توجه خاصی به نقاشی غربی داشت و بازشدن این دانشکده سبب شد توجه به ناتورالیسم «کمال‌الملک» کم‌رنگ شود و عقب‌ماندگی ده‌هاساله هنرهای تجسمی ایران که از جریان‌های هنری نوین غرب باز مانده بود، آشکار شود. پس از آن گالری‌ها در تهران تأسیس شدند که بخش مهمی از کارهای هنری را ارائه دادند. موزه هنرهای معاصر هم در سال ۱۳۵۶ با هدف حفظ و نگهداری آثار هنرمندان معاصر افتتاح شد. در ضمن، سفر برخی از هنرمندان به خارج از کشور و سفر برخی هنرمندان غربی به ایران نیز سبب شد نقاشان ایرانی بیشتر تحت‌تأثیر نقاشان غربی قرار گیرند.

منظور از جست‌وجوی هویت و ایرانیزه‌کردن در آثار نقاشان ایرانی چیست؟

با ورود اطلاعات راجع به نقاشی غربی به ایران و روندی که دانشکده هنرهای زیبا داشت، برخی نقاشان بر آن شدند به هنر غربی وارداتی به نوعی هویت ایرانی ببخشند و آن را ایرانیزه کنند. کارهایی مانند تغییر شکل نقاشی‌های قاجار به کمک ترفندهای کوبیسمی و استفاده از مضامین ایرانی مذهبی صورت گرفت و نقاشان از فرم‌ها و اشکال تزیینی ایرانی یا المان‌های ایرانی در کارهایشان استفاده می‌کردند. حالا کار می‌توانست فیگوراتیو باشد یا غیرفیگوراتیو.

آیا هم‌زمان با اتفاقاتی که در نقاشی به‌اصطلاح غربی می‌افتد، این اتفاقات در نقاشی ایرانی هم می‌افتد؟

خیر. اگر سبکی در کشورهای غربی ایجاد شده، به دلیل اتفاقات تاریخی، سیاسی و فرهنگی آن کشور بوده که هنرش عکس‌العمل نشان داده است. مثل انقلاب اسلامی در ایران که ما نقاشی انقلاب اسلامی و هویت‌گرایی دینی و ملی را در پی آن داشتیم. اینکه ما از اتفاقاتی در نقاشی یا هنر یک کشور یا به‌اصطلاح غرب تقلید کنیم، درواقع کاری برای نقاشی و هنر مملکتمان انجام نداده‌ایم. سبک مربوط می‌شود به اتفاقات هنری که در یک زمان و مکان خاص اتفاق افتاده باشد؛ هم زمان آن مشخص است و هم مکان آن. اینکه ما به‌عنوان مثال یک سبک را کار کنیم، در واقع داریم تقلید می‌کنیم.

تقلید در نقاشی چیست و آیا این اتفاق در نقاشی ایرانی می‌افتد؟

تقلید در نقاشی یعنی اینکه به‌عنوان مثال شما به‌عنوان یک نقاش به یک‌سری نقاشی نگاه کنید و بعد تصمیم بگیرید کاری در آن زمینه انجام دهید. اما ظاهر قضیه را تغییر دهید. مثلا ما در کار بعضی نقاشان این تقلید را داریم. مخصوصا آنهایی که از سبک‌های غربی الهام گرفته‌اند و بعد از خطوط فارسی، المان‌های فارسی و فرم‌های ایرانی استفاده کرده‌اند و کارهای جدیدی ارائه داده‌اند که من اینجا از کلمه خلق‌کردن استفاده نمی‌کنم. چون این کار تقلیدکردن است، نه خلق‌کردن. متأسفانه این اتفاق در نقاشی ایرانی زیاد می‌افتد و هیچ‌کس هم از آن انتقاد نمی‌کند.

نقاش چگونه حرف خود را می‌زند و صحبت‌کردن در نقاشی چگونه صورت می‌گیرد؟ آیا حتما باید کار فیگوراتیو باشد؟

تا پیش از هنر و نقاشی مدرن، نقاشی روایتگر بود و داستان داشت و این‌چنین حرف خود را می‌زد. نقاشی با بیان داستانی که حالا سیاسی یا اجتماعی بود یا... حرف خود را می‌زد. پس از دوران مدرن، داستان از نقاشی حذف شد و نقاش صرفا با المان‌های تجسمی می‌توانست صحبت کند و اتفاقا این کار نسبت به قبل پیچیده‌تر بود. چون دیگر داستانی وجود نداشت که نقاش به آن متوسل شود و صرفا فرم، رنگ، خط، حجم و ... صحبت می‌کردند و حسی را القا می‌کردند و حرفی را به بیننده انتقال می‌دادند که کار ساده‌ای هم نبود.

در مورد سؤال دومتان شاید باید بگویم صحبت‌کردن نقاش هیچ ربطی به فیگوراتیوبودن یا نبودن کار ندارد. نقاش در این دوره از هنر، حرف خود را با المان‌های تجسمی می‌زند نه با داستان. این در اختیار خودش است که کارش فیگوراتیو باشد یا غیرفیگوراتیو.

روند نقاشی در ایران را از زمان نگارگری تا الان چگونه می‌بینید؟

«نگارگری» نقاشی اصیل و سنتی ایرانی است که هنوز هم متقاضی خود را دارد، مانند موسیقی سنتی ایرانی. اینکه بعد از نگارگری چه اتفاقاتی افتاده، خیلی طولانی است که من آن را خیلی کوتاه می‌کنم. برخی نقاشان در دوره قاجار و بعد از آن در دوره دانشکده هنرهای زیبا به خارج از ایران سفر می‌کنند و با سبک‌های غربی آشنا می‌شوند و برمی‌گردند و برای سایر نقاشان، پیام‌آور می‌شوند و بعد از آن نقاشان ایرانی می‌خواستند ره صدساله را یک‌شبه بروند که این عملا امکان‌پذیر نبود و به‌عنوان‌مثال نمی‌شود امپرسیونیسم را که خود یک سبک در غرب بوده است چندماهه تجربه کرد یا سایر سبک‌های غربی را. این بود که متأسفانه نقاش ایرانی پای جای پای نقاشان غربی نهاد و سعی کرد کارهای آنها را تکرار کند. این روند همچنان ادامه دارد و ما شاهد نقاشی و هنرهایی هستیم که از فرهنگ ما دور افتاده‌اند. ببینید فرهنگ خودش زایش دارد. نقاش باید به آن زایش توجه کند، نه به فرهنگ کشور دیگر.

لطفا یک مقدار راجع به ادبیات در نقاشی توضیح دهید.

اگر شما به یک نقاشی نگاه کنید و آن نقاشی برای شما داستانی را روایت یا تداعی کند، یعنی اینکه آن نقاشی دارای ادبیات است. در زمان به‌وجودآمدن هنر مدرن، نقاشی کم‌کم مستقل شد و ادبیات از نقاشی جدا شد. مهم این نیست که یک نقاشی فیگوراتیو باشد یا غیرفیگوراتیو. انتزاعی باشد یا غیرانتزاعی. مهم این است که در پس آن داستانی نداشته باشد و راوی نباشد.

نقاشی مدرن در غرب از چه زمانی به وجود آمد و چه تحولی بود و تأثیر آن بر نقاشی ایرانی چگونه بود؟

نقاشی مدرن در غرب از زمان پست‌امپرسیونیست‌ها و از زمان پل سزان به وجود آمد. به پل سزان، پدر هنر مدرن نیز گفته می‌شود. او در نقاشی‌هایش هنگام طراحی و کشیدن فرم‌ها، زاویه دید خود را اندکی تغییر می‌داد؛ به این‌گونه که مثلا ظرف میوه را از یک زاویه می‌کشید و بعد میز را از زاویه‌ای دیگر و صندلی را باز از زاویه دید دیگر. این‌طور شد که پیکاسو بعد از آن کوبیسم را به وجود آورد؛ به این‌گونه که هنگام نقاشی‌کردن، دور کار می‌چرخید و بعد از آن هم سبک‌های مختلف دیگر به وجود آمدند. ایرانیانی که بعدها پیگیر اتفاقات هنری در غرب شدند، با هنر مدرن آشنا شدند و سعی کردند کارهای مدرن انجام دهند. اتفاقا ایرانی‌ها استقبال خوبی از هنر مدرن داشتند و فضای مدرن دریچه‌ای پررمزوراز را برای آنها می‌گشود. منتها ایرانی‌ها در این میان دنبال هویت ازدست‌رفته‌شان بودند و تلاش می‌کردند کارها را ایرانیزه کنند.

دریچه

درباره حواشی فیلم «فروشنده»

تفنگت را زمین بگذار

علی فرهمند

این یادداشت قصد ندارد پایش را فراتر از حواشی‌ای که حول فیلم «فروشنده» می‌گردند بگذارد و به نقد فیلم بپردازد؛ زیرا گستردگی مفاهیم و چندلایه‌بودن متن فیلم، نه‌تنها از سطح سینمای ایران بالاتر است که ظرفیت ستون‌های روزنامه‌ای -که غالبا برای نقد ژورنالیستی فیلم‌های ایرانی طراحی شده‌اند- برای تفسیر فیلم کافی نیست.

«این قطعه را، خواهش می‌کنم، به همان شیوه که برایتان خوانده‌ام، با لحنی شمرده و بی‌تکلف، تقریر کنید، اما اگر همچون بسیاری از بازیگرانتان بخواهید نعره بکشید، همان بهتر که من این کار را برعهده جارچی بگذارم. این‌طور هم هوا را با دست خود نشکافید، بلکه از همه‌بابت نرم و سنجیده باشید. شما، در کشاکش سیلاب و توفان یا اگر بتوان گفت دیوار باد سودا، می‌باید چنان خویشتن‌داری در خود سراغ کنید و پدید آورید که بتواند آن را رام و هموار سازد. اوه! من از این مردک‌های کلاه‌گیس‌به‌سر که عواطف سودایی را پاره‌پاره و ریزریز می‌کنند و گوش تماشاگران را که غالبا جز لال‌بازی نامفهوم و جز هیاهو چیزی درنمی‌یابند، می‌درند، راستی به جان آزرده می‌شوم». این چند جمله را در نمایش‌نامه «هملت»، از زبان خود او می‌شنویم و مخاطبانش، بازیگران نمایشی هستند که قرار است نمایشی را اجرا و پادشاه را رسوا کنند؛ اما مخاطب من از ارجاع متن «شکسپیر»، نه بازیگران فیلم «فروشنده» که بازیگرانی است که پس از پایان فیلم، کار خود را به‌عنوان منتقد آغاز خواهند کرد؛ آنهایی که فیلم را ترویج بی‌غیرتی قلمداد کرده و می‌کنند، آنهایی که عربده‌کشان از سالن‌های سینما بیرون می‌آیند و گلوله‌ها را دانه‌دانه در گلوله‌دانِ قلم می‌گذارند و آماده ضرب می‌شوند و عده‌ای که سربه‌زیر برای ترویج بی‌غیرتی فیلم «فروشنده»، افسوس می‌خورند و متوهم‌هایی که از تفکر «کار، کار انگلیسی‌هاست» به «کار، کار جشنواره‌های فرنگی است» رسیده‌اند. آنها هم بازیگرند؛ بازیگرانی که در سالن‌های سینما، مبهوت فیلم «فروشنده» شده‌اند و آدرنالین خونشان در لحظات اوج فیلم، به فلک می‌رسد و با دیدن گریه «عماد» و «رعنا» (شهاب حسینی و ترانه علیدوستی)، اشک می‌ریزند و آه می‌کشند. آنها هم بازیگرند که پس از پایان فیلم، نقاب بر چهره گذاشته و ناجوانمردانه می‌درند. اینکه کجای فیلم ترویج بی‌غیرتی است مسئله نیست. مسئله اصلی این است که محبوب‌ترین فیلم‌ساز اثر حاضر سینمای ایران چرا در ابتدا مورد تحسین جشنواره‌های خارجی قرار می‌گیرد و بعد وارد ایران می‌شود. مسئله این است که سینمای مستقل خطرناک است و محبوب سینمای ایران نباید از خود استقلال داشته باشد وگرنه فیلم نه‌تنها ترویج بی‌غیرتی نیست که چهره‌ای مهم از طبقه متوسط جامعه شهری ایران را نشان می‌دهد؛ طبقه‌ای که بدون نیاز به قاضی و پلیس، متمدنانه قصد دارد با «گفت‌وگو» به تحلیل فاجعه بپردازد. طبقه‌ای که اگرچه در آخرین لحظه باز هم از سر تعصب عمل می‌کند، اما این تعصب تنها گریبان خودش را خواهد گرفت. دراین‌میان، منتقدان موافق فیلم هم برچسب «روابط عمومی فیلم» را خواهند گرفت تنها به‌خاطر اینکه به فکر سینمای کشورشان هستند؛ سینمایی که همان مسلحان قلم نابودش کرده‌اند و دیگر ردی از آبادی در آن دیده نمی‌شود مگر اینکه هر چندسالی، یک اثر خوب. نقاب را بردارید. فیلم «فروشنده» نه‌تنها ضد ارزش‌های شما نیست، بلکه دارد تصویر درستی را از جامعه‌اش نشان می‌دهد؛ جامعه‌ای که هرچند خطاکار است، اما فیلم در مقابل جامعه، آیینه‌ای است تمام‌نما که می‌تواند به رفع و جلوگیری از خطاها بپردازد. هنرمند، راهکار ارائه نمی‌کند، بلکه اگر هنرش اصیل باشد، با تصویری که از جامعه نشان می‌دهد، بر خود جامعه تأثیر خواهد گذاشت.

روی صحنه

از گوشه و کنار تئاتر پایتخت

بوف کور فروردین ۹۶ به صحنه می‌آید

شرق: این روزها افسانه ماهیان با نمایش «از زیرزمین تا پشت بام» در ایرانشهر حضور دارد و همچنین بوف کور ناصر حسینی‌مهر که دو سال است که باید اجرا شود، بالاخره موافقت رئیس تئاتر شهر را جلب کرده که سال دیگر آن را به صحنه بیاورد و در ادامه خبرهایی داریم از دیگر اجراهایی که در حال انجام‌شدن است.

از زیرزمین تا پشت‌بام

نمایش «از زیرزمین تا پشت‌بام» به کارگردانی افسانه ماهیان، اجرای عمومی خود را از ۹ شهریور در تماشاخانه ایرانشهر آغاز کرد.

«از زیرزمین تا پشت‌بام» نوشته مهین صدری است که از روز سه‌شنبه ۹ شهریور اجرای عمومی خود را در سالن سمندریان تماشاخانه ایرانشهر آغاز کرده است. این نمایش دومین همکاری صدری با ماهیان بعد از نمایش «هم‌هوایی» است. «از زیرزمین تا پشت‌بام» با بازی الهام کردا، صابر ابر، هوتن شکیبا و مارین ون هولک ساعت ۱۹ اجرا می‌شود.

افسون معبد سوخته

کیومرث مرادی که بعد از ۱۷ سال بار دیگر نمایش «افسون معبد سوخته» را اجرا می‌کند، تأکید کرد: این نمایش یک بازتولید نیست، بلکه نمایش دیگری در جهانی تازه است. این کارگردان به ایسنا گفت: نمایش‌نامه «افسون معبد سوخته» یکی از شاهکارهای نغمه ثمینی و اثری بسیار شاعرانه و جهان‌شمول است و نباید در کتابخانه خاک بخورد، بلکه باید بارها و بارها اجرا شود؛ همان‌طور که نمایش‌نامه «هملت» هم بارها و بارها اجرا شده است. مرادی تأکید کرد: این نمایش‌نامه با یک فلسفه، گروه و با کارگردانی یک کیومرث مرادی دیگر اجرا می‌شود؛ بنابراین، این اجرا با اجرای ۱۷ سال پیش بسیار متفاوت است.

بازیگران متفاوتی دارد و خوشحالم که آن را با یک گروه دیگر به صحنه می‌آورم. این مدرس تئاتر با اشاره به درون‌مایه نمایش‌نامه «افسون معبد سوخته» اضافه کرد: موضوع عشق همیشه یکی از بزرگ‌ترین دغدغه‌هایم بوده است و به‌ویژه در جامعه امروز، این مسئله یکی از بزرگ‌ترین مسائل انسان ایرانی و اصولا انسان معاصر است. مرادی درباره تغییر گروه بازیگران این نمایش در اجرای دوباره آن، توضیح داد: بحث شرایط است. متأسفانه شرایط مهیا نبود تا با همان گروه قبلی نمایش را اجرا کنم، به همین دلیل از میان سه بازیگر قبلی، فقط پانته‌آ بهرام در اجرای دوباره، کنار ماست، البته نگاه امروز من نگاهی دیگر و کاملا متفاوت است. او درباره شیوه اجرائی این اثر نیز گفت: این نمایش‌نامه براساس فضا و فرهنگ ژاپنی نوشته شده و در اجرا نیز اصول تئاتر ژاپنی را رعایت می‌کند. به‌همین‌دلیل به‌شدت به دو شیوه مهم تئاتر در ژاپن یعنی تئاتر نو و کابوکی پایبند است.

این کارگردان ادامه داد: در این اثر چارچوب بازیگری و کارگردانی بسیار حائز اهمیت است. از سوی دیگر یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های آن مینی‌مالیستی‌بودن است؛ زیرا اساسا نگاه ژاپنی، مینی‌مالیستی است. نمایش «افسون معبد سوخته» با بازی پانته‌آ بهرام، حمیدرضا آذرنگ و مهدی پاکدل از ۱۴ مهر در تالار استاد سمندریان تماشاخانه ایرانشهر به صحنه می‌رود.

سپنج رنج و شکنج فرخنده

کارگردان نمایش «سپنج رنج و شکنج فرخنده» معتقد است، این اثر یک تئاتر قصه‌گو نیست و تلاش می‌کند از طریق تعامل با مخاطب یک اتفاق را رقم بزند. نمایش «سپنج رنج و شکنج فرخنده»، به نویسندگی مرحوم محمود استادمحمد، به روایت زندگی فرخنده در سه پرده کودکی، جوانی و میان‌سالی و مرگ می‌پردازد. این نمایش پیش از این در هفته بزرگداشت این هنرمند در قالب جدیدی از اجرا و نمایش‌نامه‌خوانی در تئاتر شهر روی صحنه رفته بود و از هشتم شهریور هم به مدت ۲۱ شب، اجرای عمومی آن در تئاتر شهر آغاز شده است. شهرام گیل‌آبادی، کارگردان این نمایش، درباره ویژگی‌های این اجرا بیان کرد: یکی از ماهیت‌های اصلی تئاتر، ارتباط برقرارکردن با مخاطب است.

اگر قرار باشد که با مخاطب ارتباط برقرار نکند، بدون شک نمی‌تواند موفق باشد. در «سپنج رنج و شکنج فرخنده» از دو مدل ارتباطی استفاده کرده‌ایم؛ یکی مدل رسانه‌ای دسته سوم که امروزه در اروپا بحث‌های فراوان و تولیدات زیادی هم دارد و ماهیتش به فضای سایبر و موقعیتی که فضای سایبر در جامعه انسانی رقم زده است، برمی‌گردد.

مورد دوم مدل ارتباط آیینی است که این مدل ارتباط از خودِ تئاتر و آیین‌ها، کارش را آغاز کرد و حوزه ارتباطات خصوصا رسانه‌ها از آن بهره‌برداری لازم را کردند. در این نمایش که هر شب ساعت ۲۰ روی صحنه می‌رود، فریدون محرابی، شمسی صادقی، رؤیا فلاح، نوشین حسن‌زاده و نازنین مهیمنی بازی می‌کنند.

دوشیزگان باغ لیمو

نمایش «دوشیزگان باغ لیمو» به نویسندگی علی‌محمد رادمنش در خانه نمایش اداره تئاتر روی صحنه می‌رود. «دوشیزگان باغ لیمو» براساس نمایش‌نامه «خانه برناردا آلبا» لورکا نوشته شده و از ۱۴ شهریور با کارگردانی فاطمه رادمنش اجرا می‌شود.

«دوشیزگان باغ لیمو» داستان اعضای خانواده‌ای است که بعد از مرگ پدر مجبورند تا یک سال به خواست مادر در مکانی دور از خانه عزادار بمانند.

دختران خانه به‌شدت افسرده شده‌اند. دراین‌میان پسری به نام آرش به خواستگاری دختر بزرگ‌تر می‌آید؛ درحالی‌که او و کوچک‌ترین دختر خانواده پنهانی دل در گرو یکدیگر دارند... . مهناز غمخوار، مرجان زارعی، فاطمه نیشابوری، روشنک شهبازی، میترا مقدمی، سحر ببران، کتایون کیانی و فاطمه رادمنش بازیگران این نمایش هستند. «دوشیزگان باغ لیمو» از ۱۴ شهریورماه هر روز ساعت ۱۹:۳۰ به مدت ۶۰ دقیقه در خانه نمایش میزبان علاقه‌مندان به هنر تئاتر خواهد بود.

فقط برای تو

نمایش امشب فقط برای تو نوشته آنتون چخوف با کارگردانی وحید اخوان روز شنبه ۱۳ شهریور برای هنرمندان روی صحنه رفته است. اجرای ویژه هنرمندان، نمایش «امشب فقط برای تو» اثر: آنتوان چخوف به کارگردانی وحید اخوان کاری از گروه (کلاسیک) شنبه ۱۳شهریور ساعت ۲۰ با حضور هنرمندان عرصه تئاتر و سینما روی صحنه رفت. این نمایش براساس نمایش‌نامه‌های «آواز قو» و «خواستگاری» اثر آنتوان چخوف با ترجمه ناهید کاشیچی و بازنویسی و تنظیم امیرحسین بابایی است. در این نمایش رضا بنفشه‌خواه، وحید اخوان، امیرحسین بابایی و محبوبه تفضلی ایفای نقش خواهند کرد.

ادامه در صفحه ۱۱