بررسی چالش‌های نوآوری در موسیقی با حضور «فرج‌نژاد»، «سرلک» و «سمیعی»

درگیر «گوشه» و «دستگاه» نبودیم

بهمن باباز ادہ

انتشار هر اثر موسیقی‌ای که قرار است حال‌وهوای ساختارشکنانه داشته باشد، همیشه واکنش‌های مختلفی را در جامعه کوچک موسیقی در پی دارد؛ جامعه‌ای با مخالفان نوآوری و خلاقیت‌های جدید که همین باعث شده حال‌وروز مناسبی در آن شاهد نباشیم. آلبوم‌های چهره‌ها و نسل جدید موسیقی سنتی در کشور، یکی پس از دیگری وارد بازار موسیقی می‌شوند و به جز معدود اتفاق‌هایی که در سال‌های گذشته شاهدش بوده‌ایم، کمتر آلبومی بوده که بشود از آن به‌عنوان اتفاق یاد کرد. نسل جدید موزیسین‌های ایرانی ولی از این موضوع دلسرد نشده‌اند و حالا به‌مرور شاهد ریسک‌های بزرگ‌تری از جوان‌ترها هستیم که بی‌توجه به انتقادات بزرگان و استادان مخالف تلفیق، معجون‌های وسوسه‌انگیزی برای مخاطبان تولید کرده‌اند. آلبوم «جرس» چندهفته‌ای است که با سروصدای فراوانی روانه بازار موسیقی کشور شده و در همین مدت کوتاه، توانسته نه‌تنها به تیراژ دوم برسد، بلکه در صدر پرفروش‌های سایت‌های فروش آنلاین آلبوم در بخش موسیقی ایرانی قرار گرفته است؛ آلبومی با درونمایه موسیقی ایرانی و تفکری که پشت آن موزیسین جوان ولی شناخته‌شده‌ای به نام «میدیافرج‌نژاد» حضور دارد. صدای «سینا سرلک» در آن شنیده می‌شود و «امیرحسین سمیعی» نیز تنظیم ارکسترال آن را برعهده داشته است؛ آلبومی که در همین مدت کوتاه مورد نقد و بررسی‌های مداوم قرار گرفته و حالا خالقان این آلبوم در میزگردی تخصصی، از این ریسک و «تلاش برای نوآوری‌های جدید» سخن گفته‌اند؛ تلاشی که سروصداهای زیادی را باعث شده است... .

از راست: امیرحسین سمیعی، میدیافرج‌نژاد و سینا سرلک. عکس: لیلا شاه‌وردی

همیشه در تولید هر اثر هنری، پیش‌زمینه و تفکری جاری است که باید از آن به‌عنوان مهم‌ترین مولفه شکل‌گیری هر محصولی یاد کرد. با نگاهی به تفکر شکل‌گیری برای آلبوم «جرس» بحث را شروع کنیم. چه نگاهی برای تولید این اثر در ذهن شما شکل گرفته بود که باعث تولید چنین اثری شد؟

فرج‌نژاد: من همیشه یک روند ثابت و منظم را در تولید آثارم داشته و دارم. همیشه سعی و اولویتم برای تولید هر آلبومی، ارایه فضایی جدید است. در آلبوم‌های قبلی مثل «طغیان»، من از دونوازی‌ها استفاده کرده بودم و در آلبوم آقای سراج هم از جنس ارکستر ایرانی به شکلی جدید بهره برده بودم. بقیه آلبوم‌ها هم همینطور و هرکدام شاخصه‌های خاص خود را داشتند. اما همیشه به تولید و ارایه آلبومی ارکسترال با درونمایه موسیقی ایرانی فکر می‌کردم و حتی تفکر در این‌باره هم برای من مهم و پر هیجان بود. بنا را گذاشته بودم برای اینکه یک ارکستر و آنسامبل کلاسیک در کنار یک آنسامبل ایرانی هردو کار خود را بکنند ولی نتیجه، نتیجه مثبتی باشد، در نهایت اشعار را طبق معمول از اشعار بزرگان ادبیات کلاسیک ایرانی انتخاب کردم و ملودی‌ها ساخته شدند و بعد از اینکه این مبحث تولید اثر برای من بسته شد، رسیدم به جایی که باید انتخاب می‌کردم. باید فردی را انتخاب می‌کردم که تنظیم ارکسترال آن را انجام دهد. من در آلبوم «راه بی‌نهایت» خودم تنظیم‌کننده برای ارکستر کلاسیک غربی بودم ولی نکته این است که در این بخش همیشه انجام‌دادن تنظیم برای یک ارکستر سمفونیک یا حتی یک کوارتت زهی چیزی است که یک موزیسین کلاسیک بهتر انجام می‌دهد. خیلی از آثار امروزی که به نام موسیقی تلفیقی ایرانی و غربی عرضه می‌شود، ایرادهای بزرگ هارمونیک دارند. چون تنظیم‌کننده آن آثار عمدتا یک موزیسین ایرانی است و ذهنیتش با موسیقی ایرانی آمیخته و نمی‌تواند هارمونی لازم را در تنظیم برای ارکستر سمفونیک خلق کند. من این خودخواهی را کنار گذاشتم و گفتم تنظیم این اثر را باید کسی انجام دهد که کارش ارکستر سمفونیک است. خیلی از دوستان نزدیک من هم بودند که توانایی لازم را برای به‌انجام‌رساندن این اثر داشتند. از این‌رو این بخش را به آقای «امیرحسین سمیعی» سپردم چون ایشان ذهنشان معطوف به موسیقی کلاسیک غرب بود و به‌نوعی در این حوزه مطلع بودند. تخصصشان موسیقی کلاسیک غربی بود و درگیر موسیقی ایرانی نشده بود. درگیر «گوشه» و «دستگاه» نبود. بسیار اهل تعامل بود و ازهمه‌مهم‌تر موسیقی ایرانی را دوست داشت.

موضوع انتخاب خواننده از کجا آغاز شد؟

فرج‌نژاد: از همان ابتدای آغاز آهنگسازی‌ها، من به خواننده‌های زیادی فکر می‌کردم و چندنفری را هم در ذهن داشتم. ولی محکم‌ترین گزینه برای من سینا سرلک بود. چون احساس کردم آنطور که شایسته است هرگز به پتانسیل‌های صوتی ایشان پرداخته نشده. درعین‌حال هم ایشان علاقه وافری به خواندن یک رپرتوار خوب دارند. شما امکان ندارد یک کار قوی از لحاظ رپرتوار را پیش ایشان ببرید و او متوجه میزان قوی‌بودنش نشود. شاید در برهه‌ای از بین کارهای پیشنهادی، کاری را انتخاب کند که آنقدر هم قوی نباشد و ایشان برای حضور در جریان خبری و کاری، به ناچار قبول کنند و آن اثر را بخوانند. ولی حتما یک اثر قوی را به‌خوبی می‌توانند از بقیه آثار جدا کنند. دلیلش هم این است که از کودکی در کنار بزرگان موسیقی و استادان بنام این حوزه آموزش داده شده‌اند و همین باعث شده گوش خوبی برای تشخیص موسیقی قوی و ضعیف داشته باشند.

در صحبت‌های «میدیا فرج‌نژاد» تاکید زیادی روی بخش تنظیم آثار این آلبوم شد؛ اتفاق و فرآیندی که در موسیقی ایران به‌شدت می‌تواند روی سرنوشت هر آلبوم تاثیرگذار باشد. «امیرحسین سمیعی» در تنظیم قطعات این اثر چقدر برایشان مخاطب اولویت داشته؟ یعنی شما بر اساس شناختی که از مخاطب ایرانی این قبیل ساخته‌ها و سبک‌ها داشتی سراغ این رفتی که بتوانی مخاطب بیشتری را به سمت اثر بکشانی یا اینکه نه، کار خودت را کردی و نگاهت این بوده که مخاطب بیاید و تو را انتخاب و کشفت کند.

سمیعی: ما نگاهمان در این‌باره کمی فرق داشت و نقطه بالاتری را در نظر گرفته بودیم. این گزینه‌هایی که گفتید را خیلی از دوستانی که در بازار ایران کار می‌کنند به اسم «ارکستر مدرن گلها» تجربه کرده‌اند و از سر گذرانده‌اند. آنها هستند، کارشان هم خوب است و دستشان هم درد نکند. ما نمی‌خواستیم به سمت آنها برویم. درباره این اثر ما خیلی جدی فکر می‌کردیم، از آن طرف هم هرگز نمی‌خواستیم جذابیت‌های اثر هم کمتر شود. یعنی به گره‌خوردن همه تفکرات و سلیقه‌ها در این اثر فکر کردیم. اعتقاد داشتم که ناب‌بودن تفکرات میدیا در حوزه موسیقی ایرانی را در قالب ارکستر سمفونیک غربی به تصویر بکشم ولی در قاب کلاسیک. ما به جذابیت‌های کار فکر کرده بودیم ولی دلیلی نداشتیم که سطح خودمان را به‌خاطر مخاطب پایین بیاوریم. سعی کردیم جذابیت‌ها جور دیگری به وجود بیایند؛ با ملودی و جنب‌وجوش. ما ارتباط‌گرفتن را بر اساس یک فهم ساده‌انگارانه نگذاشته‌ایم. ما با تکنیک و اصول هارمونیک با یک ارکستر باشکوه در پی ایجاد جذابیت‌های مخاطب‌پسند بودیم.

> **باید بلد باشیم پیغام‌مان را به جامعه برسانیم. کتاب خوب، شعر خوب و موسیقی خوب چیزی است که صد سال بعد هرکس بخواهد درباره جامعه‌ای تحقیق کند، به آنها رجوع می‌کند و می‌تواند حال و روز جامعه‌ای را در سال فلان، از لابه‌لای آنها کشف کند. مثل خود ما که «مرغ سحر» گوش می‌کنیم و ته دلمان می‌گوییم: «حال آن دوره تاریخی ایران آن‌طور بوده... .»**

برگردیم به آلبوم «جرس». درباره محتوای این اثر می‌گفتید.

سرلک: به نظر من این آلبوم یکی از آثار مهم و ماندگار موسیقی معاصر ایرانی است و این را زمان ثابت خواهد کرد. به‌هرحال انتشار هر آلبوم موسیقی ایرانی در همه مقاطع، منتقدانی را داشته و خواهد داشت اما کار خوب به مرور زمان است که خودش را نشان می‌دهد و می‌تواند خودش را ثابت کند. این اثر از قابلیت‌های بسیاری برخوردار است. فقط یک شرط وجود دارد و آن‌هم اینکه این اثر درست شنیده و درست دیده شود. هرچند بسیاری از آثار خوب گذشتگان ما بعد از سال‌ها توانسته‌اند کشف شوند و اهالی موسیقی را به این باور برسانند که این اثر در دوره خودش اثری فاخر و قابل‌توجه بوده. اما درست معرفی نشده و همین باعث شده به‌خوبی نتواند در آن دوره نظرها را به خود جلب کند.

آهنگساز این اثر درباره بحث‌های مخاطب‌شناسی اثر چه پیش‌بینی‌هایی داشته؟ قرار است کدام قشر از مخاطبان موسیقی درگیر این اثر شوند؟ شما در این‌باره حرف بزنید... .

فرج‌نژاد: تلاش من این بوده که دربرگیرنده یک قشر خاص مخاطب نباشم. در این آلبوم فضاهای مختلفی را تجربه کرده‌ایم. اینگونه است که شما باید ارکستراسیونتان را تغییر دهید که گوش مخاطب خسته نشود. تنوع فضا به‌قدری زیاد است که من شک ندارم مخاطب موسیقی ایرانی از این آلبوم دست‌خالی بیرون نمی‌رود. این موضوع در بخش آواز اثر هم رعایت شده. در بخش‌هایی، از آقای سرلک خواستم که اجرای دراماتیک داشته باشند. گفتم از قید و بند رپرتوار نوشته‌شده بیرون بیایند و آزاد و رها بخوانند. برخی واژه‌ها هستند که بار مفهومی دارند. یعنی باید در خوانش آنها جوری این کلمات را ادا کرد که مفهوم حقیقی آن بیان شود. کلماتی مثل «فراق، عشق، درد و...». متاسفانه این معضل بسیاری از خواننده‌های این نسل است که این قبیل کلمات را که بار مفهومی دارند، همان‌طور می‌خوانند که کلماتی مثل «از، در، با و... »را این ایراد است.

شما در مورد «لحن» و «عمق» خوانش خواننده صحبت می‌کنید...

فرج‌نژاد: بله قطعا. ابتدابه‌ساکن «لحن» خواننده که خیلی مهم است و سپس «شعور اجرای دراماتیک» و «شناخت کلام». این چیزی است که متاسفانه در بین خواننده‌های این نسل خیلی کم دیده می‌شود. حرفم این است که تنوع در اجرای خواننده هم به نظر من از شاخصه‌های مهمی است که برای این آلبوم و مخاطبش می‌تواند جذاب باشد.

حرف‌های قبلی «امیرحسین سمیعی» نشان داد که شناخت خوبی درباره ذایقه مخاطب این نسل پیدا کرده. به نظرم الان وقت خوبی است که او درباره دلایل کم‌حوصله‌شدن نسل جدید مخاطب موسیقی حرف بزند. چرا مخاطب این دوره تا این حد سطح سلیقه‌اش پایین آمده؟ خیلی سخت است او را متقاعد کنیم که مثلا یک موسیقی کلاسیک ارکسترال را تا آخر گوش کند. از این سوال شروع می‌کنیم تا برسیم به بحث‌هایی درباره آلبوم «جرس».

سمیعی: قبل از جواب این را اعتراف می‌کنم که من دقیقا می‌خواستم بعد از صحبت‌های آقای فرج‌نژاد این مبحث را باز کنم که شما پیشدستی کردید. جوابم به شما این است که متاسفانه مخاطب این نسل دچار افراط در موسیقی «لیریک» (موسیقی عاشقانه) شده است. زیاده‌روی بسیاری در این حوزه شده.

حرفی مانده؟

فرج‌نژاد: عمده سوالات شما در این میزگرد درباره مبحث مخاطب بود. مخاطب به نظر من می‌تواند این آلبوم را انتخاب و گوش کند و آن را دوست داشته باشد یا دوست نداشته باشد. من به این انتخاب احترام می‌گذارم ولی دلیلی که باعث شده من این اثر را تولید کنم این بوده که احساس کرده‌ام به جامعه‌ام چیزی را بگویم با زبان خودم. نه اینکه صرفا موسیقی‌ای را تولید کنم که جامعه به‌خاطرش پول بدهد. این دو مبحث واقعا بسیار با هم فرق دارند. موسیقی‌ای که پیام جامعه‌اش را می‌تواند انتقال دهد، می‌شود برخی آثار مرحوم بنان در موسیقی ایرانی یا «مازیار» در پاپ که الان فکر می‌کنم ۴۰،۳۰ سال از تولید آن آثار گذشته و هنوز مردم در فروشگاه‌ها دنبال آثار ایشان هستند. این اتفاق را در موسیقی ایرانی هم شاهد هستیم. پس میزان مخاطب یا مخاطب‌گریزی نمی‌تواند برای من ایده‌آل باشد. ما باید بلد باشیم پیغام‌مان را به جامعه برسانیم. کتاب خوب، شعر خوب و موسیقی خوب چیزی است که صدسال بعد هرکس بخواهد درباره جامعه‌ای تحقیق کند، به آنها رجوع می‌کند و می‌تواند حال و روز جامعه‌ای را در سال فلان، از لابه‌لای آنها کشف کند. مثل خود ما که «مرغ سحر» گوش می‌کنیم و ته دلمان می‌گوییم: «حال آن دوره تاریخی ایران آن‌طور بوده... .» چند سال از «مرغ سحر» گذشته ولی مردم هنوز گوش می‌کنند؟ ولی ۵۰ اثر را برای شما نام می‌برم که در زمان انتشارشان کلی سروصدا به پا کردند ولی الان هیچ ردی از آنها در تاریخ هنر این مملکت نیست. به این نکات خیلی دقیق فکر کنیم. اینها خیلی تاثیرگذارند.

سمیعی: این آلبوم شبیه هیچ آلبوم موسیقی ارکسترالی که در ۲۰ سال گذشته ساخته شده، نیست. این نقطه قوت آلبوم «جرس» است. خوشحالم از اینکه در این مجموعه هستم و اعتقاد دارم این اثر خیلی زود در بین مخاطبان موسیقی می‌تواند جا باز کند و شنیده شود؛ چون واقعا شرایط فراهم است برای اینکه حرفمان را بزنیم و با قدرت هم پیش رفته‌ایم. همه عوامل حرفه‌ای و مسلط پیش رفته‌اند تا این ذهنی که این همه حرف داشته را زده باشیم و عنوانش کرده باشیم و به جامعه معرفی کنیم. موسیقی «میدیا فرج‌نژاد» موسیقی‌ای بود که در همه این سال‌ها من دوست داشتم بشنوم ولی نبود. به این دلیل وارد این آلبوم شدم و وقتی صدای سینا سرلک را شنیدم، احساس کردم که ایشان چه توانمندی‌هایی داشته که من تا به حال نشنیده‌ام. همه این اتفاقات خوب نوید یک جریان‌سازی خوب بوده که ان‌شاءالله با همین تیم ادامه پیدا خواهد کرد.

در وصف تجربه‌گرایی جدید تبریزی

فیلم دغدغه‌مند بدون دغدغه

سحر عصرآزاد

«طعم شیرین خیال» فیلمی است دغدغه‌مند نسبت به حفظ محیط‌زیست که بستری سهل و ساده را برای جاری‌شدن این مضمون مهم و حیاتی انتخاب کرده و طبعا تاثیرگذاری آن‌هم در لابه‌لای سکانس‌های غریب کمیک موشن جا می‌ماند.

در وصف تجربه‌گرایی کمال تبریزی همین بس که همچنان پانزدهمین فیلم او برای مخاطبی که با شناخت کامل آثار این فیلمساز را دنبال می‌کند، غافلگیرکننده است؛ کارگردانی که کمدی‌های جسورانه‌ای همچون «لیلی با من است» و «مارمولک»، اقتباسی ماندگار مثل «گاهی به آسمان نگاه‌کن» و فیلم سفارشی خوش‌ساخت «فرش باد» را در کارنامه دارد و هنوز هم غیرقابل‌پیش‌بینی است. همکاری با نغمه ثمینی و علی میرمیرانی در نگارش فیلمنامه که نویسندگانی گزیده‌کار در حیطه سینما هستند، برای شکل‌گرفتن قصه‌ای طنز با موضوع سفارشی تعامل سازنده انسان با طبیعت و حفظ محیط‌زیست، می‌تواند برآمده از نگاهی هوشمندانه و حرفه‌ای باشد.

اما چگونه است که «طعم شیرین خیال» یک‌فیلم سفارشی طنازانه و دلپذیر با گوشه‌چشمی به اهداف ازپیش‌تعیین‌شده خود نیست؟ همچون «فرش باد» که در وجه اول، قصه گرم و تاثیرگذار آن توجه مخاطب را جلب می‌کند و در سطح بعدی است که قرینه‌پردازی دوفرهنگ و تمدن، شکل‌گرفتن قالی ایرانی در صمیمیتی به سبک ایرانی و... به چشم می‌آید.

اولین کاستی فیلم از همین مرحله فیلمنامه قابل‌ردیابی است که قصه‌ای به‌شدت کلیشه‌ای و سطحی برای بیان پیام‌ها و مضامین مهم فیلم طراحی شده است؛ داستانی سهل و ساده که در ابتدایی‌ترین شکل ممکن متکی بر سوءتفاهم است و این سوءتفاهم حتی در فضای طنازانه فیلم به‌شدت رو و ساده‌انگارانه است. به همین دلیل به‌جای اینکه مخاطب دغدغه‌های جدی و مهم فیلم را بر بستری طنز و ساده و روان درک کرده و با آنها ارتباط برقرار کند تا در تفکر شیوه زندگی خود نیز تغییری ایجاد کند، به‌واسطه رویکرد سطحی و سهل درام فیلم آن را جدی نمی‌گیرد و به‌مثابه فیلمی که تنها جهت سرگرمی ساخته شده با آن مواجه می‌شود. البته سرگرمی صرف که متاسفانه از سطح استاندارد فیلم‌های مفرح سازنده‌اش هم پایین‌تر است و جایی برای تفکر بعدی باقی نمی‌گذارد.

«طعم شیرین خیال» روایت دختری دانشجو به نام شیرین از ماجرای آشنایی‌اش با یک استاد دانشگاه به نام گروس است که می‌خواهد به خواستگاری‌اش بیاید اما در مسیر تحقیقات درباره داماد آینده، اتفاقاتی می‌افتد که او را با فرد دیگری اشتباه می‌گیرند و در نهایت معلوم می‌شود رییس دانشگاه قصد داشته برای اهداف ضدمحیط‌زیست خود این استاد را بدنام و از دانشگاه اخراج کند. همان‌طور که از خلاصه چندخطی قصه مشخص است، این داستان تکراری و کلیشه‌ای بارها در فیلم‌ها و سریال‌های سطحی و پیش‌پاافتاده محور کار قرار گرفته که البته این نقطه‌ضعف فیلم نیست. بلکه نقطه‌ضعف جایی است که به این قصه آشنا هیچ نگاه تازه و به‌روزی نشده بلکه اتفاقا پاشنه‌آشیل فیلمنامه بر همان مبنای ضعیف و نخ‌نمای سوءتفاهم قرار گرفته که به‌هیچ‌وجه برای مخاطب امروز حتی در فضای یک فیلم طنز و مفرح قابل‌قبول و راضی‌کننده نیست.

ویژگی‌ای که قرار بوده به این قصه تکراری وجهی تازه بدهد، نوع شخصیت‌پردازی گروس و دغدغه‌مندی او نسبت به حفظ محیط‌زیست و بهره‌برداری از انرژی‌های پاک و... است که می‌تواند تا حدی فضای قصه و این بده‌بستان قابل‌پیش‌بینی را متفاوت جلوه دهد. به‌خصوص این ویژگی وقتی می‌توانست تبدیل به امتیاز و عامل به‌روزشدن فیلمنامه شود که این کاراکتر بر سر دوراهی عشق و وظیفه یعنی عشق شیرین و دغدغه‌مندی به طبیعت، به چالش کشیده می‌شد و شاهد نمودی متفاوت از این شخصیت عجیب‌وغریب برای رسیدن به هردو هدفش بودیم.

اما در فیلمنامه این امتیاز بالقوه گروس تنها در سخنرانی و تک‌گویی‌های طولانی او درباره محیط‌زیست و البته دستپاچگی کلیشه‌ای و خرابکاری‌هایش مقابل شیرین نمود پیدا کرده و در باقی لحظات و موقعیت‌ها، استفاده دراماتیکی از این ویژگی شخصیت‌پردازانه نشده است. با این رویکرد و روایت قصه‌ای ساده‌انگارانه بر بستری طنز و قابل‌پیش‌بینی، آنچه برجسته می‌شود روایت تصویری سوررئالی است که در بخش کمیک‌موشن فیلم با آن مواجه می‌شویم و متاثر از تصور ذهنی شیرین از جهان آینده و زندگی بشر در فقدان منابع طبیعی و... است. اما همه این اجزا وقتی می‌توانند در کنار یکدیگر تبدیل به مجموعه‌ای هدفمند و تاثیرگذار شوند که مکمل هم باشند نه‌اینکه یکی، دیگری را پوشش دهد. اگر قرار باشد روایت خطی تنها بهانه‌ای سهل و ساده برای پرداختن به دغدغه‌مندی‌هایی مهم باشد، قطعا دست‌کم‌گرفتن درام و قصه اصلی، عوارض منفی خود را در ارتباط مخاطب با همین پیام‌ها و دغدغه‌مندی‌ها نشان می‌دهد.

این همان اتفاقی است که در فیلم دغدغه‌مند «طعم شیرین خیال» رخ داده و همسان‌نبودن بار طنز و درام فیلم با پیام‌ها و اهداف سفارشی آن، مخاطب را وامی‌دارد تا اهمیتی درخور به تفکر پشت شکل‌گیری فیلم ندهد و طبعا تاثیرگذاری موردنظر را برای به فکرواداشتن مخاطب به‌همراه نداشته باشد.

تماشاخانه

نمایش «رام‌کردن زن سرکش» در ایرانشهر

شرق: اجرای عمومی نمایش «رام‌کردن زن سرکش»، نوشته ویلیام شکسپیر با طراحی و کارگردانی مریم کاظمی از روز یکشنبه ۱۶فروردین در تالار ناظرزاده‌کرمانی آغاز شد. همچنین اجرای آموزشی آن نیز روز شنبه ۱۵فروردین۹۴ با حضور دانشجویان تئاتر برگزار شد. اجرای Trayout این نمایش به‌منظور آشنایی هنرمندان جوان تئاتر با شیوه اجرایی این کارگردان صاحب‌سبک روز انجام شد. «رام‌کردن زن سرکش» که یکی از آثار کمدی ویلیام شکسپیر، نویسنده شهیر انگلیسی است، توسط کورش اسداللهی ترجمه شده است. این هنرمند طراحی حرکت را نیز برعهده داشته است. کاظمی با بهره‌گیری از موسیقی زنده ایرانی و نوع طراحی حرکات، محدوده مکان وقوع نمایش را شکسته و به آن فضایی جهانشمول داده است. تمامی دانشجویان علاقه‌مند به حضور در این اجرای Trayout می‌توانند از طریق گیشه تماشاخانه ایرانشهر و سایت‌های www.tamashakhaneh.ir و www.gisheh.net اقدام کنند. این نمایش

با بازی حسین محب‌اهری، کاظم هژیرآزاد، سیدجواد زیتونی، جواد اعرابی، مریم کاظمی، حسین مزینانی، سعید دشتی، عماد سالکی، پریسا فلاح‌زاده، نازنین صفا، حمید فتوحی، حسام کلانتری، سعید عابدی، بهروز مهرعلیان، سعید قره‌داغلی، عماد جاویدپور، مهراد زمانی، میلاد رمضانی، مهدی رحیمی، شیما میرمهدی، مهری کشوری، حسین صفا، پانته‌آ صفابخش، سهیلا پورعلی و حسن عسگری از ۱۶فروردین اجرای خود را در ساعت ۲۰:۳۰ آغاز می‌کند.

قاب حقیقت

جایزه جشنواره آمریکایی برای «نینجای ایرانی»

شرق: مستند نینجای ایرانی به کارگردانی مرجان ریاحی جایزه بخش مستند جشنواره فیلم زنان سنترال ایلینویز را به‌دست آورد. به گزارش «پایگاه خبری فیلم کوتاه»، این جشنواره که از ۲۳ تا ۲۵مارس در دانشگاه ایسترن ایلینویز آمریکا برگزار شد، در دوبخش داستانی و مستند برگزیدگان خود را معرفی کرد که نینجای ایرانی در بخش مستند به عنوان برنده جشنواره معرفی

شد. جشنواره سنترال ایلینویز بهترین مستند دانشجویی و بهترین فیلم داستانی دانشجویی را هم به عنوان برنده معرفی کرد. این جشنواره که به نمایش آثار ساخته‌شده توسط زنان یا موضوع‌های زنانه اختصاص دارد، امسال شاهد پنجمین دوره برگزاری خود بود. نینجای ایرانی از نگاه خاطره جلیل‌زاده نخستین زن نینجای ایرانی، مشکلات، سختی‌ها و موانعی که زنان ایرانی برای پرداختن به ورزش «نینجوتسو» با آن درگیر هستند را روایت می‌کند. در این مستند برای نخستین‌بار مسابقات زنان نینجای ایرانی به تصویر کشیده شده است.

ادامه از صفحه ۹

ظلمت در نیمروز

جدالِ آدم‌های جنوبِ شهر -یکی خوب و یکی بد- با آدم‌های شکم سیر و فاسد و معتاد و علّاف بالاشهر- دخترِ قربانی مادرِ فاسد و پسرِ قربانی خانواده-.

تمام آنچه فیلمنامه‌نویس می‌کوشد به مخاطب ارایه کند شور و جذبه جاری در این دنیای دوقطبی است که حالا در سال‌های دهه۹۰ به‌واسطه شبکه‌های مجازی همچون فیس‌بوک و وایبر دوباره با یکدیگر پیوند و آشنایی پیدا کرده‌اند و می‌شود به‌عنوان فیلمِ «تین‌ایجری» عرضه‌اش کرد.

این برخورد و تقابل حتی در فیلمنامه روندی طبیعی و پیشرو ندارد چراکه داستانی در کار نیست. هرآنچه هست بازی با عناصر پیرنگ است برای ایجادِ انگیزه در مخاطب جهتِ دنبال‌کردن اثر و پوشاندنِ جهان‌بینی کهنه فیلم و فیلمساز. فیلم از چه سخن می‌گوید؟ می‌خواهد در پسِ این پیچیدگی‌های الصاق‌شده به روایت چه موضعی را برای مخاطبانش آشکار کند؟ آیا پرداختن به معضلات اجتماعی، همچون اعتیادِ جوانان، اولیای فاسد، فرزندانِ در آستانه مهاجرت و تمام کسانی که به‌عنوان اعضای گروه بی‌پدر و مادرها یا همان فرزندانِ طلاق در فیلم به تصویر کشیده شده‌اند، چیزی جز مهره‌های شطرنجِ یک بازی خوش‌رنگ و لعاب به شیوه فیلمِ «ترین اسپاتینگ» (دنی بویل) نیستند؟ آیا این بازی ساختاری و پیچیدگی در پیرنگ از درون خودِ داستان و اقتضائات آن بیرون می‌آید یا تنها شعبده‌ای برای جذاب‌کردن روایتی سطحی و نازل و بدونِ کمترین نگاه عمیق به اجتماع است؟

آسیب اصلی فیلم‌هایی همچون رخ دیوانه سوءاستفاده از زخم‌ها و تروماهای اجتماعی برای پرکردن سالن‌های سینماست و نتیجه کارِ آنها چیزی جز بی‌حس‌کردن جامعه و انکارِ دردها و زخم‌هایش نیست. وگرنه شما می‌توانید در تاکسی و اتوبوس و در بین مردم روایت‌هایی بس پیچیده‌تر و شگفت‌تر اما حقیقی‌تر از روایت جاری در این فیلم‌ها را بشنوید که مسوولیت اجتماعی و نگرانی در برابر همنوعان در آنها بسیار ملموس‌تر است. این همان بحرانِ اندیشه و آنتروپی نظامِ فکری فیلمنامه‌نویسان است که جای خالی اندیشه را با جلوه‌های ویژه روایی پر می‌کنند؛ امری که بدونِ‌شک نمی‌توان تمامی تقصیر آن را بر گردنِ آنها انداخت و فضایی که در آن تنفس می‌کنند و چارچوب‌هایی که بر کار و نگاهِ آنها سنگینی می‌کند را نادیده گرفت.

نمای هفتم: چهارشنبه ۱۹اردیبهشت، خانه دختر و روز مبادا

همواره فیلمنامه‌های متعددی نوشته می‌شود که خالقان آنها از سینما امکانی برای بازنمایی جهانِ شخصی و درونی خود می‌سازند؛ فیلم‌هایی که اگر روی پرده نمی‌آمد، می‌توانست در قالب شعری بلند یا پرده‌ای رنگ‌به‌رنگ یا قطعه‌ای موسیقایی خود را آشکار کند. «در دنیای تو ساعت چند است؟» (صفی یزدانیان) یکی از این فیلم‌هاست که رویکردِ فیلمنامه‌نویس و کارگردانش جدا از هرگونه امر اجتماعی یا سیاسی در محدوده تجربیات و دغدغه‌های فوقِ‌شخصی او غوطه می‌خورد یا اثری همچون «مردی که اسب شد» (امیرحسین ثقفی) که سینما برایش تجربه‌ای در مواجهه ذهنِ هنرمند و مکاشفه در قلمرو طبیعت و حضورِ انسان در آن است. اینها آثاری هستند که به‌دلیل گام‌برداشتن در چارچوبِ ذهنی و در خود انعکاس‌یابی فیلم‌ها باید به‌صورت مجزا مورد بازخوانی قرار گیرند.

همچنان که «من دیه‌گو مارادونا هستم» (بهرام توکلی) نیز باوجود مایه‌های انتقادی‌اش، بیشتر به اثری شخصی و ذهنی شبیه است که بیشتر دل در گرو نمایشِ چالش‌های آفرینشگری هنری به گونه‌ای شوخ و شنگ دارد تا مواجهه مستقیم با جهانِ پدیده‌های عینی و ملموسِ اجتماعی.

اما آثاری نیز هستند که تلاش‌شان را هرچند مبتنی بر محدودیت‌های غیرقابل چشم‌پوشی بر سر راهشان، به انجام می‌رسانند با آنکه آنها نیز دچار همان آسیب‌هایی هستند که به‌صورت فراگیر فضای سینمای ایران را از لحاظ فکری در چنگالِ خود دارد.

«خانه دختر» (شهرام شاه‌حسینی) با آنکه تلاشی خلاقانه در نزدیک‌شدن به یکی از تابوهای اجتماعی و فرهنگی ماست و پرویز شهبازی تلاشِ مشهودی در شکل‌دادن به یک روایتِ خلاقانه در ارتباط با آن انجام داده، اما بازهم در سطح باقی می‌ماند و بیشتر شبیهِ گذر موقت و متهورانه از خط قرمزهایی است که تنها با هدفِ شکستن از آنها ایجاد شده است وگرنه فیلم از تبیین نگاهی روشنگرانه در مورد مضمونش ناتوان است. این امر را به‌گونه‌ای دیگر در فیلمنامه قابل تامل «چهارشنبه ۱۹اردیبهشت» (حسین مهکام و...) نیز شاهدیم.

ایده جسورانه و دغدغه‌مندِ اثر ظرفیت بالایی برای بازنمایی پیچیدگی‌های زمانه مخاطبانِ خویش داشته است و در لحظات بسیاری نیز در دستیابی به تصویری صریح از آن موفق است اما بازهم سایه سنگین سانتی‌مانتالیسم بر بخش‌هایی از فیلمنامه و دیالوگ‌هایش سنگینی می‌کند و بیانِ نه‌چندان عمیق نهایی فیلم، این اثر را نیز در زمره آثاری شتابزده در بازنمایی موضع فکری‌اش نسبت به آدم‌ها و اجتماع بدل می‌سازد. در سوی دیگر «روز مبادا» (فائزه عزیزخانی) قرار دارد؛ تلاشی برای دراماتورژی عناصر و رویدادهای واقعی که در زمره آثاری قرار می‌گیرد که می‌کوشند اندیشه‌ورزی خویش را بر پایه تجربیات زیست‌شده‌شان بازنمایی کنند. فیلمنامه در این بین امکانی برای بازبینی و غوطه‌خوردن در واقعیت‌های اجتماعی و خانوادگی می‌گشاید که در پیوند با منظری احساسات‌برانگیزانه می‌کوشد راه را بر گفتمان‌های جامعه‌شناسانه و روان‌شناسانه در زمینه ماهیت یک خانواده ایرانی باز کند؛ مفاهیمی همچون مرگ‌باوری، صداقت، فداکاری، گذشت، رویاپروری و... فیلمنامه‌نویس موفق می‌شود پاره‌ای از واقعیت یک خانواده را در امتدادِ یک فرآیند بازتولیدی روی پرده بیاورد و در مسیرِ گشودنِ دریچه‌های شناختِ انسان ایرانی حرکت کند بی‌آنکه به پیچیده‌نمایی بازاری متوسل شود.

هرآنچه در سینمای ایران در حالِ رخ‌دادن است و پاره‌ای از آن بر مدارِ همان «تاملِ فوری» ذکر شده که در سطور آغازین این نوشتار مورد بازنگری قرار گرفت، نشان می‌دهد غالبِ فیلمنامه‌نویسانِ امروزِ ایران در بازنمایی موضع خود نسبت به جهانِ پیرامونی‌شان بر مدار ژورنالیسم و سطحی‌نگری حرکت می‌کنند. گنگ و ازهم‌گسیخته سخن می‌گویند و گاه به جلوه‌هایی کاذب متوسل می‌شوند تا جای خالی فکرت و اندیشه را در آثارشان پر کنند. این منظر می‌تواند سرآغازِ روندی آسیب‌شناسانه باشد که در زمانِ اکرانِ این آثار به‌صورت دقیق و موشکافانه در مجله دنبال شود. اما تا اینجای کار وضعیت فکری فیلمنامه‌های ذکرشده در سطور پیشین تاریکی و ظلماتی را نشان می‌دهد که در روزِ سینمای ایران با آن دست‌به‌گریبانیم و باید چاره‌ای برای آن اندیشید.