ناصر تقوایی و عباس کیارستمی در شبکه مستند

گروه ادب و هنر | فیلم‌های مستند و شاخص دهه‌های ۴۰، ۵۰ و ۶۰ مستندسازانی از جمله ناصر تقوایی و کیارستمی در شبکه مستند به نمایش گذاشته می‌شوند. به گزارش فرهیختگان شبکه مستند قصد دارد به‌زودی و در قالب مجموعه «گنجینه» آثار به یاد ماندنی و جذاب سینمای مستند ایران و جهان را به نمایش بگذارد. این مجموعه که در آن فیلم‌های مستند و شاخص دهه ۴۰، ۵۰ و ۶۰ به نمایش گذاشته می‌شوند، به مرور آثار فیلمسازان سینمای مستند ایران و جهان از جمله ناصر تقوایی، عباس کیارستمی، کامران شیردل، منوچهر طیاب، پرویز کیمیاوی، فرهاد مهرانفر، منوچهر عسگری‌نسب، محمدرضا اصلانی و دیگر فیلمسازان شاخص سینمای ایران می‌پردازد.

سلام کتاب ۱۸۸

لاف عشق و گله از یار...

کاوه فولادی‌نسب
داستان‌نویس

بارها از دوستان داستان‌نویسم یا از هنرجوهای کارگاه‌هایم شنیده‌ام که «این روزا آنقدر سرم شلوغه که اصلا فرصت خوندن و نوشتن ندارم.» درست و حسابی معنای این جمله را نمی‌فهمم. وقتی کسی این جمله را (در توجیه کم‌کاری‌اش) می‌گوید، بهش می‌گویم «مهم نیست که چی فکر می‌کنی. یا چی تصور می‌کنی. یه کاغذ بردار، برنامه روزانه‌ت رو بنویس؛ نه این‌طوری که بنویسی صبونه خوردم، رفتم سر کار، اومدم خونه، شام خوردم، خوابیدم. هر یک‌ربعت رو ثبت کن. دو روز که این کار رو انجام بدی، دیگه نمی‌گی آنقدر سرم شلوغه که فلان.» این واقعا می‌تواند بررسی مفیدی باشد و البته آدم باید جوری این کار را انجام بدهد که انگار کس دیگری –و نه خودش– دارد برنامه روزانه‌اش را بررسی می‌کند؛ حالا نه یک کسی مثل ژاور، اما کسی بیرون از خود آدم، که به این سادگی‌ها حاضر نمی‌شود دو ساعت لم دادن روی کاناپه و از این کانال تلویزیون به آن یکی کانال رفتن یا توی فیس‌بوک و اینستاگرام و... ول گشتن را ندیده بگیرد. زندگی ما پر از وقت‌های تلف‌شده و گم‌شده است. کافی است بخشی از این زمان را در اختیار بگیریم (همان چیزی که برنامه‌ریزهای توسعه بهش می‌گویند بهینه‌سازی) تا به خیلی از کارهایی که خیال می‌کنیم فرصت‌شان را نداریم –ازجمله نوشتن– برسیم.

> زندگی ما پر از وقت‌های تلف‌شده و گم‌شده است کافی است بخشی از این زمان را در اختیار بگیریم (همان چیزی که برنامه‌ریزهای توسعه بهش می‌گویند بهینه‌سازی) تا به خیلی از کارهایی که خیال می‌کنیم فرصت‌شان را نداریم –ازجمله نوشتن– برسیم

هر کسی دیر یا زود باید واقعیتی انکارناپذیر را قبول کند: در همه دوران زندگی خلاقه یک نفر به‌ندرت –اگر نخواهیم بگوییم هرگز– زمان راحتی برای نوشتن وجود خواهد داشت. این می‌تواند طاقت‌فرساترین مانعی باشد که در زندگی در برابر کسی قرار می‌گیرد و حواس آدم باید باشد که حتی وقتی حضور این مانع دیگر احساس نمی‌شود، باز هم وجود دارد و مترصد فرصتی است که سر راه آدم قرار بگیرد. همیشه کارهای جدی‌تر و دلایل منطقی‌تری وجود دارند که به‌خاطرشان باید کار خلاقه را کنار گذاشت و هیچ‌کس به‌جز خود نویسنده نمی‌تواند تشخیص دهد که کدام فعالیت‌ها واقعا مهم هستند و کدام فعالیت‌ها –صرفا به‌خاطر اینکه برای کنار گذاشتن‌شان انگیزه کافی ندارد– کارش را مختل می‌کنند.

می‌شود این‌طوری هم گفت که آدم یا نویسنده تمام‌وقت است یا نیست. نویسنده‌های تمام‌وقت –که تعدادشان در ایران شاید به تعداد انگشت‌های یک دست هم نرسد– تکلیف‌شان معلوم است، روزی دست‌کم هشت ساعت می‌نشینند پشت میز کارشان و می‌نویسند. این نوشته درباره آنها نیست، درباره کسانی است که برای گذران زندگی مجبورند شغلی داشته باشند و در کنار آن ادبیات و داستان را آنقدر دوست دارند که می‌خواهند داستان هم بنویسند. نویسندگی –اگر نخواهد مبتذل باشد– کار سختی است، واقعا کار سختی است و آدم باید خیلی عاشق باشد که در کنار شغلی که برای تامین معاش دارد، بخواهد نویسنده هم باشد. اما کسی که اینقدر عاشق باشد، دیگر نشستن و خواندن و نوشتن برایش حکم کار را ندارد؛ یک‌جور عشق‌بازی است با کلمه‌ها و صحنه‌ها و آدم‌ها و وضعیت و موقعیت‌های داستانی. سوال من این است که تابه‌حال دیده‌اید کسی به بهانه خستگی یا بی‌حوصلگی یا هر چیز دیگر از دیدار و وصال معشوق فرار کند؟ این هم هست که نوشتن را برای نویسنده به غذا خوردن برای موجودات زنده تشبیه کرده‌اند و گفته‌اند نوشتن، غذایی است که روح نویسنده می‌خورد. هیچ موجودی نمی‌گوید سرم شلوغ است، چندوقتی است نمی‌توانم غذا بخورم.

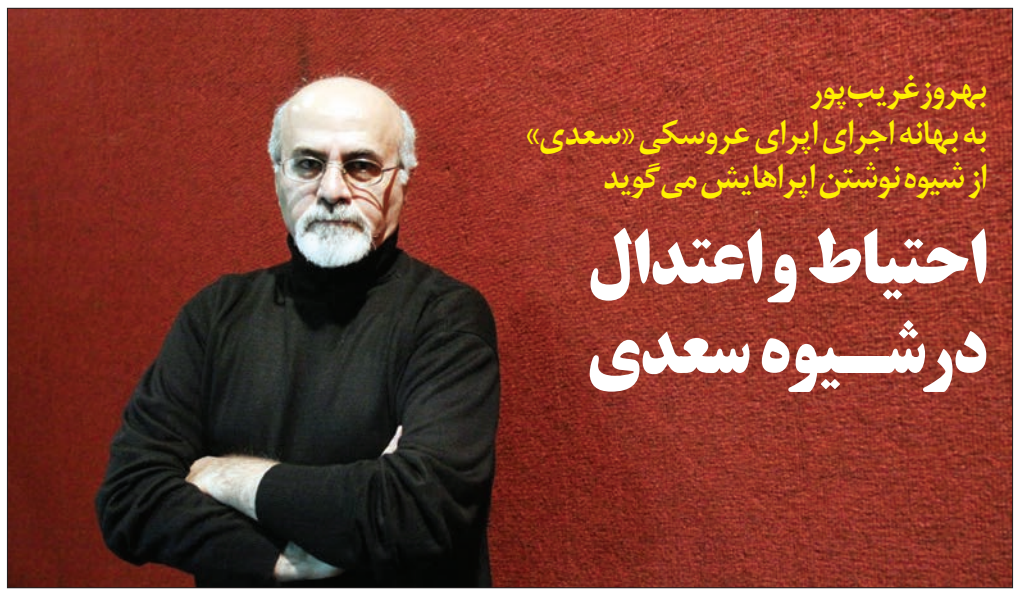
کافه سینما

نگاهی به فیلم «مردی که اسب شد» ساخته امیرحسین ثقفی

خلق تصاویر قابل پیش‌بینی

گریم‌ها و تصاویری که فیلم را متفاوت می‌کند

کاوه سالاری | «مردی که اسب شد» ساخته امیرحسین ثقفی که این روزها در سینماهای هنر و تجربه اکران می‌شود از ابتدا تکلیفش را با مخاطب روشن می‌کند که می‌خواهد مردی را به اسب تبدیل کند و مخاطب هم می‌داند چنین اتفاقی می‌افتد بنابراین با چنین پیش‌فرضی به سینما می‌روید. این فیلم از بعضی منظرها فیلم خوبی است و از بعضی منظرها هم فیلمی است که ایرادهایش به آن ضربه زده است. اما حقیقتا نمی‌توان از تصویرپردازی کارگردان در این فیلم چشم پوشاند. او شبیه تابلوهای نقاشی عمل می‌کند و فریم به فریم می‌خواهد تصویری اکسپرسیونیستی به مخاطب نشان دهد و در این زمینه موفق هم هست. اما همین تصاویر در جایی آزاردهنده عمل می‌کنند. نه از بابت اینکه تصاویر زیبایی نمی‌بینیم یا در ساختار فیلم کاربردی عمل نمی‌کنند بلکه از همان ابتدا کارگردان چینش کارگردانی‌اش را طوری تنظیم می‌کند که می‌توانید حرکت دوربین را در این فیلم تشخیص بدهید و اصولا هدف پلان‌های طولانی از همان ابتدا مشخص است و جای تعلیق برای تماشاگر نمی‌گذارد. دوربین با شخصیت‌های فیلم حرکت می‌کند و پلانش را از همان ابتدا تعریف می‌کند و جای سوال برای مخاطب نمی‌گذارد. اگر ثقفی می‌خواست تاثیرگذاری فیلمش با همین شکل و ساختار در تماشاگر بیشتر باشد باید قصه را جاندارتر و تعلیق‌های آن را بیشتر می‌کرد تا کش دادن صحنه‌ها تماشاگر را از کار به بیرون پرت نکند. ثقفی می‌توانست با همین متریال زیبایی که در اختیار دارد روی تعلیق تمرکز کند و فیلمش را از یکدست بودن نجات دهد اما این اتفاق رخ نمی‌دهد و همین است که شما به راحتی دست او را در طول کار می‌خوانید و رفتار او قابل حدس و پیش‌بینی می‌شود. مثلا در صحنه‌ای که پستچی نامه می‌آورد رفتار شخصیت اصلی فیلم قابل تشخیص است. او نامه‌ای را که به دخترش می‌نویسد می‌گیرد و می‌خواند و توی جیب می‌گذارد. این دقیقا همان چیزی است که تماشاگر انتظارش را دارد. کارگردان «مردی که اسب شد» تصاویری را خلق کرده که قابل پیش‌بینی هستند و همین است که تصاویر زیبا به تنهایی نتوانسته در جذب مخاطب موفق عمل کند. چون در طول فیلم تماشاگر به همان تصاویر زیبایی که خلق شده هم عادت می‌کند و این‌جاست که خودش را از بند فیلم رها می‌کند.



عکس: عیرطا سامی | فرهیختگان

بهروز غریب‌پور به بهانه اجرای اپرای عروسکی «سعدی» از شیوه نوشتن اپراهایش می‌گوید

احتیاط و اعتدال در شیوه سعدی

روال کارکردن یک اپرا چطور است و این نوع نمایش چطور شکل می‌گیرد، متن اپرا به شعر است، اگر بخواهیم از متن شروع کنیم این کار چطور شکل می‌گیرد؟

یک توضیح بدهم که این شیوه‌ای که من کار می‌کنم در دنیا شیوه منحصربه‌فردی است. سال‌هاست در اتریش در سارلزبورگ اعضایی جداشده از سارلزبورگ در وین اپراهای شناخته‌شده را که روی صحنه اجرا شده و تماشاگر با این اپراها آشناست به شیوه عروسکی روی صحنه می‌برند. تنها کاری که می‌کنند این است که مابه‌ازای هر کاراکتری یک عروسک می‌سازند و طراحی صحنه حداقلی یا حداکثری در مواردی انجام می‌دهند. بنابراین در اپراهای من دو چیز هست که در این اپراها رعایت نمی‌شود؛ یکی نوشتن لیبرتو است و دوم ساختن موسیقی براساس لیبرتو است. من در اپرای «مکبث» به شیوه آنها عمل کردم. اثر ساخته‌شده را براساس استنباط خودم از مکبث شکسپیر روی صحنه بردم. اما در مورد سایر آثار نوع دیگری عمل کردم. در اجرای «رستم و سهراب» لیبرتو که همان متن کتاب شاهنامه است تغییراتی دادم که حالت تالیفی پیدا کند.

شما در اپرای عاشورا هم متکی به شعرهای محتشم کاشانی بودید. روایت این اپرا چطور شکل گرفت و متکی به چه تحقیقاتی بود؟

سعی کردم که واقعه عاشورا از دید محتشم کاشانی روایت شود. بنابراین از اشعار خود او، مقتل‌نویسی و تعزیه وام گرفتم تا زبان یکدستی به‌وجود بیاورم که به نظر برسد همه آنچه روی صحنه اتفاق می‌افتد از منظر محتشم کاشانی است. تونلی است به زمان و برگردد به واقعه کربلا و دوباره به زندگی امروزی محتشم. این مرور و گذر از دالان ذهنی نیازمند یک لیبرتویی است که چه از نظر وزن و نگاه سراینده یکدستی داشته باشد. این برای من تمرینی بود که خیز دیگری بردارم. اگر در مورد عاشورا متون دیگری مثل مقتل‌ها، تعزیه‌نامه‌ها و اشعار خود محتشم کاشانی را داشتیم در مورد مولوی چنین امکانی وجود نداشت.

در اپرای مولوی به خاطر تنوع در آثاری که دارد و روایت هم مختص خود مولوی است، باید وضعیت به گونه‌ای دیگر باشد. لیبرتو در این اپرا چطور به‌وجود آمد؟

روش خاصی را تعریف کردم که با در نظر گرفتن همه اشعاری که مولوی دارد از قصه‌های مختلف، غزلیات و... براساس داستانی که جنبه تاریخی داشته باشد و فقط خیالی هم نباشد یا فقط به این اکتفا نشود که بخشی از غزل و مثنوی لذت‌بخش است و از آن استفاده کنم، دست به نوشتن این لیبرتو زدم. نخواستم جنگی از اشعار مولوی باشد بلکه می‌خواستم آنها را تبدیل به دیالوگ کنم. بنابراین شروع کردم به آفریدن متنی که انگار خود مولوی زندگی‌اش را روایت می‌کند. محسناتش این است که اولا زبان، موسیقی کلام و بینش مولوی را مطلقا حذف نمی‌کنید و در ثانی هرچقدر یک شاعر توانمند باشد برای نوشتن یک لیبرتو در حد و تراز مولوی قطعا وجود ندارد و باید از اشعار او وام بگیرد. وقتی لیبرتو را نگاه می‌کنید باید جست‌وجو کنید که کدام مصرع را از کجای اشعار مولوی اخذ کرده‌ام و مصرع بعدی را از کجای اشعار او برداشته‌ام. مهم این است که داستان شکل بگیرد. وقتی داستان شکل گرفت دیالوگ پیدا کنم. حتی ماقبل آن تلاش می‌کردم آنچه می‌تواند افکار مولوی را به درستی نشان دهد را در جای دیگری ذخیره کنم که اگر مناسب بود به‌کار بگیرم.

چقدر در اپراهایی مثل مولوی که به صحنه می‌برید بر مستندات تاریخی متکی هستید؟

مولوی طرفداران و پژوهشگران متعصبی دارد. خوشبختانه عکس‌العمل منفی‌ای از جانب هیچ‌کس ندیدم. بسیاری از مولوی‌شناسان خارج و داخل ایران نیز با من تماس گرفتند. ما در کلاس‌های مولوی‌شناسی‌مان ابتدا دی‌وی‌دی مولوی را می‌گذاریم و بعد بحث‌مان را شروع می‌کنیم. این اتفاق، اتفاق آسانی نبود.

> من باید نسبت بین سعدی و حلاج را کشف می‌کردم. در هیچ‌یک از اشعار سعدی از منصوربن حلاج نشانی نمی‌بینید. من تعجب می‌کردم که سعدی با این درایتی که داشته و با عشقی که به عرفای تراز اول ایران داشته چگونه است که از منصوربن حلاج یاد نمی‌کند؟ این برای من به‌عنوان یک سوال بزرگ مطرح بود

من فکر می‌کنم یکی از سختی‌های کار در اپرای حافظ این باشد که منابعی که از او داریم کم است. برای به صحنه بردن این اپرا از چه ترفندی استفاده کردید؟

در اپرای مولوی درباره حافظ هم همین کار را کردم. با این تفاوت که در حافظ تعداد غزلیاتی که در اختیار من بود بسیار محدودتر بود. در مورد حافظ هم همین اتفاق افتاد و تلاشم این بود که از ورای اشعار حافظ، زندگی و نظر او درباره دنیا را کشف کنم و باز هم انگار خود حافظ لیبرتوی خودش را می‌نویسد.

اپرای سعدی روایت‌های تکه‌تکه‌ای دارد و سعدی پرآثارتر از حافظ هم هست. داستان تکه‌تکه بودن این اپرا هم مثل حکایت‌های سعدی کوتاه است، این ساختار از کجا شکل گرفت؟

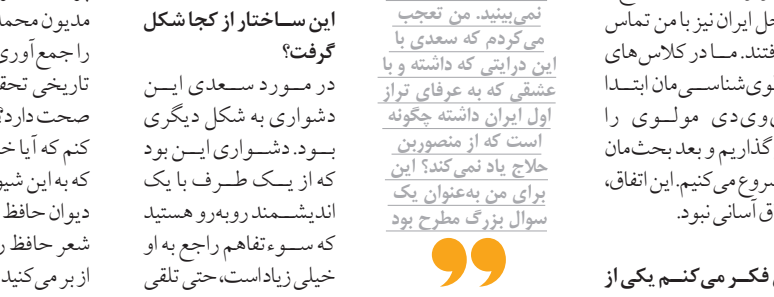
در مورد سعدی این دشواری به شکل دیگری بود. دشواری این بود که از یک طرف با یک اندیشمند روبه‌رو هستید که سوءتفاهم راجع به او خیلی زیاد است، حتی تلقی متعصبانه دوستدارانه‌ای هم درباره او وجود دارد که آموزگار پند و اندرز و نصیحت است. از طرفی وقتی با آثار او روبه‌رو می‌شوید گلستان به نثر و نظم است، بوستان و غزلیات هم کاملا منظوم هستند و باید سعدی را از ورای این آثار خلق کرد. باید سعدی‌ای که در لابه‌لای این نوشته‌ها احساس کرده بودم را روی صحنه می‌آوردم. بنابراین لیبرتوی سعدی پس از این مراحل نوشته و بعد باید مرحله آهنگسازی شروع می‌شد. دشواری دیگری که در مورد سعدی وجود داشت این بود که یک سعدی داریم که در ایران است همین‌طور یک سعدی در هند، مصر و چین داریم که باید با آهنگساز به توافق می‌رسیدیم تا همین گوناگونی، تنوع و شکل از بیان اندیشه را در موسیقی هم حفظ کنیم. هرکدام از اینها یک مرحله پژوهش دارد که باید برخلاف تاریخ حرف نزنیم تا درنهایت زبان فاخر این شاعر را پیدا کنیم. خیلی‌ها هستند که با سعدی آشنایی تام و تمام دارند و در شب‌هایی که ما اجرا داشتیم به دیدن نمایش ما آمده‌اند. کار ما نیز مورد توجه دوستداران سعدی قرار گرفته است.

شما از تحقیق صحبت می‌کنید. برای به صحنه بردن یک اپرا با این شکل و ساختار چقدر مرحله تحقیق طول می‌کشد و برای آن از چه منابعی استفاده می‌کنید؟

یک مرحله تحلیل وجود دارد که مراهدایت می‌کند به اینکه کار را چطور پیش ببرم. مثلا کرکسان‌اند از پی مردار دنیا جنگجوی را اگر ببینیم. به نظر توصیف کسانی است که قدرت‌طلب هستند. در مرحله پژوهش فکر می‌کنم و می‌بینم چطور سعدی می‌تواند این شعر را گفته باشد و در خطر قرار نگرفته باشد. چطور ممکن است یک مرثیه پس از حمله هولاکو به بغداد نوشته باشد و سرنگونی خلیفه بغداد را به طرز بی‌نظیری بیان کرده باشد و کسانی که دشمن خلیفه المستعصم بالله بوده‌اند به آسانی از کنار سعدی گذر کرده باشند. من چون می‌خواهم کار را دراماتیک کنم و نمی‌خواهم یک روایت ساده و آنتولوژی از بهترین اشعار سعدی داشته باشم، استدلال خودم مهم است. در مرحله تحقیق دنبال این بودم که آیا سعدی به راحتی صحبت می‌کرده یا نه. چون در مورد حافظ تمام پژوهشگرها بدون استثنا می‌گویند ما مدیون محمد گل‌اندام هستیم که شعرها را جمع‌آوری کرده است. اول باید از منابع تاریخی تحقیق کنم که چقدر این مساله صحت دارد؟ بعد از غزلیات حافظ استفاده کنم که آیا خودش روشی را پیشنهاد کرده که به این شیوه شعرهایش محفوظ بماند؟ دیوان حافظ را می‌بینم که او توصیه کرده شعر حافظ را از بر کنید. وقتی شعر حافظ از بر می‌کنید به شما یک امکان می‌دهد یک عده‌ای به دلیل اینکه اشعار حافظ را طی زمان نگه دارند غزلیات حافظ را به خاطر می‌سپردند. گل‌اندام در اینجا یک هدایت‌کننده است.

شروع اپرای شما با رابطه سعدی و منصوربن حلاج است، حین اجرا اشعار سعدی را که در دسترسم بود چک کردم و در جست‌وجویی که داشتم جایی به نام حلاج بر نخوردم. این رابطه و خط داستانی را براساس چه معیاری در لیبرتو نوشته‌اید؟

من باید نسبت بین سعدی و حلاج را کشف می‌کردم. در هیچ‌یک از اشعار سعدی از منصوربن حلاج نشانی نمی‌بینید. من تعجب می‌کردم که سعدی با این درایتی که داشته و با عشقی که به عرفای تراز اول ایران داشته چگونه است که از منصوربن حلاج یاد نمی‌کند؟ این برای من به‌عنوان یک سوال بزرگ مطرح بود. بعد دیدم سعدی پس از آنکه به شیراز باز می‌گردد در جوار خانقاه ابن‌خفیف شیرازی مسکن می‌گیرد و این خفیف شیرازی کسی است که در زمان زندانی شدن منصوربن حلاج او را ملاقات و تایید کرده است، در ضمن اینکه خود او هم بسیار متشرع بوده است. به گونه‌ای که او می‌گوید اگر روزی دیدید که من نمازهای پنج‌گانه‌ام را نخوانده‌ام آن روز من در گورستان بودم و زنده نبودم. انسان متشرع این‌طوری منصوربن حلاج را در زندان دیده و سعدی هم وقتی برمی‌گردد در خانقاه او معتکف می‌شود. ضیاء موحد نکته جالبی در نوشته‌هایش بود که مگر جاقحط بوده که سعدی بین این همه خانقاه به این نقطه برود. من تصور کردم باید در غزلیات سعدی بگردم ببینم چنین نسبتی وجود دارد یا نه، که دیدم اصلا انگار این اشعار را خود منصور حلاج گفته است. بنابراین این مبنایی شد تا دوباره ببینم کسی به غیر من به این نکته رسیده است که چیزی ندیدم. لیبرتو را نوشتم و با اعتقاد کامل گفتم به این دلایل این نسبت وجود دارد. بعد از اینکه تمام شد ناگهان کرشمه عشق نوشته نصرالله پورجوادی را خواندم که دیدم ایشان هم به این نکته رسیده که سعدی و حافظ جزء نوحلاجان هستند. بنابراین اضافه بر چیزی که توسط پژوهشگران وجود دارد تحلیل خودم را هم دادم که دیدم باید مبنای عقلی و استدلالی اینها فراهم شود تا به ابتدا و انتهای اپرا تبدیل شود که ابتدا با بردار کشیدن منصوربن حلاج است و در انتها هم با مرگ سعدی تمام می‌شود.



مساله پیچیده پژوهشگران

در مورد سعدی از درون تحلیل باید این بیرون بیاید که او تا چه اندازه می‌توانسته در خطر قرار گیرد. باید از نگاه مورخان و پژوهشگران ادبی ببینم که چقدر با من هم‌نظر هستند. نوشته‌های آل‌احمد، کسروی یا دکتر شریعتی را که جزء مخالف‌های سعدی هستند نگاه کردم بیشتر به این باور رسیدم که سعدی در زمانه خودش هم ایمن نبوده است. بنابراین به‌رغم اینکه خیلی‌ها معتقدند او جانب احتیاط و اعتدال را در پیش گرفته و دیپلماسی بیان اندیشه داشته اما همیشه در معرض خطر بوده است. جست‌وجوی من ادامه داشت چون شک کرده بودم که سعدی نمی‌توانسته به سادگی از این پیچ تاریخ گذشته باشد. هرچه در تحقیق پیش می‌رفتم متوجه می‌شدم که تاریخ وفات سعدی تبدیل به مساله پیچیده پژوهشگران شده است. انگار کسی می‌خواهد حقیقتی را کتمان کند یا به آن حقیقت دسترسی ندارد. چنانکه علامه قزوینی نامه‌ای به یکی از دانشمندان همزمانش می‌نویسد که این پذیرفتنی نیست که سعدی ۱۲۰ سال عمر کرده باشد. این تاریخ وفات درست نیست و ابهام دارد. من باید دلیل این ابهام را پیدا می‌کردم. تا به «قصص‌العلما»ی تنکابنی از طریق سخنرانی باستانی‌پاریزی دست پیدا کردم که نکته فوق‌العاده حساسی می‌گوید که سعدی به دلیل اینکه در نظامیه درس خوانده، متهم می‌شود. در بغداد بوده و به دلیل سنی بودن حتما گرایشی به خلیفه عباسی داشته و این مرثیه را برای جاه و مقام و رسیدن به مال و منالی که مدیحه‌سرایان به دنبال آن هستند، نوشته است. باستانی‌پاریزی با تحلیل درست به این نکته پاسخ داده بود که یک، این یک مرثیه است و وقتی خلیفه‌ای همه تخت و بختش واژگون می‌شود نمی‌تواند به کسی خلعت بدهد. دوم اینکه سعدی به خلفای راشدین کاملا وفادار بوده است و در وصف آنها ابیات درخشانی دارد، بنابراین نمی‌تواند سعدی را متعصب سنی عادی جلوه بدهد. او یک مسلمان است و طبیعی است که وقتی سقوط بغداد را زیبا بررسی می‌کند نه برای جاه و مقام است و نه برای خلعت یا نه برای مورد تایید قرار دادن کسی است، چون از آن نظام کسی باقی نمانده است که مورد تایید قرار بدهد. این نقطه دراماتیک انسانی است که زبان سرخ سر سبز می‌دهد بر باد. در «قصص‌العلما» گفته می‌شود وقتی خواجه توس او را به حضور پذیرفت و با هم حرف زدند سعدی هر پله‌ای که بالا می‌رفت می‌گفت یا علی. کسانی که شنونده یا شاهد یا علی گفتن سعدی بودند گفتند که او ریاکار است که یا تقیه می‌کند یا به‌گونه‌ای دروغ‌گویی می‌کند. خواجه توس سوال می‌کند که تو واقعا در رثای المستعصم بالله مرثیه نوشته‌ای و سعدی تایید می‌کند و او دستور می‌دهد او را آنقدر با چوب بزنند که زیر انبوه تراشه‌های چوب مدفون می‌شود و بعد او را به خانه می‌برند و بعد از چند وقت او می‌میرد. بنابراین در درجه اول مبنا تحلیل شخصی من است. دوم روایات تاریخی است.

بهاءالدین مرشدی
b.morshedi@fdn.ir

اگر به تالار فردوسی بروید عروسک‌هایی بر صحنه می‌بینید که زندگی و اندیشه‌های سعدی را روایت می‌کنند. گروه آران به سرپرستی بهروز غریب‌پور سال‌هاست که با عروسک‌ها روایتگر ادبیات ایران شده و نشان داده‌اند که می‌توان با اپراهایی که مخصوص خودشان است، نمایش‌هایی را بر صحنه برد که توجه مخاطب‌های بسیاری را به خودش جلب کند. اپرای عروسکی سعدی بعد از فراز و فرودهایی که داشت بالاخره اجرا شد و این روزها اجراهایش را ادامه می‌دهد. اگر به تماشای این اپراها رفته‌اید شاید برای‌تان سوال پیش آمده که این اپراها چطور نوشته می‌شود و با چه پشتوانه‌ای روی صحنه رفته است. در این گفت‌وگو بهروز غریب‌پور که متن اپراها را خودش می‌نویسد از مراحل تحقیق هریک از اپراهایی که تاکنون اجرا کرده است، می‌گوید.

کافه کتاب

کتاب شن

نویسنده: لوییس بورخس
ناشر: کتاب پارسه

گروه ادب و هنر | مجموعه «هزار توی بورخس» امکان جالبی است که نشر کتاب پارسه برای دوستداران خورخه لوییس بورخس فراهم آورده‌اند تا داستان‌های این نویسنده به‌طور یکجا ترجمه شود. «کتاب شن» یکی از کتاب‌های این مجموعه است که مانی صالحی علامه آن را ترجمه کرده است. این کتاب شامل ۱۲ داستان کوتاه از نویسنده آرژانتینی است که برخی از آنها قبلا به فارسی ترجمه شده و تعدادی نیز برای بار نخست به فارسی برگردانده شده است. داستان‌های این مجموعه مانند دیگر آثار بورخس، خواننده‌اش را وارد هزارتویی معنایی و تصویری می‌کند. بورخس استاد تلفیق مضامینی چون رویاها، ادیان، افسانه‌ها و اساطیر، حیوان‌ها، کتاب‌ها و کتابخانه‌ها و... بود.

موسیقی

آوازکردی بیژن کامکار در تالار وحدت

گروه ادب و هنر | گروه فروزان به خوانندگی بیژن کامکار و امیر اثنی‌عشری ۲۹ اردیبهشت در تالار وحدت روی صحنه می‌رود. به گزارش روابط عمومی و امور بین‌الملل بنیاد رودکی، این کنسرت توسط گروه موسیقی فروزان به سرپرستی سیاوش عبدی در بخش کردی به خوانندگی بیژن کامکار و بخش فارسی به خوانندگی امیر اثنی‌عشری برگزار می‌شود. در این برنامه میلاد کیایی به‌عنوان نوازنده میهمان گروه فروزان را همراهی خواهد کرد و احسان تارخ نیز به‌عنوان مدیر اجرایی در کنار این ارکستر خواهد بود.

خبرچین

رابرت دنیرو بزرگ‌ترین بازیگر جهان شد

گروه ادب و هنر | رابرت دنیرو با پشت سر گذاشتن چارلی چاپلین، کلینت ایستوود و لئوناردو دی‌کاپریو به‌عنوان بزرگ‌ترین بازیگر تاریخ سینما تا امروز شناخته شد. براساس تحلیلی جدید که نه برمبنای جوایز سینمایی بلکه برمبنای شمار نقش‌های کلیدی یک بازیگر تهیه شده، دنیرو این جایگاه را به دست آورده است.
بازیگران دیگر توانسته‌اند تنها در پنج چهره با اعتبار بالا حضور داشته باشند. دنیرو بازیگر «پدرخوانده» یکی از هفت نقش اصلی‌اش را در این فیلم ایفا کرد.