



از کمدی تا اپرا

← در این دنیای شلوغ که هر روز یک فیلم، یک نمایش، یک آلبوم و یک اثر هنری خلق و جلوی چشمانمان به نمایش گذاشته می‌شود، انتخاب کار سختی است. انتخاب اینکه برای تماشای کدام اثر وقت بگذاریم و به آن دل بدهیم. قرار است در این صفحه هنرمندان و منتقدان مختلف دست‌مان را بگیرند و راهنمایی‌مان کنند تا برای آخر هفته‌ها یک انتخاب خوب داشته باشیم. انتخابی که پشیمان‌مان نکند.

فیلم / پدرانه

یک کمدی محبوب

اوون گلیبرمن / منتقدورایتی: از گذشته اینگونه بوده که اگر یک فیلم سینمایی را به عنوان یک کمدی محبوب تلقی می‌کردید، در حد یک توهین به آن فیلم محسوب می‌شد، ولی وقتی فیلم «پدرانه» که یک فیلم کلیشه‌ای و کمدی-درام شیرین غیر قابل انکار از نتفلیکس است، تماشا می‌کنید که در آن کوین هارت تغییر ملایم در خلق و خوی شناخته شده خود در ایفای نقش پدرانه فداکار ولی مستأصل ارائه می‌دهد، آنگاه می‌توانید تصور کنید فیلمی را که کمدی نامیدید، تاچه حد پر محتواتر، عمیق‌تر و پیچیده‌تر از سطح کمدی هاست.



این فیلم، هارت را از یک شخص مسخره‌باز بازیگوش به انرست هارتفلت تبدیل می‌کند و این کار را به گونه‌ای انجام می‌دهد که در اکثر اوقات کاملاً تأثیرگذار است و حتی مخاطب باور می‌کند که کشمکش‌ها و صحنه‌های فیلم، واقعاً اتفاق می‌افتند. فیلم‌هایی نظیر «کریمر علیه کریمر» از پدر مجرد استفاده کرده‌اند تا دلسوزی مردان در قبال فرزندان را به تصویر بکشند. ولی مت که مدی را از بدو تولد بزرگ کرده، مسیر پریپیچ و خمی در پیش دارد. او می‌خواهد کارها را خود، یک‌تنه انجام دهد. این فیلمی است که در آن کوین هارت در آغوش می‌گیرد، می‌گرید و یاد می‌گیرد که چگونه سوگواری کند. در «پدرانه» می‌بینید که هارت با استفاده از بدخلقی خود می‌کوشد تا احساسات پدرانه را که از ناامیدی دوری می‌کند، به تصویر بکشد.



پدرانه

کارگردان: پل وایتز
بازیگران: کوین هارت، آنتونی کارینگان، دیوانا وایس، ملودی هارد
سال ساخت: ۲۰۲۱

فیلم تئاتر / اپرای عروسکی مکتب

اپرایی از کشتار

مهدی نصیری / منتقد تئاتر: نخستین ویژگی «اپرای عروسکی مکتب» استفاده از امکانات نمایشی، شامل عروسک‌های نخی و صحنه نمایش است. عروسک‌های نمایش بهروز غریب‌پور که با شیوه عروسک نخی به حرکت در می‌آیند قدرت حرکت و زیبایی حضور و فانتزی‌های تصویر نمایشی را بخوبی در مقابل تماشاگر قرار می‌دهند. خون، جنون و کشتار، حوزه‌ها و موضوعاتی هستند که کارگردان اپرای عروسکی مکتب بیش از هر چیز دیگر اهمیت و تأثیر جادویی آن را بر سایر حوزه‌ها و موضوعات نمایش مورد تأکید و اهمیت قرار داده است. فصول زیبای ملاقات مکتب با جادوگران یا صحنه‌ای که پس از کشتار و خونریزی بسیار در قبرستانی از ظهور اشباح تنها مانده و عروسک‌های سفیدپوش از زیر زمین بالا می‌آیند جنون درونی مکتب را با وحشت و مرگ توأم می‌کنند. باعث شده



که نمایش بر اساس رسالتش هر چه بیشتر بر تصاویر و قاب‌های فانتزی عروسکی تسلط داشته باشد و چنین فضا و رویکردی را بخوبی به نمایش بگذارد. جنایت و کشتار محور موضوعی قالب نمایش است که به یاری رویدادها و بازی عروسک‌ها و همچنین موسیقی و صحنه پردازی، حضور جادویی و رمزوش را بر ذهن و درک مخاطب تحمیل می‌کند. این همان تأثیری است که کارگردان می‌خواهد با تفسیر خود از اثر جاویدان شکسپیر بر مخاطب بگذارد. شاید اگر آشنایی و اشتیاق سلیقه‌ها، مخاطبان ایرانی، با موسیقی و اپرا بیشتر از این بود، حتی تأثیری بیش از این را هم می‌شد از نمایش خوب مکتب انتظار داشت. اما ناآشنایی و تجربه اندک مواجهه‌مان با اپرا بخش مهمی از تأثیر موسیقی اپرایی مکتب را ناکارآمد ساخته و در نهایت ادراک بسیاری از ما از موسیقی نمایش، شهودی و ناخودآگاه است.

اپرای عروسکی مکتب



نویسنده: ویلیام شکسپیر
طراح و کارگردان: بهروز غریب‌پور
آهنگساز: جوزیه وردی
لیبرتو: فرانچسکو ماریا پیاهو خوانندگان
مکتب: جوزیه تادی Giuseppe Tadei بانکو: جوانی فویانی
Giovanni Foiani لیدی مکتب: بریژیت نلسن Brigit Nelson
دستیاران کارگردان
بازی دهندگان عروسک: مریم اقبالی، علی پاکدست، علی ابوالخیریان، مرجان احمدی، مرضیه سرمشقی، نسیم امیر خسرو، قاسم رحمتی، هانی حسینی، سارا اقبال، مهرنوش صادقیان، صدف بیگدلی، حجت هاشمی، آیدا کلاهی، منا تعظیمی، سارا ولی، زینب اشرف‌زاده، الهام وفایی، مانده مدنی

کتاب / هفت ناخدا

ما درون قصه‌ها هستیم

فرشته نوبخت / نویسنده: هفت ناخدا، شامل هشت داستان کوتاه نوشته شهریار مندنی‌پور است. مندنی‌پور قصه‌نویسی صاحب سبک است که جهان‌های روایی‌اش غالباً استوار بر مبنای «زمان» و «زبان» است. در «هفت ناخدا» نیز به سبک متداول او با داستان‌هایی روبه‌رو هستیم که در ظرفی از زبان و زمان شکل گرفته‌اند و عناصر داستانی به مثابه اجزایی منعطف درون توده مومی و نرم زبان و زمان جذب شده‌اند. از منظر زمان و زبان، ذهنیت و خیال بر اتمسفر داستان‌ها غالب است و مخاطب بیش از آنکه درگیر با دینامیسم داستان‌ها باشد، در مسیر ذهنیت و شاعرانگی خداوندگار داستان‌ها است. به بیانی، مندنی‌پور از زمان و زبان امکاناتی برای تصرف ذهن و خیال مخاطب می‌سازد تا در چهارچوب آن خیال مخاطب را به دام اندازد، اما شگفت



آن است که گاه همان امکانات به سبب قدرتی که دارند، بر ضد خود عمل نموده و از مرکز روایت می‌گریزند. چنین ویژگی را در داستان «دستور زبان مرگ» می‌بینیم که ابعاد خلاقانه داستان چنان است که قاب اصلی جهان روایت را فرو ریخته و از آن فراتر می‌رود. سخن آخر را از شهریار مندنی‌پور وام می‌گیریم که مجموعه را با فرا-داستان «بانوی باغ» آغاز نمود و با فرا-داستان «گندمزار پاییزی» به پایان رسانید. بانوی باغ و گندمزار پاییزی هر دو داستان‌هایی درباره «نوشتن» هستند و در واقع مجموعه «هفت ناخدا» بین دو قلاب فرا-داستانی قرار گرفته یا گیر افتاده است. شاید به این دلیل که ما آگاه باشیم که قصه‌ها، روایانی دارند که خود درون قصه‌اند و ما همه درون قصه‌ها هستیم، چه آنکه می‌نویسد، چه آنکه می‌خواند.

هفت ناخدا

نویسنده: شهریار مندنی‌پور
نشر: مرکز
سال چاپ: ۱۳۹۹

