زیر نور صحنه

نگاهی به نمایش شاهزاده اندوه نوشته محمدچرم‌شیر و کار محمد عاقبتی

جلوه کودکانه و معصومانه

رضا آشفته

■ شاهزاده اندوه نوشته محمد چرم‌شیر برداشتی متفـاوت از هملت ویلیام شکسـپیر اسـت که با دراماتورژی و کارگردانی محمد عاقبتی در جشنواره تک‌نفره لیو به صحنه آمد. نگاه چرم‌شیر این طور بوده که وضعیت هملت را این‌بار در دنیای معاصر و در فضایی نقیضه‌گو -پارودیک- به‌نمایش می‌گذارد. چرم‌شیر در لارنس راهب نیز متفاوت عمل می‌کند، نوشـتار او اصلا وابسـته به متن شکسپیر نیست. بلکه بر آن است آن متن‌ها را دستاویزی برای ارایه یک اثر نـو و خلاقه قرار دهد. البته این نوآوری در شاهزاده اندوه چشمگیرتر است.

این تک‌گویی به شـکل خطاب بـه خود (دوم شـخص مفرد: تو) روایت و اجرا می‌شود. این خود قابلیـت تازه‌ای به نمایـش می‌دهد تا خلاقیت در روایت به میزان قابل ملاحظه‌ای دیده شـود. متن شکسـپیر یک بهانه است تا چرم‌شـیر مونولوگ یا تک‌گویـی خود را بنویسـد. محمدعاقبتی هم دسـتش در کارگردانی باز بوده، تا به بهانه استفاده از اسباب‌بازی و عروسک‌بازی یک فضای فانتزی و غیرمعمول را نشان دهد. او این‌بار تراژدی هملت را در آمیختگی با کمدی و طنز به نمایش می‌گذارد. در اینجا تـراژدی روش معکوس به خود می‌گیرد و همه چیز غیرجدی تلقی می‌شـود. یعنی سعی چرم‌شیر این بوده که به اقتضای تغییرات، تماشاگر تجربه تازه‌ای از متن شکسپیر را تجربه کند. این بار قرار نیست تا یک وضعیت تاریخی با همان الگوی انتقام‌گیری مقابل دیدگان تماشاگر واقع شود، بلکه تماشاگر می‌تواند لحظاتی به یک ماجرای غم‌انگیز خنده‌دار نگاه کند. ماجرایـی که در آن هملت در یک خلوت مقابل دیدگان تماشاگر قرار می‌گیرد. او خطاب به خود با تکرار کلمه «تو»، وضعیت بغرنج و نظام برهم‌ریخته فکری و روانی‌اش را به شـکل فرافکنی عیان می‌کند. این پسـر، پـدر خود را در قالب شیر، مادرش را فیل و عمویش را دایناسور و مشاور پدرش را پنگوئن می‌بیند. این فضای کوچک که همه را در قالب حیوان (اسـباب بازی) نشـان می‌دهد؛ به گونه‌ای بیانگر تحلیل و نگاه هملت در این وضعیت دگرگونه شدن است. هملت جنون‌زده و اندوهناک به بیان داسـتانی غریب از روابط مادر و عمویـش برای قتل پـدر و ازدواج آنها می‌گذرد. هملـت حس تردیدش همچنان گل می‌کند تا در عمل انتقام خود را به تعویق اندازد. او رفتار بدی با نامزدش داشته و او را به کشتن خود واداشته است. حالا بر تمام ترس‌ها غلبه کرده تا به انتقام از مادر، عمو و مشاور بپردازد.

در نمایش شاهزاده اندوه حضور عاقبتی در مقام کارگردان بسیار محسوس است چرا که همه چیز در کنترل و هدایت‌گری اوسـت. نمونه‌اش افشین هاشمی که با هدایت این کارگردان تمام رفتارهایش شسـته و رفته جلوه می‌کند. این بازی در قیاس با بازی او در لارنس راهب بسیار مشهود است. در آن نمایش افشین هاشـمی راه خود را می‌رود و زیاد هم نمی‌تواند نسبت به شاهزاده اندوه جولان بدهد. در اینجا لحظه بـه لحظه‌اش تحت کنترل بوده تا بازی‌اش فراز و نشـیب لازم را بیابد. او اندوه خود را در بیان نشـان می‌دهد و طنز موجود نیز در قالب رفتار او با اسـباب‌بازی‌ها و گاهی با لحن دیگرگونه گرفتن بازنمود می‌یابد. در اینجا هوس و شـهوت جایگزین عشق و محبت شده است. فضای فانتزی دسـت بازیگر و کارگردان را بازگذاشـته تا کثافت بودن رفتار مادر و عمو را بازنمایی کند. شـاید در هر شیوه‌ای غیر از این بیان چنین چیزی ناممکن می‌نمود. به هر روی شـیوه اجرا دسـت عاقبتی را بازگذاشـته تا به درد جانکاه موجود در روح و روان هملت امروزی بپردازد.

هملت در اینجا با خوردن گلوله‌ای در حال جان دادن است و ما او را در وضعیت جان‌کندن و دقایق آخر عمـرش دیده‌ایم. این خـود منطق رویارویی مخاطب با اثـر را پررنگ‌تر جلوه می‌دهد. بنابراین جلوه متافیزیکی نیز بر اثر علاوه بر حضور شبح‌گونه پدر بر ساختار متن و اجرا تزریق می‌شود. این نوع نگاه، فضا را جادویی و غیرمتعارف خواهد ساخت. بنابراین اجرا از جاذبه بیشتری برخوردار خواهد شد چون تمام عناصر و ایده‌آل‌های رفتاری و اجرایی با منطق خاص خود همراه می‌شود. چه نکته‌ای فراتر از اینکه همه عناصر به یک هماهنگی لازم در زیر و روی ساختار برسد و در ضمن با محتوا قابل تامل نیز همراه شده باشد. چرم‌شیر نگاه شکسپیر را تغییر می‌دهد و فرآیند تازه‌ای شکل می‌گیرد، نتیجه هم بارزتر و نوتر از گذشـته خواهد شـد. عاقبتی هم همین نگاه را در روال اجرای نمایش شاهزاده اندوه عملی می‌سـازد. او هم سعی دارد تا با کنار نهادن جلوه‌ها و عناصر متن، نگاه خود را بر آن تزریق کند. این بازی و تغییر شرایط دراماتورژی اجرا را ممکن ساخته است. یعنی همه‌چیز با روانشناسی دنیای امروز مطابقت می‌کند و در عین اجرا نیز منطق لازم را می‌یابد. حتی اسباب‌بازی‌ها هم جلوه کودکانه و معصومانه‌ای به هملت می‌بخشـد. او که بعدا همه این معصومیت را به خاطر انتقام گرفتن از دسـت می‌دهد. این همان روال قراردادی کردن همه چیز اسـت. پس تماشاگر بلاتکلیف نیست و همه چیز را نه در لفافه که به روشـنی درک خواهد کرد، هر چند که برخی از نشانه‌ها در استعاری شدن نمایش موثر خواهد بود.

عکس: نوشین جعفری، شرق

هانیه توسلی در گفت‌وگو با شرق:

بازیگری در تئاتر، هنر است در سینما تکنیک

فرزانه ابراهیم زاده

هانیه با تردید چاقو را برمی‌دارد و پشت به مادر می‌گوید: «من یک‌بار مردم... مثل اینکه وسط صحنه برق رفت؛ من مردم... .» و سعی می‌کند از نگاه متعجب مادر بگریزد... . همه چیز شبیه یک خواب می‌گـذرد. این هانیه‌ای کـه در این صحنه از تئاتر «جیره‌بندی پر خروس برای مراسـم سوگواری» به کارگردانی علـی نرگس‌نژاد از مرگ یکباره خود می‌گوید، هانیه توسـلی است. بازیگری که در سینما و تلویزیون شناخته‌تر از تئاتر است. اما در یک سال گذشته بعد از تجربه بازی در نمایش «پروفسور بوبوس» به کارگردانی آتیلا پسیانی این دومین نمایشی است که با بازی او روی صحنه می‌رود. توسلی اما دانش آموخته رشته نمایش است و با بازی در تئاتر وارد عرصه هنر شده است. او در نمایش جیره‌بندی پر خروس در نقش دختری اسـت که انگار خواب‌هایش را بازگو می‌کند؛ دختر جوانی که شـبیه خیلی از کسانی است که در اطراف ما زندگی می‌کنند.

■■■

شـما در نمایـش جیره‌بنـدی پر خروس برای مراسـم سـوگواری نقش دختر جوانی را بـازی می‌کنید که در ابتدا خیلی عادی به نظر می‌آید اما وقتی وارد نمایش می‌شویم، می‌بینیم که اصلا عادی نیسـت. نظر خود شـما درباره این کاراکتر چیست؟

ترجیح می‌دهم تماشاچی که این نمایش را می‌بیند برداشت خودش را از نقش و بازی داشـته باشد. برداشت من از بازی در نمایش این است که دارم نقش دختری را بازی می‌کنم که مثل همه دخترای دیگری که هر روز دارند از کنارمان رد می‌شـوند و در این جامعه با دردها و رنج‌ها، آرزوها و عقده‌هایشان زندگی می‌کنند. منتها نگاهی که به این کاراکتر داریم این است که در ابتدا خیلی عادی به نظر می‌رسـد. ویژگی اصلی این نقش که من را به بازی در این نقش راغب کرد این بود که می‌خواسـتم تئاتر بازی کنم. آقای نرگس‌نـژاد را قبل از این نمایش خیلی نمی‌شناختم و متاسفانه هیچ کاری را هم از او ندیده بودم. بعد از اینکه نمایشنامه را خواندم خیلی خوشم آمد و احساس کردم که می‌توانم در آن بازی کنم. به نظرم فضای نمایش خیلی خاص بود و آن فضایی را داشت که همیشه دوست داشتم، بازی کنم. بعد که با کارگردان صحبت کردم، دیدم سـلیقه‌هایمان خیلی نزدیک است و می‌توانم در آن بازی کنم. البته حضور بازیگران دیگر هم خیلی اهمیت داشـت. وقتی گفتند صابر ابر و پانته‌آ پناهی‌ها که به نظرم یکی از بهترین بازیگران تئاتر ما هستند، در این نمایش بازی می‌کنند بیشتر علاقه‌مند شدم که به این نمایش بپیوندم. همه مجموعه اینها باعث شد که قبول کنم در جیره‌بندی پر خروس برای مراسم سوگواری بازی کنم. این کار را به عنوان کسی که دارم بازی می‌کنم دوست دارم. احساسی کـه از حضـورم در این حال و هوا دارم لذت‌بخش اسـت ولی نمی‌دانم برای تماشاچی چطور خواهد بود چون سلیقه‌ای است، اما چیزی که خودم دارم تجربه می‌کنم، جذاب است.

یعنی شما اجرای جشنواره این نمایش را ندیدید؟

همان‌طور که گفتم تـا قبل از قبول کردن این نقش هیچ کاری را از آقای نرگس‌نژاد ندیده بودم. آن اجرا را هم ندیدم.

در یک سال گذشته این دومین نمایشی هست که شما در آن بازی کردید.

بله، قبل از پروفسـور بوبوس که پارسال روی صحنه رفت تقریبا چهار، پنج سالی بود که تئاتر بازی نکرده بودم.

از آنجایی که در عرصه تصویر شناخته شده هستید و تماشاچی‌ها با بازی‌های شما آشنا هستند، به نظر می‌رسد ورودتـان به تئاتر عرصه جدیدی باشـد کـه دارید تجربه می‌کنید؟

من از زمانی که تصمیم گرفتم بازیگر شـوم یعنی از وقتی که اول دبیرسـتان بودم شروع کردم به رفتن کلاس‌های تئاتر و نمایشـنامه خواندن. در دانشگاه هم رشـته تئاتر را انتخاب کردم و لیسانس نمایشنامه‌نویسـی دارم و اصولا کار هنری‌ام با تئاتر همراه بوده اسـت. اما همان‌طوری که می‌گویید درست است چون فعالیتم در سینما و تلویزیون در یک دوره‌ای بیشتر بود – البته تلویزیون را مردم بیشتر می‌بینند- اما اصولا تئاتری هسـتم. یعنی با تئاتر بازیگری را یاد گرفتم، ترسم از صحنه و بازی بـرای دیگران ریخته و در یک کلام بگویم خیلی چیزها از تئاتر آموختم، حتی تجربه‌هایی که در سینما دارم را به نوعی از تئاتر گرفتم. البته نمی‌خواهم بگویم هر چه دارم از تئاتر دارم شاید تجربه‌های تصویری جذابی هم به دست آوردم؛ منظورم این است که شروع و مسیری که طی کردم با تئاتر شروع شد.

این مشکلاتی که این روزها در تئاتر وجود دارد خیلی از بازیگران تئاتر را هم زده کرده و به سمت کارهای تصویری برده اسـت. بگذریم از ممیزی‌هایی کـه در این دوره خیلی حاد شده؛ پرداخت‌های دیر و کم... شاید برای خود شما هم راحت‌تر باشـد که به جای اینکه چند مـاه وقت‌تان را برای تمرین و اجرای یک نمایش بگذارید یکی، دو کار تصویری بازی کنید؟

من فکـر می‌کنم وقتی مشـکلاتی وجـود دارد و به هنر تئاتر کم‌توجهی می‌شـود و آن جوری که باید و شاید حمایت نمی‌شود؛ اتفاقا بهترین کار، کار کردن است تا اینکه پس بکشیم، یعنی حضور داشـتن در تئاتر و اجـرای نمایش روی صحنه و اینکـه بالاخره هنر و تجربه اصیلی که از ارتباط واقعی انسـان با جهـان اطرافش به وجود می‌آید راه خـودش را باز می‌کند. منظورم مشخصا تئاتری که حالا ما داریم کار می‌کنیم، نیست، هر هنر اصیلی اسـت که فارغ از ادا و اطوار و شعار یک موضوع ریشه‌دار را عنوان و راهش را پیدا می‌کند. باید کار کنیم. به همه هنرمندان خوب تئاتری که داریم و با سختی کار می‌کنند و به قول شما شاید از تئاتر زده شده باشند، پیشنهاد می‌کنم؛ البته شاید در این حد نباشم اما می‌گویم که تئاتر کار کنید.

تا چرخه ادامه پیدا کند و به مسیرش بازگردد؟

بله. درست اسـت که امکانات تئاتر محدود است، اما باید کار کنیم. من خوشحالم که سـالن ایرانشهر ساخته شده اما کافی نیسـت. ما واقعا الان باید بیشـتر از صد سالن تئاتر در تهران داشته باشیم. به نسبت تهران یک تئاتر شهر و یک سالن ایرانشهر، خنده‌دار است. پتانسیلش هست که صد سالن فعال تئاتر در همین تهران داشته باشیم. به خصوص هنرمندان جوان تئاتر که تئاتر کار می‌کنند و استعدادهای عجیب و غریبی دارند مثل همایون غنی‌نژاد، امیررضا کوهستانی و... جوانان‌هایی که کسی باور نمی‌کرد، بتوانند این نمایش‌های قوی را روی صحنه ببرند. خود من شش، هفت سال پیش تجربه‌های اخیر را دیدم؛ باورم نمی‌شـد یک کارگردانی که آن زمان بیست و یکی، دو سـالش بود چنین کار شـگفت‌انگیزی را اجرا کند. اینها باید حمایت شوند. هر جای دنیا بود این استعدادها را می‌گذاشتند روی سرشان حلواحلوا می‌کردند، نه اینکه جلو کارشان را بگیرند و امکانات در اختیارشان قرار ندهند.

پروفسـور بوبوس یکی از نمایش‌هایی بود که به لحاظ پتانسیل‌هایی که داشت با توجه مخاطبان روبه‌رو شد. به هر حال کارگردان شناخته‌شده‌ای مثل آتیلا پسیانی با ترکیب بازیگرانی مثل شما و رضا کیانیان جذابیت زیادی داشت و تماشاچی‌های زیادی را به تئاتر شهر کشاند. با توجه به چنین پیشینه‌ای، قبول بازی در نمایش کارگردانی که جوان است، سخت نبود؟

در آن کار حضور رضا کیانیان و آتیلا پسیانی و فضای طنز کار و اجرای کار در سـالن اصلی تئاتر شـهر در جذب مخاطب نسبت به این کار موفق‌تر بود. اما من هر دوی این کارها را دوست داشـته و دارم. هر دو تئاتر اسـت و در کنار آدم‌هایی کار کردم که دوست‌شان دارم. من برای آتیلا پسیانی احترام زیادی قایل هستم. یکی، دو تا از کارهایش را واقعا دوست دارم و خیلی هم دلـم می‌خواهد باز هم بـا او و گروهش کار کنم. جیره‌بندی پر خروس برای مراسم سوگواری فضایش یک کم متفاوت هست اما تئاتر است و دوست دارم این روزها بیشتر در تئاتر متمرکز باشم.

در این یک سـاله بعد از پروفسـور بوبوس پیشـنهاد تئاتری هم داشتید؟

چندین پیشنهاد داشتم. یکی دو کارگردان که نمی‌شناختم، نمایشنامه‌های‌شـان را خواندم و دوست نداشتم اما پیشنهاد خیلی خاصی در این یکساله نبود که تئاتر بازی کنم.

هانیه توسـلی به عنوان یک بازیگر چه سیری را پیش می‌گیرد که یک نمایشنامه یا یک فیلمنامه را بپزد و بازی کند؟ البته بیشتر در حوزه تئاتر...

مثـل همه کارهای دیگر اسـت. در کارهای سـینمایی و تلویزیونی اولین فاکتور کارگردان کار و بعد متنی است که در اختیار شما قرار می‌گیرد. در مرحله بعد نقشی که قرار است در آن بازی کنم. اگر در یک گروه خوب تئاتری یک کارگردان خوب و یک متن خوب با یکدیگر همراه شوند، ممکن است نقشی که پیشنهاد می‌شود، خیلی شاخص نباشد اما من دوست دارم که بازی کنم. در این زمانی که هسـتیم، بیشتر دلم می‌خواهد در تئاتر باشم. همه شاخصه‌ها در کنار هم مهم هستند.

در کار تصویری رسـیدن به یک نقش خیلی سریع‌تر از اجرای صحنه هسـت. چون شـما در مقابل دوربین قرار می‌گیرید و اگر اشتباهی هم باشد تصحیح می‌شود اما در کار تئاتر تمرین زیاد دارد و بعد شـمایید و تماشاگری که هر شـب با شب دیگر متفاوت است و حتما تاثیر متفاوتی بر بازی شما دارد. با خیلی از بازیگران که صحبت می‌کنیم می‌گویند بازی اسـت و هیچ تفاوتی با هم ندارد. اما به نظر من این نکته‌ای که گفتم یعنی مقابل تماشاگر اجرا کردن به نظر نوع بازیگری را تغییر می‌دهد.

دقیقا همین نکته‌ای است که می‌گویید. یعنی هم رسیدن به نقش و هم این سیری که پیش می‌رود تا نقش روی صحنه در بیاید، خیلی متفاوت است. شاید این جمله شعاری به نظر بیاید اما به نظر من تئاتر یک هنر زنده به کمال است. نفس به نفس بودن با تماشاچی به خصوص کارهایی که در BLACK BOXهایی مثل چهارسـو و سـایه اجرا می‌شـود، خیلی در تکمیل نقش متفاوت اسـت. حالا در سـالن اصلی کار کمی متفاوت است. هرچند که من فکر می‌کنم تئاتر، تئاتر است و ممکن است در حین اجرا هر اتفاقی بیفتد. سرفه یک تماشاچی در اجرا موثر خواهد بـود. روند اجرای نمایش تا زمانی‌که کار کامل شـود و میزانسن‌هایش بسته شـود، همه چی با حس بازیگر جلو می‌رود. درست است که همکاران ما می‌گویند بازی، بازی اسـت و بازیگر اگر بازیگر باشد در هر دو مقوله می‌تواند موفق باشد اما در کل متفاوت است. در سینما اندازه لنز مهم است. اینکه تو چطور بازی کنی و چطور بتوانی با نقش مقابلت دیالوگ‌ها را حفظ کنی و تپق نزنی. یک گروه بیشتر از ۴۰ نفر دارند کار می‌کنند و باید سه، چهار دقیقه تصویر مفید بگیری. یک بازیگر فیلمنامه را می‌خواند نسبت به نقش‌اش آن را قبول می‌کنـد و با کارگردان صحبت می‌کند اما در تئاتر نقش باید قوام بیابد. طول می‌کشـد تا قوام بگیرد. همه چیز در کنار هم آرام‌آرام شکل می‌گیرد. شاید این حرف در نظر خیلی‌ها بد بیاید اما بازیگری در تئاتر را هنر می‌دانم، خود تئاتر را هنر می‌دانم. در مورد سـینما من می‌گویم بازیگری در سینما یک مهارت است. چون هنر نیست به این دلیل که خیلی واسطه وجود دارد تا نقش تکمیل شود؛ از آهنگساز تا تدوین‌گر، فیلمنامه‌نویس، فضا و تبلیغات تاثیر می‌گذارد که چطور یک نقش را می‌بینید، مهارت خیلی تاثیرگذار و جذاب است اما آن چیزی که در تئاتر اتفاق می‌افتد به نظرم خیلی اصیل‌تر است.

شده هر نقشی را قبول کنید؟

گاهی وقت‌ها یک کارهای اشتباهی را قبول می‌کنم.

ولی خیلی از بازیگران در سینما به قول شما اشتباه می‌کنند و بعضی نقش‌ها را قبول می‌کنند اما به تئاتر که می‌رسند خیلی با دقت نقش را قبول می‌کنند.

این بازیگرانی که می‌گویید حتما خاسـتگاه تئاتری دارند. خیلـی از بازیگران خوب را می‌شناسـم که ممکن اسـت در سریال‌های معمولی بازی کرده باشند، اما در تئاتر عالی هستند.

خب چرا؟

این برمی‌گردد به ماجرای بازیگری و اینکه بازیگر باید ارتزاق کند و منبع درآمد داشـته باشد. خود من بارها پیش آمده است که به خاطر دستمزد یک کار را قبول کردم که اصلا هم دوست نداشـتم. بازیگران خوبی که در تئاتر صاحب‌نام هستند و خیلی رویشان حساب می‌شود و باتجربه هستند خیلی وقت‌ها در فیلم‌ها و سـریال‌های بد بازی کردند. آن هـم به این دلیل بوده که باید زندگی‌شان می‌گذشته. انگار دو زندگی می‌شود؛ یک زندگی هنری که در تئاتر دارند به این دلیل که خاستگاه‌شان هست و حساس هستند. اما وقتی صحبت تلویزیون و سینما می‌شود کار می‌کنند. البته این در مورد بعضی از همکاران ما هسـت. آن دوستانی که خوش‌شانس‌ترند در سینما هم موفق هستند. این بر می‌گردد به این ماجرا که سینما و اجرای تصویری هم بخشی‌اش شانس است. من همیشه این را گفتم یک بخش توانایی، تجربه و سواد بازیگر اسـت و یک بخش زیادی که مسیر را مشخص می‌کند، شانس است. اینکه چه فیلمی پیشـنهاد می‌شود و بعد آن فیلم چطور اکران می‌شـود و چه فیلم و نقش دیگری پیشنهاد شود همه در روند کاری یک بازیگر در سینما تاثیر می‌گذارد. اما در تئاتر چون نقش از درون بازیگر بیرون می‌آید همه چیز خود بازیگر است.

تماشاخانه

رویاهای مینی مال

■ «زن، رویا، کابوس» اثری از «سروش میلانی‌زاده» اسـت که این روزها در گالری محسـن اجرا می‌شود. میلانی‌زاده طی این سـال‌ها کوشیده است با پرهیز از نگره‌های سیاسی یا رویکردهای ژورنالیستی، با تعمق و تامـل در رابطـه میان آدم‌ها، منحصـرا بیان‌کننده دیدگاه‌های اجتماعی خویش در این خصوص باشـد. اما وی ورود به حوزه علوم انسـانی و اجتماعی را حایز برخی پیچیدگی‌ها می‌داند. این دانش آموخته عکاسی هم داستان با آنان که تمامیت حقیقت را دور از دست و گویی دور از درک می‌پندارند، مفهوم حقیقت را فراتر از آن می‌دانـد کـه در یک اثر هنری تنـزل یابد و در عین حال هر اثر هنری را تنها تجلی بخشی از حقیقت می‌داند که محدود به نگرش مولف آن از هستی است.

وی همواره می‌کوشـد تا گوشه‌ای از آنچه را که به واسـطه عقلانیت، درک و به سبب حساسیت، شهود کرده به قاب تصویر درآورد. او کنکاش پیرامون شرایط زیسـت آدم‌های جامعه خویـش در عصر کنونی و به تصویر کشـیدن این واکاوی را از دغدغه‌های خویش می‌داند. اما باور به نسبی بودن درک و دریافت حقیقت و نیز آمیختگی این شناخت نسبی به تفسیر و تاویل به هنگام بازتاب در آثار هنری، وضعیتی را موقع خلق اثـر فراهم می‌کند که واجد عـدم قطعیت در تمامی جنبه‌هاست.

پس از همین روست که مولف در ارایه پرفورمنس خود این موضوع را از نظر دور نداشته و با دیدی چند وجهی بدان نگریسته است.

او در ارایه پیام خود به مخاطب امروزی، چارچوب گزینی و پیروی از سـبکی خاص را کارآمد نمی‌بیند. بـه همین سـبب بـا تمرکزگریزی و مرزگشـایی از سبک‌های متقن پیشـین، فرمی التقاطی را در پیش گرفته و رو سـوی صورتی نهاده دورگه یا چندرگه از سـبک‌های ماضی. مولف سـعی کرده تـا در اجرای خـود از یاری افرادی متخصص و مجرب بهره گیرد تا در اندک زمان در اختیار داشـته جهت تمرین، تهیه و آماده‌سـازی اثر، بهترین پیام‌رسـانی به مخاطب و بیشـترین تاثیرگذاری بر وی را فراهم کند. او در این خصـوص از حضور «حمید پـورآذری» در گروه خود اسـتفاده کرده است. سابقه همکاری و مشاوره این دو هنرمند در آثار یکدیگر به سـال ۱۳۸۲ باز می‌گردد. طی این سال‌ها، میلانی‌زاده بارها به عنوان عکاس و نیز نورپرداز در آثار تئاتری پورآذری حضوری فعال داشته و وی نیـز به عنوان طراح صحنه و لباس در فیلمی با نام «کلبه آخر» به کارگردانی میلانی‌زاده و همچنین به‌عنوان پرتره عکاسی در آثار او حاضر بوده است. این شـناخت از افکار و سلایق یکدیگر و شاید نزدیکی و قرابت آراء و نظرات‌شـان به هم، سبب شده تا هر یک

در خلق آثار خود، ضمن اسـتقلال هنـری، اعمال و اجرای نظرات دیگری در آثار خود را مفید و روندی رو به توفیق تلقی کند. از دیگر سـو میلانی‌زاده از حضور «رسول ادهمی»، فیلمساز، شاعر و نویسنده مینی‌مال که رویکردی اجتماعی را در آثار خود دنبال می‌کند نیز بهره گرفته و برخی از تحلیل‌های جامعه شناختی خود را با وی درمیان گذارده اسـت. مولف این اثر در شیوه بهره‌مندی از هنرمنـدان بازیگر به‌عنوان نوک پیکان پیام‌رسـان خود، دست به انتخاب حرفه‌ای‌ها زده و در واقع اقدامی حرفه‌ای را به انجام رسانده است.

او دلیل انتخاب «باران کوثری»، «نگار جواهریان» و «رامونا شاه» را نه چهره آشنای برای مخاطبان بلکه تجربه موفق هر یک از آنها در حوزه هنرهای نمایشی و قدرت آنها در برقراری ارتباطی سـریع با مخاطبان می‌داند. ناگفته پیداسـت که نور بـه عنوان عنصری بیانی، عریان‌ساز و شفاف‌کننده تمامی اتفاقاتی است کـه مولف قصد نمایـش آن را دارد. اما مولف این اثر ضمن رعایت این معنا، همچون نگرش خود به طراحی صحنه، نورپردازی را نیز از منظر هنر عکاسی نگریسته و تلاش کرده تا نوردهی به اجرای خویش را همسان با نورپردازی استودیویی به انجام رساند تا از این رهگذر انبساط بیشتری در بیان هنری خویش فراهم آورد. در کنار تمامی این تمهیدات، مولف تلاشی مضاعف داشته تا علاوه بر حواس بینایی و شنوایی که به‌طور معمول در برخـورد با این‌گونه آثار هنری فعال می‌شـوند، با دعوت مخاطب به تناول آنچه در فواصلی معین در نظر گرفته شده، دیگر حواس وی، یعنی چشایی، بویایی و لامسه را نیز تحریک کند. با دیدن اجرا به این نتیجه می‌توان رسید که میلانی‌زاده با تمهیدی زندانه، گامی دیگر جهت تشـدید معنای غیرقطعی بودن واقعیت برداشـته و نسبی‌گرایی در برداشت آدمی از حوادث و تجارب را به شـیوه‌ای هنرمندانه برای مخاطبان خود محسـوس می‌کند. انتخاب گالری محسن با توجه به وجود فضای خارجی آن، انتخابی هوشمندانه از جانب مولف تلقی می‌شود.

پشت صحنه نمایش جیره بندی پر خروس

چالش واقعیت

کیمیا امینیان

«تو سه سالگی از این بچه‌های ساکتی بودی که هیچ حرفی نمی‌زنند و سرشون رو با اسباب بازی‌هاشون گرم می‌کنند. تا زمانی که جریان اون فورد مدل ۱۹۷۸ بابات پیش آمد... .»شـب نیست اما انگار همه چیز در خواب می‌گذرد. آن تشت پر از خون و این فضای نیمه تاریک بیشتر به یک کابوس می‌ماند تا... . اما همه اینها قرار است در تالار چهارسویه تئاتر شهر اتفاق بیفتد، در نمایشی با نام «جیره پر خروس برای مراسم سوگواری» نوشته و با کارگردانی علی نرگس‌نژاد با بازی پانته‌آ پناهی‌ها، صابر ابر و هانیه توسـلی که این کابوس را بازسازی می‌کنند. داستان درباره سه نفر است که در یک موقعیت بحرانی قرار گرفتند و برای خروج از این بحران باید با هم صحبت کنند... .مادر وان پر از خون را نشـان می‌دهد و از پسـر می‌خواهد که برای پایین آمدن تبش مثل هر سال داخل وان برود. اما پسر رفتن داخل وان را منوط به حرف زدن مـادر می‌کند. مادر مردد اسـت و با اینکه نگران لحظه به لحظه خراب شدن پسر می‌نگرد، باز سکوت می‌کند.

نقش مادر را در مقابل صابر ابر، پانته‌آ پناهی‌ها بازی می‌کند. بازیگری که همین سـال‌جاری برای بازی در نمایش‌های مختلف جایزه اول بازیگری را از جشن بازیگر دریافت کرد. او بازی در این نقش را به دلیل جذابیت‌ها و خصوصیاتی که این کاراکتر داشت، می‌داند و می‌گوید: «مهم‌ترین ویژگی که این نقش برای من داشت این بود که خیلی مادر بود. هرچند که بازی در این نقش به سن و سال من نمی‌خورد اما خصلت مادرانگی که داشت، یک اتفاق را در خود نگه داشته بود. با تصورات و اتفاق‌هایی که افتاده است فکر می‌کند که نباید آن رازی را که پنهان کرده است، بگوید. به این دلیل که فکر می‌کند، گفتن این اتفاق ممکن است به نابودی فرزندش منتهی شود و به همین دلیل سـکوت می‌کند. اما در نهایت کار به جایی می‌رسد که مجبور است بگوید و با خود و دیگران کشمکش دارد که بگوید.

چندین بار به شـرایطی می‌رود کـه بگوید، اما باز هم نمی‌تواند حـرف بزنـد.» پناهی‌هـا می‌گوید: برای اولین باری است که چنین نقشی به من پیشنهاد شـده: «همیشه سـعی می‌کنـم در نقش‌هایی که بـازی می‌کنم یک جورهایی از حرکت و بدن استفاده کنم. این جزو معدود کارهایی است که نتوانستم از این ویژگی استفاده کنم. یک کار دیگر بود که باز در یک جایش توانستم حرکت را اضافه کنم اما این همین توانایی را ندارد. از این بابت هم برایم جالب اسـت چون می‌خواهم ببینم که وقتی نمی‌توانم از بدنم استفاده کنم باید چگونه بازی کنم.»

تب پسـر بالاتر رفته است و هر لحظه انگار دارد در آتشی می‌سوزد. بازیگر نقش هانیه حوله خیس را از مادر می‌گیرد و در حالی که سعی می‌کند مادر را راضی کند که حرف بزند، دستمال را روی صورت پسر می‌گذارد، اما مـادر نمی‌توانـد لـب از لب بگشـاید. پناهی‌ها می‌گویـد: برای نشـان دادن نقش مادر سعی نمی‌کنم کار عجیب و غریبی با مساله سن و ویژگی‌هـای این نقش بکنم: «همین که برای آقای ابر باور و هانیه پذیر بشود که من مادر هستم، به نظرم می‌آید کار خودش را می‌کنـد. هر چـه در اجرای نقش جلوتر می‌روم یک کلیدهایی را پیدا می‌کنم که باورپذیرترش کنم. در این کار اصلا اغراق راهی ندارد. به این دلیل که دیالوگ‌ها خیلی رئال هستند و در یک موقعیت غیررئالی قرار دارند. اصلا جایی بـرای این ندارد که اغراق داشـته باشـیم. به نظرم اگر برخورد درسـتی با این نقش داشته باشم نقش جای خودش می‌نشیند.»

فرهاد – صابـر ابر – تلوتلو می‌خورد. مادر و هانیه دارند با بازی اعداد او را هوشیار نگه می‌دارند اما فایده ندارد. لابـه لای هذیان‌هایش می‌گوید که هانیه قرار اسـت قربانی شود. قربانی در شهری در مراکش. انگار همه این اتفاق‌ها دارد در متن یک خواب اتفاق می‌افتد. مثل کارهای دیگـر نرگس‌نژاد. او می‌گوید: «متن این نمایش مثل هر متن دیگری با یک ایده شـروع شـد. نوشـتن برای من یک شکل مکاشـفه دارد. این طور نیسـت که از قبل همه چیز مشـخص باشد. در یک مقطعی یک سری شـاخصه‌هایی به وجود می‌آید که به نظرم ادامه کار براسـاس آن شکل می‌گیرد. در یک جایی از این متن بود که متوجه شدم بخش‌هایی از کار مرز بین واقعیت و خیال است. به همین دلیل است که انگار با یک فضای رئالیستی سر و کار داری که خیلی هم رئالیسـتی نیسـت و در یک جایی فضای خیال و واقعیت در هم می‌آمیزد. در این کار هیچ امر مسـلمی وجود ندارد و این دو غیرقابل تشـخیص می‌شود. ما با کنار هم قـرار دادن واقعیت‌های مختلف واقعیت را به چالش می‌کشـانیم.» نرگس نژاد در بیست و نهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر با ترکیب سه بازیگر دیگر این نمایش را به صحنه برده اسـت. اما خیلی نمی‌خواهد دربـاره آن اجرا صحبت کند؛ فقط تاکید می‌کند متن همان متنی اسـت که در جشـنواره به صحنه رفته و هر کدام از بازیگران قبلی به یک دلیل نتوانسـتند که در این کار باشـند. آدم‌های این داستان هر کدام یک راز دارند. رازهایی که پنهان می‌کنند، اما در طول این نمایشنامه باید رازها را بگویند. نرگس نژاد این موقعیت را اینچنین توصیـف می‌کند: «ما سـه آدم را در این نمایـش در وضعیت بحرانی داریم که امکان گفت‌وگو برایشـان وجود ندارد. اگر بخواهم خیلی ساده بگویم ارتباط بینشان مختل شده است. مکانیزمی که ارتباط مختل می‌شود موضوع این نمایش است. چطور می‌شود که آدم‌ها نمی‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند.»