روزنامه شرق

پرده اول

نقد و نقبی بر مایبر به نویسندگی و کارگردانی ابوالفضل کاهانی

آمده‌اند ما را به بازی بگیرند

رضا آشفته

برخی از جوانان از همان ابتدای شروع به کار هنری‌شان، حضور پررنگ، مستعد و درخشانی دارند برای مثال ابوالفضل کاهانی با «مایبر» در تالار مولوی همه را میخ‌کوب می‌کند. نمایشی که پارامترهای متفاوتی دارد. این نمایش دو پاره می‌شود. در پاره یکم، محمد (با بازی محمد علیمحدی) و مجتبی (مجتبی یوسفی) برای علی (علی نورانی) و به کمک مجید (مجید یوسفی) دارند شرح می‌دهند که کدامیک و چگونه میثم را به دلیل موارد ناموسی کشته‌اند. این دو برادر هر کدام مدعی قتل است و علی، جای قاضی‌ای را بازی می‌کند که در مسیر آمدن است! در پاره دوم، دوربین عکاس گروه تئاتر گم می‌شود. مجید دوربین را به علی داده و او هم آن را در کوله محسن عکاس (محسن محبی) گذاشته است. اما محسن سوار خودرو خود شده و متوجه شده که دوربینش نیست. دوربین که بزرگ است و برخلاف نظر مجتبی نیفتاده است و محمد که در آنجا - محل تمرین- شیشه کشیده، می‌خواهد بداند که علی دوربین را در کدام یک از کوله‌ها گذاشته است. این می‌شود که این جوان‌ها عصبانی می‌شوند و تکرار گفتارها همان عصبانیتی را که شاید منجر به قتل بشود، یادآوری می‌کنند. این وضعیت بر پایه واقعیت، بازآفرینی واقعیت و انجام و تکرار یک حرکت در تمرین تئاتر شکل می‌گیرد و نوعی مواجهه خلاقانه است و بیانگر یک پدیده نوین است که می‌تواند در میان نسل نوین تئاتر گفتنی‌های بسیاری را به صحنه بیاورد. در این نمایش عصبانیت و خشونت که منجر به قتل میان نسل جوان می‌شود به‌طور غیرمستقیم نشان داده می‌شود؛ چون هدف ارائه یک فرم هیستریک است و در آن تئاتر هم بهانه و انگیزه‌ای است که چگونگی قتل در آن بازسازی می‌شود. حتی در اتفاق دوم که گم شدن یک دوربین نسبتا گران‌قیمت باعث برهم‌ریختن سیستم عصبی است؛ ما را به چالش دوباره‌ای می‌کشاند که در آن بازآفرینی قتل در یک موقعیت دیگر به تماشا در می‌آید. این همان حس و حالتی است که می‌تواند موقعیت اول را کامل کند. هرچند پایان باز و خرده پیرنگ برای این دو وضعیت درهم‌تنیده درنظر گرفته شده است که نوعی مواجهه مینی‌مالیستی است که می‌خواهد با طرح پرسش، سرنوشت این آدم‌ها را به تماشاگران واگذار کند و تماشاگران همچنان منفعل نباشند، بلکه بنابر نیروی اراده و تصمیم و تأمل درونی به پایان آن، وارد عمل شوند. این درنگ و تأمل است که کنش‌مندی اثر را بالا می‌برد. اثری که در آن بازیگر، حضور پررنگ و خلاقانه‌ای دارد و هر لحظه را چنان بازی می‌کند که انگار در جهان واقعی درحال روی‌دادن است بی‌آنکه اغراقی باشد؛ عصبانیت‌ها و خشونت‌آمیزی رفتارها منطبق با واقعیت روزمره است. اما با تکرار و چالش‌انگیزی و مشارکت ذهنی تماشاگر این واقعیت هیستریک درهم‌شکسته خواهد شد؛ چون اینان فقط آمده‌اند که ما را به بازی بگیرند. یک بازی متفاوت که ریشه در اجتماع دارد و از همه فرمول‌های رایج و کلیشه‌های مستعمل پرهیز می‌کند. به همین دلیل هم است که تأثیر دامنه‌داری را بر تماشاگر خواهد گذاشت.

عکس: ایران‌تئاتر

پرده دوم: گفت‌وگو با ابوالفضل کاهانی، نویسنده و کارگردان نمایش مایبر

یک مشت آدم دروغ‌گو

ابوالفضل کاهانی برادر عبدالرضا کاهانی، فیلم‌ساز برجسته کشورمان است. او و برادر دیگرش رسول کاهانی دو، سه سالی است پیوسته در تئاتر حضور پررنگ و خلاقه‌ای دارند. سال گذشته رسول کاهانی با نمایش زبان اصلی، خوش درخشید و امسال در تالار مولوی، ابوالفضل کاهانی آمده است که نمایشی متفاوت را با زبانی نوین و حس و حالتی تأثیرگذار ارائه کند. مایبر یکی از بهترین‌های تئاتر ۹۵ است که برای تماشاگرانش بیش از دیگر آثار کلیشه‌شده احترام قائل است؛ چون مواجهه دگرگونه‌ای را برایش بازنمایی خواهد کرد. با کاهانی درباره مایبر و مسیر خلاقه‌اش گپ زده‌ایم:

با توجه به استفاده از وضعیت و دیالوگ‌نویسی مینی‌مالیستی و نوع روابط خشن، حس می‌شود که بسیار متأثر از دیوید ممت باشی؛ چقدر با این نظر موافق هستی؟

من متن‌های دیوید ممت را خوانده‌ام و اگر به لحاظ تأثیر از ممت در کارم اتفاقی می‌افتد، در زمینه زبان و نوشتن متن رخ می دهد. در تئاتر ایران درواقع نمایش‌نامه اهمیت بیشتری از اجرا دارد. در ایران بیشتر اوقات همه سمت یکی از نمایش‌نامه‌نویسان می‌روند، یک دوره برشت کار می‌کنند و همین دو سال پیش هم ممت در اجراهای دانشگاهی خیلی دیده می‌شد که انگار الان فراموش شده و باز دوباره امکان دارد که همه به سمتش بروند. من هم در بافت‌های اجرایم از او تأثیر گرفته‌ام و در زبان نمایش هم از آن بهره برده‌ام.

تا چه حد در فرم، این وابستگی دیده می‌شود؟

ما فرم را به‌گونه دلخواه خودمان شکل داده‌ایم چون ما هر لحظه را داریم بارها تکرار می‌کنیم؛ چنانچه بعد از پاره اول، دوباره در پاره دوم نیز این تکرار اصل و اساس فرم می‌شود و همین باعث تفاوت کارمان خواهد شد.

در اجرایتان باز هم رد پای هارولد پینتر دیده می‌شود. او هم از جهان منتزع و ابزورد در این اواخر به نوعی رئالیسم دلبستگی نشان می‌داد که البته همچنان به فضاهای خشن و مخوف وفادار مانده بود و همچنین مکث یک اصل و اساس است برای فضاسازی‌ای که شما هم در ارائه فضای خشن و با تأکید بر مکث‌ها شبیه به آن عمل کرده‌اید؟

هارولد پینتر یکی از نمایش‌نامه‌نویسان بزرگ جهان است که من هم همه آثارش را خوانده‌ام و هنوز هم مرورش می‌کنم. اگر نزدیکی‌هایی در اجرایم پیش آمده است، این در ناخودآگاهم بوده است و دوست ندارم از پینتر کپی‌برداری کنم. او نمایش‌نامه‌نویس مهمی است و همین چند وقت پیش بود که نمایش‌نامه درد خفیفش را خواندم که بسیار هم تأثیرگذار بود. منتها فکر می‌کنم این مهم‌بودنش در ناخودآگاه آدم را متأثر می‌کند. اما در اجراهایم نمی‌خواهم از خودم دور شوم و بیشتر در زمینه فرم هدفم این است که دروغ نگویم. برایمان باور تماشاگر مهم است. همچنین اتمسفر کار برایمان مهم است و از بازیگران هم می‌خواهم قبل از هر چیز به فکر ایجاد اتمسفر باشند تا بعد خشونت و فرم کار مهیا شود. بنابراین در ناخودآگاهم شاید به دلیل بارها خواندن متون ممت و پینتر از آنها تأثیر گرفته باشم ولی در نهایت فرم از آن خودمان است.

چگونه است که در اجرا به دنبال فرم متفاوتی بوده‌ای با آنکه دیگرانی هم بوده‌اند که دغدغه‌شان برای مثال رئالیسم است اما رئالیسم شما طور دیگری است که در آن واقعیتی شکل می‌گیرد. این واقعیت به دلیل فرم شما از هم پاشیده می‌شود و نوعی دیگر از واقعیت پیش‌رویمان قرار می‌گیرد؟

از همان زمانی که تماشاگر تئاتر بودم، در هر اجرائی که می‌دیدم، به من برمی‌خورد؛ چون احساس می‌کردم همه همیشه مثل هم کار می‌کنند. اینکه همه وارد سالن می‌شوند و از قبل هم بروشور می‌گیرند و منتظر شروع کار می‌شوند، برایم چالش‌برانگیز بود. شاید در این فرم اجراهای بسیار خوبی هم انجام شده باشد. اما دوست داشتم که طور دیگری با تماشاگر برخورد کنم و در این کار هم بیشتر روی ایده متمرکز شده‌ام. به نظرم تئاتر نیازمند ایده است و در طول تمرین‌ها و اجرا، ایده از هم پاشیده می‌شود. آنچه برایم مهم بود، واژه بازسازی است. در فرم بعضی واژه‌ها مهم است و یکی هم بازسازی است. بازسازی که معادل با بازآفرینی و آفرینش است. در نمایش آفرینش وجود دارد و نمی‌شود بدون این واژه کار کرد؛ بازآفرینی و بازسازی شباهت زیادی به تئاتر دارد که در آن هم تمرین‌ها بر پایه تکرار شکل می‌گیرد. برایم همچنین بازسازی صحنه جرم مهم است که در آن مجرمان را به محل وقوع جرم می‌برند که ضمن بازسازی آن، درباره‌اش حرف بزنند. ما در اجرایمان می‌خواهیم به چنین چیزی نزدیک شویم. ذهنیت نوشتن یک متن رئالیستی را داشته‌ام اما از آن طرف هم نخواسته‌ام قصه‌ام لو برود. در بازسازی، کلیت اجرا بر پایه تکرار شکل می‌گیرد. با گوشزدکردن می‌خواستم بازیگرها با عصبانیتشان به وضعیت قتل نزدیک شوند. این‌طور بر ایجاد نابهنجاری تأکید می‌شود. به همین دلیل شکل تمرین و تمرین- اجرا به خود می‌گیرد؛ کارکرد همه‌چیز و بازسازی در این اجرا الزامی می‌شود.

فکر می‌کنم در پاره دوم نیز با گم‌شدن دوربین عکاسی، باز هم تأکید بیشتری بر این فرم بازسازی خواهد شد؟

بله، بعد ماجرای دوربین عکاسی پیش می‌آید که به دنبال بازسازی قتل است و حالا این بازسازی دوباره برجسته می‌شود که این‌بار موضوعیت آن عوض می‌شود. دوباره آنها برمی‌گردند تا صحنه دوربین را مرور و بازسازی کنند که چه شده است. میزانسن‌ها هم مبنایش بازسازی است که در اینجا تماشاگران به موضوع آگاه‌ترند؛ چون دوربین و گم‌شدنش برایشان مهم شده است. حالا باید تأیید و تکذیبش کنند و به‌ناچار مجید همه‌چیز را آن‌قدر تکرار می‌کند که انگار فراموش شده باشد و این‌گونه فرمش شکل خواهد گرفت که یک حس و حالت پوچ است. در این فرم نمی‌خواهیم دروغ بگوییم و هیچ‌چیزی را بی‌خودی وارد این چارچوب کنیم.

با توجه به نوآوری و متفاوت‌بودن اجرا تاکنون در مواجهه با تماشاگران با چه بازتابی روبه‌رو شده‌اید؟

ما به دنبال آن هستیم که با تماشاگران ارتباط برقرار کنیم و ارتباط برقرار می‌شود. ما با آنچه کلاسیک است متفاوت هستیم ما نیازمند مراوده هستیم و اینکه با مخاطب حرف بزنیم و برایمان نقد کار، مهم است؛ با آنکه دو تا نقد خوب هم نوشته شده اما در جاهایی از آن حرف‌های بی‌ربط زده شده است.

در آن نقدها به چه موارد بی‌ربطی اشاره شده است؟

به نکاتی اشاره شده که در کار اصلا اهمیت ندارد. برای مثال ما می‌گوییم که قاضی در راه است و آن را ربط داده‌اند به در انتظار گودو که به نظرم اصلا ربطی به ما ندارد.

به نظر این آمدن و نیامدن قاضی نمی‌تواند ربطی به آن گودوی منتزع از واقعیت داشته باشد؛ چون شما اصلا به امر منتزع از واقعیت نپرداخته‌اید؟

درواقع نمایش ما از جایی شروع می‌شود که دوربین گم می‌شود. برای خودم که از اینجا شروع می‌شود. اگر هم این پاره دوم کشدار است، به نظرم لازم بوده است که این‌طور باشد تا حس و حالش در بیاید. یعنی اگر این اشکال باشد، تقصیر از من است؛ چون مدام می‌خواهم این حرف‌ها تکرار و بارها تأیید و تکذیب‌ها تکرار شود و دیالوگ‌ها طوری شود که انگار ماجرا فراموش شده است و این کشداربودن مهم است. همان‌طورکه در جاهایی از کار تماشاگر خوشحال می‌شود و می‌خندد، در اینجا هم دوست دارم که حوصله‌اش سر برود. باید که تماشاگر کلافه و عصبانی شود. چه اشکال دارد. در جاهایی می‌خندد و در جاهایی در کار هم باید عصبی شود. این چهار بازیگر بدون دکور و فقط با اتکای بر بازی و فضاسازی حضور دارند و اینها با تماشاگر ارتباط برقرار می‌کنند.

و این فرم کارتان است که باید تماشاگر هم با آن درگیر شود؛ ولو این درگیری عصبانیت باشد؟

این به لحاظ اجرائی کار سختی است و درواقع فرم همان ذهنیتی است که دارد کارکرد پیدا می‌کند. ما به دنبال آن چیزی هستیم که خوشایند باشد. واژه فرم مهم است ولی به‌غلط گمان می‌کنم یک واژه بیرونی است اما درونی است و باید در دل کار ته‌نشین شود. بازسازی در جاهایی است که خشونت است و می‌شود آن را به سخره گرفت. برخلاف فرم کار با آن مواجه می‌شویم و این یعنی درست معنی‌اش می‌کنیم.

غلبه بر سختی کار در بازیگری چگونه شدنی است؟ چون شما بارها هر مسئله و لحظه را تکرار می‌کنید که به لحاظ انجام و تثبیت میزانسن، بسیار سخت می‌نماید؟

می‌خواهم بگویم که واقعا بازیگرانم را اذیت می‌کنم. برای مثال از آن چک‌هایی که به صورت محمد زده می‌شود اگر خودم یکی بخورم، برای همیشه تئاتر را ترک می‌کنم. قبول؛ این موارد درون‌گروهی است؛ بعد از آنکه محمد دو، سه چک می‌خورد و دیگر می‌گوید این چک‌ها آرام بوده، این دیگر تبدیل به دیالوگ می‌شود که حس کتک‌خوردن را از بین می‌برد. چون دیگر تماشاگر هم باور نمی‌کند که اینها محکم زده شده است. اما ما ناچاریم که بزنیم و ناچاریم که خشونت را نسبت به محمد انجام دهیم.

اما عواقب این سیلی‌ها در درازمدت و بعد از ۳۰، ۴۰ اجرا قابل‌پیش‌بینی نیست. مجید بهرامی هم سر اجرای حامد محمدطاهری ۳۰، ۴۰ شب در حوض گل‌آلود شنا کرد و نتیجه آن سرطان شد و مرگ آن بازیگر. فکر می‌کنم سلامت و جان آدم‌ها بسیار مهم‌تر از تئاتر است و الان محمد دارد ایثار می‌کند اما اثرات چک‌ها بر چشم، گوش و صورت فعلا قابل‌پیش‌بینی نیست. نمی‌خواهید تغییر رویه بدهید؟ چون بازیگری وانمودکردن است و نه واقعا عمل‌کردن به حرکات خطرناک؟

نمی‌دانم! سؤال خوبی است و الان راه‌حلی برایش ندارم و محمد بسیار ایثار می‌کند و فکر می‌کنم باید کار دیگری بکنیم. با آنکه فقط یک سیلی محکم است اما همان هم زیادی است، باید کاری بکنیم!

درعین‌حال بازیگران راحت هستند و برخی هم انگار خودشان را بازی می‌کنند. درباره تمرین‌هایتان بگویید که چگونه به اینجا رسیده‌اید؟

ما یک بازه یک‌ساله را گذرانده‌ایم. ما حدود یک سال پیش سه ماه تمرین کردیم بعد هم دیدم که باید به تئاتر نگاه تازه‌ای بشود و مجبور شدم که تمرین‌ها را قطع کنم. حس کردم که باید رویش کار کنم و در آن تکرار برایم مسئله شد. همچنین حس کردیم که با تمرین زیاد هم درآوردن این تکرارها خسته‌کننده می‌شود. همچنین باید تعمدا کارهایی می‌کردیم که مرزها مشخص شود و مجبور شدیم به خودمان دروغ بگوییم که به اصل اجرا کمک شود. باید با تماشاگر هم مواجه می‌شدیم و اینکه او هم درگیر مرزها شود و اینکه یک متن داریم و هر لحظه را تکرار می‌کنیم و ناچاریم آن را از بین ببریم. بنابراین می‌شدیم یک مشت آدم دروغ‌گو که باید به خودمان هم دروغ می گفتیم. ما از اسفند دور هم جمع شدیم و این تکرارها به کار اضافه شد و یک ماه پیش از اجرا هم به‌طور پیوسته تمرین کردیم تا کار با هماهنگی بیشتری به اجرا نزدیک شود.

پلاتو

جوانان و این روزهای تئاتر

کیفیت اعتبار همگان

سحر سلطانی

حضور جوانان در صحنه تئاتر بسیار ضروری است چون گاهی آنان طوری عمل می‌کنند که سرشار از استعداد و خلاقیت می‌نمایند و گاهی نیز با کم‌کاری، کم‌توش‌وتوان به نظر می‌رسند که باید با راهنمایی‌های درست در مسیر حقیقی خلق و زیبایی‌شناسی هنر قرار گیرند.

زیادشدن تالارهای خصوصی این فرصت را به نسل جوان می‌دهد که با صرف هزینه و اجاره آن تالارها برای چند شب آثارشان را به تماشا درآورند. گاهی تالارها هم هدفشان پرشدن است و چندان توجهی به زیبایی و کیفیت آثار نمی‌کنند و این تناقض غریبی است که در درازمدت نفعی برای تئاتر ندارد. اول اینکه آثار ضعیف و کم‌توش‌وتوان گریزاننده مخاطبان تئاتر است. مردم وقت و هزینه می‌کنند برای تماشای کارهایی باکیفیت که هم لذت بصری ببرند و هم به درک معنوی برسند اما تماشای کارهای بی‌کیفیت که فاقد چنین اعتباراتی است نمی‌تواند آنها را تشویق کند که همچنان به تماشای تئاتر بیایند و اگر هم بخواهند دوباره در تئاتر حضور داشته باشند حتما با پرسشگری و جست‌وجوگری توأم خواهد شد که دیگربار با آثار ضعیف و بیهوده مواجه نشوند.

این تالارهای بدون‌انگیزه، هم از کارنامه ضعیفی برخوردارند و هم در درازمدت به لحاظ کاری بی‌اعتبار و ضعیف جلوه خواهند کرد. بنابراین باید برای آنها نیز خیلی مهم باشد که حتما با سختگیری کارهای هنری را انتخاب کنند. برای اینکه با کارهای ضعیف مواجه نشوند و ناگهانی تصمیم بگیرند و دست به انتخاب ضعیف‌ترها بزنند؛ حتما باید فراخوان بدهند و برنامه یک‌ساله‌شان را ببندند. این کارها باید از میان کارهایی انتخاب شده باشند که با استانداردهای تئاتری بنابر هر یک از ژانرها و سبک‌های موردنیازشان تهیه شده باشند. اگر یک تالار به‌دنبال جذب آثار تجربی و پرفورمنس است، نباید از چارچوب‌های خلاقه و آوانگاردبودن عقب بیفتد. حتی می‌تواند در حاشیه این اجراها کنفرانس و جلسات نقد و بررسی برگزار کند که گروه‌های جوان‌تر با آمادگی بیشتر برای عرضه آثارشان اعلام حضور کنند.

تالار مستقل تهران از بهمن ۹۴ فعالیتش را شروع کرد که از همان ابتدا نیز با آثاری درخور تأمل مخاطبانش را همراه کرده است و این موفقیتی است که درصورت پیوستگی و دامنه‌داربودن می‌تواند امری جریان‌ساز در قلمرو تئاتر امروز ایران محسوب شود؛ یعنی فراتر از یک برنامه منسجم با ارائه آثاری با کیفیت مطلوب، در پیوستگی ژانرها و موضوعات از امری جریان‌ساز دنباله‌روی خواهد شد. اما سالن‌های دیگر اغلب با افت تماشاگر مواجه خواهند شد چون تنها دلیلش اغلب ارائه آثار ضعیف و با کیفیت پایین است. کیفیت حرف اساسی را در معروفیت هنرمندان جوان و برجسته‌شدن گروه‌ها خواهد زد. باید مشاوران هنری در تالارها حضور پررنگی داشته باشند و نباید همگی حضورشان باری‌به‌هرجهت تلقی شود. این ماجرا در صورت سهل‌انگاری نه به‌نفع تالارهاست و نه مخاطبان تئاتر. در نهایت به‌نفع تئاتر ایران نیست که در این بلبشو و بحران خصوصی‌سازی به‌دنبال استقلال و هویت مستقل است و باید که قوی‌تر از پیش حضورش قابل‌لمس باشد.

تماشاخانه

گزارشی از تمرین نمایش «راپورت‌های شبانه دکتر مصدق»

فصل مشترک فرهاد آئیش و دکتر مصدق

مهرانگیز قهرمانی

تاریخ معاصر ایران که از مشروطه‌خواهی و نخستین جرقه‌های گذار از سنت به مدرنیته آغاز می‌شود؛ همواره سوژه‌ها، مضامین، داستان‌ها و ایده‌های بسیاری را در اختیار ادبیات نمایشی قرار داده است. بیشتر این ظرفیت‌ها، جذابیت‌های زیادی، برای قرارگرفتن در جریان تولید با خود به همراه داشته‌اند. ازهمین‌روست که توجه به شخصیت‌ها، رویکرد تاریخی به مسائل اجتماعی و موضوعاتی از این دست، هر بار در قالب یک نمایش به اجرا درآمده‌اند.

اصغر خلیلی، یکی از کارگردانانی است که به گفته خود، به تاریخ علاقه‌مند است و در تعدادی از آثارش برهه‌هایی از تاریخ را مدنظر قرار داده و آنها را به تصویر کشیده است. او در تازه‌ترین اثر خود، به شخصیتی از تاریخ می‌پردازد که در تعیین مسیر استقلال ایران تأثیر بسیاری داشته؛ شخصیتی به نام «دکتر محمد مصدق». براین‌اساس قرار است به‌زودی نمایشی همراه با بازیگران نام‌آشنا به روی صحنه برود. نمایشی که مراحل تمرین خود را پشت‌سر می‌گذارد. به این بهانه تصمیم می‌گیرم ساعتی را با گروه اجرائی بگذرانم. دقایقی به ساعت شش بعدازظهر مانده، از در ورودی حراست تالار وحدت عبور می‌کنم و به سمت طبقه هفتم تالار رودکی می‌روم. به پله‌های ورودی که نزدیک می‌شوم صدای قدم‌ها و با عصا راه رفتن فردی را می‌شنوم. به آسانسور نزدیک می‌شوم فرهاد آئیش را می‌بینم که بر عصایی چوبی تکیه زده است و منتظر آسانسور است. با دیدن این صحنه نگران می‌شوم و بعد از احوالپرسی جویای احوالش می‌شوم. او با همان مهربانی همیشگی‌اش می‌گوید عصا به خاطر «مصدق» است؛ او همیشه عصا به دست می‌گرفت. طبقه هفتم تالار رودکی این روزها به واسطه تمرین گروه نمایش «راپورت‌های شبانه دکتر مصدق» روزهای شلوغی را پشت‌سر می‌گذارد؛ زیرا گروهی ۹۰نفره هر روز ساعاتی در آن مشغول به تمرین‌اند. به جمع گروه نمایش می‌پیوندم و به صحبت با آنها می‌پردازم.

ازملی‌شدن نفت تا مرگ مصدق

اصغر خلیلی، نویسنده و کارگردان نمایش «راپورت‌های شبانه دکتر مصدق» درباره نگارش و اجرای اثری درباره یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های تاریخ معاصر ایران، گفت: همیشه به تاریخ علاقه‌مند بودم، پیش از این هم نمایش‌هایی با محتوای تاریخی به صحنه برده‌ام که دوره‌های متفاوتی از تاریخ ایران را روایت می‌کرده است؛ این‌گونه نیست که یکباره تصمیم به اجرای نمایش تاریخی گرفته باشم. تفاوت این اثر با کارهای قبلی‌ام، پرداختن به تاریخ و شخصیتی معاصر است. خلیلی در رابطه با منابع و تحقیقات گسترده‌ای که برای نگارش این اثر داشته است خاطرنشان کرد: وقتی می‌خواهیم چنین موضوعی را وارد حوزه نمایش کنیم، بسیار متفاوت خواهد شد؛ زیرا بخشی از تاریخ این سرزمین را مطرح می‌کنیم که مستندات آن وجود دارد و باید بسیار دقیق باشد. بر این اساس زمان بسیاری از من گرفت که بیشتر آن برای تحقیقات بود. نمایش «راپورت‌های شبانه دکتر مصدق» رخدادهای ملی‌شدن نفت تا زمان مرگ مصدق را دربر می‌گیرد. نگاه من به این شخصیت، زندگی نامه‌ای نبود؛ نمی‌خواستم زندگی کسی را بازنگری کنم.

کارگردان نمایش «الیورتویست» با بیان اینکه رسانه جایگاهی است که از منظر آن به داستان مصدق توجه می‌شود خاطرنشان کرد: رسانه به فراخور کار روزمره‌ام دغدغه ذهنی‌ام است و با مطبوعات درگیر هستم؛ براین‌اساس جایگاه رسانه در افکار عمومی برایم اهمیت دارد. برای من آزادی بیان در آن دوره جذاب و سؤال‌برانگیز بود. آن دوره روزنامه و مجلات متعددی وجود داشته است؛ درواقع شبه‌آزادی بیانی اتفاق می‌افتد. به شخصه فکر می‌کنم رسانه‌ها در این کودتا خیلی تأثیرگذار بودند؛ به همین دلیل از این زاویه دید نمایش را در معرض دید مخاطبانمان قرار می‌دهم.

نگاه‌های منتقدانه به بازیگر نقش «دکتر مصدق»

فرهاد آئیش بازیگر شناخته‌شده، ایفاگر نقش اصلی این نمایش یعنی «مصدق» است. نقشی که تمام نگاه‌ها به سمت آن است. فرهاد آئیش با تأکید بر حساسیت‌های بسیار این نقش گفت: ایجاد چالش‌های مختلف، لذت بیشتری به من برای ایفای یک کاراکتر می‌دهد. همه، پیش‌فرض و نگاه‌های منتقدانه‌ای نسبت به این شخصیت خواهند داشت؛ چراکه او فردی است که بسیاری از مردم که اکنون سالمند هستند ممکن است او را دیده باشند. او اضافه کرد: مطالعاتی در رابطه با این شخصیت داشته‌ام. توانسته‌ام او را درون خودم ببینم اما هنوز به او دست پیدا نکرده‌ام. امیدوارم در سه هفته آینده این اتفاق بیفتد؛ خوش‌بین هستم. بازیگر فیلم «مکس» در رابطه با چگونگی نقش «مصدق» بیان کرد: می‌خواهم به او نزدیک شوم. می‌توان گفت فصل مشترکی میان خودم و مصدق به وجود آوردم. هرقدر جلوتر می‌روم سعی در کم‌رنگ‌کردن خودم و پررنگ‌کردن او دارم.

نمایشی به دور از جناح‌بندی

ایرج راد یکی از بازیگران پیش‌کسوت تئاتر، سینما و تلویزیون، در این نمایش ایفاگر نقش «روزولت» است. او با اشاره به دلایل حضورش در این نمایش گفت: زمانی‌که متن را خواندم اول از همه به دنبال آن بودم که ببینم اتفاقات آن نزدیک به واقعیت است یا نه؟ اینکه این رویدادها در آن تاریخ به راستی رخ داده‌اند؟ شاید افرادی که سن‌شان حدود ۸۰ سال است آن زمان و وقایعی که رخ داده را به خاطر بیاورند. نمایشنامه را متنی دیدم که به دور از مسائل سیاسی و بیشتر اجتماعی است. هیچ نگاه تأییدکننده‌ای به سویی نداشته است و شکلی واقع‌گرایانه و تحلیلی دارد. این مسئله از نظر من مهم بود. او در بخش دیگری از سخنانش بیان کرد: امیدوارم این اثر بتواند تصویرسازی لازم از آن دوره را داشته باشد. این نمایش نگاه جامع و کلی به تک‌تک وقایع زندگی مصدق یا گروه‌ها و جناح‌های سیاسی نیست، چنین انتظاری را هم نباید از آن داشت. شَمایی از زمان و اتفاقاتی است که رخ داده‌اند و آنها را بازگو می‌کند. نمایش «راپورت‌های شبانه دکتر مصدق» نوشته و کار اصغر خلیلی، از ۲۰ تیر در تالار وحدت میزبان علاقه‌مندان هنرهای نمایشی خواهد بود.