روزنامه شرق

نگاهی به نمایش بیگانه براساس رمان «بیگانه» آلبر کامو

ایستاده در برابر بی‌شعوری

عکس: ضیاء صفویان

صمد چینی‌فروشان
مدرس، مترجم و منتقد تئاتر

شاید در سال‌های اولیه ترجمه «بیگانه» در منطقه ما، درک چرایی و چگونگی دستیابی کامو به چنین ایده غریبی در پرداخت قهرمان رمانش، دشوار به نظر می‌رسیده است، اما امروزه دیگر این مسئله برای همگان قابل فهم و دست‌یافتنی شده است. کامو در سال‌های آغازین جنگ جهانی دوم، از طریق پرداخت چنین قهرمان نامتعارفی در دنیای ادبیات زمانه خویش، در ریشه‌یابی دلایل خودویرانگری جامعه بشری، به نکته فلسفی عمیقی اشاره می‌کند که این روزها، نه‌فقط برای روشنفکران که حتی برای مردمان عادی مشرق‌زمین نیز ملموس و قابل فهم می‌نماید. کامو که در دوران حیات خود، از هر طرف، با دورویی، جعل، دروغ، ریا و تزویر در میان فرانسویان حاکم بر الجزایر زمان خود مواجه بوده، با تکیه بر دانش عمیقی که از فلسفه کهن و اندیشه‌های انتقادی معاصر داشته است، قهرمانی را برای تراژدی مدرن خود خلق می‌کند که بتواند از طریق آن، تصویر کامل و قابل فهمی از مسئله بشر، نه‌فقط در میانه دو جنگ جهانی، بلکه در همه ادوار تاریخ ارائه کند. کامو به دلیل نگرانی و دل‌مشغولی‌اش درباره سرنوشت آدمی و مسئولیتی که در قبال افشای محتوای یک‌جانبه قوانین، سنت‌ها، عرف و عادت در میان جوامع بشری احساس می‌کرده و به پشتوانه شناخت انتقادی عمیقی که از گفتمان‌های رایج و مسلط در تاریخ بشر داشته است، منکر وجود هرگونه «طرح و تدبیر عقلانی در جهان انسانی و هرگونه غرض یا معنای از پیش مقررشده‌ای برای زندگی انسان بوده است»[1] ازهمین‌رو، با طراحی قهرمان منزوی و نامتعارفی همچون «مورسو»، تن‌ندادن به باورهای کلیشه‌ای و نقد جدی آنها را تنها چاره بازنگری عمیق در موقعیت پر از تناقض بشر و پیشگیری از گسترش انزوا و بیگانگی در میان جوامع انسانی معرفی می‌کند؛ پدیده‌ای که می‌توان آن را به تعبیری، زمینه‌ساز گسترش بیماری فراگیر دیگری دانست که حدود نیم قرن بعد، خاویر کرمنت[2] آن را با عنوان «بی‌شعوری»[3] موضوع سه جلد کتاب انتقادی و افشاگرانه خود قرار می‌دهد.[4] در نوع انتخاب رویکردی دراماتورژیک و شیوه پرداخت صحنه‌ای نمایش «بیگانه» از سوی مسعود دلخواه، با وجود نقاط ضعفی که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت، درک عمیقی از ضرورت‌های زمان و حساسیت قابل ستایشی در قبال پرسش‌های ناگفته زمانه پرآشوب ما قابل مشاهده و ردیابی است. اینجا در قرن بیست‌ویکم و در فاصله بیش از هفت دهه از زمان نگارش «بیگانه»، هنرمند میان‌سالی در برابر ماست که در بیگانه کامو و قهرمانش «مورسو»، موقعیت انسانی مخاطب زمانه خود را بازمی‌شناسد.

از زمان آشنایی تئاتر ما با مفهوم دراماتورژی، چه بسیار آثار بی‌محتوایی که در پوشش پرتظاهر دراماتورژی، بر صحنه‌های تئاترمان جاری شده و چه بسیار نمایش‌های هویت‌باخته‌ای که از سر خودشیفتگی کپی‌بردارانه از کنش‌های خلاقه هنرمندان مغربی، به‌عنوان دراماتورژی و در حداقل ارتباط با دغدغه‌های واقعی مخاطبان ایرانی، بر صحنه‌های تئاتر ما «درخشیده‌اند!»، اما «بیگانه»، آن درک و آن معنایی از دراماتورژی را در تئاتر ما عرضه می‌کند که به‌راستی زمینه‌ساز وقوع انقلاب در تئاتر مغرب‌زمین بوده است.[5]

می‌شود «مورسو»ی مسعود دلخواه (با بازی باورپذیر و زیبای رحیم نوروزی) را به تبعیت از «مورسو»ی کامو، انسان غریزی ایستاده در برابر بی‌شعوری رایجی دانست که جهان انسانی معاصر ما را در چنبره خود گرفته و هرروزه و هرساله، بر دامنه و گستره فجایع متأثر از آن افزوده می‌شود. «مورسو» را همچنین می‌توان بازمانده هویت انسانی رو به انقراضی دانست که کارگردان، در تلاشی امیدوارانه، پس از صحنه پایانی نمایش - که درحقیقت تکرار دراماتیک بیانیه کامو در پایان رمان بیگانه برای نجات جهان است - می‌کوشد مخاطب متأثر از رویدادهای نمایش را با واسطه سکوتی چنددقیقه‌ای، به بازنگری و پیشگیری از اضمحلال نهایی این هویت رو به انقراض در خویشتن خویش، فرا بخواند.

اجرای مسعود دلخواه و گروه هنرمند و متعهد او که آشکارا، با همه وجود، تن به هدایت‌های کارگردان سپرده است، چنان در پرداخت و بازنمایی ایده‌ها و درونیات ذهنی کامو موفق عمل کرده است که می‌توان گفت از این پس، تحت‌تأثیر دراماتورژی روشنگرانه مسعود دلخواه، نه‌فقط درک اثر کامو برای عموم مخاطبان آسان‌تر شده است، بلکه زمینه برای زدوده‌شدن غبار چندین‌ساله تعاریف روشنفکرمآبانه نهیلیستی از چهره درخشان آن نیز هموارتر شده است.

اگر نگارش رمان «بیگانه» محصول سیروسلوک آلبر کامو در زندگی واقعی فقرای الجزایر بوده است، درام‌پردازی و اجرای صحنه‌ای آن از سوی مسعود دلخواه، به گواهی ارتباط عمیقی که با مخاطب خود برقرار می‌کند، محصول سلوکی صادقانه در تنهایی‌های عمیق و رو به گسترشی است که انسان معاصر در آن گرفتار شده است؛ سیروسلوک عاشقانه‌ای که بی‌شک، اعضای گروه اجرائی نیز در آن سهیم بوده‌اند و به‌همین‌دلیل هم اجرای نمایش بیگانه، به شهادت واکنش‌های تماما تأییدآمیز مخاطبان و منتقدان، بر جان مخاطبان خود نشسته است. «مورسو» در بیگانه کامو، هویتی است که همه انسان‌ها، جایی در نهانگاه خود، حضورش را احساس می‌کنند، اما بعضی قراردادهای اجتماعی، سنت‌ها، عادت‌ها، فشارهای نامحسوس پیرامونی و هم‌رنگی‌های ناگزیر، مانع از دیروز و ظهور آزاد آن شده است. «مورسو» محصول جامعه همگون‌ساز و فردیت‌ستیزی است که نتوانسته است ارزش‌های قابل‌پذیرشی را به ارواح آزاده‌ای مانند «مورسو» عرضه کند؛ جامعه‌ای که همه داده‌هایش یک‌جانبه، دافعه‌برانگیز و مشوق و مقوم «بی‌شعوری» در همه ارکان خود بوده است؛ اما متأسفانه در اجرای گروه مسعود دلخواه، تماشاگر عام، ضمن راه‌بردن به اعماق این ویژگی جامعه مخاطب «مورسو»، نمی‌توان چنان‌که بایدوشاید، به ریشه‌ها و دلایل رفتاری شخص «مورسو» که واکنشی در قبال واقعیت‌های پیرامون اوست، به‌درستی راه ببرد؛ امکانی که در جریان خوانش رمان، به دلیل مواجهه دائمی خواننده با توصیفات و توضیحات مستقیم «مورسو»، در ابعاد قابل‌فهم‌تری فراهم می‌شود. به‌علاوه، وجه شادخوار و بی‌دغدغه «مورسو» و ابعاد ویژه شخصیتی او نیز در پرداخت دراماتیک مسعود دلخواه، به دلیل تمرکز بیش از حد دراماتورژ بر وجه تراژیک سرنوشت او از نظر مخاطب پنهان می‌ماند. گرچه همین نقطه‌ضعف، به نوبه خود، در فرایند رویدادنگاری نمایش، به نقطه قوتی برای برجسته‌سازی نقش ویرانگر و تراژیک چنین جامعه‌ای بدیل می‌شود و درک و همذات‌پنداری عاطفی مخاطب با شرایط ایدئولوژیک حاکم بر سرنوشت «مورسو» را تقویت می‌کند. اما با وجود ساختار روایی بسیار جذاب و هنرمندانه نمایش «بیگانه» که حاصل پردازش روایت خطی و پیوسته رویدادهای رمان بیگانه در یک ساختار دراماتیک سیال و بعضا سوررئال، بر بستر طراحی صحنه و نورپردازی‌های بسیار کاربردی و هوشمندانه است که ضمن حفظ ریتم روایت، استحاله صحنه‌ها در یکدیگر و درون‌زایی سیال صحنه‌ها از دل یکدیگر را ممکن می‌کند، شاید بتوان کم‌دقتی درام‌پرداز و کارگردان در انتخاب یک زاویه‌دید ثابت و نامشخص‌بودن راوی رویدادهای نمایش در برخی لحظات و صحنه‌ها را از مهم‌ترین نکات قابل انتقاد و مسئله‌ساز در حفظ و تداوم بی‌وقفه ارتباط مخاطب با رویدادهای صحنه دانست که تأثیر بازدارنده‌ای بر باورپذیری مخاطب و برقراری ارتباط بی‌حاشیه او با «مورسو» در صحنه‌های آغازین نمایش می‌گذارد؛ به‌طوری‌که تا صحنه‌های مربوط به زندان، دقیقا معلوم نمی‌شود که چه کسی و از کدام منظری دارد رویدادهای نمایش را روایت می‌کند؛ پدیده‌ای که سبب پرش‌های ناموزون در زاویه دید روایت و تداخل غیرقابل توجیه واقعیت و خیال در روند رویدادهای نمایش می‌شود. برای مثال، می‌توان به تداخل و هم‌زمانی تابلوی کوتاه و گذرای زانوزدن «توما پرز»، پیرمرد عاشق (با بازی زیبای محمد مهدی شاهی) در برابر مادر فوت‌شده «مورسو» (با بازی و آواز سلوی عمیقا تأثیرگذار و باشکوه شیوا بیران‌وند) با صحنه تشییع‌جنازه مادر اشاره کرد که به علت بی‌خبری «مورسو» از چندوچون آن، نه می‌توانسته است حاصل تصور ذهنی او باشد و نه بازنمود خاطرات «توما پرز» و معلوم نمی‌شود چه کسی روایتگر آن است. آنچه مسلم می‌نماید، مسعود دلخواه در انتخاب زاویه دید غالب روایت، میان زاویه‌دید شخص خود از رویدادهای مربوط به زندگی «مورسو» و اتخاذ زاویه‌دید شخصی «مورسو» از آنها، در نوسان بوده و به‌همین‌دلیل هم نمایش با دادگاه «مورسو» آغاز شده و در صحنه زندان و بی‌حضور قاضی، وکیل و دادستان به پایان می‌رسد؛ روندی که اگر به طریقی واژگونه، از زندان «مورسو» آغاز می‌شد و در روندی دایره‌وار، ضمن روایت رویدادهای دادگاه و حوادث پیش از آن- از منظر «مورسو»- به صحنه پایانی زندان و ملاقات با کشیش ختم می‌شد، کوچک‌ترین وقفه‌ای در روند ارتباط صحنه و مخاطب و باورپذیری تماشاگر به وجود نمی‌آمد. در پایان لازم می‌دانم ضمن تقدیر از بازی‌های درک‌شده، درخشان و بسیار باورپذیر و تأثیرگذار حسین سحرخیز در نقش دادستان، هوشنگ قوانلو در نقش سرایدار، سیاوش چراغی در دو نقش به یادماندنی مدیر خانه سالمندان و «سلست» کافه‌چی که هر یک، به عقیده نویسنده این سطرها، یکی از متفاوت‌ترین و موفق‌ترین حضورهای صحنه‌ای خود را در نمایش «بیگانه» رقم می‌زنند و نیز بازی‌های یک‌دست و قابل ستایش حمیدرضا هدایتی در نقش کشیش زندان، ناصر عاشوری در دو نقش موفق وکیل و مدیر اداره، هومن رستگار در نقش‌های رئیس دادگاه و کشیش، محمدرضا ترابی در نقش‌های سالامونا و خبرنگار و بازی‌های زیبا و چشم‌نواز افسون دلخواه در نقش ماری و سارا نجفی در نقش‌های پرستار و دختر عرب و بازی‌های موفق و درک‌شده صادق حیدری در نقش‌های زندانبان و مرد عرب، محمد مهدی شاهی در نقش‌های آلبر کامو و به‌ویژه نقش به یادماندنی توما پرز و آریا توسلی در نقش امانوئل، حمیدرضا نقره‌دوست در نقش ریمون، شفق خانی در نقش‌های منشی دادگاه و زن سرایدار، علی دولتیاری در نقش‌های نگهبان و مرد عرب۲، ابوالفضل قادری در نقش دستیار کشیش، مایلم به چهار ویژگی چشمگیر و گوش‌نواز و فراموش‌نشدنی اجرای نمایش بیگانه یعنی طراحی صحنه و لباس (کار فاطمه زعفرانی)، گریم (کار سارا اسکندری)، موسیقی و آواپردازی‌های موسیقایی و افکتیو فراموش‌نشدنی (کار رضا قانعی طراح صدا و آهنگ‌ساز) آن اشاره کنم که در کنار خلاقیت‌های سایر هنرمندان و خالقان فضای صوتی و موسیقایی نمایش بیگانه (مهسا مشعشعی، شیوا بیران‌وند، هومن رستگار، آریا توسلی و روزبه کمالی) نقشی بسیار کارساز در باورپذیری و جذابیت فراموش‌نشدنی اجرای نمایش «بیگانه» به دراماتورژی و کارگردانی قابل ستایش مسعود دلخواه داشته‌اند.

پی‌نوشت‌ها:

۱- از مقدمه ژرمن بره و کارلوس لینز بر رمان بیگانه آلبر کامو

۲- Xavier Crement ۳- Assholism

۴- Asshole no More نام کتابی است نوشته خاویر کرمنت که در ایران با ترجمه فصیح محمود فرجامی، با عنوان بی‌شعوری، در سه مجلد از سوی انتشارات نیسا به چاپ رسیده است.

۵- اشاره‌ای است به کتاب «دراماتورژی انقلابی در تئاتر» که به‌زودی با ترجمه نگارنده در اختیار بازار نشر قرار خواهد گرفت.

وحید آقاپور از «روزهای بی‌باران» می‌گوید

زنده باشد تا آدم‌ها را بشناسد

علی نامجو: وحید آقاپور یکی از شناخته‌شده‌ترین بازیگران و کارگردان‌های تئاتر است؛ بازیگر تئاترهایی مانند «ماضی استمراری» و «خرمگس» در نمایش «روزهای بی‌باران» به کارگردانی امین بهروزی. آقاپور در این تئاتر، بازیگر شخصیتی به نام «پوریا» است که کاراکتری چندوجهی دارد؛ شخصیتی بذله‌گو اما دغدغه‌مند که در عین چندلایه‌بودن، لبخند را بر لبان مخاطب می‌نشاند. وحید آقاپور درباره نمایش «روزهای بی‌باران»، شخصیت پوریا و مواجهه این کاراکتر با مسائل اجتماعی درون نمایش، با ما به گفت‌وگو نشست:

درباره شخصیت «پوریا» در «روزهای بی‌باران» صحبت کنید. چه چیزی در این کاراکتر برای شما جذاب بود که پذیرفتید در این تئاتر حضور داشته باشید؟

پوریای داستان در نمایش «روزهای بی‌باران» تا جایی از ماجرا شاید خیلی جدی گرفته نمی‌شود. وقتی دکتر می‌خواهد با همسرش که هر دو از دوستان قدیمی او هستند، صحبت کند، او را مخاطب قرار می‌دهد. نه‌فقط به این دلیل که موضوع، خود پوریا است، بلکه شاید به این دلیل که می‌داند چقدر برای همسرش، وجود پوریا مهم‌تر از هر چیز دیگری است. پوریا ویژگی‌هایی دارد که مخاطب براساس دریافت خود از نمایش به آن واکنش نشان می‌دهد و با آن همذات‌پنداری می‌کند. پوریا انسانی شوخ و دوست‌داشتنی است. درعین‌حال ممکن است باور عمومی و عرفی جامعه ما او را کمی غیرجدی جلوه دهد، نه‌فقط در حوزه زیسته خودش حتی در حوزه تفکری دیگران پوریا خیلی جدی نیست.

جمع بین این دو موضوع و لحظه موعودی که فرا می‌رسد و پوریا می‌خواهد ثابت کند «اینجا را جدی می‌گویم»، پردازشی می‌خواهد که ما می‌خواهیم از منظر اجتماعی به آن بپردازیم. می‌توان گفت فاکتورهای تئاتری برای مخاطب چندان اهمیتی ندارد، چون وجه تکنیکال ماجرا چیزی است که بازیگر با آن موفق می‌شود.

اجازه دهید این‌طور به سؤال شما پاسخ دهم؛ این خصلت بذله‌گویی و بامزگی کاراکتر پوریا درواقع پوسته بیرونی این شخصیت است. درواقع این رفتار ظاهری این آدم است. بخشی از این ماجرا هم انتخابش به این دلیل بوده که ما بتوانیم سمپاتی مخاطب را بیشتر داشته باشیم، چون چنین کاراکتری وقتی به این مقطع می‌رسد که احتمال دارد زندگی‌اش به پایان برسد، همدلی بیشتری را در مخاطب برمی‌انگیزد. این موضوع را نسبت به زمانی در نظر بگیرید که مثلا این کاراکتر خیلی کاراکتر دلچسبی نباشد و سرد باشد. نگاه خود ما این است. این سویه و این جنبه شوخ‌بودن به نظر حتی خود من چیزی نیست که باعث شود تلقی ما این باشد که این کاراکتر کلا نگاهش به زندگی، نگاه بدون جهت یا نگاه بی‌هویتی است. خیر؛ آدم‌هایی با چنین رفتار ظاهری در مسائل جدی و بنیادین زندگی می‌توانند اتفاقا برخوردهای خیلی جدی داشته و کاملا عمیق باشند؛ درواقع همان ایده کلی که واقعا از روی ظاهر آدم‌ها نباید باطن، اندیشه و عمق آنها را قضاوت کرد. انتخاب چنین رفتار ظاهری‌ای صرفا به این دلیل بود. خود ما قصدمان این نبود بگوییم این آدم وقتی از عمق شوخ‌بودن به این سطح از جدی‌بودن می‌رسد، دچار استحاله می‌شود. نه واقعا چنین چیزی نبود.

کاشن قربانیان

اتفاقا اگر بخواهیم کل رفتار پوریا را تحلیل کنیم، او همواره به سمت زندگی است و تا آن بخشی از ماجرا که موضوع حیات یا نداشتن حیات او نیست، در حال زندگی‌کردن و رو به سوی زندگی است. یک جایی می‌رسد که قرار است او را از کسانی که دوست‌شان دارد، بگیرند و کسانی را هم که دوست‌شان دارد به واسطه مرگ، عمل جراحی یا فراموشی یا هر چیز دیگر از او بگیرند. پس آنجا هم به سمت زندگی است و فقط شیوه نگاهش فرق می‌کند چون موقعیت، واکنش دیگری را می‌خواهد...

درواقع این انتخابی است بر سر اینکه کدام‌یک از این دو معنایش بیشتر از معنای زندگی است، این پرسش اساسی در مقابل پوریا قرار داده شده است. به نظر من طبعا آدمی که این‌قدر متکی به ارتباطات دوستانه و خوش‌بودن در لحظات زندگی است، ترجیح می‌دهد اگر قرار است زندگی‌اش معنایی داشته باشد، همین خوش‌بودن، در ارتباط‌بودن، دوست‌داشتن و دوست‌داشته‌شدن باشد. وقتی دو انتخاب پیش‌روی خود دارد که یکی از آنها معنای همه این مناسبات را از بین می‌برد، طبعا این انتخاب، انتخاب این کاراکتر قرار نمی‌گیرد و ترجیح می‌دهد تا زمانی زنده باشد که آدم‌ها را بشناسد، آنها را دوست داشته باشد و دوست داشته شود. اگر این موارد نباشد پس زندگی معنایی نخواهد داشت.

ادامه در صفحه ۱۴

تماشاخانه

چندسطری درباره نمایش روزهای بی‌باران

برزخ زندگی و مرگ

رضا آشفته

روزهای بی‌باران درباره گذر از زندگی و پذیرفتن مرگ است. واقع‌شدن در برزخ مرگ و زندگی برای بسیاری از بیماران و افرادی که در نبرد و جنگ و کارهای سخت و خطرآفرین مواجه هستند، امری پذیرفتنی است. در این نمایش هم، روابط چند نفر بر پایه همین جدایی‌ها از همدیگر به تماشا در می‌آید. مهرداد (سجاد افشاریان) پزشک و جراح که در کلن آلمان تحصیل کرده در بازگشت به ایران دلتنگ حضور بارانی است که همیشه در کنارش نخواهد بود چون او در همان روزهای تحصیل مهرداد بر اثر تصادف خودرو جان سپرده است. حالا مهرداد با درد بیماری سخت دوستش پوریا (وحید آقاپور) همراه شده است و نمی‌داند چگونه او و همسرش، شبنم را متوجه این تومور مغزی کند که برایش دو حالت پیش‌بینی می‌شود. یکی عمل‌نکردن و مردن و دومی، عمل‌کردن و از دست‌دادن حافظه برای همیشه... که در نهایت از این وضع مطلع می‌شوند و پوریا هیچ امیدی برای زندگی بدون حافظه ندارد؛ هرچند شبنم اصرار می‌کند که زنده بماند و همه‌گونه از او پرستاری می‌کند به این امید که روزی حافظه‌اش برگردد.

امین بهروزی در فضایی مینی‌مال به لحاظ متن و امکانات صحنه‌ای و حتی کنترل حس در میان بازیگران است که درد ناشی از جدایی ناخواسته پوریا و شبنم را به نمایش درآورد. وضعیتی که ملودرام است اما براساس این داده‌پردازی‌های گفته‌شده، به سمت ماجرایی کمدی- تراژدی پیش رفته است چون پوریا مدام طنازی می‌کند، برای اینکه نمی‌خواهد لحظات تلخ را برای خودش و دنیای پیرامونش رقم بزند و البته چنین وضعیتی رقم خورده است.

در این بین، صحنه به پنج‌پاره مساوی تقسیم شده است که در هر پاره روی کف و دیوار خطوط پیوسته‌ای هست که کلیت ماجراها را در بر خواهد گرفت که شامل بیمارستان، خانه خواهر مهرداد و خانه شبنم خواهد شد. مهرداد خط رابط مکان‌ها، زمان‌ها و روابط و درنهایت نقل رویدادهاست. او یک راوی است که از دردهای خود که شامل مرگ باران، مرگ مادر و طلاق خواهر می‌شود، به بیماری و مرگ دوستش پوریا و جدایی او با شبنم پل می‌زند. زیبایی کار هم بریدن از احساسات رایج و کلیشه‌شده است که درواقع می‌خواهد ما را نسبت به مرگ و جدایی به لحاظ فکری حساس‌تر کند و این‌گونه است که موفق می‌نماید. در جایی نیز مهرداد رودررو از تماشاگران همین مرگ و زندگی بدون حافظه را از آنها می‌پرسد و این پرسش می‌تواند پاسخ‌های متنوعی را به دنبال داشته باشد. اینکه بشود در تئاتر آدم‌ها را آماده کرد برای اینکه مواجهه با مسائل در شرایط سخت و باورناپذیر را تمرین کنند، خودش راه‌حلی برای تفکر پیرامون مسائل با اهمیت در زندگی است و هیچ جایی بهتر از تئاتر نیست که به شکل زنده و پویا ذهن را درگیر کند. چالشی که نتیجه‌بخش است و پیامدش آماده‌ترشدن برای گذر از بحران‌هاست.

مکالمات

گفت‌وگو با خسرو شهراز، بازیگر

کشف این دنیا کلید موفقیت بازیگر است

خسرو شهراز بازیگر بی‌ادعایی است که هم از جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر، هم از جشن بازیگر خانه تئاتر و هم بارها در دیگر جشنواره‌ها، بازیگر برگزیده شده است اما همچنان تواضع و فروتنی‌اش مثال‌زدنی است؛ بازیگری که در تئاتر کرمانشاه رشد کرده و دوره بالندگی‌اش را در تهران طی طریق کرده است. او این روزها در تئاترشهر و در نمایش «سفر به نهایت دور» نوشته و کار محمد میرعلی‌اکبری بازی می‌کند؛ با او دراین‌باره گفت‌وگو کرده‌ایم:

خسرو شهراز را در سال‌های اخیر در نقش‌ها و چهره‌های مختلف دیده‌ایم. چطور به این همه تفاوت و رنگ‌بندی در بازیگری می‌رسید؟

سؤال‌تان به من انرژی می‌دهد، متشکرم. احساس می‌کنم نقش‌هایی که در این سال‌ها داشتم متفاوت‌بودنشان دیده شده، از این بابت خوشحالم. هر نقشی، کاراکتری، رازورمز و پیچیدگی خاص خودش را به‌همراه دارد. من این پیچیدگی و رازورمز را دنیای درونی شخصیتی می‌دانم که می‌خواهم بازی‌اش کنم. هر چقدر هم این کاراکترها به هم نزدیک و مشابه باشند، باز هم دنیایشان از هم فاصله دارد و متفاوت است. کشف این دنیا کلید موفقیت بازیگر است، کار ساده و آسانی هم نیست. ممارست می‌خواهد و صبوری، باید جدی باشی، از زمان درست استفاده کنی، متمرکز باشی و ذهن و تخیلت را به‌موقع به‌کار بگیری. وقتی این دنیا کشف شد و تسخیرش کردی، آن‌وقت کنجکاو می‌شوی که کجایی؟ همه اجزایی که این محیط را ساختند، می‌بینی و شرایط محیطی را که نویسنده نمایش به‌عنوان یک حقیقت در اختیار شما قرار داده است، می‌پذیری و درنهایت از سلیقه خودت برای آن رنگ‌بندی مدنظر استفاده می‌کنی.

چقدر کارگردانان و خودتان در ساخت نقش سهیم هستید؟

هیچ‌وقت به این تقسیم‌بندی فکر نکردم، چون اعتقاد دارم هرآنچه روی صحنه اتفاق می‌افتد و تماشاگر نظاره‌گر آن است، متعلق به کارگردان است و مُهر کارگردان زیرش حک شده.

همیشه تلاش می‌کنم با تفکر کارگردان همراه شوم. به‌همین دلیل در شروع کار و تمرین، بیشتر شاخک‌های حسی و دریافتی من فعال می‌شود، گوشم برای دریافت مطلب به‌مراتب شنواتر می‌شود و با تخیلم از طریق همین دریافت‌ها شروع به طراحی می‌کنم. این کار و تلاش درواقع جزئی از وظیفه من بازیگر است که کارگردان درنهایت آن را تأیید یا رد می‌کند.

آیا برای بازی هر نقش به مطالعات پیرامون نقش اعتقاد دارید؟

بله، دقیقا. اگر این اتفاق نیفتد، قادر به کشف دنیای پیرامون نقش‌مان نخواهیم بود. کشف ابعاد مختلف شخصیت موردنظر، شناخت و درک درستی از موقعیت‌ها و لحظات خاص و رسیدن به تحلیلی درست و

جامع از نقش، متن و اجرا، ارتباط مستقیم با تأثیری دارد که مطالعه روی ما می‌گذارد. بازیگر برای رسیدن به موفقیت، نیازمند بینش و آگاهی است. آموخته‌هایی که از طریق مطالعه کسب می‌شوند، درواقع مقدمه‌ای برای موفقیت هستند. یکی از مهم‌ترین راه‌های دستیابی به الگوهای رفتاری، مطالعه است؛ شیوه‌ای که حتی می‌تواند تأثیر بسزایی در ساختن شخصیت خودمان داشته باشد. وجود حس همانندسازی در انسان و نیاز به الگوهای رفتاری، ایجاب می‌کند به الگوهای شایسته‌ای دسترسی داشته باشی تا به این وسیله شخصیت و رفتار خود را شکل بدهی. الگوهایی که از طریق مطالعه به ما معرفی می‌شوند، نقش مهمی در شکل‌دادن شخصیت انسان ایفا می‌کنند.

از سابقه آشنایی‌تان با گروه «وَ ناگهان» بگویید.

قبلا روزبه حسینی را می‌شناختم. سال‌ها پیش زمانی که هنوز ساکن تهران نبودم، در جشنواره‌های مختلف به‌ویژه جشنواره فجر حضور داشت و نقد و بررسی کارها برعهده‌اش بود، باوقار و متین بود و تشخص خاصی داشت. از گفتار و نوع ادبیاتش فهمیدم نویسنده است. بعدها که به تهران آمدم، هر از گاهی به دیدار دوست فرهیخته‌ام مرحوم «محمود استادمحمد» می‌رفتم. از زبان محمود عزیز هم شنیدم نویسنده و کارگردان و اهل کتاب و مطالعه و انسانی والا و باکمالات است. دوستی با مرحوم محمود نازنین درواقع فاصله را کم کرد و باعث تحکیم دوستی و بعد حضورم در نمایش «مشروطه بانو» استاد حسین کیانی و نزدیکی بیشتر من با روزبه بزرگوار شد؛ بدون اینکه بفهمم و بدانم «وَ ناگهان» در تملک اوست. با وجود درگیری زیادم با کار تصویر و نمایش، تلاش می‌کردم کارهایش را ببینم. حدودا از دوسال پیش سعی کردم در خدمتش باشم. این تلاش حضور من در نمایش‌نامه‌خوانی «روز بیست‌ویکم» را رقم زد و بعد هم نمایش «سفر به نهایت دور» و این‌طور که پیداست، قرار است ادامه داشته باشد. من از این اتفاق بسیار خوشحالم و افتخار می‌کنم در کنار دوستان خوبی قرار گرفته‌ام.

شما با گروه‌های مختلفی کار کرده‌اید. نظرتان درباره شکل و ماهیت گروه وَ ناگهان چیست؟

دوست دارم در یک کلام با فونتی زیبا و تیتری درشت نوشته شود: «گروه باتشخصی است» و این امر مرهون حضور «روزبه حسینی است» که سرپرستی و مدیریت گروه «وَ ناگهان» را برعهده دارد؛ انسانی متواضع، بردبار، مهربان، فهیم، بافرهنگ و با دانش که بر کارش اشراف دارد و صادقانه دلش برای تئاتر می‌سوزد و تلاش کرده گروهی منسجم، پرانرژی، بااخلاق و تحصیل‌کرده به شکلی ثابت دور هم جمع کند. خوشبختانه اعضای ثابت گروه هم تحت‌تأثیر این ویژگی شخصیتی منحصربه‌فرد روزبه حسینی، همگی از رفتاری شایسته و تحسین‌برانگیزی برخوردار هستند و هرکدام جایگاه ویژه‌ای در گروه دارند. این موضوع اتفاق خجسته‌ای است که نظیرش را در سایر گروه‌هایی که بوده‌ام، کمتر دیده‌ام. تعامل و حضور جوانان تحصیل‌کرده در کنار پیش‌کسوتان گروه ستودنی است و من از این حضور لذت می‌برم.