تماشاخانه

نسیم سلیمان‌پور:

«خرگوش سفید، خرگوش قرمز» نمایشی در یک پاکت‌نامه

سمانه احمدپور

■ نمایش «خرگوش سفید، خرگوش قرمز» نوشته «نسیم سلیمان‌پور» قصه‌ای رمزی و مجازی درباره یک خرگوش است. او یک نمایش ناب خلق می‌کند که با نشانه‌پردازی دقیق به طرز عمل زنی از طبقه متوسط آنتلکتوال در ایران است. این نمایش به اهمیت مسوولیت‌های آدمی در قبال اتفاقات نیز می‌پردازد. روی یک صحنه سیاه و نسبتا خالی بازیگر متنی را از داخل یک پاکت‌نامه بیرون می‌آورد و شروع به اجرای کلمات نویسنده می‌کند. خرگوشی که به تئاتر آمده و باید گوش‌هایش را با یک روسری قرمز بپوشاند. خرگوش حرف می‌زند، از تجربه‌هایش می‌گوید. درباره شرایطی که در آن به خرگوش‌ها حمله می‌شود-آن‌که با بقیه فرق دارد یا موفق‌تر است- و اینکه این رفتار حتی وقتی دیگر انگیزه اصلی‌اش از بین رفته همچنان پابرجا می‌ماند. «می‌بینید گذشته چگونه آینده را می‌سازد؟» سلیمان‌پور تماشاگر را به کار می‌گیرد و در اجراها شرکتش می‌دهد. هم‌سوی همه این اتفاقات یک خودکشی صورت می‌دهد. او تماشاگر را در معرض انتخاب قرار می‌دهد. این نمایش تا اینجا می‌تواند یک اثر از برشت باشد با تم‌های بزرگ و صحنه‌های مینیمال- میز، صندلی، نردبان، لیوان برای زهر- ولی در نهایت یک سطح دیگری رو می‌شود. نویسنده توسط بازیگرش با ما حرف می‌زند. تماشاگر می‌تواند او را تصور کند و نویسنده تماشاگر را تصور می‌کند. از دهان بازیگر سلیمان‌پور می‌گوید: «شما آینده منید، ولی کجایید؟» گویی او حقیقتا در اتاق کنار تماشاگران حضور دارد و همان‌طور ادامه می‌دهد: «شما می‌توانید از تئاتر بروید، ولی من می‌مانم، اینجا بهترین جا برای نویسنده‌ای با شرایط من هست که بتواند در آن زندگی کند.» این تعمدی است. تاثیر این اثر از جایی می‌آید که تماشاگر نویسنده را در ذهنش خلق می‌کند و ذهن خلاقش از او هر آن‌چه می‌خواهد را تصویر می‌کند، بدون دخالت رنگ و صحنه. این حس عجیبی است که نویسنده حضور ندارد اما گویی بر فراز صحنه در حال پرواز است. بازیگر این کار تماشاگر را به کار می‌گیرد و این قدرت جهان متن در تئاتر است. این نمایش هیچ کارگردانی، طراحی صحنه‌ای ندارد و حتی بدون تمرین به اجرا می‌رود. فقط دستورهایی برای راهنمایی بازیگر، وجود دارد حتی نه برای تعیین کردن مسیرش. بازیگر با متن تنهاست، متنی که شاید خواندنش آسان باشد ولی بازی در آن یک تصمیم مهم در زندگی آن بازیگر است، متن او را کنترل نمی‌کند، به او جسارت می‌دهد و این اوست که باید ببیند می‌خواهد با این جسارت چه

کند؟ خود را در صحنه خودکشی‌ای که نویسنده طراحی کرده، بکشد یا نه؟ و حضور محسوس نویسنده که بالای سر بازیگر است سازمان‌دهنده این بازی است. بازیگر این نمایش به گونه‌ای شاهد کنش‌های خود روی صحنه است. باید ببیند می‌خواهد با این همه آزادی روی صحنه چه کند؟! این اثر بازیگری می‌خواهد کاملا آگاه و همسو با متن. سلیمان‌پور می‌گوید: وقتی تماشاگر این صحنه خودکشی را می‌بیند، گویی خودش را گناهکار حس می‌کند. شاید در جهانی که معلوم نیست به چه سمتی می‌رود و مسیرش نامشخص است، در جهانی که گویی معنی تئاتر معاصر فقط ویدیو پروژکتور و مولتی مدیا است، نمایش «خرگوش سفید، خرگوش قرمز» قدمی درست در تئاتر معاصر باشد. این متن از مرز فرهنگ و سیاست عبور می‌کند و چهره انسان دنیای امروز را به رخ می‌کشد. نسیم سلیمان‌پور اشاره می‌کند: «نمایش درباره مواجهه فردی یک انسان با نیروهای کنترل‌کننده است و سوال‌هایی مطرح می‌کند درباره آن کسانی که کنترل می‌کنند و آنها که کنترل می‌شوند. این نمایش درباره من است.» تئاتر مرزهای خودش را با مردم معمولی همیشه داشته، ولی بعضی از ایده‌ها سخت مقابل مرزها می‌ایستند بدون اینکه نابودشان کنند. سلیمان‌پور درباره کار تئاتریش می‌گوید: «برای من جذابیت تئاتر به این بود که راهی است، برای منی که هرگز برای ارایه آنچه خودم از چیزها برداشت می‌کردم روش شخصی نیافته بودم و تئاتر به من این فرصت را می‌داد و من ساختن تئاتر را تا جایی ادامه می‌دهم که سوال داشته باشم، یا تا جایی که راه بهتری برای یافتن جواب‌هایم پیدا نکرده‌باشم.» نخستین اجرای «خرگوش سفید، خرگوش قرمز» در سال ۲۰۱۱ در «تئاتر بریک» نیویورک بود و همزمان در جشنواره «فرینج» در ادینبورو و در تورنتو نیز بر صحنه رفت و با توجه به استقبالی که شد و جوایزی که دریافت کرد، آغاز خوبی شد برای سرمایه‌گذاری بیشتر روی آن، همان‌طور که امسال تورش آغاز شده و در بیش از ۱۵ کشور و ۲۰ شهر و به هفت زبان دنیا به صحنه می‌رود. نسیم سلیمان‌پور سعی کرده متنی بنویسد که نیمی با تمثیل و نشانه و نیمی با کنش و با ایجاد انگیزه رابطه‌ای بین تماشاگر و اجراکننده بدون نیاز به کارگردان و طراحی صحنه و تمرین به یک اثر واحد برسد. که این اثر واحد از عجیب‌ترین و شهره‌ترین تئاترهای بین‌المللی امسال بوده است. هر شب این اجرا با شب قبلش فرق دارد و سلیمان‌پور به گونه‌ای متن را نوشته که بتواند بدون حضور خودش به دنیا سفر کند. او در پاکت‌نامه‌ای یک تئاتر کامل را جای داده است. تئاتری که حق مولف را به تمامی رعایت می‌کند.

با «افسانه ماهیان»، کارگردان «پالتوی پشمی قرمز»

مردی که تکه‌پاره شد

رضا آشفته

عکس: ایران تئاتر

«پالتوی پشمی قرمز» به کارگردانی افسانه ماهیان و بر اساس نوشته‌ای از «نغمه ثمینی» این روزها در تالار سایه تئاترشهر اجرا می‌شود. این اقتباس هم تحمیلی بوده چرا که گروه بر اساس یک متن از ثمینی تمرین‌ها را اجرا می‌کند اما قصه ممیزی آنقدر تکراری و مطول می‌شود که خروجی آن چیزی برگرفته یا اقتباسی آزاد از این متن شده است. در آن پیام دهکردی (ابراهیم)، الهام کردا (خانم دکتر سیما وکیلی) و ستاره پسیانی (هاجر) بازی می‌کنند. شاید غیبت یک‌دهه‌ای افسانه ماهیان در مقام کارگردان باعث شده که دیگر او را کارگردان به حساب نیاوریم و فقط از او به عنوان یک بازیگر یاد کنیم. آخرین کاری که افسانه ماهیان روی صحنه آورد، «اتوبوسی به نام هوس» بود در تالار قشقایی. البته اوایل تابستان ۹۰ یک نمایش را کارگردانی کرد، در واقع با حمایت مرکز هنرهای نمایشی بود که به جشنواره فنلاند، پراگ و ونیز رفتند. اسمش «سپید هم‌چون ماه» است. آن نمایش شروع دوباره کارگردانی‌اش بود که در هر جشنواره دو نوبت اجرا شد. در آنجا استقبال شد و جایزه هم گرفت. به گفته خودش، یک دست‌گرمی بود که دوباره کارگردانی را شروع کند.

در هر صورت به اعتقاد ماهیان به لحاظ حسی فاصله‌ای در کارگردانی‌اش نبوده است. چون او فقط تئاتر کار کرده است. او جزو معدود بازیگرهایی است که فقط تئاتر کار کرده است. همیشه تئاتر را به بازی در سریال، فیلم و تله‌فیلم ترجیح داده است. همیشه اگر در شروع تئاتری باشد و پیشنهادی تصویری به او شود، نخوانده و ندیده می‌گوید نمی‌آید چون تئاتر را همیشه ترجیح داده است. منظورش از اینکه فاصله حسی نبوده به این خاطر است که در هر تئاتری که بازی می‌کند، به همان اندازه دغدغه کارگردانی دارد و نگرانی‌اش به اندازه کارگردان است و به همان اندازه دخالت می‌کند و وقت می‌گذارد.

ماهیان سال ۹۰ با نغمه ثمینی، نمایشنامه‌نویس صحبتی کرد و دو سال پیش در زمان دبیری «محمد حیدری»، «علیرضا نادری»، نمایشنامه‌نویس برایش طرحی را نوشت و قرار بود که آن را کار کند و در ادامه آن متن را به تئاترشهر هم پیشنهاد داد، به دلایلی که متن داشت آن را نپذیرفتند. بعد عزمش را جزم کرد که کار کند و بعد با ثمینی وارد گفت‌وگو شد. به او گفت که می‌خواهد در بخش چشم‌انداز شرکت کند چون می‌خواهد اجرای عمومی هم برود. ثمینی گفت که متنی را فقط در حد طرح دارد و آن را برایش تعریف کرد. ماهیان هم گفت: «خوب است.» بعد گفت‌وگوها را ادامه دادند و ثمینی هم شروع کرد به نوشتن «پالتوی پشمی قرمز». او در سفرهایی که به آمریکا و ژاپن و ورک‌شاپ‌هایی که برگزار می‌کرد، این متن را نوشت.

در بروشور «پالتوی پشمی قرمز» آمده که این اجرا اقتباسی از متن خانم ثمینی است، چرا؟ به گفته ماهیان، «ول اینکه اتفاقات زیادی برای این متن حادث شد. از روزی که آن را برای تمرین دست گرفتم و بعد جواب بازخوانی متون آمد، من با طوماری از موارد ممیزی روبه‌رو بودم. این برای نویسنده بسیار سخت است و برای خود من هم که می‌خواستم این متن را کار کنم. یعنی از همان‌جا قصه تغییراتی که باید در متن اعمال می‌کردم، شروع شد. ما باید سرگذشت شخصیتی که پیام دهکردی دارد بازی می‌کند را کاملا تغییر می‌دادیم. بازبینی‌ها و گفت‌وگوهای متعدد باعث می‌شود که نویسنده تا جایی این را تحمل کند. خود من هم. اصلا پیشنهاد خود من به خانم ثمینی بود که در واقع این اتفاق بیفتد چون همین اجرای فعلی هم در یک دوره فشرده در اسفندماه ۹۰ دوباره شکل گرفته است. بعد از یک‌ماه که از جشنواره تئاتر فجر گذشت، مشخص شد که در فروردین ۹۱ اجرا برویم، دوباره نشستیم و نوشتیم. اینقدر این اجرا برهم ریخته شده که خط و ربطش گم و گنگ شده بود. مخصوصا با رویکردی که من در اجرا داشتم؛ از یک نمایشنامه رئالیستی این نوع فضا و طراحی را خواستم. در واقع دکور رئال نیست. آنچه بر نمایشنامه حادث شده بود، آن هم مزید بر علت شده بود که مهم‌تر همان بود. من نمی‌توانستم آن کار جشنواره را اجرا کنم. به خاطر همین، پیشنهاد من این بود که خودمان کار را جمع کنیم چون عصاره و جان قصه هم از بین رفته بود.»

این تغییرات اعمال‌شده از سوی ممیزی، در حدی بود که سرنوشت مرد نمایشنامه در کل عوض شد. ولی شیوه اجرا مشکلی پیدا نکرد. مشکل همان جان نمایشنامه بود به لحاظ مفهوم‌قصه‌ای.

شخصیت ابراهیم نمایش «پالتوی پشمی قرمز» در ظاهر شباهتی به شخصیت «سعید حنایی» دارد که در مشهد مرتکب یکسری قتل‌های زنجیره‌ای شد. او تعدادی از زنان روسپی را کشت. اما گویا در این اجرا این شباهت خوشایند نبوده است، بنابراین این شباهت کاملا از بین رفته است چرا که در رفتار سعید حنایی به ظاهر باوری مذهبی دخالت داشته، اما در این اجرا این شباهت از بین رفته است. مردی که راننده تاکسی است، زنان قرمزپوش را زنان بدکاره تلقی می‌کند. حالا او خانم دکتر سیما وکیلی را به اشتباه سوار می‌کند که او یک پالتوی قرمز از شوهرش هدیه گرفته است. این دیدار به ایجاد زخم و خراشی در صورت این زن بخت‌برگشته منجر می‌شود. اما این سرآغاز سوءتفاهمی برای شوهر این خانم دکتر خواهد بود که این رابطه را به جدایی می‌کشاند. ابراهیم هم از کرده خود پشیمان است و برای گرفتن حلالیت هاجر همسرش را به سر وقت دکتر وکیلی فرستاده است. خانم دکتر با یک رابطه عاطفی و اینکه خودش در به دنیا آمدن فرزندش آستین بالا می‌زند، بخشش خود را اعلام می‌کند.

در دنیای درام لازم است که ما بدانیم به چه انگیزه‌ای این اتفاق در صحنه دارد می‌افتد. اما حذفیات زیادی و کمرنگ شدن انگیزه قتل‌ها مانع از درک صحیح این قتل‌های زنجیره‌ای توسط ابراهیم خواهد شد. هر چند در اینجا اشاره‌ای هم به زدن کیف و از این موارد می‌شود که نمی‌تواند یک انگیزه پویا و موثر در سروسامان گرفتن درام «پالتوی پشمی قرمز» شود.

ماهیان در این خصوص می‌گوید: «الان نشان می‌دهیم که او می‌گوید یک آدم پیزوری‌ام که یک ماشین لکنته دارم و گاهی اوقات شیطان می‌رود توی جلدم. ممکن است گاهی یک خرده پا را از این هم فراتر بگذارد. او از زبان خودش دارد قصه‌اش را می‌گوید. چقدر نشانه‌ها مذهبی است؟ این دیگر کاملا آشکار نیست. کاراکتر سیما وکیلی و هاجر زن ابراهیم هم در سایه تغییرات ابراهیم تغییر پیدا کرده‌اند. مگر آنها چقدر واژه مذهبی به کار می‌گیرند که بخواهیم بگوییم این زنان هم مذهبی هستند یا نیستند. سیما وکیلی هم دارد قصه خودش را می‌گوید. من درام‌نویس نیستم اما می‌دانم آن قدری که باید درباره این آدم‌ها بدانیم و زیاد هم ریز نشویم، در اجرا به آن پرداخته شده است. درام‌نویس ما خسته بود که بخواهد در این ورسیون همه‌چیز را بیاورد.»

در دنیای درام لازم است که ما بدانیم به چه انگیزه‌ای این اتفاق درصحنه دارد می‌افتد. اما حذفیات زیادی و کمرنگ شدن انگیزه قتل‌ها مانع از درک صحیح این قتل‌های زنجیره‌ای توسط ابراهیم خواهد شد. هر چند در اینجا اشاره‌ای هم به زدن کیف و از این موارد می‌شود که نمی‌تواند یک انگیزه پویا و موثر در سروسامان گرفتن درام «پالتوی پشمی قرمز» شود

در قرن بیست‌ویکم سعی می‌شود که ذهنی‌ترین ماجراها را به سمت عینیت بیاورند. اگر بخواهیم مثالی بزنیم که در ایران هم آن را تجربه کرده‌ایم، می‌توانیم از متون نمایشی «یاسمینا رضا» و «ایمانوئل اشمیت» مثال بزنیم. آنها در پرداخت دقیق‌ترین مسایل فلسفی هم خیلی بیرونی و عینی عمل می‌کنند. اما در اجرای افسانه ماهیان همه‌چیز برعکس شده، برعکس از این جهت که ماجرای عینی از منظر کارگردان پیچیده‌تر شده و ذهنیت‌گرایی در اجرا ملاک و معیار بوده است.

کارگردان «پالتوی پشمی قرمز» این نوع اجرا را یک سلیقه می‌داند و می‌گوید: «شاید اگر متن دیگری بود، طور دیگری نگاه می‌کردم. در توضیح صحنه این متن پاگرد یک ساختمان پزشکان است که همه اتفاقات آنجا به وقوع می‌پیوندد. در آنجا خانمی وارد می‌شود و در یک نیمه‌شب برفی یک جسد می‌افتد. از اول تا آخر این جسد آنجاست و یک سکون است، همین! اتفاق دیگری به لحاظ حرکتی نمی‌افتد. فوقش این خانم دو مرتبه داخل مطب می‌رود یا چهارتا تلفن می‌زند! منتها نخواستم این‌طور ببینم. بلکه خواستم برخورد این دو تا آدم به لحاظ کنش نمایشی یک خرده فراتر برود و جادویی‌تر و ذهنی‌تر شود. در واقع تماشاچی بتواند یک حظ بصری هم ببرد. فقط دیالوگ نباشد و بخشی را توسط تصویر بگوییم. کاراکتر هاجر در جاهایی فقط می‌آید و می‌رود، همین! من دوست داشتم این اتفاق بیفتد که او در فضای ذهنی سیما وکیلی بیاید و برود. این سلیقه است. من دیدم که این متن جای فضاسازی و تصویرسازی بیشتری برای من کارگردان دارد و تا آنجایی که می‌توانم از آن استفاده کنم. با آنکه معتقدم خیلی چیزها در ایجاز و ساده‌گویی بهتر اتفاق می‌افتد. آن را نفی نمی‌کنم. دوست می‌داشتم که این سیالیت بیشتر از اینها بود. در متن کاراکتر از اول تا آخر افتاده و دارد درد می‌کشد و درد می‌کشد. نویسنده کار خودش را درست انجام داده اما من نمی‌خواستم از این زاویه نگاه کنم. با ثمینی هم صحبت کردم. او گفت که تو مختاری هر طور که دوست داری نگاه کنی و من دخالتی نمی‌کنم. برای رسیدن به این شیوه هم اتوودهای بسیاری را انجام دادیم.» برایشان این پرسش مطرح بود که بهترین راه چیست که این آدم که گوشت لخم است و مرده چطوری می‌تواند راه برود، حرف بزند، برود و بیاید و از در رد بشود. لباس‌هایش باشد و خودش نباشد. لباس‌هایش نباشد و خودش باشد. چه بهانه‌ای وجود دارد که این خانم دکتر با او برود و بیاید. همه‌چیز در آن سکون اتفاق نیفتد. اینجا لازم می‌دید که با توجه به کلیت نمایشنامه این بهترین شیوه است. اما در نقد این شیوه می‌توان گنگی‌ها و مجهولات لحاظ‌شده را پیراهن عثمان کرد که این شیوه به یقین به نتیجه‌ای باید و شاید نزدیک نشده است. بودن ایهام در القای یک فضای استعاری مجاز و کارکردی است اما ابهامات عدیده مانع از یک سیر منطق و بسامد درست شکلی و معنایی خواهد شد. پس ناخواسته ضربآهنگ با همه زحمتی که از سوی بازیگران و کارگردان و طراح صحنه کشیده شده است، از بین خواهد رفت. این اولین نکته در عدم ارتباط بایسته خواهد بود. همین‌طور دلایل دیگری که به صراحت مانع از یک درک صحیح و استدلالی از کلیت ماجراها خواهد شد. بنابراین شیوه اجرایی نیز از ارایه اهداف خود ناقص و الکن باقی خواهد ماند.

درباره اینکه آدم‌های این نمایش زنده‌اند یا مرده که تقریبا همه دچار سوءتفاهم خواهند شد، ماهیان این‌گونه توضیح می‌دهد: «ابراهیم زنده است. اما در ابتدا او را مرده می‌بینیم. دکتر وکیلی می‌گوید من آمدم و دیدم که یک جسد افتاد. تا می‌خواهد به سرایدار زنگ بزند، او با این آدم می‌رود. این آدم را یک طور دیگر می‌بیند در آن بزنگاه. ولی در پرده دوم از زبان زن ابراهیم توضیح داده می‌شود، پس در ظاهر ابراهیم زنده است ولی اینجایی که در قسمت اول وجود دارد تماشاچی هر تعبیری را که دوست دارد، بکند اصلا مهم نیست. مهم نیست که مرده است یا زنده. مهم اتفاقی است که بین اینها می‌افتد.»

افسانه ماهیان واقعا در زیبایی‌شناسی اثر تلاش مضاعفی را داشته تا چیزی در خور تامل را عیان کند. اما فوندانسیون یا تکیه‌گاه اصلی این متن چیزی است که با نشانه‌های این اجرا خط و ربط خودش را پیدا نمی‌کند. به نظر می‌رسد که به بیراهه می‌رود و به انحراف کشیده می‌شود. از این جهت که اگر قرار بود این شعری که مد نظر است، یا فضای استعاری که مد نظر است، اگر این اجازه را داشت که به آن بپردازند، آن وقت نتیجه می‌گرفتند. الان تلاش آنها تا اندازه‌ای در خور تامل است، با وجود آنکه جایگزین‌هایی را هم پیدا کرده‌اند باز هم در برخی نقاط متوقف شده‌اند.

طراحی صحنه یکی از امتیازات اثر است. ماهیان درباره این پرداخت درست طراحی صحنه اعتقاد دارد: «به ضرس قاطع می‌گویم، خیلی از کارگردان‌ها بعد از خواندن متن، تمرین را شروع می‌کنند و بعد طراح صحنه می‌آید و متن را می‌خواند. او آرام‌آرام می‌آید سر کار. اما من این شیوه را اصلا قبول ندارم. در تئاتر طراحی بسیار مهم است. وقتی کارگردانی در کنار عنوانش می‌زند طراح و کارگردان، یعنی آنچه در ذهن این آدم دارد تصویر می‌شود، همان می‌شود طراحی، همان می‌شود میزانسن و همان می‌شود حرف نمایشنامه. پس طراحی خیلی با کارگردانی عجین است. می‌توانم بگویم این دو از یک بستر، ریشه و خانواده است. اصلا چیز جداگانه‌ای نیستند در تئاتر. به همین دلیل از لحظه‌ای که طرح این نمایشنامه را خواندم با آقای شجاع صحبت کردم و بعد هر دو با هم متن را خواندیم و اصلا دو ماه قبل شروع تمرین‌ها درباره این طراحی با هم جلسه می‌گذاشتیم چون در این مدت‌زمان و قبل از اینکه به خودم و بازیگران میزانسن بدهم، باید می‌دانستم فضای سیال ذهن من کجاست و این طراحی چیست؟ خیلی معتقدم تصویر ذهنی کارگردان و طراح باید با هم تکمیل بشود. طراح مستقل را درک می‌کنم. کارگردان جدا در یک طراحی میزانسن بدهد، این را هم درک می‌کنم. ولی من این‌طور دریافتم که باید این‌گونه شکل بگیرد. یعنی ایده طراحی صحنه باید در کنار ایده کارگردان مطرح بشود. شاید کارگردان و شاید طراح زودتر به آن چیزی که باید، برسند اما در کنار هم این طرح تکمیل خواهد شد. وقتی در کنار کارگردان طراح باشد به او این امکان را می‌دهد که به راه‌های متنوع و جدید فکر بکند. در واقع ایده اصلی طراحی پالتوی پشمی قرمز از منوچهر شجاع و برای من بسیار قابل دفاع بود و در جاهایی هم با همدیگر آن را تکمیل کردیم. به خصوص اینکه ما اساسا باید این سازه را می‌داشتیم.»

نور هم از عناصر بارز اثر است. طراحی نور هم درست مثل طراحی صحنه بود. از روز اول، با شروع تمرین‌ها متوجه شدند اصلا بدون فضاسازی نمی‌توانند تمرین کنند. آنها این متن را یک‌بار خواندند به منزله متن‌خوانی‌ای که مرسوم است و به سرعت آماده صحنه شدند چراکه باید آن را اتوود می‌کردند. نور هم از این قضیه تبعیت می‌کرد. در جشنواره فجر ماهیان با آقای حیدری طراح نور صحبت کرد چون می‌دانست او می‌تواند ایده‌هایش را تکمیل بکند. منتها برای اجرای عمومی این همکاری تدوام نیافت. بعد آقای «خضرایی» طراح نور تئاترشهر این طراحی و اجرای آن را در دست گرفت.

ماهیان تیرماه امسال قرار است که نمایش دیگری را به صحنه بیاورد. با این اتفاقات به ظاهر بازدارنده اما او درصدد کار کردن است. به گفته این کارگردان و بازیگر چون کار دیگری غیر از تئاتر بلد نیست، پس باید تئاتر کار کند.

او فصل دوم نوشته «نیل سایمون» را با ترجمه «شهرام زرگر» و دراماتورژی «محمد یعقوبی» کار می‌کند. این نمایش در تماشاخانه ایرانشهر اجرا می‌شود و از چهار بازیگر «مریلا زارعی» و «احمد مهران‌فر» برای حضور در آن قطعی شده است.

روزنه آبی

درباره نمایش پالتوی پشمی قرمز

نشانه‌های سرگردان

علیرضا نراقی

در یک نظام دلالتی که هر دالی، مدلولی را نشان می‌دهد و هر نشانه‌ای مقید به معناست، گستره نشانه‌هایی که اثر ایجاد می‌کند گستره‌ای محدود و نظام‌مند است که فارغ از جاذبه‌های زیباشناختی و صرفا نمایشی، هر عنصر به عنصری دیگر وابسته است و معنایی شفاف را بازنمایی می‌کند. نمایش‌های واقع‌گرا، نمایشنامه‌های خوش‌ساخت و آثار کلاسیک تاریخ درام مبتنی بر همین سلسله و نظام شفاف دلالتی هستند. اما برای رسیدن به اثری برآمده از زیباشناسی نمایشی و ایجاد احساس مبتنی بر خود نمایش به طور اصیل اما رادیکال که به چنگ مفاهیم ساده و آشنا نیاید و احساسی وجودی‌تر برآمده از درک اثر هنری-نمایشی را ایجاد کند بسیاری از جریان‌های نوین تئاتری رو به نشانه‌زدایی آورده‌اند تا نشانه‌سازی. آنها با بیگانه کردن نشانه‌ها و اعوجاج در آنها مفاهیم را از شفافیت و بداهت تهی کرده و نظام دلالتی را به نظامی از دال‌های متوالی و پیچیده تبدیل کردند (آن‌طور که شاید هنر خود به خودی هست) که به راحتی تن به معناهای از پیش تولیدشده نمی‌دهد و رهایی از نظام بسته نشانه‌ای را در دستور کار خود قرار داده است. فارغ از ارزش‌گذاری روی هر یک از این دو شیوه تولید و تحلیل متن باید در یاد داشت که آنچه خودآگاهی‌اش اهمیت دارد این است که اثر با چه تلقی و چه نوع برخوردی با روایت نشانه‌ساز یا نشانه‌گریز است؛ برای مثال مهم است که پلات یک نمایش ساده و تک‌خطی است یا اینکه چندلایه و متکثر است. برای یک پلات کوچک و نیم‌خطی نمی‌توان ساختاری چندگانه و نشانه‌گریز تعریف کرد مگر آنکه به آن پلات تک‌خطی وفادار نمانیم و مدام آن را دور زده و به طور فزاینده گسترش‌اش دهیم تا به روایتی فراتر از روایتی نیم‌خطی برسیم که به راحتی نشانه‌های خود را با معنا یا دلالت رام نمی‌کند. یک روایت به شکل سرراست و بدون فراز و نشیب و پیچش‌های چندگانه نمی‌تواند از مقید کردن نشانه‌ها فرار کند و تجربه‌ای زیباشناختی، خودبنیاد، متنوع و متحول به دست دهد.

نمایش «پالتوی پشمی قرمز» به کارگردانی افسانه ماهیان که بر اساس متنی از نغمه ثمینی اجرا می‌شود در ابتدا با شیوه اجرایی و نوع پرداخت موقعیتش به نوعی نشانه‌گریزی، تکثر و فرمالیسم مبتنی بر تکنولوژی می‌رسد، که با صوت و نور قصد ایجاد تجربه‌ای نمایشی و زیباشناختی فارغ از یک

خط روایی سرراست و رام‌شده را دارد. در لحظات ابتدایی، جنس استفاده از صحنه و تحرکات اجرایی، نوع بازی‌های بی‌امان و گاه پرافراط نور و صوت و همچنین بازی‌های بازیگران، خاصه پیام دهکردی در اجرایی متکلف و پرتحرک که با بیرون‌ریزی مدام همراه است، نشان از نوعی نشانه‌گریزی و تن ندادن به سلسله‌ای دلالت‌محور دارد؛ تلاشی برای ایجاد شکلی متفاوت که دوام نمی‌یابد. در ادامه، اثر خیلی دیر به روایتی نیم‌خطی می‌رسد که برای یک نمایشنامه پیرنگ محور با خط داستانی شفاف و قاطع اشتباه بزرگی است و در انتها «پالتوی پشمی قرمز» از یک اثر نشانه‌گریز به یک متن نشانه‌پرداز محافظه‌کار تغییر جهت می‌دهد.

اثر تازه در انتها به طریقی سرراست داستان و روایت پیدا می‌کند. از اینجا انگار تمام تجربه‌های قبلی و تمهیدات صوتی و بصری بیهوده بوده است چون ضمن اینکه معنا نمی‌شود بیرون از روایت ساده و داستان سرراست قرار می‌گیرد. داستان وقتی خود را بیشتر نمایان می‌کند، دیگر آن فرم‌گرایی به کار نمی‌آید، نشانه‌ها نه معنا می‌شوند و نه نمایش آنقدر رادیکال است که در سلسله‌ای از دال‌ها تن به آشکاری نشانه‌هایش ندهد. از همین جهت ایده مورد نظر کارگردان تبدیل به یک تجربه کامل نمی‌شود چراکه بر نقطه‌ای مشخص و با اعتماد به نفس به لحاظ زیباشناختی نمی‌ایستد و از دست کلافی که خود می‌سازد غیرمسوولانه فرار می‌کند.

نمایش هم قابلیت‌هایی در معناسازی و نشان‌دار کردن عناصرش در شخصیت‌پردازی و موقعیت دارد - مثل خود پالتو، رنگ آن و قابلیتش برای پرداخت بیشتر در فضای بصری و نوری جهت ساخت اتمسفری نزدیک به رویداد اصلی اثر - و هم پتانسیلی در داشتن رویکردی تجربی و رادیکال در معنازدایی و نشانه‌گریزی - نظیر پرده‌ای که در عمق صحنه قرار دارد و صدایی که در سالن بعد پیدا می‌کند - اما با این وجود هیچ‌گاه با هیچ کدام از این دو نظام زیباشناسانه و نشانه‌ای هویت یگانه‌ای پیدا نمی‌کند. بازی‌های نمایش هم با وام‌گیری از همین پراکندگی و بی‌سرانجامی، آشفته‌اند. در جایی از پاره اول نمایش بازی‌های طراحی‌شده برای پیام دهکردی و میزانسن‌های او پشت پرده واقع شده در انتهای صحنه بیشتر به نوعی وقت‌گذرانی در میان کابوس می‌ماند، یعنی نوعی شوخی در لحظه‌ای که شوخی‌پذیر نیست و شما نمی‌فهمید این تمهید مولف نمایش است یا نتیجه یک سهل‌انگاری؟

«پیتر اشتاین» نیامده رفت

شرق: کارگردان سرشناس آلمانی که قرار بود بیاید و کار مشترک با حضور بازیگران ایرانی را روی صحنه ببرد هم نیامده رفت. حالا به چه دلیلی، در گفت‌وگو با ایسنا گفته است: «پیش از سفر به ایران مشکلاتی که وجود دارد را دست‌کم گرفتم، البته نمی‌خواهم این مشکلات را گردن کسی بیندازم اما اگر مرکز هنرهای نمایشی این مسوولیت را در ایران باشم تا مذاکرات نهایی شده و برای پیدا کردن هنرپیشه و گروه اجرایی و هماهنگی با مدیران ایران به توافق نهایی برسیم.»

به گفته اشتاین؛ تمام این اتفاقات زمانی شروع شد که تمرینات آغاز شده بود اما زمان برای پروژه در فرصتی که در نظر گرفته بودم، کم شد: «ورستیا» یک پروژه بین‌المللی نیست بلکه قرار است یک پروژه ایرانی باشد و من برای ساماندهی چنین پروژه‌ای نیاز به گروه اجرایی و هنرپیشه‌های توانا داشتم که در طی دو هفته گذشته سعی کردم بخشی از آنها را پیدا کنم و خیلی هم خوب بودند اما کافی نبود و از آنجا که برای ماه سپتامبر یک قرارداد دیگر خارج از ایران داشتم، نمی‌توانستم فاصله این تمرین و هماهنگی را عقب بیندازم. زیرا تا امروز دو هفته گذشته، بنابراین با این شرایط به اندازه کافی برای اتمام پروژه وقت در اختیار نداریم.

آقای پارسایی به امضا رساندم که بعد از مدتی ایشان کنار رفتند و طرف قرارداد من آقای دشت‌گلی شدند. بعد از این اتفاقات با آقای دشت‌گلی وارد مذاکره شدیم و قراردادی را به امضا رساندیم که تنها یک پیش‌قرارداد بود، بعد از آن به ایران آمدم و شروع به کار کردیم اما مشخص شد که مشکلات این پروژه را در ایران دست‌کم گرفتم و نیاز بود زمان بیشتری را در ایران باشم تا مذاکرات نهایی شده و برای پیدا کردن هنرپیشه و گروه اجرایی و هماهنگی با مدیران ایران به توافق نهایی برسیم.»

خداحافظی بی‌صدای «ایرج زهری»

شرق: مترجمی که آثار فرناندو آرابال، گئورگ بوشنر، داریو فو، هاینر مولر، کارل فالنتین، ژان تردیو را به ایرانیان معرفی کرد، درگذشت. مثل همیشه خبر کوتاه بود: «ایرج زهری، منتقد و کارگردان تئاتر ایران، شامگاه چهارشنبه (نهم می) در منزل خود در شهر بوخوم در ۷۹سالگی درگذشت. او در چند ماه آخر زندگی با سرطان خون دست‌وپنجه نرم می‌کرد. برای اهالی تئاتر نام ایرج زهری نام آشنایی بود. کسی که در سال‌های پیش از انقلاب سال ۱۳۵۷ به عنوان منتقد، مدرس و کارگردان تئاتر در ایران شهرتی بسزا داشت و با «دانشکده هنرهای دراماتیک»، «شورای تئاتر» و «واحد نمایش» در «تلویزیون ملی ایران»، مجله تماشا و سازمان «جشن هنر» شیراز همکاری نزدیک داشت. ایرج زهری در سال ۱۳۱۱ در تهران به دنیا آمد. پدر او عبدالحمید زهری، وکیل دادگستری و روزنامه‌نگاری پرتلاش بود. به خواست خانواده و برای فراگیری شغل وکالت و ادامه حرفه پدر، از سال ۱۳۳۲ در «دانشکده حقوق» دانشگاه تهران مشغول تحصیل شد، اما به‌زودی از درس و کلاس زده شد. در جایی گفته بود: «من که به قصد تحصیل حقوق آمده بودم، بر اثر فضای کر و کور و استادهای مرده و مهجور، چنان از حقوق بیزار شدم که از سال سوم رشته اقتصاد را انتخاب کردم و تنها فکر و ذکرم این شد که هرچه زودتر لیسانس صاحب‌مرده را بگیرم و از شر هرچه دانشگاه است راحت بشوم.» او رویداد فرخنده زندگی خود را در دوران تحصیل چنین توصیف می‌کند: «تنها اتفاق خوش و سرنوشت‌سازی که در طول زمان دانشجویی برایم روی داد، آشنایی با گروه تئاتر دانشگاه در پاییز سال ۱۳۳۳ بود.» او عشق به تئاتر را به دل گرفت و با خود عهد کرد که زندگی خود را وقف تئاتر کند. او تصمیم گرفت که برای فراگیری تئاتر به شیوه‌ای بنیادین و علمی به آلمان سفر کند: «با آنکه یک کلمه آلمانی بلد نبودم، تابستان ۱۳۳۷ به عشق تحصیل در رشته تئاتر راهی مونیخ شدم.» از آن پس زندگی ایرج زهری با هنر تئاتر آمیخته شد. او پس از پایان تحصیلات در سال ۱۳۴۵ به ایران برگشت. ایرج زهری بر زبان‌های آلمانی و فرانسوی تسلط داشت. او ده‌ها اثر نمایشی را به زبان فارسی ترجمه و منتشر کرده است، از جمله نمایشنامه‌هایی از: گئورگ بوشنر، برتولت برشت، ارنست تولر، اوگوست استرینبرگ، داریو فو، هاینر مولر، کارل فالنتین، ژان تردیو و... بیشتر این آثار در ایران توسط «نشر قطره» و ناشران دیگر منتشر شده‌اند.