روزنامه شرق

هنر

کیارنگ علایی: غیبت بیشتر از حضور سوال برانگیز است — صفحه ۸

خلیل عقاب: پهلوانان اهل «معرکه‌گیری» نیستند — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

سیما تیرانداز در گفت‌وگو با «شرق»:

دست ما برای اجرای متن خارجی بازتر است

فرزانه ابراهیم‌زاده

آنری و سونیا زوجی هستند که قرار است در خانه‌شان از اوبر رییس مرکز پژوهشی و اینس همسرش پذیرایی کنند. اما اوبر و اینس یک روز زودتر به خانه آنها می‌آیند و... . این خلاصه نمایش سه‌روایت از زندگی یاسمینا رضا است که در نگاه اول تماشاگر را به یاد اثر مشهورش خدای کشتار می‌اندازد. اما رضا در این نمایش تصویر متفاوتی از روابط آدم‌ها را به نمایش می‌گذارد؛ تصویری که در نمایش سه‌روایت از زندگی به کارگردانی سیما تیرانداز در سالن استاد سمندریان خانه هنرمندان هم آن را می‌بینید. تیرانداز که سال گذشته در خدای کشتار به کارگردانی علی‌رضا کوشک‌جلالی بازی کرده بود، حالا این اثر را با بازی لیلی رشیدی، امیرکاوه آهنین‌جان، رضا مولایی و البته خودش به صحنه آورده است. سه‌روایت در کارنامه تیرانداز نهمین نمایشی است که به‌عنوان کارگردان به روی صحنه رفته است. سیما تیرانداز از نسل بازیگرانی است که به قصد ستاره‌شدن وارد سینما و تئاتر نشدند و راه خودشان را پله‌پله در بازیگری باز کردند. با سیما تیرانداز در یک عصر بهاری از «سه‌روایت...» و بازیگری و کارهای متفاوتی که در یکی، دو سال گذشته در آنها بازی کرده به‌خصوص حضورش در سریال ستایش گفتیم.

شما سال گذشته در خدای کشتار یاسمینا رضا بازی کردید، با توجه به شباهت‌هایی که این دو متن دارند شاید خیلی‌ها مثل من فکر می‌کنند؛ شاید تاثیر آن متن باشد که سه‌روایت را به صحنه آوردید.

من متن سه‌روایت از زندگی را خیلی دوست داشتم. این نمایش در مفاهیم شباهت‌هایی به خدای کشتار دارد. این متن شکلش بسیار به زندگی امروزی ما نزدیک است. حتی از خدای کشتار هم به ما نزدیک‌تر بود. یکی از مفاهیمی که در این نمایش مطرح می‌شود آدم‌هایی هستند که در جای خودشان نیستند. آدم‌هایی که در جای بالاتری هستند نباید باشند. این یکی از مسایل امروزی زندگی ماست. در نتیجه نزدیکی این متن به امروز ما باعث شد تا این متن را انتخاب کنم. از سوی دیگر پیداکردن متن ایرانی بسیار کار سختی است؛ متنی که با همه ویژگی‌ها به دلت بنشیند و بتوانی روی صحنه بیاوری. از این بابت دست ما برای اجرای متن خارجی بازتر است. اما هیچ‌کدام از اینها دلیلی نیست که چرا این متن را انتخاب کردم. کاملا دلی به سراغش رفتم. البته من خوانش خودم را از متن یاسمینا رضا داشتم. دو تیکه به کار از پیچیچه‌هایی که سونیا و آنری داشتند به متن اضافه کردم. آگاهانه و عامدانه یک جاهایی از متن را حذف کردم. چون خوانش خودم را از متن داشتم. احساس می‌کنم این خوب است اینقدر جسارت داشتم که با دید خودم اثر را اجرا کنم. در متن خانم مشتاقی‌نیا هم این اتفاق افتاد. چیزی به‌عنوان پرژکشن که دیدید ایده‌های من بود. در نوشتار هم ایشان اتود زدند من تصحیح کردم. بعد گرفتم چند تکه اضافه کردم.

در خدای کشتار شما با یک روایت و یک صحنه روبه‌رو هستید. آدم‌ها خودشان را در موقعیت‌های مختلف می‌گذارند. اما در سه‌روایت... آدم‌ها در سه‌موقعیت قرار می‌گیرند.

بله، این نکته درست است و همان‌طوری که اشاره کردم خدای کشتار بیشتر برای قشر عام‌تری نوشته شده است. اما این نمایش تئاتریکال‌تر است. همان‌طور که اشاره کردید، این سه‌صحنه‌ای تعویض می‌شود و اینکه روایت‌ها از ابتدا شروع می‌شود. نکته جالب این نمایش این است که در روایت‌ها با یک پازل روبه‌رو هستید که بعد از خواندن همه روایت به آن کمپوزیسیون شخصیت‌ها می‌رسید. در خدای کشتار شخصیت‌ها از A به Z کارکتر را بررسی می‌کنید و متوجه ویژگی‌هایش می‌شوی. اما در این نمایش در هر روایت یک برخورد و یک وجه تازه از کارکتر می‌بینید. همه اینها که کنار هم قرار می‌گیرند یک کارکتر می‌شوند. این جذابیت این متن است که به اعتقاد من تئاتریکال‌تر است.

در این نمایش این موقعیت نیست که عوض می‌شود. شخصیت تغییر فضا می‌دهد. البته آنری بیشترین تغییرات را دارد. سونیا هم که خود شما نقشش را بازی می‌کردید تغییر می‌کند. زوج دوم خیلی تغییر نمی‌کنند.

زوج دوم بیشتر درونیاتشان را بیرون می‌ریزند. در روایت اول اوبر می‌آید و به خیال خودش کاملا مصلحانه می‌آید تا خبر را به آنری بدهد. هرچند سونیا به او می‌گوید که از روی حسن نیت نبوده است. در روایت دوم کاملا عامدانه و با اینکه می‌داند باعث ناراحتی آنها خواهد شد خبر را می‌دهد. در اپیزود سوم هست که مشخص می‌شود علت اینکه قصد دارد آن خبر را بدهد، چیست.

چقدر حضور شما به‌عنوان بازیگر در خدای کشتار به پیشبرد این متن روی صحنه کمک کرد؟

درست است که در خدای کشتار بازی کردم. اما از ابتدا خیلی شکل اجرایی خدای کشتار را دوست نداشتم. قصد نداشتم یک نمایش طنز سراسر مفرح به صحنه بیاورم. روزهای اولی که با آقای کوشک‌جلالی کار می‌کردم با هم سر اجرا چلنج داشتیم. بازی در خدای کشتار به من کمک کرد تا درک من از این متن بالا برود. شاید اگر می‌خواستم این متن را کار کنم و تجربه خدای کشتار را نداشتم، نکات اجرایی متن سه‌روایت را نمی‌فهمیدم. اما به‌شدت سعی کردم دوری کنم از لحظاتی که شبیه آن اجرا باشد. با اینکه این دو متن لحظات مشترک زیادی دارد. حتی گاهی برخی پیشنهادها بود که می‌شد مخالفت می‌کردم چون معتقد بودم یک متن دیگر را داریم اجرا می‌کنیم. از شما به‌عنوان یک مخاطب می‌پرسم این نمایش شباهتی با خدای کشتار داشت؟

اجرا نه. اما به هر حال شباهت‌هایی در هر دو متن وجود دارد که نمی‌توان آن را نادیده گرفت؛ مثل تاکیدی که «خانم رضا» در تربیت فرزندان داشت و بحث ارتباط میان خانواده‌ها و روابط انسانی بین شخصیت‌ها. در خدای کشتار این روابط عمیق‌تر است و در سه‌روایت خیلی رو است. به‌سادگی از دیالوگ‌های شخصیت‌ها می‌توانید به عمق وجودشان پی ببرید. من بیشتر سوالم از تاثیری است که خدای کشتار برای به روی صحنه‌بردن این متن بر شما داشت.

خیلی به من کمک کرد تا درکم نسبت به این اجرا و اساسا اجرای نمایش‌های «یاسمینا رضا» بیشتر شود. یکی از ویژگی‌هایی که کارهای یاسمینا رضا دارد پرش حسی و موقعیتی است. در یک لحظه درباره یک موضوع صحبت می‌کنند و به صدم‌ثانیه از همان موضوع بد می‌گویند. این ایده‌ای بود که من از نمایش خدای کشتار گرفتم. اما تلاش کردم که شباهتی میان این اجرا و اجرای خدای کشتار نباشد. اما ایده در اصلش شبیه به هم است. آنجا فرزندان هستند و اینجا یک بچه. آنجا بچه‌هایی هستند که بچه‌های بزرگ را مجبور می‌کنند با هم بجنگند. اینجا پدرمادرهایی هستند که خودشان در عدم ارتباط با فرزندانشان و خودشان هستند.

خدای کشتار به نظر خسته‌کننده‌تر از این متن می‌آید. سه‌روایت به دلیل مجزابودن سه‌روایت این توانایی را دارد که بیننده را دچار خستگی و کسالت نکند. اما خدای کشتار یک متن پر از دیالوگ در یک فضای تقریبا بسته است که در میانه تماشاگر را خسته می‌کند.

هر دو ۸۵ دقیقه هستند. شاید به دلیل شیوه اجرایی و خود متن است که کسالت‌آور نیست. تو سه‌روایت متفاوت می‌بینی. در روایت اول اینها در روش فینی‌دوریایی خودشان مانده‌اند. در روایت دوم همه با هم می‌جنگند و در روایت سوم زندگی شیرین است. این به‌اضافه تغییر صحنه‌ها باعث تندشدن ریتم نمایش است.

ایده تغییر صحنه‌ها با نمایش انیمیشن ایده جالبی بود.

وقتی متن را می‌خواندم حس کردم مخاطب ایرانی مثل خود من با این سوال مواجه می‌شود که این راک سوروکی که بچه درباره‌اش صحبت می‌کند، چیست؟ متوجه شدیم که انیمیشن ساخته والت دیسنی است. فکر کردم چقدر جالب است که من در نمایش المانی را دارم که دایم هم از آن صحبت می‌کنم. اگر به کجی صحنه هم توجه کرده باشید، حالت ال‌سی‌دی دارد و انگار در اتاق بچه در حال پخش است. ما به دلیل اینکه خیلی آزاردهنده است، نمی‌توانیم موزیک را دایما پخش کنیم. پس فکر کردم که میانه هر صحنه این اتفاق بیفتد. در روایت دوم بچه ساکت است. به این دلیل که برایش نوار گذاشته‌اند. در روایت سوم هم او ساکت است. با استفاده از چنین موضوعی خواستم به تماشاگر هم بگویم که بچه به این دلیل ساکت است که دارد این فیلم را می‌بیند. بعد المان زیبایی در نمایش هست که در کنار هم قرارگرفتن سگ‌ها و روباه‌ها را در این انیمیشن به نمایش می‌گذارد. این آدم‌ها خودشان چنین تصویری را در ذهن می‌زنند. پس من از همین امکانی که در نمایش به من داده استفاده کردم.

صحنه در عین حالی که خیلی حشو و زواید ندارد خیلی هم پویاست. با جابه‌جا کردن چند صندلی کل صحنه را تغییر می‌دهید. این پیشنهاد متن بود یا در طول اجرا به آن رسیدید؟

این پیشنهاد آقای کامکاری بود. در متن‌های خانم رضا دیدید که در توضیح صحنه می‌نویسد استفاده از حداقل وسایل برای اینکه نشان دهد که مثلا در خانه اتفاق افتاده است. به آقای کامکاری گفتم صحنه با شکوه در این متن نمی‌بینم حتی دیوار هم نمی‌بینم. می‌خواهم حتی تماشاگر سوال کند که اینجا حیاط است؟ خانه است؟ کجاست؟ آقای کامکاری ریسه‌ها را که آورد گفت که به نظر اینها در حیاط هستند چون ما شمایی از ساختمان می‌بینیم. فکر کرده بودیم که روایت اول را در بالکن ببینم. در روایت دوم پایین‌تر بیایم و روایت آخر را کف زمین ببینم. اما این ایده که زیباست خیلی هزینه‌بر است و بحث اجرایش هم سخت است.

> **من متن سه‌روایت از زندگی را خیلی دوست داشتم. این نمایش در مفاهیم شباهت‌هایی به خدای کشتار دارد. این متن شکلش بسیار به زندگی امروزی ما نزدیک است. حتی از خدای کشتار هم به ما نزدیک‌تر بود. یکی از مفاهیمی که در این نمایش مطرح می‌شود آدم‌هایی هستند که در جای خودشان نیستند. آدم‌هایی که در جای بالاتری هستند نباید باشند**

به نظرم این را باید در نظر گرفت که در همین شکل اجرایی چیدمان سالن را تغییر دادید و از تعداد صندلی‌ها کم کردید.

۱۰ روز اول به اجرای دوسویه فکر کرده بودیم. اما از آنجا که گفتم خیلی غریزی هستم به آقای کامکاری گفتم که مخالف دوسویه هستم. اجرای دوسویه ارتباط مخاطب را با متن کم می‌کند. تماشاگر باید احساس کند به یک خانه وارد شده است. ترجیح دادم حتی اگر بخش مالی کار هم ضرر می‌زند یک اجرای گرم یک‌سویه داشته باشم مثل اتفاقی که در تالار چهارسو می‌افتد.

این سیم‌های ظرفشویی هم در صحنه جالب هستند. طعنه به متن هم هست که این آدم‌ها مثل سیم ظرفشویی روی اعصاب هم هستند.

ما مواد مختلفی را تست زدیم. در یکی از روزها دست آقای کامکاری سیم‌های ظرفشویی را دیدیم و گفتم که چقدر دوست دارم. این خاصیت تورمانندی و اصحکاکی که می‌گویید در کنار رنگ خاکستری خیلی در پیشبرد متن به ما کمک می‌کرد. فکر می‌کنم که دوستش دارم. البته چند نفری گفتند که این صحنه را دوست ندارند و خیلی بیش از حد شلوغ است. متوجه نشدم که منظورشان از شلوغی چیست؟ اما به نظرم با اجرا همخوانی دارند. من تاکید داشتم که این نمایش آدم‌ها و روابط است. حتی اگر چهار تا صندلی هم داشتم باید نمایش قابل دیدن بود. آقای کامکاری هم مدنظرش بود که صحنه‌ای داشته باشد که دیده نشود در عین اینکه صحنه است.

انتخاب بازیگر بسته به بازی بازیگرها خیلی به نقش‌ها می‌آمد. یعنی هر کدام از شخصیت‌ها انگار در نقش خودشان بازی می‌کردند.

بازیگرهای این نمایش را بر اساس ویژگی‌های خودشان در متن انتخاب کردم. من وقتی آنری را می‌خواندم احساس می‌کردم آدم قدکوتاه با این ویژگی‌ها ست. بعد ناخودآگاه آن را با بازیگرهایی که می‌شناسم انطباق می‌دهم. یعنی بر اساس ویژگی‌هایی که از هر بازیگری می‌شناسم فکر می‌کنم که آیا توانایی تبدیل‌شدن به این نقش را دارد یا خیر؟ لیلی رشیدی به نظر من بهترین گزینه برای اینس بود. خودش خیلی شبیه اینس است. منظورم از آن وجه برون‌گرایانه‌ای که دارد، است. آقای آهنین‌جان به‌دلیل صدا و فیزیکش و حتی ایستش آنقدر شبیه شخصیتی است که خانم رضا از اوبر ساخته که به‌نظرم به بازیگر دیگری نمی‌شد فکر کرد. در مورد سونیا هم همه اصرار داشتند که این نقش فقط به خودت می‌خورد. یکی از پیشنهادهای خودم برای این نقش ویشکا آسایش بود. اما در نهایت خودم بازی کردم.

کارگردان‌هایی که بازیگر هستند در انتخاب بازیگر انگار سختگیر ترند. شما از آن دست بازیگرکارگردان‌هایی هستید که سال‌های سال با کارگردان‌های بزرگی در تئاتر و سینما کار کرده‌اید. به همین دلیل مهم‌ترین ویژگی آثاری که کارگردانی کرده‌اید به لحاظ بازیگری خیلی دقیق و حساب‌شده است.

به این نکته شما یک نکته اضافه کنم که در بیشتر کارهایی که به صحنه بردم بازیگرانش یا نامزد شدند یا جایزه گرفتند. در «هتل عروس» هم در «محاله اینطوری فکر کنی» و هم در «ناتمام» نامزدهای بازیگری و کارگردانی داشتیم. همان‌طور که گفتید حساسیت من در انتخاب بازیگر و روی بازی زیاد است. به نظرم بخش مهمی از یک اجرا را بازیگرها می‌سازند. بازیگر بد می‌تواند یک میزانسن خوب را نابود کند. در مقابل بازیگر خوب می‌تواند بدترین میزانسن را عالی کند.

همزمان با این اجرا مجموعه ستایش هم با بازی شما در حال پخش از تلویزیون است. جایی از شما خواندم که در انتخاب نقش ریسک نمی‌کنید. اما انتخاب نقش‌هایی که در چند سال اخیر از شما دیدیم اتفاقا بازی در نقش‌هایی هست که ریسک دارد.

آنچه من درباره ریسک قبلا گفتم منظورم برای بازی در نقش‌های شبیه هم بود. سعی می‌کنم متفاوت‌تر انتخاب کنم.

با این توضیح به نظر می‌آید که نقش‌هایی که در این سال‌ها بازی کردید انتخاب‌های ریسکی‌تری نسبت به گذشته بوده است. در دوره‌ای که بازیگران زن کمتر نقش منفی را به دلیل پیچیدگی‌ها و واکنش‌هایی که در جامعه هست می‌پذیرند در نقش انیس ستایش بازی کردید که هم پیچیده است هم سخت است و هم منفی. البته خیلی هم منفی نیست. یا در دودکش حسین لطیفی در نقش کمدی بازی کردید.

این ریسک‌کردن و متفاوت بازی‌کردن را دوست دارم. این را بیشتر از آنکه زیاد بازی کنم دوست دارم. این سیر از «حلقه سبز» شروع شد. بعد از آن سریال آنقدر پیشنهادهای شبیه به حلقه سبز را داشتم که بازی نکردم. بعد در پاداش سکوت بازی کردم.

آن نقش کوتاه اما متفاوت منشی حاج آقا...

بله. خیلی هم متفاوت بود. بعد از آن در شکلات داغ بازی کردم که باز آن هم نقش متفاوتی بود. نقش یک زن ارمنی را بازی می‌کردم. چند وقت پیش دوباره می‌دیدیم فکر می‌کردم چطور این دیالوگ‌های ارمنی را می‌گفتم؟ بعد از این دودکش بود که همان‌طور که گفتید نقش طنز بود و من آن را خیلی دوست داشتم. محک خوبی برای خود من بود و من هم این سختی‌ها را دوست دارم. در نهایت هم انیسی که روی ویلچر نشسته بود. این نقش به‌شدت برایم سخت بود. امیدوارم که از این محک بیرون آمده باشم.

بازی بدون دیالوگی که تا الان در فصل تازه ستایش دارید، سخت بود؟

فکر می‌کنم انرژی عجیب و غریبی از من گرفت. هیچ وقت سر هیچ کاری اینقدر خسته نشده بودم. فیلمبرداری بخش من تقریبا یک ماه طول کشید. در این مدت هر شب که به خانه می‌رسیدم احساس می‌کردم همه عضلات دست و پا و صورتم دچار انقباض شده است. نمی‌توانستم انرژی‌ام را خالی کنم و روی ویلچر بودم. بازی سختی بود. هنوز ری‌اکشن مردم را ندیدم چون تازه بخش‌های انیس شروع شده است. در فصل سوم که قرار است ساخته شود باز شخصیت انیس تغییر می‌کند. امیدوارم که نتیجه‌اش خوب باشد. چون گاهی وقت‌ها نقش انرژی زیادی می‌برد اما نتیجه مطلوب را نداشت. البته جالب است که بگویم همه این هفته هر جا رفتم مردم می‌پرسیدند زبان باز می‌کنی؟ می‌توانی حرف بزنی؟ حتی یک نفر به من گفت ما در خانه جان به‌سر شدیم. اینها نشانه خوبی برای من بود.

وضعیت بازیگری در تئاتر و سینما را چطور می‌بینید؟

یک جریاناتی وجود دارد و آن هم این است که ما مدت‌هاست بازیگر برجسته تربیت نکردیم. فکر می‌کنم یک بخشش به این بازمی‌گردد جوانانی که این روزها به تئاتر وارد می‌شوند بازیگرانی هستند که خیلی معتقد به تلاش‌کردن نیستند. در نتیجه بیشتر اینکه روی پرده دیده شوند اهمیت دارد تا خود بازیگری. متاسفانه هم در تئاتر هم در سینما خوب نیست. همه عجله دارند برای رسیدن. این عجله، کیفیت را فدا می‌کند. اینکه من چقدر خوب باشم مهم نیست. مهم این است که من چقدر خوب کار می‌کنم. این خیلی بد است. من سالیان سال معتقد بودم که مهم نیست که من چقدر کار می‌کنم. مهم این است که چقدر خوب کار می‌کنم.

شما جزو نسل بازیگرانی هستید که بازیگران قدرتمندی را به تئاتر و سینما معرفی کرد؛ کسانی چون شما و پانته‌آ بهرام که با خانم آدینه بازیگری را آغاز کردید.

شبنم طلوعی، رویا میراعلمی، ستاره اسکندری و ریما رامین‌فر هم از همان نسل بودند. آن دوره یک اتفاق بود. تلاش ما با بچه‌هایی که الان دارند کار می‌کنند خیلی تفاوت داشت. یادم هست جایزه بهترین بازیگری زن را گرفته بودم. آمدم پشت صحنه دستیار خانم آدینه بودم. صحنه را تی و جارو کشیدم. کنار ایشان بودم و نقش دوم را بازی کردم. همان زمان بانو و هامون هم بازی کرده بودم. الان جرات ندارم دانشجویان را سر صحنه بیاورم. چون وقتی روی صحنه بازی می‌کنند، اگر بگویم مثلا لبه این میز را تکان بده، می‌گوید من می‌خواهم بازیگر شوم چرا لبه میز را تکان دهم؟ ما با این نسل طرف هستیم. بحث جابه‌جایی میز نیست. این یک بار معنوی به ما می‌دهد که همه ما طی کردیم تا به اینجا رسیدیم. پانته‌آ بهرام وقتی از گروه خانم آدینه جدا شد چند سال منشی صحنه بود. سخت کار کرد تا به این جایگاه رسید. هیچ‌کدام از ما یک‌شبه به این جایی که هستیم نرسیدیم. اما نسل جدید معتقدند بازیگران خلاقی هستند که کشف نشدند. ما نسلی هستیم که برای رسیدن به این جایگاه رنج کشیدیم.

ادامه در صفحه ۹

پرده خانه

در حاشیه نمایش «شکلک»

آن سوی پرده

سعید برآبادی

آیا زن پرده‌نشین از پشت‌پرده بیرون آمده و در آن روزهای سیاه بعد از کودتای ۳۲، دست از سکوت و انفعال برداشته و خود را عیان کرده است؟ «عالیه» می‌خندد، می‌رقصد و بشکن می‌زند، اشک می‌ریزد و از هراس شوهر مشت به سینه می‌کوبد، قَدَر و قلدر شده و چارقد بسته، روبه‌روی مرد مزاحم می‌ایستد، آیا او واقعا از پشت‌پرده بیرون آمده؟ پرده‌ای که سال‌های سال به دورش کشیده‌اند و نخواسته‌اند و خود نیز نخواسته که دیده شود؟

نمایش «شکلک» پرده‌دری نیست، پرده‌تکانی هم نیست، حتی نخواسته زن را از پشت پرده بیرون بکشد، بلکه تنها پرده را به عقب برده، عقب‌تر از انتهای همه اندرونی‌ها، عقب‌تر از آنجایی که قرار است تیغ سانسور نگاه مردسالارانه روزگار پس از کودتا، زن را عامدانه حذف کند و به‌همین‌خاطر است که تمام صحنه نمایش، صرفا خانه «حسن شکلک» و «عالیه» است و تماشاچی، شاهد آنچه تا به حال ندیده یا کمتر دیده؛ حضور زنی که میداندار دو زندگی است. «عالیه» در شکلک، از یک‌سو معشوق از دست رفته است، از یک‌سو، عشقی نافرجام و زنی که برای شوهرش باری به هر جهت است و برای زن و مردی که به خانه‌اش پناه آورده‌اند، یک روح سرکش و از سوی دیگر زنی است که دارد خودش را به مخاطب نشان می‌دهد آن هم به‌عنوان یک زن؛ زنی از روزگار پهلوی؛ رام‌شده قدرت، دل‌بسته خانه و کر از صدای نامحرم و کور از آنچه بیرون از خانه روی می‌دهد.

نغمه ثمینی نویسنده تئاتری که این روزها، مشتاقان زیادی را به تالار شمس کشانده، اصلی‌ترین تمرکزش در نگارش «شکلک» روی شخصیت زنی است که در کابوس دختری جوان از دنیای امروز زنده می‌شود تا راوی تاریخ مذکر ۶۰سال پیش ما باشد. قبول که هر دو زن به نوعی با تلخی دست‌وپنجه نرم می‌کنند اما ما هیچ‌چیز از دنیای دختر جوان نمی‌دانیم و فقط قرار است از بیهوشی او در لحظه زایمان کودک ناخواسته‌اش، پا به دنیای «عالیه» بگذاریم که همسر مردی است از آدم‌های شعبان جعفری، میداندار کودتای ۳۲ و همین موضوع در خودش یک رمز ناگفتنی دارد: در روزگاری که حسن شکلک‌ها بیرون از خانه به جهت عدم درک جامعه و عدم درک متقابل از جامعه، تن سپرده به زور جنس مذکر بودند، زن‌ها در حریم امن خانه بیش از همیشه خودِ خودشان بوده‌اند.

در شکلک خبری از زن پرده‌نشین مینیاتورهای ایرانی، زن شهرآشوب غیرقابل دیدار شعر غنایی و زن حاضر در دستگاه سلطنت نیست. تاریخ را این‌بار ثمینی با زنی روایت می‌کند که از قشر فرودست جامعه آمده و تنها امتیازش، همان است که باید باشد؛ زن‌بودن با حسادت ساده‌دلانه‌اش نسبت به هوویی زیبا، با همکاری بی‌جیره و مواجبش در زندگی رقت‌بار شوهر، با ترس بی‌دفاعش در برابر زبان همسایه‌ها و... . «عالیه» از آن سوی پرده‌ای که تا آن زمان جنسیت را اندرونی و بیرونی می‌کرد، خودی نشان داده و به‌همین‌خاطر بعید نیست که ترسیده باشد و با لکنت حرف بزند. عجیب نیست زنی که قرن‌ها در اندرونی‌ها و پشت‌پرده‌ها و دیوارهایی که مردان برایش ساخته‌اند زندگی کرده، وقتی که ناآگاه از دیده‌شدن، در خانه‌اش حضور دارد، برای نشان‌دادن خود واقعی‌اش با مشکل مواجه می‌شود و این همان تردید مکرری است که بازی بی‌عیب «پانته‌آ بهرام» در شکلک آن را به نام خود سند زده.

روزنه آبی

نگاهی به نمایش سه روایت از یک زندگی

خنده‌های هول‌آور

آینا قطبی‌یعقوبی

سه روایت از یک زندگی، داستان رویارویی دو زوج در یک میهمانی است که در سه خوانش متفاوت، با هسته‌ای ثابت روایت شده و هربار با تغییر در جزییات چون پازلی رنگارنگ، استحاله اتمسفر داخلی یک جمع چهار نفره را به گونه‌های مختلف به نمایش می‌گذارد. آنری و سونیا زن و شوهر میزبانی هستند که بناست تا در خانه خود از اینس و اوبر پذیرایی کنند. آنری فیزیکدانی است که برای چاپ مقاله خود به کمک اوبر که ریاست یک موسسه پژوهشی را داراست نیاز دارد و می‌خواهد در این میهمانی بر او تاثیر خوبی بگذارد. اوبر اما حامل پیامی از فاجعه است و می‌خواهد به آنری بگوید که مقاله‌اش به سبب مشابهت با کار شخص دیگری چاپ نمی‌شود. میهمانان به‌جای شب از پیش وعده‌شده، یک شب زودتر به میهمانی می‌آیند و همین مساله و چگونگی مواجهه با این رخداد است که مسیر کلی هر روایت از میهمانی را دستخوش تغییر می‌کند. در حقیقت یاسمینا رضا چون سایر متون نمایشی خود در این اثر نیز نشان می‌دهد که چگونه ضرب‌المثل معروف غربی شیطان در جزییات نهفته است، شالوده کلی کارهای نمایشی او را بنا می‌کند. او تصویرگر، منتقد و متحول‌کننده جزییات زندگی آدم‌هاست. جزییات کوچکی که ذره‌ذره بر کلیت فردیت، روابط و زندگی همین آدم‌ها سیطره یافته و بازی قدرت را به نفع یا ضرر خود تغییر می‌دهند. جزییاتی در ظاهر بی‌اهمیت همچون در رفتن جوراب اینس که بی‌آنکه به‌چشم بیاید تمامیت یک شخصیت و نقش او را در بازی قدرت دچار تحول می‌کند. دو زوج میهمانی، با همان تغییر در جزییات رفتاری و کلامی خود است که سه شکل متفاوت از یک رخداد ثابت را برای مخاطب تصویر می‌کنند. رخدادی که در هرسه خوانش، ثابت و لایتغیر مانده و تنها مواجهه درونی با آن است که تصویر بیرونی متفاوتی می‌سازد. در خوانش اول آنری چاکر مسلک است و همسرش سونیا سرکش و عصیانگر، این خوانش جنجالی شده و با قهر و دعوا به پایان می‌رسد. در خوانش دوم، آنری مستقل و مغرور و سونیا اغواگر و بانشاط است، این خوانش نیز هرچند متفاوت از اولی، ولی همچون روایت پیشینی خود، با خشم و قهر به پایان می‌رسد. خوانش سوم اما چیز دیگری است، در اینجا همه‌چیز در هسته اصلی چونان روایت‌های پیشینی است، مقاله آنری همچنان قابل چاپ نیست و زحماتش به هدر رفته، بچه آنری و سونیا همچنان از اتاق خود فریاد کشیده و سر و صدا می‌کند، اوبر و اینس همچنان از روابط شخصی خود ناراضیند، اما این‌بار جمع با گونه‌ای آرامش و پذیرش، به‌جای ارایه تصاویر مرسوم و هنجارهای مسلط اجتماعی، بدون نقاب با یکدیگر مواجه شده و همانطور که هستند، با وقایع بیرونی خود برخورد می‌کنند. این جمع با نوشیدن و شادمانی، بدون توجه به جوراب دررفته اینس، روبدوشامبر سونیا، شکست کاری آنری، بهانه‌های بچه خانواده و سایر رخدادهای آزارنده روایت‌های پیشین، به پایان می‌رسد. در این روایت آخری زوج‌ها به نوعی کودک می‌شوند و چون کودکان به‌راحتی با خود و اطرافشان تطبیق پیدا کرده و فضای شادمان‌تری حداقل در ظاهر می‌سازند، هرچند که اصل فاجعه بدون تغییر همچنان پابرجا می‌ماند. همین اصل فاجعه در نمایش‌های رضاست که کارهای او را درعین کمیک بودن، تراژیک می‌کنند. متونی که در اجرا مخاطب را می‌خندانند، اما در سطرسطر خود خبر از فاجعه می‌دهند. فاجعه‌ای هول‌آور از آنچه که ویران شده و دیگر امید چندانی به ترمیم و اصلاح آن نیست. شاید از همین‌رو باشد که رضا نمایش‌هایش را تراژدی‌های خنده‌دار می‌نامند. سه‌روایت از یک زندگی، نمایشنامه بسیار خوبی است، داستان، روایت، شخصیت‌ها، دیالوگ‌ها و رخدادها هر کدام در جای خود کامل و بی‌نقصند و چون سایر کارهای رضا، هیچ تکه اضافه و بی‌کارکردی در دل خود ندارند. همین قدرتمند و بی‌نقص‌بودن متن است که اجرای آن را برای هر تیم اجرایی در هرکجای جهان کاری سهل و ممتنع می‌کند. سهل از آنجا که متن به‌خودی‌خود نیز قابلیت جذب مخاطب را دارد و ممتنع از آن‌رو که فریبنده است و می‌تواند در دست‌های کارگردانی که این خصلت دوگانه را خوب نفهمیده، فروریخته و به اثری خسته‌کننده و حتی مبتذل بدل شود.

سیما تیرانداز اما در اجرای خود نشان می‌دهد که توانسته بر این دوگانگی غلبه کند. او متن رضا را به‌خوبی درک کرده و با انتخاب بازیگرانی مناسب و همین‌طور طراحی صحنه خوب و میزانسن‌های پرتحرکی که از کلیت اجرا بیرون نمی‌زنند، اجرایی خوب از متن را به صحنه می‌آورد. یکی از نقاط قوت اجرایی کار تیرانداز در این نمایش در مواجهه او با پتانسیل کمدی متن است. او در اجرای خود در دام خنداندن مکرر مخاطب به هربهانه‌ای نمی‌افتد و این همان چیزی است که خود رضا بارها درخصوص اجراهای متون خود، علی‌الخصوص اجراهای آمریکایی و انگلیسی نمایش‌هایش دایما تذکر می‌دهد. اینکه متن‌های او در بطن خود، تراژدی هستند و خبر از رخدادی هول‌آور می‌دهند و خنداندن بیهوده و دایمی تماشاگر، این وجهه اصلی را کمرنگ کرده و از توجه به آن غافل می‌کند. رضا دایما می‌گوید که مخاطب باید فقط به قسمت‌های خاص و خنده‌آور نمایش بخندد و تیرانداز این را به‌خوبی درک کرده و بیهوده مخاطب را با اطوار مرسوم این‌روزهای تئاتر ایرانی نمی‌خنداند. خنده و تفریح مخاطب در این اجرا بجاست و هول‌آوری فاجعه و تراژیک‌بودن نمایش را تحت شعاع خود نمی‌گیرد. بازی‌های نمایش همگی خوب هستند و امیرکاوه آهنین‌جان و لیلی رشیدی با ریتم تند و انرژی بسیار نقش‌ها و بازی‌هایشان، تاثیر منفی بر ریتم کندتر بازی سیما تیرانداز و رضا مولایی نمی‌گذارند و این تقسیم انرژی بازی و توازن نیروها نیز کاری بسیار دقیق و قابل‌تقدیر است. طراحی صحنه نمایش نیز که متناسب با شغل دو مرد و جهان پیچیده کهکشان است، به ایجاد فضایی نمونه‌ای از دنیای ما، اما به ظاهر جداافتاده و رهاشده از آن کمک کرده و جذاب است. سه‌روایت از یک زندگی متن خوبی است و اجرای سیما تیرانداز از آن نیز خوب و قابل قبول است و به‌دیدنش می‌ارزد.