در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «هر آنچه که دوست داری از دست خواهی داد» در سالن هامون

دانای کل بر صندلی تمشیت ساواک

محمدحسن خدایی
منتقد

● بحران روایت در نمایش «هر آنچه که دوست داری از دست خواهی داد»، به‌تدریج به اوج می‌رسد و گویی تنها این نیروی هولناک ساواک است که بحران را مهار می‌کند. لحن بازیگوش، نسبی‌باور و سرخوش اجرا، همچون یک میدان نیرو عمل می‌کند تا هر نوع تمنای به‌دست‌آوردن را ناممکن کند. چراکه ایده مرکزی اجرا بر حرمان بنا شده. از همان ابتدا که «کمال کوچکی سیگارودی»، با حیرت‌مندی ابدی، نشسته بر صندلی خانه، به روبه‌رو خیره شده و صدای «مهین» یا همان راوی محذون نمایش، سرگذشت پرفرازونشیب او را بیان می‌کند، می‌شود حدس زد که سیاست اجرا گشوده بر روایتگری است تا نمایشگری. یک روایتگری نامعتبر که مدام دچار وقفه شده و ابطال‌پذیری می‌شود. وحید منتظری به تاریخ معاصر می‌پردازد اما سرگذشت شخصیت‌ها را به سرانجامی تاریخی نمی‌سپارد. روایت مملو است از گسست و منطق پسامدرنیستی در مرکززدایی و بازنمایی سوژه‌های به انقیاد کشیده‌شده، آن‌هم به میانجی یک قدرت کمابیش نامتعین فرامتنی که می‌شود دانای کل خطابش کرد. جالب آنکه تعین تاریخی اجرا مربوط است به فضای پرالتهاب انقلاب ۵۷، همان دورانی که نظام پادشاهی در حال فروپاشی است و نظمی تازه در حال استقرار. دورانی که ارزش‌های حکومت محمدرضا شاه دچار بحران شده و جامعه در آستانه دگرگونی و آرمان‌گرایی انقلابی است. اما وحید منتظری چندان در قید این عینیت رئالیستی وضعیت سیاسی نمی‌ماند و هر نوع قطعیت را به محاق برده و از کار می‌اندازد. بنابراین مناسبات شخصیت‌ها نه بر اساس احیای امر سیاسی که به میانجی مداخله یک دانای کل دچار دگردیسی و بحران می‌شود. دیگر چندان «در آستانه انقلاب بودن» اهمیت ندارد و پرسش اصلی در باب آن نویسنده‌ای است که با فرم رمان، سرنوشت آدم‌ها را رقم می‌زند. رمانی که بر ازدست‌رفتن هر آنچه انسان‌ها دوست می‌دارند تأکید دارد و در مقابل اقتدار نویسنده، هر نوع مقاومت و سوژگانی را امری محال فرض می‌کند. با آنکه اجرا سرخوشانه است اما رهایی و رستگاری را هم بشارت نمی‌دهد.

وحید منتظری در مقام نویسنده و کارگردان، در ابتدا با لحنی نوستالژیک سرگذشت «کمال کوچکی سیگارودی» را روایت می‌کند. کسی که برای رسیدن به اهداف خویش، هر نوع آرمان و اخلاقیات را پس می‌زند و در نهایت مأمور ساواک می‌شود. «کمال» شمایل جذابی است از جوانان آرمان‌گرایی که برای بالارفتن از پلکان موفقیت، دست از آرمان‌های خود شسته و به سیاست واقعی پناه برده و حال روزگارشان به ملال و دلزدگی کشیده. از طرف دیگر با شخصیت «مهین» روبه‌رو هستیم که نویسنده رمان‌های نخبه‌گراست و همچنین خالق شخصیت «کمال». مهین عاشق کمال شده و در جایی از روایت با یک مداخله پسامدرنیستی، به ملاقات معشوق می‌رود. همان لحظه‌ای که کمال در یک تصمیم سرنوشت‌ساز به کافه نادری رفته تا با سرکشیدن یک فنجان قهوه آغشته به سیانور خودکشی کند. ملاقات کمال و میهن، مقدمه‌ای است بر آشنایی و علاقه. اما نکته اینجاست که جهان نویسنده و شخصیت‌های مخلوق، نمی‌تواند به وصال ختم شود. بنابراین بار دیگر ایده ازدست‌رفتن هر آنچه که دوست می‌داریم، پیدا شده و این بار دانای کل بر صحنه ظاهر می‌شود تا روایت، غایت خود را پی بگیرد. دانای کل گویا نویسنده‌ای است گرفتار معیشت که به غیر از پنیر چیزی برای خوردن ندارد و در انتها خطابه‌ای در باب سرنوشت مهین و کمال بعد از خروج از کافه نادری بیان می‌کند که چگونه ترور خواهند شد و به آنچه دوست دارند، نخواهند رسید. از قضا در همان لحظه که گویا ایده اصلی نمایش در حال شکست‌خوردن است و فیگور دانای کل قرار است به آنچه که دوست دارد دست یابد، ناگهان کمال را می‌بینیم که در جایگاه یک مأمور ساواک، دانای کل را بر صندلی تمشیت نشانده و دستور به تغییردادن روایت رمان می‌دهد تا ایده اصلی اجرا نجات یابد و حتی دانای کل هم آنچه را که می‌خواهد از دست بدهد.

اجرای «هر آنچه که دوست داری از دست خواهی داد» را می‌توان ذیل تئاتر پسامدرنیستی صورت‌بندی کرد که اقتدار راوی را بحرانی کرده و تاریخ معاصر را بازیگوشانه روایت می‌کند. طراحی نور و لباس و صحنه، خلاقانه و بازی سعید زارعی و فاطیما بهارمست امیدبخش است. اما همچنان می‌توان نسبت به لحن سرخوشانه اجرا از این بابت که آیا به سیاست‌زدایی منجر خواهد شد، تردید روا داشت.

گفت‌وگو با پریزاد سیف درباره کارگردانی و بازی در «آواز قو»

هم‌بازی‌شدن با سعید پورصمیمی آرزوی بزرگم بود

سعید پورصمیمی و پریزاد سیف در صحنه‌ای از آواز قو. عکس: زرجویان

عسل عباسیان

«آواز قو» از معدود نمایش‌نامه‌های چخوف کبیر است که در ایران کمتر روی صحنه رفته است. اجراهای بسیاری از «سه خواهر»، «دایی وانیا»، «مرغ دریایی»، «ایوانف» و... دیده‌ایم؛ اما «آواز قو» به دلیل خاص‌بودن فضایی که دارد، کمتر مرکز توجه قرار گرفته و حالا این شب‌ها می‌توانیم در سالن ناظرزاده تماشاخانه ایرانشهر، این نمایش‌نامه بی‌نظیر را با جان‌بخشی سعید پورصمیمی به نقش ماندگار تاریخ ادبیات نمایشی جهان، واسیلی واسیلیچ ببینیم. نمایشی به کارگردانی و بازی پریزاد سیف که یک کلاس تمام‌عیار بازیگری هم هست. بی‌شک همه بازیگرهای جوان، کارگردان‌های جوان و هر آن کس که در جست‌وجوی آینده‌ای بر کرانه تئاتر است، باید هرچه زودتر خودش را به سالن استاد ناظرزاده رسانده و بازی حرفه‌ای و هزاررنگ سعید پورصمیمی روی صحنه این نمایش را خیره تماشا کند. با پریزاد سیف درباره کارگردانی این نمایش و هم‌بازی‌شدنش با سعید پورصمیمی گفت‌وگویی داشته‌ایم که در ادامه می‌خوانید.

◣ ایده روی‌صحنه‌آوردن «آواز قو» چطور برایتان شکل گرفت؟

شاید باید بگویم این قضیه به حدود بیست و چند سال پیش برمی‌گردد؛ وقتی تازه تئاتر را شروع کرده بودم و به توصیه استادم، حمید سمندریان، موظف بودیم هر هفته لااقل یک نمایش‌نامه بخوانیم؛ توصیه‌ای که تا همین امروز هم آن را ادامه داده‌ام و خودم را موظف می‌دانم تمام نمایش‌نامه‌هایی را که به دستم می‌رسد، حتما بخوانم. آن زمان من شروع کردم به خواندن مجموعه آثار چخوف و زمانی که به نمایش‌نامه «آواز قو» رسیدم، از همان زمان این نمایش‌نامه روی من تأثیر شگفتی گذاشت و همیشه یکی از نمایش‌نامه‌هایی بود که در پس ذهنم داشتم و دلم می‌خواست روزی آن را کار کنم. چیزی که اول به آن فکر می‌کردم، این بود که کاش من یک مرد بودم و می‌توانستم نقش واسیلی واسیلیچ را بازی کنم؛ اما از همان زمان باز خودم به این نتیجه رسیدم که نمی‌توانم این نقش را عوض کنم و انگار چخوف می‌دانسته که حتما این نقش را باید یک مرد بازی کند و شخصیت‌پردازی حول شخصیت یک مرد شکل گرفته است. چند سال پیش انتشارات نیلا به مدیریت ژیلا اسماعیلیان و دکتر حمید امجد، در دفترهای نیلا، جلد چهارم، ویژه‌نامه‌ای برای چخوف درآوردند و ترجمه دیگری از «آواز قو» ارائه کردند. ترجمه اول که درخشان هم هست از سروژ استپانیان است که در ۱۰جلدی مجموعه آثار چخوف منتشر شده. این ترجمه دوم کار مرتضی کرامتی و محمود بهروزیان بود. از آنجا که من سابقه همکاری با نشر نیلا را هم داشتم، خواندن آن ترجمه با ویراستاری خیلی خوب و کاربلدانه آقای حمید امجد، باز توجه من را به این نمایش‌نامه جلب کرد. سال‌ها گذشت و من افتخار همکاری با سعید پورصمیمی را داشتم؛ ایشان نمایش‌نامه‌ای نوشتند به اسم «آزادی به سرزمین خود بازمی‌گردد» و در سال ۱۳۹۱ آن را نمایش‌نامه‌خوانی کردیم. قبل از آن نیز چندین نمایش‌نامه‌خوانی کار کرده بودیم. یک بار وقتی درباره «آواز قو» حرف زدیم، گفتند چقدر به این نمایش‌نامه و نقش واسیلی واسیلیچ علاقه دارند. همین من را ترغیب کرد که این نمایش را کار کنم. اولین‌بار به نمایش‌نامه‌خوانی این نمایش‌نامه فکر کردم. سه جلسه نمایش‌نامه‌خوانی آن را سال گذشته در پردیس تئاتر شهرزاد داشتیم. در نمایش‌نامه‌خوانی هم لازم دیدم تغییراتی در متن ایجاد کنم. بعد از نمایش‌نامه‌خوانی و بازخوردهای مثبتی که در پی داشت، تصمیم گرفتم نمایش را برای اجرای صحنه‌ای آماده کنم که یک سال زمان برد. مدام روی متن کار می‌کردم و برای آقای پورصمیمی می‌فرستادم و ایشان که یکی از نمایش‌نامه‌نویسان کاربلد هستند و در مقابل بازیگری‌شان کمتر به این خصیصه‌شان پرداخته شده، متن‌ها را وارسی می‌کردند و چندین بار بازنویسی شد. ساعت‌ها حرف زدیم و گاهی ایشان در این صحبت‌ها به نتیجه رسیدند و گاهی هم حرف من به کرسی نشست و در نهایت این متنی که روی صحنه است، آماده شد. تمرین‌ها روزانه و بی‌وقفه تقریبا چهار ماه طول کشید.

◣ دعوت به بازی از آقای پورصمیمی، آن‌هم پس از این همه سال دوری از صحنه، چطور اتفاق افتاد؟

این سؤال بسیار از من پرسیده شده که چطور آقای پورصمیمی بعد از این همه سال خواسته‌اند دوباره بیایند و تئاتر بازی کنند؟ قضیه از این قرار است که تئاتر، بازیگری تئاتر، نویسندگی در تئاتر و... همه برای سعید پورصمیمی در اولویت زندگی اوست. همیشه این‌طور بوده و این‌جور نبوده که از تئاتر قهر کرده باشد و حالا آشتی کرده باشد. اگر سال‌هایی سعید پورصمیمی بیشتر به سینما پرداخت شاید به این دلیل است که نقش دلخواهش به او پیشنهاد داده نشده. گاهی هم متن خوبی پیشنهاد شده اما گروه و کارگردان و... مورد پذیرش‌شان نبوده است. وگرنه بازگشت ایشان به تئاتر، نیازی به راضی‌کردن نداشت. ایشان از اولین روزهایی که کار تئاتر را شروع کرده بودند همیشه می‌خواسته‌اند که روی صحنه باشند. کما اینکه وقتی ما متوجه شدیم چه موقع اجرا داریم، سعید پورصمیمی یک سریال هشت‌ماهه و یک فیلم سینمایی را قبول کرده بود که حتی تست گریم هم رفته بود، اما وقتی اجرای ما قطعی شد آقای پورصمیمی از حضور بر سر هر دوی آن کارها انصراف دادند و گفتند من با تئاتر نمی‌توانم شوخی کنم و باید همه تمرکزم را روی اجرا بگذارم. چنین نگاهی به تئاتر علاوه بر اینکه به‌شدت کمیاب و حتی نایاب است، به‌شدت قابل احترام و متعهدانه است؛ یعنی شخصی برای خودش احترام قائل است. این رویه را در انتخاب نقش‌های ایشان در سینما و تلویزیون هم دیده‌ایم. ایشان همواره گزیده‌کار بودند و همیشه من شخصا به عنوان مخاطب هرگز کار بد از او ندیده‌ام. چون همیشه برای ایشان مهم، کیفیت کار بوده و نه نفع مادی. البته دلیل این نگاه، بی‌نیازی مادی ایشان نیست. یک‌بار وقتی به ایشان گفتند شما خیلی به مادیات نیازی ندارید، ایشان جوابی دادند که همیشه آویزه گوش من است: گفتند همه آدم‌ها نیاز مادی دارند اما من در زندگی یاد گرفته‌ام که توقعم را پایین بیاورم. من توقعم را از مادیات زندگی کم کردم، برای همین قدرت انتخابم برای انتخاب نقش‌ها بالا رفته است و می‌توانم به‌راحتی به کاری که نمی‌پسندم نه بگویم.

من وقتی علاقه ایشان را به این نقش فهمیدم و متوجه شدم احتمالا مثل هر بازیگری علاقه داشتند که از جوانی این نقش را بازی کنند، خیلی ساده به ایشان گفتم شما این نقش را بازی می‌کنید؟ و ایشان بر اساس لطفی که به من دارند گفتند بله اگر شما کارگردانی کنید بازی می‌کنم، البته باید اتفاقاتی در متن بیفتد که البته خود من هم همین عقیده را داشتم. متن را نه‌اینکه به‌روز کنم -که متن استادی مثل چخوف، همیشه به‌روز است- اما تغییراتی دادم که بازیگر دوم هم تبدیل به شخصیت شود و... .

◣ درباره دراماتورژی خودتان و کاری که روی متن کردید، توضیح می‌دهید؟

راستش من کمی روی لفظ دراماتورژی حساسم چون در این سال‌ها دوستان گاهی به اشتباه کارگردان و دراماتورژ را از هم جدا کردند. خوشحالم که شما در سؤالتان دراماتورژی و تنظیم متن را جدا کردید. یک کارگردان رویکردی که به متن دارد، همان دراماتورژی است و دراماتورژ از کارگردانی جدا نیست. اگر در آثاری می‌بینیم که کارگردان یک نفر است و دراماتورژ کسی دیگر، به این معناست که کارگردان رویکردش به متن را از نظر دیگری وامدار است. به همین دلیل هم من در بروشور نوشتم دراماتورژی و کارگردانی، چون دراماتورژی بخشی از کارگردانی است و نه جدا از آن. اگر نمایش‌نامه «آواز قو» را با ترجمه بی‌بدیل سروژ استپانیان خوانده باشید، متوجه می‌شوید که اشاره شده که این اتودی نمایشی است در نیم ساعت. واقعیت این است که چخوف، این نمایش‌نامه را چنین می‌بیند. اشاره دیگری که دارد، اسم نمایش را «آواز قو (کالخاس)» گذاشته است. کالخاس یک شخصیت است در افسانه‌های تبای که پیشگوی فراری شهر تروا است. این پیشگوی فراری را چخوف، وقتی واسیلی واسیلیچ را وارد می‌کند، در دستور صحنه می‌نویسد که این بازیگر در یک لباس دلقکی در نقش کالخاس، پیشگوی فراری شهر تروا وارد می‌شود که خب من اصلا به کالخاس اشاره‌ای نکردم و خواستم یک بازیگر را نشان بدهم که روی صحنه لباس دلقکی پیدا می‌کند و آن را بر تن می‌کند. این نمایش اساسا می‌تواند نمایشی تک‌نفره باشد. چون شخصیت سوفلور یا مترسان، در نمایش «آواز قو» پیرمردی ۷۰ ساله و هم‌سن و سال خود واسیلیچ است و کلا چند جمله کوتاه می‌گوید. چخوف او را وارد کرده تا بازیگر اصلی‌اش بتواند درونیاتش را واگویه کند و نمایش از حالت مونولوگ دربیاید. من دیدم حضور سوفلور خیلی کم است و آن را زنی جوان گرفتم که عاشق تئاتر است، اما شغلش سوفلوری است. جایگاه سوفلور، در چاله سوفلوری است اما من او را به روی صحنه آوردم چون فکر کردم زنی است که عاشق صحنه است، عاشق بازیگری است اما روزگار او را پایین‌تر نگه داشته، با این حال همیشه به دیده احترام به بازیگران نگاه می‌کرده و در این شب به‌خصوص به او این فرصت داده شده است تا روی صحنه بیاید و هم‌بازی بازیگر اصلی باشد. برای همین من او را به یک زن سوفلور جوان تبدیل کردم و این زن که مسئله‌اش خواندن نمایش است، همه دیالوگ‌ها را حفظ است. به این طریق بهانه‌ای ایجاد کردم تا او با واسیلیچ همبازی شود. از طرف دیگر برای اینکه ساختار نمایش خراب نشود و اگر قرار است دیالوگی اضافه کنم آمبیانس چخوفی داشته باشد، علاوه‌بر اینکه قطعاتی از شکسپیر اضافه کردم، از ایوانف و دایی‌وانیا و سه‌خواهر و حتی داستان کوتاه اندوه چخوف، بخش‌هایی آوردم و سعی کردم با فضای چخوف جلو بیایم. نگاه فلسفی دو غول نمایش‌نامه‌نویسی؛ یعنی چخوف و شکسپیر که شاید در نگاه اول، متفاوت از هم ببینید، در انتها به هم نزدیکند و هر دو به یک نتیجه می‌رسند. برای این بده‌بستان‌ها بین این زن و مرد که انگار بده‌بستان‌هایی بین چخوف و شکسپیر هم هست، من موظف شدم یک‌بار دیگر کل آثار چخوف و آثار نمایشی شکسپیر را بخوانم تا بدانم از چه می‌توانم استفاده کنم. آنچه که روی صحنه دیدید، شاید متن خالص چخوف نباشد، اما نمایش‌نامه، بی‌شک نمایش‌نامه آواز قوست، چون هرچه اضافه کردم، در راستای جهان همان نمایش است و نه اقتباسی از آن. درواقع به نوعی تنظیم صحنه‌ای است، دیالوگ‌هایی به نمایش اضافه شده برای اینکه وقتی روی صحنه می‌آید بهتر همان منظور متن و نویسنده را به تماشاگر منتقل کند که امیدوارم توانسته باشم چنین کنم. من هربار این نمایش را از اول تا آخر نوشتم، دادم به آقای پورصمیمی، ایشان خواندند و ایرادات را به من گفتند و بازنویسی‌ها صورت گرفت و روی این متن خیلی کار کردیم، درعین‌حال به ماهیت و ساختار وفادار ماندیم.

◣ و سؤال آخر، تجربه کارگردانی‌کردن سعید پورصمیمی و همبازی‌شدن با او را چطور توصیف می‌کنید؟

استاد من حمید سمندریان که می‌توانم بگویم استاد اول و آخرم در تئاتر و زندگی هستند، همیشه وقتی متنی را برای ما تحلیل می‌کردند یا کاری را به‌عنوان اتود سرکلاس می‌بردیم، مثال‌هایی می‌زدند که به موضوع مهم‌تری اشاره داشتند. از روز اولی که سر کلاس‌هایشان رفتیم، اولین چیزی که به ما گفتند، این بود که اگر همه شما که اینجا آمدید، بخواهید بازیگر بشوید، می‌شوید. بخواهید کارگردان هم بشوید، می‌شوید. اگر بخواهید نویسنده هم بشوید، همین‌طور. اما اگر بخواهید تئاتری بشوید، باید اخلاق حرفه‌ای پشت صحنه تئاتر را یاد بگیرید. یکی از مواردی که می‌گفتند نظم و ترتیب و تعهد بود. در زمینه بازی هم بین کارهایی که انجام داده بودند مثل «آندورا»، وقتی قرار بود تحلیل کنند، درواقع بازی حمید پورصمیمی را تحلیل کردند و ما همه با چشمان مشتاق و دهان‌هایی باز تحلیلشان را می‌شنیدیم و حتی نفسمان بالا نمی‌آمد. وقتی درباره تئاتر قدیم صحبت می‌کردند، اسطوره‌سازی‌ای شکل می‌گرفت که به‌نظر دست‌نیافتنی می‌آمد. من در تجربه‌های قبلی‌ام هم با سعید پورصمیمی همان حس‌وحال را تجربه کردم و در این پروژه هم همان جنس احساسات را تجربه کردم. وقتی با آقای پورصمیمی کار را شروع کردم، همان حرف‌های استاد سمندریان در گوشم زنده شد. نشستن کنار سعید پورصمیمی و حتی حرف‌زدن با او کلاس درس است. در تمرینات به‌شدت این را حس می‌کردم. بارها از او خواهش کردم تا اجازه دهد هر روز از تمرینات فیلم بگیرم و ایشان فروتنانه با درخواست من مخالفت می‌کردند. بعدها که برخی همکارانم سر تمرین آمدند صادقانه گفتند از تمرینات فیلم بگیر. اما ایشان باز هم مخالفت کردند. همبازی‌شدن با او یکی از آرزوهای زندگی‌ام بود که تحقق پیدا کرد. وقتی نوجوان بودم، فیلم «پرده آخر» واروژ کریم‌مسیحی اکران شد. در یک روز پاییزی در سینما عصر جدید سه سانس پشت‌سرهم فیلم را دیدم و وقتی دیروقت شده بود و از در سینما بیرون آمدم، به آسمان نگاه کردم و گفتم خدایا آیا ممکن است من روزی بتوانم با این بازیگر حتی یک دیالوگ ردوبدل کنم و حالا این آرزوی بزرگ من بعد از سال‌ها محقق شده. این را نه از جایگاه یک شیفته او که از جایگاه همبازی‌اش می‌گویم. سعید پورصمیمی از چنان هوش و استعداد و خلاقیتی برخوردار است که در همه زمینه‌ها به شما کمک می‌کند. حتی درباره طراحی صحنه به جزئیاتی توجه می‌کند که طراحان قدیمی هم به ذهنشان نمی‌رسد. در زمینه گریم و طراحی‌های دیگر هم همین‌طور. آقای پورصمیمی با همه هوش و استعداد و خلاقیت و تجربه و تکنیکی که دارند اگر شما را به‌عنوان کارگردان قبول کنند و به سواد و مطالعه‌تان اعتماد کنند خودشان را در اختیار شما می‌گذارند. این خیلی اشتباه است که درباره ایشان از لفظ بداخلاق استفاده می‌کنند. اصلا این‌طور نیست. میزان انعطافی که از ایشان به‌عنوان یک بازیگر دیدم در هیچ بازیگری ندیدم. میزان صبوری‌شان دربرابر اشتباهاتی که ما جوان‌ترها در اثر بی‌تجربگی می‌کنیم را از هیچ بازیگر پیش‌کسوتی ندیدم. به‌هرحال من، هم بازیگری در کنار سعید پورصمیمی برایم به‌شدت خوشایند است و هم کارگردانی و از همه مهم‌تر این برایم مهم است که او این‌همه به کارش متعهد است و دلش برای کار می‌سوزد که به چیزهایی که حتی به بازیگر ربط ندارد فکر می‌کند و درباره‌اش نظر می‌دهد، چراکه او بسیار باهوش است و می‌فهمد که وقتی همه قطعات این ماشین درست کار کند کیفیت کار خوب خواهد بود. برای همین خیلی‌ها فکر می‌کنند ایشان در این نمایش، کار خودش را کرده و فردگراست، درحالی‌که اصلا این‌طور نیست و ایشان حتی برای تغییر یک کلمه در گفتن یک دیالوگ، از من کارگردان اجازه می‌گرفتند و اگر من می‌گفتم خیر خیلی راحت قبول می‌کردند. در همه زمینه‌ها همین‌طور بوده. انعطافی را که ایشان به خرج دادند من از دیگران ندیدم.

همچون شعری از پوشکین

یاسمن خلیلی‌فرد

«آواز قو» را می‌توان یکی از درخشان‌ترین نمایش‌نامه‌های آنتوان چخوف به شمار آورد؛ نمایش‌نامه‌ای درباره تئاتر که نه در مدح آن است و نه قرار است صرفا در رثای آن باشد. «آواز قو» مجموعه‌ای از واگویه‌های یک بازیگر قدیمی و رو به احتضار تئاتر است در واپسین ساعات عمرش که لایه‌های زیرین زندگی این هنرمند را می‌شکافد و به شرح لحظات تلخ و شیرین زندگی او در آن زمانه می‌پردازد.اما آنچه مخاطب را به تأمل وامی‌دارد، آینده‌نگری و ژرف‌اندیشی آنتوان چخوف است که صدوچندسال قبل توانسته است دنیایی را ترسیم کند که در جهان امروز نیز همچنان تازه است. درد واسیلی واسیلیچ نه صرفا درد او، بلکه درد مشترک بسیاری از هنرمندان عرصه نمایش است که محدود به زمان و برهه خاصی از تاریخ نیستند.در اجرای اخیر این نمایش که در تماشاخانه «ایرانشهر» روی صحنه رفته است، پریزاد سیف با اعمال تغییراتی در متن این نمایش‌نامه رنگ‌وبوی دیگری به اثر چخوف بخشیده است. در متن اصلی نمایش‌نامه، چخوف با آوردن موقعیت‌ها و دیالوگ‌هایی از نمایش‌نامه‌های مختلف شکسپیر علاوه‌بر ادای دین به او، به نوعی ساختار جالب نمایش در نمایش نیز دست یافته و پریزاد سیف در متن خود علاوه‌بر شکسپیر از برخی دیالوگ‌های خود چخوف در دیگر نمایش‌نامه‌هایش مانند «دایی‌وانیا» و «سه خواهر» و حتی اشعار پوشکین نیز وام می‌گیرد و به‌این‌ترتیب کاراکتر ناتاشا را پویاتر کرده و بر بسامد طنز اجتماعی جاری در متن چخوف نیز می‌افزاید.«آواز قو» را نمی‌توان صرفا تراژدی یا برعکس کمدی به شمار آورد، بلکه کار، دست‌کم در اجرای خانم سیف ترکیبی از هر دوی اینهاست که نمی‌توان مرزی برایش قائل شد. «آواز قو» یک طنز تلخ است؛ طنز تلخی که هم مخاطب را می‌خنداند و هم او را به فکر فرومی‌برد و هم می‌تواند اشک او را سرازیر کند. تلخی آن اما بر شیرینی و بار طنزش غالب است. این تلخی؛ چه در روایت‌پردازی و چه در فضاسازی به چشم می‌خورد و در این اجرا نیز خوشبختانه فضای تلخ و تاریک ترسیم‌شده توسط چخوف بازآفرینی می‌شود. تنهایی واسیلی با کورسوی نوری که از تنها شمع موجود در تماشاخانه خالی به چشم می‌خورد و بعد هم به اشتباه خاموش می‌شود همگنی عجیبی دارد. تن‌پوش دلقکی که واسیلی آن را به تن می‌کند به نحوی قرار است بر موقعیت پوچ و اندوهبار او در ساعات پایانی عمرش مهر تأیید بزند و آمیزش جدایی‌ناپذیرش با نمایش‌هایی که دیالوگ‌هایشان را تماما از حفظ است مانند شوخی تلنگرآمیزی زندگی ظاهرا رنگارنگ و باطنا ابزور او را تداعی می‌کند.صحنه نمایش چندان شلوغ نیست و در طراحی صحنه آن همان رویکرد مدرن و تا حدودی مینی‌مالیستیِ متون چخوف بازسازی می‌شود. درواقع صحنه نمایش قرار نیست پرزرق‌وبرق باشد، بلکه بیشتر همان سکوت و خلوتیِ چیره بر متن را نمایان می‌کند.با همه این توضیحات، اما آنچه بیشترین سهم را در اعتباربخشی به این اجرا از «آوازِ قو» دارد، حضور سعید پورصمیمی است؛ بازیگر بزرگی که کار را با همه خوبی‌ها و نقصان‌هایش به اجرائی شگفت‌انگیز بدل می‌کند. سعید پورصمیمی خود را در اختیار نقش قرار می‌دهد. یک‌تنه صحنه را مدیریت می‌کند و نگاه‌های متعجب تماشاگران را به دنبال خود می‌کشاند و با بیانی بی‌بدیل، میمیک چهره پرنوسان، حرکات درست بدن، سکوت‌های به‌اندازه و اعمال دقیق تغییرات خلق‌وخویی نه یک نقش که چند نقش مختلف را هم‌زمان روی صحنه اجرا می‌کند. پورصمیمی آن‌قدر به واسیلی واسیلیچ نزدیک می‌شود که مخاطب در تشخیص این امر عاجز می‌شود که آیا او راوی نقش است یا خود نقش. درست در لحظاتی که گمان می‌کنیم او دارد با نقش زندگی می‌کند، از قالب نقش واسیلی بیرون می‌آید تا در قالب نقش دیگری مثلا رومئو وارد شود و این همان قابلیتی است که او را از بسیاری دیگر از بازیگران دیگر متمایز می‌کند. پورصمیمی می‌داند که برای جان‌بخشیدن به کاراکتر و نزدیک‌شدن به ظرایف و ریزه‌کاری‌های آن باید تا چه اندازه خود را در اختیار نقش قرار دهد و تا چه اندازه از آن عبور کند و به همین جهت است که علاوه‌بر آنکه در ارائه یک بازی متحیرکننده سنگ‌تمام می‌گذارد، با معجزه بازیگری‌اش لحن کار را نیز به همان فضای تراژیک-کمیک مدنظر نمایش‌نامه‌نویس نزدیک می‌کند.برخلاف بسیاری از نمایش‌نامه‌های دیگر چخوف که ردپایی از سیاست نیز در آنها دیده می‌شود، او در «آواز قو» فقط و فقط به هنر و تئاتر می‌پردازد. چخوف در «آواز قو» خط سیر اصلی داستان را با بافتی از جنس خود شاخ‌وبرگ می‌دهد تا علاوه‌بر حفظ ریتمی یکدست تنها و تنها به هنر و هنرمندانی ادای دین کند که عمر خود را در این مسیر هولناک سپری کرده‌اند.

زیر آسمان فیروزه‌ای

اعلام نتایج مرحله اول انتخاب ایده بخش دیگرگونه‌های اجرائی

● **گروه هنر:** نتایج مرحله اول ایده‌های ارسالی (تولیدات تازه) به بخش دیگرگونه‌های اجرائی سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر اعلام شد.شورای انتخاب ایده‌های بخش دیگرگونه‌های اجرائی سی‌وهشتمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر متشکل از نسیم احمدپور، حمید پورآذری و نرگس هاشم‌پور، بعد از بررسی ۱۲۸ ایده ارسالی و ویدئوهای تشریح ایده (تولیدات تازه) این بخش، ۴۰ ایده را در مرحله اول به منظور شرکت در جلسه حضوری انتخاب کردند.

تولیدات تازه

رویداد اول: اجراهای مفهومی و ایده‌محور

«اتوبوس مدرسه جادویی» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مهتاب شیرانی از تهران، «از طرف دوستانتان، تهران» به کارگردانی یا ایده‌پردازی رضا غیور از تهران، «اکسیر» به کارگردانی یا ایده‌پردازی علی کاظمی از کرج، «آرشیو پاره‌پاره» به کارگردانی یا ایده‌پردازی تارا فاتحی از تهران، «آشکارکردن فاز پنهان» به کارگردانی یا ایده‌پردازی ساغر حسین‌پور از تهران، «آنژیوگرافی» به کارگردانی یا ایده‌پردازی سعید هاشم‌زاده و مرضیه شاطرطوسی از تهران، «بدون عنوان» به کارگردانی یا ایده‌پردازی حامد راد از تهران، «پارت دوم: مارون» به کارگردانی یا ایده‌پردازی حامد اصغرزاده از تهران، «۱۳۳۷: پرونده مختومه زینت سمن‌یار» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مهام میقانی از تهران، «پی در کجا» به کارگردانی یا ایده‌پردازی محمدرضا دهقانیان از یزد، «تجربه نخست: مادر» به کارگردانی یا ایده‌پردازی وحید یعقوبیان از تهران، «توضیح صحنه» به کارگردانی یا ایده‌پردازی کیوان سررشته از تهران، «تئاترون» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مهین بهزادی‌مهراد از تهران، «جمهوری» به کارگردانی یا ایده‌پردازی تینا یونس‌تبار از تهران، «چشم‌ها باز» به کارگردانی یا ایده‌پردازی امین موحدی‌پور از تهران، «چه کسی آنجا خواهد نشست؟» به کارگردانی یا ایده‌پردازی لعیا گرامی و مینووش رحیمیان از تهران، «خانه عروسک» به کارگردانی یا ایده‌پردازی پگاه طبسی‌نژاد از تهران، «خراش» به کارگردانی یا ایده‌پردازی آرمین شیروانی از تهران، «سرگذشت عجیب خانم دبیری» به کارگردانی یا ایده‌پردازی سپیند اسدزاده‌تبریزی از مشهد، «سوختیم، سوختید، سوختند» به کارگردانی یا ایده‌پردازی آینا قطبی‌یعقوبی از تهران و... .

رویداد دوم: اجراهای کاربردی«ب ب» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مهدی اعتمادسعید از تهران، «جمعیت» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مرتضی حسین‌زاده از تهران، «رپت سیون» به کارگردانی یا ایده‌پردازی مهران جلیلوند از تهران، و...اعلام نتایج مرحله اول تولیدات تازه به‌منزله انتخاب قطعی برای حضور در جشنواره نبوده و ضرورت دارد کارگردان و سازنده اثر طبق زمان تعیین‌شده از سوی دبیرخانه جشنواره، در جلسه حضوری پاسخ به پرسش‌های شورای انتخاب ایده‌ها شرکت کنند و عدم حضور کارگردان در روز و زمان تعیین‌شده در جلسه به‌منزله انصراف از حضور در ادامه مراحل انتخاب خواهد بود.با متقاضیان و پذیرفته‌شدگان ساکن خارج از تهران در صورت عدم امکان حضور فیزیکی در جلسه، از طریق تماس تصویری گفت‌وگو خواهد شد.

«زیر صفر مرزی» به دستور اداره ارشاد مشهد توقیف شد

● **گروه هنر:** مستند «زیر صفر مرزی» به کارگردانی مهدی افشارنیک و تهیه‌کنندگی علی جلیلوند، مدتی است در گروه هنروتجربه نمایش خود را آغاز کرده است. فیلمی که از ابتدای اکران با استقبال خوبی از سمت مخاطبانش روبه‌رو شد. مهدی افشارنیک بعد از گذشت چند روز از اکران فیلمش در پیامی توییتری اعلام کرد فیلم «زیر صفر مرزی» به دستور اداره ارشاد مشهد، در مشهد توقیف شد و از ادامه نمایش آن در پردیس سینمایی هویزه جلوگیری به عمل آمد. این در حالی است که فیلم در گروه هنروتجربه در شهرهای دیگر مانند بابل، کرمان و تهران روی پرده است اما از ادامه نمایش آن در مشهد ممانعت به عمل آمد». افشارنیک درباره توقیف فیلم در مشهد به «شرق» گفت: «قرار بود فیلم چهار، پنج نوبت در گروه هنروتجربه مشهد اکران شود. دوم مهرماه در مشهد اکران شد و بعدازآن به دستور ارشاد مشهد، سینما هویزه از اکران‌های بعدی فیلم جلوگیری کرد. گویا این دستور شفاهی به سینما هویزه اعلام شده است و به ما هم گفته شد که این دستور کتبا به دست مدیر سینما هویزه خواهد رسید؛ اما تمام ماجرا این است که فیلم زیر صفر مرزی در مشهد توقیف شد».او در بخشی از صحبت‌هایش گفت: «نکته اینجاست که ما هیچ مرجع قانونی و حمایتی‌ای غیر از وزارت ارشاد نداریم و حالا که ارشاد مشهد تصمیم به توقیف فیلم گرفته است، نمی‌دانیم باید چه کنیم؛ تا به امروز فکر می‌کردیم با یک وزارت ارشاد یکپارچه روبه‌رو هستیم، درصورتی‌که ظاهرا این‌طور نیست».افشارنیک ادامه داد: «این فیلم مستند درباره دفاع مقدس و شهید عزیزی است که برای مردم خوزستان بسیار محترم است و بخشی از درد و رنج مردم خوزستان را به تصویر می‌کشد که کاملا موضوعات به‌روزی است و با استقبال خوبی از سمت مخاطبانش روبه‌رو شد و حتی در جریان هستم که قرار بود اکران ویژه‌ای با حضور خانواده شهدا در مشهد انجام شود که متأسفانه فیلم در مشهد توقیف شده است و سعی می‌کنیم موضوع را دنبال کنیم».