مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

پای صحبت های سعید زارعی به بهانه کارگردانی "شرقی غمگین"

نگاهی به تمشک هایِ وحشیِ نغمه ثمینی

ماتریوشکا ; رستم و یک دست اسلحه

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

گفت و گو با سعید زارعی — به بهانه نمایش " شرقی غمگین " — گفت وگو کننده : سارا حدادی

آنچه در نمایش شرقی غمگین در سالن کوچک تماشاخانه پالیز به روی صحنه می رود و اتفاقا با استقبال خوب مخاطب نیز همراه شده است ؛ تلفیقی از عشق مردانه ، شبکه های اجتماعی، توهمی که مخاطب را با خود همراه می سازد اما نمی دانیم از کجا ناشی می شود . در این میان گفت و گویی کوتاه خواهیم داشت با سعید زارعی کارگردان این اثر نمایشی :

– فضای نمایش " شرقی غمگین " در حین آن که ارتباط مستقیمی با مخاطب برقرار می کند اما مخاطب در یک گنگی مبهم سالن نمایش را ترک می کند که همین موجب ادامه دار شدن اثر نمایشی در ذهن مخاطب می شود ، در خصوص فضایی که به عنوان کارگردان نمایشی ایجاد کرده اید برای مخاطب توضیح دهید .

– نمایش " شرقی غمگین " بیش از هر چیز در عشق دهه شصتی گونه را یادآور می شود و مخاطب را به گذشته ارجاع می دهد ، این نمایش قرار نیست حرف های قلمبه سلمبه بزند یا چیزی را به رخ بکشد بلکه سادگی ای در این اثر وجود دارد که ملاک است .برخلاف خود مضمون ساده ی نمایشی اما صحنه و دکور نمایشی ساده نیست ! به دلیل آنکه امروزه به دلیل شرایط سالن ها و تئاتر (که اصلا نفی یا تایید نمی کنم) ، طراحی های صحنه به سمت مینیمالیستی و پرتابل شدن میل کرده است و من طراحی صحنه ی کامل و ثابتی را طلب کردم مواردی که در دهه هشتاد طبیعی و بدیهی بود ، به طور مثال رنگ کردن کف سالن نمایش اصلا اتفاق عجیبی نیست و من این کار را برای نمایشم کردم . اما به جز صحنه ی نمایش که عامدانه ناتورالیستی طراحی شده ، کارگردانی و بازیگری در یک سادگی ای خلاصه می شود ، در حقیقت اصلا لحظه ای در بازیگری قرار نیست زیباتر جلوه کند و کلیت اثر را سادگی پوشانده و به جزییات دیگری توجه کرده ایم ، این نمایش فرا جنسی است و نمایشی برای مردان یا برای زنان صرفا نیست بلکه هر مخاطبی فرای جنسیت با این اثر می تواند ارتباط برقرار کند

" یادمان رفته چگونه عاشقی میکردیم

– چقدر فکر می کنید در فضای امروز که واژه ای با عنوان " عشق " دستمایه ی تفریحات شده داستان " علی عشقی شرقی غمگین " ضرورت پیدا می کند ؟

– به نظرم خیلی زیاد . آدم هایی که امروزه در اجتماع می بینیم از حدود ۷- ۸ سال پیش تاکنون کمتر به محیط اطراف و آدم های اجتماعشان توجه می کنند مثلا اگر ماشینی گوشه ی خیابان خراب شود به ندرت افراد دلسوزی می کنند و می ایستند تا کمکی کنند این روزها آدم ها با سرعت هر چه بیشتر از کنار هم رد می شوند ، یا حتی با گوشی های موبایل فیلم می گیرند و وایرال می کنند ، پیش تر روحیه ی کمک کردن در آدم ها وجود داشت و این حس داشتن یک رفیق واقعی که در هر شرایطی (فرهنگی - مالی - اجتماعی - تفریحی ...) که باشیم در کنارمان خواهند بود مدت هاست رنگ باخته است ، امروزه چقدر آدم ها به جز منافع اش سمت تو می آیند و چقدر هستند آدم هایی که امروزه در نهایت به خاطر خود خودمان ما را دوست دارند ؟ این ارجاعی است که در متن نمایشنامه ی شرقی غمگین مداوم تکرار می شود که رفیق بودن کار سختی است و آدم ها امروزه تک جهانی زندگی می کنند ، هر آدمی یک رسانه دارد و خودش را در غالب رسانه اش ابراز می کند و چیزی که از خودش ارائه می دهد اولویت پیدا می کند و نه آنچه در درون بر او می گذرد . این روزها آدم ها از مهمونی هایشان هم فیلم و عکس منتشر می کنند که بگویند چقدر حالشان خوب است ، اما اگر واقعا این طور بود گوشی به دست در صدد ثبت لحظه ها و انتشارش برای بقیه نبودند .

– ایده ی فضای پادکست و رادیو اینترنتی از کجا نشات می گیرد ؟

– شرقی غمگین ایده من و سجاد افشاریان توامان است ، به عبارتی ما چهارماه پیش با هم طرحی را مطرح کردیم و جاهایی من نردبان ذهن سجاد شدم که از من بالا برود و جاهایی ایده های سجاد در پیشبرد کارگردانی مرا همراهی کرد ، اما ایده ی پادکست از اینجا نشات می گیرد که من شخصا آرزو می کنم یک بار تولید کنندگان رادیو چهرازی را از نزدیک ببینم یا کسانی که گرافیتی می کشند ، اصولا هنرهای زیر زمینی به جز موزیسین ها که مشهور شدند ، همیشه کنجکاو هستیم که بدانیم چه کسانی هستند ، اما در شرقی غمگین با یکی از آن ها مواجه می شویم ، زندگی علی عشقی از همین پادکست می چرخد در نتیجه ما ابدا مخالف فضای مجازی نیستیم اصولا ما قضاوت نمی کنیم بلکه بازنمایی از یک واقعیت به روی صحنه بردیم .

– عشق " علی عشقی " و مدل عاشقی کردنش امروزه تا حدی کم رنگ یا به عبارتی منسوخ شده ، در عین حال در این نمایش از شبکه ی اجتماعی ای صحبت می شود که بازارش بسیار داغ است ، تقابل بین این چند دهه اختلاف را چگونه توجیح می کنید ؟

– به هر حال ما در سال ۱۳۹۶ نمایشی را به روی صحنه می بریم و صرفا به مخاطب مان تلنگر می زنیم که یادشان نرود سال ها پیش چگونه عاشقی می کنند ، حتی یادمان رفته چگونه غصه می خوردیم ، چگونه شادی می کردیم و .. به خاطر آن که من فکر می کنم در این ده سال با سرعت نور همه چیز تغییر کرده است و اصولا سرعت نسل ۷۰ و ۸۰ را به طرز ویرانگری به جلو می خواند و فست فود ، بلوغ زود رس ، اینترنت پر سرعت بیشتر و بیشتر می شود و تقابلشان از اینجا نشات می گیرد که پدیده ها را نباید با یک نسل مقایسه کرد و استفاده ی هر نسل از پدیده ها مهم جلوه می کند ، به طور مثال در سال ۷۰ گوشی موبایل بزرگ و گران قیمت بود و همه توان داشتنش را نداشتند اما به واسطه ی ده سال کاکل به ساپورت تبدیل شد ، یا اپل ، کاکل مردانه ، پشت مو و شلوار پلیسه دار حذف شد و به دلیل سرعت فضای مجازی بود که ما را با فشن روز دنیا و جهان بیرون از خودمان آشنا کرد .

– شرقی غمگین با موسیقی آغاز می شود و موسیقی رپ و فروغ فرخزاد و شجریان در کنار هم به عنوان موسیقی انتخابی این اثر در نظر گرفته شده است ، این چیدمان چگونه اتفاق افتاده است .

– انتخاب موسیقی در این اثر نمایشی کاملا عامدانه بوده و بلافاصله پس از فروغ فرخزاد شما موسیقی زیر زمینی زدبازی را می شنوید و حتی موسیقی سنتی در این نمایش انتخاب شده است چرا که پایه ی اصلی این نمایش " پادکست " بوده و تلاش کردیم به لحاظ موسیقایی اتفاق همه جانبه را لحاظ کردیم ، باید همه ی نسل ها را به عنوان مخاطب این اثر لحاظ می کردیم و از دهه شصت تا حتی نود تلاش شده موسیقی انتخاب شود در حقیقت به فراخور اتفاق متنی اثر این انتخاب ها صورت گرفته است .

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

یک عاشقانه نوستالژیک و مردانه

مواجهه با عاشقانه‌ها همیشه جذاب است، اگر نه برای همه، دست کم برای آنهایی که روزگاری را با عشق گذرانده‌اند و طعم خوش آن روزها را به یاد دارند. حسرت‌ها و تلخی‌های پس از پایان آن دوران را تجربه کرده‌اند و پس از گذشت سال‌ها، بخشی از وجودشان درگیر حسی است آمیخته از دلتنگی، اندوه و لذت. **«شرقی غمگین»** درباره مردی است که نتوانسته رفتن محبوبش را تاب بیاورد و خودویرانگری را انتخاب کرده. زمان در جهان کوچک و محقر او با رفتن دلبر متوقف شده و علی عشقی (سجاد افشاریان) عملا به پایان راه رسیده. اطلاعات متن درباره شخصیت‌ها و اصل ماجرا اندک و پراکنده است. قرار نیست همه چیز را بدانیم (چه کسی است که همه رازها را بداند؟) و این جذاب است. ذهن تماشاگر مدام درگیر نمایش و دیالوگ‌ها و کشف راز است و دقایقی باید بگذرد تا با علی و سعید (هومن شاهی) همراه شود. به ویژه این که آغاز نمایش کند است، قصه دیر راه می‌افتد اما وقتی مخاطب، درد علی را می‌فهمد، درکش می‌کند و دوستش می‌دارد.
در خلق یک عاشقانه، به ویژه عاشقانه‌ای شبیه «شرقی غمگین» که درباره هجران و روزها و شبهای سخت فراغ است فضاسازی و نمایش احوالات عاشقی که طرد و تنها شده اهمیت بسیاری دارد و **«شرقی غمگین»** در تداعی این حس و حال و انتقال آن به مخاطب موفق است. نمایش گرم و جذاب است و قرار است عاشقی را برای ما تصویر کند که شبیه دیگران نیست.

آن هم در روزگاری که عشق، کالایی بی‌بها است و کمتر مردی، همچون علی عشقی اینچنین سوگوارانه پای معشوق می‌نشیند. علی می‌تواند ما را با خودش، ترانه‌ها و درد دل هایش برای دلبر همراه کند. علی تلخ است و تحمل این تلخی سخت است، اما رابطه او و سعید (هومن شاهی) نمایش را از دام ملال‌آور بودن رها می‌کند. رفاقت مردانه، چاشنی عشق نوستالژیک و مردانه می‌شود و به نمایش خون می‌دهد. جان می‌دهد و آن را به اثری به یادماندنی تبدیل می‌کند. نمایشی که رنج از دست رفتن عشق را با خاطره، موسیقی، ادبیات و شعر گره می‌زند و شخصیت‌هایی را خلق می کند که درماندگی و اشتباهاتشان قابل درک و همدلی است، حتی اگر منطقی به نظر نرسد. **«شرقی غمگین»** بسیار متکی به حضور سجاد افشاریان است. بدون او معنایی ندارد. بدون صدای او، سلیقه او و انتخاب‌هایش از شعر و موسیقی، علی عشقی لباسی است به قامت افشاریان، با آن موهای درهم و برهم و چشم های غمگین و صدای خسته. اما تنها متعلق به او نیست. متعلق به سعید زارعی هم هست که می‌دانسته چطور دنیای شخصی افشاریان را با سلایق و نگاه خود ترکیب کند و چگونه از هومن شاهی به عنوان یک پارتنر درخشان، مقابل افشاریان استفاده کند. شاهی در نخستین حضورش در تئاتر، در نمایشی که بازیگری به مفهوم واقعی‌اش می طلبیده، از خود استعداد نشان داده و در هیچ لحظه‌ای کم نیاورده. ری اکشن‌هایش درست و به جا است و با طنز ذاتی‌اش سعید را به شخصیتی جذاب تبدیل کرده. فصلی که برای گل‌ها «ملت عشق» می‌خوانند، با لحظاتی که تن به بازی دو نفره درباره سینما و دوبله می دهد، خوب درک و اجرا شده است.

تصویر پایانی **«شرقی غمگین»** به یادماندنی است. علی به قولش به سعید وفا نمی‌کند و این از اصول رفاقت مردانه دور است، علی نمی‌خواهد به دنیای بدون دلبر برگردد، نمی خواهد زندگی را در خیابان‌ها و شهری که او را از محبوبش جدا کرده، ادامه دهد. انتخاب می‌کند که نماند. اسلحه را روی شقیقه می گذارد و صدای شلیک شنیده نمی‌شود. صحنه تاریک می‌شود و پس از آن، اتاق، تشک، کتاب‌ها و هر آنچه با علی عشقی معنا داشته، در سکون و بدون او دیده می‌شود و این پایان همه رنج‌هاست.

منتقد
محدثه واعظی‌پور

اندر احوالات عاشقیت

عکاس: مونا صدر

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

در غمگین ترین حالت تهران

نمایش **«شرقی‌غمگین»** نوشته سجاد افشاریان این روزها به کارگردانی سعید زارعی در تماشاخانه پالیز به روی صحنه است؛ اثری که از آن به‌عنوان یک نمایش «عاشقانه» یاد می شود اما نمی‌توان وزنه مسائل اجتماعی آن را نادیده گرفت. پیش از هر نقدی باید گفت **«شرقی غمگین»** عنوان بسیار جذابی است؛ چکیده‌ای از حکایت همه ما. مردمان باصفای مهربان و البته عمیقا غمگین شرقی، که در تاریخ و ادبیات و شعر و هنرش همیشه غمی پنهان نهفته است؛ علامت ممنوعی ابدی و ازلی که انگار بر پیشانی مردمان خاورمیانه نشسته است. تمام نمایش در یک زیرزمین رخ می‌دهد و حکایت دو جوان سرگشته و خسته است که یکی علی عشقی نام دارد (با بازی سجاد افشاریان) و دیگری سعید، دوست دیگر او (با بازی سیدهومن شاهی) که مدتی است با هم زندگی می‌کنند. علی مدت‌هاست (نزدیک به دو سال) که از این خانه خارج نشده است. حالا رسیدن به این دلیل، امر مهم نمایش است.افشاریان در مقام نویسنده یکی از بهترین نمایشنامه‌های چند سال اخیرش را نوشته است؛ حدیث نفسی جذاب و خوش آب و رنگ و البته غمگین. عمیقا غمگین که بعد از به پایان‌رسیدن اجرا بقعات را می‌گیرد و در کوچه پس‌کوچه‌های حوالی کریمخان رهایت نمی کند. ضمن اینکه افشاریان در مقام بازیگر هم حضور درخشانی بر صحنه دارد.

تقابل او و سیدهومن شاهی جذاب و بامزه است. هومن شاهی در اولین حضور حرفه‌ای‌اش بر صحنه تئاتر ریسک بزرگی کرده است. حضور در مقابل بازیگر کارکشته‌ای که به‌راحتی می‌تواند صحنه را از شما بقاپد، ریسک بزرگی است. اما در کمال شگفتی، شاهی کاراکتر و خصوصیات خودش را به صحنه می‌آورد و به‌خوبی از پس نقش برمی‌آید. می‌توان حدس زد که از این به بعد هومن شاهی را جدا از موسیقی در صحنه تئاتر نیز بیشتر خواهیم دید. نمایش **«شرقی غمگین»** بدون اینکه ادعایش را داشته باشد اثری به‌شدت اجتماعی است. امیدوارم شما گول این ظاهر عاشقانه را نخورده باشید. نمایش حرف‌های نسلی را می‌زند که این‌روزها از مرز سی‌سالگی عبور کرده و از جایگاه کنونی‌اش رضایت ندارد؛ نسلی که که با خنده‌ای بر لب، زخمی عمیق بر سینه دارد. **«شرقی غمگین»** از این نظر اثری یگانه است. تنها به این پرسش‌ها دقت کنید: بستگان این دو نفر چه کسانی هستند؟ پدر و مادر، خواهر و برادر یا حتی دوستان دیگر آنها کجایند؟ چرا هیچ حضوری در روند داستان ندارند؟ البته می‌توان در مورد علی به وجود مادر و خاطره‌ای که از او تعریف می‌کند و در نهایت آن اتفاق ناگوار اشاره کرد اما بحث تنها این نیست. چرا این‌دو این‌قدر غریبند؟ چرا «خانواده» با تمام مفاهیم ازلی و ابدی‌اش در زندگی این دو حضور ندارد؟ در تهران این‌روزها چند نفر مثل علی و سعید، غریب و تنها هستند؟ و چند زیرزمین دیگر این همه انباشته از خاطره و تنهایی است؟ جامعه چه بلایی بر سر علی و سعید آورده که اینگونه از دنیا بریده اند؟ پرسش‌هایی از این دست در تمام لحظات نمایش جاری است **«شرقی غمگین»** قرار نیست به این پرسش‌ها پاسخی بدهد بلکه تنها طرح مساله می‌کند و مخاطب آگاه و باهوشش را به فکر می‌اندازد.

نمی‌خواهم به‌گونه‌ای کلیشه‌ای بگویم «جامعه» این بلا را بر سر این‌دو (که می‌توانند نماینده بخشی از نسل خودشان باشند) آورده است. پاسخ البته روشن است و نیازی به گفتنش نیست. از لحاظ آماری جامعه این‌روزهای ایران بسیار غمگین و عصبی است. نتیجه چنین رویکردی قطعا منجر به تولید علی‌ها و سعیدهای بی شماری می‌شود که تنها هوا و روزهایشان را مصرف می‌کنند، بدون اینکه دقیقا بدانند جایگاهشان کجاست.آنها سهمشان از زندگی و امید و آینده چه چیزی می‌تواند باشد؟ در تب نمایش‌های فرمالیستی که این‌روزها روی صحنه می‌روند **«شرقی غمگین»** آگاهانه به سمت دیگری می‌رود. از این نظر سعید زارعی دست به کار مهمی زده است. از میز تحریری که یکی از پایه‌هایش شکسته و به جایش انبوه کتاب و مجله قرار گرفته، تا رادیوی قدیمی و صفحات گرامافون و عکس کافکا بر دیوار، نشان از گذشته پرهیجان و امیدوارانه دو شخصیتش می‌دهد. حالا اما حالی برای کیف‌کردن با این ابزارها باقی نمانده است. علی تنها پادکست تولید می‌کند و در این پادکست‌ها گذشته و عشق و خانواده‌اش را مرور می‌کند. سعید هم تنها سرخوشی الکی‌اش برایش باقی مانده است و غمی عمیق که در تک تک سکوت‌هایش بر صحنه دیده می‌شود. و رفاقتی عمیق و برادرانه که دیگر نشانی از آن در تهران این روزها نیست.

منتقد
سعید قاضی‌نژاد

عکاس:نوید غفاری

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

تمشک های وحشی، نغمه ثمینی

دیدن هر نمایشی که نویسنده‌اش نغمه ثمینی باشد، اگر کارهای دیگر او را هم روی صحنه دیده باشیم، لذتش دوچندان است. نمایش «زبان تمشک‌های وحشی» (کارگردانی شیوا مسعودی، بازی صابر ابر و الهام کردا، تماشاخانه پالیز) برای تماشاگری که نمایش های «این‌جا کجاست؟»، «هیولاخوانی»، «سه جلسه تراپی» و «نگاه‌مان می‌کنند» را دیده باشد، قابل فهم‌تر است؛ حضور روان شناسی-نشانه‌شناسی فروید-لکان، اسطوره، کتاب مقدس، سینما، ادبیات، طراحی صحنه (ذهنیت و عینیتی را که در متن به آن تاکید شده، به خوبی نشان می‌دهد)، موسیقی و به یک معنا کلمه و زبان، هر کدام به‌نوعی در نمایش کارکرد خود را نشان می‌دهند تا تو را میان واقعیت و خیال (رویا-کابوس) رها کنند. «هیولاخوانی» تصویر یکی از ماست: صبح که بیدار می‌شوید، بچه تازه‌متولدشده‌تان را می بینید که روی بدنش تمام کلماتی است که یک عمر آن را توی کتاب‌های آدم‌های «خاص» با خودکار قرمز خط می‌زدید؛ به همان میزان که شخصیت اعظم در «اینجا کجاست» در کابوس تنهایی‌اش، فرودگاهی می بیند که قرار است با هواپیمای خوشبختی (فرش پرنده) به سفر برود. ثمینی در هر دو این نمایش‌ها، انسان مدرن را مدام به رخ خود می‌کشد، که چه‌قدر با خودش تنهاست، تنها به دنیا می‌آید، و تنها می‌میرد. و این درست وجه کمیک-تراژدی زندگی انسان امروز است که گویی در احتضاری ابدی دست‌وپا می‌زند. در نمایش «سه جلسه تراپی» یک آدم میمون نمای مدرن، نام‌های «خاص» را می‌دزدد. مگر نه‌این‌که نام‌داشتن، مشخص‌کردن کسی از دیگران است؟ «نام»داشتن مگر نه «هویت»داشتن اشیا و آدم‌ها و عناصر است که بدین‌گونه از تمام پدیده‌ها فاصله می‌گیرند؟ اما وقتی صبح که بیدار می‌شوید، می‌بینید نامتان را فراموش که نه، دزدیده‌اند، دیگر شما صاحب نام نیستند و این یعنی شما از این پس از یک هویت گم‌شده رنج خواهید برد. به سخن بهتر، شما از «هویتی مشابه و تهی» دست به گریبان می‌شوید.

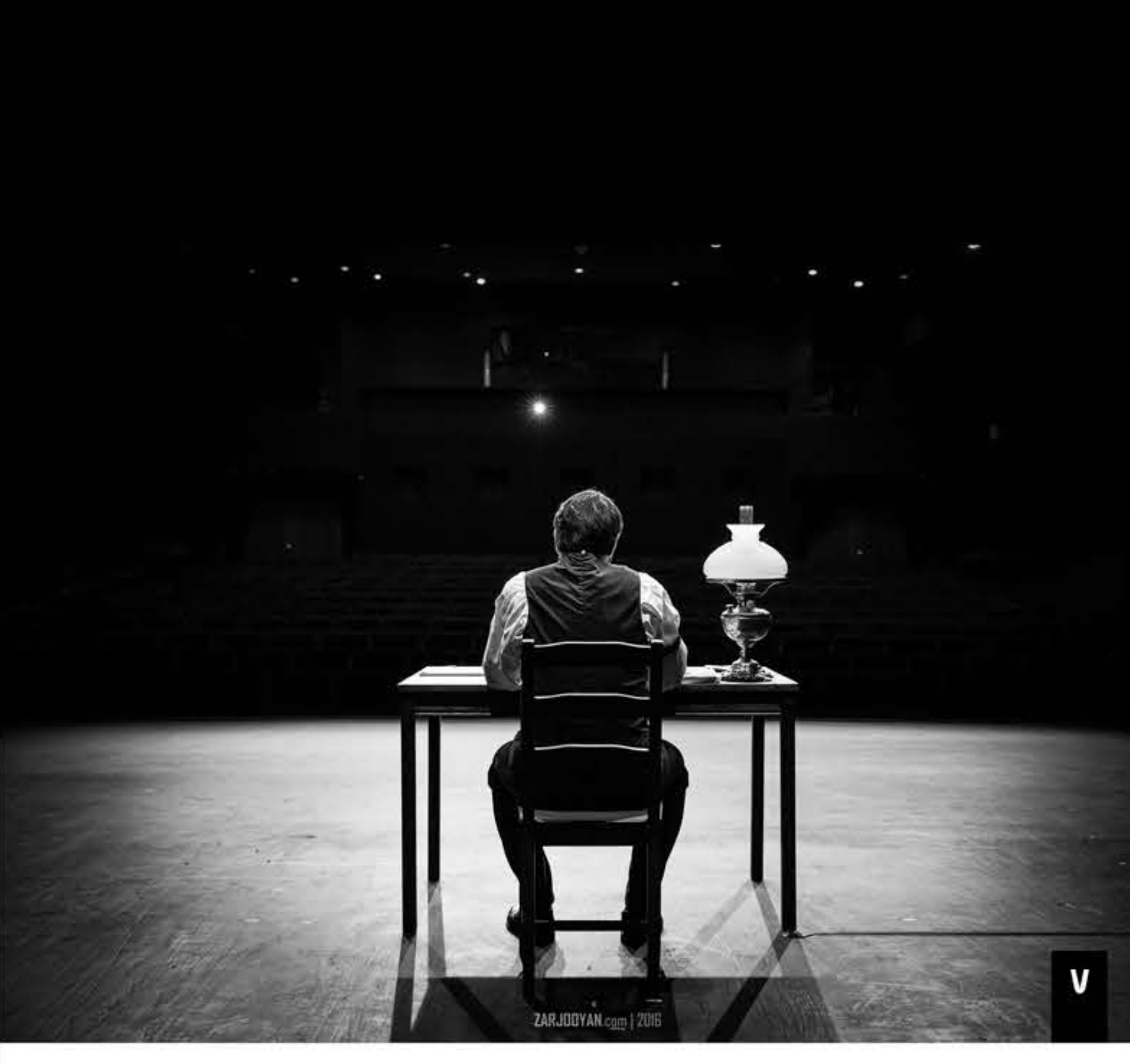
اما در اینجا تاکید بر «نام» نیست؛ بلکه خاص بودن آن نام است. یعنی «نام»ی که هویتش بخشی از یک جامعه است؛ و شما آن را می دزدید که بخشی از آن جامعه را در «هویتی مشابه و تهی» فروبرید. (درست شبیه کابوس‌ها و تنهایی‌های نمایش‌های «هیولاخوانی» و «اینجا کجاست») نمایش «سه جلسه تراپی» برای درمان کابوس‌های مدرن ما چیزی ندارد که به ما تجویز کند، بلکه به مانند «هیولاخوانی» و «اینجا کجاست» هشدار یا تلنگری است به «من» بیمار «انسان مدرن» که دیر یا زود سراغش می‌رود تا چون زن نمایش تنها اعتراضش «انداختن قند در چای» باشد و سپس تعجب و خوشحالی‌اش «حل‌شدن قند در چای» و درنهایت شمردن سی‌ودو حرف الفبا: «حالا می‌تونین اسم‌تون رو بگین؟» و باز تاریکی و تنهایی. و برای مرد، وقتی تراپیست دستبندی را که اسم زن روی آن حک شده نشان می‌دهد، تنها پرسیدن این سوال باشد: «این همون اسمی نیست که دزدیدی؟» و باز تاریکی و تنهایی. و در آخر، تراپیست به‌جای سوال از مرد و زن، از خود و خطاب به آن دو می پرسد: «چرا وقتی به خودم خیره می‌شم، نمی توانم خودم رو تشخیص بدم؟»
نمایش «نگاه‌مان می‌کنند» تصویر روشنی است از این صحنه در رمان «نوزده-هشتادوچهار»: «در همه طبقات، روبروی آسانسور، همان پوستر با چهره بسیار بزرگش به دیوار میخ شده بود و زل می‌زد به آدم. چشم‌هایش را به شکلی ماهرانه طوری تصویر کرده بودند که انگار به هر سمتی که می‌خواستی بروی تعقیبت می‌کرد. زیر تصویر نوشته شده بود: برادر بزرگ مراقب توست!» مردی که در کودکی آرزوی سینماگرشدن داشته، وقتی نمی‌تواند رویاهایش را تحقق ببخشد تنها کابوس این رویا می‌ماند برای او، که خود را در هیات «عمو»یی «درشت» کند که به زندگی خصوصی آدمها (همانند تله اسکرین در رمان نوزده-هشتادوچهار) سرک بکشد تا از این راه به رویای محقق‌نشده‌اش چنگ بزند.
«عمو» (در اینجا برادر بزرگ در رمان ۱۹۸۴) تصویری از یک عقده سرکوب‌شده است که چون زخمی سر باز کرده، و تنها مرحمش دادوستد با خطاهای ریزودرشت آدم‌ها است تا از این طریق زخم خود را التیام بخشد: «مردم پول می‌دهند که بدانند!» چه چیزی را بدانند؟ چیزهایی که دیگران نباید بدانند. از این گذار تاریخی، به تاریخ دیگری از نغمه ثمینی در «زبان تمشک‌های وحشی» می‌رسیم که به نوعی با کارهای پیشین او، مرتبط است.

زن و شوهری تحصیل‌کرده با اتومبیل‌شان به جاده شمال می‌زنند تا در دهمین سالگرد ازدواجشان «زبان جدید»ی اختراع کنند (به زبان جدید در نوزده-هشتادوچهار نگاه کنید) برای فرار از «نام آخر»شان، که دیگر با صلیب‌کشیدن و اسطوره‌شدن همراه نیست. اما «زبان تمشک‌های وحشی» در لایه‌های زیرین خود، درگیری مدام خود را با خاطره هایی که با سرعت ۱۲۰ کیلومتر در بزرگراهی که از ازل کشیده شده و تا ابد می‌رود، از روی تو رد می‌شوند، نشان می دهد. آنطور که برگمان در «توت‌فرنگی‌های وحشی» یا هیچکاک در «روانی». خاطره‌ها در «هتل بابِل» (به اسطوره برج بابل در کتاب مقدس، سفر پیدایش، نگاه کنید) به زایش کودکی می‌انجامد، که پیشتر ما آن را در «هیولاخوانی» دیده بودیم؛ کودکی به نام «دانیال» که از «دنیا» و «داوود» به دنیا می‌آید تا زبان جدیدی را برای «کشتن» اختراع کند.

عکاس: فرهاد نجداد

زبان تمشک های وحشی
LANGUAGE OF WILD RASPBERRIES

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر


ZARJOOYAN.com | 2016

ماتریوشکا نمایشی است تک نفره که در آن شاهد یک تک گویی صد دقیقه ای از بازیگری واحد (پارسا پیروزفر) هستیم. تک گویی را در نمایش؛ مونولوگ می نامند که یکی از شگردهای ادبیات داستانی و هنرهای نمایشی به شمار می رود. در این شیوه شخصیت داستان محبت های خود را به تنهایی در خطاب با خودش یا مخاطبین مطرح می کند. مونولوگ واژه ای فرانسوی است که در برابر دیالوگ قرار می گیرد. این شیوه انواع گوناگونی دارد که شامل تک گویی ساده، تک گویی نمایشی، حدیث نفس و تک گویی درونی می شود. این شیوهٔ نمایشی از اواخر قرن نوزدهم در نمایشنامه نویسی و داستان نویسی متداول شده است و در تقسیم بندی مکاتب ادبی در دستهٔ ادبیات اکسپرسیونیستی و نئواکسپرسیونیستی قرار می گیرد. در نمایش «ماتریوشکا» مونولوگ به معنی کامل و همیشگی آن وجود ندارد بلکه بازیگر به تنهایی خود را در قالب شخصیت های متعدد داستانی قرار داده و در بین آنها دیالوگ برقرار می کند.

بیشتر می توان گفت که با یک مونودرام مواجه هستیم. پیروزفر با تغییر ژست جسمانی، صدا، حس، نوع حرکت کردن، گذاشتن یا برداشتن عینک، جابجایی فیزیکی، میمیک، اضافه کردن وسایل صحنه ای جزئی و انجام فضاسازی ها شخصیت های مختلفی را (بیش از ۱۵ شخصیت) برای تماشاگر به نمایش می گذارد و داستان را در بین آنها به جریان می اندازد. این نمایش هشت اپیزود کوتاه دارد که بر اساس داستان های کوتاه «آنتوان چخوف»؛ نویسندهٔ بزرگ قرن نوزدهم روسیه نوشته شده اند. پس از چخوف در قرن بیستم «نیل سایمون»؛ نمایشنامه نویس و فیلمنامه نویس شهیر آمریکایی بر اساس داستان های کوتاه او نمایشنامه ای کمدی با نام «پزشک نازنین» را نوشت و منتشر کرد که در دههٔ هشتاد ایران دو ترجمه از آن به فارسی انجام شد و به چاپ رسید؛ ترجمه های آهو خردمند و شهرام زرگر که اولی در نشر نی و دومی از طریق نشر نیلا منتشر شدند.

پیروزفر در متن ماتریوشکا هم به داستان های کوتاه چخوف و هم به کار نیل سایمون نظر داشته و البته با ایجاد تغییراتی در متن آن را به نگارش درآورده است که این تغییرات شامل اعمال پاره ای دراماتورژی ها و همچنین ایجاد ربطی واضح در بین این داستان هاست. او با استفاده از وحدت زمان و مکان چنین نشان می دهد که این داستان ها همه در یک دهکدهٔ کوچک خارج از مسکو اتفاق می افتند، مکانی از جنس مکان نمایشنامه های چخوف که همیشه جایی دور از شهرهای بزرگ و نقطه ای خلوت و کوچک و نسبتا روستایی را برای وقوع اتفاقات داستان خود انتخاب می کرد. واژهٔ «ماتریوشکا» از نظر مفهوم تحت الفظی، نام گونه ای از عروسک های چوبی و توخالی روسی است. این عروسک ها معمولا به صورت هفت عروسک در همدیگر هستند که از کوچک به بزرگ در دل یکدیگر قرار می گیرند. هر کدام از این عروسک ها که گشوده شود عروسک کوچک تری از درون آن بیرون می آید. برگزیدن این نام توسط نویسنده برای این نمایشنامه به شباهت با ساختار داستانی آن باز می گردد.

یعنی مانند عروسک های ماتریوشکا در این متن نیز داستانی از دل داستان دیگر زاده می شود و به نمایش در می آید. این ویژگی در طراحی خوب پوستر و بروشور این نمایش نیز لحاظ شده به طوری که فردی را در دل فردی دیگر مشاهده می کنیم.

از آنجا که چخوف خود از بزرگترین نمایشنامه نویسان عالم تئاتر در تمامی دوران هاست، داستان های کوتاهش نیز بسیار مایه های تئاتری دارد و از لحاظ گوناگون قابلیت تبدیل به نمایشنامه را در آنها مشاهده می کنیم. شخصیت های متناقض و پارادوکسیکال، کمدی های موقعیت، طنز در کلام، ساختار منسجم و موارد بسیار دیگری موجب می شوند تا خصایص دراماتیک داستان های کوتاه او تقویت شود و به راحتی با ایجاد تغییرهایی اصولی به نمایشنامه هایی کوتاه و شیرین مبدل گردند. اتفاقی که ابتدا به دست نیل سایمون آمریکایی و هم اکنون توسط هنرمندی ایرانی صورت واقع به خود یافته است. می توان گفت که پیروزفر در نگارش این متن، داستان های کوتاه چخوف و تجربهٔ موفق قبلی نیل سایمون را به گونه ای مال خود کرده و با توجه به توانایی هایی که دارد آن را شخصی سازی کرده است تا به بهترین نحو از عهدهٔ ایفای ظرایف و دقایقش برآید.

در این نمایش همه چیز در نهایت سادگی خود برگزار می شود. طراحی صحنه، طراحی نور، طراحی لباس، میزانسن ها و همچنین جنس بازیگری بسیار ساده اند اما در حد کفایت. بازی پیروزفر به دور از هر گونه لودگی یا اغراق انجام می پذیرد. کمدی نرم و ظریفی که از بازی او به آرامی زاده می شود ناشی از یک بازی درست و به اندازه است که البته پشت گرمی از متن هایی با عصاره ای قوی از چخوف دارد. این عصاره بسیار به کار پیروزفر می آید و در هر اپیزود که پس از آن مخاطب گمان می کند که دیگر خسته کننده خواهد شد، داستانی نو پدید می آید که اگر بهتر از قبلی نباشد چیزی هم کم از آن ندارد و مجددا ذهن را درگیر و مشغول تماشا نگاه می دارد.

رستم و یک دست اسلحه

منتقد*
وحید عمرانی

شخصیت های چخوف و مسائل آنان مانند شکسپیر شامل مرور زمان نمی شوند؛ زیرا مسائل و مفاهیم اساسی بشری را با خود حمل می کنند که برای همگی انسان ها و در همهٔ دوران ها وجود و بروز دارد و تا هر زمان که بشر بر این کرهٔ خاکی حیات داشته باشد با این موارد روبروست.
این خصیصه ها بسیار به کار خالق اثر آمده و موجب می شوند که تنها با حضور یک بازیگر و زمان طولانی صد دقیقه ای نمایش موجبات ملال و انقطاع حسی از صحنه برای تماشاگر به وجود نیاید. به کارگیری طراحی و ریزه کاری هایی از قبیل مشارکت بازیگر در تنظیم نور صحنه (از طریق کم و زیاد کردن نور چراغ مطالعه) به نحوی که داستان نمایش با مبحث فنی تعویض صحنه ها ممزوج گردد نیز بر جذابیت های اجرایی این نمایش افزوده است.

البته باید گفت که در طراحی برخی از شخصیت ها به ویژه افراد کهنسال قدری شباهت در کار پیروزفر به وجود آمده که کمی کارش را دچار تکرار می کند. بهتر این می بود که در این موارد تفاوت های بیشتری در ژست و همچنین صدا یا ریتم گفتاری ایجاد می شد که کمی این شخصیت ها بیشتر از یکدیگر قابلیت تمیز و تفکیک می یافتند. ریتم و سرعت روایت نیز اندکی کند به نظر می رسد که اگر بر طراحی آن از این منظر نیز توجه بیشتری مبذول می شد، هم توجه بیشتری را به خود معطوف می داشت و هم مقداری از زمان طولانی نمایش کاسته می شد، در نتیجه تأثیرگذاری بیشتری را نیز شاهد می بودیم. از اینها گذشته پیروزفر با شناخت لازم و کافی که از جنس کمدی چخوف به دست آورده، شخصیت های نمایش خود را به درستی تحلیل کرده و خصوصیات درونی آنها را بیرونی می کند، به طوری که مخاطب او را در تمامی نقش ها پذیرفته و باورش می کند.

مونولوگ و مونودرام برای هر بازیگر به مثابهٔ یک کارزار بازیگری است. در این شیوهٔ نمایشی بر مبنای آن ضرب المثل معروف «رستم است و یک دست اسلحه» بازیگر نیز دیگر تنها خودش است و خودش و جز تکیه بر توانایی های ذاتی و اکتسابی خویشتن دست آویز دیگری برای ارائه نداشته، ناگزیر است تا هر آنچه دارد رو کند. چنانکه هر شب در تماشاخانهٔ پالیز شاهدیم که در یک سو یک تن قرار می گیرد و در سوی دیگر حدود سیصد تن. نگاه تمامی آن سیصد نفر به یک نفر دوخته شده و آن هم برای صد دقیقه، حال او چه باید بکند تا بتواند به تنهایی تداوم این نگاه ها را حفظ کند و مانع از قطع ارتباطشان با چنان صحنهٔ خلوت و بی چیزی گردد؟ اینجاست که سختی و صعوبت این جنس از نمایش، چنگ و دندان خود را می نمایاند.

اگر چه در این شیوهٔ نمایشی امکان آن هست که با بهره گیری از صحنه آرایی های آنچنانی، استفاده از تکنولوژی های روز و ایجاد جلوه های ویژه، موسیقی های متنوع، تردستی های فنی و مواردی از این دست، جذابیت هایی را به منظور مدد به تک بازیگر تئاتر ایجاد نمود اما پیروزفر حتی تمامی این امکانات را نیز به کناری گذاشته و از هیچکدام بهره ای نمی برد. همه چیز ساده و در نهایت اختصار است چنانکه یک میز، صندلی، چراغ، و رخت آویز بیشتر بر صحنه وجود ندارد و موسیقی نیز یک آهنگ طنزآلود روسی است که از تنوع و دگرگونی چندانی هم برخوردار نیست. به راستی پیروزفر جز یک دست اسلحه برای خود چیز دیگری باقی نگذاشته است که آن هم تکیه بر توانایی های بازیگری است.

پیروزفر بازیگری است برخاسته از تئاتر و در این نمایش نیز آگاهی های درست خود را از شناخت صحنه و امکانات تئاتری به خوبی نمایانگر می سازد. او از آن دسته معدود بازیگران ذوالفنونی است که در تئاتر و تصویر هر دو خوبند و علیرغم حضور مداوم و طولانی مدتش در تلویزیون و سینما با بازی و کارگردانی در تئاترهایی نظیر همین «ماتریوشکا» و نمایش های دیگری همچون «هنر»، «کلن گری کلن راس»، «سنگ ها در جیب هایش» و «بر پهنهٔ دریا» ثابت کرد که همچنان بر ظرایف هنر خاستگاهش؛ تئاتر واقف است و اگر چه مدتی به صورت بیرونی به دلیل فعالیت در دیگر زمینه ها از آن دور افتاده بود اما از لحاظ درونی همواره با آن همراه بوده و فنون و علومش را با مطالعه و تمرین در مخیله خود مرور و به روز رسانی کرده است. پیروز فر هم اکنون با گذر از مرز چهل سالگی به بازیگری پخته و با تجربه مبدل شده و هنرمندی است که اگرچه از جذابیت های ظاهری و فیزیکی از قبیل چهرهٔ فتوژنیک و اندام متناسب برخوردار بوده و در سینما و تلویزیون نیز جایگاه خود را دارد، اما جذابیت های سینما و لعبت فریبکار شهرت نتوانسته اند تا او را از راه به در کنند و به وادی رضایت و خود کامل پنداری بکشانند. وی موفق شده تا همواره با بازنگری در بازیگری خود از طریق مطالعه، تمرین و پویایی در مسیر دانستن، مهارت هایش را زنده و به روز نگاه دارد و در راستای فعالیت های هنری اش به درستی به کار گیرد. وجود امثال او برای تئاتر و سینمای ما موهبتی است و لازم است تا چنین هنرمندان سالم و بی حاشیه ای را عزیز داریم و وجودشان را برای عرصه هایهنری مان مغتنم بدانیم.

---
* عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

مجله الکترونیکی پالیز شماره صفر

مجله الکترونیک پالیز
سال اول | شماره صفر

صاحب امتیاز : تماشاخانه پالیز
مدیر مسئول : فرامرز پالیزدار
سردبیر : سارا حدادی
همکاران این شماره : وحید عمرانی . آریامن احمدی . محدثه واعظی پور . سعید قاضی نژاد
عکاس : فرید محمدی
صفحه آرایی : عرفان پروانه
باتشکر از محمد صادق زرجویان . امیررضا یوسفی . نوید غفاری . مونا صدر . فرهاد نجداد . نورالدین حیدری ماهر

همکاران تماشاخانه پالیز
مدیرعامل هلدینگ پالیز : فرامرز پالیزدار
مدیر تماشاخانه : فاطمه کمره
معاونت توسعه و برنامه ریزی : علی پالیزدار
مدیر هماهنگی و برنامه ریزی : امیرسپهر تقی لو
مدیر امور نمایشی : امیر قالیچی ها
مدیر داخلی : میثاق اولادیان
مدیر روابط عمومی و تبلیغات : سارا حدادی
مسئول فنی : رضا رضایی
مسئول گیشه : نسیم صبا ، فرید محمدی
واحد رایانه: عرفان پروانه
واحد فنی و اپراتور: رضا تحقیقی ، فرشاد نصیری
مسئولین سالن : قاسم غضنفری ، امیر هرمزی
راهنمایان سالن : سپهر محمودی ، میلاد فرخی
حراست : مجید تحصیل دار
خدمات : جواد کریمی

تئاتر شادی آور موسیقایی (کمدی موزیکال)
کلاب آدینه در
شیرهای خان بابا سلطنه
نویسنده و کارگردان: افشین هاشمی

اینجا! جای تبلیغات شماست
۰۹۱۲۴۸۳۳۷۰۲ - سفارش آگهی

"ketabdooni"
read book
together
با کتابدونی
کتاب بخونیم
کتاب گوش کنیم!
telegram.me/ketabdooni

تئاتربازها
TEATRBAZHA
www.teatrbazha.com
با اولین رسانه‌ی مجازی خصوصی تئاتر
همیشه روی صحنه هستید
@teatrbazhaaa
teatrbazhaa
teatrbazha
تئاتر بازها برای تئاتر بازها

هلدینگ پالیز

به مدیریت فرامرز پالیزدار

پالیز ۶۹، تماشاخانه پالیز، خیابان سپند، پلاک ۶۹، تماشاخانه پالیز

خیابان کریمخان، خیابان عضدی(آبان جنوبی)، خیابان سپند، پلاک ۶۹، تماشاخانه پالیز
تلفن: ۸۶۰۳۷۵۱۰

paliztheater.com
paliztheatre
paliztheatre