



سینما

۱. تقریباً همیشه هنگام اقتباس سینمایی نمایشنامه‌یی از شکسپیر، لازم است که برش‌ها و تغییرات دیگری را به متن تحمیل کرد. فلسفه یا رهیافت شخصی شما در اصل تطبیع‌ها، به‌روز کردن کلمات گنگ یا قدیمی، و در بازنویسی و تنظیم مجدد صحنه‌ها، چیست؟
۲. آیا بازیگران یک فیلم شکسپیری باید به شکل آکادمیک برای صحنه تربیت یافته باشند و ترجیحاً از تجربه‌یی قبلی در ایفای نقش‌ها و اجرای نمایشنامه‌های شکسپیر برخوردار باشند یا این‌که نه، هر بازیگر خوب، با یک هدایت مناسب، می‌تواند نقش‌های شکسپیری را بازی کند؟
۳. نظر شما در مورد عرضه صحیح شعر شکسپیری در یک فیلم چیست؟ آیا باید بر پرده به‌شکلی متفاوت از صحنه، ارائه شود؟ آیا سعی می‌کنید تا کیفیت موسیقایی و شاعرانه‌ی سطور نانوشت‌ه را حفظ کنید یا که فکر می‌کنید مهم این است که بازیگران بازی را به‌گونه‌یی طبیعی‌تر انجام دهند که به گوش سینما روهای امروزی که اغلبشان آدم‌های تئاتر پرویی نیستند، زیاد غریب نیاید؟
۴. آیا تکنیک‌های سینمایی، قابلیت‌های جدیدی را در نمایش و عرضه شکسپیر (مثلاً رساندن زیرمتن‌ها) در اختیار ما قرار می‌دهند؟ آیا معتقدید که یک ورسون سینمایی از نمایشنامه شکسپیر، در بخش کارگردانی فیلم احتیاج بیشتری به تفسیری کاملاً پیشرفته از نمایش دارد تا یک اجرای صحنه‌یی از اثر؟
۵. آیا امکان دارد که ورسون‌های سینمایی شکسپیر خیلی تصویری و یا خیلی واقعگرا باشند؟ بیشتر ترجیح می‌دهید تا از قابلیت‌های کاملاً سینمایی فیلم در وجه تمیزنمای «Verisimilitude» بهره بگیرید یا این‌که ترجیح می‌دهید تا به‌گونه‌یی تلخیص مشخص صحنه‌ها و فضاها دست ببانید؟ چرا؟
۶. آیا یک کارگردان فیلم شکسپیر باید از تاریخ، فرهنگ و جهان بی‌عیب‌الرشاشی، که شکسپیر در آن زمانه نمایشنامه‌هایش را می‌نوشت، آگاه باشد؟
۷. نظراتان در مورد فیلمی که براساس نمایشنامه شکسپیر است، اما از نظر تاریخی به‌روز شده و به جلوه‌های آن دوره حمله می‌برد، چیست؟
۸. ساخت فیلم شکسپیری همیشه در حکم «محبوب ساختن شکسپیر در میان توده عظیم مخاطبان سینما» تلقی می‌شود، نظر شما چیست؟ جنوع مصالحه و توافقی در این «محبوب ساختن» نهفته است؟
۹. آیا اقبال عمومی شما را ترغیب کرد تا فیلم شکسپیری بسازید؟ آیا چنین اقبال وگرایشی کار را برای ساخت یک فیلم شکسپیری دیگر راحت‌تر می‌کند؟ آیا نمایشنامه شکسپیری خاصی را در نظر دارید که بخواهید آن را بسازید؟

در اقتراح سینمایی پیشی رود که به همت یک نشریه سینمایی در شماره دسامبر ۱۹۹۸ منتشر شد، پرونده کاملی از آراء و دیدگاه‌های شخصی بزرگان صحنه و سینما مدون شد. این نشریه نه پرسش مشترک را با هشت کارگردان بزرگ سینما که آثاری از شکسپیر را به‌پرداخته سینما آورده‌اند مطرح کرد. که از شماره ۳۴ نخستین پرسش و در این شماره پرسش‌های دوم و سوم را می‌خوانید. پرسش‌ها به‌این شرح است:

شکسپیر پروژه ناتمام (۲)

ترجمه محمدرضا فرزاد



نشست بزرگان
مشاوران علمی و فنی

- پیتر بروک، پیتر هال
- ریچارد لوتکران
- رومن پولانسکی
- فرانکو زفیولی
- اولیور پارکر، تره‌ور نون
- باز لورمان



۲. آیا بازیگران یک فیلم شکسپیری باید به شکل آکادمیک برای صحنه تربیت یافته باشند و ترجیحاً از تجربه‌ی قبلی در ایفای نقش‌ها و اجرای نمایشنامه‌های شکسپیری برخوردار باشند یا این‌که نه، هر بازیگر خوب، با یک هدایت مناسب، می‌تواند نقش‌های شکسپیری را بازی کند؟

پیتر بروک، به‌بله، هم نه، یک بازیگر واقعاً خوب همه نیاز چنین کاری است.

پیتر هال، بله، اما بازیگران، درست همان‌گونه که رقص و شمشیرزنی و اوازخواندن را یاد می‌گیرند، باید فزایزی چنین نمایش‌هایی را هم یاد بگیرند. در این نمایش، تو باید در مکانی خاص زندگی کنی و نفس بکشی. در زمانی خاص صحبت کنی. شکسپیر خودش به شما می‌گوید که چه وقت تند بروی، چه وقت آرام بروی، کپی بپاشی، کی نوبت به بازی تو می‌رسد، بر کدام کلمات باید تأکید خاصی داشت و البته انتخاب این‌ها دیگر با بازیگر است.

و چهارده لوئیکواین: بله، فکر می‌کنم هر بازیگری بتواند نسبی شکسپیری را بسازی کنند. گسترین اسکات توماس: پیش از آن‌که بسپرد و به شکل شگفت‌آوری از ایفای نقش «باتو آن» سرلند بیرون بیاید، هیچ‌وقت در هیچ اثر شکسپیری بازی نکرده بود. «باتو مکلن» می‌گفت اگر از پس بیان درست جملات بر بیایی، ریتم طبیعی صحنه به‌دست می‌آید و همه بازیگران در کارها در چهارده سووه به‌درستی فاصله‌گذاری ادای کلمات را در جمله رعایت کردند البته اگر صداقت بکنواخت و موندن شود و مثلاً شروع به صحبت کنی دقیقاً مثل... روش قدیمی... آن... به‌مانگله... همه بنا می‌کنند... به‌جرت زدن... من فکر نمی‌کنم که شکسپیری می‌خواسته جملات این‌گونه گفته شود. خوب، بله، فکر می‌کنم هر کسی در مقام بازیگر می‌تواند از پس یک اثر شکسپیری بر بیاید. ولی بازیگر، همه باید سرگرم‌کننده و هم نافذ باشد. آموزش آکادمیک در این راه پیش از آن که کمک کننده باشد مانع کار است.

باز لوورمان: من همیشه از این‌که به این همه آدم، با تمبیر قرن نوزدهمی از شکسپیر یا شیوه «تلفظ مقبول» دهه‌ی سی که به «سیک کلاسیک» موسوم است، از لباط برقرار می‌کنند، خیرتر شده‌ام می‌شوم. ما در حدود یک سال بر روی موضوع «تئاترها و صحنه‌های «ایرانی» پژوهش می‌کردیم، به تحقیقات و پژوهش‌های زبان‌شناسانه «آنتونی بَرُجس» متمرکز شدیم و با آدم‌هایی مثل

سرپرست هال بحث و مجادله داشتیم. بالاخره برایشان روشن شد که این «بیان مقبول» و شفاف ادا کردن اصوات «بالویه‌یی و «گیگودی» یا همان چیزی که امروزه از آن به نام خوش صدایی یاد می‌شود، نسبتاً پدیده و سلیقه‌یی جدید است. اصلاً اگر بازیگر عهد القریات امروز برای ما نقش بازی بکند، هم صدا و هم سبک بازی او، احتمالاً تلقی ما را از واژه «کلاسیک» کاملاً عوض می‌کند. در گفتارشان، «ه» حساسی غلیظ و ته حلقی تر است. آنتونی بَرُجس که معتقد است لهجه آن‌ها بیشتر به لحن و لهجه انگلیسی امریکایی شبیه است تا به لحن «خوش صدایی» فارغ از آکادمیک بودن یا نبودن بازیگر، هر بازیگری که سعی کند اثری خاص را در لحظه‌ی خاص از زمان و برای مخاطبی خاص به‌رو می‌صحنه ببرد، «درست» عمل کرده است.

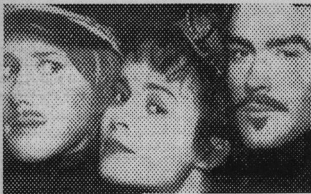
تومر نوون: من خیلی خوش شانس بودم چون قبل از آن‌که «لایوردراری» را شروع کنیم من ده روز فرصت داشتیم تا با بازیگران تمرین کنیم. اکثر بازیگران من شب «دوازده» در عرصه «آثار کلاسیک» به‌اندازه متحجر و صریح بودند. مثل اسمیت کم‌دین مشهور انگلیسی در زمینه اثر شکسپیری تجربه‌ی نداشت، ولی آدم حساس و هوشیاری بود و در کارگردانی و تحلیل متن «علاقه بسیاری از خود نشان داد. در هر مورد، به او می‌گفتم که بهترین شیوه گفتن آن دیالوگ خاص، چگونه است. «هاله» [یونهام کارتر] قبل از کار ما در هیچ اثر شکسپیری بازی نکرده بود، اما من او را برای نقش «باتو جین» انتخاب کردم، باهم کار کردیم و در آن فرصت چند زورم، چند متن را با هم خواندیم و خوب جس می‌کنم که او به کیفیت اصلاً خوبی هم رسید. او «نیلی» به شجاعت و موشکافی اثر احتیاج داشت و هانا هم دوست داشت روی آن نقش، سخت کار بکنند پس فکر می‌کنم موارد مختلفی مثل بازیگرانی چون هانا یا مل «هستند» که هیچ تجربه شکسپیری ندارند، اما اگر با آدم «محرّب» و دانشمندی که قادر باشد به آن‌ها پس‌زبان‌های تاریخی و علمی بدهد و کمکشان کند کار کنند، آماده بازی خواهند شد. وقتی شما گروهی را گرد هم می‌آوری و آن‌ها را نظم می‌دهید و برای یک متن شکسپیری آماده‌شان می‌کنید، به‌طور طبیعی با

ایده‌های متفاوت آن‌ها روبرو هستید مثل این‌که «فکر می‌کنم باید خیلی فاخر و لفاظانه باشه باید ایبات هر شعر را خیلی پُر ادا کنم یا اوه، نه، فکر می‌کنم باید خیلی طبیعی و راحت گفته بشود» یا «فکر می‌کنم تو باید در پایان هر سطر، مکتبی بکنی» یا «فکر می‌کنم تو باید از لحن بیان شکسپیر تمیث کنی» یا... فقط خدا می‌داند که چندجور نظر و تئوری وجود دارد، اما این‌ها هستند که باید آدم‌ها را با همه نظرات متفاوت آن‌ها در یک آثار کنار هم بیاوری. این تو هستی که گرم می‌کنی، منتظر هوای مناسب می‌پاشی تا به ناگهان موقعیت دلخواه از راه سر برسد و کارت را بگیرد و بعد عرضه کنی. تو در صحنه هیچ‌گاه نمی‌توانی به معنای منتظر دیگری برسی، باید صدام تغییر و تمویض داشته باشی تا تکلف کنی که آیا از نظم ریتم داری اشتباه می‌کنی یا نه مسأله مهم این است که خط اثر، خطی نامنظم است و این همان تأثیر شکسپیری است. پس نمی‌توانی آن را روی صحنه بپاشی.

یوور پارکو: قطعاً او باید با زبان اثر آشنا باشد. بازیگرانی برای بعضی بازیگران واقعاً بی‌ارزش است. همیشه اولویت انتخاب برای من، با بازیگرانی است که می‌توانند روی پرده به کاراکترها جان بدهند گاهی، چیزی که برای صحنه خیلی مناسب است، برای فیلم خیلی خطرناک است. من خودم به‌عنوان یک بازیگر مجرب نتانز، گاهی حس کردم در عرصه «تئاتر زیبای شکسپیری» مسئولیت دارم، مسئولیت انتقال معنای متعدد سطور از زبان کاراکتر.

رومن یولاسکی: فکر می‌کنم هر بازیگر حتماً می‌تواند شکسپیر بازی کند، اما در صحبت از تجربه‌های ملموس و مشخص بنده، عرض کنم که من فقط با بازیگران انگلیسی کار کرده‌ام و تقریباً همه بازیگران در انگلیس، دانش آموخته تئاتر هستند حتی حفظانی در زندگی شخصی‌شان، روی جاده‌ی دانشند قدم می‌زده‌اند و شکسپیر بازی می‌کرده‌اند. همه آن‌هایی که با من در «مکتب» همکاری داشتند، قبلاً بالاخره یک‌جوری تجربه شکسپیری داشتند ولی در هر صورت فقط بازیگر خوب است که می‌تواند جان متن را بگیرد.

فرانکو زافرلی: آن‌چه مورد نیاز است راهنمایی و استعداد مناسب است. من طیف وسیعی از بازیگران را که در فیلم‌هایم نقش داشتند از مودام، مثل بازیگران جوانی که فروسو و ژولیتا را بازی کردند، آن‌ها را در آن‌چه در جست‌وجوش بودم، به دنبال خود کشیدم. جوانی، معصومیت، شور و شهنرت، این کلمات و روحیات در کار، عملاً یک‌بیکه از کار درآمد. از طرف دیگر، من از «محرّب‌ترین» و جذاب‌ترین بازیگران مثل «ریچارد یورتن» هم استفاده کرده‌ام. هر بازیگری امتیازات و مشکلات خاصی خودش را دارد.



۳. نظر شما در مورد عرضه صحیح شعر شکسپیری در یک فیلم چیست؟ آیا باید بر پرده به شکلی متفاوت از صحنه ارائه شود؟ آیا سعی می‌کنید تا کیفیت موسیقایی و شاعرانه سطور ناخوانده را حفظ کنید یا که فکر می‌کنید مهم این است که بازیگران بازی را به گونه‌ای طبیعی تر انجام دهند که به گوش سینما روهای امروزی که اغلبشان آدم‌های تئاتر پرویی نیستند، زیاد غریب نیاید؟

بازیگرانی که کاملاً سبک‌گرا و غیرتئاتری هستند، منکی است. دوربین به بازیگرانی نیاز دارد که نا آن‌جا که ممکن است حقیقی و باورپذیر باشند. نتیجه آن‌چه که جلوی دوربین گفته می‌شود، باید به مخاطب این اطمینان را بدهد که این چیزها نوشته نشده است و زبان فیلم در همان لحظه و موقعیت به وسیله کاراکتر، دارد اختراع و گفته می‌شود. ما نباید از حضور مؤلف آگاه باشیم. به بازیگرانی یاد دادم که هر سیلاب متن را به درستی آموخته و مشاهده کنند ولی نباید به هیچ وجه مخاطب را از حضور نویسنده این سطرها آگاه سازند. می‌خواستم حرف‌ها در موقعیت‌های واقعی گفته شود و به وسیله کاراکترها ابلاغ شود. و البته این، بیش از هر متن دیگری، در مورد شب دوازدهم وارد بود، چون بخش عظیمی از این نمایشنامه به نزاع است و بنابراین از سطرهای موزون و منقح کمتر خبری هست. این نمایشنامه تنها در لحظات ناب و عاشقانه، به شعر درمی‌آید و بخش عظیمی از آن در زمانی نوشته شده است که شکسپیر داشت امکانات گفتار معمول را می‌آموذ. گفتاری که بسیار شنیده شده است و محاوره‌ای است. یا همه آن‌ها سعی من آن بود که حتی الامکان، روح غنایی اثر را حفظ کنیم. به بازیگرانی گفتم هر چایی حس کنیم شما دارید نوشته‌ای از یک نویسنده بزرگ را می‌خوانید، آن وقت کار را قطع می‌کنیم و از اول می‌گیریم.

معتقد باشم. در همین جاست که شما می‌توانید به جهش‌های خلاقانه‌ای در فیلم‌سازی برسید که روح خلاقانه آن شعر را هم منعکس کند. رومن پولانسکی، مسلماً البته شما نمی‌توانید از تکنیک‌های صحنه استفاده کنید، حالا می‌خواهد کار شکسپیر باشد یا هر نویسنده دیگری. فکر می‌کنم شیوه بیان تئاتری سطرهای نمایشنامه، گوش را می‌آزارد. من در فرانسه زندگی می‌کنم، جایی که از سنتی کاملاً متفاوت در تئاتر برخوردار است. این‌جا بیشتر روی کار فرانسوی متمرکزند تا شکسپیر. بارها نوشته‌ام و یک نمایشنامه فرانسوی که به شیوه‌ای سنتی در حال اجرا بوده دیدم. واقعاً غیرقابل تحمل است. اما در انگلیس چنین احساسی ندارم. از همین تئاتر لذت می‌برم. بازیگران انگلیسی از نوعی شیوه مخصوص بیان شعر شکسپیری برخوردارند که در آن شعر هم طبیعی و هم زیبا خوانده می‌شود و حتی کیفیت موسیقایی مکتبها، سبک‌ها و سطرهای سپید را هم در بردارد.

فرانکو زفیرینی، من تجربه‌ای ارزشمند در ایتر دارم. می‌توانید سؤال مشابهی را در مورد آوازخوان‌ها طرح کنید، که آیا باید هم حس و حال و هم معنای آن‌چه می‌خوانند، را آن‌گونه که با مخاطب ارتباط برقرار کند، توانمان برسانند. حتماً باید به کیفیت موسیقایی شعر احترام گذاشت و اگر کسی به شیوه‌ای شاعرانه سخن می‌گوید باید به قوانین خاصی آن احترام بگذارد. اما آن‌چه در نهایت، اهمیت دارد واقعی ساختن آن بیان است. این سطرها باید ذهن و دل مخاطب امروز را لمس کند. اگر نمایش یا اپرا چیزی است که فر‌ها بیش نوشته یا تنظیم شده است، با این حال شما با حفظ روح آن دوره در زبان، باید با مخاطب امروزی ارتباط برقرار کنید. مخاطبان، دوره یک درس دانشگاهی را دیده‌اند. فصد نویسنده، تسخیر قلب و روح مخاطبان است، پس باید سعی کنیم تا به چنین هدفی دست پیدا کنیم.

پیتر بروکد هیچ‌کدام. اگر بازیگران در درون‌شان با اثر نزدیک و به آن حساس باشند و به اندیشه و جس موجود در هر سطر و هر واژه برسند، به‌ناگزیر ریتم و وزن حقیقی، به‌دست خواهد آمد. پیتر بهال، شعر باید مورد تأکید واقع شود. یکی از مشکلات خاص شکسپیر در سینما آن است که شکسپیر کارهایش را برای تئاتر می‌نوشت که در آن فرد هم باید داد می‌زند و هم نجوا می‌کند و درگوشی حرف می‌زد. و از این‌رو، دامنه صوتی، یکی از تجربیات شکسپیریست. اگر شما در یک صحنه از فیلم داد بزنید مثل بازیگرهای حرفه‌ای پیتر می‌شوید. بدین ترتیب، نمی‌توان ابعاد پویای کار شکسپیر، وقتی به مدیوم سینما می‌آید، از کف می‌رود. به‌همین ترتیب کیفیت موسیقایی سطرهای نوشته‌ها هم همین‌طور از دست می‌رود. فکر نمی‌کنم شما بتوانید شاعرانه یا حتی موزون و موسیقایی سخن بگویید. فقط می‌توانید با تصویری عینی از موضوع، حرف بزنید. اگر این کار را هم نکنید به یک بازیگر ضایع و بی‌نمای شکسپیری تبدیل می‌شوید. من در پی پرسش‌ها حساسی نگفته‌ام یا تشخیص دادم که می‌گوید بازیگری فیلم باید واقع‌گرا باشد و باورپذیر در حالی که بازیگری برای کاری شکسپیری این چنین نیست، و این حقیقت ندارد. باز لورلان، یکی از ابعاد حیاتی متن شکسپیری، ریتم و موزون بودن آن است. حقیقت آن است که بازیگر در مورد این‌که چه باید بکند و بگوید، از وزن خیلی چیزها می‌گیرد. من اعتقاد دارم که این ریتم نباید تا جایی ممکن تحت تسخیر ما درآید. ترمور نون، به‌نظر می‌آید که دوربین بیشتر به بازی