

چگونه بازیگران از ارزش نمایش می‌کاهند

«شنل» اثر «گوگول»

کارگردان «جعفر والی»

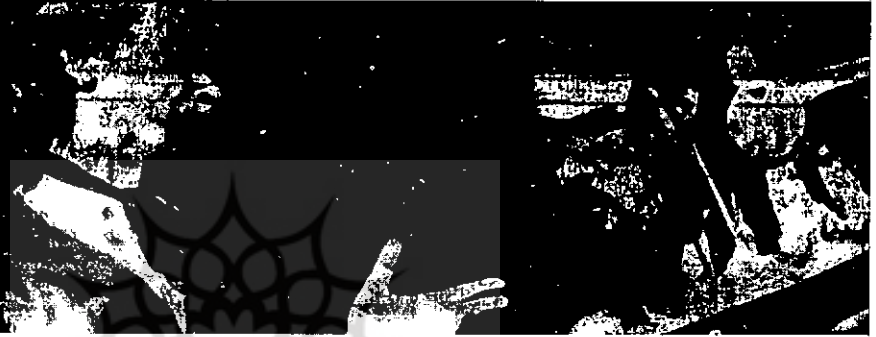
در کاخ غربی جوانان

منبع: آیندگان، ۲۷ خرداد ۱۳۵۴

لاله تقیان

اما رفیعی دومی را برگزیده، تنها این دومی را بر این گزینش نباید خرده‌ای گرفت چرا که او کارگردان - تندیسگری است که آنتیگونه را در چوب، حس، رنگ، جراثقال و تن - پیکره‌هایی که حرکت دارند و چه زیبا می‌خرامند نشان می‌دهد. رفیعی نگاه‌های دیگری هم بر این نمایشنامه دارد. یکی از مهمترین این بینش‌ها پرهیز او است از تک‌بعدی کردن شخصیت‌ها، او «همسرایان» را در متن حادثه و اتفاق و در جوار عاطفه و حس

بار در اینجا، اما بهر حال در جرگه‌ی نخستین‌ها در آنتیگونه بوجد می‌آید. تن در بازیگری تنها وسیله‌ای است برای ایجاد حس و مهمتر شعور نمایشی. تن در آنتیگونه وسیله‌ای است برای خلق کمپوزسیون‌های تجمعی. و این تجسم است که به آنتیگونه جهت دراماتیک می‌بخشد. باورش کم و بیش مشکل است، اما حقیقت دارد. بازیگرها در تموج چوب‌های قهوه‌ای سوخته، که همانند تقدیر هیچگاه در معراج باقی نمی‌مانند و هرازگاهی



طغیانگر آنتیگونه قرار داده است. آنتیگونه در نمایشنامه دیگر تک‌افتاده و تنها نیست. او در هر حرکتی آیندی از همفکری، تباین و تبدلات اندیشگی و عمل‌های «همسرایان» را بهمراه خود می‌آورد. راستی همسرایان برای کارگردان آنتیگونه از حیطه‌ی مهره‌های نجواگر، سخنگو، راهنما و موعظه‌گر فراتر نمی‌روند؟ چرا اینان بسیار فراتر، لحظه‌های عمیق تراژدی را از حضور خود پیر میکنند. پر کردن نه به مفهوم فقط شرکت در اکسیون نمایشی، بلکه با تعبیری از اخلاقیات زمان، تعبیری که همیشه «خوش‌نشین‌ها» با اتفاقات و رویدادها دارند. همسرایان در این اجراء نه موعظه‌گر هستند و نه از پیچ‌های تلخ و سرنوشت‌ساز تهی. اینان حتی خوش‌نشین‌های تراژدی‌های کلاسیک هم نیستند، بیشتر واسطه هستند بین انسان با خودش. درگیری‌های وراه بشری در این اجراء، به آرامی به صورت جدال نفس انسان با مسئله‌های روزگارش در می‌آید. اجرای آنتیگونه بیادماندن است. شهلا میزبختیار، تانیا جوهری، رضا کیانیان، جمشید ملک‌پور و مجید جعفری بازیهای خوبی ارائه می‌دهند. تئاتر دانشگاهی با اجرای این اثر کم و بیش به ترکیب‌های آرماتی خود از تئاتری که هم شخصیت دارد و هم قابلیت دست می‌یابد.

به سویی در نوسان هستند، خود را در قالب یک قالب‌ساز و یک تندیسگر نشان می‌دهند و نه در قالب یک بازیگر. البته بازی هم میکنند، اما دیگر بازیهای آنان را با آن مفهوم کلاسیک تئاتری‌اش نمیتوان باور داشت و نباید که باور داشت. گفتم که نمایشنامه زیبا است، اما همچنان و کماکان تا انتها، که میشود خطر زیبایی را حس کرد، نمیشود نفس راحتی کشید تا نمایش بهمان تناسب و اعتدال تمام شود. این التقاط دو عنصر اساسی از زیبایی‌شناسی، یعنی درام و حس بصری آنتیگونه را در برهه‌ای از زمان خود قرار میدهد و این را نمی‌بایست دست کم گرفت، چرا که بهر حال یک تراژدی در عصر ما، میتواند تا زمانی نفس بکشد و زنده باشد که از قید تعریف تراژدی و جوهر ارسطویی آن رها شده باشد. و این رها شدن در آنتیگونه، هم بار نمایشی و تراژیک نمایش را با خود به همراه می‌آورد و هم جیتی تازه از نگاهی تازه می‌آفریند یعنی بازی‌سازی نمایشی - تجسمی.

آنچه بر صحنه‌ی تالار مولوی است یک تراژدی کلاسیک نیست. شاید بتوان هر برش آن را تابلویی کلاسیک دانست. اما اجرا را نمیتوان محدود به کلمه‌ی کلاسیک کرد. بسیار فراتر از این، اجرایی است در حد بینش و نگاه امروزی انسان بر هستی. انسانی که عاطفه دارد، اضطراب دارد، و با فلسفه و اسطوره‌های بشری دست به گریبان است. انسان امروز روانشناسی هم دارد، همچنانکه زیباشناسی،

نمایشنامه‌ی «شنل» اثر «نیکلای گوگول» را جعفر والی کارگردانی کرده است. این نمایش، با همکاری ژونیس موزیکال تا بحال اجراهای متعدد در چند شهرستان داشته و در تهران نیز در دانشگاه ملی و در کاخ غربی جوانان به اجرا درآمده. در اینجا توجه به همین اجرای آخر، در کاخ غربی جوانان تهران است.

«نیکلای گوگول» در سال ۱۸۰۹ در دهکده‌ی کوچکی از ایالت اکراین به دنیا آمد. می‌خواست بازیگر تئاتر شود، اما با سرودن غزلی با تأثیر از نویسندگی آلمانی، به جهان ادبیات راه یافت.

در همین زمان آشنائی با «پوشکین» سبب شد که قصه‌نویسی را دنبال کند. بیشتر آثار او به صورت قصه‌های کوتاه است مثل «مالکین ایام گذشته»، «وی»، «یادداشت‌های یک دیوانه» و بالاخره داستان زیبای «شنل» که «داستایوسکی» پس از خواندن آن گفت: «تمام رمان‌های روسی از این داستان سرچشمه دارد.»

این قصه و مشهورترین نمایشنامه‌ی گوگول به نام «بازرس» بهترین نمونه‌های رئالیسم اصیل این نویسنده هستند، و شاید همین واقع‌گرایی صمیمانه‌ی گوگول سبب شد بعد از اجرای نمایشنامه‌ی «بازرس»، او را به خاطر به سخره گرفتن دستگاه‌های اداری، مجبور به ترک کشور کردند.

گوگول در نخستین کارهای رئالیستی خود می‌کوشد تا احساسات درونی خود را شرح دهد و با بازگو کردن واقعیات موجود، ایمان و عشق به کشورش را بیان کند. گوگول در دوازده سالی که خارج از روسیه بسر برد اولین بخش بزرگترین اثرش «فوس مرده» را تمام کرد. اثری که پوشکین بعد از خواندن آن تنها گفت: «خدای من، چقدر حال روسیه‌ی ما زار است.» تأثیر این سال‌های تبعید در گوگول تا آنجا بود که کتاب بعدی او با نام «منتخبات نامه‌های من و دوستانم» غوغائی به پا کرد. گوگول فیلسوفی مذهبی شده بود،



حافظه کار و زاهد مآب شده بود با لحن پیامبرانه‌ای از روسیه استدعا کرد که خود را تهذیب کنند. این روحیه در او چنان نندت گرفت که تمایل به هنر از طرفی و میل به تقوایی مذهبی در درون او آرامش نمی گذاشت، با به آنجا که در سال ۱۸۵۲ مام اوراق بخش دوم «نفوس برده» را سوزاند و چندی بعد نیز درگذشت.

انتخاب نمایشنامه‌ی «شنل» برای اجرا پذیرفتنی است، چرا که «شنل» قصه‌ی زیبایی دارد، لحظه‌های عاطفی بسیار مینماید دارد. طنز گیرائی دارد و شاهراهائی مستقیم به واقعیاتی که در هر زمان و مکانی می‌تواند جود داشته باشد.

فقر و جاه‌طلبی، دو نقطه‌ی متضاد است که در برخورد، درام را خلق می‌کند. لی آیا فرد می‌تواند اجتماع را با خود هماهنگ سازد؟ یا اجتماع است که هر لحظه آدم‌ها را بسوئی می‌کشد؟ تراژدی شنل در مرگ پیرمردی نیست که با یاضت کشیدن به آرزوی دست یافتن به یک قدرت پوچ می‌رسد، بلکه در اجتماعی است که پیرمرد را به این وسوسه وامی‌دارد و نابودش می‌کند.

این مسأله با توجه به آنچه در زندگی «گوگول» وی داد روشن‌تر می‌شود. پیرمردی که به دنبال دست یافتن به آرامش الهی، به سرزمین مقدس سفر کرد، اما هیچ وقت نیافت جز اینکه به طرز رندانکی خود را بیهوده دید.

این تراژدی و تصویر کردن این درام اجتماعی بسیار عمیق، اینجا در یک قالب ساده، در برخوردی مضمون‌گوار شکل گرفته، اما دست یافتن به آن برخلاف ظاهر بی‌پیرایه‌اش سنان نیست. چون «گوگول» حرف‌هایش را با ظرافت بسیار و در لابلائی حرکات می‌گوید و مثیل پردازی او از عمقی ریشه دارد که کم‌ترین شباهت دگرگوش می‌کند. بنابراین اولین مسأله‌ی مهم در اجرای «شنل» ایجاد یک فضای واقعی است که شوخ‌طبعی نویسنده بیشتر آن را به

قصه‌ی شنل، زمانی که به صورت نمایشنامه درآمد، بسیاری از ویژگی‌هایش را از دست داد، نه ساختمان محکم قصه را حفظ کرد و نه نمایشنامه‌ی کاملی شد، بخصوص در مکالمه‌های پرده‌ی دوم، که بسیار ضعیف نوشته شده و ترجمه‌ی روانی هم ندارد.

همیشه سهم بزرگ یک نمایش را بازیگران دارند، و این ارزش آنقدر است که نمی‌توان آنرا کمتر از دیگر عوامل (نویسنده یا کارگردان) دانست، بطوری که در این اجرا اختلاف سطح کار بازیگران روی صحنه به بسیاری از گوشه‌های مهم نمایش لطمه می‌زند. مثلاً بازی بسیار ضعیف «سرور رجائی» تمام کوشش نویسنده را برای ارائه‌ی تصویری از زیربنای یک اجتماع به بیهودگی کشید.

از این که بگذریم، «شنل» از چند بازی خوب برخوردار است، که بهترین آنها را خود «والی» بنفش «اکاکیه ویج» بازی می‌کند. این نقش که محور اصلی نمایشنامه است، آنقدر ظریف و زیبا اجرا می‌شود که تمام روح نمایش را با خود دارد.

بعد از او «کبر زنجانی» نقش «خیاط» را بازی می‌کند. نرم و راحت، ??? یک تیپ موفق، بی‌آنکه از ??? دور شود و یا ضعف همبازیش «رجائی» در او تأثیر بگذارد. از میان دیگر بازیگران نمایش باید از «اسمعیل محرابی» و بعد از او از «فریدون نوری» و «اسکندری» یاد کنیم.

شاید لازم باشد در اینجا از تماشاگران «شنل» هم یاد کنیم و حادثه‌ی کوچکی که در سالن نمایش اتفاق افتاد: یکی از اعضای کاخ جوانان که مأمور حفظ انضباط و راهنمایی تماشاگران در سالن بود، هر وقت تماشاگران لب به خنده می‌گشودند، به آنها نهیب می‌زد که تئاتر جدی است و خنده معنائی ندارد! این برخوردها، توجه را به مسأله‌ی مهمی جلب می‌کرد: این که اجرای تئاتر به تنهایی برای عمومیت دادن به این هنر کافی نیست، و اگر چه لازم است که همه نمایش ببینند، اما باید دیدن به فهمیدن منتهی شود، و در غیر این صورت ارزشی نخواهد داشت.

کمدی متمایل می‌کند. نه آنکه واقعاً کمدی باشد، بل طنزی که می‌خنداند و مضطرب می‌کند. «جعفر والی» در اجرای این نمایشنامه می‌کوشد تا با تکیه به جنبه‌های طنز و هزل، یک کمدی تلخ بسازد، حتی پیش‌تر می‌رود و از کاراکترها تیپ می‌سازد و تیپ‌ها را نیز به کاریکاتور بدل می‌کند. این می‌توانست برداشتی قابل قبول باشد، اما در این هدف به کمال نمی‌رسد، چرا که بازیگران او در تیپ‌سازی یکدست نیستند و همین طور به خاطر یک مورد بسیار مهم دیگر که «ریتیم کمدی» در تئاتر است.

کمدی همیشه با ذکاوت همراه است، دریافت و انتقال لحظه‌های غیر منتظره کمدی را می‌سازد. لحظاتی که ناگهان اتفاق می‌افتد، پیش‌بینی شده، عمدی نیست و تصمیم قبلی در آن وجود ندارد. به همین دلیل کمدی سریع است - حال خواه این سرعت در حرکت باشد یا در معنا.

اجرای اخیر نمایشنامه‌ی شنل، این لحظه‌های تماشائی را در پرده‌ی اول نمایش دارد، تماشاگر را راحت به خود می‌کشد و فضائی دلنشین می‌سازد. اما در پرده‌ی دوم، همه چیز کندتر شده و اشتیاق لازم برای دیدن حوادث بعدی خفیف‌تر می‌شود. - دلیل مهم این پیش‌آمد را نمی‌توان تنها از کارگردانی ناشی دانست، و باید در نظر داشت که