معاصرسازی کمدی رمانتیک

نگاهی به نمایش رؤیای شب نیمهٔ تابستان، نوشتهٔ ویلیام شکسپیر و کارگردانی حسن معجونی

عبدالرضا فریدزاده،
عضوی انجمن منتقدان و نویسندگان خانه تئاتر

«چنین فکر کنید که در سراسر این زمان که این رؤیاها پدیدار می‌شدند شما در خواب بوده‌اید این داستانی بی‌مایه و ملال‌آور بود که هیچ ثمری نداشت مگر رؤیایی»

ویلیام شکسپیر: رؤیای شب نیمهٔ تابستان

در میان نمایشنامه‌های شکسپیر کمدی سهم عمده‌ای را به خود اختصاص می‌دهد و نمایشنامهٔ رؤیای شب نیمهٔ تابستان «کمدی رمانتیک عاشقانه‌ای محسوب می‌شود که می‌تواند برای نسل‌های گوناگون جذابیت‌های خاصی داشته باشد؛ به شرط آنکه هر کارگردانی که قرائت خود را از متن اصلی ارائه می‌دهد، از خط و محور اصلی خارج نشود و با کوشش‌های خویش بتواند بر خلاقیت‌های بصری اثر بیفزاید. به نظر می‌رسد برای دستیابی به این مهم می‌توان از «بازنگری» و «بازآفرینی» سود جست؛ چه آنکه با توجه به تغییرات و تحولات اجتماعی ـ سیاسی و نیز اقتصادی، کارگردان به «شرط روز و معاصر» توجه کند، بر متن اصلی «نگره و نگاه نوینی» افزوده می‌شود و همین، نگره و نگاه است که می‌تواند پاسخ‌گوی نیازهای تماشاگران امروز باشد والا ارائه اصل متن برای چنین تماشاگرانی کار مهمی به شمار خواهد رفت. برای بازآفرینی و بازنگری به متن اصلی می‌توان به چندین شکل عمل کرد و چند راه را برگزید؛ یکی اینکه برداشت آزادی از متن ارائه داد، دیگر، اینکه دست به بازنویسی از اصل اثر زد یا اصل متن را به همان شکل ارائه داد اما به لحاظ بصری و تصویری غنی‌تر ساخت و در اجرا و کارگردانی، خلاقیت‌های نمایشی را در طراحی‌ها به کار برد. راه دیگری نیز وجود دارد که کارگردان به اصل متن وفادار باشد اما بر حسب خلاقیت‌های خویش از داستان کم کند یا به آن اضافه سازد یا صرفاً شخصیت‌ها را کم و زیاد کند. با این همه کارگردان برای این مهم نیاز به نویسندهٔ امروزی دارد تا نگاه نوین خویش را که ممکن است با ضعف‌هایی نیز همراه باشد، در صحنه پیش روی تماشاگران خود قرار دهد. در واقع برای نزدیک شدن به افق تازه‌ای از نمایشنامهٔ کلاسیک نمایشنامه‌نویس و دراماتورژ می‌توانند قرائت امروزین خود را از آن متن اصلی ارائه دهند. بنابراین دراماتورژ و نمایشنامه‌نویس سهم عمده‌ای برای ارائه این نگاه تازه یا معاصر دارند.

حسن معجونی نیز برای آنکه نمایشنامه «رؤیای شب نیمهٔ تابستان» را که شکسپیر در سال ۱۵۹۳ تا ۱۵۹۴ نوشته، امروزی سازد، به همراه بهزاد آقاجمالی دست به بازنویسی و دراماتورژی آن زده است. برای این کار او علاوه بر حذف کردن چند شخصیت از جمله اسنگ۱ مبل‌ساز و استارولینگ خیاط، فیلوسترت۲ رئیس تشریفات تزیوس۳ و چند پری، هم اصطلاحات و عبارات و واژگان امروزی اینجایی اکنونی را به کار برده، گویی که متن شکسپیر برای اکنونیان و اینجاییان، دوباره ترجمه شده و هم برای صحنه‌پردازی، به تصویرسازی مدرن و به شیوهٔ تجربی روی آورده است. البته با نگرشی که معجونی و آقا جمالی به متن شکسپیر داشته‌اند آن‌ها تنها خط اصلی و حوادث محوری اصل اثر را حفظ کرده‌اند و از آنجا که سهم نسبتاً زیادی از متن را به نمایش یا در نمایش اختصاص داده‌اند، بنابراین دستشان را باز گذاشته تا متن را به راحتی تغییر دهند یا به راحتی کم و زیاد کنند. در واقع بدین وسیله آنان با آزادی عمل بیشتری دست به بازآفرینی متن شکسپیر زده‌اند. از آنجا که نمایشنامهٔ رؤیای شب نیمهٔ تابستان در ژانر کمدی قرار دارد، این دو با اضافه سازی یا به‌کارگیری از زبان امروزی وجه کمدی آن را بیشتر تقویت کرده‌اند و تا آنجا پیش رفته‌اند که حتی از استفاده از واژه‌های خاص مجری تلویزیونی دریغ نکرده‌اند. شاید به همین دلیل یعنی زیاده‌روی در چنین وجهی بتوان گفت در برخی از لحظات، کمدی را به سطح کشانده‌اند و با بازی کردن چنین اصطلاحات یا واژگانی توانسته‌اند بر احساس تماشاگران تسلط یابند و آنان را در چنین لحظاتی به خنده وادارند. به گمانم نمایشنامه در چنین صحنه‌هایی آسیب می‌بیند و موجب می‌شود تا تماشاگر در برخورد با آن از عمق اثر دور شده و بر چنین لحظاتی بیشتر توجه کند. از این روی می‌توان یادآور شد اگر بازنویسان نمایشنامه رؤیای شب نیمهٔ تابستان تنها به همان تغییرات بسنده می‌کردند، تماشاگران را به چالش بیشتری از متن شکسپیر وا می‌داشتند.

با این باید گفت که نمی‌توان این مهم‌ترین تغییر را در قرائت معجونی از این اثر شکسپیر در اجرا نادیده گرفت که با طراحی و صحنه‌آرایی ساده، موجز و جذاب خود توانسته ذهن تماشاگر خود را آزاد و رها سازد تا به تخیل بیشتری در رویاروی با صحنه بپردازد. بخصوص آنکه نمایشنامه از وجه رؤیاپردازی نیز برخوردار است این عنصر به این توهم و رؤیاگونگی جهان متن بیشتری تأکید می‌ورزد و این عنصر را تقویت می‌بخشد. در واقع با چنین طراحی‌ای که کارگردان در صحنه ارائه می‌دهد، می‌کوشد ذهن وتخیل مخاطب را برای تصویرها و صحنه‌های گونه‌گون فعال کند و تا بدانجا به کار گیرد که خود به عنوان صحنه‌پرداز ذهنی بخشی از اجرا به تکمیل و تکامل برساند؛ گو آنکه اساساً تماشاگر خود کامل‌کننده هر نمایشی است، در این اجرا به این سبب تماشاگران با ذهنی فعال‌تر به همراهی با صحنه‌پردازی‌ها و بازی‌های بازیگران و در کل میزانسنی که کارگردان از متن شکسپیر ارائه می‌دهد، می‌پردازند.

از آنجا که داستان نمایشنامهٔ رؤیای شب

نیمهٔ تابستان در سه مکان مشخص (جنگلی در حوالی آتن، قصر و اتاق خانه کوئینس) اتفاق می‌افتد، کوشش کارگردان که خود طراح صحنه ی نمایش خویش است، برای رسیدن به چنین طراحی‌ای، تلاشی تأثیرگذار و هدفمند بوده است. طراحی صحنه که شامل کف پارچه‌ای یک‌دست سفید و داربستی است که سقف آن را پوشش داده است و نیز پرده یا دیوارهٔ کوچکی که در بکراند یا انتهای صحنه قرار دارد، تماماً در خدمت اجرا، حرکت‌بندی بازیگران و تصویرسازی‌های ذهنی کارگردان است. در حقیقت معجونی با چنین خلاقیتی که در صحنه‌پردازی از خود نشان می‌دهد، موفق می‌شود همهٔ تخیل و ذهنیت مخاطب خود را به کار گیرد تا خود پازل صحنه‌پردازی‌ها را کامل کند. کاربرد چنین ایجاری در صحنه‌آرایی همچنین موجب می‌شود تا بازیگران با آزادی عمل بیشتری در صحنه به بازی خود بپردازند و بر اساس شیوه تجربی و مدونی که کارگردان در پیش می‌گیرد، راه را به تحلیل‌ها و قرائت‌های تماشاگران خویش باز می‌گذارد تا آنان خود نسبت به آنچه که در متن اتفاق می‌افتد، به تأویل‌سازی روی آورند. همچنین این امکان را به بازیگران می‌دهد تا با بازی‌های بدنی، متن را فضاسازی کنند. به نوعی می‌توان گفت که صحنه در اختیار بازیگران قرار می‌گیرد تا فضای نمایشی را متناسب نمایشنامه و ایده کارگردان پدید آورند. بدین ترتیب بازیگران موفق می‌شوند با گفت‌وگوهای کمیک و جست‌وخیزهای پی‌درپی و گونه‌گون، ایده‌های کارگردان را جان بخشیده یا تقویت نمایند و توهمات و رؤیاهای شخصیت‌ها را به تصویر درآورند. همچنان که جرمین گریر نسبت به چنین توهمات و رؤیاهایی معتقد است: «شخصیت‌های اصلی رؤیای شب نیمهٔ تابستان دچار عذاب توهم و درون رؤیایند، اما در اینجا سرچشمهٔ این عذاب، خیال یا تخیل است و مضمونی که شکسپیر آفریده بیش از هر چیز حاصل کنش متقابل شعر و تخیل است.»۵ همچنان که معجونی نیز کوشیده است تا بدین طریق بر رؤیاآفرینی و تخیل‌سازی از همین اثر دست بزند تا تماشاگر بر آنچه که خود شکسپیر به آن معتقد است، رؤیای خود را در هنگام دیدن از آن بازسازی کند.

در طراحی لباس معجونی تلاش می‌کند با طراحی‌ای که سپیده رنکانی از لباس ارائه می‌دهد بر این تخیل‌سازی ذهن مخاطب بیش از پیش فائق آید. بر این اساس رنگ لباس‌ها همچون رنگ صحنه سفید است و کارگردان با چنین انتخاب‌های هم‌خوانی می‌کوشد تا عناصر نمایشی صحنهٔ خود را به هماهنگی و هارمونی مناسب برساند و هم‌خوانی‌ای با مضمون و محتوای نمایش به وجود آورد. آنجا که پرسوناژها همچون مردگان از خواب برمی‌خیزند گویی، جهان رؤیاگون خود را به نمایش می‌گذارند. در این راستا می‌توان گفت که معجونی موفق می‌شود با انتخاب‌های درست، همهٔ تخیل و ذهنیت مخاطب را به کار گیرد تا خود دست به رؤیای شب نیمهٔ تابستان آدم‌های جنگلی در حوالی آتن به تکامل برسانند. در واقع شاید بتوان گفت که با چنین ایده هوشمندانه‌ای او هم اجرا را پویا می‌سازد و هم به ایجاز لازم در صحنه‌پردازی و صحنه دست می‌یابد و هم از اشیا و لوازم صحنه و نیز هزینه‌های سنگین نمایش می‌کاهد و نیز موجب می‌شود با چنین مشکلی به زیبایی‌شناسی صحنه دست یابد. زیبایی‌شناسی‌ای که از ایجاز، ایدهٔ کارگردان، و خرد بازیگردانی سرچشمه می‌گیرد. با این همه در اینجا باید یادآور شد به سبب همین نگاه اجرایی و منطق تصویرسازی و صحنه‌پردازی‌های نمایش، بازیگران تلاشی می‌کنند بازی‌های راحت و روانی از خود به نمایش بگذارند. در اینجا بازیگران به‌رغم آنکه اغلب جوان و دانشجو هستند و تجربه‌های چندانی در بازیگری ندارند، اما با رهبری و هدایت کارگردان بازی‌های یک‌دستی ارائه می‌دهند. به همین روی وقتی که بازی داریوش موفق یا حسن معجونی (در شبی که نگارنده به جای محمد عاقبتی دید) در کنار بازی سایر بازیگران قرار می‌گیرد، چندان فاصله‌ای احساس نمی‌شود. رسیدن به چنین یک‌دستی‌ای در بازی البته ناشی از ممارست‌های هدایت‌شدهٔ بازیگران در زمان تمرین است که با همراهی پگاه طبسی‌نژاد و امیر رجبی برای آمادگی بیشتر بدن در روی صحنه و هنگام اجرا است. معجونی پس از تجربه‌های قبلی خویش در گروه تئاتر لیو با این نمایش تلاش کرده بخشی دیگر از خلاقیت‌های نمایشی خویش را در معرض دید تماشاگران قرار دهد که بر پایه شیوه تجربی و حرکت‌بندی‌های درست بازیگران و طراحی سادهٔ آن استوار است. البته این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که بازیگران در سه محدوده از فضا انتهای صحنه، صحنهٔ اصلی و سقف به بازی و جولان‌های بازیگری می‌پردازند و فضاهای قصر، جنگل و اتاق را تنها با حرکت‌های بدنی و اتفاقاتی که به سبب وقایع داستانی وجود دارد، تصویر می‌کنند. صحنه مربوط به ازدواج پادشاه و ملک در انتها توسط بازیگران نشان داده می‌شود. در سقف که با داربست‌های فلزی پوشیده شده است، دو بازیگر در نقش جادوگران ظاهر می‌شوند و در هنگام نمایش در نمایش که شاهزادگان در همان انتهای صحنه هستند، با یک پرده ساده و پشت به تماشاچی در آوانسن به بازی می‌پردازند. بقیه نمایش در فضای بین آوانسن و انتهای صحنه صورت می‌گیرد که با جادو و خیال واقعیت تلفیق می‌شود و کارگردان با چینش درست بازیگران به تصویرسازی متنوع و گونه‌گون می‌پردازد. به هر حال نمایش رؤیای شب نیمه تابستان با دراماتورژی امروزین که در زبان و تلفیق واقعیت و خیال و جادو و نیز نوع روایت و کاستن چند پرسوناژ از متن اصلی رخ می‌دهد، و نیز ایده‌های کارگردانی در حوزهٔ اجرا از بازیگری و حرکت‌بندی آنان گرفته تا طراحی صحنه مختصر و خیال‌آفرین و طراحی لباس ساده تماشاگران زیادی را متوجه خود ساخته است و این اتفاق خوبی در حوزهٔ تئاتر دانشگاهی- تجربی در سال‌های اخیر محسوب می‌شود که باید به فال نیک گرفت. معجونی با چنین فضاسازی در موقعیت‌های نمایشی کمدی عاشقانهٔ شکسپیر، از قالب‌های همیشگی خارج می‌شود و با اعضای جوان گروهش می‌کوشد از محدوده زمانی، تاریخی و مکانی مشخصی فاصله بگیرد و متن شکسپیر را برای مخاطبان بسیاری به اجرا درآورد، البته منهای طعنه‌هایی که به وضعیت نمایش امروز ایران می زند و اگر از این نوع معاصرسازی در زبان متن چشم می‌پوشید، روایت خویش را برای هر نوع تماشاگری قابل فهم‌تر می‌ساخت.

پی‌نوشت:

1. snag
2. starveling
3. philostrate

۴.نوشتهٔ جرمین گریر، ترجمه عبدالله کوثری، چاپ اول، نشر طرح نو، ۱۳۷۶.