زیرنورصحنه

نگاهی به نمایش ایوانف نوشته و کار امیررضا کوهستانی

دراماتورژی ایرانی

رضا آشفته

■ ایوانف امیررضا کوهستانی کارکردی امروزی دارد، یعنی زبان و بیان آن کمی متفاوت است با آنچه آنتوان چخوف روس در اواخر قرن ۱۹ [۱۸۸۷] و بر اساس تجارب موجود در زندگی اشراف روسیه نوشته است. بنابراین دخل و تصرف کوهستانی کاملا پذیرنده است، چراکه او قرار است در زمان حاضر و در تهران مخاطبان خودش را با یک موقعیت نسبتا تراژدی-کمیک آشنا و مواجه کند. این مواجهه باید قراردادها و تطابقات خاص خود را داشته باشد. بنابراین چاره‌ای جز این نبوده که متن چخوف را به سیاق خود بر صحنه هویدا کند. این کاری است، کارستان که کمتر کارگردان ایرانی بر آن تسلط و آگاهی داشته است و همین خود مانعی بزرگ در درک و ارتباط با متون خارجی در زمان اجرای آنها می‌شده است، چراکه زبان ترجمه مانع از بروز یک اتفاق عینی و قابل درک و باور خواهد شد و در زمان اجرا انطباق با اصل زندگی است که اجرا را باورپذیر خواهد ساخت. برخی از موقعیت‌ها نیز با گذر زمان باید انطباق با زمانه معاصر و اکنون داشته باشند، یعنی قصه و معنای متبادر شده در آن حایز اهمیت است و در آن تاریخ، چندان مصداق کارکردی ندارد. مثلا در همین ایوانف بیان ذات روزمرگی و ملال و تکرار موجود در آن است که چخوف آن را مورد نظر داشته است. حالا امروز این روزمرگی نشانه‌های خاص خود را در بر خواهد گرفت. اگر قرار باشد این روزمرگی در زمان چخوف همچنان در صحنه آشکار شود، این دیگر هم ناممکن و سخت است و هم اگر شدنی باشد از حوصله مخاطب خارج است، چراکه جنس، هارمونی و ضرباهنگ زمانه و افراد متغیر است و حتی جغرافیای ایران و روسیه نیز متفاوت خواهد بود و این خود فرصتی است تا موقعیت لحاظ‌شده از سوی چخوف توسط امیررضا کوهستانی به بیانی اینجایی و این زمانی درآورده شود. این ترکیب خوشایندترین اتفاقی است که در دراماتورژی و آداپتاسیون متن چخوف اتفاق افتاده است. البته کوهستانی ضرورتی در تغییر نام‌ها ندیده است و فقط آن را به احتمال، به جای یهودی بودن مسلمان گرفته که در جشن تولد ساشا با روسری و حجاب به اصطلاح تشریف برده است! این درست در صحنه جشن تولد به وقوع بپیوندد و شاید هدف هم این بوده که اختلاف مذهبی ایوانف و آنا به‌گونه‌ای بر مسلمان بودن و رعایت آداب دینی و رعایت نکردن آن تعمیم داده شود. این هم از مواردی است که لازمه این دراماتورژی بوده تا انطباق فرهنگی باعث ارتباط روان‌تر و سلیس‌تر با رخدادها و باورهای آدم‌ها بشود.

کوهستانی چندان هم نگاه وفادارانه‌ای به رویدادهای چخوف ندارد هر چند در سه پرده نخست این رویدادها یک‌به‌یک با بیان و دیالوگ امروزی بازتاب می‌یابند اما در پرده چهارم رفتار دکتر در پرخاش و دعوایش با ایوانف که چرا بعد از مرگ آنا به سراغ ساشا رفته و می‌خواهد کله او را هم بخورد، کاملا حذف می‌شود و فقط یکی از آدم‌ها با موبایل گزارشی مختصر از آن را به بیرون می‌دهد در واقع برای تماشاگران گزارش می‌کند. بالاخره نوع نگاه و فرآیند معنایی دو نویسنده با هم فرق دارد و باید هم این فرق بارز و برجسته باشد تا اتفاقی نو در صحنه به وقوع بپیوندد اما در کل کوهستانی ایوانف را آب‌لمبو و چرخ‌کرده بیرون نمی‌دهد، بلکه وفاداری به ذات آن همچنان موج می‌زند. فقط در آن تزیبناتی هست که همه‌چیز شاکله امروزی بگیرد و در اتصال با امروز دچار نقصان رفتاری و گسست معنایی نشود. این هم تمهیدی است بهینه و خودمختار که لازمه متون امروزی است تا با تردیدها، توهمات و مجهولات معنایی تماشاگر را سردرگم و بلاتکلیف نگردانند. ما باید با زمانه خود، یکی شویم و بر حبس نیاز و ضرورت دل به اجرای متون بسپاریم وگرنه خود نیز از باری به هر جهت بودن دچار سردرگمی و بلاتکلیفی خواهیم شد. هنر هم با روشنایی، صراحت و جسارت به ارتباط بایسته تن خواهد سپرد. این دیگر از مقدورات یک هنرمند توانمند، آگاه و باشعور است که در زمانه خود به کشفی درست رسیده باشد و در غیر این صورت، دیگر نام هنرمند نهادن بر ایشان چندان هم درست نخواهد بود. این دیگر هنرنمایی است و با هنرمند فاصله بسیار دارد. هنرمند شاخک‌های حسی و شهودی تیزی دارد و بر اساس نیازهای موجود در دایره هنرش را می‌گذارد که همه از آن سیراب خواهند شد. امیرضا کوهستانی نیز در مجموعه آثاری که تاکنون به صحنه آورده، چنین روالی را پیش روی داشته و درباره مسایلی گفته که ریشه در جامعه دارد و به نحوی آن را بیانی کرده که دور از ذهن و گنگ نبوده است. او همواره شفاف، دقیق و ظریف بوده و همین نکته نیز رمز ماندگاری‌اش شده است.

به قاعده شدن تغییرات ایوانف از این درام فضایی را متبادر می‌کند که خارج از هر جغرافیایی قابلیت به‌روز شدن پیدا خواهد کرد. این قابلیت خلاقه امیررضا کوهستانی را می‌رساند که بسیار هوشمندانه بر آن است تا در تدارک اتفاقی بایسته امروز برآمده و همانا این حرکت و جست‌وجوگری بیان‌گر معنای درست دراماتورژی است که تئاتر امروز ما بیش از هر دوره‌ای نیازمند آن خواهد بود.

امیررضا کوهستانی کارگردان نمایش «ایوانف»:

امضا می‌دهیم همه مسوولیت‌ها گردن کارگردان است

فرزانه ابراهیم‌زاده

(نفر سمت راست) حسن معجونی (نفر سمت چپ) امیررضا کوهستانی، عکس: عباس کوثری، شرق

در یکی از روزهای برگزاری بیستمین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در سال ۸۰ نمایشی از شیراز به صحنه رفت که باعث شگفت‌زدگی منتقدان تئاتر شد: نمایشی با نام «رقص روی لیوان‌ها». رقص لیوان‌ها افتخارات زیادی را برای خود به‌همراه داشت و آغازی برای کارگردان خوش‌فکر و خلاقش امیررضا کوهستانی بود. کوهستانی طی ۹ سال گذشته نمایش‌های متفاوتی را روی صحنه برده است؛ نمایش‌هایی که در زمان خودشان با توجه بسیار منتقدان روبه‌رو بود. اما آخرین کار او ایوانف که این روزها در مجموعه ایرانشهر به صحنه رفته، متفاوت‌ترین نمایشی است که او در فضایی تازه به صحنه برده است. خودش هم می‌گوید فضای کارهایش با آثار رئالیستی چخوف متفاوت است و معتقد است برای اینکه می‌خواسته فضای آثارش را تغییر دهد سراغ ایوانف یکی از پنج نمایشنامه بلند آنتوان چخوف روسی آمده است. اما ایوانف امیررضا کوهستانی تنها نامش را از نمایش چخوف برده است؛ نمایشی با فضاسازی و نشانه‌های امروزی که به گفته کارگردان جوانش با مخاطب امروزی ارتباط برقرار می‌کند. در این نمایش حسن معجونی در همکاری دوباره با کوهستانی به خوبی انفعال ایوانف را با هدایت کارگردان به تصویر می‌کشد. خیلی دوست داشتیم همان روزهای اول اجرای ایوانف با امیررضا کوهستانی به صحبت بنشینیم. اما روزمرگی‌های متداول باعث شد تا در یکی از شب‌هایی که این نمایش سه‌ساعته در تالار شماره یک تماشاخانه ایرانشهر به صحنه رفته بود درباره این نمایش بگوییم.

ایوانف دومین نمایش شماست که متنش به‌طور مستقیم توسط خودتان نوشته نشده و برگرفته از یک نمایش دیگری است که اتفاقا آنتوان چخوفی است که فضای آثارش با کارهایی که از شما روی صحنه دیدیم متفاوت است. البته آنچه روی صحنه رفته ایوانف امیررضا کوهستانی است. اما به هر حال از فضای کاری شما دور بود؛ چرا ایوانف؟

وقتی داشتم ایوانف را آماده می‌کردم خیلی به تعلق این متن به چخوف فکر نکرده بودم. یعنی مضمون نمایش برایم مهم بود نه اینکه نویسنده چه کسی باشد. اصولا فهرستی از کارگردانان مورد علاقه‌ام ندارم. بعضی از متن‌های چخوف را دوست دارم و بعضی کارهایش را نه. مثل هر کارگردان دیگری یک فهرست از بعضی از نمایش‌ها در دفترچه‌ام دارم که بعضی وقت‌ها برای اجرا کردن نگاهی به آن می‌اندازم. اما چرا ایوانف؟ این سوالی بود که وقتی این متن را انتخاب کردم بارها با آن روبه‌رو شدم. حقیقتش این است که بعد از نمایش «۱۷ دی کجا بودی؟» تصمیم داشتم فضای کارهایم را تغییر بدهم و تجربه جدیدی را به صحنه ببرم. ایوانف نمایشنامه‌ای بود که این ویژگی را داشت. یک متن کلاسیک بود که همان‌طور که گفتید به ظاهر خیلی از من و کارهایم دور بود اما ویژگی‌هایی هم داشت که به کارهای قبلی من شباهت‌هایی داشت و به همین علت دوست داشتم روی صحنه بیاورم. مهم‌ترین چیزی که در ایوانف توجه من را به خود جلب کرد انفعال شخصیت‌ها، به‌خصوص خود ایوانف بود که خیلی شبیه کاراکترهای نمایش دیگر من است.

اما ایوانفی که شما روی صحنه بردید منفعل‌تر از ایوانف چخوف است. یعنی شخصیت نمایش اصلی عملگراتر از ایوانفی است که حسن معجونی خلق کرده. انگار موجودی است که دست و پایش را بسته‌اند و رهایش کرده‌اند.

در متن چخوف هم ایوانف خیلی دوست دارد حرکتی انجام دهد. در نهایت شرایطی که در اطرافش قرار گرفته است مانع این می‌شود و او ناتوان از حرکت است. این خیلی نزدیک به شخصیت‌های قبلی نمایش‌های من بود. شخصیت‌هایی که توان حرکت ندارند و به یک سکون رسیده‌اند. در رقص روی لیوان‌ها و کوارتت هم این شخصیت‌ها را می‌بینید.

انفعال شخصیت‌های شما ناشی از شرایط اطرافشان است. اما ایوانف خودخواسته به انفعال رسیده است. حتی یک بزنگاه‌هایی هم وجود دارد که از انفعال بیرون بیاید؛ اما نمی‌خواهد.

ایوانف از جایی تسلیم می‌شود. ناامیدانه به همه چیز نگاه می‌کند. در مقابلش ساشا را می‌بیند که هنوز می‌تواند موقعیت را تغییر دهد و اعتراض می‌کند. این با ایوانف در کنتراست کامل قرار می‌گیرد. ایوانف حتی اعتراض ساشا را عبث می‌داند. به نظر من ایوانف برخلاف همه سکونش حساسیت‌هایی دارد که این حساسیت‌ها هم باعث می‌شود که حرکتی نکند و بترسد.

یعنی علت انفعالش هم همین است؟

بله. اصلا من همین ویژگی را در ایوانف دوست داشتم؛ اینکه در زمانی که از او انتظار می‌رود حرکتی نشان بدهد او نظاره می‌کند. همین عدم حرکت او بود که سوال‌های زیادی برای مخاطب به همراه داشت. البته ما در نمایش ایوانف شرایط را حذف کردیم. کسی نمی‌داند که چرا ایوانف چنین شده است؟ روی صحنه آدمی را می‌بینیم که منفعل است. او را در خانه و در جمع دوستانش می‌بینیم. اما اینکه چه اتفاقی بیرون از این محیط رخ داده و در نهایت این شخصیت را به اینجا رسانده، نمی‌بینیم. این نشان ندادن آنچه رخ داده است جایگزین خوبی برای من بود تا از تماشاچی بخواهم خودش جای خالی‌ها را با شرایطی اجتماعی و به روزشده پر کند.

با اینکه ایوانف شما منفعل‌تر از ایوانف اصلی است اما به نظرم خیلی رستگارتر از اوست. سرنوشت ایوانف چخوف خیلی تراژیک است و در نهایت خودش را می‌کشد. اما ایوانف امیررضا کوهستانی نه تنها خودکشی نمی‌کند بلکه در لحظه آخر بعد از آنکه ساشا می‌گوید تو حتی گریه هم نمی‌کنی، می‌بینیم در تنهایی‌اش گریه می‌کند. این نشان از تغییر است.

ما انتهای نمایش را با تنها گذاشتن ایوانف خالی گذاشتیم و پایانی برایش در نظر نمی‌گیریم. این گریه‌ای که شما می‌گویید در میزانسن نیست. نمی‌دانم شبی که شما دیدید حسن گریه کرد یا نه؟ ممکن است که اتفاق افتاده باشد. هرچند بعید می‌دانم. حسن بازیگری نیست که شخصیتی را که خلق می‌کند در صحنه گم کند. اما در نهایت باید بگویم برای من تنها گذاشتن ایوانف به اندازه کافی تراژیک بود که نخواهم با مرگ نمایش را به پایان ببرم؛ ایوانفی که برای رسیدن به ساشا خیلی چیزها را تحمل کرده؛ از عذاب وجدان زنش تا زخم زبان مردم. اما در نهایت ساشا را هم حفظ نمی‌کند.

ایوانف دایما درباره مهاجرت حرف می‌زند؛ دغدغه‌ای که خیلی از ما این روزها برای فرار از انفعال به آن فکر می‌کنیم.

او فقط درباره مهاجرت حرف می‌زند چون می‌خواهد کاری انجام دهد. اما حتی برای این همه کار خاصی نمی‌کند. تا انتهای نمایش می‌بینید که هدفش دور گردنش است و زبان گوش می‌کند. اما هیچ اتفاقی نمی‌افتد. یعنی تلاش هم نمی‌کند اتفاقی بیفتد. مهاجرت برای ایوانف مفری است که فکر کند آن طرف مرز او اتفاق مهمی می‌افتد. اما همان‌طوری که ساشا به او می‌گوید او قدرت تغییر ندارد. حتی این قدرت را ندارد که از تختش بیرون بیاید، چه برسد رفتنش به جای دیگر، اصلا دور از ذهن است.

در نمایشنامه‌های چخوف چندین شخصیت هستند که تکرار می‌شوند. یکی از این شخصیت‌ها شخصیت دکتر است؛ دکترهایی که خیلی هم شبیه خود چخوف هستند. اما دکتر این نمایش خیلی شبیه دکترهای چخوف نبود. بیشتر شبیه یک جوان امروزی بود که خیلی آرمانگرا بود که نیم‌نگاهی هم به آنا دارد.

الان خیلی حضور ذهن ندارم که دکتر این نمایش را با بقیه دکترهایی که در نمایش‌های دیگر چخوف هستند، مقایسه کنم و ببینم چه تفاوت‌هایی دارد. شخصیت دکتر را لازم داشتیم به خاطر بیماری آنا. ضمن اینکه ایده خود چخوف در مورد دکتر در نمایش ایوانف آرمانگرا بودنش است. در نمایش هم می‌بینید که دکتر دایم دارد از اخلاقیات حرف می‌زند؛ از اینکه چه چیزی درست و چه چیزی غلط است. مثل یک ناظر بالای سر ایوانف ایستاده و به او یادآوری می‌کند. در عین حال خودش در مظان اتهام یک رابطه اخلاقی است. ما آرمانگرایی این شخصیت را بزرگ‌تر از متن کردیم. به نظر من بعد جالبی برای شخصیت دکتر بود. حتی در شکل و گریم هم سعی کردیم شبیه انقلابی‌های دهه‌های ۶۰ و ۷۰ فرانسه باشد. یعنی چهره آرمانخواهی که در جاهایی ضد آن عمل می‌کند. اصولا این ایده را خیلی دوست داشتم که همه شخصیت‌های ایوانف توقع دارند ایوانف را به یک شکلی ببینند. ایوانف آن کاری را که آنها دوست دارند انجام می‌دهد. ایوانف به دلیل ضعف شخصیتی‌ای که دارد دایم بین این آدم‌ها پاس داده می‌شود و هیچ فردیتی از خودش ندارد که بگوید این نه یا این را نمی‌خواهم. اینها را نمی‌تواند بگوید به خاطر همین یک جاهایی با دکتر هم‌کلام می‌شود و یک جاهایی با لبدوف. لبدوف می‌خواهد ایوانف را همان دوست قدیمی ببیند. ساشا می‌خواهد ایوانف را تبدیل به یک مرد رویایی کند که فکر می‌کند باید شریک زندگی‌اش باشد و بتوانند دوتایی از منجلاب زندگی رهایی پیدا کنند. آنا می‌خواهد همسرش باشد. بورکین می‌خواهد او را شریک تجاری خود بکند. ایوانف نسبت به همه اینها در عین حال که منفعل است عذاب وجدان هم دارد.

برای همین از لبدوف و ساشا می‌پرسد شما چطور می‌خوابید با این همه عذاب‌وجدان؟

بله، دقیقا به همین دلیل است که به لبدوف می‌گوید شما چطور خواب‌تان می‌برد؟ می‌گوید من یک‌دهم آن چیزی که شما انجام می‌دادید انجام شب خوابم نمی‌برد. این حساسیتی است که ایوانف دارد. یعنی در عین انفعالش عین اسفنجی است که همه این حرف‌ها را در خودش جمع می‌کند و توان تخلیه‌اش را هم ندارد. همه اینها جمع می‌شوند و باری بر دوشش می‌گذارند.

ایوانف امیررضا کوهستانی ایوانف مد امروز است. در مصاحبه شما با مانی حقیقی خواندم که گفته بودید اگر خود چخوف الان می‌خواست این نمایش را اجرا کند همین جوری اجرا می‌کرد؛ نمایش پر از نشانه‌های امروزی و ایرانی است از موبایل، فیس‌بوک، ماشین شاسی‌بلند و هدفونی که دور گردن ایوانف است تا وقتی که می‌گوید باید آنا را به شمال ببری. در صورتی که اگر قرار بود ایوانف روسی باشد باید به جنوب می‌آمد چون شمال روسیه سیبری است. این ایده خوبی است اما خیلی‌ها معتقدند که متون کلاسیک را باید همان گونه که نوشته شده اجرا کرد و نباید نوآوری داشت. به این نقد فکر کرده بودید؟

به هر حال این صحبت‌ها وجود دارد. فرهنگ ما هم جوری است که یک چیزهایی را سریع مقدس می‌کنیم. با این مقدس کردن بار مسوولیت خودمان را خالی می‌کنیم. مثلا صحنه را می‌گوییم مقدس و آن را می‌بوسیم و اخلاق حرفه‌ای را هنوز نداریم. اصولا این مقدس کردن‌ها خیلی زیاد است. اینکه متنی را که چخوف صد سال پیش نوشته وفادارانه به صحنه ببریم مثل این است که ما با ماشینی بیرون برویم که در ۱۵ سالگی با آن بیرون می‌آمدیم و بگوییم باید به قدیم وفادار بمانیم. این به همان اندازه خنده‌دار است. البته به نظر خودم به متن چخوف خیلی وفادار بودم. اصرارم در بروشور هم برای تاکید بر ایوانف نویسنده آنتوان چخوف برای همین بود. عصاره نمایش من حرفی است که چخوف گفته است. صورت قضیه عوض شده. به قول شما فیس‌بوک و موبایل آمده است؛ اینها بهانه‌هایی است برای گفتن حرفی که نویسنده اصلی نمایش می‌خواسته به آن برسد. حتی به صورت عمدی یک چیزهایی را مانند فیس‌بوک در جایی که می‌شد نباشد، اضافه کردم. بازی کردن کوسیف با موبایل و کباب درست کردن یک جور جایگزین صحنه‌هایی است که اینها مثلا قماربازی می‌کنند. فکر می‌کردم آن عمل‌هایی که چخوف گفته است به خاطر شرایط زمان خودش است. مثلا ساشا در نمایش اصلی نامه‌های ایوانف را رونویسی می‌کند. اینجا صدایش را ضبط می‌کند. به نظر من آن شکل خیلی دور از ذهن تماشاگر امروزی بود. اینها بهانه‌هایی ظاهری است که برای ارتباط برقرار کردن مخاطب با نمایشنامه و شخصیت‌ها تغییر کرده و خیلی هم اهمیت ندارد.

> **فرهنگ ما هم جوری است که یک چیزهایی را سریع مقدس می‌کنیم. با این مقدس کردن بار مسوولیت خودمان را خالی می‌کنیم. مثلا صحنه را می‌گوییم مقدس و آن را می‌بوسیم و اخلاق حرفه‌ای را هنوز نداریم. اصولا این مقدس کردن‌ها خیلی زیاد است. اینکه متنی را که چخوف صد سال پیش نوشته وفادارانه به صحنه ببریم مثل این است که ما با ماشینی بیرون برویم که در ۱۵ سالگی با آن بیرون می‌آمدیم**

البته مجموع اینها یک پیشنهاد به من تماشاچی است که این جوری هم می‌شود به یک نمایش کلاسیک نگاه کرد.

باید بپذیریم که تماشاچی حتی تماشاگر حرفه‌ای نسبت به نمایشنامه کلاسیک دافعه دارد. وقتی شما بگویید یک نمایشنامه نویسنده‌اش مثلا آقای یعقوبی است و در کنارش نمایشنامه‌ای از سوفکل اجرا می‌شود، ترجیح مخاطب این است که کار آقای یعقوبی را ببیند چون به‌روزتر است. تا حدی هم این انتخاب درست است. چون نویسنده در زمان خودش نشسته فکر کرده آن نمایشنامه را نوشته است. در صورتی که کارگردانان ما هیچ مسوولیتی در خودشان احساس نمی‌کنند کاری کنند که سوفکل یا شکسپیر قابل اجرا در زمان معاصر باشد. باید مخاطبی را در نظر بگیرند که بیرون از این صحنه در محاصره رسانه‌های مختلف است. چرا این تماشاگر باید ببیند نمایشنامه‌ای را ببیند که ظاهری کسل‌کننده با دیالوگ‌های پرطمطراق دور از زندگی روزمره‌اش دارد. به خاطر همه این دلایل بود که من حتی یک جاهایی سعی کردم این قضیه را تشدید کنم و بخش‌هایی را که می‌شد حذف کنم تا طول نمایشنامه کمتر از این شود حذف نکردم تا نمایش با همان پرده‌بندی و روال و روند نمایشنامه چخوف اجرا شود. اصرار داشتم ایوانف را به همان شکل اصلی‌اش ببینیم؛ منتها صورت ظاهری‌اش به‌روزتر شود.

ایوانف چندمین همکاری شما با حسن معجونی است. اما شاید بتوان آن را از این بابت متفاوت از اجراهای دیگر دانست که آقای معجونی یکی از بازیگران و کارگردانانی است که به صورت متمرکز روی آثار چخوف کار کرده و در بهترین آثار این نویسنده روسی یا بازی کرده یا کارگردان بوده است. چقدر حضور او و شناختی که از چخوف داشت به کامل شدن این نمایش کمک کرد؟ در صحبتی که قبل از آغاز اجرا با شما داشتم گفتید که اگر آقای معجونی قبول نمی‌کرد شاید این نمایش را به صحنه نمی‌آوردم.

بیشتر از شناخت حسن از کارهای چخوف، من نیاز به قابلیت‌های بازیگری او داشتم. به نظرم می‌رسد بهترین گزینه‌ای بود که می‌توانست ایوانف را روی صحنه تصویر کند. به خاطر نگاه درستی که به شخصیت دارد، قابلیت‌های مهارتی به‌عنوان بازیگر و کارگردان و به دلیل شناختی که از کارهای من داشت گزینه خوبی بود. حسن بدون اینکه بخواهد خیلی بیانگر بازی کند، قابلیت این را دارد که مفهوم را به تماشاچی القا کند. در عین حال یک بلوغی در بازی او هست که این امکان را می‌دهد تا یک شخصیت کلاسیک را در وجودش ببینیم. می‌دانید که در نمایش‌های کلاسیک شخصیت‌هایی پر از تردید و ناتوانی هست که برای ایفای نقش‌شان نیاز به بازیگرانی هست که ظرفیت پذیرش این همه ابعاد مختلف را داشته باشند. اگر نگوییم تنها گزینه ممکن بود می‌توانم بگویم در شرایطی که من داشتم و با محدودیت زمانی دو سه ماهه که باید ۱۵۰ دقیقه نمایشنامه را آماده می‌کردیم بهترین گزینه بود. در مدت بسیار کمی خودش را با سبک نمایشنامه و اجرا هماهنگ کرد. برای من حیرت‌انگیز بود به این دلیل که نگاه ما به چخوف خیلی متفاوت از هم بود.

موضوع همین است که با وجود اینکه ایوانف شما همان‌طور که قبلا هم اشاره کردم با ایوانف چخوف خیلی تفاوت دارد، اما همه ظرافت‌هایی را که شخصیت ایوانف دارد می‌توان در بازی آقای معجونی دید، علاوه بر اینکه به هر حال خصوصیت‌های دیگری هم دارد. مثلا آن هدفونی که در تمام نمایش دور گردن ایوانف است. آقای معجونی چنان با آن همراه شده که انگار جزیی از بدنش است.

مهم‌ترین ویژگی حسن در نمایش این است که او با ابزار صحنه عجین می‌شود. یعنی مبل، تخت، لباسش و هدفونی که دارد را همان گونه که از او خواسته شده در بازی‌اش دخیل می‌کند. آنقدر هم در روزهای تمرین با پیشنهادهای جدید می‌آید که تو به‌عنوان کارگردان صرفا باید بگویی که کدام یک را می‌توانی اجرا کنی و کدام یک را نه. به این دلیل که هر بار با یک فکر نو می‌آید باید نقش فیلتر را داشته باشی که بخشی از این ایده‌ها را که اجرایی‌تر است روی صحنه نشان دهی. نکته جالب و مهم دیگری که در بازی حسن در این نمایش بود این است که او معیار خوبی برای بازی بقیه بازیگران است. تقریبا با همه بازیگران بازی مشترک دارد. بازیگرانی که هرکدام از جاهای مختلفی به لحاظ پس‌زمینه بازی آمده‌اند؛ بعضی تجربه اول دوم‌شان است و بعضی‌های دیگر گونه‌های مختلف را تجربه کرده‌اند. یکی از صحنه‌های مورد علاقه من صحنه بازی آنا و ایوانف در زمانی است که آنا با سرم می‌آید. آنجا حسن یک‌دفعه سبک عوض می‌کند. با توجه به اینکه مهین صدری خیلی بازی ریز و غیرفیزیکالی دارد که با صدایش بازی می‌کند حسن خودش را با او هماهنگ می‌کند. یا صحنه‌ای که مارتا کنارش می‌نشیند یک‌باره به سبک دیگری بازی می‌کند.

صحنه نمایش خیلی ساده است، یعنی دکور خاصی ندارد. درست است اول نمایش لباس‌ها صحنه را پر کرده است یا صحنه آخر آن نوارهای نوری حسی به صحنه می‌دهد اما هیچ آکسسواری جز آن صندلی که در دو صحنه آخر تخت هست ندارد.

اصولا صحنه نمایش‌های من همیشه خیلی ساده بوده است. آکسسوار به آن معنی ندارند. اگر یک میزی هم در صحنه هست کاربرد خودش را دارد. ویژگی این صحنه چندمنظوره بودنش است. همین که می‌گوییم بند رخت یک‌دفعه تبدیل به ریسه‌های نور می‌شود. یا بافت مبل و تخت را می‌بینیم. در ضمن تخت و مبل دو تا هستند. خیلی شبیه هم انتخاب شده‌اند اما یک مبل داریم و یک تخت. ولی این ذهنیت برای خیلی از تماشاگران به وجود آمده که این همان مبل است که تخت شده. من سعی کردم در این نمایش از فضاهای خالی استفاده کنم. برایم مهم بود ایوانف وقتی می‌ایستد او را در نهایت تاریکی ببینیم. به همین دلیل هم نمی‌خواستم صحنه را با ابزارهای زیادی پر کنم. صحنه نمایش به اعتقاد من با آنکه باید چشم‌نواز باشد در عین حال باید بعد از گذشتن چند دقیقه دیگر به چشم نیاید. در نگاه اول باید همه اجزای آن را ببینیم و نیازمند کشف جدید در یک جای دیگر نباشیم.

استفاده از میکروفون‌های هاش‌اف ایده نویی در تئاتر است. هر چند که بازیگران این نمایش همه بازیگران تئاترند و از نظر بیان قوی هستند اما در این کار شما از میکروفون استفاده کردید. حداقل آن شبی که من نمایش را دیدم میکروفون‌ها خیلی خش‌خش داشت و یک جاهایی ذهن را از نمایش پرت می‌کرد.

سه، چهار شب این خش‌خش بود. دلیلش هم تکنیکی بود. چون همکاران ما برای این میکروفون‌ها از باتری‌های شارژی استفاده می‌کنند. روزی ۴۰، ۳۰ باتری مصرف می‌شود، برای اینکه به صرفه‌تر است. اما این باتری‌ها بعد از ۲۴ شب اجرا خوب شارژ نمی‌شود و نویز می‌اندازد. البته باتری‌ها عوض شد. اما در مورد استفاده از میکروفن باید بگویم که برای من انتخابی بود که خوبی‌هایی داشت و در مقابل مشکلاتی. من به‌عنوان کارگردان باید انتخاب می‌کردم که بازیگرانم را مجبور کنم بلند حرف بزنند. خیلی از صداها حذف می‌شد. مثل نفس بازیگران و دیالوگ‌های زیر زبانی. برای بعضی از اینها باید از افکت استفاده می‌شد. اما تماشاچی می‌آید تئاتر که یک اثر زنده را ببیند. میکروفن‌ها تماشاچی‌ها را در موقعیت ایوانف قرار می‌دادند. انگار همه مثل ایوانف یک هدفن دارند که از آن طریق نمایش را می‌بینند. یک جور بازسازی ذهن ایوانف برای تماشاگر بود.

ادامه در صفحه ۱۲

میزانسن

نقد و بررسی نمایش «ایوانفِ چخوف»

ایوانُف آنتوان چخوف، ایوانفِ امیررضا کوهَستانی؟!

سیاوش قائدی*

■ «نه، من دیوانه نیستم!» این دیالوگ از زبان شخصیت محوری نمایشنامه ایوانف، نوشته آنتوان چخوف بیان می‌شود. به چه میزان گزاره‌ها دلالت بر واقعیت دارند؟ جهانی که ما در آن زندگی می‌کنیم، با دنیایی که کلمات توصیفش می‌کنند چه مقدار مطابقت دارد؟ به نظر موضوع بحث تمایز میان گفتن و نشان دادن است که از نظر لودویگ ویتگنشتاین فیلسوف معاصر، مساله اصلی فلسفه است. گفتن یا نشان دادن، مساله این است. به‌طور قطع شناخت ما از کاراکترهای نمایشی از کنش‌ها و دیالوگ‌های موجود در متن نمایشی به دست می‌آید. ایوانف از پیچیده‌ترین و تلخکام‌ترین شخصیت‌های نمایشی در دنیای مدرن به شمار می‌آید. آنتوان چخوف نمایشنامه‌نویس واقع‌گرای روس در این اثر و به مانند چهار نمایشنامه بلند خود به زندگی کاراکتری می‌پردازد که در دنیای پر از بدبینی، ابتذال و بیهودگی اسیر است. اما آنچه ایوانف را از دیگر شخصیت‌های چخوف جدا می‌کند، میزان سمپاتیک یا آنتی‌پاتیک بودن اوست. نقش ایوانف در شکل‌گیری این زندگی نکبت‌بار به چه میزان است؟ نکته‌ای که قضاوت در مورد ایوانف را سخت می‌کند، دنیای پیرامون اوست، همسر سخت بیمار، اطرافیانی که زندگی‌شان به بطالت، اتهام و افترا می‌گذرد و عشق دختر جوان (ساشا) که به مانند نینا در نمایشنامه مرغ دریایی سرشار از شور عشق است و علاوه بر همه اینها ورشکستگی مالی و بدهکاری و از دست رفتن زندگی و موقعیت اجتماعی. اما ایوانف مردی نیک‌سرشت و ذاتا شرافتمند است و تنها ناتوانی او در عمل است که تراژدی زندگی‌اش را شکل می‌دهد. او ناخواسته همسرش را می‌رنجاند. همسری که به خاطر او خانواده را ترک کرده و تغییر مذهب داده. این ناتوانی و اتهام‌های اطرافیان ایوانف را وامی‌دارد تا چنان که خود در پایان نمایشنامه می‌گوید (به قدر کافی در سراشیبی سقوط غلتیده‌ام، حالا می‌خوام وایسم) خودکشی کند. سرنوشتی که ترپلف شخصیت ناکام مرغ دریایی به آن مبتلا می‌شود.

اما بازنویسی کوهستانی از اثر چخوف همان‌طور که تصور می‌شد برداشتی وفادارانه نیست ولی از نظر ارایه مفاهیم و زیرمتن‌های نمایشی اجرایی موفق به شمار می‌آید. کاراکترهایی که نزدیک به یک قرن پیش می‌زیستند، در هیبت انسان‌های امروزی با معضلات امروزی درآمده‌اند. اما جدا از برداشت کوهستانی از کاراکتر ایوانف، پروتاگونیست به آن شکلی که در نمایشنامه چخوف رشد و نمو دارد، پرورش نیافته است.

ایوانف با بازی خوب و تکنیکی محمدحسن معجونی (انگار ایوانفِ کوهستانی برای او نوشته شده)، با قهرمان چخوف متفاوت است. در اثر چخوف دو عمل اصلی از ایوانف سر می‌زند؛ نخست در پرده اول برای گرفتن زمان بازپرداخت بدهی به خانه لبیدف می‌رود و عمل اصلی او برای پایان بخشیدن به این زندگی نکبت‌بار، که بازشناسی مرگ است؛ خودکشی «ایوانف: من به همه این حرف‌ها پایان می‌دهم!»

کوهستانی به مانند گذشته از سبک و روش خود، دوری از فرمالیسم و هرگونه گرفتگی و انقباض سود می‌برد. نشانه‌ها و یکپارچگی در عوامل صحنه‌ای و بازی بازیگران از دیگر خصوصیات کوهستانی است. او از بازیگران می‌خواهد تا به نقش برسند و آن را زندگی کنند و با استفاده از میکروفن، نگرانی بازیگر برای ارتباط با مخاطب را کم می‌کند. کوهستانی با حذف زواید صحنه‌ای در پی رسیدن به روح زندگی در اجرا و بازی بازیگران است. ایده اصلی و محوری اجرا، مطالعه زبان و روش یادگیری آن‌که کوهستانی به‌خوبی توانسته بود این ایده را پرورش دهد، کارکرد زبان و سوءتفاهمات آن در عصر مدرن که یادآور آثار ابزوردیسم است. به نظر می‌آید ایوانف نمی‌تواند ارتباط زبانی درستی با دنیای پیرامونش برقرار کند و درصدد یادگیری زبان دیگری است، ولی در این کار هم ناتوان است. ناتوانی تنها متوجه شخص ایوانف نیست؛ کوهستانی با طرح مساله زبان و مهاجرت از معضلی حرف می‌زند که دامنگیر انسان امروز است. ایوانف چون قدرت یکی شدن با محیط خود را ندارد از آن جدا می‌شود. کوهستانی تا آنجا که توانسته ما را از فضای حاکم بر آثار چخوف (چهار نمایشنامه بلند دیگر چخوف هم در روستاهای روسیه می‌گذرد و زندگی طبقه مالک را نشان می‌دهد) دور و با دنیای امروز اثر خود نزدیک می‌کند. در مجموع آثار چخوف بیانگر پیچیدگی‌های زندگی است به بیان ساده لحظات ناب انسانی که شاید هیچ‌کس به استادی چخوف آن را به تصویر نکشیده باشد و امیررضا کوهستانی توانسته با رویکردی نوین به این لحظات ناب جان تازه‌ای بدهد. برداشت کوهستانی آگاهانه و تاریخمند است. اگر بپذیریم که آگاهی و درک ما از مفاهیم و معانی زمانمند و مکانمند است ایوانف کوهستانی را بهتر درک می‌کنیم. زمان و مکان رویداد نمایش ایوانف متفاوت با نمایش چخوف است؛ این تفاوت نه در شکل بلکه در آگاهی ما از زمان و مکان است. دنیای دردناک ایوانف، دنیای ناپایدار و پرسرعت امروز ماست.

*دانشجوی کارشناسی ارشد نمایش دانشگاه تربیت مدرس