گفت‌وگوی صبا با عوامل نمایش «راسو»

کمدی در مخمصه روابط پیچیده بشری

مریم عظیمی
گفت‌وگو

نمایش «راســـو» اثری به کارگردانی ســـعید هنرآموز و نویسندگی سهند خیرآبادی است که بازیگران شناخته شده‌ای چون بهاره رهنما، ایوب آقاخانی، ریحانه سلامت و ایمان راد در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند. این نمایش به گسست روابط انســـانی با زبانی طنزآمیز می‌پردازد و ارتباط پیچیده دو زوج را دستمایه قصه‌ای عمیق‌تر کرده است. در ادامه گپ و گفت خبرنگار صبا با عوامل این نمایش را می‌خوانید.

ایوب آقاخانی
بازیگر:

می‌کوشم از هر واژه به رفتار و واکنش کاراکتر برسم

در برخی لحظات نمایش «به یک قاتل ساده نیازمندیم» که چند ماه پیش روی صحنه داشتید، ویژگی‌های اغراق شده‌ای در رفتار شخصیت اصلی دیده می‌شد و در اینجا نیز وضعیت مشابهی وجود دارد. از تفاوت‌های پرداخت روی این دو کاراکتر بگویید.

باید ابتدا یادآور شوم که جان ژانر کمدی، خواسته یا ناخواسته، با پاره‌ای درشت‌نمایی‌ها ممزوج است و این ویژگی نه قابل حذف، نه قابل مناقشه و نه قابل تغییر است، چرا که از ضرورت‌های تعریف شده این ژانر به شمار می‌رود. هر دوی این شخصیت‌ها نیز در چهارچوب نمایشی کمدی تعریف شده‌اند و ویژگی مشترکی داشتند که اتفاقاً به من در اجرای متفاوت آن‌ها کمک بسیاری کرد و آن اینکه هر دو به نقطه‌ای رسیده بودند که خواه ناخواه رفتارشان با نوعی افراط همراه بود. در نمایش نخست، کاراکتر به آخر خط رسیده و می‌خواست به زندگی‌اش پایان دهد، چرا که باور داشت ادامه دادن دیگر ممکن نیست. اما در نمایش دوم، بیژن که یک بار زندگی‌اش را باخته، در یک موقعیت خاص و دشوار کاری قرار گرفته است. در عین حال، او همواره درگیر مسئله کنترل خشم بوده و حتی در زمان وقوع ماجرا نیز از نگاه خودش تحت درمان پزشکی قرار دارد. این دو خط افراطی در زندگی کاراکترها، دست بازیگر را برای نمایش مؤلفه‌های مرتبط با آن باز می‌گذارد و به او اجازه می‌دهد تا برای نمایشی‌تر کردن ویژگی‌های مربوط به آن، به ابزارهایی متوسل شود که در ظاهر ممکن است اغراق‌آمیز به نظر برسند، اما در درون و ذات خود توجیه دراماتیک دارند. برای هر دو شخصیت، بر خلاف دیگر شخصیت‌های این نمایش‌ها، این خط افراط در ذات درام تعریف و توجیه شده است. بنابراین، من بازیگر باید از آن به بهترین نحو بهره ببرم. هر دوی این کاراکترها ویژگی‌هایی داشتند که تلاش کردم به هر واژه‌ای که در نمایشنامه که رفتار و شخصیت آنها را توضیح می‌دهد، توجهی ویژه داشته باشم. در مورد بیژن به طور خاص هر کلمه و واژه‌ای که تعصب و خشم او نسبت به مسئله فقر و گرسنگی در جهان را توضیح می‌دهد پله‌ای بود که مرا به او نزدیک‌تر می‌کرد. خشمی که گویی متوجه بشریت و نظام قضایی اشتباه است، اما ناخواسته در محیط اطراف و در خانواده بروز می‌کند. من همواره می‌کوشم هر واژه از نمایشنامه را جذب کنم و از دل آن، رفتار و واکنش شخصیت را بسازم. به تناسب هر یک از این تک‌واژه‌ها، سعی می‌کنم رفتاری بسازم که به باور من، اگر به‌درستی و باورپذیر اجرا شود، می‌تواند تعریف واقعی شغل و ماهیت بازیگری باشد؛ همان کاری که بازیگر باید بر صحنه انجام دهد تا درخشان ظاهر شود و بتواند نقش‌هایی حتی مشابه را به‌گونه‌ای متفاوت ایفا کند. این امر تنها با تکیه بر مؤلفه‌های پیدا و پنهانی که در متن نمایشنامه وجود دارد، ممکن می‌شود. چنان‌که هم‌اکنون نیز هم‌زمان با راسو در نمایش کازابلانکا بازی می‌کنم و نقش «ویکتور لازلو» را بر عهده دارم؛ شخصیتی انقلابی، متعصب و ضد آلمان در دوران جنگ جهانی دوم، که طبیعتاً رفتارها، ژست‌ها و فرم بدنی متفاوتی می‌طلبد؛ استقامت و استحکام دیگری نیاز دارد تا وجه حماسی شخصیت بتواند در دل آن عاشقانه کلاسیک خود را آشکار کند. در این نقش نیز، همانند آثار دیگر، با پناه بردن به کلمات و واژه‌های مستتر یا آشکار در متن و لحن دیالوگ‌ها، تلاش می‌کنم اجرایی متفاوت خلق کنم. اگر کسی بخواهد منظور من را به‌صورت عینی درک کند، پیشنهاد می‌کنم هر دو نمایش را، همان‌طور که من در یک روز بازی‌شان می‌کنم، او نیز در یک روز تماشا کند تا متوجه ظرافت نکته‌ای که به عنوان بازیگر از آن سخن می‌گویم، بشود. اینکه بازیگر باید از چه چیزهایی تأثیر بگیرد تا بتواند نقشی را با همان قد و قامت، اما با رفتاری متفاوت، ماهیتی متمایز، روحی دیگر و در نهایت، کارکردی تازه در ساختاری متفاوت از درام بازتعریف کند.

در بخشی از نمایش تنها بازی بدن و صورت دارید و هم‌زمان دیگر بازیگران دیالوگ‌هایی دارند که مانند زیرمتن بازی شما عمل می‌کند. آیا در روند تمرین تا اجرای نهایی، این صحنه برای شما چالش ویژه‌ای در بر داشت؟

بله، بزرگ‌ترین مسئله من این بود که بیژن، زمانی که دکتر اسحاقی، پس از ماجرای افشای رفتار خشن پسرش با او تماس می‌گیرد، ناگهان از متن نمایش چند صفحه‌ای حذف می‌شد. منظورم از حذف، همان غیبت موقت او در صحنه است؛ او می‌رفت تا تلفنی صحبت کند و در نتیجه، حضور و اثرش، که در آن لحظه درام در اوج التهاب قرار داشت، از دست می‌رفت و فضای نمایش در یک موقعیت ملودراماتیکِ طنزآمیز میان دو شخصیت دیگر (سمین و پارتنرش) باقی می‌ماند. دغدغه من این بود که چگونه می‌توانم هم وزن بازیگری‌ام را در صحنه حفظ کنم و هم به کمدی اثر کمک کنم. سرانجام، با انجام اتودها و آزمون‌های متعدد، از کارگردان این مجوز را گرفتم تا بازی من به شکل دیگری در صحنه تداوم یابد و این خلأ را جبران کند. این تصمیم ضمن آنکه بار کمیک اثر را تقویت کرد، نیازمند ظرافت و دقت بسیار بود؛ صادقانه بگویم، در اینجا دو عامل تعیین‌کننده بودند: نخست، جسارت من در پیشنهاد چنین تغییری و دوم، اعتماد کارگردان به من. این دو در کنار هم باعث شدند نتیجه مطلوبی حاصل شود. جسور بودن از این جهت که اساساً تصور اینکه بتوان از یک «جسم مرده»، دونده‌ای ماراتن ساخت، خود نوعی جسارت ناب در بازیگری است؛ جسارتی که هر کسی ندارد، یا اگر داشته باشد، شاید ایده‌ای برای به‌کارگیری آن نداشته باشد. من اعتقاد دارم این اتفاق در همان لحظه افتاد؛ یعنی یک جسم مرده تبدیل به دونده‌ای جدی در ماراتن شد و اتفاقاً مسابقه را هم برد. این یک بُعد ماجراست، اما بُعد دیگر آن، اعتماد کارگردان است.

او باید آن‌قدر به بازیگرش اعتماد داشته باشد که بداند آن صحنه قربانیِ جسارت و لحظه‌پردازی یک بازیگر در ترکیبی میان سه بازیگر نخواهد شد. این اعتماد بسیار تعیین‌کننده است و من صمیمانه قدردان و سپاسگزار آقای هنرآموز، کارگردان نمایش هستم که به من اعتماد کردند تا این اتفاق به بهترین شکل ممکن رقم بخورد. در حال حاضر، آنچه مخاطب می‌بیند، خوشبختانه تلفیقی است که در آن نه گفت‌وگوی سمین و پارتنرش از بین می‌رود، نه بُعد کمدی کار و نه حضور بیژن. هرچند بازی من در آن صحنه فاقد خط روایی و گفتار مستقیم است، اما کلمات از آن سوی صحنه شنیده می‌شود و مخاطب به‌اندازه‌ای که باید از موقعیت و احساس آن لحظه دریافت دارد. این ترکیب عجیب و خاص، نتیجه هم‌افزایی دو مؤلفه است: «جسارت و فکر بازیگر» و «اعتماد کارگردان» که هر دو در کنار هم نقشی تعیین‌کننده و اثرگذار دارند.