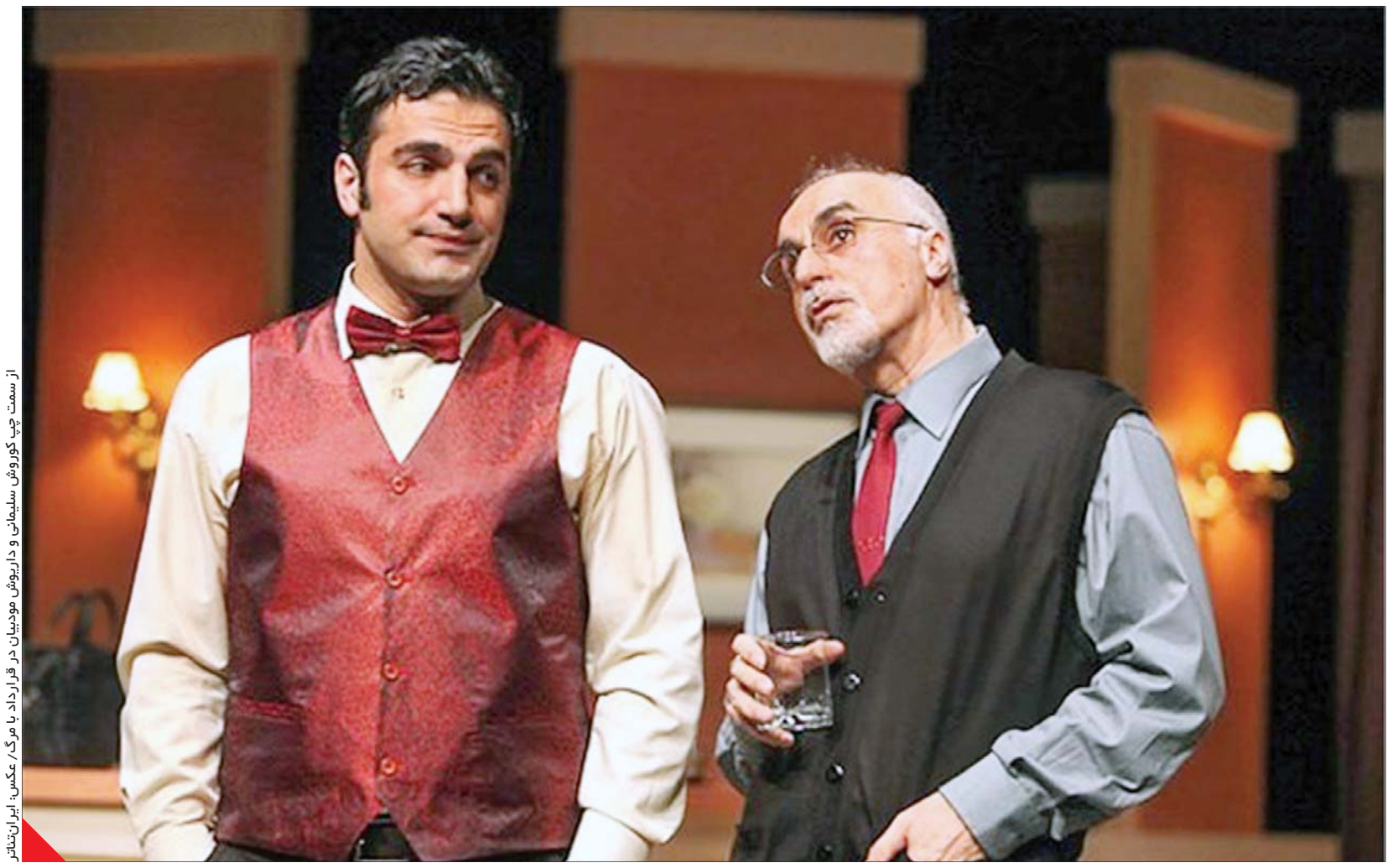
روزنامه شرق

هنر

قهر بزرگان سینما را چه کسی پاسخگوست؟، گفت‌وگو با پیمان معادی — صفحه ۸

جدال نمادها، نکاتی درباره برف روی کاج‌ها — صفحه ۹

نگاهی به طرح‌های گرافیکی شهرداری تهران — صفحه ۱۰



از سمت چپ کوروش سلیمانی و داریوش مودبیان در قرارداد با مرگ/ عکس: ایران‌تئاتر

داریوش مودبیان کارگردان و بازیگر نمایش «قرارداد با مرگ»:

اینجا سوییس نیست، تالار استاد سمندریان است

مرجان صائبی

با یک سوال کلی شروع کردیم که احتمالا یکی از دغدغه‌های مهم هر بیننده‌ای است که نمایش «قرارداد با مرگ» را دیده است: «آیا نمایش دقیقا مطابق با متن بود؟» از این سوال کلی یکراست به موضوعات مهمی که در نمایشنامه مطرح بود رسیدیم. البته می‌توانستیم درباره شکل اجرای آن و بازی‌ها هم حرف بزنیم اما بحث‌های مطرح شده از جانب آقای مودبیان، آنقدر جذاب بود که تمام مصاحبه را در برگرفت. البته یک موضوع مهم دیگر هم در انتهای مصاحبه مطرح شد؛ اینکه چرا دیگر کمتر در تلویزیون حضور دارد. پاسخ کارگردان، نویسنده و بازیگر باسابقه خواندنی است هرچند پاسخ نهایی را به مناظره رودررو حواله داد.

بگذارید گفت‌وگو را با این سوال کلی شروع کنم. آیا این اجرا کاملا مطابق با متن اصلی بود؟

بله. البته وقتی کاری را روی صحنه می‌بریم، می‌دانیم در کشوری زندگی می‌کنیم که نظارت و ممیزی وجود دارد و در ضمن، در متن‌های ترجمه شده و طولانی به این هم می‌اندیشیم که زمان اجرای ما محدود است، بنابر این خودبه‌خود تغییراتی به‌وجود می‌آید. به‌طور مثال اگر می‌خواستم این اثر را که دارای سه‌پرده است به‌طور کامل اجرا کنم، چیزی نزدیک به دو ساعت و نیم وقت می‌گرفت. «مرژوک» یک نویسنده تئاتری بوده و هنگامی که متن‌های او را می‌خوانید در می‌یابید که کل اجزا با هم زنجیره خیلی منسجمی را پیش می‌برند و کمتر می‌شود به آنها دست زد. در ظاهر امر به نظر ساده می‌آید، اما کار سختی است که جمله‌ها را به دیالکتیک در بیاوریم و دیالوگ مورد نظر را بگوییم، چون اینجا کنش نمایش مبتنی بر دیالوگ بوده و هیچ اتفاقی نمی‌افتد، جز این دادوستد و اطلاعاتی که بین این دو شخصیت رخ می‌دهد. هنگامی‌که در سال ۱۳۸۰ برای یکی از بازیگران جوان این متن را ترجمه کردم، زمان روخوانی دریافتیم تماشاگر ما با بعضی از مسایلی که راجع به سیاست‌های داخل اروپاست ارتباطی برقرار نمی‌کند. (اتفاقاتی که در اروپا رخ داده مابین اقوام مختلف مثلا اسلواها با بیزونتین‌ها، یعنی بیزونت‌های حکومت رم). البته من به ساختار نمایش و نمایشنامه وفادار ماندم و به داستان به هیچ‌وجه دست نزدم. یعنی خط سیر داستانی را تغییر ندادم. خط سیر داستانی ابتدا دارد، انتها دارد، میانه دارد، نقاط اوج و فرازونشیب دارد که به آنها به هیچ‌وجه دست نزدم، فقط بخش‌هایی را کم کردم که تکرار دادوستد بود و مسایلی را مطرح می‌کرد که برای تماشاگر اروپایی جالب بود و از اشخاصی صحبت می‌کرد که ما آنها را در تاریخ خودمان کمتر می‌شناسیم یا اینکه به هیچ‌وجه ارتباطی با جریان‌های تاریخی در ایران ندارند.

اتفاقا در خصوص همین موردی که اشاره فرمودید می‌خواستم بپرسم. فرهنگ اروپای‌شرقی که به آن پرداختید چه انطباق فرهنگی با فرهنگ ایران دارد؟

پیش از اینکه از تطابق صحبت کنیم باید به یک تعریف و یک وجه تمایز میان فرهنگ‌ها بپردازیم: در هر جامعه‌ای به طور کلی دو سطح فرهنگی وجود دارد. دو فرهنگ که با همدیگر روابط نزدیک دارند اما کاملا دارای پیکره و تعریف مشخصی هستند. اصطلاحا برای هر کشور و هر قومی می‌گوییم «فرهنگ ملی» و «فرهنگ عمومی»؛ فرهنگ عمومی تابع شرایط روز تغییرپذیر است، دادوستدهای داخل اقوام دادوستدهای اجتماعی و جریان‌های روز روی آن تاثیر می‌گذارد. در این فرهنگ عمومی، بر حسب شرایط گاه چیزی را می‌پذیریم و گاه ممکن است که فردا آن را نپذیریم. بسیاری از داده‌های ظاهری برای فرهنگ عمومی‌هستند. نشست و برخاست ما شکل مهمانی‌هایی که برگزار می‌کنیم، حتی لباسی که شما به تن دارید تابع فرهنگ عمومی‌است. شاید مادر شما در نسل گذشته به شکل دیگری لباس می‌پوشیده. اینها جزو فرهنگ عمومی است. اینها تغییرپذیر هستند، اما فرهنگ ملی فرهنگی است که کمتر تغییر می‌کند.

یا حداقل زمان آن بسیار طولانی‌تر است.

فرهنگ ملی مبتنی بر سنت‌های فرهنگی و سنت‌های قومی و آرمان‌های ملی است، اما فرهنگ عمومی گاه حتی در مقابل آرمان‌های ملی می‌ایستد و تعارض ایجاد می‌کند. افراد در یک جامعه درگیر هر دو فرهنگ هستند. گاهی هم البته قشرهایی از یک جامعه بیشتر تحت تاثیر فرهنگ عمومی‌هستند که به آن «مُد» می‌گوییم. یا شرایط و جریان‌هایی اتفاق می‌افتد که پس از آن به سرعت فراموش می‌شود. اما فرهنگ ملی فراموش نمی‌شود. ادبیات از آن فرهنگ ملی است. ما وقتی که می‌گوییم ادبیات ایران وقتی که می‌گوییم حافظ، جزو فرهنگ ملی هستند، اما وقتی بچه‌های فال‌فروش شعر حافظ را در مترو می‌فروشند این فرهنگ عمومی می‌شود.

چرا این دو بخش را جدا کردیم؟

می‌خواهم این را بگویم: هنگامی‌که من به‌عنوان کارگردان و مترجم با فرهنگ ملی خود به سوی یک اثر می‌روم، به فرهنگ ملی فکر می‌کنم و فرهنگ ملی جهانی را نگاه می‌کنم. جهان هم یک فرهنگ ملی دارد. آرمان‌های انسانی و منطقه‌ای وجود دارد و تطابق را مابین این جست‌وجو می‌کنم، نه تطابق را مابین آن چیزی که عمومیت پیدا کرده، چون فرهنگ عمومی گذراست.

یعنی ممکن است ماندگاری اثر را از بین ببرد و برای کار، تاریخ مصرف بسازد؟

هم تاریخ مصرف و همین‌که جزو طبع می‌شود. برخی به طرف کارهای عامه‌پسند می‌روند. ما امروزه نمایش‌هایی را داریم که در هر صورت سرگرم‌کننده هستند اما سرگرمی چه کسانی را فراهم می‌آورند. من سخنی از سعدی را نصب‌العین خود قرار داده‌ام: «سخن را چنان باید گفت که عوام را خوش آید و خواص را مورد قبول افتد». عوام از هر چیزی خوشش می‌آید، اما خواص هر چیزی را قبول نمی‌کند. این یک پارادوکس بزرگ است. در تئاتر به ویژه در کمدی و طنز که در لبه تیز و تیغی قرار دارد و ممکن است در جهتی قرار بگیریم که کارمان به ابتذال کشیده شود یا آنقدر از جامعه دور شود که فقط گروه خاصی به آن توجه کنند. البته این نمایش هم از آن خاصیت‌ها برخوردار بود که می‌توانست در لبه‌تیغ قرار بگیرد و احتیاج به تمرکز روی مسایل و فهم آنها داشت، چون پایه‌های گوناگون فرهنگی و ادبی پشت آن قرار دارد؛ از اسطوره بزرگ و فروش روح به شیطان حرف می‌زند. قرارداد با قاتل بخشی از ادبیات غرب است.

در اشارات سیاسی، چه نقاط و ویژگی‌هایی برای شما در آن نمایشنامه وجود داشت که احساس کردید دوست دارید آن را اجرا کنید، چون این متن را در سال ۸۰ ترجمه کردید، اما در سال ۹۲، در یک وضعیت فرهنگی سیاسی خاص به نمایش در می‌آورید.

همیشه در کارهای مروژک یک نوع آینده‌نگری وجود دارد؛ «سفارت‌خانه» و «جشن» را بخوانید، نسبت به جریان‌های بزرگ نظام‌های قدرت به ویژه در اروپا یا در جهان نگاه ویژه‌ای دارد، در «سفارت‌خانه» فروپاشی بلوک شرق را پیش‌بینی می‌کند در اینجا هم فروپاشی غرب و سرمایه‌داری را. چیزی که در سال ۸۶ نوشته امروزه گریبان غرب را گرفته، مگر این اتفاقات در آمریکا نیفتاده؟ تا جایی که به نظر می‌آید آمریکا برج‌های دوقلوی خودش را فرومی‌اندازد تا خودش را بازیافت بکند. این را چگونه می‌توانیم بگوییم و ارزیابی کنیم؟ اگر بخواهیم مستقیم بگوییم می‌شود یک بیانیه سیاسی که خیلی از آن سخن گفته‌اند یا یک فیلم مستند که فلانی ساخته است. اینجا با یک اثر دراماتیک با مشخصه‌های خودش روبه‌رو هستیم. دو شخصیت این نمایش، الگوی تمثیل شخصیت این دووجه هستند؛ یعنی سرمایه‌داری آمریکا و بلوک شرقی که تازه رسته. مروژک در سال ۸۶ این پیش‌بینی را کرده است؛ جوانی که حتی به اعتقادات سیاسی کشور خودش پشت‌پا زده، ولی آمده و می‌خواهد حق خودش را از غرب بگیرد. حتی توهین می‌کند و می‌گوید: «من ترجیح می‌دهم که تو را تحقیر بکنم تا اینکه تو را بکشم.» عقده او نسبت به غرب یک معلولیت تاریخی و سیاسی دارد.

> **فرهنگ ملی مبتنی بر سنت‌های فرهنگی و سنت‌های قومی و آرمان‌های ملی است، اما فرهنگ عمومی گاه حتی در مقابل آرمان‌های ملی می‌ایستد و تعارض ایجاد می‌کند. افراد در یک جامعه درگیر هر دو فرهنگ هستند. گاهی هم البته قشرهایی از یک جامعه بیشتر تحت تاثیر فرهنگ عمومی‌هستند که به آن «مُد» می‌گوییم**

در خصوص اینکه گفتید مروژک در کارهایش پیشگویی تاریخی و سیاسی دارد؛ آیا تاریخ مصرف کار او و اجرای نمایش «قرارداد با مرگ» به همین دلیل بود؟

همیشه در خصوص تاریخ مصرف باید با دقت صحبت کرد. تاریخ مصرف‌ها می‌توانند کوتاه‌مدت یا طولانی مدت باشند. امروزه برخی از کارهای «شکسپیر» دیگر اجرا نمی‌شود، اما برخی از آثار او در همه جا و به هر صورتی اجرا می‌شود. پس می‌گوییم هنوز هم مصرف می‌شود ولی نمی‌دانیم تا کی و نمی‌گوییم هم جاودانه است. این سخن جاودانه از طرف برخی روزنامه‌نگاران غلو است. بله، حافظ جاودانه است و خواهد بود تا وقتی‌که زبان فارسی هست. سعدی و فردوسی خواهد بود تا وقتی که زبان فارسی هست. اما نویسندگان معاصر که جریان‌های پس از جنگ به‌ویژه تئاتر نو را به‌وجود آورده‌اند در یک جاهایی فروکش می‌کنند. امروزه «یونسکو» کمتر اجرا می‌شود. نمی‌گویم در حال از بین رفتن است، نظام ادبی‌اش باقی مانده و وارد کتاب‌های درسی شده و در دانشگاه‌ها مطالعه می‌شود. مروژک پهنه دریا را سال ۱۹۶۲ نوشته است. راجع به سه نفر که روی یک کشتی شکسته هستند که نماینده سه قدرت یک جامعه هستند. قدرتمند، میانه و ضعیف که ضعیف و لاغر و از طبقه فرودست است. چون گرسنه هستند تصمیم می‌گیرند که یکی را از میان خودشان بخورند. حالا این بازی شروع می‌شود. تا وقتی که جوامع تقسیم شده به این نوع نگاه باشند این باید وجود خواهد داشت و امیدوارم روزی بسیاری از این معضلات نباشد و از این نوع کارهایی که مبتنی بر این مشکلات و معضلات است، خود به خود جایی نخواهند داشت.

نکته جالب دیگری وجود دارد و آن اینکه این اتفاق در سوییس افتاده. یعنی کشور صلح!؟

این در تمام دنیا ثابت شده است که کشور سوییس کشوری بی‌طرف اما همیشه مامن و پناهگاه امنی برای سرمایه‌داران بوده، البته برای سرمایه‌داران دزد! آلمان پس از جنگ جهانی دوم هنوز نتوانسته پول‌هایی که سران هیتلری از آلمان خارج کرده‌اند و به سوییس برده‌اند را از سوییس پس بگیرد. پس در دوران جنگ حتی هیتلر هم ذی‌نفع بوده، چون سوییس همیشه با قدرت‌ها شریک می‌شده.

اشاره به ترکش‌هایی کردید که جهان سوم را همیشه در بر می‌گیرد. به نظر من نکته ظریفی بود که در نمایش هم با ظرافت به آن پرداخته شده است.

یک مساله به سبب سند آن «رولزرویس» پیش می‌آید. سند رولزرویس چه کسی را می‌تواند نجات دهد؟ این پیرمرد به اصطلاح ورشکسته و میخواره را می‌تواند نجات دهد، در چه جهتی؟ شیخ‌عرب از جایی آمده که مردم آنجا بادیه‌نشین هستند، فقیر هستند، اما چون پول خرد ندارد رولزرویسش را می‌بخشد، او به ملت خودش چیزی نمی‌بخشد، ولی در اینجا فقط برای خوش‌خدمتی نگهبان به او سند رولزرویس می‌دهد. تازه ما هیچ‌وقت آن بسته را باز نمی‌بینیم. چون همه در یک بازی هستند.

مروژک همیشه قصه‌هایش را در مرز خواب و بیداری واقعیت و رویا تعریف می‌کند. البته این رویا کابوس است. او یک کمدی‌نویس «گروتسک» است با کمدی‌های درشت و کاریکاتورهایی که خیلی برجسته‌اند. و گاهی هم ترس‌آور. طنز او طنز سیاه است، زهرخند به‌دنبال دارد و از طرفی هم نویسنده‌ای نیست که تنها به یک مورد بپردازد، مضامین گوناگونی را با هم آمیخته می‌کند، مثل ماشینی که در جهت‌های مختلف کار می‌کند و تمام این چرخ دنده‌ها به خوبی با هم پیش می‌روند و البته به گمان من در کارهایش، کار بازیگر بیشتر است تا کار کارگردان. کارگردان باید فضایی را به وجود بیاورد که بازیگر بتواند خوب حرکت کند. بخشی از این فضا بصری است. به‌طور مثال اگر اینجا ما بدون دکور کار می‌کردیم نمایش خسته‌کننده می‌شد، تماشاگر باید در یک محیط گرم این هتل را ببیند؛ قدیمی، اما دلچسب. حداقل باید بفهمیم که در اینجا چه اتفاقاتی می‌تواند افتاده باشد. چشم‌اندازی از دریاچه کنار «ژنو» را ببینیم که این هتل در کنار آن قرار دارد، چون اشاره به یکی از معروف‌ترین هتل‌های دنیا می‌کند و می‌گوید: که آنجاست که همه شاهزاده‌ها دورهم جمع می‌شوند؛ ولی این هتل پناهگاه امنی است برای آدم‌هایی که می‌خواهند مخفی باشند. از آدمی صحبت می‌شود به نام «لوفور» که پیشخدمت بوده، اما بعدها درمی‌یابیم که یک پیشخدمت ساده نبوده و خودش هم یک واسطه بوده. اینها همه در یک بازی غریب شریک شدند. در یک بازی مرگبار. این بازی گاهی هراس‌آور می‌شود، اما این هراس به معنی ترس نیست، چون این کار، کار ترسناکی نیست. کار می‌تواند شیرین هم باشد. ما سعی کردیم بازیگر روان بازی کند، خوب پیش برود و مفاهیم را با وجود ریتم سریعی که دارند دریابد. در بازی پینگ‌پنگ تماشاچی‌ها نفس‌شان را حبس می‌کنند و فقط توپ را دنبال می‌کنند و باید دو قهرمان با هم بازی کنند تا کار جذاب شود. سعی من بر این بوده است. اگر مضامینی که در اطرافمان است موردنظر باشد، صراحتا باید بگوییم که این نمایش این موارد را ندارد: راجع به گرانی و ازدحام در مترو، راجع به بارندگی، آب افتادگی در شهر و راجع به زباله‌هایی که شب می‌برند یا نمی‌برند نمی‌خواهد صحبت کند.

اشاره کردید به طنز مروژک که اصولا با توجه به شرایط اجتماعی که آنها، تحت‌تاثیر شوروی و پیش از آن، زمینه‌های مختلف تاریخی که این سال‌ها طی کرده‌اند، طنزش سرد، ملایم و تلخ است. فکر می‌کنم بُعدی که می‌توانست تماشاگر ایرانی را با این نمایش همپا کند طنز این نمایش بود، اگر طنز هم نبود که خیلی ارتباط با آن سخت‌تر می‌شد. به نظر شما این طنز، جای کار بیشتری نداشت که یک مقدار کمدی‌تر (منظورم لودگی نیست) باشد تا فضا را برای ارتباط مخاطب ایرانی با اثر بیشتر کند؟

من کاملا با شما موافق هستم، اما هر کاری هنگامی‌که روی صحنه می‌رود، هر شب برای خودش خط‌سیر و دنیای خودش را دارد و نو به نو می‌شود. شاید شبی که شما نمایش را دیدید، این کمدی کمتر محسوس بوده. طنز این کار همان‌طوری که گفتم یک گروتسک و در واقع درشت‌گویی و درشت انگاری است و زهرخند را به دنبال دارد. خنده به معنی قهقهه نیست و زهرخند هوشمندانه است. از طرفی هم این نمایش یک نمایش موقعیت است و اگر کمدی هم برای آن متصور باشد کمدی موقعیت است. طنز که یک نظام رابطه‌ای است، بین اندیشه و خنده، البته درصد ندارد که بگوییم ۵۰درصد اندیشه است و ۵۰درصد خنده. گاه اندیشه خنده‌ای را موجب می‌شود، گاه خنده موجب اندیشه می‌شود. ما حتی کمدی فلسفی هم داریم. مثل چوبی که جادوگران در دست دارند، کمدی هم هزارگونه و رنگ دارد. کمدی یکی از انواع نمایش است که گونه‌های مختلف درون آن قرار دارند. ما کمدی داریم که به قهقهه می‌خندند، فقط برای این است که تماشاگر بخندد. کمدی‌های سنتی ما می‌توانند از این دست باشند. ما حتی اندیشه‌ای را پوشیده مطرح می‌کنیم یا اندیشه‌ای را ملبس می‌کنیم تا بخندانیم. این خیلی زیرکانه است که فقط می‌خنداند تا دیگر به چیزی فکر نکند. اما اینجا موضوع تفکر ارزشمند است تا من بتوانم لحظه‌ای هوشمندانه و اندیشمندانه‌ای را که موردنظر نویسنده است، به وجود بیاورم. پس از آن من مطمئن هستم که او در دل خودش می‌خندد. شاید به قهقهه نخندد، اما این را من بازیگر حس می‌کنم. شب‌هایی بوده که من حس کردم با دقت دارد دنبال می‌کند و در ضمن دریافته و آن اتفاق هم می‌افتد. بله می‌شود بسیاری از کارها را به طرف چیزی برد که بخندند و کمی شادتر باشد، اما من فکر می‌کنم که آن‌وقت چیزهایی را هم از دست می‌دادیم. جهان داد و ستد و اصلا نام آن قرارداد است. ما اگر بخواهیم چیزی را الیپسیس کنیم که از روانشناسی وارد سینما شده است و در روانشناسی به تداعی معانی ترجمه شده است. ما کارهایی را می‌کنیم که بعضی از معانی را تداعی کنیم. اینجا که سوییس نیست. اینجا تماشاخانه ایرانشهر تالار استاد «سمندریان» است. اینجا نیمه‌شب در سوییس نیست، ساعت ۹ شب در تهران است. ما به وسیله نشانه‌های نمایشی چیزی را تداعی می‌کنیم. نشانه‌های نمایشی کدهای تئاتری را بر می‌گزینند. من یک نویسنده آمریکایی نیستم. من دارم به فارسی صحبت می‌کنم. من چیزی را حذف می‌کنم ولی باید به جای آن چیزی را جایگزین کنم. همیشه از خودم سوال می‌کنم چیزی را که حذف کردم چقدر ارزش داشته و حالا آن چیزی که جایگزین می‌کنم، باید چیزی والاتر باشد نه فقط جایگزین آن شود. من پیش خودم با نویسنده گفت‌وگو می‌کنم. هنگامی‌که اثر او را می‌خوانم گاهی متوجه نمی‌شوم می‌روم و روزنامه‌های آن دوران یا اطلاعات آن زمان را می‌خوانم تا ببینم در زمانی که این نمایش نوشته شده چه جریاناتی اتفاق افتاده که در آن تاثیر گذاشته. بیش از ۴۰ سال که من از مروژک نمایشنامه‌ای ترجمه کرده‌ام. سال ۵۰ من «پهنه دریا» را ترجمه کردم و در دانشگاه اجرا کردیم و با کارها و قصه‌های او آشنا هستم. «سفارت‌خانه»، «قرارداد» و آخرین اثر او که دو سال پیش بیرون آمد که یک بیوگرافی خاص از خودش است و نامش هست «بالتازار». آنجا او شخصیتی را می‌آفریند که شبی به سراغ او می‌آید و به او می‌گوید: من تو هستم. می‌گوید نام تو چیست؟ می‌گوید: من «بالتازار» هستم و می‌گوید: چنین نامی را هیچ‌وقت نشنیده‌ام. می‌گوید: نه، تو «بالتازار» هستی من تو هستم. بلند شو و با هم برویم در جست‌وجوی گذشته تو و من به تو نشان بدهم. این داستان ماجراهایی دارد و از کودکی شروع کرده و به مکان‌های مختلفی می‌رود و جست‌وجو می‌کند. محله قدیمی‌اش را پیدا کرده و واقعا جست‌وجو و پیدا می‌کند. اثر ادبی جذابی است یک چیز غریبی است.

تماشاخانه

کابوس وقتی کاپوچینو تمام می‌شود

سالن اجرا: کارگاه نمایش
ساعت: ۱۹:۰۰
مدت: ۷۵دقیقه
نویسنده و کارگردان: میلاد اکبرنژاد
بازیگران: علی‌محمد حسام‌فر، آرش جمال‌الدینی، مژگان خالقی، اسماعیل مرزبان، محمد مطهری‌پور، نیلو بستانی
طراح صحنه و لباس: لیلا طاهرپسند

دستیار کارگردان: محمدمصطفی کشتگر
خلاصه داستان: مردی به اشتباه در خانه‌اش زندانی می‌شود. او تلاش می‌کند با کمک دوستان و نزدیکانش در را باز کند اما در ادامه می‌بیند که نه‌تنها بازکردن در کار ساده‌ای نیست بلکه همه اینها محصول عمل نویسنده‌ای است که می‌خواهد او را درون خانه نگه دارد. با این همه این پایان ماجرا نیست. کسی بیرون از بازی متن مراقب اوضاع است.

دیگر کدام ما زندگی‌کردن را دوست دارد

سالن اجرا: تالار سایه
دوره اجرا: یکم اردیبهشت ۱۳۹۲ - ۳۰اردیبهشت ۱۳۹۲
ساعت: ۱۹:۳۰
مدت: ۵۵دقیقه
نویسنده: محمد چرم‌شیر
کارگردان: عباس غفاری
بازیگران: وحید آقاپور، مریم کاظمی
طراح صحنه: منوچهر شجاع
طراح لباس: نازنین بیاتی
دستیاران کارگردان: پژمان عبدی، هایده حسین‌زاده
روزمرگی زندگی یک زوج باعث بروز مشکلاتی در زندگی آنها می‌شود.

خدای کشتار

محل: فرهنگسرای نیاوران - سالن خلیج فارس
ساعت: ۲۰:۰۰
مدت: ۹۰دقیقه
بهای بلیت: ۲۰/۰۰۰تومان
کارگردان و مترجم: علیرضا کوشک‌جلالی
نویسنده: یاسمینا رضا
بازیگران: سیما تیرانداز، اشکان خطیبی، بهاره رهنما، رضا مولایی
تهیه‌کننده: محمد قدس
مدیر تولید و دستیار کارگردان: آوا فیاض
طراح صحنه: منوچهر شجاع
طراح پوستر، بروشور و عکاس: احسان نقابت
مدیر اجرا: ریحان صفاری
مدیر صحنه: علی مجاهد
دو زوج برای مشکلی که بین فرزندانشان رخ داده است با هم به گفت‌وگو می‌نشینند. گفت‌وگویی که به مجادله میان آنها می‌انجامد.

روزنه آبی

گفت‌وگو با کوروش سلیمانی به بهانه بازی در «قرارداد با مرگ»

فرصتی برای به چالش کشیدن خود

عسل عباسیان

کوروش سلیمانی، را اخیرا با «مکبث» قطب‌الدین صادقی، روی صحنه دیده بودیم. او بازیگر شناخته‌شده‌ای در عرصه تلویزیون، سینما و همین‌طور تئاتر است که این شب‌ها در کنار «داریوش مودبیان» نمایشنامه‌ای درخور از «اسلاومیر مروژک» لهستانی را روی صحنه می‌برد. او در این نمایش طوری ظاهر می‌شود که اگر بی‌خبر از همه‌جا و بدون داشتن بروشور، یک شب ساعت ۹ به سالن استاد سمندریان، تماشاخانه ایرانشهر سر بزنید، بعید نیست اصلا او را نشناسید! او در این نمایش با بیان، گریم و کاراکتری متفاوت از شخصیت همیشه‌اش ظاهر شده که تا نمایش را نبینید حرفم را باور نخواهید کرد. گفت‌وگویی که در ادامه خواهید خواند به همین بهانه بوده است.

«قرارداد با مرگ» چه ویژگی‌ای داشت که شما را به‌عنوان یک بازیگر، برای ایفای نقش در آن به‌وجد آورد؟

من دلایل متعددی برای انتخاب یک کار در نظر دارم. یکی خود نمایشنامه است و دیگری گروهی که قرار است با آن کار کنم و البته کارگردان و معیار بعدی هم نقش است. این نمایشنامه ساختار درست و لایه‌های معنایی قابل‌توجهی دارد که بعد از خواندنش امکان نداشت جلب آن نشد. البته آقای مودبیان را هم سال‌هاست می‌شناسم و به‌عنوان یک تئاتری با تجربه و موفق در دهه‌های گذشته برایم قابل‌اعتماد هستند و مطمئن بودم کار در کنارشان موفق خواهد بود. موضوع مهم‌تر خود نقش بود. در این نمایش نقشی را بازی می‌کنم که متفاوت است و مرا به چالش می‌کشد. این نقش از آن نقش‌هایی بود که در مواجهه اول نمی‌دانستم باید با آن چه کنم ولی خوشبختانه پس از تمرینات به نتایج خوبی رسیدم و بازخوردی هم که از مخاطبان داشتم خوب بوده و اغلب تماشاگران نظر مثبتی داشتند.

همان‌طور که خودتان هم اشاره کردید، جنس بازی «کوروش سلیمانی» در این نمایش متفاوت‌تر از آن چیزی است که تا به حال او را دیده‌ایم. دلیل این تفاوت دقیقا چیست؟ چه چیز باعث می‌شود «کوروش سلیمانی» از قالب‌های همیشگی‌اش گذر کند و در «قرارداد با مرگ» طوری دیگر ظاهر شود؟

ما به‌عنوان بازیگر با پیشنهادها مواجهیم. متاسفانه گاهی این پیشنهادها شبیه به هم و کلیشه‌ای هستند و من اغلب از ایفای این نوع نقش‌ها پرهیز می‌کنم. حقیقتا پیشنهادهای چالش‌برانگیز برای من در این سال‌ها کمتر بوده و من همیشه دوست داشتم با یک نقش متفاوت جنس دیگری از توانمندی‌هایم را در بازیگری ارایه کنم که خوشبختانه در «قرارداد با مرگ» این اتفاق افتاد. متاسفانه نقش‌های خوب در سینما و تئاتر عادلانه تقسیم نمی‌شوند و تاکنون کمتر نقش‌های خوب به من پیشنهاد شده. این در حالی است که من همیشه از نقش‌های متنوع استقبال می‌کنم و خوشحالم که آن را بازی می‌کنم.

تنهایی و غریبی شخصیت «موریس»، تنهایی عجیبی است. جنسی از تنهایی که حتی در شخصیت دیگر این نمایش هم وجود دارد. جنسی از تنهایی که سبب می‌شود هر یک از شخصیت‌ها حول محور مرگ قرارداد بندد. یکی برای کشتن متعهد می‌شود و دیگری هم برای مردن. با توجه به اینکه این نمایش ماجرایی مربوط به ۳۰ سال قبل را روایت می‌کند، آیا این جنس از تنهایی را در بین انسان‌های امروز هم می‌بینید؟

بله. حتی معتقدم تنهایی انسان در دوران مدرن تشدید شده و مشکلات آدم‌ها در روزگاری که تکنولوژی حکمفرماست، انسان‌ها را تنهاتر و پرچالش‌تر کرده. موریس هم یکی از این آدم‌هایی‌ست که در هزارتوی سیاسی و اقتصادی جهان، گیر کرده و قصد اساسی برای کشتن ندارد فقط به خاطر تنگنای اقتصادی‌اش، می‌خواهد پولی را از پیرمردی که عقلش را انگار از دست داده به جیب بزند. دست آخر هم می‌بینیم این اتفاق نمی‌افتد و «موریس» فقط می‌خواهد پیرمرد را بازی دهد. به گمان من تنهایی دوران مدرن که هنرمندی چون «مروژک» آن را بسیار دقیق به تصویر کشیده نه‌تنها از بین نرفته که حتی تشدید هم شده. البته چون در هنر و مخصوصا تئاتر با اندکی آگراندیسمان مواجهیم این موضوع را با آمیزه‌ای از طنز کمی رویایی می‌بینیم. هتلی که در آن اتفاقات این نمایش رخ می‌دهد جای عجیبی است چون کس دیگری را جز همین دو نفر در آن نمی‌بینیم. حتی اسامی آدم‌ها انگار ساختگی هستند. «مروژک» موشکافانه موقعیتی را بدون زدن حرفی قاطعانه درباره دو شخصیت قصه و وضعیتشان، در کنار موضوع تنهایی و مرگ مسایل دیگری از جمله مسایل سیاسی مثل تقابل بین اروپای شرقی و غربی مطرح می‌کند. نگاهی که حالا شاید بین اروپاییان دیگر رایج نباشد اما نژادپرستی موضوعی‌ست که هنوز در بین اهالی جاهای دیگر جهان رایج است.

از تجربه همکاری‌تان با داریوش مودبیان بگویید. برای بازی‌کردن در نمایش او با چه چالش‌هایی روبه‌رو بودید؟

حقیقتا این نمایش تجربه‌ای کاملا تئاتری و دوست‌داشتنی بود. چون خود آقای مودبیان هم به‌عنوان بازیگر حضور داشتند. اگرچه بازیگری و کارگردانی همزمان واقعا سخت است اما آقای مودبیان کاملا در این زمینه موفق بودند. آگاهانه شروع کردند و شناخت خوبی نسبت به نویسنده داشتند و به من هم برای پیشبرد این نقش خیلی کمک کردند. خوشبختانه اگر هم من پیشنهادی داشتم با گشاده‌رویی می‌پذیرفتند. خوشحالم از احیای گروه تئاتر مردم به سرپرستی استاد نصیریان، بعد از مدت‌ها و البته تجربه مجدد داریوش مودبیان بعد از سال‌ها. همه چیز عالی است. فقط می‌ماند حمایت جدی رسانه‌ها از تئاترهای اصیل.

در آخر اینکه از «قرارداد با مرگ» چه چیز برای همیشه با شما خواهد ماند؟ یعنی ایفای نقش در این نمایش برای شما چه تجربه‌ماندگاری باقی خواهد گذاشت؟

پیش‌تر هم اشاره کردم. من تجربه بزرگ بازیگری را با این کار پشت سر گذاشتم. در زمینه بازیگری یک محک جدی برای من بود و موقعیتی بود که خودم را در یک زمینه خاصی از کمدی امتحان کنم. علاوه بر این جدیت در عین صمیمیت برای ارایه یک کار خوب، در این گروه وجود داشت که این خصیصه هم برایم مهم و عزیز بود. ما در تئاتر یک خانواده‌ایم و خوشبختانه این خانواده با جدیت و اعتقاد به تفکر در تئاتر دور هم جمع شدند و نه دلایل حاشیه‌ای، که شاید گریبانگیر برخی گروه‌های تئاتری باشد.