روزنامه شرق

هنر

گفت‌وگو با ابراهیم گلستان؛ باید به فکرِ خود تعهد داشت — صفحه ۱۰
گلستان و ترجمه‌هایش — صفحه ۱۱
خاطرات گوهر خیراندیش از «رسم عاشق‌کشی» — صفحه ۱۲

عکس: پارسا بهشتی

گفت‌وگو با لیلی رشیدی و محمدحسن معجونی

راز و رمز اسم‌ها

احمد طالبی‌نژاد

نمایش «اسم»، نوشته ماتیو دولا پورت و الکساندر دو لاپتو لیر، ترجمه شهلا حائری به‌کارگردانی لیلی رشیدی و بازیگری محمدحسن معجونی، داریوش موفق، لیلی رشیدی، عباس جمالی و سارا افشار از نیمه دوم تیرماه در سالن استاد ناظرزاده تماشاخانه ایرانشهر روی صحنه رفته و در مردادماه هم ادامه خواهد یافت. یک اجرای ساده، روان و تأثیرگذار از متنی فوق‌العاده زیبا و تکان‌دهنده درباره یکی از ساده‌ترین موضوع‌های اجتماعی و خانوادگی که به تراژدی تبدیل می‌شود. به این بهانه با لیلی رشیدی و محمدحسن معجونی که این‌روزها به یکی از پرکارترین و نام‌آشناترین بازیگران و کارگردانان تئاتر ما تبدیل شده‌اند، گفت‌وگو کرده‌ایم.

بنا را بر این بگذاریم که ممکن است خواننده این گفت‌وگو خیلی با پیشینه شما آشنا نباشد، خودتان خیلی مختصر و مفید بگویید که از چه موقع وسوسه تئاتر و درواقع عشق تئاتر به‌عنوان یک حرفه به سراغتان آمد؟

رشیدی: فکر کنم این وسوسه موقعی پیش آمد که بعد از قصه‌های تابه‌تا یا همان زی‌زی‌گولو به کلاس‌های آقای سمندریان رفتم. آنجا با گروهی آشنا شدم که حامد محمدطاهری و مجید بهرامی و دیگران در آن بودند. با همان‌ها شروع کردیم به‌صورت کلاسی کارکردن و بعدها هم کمی حرفه‌ای‌تر به آن پرداختیم. فکر می‌کنم همان موقع بود که تئاتر شد حرفه من.

یعنی از بابا، مامان و خاله‌ها هیچی یاد نگرفتید؟

رشیدی: بعد از قصه‌های تابه‌تا، خاله مرضیه [برومند] به من پیشنهاد کرد که اگر می‌خواهی هنرپیشه شوی برو به کلاس‌های آقای سمندریان.

برای فن بیان؟

رشیدی: کلا برای اینکه یاد بگیرم، من در دانشگاه سینما یا تئاتر نخوانده بودم. این شد که خاله و بابا به من پیشنهاد کلاس‌های آقای سمندریان را دادند. البته خودم هم خوشحالم که این کار را کردم.

آن‌چیزی که در کلاس‌های آقای سمندریان روی آن تأکید می‌شد فن‌بیان بود، البته بقیه چیزها هم بودند، اما آنهایی که این کلاس‌ها را رفته‌اند و آن دوره را طی کرده‌اند بیانشان خیلی خوب است... .

رشیدی: یعنی من بیانم خیلی خوب نیست (می‌خندد)... .

من در این نمایش بازی شما را که دیدم برای اولین‌بار احسنت گفتم، به‌خصوص مونولوگ آخر خیلی‌خوب بود.

رشیدی: غیر از بدن و بیان، آن‌چیزی که در این کلاس‌ها خیلی به من کمک کرد کارکردن با یک گروه بود. با عده‌ای آشنا شدم که بالاخره هم‌سن‌وسال من بودند و آنها هم تئاتر را خیلی دوست داشتند.

و شما آقای معجونی؟ بنا را بر این می‌گذاریم که از پیشینه شما هم خواننده چیزی نمی‌داند.

معجونی: با این شرایطی که در مورد خانم رشیدی حرف زدید، من فرزند ناخلفم. چون هیچ‌کدام از اعضای خانواده من ربطی به هنر و اینها نداشتند.

جدا! هیچ‌کس؟

معجونی: بعد از من برخی از اعضای خانواده به هنر پرداختند. مثل همین برادرزاده‌ام که با ما هم کار می‌کند، منتها قبل از من هیچ‌کس نبود. در دانشکده سینما، ادبیات نمایشی خواندم و فکر می‌کنم از سال ۷۰ هم کار حرفه‌ای‌ام را با آقای رفیعی شروع کردم؛ در نمایش «یادگار سال‌های شن» که البته آنجا نقش برجسته‌ای نداشتم. پس از آن جسته و گریخته کار می‌کردیم و گذشت تا الان.

جالب است که شما ادبیات دراماتیک خوانده‌ای اما بیشتر کارهایی که کرده‌ای ترجمه بوده. متن اوریجینال هم نوشته‌اید؟ من راستش چیزی ندیده‌ام.

معجونی: متنی که چاپ هم شده باشد کاری بود به اسم «کاسیاس فردوسی‌پور» که برای یک اجرای مونولوگ نوشته بودم و البته ارشاد توقیفش کرد. این اواخر شنیدم کاری بوده که اسمی شبیه به این رویش گذاشته‌اند، بنابراین ترجیح دادم اسم آن را عوض کنم و گذاشتم «یه‌گاز کوچولو» که احتمالا یکی از اجراهایی خواهد بود که امسال در فستیوال خودمان خواهیم داشت. ترجیح دادم کاراکتر کاسیاس را با کاراکتر سوارس عوض کنم که توی فوتبال همه را گاز می‌گیرد. سوژه این کار درواقع فوتبال نیست اما بهانه‌ای است برای خیلی از اتفاقات دیگر که در طول کار می‌بینید. من این متن را با یک گروه ایرلندی در یک ورک‌شاپ کار کردم که قرار بود یک تجربه مشترک بین ما باشد و البته همچنان این تجربه هم ادامه دارد. داشتیم روی اسطوره کار می‌کردیم و آن‌موقع به‌خاطر اتفاقی که در مصر افتاد و آن جوانی که در میدان مصر خودش را آتش زد، من شخصیت آرش را پیشنهاد دادم، اما ایرلندی‌ها دلشان می‌خواست به فوتبال پرداخته شود. این برای من مسئله نبود. چون دلم می‌خواست حسی بینمان باشد تا در نهایت به این نتیجه برسیم که تفاهم داریم. برای نویسنده فرقی نمی‌کند. چه از آرش شروع کند و چه از فوتبال. بالاخره به همان‌جایی که قرار است برسد خواهد رسید. این تنها متنی بود که انجمن نویسندگان آن را چاپ کرد. البته کارهای قدیمی‌ام هم بودند که برای دوران دانشجویی هستند. آن‌موقع گفتند اینها را چاپ کن، اما من گفتم این‌همه آدم هستند که کارهایشان چاپ نمی‌شود چرا متن‌های من چاپ شود. شاید فکر می‌کردم این مزیت خوبی است، اما در هر صورت آن کارها زیاد مهم نبودند و به‌نظرم همه‌شان متن‌های بیخودی بودند.

اما گرایش به متن‌های خارجی به‌نوعی در شما نهادینه شده دیگر؟

معجونی: همه متن‌هایی که کار کردم خارجی نبوده. چهارتا متن ایرانی هم کار کرده‌ام. سه‌تایش مال چرمشیر بوده و یکی از آنها را هم به شکل کارگاهی نوشتیم، که اتفاقا لیلی هم در آن بازی می‌کرد. در مورد بقیه متن‌های ایرانی هم چون به این فکر می‌کردم آن متن‌هایی را که من دوست دارم قرار است در نهایت سانسور شوند اصلا به سراغشان نرفتم. مسئولان تئاتر مدعی‌اند که دارند از متن‌های وطنی دفاع می‌کنند و اتفاقا همین متن‌های وطنی خیلی درگیر قلع‌وقمع هستند. متنی که برای امروز باشد باید دغدغه روزهای خودمان را داشته باشد که در اینجا علاقه‌ای به آن ندارند.

واقعیت این است که تئاتر ایران از دهه ۳۰ به‌بعد بیشتر در حد یک حزب سیاسی عمل کرده است. وقتی به دوران طلایی تئاتر در دهه ۴۰ نگاه می‌کنیم و اجراهای تالار ۲۵ شهریور سابق با همان سنگلج خودمان را مرور می‌کنیم، می‌بینیم آنجا پایگاه یا پاتوق کسانی بوده که با گرایش‌های مختلف و نه‌فقط چپ، در مقابل مسائل سیاسی- اجتماعی‌مان موضع داشته‌اند. از متن‌های ساعدی بگیرید تا بقیه متن‌هایی که در آنجا کار شد حتی بیضایی و دیگران. در چهار، پنج سال ابتدای انقلاب هم که تئاتر در مقابل پدیده‌ای به نام انقلاب خیلی منفعل شده بود. آن‌موقع خود من هم کار تئاتر می‌کردم، متأسفانه و درواقع تئاتر بیشتر یک کار تبلیغاتی بود. اما در شرایط اکنون به‌نظر می‌رسد تئاتر به جایگاه خودش برگشته است. خود شما اساسا این را مثبت می‌دانید یا نه؟ من فکر می‌کنم گاهی در نقد شرایط اجتماعی آن‌قدر زیاده‌روی می‌کنیم که فراموشمان می‌شود تئاتر هم یک هنر است، اما درحال‌حاضر تبدیل شده به یک وسیله برای نقد و موضع‌گیری در مقابل مسائل سیاسی و اجتماعی.

رشیدی: خود من دوست ندارم این قضیه، یعنی این نقد و این پرچم اعتراضی به‌دست‌گرفتن را به این شکل پررنگ در تئاتر ببینم. البته بدم نمی‌آید هرازچندگاهی یک تئاتر این‌طوری ببینم، اما فکر نمی‌کنم اینکه چنین گرایشی اصلی‌ترین جریان حاکم بر تئاتر ما بشود و بخواهد همه‌چیز را نقد کند و فقط معترض باشد، چندان درست به نظر برسد. اما منکر یک چیز هم نیستم که ناخودآگاه شرایط و روزگار روی ما به‌عنوان آدم تأثیر می‌گذارد و بنابراین به‌صورت ناخودآگاه در آن چیزی که ما به‌عنوان تئاتر و هنر از خودمان نشان می‌دهیم بازتاب پیدا می‌کند. اتفاقا این خاصیت هنر و تئاتر است که در نهایت به هر چیزی پرداخته شود و هر متنی انتخاب شود، چه ایرانی و چه خارجی، ناخودآگاه یک‌چیزی از شرایط ما و دغدغه‌هایمان در آن دیده می‌شود.

رشیدی: خود من دوست ندارم این قضیه، یعنی این نقد و این پرچم اعتراضی به‌دست‌گرفتن را به این شکل پررنگ در تئاتر ببینم. البته بدم نمی‌آید هرازچندگاهی یک تئاتر این‌طوری ببینم، اما فکر نمی‌کنم اینکه چنین گرایشی اصلی‌ترین جریان حاکم بر تئاتر ما بشود و بخواهد همه‌چیز را نقد کند و فقط معترض باشد، چندان درست به نظر برسد

نمونه‌اش همین نمایش «اسم» که اگرچه یک متن خارجی است، اما دغدغه‌های امروز ما در آن خیلی پررنگ است.

رشیدی: اما نه این‌قدر پررنگ. این برای خیلی‌ها مثل یک برگ‌برنده شده که موقع کار به آن بپردازند و با این کار خودشان را شجاع و معترض جلوه دهند. من این‌قدر پررنگ‌شده آن را نمی‌پسندم.

معجونی: فکر می‌کنم یک ویژگی تئاتر برعکس مدیوم‌های دیگر مثل سینما که ۱۰ سال بعدتر هم می‌تواند انعکاس دیگری داشته باشد این است که موضعش همین الان است. خیلی از ارجاعات نویسنده‌های نمایش‌نامه‌ها و حتی همین نویسنده فرانسوی که از آن صحبت می‌کنیم، دقیقا برای زمان خودشان است، اما اینکه چه اندازه می‌توان گرایش‌های سیاسی را هم در آن در نظر گرفت بیشتر به خود آدم‌ها که با آن طرف هستند برمی‌گردد. ما آدم‌های سیاسی‌ای نیستیم و این سانسور است که دارد ما را سیاسی می‌کند. همین مسئله ما را به چیزهایی حساس می‌کند که گویا وظیفه ماست در کارمان آن اتفاقات بیفتد. مثل این می‌ماند که صدای ما را گرفته باشند و ما هم در عوض آن یک کار دیگری کنیم. هیچ‌وقت تصورم این نبوده که هنرمند یک موجود سیاسی است. به نظرم او دارد کار خودش را می‌کند. وقتی در زندگی روزمره در موردش صحبت می‌کنیم آن را جزء خاموش زندگی به حساب می‌آوریم و آن را در رده بطالت‌های روزمره قرار می‌دهیم، اما واقعیت امر این است که خواب برای ما تعادل را به وجود می‌آورد. شاید زبان ما هم به‌عنوان یک هنرمند همان زبان خواب باشد و از چیزهایی حرف بزنیم که آدم‌ها در ناخودآگاهشان با آن برخورد دارند. یک مورد دیگر هم که ما را سیاسی کرده، مقوله خط‌قرمزهاست. این خط‌قرمزها آن‌قدر شعاع وسیعی پیدا کرده که به مناسبات ساده انسانی هم کشیده شده است.

این درست است که خودبه‌خود هنر را دارند سیاسی می‌کنند. من منکر این نیستم که هنر سیاسی به‌عنوان شاخه‌ای از هنر در هر جامعه‌ای لازم است، اما عملا کار به جایی رسیده که فکر می‌کنند اگر در فیلمی یکی شعار ندهد کلا این فیلم بی‌خاصیت است. اگر بروی و یک تئاتر ببینی که در آن یکی، دوتا تیکه به شرایط سیاسی و اجتماعی نپرانی انگار کار بی‌خاصیتی دیده‌ای. همین نمایش اسم در ظاهرش به‌نظر می‌رسد یک کار غیرسیاسی است و بنابراین آنهایی که دنبال همان شعارها هستند ممکن است با آن هیچ ارتباطی برقرار نکنند. به این فکر می‌کنند این یک متن خاله‌زنکی است راجع به روابط خانوادگی و تمام. متأسفانه هنر نمایش ما، چه تئاتر و چه سینما، بیشتر حالت ژورنالیستی پیدا کرده و انگار جای حزب یا روزنامه‌هایی را که مجاز به فعالیت نیستند گرفته است. به نظرم این اتفاق خطرناکی است. شما تأکیدتان روی این بود که متن باید به‌روز باشد، اما من می‌گویم به‌روزبودن با ژورنالیستی و گزارشی‌بودن فرق دارد. بد نیست در مورد انتخاب این متن صحبت کنیم. چه شد با توجه به حال‌وهوایی که در تئاترمان از آن صحبت کردید به این نتیجه رسیدید تا این متن را که در ظاهر بی‌خاصیت است انتخاب کنید؟ البته راجع به خاصیتش هم حرف خواهیم زد.

رشیدی: دلیل من خیلی ساده بود. حتی بعضی‌وقت‌ها آدم‌ها شک می‌کنند که چرا من با این دلیل ساده این متن را انتخاب کرده‌ام. من فیلمی که از روی این نمایش ساخته شده را دیدم و از آن خیلی خوشم آمد. آن را به‌عنوان یک فیلم لذت‌بخش دیدم و یادم است همان‌وقت کلی به آن خندیدم. با خودم فکر کردم ممکن است متن اصلی آن یک نمایش‌نامه باشد و وقتی کمی جست‌وجو کردم دیدم همین‌طور است. این شد که نمایش‌نامه را گرفتم و خواندم. اولین چیزی که موقع خواندن آن حس کردم این بود که هم از خواندنش لذت می‌بردم و هم می‌دیدم زیاد از من دور نیست.

وقتی نمایش‌نامه را می‌خواندید به این فکر نکردید که از لحاظ فرم و حتی تماتیک شبیه «خدای کشتار» یاسمینا رضاست؟

رشیدی: وقتی آن را می‌خواندم به این فکر نکردم، اما بعد از آن نمایش‌نامه را به هر که دادم بخواند همین را به من گفت.

بعد هم شاید متوجه این شدید که از نظر نوع روابط و فرم‌هایی که ایجاد می‌کند چقدر مدیون تنسی ویلیامز است؟

رشیدی: دقیقا.

اینها پس ذهن شما از قبل بود؟

رشیدی: هیچ‌کدامش وقت خواندن نمایش‌نامه نبود. آن را به‌عنوان یک متن می‌خواندم و تنها به این فکر می‌کردم که در ترجمه‌اش ممکن است به این بامزگی درنیاید یا اصلا با آن ارتباطی برقرار نشود.

متن را چه کسی ترجمه کرده؟

رشیدی: خانم شهلا حائری. بعد از اینکه ایشان آن را ترجمه کردند و عده‌ای آن را خواندند فهمیدم که این متن توانسته ارتباط خوبی را برقرار کند.

متن در ظاهر به‌روز نیست، بی‌خاصیت است و ربطی به ما ندارد، اما به نظرم اتفاقی که روی صحنه می‌افتد این‌قدر ایرانی است که من حتی این‌طور فکر کردم که نویسنده آن ایرانی است و شاید به شیوه صالح‌علاء که دوره‌هایی خودش می‌نوشت اما با یک اسم خارجی، به نظرم رسید چنین متنی باشد چون مسئله کاملا مسئله ما و جامعه ماست.

رشیدی: چیزی که باعث شد موقع خواندن نمایش‌نامه با آن ارتباط برقرار کنم هم همین بود. وقتی آن را می‌خواندم اصلا احساس نمی‌کردم متن از من دور است و دارم یک متن فرانسوی می‌خوانم. همه‌چیزش برایم خیلی واضح و روشن بود.

در آن دخل و تصرفی هم کردید؟

رشیدی: نه، فقط در حد راوی و آن توضیحاتی که در اول نمایش در مورد خیابان‌ها و شخصیت‌ها می‌دهد. صدای راوی تا زمانی که خودش وارد شود، روی تصویر شخصیت‌ها بود که ما آن چند تکه را درآوردیم.

منظور من همان دیالوگی است که ونسان به کلود می‌گوید و در آن از ویسکونتی و کری گرانت اسم می‌برد. خب، همه ما ماجرای کری گرانت را می‌دانیم اما من فکر کردم نکند ویسکونتی را هم به‌زور چپانده‌اید در متن. آن‌هم به خاطر فیلم «مرگ در ونیز»ش که سرگذشت گوستاو مالر، موسیقی‌دان معروف، است .

معجونی: نه، اصلا. این هم جزء متن بوده.

به‌نظر می‌رسد متن به شکلی دوجنسی می‌شود، البته نه دوجنسی به آن مفهوم و معنایی که در ذهن ماست. متن از نیمه از یک حال‌وهوا وارد حال‌وهوای دیگری می‌شود؛ درست در آنجا که وارد کشمکش‌های خانوادگی شخصیت‌ها می‌شود. همه این موارد هم در متن بوده؟

رشیدی: همه آنها در متن وجود داشت و ما هیچ‌چیزی را به آن اضافه نکردیم، اما خب، ممکن است در نوع اجرا یک‌چیزهایی از آن پررنگ‌تر شود.

آن بخش اول به نظرم کمی طولانی است و به لحاظ دراماتیک آدم پیش خودش فکر می‌کند که خب بس است دیگر و برویم سر اصل مطلب. درواقع این‌طور می‌شود گفت درام اصلی خیلی دیرتر شروع می‌شود.

معجونی: من هم فکر می‌کنم همین‌طور است. واقعیت این اسم‌ها که شروعش از آدولف است و نمایش به آن اشاره زیادی دارد اصلا مسئله اصلی نیست، بعد هم می‌رسند به اسم‌هایی که روی همدیگر گذاشته‌اند و یک‌جور برملاکردن اتفاقاتی است که ما اصلا در خود آنها آن را نمی‌بینیم و پشت پرده همین آدم‌هاست. نمایش از نیمه به‌بعد و از آنجایی که آنا می‌آید خیلی مهم می‌شود.

اهمیت اسم و همان قسمت اول نمایش هم به این است که در دوره‌ای در ایران و به‌خصوص بعد انقلاب مقوله نام‌گذاری خیلی مهم شد. اگر خاطرتان باشد، اوایل انقلاب دوجور اسم روی بچه‌ها گذاشته می‌شد. یکی آنها که گرایشات مذهبی داشتند و اسم‌هایی مثل میثم، محدثه و... را انتخاب می‌کردند، یکی هم آنهایی که چپ بودند و به سراغ روزبه یا پویان می‌رفتند.

رشیدی: کمااینکه تلویزیون هم این مسئله را باب کرد که آدم‌های خوب باید اسم‌های اسلامی هم داشته باشند... .

من هم می‌خواستم به همین برسم که مثلا شما در تلویزیون یک آدم خوب با اسم بیژن یا کامبیز پیدا نمی‌کنید و بر فرض باید اسمش سعید یا محمود باشد. خب، با این شرایط کار شما در جامعه سیاسی الان ما معنا پیدا می‌کند.

رشیدی: اینکه در اینجا اسم‌های مجاز و غیرمجاز وجود دارد؟

ادامه در صفحه ۱۲

تیاتر

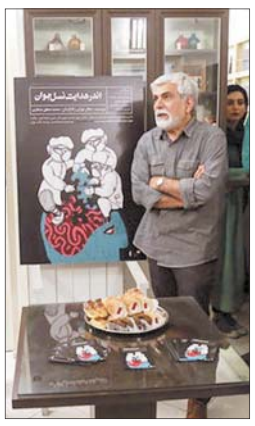
حسین پاکدل:

نسل جوان تئاتر و سینما خشمگین است

مدیر اسبق تئاترشهر، از سیاست‌های مدیران فرهنگی و هنری کشور در پاسخ‌گویی به سؤالات هنرمندان جوان انتقاد و عنوان کرد که با بی‌توجهی با سؤالات نسل جوان برخورد شد.

به گزارش مهر، حسین پاکدل، مدیر اسبق تئاترشهر، در مراسم افتتاح نمایش «اندر احوالات نسل جوان» که جمعه‌شب، ۱۹ تیر در تماشاخانه «مکتب تهران» برگزار شد، با بیان اینکه نسل جوان تئاتر سؤالات بی‌پاسخ زیادی دارد، گفت: «ما در این سال‌ها با نسلی مواجه هستیم که سؤالات زیادی در ذهن خود داشته و دارند اما ما با بی‌توجهی از کنار این سؤالات گذشتیم و پاسخی به آن ندادیم. ما به‌جای جواب‌دادن به این سؤالات فقط عصبانی شدیم و عصبانی کردیم و مانند الگوهای قدیم مدیریتی با آنها رفتار کردیم؛ موضوعی که به‌هیچ‌عنوان شایسته این نسل نیست».

او سپس به تأثیر این روند بر نسل جوان اشاره کرد: «اگر



کمی دقت کنیم، خواهیم دید که خروجی تئاتر و سینما در چهارسال گذشته به دلیل همین پاسخ‌ندادن به سؤال‌ها، پر از عصبانیت و خشم است زیرا این نسل سال‌ها تحقیر شد و این‌گونه به خشم رسید. من فکر می‌کنم این نسل هم‌اکنون با درد خود، خوددرمانی می‌کند و به سؤالات خود پاسخ می‌دهد. این نسل جواب این سؤالات را نیز خود پیدا می‌کند اما به‌نظر می‌آید این نسل حالا پاسخ‌های لازم خود را دریافت کرده است و دیگر حالت عصبانیت خود را نیز کنار گذاشته و کار خود را انجام می‌دهد».

این نویسنده و کارگردان تئاتر افزود: «دولت‌های نهم و دهم خدمت بزرگی به فرهنگ این سرزمین کردند. اینکه تکلیف هنر را روشن کردند که مطلقا سهمی در نفت ندارد و این موضوع بسیار مهمی است که می‌توان روی آن فکر کرد. نسل جوان تئاتر ایران امروز پاسخ خود را دریافت کرده است و به نظر من ماناتر از گذشته، دست به کشف و شهود زده است. این جوانان، هنرمندان آینده تئاتر کشورند و من در چهره همه اینها فقط آینده را می‌بینم. ما با نسلی مواجه هستیم که سؤالات زیادی در ذهن دارند که متأسفانه ما از آنها گذشتیم». نمایش «اندر احوالات نسل جوان»، نوشته جلال تهرانی و با کارگردانی محمد محقق‌تبار، هرروز غیر از شنبه‌ها، ساعت ۲۱ در تماشاخانه مکتب تهران روی صحنه می‌رود.

تماشاخانه

اسمی برای پسر من نیست

کیمیا امینیان: «... ممکنه این‌ها را هشدار شوم و نحس سرنوشت به حساب بیاورید و وحشت‌زده‌اتون کنه و راه‌تون‌رو کج کنید. اما اشتباه می‌کنید؛ چون اگه بیاین تو خیابون جایی دور از چشم بن‌بست کوچکی‌رو کشف می‌کنین که توش یک در کوچیک قرمز رنگ‌ورورفته هست و اگه پلکان پیچ‌درپیچ‌رو پنج‌طبقه بروید بالا و کفش‌هاتون‌رو روی پادری پوشالی سوغات ترکیه پاک کنید میرسین به این میهمانی خانوادگی».

همه ماجرا از یک نام شروع می‌شود، نام کودکی که قرار است چند ماه دیگر به دنیا بیاید ولی کسی نمی‌داند که این نام قرار است رازهای خانوادگی را برملا کند. این خلاصه نمایش «اسم» به‌کارگردانی لیلی رشیدی است که براساس نمایش‌نامه‌ای از دو نمایش‌نامه‌نویس جوان فرانسوی، ماتیو دولاپورت و الکساندر دولاپتولیر، نوشته شده. این دو نویسنده که برای نخستین‌بار در «اسم» نامشان در ایران شنیده می‌شود، در فرانسه نام‌های شناخته‌شده‌ای هستند و به‌جز «اسم» که در سال ۲۰۱۰ نوشته شده، نمایش‌نامه «هنگام خداحافظی کسی شام می‌خورد» را نیز با همکاری یکدیگر در سال ۲۰۱۴ نوشته‌اند و قرار است در پاریس به صحنه ببرند. اما اسم نخستین کار مشترک این دو نویسنده و دراماتورژ ۴۲ساله بود که در سال ۲۰۱۰ در پاریس به صحنه رفت و با استقبال خوبی از سوی مخاطبان تئاتر روبه‌رو شد. به‌طوری‌که این دو را تشویق کرد تا فیلمی براساس همین نمایش‌نامه بسازند؛ فیلمی که در سال ۲۰۱۲ در فرانسه اکران شد و منتقدان جدا از بازی‌ها، متن آن را ستودند؛ متنی که در نگاه اول شباهت زیادی به کارهای یاسمینا رضا، نمایش‌نامه‌نویس ایرانی- فرانسوی شناخته‌شده، دارد و مبتنی‌بر سوءتفاهم‌های کلامی و فاش‌شدن رازهای سربه‌مهر است. «اسم» مانند «خدای کشتار» و «سه روایت از زندگی»، روایتی است که در محدوده یک آپارتمان با بازیگران محدود به پنج‌نفر اجرا می‌شود. اما آنچه اسم را از این آثار متفاوت می‌کند، نوع پیشبرد داستان و بازی با کلمات از همان مونولوگ اول آن است که حتی ترجمه آن به زبان دیگر؛ یعنی زبان فارسی نتوانسته جذابیت این بازی را کم کند. نمایش‌نامه با مونولوگی از ونسان - با بازی حسن معجونی- آغاز می‌شود؛ مونولوگی که آدرس‌هایی در پاریس را دنبال می‌کند. اما این آدرس با تاریخ اسم‌هایی است که از آنها نام برده می‌شود و این یعنی که شما به میهمانی نام‌ها دعوت شده‌اید. ونسان که به‌همراه آنا - با بازی سارا افشار - همسرش و کلود - با بازی عباس جمالی - دوست قدیمی‌شان به خانه الیزابت یا بابو - با بازی لیلی رشیدی- خواهرش و پی‌یر -با بازی داریوش موفق- آمده از انتخاب نامی برای پسرش می‌گوید که قرار است چندماه دیگر به دنیا بیاید. این نام برای پی‌یر که استاد زبان فرانسه در دانشگاه است نام مناسبی نیست و می‌گوید که نباید ونسان نام یک جنایتکار را بر فرزندش بگذارد و از اینجا بازی با نام‌ها توسط ونسان و پی‌یر آغاز می‌شود. بازی‌ای که البته در صحنه‌های ابتدایی حضور ونسان با نشان‌دادن تقابل او با پی‌یر بر سر اندیشه‌های سیاسی با ریتم کندی به‌صورت کم‌رنگی آغاز شده است، در اینجا بر سر اسم بالا می‌گیرد و به مشاجره‌ای کامل تبدیل می‌شود. البته کندی ریتم نمایش‌نامه در بخش اول که همراه با بازی اسم‌هاست، باعث نمی‌شود تا تماشاگر خسته شود؛ چراکه در میانه این مشاجره معلوم می‌شود آن‌قدر که پی‌یر و ونسان آن را جدی گرفتند، جدی نیست و همه نوعی بازی میان این دو نفر از دوران کودکی است.

بحث بر سر بایدها و نبایدهای اسم‌ها که در هر جامعه‌ای از جمله ایران وجود دارد و ارزش‌گذاری نام‌گذاری توسط شخصیت‌هایی که آن نام را داشتند، می‌شود و ونسان مخالف آن است. او در جایی از نمایش با نام بردن از نام‌های مختلف و ربط آن به چهره‌های منفی تاریخی در نهایت به این نتیجه می‌رسد که نامی برای پسر او و گربه بابو وجود ندارد. این بازی اما با ورود آنا همسر ونسان به یک دعوای جدی میان او و پی‌یر منتهی می‌شود؛ دعوایی که در نهایت ونسان را وادار به اعتراف می‌کند که آنها را سر کار گذاشته و قرار نیست نام بچه آن چیزی باشد که گفته است و به قول پی‌یر تقدیر از جنایت باشد. اما این ابتدای دعوای بزرگی است که به برملا شدن راز اصلی این آدم‌ها در میانه میهمانی منجر می‌شود؛ البته دعوایی که بازنده آن ونسان است که زندگی‌اش را بعد از آن شب چنان که در مونولوگ پایانی می‌گوید را به دو قسمت قبل و بعد خودش تبدیل می‌کند و آن را به نوعی از قالب یک کار آپارتمانی صرف خارج و متمایز می‌کند. در کنار متن بسیار خوب، اسم نخستین تجربه جدی لیلی رشیدی در عرصه کارگردانی است؛ تجربه‌ای که با وجود بازی در کار تا حدودی توانسته از پس آن برآید. هرچند در جاهایی متن و بازی‌ها بر کارگردانی غلبه می‌کند اما تا حدودی توانسته راه خودش را پیدا کند.

رشیدی که در هفته آخر تمرین‌ها با رفتن لیلا حاتمی جایگزین او شده به خوبی توانسته است تصویری از بابو، زنی باهوش و بااستعداد که همه زندگی‌اش را فدای خانواده کرده ارائه دهد. البته در کنار او به بازی داریوش موفق باید اشاره کرد که در نقش پی‌یر به باورپذیری این نقش کمک کرده است. بازی موفق در نقش پی‌یر یکی دیگر از نقاط قابل تأمل در «اسم» است. او به خوبی تصویر درستی از روان‌شناسی نقش خود که یک استاد دانشگاه با حساسیت‌های عجیب و غریب است را نشان می‌دهد. البته در کنار این دو نباید از بازی حسن معجونی غافل شد که به‌عنوان کلیدی‌ترین شخصیت صحنه بدون اینکه نقش بازی کند نقش راوی‌گری خودش را نشان می‌دهد. او در تعامل با آنا با بازی سارا افشار با کمک او بدون کلام و بازی خاصی نشان می‌دهد بسیار از آن تصویری که از خودش ارائه داده؛ متفاوت است. در کنار این سه بازیگر باید به حضور خوب و همراهی عباس جمالی اشاره کرد که توانسته از پس نقش چند لایه کلود بر بیاید.