یکشنبه 15 اردیبهشت 1392 - 07:55

# تئاتر امروز، تئاتر موقعیت است

الن استاد سمندریان در مجموعه فرهنگی تماشاخانه ایرانشهر، این‌شب‌ها میزبان دو نمایش است.

گفت‌وگو با داریوش مؤدبیان، کارگردان و بازیگر نمایش قرارداد با مرگ
تئاتر امروز، تئاتر موقعیت است

تئاتر- احمدرضا حجارزاده: الن استاد سمندریان در مجموعه فرهنگی تماشاخانه ایرانشهر، این‌شب‌ها میزبان دو نمایش است.

یکی از آنها نمایشی است به نام «قرارداد با مرگ» نوشته «اسلاومیر مروژک»(نمایشنامه‌نویس لهستانی) که به کارگردانی داریوش مودبیان روی صحنه می‌رود و با استقبال مخاطبان روبه‌رو شده است. عامه مردم، مودبیان را بیشتر به‌عنوان چهره‌ای سینمایی و تلویزیونی می‌شناسند، حال آنکه او سال‌ها خاک صحنه خورده و در وادی تئاتر، از پیشکسوتان به حساب می‌آید. وی با حدود 50سال سابقه حضور حرفه‌ای در عرصه تئاتر، سال گذشته گروه تئاتر «مردم» را پس از سال‌ها خاموشی، احیا کرد؛ گروهی که از سال1344 و همزمان با افتتاح تماشاخانه سنگلج شکل گرفت و نمایش‌های مهم و معتبری به کارگردانی هنرمندانی نظیر استاد علی نصیریان و استاد انتظامی روی صحنه برد. نمایش قرارداد با مرگ، نخستین اثر این گروه در دوران حیات تازه‌اش قلمداد می‌شود. یکی از شب‌های اجرای این نمایش، سراغ مودبیان رفتیم و ساعتی با او به گفت‌وگو نشستیم.
•آقای مودبیان، مردم شما را بیشتر به‌عنوان بازیگر سینما و تلویزیون می‌شناسند اما از سال گذشته با احیای گروه تئاتر مردم، به صحنه برگشته‌اید. چرا در عرصه نمایش کم‌کار بودید؟

خب باید توازنی وجود داشته باشد. من در همه عرصه‌ها قدم برداشتم. تجربه‌های گوناگونی در حوزه‌های نمایش، رادیو، سینما و تلویزیون پشت سر گذاشتم؛ دست به قلم و ترجمه هم بردم. نخستین ترجمه‌هایم مربوط به 16-17سالگی است که برای رادیو تنظیم می‌کردم. به خاطر علاقه از یک‌سو و نیازهای روحی و مالی کارهای متفاوت کردم. در سال1360 که پس از سفری خارجی به ایران برگشتم، شرایط جدیدی به وجود آمده بود. با دوستان شروع کردیم که دوباره تئاتر کار کنیم. این کوشش‌ها ثمر داد تا در تلویزیون کارهایی مثل «سوزن‌بانان» را تولید کنیم که آن را برای صحنه هم آماده کردیم. چون من تجربه‌های تلویزیونی‌ام بیش از تجربه‌های دیگر بود، بیشتر متمایل به تلویزیون بودم اما در این ایام از تئاتر دور نبودم. مهم‌ترین کار من در حوزه نمایش، تدریس بود. همچنین در سینما و تلویزیون تدریس کردم. ترجمه هم می‌کردم که مرتب روی صحنه‌ها اجرا می‌شد. هر چندوقت یک‌بار سعی می‌کردم کاری برای اجرا روی صحنه آماده کنم که متأسفانه نمی‌شد. گاهی تا نیمه و گاهی تا آخر می‌رفتیم اما به مرحله صحنه نمی‌رسید. سال گذشته خیلی مصر شدم که این کار را انجام بدهم. با آقای نصیریان صحبت کردم و به این نتیجه رسیدیم که باید شروع کرد. گرچه ایشان به‌دلیل تعهدات مختلفی که داشت، نمی‌توانست کنارمان باشد ولی من کار را شروع کردم؛ نظر ایشان را هم خواستم.
•فعالیت دوباره گروه تئاتر مردم با چه کاری آغاز شد؟

از «چخوف‌خوانی‌ها» شروع شد. پیش از آن در نمایش «دو آدم خجالتی» که خودم ترجمه کرده بودم و پسرم کارگردانی می‌کرد، بازی داشتم. بازی کردم تا کار او راه بیفتد و دیگر بازیگران هم بیایند. می‌خواستم آن نمایش کاری باشد که ارزش روی‌صحنه‌رفتن داشته باشد، چون می‌خواهیم تماشاگر ما فرهیخته باشد و به هر چیزی نخندد؛ کمدی ناب ببیند و بخندد. دو آدم خجالتی نوشته اوژن لابیش اینگونه بود. پس از آن به تماشاخانه ایرانشهر اعلام کردم داریم گروهی را آماده می‌کنیم تا کار انجام بدهیم. این کارها با نمایشنامه «قرارداد» نوشته اسلاومیر مروژک شروع شد که به قرارداد با مرگ تغییر نام یافت.
•هنگام کارگردانی، شیوه یا سبکی مد نظرتان بود که برای دانشجویان جنبه آموزشی داشته باشد؟

بله. ببینید، تئاتر امروز، تئاتر موقعیت است. چون کمتر کتاب‌های نظری درباره موقعیت داریم، باید نمایشنامه بخوانیم، راجع به موقعیت بحث کنیم و آن را روی صحنه ببینیم. ساخت موقعیت شرایط خودش را دارد. یک صحنه است و زمان و مکان. باید ابتدا بتوانید زمان و مکان را خوب وصف کنید، سپس وسایل صحنه را و بعد این را که چه اتفاقی می‌افتد، یعنی «کنش» و بالاخره اینکه چه کسانی در این کنش شرکت دارند. شخصیت تازه اینجا ظاهر می‌شود و آنها چه می‌گویند. دیالوگ در انتها می‌آید. نمایشنامه‌های مروژک حاصل یک گفت‌وگوی بسیار احتجاجی است، یعنی دیالکتیک در جمله‌ها به اوج خود رسیده تا جایی که وقتی می‌خواستیم متن را فشرده کنیم که کجا را کم کنیم و چه‌جوری این کار را بکنیم، خیلی آزمودیم. مروژک مثل یک جواهرساز، قطعه‌ها را

تکه‌تکه کنار هم گذاشته و یک مجموعه درست کرده. به هر کجا دست می‌زدیم، خللی وارد می‌شد. فراموش نکنید که تئاتر نوین، تئاتر موقعیت است. موقعیت همیشه برای من جذاب بوده؛ حتی در انتخاب نمایشنامه برای ترجمه. در نشر قاب مجموعه‌ای دارم که تاکنون هشت جلدش درآمده؛ نمایشنامه‌های برتر تئاتر موقعیت را انتخاب کرده و به‌عنوان نمونه آورده‌ام؛ مثل آثار «سارتر» که از موقعیت‌پردازترین نویسندگان است تا «مروژک»، «دیوید ممت» و نمایشنامه‌اش «بوفالوی آمریکایی» که یک تئاتر موقعیت است. موقعیت، رابطه بین درون‌صحنه و برون‌صحنه است. موقعی که تماشاگر نشسته و کاری را می‌بیند، بسیاری از اتفاق‌ها ذهنیت او برحسب ساخت درون ذهن خودش است. در چه تئاتری بهتر می‌تواند این را بسازد؟ هنگامی که انتزاع را روی صحنه می‌آوریم. نظام اشاره‌ای را بر پا می‌کنید که از طریق آن در ذهن تماشاگر کنش و واکنش برای موقعیت به وجود بیاید. در تئاتر ناتورالیستی کمتر این اتفاق می‌افتد. اگر من صحنه را یک هتل می‌ساختم و پرده باز می‌شد و همه‌چیز را مثل هتل می‌دیدیم، تماشاگر کمتر در ذهن خودش می‌توانست چیز دیگری بسازد. او الان می‌کوشد از طریق نمودها و المان‌ها که با دقت انتخاب شده، ذهنش را سازماندهی کند. موقعیت حاصل کنش متقابل میان دو نیروست. در تئاتر موقعیت این دو نیرو خلاصه می‌شوند در دو شخصیت. تئاتر مروژک را نگاه کنید! در بسیاری از نمایشنامه‌هایش تعداد شخصیت‌ها به دو نفر تقلیل یافته اما آنها در تقابل با یکدیگر زندگی می‌کنند. آرا و افکارشان، خواسته‌هاشان و. . . گاهی تقابل رودررو نیست؛ ولی وقتی دو پیرمرد را در نمایش ممت می‌بینید که کنار دریاچه نشسته‌اند و راجع به اردک‌هایی که جلوشان در دریاچه شنا می‌کنند، حرف‌های موهوم می‌زنند، آنها دو جهان مختلفند که دارند دور از هم زندگی می‌کنند اما دو جهانِ به‌هم‌چسبیده‌اند و از هم جدا نمی‌شوند. در قرارداد با مرگ هم «موریس» بدون «مگنس» یا «نویسنده» نمی‌تواند وجود داشته باشد. نویسنده از وقتی وارد این جهان و قرارداد می‌شود که موریس پیدا می‌شود وگرنه 15سال آنجا زندگی کرده و تا شب پیش، جناب «لوفِور» بوده؛ چرا با او صحبت نکرده؟ نکته دیگر، هویت‌نگاری شخصیت است. موقعیت باعث هویت‌نگاری می‌شود. در موقعیت است که ما شخصیت را می‌شناسیم. باید آن موقعیت پیش بیاید تا آن را اثبات کند. موقعیت، تعمیم‌پذیر است. ما از طریق موقعیت‌ها تعمیم می‌دهیم؛ در یک موقعیت می‌بینیم یک نفر ترسیده و ما درمی‌یابیم اگر در این شرایط قرار بگیریم، ترس را تجربه می‌کنیم. در موقعیت ما اسیر داستان نمی‌شویم. معمولاً داستان خیلی ساده است؛ بیشتر ناظر باقی می‌مانید تا بتوانید قضاوت کنید.

•با این تفاسیر، چرا در قرارداد با مرگ که تا این اندازه متکی به دیالوگ و بازی دو شخصیت است، لابی هتل را با دکور حجیم و شبه‌رئالیستی طراحی کرده‌اید؟

نه، رئالیستی نیست. ببینید، اول آنکه پرده‌ای وجود ندارد. تماشاگر که می‌آید، می‌بیند شخصی جدا شده و مثل یکی از تماشاگران وارد صحنه‌ای می‌شود. وقتی من تمرکز تماشاگر را حس می‌کنم، از جایی وارد صحنه می‌شوم و هنوز مابین این دو قرار دارم تا نمایش شروع شود. دکور، تمام دیوارها نیستند بلکه بخش‌های اصلی دیواره‌ها هستند و جاهایی که بشود روی آنها چراغ و قاب‌ها را گذاشت. اینها با دقت روی نوشته‌های نویسندگان بزرگ اعمال شده؛ از روانشناسان بزرگ- که در این زمینه مطالعه دارم و تحصیلاتم در این حوزه بوده- تا نمایشنامه‌نویس‌ها و نظریه‌پردازهای بزرگ از جمله «برشت»، «دورنمات» و حتی مروژک و مصاحبه‌هاش که می‌گوید چگونه باید این فضاها را ببینیم. این فضا رئالیستیک نیست؛ انتزاعی است. بله، ارجاعاتی به واقعیت می‌دهد. ببینید! هیچ دکوری بدون ارجاع به واقعیت وجود ندارد حتی دکور نمادین. نماد واسطه‌ای است برای نمایش آنچه در کادر نیست؛ پس خود دیواره‌ها مهم نیستند. آنچه روی دیوار قرار می‌گیرد مهم است؛ آن آباژورهای خیلی قدیمی با نور روشن، پرده‌ای که آنجا قرار دارد، کتیبه‌ای که آن بالاست؛ آن کانتر قدیمی، تلفنی که باید صدای زنگ خودش پخش شود؛ زنگ قدیمی با شکل اشرافی و طلایی. اینها مهم هستند. کنارش یک دفتر قدیمی که باز می‌کند و در آن می‌نویسد و لذت می‌برد. شما در این دکور لپ‌تاپ نمی‌بینید چون هر کدام از آنها یک رمزگان ارتباطی برای تماشاگرند. من آمده‌ام یک رمزگان ارتباطی انتخاب کرده‌ام؛ نیامده‌ام یک دکور واقع‌گرا بسازم. درست است که این دکور باید عظیم و حجیم باشد تا فضایی به وجود بیاورد که بشود این حرکت دراماتیک را پیش بُرد؛ اگر غیر از این و در فضایی مبهم و تیره‌وتار بود که بعضی نمایش‌ها دارند، خیلی کسالت‌بار می‌شد. در ضمن تماشاگر با چه ارتباط برقرار می‌کرد؟ باید یک چیزی از «ژنو» می‌دید که این هتل در کنار دریاچه است و آن ساختمان‌ها در شب می‌درخشند با نورپردازی و. . . این گستردگی آمده به‌تدریج کم شده و بخشی از آن هم مثل پازل رسیده به تماشاگر. البته من می‌خواستم این دکور جلوی صحنه قرار بگیرد و به تماشاگر چسبیده باشد .

•در انتخاب نقش‌ها، کوروش سلیمانی بر چه اساس انتخاب شد و چه اصراری بود که نقش نویسنده را خودتان بازی کنید؟

در مورد خودم به این خاطر که پیش از این تجربه بازی در همین نقش را داشتم. از طرفی اصرار دارم، برای اینکه من بازیگرم.

•اگر فقط در مقام کارگردان بر تولید نمایش متمرکز بودید، کارتان موفق‌تر نبود؟

بارها از من این سؤال شده. این هم خودش تلاشی است برای اینکه جنبه‌های آموزشی را مطرح کنیم. از گذشته در تئاتر بازیگران بزرگی بوده‌اند که کارگردانی کرده و در کارهای خودشان بازی می‌کرده‌اند. گاهی بازیگرانی داریم که نویسنده‌اند و کارگردانی کرده و بازی هم می‌کنند. ممکن است دیدگاه‌ها به هم نزدیک شود اما اگر کارگردان شخص دیگری باشد، دید جدیدی اضافه می‌شود؛ این از رموز کار ماست. گاهی خودمان هم در تلاشیم با هر کار جدید این رموز را کشف کنیم. من البته در تلویزیون سابقه‌اش را داشته‌ام و در کارهای تلویزیونی خودم بازی کرده‌ام. مهم‌ترین اصل برای کارگردان، داشتن دیدگاه و جهان‌بینی است؛ پس از آن شناخت وسایل و ابزار تئاتر و سپس، انتخاب سبکی منبعث از آن دیدگاه. برای من باید یک سبک وجود داشته باشد وگرنه باید بعد از 50 سال کار، تئاتر

را بگذارم کنار. سبکی متعلق به من، در بازی، در صدا و در نگاهم نسبت به آثار و انتخابم وجود دارد؛ حتی در انتخاب ترجمه‌هایم. من هر کاری را ترجمه نمی‌کنم. گاهی به من سفارش می‌دهند ولی می‌گویم دیگران خیلی بهتر ترجمه کرده‌اند یا می‌کنند. من آثار برجسته را می‌خوانم و لذت می‌برم اما نمی‌توانم ترجمه کنم. عاشق بعضی از نویسنده‌ها هستم ولی می‌ترسم؛ نمی‌توانم. برشت را خیلی دوست دارم. بارها رفته‌ام طرفش ولی وسط کار مانده‌ام؛ چون زبان آلمانی را خوب نمی‌دانم. می‌خواستم از زبان واسطه ترجمه کنم اما برشت را باید از آلمانی ترجمه کرد. گرچه آلمانی نمی‌دانم ولی حس می‌کنم.