گفت‌وگو با اشکان خطیبی، بازیگر و خواننده:

می‌ترسم به آرزوهایم نرسم

نسیم قاضی‌زاده

اشکان خطیبی در روزهایی در سینما، تلویزیون و تئاتر ما ظاهر شد که عملا کمتر جوانی در این سن‌وسال در آنها حضور داشت و بیشتر بازیگرانی که سن‌وسال‌شان حتی به نقش‌ها نمی‌آمد، نقش می‌گرفتند. اما او و چند نفر دیگر در این روزها آمدند تا میدان را از آنِ خود کنند. اما خطیبی خیلی زودتر از دیگران در حوزه‌های مختلف وارد شد. او به دلیل ریشه‌های تئاتری‌اش و تسلط بالایش بر زبان انگلیسی همین‌طور آشنایی خوبش با موسیقی به‌ویژه نوازندگی و خوانندگی توانست بیش از دیگران و بسیار زودتر نامش را سر زبان‌ها بیندازد. تا آنجا که در اکثر کارهای محمد رحمانیان حضور داشت و نقش‌های کلیدی و جوانانه را عهده‌دار شد. کمی بعدتر آلبوم موسیقی‌اش «ترافیک» منتشر شد و اعلام عمومی کرد که فعالیت موسیقی برایش جدی‌تر از این حرف‌هاست. با حضور در ترانه‌های محلی رحمانیان در نقش کارگردان و محققی که در جست‌وجوی ترانه‌های گمشده است به باور این مسئله هم تأکید کرد. اما خطیبی همچنان چندوجهی‌بودنش را حفظ کرده. او چندسالی است مدیریت سینماهای پردیس چارسو را هم عهده‌دار است و توانسته کارهای بسیار متفاوتی حتی در مقایسه با دیگر پردیس‌های سینمایی در آن انجام دهد. با وجود این، کنار خطیبی که هستید آن هم در روزهایی که زندگی مشترکش را تازه آغاز کرده این ناآرامی روح را حس می‌کنید. اینکه دلش می‌خواهد به همه‌چیز و همه‌جا سرک بکشد و از قابلیت‌هایش در حوزه‌های مختلف استفاده کند. خودش درباره کودکی‌اش که نقش پررنگی در شیوه زندگی کنونی‌اش داشته، می‌گوید: «مادرم قبل از به‌دنیاآمدن من کارمند بانک بود و بعدتر مدیر روابط‌عمومی کاخ نیاوران شد. البته مادرم بعدها خانه‌دار شد چون ما سه بچه بودیم که طبیعتا بزرگ‌کردن‌مان کار مشکلی بود. فکر می‌کنم تعریف کار مادرم این بود که مربی ما بود. پدرم جزء آن دسته از آدم‌هاست که معتقدند ز گهواره تا گور دانش بجوی و همین الان هم که حدود ۹-۶۸ سال دارد درس می‌خواند. در چند رشته متفاوت تحصیل کرده. در ایران جزء حسابداران خبره بود و یک شرکت راه و ساختمان داشت. بعدتر تحصیلاتش را خارج از ایران در چند حوزه مختلف دنبال کرد؛ ازجمله روان‌شناسی بالینی و جامعه‌شناسی. من غیر از چهار سال که مجبور بودم، باقی زندگی‌ام را در ایران گذراندم و گاهی حدود شش ماه یا یک سال خارج از ایران به سر می‌بردم. در کالج دوره بازیگری معاصر را گذراندم و همان‌جا هم یک ورک‌شاپ برگزار کردم. چون در ایران دوره کارگردانی تئاتر گذرانده بودم و بدم نمی‌آمد به‌صورت تخصصی دوره بازیگری بگذرانم». با این اوصاف، گفت‌وگوی پیش‌روی شما گفت‌وگویی است در یکی از سردترین روزهای زمستان امسال در کافه‌ای گرم در مرکز شهر درباره خطیبی و همه فعالیت‌هایش به‌ویژه موسیقی.

عکس: رئوفه رستمی، شرق

اشکان خطیبی ملغمه‌ای از موسیقی، تئاتر، سینما، سریال، رستوران‌داری، کار اجرائی و... است. تعریفی که از خودتان دارید، چیست؟

تعدادی از اینهایی که اشاره کردید اشتباهاتی بوده که هرگز دوباره تکرار نخواهم کرد؛ مثل رستوران‌داری. این از یک شوریدگی در وجودم می‌آید که هیچ‌گاه نتوانستم جلویش را بگیرم. در زندگی تابه‌حال چند بار از خط خودم خارج شده‌ام تا به دوستانم کمک کنم که همیشه هم خطا بوده. این کار باعث شد از مسیرم پرت شوم؛ هم به‌لحاظ مادی و هم معنوی.

بیشتر شبیه آدمی هستید که نمی‌توانید «نه» بگویید.

الان دیگر می‌توانم.

دوست دارید با کدام یک از این عنوان‌ها از شما یاد شود؟

اصلا مهم نیست چه دوست دارم. در گذر زمان آنچه باعث می‌شود به وسیله آن از من یاد شود خودش را نشان خواهد داد کمااینکه در این ۲۰سالی که به حرفه‌های مختلف هنری وصل شدم خودش را نشان داده است.

سلبریتی‌ها و افراد مشهور ایران با بضاعت اندکی که سینما و موسیقی ما دارد در همه فعالیت‌های اجتماعی و هنری شرکت می‌کنند. وقتی آدمی به این سطح می‌رسد که می‌خواهد تجربیاتش را به‌صورت گسترده انجام دهد، ناگهان به چشم می‌آید. شما عامدانه این مسیر را انتخاب کردید یا احساس کردید باید تجربه کنید؟

من همیشه از تکرار بدم می‌آید؛ به‌ویژه درباره خودم. بیشتر از آن، از یک‌جاماندن بدم می‌آید. فکر می‌کنم تنوع و تغییر لازمه زندگی هرکسی است که نفس می‌کشد. در طبیعت هم همه‌چیز در حال تغییر است و چیزی نمی‌تواند ثبات داشته باشد.

اما خیلی‌ها این تغییر و تنوع را اکثرا در یک حوزه دنبال می‌کنند.

من تربیت شده‌ام تا حرفه‌های مختلفی را براساس آنچه میلم است انتخاب کنم. از پنج‌سالگی تحت تعلیم موسیقی بودم و از ۱۴،۱۳سالگی شروع کردم به آموختن حرفه‌های نمایشی. وقتی وارد تئاتر شدم انتخاب اولم نبود چون دوست داشتم سینما بخوانم. فکر می‌کنم بستگی به این دارد که به‌لحاظ بالقوه چه چیزهایی در وجودت هست. بلندپروازانه‌اش این است که در همه حرفه‌هایی که بابتش تربیت شدم، بتوانم به بالاترین درجه برسم اما واقعیت این است که امکان‌پذیر نیست، چون هر کدام تمرکز بسیار بالایی می‌خواهد. نه‌فقط روی خودت، بلکه روی آنچه در آن حرفه اتفاق می‌افتد. ما در دهکده بزرگی زندگی می‌کنیم که در کمتر از ۱۰ ثانیه می‌توانیم خبردار شویم در هر نقطه از دنیا چه اتفاقی می‌افتد، به همین میزان هم در معرض تولیدات و اتفاقات مختلف هنری هستیم. به‌همین‌دلیل اگر قرار است به سطح بالایی از آن حرفه برسی باید تمرکز زیادی داشته باشی. هیچ‌وقت برای اول‌شدن نجنگیدم چون اصلا مسئله‌ام نیست. برای همین برایم خنده‌دار است که مثلا در جشنواره‌ای با این ابعاد، مردم سر جایزه به همدیگر چنگ و دندان نشان می‌دهند. از طرف دیگر وقتی توانایی‌هایی را به‌صورت بالقوه در خودت احساس می‌کنی، اگر برون‌ریزی نداشته باشی به‌لحاظ روانی اتفاقات خوبی برایت نمی‌افتد. چندین‌بار سعی کردم جلوی خودم را بگیرم اما مثل نهر کوچکی که از کنار یک سنگ راهش را پیدا می‌کند بروز کرد و بیرون آمد. همیشه هم اتفاقات مهم و درست، به‌لحاظ کم‌بودن میزان خطا، وقت‌هایی رخ داده که ناخودآگاه بوده.

شما درباره کودکی‌تان صحبت کردید که بسیاری از این تجربیات فعلی به آن دوره برمی‌گردد. الان از پدر و مادرتان راضی هستید که شما را در چنین مسیرهایی قرار دادند؟

بله، به نظرم به‌نسبت شرایط و محدودیت‌های آن روز جامعه، هر آنچه در توان داشتند برایم انجام دادند. به‌ویژه مادرم؛ چون هرچه مربوط به دانسته‌هایم درباره زبان‌هایی غیر از زبان مادری و هنرهایی است که مردم من را با آن می‌شناسند، مربوط به پیگیری مادرم است.

الان در ۳۸سالگی با توجه به اینکه مردم شما را به‌عنوان بازیگر و موسیقی‌دان می‌شناسند، در ادامه دوست دارید کدام را دنبال کنید؟

من خودم را موسیقی‌دان نمی‌دانم و فکر می‌کنم اگر خودم را با این عنوان خطاب کنم توهین به موسیقی‌دان‌های بزرگ کشورمان است. ولی قطعا از این به بعد کمتر به بازیگری مقابل دوربین خواهم پرداخت. حدود سه سال است فقط روی صحنه بازی کرده‌ام و جلوی دوربین نرفته‌ام. تصور چیزی غیر از بازیگری روی صحنه برایم سخت است. حتی جنس موسیقی‌ای که کار می‌کنم موسیقی نمایشی است. به دلیل زمینه تئاتری‌ام هر کاری که می‌کنم رنگ نمایش به خودش می‌گیرد.

> **قطعا از این به بعد کمتر به بازیگری مقابل دوربین خواهم پرداخت. حدود سه سال است فقط روی صحنه بازی کرده‌ام و جلوی دوربین نرفته‌ام. تصور چیزی غیر از بازیگری روی صحنه برایم سخت است. حتی جنس موسیقی‌ای که کار می‌کنم موسیقی نمایشی است. به دلیل زمینه تئاتری‌ام هر کاری که می‌کنم رنگ نمایش به خودش می‌گیرد**

هنوز هم خیلی از رنگ‌های موسیقایی دیگری در درون من هست که بیرون کشیده نشده به دلیل اینکه مخاطب خاص‌تری طلب می‌کند و به زبان فارسی اتفاق نخواهد افتاد.

روند همکاری شما با محمد رحمانیان برای خود شما تا کجا می‌تواند ادامه پیدا کند؟

الان مدتی است با ایشان همکاری ندارم بعد از نمایش آدامس‌خوانی. فعلا تصمیم تمرکز روی طرح‌هایی است که مدت‌هاست در ذهنم گیر کرده و اگر به آنها نرسم ممکن است احساس خطا و اشتباه کنم. راک «د پن» خیلی شوخی‌شوخی شروع شد. رضا دادویی برای یکی از برنامه‌های شب‌شنبه‌ها پیشنهاد داد که اجرا داشته باشم. در ۴۸ ساعت طرح راک د پن در ذهنم شکل گرفت و در کمتر از ۱۰ روز اجرا شد. طبیعتا همکاران نوازنده و تصویرگری که کنار من ایستادند در سرعت عمل این گروه و اجرا تأثیر داشتند. وقتی طرحی این‌قدر سریع و از هیچ به وجود می‌آید، اینجاست که این تصور به وجود می‌آید طرح‌هایی که پشت ذهنت گیر افتاده‌اند هم می‌توانند طرح‌های خوبی باشند. بنابراین دلم می‌خواهد از این به بعد تمرکزم روی طرح‌های خودم باشد.

طرح‌های شما بیشتر در چه زمینه و قالبی است؟

به یک‌سری شب‌های موسیقی فکر می‌کنم که قریب‌الوقوع‌ترین‌شان پروژه راک د پن ۲ است که ایده متفاوت‌تری نسبت به قبلی دارد و در تالار وحدت اجرا خواهد شد.

کمی درباره راک د پن توضیح دهید که با چه ایده‌ای اتفاق افتاد.

من از سال ۷۷ کنسرت روی صحنه برده‌ام. آنچه از کارنامه موسیقایی من به ذهن متبادر می‌شود این است که گرایشی به سمت موسیقی راک دارم. وقت‌هایی که کم‌رنگ می‌شود زمانی است که آموخته‌هایم از موسیقی قدیمی‌تر پررنگ می‌شود که از پدرم آموخته‌ام. اما آنچه کودکی و جوانی‌ام با آن گذشته، موسیقی راک بوده. این در گروه «آپولون» هم مشهود بود که اولین‌بار سعی کردیم یک گروه راک فارسی داشته باشیم اما به سرانجام نرسید. چون در آن سال‌ها کارکردن در حوزه موسیقی خودش علامت سؤال بود، وای به حال اینکه بخواهی موسیقی خاص‌تری کار کنی. این‌گونه از موسیقی راک که دستاویز طرح و اجرای راک د پن شد دو دلیل داشت؛ اولینش این بود که راحت‌ترین راه ارتباطی با مخاطب موسیقی این است که موسیقی آپ‌بیت کار کنید. چند وقت پیش جمله‌ای از نوازنده گیتار گروه رولینگ استونز شنیدم که به نظرم جالب است. تمپوی ۱۲۰، تمپویی است که جوان‌ها به آن علاقه دارند که این تمپوی ضربان قلب است. به همین دلیل است موسیقی با این تمپو بین جوان‌ها طرفدار دارد. به‌همین‌خاطر همیشه پس ذهنم این بود که روی موسیقی‌های آپ‌بیت راک کار کنم، چون موسیقی راک مخاطب خاص‌تر می‌طلبد. همیشه دنبال این بودم کارم کپی نباشد. می‌دانستم دوستانی مثل نیما رمضان و آرش سعیدی علاقه عجیبی به این‌گونه موسیقی دارند و پتانسیل زیادی وجود داشت تا بشود از منظر دیگری به این موسیقی نزدیک شد. مشکل اولم حل شد و مشکل دومم گویا فقط مشکل خودم بود. چون با هرکسی درباره‌اش صحبت می‌کردم، می‌گفت اینکه چیزی نیست و کاری ندارد. مسئله‌ام این بود که چه قالبی پیدا کنم تا از حالت کپی‌کردن صرف خارج شود. بعد از کمی فکرکردن و مشورت با سهیل دانش به این نتیجه رسیدم این موسیقی تأثیری روی مخاطب می‌گذارد که بعد از شنیدنش دیگر آدم قبل از آن موسیقی نیست. همان‌جا به مرحله بعد رسیدیم و به این فکر کردیم این کارها روی هنرمند تجسمی که هم‌زمان روی اثرش کار می‌کند و طرح می‌زند چه تأثیری خواهد داشت. از اینجا این ایده به وجود آمد. بقیه‌اش کلنجاررفتن ما در این مورد بود که روی هر ترک چگونه و با چه ابزاری کار کنیم و... . از جایی که کمی مدرن‌تر کار می‌کردیم تصمیم گرفتیم ابزار هنرهای تجسمی‌مان هم مدرن باشد تا بتوانیم طرح‌هایمان را گسترش دهیم.

راک د پن۲ چه تفاوتی دارد؟

هیچ‌کدام دوست نداشتیم تکرارکننده باشیم راحت‌ترین راه این بود که ترک‌های دیگری انتخاب کنیم، این بار با یک کانسپت دیگر و من براساس آن تکه‌های نمایشی بنویسم. از جایی به بعد نوید ملکی به گروه ما اضافه شد که براساس طرح‌های من به انگلیسی تکه‌های نمایشی را می‌نوشت که بخشی از آن زنده اجرا می‌شد و بخشی صداپیشگی بود. اما نپذیرفتیم این کار را بکنیم و دوباره کلنجار رفتیم. از آمیختن یک ایده قدیمی از من و یک ایده جدید از سهیل دانش به یک ایده کاملا منفک از هر دو رسیدیم و قرار است براساس آن جلو برویم.

چه زمانی قرار است اجرا شود؟

قرار است برای اردیبهشت‌ماه اجرا داشته باشیم و اجرای مجدد برای اواخر تیرماه.

برای شهرستان‌ها چطور؟

راک د پن ۱ را در شیراز اجرا داشتیم، اما در رشت و بندرعباس هنوز نتوانسته‌ایم اجرا داشته باشیم که به سال آینده موکول می‌شود. اگر اجرای شهرهای دیگر با استقبال روبه‌رو شود قطعا راک د پن۲ را هم اجرا می‌کنیم. چون رنگ‌وبوی همه‌فهم‌تری دارد و استقبال بیشتری می‌شود. بخش زیادی از آن هم به خاطره اکثر مخاطبان پیوند خورده.

بعد از آلبوم ترافیک برداشت عموم و شنونده‌های جدی موسیقی این بود که اشکان خطیبی آمده تا در بازار موسیقی ماندگار شود. الان چهار سال گذشته و هیچ آلبوم دیگری منتشر نکرده‌اید؛ حتی آن گروه هم از هم پاشیده.

بازار موسیقی به نظرم آلبوم نیست، چون بازار چیزی است که سرمایه در آن گردش دارد. اگر ترافیک دو در کار باشد قطعا آلبوم فیزیکال نخواهد بود چون الان همه‌چیز تغییر کرده حقیقتا به بازار نشر در ایران اعتقادی ندارم. غیر از یکی، دو هنرمندی که آنها هم از ابزار دیگری مثل تلویزیون یا سینما بهره می‌برند اصولا معادلات بازار نشر موسیقی ایران معادلات غلطی است. به‌نظرم الان کل پروسه تولید آلبوم که بیش از ۵۰ درصدش مرجوع می‌شود خیلی حرفه‌ای نیست. مگر گروه‌هایی که مخاطب خاص دارند و با تیراژ کمتری کار می‌کنند. درباره گروه هم باید بگویم از هم نپاشیده، من فقط اعضای گروه را تغییر داده‌ام. باید برندی وجود داشته باشد که تحت لوای آن استعدادهای جدید کشف شوند و شروع به کار کنند. اما هم درگیری‌های من زیاد است و هم گروهی کارکردن در ایران کار سختی است. آدم‌ها هنوز خودمحوری را بیشتر از گروه‌محوری دوست دارند.

یکی از ویژگی‌هایی که شما دارید و باعث شده بین مردم شناخته‌شده‌تر باشید این است که به زبان انگلیسی آواز می‌خوانید. این می‌تواند مثل یک لبه تیغ عمل کند و دو نوع برخورد متفاوت وجود داشته باشد. این برخوردها چه حسی در شما ایجاد می‌کند و چه تأثیری در ادامه راه‌تان دارد؟

اصولا خودم را موظف نمی‌دانم نسبت به طرفداری‌ها و انتقادها عکس‌العمل نشان دهم. چون وقتی وارد بازار کار حرفه‌ای می‌شویم براساس یک‌سری تقاضا خودمان را عرضه می‌کنیم. یا این عرضه براساس تقاضاها پاسخ داده خواهد شد یا نه. این مبحث کاملا سلیقه‌ای است و هیچ دانشی تأثیر ندارد غیر از دانش فردی طرف نسبت به کالایی که به دستش می‌رسد. متأسفم در قرن ۲۱ در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که دانستن یک زبان دیگر که امری الزامی است، می‌تواند برخورد منفی داشته باشد. در زندگی‌ام هیچ‌وقت نظر آدم‌ها برایم مهم نبوده غیر از کسانی که اصحاب آن کارند. در سینما فقط چند نفر هستند که نظرشان برایم مهم است و با آنها مشورت می‌کنم. در زمینه موسیقی هم فکر می‌کنم دعوت‌شدن از راک د پن به جشنواره موسیقی فجر، استقبال مخاطب و تبدیل‌شدن یک اجرا به هفت اجرا و چیزهایی از این دست، پاسخ آن دسته از دوستان را می‌دهد که من سعی می‌کنم کار باکیفیت ارائه دهم چون به شعور مخاطب و پولی که پرداخت می‌کند احترام می‌گذارم. خداراشکر هیچ‌وقت نه در زمینه موسیقی و نه در زمینه تئاتر کاری نداشتم که با عدم استقبال مواجه شود. مگر کارشناسان آن حوزه که گاهی تنگ‌نظری نشان دادند و با بغض نظر دادند. متأسفانه چنین چیزی باعث می‌شود معیارها و استانداردها از دست برود.

محدوده سنی مخاطبی که برای راک د پن تعریف کردید، چیست؟

اصلا محدوده سنی ندارد. وقتی ترافیک را درست کردم گفتم برای مخاطب ۱۴ تا ۲۲ سال درست می‌کنم، چون مخاطبی است که در معرض اتفاقات هنری دنیا قرار دارد و می‌تواند آنها را با هم مقایسه کند. اما وقتی راک د پن را کار کردم اصلا به محدودیت سنی مخاطب فکر نکردم. چون کاری است که هم‌زمان از چند مدیوم هنری مختلف برای ایجاد جذابیت استفاده می‌کند؛ اول موسیقی است که بی‌واسطه‌ترین مدیوم هنری است، دوم هنرهای تجسمی است و قوه باصره را درگیر می‌کند، سوم حال‌وهوای نمایشی است که باعث نمی‌شود یک اتفاق خسته‌کننده یا کش‌دار را شاهد باشید. مجموعه اینها باعث جذب گستره بزرگی از مخاطب می‌شود.

نگاه

نگاهی به نمایش «مافیا»

دنیا و مافیهایش

سعید برآبادی

چشم برهم می‌گذاریم

پچپچه‌ها شروع می‌شود، قرار است نارفیقی کنیم؛ قرار است نادیده بگیریم، قرار است دوستی را از دست بدهیم و نمی‌دانیم با این خیانت پنهان، مفهوم دوستی را هم از دست می‌دهیم. پچپچه‌ها هنوز در جریان است؛ چه کسی به قربانگاه می‌رود؟ کدام‌یک از ما این توانایی را داریم که برای کشتنِ یکی دست‌به‌کار شویم؟ چه بهانه‌ای خواهیم آورد؟ پول؟ شهرت؟ زندگی؟ آینده؟ در نمایش «مافیا» یک گروه دوستی در سفر به ترکیه با مشکلی جدی روبه‌رو می‌شوند. یکی از اعضای این گروه به دلایلی نمی‌تواند همراهشان بیاید و دیگران باید دست به انتخاب بزنند که بمانند و حمایتش کنند یا سر به کار خویش ببرند و از مرز رد شوند. نمایش مافیا، نمایش آنهایی است که در برابر این واقعه سکوت کرده و از کنار آن رد شده‌اند. حالا وقت چشم‌برداشتن است. فاز روز شروع می‌شود.

چشم برمی‌داریم

زندگی به روال سابق ادامه دارد؛ ترس ازدست‌دادنِ جایگاه، ترس بی‌پولی و فقر، ترسِ آمدنِ بچه‌ای که مخل آینده است، ترسِ دیگر دوست‌داشته‌نشدن و هزارویک ترس دیگر. چشم برمی‌داریم و به زندگی بازمی‌گردیم، یکی از میان ما رفته است، به ما چه؟ مگر ما مسئول زندگی دیگران هستیم؟ مگر آن بچه‌گدای سر کوچه را ما به دنیا آورده‌ایم؟ مگر آن معلول را ما به این وضع انداخته‌ایم؟ مگر هزاربار به فلان دوستمان نگفتیم که طرز تفکرش را عوض کند والا دچار مشکل می‌شود؟ پس چرا باید از مرگ او، از فقر او، از بازداشت و زندانش ناراحت باشیم؟ تک‌تک ما در زندگی هزارویک مشکل داریم که نمی‌گذارد حتی به خودمان فکر کنیم و مراقب خودمان باشیم، چه رسد به دیگران. پس از گفتن حقیقت نباید ترسی داشت! اما چرا می‌ترسیم که خودمان را لو بدهیم؟ چرا می‌ترسیم که بگوییم این ما بودیم که از کنارِ آن دوست گذشتیم و در شرایط سخت تنهایش گذاشتیم. ترس‌ولرز شروع می‌شود. در ظاهر، ما همان‌ها هستیم، اما در انتهای وجدانمان، جلسه محاکمه‌ای برپاست و گاه ما را توی مخمصه می‌اندازد و به قول لاکان، هر بهانه‌ای باعث می‌شود که عذاب‌وجدانمان خودی نشان دهد؛ خوابِ آن دوست را می‌بینیم، در میهمانی‌ها، ناگهان نامش از دهانمان می‌پرد، یادمان می‌افتد که چه ویژگی‌های شخصیتی‌ای داشت و در مقایسه با آداب و رفتارش، خودمان را متهم می‌کنیم به بی‌اخلاقی.

وقت انتخاب فرامی‌رسد

در ویکی‌پدیا، مافیا یا گرگینه یا آدم‌کش این‌چنین تعریف شده است: «یک بازی گروهی که نبرد بین یک اقلیت آگاه و یک اکثریت ناآگاه را شبیه‌سازی می‌کند. بازیکنان به‌طور مخفیانه تعیین نقش می‌شوند: مافیاها که همدیگر را می‌شناسند و شهروندانی که تنها از تعداد افراد مافیا آگاه هستند. در فاز شب بازی، افراد مافیا به صورت مخفیانه یک شهروند را می‌کشند. در طول فاز روز، تمام بازیکنان بازمانده درباره هویت‌های مافیایی بحث می‌کنند و برای حذف یک مظنون رأی می‌دهند». ایده «افروز فروزند» در نمایش «مافیا» هم همین است. جدال آدم‌ها در بازی مافیا برای یافتن حقیقت به جدالی درونی و گاه بیرونی بین هفت دوست بدل می‌شود که دوست خود را در فرودگاه تنها گذاشته‌اند و حالا او دیگر در بینشان نیست. این کشمکش‌های گروهی و این درگیری‌های فردی با وجدان، برای هرکدام از بیننده‌های این تئاتر، کاملا آشناست؛ خصوصا آنکه «منوچهر شجاع» با طراحی هوشمندانه صحنه و بابک قهرمانی با تهیه‌کنندگی بی‌دریغ خود از تیم بازیگری، زمینه‌های آن را به‌خوبی فراهم کرده‌اند. ممکن است هنوز دوستی را در فرودگاه تنها نگذاشته باشیم، اما بعید نیست که در بزنگاه‌های انتخاب، به‌جای انتخابِ انسانیت و رفاقت، آینده و دغدغه‌های فردی‌مان را برگزیده باشیم.

روزنه

پیوستگی‌های معنادار یک فیلم و یک ساختمان

فروشنده و پلاسکو

نورمحمد فرجی‌نیری

با صبا در چمن لاله سحر می‌گفتم
که شهیدان که‌اند این همه خونین‌کفنان

«آقای اعتصامی بیایید بیرون، ساختمون داره میاد پایین».

با اینکه فیلم فروشنده فرهادی در سال گذشته ساخته شده است، اما در همان ابتدا با یک شوک و هشدار به شخصیت‌های اصلی داستان آغاز می‌شود که از این منظر ارتباط و پیوستگی‌های معناداری را می‌توان بین تم اصلی فیلم فرهادی و فروریزی ساختمان پلاسکو متصور شد، ارتباطی که مبنای اصلی آن به نمایش‌نامه مرگ دست‌فروش آرتور میلر بازمی‌گردد.

صحنه اول فیلم از ترک‌برداشتن دیوارهای آپارتمان و به‌هم‌خوردن امنیت جانی شخصیت‌های اصلی فیلم پرده برمی‌دارد؛ ترک‌هایی که به‌واسطه کارکردن یک لودر گودبرداری در همسایگی ساختمان محل زندگی عماد و رعنا ایجاد می‌شود؛ ترک‌هایی که در ادامه از شکاف‌های اجتماعی و اقتصادی بزرگ جامعه خبر می‌دهد؛ صحنه‌هایی که می‌تواند نوعی هشدار و پیش‌بینی و تداعی‌گر فروریزی ساختمان پلاسکو و آواربرداری‌های آن در یک‌سال بعد باشد.

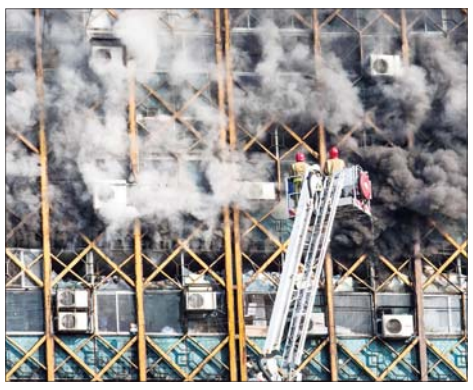
عماد و رعنا که به طبقه متوسط جامعه تعلق دارند، بعد از ناامنی ایجادشده، مجبور می‌شوند به طبقه سوم ساختمان بدون‌آسانسور دیگری مهاجرت کنند که پیش‌تر در آن ارزش‌های اخلاقی خدشه‌دار شده است؛ موضوعی که در آثار آرتور میلر بازگوکننده فروپاشی روزافزون اخلاق و مسئولیت‌پذیری در جامعه مدرن و طبقه متوسط است؛ به‌طوری‌که در ایران یکی از نتایج این نبود مسئولیت‌پذیری و افسارگسیختگی را می‌توان به صورت نمادین در فروریزی ساختمان پلاسکو مشاهده کرد. از دهه ۴۰ که سبک ساختمان‌سازی غربی به کشور ما وارد شد، در طول پنج دهه، رشد لجام‌گسیخته شهرها و بلندمرتبه‌سازی شدت گرفته و کم‌کم فرهنگ ایرانی- اسلامی ما را کنار زد و در صحنه‌ای از فیلم، نشان می‌دهد که چگونه معماری ایرانی- اسلامی با فرهنگ و اندرونی خاص متعلق به ایران در حصر بلندمرتبه‌ها قرار گرفته و نمی‌تواند نفس بکشد که همه این ساختارها باعث به‌هم‌خوردن تعادل فضایی در کلان‌شهرها شده است.

عماد بر بالای پشت‌بام خانه جدید به کارگردان نمایش‌نامه مرگ دست‌فروش می‌گوید:

چیکار دارن میکنن با این شهر؟ دلم می‌خواست یک لودر آورد و همه اینها را خراب کرد و دوباره از نو ساخت.

کارگردان نمایش‌نامه در پاسخ می‌گوید: همه اینها را یک‌بار خراب کردند و دوباره ساختند که این از آب درآمده.

در شهری که تراکم بیش از حد جمعیت و تراکم‌فروشی، امنیت همه شهروندان را هدف قرار داده است، یک ساختمان با ۱۷ مرتبه اسکلت آهنی همچون پلاستیکی ذوب شده و به هوا می‌رود.



پلاسکو به‌عنوان اولین ساختمان بلندمرتبه و مدرن که مهم‌ترین مرکز تولید و فروش پوشاک در تهران است، بر اثر آتش‌سوزی فرومی‌ریزد؛ ساختمانی که با دراختیارداشتن ۱۰ تا ۱۵ درصد بازار پوشاک، ترکیبی از فروشندگان، تولیدکنندگان و انبارداران را در خود جای داده بود و این به آن معنی است که زنجیره بزرگی از پوشاک کشور فقط در یک ساختمان متراکم شده بودند و از این منظر نیز می‌توان بین نمایش‌نامه آرتور میلر و دست‌فروشان لباس ارتباط برقرار کرد؛ ارتباط بین ساختارهایی که سبب تمرکزگرایی شدید و تجمع بازارها در دست معدودی از افراد جامعه شده‌اند با آنچه که با عنوان پدیده دست‌فروشی در سال‌های اخیر با آن مواجه هستیم. در مرگ دست‌فروش آرتور میلر، ویلی نتوانسته است شغلی مناسب برای خود دست‌وپا کند، اما علاقه‌ای که به زن و فرزندان خود دارد، باعث می‌شود تا یک فروشنده دوره‌گرد لباس شود و وقتی از همه‌جا رانده می‌شود، دست به خودکشی می‌زند، در ایران نیز همین روند به وضوح قابل مشاهده است، در چند سال گذشته دست‌فروشان با خودسوزی، درگیری، خشونت و... بارها روی خط حادثه بوده‌اند؛ کارگران و فروشنده‌های دوره‌گردی که قربانی سیاست‌های نادرست اقتصادی و بی‌رحمی و بی‌عدالتی نظام سرمایه‌داری شده‌اند.

آرتور میلر سخن معروفی دارد که نشانگر مسئولیت‌پذیری انسان مدرن نسبت به جهان پیرامونش است:

«ما همه در کشتارهای ویتنام، عراق، افغانستان و... مسئولیم، ما سیاست‌مدارانی را به قدرت می‌رسانیم که به آنها مالیات می‌دهیم و سکوت می‌کنیم، پس دستمان به خون همه مظلومینی آلوده است که سیاست‌مداران ما آنها را به نابودی می‌کشند».

پلاسکو فرومی‌ریزد و مرگ دست‌فروش میلر داستان مرگ آن آتش‌نشانی است که بر نیروهای زندگی نظارت و اختیاری ندارد، او تنها وقتی مطرح است که سود می‌رساند و سپس در خلأ رها می‌شود. در پایان نمایش‌نامه، ویلی لومان، فروشنده دوره‌گرد که ساختارهای بی‌رحم نظام سرمایه‌داری هرروز به عقبش می‌راند، در تأمین مایحتاج زندگی ناتوان شده است، اما دست از مبارزه نمی‌کشد، لومان تصمیم به خودکشی می‌گیرد تا پس از مرگش افراد خانواده با پول بیمه او زندگی راحتی داشته باشند و پایان دراماتیک آن لحظه‌ای است که زنش بر بالای تابوتش می‌گوید:

«ویلی، من آخرین قسط خانه را دادم، ما دیگر بدهی نداریم، ما آزاد شدیم» و این مرگ همان است که آتش‌نشان‌ها وقتی پله‌های فراری در ساختمان پلاسکو برای نجات نمی‌یابند، با خریدن آتش به جان به آن دست می‌یابند، آنها نیز دیگر قسطی نخواهند پرداخت، آتش‌نشان‌ها بر شعله خرمنی که دیگران پهن کرده‌اند تا جرقه واپسین می‌سوزند و سرخ و لوند بر خاربوته خون خویش، شکوفا می‌شوند.