در بوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «اسلو» در مجموعه ایرانشهر

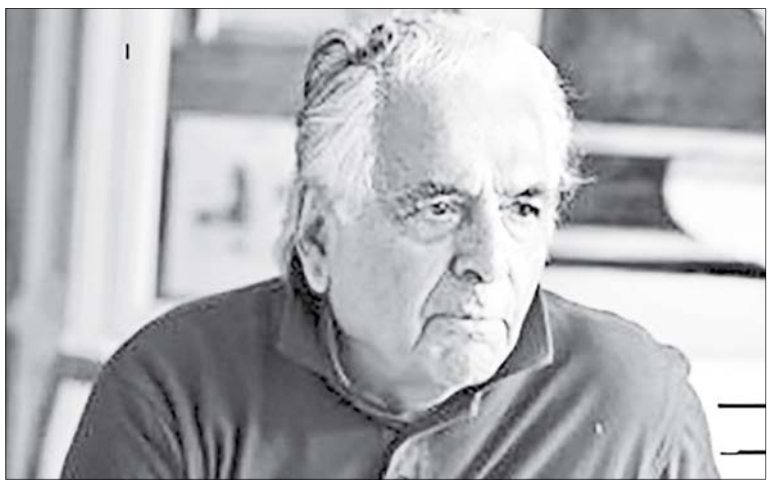
توهم نه‌چندان خوش مذاکره

محمدحسن خدایی
منتقد

● اسلو نمایش‌نامه‌ای درباره بحران فلسطین و اسرائیل و تلاش برای فرارفتن از آن و لاجرم شکست‌خوردن در این فراروی است. فلسطین؛ سرزمینی تحت سلطه و اشغالگری که می‌توان آن را بحرانی‌ترین مکان جهان معاصر دانست؛ گو اینکه خود فلسطین، استثنا و رسواکننده یک کلیت کاذب تحت عنوان جامعه جهانی مبتنی بر حقوق بشر است. «جِی. تی. راجرز» در نمایش‌نامه اسلو تلاش دارد معاهده صلح ۱۹۹۳ را روایت کند. اینکه چگونه اسلو به مثابه شهری حاشیه‌ای و البته دور از مناقشه فلسطین و اسرائیل، مکانی برای آغاز مذاکرات و استعاره‌ای برای رسیدن به صلح می‌شود. راجرز با دقت و وسواسی مثال‌زدنی، در انتها نشان می‌دهد بدون تغییر در مناسبات قدرت مابین طرفین ماجرا، صلحی اتفاق نخواهد افتاد. دلوز در مقاله «برهم‌زنندگان صلح» اشاره می‌کند که «چگونه فلسطینیان می‌توانستند «شرکای موثقی» در مذاکرات صلح باشند، وقتی هیچ کشوری ندارند؟ اما آنها چگونه می‌توانستند کشوری داشته باشند، وقتی کشورشان را از آنها گرفته‌اند؟ فلسطینیان هرگز هیچ گزینه‌ای به‌جز تسلیم بی‌قیدوشرط پیشِ‌روی خود ندیده‌اند».

اجرای یوسف باپیری از نمایش‌نامه «اسلو» بر همین ناممکنی مذاکره و ایده صلح تأکید دارد. اما این ناممکنی را نه در ساحت سیاسی و تاریخی که از قضا در وجه اجرائی، پی می‌گیرد. بنابراین مکانیسم بازنمایی کنار گذاشته شده و به‌جای بازیگران، این اجراگران هستند که مذاکرات را به پیش برده و با ژست‌ها، آوازخواندن‌های دسته‌جمعی و به‌کاربستن زبان‌های محلی و بین‌المللی، دیالوگ و توافق را در نهایت ناممکن نشان می‌دهند. بازنمایی کنار گذاشته می‌شود تا ایده تکثیر جایگزین آن شود. پس اجراگران به میانجی این تکثیرشدن، امکان می‌یابند که بنا بر ضرورت، تبدیل شوند و گاه مشاهده می‌شود چگونه یک شخصیت تاریخی را چند اجراگر به نمایش می‌گذارند. فی‌المثل وقتی هوتن شکیبا در جایگاه ساویر، تلاش دارد وارد فرایند مذاکره شود، با این فرایند تکثیر مواجه شده و مدام به اشتباه می‌افتد که شخصیت مقابلش کیست. همچنین اجرا با کنارگذاشتن سویه‌های سیاسی و تاریخی نمایش‌نامه اسلو یا برهم‌زدن آن، بدن تاریخی و سیاسی مذاکره‌کنندگان را به محاق می‌برد. سیاست اجرا مبتنی بر فاصله‌گیری از جهان خودبسنده نمایش‌نامه و ازریخت‌انداختن روابط علت و معلولی آن است؛ فرمی که تلاش دارد با ژست‌های بدنی اجراگران ناممکنی ایده صلح را به نمایش گذارد، اتصال با تاریخ را تقلیل داده و تماشاگران را در موقعیتی مبهم و مضطرب در شناخت رابطه شخصیت‌ها با یکدیگر قرار دهد. اگر کسی متن نمایش‌نامه را قبل از اجرا مطالعه نکرده باشد، کمابیش دچار بدفهمی شده و نمی‌تواند نسبت به وضعیت تاریخی مذاکره‌کنندگان، موضع دقیق و شفافی بگیرد. اجرا گاه شبیه یک لابیرنت پررمز و راز عمل می‌کند که نمی‌توان به‌راحتی در آن نفوذ کرد و به سلامت از آن خارج شد. یوسف باپیری در اغلب اجراهایش در مقام کارگردان، از طریق فرم اجرائی تلاش دارد متن را با محدودیت‌هایش روبه‌رو کرده و امکان‌های تازه‌ای را از دل آن کشف کند. اما نکته اینجاست که نمایش‌نامه‌ای همچون اسلو، با ساختاری دقیق و خودآیین، در مقابل این شکل از دراماتورژی و طراحی، مقاومت می‌کند و غیرتاریخی‌شدن سیاست‌زدایانه را پس می‌زند. تپق فرویدی اجرا در مقابل این غیرتاریخی‌کردن را می‌توان در وجدان معذب گروه اجرائی مشاهده کرد که چگونه به شکل افراطی، تصاویر مستند از مناقشه فلسطین و اسرائیل را بر دیوار حائل پخش کرده و به مصرف می‌رساند. گویی می‌توان بار سنگین تاریخ را به تصاویر سپرد و سبکبال دست به تجربه‌گرایی زد.

در نهایت اجرای اسلو را می‌توان در نسبت با وضعیت خاورمیانه‌ای ما که گرفتار انواع و اقسام مصائب است، به فال نیک گرفت و بر اهمیت آن پافشاری کرد. اما نکته در همان سیاست‌های اجرائی است که چگونه این نسبت را برقرار کند و بار دیگر مسئله فلسطین را با اینجا و اکنون ما اتصال دهد. اینکه همه فرایند مذاکرات مقابل دیوار حائل در جریان است و اجراگران مدام مجبور هستند کلماتی را که بار سیاسی دارند حذف یا با لکنت ادا کنند، از هوشمندی گروه اجرائی است. حتی ژست‌های بدنی اجراگران گاه مرز مذاکره و تمسخر را مخدوش کرده و پیشنهادی برای فرارفتن از ملال همیشگی این قبیل مناسک دیپلماتیک است. اما از یاد نباید برد که دیپلماسی، نوعی از اجرای سیاست دولت-ملت‌هاست؛ ادامه منطقی جنگ پشت میزهای شیک و بوروکراتیک. همچنان‌که باید بر این واقعیت تأکید کرد که مذاکره‌کنندگان معاهده اسلو، اجراگرانی قهار و البته ناکامی هستند.



نامه‌ای از ابراهیم گلستان به مسعود کیمیایی هم‌زمان با فیلم‌برداری «خون شد»

کسی می‌آید

شرق: خودش می‌گوید شاید بهترین فیلمم باشد. مسعود کیمیایی «خون شد» را با چنین شور و حالی می‌سازد. در حالی که نیم‌قرن از یکی از شاهکارهای او «قیصر» می‌گذرد و بیش از ۳۰ فیلم در کارنامه خود دارد. فیلم‌برداری «خون شد» تَه یک کوچه بن‌بست در محله‌ای قدیمی در تهران چند روز دیگر تمام می‌شود. خانه‌ای قدیمی چسبیده به یک حسینیه معروف در کوچه‌ای قدیمی با جوی آبی خشک در میانه. روزهای میانی فیلم‌برداری است که مسعود کیمیایی در شبی پاییزی صحنه نخست را می‌گیرد. مردی از راه آمده است تا چراغ خانه‌ای را روشن کند که سالیانی است خاموش مانده. «فضلی» می‌آید تا اهل خانه را باز دور هم جمع کند و در این میانه موانعی هست که داستان فیلم را پیش می‌برد. سعید آقاخانی قهرمان «خون شد» است و سیامک انصاری، لیلا زارع، نسرین مقانلو، هومن برق‌نورد و سیامک صفری و ماهور احمدی از دیگر بازیگران فیلم تازه کیمیایی هستند. علیرضا زرین‌دست نیز برای چندمین بار با کیمیایی همکاری می‌کند و جواد نوروزبیگی نیز تهیه‌کنندگی کار را برعهده دارد و مسعود کیمیایی امیدوار است «خون شد» به جشنواره فیلم امسال برسد.

کیمیایی هنوز در حال فیلم‌برداری است که خبر «خون شد» می‌پیچد و تا دورتر از مرزها می‌رود. ابراهیم گلستان خطاب به ماهور احمدی، فرزند احمدرضا احمدی شاعر که در نخستین بازی خود جلوی دوربین کیمیایی رفته است، از این فیلم‌ساز نوشته است، در پاسخ به نامه‌ای که ماهور احمدی برای او نوشته و خبر نخستین حضور سینمایی‌اش را در فیلم تازه مسعود کیمیایی به او رسانده است. گلستان نوشته است که «با امید زیاد خیلی خوشحالم که قدم در این راه گذاشته‌ای. قدم اول درستی هم هست». گلستان در این نامه نیز به سیاق سال‌هایی که گذشت، از توانایی و استعداد مسعود کیمیایی می‌نویسد؛ اینکه او را از مستعدترین و محکم‌ترین فیلم‌سازانی می‌داند که در ایران همچنان در کار سینما هستند و البته تأکید دارد که این دوستی و حمایت البته سابقه دارد. سال پیش بود که ژان میشل فرودون، منتقد صاحب‌نام فرانسوی و سردبیر مجله «کایه دو سینما» با گلستان تماس می‌گیرد و خبر می‌دهد که بنا دارد جشنواره فیلم‌های ایرانی را در پاریس برگزار کند و از او نیز می‌خواهد که آثارش در آن جشنواره به نمایش دربیاید که گلستان سراغ فیلم‌های مسعود کیمیایی را می‌گیرد و فرودون می‌گوید از این فیلم‌ساز انتخابی نداریم. گلستان نیز در نامه‌ای خطاب به فرودون می‌نویسد باورکردنی نیست که فیلمی از مسعود کیمیایی نباشد. «قیصر»، «گوزن‌ها» و چند فیلم دیگر از مسعود کیمیایی به‌گمان من بسیار بالاترند از عنوان‌های دیگر که شما در نامه‌تان لطف کردید و نام برده‌اید. نه‌فقط والاترند بلکه اصلا فیلم‌های مؤلف هستند. او در عین حال می‌نویسد هیچ حقی ندارم که در قضاوت کسان دیگر دخالتی کنم یا آنها را تصحیح کنم اما دیدن این لیست شما مرا تکان داد و به تأسف انداخت. پس اجازه دهید که حرف آن پیر دیر هالیوود، ساموئل گلدوین را تکرار کنم و بگویم: «خواهش می‌کنم مرا از این وسط بیرون گذارید». گلستان نامه مشابهِ دیگری نیز نوشته بود خطاب به انجمن آسیایی در نیویورک که برنامه‌ای برای مرور سینمای ایران تدارک دیده بودند و باز خبری از فیلم‌های کیمیایی در آنجا نبود و در اعتراض به این غیاب از حضور در این برنامه انصراف داد. هم‌زمان با فیلم‌برداری «خون شد» ابراهیم گلستان از فیلم‌سازی می‌گوید که آماده‌ترین آماده‌هاست برای رفتن به راهی که در آن افتاده بود.

به مسعود کیمیایی پیر و ماهور احمدی جوان

ابراهیم گلستان

مسعود در ذهن و یقین و اطلاع من محکم‌ترین و مستعدترین کسی است که من می‌شناسم که در کار سینمای ایران است. من از همان اول که اولین کار او را دیدم او را از آماده‌ترین آماده‌ها برای رفتن به راهی که افتاده بود درش می‌دیدم. هنوز هم می‌بینم. هنوز هم - اگر حق داشته باشم که امیدی به سینمای زنده در ایران داشته باشم- او را به همان صفات می‌شناسم و می‌دانم و می‌خواهم، حتی وقتی که در عمل اصرار داشته باشد که در یقین و ایمان من نقصانی بچپاند. و تو هرگز فکر نکن که اگر منتقدی غیرایرانی درباره او چیز ننوشته باشد ذره‌ای از ارزش و جایی که مسعود دارد، می‌شود که کم شود. هر منتقدی که ایرانی نیست و اهل هر جای دیگر دنیا باشد لزوما درست‌تر و برجسته‌تر حرف نمی‌زند و نمی‌نویسد و نمی‌اندیشد. شعور و قضاوت درست و مقام و جاه به کسی بخشیدن ربطی به نشانی خانه و جلد گذرنامه و نوع خوراک یا خوابی که دارد ندارد. شعور و شناخت شعور لازم است نه زبان‌بازی به ضد یا به نفع کسی یا چیزی یا کاری. قدر مسعود را بدان که او خیلی قدر دارد. و به راحتی می‌تواند بیشتر داشته باشد.

تئاتر سیاسی یا سیاست تئاتر؟ بله لطفا

کسری بردبارمقدم: پیش از آنکه به سراغ شاکله اصلی اجرا برویم، لازم است تا ابتدا خطاب به مخاطبی که پس از پایان اجرا، با تعجب به دیگری می‌گوید: «خب، حالا فلسطین و این توافق‌نامه چه ربطی به ما داشت؟» جوابی بدهیم. بی‌شک مسئله فلسطین یکی از هزاران نابسامانی و اتفاقات ناگواری است که در جهان روی می‌دهد، اما نقش بسیاری از دولت‌های غربی و همدستی بنگاه‌های بزرگ اقتصادی باعث شده تا مسئله فلسطین به مسئله‌ای ویژه تبدیل شود. بی‌عدالتی و ظلمی که در فلسطین روی می‌دهد، عواقب بسیاری در سراسر جهان دارد. از فرگوسن گرفته تا آنن و مکزیکوسیتی آشکار است که دولت‌ها همان روش‌ها و اقداماتی را بازتولید می‌کنند که اسرائیل برای سرکوب و ظلم به مردم فلسطین به کار می‌گیرد. به‌کارگیری این روش‌ها، تاکتیک‌ها و گاه سلاح‌ها نشان‌دهنده این واقعیت تلخ است که دنیا به مردم فلسطین به مثابه موش آزمایشگاهی می‌نگرد، بنابراین کسی از جنایات موجود و وضعیت بحرانی ساکن در فلسطین متأثر نمی‌شود، بهتر است که درباره هر شکل دیگری از ظلم در دیگر نقاط جهان نیز متأثر نشود.

در مقدمه نمایش‌نامه اسلو، به قلم جی.تی.راجرز این‌طور آمده است که «تئاتر برای من، به شکلی مهیج، عملی سیاسی است». می‌دانیم که صرف پرداختن به مسائل سیاسی، به معنای تبدیل‌شدن اثر به «تئاتر سیاسی» نیست و آنچه مهم است، نه صرفا تراز بازنمایی (محتوا، پیرنگ و ...) بلکه تراز نمایش مستقیم presentation است که این شکل از تئاتر، برخلاف تئاتری که صرفا مسائل سیاسی را روایت می‌کند، برای تغییر باورها و اعتقادات تماشاگران یا ایجاد همبستگی میان آنها روی صحنه می‌آید. بنابراین بحث باید پیرامون این موضوع پرسه بزند که «سیاست امر اجرائی» و عمل «به‌اشتراک‌گذاشتن آن» چگونه در اثر یوسف باپیری هستی یافته است؟ بی‌شک در جامعه‌ای که سعی بر آن است تا همه از یک منظر به مسائل نگاه کنند، توانایی ایجاد تغییر در نوع نگاه و قضاوت مخاطب، می‌تواند به‌عنوان یک کنش سیاسی در نظر گرفته شود. به همین دلیل می‌توانیم با همین رویکرد به سراغ مبحث «اضطراب» برویم؛ نکته‌ای که جی.تی.راجرز بر آن تأکید داشته و در یادداشت کارگردان در صفحه تیوال هم آمده است؛ اضطرابی که پس از ظاهرشدن، مولد گشایش ذهنی یا به بیان دیگر، ایجاد «روشن‌بینی و روشن‌اندیشی» در فرد می‌شود. اضطرابی که - نزد اندیشمندانی مانند کیرکگارد، سارتر، هایدگر، دریدا و ... - از نقش و اهمیت اساسی‌ای برخوردار است و هوارد بارکر آن را مزیت هنر تئاتر می‌داند. با این دعاوی، می‌توان این انتظار را از اجرا داشت که ما را از سطح زمان حال بگیرد و در مقابل مغاکی که در فراسوی ما قرار دارد، بگذارد. اما آنچه روی صحنه رخ می‌دهد، حتی در اطراف «اضطراب» هم پرسه نمی‌زند. اگر اجرا به نمایش‌نامه متعهد نبود و مسیری را در پیش می‌گرفت که متکی بر زنجیره خطی علت‌ومعلول‌های یک پیرنگ مشخص یا منطق نباشد، در کارش خلل درک‌ناپذیری داستان و تلاش برای فهم آن پیش نمی‌آمد. اما چون اجرا با یک داستان مشخص پیش می‌رود، بیش از هر چیز مخاطب را با سردرگمی ناشی از ناتوانی در روایت مناسبِ سیرِ اتفاقات روبه‌رو کرده است، تا اضطراب ناشی از بحران. نمی‌توان گفت «اسلو»ی باپیری اجرای قابل‌تأملی نیست. طراحی صحنه مناسب و بازی خوب اکثر اجراگران، اثر را تا حدی بالقوه کرده است. در بخش «سیاست بدن» نیز ایده‌ای جذاب وجود دارد؛ این حکم مسیحایی که «من هستم او که هست»، به این معنا که هر رنجی بر دیگری، هر ضربه‌ای بر هستی او، به مثابه ضربه‌ای بر هستی من است که به صورت هوشمندانه در طول اجرا استفاده شده. «اسلو»ی باپیری پر از جزئیات و ریزه‌کاری‌های قابل‌توجه است؛ چیزی که نتیجه چندین ماه تمرین بوده است، آن هم در برهه‌ای که تئاتر فست‌فودی از درودیوار روی صحنه‌های تئاتر ریخته می‌شود و مخاطب هم برای دیدن آن شیرجه می‌زند، اما در جسمیت‌دادن به یک حقیقت برنده، شکست خورده است. کوتاه سخن اینکه «اسلو» اجرائی است که می‌توان به آن احترام گذاشت، اما نمی‌توان آن را دوست داشت.

دام نفتی برای ایران

ادامه از صفحه ۸

قطب‌های چندگانه در قدرت‌های جهانی در حال شکل‌گیری است. توجه ایران باید به آسیا باشد، زیرا آنها جمعیت و نیاز زیادی به انرژی دارند و ما گاز و نفت داریم. باید از همین حالا برنامه داشته باشیم. خوشبختانه حرکت‌هایی هم شده اما باید عملی شود. چند سال قبل در زمان بازدید از انگلیس، نحوه استقبال از ایشان غیرقابل باور بود. ملکه انگلیس با تشریفات زیادی از ایشان استقبال کرد و تقریبا در همه بازدیدهای رئیس‌جمهور چین، نخست‌وزیر انگلیس همراهش بود و این نشان می‌دهد انگلیس متوجه شده تغییرات به کدام سمت می‌رود و پول کجاست و نمی‌خواهند این را از دست بدهند. میلیاردها دلار قرارداد بستند. مطمئن باشید اگر ما بخواهیم به این مسیر برویم، زود حاشیه‌هایی ایجاد می‌شود که ایران را فروختند و بردند. باید تصمیم درست گرفته شود و ریل‌گذاری و مسیر ۱۰ سال آینده مشخص شود. اگر درست عمل کنیم، می‌توانیم از این سختی‌ها سربلند بیرون بیاییم.

بله همین‌طور است. اگر دوباره نگاهی به نفت داشته باشیم، از نظر شما سهم خاورمیانه و در نهایت سهم ایران در بازار نفت چگونه خواهد بود؟

معلوم است که صنعت نفت ما هدف است و اهمیتش را در تأمین بودجه ما می‌دانند و در حال ضربه‌زدن به آن هستند. راه مقابله این است که از این شرایط سخت استفاده کنیم. هر چه می‌توانیم سهم نفت را در بودجه‌مان کم و به سمتی حرکت کنیم که نفت فقط برای پروژه‌های بزرگ باشد و ثروت زیر زمین به ثروت روی زمین تبدیل شود. ولی به این معنا نیست که نقش نفت و گاز ایران در سیاست بین‌المللی کم شود. برعکس باید وابستگی دیگران به خودمان را بیشتر کنیم و وابستگی خودمان از نظر بودجه را کاهش دهیم. نباید شرایطی را تحمل کنیم که نقش ایران کم‌رنگ شود. در اوپک و سطح بین‌المللی توان تولید، اهمیت کشورها را نشان می‌دهد. در نتیجه باید با چنگ و دندان به صنعت نفت به‌عنوان یک پروژه ملی نگاه کنیم و توان تولیدمان را تا حدی که مقدور است، با همکاری کشورهایی که نیازمند انرژی هستند، حفظ کنیم. اگر از این نظر به حاشیه رانده شویم، به هدفشان رسیده‌اند.

با توجه به کاهش سهم ایران در بازار نفت به سبب تحریم‌ها، با کاهش قدرت ایران حتی در اوپک روبرو بودیم. در راستای تقویت توان، چه باید کرد؟

این واقعیتی است که در سخت‌ترین برهه هستیم، اما از این اتفاقات برای ما کم نیفتاده است. مهم است که پلن‌های A و B داشته باشیم. کشورهای بزرگ مصرف‌کننده مثل چین، هند و ژاپن می‌دانند با اتفاقاتی که در آرامکو افتاد و تحولاتی که در عراق رخ می‌دهد، باید به منابع تأمین انرژی‌شان تنوع ببخشند و این امتیاز برای ما وجود دارد و باید مذاکرات حتی در شرایط تحریم انجام شود که برای آینده برنامه‌ریزی داشته باشیم. البته باید این اعتماد را در کشورها ایجاد کنیم که اگر تحریم‌ها برداشته شد، رهایشان نخواهیم کرد. چون برخی شایعات وجود دارد که بعضی کشورها از ایران گله دارند که وقتی تحریم‌ها بعد از برجام برداشته شد، رئیس‌جمهور چین در رأس هیئت ۷۰۰نفره اولین گروهی بود که به ایران آمد و نتایج آن سفر که باید حداقل ۷۰ پروژه بزرگ می‌بود، هیچ بود. شنیده‌ام گلایه‌هایی شده که چین و هند گفته‌اند ایران کم‌محلی کرده است و امیدوارم شایعه باشد. اگر این پروژه‌ها وجود داشت و ما برای بازپرداخت این پروژه‌ها که می‌توانست در زمینه‌های مختلف باشد؛ به‌ویژه ریلی‌کردن سیستم حمل و نقل بین‌جاده‌ای و شهری که چینی‌ها در آن خیلی خبره هستند. اگر بابت این پروژه به چین بدهکار می‌شدیم، امکان نداشت بتوانند نفت ما را تحریم کنند. چون چین مجبور بود نفت ایران را بخرد که بدهی‌هایش را صاف کند. یادم هست گزارشی برای وزارت نفت قبل از برداشته‌شدن تحریم‌ها قبل از برجام در وین تهیه کردیم و مشخص شد همه اروپا خرید نفت از ایران را صفر کرده و نفت کمی از ایران به اروپا می‌رود. تحقیق کردیم مشخص شد نفتی است که به شرکت «انی» می‌رود. «انی» گفته است در ایران پروژه انجام داده‌ام و اجازه گرفته بود که از ایران نفت بخرد. در نتیجه این اعتماد متقابل باید ایجاد شود و پروژه‌ها را تعریف کنیم. اگر به این اهداف در ۱۰ سال آینده برسیم که بخش عمده‌ای از حمل و نقل خودمان را روی ریل ببریم، آلودگی و ترافیک تهران حل می‌شود؛ همین‌طور مسئله قاچاق بنزین. چون وقتی این امکانات وجود داشته باشد مثل توکیو و لندن که مردم ممکن است صد کیلومتر دورتر زندگی کنند، اما با قطارهای سریع‌السیر به مقصد می‌رسند و لازم نیست همه خودروی شخصی داشته باشند و بنزین مصرف کنند، در نتیجه بنزین می‌تواند قیمت واقعی داشته باشد. باید این ریل‌گذاری انجام شود. حداقل این دولت می‌تواند این کار را به‌عنوان پروژه ملی برای دولت بعدی به یادگار بگذارد. آینده از آنِ آسیاست، ولی به این معنی نیست که دیگران نمی‌توانند در این حرکت شرکت کنند. شنیده‌ام در پروژه راه ابریشم جدید، زیمنس یک میلیارد دلار از چین گرفته و با همکاری هم در عربستان نیروگاه می‌سازند. حتی عربستانِ ثروتمند هم از فرصتی که در آینده با آن روبه‌روست، استفاده کرده است. چین اکنون بزرگ‌ترین توریست دنیاست. همه دنیا بسیج شده‌اند که هر چقدر می‌توانند توریست‌های چینی را جذب کنند و این میزان در پنج سال دو برابر شده است. سال بعد گفته می‌شود ۱۶۰ میلیون توریست چینی در دنیا سفر خواهند کرد و قرار است بیش از ۳۰۰ میلیارد دلار خرج کنند. سهم ما چیست؟ ۶۶ کشور دنیا شرایط ویزایشان را بهبود بخشیده‌اند که چینی‌ها از کشورشان بازدید کنند. چنین بازاری برای استفاده وجود دارد. با توجه به روابط نزدیک ما و چین، باید از این میزان توریست در سال آینده استفاده کنیم که خیلی کمک‌کننده خواهد بود. چینی‌ها می‌توانند در ساخت هتل‌ها همکاری کنند تا توریست‌های چینی هم از آن استفاده کنند. برای ما هم منافع زیادی خواهد داشت. مطمئنم مخالفان زیادی هم خواهد داشت، اما بستگی به این دارد که چطور از این شرایط به نفع خودمان استفاده کنیم.

بودجه ایران اکنون از نفت تغذیه می‌کند. راه‌حل‌هایی که بتوان با این معضل بزرگ روبه‌رو شد را چطور می‌بینید؟

در شرایط سخت است که می‌توانیم وابستگی را کم کنیم. در شرایطی که فراوانی هست، این قدرت وجود ندارد که بتوانیم وابستگی را از بین ببریم؛ مثل وابستگی جنین به مادر. قطع وابستگی خیلی سخت است، اما باید این درد را تحمل کنیم. باید با برنامه، این وابستگی را در چند سال آینده به حداقل برسانیم که در این صورت احتمال تحریم نفت کمتر می‌شود، چون نمی‌توانند از این مسیر، روی کشور اثر منفی بگذارند.

روی صحنه آبی

نقدی بر نمایش «شیهیدن» عباس جمالی

من اسب نیستم

یاسمن خلیلی‌فرد

● نمایش «شیهیدن» که این شب‌ها در سالن ناظرزاده‌کرمانی روی صحنه می‌رود، می‌تواند نوعی پرفرمنس‌آرت به حساب آید؛ پرفرمنس‌آرتی کاملا تجربه‌گرا و فرم‌محور که البته لحن اعتراضی‌اش شاید بارزترین مشخصه آن باشد.

«شیهیدن» مانند بسیاری از نمایش‌های پسامدرن، بیش از محتوا مبتنی‌بر فرم است و خوانش آن باید براساس کشف نشانه‌های وابسته به شکل و فرم صورت پذیرد. اما این نشانه‌خوانی شاید چندان سهل‌الوصول نباشد؛ چراکه در متن نمایش‌نامه به‌سختی اثری از روایت دیده می‌شود و به همین دلیل کار محتوایی به شکل مرسوم تولید نمی‌کند و اگر هم بکند مخاطب نمی‌تواند به‌سادگی آن محتوا را از روایت به‌شدت مبتنی‌بر فرمِ کار دریافت کند.

اعتراض همان‌طور که گفته شد، وجه بارز و پررنگ نمایش است. دانشجوهای ستاره‌دار با مشکلات متعددشان تنها راه گریز از شرایطشان را «اعتراض» می‌دانند؛ اعتراضی که در قالب نوعی مشارکت گروهی با فرمی نامتعارف به نمایش گذاشته می‌شود.

این لحن اعتراض‌آمیز از همان آغاز کار به چشم می‌خورد؛ دانشجویان غرانی که با بیان و تحرکات فیزیکی غرنده و یورتمه‌وارشان در برزخی به نام «دانشگاه» گیر افتاده‌اند. کج‌وکوله‌بودن صندلی‌ها، تخته‌سیاه ناموزون و کثیف و استادی با کفش پاشنه‌بلند زرد که هنگام راه‌رفتن تعادلش را از دست می‌دهد و مدام این جمله را تکرار می‌کند که «کسی حق ندارد چیزی جز آن چیزی که هست بکشد!» همگی دلالت بر فضای نامتعادل دانشگاه و به‌شکل کلی‌تر نظام آموزشی دارند و دانشجویانی که در این برزخ اعتراض و مقاومت می‌کنند. اما این مفهوم ظاهری نمایش «شیهیدن» است؛ چراکه درحقیقت نمایش مترصد انتقال این پیام است که تقلید و بازسازیِ چیزها با خود آن چیزها فرق می‌کند. هیچ عنصری با شبیه‌سازی و تقلید بازسازی نمی‌شود، حتی اگر استاد نقاشی تأکید کند که همه‌چیز را همان چیزی که هست بکشند؛ آسمان را آسمان، گل را گل و اسب را اسب و آیا اسبی که روی کاغذ کشیده می‌شود، واقعا اسب است؟ هرکه شیهه می‌کشد واقعا اسب است؟ هرکه مثل اسب بدود، واقعا اسب است؟

به‌وضوح طرح و پرداختن به این نشانگان آسان نبوده و گواهی بر خلاقیت و نوگرایی کارگردانی است که سعی می‌کند با فاکتورگرفتن از روایت‌پردازی و تبدیل موقعیت‌ها به داستان در شکل رایج آن، به فرمی دست یابد که محتوا را در تصویری‌ترین شکل ممکن به مخاطب القا کرده و حتی گاه زبان را نیز حذف کند تا بازیگران بمانند و جسم‌ها و فیگورها و موقعیتِ محدود اما شدنی که تنها برای یک بازیگر بر صحنه تئاتر می‌تواند فراهم باشد. اما نکته مهم آن است که این نشانگان آن‌قدر که باید بر ذهن مخاطب نمی‌نشینند و شاید تماشای دو یا چندباره نمایش بتواند این نشانه‌ها را در ذهن او دقیق‌تر رمزگشایی کند؛ بنابراین مخاطب بیش از آنکه علل کنش‌های شخصی و اجتماعیِ کاراکترها را دریابد، درگیر شکل و قالب اجرای‌شان می‌شود و خود را در تعدد این نشانه‌ها و حرکات فیزیکی و دیالوگ‌های پی‌درپی‌ای که تعمدا چندان هم واضح بیان نمی‌شوند و گاه در بازی نقطه‌گذاری محدود و حذف می‌شوند، گم می‌کند و از جایی به بعد در رابطه ارگانیک او با اجرا گسست ایجاد می‌شود.

وقتی درباره تئاتری فرمالیستی صحبت می‌کنیم مشخصا شکل، قالب، حرکات، جابه‌جایی‌ها و پویایی بازیگران در صحنه اهمیت بسزایی می‌یابد. نمایش عباس جمالی به شدت مهندسی‌شده است و به نظر می‌رسد علاوه بر رعایت و طراحی مبتکرانه حرکات دسته‌جمعی اجراکنندگان و به‌بارنشاندنِ هوشمندانه مناسبات حضور اشیا و ارتباطشان با انسان‌ها در صحنه، اثر به نوعی تصویرگرایی فرمالیستی نیز دست می‌یابد؛ به‌نحوی‌که اهمیت یکایک عناصر موجود در صحنه، از اشیای بی‌جان گرفته تا دانشجویان و حتی مکان‌ها، فضاها، نورپردازی و زمان در درون خود آنها نهفته است و کارگردان به شکل آگاهانه‌ای تمام شگردهایی را که در چنته دارد، رو می‌کند تا مخاطب با جهان متن او بیگانه شود و به ادراکی جدید و فاصله‌گذاری‌شده از مفهوم مد نظر او دست یابد؛ دقیقا به همین دلیل است که با چنین عادت‌شکنی عامدانه‌ای تمامی تصاویری که از مقوله دانشگاه، جنبش‌های دانشجویی و اعتراضات آنها در ذهن داشته‌ایم پاک می‌شوند و با شکلی تازه به ادراکی تازه از موضوع دست خواهیم یافت که البته کشف عناصر مستتر در زیرمتن و لایه‌های زیرین نمایش‌نامه آن‌قدر از مخاطب انرژی می‌گیرد که دیگر از میانه کار رمقی برای دنبال‌کردن زیر و بم و جزئیاتِ مهم اجرا برایش باقی نمی‌ماند. در «شیهیدن» حضور اجراگران بی‌تردید بسیار اهمیت دارد. هماهنگی بدنی بازیگران با یکدیگر، پویایی و تحرک مداوم آنها در صحنه نمایش، نحوه ادای دیالوگ‌ها از سوی آنها و کنش و واکنش‌هایشان از بخش‌های مثبت کار محسوب می‌شود.