در پوته نقد

به بهانه اجرای نمایش «بچه»

سیمای غبارگرفته پناهجو

محمدحسن خدایی

● آخرین نمایش افسانه ماهیان ازقضا مهم‌ترین آنان هم هست. نمایش «بچه» به نویسندگی نغمه ثمینی که مواجهه‌ای است انتقادی با مسئله پناهجویی. همان رابطه پرفرازونشیب مرکز و پیرامون، ذیل اروپای برخوردار و خاورمیانه گرفتار جنگ و توحش. ماجرا مربوط می‌شود به تعیین هویت یک نوزاد که هیچ‌یک از زنان پناهجوی «کرد ایزدی، افغان و لیبیایی» که مسیری طولانی را برای رسیدن به اروپا طی کرده‌اند، مسئولیت مادری او را نمی‌پذیرند. آنان اما «بچه» را به شکل نمادین، هویت جمعی زنان گرفتاری می‌دانند که برای در امان ماندن به دامان دموکراسی غرب پناه آورده‌اند. آکامبن در مقاله «فراسوی حقوق بشر» و در واکنشی به فروپاشی دولت- ملت و زوال حاکمیت آن، متذکر می‌شود که «اگر بخواهیم از پس رسالت‌های سربه‌سر تازه‌ای که این دوره و زمانه بر دوش ما نهاده برآییم، به‌نظر می‌رسد باید بی‌معطلی مفاهیم بنیادینی (چون بشر و شهروند همراه با حقوقی که به آن دو نسبت می‌دهند و حتی طبقه حاکم، کارگر و غیرذالک) را که تاکنون مبنای توصیف موضوعات سیاسی بوده یک‌سره کنار بگذاریم و فلسفه سیاسی خود را از نو برپایه سیمای یکتای پناهنده استوار کنیم». مقاله آکامبن مربوط است به آغازین سال‌های دهه ۹۰ میلادی و رونق سرمایه‌داری نئولیبرال و نظریه‌هایی چون پایان تاریخ و به‌محاق‌رفتن چپ رادیکال. حال اما وضعیت جهان چنان به مخاطره افکنده شده و رؤیای پایان تاریخ به چنان مضحکه‌ای بدل شده که احیای سیاست رهایی‌بخش بار دیگر به ضرورتی غیرقابل انکار تبدیل شده است.

نمایش «بچه» در این وضعیت برزخی معنادار می‌شود و سوژه‌های سرکوب‌شده زنانه‌اش برای تعین‌بخشی به دوران معاصر اهمیت می‌یابد؛ بنابراین سیاست بازنمایی که اجرا در رابطه با گفتار و بدن زنان به‌کار بسته است، آشکارکننده ناخودآگاه سیاسی نویسنده، کارگردان و گروه اجرائی است. نغمه ثمینی در مقام نمایش‌نامه‌نویس با در کنار هم گذاشتن سه زن پناهجو از سه اقلیم و جغرافیا، تلاش دارد بر این نکته تأکید کند که گویی سرنوشت غمبار زنان پناهجوی جهان، کم‌وبیش یکسان است و تفاوت‌های فرهنگی و تاریخی، جهنم آنان را پایان نمی‌دهد. افسانه ماهیان در مقام کارگردان هر سه نقش زنانه را به فاطمه معتمدآریا سپرده تا با تکیه بر توانایی مثال‌زدنی‌اش، آنان را بر صحنه زندگی کند. ازمنظر زیباشناسانه و با توجه به رویکرد نغمه ثمینی و افسانه ماهیان در رابطه با سرنوشت زنان پناهجو، می‌توان نوعی هم‌راستایی و همپوشانی را رصد کرد. از سوی دیگر، مواجهه زنان پناهجو با فیگور بازجو/کارشناس که سعید چنگیزیان آن را بازی می‌کند، نه با یک مرد سفیدپوست اروپایی که ازقضا با مردی است از نسل دوم مهاجران که پدر و مادری غیراروپایی دارد؛ یعنی همچنان فیگور انسان اروپایی برخوردار از مواهب زیستن در یک جهان توسعه‌یافته در اجرای «بچه» غایب است. مرد بازجو/کارشناس در انتها کنار تماشاگران نشسته و توضیح می‌دهد که چگونه هویت او در دوران کودکی، دستخوش تمسخرهای زبانی و بدنی همکلاسی‌های متمدن اروپایی‌اش بوده است. نوعی شدت‌بخشیدن به غیاب جهان متمدن در مسئولیتی که در رابطه با این فاجعه دارد.

اسلاوی ژیژک در «علیه اخلاقی مضاعف: پناهجویان، ترور و دیگر دردسرهای مربوط به همسایگان» اروپاییان را با سؤالاتی مواجه می‌کند که اغلب کسی را شجاعت بیان کردنش نیست. ژیژک می‌گوید که وقتی کسی از بازگشایی عنان‌گسیخته مرزها حمایت می‌کند، تا پناهجویان وارد شده و قسمتی از اروپای آزاد شوند، این نکته را در نظر نمی‌گیرد که بدون قسمی از ادغام‌شدن و پذیرش ارزش‌های مبتنی‌بر دموکراسی‌های معطوف به دولت- ملت، خیل پناهجویان تا ابد یک مطرود و «دیگری» خطرناک و مستعد انقیاد باقی خواهند ماند. با آنکه نقدهایی جدی بر نظریات ژیژک در این باب از جانب فعالان حقوق بشر مطرح شده، اما نمی‌توان این واقعیت‌های تلخ را منکر شد. از این منظر نمایش «بچه» هم کمابیش گرفتار نوعی آرمان‌گرایی است که در نهایت به برساختن یک جهان برخوردار منجر شده که خاورمیانه را به جهنم خویش بدل کرده تا ارزش‌های دموکراتیک را همیشه به یاد او آورد و از دیگر سو به برساختن یک جهان عقب‌مانده و مصیبت‌زده منتهی شده با انبوهی فیگورهای قربانی. نمایش «بچه» تلاش دارد مرز مابین مهاجرت و پناهجویی را مسئله‌مند کند، اما همچنان توان فاصله‌گیری از سوژه‌هایی که آفریده را ندارد و گاه برای آنان دل می‌سوزاند. اینجاست که رویکرد فیلم‌سازی چون کوریسماکی در آخرین اثرش یعنی «سوی دیگر امید» در رابطه با فیگور پناهجو اهمیت می‌یابد. جایی که پناهجوی سوری، از تمام مردمان فلاندی که به تصویر کشیده شده، سعادت‌مندتر می‌نماید. نمایش «بچه» را می‌توان گامی بلند برای افسانه ماهیان و نغمه ثمینی دانست اگر که توان فاصله‌گیری از آفریده‌هایشان را بیش از این داشته باشند و برای سرنوشت غمبارشان، کمتر مویه کنند.

نقد و بررسی بازی نوید محمدزاده در قهوه قجری و بیگانه در خانه

در آستانه یک اتفاق بزرگ

رضا آشفته

این روزها نوید محمدزاده دارد در نمایش «قهوه قجری»، کار آتیلا پسیانی بازی می‌کند و ماه گذشته نیز برای بازی در نمایش «بیگانه در خانه»، کار محمد مساوات جایزه ویژه بازیگری را از سی‌وهشتمین جشنواره تئاتر فجر دریافت کرد و او پس از ۱۷ سال دوندگی توانست با گرفتن این جایزه یک‌بار دیگر اهمیت حضورش در تئاتر را اثبات کند؛ اینکه درحال‌حاضر یک ستاره در تئاتر به شمار می‌آید و نامش در هر نمایشی باعث می‌شود که تماشاگران در تماشایش شتاب بیشتری بگیرند و حضورش تضمینی برای استقرار یک گیشه پرسود باشد؛ درعین‌حال کیفیت بازی‌اش هم همچنان چشم‌نواز و قابل‌تأمل باشد و این یعنی حضورش صرفا بنابر چهره‌شدن در سینما نیست و حتی در آنجا نیز اگر موفقیتی دارد، درواقع مدیون حضور پیگیرانه‌اش در تئاتر است که سال‌ها از کرج به تهران می‌آمد تا آموزه‌هایش را در صحنه نمایان کند و از همان دوران نیز بارقه‌های یک استعداد درخشان را در مقابل دید تماشاگران بروز داده بود و به مرور این مهم با رفتن به سمت سینما و کسب جوایز متعدد و متنوع بارورتر شد.

سرآغاز یک ستاره

در سال ۸۹ نوید محمدزاده در نمایش «یک دقیقه سکوت»، نوشته محمد یعقوبی و کار آیدا کیخایی در تالار مولوی بازی کرد که نقش او را پیش از این بهروز بقایی بازی کرده بود و درباره‌اش گفته بودم: «در اجرای آیدا کیخایی به طراحی لباس و چهره‌پردازی و همچنین نحوه ارائه بازی‌ها، توجه خاص‌تری شده است. چنانچه «نوید محمدزاده» در روزهای سال ۵۹ با موهای فرفری و... مدل و تیپ اجتماعی جوانان آن روزگار را به نمایش درمی‌آورد. همین آدم در سال ۶۲ که جنگ تحمیلی به وقوع پیوسته، ریش دارد و تسبیح می‌گرداند. بعدا او در سال ۷۷ تبدیل به یک آدم مریض و دچار سکته مغزی شده که تحرک چندانی ندارد و از آن شوخ‌طبعی‌های رایجش خبری نیست. همین روال ظاهری در لباس و چهره‌پردازی حتی به جریان بازی هم سرایت کرده و باعث شده بازی نوید محمدزاده نسبت به بازی بهروز بقایی در ارائه نقش جمشید در سطح بالاتری قرار بگیرد. هرچند که محمدزاده در ارائه لحظات طنز و تراژدی هم بازی‌اش از حس‌آمیزی بیشتری برخوردار است». این داوری گویا سرآغاز گام‌های بعدی او بود که بتواند از بازیگران برتر نسل پیش از خود فاصله بگیرد، چون در آن سال‌ها بقایی برای بازی در هر نمایشی می‌توانست ستاره پرفروغی باشد، اما حالا نوید محمدزاده ظرافت‌ها و ریزه‌کاری‌ها و حس‌آمیزی‌های افزون‌تری را داشت در صحنه نمایان می‌کرد و البته چنین هم شد که داریم می‌بینیم با هر بازی گوشه‌ای دیگر از استعدادهای خود را بروز می‌دهد. نقش‌آفرینی وی در فیلم «عصبانی نیستم» موجب تحسین بسیاری از منتقدان شد، تا جایی که بسیاری محمدزاده را شایسته دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد در سی‌ودومین دوره جشنواره فیلم فجر می‌دانستند. نوید محمدزاده در سی‌ودومین دوره جشنواره فیلم فجر با کسب آرای داوران به‌عنوان بهترین بازیگر نقش اول مرد برای کسب سیمرغ انتخاب شد، اما به علت فشار

گروه‌هایی خارج از سینما فیلم عصبانی نیستم از بخش مسابقه خارج و جایزه به رضا عطاران اهدا شد. محمدزاده برای بازی در فیلم «ابد و یک روز» در سی‌وچهارمین جشنواره فیلم فجر موفق به دریافت سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد و در شانزدهمین جشن دنیای تصویر نیز موفق به دریافت تندیس زرین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد شد. همچنین در سی‌وپنجمین جشنواره فیلم فجر سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش مکمل مرد را برای فیلم «بدون تاریخ بدون امضاء» از آن خود کرد. نوید محمدزاده این جایزه را سومین سیمرغ خود دانست (اشاره به سیمرغ اهدانشده فیلم عصبانی نیستم).

بیگانه در خانه

نوید محمدزاده با نام مستعار نقش پیرزن را بازی می‌کند؛ پیرزنی هولناک که در زیر توری سیاه ماتم سالیان خود را پنهان می‌کند و در خمیدگی‌های عمر همچنان به دنبال مردش می‌گردد و چشم‌به‌راه برگشتن است؛ زنی که وفادارانه عمر را سپری کرده و هنوز هم امیدوار است. شاید عشق در او واقعیت قابل لمس و درکی باشد که با یاد آن مرد مرده همچنان به زندگی‌اش امیدوار است. به‌هرحال اگر عشق نبود، این چشم‌انتظاری و زیستن فاقد معنا می‌شد. بنابراین محمدزاده صدایی دارد که بیشتر از آنکه آلمانی باشد، حالت من‌درآوردی دارد؛ درست مثل زبانی که در نمایش «این یک پیپ نیست» کاملا حالت من‌درآوردی داشت که البته به لحاظ آوایی بی‌شباهت به زبان روسی نیز نبود. در اینجا هم محمدزاده بر آن است خود را در این لباس و تور پنهان نگه دارد و با صداسازی بیشتر در گم‌شدن تلاش کرده باشد. شاید کمی گریم بیشتر برای گم‌شدن صورت و همچنین نمایاندن پیری دست‌ها و پاها مکمل این خلاقیت و حضور مؤثر محمدزاده می‌بود که الان به دلیل سیاه و سفیدبودن این لحظات یا استفاده از توری صورت و دستکش توری چشم‌پوشی شده است که شوربختانه تا حد زیادی این پنهان‌کاری‌ها را لو می‌دهند. به هر تقدیر، وقتی سراغ سینما می‌رویم و می‌خواهیم همچنان سینما سینما باشد، باید بازی باقاعده‌تری را در پیش گیریم. شاید این چیزها برای تئاتر مهم نباشد که در بسیاری موارد واقعا مهم هم نیست اما سینما همیشه جدیت خود را در نمایاندن حقایق گوشزد کرده است.

قهوه قجری

قهوه قجری بازیگران توانمندی (اصغر پیران، نوید جهان‌زاده، روح‌الله حق‌گوی لسان، هوتن شکیبا و نوید محمدزاده) دارد و همه اشراف بر کمدی دارند و در بازی تقلید و کمدی ایرانی نیز از شناخت نسبی برخوردارند بنابراین در ارائه کمدی بسیار موفق‌اند و کمدی تا آن حد که خنده بگیرد، لازم و اسباب سرگرمی و شور و نشاطی است که لازمه شرایط فعلی است اما در آن سو نیز یک متنی هست که نمی‌خواهد دچار لودگی و هزل شود و باید در چارچوبی مشخص و در آستانه خندیدن دچار پژواکی از اندوه نیز باشد و دقیقا پارودی نیز چنین حال و هوایی را ایجاد می‌کند و غفلت از آن به گونه‌ای ما را دچار سردرگمی می‌کند؛ به‌ویژه مخاطبی که از متن هملت شناخت دارد، بیشتر دچار این سردرگمی خواهد شد و البته مخاطبی که اجراهای دقیق و ظریف از هملت دیده باشد، بیشتر موضع‌گیری می‌کند و انتقاد دارد این اجرا چه ربطی به هملت دارد؟! قهوه قجری یک کمدی است اما بنابر برداشتی که از هملت ویلیام شکسپیر شده و آن متن تراژدی است، انتظار می‌رود مخاطبان با یک تراژدی- کمدی دست‌کم رودررو شوند بنابراین در اینجا یک نقص کلی حاکم بر اجراست که نسبت به اجرای ۲۰ سال پیش از آن تحلیل درست و تأثیرگذار دور شده است و ما را با جریانی شاد همراه می‌کند که شاید نتواند اهداف و بن‌مایه متن اصلی را در این برداشت القا کند. بنابراین این روال غیرعادی به معنای دورشدن از وجه تراژدی، همه بازی‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و به عبارت بهتر، بازیگران را فقط از وجه کمدی موفق نشان می‌دهد اما اصل بازی‌ها باید از ترکیب این دو ژانر در قالب گروتسک نمایان شود. حالا هر چقدر هم بنویسیم نوید محمدزاده نقش سیاه را به‌درستی بازی می‌کند و فقط در ظاهر امر صورتش را سیاه نکرده و دلبسته یک رقص معمولی سیاه‌بازی نیست، بلکه دارد یک سیاه را نمایان می‌کند که انتظارش می‌رود اما او باید فراتر از این سیاه مردی را بازی کند که پدرش را کشته‌اند و آن هم در میان خیانت عمو و اغفال مادر و حالا تاج و تختش به سرقت رفته و او مانده در این بازی بی‌قاعده با سر بی‌کلاه و به‌ناچار باید دسیسه‌های عمو را تا سر حد قتل خودش در پیش گیرد و حتی عشقش را هم از دست بدهد و در نهایت خودش نیز در این روباروی‌ها بمیرد. یعنی عیار بازی نوید محمدزاده بنابر این تدبیرها، پایین آمده است؟ خواه‌ناخواه مسیر بازی کژتاب است و این راه به سرمنزل مقصود نزدیک نمی‌شود و به‌ناچار با همه راحتی‌ای که او و دیگر هم‌بازی‌هایش در پیش گرفته‌اند و در جذب تماشاگران برای گرفتن خنده موفق هستند اما نوعی شکست باطنی در این نوع بازی تک‌ساحتی موج می‌زند.

جمع‌بندی

نوید محمدزاده در آستانه اتفاقی بزرگ است و شوربختانه بسیاری از هنرمندان ایرانی در همین آستانه متوقف شده و حتی به بیراهه رفته و از مسیر خلاقیت‌ها و اوج‌گرفتن‌ها بیرون رفته‌اند و کم‌کم به کورسویی در هنر تبدیل شده‌اند. این راحت‌طلبی‌ها هر هنرمندی را در جایی که نباید می‌ایستاند و چه‌بسا مسیر پایین‌آمدن و رو به افول را رقم بزند. باید دشوارتر از پیش بر این حضور هنرمندانه تأکید ورزید و حیف است یک بازیگر توانمند که امکان رشد تا بالیدن‌های جهانی برایش پیش آمده، از این مهم روگردان شود. البته اینها باز هم در حد یک گمانه است و باید مراقب بود چون ما بازیگران بااستعداد داریم اما بیشتر در همین آستانه از بین رفته‌اند و دیگر هم نتوانسته‌اند خود را در مسیر اوج‌گرفتن‌ها و شکوفایی قرار دهند انگار یک لحظه است این فراز و نشیب‌گرفتن‌ها و باید تمرکز بالایی را برای در اوج‌ماندن‌ها در نظر گرفت.

این‌بار پای احمدی‌نژاد در میان نیست

ادامه از صفحه ۴

گرچه براساس توضیحات شما این مؤسسات از زمان جنگ ایجاد شده بودند، اما سوداگری‌های این مؤسسات در دهه ۸۰ قابل مشاهده است؟

درست است. این مؤسسات در رقابت با بانک‌های خصوصی و دولتی، سیاست‌هایی مثل استفاده از نام‌های مورد احترام و حتی مقدس و پرداخت نرخ سودهای بسیار بالاتر از سیستم بانکی پیشه کردند. همچنین این مؤسسات بر نیازهای برآورده‌نشده مردم از سیستم رسمی‌بانکی، مثل امکان دریافت تسهیلات خرد و همچنین استفاده از شهرت سهام‌داران دارای نفوذ سیاسی به‌منظور جلب اعتماد مردم استفاده کردند. به‌ویژه در فضایی که در نیمه دوم دهه ۸۰ نقدینگی سرگردان در دست مردم فراوان بود و هر بار به سمت بازاری حمله‌ور می‌شد، این مؤسسات با توجه به شبکه گسترده شعب خود سپرده‌های بسیاری در سراسر کشور جذب کرده و در فضای آشفته اواخر دهه ۸۰ و به‌ویژه سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۱ وارد بازارهای پرخطر مانند ارز و طلا و همچنین بازار ساختمان و خرید کارخانه‌ها در فرایند خصوصی‌سازی و حضور در بازار صنعت پتروشیمی برآمدند، هدف اصلی گردانندگان این مؤسسات قبضه‌کردن قدرت اقتصادی به‌منظور دراختیارگرفتن قدرت سیاسی بوده است. سود سرشار این بازارها در آن سال‌ها و پرداخت سود بسیار بالا به سپرده‌ها، موجب اقبال بیشتر مردم به این مؤسسات شد. زیرا در شرایط تورمی حاد مردم تلاش می‌کنند سرمایه‌های خود را به سرمایه‌های غیرپولی تبدیل و برای جلوگیری از کاهش مداوم ارزش ریال در این مؤسسات با بهره بیش از نرخ تورم، سپرده‌گذاری کنند.

میانگین سودی که این مؤسسات پرداخت می‌کردند، چقدر بود؟

ولی‌الله سیف، رئیس کل سابق بانک مرکزی، در مصاحبه‌ای تلویزیونی مدعی شد حدود ۲۵ درصد عملیات بانکی کشور در اختیار این مؤسسات غیرمجاز بوده است. او همچنین از چند مورد پرداخت سودهای فوق نجومی در مؤسسه مالی و اعتباری ثامن‌الحجج پرده برداشت. او گفت: «شخصی از سال ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۴ مبلغ ۲۳ میلیارد تومان در این مؤسسه سپرده داشته و ماهانه ۸۹ درصد سود دریافت می‌کرده است. شخص دیگری هم ۱۱ میلیارد تومان سود دریافت کرده است». به گفته رئیس بانک مرکزی ایران، پرداخت ۴۰ تا ۴۳ درصد سود هم در مؤسسه‌های غیرمجاز طبیعی بوده است. همچنین فردی ۱۵ میلیارد و ۸۰۰ میلیون تومان با سود ۴۰ درصد دریافت کرده که به گفته سیف، اگر بانک مرکزی دیرتر اقدام می‌کرد، می‌توانست این اعداد و ارقام بیشتر از این هم باشد.

مؤسسه مالی- اعتباری ثامن‌الحجج به عنوان یکی از این مؤسسه‌های غیر مجاز در سال ۱۳۸۰ بدون مجوز بانک مرکزی تأسیس و در سال ۱۳۹۵ ورشکسته و منحل شد و بازپرداخت طلب سپرده‌گذارانش به بانک پارسیان محول شد. برخی رسانه‌های داخلی دلیل ورشکستگی این مؤسسه را سرمایه‌گذاری در بازار مسکن و رکود این بازار اعلام کرده‌اند، اگرچه قریب‌به‌یقین بخش قابل‌توجهی از این منابع ازطریق سردمداران مؤسسه به‌خارج از کشور انتقال یافته است. احمد توکلی، نماینده پیشین مجلس، در یک مصاحبه افشاگری کرده بود که «ابوالفضل میرعلی، مدیرعامل مؤسسه ثامن‌الحجج» دارای نفوذ زیادی بوده است، به‌طوری‌که حکم بازداشت محمود بهمنی، رئیس کل بانک مرکزی در دولت احمدی‌نژاد را گرفته بوده است. بنا به‌اظهار توکلی، مؤسسه ثامن‌الحجج باوجود انجام «بیشترین تخلف‌ها»، از زمان تأسیس تا ورشکستگی، از رئیس بانک مرکزی در دولت احمدی‌نژاد «تشویق‌نامه» دریافت کرده است. حضرات مؤسسان در این مؤسسه از منابع سپرده‌گذاران خواسته بودند بسیاری از شرکت‌های خصوصی‌سازی را تملک کنند که یکی از آنها «سازمان آب و برق کیش» بوده است. ازجمله سوابق آقای «ابوالفضل میرعلی، مدیرعامل مؤسسه ثامن‌الحجج»، عضویت در هیئت‌مدیره شرکت نفت، گاز و پتروشیمی «لیسار ماه» را داشته است. نکته ظریف در رابطه با این مؤسسه و سایر مؤسسات ورشکسته آن بوده که بنا بر اظهار آقای توکلی، نماینده سابق مجلس و مسئول سایت دیده‌بان، درحالی‌که بسیاری از سپرده‌گذاران در مؤسسه ورشکسته ثامن‌الحجج هنوز نتوانسته‌اند سپرده‌هایشان را از بانک پارسیان دریافت کنند، اما سپرده‌گذاران کلان توانسته بودند سر بزنگاه سپرده‌های خود را دریافت کرده و از سوی دیگر گیرندگان وام‌های کلان از مؤسسه مذکور که اکثرا از فرزندان مسئولان و شخصیت‌های سیاسی بودند از پرداخت بدهی خود سر باز زنند.

اگرچه نارسایی شفافیت و پاسخ‌گویی در کشور درباره این مسائل هیچ‌گاه روشن نخواهد شد، اما مرکز پژوهش‌های مجلس اواسط خردادماه ۱۳۹۵ وضعیت نظام بانکی ایران را «بحرانی» خوانده و نسبت به «خطر ورشکستگی» بانک‌ها هشدار داده بود. طبق گزارش همین مرکز، در آن زمان هفت هزار و ۳۳۳ مؤسسه مالی در ایران وجود داشته که از میان آنها تنها هزار مؤسسه دارای مجوز بوده‌اند. این در حالی بود که با وجود تأکید مرکز پژوهش‌های مجلس بر «بحرانی» بودن نظام بانکی، حسن روحانی، رئیس‌جمهوری ایران، از جمله در جریان کارزار انتخابات ریاست‌جمهوری اعلام کرده بود که در رابطه با نظام بانکی ایران «کلمه بحران را به‌هیچ‌عنوان» قبول ندارد. اما بعد انتخابات ناچار شد تاکنون حداقل رقمی بالغ بر ۵۰ هزار میلیارد تومان از منابع بانکی «بخوانید ثروت مردم» را صرف پاک‌سازی این مؤسسات کند.

آغاز فاجعه چگونه رقم خورد؟

دولت در مواجهه با برخی گروه‌های پنهان متوجه شده بود اگر منابع عظیم مالی آنها را که عمدتا در این مؤسسات غیرمجاز تجمیع شده بود مورد تعرض قرار دهد، قادر است نه‌تنها آنها را مهار کند، بلکه آنها را به همسویی با خود وادار کند. از طرق دیگر با پایان دوران طلایی سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۹۱ برای فعالیت‌های سوداگرانه در بازارهای ارز و طلا و همچنین رکود بخش ساختمان و شروع مباحثی مانند اجرای سیاست‌های اقتصادی باثبات‌تر در دولت جدید و زمزمه‌های آشتی سیاسی بزرگ با غرب در سال ۱۳۹۲، تصور بر آن بود که تحولی در اقتصاد ایران ایجاد خواهد شد که دولت این نهادها را مخل این تحول می‌دانست. با اعلام برنامه‌های دولت فرصت‌های واسطه‌گری و رانت‌های خاص این مؤسسات کاهش یافته و مؤسسات یادشده با ترس از حجم بالای تعهدات مالی برای پرداخت سود سپرده‌ها و تعهدات مالی دیگر مواجه شدند، به‌طوری‌که ترس ازدست‌دادن سپرده‌ها و خروج سپرده‌ها - که آغاز شده بود - آنها را وادار کرد با تخصیص نرخ سود پرداختی بالاتر به سپرده‌ها از یک‌طرف از خروج این منابع جلوگیری و از طرف دیگر منابع جدید وارد این چرخه ناسالم کنند، اما این چرخه باطل که همراه با جنگ رسانه‌ای بانک مرکزی برای به‌یوغ‌کشیدن صاحبان این مؤسسات، موجب فروریختن بهمن پولی در این مؤسسات شد، به‌طوری‌که آنها حتی قادر به پس‌دادن اصل وجوه سپرده‌گذاران نیز نبودند، اگرچه بسیاری از سپرده‌گذاران بیش از اصل سپرده خود سود دریافت کرده بودند.

با بروز بحران در این مؤسسات و رسانه‌ای‌شدن آن، بانک مرکزی و سایر قوای کشور تلاش کردند با مداخله بحران را کنترل کنند. بانک مرکزی از طریق راهکارهایی مانند ادغام چند مؤسسه و صندوق در همدیگر و ایجاد نهادی جدید که در عمل ادغام مشکلات این مؤسسات با هم بود، چندان در حل بحران موفق نشد. قوه قضائیه هم با اعمال محدودیت در فعالیت و توقیف اموال این مؤسسات سعی کرد مسئله را کنترل کند. اما در عمل مشخص شد که وثایق تسهیلات که قاعدتا باید دارایی‌های این مؤسسات را تشکیل دهند در بسیاری موارد قلابی، در بسیاری موارد اساسا کفایت اصل تسهیلات را ندارند چه رسد به سودهای تسهیلات و بعضا هم اسنادی در رهن بانک قرار گرفته که مالک آن، دریافت‌کننده تسهیلات نبوده و با جعل سند، تسهیلات پرداخت‌شده یا دریافت‌کننده تسهیلات همان سپرده‌گذار کلانی بوده که وجوه سپرده‌ای خود را قبل از بحران خارج کرده است. در یکی از موارد گفته شده مشخص شد که در همان روزهای بحران و استقرار مقامات قضائی در شعب این مؤسسات رؤسای شعب با همدستی برخی افراد که همگی به باندهای خاص متصل هستند، دفترچه سپرده برای کسانی صادر کرده‌اند که اساسا هیچ مبلغی به بانک پرداخت نکرده، اما مدعی دریافت اصل سپرده از بانک مرکزی هستند که متأسفانه ظواهر نشان داده که عده‌ای از آنها توانستند این مبالغ را دریافت کنند؛ یعنی گردانندگان این مؤسسات در روزهای آخر هم از دسیسه علیه مردم غافل نبودند.

امروز بانک مرکزی مدعی است بساط مؤسسات مالی و اعتباری غیرمجاز برچیده شده است. آیا می‌توان این گفته را پذیرفت؟

گستردگی موضوع و تعدد این‌گونه مؤسسات غیرمجاز هنوز هم وجود دارد، ولی دولت جرئت افشای علنی آن را به دلیل قادرنبودن بانک مرکزی در شرایط فعلی برای بازپس‌دادن اصل سپرده‌ها ندارد. در نهایت کمیته‌ای مشترک بین هر سه قوه با اختیارات گسترده تشکیل شد و با اتخاذ راهکارهایی مانند اولویت پرداخت اصل سپرده برخی سپرده‌گذاران خرد این مؤسسات و همچنین تعجیل در شناسایی و توقیف دارایی‌های سهام‌داران و مدیران مؤسسات مزبور سعی کرد بحران را مهار کند که در ظاهر موفق، اما درواقع آتش زیر خاکستر پنهان شده است، چراکه برگزاری دادگاه‌های مفاسد اقتصادی نشان داد رابطه مستقیم بین شبکه مجاز بانکی و شبکه غیرمجاز وجود داشته که آسیب‌ها و خسارات عظیمی را در درون شبکه بانکی کشور نهفته کرده، به‌طوری‌که پیش‌بینی می‌شود سیستم بانکی ایران همچنان در سال‌های آینده با عواقب این مسئله دست‌به‌گریبان باشد. شاید بتوان نتیجه گرفت که اگرچه کشور و بخشی از مردم در این حوزه دچار آسیب جدی شدند، اما پول‌شویان توانستند منابع عظیمی از وجوه کثیف و غیرقانونی خود را در بازارهای سرمایه و مسکن و ارز تطهیر کنند.

پرسش از تئاتر

دیگری‌ای به نام تئاتر شهرستان وجود دارد؟

سپیده شمس . کارشناس ارشد تئاتر

● این روزهای تعطیلی تئاتر در اغلب شهرهای ایران برای پیشگیری از بیماری، سکوت و سکون خوبی است برای بازنگری وضعیت تئاترمان، اینکه بایستیم و به آنچه پس پشت گذاشته‌ایم، نگاه کنیم و خودمان را، تئاترمان را و راهکارهای تا امروزمان را به پرسش بگیریم.

پرسش من در این یادداشت این است که تئاتر در شهرهای ایران، چه جایگاهی دارد؟ دسته‌بندی‌ای به نام تئاتر شهرستان هست که معمولا یک دیگری محسوب می‌شود در کنار تئاتر تهران که یک منِ بزرگ است. به این دیگری- تئاتر شهرستان را می‌گویم- چگونه نگاه می‌کنیم؟ منظر ما از چند پلکان بالاتر است به این تئاتر؟ آیا چیزی به نام تئاتر شهرستان با این فرض دیگری‌دانستنش وجود دارد؟ چرا در شهرهای دیگر ایران، تئاتر و گروه تئاتری همان حداقل‌هایی را که در تهران دارند، ندارد؟ چرا مدیرهای نمایشی شهرهای دیگر در کشور اغلب از طریق رابطه و دوستی انتخاب می‌شوند؟ چرا تحصیل‌کرده‌های تئاتری که نگاهی نو به اجرا و تئاتر دارند، معمولا مسئول نمایشی شهرها نیستند؟ چرا یک مسئول، برنامه‌هایش را معرفی نمی‌کند برای تئاتر یک شهرستان تا بعدتر اعضای گروه‌های نمایشی فعال در آن شهر، با شنیدن برنامه‌های او به شکلی دموکراتیک به او رأی دهند و کسی را انتخاب کنند که حداقل‌های یک مدیر یا مسئول تئاتری را داشته باشد؟ چرا در برخی شهرها، مسئول تئاتری همچنان با شیوه‌ای قیصروار انتخاب می‌شود و با همان شیوه قیصری هم سال‌های سال بر سر کار می‌ماند، با وجود صداهای مخالفش؟ چرا هنوز مفهوم گروه تئاتری و برخوردارشدن از حداقل حقوق صنفی برای بسیاری از اهالی تئاتری ما دور از ذهن است؟ چرا نگاه قلدرمآبانه یک مدیر تئاتری در شهرستان معمولا امری طبیعی است؟ همه باید به حرف‌های حتی زورگویانه آن مدیر گوش بدهند؛ وگرنه از حداقل امکانات مثل پلاتو و سالن اجرا، محروم می‌شوند؟ و چرا ما به‌عنوان تئاتری، معمولا این وضعیت را کج‌دار و مریز می‌پذیریم و فقط در حد پچ‌پچه‌های درگوشی به گوش هم می‌رسانیم؟ چرا یک مدیر هنرهای نمایشی که رابط تئاتر آن شهر با مرکز هنرهای نمایشی است، به صورت سالانه تغییر نمی‌کند تا شرایط اقتدار کمتر پیش بیاید؟ چرا بسیاری از سالن‌های تئاتری در شهرهای مختلف اغلب روزهای سال خالی‌اند و فقط نزدیک جشنواره که نیاز به اجرای عمومی برای شرکت در جشنواره مثلا فجر هست، سالن‌ها شلوغ می‌شوند؟ آن‌هم نه شلوغ از تماشاگر؛ بلکه شلوغی بر سر نوبت اجرا! به چشم خود بارها دیده‌ام که گروه، اجرا را بدون حداقل تبلیغی حتی در بین خودشان، به صحنه برده‌اند. البته از حضور تماشاگری غریبه مثل من خوشحال می‌شوند و بارها من را با آغوش باز پذیرفته‌اند؛ اما در کل اجرای‌شان در چند شهری که من شاهد بوده‌ام، اجرای عمومی و برای مردم نبوده است؟ وقتی از گروه درباره دلیل تبلیغ‌نکردن برای مردم و اجرای واقعا عمومی می‌پرسی، آنها هم محق هستند و می‌گویند پولی برای تبلیغات نداریم یا ناامیدند از آمدن مردم. چرا باقی سال، سالن‌ها خالی‌اند و همین سالن‌های خالی را مدیرهای نمایشی در برخی شهرها برای یک اجرای عمومی یک گروه تجربی یا تازه‌کار یا دانشجویی اختصاص نمی‌دهند؟ چرا وقتی با پیشنهاد یک اجرای عمومی از سوی یک گروه تازه‌کار در شهرستان مواجه می‌شوند، اغلب زیر بار دادن اجرا نمی‌روند و من شاهد بوده‌ام که گروه تئاتر پرانرژی و جوان به ناچار کارش را در گاراژ ماشین یا خانه شخصی اجرا کرده است؟ -این تجربه برای من پیش آمده که سالی از سال‌های پیش و بعد از پایان دوره لیسانس، با آن شور و شوق تئاتری تلاش کردم اجرای تئاتر کوچکی با یکی دوتا از تئاتری‌های جوان در یکی از شهرها، اجرا کنم و به‌هیچ‌وجه موافقت نمی‌شد؛ درحالی‌که سالن‌های اجرا همیشه خالی بود؛ حتی دریغ از دادن یک پلاتو برای تمرین و دریغ از واگذاری دوساعته یک سالن تئاتری برای فیلم‌برداری از آن اجرا که می‌خواستیم برای جشنواره‌ای ملی بفرستیم. ما چند جوان، کار را در خانه بدون نور اجرا کردیم برای دوستان‌مان و همان‌جا هم فیلمش را گرفتیم و آن فیلم را هیچ جشنواره‌ای نپذیرفت. آیا نباید برنامه‌ای برای اجرا در تالارها وجود داشته باشد؟ آیا همه‌چیز در حد چند نامه‌نگاری رسمی و نوشتن دادنِ اجرای عموم کافی است برای تئاتر ما در شهرستان که مدیر اصلی هم آن را بپذیرد؟ آیا طرح پرسش با تئاتری‌های شهرستان می‌شود؟ این بوروکراسی و نامه‌نگاری‌ها آیا تابه‌حال مشکلی از مشکلات تئاتر در شهرهای مختلف ایران را حل کرده؟ آیا سبب شده چراغ تئاتری به معنای واقعی اجرای عمومی‌اش روشن بماند؟ آیا تئاتر که این‌همه داعیه گفت‌وگو دارد، توانسته گفت‌وگویی با دست‌اندرکاران تئاتر شهرهای مختلف ایران داشته باشد و از مشکلات‌شان بپرسد؛ بدون آنکه تمام توجهش فقط به مسئولان تئاتر آن شهر باشد؟ آیا باب گفت‌وگو درباره تئاتر شهرهای مختلف ایران باز است؟ آیا می‌توان از تک‌صدایی اقتدار در تئاتر شهرهای ایران رد شد؟