

گفت‌وگو با ندا هنگامی کارگردان نمایش «نیمروز اسکاتلند»

مکبث بر اساس نگاه چهار گانه یونگ



عباس غفاری

آثار شکسپیر در دهه‌های گذشته بارها ازسوی کارگردان‌های مختلف اقتباس شده و هر کدام از نگاه خود به مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های این نویسنده بزرگ انگلیسی پرداخته‌اند. در بیشتر اقتباس‌هایی که از نمایش‌نامه‌های شکسپیر در ایران انجام شده، اغلب آنهایی مورد توجه تماشاگران و منتقدان تئاتر بوده‌اند که سعی در مدرن‌سازی محتوا، مفاهیم و ساختار کرده‌اند و نگاه تازه و جدیدی به این آثار داشته‌اند. تقریباً همه نمایش‌نامه‌های شکسپیر با شیوه‌های تازه‌ای در صحنه تئاترهای ایرانی اجرا شده‌اند و معمولاً نمونه‌های مدرن‌سازی‌شده و امروزی آن بیشتر با استقبال مواجه شده‌اند. ندا هنگامی از جمله کارگردانانی است که این‌روزها نمایشی با عنوان «نیمروز اسکاتلند» را براساس نمایش‌نامه «مکبث» در سالن «ارغنون» به صحنه برده است. به این بهانه گفت‌وگویی با او داشته‌ایم که می‌خوانید.

آ شما در سال‌های گذشته دغدغه به‌صحنه‌بردن تئاترهای فرمالیستی را داشتید، آیا می‌توان گفت نمایش «مکبث»، پاسخی به آن دغدغه‌های شماست؟

اساساً نمی‌توانم بگویم کارکردن رئالیستی یا فرمالیستی هستم، همین‌طور نمی‌توانم بگویم دغدغه اصلی‌ام چیست؛ اما این واقعیت است که کارم را با نمایش «ازدهاک» در مکتب فرمالیسم آغاز کردم. اما سال قبل، «ماضی استمراری»، نمایش رئالیستی را به صحنه بردم. البته من به رئالیست به شکل موزه‌ای اعتقاد ندارم و اصلاً به همین دلیل در تئاتر «ماضی استمراری»، رگه‌هایی از سورئالیسم را هم آوردم. بنابراین به‌طور کلی نمی‌توانم بگویم تئاتر «مکبث» به چه پرشنی پاسخ می‌دهد، فقط علاقه داشتم نمایش‌نامه «مکبث» را با چنین ساختار فرمالیستی‌ای اجرا کنم.

آ در شروع نمایش، زمانی که لیدی مکبث مونولوگ می‌گوید، گویی نمایش از رؤیای بعد از جنایت و آغاز شده و مخاطب ادامه نمایش را در کاوس‌های مدام مکبث می‌بیند. شما هم در دراماتوزی تان نمایش را با همین‌نظر نگاه آغاز کردید؟

هر کارگردانی دوست دارد حداقل یک‌بار یک نمایش‌نامه‌ای از شکسپیر را به روی صحنه ببرد. من هم به عنوان کارگردان، به نمایش‌نامه مکبث علاقه زیادی داشتم. همیشه به دنبال حلقه گمشده میان مکبث و لیدی مکبث می‌گشتم و به دنبال کشف این‌خلاً بودم که اگر این افراد را به معنای واقعی انسان ببینیم و هیچ نمادی برایشان قائل نشویم، چه می‌شود که آنها از عشق به جنایت می‌رسند؟ خلا نمایشی که من روی آن کار می‌کنم، عشق میان مکبث و لیدی مکبث است. در مونولوگ ابتدایی که رضا گوران نوشته، ما با نگاهی به تقسیم‌بندی زنانه یونگ، یعنی اولین خلاً لیدی مکبث روبه‌رو می‌شویم. یونگ می‌گوید: زن‌ها به چهار بخش تقسیم می‌شوند: معشوقه، مادر، مدونا (زن بارگر، آرام و بالیان) و آمازون (زن جنگجو، شمشیربه‌دست و زره‌پوش).

در مونولوگ اول این نمایش، دلیل جنایت کشف می‌شود. زنی که در کنار دیوار ایستاده در حال چرخیدن است، به همسرش که در میدان جنگ است، می‌گوید: «در میان راه‌روهای تبادار قصر، در عصرهای تاری که نمی‌گذرد، قدم می‌زنم، نیستید! هر دیوار شما را مکرر می‌کند.» درواقع این زن، نمایش را با عمقی از تنهایی آغاز می‌کند و من به عنوان کسی که این اثر را دراماتوزی کرده‌ام، دقیقاً در پایان این مونولوگ که او می‌گوید: «مواهم‌را بباید تا نیمه، می‌خواهم برای بازگشت چیزی داشته باشی که تمامش کنی»، شما را با زنی مواجه می‌کنم که می‌خواهد مردش را با هر بهانه عاشقانه‌ای برگرداند. تنهایی این زن آن‌قدر عظیم است که در کارگردانی آن را به جادوگر شیف‌ت کرده‌ام. یعنی می‌گویم زن فقط در این بحران تنهایی ممکن است مکبث را به شکل یک جادوگر میدان جنگ فریاد بزند؛ با همان لباس، همان استایل و همان شخصیت.

به دلیل آنکه درباره اجرای نمایش مکبث شکسپیر، کاملاً زاویه نگاه یونگی داشتم و بیشتر در تحلیل روان‌شناسی اثر بودم، هرچه پیش رفتم، این‌گونه به نمایش نگاه کردم که جادوگر خود لیدی مکبث است، یعنی یکی از بخش‌های چهارگانه این زن است. در ادامه این‌گونه متصور شدم لیدی مکداف هم بخش مادرانه، زنانه، معشوقگی و آمازون لیدی مکبث است. بخش آمازون آن زمانی است که در قسمت پایانی، لیدی مکداف خودش را می‌کشد. مونولوگ‌های رضا گوران در پارت اول، تنهایی زن را بازگو کرده و او را به یک معشوقه تنها تبدیل می‌کند و در پارت دوم هنگامی‌که مکبث دچار یک جنس از جنون شده و سر میز شام مدام مرد بنکو را می‌بیند، زن تبدیل به مادری می‌شود که ملافه قرمز روی او می‌کشد، اما مادری که با عشق بی‌درغش در او توهم ایجاد می‌کند. درواقع لیدی مکبث این تأییدهای اشتباهی را در بحران روحی به مکبث ارائه می‌دهد. در تصویری که من ساختم، مکبث دوباره به یک ازدهای هفت‌سر تبدیل می‌شود تا جایی که دقیقاً بعد از این صحنه، زن و همسر صمیمی‌ترین دوست خودش که مکداف باشد را می‌کشد؛ یعنی جنایت به اوج خودش می‌رسد.

اما مونولوگ سوم رضا گوران دقیقاً جایی عنوان می‌شود که لیدی مکداف و بچه‌های او کشته شده‌اند و وجه زنانه، انسانی و مدونایی لیدی مکبث از دست رفته است. در آن زمان لیدی مکبث شاهد آن است که این ازدها باعث شده مکبث زن و فرزندان نزدیک‌ترین دوستش را بکشد. آنجاست که لیدی مکبث می‌گوید من این زندگی را نمی‌خواهم و پای آنچه قرار بوده داتکن نگاه بدی ماند. لیدی مکبث می‌گوید: «شما هزار مرد کشته‌اید؟ من هزار مرد مرده از شما

زاید‌ها! پس ادامه نمی‌دهم». در ادامه لیدی مکبث خودش را می‌کشد. درواقع توضیح مرگ، خودکشی لیدی مکبث است. زنی که از آن تنهایی در مونولوگ اول شروع می‌کند، چه می‌شود که شاهد مرگ و تشییع‌جنازه خودش می‌شود؟ او از یک خلا عاطفی شروع می‌کند و به خلا عاطفی یفرنج‌تری می‌رسد.

لحظه‌هایی که من از مکبث شکسپیر خلق می‌کنم، خلقی دراماتوزی‌شده براساس نگاه چهارگانه یونگ به زن است و قهرمان نمایش من، لیدی مکبث است که مکبث را تربیت می‌کند. در این روند اگر شما به نمایش دقت کنید، می‌بینید دقیقاً از میان بازیگرانم، زنی را در دو مونولوگ اولم برای گفتن از تنهایی گذاشته‌ام که رنجور و سن‌بالاتر از بقیه است. همان زن با چهره وس‌سال‌دارتر، نقش مادرانه ازدهای هفت‌سر را بازی می‌کند و بعد چهره جوان‌تر آن را تبدیل به لیدی مکداف کرده و در انتها آن را به لحظه پایی کودکانی می‌کشم. درباره مکبث هم دقیقاً به همین‌شکل عمل کرده‌ام. یعنی در پایان مکبثی می‌میرد که جوان‌ترین بازیگر من است و در کودکی و ناکارآمدی به چنین سرنوشتی دچار می‌شود.

آ یکی از حسن‌های ظاهری نمایش، تکثیر مکبث و لیدی مکبث در سایر شخصیت‌هاست. ما در تصویر بیرونی نمایش، مدام لیدی مکبث‌هایی را می‌بینیم که در هم تکثیر شده‌اند و انگار تمام زنان نمایش، لیدی مکبث و همه مرد آن، سوپه‌ای از خود مکبث هستند.

مکداف، بنکو و حتی داتکن هم چنین شرایطی را دارند. حتی فلیانس که فرار می‌کند هم خود مکبث است.

آ در نمایش‌نامه اصلی شکسپیر، وسوسه اولیه به جنایت را لیدی مکبث به وجود می‌آورد اما در این کار هرچه جلوتر می‌رویم، گویی ناخودآگاه مردان عامل جنایت‌اند و کارگردان می‌خواهد با زیرکی تمام آن وسوسه اولیه را در ذهن مخاطب پاک کند و نشان دهد همه جنایت‌ها به وسیله مردها صورت می‌گیرد. این ادعا در مونولوگی که لیدی مکبث می‌گوید: «من از خون می‌گریختم، شما به خون عادت‌م دادید»، بعد جدی‌تری نیز پیدا می‌کند. می‌خواهم بدانم چنین تغییری در نمایش‌نامه، خودآگاه و با زیرکی شما به عنوان کارگردان زن صورت گرفته است؟

نه، اصلاً به این شکل به آن نگاه نکردم. کدی که برداشت کرده‌ام، از خود نمایش‌نامه شکسپیر است به دلیل آنکه اگر در نمایش‌نامه، لیدی مکبث قبل از شکسپیر تصمیم به حذف خودش از این جریان پرجنایت می‌گیرد، به دلیل جنسیت و وجود زنانه‌اش است، چون هر جنسیتی ممکن است میزان خشونت را تا جایی تحمل کند. این باور من است و برای همین معتقدم بهترین سربازهای دنیا، مردان هستند چون می‌توانند دلایل محکم‌تری نظیر دفاع از ناموس برای خودشان طراحی کنند تا آدمی را به شکل مثبتش بکشند. البته به آدم‌کشتن حتی به شکل مثبت آن هم اعتقادی ندارم و الان نمی‌خواهم وارد بحث آن شوم. من جنسیتی است که زودتر ممکن است کم‌بیاورد و از جنگ کنار بکشد. این ویژگی را نخواست‌ام به این نمایش اضافه کنم، بلکه معتقدم از نمایش‌نامه



شکسپیر وام گرفته‌ام چون در نمایش‌نامه مکبث شکسپیر، او قبل از مکبث، لیدی مکبث را حذف می‌کند. البته مکبث زودتر از لیدی مکبث با کشتن بنکو در مهمانی، دچار توهم و شی‌زوفرنی می‌شود که من آن شی‌زوفرنی را در اثرم آورده‌ام، ولی به‌هرحال مکبث باز هم مقاومت می‌کند و می‌گوید جوشنم را می‌پوشم و مبارزه می‌کنم اما زن حتی در لحظه از هم‌پاشیدگی روانی مرد هم سعی می‌کند او را آرام کند. البته در ادامه مرد را تبدیل به یک ازدهای هفت‌سر می‌کند، اما از آنجایی که توان ادامه‌دادن ندارد، خودش را کنار می‌کشد. به‌نظرم، زن در لحظه‌ای توان ادامه‌دادن ندارد که بچه‌های مکداف کشته شدند، یعنی سوبه مادرانه لیدی مکبث وقتی با جنایت‌فرزندکشی از طرف کسی که خودش به جنایت‌ترغیبش می‌کند مواجه می‌شود، کم می‌آورد.

آ در متن شکسپیر آمده لیدی مکبث فرزندی ندارد اما قبل از کشتن مکداف، او در مونولوگ به مکبث می‌گوید من به یک کودک شیر داده‌ام. شما فکر می‌کنید در اینجا تناقضی در متن نمایش‌نامه مکبث وجود دارد؟

این همیشه برای من جزء یکی از سؤالات‌های بی‌جواب متن شکسپیر است که اگر لیدی مکبث می‌بچه به پستان مادرش می‌آورد، پس چرا در این نمایش‌نامه بچه‌ای از مکبث ندارد؟ بابت آن تحلیل‌های متفاوتی از لحاظ روان‌شناسی و جامعه‌شناسی صورت گرفته است. به عنوان کارگردان این نمایش، می‌گویم چه کسی تأیید می‌کند ازدواج لیدی مکبث با مکبث، ازدواج اول این زن باشد؟ شاید یکی از کدهایی که ما از این نمایش‌نامه می‌گیریم و داتکن را به یک پادشاه غیرسالم تبدیل می‌کند، همین مسئله مادرپردن لیدی مکبث است. این علامت سؤال را در نمایش این‌گونه پاسخ داده‌ام لیدی مکبث در مونولوگ دوم که می‌خواهد ازدهای هفت‌سر را دوباره متولد کند، می‌گوید که داتکن تمام شد و این آغاز شمامت، او من را می‌خواست و شما او را کشتید. لیدی مکبث خیلی واضح می‌گوید داتکن به او نظر داشته است. در مونولوگ رضا گوران، لیدی مکبث همسرش را این‌گونه تشویق می‌کند: «در مهی سنگین، میان فرومایگان پیش‌مرکش، برهنه‌ام می‌کرد». درواقع می‌گوید داتکن نگاه بدی به لیدی مکبث داشته که این جریان، تصور آنکه ممکن است لیدی مکبث قبل



عکس، فرزنان قاسمی

از ازدواج با مکبث، مورد تعرض قرار گرفته باشد را به وجود می‌آورد که البته همه اینها فقط احتمالات است. در نتیجه ممکن است آن بچه هم از تجربه یک رابطه غیرسالم و غیرعاشقانه به وجود آمده باشد. پس زن آسیب‌دیده، هر جنابیتی را می‌تواند انجام دهد. به عنوان یک زن برایم سؤال است آدمی از جنس لیدی مکبث، چطور می‌تواند فقط برای رؤیای پادشاهی و ملکه‌بودن، آن مرد را در خانه خودش بکشد؟ من این موضوع را به‌سادگی باور نمی‌کنم.

آ پس شما فکر می‌کنید وسوسه‌ای بالاتر از ملکه‌بودن، دلیل بروز چنین حادثه‌ای می‌شود؟

دلیل انسانی‌تر، آسیب‌پذیرتر و زنانه‌تری برای این میزان از جنایت باید وجود داشته باشد. این نظر من است و باید درباره آن صحبت کرد چون می‌تواند رد شود. فکر می‌کنم لیدی مکبث آن مادرانگی را توصیف می‌کند که مورد تعرض قرار گرفته و ممکن است از هر چیزی بگذرد. مثل دوره‌های جنگ که دختران بوسنی از مردان صرب باردار می‌شدند، اما آقا‌ها این بارداری، بارداری خوشایندی بود؟ خیلی از آن بچه‌ها به دنیا آمده و از دست رفتند و عده‌ای مورد مهر مادران‌شان قرار نگرفتند چون آنها را دوست نداشتند. اما اگر قدری معادله‌سازی معاصر صورت گیرد، شاید میزان جنابیتی که لیدی مکبث در ابتدا طراحی می‌کند را بتوان در مونولوگ رضا گوران دنبال کرد. رضا گوران می‌گوید: «او مرا می‌خواست و شما از من دورش کردید، حالا آرام‌تر شدید سوروم؟» این مونولوگ را رضا گوران در اینجا بسیار هوشمندانه به کار برده، چراکه ممکن است به خاطر آن جمله پایانی (حالا آرام‌تر شدید سوروم)، لیدی مکبث ماجرای علاقه داتکن به خودش را دروغ گفته باشد و فقط بخواهد برای آرام‌ترکردن همسرش این دروغ را بیان کرده باشد. مونولوگ‌های رضا گوران، حلقه‌های مفقود دراماتوزی من است و اگر این مونولوگ‌ها وجود نداشت، بعضی چیزها در نمایش گم بود.

آ در دراماتوزی تان برخی از اتفاقات شخصیت‌های نمایش‌نامه شکسپیر را به نفع اجرا از بین برده‌اید تا به شکل اجرا و دراماتوزی خاص خودتان برسید. مثلاً در متن شکسپیر بعد از مرگ لیدی مکبث، دیالوگ خوبی میان مکبث و دکتر وجود دارد که در آن، خیانت و جنون مکبث بیشتر نشان داده می‌شود. فکر نمی‌کنید اگر آن دیالوگ را در نمایش تان استفاده می‌کردید، می‌توانست به پله‌پله جلورفتن نمایش تا مرگ مکبث کمک کند؟ (در این دیالوگ با‌دشده، دکتر به مکبث می‌گوید همسر تان بیشتر به یک کشیش احتیاج دارد که روح او را درمان کند و این کار من نیست. مکبث به دکتر می‌گوید اگر تو نمی‌توانی روح را درمان کنی، کم شو و کارت را کنار بگذار).

در نمایش، دقیقاً از لحظه‌ای که لیدی مکبث از روی دوش دختر سفیدپوش به پایین می‌افتد و می‌میرد، مکبث بالا‌سر او می‌ایستد و می‌گوید او روی باید می‌مرد و شروع به جکیندن می‌کند. درواقع این مسئله را براساس تحلیل آنیما و آنیموسی دید‌ام و وقتی آنیموس را حذف می‌کنم، بلافاصله آنیما را به تله می‌اندازم؛ یعنی فکر می‌کنم انسانی در حال زندگی است که یک نیمه آن فلعج است و وجود ندارد. اگر می‌خواستم در این‌میان حلقه‌ای طراحی کنم که دینداری را هم از مکبث بگیرم، تحلیل آنیما و آنیموسی‌ام دچار فاصله‌ای می‌شد. اینکه شما می‌گویید آن دیالوگ مهم و تأثیرگذار است، کاملاً درست است اما شاید آن را باید در یک دیدگاه دیگری نظیر دین‌مداری، کائناتی یا ماورایی نسبت به این اثر بررسی کرد. اما چون نمایشم را براساس دیدگاه یونگ و تلفیق بین آنیما و آنیموس طراحی کردم، داستان را دقیقاً چسباندم. یعنی لیدی مکبث که می‌میرد، حالا نوبت مکبث است که بمیرد، اما وحشیانه و انتحاری‌تر. درواقع، مکبث مانند لیدی مکبث نیست که در رؤیا بمیرد و در تشییع‌جنازه خودش باشد، بلکه دوست دارد تا آخرین نفس بجنگد و پرشورتر بمیرد.

آ در خوانش و دراماتوزی شما، چرا آن کیش شخصیت و به‌نوعی جاه‌طلبی مکبث برای به‌دست‌آوردن حکومت و سرزمین، به نفع جنون و عشق لیدی مکبث می‌رود؟

کاملاً درست است. فکر می‌کنم امکان ندارد خواستن تاج و تخت، آدم را به چنین موجودی تبدیل کند مگر اینکه مکبث خلا‌های بزرگ‌تری داشته باشد که فکر کند تاج‌وتخت، آن خلا‌ها را جبران می‌کند. این خلا روانی است و باید روان‌کاوی شود تا ببینیم خلا این آدم‌ها در چیست. به عقیده من، خلا مکبث، عاطفی، تنهایی و عشق است. هرکسی ممکن است یک خلا داشته باشد که به گمان من، این زن و مرد خلا عاطفی دارند.

آ در صحنه پایانی نمایش‌نامه مکبث شکسپیر، سر مکبث قطع می‌شود که آن یک نشانه مبنی بر قطع‌شدن اندیشه دیکتاتوری است اما این اتفاق در نمایش شما وجود ندارد و کل پیکره مکبث به زمین می‌افتد. چرا شما چنین صحنه‌ای را مانند نمایش‌نامه شکسپیر خلق نکردید؟

به دلیل آنکه آن قدر که از کارافتادن قلب مکبث برایم مهم بود، از دست‌رفتن مغزش مهم نبود چون معتقدم در این نمایش، مغز مکبث را به دلیل آن رابطه عاشقانه‌اش، قلیش هدایت می‌کند و مغز او ناکارآمد است، بنابراین ترجیح دادم قلیش بایستد.

آ اما قلب مکبث خیلی به لیدی مکبث وابسته است و انگار که او، مغز مکبث را هدایت می‌کند. زمانی که لیدی مکبث می‌میرد، مغز مکبث هم از بین می‌رود و فقط یک ماشین بدون اندیشه که ترجیح می‌دهد دشمنش را بکشد، از او می‌ماند. تعبیر شما در این‌باره چگونه است؟

ترجیح می‌دهم به او بگویم ماشین بی‌احساس، چون او بعد از مرگ لیدی مکبث، دیگر قلبی برایش نمی‌ماند و برای همین است که پس از کشته‌شدن مکبث، به یاران او می‌گوید به تیم مکداف اضافه شوید. پس با پایان نمایش، نمی‌خواهم بگویم آن اندیشه از بین می‌رود، چون ممکن است شخص دیگری در یک بحران روانی دیگر، به یک دیکتاتور دیگر تبدیل شود. اینکه چه شخصی مکبث را به دیکتاتور تبدیل کرده، اصلاً مهم نیست، چون او مستعد دیکتاتورشدن بوده است.

تئاتر

سه‌شنبه ۱۳ مهر ۱۳۹۵ • سال چهاردهم • شماره ۲۶۹۷ • ۹

شرق روزنامه

کارگاه نمایش

نگاهی به «درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن»

تصاویر و وانموده‌ها

محمدحسن خدایی

آروند دشت‌آرای در ادامه پروژه بینافرهنگی این چند سال اخیرش، به سراغ مفهومی تازه در قبال شناخت «دیگری» رفته است؛ دیگری در مقام غیر، از کشور، فرهنگ و زبانی دیگر؛ یادآور «گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها». نام نمایش هم دعوتی به این شناخت است: «درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن!». جمله‌ای پر از ابهام و سرگردان میان خواهش و دستور، خطاب تفسیربرانگیز این‌روزها در قبال برخورداران، متمدولان، مهاجران، مطرودان و پناه‌جویان. «تصویری» که با ۱۱ سپتامبر، بهار عربی و جنبش وال‌استریت و البته سبعبت داعش، بیش‌ازپیش مخدوش شده و به‌نظر با رویکرد مطالعات فرهنگی آروند دشت‌آرای، تصحیح نخواهد شد. نمایشی که داستان زندگی سه زوج را روایت می‌کند که قرار است در اجرائی با مشارکت مخاطبان، داوری شده، امتیاز کسب کرده و به فستیوال‌های بین‌المللی با همین رویکرد معرفی شوند. فرمی یادآور برنامه‌های تلویزیونی که برای انتخاب زوج‌های موفق برگزار می‌شود. انتخابی هوشمندانه از منطق نظرسنجی‌های تلویزیونی که «میر بورديو» به تأثیرگذاری و قدرت آنها در تغییر ذائقه و آگاهی مخاطبان اشاره کرده است. نمایش «درباره تصویرت از من تجدیدنظر کن!» سه‌ودای آشتی و شناخت دارد. زردون همان تصویر کلیشه‌ای از غرب غالب و شرق استعمارشده. یک رویکرد پسالاستعماری که صد البته در فضای ملنهب سیاسی این روزهای جهان، تقدیری جز شکست نخواهد داشت. شکستی که بار دیگر اهمیت ساختارهای متصلب جهانی را گوشه‌ز سر می‌کند که چگونه تلاش‌های بینافرهنگی، نتوان تغییر دادن‌شان را ندارد. کافی است کمی از سالن چارسوی تئاترشهر دور شویم و به گویانی و رقه و مرزهای اروپا در قبال مهاجران و پناه‌جویان نظری بیفکنیم. آیا امکان شناخت و گفت‌وگوی بینافرهنگی میان من در مقام مهاجر، مخدوف و مطرود با آن دیگری اروپائینش، در این «وضعیت استثنایی» که آگامبن به آن اشاره دارد، باقی مانده است؟ از این باب، نمایش دشت‌آرای رویکرد بینافرهنگی‌اش، غیرسیاسی و سترون است. گاهی اشاراتی به تئوریسم جهانی و وضعیت اسفناک سیاسی جهان می‌کند، اما همچنان اولویتش فرهنگ و گفت‌وگو است. رویکردی مصلحانه در زمانه وحشت از جنگ، آرزویی خیرخواهانه با امکاناتی محدود. در منظر فلسفی، نمایش رویکردی اخلاقی در قبال «دیگری» است. همان ایده درخشان امانوئل لونیاس برای شناختن «خود» از منظر «دیگری»، «انسان صرفاً موجودی نیست که معنای هستی را درمی‌یابد آن‌چنان‌که هایدگر می‌گوید، بلکه موجودی است که از پیش فرمان قداست را در چهره دیگری شنیده و دریافت‌ه است». دیگری اینجا همان مرد غربی بی زن ایرانی برای یافتن «انسانی اخلاقی» است. استعدی اینجاست که کتاب «کشف دیگری همراه با لونیاس در باب انسان اخلاقی از منظر لونیاس»، توضیح می‌دهد: دیگری در همان حال که ما رازین سؤال می‌برد، از من پاسخی می‌طلبد و این طلب، هم بنیاد زبان است و هم اساس مسئولیت و پاسخ‌گویی من. اهمیت این مواجهه از آن‌روست که چه بخواهیم و چه نخواهیم من را درگیر می‌کند و از من انسانی اخلاقی می‌سازد. من به مواجهه با دیگری گریز و گزیری از پاسخ ندارم، حتی بی‌اعتنایی به دیگری نیز پاسخی است به او و جایی از آنکه باید به نحوی دیگری را به حساب آورم و نسبتم را با او مشخص کنم. «نمایش دشت‌آرای فارغ از جنسیت و ملیت، امکان گفت‌وگو با دیگری است. من خود را از خلال نگاه دیگری خواهم شناخت. او امکان آگاهی من در جهان است. او نسبت من با جهان را امکان‌پذیر می‌کند. سه زوج زندگی خود را روایت می‌کنند. مردها غربی هستند و زنان ایرانی. هر سه زوج پیش از این ازدواج کرده و بازیگرند. اما نمایش پر از تازهای در مواجهه با مخاطب دارد. از خود می‌پرسیم آیا این سه زوج ازدواج کرده‌اند؟ ادعاهایشان صادقانه است؟ آیا می‌شود به آنها اعتماد کرد؟ نمایش یادآور آن چیزی است که بودریار «ولامودن» نامیده است. «ولامودن تولید الگوهای امری واقعی است، امری فاقد خاستگاه و قافد واقعیت؛ امر حد-واقعی... وانمودن یعنی تظاهر به داشتن آنچه نداریم. نمایش دشت‌آرای مهم چیزهایی را به نمایش می‌گذارد که مخاطب به خود خواهد پرسید «آیا وانمود نمی‌کند؟» نمایش همه اینها را دارد؟ نمایش را خود آروند دشت‌آرای «اجرا» می‌کند. او علاوه بر طراح و کارگردان، اجراگر نمایش هم است. ریچارد جی. لین در کتاب خود «زان بودریار» اشاره جالبی به منطق اجرا در وانمودن دارد. «کته مهم و تشویش‌آمیز همه اینها این است که امر حاد واقعی از حوزه شناخت بی‌بافر خارج می‌رود، زیرا فقط از دست‌آرای، اجراگر، می‌شود؛ اینکه چقدر فراتر از کار می‌کند یا عمل می‌کند». اجراگری «دشت‌آرای همان منطق وانموده‌ها در اهمیت اجراگری است. مهم نیست کذب و صدق ماجرا کجاست. مهم اجراگری خوب است. طوری که مخاطب مهوت شود و در نهایت همه‌چیز را ببیند. آنجاست که اجراگری روان و حرفه‌ای دشت‌آرای به کمک نمایش می‌آید. اینجاست که روایت آشنانشدن، سفر، مهاجرت، دیدار و ازدواج شرکت‌کنندگان/بازیگران نمایش، با اجراگری خوب دشت‌آرای، باورپذیر می‌شود. گاهی تنش بین زوج‌ها از خلال گفت‌وگوها آشکار می‌شود؛ تنش‌ی که همه را به شک می‌اندازد. تماشاگران مشارکت می‌کنند. سوالاتی پرسیده شده و بازیگران پاسخ می‌دهند. منطق جهان وانموده‌ها به قبول دلور در «فلاطون و وانموده» این است که «وانموده، کنایه بر ساحت و زرفها و فواصلی بسیار دارد که ببینند از چیره‌شدن بر آنها نتوان است. دقیقاً به این دلیل است که این تئاترانی است که ببینند احساسی را شایهت را تجربه می‌کنند».

دشت‌آرای و استراتژی انتخاب‌اش، مزر میان امر واقعی و وانموده را مخدوش کرده است. رویکرد نمایش برای رسیدن به آن ایدئولوژی تکررگرا و نسبیّت‌باورانه پسامدرنیستی، بهترین انتخاب را در وانموده‌ها می‌یابد؛ وانموده‌هایی که قرار است جهانی گشوده به گفت‌وگو و روادری را به نمایش بگذارند. جهانی با مردمان باورمند به تفاوت فرهنگی و امکان نکردن آن. جهانی که بیش از گذشته به درک دیگری از طریق گفت‌وگو و روایتگری نیازمند است. اما در نهایت، به قول اربرت یانگ در کتاب «اسطوره سفید، غرب و نوشتن تاریخ» این تلاش باید چیزهایی را منظر داشته باشد. اینکه به‌هر حال، ایران روزگاری نیمه‌مستعمره بوده و به‌راحتی نمی‌تواند از نگاه «مرد غربی» و قضاوتش خلاص شود. نکته‌ای که در روایت آروند دشت‌آرای هم کم‌وبیش مشاهده می‌شود. تنش‌ی که در زبان و تفاهم و مفهوم خانواده بازمانی یا شاید وانموده می‌شود.