گفت‌وگو با پگاه طبسی‌نژاد، کارگردان تئاتر

مداربسته؛ پرسش‌های دردآور یک زندگی روزمره

آمنه شیرافکن: مداربســته روایت آدم‌هایی است که درگیراند. درگیر نقش‌ها و تکرارها. آدم‌هایی که گاه خودشان را فراموش می‌کنند و رؤیای دیگری‌شدن را در ســر می‌پرورانند. گاهی اوقات به طرفه‌العینی عمر گران می‌گذرد و ما می‌مانیم و همین مسیر تقلیدها، تکرارها و بازی‌ها. بی‌آنکه اندکی به آن خود مدام و آن آدم درون اندیشیده باشیم. گویی انسان درون ما که ماهیت ماست و خویشتن ما، در پس بازی ذهنی ما برای مدام دیگری‌شدن گم می‌شود.۹ بازیگر نمایش مداربسته نیز درگیر نقش‌های خودند. درگیر نقش‌های خود و آدم‌های ایده‌آلی که دلشان می‌خواهد نقش آنها را بازی کنند. مخاطبی که پای تئاتر مداربسته می‌نشیند، یک لحظه خودش را جای آنها می‌گذارد، صرف‌نظر از ســن و جنس و شــغل و تمام آن چیزهــای دیگر یک لحظه هول برش می‌دارد که تــو چقدر در دام نقش‌ها و تقلیدها افتاده‌ای. همین می‌شــود که در انتهای تئاتر سرگیجه سراغت می‌آید و ابهام‌ها و پاره‌ای نگرانی‌ها. دوباره از ســالن که بیرون می‌زنی، هرکه هستی و در هر مقام و منصبی، رؤیابافی را از ســر می‌گیری. همــان دم چهره‌ها و نقش‌های ایده‌آلت جلوی چشم‌ها رژه می‌روند. دوباره بازی شروع می‌شود. گفت‌وگو با پگاه طبسی‌نژاد، کارگردان مداربسته، تکنیکی و فنی نیست. گفت‌وگویی است بر محور سؤال و پرسش و داستان تئاتر. جهان‌بینی کارگردان و تجربه زیسته‌اش در اجرای این کار. خلاصه اینکه چکیده‌ای اســت از بازی‌های ذهنی کارگردان، بازیگران و مخاطب. مداربسته تا پایان سال در تئاتر مستقل تهران روی صحنه خواهد بود.

آدم‌ها در مداربسته به تو نگاه نمی‌کنند، هرکدام سرشان به کار خودشان گرم است. مخاطب تئاتر تو با سردرگمی آدم‌های مقابلش مواجه شده و یک جای کار دچار سرگیجه می‌شود. عمدی در اجرای این شکل از کار بوده، اینها چیدمان توست یا برداشت مخاطب؟

مداربسته حاصل نگاه و پژوهش و جهان‌بینی من است به اطرافم. من پیش‌تر تجربه بازیگری داشتم و در ســفر به کانادا فرصت پژوهش در این بخش برایم مهیا شد؛ البته رشته‌ای که من خواندم تئاتر صرف نبود و به‌اصطلاح بین‌رشته‌ای بود. شــاید به همین خاطــر نگاهم به تئاتر تغییر کرد. دنبــال این بودم که جور دیگری تئاتر را ببینم و اجرایش کنم. چیزی شــبیه به «ویژوال‌آرت». کار در میانه باشــد و مخاطب بتواند یک جور دیگر نگاهش کند. تئاتر به مفهوم همیشگی و آنچه در ایران خواندم خیلی به مخاطب نزدیک بود. گویی امکان فاصله‌گرفتن از بازی‌هــا و نقش‌ها و صحنه برای مخاطب فراهم نبود. در مداربســته ایده‌ام این بود که جهان‌بینی تازه‌ام را در فرم تازه‌ای بریزم. این‌طور شــد که بازیگر مثل همیشــه به مخاطب نزدیک بود و روبه‌رویش ایفای نقش می‌کرد؛ اما نه چشم در چشــم او. دوربین‌های مداربسته و مانیتورها این امکان را به ما دادند تا میان مخاطب و بازیگر فاصله بیندازیم. آنها چشم‌درچشــم نمی‌شوند، تصویر بازیگر از کانال دوربین‌ها توی مانیتورها نقش می‌بندد و ســرانجام آن تصویر پیش‌روی مخاطب قرار می‌گیرد. این تصویر که به مخاطب نگاه می‌کند.

یعنی تو می‌خواهی کار بیشتر شبیه سینما شود، از پیش ضبط شده یا چیزی شبیه به این؟

در ســینما مخاطب با تصویری مواجه می‌شــود که در زمان و مکان دیگری ضبط شده در ویژوال آرت هم همین فاصله‌گذاری به گونه دیگر اتفاق می‌افتد. تصویر و هنر مقابل تو نقش بسته و تو فرصت داری سر فرصت از گوشه و کنار و زوایای مختلف به آن نگاه کنی. من برای تئاتر به دنبال ایجاد این فرصت هستم. به‌همین‌خاطر در تئاتر به دنبال ایجاد این جنس از فاصله‌گذاری هستم.

بازیگر زنده است و با خودش به عنوان موجود زنده مواجه می‌شود؛ در تئاتر دنبال این بودم که می‌توانیم کاری کنیم نگاه تماشــاگر را در حقیقت به سمتی هدایت کنیم که این نگاه تماشــاگر به چیزی نــگاه کند که آن چیز از نگاه بازیگر گرفته شــده باشد. چیز ساده اینکه بازیگر به چیزی نگاه می‌کند و نگاهش را به آن معطوف می‌کند. بعد من مخاطب در حقیقت به آن چیز نگاه می‌کنم و اینجا یک نقطه تلاقی نگاهی اتفاق می‌افتد.

می‌خواهم بازیگر را به آبجکت نزدیک‌تر کنم، تصویر از پیش تعیین شده. بله، با این تعریف همان اتفاقی می‌شود که در سینما و ویژوال‌آرت اتفاق افتاده است.

دلیلت چیست؟ خب تئاتر با سینما و ویژوال‌آرت فرق می‌کند.

در تئاتر این‌قدر نگاه تماشاگر به واقعه و بازیگر نزدیک است که خیلی سخت می‌شود به اثر نگاه کرد. احساس بازیگر به تو نزدیک است، جسمش به تو نزدیک اســت و هر دو در زمان و مکانی واحد دارید خیال می‌کنید از هم دورید. من این تصور را دوست ندارم. به روشی احتیاج دارم که از کلیت اثر فاصله بگیرم، تا آن را با فاصله نگاه کنم.

فکر می‌کنی تا چه میزان این جهان‌بینی و ایده‌ات برای تغییر مدیوم تئاتر در مداربسته اتفاق افتاده؟ اصلا اتفاق افتاده و کار آن‌طوری که می‌خواستی از کار درآمد؟

در این کار به‌طور مشــخص این اتفاق می‌افتد، بازیگرهــا برای دوربین بازی می‌کنند تصویرشان به‌خاطر چیدمان و تدوین موازی به‌طور مستقیم به تماشاگر نگاه می‌کند. تصویر بازیگر برای تماشاگر بازی می‌کند. این فاصله‌گذاری موجب می‌شــود که مخاطب به تصویر بازیگر نگاه کند که حداکثر فاصله‌گذاری انجام شــده اســت. هرچند در این فاصله هم مخاطب احســاس نزدیکی می‌کند اما دوربین‌ها تا حدودی کمک کرده‌اند.

فکر می‌کنی این مســئله تکنیکی اصلا از سوی مخاطب درک شد، از افراد غیرتئاتری گرفته تا منتقدان هنری تئاتر؟

درصــد زیادی از تماشــاگرها به‌شــدت با ایــن کار ارتباط برقــرار کرده‌اند و تحت‌تأثیر قــرار گرفته‌اند. درصد زیــادی از این کار تئوری مــن را ثابت می‌کند، درصدی هم اصلا دوســت نداشتند و ارتباط برقرار نکرده بودند و حتی شاکی از در خارج شــده‌اند، تماشاگرانی هم بودند که تحت‌تأثیر قرار گرفته‌اند. به‌هرحال این کار در نوع خودش ساختارشکنانه بوده و واکنش‌های مختلف به آن طبیعی اســت. برای من اجرا و پیشبرد آن جهان‌بینی ذهنی و تغییر در شرایط اجرا مهم بود که محقق شــد؛ دست‌کم تصور من این‌طور است و کار برایم رضایت‌بخش بوده است.

خلاصه اینکه مداربسته حاصل کارها و درس‌های من است. مداربسته زبان تازه من اســت، حتی اگر این زبان خیلی خواهان نداشــته باشد. ایده اصلی من همین بوده و اتفاقا در کارهای آتی نیز آن را دنبال خواهم کرد. هرچند به دلایل متفاوت گاهی از ایده تا عمل فاصله زیاد است. برای نمونه صحنه مداربسته ۵۰ درصد ایده اصلی من بود. اجرای کار پیچیدگی‌هایی داشت که به دلایل مختلف بخش‌هایی از آن را حذف کردم تا ایده را اجرائی کنم.

تئاتر به عنوان یک رســانه بناســت با زندگی آدم‌ها چه کند، لطفا این را براســاس همان جهان‌بینی تازه‌ات توضیح بده، به‌این‌ترتیــب از تئاتر چه می‌خواهی؟

تئاتــر برای من زبــان ارتباط‌برقرارکردن با دنیای بیرون اســت، بهترین زبانی که بلدم حرف بزنم همین اســت. تنها راهی است که می‌توانم جهان‌بینی‌ام را خیلی آرام و یواش به دیگران نشــان بدهم. تئاتــر برای من درون‌گرا زبانی برای ارتباط‌برقرارکردن بود.

یک جایی به‌ویژه وقتی فرصتی برای مطالعه و تحصیل در کانادا فراهم شد، تئاتر هم برای من به پژوهش تبدیل شــد، شبیه لابراتور، شبیه به اتاق تمرین‌ام. اینکه نگاه کنم و اینکه جسارت این را داشته باشم که تعاریف گذشته را به چالش بکشــم. به‌هرحال تعاریف معاصری وجود دارد و خواستم در این حوزه بتوانم برای ارتباط با مخاطب کار کنم؛ اما دوست دارم این مدیوم را گسترده‌تر کنم.

برخی منتقدان می‌گویند کار تو شبیه یک نوع پرفورمنس است و اصلا تئاتر نیست؛ این نقد را قبول داری؟

کاش این مفاهیم را کنار بگذریم. اگر فردی به این تصمیم رســیده که این کار تئاتر اســت، به عنوان تئاتر به آن نگاه کنیم، خب من هم تئاتر را می‌فهمم و هم پرفورمنــس را. اگر تصورم این بود که کارم پرفورمنس اســت، می‌بردمش و در فضای پرفورمنسی اجرایش می‌کردم، توی خیابان یا مترو؛ اما این تئاتر است.

تجربه‌ات از بازی با نابازیگران چگونه بود؟

دو ســال پیش با بچه‌های جوان در پروژه‌ای کار می‌کردم؛ اتفاق خوبی بود و برای من این شکل کارکردن جذاب شد. اول راه خیلی سؤال کردند که خب چرا بازیگر حرفه‌ای به کارت دعوت نکرده‌ای، پاسخ اینکه این ایده آنها نبود، این ایده از همین جوان‌ها آمد، می‌خواســتند شاه‌لیر کار کنند و سؤال من این بود که چه کســی قرار است کار شما را نگاه کند؟ چه قصه‌ای برای تو ساخته می‌شود؟ اما برای مداربسته بیشتر از هر زمانی می‌دانستم که کار باید با بچه‌های جوان شکل بگیرد. چون دانشگاه درس می‌دادم برخی را از قبل می‌شناختم و برخی را مصاحبه کردیم و اینها ماندند؛ اما درباره تجربه زیســته‌ام با بازیگران مداربســته باید بگویم که چقدر قابل اعتماد هستند، چقدر همیشــه پایه کارند. اصلا این‌طور نیســت که یکهو فکر کنی اتفاقی در زندگی‌شــان بیفتد و بروند یا پیشنهاد بهتری داشته باشند یا اینکه خسته بشــوند و بروند. حتی اگر پول خوبی هم در میان نباشــد، هستند. به‌شدت قابل اعتماد هســتند. اجرای این کار طاقت‌فرســا بود. ما پنج ماه روزی پنج ساعت تمرین کردیم. دانشجویانی که باید می‌آمدند، از ۶ تا ۱۲ شب پای کار بودند و آخ نمی‌گفتند. بازیگری این کار به‌شــدت پیچیده است و این بچه‌ها از پسش خوب برآمدند.

بازیگران مداربسته مدام دیالوگ‌هایی دارند، شبیه حرف‌زدن‌های روزمره. گیج‌اند و چیزهایی را بلندبلند می‌گوینــد، تکرار می‌کنند. هدفت از این تکرار مدام در کار چه بود؟

در مداربسته تماشاگر با تکرارهای روزمره خودش و تقلیدها مواجه می‌شود. تقلیدها خیلــی دلوزی (ژیل دلوز؛ متفکر فرانســوی صاحب کتــاب «تفاوت و تکرار») است. مدام داریم کپی می‌کنیم تا به اورجینالی جدید برسیم، این تقلید فارق از ترسناکی اجتناب‌پذیر اســت. همه می‌خواهیم به امر اصیل برسیم، اما عادات رفتاری و انتخاب‌های زندگی در جاهایی مدام تکرار می‌شود.

پرســش اصلی‌ات در این کار چه بود، تکرار، روزمرگی و نقد امر روزمره تم اصلی خیلی از کارهای هنری شده، تو چطور در مداربسته به این شیوه از نقد فرهنگی (حالا با نگاه دلوزی) نزدیک شدی؟

من یک پرســش دارم، این پرسش را وســط می‌گذارم. این پرسش همه‌جا هســت، از فرم و ایــده و اجرا تا جهان‌بینی کار. حتی مــن در نگاه مخاطب هم به‌دنبال این پرســش هستم. به همین دلیل اجرای کارها را از بالا - اتاق تدوین و صدا- می‌بینم. چهره‌ها خودشان حرف می‌زنند، حرف‌هایی دارند. واکنش را در نگاه مخاطب می‌بینم. اینکه کار چطور پیش می‌رود. واکنش‌ها هم متفاوت بود، یک خانم حدودا ۵۰ ساله که هیچ تجربه تئاتری نداشت در پایان گفت چه نگاه تلخی، در عین اینکه کار را دوست داشتند؛ ولی چرا تلخ است؟ از نظر پدرم هم کار تلخی بود. اینکه پایان کار بســته است و تصویری از ما نشان می‌دهد که در یک لوپ گرفتاریم، گویی امکان گریز نیســت؛ همین‌طور تکرار می‌کنیم و تقلید و این خودش می‌شود زندگی ما.

نگفتی که پرسش اصلی‌ات چه بود؟

هویت‌هایمان چقدر کپی‌پذیر اســت؟ تا کی این تکرار می‌تواند ادامه داشته باشد؟

به نظر خودت هم ما در یک لوپ گرفتاریم و امکان فرار نیست؟

پاسخ‌ها متفاوت است؛ اما به شخصه معتقدم در این لوپ گرفتاریم، آن‌وقت ســؤال این اســت که چقدر می‌توانم خودم را بیرون بکشــم؟ چقدر می‌توانم تأثیرگذار باشم؟

درگیری با این پرسش در فرایند اجرای تئاتر برایت چگونه بود، سؤال در ذهنت تغییر کرد؟

در اجرای کار بزرگ‌ترین نکته این بود که چقدر ماهیت اجرا هر شــب تغییر می‌کند. یــک لحظه‌اش را هم نمی‌شــود ثبت کرد. حتی نــگاه مخاطب قابل تغییر اســت. از جایی به بعد اجرا از دســت تو خارج است. بنابراین پرسش هم یک‌جورهایی دستخوش تغییر می‌شود. گویی المان‌های روبه‌رو یک لحظه آرام و قرار ندارند. پرســش‌ها نیز. ما در هر جلسه پنج‌ساعته تمرین می‌کردیم تا یک دقیقه از کار در بیاید. تمرین طاقت‌فرسایی بود. اما مهندسی دقیقی داشت. اما با همه اینها و مهندسی کار، سرانجام تو هیچ کنترلی رویش نداری و آن پرسش‌ها هم تغییر می‌کند. حتی نمی‌توانی بگویی به دلیل اینکه متن و بازی کار مشخصی می‌کند، ایده ثابت است. گویی هیچ چیز ثابت نیست. متن و فرم و بازی و اجرا و سؤال مدام در تغییر است.

تجربه این کار برای خود بازیگران چطور بود؟ پرسش تو چقدر پرسش آنها بود؟

کار ما ذهنی و تمرین ما با دوربین و مانیتور بوده اســت. پنج ســاعت تمرین جلوی دوربین‌ها طاقت‌فرساست. ایســتاده‌ای و تنها گاهی به راســت و چپ حرکت می‌کنی. این‌قدر مکانیکی. اما اینجا اتفاقی می‌افتد و آنها به مسیر آگاه‌اند و از جایی جنس تمرین‌ها عوض می‌شــد و آنها ســفری داشــتند و در این سفر آگاهانه عمل می‌کردند. از این نظر به خوبی می‌دانم که پرسش و ایده کار به آنها رســیده بود. بیش از یک ماه از اجراها گذشته، هنوز که نگاهشان می‌کنم گویی هنوز دارند کشف می‌کنند.

ادامه از صفحه ۹

«چخوف» شمشیر نمی‌کشد، تحلیل می‌کند

همه‌شان جای کار زیادی دارند. یک بار استانیلاوسکی داشت همین کار را اجــرا می‌کــرد، در شــروع و روزهــای اول تمرینــات بعضی از بازیگران می‌آیند پیشــش اعتراض می‌کنند که چــرا نقش ما همه‌اش کوچک است و او با اعتقاد کامل به آنهــا ثابت می‌کند کــه نقش بزرگ یا کوچــک نداریم، بازیگــر بزرگ یا کوچک داریم. الان شما به ذهن‌تان رجوع کنیــد می‌بینید که طرف ۲۰۰ تــا نقــش اول بازی کــرد، معروف هم شــده، پول هم در می‌آورد ولی به‌عنوان بازیگر هیچ چیزی نیســت و هیچ‌کــس هــم رویش حســاب نمی‌کند و هیچ‌وقــت به‌عنوان یک عنصر هنرمند خلاق مطرح نشــده اســت. درباره نقش‌های باغ آلبالو هم من نمی‌توانم بگویم کدام چون همه‌شان جذابند منتها کارگردان و بازیگر باید این جذابیت را درک کنند و ایــن جذابیت را بیرون بکشــند و نشان دهند.

یک تراژدی اجتماعی در قالب درام خانوادگی

او نمی‌دانــد که تــورج (با بازی مســلط و درک‌شــده تارخ اردشیری) نه‌تنهــا خانه که مغــازه پدری‌اش را نیز بــا تظاهر به حمایت از پدر و مادر او و به بهانه تأمین بدهی‌های پدر به دیگران، خریده و از چنگ او و خانواده او به درآورده است.

پــس از صحنه‌هــای اولیــه نمایــش که در آن، با شــرایط روانی و جســمانی مــادر و رویدادهــای گذشــته این خانواده و حقایق ناگفته و پنهانی درخصوص ازدســت‌رفتن همه دارایی این خانــواده در نتیجه بی‌کفایتی پــدر (با بازی بدون تظاهر و درک‌شــده جــواد محمــدزاده) و فرصت‌طلبــی فرزندخوانــده آنهــا آشــنا می‌شــویم، حقایق دیگری نیز از گذشــته این خانواده، نه‌تنها بر ما که بر ســماح هوشیار و کنش‌مند نیز آشکار می‌شــود و به همراه سماح، بــه عمق تــراژدی حاکم بــر زندگی ایــن مادر و فرزنــدان او پی می‌بریم. تورج، فرزندِ زنِ مهاجری اســت که پدر امیر، به ظاهر بــرای نجات او از اســتبداد شــوهرش و در واقع از سر فرصت‌طلبــی، خانــه او را خریده و با نگهــداری از کودکش، امکان فرار و مهاجــرت او به خارج از کشــور را فراهم کــرده اســت. بنابراین، خانه پدری امیر، خانه مادری تورج اســت و تورج، پس از فرار مادرش از کشور، به وســیله پدر و مــادر امیــر و بیتا بزرگ شــده و حالا با سوءاستفاده از ناآگاهی، بی‌مســئولیتی و مهاجرت امیر و خواهرش و بحران‌های لاعلاج گریبان‌گیر مادر خوانده ازپاافتاده‌اش، یکایک دارایی‌های خانواده را که امیر به پشــتوانه آنها، بازگشــت به خانه پــدری را انتخــاب کرده، بــا مبلغی بســیار نازل به چنگ گرفته اســت و قصد دارد با خرید یــک خانه محقر برای پــدر و مادر امیر، آنهــا را از آن خانه تاریخی و مجلل نیز بیرون کند. سماح، که دختری فعال و اجتماعی و آگاه است، با درک شرایط بحرانی و لاعلاج خانواده امیر، او را به بازگشت به لبنان ترغیب می‌کند و در مواجهه با واکنشِ پــر از تردید، غیرعقلانی و احساســی امیر، چــاره‌ای جز ترک او نمی‌یابــد. به‌این‌ترتیــب، بــرای امیر احساســاتی مردِدِ بی‌عمل، چاره‌ای جــز قتل تــورج باقــی نمی‌ماند که در جریان انجــام آن نیز، هملت‌وار، دستخوش تردید می‌شود و در نیمه راه، از اجرای آن بازمی‌ماند.

نگارنــده این ســطور، بی‌توجه به نتایج جشنواره سی‌وپنجم، به مسعود عقلــی به خاطــر نــگارش و اجرای این نمایش تأثیرگــذار و به‌یادماندنی تبریک می‌گوید و موفقیت‌های بیشتر او را به‌ویژه در حوزه درام‌نویسی آرزو می‌کند.

۱- آلن بدیــو: نمایش‌نامه‌نویس، کارگــردان، بازیگــر و نظریه‌پــرداز فرانسوی

۲- در ســتایش تئاتر: گفت‌وگوی نیکــولا ترونگ بــا آلن بدیــو، ترجمه محمدرضا خاکی، در دست انتشار

۳- همان

ادامه از صفحه ۱۰

قدرت رسانه‌های جدید در انتخابات ۹۶

در دنیای امروز و برای تقویت دموکراســی، اینکه مردم باید در جریان امــور جامعه خود باشــند و بدون ایجاد محدودیــت در جریان خبرها و اطلاعات قرار داشــته باشند، هم حق آنها و هم بسیار ضروری است زیرا آنهــا بر پایه خبرها و اطلاعاتی که دریافــت می‌کنند تصمیم می‌گیرند و مطبوعات (و اکنون نیز با نقش چشــمگیری که رسانه‌های نوین دارند) در اینجــا وظیفه حساســی برعهده دارنــد. براین‌اســاس هرچه میزان اطلاع‌رســانی شفاف‌تر باشــد، مردم بهتر تصمیم می‌گیرند و درنتیجه از وضعیت بهتری برخوردار خواهند بود. این موضوع را می‌توان به‌سادگی و با مقایسه وضعیت اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی کشورهایی که آزادی مطبوعات در آنها بیشتر رعایت می‌شود و کشورهایی که آزادی مطبوعات در آنها کمتر رعایت می‌شود، فهم کرد. اطلاع‌رسانی آزاد و بدون سانسور تــا اندازه زیادی در جلوگیری از بروز و شــکل‌گیری فســاد و همچنین در پیگیری پرونده‌های فســاد مؤثر است و مجال کمتری برای پنهان‌کاری و بازی‌های سیاسی به وجود می‌آورد. چنان‌که در کشورهای پیشرفته بسیار دیده و شــنیده‌ایم که مطبوعات و رسانه‌ها با پرده‌برداشتن از تخلف‌ها و دزدی‌های اهالی سیاست از پایمال‌شدن حقوق و منافع مردم جلوگیری کرده و با افشــای کج‌رفتاری‌ها و خیانت‌ها مانع از شکل‌گیری فسادهای کوچک و بزرگ شــده‌اند. مطبوعات و رسانه‌ها با دیده‌بانی هوشیارانه در جهت پاسداری از حقوق و منافع مردم نقش بسیار مهمی در دموکراسی دارند و هرچه بتوانند در انجام وظایف و مسئولیت خود قوی‌تر و محکم‌تر عمل کنند، جوامع نیز سالم‌تر خواهند بود. البته در تعریف کار مطبوعات و رســانه‌ها، موضوع‌های آموزش، آگاه‌ســازی و شناساندن اندیشه‌های جدید نیز اهمیت بســیار زیادی دارند. آنها با اطلاع‌رسانی دقیق و تولید و توزیع اطلاعات نقش مهمی در افزایش آگاهی‌های عمومی دارند به‌ویژه که وســیله ارزان و سودمندی برای آگاه‌ســازی جامعه و مبارزه با نادانی به شمار می‌روند.

۳. چنان‌که اشاره شد، مطبوعات و رسانه‌ها می‌توانند امکان بیشتری برای گردش اطلاعات در بین شهروندان پدید بیاورند و سیاست‌پیشگان و دولتمردان را با نقدها و پرسش‌های مردم مواجه کنند. در این سال‌ها نیز اثرگذاری رسانه‌های نوین، شبکه‌های اجتماعی و پیام‌رسان‌ها را در زمان انتخابات به‌روشــنی دیده‌ایم به‌ویژه که رسانه‌های جدید تا اندازه زیادی جای رســانه‌های قدیمی و رســمی مانند رادیو و تلویزیون را هم گرفته و فضای پویاتــری را برای بحث‌ها و تبلیغــات انتخاباتی ایجاد کرده‌اند. ایــن پدیده قبل از هر چیزی یک فرصت مغتنم برای آگاه‌ســازی مردم و جهت‌دادن به اراده عمومی اســت و همه گروه‌ها و اردوگاه‌های سیاسی نیز به آن چشم دوخته و اهمیت آن را درک کرده‌اند. اما این فضاها، همان اندازه که برای طرح خواسته‌ها، برنامه‌ها و گزارش‌های دقیق کارایی دارند و می‌توانند در آگاه‌ســازی مردم مؤثر باشند، با توجه به آنچه در ماه‌ها و روزهای نزدیک به انتخابات شکل می‌گیرد یعنی برچسب‌زدن به دیگری، شعارگرایی برای جلب افکار عمومی، حمله به جای گفت‌وگو و تخریب رقیب و... ظرفیتی نیز برای برخی از رفتارهای نادرست و غیراخلاقی ایجاد می‌کند. برای جلوگیری از شــکل‌گیری چنین فضاهایی و برای کاستن از میزان رفتارهای تهاجمی و غیراخلاقی یک راهکار مناسب به نظر می‌رسد و آن هم این اســت که در برابر شعارها، ادعاها و برنامه‌هایی که مطرح می‌شــود، هم کارنامه سیاسی و اجرائی و پیشــینه افراد را در نظر داشته باشــیم و هم اینکه از آنها بخواهیم براســاس آمار و اطلاعات دقیق و بر پایه «استدلال» سخن بگویند و در گفت‌وگوها و بحث‌هایی که خودمان با یکدیگر داریم هم به استدلال‌ورزی وفادار بمانیم زیرا هنگامی که سخن‌ها و ادعاها بیش از هر چیزی براساس «ارائه دلیل» بیان شوند، مجال برای فریــب‌کاری و رفتارهای تهاجمی و غیراخلاقــی کمتر خواهد بود. چنین تمرینی در فضاهای جدیدی که فضاهای گفت‌وگویی هستند، امکان‌پذیر و شدنی اســت؛ فضاهایی که با مشارکت شهروندان ایجاد می‌شود و در شکل‌دادن به صحنه رقابت‌های سیاسی و انتخاباتی مؤثر هستند.

برای مرد اسفندی تاریخ

کتــاب «وجدان بیــدار» اثر ماندگار «اشــتفان تســواک» شــرح حال آرمان‌خواهی اســت که در برابر خودکامگی کلیســا به پاسداشت آزادی اندیشــه برمی‌خیزد و با وجود تمــام خطرها و آزارهــا، از ضرورت مدارا می‌گویــد و به یکی از دوره‌های ســیاه تاریخ جهان می‌پــردازد و عوارض و ویژگی‌هــای آن وضعیــت را به‌گونه‌ای مســتند پیش چشــم خواننده می‌گشــاید. مشابهت بســیاری بین دفاعیات دکتر مصدق پس از کودتای ننگیــن ۲۸ امرداد ۳۲ و نامه‌های دوران تبعیــد در احمدآباد، با محتوای کتــاب «وجدان بیدار» می‌توان دید. ضمنا کتــاب «گزارش یک آدم‌ربایی» اثر «گابریل گارســیا مارکز» از گروگان‌هایی می‌گوید که روزهایی ســخت، کسالت‌بار، آمیخته با انتظار آزاردهنده، محدودیت‌های گوناگون و تشویش را می‌گذرانند و می‌گویند «دوران اســارت کی به پایان می‌رسد؟»؛ وضعی کــه به‌گونه‌ای دیگر، گریبان دکتر مصــدق را در تبعیدگاه تا هنگام فوتش گرفته بود. مصدق در پاییز ۱۳۳۹ می‌نویســد: «تنهایی بسیار بد می‌گذرد. وضعیتم سخت و با کســی غیر از فرزندانم ارتباط ندارم» و در بهار ۱۳۴۱ و در نامه‌ای تأکید می‌کند که «هر قدر از ســختی زندگی خود عرض کنم کم گفته‌ام». در نامه‌ای دیگر، در تابستان ۱۳۴۴ می‌نویسد: «حدود ۱۰ سال است که از این قلعه نتوانستم خارج شوم. در یک اتاق زندگی می‌کنم و گاه می‌شود که در روز چند کلمه هم صحبت نمی‌کنم. این است وضع زندگی اشخاصی که عقیده‌ای دارند و تســلیم هوا و هوس دیگران نمی‌شوند». این نوشــته‌های ماندگار، درد و رنج تحمیل‌شده بر اهل سیاست و اندیشه را به تصویر کشیده، هم‌زمان، مقاومت در برابر مصائب را به‌شکلی عینی مطرح می‌کند. چنان‌که در بخشی از کتاب مارکز، «گزارش یک آدم‌ربایی» تأکید شده: «شادی عشق برای این ساخته نشده که با لالایی‌اش به خواب روی، بلکه برای این اســت که باز هم به مبارزه ادامه دهی». در خاطرات مصدق و جریان محاکمه وی در دادگاه نظامی نخســت‌وزیر برکنار شــده تأکید می‌کند: «اگر شاه بتواند هر وقت می‌خواهد اعلان جنگ دهد یا صلح کند، پس مردم و مجلس چه‌کاره‌اند؟». مصدق با آن سن‌وســال، شرایط حاکم بر خود و کشــور را به تصویر می‌کشــد و در دادگاه نظامی تصریح می‌کند: «آنجایی که حقی در کار باشــد از همه‌چیزم می‌گذرم؛ زن، فرزند؛ امیــال دنیوی، مگر وطنم» و فردای ۲۸ مــرداد اعلام کرد که «ما همه به پیشــواز زندان می‌رویم» دکتر معترض به کودتا و بی‌اعتنا به تبلیغاتی که علیه وی می‌شــد، فراتــر از توان فیزیکی خود فعال بــود، تا حدی که در برابر اظهار آشــکار ایده‌های او، چاره‌ای به جز بازداشت، محاکمه و تبعید رهبر آزاداندیش ایرانیان وجود نداشت. می‌گویند: «هرچند تاریخ گاه‌شمار خونســرد پیروزی‌هاســت و بیگانه با ارزش‌گذاری‌هــای اخلاقی، اما، هر کوششی که از سر ایمان و باور خالص و ناب انجام می‌شود و هر نیرویی که از اخــلاق و خصوصیات برتر آدمی مایه می‌گیرد، در عالم به هدر نرفته و نابود نمی‌شود» و از همه مهم‌تر «نباید حتی تصور کرد آنانی‌که آرمان‌شان در مسیر بیان حقایق فراتر از زمانشان می‌رود، شکست می‌خورند» و امروز مشــخص است که دکتر مصدق این‌گونه بود و ایرانیان و تاریخ، او را پیروز سال‌های قبل و بعد از کودتای ۲۸ مرداد می‌دانند. صنعت نفت ملی‌شده ایرانیان، تا همیشه با نام مصدق گره خورده است.

امنیت سیاسی، حضور ایران را در سوریه لازم می‌کند

ادامه از صفحه ۱۰

حلــب یکــی از بحث‌برانگیزترین و داغ‌ترین سوژه‌های رسانه‌ها بود. در حلب چه اتفاقی افتاد؟ چرا و چگونه مخالفان کنترل را از دست دادند؟

حلب یک مثال خوب اســت. حلب دو قسمت دارد؛ قسمت شرقی صنعتی اســت و طبقه کارگر و کارمندان را در خــود دارد. غرب حلب مردم محلــی و ثروتمندان و ارمنی‌هــا را در خود دارد. مســیحیان هــم البته آنجا هستند. در غرب حلب، حکومت پشتیبانی خوبی داشت. برای همین مخالفان پیشــروی خوبی در غرب نداشتند. در عوض، مردم شــرق حمایت خوبی از جبهه مخالفان کردند. اما مسیحیان و ارمنی‌ها دیدگاه خوبی به مخالفان نداشتند و می‌دانستند به محض قدرت‌گرفتن به کشتار و تبعید و خراب‌کردن کلیســای آنها اقدام می‌کنند. حلب برای مخالفان خیلی مهم بود؛ چراکه می‌خواستند نشان دهند قدرت و انســجام حکومت بر سوریه را دارند، پس این یک فرصت طلایی برای آنها بود. هیچ رسانه‌ای درباره غرب حلب صحبت نکــرد. کاری که مخالفان کردند این بود که وقتی حلب را گرفتند، در ابتدا با مردم محلی خوب بودند و بعد به‌تدریج محلات را بین خود تقســیم کردند و روش‌های حکمرانی ســخت همراه بــا مالیات‌گیری را شــروع کردند. هر محله به وســیله یک گروه اســلامی گرفته شــد و مــردم از وضع حکمرانــی ناراضی بودند. در همان زمــان، حکومت در حال حمایــت از کارمندان خود و تزریق پول و حقوق‌شــان بــود و تمام کارمندان از رفتگران تا طبقه بالا حقوق‌شــان مرتب پرداخت شــد تا حمایتشــان از دســت نرود. مورد دیگر در ازهم‌پاشیدن غلبه مخالفــان بر حلب این بود که مردم ســوریه دائما نــزد خود، مخالفــان و حکومت را مقایســه می‌کردند تا ببینند کــدام طرف ماجرا بهتر اســت. در طرف مخالفان چنددستگی و کشتار و اختلاف وجود داشت؛ درحالی‌که در طرف حکومت اســد فقط یــک نفر و یک طیف وجود داشــت. بنابراین یک طرف بشــار بود و طرف دیگر تعدد گروه‌های اســلام‌گرا بــا اختلافات زیــاد. بنابراین حلب با نارضایتی مردم و ازهم‌پاشــیدگی مخالفان ســقوط کرد، نه‌تنها به خاطر حملات حکومت و بمباران و محاصره‌ها، بلکه به خاطر اینکه خیلی از گروه‌های مخالفان به‌تدریج خودشان از حلب رفتند و بعد به نیروهای ترکیه پیوستند و علیه کردها و داعش جنگ را شروع کردند. این اختلاف و چنددستگی، فرصت را به حکومت داد تا حلب را پس بگیرد. به علاوه، در عرصه خارجی هم هم‌زمان بشار اسد با ترکیه به توافق رسید که حلب را پس بگیرد و در عوض اجازه ندهد کردها در شمال سوریه خودمختاری و قدرت بگیرند.

نقش ایران در بحران سوریه و مدیریت آن چگونه بوده است؟

ایران یک متحد سنتی با سوریه است. ایران می‌خواهد نفــوذش در منطقه را حفــظ کند. اگر داعــش در عراق قدرت می‌گرفت خطر موجودیتی برای ایران بود؛ چراکه در مناطقی از ایران شــروع به جــذب می‌کردند و ایجاد اختلاف می‌کردند. از طرفی کشــورهای عرب و همسایه می‌خواســتند قدرت و امنیت ایران را هم در برابر داعش بســنجند. داعش ابتــدا از شــهرهایی مثــل فلوجه در عراق شــروع و گســترش پیدا کرد و به موصل رسید که بزرگ‌ترین ارزش را برای داعش داشــت. به اربیل خیلی نزدیک شــدند و مثل ویروس داشت منافع ایران را تهدید می‌کــرد. به نفع ایران بود که حضــورش در عراق را نگه دارد و تحکیم کند. وقتی انقلاب در سوریه هم شروع شد، ایران خود را در مقام مشورتی به سوریه رساند. اینجا بود که روســیه هم وارد شــد. خیلی از مردم می‌گویند که به خاطر سیاست‌های قاسم سلیمانی بود که روسیه هم به کمک ایران و ســوریه آمد. این به نفع کشورهای منطقه بود. در غیــر این صورت، داعش قطعا پیشــرفت‌هایش را ادامــه مــی‌داد و به ایران نزدیک می‌شــد و ایران را به خطر می‌انداخت. اکنون شرایط ایران کاملا دارای امنیت اســت و عراق هم شــرایط امنی دارد. شاید برخی مردم ایران به‌ســختی شرایط سوریه را بفهمند. به خاطر منابع رسانه‌ای که دو طیف مختلف هستند، دو طرف ماجرا پر از مانورهای تبلیغاتی مخالف هم هستند. ایرانیان از لحاظ جغرافیای سیاسی، همیشــه در رقابت با اعراب هستند. برای اعراب مهم نیســت چه رژیمی در ایران بر ســر کار اســت، آنها همیشه رقیب ایران خواهند ماند. آنها تلاش می‌کنند ایران ضعیف بماند و ایران ضعیف‌تر برای اعراب هم بهتر خواهد بود. بیشتر منافع و امنیت سیاسی است که حضور ایران در سوریه را لازم می‌کند.

**آینده تنش سوریه چ