

نگاهی به دو نمایش «اتاق» و «اون و ارادل کوچه پشتی یا...»

دشوار زیستن در جهانی استعاری شده



احسان زبور عالم

به نظر نمی آید هیچ دوره تاریخی چون امروز، جهان برای باشندگان استعاری شده باشد. همه چیز زندگیمان بدل به استعاره‌هایی شده دال بر جایی دیگر. منتظریم نشانگان را با ظاهر خود تا ایمان بیاریم استعاره‌هایی وجود دارند و بر ما خدایی می‌کنند. از فضا این رویه ما را به مسیری سوق می‌دهد که اساساً در حرف زدن و تکلم خویش هم به استعاره‌ها پناه ببریم. استعاره‌ها مامن‌های مقدسی می‌شوند برای التیام خویش از نداشتن یا مفروهای برای خلاصی از آنچه نمی‌توانیم منطقی‌ش کنیم. گریزی برای محافظه کار بودن و در امان بودن. جهان امروز ما اسیر استعاره‌هاست و گویی تصمیم

داریم با دیدن هر پدیده‌ای، پدیده را بدل به استعاره کنیم. نمونه خویش نمایش «اتاق» اثر مرحوم ساشا کشوادی است. نمایش داستان گروهی از پرستاران در ایام مبارزه با کروناست که برای خلاصی از مشکلات خویش به اتاقی پناه می‌برند تا با خلوت کردن و شاید گریستن، از بار دردهای خویش بکاهند. نمایش اما یک تراژدی آغاز می‌شود، هنوز گشایش نمایش رخ نداده، کشوادی دار فانی را وداع می‌گوید. نمایشی که مملو از مرگ و نیستی است، با مرگ خالقش آغاز می‌شود. گویی استعاره مرگ، دامان آفریننده اثر را می‌گیرد و وضعیت اما به همین منوال ختم نمی‌شود. استعاره مرگ وجود نمایش را فرامی‌گیرد. نمایش با یک هیجان ناشی از شلوغی بیمارستان آغاز می‌شود و با یک

فروپاشی به پایان می‌رسد. نقطه ختم ماجرا هم زمانی است که کارگردانی برای آمدن روی صحنه و تعظیم در برابر تماشاگران وجود ندارد. عکس کشوادی نشسته بر تخته شاسی قرار می‌گیرد تا حضوری استعاری از او بیافرینند. نتیجه کار دست زدن‌های آغشته به اشک است. وضعیتی که بار کنایی دارد و کنایه نیز خود و جهی استعاری است. شاید اگر ساشا کشوادی زنده بود، رویکرد آدم‌ناسبیت به اثر او متفاوت می‌شد. در غیاب او همه به دنبال احضار اویند. اینکه نبودش را به بود بدل کنند و این موضوع حتی به دل نمایش هم رسوخ کرده است. در نمایش شخصی که خوش را ساشا کشوادی می‌نامد با یک پرستار گفتگو می‌کند. گفتگو تاجایی

بدل به یک جنازه افتاده بر زمین سردسالن می‌شود. حضورش هم چنان سرد است که بیشتر به سردخانه همان بیمارستان نمایش می‌ماند (مانستن خود مصدری است برای استعاری سازی) تا اجرایی در یک سالن تئاتر.

استعاره به مثابه قاتل تاریخ

استعاره شاعرانه می‌کند. عواطف را در گیر می‌کند و احساس ما را با ادا اکرمان می‌زند؛ اما استعاره ترسو هم می‌کند. ما را محافظه کار می‌کند و تلاش می‌کند معنی صریح را ضمنی کند. استعاره‌ها راه‌روهای مابرای نگفتن در عین گفتن است. نمایش «اون و ارادل کوچه پشتی یا از پیرهن دمو کراسی خون می‌چکد» نمونه بارز این ماجراست. نمایش علی روان بد بازخوانی از متن مشهور ژولیوس سزار شکسپیر است؛ اما همه چیز در بند استعاره قرار می‌گیرد. متن سیاسی شکسپیر باز مینه تاریخی روشن و صریح، روایت سقوط سزاری است که در بزنگاه دیکتاتور، توسط دمو کراسی خواهان کشته می‌شود؛ اما این نفرین سزار است که دستخوش مردم دوستان می‌شود. روان بد می‌خواهد این مفهوم را به زبانی تازه ارائه دهد؛ اما اینداز مینه تاریخی نمایش را پاک می‌کند و سپس دست به روایت می‌زند. این همان کاری است که استعاره می‌کند. در استعاره یک وجه تشبیه حذف می‌شود و تادر هزار توی خیال، مخاطب در یاد اشاره و دلالت بر کدامین چیز بیرون می‌آید. نمایش «ژولیوس سزار» شکسپیر با یک پیش فرض نوشته می‌شود: ما سزار را می‌شناسیم و می‌دانیم او از کجای تاریخ سر بر می‌آورد. ما با دانش به خصائل

و افکار سزار، به مشاهده مرگش در نمایش می‌پردازیم. در نمایش روان بد وجه تاریخی حذف می‌شود و ما با شخصیتی به نام «اون» روبه‌رویم که نه می‌دانیم کیست و نمی‌دانیم بابت چه امری مستحق مرگ توسط دمو کراسی خواهان است. او موجودی است فاقد هر گونه پیشینه و فاقد هر گونه کنش. او پیچیده شده در لفافه استعاره، در ظاهر تپه‌ای از معنا می‌شود؛ اما باید به ذهن، به حافظه فشار آورد تا در یاد بیدوبگوید «اریکالار یکالاسزارا» همه اما از شمدیس نیستند. در استعاره نشانگان کمتر و کمتر می‌شوند. مثل اسم شخصیت‌ها تا جایی که به جای بروتوس باید گفت مومو و اون که دیگر سزار نیست نمی‌گوید «مومو تو هم!!» این نشانه هم دچار زدایش می‌شود.

کار کرد نمایش شکسپیر احضار تاریخ و شاید انداز به خاندان سلطنتی و اطرافیان وقت بوده باشد. متن تکان دهنده شکسپیر نشان می‌دهد چگونه ارکان قدرت تاب ندارد نظم خود را از دست بدهد و در مسیر بی‌نظمی، چگونه با قربانی کردن آدم‌هایش، نظم از دست رفته را باز یابی می‌کند؛ اما اجرای روان بد فاقد این مهم است. با حذف مؤلفه‌ها و بدل کردنشان به نیش و کنایه‌ها - بخوانید استعاره‌ها - پیام متن از دست می‌رود و متن فدای اجرا می‌شود. اجرائی که خود رای استعاری به تن کرده است. در نمایش میز انسن‌ها، فیگورها و ژست‌ها همگی باز نمایشی را در طبق استعاره نهاده و در قید و بند نشانه‌سازی، بازی پیچیده‌ای به پامی‌کند. مخاطب باید مدام به این بیندیشد با چه چیزی طرف است و چقدر در مواجهه آدم‌ها،

هنرمند محصول زمانه خویش است. زمانه‌ای که همه چیز استعاره‌ای می‌شود و ما برای ادراک پدیده‌ها همواره در پی بخش محذوف تشبیه هستیم. پس عجیب نیست که به همه چیز به دیده شک می‌نگریم و بابت هر کلامی از خود می‌پرسیم «منظورش چه بود؟» ما اسیر دنیای تلویحات و انتزاعات شده‌ایم

چنین وضعیتی رخ داده است. پیچیدگی بیشتر زمانی رخ می‌دهد که استعاره‌ها مدام ناقض یکدیگر می‌شوند. تمام این پیچیده‌سازی‌ها دوری جستن از صریح گویی است. رک گفتن آنکه پدیده‌های سیاسی امروز در ایران برابر با پایان خوشی نیست و هنرمند تصور می‌کند زمانه شایه‌هایی به زمانه سزار و بروتوس دارد. او خودش را واجد نوعی روشن بینی دیده‌است اما توان بیان مستقیم حرف خویش را ندارد. نمی‌توان به کارگردان خرده گرفت. او محصول زمانه خویش است. زمانه‌ای که همه چیز استعاری می‌شود و ما برای ادراک پدیده‌ها همواره در پی بخش محذوف تشبیه هستیم. پس عجیب نیست که به همه چیز به دیده شک می‌نگریم و بابت هر کلامی از خود می‌پرسیم «منظورش چه بود؟» ما اسیر دنیای تلویحات و انتزاعات شده‌ایم.

پرده نقره‌ای

کارگردان مستند «بر سر خاک»:

کاش اول مدیر و پولدار می‌شدیم، بعد مستند ساز!

این روزها مستند «بر سر خاک» به کارگردانی محسن خان جهانی اکران آنلاین خود را آغاز کرده است. این مستند سال گذشته در چهاردهمین جشنواره بین المللی سینما حقیقت حضور داشت و توانست جایزه ویژه هیات داوران را کسب کند. خان جهانی از آن دسته مستندسازانی است که حضور فعالی در هر دوره از جشنواره سینما حقیقت دارد. خبرنگار ایلنا به دلیل نزدیکی به افتتاحیه این رویداد هنری و اکران مستندش، با او گفتگویی انجام داده است که در ادامه می‌خوانید:

در مستند «بر سر خاک» به سمت مسئله‌ای در زندگی روزمره رفتید که شاید کسی به آن فکر نکند، اما دغدغه‌ای جهانی است. چه زمانی به این ایده رسیدید و احساس کردید باید در سطح عموم مطرح شود؟
سال ۹۶ پیش خبرهایی در مطبوعات و شبکه‌های اجتماعی منتشر شد که خاک ایران را به کشورهایی عربی برای گسترش جزیره‌های حاشیه خلیج فارس می‌فرشند. همان زمان برای من سوال ایجاد شد و به دنبال این موضوع تحقیق کردم و متوجه شدم که اصل خبر اشتباه است و موضوع فروش خاکی است که مواد معدنی دارد. در واقع منشأ اصلی همان بحث خام‌فروشی بود که مواد معدنی را به صورت خام به کشورهای دیگر می‌دادند و در نهایت خودمان با هزینه گزاف چندبرابری دوباره همان‌ها را می‌خریدیم. همین موضوع باعث شد تا در جست‌وجوی خودم به یکی از مهم‌ترین مسائل مرتبط با محیط‌زیست که فرسایش خاک است برسیم. کم‌کم که جلوتر رفتم، پی بردم با مجوزهایی که در دهه اخیر برای کندن جاه‌های آب در زمین‌ها می‌دهند چه پالیسی سر خاک می‌آید. ابداً این موضوع به حدی برای روشن شد که پی بردم چه فاجعه ناخواسته و نداشتن‌ای در حال وقوع است. در حال حاضر اوضاع طوری شده که هر کس زمینی دارد، برای خودش یک چاه هم می‌زند و در نگاه خودش یک کار ساده انجام داده اما تبعات هولناک آن تا سال‌های بعد گریبان نسل جدید را خواهد گرفت.

چقدر طول کشید تا ایده را عملی کنید؟

در همان سال تحقیقات را گسترده‌تر و میدانی کردم و

به سراغ سازمان نقشه‌برداری، آب و خاک رفتم. مدت‌ها در کنفرانس‌های تخصصی زیست محیطی با حضور اساتید برجسته این حوزه شرکت کردم و از این طریق با صاحب‌نظران این عرصه آشنا شدم. آن‌ها تجربه‌هایشان را در اختیار من گذاشتند برای مثال مسئله «فرونشست» (کامل بهمن توضیح دادند که چه آسیب‌هایی می‌زند و چطور به وجود می‌آید. در ادامه هر چه کار را جلوتر می‌بردم خیلی از همین محققان و اساتید با معرفی افرادی که سال‌ها در این بحث پژوهش کرده بودند را به من معرفی کردند و باعث شد تا این بحث در مستند به صورت علمی و عمیق‌ریشه‌یابی شود.

مستند «بر سر خاک» را در سازمان‌هایی مرتبط با محیط‌زیست که در باره مسائلی مانند خاک تصمیم‌گیری می‌شود، نمایش داده‌اید؟

نخستین نمایش «بر سر خاک» سال گذشته در چهاردهمین جشنواره بین المللی سینما حقیقت بود. پس از آن هم به دلیل همه‌گیری کرونا اکرانی نداشت. محمد حمیدی مقدم (مدیر مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی) چند ماه پیش برای مستند «بر سر خاک» رونمایی گذاشت و خبررسانی کردند اما درست ۴ ماه بعد آن را اکران کردند. بروید ببینید کجای سینمای حرفه‌ای فیلمی را ۴ ماه پیش رونمایی می‌کنند و سر و صدای می‌کنند که ببینید ما چه کردیم و چه ساختیم بعد اکران آن را ۴ ماه بعد انجام می‌دهند.

تصمیمی برای اکران در خارج از کشور دارید؟

مرکز گسترش سینمای مستند

و تجربی صاحب اثر است. اگر دست

من بود می‌توانستم این مستند را در

کنفرانس محیط‌زیست «گلاسکو»

نمایش دهم. به عقیده من،

ما مستندسازان اشتباه

کردیم! اول باید مدیر

می‌شدیم تا پولدار

شویم بعد با آن پول‌ها

مستند می‌ساختیم.

سرگذشت برخی مدیران

سینمای مستند و تجربی داشتید؟

در سال جاری، یکی از مهم‌ترین رویدادهای مهم سیاسی کشور، یعنی انتخابات رئیس‌جمهور ادا شد. من تلاش‌های بسیاری برای ساخت مستندی در این زمینه کردم. به هر حال بخشی از تاریخ ماست و آیندگان به این اسناد رجوع می‌کنند. به عنوان یک مستندساز به این مرکز مراجعه کردم و ایده‌ها را توضیح دادم. آن‌ها مدام من را دست به سر کردند و گفتند که در هیات مرکز بررسی می‌شود. تا اینکه فرای روی که قرار بود انتخابات برگزار شود با من تماس گرفتند که «ببخشید ما درگیر بودیم؛ هنوز هم می‌خواهی مستند را بسازی؟». درست در جایی که برای ساخت مستند نیاز به هزینه داشتم، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی حمایتی از من نکرد و مدیر این مجموعه به من گفت «تو هر جا بروی اجازه می‌دهند فیلم بسازی؛ هر مرکز برای کسانی است که تازه می‌خواهند تاتی کنند و قرار است رشد کنند!» چه کسی گفته این مرکز برای چنین افرادی است؟ تا زمانی که سینمای مستند و تجربی در ایران وجود دارد، این مرکز وظیفه دارد که از فیلمسازان حمایت کند.

مدتی است که اغلب مدیران کمبود بودجه را فریاد می‌زنند. این مسئله را در چنین شرایطی دخیل نمی‌دانید؟

موضوع کمبود بودجه بهانه‌ای است تا زیر مسئولیت‌شانه خالی کنند و بحث ناتوانی در مدیریت بودجه است. کم‌اینکه همه ما به اینکه کشور در موقعیت کمبود بودجه قرار دارد، واقف هستیم اما این کمبود به قدری نیست که مانع تولید کار می‌کنیم. مستندسازان همیشه با بودجه‌اندک و کمترین امکانات مستندشان را ساخته‌اند و دم‌زدند. من وقتی مرکز یک عددی را به عنوان بودجه به من می‌دهد خودم از هر جایی شده پول بیشتری تهیه می‌کنم تا کار با کیفیت‌تری بسازم.

از نظر شما سیستم اداری در مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی مشکل دارد؟

اتفاقاً سیستم اداری مرکز بسیار خوب است و تمام کارمندان سال‌هاست که کار می‌کنند. همه مشکلات به شخص مدیر و سیستم مدیریت بازمی‌گردد. از نظر من اگر کار را به کارمندان بسپاریم، بهتر عمل می‌کنند. کاری ندارد که برای یک بار هم شده مدیر جشنواره را بر دارند، بعد جشنواره که بدون مدیر برگزار شد، می‌بینید که آب از آب تکان نخواهد خورد. شاید بهتر هم پیش‌برود مدیر بیشتر نقش یک نظر دهنده دارد که فقط می‌گوید این‌ها بهتر است!

طی این مدت، همکاری جدیدی هم با مرکز گسترش



به موضوع جشنواره بین المللی سینما حقیقت برگردیم. نقدی که در سال پیش، دوره چهارم، زیاد شنیده می‌شد این بود که در این جشنواره همه چیز از پیش تعیین شده و بر اساس کیفیت مستندها، جایزه‌ها اهدا نمی‌شوند. این دیدگاه را قبول دارید؟
زمانی که فیلمسازی، فرم جشنواره‌ای را پی می‌کند، قبول کرده تا به اتفاقی که در جشنواره می‌افتد، احترام بگذارد و اینکه سلیقه هیات داوران چه بوده دیگر از تباطی به او ندارد. هر جای دنیا که برویم همین مسئله مطرح است و اگر به فستیوال‌های مهم دنیا هم نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که بالاخره از جایی فرمان می‌گیرند. در تمام ۱۳ دوره‌ای که در جشنواره سینما حقیقت حضور داشتم، تنها ۲ دوره جایزه گرفتم و هیچ‌گاه از این شاکتی نبودم که چرا فیلم من انتخاب نشده است یا به من جایزه ندادید. به عقیده من شخصی مانند مدیر دبیر در انتخاب‌ها و جشنواره دخیل نیست. برای مثال آقای حمیدی مقدم (دبیر چهاردهمین جشنواره بین المللی سینما حقیقت) در این دوره چه کار خاصی انجام دادند که مدیران قبلی نکرده‌اند؟ واقعا جشنواره چه رویکرد و عملکرد ویژه‌ای از خود نشان داد؟