

تئاتر مقاومت

در گفت‌وگو با دکتر اردشیر صالح‌پور



اردشیر صالح‌پور دارای دکترای پژوهش هنر و ۱۶ سال سابقه‌ی تدریس در دانشکده‌های مختلف هنری و پژوهشگر هنرهای نمایشی است. از جمله پژوهش‌های وی می‌توان به «بنفشه‌های سوگوار» (تطبیق پنج نسخه تعزیه و شبیه‌خوانی) و «فرهنگ زبانزدهای قوم لر» اشاره کرد. ساخت ۱۱ فیلم مستند پژوهشی در زمینه‌ی مردم‌شناسی، تاریخ و باستان‌شناسی، کارشناسی برنامه‌های رادیویی در زمینه‌ی فرهنگ و هنر ایران، بازیگری و کارگردانی تئاتر، شرکت در جشنواره‌های داخلی و خارجی از جمله فعالیت‌های اوست. از صالح‌پور نمایشنامه‌هایی چون دختر انار، قوزبالای قوز، زشت و زیبا، اندر حکایت بلدیه اصفهان و... به چاپ رسیده است. متن زیر گفت‌وگویی با ایشان است که می‌خوانید:

– ابتدا این سؤال مطرح می‌شود که اساساً ضعف اصلی تئاتر و به ویژه تئاتر دفاع مقدس چیست؟ آیا نداشتن یک گروه فعال به معنای گروه، برخورداری از تئاتری با سبک و سیاق علمی و بنیادی، به وجود نیاموردن نظریه‌ها و تئوری‌ها و... را می‌توان به نبود دیالوگ میان هنرمندان تئاتر مربوط دانست. به عبارتی آیا فقدان دیالوگ سرآمد همه‌ی مشکلاتی نیست که در هنر تئاتر و هنرهای جمعی در ایران به وجود آمده است؟

تئاتر در تعریف کلی خود با حضور تماشاگر معنا می‌یابد و کمال می‌پذیرد. قطعاً تئاتر بدون تماشاگر اجرائی برای صندلی‌های خالی است و از موهبت هم نفسی و زنده بودن تماشاگر که خصلت ممتاز تئاتر است، عاری است. پس تنها یک بال پرنده‌ای را برای پرواز می‌ماند و قطعاً پرنده با یک بال نمی‌تواند پرواز کند.

پیتر بروک در تئوری فضای خالی خود در تئاتر نظریه‌ای دارد که اصل آن در یک فرمول خلاصه شده است: $R.R.A = \text{تئاتر}$ ، تکرار، اجرا و آسیستان، دست‌یار، مدرسران و این مدرسران (A) همانا تماشاگر است که با حضور خود به موجودیت و شکل‌گیری تئاتر کمکی شایان توجه می‌کند و به عبارتی تئاتر بدون تماشاگر و مخاطب یعنی هیچ...

مخاطب‌شناس و جذب مخاطب همواره از اصلی‌ترین مباحث ضروری و با اهمیت تئاتر بوده است. تئاتر یونان باستان از همان ابتدا به شکلی فریضی و آیینی از بامداد تا شامگاه با جمعیتی نزدیک به بیست‌هزار نفر در آملی تئاتر و با حضور تمامی مردم شهر به اجرا درآمده است و قطعاً در این تعامل تئاتر یونان گویای افکار، آرمان‌ها و دغدغه‌های مردم بوده است و از نیازهای فرهنگی و معنوی آنان سخن می‌راند است که این چنین با اقبال همگان مواجه شده است.

تئاتر در یونان امری نهادینه، ضروری و اجتناب‌ناپذیر بوده و یکی از مظاهر و جلوه‌های جامعه‌ی مدنی به شمار می‌رفته است. این تئاتر قطعاً تئاتری است که با مخاطب خود به ارتباط نشست و به اصطلاح «دیالوگ» یعنی گفت‌وگوی دو جانبه برقرار کرده است.

یکی از اصلی‌ترین مسائل و مشکلات تئاتر در این رویارویی دوجانبه کاستی و عدم ارتباط متقابل و به عبارتی عدم مفاهمه است. تئاتر برخلاف هنرهای مثل شعر و نقاشی هنری مرکب و جمعی است و در خصیصه‌ی اصلی خود مثل هنرها نیازمند وجود مخاطب است. این امر تنها به نبود گروه‌های فعال و اجراهای مستمر و پیوسته خلاصه نمی‌شود، نیز تنها مشکلش به فقدان بنیه‌ی دقیق علمی و اصولی بازمی‌گردد بلکه به نظر می‌آید شکل اصلی تئاتر ایران نبود اندیشگی است و تفکر و تحلیل و جامعه‌شناختی هنوز نسبت دقیقش را با تئاتر و ورای صحنه تبیین نکرده است. تئاتر ایران در حال حاضر آرمان و استراتژی ندارد یعنی آنکه نمی‌داند به کدام سمت و سو باید برود راهش کجاست و چه اهدافی را مد نظر دارد؟

در این پویه و راستا نخستین امر بحث موضوع است که هنوز با زندگی و آرمان‌های حقیقی مردم فاصله دارد، و طبعاً زمانی که مردم اهداف و نیازهای حقیقی‌شان را در تئاتر نبینند گرایش چندانی بدان نخواهند داشت. هر از چندی به تفنن گرایش و جرقه‌ای در این آسمان تالو و درخششی دارد و بلافاصله خاموشی و فراموشی است، امری که به پیوستگی و استمرار منجر نمی‌شود و جریان‌سازی صورت نمی‌پذیرد. حضور چند ستاره‌ی درخشان سینمایی و تلویزیونی هم بیانگر موفقیت و استقبال از تئاتر نیست. تئاتر باید راه خودش را برود و همواره به عنوان هنری فرهیخته و والا نشانه‌گذاری و ریل‌گذاری کند. چنان‌چه این ریل‌گذاری اصولی و هدفمند صورت پذیرد احتمال وصال قطعی است. در غیر این صورت انحراف و آشفستگی جایگزین نظم و قاعده می‌شود، هر چند معتمد تنوع و تکثر خودش زیبایی و جوهره‌ی تفاوت

را در تئاتر آشکار می‌سازد که درست است، اما تنوع نباید با تفنن اشتباه گرفته شود.

- تأثیر انقلاب اسلامی را بر بدنه‌ی تئاتر چگونه می‌بینید؟ اساساً درباره‌ی نمایشنامه‌نویسی و به طور خاص تئاتر دفاع مقدس از کجا باید آغاز کرد؟

هر پدیده‌ی تازه‌ای به زمان خاصی برای رسیدن به هدف غایی نیازمند است و طبعاً تئاتر پس از انقلاب نیز باید گویای هویت‌ها و اهداف متعالی انقلاب باشد، البته نه به این مفهوم که تئاتر را سیاسی یا سیاست‌زده کنیم، بلکه تئاتر می‌بایست اهداف جوهری و حقیقی انقلاب را در بن مایه‌های خود مد نظر داشته باشد و این نوعی همسویی با ارزش‌های ماهوی هر انقلابی در بطن و ژرفاست بی‌آنکه به شعارزدگی درغلطیده باشد. تئاتر ایران در حال حاضر به دلیل نداشتن استراتژی و چشم‌اندازهای روشن و تعریف شده به جز همسویی‌هایی که کمابیش با اهداف مردمی داشته است هنوز تام و تمام مسیر و انرژی خود را در این راه سرمایه‌گذاری و به کار نبسته است.

البته سابقه‌ی تئاتر به مفهوم غربی آن به بیش از یکصد و پنجاه سال نمی‌رسد و طبعاً این هنر به عبارتی جدید و وارداتی است. اما همین دوران نیز ثابت نموده است که ایرانیان به مدد ذوق و قریحه‌ی فطری هنری و پشتوانه‌ی غنی ادبیات و شعر استعداد شگرفی دارند و آثار درخشانی در این دوران رقم خورده است که قابل اعتناء و حائز اهمیت است.

انقلاب اسلامی خواه ناخواه تأثیرات خودش را در روند رشد تئاتر در سی ساله‌ی اخیر گذاشته است. این نگرش در نخستین جوشش‌ها و کوشش‌ها با نفی رژیم گذشته و مظاهر استبداد و فئودالیت مطرح شد اما به فاصله‌ی کوتاهی پدیده‌ی اجتناب‌ناپذیر جنگ تحمیلی همه چیز را تحت شعاع قرار داد و تئاتر نیز ناخواسته به این مقوله برای حیات خود درغلطید و آثاری را به موضوع جنگ به عنوان پدیده‌ای فراگیر اختصاص داد. اما این امر تا سال‌های بعد نیز نتوانست به حرکتی منسجم و بنیادی تبدیل شود تا آنکه تشکیلاتی پس از جنگ متصدی و متولی این مقوله گردید و بر آن شد تا روالی را به انسجام برساند. این امر مزایا و معایبی داشت، مزایایش، آن بود که دست کم تشکیلاتی سودای آن را داشت که به امور نظم و نسقی بدهد و از آثاری که در ضمن



تئاتر پس از انقلاب نیز باید گویای هویت‌ها و اهداف متعالی انقلاب باشد،
البته نه به این مفهوم که تئاتر را سیاسی یا سیاست‌زده کنیم،
بلکه تئاتر می‌بایست اهداف جوهری و حقیقی انقلاب را در بن‌مایه‌های خود
مد نظر داشته باشد و این نوعی همسویی با ارزش‌های ماهوی هر انقلابی
در بطن و ژرفاست بی‌آنکه به شعارزدگی
در غلطیده باشد

و ماهوی متن و نمایشنامه را ببوشانند. در حالی که به نظر می‌آید نمایشنامه هنوز پایه‌ای‌ترین و اصولی‌ترین مقوله‌ی تئاتر است و این آسیب هم‌جانب نمایشنامه‌نویسی در حوزه‌ی حرفه‌ای را شامل می‌شود و هم نگرانی‌های نمایشنامه‌ای دفاع مقدس را دربر می‌گیرد.

ناگفته نگذاریم در این پویه ظهور چند نمایشنامه‌نویس از جمله علیرضا نادری، علیرضا حنیفی و در روالی دیگر، محمد چرم‌شیر و جمشید خانیان که آثاری ماندگار در این زمینه خلق کرده‌اند، مغتنم است. چنان‌چه نشر مجموعه‌های نمایشنامه‌های مقاومت ادامه می‌یافت شاید انتظار بهتری برآورده می‌شد اما بسیاری از این نمایشنامه‌نویسان به جز نوشتن یک یا دو اثر هرگز مقوله‌ای را به طور جدی دنبال نکردند و نمایشنامه‌نویسان حرفه‌ای از آب درنیامدند. ناگفته نگذارم که در پی صحبت شما من شخصاً اصطلاح تئاتر مقاومت را در قبال تئاتر جنگ و تئاتر دفاع مقدس پیشنهاد می‌کنم که به نظرم با ژرفای معنای حقیقی بیشتر سازگار و نزدیک است.

– تئاتر دفاع مقدس و تداوم آن یک ضرورت است، شما این ضرورت را چگونه می‌بینید؟

بی‌شک یکی از موضوعات همیشگی ادبیات و هنر در کنار عشق و مرگ مبارزه و مقاومت است البته این مبارزه و مقاومت مفاهیم هنری و عمیق‌تری به خود می‌گیرد و در سطوح و ابعاد متفاوتی بروز پیدا می‌کند. مقاومت یکی از مفاهیم ارزشی و والای بشری است و در آموزه‌های دینی و آیینی ما این مقوله جایگاهی ویژه دارد و تاریخ پرفراز و نشیب سرزمین ما همواره سرشار از این ایستادگی و پایداری‌هاست.

هم‌اکنون نیز تئاتر مقاومت برای مردم ما جالب و جذاب است چرا که به حقیقتی ازلی به نام دفاع آن هم به شکل جوهری‌اش تکیه دارد و در این صورت ضرورت و تداوم آن منطقی است. اشکال مصداقی این تئاتر نباید تنها به جنگ هشت ساله خلاصه شود و همه چیز از آن منظر صورت پذیرد، به راستی گاه می‌توان تئاتر یا سینمایی جنگی داشت بی‌آنکه حتی در آن گلوله‌های شلیک شود. تئاتر اساساً مقوله‌ای ریشه‌ای است و در ذات خود با جوهر و ماهیت سروکار دارد، وظیفه‌اش ورای تبلیغات است و از آن نمی‌توان استفاده‌ی ابزاری کرد. بی‌شک تئاتر مقاومت

رویکردی داشته باشند، حمایت کند و عیب آن آنکه قضیه کاملاً شکلی دولتی و اداری به خود گرفت و مردم در این مقوله که بیشترین سهم را داشتند، کمتر مورد عنایت قرار گرفته و اجرای آن را به تشکیلات محول کردند. این نخستین گام از ایجاد شکاف میان تئاتر و اشکال دولتی آن است که به یکسویگری و محدودیت منجر شد و بالطبع آن موضوعات قالبی کلیشه‌ای و یکنواخت به خود گرفت و در نهایت همه چیز به جشنواره‌های تئاتر دفاع مقدس آن هم با شکل

و شمایی خاص انحصار یافت و در این اواخر نیز به کلی رها شد و جماعت محدودی از هنرمندان و عده‌ای خاص را به خود مشغول کرد. در این ماجرا علی‌رغم صرف هزینه‌های بسیار و افزایش جوایز برای برگزیدگان ره به تئاتر حرفه‌ای نبرد و تقریباً می‌توان به صراحت اذعان کرد که هنرمندان حرفه‌ای در این مقوله وارد نشدند یا آنکه به بازی گرفته نشدند. تشکیلات تئاتر دفاع مقدس هم به صرف برگزاری همان جشنواره‌های استانی و بعداً منطقه‌ای اکتفا کرد و گهگاه به طور مناسبتی با به‌کارگیری ارکستر سمفونیک تهران و گروه مارش ارتش چند نمایشواره‌ی مناسبتی در تالارهای بزرگ به صحنه برد که گامی فراتر گذاشت و هنرمندان حرفه‌ای هم به سراغ موضوعات دور از ذهن، انتزاعی، سرگرم‌ساز و بعضاً متفنن خود رفته و با اقبال تماشاگران مفاهیم تازه‌ای که بیشتر برخوردار از حرکات موزون موسیقی بود، سرگرم شد. درخصوص نمایشنامه‌نویسی نیز که یکی از مقولات مهم و ضروری تئاتر ایران است مشکل هم‌چنان باقی است که می‌بایست با برنامه‌ریزی دقیق‌تری بدان پرداخت. اجراهای تئاتر در ایران هم‌اکنون با این پدیده مواجه بوده و کارگردانان سعی بر آن دارند با ترفندهای اجرائی و صحنه‌ای و اخیراً رویکرد به پرفورمنس، کاستی‌های ساختاری

در حال حاضر باید به فرهنگ مقاومت و بالا بردن روحیه‌ی مقاومت و ایستادگی در برابر هر پدیده‌ی مهاجم غیراصیل و بی‌ارزش قد علم کند و خود را برای ایستادگی در برابر آن روئینه سازد. این روئینگی یکی از وظایف ذاتی تئاتر است. نگاه امروزه به جنگ با نگاه دیروز به یقین تفاوت‌هایی را دربر خواهد داشت امری که مستلزم تحلیل، جامعه‌شناختی و هستی‌شناسی ماست که می‌بایست طرحی نو و دوباره را برای تداوم و استمرار آن در پی داشته باشد. جنگ مناظر و مریای دیگری هم دارد و می‌توان با زیبایی‌شناسی نوینی آثار تازه‌ای را خلق کرد که به نظر می‌آید سینما قدری جلوتر است.

- در مورد آسیب‌شناسی تئاتر بعد از انقلاب به ویژه تئاتر دفاع مقدس توضیح بفرمایید. در واقع تأثیر ممیزی در روند شکل‌گیری نمایشنامه‌نویسی بعد از انقلاب را چگونه می‌بینید؟

ممیزی اغلب موجب یکنواختی و کلیشه‌سازی می‌شود و اعمال آن همیشه به نفع پیشرفت یک جامعه نیست. امر ممیزی را می‌توان به خود هنرمند واگذاشت او که خالق اثر است و چنان‌چه از اصالت برخوردار نباشد بیش از هر کسی میزان ممیزی و محدودیت و آزادی عمل را در طرح مسائل مگو می‌داند و نبض امور را در دست دارد. اعمال ممیزی خود به خود نوعی عادت، سنت و یکنواختی را که کمابیش موجب تکدر و ملال است، حاصل خواهد کرد. تئاتر هنر نخبگان است و بیشترین طیف مخاطبان آن را فرهیختگان و اندیشمندان دربر می‌گیرد و آنان هم قدرت هضم و تحلیل مسائل را دارند و در طرح مسائل چنان‌چه با آزاداندیشی بیشتری ورود کنند به سمت آثار اصیل و ماندگاری رفته‌اند. ضمن آنکه طبعاً هنرمند اصیل و مخاطب‌شناس کسی است که بی‌گدار به آب نزند و در برابر ارزش‌های تثبیت شده هر جامعه‌ای بیهوده و بی‌منطق و حسب احساس و تعارض قد علم نکند. این امر به منزله‌ی مقابله با پیشگامی و جلوگیری از هر حرکت نو و پویایی نیست بلکه در جوامع سنتی نوعی احتیاط و حزم‌اندیشی چنان‌چه با آرمان‌ها و ساختار اثر هنری هوشمندانه به کار گرفته شود تأثیرات آن عمیق‌تر و اصولی‌تر است.

تئاتر ایران پس از گذشت سی سال از انقلاب اسلامی نیازمند تجارب و افق‌های نوینی است که زمینه‌ی آن کمابیش در طی این سالیان نمود پیدا کرده است.

- این نگاه وجود دارد که رویکرد امروز ما (رویکرد پس از جنگ) به نمایشنامه، رویکردی فلسفی است، البته فلسفی به این معنا که مخاطب را به فکر وادارد و به سمت نمایشنامه‌هایی با تز اجتماعی حرکت کند. به عبارتی مسائل اجتماعی رزمنده را در طی جنگ و پس از آن بررسی نماید. توضیح بفرمایید.

بیشتر گرایش‌های اجتماعی در تئاتر دفاع مقدس به چشم می‌خورد، یکی از سوژه‌های رایج همانا نگرانی از وضعیت و سرنوشت رزمندگان و آسیب‌دیدگان جنگ است که اغلب با شرایط پیش آمده و جاری مشکل

دارند و نمی‌توانند تعارضات خود را با اوضاعی که برای آنان قابل قبول نیست، تطابق دهند. این اعتراض البته وجهی دو جانبه دارد از یک سو اعتراض به مردمی است که ارزش‌های به دست آمده را به زودی و به آسانی فراموش می‌کنند و از دیگر سو اعتراض به مسئولانی است که با عدم برنامه‌ریزی زمینه‌ی بروز این تعارضات و انحرافات را در روند مناسبات باعث شده‌اند.

تنهایی و عدم درک متقابل آنان و عدم تعاملات منطقی و روحی با جامعه از دیگر موضوعاتی است که در زیر مجموعه‌ی همان تعارضات اجتماعی قرار می‌گیرند و کمابیش در تئاتر دفاع مقدس رایج شده است. سینما نیز این تعارضات را با نمونه‌هایی هم چون «آژانس شیشه‌ای» و غیره تجربه کرده است.

البته طرح این مسائل نیازمند دقت، هوشمندی و تحلیل درست از روند اتفاقات و رویکردها و افق‌های پیش آمده است که گاه با غفلت یا تساهل این امر محقق شده و تئاتر وظیفه دارد در کنار طرح این موضوعات به تحلیل عمیق ریشه‌ای و جامعه‌شناختی آن نیز پرداخته و تنها به شعار و ظاهر ماجرا اکتفا نکند بلکه اندیشه کند و به تحلیلی درست و همه جانبه در این امر بپردازد و این البته کار دشوار و عمیقی است و نمی‌توان به سادگی به سوی آن رفت.

- گاه این‌گونه به نظر می‌رسد که در ادبیات داستانی و شعر دفاع مقدس در رابطه با مقوله‌ی نمایشنامه‌نویسی و به ویژه این ژانر خاص، شاهد پیشرفت بوده‌ایم، برای مثال در نمایشنامه‌نویسی به آثاری چون زمین سوخته احمد محمود اشاره می‌شود.

اگرچه همواره نسبتی ارگانیک میان شعر و داستان به عنوان دو گونه‌ی ادبی متقارن با «درام» و نمایشنامه به عنوان ژانری ادبی - نمایشی وجود دارد اما به نظر می‌آید پیشرفت شعر و داستان بر این مقوله چربیده است و کفه‌ی داستان و به خصوص شعر به دلیل صبغه و سابقه‌ی کهن ادبی سنگین‌تر است ولی نمایش‌نامه نویس هم‌چنان معضلات خود را دارا است. بی‌شک رمان خوب و شعر خوب می‌توانند مقومی برای رشد و تعالی تئاتر باشند و البته هنوز این نسبت و معنا و تأثیرپذیری و تعاملات بینامتنی و بینارشته‌ای در اینجا جا نیفتاده است و تئاتر بیش از آنکه به عمق و اندیشگی و معنا بپردازد جانب جلوه‌های بصری و شکل‌گرایی و فرمالیستی ظاهری را دنبال می‌کند.

- نبود روند جریان‌سازی نمایشنامه‌های دفاع مقدس را ناشی از چه عواملی می‌توان دانست، آیا نبود سرمایه‌گذاری و عدم حمایت و آموزش را می‌توان از این عوامل برشمرد.

همه‌ی این موارد را که شما اشاره فرمودید بنده به طور تلویحی و آشکار و پنهان در حین صحبت‌هایم بدان پرداخته‌ام از جمله عواملی هستند که جامعیت و پیشرفت امر نمایشنامه‌نویسی و نیز تعالی و تکامل تئاتر ایران را حسب شایستگی‌ها متضمن خواهد بود و افزون بر این عوامل باید به امر پژوهش نیز تکیه داشت که هیچ چیز بدون پژوهش ره به جایی نخواهد برد.