تعهد کجاست؟ منفعت کجاست؟

مهرداد رایانی مخصوص

اشاره:

روزی یکی از هنرمندان که می‌خواست کتابی درباره تعهد در تئاتر منتشر کند، مقاله‌ای در این باب مطالبه کرد و مقاله پیوست شکل گرفت؛ اما دست‌اندازهای چاپ و نشر، آن را بی‌نتیجه گذاشت. از آن ایام، حدود چهار سال و نیم می‌گذرد و احتمالاً مفاد آن نه فقط بیات نشده که شاید تا ده سال آینده هم تر و تازه به نظر آید. نگارنده از مسبب تراوش این مقاله سپاسگزار است.

واژه «تعهد» این روزها کمتر خریدار دارد. نمی‌گویم تعهد از بین رفته است؛ اما مشهود است که رنگ باخته است.

وقتی از تعهد که یک مفهوم ذهنی است، سخن می‌گوییم، مجبوریم که مصداق عینی‌اش را هم ذکر کنیم و وقتی مصداق یا مصداق‌های عینی‌اش را ذکر کنیم، محکوم می‌شویم و دشمنی و تیرگی، جایش را به دوستی و مهربانی می‌سپارد. برای منی که در میان کائنات عظما و عظیم، ذره‌ای بیش نیستم، دشمن‌تراشی خوشایند است؟! برای منی که مصداق: «بنی آدم، اعضای یکدیگرند/ که در آفرینش ز یک گوهرند/ چو عضوی به درد آورد روزگار/ دگر عضوها را نماند قرار!» است، چه سود و منفعتی از چالش و ذکر مصداق عینی؟! اگر سودی هست، هستم و اگر سودی نیست، ما را چه به چالش ناخواسته و بدفرجام! سری که درد نمی‌کند، سربند نمی‌بندند! چرا زودتر از موعد، وعده‌گاه شومی را رج بزنم و دست آخر، سگرمه‌هایم را درهم بکشم که: «خودکرده را تدبیر نیست!؟»

شماری از جمله‌ها و احادیث و اوصاف بالا، بحث تعهد و امثالهم را از بین برده است. هنرمند متعهد در همه حال با هر شریعت و خاستگاهی، آمالش را پی می‌گیرد و در پی‌جویی‌اش، مصادیق عینی را، هم همراه می‌کند. هنرمند متعهد، از هر منظر و رویکردی، عملیات هنرمندانه‌اش را شکل می‌دهد و در برابر نظرگاه‌های مخالفش؛ اگر چه دوست و رفیق، می‌ایستد و استدلال‌های خود را بر زبان جاری می‌کند.

هنرمند متعهد، لحظه‌ای و لمحه‌ای بر حواشی آرمانش، توجه نمی‌کند و بیش از هر چیز به خاستگاهش اهمیت می‌دهد. نمی‌گوییم سلاح به دست بگیریم و هر کس که در برابر آرمانمان قرار گرفت، براندازیم. اندیشه و بحث در حیطه خرد و خردورزی و انتقال منطق‌های فهمی، مسئله‌ای است که بسیار والاتر از جنگ سرد است و جنگ سرد، حلال مشکلات نیست و با سلاح و امثالهم، نمی‌توان اندیشه را تغییر داد؛ البته شاید بتوان تا حدی کنترلش کرد، اما این کنترل، مقطعی است و ریشه‌ای نیست و در نهایت، تغییر داده نمی‌شود.

ارسطو در برابر استادش افلاطون قیام می‌کند؛ نمی‌جنگد؛ اما اندیشه‌اش را به چالش می‌گذارد و در عین حال که حرمت استادش را پاس می‌دارد، نظرگاهش را هم بیان می‌کند؛ نمی‌هراسد که فردا روز، به دشمن ناخلف یا شاگرد ناباب و یا نمک‌خورده و نمکدان‌شکن نامیده می‌شود. بحث اندیشه و تفکر، تعارف برنمی‌دارد وباید که گفت و شنید و از این میان است که دگردیسی اندیشه‌ها شکل می‌یابد. اگر قرار بود همه یک جور ببینند و یک جور بیندیشند، امروز باید میراث‌خوار عرب و عجم می‌بودیم و نعل به نعل، حرف‌ها و کرده‌های آنان را بلغور و نشخوار می‌کردیم و اصل سوفسطایی را در اوجگاه، ستایش می‌کردیم و به کار می‌بستیم. تضارب آرا و اندیشه است که کانت و دکارت و نیچه و کی‌یر کیگارد و امثالهم را پدید می‌آورد و اتفاقاً این‌ها، وابستگی‌های خاصی هم به یکدیگر داشتند و لااقل چالش فکری یکی، وام‌دار دیگری بوده و یکی انگیزش گفتار را در دیگری بیدار می‌کند و اگر نمی‌بود دیگری، آن یکی، حرفی و تضاربی برای عرضه نداشت. یونسکو می‌نویسد، آرابال هم می‌نویسد و دیگران هم می‌نویسند و سپس در تبیین کرده‌هایشان برمی‌آیند و اگرچه یک

مسلک کلی را می‌آغازند؛ اما در همین اشتراک کلی، تضاربی را، هم با یکدیگر شکل می‌دهند. نظرها و جدل‌های یونسکو، سرشار از این تضارب و تبیین‌هاست و اشتراک کلی، منافاتی با چالش فکری او با دیگران ندارد. تعهد او در تبیین خاستگاهش شکل می‌گیرد و در این جهت، شکی برای چالش با نظرگاه‌های غیر، به خود راه نمی‌دهد.

تئاتر ایران هم نباید از این امر مستثنا باشد. فرهنگ غرب، فرهنگ تضارب است و از همین روست که روز به روز، اندیشمندی و پیشرفت تئوریک در آن سوی مرزها نمود بیشتری پیدا می‌کند. اما در جهان شرق که متکی بر فرهنگ مصالحه، سکوت، دل به دست آوردن، رفاقت و... اجرا و متن، چقدر سازنده و مفید خواهد بود و پیش از آنکه به فایده‌اش بیندیشیم به تخریب‌ها و شکست‌های احتمالی‌اش می‌اندیشیم و از همین روست که بحث و گفت‌وگو مجادله نظری و تئوریک جایش را به سکوت، رفاقت و... می‌دهد و به همین سبب است که هیچ نظرگاهی، مستدل و تئوریزه شده بروز نمی‌کند و ثبت نمی‌شود. استانیسلاوسکی، چخوف را به بحثی دعوت می‌کند؛ از سوی دیگر برشت، کند و کاو پیسکاتور را نقادانه دوباره تبیین می‌کند و بحثی غیر ارسطویی را می‌آغازد و چالش‌ها شکل می‌گیرند تا در نهایت، نظرگاه‌ها نمود پیدا می‌کنند و از سوی دیگر سنتز جدیدی زاده می‌شود. فرهنگ غرب، متکی بر همین داد و دهش‌هاست و از همین روست که مدام بر نظرگاه‌های نظری و عملی‌اش افزوده می‌شود و فرهنگ شرق ایستا و خموش، فقط فخر می‌فروشد که گنجینه‌های غنی داریم و فردوسی، اوجگاه ادبیات است و بضاعت دراماتیک را بالقوه در آثارش نشانده است و...

فرهنگ و گفت‌وگو، رخت بربسته است و فرهنگ مونولوگ، جایگزین آن شده و متأسفانه هر گاه نظری هم برای تبیین شکل گرفته، فقط ساز و دهل بوده وچون یکسر نگاهی جانبدارانه بوده، نتیجه نداده است. برای آنکه نظرگاهی آکادمیک شکل یابد و اصول و تطور آن تثبیت شود، نیاز است تا چالش شکل بگیرد و اگر چنین نشود، همان خواهیم بود که هستیم. چرا کمتر یک بازیگر صاحب سبک یا کارگردان مؤلف و یا یک منتقد و یا یک دراماتورژ با نظرگاه خاص سراغ داریم؟! چرا وقتی از یان کات، بروک، برشت و اختانکوف، گاتری و... نام می‌بریم، اصول و تئوری خاصی در ذهنمان شکل می‌گیرد؟ چون نظرگاه‌های عینی و ذهنی آن‌ها در بوته نقد و چالش، قرار گرفته‌اند و نهراسیدند که بحث به وقوع بپیوندد و یا ابایی نداشتند در کنار شاگردشان بنشینند و نظریات او را هم، جویا شوند و از سوی دیگر، کسانی هم که رو در رویشان نشسته‌اند از اینکه نظریاتشان را که متکی بر دانسته‌ها و آمالی است به زبان آورند، واهمه‌ای نداشتند. هر دو سو، اهل بحث بودند و نتیجه آنکه مکتب‌ها و سبک‌های مختلف اجرایی و نوشتاری پدید آمده است.

نمایشنامه‌نویسان کشورمان معتقدند تا زمانی که نمایشنامه‌ها به صحنه نرود و روی آن بحث و گفت‌وگو و نقدی صورت نگیرد نمی‌توانیم حرکت خود را در حیطه مدنظرمان، سامان دهیم و در غیر این صورت، گویی در خلأ هستیم. پس کجاست این داد و دهش‌ها؟ چرا بعد از گذشت سالیان سال، کتاب نمایش در ایران بهرام بیضایی، مجدد چاپ می‌شود و همان است که هست؟! نمی‌گوییم بیضایی ارج و منزلت ندارد که دارد و همین بس که هنوز این کتاب در گروه‌ها و کلاس‌ها و دانشکده‌های هنری و تئاتری تدریس می‌شود و عجبا که اسکویی، ملک‌پور و امثالهم هم گاه و بی‌گاه با ذکر و بدون ذکر منبع از آن در کتاب‌هایشان بهره می‌گیرند و گویی این مطلب، وحی منزل است و باید تا ابد به آن تمسک بجوییم! یادمان باشد که اگر قرار بود به همان که هست اکتفا کنیم و باید امروز شترسوار می‌بودیم و با اتکا بر آداب و رسوم گذشتگان، زندگی می‌کردیم!

یک سوی بحث به تبیین کرده‌ها و نظرگاه‌های خود بازمی‌گردد و سوی دیگر به مجادله و به چالش گذاشتن آن‌ها مربوط است و در همین داد و دهش‌هاست تبلور زاییده می‌شود و به اشتباه‌ها و یا قوت‌هایمان پی می‌بریم و اصلاحات را انجام می‌دهیم. متأسفانه فرهنگ ایرانی، نقدناپذیر است و بسیار تک‌ساختی پیش می‌رود و گمان می‌کنیم با نقد و بحث، دوستی و رفاقتمان را بر هم می‌زنیم! البته هم اکنون چنین است و می‌پنداریم هر نک و نالی، مصادف است با شمشیر کشیدن و خط زدن روابط و ارتباطات گذشته و... نمی‌توان همان قدر که (×) را دوست داریم و با او می‌خوریم و خوش هستیم و دید و بازدید داریم برای تبیین بهتر آثارش، بحث و گفت‌وگوی رو در رو را جدا از مناسبات خاصمان طرح کنیم؟ اتفاقاً تئاتر، بزرگ‌ترین ضربه را از طریق تعریف و تمجیدهای خاص و هدایت‌شده‌اش خورده است و چون فقط ارزش‌گذاری مدنظر بوده، نقاط ضعف اصلاح نشده‌اند و چون این حک و اصلاح به صواب ناصواب دوستان ذکر نشده، جریان و یا شیوه‌ای شکل گرفته و همه چیز خفه شده است. برای تئاتری که ادعای ایجاد نظرگاه خاصی دارد، افت است که همه از او تعریف و تمجید کنند؛ چرا؟ چون دنیای امروز، دنیای قرائت‌ها و تأویل‌های متفاوت است و اگر همه همانند هم بیندیشند، دروغی محض است و چنین بلندگوهایی، غالباً چاپلوس، متملق و... هستند. برای منی که جوینده‌ام بحث‌ها و جدل‌های مستتر در مجله‌ها و روزنامه‌های پیش از انقلاب جذاب است؛ زیرا سرشار از این قبیل بحث‌هاست و چون تداوم نداشته، ابتر مانده است. نعلبندیان می‌نویسد و در برابرش می‌ایستند و او مجبور می‌شود تا تبیین کند که چه کرده است. علیه و لهاش می‌گویند و می‌نویسند و خودش هم وارد بحث می‌شود و... همه این نظرگاه‌ها که طریقت آینده را شکل می‌دهد.

تئاتری متعهد با هر خاستگاه و اعتقادی، صاحب اندیشه است و به هر حال، نسبت به وضعیت موجودش، موضع‌گیری دارد و بهترین گواه، تنهایی آدمی است. تعهد تئاتری‌ها این است که در برابر یکدیگر و یا در کنار یکدیگر، بحث و گفت‌وگو را شکل دهند و تصور واهی دشمنی و زیر آب زدن و... را دور بیفکنند و به فکر مسئله کردن تئاتر کشورشان باشند. اگر جز این باشد، هیچ یک به فرجام نمی‌رسیم؛ نه کارگردان‌ها، نه نویسندگان، نه بازیگران، نه منتقدان و نه...

تئاتری متعهد نسبت به هر اجرا و هر ضابطه و دستورالعمل و بخشنامه، واکنش دارد و به هر حال به اندیشه‌ای خاص مسلح است و به واسطه آن اندیشه، امور تئاتری‌اش را پی می‌ریزد و هر آنچه با آن منافات داشته باشد، جای سؤال دارد و هر آنچه با آن اندیشه هم‌سویی داشته باشد، جای تبیین دارد. سکوت برای یک تئاتری، حکم مرگ است!

این همه در رسالت و تعهد تئاتر و هنرمند تئاتری نهفته است و البته وقوعش، شرایط می‌طلبد:

۱. وقتی من هنرمند نسبت به یک جریان هنری و یا یک عملکرد خاص که مخالف آمال و آرمان حقیقی‌ام است، می‌ایستم؛ تخطئه می‌شوم و بلافاصله یاد فیلم «بایسیکل‌ران» می‌افتم که در آن اکسیژن را قطع می‌کنند؛ اتاق یخ می‌کند و...

امروز در جهت درست مسئولان و یا فلان گروه تئاتری می‌نویسم و گفت‌وگو می‌کنم و... در نتیجه اوضاع کاری‌ام مهیاست و دوستی‌ها پررنگ و فردا که عملکرد مسئولان و یا فلان گروه تئاتری را متناسب و معقول نمی‌یابم، در ردش سخن می‌گویم و در نتیجه، وضعیت تلخی حاکم می‌شود!

قدر مردان و متعهدان اصلی و اصیل تئاتر در برابر اوضاع خوب و بد، می‌ایستند. نمی‌هراسند که با یک نقد و تحلیل، اجرایشان تعطیل شود و شرافت و آمالشان، بیش از منفعت لحظه‌ای ارزش دارد و اگر هم عمری به پای آن بایستند، سرافرازند که از ایده‌آل و آرمانشان فرود نیامدند و تسلیم نشدند؛ اما مسئله فقط این نیست: زندگی، پول می‌خواهد! این است که مثلاً فلان روشنفکرنما به صدا و سیما فحش می‌دهد؛ اما

بلافاصله یک برنامه در تلویزیون کارگردانی می‌کند! اگر بد است، دست بکش و در بدی آن‌ها شریک نشو. راه دیگری هم وجود دارد که: سکوت کرد و زندگی را گذراند و این، همان بختکی است که هم‌اکنون تئاترمان را فراگرفته است.

تعهد یک تئاتری در موضع‌گیری‌اش خلاصه می‌شود و اگر سکوت کند، خنثی باشد، با اوضاع، خود را تطبیق دهد و یا از خواسته‌اش عدول کند، هم‌رنگ جماعت شود و... اول به خود و دوم به هم‌کیشان و سوم به آیندگان، خیانت کرده است. عده‌ای می‌گویند: «با یک نظر منفی که کن فیکون نمی‌شود.» و عده‌ای در جوابشان اضافه می‌کنند: «لااقل تو از موضع خود دفاع کردی و یا حداقل، نقطه‌ضعف‌ها را متذکر شدی و به تکلیف خودت و به تعهد خودت، عمل کرده‌ای.»

۲. حق با کیست؟ امروزه با بحث‌های متفاوتی که درباره اصل نسبیت و تعمیم آن در حوزه ادبیات و نظرگاه تأویل ویتگنشتاین، دریدا، فوکو، بارت و امثالهم شده است، وجود یک حقیقت محض به ازای یک نشانه (دیداری، شنیداری و...) کمی مضحک به نظر می‌رسد و از همین روست که اجرای هملت کارگردان‌ها، متفاوت عرضه می‌شود و اگر قرار بود همه مثل هم نسبت به یک واقعه مجرد، نگاه کنند و تأویلشان را ارائه کنند همه چیز مثل هم بود. نتیجه آنکه همه چیز نسبی است و در میان نسبیت‌هاست که رشدی ایجاد می‌شود و از همین منظر است که فوکو معتقد است: «زایش تأویل‌های متفاوت، نتیجه حرکتی است به سوی حقیقت اصلی پنهان شده؛ یعنی همه تأویل‌کنندگان پیش می‌روند و نظرگاه‌های خود را ارائه می‌دهند تا بر اثر سایش و چالش آن‌ها، سنتز جدیدی حاصل شود و گام سوم بیش از دو گام دیگر به حقیقت نزدیک‌تر است.»

چرا یک متن نمایشی، بارها ترجمه می‌شود؟ همین هملت مشهور، شش بار به زبان فارسی برگردانده شده و هر ترجمه و به تعبیری هر تأویل ـ مقدمه‌ای شده برای تأویل بعدی و ترجمان بعدی و به گونه‌ای ضعف‌های ترجمان قبلی اصلاح شده و البته ممکن است ترجمان قبلی از بعدی بهتر بوده و دومی به خطا رفته باشد و... چنانچه به زعم خبرگان فن، ترجمه فن شعر (هنر شاعری) ارسطو، توسط فتح‌الله مجتبایی از عبدالحسین زرکوب و یا پیش‌تر از همه این‌ها افندی بهتر است. این بهتر و بدتر و استدلال‌های منبعث از هر یک، تعالی و چالش را پدید می‌آورد و تعهد هنری؛ یعنی خود را سانسور نکردن یعنی حرکت و پویایی.

۳. جزم‌اندیشی در هر سبک و سیاقی، خطاست این مسئله دو سو دارد: نخست آنکه اعتقاد ثابت و آرمان اصیل را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و دوم اینکه نسبی بودن انسان را یادآور می‌شود. هر هنرمندی ـ و اینجا هر تئاتری ـ در پی‌ریزی بحث‌های نظری و اجرایی‌اش، آرمان و ایده‌آلی را مد نظر دارد را سامان می‌دهد و یا... به هر حال در هر منصب و پیشه تئاتری، درک و فهم خاصی دارد که برای تبلورش می‌کوشد و در همین سمت و سوست که در برابر تئوری‌ها، بخشنامه‌ها، دستورالعمل‌ها، نظرها، اجراها و... که با نظرگاهش مغایر است، قرار می‌گیرد و تعاطی را شکل می‌دهد و اگر چنین نکند و در عالم خود سیر کند و جهان تک‌ساختی‌اش را طی کند، سلوکی رخ نمی‌دهد و فریاد و یا نجوایی است در چاهی خالی از آب! پس تعاطی لازم است؛ چون همه مثل هم نمی‌اندیشند و عمل نمی‌کنند. البته این سال‌ها یک عمل و درک و شاید هم اندیشه (!) مشترک وجود دارد و آن سکوت کردن است!

این همه باعث نمی‌شود که بر نسبیت خود نیندیشیم. اگر کامل می‌بودیم که این همه تلاش نمی‌کردیم و به قول افلاطون، عرق‌ریزان نمی‌داشتیم تا به اصل برسیم. پس به واسطه نسبیت و ناکامل بودن، جزم‌اندیشی خطاست و حک و اصلاح را برای همین، جزء واژگان قرار داده‌اند. قانون اساسی هر کشوری، متکی بر تضارب آرای عده‌ای شکل می‌گیرد و بعد از گذشت مدتی، تجدید نظر دوباره و چند باره‌ای روی آن انجام می‌شود. وقتی نظرگاه جمعی، نیازمند حک و اصلاح است، قطعاً نظرگاه یک فرد هم شامل این تغییرات می‌شود و چه بسا اساساً بنیاد فکری تغییر پیدا کند.

هنرمند و تئاتری فرهیخته و متعهد، درست است که با درایت و پیش‌مطالعه و آگاهی کافی، قدم به حیطه آرمان‌گرایی‌اش می‌گذارد؛ اما آگاه است که جزم‌اندیشی، او را به خطا خواهد برد. از این زاویه است که هنرمند تئاتری هم در برابر خود و هم در برابر دیگران، مسئول است. مسئول است تا نظرگاه خود را درست تبیین کند و در برابر نظرگاه‌های نادرست ـ به تشخیص خود ـ قرار بگیرد. تعهد یک تئاتر در داد و دهش دو سویه‌اش قرار دارد. عموماً تئاتری‌ها خود را لامکان و لازمان می‌دانند و از این روست که وحی نازل شده (!) نامیده می‌شوند. و دنیای تئاتری‌ها به جزیره‌های کوچک تبدیل شده است. اینکه جرئت داشته باشیم و خطاهای خود را در حیطه نظری و اجرایی و... تئاتر به زبان آوریم، راه را برای له و علیه‌های بعدیمان هموارتر می‌کند و این مهم، مغایر جزم‌اندیشی است و البته نفی‌کننده آرمان‌خواهی و دیدگاه ایده‌آلیستی تئاتری نیست.

۴. همه می‌نویسند، اجرا می‌کنند، بازیگر هستند و... همه جهان خود را تصویر و روایت می‌کنند؛ اما کمتر در رویکرد تبیینی و یا انتقادی دیگری برمی‌آییم و چون داد و دهش اجرایی، نظری و کلامی رخ نمی‌دهد، رشد حاصل نمی‌شود و تو گویی همه با یکدیگر موافق‌اند و خط‌های موازی‌اند در کنار یکدیگر! اما حقیقت این است که چنین نیست و چه بسیار تفاوت‌های مختلف در نظر، اجرا و کلام و حتی بخشنامه.

بزرگ‌ترین خیانت را سازندگان جهان تک‌ساختی تئاتر بر تئاتر کرده‌اند و بدتر از همه آن‌هایی هستند که فقط نگاه پروپاگاندا دارند و راه را بر

خـود و دیگران و حتـی گروه اجرایی مد نظر می‌بندند. آسیب‌شناسـی چنین رویکردی به دو سو، ربط پیدا می‌کند: یک سوی آن به دوستی‌ها و رفاقت‌های خاص برمی‌گردد که در اصل خیانت اسـت و سوی دوم آن به پول مربوط می‌شود.

سـوی اول را مبسوط توضیح داده‌ام؛ سوی دوم نیز در لابه‌لای بحث‌ها مطرح شـد؛ اما، سبب‌سـاز آن، اوضـاع نامطلوب اجتماعـی و فرهنگی اسـت که تا اصلاح نشـدن آن، چنین است و لااقل نمی‌توان انگیزه‌ها و ریشه‌هایش را خشکاند. درد و غم نان، نیست‌ها را هست می‌کند و بی‌راه نیسـت که می‌گویند: «فقر و بی‌پولی، منشـأ اصلی خطاهاست.» از این روست که بوق‌های ناروا، سازش‌های نامعقول و کج و کژ، نگاه‌های توأم با سکوت و... شکل می‌گیرد.

هنرمند متعهد، سـکوت نمی‌کند و در برابر مسـائل مختلف، واکنش نشـان می‌دهد؛ مهم درآمد نیسـت؛ مهـم آرمان و اندیشـه و وارثان و آیندگان هستند.

۵. تعاطی، ابزار می‌طلبد. یکی از ابزارهای آن درک اسـت. لازمه بحث و گفت‌وگو، شـناخت اسـت و تا درک و شناخت نسـبت به مقوله مورد بحث نداشته باشیم، همان بهتر که سخن نگوییم. زمانی می‌توانیم کتاب نمایش در ایران را مورد بررسی و تعاطی قرار دهیم که: الف) محتویاتش را به شکل نظری و عملی درک کنیم. ب) مفروضات و حواشی محتوای این کتاب را دریابیم و نسـبت به آن‌ها، اطلاع داشـته باشیم. ج) افزون بر مکتوبات مسـتتر در آن کتاب، یافته و یا اسـتنتاج کرده باشـیم. به ایـن خصایص باید جایـگاه و حد و حدود فرد را هم افـزود. برای مثال، دانشـجویی که در مرحله طلبگی اسـت و هنوز این کتـاب را نخوانده، نمی‌تواند درباره آن نظر بدهد و یا دانشـجویی که نمایش در ایران کعبه آمالش است و افزون بر آن، هیچ نمی‌داند نباید خود را در حد و حدود این کتاب و یا مؤلف آن قرار دهد و افاضات مشعشـعانه‌ای کند! البته همین فرد ـ اگر چه دانشـجو ـ زمانی که شـرایط الف، ب و ج را داشـته باشد، می‌توانـد بر سـبیل تعهد هنری‌اش و بر مبنای آرمان و خواسـته‌هایش تعاطی و مناظره‌اش را شکل دهد.

قرار نیسـت، دانشجو همیشه دانشـجو بماند؛ چنانچه ارسطو، همیشه شاگرد نماند؛ مهم‌تر از جایگاه، شناخت و درک است و مقیاس، همین است.

۶. تعاطی و بحث و گفت‌وگو و دخیل بودن در کنه و بطن مسائل تئاتر، عین تعهد فردی و جمعی اسـت. تئاتر کار کنیم که چه شود؟ بحث‌های متداولی برای سرگرم‌سازی مطرح می‌شود و می‌گویند وجه اول تئاتر، این اسـت که هنری سرگرم‌کننده است و باید به ازای ساعت یا ساعت‌هایی که مخاطب را به درون سالن آورده، لحظات قابل تحمل و سرگرم‌کننده ـ نه فقط مسرت‌بخش، بلکه سرگرم‌کننده ـ ایجاد کند و موجبات عذاب و دلزدگی و انزجار را فراهم نکند. می‌گویند تماشاگری که هزار تا سه هزار تومان پول بلیت می‌دهد و دو ساعت از وقتش را برای رفت و آمد به سالن تئاتر و دقایقی را، هم به دیدن تئاتر اختصاص می‌دهد و... با یک جمع‌بندی، حدود پنج ساعت از وقتش را صرف دیدن یک تئاتر می‌کند و حدود پنج هزار تومان (هزینه رفت و برگشت و احیاناً خورد و خوراک و...) هم هزینه می‌کند، انتظار او برای سـرگرم شدن (تراژیک یا کمیک)، بی‌جا نیست.

مجدداً می‌پرسـم: تئاتر کار می‌کنیم که چه شـود؟ بخشی از کارمان به شـکل حرفه‌ای و برای امرار معاش اسـت؛ اما این حقیقت، نیمه‌ای از لیوان پر اسـت و تعهد تئاتری بسـیاری از چیزهای دیگر را بر عهده ما می‌گذارد. در هیچ عصری و از منظر هیچ مفسـر و فیلسـوفی، اخلاقیات طرد نشـده اسـت و همه تلاش و همه کوشش‌ها، معطوف این بوده که بیاموزیم چه کنیم تا ارتباطات انسـانی و تعالی انسانی به وقوع بپیوندد. وقتی از تعهد صحبت می‌کنیم، منظر خاصی را نشانه گرفته‌ایم که البته با پسـوند و یا پیشـوند، جهت خاصی هم پیدا می‌کند (بار ایدئولوگ) و مسـلماً کلیاتی را در تمامی شـقوق تعهد ساری و جاری می‌کنند. تعهد اسلامی، تعهد مارکسیستی، تعهد مادی‌گرا، تعهد فردگرا، تعهد جمع‌گرا و... از جمله شقوق تعهدند که نسبت به رویکردها و باورهای اجتماعی و فردی انسـان‌ها شکل می‌گیرند. تعهد در هر شکلش بایدها و نبایدهایی را برای فرد ایجاد می‌کند و تعهد در تئاتر هم چنین است؛ یعنی جدا از کلیت‌های ذکرشده، وابستگی تام و تمام به رویکردها و باورها دارد.

تعهـد در تئاتـر چه مصادیقی دارد و در چه سـمت و سـویی تعریف می‌شود:

۱. باور به باورها و اقدام به باورها؛

۲. سـعی در تحقق مدینه فاضله فردی و شکل دادن بحث و گفت‌وگو برای رسیدن به خاستگاه؛

۳. صداقت در کردار و گفتار؛

۴. کنار گذاشـتن تعارف، دوسـتی، رفاقت و... و دیـدن و پرداختن به حقیقت؛

۵. موضع‌گیـری نسـبت به تمـام رخدادهـای تئاتـری (تبیینی و یا تدافعی)؛

۶. توجه به بعد انسانی تئاتر و اخلاقیات محتوم و مستتر در آن؛

۷. احساس مسئولیت نسبت به خود، دیگران و تئاتر کشور و سعی در اهتزاز و سـربلندی نام ایران و ایرانی و تئاترش و موضع‌گیری نسـبت به مخربان این منظر.

آنـک، قصابان‌اند/ بر گذرگاه‌ها مسـتقر/ با کنده و سـاتوری خون‌آلود/ روزگار غریبی است، نازنین/ و تبسم را بر لب‌ها جراحی می‌کنند!