پرونده

لباسی نو بر پیکره‌ای کهن

نگاهی به تئاتر سال‌های پس از انقلاب انقلاب

همایون علی آبادی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

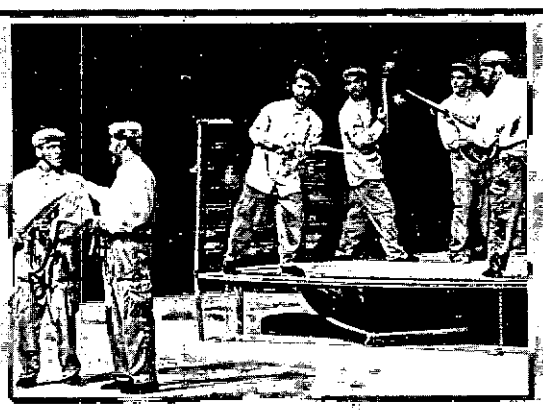
هنرهای نمایشی پس از سال‌ها رکود و خمودگی پس از وقوع انقلاب اسلامی کسوتی تازه به تن کرد. بعد از انقلاب در دهه شصت و با وقوع دفاع مقدس ما در هنرهای تئاتری اندک‌اندک صاحب ژانری به نام «تئاتر جنگ» یا تئاتر «دفاع مقدس» شدیم. در سال‌های اول انقلاب یعنی ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹، بازار برشت، لورکا، چخوف و گورکی سخت داغ بود. سال‌های تثبیت نظام اسلامی و گلاویزشدن گروه‌ها بر سر غنایم انقلاب تا بدان‌جا پیش رفت که ما شاهد اجرای متون آموزشی و تعلیمی راجع‌به مارکس و مارکسیسم بودیم.

در هر حال آن دو سال اول انقلاب، یعنی ۱۳۵۸ و ۱۳۵۹، با آن‌که در ادامه و تداوم تئاتر دیروز بود، اما در سخن آخر نمی‌توان اجراهای صحنه‌ای مثلاً کاری مانند: «شوایک در جنگ جهانی دوم»، «کله‌گردها و کله‌تیزها» و اقدامات انجام شده در خصوص هر سه اثر برشت را به‌عنوان آثاری ماندگار و انقلابی تلقی کرد.

پس از شروع دوران دفاع مقدس در شهریور ۱۳۵۹، آرام‌آرام تئاتر محتاط‌تر، محافظه‌کارتر و در یک کلام در خویش فرورفته‌تر شد. بختک جنگ چندان بر جامعه فرو افتاده بود که دیگر مجالی برای تجربه و اجراهای ویژهٔ تئاتری به‌جا نگذاشت. دهه شصت سال‌های طلایی تئاترانقلاب را، که با وقوع نهضت امام‌خمینی(ره) می‌رفت تا به چشم‌اندازهای تازه‌تر وآگاهانه‌تری دست‌یابد، متوقف کرد، هرچه بود فقط برای اشاعه و رشد و اعتلای تئاتر جنگ و دفاع مقدس بود. و از این مهم هم نمی‌توان روی برتافت، چراکه زمانی همه امکانات نظامی، فرهنگی و اقتصادی کشور یک‌سره تحت‌الشعاع جنگ قرارگرفت، و این جنگ بود که سخن اول را بازگو می‌کرد.

مهم‌ترین رویداد تئاتری سال‌های بعد از انقلاب، جشنواره تئاتر فجر بود که می‌کوشید با تنوع و تعدد آثار به‌گونه‌ای ادای دین به جنگی کند که به فرموده امام، نعمت بود.

درسال ۱۳۶۱ اولین جشنواره تئاتر فجر برگزار شد و در آن نمایش «مطلع» کار بچه‌های مازندران که درباره جنگ تحمیلی بود خوش درخشید. اما بزرگ‌ترین رخداد جشنواره اول تئاتر فجر اجرای نمایش «خانات» نوشته و کار«رضاصابری» بود که جایزه اول به مفهوم مطلق را از آن خویش کرد. «خانات» چندان خوش درخشید که در بهار ۱۳۶۲ به مدت یک‌ماه در تئاترشهر بر صحنه رفت. داستان نمایش از این قرار است که گروهی از نابکاران اقتصادی دوره شاه گرد هم می‌نشینند و تصمیم می‌گیرند با فریب مردم و این‌که می‌خواهند حسینیه بسازند کارخانه استحصال انگور برپا کنند. خانات نام قریه‌ای است در خراسان که سرمایه‌داران ستم‌شاهی با فریب مردم در آن به‌جای حسینیه، کارخانه شراب‌سازی به راه می‌اندازند. در این بین پژوهش‌گری که یادآور شخصیت جلال‌آل‌احمد بود به بن‌وبیخ موضوع آگاه می‌شود و مردم را هشیار می‌کند اما دریغ که خود به شهادت می‌رسد و کارخانه استحصال انگور هم به وادی نابودی کشیده می‌شود. «رضاصابری» با یادآوری دشت تفته کربلا و شخصیت سالار شهیدان امام حسین(ع)، خانات را با دقت و توجه به کاری



ماندگار و ازیادنرفتنی بدل کرد.
آن‌چه در این میان قابل توجه است این‌که هراس اصحاب تئاتر از عدم اجرای متون غیر ایرانی یا به قولی متون فرنگی به اوج خود رسید و این‌که مبادا با توجه به شرایط ویژه جنگی، اجرای آثار تئاتری غیر ایرانی در محاق تعلیق قرار گیرد و این اجراها مجوزی برای صحنه عمومی نیابند که این خیال، باطل بود و تئاتر انقلاب اسلامی با سعه صدر، بسیاری از اجراهای خوب غیر ایرانی را نیز تجربه کرد، از جمله: نمایش‌های «خاطره دو دوشنبه»، «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» و به‌جز این‌ها.
در سال ۱۳۶۵ کارهای منیژه محامدی با ترجمه دو نمایش‌نامه «حکومت نظامی» اثر «فرانکو سولیناس» و «پرواز بر فرازآشیانه فاخته» اثر «کن کیسی» با استقبال گرم و پرشور مردم روبه‌رو بود و تئاتر انقلاب هم‌چنان زنده و آفرینش‌گر حضور خود در دهه شصت را به رخ می‌کشید.
در هر حال دهه شصت شامل شش دوره جشنواره تئاتر فجر بود که در پایان این دهه به‌شکل جشنواره‌ای بین‌المللی اجرا می‌شود. تا پیش از آن در این دهه برتری با متون مربوط به جنگ تحمیلی بود. پس ازآن نگاه تیزبین هنرمندانی مانند «مهدی صباغی» در نمایش «بعضی‌ها اینجوری‌ان» به پشت صحنه جنگ و عقبه فرهنگی اجتماعی آن سروکار داشتند. در سال‌های ۱۳۶۰ آرام‌آرام نام‌هایی چون «محمد چرمشیر» و «محمد رحمانیان» به گوش می‌رسد؛ دو تن از درام‌نویسان پایه‌گذار دهه‌های هفتاد و هشتاد. البته محمد رحمانیان سابقه‌ای فراتر از این‌ها داشت و در سال‌های پیش از انقلاب با آثار جهان‌وطنی او آشنا بودیم و باور داشتیم که در جایگاه یک نویسنده و کارگردان حرف‌ها برای گفتن دارد. محمد چرمشیر نیز از روزنامه همشهری شروع کرد و با آغازی چون «مسیح هرگز نخواهد گریست» اثر «لیدی گریگوری‌آگوستا» دو دهه شصت و هفتاد را ممهور به مهر خویش کرد. پس محمد رحمانیان پیش‌کسوت درام‌نویسی پیش از انقلاب، و محمد چرمشیر فی‌الواقع پدیده انقلاب اسلامی و سال‌های جنگ به‌شمار می‌روند.
یکی ازمهم‌ترین ویژگی‌های برخورنده موضوع دفاع مقدس که شاید در سینما ظهور و بروز آشکارتری داشت قضیه قهرمان‌پردازی و ستاره‌سالاری بازیگران در ژانر تئاتر دفاع مقدس است.
در سینمای جنگی ما «سیلوستر استالونه»(که درواقع بَدَلش همان جمشید هاشم‌پور بود) در قالب رزمنده‌ای ایرانی می‌کوشید تا خارق عادت شود و تا جایی که می‌تواند دمار از روزگار دشمن درآورد. این البته مسموع بود اما واقعیت این است که مخاطبان دفاع مقدس بیش‌تر به تئاتر واقع‌گرا و برگرفته از حقیقت جنگ گرایش داشتند تا ستاره‌بازی و ستاره‌سالاری. باری آن‌چه مهم است این‌که ژانر دفاع مقدس در حوزه تئاتر در دهه شصت پایه‌گذاری شد و از همین جا بود که آرام‌آرام شاهد عصر طلایی درام‌نویسانی مانند «محمد یعقوبی»، «چیستا یثربی»، «نغمه ثمینی»، «علی‌رضا نادری» و «جمشید خانیان» بودیم که در دهه هفتاد و هشتاد به اوج خود رسیدند و به قولی دوران طلایی تئاترانقلاب اسلامی را پدید آوردند. اما نگاهی آماری به وضعیت کلی تئاتر در سال ۱۳۶۶ رونق تئاتر ایران را نشان می‌دهد. در این سال روی هم‌رفته ۴۰۰۵ نمایش در سراسر کشور اجرا شد که بالغ بر ۸۳۵۰۴۵ تماشاگر را به خود جلب کرد و از میان ۳۵۵۲ نمایش(۸۰/۶۳ درصد) با ۴۹۲۵۹ تماشاگر از فعالیت‌های تولیدی و تکمیلی بوده و در سالن‌های دولتی به اجرا درآمد.
قصد ما قطارکردن عدد و اساساً آمارگیری نیست، بلکه بر سر آنیم که رشد تئاتر انقلاب را در سال‌های دفاع مقدس که در قالب یک نوع(Genre) مشخص رخ می‌نماید، نشان دهیم که هنوز هم در هنر تئاتر این کشور جلوه‌ها دارد و با پختگی و تجربه می‌کوشد به ابعاد عمیق‌تری از جبهه و جنگ دست یابد. یکی از منابع لایزال و همواره مطرح نمایش‌نامه‌نویسان جوان و انقلابی ما روی‌آوردن به متون کلاسیک فارسی بوده است. داستان‌های شاهنامه حکیم طوس، نظامی و شعر حافظ و سعدی از منابع طراز اول مراجعه و برگرفتن نویسندگان جوان ما بوده است. حتی اجراهایی براساس منظومهٔ «موش و گربه» «عبید زاکانی» نیز در جشنواره‌های فجر خوش درخشیده‌اند. ادب دیرینه‌سال و غنی و مستغنی فارسی منبعی نامتناهی برای بازدید و برداشت‌ها در قلمروهای گوناگون هنری است.
ادبیات کهن‌سال فارسی با آن همه بداعت و طراوت چندان معظم و شکوهمند است که هر تئاتری می‌تواند بنا به وسع خود جرعه‌ای از این اقیانوس بنوشد و برگیرد و هم‌چنان عطش‌زده، تشنه سویدای نوشانوش جرعه‌ای دیگر باشد. از تاریخ بیهقی تا شاهنامه، از هفت‌گنبد نظامی و منطق‌الطیر و تذکره‌اولیاء عطار و از موش و گربه عبید تا سلامان و آبسال جامی، هرچه هست از درخت تناور و پر هیمنهٔ ادبیات پارسی است.
تئاتر ایران هماره در جست‌وجوی روی‌کرد متون کهن بوده است. اما این موقعیت تا پیش از دهه شصت انقلاب اسلامی فراهم نشد و از آن پس شاهد روی‌آوری بی‌دریغ و فراوان تئاتر انقلاب به این حوزه درخشان و کارآمد ادبیات فارسی بوده‌ایم.
بی‌گمان این باور که ادبیات نمایشی نیز پس از انقلاب اسلامی و هم‌گام با تئاتر صحنه رشد و اعتلا داشت، سخنی به گزاف نیست. به یاد می‌آوریم سال‌های قبل از انقلاب را که دانشجویان هم‌چنان در جست‌وجوی مطالب و متون بنگاه نشر و ترجمه کتاب بودند و «ادبیات زیراکسی» نقطه اوج و اتکاء دانشجویان بود. در سال‌های ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ با همت استادان مسلم ادبیات نمایشی شمار آثار ادبی-تئاتری به اوجی درخور رسید و چهره‌هایی مانند «فرهاد ناظرزاده کرمانی»، «ابراهیم مکی»، «خسرو شهریاری»، «علی‌رضانادری» توانستند تیراژ کتاب‌های تئاتری را به اوجی قابل اعتنا برسانند. انقلاب اسلامی با بازکردن درهای ادبیات نمایشی، رمان، داستان کوتاه، قصه و به‌ویژه متون نمایشی توانست اوج و ستیغی را به نام ادبیات تئاتری فتح کند. حالیا دیگر ما درباره تئاتر تجربی، تئاتر پست‌مدرن و حتی تئاتر خیابانی صاحب کتاب

واقعیت این است که مخاطبان دفاع مقدس بیش‌تر به تئاتر واقع‌گرا و برگرفته از حقیقت جنگ گرایش داشتند تا ستاره‌بازی و ستاره‌سالاری

هستیم و در زمینه آموزش تئاتر نیز خوشبختانه با حضور استادانی فرهیخته و آگاه چون «ناظرزاده کرمانی»، «قطب‌الدین صادق»، «رضا خاکی»، «مسعود دلخواه» و به‌جز این‌ها گامی رو به جلو در زمینه آموزش تئاتر برداشته‌ایم.

آن‌چه آمد بخشی از داشته‌های ما از نظر آموزش آکادمیک بود. در زمینه آموختن ازکارگاه‌های تئاتری(Workshop) گام‌هایی برداشته‌ایم که درخور اعتنا است. کلاس‌های بازیگری «سمندریان»، «تارخ» و «داریوش ارجمند» از شمار این کارگاه‌های تئاتری است که توانسته‌اند بخشی از نیازهای حرفه‌ای را به بازیگر، کارگردان و سایر حِرَف تئاتری پاسخ‌گو باشند.

پس از پایان جنگ تحمیلی در سال ۱۳۶۷ به‌آرامی تئاتر هم‌پای سایر مقولات ادبی و هنری گام‌هایی بلند و خیزهایی خیال‌پردازانه برداشت و به اوج رسید. با شروع دهه هفتاد، جشنوارهٔ تئاتر فجر بین‌المللی می‌شود و حضور گروه‌هایی از جمهوری آذربایجان، ارمنستان و تاجیکستان به این روی‌داد مهم هنری جلوه و جمال تازه‌ای می‌بخشند.

اولین حرکت مورد نظر ما در سال ۱۳۷۰ جشنواره تئاتر فجر است که با دعوت از کشورهای تازه آزادشدهٔ آسیای‌میانه دارای وجهه‌ای بین‌المللی می‌شود و با فراخوان سخن‌رانان و صاحب‌نظرانی از آن کشورها، ایران صاحب جشنواره‌های معتبر و ارزشمند می‌شود.

سال‌های ۱۳۷۰، سال‌های گشودن پنجره‌ای به سوی تئاتر جهانی است. از اسپانیا، ایتالیا، آلمان، روسیه و آمریکا آثاری بر صحنه‌های تئاتر فجر می‌آید که درنهایت دانشجویان و داوطلبان چشم‌انتظار فضاهای خارجی تئاتر را آگاه می‌سازد. دهه هفتاد به اعتباری دهه «محمد چرمشیر» است. او در سال ۱۳۷۰ با ماهنامه همشهری همکاری می‌کند و از آن‌جاست که به طرف نگارش متون تئاتری گرایش می‌یابد. بسیاری از دانشجویان تئاتر از دهه طلایی سال‌های چهل نام می‌برند؛ غافل ازآن‌که خود اینان با حضور نام‌هایی که آمد صاحب دهه طلایی هفتاد هستند.

از نکات قابل بحث دیگر نشر متون تئاتری، نمایش‌نامه‌ها و به‌طور کلی دایره‌المعارف‌های تئاتر است که روزگاری کمبود آن سخت محسوس بود. مثلاً کتاب دایره‌المعارف مشهور «اسکات جی‌براکت» در سه جلد، که برای رفع حوایج اهالی‌تئاتر بسیار مفید است یا کتاب سه‌جلدی دیگری با عنوان «تاریخ تئاتر اروپا» اثر «هانس کیندرمن» که با ترجمه دقیق مترجمان دل‌آگاه«هوشنگ آزادی‌ور» و «فریدون فرهودی» جلوه و نمای زیباتری پیداکرده است. در میان پژوهش‌گران ایرانی نیز ما شاهد حرکت‌هایی بسیار اساسی بودیم از جمله: کتاب«نمایش»[فرهنگ اصطلاحات و واژگان] در دو مجلد تألیف «خسرو شهریاری»، «ادبیات نمایشی در ایران»در سه جلد نوشتهٔ «جمشید ملک‌پور» که در شمار چشم و چراغ‌های آثار ادبی- نمایشی این دهه به شمار می‌روند. در هر حال آن‌چه مسلم است این‌که کار اجرای صحنه‌ای آثار تئاتری با توجه و دقت نظر به متون خودِ درام‌نویسان ایرانی است که رونق می‌گیرد، به‌عنوان مثال: خانم چیستا یثربی که از نقد تئاتر شروع می‌کند و با نوشتن فیلم‌نامه، نمایش‌نامه و کارگردانی تئاتر این نکته را ثابت می‌کند که از سر ناگزیری و بی‌دردی نیست که نقد می‌نویسد. او انتخاب می‌کند و با یک راه میان‌بر از نقد:تا نمایش‌نامه در اثبات این نکته می‌کوشد که وی یک تئاتری تمام‌عیار است و اگر نقد می‌نویسد برای واکنش‌های صحنه‌ای و دراماتیک است و نه اجبار و ناگزیری و تنگ‌آمدن قافیه. در دهه دوم ما شاهد یک گونه تئاتر هستیم به نام«تئاتر ایستا» که در رأس آن «نغمه ثمینی»، «نادر برهانی‌مرند»، «محمود یاراحمدی»، «چیستایثربی» و «محمد یعقوبی» قرار دارد.

این نوع تئاتر با نگاهی به زندگی عادی و بازتاب آن بر صحنه نمایش می‌کوشد تا با نگاهی جمع‌وجور به زندگی و لحظه‌ها و آنات آن بپردازد، بدون آن‌که اغراق کند یا با بهره‌گیری از تکنیک‌های درام‌نویسی مدرن به دام بیفتد. تئاتر ایستا صحنه‌های زندگی را همان‌گونه که می‌بیند واگو می‌کند؛ با نهایت سادگی. و بازیگران این‌گونه آثار درواقع خودشان هستند و هیچ‌گونه غلو یا به‌کارگیری تمهیدات تئاتری در کارشان وجود ندارد. در گفت‌وگویی «چیستا یثربی» این نوع تئاتر را قابل نقد می‌داند و برای این باور است که باید زندگی کرد و تجربه آموخت و این همه را با زبانی سهل و ممتنع، و نه درشت و اغراق‌آمیز، به تماشاگر عرضه کرد. به قول وی زندگی یعنی طبیعت به‌علاوه من. یا نغمه ثمینی می‌کوشد تمامی زوایای جامعه را بکاود و با بیانی نمایشی آن را به تماشاگر منتقل کند. نکته‌ای دیگر این‌که پس از دوم خرداد ۱۳۷۶ و روی کارآمدن اصلاح‌طلبان، متون نمایشی عاشقانه نیز رونق می‌یابد و با استفاده از فضای سیاسی جدید متون نمایشی دچار تحول می‌شوند. از این‌جاست که «محمد یعقوبی» سر برمی‌کشد و با آثاری چون «رقص کاغذپاره‌ها»،سخت بر دل تماشاگر و دوستداران تئاتر جا خوش می‌کند.

درسال‌های پس از ۱۳۷۶ در کار تدریس دروس دانشگاهی نیز تحولات مهمی رخ می‌دهد و دانشکده‌های تئاتر با جسارت و بی‌پروایی می‌کوشند مفاد و متون دروس تئاتری را از حیث محتوا دگرگون سازند. این اتفاق نیز می‌افتد و دروس رشته تئاتر با شهامت بیش‌تری گزیده و تدریس می‌شوند. آن‌چه در این میان قابل ذکر است این‌که فضای سیاسی دو برهه چهار ساله از دوران اصلاحات در راه رشد و ارتقاء تئاتر سخت مؤثر واقع می‌شود. چندان که هم‌اینک نیز رد پای آن را در آثاری چون «تئاتر بی‌حیوان» و «خرده‌جنایت‌های زن و شوهری» می‌توان جست.

دهه سوم تئاتر انقلاب دهه شخصی‌ترین حساسیت‌های کارگردان‌هاست. مثلاً نمایش‌نامهٔ «آن‌سوی کوهستان» حکایت یک زن و مرد ایرانی است که برای اقامت به فرانسه می‌روند و در آن‌جا درمی‌یابند که اگر فرزندی داشته باشند، می‌توانند کارت‌بلاتش فرانسه را به‌دست آورند. این دو شبانه به عقد هم درمی‌آیند، در پگاه روز بعد صدای گریه بچه به گوش می‌رسد و کار اقامت در فرانسه روبه‌راه می‌شود. در این نمایش برای اولین بار با یک حرفه جدید در تئاتر روبه‌رو می‌شویم و آن مشاور امور بین‌الملل است که در تئاتر بی‌سابقه بوده است. بندر کاله در فرانسه برای درام‌نویس و کارگردان شیرازی ما وسوسه‌انگیز می‌شود و او نمایش خود را براساس این موضوع می‌پروراند و بر صحنه می‌آورد. دهه سوم انقلاب دهه عشق‌های شکست‌خورده مانند نمایش «دوستت دارم باصدای آهسته» نوشتهٔ چیستا یثربی، «به همین سادگی» نوشتهٔ نغمه ثمینی و آثاری همچون «سید» نوشتهٔ «امیر دژاکام»، «فنز» نوشته و به کارگردانی «محمد رحمانیان» و نیز «اپل» اثر مطرح و به‌یادماندنی کارگردان و نویسندهٔ سرشناس معاصر«محمد رحمانیان» است. در این میان البته پیش‌کسوت‌ها نیز بیکار ننشستند و با وجود همه تعارفات و گلایه‌ها و نک‌ونال‌ها آثاری بر صحنه می‌آورند و با بودجه‌های هنگفت و سرسام‌آور، صحنه تئاتر را به قدوم خویش مزین می‌سازند. از جمله هنرمندی چون «بهرام بیضایی»با آثاری چون «کارنامه بندار بی‌دخش» و «شب هزارویکم» که مورد توجه همه اهالی تئاتر قرار می‌گیرد، نشان می‌دهد که هم‌چنان پیش‌کسوتان ما حرفی‌هایی برای گفتن دارند. «حمید سمندریان» نیز آثاری از«دورنمات» و «برشت» را بر صحنه می‌آورَد. «دایره گچی قفقازی»، «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» و «بازی استریندبرگ» اثر «دورنمات» آن تسلط جادویی خویش را بر متن و اجراهای فرنگی نشان می‌دهد. «دکترعلی رفیعی» نیز با اجرای آثاری چون«یادگار سال‌های شن» در دهه شصت و «شازده احتجاب»، «عروس خون» در دهه هفتاد و «دانشمند دیوانه وو» نشان می‌دهد که هنوز نگاهی پیشرو مقادیر در کار تئاتری‌اش جاری و ساری است.

نگاهی به وضعیت نقدتئاتردر سه‌دهه اخیر

واقعیت این است که جوانان تئاتری ما از سال۱۳۶۲ که جُنگ «قاموس»، یا ویژه‌نامه پنج‌شنبه‌های روزنامه جمهوری اسلامی منتشر می‌شد، نشان دادندکه به نقد بی‌علاقه نیستند ونقد را هم‌پای تحولات اجرا دنبال می‌کنند. اما دریغ که آن همه شوق و اشتیاق به‌سبب بی‌دانشی و شتاب‌زدگی پاسخی جانانه نیافت و نقد تئاتر تا سال‌های دهه دوم، یعنی دهه هفتاد، با افت و خیز و فراز و فرود بسیاری همراه بود. آن‌چه مهم است این‌که نقد تئاتر ارتباطی دیالکتیک با صحنه دارد. تئاتر پیشرو و پیشگام، نقد متحول و مدرن هم خواهد داشت و تئاتر خموده و بی‌استفاده، نقدی مرده به همراه دارد. وضعیت فعلی نقد تئاتر ما امیدوارکننده است. شور و عشق جوانان به مطالعه افزون‌تر شده و این همه دست‌به‌دست هم می‌دهد و نشان می‌دهد که نقد را جدی گرفته‌اند. البته با یک شرط لازم که بیاموزند و در راه نوشتن نقد شتاب نکنند و با آگاهی و خرد جمعی نقد بنویسند، نه با نقد کور و یک‌سویه.

نگاهی به وضع و موقع تئاتر در شهرستان‌ها

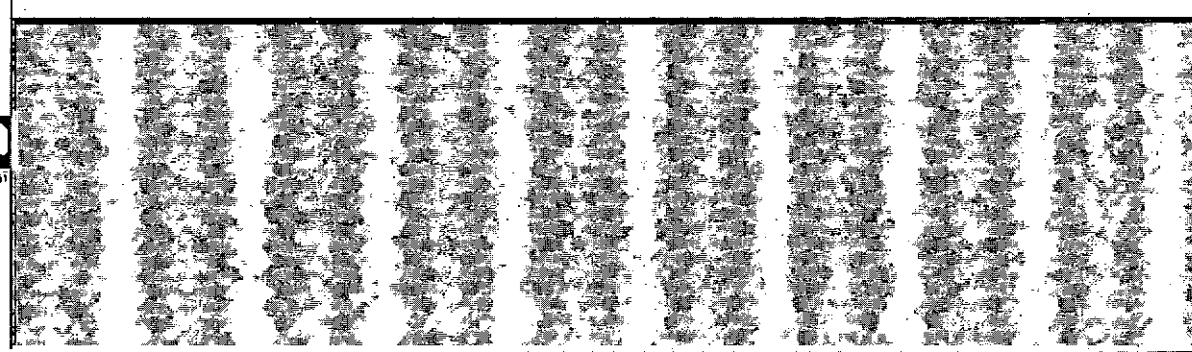
با صرف بودجه‌های عمرانی مصوب وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، امروز تمام مراکز استان‌ها صاحب تئاتر یا دارای سالن آمفی‌تئاتر برای اجرای برنامه‌های نمایشی‌اند. در دهه اول انقلاب تئاتردر شهرستان‌ها هنوز آن رونق، جلوه و جلای خود را نیافته بود. جنگ نیز مزید بر علت شد و شهرستان‌ها شاید یک دهه تمام در رکود غرقه شده بودند. در دهه دوم بود که بودجه‌های عمرانی به کمک بچه‌های شهرستان آمد و سالن‌ها یکی پس از دیگری ساخته و تحویل شدند.

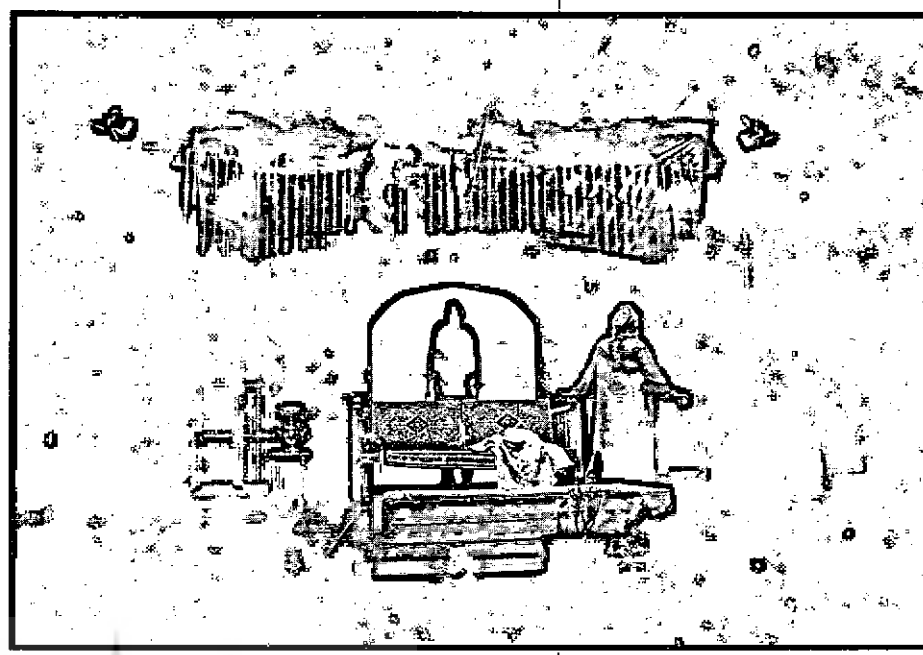
قبل ازانقلاب بی‌گمان تنها مایه فخر و ناز اصحاب تئاتر آن دوره ساختمان تئاتر «فخرالدین اسعدگرگانی» در شهر گرگان بود. در تهران نیز تک و توک چراغی روشن می‌شد، اما تئاتر به معنای

فراگیر آن محلی ا ز إعراب نداشت. در دهه اول پس از انقلاب نیز اجراهای تخت‌حوضی بیداد می‌کرد که به یکی دو نمونه از این اجراها اشاره می‌کنیم. نمایش سیاه‌بازی «بت»، «قوچ»که در شرایط حساس دهه اول انقلاب تنها دل‌خوش‌کنکی بود و بس. «کامبیز صفری» به همراه زنده‌یاد «مصطفی یوسفی» با این اجراها کار تخت‌حوضی را تا حد یک نمایش سیاسی بی‌شعار برکشیدند. اما در شهرستان‌ها اتفاقات دیگری می‌افتاد. در مشهد تنها «رضا صابری» حضور داشت. «کیانیان‌ها» و «ارجمندها» به تهران کوچ کردند و تابع بافت و سازوکار کلان‌شهر فرهنگی شدند. صابری بی‌گمان طلایه‌دار و عَلَم‌دار تئاتر انقلاب در هر سه‌دهه است. با موضوع جنگ نیز نمایش «مظلوم پنجم» را کار کرد و نمایش «شگرد آخر» نیز با همین درون‌مایه به کارگردانی «انوشیروان ارجمند» در صحنه تئاتر فجر خوش درخشید.

از سوی دیگر، انجمن‌های نمایش، نگهبان و چراغ روشن تئاتر در این سه‌دهه در شهرستان‌ها به‌شمار می‌آمدند. اگرچه این انجمن‌ها بنیه و توان مالی بسیار ضعیفی داشتند اما اهالی تئاتردر شهرستان

نقد تئاتر ارتباطی دیالکتیک با صحنه دارد. تئاتر پیشرو و پیشگام، نقد متحول و مدرن هم خواهد داشت و تئاتر خموده و بی‌استفاده، نقدی مرده به همراه دارد





سوسوی چراغ فانوس را پاس می‌داشتند و کرکره ویترین آن را همواره بالا نگه می‌داشتند. هرچند هم‌اکنون کلیه این انجمن‌ها منحل شده، اما دست‌مریزاد دوست‌داران تئاتر به اصحاب این هنر در شهرستان، به‌خاطر سه دهه مقاومت و تلاش و پی‌گیری مجدانه‌شان، بدرقه راه ایشان است.

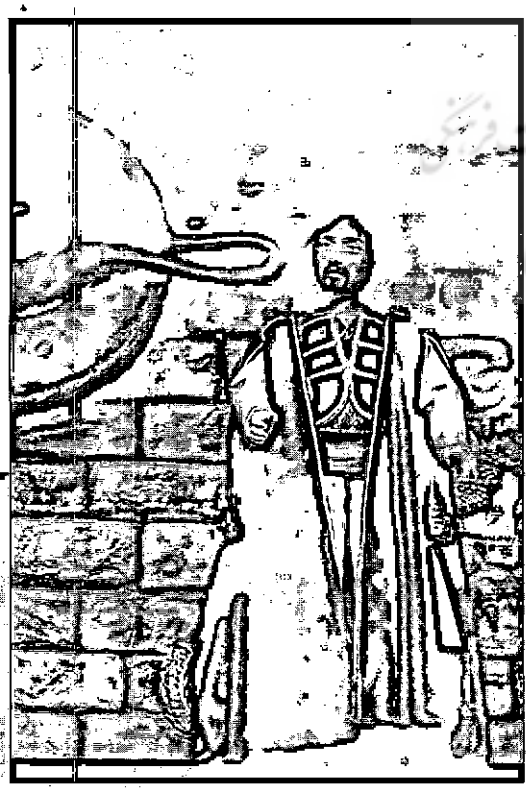
نکته مهم این‌که ما سالانه هشتصد فارغ‌التحصیل تئاتر از مراکز علمی دولتی و خصوصی داریم. این مراکز عبارتنداز: پردیس موسیقی و نمایش دانشگاه تهران، رشته نمایش دانشگاه هنر، دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد، دانشکده نبی‌اکرم(ص) تبریز، دانشگاه آزاد بوشهر با گرایش نمایش، دانشگاه سوره، دانشکده جهاد دانشگاهی، دانشگاه آزاد اراک، دانشگاه آزاد یزد و دانشگاه تئاتر الیگودرز. در این میان شاید چیزی از قلم افتاده باشد، اما هدف از ذکر این مراکز علمی این است که کمبود مدرس و استاد فرهیخته و آگاه و دل‌سوز بیداد می‌کند. شاید بین کلیه هیات‌های علمی در مراکز فوق‌الذکر تعداد استاد و مدرس اندیشمند و دل‌آگاه از تعداد انگشتان یک دست تجاوز نکند. بقیه تنها درپی رزق و روزی‌اند و سر در جیب مراقب فرو برده‌اند.

از نظر مفاد دروس البته در دهه اول انقلاب، بی‌گمان کاستی‌ها فراوان بود، اما تنها مرکز قابل اعتنا و مؤثر که توانست سرنوشت هیات علمی آینده رشته‌های تئاتر را تأمین کند، مرکز آموزش هنر در فرهنگ‌سرای نیاوران بود. این نهاد علمی با آن‌که به دانشجویانش در مقطع فوق‌دیپلم مدرک می‌داد، اما به‌دلیل حضور هیات علمی بسیار نخبه و مجرب توانست کل آموزش سال‌های ۱۳۶۰ را در اختیار خود بگیرد. حضور چهره‌هایی مانند «زنده‌یاد اکبر رادی»، «قطب‌الدین صادقی»، «جمشید ملک پور»، «رضا سیدحسینی»، «جمال میرصادق» و «اکبرزنجان‌پور» سال‌های ۱۳۶۲ تا ۱۳۷۰ را در این نهاد علمی تحت‌الشعاع خود قرار داده بود و امروز بسیاری از هنرآموزان مرکز آموزش هنر با ادامه تحصیل در مقاطع بالاتر و کسب مدارک برتر علمی در شمار درخشان‌ترین اعضای هیات علمی دانشکده‌های تئاتر محسوب می‌شوند.

نکته دیگر مسأله نقد ژورنالیستی است که از سال ۱۳۷۰ شروع شد و تا امروز نیز ادامه دارد. نقد ژورنالیستی شامل نقد رسانه‌ای و نقد مکتوب یا شنیداری و دیداری است. در این زمینه دوستان ما عجولانه برای تاختن اسب راه‌وار قلم‌زنی خیز برداشته‌اند، در حالی که باید با سعه‌صدر بیش از این‌ها بیاموزند، ببینید، مطالعه کنند و پس از آن بنگارند. به قول سوفوکل در نمایش‌نامه «ادیپ شهریار»: «بجویید تا بیابید/ آن را که نجویند نیابند».

دوستان تئاتری ما در مطبوعات جوانند و جویای نام، حال آن‌که دشمن طاووس آمد پر او. این نوقلمان باید با مطالعه بیش‌تر و قدرت و توانایی افزون‌تر در زمینه کشف دانش تئاتر بیش از این‌ها بکوشند که هرگز دیر نمی‌شود. به هر تقدیر دهه هشتاد، دهه شکوفایی نقد تئاتر و حضور منتقدان جوانی است که بعضاً سخت‌کوشی‌هایی هم دارند، اما به‌دلیل کم‌دانشی نمی‌توانند انعکاس درونی لازم را بین مخاطب خود پیدا بکنند و هم‌چنان معلق مانده‌اند.

در پایان این وجیزه پیشنهاد ما به وزارت محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی این است که معاونت تئاتری برای خود انتخاب کنند تا این هنر نیز مانند سینما، استقلال در زمینه جذب نیروهای مستعد پیدا کنند و تمام شرایط دموکراتیک لازم را برای تحولات در زمینه اجرا و سایر مقولات تئاتری کسب کند. این پیشنهادی خلق‌الساعه و دفعتاً نیست و بسیاری از صاحب‌نظران تئاتر بارها به وزیر محترم ارشاد اعلام کرده‌اند که ایجاد پست معاونت هنرهای نمایشی، برای برنامه‌ریزی و سازمان‌دهی گروه‌های تئاتری از اوجب واجبات است. ■



نقد را جدی گرفته‌اند. البته با یک شرط لازم که بیاموزند و در راه نوشتن نقد شتاب نکنند و با آگاهی و خرد جمعی نقد بنویسند، نه با نقد کور و یک‌سویه