چرا باید تئاتر ملی را آسیب‌شناسی کنیم؟

علی اکبر باقری ارومی

به راستی چرا باید تئاتر ملی را آسیب‌شناسی کنیم؟ در جواب این سؤال فقط باید یک جمله صریح ابراز داشت و آن این است که چون حیات تئاتر ملی به این امر وابسته است.

تئاتر ملی ما باید که شکل و شمایل و اندازه‌های ملی داشته باشد یعنی در شأن ملت با هویت دینی ما باشد، ملتی که دین اسلام را دوست می‌دارد حقش است که تئاتر مورد علاقه خویش را با این شاکله ببیند که هم از فرهنگ دینی خالص برخوردار و هم رشد و پویایی آن تضمین شده باشد.

قسمت اول این مسئله برمی‌گردد به پژوهشگران و هنرمندان متعهد و متخصص ما که باید این مسئله را، حل کنند و به وحدت روش برسند و آن را برای همیشه حل کنند، دومین مسئله برمی‌گردد به آموزش و پرورش و آموزش عالی ما، باید فرهنگ این قضیه از دبستان تا دوران عالی آموزشی در ذهن کودکان و نوجوانان ما ریشه بدواند و خلاقیت آن را پویا، و پویایی آن را با رشد علمی تضمین کند.

متأسفانه باید گفت که حیات مستولی بر تئاتر ما یک حیات و زندگی شلخته است، چون تعاریف ما از این مقوله دچار ضعف و نداشتن پشتوانه پژوهشی و صبغه و روح و رنگ می‌باشد. در یک پیش‌فرض اساسی می‌گوییم با تکیه بر آنچه تحت عنوان تاریخ نمایش در ایران و کتب مختلفی که از نظر گذراندیم قطع به یقین ما هم نمایش داشته‌ایم ولی باید حالا یک مرحله جلوتر برویم. حالا چگونه نمایش می‌خواهیم. برای مثال مصطفی اسکویی در دوران فعالیت خود در تئاتر از متد علمی استانیسلاوسکی بزرگ سود برد، و هم ایشان ادعا کرد که تأسیس دانشکده هنرهای زیبا بر اساس آخرین و پیشرفته‌ترین متد علمی بوده، جای تقدیر!! ولی چرا ما حالت علمی را در این رشته تعمیق نکردیم، یکی از معضلاتی که علاوه بر معضل ارتباط تئاتر با هویت ملی و مذهبی ما وجود دارد، معضل اساسی ارتباط سایر علوم با تئاتر می‌باشد، ما تا چه حد در این مورد اندیشیده‌ایم؟ آیا علوم دینی و حوزه‌های علمیه چه ارتباط منطقی و ارگانیکی با هنرهای نمایش ما داشته‌اند، آیا ما حتی به علوم مهندسی و معماری و تأثیر آن در تئاتر اندیشیده‌ایم؟ باز باید متأسفانه گفت که تنها چیزی که به طور ضعیف در عرصه تئاتر ما خودنمایی می‌کند عدم جامع‌اندیشی سیاستگذاران، مجریان و هنرمندان تئاتر می‌باشد.

وقتی صحبت از تئاتر می‌شود، تئاتر مفاهیمی را دارد و به مفاهیم وابسته می‌شود که ما از آن مسلماً حیرت‌زده می‌شویم. تئاتر چنان ارتباطی با همه اجزای جامعه پیدا می‌کند و چنان در مسائل سطحی و عمیق گره می‌خورد که جز با سرانگشت تدبیر نمی‌توان آن را باز کرد. تئاتر مفاهیم جدید ایجاد می‌کند، هر نمایش بار مفهومی خاص خود را دارد وقتی توقعات را در جامعه شکل می‌دهد، این از محاسن نوآوری و نواندیشی یک نمایش در عرصه اجرا و بر روی صحنه تئاتر می‌باشد.

ولی آیا ما تا به حال به این موضوعات اندیشیده‌ایم و در صدد گسترش نگاه آسیب‌شناسانه به آنها بر آمده‌ایم؟ وقتی ما ادعا می‌کنیم که مثلاً در برنامه چهارم توسعه به فلان مقدار رشد از تئاتر رسیده‌ایم!! آیا هنرمندان ما خبر از چگونگی این رشد دارند؟ آیا نخبگان ما نیز چنین‌اند؟ صریحاً باید گفت که ما تئاتر را هنوز در نیازهای فرهنگی خویش مشخص و درست تعریف نکرده‌ایم و منظور ما از توسعه در تئاتر مفهوم نمی‌باشد.

چرا که جامع‌نگری در این مورد وجود ندارد. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به گونه‌ای به توسعه و مفاهیم متبادر از آن می‌نگرد، وزارت علوم گونه‌ای دیگر، وزارت آموزش و پرورش اصلاً برنامه‌ای ممکن است نداشته باشد و این سازهای ناهمگون تئاتر را به کجا می‌برد؟ مسلماً به همین جایی که ما ایستاده‌ایم و مشغول در جا زدنیم. وقتی مثلاً مسئله آموزش تئاتر را ما آسیب‌شناسی کنیم می‌بینیم که در آموزش عالی جای خاص دارد. نگاه آسیب‌شناسانه به ما می‌گوید پس چرا در دوران دبیرستان آموزشی مستقل برای آن طراحی نشده است؟ در دوران راهنمایی برنامه آموزشی آن در کجاست؟ آیا در دوران دبستان و حتی پیش از دبستان نگاه مثبتی به آن وجود دارد؟

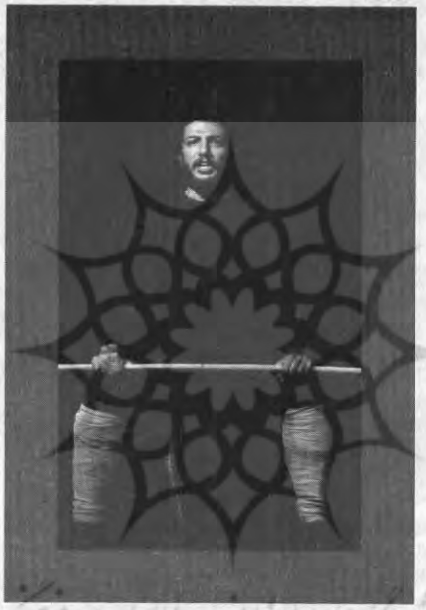
جواب این است که در دبیرستان و سطوح پایین‌تر، چون تئاتر در امور فوق برنامه و امور تفریحی و تفننی مطرح است بنابراین رشد تئاتر در این دوران ذوقی و بر مبنای استعداد خلاقه است. بنابراین برای هر دوران یک دوره جشنواره به تفکیک جنسیت وجود دارد که این جشنواره‌ها از خود مقاطع آغاز، به جشنواره شهرستانی و استانی و کشوری ختم می‌شود.

سؤال بعدی این است که آیا کمکی هم به این استعدادهای خلاق می‌شود؟ همکاری مدارس در مقاطع مختلف چگونه می‌باشد؟ آیا مدیران و معلمان و مربیان چگونه با گروه تئاتر همکاری می‌کنند؟ جواب: محض نمونه باید گفت که فقط بچه‌ها می‌توانند گروه داشته باشند وگرنه معلمان هر غیبت را در کلاس بدون اغماض رد می‌کنند، مدیران تهدید و ناظمها برخورد می‌کنند و به هیچ‌وجه همکای در جهت ارتقای هنر تئاتر در مدارس وجود ندارد، چون هر معلمی خود را مسئول درس خود می‌داند و می‌خواهد کلاس درس وی منظم باشد و لاغیر!! و اهمیتی به اینکه دانش‌آموزی عضو گروه تئاتر است نمی‌دهد، تئاتر را مزاحم تلقی می‌کند و به نوعی از زیر درس در رویی برای دانش‌آموزان قلمداد می‌کند.[1]

خوب این برخورد وزارت آموزش و پرورش با تئاتر و هنرهای نمایشی است، در طول بیست و پنج سال گذشته که امور تربیتی متولی این امر در وزارتخانه مربوط بوده است می‌بینیم هیچ برنامه ارتقاء کیفی برای رشد تئاتر در این وزارتخانه نبوده است چرا؟ چون در امور تربیتی هجده برنامه وجود دارد که مربی تربیتی باید به آن بپردازد و از جمله آنها تئاتر می‌باشد خوب حالا که امور تربیتی را هم در آموزش و پرورش نداریم متأسفانه ممکن نیست تئاتر در آموزش و پرورش وضعیتی بهتر از گذشته داشته باشد.

تئاتر در آموزش عالی هم وقتی وضعیت زیربنایی آن در آموزش و پرورش این گونه باشد و با تئاتر به‌عنوان یک تفنن برخورد کنند توقع شما از وزارت علوم و دانشگاه آزاد اسلامی چه می‌تواند باشد؟ آیا آنها شق‌القمر کنند با این بینش غیرمسئولانه به تئاتر!؟ باید دانست که رشد خلاقیت و نوآوری، بستگی تام و تمامی به نظم مسئولانه دارد، بسته به سازمان مناسب و نظام صحیح می‌باشد. شما اگر رشد تئاتر را در نظر دارید، با آسیب‌شناسی جدی آن در ارکان آموزشی می‌توانید راه را بر رشد آن باز کنید و فرض را بر این قرار دهید که اگر یک تئاتر آرمانی و متعالی می‌خواهید. باید آموزش آن را سامان بدهید ولی چطور؟

به این ترتیب که برای رهاسازی نیروی دانشجویان و استادان در دانشگاهها و جلوگیری از تراکم و انباشته شدن و هرز رفتن این نیرو، این نیرو باید تقسیم شود تا در طول دوران مختلف ابتدایی و راهنمایی و دبیرستان این تراکم تقسیم شده به دانشگاهها برسد وقتی چنین شد در دانشگاهها، هم استاد می‌تواند به خلاقیتهای خود پاسخ عملی دهد و هم به سؤالات جدید دانشجویان که در طول دوران تحصیل شکل گرفته است جواب بدهد. هم



استاد با دانشجویانی روبه‌روست که می‌داند در دامان این رشته پرورده شده‌اند و سؤالات بسیاری در ذهن دارند و هم دانشجو خود را با استادی طرف می‌بیند که از لحاظ علمی و عملی خود را آماده پاسخ‌گویی به سؤالات آنها می‌داند.

این روشی است منطقی برای ایجاد یک نظام تئاتری در مملکتمان، و خوشبختانه در سایر کشورها هم دارد تجربه می‌شود ولی در اینجا چرا عمل نمی‌شود، چرا اصلاً طرحی برای آن نداریم؟ چون گسسته عمل می‌کنیم. مجری آموزش در تئاتر یک وزارتخانه نیست. بلکه سیاستگذاری آن نیز همین‌طور و مجری آن نیز جدا از هم عمل می‌کنند. این است که ما وقتی خودمان را در مقایسه با دیگران قرار می‌دهیم جز آنکه بر تأسف ما بیفزاید چیز دیگری نصیب ما نمی‌کند، این از وضع تئاتر ما در آموزش و پرورشمان تا مقطع دبیرستان و وقتی نگاهی به وضعیت تئاتر در آموزش عالی بیندازیم تأسفمان بیشتر خواهد شد.

در نظام آموزش عالی، ما با تورّم فارغ‌التحصیلان در مقطع کارشناسی روبه‌رو هستیم ولی هیچ برنامه‌ای برای تحصیلات تکمیلی نداریم و هر سال بنا به صلاح‌دید مسئولان مربوط از تعداد پذیرفته‌شدگان کم نیز می‌کنیم، رشد در این مرحله متوقف است و هیچ پویایی در این عرصه دیده نمی‌شود. این یعنی درگیر بودن جامعه دانشجویان این رشته با تأثیرات روانی و اجتماعی ناشی از این امر که انسدادی در امر تکمیل تحصیلات این رشته وجود دارد، و جالب‌تر از همه آنکه هیچ برنامه‌ای برای پرورش استاد و تکمیل آن تا حد دکتری هم نداریم.

اصلاً برنامه‌ای نداریم که از استادان فن مثلاً به خارج از کشور اعزام کنیم تا دوره فوق تخصص را بگذرانند و به داخل برای ایجاد دوره‌های تخصصی بالاتر برگردند. این همه معضل موجود را وقتی می‌بینیم، آیا باز با آسیب‌شناسی تئاتر ملی مسئله خواهیم داشت؟

مطمئناً آسیب‌شناسی به رشد تئاتر خواهد انجامید اگر تابع روش درستی باشد چرا که اگر آسیب‌شناسی جدی باشد حداقل آن است که ما، در تحولات تئاتری دنیا تأثیرگذارتر از آنی که در حال حاضر هستیم خواهیم بود. علی‌رغم خیال بعضیها که به این مسئله اذعان دارند بگذارید آنها بگویند این جرقه‌هایی که ما می‌زنیم و گاهی اوقات مثلاً در فلان جشنواره از ما تجلیل می‌شود را نشان رشد تئاتر می‌دانند ولی این واقعاً بهت‌آور نیست که اگر ما در قلهٔ تئاتر دنیا هم قرار بگیریم ولی در داخل خودمان هنوز اطلاعات و آمار دقیقی که باید در مرکز تئاترمان موجود باشد نداشته باشیم و حداقل ۲۵ سال گذشته به این طرف را خوب نشناسیم و این اطلاعات و آمار را به کل اجزای تئاتر نتوانیم تسرّی دهیم؟! آیا برای ما قابل باور خواهد بود و منطقی که ما ادعا کنیم که بر قله تئاتر دنیا و حتی کوهپایه‌های آن قرار داریم؟ آیا این ادعا صادقانه است؟!

جالب است که تئاتر دنیا از حدود یک قرن پیش تا به حال دائماً در حال تحولات بنیادین می‌باشد. آیا ما که مدعی حضور در بین جمع آنان هستیم حداقل این بیست سال اخیر را دنبال تحول ساختاری بنیادین تئاتر بوده‌ایم یا نه؟ و کدام تحول بنیادین را در عرصه نمایش دنبال کرده‌ایم؟ ما یک جشنواره سراسری تئاتر داشته‌ایم و چندین و چند جشنواره فرعی و عوض اینکه این جشنواره‌ها را قاتق نان تئاتر کنیم حال بلای جان آن شده‌اند.

خوب چند سالی هم که از برگزاری جشنواره‌ها می‌گذرد تمایل به برگزاری آن به شکل بین‌المللی پیدا می‌شود و وقتی جشنواره بین‌المللی شد، خوب ما هم بین‌المللی شده‌ایم و به آن افتخار می‌کنیم و هورا می‌کشیم، غافل از اینکه کشورهای دیگر هنرمندان خود را در طول سال با اجراهای مختلف آبدیده می‌کند تا شرایط حضور در جشنواره تئاتر را داشته باشند ولی ما هنرمندان خود را برای برگزاری جشنواره آماده می‌سازیم. بیست و اندی سال است که مصرّانه بر شکل برگزاری غلط جشنواره‌ها تأکید داریم و حرفهای منتقدین را هم به پشیزی حساب نمی‌کنیم و این را به حساب بهترین راه منتخب توسط خود می‌گذاریم.

این همه مسائل غلط و اشتباه، نیاز ما را به آسیب‌شناسی تئاتر ملی مضاعف می‌کند. بنابراین در جواب این سؤال که چرا ما باید تئاتر ملی را آسیب‌شناسی کنیم باید گفت که:

۱ـ برای اینکه مفاهیم مهجور تئاتری را از منظر

خودمان به دست آوریم.
۲ـ برای اینکه تجلی شخصیت ملی خویش را در آن بیابیم.
۳ـ برای اینکه هنر نمایش را دارای وجوه پویایی و نوآوری و خلاقیت کنیم.
۴ـ تئاتر ملی را هدفمند سازیم.
۵ـ منطق تأثیر و تأثرات سایر هنرها را برای آن مشخص کنیم.
۶ـ انسجام و شکل‌دهی و شکل‌پذیری صنوف مختلف در آن را روشن سازیم.
۷ـ ارکان تئاتر ملی و ارتباط آن را با علوم دیگر مشخص کنیم.
۸ـ تأثیر و تأثرات فلسفه و حکمت و زیبایی‌شناسی در تئاتر و تئاتر در آنها را کاملاً شفاف کنیم.
۹ـ نظام اقتصادی متناسب با برنامه استاد ـ شاگردی را برای آن تدوین کنیم[۲].
۱۰ـ و بالاخره احیای تمدن اسلامی و انسانی ما منوط به احیای تئاتر ملی است حرفهای تازه عقلانی ما باید در این مسیر الگوی راه باشد برای رهروان.

آسیب‌شناسی و تأثیر آن در تطور تئاتر ملی

متأسفانه باید گفت که تئاتر ما در محدوده تعارفات تکراری گرفتاریهای روزمره خویش را تجربه می‌کند، و آسیب‌شناسی در اینجا برای ایجاد تطور و پویایی در عرصه تئاتر لازم‌ترین ملزومات می‌باشد و در بسته آن اگر باز شود مسلماً هنر تئاتر رشد و پویایی بی‌نظیری را به خود خواهد دید.

یک کلام چون آسیب‌شناسی نیست تطور و تکامل و پویایی در تئاتر منتفی است. اگر ما می‌خواهیم همچنان در این نظر که تئاتر، هنر پر کردن اوقات فراغت است نه هنر تفکر، نه هنر جسارت و آزاداندیشی و نه یک هنر ملی مؤثر در تمدن‌سازی، پس آسیب‌شناسی هم به درد نمی‌خورد چون دردسر دارد، چون هزینه دارد، وقت می‌برد، بنیاد اندیشه را دگرگون می‌کند و جسارت و شجاعت و ایمان ایجاد می‌کند.

ولی تداوم این طرز تفکر تکرار اشتباهات گذشته را برای ما مکررتر از هر مکرری خواهد ساخت چون اگر آسیب‌شناسی باشد در پی آن تجزیه و تحلیل علمی خواهد آمد، منطق، حاکمیت خواهد یافت، هر مشکلی راه حلی خواهد داشت، اندیشه و خردورزی محترم داشته خواهد شد، علت و معلولها بررسی خواهد شد و آنچه باید مورد توجه قرار گیرد، مدّ نظر خواهد بود.

اصلی‌ترین مسئله این است که تئاتر هنر انسانی است و تجلی شکل تکامل‌یافته او بر روی صحنه است. تئاتر هنری است که نیازهای او از آن طریق بیان می‌شود و نیازهای طرح‌شده مورد دقت نظر قرار می‌گیرد، هنری است که از فطرت انسان برخاسته است و در واقع بازگوکننده نیاز فطری او می‌باشد.

در سیر چرخه تمدنها و بنا به مقتضیات زمان، انسان نیازهای اصیلی دارد که بر پایه آن نیازهای فرعی او شکل می‌گیرد و نیازهای جدی پی‌ریزی می‌شود که همه ریشه‌های فطری و درونی دارد، آیا ما توانسته‌ایم پیشرفت و حرکت رو به جلوی انسان را که خواست او تکامل، تا کمال نهایی می‌باشد سد کنیم؟ اگر توانستیم سد راه انسان کمال‌جو در رسیدن به تکامل شویم آن گاه خواهیم توانست که جلوی شکلی از تجلی او یعنی هنر تئاتر را نیز سد کنیم. بنابراین باید گفت زمانی که از تکامل جوامع بشری سخن می‌گوییم نمی‌توانیم یکی از مظاهر این جوامع یعنی تئاتر را ندید بگیریم. تئاتر هنری مکمل نیازهای تکاملی است و بشر موجودی است که در این سیر تکاملی خویش مجبور به بازنگری جهت تصحیح اعمال خویش و سوق دادن آن به سوی کمال می‌باشد.

بنابراین نیاز به آسیب‌شناسی رفتاری و کرداری ضرورت زندگی تلقی می‌شود. خوب اگر این را ما به‌عنوان یک اصل انکارناپذیر پذیرفته باشیم، نباید تسرّی این اصل را در هنر جامعی مانند تئاتر نادیده بینگاریم. مفهوم آن یعنی اینکه ما در زندگی خویش جامع‌نگر نیستیم و نیازهای انسانی و فطری را به طور کامل مد نظر قرار نداده‌ایم و برای آن یک برنامه‌ریزی جامع نداریم و بدون تعارف باید گفت که یکی از مهم‌ترین عواملی که می‌تواند جلوی شتاب جامعه را به سوی توسعه و احیای تمدن مورد نظرمان بگیرد، همین است.

بنابراین در مسیر توسعه لزوم آسیب‌شناسی در تمامی ارکان آن از رموز موفقیت است، مثلاً آسیب‌شناسی در اقتصاد ما تلاش برای رهایی از صادرات تک‌محصولی است، آسیب‌شناسی در جامعه ما لزوم قانون‌محوری افراد جامعه در بحث اصلاحات است، آسیب‌شناسی در اخلاقیات جامعه ما لزوم تجدید نظر در مواضع تربیتی و اخلاقی و هماهنگی بین آموزش و پرورش خانواده‌ها می‌باشد و بالاخره آسیب‌شناسی فرهنگی و هنری، پاسخ به پرسشهای بی‌شماری است که باید اعتلای هنری را هم تأمین و تجهیز کند و از جمله آن هنرهای نمایشی و یا به عبارت دیگر تئاتر می‌باشد که نقش مهمی در مطرح کردن تمدنهای بشری داشته است.

آسیب‌شناسی مبنایی

با تأملی در سیر تاریخ تئاتر ایران، مسلماً این نتیجه حاصل خواهد شد که ضعف اصلی تئاتر ما بر خلاف تئاتر غرب، نداشتن پیوند با مبنا در تاریخ ایران و نداشتن تسلسل منطقی بین اجزاء و ارکان آن و روح توحیدی ایرانی می‌باشد.

تنها چیزی است که می‌تواند روح ایرانی را به پیکره تئاتر ایرانی بازگرداند. خروج از مهجوریت و یافتن مبنای منطقی برای این امر است. چنان که ما بارها گفته‌ایم از آنجا که هنر تئاتر یک هنر فطری نهفته در ذات بشر می‌باشد و در طول زمان تکامل خود را از آیین و عبادت به سمت هنر نمایشی ناب به طور خودبه‌خود نشان داده است، بنابراین تا یک مبنا و زیربنا برای ادامه حیات نداشته باشد نمی‌تواند حرفی برای گفتن داشته باشد.

اگر در تمدن غرب هنر تئاتر قوام یافته و شکل و اعتبار خود را تاکنون حفظ کرده است به دلیل حرکت مبنایی آنان بوده است ولی متأسفانه تئاتر ما فاقد این حرکت مبنایی بوده است و ساختار مناسبی نداشته تا ساختمان رفعی بر آن بنا شود.

آنچه مسلم است تحرک رو به جلوی تئاتر غرب را باید در پیوستگی آن با فلسفه ارسطو جست‌وجو کرد. فلسفه ارسطو تمامی شاخصه‌های فرهنگی غرب را در خود مستتر دارد و این توانسته مبنای درستی را برای تئاتر غرب و حرکت آن در بستر تکامل فراهم سازد. تئاتر ما تا این مبنا را نداشته باشد متأسفانه باید گفت از دایره وجود و حیات هماهنگ در اندامواره‌های تئاتر جهانی، خارج است.

خوب این مبنا را باید در کجا جست و چگونه به دست آورد؟ این مبنا را باید در شاخصه‌های زندگی خودمان بجوییم و تحت تأثیر جریانات فرهنگی‌ای که ما در مسیر آن قرار داریم قرار دهیم تا بتوانیم یک شاخصه روشن برای تئاتر خودمان به دست آورده باشیم.

همگان نیک می‌دانند که جریان فرهنگی حیات ما بر روی کره زمین جریانی است که در تعامل با جریان فرهنگی تمدن شرق شناخته می‌شود و ایران از زمان باستان تاکنون بی‌شک یکی از دروازه‌های مهم ورود به تمدن شرقی محسوب می‌شده است. در دوران باستان و در تعریف متعارف آن روزگاران از تمدن، ایران دارای اعتبار خاصی در برابر تمدن غرب که عمدتاً از دو قدرت باستانی یونان و روم تشکیل می‌شده بوده است.

به عبارتی در نظام سلطه آن روز ایران نمودار تمدن شرقی و یونان و بعدها روم نمودار تمدن غرب بوده است. به عبارت صریح‌تر ابرقدرت شرق ایران و متعلقات آن و ابرقدرت غرب روم و متعلقات آن محسوب می‌گشته است. حکمت غرب حکمت سقراط و افلاطون و ارسطو بوده است و حکمت شرق را که عمدتاً معنوی بوده است، نشئت‌گرفته از دین زردشت و بودا و کنفسیوس می‌نامیدند، حکمت حکمای غرب یک حکمت معطوف به مادیت بوده و حکمت شرق حکمت معطوف به معنویت بوده است.

البته اینکه ما بگوییم و بر آن تأکید بورزیم که حکمت شرق در سیطره تقدیر الهی بوده است و غرب غیر از آن، سخنی درست نمی‌باشد، ولی این در حالی است که اگر کمی به حکمت غرب در دوران یونان وارد باشیم فقط همین مسئله را در ادیان چندخدایی و نشئت‌گرفته از تئاتر کلاسیک بدانیم که تقدیر خدایان چگونه حاکم بر حیات بشری بوده و بشر را گریز از آن نبوده است، برای پاسخ به این سؤال در ذهن ما کافی است اگر کمی منصف باشیم باید بگوییم فرق بین حکمت آنها و حکمت ما در یک خدایی بودن ایران و چند خدایی بودن غرب و تسرّی آن در مسئله تقدیر می‌باشد.

به هر حال اگر آنها تئاتر خاص خود را به‌وجود آوردند شاکله و شاخصه‌های آن بر ریشه حکمت خودشان بود و اگر ما هم تعزیه را به‌وجود آوردیم بر شاخه حکمت کامله اسلامی‌مان بود. ولی فرق بین ما و آنها این بود که آنها حکمت خود را در طول تاریخ تکمیل کردند و ما حکمت خود را مطلق و ایستا و بدون نیاز به پویایی فرض کردیم.

درحالی‌که اعتقادات ما اصالتاً بر پویایی و تکامل قرار دارد. ولی متأسفانه حکمت در نزد ما آن موقع دچار ایستایی شد که ما خود را فراموش کردیم و اصالتهای فرهنگی خود را قربانی حیرت در فرهنگ و آموختن از بیگانه کردیم. آموختنی که نه آموختن بلکه نوعی تقلید صرف بود، و این امر در طول مراودات ما با غرب سابقه تاریخی خود را اثبات می‌کند. دکتر شریعتی در این مورد حرف خوبی دارد و می‌گوید: «یکی از نقصهای دانشگاههای ایران (که در مدارس قدیمه

وجود نداشت) بریده‌بریده بودن درسهاست. یعنی اگر معلمی حرفی برای گفتن داشته باشد، نمی‌تواند آن را به طور کامل به دانشجویان بزند. در هر درس معلم فقط یک سال یا نیم سال با دانشجو یا دانش‌آموز سر و کار دارد و فرصت تمام کردن حرف، بدین وسیله از او گرفته شده است...»

«... در فرهنگ جدید، ما بسیاری از مزایای فرهنگ قدیم را از دست داده‌ایم. علتش هم این است که سبک موجود را عیناً از اروپا گرفته‌اند...»

«...کسانی که این نظام را کپی‌برداری کرده‌اند، تحصیل‌کرده‌ها و شبه‌تحصیل‌کرده‌های فرنگ بوده‌اند، که هیچ اطلاعی از تجربه‌ها و ذخایر معنوی و اندوخته‌ها و پختگیهای فرهنگ گذشته‌مان نداشته‌اند...»

«... از خصوصیات فرهنگ قدیم ما (برخلاف فرهنگ فعلی) دو مرحله‌ای بودن تدریس بود مرحله اول، مرحله سطح بود. در این مرحله اول مقدماتی خوانده می‌شد، مثلا زبان عربی، معانی بیان، ادبیات (برای فهم مسائل علمی و...) بعد کمی فقه، فلسفه، و... می‌خواند این اطلاعات عمومی (کولتور ژنرال) از وضع علوم در زمان ما بود. بعد وارد تخصص می‌شد. من که وارد فقه می‌شدم کتابهای اساسی و تخصص فقه را می‌خواندم و مجتهد می‌شدم، یعنی دکتری می‌گرفتم... مرحله سطح در اینجا تمام می‌شود.

مرحله دوم (درس خارج) عبارت بود از مرحله اساسی که دیگر کتاب نداشت. یعنی مدرّس در این مرحله (بعد از فراگرفتن همه مسائل و مطالب گفته‌شده در

اگر آسیب‌شناسی جدی باشد حداقل آن است که ما، در تحولات تئاتری دنیا تأثیرگذارتر از آنی که در حال حاضر هستیم خواهیم بود.

زمینه تخصصش) کار اصلی خود را شروع می‌کرد. به این معنی که حرفی نو از خودش می‌زد و بر ذخایر آن علم می‌افزود و فقط از برکننده و دارندهٔ علم موجود باقی نمی‌ماند... و بدین ترتیب بود که شاگرد از مرز معمولی و موجود علم در زمان خودش فراتر می‌رفت، عجیب اینکه اروپاییان این کار را خود کردند. نمونه‌اش «کلژ دو فرانس» فرانسه است.[۳]»

مرحوم شریعتی به خوبی اشاره دارد به این معنی که حرف نو توسط علمای ما در حوزه زده می‌شد. یعنی اینکه همیشه از ذخیره علمی خودش استفاده‌های نوینی می‌کرد. خوب این حرف نو زدن با حیرت‌زده شدن در داشته‌های خود و داشته‌های بیگانه تفاوتهای اساسی دارد.

در مورد آسیب‌شناسی مبنایی که ما قصد طرح آن را داریم، باید از تکرار حرفهای کهنه و قدیمی خودداری ورزید. ما را متأسفانه عادت داده‌اند که علوم را همان بدانیم که مثلاً به ما تدریس شده است و علوم همانی است که شاکله‌اش را ما در غرب توسعه‌یافته می‌بینیم و خودمان را خلاص می‌کنیم، ولی این‌گونه نیست، چون ما خود را عادت داده‌ایم به علوم مونتاژی، ما فقط چسبیده‌ایم به شاخ و برگ این علوم و از ریشه‌های اساسی آن غافل مانده‌ایم. در مورد آسیب‌شناسی تئاتر نیز همین تفکر حاکم است. ما به عوض چرا چرا کردن و صحبت از چراییهای امر فرهنگی‌ای مانند تئاتر، باید چگونه پرسیدن و از چگونگی پرسیدن و شک داشتن به داشته‌ها را بیاموزیم تا بتوانیم بهترینها را داشته باشیم. فرق است بین سؤالی که با چرا آغاز می‌شود و سؤالی که با چگونه آغاز می‌شود. چرا، پرسیدن از امری است محتوم که ما حتی‌المقدور از ریشه‌های آن و عمق مسئله و علیتهای آن باخبریم یعنی تا حدودی وقوف به پیش‌آگاهیهایی در این زمینه داریم. ولی وقتی از چگونه، پرسیدن سؤال آغاز می‌شود، یعنی ساختارهای بنیادی آن در پیوند با شاکله وجودی اجتماع، افراد و علوم هنوز جای سؤالهای پاسخ داده نشدهٔ بسیاری را در ذهن ما دارد. بنابراین هنگامی که ما چگونگی وقوع یک امر را در سؤالمان می‌گنجانیم سؤال بنیادی‌تر از این است که ما پاسخش را آسان بپنداریم. پس ما سؤالات خود را با اختصاص دادن به چگونگیها به سمت و سویی می‌بریم تا نقایص اصلی کار را آسیب‌شناسی مبنایی کنیم و از کمبودهای اساسی در زمینه تئاتر آگاه شویم.

اولین سؤالی که ما در این مورد در پی آن خواهیم بود این است که ما بپرسیم که پاسخ ما در مورد چگونگی پیوستگی تئاتر به فرهنگ غرب که تا به حال مانند درختی، رشد فراگیر داشته است چیست؟ پاسخ سهل و ممتنع است چون حکمت و فلسفه زیبایی‌شناسی غرب را در خدمت این نهال قرار دارند و این نهال که اکنون درخت تنومند ۲۵۰۰ ساله‌ای را تشکیل می‌دهد ریشه در حکمت و فلسفه زیبایی‌شناسانه آنان داشته است.

آیا ما نیز چنین بوده‌ایم؟ جواب باز سهل و ممتنع است، بینابین هم استفاده کرده‌ایم و هم نکرده‌ایم. دوران تاریخ تئاتر ما و سنتهای نمایشی ما بیش از آنکه دارای پیوستگی بوده و هر دوره نتیجه دوره پیشین باشد، متأسفانه هر دوره با نقض داشته‌های دوره پیشین شکل گرفته است و موجب گسستگی فرهنگی در این مورد گشته است، این موضوع سبب شده است که انسجام و پیوستگی فلسفی و تاریخی خاص از تجلی به رنگ‌باختگی بینجامد، و چون حکمت ما هر چند کم‌رنگ بوده ولی تجلی ناخواسته‌ای در این روش داشته است، زیرا روشی که داشته با ظهور تئاتر اروپایی در دوران معاصر بار دیگر رنگ می‌بازد و در دوران انقلاب اسلامی بار دیگر کم‌رنگ جلوه می‌کند ولی این بار هم بدون انسجام و پیوستگی گسترده‌ای که از آن انتظار می‌رفته است به عینیت واقعی خویش نمی‌رسد.

بنابراین ما در جواب می‌گوییم هرگاه خواسته‌ایم که چنان باشیم نه خواسته‌ایم و نه توانسته‌ایم و همچنان در دوران بلاتکلیفی به سر می‌بریم. باید دید آیا ما چنین توانایی از لحاظ پاسخگو بودن فلسفه و حکمت زیبایی‌شناسانه را واجد بوده‌ایم، آری بالقوه آری ولی تلاش برای بالفعل کردن آن نکرده‌ایم و این یکی از نقاطی است که هر روز آسیب‌پذیری ما را در این حیطه بیشتر و بیشتر می‌کند و لزوم آسیب‌شناسی مبنایی را از این جهت است که مطرح می‌کنیم. حال برای اینکه ما بدانیم که در این زمینه چه داریم باید به شناخت هر چه بیشتر این قضیه دست یازیم.

پی‌نوشت

۱ـ اینها تجربیات شخصی خود من است که از سالها همکاری با آموزش و پرورش به دست آمده است.

۲ـ اگر ما در آموزش تئاتر نظام طولی را رعایت کنیم یعنی از ابتدایی تا آموزش عالی و فوق تخصص. این سیستم معیشت متناسب را برای دانش‌آموختگان تئاتر در ازای شاگردان جدید تئاتر شکل می‌دهد. مانند نظام شاگرد ـ استادی طلبه‌های علوم دینی که به حق می‌توان گفت که پویایی آن هنوز از بین نرفته است.

۳ـ رک به کتاب هنر (جلد ۳۲ از مجموعه آثار)/ دکتر علی شریعتی / ان چاپخش/ چاپ نهم سال ۱۳۸۱ / ص ۳۴ و ۳۵ / (مبحث مذهب دری است و هنر پنجره‌ای)