

مثال، همه نمایشنامه‌های رضا صابری و داوود کیانیان در آن زمان توسط بخش خصوصی چاپ و منتشر شده است و هیچ کدام ناشر دولتی ندارد.

تئاتر ابوذ در این فضا چه نقشی داشت؟

نمایش ابوذ را از دو منظر می‌شود نگاه کرد. از منظر جواب‌دادن به نیازهای زمانه خودش، تئاتر ابوذ این کار را به خوبی انجام داده است. اما این به آن معنا نیست که امروز بتوانیم با مراجعه به نمایشنامه یا کارگردانی ابوذ، در نوشتن نمایشنامه‌های مذهبی و اجرای آن‌ها الگو بگیریم. بنابراین از منظر مانایی، ابوذ نمایشی که سال‌های بعد هم قابلیت اجرا یا الگوبرداری داشته باشد نیست.

می‌توانیم این پرسش را مطرح کنیم که آیا اساساً متن ابوذ یک نمایشنامه است و قوانین نمایشنامه بودن را دارد؟ اگر روزی یک استعداد جدید، مثل این نمایشنامه را با همان ساختار بنویسد، همین بزرگان و پیشکسوتان تئاتری ما می‌توانند آن را به عنوان نمایشنامه بپذیرند؟ در حقیقت این اثر در ساختار نمایشنامه‌ای ضعیف بود. به همین دلیل است که رضا دانشور بعد از انقلاب این اثر را بازنویسی می‌کند؛ چون در فضای آن روزها به سرعت نوشته شده و به روی صحنه رفته بود.

بنابراین شما معتقدید راز شهرت تئاتر ابوذ در هماهنگی‌اش با نیاز آن روزها بوده است و نه ارزش‌های هنری‌اش؟

آقای ارجمند در طول تجربیات هنری‌اش فقط همین نمایشنامه را کار نکرده است. آقای دانشور هم فقط یک نمایش ننوشته است. آقای ایرج صغیری هم فقط یک نقش را بازی نکرده است. چرا آن نمایش‌های دیگر به این اندازه مشهور نیستند؟ به نظر من، مهم‌ترین عاملی که این تئاتر را مطرح کرده است، همراه شدن چهارم انقلابی با تئاتری انقلابی است. دکتر شریعتی شخصیتی است که بر مخاطبانش در قبل از انقلاب بسیار تأثیر داشته است. در آن زمان هم بده بستانی بین شریعتی و شاگردانش شکل گرفت و نمایش ابوذ پدید آمد. آنچه در نمایش ابوذ بوی نو بودن می‌دهد، پیشنهاد شریعتی به تئاتر

ماست. اینکه می‌توانیم از دریچه تئاتر متعهد، چهره‌های صدر اسلام را برگزینیم و آن را معاصر سازی کنیم. این پیشنهاد شریعتی به تئاتر ماست. این روش بعدها در نمایشنامه‌های بعد از انقلاب مانند قسطل‌بلان، نهضت حروفیه و خیلی نمایش‌های دیگر پیگیری شده است.

و این گونه بعد از تئاتر ابوذ تئاترهای دیگری از این دست تولید شدند؟

بعد از انقلاب چندین نمایش با رویکرد نمایش ابوذ داریم. این کارها توسط کسانی اجرا شده‌اند که ابوذ را دیده یا نمایشنامه‌اش را خوانده بودند. تنها سندی که از آن نمایش وجود دارد، نمایشنامه‌اش است که اگر مطالعه‌اش کنیم، متوجه می‌شویم که چقدر در ادامه نشر دکتر شریعتی است. اما چرا از فاصله 1348 تا 1357 چنین نمایش‌هایی نداریم؟ و چرا باز در دهه هفتاد و هشتاد مثل نمایش ابوذ را نمی‌بینیم؟ اگر تئاتر ابوذ پیشنهادی هنری پویایی داشت، سبک و نوع آن ادامه پیدا می‌کرد.

همان‌طور که گفتم ما نمایش تمنای باران و چندین نمایشنامه دیگر هم داشته‌ایم. به عنوان مثال جشن خون را در سال 58 کسی کار می‌کند که اصلاً تجربه تئاتری ندارد. مرحوم مصطفی جهانشیر یک عارف نیشابوری بود و فقط همین یک نمایش را ساخت. پیشنهادی که این هنرمند به تئاتر داد، ماندگار است. بارها دوستان هنرمند دیگر نمونه‌های آن را کار کردند و البته هیچ کدام جشن خون نشد. نمایش‌های حج ابراهیم حج عاشورا، تاموره و چندین نمایش بعد از انقلاب در حقیقت مدیون اجرای جشن خون هستند. در کارگردانی هم باید بگویم اولین کسی که موسیقی کورال را در تئاتر ما وارد می‌کند، مصطفی جهانشیر است. نمایشی که در یک سالن ورزشی پانزده هزار نفره اجرا می‌شود. با این که بارها جشن خون با اسم‌های متفاوت اجرا شده، چرا امروز درباره جشن خون صحبت

نمی‌کنیم؟

می‌توانیم از تئاتر امروز، انتظار چنین پویایی و نوآوری‌هایی مثل آن چه در دهه پنجاه و شصت رخ داد را داشته باشیم؟

جواب من منفی است. در اوایل انقلاب، همه گروه‌های تئاتری می‌دانستند که هر نمایشی باید 15 شب روی صحنه برود و هر شبی که بلیت نمایش از صد نفر نزول پیدا کند، آن نمایش باید برداشته شود. قانون ساده و دقیقی بود. الان این قانون ساده وجود ندارد. 5 شب اجرا می‌شود، اکثراً بدون فروش بلیت و بینندگان هم اغلب به طور خاص دعوت می‌شوند؛ یعنی نمایش را بیشتر، دوستان و خانواده‌های تولیدکنندگان آن می‌بینند.

تئاتر امروز ما بافت جشنواره‌ای دارد و به نیازهای جشنواره‌ها پاسخ می‌دهد، نه مردم. برای همین است که تئاتر، عموم جامعه را با موضوعاتش درگیر نمی‌کند، رشد روزافزون جشنواره‌های

تئاتر امروز ما بافت جشنواره‌ای دارد و به نیازهای جشنواره‌ها پاسخ می‌دهد، نه مردم. برای همین است که تئاتر، عموم جامعه را با موضوعاتش درگیر نمی‌کند. رشد روزافزون جشنواره‌های تئاتری و مدل‌های جایزه‌ای، بین مردم و تئاتر فاصله انداخته است

تئاتری و مدل‌های جایزه‌ای، بین مردم و تئاتر فاصله انداخته است. تئاتر دو پوسته درونی آن هنرمند و پوسته بیرونی تماشاگر است. پوسته بیرونی که باید هنرمند و تئاتر را حفاظت کند، تا حد زیادی از بین رفته است. به همین دلیل این تئاتر محکوم به فراموشی شده است؛ ولو اینکه تعداد بیشماري اثر نوشته شود. بسیاری از آثار با مخاطب ارتباط پرشکرا نه ندارد؛ یعنی مخاطب احساس نمی‌کند که خودش را روی صحنه می‌بیند.

شهید آوینی در یکی از آخرین مقالات خودش (آیا تئاتر زنده می‌ماند؟) می‌گوید تئاتر برای زنده بودن نیازمند ارتباط با مردم است. حالا ما در این بین یک جریان مدیریتی داریم که مدام توصیه می‌کند که من این نوع تئاتر را می‌خواهم و به مخاطب هم می‌گویم این نوع تئاتر را که من می‌گویم ببین. بدیهی است که مخاطب بیرسد من خودم را کجا باید بینم؟ واقعیت تئاتر این است که مخاطب به تئاتر بگوید من به تو نیاز دارم تا خودم را آن‌طور که هستم نشانم بدهی و من اشکالاتم را حل کنم. به واقع امروز مخاطب میل و

رغبتي به تئاتر ما ندارد، چون خودش را در آن نمی‌بیند. ما هم نمی‌توانیم به آرای مردم مراجعه کنیم؛ چون آن‌ها را نشان نمی‌دهیم.

جشنواره بچه‌های مسجد فراگیرترین جشنواره مردمی بود که گروه‌های تئاتر مسجدی می‌توانستند کار کنند. آقای پارسایی با برگزاری جشنواره بچه‌های مسجد باعث شد حرفه‌ای‌ترین هنرمندان ما به مساجد مراجعه کردند و برای آن‌ها نمایش نوشتند و بچه‌های مسجد هم بازی کردند. اما آخرش چه شد؟ جشنواره سوره کجاست؟ جشنواره 17 شهریور کجاست؟ جشنواره کودک لاله‌ها کجاست؟

بنابراین راه خلاصی را در بازگشت به مخاطب مردمی و دوری از فضای جشنواره‌ای می‌دانید؟

برای جشنواره رضوی باید چهل نمایش کار شود که ده تای آن به مرحله نهایی برود. آن سسی نمایش دیگر هم تئاتر بوده‌اند. چرا از آن‌ها پشتیبانی نمی‌کنند تا در سراسر کشور اجرا بشوند و جریان بسازند؟ اگر هنرمندی پیدا بشود که بخواهد فقط برای مردم کار کند، همه می‌گویند اثرش جشنواره رفته است؟ جایزه‌ای گرفته؟ اگر روی پوستر نمایش اسم جشنواره‌ای به چشم بخورد، معلوم می‌شود که نمایش خوبی است. متأسفانه هنرمندان و مردم هم به این روند عادت کرده‌اند. اگر فرض کنیم تئاتر جشنواره‌ای صحیح هم باشد، باز هم می‌بینیم اتفاقات نامطلوبی رخ می‌دهد؛ مثلاً حدود 9 جشنواره دینی داشتیم که هر کدام با فرایندی که خود مدیران ما به وجود آورده بودند، فعالیت می‌کردند؛ اما یک‌دفعه همه جشنواره‌ها را جمع می‌کنیم و می‌گوییم یک جشنواره تمرکز یافته و تجمع یافته به نام جشنواره تئاتر حقیقت داریم. در این جشنواره جدید بیشتر از هشت تا ده گروه نمی‌توانند شرکت کنند؛ در صورتی که آن جشنواره‌های قبلی تقریباً نود گروه را پوشش می‌داد. یا یک‌دفعه می‌گوییم جشنواره رضوی یک جشنواره ملی است و همه کار می‌کنند. بعد تغییر عقیده می‌دهیم و جشنواره را از تهران برمی‌داریم، ما همیشه به این سرگیجه مداوم در نبود سیاست‌گذاری کلان دامن زده‌ایم.