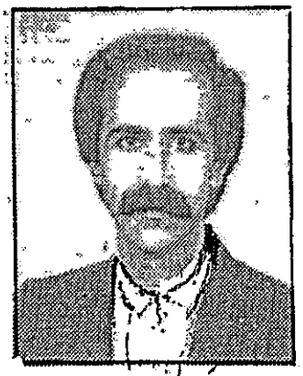
نگاهی به تئاتر در ایران



قسمت دوم

● فرشید ابراهیمیان

اشاره:

پیش از آنکه خواننده محترم به مطالعهٔ قسمت دوم «نگاهی به تئاتر ایران» بپردازد، لازم است توضیح مختصری درباره مطالب بعرض رسانده شود.

قصد نگارنده از طرح مسأله، صرفاً تبیین رخدادها، فعالیتها و معرفی آدمها نیست، بلکه منظور آن است که نخست مقایسه‌ای شود میان تئاتر دیروز (که به گمان راقم تئاتری است (پربار، غنی و پرتعداد) و تئاتر امروز (که تنبل است و بی‌جان و کم‌بار) و سپس تحلیلی داشته باشد هرچند کوتاه از علل و اسباب این کم‌باری و بی‌تحرکی. زیرا صاحب این قلم را فرض و عقیده بر آن است که یکی از دلایل عمده افول، نزول و انفعال تئاتر ما، بی‌انگیزه شدن کارکنان و هنرمندان آن می‌باشد و در این راستا سعی نموده دلایل خود را با ذکر مثال به اثبات رساند.

ف. ابراهیمیان

اداره برنامه‌های تئاتر (دولتی شدن تئاتر)

تئاترهای لاله‌زار نیز بتدریج با آن فعالیت چشمگیر و آن همه استقبالی که از آن می‌شد به بوته فراموشی سپرده شده، بعد از مدتی یکسره تبدیل به کافه‌های ساز و آوازی و در نهایت نمایشهای مبتذل تخت حوضی می‌گردد.(۱)

از این پس ما دیگر گروههای مستقلی را که به فعالیت تئاتر اشتغال دارند بنام گروه آزاد نمایشی می‌شناسیم مثل (گروه محمدعلی، جعفری که در مراحل مختلفی آثار نمایشی را به روی صحنه برده است). در این اوضاع و احوال برای اینکه رژیم تسلط خود را کاملاً بر تئاتر اعمال کند، در سال ۱۳۴۳ پس از تشکیل وزارت فرهنگ و هنر و تاسیس اداره کل فعالیتهای هنری، اداره امور تئاتر کشور به اداره جدیدالتاسیس برنامه‌های تئاتر وزارت فرهنگ و هنر سپرده شد و «عظمت ژانتی» به ریاست آن گمارده می‌شود. (البته این بدان معنانیست که هنرمندانی که به استخدام اداره درآمده‌اند نسبت به سیاستهای رژیم وقوف داشتند) اداره برنامه‌های تئاتر فعالیت خود را با افتتاح سالن ۲۵ شهریور (سنگلج فعلی) آغاز نموده و تالار مذبور با اجرای برنامه‌های اولین جشنواره نمایشنامه‌های ایرانی رسماً فعالیت خود را شروع می‌کند. بدیهی است از این پس به لحاظ عنوانی که اداره با خود یدک می‌کشد یعنی (اداره امور برنامه‌های تئاتر کشور) کلیه فعالیتهای تئاتری در سراسر کشور زیر نظر اداره انجام می‌شود.(۲)

گذشته از این مسأله بدلیل اینکه بعد از مدتی افرادی که از طریق اداره تئاتر نمایشنامه‌های خود را به روی صحنه می‌بردند رسماً بعنوان کارگردان، هنرپیشه، دکوراتور، نورپرداز، گریمور، طراح لباس، نویسنده و ... به استخدام دولت درمی‌آیند (و این افراد در آن مقطع از زمره بهترینها در رشته‌ی خود می‌باشند) و اداره تبدیل می‌شود به مرکز تئاتر حرفه‌یی کشور، و این چیزیست که زمانی سیدعلی نصر برای گسترش و اعتلای تئاتر آرزویش را داشت، و در مصاحبه‌یی که در سال ۱۳۲۶ با وی شده بود، در پاسخ به سؤال مصاحبه‌کننده مبنی بر اینکه چه نواقصی در تئاتر ایران موجود است، می‌گوید: «اولاً تا کار هنرپیشگی و کار روزانه تواماً برای بدست آوردن وجهی جهت کمک به وضع زندگی است، ایران هنرپیشه نخواهد داشت و اصولاً هنرپیشه باید در رشته‌ی مخصوص خود کار کند و بس، و به‌طور خلاصه هنرپیشه نباید علاوه بر کار هنرپیشگی حرفه دیگری داشته باشد.

ثانیاً، همان‌طور که در کشورهای اروپایی و آمریکا دولت و شهرداری‌ها، کمک‌هایی به مؤسسات تئاتری می‌کنند و به علت پیدایی سینماها این کمک رو به فزونی می‌رود در ایران هم بایستی کمک‌های مهمی چه از حیث مالی و چه معافیت از عوارض و مالیات و تخفیف از قیمت برق و امثال اینها نیز بشود.

ثالثاً، بایستی مدارسی جهت تعلیم فن تئاتر در هر محلی تاسیس شود و تا چند سال جنبه‌های عملی آن نیز بر جنبه علمی بچربد تا مدتی که بدین منوال می‌گذرد ذوق هنرپیشه زیاد شده و در نتیجه تئاتر زیاد می‌شود.

رابعاً، هنرپیشگان بایستی در نقش خود وارد شوند و بروحیات و حالات رلی که به آنها واگذار می‌شود وارد گردند، مصداق (آن صاحب درد را باشد اثر) ۳

۸ـ(رکود در کار تئاتر)

بدین ترتیب در ظاهر امر آروزی او محقق شده و با تشکیل اداره تئاتر و استخدام هنرمندان به تعبیر او (همه در رشته‌ی مخصوص به خود کار می‌کردند و بنابراین این لحظه به بعد باید ما شاهد رونق و هر چه شکوفاتر شدن تئاتر و بالندگی و خلاقیت هنرمندان آن باشیم. اما واقعیت نشان می‌دهد که فعالیت چشمگیر این اداره در سالهای اولیه تاسیس آن (آنهم از طریق آدم‌هایی بخصوص و نه تمامی اعضا) خلاصه شده و هر چه جلوتر می‌آید از بازدهی و فعالیت آن کاسته می‌شود. در اینجا علامت سؤال بزرگی در ذهن انسان نقش می‌بندد. چرا در زمانی که تئاتر هنوز چند سالی نیست که در ایران پا گرفته است و از طریق آدم‌هایی اداره می‌شود که اکثراً حرفه اصلی‌شان چیز دیگریست و به تعبیر سیدعلی نصر اکثراً کارمند (گاهی هم تاجر و کارگر و ...) اینهمه رونق پیدا کرده و همزمان نزدیک ۲۰ تئاتر رسمی و غیررسمی فعالیت می‌کنند و آن آثار ارزشمند دراماتیک را به روی صحنه می‌برند؟ چه انگیزه‌یی آنها را وادار به کار می‌کرد، و چه نیرویی آنها را به حرکت درمی‌آورد که اینک تئاتر ما فاقد آن می‌باشد؟ در واقع به گفته‌ی «جلال ستاری» ایجاد اداره برنامه‌های تئاتر در روند پیشرفت و تعالی تئاتر «نقض غرض» بیش نبوده است. ۴ وی در مقاله‌یی تحت همین عنوان می‌گوید:

«اداره برنامه‌های تئاتر وزارت فرهنگ و هنر از نمونه‌های عبرت‌انگیز راه افتادن فعالیتی هنری و فرهنگی به خواست و کمک دولت و سپس در راه ماندن و از پای درآمدن همان فعالیت به علت دخالتهای بیمورد دولت و از جمله سعی در کارمند ساختن و بالمآل کارمند خواستن هنرمندان است که نتیجه‌ی آن قیمومت شدید، فلج شدن دستگاهی است که به حق میبایست و می‌توانست (و هنوز هم به شرط فراهم آمدن موجبات و اسبابی می‌تواند) ثمربخش‌تر و فعال‌تر از آن باشد که بود سایه‌ی دولت بر سر اداره‌ی تئاتر بود، اما این اداره از سایه دولت نتوانست چنانکه باید با دیدن نور آفتاب ببالد و برکشد و بر دهد. کمک و پشتیبانی دولت می‌باید دستگیر و در حکم چوب زیر بغل اداره نوپا باشد، اما آن چوب یک پای چوبین اداره شد، که سخت بی‌تمکین بود و اداره را سرانجام پای رفتن نماند و گویی چیزی نمانده که از پای درافتد.(۵)

و در جای دیگر می‌گوید:

... اداره از آغاز تاسیس عده زیادی بازیگر و کارگردان تئاتر استخدام کرد بی‌آنکه امکان فراهم کردن موجبات فعالیت برای آنها را داشته باشد. یکی از این امکانات، در اختیار داشتن تالارهای نمایش است که اگر از آغاز همزمان با استخدام هنرمندان مورد توجه قرار گرفته بود، بی‌گمان بسیاری از هنرمندان بعدها بیکار نمی‌ماندند...(۶)

و جای دیگر

... این مطلب را هم بگوییم که اگر در عصری آفرینش فرهنگی و هنری تجلی پرفروغی ندارد، گمان نبریم که شاعر دیگر شعر نمی‌گوید و نویسنده نمی‌نویسد. تردیدی نیست که قریحه‌ی خلاقیت در هوایی تنگ و خفه شکوفا نمی‌شود. اما چراغی هم نیست که به پفی بمیرد، اگر از زیت دل: شور و شوقی عمیق و راستین مایه بگیرد، در غیر این صورت عیب کار را در جای دیگر هم باید سراغ گرفت...(۷)

مطالب فوق بی‌هیچ تردیدی نشانگر کم‌کاری و بی‌علاقه‌گی دست‌اندرکاران تئاتر (در اداره‌ی تئاتر) است. البته دلایلی که «جلال ستاری» در همین مقاله می‌آورد، بیشتر به مسایل سیاسی برمی‌گردد که به اعتقاد ما یکی از عوامل بی‌شمارست.

به‌بینیم «بهرام بیضایی» درباره کم‌کاری خود چه می‌گوید:

«من تئاتر را به دلایل تئاتر ترک کردم، نه فقط به دلیل سینما، من تئاتر را رها کردم چون به نظر می‌رسید فضایی که به وجود آمده، صرفاً یک فضای تزئینی است. برای این که ما این عنوان را هم در فهرست پیشرفت‌ها داشته باشیم. ولی عملاً در آن فضا، هر مناسبتی بر واقعیت تئاتر مرجح بود. آسان‌پسندی و سهل‌انگاری و خوشبینی اجباری چون دستورالعمل‌هایی ابلاغ می‌شد و در زمینه‌ی رفع سانسور نمایشنامه‌ها حتی یک قدم مثبت هم برداشته نشد. در آن فضا، با استخدام بازیگران و بیکار نگه داشتنشان نوعی دلمردگی و کسالت و ماندگی به وجود آمده بود. و بازیگران در لحظه‌ای که من ترکشان کردم اغلب دلال پیکان بودند، یا نقشه‌ی لباس‌آوردن از فرهنگ و فروختن داشتند. در چنین جهانی واقعاً بهتر است من تئاتر کار نکنم.»(۸)

در این مصاحبه «بهرام بیضایی» گذشته از سانسور، کمبود امکانات و ... به مساله‌یی اشاره می‌کند که از نظر موضوع کار ما جالب است و آن (دلال) شدن هنرمند تئاتر است، و این چیزیست که جلال ستاری با عنوان (در غیر این صورت باید عیب کار را در جای دیگر هم سراغ کرد) به آن اشاره می‌نماید. من تصور می‌کنم، همینقدر برای اثبات کم‌کاری و بی‌علاقگی، و نبود انگیزه‌یی موثر برای فعالیت کارکنان تئاتر کافی باشد، مع‌هذا اشاره به چند اظهار نظر دیگر برای مسجل شدن موضوعن مورد بحث ما خالی از فایده نیست. «جمشید چالنگی» در مقاله‌یی تحت عنوان «تئاتر امروز ما، آرشیو بریده جراید» می‌گوید:

«در یک نگاه دقیق به آنچه در فصل گذشته بر صحنه‌های تهران شاهد آن بودیم، برای بار دیگر متوجه این موضوع تاسف‌انگیز می‌شویم که تئاتر ما چه از نظر کمیت و تعداد نمایش اجرا شده در یک فصل و چه از نظر کیفیت در مجموع، وضع و موقعیتی درخشان ندارد. تعداد نمایش‌هایی که در این فصل در تهران به صحنه آمده به اندازه تعداد انگشتان دو دست هم نیست. پیشتر گفته‌ام و باز در اینجا تکرار می‌کنم که صحنه‌های ما صحنه‌هایی کم‌کار، تنبل و بی‌مسئولیت هستند و مهمترین لطمه را از این بابت طبیعتاً پیکر لاغر و نحیف تئاتر ما می‌بیند. گاه این بی‌مسئولیتی و تنبلی آنقدر شدت می‌یابد که به نظر می‌رسد گردانندگان تئاتر ما یکسر تعهدی را که بالقوه و تلویحاً در

برابر تئاتر ما به آنها محول شده نادیده گرفته‌اند، و مسئولیت خود را تنها در این محدوده تفسیر می‌کنند که نمایش را به صحنه بیاورند، در چند نشریه درباره‌ی آن نوشته شود و وقتی که آرشیو بریده جرایدشان مملو از نوشته‌های ریز و درشت و مصاحبه‌هایی درباره کارهای معدودشان شد، این پندار در آنان قوت می‌گیرد که کاری کرده‌اند بسیار مهم و خلاصه در نوعی ورطهٔ متقلب و غیرحقیقی می‌غلتند که کوچکترین بیماری‌اش خود بزرگ‌بینی است. روشن‌تر بگویم اینستکه متاسفانه تئاترهای ما و اکثر مسئولین تئاترها بیشتر کار روابط عمومی می‌کنند تا تئاتر.»(۹)

چنانکه ملاحظه می‌شود، جمشید چالنگی، نیز گذشته از تنبلی و کم‌کاری تئاتر به نکته دیگری هم اشاره می‌کند. این نکته، نکته بسیار مهمی است که یکی از فرضیات نگارنده را تشکیل می‌دهد. در واقع او در این مقاله جنبه روانی مساله که همانا، ارزش و «قدر و منزلت» یافتن از طریق مصاحبه و مطرح شدن در جراید (یا هر رسانه دیگر) است به وضوح خاطرنشان می‌کند. به گمان اینجانب گذشته از مسائل بازدارنده‌ای که در کل حاکم بر فضای نمایش ماست و افراد زیادی در مورد آن اظهار نظر کرده‌اند، نداشتن انگیزه‌هایی چون (فیزیولوژیکی، اجتماعی، ایمنی، قدر و منزلت، خودیابی و پیشرفت) در هنرمندان باعث رکود و سکون تئاتر شده و با رفع این نیازها مطمئناً تئاتر از وضعی که در حال حاضر دارد بیرون می‌آید. تاکنون مثال‌هایی که ما برای اثبات عدم «انگیزش» کارکنان تئاتر آوردیم مربوط می‌شود به سالهای قبل از انقلاب اسلامی که برخی آن را صرفاً مولود جو خفقان و سانسور تلقی نموده و عده‌یی دیگر نبود امکانات را علت اصلی قلمداد کرده‌اند. بعضی نیز کمبود آثار دراماتیک و درام‌نویس ایرانی را وجهه کار خود قرار داده‌اند و علت کم‌رونق بودن کار تئاتر را در آن دانسته‌اند. به نظر ما همه اینها می‌تواند در این امر دخیل باشد. آنچه از نظر این قلم اهمیت دارد مسائل روانی خود هنرمندان و انگیزشهای آنهاست و نه چیز دیگری. بدیهی است هر یک از فاکتورهای فوق می‌تواند موضوع تحقیقی قرار گرفته و در راستای آن به حقایقی نیز دست یابد.

حال نگاه کنید به مصاحبه «محمدعی کشاورز در هفته‌نامه «بُشیر»(۱۰)، تحت عنوان «تئاتر یتیم شده است» تا به علت عدم انگیزه آنان برای کار کردن روی صحنه پی ببرید. وی در پاسخ به سوال خبرنگار مبنی بر اینکه» چرا شما، آقای انتظامی، آقای نصیریان و همه، این را مطرح می‌کنید که: «تئاتر خانه ماست، با اینهمه علاقه تئاتر را تنها گذاشتید؟» می‌گوید:

«تئاتر یتیم شده است. با وجود تلاش و کوشش آقای منتظری(۱۱) و علاقه‌یی که ایشان به تئاتر دارند معذلک هنوز آن طوری که باید از تئاتر پشتیبانی نمی‌شود! این را هم باید گفت که جذابیت سینما و تلویزیون برای یک بازیگر تئاتر بیشتر از تئاتر است، و در ادامه می‌افزاید:

متاسفانه باید بگویم که سینما بازیگران تئاتر را دزدید. سینما یک هنر حرامزاده‌یی است (که ما را از خانه خودمان تئاتر ـ آلاخون و الاخون کرد) ما بعضی وقتها فکر می‌کنیم که گناهکاریم. بعضی از شبها خودم را در رابطه با این موضوع به عنوان یک بازیگر، محاکمه می‌کنم که چرا از تئاتر فاصله گرفتم؟ امکانات مالی و تبلیغاتی سینما خیلی بیشتر از تئاتر است. توجهی که به سینما می‌شود بیش از تئاتر است و افسوس که فعلاً تئاتر تنها مانده است. بله باید برویم و تئاتر کار کنیم چون ما به تئاتر و صحنه تعلق داریم. باید به اندازه‌ی سینما در تئاتر هم سرمایه‌گذاری شود.»

محمدعلی کشاورز دقیقاً انگشت روی مساله‌یی می‌گذارد که مورد نظر ماست. چیزی که دیگران به اشاره و تلویح از آن یاد کرده‌اند، وی با زبانی صریح و روشن بیان می‌کند. ایشان در پاسخ این سوال که چرا هنرپیشگان تئاتر به سینما روی آورده‌اند می‌گوید: «سینما به دلیل تبلیغات (آوازه‌گری) و امکانات مالی (تامین) جذاب‌تر است. مسلماً تبلیغات موجب شهرت، و شهرت باعث احترام خواهد شد. همچنین (تامین) مالی به هنرمند اتکاء به نفس و فراغت فکری داده، سبب رشد و شکوفایی خلاقیتش می‌گردد. البته، خوانندگان گرامی توجه دارند که تأمین مالی تنها یکی از وجوه امنیت شغلی است و مراد ما از تامین، معنی گسترده و وسیع آنست مثل (امنیت عاطفی، اجتماعی و ...) نه صرفاً تامین مالی صرف.

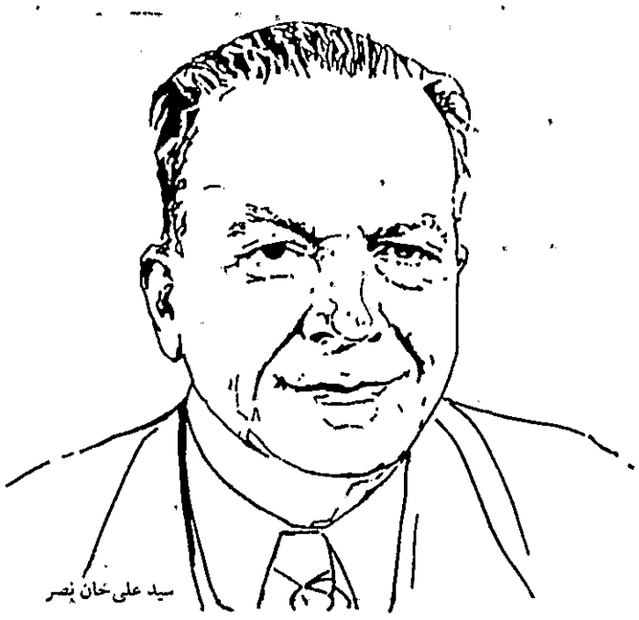
«محمود دولت‌آبادی»(۱۲) در سال ۶۸ مصاحبه‌ای داشته است با مجله دنیای سخن تحت عنوان (نویسندگان، دوستداران بشریت)» جایی خبرنگار از وی سوال می‌کند:

«هنرمندان ما ثابت کرده‌اند که قادرند کار خودشان را در هر دوره‌ای بکنند ولی با این پیش فرض که هر انسانی به امنیت‌هایی نیاز دارد که بودنشان بسیار طبیعی است، مانند امنیت (عاطفی، مالی، اجتماعی و ...) شما نقش این امنیت‌ها را در زندگی یک هنرمند و نویسنده چگونه ارزیابی می‌کنید؟ نقش مثبت و منفی‌اش را؟»

و وی پاسخ می‌دهد:

«چون، بجز یک وجهش را تجربه نکرده‌ایم نمی‌توانیم تعریف درستی از آن بدهیم. یعنی ما هرگز امنیت را، تامین اجتماعی را، تامین حقوقی و مدنی را تجربه نکرده‌ایم. بنابراین نمی‌توانیم بین ناامنی و امنیت قیاس کنیم و همان‌طور که شما اشاره کردید، در این جوامع موسوم به جهان سوم که من تعریف (جوامع پیرامونی و بورژوازی) را در این‌باره بیشتر می‌پسندم، انسان نمی‌تواند با برنامه‌ریزی منظم و درون کپسول ایمنی خاصی کار کند. نکاتی که شما اشاره کردید جزو آرزوهای نویسنده کشورهای پیرامونی است که بیشتر کوششان صرف به دست آمدن آن ارزش‌ها برای کل جامعه می‌شود، بی‌آنکه الزاماً خودش از مزایای آن برخوردار باشد.»

در ادامه خبرنگار می‌پرسد:



سید علی‌خان نصر

نبود کدامیک از این امنیت‌ها به کار خلاقه‌ی هنری لطمه می‌زند؟

و وی جواب می‌دهد:

«نبود یکایک اینها می‌تواند از تاثیر مثبت در کار بکاهد، منتها ما نویسندگان و هنرمندان در جوامع حاشیه‌ای و پیرامونی بورژوازی جهانی، وظیفه داریم بکوشیم مگر بتوانیم تاثیرات منفی را در راستای مثبت تغییر دهیم. اگر بنا باشد ما کار خود را به فراهم آمدن شرایط اجتماعی (که یک نویسنده اروپایی، آمریکایی یا نوعاً نویسنده‌یی در نظام سوسیالیستی از آن برخوردار است) مقید بکنیم، اصلاً نباید بنویسیم. در جوامع ما نظم خاصی فرمانروا نیست، آنچه بنام «نظم» در آن فرمانرواست چیزی نیست که بشود نامش را گذاشت «نظم». در جوامع ما، کار خلاقه هم می‌بایستی مثل خود جامعه و در همان ساخت انجام بگیرد. یعنی من مثلاً از درگیری‌های مختلف معیشتی‌ام نجات پیدا کنم و در هر ساعتی که شد، پشت میزم بنشینم و بنویسم. این تناقض قابل تأمل نیست؟ نویسنده هستم در شرایطی که اصلاً بهنجار و مناسب نویسندگی نیست! و اگر بخواهم به این امید باشم که همه چیز مطابق‌شأن یک نویسنده فراهم شود تا آن وقت کار انجام بدهم، نمی‌توانم نویسنده باشم.»(۱۳)

می‌دانیم که «محمود دولت‌آبادی» از جمله هنرمندانیست که طعم تلخ ناامنی را از طریق زندانی شدن در رژیم گذشته چشیده است. و لذا بهتر می‌تواند در مورد امنیت و تاثیرش در روند کار خلاقه و رشد و شکوفایی آن نظر دهد.

بهرحال صحبتهای ارزشمند این دو هنرمند گرانقدر جامعه ما (محمدعلی کشاورز و محمود دولت‌آبادی) به وضوح بیانگر نیازهایی (انگیزه‌هایی) است که هنرمندان ما نیازمند آنند و نبود هر کدام آنها موجب دلسردی، کم‌کاری، تنبلی و به اعتبار ما «انگیزش» لازم برای فعالیت خواهد شد. ما در قسمت بعد درباره نیازها، انگیزش و تاثیر تامین و عدم تامین نیازها در رفتار و فعالیت هنرمندان سخن خواهیم گفت. باشد که از این طریق قدمی کوچک در راه بهبود و بسامان کردن تشکیلات تئاتر و همچنین تشویق و ترغیب هنرمندان عزیز تئاتر به فعالیت بیشتر، برداریم.

پاورقی

۱. باید توجه داشت که منظور ما نمایش سنتی و ملی تخت حوضی نیست.

۲. منهای تئاترهای دانشجویی، و واحد نمایش تلویزیون

۳. عبدالعلی کمالیه، **بوستان هنر**، انتشارات خیام، تهران ۱۳۲۶ صفحه ۱۲.

۴. اینکه چرا پس از انقلاب شکوهمند اسلامی، اداره تئاتر بشکل سابقش ادامه پیدا کرد، خود موضوع تحقیق وسیعی است که از حدود حوصله این قلم خارج است. اما می‌شود حدس زد که یکی از دلایلش مسئله معیشت هنرمندان بوده است.

۵. جلال ستاری، نقش غرض، **فصلنامهٔ تئاتر**، انتشارات قسمت برنامه‌های نمایش وزارت فرهنگ و هنر، تهران، شماره ۵، پاییز ۱۳۵۷، صفحه ۳.

۶. همانجا.

۷. همانجا.

۸. همان ماخذ، صفحه ۸.

۹. جمشید چالنگی، تئاتر امروز ما، بریده جراید، **فصلنامهٔ تئاتر**، شماره ۴ تابستان ۱۳۵۷ صفحه ۱۶۷.

۱۰. محمدعلی کشاورز، تئاتر یتیم شده، **هفته نامه‌ی بشیر**، تهران ۲۸ اردیبهشت ۱۳۶۸، صفحه ۹.

۱۱. سرپرست قبلی مرکز هنرهای نمایشی.

۱۲. نویسنده و هنرپیشه‌ی تئاتر.

۱۳. محمود دولت‌آبادی، نویسندگان، دوستداران بشریت، **مجله دنیای سخن**، تهران، مرداد و شهریور ۱۳۶۸ صفحه ۱۷.