



← تئاتر شکلی از بازسازماندهی درک ما از پیچیدگی‌های درونی خودمان و پدیده‌های اجتماعی است، همان‌طور که شعر چنین است، همان‌طور که سینما چنین است. این شکل‌های گوناگون مداخله در درک عمومی ما از جهان‌مان همواره ضروری بوده‌اند چرا که خود ما همواره در پی سازمان‌دادن دیگرگونه درک مان از جهان درونی و بیرونی‌مان بوده‌ایم. چرا که ما - چه برای حل مسائل مان، چه برای تحقق قابلیت‌های درونی‌مان، چه برای کنار آمدن با وجوه تاب‌نیارودنی و روشنگری درباره تاریکی‌های زندگی درونی و اجتماعی‌مان

بازخوانی تئاتری انسان ایرانی
کارهای ضروری برای بقای ما، انسان‌های امروزی، را بردگان انجام نمی‌دهند که بتوانیم با فراغ بال به دیدن تراژدی‌های سوفوکل بنشینیم و حتی دیگر، در ایران امروز، از برکت نمایش‌های خیابانی ارزان بازیگران دوره‌گرد نیز برخوردار نیستیم. در یک سده اخیر در ایران، شاید در دوره‌ای کوتاه در دوران مشروطیت ممکن بود که تئاتر مدرن به هنر بازخوانی جهان‌های درونی و بیرونی همه لایه‌های اجتماعی بدل شود اما چنین نشد و پس از کمی سینما جای آن را گرفت و تولید انبوه آن موجب شد با قیمت پایین‌تری در اختیار عموم قرار

درصد سالی دوبار و ۲۶/۶ درصد در سال بیش از دوبار تئاتر می‌روند. پس هرچند دیگر دوران کار بردگان تمام شده است اما هنوز هم ماهیت مخاطبان تئاتر تغییر نکرده است، گیرم که در آتن کهن شاید فرمانده‌ای جنگجو برای اینکه در میان سیاستمداران آتنی خود را فرهیخته نشان دهد، سری به آمفی تئاتر دیونیسوس می‌زند اما امروزه حتی نیاز به این کار هم نیست. به هر حال تئاتر ایرانی، این بازخوانی هنرمندانه جهان‌های درونی و بیرونی انسان ایرانی، در دهه‌های اخیر رونقی بیرون از مرزهای خرده‌اشراف‌هایی که با دستی لرزان اما دلی پرامید هزینه خرید بلیت



گرونیکا/تابلوی نقاشی از بابلوپیکاسو

تئاتر می‌دهند، نداشته است که اکنون دچار بحرانی شده باشد که رکودی سهمگین را برای او رقم زده باشد. دوران بحران‌هایی شبیه همه‌گیری کرونا صرفاً سازوکارها و ساختارهای ریشه‌گرفته در بنیان‌های یک پدیده را با شدتی بیشتر نمایان می‌کند. این تظاهر شدید، این نور شدید بی‌رونی، کم‌وبیش ارتباط ناچیزی با اثر همه‌گیری بر رونق عمومی هنر مثل تئاتر دارد مگر اینکه بگوییم همان چند تماشاگر لرزان دست هم دیگر از ترس بیماری صندلی‌ها را خالی کرده‌اند. بله. در این حد می‌شود گفت همه‌گیری کرونا تئاتر بی‌رونی اشراف‌پسند را بی‌رونق‌تر کرده است، نه بیشتر.

و چیزی بیشتر

آیا می‌توان چیزی بیشتر به تصویر بالا اضافه کرد؟ راستش را بخواهید خیلی دوست دارم تصویر سراسر بیهودگی بالا را همین‌طور دست‌نخورده باقی بگذارم و چیز دیگری ننویسم و بگویم که کارنامه تئاتر ایرانی

گیرد و مخاطب بیشتری پیدا کند. هر چند همان هم به کالایی تبدیل شد که کلیشه‌های میانه‌حالتان فرهیخته را به خورد همگان می‌داد. تئاتر در دست‌کم هفت‌هشت دهه اخیر هنری گران، اگر بگوییم اشراقی، بوده است. جز در دوره‌های بسیار بسیار کوتاهی که برخی هنرمندان متعهد احساس کردند باید از این هنر همچون ابزاری برای هم‌پیوندی و البته اثرگذاری بیشتر بر عموم مردم استفاده کنند در دوره‌های بسیار بسیار طولانی، تئاتر برای بسیاری از یک سو دست‌نیافتنی و از سوی دیگر علی‌السویه بوده است. بنا به پژوهش «موج سوم پیمایش سنجش وضعیت مصرف کالاهای فرهنگی در ایران» (۱۳۹۸) که برخی نتایج آن را اقتصاد آنلاین منتشر کرده است، ۸۷/۲ درصد گفته‌اند اصلاً تئاتر نمی‌روند و تنها ۴/۳ درصد گفته‌اند که تئاتر می‌روند. ۴۷/۹ درصد کسانی که تئاتر می‌روند گفته‌اند سالی یک‌بار، ۲۵/۴

همواره خواسته‌ایم که آنها را به صحنه بیاوریم: این صحنه چه صحنه تئاتر باشد چه صفحه کاغذ. حتی در جامعه درظاهر «متعادل» و «متعالی» یونانی هم شکل‌های گوناگون هنر، بویژه تئاتر، تلاشی برای بازخوانی‌ای هنرمندانه از دغدغه‌ها و پیچیدگی‌های درونی و اجتماعی انسان یونانی بود و از آنجایی که انسان یونانی آن دوران، از قبل کار بردگان، زمان و فراغت کافی را برای دل‌سپردن به بازخوانی خودش بر صحنه تئاتر داشت، می‌توانست با خیال آسوده به درون کاوی‌ای دل بدهد که در هنرهای نمایشی ممکن می‌شد. اما وضعیت خاص انسان یونانی نافی اهمیت خود عمل هنرمندانه‌ای نیست که شکل‌های گوناگون هنر می‌توانند انجام دهند. این عمل هنرمندانه و آنچه می‌تواند برای انسانیت ما انجام دهند، برای امروز ما هم اهمیتی حیاتی دارد.

همین است اما جنبه آبیرونیک موضوع این است که کارنامه بالا فهرست موفقیت‌های تئاتر ایرانی است و جالب خواهد شد اگر فهرستی از شکست‌ها و ناکامی‌هایش هم ارائه دهیم تا شاید این «چیزی بیشتر» را بتوانیم در آنجا پیدا کنیم. تئاتر ایرانی، از مشروطیت تا امروز، زیر دستان تیزبین محرم‌علی‌ها به پیکری پاره‌پاره بدل شده است. شاید حساسیت شدید همه کارگزاران فرهنگی همه حاکمان سده اخیر نسبت به تئاتر به‌خاطر بازمانده از دوران شکوفایی آزادخواهانه دوران مشروطه آن مربوط باشد اما، هر چه باشد، همین خاطره دور موجب شده است که ممیزی آن را با ظرافت و شدت بیشتری دنبال کنند و همین عاملی مهم است در اینکه تنها سلاقی خرده‌اشراف‌ها بتواند بازتابی بر صحنه تئاتر داشته باشد. اما آنچه از تیغ ممیزی جسته یا آنچه در دوره‌های کوتاه و گذرای رونق آزادی‌های ناشی از کارافتادن قدرت مرکزی بر صحنه آمده است، تا حدی توانسته جایی در روح و ذهن مردمان پیدا کند هر چند این دوره‌ها چنان گذرا بوده‌اند که تقریباً هیچ اثری بر جای نگذاشته‌اند. آنچه از این دوران‌ها باقی مانده، نمایشنامه‌هایی است که نوشته شده‌اند تا روزی برای تماشاگران به روی صحنه بروند. این ناکامی بزرگی برای هر شکل هنری است که نتواند در شکل واقعی‌اش به اجرا درآید. تصور کنید که چقدر اندوه‌آور و سخره‌آمیز خواهد بود که نقاش مجبور شود که نقاشی‌اش را صرفاً در قالب کلمات حفظ کند. چقدر خنده‌دار و تکان‌دهنده خواهد بود اگر از تابلوی گرونیکا صرفاً توصیفی در قالب کلمات باقی مانده بود. تئاتر هم تنها در «اجرا» است که در حد نهایی خود محقق می‌شود و واقعیت می‌یابد و گرنه نمایشنامه‌ای نوشته‌شده چیزی بیشتر از متن نیست و هیچ کنشی آن را به حرکت در نیاورده است. آیا اینها را می‌توان «چیزی بیشتر» در نظر گرفت؟ شاید! اما نکته مهم این است که اگر بحرانی وجود داشته باشد نه در هجوم آخرالزمانی بیماری‌ای هراس‌آور که در سازوکارها و ساختارهای بیرونی اثرگذار بر تئاتر و البته فعال در درون آن و عاملیت‌های قصدمندانه هنرمندان آن است. پس هنگامی که «کرون» پدرسلا و بی‌رحم نمایشنامه آنتیگونه (سوفوکل) در پایان کار می‌گوید که «من جنایت تازه‌ای می‌بینم و مکافات تازه‌ای. چه سرنوشتی در انتظار من است؟ چه سرنوشتی جان مرا کمین کرده است؟»، دارد چیزی را بیان می‌کند که تئاتر ایرانی و هنرمندان‌اش بارها با خود زمزمه کرده‌اند، چه آن زمان که، به بهانه فاصله‌گذاری فیزیکی برای جلوگیری انتقال بیماری کرونا، تلاش یک‌ساله‌شان دود می‌شود و به هوا می‌رود، چه آن زمان که در میان هلهله تماشاگران عاشق زرق‌وبرق و رنگ‌ها و شعبده‌ها، متواضعانه، سر فرود می‌آورند و سپاس می‌گویند. ■