کلیدواژه‌های وضعیت تئاتر امروز ایران چیست؟

نقدی بر نقد وضعیت تئاترامروز ایران

پریسا سردشتی

مقدمه

این نوشته علاوه بر نقدی بر نقد وضعیت تئاتر امروز ایران، تلاشی است برای گفتگو با آقای اصغر دشتی به مناسب آخرین مصاحبه‌شان در زمینه‌ی وضعیت تئاتر امروز ایران در برنامه‌ی "خط فرضی" . در این نوشته تلاش کردم نشان دهم چطور خوانشی که آقای دشتی از وضعیت تئاتر امروز ارائه می‌کند غیرتاریخی و غیرساختاریست و ضرری که این نوع نگاه به وضعیت تئاتر می‌زند چیست. نگاهی دولت محور اقتدارگرا و تک ساحتی که حداقل چهار دهه بعد از انقلاب اسلامی در ایران دست بالا را داشته و هرگز نقدی به آن وارد نشده است.

اصغر دشتی در گفتگویی که با برنامه‌ی "خط فرضی" داشتند تقسیم‌بندی از وضعیت تئاتر ایران بدست می‌دهند و از خلال آن به نقد وضعیت تئاتر ایران در حداقل چهار دهه اخیر می‌پردازند. او این تقسیم‌بندی یا دسته‌بندی را تاریخی می‌نامند و هر یک از دوره‌ها را متعلق به یک کلید واژه می‌دانند که از طرف حاکمیت به تئاتر ایران اگر نگوییم تحمیل بلکه تزریق شده است. کلیدواژه‌هایی که به یک کلیدواژه‌ی کلی‌تر می‌رسد. در تمام صحبت‌های سه ساعته‌ی ایشان کلیدواژه ی اصلی "سانسور" است.

کلیدواژهای دولت محور

او از تئاتر زمان جنگ و بعد از آن صحبت می‌کند و کلید واژه‌ی آن زمان را "تعهد" می‌نامد. تعهدی که از سمت حاکمیت تعهد به ایدئولوژی بعد از انقلاب و جنگ تعریف شده است. خانواده‌ی تئاتر در این محدوده زمانی تئاترها را به میدان‌های جنگ می‌بردند. از این دوره زیاد صحبت نمی‌شود. اینکه خانواده‌ی تئاتر خارج از این کلیدواژه دولتی چکار می‌کردند؟ تلاششان در زمینه‌ی ساخت جهان تئاتر چه بوده؟ گویا مهمترین دستاوردهای آن دوره تعهد به کلیدواژه‌ی "تعهد" بوده است.

پس از آن سال ۷۶ و دوره‌ی رونق فرهنگی به اصطلاح ایجاد می‌شود. از نظر ایشان کسانیکه که به کلیدواژه تعهد متعهد نبودند و خانه‌نشین شده بودند یا خارج نشین، حالا به لطف آزادی‌های اجتماعی سربرآورده از دولت هفتم باز به صحنه تئاتر باز می‌گردند. فضای باز سیاسی است. تئاتری‌ها می‌توانند چیزهایی را که می‌خواهند کم و بیش نشان دهند. در واقع دولت دست آنها را آزاد گذاشته است. در

جشنواره‌ی فجرش همه جور آدم دارند کار می‌کنند. در کنار آنها هم نسل جوان فعال می‌شوند. حالا به لطف فضای باز برآمده از دولت هفتم کلیدواژه‌ی حائز اهمیت "کیفیت" می‌شود. کیفیت یعنی حالا که دولت دستش را از روی گلوی خانواده‌ی تئاتر برداشته و سانسور کمتر شده است ، تئاتری‌ها می‌توانند به آنچه می‌سازند بیشتر فکر کنند و کیفیت را نیز لحاظ کنند. دولت همچنان با خانواده تئاتر ایران کج‌دار و مریز است. گاهی در همان دوران نیز ناگهان پایش را روی گلوی خانواده تئاتر سفت‌تر می‌کند . از نظر آقای دشتی با تمام اینها دست تئاتری‌ها باز می‌ماند تا جاییکه کلید واژه کیفیت جایش را به "خلاقیت" می‌دهد. تئاتر تجربی روی کار می‌آید. جوان‌هایی که پیشتر گفته شده بود آغاز به کار کرده‌اند و خلاقیتهایی به جامعه تئاتر تزریق می‌کنند و تمام اینها به لطف دولت هفتم است. دولتی که کم و بیش فضای باز اجتماعی را سرلوحه کار خود قرار داده است. نه اینکه سانسور نباشد بلکه آقای دولت سر میز مذاکره منطقی‌تر عمل می‌کند. خود آقای دشتی اشاره می‌کند که در تمام این سالها همچنان چالش‌هایی با دولت وجود داشت اما نکته مهم این است که میز مذاکره میز عاقلانه‌تریست. اگر طرف حکومت گرفته می‌شود همچنان آوانتاژهایی هم به سمت هنرمند پرتاب می‌شود. جشنواره فجر فقط محل رفت و آمد دولتی‌ها نیست بلکه بده‌بستانهایی هم با خارج از ایران صورت می‌گیرد و نام‌های پر آوازه به ایران می‌آیند. از منظر آقای دشتی اگر با همین فرمان پیش می‌رفتیم یعنی دولت پایش را فقط همانقدر روی گلوی خانواده تئاتر فشار میداد و نه بیشتر. اگر فقط کمی سر میز مذاکره عادلانه‌تر تقسیم غنائم می‌کرد، رشد خلاقیت، تئاتر ایران را به یک فیگور بین‌المللی تبدیل می‌کرد. بله آقای دشتی محور دولتی تقسیم بندی اش را ادامه می‌دهد. دولت تغییر می‌کند و از آنجایی که همیشه پوپولیسم پشت در ایستاده و دولت بر یک پاشنه نمی‌چرخد سال ۸۴ دولتی روی کار می‌آید که از نظر آقای دشتی یکی از نکبت‌ترین زمان‌ها برای تئاتر ایران بوده. سوبسیددهی تغییر می‌کند. شورای ساخت به شورای حمایت تبدیل می‌شود یعنی از تبیین نیاز هنرمند و تعیین بودجه به شورایی تبدیل می‌شود که تصمیم می‌گیرد از چه کسی حمایت بکند و از چه کسی نکند. سوبسید به ناعادلانه‌ترین شکلش تقسیم می‌شود. در حقیقت دولت محترم پایش را شروع می‌کند به فشار دادن بر گردن تئاتر ایران. در همیشه بر یک پاشنه نمی‌چرخد. رویکردی که خودش را با سیاست‌های دولت تنظیم می‌کند و همیشه منتظر است سر میز مذاکره چیزی به او هم برسد باید منتظر قهرهای دولتش نیز باشد. در این دوره تئاتر "ایدئولوژیک" می‌شود. از نظر آقای دشتی و در دسته‌بندی تاریخی‌شان اینجا نقطه‌ی بحران است. تئاترِ به خلاقیت رسیده، حالا مانده با چکمه‌ایی روی گلویش و میز مذاکره‌ایی که نابود شده. دیگر از نظر ایشان هم منافع دولت و هم منافع هنرمند در نظر گرفته نمی‌شود بلکه فقط منافع دولت است. یعنی هم سانسور هم آزادی، هم کمی رهایی هم کمی گوش به فرمانی که در دولت هفتم رعایت می‌شد اینجا جایش را به سرکوب محض داده است. کلیدواژه‌ایی که آقای دشتی از

آن به هیچ وجه استفاده نکردند. در این دوره به دلیل اینکه منابع به دست هنرمند نمی‌رسد او دستش را به سمت تماشاگر دراز می‌کند و خلاقیت جایش را به نمایش‌های عامه‌پسند در عوض پرفروش می‌دهد. گیشه می‌شود کلیدواژه، تئاترِ پرفروش می‌شود ارزش. سینمای تجاری وارد تئاتر می‌شود. در اینجا رویکرد دولت محور خانواده تئاتر ایران که آقای دشتی مذبوحانه تلاش می‌کند آنرا دسته‌بندی تاریخی بنامد می‌فهمد که واسطه‌گری جواب نمی‌دهد. دیگر میز مذاکره هم برای آنان هم برای هنرمند نیست و هنرمند فقط باید گوش به فرمان باشد. بنابراین تئاتر استراتژی‌اش را همانطور که دولت میخواد عوض می‌کند. و بدون هیچ مقاومتی به سمت سینمای تجاری می‌رود.

این دسته‌بندی "تاریخی" که از قضا ناتاریخی ترین دسته‌بندی در مورد تئاتر ایران است به اینجا می‌رسد که در سال ۱۴۰۱ جوانان راهشان را از دولت جدا کردند و به محدودیت‌های آن دیگر تن ندادند.

رویکرد واسطه‌گرا؛ خوانشی غیرتاریخی از تئاتر ایران

آقای دشتی تصویری از چهار دهه تئاتر ایران می‌دهد که در آن تئاتر نه تنها زمین بازی برای خود نداشته است بلکه تماما در زمین دشمن بازی کرده. رویکردی واسطه‌گرا و دلال‌مسلک که همه چیز را به سر میز مذاکره ارجاع می‌دهد. آقای دشتی از شما و امثال شما میپرسم، چقدر دیگر باید درتئاتر این مملکت نفس می‌کشیدید تا بفهمید شکافی که از آن حرف می‌زنید، یعنی شکاف میان دوات و تئاتر، اگر خوانشی تاریخی از حرکت تئاتر ایران داشتید و نه دسته‌بندی دولت‌محور، باید میدانستید که لاجرم این شکاف عمیق و عمیق‌تر می‌شود. خوانش تاریخی به معنای بازخوانی درگیری‌ها و تناقضات در بستری از حوادث تاریخی است. بازخوانی تاریخی به معنای گشودگی به تناقضات خود در نسبت با تاریخ است و نه خوانشی تقویم‌وار از حوادث. شما جایی می‌گویید تمام تلاشتان را کردید که دولتی سرکار بیاید که تغییرات مثبت ایجاد کند و دولت امید هم شما را ناامید کرد. از شما می‌پرسم چگونه است که تاریخ شما، تاریخ تئاتر این مرز و بوم تماما در نسبت با دولتی تعیین می‌شود که تنها در کار سرکوب شما بوده است؟ شما با رویکرد معامله‌محور و دولتی‌تان امید را در دل جوانانی که به امید آینده‌ایی تازه و رادیکال وارد این عرصه می‌شدند کشتید. کلیدواژه‌ی سرکوب تنها کلیدواژه‌ی بود که شما در خوانش اصطلاحا تاریخی تان از آن استفاده نکردید.

اینجا مسئله عدم خودآگاهی به مسئله و جایگاه تئاتر است. در این گفتار سه ساعته هنوز بحث بر سر نزدیکی نیروی سرکوب و خانواده‌ی تئاتر است. هنوز مسئله بر سر این است که نیروی سرکوب چگونه کمتر سرکوب کند. هنوز ایمان و اعتماد به گفتمان سرکوب‌گر وجود دارد. آقای دشتی می‌گوید در دولت فلان، چیدمان مهره‌ها ضد فرهنگی بود. چرا جریان تئاتر خودش را از نیروی سرکوب جدا نمی‌کند؟ هنوز برای نیروی سرکوب نامه نوشته می‌شود و تئاتری‌ها دعوت به بده‌بستان می‌کنند. هنوز دولت می‌تواند

آسیب بزند. درست است وقتی خانواده‌ی تئاتر فکر می‌کند راهی جز سازش ندارد. آقای دشتی می‌گوید. "اگر" دولت یک مهره‌ی کمی فرهنگی‌تر به‌کار می‌گرفت... هنوز خانواده‌ی تئاتر به دنبال یک معامله، یک واسط یک دلالگر می‌گردد که هم نیازهای نهاد سرکوب را تامین کند و هم نیازهای هنرمند را.

درست است در این نوشته به عمد از عبارت نهاد سرکوب‌گر که آقای دشتی آنرا با عباراتی چون واکنش، مواجهه، برخورد و عدم تعهد و ...جایگزین کرده است ، زیاد استفاده خواهد شد تا ببینیم این رویکرد واسطه‌محورِ دولت گرا تا چه حد سانسور را به امری ذاتی در تئاتر ایران بدل کرده است. و تا چه حد این رویکرد باعث شده است که امکان‌های تخیل‌ورزی از میان برود و کسانیکه نامشان را منتقد گذاشته‌اند در زمین نهاد سرکوب بازی کرده اند. من از آقای دشتی و تمام کسانیکه در تمام این سالها سردمدار مذاکره بودند می‌پرسم زمین بازی شما کجا بوده؟ برگ برنده‌ی شما چه چیزی بوده که بتوانید از آن بر سر میز مذاکره استفاده کنید و نهاد سرکوب را یک قدم به عقب بنشانید؟ هیچ چیز. وقتی هنوز چیزی بنام خود را نشناخته‌اید چطور میتوانید از دستاوردهای آن خود حرف بزنید و بر سر میز مذاکره از آنها دفاع کنید.

شما از خودزنی تاریخی و بی‌اعتمادبنفسی خاورمیانه‌ایی سخن می‌گویید اما در حقیقت بجای اینکه مسئله اصلی را پیگیری کنید و خودآگاهی را به جامعه تزریق کنید تلاش میکنید با لفاظی مسئولیت را از دوش منتقد و خانواده‌ی تئاتر بردارید. متاسفانه شما تاریخی نگاه نمی‌کنید.

دکتر صمیعی؛ غیرساختاری نگری در تئاتر امروز

در جای دیگری از سخنانشان ایشان مثال بامزه‌ایی از مقایسه‌ی عمه‌ی غیرمتخصصشان و دکتر سمیعی متخصص می‌آورند. شاید در یک گفتگوی طولانی مثال بامزه‌ایی برای تلطیف بحث باشد اما مسئله‌ی دکتر سمیعی را دست‌کم نگیرید. حالا کیست که دیگر جایگاه دکتر سمیعی را در این مملکت نشناسد؟ پزشک نهاد سرکوب که از قضا به جز تخصصشان به دلالی هم می‌پردازند. کیست که نداند حالا مسئله فقط تخصص نیست و چه بسیار متخصصانی که با دستگاه سرکوب همراه شدند؟ شاید بگویید منظور مهارت داشتن بود و نه چیز دیگر. اینکه کسیکه تخصص دارد باید در جایگاه درست قرار بگیرد اما من می‌گویم مسئله دکتر سمیعی را دست‌کم نگیرید. ذهنی که همیشه در زمین حکومت بازی کرده است نمی‌تواند تشخیص دهد که همیشه مسئله بر سر تخصص نیست. وقتی زمین بازی را اشتباه انتخاب کنید هرچقدر هم قوی بازی کنید باز هم بازنده‌اید. تحلیل آقای دشتی خالی از هرنوع تاریخی گریست. آقای دشتی منتقدیست که تحلیل می‌کند اما ساختار را نمی‌بیند به همین دلیل تحلیلی پدرسالار و اقتدارگرا ارائه می‌دهد نه تاریخی. تحلیلی تک ساحتی . این رویکردیست که در تمام این چهار دهه نقد وضعیت تئاتر ایران پیش گرفته است. رویکردی غیر تاریخی و غیرساختاری. گوینده طوری دسته‌بندی می‌کند که مطلقا

تاریخی نیست و هیچ‌کدام از تناقض‌ها ، درگیری‌ها، ناامیدی‌ها، امکانها، و مبارزات را نمی‌بیند و مدام به یک دولت به یک ریس متخصص ارجاع می‌دهد که باید بیاید و مانند یک واسطه هم منافع حکومت را در نظر بگیرد و هم منافع هنرمند را. ذهنی که به دنبال یک پدر خوب و یک سردار مقتدر است که در جایگاه تخصص قرار بگیرد و با مهارت همه چیز را درست کند. این رویکرد غیرساختاری کمترین ضربه‌ایی که می‌زند عدم شناختیست که در همین چهار دهه هم در میان منتقدان تئاتر ما اتفاق افتاده است.

نگاه کردن به مغاک

ضربه‌ایی که باعث می‌شود نگاه ناتاریخی و غیرساختارمند بر همه چیز ارجحیت پیدا کند اما ارجحیت بر چه چیزی؟ به اینکه خانواده‌ی تئاتر زمین بازی خودش را داشته باشد و برای آن بجنگد. ارجحیت به مبارزه و حتی پس از آن ناکامی. ارجحیتِ چیزی برای خود داشتن، چیزی از آن خود که بتوان بر سر آن مبارزه کرد. برای آقای دشتی و امثال ایشان بزرگترین کنش خانوداه تئاتر بعد از سال ۸۴ یا خانه‌نشینی بود یا خروج از ایران. هیچ کدام این دو رویکرد بد نیستند اما آنقدر تئاتر ایران امکان داشتن یک خود مستقل را از خودش گرفته است و آنقدر خودش را در نسبت با نهاد سرکوب دیده است که حالا که نهاد سرکوب نمی‌خواهد پایش را از روی گلوی تئاتر بردارد پس من هم آخرین اجرایم را می‌کنم و خانه‌نشین می‌شوم. من هم بعد از ۲۰دسال آرزوی اجرای گالیله را با خود به گور میبرم اما از تخیل امکان‌های دیگر عاجز هستم. اما تخیل امکان‌های مبارزه و تلاش کجاست؟ مبارزه‌ایی دیگر نه در نسبت با حاکمیت و سرکوب؟ چرا جامعه‌ی تئاتر ایران به جایی رسیده است که مدام تلاش می‌کند این فاصله‌ایی که آقای دشتی از آن صحبت می‌کند را کم کند؟ چرا به این فاصله_مغاک نگاه نمی‌کند و از خود نمی‌پرسد این مغاک چه می‌تواند به من بگوید؟ چگونه تلاش کردم حقم را بگیرم؟ آیا مبارزه‌ایی در کار بوده؟ ما در کجای این شکاف ایستاده‌ایم و نسبتمان با آن چیست. بله آقای دشتی این است نگاه تاریخی.

منتقد یا مشاهده‌گری خنثی؟!

آقای دشتی جایی در این مصاحبه می‌گوید حاکمیت از ابتدا آگاه بوده است به آنچه در حال رخ دادن است. بله درست است حاکمیت به این میل بر فشار بیشتر و بیشتر و این فاصله آگاه بوده اما گفتن این مسئله چه اهمیتی دارد. در حقیقت باید بر این نکته تاکید کرد که این منتقد و جامعه تئاتر بوده که در تمام این سالها ناآگاه بوده است. دسته‌بندی آقای دشتی یک دسته‌بندی پسینی است. جایی که در تمام این سالها نقد تئاتر ایران ایستاده است.نگاهی پسینی و خنثی. نتیجه نگاه واپس‌گرا و پسینی این است که توانایی بازخوانی حوادث را در موقع و زمانی که نیازمند آن هستیم از ما سلب می‌کند و تنها به یک ایده‌ی کلی بسنده می‌شود. به یک ایده‌ی تک ساحتی، اقتدارگرا ، اصلاح‌طلبانه و متخصص محور که حالا زمانش

گذشته، ضربه‌اش را زده و دیگر نمی‌توان بدان بازگشت. اما اگر بخواهیم به تحلیل از همین نگاه پسینی بازگردیم به منتقد، روشنفکر، فعال صنفی می‌رسیم که تمام مدت یک مشاهده‌گر خنثی بوده است. مشاهده‌گری که تمام نقد و آرزویش حضور یک مدیر خوب است تا مشاهده‌گر خنثی را در ظرف‌های درست بریزد و او نیز شکل آن ظرف را به خود بگیرد.

مبارزه با سانسور و سرکوب همیشه در تاریخ این مملکت وجود داشته است اما ندیدن آن در دسته‌بندی که آقای دشتی ارائه می‌دهد آیا به معنای جایگاهی نیست که خود آقای دشتی و دیگرانی همچون ایشان در تئاتر ایران اشغال میکردند؟ محتاطانه آنرا به کار میگیرم. آیا آنها از طبقه‌ایی از تئاتر نمی‌آیند که زمانی امکان برایشان فراهم بوده است بنابراین تلاشی برای دیدن صداهایی که همان زمان علیه سرکوب می‌جنگیدند نداشتند و حالا که از دایره نزدیکان دولت حذف شده‌اند دست به اعتراض زده اند؟ اگر این نیست چطور تاریخ مبارزه علیه سرکوب یکسره از گفتمان ایشان رخت بربسته است؟

در حقیقت ایشان وقتی از تئاتر ایران حرف می‌زنند از چه تئاتری حرف میزنند؟ و از کدام ایران؟ کدام گروه؟ از کدام تاریخ سخن می‌گویید؟ چرا تناقضات ، مبارزات، نامرئ‌شدن‌های دیگران را به میان نمی‌آورند؟ و در نهایت نقش خودشان به معنای منتقد، فعال صنفی، کارگردان، بازیگر و غیره را در پیش‌برد این سیاست سرکوب کجا و چگونه می‌بینند؟

در نهایت آدرس غلط در تمام مصاحبه‌ی سه ساعته ایشان موج می‌زند. و با آدرس غلط افق و آینده‌ی دیگران و امکان تخیل‌ورزی آینده‌ایی جدید را مخدوش می‌کنند. آقای دشتی می‌پرسند تا کی این سانسور باید وجود داشته باشد و این شکاف عمیق‌تر شود؟ پاسخ من به این سوال این است: تا وقتی که مشاهده‌گران خنثی به هر ظرفی که در اختیارشان قرار می‌دهند در می‌آیند و نقش منتقد، تحلیل‌گر، استاد دانشگاه را در مهمترین مکان‌های بازاندیشی و تفکر اشغال می‌کنند و به جای اینکه به دانش‌جویانشان نقش مبارزه و امکان تخیل‌ورزی را تزریق کنند مدام از سازش صحبت می‌کنند و میز مذاکره را تنها شاه‌کلید حل مسئله می‌دانند.

تخیل امکان‌های مبارزه و تلاش

به جنبش ژینا باز میگردم. تا کی سرکوب بدن زنان ونیروهای به حاشیه رانده شده ادامه داشت؟ تا زمانیکه هیچ اعتراض و مبارزه‌ایی شکل نگرفته بود.

نگارنده‌ی این سطور به مدت هشت سال پشت میزهای دانشگاه‌هایی نشستم که امثال آقای دشتی معلم آنها بودند و بیست سال در جامعه تئاتری نفس کشیدم که آقای دشتی و امثال ایشان تنها صدای منتقدان

آن بودند. و ایشان و هم صنفی‌هایشان همین بازی در زمین دشمن را به ما تدریس کردند و باعث شدند خیلی‌ها ناامید شوند و نامرئ و دیگرانی وارد بازی سرکوب‌گر شدند و این دور تسلسل تا ابد ادامه پیدا کرد.

از نظر آقای دشتی اقناع دولت کلیدواژه‌ی حل مسئله است. و به بیان ایشان باور دولت به اینکه همه ما در یک طرف قرار گرفته ایم. اما برای من و امثال من باور به اینکه این زمین بازی برای من نیست، بیرون آمدن از این دوگانه و شناخت خود و مبارزه کلیدواژه‌های تاریخی خوانش از وضعیت موجود تئاتر ایران است. آنچه در یک خوانش تاریخی در نهایت باید از آن سخن گفت مسیریست که امثال ساعدی‌ها و سلطان‌پورها از آن گذشته‌اند. اجراها و جریان‌هایی که تئاتر را به مبارزه و جامعه پیوند زدند و در مسیر آن پیش رفتند و نه پیوندی که مدام از دولت و نهاد سرکوب می‌گوید. اسامی و برهه‌های از تاریخ که شاید مورد علاقه‌ی نهاد سرکوب و تاریخی که از تئاتر ایران ارائه می‌دهد نباشد اما اسامی و برهه‌های از تاریخ هستند که آلترناتیو خود را مبارزه نامیدند و در کنار جامعه ایستادند. خوانش تاریخی بدین معنا نیست که برهه‌ایی از زمان را بگیریم و بصورت خط مستقیم پیش ببریم بلکه باید برهه‌های تاریخی را در نظر گرفت باید به مشروطه بازگشت و مویدالممالک فکری ارشاد را خواند و آنچه که با تئاتر می‌کند. باید کمال‌الوزاره محمودی را دید. باید دید که چگونه تئاتر به مشروطه و جامعه پیوند خورده است و به نهاد سرکوب نه گفته است. باید دهه چهل را دوباره بازخوانی کرد. اجراهایی که در زندان شکل گرفتند و بنا به نیاز مردم ادامه یافتند.باید اجرای "گله‌های کارگری از چرخ ستمگری" سروناز احمدی‌ها را شنید و شناخت. صداهای نامرئی که تلاش می‌کنند جهان دیگری را تخیل کنند. تئاتری که کلیدواژه مبارزه را در برابر نهاد سرکوب به یک جریان قابل اعتنا تبدیل کرده و از خوانش غیرتاریخی حاکمیت سرباز زده است.