



واکنش‌ها بیشتر افراد را **نشانه می‌روند تا آثار** را!

این شکلی از انکار گری است که موجب شده افراد به راحتی دیگری را انکار کنند. نشانه‌ها بارزتر این است که به‌جای اینکه نمایشنامه یا نمایش نقد شود، آدم‌ها نقد می‌شوند. این نشان‌دهنده این است که مرزها مخدوش شده‌اند. در وضعیت عقلانی و حرفه‌ای در تئاتر، به هیچ‌کس این حق داده نشده است که افراد را نقد کند. ما محقّی‌مدیدم دربارهٔ اثر آدم‌ها حرف بزینم و اظهار نظر داشته باشیم، ولی دربارهٔ آدم‌ها نه. اما متأسفانه این کار رسم شده و معلوم نیست این کردار غیر عقلایی و ضد اجتماعی چطور دارد یا یک حق اجتماعی تبدیل می‌شود؟ یعنی یک رفتار غیر اخلاقی و غیر ضروری تبدیل به یک حق اجتماعی شده‌است. این نشان می‌دهد که جامعه تئاتری ایران یک جامعه وارونه است و این وارونگی با ایجاد آمده که این جامعه چون خودش را نمی‌بیند، نمی‌تواند وارونگی‌اش را هم ببیند. برای همین است که می‌گویم تئاتر دارد در تاریکی راه می‌رود؟! جامعه تئاتری ایران خودش، خودش را انکار می‌کند و به همین دلیل نمی‌تواند ببیند که چطور دارد رفتار و گزایشی معیوب را با خودش یک‌دم می‌کشد و این بحرانی است که پیش از این هم وجود داشته است.

اینها به‌ایسن خاطر نیستت که ما هیچ تاریخ‌نویسی دربارهٔ تئاتر نداریم؟! ما بطور کلی درباره تئاتر ایران به صورت جدی حرف ن‌زده‌ایم و رویکردی برای آنالیز تئاتر ایران نداشته‌ایم. گاهی کلی‌گویی می‌شود که فلان دوره بهترین دوره بوده‌است، اما نه می‌توان از این گفته‌ها نتیجه‌ای گرفت و نه فهمید چرا این دوره بهترین بوده است؟! میل به صرف بخش‌بندی گذشته، به

این دهه و آن دهه یک نوع نگرش باسماه‌ای به تاریخ است. تاریخ هنر که به دهه‌ها تقسیم نمی‌شود؛ دهه‌ها هم‌عباری هستند تئری‌های شمارش. همین تقسیم‌بندی نشان می‌دهد که آلفبای اولیه برای برخورد با چیزی که از ما سر می‌زند و باید به تاریخ تبدیل شود، شناخته شده نیست.

در مقدمه کتابی درباره آری اوانسیان، به همین نکته اشاره کرده‌ام که چرا تاریخ تئاتر ایران، تاریخی نمی‌شود؟! ما تا چیزی را تاریخی نکنیم نمی‌توانیم آن را بقیه‌یم. تئاتر را تاریخی نمی‌کنیم برای اینکه نمی‌خواهیم بقیه‌یم. این باید به صورت یک امر از طرف کل جامعه تئاتری یا بخش بزرگی از این جامعه درک شود.

خیلی‌ها معتقدند که بخاطر فشارهای قدرتی و حکومتی است که تئاتر به این وضعیت دچار شده:هم‌قبل از انقلاب و هم بعداز انقلاب. نظر شما در این باره چیست؟
حتما این اعمال قدرت تأثیر دارد ولی پیامیز این زوایه نگاه کنیم که اساسا نقش اجتماعی ما به‌عنوان جامعه تئاتری این است که به‌همین مسئله بپردازیم؛ اینکه چگونه به جامعه فشار می‌آید. بدیهی است من هنگامی می‌توانم به آستانه این مسئله برسم که در برابر واقعیت موضعی بیرون از واقعیت بگیرم، به این معنا که بتوانم به اندازه کافی از آن فاصله بگیرم، و آنگاه آن را بررسی و ارزیابی کنم. البته بدیهی است که من برای انجام چنین کاری به حرفه‌ای هم نیاز دارم. اینها روندهایی است که به ما می‌گوید چطور با واقعیت کنار بیایم، چطور در مقابل آن نرمش نشان دهم یا در مقابلش ایستادی کنم. اساس کار ما این است که به واقعیت واکنش نشان دهیم؛ با این آگاهی که کار ما نیز بخشی از همین واقعیت است، پس من با خودم هم کار دارم؛ ولی وقتی که خودم را بیرون از گود می‌گذارم و فکر می‌کنم فقط باید به دیگران نگاه کنم، فراموش می‌کنم که من هم به عنوان یک عضو اجتماعی باید مورد نقد قرار بگیرم. چرا می‌گویند تئاتر اپوزسیون است؟! تئاتر پیش از هر چیزی اپوزسیون خودش است. تئاتر جریان اجتماعی‌ای که اپوزسیون خودش باشد می‌تواند اپوزسیون جریان‌های قدرت در جامعه باشد.

چگونه می‌توان به این اعمال قدرت واکنش نشان داد؟

مدار به هم ریخته است و ما فکر می‌کنیم واکنش نشان دادن به کسی که به ما فشار می‌آورد، واکنش اجتماعی یا سیاسی است، در حالی‌که ما برای اینکه بتوانیم واکنش اجتماعی نشان دهیم به مجموعه‌ای از آگاهی‌ها، مناسبات و بهبود رفتارهای اجتماعی نیاز داریم که این واکنش در درون آن اتفاق بیفتد. آن اجتماع می‌تواند کلاس‌های درس یا محل‌ها گروه‌های تمرین و… باشد، جاهایی که ما می‌توانیم حرف بزینم مثل مطبوعات و نقدها، واکنش‌های انفرادی ما مشکل اجتماعی پیدا نمی‌کنند یا گاهی نتیجه تعابیر یا سوتفاهم‌های ما نسبت به چگونگی اعمال قدرت در جامعه است. دوباره بر گردیم به همان تئوری؛ برای این کار چه بخواهیم و چه نخواهیم به تئوری و نظریه نیاز داریم. نظر به به ما می‌گوید که چگونه باید در مواضع اجتماعی به کانون‌های فشار توجه کرد یا به آنها واکنش نشان داد. همان‌طور که تجربه‌های تاریخی می‌توانند این را به ما یاد دهند یا حساسیت ما را در این باره بالا ببرد. منظور من نیست که تئوری به ما می‌آموزد که چه کنیم، بلکه به ما می‌گوید که اتفاق چگونه رخ داده است و آنگاه ما خواهیم توانست مرزهای تازه‌ای برای ملاقات‌ها و منازعات اجتماعی، نقد و اعتراض و اپوزیسیون بودن پیدا کنیم.

یعنی در حال حاضر تئاتر اپوزیسیون نیست؟

اپوزیسیون به عقلانیت پویا نیاز دارد و به آگاهی و یافشاری و بر منفق و افق‌های اجتماعی، بحران اخلاقی به این دلیل به وجود می‌آید که یک جامعه، در درون خودش و با رفتارهای عادی شده‌اش، امکان به‌وجود آمدن عقلانیت اپوزیسیون را انکار می‌کند. از این باب‌ها می‌خواهیم به جامعه تئاتری ایران نگاه کنیم، ما با دهه ۴۰ و ۵۰ فرقی نکرده‌ایم و پیشرفت ناچیزی در این زمینه داشته‌ایم. یعنی روابط درون جامعه تئاتری ایران در طول این دوره ۵۰ساله تغییری نکرده و این یعنی فاجعه. جامعه‌ای که روابط درون خودش کلیشه، باسماه‌ای و متحجر شده چگونه می‌خواهد در یابد که مثلا کانون‌های قدرت در اجتماع به چه نحوی اعمال قدرت می‌کنند و آنگاه به آن واکنش نشان بدهد؟!

برای همین، کاری که کانون‌های قدرت با جامعه می‌کنند تنها تبدیل به تم‌هایی در تئاتر می‌شوند و تئاتر فکر می‌کند اگر این تم‌ها را بیان کند موانه تئ اجتماعی و نقش اجتماعی خودش را ایفا کرده، درحالی‌که این کژفهمی است. تئاتر کارش ایضاد و ارائه تم‌ها یا موضوعات نیست. بلکه کارش فراهم کردن یک ملاقات اجتماعی است که درون آن یک آگاهی اجتماعی رخ می‌دهد. این ملاقات در ایمازها، در زمان و مکان و در کمپوزسیون‌ها، در فضا رخ می‌دهد نه در تم‌ها. این اشتباهی است که تئاتر ایران ۱۶۰ است مر تکب می‌شود و نمی‌خواهد اشتباهش را بپذیرد. برای همین است که شکل‌های کلاسیک شده تئاتر همچنان در حال تکرار شدن است و نمی‌خواهیم باور کنیم که اینها دیگر کارآمد نیستند.

نهادها و حوزه‌های دیگر موفق به این کار شده‌اند؟
اگر نگاه کنید می‌بینید که نهاد‌های اجتماعی دیگر مثل سیاست، مذهب و نهاد‌های دیگری که به طور مشخص صاحب قدرت هستند، شیوه‌های خودشان را تغییر داده‌اند. برای نمونه اشاره می‌کنم؛ اوایل انقلاب فوتبال امر ناشایستی بود، به این استدلال که پهلوی یا فوتیبال مردم را تحمق می‌کرد. بی‌میلی نسبت به فوتبال در آن سال‌ها تیم‌های



همین که ما

منتظریم ببینیم

مدیریت دولتی

چه کاری می‌کند

یعنی اینکه

ما منفعل و

کم‌زوریم. اگر

در این موضع

با یستیم دیگر

نمی‌توان به

دولت و حکومت

خرده‌گرفت که

چرا فشار وارد

می‌کند، چون ما

مستحق چنین

رفتاری هستیم.

حتی گاهی

که فشاری

وجود نداشته

ما نفهمیده‌ایم

امکان تازه‌ای

برایمان فراهم

شده است.

برای همین، کاری که کانون‌های قدرت با جامعه می‌کنند تنها تبدیل به تم‌هایی در تئاتر می‌شوند و تئاتر فکر می‌کند اگر این تم‌ها را بیان کند موانه اجتماعی و نقش اجتماعی خودش را ایفا کرده، درحالی‌که این کژفهمی است. تئاتر کارش ایضاد و ارائه تم‌ها یا موضوعات نیست. بلکه کارش فراهم کردن یک ملاقات اجتماعی است که درون آن یک آگاهی اجتماعی رخ می‌دهد. این ملاقات در ایمازها، در زمان و مکان و در کمپوزسیون‌ها، در فضا رخ می‌دهد نه در تم‌ها. این اشتباهی است که تئاتر ایران ۱۶۰ است مر تکب می‌شود و نمی‌خواهد اشتباهش را بپذیرد. برای همین است که شکل‌های کلاسیک شده تئاتر همچنان در حال تکرار شدن است و نمی‌خواهیم باور کنیم که اینها دیگر کارآمد نیستند.

است؟ بخش آموزش برای این عرصه چه می‌کند؟

مشکل در بخش آموزش هم هست. شکل‌های آموزش باید تغییر کنند، همان‌طور که در همه دنیا تغییر کرده‌است. وزارت علوم هم می‌گوید که علاقه‌منداست این شکل‌ها را تغییر دهد ولی عملا کاری نمی‌کند و بحران بودجه مانع از این می‌شود که شکل‌های تدریس یا خود درس‌ها تغییر کنند. مدل‌هایی که بر اساس آن، درس‌ها تنظیم شده‌اند اعتبار علمی خود را از دست داده‌اند. دانشگاه‌ها هم واکنش‌شان کند است و آنقدر درگیر موضوع‌های دیگر هستند که کمتر می‌توانند به تغییر بپردازند، با این همه در استاد‌های دانشگاه کسانی دیده‌می‌شوند که به روز هستند، مطالعه می‌کنند و خودشان فرمول‌های تدریس‌شان را تغییر می‌دهند.

بخشی دیگر هم مربوط به رسانه‌هاست. تلویزیون و رادیو به شکل از مُد افتاده‌ای، از نظر فرم، به تازمه می‌پردازند درحالی‌که می‌توانند نقش بسیار مثبتی داشته باشند. مطبوعات نیز به همین شکل؛ مانیزوی آموزش دیده و به‌روز در مطبوعات تئاتر ایران نداریم. تیزروهای جوان آمده‌اند که کم تجربه‌اند و معلوم است که آموزش در این بخش کم است. شاید لازم است رشته‌ای برای این کار در دانشگاه‌ها گذاشته شود یا مدرسه مطبوعاتی تأسیس شود تا نقد کردن و حرف زدن در مورد تئاتر را آموزش دهد.

در نهایت هم به بخش دولتی تئاتر می‌رسیم که اگر با آن سیستم آشناشویم، می‌بینیم رنجور فشاری است که از جامعه تئاتر ایران تحمل می‌کند. بخش دولتی جاهایی محق است، وقتی بیشترین مراجعات جامعه تئاتر به مرکز هنرهای نمایشی مطالبات فردی است و به حدی زیاد و گاهی وقیحانه است و به نهاد دولتی یاد می‌دهد که «امکان اینکه ما از شما بپذیریم جور دیگری می‌شود با ما رفتار کرد و وجود ندارد»… چه می‌توان کرد؟ جامعه تئاتری باید یک جای مکث کند. به نظر من نهاد اجتماعی مثل تئاتر بسیار قدرتمندتر از مدیریت دولتی تئاتر است ولی از این قدرت استفاده نمی‌کنند؛ چون جامعه تئاتر ایران آگاهی به منافع جمعی‌اش ندارد؛ ما فقط منافع فردی خود را پیگیری می‌کنیم و نمی‌توانیم منتظر باشیم این بصیرت را آگاهی و جسارت از مدیریت دولتی داشته باشد و ما منتظر عملکرد آن بنشینیم.

همین که ما منتظریم ببینیم مدیریت دولتی چه کار می‌کند یعنی اینکه ما منفعل و کم‌زوریم. اگر در این موضع با یستیم دیگر نمی‌توان به دولت و حکومت خرده گرفت که چرا فشار وارد می‌کند، چون ما مستحق چنین رفتاری هستیم. حتی گاهی که فشاری وجود نداشته ما نفهمیده‌ایم امکان تازه‌ای برایمان فراهم شده است.

وظیفه خانه تئاتر این میان چیست؟ خانه تئاتر هم‌اکنون از حجم مبراجمین برای عضویت، که معمولا با سالن‌های خصوصی درجه چندم روزه‌م جمع می‌کنند، به تنگ آمده است!

خانه تئاتر دو مشکل جدی دارد و نمی‌دانم چرا نمی‌خواهد آنها را برطرف کند. نخست اینکه نمی‌دانم چرا تصور می‌کنند هر کس درباره مشکلات خانه تئاتر حرفی می‌زند سر دشمنی با آنان دارد و می‌خواهد تخطئه‌شان کند. در حالی‌که به نفع تئاتر است که یک خانه تئاتر متفکر و مبتکر و قدرتمند داشته باشد. مجوز خانه تئاتر در حال حاضر مجوز یک موسسه فرهنگی است و نه یک نهاد صنفی. یک پیام و دو هوا که نمی‌شود با مجوز موسسه فرهنگی نمی‌شود کار صنفی کرد. خانه تئاتر باید به جایگاه محکم و قانونی و صافی ارتقا بیابد، باید نهاد صنفی بشود. چرا این کار را بعد از ۱۷ سال نمی‌کنند؟

در سال‌های اولیه تأسیس خانه تئاتر سوالم این بود که وقتی ما تئاتر مستقل نداریم و به تئاتر دولتی چسبیده‌ایم، صنف چه معنی دارد؟ درحالا تئاتر مستقل داریم و صنف نداریم. اتفاقا حالا، از جایی که خانه تئاتر ضرورت پیدا کرده راه افتاده‌اند، خانه تئاتر ضرورت پیدا کرده است و به همان بحرانی رسیده که از ابتدا قابل پیش‌بینی بود. به نظر من این بحران نقطه خوبی است و باید فکر کنیم که چه چیزهایی را در اساسنامه خانه تئاتر در نظر نگرفته‌ایم. یکی از نشانه‌های کوچک بدفهمی در موازین صنفی این‌است است که هنوز کسانی حتی در خانه تئاتر هستند و نمی‌خواهند بپذیرند که در منطق و الفبای مفهومی وزارت کار، ما کارگریم. پشت‌بند نام صنف، واژه کارگر می‌آید. تئاتر یعنی تولید تئاتر. ما کارگران تولیدکننده تئاتریم. اگر خانه تئاتر به این بحران برسد و از پس این بحران بر بیاید آن‌گاه خانه تئاتر معنا و شکوفایی خواهد داشت. می‌دانم که این فرآیند دشواری است برای دوستانی که در خانه تئاتر هستند، ولی چاره‌ای جز این نداریم که با مسئله روبه‌رو شویم و تا بیش از این دیر نشده برخی بنیان‌ها را اصلاح و بازنگری کرد. خانه تئاتر یا هر نهاد دیگری در همین بازنگری و اصلاح، بالنده و موثر خواهند بود و موفق خواهند شد پارهای از مناسبات درون جامعه تئاتر ایران بهبود دهند.

یکی از نشانه‌های

کوچک بدفهمی در

موازین صنفی

این است که هنوز

کسانی حتی در

خانه تئاتر هستند و

نمی‌خواهند بپذیرند

که در منطق و الفبای

مفهومی وزارت کار،

ما کارگریم. پشت‌بند

نام صنف، واژه

کارگر می‌آید. تئاتر

یعنی تولید تئاتر، ما

کارگران تولیدکننده

تئاتریم

یادداشت

درباره ابراهیم حدیدی

میراث گل آقای موسیقی سیستان



هوشنگ جاوید

پژوهشگر موسیقی نواحی

سرنا نوازی در موسیقی سیستان و بلوچستان دارای جایگاه خاص خودش است؛ به‌طوری‌که دو سبک سرنا نوازی شامل سبک سرنا نوازی سیستانی و سبک سرنا نوازی بلوچی در منطقه وجود دارد و «گل آقا» از نوادر سرنا نوازی سیستان و بلوچستان بود.

سرنای بلوچی ایران از نظر نغمگی، لحن و حتی آهنگ‌ها تفاوت فراوانی با سرنا نوازی کشورهای همجوار همچون افغانستان، پاکستان و هند دارد و به نوعی موسیقی بلوچی دارای هویت خاص خودش است که گل آقا (ابراهیم حدیدی) به تمام رپر توار موسیقی سرنا نوازی بلوچ آشنایی داشت.

او اولین بار با حضور در جشنواره موسیقی حماسی به تهران آمد و توسط ماشالله بامری معرفی شد و در همراهی با گروهش موسیقی‌های حماسی بلوچستان را اجرا کرد و بعدها به جشنواره‌های دیگر راه یافت و موفقیت‌های خوبی کسب کرد؛ اما غالبا این گونه است که وقتی این هنرمندان از بین هرود تازه هنرشان شناخته و ضرورت بودنشان کشف می‌شود و این خود جامعه‌ای است که نه کسی پاسخگوست و نه برنامه‌ای برای آن در نظر می‌گیرند. فقط می‌توان گفت متأسفم که رفت. گل آقا دارای فرزندان و شاگردانی بود که بتوانند میراث او را به آیندگان منتقل کنند اما همیشه در انتقال هنر از یک مسیری به بعد افتحایی پدید می‌آید. ممکن است خیلی از آهنگهایی که ایشان بلد بودند به شاگردان و فرزندان‌ش منتقل نشده و یا آنها خوب یاد نگرفته باشند که این خود خطر بزرگی برای حفظ روایت‌های موسیقایی اوست.

من به جامعه موسیقی خصوصا نوازنده‌های سازهای بادی برای از دست دادن ابراهیم حدیدی تسلیت می‌گویم. از دست دادن چنین نوازنده‌ای که شاید کسی دیگر نتواند تکرار کند، راه او بسیار ناگوار است.

متأسفانه نه تنها از گل آقای موسیقی سیستان بلکه از خیلی نوازندگان و خوانندگان بومی هیچ آلبومی ضبط و منتشر نشده و این جای تأسف است که ادارات ارشاد استان در تولید یک کار ساده مانده‌اند و کسی که زیر خاک می‌رود تمام میراث معنوی منطقه را با خود زیر خاک می‌برد. درواقع باید گفت بعضی‌ها نشسته‌اند که این میراث را خاک کنند.



پیشنهاد

بزرگداشت روز جهانی میراث دیداری و شنیداری

آیین بزرگداشت روز جهانی میراث دیداری و شنیداری، با حضور اشرف بروجردی و سلیم‌محمد بهشتی، امروز ساعت ۱۰ صبح در کتابخانه ملی ایران واقع در بزرگراه حقانی (غرب به شرق)، خروجی بلوار کتابخانه ملی برگزار می‌شود.

نقد کتاب «این ترانه بوی نان نمی‌دهد»

نشست نقد و بررسی کتاب «این ترانه بوی نان نمی‌دهد» با محوریت قیصر امین‌پسور، امروز باحضور مصطفی ملکیان، مهدی ستایشگر، عبدالجبار کاتبی و مهدی فیروزیان، در مرکز فرهنگی شهر کتاب واقع در خیابان شهید بهشتی، خیابان شهید احمد قصیر (بخارست)، نیش کوچه سوم برگزار می‌شود.

نقد آثار و افکار احمد اشرف واحسان نراقی

نشست بررسی و نقد آثار و افکار و کوشش‌های علمی و اجتماعی احمد اشرف واحسان نراقی با حضور تقی آزادارمکی و ناصر تکمیل همایون امروز ساعت ۱۷ در انجمن جامعه‌شناسی ایران واقع در بزرگراه جلال آل‌احمد، بل گیشا، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، نیم‌طبقه اول برگزار می‌شود.

نمایش ۲ فیلم از کلر دنی در موزه هنرهای معاصر

فیلم‌های «سی‌وپنج بیک رام» و «ماده سفید» به کارگردانی کلر دنی، امروز سه‌شنبه ۹ آبان ساعت ۱۷ در سالن سینما تک موزه هنرهای معاصر تهران واقع در خیابان کار گر شمالی، جنب پارک لاله به نمایش در می‌آید.

نشست «طریق خرسندی در اندیشه حکیم نظامی (سویه‌های کاربردی در مسیر خردمندان ز یستن)»

نشست «طریق خرسندی در اندیشه حکیم نظامی (سویه‌های کاربردی در مسیر خردمندان ز یستن)» با سخنرانی عبدالمهدی مستکین، امروز ساعت ۱۰ صبح در پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی واقع در بزرگراه کردستان، خیابان دکتر صادق آینه‌وند (۶۴ غربی) برگزار می‌شود.

نشست

«پلاسکو، شهر تاریخی و میراث شهری»

نشست «پلاسکو، شهر تاریخی و میراث شهری» با سخنرانی اسکندر مختاری، امروز ساعت ۱۰ صبح در پژوهشگاه میراث فرهنگی واقع در خیابان امام خمینی، ابتدای سی تیر، روبه‌روی موزه ملی ایران برگزار می‌شود.