سیاست‌گذاری فرهنگی و توسعهٔ سی سال تئاتر اصفهان

محمدرضا رهبری
پژوهشگر ادبیات نمایشی

پیشکش به زاون قوکاسیان به پاس عشقی که به فرهنگ ایران دارد و رنجی که برای اعتلای آن متحمل شده است.

درآمد

تئاتر اصفهان با توجه به قدمت چند صدساله‌اش چه کارکردی در جامعهٔ شهری اصفهان داشته و در زندگی مردم این شهر کجا قرار دارد؟ فرایند تحولات تئاتر اصفهان با تحولات اجتماعی ـ سیاسی چه نسبتی دارد؟ آیا نقشهٔ توسعهٔ تئاتر اصفهان ترسیم شده است؟ حامیان اقتصادیِ تئاتر اصفهان چه شکل‌هایی از تئاتر را تقویت کرده‌اند؟ سیاست‌گذاری فرهنگی چگونه توسعهٔ تئاتر اصفهان را تحت تأثیر قرار داده است؟ سنخ‌شناسی تئاترهای اصفهان چگونه است؟ نهادها و میانجیگران تئاتر اصفهان چه کسانی هستند؟

نوشتهٔ پیش‌رو با قصد پاسخ‌دهیِ اجمالی به برخی از پرسش‌های بالا نوشته شده است. نخست پرسشنامه‌ای با ۲۴ سؤال تنظیم شد و جمعی از پیشکسوتان شناخته شدهٔ تئاتر اصفهان به آن پاسخ دادند. با آقایان: رسول هنرمند، خسرو ثقفیان، مصطفی شکرانی، سعید محقق، رضا عماد، رضا کشانی و محمدعلی میاندار مصاحبه انجام شده است.

روایت تاریخ سی سالهٔ تئاتر کشور و تئاتر اصفهان

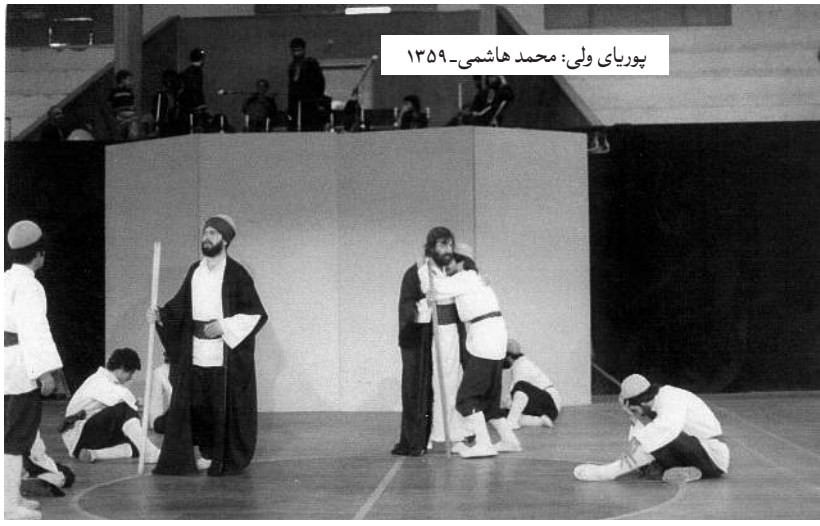
دههٔ ۵۰ دههٔ خودباختگی فرهنگی، اعتراض و سرکوب نمایش ایران بود. مراکز تئاتری دولتی می‌شوند و برخلاف دوران درخشان دههٔ چهل به دلیل کنترل و مهمتر از آن تحمیل مدیریت‌های نالایق، هنرمندان آسیب می‌بینند (ملک‌پور،۱۳۹۱) برای همین تئاتر پیشگان با اندیشه‌های مختلف، عموماً به سمت تئاتر ایدئولوگ گرایش پیدا کرده و آثار متعددی را خلق کردند. «پیروزی انقلاب اسلامی، نخستین تأثیرش را بر ساحت هنر از طریق تئاتر آشکار می‌کند. سالهای ۱۳۵۶ و ۱۳۵۷ هـ.ش که خفقان و استبداد چیره بود. گروههای تئاتر فعال به ساخت‌وساز تئاتر مشغول می‌شوند و پس از وقوع انقلاب اسلامی، تئاتر تهییجی و تبیینی به وفور رشد پیدا می‌کند و دسته‌های مختلف تئاتری با ایدئولوژی‌های متفاوت بر صحنه می‌روند. هیچ هنری این‌قدر سریع و بسامان، نتوانست حرکت تبیینی خود را پیدا کند و ادامه دهد». (رایانی مخصوص، ۳۶) پس از آن وزیر فرهنگ و آموزش عالی از صاحب‌نظران فرهنگ دعوت می‌کند تا پیش‌نویس سیاست نوین فرهنگ را بنویسند. بر این اساس، تدوین اصول سیاست فرهنگی و هنری در ۲۵ رشته به گروههای تخصصی واگذار شد تا منشور فرهنگی بر آن اساس تنظیم شود و در جلسات مجمع علمی مشاوره و تبادل‌نظر دربارهٔ فرهنگ ایران، مورد بحث قرار گیرد و در نهایت به تصویب برسد. گزارش کمیتهٔ تئاتر که ظاهراً تحتِ نظر مصطفی رحیمی تهیه شده، بسیار مفصل است و در دو بخش کلی تنظیم شده است:

ـ مشکلات و نابسامانی‌های تئاتر که دربارهٔ تربیت و پرورش هنرمند تئاتر است؛ مشکلاتی که در زمینهٔ بهره‌برداری از استعدادهاست و هرز رفتن استعدادها و مشکلات تولید تئاتر

ـ پیشنهادهایی برای سازمان بخشیدن به حرفهٔ تئاتر

«این کمیته ۱۱ اصل را برای سیاست‌گذاری، ضروری می‌داند و گزارش خود را در گردهمایی مجمع علمی فرهنگ‌شناسان برای مشاوره و تبادلِ نظر در باب سیاست نوین فرهنگ ایران در روزهای ۱۶ و ۱۷ تیرماه ۱۳۵۸ به ریاست استاد زنده‌یاد احمد آرام، در اردوگاه پیشاهنگی ارائه می‌کند، اما به سبب اختلافِ نظر شدیدی که میان شرکت‌کنندگان از جناح‌های مختلف وجود داشت، تا آنجا که کار، گاه به مجادله کشید، شکست خورد.» (ستاری، ۱۳۸۸، ۴۹) به هر روی، آن منشور در دستور کار دولت قرار نگرفت، ولی سالها بعد دولتیان و غیردولتیان باز هم از همین مشکلات گفتند و ساخت تئاتری همخوان با جامعهٔ انقلابی هنوز خواستِ اولیه بود، و این از زبان رئیس جمهور وقت و وزیر فرهنگ آن دوره نیز بیان شده است.

در این سالها مسائلی همچون مخالفت‌های داخلی و دشمنان خارجی، تلاش برای تحکیم مبانی جمهوری اسلامی و برنامه‌ریزی برای تشکیل نهادهای انقلابی و در دست گرفتن مدیریت کشور، روزگار پرالتهابی را رقم می‌زند. نخستین دولت ایران با بحران روبه‌رو می‌شود و جنگ نیز در می‌گیرد. با استقرار


پوریای ولی: محمد هاشمی- ۱۳۵۹

نسبی دولت، مسؤولان مجبور می‌شوند راهی برای عادی‌سازی جریان فرهنگ و هنر باز کنند. درهای بستهٔ تئاتر گشوده می‌شود، قسمت‌های مختلف آن مانند شورای نظارت که خود تاریخی خواندنی دارد، شکل می‌گیرد.

در هر دوره‌ای، گفتمانی در هیأت دولت غالب بود و همان گفتمان در وضعیت تئاتر تأثیر معناداری داشت. آخرین وزیر فرهنگ دولت سازندگی در دههٔ ۷۰ مصطفی میرسلیم است که از سوی دین‌گرایان اصولگرا در نشریاتی چون یالثارات، صبح و کیهان علی‌رغم دارا بودن خلوص و انگیزهٔ قوی، فاقد تجربه در امور فرهنگی و هنری دانسته شد (نک: میرسلیم، ۱۳۸۹)

از سال ۱۳۷۴ اختلاف میان مسؤولان در نحوهٔ رفتار با مسائل فرهنگی افزایش یافت. مسأله‌ای مانند به آتش کشیده شدن انتشارات مرغ‌آمین، توقیف مطبوعات و برنامهٔ تلویزیونی «هوّیت» به این اختلافات دامن زد. همچنان که در عرصهٔ سیاسی نیز اختلافات میان گروههای دین‌گرا تا حد مورد تهدید قرار گرفتن شدت یافت. (میرسلیم، ۱۳۸۹، ص۴۰۹) این اختلافات که در سال بعد یعنی شش ماه بعد از جشنوارهٔ تئاتر، به شروع کار دولت اصلاحات انجامید، در عرصهٔ فرهنگ خود را به‌شدت نشان می‌داد. از سویی در بدنهٔ دولت کسانی به تنوع فرهنگی معتقد بودند و از سویی دیگر به آزادی عقیدهٔ محدود و عدم تنوع فرهنگی. این تفاوت دیدگاه را در شهرداری تهران که نحوهٔ مدیریت فرهنگی آن

کیمیاگر: حسن شاه‌پسند ـ ۱۳۶۸

به‌ویژه در هنر بر سایر نهادها نیز تأثیر گذاشت، می‌توان دید. کرباسچی که به توسعهٔ شهری و شهروندی علاقه‌مند بود، با حضور مشاوران هنری مانند بهروز غریب‌پور که سابقهٔ مدیریت فرهنگی و کارگردانی تئاتر را داشت و ایده و اجرای ساخت فرهنگسرای بهمن در کشتارگاه سابق را برعهده داشت، به راه‌اندازی فرهنگسرا در تهران اقدام کرد. نوع برنامه، حضور چنین مکان‌هایی در دل شهر و تغییری که در ساختار شهر ایجاد کرده بود، به چالش‌های میان نوگرایی و عرف‌گرایی با دین‌گرایی معتقد به حاکمیت فقهی تبدیل شد (همان، ص۳۹۳).

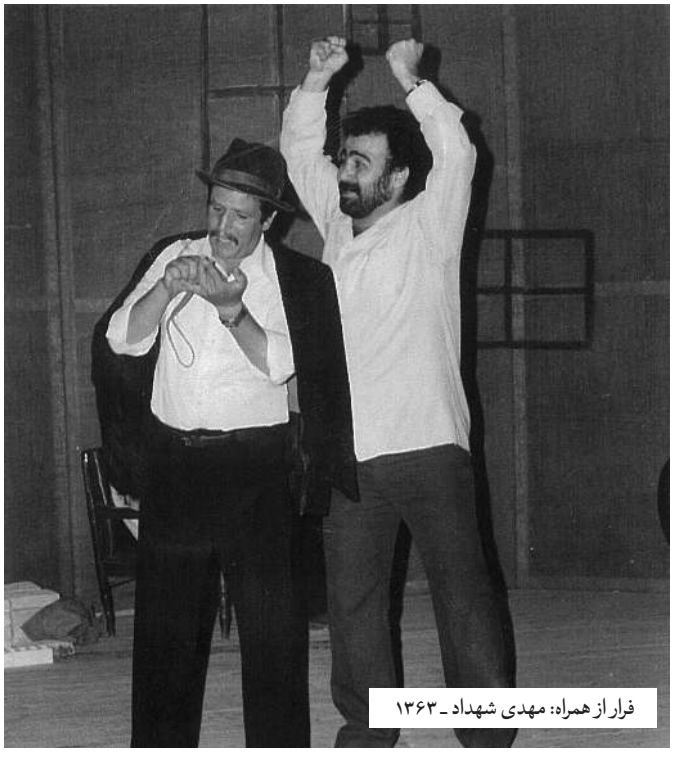
ساخت فرهنگسرا و تولید نمایش در آن و حتی تولید نمایش‌های بزرگ و پرهزینه مثل نمایش «بینوایان» علاوه بر اینکه مدلی بود برای تولید و ترویج هنر در شهرهای دیگر، فضای جدیدی نیز در خود تئاتر تهران و در کل فضای فرهنگی کشور ایجاد کرد. این نوع نگاه و اختلاف دیدگاه که تفاوت سیاست‌گذاری را نشان می‌دهد، در اصفهان نیز تأثیرگذار بود. جریان‌های فرهنگی سطح کشور و اختلافات شدت یافتهٔ آنها فرهنگ و رشد آن را کند و بدون برنامه کرد. از نظر توسعهٔ فرهنگی دههٔ ۷۰، ضعیف و در اصفهان ضعیف‌تر است، فقط شاهد آغاز به‌کار مراکز فرهنگی در شهرداری اصفهان هستیم. گرچه در این دهه با آغاز دولت اصلاحات، گفتمان فرهنگی دیگری آغاز شد.

روایت تاریخی تئاتر اصفهان به تفکیک هر دهه

دههٔ ۶۰

نمایشنامه «حر» نوشتهٔ عباس فرحبخش اولین نمایشی است که جمعی برای دستیابی به ابزاری تأثیرگذار، در مرداد ۱۳۵۷ در سالن دبیرستان هراتی به روی صحنه می‌برند، این نمایش به دلیل حکومت نظامی ناکام می‌ماند و سر انجام در بهمن و اسفند ۵۷ با استقبالی کم‌نظیر اجرا می‌شود و این‌گونه گروه تئاتر ابوذر شکل می‌گیرد و با میانداری مرتضی مسائلی، زیرمجموعهٔ بنیاد فرهنگی ابوذر می‌شود. نمایش «یک بار دیگر ابوذر» بیش از ۴۰ شب از ۲۹ دی‌ماه ۱۳۵۸ در دبیرستان هراتی اجرا می‌شود، که با میانگین شبی دویست نفر یکی از نمایش‌های موفق آن سالها به‌شمار می‌آید. گروه ابوذر تا سال ۱۳۶۱ پنج نمایش را با مضامین انقلابی و اسلامی به اجرا درمی‌آورد و پس از آن دیگر اجرایی را از این گروه شاهد نیستیم. (ن.ک. سیدمرتضی مسائلی).

سالهای ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰ را باید سالهای پر کار نمایش در ایران محسوب کرد. در اصفهان نیز چنین بود، چرا که ارگان‌های جدید، کار فرهنگی می‌کردند. عقیدتی سیاسی ارتش، جهاد سازندگی، مسجد انقلاب که وابسته به سپاه بود و افرادی مثل مجتبی راعی، جهانبخش سلطانی و... از آنجا شروع کردند. در همین دوره، اما کسانی چون رضا عماد، نعمت اسداللهی، رضا کشانی، محمدعلی میاندار، فریدون سورانی که کار خود را قبل از انقلاب در مرکز فرهنگی هنری تلویزیون یا کاخ جوانان و یا فرهنگ و هنر شروع کرده بودند، گرچه با اجرای نمایش‌هایی مانند: ننه دلاور، نبرد با آمریکا و توراندخت سعی کردند با جریانات اجتماعی و تغییرات صورت گرفته همراه شوند، ولی چندان موفق نبودند.


فرار از همراه: مهدی شهداد ـ ۱۳۶۳

پس از این سالها، در ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی گروهی مورد حمایت قرار می‌گیرد که بخش بزرگی از بهترین استعدادهای تئاتر اصفهان را در خود جای می‌دهد. گروهی که از سال ۱۳۶۴ تا ۱۳۷۰ بیشتر کارهای خود را با نویسندگی ابراهیم کریمی، خسرو ثقفیان و کارگردانی ابراهیم کریمی به صحنه می‌برد و پیوسته در جشنواره‌های کشوری می‌درخشد. حاصل این دوره آثاری چون «نبرد حطین»، «راز کبری»، «سه شب راحت» و... بود. گروه ظرفیت ادامهٔ کار را نداشت و باید پوست می‌ترکاند چون چاره‌ای نداشت. برخی از اعضای گروه چون مهدی شهداد، احمد اشرفیان، خسرو ثقفیان، بیژن گنجعلی خود به‌عنوان کارگردان، نویسنده، بازیگر و... سرمنشأ تشکیل گروهی جدید شدند و به کار پرداختند. از این میان کریمی بر همان شیوه و روش خود پای می‌فشرد. در همان دهه همزمان با این گروه، گروه دانشگاه اصفهان و گروه تئاتر شهر هم تشکیل شد، ولی بعد از یکی دو کار از هم‌گسیخته شد و نتوانستند ادامه دهند.

اگرچه بیشتر آثار گروههای این دهه کارهای عامه‌پسند و ساده‌انگارانه است ولیکن با حضور گروه تحت حمایت ادارهٔ ارشاد نمایش‌هایی اجرا می‌گردد که مضمون بیشتر آنها تاریخ ایران و الهام‌گرفته از ادبیات فارسی است. کارهایی بزرگ و گاهی میدانی که الزاماً باید در ورزشگاه اجرا شود با زبانی ادبی و حجم بالایی از بازیگران، مسؤولان آن را فاخر می‌نامند. گاه برای یک نمایش بیش از ۶۰ نفر عوامل اجرایی حضور می‌یافتند و در مدت طولانی در کنار یکدیگر تمرین می‌کردند، حضور این حجم از بازیگر برای مدتی حدود شش ماه با حداقل دستمزد و گاه بدون دستمزد برآمدهٔ شرایط اجتماعی، فرهنگی و اخلاق حاکم بر روابط اجتماعی جامعهٔ آن روزگار است، این دوره که فراز و فرودهای بسیاری را تا پایان جنگ شاهد است، چند ویژگی یا دستاورد را دارد.

- غلبهٔ متون ایرانی و به‌خصوص نوشتهٔ نویسندگان اصفهان بر متون خارجی و غیرِ اصفهانی.
- در نبود مراکز آموزش تئاتر گروهها به تربیت نیروی تئاتری می‌پرداختند و بسیاری از فعالان دهه‌های بعد کار خود را از این گروهها آغاز کردند.
- دوران گذار از روزهای اولیهٔ انقلاب که به دلیل شکل نگرفتن نهادهای دولتی کار تئاتر از نظارت کمتری برخوردار بود، به دوران ثبات و استقرار مدیریت متمرکز بر تئاتر کشور، تئاتر اصفهان را هم به یک جهش تقریباً ۵ ساله رساند (۱۳۶۲ تا ۱۳۶۷) و در تربیت نیرو بسیار مفید بود، ولی در جذب مخاطب موفق نبود.
- چند چهرهٔ نمایش مردمی که شناخته شده‌ترین آنها حسن اکلیلی است، به‌عنوان نمایندهٔ تئاتر مردمی اصفهان به جامعهٔ ایران معرفی می‌شوند و به شکلی خاطره نمایش مردمی پیش از انقلاب را زنده می‌کنند.

دههٔ هفتاد

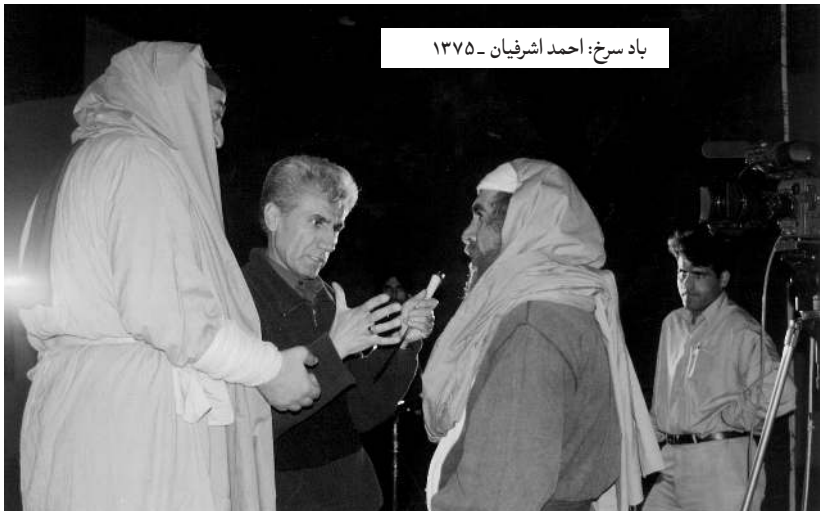
با پایان جنگ و شروع دوران سازندگی که جامعه از ثبات نسبی برخوردار شد و ویژگی‌های نظام جمهوری اسلامی بروز بیشتری یافت. سیاست‌گذاری فرهنگی فراز و نشیب بسیاری داشت، تا دوم خرداد ۷۶ موج این فراز و فرودها در تئاتر اصفهان نیز دیده شد، اگر چه شاید نسبت به مرکز کم‌دامنه‌تر و کمرنگ‌تر. تا سال ۱۳۷۰ با وجود علی منتظری در مرکز هنرهای نمایشی سیاست‌های تئاتر هنوز مطلوب اهالی تئاتر بود، اما پس از آن تا نیمهٔ دههٔ هفتاد اهالی تئاتر از برنامه‌ریزی‌های تئاتری ناراضی بودند. در تئاتر اصفهان چند حادثهٔ مهم در این دهه رخ داد.

ـ در نیمهٔ اول دههٔ هفتاد، جشنوارهٔ آتشکار به راه افتاد و در جذب هنرمندان تئاتر در سطح استان و کشور توفیق یافت.

ـ در نیمهٔ دهه آغاز به کار دانشگاه سوره در اصفهان و جذب دانشجو در رشته تئاتر و آمد و شد استادان دانشگاهی به اصفهان و تأثیرات آن در سالهای بعد.

ـ آغاز به کار دولت اصلاحات در ادارهٔ فرهنگ و ارشاد اسلامی اصفهان نیز تغییر محسوسی ایجاد کرد و از سال ۷۷ در مرکز و شهرستان‌های استان تئاتر مورد توجه قرار گرفت.

بازرس: رضا کشانی ـ ۱۳۷۱


باد سرخ: احمد اشرفیان ـ ۱۳۷۵

ـ فعال شدن بخش فرهنگی شهرداری اصفهان در عرصهٔ تئاتر از نیمهٔ دوم این دهه.

ـ تلاش‌هایی در این دهه شد تا بار دیگر تجربهٔ تئاتر خصوصی در چهارباغ راه بیفتد، حتی کسانی که روزگاری تئاتر روشنفکری کار کرده بودند، به الگوهای مردم‌پسند روی آوردند تا رونقی دوباره به تئاتر بدهند. در نبود حامی دولتی در چهارباغ دو مرکز فعال شدند؛ سینما چهارباغ و سینما فلسطین، اما در نیمهٔ دهه قطع گردید.

ـ یک دهه به هیچ عنوان یکسان نبود در نیمهٔ اول نسلی حضور فعال پیدا کرده بود که چندان مرتبط به نسل قبل نبود، یا تجربهٔ مشترک اندکی با آن نسل داشت، اما در نیمهٔ دوم نسل دیگری آغاز به کار کرد که سخن گفتنش با افراد قبل از خود متفاوت بود، ولی کل دهه از یک امر بسیار رنج برد: اجرای عمومی نمایش در این دهه کم بود، اگر چه تولید بسیار و امکان تجربهٔ فرم‌های روایتی متفاوت و مضامین جسورانه‌تر فراهم شده بود.

ـ در آخر این دهه تحصیل‌کردگان تئاتری با زبان و بیانی دیگر در جامعهٔ تئاتری اصفهان دیده می‌شوند. فضای دانشگاه اصفهان امکان تجربه‌های متفاوتی با آنچه در بیرون بود، برایشان فراهم کرده بود، بازیگری و کارگردانی متفاوت.

داش‌آکل: حسین حشمتی ـ ۱۳۷۹

دههٔ هشتاد

برای اهالی فرهنگ و اهالی تئاتر و به‌طور خاص تئاتر اصفهان هر سالِ دههٔ هشتاد یک گونه بود. این دهه چند حادثهٔ مهم را شاهد بوده است.

ـ برپایی جشنوارهٔ تئاتر طنز اصفهان و تأثیری که بر فضای تئاتر اصفهان داشت و ارتباط وسیع با مردم و به نوعی یادآور تئاتر مردمی اصفهان در چند دههٔ قبل بود.

ـ افتتاح تالار هنر به‌عنوان حرفه‌ای‌ترین سالن تئاتر اصفهان و نقشی که در تئاتر اصفهان ایفا کرد در سالهای بعد و همین‌طور افتتاح پروژهٔ قدیمی مجتمع فرهنگی استاد فرشچیان (توحید)

ـ حضور جدی و مستمر حوزهٔ هنری در عرصهٔ تئاتر اصفهان، در نیمهٔ دههٔ هشتاد و جریان خاصی که با نوع حمایتش ایجاد کرد.

ـ حذف جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر طنز و راه افتادن جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر کودک برای ۴ دوره در اصفهان.

ـ تغییر دولت و اتخاذ سیاست‌های فرهنگی جدید و متفاوت از دولت قبل از اواسط دههٔ ۸۰.

ـ نسلی که در اواخر دههٔ قبل وارد رشتهٔ تئاتر دانشگاههای هنری شده بودند در سالهای اولیهٔ این دهه فارغ‌التحصیل شده و در جامعهٔ شهری اصفهان به‌دنبال کار و راهی برای گذران روزگار می‌گشتند. این نسل به‌خصوص در ابتدای حضور خود و پیش از عادت به فضای عمومی و استحاله در آن، به دنبال تجربه‌گرایی، هنجارگریزی و حرفه‌ای شدن بود. بعضی از افراد این نسل که موفق شدند تجربه‌های خوبی کسب کنند در سطح کشوری شناخته شدند و معرف نسل جدید تئاتر اصفهان بودند و بسیار هم جشنواره‌گرا از جمله اصغر خلیلی، احسان جانمی، احسان رحیمی، محسن عرب‌زاده، در سالهای آغازین این دهه در جشنواره‌ها خوش درخشیدند و گاهی اجراهای عمومی موفقی هم داشتند. اینان در کارگردانی و بازیگری تجربه‌هایی متفاوت با نسل قبل داشتند. اگرچه همزمان با ایشان کسانی دیگر به نمایشنامه‌نویسی به‌عنوان گزینهٔ اول حرفهٔ تئاتری پرداختند و در کارشان به فرم توجه بیشتری نسبت به نسل قبل داشتند. سعید محسنی، امیر صفائی‌پور، مجید صدیقی، محمدرضا رهبری و... بخشی از افراد این نسل هستند.

ـ در این دهه طی سالهای ۸۴ تا ۸۸ مجالی برای حضور مجدد پیشکسوتان تئاتر فراهم شد. ناصر کوشان، خسرو ثقفیان، احمد اشرفیان، ابراهیم کریمی، رضا کشانی، مصطفی شکرانی و... توانستند کارهایی به صحنه ببرند، این کار چندان تکرار نشد، ولی همهٔ تلاش برای این بود که روزهای پرافتخار گذشته تکرار شود.

ـ در این دهه موجی از کار هنرمندان خوزستانی که ساکن اصفهان بودند به‌وجود آمد که با فرهنگ مردم شهر اصفهان و عادت‌های تئاتری، تئاتر پیشگامان اصفهان و مضامین عادت شده در اصفهان متفاوت بود. مضمونی چون خیانت زیاد تکرار شد و گویشی خوزی و داستان‌های مردم آن سرزمین زیاد شنیده شد که در نخستین دیدارها به دلیل آنکه رنگ تازه‌ای به تئاتر اصفهان داده بود،

ژاندارک در آتش: محسن عرب‌زاده ـ ۱۳۷۹

چگونه می‌توان ...: محمدرضا رهبری ـ ۱۳۸۴

بسیار جلب توجه کرد. آداب و آیین جنوب با تئاترش به اصفهان راه یافته بود.

ـ سیاست‌گذاری و هدف‌گذاری و تعیین محدوده‌های معنایی و مضمونی در پایان دهه بیشتر شد.

ـ فرصت‌های اندکی برای کسانی که دغدغهٔ تجربه‌های نوگرایانه داشتند در قالب کارگاه تئاتر تجربی فراهم شد که چندین اجرای عمومی داشتند و چند اجرای آن نیز توفیق بالایی در جذب مخاطب داشت. نمایش‌های ابوشاه، بازی استریندبرگ و... از این جمله‌اند.

براساس اعلام ادارهٔ کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان اصفهان در طرح جامع اطلاعات آماری تئاتر شهرستان‌ها شامل آمار سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۷، فعالان تئاتر اصفهان عبارت‌اند از: ۳۳۵ نفر که ۶۶ نفر زن و ۲۶۹ نفر مردند. قابل توجه است که شهرستان نجف‌آباد ۵۰۰ نفر فعال را اعلام نموده است. این بررسی در اصفهان ۲۱ پیشکسوت بالای بیست سال سابقه با نام معرفی کرده است و تعداد تحصیل‌کردگان تئاتر را ۱۱ نفر که ۹ نفر شاغل و ۲ نفر بیکارند. ۷ نفر نویسنده و پژوهشگر ادارهٔ کل شناسایی کرده و نام برده است. تعداد اثر اجرا شده ۱۰۸ اثر معرفی شده که سالن‌های حوزهٔ هنری و سازمان فرهنگی تفریحی بیشترین اجرا را داشته است. این در حالی است که در سال ۷۵ آمار اعضای انجمن نمایش ۲۵۷ نفر است که رشد تقریباً ۲۳ درصدی داشته است.

ـ در مصاحبه‌های انجام شده هنرمندان تئاتر همیشه گذشته را بهتر از حال و آینده را مبهم‌تر وصف می‌کنند، ولی این کاملا حسی است؛ آن هم حسی نوستالوژیک. به‌طور مثال آیا سالی که برای جشنوارهٔ استانی تئاتر اصفهان فقط ۱۴ نمایشنامه ارسال می‌شود و گردش مالی تئاتر فقط به جشنوارهٔ استان و یکی دو نمایش که به کمک دیگر نهادها اجرا شده و یک سالن تقریباً به تئاتر اصفهان اختصاص دارد (سال ۱۳۷۲) با سالی که حداقل دو سالن به‌صورت ثابت به تئاتر اختصاص می‌یابد و سه دستگاه فرهنگی حوزهٔ هنری، ادارهٔ ارشاد و سازمان فرهنگی ـ تفریحی شهرداری متوسط بودجهٔ اختصاصی آنان به تئاتر بیش از دویست میلیون تومان است (۱۳۸۹)، در شکل ظاهری قابل مقایسه است؟

ـ گردش مالی تئاتر در سالهای منتهی به سال ۱۳۹۰ تغییر کرده است و سه دستگاه فرهنگی بودجهٔ ثابت برای آن در نظر گرفته‌اند و دستگاههای اجرایی دیگر نیز هر از گاهی برای تئاتر هزینه‌هایی در نظر می‌گیرند؛ دستگاههایی مانند: ادارهٔ کل حفظ ارزش و آثار دفاع مقدس، بنیاد شهید، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

جمعی از هنرمندان در پاسخ به این سؤال که در سه دههٔ گذشته به نظر شما کدام دوران تئاتر از نظر فعالیت هنرمند، جذب مخاطب و محل‌های اجرا دچار رکود و بی‌رونقی بوده است، همگی پاسخ داده‌اند دههٔ ۸۰ و ۹۰. پاسخ‌هایی مانند ۸۰ تاکنون و از اواسط سالهای ۸۰ به بعد نیز ثبت شده است؛ این در حالی است که تعداد فعالان تئاتری ثبت شده در انجمن نمایش در سال ۱۳۷۵ به گفتهٔ رئیس وقت انجمن ـ منصور مقاره‌عابد ـ ۲۵۷ نفر و هنرمند تئاتری که حداقل دو کار ثبت شده داشته در سال ۱۳۸۹، چهارصد نفر بوده است. چرا هنرمندان این دوره را دورهٔ رونق نمی‌دانند، در حالی که گردش مالی، سالن تخصصی و تعداد نیروی فعال، به ظاهر رشد مثبتی داشته است؟ آیا این به دلیل حس نوستالوژیک پاسخ‌دهندگان بوده است که در آستانهٔ شصت سالگی یا حتی بیشتر، قرار گرفته‌اند و خود اکنون بسیار کمتر فعالیت می‌کنند؟ آیا به این دلیل است که آنچه در فضای کنونی تئاتر رخ می‌دهد برایشان قابل توجیه نیست و قواعد امروزی حاکم بر تئاتر را قبول ندارند یا از آن تصویر روشنی ندارند؟ به‌طور مثال، درخواست دستمزد حتی جوان‌ترین و تازه‌کارترین هنرمند تئاتری برای آنچه انجام می‌دهد، آیا برای آنها ناشناخته است و یا اینکه در روزگاری که هیچ نهادی به حمایت جدی تئاتر نمی‌پرداخت و هنرمندان براساس یک نیاز فردی و همت گروهی با حداقل درآمد ممکن به تولید تئاتر می‌پرداختند، احساس آزادی عمل بیشتری می‌کردند، اما اکنون که دستگاههای متولی بیشتری از تئاتر حمایت می‌کنند و تعداد اجراها در سال نیز بیشتر شده، هر دستگاه فرهنگی، اهدافی را دنبال می‌کند و از هزینهٔ صرف شده توقع محقق شدن همان اهداف و القای آن مضامین به جامعه را دارد که گاهی نیز اهداف این دستگاهها با یکدیگر همپوشانی دارد، آیا برای این هنرمندان چندان قابل قبول نیست؟

یا ممکن است علت بهتر دانستن گذشته نسبت به حال، این باشد که ابهامی در آینده وجود دارد که در روح و روان ایرانی صبغهٔ تاریخی دارد و ایرانیان در کل از آن وحشت دارند. بنابراین آنچه مبهم است، دوست داشتنی نیست، ولی آنچه گذشته، به دلیل اینکه لااقل تصویر واضحی از آن در دست است، بهتر می‌تواند باشد.

بررسی مضمونی تئاتر اصفهان

درصد بیشترین مضمون‌هایی که به آن پرداخته شده است.

بیشترین مضمونی که پرداخته شده	دههٔ ۶۰	دههٔ ۷۰	دههٔ ۸۰
رتبهٔ اول	پندآموز و اخلاقی ۱۷ درصد ۶ نمایش	اجتماعی ۲۲/۷ درصد ۱۲ نمایش	دفاع مقدس ۱۵ درصد ۱۴ نمایش
رتبهٔ دوم	دفاع مقدس ۱۴/۲ درصد ۵ نمایش	عاشورایی /خانواده ۷/۵ درصد	کودک و اجتماعی ۹/۶ درصد ۹ نمایش

درصد کمترین مضمون‌هایی که بدان پرداخته شده است

	دههٔ ۶۰	دههٔ ۷۰	دههٔ ۸۰
کمترین مضمونی که پرداخته شده	عاشورایی/ انقلابی / دینی عشقی / کودک ۲/۸ درصد	دینی / پندآموز ۱/۸ درصد	تاریخ شیعه/ انقلاب/ پندآموز ۱/۰۷ درصد

تلخ‌بازی قمر در عقرب: لیلا پرویزی ـ ۱۳۸۴

نتایج بررسی

۱.رشد کمی تولیدات در دههٔ سوم ۲۷۰ درصد بوده است.

۲.در دههٔ اول بیشترین مضمونی که به آن پرداخته شده است: نمایش‌های پندآموز و اخلاقی بوده است که بسیاری از آن برآمده از حکایت‌های کهن از فرهنگ و ادب فارسی است و بعد از آن دفاع مقدس و تعداد اجراهای نمایش دینی کمتر است.

۳.به موضوع زن در دههٔ اول اصلاً پرداخته نشده است.

۴.مبارزات طبقاتی، ظلم فئودال‌ها و استثمار و استعمار ستیزی، سیاهپوستان از مضامین پرکاربرد دههٔ اول است.

۵. تعداد اجراها اگر چه به‌دقت در آمار ارائه شده معلوم نیست، اما در بررسی دیگری که صورت گرفته و به‌طور اتفاقی از تعدادی گروهها پرسش شده، تعداد اجراها در دههٔ ۸۰ کم و به‌طور میانگین ۹ روز عنوان شد که در مقایسه با اجراهای یک‌ماههٔ دههٔ اول بسیار کم است.

پیش از پایان این بحث یک نکته لازم به ذکر است، علی منتظری در سال ۱۳۶۹ آمار مقایسه‌ای ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان‌های کشور را به شرح زیر نقل می‌کند:

سال	تعداد نمایش	تعداد اجرا	تعداد تماشاگر
۱۳۶۷	۴۲۰	۲۳۷۷	۴۵۱۱۲۸
۱۳۶۶	۲۴۱	۱۷۳۶	۴۳۶۹۶۸

نتایج حاصل اینکه نمایش‌های بیشتری اجرا گردیده، اما سال ۶۷ نسبت به سال ۶۶ فقط ۳/۲ درصد تماشاگر افزایش داشته است، در حالی که تعداد نمایش ۷۴/۲ درصد در سال ۶۷ نسبت به ۶۶ بیشتر اجرا شده است. (فصلنامهٔ تئاتر ۸۶) در اصفهان به‌دلیل نداشتن بلیت فروشی در سالهای اخیر آمار تماشاگران به دقت ثبت نمی‌شود. رشد مالی، تعداد اجرا، ... داشته‌ایم. آیا رشد تعداد تماشاگر و کیفیت هم داشته‌ایم؟

در سلیقه‌سنجی که از مردم اصفهان در سال ۱۳۸۵ به عمل آمده تا سلیقهٔ آنها برای مضامین تئاترهای مورد علاقه‌شان سنجیده شود (رهبری، ۱۳۸۵) پرسش‌شوندگان این تحقیق در بین موضوعات مختلف، موضوعات اجتماعی را بیشتر انتخاب کردند. آنها از میان موضوعات اجتماعی، سیاسی، مذهبی، ۴۷ درصد تئاتر مورد علاقه‌شان تئاتری بود که موضوعش اجتماعی باشد و اگر به این رقم تعداد ۱۴درصد کسانی که موضوعات اجتماعی و سیاسی را با هم انتخاب کرده‌اند، اضافه کنیم، می‌شود ۶۱ درصد که این نشان می‌دهد، علی‌رغم شوخ‌طبعی و ظرافت ذاتی مردم اصفهان، آنچه بیشتر مورد علاقه‌شان است، موضوعات اجتماعی و عمومی است؛ چرا که هنرمند را صدای اجتماع می‌دانند.

براساس جدولی که مشاهده کردید، به مضامین اجتماعی در دههٔ ۷۰ بیشتر پرداخت شده، اما در دههٔ ۸۰ سیر نزولی داشته است، در حالی که براساس سلیقه‌سنجی صورت گرفته، بیشتر مردم، به مضامین اجتماعی بیشتر علاقه نشان می‌دهند. بیش از ۶۰ درصد پاسخ‌دهندگان علاقه‌مند مضامین اجتماعی ـ سیاسی هستند.

سنخ‌شناسی اسامی نمایش در سه دههٔ اخیر

عموماً اسامی نمایش‌ها در دههٔ ۶۰ ساده و بیانگر مضمون درونی نمایش است: (حسن آشپز، تب در مطب، حکومت بعث عراق، رمال‌باشی، کوفیان راه کاخیان نروید، بئر زمزم، کلت سبز، بمب، گلریزان) مگر مواردی که دارای پیچیدگی، ابهام و ایهامی است؛ (مانند: مظلوم پنجم، ماراتن مرگ، نبرد حطین) هرچه پیش می‌رویم اسم‌گذاری نمایش‌ها تغییر می‌کند و روندی پیچیده‌تر و طولانی‌تر می‌یابد که رویکرد تجربه‌گرایانه‌تری دارد؛ مانند: (یک پرسپکتیو معوج به اصطلاح نامعلوم از شازده کوچولو، چگونه می‌توان یک قصهٔ عاشقانه را روایت کرد، سرود صدهزار افلیای عاشق، طعم گس مرگ، آخر خط ـ طعم گیلاس، نامه‌های اصفهان یا نامه‌هایی که به تو نرسید و...)

اگرچه در این دهه اسامی ساده‌ای نیز می‌توان دید، ولی غلبه با این رویکرد است.

سخن آخر

▪ ایران برخلاف جامعهٔ درازمدت اروپا جامعه‌ای کوتاه‌مدت بوده است. در این جامعه تغییرات اغلب عمری کوتاه داشته است. این بی‌تردید نتیجهٔ فقدان یک چارچوب استوار و خدشه‌ناپذیر قانونی است که می‌توانست تداومی درازمدت را تضمین کند (کاتوزیان، ۹،۳۸) این کوتاه‌مدتی جامعه، کوتاه‌مدتی تاریخ فرهنگ و هنر را هم در پی داشته است. بجز اصول کلی نظام جمهوری اسلامی، قوانین دستگاهها به‌خصوص وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی بارها تغییر کرده و هیچ سیاستی حتی یک دهه به درازا نکشیده است. تقریباً هیچ هنرمندی یک دههٔ کامل حضور پررنگ نداشته است، هیچ گروه بیش از ۵ سال حضور مستمر موفق نداشته است. حتی سالن‌ها هم درازمدت به این امر اختصاص نداشته‌اند. تالار هنر که تازه یک‌دهه است افتتاح گردیده یک استثنا است اگر تداوم بیاورد. در هر دهه نقاط روشنی داریم که به دیگر روشنایی‌ها نمی‌پیوندد و خود نیز به تنهایی دوام نمی‌آورد. چرا که همه چیز کوتاه‌مدت است.

▪ ظرفیت گسترش سرمایهٔ اجتماعی و سرمایهٔ نمادین در جامعهٔ تئاتری اصفهان هست، امری که موجب جلب منافع فراوانی برای جامعه خواهد شد. ولی به‌دلیل نبود بینش صحیح در بدنهٔ دولت به نتیجه نرسیده است[1]. شخصیت‌هایی مانند رضا ارحام‌صدر (فارغ از قضاوت درخصوص کارها و بینش سیاسی‌اش) ویژگی تبدیل شدن به سرمایهٔ نمادین را داشت. اما سالها کار نکردن و ورود دیرهنگام‌اش به مجامع رسمی، این امکان را کاهش داد. هنوز هم چهره‌های دیگری هستند که از محبوبیت برخوردارند و این قابلیت را دارند که جامعه چنین برداشتی از آنها بکند، ولی مسیری که اکنون در مدیریت فرهنگی پیش‌رو است به‌دلیل حساسیت‌های نابجا چنین امکانی را نه به هنرمند می‌دهد و نه به جامعه، در حالی که سخت بدان نیازمندیم. کدام‌یک از تالارهای نمایش به نام استادان تئاتر است، کدام تصویر از هنرمندان تئاتر در شهر نصب است. در حالی

۱. ترکیه با برگزاری برنامه‌های مختلف در قونیه مولوی را سرمایهٔ نمادین خود کرده و به نفوذ در دیگر فرهنگ‌ها و جذب گردشگر و جلب منفعت پرداخته است.

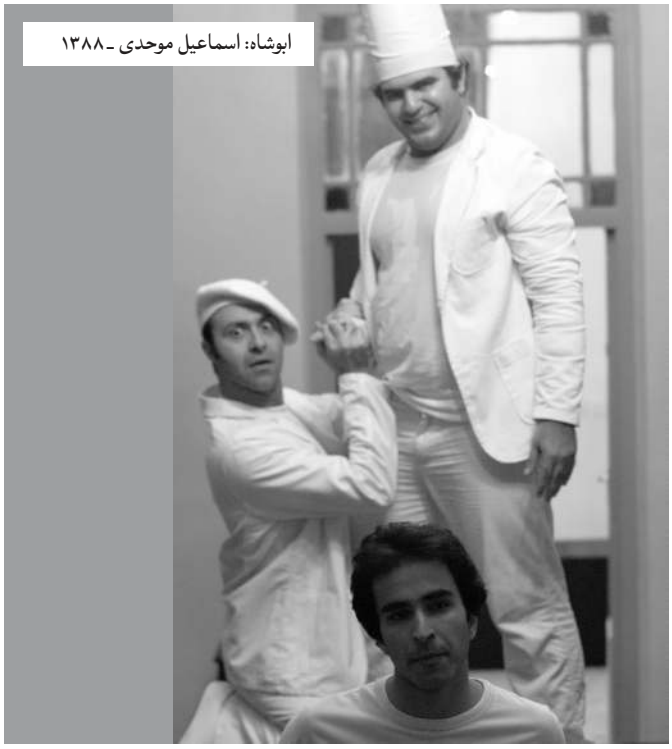
از نیمه راه عشق: حسن کریمی ـ ۱۳۸۴

ظل‌السلطان ما: علیرضا قدسیه ـ ۱۳۸۵

نامه‌های اصفهان: اسدالله اسدی ـ ۱۳۸۶

که از میان هنرمندان همخوان با ارزش‌های دینی اخلاقی جامعه کسانی هستند که چنین قابلیتی داشته باشند؟

ـ پیشکسوتان در خاطرات خود از فداکاری‌ها و گذشت‌های بازیگران دهه‌های قبل و بازی رایگان و کمک همه‌جانبه در تولید نمایش می‌گویند و آن را یک حرکت جمعی می‌دانند و این کار بازیگران را نوعی اخلاق‌گرایی یا فضیلت می‌شمارند که شاید بتوان گفت که نوعی یاریگری بوده است، اما اکنون تقسیم کار نسبتاً دقیق‌تری صورت گرفته که نسبت به گذشته از لحاظ ضرورت تأمین منابع مالی بیشتر برای پرداخت دستمزد به همه عوامل، کار سخت‌تر شده است، ولی نشان از دوران گذاری دارد برای رفتن به تئاتر حرفه‌ای؛ اگر چه هنوز حاصل نشده است.


ابوشاه: اسماعیل موحدی ـ ۱۳۸۸

ـ در نهایت اینکه اگرچه تئاتر اصفهان روزهای پرفراز و نشیبی را طی کرده و شاید کم‌لطفی‌هایی به تئاتر فرهنگی ـ روشنفکری شده باشد، اما حداقل آمار نشان از رشد سرمایهٔ انسانی آن، رشد سرمایه اقتصادی آن، بودجه اختصاصی، امکانات سخت‌افزاری، رشد تعداد اجرا، رشد نمایشنامه‌نویس و دانش کارگردانی داشته‌ایم. ولی این آمار و موارد مشابه آن به‌درستی معلوم نمی‌کند، درصد رضایت مخاطب، درصد اثربخشی نمایش‌ها و تحقق اهداف نهادهای میانجیگر آثار برای رسیدن به مخاطب را.

ـ شهرداری‌ها، مراکز درمانی، مراکز آموزشی، مراکز فرهنگی دینی و... اقبالی داشته‌اند به تئاتر که مشاهدات نشان می‌دهد، اگر هنرمندان با رعایت کیفیت علمی، ارائهٔ اثر کنند در آینده تغییر محسوس در تقاضای تئاتر و کارکرد آن در جامعه را شاهد خواهیم بود.

تیغ آفتاب: محسن عرب‌زاده ـ ۱۳۸۷

ـ بعضی از شهرستان‌های قبل از انقلاب جریان تئاتری نداشته‌اند ـ به دلیل مقاومت‌های اجتماعی یا عدم توسعه، ولی اصفهان صاحب جریان تئاتری در دو شکل مردمی و نخبه‌گرایانه بوده است و دوم اینکه پیش از این، بنا به دلایلی از جمله عدم تسلط هنر پایتخت بر هنر شهرستان‌ها و چندان توسعه نیافتن رسانه‌های جمعی هنر و... اصفهان مستقل‌تر بود. دو نمونه‌ای که قبل از انقلاب در تئاتر اصفهان می‌بینیم، (تئاتر ارحام‌صدر و تئاتر سپاهان) بدون کمک دولتی کار می‌کنند.

ـ دولت هنگامی می‌تواند نقشی مؤثر خود را در عرصهٔ فرهنگ ایفا کند که «نقش سیاست‌گذارانه و نظارتی» را به جای نقش «اجرایی و تصدی‌گرایانه» در کانون برنامه‌ها و اقدامات خود قرار دهد. براساس یافته‌های این پژوهش نقطهٔ عطف کاهش نقش تصدی‌گرایانهٔ دولت در ایران، با طرح گفتمان اصلاحات در سال ۱۳۷۶ همراه بود.

▪ در هیچ‌یک از منابع اعم از روایت‌های شفاهی هنرمندان، بولتن‌های جشنواره‌ها و دیگر منابع مکتوب، هیچ سندی که گویای برنامه‌ریزی برای توسعهٔ تئاتر اصفهان در این سه‌دهه باشد مشاهده نشد.

توضیح: این مقالهٔ کوتاه شده پژوهش گسترده‌تری است در خصوص تئاتر سه دههٔ اخیر اصفهان که در سال ۱۳۹۰ و۱۳۹۱ انجام شد. همهٔ اطلاعات مورد نیاز نمایش‌های این سه دهه، طی فراخوانی با یاری حوزهٔ هنری اصفهان از هنرمندان تئاتر (کارگردانان) با همکاری آقایان میثم کیان و علیرضا قُدسیه به‌صورت مکتوب کسب گردید.

منابع

امرایی، مجید. (۱۳۸۷)، ***طرح جامع اطلاعات آماری تئاتر شهرستان‌ها***، تهران، مرکز هنرهای نمایشی.

چلمقانی، مرضیه. (۱۳۹۰). «تأثیر ساخت قدرت بر رشد و گسترس آفرینش‌های هنری دوران اصلاحات در ایران (۱۳۷۶-۱۳۸۴)»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد.

رضایی، احمد. تنگ‌شیر، سمیرا. «اسناد تاریخی تئاتر اصفهان»، پایان‌نامهٔ مقطع کارشناسی دانشگاه سورهٔ اصفهان.

میرسلیم، سید مصطفی. کاظم خورمهر. (۱۳۸۹)، ***جریان‌شناسی فرهنگی بعد از انقلاب اسلامی ایران ۱۳۸۰-۱۳۵۷***، تهران، مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

رامین، علی. (۱۳۸۹)، ***مبانی جامعه‌شناسی هنر***، تهران، نشر نی.

رایانی مخصوص، مهرداد. (۱۳۸۶)، ***مبانی نقد تئاتر***، نشر قطره، تهران.

کوشان، ناصر. (۱۳۸۰)، ***تاریخ تئاتر اصفهان***، نشر آترپات، اصفهان.

مسائلی، سیدمرتضی. (۱۳۹۰)، ***اشاره‌ای کوتاه به شکل‌گیری گروه تئاتر ابوذر***، اصفهان، دستنویس.

ملک‌پور، جمشید. نمایش ایران در یک‌دهه، بازگشت به نقطهٔ صفر: نمایش ایران، روزنامهٔ ***شرق***، ۱۳۹۱/۱/۲۹.

ممنون، پرویز. (۱۳۵۶)، ***سیری در تاریخ تئاتر مردمی اصفهان***.