



گریز از ورطهٔ تکرار؛ نمایش تجربهٔ ایمانی

گفتگو با دکتر سعید اسدی؛
پیرامون تئاتر دینی با موضوعیت رضوی

شادی غفوریان*

دکتر سعید اسدی متولد ۱۳۵۲ در کرمانشاه، دانش‌آموختهٔ تئاتر و سینما از دانشگاه تهران، مدرّس دانشگاه، نمایشنامه‌نویس و پژوهشگر تئاتر است که هم‌اکنون مدیریت تئاتر مولوی را بر عهده دارد و همچنین عضو شورای پژوهشی ادارهٔ کل هنرهای نمایشی است. وی در کارنامهٔ هنری خود، نگارش نمایشنامه‌های «سرود دوبارهٔ کلات»، «تیره مثل سوءتفاهم»، «تجیر بلور»، «بزرگراه»، «لیبرو می‌خشکد»، «سایهٔ دار بر دار» و فیلم‌نامه‌های «بغض باویال»، «گیس‌های سوخته» و «نیمهٔ تاریک ماه» را به ثبت رسانده است. از میان مقالات علمی پژوهشی وی، می‌توان به مقالهٔ «نشانه شناسی نام در نمایشنامه» در مجلهٔ هنرهای زیبا، مقالهٔ «درآمدی بر روایت شناسی نمایش با نگاهی به نظریه‌های متأخر روایت‌شناس» در فصلنامهٔ تئاتر، مقالهٔ «آسیب شناسی تئاتر دفاع مقدس» در مجلهٔ صحنه و دیگر مقالات اشاره کرد.

مدیریت کمیتهٔ انتخاب سی‌امین جشنوارهٔ بین‌المللی فجر ۱۳۹۰، عضویت در هیأت داوران چندین دورهٔ انتخاب کتاب سال و کتاب فصل جمهوری اسلامی ایران، عضویت در هیأت داوران و بازخوانان چندین دوره از جشنواره‌های ملی و بین‌المللی تئاتر سوره، ماه، حقیقت، تجربه و تئاتر دانشگاهی؛ از دیگر سوابق اجرایی دکتر اسدی است. او همچنین تا کنون، راهنمایی حدود صد پایان‌نامهٔ دانشگاهی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد سینما و تئاتر را برعهده داشته است.

گفتگویی که در ادامه می‌خوانید، به بهانهٔ کارگاه تخصصی نمایشنامه‌نویسی رضوی صورت گرفته است. این کارگاه تخصصی که سرپرستی آن را دکتر اسدی و بهزاد صدیقی برعهده داشته‌اند، با حضور هشت نمایشنامه‌نویس مشهوری و به همت مؤسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی برگزار گردیده است. دست‌آورد این کارگاه، هشت نمایشنامهٔ رضوی است که به زودی از سوی این مؤسسه به چاپ خواهد رسید. گفتگوی حاضر، به بررسی تعاریف، مشخصه‌ها و آسیب‌های تئاتر دینی به ویژه تئاتر رضوی می‌پردازد.

جناب آقای دکتر اسدی، توصیف شما از نمایشنامه‌نویسی موضوعی چیست؟

یکی از گرایش‌های متفاوتی که در نمایشنامه‌نویسی وجود دارد؛ گرایش به نمایشنامه‌نویسی موضوعی است. به طور کلی تقسیم‌بندی موضوعی در نمایشنامه‌نویسی جهان وجود دارد. گاه گرایش‌های موضوعی به خواست خود نمایشنامه‌نویس‌ها مربوط می‌شود. یعنی یک نمایشنامه‌نویس تصمیمش بر آن است که راجع به حوزه و موضوعی مشخص بنویسد؛ اما گاهی اوقات، بنیادها، مؤسّسات، بنگاه‌ها، جریان‌ها و نهادهای ایدئولوژیکی وجود دارند که مایلند گونه‌ای از نمایشنامهٔ موضوعی را در عرصهٔ تولید تئاتر ایجاد و عرضه کنند. اگر منظور ما، مورد دوم باشد که به‌طور معمول در ایران و در سال‌های اخیر وجود داشته، نمایشنامه‌های موضوعی نمایش‌هایی هستند که بیشتر از حیث گرایش مفهومی و فکری در مسیر و موضوع مشخصی تعریف می‌شوند؛ این موضوع مشخص از یک‌سو به اهداف و دیدگاه‌های آن سازمان یا تشکّل‌هایی که مایل به وجود چنین نمایشنامه‌هایی هستند مرتبط می‌شود و از سوی دیگر به حوزه‌ای که جامعه این موضوعات را می‌طلبد و آن تشکّل‌ها یا نهادها ناگزیرند به این نیاز عکس‌العمل نشان دهند. بنابراین، اغلب استراتژی حمایت از تولید چنین آثاری از سوی این نهادها در عرصهٔ تئاتر کشور مطرح شده و اعمال می‌شود.

در حوزهٔ تئاتر دینی، تقسیم‌بندی جزیی‌تر با نام یا موضوع رضوی چگونه صورت می‌پذیرد؟

در باب تئاتر رضوی به عنوان بخشی از حوزهٔ تئاتر دینی می‌توان گفت: از یک‌سو این تئاتر به خواستی که در جامعه وجود دارد مرتبط است؛ با توجه به اعتقادات مذهبی مردم ایران و علاقه‌مندی این مردم به حضرت امام رضا(ع)، این ضرورت وجود دارد که به جنبه‌هایی از این موضوع در تئاتر توجه شود. با توجه به اینکه حرم ایشان در ایران قرار گرفته است و ایشان نزدیک‌ترین نهاد از اولیای دین اسلام و مذهب تشیع در ایران محسوب می‌شوند، همچنین به دلیل تعلّق‌خاطر جامعه به حضرت رضا(ع)، مردمان به شکلی معمول، ارادت خود را به انواع مختلف به ایشان نشان می‌دهند. از طرف دیگر نهادهایی هستند که مایلند به شیوه‌ای نظام‌مند این کار را انجام دهند، این نهادها پایه‌گذار نوعی گرایش تئاتری در ایران شدند که ایجاد و اجرای نمایشنامه‌هایی با موضوعات متنوع در حول و حوش یک موضوع مرکزی با عنوان «امام رضا (ع)» را بر عهده دارند، چنان‌که گفتمان رسمی حاکم بر تولیدات فرهنگی کشور نیز به گونه‌ای ویژه حامی و مشوّق چنین رویکردی است. با موضوعیت

تئاتر دینی، دفتری در ادارهٔ کل هنرهای نمایشی وجود دارد که متولّی این امر است و جشنواره‌های کلانی وجود دارد که در میانشان آثاری مربوط به موضوعات رضوی هم مطرح می‌شود و البته تلاش‌های ویژهٔ آستان قدس رضوی را باید به صورت جداگانه‌ای در نظر داشت. می‌توان این طور تعریف کرد که تئاتر رضوی، تئاتری است که به موضوعاتی در باب زیست و زندگی حضرت رضا(ع) و مفاهیمی معنوی و اندیشگانی می‌پردازد که پیرامون حقیقت وجودی ایشان وجود دارد. مفاهیم و مضامینی که در جامعه، چه در اعتقادات علمی اهل فن و چه در باورهای همگانی و فرهنگ عامه، تسرّی یافته است. این بخشی از همان روند کلی تئاتر دینی است. تئاتری که با ویژگی‌های معنوی دین در جامعه مرتبط می‌شود.

از دیدگاه شما، تئاتر رضوی باید چه شاخصه‌ها و معیارهایی داشته باشد؟

در این مصاحبه مجال بحث نظری وسیع در این باره نیست، گرچه در دنیا بحث بسیار جدّی دربارهٔ تئاتر دینی وجود دارد که در ایران هم با سمینارها و ترجمه‌ها و همچنین در برخی مقالات به بخشی از آنها پرداخته شده است. در این فرصت کم، امکان نقد دیدگاه‌ها دربارهٔ تئاتر دینی هم فراهم نیست؛ اما به‌طور کلی، می‌توان گفت: در جهان نوعی گرایش تئاتری وجود دارد که به تجربهٔ ایمانی و روحانی مرتبط است. حتّی در قرن بیستم که بنابر تصوّر همگان، تجلّی مدرنیستی زندگی و هنر غالب بوده و جهان به سوی خودبنیادی فارغ از ملاحظات معنوی سوق یافته و عقلانیّت ابزاری، پیشرفت زیادی داشته است و جامعه، تابع روح مدرن، ظاهر دینی کمتری به خود گرفته است. علی‌رغم این تجلّی مدرنیته در جهان، در تئاتر، بازگشتن به سرچشمه‌هایی از کنش و وجود آدمی مطرح می‌شود که صورت جدیدی به این هنر می‌دهد. رفتن به اعماق وجود انسان، جستجوی تأثیراتی که کهن‌الگوها، اساطیر و وجوه معنوی در زندگی انسان دارند، در بخش‌هایی، چهرهٔ تئاتر را دگرگون کرده است. حتّی می‌توان گفت آنتی‌تز برای تئاتر متعارف ایجاد کرده، که هم در حوزهٔ اندیشه و تکنیک‌های نگارش متن و هم در حوزهٔ اجرایی، تغییرات عمده‌ای پدیدار شده است. این گرایش از یک سو بازگشت به منشأ روحانی انسان بوده؛ به این معنی که نیروهای غریبی که در پس ظواهر عقلانی و سیستماتیک زندگانی امروز نهفته بوده، حالا بیرون کشیده شده‌اند، از سوی دیگر بازگشت به آیین‌هایی است که به شکل وجدان جمعی، انسان‌ها را گرد هم می‌آورد، که باز هم صورت غریبی از زندگی را می‌تواند نشان بدهد. می‌توان این ماجرا را حتّی از نظر

* کارشناس ارشد مطالعات ترجمه دانشگاه شهید بهشتی تهران
Shagh1983@yahoo.com

تکنیکی، به عنوان فرایند بازگشت به آیین و بازگشت به روح و ایده‌های مطلق و حقیقی جهان تلقی و دوباره مشاهده کرد. این موجی است که در جهانِ تئاتر از نیمهٔ اوّل قرن بیستم به‌وجود آمد و بخش مهمّی از تئاتر تجربه‌گرا و نوآور قرن گذشته را در برگرفت. از سوی دیگر در پایان قرن بیستم، جهان با رخداد ایجاد جوامع چند فرهنگی و تداخل فرهنگ‌های گوناگون روبه‌رو شد و بسیاری از فرهنگ‌های معنوی که پیش از این در حاشیهٔ فرهنگ مرکزیت یافتهٔ غرب وجود داشت امکان بروز یافت و معرفت‌شناسی دینی و روحانی این فرهنگ‌ها و رسوخ آن در تولید هنری و فرهنگی عصر پست‌مدرن در تئاتر پست - دراماتیک متجلی شد.



حالا در جهان‌های ایدیولوژیکی که وجوه مذهبی در آنها برجسته‌تر است، مثل جامعهٔ ما که تحت گفتمان مستقر جمهوری اسلامی، به ویژگی‌های اسلامی و جهان‌نگری دینی توجه ویژه می‌شود، هدف آن است که با اتکا بر برجسته‌سازی مُادها و صورت‌های زندگی دینی، نوعی از تئاتر دینی را، با مؤلفه‌های ویژهٔ خود، به وجود بیاورد؛ اما پرسش اینجاست که در ایجاد این تئاتر تا چه حد توفیق یافته است و دامنهٔ تأثیرات آن در جامعه تا چه حد بوده است. در واقع به نظر می‌آید که تئاتر دینی در ایران در قیاس با آن رویکردی که در تئاتر جهان به وجود آمده، با صورت‌ها و رویکردهای تحقیق نشده و خودبسندۀای اتفاق افتاده است. این خودبسندگی و فقدان جذّابیت و تأثیرگذاری آن، جای بحث وسیعی دارد تا روشن شود که ویژگی‌های تئاتر دینی و به‌طور اخص تئاتر رضوی در

ایران چه بوده و چه باید باشد؟ تمایز تئاتر دینی با تئاتر ایدیولوژیک کدام است؟ و رویکردهای ایدیولوژیک به تئاتر دینی تا چه حد یاری رسانده و به آن چه آسیب‌هایی وارد کرده است؟ اما توجه به موضوع دین و نسبتی که انسان و زندگی با دین دارد، موضوعی است که در تئاتر رضوی نیز اتفاق افتاده است. فکر می‌کنم مهم‌ترین شاخصه، پیش از این که به امام رضا(ع) معطوف باشد، به کلیتی مربوط می‌شود که امام رضا(ع) را برای انسان‌ها تعریف می‌کند، یعنی تجربهٔ ایمانی که انسان نسبت به خدا دارد و می‌تواند، در صورت اولیا تجلی پیدا کند. به اعتقاد من این بازگشت به سنتی است که هم در ادبیّات و هم در باورهای عرفانی ما وجود داشته است. در واقع در باورهای عرفانی ما، خداوند واحد متکثّری است که در صورت‌های مختلف متجلی می‌شود و این حقیقت که عظمت خداوند در صورت‌هایی خود را نشان می‌دهد، هربار و در هردوره‌ای به شکلی آشکار می‌شود. بنابراین مبدأ و مرجعی که به نام خداوند در جهان وجود دارد علاوه بر اینکه خود را در همهٔ اعیان جهان متجلی می‌کند، خود را در نمود انسان‌های برگزیده و ویژه‌ای هم نمایان می‌سازد. ازاین‌رو در تفکّر نبوّت، پیامبران خداوند، هرکدام جلوه و صورتی ازحقیقت خداوندی هستند و بخشی از صفات او را متجلی می‌کنند و غیب، خود را در عالم شهادت بدین طریق به صورت اشاراتی آشکار می‌کند. در تکرار این صورت‌ها هر چه پیش‌تر می‌آییم آشکار می‌شود که در باور اسلامی، پیامبر اسلام(ص)، همان صورت و تجلی کامل است از حقیقت متجلی در نام و صفات اولیای پیشین، همان‌طور که می‌گویند:

نام احمد نام جمله اولیاست

چون که صد آمد نود هم پیش ماست

قاعدتاً در باور شیعی تداوم تجلی حقیقت خداوندی، در صورت‌های امامان هم متجلی می‌شود و آن‌ها را به عنوان مُاد و جلوه‌های به تفسیردرآمدهٔ همان حقیقت خداوندی می‌شناساند. به همین خاطر، تصوّر می‌کنم اگر ملاکی برای تئاتر رضوی داشته باشیم، تمایش زیبا شناختی و تئاترِی همان باوری است که به ذات مقدّس خداوند و آن معنای عمیق، در صورت محسوس شخصیت‌ها و مکان‌ها و فضاهای صحنه‌ای اشاره می‌کند. این امری است که تئاتر رضوی را برخلاف رویهٔ ساده‌انگارانهٔ معمول، به تئاتری متصل می‌کند که غایتش بازگشت به منشأ روح و دیگر سرچشمه‌های معنوی جهان و کیهان و هستی‌شناسی ژرف‌باور است.

به عبارت دیگر اگر بخواهیم از این وجه فلسفی و کلی به سمتِ رخداد متعارف زندگی برویم- از آنجا که درام هم قصد به تصویر کشیدن زندگی را دارد- با لایه‌هایی از زندگی روبه‌رو می‌شویم که تجلیّات آن ذات مقدّس، خود را در آن میان پدیدار می‌سازد. اتفاقاً اولیا و ائمّهٔ ما

از جمله امام رضا(ع) بخشی از مُادهای تجلی و زیست زندگی انسان‌اند که امکان بازتولید در زندگی همگان را دارد؛ «او» که نمونهٔ انسان کامل است باید خود را در زیست انسان‌هایی متجلی کند که کامل نیستند، اینجاست که درام اتفاق می‌افتد. اگرمعیار تئاتر رضوی فقط این باشد که بخواهد تنها زندگی آن الگوی کامل را طبق باور شیعی ارایه دهد، در واقع تکرار مکزراتِ حکایات و متونی است که مدام جلوه‌هایی از رحمت و بزرگی و توانایی فوق‌العادهٔ این اولیا را نشان می‌دهد. اما معیار تئاتر رضوی می‌تواند در نزدیک کردن انسان با تمامی تنوّع‌هایش به الگوی کامل، روبه‌رو کردن او با تناقض‌هایش و سنجیدن او با الگوی کامل باشد. در واقع ایدهٔ الگوی کامل را مدّ نظر داشته باشد و آن را در خلال و لایه‌لای زندگی ارایه دهد. این امر می‌تواند هم در صورت مُادهای مشخصّ زندگی که به صورت روزمره وجود دارد و هم در احساسات، عواطف و افکار انسان‌ها، به عنوان شخصیت‌های نمایشی، نشان داده شود. البته پیداست که باید به صورت بیان هنری در بیاید. صحبت‌های ما تا اینجا بیشتر به درون‌مایه‌ها و گرایش‌ها و به جهت‌گیری‌های موضوعی در نمایشنامه‌ها و نمایش‌های رضوی توجّه دارد؛ اما اگر گامی به جلو بگذاریم نباید فراموش کنیم که کار ما موعظه، خطابه یا فلسفه‌پردازی نیست، بلکه بیان هنری آن مفاهیمی است که باید در صورت و شیوه‌ای عیان شوند. اینجاست که به‌نظر می‌آید شاخصهٔ دیگر تئاتر رضوی، رجوع به تجربهٔ تاریخی ما در حوزهٔ نگاه و عمل و در خلال ادبیّات گذشتهٔ ماست. استاد شفيعی‌كدكنی نکته‌ای دارند که نقل به مضمون آن این است که: عرفان، صورت زیبایی‌شناختی دین است. منظور، صورت زیبایی شناختی حقیقت دین است. چنانکه تجلی عرفان، همواره در بیان شاعرانه و صورت هنری است. به نظر‌می‌رسد هنر با موضوعیت رضوی، از جمله تئاتر رضوی بایستی نوعی زیبایی‌شناسی دین باشد و در واقع نوعی بیان زیباشناختی ارزش‌ها. باید علاوه بر آن وجوه معنایی به کیفیت زیبایی‌شناختی و توانایی‌ها و قابلیت‌هایی که در هنر نهفته است توجه کنیم.

نسبت تئاتر رضوی را با تئاتر عمومی ایران چگونه می‌بینید؟

تئاتر عمومی ایران دارای دو رویه است: یک آن دسته از آثاری که ارایهٔ آنها معطوف به تولید تئاتر است و هنرمندان نمایش‌هایی را به قصد اجرای عمومی در جریان عمومی تئاتر به وجود می‌آورند. در این دسته، بخشی از پروسهٔ تولید، ارتباط مؤثر و مستمر با مخاطب است که می‌تواند با برنامهٔ مشخص سالیانه از سوی یک تماشاخانه و به صورت یک رپرتوار انجام شود. صورت دیگر را تئاتر

موسمی می‌نامیم و اصطلاحاً به آنها تئاترهای جشنواره‌ای نیز گفته می‌شود. یعنی تولید نه به قصد اجرا بلکه به قصد جشنواره انجام می‌شود و ممکن است در نهایت به اجرای عمومی برسد، یا نرسد. به نظر می‌رسد سهم تئاتر رضوی در تولیداتی که با قصد اجرای عمومی تولید می‌شوند، بسیار ناچیز است. در اجراهای عمومی تئاتر کشور، اجرای نمایش‌هایی با موضوع رضوی بسیار کم‌رنگ و کم‌اثر است. دلیل آن نیز این است که در واقع این تئاتر نه نیاز کافی برای وجودش در جامعه ایجاد کرده است و نه رغبت کافی برای هنرمندان وجود دارد که به سمت این تئاتر سوق پیدا کنند. دلیلش شاید این باشد که این نوع تئاتر بیش از اینکه به عنوان یک ضرورت مطرح شود به عنوان یک انجام وظیفهٔ سالیانه، توسط برخی ارگان‌ها دیده شده است. گویی هنرمندان را با مشوّق‌های مقطعی به استخدام خود درمی‌آورند تا برای یک فصل یا موسمی مشخصّ، به منظور برجسته کردن این موضوع در یک زمان بندی مشخص این‌گونه کار را ارایه بدهند. البته تلاش هم می‌شود که آنها را به حوزهٔ اجرای عمومی بکشانند، اما می‌دانید که در بازار تئاتر، این نوع تئاتر نتوانسته مخاطب و خواهان کافی را جذب کرده و وارد چرخهٔ اقتصادی تولید تئاتر شود. پس این نوع تئاتر، تئاتری است که صددرصد نیازمند حمایت نهادهای مرتبط با این موضوع است که بتوانند از نظر اقتصادی آن را اداره کنند و حتّی بتوانند برای آنها مخاطب‌های غیرطبیعی ایجاد کنند. منظور از مخاطب غیرطبیعی مخاطبی است که با رغبت خودش تئاتر نمی‌بیند بلکه برای دیدن تئاتر دعوت می‌شود، این کار البته در سالیان اخیر به صورت سیستماتیک از سوی همین نهادها انجام پذیرفته است. این امری نامطلوب است که درعرضهٔ تئاتر دینی ما اتفاق افتاده و ناشی از سوءمدیریت و سوءتدبیرها و عوام‌اندیشی‌های برخی مدیران فرهنگی و اجتماعی بوده است، با این تصوّر که تبلیغ دین بایستی صورتی این چنین داشته باشد. درحالی‌که با مراجعه به ذات و سرشت زندگی آدم‌های جامعه، می‌توان گفت که آنها به این تئاتر نیاز دارند، ولی به علت غلظتِ ایدیولوژیک و جهت‌گیری‌های غیرهنری و عدم‌تعادل و توازن بین وجوه مفهومی- فُرمی، و هنری، اغلب ویژگی‌های مفهومی غلبه پیدا کرده و تبدیل به ساختارهای حکایت‌گونه و شکل‌های فرمایشی می‌شوند. از این‌رو جنبه‌های سفارشی و تبلیغی فاقد روح خلاقه، مخاطب را پس می‌زند و درنتیجه این‌گونه تئاتر به محفل خودمانی میان مدیران و هنرمندان تقلیل می‌یابد که در فصلی معیّن دور هم جمع می‌شوند و از این گردهم‌آیی خودبسندۀ، تنها خودشان لذّت می‌برند. در صورتی‌که بایستی به بررسی این موضوع پرداخته شود که حتّی در شهر مشهد که مرکز هنر رضوی است چند

درصد مشهودی‌ها، گسترهٔ مخاطبان تئاتر رضوی را تشکیل می‌دهند، چه برسد به تئاتر عمومی کشور که منظور ما همان مرکز کشور و کانون تولید تئاتر ایران است، چه برسد به شهرهای دیگر. به علت نگاه موسمی، مقطعی و ایدئولوژیک یک‌سونگراانه و نگاه‌های تحقیق نشده‌ای که ضرورت‌ها را درک و تئاتر مناسب این حوزه را تولید نکرده، تئاتر رضوی در همین محدودهٔ کوچک و تنگ جشنواره‌های مناسبتی محصور شده است و نقش مؤثر و پررنگی در تئاتر عمومی کشور ندارد.

مواردی که تاکنون مطرح شد همان نگاه انتقادی بود که می‌شود به روند رخداد تئاتر رضوی در این چند سال داشت. چه آسیب‌های دیگری برای این نوع تئاتر می‌توان برشمرد؟

فقدان استراتژی در مدیریت فرهنگی، بخشی عمل کردن و هماهنگ نشدن با جریان‌های کلی موجود در تئاتر، تأکید بیشتر بر داوریِ مدیران، دربارهٔ نشانه‌های تئاتر رضوی- چراکه مدیران بیشتر علاقه‌مند به کشف نشانه‌های آشنا و مشهود و تکرار شونده‌اند- فقدان نگاه کارشناسانه؛ یعنی بهره نبردنِ مدیران از کارشناسانی که تحلیل دقیق‌تر و فنی‌تری از این گونه تئاتر ارایه بدهند، فقدان انگیزه‌های راستین برای سوق دادنِ میل هنرمندان به اجتماعی کردن تئاتر رضوی- یعنی قدری ظواهر و نشانه‌های آشکار را کم کنیم و آن را به شکل مفاهیمی در خلال زندگی انسان‌ها جستجو کنیم- که این نیز چندان مورد علاقهٔ مدیران نیست، باعث شده است که تئاتر رضوی به ورطهٔ تکرار بیفتد. به دلیل تکرار چنین نشانه‌های آشکار و استفاده از مکان‌ها و مشخصه‌های بسیار مشهود از جمله حرم، حوالی حرم، پنجره فولاد، چهره‌های تکراری زوَّار و بیان تکراری معجزات، این‌گونه از نمایش را رفته‌رفته بی‌اثر کرده و به ناچار تئاتر رضوی بیشتر شبیه خاطره‌گویی عمل می‌کند و کمتر به موضوعات اصلی و ناب آن نزدیک می‌شود.

به نظر شما آیا گسترهٔ جغرافیایی این تئاتر همچنان معطوف به خراسان مانده است؟

چون مرکز این تئاتر خراسان است بیشترین تلاش‌ها اینجا انجام می‌شود و البته طبیعتاً در خراسان بسیار پرمعناتر جلوه می‌کند. اما از نظر همان وجه موسمی، در استان‌های دیگر هم نمایندگی‌هایی دارد که دست آخر باید کار را در خراسان ارایه دهند. برای افزایش این گسترهٔ جغرافیایی پیشنهاد می‌کنم آنچه که بایستی در تئاتر عمومی اتفاق بیفتد، در تئاتر رضوی ایجاد شود. در جریان تولید این‌گونه تئاتر موضوعی و فرایند حمایت از

آن در کشور، با محصولاتی که از سراسر کشور به دست می‌آورند، تور تئاتر یا سفرهای تئاتر را در سراسر کشور راه‌اندازی کنند و آثار را این‌چنین به اجرا دریاورند. در تئاتر عمومی البته این امکان هنوز به معنای واقعی وجود ندارد. چون برای تأمین اعتبار با مشکلاتی روبه‌روست؛ اما با نگاهی جامعه‌شناختی به ایران متوجه می‌شویم که مخاطبان ما عمدتاً به تئاتر رو نمی‌آورند، اما کسی هم این سؤال را نمی‌پرسد که چرا خود تئاتر به مخاطبانش رو نمی‌کند. چرا تئاتر را به عرصه‌ها و شهرها نمی‌برند و به جنبه‌های ارتباط اجتماعی تئاتر با ایجاد فرصت‌ها توجه نمی‌کنند. یکی از پیشنهاداتی که موجب رونق این کار حتی از لحاظ اقتصادی نیز می‌شود هماهنگ کردن و بسیج کردن نیروی تئاتر برای شکل دادن به سفر تئاتری در سراسر کشور است. اگر این امر حداقل در مراکز استان‌ها اتفاق بیافتد، گسترهٔ جغرافیایی این نوع تئاتر از خراسان فراتر می‌رود. نمی‌شود گفت که تئاتر رضوی در جای دیگر وجود ندارد، اما می‌توان گفت که بدون تعارف تئاتر رضوی همانند هر تئاتر موضوعی دیگر به عرصه‌ای از منبع درآمد، ممر حیات یا حتی نگاه توریستی برای هنرمندان تبدیل شده است. یعنی اینکه کسی اثر تئاتری را می‌سازد که هم آن را درجشنوارهٔ دفاع مقدس، هم درجشنوارهٔ رضوی و هم در هر موسم دیگری با موضوعیت دینی با اندک تغییری بتواند اجرا کند و در هر جشنواره بتواند آن وجه خاص مطلوب آن جشنواره را برجسته‌تر سازد؛ به نظر من این امر پیامد همین درنظر نگرفتن رابطهٔ اجتماعی و ضرورت‌ها و نیازهاست. اگر بدین شکل پیش بروند متأسفانه باید بگویم ممکن است برای تئاتر رضوی اتفاقی مشابه آنچه که برای تئاتر دفاع مقدس افتاد، پیش آید. شاید با رکود یا حتی تعطیلی مواجه شود. اگر چه فرهنگ رضوی تعطیل نمی‌شود، اما تئاتر رضوی با داشتن نگاه یکسو نگر، امکان لطمه خوردن را در پیش دارد.

حرف آخر:

برای حرف آخر، فکر می‌کنم هم هنرمندان و هم مدیران باید مقداری به تجارب اندوخت جهانی بیشتر توجه کنند. در حوزهٔ تئاتر دینی این وهم ایجاد شده است که این نوع تئاتر تنها در ایران وجود دارد. باید بدانیم استراتژی‌های تئاتر دینی در کشورهای دیگر چگونه است. بایستی از تجارب ملل دیگر بهره جست. متأسفانه این اتفاق نمی‌افتد. همه تصوّر می‌کنند با استفاده از تجربه‌های دیگر ملل، به اصل مفهومی لطمه می‌زنیم، در صورتی که این‌طور نیست؛ ما می‌توانیم تهیدات، تاکتیک‌ها و تکنیک‌هایی را که در آن تئاتر وجود دارد ببینیم و در تئاتر خودمان تنوّع ایجاد کنیم؛ تنوّع دادن به این معنا



نیست که آن را عروسکی، خیابانی یا کودک- نوجوان کنیم. در این گفتگو مجالی برای پرداختن به این بحث نیست اما می‌توان در فرصتی دیگر به آن پرداخت. تئاتر می‌تواند عرصهٔ اجتماعی وسیعی داشته باشد، می‌تواند صورت‌هایی ازتجلی نمایشی را داشته باشد که در فرهنگ ما به صورت سنت‌های دیرینه وجود داشته است و نوآورانه در روش‌های تازه بازیابی شود. برای بقای این نوع تئاتر، اوّل باید خود تئاتر را در مملکت نهادینه کنیم و بعد انتظار داشته باشیم که تئاتر رضوی با موضوعیت خود به طور خاص وارد این عرصه شود. این مسئله از جهات مختلف قابل بررسی است. اگر این تلاش در حال انجام است، بایستی کمی از یک جانبه‌نگری و نگاه کم‌اثر و عقب‌ماندهٔ تبلیغی که تا به حال راجع به این تئاتر اعمال شده، فاصله گرفته شود و آزادی عمل بیشتری برای بداعت خلّاقانه به هنرمندان داده شود. تا حدی که آدم‌ها از دامنهٔ شریعت‌مدارانه خارج نشوند، البته گناهی مرتکب نشده‌اند. مجالی فراهم شود تا هنرمندان بتوانند تجربهٔ خودشان از ایمان را روی صحنه بیاورند. حتی کاراکترهای نمایش هم تجربهٔ ایمانی خودشان را بیان

کنند و این مسئله باعث نشود که هنرمند هم به همان عوام‌گرایی دچار شود که بسیاری به آن دچارند. این به خودی خود شاید چیز بدی نباشد، اما به نظر من تجارب هنرمند متفکر نمی‌تواند خیلی شبیه به تجارب عامیانه باشد؛ چون به هرحال در حوزهٔ تفکر و اندیشه و هنر بایستی نگاه، فرهیخته باشد اما این فرهیختگی بدین معنا نیست که بایستی از نگاه عام جامعه فاصله بگیرد، بلکه بایستی نگاه جامعه را نسبت به تجربهٔ ایمانی تغییر دهد. در نهایت پیشنهاد من این است که استراتژی این تئاتر، تغییر نگاه مردم به تجربهٔ ایمانی خودشان باشد. این همان چیزی است که در نگاه اولیا هم وجود دارد. ایجاد تغییر و دگرگونی در معرفت نسبت به آنها و نسبت به حقیقتی که آنها متجلی آن هستند. اگر این تغییر اتفاق بیفتد هنر از لحاظ تأثیرگذاری فکری و اجتماعی موفق شده است. پیشنهاد من این است که در بازنگری هر برنامه به این نکته توجه شود که تئاتر رضوی نشان دادن نشانه‌های ظاهری مشهد، حرم یا امام رضا(ع) نیست بلکه پدیدار کردن و متجلی کردن حقیقتی است که امام رضا(ع) نماد آن است.