در طول سال اشاره و معتقد است: مناسبتی بودن تئاتر عاشورایی ناشی از کمبود مخاطب نیست، بلکه از نبود یک نظام آموزشی و اجرایی پایدار ناشی می‌شود. در سنت تعزیه، گونه‌های متنوعی از اجراها وجود دارد؛ از تعزیه‌های تاریخی و ترکیبی تا روایت‌هایی که با موضوعات مختلف تلفیق شده‌اند. اگر آموزش موسیقی و تعزیه به‌صورت مستمر و ساختاریافته انجام شود، امکان تربیت خوانندگان و نوازندگان حرفه‌ای فراهم می‌شود، اما در شرایط فعلی چنین نظامی وجود ندارد. اگر نگاهی به تقویم اجراهای تکیه دولت بیاندازید متوجه می‌شوید که این اجراها بر اساس یک تقویم منظم و از پیش طراحی‌شده برگزار می‌شدند؛ به‌گونه‌ای که از تعزیه‌های آغازین مانند «آدم و حوا» شروع می‌شد و تا تعزیه‌هایی مانند «بازار شام» ادامه پیدا می‌کردند. این ساختار یک منحنی روایی منظم داشت که به‌تدریج به اوج سوگواری در دهه اول محرم می‌رسید و سپس دوباره به سمت آثار سبک‌تر و متنوع‌تر حرکت می‌کرد و در نهایت به اجراهای پایانی می‌رسید. این نظام اجرایی نشان‌دهنده یک تفکر منسجم در مدیریت آیین‌های نمایشی بوده و منجر به تربیت آدم‌های مهم دراین حرفه شده است. تفکری که امروز مورد توجه قرار نمی‌گیرد.

به طور مثال دو هفته مانده به آغاز ایام محرم از من درخواست اجرای اپرای عاشورایی کردند. چرا که نگاه مدیریتی در فرهنگ ما، بیشتر معطوف به گزارش عملکرد است تا مخاطب. مسئول مربوطه هم از ترس اینکه مبادا انگ بی ایمانی بخورد بودجه را اختصاص می دهد ولی تماشاگر مایل به دیدن این اثر نیست. این مدیر به فکر میز، صندلی و اضافه حقوق و پاداش است.

بارها در زمان مدیریت آقای مهاجرانی پیشنهادهایی برای ایجاد زیرساخت‌های فرهنگی و آموزشی در حوزه نمایش آیینی مطرح کردم؛ از جمله ایجاد فضاهایی برای آموزش و اجرای مستمر، اما این پیشنهادها جدی گرفته نشده و عملا نادیده گرفته شد.

حتی در دوره اجرای «اپرای عاشورا» نیز برخی تصور می‌کردند این پروژه به‌عنوان یک طرح دولتی پیشنهاد شده، در حالی که هدف اصلی من معرفی یک میراث فرهنگی و احیای یک هنر ریشه‌دار بوده است. حتی اگر بخشی از جامعه با محتوای آیینی یا مذهبی موافق نباشد، نمی‌توان نقش این آثار را در فرهنگ عمومی نادیده گرفت، چراکه این مفاهیم در دل توده مردم زنده هستند و ظرفیت تبدیل شدن به یک جریان هنری جدی را دارند.

غریب‌پور در بخش دیگری از صحبت‌های خود با اشاره به دلیل حمایت دولتی از تئاتر عاشورایی توضیح داد: حمایت دولتی اگر نظام‌مند باشد جزو وظایف دولت است. همان‌طور که دولت در حوزه ورزش ملی از تیم‌ها حمایت گسترده می‌کند، در حوزه فرهنگ و میراث نیز چنین حمایتی نه تنها طبیعی، بلکه ضروری است. این در حالی است که وقتی درباره موضوع فرهنگ و میراث فرهنگی حرف می‌زنیم باید حساسیت بیشتری داشته باشیم. نتیجه این عدم حساسیت این شده که عناصر فرهنگی غربی مانند هالوین و ولنتاین جای خود را به الگوهای داخلی داده است؛ در حالی که ظرفیت‌های بومی مانند تعزیه می‌توانند جایگاهی جهانی پیدا کنند. در صورتی که اگر همین تعزیه خوان‌هایی که با تئاتر ناآشنا هستند را حمایت می‌کردند شاهد اتفاق‌های نابی در عرصه تئاتر آیینی بودیم. شاید این حرف من به تئاتری‌ها بر بخورد ولی متاسفانه برخی از تئاتری‌ها زندگی روزمره می‌کنند و اهل تحقیق و پژوهش نیستند.

او در ادامه به تجربه اجرای «اپرای عاشورا» در یک جشنواره بین‌المللی نمایش عروسکی اشاره و افزود: در این جشنواره به دلیل استقبال گسترده، از ما خواسته شد این اثر روزی دو بار اجرا شود. در یکی از اجراها جمیله ندایی نمایش را دید و گفت: ابتدا نسبت به تماشای این اثر تردید داشتم، ولی پس از تماشای اجرا و دیدن واکنش تماشاگران، نظرم تغییر کرد و معتقدم این اثر کاملا انسانی و ضد جنگ است. در بین تماشاگران هم خانم مسنی بعد از تماشای نمایش گریه کنان از ما پرسید این حسین کیست؟ پس این تجربه نشانه‌ای از ظرفیت جهانی تئاتر آیینی است و آثار می‌توانند فراتر از مرزهای فرهنگی ایران درک و پذیرفته شوند.

متاسفانه نوعی جبهه‌گیری وجود دارد که منصفانه نیست، اما با وجود آن، من مسیر خود را بدون خستگی ادامه دادم و حتی پس از «اپرای عاشورا» آثار دیگری مانند «مولوی» را کار کردم. وقتی متن را برای بنیاد رودکی فرستادم، آقایی که برنامه مشاعره در تلویزیون را اجرا می‌کند، در حاشیه متن نوشته بود «این که چیزی نیست، مانند تعزیه است.» شاید از نظر ایشان به من انتقاد شده بود ولی مطمئنا یک امتیاز به من دادند. یعنی اگر بخواهم این بحث را جمع بندی کنم، باید بگویم؛ «از ماست که بر ماست.»

غریب‌پور در ادامه بیان کرد: اگر بخواهم میان تعزیه سنتی و تئاترهای عاشورایی امروز یکی را به‌عنوان روایتگر اصلی واقعه عاشورا برای نسل آینده انتخاب کنم، باید به این نکته اشاره کنم که اساساً تئاتر عاشورایی که مبتنی بر فروش بلیت باشد در ایران وجود ندارد. دلیل اصلی آن را هم باید در نبود نوآوری، ضعف پژوهش و فقدان نظام تربیتی جست و جو کرد. زمانی که فرآیند آموزش، تربیت خواننده، شکل‌گیری ارکستر و تولید ساختارمند وجود نداشته باشد، طبیعی است که نتیجه نهایی نیز به شکل کامل و حرفه‌ای بروز پیدا نکند. اگر قرار باشد تغییری در وضعیت تئاتر عاشورایی ایجاد شود، باید این حلقه‌های آموزشی و پژوهشی جدی گرفته شوند.

محمدحسین ناصربخت، عضو هیأت علمی دانشگاه سوره:

تئاتر عاشورایی در فرم دچار تناقض است

دکتر محمدحسین ناصربخت، پژوهشگر و مدرس تئاتر، در گفت‌وگویی تفصیلی با روزنامه صبا با بررسی ریشه‌های ماندگاری تعزیه، این هنر آیینی را حاصل پیوند عمیق با سنت، آیین و حافظه جمعی ایرانیان دانست و تأکید کرد که «تئاتر عاشورایی» به دلیل فاصله گرفتن از این بستر فرهنگی و تکیه بر فرم‌های وارداتی، هنوز نتوانسته به زبانی مشترک با مخاطب دست پیدا کند.

محمد حسین ناصربخت درباره راز ماندگاری تعزیه گفت: تعزیه یا شبیه‌خوانی، نمایشی آیینی، سنتی، روایی، موسیقایی و منظوم است که از دل آیین‌های عزاداری بر پیشوای سوم شیعیان پدید آمده و حول محور واقعه عاشورا شکل گرفته است. این نمایش مبتنی بر نمادها، نشانه‌ها و قراردادهای ثابتی در متن و اجراست که مخاطب آیین‌ورز با آن‌ها آشناست. شبیه‌خوانی تنها نمایش سنتی و آیینی ایرانی شناخته‌شده‌ای است که به سبب نمایش رویدادها و روایت نقش‌های مقدس، اجرای آن مبتنی بر متنی از پیش نوشته شده است. راز ماندگاری شبیه‌خوانی را باید در پیوند ناگسستنی مجالس محوری آن با آیین و سنتی کهن جست‌وجو کرد؛ سنتی که هنوز نیز کمابیش مقتدر به نظر می‌رسد.

وی دلیل جذابیت تعزیه برای ایرانیان را پیوند آن با اساطیر و آیین‌ها می‌داند و ادامه داد: جذابیت تعزیه در پیوند آن با اساطیر، آیین‌ها، سنت‌ها، اعتقادات و خاطره قومی و سرزمینی آنان است و برای اهل تئاتر نیز در جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و آداب و قراردادهای نمایشی آن در متن و اجرا.

اساساً هر نوع پسوندی که تئاتر، نمایش یا اجرا را به موضوعی خاص محدود می‌کند، وابسته به اهداف کسانی است که می‌کوشند از طریق هنرهای نمایشی به تبلیغ و ترویج عقاید و راهبردهای خود بپردازند. این مسئله درباره اصطلاح «تئاتر عاشورایی» نیز صدق می‌کند؛ اصطلاحی که بیشتر از سوی برگزارکنندگان جشنواره‌ها و همایش‌های مناسبتی رواج یافته است

از نگاه این جریان، تئاتر عاشورایی زیرمجموعه‌ای از تئاتر دینی است و هر نمایشی را که از واقعه تاریخی یا اسطوره‌ای عاشورا اقتباس شده باشد در بر می‌گیرد؛ اما در زمینه فرم و ساختار، پیشنهاد مشخصی ارائه نمی‌دهد. در مقابل، تعزیه یا شبیه‌خوانی حتی در حوزه شکل و فنون اجرایی نیز کاملاً وابسته به تعاریف اعتقادی و آیینی است و به همین دلیل برخی از مجالس آن را می‌توان مصداق نمایش مقدس دانست.

در آثار موسوم به تئاتر عاشورایی، گرایش زیادی به بهره‌گیری از تکنیک‌ها و امکانات تئاتر اروپایی وجود دارد و همین امر گاه موجب تناقض میان فرم و محتوا می‌شود؛ مسئله‌ای که شاید مهم‌ترین مشکل این آثار و یکی از دلایل اصلی ناتوانی آن‌ها در برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب باشد.

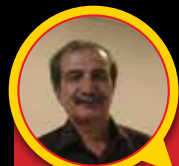
این پژوهشگر و استاد تئاتر درباره وابستگی تئاتر عاشورایی به حمایت دولتی خاطر نشان کرد: حمایت از تئاتر، در هر گونه‌ای، ذاتاً مسئله‌ای منفی تلقی نمی‌شود. اتفاقاً در بسیاری از کشورهای پیشرفته، تئاترهای غیرتجاری و حتی تجاری از سوی دولت‌ها، شهرداری‌ها و شرکت‌های اقتصادی و خدماتی مورد حمایت قرار می‌گیرند. اما این حمایت زمانی به نتایج ماندگار منجر می‌شود که در پی تحمیل اهداف نهاد حمایت‌کننده نباشد و به سفارش‌سازی منتهی نشود؛ زیرا هنر سفارشی تاریخ انقضا دارد و ماندگار نخواهد بود.

در تئاتر نمی‌توان چهره پنهان کرد. کافی است به آثار تأثیرگذار اقتباس‌شده از واقعه عاشورا و تاریخ صدر اسلام در هنرهای نمایشی، مانند «قلندرخونه» اثر ایرج صغیری، «روز واقعه» و «مجلس ضربت زدن» اثر بهرام بیضایی یا «پل»، «امیر» و «روز حسین» اثر محمد رحمانیان نگاه کنیم تا ببینیم چگونه می‌توان آثاری تأثیرگذار، معاصر و متناسب با نیاز مخاطب امروز خلق کرد.

ناصر بخت مقایسه بین تئاتر عاشورایی و تعزیه را مقایسه درستی نمی‌داند و عنوان توضیح داد: اساساً این مقایسه را درست نمی‌دانم؛ زیرا این دو پدیده خاستگاه‌های متفاوتی دارند و برای هر یک اهداف و کارکردهای متفاوتی تعریف شده است. من در پژوهشی با عنوان «تبارشناسی تئاتر دینی در ایران» به‌طور مفصل به این مسئله پرداخته‌ام و مخاطبان می‌توانند به آن مقاله مراجعه کنند. این پژوهش به‌زودی در قالب مجموعه‌مقالاتی از سوی دانشگاه سوره نیز منتشر خواهد شد.

وی از تفاوت نگاه مخاطب این دو شکل از نمایش یاد کرده و افزود: مخاطب یکی از سه رکن اصلی هر نمایش به شمار می‌آید و نحوه مواجهه با او، مکاتب و سبک‌های مختلف نمایشی را از یکدیگر متمایز می‌کند. تعزیه برای مخاطب آیین‌گزار و آیین‌ورز طراحی شده است؛ مخاطبی که بدون حضور و مشارکت او، تعزیه قابل فهم و کامل نیست و اجرای آن با حضور او به کمال می‌رسد. در مقابل، همه نحله‌های تئاتری مشارکت تماشاگر را برنمی‌تابند. برای مثال، تئاتر کلاسیک یا تئاتر ناتورالیستی ظاهراً به تماشاگری منفعل رضایت می‌دهند.

بنابراین باید دید گروه اجرایی. شامل نویسنده، کارگردان، طراحان هنری، بازیگران و اجراگران. چه تعریفی از مخاطب دارند. به نظر می‌رسد در اینجا موضوع تعیین‌کننده نیست، بلکه فرم ارائه اهمیت بیشتری دارد.



جبار آذین، منتقد و پژوهشگر سینما و تئاتر:

محدودیت‌ها نگذاشت تئاتر عاشورایی جان بگیرد

جبار آذین، منتقد، نویسنده و پژوهشگر حوزه فرهنگ و هنر، معتقد است راز ماندگاری تعزیه در پیوند عمیق آن با باورها، آیین‌ها و فرهنگ ایرانی. اسلامی نهفته است؛ پیوندی که باعث شده این هنر نمایشی سنتی همچنان مخاطبان خود را حفظ کند. او با اشاره به تلاش‌های چند دهه اخیر برای تلفیق تعزیه با تئاتر مدرن، معتقد است محدودیت‌های

اجرایی، حساسیت‌های مذهبی، ضعف حمایت‌های مستمر و ناتوانی در ایجاد یک جریان پایدار، موجب شده تئاتر عاشورایی نتواند جایگاهی هم‌تراز با تعزیه در میان مردم پیدا کند.

جبار آذین در گفت‌وگو با روزنامه صبا تأکید کرد: در چهار دهه گذشته، تلاش‌هایی از سوی هنرمندان تئاتر ایران برای ایجاد پیوند میان تعزیه سنتی و تئاتر مدرن انجام شده و هدف این تلاش‌ها نوعی ایرانیزه یا مدرن‌سازی تعزیه بوده است. با این حال، امکان ورود آزادانه به برخی عناصر و مؤلفه‌های تعزیه وجود نداشته و در نتیجه هنرمندان ناچار شده‌اند از عناصر عمومی تئاتر جهان استفاده کنند؛ عناصری که در تئاتر مدرن پذیرفته شده‌اند اما در تعزیه به دلیل ماهیت آیینی آن، امکان تغییر بنیادی ندارند. همین مسئله موجب شده تلاش‌ها برای ایجاد تعزیه مدرن یا تلفیقی در قالب جشنواره‌های آیینی و سنتی، با وجود آغازهای امیدوارکننده، تداوم نیابد و در مقاطع مختلف متوقف شود. تعزیه ارتباطی بسیار عمیق با باورهای مردم دارد و در آن، روایت‌هایی چون واقعه عاشورا و تقابل اولیا و اشقیا به گونه‌ای اجرا می‌شود که برای مخاطب جنبه اعتقادی و عاطفی جدی دارد. از همین رو، اجرای نادرست نقش‌ها می‌تواند در ذهن مخاطب خدشه ایجاد کند و حساسیت‌های مذهبی را برانگیزد.

او همچنین به محدودیت‌های موجود در نمایش چهره شخصیت‌های مقدس در هنرهای تصویری اشاره کرد و افزود: این موضوع یکی از عوامل تأثیرگذار در محدود شدن ظرفیت‌های تئاتر عاشورایی است. در کنار این مسائل، برخی گروه‌های تعزیه‌خوان نیز صرفاً به اجرای نمایشی یا کسب درآمد توجه داشته‌اند که این امر نیز بر کیفیت و مسیر این هنر تأثیر گذاشته است. مجموعه این عوامل باعث شده تعزیه کمتر از فضای خیابانی و آیینی وارد سالن‌های رسمی تئاتر شود. در حالی که در سال‌های ابتدایی پس از انقلاب، اجرای تعزیه در سالن‌ها و برگزاری جشنواره‌های آیینی رایج‌تر بود، اما به مرور زمان و با افزایش حساسیت‌ها و ملاحظات فرهنگی، این روند کاهش یافت. با این حال نگرانی از ایجاد بدعت یا انحراف در باورهای مذهبی نیز در این محدودیت‌ها نقش داشته است. ولی با وجود این شرایط، تعزیه همچنان در بسیاری از مناطق کشور به‌ویژه در شهرستان‌ها و روستاهایی که بافت آیینی خود را حفظ کرده‌اند، زنده است و مردم همچنان با آن ارتباط عاطفی و اعتقادی برقرار می‌کنند. البته ناگفته نماند که مقایسه تعزیه با تئاتر عاشورایی چندان دقیق نیست، زیرا این دو پدیده خاستگاه‌ها و کارکردهای متفاوتی دارند. به اعتقاد من، تئاتر عاشورایی به دلیل محدودیت‌های اجرایی و محتوایی نتوانسته برخی ظرفیت‌های هنری خود را بالفعل کند. این در حالی است که تئاتر عاشورایی می‌تواند با استفاده از تکنولوژی‌های جدید در هنرهای نمایشی، از جمله تصویر، صدا و حتی هوش مصنوعی، البته در صورت برخورداری از آزادی عمل بیشتر، به مرزهای بالاتری از تجربه نمایشی برسد.

آذین در پایان گفت: تعزیه به دلیل پیوند عمیق با آیین‌های ایرانی و اسلامی همچنان جایگاه خود را حفظ کرده و هرچند تعداد اجراهای آن نسبت به گذشته کمتر شده، اما همچنان مخاطب خود را دارد. به نظرم آینده این هنر و حتی تئاتر عاشورایی در گرو حمایت مسئولان فرهنگی، سرمایه‌گذاری جدی و حضور هنرمندان حرفه‌ای است تا این حوزه بتواند به شکلی پایدارتر در فرهنگ نمایشی ایران ادامه پیدا کند.