صفحات ۱۳۳_ ۱۳۵ (علمی-ترویجی)
نشریه مطالعات هنرهای زیبا● دوره ۲، شماره ۶، زمستان ۱۴۰۰

بازنمایی یا بازتولید یک انقلاب: چهار دهه تئاتر فجر

احسان زیورعالم[*1]

۱. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده سینما و تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.

به تازگی به لطف چهارمین دهه جشنواره تئاتر فجر تصاویری از افتتاحیه و اختتامیه جشنواره تئاتر فجر منتشر شده است. تصاویری شبه‌آرمانی از یک جامعه انقلابی منضبط که در آن آدم‌ها عموماً مشابه هم هستند. زن‌ها و مردها در یونیفورم‌هایی برآمده از وضعیت ابتدایی انقلاب و البته جنگ، در سرمای بهمن ۱۳۶۱، بیش از آنکه شبیه به مردان و زنانی تئاتر دیده باشند، همچون گروهی اعزامی به جبهه‌های حق علیه باطل می‌مانند. مردان در کاپشن‌های سبز و خاکی نظامی و ریش‌های نامرتب و موهای شانه‌نشده، بازنمایی وضعیتی هستند که در آن چشم‌اندازی جز بازنمایی وضعیت جنگی نمی‌توان متصور بود. نمایش‌ها نیز چنین وضعیتی دارند. آش جنگ چنان داغ است که حتی جواد انصافی، از چهره‌های شاخص نمایش‌های ایرانی، اثری با عنوان «وجدان بیدار» دارد که اساساً سیاه‌بازی با رنگ و بوی جنگ است. به نظر می‌آید جشنواره تئاتر فجر برخلاف جشنواره فیلم فجر، مجالی است برای بازتولید اندیشه انقلابی و اساساً بازنمایی وضعیت جنگی. این مسأله درمورد هیچ‌یک از هنرهای هفتگانه مشهور صادق نیست. حتی شعر و ادبیات چنان درگیر انتزاع می‌شوند که نمی‌توانند چنین در برابر تئاتر انقلابی خودنمایی کنند. کافی است نام نهادهای دخیل در تئاتر فجر نخست را ارزیابی کنید. اساساً با یک جشنواره حکومتی روبه‌روییم که در آن فهمی از بخش خصوصی وجود ندارد. نهادهایی چون سپاه پاسداران اسلامی، بنیاد مستضعفان و حتی بنیادی با موضوع پناهجویان. اگرچه در فیلم نیز این نهادها همکاری دارند، برای مثال بنیاد مستضعفان سرمایه‌گذار گران‌ترین فیلم سال ۱۳۶۱، «سفیر» به کارگردانی فریبرز صالح می‌شود؛ اما تفاوت هنرمندان تئاتر با هنرمندان سینما علقه‌های سفت و سختشان با مقوله انقلاب است. با بررسی فهرست شرکت‌کنندگان در جشنواره تئاتر فجر می‌توان دید نامی از گذشتگان تئاتر ایران در میان نیست. با اینکه بخش چپ‌گرای اداره تئاتر در همان سال‌ها نمایش «ننه خضیره» را در تالار وحدت روی صحنه می‌برند؛ اما آنان تمایلی برای حضور در فجر ندارند. شاید باید حضور طه عبدخدایی در مرکز هنرهای نمایشی را یک عامل دانست؛ چراکه در همان سال بهرام بیضایی با «مرگ یزدگرد» در فیلم فجر شرکت می‌کند و مجالی برای حضور در تئاتر فجر نمی‌بیند.

اما بهتر است کمی به عقب بازگردیم، جایی‌که در بهمن ۱۳۵۹، سندیکای هنرمندان تئاتر در لاله‌زار فستیوال تئاتر انقلاب را برگزار کردند. از این فستیوال جز چند نشریه، از جمله شماره سوم نشریه سندیکا، اطلاعات درخوری دردسترس نیست. در مقدمه این مجله محمود دولت‌آبادی که سمت دبیری فستیوال را برعهده دارد در مقاله «تئاتر رهاشده» می‌نویسد «در کشور ما، تئاتر سرنوشت غم‌انگیزی دارد، غم‌انگیز از آن‌رو که هنوز نتوانسته است پرچم استقلال خود را در گستره جامعه و در رابطه با مردم جامعه برافراشته کند.» اما وضعیتی که دولت‌آبادی از آن دم می‌زند اشاره به اختلافات شدید میان اسلام‌گرایان و سندیکاست. دولت‌آبادی می‌نویسد «دوره‌ای که نمی‌توانیم از آن به نیکی یاد کنیم و متأسفانه با هجوم از سوی نیروهای مشکوک به نمایش‌هایی آغاز شد که قید سالن را نمی‌پسندیدند و سالنی هم در اختیارشان نبود.» با این حال دولت‌آبادی می‌گوید محتوای نمایش‌ها «ضدامپریالیستی و ضدسازشگران» بوده است و «برگزاری فستیوال تئاتر انقلاب، در واقع سهم هنرمندان تئاتر ماست در نمایش بزرگداشت انقلاب مردم ایران.»

آنچه دولت‌آبادی می‌نگارد اساساً همان چیزهایی است که از نخستین جشنواره تئاتر فجر برای برپایی یک رویداد فرهنگی از دهان مسئولان و

* نویسنده مسئول: Ehsan.Zivaralam@gmail.com

متمولیان خارج شده است و پس از چهار دهه هنوز دبیرانش می‌گویند تئاتر فجر جشن پیروزی انقلاب است. با نگاهی به اولویت‌های فراخوان‌های جشنواره تئاتر فجر نیز می‌توان فهمید به چه نحوی طه عبدخدایی، که طبق خاطرات ناصر رحمانی‌نژاد بساط تئاتر در لاله‌زار را جمع می‌کند، متأثر از مخالفان و اپوزیسیون خویش بوده است. برای درک بهتر ماجرا بد نیست اولویت‌های چهلمین دوره جشنواره را با هم مرور کنیم:

۱) بزرگداشت سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی ایران.
۲) توجه به شعار سال «تولید؛ پشتیبانی‌ها و مانع‌زدایی‌ها».
۳) توجه به زمینه‌های فرهنگ ایرانی- اسلامی و بهره‌گیری از مضامین بومی و قومی در جهت تقویت وفاق ملی.
۴) نگاه کاوشگرانه به مضامین اجتماعی در جهت ترویج ارزش‌های دینی، انسانی، اخلاق اجتماعی، مشارکت‌های جمعی و امید به آینده.
۵) توجه ویژه به نمایشنامه‌نویسی ایرانی و تئاتر ایرانیِ اندیشه‌ورز.
۶) اهمیت دادن به تعاملات بینافرهنگی، میان تئاتر ایران و سایر ملل.

بند نخست و چهارم یادگاری است از همان دوران باشد. شعار فستیوال تئاتر انقلاب این بود: تئاتر می‌تواند مشعلی فراراه مبارزات ضدامپریالیستی-آزادیبخش مردم ما باشد. شکل و شمایل شعار به نحوی است که به خوبی می‌توان درک کرد جریان فکری قالب بر سندیکا به آنچه «صدور انقلاب» مشهور شده است، باور دارد. در جدول اجراها مصطفی اسکویی نمایشی با عنوان «هایی‌تی» کار کرده است و رکن‌الدین خسروی متنی از آتول فوگارد، ضدآپارتاید روی صحنه برده است. همه چیز مشخص است. پیامی که قرار است جهانی شود و از قضا این جهانی شدن در جشنواره تئاتر فجر نیز رقم می‌خورد. در اختتامیه دوره نخست روی صندلی‌های وحدت، چهره مدعوین خارجی مشهود است و از دوره ششم که سکان جشنواره به علی منتظری سپرده می‌شود، حضور خارجی‌ها به یک جاذبه مهم برای دبیران فجر بدل می‌شود. مشروعیت جشنواره در گرو حضور خارجی‌ها است، کسانی که با آمدنشان نه تنها تئاتر ایران که انقلاب ایران را به رسمیت می‌شناسند. این مهم البته در دوره حسین سلیمی بیش از پیش برجسته می‌شود. در سال‌هایی که شعار دولت «گفتگوی تمدن‌ها» بود، هزینه‌های گزافی برای حضور خارجی در فجر می‌شود. فجر همواره تلاش می‌کند هم بازتولید باشد و هم بازنمایی.

پرسش اساسی آن است که چرا باید جشنواره تئاتر فجر از دید متولیانش فرصتی برای یک بازتولید امر انقلابی به حساب آید و حتی برگزاری جشنواره‌های محتوایی با موضوع انقلاب، برای متولیان امری کافی به حساب نیاید؟ چرا فجر میان فضایی حرفه‌ای و آماتور در نوسان است؟ چرا نمی‌توان فجر را براساس مناسبات رایج جهانی پیش‌بینی و حتی خوانش کرد؟

شاید مهمترین پاسخ رابطه مستقیم فجر با دولت به لحاظ مالی و با حکومت به لحاظ محتوایی باشد. شرایط سیاسی ایران در چهار دهه سپری شده همواره محصول نوعی تقابل میان دو جز حکومت و دولت بوده است و این تقابل، چه مثبت در دهه شصت و چه منفی در دهه نود، خودش را در جشنواره فجر متجلی کرده است. در دهه شصت، شرایط جنگی و البته یک‌دست‌سازی اجتماعی و سیاسی، شرایط مساعدی برای فجر مهیا می‌کند. یک دهه برگزاری جشنواره تنها با دو دبیر نشان از ثباتی دارد که هیچ‌گاه در تاریخ جشنواره فجر تجربه نمی‌شود. اگر به عکس‌های دوره نخست و دوم جشنواره فجر نگاهی بیاندازیم، می‌توان حتی مشاهده کرد چگونه علی منتظری، دبیر دوره‌های ششم تا دهم، درمقام دست راست طه عبدخدایی، دبیر دوره‌های نخست تا پنجم، همراهی می‌کند. به عبارتی تغییر در دبیر جشنواره به معنای تغییر در اولویت یا ماهیت جشنواره فجر ندارد. حتی تا دوره هشتم چندان خبری از چهره‌های مشهور تئاتر ایران نیست؛ چهره‌هایی که در همان سال‌ها گه‌گاه بر صحنه ظاهر می‌شدند؛ اما وقعی به جشنواره فجر نمی‌نهادند. برای مثال، آتیلا پسیانی با وجود فعالیت در آن سال‌ها و البته اجرای مشهور «آژاکس» در سال ۱۳۶۴، تا دوره نهم هیچ فعالیتی در فجر ندارد یا محمود عزیزی که بعدها دبیری جشنواره فجر را در چهاردهمین دوره می‌پذیرد، تا دوره هفدهم هیچ اثری به جشنواره فجر نمی‌دهد. فجر در یک دهه نخستش، جایی برای اهالی غیرتهرانی است. آنهایی که از مرکز دورند و فجر تنها فرصت برای گردهمایی آنان برای عرض‌اندام تئاتری است. با نگاهی به شرایط ده دوره نخست می‌توان حتی دید چگونه فجر جولانگاهی برای به منصه ظهور رساندن ارزش‌های دراماتیک اجراهای بومی است. در آن سال‌ها برای مثال اجراهایی از سیستان و بلوچستان یا لرستان، اجراهایی خارق‌العاده به حساب می‌آمدند؛ چون مستقیماً خود را درگیر مفاهیم بومی و بازنمایی شیوه‌های اجرایی مبتنی بر آیین‌ها و بازی‌های محلی می‌کردند. در دوره دهم، زمانی‌که دبیر وقت جشنواره آوینیون به ایران می‌آید، خود را روبه‌رو شده با دنیای تازه‌ای می‌یابد که توان توصیف ندارد و از آن آثار با تمجید و تعریف استقبال می‌کند؛ اما با ورود حرفه‌ای‌هایی که پس از یک دوره ده‌ساله قهر، خود را در بطن فجر می‌بینند یا حضور تحصیل‌کردگان پس از انقلاب فرهنگی، وضعیت کاملاً متفاوت می‌شود. اینجا همان نقطه‌ای است که می‌شود از انشقاق میان دولت و حکومت یاد کرد.

در سال ۱۳۶۸، زمانی که آیت‌الله خامنه‌ای در مقام ریاست‌جمهوری با برگزارکنندگان جشنواره جلسه‌ای برگزار می‌کند، فضای جلسه متناسب با زمانه جنگ و شعارهای برابرطلبانه ضدطبقاتی، ساده و بی‌پیرایه برپا می‌شود. یک سال بعد، سال ۱۳۶۹، جلسه مذکور این بار حضور هاشمی رفسنجانی برگزار می‌شود. تغییر در میزانسن و طراحی صحنه این جلسه مشهود است. موکت‌ها به فرش بدل می‌شود، هاشمی بر صندلی تکیه می‌زند که در جلسه رئیس‌جمهور پیشین وجود نداشت و در نهایت او بالاتر از دیگران قرار می‌گیرد، امری که در جلسات پیش نیز مرسوم نبوده است. گفتمان دولت دستخوش تغییر شده است، در حالی که شعار اصلی آن است که گفتمان حکومت ثابت است. مطرح شدن رژه تجمل در دوران هاشمی رفسنجانی نیز خود را در فجر بازتولید می‌کند. حالا حضور گران‌قیمت چهره‌ها و البته برپایی بخش بین‌الملل با حضور اروپایی‌ها، جلوه‌ای از گفتمان لیبرالیستی هاشمی رفسنجانی است که حالا در فجر خودنمایی می‌کند. اگرچه گفتمان حکومتی مبنی بر یادبود انقلاب بر فجر سنگینی می‌کند؛ اما وقتی دولت وقت هزینه‌های گزاف یک جشنواره عظیم را می‌دهد، از آن تقاضای بازنمایی آنچنانی از دولت دارد.

از همین روست که در هشت ساله دوره اصلاحات دولت بالاترین هزینه را برای ایجاد فضای ستاره‌محوری و دعوت از چهره‌های مشهور خارجی در ایران می‌کند. ابعاد جدول‌های آن دوره به شدت عظیم است و حتی حذف بخش جایزه در دوره فرهاد مهندس‌پور در ۱۳۸۳، تلاشی است برای حذف آماتورها از فجر. این به معنای پایان ایده حضور شهرستانی‌ها در فجر است. این نگاه سفت و سخت مهندس‌پور تا سال ۱۳۹۰ نیز دنبال می‌شود؛ اما در دور دوم ریاست‌جمهوری احمدی‌نژاد، از بین رفتن فرصت‌های اقتصادی نفتی، افزایش تحریم‌ها و ناتوانی دولت در برگزاری آنچنانی جشنواره، ناگهان همه چیز دگرگون می‌شود. دوباره شهرستانی‌ها گل سرسبد جشنواره می‌شوند تا جایی‌که در دوره‌های ۳۳ تا ۳۵، یکی از مهمترین امتیازات فجر، غلبه شهرستانی‌ها بر تهرانی‌هاست. در دوره ۳۵، پس از سال‌ها تعداد اجراهای شهرستانی بیشتر از اجراهای تهرانی می‌شود و این به عنوان یک شعار سیاسی تکثیر می‌شود. فجر در مقام بازنمایی اندیشه‌های پوپولیستی دولت حسن روحانی، به چنین وضعیتی تن می‌دهد؛ اما واقعیت آن است که دولت نمی‌تواند همانند سال‌های ۱۳۸۴ تا ۱۳۸۸ هزینه‌های گزافی برای فجر پرداخت کند. همین موضوع پای بسیاری از ستاره‌های ساخته شده در دولت اصلاحات را از فجر می‌برد. گیشه‌های تئاتر خارج از فجر موفقیت‌آمیزترند و نیازی نیست ستاره‌ها را خرج جشنواره فجر کرد؛ هرچند فجر برای ستاره‌ها هنوز تندیس کنار گذاشته است. برای مثال در دوره ۳۸ جشنواره فجر که با تحریم بخش مهمی از شرکت‌کنندگان به سبب انهدام هواپیمای اوکراینی روبه‌رو شد، در اتفاقی عجیب به نوید محمدزاده بابت نقشی کوتاه جایزه ویژه جشنواره را اهدا کردند. البته حضور امیر جدیدی در جشنواره نیز اتفاقی بود برای آنکه هیچ بازیگری برای خود شانسی قائل نشود. رویه دادن تندیس به چهره‌ها البته از همان دهه هشتاد بدل به یک عادت شده بود، همان‌طور که در جشنواره چهلم نیز نورا هاشمی در میان آن همه انتقاد به اجرای گلاب آدینه، برنده جایزه بازیگری زن می‌شود؛ چون اساساً فجر هیچ نامی فراتر از او در فهرست خود ندارد.

سبک بودن فهرست ستارگان نیز می‌توان خود مصداق خوبی برای بازنمایی وضعیت نسبت حکومت و دولت باشد. در حالی‌که برجام امضا می‌شود و گشایش‌های سیاسی به نفع دولت است هنرمندان در فجر سهیم می‌شود که نمونه خوبش دوره ۳۶ به دبیری فرهاد مهندس‌پور است؛ اما با نقض برجام و دست برتر حکومت در مناسبات گفتمانی، وضعیت فجر نیز دستخوش تغییر می‌شود. در دوره ۳۷ام که برابر با چهل سالگی انقلاب است، با فجری متناسب با گفتمان حکومت همراهیم و از قضا مهمترین نمایش نیز «خنکای ختم خاطره» حمیدرضا آذرنگ می‌شود که اساساً اثری است برآمده از جریان دفاع‌مقدس. حال می‌توان دید چگونه هر دوره از فجر می‌تواند بازنمایی نسبت حکومت و دولت باشد و چطور در دوره ۳۹ و ۴۰ با وجود جولان کرونا؛ اما جشنواره باید برگزار شود. با وجود فقدان منابع مالی مناسب، حفظ شأن بزرگداشت انقلاب و بازنمایی ثبات سیاسی در بستر فرهنگی، دلیل قوی برای برگزاری جشنواره است و این خود گواه بر آن است که در آخرین سال حضور حسن روحانی بر مسند ریاست‌جمهوری، دولت او چندان درگیر فجر نیست و فجر در مناسبات حکومتی حرکت می‌کند. جدول دوره ۳۹ام نیز گواه بر این موضوع است. همدلی دولت ابراهیم رئیسی و گفتمان حکومت نیز به خوبی در جشنواره ۴۰ام بازنمایی می‌شود. حالا فجر و تئاترهایش می‌توانند شعارهای موجود در فراخوان خود را حفظ کند؛ اما با یک امای بزرگ‌تر مواجه می‌شود. آیا فجر هنوز می‌تواند ابزار بازتولیدی نظام به حساب آید؟ اتفاقی که در ۱۰ دوره نخست رخ می‌دهد و می‌توان در آن شعارهایی ضدطبقاتی انقلاب و مبارزه با نگرش لیبرالیستی را بار دیگر جستجو کرد؟ آیا ستاره‌محوری جشنواره تئاتر فجر یا چشم‌انتظار حضور آدم‌های بزرگ خارجی در فجر بازتولید امر لیبرالیستی نیست؟ البته بر کسی پوشیده نیست دولت تکنوکرات هاشمی رفسنجانی بی‌میل به نئولیبرالیسم و جنبه‌های مثبت و منفی آن نبوده است. شعارهای بازار آزاد و میل شدید برای پیوستن به WTO یا همان سازمان تجارت جهانی، به‌خوبی در جشنواره تئاتر فجر بازتولید می‌شود. حتی وضعیت شبه‌سوسیالیستی دوره خاتمی هم پیرو نگرش پرزرق و برق لیبرالیسم است و تا به امروز فجر در بازتولید این نگرش مصر بوده است. فجر یک توقع عمومی آفریده است که به نظر می‌رسد حتی به انتظار حاکمیت از جشنواره نیز بدل شده است: جشنواره‌ای رنگارنگ و عظیم که به چشم بیاید. تصاویری از دهه هفتاد و هشتاد موجود است که این موضوع را به خوبی روشن می‌کند؛ اما تئاتر فجر در یک دهه اخیر دیگر آن فجر چشم‌کورکن نیست و پرسش اساسی آن است چرا؟ شاید دلیلش آن باشد که اساساً جشنواره تئاتر فجر توان بازتولید گفتمان حاکم را ندارد و تنها در قامت بازنمایی وضعیت موجود ظاهر می‌شود. اگرچه می‌توان مدعی شد تئاتر وجه تئاتریکالیته وضع موجود است و تنها در بازنمایی یا ممسیس خود را عیان می‌کند و توان بازتولید گفتمان حاکم را ندارد. البته برخی نیز مدعی‌اند تئاتر اساساً علیه گفتمان حاکم است که این نگاه به‌شدت دگماتیستی است؛ چراکه برخلاف این نگرش چپ‌گرایانه، بازار تئاتر جهان نشان داده است که حتی تئاتر اعتراضی نیز می‌تواند وارد مناسبات اقتصادی عظیم شود. نمونه جذابش را در دوره ۳۵ فجر و با حضور گروه شابونه، اجرای «هملت» توماس استرومایر تجربه کردیم. وقتی یک گروه سوسیالیستی کاملاً با مناسبات اقتصادی لیبرال عازم ایران می‌شود، دستمزد هنگفتی می‌گیرد، بدون در نظر گرفتن وضعیت سیاسی ایران که تناسبی با باور آنان ندارد، ایران را ترک می‌کنند. بعدها استرومایر در گفتگو با مجله اشپیگل از وضعیت ایران نقادانه می‌گوید، چیزی که در زمان حضورش بیان نمی‌کند، چرا که مناسبات مالی حتی گروه سیوسیالیست را هم از آرمان‌هایش دور می‌کند. پس فجر بازتولیدگر است؛ اما بازتولیدگر چیزی که حاکمیت آن را نمی‌خواهد، چون خارج از چارچوب بندهای فراخوانش است و با این وضعیت جشنواره تئاتر فجر تبدیل به یک عادت دولتی می‌شود، چیزی که باید صرفاً برگزارش کرد تا عددش بیشتر شود و به عددش پز داد، نه کمکی به تعالی فرهنگی می‌کند، نه کمکی به بازتولید گفتمان حکومتی. الکن‌تر از همیشه به حیاتش ادامه می‌دهد.