غروب در دیاری غریب

یادداشت تحلیلی بر کتاب کوه هنرملی از آغاز تا پایان (۱۳۵۷-۱۳۳۵)، نوشته دکتر روح‌الله جعفری

دمیدن روحی تازه

کاظم شهبازی
پژوهشگر و استاد دانشگاه

تابلوی اول:

اکنون، پس از هزاره‌های تاریخی، در دورانی که می‌رود تا به صورت دهک‌های کوچک درآید، ابزارهای ما همچنان کهنه و فرسوده است. در چنین شرایطی، برخی از روشنفکران و فرهیختگان و هنرمندان ما برای آنکه حضورشان دیده شود، برای مخالفت با اندیشه و تفکر دیگران، به جای بحث و گفت‌وگو با فرهنگ اقتدارگرایی، مثل افترا و بهتان و ناديده‌گرفتن ارزش‌های دیگران و بدتر از آن از خشونت استفاده می‌کنند.

تابلوی دوم:

پس از رفتن رضاشاه و روی‌کارآمدن محمدرضاشاه (۱۳۲۰شمسی) عقده‌ها گشوده شد، شور و بلوا در تمام زمینه‌ها در سراسر کشور برپا شد. گروه‌های سیاسی، مذهبی، هنری، نمایشی، اجتماعی، میدان‌دار معرکه‌های سیاسی، نمایشی، هنری و اجتماعی شدند. درخصوص نمایش، اجراهایی به‌طور مستمر و با وجود سال‌های کم نمایشی آن روزگار، به‌خصوص در دلاهزار و اطراف آن روی صحنه آمد که نام «عبدالحسین نوشین» بیشتر از همه‌جیز و همه‌کس به گوش می‌رسید؛ بعد از این واقعه، کمی فضای سیاسی مملکت امنیتی شد و این قصه کمابیش تا کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، ادامه پیدا کرد؛ یک سال پس از کودتا فعالیت‌های تئاتری تقریباً تعطیل شد. پس از فروشنتش توفان، کم‌کم از سال ۱۳۳۲، هنرمندان، تئاتری‌سگان، بنا بر ضرورت و فضای حاکم در جامعه، این نکته را دریافتند که گروه تشکیل دهند و از طریق آن شور جمعی کارکردن را برای رسیدن به اهدافی بالاتر و والاتر دنبال کنند و به‌همین‌دلیل از نیمه دهه ۳۰ شمسی، ما شاهد شکل‌گیری گروه‌های تئاتری هستیم. نمایش نامه نوشتند، هنرپیشه تربیت کردند، تمرین کردند و سرانجام روی صحنه بردند و درخشیدند.

تابلوی سوم:

از نیمه دوم دهه ۳۰ و ۴۰ شمسی، نظام سیاسی و حکومتی ایران به دنبال آن بود که تحت عنوان اصلاحات ارضی و تقسیم زمین به کشاورزان، بتواند با استفاده از تکنولوژی، ساختار نظام کشاورزی را در ایران تغییر دهد و در کنار آن، یک طبقه متوسط شهری را به وجود آورد و به‌اصطلاح، مدرن‌سازی کند. این نگاه شایزده از طرف حکومت، روشنفکران، هنرمندان، نویسندگان و... را بر آن داشت که در برابر آن بایستند، به‌همین‌دلیل تعدادی از آنان مانند جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، صمد بهرنگی و... به سمت روستاها رفتند تا بتوانند از دل فرهنگ سنتی و ملی، چیزهایی را استخراج و درک و دریافت کنند و با استفاده از قابلیت‌هایشان در زمینه‌های مختلف، آثاری را خلق کنند و در معرض خوانش و دیدن قرار دهند. این بازگشت به ریشه‌ها و تبلیغ و استفاده از فرهنگ قومی و ملی و بومی، تلاشی بود برای مخالفت با گفتمان حاکم.

تابلوی چهارم:

عباس جوانمرد از سال ۱۳۲۹، در سالی که اداره کل هنرهای زیبای کشور تاسیس شد، فعالیت‌های تئاتری خود را آغاز کرد؛ او ابتدا تمایل داشت که نمایش‌نامه‌های خارجی را اکرا کند، اما به این نتیجه رسید که در آن سال‌ها (دهه ۳۰ و ۴۰ شمسی) روی صحنه آوردن نمایش‌هایی از نمایش‌نامه‌نویسان خارجی برای نمایشگران ایرانی نمی‌تواند جذاب و جالب باشد و از همه مهمتر، درک و دریافت صحیحی از فضاهای زندگی غربی در ایران وجود ندارد. خود جوانمرد از این وضعیت چنین می‌گوید: «... به این نتیجه رسیدیم که در زمینه کار فرنگی آن‌طور که باید و شاید نه درک واقعی از زندگی خارجی برای ما وجود دارد و نه درست کردنی و حتی در حد تصنع و تقلید هم، از این رو فکر کردیم بهتر است اول از خودمان شروع کنیم».[1] به‌همین‌دلیل عباس جوانمرد با استعانت از اندیشه‌های متفکرانی مانند: جلال آل‌احمد، احمد شاملو، سیمین دانشور، فریدون رهنما، شاهین سرکیسیان، امیرحسین جهانگلو و... و با همکاری دوستان و یارانش در نیمه دهه ۳۰، گروه هنرملی را تاسیس کرد. در همان ابتدای شروع کار هنر ملی، با اقتباس از داستان‌های «مرده‌خورها»، در نوشته صادق هدایت، تئاتری را برای این گروه آغاز کرد که با استقبال چشمگیر روبه‌رو و زمینه‌ای فراهم شد که این تشکیلات نمایشی، کارهای خود را در این گروه به‌پاور، مطالب و اسناد «افعی طلایی» نوشته علی نصیریان. این تلاش‌های ارزنده نمایشی تا ظهور و بروز انقلاب اسلامی ادامه پیدا کرد.

تابلوی پنجم:

قبل از آنکه به آشنایی‌ام با روح‌الله جعفری بپردازم، لازم است گفته شود پس از آنکه تئاتر ایران در کذر زمان، فعالیت‌های تئاتری از سال ۱۳۴۲-۱۳۲۷ شمسی، رونمایی و به تئاتر ایران تقدیم شد، نامبرده با اینجانب مصاحبه‌های اجرای ماه در روزنامه مردم‌سالاری به چاپ رسید و در بحثی که پیرامون پژوهش و پژوهشگری مطرح و از مشکلات و معضلات آن یاد شد، مصاحبه‌گر (دکتر جعفری) تیتر «کام پژوهشگر همیشه تلخ است» را انتخاب و در بالای صفحه درج کرده بود. مصاحبه‌گر در این مقطع زمانی (۱۳۹۶) همه از عزیزنیتی روح و روانش، در خلق کتابش (کوه هنر ملی از آغاز تا پایان ۱۳۳۵-۱۳۵۷) بیش از بیش این تلخی را با تمام وجود حس و درک و دریافت می‌کند.

تابلوی ششم:

آشنایی‌ام با روح‌الله جعفری باز می‌گردد به اوایل دهه ۸۰ شمسی و دانشجویدن ایشان در رشته کارگردانی نمایش، با ذهنی خلاق، یکپر، علاقه‌مند به نمایش ایرانی و کوه‌های نمایشی دهه‌های ۳۰ و ۴۰ و ۵۰ شمسی و به دنبال آن، به دنبال آن، به دنبال آن و از همه مهمتر ادامه‌دادن تحصیلاتش تا مقطع دکترا و سرانجام نائل‌شدن به سمت استادی دانشگاه.

اگر در جریان فعالیت‌های پژوهشی دکتر روح‌الله جعفری قرار نداشتم و او را نمی‌شناختم و در مراسم رونمایی کتاب کوه هنر ملی از آغاز تا پایان ۱۳۳۵-۱۳۵۷ از مجموعه تئاتر ایران در کذر زمان شرکت نمی‌کردم، به‌راستی حیرت‌زده می‌شدم، اما به دلیل آنکه این پژوهشگر و استاد دانشگاه را می‌شناختم و در جریان این پژوهش بزرگ و سترگ قرار داشتم، نه‌تنها حیرت‌زده نشدم، بلکه خوشحال، خرسند و خوشبخت شدم.

ادامه در صفحه ۱۱

بلبل سرگشته

ویژگی‌های منحصربه‌فرد یک پژوهش

رضا آشفته

«کوه هنرملی از آغاز تا پایان ۱۳۳۵-۱۳۵۷»، دوازدهمین کتاب از مجموعه تئاتر ایران در کذر زمان است که انتشارات افراز آن را در دو جلد منتشر کرده است. این پژوهش را دکتر روح‌الله جعفری اداره است. دو رئیس‌جمهور پیشین ایران، مرحوم آیت‌الله هاشمی‌رفسنجانی و رئیس دولت اصلاحات، برای این کتاب مقدمه‌ای به صورت اختصاصی نوشته‌اند؛ همچنین سیدرضا صالحی‌امیری، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، نیز به جعفری برای انجام این پژوهش از طریق نوشتن پیام، تبریک گفته است. جعفری استاد‌یار دانشگاه، سرپرست گروه تئاتر کویتی، کارگردان تئاتر، منتقد و پژوهشگر ایرانی است. او فارغ‌التحصیل در رشته مدیریت و برنامه‌ریزی فرهنگی در مقطع دکترای تخصصی از دانشکده مدیریت و اقتصاد، واحد علوم‌وتحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی (۱۳۹۲)، فارغ‌التحصیل در رشته کارگردانی در مقطع کارشناسی ارشد از دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی (۱۳۸۶)، فارغ‌التحصیل در رشته بازیگری در مقطع کارشناسی از دانشگاه آزاد اسلامی (۱۳۸۲) و فارغ‌التحصیل در رشته ادبیات نمایشی و دراماتورژی از هنرستان هنری صداوسیما (۱۳۷۷) بوده و هم‌اکنون استاد‌یار دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم‌وتحقیقات است. کتاب «پژوهشی در نوریوع فرهنگ تئاتر» (۱۳۹۴) جعفری که اثر برگزیده همایش ملی جایزه کتاب سال دانشگاه آزاد اسلامی شد، جایزه این‌سبا را به دست آورد. او همچنین با این پژوهش، پژوهشگر برگزیده انجمن منتقدان و نویسندگان خانه تئاتر ایران (۱۳۹۴) شد. کتاب دیگر این نویسنده و استاد دانشگاه، «فرهنگ، تئاتر و فراغت» (۱۳۹۵) است.

■ انگیزه پژوهش درباره کوه هنر ملی از کجا و چگونه آغاز شد؟

مهم‌ترین ابزار برای رسیدن به توسعه فرهنگی، پژوهش است؛ زیرا پویایی و تحول هر جامعه‌ای مرهون توسعه و اعتلای فرهنگ آن جامعه بوده و توسعه و اعتلای فرهنگ جامعه نیز در گرو پژوهش، خلاقیت، ابتکار و نوآوری افراد آن جامعه، به‌ویژه نخبگان و اندیشمندان آن جامعه است. در سال ۱۳۸۲ وقتی در مقطع کارشناسی ارشد در دانشکده هنر و معماری قبول شدم و شروع به طبلکی در رشته کارگردانی نمایش کردم، از همان ابتدا دغدغه‌مند دنبال موضوع پایان‌نامه‌ام بودم. با توجه به مطالعه‌ای که روی گروه‌های نمایشی دانشجو، تلاش کردم بتوانم همه، اجراها، دستاوردها و سیاست‌های آنها را شناسایی و تحلیل کنم و به این پرسش پاسخ دهم که آنها چطور توانسته بودند گروه‌های خود را قبل از انقلاب، منسجم حفظ کنند. در این کتابخانه‌ای رفتم و زمان بسیار زیادی را به غور و تفحص بر مطالبی که در روزنامه‌ها، نشریه‌ها، ماهنامه‌ها، گاهنامه‌ها و هر آن چیزی که در قبل از انقلاب درباره این گروه در آنها طرح شده بود، پرداختم. البته هیچ‌کدام از این مطالب به صورت دسته‌بندی‌شده نبود و جایی نیز ثبت نشده بود و من اول باید آنها را پیدا و بعد مطالعه و تحلیل می‌کردم و سپس به استنتاج ذهنی از آنها می‌رسیدم.

با اتخاذ و استفاده همزمان از این دو رویکرد و بهره‌گرفتن از روش کرنولوژیک (رعایت‌کردن سیر زمانی و مکانی رویدادها) متوجه شدم که عده‌ای عاشق و جست‌وجوگر، بعد از کودتای ۲۸ مرداد، نزد شاهین سرکیسیان می‌روند و در آپارتمان او که واقع در خیابان رشت، پلاک ۵۴ بوده است. جمع می‌شوند و سه سال روی نمایش‌نامه‌های ترجمه شده فرنگی کار می‌کنند که البته هیچ‌یک از این کارها به مرحله اجرا هم نمی‌رسد. نیز جایی برای اجرا در اختیار نداشتند. افراد مختلفی در این سه سال به این جمع اضافه یا کم شده که می‌توان به ناهیابی جون فهیمه راستکار، عباس جوانمرد، بیژن مفید، علی نصیریان، جمشید لایق و... اشاره کرد.

در یکی از روزهایی که این جمع، میزبان متفکری چون دکتر امیرحسین جهانبگلو بوده، با پرسش و ابهامی از سوی او روبه‌رو می‌شوند که آنها را وادار به تفکر می‌کند. سپس آنها تصمیم می‌گیرند برای ادامه راه، رأی‌گیری کنند که آیا مبنا ایرانی کار کنند یا فرنگی و نتیجه رأی‌گیری چنین می‌شود که نمایش ایرانی کار کنند. اولین گام در این‌خصوص، کار روی یک نمایش تک‌پرده‌ای از آثار صادق هدایت است که عباس جوانمرد براساس آن، نمایش‌نامه‌اش را می‌نویسد و کارگردانی می‌کند.

در این پژوهش، تصویر روشنی از نقش و اهمیت کار سرکیسیان در شکل‌گیری گروه هنر ملی و اینکه جایگاه او در گروه چه بوده و چه شده که از گروه خارج می‌شود، ارائه شده است. همچنین در این پژوهش، برای اولین‌بار به نقش و جایگاه جوانمرد برای دوباره انسجام‌دادن به گروهی که به یک دلیل نکروی‌ها و خودخواهی‌های فردی بعضی از اعضا در سال ۱۳۳۹ دچار سکون و رکود شده بود، پرداخته شده و فعالیت‌های این گروه را تا نیمه دوم دهه ۵۰ که به انحلال می‌رسد، پوشش داده است.

■ یکی از مواردی که در این گروه روی آن بسیار جرو‌بحث شد، مالکیت نمایش «بلبل سرگشته» است که منوچهر انور در مصاحبه‌ای در مجله نمایش، خودش را کارگردان آن معرفی کرده و در جاهای دیگر، نامی از کارگردانی مشترک عباس جوانمرد و احمد برائو آورده شده و حتی در اسنادی فقط از عباس جوانمرد به‌عنوان کارگردان نام برده شده است. «بلبل سرگشته» یک نقطه عطفی برای گروه هنر ملی و تئاتر ایران است. چگونه در این ماجرا، عکس‌العمل نشان دادید؟

بله... همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردم، این رأی‌گیری در آپارتمان سرکیسیان صورت گرفته است.

گروه هنر ملی معتقد بود که شناخت تحولات تاریخ تئاتر به فهم و درک تئاتر این مملکت و سرزمین کمک خواهد کرد، ولی تنها از طریق پرداختن به تئاتر ملی می‌توان به این مشکل پاسخ داد. این اعتقاد راسخ به این موضوع داشتند که درام ملی ما باید از سرچشمه فلش افسانه‌ها، تراژدی‌ها و ادبیات اصیل میراث و بر رعایت صحیح درامنویسی تنظیم شود. آنها درپافته بودند که پیمودن این راه دشوار است و مشاوردی و بی‌حوصلگی نمی‌پذیرد. راهی است که قدم‌به‌قدم شکل می‌گیرد و تنظیم داستان‌ها و نمایش‌نامه‌های کوتاه برای صحنه با خطّ اصالت آنها و دخل‌وتصرف کمتر، می‌تواند اولین قدم باشد.

شاهین سرکیسیان به‌مثابه عاشقی تمام‌عیار است که با ابتلال دانشش به افرادی که در جوّ جمع می‌شوند، ایثار و محفلی است را برای دورهم‌بودن آنها ایجاد می‌کند که بتوانند به هر نمایش، علاقه‌مند شوند.

در اولین بوشور رسمی که از سوی گروه هنر ملی منتشر می‌شود، سه نمایش نک‌پرده‌ای مردم‌خورها، افعی طلایی و...، تمام جوانمرد به‌عنوان نویسنده و کارگردان دو اثر اول و در اثر سوم، نام نصیریان به‌عنوان نویسنده و کارگردان در مقام سرپرست گروه هنر ملی آورده شده است.

■ در کتاب جمشید لایق که نام آن «میراث صحنه» است، حس می‌شود که انگار به سرکیسیان ظلم شده است. شما چنین برداشتی دارید؟

قبل از دادن جواب به این پرسش، خود شما این کتاب را خوانده‌اید؟

■ بله. آنچه که غلامحسین دولت‌آبادی در این کتاب آورده، دریاره‌ای از وجود، جهت‌گیری داشته است. آیا شما در تقابل با این جهت‌گیری‌ها، به نتیجه تازه‌ای رسیده یا حتی کرده‌اید از این موضوع عبور کنید؟

یکی از ویژگی‌های این پژوهش، برداختن به زوایای آشکار و پنهان‌مانده از فعالیت‌های گروهی است که سه دهه به صورت مستمر، بدون آنکه باج به کسی بدهد و در سایه جریان سیاسی خاصی فعالیت کرده باشد، کار کرده است. مخاطب این پژوهش وقتی کتاب را می‌خواند، درمی‌یابد که در روند حرکت گروه، در سال ۱۳۳۹ وقفه ایجاد شده، اما از سال ۱۳۳۱ که جوانمرد گروه را احیا می‌کند، تا زمانی که گروه منحل می‌شود، توقف دیگری وجود نداشته است.

■ چگونه در این پژوهش با این مسئله روبه‌رو شدید؟

برای انتخاب کارگردان این نمایش در گروه رأی‌گیری می‌شود و اعضا به عباس جوانمرد و احمد برائو رای آورده‌اند تا به صورت مشترک، به این امر را کارگردانی کند. این نمایش همان‌طور که گفتم، به مدت دو سال تمام در شهرهای مختلف ایران و در سالن‌های کارگردان دو تن از نام‌آورترین پیشکسوتان آن نیز نام این دو نفر به‌عنوان کارگردان دو درمی‌یابد که در کدام بخش، افسراق صورت گرفته و در کجا صارت و رعایت حقوق دیده می‌شود.

گروه «هنر ملی» تا زمانی که نمایش «بلبل سرگشته» را به مدت دو سال تمام در شهرهای مختلف ایران، مانند اصفهان، آبادان، شیراز و... اجرا می‌کند، انجام دارد. اما از زمانی که این نمایش به فستیوال تئاتر ملل در پاریس دعوت می‌شود، خودخواهی و تنگ‌نظری عدّه‌ای از اعضا، سبب می‌شود شاکله اصلی کوه از هم بپاشد. در دعوت انجام‌شده از گروه، عده‌ای به دنبال سهم‌خواهی فردی بودند و منفعت فردی را بر جمع ترجیح می‌دادند و می‌خواستند خودشان را بر گروه ترجیح کنند. آنها باعث شدند این گروه که حرکت نوینی را در عرصه هنر نمایش ملی آغاز کرده بود، به اضمحلال برسد. بعد از اینکه گروه از پاریس به تهران می‌آید، دچار سکته در حرکت می‌شود و از فعالیت باز می‌ماند؛ جالب اینکه دیگر گروه، به دلیلی که به آن اشاره کردم، از هم پاشیده شده است. بنابراین مخاطب وقتی لحظه‌به‌لحظه با وقایعی که به گروه هنر ملی در این پژوهش ارائه شده، برخورد می‌کند، به تصویر روشنی از آنچه تا به حال به آن دست نیافته است، می‌رسد و این مهم، او را شگفت‌زده می‌کند. زیرا با دردست‌داشتن مستندات می‌تواند دریابد تاریخ را تا به حال، چه افرادی در این حوزه وارونه نشان داده‌اند و نقعنان در این کار چه بوده است.

■ یکی از مواردی که در این پژوهش، تصویر روشنی از نقش و اهمیت کار سرکیسیان در شکل‌گیری گروه هنر ملی و اینکه جایگاه او در گروه چه بوده و چه شده که از گروه خارج می‌شود، ارائه شده است. همچنین در این پژوهش، برای دوباره انسجام‌دادن به گروهی که به دلیل نکروی‌ها و خودخواهی‌های فردی بعضی از اعضا در سال ۱۳۳۹ دچار سکون و رکود شده بود، پرداخته شده و فعالیت‌های این گروه را تا نیمه دوم دهه ۵۰ که به انحلال می‌رسد، پوشش داده است.

بله، همین است. در اولین بوشور رسمی که از سوی گروه هنر ملی منتشر می‌شود، سه نمایش نک‌پرده‌ای مردم‌خورها، افعی طلایی و...، تمام جوانمرد به‌عنوان نویسنده و کارگردان دو اثر اول و در اثر سوم، نام نصیریان به‌عنوان نویسنده و کارگردان در مقام سرپرست گروه هنر ملی آورده شده است.

■ در کتاب جمشید لایق که نام آن «میراث صحنه» است، حس می‌شود که انگار به سرکیسیان ظلم شده است. شما چنین برداشتی دارید؟

قبل از دادن جواب به این پرسش، خود شما این کتاب را خوانده‌اید؟

■ بله. آنچه که غلامحسین دولت‌آبادی در این کتاب آورده، دریاره‌ای از وجود، جهت‌گیری داشته است. آیا شما در تقابل با این جهت‌گیری‌ها، به نتیجه تازه‌ای رسیده یا حتی کرده‌اید از این موضوع عبور کنید؟

یکی از ویژگی‌های این پژوهش، برداختن به زوایای آشکار و پنهان‌مانده از فعالیت‌های گروهی است که سه دهه به صورت مستمر، بدون آنکه باج به کسی بدهد و در سایه جریان سیاسی خاصی فعالیت کرده باشد، کار کرده است. مخاطب این پژوهش وقتی کتاب را می‌خواند، درمی‌یابد که در روند حرکت گروه، در سال ۱۳۳۹ وقفه ایجاد شده، اما از سال ۱۳۳۱ که جوانمرد گروه را احیا می‌کند، تا زمانی که گروه منحل می‌شود، توقف دیگری وجود نداشته است.

ادامه در صفحه ۱۱

گفت‌وگو با روح‌الله جعفری، پژوهشگر و استاد دانشگاه

پژوهشی برای آغاز و پایان یک گروه

■ می‌تواند یک دلیل عمده‌اش، وقوع انقلاب باشد که اعضای گروه پراکنده می‌شوند و جوانمرد هم به خارج از ایران می‌رود و دیگر فعالیت اجرائی نمی‌کند. مگر چند کار کوچک که آن هم پیوسته نبوده است. دیگر گروه‌ها نیز دچار چنین رکودی می‌شوند. به‌عنوان مثال، برای بهرام بیضایی هم که در ایران است، فضا برای کار نیست و بعد از گذشت ۱۶.۱۵ سال، دوباره فرصتی به دست می‌آورد که به تئاتر برگردد. این پراکندگی مانع از تکرار حرکت گروه هنر ملی می‌شود. حال، جواب شما به این سؤال چیست؟

ما زمان از کلاه بستیم و نگفتیم چرا؟ چه جراهایی شنیدیم و نگفتیم چرا. گروه هنر ملی آخرین کار صحنه‌ای که اجرا کرد، نمایشی مدرن بود که نویسنده و متن آن ایرانی است. این اثر نمایشی، «غروب در دیاری غریب» و «قصه ماه پنهان» نام داشت که در سال ۱۳۵۲، در سالن اصلی تئاتر شهر روی صحنه آمد و با استقبال درخورتوجه مخاطبان مواجه شد. بعد از این هم گروه هنر ملی قصد اجرای چند نمایش را داشت که به دلایل مختلفی، هیچ‌یک از آنها رنگ صحنه را به خود ندیدند. یکی از این دلایل، سانسور و قلع و قمع‌کردن نمایش‌ها از سوی دستگاه مربوطه بوده است. جوانمرد برای آنکه بتواند معیشت اعضای گروه را تأمین کند، بعد از مدتی تصمیم می‌گیرد که برای تلویزیون سریال «مردی از دنیا» را بسازد. اما با توجه به حلف وعده مسئولان تلویزیون، این کار هم به فرجام نمی‌رسد و فقط سه قسمت به نام‌های «بیگانه در شهر آشنا»، «کنار آتش دوست» و «خدا در فراخی خوب» ساخته می‌شود. همچنین با شکل‌گرفتن حزب رستاخیز در سال ۱۳۵۳، حکومت وقت از هنرمندان می‌خواهد اگر تمایلی به ادامه کارشان دارند، باید به حزب و مفاد اساسنامه آن التزام داشته باشند و این با مرام جوانمرد و گروه هنر ملی همخوانی نداشت. البته عوامل باز برای این گروه تئاتری، دلیل قاطعی ثبت نشده. اما این دلایل و همچنین دلایلی دیگر، زمینه انحلال گروه را به وجود آورده که دلیل طولانی‌شدن بحث، به اجبار از آن می‌گذرم. انحلال گروه هنر ملی براساس اساسنامه‌اش صورت گرفته و حق و حقوق اعضا به آنها پرداخته شده است.

■ اگر بخواهید چکیده‌ای از این پژوهش را مطرح کنید، به چه موارد‌ی از آن اشاره می‌کنید؟

۱- در این پژوهش، اولین جرقه غیردولتی و غیرحکومتی که اجرا کرد، نمایشی مدرن بود که نویسنده و متن آن ایرانی است. این اثر نمایشی، «غروب در دیاری غریب» و «قصه ماه پنهان» نام داشت که در سال ۱۳۵۲، در سالن اصلی تئاتر شهر روی صحنه آمد و با استقبال درخورتوجه مخاطبان مواجه شد. بعد از این هم گروه هنر ملی قصد اجرای چند نمایش را داشت که به دلایل مختلفی، هیچ‌یک از آنها رنگ صحنه را به خود ندیدند. یکی از این دلایل، سانسور و قلع و قمع‌کردن نمایش‌ها از سوی دستگاه مربوطه بوده است. جوانمرد برای آنکه بتواند معیشت اعضای گروه را تأمین کند، بعد از مدتی تصمیم می‌گیرد که برای تلویزیون سریال «مردی از دنیا» را بسازد. اما با توجه به حلف وعده مسئولان تلویزیون، این کار هم به فرجام نمی‌رسد و فقط سه قسمت به نام‌های «بیگانه در شهر آشنا»، «کنار آتش دوست» و «خدا در فراخی خوب» ساخته می‌شود. همچنین با شکل‌گرفتن حزب رستاخیز در سال ۱۳۵۳، حکومت وقت از هنرمندان می‌خواهد اگر تمایلی به ادامه کارشان دارند، باید به حزب و مفاد اساسنامه آن التزام داشته باشند و این با مرام جوانمرد و گروه هنر ملی همخوانی نداشت. البته عوامل باز برای این گروه تئاتری، دلیل قاطعی ثبت نشده. اما این دلایل و همچنین دلایلی دیگر، زمینه انحلال گروه را به وجود آورده که دلیل طولانی‌شدن بحث، به اجبار از آن می‌گذرم. انحلال گروه هنر ملی براساس اساسنامه‌اش صورت گرفته و حق و حقوق اعضا به آنها پرداخته شده است.

■ آیا می‌توانید به گروه هنر ملی و تاثیرگذار در تاریخ تئاتر ایران، لقب یکی از تجربی‌ترین گروه‌های ایرانی را داده و گفت که این گروه باید دگرگونی بخشی از تئاتر ایران را ساخته است؟

گروه هنر ملی به فراخور تغییر زمانه و پس از چند سال فعالیت، به این نتیجه رسید که باید تبیین اهداف اولیه‌اش را که در قالب شعار به آنها می‌پرداخت، تاویل کند. بنابراین گروه هنر ملی هدف اصلی خود را بازتعریف کرد و به این مهم پرداخت که درام ملی در شرایط فعلی ضرورتی‌ترین و مبرم‌ترین کار تئاتر است و در جوار این نوع از تئاتر، انسان‌های باصلاحیت هم می‌توانند زمینه کار فرهنگی‌شان را دنبال کنند. گروه هنر ملی با تبیینی که در هدفش به وجود آورد، دورنمای آینده نمایش ایران را روشن‌تر کرد.

در آن مقطع از زمان، حرفه و علمی به نام درامنویزی وجود نداشته، اما این مهم در سال ۱۳۳۵ به وسیله این گروه و با کارگردن روی متون صادق هدایت، وارد نمایش ایران شده است. البته قبل از زمان یاد شده، عبدالحسین نوشین، قوانین و قواعد به‌صحه‌بردن متون توجمه شده فرنگی را در حرفه نمایش و درامنویزی در بسیاری از تعبیرات دوباره بخشیده بود، اما در زمینه نمایش ایرانی، تحولی صورت نگرفته بود. این گروه هنر ملی است که بعد از کودتای ۲۸ مرداد در زمینه اجرای نمایش ایرانی، تحول ایجاد و از افراد متخصص و مجرب در این حوزه استفاده می‌کند. به‌عنوان مثال، در آن زمان، نوبرداری در هنر نمایش ایرانی، اصلا مرسوم نبوده و کسی به آن اهمیت نمی‌داده است. اما گروه هنر ملی و از مصحبود نوذری (برادر منوچهر نوذری) به‌عنوان یک متخصص در این حوزه استفاده می‌کند با برای طراحی صحنه از اسماعیل اراحامصر دعوت به عمل می‌آورد.

گروه هنر ملی به دلیل افقی که برای خود در شعارش ترسیم کرده بود و بعد از مدتی به آن وسعت بخشید، تاثیر گذار تا جایی که می‌تواند توسعه‌گرا را برای دیگران، به‌خصوص جوان‌ترها هموار کند. بنابراین در سال ۱۳۴۹ برای افراد و گروه‌هایی که دغدغه کار تجربی داشتند، محل تمرین خود را در اداره پرورش وقاه‌های تئاتر که در خیابان فردوسی، کوچه پارس واقع شده بود، به شد خانه نمایش گروه هنر ملی تبدیل کرد. گروه هنر ملی به‌نوبه خود و با دراختیارگذاشتن این سالن، به افرادی که علاقه‌مند به کارهای تجربی بودند، به رشد و توسعه نمایش در ایران کمک کرد. در این سالن، محمود دولت‌آبادی نمایش «در جنگل» را کارگردانی کرده است یا رضا کرم‌رضایی، نمایش «تابستان» را به صحنه برده است. در سال ۱۳۵۷ نام گروه هنر ملی از خانه نمایش حذف شد.

■ آیا گروه هنر ملی در معرفی جوانانی که بعدها جزء افراد شاخص در هنر تئاتر و سینما می‌شوند، مانند بهرام بیضایی، علی حاتمی، نصرت‌الله نوبدی، محمود دولت‌آبادی و بهزاد فراهانی مؤثر بوده است؟

بله. در این گروه زمینه رشد برای افرادی چون علی نصیریان، پری امیرحمزه، نصرت برتوی، عزیز بهجت‌محمدی، ناصر شاهین‌پر، احمد نوربخش، کورس سلحشور، فهیمه رحیم‌نیا، آذر فخر و... فراهم شد. البته محمود دولت‌آبادی از گروه آناهیتا به گروه هنر ملی آمده بود و به‌عنوان دستیار جوانمرد و همچنین بازیگر در گروه کار می‌کرد.

عباس جوانمرد به شناسایی و کشف استعدادهای درخشان اهمیت می‌داد و تا جایی که می‌توانست از آنها حمایت می‌کرد. او وقتی با هادی اسلامی و گروه تئاتر جاوید آشنا شد و دریافت که دارای استعداد هستند، زمینه آمدن آنها را به گروه هنر ملی مهیا کرد و برای آنها نام گروه دوم هنر ملی را برگزید. در این گروه خسرو شکیبایی، سیروس گرجستانی و... عضو بودند.

■ عباس جوانمرد علاوه بر اینکه سرپرست، بازیگر و کارگردان گروه هنر ملی بود، در اواخر دهه ۳۰ و نیمه اول دهه ۴۰ در تلویزیون ایران، چندین گروه نمایشی را ساماندهی کرد که آنها نمایش‌هایی را به صورت زنده در هر هفته و در چهارشنبه‌شب‌ها اجرا کنند. این حرکت مهم جوانمرد در پژوهشت چقدر بازتاب داشته است؟

از سال ۳۵ تا ۳۹ گروه هنر ملی دو نمایش تولید و اجرا می‌کند و رضایت او در سال ۳۹ از گروه استعفا می‌دهد. او بعد از آنکه از گروه جدا می‌شود، به دلیل علاقه وافرش به دنیای نمایش، تصمیم می‌گیرد این هنر را به‌گونه‌ای دیگر و از طریق قاب تلویزیون به مردم معرفی کند. او طرح عملیاتی این کار را تهیه و تنظیم می‌کند و می‌خواهد آن را جامه‌عمل بپوشاند که در آن از تهران و با آن مخالفت می‌کند. اما او چون مؤمن به کارش است، این کار موفق می‌شود. در هر هفته یک نمایش به صورت زنده در تلویزیون ایران، به وسیله گروه‌هایی که جوانمرد آنها را ساماندهی داده بود، اجرا می‌شود. او برای به‌نمزنشستن این کار، در ابتدا چهار و بعد شش گروه را در نظر می‌گیرد. در آن زمان دستگاه خبرنگار شبکه مغناطیسی تلویزیون در ایران موجود نبود و به‌همین‌دلیل اجرا نمایش‌ها را به صورت زنده در تلویزیون اجرا کنند. در این پژوهش، تمامی فعالیت‌های جوانمرد از سال ۳۹ تا ۴۱ که از گروه هنر ملی بیرون آمده و بخشی از آن مرتبط به کارهای تلویزیونی ایشان است، مورد بررسی قرار گرفته. او چون قلبا زیر نظر ژنس کلی، با کارهای فنی در تلویزیون آشنا شده بود، در اجراهای زنده نمایش‌ها در تلویزیون، به‌عنوان کارگردان فنی و گسبه که دکوپاژ نمایش‌ها را به‌ایفا انجام می‌داد، به ایفای نقش پرداخت. با راه‌اندازی تلویزیون هم در ایران، سیستم و دستگاه ضبط تصاویر به ایران می‌آید و از این تاریخ به‌بعد، برنامه‌های تلویزیونی ضبط و بعد پخش می‌شود. در هر هفته یک نمایش به صورت زنده در تلویزیون ایران، به وسیله گروه‌هایی که جوانمرد آنها را ساماندهی کرده بود، اجرا می‌شود. او برای به‌نمزنشستن این کار، در ابتدا چهار و بعد شش گروه را در نظر می‌گیرد. در آن زمان دستگاه ضبط مغناطیسی تلویزیون در ایران موجود نبود و به‌همین‌دلیل اجرا نمایش‌ها را به صورت زنده در تلویزیون اجرا کنند. در این پژوهش، تمامی فعالیت‌های جوانمرد از سال ۳۹ تا ۴۱ که از گروه هنر ملی بیرون آمده و بخشی از آن مرتبط به کارهای تلویزیونی ایشان است، مورد بررسی قرار گرفته. او چون قلبا زیر نظر ژنس کلی، با کارهای فنی در تلویزیون آشنا شده بود، در اجراهای زنده نمایش‌ها در تلویزیون، به‌عنوان کارگردان فنی و گسبه که دکوپاژ نمایش‌ها را به‌ایفا انجام می‌داد، به ایفای نقش پرداخت. با راه‌اندازی تلویزیون هم در ایران، سیستم و دستگاه ضبط تصاویر به ایران می‌آید و از این تاریخ به‌بعد، برنامه‌های تلویزیونی ضبط و بعد پخش می‌شود. در هر هفته یک نمایش به صورت زنده در تلویزیون ایران، به وسیله گروه‌هایی که جوانمرد آنها را ساماندهی کرده بود، اجرا می‌شود. او برای به‌نمزنشستن این کار، در ابتدا چهار و بعد شش گروه را در نظر می‌گیرد. در آن زمان دستگاه ضبط مغناطیسی تلویزیون در ایران موجود نبود و به‌همین‌دلیل اجرا نمایش‌ها را به صورت زنده در تلویزیون اجرا کنند. در این پژوهش، تمامی فعالیت‌های جوانمرد از سال ۳۹ تا ۴۱ که از گروه هنر ملی بیرون آمده و بخشی از آن مرتبط به کارهای تلویزیونی ایشان است، مورد بررسی قرار گرفته. او چون قلبا زیر نظر ژنس کلی، با کارهای فنی در تلویزیون آشنا شده بود، در اجراهای زنده نمایش‌ها در تلویزیون، به‌عنوان کارگردان فنی و گسبه که دکوپاژ نمایش‌ها را به‌ایفا انجام می‌داد، به ایفای نقش پرداخت. با راه‌اندازی تلویزیون هم در ایران، سیستم و دستگاه ضبط تصاویر به ایران می‌آید و از این تاریخ به‌بعد، برنامه‌