روزنامه شرق

هنر

اعتکاف مدرن؛ درباره نمایش «همان همیشگی» کار مجتبی جدی — صفحه ۱۰

واکسیناسیون، بهترین راه پیشگیری از ابتلا به آنفلوآنزاست — صفحه ۱۱

«شب‌های سطیحِ» حافظ ابراهیم به روایت فیصل دراج — صفحه ۱۲

عکس: رئوفه رستمی، شرق

گفت‌وگو با عباس جوانمرد

به مردم بدهکاریم

افسانه شفیعی

هیچ کلامی روشن‌تر از بیان عباس جوانمرد در کتاب «غبار منیت پدرخوانده» نیست که می‌نویسد: «ما در دوران جوانی، وقتی که از روند تئاتری فرسوده، تقلیدی، درهم و ناهمگون آن دوره به ستوه آمده بودیم و با اشتیاق به دنبال راه چاره‌ای می‌گشتیم، همیشه با خود می‌گفتیم اگر فعالان تئاتری گذشته ما، یعنی شیفتگانی چون ظهیرالدینی، کرمانشاهی، نصر، رفیع حالتی، خیرخواه، گرمسیری، نوشین و... هریک نقطه‌نظرها و خواست‌های آرمانی خود را همراه با نتایج تجربی خود به رشته تحریر درآورده بودند، چقدر کار ما سهل و بارمان سبک‌تر می‌شد. لااقل اینک سکویی زیر پایمان بود که رویش بایستیم، دست‌کم آنها مسائل و بغرنجی‌های راه را یافته و نشان داده بودند».

نسلی که عباس جوانمرد متعلق به آن بود، رسالتش را به انجام رساند. به قول خودش آنها زندگیشان را کردند و امروز ما متأسفانه سکویی که آنها ساختند را از زیر پایمان کشیده‌ایم تا باز در این شرایط باید باور کنیم که شنیدن و تکرار شنیدن تجربیات نسلی که از آن به دوره طلایی یاد می‌کنیم، ضروری می‌نماید. گذشته‌ای که باید یک بار دیگر شنیده، خوانده و لاجرم بدیهی است که باید به تعمق اندیشه شود.

امروز دهه ۴۰ را به‌عنوان اوج هنر تئاتر ایران می‌شناسیم. فکر می‌کنید تجربیات این نسل به نسل امروز منتقل شده و اگر این چنین است، رگه‌های آن را کجا می‌توان پیدا کرد؟ اگر منتقل نشده دلایل آن چیست؟

مخاطب این تجربیات کیست؟ کجاست؟

واضح‌تر می‌گویم؛ آن سنت نمایش‌نامه‌نویسی و آن نویسندگان و کارگردان‌ها با تفکراتی که داشتند، روزنه‌ای باز کردند که این روزنه باید راه تازه‌ای برای نسل بعد می‌شد. اما امروز نمی‌توانیم به نمایش‌نامه‌نویس شاخصی اشاره کنیم یا دست‌کم چه در کمیت و چه در کیفیت آن شکوفایی دیده نمی‌شود. دلایل این افت چه می‌تواند باشد؟

نسل دهه ۴۰ تجربیاتش را به نسل دهه ۵۰ منتقل کرد. به نظر من هر دو نسل فعالانه زندگی کردند. خوب است که شما اسمی از نسل ۴۰ و ۵۰ می‌برید. برخی که ماشاءالله این‌قدر مغرور و متفرعن تشریف دارند که پرسشگرانه می‌گویند ما نفهمیدیم این دهه ۴۰ و ۵۰ چه بوده که می‌گویند دوره طلایی است. اینها یک مقدار بی‌لطفی است یا درواقع در جایگاه خود نبودن است که یک آدمی در این زمانه زندگی کند و گذشته‌اش را بی‌قدر بداند و به جای اینکه تحقیق کند چه اعمالی انجام شده، مدعی شود مگر چه کردند! خب این درست نیست. لااقل این شیوه نگرش همراه اخلاق هنری نیست. نسل ۴۰ و ۵۰ به دلیل موقعیت و ضرورت اجتماعی‌اش، خواست بعد از خفقان و کودتای ۲۸ مرداد زنده بماند و نفس بکشد با این ایده که دیگران، منظور غیرهنرمندان، هم امکان نفس‌کشیدن بیابند. همین. هر کاری هم کردند در این زمینه بوده است. شما اگر بخواهید نفس بکشید، به آزادی احتیاج دارید و این آزادی را ما برای هم‌عصرانمان هم می‌خواستیم. مشخصه این نسل این بود و هر کس در قلمرو حرفه خودش سخت کار کرد. من تکرار کرده‌ام و اصلا از تکرار آن نه شرمنده‌ام و نه خسته می‌شوم که هنر آن طور که معلم بزرگ می‌گوید: «شعله جاودان عشق است و عشق از آن رو مقدس است که شعله و درخشش آن پایان نمی‌پذیرد».

هنرمند اگر عاشق نباشد هنرمند نیست. اگر شما بپرسید عشق مشتمل بر چه چیزهایی است؟ می‌گویم پایه اصلی آن عدالت است. اگر عدالت نداشته باشید، با هر تمهید و نمایشی هنرمند نمی‌شوید. درنهایت ادای هنر را درمی‌آورید اما دست بالا هنر شما یک‌بعدی است. حقیقت این است که هنرمندان ماندگار دنیا و ایران عاشق بوده‌اند. وای به روزی که دوره ما از عاشق و حتی از عاشق‌های پیر تهی شود. خوشبختانه قبول دارید تجربیاتی در آن دوره انجام شده اما آیا این تجربیات انتقال پیدا کرده است؟ من می‌گویم این انتقال دو سو دارد؛ یکی خود نسل است که کارشان را انجام دادند و خیلی هم نمی‌خواستند کسی بفهمد. آنها زندگی کردند. سوی دیگر، نسل بعد از آن است که باید پرسید آیا کوشش کردند که آن نسل را بفهمند؟ به نظرم نکرده‌اند و اگر هم کرده‌اند ناکافی بوده است. هرگز نفهمیدند ما در نبود مطلق امکانات در آن زمان، کار می‌کردیم. کوشش درونی همه عناصر حاکم سازنده بر این بوده که چیزی نباشد. از حکومتش گرفته تا غیرحکومت، یا آدم‌هایی که در قلمرو هنر فعالیت می‌کردند اما لبریز از نفرت و حسادت بودند. آن نسل در نبود کامل امکانات کوشش کرد چیزی پیدا کند و بیاموزد و بیاموزاند اما مشخصه آن عصر این بود که چیزی در دسترس ما نباشد. من اینها را خوشبختانه نوشته‌ام و امیدوارم به‌زودی منتشر شود. خودنوشتی است که به نام «دیدار با خویش» قلمی کرده‌ام. شاید غلو کنم اما یحتمل جزء نادر دفعاتی است که یک نفر به اشتباهاتش نگاه کرده است چون اکثر قریب‌به‌اتفاق خاطره‌نویسی‌ها متأسفانه از این منظر است که همه جهان هستی به آنها ختم می‌شود و دوره‌شان را دوره شکوفایی و افتخارات می‌دانند. نه! اگر نوشتم، مکرر کردم و خودم را دیدم و دنبال این بودم که کجا اشتباه کرده‌ام.

جوانمرد حالا که به گذشته نگاه می‌کند، کجای کارش اشتباه بوده است؟

خیلی جاها. در اولین گروه «هنر ملی» که به‌اتفاق دوستان شکل گرفت، سعی کردیم همه مبانی کار تجربی و آموزشی را همراه هم پیگیری کنیم. ما سه، چهار دوره آموزشی گذاشتیم که شاگردان آن بعدها جزء استادهای برتر دوره بعد شدند. این آدم‌ها همین‌طوری به وجود نیامدند. آنها عاشق‌هایی بودند که خودشان، خودشان را ساختند. منبعی نبود که خودشان را تغذیه کنند. امروز این همه اینترنت، سایت، منبع، ترجمه و امکانات ارتباط گروهی دارید. زنده‌یاد بیژن مفید در بین ما تنها کسی بود که زبان خارجی می‌دانست و تنها کسی بود که یک چیزهایی ترجمه می‌کرد، یا نهایتا شاهین سرکیسیان را داشتیم. ترجمه‌های این دو تنها پل ارتباطی ما با جهان تئاتر بود و ما از همین طریق با تمام جنبش‌های پیشرو روز دنیا آشنا می‌شدیم. حالا از من می‌پرسید کجا اشتباه کردید؟ من سه دوره گذراندم. یک دوره وقتی بود که ما با دانسته‌هایمان پز می‌دادیم. خدا بیامرزد شاهین سرکیسیان را. یکی از کارهای این عاشق پیر این بود که آن زمان هر روشنفکری که از خارج به ایران می‌آمد را به جمع ما می‌آورد. او بدون اینکه بفهمد، برای ما ارتباط و گفت‌وگو درست می‌کرد. اما ما با آنچه خوانده بودیم مغرور بودیم. من حط می‌کردم یک آدم روشنفکرِ متجددِ فرنگ‌دیده در گروه پا بگذارد تا خودم را ارائه کنم. شروع می‌کردم به پرسیدن سؤال‌های حرفه‌ای آکادمیک، چون می‌خواستم خودم را ارضا کنم. این نمونه‌ای از اشتباهات من است. چرا؟ چون بعدها فهمیدم چیزی نمی‌فهمم. آن زمان می‌خواستم از خودم نمایش درست کنم. این نگاه امروزم به آن روزهاست. با خودم فکر کردم این که نشد کار! گفتم با دانایی‌هایم لذت ببرم، گفت‌وگو کنم و دیگران را قانع کنم که یعنی تو رفته‌ای فرنگ اما از تاریخ ملی ما چیزی نمی‌دانی. در مرحله دوم شروع می‌کردم دیگران را قانع‌کردن. قانع‌کردن البته آگاهی بسیطی می‌خواهد ولی این هم کافی نبود و اشتباهی دیگر. به نظر شما راه دیگری هست؟

به نظرم بهتر است به جای قانع‌کردن، تبادل اطلاعات کنیم و تجربیات زیسته‌مان را به مشارکت بگذاریم.

این درست است اما کافی نیست. فکر کردم در این وضعیت، بزرگ‌ترین کار این است که دارای اندیشه و افکاری شویم و اینها را بدون منافع شخصی ارائه کنیم. باید راهی انتخاب می‌کردیم که فی‌حدذاته دارای جاذبه باشد، جاذبه‌ای که مخاطبان را به خود جلب کند. اگر جاذبه دارد، خواهانش را پیدا می‌کند. دموکراسی در چنین وضعیتی نهفته است. یعنی به مرحله‌ای برسید که خودکامگی مجاب‌کردن و لذت‌بردن را نداشته باشید و نخواهید کسی را به زور قانع کنید. این شیوه بیراه نیست. چطور این حالت به وجود می‌آید؟ این طور که مثلا من عقایدی دارم که بدون درنظرگرفتن منافع و سود شخصی، آنها را ارائه می‌دهم. این مرحله سومی بود که طول کشید به آن برسم. همه کارهایی که قبل از آن انجام دادم، اشتباه بوده است. شما خیال می‌کنید چند نفر از هم‌عصران‌تان دچار این گرفتاری‌ها هستند؟ من فکر می‌کنم ۹۰ درصد در مرحله اول‌اند. می‌گویید نه! بیایید نشانتان بدهم. آدم‌هایی هستند که با دو مثقال کار، چه ادعاهای وحشتناکی دارند و هیچ چیز از گذشته و حقیقت نمی‌دانند. به قول معلم بزرگ: «آنهایی که حقیقت را نمی‌دانند نادانند، آنهایی که می‌دانند و انکار می‌کنند، تبهکارند».

پس آن تجربیات منتقل نشد چون نخواستید ادعایی داشته باشید؟

تجربیات آن زمان منتقل شده اما به‌درستی دریافت نشده است. برای اینکه آن نسل تنها زندگی‌اش را کرده و نیت داشته که فکرش را ارائه کند. من نخواستم کسی را قانع کنم. خیلی سال است که نمی‌خواهم. نظرم را می‌گویم. مثل همین حالا که صرفا نظرم را می‌گویم. آن نسل این کار را کرد. زندگی بیژن مفید را ببینید! تمام وقت داشته همین کار را می‌کرده است. خود مرحوم سرکیسیان تمام وجودش را، که عبارت از عشق خالص است، در مرکز قرار داده و عشق را آموخته و با تسری عاشقانه عشق، توانسته آدم‌های عاشق را دور خودش جمع کند. تمام هم‌دوره‌ای‌های آن زمان اکثرا همین‌طور هستند اما آیا این فعالان امروز نمایشی، همگی عاشق‌اند؟ نه! به گمانم تعداد عاشق‌ها این روزها کم شده است. گفتم که عشق مبانی‌ای دارد و پایه آن عدالت است. عاشق نسبت به خودش و دیگران عادل است.

تئاتر یعنی دادوستد با مردم. ما از مردم تغذیه می‌کنیم، پس باید به آنها غذا بدهیم. من سهل و ممتنع‌ترین مسائل زندگی‌ام را به تئاتر تبدیل می‌کردم و به مردم ارائه می‌دادم. پز نمی‌دادم که بخواهم حرف‌های ثقیل و شبه‌روشنفکرانه بگویم. این حرف‌ها اصلا ربطی به مردم نداشت. آن یک چیز زینت‌المجالس است. تئاتری که با مردم ارتباط نداشته باشد، هنر نیست

جایگاه تئاتر را در میان مردم چگونه ارزیابی می‌کنید و فکر می‌کنید امروز تئاتر ما تا چه حد با مردم ارتباطی پویا و پیوسته دارد؟

در کتاب «چه باید کرد»، چرنیشفسکی خیلی زیبا در هر فصلی از خواننده‌اش می‌پرسد؛ خواننده تیزهوش به نظر تو این پرسوناژ چطور آدمی است؟ این دیالوگ را به شکلی زیبا همیشه با خواننده برقرار می‌کند. من در ابتدای کلامم گفتم و فکر می‌کنم شما خبرنگار باهوشی هستید. ما بعد از خفقان و مصیبت عظیم ۲۸ مرداد، که ۱۲،۱۰ سال طول کشید، کوشیدیم نفس بکشیم. دنبال آزادی می‌گشتیم. نه فقط آزادی خودمان بلکه آزادی برای همه کسانی که کنارمان زندگی می‌کردند. برای اینکه عاشق بودیم و ضرورت عشق، عدالت است. شما می‌دانید چطور باسواد شدید؟ خیال می‌کنید این درس مجانی و حتی کتاب‌های مجانی و امکاناتی که داشتید، از کجا تأمین شده است؟ پول تحصیلات مجانی شما را ملت داده‌اند. مجموعه بودجه مملکت از دو راه تأمین می‌شود؛ یکی مالیات مستقیم و دیگری مالیات غیرمستقیم. بدبختانه آنهایی که میلیارد، میلیارد پول به دست می‌آورند، مالیات نمی‌دهند. بنابراین بیشتر بودجه کشور از طریق مالیات غیرمستقیم است. نانی که شما ارزان می‌خرید و می‌خورید، از مالیات غیرمستقیم آن پیرزن بندر گناوه است. ما این را فهمیدیم. در قبال آن، بدهکار مردم هستیم و باید بدهی‌مان را پس بدهیم. شما در قبال این بهره‌ای که برده‌اید، باید بهره بدهید. آنجا که تأکید می‌کنم پایه عشق عدالت است همین‌جاست. ما این را می‌دانستیم و از همان روز اول که گروه درست کردیم، ارزان‌ترین بلیت را برای مردم گذاشتیم. شما می‌دانید امروز بلیت یک تئاتر چقدر است؟

۵۰ هزار تومان.

نه خانم! خیلی بیشتر. تا ۱۶۰ هزار تومان است. این چه ربطی به توده مردم دارد؟ شما می‌خواهید چه چیزی به مردم بدهید؟ تفرعن؟ تئاتر یعنی دادوستد با مردم. ما از مردم تغذیه می‌کنیم، پس باید به آنها غذا بدهیم. من سهل و ممتنع‌ترین مسائل زندگی‌ام را به تئاتر تبدیل می‌کردم و به مردم ارائه می‌دادم. پز نمی‌دادم که بخواهم حرف‌های ثقیل و شبه‌روشنفکرانه بگویم. این حرف‌ها اصلا ربطی به مردم نداشت. تئاتری که با مردم ارتباط نداشته باشد، هنر نیست. هر زمانی که از عمل هنری شما آدم‌های دیگر تغذیه روحی کنند، هنر حادث شده است. مردم عادی چطور با چیزهای بغرنج تغذیه کنند؟ کجای نیازشان را برطرف می‌کند؟ چیزهایی که خودت هم نمی‌فهمی برای چه روی صحنه می‌بری؟ من ۴۵ سال از عمرم را در خارج از ایران زندگی کردم. بغرنج‌ترین تئاترها را دیدم. چیزهایی که این دوستان ما، که کارهای عجق‌وجق می‌کنند و به خیالشان دنیا را زیرورو کرده‌اند، به عقلشان هم نمی‌رسد، دیده‌ام و دنبال کرده‌ام اما یک چیز را به شما بگویم. اگر بخواهی بغرنجی را حل کنی، بهتر است ساده‌اش کنی نه بغرنج‌تر. روشن است. خیلی روشن است. تمام کوشش امروزی برخی از ما این است که مسائل را بغرنج کنیم طوری که دیگر خودمان هم نفهمیم. ما از روز اول سپاسگزار ولی‌نعمت خودمان، یعنی مردم بودیم. چون این توده عظیم مردمی پول یا سرمایه اصلی شیفتگی ما به هنر را می‌پرداختند. پس بر ذمه ما بود که پاسخ درست بگوییم. ما برای مردم کار می‌کردیم. برای مردم کارکردن این نیست که کاری کنیم ما را نفهمند، بلکه یک گام جلوتر از آنها کاری می‌کردیم که برایشان جاذبه داشته باشد و دنبال ما بیایند، ولاغیر.

ضرورت تشکیل و شیوه اداره‌کردن «گروه هنر ملی» چه بود و چگونه آغاز شد؟

ضرورتش درک ضرورت زمانه بوده است. «زندگی بدان‌گاه که نیازمند جنبشی باشد خود فرزندانی می‌زاید که راه تازه را بیابد».

هیچ آمپولی برای شما جنبش به وجود نمی‌آورد. اگر نگاهی به گذشته بیندازید، بسیاری خواسته‌اند تزریق انقلابی کنند. واقعیت این است که ایده‌ها خیلی خوب بود اما ضرورت نداشت. توده احساس نیاز نمی‌کرد یا اطمینان نمی‌کرد. زمانه ما به این کار احتیاج داشت. من هم گروه درست نکردم بلکه یک عده هم‌فکر بودیم. نشستیم فکر کردیم چه باید کرد و دیدیم وقتی با هم باشیم بهتر می‌توانیم کار کنیم. اینها همین‌طور به وجود نیامد. خردخرد تکامل پیدا کرد. ما به این نتیجه رسیدیم برنامه‌هایی بگذاریم که جاذبه داشته باشد و مردم جمع و با مشکلات خودشان آشنا شوند. در مقدمه «آنتیگونه» ترجمه شاهرخ مسکوب آمده: «معرفت در هر شرایطی لذت‌بخش است. حتی در تراژدی هم لذت هست».

ادامه در صفحه ۱۰

نقد نمایش

نمایش شب‌به‌خیر جناب کنت

مرگ درمی‌زند

بهزاد صدیقی . در اماتورژ

اکبر رادی نمایش‌نامه تک‌پرده‌ای «شب‌به‌خیر جناب کنت» را در سال ۸۱ به نگارش درآورد.

نمایش‌نامه‌ای با سه شخصیت (دو مرد و یک زن) در فضای رئال و سوررئال. این نمایش‌نامه که چاپ دوم خود را در پاییز سال ۹۳ پشت‌سر گذاشت، مانند تک‌پرده‌ای دیگر استاد رادی، کاکتوس، به‌نوعی مرگ و زندگی را توأمان به نمایش می‌گذارد.

مرگ در این اثر مانند سایه‌ای در فضای واقعی و غیر واقعی در کنار زوج پیری قرار دارد تا آخرین لحظات زندگی آنان را دستخوش تغییر کند.

گویی مرگ هر لحظه در کنارمان است و در پشت در ایستاده تا زنگش را بزند و ما را بی‌مقدمه و بی‌خبر با خود ببرد.

رادی مانند دیگر آثار خود به شخصیت‌پردازی و زبان و دیالوگ آدم‌هایش مینیاتوری نگاه می‌کند و چنان زبان‌ورزی می‌کند که گویی این قصه و آدم‌ها در کنار ما وجود دارند و زندگی می‌کنند؛ فارغ از آنکه آقای کنت و همسرش خیال می‌کنند به یک میهمانی دعوت شده‌اند و در همین غرق‌شدن در زندگی و رؤیاهای خود، ناگهان کسی به اسم آقای وحدانی از راه می‌رسد تا به زندگی آنان معنایی دیگرگونه ببخشد.

در دراماتورژی این اثر، چه در تحلیل متن و چه در شیوه اجرائی، کوشش شد تا بر پایه متن نمایش‌نامه، موقعیت و فضاسازی نمایشی، از واقعیت صرف فاصله گرفته شود و به فضای سوررئال و حتی فانتزی نزدیک شود. با این نگاه، بازی‌ها و طراحی صحنه و نور و موسیقی، فضاسازی‌های لازم صورت گرفت تا شب‌به‌خیر جناب کنتی اجرا شود که پیش از این، چنین نگاهی به آن نشده بود. لیلا برخورداری، وحید آقاپور و مجتبی پیرزاده، به‌عنوان بازیگران این نمایش براساس تحلیل چنین موقعیتی، هریک به فراخور تجربه و دانش بازیگری و تئاتری خود تلاش کردند بازی‌های درخوری از خود به نمایش بگذارند.

البته در این فضاسازی، عناصر موسیقی، نور و صحنه (دو عنصر صحنه و نور به فراخور امکانات موجود و سالن نمایش) میزانسنی هماهنگ با شیوه اجرائی و نوع نگاه به متن به وجود آوردند و در شکل‌گیری نمایش مؤثر بودند. دراین‌میان، نقش طراحی لباس و طراحی گریم را نباید نادیده گرفت که با قوت و قدرت جلوه‌گر شدند و به باورپذیری چنین شخصیت‌هایی برای مخاطبان و نیز به قوت اجرا افزودند.

بااین‌حال، کوشش گروه اجرائی نمایش شب‌به‌خیر جناب کنت این بود که وجه بصری و زیبایی‌شناسی این اثر به‌نحو درست و شایسته‌ای صورت گیرد؛ هرچند همواره کاستی‌های فنی تالارهای نمایشی و شرایط اقتصادی، اغلب گروه‌های نمایشی را از رسیدن به اجرائی کاملا مطلوب دور می‌کند و این مسئله در اجرای این نمایش نیز بی‌تأثیر نبود.

تماشاخانه

درباره عباس جوانمرد، کارگردان و سرپرست گروه هنر ملی

پنجمین نوآور تئاتر ملی

رضا آشفته

عباس جوانمرد، یکی از متقدمان و بنیان‌گذاران تئاتر ملی یا ملی‌شدن تئاتر در ایران است. او میراث‌دار چیزی است که سال‌ها پیش از او به دست میرزاآقاتبریزی در ایران و البته بنا بر توصیه و تأثیر میرزافتحعلی آخوندزاده، آغاز شد اما آنچه پس از اینها اتفاق افتاد، به‌تدریج در مسیر تکامل چنین امر و ضرورت تاریخی است که هنوز هم سرانجام و فرجامش به نتایجی که بایدوشاید منجر نشده است. شاید عمده‌ترین دلیل عقب‌ماندگی از این امر مهم و والا، همان لحظه‌های گمراه‌کننده‌ای است که در پیچ‌وتاب بیگانه‌پرستی و بیگانه‌گرایی، ما را از اصل خویش دور کرده و مثل کبک و کلاغ؛ فراموشی راه‌رفتن‌مان اتفاق بدشگونی است که از فرجام تئاتر ملی ما را ناکام نگه داشته است. وگرنه ما اینک در جهان صاحب تئاتری معتبر بودیم و اعتباری جهانی داشتیم چون هر ملتی بنا بر داشته‌های خودی است که می‌تواند ابراز وجود کند. چنان که حسرت بهرام بیضایی هم از خراب‌شدن تکیه دولت و برچیدن تعزیه به‌عنوان میراثی است که می‌تواند ما را به جهان تئاتر با نگاهی مستقل و خلاق، گره زند. حسن مقدم و عبدالحسین نوشین هم روشنگران به‌قاعده و خلاق تئاتر ملی هستند. هرکدام به‌گونه‌ای و بنابر توصیه‌ها و اقداماتی عملی، راه را باز کرده‌اند. شاید پس از آنها شاهین سرکیسیان به کلام و نظر، در این راه پیش‌دستی کرده باشد، اما پس از این در عملیاتی‌شدن تئاتر ملی، عباس جوانمرد و در کنارش علی نصیریان، بسیار کوشیده‌اند. مهندسی راه و شاخ‌وبرگ‌دادن به این راه برعهده عباس جوانمرد است. او با بردن تئاتر به تلویزیون و بعد هم بسترسازی برای تالار سنگلج (۲۵ شهریور)، چنین راهی را

به شکل فراگیر و گسترده ممکن کرده است. پیش از آن هم تا نمایش بلبل سرگشته توانسته داشته‌های تئاتر ملی را به‌لحاظ قلمی و اجرائی عملی کند، چنان که این بلبل سرگشته راه به پاریس می‌برد و اولین حضور بین‌المللی یک تئاتر به معنای ملی‌اش را در سطح جهانی رقم می‌زند؛ سرنوشت به‌قاعده‌ای که متأسفانه جدی گرفته نمی‌شود.

عباس جوانمرد در خفقان پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، به دنبال وصیت‌نامه عبدالحسین نوشین است که دو متن را براساس قصه‌های صادق هدایت به صحنه بیاورد؛ محلل و مرده‌خوارها که هر دو سرآغازی برای یک راه بسیار جدی است. بعد هم علی نصیریان که در این میراث‌خواهی سهمی بسیار دارد و بلبل سرگشته این دو را بسیار مهم در تئاتر ایران می‌گرداند. اما عباس جوانمرد به‌دنبال کشف دیگرانی است که بتواند در فراگیرشدن ملیت و هویت‌بخشیدن به ایرانی‌ها در دستگاه قدرتمندی مانند تئاتر اقدام کند؛ اقدامی که هنوز هم باید دنبال شود. عباس جوانمرد نگاهی گسترده دارد و نتیجه اینکه به‌مرور با سرپرستی گروه هنر ملی، زمینه‌ساز حضور بسیاری است. شاید بارزترین‌شان همان بهرام بیضایی است. سرآغاز این همکاری که گام‌های قرص و محکم‌تری برای تئاتر ملی است، همانا اجرای «پهلوان اکبر نمی‌میرد» در جشن گشایش تالار سنگلج در مهرماه ۱۳۴۴ خورشیدی است. این تالار سرآغاز رسمیت‌بخشیدن به آن نیت و هدفی است که به‌طور پراکنده، در جاها و دوره‌های مختلف دنبال می‌شده است. عباس جوانمرد می‌تواند دیگران را همگرا با اصل و اساسی کند که مانع از تهدیدهایی شود که می‌تواند تئاتر را به بیراهه ببرد. ای‌کاش این همگرایی فراتر از تالار سنگلج در همه‌جایی که تئاتر می‌توانست حضور داشته باشد، گسترده شود. چنان که بهرام بیضایی این حساسیت به تئاتر ملی را به دانشکده هنرهای زیبا برد. دیگران هم می‌توانستند، اما نمی‌خواستند و بیشتر بر بیراهه‌ها و توقف‌ها و درجازدن‌ها تأکید می‌ورزیدند. برخی فرنگ را راهگشای تئاتر ما می‌دانستند، اما غافل از اینکه هر ملتی باید در تئاتر، خود را نمایان کند ولو با پوشش رایج و استفاده از چیق و امثالهم که این گوشه‌وکنایه‌ای بود که نمی‌شد با اینها تئاتر را ملی کرد. اما تئاتر داشت ملی می‌شد که متأسفانه همان توقف‌ها و بعد از انقلاب هم تعطیلی تئاتر به‌دلایل جنگ‌تحمیلی و دیگر مسائل سیاسی، مانع از استقرارش می‌شد. بعد هم که تئاتر پا گرفت و اصلاحات زمینه‌ساز این تحول شد، برخی اصل مطلب را گم کرده بودند و نمی‌دانستند از کجا و چگونه باید به سراغ تئاتر بروند. بنابراین زحمت عباس جوانمرد هنوز هم دیده می‌شود اما انکار و مطرودشدن هم به آن میراث ناب تحمیل می‌شود. نتیجه اینکه تئاتر ملی با همان قضایای ناب و شفافش هنوز که هنوز است، در مسیر ناممکن‌شدنش غوطه‌ور است. اما چشم‌اندازی هست که چنین امید، جوشش و جهشی را به ما یادآور می‌شود که سرانجام تئاتر ما ملی خواهد شد و این یعنی در آستانه جهانی‌شدن، آرام‌وقرار خواهیم گرفت. عباس جوانمرد را باید تحسین و تجلیل کرد که با پژوهش و سرپرستی گروه هنر ملی و انجام اموری پویا تئاتر را در مسیر ملی‌شدن قرار داده است.