



دیگر نرفتم به این دلیل بود که نه به دنبال آمدند و نه من به دنبالشان رفتم. مثلاً دکتر کوثر تصمیم به کار داشت و از تمام بچه‌های ورودی پنج دانشگاه استفاده کرد، جز من یسا «عبدالله ناظری» تصمیم به کارباله برای تلویزیون داشت، همه برای آن کار رفتند، جز من. دلیل این امر یک مقدار تنهایی خودم بود و دیگر اینکه برای خودم کرامات قائل بودم. به این سادگی‌ها به هنر فکر نمی‌کردم. این را بدانید امروز تئاتری که من یا دوستان در موردش نقد می‌نویسیم باید خلافت داشته باشد.

من اشتباه کردم که در گذشته این کار را رها نکردم، چون در اینجا با محرومیت کامل مواجه هستیم. من چه در دوره قبل و چه الان با محرومیت‌های عمیق اجتماعی، مالی، اقتصادی و فرهنگی مواجه بودم. در این جامعه ناسالم و فاسد یک آدمی مثل نعلبندیان خود را می‌کشد و یک آدم مثل من تحمل می‌کند. اصلاً کشور گل و بلبل با نقد سر و کاری ندارد.

سال ۱۳۵۶ نفر اول فوق لیسانس دانشگاه فارابی شدم، الان باید چند کرسی توی دانشگاه داشته باشم، اما به دلیل کار در روزنامه آیندگان و نقد تئاتر، بهترین موقعیت‌های زندگی‌ام را از دست دادم.

گفتید در واقع با نوشتن یک مقاله راجع به هنریک ایبسن در مجله دختران و پسران شروع به کار نوشتن کردید و نوشتن در حیطه تئاتر را به عنوان یکی از رشته‌هایی که می‌توانست خلافت هنری شما را بازتاب دهد، برگزیدید. چطور در این مسیر و جریان وارد شدید و چگونه گام به گام پله‌های رشد و کسب فن را پیمودید؟

نه رشد وجود دارد و نه کسب فن! فقط علاقه شخصی خودم بود. من آرام آرام شروع کردم تاریخ در این قسمت خواندم. همان موقع به راهنمایی دو معلم عزیزم ایرج صمدی و بهاءالدین جاوید با مجله فر دوسه آشنا شدم. بعد آنجا با محمد ساربان «در حضور باد» حیدری را کار می‌کردند، من به عنوان خبرنگار فر دوسه رفتم و با برخی از دوستان وارد فضاهای روشن‌فکری شدم، اما به دلایلی

## در تئاتر حُسن برتر از عقل است

گفتگو با همایون علی‌آبادی، منتقد

علی جمشیدی  
با همکاری: مرجان سمندری

برخورد کردم و آن را تعقیب کردم، سپس یک مقاله تحقیقی نوشتیم با عنوان هنریک ایبسن شکبیر نروژ که در آن مجله سال ۱۳۴۰ چاپ شد. چاپ این مقاله شور و هیجان خاصی در من ایجاد کرد. بعد از تحقیق با دنیای نقاشی آشنا شدم در آن زمان، کیهان ماه توسط مرحوم جلال‌آل احمد چاپ می‌شد که من با راهنمایی دو معلم عزیزم «ایرج صمدی» که الان در غربت است «و بهاءالدین جاوید» در آنجا مشغول به کار شدم.

چیزی که شما به عنوان اثر هنری از خود ارائه می‌دهید چیزی به نام نقد است، لطفاً از انگیزه‌هایی که شما را به سوی نقد کشاند و اینکه چرا شاخه دیگری را در تئاتر برای ارایه اثر هنری انتخاب نکردید بگویید؟  
من انتخاب نکردم. اینکه به دنبال شاخه‌های

برای شروع با یک جمله از کافکا شروع می‌کنم: «نوشتن بیرون جهیدن است از صف مردگان.» می‌خواهم بدانم همایون علی‌آبادی که در واقع فارغ‌التحصیل رشته تئاتر است با چه انگیزه و به چه دلیل نقد را به عنوان تخصص خود از میان شاخه‌ها و رشته‌های مختلف تئاتر انتخاب کرده است  
به نام خداوند لوح و قلم، حقیقت‌نگار وجود و عدم. ضمن سپاس از شما من نه حرفه‌ام نقد است و نه تخصصم، من تئاتری‌ام. اندیشه‌ام تئاتر است، خیالم دراماتیک و همه چیزم عجین شده با چیزی به نام هنرهای دراماتیک. منطق ذهن من در برخورد با جغرافی، تاریخ و تمام علوم بشری یک نوع منطق نمایشی است. یادم می‌آید اولین باری که تئاتر را انتخاب کردم، هشت سالم بود و در مجله‌ای کار می‌کردم و جایی به مقاله‌ای از ایبسن

دوازده یا سیزده سال قبل از ورود به دانشکده، به سمت تئاتر گرایش پیدا کردید؟

تحقیقات من زمانی آغاز شد که با کتاب گالیله آشنا شدم. پس از آن کتاب‌هایی را از زیر بازارچه اسلامی کرایه می‌کردم.

در باب نوشتار الگوهای شما چه کسانی بودند؟ محمود عنایت، نادر نادرپور، احمد کسیری و...

ویژگی‌هایی که در کار محمود عنایت شما را جذب می‌کرد و به نوشتار شما سمت و سو می‌داد چه بود؟ ساختارش ادبیات کلاسیک و ریشه‌دار با نگاهی به ادب فارسی نوپا بود. محال بود شعری از سعدی و سخنی از حافظ بنویسد، اما نگاهی به شاملو و اخوان در آن نباشد.

ویژگی‌های اصلی در حوزه نقدنویسی چه چیزهایی هستند؟ چه الویت‌هایی وجود دارند؟

نقدنویسی غریزه نیست، شم و شاخک است. متأسفانه بچه‌هایی که الان نقد می‌نویسند، کمتر می‌خوانند و بیشتر به دنبال مسائل الکترونیکی هستند در میان سرهایی که کار می‌کنند و یکی کارگردان و دیگری نویسنده است، من هم سعی می‌کنم منتقد خوبی باشم، چگونه؟ با ادبیات فارسی. شش ماه در روزنامه آیندگان، نقد ما، نقد تاریخ بهقی بود. شش ماه نقد مسجع، البته این‌ها را خواننده نمی‌دانست، ما خودمان با یکدیگر هماهنگ می‌کردیم و شش ماه درباره ادبیات کهن فارسی می‌نوشتیم.

بعد از گذر سالیان دراز و تجربه‌اندوزی و کسب دانش و مهارت در این حوزه، چه ویژگی‌هایی را برای یک منتقد در وضعیت مکانی و زمانی حاضرها در ایران بر می‌شمارید؟

می‌رسیم به حرفی که «نرودا» زد: «اتاق من مرکز جهان است.» من فکر می‌کنم کسی که دارد نقد می‌نویسد، باید از اینجا شروع کند که اتاقش مرکز جهان باشند و از آنجا شروع به نوشتن کند. چیزهایی به عنوان پس‌زمینه و قبل از آن وجود دارد. خواندن دیکشنری مهم است که الان متأسفانه بچه‌ها نمی‌خوانند. ادبیات کهن فارسی و ادبیات امروز هم همین‌گونه است. در دوره ما و زمان آقای گلشیری بچه‌ها نمی‌توانستند نیما بخوانند و ادعا هم داشتند. مثلاً «بیژن امکانیان» می‌گفت: من از شهرستان آمدم تئاتر بخوانم نه نیما. منتقد باید خیلی باهوش باشد، در ضمن اطلاعات هم داشته باشد.

در حوزه تئاتر از چه کسانی تأثیر گرفتید؟ آن زمان آل احمد و بیضایی و حسامی و... می‌نوشتند. آیا از آن‌ها هم تأثیری گرفتید؟ نه.

راجع به نگرش‌های فکری آن‌ها و شگردهای نوشتاری و تکنیک نقدنویسی آن‌ها چه نظری دارید؟

یعنی در واقع شما بیشتر از آنکه تحت تأثیر ادب دراماتیک باشید، تحت تأثیر ادبیات محض بودید؟

بله و این را بیضایی درک کرد. زمانی من و بیضایی در سال ۱۳۵۳ تمام روشن‌فکرها را جایگزین کردیم و هر کسی را که من انتخاب می‌کردم او نیز تأیید می‌کرد. «هوشنگ گلشیری» تحلیل ادبیات، «ناریوش عاشوری» فلسفه «شاهرخ مسکوب» فلسفه، «غفار حسینی» جامعه‌شناسی و نقد «شمیم بهار» نقد و این‌ها همه ادبیات محض بودند. سر کلاس شاهرخ مسکوب و شمیم بهار غلغله بود. سر کلاس این دو از تمام دانشکده‌ها دانشجو آمد. یک وقت‌هایی هم کلاس‌ها در «ایران فیلم» برگزار می‌شود ما فیلم‌های آمریکایی و وسترن می‌دیدیم.

کم‌کم شور روشن‌فکری در دانشگاه‌ها به راه افتاد. سال ۱۳۵۳ در تاریخ تفکر دراماتیک نقطه عطف است.

همه فهمیدیم باید شاملو و اخوان بخوانیم. بیضایی می‌گفت: کاری که ما باید در دبیرستان می‌کردیم، الان داریم انجام می‌دهیم.

سلسله جنبان این قضیه به اعتقاد شما بهرام بیضایی بود؟

بهرام بیضایی بود البته با فشاری که من می‌آوردم. دانشجویها هم این را می‌خواستند.

اولین نوشتاری که از شما چاپ شد مربوط به سال ۱۳۴۰ بود. هنریک ایبسن شکسپیر نرئوز و شما ورودی سال ۱۳۵۲ دانشگاه هنرهای زیبا هستید پس در واقع دوازده سال پیش از ورود به دانشکده تئاتر آشنا شدید؟

آن موقع کارم روزنامه‌نگاری بود. می‌خواستیم بدانم که در سال ۱۳۴۰ شما چطور

از آن فضای روشن‌فکری بدم آمد و تصمیم گرفتم دیگر به این فضاها نروم.

پس در هر صورت کسب فن شما در این عرصه کاملاً شخصی و بر اساس مطالعات و راهنمایی‌های دو استادتان بوده است. شما اذعان دارید که به شکل تجربی به این قضیه پرداختید. در این حیطه چه کتاب‌هایی به شما یاری رساند و در واقع بر اساس چه روند مطالعاتی آرام آرام خودتان را در نقد باز یافتید و توان ارائه این آثار را پیدا کردید؟

من در سال ۱۳۵۲ دانشگاه تهران بودم و آقای پرویش مصاحبه‌گر من بود. به من گفت: برای چه آمدی تئاتر؟ گفتم: آمدم که بنویسم، درام بنویسم، نقد بنویسم و گرنه قبول نمی‌شدم؛ چراکه در بازیگری «خدای آوار» سپهری را برای خود بازی کردم. بیضایی صدایم کرد و گفت: تو چه کار می‌خواهی بکنی؟ گفتم: می‌خواهم بنویسم و مجله فرودوسی را که دستم بود نشان دادم. نصرت کریمی و دکتر فروغ هم مصاحبه‌گر بودند. از من پرسیدند: سورا ایسم یعنی چه؟ گفتم: تداعی معانی و خواب. گفتند: برو قبولی. نفر اول قبولی‌ها بودم.

به هر حال فضای دانشگاهی تأثیری در روند فکری شما داشت؟

خیلی مؤثر بود. یکی دانشگاه و یکی هم آکادمی بزرگی به نام «گروه ادب امروز» رادیو تلویزیون، که به سرپرستی زنده‌یاد «نادر نادرپور» فعالیت می‌کرد. آنچه من در «گروه ادب امروز» آموختم، در دانشگاه نیاموختم و در واقع من معجون و عصاره فضایل افرادی به نام‌های نادر نادرپور، احمد شاملو، اخوان و... هستم.

جلال که تئاتری نبود.  
نه فقط جلال، کلاً نحوه نقدنویسی پیش از انقلاب چگونه بود؟  
آن‌ها که نقد می‌نوشتند به آن معتقد نبودند مسئله و اصلاً مسئله نقد نبود. الان مد شده راجع به گریم و طراحی همه حرف می‌زنند. پس چرا می‌گویید، بچه‌های امروز نمی‌خوانند و یا کم مطالعه می‌کنند؟

توصیه‌ام این است که بخوانند. آن زمان این طوری نبود. الان مد شده بچه‌ها می‌نویسند ولی آرمانی ندارند. مد شده یا باید این جور باشد؟ اصلاً باید جور دیگر به تئاتر نگاه کرد. من می‌گویم وقتی می‌خواهی از گریم و چهره‌سازی بنویسی، اول باید تکلیف را با متن و نویسنده مشخص کرد، بعد با سایر عناصر.  
مثل گلستان که هم به لحاظ روشن‌فکری و هم دانش، آدم بسیار معتبری است؟

گلستان را قبول ندارم به نظر، گلستان یک آدم بدذات، هتاک، حراف، و راج و بگو است که همه را به لجن می‌کشد. امیر جاهد و امیر نادری کسانی هستند که کتاب‌هایشان را می‌خوانیم اما نوشته‌های گلستان مثل یک بشقاب طلائی است که داخل آن فضله موش است.  
گلستان معتقد است که حرف‌هایش صداقت و رک‌گویی هستند.

در صداقت و رک‌گویی باید ادب را رعایت کرد. برگردیم به موضوع سطح دانش منتقدان. متأسفانه بچه‌ها مطالعه ندارند، ندیدند و نمی‌دانند اطلاعاتشان درباره دوران قدیم، مثلاً لاله‌زار ناقص است. لاله‌زار یک موج فرهنگی بسیار پرشکوه بوده است. ما در سال ۱۳۲۳ با گوته، شیلر، دون کارلوس و شکسپیر آشنا شدیم. یادمان باشد لاله‌زار یک محیط کاملاً فرهنگی و تئاتری بود.

گرمسیری در یک گفت‌وگو می‌گوید، یک عده آمدند بعد از کودتای ۱۳۳۲ بکنده لاله‌زار را به میکده تبدیل کردند و جریان اصلی و تأثیرگذار تئاتر لاله‌زار را منحرف کردند. چه کسانی این کار را کردند؟

بعد از کودتا بود که همه چیز از بین رفت و همه رفتن به دنبال زغال نیمه‌افروخته.  
به لحاظ محتوا، ساختار و به لحاظ کیفیت و ارزش‌گذاری، تئاتر پیش از انقلاب را قوی‌تر و برتر می‌دانید یا بعد از انقلاب را؟

واقعاً فکر نمی‌کنم این گونه بتوان دسته‌بندی کرد، در همین مقاله «سی سال تئاتر در ایران» گفتم، خیلی‌ها می‌گویند سی سال عصر طلائی تئاتر ایران، اما بچه‌های بعد از انقلاب مثل نصرالله قادری، محمد یعقوبی، چیستا یثربی، نغمه تمین و علیرضا نادری بچه‌های این نسل از تئاتر هستند. این دوره هم عصر طلائی دارد. من برای اینکه تعلل نکنم، هر شب یکی از کتاب‌های

این‌ها را می‌خوانم، برای اینکه عقب نمانم. در نقد سنتی، ناقد را یک خواننده برتر و همه چیزدان قلمداد می‌کردند که در واقع انگار نماینده‌ای بوده از طرف مخاطبان که در واقع معنای نهایی و یگانه اثر را بیرون می‌کشد.

این نگرش سنتی ناقد را نماینده برتر می‌داند که اختیار این را دارد که صاحب اثر را به لوج و یا فرود بکشاند. این موضع‌گیری در نقد ایران چگونه است؟

منتقد چنین حقی ندارد و دقیقاً از این جهت نقد در ایران آسیب دیده است. کسی که می‌نویسد باید در فضای سالم باشد، چرا نعلبندیان خود را کشت؟ به دلیل فضای آلوده بود. نعلبندیان به من می‌گفت: من راه درست بیان جنبش درونم را نیافتم نعلبندیان امکان رشد نمی‌یافت و به همین دلیل دق کرد. هیچ کدام از کارهایش را هیچ کس نمی‌توانست اجرا کند. ولی در مجموع حرف شما کاملاً درست است و هیچ کس حق ندارد تعیین تکلیف و یا تخریب کند.

پندار قاضی بودن را در مورد ناقد چطور می‌بینید؟ نه من این طور فکر نمی‌کنم، خیلی غلیظ است.

ما در ایران در رشته تئاتر گرایش به نام نقد نداریم آیا می‌توان با آموزش نقد ادبی موازین، معیارها و دیدگاه‌ها و انواع رویکردهایی که تا به امروز برای نقد تعیین و تمییز شده از کسی منتقد ساخت؟

به هیچ وجه، مطلقاً این اتفاق نمی‌افتد. مگر دانشکده ادبیات شاعر می‌سازد؟ در دانشکده ادبیات، منتقد ساخته شود؟

فضای دانشجویی انسان را به رشد و بالندگی می‌رساند و ما را از فضای لمپنیزم دور می‌کند. منتقد لمپن می‌شود امیرنادری، ذکر یا هاشمی و خود گلستان، من یک مقاله برای مجله نمایش با عنوان «هنرهای زیبا محیط نامناسب برای آموزش و آفرینش» نوشتم که آقای سرشگی آن را به کلی حذف کردند. و الان در سطل زباله است.

روشمندترین اسلوب برای نقد یک اثر چیست؟ اگر منتقد می‌خواهد یک کار را ببیند انتخاب کند این یک پزیسیون دموکراتیک دارد پس خود این هنر یک هنر آزادمنش است و همه چیز را آزاد می‌کند. من فکر می‌کنم در این موضوع منتقد باید جامع‌الاطراف نگاه کند. من به شدت با کسانی که حین اجرا می‌نویسند، مخالفم زیرا باید نگاه کند تا حس برانگیخته شود. در تئاتر، حس برتر از عقل است. داربوش عاشوری می‌گفت: «تئاتر فرهنگ شناخت است.»

تاکید شما بر ادبیات فارسی است. در صحبت‌هایی که داشتیم و در نقدنویسی خودتان تأیید شما بر ادبیات فارسی است؟  
نه من کتاب‌های تئاتر را هم می‌خوانم ولی ادبیات فارسی را بیشتر.

در حوزه ادبیات فارسی بسیار شکوفا و بالنده هستیم. ولی در مورد نقد ادبی بسیار ضعیف هستیم و در حد چند کتاب که یا برگردان مغالطه‌آمیز قدمای یونانی مانند ارسطو و افلاطون است و یا در واقع گزاره‌هایی که از آثار منتقدان و تئورسین‌های عرب و ادبیات عرب است.

چرا شعر ما آن قدر شکوفا و بالنده است در حالی که نقد ادبی همانند شعر رشد نکرده و بسیار ضعیف است؟

وقتی می‌گویید شعر منظورتان چه شعری است؟

### شعر دراماتیک

ما در ادبیات فارسی اصلاً شعر دراماتیک نداریم یک عده می‌گویند «شاهنامه درام منظوم ملی ما» هنوز این تجربه‌ها به پایان نرسیده و هنوز دارند تجربه می‌کنند.»

شاید نزدیک به سه هزار نمایشنامه برگرفته شده از شاهنامه داریم اما هنوز جای پژوهش و تحقیق زیاد است. من اخیراً کتابی از محمد محمدی خواندم که می‌گوید ما قبل از آن هم در ایران تئاتر داشتیم. در ماوراءالنهر و بین‌النهرین قبل از آن تئاتر وجود داشته است. و این را محکم گفته، نه از خودش. سال‌هاست که در حال تحقیق و بحث تئوری است و این تحقیق همچنان ادامه دارد و چیزی نیست که تمام شود. من سؤالم از شما این است که آیا تکلیف ما با شاهنامه تمام شده است؟

نه بحث پژوهش بحث زنده است. هر چه زنده‌تر و هر چه مستندتر بهتر.

می‌خواستم بدانم مهم‌ترین دلیل اینکه نقد ادبی هم‌پای شعر و ادبیات فارسی رشد نکرده است، چیست؟

دموکراسی، ما چون هیچ وقت دموکراسی نداشتیم، تئاتر رشد نکرده است، تئاتر فقط در یک جامعه دموکراتیک ممکن است.

اگر نقد امروز تئاتر ایران را پایگاه آسیب‌شناسانه نگاه کنید، چه می‌بینید و آسیب‌هایی که شما برای تئاتر ما برمی‌شمارید، چیست؟

خود شما جواب این سؤال را بدهید. به زعم من هنوز حرفه نشده است و در واقع یک شغل نیست و هنوز یک علاقه است. دستیابی به کتاب‌هایی که بتواند ما را با نظریه‌های نقد آشنا کند در حد انگشت‌شمار است.