آسیب‌شناسی تئاتر دفاع مقدس

صمد چینی فروشان

به انگیزه وقوع نخستین جشنواره منطقه‌ای و دهمین جشنواره سراسری تئاتر دفاع مقدس

وظیفه و کارکرد هر نوعی از هنر به ویژه هنر تئاتر، بهره‌گیری از تجربه‌های انسانی، فردی، اجتماعی و... به منظور خلق تجربه‌ای زیبایی شناختی است و نیز فراهم کردن زمینه‌های ذهنی و عینی برای ورود به حوزه‌های شناختی و معرفتی تازه‌تر و متفاوت‌تر که در واقعیت، بی‌دخالت هنرمند نوآور و صاحب سبک، هیچ امکانی برای تحقق و توسعهٔ آن در حیات فردی و اجتماعی در اختیار ندارد.

حال در ارتباط با موضوع بحث در این مقال، یعنی تئاتر دفاع مقدس و به تبع آن جشنوارهٔ دفاع مقدس، این سئوال مطرح است که آیا این جریان یا شاخهٔ تئاتری، طی سال‌های گذشته و اخیر، توانسته است برای مخاطبان خود، تجربه‌ای معرفتی و زیبایی‌شناختی به مفهوم پیش گفته را به ارمغان آورد؟ پاسخ به شهادت اظهارات متولیان این حوزهٔ تئاتری و واکنش‌های منتقدان و صاحب‌نظران منفی است؛ هر چند نباید برخی نمونه‌های نسبتاً موفق و جرقه‌آسا را در این عرصه نادیده انگاشت. در این صورت، آیا با مرور و تحلیل دست‌آوردها، عملکردها و فعالیت‌های هنرمندان، مسئولین و متولیان این حوزهٔ تئاتری و نتایج حاصل از آن، می‌توان بی‌آنکه درگیر موارد جزیی و بازیهای متداول کلامی و شعاری و کلی‌گویی‌های سرگیجه‌آور شد، دلایل عمده و اصلی این وضعیت را که مایلم با واژهٔ بحران مورد تأکید قرار دهم، از منظری آسیب‌شناختی تبیین کرد و توضیح داد؟

در این مورد، پاسخ با قدری فروتنی و تسامح، البته مثبت است و صاحب این قلم اگرچه مدعی دستیابی به پاسخ نهایی نیست، اما ادعای یافتن کلید واژه‌هایی را دارد که می‌تواند مبنایی برای تحقق گفتمان تازه‌ای در این زمینه باشد.

۱ـ اولین و شاید بنیادی‌ترین معضلی که این جریان تئاتری به آن گرفتار آمده و چون مانعی نفوذناپذیر راه تنفس طبیعی و تحول را بر آن مسدود کرده است، وجه قدسی تحمیل شده به آن است؛ قداستی که ریشه در اجماع نظر به حق و باور فراگیر نسبت به قداست مقاومت دلیرانهٔ هشت ساله‌ای دارد که دفع خطر دشمن متجاوز، حفظ و حراست از مرزهای جغرافیایی، سیاسی و عقیدتی و پاسداری از وحدت ملی و تأمین غرور ملی، ثمرهٔ حداقل آن بوده است. امر دفاع از میهن در هر شرایطی مقدس و محترم است و در این مسیر، در همیشهٔ تاریخ، ایدئولوژی، عقیده، باورها و سنن ملی و دینی، پرچمهای مقدس و مبارکی بوده‌اند که وحدت نظر، عمل و هدف را چون امری مقدس در برابر تجاوز محقق ساخته‌اند. در تجربه هشت ساله دفاع مقدس مردم ایران از کیان ملی و دینی خود در برابر تجاوز عراق نیز بی‌تردید آموزه‌های دینی و اسلامی و... پرچمدار مقاومت و زمینه‌ساز بسیج سلحشورانهٔ نیروهای مقاومت بوده است؛ اما مسئله آنگاه خود را آشکار می‌سازد که خواسته باشیم، قداست به حق دفاع و تمامی آن آموزه‌ها، رفتارها و باورهای مقدسی را که زمینه‌ساز وقوع حماسه‌های پرافتخار در میدان‌های جنگ بوده‌اند به حوزه‌های فرهنگی ـ هنری در سال‌های پس از جنگ، تسری دهیم و در حقیقت بکوشیم هنر را به خدمت بازنمود فعل به فعل واقعیت‌هایی بگماریم که درک فهم و همذات‌پنداری با آن‌ها، جز در فضای ذهنی، عینی و زیبایی‌شناختی ویژهٔ دوران وقوع جنگ و مقاومت، در ابعاد وسیع و تأثیرگذار میسر نیست؛ چنانچه سرایدن سرودهای حماسی و تهییج کننده‌ای که در دوران دفاع مقدس، کارکرد وسیع انگیزش و هیجانبخشی فراگیر داشته است، بدون توجه به دگرگونی‌های حاصله در فضای ذهنی، معرفتی، شناختی و زیبایی‌شناسانه

جامعه امروز، نه تنها کارکردی ندارد، بلکه موجب دافعه و بروز احساس ناخوشایند ایستایی و رجعت می گردد. در شرایط پس از جنگ، تالیف، تولید و خلق هر اثر هنری در زمینه دفاع مقدس در صورتی که یک گفت و گوی دو جانبه میان اثر و مخاطب در نظر باشد، جز بالحاظ کردن معیارهای معرفتی و زیبایی شناختی تحول یافته دوران جدید و نیازها و دغدغه‌های روزآمد و جاری، معیارهایی که تأثیر خود را بر قالب و محتوای هنر، همزمان اعمال می کنند ـ محکوم به شکست خواهد بود. بنابراین اتلاق واژه مقدس به این جریان تئاتری، با هر نیّتی که صورت گرفته باشد (ادای دین به هشت سال مقاومت خونین یک ملت، احترام به دلاوری‌ها و حماسه‌آفرینی‌های فرزندان این ملت و یا تفکیک یک جریان تئاتری نوخاسته متأثر از تجربهٔ جنگ و دفاع مقدس از دیگر جریانات آزاد تئاتری کشور و...) هر دو سوی این رابطه، یعنی هنرمند تئاتر، حامیان و متولیان آن را دچار یک سوءتفاهم بنیادی کرده و هرگونه تحول خواهی و ظرفیت پذیرش تحول را از آنان سلب کرده است. نتیجه این وضعیت در درازمدت و در بهترین حالت، تبدیل تئاتر ابزاری برای تکرار و بازتولید آرمان‌ها، شعایر و مناسکی بوده است که زاییدهٔ یک فضای عینی، ذهنی و زیبایی شناختی ویژه است که همچون هر فضای دیگر با گذشت زمان و فاصله گرفتن از مبادی آن، دستخوش تعلیق تاریخی می‌شود.

چنانچه بازگشت به دنیای حماسه‌ها در ادبیات بر مبنای الگوهای معرفتی، هستی‌شناختی و ادراک زیبایی‌شناختی گذشته و عصر حماسه‌سرایی در ادبیات، ممکن نیست و هر دورانی قالب‌ها، درون مایه‌ها، موضوعات و نیز زبان حماسی ویژهٔ خود را با تکیه بر دغدغه‌ها، نیازها و الگوهای زیبایی‌شناختی زمان خود طلب می کند. به علاوه ارزش پدیده‌های هنری را نه نوع علایق و سلایق یا دغدغه‌های نسل‌های پیشین و نه دقت عکس‌بردارانه این پدیده‌ها در بازنمود واقعیت‌های مرتبط با یک تاریخ معین و سپری شده که درجهٔ پیوستگی‌شان با نیازها و واقعیت‌های ذهنی، فضای زیبایی شناختی و اندیشگی جاری در زمان معین می کند.

توجه داشته باشیم که امور مقدس، امور ثابت و غیرقابل تحول هستند و هنر قدسی یا هنر مقدس نیز از این دایره مستثنی نیست، لذا رویکرد قداستی به تجربه‌های جنگ و دفاع در حوزه‌های هنر، اساساً گرایش عمیق به محدودیت و یکسان‌سازی و یکسان نمایی دارد و به همین دلیل است که تئاتر دفاع مقدس در حول و حوش خود به اعتراف دست‌اندرکاران و فعالان این عرصه، حصاری تنگ و بسته را احساس می کند.

افق قدسی ترسیم شده برای این تئاتر چون مانعی در برابر خلاقیت و نوآوری در این حوزهٔ مهم تئاتری کشور قدعلم کرده و راه تحول را بر آن مسدود کرده است.

۲ـ دومین و باز هم بنیادی‌ترین مانعی که در برابر این جریان تئاتری قرار دارد، تکیه تعصب‌آور آن بر قالب رئالیستی بیان هنری است. دیدگاه یا منظر رئالیستی به آنچه بیش از هر چیز اهمیت می‌دهد، بازنمود داستانی ـ روایی است که در اشکال قصه، موضوع، پیام و گفت و گو ظاهر می‌شود. این منظر یا قالب، خودبه‌خود مانعی در برابر خلاقیت، نوآوری و ظهور اشکال بیانی تازه و خلاقه است.

«آنچه در هنر واقع‌پرداز اهمیت دارد، واقعیت به مثابه حقیقت و مطابقت با اصل زندگی و تجربه‌های عینی است»(۱)

O این نوع هنر، هنر تقلیدی محسوب شده و هدف عمدهٔ آن بازنمود عینی زندگی است؛ چرا که رئالیسم همه چیز را به واقعیت تقلیل می‌دهد و چنین هنر تقلیل گرایی قادر به برقراری ارتباط چند لایه با مخاطب نیست. «بیان رئالیستی، هرگز در پی مدلول نیست و در بهترین حالت نیز روند دلالت‌گری را به انتخاب دال‌هایی محدود می کند که با مدلول‌های از پیش موجود در سطح جامعه همخوان باشد. در این نوع زبان هنری، «دال» صرفاً «معادلی» است برای مفهومی که از پیش تثبیت شده و موجود باشد.»(۲)

۳ـ تئاتر رئالیستی نیز در جهان پرتصویر و متکثر امروز، این زبان هنری را از چندگانگی سطوح ارتباطی که ذاتی آن است محروم می کند و عملاً کانال‌های ارتباطی چندگانه‌ای را که صحنه در اختیار دارد به نفع تصویر تک‌بعدی بازنمودی تقلیل یافته، مسدود و محدود می کند. از این منظر برای تئاتر واقع‌پرداز جنگ و دفاع مقدس نیز آنچه اهمیت دارد انطباق محصول با تجربه‌های واقعی سال‌های جنگ است و نه فراهم کردن فضایی برای یک تجربه زیبایی شناختی منطبق با نیازهای زمان و ابداع شیوه‌های بیانی نوین. این تئاتر به خاطر تمایلات شدید بازنمودی و تقلیدی مورد تقدیس آن، امروزه با توجه به پیچیدگی‌های زمان پس از جنگ، خبر توسل به دامن کوتاه شعار و حماسه‌سرایی خودشیفته گریزگاهی در پیش روی خود مشاهده نمی کند. نوعی از حماسه‌سرایی که کارکرد آن، نه تهییج و انگیزش روحی و روانی مخاطب و تشویق او به تعقیب حوادث و همدات‌پنداری با قهرمان، بلکه تحمیل کنشی یک‌سویه است که مخاطب را به انفعال دعوت می کند. لذا آثار تئاتری «دفاع مقدس»، هم به دلیل رویکرد بازنمودی یکسونگر و شعارزدهٔ خود در حوزه‌های معنایی و هم به دلیل رویکرد حماسی صرف به موضوع و شخصیت، محیطی تک بعدی و تک صدایی را فراهم می کند و رابطه متقابل و چند لایهٔ مخاطب و صحنه را به رابطه‌ای یکسویه و عقیم تقلیل می‌دهد.

اما آنچه که در این مورد بیان شد به معنای نفی کامل قالب رئالیستی بیان هنری و کاربرد آن در بیان تجربه‌های مرتبط با دوران دفاع مقدس و پس از آن نیست، چرا که این قالب زیبایی‌شناختی، اگر به درستی مورد بهره‌برداری قرار گیرد، هنوز هم از قابلیت‌های بیانی قوی برخوردار است. نمونه‌های اندک، اما قابل تأمل تئاتر در این حوزه به خصوص در جشنوارهٔ اخیر، خود گواه روشنی بر ظرفیت‌های موجود در این رویکرد زیبایی‌شناختی است، اما به این شرط که همهٔ ظرفیت‌های بیانی و تکنیکی رویکرد رئالیستی در تئاتر مورد توجه و بهره‌برداری قرار گیرد.

۴ـ این موارد در کنار سایر عوامل از جمله کم‌تجربگی

و غیرحرفه‌ای بودن فعالان و نمایشگران این عرصه، همهٔ ارکان درام را از قالب و ساختار و زبان گرفته تا شخصیت‌پردازی، سیر تحول داستان و منطق حاکم بر کنش‌ها، انتخاب اکسیون محوری، موضوع، مضمون و درون‌مایه را تحت‌الشعاع قرار داده و شعار را جایگزین سیر منطقی تحول حوادث و شخصیت‌ها و... می‌کند. در این شرایط، «روایت»، نه صدای مؤلف و نتیجهٔ منطقی کنش متقابل اضداد و عناصر درام، بلکه تحت نفوذ اقتدار تحمیلی فرا روایت‌هایی است که خود را نه تنها بر همه اجزای درام، حتی بر مناسبات میان، صحنه و تماشاگر نیز تحمیل می‌کند.

این معضل بر امر کارگردانی نیز تأثیر می‌گذارد و از آنجا که متن از واقعیتی «حقیقی» سخن می‌گوید، خلاقیت کارگردان در محاق اقتدار متن گرفتار شده و تابع بی‌ارادهٔ «حقیقتی تحمیلی و بیرون از نیازها و دغدغه‌های واقعی هنر کارگردانی در شرایط نوین بدل می‌شود.

۵ـ اگر بی‌تجربگی، جوان بودن و غیرحرفه‌ای بودن بخش اعظم فعالان این حوزهٔ تئاتری را نیز به عنوان یکی دیگر از شاخصه‌های بنیادی این جریان تئاتری در نظر آوریم، پدیده‌ای که طی سالهای برگزاری جشنواره‌های دفاع مقدس به یکی از مهم‌ترین ارکان ایستایی و ضعف آن بدل شده است در تحلیل نهایی، آسیب‌های وارده به تئاتر این حوزه را می‌توانیم در ۹ منشاء زیر مورد بازکاوی و مطالعه قرار دهیم:

۱ـ تقدس گرایی ۲ـ عدم رویکرد انتقادی ۳ـ یکسونگری و شعارزدگی ۴ـ تأکید تعصب‌آلود بر قالب رئالیستی ۵ـ تداوم دیدگاه حماسی در دوران پس از جنگ ۶ـ جوان بودنی و ناآشنایی فعالان این عرصه با قواعد زیبایی‌شناختی درام و نمایش ۷ـ توجه به تجربه‌های فردی و حاشیه‌ای به جای پیامدها و پدیده‌های فراگیرتر و متأثر از جنگ و دفاع ۸ـ فقدان جسارت یا محدودیت در نوآوری و تجربه شیوه‌ها و قالب‌های بیانی متنوع‌تر و روزآمدتر ۹ـ انکار استقلال و خلاقیت کارگردان در روایت صحنه‌ای متن و تقلیل این رکن مهم تئاتر در دوران مدرن به تابع بی‌ارادهٔ اقتدار متن.

سخن آخر اینکه، به زعم نگارنده، تئاتر موسوم به دفاع مقدس، در صورت تجدیدنظر جدی در بنیان‌های خود، به دلیل ارتباط تنگاتنگی که با تجربیات زنده و ملموس جامعه دارد و نیز به سبب پتانسیل و ظرفیت‌های بالقوه‌ای که در توجه به دغدغه‌ها و بیان نیازها و مسایل مبتلا به وسیع‌ترین اقشار جامعه در شرایط جنگ و پس از آن دارد، می‌تواند و قادر است موجبات پویایی تئاتر کشور را در همهٔ عرصه‌هایش فراهم کند. با توجه به فاصله‌ای که طی این سال‌ها، تئاتر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آزاد کشور به دلایل مختلف با نیازها، مسایل، پیچیدگیها دغدغه‌های معرفتی، شناختی و... جامعه ما گرفته است، این حوزهٔ تئاتری می‌تواند نقش کارسازی در اصلاح و ترمیم رابطهٔ تئاتر و مخاطب تئاتر ایفا کند و با تأکید بر کارکردهای روشنفکرانه و معرفتی تئاتر، بنیان‌های شکل‌گیری یک تئاتر فراگیر ملّی را پی افکند.

نقدی بر آثار نخستین جشنواره منطقه‌ای تئاتر دفاع مقدس ـ رشت

نکته‌ای که در همه آثار دفاع مقدس قابل توجه است، رویکرد معطوف به حقیقت گفتمان نمایشی است؛ از این منظر که موضوع مورد نظر به خودی خود دارای ارزش و حاوی معنای معتبر و غیرقابل انکار تلقی می‌شود.

هنرمندان در کارشان هیچ نیازی به تبعیت از معیارهای اصیل درام‌شناختی و رمزگان روشن نمایشی احساس نمی‌کنند؛ یعنی به خودشان اجازه می‌دهند تا همه ضرورت‌های ساختاری درام را نادیده بگیرند و همین مسأله صحنه‌های دفاع مقدس را در بخش عمده‌ای از امکانات ارتباطی گسترده‌اش محروم می‌کند و مخاطب را به گیرنده صرف یک پیام آشنا تقلیل می‌دهد.

راویان داستانهای این درام‌ها در جایگاه راویان یک‌سونگر روایات کهن قرار می‌گیرند که درصدد انتقال یک حقیقت مطلق‌اند، این در حالی است که از ابزار بیانی ویژه‌ای استفاده می‌کنند که چندگانگی و چندلایگی کانال‌های ارتباطی آن با مخاطب از ویژگی‌های آن است، لذا به نظر می‌رسد سئوال‌های پیش روی هنرمندان این جریان تئاتری، سئوالات کلیدی مرتبط با ساختارهای هنر دراماتیک است:

۱ـ چگونه می‌توان از یک ایده ذهنی یا یک انگاره، هنوز ذهنی داستانی و دراماتیک فراهم کرد؟

۲ـ چه تفاوتی میان داستان و درام وجود دارد؟

۳ـ کدام قالب و سبک برای بیان ایده موردنظر و تبدیل آن به یک پدیدار نمایشی مناسب‌تر است؟

۴ـ عناصر غیرقابل ترکیب سبک‌های تئاتری مختلف کدامند که نمی‌شود آنها را در کنار هم به کار گرفت؟

۵ـ عناصر دخیل در پرداخت یک شخصیت رئال کدامند و چه تفاوتی با شخصیت در سبک‌های دیگر دارد؟

۶ـ یک فضای سورئال و اکسپرسیونیستی چه نوع از لحن، حرکت و فضای بیانی و به طور کلی میزانسن را طلب می‌کند؟

با این مقدمه به سراغ آثار اجرایی جشنوارهٔ منطقه‌ای «رشت» دهمین جشنوارهٔ تئاتر دفاع مقدس می‌رویم.

■ پاییز ـ نوشته: نادر برهانی مرند/ کارگردان: جواد قامتی

داستان در روساخت، حکایت‌گر رویارویی دو برادر به نمایندگی دو جریان یا دو گروه اجتماعی با دو خاستگاه فلسفی و هستی‌شناختی متفاوت است.

و زیر ساخت داستان با کمی تردید و ابهام نقدی بر رفتار دو گروه فکری عمده از نسلها و رفتارهای فردی و اجتماعی آنهاست. علی برادر کوچکتر، رزمنده هنوز درگیر با خاطرات تلخ جنگ و یاد دوستان شهید است، جواد برادر بزرگتر (ناتنی از جانب مادر) جوانهای دوران بعد از جنگ را که از یادآوری خاطرات جنگ خسته شده‌اند

و طالب یک زندگی آزاد از خاطرات رنج‌آور دوران جنگ هستند نمایندگی می‌کند. ناتنی بودن این دو و تفاوت سنی آنها استعاره‌های ظریفی هستند که ما را به مفاهیم گسترده‌تری ارجاع می‌دهند. گویی جواد متعلق به دوران دیگری است به نسلی دیگر که ریشه در شرایط اجتماعی متفاوتی دارد. و علی با خاطرات دوکوهه یادآور جوانان پرشور بسیجی جوانان اوایل انقلاب و جنگ است، دیگر افراد این خانواده، مادر تنی برای علی و نامادری برای جواد) با ویژگی‌های کلیشه‌ای یک زن مسلمان و یک مادر مؤمنه است و خواهرش که در مردانه‌ترین ورزش یعنی کاراته در جستجوی مقام قهرمانی است.

این انتخاب نیز خالی از وجه استعاری نیست و ما را به معنای ویژه‌ای دلالت می‌کند و ابعاد ارتباطی متن را که اگر در اجرا مورد توجه قرار می‌گرفت وسیع‌تر می‌کند.

آنچه نظم زندگی این خانواده را به هم می‌زند عشق و ازدواج است، که سرانجام از طریق جواد و روشن‌بینی او به نفع خانواده (علی و خواهر) نظمی که ما از چند و چون آن بی‌خبر می‌مانیم به سامان می‌رسد. علی با همسر رفیق رزمنده شهیده خود (بنا بر توصیه شهید) و با دخالت جواد به گفت و گو می‌نشیند. تا تفاهمی برای ازدواج فراهم شود و از خاطرات دوکوهه (شاید) خلاص شود.

خواهر از دام ازدواج با دوستان تندرو علی به کمک جواد و توافق علی نجات پیدا می‌کند و علی هم از آنها تبری می‌جوید و جواد نیز از دام عشقی که می‌توانست رسوایی به بار آورد رهایی پیدا می‌کند (به کمک اخباری که مادر به او می‌دهد).

در این نمایش همه عناصر برای شکل‌گیری یک درام جدی و عمیق فراهم‌اند. اما افسوس که همهٔ امکانات فراهم شده در مرحلهٔ جنینی باقی می‌مانند و بهانه‌های نظم‌دهنده به بحران آنقدر قوی نیستند که بتوانند تقابل‌ها را به اوج برسانند و انرژی‌های تدارک دیده در مخاطب را به سرانجام رضایت‌بخش و معناآفرین هدایت کنند.

قسمت مسیح ـ نوشته و کار: اسماعیل بایگی

«قسمت مسیح» از جمله آثار این جشنواره است که در آشکارترین مشکلی، نقاط قوت و ضعف اغلب آثار دفاع مقدس را در تخیل بکر هنری و ضعف در ساخت‌بندی دراماتیک آن، برملا می‌کند.

«قسمت مسیح» در بعد ذهنی، ظرفیت‌های نابی را برای تبدیل شدن به یک درام قوی دارد. مقصود من از ذهنیت، وجود ایده‌هایی است که قرار است استخوان‌بندی یک درام یا ستون‌های یک اثر دراماتیک بر پایه‌های آن استوار شود. کاری که نیازمند شناخت تکنیکی جدی است؛ اما صد افسوس که همه امکانات، ایده‌ها و ظرفیت‌ها که خبر از وجود یک ذهن

خلاق می‌دهد در وضعیت جنینی باقی می‌مانند و قادر نیستند به یک درام تأثیرگذار بیانجامند.

موقعیت انتخابی، طراحی صحنه، فضای عمومی، عوامل تهدیدکننده نظم، شخصیت‌های درگیر و ادبیات انتخابی در ساخت‌دهی به گفت و گوها و زبان نمایش، همه و همه از ظرفیت‌های بدیعی برای ارتباط با مخاطب و ساخت دهی به یک درام ناب برخوردارند؛ اما افسوس که همه این ظرفیت‌ها در مذبح ناآشنایی نویسنده و کارگردان با قواعد ساخت‌بندی یک داستان منسجم دراماتیک به هدر می‌رود و یا به عبارتی در حالت تعلیق رها می‌شوند: شخصیت‌های درگیر این نمایش دو زن هستند. یکی متعلق به نسلی مؤمن و مبارز و دیگری متعلق به نسلی آواره، ناامید، هرزه که ریشه در گروه اجتماعی فاسد و غیرمسئول و بیمار او دارد.

زن اول، همسر یک شهید است که با خاطرات همسر و توصیه‌های اخلاقی و عقیدتی او زندگی می‌کند. او در خاطرات گذشته اسیر است و در گفت و گوهای درونی که با تابلوی نقاشی شده شهید دارد ما را با دغدغه‌ها و باورهایش آشنا می‌کند و نیز با شخصیت و افکار شهید.

تابلو و وسایل منزل با پرده‌ای سفید پوشیده شده است و باقی صحنه پر است از اشیاء و آثار جنگ (کیسه‌های شن نمادی از سنگر، پوکه‌های توپ و نمادهایی از واقعیت پیشین این مکان (قهوه‌خانه)؛ اینجا قهوه‌خانه‌ای است متعلق به شهید و همسرش که قرار است روز بعد به یک موزه بدل شود. تهدید فضای مأنوس زن از بیرون کاملاً آشکار است. آن هم با دو نماد: ۱ـ دلبستگی زن به تابلوی شهید و عادت گفت و گو با او

۲ـ قرار تبدیل شدن قهوه‌خانه به یک موزه

با ورود زن دوم که به قهوه خانه پناه می‌آورد، بحران موجود در فضا و موقعیت تشدید می‌شود زن دوم را مردان هرزه‌گر و گرگان شکارگر خیابان‌های شب تعقیب کرده‌اند. زن شهید او را پناه می‌دهد و حتی در دفاع از او و حریم قهوه‌خانه به اسلحه متوسل می‌شود.

اسلحه‌ای چوبین که کارگر می‌افتد و مزاحمین را فراری می‌دهد. عنصر اسلحه و چوبین بودن آن دال‌های روشنی هستند که تماشاگر را به جستجوی معنا یا معانی فرا می‌خوانند.

هر دو زن را عنصری از بیرون مورد تهدید قرار داده و قهوه‌خانه و یاد و نام شهید مأوا و پناهگاه امنی است از تهدیدهای بیرون و فکر تبدیل شدن قهوه‌خانه به موزه نیز به قدر کافی دلالت‌گر این وضعیت است؛ اما با کمال تأسف همه این امکانات بدیع و خلاقه که خبر از ذهنی حساس و خلاق می‌دهد به دلایل پیش گفته ناکام می‌مانند و قادر نیستند با تمام ظرفیت خود، روح مخاطب را درگیر و او را به تفکر وادار کنند.

چرا؟ چون در طرح داستانی این درام هیچ جایی برای کشمکش میان این دو زن یا کشمکش جدی آن‌ها با تمهیدات بیرون و تداوم احتمالی تهدید به عنوان یک عنصر دراماتیک پیش‌بینی نشده است و دو زن نمایش هر یک مستقل از دیگری به بهانه‌هایی نه چندان دراماتیک، مکنونات قلبی و خاطرات تلخ و شیرین خود را مستقیماً با تماشاگر در میان می‌گذارند. گفتارهایی که متأسفانه، هیچ تأثیری بر کنش صحنه ندارد. استقلال این گفتارها به قدری است که نه تنها مخاطب رابطه‌ای میان آنها نمی‌یابد، بلکه خود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شخصیت‌ها نیز از گفته‌های یکدیگر متأثر و متألم نمی‌شوند. در چنین وضعیتی، سرنوشت درام روشن است. با وجود این بخش پایانی این اثر ناتمام از زیباترین صحنه‌های نمایش این جشنواره بود. زن دوم با شنیدن صدای بیگانه و مردانه‌ای در فردای اقامتش در آن قهوه‌خانه که حالا مقدمات تبدیل شدن به موزه را طی می‌کند، پرده سفید پوشش، تابلوی شهید را بر سر می‌کشد و بدین شکل، خانه شهید، آموزه‌های او به همسرش، وجود قهوه خانه ـ موزه و صحبت‌های زن شهید و حمایتی که از او می‌کند، این زن هرزه‌گر و ناامید را تطهیر می‌کند. پایانی سرشار از نشانه و استعاره و کنایه که ناب‌ترین شکل بروز یک ایده بر صحنه نمایش را بی‌نیاز به حتی حداقل کلمه و دیالوگ به نمایش می‌گذارد. این ویژگی در عنوان اثر (قیمت مسیح) که ترکیب شده از دو واژه (قیمت = نام همسر شهید) و (مسیح= نام شهید) نیز به چشم می‌آید.

□ شب‌های حرم: نوشته و کار: محمدمهدی خاتمی

بیشتر به یک داستان یا قصه کوتاه شبیه است تا یک اثر دراماتیک این اثر برغم فضاسازی اولیه خوب و تأثیرگذار خود که نمایی از پنجرهٔ یکی از رواق‌ها مرتبط به حرم امام‌رضا (ع) با پس‌زمینه‌ای از نور آبی آرامش‌بخش و نشانه‌هایی از حرم مطهر است، همچنان یک داستان باقی می‌ماند و از هر گونه طرح دراماتیک، تعلیق دراماتیک، کشمکش و کنش تحول‌بخش و آشفتگی و بی‌نظمی دراماتیک بی‌بهره است. موقعیت انتخابی نه تنها به خودی خود فاقد بار دراماتیک است، بلکه حتی در ساخت‌بندی داستان نیز این موقعیت فاقد توجیهات لازم است.

دو رزمنده آمدن هم‌رزم خود را در بیرون حرم و پشت پنجرهٔ حاجات به انتظار می‌کشند. آنها در منطقه کردستان بوده‌اند و دوستشان در آخرین جابجایی به جنوب رفته است. رسول و صادق بی‌آنکه دلیلی منطقی بر انتظارشان باشد به هنگام اعزام مجدد به جبهه (پس از مرخصی). منتظر دوست سوم‌شان هستند که گویا همیشه در همین مکان با هم دیدار داشته‌اند. این دو سرانجام با جسم مجروح و جسد مرد (حبیب) روبرو می‌شوند که در لحظات آخر به کمک همسرش به میعادگاه می‌آید و با شنیدن خاطره‌ای از خود و دوستانش، جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. نمایش البته تحت تأثیر صورت زیبای دعا و نیایش و تأثیر عمیق عاطفی بر مخاطب و گرفتن چند قطره اشک از سر هم‌دردی به پایان می‌رسد.

تنها نکته قوت این نمایش عام‌پسند و تأثیرگذار، فضای عمومی حزن‌آلود آن است. چنانچه بخواهیم یک الگوی تکرار شونده در ساخت و ساز تئاترهای دفاع مقدس را برجسته کنیم، می‌توانیم به ذهن‌گرایی افراطی و در جا زدن صحنه و اجرا در متن در مرحله اول خلاقیت، یعنی شکل‌گیری انگاره اولیه در ذهن هنرمند که یکی از رایج‌ترین آن نیز هست، اشاره کنیم مرحله‌ای که باید به کمک تمرین، آزمایش و شناخت تکنیک‌ها با پرداخت دراماتیک انسجام پیدا کند و در حقیقت ایده اولیه به زبان نشانه‌ها و دال‌های صحنه‌ای دراماتیک، ترجمه و بازتولید شود به طوری که ایده اولیه به قامت یک پدیدار هنری ظاهر شود.

■ AJ-۶۷۷-۹۰۵ نوشته و کار: شهرام نوشیر

AJ- ۶۷۷-۹۰۵ یکی از نمونه‌های بارز الگوی تکرارشونده است. ایده یا نقطه عظمتی قابل توجه که هرگز فرصت تبدیل شدن به یک درام را پیدا نمی‌کند و تنها جلوهٔ نمایشی و زیبایی این اثر دو صحنهٔ آغازین و پایانی است که در آن یک نوجوان در هیأتی غیرمتعارف و زیبا، حرکاتی رقص‌گونه و شبه‌آیینی را انجام می‌دهد؛ اما از آن پس و در میان این دو صحنه و سالن نمایش، زیر باران بی‌وقفه کلمات و هیجانات فاقد تمرکز، کنشی خالی از ظرفیت‌های درام‌شناختی به سطح می‌آید. در این اثر ذهنی که بیشتر در ذهن نمایشگران معنا یافته است و مخاطب از چرخهٔ ارتباط و ضرورت‌های آن کناره گذاشته شده است، به گروه گمنامی اهدا شده است که با عنوان کلی تفحص‌گر نامیده می‌شوند. آنان که شاید بیش از بسیاری از شهیدان گمنام، علیرغم تلاش ایثارگرانه‌شان، گمنام مانده‌اند و ظاهراً عمل و وجودشان حتی به قدر یافته‌هایشان دارای اعتبار و ارزش تلقی نشده است. مردانی بی‌ادعا که در گرمای طاقت‌فرسای جنوب و سرمای استخوان‌سوز غرب، زیر آسمان برهنه بی‌آنکه عملشان به چشم آید و کارشان مورد تکریم قرار گیرد در حالی که بقایای شهیدان جنگ را جستجو می‌کنند به پشتوانه احساس، اندیشه و باوری عجیب و غیرقابل سنجش و درک به کمک معیارها و ابزارهای سنجش معمول و انسانی، گاه بر اثر انفجار یک مین که سال‌ها در کمین نشسته است، جان می‌بازند و همچنان گمنام به خیل شهیدان می‌پیوندند.

AJ-۶۷۷-۹۰۵ به خاطر توجه به این گروه از ایثارگران بی‌ادعا و خاموش قابل تقدیر است، هر چند به خاطر ضعف بنیان‌های درام شناختی‌اش نتوانسته است پاسخی شایسته برای کار و تلاش این اسوه‌های صبر و ایثار باشد و مخاطب را حتی با جزء ناچیزی از ایثارگری‌های ایشان آشنا و یا از آن متأثر کند.

آخ اگه بارون بزنه ـ نوشته: میلاد اکبرنژاد ـ کارگردان: رضا اقسامی

از دیگر الگوهای تکرار شونده که به مثابه نقطه ضعف درام‌ها و اجرای تئاتر دفاع مقدس می‌توان به آن اشاره کرد، تعدد و انبوهی مضامین، درون مایه‌ها و الگوهای تماتیک داستان‌هاست که نه تنها ارتباط چندگانه و وسیع‌تر نمی‌کند، بلکه همچون عامل مزاحم در روند ارتباط تئاتر و مخاطب ظاهر می‌شود. این گونه آثار، گویی زیر بار نفس‌گیر مضامین و تم‌های متعدد، کمر خم می‌کنند و به همین دلیل هم مخاطب را با سرگیجه و ابهامات بسیار روبرو می‌کنند. مخاطب این آثار قادر نیستند از میان دال‌ها و نشانه‌های کلامی و رفتاری، یک یا چند دال عمده را تشخیص بدهند و برگزینند تا به یک معنای روشن از درام دست پیدا بکنند.

نویسندگان و تولیدگران این آثار از این واقعیت ساده، درام‌شناختی غافل‌اند که هیچ اثر منسجم، تأثیرگذار و قابل‌فهمی بر تعدد مضامین و تم‌ها استوار نشده و نمی‌شود، اما هر اثر نمایشی اگر در انتخاب نشانه‌های کلامی، رفتاری، و شنیداری و تصویری مرتبط با تم محوری خود دقت لازم را کرده باشد، می‌تواند دنیایی از مفاهیم، ادراکات، احساسات و عواطف و دریافت‌ها را در ذهن مخاطب برانگیزد و او را حتی به مفاهیم ناگفته بسیار نیز ارجاع دهد.

«آخ اگه بارون بزنه»، یکی از این قبیل آثار ناکام مانده از ارتباط همه جانبه و حتی یکجانبه است.

زنی در خیال خود در میدان معرکه گیری با توهم یا خاطره زنده شدهٔ همسرش روبرو می‌شود و حکایتی را به همراه این خیال عینیت‌یافته به نقل می‌نشیند که به نجات فرزندش از بیماری می‌انجامد.

جدا از توجیه ناپذیری حضور عینی و پدیداری این وجود ذهنی و ناتوانی اجرا در طراحی یک قرارداد ثابت و قابل پذیرش در اجرای نمایش (با مخاطب)، آنچه بیش از هر چیز به روند درک و فهم و ارتباط خدشه وارد می‌سازد، تعدد مفاهیمی است که از خلال تک‌گویی‌های دو شخصیت اصلی و دو شخصیت فرعی بر سالن نمایش سرریز می‌شود: فرزندکشی، تنهایی، تقدیرگرایی، تقابل فرد و جمع، تقابل گذشته و اکنون، جادو و معجزه، ایمان و چرخش از ایمان، گناه، وفاداری، قربانی شدن و قربانی دادن مظلومیت یک رزمندهٔ هنوز معتقد به آرمان‌های جنگ، جایگاه زن در تقابل تقدیر و خیالات مردانهٔ تعهد و ایمان و... همه و همه مضامینی هستند که در این اثر، مورد استفاده و طرح ناقص قرار می‌گیرند.

این اثر همچنین نمونه عدم خلاقیت صحنه‌ای و وابستگی تام و تمام مجری به متن و استبداد آن است.

■ چونان سفری بی‌انتها ـ نویسنده و کارگردان: علیرضا حنیفی

چونان سفری بی‌انتها، سرشار از شاعرانگی، استعاره‌ها و نمادهای هدر رفته است. فضا و مکان انتخابی (= صحنه تئاتر) استعاره‌ای از صحنه زندگی و بازیکاریای غیرقابل اعتماد آن است. به کارگیری ابزار (ماسک‌های نیم چهره در بخشی از روایت)های صحنه‌ای، قطعات نمایشی برگرفته از تجربه‌های نمایشی دو نقش بازی اصلی که بهانه‌ای ماندن بر صحنه و در کنار هم بودن زن و مرد نمایش است، استفاده از سکو و اختلاف سطح و وجود راوی ساکن و ساکت بر ارتفاع آن، همگی عناصری ذاتاً نمایشی و دراماتیک هستند که در بخش اول نمایش چشم و ذهن مخاطب را به امید معنا و معانی چند نوازش می‌دهند و جملگی دستمایه‌هایی کافی و قدرتمند و با معنایی‌اند که می‌توانستند در یک طرح داستانی فشرده و بر بستر فکر اولیه‌ای منسجم، درامی تأثیرگذار را خلق کنند:

روح زن و مرد بازیگر و مرده‌ای که هنوز هم پس از مرگ، آمدن فرزند جبهه رفته خود را انتظار می‌کشند و تنها وسیله کارساز این انتظار کشنده نیز تقلید و نمایشگری و به عبارت دیگر، غرق شدن در بازیکاری زندگی است و به قدر کافی بار دراماتیک دارند تا محور ساخت و ساز یک درام قرار گیرند، اما این ذهنیت و این انگاره خلاق در لابه‌لای تکرار دیالوگ و منولوگ‌های غیرمرتبط و پدیداری ناگهان روح جوان شهید و تنهایی عروس و ناپدید شدن ناگهانی و بی مقدمه مرد و زن (پدر و مادر) ارزش‌ها، کشش و ظرفیت‌های دراماتورژیک خود را از دست می‌دهند و به عناصری زائد، بی‌معنا و بی‌دلیل بدل می‌شوند.

«چونان سفری بی‌انتها» تا نیمه‌های خود خبر از شکل‌گیری واقعه‌ای دراماتیک و مکاشفه‌ای خلاقه می‌دهد و از آن پس به قصه‌ای نامفهوم و پدیده‌ای بی‌معنا و حکایتی کلیشه‌ای و شعاری بدل می‌شود.

اما کاربرد واژه کلیشه نیز در اینجا ناساز می‌نماید چرا که کلیشه حداقل به معنایی شناخته شده و تکراری دلالت می‌کند اما در مورد این نمایش از گم‌گشتگی معنایی و سردرگمی حکایت می‌کند.

«چونان سفری بی‌انتها» از همان ذهن‌گرایی مفرطی رنج می‌برد که عارضهٔ بخش قابل‌توجه‌ای از درام‌ها و صحنه‌های تئاتر دفاع مقدس است.

امید که برگزاری منطقه‌ای این جشنواره و حمایت برنامه‌ریزی شده مسئولان از هنرمندان این شاخه از تئاتر کشور به همراه برخوردهای فنی و علمی دقیق‌تر با آثار و تداوم سنت برگزاری جلسات نقد و بررسی در آینده نزدیک زمینه‌ساز بلوغ سریعتر و درخشش جدی‌تر آثار تئاتر دفاع مقدس در سال‌های آینده شود.