مقاله

دیباچه ای بر سیر نمایشنامه‌نویسی ایران پس از انقلاب

تلاش برای کشف حقیقت ناب

سعید گودرزی (مدرس دانشگاه)

نمایشنامه‌نویسی در ایران پس از انقلاب اسلامی، فراز و فرودهای فراوانی را پشت‌سر گذاشته است که همه دلایل آن به هنر جوان نمایشنامه‌نویسی مربوط نمی‌شود. تحولات و دگرگونی‌های فرهنگی در سال‌های آغازین انقلاب، کوشش‌های اجتماعی ـ ادبی جدیدی را می‌طلبید تا بتواند دیالکتیک تاریخی این زمان را در قالبی زیبایی‌شناسانه به ثبت برساند. انتقاد از ناهنجاری‌های فردی و اجتماعی، نخستین محصول هر انقلاب فرهنگی است که معمولاً در ادبیات دوران گذشته یا سال‌های نخست پس از هر انقلاب اجتماعی، مشاهده می‌شود و نمایشنامه بیش از هر شکل ادبی دیگر توان رویارویی مستقیم با مردم و ارتباط سریع با آن‌ها را دارد و فراتر از قالب‌های دیگر هنری از آن انتظار می‌رود که آیینه‌ای از دگرگونی‌های اجتماعی باشد. نمایشنامه‌نویسی ایران در نخستین سال‌های پس از انقلاب، انعکاس صدای مردمی بود که با شکستن تابوها، محدودیت‌ها و خطوط قرمز گذشته، فضای فکری جدیدی را آزموده بودند، لذا نمایشنامه‌نویس در این شرایط نمی‌توانست از مردم و جامعه خود عقب بماند و مجبور بود که با توجه به زنده‌گی روزمره، اضطراب‌ها، آرزوها، ترس‌ها، امیدها و دغدغه‌های مردم زمانه خود را در نگاه خود بازتاب دهد. اتفاقات زمانه در کوران حوادث سال‌های پس از انقلاب، آن‌قدر سریع و شدید بودند که نمایشنامه‌نویس از آن‌ها عقب می‌ماند و لذا برای جبران این عقب‌مانده‌گی، به بیانی ساده و تا حدی ژورنالیستی روی می‌آورد و بدون نوآوری در فرم و مضمون، داستان خود را پیش می‌برد و چندان در جست‌وجوی زبان تمثیلی و استعاری نبود. به همین دلیل صناعت ادبی و ساختار نمایشنامه‌نویسی در آثار نمایشنامه‌نویسان دهه ۶۰ از درجه دوم اهمیت برخوردار است و شدت و واقعیت‌گرایی مضمون، حرف اول را در شکل‌گیری نمایشنامه می‌زند.

ما در نخستین نمایشنامه‌های پس از انقلاب، ردپایی از درون‌نگری، تأمل و شخصیت‌پردازی عمیق نمایشنامه‌های دهه‌ی چهل نمی‌بینیم. همه چیز به سرعت متحول می‌شود و انسان تلاش می‌کند که موقعیت و جایگاه جدید خود را در میان انبوهی از تناقضات، تغییرات و تردیدها بازیابد. نمایشنامه‌نویس در تلاش برای فضاسازی و یافتن زبانی فاخر و هموار شده نیست، بلکه تنها می‌خواهد به زبانی روزمره، زنده‌گی متداول گذشته را نفی کند و در گیرودار تحولات، بارقه‌های امیدی برای انسان و موقعیت جدید او پیدا کند. عنصر هیجان در آثار این دوران پررنگ‌تر از عناصر دیگر است و نمایشنامه‌نویس تلاش می‌کند از لحاظ نگرش تاریخی از مردم خود عقب نیفتد آثار او به نوعی، معرف زمانه خویش باشد. هم سویی با نیروهای رو به رشد اجتماعی، مهم‌تر از تحلیل، نقد و شخصیت‌پردازی به نظر می‌رسد و آدم‌های عادی اجتماع به عنوان انسان‌هایی مؤثر در تغییرات اجتماعی، اساس این‌گونه نمایشنامه‌ها قرار می‌گیرند. روابط انسانی عمیق و پایدار همچون عشق، محبت، هم‌دلی و ... در این آثار جای خود را به مفاهیم اجتماعی چون سنت‌شکنی، پیشداوری، هم رنگی، تکروی، تعاون، عصیان و ... می‌دهد و در برخی فرازها، کار به مستقیم‌گویی و حتی شعار نزدیک می‌شود.

از اواخر دهه ۶۰ به تدریج «جست‌وجو برای هدایت» در نمایشنامه‌های ایرانی به طور وضوح احساس می‌شود. هیجان و برون‌گرایی دهه ۶۰ جای خود را به تلاش برای کسب هویتی جدید و شرقی در فضاهای ایرانی می‌دهد. طنز تلخ به جای احساسات‌گرایی بر فضای اکثر نمایشنامه‌های این دوره حاکم می‌شود. حرکات موزون، موسیقی سنتی و عرفان، جزء مضمونی بیشتر نمایشنامه‌ها می‌شوند. نمایشنامه‌نویسانی از نسل گذشته چون اکبر رادی و نمایشنامه‌نویسان جوان‌تری چون محمد چرمشیر، داود میرباقری، صادق

عاشـــورپور، اعظم بروجردی و ... ســـعی می‌کنند که جامعه و تاریخ را از دیدگاه تحولات فکری نوین تفســـیر کنند. طنز انتقادی به یاری نمایشنامه‌نویســـان نســـل نو می‌آیـــد و آن‌ها برای اصـــلاح جامعه و انتقاد از بی‌هویتی و بی‌ریشـــه‌گی، بـــا بهره‌گیری از قالب‌های نمایش ســـنتی، معیارهای نظام ارزشـــی زمانه خود را محـــک می‌زنند. رنج و گاهی احســـاس گناه از گذشته و احســـاس مسئولیت و اضطراب نســـبت به آینده، گاهی نمایشنامه‌نویســـان را به سمت آرمان‌گرایی و آثار اســـاطیری و افسانه‌ای ســـوق می‌دهد. انواع قصه‌ها و افسانه‌های ایرانی در ســـال‌های اول دهه هفتاد، با زبانی نو و دراماتیک بر صحنه جریـــان می‌یابد. اهمیت فقر فرهنگی و اقتصادی مردم جامعه در آثار نمایشنامه‌نویسان سال‌های اول دهه هفتاد، نمودی بارز دارد، اما هنوز اشکال و ساختار نمایشنامه به سمت فانتزی، افسانه و اسطوره گرایش بیشـــتری دارد. خلق فضاهای دلهره‌انگیز و مه‌آلود در آثار قطب‌الدین صادقی، شارمین میمندی‌نژاد، محمد رحمانیان، علیرضا نادری، سعید شـــاپوری، حســـن باســـتانی و ... تصویری تحمیلـــی و در عین حال جامعه‌شناســـانه از جهانی ارائه می‌دهد که معنـــای واقعی خود را از دست داده است و در جست‌وجوی معناهای نوین، به افسون افسانه و راز و خیـــال پناه می‌برد تا از خلال قصه و بازی، واقعیت نوینی را کشـــف و آفتابی کند. نگاه فلسفی و انتزاعی در آثار نمایشنامه‌نویسان سال‌های اولیه دهه هفتاد، به اوج خود می‌رسد. از نثر کهنه و شاعرانه اســـاطیر ایرانی، آشنازدایی می‌شـــود و بسیاری از اسطوره‌ها با زبان و نگاهی معاصر، بازآفرینی می‌شـــوند. قصه‌های شاهنامه دوباره نوشته می‌شـــوند. نثر نمایشی نوینی همراه بارگه‌هایی از شعر، مورد استفاده نمایشنامه‌نویســـان قرار می‌گیرد تا افسانه‌های شناخته شده را با توجه به نیازهای اجتماعی روز و تشـــنه‌گی روحی و فلســـفی مخاطبان، بر صحنه دوباره بیافرینند و از این جهت پیوندی میان کهنه و نو صورت می‌گیـــرد و تلفیقی از فرهنگ غنی خـــردورزان کهن ایران، همچون عطار، فردوسی، مولانا، نظامی و... با شکل‌های اجرایی و زبانی نو بر صحنه آفریده شود. نمایشنامه‌نویسان به یاری مفهوم تئاتر ملی و بومی، فضاهای راســـتین زنده‌گی و مرگ بشری را از جهان تیره و ناشناس افســـانه‌ها بیرون می‌کنند تا مخاطبان را با موفقیت‌های جهان‌شمول و همیشه‌گی روح بشر درگیر کنند.

تـــلاش بـــرای درک موقعیت‌هـــای جدیـــد زنده‌گی و کشـــف هویت جدید ایرانی ـ اسلامی، نمایشنامه‌نویســـان را در آغاز دهه هفتاد به سمت قصه‌های تمثیلی و استعاره می‌برد و نمایشنامه‌های تاریخی مدرن در جهت نفی سنت‌ها و ارزش‌های کهنه، بر صحنه متولد می‌شـــود. نمایشنامه‌نویسان دوباره بـــه داســـتان‌گویی روی می‌آورند، تاریخ فلســـفه دغدغـــه اصلی این قصه هاســـت و نمایشـــنامه‌نویس با ایجاد موقعیت‌های غریب و گاه مالیخولیایی، شخصیت‌ها را با درک فلسفی جدیدی از خود و جامعه متحول خویش مواجه می‌کنند. بهرام چوبینه، آرش، رستم و سهراب و آن پیرخراباتی که بر صحنه سخن می‌گوید، تأویل جدیدی از نظام ارزش‌ها ارائه می‌دهند؛ نظامی که برای ما ناآشناست.

اما از نیمه دوم دهه هفتاد و به دنبال تغییر مدیریت‌ها و ایجاد موج نویـــن فرهنگی در جامعه و اجـــازه ورود به برخی حیطه‌های ممنوع در هنرهای نمایشی، فضای تمثیلی داستان‌گویی در نمایشنامه‌نویسی به تدریج تغییر شـــکل می‌یابد و نســـل جدیدی از نمایشنامه‌نویسان جوان‌تر پا به عرصه می‌گذارند. این گروه جدید، تمرکز شـــدیدی بر مســـایل روز جامعه خود دارند و می‌خواهند این مســـائل را عریان و فارغ از قصه‌پردازی‌های گذشـــته نشان دهند. آنها هم واقع‌گرا هستند ولی هیجان‌زده‌گی و شـــتاب نســـل اول انقلاب را در ثبت تحولات جامعه در حال گذار احســـاس نمی‌کنند، بلکه نگاهی موشکافانه‌تر به پیچیده‌گی‌های محیط خود می‌اندازند که به بیگانه‌گی فرد با ریشه‌های خود اعتراض دارد، اعتراض به از هم گسیخته‌گی فرهنگی، به از دست دادن هویت ملی و تنهایی خودخواســـته آدم‌ها.... نمایشنامه‌های این دوره به دو دسته تقسیم می‌شوند، دسته اول، نمایشنامه‌هایی هستند که با درک عمیق از مسائل مردم و اجتماع، حقایق زندگی مردم را انعکاس داده و به ارائه تصویری واقع‌گرایانه از دردها و مشـــکلات اجتماعی سنت‌های پس از انقلاب می‌پردازند، اما دسته دوم، احساس بی‌هدفی، بیهوده‌گی و ملال هم‌نســـلان خـــود را با بهره‌گیری از ســـاختارهای ضـــد قصه، حرکت، بازی‌های خاص نوری و اجراهای سنت‌شـــکن فرم‌گرایانه به اجرا گذاردند و چشـــم‌انداز متفاوتی از قابلیت‌های هنر تئاتر عرضه کردند. قابلیت‌هایی که هنر تئاتر را به ســـینما، موســـیقی، رقص، نقاشـــی، شـــعر و هنرهای اجرایی نزدیـــک می‌کند. به تدریج نوعی روشـــنفکرگرایی بر نمایشنامه‌های دســـته دوم حاکم می‌شود. فضایی که مردم عادی را از درک مســـتقیم این نمایش‌ها، دور می‌کند و تنها تماشـــاگر خـــاص خود را برمی‌گزینند. زبـــان، کارکرد ارتباطی خـــود را در نمایش‌های انتزاعی دســـته دوم از دســـت می‌دهد و تنها به نوعی رمز شخصی نمایشنامه‌نویس با ناخودآگاهش بدل می‌شود. برخی از فارغ‌التحصیلان تئاتر و نمایشنامه‌نویسان جوان و تازه نفس، شالوده‌شکنی را بدعت کار خود قرار دادند و با شکستن ساختارهای شناخته شـــده نمایشنامه‌نویســـی، ادبیات را از عرصه نمایشنامه دور کردند و تنها به قابلیت‌های اجرایی نمایشنامه بسنده کردند. این گروه، اگرچه در تلاش بودند به فضاهای غیرواقعی آثار خود، بعدی تمثیلی بخشـــند، اما به دلیـــل این که زبان ارتباطی مناســـبی با مخاطب خود

برقـرار نکردند، کار آن‌ها در حد یـک کار تجربه‌گرا و تا حد زیادی تقلیدی از کارهای مشابه غربی با تعداد اندکی مخاطب ارتباط برقرار کرد و نتوانسـت احساس شاعرانه‌گی را با احساس هم‌دلی مخاطب، یکجا به دست آورد یا در تماشاگر نگرش و تفکری نو ایجاد کند، اما نمایشـنامه‌های دسته اول که برخوردی آمیخته با همدردی با مردمان جامعه خود داشـتند در پی یافتن ریشـه‌ها و رگه‌های افسرده‌گی و ناامیدی در نسـل سـوم پس از انقلاب بودند یا قصد داشـتند ریشه نابسـامانی‌ها و غربت‌زده‌گی‌هـای اجتماعـی را در فضایی متفاوت، چند صدایی و مأیوس کننده پیدا کنند. این نمایشنامه‌ها گرچه گاهی از وقایع ژورنالیسـتی روز خود الهام می‌گرفتند امـا با بهره‌گیری از تکنیک‌های نوین نمایشنامه‌نویسی، قادر به خلق فضاهایی خوف‌آور و جنون‌آمیز شـدند که وحشت ناشی از سرگشته‌گی نسل سوم را به خوبـی به نمایش می‌گذاشـت و مطالبات این نسـل تازه نفس را به بهترین شـکل بیان می‌کرد. این آثار از جامعه‌نگاری‌های شتابزده دهه شـصت فاصله می‌گرفت و از مرز هیجان و سانتی‌مانتالیسم به حیطه شناخت، تحلیل و ضد قهرمان‌سازی پا می‌گذاشت. شـاید بهترین تعریف برای این نمایشنامه‌ها، نوعی مکاشفه بی‌غرض بـرای یافتـن حقیقت بود. نمایشـنامه‌نویس، خشـونت و تردید اطـراف‌اش را از طریق برون‌فکنی در شـخصیت‌های خود منعکس می‌کرد. فضای هراس و تهاجم در بیشـتر این نمایشنامه‌ها به خوبی احساس می‌شود و ساختار اساسی آن‌ها براساس ترس، عدم قطعیت و اضطراب اسـت. اکبر رادی در ایـن دوران، برخی از بهترین نمایشـنامه‌های خـود را بـر صحنه می‌نشاند.

بهـرام بیضایی نیز با نگارش چند نمایشـنامه جدیـد و کارگردانـی دو نمایشـنامه اخیرش، در ارتقای فضای جامعـه موفـق اسـت که بر اسـاس تـرس، بی‌اعتمادی و زوال ارزش‌های اخلاقی بنا شـده است. نسـل جوان‌تر نیز همچنان در طرح وقایع روزگار خود، با شتابی باورنکردنی پیش می‌رود. نادر برهانی مرند، محمد یعقوبی، ریما رامین‌فر، شـبنم طلوعی، چیسـتا یثربی، نغمه ثمینی، افروز فروزند، حمید امجد، شارمین میمندی‌نژاد، امیررضاکوهستانی، حسـین کیانی، محمد رضایی‌راد، حسین مهکام و ... از نیروهـای تهدیدآمیـز درونی و بیرونی می‌نویسـند که راه را بر زنده‌گی دلخواه بشـر معاصر می‌بندد. الگوهای اسـاطیری وارونه می‌شوند و درد و رنج بشر امروز به عنوان معیار اصلی درد، درونمایه نمایشـنامه قرار می‌گیرد. دیگر رسـتم و سهراب و تهمینه و سیاوش از دردهای ملت نمی‌گویند، مـردم عادی قهرمان تراژدی‌های جدید هسـتند و نمایشنامه‌نویسـان، مخاطبان خود را به تدریج به این باور می‌رسانند که در جهان پرخشونت امروز، بسیاری از انسان‌ها، زنده‌گی اسـاطیری و پررمز و رازی دارند و این اسطوره‌های روزمره به مردم امکان می‌دهد کـه در جامعه پیچیده و پرتناقض امروز، قادر به ادامه حیات باشند. بسیاری از این نمایشنامه‌ها، فضای روشنفکران و ابتذال پـوچ زنده‌گی خواص را به تصویر می‌کشـد و یا بی‌تفاوتی مردم را نسـبت به همدیگر، به عنـوان زنگ خطری بـرای زوال ارزش‌های معنوی بیان می‌کند.

شـاید به جرأت بتوان گفت که نمایشنامه‌نویسی پس از انقلاب در دهه شصت در حال کاوش و جست‌وجوی خویش، در دهه هفتاد در حال کشف هویت بومی و راستین خویش و در آغاز دهه هشتاد، در اوج ارتباط با مخاطب خویش است. نمایشنامه‌نویسان ما به تدریج تاریخ‌نگار اضمحلال درونی نسل خویش شدند و با پیدا کردن زبانی مناسب چون جامعه‌شناسی دقیق، در موقعیت ذهنی و روحی آدم‌های مختلـف جامعه خود قرار گرفتند. آن‌ها با بارقـه امیدی به آینده، به دنبال یافتن بهانه برای ادامه زنده‌گی و بخشیدن خطاهای گذشته‌گان و هم‌نسلان خویشـند. نمایشنامه‌نویسـان امروز ایران شکست‌های اجتماعی و روحی نسل خویش را می‌پذیرند، اما آن را به گردن اجداد و گذشته‌گان خود نمی‌اندازند و در عین حال، این شکست‌ها را پایان همه چیز نمی‌دانند. آن‌ها می‌خواهند و می‌توانند که به آینده امید داشته باشند. نمایشنامه‌نویسی برای آن‌ها پنجره‌ای است که گذر زمان و سـیر طولانی گذشـته در آینـده را به آن‌ها نشـان می‌دهد. پنجـره‌ای که لحظه‌ای نـور حقیقت در آن متبلور می‌شـود و سپس می‌گذرد. نمایشنامه‌نویس امروز ایـران می‌خواهـد این تکه نـور، این لحظه جاودانی از حقیقت ناب را شکار کند و با آن بـه تمامی زنده‌گی خود و هم‌نسلانش، روشنی بخشد.

از اواخر دهه ۶۰ به تدریج «جست‌وجو برای هدایت» در نمایشنامه‌های ایرانی به طور وضوح احساس می‌شود. هیجان و برون‌گرایی دهه ۶۰ جای خود را به تلاش برای کسب هویتی جدید و شرقی در فضاهای ایرانی می‌دهد. طنز تلخ به جای احساسات گرایی بر فضای اکثر نمایشنامه‌های این دوره حاکم می‌شود. حرکات موزون، موسیقی سنتی و عرفان، جزء مضمونی بیشتر نمایشنامه‌ها می‌شوند.

چـه رشـد نمایشنامه‌نویسـی کشورمان را قبول داشـته باشیم و چه نداشته باشیم، این راهی است که آغاز شده اسـت و بهای گزافی جهت فراز و فرودهـای خود پرداخته اسـت. گاه مهجور واقع شده و گاه بر تارک صحنه درخشیده است و اگر روشنفکر بدبین بـا دیده تردیـد به آن می‌نگـرد، مردم جامعه – همان مردمی که ساعت‌ها در سـرما و گرما در صف‌های طولانی نمایش‌های روی صحنه می‌ایسـتند – به این حرکت خودجوش و نوین، باور دارند. آنها هر بار بخشـی از دلتنگی خود را به سـالن‌های نمایش می‌آورند تا آن را با نمایش‌های روی صحنه سـهیم شـوند و سـپس پس از تماشـای نمایش برای همیشه بخشی از اندوه، غربت و دلتنگی خود را در سال‌های نمایش، جا می‌گذارند. نمایشنامه‌نویسان امروز ایران، از تاریکی و اتاق‌های فرمان بیرون می‌آیند تا همین تکه‌های دل‌تنگی جا مانده بر صندلی‌ها را شکار کنند. سهم نمایشنامه‌نویسان ایران اگر همین شـکار دل‌تنگی‌ها و عقده‌های فروخورده مخاطبانشـان باشد، یـک روز در نمایشـنامه‌ای زیبا و تأثیرگذار، ایـن دلتنگی‌ها فریادی خواهد شـد و همه مردم، همه تماشـاگران و بازیگران به یاری این فریاد با هم خواهند گریسـت و در آن زمان باز هم هنر مقدس تئاتر و نمایشنامه‌نویسی است که با ریشه‌های عمیق فرهنگی، ما را به هم پیوند می‌دهـد، فاصله‌ها را برمی‌دارد و چشـم‌اندازی مؤثر از آینده، پیش روی‌مان قرار می‌دهد...!