# گفتی بر
# هنر، تئاتر، جنگ
## گلایه بر آنان که...

هوشنگ هیهاوند

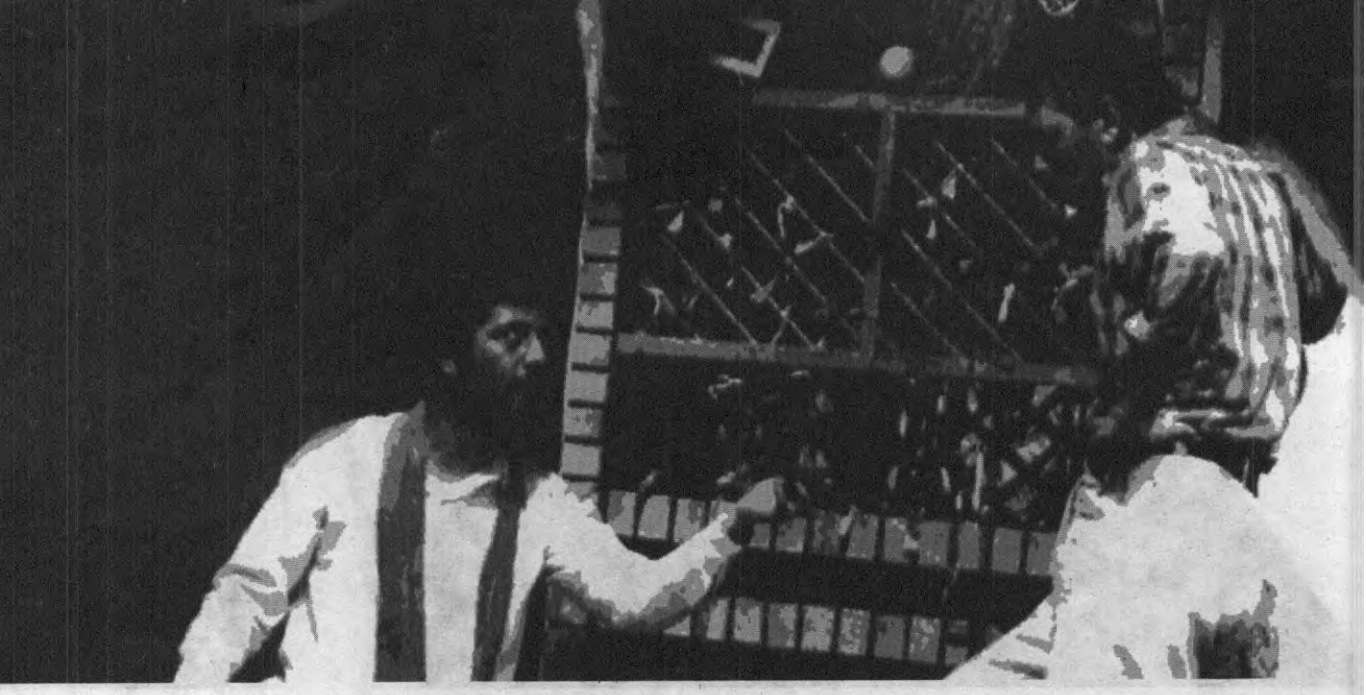
### □اول گفت

● موقعیت تاریخی هنر

انسان موجودی اجتماعی و فرهنگی است. در چنین اجتماعی، دستاویز مجادله و مباحثه، رابطهٔ «هنر، تاریخ، انسان و زندگی است». و البته آن انسانی که این پدیده‌ها را شرط فرهنگی بودن خویش بداند، به هنرمند متعهد منسوب خواهد شد. جامعهٔ ما و ملت ما که از کهن ملل‌هاست، با دیرینه‌های فرهنگی و مذهبی؛ هنر و هنرمندش، همیشه با کلمه دوم متعهد و یا غیر آن آمده است. هر چند معتقدم هیچ هنری یافت نمی‌شود که متعهد نباشد و خود را مقید به اصولی نداند؛ اما آنچه این مرزبندیها را پدید می‌آورد، جهان‌نگری و اتکا به ارزشهاست. به هر حال «هنر» حرف نخست ماست.

اصولاً هنر به عنوان عالی‌ترین و والاترین تجلیات روح، ذوق، نبوغ و ادراک بشریت، سرو کارش با احساسات و تخیلات است: محسوس به حواس بشری است. آنچه دیدنی و زیباست نیز، مبتنی بر خیال و تخیل است. با نگاهی ظریف به همین چند جمله، در خواهیم یافت یک سمت این معادله انسان است. نگاه ساده‌تر و وقاع بینانه‌تر به ما خواهد گفت حس و خیال، چیزی نیست جز پدیده‌هایی برگرفته از زندگی رفتاری و اخلاقی ما. در طول تاریخ مدون، آن اسباب و ابزاری که انسان برای ارائهٔ خواستهایش ـ اعتقادی، سیاسی، اقتصادی و نیز حماسی و ملی ـ به کار گرفته، هنر بوده و همواره بهترین وسیله را هنر تشخیص داده است. نگاهی به تاریخ مصر و یونان باستان و نیز دیگر تمدنهای کهن، این حقیقت را آشکارتر خواهد ساخت. «ریگ ودا» و «اوستا» از کهن نوشته‌های قوم آریایی، گذشته از جنبه‌های مذهبی، بیانگر روح هنر و استیلای آن بر تفکر نوع بشر است. جشنواره‌های «دیونوسوسی»(۱) در یونان باستان و تولد تئاتر در شکل تراژدی و کمدی‌اش در این «تمدن»(۲) و مضامینی که در این جشنواره‌های مذهبی ـ تئاتری به کار گرفته می‌شده، نیز، دلیلی بر این ادعاست. به هر صورت خیلی ساده می‌توان بیان داشت «هنر آیینهٔ زندگی است» و من معتقدم هنر، خود، یک نوع زندگی است و شاید بتوانم بگویم هنر، خود، زندگی است؛ یعنی می‌تواند مقدّم بر زندگانی باشد. چرا که هنر همیشه موظف بوده در مقام یک راهنما از «ایده آلها»، «آرزوها»، «یافت می‌نشدنی‌ها» و «خوشبینی‌ها»ی قانونمندی شده که بر همهٔ هستی فرمان می‌راند، صحبت کند. این هنر، همان هنرِ متعهد و مسئولی است که قبل از این اشارتی داشتیم. هنری که بیان کنندهٔ مصالح جامعه‌ای خاص یا نوع آدمی است. برای نگارنده در این سطور نوع جامعه ارجح نیست؛ آنچه مورد بحث است نوع این ارتباط می‌باشد؛ ارتباطی مبتنی بر رفتار انسان.

باید گفت، انسان به عنوان موجودی جستجوگر، کاشف، حق خواه و حق جو، همیشه به نوعی خواسته که به نادانسته‌ها دست یابد. دوست دارد حایلی که میان او و نادانسته‌هاست برافتد. آن گاه که حقایق بر او روشن شد، آنها را حفظ، ضبط و ثبت نماید. او مایل است، آنچه را عزیز شمرده و برای به دست آوردنش زحمت کشیده، و از آن کورسوی حق و عدالت و آزادی می‌طراود، محفوظ نگه دارد. اینجاست، همین جاست



که هنر به کارش می‌افتد. در این راستا، آنچه مهم می‌نماید، روح افشاگر و پرنفوذ هنر در ارایه و ثبت وقایع و اعتقادات است؛ همچنین است قابلیت هنر، در تداوم بخشیدن به تاریخ. در میان ملل آفریقایی و آسیایی و دیگر جوامع موردنظر، اسطوره‌ها و داستانهای تاریخی و اعتقادات مذهبی از طریق رقصها و آوازهای بومی ـ پیشینه‌های تئاتر ـ به نسلهای بعدی و نسلهای امروزی منتقل شده و هنوز هم دیده می‌شود که تفکر و زیبایی به کمک همین اسباب و ابزار سفر به نسلهای آینده را دنبال می‌کند.

«تعزیه» چه در شکلهای مسیحی قرن وسطایی‌اش و چه شکلهای اسلامی و به خصوص ایرانی‌اش، همین وظیفه را به عهده داشته و پس از گذشت صدها سال، بزرگترین وقایع جامعه و تاریخ دینی و ملی و اسلامی را به معتقدان و بشریت تقدیم نموده است. کاری که انتقال آن به واسطهٔ اشعار، قصه‌ها و وعظ به سختی می‌توانست شکل بگیرد، یک جا و در یک هنر نمایشی به نام «تعزیه» اتفاق افتاده است. این عمل، یکی از وظایف هنر متعهد است؛ ارایه، ثبت و انتقال مصالح یک جامعه و البته این به معنی تاریخ‌نگاری نیست؛ زیرا این محفوظات، از مرز تاریخ بودن گذشته‌اند. این «گونه‌ها» و مانند آن را «جامعه‌شناسان» و «هنرپنداران» اعتقاد می‌خوانند، در حقیقت آنچه به واسطهٔ این «گونه‌ها» به عصر جاری منتقل می‌شود، «انسان» است. «انسانِ» تاریخ‌ساز و یا متأثر از تاریخ.

تاریخ هنر و تأثیری که تئاتر و «شعر نمایشی»(۳) بر جوامع گذاشته و جایگاه آن در مراسم و آیینهای مذهبی و حتی تفریحی مردم، بیانگر اساسی بودن این مقوله و ارتباط بین «هنر» و «انسان» است.

## □دوم گفت

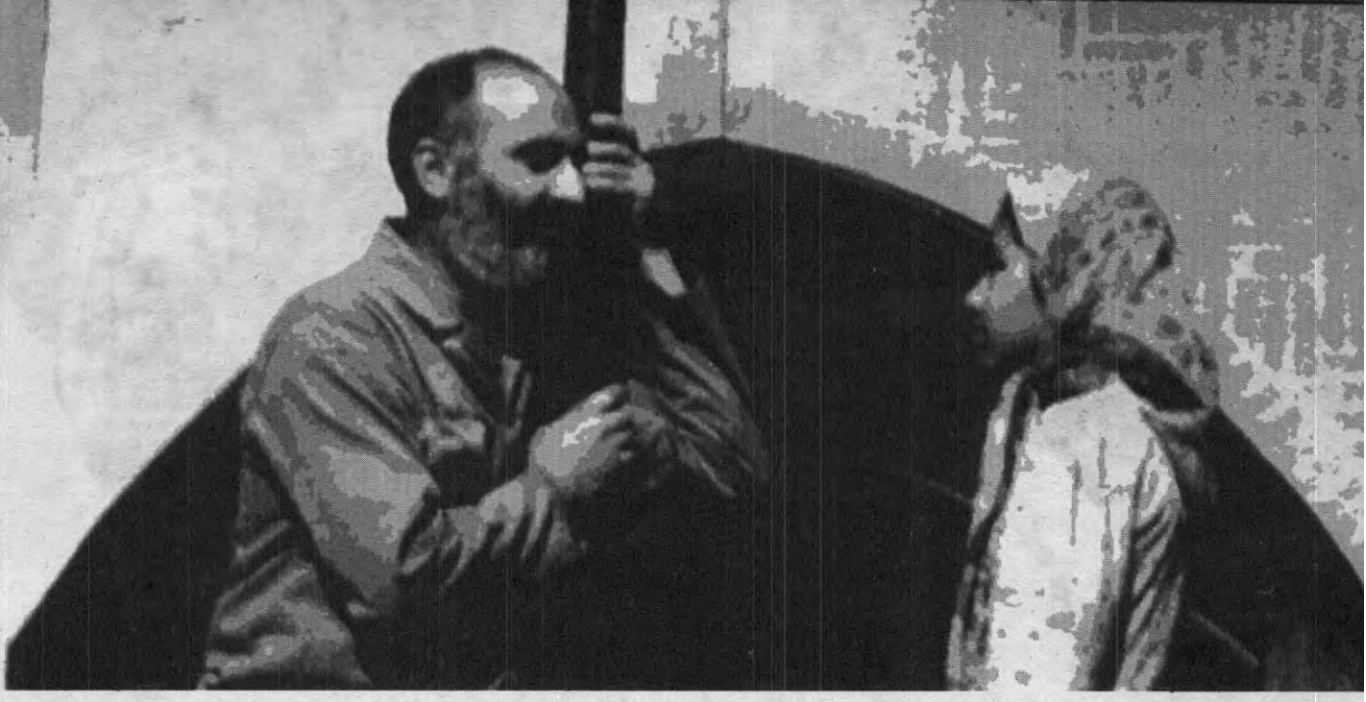
### ● رابطهٔ تئاتر و جامعهٔ ما

ملت ما با پشت سرگذاشتن چند هزار سال فراز و نشیب، خوش کامی و بدکامیها، اکنون با چیزی نزدیک به ۱۶ سال مبارزه با استعمار در مراحل جدیدی قرار گرفته است. این مبارزه بر زورمندان و زراندوزان گران افتاده است و همین شد که جنگی هشت ساله بر ما تحمیل گشت؛ هشت سال دفاع مقدس از تفکر مقدس و انسانِ مقدس. در همین خصوص تعبیر زیبایی را از سید محمد خاتمی، رئیس محترم جمهور، نقل می‌کنم: «جنگ اگر چه به خودی خود زشت و نفرت‌آور است... اما جنگ، این همه زشتی را از روح متجاوز می‌گیرد، اما جنگ یک سوی دیگر هم دارد. اگر ارادهٔ پلید متجاوز به هیچ مانعی برخورد نکند، جنگ هم پدید نمی‌آید و بی‌دردسر ظالم متجاوز، سلطهٔ جهنمی و شیطانی خویش را تا آنجا که امکان داشته باشد می‌گستراند... اما این جنگ زیباست. چون یک نیرو در مقابل متجاوز ایستاده است... این همه شگفتی که شما در این جنگ می‌بینید، مظهر ارادهٔ انسان آزاد است و ارادهٔ انسان آزاد، زیباترین پدیده‌ای است که خدا آفریده. جنگ از این رو زیباست که تجلیگاه روحِ انسان بلند پروازی است که دلش به نور عشق خدا منور شده است و مظهر خداست و تجلیگاه روح انسان آزاده است.»(۴)

بی‌گمان در طول آن هشت سال، انسان اینجایی مظهر ارادهٔ الله بوده است. اگر آن روزها گلوله‌ای از اسلحهٔ یک بسیجی، از این خاکریز سفیر برمی‌کشید، و واقعه‌ای را می‌ساخت که از پس آن تاریخ برمی‌جهید، در حقیقت دست خدا بود، که چنین اراده می‌کرد. این کلام بخشی از هویت، «جنگ» ماست؛ بخشی از هویت ملت ما.

بسیار خُب؛ در چنین وضعیتی هنرمند چه باید بکند؟ قلم چه رأی زند؟ ادیب چه بگوید؟ و صحنهٔ تئاتر، که مقدس است و باید مقدس‌ترین مصالح بشری و ملتی را عرضه نماید، چه نمایش دهد؟

در این راستا، تاکنون بسیاری از اندیشمندان سخن گفته‌اند و هر کدام «کارکردِ» هنر ـ در اینجا هنر تئاتر ـ را به گونه‌ای بر شمرده‌اند؛ اما آنچه که جمیع نظرات بر آن اتفاق داشته، رابطه تنگاتنگ و متقابل هنر و جامعه است. چه جامعه دینی باشد و چه غیردینی؛ مهم غیرقابل تفکیک کردن آنهاست. به این معنی که می‌شود هنر تئاتر را هنری «موضوعی» شمرد. این موضوع قاعدتاً می‌تواند اخلاقی، فلسفی، عرفانی، اجتماعی و... باشد. عجیب خواهد بود که



اندیشمندان عرصهٔ تئاتر کشور هشت سال از زندگی خود و ملت را نادیده بگیرند؛ هشت سالی که در روند زندگی بشر بی‌تأثیر نبوده است. و البته عجیب است که نویسندگان و هنرورزان کهنه‌کار تئاتر کشور، در مقابل این هشت سالی که هم روز داشت و هم شب، هم مرگ داشت و هم زندگی، هم حق داشت و هم باطل، هم شجاعت بود و هم ترس، هم ایستادگی بود و هم گریز، سکوت کردند. بگذریم از جوانانی که ادای وظیفه کردند. مشکل هنرورزان ما در اینجاست که به مقولهٔ جنگ به عنوان یک واقعهٔ نظامی صرف نگریسته‌اند و نمی‌دانند که جنگ پیش از آن، پدیده‌ای فرهنگی است. قصد نگارنده این نیست که بگوید، هنرمند مبلغ است و باید به تعریف و تمجید و صدور بیانیه مشغول گردد؛ خیر. باید، بیاندیشد و احساسات و تخیلات و عقاید و کنشهای خویش را در مورد این چنین پدیده‌هایی، ابراز دارد. دوستان مطمئن باشند که قلمشان آلوده نخواهد شد و به آنها جنگ طلب هم نخواهند گفت. اصولاً جنگ از جمله مضامینی است که همهٔ نویسندگان ـ نمایشنامه نویسان ـ بزرگ دنیا در باب آن نوشته‌اند و هنرورزان زُبده آنها را به صحنه کشانده‌اند.

توجه به تاریخ نشان می‌دهد، هر جا که مردمی و یا حکومتهایی خواسته‌اند در تبیین و شیوع افکار و حرکتهای ملی و مذهبی موفق شوند از این «ابر پدیده» بهره برده‌اند؛ زیرا تئاتر، حاصل اندیشه، تفکر، خواستها و آرزوها بوده است. از مراسم مذهبی و دینی، همچون حج تا عزاداریهایی اعتقادی و به تعبیر من «نمایشواره‌های عاشورایی» و نیز از جشنها و تفریحات «دیونوسوسی» و «فابیولا»های(۵) رومی گرفته تا تجدید حیات تئاتر در دورهٔ رنسانس، به عنوان وسیلهٔ اشاعهٔ فکر، مذهب و نجات انسان؛ همگی این حقیقت را آشکار می‌سازد. در قرون وسطی دیده شده که مسیحیان برای ایجاد، اتحاد و به وجود آوردن یک قدرت مرکزی، و به منظور احیای فرهنگی واحد، راهی جز حیات بخشیدن به تئاتر نداشته‌اند. این چنین است آثاری که «پیرکرنی» و «ژان راسین» در فرانسهٔ قرن ۱۷ پدید آوردند. آثاری که بیانگر توجه هنرمند آن دوره به مصالح مورد خواست جامعه‌اش ـ با توجه به شرایط فرهنگی، اجتماعی و ارزش خاص همان دوره ـ بوده است.

در کوران جنگ جهانی دوم آن چیزی که بیش از گلوله‌های «هیتلر» و کارخانه‌های اسلحه‌سازی و جلسات نظامی و سرهنگهای ستاره‌دار، توانست نیمی از دنیا را به تصرف «نازیسم» درآورد، چیزی نبود، جز هنر و به خصوص سینما. قصد ارزش گذاری بر محتوای اثر نیست، بلکه مداقه نظر به سوی «تأثیر گذاری» می‌باشد... سینمای هالیوودی دههٔ ۷۰ به بعد آمریکاییها و نگاه ویژهٔ آنها به جنگ ویتنام، با تمامی تفاسیر ممکن، اهمیت فوق العادهٔ هنر را در رابطهٔ با کار ویژهٔ آن برملا می کند. همچنین است که پس از جنگ جهانی دوم، بنا به انگیزه‌های دو نیروی متخاصم؛ یعنی جنایت به سبک همدیگر و استیلای مرگ، خون و نیستی در فکر و اندیشهٔ آدم اروپایی، تئاتر را پدید می‌آورد یا بهتر بگویم رجوع کرده و دامن می‌زند که مبتنی بر نوع «پوچی»، «یأس»، «اضطراب» و... بود؛ این تئاتر قاعدتاً نتیجهٔ منطقی آن چنان جنگی است. بشری که از قرن ۱۸ به بعد، دچار نوعی از «خود بیگانگی»، «ماشینیسم»، «خنثی گرایی واتیکانی» و «سادی گرایی» شده، قاعدتاً با جنگ برخوردی آن چنان که آمد، خواهد داشت. محصول ادبی و هنری آن انسان، بی گمان، پوچ دیدن دنیا، و اعمال و رفتار بشری خواهد بود. با این همه نمایشنامه‌نویسان بزرگ آن دوران دربارهٔ جنگ نوشتند و ابراز عقیده کردند. برخورد آنها با مقولهٔ جنگ از نوع دسته‌بندی‌های سیاسی نبود، بلکه بیشتر نوعی فریاد فرهنگی در مقابل جهنم جنگ قدرتهای پلید بود.

خوانندهٔ این نوشتار، واقف است که انسان امروز و انسان اینجایی، تعاریف دیگری را می‌طلبد. ماهیت و نوع هشت سال جنگ تحمیلی نیز به گونه‌ای دیگر بوده است. هر چه بوده و هر تعریفی که داشته باشد، تئاتر به عنوان جامع‌ترین هنرها و بسیطترین آینه‌ها نمی‌تواند، بیانگر و انعکاس دهندهٔ روزها، روزگارها و سختیها که بر ملت ما گذشت، نباشد.

دریغ که گویا همین سالهای نزدیک، چیزی نزدیک به دو سال پیش «آرمان گاتی» اثری در مورد جنگ اعراب اسراییل به صحنهٔ تئاتر آورد و ما به هزار و یک دلیل واهی

و بیهوده از خویش، خویش را دریغ می کنیم. این عمل، مثل نفی حقیقت است، مثل انکار خورشید در روز است، مثل شنا برخلاف مسیر سیلاب است؛ مثل «نفی انسان» است. این گلایه بر خود است. گلایه بر آنان که می‌توانند.

□**سوم گفت**

● کیفیت تئاتر جنگ

بگذارید بحث را از گلایه و اَسَف، دور کرده آن را کاربردی‌تر نماییم. آنچه پس از این خواهید خواند، ماحصل مطالعهٔ بیش از دویست نمایشنامهٔ جنگی نویسندگان نام‌آشنا و گمنام کشور است که توسط نگارنده بنا به دلایلی خوانده شده‌اند. مشخصه‌های کلی این آثار، گذشته از چند قلم، لزوم یک کارشناسی عمیق‌تر را گوشزد می کند؛ که امیدوارم دست‌اندرکاران جشنواره‌های تئاتر دفاع مقدس و سازمانهای ذی‌صلاح، در این خصوص اقدام عملی را ضرور بر هر چیز دیگر برشمرند.

در مجموع، نمایشنامه‌های جنگی موجود، به لحاظ رابطه یک نوع تقسیم بندی مضمونی را بیان می‌کنند:

الف) تئاتر متأثر از جنگ

ب) تئاتر در خدمات جنگ و یا تئاتر برای جنگ آوران

چنین می‌پندارم که توضیح پیرامون این تقسیم بندی، نه ضروری است و نه در این مجال می گنجد؛ اما نکات و ضعفهای مشترک هر دو نوع فوق را یادآور می‌شوم، به این امید که نویسندگان در رفع آن و یا در قوام بخشیدن به محسنات آثار خویش بکوشند.

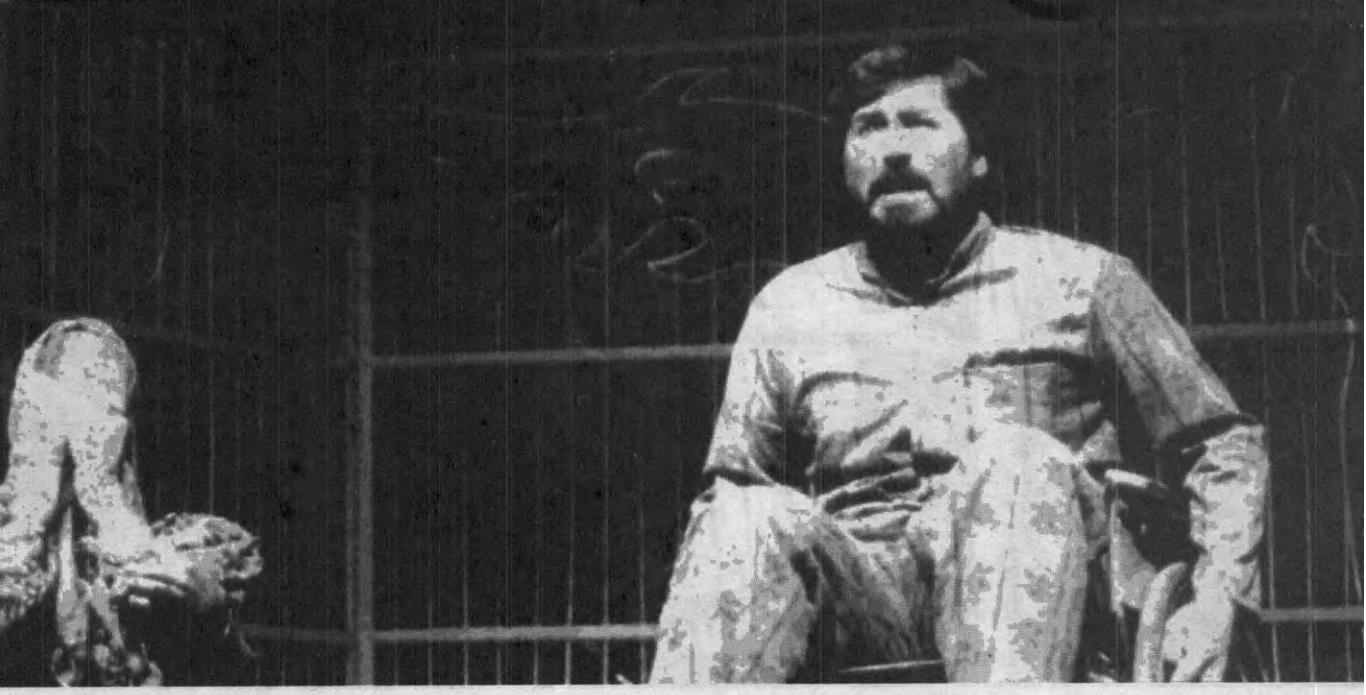
□

نزدیک به نود درصد آثار خوانده شده و بهتر بگویم آثار موجود چنین نشان می‌دهد که نویسندگان با بکارگیری چند تمهید مشترک، که بعضاً نیز کلیشه‌ای و به تقلید از یکدیگر آمده، می‌خواهند به نوعی بین اثر خویش و جنگ فاصله‌ای را شکل دهند. گویی میل انسان صلح طلب بر آن است که جنگ را متعلق به گذشته‌های دور، به گذشته‌هایی که فقط در خاطره‌ها و یا در قلبها و رجعتها و به نوعی نیز در «بازی در بازی»هاست بداند. در این گروه از نمایشنامه‌ها، وقایع مربوط به جنگ یا متأثر از جنگ، توسط شخصیتهای محوری مرور می‌شود. او به خاطر می‌آورد، یا دیگران را وادار می کند که آنها را به خاطر بیاورند. در گونهٔ دیگر همین گروه، شخصیت‌ها، از درون قاب عکس یا تابلوی نقاشی، بیرون جسته، جان گرفته و وقایع را پدید می‌آورند. در نوع دیگر همین گروه، نمایشنامه به سمت نمایشنامه‌های روایتی ـ «حماسی» ـ کشیده شده و با حضور راوی و فاصله گذاری و نیز تاریخی کردن وقایع، همان عملی را انجام می‌دهند که در شکلهای ذکر شده آمد، در بخش دیگری از آثار که می‌توان آنها را در حوزهٔ «پسیکودرام» (تئاتر درمانی) قرارداد، شخصیت‌ها به منظور درمان قهرمان یا شخصیت‌های محوری با استفاده و بهره‌جویی از تکنیک‌های «پسیکودرام» با نقب به گذشته و قراردادن «کاراکتر» مورد نظر در حقیقت وقایعی که بر روی گذشته، سعی در التیام وی دارند.

البته همانطور که گفته شد، نویسندگان این گروه بیش از آنکه نوع تکنیک مورد استفاده برایشان مهم باشد، گریز از وقایع را مدنظر داشته‌اند و این به معنای اهمیت ندادن آنها به مضامین جنگی نیست؛ بلکه به نظر می‌رسد با توجه به تعداد قابل توجه این گونه نمایشنامه‌ها، نوعی ناخودآگاه جمعی، که در ضمیر انسان این عصر پرورش یافته در این محیط و مجموعاً انسان شرقی و اسلامی، باعث این گرایش باشد. به هر حال باید توجه داشت این تکنیک اگر مشمول تکرار بدون بدعت شود و اگر انگیزهٔ دراماتیک رجعت به گذشته و امثال آن فراهم نیاید، خواننده، وقایع را نخواهد پذیرفت، زیرا بُن و اساس حرکت نمایشی بی‌دلیل به نظر می‌آید.

□□

قریب به اتفاق آثار دچار همان مشکلی هستند، که دامن‌گیر سینمای جنگی ایران است. قهرمان پردازیهای غیرقابل باور و ترسیم بیش از حد ضعیف دشمن. توجه داشته باشید که قید شده، «قهرمان پردازیهای غیرقابل باور»، و نه «قهرمان‌پردازی»! در این گروه از نمایشنامه‌ها، شخصیت قهرمان، یک شخصیت تک ساختی، یک بعدی و بدون



کشمکشهای درونی یک کاراکتر است. در مقابل، دشمن نیز یک دلیل تک بعدی است. آن قدر ضعیف و زبون است که «قهرمان» ما لاجرم باید پیروز شود. گویی که هیچ نیرویی در مقابل خود ندارد و اساساً هیچ نوع درگیری نخواهد داشت. در باب قهرمان و ضدقهرمان، همین اندازه بگوییم که، هر چه ضد قهرمان قوی‌تر و پیچیده‌تر باشد، «ناسازهٔ» او؛ یعنی «قهرمان» هم قوی‌تر و پیچیده‌تر از او خواهد بود. قاعدتاً در چنین وضعیتی «قهرمان‌پردازی» قابل باور خواهد بود.

□□□

گروهی دیگر از نمایشنامه‌ها، که بخش اعظمی را نیز دربرمی‌گیرد، دچار مشکل گزینش مکتب ادبی هستند؛ نوعی نگاه ناپختهٔ «ناتورالیستی» به جنگ. البته شایان توجه است که «ناتورالیسم» به کار گرفته شده از سطح اثر پیشتر نمی‌رود. «کاراکترها» و «اعمال دراماتیک» بدین گزینه، مکتوب نمی‌شوند، بلکه نوع حوادث و وقایعی که نویسنده تعریف و ترسیم می‌کند، شدیداً سعی وی به مطابقت وقایع نمایشی با طبیعت وقایع در جبهه‌ها را آشکار می‌سازد. همان‌طور که خوانندگان عزیز می‌دانند این خواسته از حیطهٔ هنر نمایش غلط و غیرممکن است. هنرهای دیگر از قبیل عکس و سینما شاید بتوانند این چنین عمل کنند، ولیکن تئاتر به «روابط آدمها با هم»، «ستیز ناسازه‌ها با یکدیگر»، «تأثیر و تأثر انسان و واقعه بر یکدیگر» و... می‌پردازد. «واقعیت‌پردازی»، نیز - چه در رئالیسم و چه در ناتورالیسم - شامل رعایت نکات خاصی است که طالبان آن می‌توانند به کتابهایی که در این زمینه موجود است، مراجعه کنند.

□□□□

احساس گرایی مطلق - نه به معنای تئاتر ارسطویی، حسی - نویسندگان جوان، تا حدی که از آثار آنها یا «ملودرامهای» غیرقابل تحمل به وجود می‌آورد یا مجموعه اشعاری که بیشتر به کار جُنگ شعر و ادب می‌آید تا نمایشنامه. در این گروه گذشته از معضل فوق، شعارزدگی افراطی نیز مزاحم ثانوی است، که نویسندگان عزیز باید در پرهیز از این موانع بی‌مهابا قلم خویش را ذبح کنند.

در همین گروه زبان ادبی حامل معانیِ سطحی ویژگی‌های دراماتیک «کاراکترها» و حتی «تم»هاست؛ تعریف و تشریح کلامی خصوصیت شخصیتها از قبیل شجاع، ترسو، ایثارگر، متقی و از این قبیل و نیز عکس آن. باید توجه داشت اگر خصوصیات شخصیتها در اثری نمایشی، توسط اعمال، کنش و واکنشهای درون نمایشنامه‌ها بروز کند، هم اثری عمیق‌تر بر مخاطب خواهد داشت و هم شدیداً حس کنجکاوی و جستجوگری را در وی زنده خواهد کرد؛ همچنین است چند پهلو بودن «دیالوگ» در اثری خوب.

به مثال زیر توجه کنید:

الف - (در یک منطقهٔ جنگی)
مرد ۱: چرا اینقدر می‌لرزی؟
مرد ۲: می‌ترسم؟
مرد ۱: ولی من اصلاً نمی‌ترسم.
احساس می‌کنم هیچ خطری در کمین من نیست.
مرد ۲: تو همیشه منو مسخره می‌کنی.

* * *

ب - (در یک منطقهٔ جنگی)
مرد ۱: آروم باش... چت شده؟
مرد ۲: سرده... هوا خیلی سرده.
مرد ۱: این موقع روز... تو این گرما...
مرد ۲: (سکوت می‌کند)
مرد ۱: بیا، پیرهن منو تنت کن... نچایی پسر!
مرد ۲: (سکوت) باشه تنت، به کارت می‌یاد (سکوت)

* * *

اگر فرض را بر این بگذاریم که در هر دو وضعیت فوق، حوادث قبلی، زمینهٔ یک درگیری وحشتناک را که هر لحظه ممکن است رُخ بدهد، به وجود آورد؛ به نظر شما آیا دیالوگهای «ب» همان مفاهیم دیالوگهای «الف» را انتقال نمی‌دهند؛ ضمن اینکه دیالوگهای «ب» متضمن مفاهیم عمیق‌تری،

به خصوص به لحاظ روانشانسی خواهند بود. غرض اینکه نزدیک به هفتاد درصد نمایشنامه‌های جنگی ما مشکل دیالوگ‌نویسی مدل «الف» را دارند و اکثراً از نزدیک‌ترین و سطحی‌ترین جملات هم معنی مفاهیم بهره می‌برند. شاید بتوان گفت اصولاً این مشکل تا آنجا پیش می‌رود که «دیالوگ»، خود، عین مفهوم است و فراموش می‌کنیم که در تئاتر این جدول بدیهی است که:

«تئاتر چیزی را نشان می‌دهد ـ گفتار و حرکت ـ و مفاهیمی را دنبال و منتقل می‌سازد.»

□□□□□

نتیجه اینکه، به لحاظ کیفی، تئاتر جنگ ملزم به ارایه تصویر و نمای ظاهری و فیزیکی اعمال و اتفاقهای جبهه نیست. مهم ارایه روحیه‌ها، منشها و تشریح عوامل پیروزی یا شکست نیرویی در مقابل نیروی دیگر است، و فی‌القاعده به زبان ترجمان خیر، بلکه به زبان مفاهیم پنهان در عمق کلمات.

و نیز اینکه، همهٔ چهرهٔ جنگ، گلوله و درگیری و شهادت و مرگ نیست. آنچه مهم است عواملی است که پدیده‌های فوق را موجب می‌شود. چراها و چگونه‌ها، بیش از هر نکتهٔ دیگری اهمیت دارند. همان‌طور که گفته شد، مشکل عمدهٔ نمایشنامه‌هایی که در رابطهٔ با جنگ، ساخته و پرداخته می‌شوند، عموماً در برداشت ناصحیح از صحنه‌های جنگ و سطحی نگری به آن است. نویسنده و نمایشگر باید با دیدی عمیق و ژرف، مسایل را مقابل خویش قرار داده، آنگاه به بازتاب آنها بپردازد؛ بازتاب بخش‌های نادیدهٔ جنگ. آنهایی که از چشم غیر هنرمند دور می‌مانند؛ در غیر این صورت آثار ما تصویر توضیح واضحات خواهد شد. در حقیقت عمل ما خلاف عقل خوانده می‌شود؛ بدین صورت که ظرف و مظروف انتخابی، هماهنگ و همساز نخواهد بود. به قول بزرگواری، مثل شکار نهنگ با قلاب ماهی گیری!

توجه به تنوع موضوعها، بهره بردن از تمهای شاد و کمیک، پرهیز از تصویرهای جنگی که جنگاوران عملاً با آنها مواجه بودند، از نکات دیگری است که باید به آنها عنایت داشت.

## □آخر گفت

برای مثل من هیچ‌گاه، نبایستی آخر گفتی وجود داشته باشد؛ در حقیقت اقتضای هنر، این است. لیکن به لحاظ ترتیب دادن به آنچه آمد، نوشته و خوانده شد؛ کلام آخری هم به حکم رسم قلم زنان آوردیم.

چنین است که هنر عین زندگی است که تفکری مافوق زندگی را بر آن افزوده باشیم و این افزون شده، همان انسان است، که تاریخ ساز است و یا اسیر دست تاریخ. هنر مرتبط است با انسان و انسان مرتبط است با تاریخ و واقعه؛ و هنر تئاتر که بسیط هنرهاست، مصلحت هر قوم و هر آدمی و آدمی را بیان می‌کند. تئاتر از انسان تاریخ‌ساز و از واقعه‌ها می‌گوید تئاتر از کیفیت و چرایی واقعه‌ها می‌گوید.

در این ملک که از پس هزاران سال رنج و تاراج و تاخت و هم بزرگواری، تا به امروز خود را زنده نگه داشته؛ تئاتر که عجین روح بشری است نمی‌تواند به روزهای بزرگ آمده بر این ملک نپردازد؛ روزهای آمده بر این آدم. هشت سال تاخت شیطانی بر این آدم و هشت سال دفاع آسمانی این آدم بر آن هشت سال تاخت شیطان، واقعه‌ای است که ناگفته‌های بسیار، در دلهای بسیار از آدمیان اینجا دارد. عجیب خواهد بود که ادبیان نمایش‌پرداز ما، از این سالهای سخت، ننویسند و عجیب خواهد بود که ما در پردازش آثارمان بر خود سخت نگیریم. همین و تمام.

۱ـ دیونوسوس، نام یکی از خدایان یونان است که هر ساله در یونان طی آیینها و مراسمی از وی ستایش به عمل می‌آورند، و نیز به این مراسم «جشنوارهٔ دیونوسوسی» اطلاق می‌شود. قابل توجه است که به اعتقاد بعضی از نظریه‌پردازان تاریخ تئاتر و علوم انسانی، دیونوسوس و آیینهای منسوب به وی از شرق و احتمالاً از غرب ایران، به یونان رفته است.

۲ـ لازم است تذکر داده شود، اگر در طول این مقاله اشاره به تئاتر یونان باستان و مصر شده، قصد اثبات این نیست که هنر تئاتر صرفاً در این تمدنها وجود داشته و پایه‌ریزی شده است؛ بلکه برعکس، این نگارنده معتقد است زمینه‌های عملی هنر تئاتر، اصولاً با بشر همراه بوده است، نه تنها تئاتر، که هنر در مجموع این چنین است. دستگاه آفرینش پر از زیباییهاست، که الهام بخش روح شیدای بشر است. نیز آنچه به عنوان آیین و مراسم و مناسک، بعدها در یک سیستم وسعت پیدا کرد و نام تئاتر به خود گرفت، و داعیهٔ آن را غرب با تمدن یونان یدک می‌کشد ـ و البته به عنوان یک سیستم حقیقت جز این نیست ـ بشر از ابتدای خلقت با خود داشته است. از ماجرای آدم و حوا در بهشت، تا فرجام هبوطش بر زمین، و از فاجعه هابیل و قابیل گرفته تا ذبح اسمعیل و حج. همهٔ اصولی که تاریخ‌نویسان و تحلیل گران متأثر به عنوان خاستگاه تئاتر و مقدمهٔ اسطوره‌ای و مناسکی آن قید می‌کنند و آنها را در آتن یافته‌اند، ذبح اسمعیل داراست و حج انجام داده است، لیکن آنجا به آیینهایشان شکل نمایشی داده، قدوسیت را از آن گرفته و چیزی را که ما امروز تئاتر در معنای غربی‌اش می‌گوییم، پدید آورده‌اند. لذا هر کجا که در این مبحث نامی از تئاتر و نمایش به میان آمده و آن را منسوب به این و آن تمدن نموده، منظور همین سیستمی است که مانند نامش Theatre غربی است و برای ما کاربردی است و لا غیر.

۳ـ تعریف ارسطو از تئاتر است. وی شعر را به سه نوع دسته بندی می‌کند: «شعر حماسی»، «شعر غنایی» و «شعر نمایشی»، که این آخری همان تئاتر و نمایش است.

۴ـ قسمتی از متن سخنرانی سید محمد خاتمی وزیر اسبق فرهنگ و ارشاد اسلامی در ششمین کنگرهٔ شعر و ادب و هنر ـ اردیبهشت ماه ۱۳۶۵ ـ ساری، گرگان

۵ـ اشاره به شیوه‌ها و انواع نمایش در روم باستان است ـ و نیز به معنای متن نمایشی