

### لروم توجه به فضاهای آموزشی در حوزه تئاتر جنگ

محمدرضا خاکی  
 استاد دانشگاه

برخی می‌پرسند چرا تئاتر ما در جهان شناخته نشده و طبیعتاً آثار ما در لیست آثاری که در حوزه جنگ در سطح جهانی جایی پیدا نکرده‌اند. برای پاسخ به این پرسش باید نکته‌هایی را در نظر گرفت و اصلی‌ترین نکته آن است که بدانیم لازمه تبادل فرهنگی با دنیا در هر حوزه‌ای، ایجاد شرایط و بسترهاست و اگر چنین بستری وجود نداشته باشد ما از این بخش بیرون می‌افتیم. البته این موضوع فقط به تئاتر برنمی‌گردد و حوزه‌های دیگری مثل شعر و ادبیات و... را شامل می‌شود که از بحث دور است. یک نمونه موفق برای این موضوع، سینماست و دوستان دغدغه‌مند می‌توانند سینمای ایران را که برای دنیا (و البته اهل سینما و نه مخاطب به‌صورت عام و گسترده) شناخته شده است شاهد مثال داشته باشند و به این فکر کنند که چرا سینمای ما با یکارستمی‌ها و رفاهی‌های در جهان شناخته می‌شود اما در حوزه تئاتر حرفی برای زدن نداریم. وقتی بخواهیم خاص‌تر نگاه کنیم و مثلاً بگوییم چرا تئاتر ما در حوزه جنگ دیده نشده است با این پرسش روبه‌رو می‌شویم که نویسنده جوان ما با چه تجربه‌ای قرار است به موضوع جنگ بپردازد تا



«

بالاخره یک روزی جایی کسی باید بیاید و این حرف‌ها را بزند و بگوید وقتی شرایط زمانه تغییر کرده است و تحولاتی پشت سر هم پیش آمده چه باید بگوییم و چگونه باید بگوییم

خروجی آن، متنی باشد جهانشمول و حائز اهمیت برای تمام مردمان جهان؟ نمی‌شود جنگ را خیال کرد تجربه‌ای است زیستی و نیازمند نویسنده‌هایی است که دسترسی به منابع تحقیقاتی داشته باشند تا به خروجی مورد نظر برسند. وقتی فرصت، امکانات پژوهش و تحقیق و تجربه‌آموزی و آموزش برای نویسنده ما وجود ندارد طبیعی است که نمایش‌هایی نوشته شوند سطحی و شعاری که جایی در تئاتر جدی پیدانمی‌کنند.

از سوی دیگر ما از جنگ فاصله گرفته‌ایم و امروز آن شرایطی که مورد هجوم دشمن یعنی قرار گرفتن دیگر وجود ندارد و این سؤال برای نویسنده پیش می‌آید که چگونه باید دشمن را تعریف کنیم. اینها پرسش‌هایی است که باید پاسخ داده شوند و به جای همایش‌های بی‌نتیجه مختلف، ضروری است بحث آموزش جدی‌تر دنبال و به نویسنده جوان کمک شود تا تجربه‌هایی را که دیگران زیسته و ثبت کرده‌اند مورد مذاقه و پژوهش قرار دهد و به آنها چیزی اضافه کند که حرف امروز و دیروز و فردا باشد. جامعه ساکن نیست و پر از تحول در حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و... است و مدام در حال دگرگونی و ما نمی‌توانیم نسبت به این تحولات بی‌تفاوت باشیم و مدام کاری را که پیش‌تر انجام می‌داده‌ایم تکرار کنیم

تا فقط به وظایف اداری و سازمانی خود عمل کرده باشیم. وقت آن است که از خود بیرسیم خروجی این همه جشنواره که طی سال‌های مختلف برگزار شده چیست و چه کرده‌ایم برای پرورش نسلی که پشت در پشت می‌آیند و از آنها هم انتظار داریم آثار درخشانی در این حوزه خلق کنند و گمان می‌کنیم خلق چنین آثاری بی‌پشتوانه و خلق‌الساعه ممکن است. نه با شعار می‌شود تئاتر درست کرد و نه تئاتر شعاری می‌تواند تئاتر باشد، بنابراین به عقیده من نگاه بسته و یکسویه‌ای که در حوزه محدودی بدون هیچ پژوهشی قرار است کار کند چیز مهمی تولید نخواهد کرد. از طرفی می‌گویند ما آثار داستانی درخشانی در حوزه ادبیات داریم که می‌تواند بستری برای درام‌نویسی باشد. نکته اینجااست که در چنین گزاری‌ه به استقلال تولیدات و ژانرهای هنری توجه نمی‌شود و کسی نمی‌خواهد متوجه این مسأله باشد که شعر، شعر است، داستان، داستان است و نمایشنامه، نمایشنامه است. ما نمی‌توانیم به کسی بگوییم برو و از روی فلان داستان، نمایشنامه بنویس. با مثالی بحث را روشن‌تر می‌کنم. ما کتابی ارزشمندتر از فردوسی در داستان‌سرایی نداریم و یک زمانی مدام می‌گفتند براساس شاهنامه فردوسی داستان بنویسیم و درام داشته باشیم. این تجربه هم شد اما تجربه موفق‌ی از کار درنیامد و خروجی آنچنانی نداشت. تا آنجا که من در خاطر دارم هرگز کسی هم دنبال این نرفت که چرا این تجربه، عقیم و ناکام ماند. با این حال، به‌صورت موجز به دلایل این ناکامی اشاره می‌کنم و امیدوارم این تحلیل‌ها روزی روزگاری گره‌ای از کار نمایشنامه‌نویسی ما باز کند. اگر این پروژه با ناکامی مواجه شد یکی اش به این دلیل بود که واقعاً کسی نمی‌تواند و نخواهد توانست که چیزی زیباتر و موجزتر از فردوسی خلق کند. بحث دوم این است که آنچه فردوسی در شاهنامه می‌آورد اسطوره‌ها هستند و اینکه ما بیابیم نعل به‌نعل آنها را تکرار کنیم (کما اینکه این کار هم انجام شده) چیز مهمی از آن بیرون نخواهد آمد. ما باید به این فکر کنیم که چگونه می‌توانیم این داستان‌ها و اسطوره‌ها و افسانه‌ها را بفهمیم و تحلیل کنیم و از دل آنها چیزی بیرون بیاوریم که به کار و حرف جامعه امروزی ما بیاید و همخوانی و هم‌زمانی داشته باشد. فکر می‌کنم بالاخره یک روزی جایی کسی باید بیاید و این حرف‌ها را بزند و بگوید وقتی شرایط زمانه تغییر کرده است و تحولاتی پشت سر هم پیش آمده چه باید بگوییم و چگونه باید بگوییم. حرف‌های کلی و شعاری را همیشه می‌شود زد و اتفاقاً تفاوت ساخت هنر، با دیگر هنرها در این مسأله است که ما در هنر، خلق و آفرینش داریم و باید همه چیز معطوف و منتج به این خلق و آفرینش باشد و تا جای ممکن پرهیز شود از نگاه شعارزده و تکراری. راه چاره این است که برای نویسندگان و هنرمندان بسترهای تحقیق و پژوهش و آموزش را فراهم کنیم و با آنها کار کنیم و مثلاً بیابیم به‌عنوان یک نمونه ازلی و ابدی از جنگ، آنچه یک یونانی مثل آشیل نوشت، یعنی «پاریسیان» را دوباره مورد بازخوانی قرار بدهیم و این سؤال را مطرح کنیم که چرا بعد از چندین و چند قرن این نمایشنامه هنوز یک اثر درجه یک محسوب می‌شود. جنگ همیشه مطرح بوده اما وقتی نمایشنامه آشیل را بخوانیم متوجه می‌شویم که او دشمن را مورد تمسخر نمی‌گیرد و حتی شکست را به نوعی خواست خدایان می‌داند و بازتاب قاعده‌هایی که بر تراژدی استوار بود. در نهایت باید گفت، آنچه امروز شاهد آن هستیم کمکی به باز شدن بخت نمایش و نمایشنامه‌نویسی ما نمی‌کند و برای برون رفت از این ماجرا و پرداخت به سویه‌های جنگ و نگاهی متفاوت و عمیق به آن، باید برگشت و مسیر را دوباره و این‌بار با نگاه و برنامه‌ای عمیق پیش برد.

#### ■ در جایگاه نویسنده و کارگردان تئاتر برای طراحی یک کار با مضمون جنگ چه مراحلی را طی می‌کنید؟

سال ۱۳۸۸ که تصمیم به تولید «آخرین نامه» گرفتم حدوداً ۲۱ سال از پایان جنگ گذشته بود و با انبوهی از تولیدات جنگ مواجه بودیم که همه آنها اصولاً از یک ایدئولوژی یا ساختار و مضمونی شبیه هم پیروی می‌کردند؛ به جز آثاری مثل آثار علیرضا نادری و... همان زمان هم مسأله من این بود که اگر نگاهی به الگوهای خارجی و بخصوص آن‌هایی که درباره جنگ جهانی دوم ساخته شده بود بیندازم چه ویژگی‌هایی را از دل کارها بیرون خواهم کشید و توجهم به این بازنگری جلب شد. به‌عنوان مثال فیلم‌های پرهزینه‌ای مثل «فهرست شیندلر» روایت یهودی‌ها به جنگ است یا فیلم «دشمن پشت دروازه‌ها» یا فیلم «پیانست» که روایتی است در همین قالب اما با نگاه و داستانی متفاوت. البته این وسط فیلم‌هایی هم ساخته شده مثل «زندگی زیباست» بنینی، که فیلم باطراوت و بامزهای است که در همین بستر و با نگاهی دیگر جنگ را روایت می‌کند و تلخی‌هایش را؛ اما در فرم و ساختاری طنزگونه و شیرین. متوجه شدم که کارگردان در «زندگی زیباست» شور و عشق زندگی را در تقابل با جنگ قرار داده و تمام حرفش ستایش زندگی حتی در بدترین شرایط ممکن است. پس این سؤال برابم پیش آمد که چرا ما چنین کاری نمی‌کنیم و خارج از کلیشه‌های مرسوم و دستمالی شده، اثری با کیفیت و خوب خلق نمی‌کنیم که اتفاقاً نگاهی کم‌دی نیز در خودش دارد. همان‌طور که می‌دانید داستان «آخرین نامه»، روایتگر سه سرباز از سه گوشه ایران است که ستر دراماتیکی را براساس همین تضاد و فاصله جغرافیایی که در لهرجه و گویش شان می‌توانیم بینم خلق می‌کنند. وظیفه این سه سرباز طبیعتاً جنگیدن است اما تنها کاری که نمی‌کنند همین جنگیدن است و در سنگر فقط در جست‌وجوی لذت هستند. در واقع ما انسان‌هایی را روایت کردیم که ذاتاً (مثل تمام انسان‌های دیگر) اهل زندگی و ستایشگر آن هستند؛ آن‌هم در موقعیت هولناکی مانند جنگ و در مواجهه با مرگ و زندگی هر سه سرباز به عشقی گره خورده است و زنی. به عبارتی ما در این اثر نمایشی تقابل عشق، زندگی و شادی را در مقابل جنگ مشاهده می‌کنیم که در عین نگاه و بستری طنز آلود در پایان گوشزد می‌کنیم که جنگ هرگز چهره زیبایی ندارد و در نهایت همین جنگ، جوان‌ترین و معصوم‌ترین آدم این جمع سه‌نفره را از بین می‌برد.

#### ■ کم نبوده‌اند آثاری که با این نگاه ساخته شده‌اند اما مورد توجه مخاطب قرار نگرفته‌اند و به اصطلاح مخاطب نتوانسته با آنها ارتباط برقرار کند. چه ویژگی و نکاتی باید به کمک این دید تازه و زاویه متفاوت بیاید تا اثری مورد وثوق مردم قرار بگیرد؟

یکی از نکات اصلی که باید به آن توجه داشت و در واقع راز و رمز این باورپذیری می‌توان لقب

محسن بوالحسنى

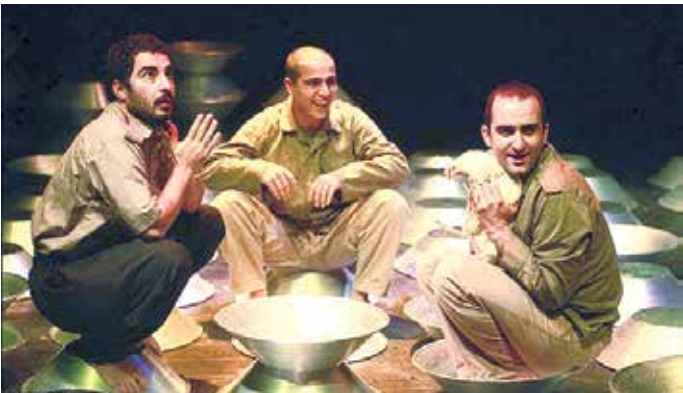
خبرنگار

مهرداد کوروش‌نیا متولد آبان ۱۳۵۳ کارگردان تئاتر و فیلمنامه‌نویس ایرانی است که مدرک کارشناسی تئاتر با گرایش ادبیات نمایشی از دانشگاه سوره (۱۳۸۵) و کارشناسی ارشد تئاتر با گرایش ادبیات نمایشی از دانشگاه هنر و معماری (۱۳۹۲) دارد. او نویسنده سریال‌هایی مثل «میوه ممنوعه»، «کرگدن» و فیلم سینمایی «قصیده کاو سفید» بوده و در حوزه کارگردانی نمایش هم آثار به یادماندنی خلق و روی صحنه برده است. کوروش‌نیا کارگردانی نمایش‌هایی همچون

بگیرد، صداقت است و تلاش خود من این بود که چیزی که باور دارم و می‌فهمم را روی صحنه ببرم. این نمایش را با اتود نوشتیم و هر کدام از بچه‌ها پاورهای زیستی خود را به کار اضافه کردند و آوردند. مثلاً نوید محمدزاده اهل ایلام بود و فضای این جغرافیا و مناسبات و باورها... را به کار آورد یا پوریا رحیمی‌سام گیلان و میثم نوروزی تهرانی را. در طول دوره‌ای که این کار را روی صحنه می‌بردیم بارها و بارها پیش آمد که از مخاطبان کار می‌شنیدیم که می‌گویند کارتان بسیار خالصانه و پر از صداقت بود و به نظر من هم همین مسأله است که کاری را خاص و قابل درک و دریافت می‌کند و اثری دیگر را نه. باید این را در نظر داشته باشیم که هیچ کدام اینها به سعی نیست و مخاطب بسیار باهوش است و خیلی راحت می‌تواند این را درک کند. همان‌طور که گفتیم ما تلاش کردیم آن‌چه را باور داریم و لمس‌اش می‌کنیم پیش روی مخاطب بگذاریم و اگر این صداقت در خود

«خواستگاری»، «مسیح» (کابوس یک رؤیا)، «آواز ستاره‌ها»، «آقا لایلا»، «درخت‌ها» و «آخرین نامه» را هم در کارنامه خود دارد و پرونده کاری او مخصوص در چهار تئاتری که طی سال‌های گذشته روی صحنه برد (آقا لایلا، آخرین نامه، مونس و قرار) نشان از توجه او به مسأله جنگ و پرداخت متفاوت و صادقانه به این موضوع دارد. با او به بهانه هفته دفاع مقدس به گفت‌وگو نشستیم و درباره تئاتر جنگ و البته «آخرین نامه» حرف زده‌ایم.

این دو، در نظر می‌گیرد. یکی از این ویژگی‌ها رکیک بودن و استهجان است. یعنی ما با حرف و اعمال رکیک سعی کنیم مخاطب را بخندانیم. دومین گزینه استفاده از برخورد‌های ناگوار است. یعنی با کارهایی مثل پشت‌پا و پس‌گردنی زدن تلاش کنیم مخاطب را بخندانیم. سوم اینکه با شخصیت‌ها و داستان‌های تپیکال و قابل پیش‌بینی تماشاگران را صرفاً سرگرم کنیم. این سه ویژگی آثار را سخیف می‌کند اما در ویژگی چهارم اثر دارای کاراکترها و داستانی غیرقابل پیش‌بینی است و در ویژگی پنجم دارای مضمون فلسفی و فکری است و در ویژگی ششم دارای خلاقیت و نوآوری در فرم است. این سه ویژگی می‌تواند اثر را به یک کمدی عمیق و جذاب تبدیل کند و تلاش من هم این بود که از سه‌بند اول پرهیز و از سه‌بند بعدی استفاده کنم. یعنی اثری که خلق می‌کنم عاری از برخورد‌های فیزیکی به مثابه طنز باشد و رکیک بودنی در آن نباشد و به جای اینها به اثرم



صحنه‌ای از نمایش «آخرین نامه» با بازی نوید محمدزاده، میثم نوروزی و پوریا رحیمی‌سام

دستمزد یک نویسنده را با یک بازیگر مقایسه کنید تا متوجه خلأ بزرگی که در این زمینه وجود دارد بشوید. مسلماً وقتی نویسنده، از نظر مالی تأمین باشد به جای آن که سالی ۱۰ فیلمنامه بنویسد (تا بتواند از رهگذر درآمد حاصل از اجرا و ساخت آن‌ها، به مشکل مالی برخورد) سالی یک متن می‌نویسد اما روی آن بشدت کار می‌کند

عمق بدهم و با شخصیت‌هایم داستانی بسازم و آن داستان را پیش ببرم. خط و مرز این دو، کاملاً مشخص است و همان‌طور که مروری به آنها داشتیم می‌توانیم در برخورد با هر اثری متوجه شویم که ما با طنزی درخور توجه و عمیق روبه‌رو هستیم یا یک اثر نازل و عاری از ارزش‌های هنری.

■ **با این عبارت که سینما و تئاتر ما با کمبود فیلمنامه و نمایشنامه خوب مواجه است، موافقت؟ مثلاً بسیاری می‌گویند درباره همین زمینه جنگ ما آنچنان متن درخشانی نداریم و...** بله موافقم. نه تنها در ایران بلکه در تمام دنیا به این موضوع مواجهیم. برای مثال در هالیوود به‌عنوان بزرگ‌ترین صنعت فیلمسازی در دنیا، تا قبل از دیجیتالی شدن، در سال ۱۲۰۰ فیلم

مهرداد کوروش‌نیا کارگردان تئاتر در گفت‌وگو با «ایران» از چالش‌های تئاتر دفاع مقدس می‌گوید:

# از کمبود متن خوب رنج می‌بریم



سینمایی می‌ساخت اما امروزه با وجود دیجیتالی شدن سینما و به روز شدن امکانات، وضعیت تغییری نکرده است و واقعاً از این ۱۲۰۰ فیلم، چند فیلم دیده می‌شوند؟ شاید به ده فیلم هم نرسد که چیزی حدود یک صدم می‌آید. دلیل این مسأله و دیده نشدن‌ها در همین بحث کمبود داستان و فیلمنامه خوب می‌آید. بنیان و پایه درام روی فیلمنامه است و باید بیابیم به این موضوع تمرکز بیشتری کنیم که چگونه می‌شود این خلأ را پر کرد و جواب بی‌شک این است که باید برای رفع این مسأله در بخش نگارش، نویسندگی و داستان، بهای بیشتری پرداخت کنیم که متأسفانه داخل در کشور ما این‌طور نیست. به‌عنوان مثال شما درآمد و دستمزد یک نویسنده را با یک بازیگر مقایسه کنید تا متوجه خلأ بزرگی که در این زمینه وجود دارد بشوید. مسلماً وقتی نویسنده، از نظر مالی تأمین باشد به جای آن که سالی ۱۰ فیلمنامه بنویسد (تا بتواند از رهگذر درآمد حاصل از اجرا و ساخت آن‌ها، به مشکل مالی برخورد) سالی یک متن می‌نویسد اما روی آن بشدت کار می‌کند تا اثر درخور و قابل توجهی از آب دربیاید. پس این بزرگه‌هاست که باعث می‌شود کیفیت کارها فدای کمیت شود و در نهایت تعداد زیادی فیلم و تئاتر و... داشته باشیم اما آن دسته از آثار قابل اهمیت، بسیار کم باشد. در نهایت باید گفت اگر واقعاً می‌خواهیم که آثار درخور توجهی در این حوزه خلق شود ضروری‌است ارزش بیشتری برای بخش داستان، قصه و نگارش قائل شویم. با توجه به فعالیت فیلمسازی که در سینما و تلویزیون داریم، آنجا هم وضع به همین منوال است و متأسفانه ما از کمبود متن رنج می‌بریم و قسمت عمده‌ای از بدنه سینما و تلویزیون بهای لازم را به درام‌نویسی و نویسنده نمی‌دهند.

■ **چرا پرداخت و توجه به مسأله جنگ و دفاع مقدس، آن‌طور که باید و شاید مورد توجه قرار نمی‌گیرد یا اگر کارگردانی اثری می‌سازد که مورد توجه قرار می‌گیرد بعد از آن این حوزه را رها می‌کنند. چه چالش‌هایی در این حوزه وجود دارد که هنرمندان را به ساخت آثار متعدد و البته درجه یک آنچنان ترغیب نمی‌کند؟**

خود من بیشترین آثارم در حوزه جنگ است و کارهایی مثل آقا لایلا، آخرین نامه، مونس و قرار در این شاخه قرار می‌گیرند که در برخی‌شان هم بحث پژوهش در حوزه ادبیات جنگ بسیار جدی مورد تفحص و تحقیق قرار گرفته است. شاید دلیل نکته‌ای که شما به آن اشاره می‌کنید از این جا منشعب می‌شود که ما، بسیاری اوقات جنگ را به مسأله‌ای تک‌بعدی و شعاری تبدیل می‌کنیم و به آن بها نمی‌دهیم. البته آثار خوبی هم خلق شده‌اند که می‌شود از آنها به کارهایی موفق در حوزه تئاتر و فیلم اشاره کرد اما آنقدری نیست که بتوانیم بگوییم در این حوزه خوب کار شده و آثار درخشانی هم خلق شده است. ما باید اجازه بدهیم نگاه‌های متفاوت در این بخش ورود کنند و از نگاه جزم‌اندیشانه دوری کنیم تا بتوانیم به آنچه می‌خواهیم برسیم.



#### « هفت عصر هفتم پاییز

نویسنده و کارگردان: ایوب آقاخانی

نمایش هفت عصر هفتم پاییز، درباره جنگ است و از منظر یک رزمنده و همسرش که هنوز دچار آن حال و هوا هستند و یادرنگ کردن به فراز و نشیب‌های زندگی محمد جهان‌آرا، یکی از فرماندهان زمان جنگ در خرمشهر، چنین حال و هوایی بسترسازی می‌شود و از او کاوی ذهن این دو آدم می‌توانیم مفهوم حقیقی جنگ و تراژدی ممکن در آن را درک و فهم کنیم.



#### « رؤیای شب دهم اردیبهشت

مدراج و کارگردان: میلاد جباری مولانا

دراماتورژ: نادر برهانی مرند

نمایش «رؤیای شب دهم اردیبهشت» روایتی است متفاوت از زندگی شهید نخچه و نابغه؛ شهید محسن زوایی.



#### « لانچر ۵

نویسنده و کارگردان: مسعود صرامی، پویا سعیدی

در یادگانی نظامی سه تیراندازی به فاصله زمانی یک ماه منجر به مرگ سه سرباز شده است. به دلیل اهمیت موضوع سروان شایگان افسر دایره بازرسی از طرف ستاد کل مأمور حل و فصل پرونده می‌شود.



#### « پیچیده‌های پشت خط نبرد

کارگردان: اشکان خیل‌نژاد

نویسنده: علیرضائادری

این نمایش سه روایت خاطره‌ای از یک دسته پیاده نظام در رمضان سال ۶۱ و دوران آتش پس موقت می‌پردازد؛ شب‌های دراز تابستانی در خوزستان که به فرصتی برای بحث و شوخی و مجادله مردان دهه ۶۰ تبدیل می‌شود؛ اما این آتش بس دورانی کوتاه و موقت است و جنگ دوباره آغاز می‌شود.