فصلنامه علمی مطالعات دفاع مقدس
دوره ٤، شماره ٤، شماره پیاپی (١٦)، زمستان ١٣٩٧، صص ٨٢ - ٦٣

مقالهٔ ترویجی بررسی خدمات متقابل جنگ و تئاتر در دوران دفاع مقدس

امید مشهدی‌عبدالرحمن[١]؛ حسین مسافرآستانه[٢*]

تاریخ دریافت: ١٣٩٧/٠٨/١٣ تاریخ پذیرش: ١٣٩٧/١٠/٢١

چکیده: *هنر تئاتر که در کشور ما پدیده‌ای وارداتی شناخته می‌شود، به‌عنوان پدیده‌ای گفتمانی همواره نقش مهمی در تعالی فرهنگ، رفتار و اندیشه بشری دارد. از سویی دیگر، جنگ به‌عنوان پدیده‌ای مخرب، تأثیر بسیاری در عرصه‌های اجتماعی و فرهنگی داشته و تحولات گسترده‌ای در رفتار، باورها، فرهنگ و شیوهٔ سلوک انسان‌ها پدید آورده است. با شروع جنگ تحمیلی رژیم بعثی عراق علیه ایران در فاصلهٔ کوتاهی به پشتوانهٔ افکار دینی و انقلابی، جریانی با عنوان تئاتر دفاع مقدس وارد کارزار فرهنگی شد. تئاتر دفاع مقدس، پدیدهٔ همزاد جنگ است که هم از آن تأثیر می‌گیرد و هم بر جنگ تأثیر می‌گذارد. در این پژوهش سعی می‌شود، خدمات متقابل جنگ و تئاتر، سیر تحولات این دو و رابطهٔ پدیدهٔ جنگ با تئاتر ملی بررسی شود؛ به‌همین‌دلیل، در این پژوهش از دو روش کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده است. در روش کتابخانه‌ای از با سه دسته منابع مکتوب، تصویری (فیلم، عکس و ...) و صوتی (نوار مصاحبه‌ها و ...) استفاده شد. سپس گردآوری داده‌ها، به شیوهٔ میدانی با مصاحبه از فعالان تئاتر مقاومت انجام شد. سرانجام، با گردآوری داده‌ها و بررسی توصیفی-تحلیلی آن‌ها، پژوهش تکمیل شد.*

واژگان اصلی: *تئاتر، جنگ، دفاع مقدس، مقاومت، تئاتر ملی.*

١. کارشناسی ارشد کارگردانی دانشگاه تربیت مدرس.
٢*. دکترای کارگردانی، دانشگاه تربیت مدرس، نویسندهٔ مسئول (hosseinmosafer97@yahoo.com).

مقدمه

جنگ، تأثیر بسیاری بر فرهنگ و هنر هر کشوری دارد. این تأثیر بیش از هر چیزی در هنر تئاتر نمایان می‌شود؛ زیرا، باعث شکل‌گیری درام در ساختارهای گوناگون می‌شود. بسیاری از آثار نمایشی همانند ایرانیان اثر آشیل[1]، آنتیگونه اثر سوفوکل[2]، مکبث اثر شکسپیر[3]، آثار برتولت برشت[4] و پیک نیک در میدان جنگ اثر فرناندو آرابال[5] براساس جنگ شکل گرفته و هر یک باتوجه‌به نوع روایت، زاویهٔ دید ویژه‌ای دارد؛ به‌همین‌دلیل، جنگ باعث ایجاد نمایشنامه‌های ماندگاری شده که بیش از سبک نمایشی، بیانگر هویت تاریخی جامعه است. این آثار گاهی شورآفرین، هشدار دهنده و در مواردی منتقد جنگ است (Modell & Haggerty, 1921: 206).

در دوران دفاع مقدس ایران، آثار نمایشی متعددی تولید شد که سازندگان آن از هنرمندان بزرگ معاصر همانند بهزاد فراهانی، حمید مظفری، حسین پناهی، احمدرضا درویش، اسماعیل خلج، هادی مرزبان و حسین فرخی بودند.

در واقع، هنرمندان تئاتر مسئولیت و نقش اجتماعی خود را در سنگرهای دیگری اجرا کردند و با اجرای آثار نمایشی به‌دنبال سه هدف عمدهٔ ذیل بودند.

۱- افشای جنگ و مخالفت با آن.

۲- دفاع از ستمدیدگان و حمله به استعمارگران از زاویهٔ فرهنگ و هنر.

۳- انتقال اطلاعات به نسل آینده.

از اقدامات دیگر در دوران جنگ ، اجرای نمایش‌های کمدی و اجتماعی در جبهه‌ها با دو هدف ذیل بود:

۱- نمایش با مضمون اجتماعی که باعث آگاهی رزمندگان از وقایع پشت جبهه می‌شد.

۲- نمایش‌های کمدی باعث تقویت روحیهٔ آنان می‌شد.

هدف این پژوهش توصیف رابطهٔ متقابلی است که جنگ و تئاتر در ایران نسبت به یکدیگر دارند. به‌عبارت‌دیگر، هدف این نوشتار بررسی چگونگی تأثیر متقابل جنگ بر تئاتر است. برای بررسی تئاتر در دوران دفاع مقدس، آثار نمایشی موجود مطالعه شد. سپس، اسناد تاریخی و

1. Achilles
2. Sophocles
3. Shakespeare
4. Bertolt Brecht
5. Fernando Arrabal

پژوهشی مورد ارزیابی قرار گرفت. روش بررسی داده‌های پژوهش، تحلیل محتوا با راهبرد توصیفی- تفسیری است.

مبانی نظری پژوهش

الف. خاستگاه تئاتر

براساس عقیدهٔ بسیاری از کارشناسان، مارسم مصری مصائب آبیدوس، خاستگاه تئاتر به‌شمار می‌آید.این مراسم در تجلیل اوزیریس[1]، برپا می‌شد. او که فرزند زمین و آسمان (گب و نات) است، با خواهرش ایزیس[2] ازدواج می‌کند؛ اما، برادرش او را به قتل می‌رساند و جسدش را تکه‌تکه می‌کند. ایزیس، اندام‌های همسرش را جمع‌آوری کرده و با یاری الهه‌ها به او حیاتی دوباره بخشید؛ اما، اوزیریس که دیگر تمایلی به زندگی روی زمین نداشت، بـه دنیای مردگان رفت و قـاضی ارواح شد. این مراسم هر ساله در جنگ‌ها، خاکسپاری‌ها و راهپیمایی‌ها اجرا می‌شود. با شرکت هزاران نفر از مردم در این بزرگداشت، پایهٔ درام مکتوب یونان شکل گرفت. عنصر رقابت، جنگ و چالش، میان اسطوره‌ها، مبنای شکل‌گیری درام است.

ب. درام جنگ

درام جنگ، سابقه‌ای به قدمت تاریخ درام دارد. در حقیقت، قدیمی‌ترین نمایش‌نامهٔ جهان، نمایشنامهٔ ایرانیان اثر اشیل است. این نمایشنامه که در سال ٤٧٢ پیش از میلاد نگاشته شده است، به شرح وقایع پس از شکست سربازان خشایارشاه در جنگ سالامیس می‌پردازد (براکـت، ١٣٨٤: ٦٧)،

نمایشنامه‌نویسان دیگری همانند برتولت برشت، آرتور میلر[3] و هاینر مولر[4] توجه بسیاری به جنگ داشته‌اند. در دوران جنگ جهانی اول، درام‌های جنگی بسیاری در کشـورهای درگیر خلق شد. هاینز کوسوک[5] در کتاب تئاتر جنگ، از دویست نمایش‌نامه نام برده که پیرامون جنگ جهانی اول خلق شده‌اند (کوسوک، ٢٠٠٧: ٢). جنگ جهانی دوم، تأثیر بیشتری بر نمایش‌نامه‌نویسی داشته است. به‌همین‌دلیل، جنگ موضوع مهمی برای نمایشنامه‌نویسان بوده است. رویکرد نمایشنامه‌نویسان به این موضوع را می‌توان به دو گروه ذیل تقسیم کرد:

١- پرداختن مستقیم به موضوع جنگ.

1. Osiris
2. Isis
3. Arthur Miller
4. Heiner Müller
5. Haiens kosok

۲- استفادهٔ غیرمستقیم از جنگ.

در گروه نخست، جنگ موضوع اصلی است و نمایشنامه، ارتباط تنگاتنگی با این پدیده دارد. در گروه دوم، جنگ نقش «زیرمتن» دارد و کمتر دیده می‌شود. در نمایش‌نامه‌های یونان باستان، می‌توان به سه‌گانهٔ سوفوکل اشاره نمود. آنتیگونه، پس از پایان نبرد دو برادر آغاز می‌شود (بابایی ربیعی، ۱۳۷۸: ۱۱۹). بهترین نمونه‌ها را می‌توان در میان آثار شکسپیر یافت. نمایشنامهٔ هملت از تدارک جنگ اسکاتلند آغاز می‌شود (همان: ۱۲٤). مکبث از اولین صحنه، ارتباط وسیعی با جنگ دارد. کوریولانوس، وضعیت مشابهی در نمایشنامه‌های ایرانی دارد. فتح‌نامهٔ کلات، اثر بهرام بیضایی، از آثاری است که از مقولهٔ جنگ بهره برده است (همان: ۲۱۳). یکی از اولین نمایشنامه‌های ایرانی که می‌توان آن را نمایشنامهٔ جنگ نامید، نمایشنامه‌ای به نام جنگ مشرق و مغرب اثر گریگور یقیکیان است. نمایش‌نامه، روایت حملهٔ اسکندر به ایران و مقاومت این‌همای، فرزند داریوش سوم در برابر متجاوز است. این نمایشنامه به دورهٔ تاریخی هخامنشی می‌پردازد. نمایش‌نامهٔ دیگر او، با عنوان زمان دهشت، به تأثیر جنگ جهانی اول بر زندگی دختری به نام جمیله می‌پردازد. هر دو نمایشنامه، در دههٔ ۱۳۰۰ هجری‌شمسی به نگارش درآمده است (سپهران، ۱۳۸۷: ۹۷-۹٤). نگارش دو نمایشنامه با موضوع جنگ، نشان‌دهندهٔ تأثیر جنگ بر تئاتر است.

جنگ رژیم بعثی عراق علیه ایران، مناسب‌ترین محمل برای نگارش نمایش‌نامهٔ جنگ به‌شمارمی‌آید. در زمان جنگ جهانی اول و دوم، جایگاه تئاتر به درستی شکل نگرفت و پتانسیل اجتماعی برای نگارش نمایش‌نامه وجود نداشت.

براساس اشارهٔ کوسوک، نمایش‌نامه‌نویسی جنگ، پیش از شروع جنگ و با پیش‌بینی ظهور آن آغاز می‌شود (کوسوک ، ۲۰۰۷: ۱۳). نمایش‌نامهٔ جنگ در ایران وضعیت مشابهی دارد و در پشت جبهه، میدان جنگ و اردوگاه اسرای ایرانی، تئاتر جنگ فعال است؛ اما، کامل‌ترین نوع نمایشنامهٔ جنگ، پس از اتمام این رویداد شکل می‌گیرد. فاصله از شرایط بحرانی و ضرورت‌های ویژه، مهم‌ترین دلیل ایجاد آمادگی اجتماعی و هنری برای نگارش نمایش‌نامه است.

پیشینهٔ پژوهش

در میان پژوهش‌هایی که در مورد نمایش‌نامه‌های جنگ ایران و عراق انجام شده، گرایش‌های مختلفی وجود دارد. بسیاری از تحلیل‌های موجود، دارای ضعف در اصول و قواعد پژوهشی

است؛ اما، هر یک از این پژوهش‌ها با رویکرد ویژه‌ای به شرح ذیل، نمایش‌نامه‌های جنگ را بررسی نموده‌اند:

- بررسی جنبه‌های مختلف جریان‌های حاکم و متولیان در حوزهٔ تئاتر دفاع مقدس.
- نقد و تحلیل، آسیب شناسی و بررسی مبانی ادبیات نمایشی همانند شیوه‌های فنی نمایش نامه‌نویسی.
- مطالعهٔ تطبیقی زمان و مکان با یکدیگر.
- مطالعهٔ تئاتردرمانی.

در زمینهٔ روابط متقابل جنگ و تئاتر پژوهشی موجود نیست. تمامی پژوهش‌های موجود را می‌توان تحقیق بنیادین به‌شمار آورد که نگرشی تک‌سویه داشته و تنها از منظر تخصصی به پدیدهٔ تئاتر دفاع مقدس می‌نگرد. هدف از پژوهش فعلی، مطالعهٔ جنبه‌های تقابل دو پدیدهٔ تئاتر و جنگ از جنبهٔ کاربردی است. این پژوهش با دسته‌بندی‌های مورد اشاره تماس برقرار می‌کند و به بررسی آثار نمایشی از منظر محتوا، شخصیت‌پردازی و دیگر عوامل فنی می‌پردازد. سپس، آثار نمایشی دفاع مقدس با آثار برجستهٔ جهانی مقایسه می‌شود و به سیاست‌گذاری‌های متولیان این حوزه در ادوار مختلف پرداخته می‌شود. این مقاله، از منظر جنگ به تئاتر می‌پردازد و دستاوردهای آن را برای خود و اهداف ملی بررسی نماید. این مطالعه، گامی برای معرفی رسانهٔ تئاتر و رسالت‌های جنگی آن در دفاع مقدس است.

یافته‌های پژوهش

مقدمه: تئاتر دفاع مقدس و تئاتر جنگ در جهان غرب

ناامیدی ناشی از جنگ جهانی اول، باعث شکل‌گیری سبک دادائیسم در هنر و تئاتر شد که نشان از پوچی انسان داشت. این مکتب، براساس فلسفهٔ ژان پل سارتر[1] و فلسفهٔ اصالت وجود شکل گرفت. فلسفه‌ای که می‌گوید، ما خود به زندگی معنا می‌دهیم، تصمیم می‌گیریم و به آن ماهیت می‌بخشیم. سارتر معتقد است، ما به آزادی محکومیم و انتخابی جز آزادی نداریم (هینیک، ۱۳۹۶: ۱۳۲).

گرایش دیگری که از تأثیر اجتماعی جنگ پدید آمد، پوچ‌گرایی است. این مکتب با پذیرش اصول بدبینانهٔ اگزیستانسیالیسم و نادیده گرفتن جنبه‌های مثبت آن، معناباختگی جهان هستی را

1. Jean Paul sartre

مبنای کار قرار دادند؛ اما، مهم‌ترین، پیشروترین و تأثیرگذارترین سبک متأثر از جنگ، تئاتر مواجهه و یا حماسی است که ابداع آن را به اروین پیسکاتور[1] و برتولت برشت نسبت می‌دهند. فعالان این گرایش معتقدند، تئاتر نباید جایی برای سرگرمی باشد؛ بلکه، باید به منزلهٔ منبری آموزنده باشد تا نگرش جامعه را به مواضع اجتماعی تغییر دهد (هولتن، ۱۳۹۵: ۲٤٥).

انقلاب صنعتی، جنگ جهانی اول و دوم، باعث شکل‌گیری تئاتر جنگ شد؛ اما، با نخستین روزهای حملهٔ رژیم بعث عراق علیه ایران، گروه‌های نمایشی متعددی در ایران شکل گرفت. این گروه‌ها، با حضور فرهنگی خویش، لحظه‌های ایثار را به تصویر می‌کشیدند.

در غرب، تئاتر به نفی مقولهٔ جنگ می‌پردازد که نتیجه‌اش سردرگمی، پوچی و سیاه‌نمایی است. سبک‌های هنری همانند دادائیسم به رهبری تریستان تزارا[2]، تئاتر سورئالیسم به رهبری آندره برتون[3]، تئاتر خشونت به رهبری آنتون آرتو[4]، تئاتر هرج‌ومرج براساس فلسفهٔ اگزیستانسیالیسمِ ژان پل سارتر، تئاتر مواجهه براساس تأثیرات متقابل پیسکاتور و برشت، نمونه‌هایی از تأثیر جنگ در دنیای غرب محسوب می‌شوند (فرخی، ۱۳۸۳: ۲۷).

در میان آثار مشهور نمایشی در غرب، بخشی به تئاتر جنگ اختصاص دارد. ایرانیان اثر آشیل، آنتیگونه اثر سوفوکل، ایفی ژنی اثر اوریپید[5]، راهزنان نوشتهٔ شیللر[6]، آنتونی و کلئوپاترا اثر ویلیام شکسپیر، ظهور و سقوط رایش سوم»، آثار برتولد برشت، استنطاق اثر پیتر وایس[7]، مرد بیرونِ در اثر ولفگانگ بورشرت[8] و بیدرمن و آتش‌افروزان نوشتهٔ ماکس فریش[9]، نمونه‌هایی از تئاتر جنگ در غرب است.

آنچه در تئاتر جنگ غرب مدنظر است، تشابهی با تئاتر دفاع مقدس ایران ندارد؛ زیرا، جنس این دو با یکدیگر متفاوت است. کیفیت ظهور و ابعاد تئاتر جنگ در جهان در مورد تئاتر دفاع مقدس صادق نیست. روحیهٔ یأس، طغیان و پوچ‌گرایی که پس از جنگ جهانی اول و دوم در هنر جهان به‌وجود آمد، تحت هیچ شرایطی قابل مقایسه با هنر دفاع مقدس نیست.

1. Erwin Piscator
2. Tristan Tzara
3. André Breton
4. Antoine Marie Joseph Artaud
5. Euripides
6. Schiller
7. Peter Weiss
8. Wolfgang Borchert
9. Max Frisch

۱- خدمات جنگ به تئاتر و بحث تئاتر ملی

دکتر بهزاد قادری از قول آلن شاپیرو[1] پیرامون شکل‌گیری تئاتر ملی و بهره‌برداری از گونه‌های هنری چنین می‌گوید:

«گونه‌های هنری در سراسر قرن نوزدهم میلادی، ابزار شکل‌دهی فرهنگ ملی به‌شمار می‌آمده است؛ ازاین‌رو، نقشه‌نگاری، نقاشی، عکاسی، ادبیات نمایشی، تئاتر و موسیقی روایتگر «روایت‌های ملی» بوده‌اند» (قادری، ۱۳۹٤: ۳۵).

با مطالعهٔ تاریخ کشورهای اروپایی در عصر رنسانس، این نکته روشن خواهد شد که تئاتر ملی دغدغهٔ هویت، محیط جغرافیایی و موقعیت تاریخی دارد؛ زیرا، تئاتر بستر ابراز هویت، گسترش زبان و ایجاد وفاق ملی است (Colleran, 2012: 57). بارزترین تئاتر معاصر ایران، پس از انقلاب اسلامی و با وقوع جنگ تحمیلی نمودار شد. گونهٔ خاص و منحصربه‌فردی از تئاتر که با عنوان تئاتر دفاع مقدس شناخته می‌شود.

تئاتر دفاع مقدس مفاهیم، مضامین، اشکال و سبک‌های اجرایی نوینی به‌همراه داشت. در این تئاتر، مرگ به مفهوم شهادت، ویرانی به معنای ایثار و نابودی در قاموس زکات زندگی تعریف شده و ارزشی بسیاری دارد. این جریان، تأثیر بسیاری بر زندگی اجتماعی، هنر و ادبیات داشت. وجه تمایز تئاتر دفاع مقدس از تئاتر جنگ، ابعاد اعتقادی آن است. به طور مستقیم و غیرمستقیم تمامی مردم ایران با جنگ درگیر بوده‌اند و نگاه اعتقادی به آن دارند.

تئاتر دفاع مقدس، تئاتری است که در آن ارزش‌های انسانی و اعتقادی رزمندگان، جانبازان و آزادگان به شیوهٔ دراماتیک، روی صحنه می‌رود. پشتوانهٔ تفکری این تئاتر، حماسه‌های خلق شده در جبهه‌های نبرد است که براساس خاطرات رزمندگان، سربازان، فرماندهان جنگ و وصایای شهدا خلق شده است. جنگ و دفاع مقدس برای تئاتر این سرزمین، مضامین نوینی به ارمغان آورد که با دغدغه‌های اعتقادی جامعهٔ ایرانی پیوند برقرار کرده و باعث شکل‌گیری تئاتر ملی شده است. این مضامین، به‌واسطهٔ ابعاد ارزشی و اعتقادی، قابلیت ارتباط با فرم‌های سنتی نمایش ایرانی را دارد.

در واقع، جنگ و ایثار مردم، مضامین نوینی همانند روحیهٔ مقاومت، سلحشوری، وطن‌پرستی، اتحاد ملی، آزاده‌خواهی به تئاتر ایران افزود. ابتدا، دو پدیدهٔ تعزیه و تئاتر دفاع

1. Ellen Shapiro

مقدس به اختصار تشریح می‌شود. حماسه‌های اوستایی و تاریخی، بازی‌ها و آیین‌های کهن از نمونه‌های تأثر و جنگ در دوران پیش از اسلام است که به سبب بینش مذهبی، ارتباط تنگاتنگی با تئاتر دفاع مقدس دارد.

تعزیه، ریشه در تراژدی مذهبی و تاریخی دارد. اشتراک موضوعی و مذهبی تعزیه با نمایش‌های جنگی، ریشه در باورهای دینی دارد. تعزیه، بنیان نمایش دفاع مفدس با ساختار روایی است که قراردادهای اخلاقی، اجتماعی و مذهبی دارد و تداوم آن تا به امروز ادامه یافته است (فرخی، ۱۳۸۳: ۳۰).

در دوران دفاع مقدس، سه تحول عمده در تئاتر ایجاد شد. نخست، نئاتر دفاع مقدس با هدف تبلیغ و اشاعهٔ فرهنگ دفاع و شهادت شکل گرفت. دوم، جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر، به عنوان بزرگ‌ترین رویداد تئاتری کشور، ایجاد شد. سوم، گونه‌های مختلف نمایش سنتی ایرانی با هدف حفظ ارزش‌های فرهنگ بومی ساماندهی شد (خانیان، ۱۳۸٤: ۳٤).

هرکدام از تحولات فوق پیامدهایی داشت که مهم‌ترین آن‌ها، شکل‌گیری تئاتر فجر بود. این رویداد، باعث ساماندهی فعالیت‌های تئاتر کشور شد که بدون‌هدف در جریان بود. این جشنواره، با سیاست تمرکز بر فرهنگ اسلامی و ایرانی، باعث احیای متون ایرانی شد. همچنین، زمینه برای فعالان شهرستانی و تشکیل کانون‌های تئاتر فراهم شد؛ اما، نقطهٔ عطف تمامی این تحولات، ایجاد گونهٔ نوینی با عنوان تئاتر دفاع مقدس بود که ویژگی‌های شکلی و محتوایی منحصربه‌فردی داشت. جنگ و تئاتر دفاع مقدس، دستاوردهای نوینی به شرح ذیل داشت:

- مضامین دینی و اندیشه‌های اسلامی در نمایش‌های دفاع مقدس کاربرد یافت.
- تئاتری که تنها مخاطبان محدودی داشت، اکنون جایگاه ویژه‌ای در میان تمام اقشار جامعه داشت.
- مکان‌های اجرای نمایش از تالارها و سالن‌های نمایش رسمی به نقاط غیرمتعارف همانند جبهه‌ها، اردوگاه‌ها، پناهگاه‌ها، مساجد و حسینیه‌ها، دانشگاه‌ها، خیابان‌ها، ورزشگاه‌ها گسترش یافت (فلاح، ۱۳۹۲: ۱۳).

جنگ تحمیلی و تئاتر دفاع مقدس مضامینی به تئاتر ایرانی افزود که در ادامه بررسی می‌شود.

طرح جلوه‌های ایثار و حماسه

آثار نمایشی که در آن‌ها به جلوه‌های ایثار و حماسه‌های رزمندگان دفاع مقدس پرداخته می‌شود، دارای مفاهیمی همانند امدادهای غیبی، مسائل سیاسی و اجتماعی روز و ویژگی‌های شخصیتی رزمندگان است. هدف اصلی از طرح چنین تئاترهایی، ارائهٔ تصویری از جبهه و انتقال اطلاعات به افرادی است که از مقاومت رزمندگان بی‌اطلاع‌اند و یا ارتباطی با جنگ ندارند. همچنین، تحریک حس دین‌داری، میهن‌پرستی و حمایت از عملکرد رزمندگان است. از بُعد فرهنگی، ارائهٔ این تصاویر به اندازهٔ تلاش رزمندگان، مقدس و ضروری است. نمایش‌های در سنگر اثر بهزاد فراهانی، مظلوم پنجم اثر رضا صابری، ننه خضیره کار گروهی ادارهٔ برنامه‌های تئاتر از آثار شاخص به‌شمار می‌آیند (فرخی، ۱۳۸۷: ١٤).

نقد ماهیت دشمن

نمایش‌هایی که ماهیت آن‌ها برملا کردن ماهیت دشمن است. این نوع نمایش، به‌منظور افزایش انگیزه و روحیهٔ رزمندگان و جامعه پشتیبان آن‌ها بود. در اواخر جنگ، نظریه‌پردازان رئالیست معتقد بودند، عدم برخورد منطقی و عمیق هنرمندان با واقعیت و ارائهٔ تصویری سست از دشمن باعث ضعیف جلوه دادن دشمن شده است؛ ازاین‌رو، ضعیف شمردن دشمن از سوی مسئولین تبلیغات جبهه و جنگ مورد توجه قرار گرفت.

تأثیر جنگ بر اجتماع

آثاری که به مسائل خانوادگی و تأثیر جنگ بر جامعه و مردم توجه کرده، در حقیقت جنگ را بستر مشکلات جاری می‌داند. این آثار باوجود آنکه وسعت قابل توجهی دارند، کمتر بررسی شده‌اند.

۲- خدمات تئاتر در راستای اهداف ملی در دوران جنگ

در خصوص تأثیرات متقابل جنگ و تئاتر می‌توان به نمونهٔ تاریخی استناد کرد. براساس شواهد موجود، هیتلر در مونیخ نزد باریل[1]، درس بازیگری آموخت. به‌همین‌دلیل، وی با فن بیان و حالت‌های قوی توانست حس میلیون‌ها آلمانی را برانگیزد (برشت، ۱۳۷۸: ١٤١). همچنین، فاشیست‌ها در آلمان و ایتالیا، هنر تئاتر را وسیله‌ای برای اهداف سیاسی خود قرار دادند.

1. Barrile

یکی از راهکارها، تزریق ایده‌های سیاسی حزب نازی به تئاتر بود که تحت‌نظر جوزف گابلز انجام می‌شد. گابلز، وزیر تبلیغات رایش سوم، نمایشنامه‌نویس و شخصیتی برجسته در سیاست و تئاتر بود.

در اینجا انواع آثار نمایشی مرتبط با جنگ تحمیلی را براساس مکان و قالب اجرایی آن‌ها تفکیک نموده و در حوزهٔ تئاتر بررسی می‌شود. با چنین رویکردی و در نگاهی کلی، آثاری که در دوران جنگ نگاشته و اجرا شده‌اند را می‌توان به شش گروه ذیل تقسیم نمود:

آثار جبهه‌ای

گروهی از نمایش‌ها، براساس احساس تکلیف، توسط هنرمندان مبتدی تولید می‌شدند. این نمایش‌ها، از کیفیت نازل و محتوای کمدی برخوردار بودند و تنها برای سرگرمی، روحیه و بیان ماهیت دشمن روی صحنه می‌رفتند و باعث انبساط خاطر رزمندگان می‌شدند. مضمون این آثار جنگی، اجتماعی و یا کمدی بود و گاه با عنوان «صدام بازی» عرضه می‌شد. گروه‌های نمایشی فعالی که در پشت جبهه‌ها، خطوط مقدم جنگ، پادگان‌ها و مراکز اعزام نیرو فعالیت می‌نمودند، به گروه‌های ذیل قابل‌تقسیم است:

- گروه‌های متشکل از رزمندگان.
- گروه‌های هنری شهرستان‌ها که در قالب کاروان‌های فرهنگی اعزام می‌شدند.
- گروه‌های حرفه‌ای تئاتر که از سوی مراکز هنرهای نمایشی کشور اعزام می‌شدند.
- گروه‌های وابسته به مراکز تبلیغاتی همانند تبلیغات جبهه و جنگ، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی، جهاد دانشگاهی و سازمان تبلیغات اسلامی (نقی‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

تأثیر روحی و روانی مناسب، از ویژگی‌های مهم آثار نمایشی دفاع مقدس بود که باعث نوعی پالایش، دگرگونی و آرامش روان می‌شد که از انجام فرایض دینی دست می‌داد.

آثار صحنه‌ای

به آثاری اطلاق می‌شود که اجرای آن‌ها پیچیده‌تر از آثار جبهه‌ای است. آثار صحنه‌ای، توسط گروه‌های حرفه‌ای و در سالن‌های رسمی به نمایش درمی‌آمدند و با استقبال تماشاگران روبرو می‌شد؛ زیرا، از ساختار، فرم و محتوای مناسبی برخوردار بودند. این آثار، توسط هنرمندان مجرب و گاه گروه‌های غیرحرفه‌ای تولید می‌شدند و توسط نهادهای انقلابی حمایت می‌شد.

جشنواره‌ها

از جریانات فرهنگی و هنری که باعث رشد، قوام و سازماندهی تئاتر شد، برگزاری جشنواره‌ها است که مهم‌ترین آن‌ها، تئاتر فجر بود. این جشنواره در دوران دفاع مقدس به ضرورت زمانی ایجاد شد و در طی زمان تغییر شکل داد. جشنواره‌های کوچکتری که در این دوران راه‌اندازی شد.

در سال ۱۳٦۲ هجری‌شمسی، جشنوارهٔ ۱۷ شهریور افتتاح و تا سال ۱۳٦۵ هجری‌شمسی (چهار دوره) برگزار شد. این جشنواره، به موضوع شهدای انقلاب و شهدای دفاع مقدس می‌پرداخت. در این جشنواره، آثاری با مضامین اخلاقی، تاریخی، اعتقادی و برخورد با گروهک‌ها اجرا می‌شد.

سه دوره جشنوارهٔ گلچهرگان بسیج که در سال‌های ۱۳٦٤-۱۳٦۱ هجری‌شمسی برگزار شد، آثار قابل توجهی را در حوزهٔ دفاع مقدس حمایت نمود. در مرداد ۱۳٦۵ هجری‌شمسی جشنواره تئاتر سنگر به همت سپاه پاسداران انقلاب اسلامی در کرمانشاه شکل گرفت. در این جشنواره، نُه گروه نمایشی شرکت داشتند که پس از یک اجرا در محل جشنواره، سایر اجراهای خود را در جبهه‌ها، برای رزمندگان اجرا می‌کردند. این جشنواره، دومین و آخرین دورهٔ خود را با شرکت پانزده گروه نمایشی در مهر ۱۳٦٦ هجری‌شمسی برگزار شد و با پذیرش قطعنامهٔ ۵۹۸، در ۲۷ تیر ۱۳٦۷ هجری‌شمسی به پایان رسید.

سال‌های جنگ افزون‌بر جشنواره‌های دانشجویی، دانش‌آموزی و کارگری برگزار شد که آثار ویژهٔ دفاع مقدس در آن‌ها اجرا می‌شد. برخی از این تئاترها عبارت از حماسه ننه خضیره (نوشتهٔ محمدرضا کلاهدوزان و کارگردانی گروه حرفه‌ای هنرمندان ادارهٔ تئاتر)، مظلوم پنجم (نوشته و کارگردانی رضا صابری)، آب، باد، خاک (کارگردانی سلمان فارسی صالح‌زهی)، تیر غیب (نوشتهٔ محسن مخملباف و کارگردانی تاجبخش فنائیان)، شگرد آخر (اثر مشترک انوشیروان ارجمند و رضا صابری)، نامیرا (نوشته و کارگردانی نعمت‌اله لاریان)، بهشت من اینجا (نوشته و کارگردانی عبدالرضا حیاتی)، پرنده‌های شط (به قلم اعظم رحمان بروجردی و کارگردانی محمود عزیزی)، خلیل طلایه‌دار درون مرز (نوشته و کار محمد احمدی)، قبل از انفجار (حسین فرخی)، کوی آفاق کجاست (محمد مهدی رسولی)، طلایه قدیم (امیر سماوات)، نخل سوخته (رمضان امیری) و صالح آسیابان (هادی نامور) است.

تعداد آثار مطرح در این حوزه، انگشت‌شمار بوده و مشکل بتوان تعداد زیادی به این مجموعه افزود. این مرحله که دوران زایش و قوام اولیهٔ تئاتر دفاع مقدس است، مرحلهٔ عاطفی – احساسی نامیده می‌شود؛ زیرا، بروز احساسات پاک رزمندگانی، مبنای شکل‌گیری هنری شد که در تداوم روند طبیعی خود به تئاتری تبلیغی مبدل شد. این آثار به بازتاب عواطف اجتماعی می‌پرداخت که درگیر جنگی ناخواسته شده بود و مظلومانه در برابر تهاجم دشمنانی تا دندان مسلح پایداری می‌کرد.

گروه‌های مبتدی با عدم‌توجه‌به شیوه و شکل اجرا و اصالت دادن به محتوا آثاری خلق کردند که آکنده از شور انقلابی و روحیهٔ دشمن‌ستیزی بود. تحریک غیرت ملی و تعصب دینی مردم برای مقاومت در برابر آنان، هدف اصلی اجرای نمایش‌هایی با مضمون دفاع مقدس بوده است؛ اما، تصور نمی‌رفت که جنگ آن‌قدر ادامه یابد که در زمره جنگ‌های بزرگ دنیا به‌شمار آید؛ ازاین‌رو، هیجانات اولیهٔ شروع جنگ تا حدی فروکش کرد و جامعه این بحران را به عنوان بخشی از زندگی انقلابی پذیرفت. این جریان که ساختار جامعه، آن را به مسیری تازه هدایت کرده بود، چارچوب تئاتر دفاع مقدس را تغییر داد و به‌عنوان نمایشی توانمندتر و آگاه‌تر پذیرفته شد.

در این برهه، جریان و مضمون نمایش‌ها در خدمت ثبت وقایع و رخدادهای جنگ بود و زاویهٔ نگرش به رویدادهای دفاع مقدس از «تهیج» به «انعکاس و تثبیت» لحظات جنگی و مقابلهٔ رزمندگان با لشکر دشمن بود. این تحول در مرحلهٔ میانی جنگ، جریان تئاتر دفاع مقدس را وارد مرحلهٔ عقلانی‌تری نمود که تا پایان جنگ ادامه یافت (سقاییان، ۱۳۹۱: ۱۱۹–۱۱۳).

تئاتر در پناهگاه

از پدیده‌های ویژهٔ دیگر در حوزهٔ تئاتر دفاع مقدس، اجرا در پناهگاه بود که مولود شرایط ویژهٔ جنگ بود. زمستان ۱۳٦٦ هجری‌شمسی با موشک باران شهرهای دور از منطقهٔ درگیر در جنگ مصادف بود. انفجار موشک‌های نُه متری دزفول که در سال‌های ٦۳–۱۳٦۲ به اوج رسیده بود، باعث شهادت بسیاری از مردم شهرها و پناه بردن آنان به زیرزمین‌های سنتی و یا پناهگاه‌های طبیعی ساحل رودخانهٔ دزفول شده بود.

این اتفاق، ابتدا باعث غافلگیری، فرار گروهی از مردم به خارج از شهر و حضور در پناهگاه‌های جمعی همانند سالن موزهٔ آزادی شد. در این شرایط گروهی از هنرمندان تصمیم به

اجرای تئاتر در پناهگاه‌ها نمودند و هسته‌های اولیهٔ آن‌ها براساس قواعد اجرای نمایش میدانی شکل گرفت. این حرکت که توسط حسین جعفری برنامه‌ریزی و آغاز شد، توسط گروه‌های حرفه‌ای و غیرحرفه‌ای ادامه یافت. از جملهٔ چنین آثاری، نمایش استقبال (نوشته و کارگردانی صادق هاتفی) بود که در پناهگاه آزادی و نقاط دیگر اجرا شد.

این آثار در قالب کمدی و محتوای اجتماعی، فرهنگی، انتقادی و گاه سیاسی عرضه می‌شدند. این نمایش‌ها، روی سکویی متحرک، بدون دکور و در پناهگاه‌هایی با ظرفیت تقریبی ۶۰۰–۱۰۰ نفر اجرا می‌شد. مخاطبین این نمایش‌ها، خانواده‌ها بودند که باعث شکل‌گیری ابعاد چندجانبهٔ فرهنگی تئاتر می‌شد (فرخی، ۱۳۸۳: ۴۲).

این تئاتر با انگیزهٔ ایجاد آرامش، تقویت روحیه و تبادل فرهنگی اجرا می‌شد و نقالی، بداهه سازی، ارتباط مستقیم با تماشاگر و گاه بهره‌گیری از نمایش‌های تعزیه و تخت‌حوضی اساس آن را تشکیل می‌داد و با تئاتر مواجهه، قرابت داشت. این نمونه، مصداق بارزی از بهره‌گیری جنگ از عناصر و ظرفیت‌های نمایشی است. البته این تئاتر با پایان جنگ، فراموش شد.

تئاتر در اسارت

در دوران دفاع مقدس، گونهٔ دیگری با عنوان تئاتر در اسارت وجود داشت. جریانی فرهنگی و هنری که در اردوگاه‌های اسرا شکل گرفت. هدف اصلی آن تقویت روحیه، ایجاد انگیزهٔ مقاومت در برابر دشمن، حفظ ارزش‌ها و ایجاد همبستگی بود. اینکه چه شرایطی باعث می‌شود تا در اوج فشار نمایشی اجرا شود، از انگیزهٔ افرادی سرچشمه می‌گیرد که افزون‌بر ارضای نیاز خود از طریق هنر، روحیهٔ جمعی را افزایش دهند. درک شرایط زیستی و نظارت‌هایی که از سوی دشمن در مواجهه با اجرای نمایش و تجمع اسرا صورت می‌گیرد، شاخص‌ترین انگیزه‌های مقدس هنرمندان این عرصه است.

مهم‌ترین عملی که در اردوگاه‌های اسرای جنگی انجام می‌شد، اتلاف وقت به اشکال مختلف بود. نمایش فیلم‌های تبلیغاتی، پخش موسیقی مبتذل، بازرسی‌های نابهنگام و کنترل ارتباطات از عواملی بود که فعالیت‌های اسرا را مختل می‌کرد؛ بااین‌وجود، زمان، عامل مهمی در فعالیت‌هایی همانند تئاتر محسوب می‌شد.

شکل‌گیری اردوگاه‌های اسرا پس از شروع جنگ تحمیلی (اردوگاه موصل و پس از آن رمادیه) و تجمع اسرای ارتشی، پاسدار و نیروهای مردمی موقعیتی برای شکل‌گیری کلاس‌های عقیدتی، اجرای نمایش‌ها و فعالیت‌های ادبی شد.

اردوگاه موصل به‌دلیل ظرفیت تقریبی ۱۳۰ اسیر، امکان فعالیت فرهنگی مناسبی داشت. به‌همین‌دلیل، زمینه‌های اجرای نمایش میان اسرا شکل گرفت که هیچ امکاناتی در اختیار نداشتند. نمایش‌ها در قالب روحوضی و شبیه‌خوانی اجرا می‌شد و کار از طریق تشکیل گروه هنری و طرح قصه و با تمرین شکل می‌گرفت و در آسایشگاه، با کمک افرادی که پتوها را به‌عنوان پردهٔ صحنه نگاه می‌داشتند، اجرا می‌شد.

این نوع نمایش، اغلب کوتاه، کمدی، اخلاقی و آموزنده بود. بنیان‌گذاران این حرکت، افرادی بودند که افزون‌بر ذوق هنری، به انگیزهٔ حفظ روحیهٔ خود و دیگران نمایش‌هایی اجرا می‌کردند. با گذر زمان، این گروه‌ها به فکر تهیهٔ کاغذ و قلم افتادند. با ورود نمایندگان صلیب سرخ به اردوگاه‌ها، اسرای ایرانی موفق به تهیهٔ مخفیانهٔ خودکار شدند. همچنین، از کاغذ پاکت‌های سیمان، برای نگارش نمایش‌نامه، آیات، روایات و احادیث استفاده نمایند. نمایشنامه ها، به‌صورت فردی و یا گروهی نوشته می‌شد و به مرحلهٔ تمرین می‌رسیدند. تأمین نیروی انسانی و بازیگران در شرایطی که زمان کافی و آدم‌های زیادی برای انجام کار حضور داشتند، فرآیند انجام نمایش را تسهیل می‌نمودند.

این جریان، پس از تشکیل اردوگاه موصل ٤، به‌صورت پراکنده و با اجرای آثاری که اغلب کمدی بودند، آغاز شد و با ورود اسرای عملیات رمضان و هدایت حجت‌الاسلام ابوترابی، شکلی منظم‌تر و مسیر نوینی یافت.

دو نمایش شب آخر (محسن مخملباف) و فریادی به قامت بلند، پس از اعمال تغییراتی اجرا شد. به‌دنبال این حرکت اثرگذار با نمایش الغدیر، معدن، پرستوها به آشیانه باز می‌گردند، پانتومیم ۱۷ شهریور (در زمستان ۱۳٦۳ هجری‌شمسی)، نور، آمریکا، مزد جهاد، شهادت و مسلم بن عقیل" اجرا شدند. تمامی این نمایش‌ها، در سایهٔ تدابیر شدید امنیتی به نمایش درمی‌آمدند که در مواردی با مشکلات اساسی همانند زندان انفرادی و شکنجه همراه بود.

اجرای نمایش‌های اسیر (تابستان ۱۳٦٤ هجری‌شمسی)، ننه خضیره، مادر، بستان، طی‌طریق و نهایت تا به آغاز که مضامین مختلفی در حوزه‌های دینی، اجتماعی، نظامی و حماسه‌های دفاع مقدس داشتند، باعث تداوم این جریان شد.

افزون‌بر موارد مذکور، تئاترهای دیگری با عناوین عید دیدنی (نوروز ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، جشن تولد (۱۲ فروردین ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، هواپیما ربایی (فروردین ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، خانهٔ گمشدهٔ من، فلسطین (روز قدس ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، وقتی که ماهی‌ها سنگ می‌شوند (عید فطر ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، سلول (هفتهٔ دفاع مقدس ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، سنگ و سرنا (دههٔ فجر سال ۱۳٦٥ هجری‌شمسی)، حجر بن عدی به زبان عربی (تیر ۱۳٦٦ هجری‌شمسی)، تکلیف الهی (هفتهٔ جنگ تحمیلی ۱۳٦٦ هجری‌شمسی)، برائت (چهلم شهدای مظلوم ایرانی در مکه، ۱۳٦٦ هجری‌شمسی)، صدور انقلاب (دههٔ فجر ۱۳٦٦ هجری‌شمسی)، اتکال ۳ در زمین بازی اردوگاه (پایان سال ۱۳٦٦ هجری‌شمسی)، ندامت با ۱۹ اجرا (عید قربان ۱۳٦۷ هجری‌شمسی) و ابوذر به زبان عربی (هشتم شهریور ۱۳٦۷ هجری‌شمسی) اجرا شدند.

پس از هر اجرا، پیشرفت‌های چشم‌گیری در کمیت و کیفیت آثار حاصل می‌شد. تئاتر (اسارت) با اهداف دینی، عقیدتی و مضامین فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و انقلابی فعالیت می‌نمود. گروه‌های فعال در این سبک، با تمام مشکلات موجود، تئاترهای گوناگونی روی صحنه می‌بردند.

تأثیر آثار کمدی و تراژدی بر تماشاگران اسیر به‌حدی بود که گاه آنان را غرق شادی، گاه غرق غم و اندوه می‌ساخت. این جریان زیرنظر سازمانی هدایت می‌شد که در رأس آن رهبری اردوگاه و سپس مسئول فرهنگی، مسئول تئاتر آسایشگاه، معاون، ارشد، مسئول نگهبانی، نویسندگان، بازیگران و کارگردان بود.

آمار هنرمندان رشتهٔ نمایش در اردوگاه موصل ۳، بیشتر از ۵۰۰ نفر بود که همیشه آمادهٔ حملهٔ فرهنگی به دشمن بودند و با خنثی کردن تبلیغات رژیم بعثی عراق، به ترویج فرهنگ اسلامی می‌پرداختند.

نمایش‌ها و فعالیت‌های هنری دوران اسارت براساس انگیزه‌های ذیل استوار بود:

- تقلیل فضای یکنواخت اسارت و ایجاد سرگرمی.
- افزایش روحیه و شادی اسرا.

- ایجاد وحدت میان اسرا.
- افزایش عواطف و نوع‌دوستی اسرا.
- شکستن اقتدار خیالی دشمن.
- کاهش فشارهای روحی و افزایش روحیهٔ استقامت و مبارزه.
- بیان واقعیت‌های زندگی، انعکاس مشکلات و راهکارهای حل آن.
- تبلیغ و گسترش فرهنگ دینی، انقلابی و ارزش‌های دفاع مقدس.
- پایبندی به فرهنگ ملی.
- آموزش زبان‌های خارجی از طریق نمایش.

این آثار در اشکال صحنه‌ای، عروسکی، پرده‌خوانی، نقالی، پانتومیم، بداهه‌سازی، سرودهای نمایشی، مشاعره‌های نمایشی، شبیه‌خوانی و پرده‌های کوتاه، طراحی و اجرا می‌شد. موضوعات رایج در این نمایش‌ها مذهبی، اجتماعی، سیاسی، تاریخی، دفاع مقدس، تخیلی، فلسفی، پلیسی، عرفانی، ادبیات ایران و انقلابی بود.

تئاتر تلویزیونی

نوع دیگری از تئاتر که در آن، آثار برجسته‌ای تولید شده است، ضبط تلویزیونی آثاری است که نخست، برای صحنه تولید شده‌اند. سپس، به مرحلهٔ ضبط و بخش از تلویزیون رسیده‌اند. به‌دلیل تفاوت‌های اساسی میان تلویزیون و تئاتر، عنوان «تله تئاتر» به آن‌ها اطلاق می‌شود؛ زیرا، ساختاری ویژه و متفاوت با صحنه دارد.

در دوران اول تئاتر دفاع مقدس؛ بیش از ۲۷۰ تئاتر تلویزیونی پخش شد که تنها ۲۵ اثر به موضوع دفاع مقدس و جبهه‌های جنگ می‌پرداختند. جدول شمارهٔ ۱، تعداد تله‌تئاترهایی که در دوران دفاع مقدس ساخته شده، نشان می‌دهد.

جدول شمارهٔ ۱: تعداد تله‌تئاترهای تولیدی در دوران دفاع مقدس

سال (هجری‌شمسی)	۱۳۵۹	۱۳۶۰	۱۳۶۱	۱۳۶۲	۱۳۶۳	۱۳۶۴	۱۳۶۵	۱۳۶۶	۱۳۶۷	۱۳۶۸
تعداد تله‌تئاتر	۳	۳	۷	۳	٤	۱	٤	۱	۰	۱

طبق آمار موجود، در سال‌های ٦٦-۱۳٦٤ هجری‌شمسی، تله تئاترهای دفاع مقدس کمترین آمار تولید را داشته‌اند. همچنین، در سال ۱۳٦۷ هجری‌شمسی اثری در این ارتباط تولید نشده است؛

اما، در اثر شرایط اجتماعی و فرهنگی خاص حاکم بر سال ۱۳۶۱ هجری‌شمسی، بالاترین آمار تولید و پخش در این سال وجود دارد که دلیل عمدهٔ آن محوریت دفاع مقدس و توجه هنرمندان و مسئولین به این مقوله است.

نتیجه‌گیری و پیشنهاد

نتیجه‌گیری

باوجود تنوعی که در شکل و رویکرد آثار تئاتر دفاع مقدس وجود دارد، چند هدف اساسی در تمامی آن‌ها مدنظر بوده که به شرح ذیل است:

- نمایش‌هایی که از ابتدا و در زمان جنگ برای ترغیب جامعه به شرکت در جنگ نگاشته و اجرا می‌شدند.
- نمایش‌هایی که برای سرگرمی و تقویت روحیهٔ سربازان و حاضرین در جبهه ساخته می‌شدند.
- نمایش‌هایی که با اهداف عقیدتی، سیاسی و در جهت تأمین انتظارات سیاست‌مردان تولید می‌شدند.
- آثار با نگاه فلسفی، اجتماعی و عاطفی تولید می‌شده است.
- آثاری که برای ثبت وقایع، ارزش‌ها، تقدیر حماسه‌سازی‌ها، رشادت‌ها، ایثار و شهادت تدوین می‌شدند.
- تئاترهای ضدجنگ که در واکنش نسبت به تجاوزگری‌ها برپا شده بودند.
- وطن‌پرستی، ملی‌گرایی، دفاع از حیثیت، ناموس جامعه و حراست از ارزش‌های بنیادین دینی، در زمره اهداف اجرای آثار در حوزهٔ جنگ بود.

جنگ و دفاع مقدس برای تئاتر این سرزمین مضامین و موضوعات بی‌شماری به ارمغان آورد که با دغدغه‌های اعتقادی و مذهبی ملت ایران ارتباط داشت. این مضامین به‌واسطهٔ بُعد ارزشی و اعتقادی خود قابلیت تبدیل به فرم‌های سنتی نمایش ایرانی را دارد.

نقطهٔ عطف تمامی تحولات دوران جنگ تحمیلی، ظهور گونهٔ نوینی با عنوان تئاتر دفاع مقدس بود که ویژگی‌های محتوایی ویژه‌ای داشت و باعث افزایش ظرفیت‌های تئاتر ایرانی و ملی شد.

جنگ و در نتیجهٔ آن تئاتر دفاع مقدس، خدمات دیگری برای تئاتر ملی ایران به ارمغان آورد:

- آشتی دین با هنر تئاتر و کاربرد مضامین اسلامی در نمایش‌های دفاع مقدس.
- ترویج تئاتر در میان عامهٔ مردم.
- انتقال مکان اجرای نمایش از تالارها و سالن‌های رسمی به نقاط غیرمتعارف همانند جبهه‌ها،اردوگاه‌ها، پناهگاه‌ها، مساجد، دانشگاه‌ها، خیابان‌ها و ورزشگاه‌ها.

با نگاهی به تاریخ تئاتر جنگ در جهان و تاریخچهٔ تئاتر دفاع مقدس، می‌توان اذعان داشت که جنگ و تئاتر با یکدیگر تعامل مستقیمی دارند. این‌گونهٔ تئاتری، گاه برای مشارکت در جنگ و گاه در انتقاد جنگ استفاده شده است. زمانی به نفی بنیادین آن پرداخته و زمانی دیگر به تحلیل به تحلیل تاریخ و ثبت وقایع آن پرداخته است. در تولید تئاتر، هنرمند برای تاثیرگذاری بر مخاطب، از سبک‌ها و گونه‌های شناخته‌شدهٔ بهره برده و یا به مدد شیوه‌ها و فرم‌های نمایشی سنتی ایرانی دست به ابداع زده و فرم‌های نوینی پدید آورده است.

پیشنهاد

این مسئله که تئاتر دفاع مقدس دارای ظرفیت‌های یک نمایش آیینی است، جای توجه دارد. پیوند آن با معنی مطلق تئاتر از سویی، هنر تعزیه و شبیه‌خوانی از سوی دیگر، از ظرفیت‌های این گونهٔ نمایشی برای احیای فرم‌های سنتی ایرانی و نمایش ملی پرده برمی‌دارد. پیوندی که در دوران جاری مسیر افول و فراموشی را پیش گرفته است؛ ازاین‌رو، برای احیای تئاتر دفاع مقدس نگارندگان راهکار اصلی را تلفیق این تئاتر با نمایش‌های ایرانی می‌دانند.

کتابنامه

منابع فارسی

آقاپور، مهدی (۱۳۸۳). *درآمدی بر جامعه‌شناسی دفاع مقدس و نیروهای ایثارگر*، تهران: نشر عماد.

اکبرزاده، تقی (۱۳۸۵). *کتاب‌شناخت تئاتر مقاومت*، تهران: انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس.

برشت، برتولت (۱۳۷۸). *دربارهٔ تئاتر*. تهران: خوارزمی.

بروجردی، اعظم (۱۳۸٤). نمایش دینی یا تئاتر دفاع مقدس، *نشریهٔ نقش صحنه*، شمارهٔ ٥٦، ٤٥-٢٤.

جوانمرد، عباس (۱۳۸۳). *تئاتر، هویت، نمایش ملی*، تهران: قطره.

خانیان، جمشید (۱۳۸٤). *وضعیت‌های نمایشی دفاع مقدس*، تهران: عابد.

رحمانیان، عبدالحمید (۱۳۸۳). *تئاتر در اسارت*. تهران: امید آزادگان.

سقاییان، حامد (۱۳۹۱). *فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

فرخی، حسین (۱۳۸۳). *چالش در پرده*، تهران: انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس.

فرخی، حسین (۱۳۸۷). مروری بر تئاتر دفاع مقدس، *نشریهٔ صحنه*، شمارهٔ ٦١، ۱۸-۱۲.

قادری، نصرالله (۱۳۹٤). *آناتومی ساختار درام*، تهران: نیستان.

کشن فلاح، سعید (۱۳۹۲). تئاتر جنگ، نشریهٔ *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ۱۵، ۳۹-۲۳.

محسنیان، مشهود (۱۳۸٦). *تئاتر جنگ*، تهران: نشر سوره.

مسعودی، حیدرعلی و خان‌بیگی، سمانه (۱۳۸۸). بررسی جنگ تحمیلی عراق علیه ایران از منظر جامعه‌شناختی، *نشریهٔ تخصصی جنگ ایران و عراق*، شمارهٔ ۲۳، ۲٤-۱۳.

هولتن، اورلی (۱۳۹۵). *مقدمه بر تئاتر*، تهران: سروش.

هینیک، ناتالی (۱۳۹٦). *جامعه‌شناسی هنر*، تهران: آگه.

منابع انگلیسی

Colleran, J. M. (2012). *Theatre and War: Theatrical Responses since 1991*. New York: Palgrave Macmillan US.

Modell, J., & Haggerty, T. (1991). The social impact of war, *Annual Review of Sociology*, 17, 205-224.