صفحات ۳۵ - ۴۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی • دوره ۱۷ • شماره ۱ • بهار و تابستان ۱۳۹۱

ارزیابی کمّی و کیفی تولید «تئاتر دفاع مقدس» در ایران*

با تأکید بر فعالیت‌های «انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس»

مهدی حامد سقایان[**1]، **مهدی حاصل پور**[2]
[1] استادیار دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[2] کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۰/۹/۲۰، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۲/۲)

چکیده

به آثار نمایشی مرتبط با جنگ عراق علیه ایران (۱۳۶۷- ۱۳۵۹)، تئاتر دفاع مقدس می‌گویند. برای حمایت از این گونه آثار نهادها و تشکیلات مختلفی به راه افتادند؛ که با وجود فعالیت آنها، این نوع تئاتر نتوانست به روند مستمر در تولید و عرضه آثار نایل آید. در این مقاله ضمن تشریح و تحلیل عملکرد انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در زمینهٔ تولید و اجرای نمایش‌های مرتبط با دفاع مقدس، به پاسخ این پرسش‌ها خواهیم پرداخت که: «چگونه با وجود نهادهای حمایت کننده، تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس با عدم استمرار روبرو بوده است؟» و نیز: «چه مشکلات و موانعی در مسیر تولید و اجرای عمومی تئاتر دفاع مقدس وجود داشته است؟» در نتیجهٔ مقاله، نبود استراتژی مشخص، ضعف در مدیریت و برنامه‌ریزی، عدم تحقق برنامه‌های تولید و قطع سرمایه‌گذاری‌ها؛ از معضلات اصلی در تولید تئاتر دفاع مقدس معرفی شده‌اند. همچنین حرکت به سوی نیمه‌دولتی ساختن جریان تولید تئاتر دفاع مقدس و ایجاد فضای حمایتی برای فعالیت گروه‌ها، یکی از راهکارهای اساسی برای احیای تولید و اجرای این‌گونه نمایش‌ها معرفی شده است. نویسندگان مقاله تلاش دارند با تکیه بر آمار، جدول و نمودار، به روش توصیفی- تحلیلی و بهره‌گیری از داده‌های کمّی، به اثبات فرضیه‌ی خود بپردازند.

واژه‌های کلیدی

جنگ ایران و عراق، تئاتر جنگ، تئاتر دفاع مقدس، انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، بنیاد حفظ آثارو نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «مدیریت، سیاستگزاری، برنامه و بودجه در تئاتر دفاع مقدس»، می‌باشد که توسط نگارنده دوم و به راهنمایی نگارنده اول در دانشگاه تربیت مدرس تهران به انجام رسیده است.

**نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۳۷۹۰۶۲، نمابر: ۰۲۱-۸۲۸۸۳۷۰۳، E-mail: saghaian2002@yahoo.com.

مقدمه

تئاتر دفاع مقدس با محوریت مسائل جنگ ایران و عراق (۱۳۵۹-۱۳۶۷) در واقع گونه‌ای از تئاتر درباره جنگ است که از نظر شکل و محتوا ضمن پرداختن به مضامین، موقعیت‌ها، رویدادها و شخصیت‌هایی که با جنگ و پیامدهای آن ارتباط داشته و دارند، الزاماً بازتاب دهنده ارزش‌های دینی و اخلاقی، حماسه‌ها و ایثار رزمندگان و عموم مردم ایران است. این تعریف ریشه در این تفکر دارد که دفاع مقدس به دلیل تکیه برمبنای ارزشی (به ویژه حماسه عاشورا)، خود را از جنگ‌های سرزمینی و متعارف متمایز می‌داند. اطلاق لفظ «تئاتر جنگ» برای اینگونه تئاتر، هر چند می‌تواند تا حدی از نظر شکل و مضمون بخشی از ادبیات نمایشی مکتوب و اجراهای صحنه‌ای را در تئاتر معاصر ایران معرفی نماید، اما محتوای عقیدتی و مجموعه‌ای از نمادها، شخصیت‌ها و زبان ویژه‌ای را که تنها در حیطه تئاتر دفاع مقدس قابل بررسی است، در برنخواهد گرفت.

از آغاز جنگ تحمیلی تاکنون، تئاتر دفاع مقدس در دو دوره کلی فعال است:۱-از ابتدا تا پایان جنگ (۱۳۶۷-۱۳۵۹)؛ در این دوران تئاتر دفاع مقدس در اشکال مختلف ظهور پیدا می‌کند: الف) در پشت جبهه‌ها و درون شهرها. ب) در جبهه و سنگر. ج) در اسارت.۲-از پایان جنگ (۱۳۶۷) تاکنون.

در سال‌های آغازین جنگ، تئاتر دفاع مقدس بیشتر به شکل تهییجی- تبلیغی[1] ارائه می شد. در این مرحله، پرداخت مضامین مرتبط با جنگ اهمیت بیشتری دارد و به جنبه‌های فنی و هنری آثار توجه کمتری می‌شد. از سال‌های پایانی جنگ تا نیمه اول دهه هفتاد شخصیت‌پردازی در نمایشنامه‌ها تکامل می‌یافت و با آفرینش شخصیت‌های تازه‌ای در ادبیات نمایشی دفاع مقدس روبرو بودیم: آسیب دیدگان از جنگ، آزادگان و کسانی که اکنون از جبهه‌ها یا اسارت به خانه‌ها و شهرهای خود بازگشته‌اند، خانواده‌های شهدا و مفقودالاثرها، جانبازان جنگ و.... در مرحلهٔ بعدی یعنی از نیمهٔ دوم دهه هفتاد تا به امروز، پرداخت‌های زبانی، ارتقای دیالوگ‌نویسی، طرح مضامین نو و بویژه نقادی سیاسی و اجتماعی جنگ مورد تاکید بیشتری قرار می‌گیرد. در همهٔ این دوره‌ها تولید و اجرای نمایش‌های دفاع مقدس از مرحله خلق ایده تا آفرینش‌های صحنه‌ای با حمایت بخش دولتی و به بهانه‌های مختلف ادامه داشته و البته بخش خصوصی کمتر به این چرخه تولید و اجرا وارد شده است.

بیان مسئله تحقیق

از نخستین ماه‌های پس از جنگ تحمیلی، اجراهایی صحنه‌ای با عنوان «نمایش‌های جنگی» در جبهه‌ها و شهرها اذهان رزمندگان و مردم را به خود جلب نمود. بتدریج این نمایش‌ها تحت لوای «تئاتر دفاع مقدس» رواج و گستردگی بیشتری یافتند، به ویژه آنکه از سال ۱۳۶۰ در سطح ارتش و سپاه تشکیلات مشخصی(عقیدتی سیاسی‌ها و بخش‌های فرهنگی)، با سرمایه‌گذاری و برنامه‌ریزی دست به تولید نمایش دفاع مقدس زدند. از سال ۱۳۶۹ بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس و از سال ۱۳۷۵ انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس به عنوان اصلی‌ترین نهادها و تشکیلات رسمی تئاتر دفاع مقدس در ایران، از طریق برگزاری جشنواره‌های تئاتری و نیز برنامه‌ریزی برای تولید نمایش و یا حمایت از اجراهای صحنه‌ای، در جهت تقویت سطوح کمی و کیفی تئاتر دفاع مقدس در ایران، فعالیت خود را آغاز نمودند.

دراین مقاله به روش توصیفی - تحلیلی، تلاش می‌شود به این پرسش اساسی پاسخ داده شود که: «چرا جریان تولید تئاتر دفاع مقدس، با وجود تشکیلات و نهادهای سرمایه‌گذار نتوانست به استمرار لازم دست یابد؟» همچنین با دسته‌بندی چالش‌ها و موانعی که تولید اینگونه تئاتر را با رکود یا وقفه روبرو ساخته است، به آسیب‌شناسی جریان تولید تئاتر دفاع مقدس خواهیم پرداخت.

در این راستا تاکیدی ویژه بر فعالیت‌های تولیدی انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷ خواهد شد و در سه زمینهٔ طراحی و تدوین برنامه‌ها، تحقق آنها و گزارش‌های عملکرد سالیانه به عنوان ملاکی برای ارزیابی کم کیف اجرای برنامه‌ها، با ارائه جدول و نمودار به تحلیل و بررسی این فعالیت‌ها پرداخته می‌شود. منابع و مآخذ پژوهش به شیوه‌های کتابخانه‌ای(ارجاع به اسناد و مدارک مکتوب، به‌ویژه مربوط به انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس) و میدانی(مصاحبه با صاحب نظران و دست‌اندرکاران و گردآوری اطلاعات توسط نگارندگان) فراهم آمده‌اند.

تئاتر به مثابه کالای فرهنگی: از تولید متن تا اجرا

هر آفرینش هنری از پیوند سه عنصر هنرمند، اثر هنری و مخاطب شکل می‌گیرد. فرآیند تولید هر اثری هنری با روند تولید محصول در چرخه‌ای اقتصادی قابل قیاس است(نمودار۱).

نمودار۱- مقایسهٔ فرایند تولید هنری با چرخهٔ تولیدی اقتصادی.

جنت وُلف[2] در کتاب«تولید اجتماعی هنر»[3]، نه تنها به فرایندهای دخیل در تولید هنر در ادوار گذشته به ویژه شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تولید اثر هنری می‌پردازد، بلکه به عوامل

دیگر همچون تاثیرگذاری نهادها، سفارش دهندگان و کارفرمایان به عنوان اهرم‌های فشار سیاسی و مالی در فرآیند تولید آثار هنری اشاره می‌کند (رامین،۱۳۸۷، ۱۹). اما هوارد بکر[۴] در نگرش اقتصادی خود به آفرینش و عرضه‌ی اثر هنری پا را فراتر گذاشته و معتقد است:«جامعه‌های تکامل یافته‌ی هنری می‌توانند نظام‌های عرضه و فروشی را به وجود آورند که سامان‌بخش کار هنرمندان در اقتصاد کشورشان باشند و آثار هنری را در دسترس مخاطبان علاقمند آن قرار دهند و زمینه‌ی لازم برای ادامه کار را فرهم آورند...» (همان، ٤١١).

در اینجا موضوعی زیباشناسانه(فرآیند خلق اثر هنری) به مباحث جامعه شناسانه و اقتصادی(سفارش کار هنری، سازمان‌های صنفی، مخاطبان، بازار هنر، حامیان هنر و تولیدکنندگان) پیوند می‌خورد. پدیداری هنری برای ارتباط با مخاطب نمی‌تواند در حاشیه‌ی جامعه قرار گیرد و یا حتی نمی‌توان صرفاً شکل‌گیری اثر هنری را درون جامعه مورد مطالعه قرار داد بدون آنکه به ارتباط متقابل نهادهای تاثیرگذار در خلق اثر هنری، هنرمند و اثرش، اشاره نکرد. روژه باستید[۵] هنر را به مثابه جامعه می‌داند و « توجه‌اش معطوف است به عملکرد محیط هنر، کنشگرانش، کنش‌های متقابل‌اش و ساختار درونی‌اش» (هینیک، ۱۳۸۷، ٦٣). باستید در الگوی خود (نمودار ۲) تاثیر پیوسته و چندسویه نهادهای اجتماعی، سیاسی و صنفی را بر روند تولید هنری تا مرحله‌ی دریافت مخاطب و بازخودهای دریافت اثر هنری مورد تاکید قرار می‌دهد.

نمودار۲ - الگوی باستید: هنر به مثابه جامعه.

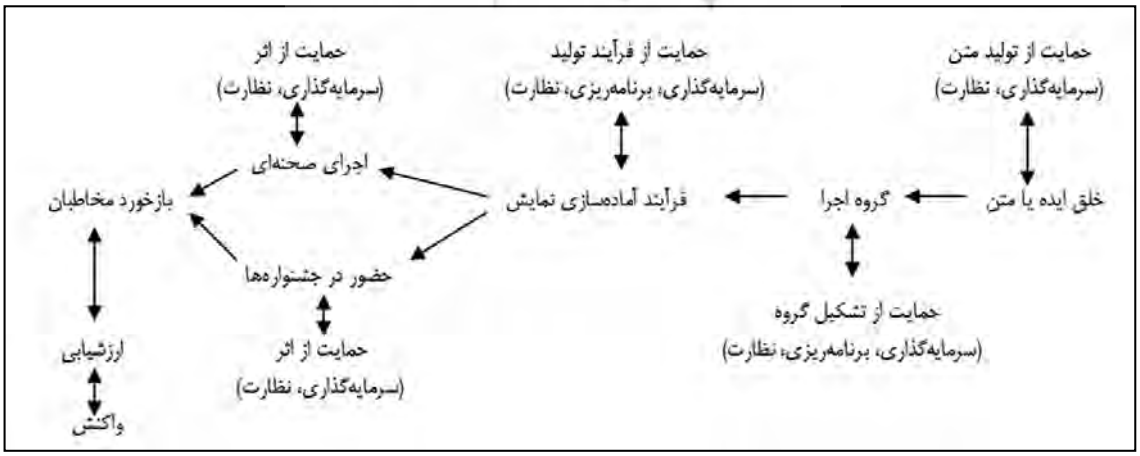
در تئاتر ایران، نهادهایی که خود را به عنوان تشکیلات دولتی حامی تولید هنری قلمداد می‌کنند، به گونه‌ای سازماندهی و طراحی شده‌اند که بطور ذاتی از لحظه‌ی خلق ایده تا مرحله عرضه‌ی اثر هنری بر روی صحنه و حتی ارزیابی بازخوردهای نمایش از جانب مخاطبان، از خود حساسیت نشان می‌دهند (نمودار۳).

جنت وُلف درک نظارت و ارزیابی اقتصادی در تولید فرهنگ را روندی ضروری می‌داند: «فرهنگ وابسته به شرایط مادی و اجتماعی است. با این وصف تعیین‌کننده‌های اقتصادی در همه‌ی حوزه‌های تولید فرهنگی- از طریق کنترل نهادهای فرهنگی، سیاست‌گذاری در امور هنرها، یا حتی در سطح ملاحظات گیشه‌ای تولیدکنندگان فرهنگی -عمل می‌کنند. تولید اجتماعی هنر صرفاً در یک اقتصاد سیاسی - فرهنگی به درستی قابل درک است» (رامین، ۱۳۸۷، ۱۸۷). نهادها و تشکیلات دولتی تئاتر در ایران با اغراض عقیدتی، سیاسی و فرهنگی در طی سال‌های اخیر، با صرف بودجه‌های بسیار، تلاش کردند گونه‌ای از تئاتر جنگ را که واجد ارزش‌های دینی و فکری باشد، در کشور رواج دهند. این تشکیلات عموماً(بجز چند استثناء) در سطح نیروهای نظامی به‌راه افتادند، اما سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری آنان(متناسب با ماموریت‌ها)، در زمینه‌ی تولید نمایش‌های دفاع مقدس از استراتژی‌های واحدی پیروی نمی‌کند.

نهادها و تشکیلات تولید تئاتر دفاع مقدس در ایران[۶]

اکنون در کشورمان، سازمان‌ها و نهادهای پرشماری در زمینه تئاتر دفاع مقدس فعال هستند. بیشتر این نهادها به نیروهای نظامی وابستگی دارند، اما تشکیلاتی غیر نظامی همچون مرکز هنرهای نمایشی، صدا و سیما، بنیاد شهید انقلاب اسلامی، حوزه هنری سازمان تبلیغات، آموزش و پرورش، وزارت علوم و بعضی دیگر از نهادها نیز در این زمینه فعالیت‌هایی داشته اند.

«نخستین حرکت‌های سازمان یافته در حیطه تئاتر دفاع



نمودار۳- فرایند تولید تئاتر در نهادهای مرتبط با دفاع مقدس.

مقدس باز می‌گردد به برنامه‌های هنری ارتش و سپاه که از سال ۱۳۶۰ به بعد در شهرها، پادگان‌ها و خطوط جبهه‌های جنگ به اجرا درآمدند. واحد نمایش ارتش از همان سال، آغاز به کار کرد، اما از سال ۱۳۷۸ تحت عنوان«مدیریت هنرهای نمایشی» به تعریف سازمان و تشکیلات خود پرداخت. معاونت فرهنگی سپاه نیز با برگزاری«یادواره سراسری تئاتر هفده شهریور»، نخستین جشنواره مرتبط با تئاتر انقلاب و دفاع مقدس را به راه انداخت»(حامدسقایان،۱۳۹۰،٤٥).اما عمده‌ترین نهادهای تولیدکننده تئاتر دفاع مقدس در ایران «بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس» و «انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس» به حساب می‌آیند.

بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس از ابتدای دهه شصت با نام «ستاد تبلیغات جنگ» آغاز به کار کرد و پس از پایان جنگ با تغییر عنوان، خط مشی فکری خود را بر اساس مأموریت‌های جدید بازتعریف نمود. با آغاز دهه هفتاد، این بنیاد با برگزاری جشنواره‌های سراسری به طور گسترده‌تری با سرمایه‌گذاری و حمایت از جریان تولید تئاتر دفاع مقدس بودجه‌های فراوانی را در این مسیر مصروف کرد. تولید و انتشار نمایشنامه، سرمایه گذاری در تولید نمایش‌های رادیویی و تلویزیونی، حمایت از طرح‌ها وپایان نامه‌های دانشجویی و حمایت از سایر جشنواره‌های تئاتر دفاع مقدس در کشور از اهّم برنامه‌های بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، در سال‌های پیشین بوده است.

با راه‌اندازی «بنیاد فرهنگی روایت» در سال ۱۳۷۰، که خط‌مشی اصلی آن حمایت از فرهنگ انقلاب و دفاع مقدس در حیطه هنرهای تجسمی، شعر، موسیقی، فیلم و هنرهای نمایشی بود، انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در سال ۱۳۷۵ با دغدغه اصلی سامان دادن به وضعیت ادبیات نمایشی انقلاب و دفاع مقدس، درون پیکرهٔ بنیاد فرهنگی روایت متولد شد. با گذشت زمان، فعالیت‌های انجمن در بخش‌های دیگر حوزه تئاتر دفاع مقدس گسترش یافت.

اکنون بودجه‌های مصوب تئاتر در بنیاد حفظ آثار و انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس – که کمی بعد به بررسی عملکرد آن خواهیم پرداخت – با بودجه‌های تئاتر کشور که در مرکز هنرهای نمایشی هزینه شده است(جدول ۱) و همچنین مجموع بودجه‌ها در آن دو نهاد در طی دوره زمانی ده ساله (از سال ۷۸ تا ۸۷) با مجموع بودجه تئاتر کشور در سال ۱۳۸۱، را مقایسه می‌کنیم.

این بودجه‌ها در انجمن و بنیاد، سال به سال رشد اندکی داشته‌اند. هرچند از سال ۱۳۸٤ جهش محسوسی در تخصیص بودجه‌ها دیده می‌شود، لیکن برخلاف تصور– که گمان می‌رفت بودجه‌های این دو نهاد ارقامی نجومی باشند – بودجه‌های تخصیص‌یافته حجم وسیع برنامه‌های طراحی شده توسط بنیاد و انجمن را نداده و بسیاری از برنامه‌ها با عدم تحقق روبرو بوده‌اند.

اما آنچه در این پژوهش مورد تأکید قرار دارد، این نکته است که تنها نزدیک به یک سوم از بودجه‌های انجمن و بنیاد در طی ده سال فعالیت این دو نهاد، به تولید و حمایت از تولید تئاتر دفاع مقدس اختصاص یافته است(جدول ۲).

این آمار نشان می‌دهد که انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس به‌طور مشخصی به تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس توجه بیشتری نشان داده است.

عملکرد انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در زمینه‌ی تولید و اجرای نمایش

انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، تولید نمایش‌های صحنه‌ای برای اجرای عمومی و حمایت از نمایش‌های شرکت کننده

جدول ۱- مقایسه ی بودجه تئاتر در بنیاد حفظ آثار و انجمن، با بودجه کل تئاتر کشور(از ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷).

ردیف	تاریخ	بودجه مصوب تئاتر در بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس (ریال)	بودجه مصوب تئاتر در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس	بودجه کل تئاتر کشور(مرکز هنرهای نمایشی)
۱	۱۳۷۸	۴۲۵/۰۰۰/۰۰۰	۸۴۵/۰۰۰/۰۰۰	۱۰/۵۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۲	۱۳۷۹	۶۴۷/۰۰۰/۰۰۰	۳۹۵/۲۰۰/۰۰۰	۱۱/۵۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۳	۱۳۸۰	۱۰۵/۰۰۰/۰۰۰	۱/۰۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۴/۷۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۴	۱۳۸۱	۱۸۰/۰۰۰/۰۰۰	۹۴۴/۰۴۷/۰۰۰	۲۰/۰۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۵	۱۳۸۲	۳۲۰/۰۰۰/۰۰۰	---	۲۲/۰۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۶	۱۳۸۳	۳۶۵/۰۰۰/۰۰۰	---	۳۷/۳۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۷	۱۳۸۴	۱/۳۹۵/۰۰۰/۰۰۰	۱/۳۰۷/۰۰۰/۰۰۰	۲۴/۸۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۸	۱۳۸۵	۲/۴۰۰/۰۰۰/۰۰۰	---	۳۹/۰۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۹	۱۳۸۶	۱/۳۴۰/۰۰۰/۰۰۰	۳/۱۸۰/۷۳۹/۰۰۰	۳۹/۸۰۰/۰۰۰/۰۰۰
۱۰	۱۳۸۷	۶۷۰/۰۰۰/۰۰۰	۴/۳۵۲/۵۶۵/۰۰۰	۵۹/۸۰۰/۰۰۰/۰۰۰
جمع سالیانه		۷/۸۴۷/۰۰۰/۰۰۰ ریال	۱۲/۰۴۴/۵۵۱/۰۰۰ ریال	۲۷/۴۰۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال
جمع کل		۱۹/۸۹۱/۵۵۱/۰۰۰ ریال		

جدول۲- مقایسه بودجه های تولید و اجرای نمایش های دفاع مقدس در بنیاد حفظ آثار و انجمن.

بودجه اجرای تئاتر در بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس (از ۷۸ تا ۸۷)	بودجه حمایت از اجراهای تئاتر در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس (از ۷۸ تا ۸۷)	مجموع بودجه‌ها
۱/۱۸۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال	۴/۶۶۱/۳۱۹/۰۰۰ ریال	۵/۷۴۱/۳۱۹/۰۰۰ ریال

در جشنواره‌های مختلف را در دستور کار خود قرار داد، اما به‌تدریج با تغییر رویکرد، فعالیت‌های پژوهشی در این انجمن مورد توجه بیشتری واقع شد. تا آنکه از سال ۱۳۸۷، با تغییر مدیریت در انجمن، دوباره تولید و اجرای آثار نمایشی به همراه تولید نمایشنامه مورد تأکید قرار گرفت. در فاصله میان سال‌های ۷۸ تا ۸۷، برنامه‌های مختلفی در انجمن به اجرا درآمد که در جدول ۳ انعکاس یافته‌اند.

این ارقام حکایت از آن دارند که بودجه‌های حمایت از اجرای نمایش‌ها، بیش از یک سوم کل بودجه را در دوره‌ای ده ساله به خود اختصاص داده، این در حالی است که برای تولید و انتشار نمایشنامه یک چهارم بودجه‌های تولید و اجرای نمایش را در نظر گرفته‌اند.

بیست ردیف برنامه‌های پیش‌بینی شده در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در جدول ٤ قابل مشاهده است. برای تولید هفت نمایش میدانی، بیش از نیمی از بودجه‌هاسرمایه‌گذاری شده که تنها برای دواجرا از این گونه نمایش‌ها در طی سال‌های ۸٦ و ۸۷ بخش عمده‌ی بودجه‌ها را هزینه کرده‌اند. پیداست این نمایش‌ها جنبه مناسبتی داشته و در موسم خاص و زمان‌های محدودی به اجرا درآمده‌اند. ۹ ردیف دیگر از برنامه‌ها به حمایت از نمایش‌هایی می‌پردازند که در جشنواره‌های مختلف اعم از جشنواره‌های عاشورائیان، خیابانی، فجر، دانشجویی و سراسری تئاتر دفاع مقدس به صحنه رفته‌اند. هرچند اشارات متعددی به حمایت از نمایش‌های حاضر در جشنواره‌ها به میان می‌آید، اما فقط یک چهاردهم از کل بودجه در این بخش هزینه شده است. از میان ردیف‌های بیست گانه، تنها چهار ردیف به طور مشخص به برنامه‌های تولید تئاتر و یا حمایت و مشارکت در تولید اشاره دارند. نکته‌ی شایان توجه آن است که تمامی بودجه‌ی تولید نمایش در انجمن، برابر با ۱/۵۰۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال در طی فعالیتی ده ساله، تنها به تولید چهارده نمایش صحنه‌ای اختصاص یافته است.

ارزیابی کمّی اجراهای تئاتر دفاع مقدس

از نیمه دوم سال ۱۳۵۹ تاکنون همه ساله نمایش‌های دفاع مقدس در بسیاری از نقاط کشور به روی صحنه رفته‌اند. هرچند آمار و اطلاعات دقیقی پیرامون این اجراها وجود ندارد، اما تحقیقات میدانی[۷] به‌ویژه در سطح شهر تهران، نشان می‌دهد که از سال ۷۸ تا ۸۷ مجموعاً ۱۰۷ نمایش در شهر تهران با موضوع دفاع مقدس به روی صحنه رفته است.

در جدول ٦، آمار تعداد اجراهای تئاتر دفاع مقدس به تفکیک سالن‌های نمایش در تهران در دوره زمانی ۲۸ ساله (از سال ۵۹ تا ۸۷) ارائه می‌شود. در این آمار، مجموعه سالن‌های تئاتر شهر با ٤۸ اجرا بیشترین سهم را داراست و پس از آن تالار مولوی و حوزه هنری قرار گرفته‌اند. سایر سالن‌ها کمتر اجرایی از نمایش‌های دفاع مقدس را در خود دیده‌اند. البته در مدت ۲۸ سال فعالیت، اجرای ۱٦۲ نمایش دفاع مقدس حاوی این معناست که در هر سال به طور میانگین کمتر از شش اجرای تئاتری در زمینه دفاع مقدس به صحنه رفته است. در این میان فرهنگسراها

جدول۳- مقایسه کل برنامه های انجام شده در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس به همراه بودجه های اختصاص یافته از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

ردیف	عنوان برنامه	بودجه (ریال)
۱	حمایت و مشارکت در جشنواره‌های تئاتر دفاع مقدس	۶۹۰/۰۰۰/۰۰۰
۲	تولید، چاپ (نمایشنامه) و مسابقات نمایشنامه‌نویسی	۱/۲۰۷/۱۶۶/۰۰۰
۳	حمایت از اجراهای تئاتر دفاع مقدس	۴/۶۶۱/۳۱۹/۰۰۰
۴	حمایت از پایان‌نامه‌های دانشجویی دفاع مقدس	۱۶۴/۰۰۰/۰۰۰
۵	تولید تله‌تئاتر	۴۱۵/۰۰۰/۰۰۰
۶	برگزاری سمینار و پژوهش	۱/۶۸۸/۳۰۰/۰۰۰
۷	چاپ مقالات، جزوات و فصلنامه تئاتر	۹۸۳/۴۶۶/۰۰۰
۸	تهیه آرشیوهای مختلف	۱۴۳/۳۲۵/۰۰۰
۹	سایر برنامه‌ها	۲/۰۹۱/۹۷۵/۰۰۰
	جمع کل	۱۲/۰۴۴/۵۵۱/۰۰۰ ریال

جدول۴- برنامه های مربوط به حمایت و تولید نمایش، در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

ردیف	عنوان برنامه	بودجه (ریال)	تاریخ
۱	تولید و اجرای نمایش به مناسبت یکصدمین سال تولد حضرت امام (ره)	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۲	تولید یک نمایش با موضوع دفاع مقدس جهت اجرا در جشنواره فجر	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۳	تولید و اجرای یک نمایش بزرگ میدانی به مناسبت هفته دفاع مقدس	۲۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۴	حمایت از دو نمایش جهت حضور در جشنواره عاشورائیان	۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۵	حمایت از فعالیت‌های نمایشی در کانون‌های بسیج	۱۰۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۶	تولید و اجرای نمایش بزرگ میدانی با نام امام علی (ع)	۳۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۷	حمایت از نمایش‌های فستیوال نمایش عروسکی با مشارکت مرکز هنرهای نمایشی	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۸	حمایت از نمایش‌های خیابانی با موضوع انقلاب و دفاع مقدس	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۹	حمایت از اجرای عمومی نمایش‌های هفتمین یادواره سراسری تئاتر دفاع مقدس	۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۱۰	اجرای نمایش میدانی ویژه دفاع مقدس	۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۱	اجرای نمایش میدانی ویژه یکی از شخصیت‌های مذهبی	۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۲	حمایت از نمایش‌های ارزشی شرکت کننده در جشنواره بین المللی فجر	۴۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۳	حمایت از نمایش‌های ارزشی در جشنواره تئاتر دانشجویی	۲۵/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۴	تولید نمایش برای شرکت در جشنواره تئاتر دفاع مقدس	۳۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۵	حمایت از نمایش‌هایی با مضامین انقلاب و دفاع مقدس در جشنواره دانشجویی	۳۱/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۱
۱۶	اجرای نمایش میدانی	۶۵/۱۱۹/۰۰۰	۱۳۸۱
	تولید تئاتر	۱۶۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۴
۱۷	تولید نمایشی میدانی به مناسبت دهه فجر با موضوع انقلاب یا دفاع مقدس	۸۲۷/۲۰۰/۰۰۰	۱۳۸۶
۱۸	حمایت و مشارکت در تولید تئاتر (۶ نمایش)	۶۸۹/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۶
۱۹	تولید تئاتر ویژه (میدانی)	۱/۲۷۳/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۷
۲۰	حمایت و مشارکت در تولید تئاتر (شش تئاتر)	۶۰۱/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۷
	جمع کل	۴/۶۶۱/۳۱۹/۰۰۰ ریال	

جدول ۵- تعداد اجراها به تفکیک سال در تهران(از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷).

ردیف	سال	تعداد اجرا
۱	۱۳۷۸	۵
۲	۱۳۷۹	۵
۳	۱۳۸۰	۱۳
۴	۱۳۸۱	۸
۵	۱۳۸۲	۴
۶	۱۳۸۳	۵
۷	۱۳۸۴	۱۱
۸	۱۳۸۵	۱۸
۹	۱۳۸۶	۱۵
۱۰	۱۳۸۷	۲۳

و سالن‌های متفرقه در زمینه‌ی اجرایِ این گونه نمایش‌ها مورد غفلت قرار گرفته‌اند.

ارزیابی کیفی جریان تولید تئاتر دفاع مقدس

مشکلات و موانع تولید تئاتر دفاع مقدس را می‌توان در دو گروه دسته بندی کرد: الف) مشکلات و موانع بیرونی، ب) مشکلات و موانع درونی.

الف) مشکلات و موانع بیرونی: بسیاری از مشکلات تئاتر دفاع مقدس را نمی توان از معضلاتی که تئاتر کشور با آن روبروست، جدا ساخت. این موانع، بیرون از پیکره تئاتر دفاع مقدس وجود دارند، اما حیات این گونهٔ تئاتری را پیوسته با خطر مواجه ساخته است. معضلاتی همچون نداشتن پایگاه مردمی تئاتر، کم توجهی کارگزاران و سیاستگذاران به مقولات فرهنگی به ویژه تئاتر، سرمایه گذاری‌های نامناسب، کمبود سالن‌های نمایش، تمرکزگرایی، موانع تشکیلاتی و مدیریتی، مشکلات تربیت نیروی انسانی، کم توجهی به پژوهش، مشکلات صنفی و حرفه‌ای

جدول ۶- تعداد اجراهای تئاتر دفاع مقدس در سالن های شهر تهران (از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۷)

ردیف	نام سالن	تعداد اجرا
۱	تالار اصلی تئاتر شهر	۱۱
۲	کارگاه نمایش	۲
۳	سالن قشقایی	۱۰
۴	تالار نو تئاتر شهر	۳
۵	سالن سایه	۸
۶	سالن چهارسو	۱۴
۷	خانه کوچک نمایش	۶
۸	تالار وحدت	۱۱
۹	تالار سنگلج	۲
۱۰	تالار مولوی	۳۴
۱۱	سالن محراب	۱
۱۲	تالار هنر	۲
۱۳	حوزه هنری	۱۸
۱۴	خانه نمایش (اداره تئاتر)	۳
۱۵	فرهنگسرای بهمن	۱۳
۱۶	فرهنگسرای خاوران	۲
۱۷	فرهنگسرای ارسباران	۲
۱۸	فرهنگسرای اشراق	۲
۱۹	فرهنگسرای اندیشه	۳
۲۰	فرهنگسرای بانو	۱
۲۱	فرهنگسرای فدک	۲
۲۲	فرهنگسرای قانون (ابن سینا)	۱
۲۳	مجتمع فرهنگی و هنری نور (ارشاد تهران)	۱
۲۴	تالار پرواز	۱
۲۵	مجتمع فرهنگی و هنری اسوه	۶
۲۶	آمفی تئاتر مرکز فرهنگی و هنری آموزش و پرورش منطقه ۱۱	۲
۲۷	خانه فرهنگ حکیمیه	۱
	جمع کل	۱۶۲ اجرا

هنرمندان و مشکلاتی از این دست، در رشد کمّی و کیفی تئاتر دفاع مقدس بازتاب داشته اند.

برای مثال، پژوهشگری به نام «گریوز[۸]» تحت تأثیر نظریات «مازلو[۹]» چنین می‌اندیشد که اکنون در کشورهای توسعه‌یافته، نیازهای اجتماعی از نیازهای زیستی و روانی از شدت بیشتری برخوردار است. این در حالیست که در کشورهای در حال توسعه نیاز به خودیابی(نیازهای روانی) و در کشورهای کم‌توسعه‌یافته یا عقب‌مانده، نیازهای زیستی اهمیت فزونتری دارند (سید جوادین، ۱۳۸٦، ۸۵٦). از همین روست که در کشورهای پیشرفته هنرهای جمعی همچون تئاتر که ضرورت حضور خود را در محیط‌های اجتماعی می‌طلبد، از رونق و اعتبار بیشتری برخوردار است و برعکس در کشورهای جهان سوم یا در حال توسعه، نیازهای اجتماعی اولویت کمتری دارند، که در نتیجهٔ آن هنری همچون تئاتر در وجهی کم رنگ، مورد اقبال عموم اقشار و طبقات اجتماعی قرار می‌گیرد. پیداست اینگونه مشکلات بیرونی، هر یک مابه‌ازای درونی نیز در حیطه تئاتر دفاع مقدس دارند. در همین نمونه، که ذکر آن به میان آمد، نمی‌توان از کنار جریانات یا حرکت‌هایی که منجر به کاهش جذابیت و محبوبیت تئاتر دفاع مقدس و از دست دادن مخاطب شد، به سادگی عبور کرد و نمی‌شود تنها به این بهانه توسل جست که تئاتر در ایران مخاطب ندارد. همچنین این نکته حائز اهمیت است که در سال‌های اخیر، تئاتر دفاع مقدس توسط نهادهایی همچون بنیاد حفظ آثار و انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس راهبری شده است، که از نظر سیاستگذاری، مدیریت، برنامه‌ریزی و بودجه مستقل عمل می‌کردند و موانع درونی در حیطه این گونه تئاتر نقشی اساسی‌تر در عدم استمرار در تولید تئاتر دفاع مقدس داشته‌اند، هرچند مشکلات بیرونی نیز کم تأثیر نبوده‌اند.

ب) مشکلات و موانع درونی: در ارزیابی کیفی تولید در عرصه تئاتر دفاع‌مقدس، مسئله عدم‌استمرار در روند تولید آثار از منظر کمّی نکته‌ای کلیدی به حساب می‌آید. زیرا عدم استمرار و ایجاد وقفه‌های کوتاه و یا طولانی در آفرینش و اجرای عمومی نمایش‌ها معلولِ ضعف‌ها و کمبودهایی است که ما را به ریشه‌های

بحران‌های درونی تئاتر دفاع مقدس ارجاع می‌دهد.

نخست باید از دو پرسش آغاز کرد: ۱- آیا تولید تئاتر دفاع مقدس در سال‌های اخیر با رکود و وقفه روبرو بوده است؟ ۲- چه مشکلات و موانعی موجبات عدم استمرار در تولید تئاتردفاع مقدس را پدید آورده است؟ در پاسخ به سؤال اول، آماری که پیش‌تر اشاره شد به خوبی بازگوی روند تولید در این عرصه است. نمودار ٤ نشان می‌دهد که چگونه در طی ۲۸ سال (از ۵۹تا ۸۷) بندرت تعداد اجراها از ده نمایش برای اجرای عمومی فزونتر بوده است و تنها در سه سال آخر، نمودار اندکی رو به رشد گذاشته‌است.

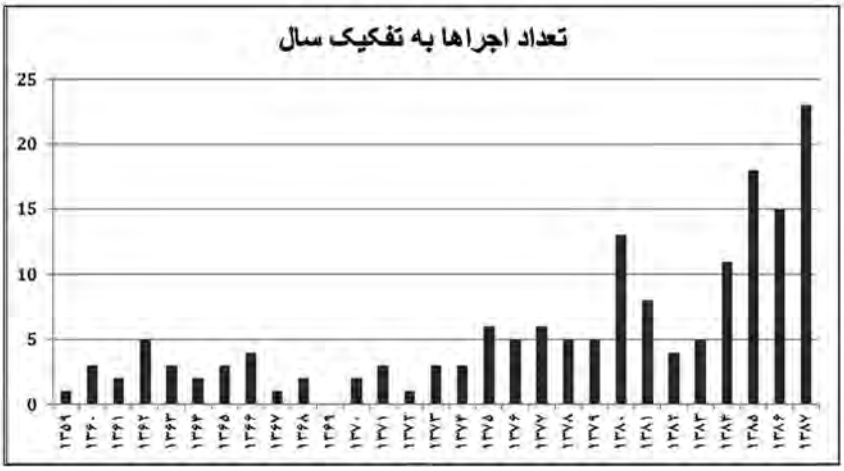
مهدی نصیری، منتقد تئاتر، چنین می‌پندارد که: «عده‌ای از کارشناسان فقدان جریان مستمر اجرای عمومی تئاترهای دفاع مقدس و اختصاص یافتن اجرای آنها در جشنواره‌ها را یک ضعف بزرگ برمی‌شمارند و معتقدند که این گونه‌ی تئاتری برای پویایی و ادامه جریان رو به رشد کمّی و کیفی، نیازمند حضور جدی در اجراهای عمومی و ارتباط مستقیم با تماشاگر است» (نصیری، ۱۳۸٦، ۲۲).

باید دانست، همین معدود اجراها، بیشتر از دل جشنواره‌ها بیرون آمده‌اند، یعنی اغلبِ نمایش‌ها منتخب جشنواره‌هایی هستند که درطول سال برگزار شده‌اند. بخش دیگری از اجراها، مناسبتی هستند، بدین معنا که به مناسبت ایامی خاص همچون هفته دفاع مقدس به روی صحنه رفته‌اند. بهروز اثباتی، مدیر عامل سابق بنیاد روایت معتقد است:«متأسفانه تئاتر کشورِ ما حمایت کننده ندارد و تئاتر دفاع مقدس نیز در دل تئاتر ما، زندگی خود را با برگزاری جشنواره‌ها و همایش‌ها ادامه می‌دهد» (اثباتی، ۱۳۸۳، ٤).

کافی است بدانیم از سال ۱۳٦۱ که نخستین جشنواره به نام «یادواره سراسری ۱۷ شهریور» برگزار گردید، تا سال ۱۳۸۷، بیست و یک جشنواره‌ی گوناگون، به بهانه‌ها و نام‌های مختلف در حیطه تئاتر دفاع مقدس برگزار شده است که پاره ای از آنها همچون «جشنواره سراسری تئاتر دفاع مقدس» سال‌ها ماندگاری داشته‌اند. این جشنواره‌ها، بودجه‌ها و نیروی انسانی و مادی بسیاری را به خود مصروف داشتند، اما حاصل آنها هیچگاه به استمرار در تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس نیانجامید. همین مسئله ما را به سوی پاسخ به سؤال دوم رهنمون می‌سازد. آیا جشنواره‌زدگی مهم‌ترین عاملِ عدم استمرار در تولید نمایش‌های دفاع مقدس است؟ بی تردید خیر. حسین مسافر آستانه، که از فعالان عرصه تئاتر دفاع مقدس به شمار می‌رود، معتقد است: «مواضع تئاتری ما نهادینه نشده‌اند و در این خصوص استراتژی معینی ایجاد نشده است. علت آن هم این است که از اول انقلاب تا به امروز سیاست واحدی را دنبال نکرده‌ایم و در هر یک از دوره‌های مدیریتی، ایده‌آل‌ها، به تناسبِ نیازهای روز تغییر کرده‌اند و بنابراین ثبات مشخصی در تئاتر پدید نیامده است و در نتیجه ناچار به کنار آمدن با یک سری از ناهماهنگی‌ها و بحران‌ها هستیم. موضوع یک استراتژی ثابت که بتواند منطبق بر نیازهای روز، خود را تغییر دهد اما هدفمندی اصلی خود را نیز حفظ کند، مسأله‌ای است که در بحث سیاستگذاری تئاتر هنوز به آن نرسیده‌ایم» (مسافر آستانه، ۱۳۸۷، ٤-۵).

در این نقل قول به سه محور اساسی مدیریت، استراتژی و سیاستگذاری اشاره شده است. «وظایف مدیریت عبارتند از: برنامه‌ریزی(پیش بینی و تدوین برنامه‌ها و اقدامات لازم)؛ سازماندهی(شناسایی و گروه بندی فعالیت‌ها، تعیین اختیار و مسئولیت‌های شاغلین، تعیین مرتب سطوح و ایجاد هماهنگی بین وظایف و فعالیت‌ها)؛ هدایت(ارتباط و تعامل مناسب در اجزای انسانی سازمان) و کنترل(سنجش عملکردها بر اساس برنامه‌ها)» (سید جوادین، ۱۳۸٦، ۲۰). برای ارزیابی کامل مدیریت در نهادهای مرتبط با تئاتر دفاع مقدس، نیاز به بررسی همه جانبه عملکرد آنان در همه‌ی زمینه‌های فوق وجود دارد. اما با مراجعه به گزارش‌های عملکرد بنیاد حفظ آثار و انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، می‌توان به نتایج زیر در چارچوب مدیریتی دست یافت[۱۰]:

۱- نبود استراتژی مشخص و تأثیر تغییر مدیریت‌ها بر روند اجرای برنامه‌ها: برای مثال از سال ۱۳۷۵ تا سال ۱۳۸۷، سه مدیر مختلف با سه دیدگاهِ متفاوت درانجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، فعالیت داشته اند؛ در دوره اول تولید ایده و نمایشنامه در اولویت قرار داشت، در دوره دوم بر پژوهش تأکید بیشتری گذارده شد و در دوره سوم حمایت از تولید و اجرای تئاتر و برگزاری جشنواره‌ها مورد توجه قرار گرفت. برای ارزیابی این دیدگاه‌ها به



نمودار۴- تعداد اجراهای عمومی تئاتر دفاع مقدس در تهران به تفکیک سال از ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۷.

نمودار زیر توجه فرمایید.

نمودار۵- مقایسه میان تاکتیک و استراتژی در مدیریت.

استراتژی عبارت است از تعیین آرمان‌ها و هدف‌های درازمدت در سازمان که برای تحقق پذیری این اهداف، طراحی یک سلسله اقدامات معین و تخصیص منابع حیاتی برای کسب اهداف ضرورت می یابد... استراتژی به چیزهای مهم اشاره دارد و تاکتیک به جزئیات... یکی از دلایلی که «هنری فورد[۱۱]» در مبارزه خود با «جنرال موتورز» بر سر سهام بازار شکست خورد آن بود که وی اتوموبیل‌های خود را هیچ رنگی جز مشکی نزد» (همان، ۵۵۸ -۵۶۲).

داشتن تاکتیک، به شرط آنکه مدیر، برنامه‌ای داشته باشد و بتواند اهرم‌های انسانی و مادی مناسب را برای اجرای برنامه‌ها فراهم آورد، اهمیت دارد، اما اگر با استراتژی و سیاست مشخصی همراه نباشد، اسباب پیشبرد اهداف مورد نظر برنامه‌ها را فراهم نمی‌آورد. در تئاتر دفاع مقدس این پدیده نقشی به‌سزا در عدم استمرار تولید واجرای نمایش داشته است. تاکتیک‌ها با تغییر مدیریت منجر به اخذ دیدگاه‌های جزیی‌نگر شد، بدون اینکه استراتژی مشخصی در پیش گرفته شود، در نتیجه روند تولید تئاتر دچار وقفه‌های کشنده‌ای شد.

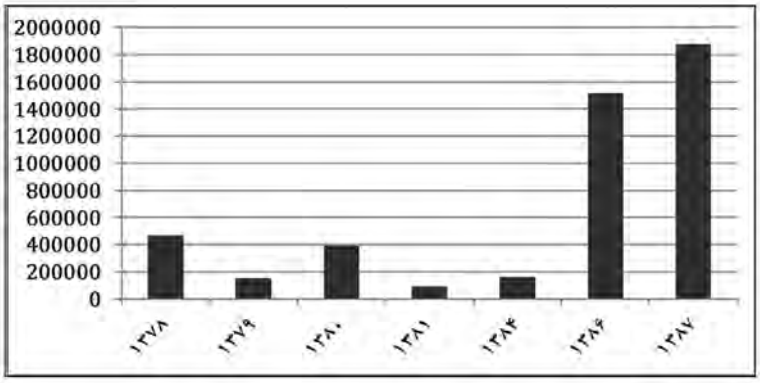
۲- عدم تحقق طرح‌های تولید در برنامه‌های سالیانه. مثلاً در گزارش‌های عملکرد انجمن، در طی سال‌های ۷۸ تا ۸۷، با چندین مورد عدم تحقق برنامه‌ها در زمینه تولید و اجرای تئاتر مواجه هستیم.

۳- عدول از برنامه‌های تولید تئاتر به سوی برنامه‌های فرعی به جای حمایت از تولید و اجرای عمومی نمایش‌های دفاع مقدس. بودجه‌ها صرف نمایش‌های مناسبتی (همچون نمایش‌های بزرگ میدانی)، با هزینه‌های هنگفت شد و یا صرفاً به حمایت از اجراهای جشنواره‌ها معطوف گردید. حسین پارسایی، مدیر کل سابق مرکز هنرهای نمایشی می‌گوید: «ارزیابی فعالیت‌ها نسبت به گذشته اینطور نشان می‌دهد که همه چیز شناور است و شما ثباتی در روند فعالیت‌های مربوطه نمی‌بینید. بیشتر، همه چیز متناسب با سلایق و علایق متولیان از صدر تا به امروز بوده است» (پارسایی، ۱۳۸٤، ١٤).

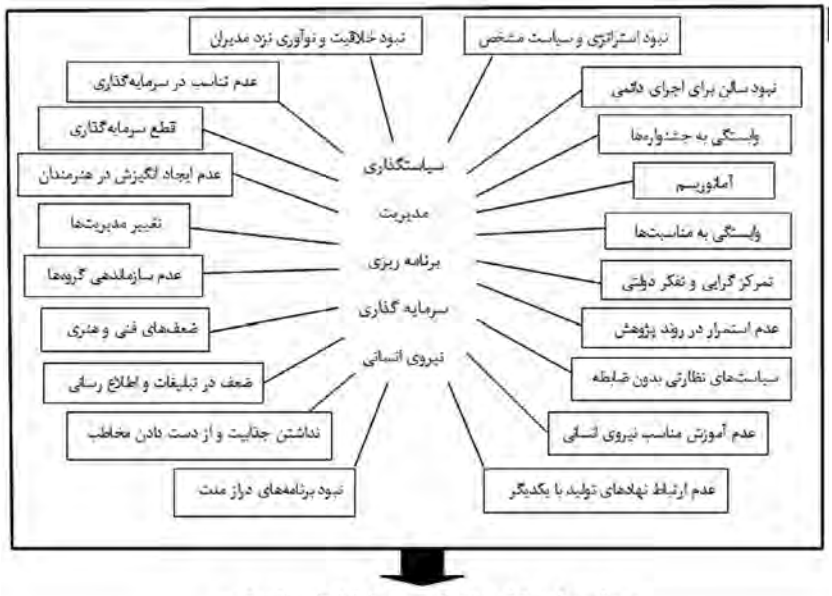
٤- قطع سرمایه گذاری و عدم تناسب در تخصیص بودجه‌ها. نمودار ٦ نشانگر آن است که در تخصیص بودجه‌های تولیدی، روند مشخصی به چشم نمی خورد. منابع مالی در نمودار مذکور در سال‌های ۸٦ و ۸۷، رو به افزایش گذاشته‌اند و تنها در سال‌های ۷۸ و ۸۰ تغییر محسوسی به چشم می‌خورد.

حسین مسافر آستانه معتقد است: «در این سال‌ها انگار، تئاتر دفاع مقدس، متولی تولید نداشته است. قطع سرمایه‌گذاری‌ها در حمایت از اجرای عمومی نمایش‌ها، تغییر مدیریت‌ها و نداشتن برنامه مشخص از سوی مدیران، از جمله مشکلات تولید به حساب می‌آید» (گفتگو با نامبرده، آبان ۱۳۹۰). می‌توان مجموعه معضلاتی را که سبب اختلال در روند تولید تئاتر دفاع مقدس در کشور و عدم استمرار در اجرای نمایش‌ها بوده است، در نمودار زیر خلاصه کرد.

از میان معضلات مطروحه، دو مورد نیاز به توضیح دارند. یکی مفهوم «آماتوریسم» است که از جمله مشکلات عمومی در تئاتر ایران به حساب می‌آید. «کنستانتین استانیسلاوسکی[۱۲]»، نظریه‌پرداز روس، پیرامون مفهوم آماتوریسم می‌گوید: «تئاتر برای آماتورها یک حرفه نیست و تخصص برایشان کم معناست. آنان کم مطالعه می‌کنند، دیدی تفننی و سطحی به هنر دارند و ابتذال و هنری واقعی برای آنان علی‌السویه است. هنگامی که حرفه‌ای‌ها سالن می‌خواهند، جای آنها را آماتورها اشغال کرده‌اند. در زمینه بودجه و امکانات نیز، هنگامی که نوبت به آنها (حرفه‌ای‌ها) می‌رسد، بودجه ناچیزی باقی مانده است. همین مسائل وجهه اجتماعی هنرمند را نیز دچار خدشه می‌سازد» (استانیسلاوسکی، ۱۳٦۹، ٦۸). همین تفکر آماتوری در عرصه‌ی تئاتر دفاع مقدس، سال‌ها بدان لطمه وارد ساخته است. مدیریت آماتوری، گروه‌های هنری آماتوری، هنرمند آماتور و اجراهای آماتوری؛ سطح نازلی از هنر را در تئاتر دفاع مقدس ارائه کرده‌اند، که اسباب دلزدگی و



نمودار۶- بودجه های مربوط به تولید تئاتر دفاع مقدس از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷ (هزار ریال)- مربوط به انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس.



نمودار۷- مهم‌ترین موانع و مشکلات موجود بر سر راه تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس.

ضعف در ساختارهای مدیریتی و برنامه‌ریزیِ این گونه تئاتری را فراهم آورده است.

به مشکل دیگر «تمرکزگرایی و تفکر دولتی» اشاره می‌کنیم که به طور عموم در تئاتر کشور و به خصوص در حیطه تئاتر دفاع مقدس سبب تجمیع امکانات، نیروها، آفرینش‌های هنری و حتی سالن‌های نمایش در مراکز استان‌ها به ویژه در شهر تهران شده است. این تمایل به تمرکزگرایی، در روند تولید تئاتر دفاع مقدس به صورت زنجیره‌ای از مرحله برنامه ریزی برای تولید، اختصاص بیشتر بودجه‌ها به نمایش‌هایی که در پایتخت به اجرا در می‌آیند و حتی در توزیع ناهمگون اجراها در سطح سالن‌های شهر تهران به چشم می‌خورد. نمودار ۸ نشان می‌دهد که اجرای نمایش‌های دفاع مقدس در فرهنگسراهای تهران از پراکندگی متوازنی برخوردار نیست و اجراها بیشتر در انحصار یکی-دو فرهنگسراست.

همچنین در تفکر دولتی، سلب اختیار از ورود بخش خصوصی به تولید تئاتر و نظارت بیش از حد با تأکید بر تقدس‌گرایی در حیطه‌ی مضمونی، رشد تئاتر دفاع مقدس را با مشکلاتی روبرو ساخته است.

«سعید اسدی»، مدرس تئاتر و پژوهشگر پیرامون بحث‌های کیفی در روند تولید تئاتر دفاع مقدس (از مرحله ایده‌پردازی تا اجرا) معتقد است: «نگاهی آسیب شناسانه به تئاتر جنگ نشان می‌دهد که تولید آثاری با موضوع جنگ تحمیلی اغلب نتوانسته است نتیجه‌ای مطلوب به وجود آورد... جدای از برخی بارقه‌ها و استثناها، مجموعه محصولات تئاتر دفاع مقدس آثاری‌اند که یا از فرط احساساتی‌گری در ورطه‌ی دور شدن از واقعیت‌ها و بطن حقایق جنگ افتاده‌اند و یا به دلیل اتکا به شعارهای حل نشده در ساختار و ساختمان نمایش و آشکار گویی، مخاطبین سیر شده از این شعائر را از تماشاخانه‌های تئاتر دفاع مقدس رمانده‌اند» (اسدی،۱۳۸۲، ۱۳).

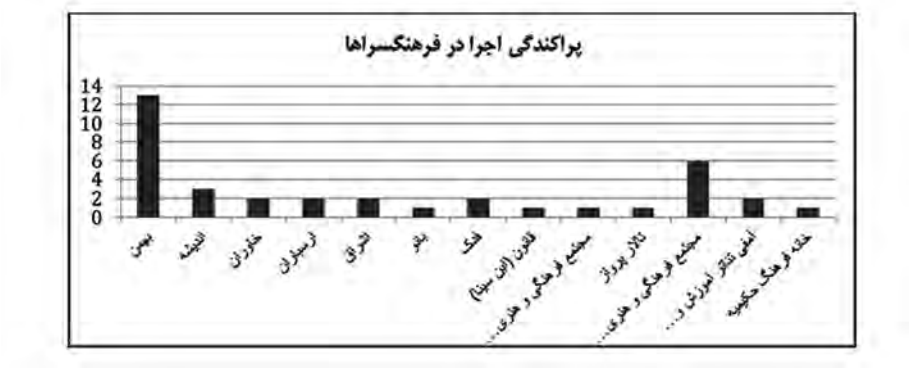
شعارزدگی، سطحی نگری، ضعف‌های فنی و تکنیکی در نمایشنامه‌ها و اجراها، نبودن ابتکار و خلاقیت در طرح موضوعات و فرم اجرایی، توسل به کلیشه‌ها، محدودیت در طرح دیدگاه‌ها از جمله بحث‌های کیفی و محتوایی هستند. به اعتقاد «مسعود دلخواه»، مدرس و کارگردان تئاتر: «باید شعارزدگی و سطحی‌نگری و رنگ و بوی تهییج و تحریک از این ژانر نمایشی برداشته شود تا هنرمند بتواند بدون فرمایش و تعارف به مقوله جنگ در قالب هنری بپردازد... مبهم بودن تعاریف، خط مرزها و نهایتاً نداشتن یک چشم انداز برای خلق آثار از دیگر معضلات است...» (دلخواه، ۱۳۸۷، ۱۹).

وجود چنین مشکلاتی، از اقبال مدیران و سرمایه‌گذاران برای تولید نمایش‌های دفاع مقدس می‌کاهد و بر کاهش میزان استقبال مخاطبان از این گونه نمایش‌ها دامن می‌زند. روژه باستید می‌گوید: «سازمان‌ها قدرت آن را ندارند که هنر آفرینی کنند؛ وظیفه آنان فقط این است که موانع هنر را برطرف کنند» (باستید، ۱۳۷٤، ۲۱۱).

راهکارهایی برای ارتقای سطح کمّی و کیفی تولید تئاتر دفاع مقدس

نمودار ۷ بازگو کننده‌ی بخشی از مهم‌ترین چالش‌هایی است که جریان تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس را با رکود و عدم استمرار روبرو ساخته‌اند. هرگونه برنامه‌ریزی با رویکردی آماری که تنها به ارتقای سطح کمّی تولیدات منتهی شود، برنامه‌های مرتبط با گسترش این تئاتر را با مخاطره روبرو می‌سازد. سرمایه‌گذاری‌های کلان، اختصاص سالن برای اجرای دائمی و بالا بردن آمار اجراها در طول سال؛ اقداماتی تأثیرگذار به حساب می‌آیند اما در برابر انبوه مشکلاتی که تئاتر دفاع مقدس با آن مواجه است کارساز به نظر نمی‌رسند. در اینجا نبردِ اولویت‌ها مطرح است. اینها برنامه‌اند، سیاستگذاری و استراتژی نیستند.

تغییر عنوانِ «تئاتر دفاع مقدس» به «تئاتر مقاومت»، تنها به



نمودار۸- پراکندگی اجراهای تئاتر دفاع مقدس در فرهنگسراهای تهران.

فرهنگِ دفاع جلوه‌ای فراسرزمینی می‌بخشد. نوعی گسترش موضوعی است که توجه هنرمند را به مفاهیم جهانی و دامنه‌دارتری از فرهنگ مقاومت سوق می‌دهد و البته او را وامی‌دارد تا حال و هوایِ زمانه‌ی خویش را ژرف‌تر دریابد. اما با این تعبیرِ نو، بحران‌های تئاتر دفاع مقدس تنها تغییر لباس داده‌اند.

به نظر می‌رسد دست‌اندرکارانِ عرصه‌ی تئاتر دفاع مقدس مجبور به بازتعریف همه‌جانبه‌ی این هنر هستند، از تبیین دوباره‌ی مفاهیم و تعاریف تئاتر دفاع مقدس برای دنیای امروز گرفته تا تغییر سیاست‌ها و استراتژی همراه با برنامه‌هایی کارسازتر. اگر سه کلمه‌ی استقرار، استمرار و استقلال را برای کارِ گروه‌ها در شکل‌گیری جریان تولید و اجرایتئاتر دفاع مقدس کلیدی بشماریم، به منظور تفسیر آنها، راهکارهای زیر را برای ارتقای سطح کمّی و کیفیت تولید این گونه نمایش‌ها می‌توان در نظر داشت:

– حرکت به سوی نیمه دولتی ساختن جریان تولید. در این وضعیت نهادها و سازمان‌ها تنها سه وظیفه‌ی عمده بر دوش خواهند داشت: سیاستگذاری، سرمایه‌گذاری و نظارت. در واقع ایجاد فضای حمایتی و تشویقی برای فعالیت گروه‌ها و تشکل‌های خصوصی تا استقلال کامل آنها هدف اصلی این طرح است.

– راه‌اندازی گروه‌های نمایشی و تشکل‌های فعال در حیطه‌ی تئاتر دفاع مقدس. این گروه‌ها ضمن تعریف ارکان و شرح وظایف خود(که پیش‌نویس آن می‌تواند از سوی نهاد سرمایه‌گذار ارائه شود) با مشارکت هنرمندان و افراد توانمند، می‌بایست متعهد به تولید و اجرای منظم نمایش‌هایی مرتبط با دفاع مقدس باشند. این گروه‌ها از مرحله‌ی تولید فکر وایده، تولید نمایشنامه و اجرای نمایش می‌توانند از حمایت‌های بخش دولتی بهره گیرند. گروه‌ها و تشکل‌های خصوصی می‌توانند حتی به فعالیت‌های جنبی همچون پژوهش و آموزش نیز ورود کنند.

– استقرار گروه‌ها در سالن‌های نمایش می‌تواند با مشارکت هر دو بخش دولتی و خصوصی تحقق یابد. تهیه‌ی امکانات سخت‌افزاری کاری است پیچیده و پرهزینه اما محتمل و امکان‌پذیر. در بسیاری شهرها(به‌ویژه در پایتخت) سالن‌های زیادی بدون استفاده یا نیمه فعال رها شده‌اند که می‌توان از این پتانسیل بهره‌ی بیشتری گرفت.

– استمرار تولید و اجرا با حمایتی دو سویه معنا می‌یابد: پشتیبانی اقتصادی تا مرحله‌ی خودگردانی و استقلال گروه‌ها و از سویی دیگر تقویت بنیان‌های فنی و هنری از مرحله‌ی تولید ایده‌های نو، جذاب و خلاق گرفته تا جذب مخاطب و آشتی آنها با تئاتر دفاع مقدس. تغییر مدیریت‌ها و قطع ناگهانی سرمایه‌گذاری، اِعمال سلیقه‌های شخصی، نگاه سفارشی و مناسبتی و عواملی از این دست، نباید بتوانند در این روند خللی ایجاد کنند.

– استقلال گروه‌ها در گام اول با تعریف تازه‌ای از تئاتر دفاع مقدس در پیوند است. تجربه‌ی سه دهه سیاست‌های دولتی با نظارت‌های سخت‌گیرانه، تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس را به رکود کشاند. ورود تعاریف نوین به این عرصه، ضمن حفظ ارزش‌های دفاع مقدس، می‌تواند به فضای تولیدِ آثار طراوتی دوباره ببخشد. در گام بعد استقلال گروه‌ها وابسته به نحوه‌ی مدیریت و روابط اعضای گروه، برای قرار گرفتن در روندتولید هنری است، که بخش دولتی نباید در این عرصه دخیل باشد. تدوین ضوابط برای فعالیت همه‌ی گروه‌ها و تفویض اختیارات به آنها، در این زمینه می‌تواند راهگشا باشد.

نتیجه

با توجه به مطالب بیان شده مشاهده می شود که «انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس»، با وجود نهادهای حامی و پشتیبانی اداری و مالی فرهنگی کشور، نتوانسته است تاکنون در جلب مخاطب موفق شود. براساس آمار موجود، تولید نمایش‌هایی با موضوع مسایل و مشکلات جنگ هشت سالهٔ ایران و عراق و تبعات آن، از نظر کمّی در طی بیست و هشت سال گذشته، رقمی ناچیز است. بخش عمدهٔ این تولیدات در قالب جشنواره‌ها یا مناسبت‌های مختلف مذهبی تحقق یافته‌اند و نهادهای متولی آنها نتوانسته‌اند با اختصاص‌دادن سالن نمایش ثابت و دائمی و امکانات مادی و بسیج نیروها به اجرای عمومی و بی‌وقفهٔ اینگونه نمایش‌ها کمک کرده و در جهت تعالی و تکامل آنها گام بردارند. عدم وجود استراتژی مشخص، ضعف در مدیریت، تغییر مداوم مدیریت‌ها، ضعف در برنامه‌ریزی، وقفه در روند اجرای برنامه‌های تولید و در نتیجه عدم تحقق برنامه‌های مدون سالیانه نهادها، عدول از برنامه‌های بنیادین تولید تئاتر و گرایش بسوی برنامه‌های فرعی، قطع سرمایه‌گذاری‌ها، عدم‌تناسب در تخصیص بودجه‌ها، آماتوریسم، تمرکزگرایی و وابستگی

به حمایت دولت، از مهم‌ترین معضلات تولید برنامه‌های تئاتر و نمایش‌ها با هدف آموزش و گاه سرگرمی خانواده‌های رنج‌دیدهٔ شهدا، جانبازان و آزادگان و همهٔ احاد ملت ایثارگر در ایران هستند. با توجه به مسایل یادشده، برای احیای تئاتر و نمایش‌هایی کارآمد که بتواند هم آموزش دهد و هم نسل بعد از جنگ و نسل‌های آینده را آگاه کند، باید با استفاده از اطلاعات و تجربه‌های رزمندگان و خانواده‌های آنها و دعوت از نمایشنامه‌نویسان حرفه‌ای به تولید متن و اجراهای با کیفیت اقدام شود.

حرکت به سوی نیمه‌دولتی ساختن جریان تولید تئاتر دربارهٔ جنگ و تبعات آن و ایجاد فضای حمایتی و تشویقی برای فعالیت گروه‌ها و تشکل‌های خصوصی، یکی از راهکارهای اساسی برای احیای تولید و اجرای این گونه نمایش‌هاست. استقرار، استمرار و استقلال گروه‌ها و تشکل‌های خصوصی، برای شکل‌گیری این جریان نقشی کلیدی ایفا خواهد کرد.

پی نوشت ها

1 Propaganda.

2 Janet Wolff.

3 The Social Production.

4 Howard Becker.

5 Roger Bastid.

٦ اطلاعات چهار پاراگراف نخستین این بخش برگرفته از بخش‌های گاهشمار و تاریخچهٔ فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدس بوده و اطلاعات جدولها حاصل کار میدانی است.

۷ این آمار به شکل پیمایشی، در بین سال‌های ۸۹ تا ۹۰ توسط نویسندگان مقاله فراهم آمده است.

8 Graves.

۹ Abraham Maslow- مازلو نیازهای آدمی را بر اساس تقدم و تأخر، به سه دسته‌ی نیازهای اولیه یا زیستی (مانند نیاز به خوراک، پوشاک، جنسی، امنیت)، نیازهای اجتماعی (همچون نیاز به تعلق و ارتباط، احترام)، و نیازهای روانی (مانند نیاز اثبات وجود و خود شکوفایی و خودیابی) تقسیم کرده است. او سلسله نیازها را در یک هرم جای داد که در پایین آن (سطح اول) نیازهای اولیه، در سطح میانه نیازهای اجتماعی و در سطح فوقانی نیازهای روانی قرار داشت. مازلو معتقد بود برای ورود به سطح بالاتر هرم، لازم است نیازهای سطح پایین‌تر ارضاء یا تأمین شده باشند.

۱۰ مراجعه شود به «فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدس، جلد نخست؛ بخش‌های عملکرد بنیاد حفظ آثار و انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس؛ از صفحه ١٦٤ تا ٢٣٨.

11 Henry Ford.

12 K.S.Stanislavski.

فهرست منابع

اثباتی، بهروز(۱۳۸۳)، وظایف ما عمدتاً نقد است نه انتقاد، مجله نقش صحنه، شماره صفر، تهران.

استانیسلاوسکی، کنستانتین (۱۳٦۹)،کار هنرپیشه بر روی خود در جریان تأثر (مجموعهٔ آثار علمی استانیسلاوسکی)، ترجمهٔ مهین اسکویی، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران.

اسدی، سعید (۱۳۸۲)، تئاتر دفاع مقدس و بحران استراتژی، مجله صحنه، شماره ۱۲، ص ۱۳.

باستید، روژه (۱۳۷٤)، هنر در جامعه، ترجمهٔ غفار حسینی، انتشارات توس، تهران.

پارسایی، حسین (۱۳۸٤)، صرفا تشویق مادی موجب رونق نمایشنامه نویسی در این عرصه نیست، مجله نقش صحنه، شماره ۲، ص ١٤.

حامد سقایان، مهدی(۱۳۹۰)، فرهنگ جامع تئاتر دفاع مقدس (جلد نخست)، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقاومت، معاونت هنری، چاپ اول، تهران.

دلخواه، مسعود (۱۳۸۷)، تئاتر دفاع مقدس و ضرورت تجدید نظر در تبیین اهداف و راهکارها، مجله صحنه، شماره ٥٦-٥٨، ص ۱۹.

رامین، علی(۱۳۸۷)، مبانی جامعه شناسی هنر (ترجمه و تألیف)، نشر نی، تهران.

سیدجوادین، دکتر سید رضا(۱۳۸٦)، نظریه های مدیریت و سازمان، انتشارات نگاه دانش، تهران.

مسافرآستانه، حسین (۱۳۸۷)، تئاتر ایران و وجاهت جشنواره ای آن، مجله نمایش، شماره ۱۱۱و ۱۱۲، صص ٤-٥.

نصیری، مهدی (۱۳۸٦)، تئاتر آئینه مقاومت، مجله نقش صحنه، شماره ١٤، ص ۲۲.

هینیک، ناتالی (۱۳۸۷)، جامعه شناسی هنر، ترجمهٔ عبدلحسین نیک‌گهر، نشر آگه، چاپ دوم، تهران.

اسناد اداری

اسناد مربوط به برنامه های مصوب سالیانه انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس؛ ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

اسناد مربوط به بودجه های مصوب سالیانه انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس؛ ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

اسناد مربوط به گزارش عملکردهای سالیانه انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس؛ ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

اسناد مربوط به بودجه های مصوب سالیانه بنیاد حفظ آثار و نشر ارزشهای دفاع مقدس در زمینه تئاتر؛ ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۷.