

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

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

مهدی حامد‌سقايان\*\*، مهدی حاصل‌بور<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> استادیار دانشگاه هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد کارگردانی تئاتر، دانشگاه 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 (۱۳۵۹-۱۳۶۷)، 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 انجمان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در زمینه 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 نتیجه 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 این گونه نمایش‌ها معرفی شده است. نویسنده‌گان مقاله تلاش دارند با تکیه بر آمار، جدول و نمودار، به روش توصیفی- تحلیلی و بهره‌گیری از داده‌های کمّی، به اثبات فرضیه‌ی خود پردازنند.

### واژه‌های کلیدی

جنگ ایران و عراق، تئاتر جنگ، تئاتر دفاع مقدس، انجمان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

\* این مقاله برگرفته از پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «مدیریت، سیاستگذاری، 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، ناماین: ۰۲۱-۸۲۸۳۷۰۳، E-mail: saghaian2002@yahoo.com

## مقدمه

(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<sup>۱</sup> ارائه می‌شد. در این مرحله، پرداخت مضامین مرتبط با جنگ اهمیت بیشتری دارد و به جنبه‌های فنی و هنری آثار توجه کمتری می‌شود. از سال‌های پایانی جنگ تا نیمه اول دهه هفتاد شخصیت‌پردازی در نمایشنامه‌ها تکامل می‌یافتد و با آفرینش شخصیت‌های تازه‌ای در ادبیات نمایشی دفاع مقدس روپرور بودیم: آسیب دیدگان از جنگ، آزادگان و کسانی که اکنون از جبهه‌ها یا اسارت به خانه‌ها و شهرهای خود بازگشته‌اند، خانواده‌های شهداء و مفقودالاشرهای، جانبازان جنگ و... در مرحله بعدی یعنی از نیمة 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 همه‌این 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.

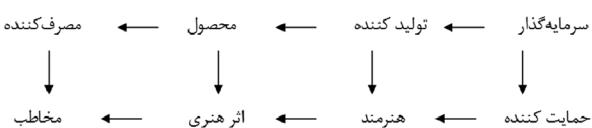
تئاتر دفاع مقدس با محوریت مسائل جنگ ایران و عراق (۱۳۶۷-۱۳۵۹) در واقع گونه‌ای از تئاتر درباره جنگ است که از نظر شکل و محتوا ضمن پرداختن به مضامین، موقعیت‌ها، رویدادها و شخصیت‌هایی که با جنگ و پیامدهای آن ارتباط داشته و دارند، الزاماً بازتاب دهنده ارزش‌های دینی و اخلاقی، حماسه‌ها و ایثار رزمندگان و عموم مردم ایران است. این تعریف ریشه در این تفکر دارد که دفاع مقدس به دلیل تکیه بر مبنای ارزشی (به ویژه حماسه عاشورا)، خود را از جنگ‌های سرزمینی و متعارف تمایز 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 برخواهد گرفت.

از آغاز جنگ تحمیلی تاکنون، تئاتر دفاع مقدس در دو دوره کلی فعال است: ۱- از ابتدا تا پایان جنگ (۱۳۵۹-۱۳۶۷)؛ در این دوران تئاتر دفاع مقدس در اشکال مختلف ظهور پیدا می‌کند:

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 مأخذ پژوهش به شیوه‌های کتابخانه‌ای (ارجاع به اسناد و مدارک مکتوب، به ویژه مربوط به انجمان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس) و میدانی (اصحاب نظران و دست‌اندرکاران و گردآوری اطلاعات توسط نگارندگان) فراهم آمدند.

## 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 (نمودار ۱).



نمودار ۱- مقایسه فرآیند تولید هنری با چرخه تولیدی اقتصادی.

جنت و لف<sup>۲</sup> در کتاب «تولید اجتماعی هنر»، نه تنها به فرآیندهای دخیل در تولید هنر در ادوار گذشته به ویژه شرایط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی تولید اثر هنری می‌پردازد، بلکه به عوامل

## بیان مسئله تحقیق

از نخستین ماههای پس از جنگ تحمیلی، اجراهایی صحنه‌ای با عنوان «نمایش‌های جنگی» در جبهه‌ها و شهرها از همان رزمندگان و مردم را به خود جلب نمود. بتدریج این نمایش‌ها تحت لوای «تئاتر دفاع مقدس» رواج و گستردگی بیشتری یافتد، به ویژه آنکه از سال ۱۳۶۰ در سطح ارشاد 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 انجمان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس به عنوان اصلی ترین 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.

در این 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 برکود یا وقفه روبرو ساخته است، به آسیب‌شناسی جریان تولید تئاتر دفاع مقدس خواهیم پرداخت.

در این راستا تاکیدی ویژه بر فعالیت‌های تولیدی انجمان تئاتر

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 (نمودار ۳).

جنت و لف 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 تولید کنندگان 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 بالغ‌راض عقیدتی، سیاسی و فرهنگی در طی سال‌های اخیر، با صرف بودجه‌های بسیار، تلاش کرده‌اند که از تئاتر جنگ را که «جادارش‌های دینی و فکری باشد، در کشور رواج دهد». این تشکیلات عموماً (بجز چند استثناء) در سطح نیروهای نظامی به راه افتادند، اما سیاست‌گذاری‌های فرهنگی و هنری آنان (متناوب با مأموریت‌ها)، در زمینه‌ی تولید نمایش‌های دفاع مقدس از استراتژی‌های واحدی پیروی نمی‌کند.

## نهادها و تشکیلات تولید تئاتر دفاع مقدس در ایران<sup>۴</sup>

اکنون در کشورمان، سازمان‌های نهادهای پرشماری در زمینه تئاتر دفاع مقدس فعال هستند. بیشتر این نهادهای 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 نهادهای نیز در این زمینه فعالیت‌هایی داشته‌اند.

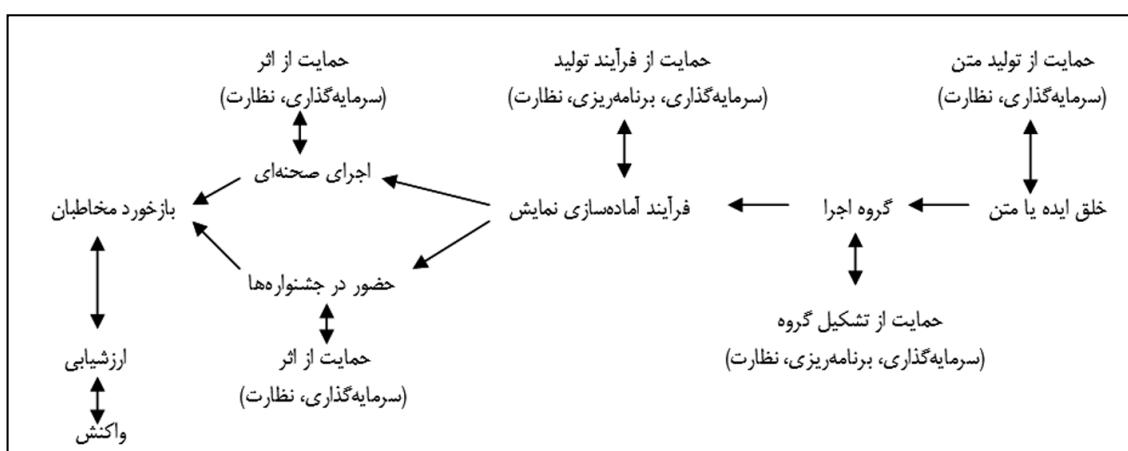
«خشینین حرکت‌های سازمان یافته در حیطه تئاتر دفاع

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<sup>۵</sup> در نگرش اقتصادی خود به آفرینش و عرضه‌ی اثر هنری پا را فراتر گذاشت 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 فرم آورند...» (همان، ۴۱).

در اینجا موضوعی زیباشناسانه (فرآیند خلق اثر هنری) به مباحثت 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<sup>۶</sup> هنر را به مثابه جامعه می‌داند و «توجه اش معطوف است به عملکرد محیط هنر، کنشگرانش، کشش‌های متقابل اش و ساختار درونی اش» (هینیک، ۱۳۸۷، ۶۲). باستید در الگوی خود (نمودار ۲) تاثیر پیوسته و چندسویه نهادهای اجتماعی، سیاسی و صنفی را بر روند تولید هنری تام‌رحله‌ی دریافت مخاطب و بازخوردهای دریافت اثر هنری مورد تاکید قرار می‌دهد.



نمودار ۲- الگوی باستید: هنر به مثابه جامعه.



نمودار ۳- فرآیند تولید تئاتر در نهادهای مرتبط با دفاع مقدس.

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، رامقایسه می‌کنیم. این بودجه‌ها در انجمن و بنیاد، سال به سال رشد اندکی داشته‌اند. هرچند از سال ۱۳۸۴ جهش محسوسی در تخصیص بودجه‌ها دیده می‌شود، لیکن برخلاف تصور - که گمان می‌رفت تخصیص یافته حجم وسیع برنامه‌های طراحی شده توسط بنیاد و انجمن رانداده و بسیاری از برنامه‌ها با عدم تحقق روپرتو 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 همه 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 به طور مشخصی به تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس توجه بیشتری نشان داده است.

## عملکرد انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در زمینه تولید و اجرای نمایش

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

قدس 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 هنری شهریور» نخستین جشنواره مرتبط با تئاتر انقلاب و دفاع مقدس را به راه انداخت (حامد سقايان، ۱۳۹۰، ۴۵). امامعده‌ترین 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 گستردگرتری با سرمایه‌گذاری و حمایت از جریان تولید تئاتر دفاع مقدس بودجه‌های فراوانی را در این مسیر مصروف کرد. تولید و انتشار نمایشنامه، سرمایه‌گذاری در تولید نمایش‌های رادیویی و تلویزیونی، حمایت از طرح‌ها و پایان نامه‌های دانشجویی و حمایت از سایر جشنواره‌های تئاتر دفاع مقدس در کشور از اهم برنامه‌های بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس، در سال‌های پیشین بوده است.

باراًه اندازی «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 داغدغه اصلی سامان دادن به وضعیت ادبیات نمایشی انقلاب و دفاع مقدس، درون پیکرۀ بنیاد

جدول ۱- مقایسه می‌بودجه 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	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	۱۲/۰۴۴/۵۵۱/۰۰۰	۲۷/۴۰۰/۰۰۰/۰۰۰ ریال
جمع کل		۱۹/۸۹۱/۵۵۱/۰۰۰	ریال	

جدول ۲- مقایسه بودجه های تولید و اجرای نمایش های دفاع مقدس در بنیاد حفظ آثار و انجمن.

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

ردیفهای بیست گانه، تنها چهار ردیف به طور مشخص به برنامه های تولید تئاتر و یا حمایت و مشارکت در تولید اشاره دارند. نکته ای شایان توجه آن است که تمامی بودجه های تولید نمایش در انجمن، برابر با ۱/۵۰۰/۰۰۰ ریال در طی فعالیتی ده ساله، تنها به تولید چهارده نمایش صحنه ای اختصاص یافته است.

## ارزیابی کمی اجراهای تئاتر دفاع مقدس

از نیمه دوم سال ۱۳۵۹ تاکنون همه ساله نمایش های دفاع مقدس در بسیاری از نقاط کشور به روی صحنه رفتند. هر چند آمار و اطلاعات دقیقی پیرامون این اجراهای وجود ندارد، اما تحقیقات میدانی<sup>۷</sup> به ویژه در سطح شهر تهران، نشان می دهد که از سال ۷۸ تا ۸۷ مجموعاً ۱۰ نمایش در شهر تهران با موضوع دفاع مقدس به روی صحنه رفتند.

در جدول ۶، آمار تعداد اجراهای تئاتر دفاع مقدس به تفکیک سالانهای نمایش در تهران در دوره زمانی ۲۸ ساله (از سال ۵۹ تا ۸۷) ارائه می شود. در این آمار، مجموعه سالانهای تئاتر شهر با ۴۸ اجرا بیشترین سهم را داراست و پس از آن تالار مولوی و حوزه هنری قرار گرفته اند. سایر سالانها کمتر اجرایی از نمایش های دفاع مقدس را در خود دیده اند. البته در مدت ۲۸ سال فعالیت، اجرای ۱۶۲ نمایش دفاع مقدس حاوی این معناست که در هر سال به طور میانگین کمتر از شش اجرای تئاتری در زمینه دفاع مقدس به صحنه رفتند. در این میان فرهنگسراهها

در جشنواره های مختلف را در دستور کار خود قرار داد، اما به تدریج با تغییر رویکرد، فعالیت های 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 سال های ۷۸ تا ۸۷، برنامه های مختلفی در انجمن به اجرا درآمد که در جدول ۳ انعکاس یافته اند.

این ارقام حکایت از آن دارند که بودجه های حمایت از اجرای نمایش ها، بیش از یک سوم کل بودجه را در دوره ای ده ساله به خود اختصاص داده، این در حالی است که برای تولید و انتشار نمایشنامه یک چهارم بودجه های تولید و اجرای نمایش را در نظر گرفته اند.

بیست ردیف برنامه های پیش بینی شده در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در جدول ۴ قابل مشاهده است. برای تولید هفت نمایش میدانی، بیش از نیمی از بودجه های سرمایه گذاری شده که تنها برای دواجرا از این گونه نمایش ها در طی سال های ۸۶ و ۸۷ بخش عمده بودجه ها را هزینه کرده اند. پیداست این نمایش ها جنبه مناسبی داشته و در موسم خاص و زمان های محدودی به اجراء رآمدند.<sup>۸</sup> ردیف دیگر از برنامه های حمایت از نمایش هایی می پردازند که در جشنواره های مختلف اعم از جشنواره های عاشوراییان، خیابانی، فجر، دانشجویی و سراسری تئاتر دفاع مقدس به صحنه رفتند. هر چند اشارات متعددی به حمایت از نمایش های حاضر در جشنواره ها به میان می آید، اما فقط یک چهاردهم از کل بودجه در این بخش هزینه شده است. از میان

جدول ۳- مقایسه کل برنامه های انجام شده در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس به همراه بودجه های اختصاص یافته از سال ۱۳۷۱ تا ۱۳۸۷.

ردیف	عنوان برنامه	بودجه (ریال)
۱	حمایت و مشارکت در جشنواره های تئاتر دفاع مقدس	۶۹۰/۰۰۰/۰۰۰
۲	تولید، چاپ (نمایشنامه) و مسابقات نمایشنامه نویسی	۱/۲۰۷/۱۶۶/۰۰۰
۳	حمایت از اجراهای تئاتر دفاع مقدس	۴/۶۶۱/۳۱۹/۰۰۰
۴	حمایت از پایان نامه های دانشجویی دفاع مقدس	۱۶۴/۰۰۰/۰۰۰
۵	تولید تله تئاتر	۴۱۵/۰۰۰/۰۰۰
۶	برگزاری سمینار و پژوهش	۱/۶۸۸/۳۰۰/۰۰۰
۷	چاپ مقالات، جزوای و فصلنامه تئاتر	۹۸۳/۴۶۶/۰۰۰
۸	تهیه آرشیوهای مختلف	۱۴۳/۳۲۵/۰۰۰
۹	سایر برنامه ها	۲/۰۹ ۱/۹۷۵/۰۰۰
جمع کل		۱۲/۰۴۴/۵۵۱/۰۰۰ ریال

جدول ۴- برنامه های مربوط به حمایت و تولید نمایش، در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷.

ردیف	عنوان پر نامه	پوچه (ریال)	تاریخ
۱	تولید و اجرای نمایش به مناسبت یکصدین سال تولد حضرت امام (ره)	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۲	تولید یک نمایش یا موضوع دفاع مقدس جهت اجرا در جشنواره قجر	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۳	تولید و اجرای یک نمایش بزرگ میدانی به مناسبت هفتادمین دفعه دفاع مقدس	۲۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۴	حمایت از دونمایش جهت حضور در جشنواره عاشورایان	۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۵	حمایت از قعالیت های نمایشی در کانون های پیش	۱۰۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۸
۶	تولید و اجرای نمایش بزرگ میدانی یا نام امام علی (ع)	۳۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۷	حمایت از نمایش های قستوال نمایش عروسکی یا مشارکت مرکز هنرهای نمایشی	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۸	حمایت از نمایش های خیلی یا موضوع انقلاب و دفاع مقدس	۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۹	حمایت از اجرای عمومی نمایش های هفتادمین دوره سراسری تئاتر دفاع مقدس	۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۷۹
۱۰	اجراهی نمایش میدانی و پیزه دفاع مقدس	۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۱	اجراهی نمایش میدانی و پیزه یکی از شخصیت های مذهبی	۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۲	حمایت از نمایش های ارزشی شرکت کننده در جشنواره بن المللی قجر	۴۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۳	حمایت از نمایش های ارزشی در جشنواره تئاتر دانشجویی	۲۵/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۴	تولید نمایش برای شرکت در جشنواره تئاتر دفاع مقدس	۲۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۰
۱۵	حمایت از نمایش هایی یا مصلحین انقلاب و دفاع مقدس در جشنواره دانشجویی	۳۱/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۱
۱۶	اجراهی نمایش میدانی	۶۵/۱۱۹/۰۰۰	۱۳۸۱
	تولید تئاتر	۱۶۰/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۴
۱۷	تولید نمایشی میدانی به مناسبت دهه قجر یا موضوع انقلاب یا دفاع مقدس	۸۲/۷۲۰/۰۰۰	۱۳۸۶
۱۸	حمایت و مشارکت در تولید تئاتر (نمایش)	۶۸/۹/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۶
۱۹	تولید تئاتر و پیزه (میدانی)	۱/۲۷۳/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۷
۲۰	حمایت و مشارکت در تولید تئاتر (شمیران)	۶۰/۱/۰۰۰/۰۰۰	۱۳۸۷
جمع کل			۴/۶۶۱/۳۱۹/۰۰۰

جدول ۵- تعداد اجرایها 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

(الف) مشکلات و موانع بیرونی: بسیاری از مشکلات تئاتر دفاع مقدس را نمی توان از معضلاتی که تئاتر کشور با آن روپرداخت، جدا ساخت. این موانع، بیرون از پیکره تئاتر دفاع مقدس وجود دارند، اما حیات این گونه 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 گذاری های نامناسب، کمبود سالن های نمایش، تمرکزگرایی، موانع تشکیلاتی و مدیریتی، مشکلات تربیت نیروی انسانی، کم توجهی به پژوهش، مشکلات صنعتی و حرفه ای

و سالن های متفرقه در زمینه ای اجرای این گونه نمایش ها مورد غفلت قرار گرفته اند.

## ارزیابی کیفی جریان تولید تئاتر دفاع مقدس

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

جدول ۶- تعداد اجراهای تئاتر دفاع مقدس در سالان 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 قشقابی	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 سنگچ	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 ارسپاران	۲
۱۸	فرهنگسرای اشراق	۲
۱۹	فرهنگسرای آندیشه	۳
۲۰	فرهنگسرای بانو	۱
۲۱	فرهنگسرای فدک	۲
۲۲	فرهنگسرای قانون (این 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 پژوهش منطقه ۱۱	۲
۲۷	خانه فرهنگ حکیمیه	۱
جمع کل		۱۶۲ اجرا

المقدس دارند. در همین نمونه، که ذکر آن به میان آمد، نمی‌توان از کنار جریانات یا حرکت‌هایی که منجر به کاهش جذبیت 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 دفاع مقدس، مسئله عدم استمرار 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 نمایش‌های معمولی ضعف‌ها و کمبودهایی است که مارابه‌ریشه‌های

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

برای مثال، پژوهشگری به نام «گریوز<sup>۸</sup>» تحت تأثیر نظریات «مازلو<sup>۹</sup>» 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 دارد (سید جوادی، ۱۳۸۶، ۸۵۶). از همین روست که در کشورهای پیشرفت‌هه هنرها جمعی همچون تئاتر که ضرورت حضور خود را در محیط‌های اجتماعی می‌طلبد، از رونق و اعتبار بیشتری برخوردار است و بر عکس در کشورهای جهان سوم یا در حال توسعه، نیازهای اجتماعی اولویت کمتری دارند، که در نتیجه آن هنری همچون تئاتر در وجهی کم رنگ، مورد اقبال عموم اشار و طبقات اجتماعی قرار می‌گیرد. پیداست اینگونه مشکلات بیرونی، هر یک مابه‌ازی درونی نیز در حیطه تئاتر دفاع

مسئله ما را به سوی پاسخ به سؤال دوم رهنمون می‌سازد. آیا جشنواره‌زدگی مهم‌ترین عامل عدم استمرار در تولید نمایش‌های دفاع مقدس است؟ بی‌تردید خیر. حسین مسافر آستانه، که از فعالان عرصه تئاتر دفاع مقدس به شمار می‌رود، معتقد است: «مواضع تئاتری مانهادینه 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 تناسب نیازهای روز تغییر کرده‌اند و بنابراین ثبات مشخصی در تئاتر پدید نیامده است و در نتیجه ناچار به کنار آمدن با یک سری از ناهمانگی‌ها 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: ۴-۵).

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 (سنجه عملکرد هابرا براساس برنامه‌ها)» (سید جوادی، ۱۳۸۶: ۲۰). برای ارزیابی کامل مدیریت در نهادهای مرتبه با تئاتر دفاع مقدس، نیاز به بررسی همه جانبه عملکرد آنان در همه‌ی زمینه‌های فوق وجود دارد. اما با مراععه به گزارش‌های عملکرد بنياد حفظ آثار و انجمن تئاترانقلاب و دفاع مقدس، می‌توان به نتایج زیر در چارچوب مدیریتی دست یافت:<sup>۱</sup>

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 دیدگاه متفاوت در انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس، فعالیت داشته‌اند؛ در دوره اول تولید ایده و نمایشنامه در اولویت قرار داشت، در دوره سوم بر پژوهش تأکید بیشتری گذاشته شد و در دوره سوم حمایت از تولید و اجرای تئاتر و برگزاری جشنواره‌ها مورد توجه قرار گرفت. برای ارزیابی این دیدگاه‌ها به

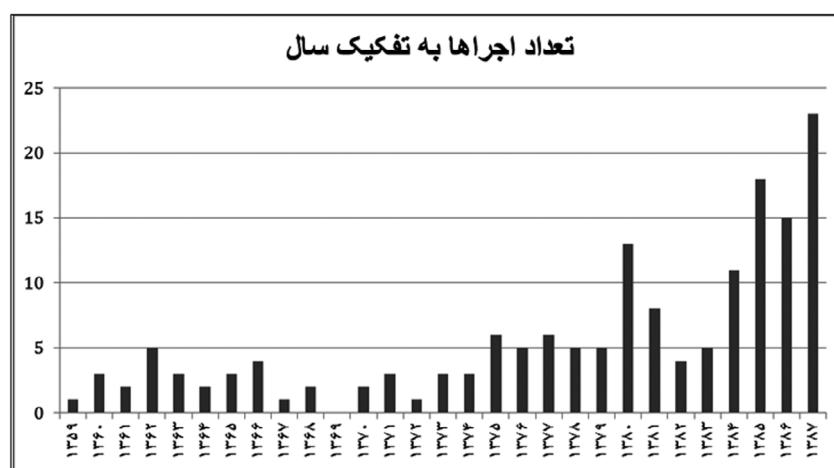
بحران‌های درونی تئاتر دفاع مقدس ارجاع می‌دهد.

نخست باید از دو پرسش آغاز کرد: ۱- آیا تولید تئاتر دفاع مقدس در سال‌های اخیر با رکود و وقفه رو برو بوده است؟ ۲- چه مشکلات و موانعی موجبات عدم استمرار در تولید تئاتر دفاع 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<sup>۲</sup> نشان می‌دهد که چگونه در طی ۲۸ سال (از ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۷) بذرگتعداد اجراهای از ده نمایش برای اجرای عمومی فزونت بوده است و تنها در سه سال آخر، نمودار اندکی رو به رشد گذاشته است.

مهدی نصیری، منتظر تئاتر، چنین می‌پندارد که: «عدهای از کارشناسان فدان جریان مستمر اجرای عمومی تئاترهای دفاع مقدس و اختصاص یافتن اجرای آنها در جشنواره‌هارایک ضعف بزرگ بر می‌شمارند و معتقدند که این گونه‌ی تئاتری برای پویایی و ادامه جریان رو به رشد کمی و کیفی، نیازمند حضور جدی در اجراهای عمومی و ارتباط مستقیم با تماشگر است» (نصیری، ۱۳۸۶: ۲۲).

باید داشت، همین محدود اجراهای، بیشتر از دل جشنواره‌ها بیرون آمدند، یعنی اغلب نمایش‌ها منتخب جشنواره‌هایی هستند که در طول سال برگزار شده‌اند. بخش دیگری از اجراهای، مناسب‌تر هستند، بدین معنا که به مناسب ایامی خاص همچون هفته دفاع مقدس به روی صحنه رفت‌اند. بهروز اثباتی، مدیر اعمال سابق بنیاد روایت معتقد است: «متأسفانه تئاتر کشور ما حمایت کننده ندارد و تئاتر دفاع مقدس نیز در دل تئاتر ما، زندگی خود را با برگزاری جشنواره‌ها و همایش‌های ادامه می‌دهد» (اثباتی، ۱۳۸۳: ۴).

کافی است بدانیم از سال ۱۳۶۱ 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 پاره‌ای از آنها همچون «جشنواره سراسری تئاتر دفاع مقدس» سال‌های 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



نمودار ۴- تعداد اجراهای عمومی تئاتر دفاع مقدس در تهران به تفکیک سال از ۱۳۵۹ تا ۱۳۸۷.

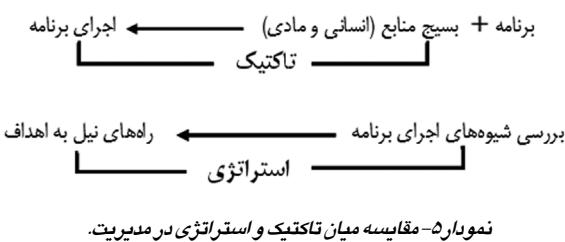
اجراهای جشنواره‌ها معطوف گردید. حسین پارسایی، مدیر کل سابق مرکز هنرهای نمایشی می‌گوید: «ارزیابی فعالیتها نسبت به گذشته اینطور نشان می‌دهد که همه چیز شناور است و شما ثباتی در روند فعالیتهای مربوطه نمی‌بینید. بیشتر، همه چیز مناسب با سالیق و علائق متولیان از صدر تا به امروز بوده است» (پارسایی، ۱۳۸۴: ۱۴).

۴- قطع سرمایه‌گذاری و عدم تناسب در تخصیص بودجه‌ها. نمودار ۶ نشانگر آن است که در تخصیص بودجه‌های تولیدی، روند مشخصی به چشم نمی‌خورد. منابع مالی در نمودار مذکور در سال‌های ۱۳۷۶ و ۱۳۷۷، رو به افزایش گذاشته‌اند و تنها در سال‌های ۱۳۷۸ و ۱۳۷۹ تغییر محسوسی به چشم نمی‌خورد.

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 عضلاتی 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 عضلات مطروحه، دو مورد نیاز به توضیح دارد. یکی مفهوم «آماتوریسم» است که از جمله مشکلات عمومی در تئاتر ایران به حساب می‌آید. «کنستانتن استانیسلاوسکی<sup>۱۳</sup>»، نظریه‌پرداز روس، پیرامون مفهوم آماتوریسم می‌گوید: «تئاتر برای آماتورها یک حرفة نیست و تخصص برایشان کم معناست. آنان کم مطالعه می‌کنند، بیدی تفتنی و سطحی به هنر دارند و ابتدا و هنری واقعی برای آنان علی السویه است. هنگامی که حرفة‌ای هاسالان می‌خواهد، 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 هنرمندانیز دچار خدشه می‌سازد» (استانیسلاوسکی، ۱۳۶۹: ۶۸). همین تفکر آماتوری در عرصه‌ی تئاتر دفاع مقدس، سال‌های دهان لطمeh 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

نمودار زیر توجه فرمایید.

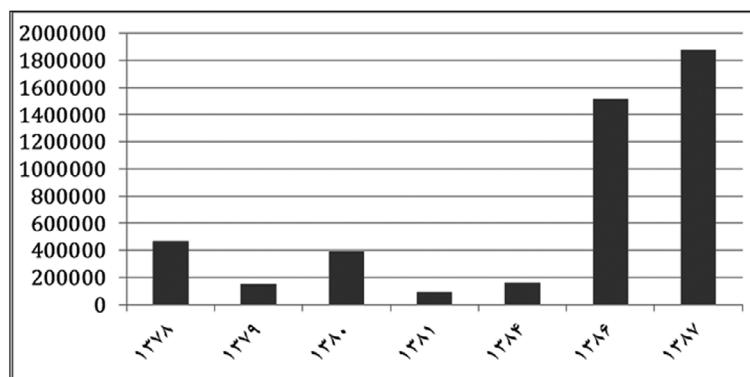


استراتژی عبارت است از تعیین آرمان‌ها و هدف‌های درازمدت در سازمان که برای تحقق پذیری این اهداف، طراحی یک سلسله اقدامات معین و تخصیص منابع حیاتی برای کسب اهداف ضرورت می‌یابد... استراتژی به چیزهای مهم اشاره دارد و تاکتیک به جزئیات... یکی از دلایلی که «هنری فورد<sup>۱۴</sup>» در مبارزه خود با «جنزال موتورز» بر سر سهام بازار شکست خورد آن بود که وی اتوموبیلهای خود را هیچ رنگی جز مشکی نزد (همان، ۵۶۲-۵۵۸).

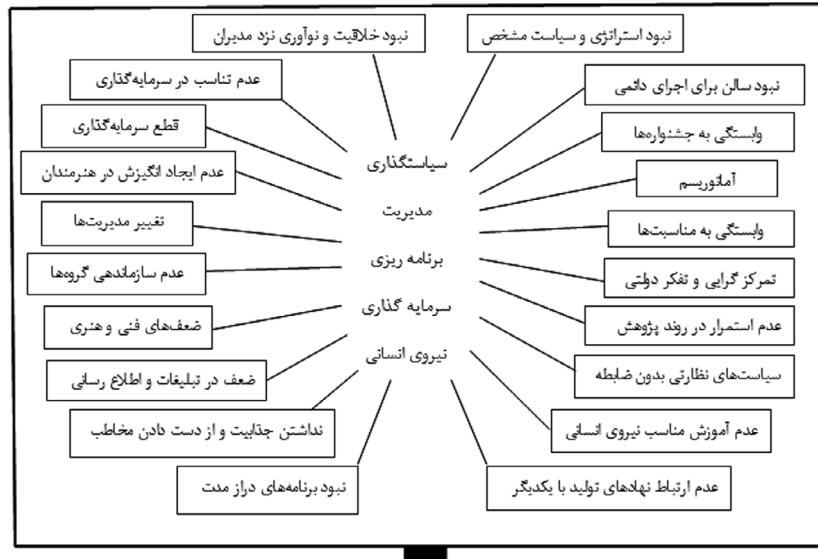
داشتن تاکتیک، به شرط آنکه مدیر، برنامه‌ای داشته باشد و بتواند اهرم‌های انسانی و مادی مناسب را برای اجرای برنامه‌ها فراهم آورد، اهمیت دارد، اما اگر با استراتژی و سیاست مشخصی همراه نباشد، اسباب پیشبرد اهداف مورد نظر برنامه‌ها را فراهم نمی‌آورد. در تئاتر دفاع مقدس این پدیده نقشی به سزا در عدم استمرار تولید و اجرای نمایش داشته است. تاکتیک‌ها با تغییر مدیریت منجر به اخذ دیدگاه‌های جزیئی‌نگر 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 ۱۳۷۸ تا ۱۳۷۹، 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 مناسب‌تر (همچون نمایش‌های بزرگ میدانی)، با هزینه‌های هنگفت شد و یا صرفاً به حمایت از



نمودار ۶- بودجه های مربوط به تولید تئاتر دفاع مقدس از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۷ (هزار ریال)- مربوط به انجمان تئاتر انقلاب و دفاع مقدس.



عدم استمرار در تولید و اجرای عمومی نمایشهای دفاع مقدس

نمودار ۷- مهمترین موانع و مشکلات موجود بر سر راه تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس.

در نمایشنامه‌ها و اجراهای، 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 پردازد... مبهم بودن تعاریف، خط مرزاها 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 نمایش‌های دامن می‌زند. روژه باستیدمی‌گوید: «سازمان‌های قدرت آن را تدارنده هنرآفرینی کنند؛ وظیفه آنان فقط این است که موانع هنر را بطرف کنند» (باستید، ۱۳۷۴، ۲۱۱).

## راهکارهایی برای ارتقای سطح کمی و کیفی تولید تئاتر دفاع مقدس

نمودار ۷ بازگو کننده بخشی از مهمترین چالش‌هایی است که جریان تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس را با رکود و عدم استمرار رو برو ساخته‌اند. هرگونه برنامه‌ریزی با رویکردی آماری که تنها به ارتقای سطح کمی تولیدات متنه شود، برنامه‌های مرتبط با گسترش این تئاتر را با مخاطره رو برو می‌سازد. سرمایه‌گذاری‌های کلان، اختصاص سالان برای اجرای دائمی و بالابردن آمار اجراهای را 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 نبرد اولویت‌ها مطرح است. اینها برنامه‌اند، سیاستگذاری و استراتژی نیستند. تغییر عنوان «تئاتر دفاع مقدس» به «تئاتر مقاومت»، تنها به

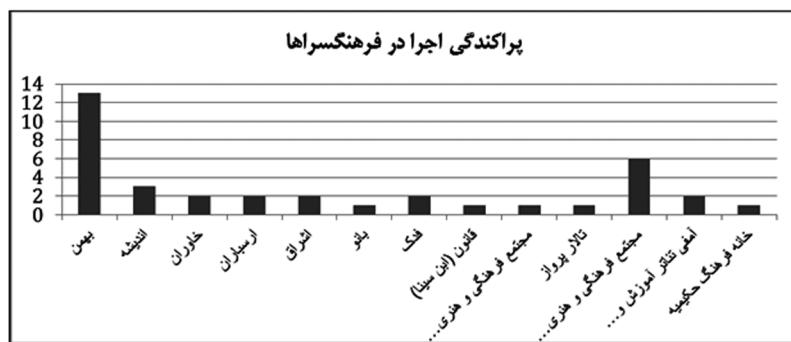
ضعف در ساختارهای مدیریتی و برنامه‌ریزی این گونه تئاتری را فراهم آورده است.

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 سالانهای 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 برنامه‌ریزی برای تولید، اختصاص بیشتر بودجه‌ها به نمایش‌هایی که در پایخت به اجراء در می‌آیند و حتی در توزیع ناهمگون اجراهای سطح سالانهای شهر تهران به چشم می‌خورد. نمودار ۸ نشان می‌دهد که اجرای نمایش‌های دفاع مقدس در فرهنگسراه‌های تهران از پراکنده‌گی متوازنی برخوردار نیست و اجراهای بیشتر در انصاریکی-دو فرهنگسرای است.

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

«سعید اسدی»، مدرس تئاتر و پژوهشگر پیرامون بحث‌هایی 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 تحملی اغلب نتوانسته است نتیجه‌ای مطلوب به وجود آورد... جدای از برخی بارقه‌ها و استثناهای مجموعه محصولات تئاتر دفاع مقدس آثاری اند که یا از فرط احساساتی‌گری در ورطه‌ی دور شدن از واقعیت‌ها و بطن حقایق جنگ، افتاده‌اند و یا به دلیل اتفاقاً به شعارهای حل شده در ساختار و ساختمان نمایش و آشکار گویی، مخاطبین سیر شده از این شعائر را از تماشاخانه‌های تئاتر دفاع مقدس رمانده‌اند» (اسدی، ۱۳۸۲، ۱۲).

شعارزدگی، سطحی نگری، ضعفهای فنی و تکنیکی



نمودار ۸- پر اکنگی، احرابهای تئاتر دفاع مقدس در فرهنگسرای‌های تهران.

تشکل‌های خصوصی می‌توانند حتی به فعالیت‌های جنبی همچون بیو و هشت، و آموختش، نیز وارد کنند.

- استقرار گروه‌ها در سالان‌های نمایش می‌تواند با مشارکت هر دو بخش دولتی و خصوصی تحقق یابد. تهیه‌ی امکانات ساخت‌افزاری کاری است پیچیده و پرهزینه اما متحمل و امکان‌پذیر. در بسیاری شهرها(به ویژه در پایتخت) سالان‌های زیادی بدون استفاده یا نیمه فعال رها شده‌اند که می‌توان از این پیشانسیل بهره‌ی بیشتری گرفت.

- استمرار تولید و اجرا با حمایتی دو سویه معنا می‌باید: 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 انتشار دفاع مقدس. تغییر مدیریت‌ها و قطع ناگهانی سرمایه‌گذاری، اعمال سلیقه‌های شخصی، نگاه سفارشی و مناسبتی و عواملی از این دست، نیازد بتوانند در این زندگانی اتحاد 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 تولید آثار طراوتی دوباره بپخشد. در گام بعد استقلال گروه‌ها وابسته به نحوه‌ی مدیریت و روابط اعضاي گروه، برای قرار گرفتن در روند تولید هنری است، که بخش دولتی تباید در این عرصه دخیل باشد. تدوین خواص برای فعالیت‌همه‌ی گروه‌ها و تفویض اختیارات به آنها، در این زمینه ممکن است اندراهگشا باشد.

فرهنگ 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 وامی دارد تا حال و هوای زمانه‌ی خویش را ژرفتر دریابد. اما با این تعبیر نو، بحران‌های تئاتر دفاع مقدس تنها تغییر لباس داده‌اند. به نظر می‌رسد دست‌اندرکاران عرصه‌ی تئاتر دفاع مقدس مجبور به بازتعریف همه جانبه‌ی 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 کار گروه‌ها در شکل‌گیری جریان تولید و اجرای تئاتر دفاع مقدس کلیدی بشماریم، به منظور تفسیر آنها، راهکارهای زیر را برای ارتقای سطح کمی و کیفیت ته لیدان: گه نه نمایش هام ته اون: در نظر داشت:

- حرکت به سوی نیمه دولتی ساختن جریان تولید. در این وضعیت نهادها و سازمان‌ها تنها سه وظیفه‌ی عمدۀ بر دوش خواهند داشت: سیاستگذاری، سرمایه‌گذاری و نظارت. در واقع ایجاد فضای حمایتی و تشویقی برای فعالیت گروه‌ها و تشکل‌های خصوصی استقلال، کاما، 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 توافقند، می‌باشد متعهد به تولید و اجرای منظم نمایش‌هایی مرتبط با دفاع مقدس باشند. این گروه‌ها از مرحله‌ی تولید فکر و ایده، تولید نمایشنامه و اجرای نمایش، م‌توانند از حمایت‌های بخشنده، دولتی، بهره‌گیرند. گروه‌ها و

٢٣٦

نمایش ثابت و دائمی و امکانات مادی و بسیج نیروها به اجرای عمومی و بی وقفه اینگونه نمایش‌ها کمک کرده و در جهت تعالی و تکامل آنها کامپ بدارند. عدم وجود استراتژی مشخص، ضعف در مدیریت، تغییر مدام 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 گگرایش بسوی برنامه‌های فرعی، قطع سرمایه‌گذاری‌ها، عدم تناسب در تخصیص بودجه‌ها، آماتوریسم، تمرکزگرایی، و واستگی،

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. بر اساس آمار موجود، تولیدنماشنهایی با موضوع مسایل و مشکلات جنگ هشت ساله ایران و عراق و تبعات آن از نظر کمی در طی بیست و هشت سال گذشته، رقمی ناچیز است. بخش عمده این تولیدات در قالب جشنواره‌ها یا مناسبت‌های مختلف مذهبی تحقق یافته‌اند و نهادهای متولی، آنها را توانسته‌اند با اختصاص دادن سالان

متن و اجراهای با کیفیت اقدام شود.

حرکت به سوی نیمه دولتی ساختن جریان تولید تئاتر در باره جنگ و تبعات آن و ایجاد فضای حمایتی و تشویقی برای فعالیت گروه‌ها و تشكیل‌های خصوصی، یکی از راهکارهای اساسی برای احیای تولید و اجرای این گونه نمایش‌هast است. استقرار، استمرار و استقلال گروه‌ها و تشكیل‌های خصوصی، برای شکل‌گیری این جریان نقشی کلیدی ایفا خواهد کرد.

به حمایت دولت، از مهمترین معضلات تولید برنامه‌های تئاتر و نمایش‌ها با هدف آموزش و گاه سرگرمی خانواده‌های رنج دیده شدها، جانبازان و آزادگان و همه احادیث 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

تهران، توسعه.

پارسایی، حسین (۱۳۸۴)، صرفات‌تشویق مادی موجب رونق نمایشنامه نویسی در این عرصه نیست، مجله نقش صحنه، شماره ۲، ص ۱۴.

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 ۵۸-۵۶، ص ۱۹.

رامین، علی (۱۳۸۷)، مبانی جامعه‌شناسی هنر (ترجمه و تأليف)، نشر نی، تهران.

سیدجوادی، دکتر سید رضا (۱۳۸۶)، نظریه‌های مدیریت و سازمان، انتشارات نگاه داشت، تهران.

مسافر آستانه، حسین (۱۳۸۷)، تئاتر ایران و وجهت جشنواره‌ای آن، مجله نمایش، شماره ۱۱۱ و ۱۱۲، ص ۵-۴.

نصیری، مهدی (۱۳۸۶)، تئاتر آینه مقاومت، مجله نقش صحنه، شماره ۱۴، ص ۲۲.

هینیک، ناتالی (۱۳۸۷)، جامعه‌شناسی هنر، ترجمه عبدالحسین نیک‌گهر، نشر آگه، چاپ دوم، تهران.

## اسناد اداری

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

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

## پی نوشته‌ها

1 Propaganda.

2 Janet Wolff.

3 The Social Production.

4 Howard Becker.

5 Roger Bastid.

۶ اطلاعات چهار پاراگراف نخستین این بخش برگرفته از بخش‌های گاهشمار و تاریخچه 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 نویسنده‌گان مقاله فراهم آمده است.

8 Graves.

۹ Abraham Maslow - مازلو نیازهای آدمی را بر اساس تقدم و تأخیر، به سه دسته‌ی نیازهای اولیه یا زیستی (مانند نیاز به خوارک، پوشش، 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 نیازهای اولیه 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 ۱۶۴ تا ۲۲۸».

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 (۱۳۶۹)، کار هنرپیشه بدر روی خود در جریان تأثیر (مجموعه آثار علمی استانیسلاوسکی)، ترجمه مهین اسکویی، انتشارات سروش، چاپ اول، تهران.

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

bastidi، روزه (۱۳۷۴)، هنر در جامعه، ترجمه غفار حسینی، انتشارات