

مطالعه نقش تخیل در نویسندگی نمایش‌های مستند تاریخی رادیو

محمد رضا شهبانی نوری

کارشناس ارشد نویسندگی رادیو

zanjir.asman@gmail.com

دکتر مجید شریف خدایی

دکتر محمد اخگری

چکیده

اختلاف نظر بین مستندسازها که داعیه‌ بازنمایی واقعیت را داشته‌اند و نتوانستند ادعایشان را اثبات کنند، نشان می‌دهد، همواره ذهنیت مستندساز در ساخت مستند دخیل بوده است و تخیل در آثار مستند یک رکن اساسی به شمار می‌رود. از این رو نویسنده برای پرداخت موضوع باید با تغییراتی که در طول زمان برای تخیل رقم خورده، آشنا باشد تا بتواند به شیوه مطلوبی آن را با واقعیت پیوند بزند. هدف اصلی پژوهش حاضر تبیین نقش تخیل در نویسندگی نمایش‌های مستند تاریخی است. داده‌های این پژوهش، با روش تحلیل محتوای کیفی و با استفاده از ابزار کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده و تعدادی نمایش‌نامه و نمایش‌های مستند تاریخی با مقوله و زیرمقوله‌های به دست آمده، در جدول‌های کدگذاری تشریح شده‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد سه آرزوی اصلی مردم در سه صده اخیر عدالت، استقلال و آزادی بوده که در هر دوره‌ای با شکل متفاوتی نمایان شده و در نمایش‌های مستند تاریخی به صورت فردی با انگیزه شخصیت تاریخی تجلی پیدا کرده است. از طرفی جایگاه و اقتضات اجتماعی به شخصیت‌های این گونه آثار اعتبار بخشیده و سند و مدرک تاریخی محسوب می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: تخیل، نویسندگی رادیو، نمایش مستند تاریخی، نمایش‌نامه رادیویی.

مقدمه

تخیل یک اصل جدایی‌ناپذیر از زندگی بوده و هست. همه واقعیت‌های امروز با تخیل پیوند خورده‌اند؛ و هم چنان حتی اگر از واقعیت صحبت می‌شود باید تخیل باشد. این نشان می‌دهد ذهنیت و عینیت از هم جدا نمی‌شوند. بنابراین خواه، ناخواه تخیل به اثر تزریق می‌شود. اما اگر تخیل مبتنی بر زمان تبیین نشود و خصیصه‌های شرایط زیستی در اثر نباشد، آن اثر نتوانسته متناسب با نیازهای جامعه حرکت کند. هدف اصلی این پژوهش شناسایی نقش تخیل در نویسندگی نمایش مستند تاریخی است. برای دستیابی به هدف یاد شده پژوهشگر این سؤال را مطرح می‌کند که تخیل در نویسندگی مستند نمایش تاریخی چه نقشی دارد؟

مطالعات پیشین:

سمانه ساقدیان طوسی، دانشجوی رشته فلسفه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران در پایان‌نامه خود به «نقش تخیل در تجربه زیباشناختی از منظر سارتر»، پرداخته است. پژوهشگر در این تحقیق سعی کرده با ذکر مثال‌هایی عملکرد تخیل در تقویم اثر هنری، تجربه زیباشناختی و تمایز و ارتباط امرواقعی یعنی متعلق ادراک و امر ناواقعی یا اثر هنری (متعلق تخیل) را مشخص کند. او در نتیجه تحقیق اظهار داشته است که تخیل با خصلت واقعیت-زدای خود امر واقعی را نفی و در برابر آن امر ناواقعی و خیالی را وضع می‌کند.

علی زحمتکش، دانشجوی رشته تهیه‌کنندگی گرایش نمایش، دانشگاه صدا و سیما، تهران در پایان‌نامه خود به «ساختارشناسی درام مستند تلویزیونی»، پرداخته دو واژه مستند و درام را تفکیک کرده و در زمینه مستند نیز به تقسیم‌بندی انواع فیلمهای مستند پرداخته است. او در نتایج پژوهش اظهار می‌کند، داکویدراما می‌کشد، با استفاده از

تکنیک‌های مستند و داستانی، وقایع یا اشخاص را به زمان حال بیاورد و امکان اندیشیدن مجدد و قضاوت را برای مخاطب خود فراهم آورد. این در حالی است که پژوهشگر به نقش تخیل و جایگاه آن متناسب با وضعیت اجتماعی - تاریخی اشاره نکرده است.

مبانی نظری:

پژوهش حاضر در مبانی نظری با دو واژه متناقض روبه‌رو است. یکی مستند و دیگری تخیل. اولی ریشه در واقعیت دارد و دومی به ذهن می‌گراید. از این‌رو لازم است ابتدا به مفهوم مستند پرداخته شود، سپس درباره تخیل از منظر گاستون باشلار بحث شود. از طرفی با در نظر گرفتن موضوع تحقیق پرداختن به آرزوهای مردم در سه صده اخیر نیز اهمیت دارد. زیرا آرزو همان خواسته جمعی بوده که مردم ابتدا در ذهن خود پرورانده و بعد برای تحقق آن اقدام کرده‌اند. بنابراین تاریخ با آرزوهای مردم رقم خورده است.

مستند و تخیل:

کلمه مستند یا داکيومنتری^۱ اولین بار به وسیله جان گریسون برای توصیف فیلم موآنا ساخته رابرت فلاهرتی، به کار برده شد. گریسون مستند را روش خلق واقعیت می‌داند. اما در عین حال او اعتقاد دارد که کلمه مستند دور از ذهن است. دیگر مستندسازان و منتقدین، نظریات خود را به این تعریف ابتدایی اضافه کرده‌اند. پیر لورنتز، مستند را اثری حقیقی می‌داند که داستان گونه است. (پاریزی، ۱۳۶۲، ص ۱۴)

اصولاً مستندساز در نمایش‌های مستند تاریخی یکی از عوامل مکان، زمان یا قسمتی از موضوع را در زمان حال ندارد؛ لذا برای بازنمایی واقعیت ناگزیر دوباره آن قسمت مفقود شده را بازسازی می‌کند. بنابراین آنچه برای مستندساز اهمیت دارد، داکيومنتر یا سند است؛ یعنی چیزی که خارج از ذهن مستندساز اتفاق افتاده یا در حال اتفاق افتادن است و یا ممکن است اتفاق بیفتد، اما همیشه برداشت هنرمند از واقعیت وجود دارد. (به نقل از حقیری، ۱۳۹۴، ص ۸۱)

باشلار در مورد خیال‌پردازی می‌گوید:

زبان صرفاً وسیله تجسم و نمایش واقعیت نیست، بلکه خود، ابزار واقع‌سازی است. کلمه، چیزی ثابت نیست بلکه کنشی (فونکسیون) است بی‌نهایت پویا و تغییرپذیر. از این‌رو تخیل که دارای قدرت و توان واقع‌سازی است، همیشه معترض، خرده بین و منتقد و ایرادگیر است. اصولاً در این نگرش هنر، حمله و هجومی ایست به عادات ذهنی انسان.

برای شناخت بهتر تصویر می‌توان آن را با استعاره (Metaphore) قیاس کرد. استعاره به اعتقاد باشلار تصویری دروغین است؛ یعنی شبه تصویر نیست که اندیشه را خلاصه و ترجمه و تزیین می‌کند و در واقع، وجه مصالحه‌ایست میان عقل و خیال. «استعاره احساسی را که بیان آن دشوار است به صورتی محسوس، مجسم می‌سازد. بنابراین استعاره، مترجم و مبین فکری است که پیش از استعاره وجود داشته است. از این‌رو استعاره وابسته به وجود دیگری است (یعنی آنکس که خواهان بیان مطلب مشکلی است). اما خیال یا تصویر، زائیده خود تخیل مطلق است.» (به نقل از ستاری، ۱۳۶۴، ص ۱۹)

باشلار اعتقاد دارد، اساس واقعی بیم از آتش این است که: اگر کودک دست خود را به آتش نزدیک کند، پدر چوبی به دستش می‌زند. پس آتش بی‌آنکه بسوزاند، ضربه یا زخم می‌زند؛ و از آنجا این نتیجه حاصل می‌شود که منع و نهی اجتماعی، نخستین شناسایی کلی ما در باب آتش بوده و اولین چیزی که درباره آتش می‌آموزیم این است که نباید به آن دست زد. به مرور منهیات نیز تلطیف شده و صدای خشم‌آلود، جایگزین چوب و ترکه می‌گردد؛ و حکایت خطرهای آتش‌سوزی و افسانه‌ها درباره آتش آسمانی، جانشین صدای خشم‌آلود. بدینگونه پدیده طبیعی خیلی زود در

^۱ Documentary

دانسته‌ها و شناسائیهای اجتماعی پیچیده و در هم که دیگر جایی و مجالی برای شناسایی ساده‌دلانه باقی نمی‌گذارند، گنجانیده و درج می‌شود. (همان، ص ۳۰)

تاریخ و مورخ:

به اعتقاد کارشناسان و متفکران فلسفه تاریخ، ویژگی ریشه تاریخ این است که بیش از تبیین علمی، بر توصیف و تفسیر اتکا دارد که چشم اندازهای متفاوتی نسبت به یک موضوع را فراهم می‌سازند. هر چند به نظر آنها منطق تبیین علمی در تاریخ و علوم یکسان است؛ اما می‌گویند: این منطق در کار تاریخی از جایگاه بسیار پایین‌تری برخوردار است. تاریخ، مانند همه رشته‌های علمی برای تبیین مسائل از قیاس استفاده می‌کند؛ یعنی قوانین کلی را در مورد «شرایط اولیه» رویدادها به کار می‌بندد و بدین طریق علت رویدادها را توضیح می‌دهد. البته مورخان خود چنین قوانینی را فرمول‌بندی و تدوین نمی‌کنند، بلکه تنها آنها را فرض می‌کنند. نتیجه‌گیری‌های مورخان، بر خلاف دانشمندان، «جداشدنی» نیستند، یعنی نتایج آنان را نمی‌توان از خود فرایند تحقیق جدا کرد. (به نقل از کلارک، ۱۳۹۸، صص ۵۳-۵۰)

نگاهی گذرا به تاریخ سه صده اخیر:

برای شناخت خواسته‌های اصلی مردم در سه صده اخیر، ابتدا به نیاز اصلی جامعه در زمان امیرکبیر و اقداماتی که ایشان برای نفی استعمار به کار برده است، اشاره می‌شود. سپس، آرزوهای مردم در دوره مشروطیت بیان شده؛ و در ادامه مبارزاتی که مردم در دوران ملی شدن صنعت نفت به کار برده‌اند، بررسی می‌شوند.

امیرکبیر:

اولین صحنه برخورد امیر با استعمار، در جریانات داخله کشور بود؛ زیرا او به هر جا که رو می‌آورد در مقابل خود قدرت استعمار را مجسم می‌دید و به هر چیز که دست می‌زد، اثری از اعمال نفوذ خارجی را در آن مشاهده می‌کرد. او تصمیم خود را گرفته بود و قبل از احراز کرسی صدارت اعظمی هم با نفوذ اجانب در داخل کشور مخالف بود؛ ولی پس از رسیدن به مقام نخست‌وزیری و برخورد بیشتر با نفوذ فوق‌العاده آنها، در این مخالفت جدی‌تر و مصمم‌تر گردید و اصولاً مبارزه با دخالت خارجی در کار مملکت را هدف مستقلی قرار داد. بحث اصلی امیرکبیر برای استقلال-طلبی مملکت دستیابی به دانش روز از طریق کشورهای دیگر بوده تا بتواند با بومی‌سازی به تدریج بیگانگان را بیرون کند. در واقع او در نظر داشته با استفاده از علم و دانش دیگر کشورها زمینه پیشرفت ایران را فراهم کند. این است که در شوال ۱۲۶۶ مسیو جان داود را برای استخدام معلمین و استادان فونونی که در اروپا رواج داشت به اتریش فرستاد.

خواسته‌های مردم در دوران مشروطیت:

از بررسی گفتمان غالب در جنبش مشروطیت، شعارهای مردم و خواسته‌های متحصنان، سخنرانی‌های مبارزان، می‌توان واقعیت‌های آن دوران و اهداف جنبش را دریافت. اولین گفتمان رایج از ابتدای دوره قاجار، مباحث «قانون» و اعمال حاکمیت آن در کشور بود. عدم وجود تعادل، تناسب و توازن در توزیع قدرت و ثروت و افزایش آگاهی نسبی مردم و اطلاع آنان از وضعیت سایر کشورها که در تعارض با فاصله طبقاتی و ستم حکام بود، از دلایل انتخاب این شعار محسوب می‌شود. «عدالت» خواسته مشترک همه مردمی بود که شاهد همه‌گونه بی‌عدالتی و فساد بودند و نفی سلطه خارجی از دیگر خواسته‌های مردم بود. امتیاز تنباکو و پی‌آمدهای آن، نشان داده بود که سلطه خارجی به هیچ‌یک از منافع و مصالح مردم و کشور اعتنایی ندارد؛ و حتی ممکن است خاندان قاجار را هم قربانی کند. (منصوری، ۱۳۹۳، صص ۴۵-۴۳) از این‌رو در دوره مشروطیت، آزادی، استقلال و عدالت با هم در آمیخته است و مبارزان برای دستیابی به اهدافشان ناگزیر باید استبداد داخلی را از پیش بردارند.

خواسته‌های مردم در دوران ملی شدن صنعت نفت:

آیت‌الله کاشانی برای جلوگیری از توقف روند نهضت ملی شدن نفت و سوءاستفاده دشمن، مردم را به قیام علیه قوام و حمایت از مصدق فرا می‌خواند. قیام سی تیر ۱۳۳۱ صحنه رویارویی کاشانی و قوام بود. یکی به عنوان نخست‌وزیر و با در اختیار داشتن تمامی امکانات از جمله رسانه فراگیر و تبلیغی رادیو و نیروهای نظامی، توده‌ها را به کیفر و مجازات تهدید می‌کرد. دیگری اما به عنوان عالمی دینی توده‌ها را به مقابله با او فرا می‌خواند. توده‌ها در کوچه و خیابان بازیگر اصلی صحنه سیاست بودند. (مختاری‌اصفهانی، ۱۳۸۸، ص ۸۳) پس از یک هفته درگیری رژیم با مردم و کشته و مجروح کردن شماری از آنها، مصدق دوباره به نخست‌وزیری منصوب شد. این پیروزی همزمان با اعلام رأی دادگاه لاهه به نفع ایران بود و شادمانی مردم را به همراه داشت. (همان، ص ۱۱۸) بنابراین، سه شعار استقلال، آزادی و عدالت در سه صده اخیر مطرح بوده و در هر دوره‌ای با شکل خاصی ظهور کرده است. به عبارتی امیرکبیر برای مدرسان دارالفنون به ارتباط با غرب نیاز داشته و در دوران مشروطیت مقابله با استبداد داخلی مطرح بوده و در زمان ملی شدن صنعت نفت کنار زدن انگلیسی‌ها ضرورت داشته است. از این رو می‌توان گفت تخیل در هر دوره تاریخی متناسب با وضعیت اجتماعی ظهور پیدا کرده است.

روش تحقیق:

این تحقیق با روش تحلیل محتوای کیفی انجام شده است. جامعه مورد بررسی در این پژوهش، نمایش‌نامه و نمایش‌های «مستندتاریخی» هستند؛ که از شبکه‌های رادیویی پخش شده‌اند. واحد تحلیل در این پژوهش، صحنه است. از این رو باید سطح و واحد تحلیل مشخص شود. ابزار اصلی و محوری تحلیل محتوا، نظام مقوله‌های آن است. هر واحدی در تحلیل باید کدبندی شود؛ یعنی در قالب یک یا چند مقوله قرار بگیرد. مقوله به تعریف کمابیش عملیاتی شده عناصر متن اطلاق می‌شود. پس از بازشنوایی دقیق نمایشها، مقوله‌ها و زیرمقوله‌ها تجزیه و تحلیل می‌شوند. (محمدپور، ۱۳۹۸، ص ۴۲۳)

جدول شماره ۱ فهرست مقوله و زیرمقوله‌ها

مقوله	زیرمقوله	مقوله	زیرمقوله
تاریخ	جایگاه اجتماعی	انگیزش	آرزو
	اقتضائات تاریخی		جاه‌طلبی
پیرنگ	گره روایت	فضاسازی	زمان دراماتیک
	زنجیره علی و معلولی		زمان روانی
	نقطه اوج		گفتار توصیفی
	پایان‌بندی		

خلاصه چهار قسمت از نمایش‌نامه رادیویی از سرزمین نور «حفر زمزم»: این مجموعه بر اساس رمان زندگی پیامبر اعظم (ص) به نویسندگی محمد سرشار و سردبیری محمد میرکیانی ساخته و در سالهای دهه هفتاد از شبکه رادیویی ایران پخش شده است.

عبدالمطلب توسط فرشته‌ای در خواب مأموریت می‌یابد، زمزم را احیا کند. اما در حین کار با ناسازگاری سران قریش روبرو می‌شود؛ چون آنها نیز خواستار مشارکت در حفر چاه زمزم هستند. پس تصمیم می‌گیرند، با گروهی به سرزمین شام بروند تا یک کاهنه شامی در این دعوا بین آنها داوری کند. آنها در مسیر راه را گم کرده و در بیابان و کویر سرگردان می‌شوند؛ و به دلیل تشنگی تا دم مرگ می‌روند. سرانجام به دشتی رسیده و از مرگ نجات پیدا می‌کنند. سران قریش نیز دست از سنگ‌اندازی‌ها برداشته و عبدالمطلب به آرزوی دیرینه‌اش می‌رسد.

خلاصه نمایش‌نامه «نذر عبدالمطلب» سه قسمت از مجموعه نمایشی از سرزمین نور: عبدالمطلب با خداوند عهد می‌بندد که اگر صاحب ده فرزند پسر شود و قدرت کافی را برای مقابله با زورگویی‌های قوم خود به دست بیاورد، بهترین آنها را در سالهای جوانی با دست خود قربانی کند. زمان وفای به عهد فرا می‌رسد و قرعه به نام بهترین فرزند او، عبدالله، می‌افتد. اما با پادر میانی تعدادی از بزرگان و ریش‌سفیدها، تصمیم می‌گیرند نزد «سجاح»، کاهنه یثربی بروند، و هر چه او گفت انجام دهند. در پایان، عبدالمطلب، با قربانی کردن صد شتر به عهدی که در گذشته با خدا بسته بوده است، عمل می‌کند.

خلاصه قسمت ۱۴ مجموعه نمایشی زندگی حضرت یوسف^(ع) پخش شده از شبکه رادیویی نمایش در تاریخ ۱۳۹۹/۵/۱۲ نویسنده: سعید تشکری، کارگردان: همایون ایرانپور

فرعون، مدتهاست به آزادی یوسف حسادت می‌ورزد. به طوری که دچار تشویش و بیماری روحی شده است. همسرش، زلیخا، برای نجات او از این پریشان‌خاطری، طبیب خبر می‌کند، تا به او ثابت کند، بیمار نیست. فرعون، پس از گفتگو با یوسف و شنیدن حرفهای او، درمی‌یابد، برای بزرگ بودن باید کوچکی خویش را نشان دهد؛ و به این ترتیب از رنجی که به آن مبتلا بوده رهایی می‌یابد.

خلاصه نمایش «همچون موسی» پخش شده از شبکه رادیویی نمایش در تاریخ ۱۳۹۹/۵/۷ نویسنده: معصومه اصغری، کارگردان: مجید حمزه.

شیبب دانشمند از طرف هشام، خلیفه «بنی‌امیه» مأموریت می‌یابد، با پرسش از امام محمد باقر^(ع)، به اعتبار علمی ایشان صدمه بزند. شیبب از امام محمد باقر^(ع)، می‌خواهد راز پدرش را بر ملا سازد. پس از مشخص شدن جای اموال پدر شیبب، او به امام ایمن آورده و در مقابل خلیفه می‌ایستد. هشام، دستور می‌دهد شیبب دانشمند را اعدام کنند.

خلاصه نمایش کماندار بنی‌هاشم: نویسنده: فریده دلیری، کارگردان: ایوب آقاخانی تاریخ پخش ۱۳۹۹/۵/۶ از شبکه رادیویی نمایش.

امیر هشام بن عبدالملک، قصد دارد، امام محمد باقر^(ع) را که در میان مردم دارای مقام و منزلت ویژه‌ای است، از میان بردارد. تلاشهای زید، مشاور امیر، مبنی بر منصرف کردن او بی‌نتیجه می‌ماند. از این‌رو، هشام، امام را به دربار دعوت می‌کند، تا با بزرگان قوم در تیراندازی رقابت کنند. در واقع، مسابقه تیراندازی با کمان حيله خلیفه است؛ تا امام را به شهادت برسانند. سرانجام امام، همه تیرها را به هدف می‌زند، و هشام از اجرای نقشه‌اش دست می‌کشد.

خلاصه نمایش رادیویی شرح بیداری پیش از خواب: این نمایش به نویسندگی علی دنیوی صارمی و کارگردانی بهرام سروری نژاد در تاریخ ۱۳۹۷/۱۲/۲۰ از شبکه رادیویی نمایش پخش شده است.

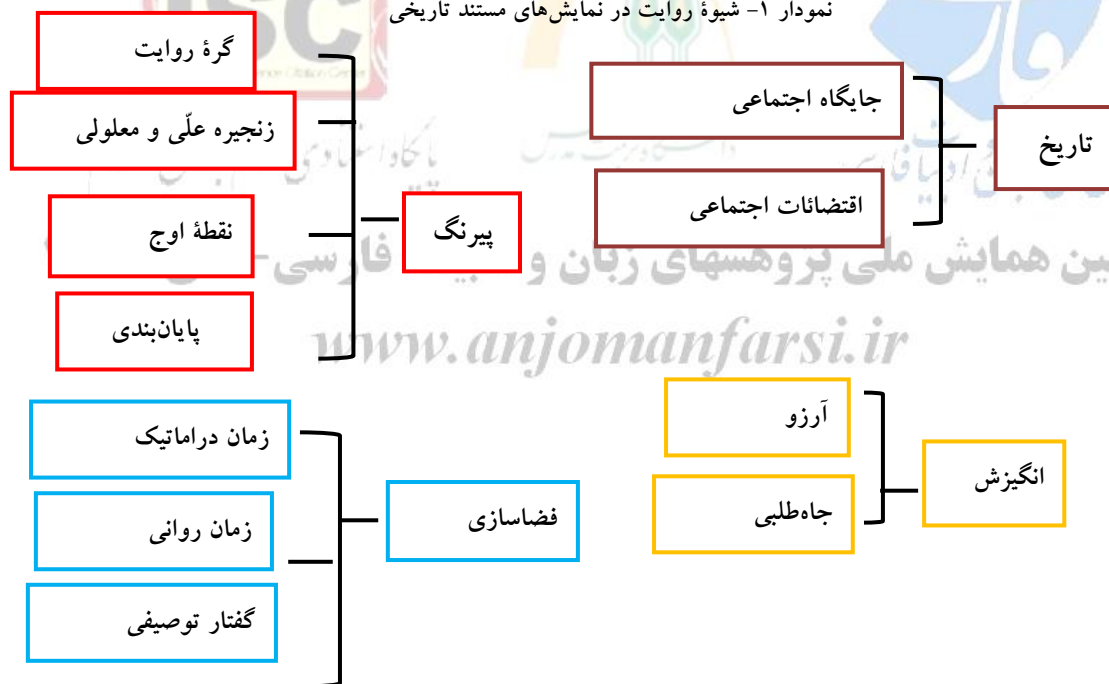
مادر ناصرالدین شاه فکر می‌کند، امیرکبیر قصد دارد، بر تخت سلطنت بنشیند. تلاشهای عزت الدوله، همسر امیرکبیر برای مماشات و تغییر رفتار امیرکبیر نیز، به جایی نمی‌رسد. از این‌رو، میرزا آقاخان نوری را که با امیرکبیر خصومت دارد، جانشین وی می‌کنند. سپس در نامه‌ای به امیرکبیر ابلاغ می‌شود، برای ادامه خدمت به کاشان عزیمت کند. امیر نیز برای عزیمت به کاشان، به اصرارهای عزت الدوله برای همراهی او، توجهی نکرده و تنها به کاشان می‌رود. او می‌داند این آخرین سفرش است.

نتایج حاصل از مطالعه حجم نمونه نشان می‌دهد:

- تمام رخدادها بر اساس واقعیت تاریخی بازسازی شده‌اند. در نتیجه همه شخصیت‌ها دارای اعتبار تاریخی بوده‌اند.
- همه شخصیت‌ها از جایگاه اجتماعی برخوردار بوده‌اند.
- اقتضات اجتماعی در گذشته با آنچه امروز اهمیت دارد، متفاوت بوده است.
- جایگاه اجتماعی و اقتضات جامعه در نمایش مستند تاریخی همان سند و مدرک تاریخی است.

- آرزوی شخصیت‌ها همان آرزوهای مردمی بوده که در نمایش‌نامه به صورت فردی تجلی یافته و دراماتیزه می‌شوند.
- نمایش مستند تاریخی مانند دیگر نمایش‌ها از پیرنگ برخوردار است.
- همواره نیروی متقابلی در مقابل خواسته شخصیت اصلی قرار گرفته و گره روایت را پدید می‌آورد.
- هر حادثه، علت حادثه بعدی در نمایش بوده که خود موجب بروز حادثه بعدی شده است. به این ترتیب انگیزه شخصیت‌ها و موقعیتی که در آن قرار گرفته‌اند، موجب رخدادهای بعدی می‌شود.
- حوادث از ابتدا سیر صعودی داشته و به بالاترین حد خود یعنی نقطه اوج می‌رسند.
- پس از سیر صعودی و نقطه اوج، سیر نزولی پدید آمده و نمایش پایان می‌یابد.
- انگیزه شخصیت اصلی استقلال‌طلبی، عدالت‌طلبی و آزادی‌خواهی است که در مقابل جاه‌طلبی و زورگویی نیروی متقابل (مانع) قرار می‌گیرد.
- آغاز نمایش از میانه است. بنابراین بر اساس اهمیت موضوع سالهای گذشته حذف می‌شوند. اما آنچه حذف شده در ذهن مخاطب تداعی می‌شود.
- هر صحنه نمایش، مجموعه‌ای از رویدادها بوده که به تنهایی وحدت موضوعی، مکانی و زمانی داشته است.
- تغییر هر صحنه به صحنه بعد به حذف بخشهایی که بی‌اهمیت هستند منجر می‌شود.
- گفتار توصیفی برای صحنه‌پردازی و برانگیختن احساسات مخاطب نقش مهمی دارد.
- به این ترتیب شیوه روایت در نمایش‌نامه‌های مستند تاریخی به شکل زیر است.

نمودار ۱- شیوه روایت در نمایش‌های مستند تاریخی



با توجه به داده‌های به دست آمده از کلیه آثار که خلاصه آنها ذکر شد، مقوله و زیرمقوله‌ها به شرح زیر کدگذاری شده و مورد مطالعه قرار می‌گیرند.

جدول شماره ۲- مقوله‌ها و زیر مقوله‌ها

ردیف	مقوله	زیر مقوله	کد	ملاحظه
۱	تاریخ	جایگاه اجتماعی	عبدالمطلب: زمزم میراث گرانبهای نیایمان اسماعیل است	مقام و منزلت تاریخی
۲		اقتضانات اجتماعی	هشام: محمد بن مسلم؛ خلیفه بنی امیه را حقیر می سازی؟	اهمیت محبوبیت اجتماعی
۳	پیرنگ	گره روایت	زید: امیر بدین خاطر نگران هستند؟ هشام: آری به همین سبب به حاکم مدینه در نامه امر کردیم تا در کار محمد بن علی تعجیل کنند.	مقابله با امام محمد باقر(ع)
۴		زنجیره علی و معلولی	عزت الدوله: هرگز مادر جان را با چنین آشفتگی به یاد ندارم، چه شده؟	دلیل ناراحتی مادر بدبینی به امیرکبیر است.
۵		نقطه اوج	راوی: عبدالمطلب، عبدالله را فراخواند. عبدالله به شتاب سوی پدر رفت. اندیشناک بود. با این رو، می‌کوشید اطاعت از پدر را بر میل خود به زندگی غلبه دهد.	تضاد به اوج خود رسیده و قرار است خواسته عبدالمطلب عملی شود.
۶		پایان بندی	زید: سبحان الله! تیر به هدف خورد. هشام: ای ابوجعفر چه نیکو تیر انداختی! تو بهتر از تمام بزرگان تیر به هدف می‌نشانی.	مشخص شدن پیروز در مبارزه
۷	انگیزش	آرزو	عبدالمطلب: در حفر زمزم نمی‌توانم شما را شریک سازم	استقلال طلبی
۸		جاء طلبی	هشام: اگر شیب فرمانمان را نپذیرد، آنگاه زندانی ما خواهد بود.	زورگویی خلیفه
۹	فضاسازی	زمان دراماتیک	عزت الدوله: شما حال دلخورید مادر: دیگر از حد دلخوری داماد و مادرزن گذشته، دیگر صحبت اندرونی نیست، بیرونی شده	رفتارهای امیرکبیر در گذشته باعث بدبینی مادر شده و گذشته حذف شده است.
۱۰		زمان روانی	فرشته: زمزم را حفر کن! عبدالمطلب: زمزم چیست؟ فرشته: چاهی که آبش نه می‌گندد و نه کاستی و پایان می‌پذیرد.	خواب عبدالمطلب؛ زمان غیر واقعی و رؤیاش
۱۱		گفتار توصیفی	حارث (۴۵ ساله): کعبه بنایی مستطیل شکل بود. گرداگرد آن به مخمل‌های سیاه رنگ یمانی بود. بنایش از سنگ و سقف آن از تیرهای چوبین و گل بود.	ترسیم صحنه با گفتار

بحث و نتیجه گیری

در ابتدای پژوهش به نظریه‌هایی درباره مستند، تاریخ و روش کار مورخ اشاره شد. از آنجا که خواسته‌های مردم در تاریخ در اقدامات قهرمان‌های تاریخی نمایان می‌شود، به آرزوی برخی از شخصیت‌های تاریخی نیز اشاره شد. در ادامه تخیل از منظر گاستون باشلار مورد مطالعه قرار گرفت. از این‌رو بر اساس چارچوب نظری تحقیق مقوله‌های تاریخ، پیرنگ، انگیزه و فضاسازی استخراج شدند؛ و بدین ترتیب بر اساس یافته‌های تحقیق، نمایشنامه و نمایش‌های مستند تاریخی تحلیل شدند. در ادامه بر اساس مفاهیم نظری و یافته‌های تحقیق نتایج به دست آمده ارائه می‌شوند.

همه نمایش‌نامه‌های مستند تاریخی برای بیان واقعیت به سند تاریخی نیاز دارند؛ به همین منظور از شخصیت‌هایی که دارای اعتبار تاریخی و جایگاه اجتماعی بوده‌اند، استفاده می‌شود. شهرت تاریخی شخصیت‌ها بر اساس عملکرد آنها در جامعه به وجود آمده است. همه مردم در طول زندگی با تمامیت‌خواهی مبارزه کرده و یا به نوعی از آن نفرت داشته‌اند. اما افراد محدودی بوده‌اند که جسارت مقابله و مبارزه برای دستیابی به آرزوهای مردمی را داشته‌اند. باشلار این تجاسر و خیال‌پردازی را با منهیات اجتماعی مطرح می‌کند. از این رو اعتقاد دارد، ترس از آتش اکتسابی است. پدر و مادر، کودک را از نزدیک شدن به آتش و بازی کردن با آن، باز می‌دارند و می‌ترسانند. در نتیجه چون ترس از آتش ریشه اجتماعی (خانوادگی) دارد، پس مسأله شناخت آتش همان مسأله نافرمانی یا سرپیچی هوشمندانه از دستور پدر و مادر است. کودک دور از چشم پدر، کبریت را می‌رباید و گاه آتشی می‌افروزد.

هر یک از قهرمان‌های نمایش‌های مستند تاریخی، آرزویی داشته و برای رسیدن به آرزوها با موانعی که سر راهشان قرار داشته، مبارزه کرده‌اند. در واقع، نوع مبارزه آنها تخیل چگونگی رسیدن به اهدافشان بوده است. انگیزه شخصیت در نمایش همان نیروی محرکی است که کلیه رفتار او به خاطر آن صورت می‌گیرد.

همه تغییر و تحولات، بر آمده از سه شعار استقلال، آزادی و عدالت بوده است. معاش بهتر، بهبود وضعیت اقتصادی یا هر خواسته دیگری در ادوار مختلف از این سه شعار برخاسته و به نوعی وراثت تاریخی محسوب می‌شود. این است که نفی استعمار در دوره مشروطه با استقلال‌طلبی قبل از انقلاب ۱۳۵۷ دو شکل مختلف داشته است. تفاوت نسلها در همین تخیلات نهفته بوده و به آرزوی آنها ارتباط داشته است. مطالعه تاریخ در سه صده اخیر گواه این است که خواسته اصلی مردم برای رسیدن به سه شعار یاد شده، تقسیم قوا بوده و همواره قدرت مطلقه را نفی کرده‌اند. برخی از شکل‌های نمایش تاریخی فقط به دنبال بینشی به تماشاگر هستند که زندگی در گذشته چه بوده است. در حالی که این کار با ارزش است، اما بهترین نمایش‌های تاریخی راهی می‌یابند، تا با استفاده از گذشته چیزی را درباره زمان حال بگویند. از این رو آثار مستند می‌توانند، عاملی مؤثر و تغییردهنده، بر اوضاع اجتماعی، به شمار روند. در نتیجه ایده مستند باید تا به امروز در جریان باشد، تا بتواند به وضعیت معاصر کمک کند. (تهران‌نادر، ۱۳۹۱، ص ۱۲۸) نویسنده باید ببیند چگونه می‌تواند پیامی را به انسان امروز منتقل کند. این در حالی است که اصولاً مستندها فقط به بازنمایی تاریخ پرداخته‌اند.

برای روایت مستند تاریخی ضروری است که گره بلافاصله حل و فصل نشود؛ اصلی‌ترین روش‌های وقفه و تأخیر در روند روایت این گونه آثار، معرفی شخصیتی است که مانع از تحقق خواست شخصیت اصلی یا همان قهرمان تاریخی شود. و بدین ترتیب در مسیر حل معمای روایت موانعی ایجاد کند. این وقفه‌ها و تأخیرها زنجیره رویدادهای علت و معلولی را شکل می‌دهند که بدنه اصلی نمایش را می‌سازد. باید توجه داشت حوادث نمایش به خودی خود یا به طور اختیاری در رخ نمی‌دهند. یک حادثه، علت حادثه بعدی است؛ که خود موجب بروز حادثه بعدی می‌شود. (رحیمیان، ۱۳۸۸، صص ۲۰-۲۲)

اصولاً این گونه آثار از میانه داستان آغاز می‌شوند؛ و سپس این نکته که شخصیت‌ها چه کسانی هستند و در چه فضایی قرار دارند، توضیح داده می‌شود. همه نمونه‌های انتخاب شده در این پژوهش از میانه داستان آغاز شده‌اند. گفتار توصیفی در تشریح موقعیت و فضا سازی، صحنه‌پردازی و نیز بیان انگیزه و احساسات شخصیت‌ها نقش ویژه‌ای دارد. استفاده از زبان شاعرانه برای بیان احساسات و ذهنیات شخصیت‌ها به کار می‌رود، در نتیجه می‌توان آن را با نظریه گاستون باشلار مقایسه کرد. در واقع لقمه دهان گور (از زبان مادر ناصرالدین شاه شنیده می‌شود). وصف روشنی از تبدیل مجاز و استعاره به واقعیت، به دست می‌دهد. به اعتقاد باشلار، تصویر یا استعاره شاعرانه باید از منبع عنصر مادی، کم و بیش توشه و مایه برگیرد. این بهره‌گیری شرط و دوام و بقا و انسجام و وحدت و یکپارچگی خیال‌پردازی است.

بهترین راه برای به تصویر کشیدن واقعیت موضوع، اتکا کردن به یک داستان است که در آن سعی می‌شود واقعیت کشف و بیان شود. در نمایش‌های مستند تاریخی حفظ و وفاداری به واقعیت اساس کار است. هر چند ذهنیت نویسنده در نگارش نمایشنامه مستند تاریخی نقش به‌سزایی داشته و نمی‌توان آن را نفی کرد. به اعتقاد باشلار، از دولت تخیل می‌توان خود را برای آینده، ساخت و پرداخت و مهیا کرد. همیشه تخیل سرآغاز کاری است. از این‌رو هنرمند واقعی باید بتواند ما را به سفر کردن بخواند. بنابراین تخیل توده بی‌حجمی نیست که ساکن باشد؛ بلکه نویسنده باید به آن معنا بدهد و اگر معنای امروز در تخیل تبیین نشده باشد، مستند فقط به بازنمایی و بازسازی گذشته پرداخته است. گذشته زمانی کارآمد خواهد بود، که با زندگی امروز پیوند خورده باشد.

منابع

- حقیقی، عبدالرضا. سبک در سینما. ۱۳۹۵. تهران: نشر تربیتا.
- لزلی، بن؛ گاتورپ، آن. (۱۳۹۱). چگونه برای صحنه، رادیو و تلویزیون نمایش‌نامه بنویسیم. ترجمه مهرداد تهرانیان راد. تهران: انتشارات سروش.
- کلارک، الیزابت ا. (۱۳۹۸). تاریخ، نظریه، متن. ترجمه سید هاشم آقاجری. تهران: انتشارات مروارید. کتاب اصلی در سال ۱۳۹۶ چاپ شده است.
- منصوری، جواد. (۱۳۹۳). آشنایی با انقلاب اسلامی ایران. تهران: دفتر نشر معارف.
- باشلار. گاستون. (۱۳۶۴). روانکاوی آتش. ترجمه جلال ستاری. تهران: چاپ حیدری.
- پورمحمد، احمد. (۱۳۹۸). ضد روش، زمینه‌های فلسفی و رویه‌های علمی در روش‌شناسی کیفی. قم: نشر لوگوس.
- جرمی جی، باتلر. (۱۳۸۸). تلویزیون، کاربرد و شیوه‌های نقد. ترجمه مهدی رحیمیان. تهران: انتشارات دانشگاه صدا و سیما
- میران‌بارسام، ریچارد. (۱۳۶۲). سینمای مستند. ترجمه مرتضی پاریزی. تهران: انتشارات فیلمخانه ملی ایران.
- مختاری اصفهانی. رضا. (۱۳۸۸). تاریخ تحولات اجتماعی رادیو در ایران. تهران: اداره کل پژوهش‌های رادیو.
- پایان‌نامه‌ها**
- پایان‌نامه سمانه ساقندیان طوسی، ۱۳۹۴ «نقش تخیل در تجربه زیباشناختی از منظر ساتر»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته فلسفه هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران
- پایان‌نامه علی زحمتکش، ۱۳۹۲ «ساختارشناسی درام مستند تلویزیونی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تهیه‌کنندگی گرایش نمایش، دانشگاه صدا و سیما، تهران.