گزارش
ناصر سهرابی



نگاهی به فیلم «آن‌سوی آوار» ساخته محسن منشی‌زاده

# روایتی سینمایی از ایستادگی در روزگار جنگ

**جنگ فقط در لحظه انفجار، ویرانی ساختمان‌ها و صدای آژیرها خلاصه نمی‌شود. گاهی عمیق‌ترین پیامدهـــای آن را باید در زندگی انســـان‌هایی جست‌وجو کرد که در میانه بحران، با تهدیدها و فقدان‌ها روبه‌رو می‌شـــوند. انسان‌هایی که باید میان ترس و مســـئولیت، حفظ زندگی و دفاع از آنچه برای آینده جامعه اهمیت دارد، راه خود را پیدا کنند. فیلم «آن‌سوی آوار» ساخته محسن منشی‌زاده با همین نگاه به جنگ نزدیک می‌شود. روایتی که می‌کوشد فراتر از صحنه‌های درگیری به اهمیت سرمایه انسانی، جایگاه دانشمندان و نقش همبستگی اجتماعی در روزهای دشوار بپردازد.**

این فیلم را می‌توان تلاشـــی برای ثبت بخشـــی از تجربه تاریخی معاصـــر ایران و بازتـــاب پیامدهای جنگ رمضان دانســـت. تجربه‌ای که تنها به میدان نبرد محدود نمی‌شود و زندگی روزمره مردم، امنیت روانی جامعـــه، فعالیت علمی و آینده کشـــور را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. «آن‌ســـوی آوار» در پی آن است که نشان دهد در روزگار جنگ، آنچه در معرض تهدید قرار می‌گیرد فقط ساختمان‌ها و زیرساخت‌ها نیستند. گاهی دانش، تجربه، امید و انسان‌هایی که برای پیشرفت جامعه تلاش می‌کنند نیز در معرض خطر قرار می‌گیرند.

**■ جنگی فراتر از میدان نبرد**

محور داســـتان فیلم، دانشـــمندی در حـــوزه تولید داروست. شخصیتی که در شرایط جنگی با تهدیدهایی روبه‌رو می‌شود و موقعیت او، اهمیت حفظ سرمایه‌های علمی کشـــور را به یکی از موضوعـــات اصلی روایت تبدیل می‌کند. انتخاب چنین شـــخصیتی، به فیلم امکان می‌دهد جنگ را از زاویه‌ای متفاوت به تصویر بکشد. زاویه‌ای که در آن، دانش و تخصص نیز بخشی از دارایی‌های راهبردی یک ملت به شـــمار می‌آیند. اهمیت این موضوع زمانی روشن‌تر می‌شود که آن را در بســـتر تاریخ معاصر ایران قرار دهیم. تجربه کشور نشان داده است که دانشمندان، متخصصان و نیروهای علمی فقط فعـــالان یک حوزه تخصصی نیســـتند و آنها در ســـاختن آینده، کاهش وابســـتگی و تقویت توان ملی نقـــش دارند. از همین رو، تهدید ســـرمایه علمی را نمی‌توان فقط مســـئله‌ای فردی یا حرفه‌ای دانست. چنین تهدیدی می‌تواند متوجه مسیر توسعه و ظرفیت‌های بلندمـــدت یک جامعه باشـــد. فیلم، شـــخصیت اصلی خود را در حوزه داروسازی تعریف می‌کند، اما معنای فراتر آن به اهمیت همه سرمایه‌های علمی کشور، از جمله دانشـــمندان هسته‌ای نیز قابل تعمیم است. این پیوند مفهومی، یکی از ظرفیت‌های اثر برای گفت‌وگو درباره امنیت ملی و ضرورت صیانت از نیروهای متخصص است. بی‌آنکه لازم باشد شخصیت داستان را به حوزه‌ای غیر از تخصصی که فیلم برای او ترسیم کرده، نسبت دهیم.

**■ آزمون همبستگی اجتماعی**

یکی از وجوه مهم پرداختن به جنگ، توجه به مردمی اســـت که در متن حوادث قرار دارند. جنگ، زندگی عادی را مختل می‌کند و آثار آن ممکن است مدت‌ها پس از پایان درگیری‌ها نیز باقی بماند. آســـیب‌های انســـانی، اضطراب، ناامنی، خســـارت‌های مادی و دشواری بازگشت به زندگی روزمره، بخشی از واقعیت جنگند؛ واقعیتی که روایت سینمایی از آن نمی‌تواند تنها به لحظه‌های پرتنش میدان نبرد محدود بماند.

در چنین شرایطی، همبســـتگی اجتماعی معنایی فراتر از یک شـــعار پیدا می‌کنـــد. همراهی مردم با یکدیگر، حمایت از آسیب‌دیدگان، مسئولیت‌پذیری و تلاش برای حفظ جریان زندگی از جلوه‌های مهم ایستادگی جامعه است. «آن‌سوی آوار» نیز در امتداد همین نگاه، می‌کوشد تصویری از جامعه‌ای ارائه دهد که در برابر تهدیدها، تنها به واکنش‌های فردی بسنده نمی‌کند و پشتوانه اجتماعی خود را نیز حفظ می‌کند. ارزش پرداختن به این وجه از جنگ در آن است که مخاطب را متوجه نیروهایی می‌کند که شـــاید در تصاویر رسمی از میدان نبرد کمتر دیده شوند، اما در حفظ انسجام جامعه نقشی اساسی دارند.

یکی از امتیازهای «آن‌سوی آوار»، انتخاب موضوعی است که ظرفیت پرداخت دراماتیک و اجتماعی قابل توجهی دارد. با این حال، تبدیل یک موضوع مهم به یک روایت ســـینمایی اثرگذار، نیازمند شکل‌گیری تدریجی کشـــمکش‌ها، پرداخت دقیق شخصیت‌ها و ایجاد پیوند عاطفی میان مخاطب و موقعیت‌های داستانی اســـت. در این زمینه، فیلم در بخش‌هایی می‌توانست از ظرفیت ایده اصلی خود بهره بیشتری ببرد. بـــار دراماتیک اثـــر در نیمه نخســـت چندان پررنگ نیســـت و روایت برای رســـیدن به انسجام و کشش لازم به زمان نیاز دارد. این مسئله به معنای کم‌اهمیت‌بودن موضوع یا نادیده گرفتن دشـــواری تولید اثر نیست، بلکه به تفاوت میان اهمیت یک سوژه و شیوه دراماتیزه‌کردن آن بازمی‌گردد. مخاطب برای درگیرشدن با سرنوشت شخصیت‌ها، علاوه بر آگاهی از خطرها به تجربه عاطفی روشن‌تری از موقعیت و تعارض‌های آنها نیاز دارد.

با این حال، از حدود دقیقه چهلم به بعد، فیلم به شکل محسوسی ریتم بهتری پیدا می‌کند. قصه منسجم‌تر پیش می‌رود و ارتباط میان موقعیت‌ها و مسیر روایت روشن‌تر می‌شود. این تغییر نشان می‌دهد که فیلم از ظرفیت پیشبرد داستان برخوردار است و در نیمه دوم بهتر می‌تواند مخاطب را با خود همراه کند. شاید اگر همین انسجام از دقایق ابتدایی شکل می‌گرفت، تأثیر عاطفی و روایی اثر نیز پرقدرت‌تر می‌شد.

حضـــور فاطمه در دنیـــای خیالی دانشـــمند نیز از تمهیدهایی اســـت که کارگردان برای نزدیک‌شدن به جهان ذهنـــی و عاطفی شـــخصیت اصلی به کار می‌گیرد. این انتخاب می‌تواند دریچه‌ای به ســـوی وجه انسانی‌تر شخصیت باشـــد؛ وجهی که در میان تهدیدهای بیرونی و مسئولیت‌های حرفه‌ای ممکن اســـت کمتر مجال بروز پیدا کند. چنین لحظاتی، با وجود ظرفیت‌هایشان زمانی بیشترین اثر را خواهند داشـــت که ارتباط آنها با مســـیر درونی شخصیت و پیشرفت درام روشن‌تر و عمیق‌تر شود.

**■ تلاش برای انتقال اضطراب جنگ**

در «آن‌سوی آوار» موسیقی نقش پررنگی در شکل دادن به فضای احساســـی صحنه‌ها دارد. در برخی لحظات، موسیقی با هدف افزایش تعلیق وارد می‌شود و می‌کوشد اضطراب و نگرانی موقعیت را به مخاطب منتقل کند. این انتخاب در اصل قابل درک است زیرا فیلم با فضایی سروکار دارد که تهدید، ناامنی و انتظار بخشی از تجربه شخصیت‌هاست.

با این حـــال، در بعضی صحنه‌ها حضور موســـیقی بیش از اندازه برجســـته می‌شـــود و احساس مورد نظر را پیشـــاپیش به مخاطب اعلام می‌کند. گاهی خود موقعیت، سکوت، صدای محیط و مکث بازیگر می‌توانند تعلیـــق مؤثرتری ایجاد کنند. اســـتفاده متعادل‌تر از این عناصر می‌توانست به طبیعی‌ترشدن فضای اثر کمک کنـــد و به مخاطـــب فرصت دهد احساس را از دل موقعیت کشف کند.

با وجود این ملاحظات، باید تلاش کارگردان را برای ساختن فضایی متناسب با شـــرایط جنگی و انتقال اضطراب شـــخصیت‌ها در نظر گرفت. فیلم در نیمه دوم، به‌ویژه با بهتر شدن ریتم روایت، در همراه‌کردن مخاطب موفق‌تر عمل می‌کند و مسیر داستانی خود را روشن‌تر پیش می‌برد.

علیرضا جعفری در نقش دانشمند، بازی قابل قبولی ارائه می‌دهد و می‌تواند بخشـــی از فشـــار و نگرانی شـــخصیت را به مخاطب منتقل کنـــد. ایفای نقش شخصیتی که از یک سو با مسئولیت علمی و حرفه‌ای خود روبه‌روست و از سوی دیگر در معرض تهدیدهای بیرونی قرار دارد، نیازمند ایجـــاد تعادل میان وجه فـــردی و اجتماعی شـــخصیت اســـت. جعفری در چارچوب موقعیتی که فیلمنامه برای او فراهم کرده، تلاش می‌کند این دو وجه را به نمایش بگذارد.

در این میان، شـــخصیت‌پردازی و فرصت‌هایی که فیلمنامه بـــرای بروز لایه‌های درونـــی نقش فراهم

> **یکی از امتیازهای «آن‌ســـوی آوار»، انتخاب موضوعی اســـت که ظرفیت پرداخت دراماتیـــک و اجتماعی قابل توجهـــی دارد. با این حـــال، تبدیل یک موضوع مهـــم به یـــک روایت سینمایی اثرگذار، نیازمند شکل‌گیری تدریجـــی کشـــمکش‌ها، پرداخت دقیق شـــخصیت‌ها و ایجـــاد پیوند عاطفی میان مخاطب و موقعیت‌های داستانی است. در این زمینه، فیلم در بخش‌هایی می‌توانســـت از ظرفیت ایده اصلی خود بهره بیشتری ببرد**



می‌کند، اهمیت زیادی دارد. هرچه جهان شخصی و عاطفی شخصیت روشن‌تر باشـــد، مخاطب بهتر می‌تواند با او همراه شود و تهدیدهای پیش رویش را نه فقط به‌عنوان بخشی از یک ماجرای بیرونی، بلکه به‌مثابه خطری برای زندگی انســـانی او درک کند. حضور فاطمه در جهان خیالی دانشمند نیز از همین منظر قابل توجه است و می‌تواند به گسترش این بعد عاطفی کمک کند.

**■ سینمای استراتژیک و روایت تاریخ برای فهم آینده**

«آن‌سوی آوار» را می‌توان در چارچوب تلاش برای شکل‌گیری ســـینمایی با نگاه راهبردی نیز بررسی کرد. سینمایی که به موضوعاتی فراتر از سرگذشت فردی شخصیت‌ها توجه دارد و نسبت میان امنیت، دانش، هویت ملی و آینده جامعه را به تصویر می‌کشد. اهمیت چنین آثاری در آن اســـت که تاریخ معاصر را به تجربه‌ای قابل لمس برای نســـل امروز تبدیل می‌کنند و امکان گفت‌وگو درباره پیامدهای جنگ و مسئولیت‌های اجتماعی را فراهم می‌آورند.

روایت جنگ، اگر تنها به بازنمایـــی حادثه محدود بماند، بخشـــی از واقعیت را نادیـــده می‌گیرد. آنچه به یک اثر ماندگاری می‌بخشـــد، توجه به انسان‌ها، انتخاب‌هـــا، رنج‌هـــا و پیامدهایی اســـت که پس از حادثه باقی می‌مانند. به همیـــن خاطر پرداختن به دانشمندان و ســـرمایه‌های علمی، در کنار نمایش ایســـتادگی مـــردم، می‌تواند افق روایـــت جنگ را گسترده‌تر کند، زیرا آینده یک کشـــور تنها با عبور از بحران‌های امروز ساخته نمی‌شود، بلکه به حفظ ظرفیت‌های انسانی و علمی آن نیز وابسته است.

البته ســـینمای اســـتراتژیک زمانی به بیشـــترین اثرگذاری می‌رســـد که پیام خود را در دل یک درام باورپذیر و شـــخصیت‌های چندوجهـــی ارائه کند. مخاطب باید بتوانـــد اهمیت موضـــوع را نه فقط از طریق گفتار و تأکیدهای مســـتقیم، بلکه از مســـیر تجربه شخصیت‌ها و پیامد انتخاب‌هایشان درک کند. «آن‌سوی آوار» با انتخاب سوژه‌ای مهم و قابل تأمل، در این مسیر گام برداشته است؛ مسیری که ظرفیت گسترش و پخته‌تر شدن دارد.

ســـاخت فیلم درباره جنگ و پیامدهای آن، به‌ویژه زمانی که موضوع به تاریخ معاصر و تجربه‌های نزدیک جامعه مربوط می‌شود، مســـئولیتی جدی و دشوار است. چنین آثاری باید هم به واقعیت‌های تاریخی وفادار بمانند و هم بتوانند از دل آنها روایتی انسانی و سینمایی خلق کنند. تلاش محسن منشی‌زاده و دیگر عوامل «آن‌سوی آوار» برای پرداختن به موضوعی با این اهمیت در همین چارچوب قابل ارزیابی است.

فیلم در برخی بخش‌ها از نظر ریتـــم و بار دراماتیک جای کار بیشتری دارد و استفاده پررنگ از موسیقی نیز گاهی از ظرافـــت انتقال احســـاس می‌کاهد، اما این ملاحظات نباید اهمیت انتخاب موضوع و تلاش ســـازندگان برای ثبت بخشـــی از تجربـــه جنگ را تحت‌الشعاع قرار دهد. اثر می‌کوشـــد یادآوری کند که جنگ، تنها ویرانی آن چیزی نیســـت که در برابر چشـــم ما فرو می‌ریزد، بلکه تهدیدی برای انسان‌ها، دانش، امنیت و آینده نیز است. «آن‌سوی آوار» بیش از هر چیز یادآور ضرورت دیدن انسان‌هایی است که در روزهای دشوار، بار مسئولیت را بر دوش می‌کشند؛ مردمی که در کنار یکدیگر می‌ایستند و دانشمندانی که حاصل ســـال‌ها تلاش و تخصصشـــان بخشی از سرمایه ملی است. شـــاید مهم‌ترین پیام فیلم نیز در همین نگاه نهفته باشد: آوار جنگ ممکن است بر زمین بنشـــیند، اما آنچه یک ملت را به ادامه مسیر امیدوار می‌کند، اراده مردم، پیوندهای اجتماعی و دانشـــی است که برای ساختن آینده حفظ می‌شود.

کتاب | احمد جوان

مروری بر کتاب «درآمدی بر تئاتر ملی در ایران»

# تئاتر ملی ایران در جست‌وجوی هویت گمشده

**تئاتر ملـــی را نمی‌توان فقط بـــه نمایش آثاری با موضوعات تاریخی، اســـطوره‌ای یا شخصیت‌های ایرانی محدود کرد. هویت ملـــی در تئاتر زمانی شکل می‌گیرد که زبان، شـــیوه روایت، ساختار اجرایی، شخصیت‌پردازی و حتی رابطه میان بازیگر و تماشـــاگر از تجربه‌های فرهنگی و تاریخی یک جامعه تأثیر پذیرفته باشد. تئاتر ملی فقط بازسازی ساده نمایش‌های کهن نیست و باید آن را تلاشی برای پیوند دادن میراث نمایشی گذشته با نیازها و صورت‌بندی‌های هنری دوران معاصر اســـت.**

تاریخ نمایش در ایران، پیش از شـــکل‌گیری تئاتر به شیوه اروپایی، مجموعه متنوعی از آیین‌ها و گونه‌های اجرایـــی را در برمی‌گیرد. تعزیه، نقالـــی، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی، ســـایه‌بازی و نمایش‌های شادی‌آور، هر یک به شـــیوه‌ای متفاوت با مخاطب ارتباط برقرار می‌کردند و از ظرفیت‌های روایت، موسیقی، حرکت، بداهه‌پردازی و بازنمایی شخصیت‌ها بهره می‌گرفتند. با این حال، ورود تئاتر مدرن به ایران در دوره قاجار، مسیر تازه‌ای پیش روی هنرهای نمایشـــی گشود. مسیری که از یک سو به تجربه‌های غربی وابسته بود و از سوی دیگر، زمینه‌ای برای بازاندیشی در سنت‌های نمایشی بومی فراهم کرد.

کتاب «درآمدی بر تئاتر ملی در ایران» نوشته توحید معصومی، با بررســـی گونه‌های مختلف نمایش ایرانی و تأثیر آنها بر شـــکل‌گیری هویت تئاتـــر ملی، به این موضوع می‌پردازد. نویسنده در این اثر تلاش می‌کند ظرفیت‌های نمایشی میراث فرهنگی ایران را شناسایی کند و با بررسی نمونه‌هایی از ادبیات نمایشی معاصر، امکان تحقق تئاتری متکـــی بر ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی ایران را مورد توجه قرار دهد.

**■ از نمایش‌های آیینی تا شکل‌گیری تئاتر مدرن**

برای بررســـی تاریخ تئاتر ملی ایران باید میان سابقه نمایش در ایـــران و تاریخ ورود تئاتر مدرن به کشـــور تمایز قائل شد. نمایش‌های آیینی و سنتی، پیشینه‌ای طولانی در فرهنگ ایرانی دارند، اما تئاتر به معنای درام مکتوب و اجرای مبتنی بـــر الگوهای اروپایی، در قرن نوزدهم و همزمان با گســـترش ارتباط ایران با غرب شکل گرفت.

بر اساس پژوهش دانشـــنامه ایرانیکا، آشنایی ایرانیان تحصیلکرده با تئاتر اروپا در قرن نوزدهم، یکی از عوامل اصلی شـــکل‌گیری درام مدرن فارســـی بود. ترجمه نمایشنامه «مردم‌گریز» اثر مولیر به قلم میرزا حبیب



اصفهانی در ســـال ۱۸۶۹ میلادی، از نمونه‌های مهم این جریان به شمار می‌رود. این اثر با عنوان «گزارش مردم‌گریز» ترجمه شـــد و در بازنویسی آن، تغییراتی در نام و ویژگی‌های شـــخصیت‌ها صورت گرفت که به ایرانی‌تر شدن فضای نمایش انجامید.

در همین دوره، آثار میرزا فتحعلـــی آخوندزاده نیز بر شـــکل‌گیری نمایشنامه‌نویســـی جدید در ایران تأثیر گذاشت. نمایشنامه‌های او که به زبان ترکی آذربایجانی نوشته شـــده بودند، با طرح مسائل اجتماعی و انتقاد از مناسبات سیاســـی و فرهنگی، زمینه‌ای برای توجه به ظرفیت انتقادی نمایش فراهم کردند. میرزا آقاتبریزی نیز از نخســـتین نمایشنامه‌نویسان فارســـی‌زبان بود که در آثـــار خود به موضوعاتی همچون فســـاد اداری، رشـــوه‌خواری و نابســـامانی‌های اجتماعی دوره قاجار پرداخت. با گسترش این جریان، تئاتر به‌تدریج از فضای دربار فاصلـــه گرفت و به عرصه‌ای برای طرح مســـائل اجتماعی تبدیل شد. انقلاب مشـــروطه در سال‌های ۱۲۸۴ تا ۱۲۹۰ خورشیدی، نقطه عطفی در این مسیر بود. گروه‌های نمایشی در شـــهرهایی همچون تهران، تبریز و رشت فعالیت بیشتری پیدا کردند و نمایشنامه‌ها به ابزاری برای بیان مطالبات سیاســـی، نقد استبداد و ترویج اندیشه‌های آزادی‌خواهانه تبدیل شدند.

تأســـیس تئاتر ملی در تهران در سال ۱۹۱۱ میلادی، برابر با ۱۲۹۰ خورشـــیدی، را باید یکی از رویدادهای مهم تاریخ تئاتر مدرن ایران دانســـت. این اتفاق نشان می‌دهد که شـــکل‌گیری تئاتر ملی از همـــان ابتدا با دو جریان همزمان همراه بود، از یک ســـو تلاش برای ایجاد ســـاختارهای جدید نمایشـــی و از سوی دیگر جست‌وجوی مضامین و هویت ایرانی در این هنر.

**■ تعزیه؛ میراثی فراتر از یک نمایش مذهبی**

در میان گونه‌های نمایش سنتی ایران، تعزیه جایگاه ویژه‌ای دارد. این هنر نمایشی فقط بازگویی رویدادهای مذهبی نیســـت و مجموعه‌ای از قراردادهای اجرایی، موسیقایی، روایی و تصویری را در خود جای داده است که طی ســـال‌ها در ارتباط با فرهنگ عمومی جامعه شکل گرفته‌اند. اهمیت تعزیه برای تئاتر ملی تنها در موضوعات و روایت‌های آن خلاصه نمی‌شـــود. شیوه استفاده از فضا، ارتباط مستقیم با تماشاگر، بهره‌گیری از موســـیقی و شـــعر، قراردادهای بازیگری و امکان عبور از زمان و مکان واقعی، ظرفیت‌هایی هستند که می‌توانند در شـــکل‌گیری زبان اجرایی معاصر مورد اســـتفاده قرار گیرند. در کنار تعزیه، گونه‌هایی مانند روحوضی و سیاه‌بازی نیز اهمیت دارند. این نمایش‌ها با بهره‌گیری از تیپ‌های شخصیتی، بداهه‌پردازی و طنز اجتماعی، امکان نقد مناسبات قدرت و روابط طبقاتی را فراهم می‌کردند.

**■ بازآفرینی سنت در زبان تئاتر معاصر**

یکی از بخش‌های مهم کتاب، بررسی تأثیر این سنت‌ها بر ادبیات نمایشـــی معاصر و به‌ویژه نمایشنامه «مرگ یزدگرد» اثر بهرام بیضایی است. اثری که می‌توان آن را نمونه‌ای شاخص از بازآفرینی عناصر تاریخی و نمایشی ایران در قالب درام مدرن دانست.

در این اثر، تاریخ نیز به شکلی متفاوت بازخوانی می‌شود. بیضایی به جای آنکه فقط سرگذشـــت یک پادشـــاه و سقوط یک سلسله را روایت کند، مناسبات قدرت، ترس، خشونت و موقعیت فرودستان در برابر صاحبان قدرت را به مرکز توجه می‌آورد. آسیابان و خانواده‌اش در موقعیتی قرار می‌گیرند که باید نه‌تنها درباره مرگ پادشـــاه، بلکه درباره نسبت خود با قدرت و حقیقت نیز پاسخگو باشند. «مرگ یزدگرد» نمونـــه‌ای از مواجهه خلاقانه با تاریخ و سنت‌های نمایشی اســـت. اثری که از گذشته برای بازگویی مسائل زمانه خود استفاده می‌کند، بدون آنکه به بازسازی صرف یک دوره تاریخی محدود شود.

**■ تئاتر ملی؛ تقلید از غرب یا بازخوانی خلاقانه سنت؟**

یکی از بحث‌های محوری کتاب معصومی، نسبت میان تئاتر ملی و الگوهای نمایشـــی غربی است. نویسنده معتقد اســـت ورود تئاتر غربی و بی‌توجهی بخشی از روشنفکران به ظرفیت‌های نمایش سنتی، در مقاطعی به تضعیف و کمرنگ شـــدن این گونه‌های نمایشـــی انجامید. او در عین حال، به این نکته اشاره می‌کند که تئاتر ملی ایران می‌تواند با تکیـــه بر گنجینه تاریخی، ادبی و نمایشی کشور شکل بگیرد.

نویسنده به ظهور شخصیت‌های عادی در نمایش‌های ایرانی و نقش تقلیدها، به ویژه نمایش روحوضی در این تحول اشاره می‌کند و معتقد است ورود الگوهای غربی و نگاه تحقیرآمیز به برخی شکل‌های نمایش بومی، مانع از تداوم طبیعی این مسیر شده است.

با این حال، مســـئله تئاتر ملی را نمی‌تـــوان فقط در تقابل میان نمایش ایرانـــی و تئاتر غربی خلاصه کرد. تاریخ تئاتر مدرن ایران خود محصول نوعی مواجهه و تبادل فرهنگی است. همانطور که ورود نمایشنامه‌های اروپایی به شکل‌گیری درام مدرن فارسی کمک کرد، بازگشت آگاهانه به ســـنت‌های ایرانی نیز می‌تواند به خلق زبان‌های تازه نمایشی منجر شود. بنابراین، مسئله اصلی نه نفی دســـتاوردهای تئاتر غربی، بلکه پرهیز از تقلید بی‌واســـطه و توجه به ظرفیت‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختی بومی است.

**■ تجربه‌های معاصر و مسئله تحقق تئاتر ملی**

معصومی در بخش پایانی کتاب، با اشاره به سه مؤلفه شخصیت‌پردازی، بازیگری و صحنه‌آرایی در نمایشنامه «مرگ یزدگرد»، این اثر را نمونـــه‌ای از ظرفیت‌های ادبیات نمایشی ایران برای دستیابی به تئاتر ملی معرفی می‌کند. او همچنین به آثار هنرمندانی همچون بهرام بیضایی، قطب‌الدین صادقی، محمد رحمانیان و حسین کیانی اشاره می‌کند که در آثارشان از تاریخ، اسطوره‌ها، ادبیات کهن، شـــخصیت‌های ملی و گونه‌های نمایش ایرانی بهره گرفته‌اند.

البته میزان و شیوه اســـتفاده این هنرمندان از عناصر نمایش سنتی یکسان نیست و هر یک مسیر متفاوتی را در مواجهه با میراث نمایشـــی ایران دنبال کرده‌اند. اهمیت این تجربه‌ها در آن اســـت که نشان می‌دهند سنت‌های ایرانی می‌توانند از سطح موضوع و مضمون فراتر بروند و در ســـاختار دراماتیک، شیوه بازیگری، طراحی صحنه و رابطه با مخاطب نیز تأثیر بگذارند.

کتاب «درآمدی بـــر تئاتر ملی در ایـــران» موضوعی مهم در مطالعات هنرهای نمایشـــی را پیش می‌کشد. موضوعی که فراتر از بازگشت نوستالژیک به گذشته، به چگونگی ساختن هویتی مستقل برای تئاتر معاصر ایران مربوط می‌شود. تئاتر ملی نه در انکار تجربه‌های جهانی شکل می‌گیرد و نه با بازتولید بی‌تغییر سنت‌های گذشـــته به دســـت می‌آید بلکه حاصل گفت‌وگویی پیوسته میان میراث فرهنگی، تجربه تاریخی و نیازهای هنری جامعه امروز است.