



دو نمایش ایرانی برای پاسداشت ادبیات ملی و مذهبی

(۱- یتیمان کوفه / ۲- یوسف وزلیخا)

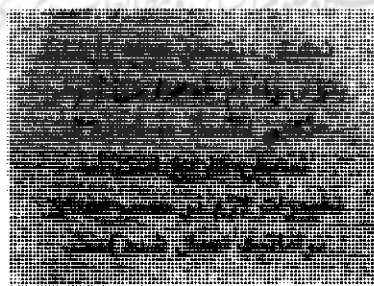
می‌خواهند به آخرین وصیت امیرالمومنین
جامه عمل ببوشانند، صورت می‌گیرد.

در شخصیت‌پردازی این متن نمایشی با
شخصیت کودکانی یتیم آشنا می‌شویم که
پدر خود را از دست داده‌اند و حال، دیگر خود
را کاملاً تنها احساس می‌کنند و به مقابله با
ظلم برمی‌خیزند و در مقابل، شخصیت‌هایی از
خوارج را می‌بینیم که البته نویسنده توسط
آنها سعی دارد خصوصیات بارز شخصیت
علی(ع) را نشان دهد و از طریق انتقادات
ناجای آنها بر معصومیت ایشان صحه
بگذارد.

کارگردان این نمایش با بهره‌گیری از
فضای آشنا و با پس‌زمینه‌ای مذهبی،
فضاسازی مناسبی ارایه می‌دهد. فضایی که
او به کمک بازی و نور و صحنه می‌سازد با
دیالوگ‌های نمایش، کامل می‌شود و اصرار
در رساندن مطلب موردنظرش یاری
می‌رساند.

کارگردانی این نمایش بیشتر در زمره تله
تئاترهای اینچینی قرار می‌گیرد و هر نحوه

بر حسب نیازهای دراماتیک متون نمایشی
در آن ایجاد شده است. متن این نمایش با
قرار دادن نیروهای خیر و شر در مقابل
یکدیگر نشان دادن تأثیرات این نیروها بر
زندگی و روح و روان انسانها، سعی دارد که
مخاطب ایرانی را در روایت این اثر، به
قضاوت بگیرد و قوه تعقل او را بیازماید.



البته جنبه‌های احساسی و درونی این متن
با توجه به موضوع آن، کم نیست و اثرگذاری
آن از طریق همذات‌پنداری تماشاگر با
شخصیت‌هایی که می‌خواهند انتقام خون
علی(ع) را بگیرند و همچنین کسانی که با این
مسئله با قوه تعقل خود برخورد می‌کنند و

(۱) یتیمان کوفه و شیفتگان بی‌یاور
نمایش «یتیمان کوفه» داستان یتیمانی را
باز می‌گوید که پس از شهادت امیرالمومنین
علی(ع) دیگر بی‌یار و یاور مانده‌اند و این
داستان به تنهایی و غربت آنها می‌پردازد.

نمایشهای مذهبی در ایران، قدمتی دیرینه
دارند و سابقه طولانی‌شان به دسته‌های
سوگواری در تاریخ ایران بازمی‌گردد. در
دوران صفویه بود که با رسمیت یافتن
مذهب شیعه در ایران، نمایشهای مذهبی نیز
سر و شکل جدیدی یافتند و تعزیه و سایر
نمایشها قوت گرفتند. پس از آن در دوران
قاجار این گونه نمایش در میان مردم
رسمیت بیشتری یافت و به شدت مورد
توجه قرار گرفت و در ادوار بعدی، نمایشهای
مذهبی دیگری از آن نشأت گرفتند.

نمایش «یتیمان کوفه» را شاید بتوان
وامدار همان نمایشهای شیعی - مذهبی
دانست.

دستمایه اجرای این نمایش، داستانی است
که از دل تاریخ برآمده است؛ اما تغییراتی نیز

حرکت بازیگران در صحنه و میزانشن اجرایی برمی‌گردد به قوانینی که تا حدودی در این زمینه تثبیت شده‌اند.

استفاده از همه عوامل صحنه‌ای و هماهنگ کردن آنها با یکدیگر، کار مشکلی است که کارگردان این نمایش تا حدودی از پس آن برآمده است و همین باعث می‌شود تا او به هدفش؛ یعنی ارتباط معنوی با تماشاگران دست یابد.

در طول اجرای نمایش، از طرفی به دلیل پس‌زمینه ذهنی مذهبی مردم و از طرفی هم به دلیل حساس بودن موضوع و آگاهی نویسنده و کارگردان اثر به این که چگونه باید موضوع موردنظرش را رایج دهد، شاهد احساسات تماشاگران هستیم و به وضوح تأثیرگذاری آن را بر احساسات آنها می‌بینیم. در واقع ارتباطی که تماشاگران تعزیه یا شبیه‌خوانی با آن برقرار می‌کنند و از ته دل برای آن مصیبت‌ها می‌گیرند به نوعی دیگر در نمایشهای مذهبی تکرار می‌شوند و چون هر دوی این نمایشها ریشه‌ای واحد دارند (هر چند یکی بیشتر تابع قوانین تئاتر غربی و اوج و فرود و منحنی ارسطویی و شخصیت پردازی است) تأثیری یکسان می‌گذارند.

بازی بازیگران این نمایش از آنجایی که عموماً جوان و کم‌تجربه هستند تا حدودی ناپخته به نظر می‌رسند؛ اما کارگردان نمایش با دادن نقشها به بازیگرانی با تجربه از جمله «علی سلیمانی» سعی کرده است، توازنی میان با تجربه‌ها و این جوانان به وجود آورد.

این توازن در صحنه‌های احساسی و عاطفی نمایش و همچنین صحنه‌های طنز وجود دارد. این یکی از موارد نادر نمایش مذهبی ماست. اتفاقاً این طنز به جذب تماشاگر و سرگرمی بیشتر او کمک می‌کند و باعث می‌شود تا ارتباط محکم‌تری با اثر شکل بگیرد و همانگونه که صحنه‌های عاطفی نمایش، بار معنایی و پیامهای مذهبی دارند، صحنه‌های طنز نیز پیامهای خاصی را به تماشاگر انتقال

می‌دهند.

طراحی صحنه نمایش نیز در خدمت اهداف کارگردان عمل می‌کند. با تعویض هر صحنه، شاهد عوض شدن دکور ساده نمایش هستیم. این دکور از لته‌هایی تشکیل شده است که کوچه‌ها و خانه‌های ممالک عرب را می‌سازند و افزودن عناصری مثل شاخه‌های نخل و... به هر چه طبیعی‌تر و قابل قبول‌تر شدن این فضاها کمک کرده است. رنگ غالب این فضا، قهوه‌ای و گرم است که رنگ غالب فضاهای عربی است و گرمای آنجا را در ذهن تداعی می‌کند.

در انتها باید گفت که نمایش «یتیمان کوفه» در ارتباط با تماشاگر خود تا حدود زیادی موفق عمل می‌کند و در مولی

انجام می‌شد تا شکل نمایشی موفق و قدرتمند را به خود بگیرد.

(۲) اهرایی به رنگ موسیقی از «یوسف و زلیخا»

یوسف و زلیخا از قصه‌های قدیمی و کهن است که در متون مختلف با حواشی و اتفاقات هم شکل و شخصیت‌هایی کم و بیش شبیه به هم آمده است. این داستان در متون تاریخی وینی دیده شده و از قرنهای پیش تا به حال، همیشه مورد توجه مردم و هنرمندان قرار گرفته است.

خصوصیات



بهرای بازی که

قصه‌هایی شبیه به این دارند، باعث می‌شود که به لحاظ قدرت و تأثیرگذاری در رده بالایی قرار گیرند؛ خصوصیات از قبیل، تمهای فراگیر و قدرتمند، شخصیت‌های ملموس و دوست‌داشتنی و ایجاد انگیزه و کشمکش تقدیر و انسان و انسان با انسان و جامعه، از نقاط قوت این قصه‌ها محسوب می‌شوند.

ایرانیان، همیشه به دلیل فرهنگ کلامی و گفتاری‌شان بیشتر به روایت دل می‌بندند و مجذوب این‌گونه قصه‌ها می‌شوند و در طول تاریخ آنها

مثل خامی

برخی بازیها و ایجاد کنشش دراماتیک بیشتر و القای فضا از طریق موسیقی، می‌بایست تلاش بیشتری



را سینه به سینه نقل کرده‌اند و هنرمندان نیز سعی می‌کنند، این گونه قصه‌ها را به اشکال نمایشی، موسیقایی یا تصویری تبدیل کنند و با این شکل، روایت آنها را ادامه دهند.

نمایش «یوسف و زلیخا» برای به تصویر کشیدن این قصه قدیمی، اشکالی از نمایشهای کهن ایرانی را برگزیده است. شکل اجرایی این نمایش بیشتر از تعزیه و شبیه‌خوانی زاینده شده است.

شاخصه‌های این گونه نمایشی، همچون استفاده از رنگهای متفاوت برای اشخاص نمایشی و تقابل رنگهای سرخ و سبز، استفاده از موسیقی و آواز و صحنه‌میدانی برای القای فضای نمایشی در این نمایش دیده می‌شوند.

کارگردان نمایش با پی‌ریزی مجلسهای مختلف این قصه و پیوند آنها از طریق موسیقی و آواز و همچنین تکنیک نقلی، سعی دارد به نمایشی ایرانی دست پیدا کند. این نمایش در ۱۷ مجلس به شرح داستان می‌پردازد که این ۱۷ مجلس از تولد یوسف تا مرگ او را دربر می‌گیرد.

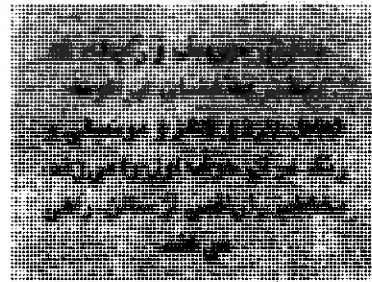
پیوستن این مجالس به یکدیگر با استفاده از نقلی انجام می‌گیرد. این مرد نقل، قصه را برای تماشاگر آغاز می‌کند. او فضا را توصیف و زمینه را برای تماشاگر آماده می‌کند تا آن قسمت را ببیند. این نقل در فاصله میان دو مجلس، ظاهر می‌شود و

گویش

داستان گونه میانه

قطعه‌های نمایش را برعهده می‌گیرد.

موسیقی نیز در این امر به کمک نقل می‌آید. اشعاری که مضامین اخلاقی و تربیتی همچنین خصوصیات داستانگویی نیز دارند به شکل آواز، توسط دو خواننده زن و مرد و گروه کر خوانده می‌شوند. در کنار خوانندگان، گروهی به همسرایی می‌پردازند و در واقع کلیت این سامانه، گونه‌ای از تئاتر کلاسیک را نشان می‌دهد که در میان هر مجلس از نمایش اتفاقاتی که



گذشته و حادثه‌ای که در پیش روست روایت می‌شود تا تماشاگر با قهرمان نمایش بیشتر همراهی کند.

اما در قرارگیری بازیگران بر صحنه و تنظیم حرکات آنها نیز کارگردان نمایش سعی دارد به شیوه میدانی عمل کند و از

طریق نحوه قرارگیری

بازیگران و همسرایان، تمرکز خاصی را بر اتفاق اصلی صحنه شکل دهد. در جای جای نمایش، شاهد حرکات موزون گروهی یا تک‌نفره بازیگران هستیم که سعی می‌کنند با همراهی یکدیگر، نوعی از اشکال زیبایی‌شناسانه را به تصویر بکشند و در روایت مجالس مختلف، مؤثر واقع شوند و همچنین اپرایی از حرکت و نور و موسیقی را گرد داستانی ایرانی بیافرینند.

در مجلسهای متفاوت نمایش، هر گروهی که قسمتی از داستان را روایت می‌کند با نحوه حرکات و فرمهایی که می‌سازند و همچنین استفاده از لباسها و موسیقی خاص خود به پیش روی روایت داستان کمک می‌کنند.

یکی از مهمترین استفاده‌هایی که این نمایش از تعزیه‌خوانی کرده است، وام گرفتن موسیقی آن است. آهنگساز این نمایش با بهره‌گیری از گوشه‌های موسیقی ایرانی و سازهای خاصی که در شبیه‌خوانی مورد استفاده قرار می‌گیرند: مثل ترومپت، طبل، فی و... و همچنین استفاده از سازهای

عدم هماهنگی برخی
از بازیگران گروه
همسرایان، حسن
نارنجی به نمایش
«یوسف و زلیخا»
می بخشید و آن طرف
پروفسور چون شروع
شیوه بازیگری
کلی اثر را در دست
همگون را در دست

ضعیف بود. مگر طی دیده می شود. به رغم فضاسازی مناسب و هماهنگی با موضوع و بهره گیری از امکانات نمایشی خاص، این بازیگران با بازیهای غلیظ از حد غلو شده و عدم تسلط با بازیهای اپراگونه و موزیکال، تماشاگر را تا حدودی از اثر دور می کنند و نمی توانند احساسی را که لازم است در او پدید آورند و همذات پنداری را به اوچ برسانند.

دیگر این که بهتر بود با بهره گیری از بازیگرانی که به آواز و موسیقی، تسلط کافی دارند، آنها را نیز هم تراز همسرانی قرار داد و بر غنای موسیقایی نمایش افزود؛ اگرچه برخی از بازیگران این نمایش از عهده اجرای اشعار با آواز به خوبی برمی آیند؛ اما بیشتر جوانترها در این امر از خود ضعف نشان می دهند.

نمایش «یوسف و زلیخا» می تواند با بهره گیری از قوانین تئاتر موزیکال و هارمونیک و همچنین تکیه بر ریتم سریعتر، از مدت زمان خود بکاهد و تماشاگران را راضی از سالن نمایش بیرون بفرستد. ناگفته نماند که در این شکل هم با اکثر تماشاگران، ارتباط نسبتاً خوبی برقرار می سازد.

اختلافات سطح آن در قرارگیری بازیگران بر صحنه و تمرکز دید تماشاگر، تأثیرگذار است.

طراحی لباس نیز به صورتی انجام شده است که حرکات موزون به همراه موسیقی لباسها را به صورت زیبایی جلوه دهد. در حرکات متحدالشکل بازیگران، اشکال زیبایی را به وجود آورند. در رنگ آنها نیز از قواعد حسی رنگها که در پس زمینه ذهنی تماشاگران ایرانی موجود است استفاده شده است و در واقع بازی نور و رنگ، هدف اصلی بوده است.

اما از نقاط ضعف این نمایش، عدم هماهنگی برخی از بازیگران گروه همسرایان با دیگران است. این بازیگران متأسفانه با عدم هماهنگی خود باعث بروز خش و حسن نازیبا در حرکات می شوند و شکل کلی برخی حرکات را به هم می ریزند. نکته دیگر این که برخی از این بازیگران به دلیل عدم آشنایی با شیوه کلی حرکات دسته جمعی و نداشتن تمرینهای کافی بیش از آنچه لازم است به خود می پردازند؛ بنابراین با حرکتی زاید، باعث می شوند تا توجه تماشاگر به آنها جلب و حرکت دسته جمعی به خودنمایی فردی تبدیل شود. در بازی بازیگران اصلی نمایش هم

سنتی ایرانی در کنار آنها و تشکیل دادن یک ارکستر ملی - مذهبی، سعی کرده است فضایی ملموس و با احساس را برای تماشاگر ایرانی بسازد. آوازهایی که در این نمایش، خوانده می شوند با توجه به پیشینه موسیقایی ایران و استفاده از نواهای تأثیرگذار، انتخاب شده اند.

طراح صحنه نمایش با توجه به امکاناتی که بر تالار وحدت در اختیارش قرار داده است، طراحی چند طرفه است. اختلافات سطوح در واقع فرم اصلی این طراحی را تشکیل می دهند؛ مثل پله هایی که از چند سمت متفاوت به یک نقطه اصلی ختم می شوند و لامپهایی که بر روی این سطوح تعبیه شده اند و در قسمتی از نمایش، وظیفه فضاسازی را برعهده دارند.

در پس زمینه نیز احجامی ساخته شده اند که با نورپردازیهای خاص از زوایای متفاوت و با رنگهای متفاوت، فضای پس زمینه هر صحنه را می سازند و به کمک دودهای سفیدی که هرازگاه در صحنه پخش می شوند به ایجاد حس افسانه گونه داستان کمک می کنند. در صحنه های مختلف، این دکور، تغییر ماهیت می دهد و از زاویه جدید مورد بررسی قرار می گیرد. هر مکان، توسط زاویه جدیدی از آن توصیف می شود و