



اسطوره‌سازی از تاریخ

نقد و بررسی نمایش «یادگار زیران»،
کاری از قطب‌الدین صادقی

حسن پارسایی



توانمندی بارز یک نمایشنامه‌نویس موقعی
شکار می‌گردد که بتواند مفاهیم سوپژه را
شکل ابژه و دراماتیک درآورد و هم‌زمان
سخت‌نویسی و انسجام و باورپذیری آن را هم
ملاً به اثبات برساند. تحقق این امر به دلیل
که نویسنده ممکن است گاهی، حتی، وارد
سازمانها و اسطوره‌ها شود، بسیار دشوار است
معمولاً توانمندی‌های نامتعارف و بالاتری را
لب می‌کند و الزاماً موفقیت نویسنده در این
ر به میزان شناخت او از نشانه‌های بصری و
پهومی هنر نمایش بستگی دارد. در چنین
سواردی نویسنده، حتی، باید فراتر هم برود
خودش نشانه‌های بصری و مفهومی نوینی
آفریند. معمولاً نوع نشانه‌ها، تمثیل‌ها، نمادها
نیز جای‌دهی آن‌ها در یک بافت ساختاری
اسب و درخور می‌تواند معیاری برای درک
نایی‌های نویسنده باشد. در نمایش «یادگار
زیران»، به نویسندگی و کارگردانی قطب‌الدین
صادقی، در بطن رویکرد روایی اثر، برخی
مفاهیم سوپژه به شکل خاصی به صورت ابژه
آمده‌اند که در کل شاخصه‌های معینی برای
ن دراماتیک در نمایش، ارائه می‌دهند.

نمایش «یادگار زیران»، به نویسندگی و
کارگردانی قطب‌الدین صادقی، بر گره‌گشایی
یک رویداد مهلک و پُرمرگ و درعین حال
ماسی و اسطوره‌ای تاریخی استوار است که در
ب جنگ بین زشتی و زیبایی و با تقابل خیر

و سر جلوه گر می شود. گرچه در جنگ مورد نظر به شیوه ای ناجوانمردانه «زریر» کشته می شود، اما پسرش برای انتقال خون پدر با دشمنان او به یکبار برمی خیزد و نهایتاً حادثه تراژیک نمایش با دو چندان حماسه به یک درام حماسی اسطوره ای تاریخی تبدیل می گردد. ضمناً، در این نمایش مضمون سوپژه «روح زریر» به

بخشی از وجود خود را از مرگ می رهند، زیر فرزندش ادامه خود اوست.

زیباترین و دراماتیک ترین صحنه های نمایش «یادگار زریران»، به نویسندگی و کارگردانی قطب الدین صادقی، با آغاز عتاب و هموردطلبی پسر زریر شکل می گیرد و با حضور عینی و ابژه «روح زریر» و حمایت و حمیت او از پسرش به



اوج می رسد. صادقی با عینی کردن «روح زریر» و قائل شدن به یک سری توانمندی های فوق بشری برای او، رخدادهای و موقعیت های حماسی نمایش را با اسطوره ها پیوند زده است. از، طرفی پسر زریر بهترین و شیرین ترین لحظه های زندگی اش را در آوردگاه و میدان رزم تجربه می کند؛ اگر او انتقام پدرش را نمی گرفت و مثل دیگران زیبون و خوار و یا آنکه در نبرد کشته می شد، نمایش تراژدی بود، اما اکنون که با عشق و همت خود و پدرش در نبرد پیروز شده و از یک انسان عاطل و تحقیر شده به یک قهرمان ارتقا یافته، موقعیت او نمی تواند تراژیک

شکلی دراماتیک عملاً وجود خارجی، عینی و ابژه پیدا می کند و نهایتاً به شکلی ایزدگونه و یا یک خدای اسطوره ای زمینی که از لحاظ جسمی میراست و از لحاظ روحی نامیراست، در کلیه نبردها به پیروزی فرزندش کمک می کند و در انتقام گیری از دشمنان خویش به شکل پارادوکس گونه ای با پسرش سهیم می شود. در چنین حالتی دیگر نمی توان، حتی، کشته شدن قبلی او را هم تراژیک به حساب آورد، زیرا در این میان فقط جسم فنا شده است و روح همچنان اریکه دار قلمرو اقتدار خویش است؛ روح زریر با نجات دادن پسرش در حقیقت

باشد، روحش به استناد مونولوگ های روایی اش با پیروزی های پی در پی به اوج می رسد؛ بنابراین، نارضایتی و، حتی، تنهایی او در پایان نمایش گرچه وجهی تراژیک دارد، اما در برابر جنبه های حماسی اثر بسیار کم رنگ است و نمی تواند ژانر «حماسی و اسطوره ای تاریخی» این درام را به تراژدی تبدیل نماید؛ او کشته نمی شود، فقط تنها می ماند.

از طرفی، خود دیالوگ ها و مونولوگ ها کلاً ضرب آهنگ و مضمونی کاملاً حماسی دارند که در اجرا هم عملاً بر آن تأکید شده است. تماشاگر، پسر زریر را به دلیل صحنه هایی که از شجاعت و مردافکنی او و پدرش دیده، نهایتاً، یک «قهرمان» می انگارد و «قهرمانان اغلب یگانه و تنها هستند».

صحنه پایانی که در آن پسر بچه ای با لباس امروزی ظاهر می گردد و یک اسلحه اسباب بازی در دست دارد، با بقیه نمایش سنخیت ندارد و آسیبی نسبی به ساختار منسجم اثر وارد نموده است؛ گرچه قطب الدین صادقی این پسر بچه را برای تأکید بر تنهایی پس از جنگ و تسلسل تاریخی آن به کار گرفته، اما متأسفانه در ریتم، یکپارچگی و سنخیت حوادث دوگانگی ایجاد نموده و وحدت زمان و مکان را هم از بین برده است.

نثر محکم، موزون، مطمئن، پُر واژه و حماسی متن نمایش «یادگار زریران» از زیبایی و جذابیت گفتاری و نمایشی ویژه ای برخوردار است که با ژانر اثر هماهنگی دارد: «هزار سال است این ریگزارن نشینان بی کشت و کشتگاه جز اسب و شمشیر نمی شناسند. آنان نان و آب فراوانی در بیابان های خشک خود گم کرده اند و اینک با ما به زبان تیغ سخن می گویند»، «می گویند آنچه را نتوان در درون یافت، با جابه جایی تن به اینجا و آنجا نیز نمی توان یافت و من اکنون چه یافته ام؟ جز این زخم های ناسور در کتف و سینه که نابردبارم کرده است.» یا «پدرم روزی گفت برای به دست آوردن چیزی که تاکنون نداشته ای باید کسی شوی که پیش تر نبوده ای.» یا «ده سال پیرتر شمشیر می زنم، ده سال پیرتر گام برمی دارم.» و...

انتخاب لحن روایی نیز - آن هم از پایان به آغاز - بر تعلیق زایی، رازگویی و کنش زایی موضوع و حوادث افزوده است؛ در حقیقت نوعی

و یامردی و انتقام جایی برای حضور زنان نگذاشته است و همه پرسوناژها مرد هستند، لذا از این لحاظ هم و در محدوده چنین مضمونی یک نمایش خاص به شمار می‌رود. نمایش «یادگار زریران»، به نویسندگی و کارگردانی قطب‌الدین صادقی، با ضرب‌آهنگی نفس‌گیر تماشاگر را تا پایان اجرا به خود معطوف

نمایش در رابطه با حضور این پرسوناژ به آن نیاز دارد، ایجاد کرده و تماشاگر روح زمینی و حاضر زریر را هم‌زمان و به شکل پارادوکس گونه‌ای تا حدی که مورد نیاز نمایش است، فرازمینی و اسطوره‌ای احساس می‌کند. میزانشن‌های قطب‌الدین صادقی همگی حساب شده‌اند: با آنکه پرسوناژهای زیادی در

پیش‌کش‌ها به گذشته است که چون موضوع نمایش هم اساساً به گذشته مربوط می‌شود، انتخاب چنین شیوه‌ای هوشمندانه و هنرمندانه است؛ صادقی گرفتار داستان‌گویی نشده، بلکه آکاید زیاد او بر بازنمایی دراماتیک رخدادها بر بناس سیر «چرا»یی و مخصوصاً «چگونگی» صدوت آن‌هاست. او به علت غنای نمایشی بنین رویکردی، به تدریج و با بازگرداندن زریر شسته‌شده به حیطه زندگان برای این پرسوناژ ه مراتب نقشی مهم‌تر از قبل قائل می‌شود.

متن با دقت، هوشمندی و علاقه نوشته شده همین سبب گردیده که زریر و پسرش، که رسوناژهای محوری نمایش هستند، برای مخاطب، شخصیت‌پردازی و نهایتاً از مقبولیت و جاهت دراماتیک برخوردار شوند. طراحی صحنه که توسط فربرز قربان‌زاده بجام شده و اغلب همه مردان را حول یک نشانه مرکزی و محوری گرد می‌آورد به صحنه‌ها وضوعیت و انسجام بخشیده است.

قطب‌الدین صادقی در بازی گرفتن از بازیگران بهارت زیادی دارد و این موضوع تقریباً در همه نمایش‌های او به اثبات رسیده است. معمولاً، میزان انرژی و توانمندی بازیگران نمایش‌های او چند برابر نمایش‌های دیگر است. بازیگران، خصوصاً، مصطفی عبداللہی، ناصر عاشوری، شکان جنابی و کرامت رودساز به تناسب قش‌های خود بازی‌های قابل‌اعتناتری ارائه می‌دهند.

طراحی لباس مناسب و سنجیده انجام شده باید ذوق و دقت ادنا زینلیان را تحسین مود، چون پس‌زمینه‌های تاریخی پرسوناژها را می‌نمایاند. موسیقی احسان تارخ نیز باقتضای موقعیت‌ها، بی‌آنکه بر حوادث و حضور پرسوناژها سنگینی کند، به خوبی و به شادوب و به تناسب با نمایش همراه می‌شود. چهره‌پردازی‌ها که توسط کامبیز مؤمن‌خوانی انجام شده خصوصیات ظاهری آدم‌های دوران تاریخی نمایش را تداعی می‌کند. نور، کاربری معمول خود را داراست. استفاده از پوشش سفید و نقره‌ای خاصی که هم کاربری صورتک نقاب را دارد و هم نوعی کلاه‌خود مخصوص به شمار می‌رود، برای اسطوره‌ای کردن نمایه حضور عینی زریر پس از مرگ، حین ایجاد یک مقبولیت نمایشی، آن فاصله ذهنی را هم که

و مجذوب می‌کند و به دلیل تعمق کارگردان روی تک‌تک عناصر و موقعیت‌های نمایش و به دلیل هماهنگ کردن آن‌ها با ساختار کلی اجرا در همه حوزه‌های متن، کارگردانی، طراحی صحنه و بازیگری، لباس، چهره‌پردازی و موسیقی از ویژگی‌های قابل توجهی برخوردار است و نمونه خوبی برای ارزیابی میزان ظرفیت‌ها و پتانسیل‌های نمایشی متون تاریخی و ملی به حساب می‌آید، ضمن آنکه درایت و توانمندی‌های قطب‌الدین صادقی را در انتخاب چنین موضوعی، پردازش هوشمندانه آن و متعاقباً اجرای زیبای آن نباید فراموش کرد.

صحنه حضور دارند، اما، آشفته‌گی در اجرا نیست. در عوض، شکل‌دهی‌ها و جابه‌جایی‌های بازیگران طبق الگوهای نمایشی معینی انجام شده است. باید یادآور شد که جوهر و خمیرمایه موضوعی اثر، واقعی و تاریخی است، اما این واقعیت‌ها به زبان نمایش به مخاطب ارائه می‌شوند؛ یعنی برای همه موقعیت‌ها، حرکات و حوادث، معیارها و الگوهای شکل‌دهی‌های نمایشی وجود دارد که کلیت عناصر و اجزاء صحنه را به تمثیل و نمادی از واقعیت‌های اصلی تبدیل کرده است. نمایش «یادگار زریران» به دلیل پرداختن به موضوعات دغدغه‌زایی مثل نبرد، مرگ

