Fantasy in Ardeshir Keshavarzi's Theater (Focusing on Hasan and Khanum Hana)

Arash Sharifzadeh[1], **Bahram Jalalipour**[2]

Received: 2024-01-19, Accepted: 2024-05-23

Abstract

Considering the importance and position of fantasy in children's and teenagers' performances, it is crucial to study the types of fantasy in this theater and how to benefit from special arrangements and effects to create it in stage theater. This article examines the fantasy in the works of Ardashir Kashavarzi with a focus on the play "Hasan and Khanum Hana"; A show that was staged at the beginning of the 1360s under the direction of Keshavarzi in the city theater. Ardeshir Keshavarzi was among the founders of children's and youth shows, especially the puppet type, in Iran and played a significant role in its development. However, until today, not much research has been done about the way of working and the characteristics of his works, especially the show "Hasan and Khanum Hana". In this show, Keshavarzi has presented a successful adaptation of a Western story, Jack and the Magic Bean, by using legends, stories, local customs, and cultural standards of Iran.

This research is of a descriptive-analytical type. With a combination of sources from library studies and field research (mainly interviews), it examines the play and performance of "Hasan and Khanum Hana", and tries to specify elements of fantasy in Ardeshir's work using the theories of child psychology.

The investigations revealed that the show successfully adapted the classic tale of Jack and the Beanstalk, localizing it into a fantasy version welcomed by the audience at the time, including children, teenagers, and even adults.

Keywords: Ardeshir Kashwarsi, Hasan and Khanum Hana, Jack and the Magic Bean, Theater, Fantasy-bean, Fantasy

1. MA in Theatre, Nabi Akram Institute of Higher Education, Tehran, Iran. Email: arashsharifzadeh48@gmail.com
2. Assistant Professor, Department of Theater, Faculty of Cinema & Theater, University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: b.jalalipour@art.ac.ir

فانتزی در نمایش‌های اردشیر کشاورزی؛ با تمرکز بر اجرای نمایش *حسن و خانم‌حنا*[۱]

آرش شریف‌زاده[۲]، **بهرام جلالی‌پور**[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۰۳

چکیده

با توجه به اهمیت و جایگاه فانتزی در نمایش کودک و نوجوان، مطالعهٔ گونه‌های فانتزی در این تئاتر و همچنین چگونگی بهره‌مندی از تمهیدات و جلوه‌های ویژه برای خلق آن در تئاتر صحنه‌ای بسیار مهم است. این مقاله، با تمرکز بر نمایش *حسن و خانم‌حنا*، فانتزی را در آثار اردشیر کشاورزی بررسی کرده، می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که در این نمایش چه نوعی از فانتزی استفاده شده و فانتزی در کار این کارگردان چه ویژگی‌هایی دارد. *حسن و خانم‌حنا* در ابتدای دههٔ ۱۳۶۰ خورشیدی با کارگردانی اردشیر کشاورزی در تئاتر شهر به روی صحنه رفت. این اثر و کارگردان آن جزو آثار و هنرمندانی بوده‌اند که نمایش کودک و نوجوان، به‌خصوص نوع عروسکی آن را در ایران تحت تأثیر قرار داد. بااین‌حال، تا به امروز دربارهٔ نحوهٔ کارِ اردشیر کشاورزی و ویژگی آثار او، به‌خصوص دربارهٔ نمایش *حسن و خانم‌حنا*، پژوهش چندانی صورت نگرفته است. در این نمایش کشاورزی با استفاده از افسانه‌ها، قصه‌ها، آداب‌ورسوم بومی و معیارهای فرهنگی ایران از یک قصهٔ غربی، یعنی قصهٔ *جک و لوبیای سحرآمیز*، اقتباسی کاملاً بومی و موفق ارائه داده است. این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است، با ترکیبی از منابع حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، پژوهش‌های میدانی (عمدتاً مصاحبه) به بررسی نمایشنامه و اجرای *حسن و خانم‌حنا* پرداخته، با بهره‌گیری از نظریات روان‌شناسی کودک کوشیده است عناصر فانتزی را در کار اردشیر کشاورزی مشخص سازد. بررسی‌های صورت‌گرفته نشان داد که نمایش مذکور، در بومی‌سازی قصهٔ قدیمی *جک و لوبیای سحرآمیز*، و نیز، با خلق فانتزی اقتباسی موفق بود و در مقطع زمانی خود توانست با استقبال مخاطبان کودکان و نوجوانان، حتی بزرگسالان روبه‌رو شود.

واژگان کلیدی: اردشیر کشاورزی، *حسن و خانم‌حنا*، *جک و لوبیای سحرآمیز*، تئاتر، فانتزی

---

۱. این مقاله مستخرج از پروژهٔ پایان‌نامه کارشناسی ارشد آقای آرش شریف‌زاده، با عنوان «فانتزی در نمایش‌های اردشیر کشاورزی (با تمرکز بر نمایش حسن و خانم حنا)»، در رشتهٔ هنرهای نمایشی (کارگردانی نمایش)، مؤسسه آموزش عالی نبی اکرم(ص)، به راهنمایی دکتر بهرام جلالی‌پور است.

۲. دانش‌آموختهٔ دورهٔ کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر، مؤسسهٔ آموزش عالی نبی اکرم(ص)، تهران، ایران.
Email: arashsharifzadeh48@gmail.com

۳. استادیار گروه تئاتر، دانشکده سینما-تئاتر، دانشگاه هنر، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
Email: b.jalalipour@art.ac.ir

مقدمه

با توجه به اهمیت و جایگاه فانتزی در نمایش‌های کودک و نوجوان، مطالعهٔ گونه‌های فانتزی در این تئاتر و نیز چگونگی بهره‌مندی از تمهیدات و جلوه‌های ویژه برای خلق آن در تئاتر صحنه‌ای اهمیت دارد.

اردشیر کشاورزی از کسانی بوده که نمایش کودک و نوجوان، به‌خصوص نوعِ عروسکی آن را در ایران پایه‌گذاری و در توسعهٔ آن نقشی بَسزا ایفا کرد. بااین‌حال، تا به امروز دربارهٔ نحوهٔ کار و ویژگی آثار او، و به‌خصوص دربارهٔ نمایش *حسن و خانم‌حنا* پژوهش چندانی صورت نگرفته است. به نظر می‌رسد که کشاورزی با استفاده از افسانه‌ها، قصه‌ها، آداب‌ورسوم بومی و معیارهای فرهنگی ایران از یک قصهٔ غربی، یعنی قصهٔ *جک و لوبیای سحرآمیز*، به‌ویژه به بهره‌گیری از شگردهایی برای خلق فانتزی در متن و اجرا، اقتباسی موفق ارائه داده است. این مورد اخیر، یعنی فانتزی، از عناصر بسیار کلیدی در تئاتر کودک به‌حساب می‌آید.

تاریخچهٔ فانتزی در تئاتر به گذشته‌های بسیار دور بازمی‌گردد. از زمان باستان، افسانه‌ها و داستان‌هایی خیالی وجود داشته‌اند که در نمایش‌ها و تئاترهای مختلف به تصویر کشیده می‌شدند. این داستان‌ها شامل پرسوناژهایی مانند خدایان، هیولاها و جادوگران بود که به دلیل ویژگی‌های خیالی و غیر واقعی خود، جذابیت بسیاری داشتند. در عصر رنسانس، تئاتر فانتزی به اوج رسید. در این دوره، تئاتر شکلی جدید گرفت و از عناصر خیالی و غیر واقعی استفاده بیشتری کرد. نمایش‌های معروفی مانند *رؤیا در شب نیمه تابستان* اثر ویلیام شکسپیر یادگار این دوره هستند که با استفاده از شخصیت‌های خیالی و داستان‌های خیالی، تئاتر فانتزی را به‌روز کردند. در قرن بیستم، با پیدایش سینما و تلویزیون، تئاتر فانتزی محبوبیت خود را حفظ کرد. این دوره شاهد نمایش‌ها و فیلم‌های معروفی مانند آثار شرکتِ والت دیزنی بود. این آثار با استفاده از عناصر خیالی و غیرواقعی، دنیایی جذاب و خلاقانه را به تصویر می‌کشیدند. امروزه، تئاتر فانتزی همچنان در تئاتر کودک و نوجوان نقشی مهم دارد. این ژانر با استفاده از فناوری‌های جدید و ایده‌های خلاقانه، فضایی جذاب و غیر واقعی را برای کودکان و نوجوانان ایجاد می‌کند و آن‌ها را به دنیایی جدید و متفاوت می‌برد.

الگوبرداری از افسانه‌های قدیمی و بازآفرینی رویدادهای گذشته به عنوان متن نمایش بخشی از فعالیت نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان است که در اجرای زندهٔ تئاتر، معمولاً با چالش‌های غیرقابل‌پیش‌بینی مواجه می‌شود؛ این مسئله به‌ویژه در آن دسته از متن‌هایی مشاهده می‌شود که از چاشنی سحر و جادو، و امور ماوراءالطبیعه بهره می‌برند. ازاین‌رو، جلوه‌های ویژه، نورپردازی، موسیقی و... به کمک کارگردان می‌آید تا باورپذیری و اثرگذاری بر مخاطب را طبیعی‌تر و قابل‌لمس‌تر نماید. بنابراین، تمامی این کوشش‌ها در پوشش فانتزی در نمایش امروزی خودنمایی می‌کند تا بتواند فضای خیال‌انگیز و تجسم خیال به واقعیت را در حد کمال مطلوب کارگردان و نیاز مخاطب رقم بزند.

با توجه به آنچه در خصوص اهمیت فانتزی و نقش اردشیر کشاورزی در تئاتر کودک و نوجوان ایران بیان شد، در این مقاله به بررسی نمایشنامه و اجرای *حسن و خانم‌حنا* به کارگردانی اردشیر کشاورزی می‌پردازیم. این پژوهش از نوع توصیفی- تحلیلی است و با ترکیبی از منابع حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، پژوهش‌های میدانی (عمدتاً مصاحبه) و نیز، با بهره‌گیری از نظریات روان‌شناسی کودک می‌کوشد عناصر فانتزی را در کار اردشیر کشاورزی مشخص سازد.

پیشینهٔ پژوهش

وفا سلیم محمود (۲۰۲۰) از مؤسسه هنرهای زیبای عراق، وابسته به آموزش‌وپرورش عراق، در مقاله‌ای با عنوان «نقش فانتزی در ادبیات کودکان» می‌نویسد: «ادبیات کودک و نوجوان سعی در جلب رضایت کودکان وجود دارد و می‌کوشد هیجان آن‌ها را برای تحریک فانتزی آن‌ها فراخوانی کند. کودک در اوایل دوران کودکی می‌تواند تصور کند و خلق کند یا حتی در تخیل خود پرواز کند و سعی کند از آن خارج شود بالاتر از واقعیت و آشنایی به‌خصوص در بازی‌های او که در آن صحبت‌های او را با خودش یا شخصیت داستان می‌بینیم خودش و اسباب‌بازی‌هایش به عنوان یک ژانر، بین فانتزی و ادبیات کودک و نوجوان ارتباط وجود دارد. اگر ما موفقیت عظیم *هری‌پاتر* (۱۹۷۷) اثر جی کی رولینگ[1] را به یاد می‌آوریم، به عنوان یک مدل معمولی از نقش فانتزی در ادبیات کودک در مورد که به خوانندگان جوان راهی برای به دست آوردن جایگاه خود در جهان ارائه می‌دهد.»

ام. او. گِربی[2] (۲۰۱۴) در مقاله‌ای با عنوان «فانتزی و افسانه در ادبیات کودک»، رابطهٔ بین فانتزی و اخلاق را در

ادبیات کودکان قرن‌های ۱۸ و ۱۹ بررسی می‌کند. او معتقد است که تعریف ادبیات فانتزی، یا حتی افسانه، آن‌قدرها هم که تصور می‌شود آسان نیست. به‌طور خلاصه، ادبیات فانتزی و افسانه، چنان ژانرهایی بی‌شکل و مبهم‌اند که تعیین مرزهای آن‌ها بسیار دشوار است. بااین‌حال، مسلماً هم ادبیات فانتزی و هم ادبیات داستانی در بین کودکان بسیار محبوب شده است. درواقع برای بسیاری از خوانندگان و منتقدان جوان، این ژانرها هستهٔ اصلی ادبیات کودکان هستند. اما جایگاه این نوع ادبیات ساختگی در فرهنگ کودکان همیشه امن نبوده و سابقه‌ای پیچیده دارد.

محمدهادی محمدی (۱۴۰۰) در کتابِ *فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان* می‌کوشد «ماهیت فانتزی و روایت‌های خاص آن را بشناسند». وی در پیش‌درآمد کتاب روش کاربردی پژوهش و نگارش کتاب خود را بر پایهٔ نگرش تکوینی، ساختاری و کارکردی معرفی کرده است. این کتاب دو بخش و ۱۴ فصل دارد و به تعریف کارکردها و اصول اساسی، پیشینه و پیدایش فانتزی، و نیز به نقد و تحلیل داستان‌های فانتاستیک پرداخته است. در این بخش از کتاب، فانتزی‌های داستان بی‌پایان، جادوگران، تیستوی سبز انگشتی و فانتزی ایرانی کتاب من و خارپشت و عروسکم مورد بررسی قرار گفته است. روش‌شناسی این کتاب می‌تواند الهام‌بخش مطالعهٔ ما باشد. البته، اگرچه اردشیر کشاورزی در آثارش از همین نوع روایت‌ها و مثل‌ها و از فانتزی‌هایی استفاده کرده که با زندگی روزمرهٔ انسان‌ها همراه است، وی نه‌تنها به جادو و جادوگران نپرداخته بلکه کوشیده است در کنار زندگی معمولی و سادهٔ روستایی و یا شهری نوع فانتزی کودک و نوجوان خود را در متن یا اجرا ایجاد کند.

ناصر عمرانی (۱۳۹۵) در *رسالهٔ دکترای تخصصی* خود با عنوان «روایت‌شناسی داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان دهه هشتاد بر اساس «نظریهٔ روایت‌مندی خانم نیکولایوا[۳] »» [و نیز] هرجا که لازم بوده است نظرات دیگر روایت‌شناسان، به‌ویژه آلژیرداس گرماس[۴] و ژرار ژنت[۵]، دوازده داستان برگزیده را تحت چهار بخش عمده (پی‌رنگ، شخصیت‌پردازی، چشم‌انداز و زمان) بررسی کرده است. وی درنهایت نشان می‌دهد که «پی‌رنگ بسیاری از داستان‌ها بر اساس سفر شکل گرفته است. سفر در داستان‌های کودکان در مکان و در داستان‌های نوجوانان در زمان است.»

جعفر هاشم‌لو (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «یادی از نمایش عروسکی خاطره‌انگیز حسن و خانم‌حنا» ابعاد گوناگونِ نمایش *حسن و خانم‌حنا* را بررسی کرده است. وی معتقد است: «این نمایش جایگاهی ویژه، و نگاه حرفه‌ای حاکم بر نمایشنامه را داراست، هم به طراحی هنرمندانه عروسک‌ها و هم طراحی صحنه، موسیقی، عروسک‌گردانی و صداپیشه عروسک دارد. عروسک‌هایی جذاب و سمپاتیک که ورای شخصیت‌پردازی نمایشنامه می‌توانند به شکل بالقوه کودکان را جذب کنند، این ویژگی مهم نمایش‌ها و مجموعه‌های عروسکی دههٔ ۶۰ بود که امروزه کمتر مورد توجه قرار گرفته است. درواقع یکی از دلایل بیشتر دیده شدن کاراکترهای عروسکی دههٔ شصت می‌تواند این باشد که در دهه ۱۳۹۰ و سال‌های ۱۴۰۰ تا ۱۴۰۲ این مهم کمتر در تلویزیون و سالن‌های نمایشی دیده می‌شود. شخصیت‌پردازی نمایشنامه این عروسک‌ها نیز اغلب بدون کمترین ویژگی متمایزکننده، شبیه هم و تکراری است و هیچ وجه برانگیزاننده‌ای برای مخاطب کودک جز یک صدای زیر و تغییر شکل داده‌شده، ندارد و همین امر برای کودک آن زمان بسیار جذاب و لذت‌بخش بود.»

نازنین منجمی (۱۳۹۱) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «بررسی ساختاری داستان‌های فانتزی نوجوان (دهه هفتاد و هشتاد، گروه سنی « د » و « ه »)» می‌نویسد: «فانتزی ژانری ادبی است که از ابتدای دهه هفتاد، در ادبیات کودکان و نوجوانان ایران، جای خود را بازکرده است. طی این سال‌ها، در ایران تلاش فراوانی برای بررسی روشمند داستان‌هایی در این نوع ادبی، صورت گرفته است تا مناسب بودن این داستان‌ها برای مخاطبانش و همچنین قدرت جذب این داستان‌ها و کشف ارزش‌های موجود در آن‌ها، مورد ارزیابی قرار بگیرد». این پایان‌نامه بیشتر به مقولهٔ داستان‌های فانتزی نوجوان پرداخته و بر دهه‌های هفتاد و هشتاد متمرکز است. به همین جهت اردشیر کشاورزی را نسبت به دیگر کارگردان‌های آن دهه متمایز کرده که در دههٔ شصت و اوایل انقلاب اسلامی که همه درگیر اجراهای بزرگسالانه هستند وی با نوع عملکرد اجرایی در نمایش و نوع ادبیات کودک و نوجوان، این نوع فانتزی را ایجاد کرد تا نویسندگان و کارگردان‌ها در دهه‌های بعد دنباله‌روی این نوع نمایش‌ها باشند.

فاطمه سلمانی (۱۳۸۶) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوانِ «گذری بر زندگی هنری و آثار استاد دکتر

اردشیر کشاورزی» زندگی و آثار اردشیر کشاورزی را به‌گونه‌ای نسبتاً طبقه‌بندی‌شده بررسی کرده است. اگرچه این پایان‌نامه به‌تفصیل به زندگی هنری کشاورزی پرداخته، کمتر به نقش فانتزی در این آثار و به‌خصوص به نوع فانتزی در اجرای *حسن و خانم‌حنا* توجه داشته است.

با مطالعهٔ این پیشینهٔ پژوهش، درمجموع ملاحظه می‌کنیم که اکثر مطالعاتی که در ارتباط با فانتزی و آثار اردشیر کشاورزی صورت گرفته خیلی دقیق نبوده و بیشتر در ارتباط با فانتزی در ادبیات کودک‌ونوجوان و یا زندگی‌نامهٔ اردشیر کشاورزی انجام شده است. ولی به این مهم چندان توجه نشده که فانتزی کشاورزی در نمایش *حسن و خانم‌حنا* و حتی در دیگر آثار او باعث رشد و ادامه پیدا کردن این‌گونه نگرش فانتزی در آثار هنرمندان دیگر نیز بوده است. چنانکه خواهیم دید، در دههٔ شصت خورشیدی، استفاده از نوع فانتزی حماسی یا میان‌جهانی، در نمایش‌های صحنه‌ای کودک چندان وجود نداشت و می‌توان اردشیر کشاورزی را سرآمد این حرکت در نمایش کودک و نوجوان در آن دهه دانست.

روش پژوهش

ازآنجاکه می‌کوشیم فانتزی را در حوزهٔ نمایش کودک مطالعه کنیم و نقش عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن را در آثار اردشیر کشاورزی بیابیم، این پژوهش از نوع پژوهش‌های کاربردی است. پژوهش با روش توصیفی ـ تحلیلی و با ترکیبی از منابع حاصل از مطالعات کتابخانه‌ای، پژوهش‌های میدانی (عمدتاً مصاحبه) و نیز، با بهره‌گیری از نظریات روان‌شناسی کودک می‌کوشد عناصر فانتزی را در کار اردشیر کشاورزی مشخص خواهد ساخت.

چارچوب نظری پژوهش

فوکس[۶] فانتزی را گونه‌ای ادبی و التقاطی می‌داند و معتقد است که «ریشه‌های این‌گونه را می‌توان در متن‌های شفاهی و مکتوب کهن، اسطوره، افسانه و مکاتب ادبی واقع‌گرایانه، نمادگرایانه و فراواقع‌گرایانه جست‌وجو کرد؛ ازاین‌رو، فانتزی گونه‌ای التقاطی محسوب می‌شود که عنصر تخیل در آن از مرز داستان‌های مشابه می‌گذرد و در دنیایی کاملاً ملموس و باورپذیر در ذهن انسان هر روز صاحب اقبال بیشتری می‌شود. فانتزی به‌شکل امروزی دو قرن قدمت دارد، اما اشکال قدیمی آن شامل ایزدخدایان، ایزدبانوان، حماسهٔ *گیلگمش* و بعدها ماجراجویی‌های خیالی، از *اودیسه* هومر تا کتاب *هزارویک شب* را شامل می‌شود» (فوکس، ۱۳۹۵: ۳۶).

عضدانلو مطلق نیز بر جنبهٔ تخیلی فانتزی تأکید کرده و معتقد است: «فانتزی نوعی خیال‌پردازی است که جادو و دیگر اشکال فراطبیعی را به عنوان عنصر اولیهٔ طرح و فضای داستان به کار می‌گیرد، قواعد و قوانین فیزیکی و طبیعی را دگرگون می‌سازد و موجودات خیالی را به تصویر می‌کشد. در فانتزی قواعد و قوانین فیزیکی و طبیعی زیر پا گذاشته می‌شود و موجودات خیالی به شیوه‌های گوناگون به تصویر کشیده می‌شوند که معمولاً شامل سحر و جادو، حوادث خارق‌العاده و موجودات ماورالطبیعه است. در آثار شاخص و فاخر نمایشی و ادبی معمولاً به فانتزی نقشی قابل‌توجه داده شده و در بسیاری از آثار نقش پررنگی را داراست» (عضدانلو مطلق، ۱۳۹۶: ۷۵).

محمدی نیز خلاقیت، نوآوری و تخیل را عناصر بنیانی فانتزی می‌داند و ابزاری برای اندیشیدن به شمار می‌آورد: «گاهی به کمک آن می‌توانیم به چیزهایی بیندیشیم که حتی وجود خارجی هم ندارند و نه‌تنها در اطراف‌مان نیستند بلکه اساساً وجود ندارند. از قوهٔ تخیل در فرایندهای شناختی مختلفی استفاده می‌کنیم. امکان خواندن تخیلات آدم‌ها از مغز و ذهن‌شان وجود ندارد. هنوز هم علم در مسیر کشف ماهیت خیال است. لئوناردو داوینچی که یکی از بزرگ‌ترین نقاشان دنیا به شمار می‌رود با تکیه بر همین قوهٔ خیال، سال‌ها پیش از اختراع هواپیما، طرحی از آن را تجسم و طراحی کرده بود. انیشتین معتقد بود که میان تخیل و دانش فرق زیادی وجود دارد. او بر این باور بود که دانش بدون بهره‌مندی از قوهٔ تخیل معنا و کارکردی ندارد. او می‌گفت که اهمیت تخیل از دانش بسیار بیشتر است. به نظر او با تخیل می‌توان جهان را بهتر و دقیق‌تر رصد کرد و به سمت رشد پیش رفت.» درواقع قوه تخیل و فانتزی باعث به وجود آمدن دانشی می‌شود که فرد می‌تواند بهتر و آزادانه‌تر به چیزهایی فکر و اندیشه کند که در واقعیت هم می‌توان آن را مشاهده کرد. (محمدی، ۱۴۰۰: ۵۹).

البته، به‌غیراز استعداد ذاتی، خلاقیت نیازمند درجه‌ای از مهارت نیز هست. به اعتقاد محبی، «خلاقیت نیز مانند هر فعالیت عینی در کنار نبوغ و استعداد، نیازمند دانش،

توجه و سخت‌کوشی همهٔ دست‌اندرکاران عرصهٔ هنر است. همچنین نوآوری را بستر پیروزی در کسب‌وکار می‌دانند تا مدیران در پی شناسایی سازوکار چرخهٔ فناوری و جویبار نوآوری بتوانند با انجام دگرگونی‌های ناپیوسته در سازمان به امتیازهای ناشی از آن برسند» (محبی، ۱۳۹۰: ۱۸۵).

صرف نظر از تعریف، در خصوص مقوله‌بندی انواع فانتزی نیز اجماع وجود ندارد. موسوی و جمالی به این چالش اشاره کرده، نوشته‌اند: «طبقه‌بندی فانتزی‌ها و ارائهٔ یک دسته‌بندی واحد و نهایی از آن‌ها به فراریِ خود فانتزی و کاری دشوار است. اما یکی از گونه‌های مهم آن فانتزی‌های میان- جهانی است. شخصیت‌های این نوع از فانتزی، افرادی از دنیای واقعی هستند که به دنیای فانتزی وارد می‌شوند و ماجراهایی را پشت سر می‌گذارند و ازآنجاکه آن‌ها در جهان فانتزی موجوداتی متفاوت هستند، می‌توانند به قهرمان داستان تبدیل شوند. فانتزی‌های میان-جهانی در بسیاری موارد سایر انواع فانتزی را در بر می‌گیرند. در بیشتر داستان‌های این‌چنینی، بچه‌ها شخصیت‌های داستان هستند، که بسیار باهوش یا با درک و فهم هستند» (موسوی و جمالی، ۱۳۸۸: ۶۳).

البته، سرپله و همکارانش تعریف فانتزی کودکانه را با در نظر گرفتن سن این دسته از مخاطبان، یعنی سه تا ده سال، چندان مشکل نمی‌دانند. از نظر آن‌ها «این تعریف به این معناست که این زیرگونهٔ بسیار لطیف و ساده‌انگارانه و درعین‌حال متکی به نظرات روانشناسان کودک است و می‌تواند از زیرگونه‌های دیگر ایده بگیرد. فانتزی کودک مضمون خاص و معمولی دارد. به‌روشنی، داستان‌هایی دربارهٔ کسبِ تجربه در آن معمول هستند، شخصیت داستان هم‌سن مخاطب است و سلسله تحولاتی را تجربه می‌کند. فانتزی کودک نیروی احساسی دارد، احساساتی مربوط به عشق به مادر و پدر و حتی اسباب‌بازی، خانواده، ترس و هر احساس دیگر. یکی از دلایل قدرت احساسی فانتزی کودک این است که نمایش از اولین تجربیات است. هر تجربهٔ اولی تازه، جذاب و گاهی تلخ است. این قدرت احساسی مخاطب را به دنیای خودش جذب می‌کند» (سرپله و همکاران، ۱۳۹۵: ۵۵)؛ به‌عبارتی کودک همیشه در هر پدیده‌ای که از فکرش استفاده می‌کند نوعی فانتزی را ایجاد می‌کند تا بهتر و سریع‌تر به موضوع بپردازد و این نوع فانتزی می تواند در چارچوب یکی از انواع فانتزی گنجانده شود.

محمدی نیز، فانتزی‌های نمایشی نوشته‌شده برای کودکان و نوجوانان را عمدتاً در دو گروه قرار می‌دهد: «یا در آن‌ها شخصیت‌های اصلی کودکان هستند و یا این‌که موضوع و داستانی در پیرامون دنیای کودکان می‌گذارد؛ بنابراین کودک در برخورد با مسائل واقعی (غیر فانتزی) با حواس پنج‌گانه خود درگیر ماجراهای پیرامون خودش شده، از آن همان‌قدر که درک می‌کند بهره می‌برد؛ اما برای کسب لذت در قبال فانتزی لازم است که از تخیل، خلاقیت و حس ششم خود نیز استفاده کند. یعنی تخیل و حس نـاباورانه را در خود به شکلی ارادی به حالت تعلیق درآورد تا بتواند با عبور از دیوار ناباوری و رسیدن به باور، جهانی دیگری را برای خود ایجاد کند.» (محمدی، ۱۴۰۰: ۵۴). در این میان تئاتر کودک و نوجوان سهمی بسزای از فانتزی دارد و با دنیای کودک ارتباط مستقیم برقرار می‌کند و کودک در سالن نمایش با دیدن نوع اجرا و پرداختن به موضوعات مختلف خود را درگیر ماجرا می‌کند. اگر اجرا به‌خوبی توسط کارگردان جهت‌دهی و رهبری شود، کودک حتی خود را جای شخصیت‌های نمایش قرار می‌دهد و با دنیای تخیل و فانتزی اجرا هماهنگ می‌شود.

بدنهٔ بحث

الف. دربارهٔ اردشیر کشاورزی

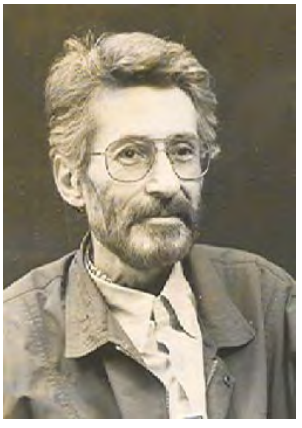
اردشیر کشاورزی، دهم اردیبهشت ۱۳۲۴ در شهر کرمانشاه به دنیا آمد. در رشتهٔ ادبیات زبان‌های خارجه تحصیل کرد و پس‌ازآن در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک به عنوان مترجم زبان انگلیسی و فرانسه مشغول به کار شد. پدرش افسر و رئیس هنگ ژاندارمری بود. او دربارهٔ علاقه‌اش به تئاتر و سینما می‌گوید: «در آن شهرستان تئاتری وجود نداشت. من در کودکی چیزی از تئاتر نمی‌دانستم. در شهر ما فقط چند سینما وجود داشت و من عاشق فیلم بودم و تنها تفریح ما در آن شهر همین بود. من به دلیل علاقهٔ زیاد به فیلم [دیدن] همیشه در ردیف جلو سینما که بلیت آن ارزان‌تر هم بود، می‌نشستم و بزرگی پردهٔ سینما اسکوپ را تحسین می‌کردم. هر فیلم جدیدی را که نمایش داده می‌شد، بارها تماشا می‌کردم. پدربزرگم در کرمانشاه مالک بود. من سه ماه تابستان با جیپ پدربزرگم به ده می‌رفتم. مادربزرگم همیشه قصه‌های دیو و پریان را برایم تعریف می‌کرد. او قصه‌ها را قسمت‌قسمت می‌کرد و بخشی از آن را می‌گفت و ما به دنبال

بقیهٔ آن بودیم. قصه زیاد بلد بود. او هم از من می‌خواست فیلم‌هایی را که دیده‌ام برایش تعریف کنم. آشنایی من با هنر درواقع به این صورت با سینما آغاز شد و سپس زمانی که خوانندهٔ [مجله‌ی] *کیهان بچه‌ها* شدم با مقوله هنر به‌ویژه سینما و تئاتر بیشتر آشنا شدم» (سلمانی، ۱۳۸۶: ۸۵). (تصویرهای ۱ و ۲).

اردشیر کشاورزی در دورهٔ کودکی و نوجوانی گاه در تئاترهای مدرسه شرکت می‌کرد. جوانان پرشوری که دههٔ پنجاه خورشیدی در کانون پرورش فکری فعالیت داشتند، او را به‌کرات دیده بودند، جوانکی بود هم‌سن خودشان که زبان خارجی می‌دانست و مانند آنان جست‌وجوگر بود ولی او بیشتر در دنیای عروسک‌ها کندوکاو می‌کرد.

اردشیر کشاورزی که خود نیز مجذوب جهان عروسک‌ها بود، بعدتر در رشتهٔ نمایش عروسکی در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک تحصیل کرد و زمینهٔ حضور و فعالیت اسکار باتک[۷] را در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فراهم آورد. کانونِ آن زمان گروهی تئاتری به سرپرستی جرالد دان‌لافون[۸] داشت که با جوانان پرانگیزهٔ آن دوره، رضا بابک، مرضیه برومند، بهرام شاه‌محمدلو، سوسن فرخ‌نیا و علیرضا هدایی، نمایشنامه‌های بیژن مفید را اجرا می‌کرد، اما با حضور باتک، عروسک‌ها هم وارد کانون شدند. نتیجهٔ حضور این هنرمند اجرای نمایش‌هایی همچون *شنل هزار قصه*، *حادثه در شهر عروسک‌ها* و *نخودی* بود. کشاورزی هم به‌عنوان مترجم و هم دستیار در کنار باتک بود. بعد از رفتن اسکار باتک از ایران، کشاورزی به عنوان مسئول گروه تئاتر عروسکی کانون فعالیت کرد و به تربیت مربیان بسیاری در زمینهٔ نمایش عروسکی پرداخت و همراه با دان لافون نمایش‌های متعددی را در تهران و شهرستان‌ها به صحنه برد. او بعدتر خود نیز دست به کارگردانی زد و اوایل انقلاب نمایش *جک و لوبیای سحرآمیز* را با عنوان *حسن و خانم‌حنا* در مجموعهٔ تئاتر شهر روی صحنه برد. کشاورزی در ادامه فعالیت‌های خود، چندین مجموعه عروسکی را برای تلویزیون ساخت که مشهورترین آن‌ها *هادی و هدی* نوشتهٔ رضا فیاضی است. اما به‌جز آن مجموعه‌های دیگری همچون *کرم شب‌تاب*، *بز بز قندی*، *سرزمین خوشبختی* و *آقای ارتباطی* را نیز طراحی و کارگردانی کرد.

اردشیر کشاورزی تنها به ساخت اثر هنری اکتفا نکرد. او هم در انجمن‌های جهانی نمایش عروسکی، هم در تدریس و هم در برگزاری جشنواره‌های نمایش عروسکی فعال بود. به‌طوری‌که در سال‌های اولیهٔ راه‌اندازی جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر عروسکی دبیر این جشنواره شد. او که اولین عضو اتحادیه جهانی نمایشگران عروسکی (یونیما)[۹] در ایران محسوب می‌شود، به واسطهٔ این جایگاه از سال ۱۳۵۵ به بعد سفرهای متعددی به پاکستان، هندوستان، مصر، یونان، نپال، آلمان، انگلستان، فرانسه و اسپانیا داشت و در سمینارها و کنگره‌های مختلفی شرکت کرد. تدریس در رشتهٔ تئاتر عروسکی و انیمیشن در دانشکده‌های هنرهای زیبا، سینماتئاتر و صداوسیما بخشی دیگر از فعالیت‌های اوست. همچنان که در حوزهٔ ترجمه و نگارش کتاب نیز صاحب تجربه بود و ازجمله فعالیت‌های او در این حیطه، ترجمهٔ کتاب‌هایی همچون *تئاتر کودکان*، *حرکت‌بخشی عروسک‌ها* در سینما و نگارش کتاب *ساخت عروسک‌های تئاتری*



تصویر ۱. اردشیر کشاورزی.

تصویر ۲. اردشیر کشاورزی در کارگاه ساخت عروسک‌های *کلیله و دمنه*.

است. انجمن نمایشگران عروسکی خانه تئاتر در آخرین روز از جشن یک هفته‌ای روز جهانی تئاتر در اردیبهشت ۱۳۸۶، نشان ویژهٔ خود را به کشاورزی اهدا کرد. (سلمانی، ۱۳۸۶: ۶۵)

ب. نمایش *حسن و خانم‌حنا*

جک *و لوبیای سحرآمیز* قصه‌ای کلاسیک بوده که از طریق زبان مردم عادی و داستانهایی که توسط آنها منتقل می شد، نوشته و روایت شده است. اگرچه نسخه‌های زیادی وجود دارد، اما نسخهٔ جوزف ژاکوب که در سال ۱۸۹۰ منتشر شد، همچنان محبوب است. جک نوجوانی است که با مادرش زندگی می‌کند و از مال دنیا فقط یک گاو شیرده دارند. وقتی شیر گاو خشک می‌شود، مادرش از او می‌خواهد حیوان را به بازار برده، بفروشد. جک در راه بازار در ازای چند دانه لوبیای سحرآمیز گاو را به پیرمردی می‌فروشد. مادر جک که از موضوع عصبانی شده لوبیاها را به بیرون پرت می‌کند. صبح فردا جک از ساقهٔ لوبیاهایی که رشد کرده و سر به فلک کشیده‌اند بالا رفته، بالای ابرها وارد قصر غول می‌شود. او در طی سه مرحله از خانهٔ غول کیسه‌ای از سکه‌های طلا، مرغ تخم‌طلا و چنگی طلایی می‌رباید و می‌گریزد. نوبت آخر، غول که از قضایا خبردار شده است به تعقیب او می‌پردازد ولی جک با تبری ساقهٔ لوبیا را قطع کرده، غول کشته می‌شود.

با تجزیه‌وتحلیل تجربیات و اقدامات جک، انگیزه‌ها و مقاصد شخصیت‌های دیگر که در سطح بالاتری هستند مشخص می‌شود. جک در این داستان نمایندهٔ قشر طمع‌کاری است که اندیشه و شعار «هدف وسیله را توجیه می‌کند» را پیروی می‌کند.

جک شخصیت اصلی است. او از مادر بیوه‌اش مراقبت می‌کند. جک تصمیمات خیلی خوبی نمی‌گیرد. تصمیمات بد شامل معاملهٔ غلط لوبیا و گاو. بااین‌حال، تصمیمات بد جک درنهایت خوب است زیرا جک و مادرش در پایان داستان بسیار ثروتمند هستند.

نکته دیگر اینکه در پیام اصلی داستان چیزی غیر اخلاقی وجود دارد: از دیگران بدزدید تا خود را از فقر نجات دهید، و پیروز شوید! مسلماً کشتن غول دفاع از خود است، اما دزدی امری اخلاقی نیست. در نسخه‌های بعدی برای اخلاق‌مدار کردن قصه یک داستان پشت سر هم گنجانده شده است که به ما اطلاع می‌دهد که غول درواقع ثروت خود را از پدر جک ربوده که او را به خاطر حسادت و طمع کشته است. بنابراین، ثروت غول از راهی نامشروع حاصل شده است، و جک، با دزدی از او، درواقع تنها چیزی را که به‌حق متعلق به اوست پس می‌گیرد. این بخش اضافه‌شده، داستان را برای خوانندگان جوان‌تری خوشایندتر می‌کند که والدینشان می‌خواهند از افسانه برای آموزش اخلاقی و همچنین

تصویر ۳. بروشور نوار قصه *حسن و خانم حنا*.

سرگرمی استفاده کنند. از این گذشته، جک هنوز تا کامل بودن فاصله دارد. فقدان آینده‌نگری و عجول بودن او باعث شده که گاو را به این قیمت پایین بفروشد.

در میان آثار کودک تلویزیونی دههٔ شصت و تنوع اندکی که در ساختار برنامه‌های کودکانه بود، نمایش‌ها و سریال‌های عروسکی جایگاهی ویژه داشت. این جایگاه ویژه، هم به نگاه حرفه‌ای حاکم بر فیلمنامه و اجرا بازمی‌گشت، هم به طراحی هنرمندانهٔ عروسک‌ها؛ عروسک‌هایی جذاب و دوست‌داشتنی که ورای شخصیت‌پردازی فیلم‌نامه‌ای می‌توانستند به شکلی بالقوه کودکان را جذب کنند و بامزه و کنجکاوی‌برانگیز باشند و این ویژگی مهم نمایش‌ها و مجموعه‌های عروسکی دههٔ شصت بود که امروزه کمتر موردتوجه قرار می‌گیرد. درواقع، یکی از دلایل برجسته نشدن کاراکترهای عروسکی در طول این سال‌ها نسبت به شخصیت‌های عروسکی دههٔ شصت، در درجهٔ اول همین نکته است که به‌ظاهر بامزهٔ عروسک‌های امروزی توجه نمی‌شود و بیشتر آن‌ها دافعه‌برانگیز هستند تا جذاب. البته در مرحلهٔ بعد باید به شخصیت‌پردازی فیلمنامه‌ای این عروسک‌ها نیز اشاره کرد که اغلب بدون کمترین ویژگی متمایزکننده، شبیه هم و تکراری است و هیچ وجه برانگیزاننده‌ای برای مخاطب کودک جز یک صدای زیر و تغییرشکل‌داده شده، ندارد (هاشملو، ۱۳۹۳).

تصویر ۴. طرح روی جلد کتاب *دونمایشنامهٔ لوبیای سحرآمیز و برزوی بی‌باک*، نوشتهٔ فاطمه ابطحی.

به عنوان نخستین ویژگی این اثر باید به متن این نمایش اشاره کرد که اقتباسی بود از افسانهٔ کهن *جک و لوبیای سحرآمیز* که فاطمه ابطحی آن را بومی، به‌عبارتی ایرانیزه، کرده بود. در این اقتباس، مؤلفه‌های تعیین‌کنندهٔ داستان بر یک بستر باورپذیر ایرانی و اینجایی آن‌چنان به‌درستی تعریف شد که در عین بازنمایی خاطرات کتابی که مخاطب آن را بارها خوانده بود، این حس را منتقل می‌کرد که در حال تماشای یک قصه و نمایش ایرانی با مایه‌های سنتی البته با حفظ درون‌مایهٔ اصلی اثر و منبع اقتباس است. همین متکی بودن بر یک اثر ادبی کهن، چارچوب داستان را به‌گونه‌ای استوار و محکم کرد که لزوماً به مفهوم نفی خوانش جدید از چنین قصه‌ای نبود؛ بلکه حضور چنین منبع اقتباسی، خیال نویسنده و کارگردان را آسوده کرد که بر مسیری حساب‌شده، مشخص و امتحان‌پس‌داده حرکت می‌کنند و با درک درست از قصه، موقعیت داستانی و تم اصلی می‌توانند به شکلی هوشمندانه دست به تغییر و تحول بزنند.

جک و لوبیای سحرآمیز از آن قصه‌هایی است که به‌واسطهٔ چارچوب درست و درون‌مایهٔ هوشمندانه، قابلیت بازخوانی‌های مختلف در هر رسانه‌ای را دارد و بارها در فیلم‌های سینمایی و پویانمایی از آن استفاده شده است. به‌خصوص جنس فانتزی آن اجازه می‌دهد مرز میان واقعیت و خیال، واقعیت‌گرایانه و فانتزی به‌گونه‌ای در هم ادغام شود که حتی قهرمان قصه از یک پسربچهٔ بازیگوش به مردی سرگشته در دنیای مدرن امروز تبدیل شود که علاج مشکلات زندگی واقعیِ روی زمین را در زدنِ پلی ارتباطی مثل ساقهٔ لوبیا می‌یابد که او را به جهان فانتزی و خیال مرتبط می‌کند.

تصویر ۵. تصویری از نمایش صحنه‌ای *حسن و خانم حنا* به نویسندگی فاطمه ابطحی و کارگردانی اردشیر کشاورزی.

با این اشاره به دستمایهٔ مستعدی که در بطنِ قصهٔ اصلی وجود دارد، نویسنده نمایشنامه را با انتخاب جایگزین‌های مناسب برای پرسوناژهای داستان ایرانیزه کرده و با تبدیل کردن جک به پسری روستایی به نام حسن که با مادرش به‌تنهایی در فقر زندگی می‌کند، خانم‌حنا را به عنوان دوست و سنگ صبور حسن معرفی می‌کند. رابطهٔ حسن و خانم‌حنا در نمایش به‌گونه‌ای تنگاتنگ تعریف شده که می‌توان گفت این وجه به شکلی خودخواسته به خط اصلی تبدیل شده و به همین دلیل هم نام نمایش *حسن و خانم‌حنا* است، نه حسن و ساقهٔ لوبیا یا لوبیای سحرآمیز؛ با وام‌گیری از این مؤلفه‌ها، زندگی فقیرانهٔ حسن و مادرش و خانم‌حنا و تصمیمی که مادر برای فروش گاو می‌گیرد تا پولی دستشان را بگیرد و حسن با وجود میل باطنی مجبور به این کار می‌شود، در نمایش پرداختی دراماتیک‌تر پیدا کرده است. به‌خصوص دلتنگیِ حسن پس از معاوضهٔ خانم‌حنا با چند دانه لوبیا که در نمایش موزیکال با شعر و آهنگی تأثیرگذار این مقطع از نمایش و حس‌وحال بین حسن و خانم‌حنا برجسته شده است. همان‌طورکه دزدیدن مرغ تخم‌طلا و چنگ سحرآمیز از خانهٔ غول که بالای ابرها قرار دارد، با تکیه بر ترانه‌هایی که چنگ می‌خواند به عنوان بخش‌هایی تأثیرگذار از نمایش در ذهن مخاطب می‌مانند، در خصوص انگیزهٔ دراماتیک قهرمان قصه نیز در روند اقتباس اتفاقی مهم افتاده و وجهی جدید به کار اضافه شده است. درواقع حسن وقتی متوجه می‌شود این غول پدرش را کشته و میراث خانوادگی‌شان، یعنی مرغ تخم‌طلا و چنگ سحرآمیز را دزدیده است، تصمیم به انتقام می‌گیرد. به‌عبارتِ‌دیگر، حسن برای گرفتنِ انتقام مرگ پدر و فقری که خانواده دچارش شده، به‌دفعات از ساقهٔ لوبیا بالا می‌رود و آنچه برمی‌دارد متعلق به خودش است. این نکته، هم قصه را واجد پیامی اخلاقی کرده است هم اینکه وجه دزدی و بازی‌گوشانهٔ جک در قصهٔ اصلی را تا حدی تعدیل، یا به‌عبارتی بهتر، قانونمند و اخلاقی می‌کند.

تصویر ۶. پشت صحنهٔ عروسک‌های نمایش *حسن و خانم‌حنا*.

زیرا در قصهٔ اصلی جک بار اول کیسهٔ طلا را از خانه غول برمی‌دارد و وقتی سکه‌ها تمام می‌شود دوباره از ساقهٔ لوبیا بالا می‌رود و این بار مرغ تخم‌طلا را برمی‌دارد. اما بار سوم جک نه به خاطر مال، بلکه بیشتر برای کنجکاوی به خانهٔ غول برمی‌گردد و چنگ را برمی‌دارد؛ اما در نمایشنامهٔ ایرانی، قهرمان قصه یک انگیزهٔ دراماتیک کلاسیک و منطقی با رنگ‌آمیزی شرقی پیدا کرده است که به انتقام خون پدر این کارها را انجام می‌دهد نه از سر شیطنت، کنجکاوی یا جاه‌طلبی.

دومین ویژگی مهم این نمایش را باید کارگردانی و اجرای آن دانست. این نمایش در همان اوایل دههٔ شصت ابتدا به شکل نوار صوتی همراه با کتاب قصه از سوی شرکت قصه‌گو، وابسته به انتشارات بیتا به بازار آمد. اجرای صحنه‌ای این نمایش که از تلویزیون پخش شد به شیوهٔ عروسک‌گردانی با لباس سیاه بر پس‌زمینهٔ سیاه بود که تمرکز نور صحنه روی عروسک‌ها باعث می‌شد عروسک‌گردان‌ها دیده نشوند و حرکات عروسک‌ها واقعی و ملموس به نظر بیاید (هاشملو، ۱۳۹۳).

همچنین استفاده از صداپیشگانی برجسته و حرفه‌ای باعث شد این پرسوناژها جذابیت و ماندگاری در ذهن مخاطب پیدا کنند، به‌خصوص با توجه به موزیکال بودن نمایش و ترانه‌هایی که متناسب با موقعیت‌های دراماتیک خوانده می‌شد و آن مقاطع را در ذهن مخاطب نشانه‌گذاری می‌کرد. صداپیشگانی مثل گیتا خاکپور در نقش حسن، سودابه گوهری در نقش مادر حسن و عزیز حاتمی در نقش خانم‌حنا و ترانه‌هایی که در دو مقطع اشاره شده، خوانده می‌شد، با تکیه بر مهارت این صداپیشگان برجسته‌تر شد. جایی که حسن در دلتنگیِ دوری از خانم‌حنا آواز می‌خواند با صدای گیتا خاکپور و ترانه‌هایی که چنگ سحرآمیز با صدای نسرین ارمگان می‌خواند با تکیه بر شعر، ترانه و آوازهای حرفه‌ای خاطره‌انگیز شدند. با تکیه بر ویژگی‌های موزیکال این نمایش، قطعاً آهنگسازِ اثر نقش ویژه‌ای در این تأثیرگذاری داشته است. آهنگسازی این نمایش را جلال ذوالفنون به عهده داشت که با گروه نوازندگان حرفه‌ای خود این ترانه‌های زیبا را به بهترین شکل در ذهن ما ماندگار کرد.

در نمایش *حسن و خانم‌حنا* همچون بسیاری از آثار ماندگار دههٔ شصت که بعد از سی سال در ذهن مخاطب زنده و روشن است، یک نکتهٔ مهم قابل ردیابی است. این

نکته که تأثیرگذاری و ماندگاری این آثار، به‌خصوص در دههٔ شصت خورشیدی که محدودیت‌های مضمونی شرایط را بسته‌تر می‌کرد، ارتباطی مستقیم با کیفیت این آثار و وجه حرفه‌ای و تخصصی هنرمندان آنها داشت. چه‌بسا نمایش عروسکی به خاطر کودکانه بودن و جنس فانتزی و موزیکال به‌نوعی سهل‌الوصول و ساده به نظر بیاید و این تصور وجود داشته باشد که حضور موزیک و چند عروسک با تکیه بر یک متن نیم‌بند می‌تواند مخاطب را همراه کند و به خنده وادارد.

اما وسواس و دقتِ نظر برنامه‌سازان دههٔ شصت نشان می‌دهد تا چه حد برای کیفیت کار ارزش قائل بودند و جدیت کار برایشان آنچنان مهم بوده که به‌عنوان‌مثال، آهنگسازی این نمایش موزیکال کودکانه را استاد ذوالفنون به عهده داشت یا صداپیشگان و نقش‌آفرینان حرفه‌ای نمایش، طراح و کارگردان این نمایش خاطره‌انگیز و البته متن حساب‌شده‌ای که به بهای اقتباس از یک افسانه کهن، همهٔ کار را بر دوش این قصه قدیمی نگذاشته و نویسنده توانسته ابتکار عمل را به دست بگیرد و با یک اقتباس هوشمندانه، به‌نوعی، وجوهی جدید را وارد کار کند و در عین وامداری، استقلال نگاه داشته باشد.

هرچند این نگاه می‌تواند به هدفمند شدن بازیگوشی‌ها و شیطنت‌های قهرمان قصه با یک نیاز دراماتیک جدی و اخلاقی منجر شده باشد، واقعیت این است که توانسته قصه را برای مخاطب کودک در عین جذابیت‌های موجود، واجد زیرمتن کند تا بعدها، اگر از نمایش نقشی در ذهنش ماند، با تکیه بر همین وجوه باشد که به‌نوعی اثر را هدف‌دار و ایرانی کرده است. این نکته‌ای است که در اقتباس از آثار کلاسیک و قدیمی، به‌خصوص در حیطهٔ کودکان، کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد و در آن‌ها معمولاً به یک اقتباس وفادارانه بسنده می‌شود. حال آن‌که درک درست نویسنده نه‌تنها می‌تواند قصهٔ اولیه را بسط دهد، بلکه می‌تواند زمان و مکان و شرایط را به‌نوعی در درام دخیل کند تا درنهایت به خوانشی جدید از یک قصه آشنا برسد (عصرآزاد، ۱۳۸۹).

طراحی عروسک‌های *حسن و خانم‌حنا* یکی از عوامل جذابیت و ماندگاری آن بود؛ عروسک‌هایی همدلی‌برانگیز، زیبا و درعین‌حال ایرانی و شناسنامه‌دار بودند. مثلاً حسن با آن کلاه روستایی و پیژامه‌اش یا خانم‌حنا با آن چشمان فروافتاده که همراهی‌برانگیز بود و همچنین عروسک مادر، زن غول و... که هم بامزه بودند هم واقعی و وجه فانتزی قصه باعث نشده بود دور از ذهن و غیر واقعی باشند. شاید علت اصلی این امر که در سه دههٔ اخیر تعداد عروسک‌هایی که توانسته‌اند از برنامه‌ها و مجموعه‌های نمایشی کودک گذر کنند و وارد خاطره مخاطبانشان شوند، اندک بوده، همین باشد که در طراحی عروسک‌ها به وجه واقعی و نخ ارتباطی که می‌تواند سویه فانتزی و رئال کاراکتر عروسکی را به هم مرتبط کند کمتر دقت شده است. بیشتر عروسک‌ها یا مثل زی‌زی‌گولو صرفاً فانتزی و جذاب هستند یا مثل کلاه‌قرمزی واقع‌گرایانه و همدلی‌برانگیز که تعدادشان کم است؛ اما بخش اعظم عروسک‌ها به شکلی غریب حالت بینابینی پیدا می‌کنند که نه می‌توان آن‌ها را دوست داشت و نه با دنیا و مسائلشان ارتباط برقرار کرد.

نتیجه‌گیری

در کودکی‌های ما خاطراتی هستند که هرگز غبار فراموشی بر گرده‌شان نمی‌نشیند. در میان خاطرات کودکی بی‌شک مجموعه‌های تلویزیونی، فیلم‌ها و انیمیشن‌هایی هم هستند که ما با آنها بزرگ شده‌ایم، رشد کرده‌ایم و فراموش نمی‌شوند. در میان آثار خاطره‌انگیز دههٔ شصت خورشیدی، مجموعهٔ عروسکی *هادی و هدی* است. آن سال‌ها که انقلاب اسلامی اولین دههٔ حیات خود را با بروز جنگ تحمیلی سپری می‌کرد، و سیمای جمهوری اسلامی تولید چندانی نداشت، کودکی اغلب ما با شخصیت‌های این مجموعه گره خورده بود.

در حقیقت به هنگام بررسی سیر تحول تاریخ نمایش به این مهم می‌رسیم که ترفندهای نمایشی از دوران انقلاب صنعتی به بعد دستخوش دگرگونی می‌شود. حتی در اجرای زندهٔ شعبده‌بازها نیز ابداعات و اختراعات عصر انقلاب صنعتی مؤثر بوده؛ به‌این‌ترتیب در آثار نمایشی وقتی‌که صحبت از مخاطب کودک و نوجوان به میان می‌آید این فانتزی است که در خلق آثار ادبی و هنری تأثیرگذار است. استفاده از فانتزی در نمایش، استفاده از گونه‌هایی از جادو و دیگر اشکال فراطبیعی به عنوان عنصر اولیهٔ طرح و درون‌مایهٔ اصلی نمایش است. در فانتزی قواعد و قوانین فیزیکی و طبیعی زیر پا گذاشته می‌شود و موجودات خیالی به شیوه‌های گوناگون که معمولاً شامل سحر و جادو، حوادث خارق‌العاده و موجودات ماورالطبیعه است به تصویر کشیده می‌شوند. لذا در آثار شاخص نمایشی و ادبی معمولاً به

فانتزی نقشی قابل‌توجه داده شده و در بسیاری از آثار نقش پررنگی دارد؛ این امر در شرایطی است که در نمایش‌های ایرانی، فانتزی همان‌طورکه بیان شد، نقشی ناقص یا کم‌رنگ دارد. در این نمایش، کشاورزی با استفاده از افسانه‌ها، قصه‌ها، آداب‌ورسوم بومی و معیارهای فرهنگی ایران از یک قصهٔ غربی، یعنی جک و لوبیای سحرآمیز اقتباسی موفق ارائه داده شد. با توجه به آنچه بیان شد، می‌توان نتیجه گرفت که اردشیر کشاورزی در نمایش *حسن و خانم‌حنا* برای خلق فانتزی از تمهیدات زیر استفاده می‌کند:

۱. استفاده از نوع تکنیک عروسکی (بنراکو) که توجه مخاطب را در صحنه‌های بزرگ متمرکز می‌کند تا فانتزی را بهتر در صحنه ایجاد کند.

۲. استفاده از شخصیت‌های کهن و اساطیری ایرانی در ایجاد دیو و غول در این نمایش که ابعاد بسیار بزرگ‌تری نسبت به شخصیت‌های دیگر دارد.

۳. استفاده از نور و تمرکز در جای‌جای صحنه برای اختلاف سطح که کودک و نوجوان به بزرگی و بالا بودن عروسک‌های غول‌ها پی ببرد و آنها را جدا از شخصیت‌های دیگر کند؛

۴. استفاده از موزیک و افکت‌های تصویری برای بالا رفتن ساقه‌های لوبیای سحرآمیز.

پی‌نوشت‌ها

1. J. K. Rowling 2. M. O. Grenby 3. Maria Nikolajeva 4. Algirdas Julien Greimas 5. Gérard Genette
6. Katherine A. Fowkes 7. Oscar Batek 8. Gerald Don Lafon
9. Unima (Union Internationale de la Marionnette)

فهرست منابع

ابراهیمی‌الوند، حسین (۱۳۷۹)، فانتزی دریچه‌ای به امکانات نو، پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، بهار، شماره۲۰.

سرپله، اشکان و همکاران (۱۳۹۵)، فانتزی‌های کودک بر پایهٔ ادراک محیط طبیعی، *کنفرانس بین‌المللی آینده‌پژوهی*، علوم انسانی و توسعه.

سلمانی، فاطمه (۱۳۸۶)، گذری بر زندگی هنری و آثار اردشیر کشاورزی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

فوکس، کاترین ای (۱۳۹۵)، *سینمای فانتزی*، ترجمه علی ظفر قهرمانی نژاد، تهران: انتشارات بینگل،.

صدری‌نیا، باقر، منفردان، الهام (۱۳۹۵)، گونه‌شناسی فانتزی در دو داستان صمد بهرنگی (اولدوز و عروسک سخنگو- الدوز و کلاغ‌ها)

عصرآزاد، سحر (۱۳۸۹) *مجله وبگردی ویستا*، www.vista.ir.

عضدانلومطلق، شیما (۱۳۹۶)، نقش آموزشی شخصیت‌های فانتزی در تئاتر کودک، *پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد*، دانشگاه نبی‌اکرم.

عمرانی، ناصر (۱۳۹۵)، روایت‌شناسی داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان دهه هشتاد، *رساله دکتری تخصصی*.

محبی، پروین (۱۳۹۰)، بررسی رابطه بین تسهیم دانش و نوآوری در سازمانهای خدمات مالی (مورد مطالعه بانک رفاه کارگران)"، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، مدیریت فناوری اطلاعات، دانشگاه شهید بهشتی تهران.

محمدی، محمدهادی (۱۴۰۰)، *فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان*، تهران: انتشارات مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان.

منجمی، نازنین (۱۳۹۱)، بررسی ساختاری داستان‌های فانتزی نوجوان (دهه هفتاد و هشتاد، گروه سنی «د» و «ه»)، دانشگاه علامه طباطبایی.

هاشم‌لو، جعفر (۱۳۹۳)، یادی از نمایش عروسکی خاطره‌انگیز «حسن و خانم‌حنا»، سایت *جام جام*، jamejamonline.ir.

موسوی، مصطفی؛ جمالی، عاطفه (۱۳۸۸) فانتزی؛ چیست و تاریخچه آن در ادبیات ایران و جهان، *ادب فارس*، شماره ۲.