ظرفیت‌ها و چالش‌های نمایش عروسکی در بازنمایی زندگی پیشوایان دینی

محمدحسین حبیبی* **(نویسنده مسئول)**

محسن کرمی**

چکیده

هدف: هدف این مقاله، بررسی ظرفیت‌ها و چالش‌های نمایش عروسکی برای بازنمایی از زندگی پیشوایان دینی است.

روش: جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت ترکیبی (مصاحبه - کتاب‌خانه‌ای) و شیوه تحلیل نیز به‌صورت کیفی (توصیفی- تبیینی) است.

یافته‌ها: ابتدا به «خیال‌انگیزی» و «منحصربه‌فرد بودن» به‌عنوان دو ظرفیت ویژه، و نیز «تابوها» به‌عنوان مهم‌ترین چالش می‌رسیم. سپس در ادامه برای حل این چالش، «نظر دین درباره نمایش عروسکی»، «هتک» و «تحریف» پیشوایان دینی؛ و هم‌چنین «نظر دین درباره‌ی بازنمایی زندگی پیشوایان دینی در نمایش عروسکی» مورد بررسی قرار گرفته، و در ادامه قاعده‌ای کلی برای حل این مشکل معرفی می‌کنیم.

نتیجه‌گیری: نمایش عروسکی هیچ تقابلی با مفاهیم دینی اسلامی نداشته؛ و بالعکس، ظرفیتی ویژه برای پرداختن به زندگی پیشوایان این دین است. البته این امر چالش‌هایی

* کارشناسی ارشد، دانشکده دین و رسانه، دانشگاه صداوسیما، قم، ایران، mhossein1992@yahoo.com.

** استادیار، دانشکده دین و رسانه، دانشکده صدا و سیما، قم ایران، mohsenekarami@gmail.com.

پیش‌روی خود می‌بیند که غیرقابل حل نیستند. برای حل مهم‌ترین آن‌ها (که تابوها هستند) فرمولی پیشنهاد می‌شود: اینکه در مرحله‌ی اول هنرمند (در مورد محتوا یا تصویر) ادعای واقعیت ننماید و اقتباس بودن اثرش را اذعان کند. دوم اینکه مراقب باشد در اثر اقتباسی خود، نسبت به پیشوایان دینی هتک و توهین صورت نگیرد. در این صورت است که می‌تواند ادعا کند از امور ممنوعه‌ی شرع (حرام) تخطی نکرده، و اثر هنری او، فاقد ایراد دینی است.

کلیدواژه‌ها: نمایش عروسکی، پیشوایان دینی، نمایشنامه اقتباسی

مقدمه

نمایش عروسکی را می‌توان از کهن‌ترین شکل‌های نمایش دانست. رد پای عروسک‌ها (به نحو کم یا زیاد) در تمام تمدن‌ها یافت می‌شود. همچنین، سنت‌ها و آیین‌های مذهبی همواره بخش جدایی‌ناپذیر محتوای نمایش عروسکی بوده‌اند. آغاز این سیر، به زمانی برمی‌گردد که شبه‌عروسک‌ها (بت‌ها) در جوامع اولیه انسانی مورد ستایش و پرستش قرار می‌گرفتند. در مرحله‌ی بعد به قرون وسطی می‌رسیم که نمایش‌های انجیلی توسط روحانیون کلیساها، با تکنیک عروسکی اجرا می‌شد. در ادامه نیز نوبت به اجراهای «میلاد مسیح» و «رستاخیز» قرن شانزدهم (یورکوفسکی، ۱۴۰۰: ۱۸۵) و نمایش‌های قرن هجدهم می‌رسد که با موضوع «آفرینش» و «طوفان نوح» به‌صورت عروسکی اجرا می‌شد. (غریب‌پور، ۱۳۶۴: ۱۳) درحال‌حاضر نیز، نمایش عروسکی بستر مورد علاقه‌ی بسیاری از هنرمندان، برای بیان مفاهیم دینی به‌حساب می‌آید. اما این بستر، برای ما در ایرانِ کنونی، تا چه حد قابل استفاده است؟ آیا می‌توانیم از نمایش عروسکی به‌عنوان ظرفیتی مناسب جهت ترویج امور دینی استفاده کنیم یا خیر؟ برای این امر چالشی هم وجود دارد؟ راه‌کار آن چیست؟ این پرسش‌ها، ریشه‌ی اصلی پژوهش حاضر را شکل می‌دهند. ما در این پژوهش، درصدد بررسی ظرفیت‌ها و چالش‌های نمایش عروسکی، برای تبیین امور دینی هستیم. پرواضح است که مهم‌ترین بخش هر دین و آیین، پیشوایان دینی آن هستند. ما نیز زندگی پیشوایان دینی

را موضوع بحث قرار داده، و نمایش عروسکی را با محوریت بازنمایی از زندگی پیشوایان دینی مورد بررسی قرار می‌دهیم. بنابراین «بررسی ظرفیت‌ها و چالش‌های نمایش عروسکی، در بازنمایی زندگی پیشوایان دینی» موضوع و عنوان این مقاله است. باتوجه‌به نکات بالا، در این مقاله تلاش می‌شود تا با بررسی این ظرفیت‌ها و چالش‌ها، راه برای هنرمندانی که قصد دارند از این هنر (نمایش عروسکی) برای بازنمایی زندگی پیشوایان دینی استفاده کنند، هموارتر شود. امید است که مورد استفاده قرار بگیرد.

برای این موضوع، مورد پژوهشی مشابهی یافت نشده است. طبق استعلامی که از سایت «ایران‌داک» گرفته شد، تنها پایان‌نامه‌ای با موضوع «راهکارهای بهره‌گیری از فرم تئاتر برای ارائه مفاهیم دینی در برنامه‌های تلویزیون»؛ نوشته‌ی آقای «علی صبوری بناب» از دانش‌جویان رشته‌ی تولید سیمای دانشکده‌ی صداوسیما (سال ۱۳۹۷) معرفی شد. با این عنوان که: «مدرک زیر می‌تواند نزدیک به موضوع باشد.» پایان‌نامه‌ی بیان‌شده، مفاهیم دینی را به‌صورت کلی در نظر گرفته و پرداخت ویژه‌ای به «زندگی پیشوایان دینی» ندارد. هم‌چنین اشاره‌ای نیز به مسئله‌ی نمایش‌عروسکی ندارد. پرسش اصلی، که در این مقاله به آن پاسخ داده می‌شود این است که؛ «نمایش عروسکی چه ظرفیت یا چالشی برای پرداختن به زندگی پیشوایان دینی دارد؟» در پسِ این پرسش، و با بیان چالش‌ها، پرسش دیگری نیز پیش می‌آید، و آن این است که؛ «چگونه می‌توان بر این چالش‌ها چیره شد؟»

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

روش‌شناسی پژوهش

همان‌طور که از عنوان پژوهش مشخص است، ما در این پژوهش می‌خواهیم ظرفیت‌ها و چالش‌های یک هنر (نمایش عروسکی)، برای بیان یک‌سری مفاهیم (مفاهیم دینی موجود در زندگی پیشوایان دینی) را بررسی کنیم. بدیهی است که برای این منظور دو حوزه‌ی مذکور را به‌دقت مورد بررسی قرار می‌دهیم. تمام ابعاد آن هنر و آن مفاهیم مورد کندوکاو قرار خواهد گرفت. اما نکته‌ی مهمی که نباید مغفول واقع شود، این است که این اطلاعات چگونه

جمع‌آوری شده و البته با چه روشی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد. واضح است که اگر در هریک از این دو مرحله اشتباهی صورت بگیرد، نتیجه‌ی به‌دست آمده دقت و صحت کافی را نخواهد داشت.

در مورد روش گردآوری اطلاعات باید گفت که در بخش بیان ظرفیت‌ها و چالش‌ها، روش مصاحبه پایه و اساس قرار گرفته است. گونه‌ی این مصاحبه ساختاریافته بوده، و بر مبنای این پرسش؛ «به نظر شما مهم‌ترین ظرفیت و چالش نمایش عروسکی در بازنمایی زندگی پیشوایان دینی چیست؟» صورت گرفته است. جامعه آماری مورد نظر نیز، ترکیبی از افرادی است که در زمینه‌ی نمایش عروسکی به‌صورت تئوری یا عملی فعال بوده‌اند، است. برای این امر، از خانم پوپک عظیم‌پور[1] به‌عنوان پژوهشگر و مدرس، خانم سمیه گلباز[2] به‌عنوان فعال حوزه عروسکی؛ و البته از جناب آقای بهروز غریب‌پور[3]، به‌عنوان پیش‌کسوت و فعال در هر دو زمینه (پژوهش و اجرا) مصاحبه صورت گرفته است. خلاصه‌ای از رزومه این عزیزان در پانویس بیان می‌شود.

روش تجزیه و تحلیل نیز، در این مقاله به‌صورت کیفی صورت می‌گیرد. در مورد چگونگی تحلیل کیفی، باید گفت که این مسئله در قسمت‌های مختلف، باتوجه‌به نوع تحلیل، توصیفی، تبیینی (علی) و گاهی تفسیری (تاویلی) خواهد بود. بنابراین به‌طور کلی،

---

۱. پوپک عظیم پور. پژوهشگر و مدرس نمایش عروسکی. دارای مدرک کارشناسی‌ارشدکارگردانی تئاتر از دانشگاه تربیت مدرس تهران و نیز مدرک کارشناسی‌ارشد در زمینه‌ی پژوهش هنر از دانشگاه آزاد، نگارنده و مترجم بیش از هفت کتاب و مقالات متعدد در حوزه‌ی نمایش عروسکی.

۲. سمیه گلباز. نویسنده و کارگردان نمایش عروسکی. دارای مدرک کارشناسی‌ارشد نمایش عروسکی، از دانشکده هنرهای زیبا تهران، با بیش از دوازده سال سابقه در زمینه‌ی ساخت نمایش عروسکی با موضوعات دینی، و بیش از نه دوره شرکت در بخش عروسکی جشنواره‌ی ضامن آهو.

۳. بهروز غریب‌پور. پژوهشگر، نویسنده، کارگردان و مدرس تئاتر، و نمایش عروسکی. پژوهشگر نمایش عروسکی. خالق اپرای ملی عروسکی و اپرای عروسکی عاشورا. دارای مدرک کارشناسی هنرهای نمایشی از دانشکده هنرهای زیبا تهران، و نیز تحصیلات نیمه‌تمام در آکادمی هنرهای دراماتیک رم، در جریان انقلاب و بازگشت به ایران در سال ۵۷. او بیش از ۵۰ اپرا و نمایش عروسکی را طراحی و تولید کرده، و نیز بیش از ۲۰ اثر مکتوب از او به‌جا مانده است.

شیوه‌ی جمع‌آوری اطلاعات به‌صورت ترکیبی (کتابخانه‌ای – مصاحبه) و نیز شیوه‌ی تحلیل به‌صورت کیفی (توصیفی – تبیینی – تفسیری) خواهد بود.

یافته‌های پژوهش

۱. نمایش عروسکی، انواع و جایگاه دین در پیشینه‌ی آن.

نمایش عروسکی، نمایشی است که در آن، از عروسک به‌عنوان شخصیت‌های قصه استفاده می‌شود که می‌تواند تمام شخصیت‌های آن عروسک باشد و یا برخی از آن‌ها. بدیهی است که عنصر اصلی نمایش عروسکی، «عروسک» است. به‌عبارت دیگر، می‌توان گفت که نمایش عروسکی، بدون عروسک شکل نمی‌گیرد. بنابراین اولین نکته‌ای که در این بخش مورد بررسی قرار می‌دهیم این است که دراصل «عروسک چیست؟»

از میان تعاریف اصطلاحی نیز، تعریف‌های «مک فارلین[1]» و «برد[2]» از سایر تعاریفی که به‌وسیله‌ی ریشه‌شناسی واژگانی و فرهنگ‌های لغت ارائه شدند، بهتر هستند. مک فارلین در تعریف عروسک نمایشی این‌گونه گفته است: «پیکره‌ای تئاتری که تحت کنترل انسان حرکت می‌کند». (تیلیس، ۱۳۹۳: ۴۱) این تعریف شاید خیلی دقیق نباشد. تئاتری بودن، قیدی است که برای خود پیکره کاربردی نیست. زیرا نمی‌توان برای آن مصداق خاصی مشخص کرد. که چه‌طور یک پیکره تئاتری می‌شود؟ یا کدام پیکره تئاتری نیست؟ ازطرفی، دغدغه‌ی مک فارلین، برای آوردن این قید، مشخص است. زیرا می‌خواسته عروسک‌های بازی کودکانه را از تعریف خارج کند. اتفاقاً از نکات منحصربه‌فرد تعریف او همین است. زیرا در بسیاری از تعاریف، اشاره‌ای به نمایشی بودن نشده است. بدیهی است که وقتی کسی با عروسک (اسباب‌بازی) بازی می‌کند، این فقط مرتبط به خودش می‌شود. او فقط برای خودش و آن عروسک زندگی ساخته است. برای بهتر شدن این تعریف، نگاهی به تعریف بیل برد می‌اندازیم. او نمایشی بودن را با عنوان «حرکت در مقابل تماشاگر» وارد تعریف کرده

1. Paul MacPharlin.
2. Bill Baird.

است. در تعریف بیل برد، عروسک این‌گونه تعریف شده است: «پیکره‌ای بی‌جان است که به کوشش انسان ساخته می‌شود تا در مقابل تماشاگر به حرکت درآید» (برد، ۱۳۸۱: ۱۱).

بنا نداریم بیش از اندازه به تعاریف بپردازیم. به‌طور خلاصه این دو تعریف را می‌توان کامل‌ترین نوع از این دسته بدانیم. تاحدودی می‌توان گفت که تمام عروسک‌های نمایشی قدیم و جدید، داخل قلمروی آن‌ها قرار می‌گیرند. در مورد انواع عروسک‌های نمایشی نیز تقسیم‌بندی‌های متنوعی وجود دارد. «سیریل بومونت[1]» هنرمند عروسکی نیمه‌ی قرن بیستم در انگلستان، می‌گوید تمام عروسک‌ها به دو گونه تقسیم می‌گردند: عروسک‌های گرد یا سه بعدی، و عروسک‌های تخت یا دوبعدی. شاید این تقسیم‌بندی بر اساس واضح‌ترین مقیاس موجود برای طبقه‌بندی عروسک (به‌عنوان شیء) بنا شده باشد. اما این ملاحظه، به‌صورت تلویحی یا واضح توسط اکثر نویسندگان و پژوهشگران عروسکی مورد استفاده قرار می‌گیرد (تیلیس، ۱۳۹۳: ۱۶۷).

فراتر از این تقسیم، ملاک دیگری نیز وجود دارد که می‌تواند تقسیم‌بندی‌ها را به سمت‌وسویی دیگر ببرد. تقسیم‌بندی بر اساس شیوه‌ی کنترل عروسک‌ها، آن‌ها را در انواع مختلفی طبقه‌بندی می‌کند.

مک فارلین، عروسک‌ها را این‌گونه تقسیم کرده است؛ (همان ۱۶۸)

۱. عروسک نخی
۲. چوبی یا عروسک میله‌ای
۳. عروسک رقصان
۴. عروسک دستکشی
۵. عروسک مقوایی یا کاغذی
۶. پیکره‌های سایه

تقسیم‌بندی‌های مدرن نمایش عروسکی، تفاوت چشم‌گیری با مدل مک فارلین ندارند. برای مثال، دیوید کورل، عروسک‌ها بر چهار گروه تقسیم می‌کند:

1. Cyril Beaumont.

۱. عروسک‌های دستی یا دستکشی
۲. عروسک‌های میله‌ای
۳. عروسک‌های خیمه شب‌بازی
۴. عروسک سایه

او معتقد است که سایر انواع عروسک از ترکیب این چهار گروه ساخته می‌شوند. (کورل، ۱۳۸۷: ۳۳ و ۵۳) طبق این فرمول، عروسک‌های فک‌زن (یا دستی) ترکیبی از عروسک‌های دستکشی و میله‌ای هستند. و یا عروسک‌های بونراکو نوع مستقلی به‌حساب نمی‌آیند و نوعی عروسک میله‌ای محسوب می‌شوند.

در مورد پیشینه‌ی نمایش عروسکی نیز، این اعتقاد وجود دارد که عروسک‌های نمایشی از پیشرفت عروسک‌های بازی کودکان به‌وجود آمده‌اند. برخی نویسندگان مانند «شارل نودی[1]» در تأیید این خاستگاه، قصه‌هایی نقل کرده‌اند: «یک روز در زمان‌های بسیار دور، خواهر کوچک هابیل و قابیل، قطعه‌ای از شاخه را گرفت، آن را دور برگ‌ها پیچید و تکان داد. آن شاخه در بازوانش برکت و آرامش گرفت. همانند حوا تکان داده، به او برکت و آرامش بخشیده. پس ابو این موجود خیالی را در آغوش گرفت و به او آرامش و برکت داد» (یورکفسکی، ۱۴۰۰: ۳۶).

شاید مطالب بالا، جنبه‌ی علمی چندانی نداشته باشد، و فقط چند سطر داستان باشد. اما اصل این فرضیه، چندان هم دور از ذهن نیست. به هرحال انسان همواره از اشیاء اطراف خود به‌عنوان ابزار استفاده می‌کرده و عروسک نیز چیزی جز یک ابزار نیست. ازآنجایی‌که کودکان همواره به‌دنبال تقلید از بزرگ‌ترها و بازسازی زندگی واقعی در فضایی کوچک‌تر و بی‌خطرتر هستند، عروسک‌ها اسباب‌بازی مناسبی به‌حساب می‌آمده‌اند. حتی بازی بچه‌ها با عروسک‌ها را می‌توان به‌نوعی، نمایش‌های عروسکی اولیه و پیشِ پا افتاده‌ای دانست.

به جز عروسک‌های بازی بچه‌ها، اولین عروسک‌های ساخت بشر را می‌توان پیکره‌های سفالی و چوبی نامید که با حرکت دست، جریان آب و باد و یا حتی جیوه به حرکت

1. Charles Nodier.

درمی‌آمده‌اند. اگر نخواهیم نام عروسک را بـه روی آن‌هـا بگـذاریم، مـی‌تـوانیم از عبـارت «شبه‌عروسک» برای‌شان استفاده کنیم. بسیاری از پژوهشگران معتقدند اسـکندر نیـز چنـین پیکره‌هایی ساخته است. مجسمه‌ی او به‌وسیله‌ی فشار آب، هوای گرم و بخار کـار مـی‌کـرده است. همچنین نقل است که اسکندر پیکره‌ی دیگری ساخته بود که بـه‌وسـیله‌ی رشـته‌هـا و روزنه‌هایی می‌توانست به باکوس[1] (خدای شراب) تعظیم کند (غریب‌پور، ۱۳۶۴: ۹-۱۰).

پیش از اینکه عروسک‌هـا وارد حـوزه‌ی نمـایش عروسـکی شـوند، بـا اهـداف دینـی و قالب‌های مذهبی مورد استفاده قـرار مـی‌گرفتـه‌انـد. در یونـان باسـتان، پیکـره‌هـایی سـاخته می‌شده‌اند و توسط کاهنانِ پنهان‌شده در آن‌ها و یا با استفاده از مکانیزم‌های ساده، با مهـارت حرکت داده می‌شدند. (یورکفسکی، ۱۴۰۰: ۶۵) هـرُدوت[2]، مـی‌نویسـد کـه در جشـنواره‌ی ازیریس زنان به دور مجسمه‌هایی که به‌واسطه‌ی ریسمان‌هایی دست‌های‌شـان را بـه حرکـت درمی‌آوردند، می‌گشتند و طواف می‌کردند (غریب‌پور، ۱۳۶۴: ۱۰). ماجرای سامری و گاوی که برای قوم بنی‌اسرائیل ساخته بود نیز از همین موارد است. سامری، شخصی از بنی‌اسـرائیل بود که توسط حضرت موسی علیه‌السلام از فرعونیان نجات پیدا کرد. او در روزهای غیبـت حضـرت موسی، با استفاده از مقداری طلا، مجسمه‌ی گوسـاله‌ای را سـاخت کـه باتوجـه‌بـه سـاختار مکانیکی‌اش، وقتـی در مسـیر وزش بـاد قـرار مـی‌گرفـت، صـداهایی از او شـنیده مـی‌شـد (طباطبایی، ۱۳۹۲هـ.ق.، ج۱۴: ۲۰۳). شاید این پیکـره‌هـا را بتـوان شـبه‌عروسـک نامیـد. شبه‌عروسک‌ها در اولین اجتماعات بشری ساخته می‌شده‌انـد و نمایشـگر اجـداد و خـدایان انسان‌های اولیه بوده‌اند. اولین پیکره‌های کوچک سفالین با دست بـه حرکـت درمـی‌آمدنـد. ساختن این پیکره‌ها از اولین اقدام‌های بشر برای انتقال شبهه‌ی زنده بـودن شـیء بـه‌حسـاب می‌آمده است (غریب‌پور، ۱۳۶۴: ۸). بنابراین می‌توان ادعـا کـرد کـه «منشـأ آیینـی نمـایش عروسکی، مطابق با تاریخ تئاتر انسانی است» (یورکفسکی، ۱۴۰۰: ۳۹).

جدای از این، نمایش‌های عروسکی در تمـامی خاسـتگاه‌هـای خـود، همـواره قـرین بـا

1. Bacchus همان دیونیسوس، خدای تاکستان و شراب و جذبه‌ی عارفانه بوده است
2. Herodotus. مورخ یونانی که به پدر تاریخ معروف است

مفاهیم دینی و ماورائی بوده است. در آسیا، کشورهایی مانند ژاپن، هند و کره پیشتازِ استفاده از جنبه‌های مذهبی در نمایش‌های عروسکی بوده‌اند. هم‌چنین منطقه‌ی تبت (چین کنونی) و بسیاری از مناطق دیگر در آسیای جنوب شرقی، به‌خصوص اندونزی، نیز از چنین اندیشه‌هایی بهره می‌بردند. اما این ریشه‌های مذهبی برای مدت زمان طولانی باقی نماندند (همان: ۱۰۲).

نمایش عروسکی آفریقایی به مدت طولانی با آثار هنری گوناگونِ به‌کاربرده‌شده در آیین‌های مذهبی (هم‌چون مجسمه‌ها، عروسک‌های بازی و ماسک‌ها) ارتباط داشته است و البته به‌طور قابل توجهی با مفهوم عروسک در اروپا تفاوت دارد. ماسک‌های اروپایی اغلب قطعات متحرکی داشته‌اند. هم‌چنین ماسک‌های کامل بدن نیز وجود دارند که اندازه‌ی طبیعی را به یاد می‌آورند و یا نیز عروسک‌های بزرگ‌شده‌ای که به حرکت‌دهندگان‌شان متصل بودند. همه‌ی این نمایش‌ها، ریشه در باورهای ماورائی و مذهبی مردم آن مناطق داشته‌اند (همان: ۱۱۵).

رد پای نمایش عروسکی در کلیساها به‌وفور یافت می‌شود. اولین شواهد بازی کردن عروسک‌ها در اجراهای مصائب یا تولد مسیح، از قرن شانزدهم می‌آید. چنین نمایش‌هایی با پافشاری کردن به‌عنوان گونه‌ای از سرگرمی‌های محلی در بسیاری از کشورها ادامه یافت (همان: ۹۴) این نمایش‌ها به مناسبت یادبود تعطیلات مهم تقویم مسیحی، ازجمله عید پاک، گرامیداشت هفته‌ی مصیبت (یک‌شنبه‌ی قبل از رستاخیز مسیح)، رستاخیز مسیح، کریسمس و جشن ولادت حضرت عیسی علیه‌السلام برپا می‌شد. در قرن شانزدهم نمایش‌های انجیلی اوج جذابیت خود را سپری می‌کردند. اولین مدرک از بازی عروسک‌ها در نمایش‌های رستاخیز و ولادت مسیح، مربوط به همین دوران است. این نمایش‌ها، حتی در عصر رنسانس، و هنگامی که پدیده‌های جدید نمایشی ظهور پیدا کرد، طرفداران خویش را داشت. عامه‌ی مردم هنوز به تماشای نمایش‌های انجیلی علاقه داشتند (همان: ۱۸۱-۱۸۸).

۲. ظرفیت‌ها و چالش‌های نمایش عروسکی، برای بازنمایی از زندگی پیشوایان دینی.

نمایش عروسکی، دو ویژگی منحصربه‌فرد دارد که باعث می‌شود تبدیل به ظرفیتی ناب برای بیان داستان‌های دینی، به‌خصوص قصه‌های مرتبط با زندگی پیشوایان دینی شود.

الف) خیال‌انگیزی نمایش عروسکی:

خیال‌انگیزی و صورت مثالی نمایش عروسکی، امری منحصربه‌فرد است. در سایر هنرهای نمایشی، مخاطبین پیوسته انتظار دیدن یک اثر واقعی را دارند. حتی زمانی که اطمینان دارند قصه‌ی این اثر تخیلی است، باز هم دوست دارند که آن داستان را به واقع‌گرایانه‌ترین حالت ممکن تماشا کنند. اما در نمایش عروسکی به هیچ‌وجه چنین امری وجود ندارد. از همان ابتدای کار که تماشاگر اجسام بی‌جان را درحال حرکت می‌بیند، دروازه‌ی تخیل خود را گشوده، و خودش را برای دیدن خیال‌انگیزترین اتفاقات آماده می‌کند. شاید به همین خاطر باشد که تماشای نمایش عروسکی، برای افرادی که قوه‌ی تخیل‌شان فعال نیست، جذابیت چندانی ندارد. چیزی که دنیا عروسکی را از دنیای واقعی متمایز می‌سازد این است که بازتاب بشریت را به‌صورت معکوس و با نوعی اعوجاج نشان می‌دهد (عظیم‌پور، ۱۴۰۱).

داستان‌های دینی، حاوی وقایعی هستند که قالب نمایش عروسکی برای نشان دادن آن‌ها سرشار از امکانات و جذابیت‌های بصری است. اتفاقات ماورائی و معجزات انبیا، در قالب‌هایی مثل عروسک ماریونت، و یا سایه به بهترین شکل ممکن قابل ارائه هستند. این تنها یک ادعا نیست. بلکه با نگاهی به عروسک‌های شرق آسیا و هند، می‌توان به این مسئله پی برد؛ جایی‌که هندی‌ها و ژاپنی‌ها مفاهیم ماورائی و معنوی خودشان را در طول تاریخ به‌وسیله‌ی عروسک‌ها و نمایش‌های عروسکی نگاه داشته و حفظ کرده‌اند. این خیال‌انگیزی، تنها مربوط به وقایع فیزیکی نیست. عمیق‌ترین مفاهیم فلسفی برای تفسیر و ادراک، چاره‌ای به جز تبدیل شدن به مثال‌های انسانی و مادی ندارند. برای نمونه؛ تمثیل معروف غار افلاطون، بر اساس سایه ارائه شده است، که یکی از خیال‌انگیزترین شیوه‌های نمایش عروسکی است (همان).

ب) منحصربه‌فرد بودن شخصیت‌ها در نمایش عروسکی:

ویژگی کاراکترسازی در نمایش عروسکی، این هنر را تبدیل به بستری فوق‌العاده جهت ارائه‌ی داستان از زندگی پیشوایان دینی کرده است. این کاراکترها هیچ اشاره‌ای به هیچ نقش دیگر، و هیچ وجود دیگری ندارند. پانچ و جودی، فقط پانچ و جودی هستند. مبارک نیستند.

پتروشکا نیستند. پتروشکا هم نمی‌تواند مبارک باشد. تنها خودش است. در هنر تئاتر و سینما، یکی از مهم‌ترین چالش‌های پیشِ روی هنرمندان برای ساختن آثار مربوط به زندگی پیشوایان دینی این است که گذشته‌ی بازیگر، به‌نوعی مفهوم و معنایی به ذهن مخاطب تحمیل می‌کند. هرچند آن بازیگر بهترین باشد و بیش‌ترین گریم روی او انجام شود، نام او این اثر را روی ذهن مخاطب خواهد گذاشت. به اعتقاد آقای غریب‌پور این مسئله، نه‌تنها برای آثـار دینـی، بلکـه برای تمامی آثار، بستری منحصربه‌فرد و ویژه ایجاد می‌کند، تا هنرمند تصویر مورد نظـرش را از شخصیت داستانی خودش ارائه کند (غریب‌پور، ۱۴۰۱).

اما این مسئله، در آثار مرتبط با پیشوایان دینی، می‌تواند برخی مشکلاتی که سایر هنرهـای نمایشی با آن مواجه هستند را حتی حل کند. بحث وجـود ذهنیـت از بـازیگر، بـین بسـیاری از دین‌داران، در جامعه‌ی کنونی ایرانی اسلامی ما، بسـیار رایـج اسـت. جامعـه‌ی مـا نمـی‌پـذیرد بازیگری که نقش‌های منفی بازی کرده، بیاید و در نقش یکی از پیشوایان دینی ایفای نقش کند. یا پس از بازی در نقش افراد مقدس، نقش‌های منفی بازی کند و یا حتـی در زنـدگی شخصـی خود کارهایی انجام بدهد که منافی شأن و منزلت ایشان باشد. وقتی که بازیگر عروسـک شـد، دیگر این نگرانی وجود ندارد. عروسکی که صورت مثـالی یـک پیشـوای دینـی را بـازی کـرده، می‌تواند در موزه‌ها و مقدس‌تـرین جایگـاه‌هـا نگهـداری شـده، و تقـدیس شـود. امـا در مـورد چالش‌های نمایش عروسکی، باید گفت که چهار چالش اساسی در این مورد وجود دارد:

الف) تابوها، و مقدسات: این مسئله، وجـود دارد کـه دیـن همـواره در کشـور مـا، جـزء جدایی‌ناپذیر زندگی مردم بوده و اعتقادات مذهبی مردم، در بسیاری مواقـع، اصـلی‌تـرین خـط قرمزشان است. ازطرفی نمایش عروسکی در ایـران (ماننـد کشـورهای آسـیای شـرقی و هنـد) پیشینه‌ی غنی و سرشار از معنا و مفهوم ندارد. در آن کشورها مفاهیم ماورائی و معنوی به سادگی در قالب عروسک و سایه درمی‌آید. اما مردم ما کم‌تر این نمایش‌ها را دیدند. شاید این علت کـه تصور مردم ما از عروسک، بیشتر خلاصه در نمایش‌های طنز خیمه می‌شود، باعث شده تا تاب دیدن شخصیت‌های مقدس را در شکل و شمایل عروسک‌ها نداشته باشند (عظیم پور، ۱۴۰۱)

ب) عدم اطمینان از وجود مخاطب: یکـی دیگـر از عـواملی کـه باعـث شـده نمـایش

عروسکی در ایران، کم‌تر سراغ پیشوایان دینی و موضوعات مـذهبی بـرود، عـدم اطمینـان از وجود مخاطب است. به هرحال بخش مهمی از نمـایش را مخاطـب آن تشـکیل مـی‌دهـد. امروزه بازگشت مالی هزینه‌های صورت‌گرفته برای یک نمایش عروسکی، مسئله‌ی کم‌اهمیتی نیست. خانم سمیه گلباز، که حدود یک دهه، نمایش‌های عروسکی با موضوعات دینی را در جشنواره‌های مختلف ارائه داده، درباره‌ی به مرحله‌ی اجرای عموم نرسیدنِ کارهایش می‌گوید: «مردم تنها در مناسبت‌ها سراغ اجراهای مذهبی می‌روند. به همین خاطر صاحبان سالن‌های معتبر و پرکار، ترجیح می‌دهند در روزهای غیرمناسبتی، سالن‌شان را به کارهـایی بدهنـد کـه اطمینان بیش‌تری از فروش آن دارند. در شهرستان‌ها این مسئله کم‌تر است، چون نمایشگران عروسکی زیاد نیستند و حق انتخاب کم‌تری برای مدیران می‌ماند. اما در شهرهای بزرگی مثل تهران، حق انتخاب بیش‌تری وجود دارد. هم برای مخاطبین، جهت انتخاب و تماشـا، و هـم برای مدیران جهت ارائه‌ی سالن» (گلباز، ۱۴۰۱).

ج) موسیقی، طنز و دیگر مسائل شرعی معارض با دین اسلام:

امکانات بصری نمایش عروسکی، به اندازه‌ی تئاتر نیسـت. حرکـت‌هـای عروسـک‌هـا محدود است و این باعث شده تا برای جذاب کردنش، موسیقی، رقص و طنـز بـه آن اضـافه شود. این مفاهیم با اسلام به خودی خود سازگار نیستند و در شرایط کنونی ایـران، بـه‌سـختی می‌توان جامعه‌ی مذهبی را راضی کرد تا هنری که مبتنی‌بر این عناصر است، را به‌عنوان بستری برای بیان قصه‌ی زندگی پیشوایان دینی بپذیرند.

د) عدم پژوهش و تولید نکردن آثار:

به اعتقاد آقای غریب‌پور، هیچ چالشی به جز تولید نکـردن وجـود نـدارد. ایشـان عـدم آموزش مناسب ساخت و اجرای خلاقانه در مراکز آموزشـی را ازیـک‌سـو، و عـدم پـژوهش نمایشگران جوان در اساطیر و داستان‌های دینی را ازسوی‌دیگر، مهم‌ترین چـالش ایـن حـوزه می‌داند. به اعتقاد ایشان مقلد بودن و پرهیز از تألیف و نوآوری باعث شده تا این‌طور بـه نظـر

برسد که بزرگ‌ترین چالش، ممیزی‌ها و تابوهای موجود در جامعه است (غریب‌پور، ۱۴۰۱).

به‌طور کلی، چالش‌های بالا را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد. چالش‌های مرحله‌ی اول مانند تابوها، و دیگر مسائل شرعی معارض. و چالش‌های مرحله‌ی دوم که در ادامه به‌وجود آمده‌اند. درواقع دسته‌ی اول باعث شدند تا هنرمندان عروسکی سخت‌تر سراغ چنین موضوعاتی بروند، و کار نکردن این موضوع، باعث به‌وجود آمدن مشکلاتی چون عدم آشنایی مخاطب با چنین ژانر و موضوعی، عدم اطمینان وجود مخاطب توسط هنرمند و درنتیجه عدم پژوهش و بی‌اطلاعی نسبت به آن می‌شود. بنابراین برای حل چالش، دسته‌ی اول را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

بحث و نتیجه‌گیری

چنانکه ملاحظه شد مهم‌ترین چالش برای نمایش عروسکی در بازنمایی زندگی پیشوایان دینی، تابوهای مذهبی و مسائل شرعی هستند. بهترین راه‌کار این است که ابعاد مختلف یک نمایش عروسکیِ برگرفته از زندگی پیشوایان دینی بررسی و مورد تحلیل دینی قرار گیرد. نمایش عروسکی (همانند سایر نمایش‌ها)، از دو بخش اساسی شامل «داستان» و «اجرا» تشکیل شده است. در بازنمایی زندگی پیشوایان دینی، داستانِ نمایش، اقتباسی خواهد بود. در اصطلاح فیلم‌نامه‌نویسی، اقتباس به این معنا است: «نوشتن بر اساس اثری داستانی که ابتدا در رسانه‌ی دیگر (نمایش‌نامه، رمان، داستان کوتاه، کتاب‌های تاریخی، زندگی‌نامه، مقاله، شعر و تصنیف) نوشته شده باشد» هم‌چنین اقتباس ادبی، از این سه حالت خارج نیست: الف) اقتباس واقع‌گرایانه؛ اقتباس وام‌گیرانه و اقتباس آزاد.

واقع‌گرایانه؛ که دقیق یا وفادارانه نیز شناخته می‌شود و دراصطلاح اقتباس «بر اساس ...» (based on) خوانده می‌شود. (برای مثال می‌گوییم بر اساس داستان یا رمان فلان) این نوع، دقیق‌ترین شکل از بازنمایی است که بیش‌تر عناصر شخصیت‌ها، پی‌رنگ و حتی گفت‌وگوهای اثر اصلی در اثر جدید حفظ می‌شود.

وام‌گیرانه؛ دراصطلاح «الهام گرفته از ...» (inspired by) نیز خوانده می‌شود. در این نوع از اقتباس، متنی که نوشته می‌شود تعهد بسیار کمی نسبت به منبع اصلی دارند یا گاهی هیچ تعهدی ندارند. به‌طور معمول شخصیت‌های اصلی یا سبک داستانی از منبع دیگر گرفته می‌شود و سایر اتفاقات را ذهن نویسنده می‌سازد.

آزاد ؛ دراصطلاح «برداشت آزاد» (free) نیز خوانده می‌شود. در این نوع از اقتباس منبع اصلی قابل شناسایی است، اما نویسنده دست خود را (گاهی تا حد زیادی) باز می‌گذارد. در اقتباس آزاد فقط ایده، حال‌وهوای کلی اثر، بخشی از آن، یک شخصیت، یا حتی عنوان حفظ می‌شود (گذرآبادی، ۱۳۹۳: ۳۹ – ۴۰).

زمانی‌که هنرمند، از اقتباس واقع‌گرایانه استفاده می‌کند، مشکل خاصی پیش نمی‌آید. اما در اقتباس وام‌گیرانه و آزاد، مسئله‌ی تحریف پیش می‌آید. بدیهی است شخصی که قصه‌ای را بر اساس اقتباس از یک ماجرای واقعی نوشته، نمی‌تواند ادعا کند که درحال بیان یک واقعه‌ی واقعی است. زیرا تغییراتی که در داستان اصلی (به سبب سر و شکل دادن به قالب قصه یا نمایش) صورت گرفته، با اصلِ ماجرا در تناقض است. این مسئله در مورد پیشوایان دینی حساسیت دوچندانی پیدا می‌کند. تحریف یک واقعه و دروغ‌گویی درباره اشخاص ناپسند است. اما در مورد پیشوایان دینی (به سبب جایگاه اجتماعی ایشان) می‌تواند عواقب و توابع گسترده و ناخوشایندی داشته باشد. بنابراین اولین مسئله‌ای که هنرمند باید رعایت کند، «تحریف» است. راه‌کار آن این است که هنرمند، ابتدای اثرش به‌وضوح اعلام کند که این قصه بر اساس اقتباس از زندگی فلان پیشوای دینی نوشته شده است. اما مسئله همین‌جا حل نمی‌شود. تحریف نکردن واقعیت‌ها، تنها بخشی از حساسیت دین روی این قصه است. شخص نمی‌تواند تنها با بیان این مطلب که وقایع قصه‌ی من واقعی نیستند، هر نسبتی را به شخصیت‌های مقدس بدهد. این‌جا مسئله‌ی «هتک» اهمیت پیدا می‌کند. اشخاص باید مراقب باشند تا تحت هیچ شرایطی به شخصیت پیشوایان دینی بی‌حرمتی نکنند. حتی اگر در قالب اقتباس بوده، و ادعای واقعیتی در کار نباشد.

این دو مسئله، در مورد اجرا و فرم نیز صادق است. یعنی (اگرچه چنین چیزی به‌طور

معمول اتفاق نمی‌افتد) هنرمند نمی‌تواند ادعا کند کاراکتری که جهت بازی در نقش پیشوای دینی خلق کرده، بر اساس خصوصیات فیزیکی واقعی ایشان طراحی شده است. و یا در مورد عروسک‌ها، باید مراقب بود تا ساخت آن‌ها موجب هتک و بی‌احترامی به شخصیت‌های مقدس نباشد. البته این امر تاحدودی عرفی است. برای مثال، ممکن است برخی صِرف استفاده از عروسک به‌جای پیشوای دینی در نمایش را ناصواب بدانند و برخی دیگر نگاهی نمادشناسانه داشته باشند و در این مسئله، حساسیت کم‌تری به خرج بدهند. به‌نظر می‌رسد در این زمینه، بهتر است عرفِ فعالین مسلمانِ حوزه‌ی نمایش عروسکی ملاک قرار داده شود. زیرا این افراد هم به پیشوایان و شخصیت‌های مقدس، علاقه و تعصب دارند؛ و هم با عروسک‌ها و دنیای آن‌ها سروکار داشته و نمادها را در حرفه‌ی عروسک‌سازی بهتر می‌شناسند.

منابع

۱. برد، بیل (۱۳۸۱). هنر عروسکی. ترجمه جواد ذوالفقاری. تهران: انتشارات نوروز هنر.
۲. تیلیس، استیو (۱۳۹۳)، زیباشناسی عروسک. ترجمه پوپک عظیم پور. تهران: نشر قطره.
۳. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۹۲ هـ.ق.). تفسیر المیزان (ج۱۴). بیروت: انتشارات موسسه الاعلمی للمطبوعات
۴. غریب‌پور، بهروز (۱۳۶۴). دنیای گسترده‌ی نمایش عروسکی. تهران: انتشارات سروش، تهران.
۵. کورل، دیوید (۱۳۸۷). عروسک‌ها و نمایش عروسکی. ترجمه آزاده نوری و همایون فربود. تهران: انتشارات نمایش.
۶. گذرآبادی، محمد (۱۳۹۳). فرهنگ فیلم‌نامه. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
۷. مصاحبه با بهروز غریب‌پور. مدرس، پژوهشگر، نویسنده و کارگردان تئاتر و نمایش عروسکی. کارشناسی هنرهای نمایشی. ۱۴۰۱
۸. مصاحبه با پوپک عظیم پور.مدرس و پژوهشگر نمایش عروسکی. کارشناسی ارشد کارگردانی تئاتر. ۱۴۰۱
۹. مصاحبه با سمیه گلباز. کارشناسی ارشد نمایش عروسکی. نویسنده و کارگردان نمایش عروسکی. ۱۴۰۱
۱۰. یورکفسکی،هنریک (۱۴۰۰). اندیشه‌های فلسفی هنریک یورکفسکی درباره تئاتر عروسکی. ترجمه زهره بهروزی‌نیا. تهران: انتشارات نمایش.

The capacities and challenges of puppetry in representing the life of religious leaders

Mohammad Hossein Habibi[–] (Corresponding Author)
Mohsen Karami[—]

Abstract

Purpose: The purpose of this article is to investigate the capabilities and challenges of puppet shows to represent the lives of religious leaders.

Methodology: Data collection is mixed (interview- library) and analysis method is qualitative (descriptive-explanatory).

Findings: First, we come to "imaginary" and "uniqueness" as two special capacities, as well as "taboos" as the most important challenge. Then, in order to solve this challenge, "Religion's opinion about puppet show", "abuse" and "distortion" of religious leaders; And also "Religion's opinion about the representation of the life of religious leaders in a puppet show" has been examined, and in the following we will introduce a general rule to solve this problem.

Conclusion: Puppet show has no conflict with Islamic religious concepts; and vice versa, it is a special capacity to deal with the life of the leaders of this religion. Of course, this has challenges that are not insurmountable. To solve the most important of them (which are taboos), a formula is suggested: in the first step, the artist (about the content or image) should not claim reality and acknowledge that his work is an adaptation. Second, he should be careful not to insult religious leaders in his adaptation work. It is in this case that he can claim that he has not violated any of the prohibited things of Sharia (haram), and his artwork has no religious objections.

Keywords: puppet show, religious leaders, adapted play

– MA of Broadcast Production, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. mhossein1992@yahoo.com.
— Assistant Professor, Faculty of Religion and Media, IRIB University, Qom, Iran. mohsenekarami@gmail.com.