به نام خداوند جان و خرد

سرشناسه:یاراحمدی، جهانشیر، ۱۳۵۲ -
عنـوان و نـام پدیـدآور:از سـاحل تـا اسـطوره : درآمـدی بـر ۳۶ نمایشـنامه‌ی غلامحسـین دریانورد/جهانشـیر یاراحمدی.
مشخصات نشر:بوشهر: دریانورد، ۱۴۰۵.
مشخصات ظاهری:۱۹۴ص.
شابک:۴-۳۵-۵۳۷۱-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی:فیپا
یادداشت:کتابنامه: ص. ۱۹۱ - ۱۹۲.
عنوان دیگر: درآمدی بر ۳۶ نمایشنامه‌ی غلامحسین دریانورد.
موضوع:نمایشنامه فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
۲۰th century -- History and Criticism -- Persian drama
رده بندی کنگره:PIR۸۰۴۱
رده بندی دیویی:۸فا۲/۶۲
شماره کتابشناسی ملی:۱۰۵۹۲۶۴۱
اطلاعات رکورد کتابشناسی:فیپا

از ساحل تا اسطوره

درآمدی بر ۳۶ نمایشنامه‌ی غلامحسین دریانورد

جهانشیر یاراحمدی

انتشارات دریانورد

انتشارات دریانورد

از ساحل تا اسطوره

درآمدی بر ۳۶ نمایشنامه‌ی غلامحسین دریانورد

جهانشیر یاراحمدی
انتشارات دریانورد
طرح جلد: با الهام از طراحی صحنه نمایش صیقل
شابک: ۳-۳۵-۵۳۷۱-۶۲۲-۹۷۸
چاپ: اول/ ۱۴۰۵
شـمارگان: ۱۰۰ نسخه
قیمت: ۴۵۰۰۰۰ تومان

بندر گناوه، میدان امام خمینی، مجتمع تجاری جمالزاده- طبقه دوم
انتشارات دریانورد تلفن: ۰۹۱۲۶۸۷۲۷۰۰
پست الکترونیک: Daryanavar.book@gmail.com
اینستاگرام: Daryanavardbook

فهرست

مقدمه.... ۹

فصل اول: فلسفی- تجربی معاصر **۱۱**

بی و با.. ۱۱

اسب تک شاخ ۱۵

صیقل.... ۱۹

شاعر و اشاره ۲۱

جناب آقای دیوار ۲۵

جادوگران مکبث و چند زشتی دیگر ۳۰

اینجا سالن عبور است ۳۴

در سایه قصه ۳۸

فصل دوم:اجتماعی- بومی جنوب **۴۲**

خانه پدری ۴۲

حنابندون ۴۶

بارون و بوی یاس ۵۰

شلیف‌های شور ۵۴

گنجشک محض ۵۸
نوجوان، پرواز، کنار جنی ۶۳

فصل سوم:جنگ و دفاع مقدس **۶۸**

منزل هفتم ۶۸
شش خاطره و یک شکست ۷۱
شعله‌های موج و بادبان ماه ۷۶
بیژن و قصر شیرین ۸۰
دریامرد ۸۴

فصل چهارم: دریایی- بومی شاعرانه **۸۸**

بوم ۸۸
عشق بازیگر است ۹۳
افسانه سرا، دریا ۹۶
قصه‌های سیراف ۹۹
سیمای صدف ۱۰۴
پیکاسو در چاهک ۱۱۰

فصل پنجم: تاریخی- حماسی **۱۱۳**

آن سویِ گرز و گُرد ۱۱۳
انسان امتناع ۱۱۷
فرود آخرین پرستنده ۱۲۰
ناقص‌نامه ۱۲۴
شقایق وحشی ۱۲۸

فصل ششم: آیینی- مذهبی **۱۳۴**
در صحبت یاران ۱۳۴
ماه کربلا ۱۳۹
نخل‌های سربلند ۱۴۳
سفرنامه خورشید ۱۴۸
از آب تا اشک فرات ۱۵۳
من شبیه علی اکبرم ۱۵۷

فصل هفتم: پیوست **۱۶۲**
درآمدی بر جهان نمایشی غلامحسین دریانورد ۱۶۲
مطالعه رویکردِ «تجربی_رئالیستی» در نمایشنامه‌های مقاومت ۱۶۷
نمایشنامه‌های منتشر شده غلامحسین دریانورد: ۱۹۳

مقدمه

نمایشنامه، پیش از آنکه بر صحنه اجرا شود، در ذهن خواننده جان می‌گیرد. هر متن نمایشی، جهانی مستقل با زبان، شخصیت‌ها، اندیشه‌ها و رؤیاهای خود است؛ اما در میان انبوه آثار نمایشی، فرصت آشنایی اولیه با هر اثر همیشه فراهم نیست. بسیاری از کارگردانان، بازیگران، ناشران، پژوهشگران، دبیران جشنواره‌ها و حتی علاقه‌مندان تئاتر، پیش از مطالعه کامل یک نمایشنامه، به معرفی‌ای روشن و قابل اعتماد نیاز دارند تا بتوانند تصویری کلی از آن به دست آورند.

مجموعه حاضر با همین نگاه شکل گرفته است. در این مجموعه، معرفی سی‌وشش نمایشنامه گرد آمده است؛ معرفی‌هایی که می‌کوشند بدون آشکار کردن پایان داستان، فضای اثر، شخصیت‌های اصلی، درون‌مایه‌ها، ویژگی‌های سبکی و مخاطبان پیشنهادی هر نمایشنامه را به شکلی دقیق، روان و حرفه‌ای ارائه کنند.

این صفحات نه نقد نمایشنامه‌ها هستند و نه خلاصه‌ای صرف از داستان؛ بلکه دعوتی‌اند برای ورود به جهان هر اثر. تلاشی هستند تا خواننده بتواند در زمانی کوتاه، با هویت و فضای نمایشنامه آشنا شود و درباره مطالعه، اجرا یا نمایشنامه خوانی آن تصمیم بگیرد.

بخش عمده این نمایشنامه‌ها، با وجود تنوع در فرم و روایت، دغدغه‌هایی مشترک دارند؛ انسان، حافظه، تاریخ، اسطوره، جنوب ایران، جنگ، عشق، صلح، هویت و امید. برخی به گذشته سفر می‌کنند تا امروز را بهتر ببینند و برخی از دل زندگی معاصر، پرسش‌هایی دیرینه را پیش روی مخاطب می‌گذارند. در همه آن‌ها، تئاتر نه فقط ابزاری برای روایت، بلکه راهی برای اندیشیدن و گفت‌وگو با جهان پیرامون است.

امید دارم این مجموعه، پلی باشد میان متن و صحنه؛ میان نویسنده و خواننده؛ و انگیزه‌ای برای آنکه این نمایشنامه‌ها از صفحه کاغذ فراتر روند و زندگی خود را در ذهن مخاطبان و بر صحنه‌های تئاتر ادامه دهند.

و آخر اینکه برای اطلاح بیشتر و در صورت نیاز به خواندن نمایشنامه‌های ذکر شده در این مجموعه به قصد اجرا و یا نمایشنامه‌خوانی، می‌توانید با شماره ناشر این کتاب تماس بگیرید و یا به نشانی نویسنده نمایشنامه‌ها ایمیل بزنید:

gh.daryanavard@gmail.com

فصل اول: فلسفی- تجربی معاصر

بی و با

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«بی و با» نمایشنامه‌ای گفت‌وگومحور و نمادین است که در فضایی ابـزورد و شاعرانه، روایتگر تلاش دو انسان برای آغاز یک آشـنایی در غیـابِ نـام و هویت است. داستان در دو پرده جریـان دارد: ابتـدا در تـاریکی مطلـق، دو شخصیت بی‌نام درگیر گفت‌وگویی چرخشی درباره اسم می‌شوند و پـس از طنز و کشمکش‌های زبانی، به توافقی طنزآمیز می‌رسند که یکی «بی‌نـام» و دیگری «با نام» خوانده شود. سپس صحنه به یک کافی‌شاپ سـوت‌وکور در دوران قرنطینه منتقل می‌شود؛ «بی» و «با» در این مکـان می‌نشـینند، اما صندلی سوم حضور غایبی را تداعی می‌کند کـه سـایه‌اش بـر مکالمـات سنگینی می‌کند. به‌تدریج، بحث از نام بـه داسـتان‌پردازی می‌رسـد: «بـا» می‌خواهد برای گریز از واقعیت تلخِ مرگ و تنهایی، داستانی تخیلی بسـازد و «بی» را به مشارکت دعوت می‌کنـد؛ امـا مـرز میـان واقعیـت و تخیـل، گذشته و حال، و هویت‌های چندگانه (از جمله اشـاره بـه خـواهر دوقلـوی

«بی») پیوسته فرو می‌ریزد. نمایشنامه با چرخش به آغازِ مکالمه‌ی اولیه و فرو رفتن در مه سپید، پرسش از امکانِ شناخت و نامیدن را بی‌پاسخ می‌گذارد و مخاطب را با معمایی وجودی تنها می‌گذارد. فضای اثر، با استفاده از تاریکی، نور تدریجی، و صندلیِ خالی، تنهایی جمعی و بحران هویت را در جهانِ پساکرونایی به تصویر می‌کشد؛ دیالوگ‌ها سرشار از طنز تلخ، کنایه و فلسفه‌پراکنی‌ست و ساختارِ چرخه‌ای‌اش، بی‌پایانیِ جستجو برای معنا را تداعی می‌کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

بی (خانم بی): شخصیتی زنانه و مبهم که در ابتدا بی‌نام است و در جستجوی هویت، نقش «بی‌نام» را می‌پذیرد. او با مرگ خواهر دوقلویش درگیر است و این فقدان، هویت او را دوپاره کرده است. بی در طول نمایش میان پذیرشِ بازیِ داستانی «با» و اصرار بر واقعیتِ تلخ خود در نوسان است؛ زنی حساس، کنجکاو، ولی سرخورده که با طنزی گزنده، پوچیِ نام‌گذاری و داستان‌پردازی را برملا می‌کند.

با (آقای با): شخصیتی مردانه که برخلاف «بی»، خود را «با نام» معرفی کرده و نقشی فعال در پیش‌بردن داستان دارد. او آغازگر دعوت به کافی‌شاپ و خالقِ پیش‌نویسِ داستان مشترک است. با موجودی کنشگر و خوش‌بین‌تر به‌نظر می‌رسد، اما در مواجهه با مقاومتِ بی و سایه‌ی غایبِ سوم، درماندگی خود را نیز بروز می‌دهد. او نماینده‌ی امید به ساختنِ معنا از طریق روایت است، هرچند در پایان، در مهِ تردید فرو می‌رود.

صندلی سوم / شخصیت غایب: هرگز حاضر نمی‌شود، اما حضوری غایب و تأثیرگذار دارد. می‌تواند نمادِ دیگریِ مطلق، خالقِ داستان، یا حتی خواهرِ مرده‌ی «بی» باشد. همین غیبت است که گفت‌وگوی دو شخصیت را

جهت می‌دهد و آن‌ها را وادار می‌کند تا درباره‌ی ماهیتِ داستان، واقعیت و نقشِ خود تأمل کنند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

هویت و نام: پرسش از امکانِ شناخت انسان بدون نام، و تنازع بر سرِ اسم، به تمثیلی برای بحرانِ هویت در دنیای مدرن تبدیل می‌شود.

مرگ و فقدان: مرگِ خواهرِ دوقلو (که می‌تواند نمادِ «نیم‌یِ گمشده» باشد) در سراسر نمایش سایه افکنده و انگیزه‌ی فرار به داستان‌پردازی را شکل می‌دهد.

واقعیت و داستان: خطِ باریک میان روایتِ واقعی و تخیلی؛ آیا ما زندگی‌مان را می‌سازیم یا داستانی از پیش نوشته‌شده را اجرا می‌کنیم؟

تنهایی جمعی و قرنطینه: فضای خالیِ کافی‌شاپ و ماسک‌ها، استعاره‌ای از انزوای انسانی در بحران‌های جهان‌گیر است.

قدرت و عاملیت: کشمکش بر سرِ اینکه چه کسی داستان را کنترل می‌کند («او»ی غایب یا خودِ شخصیت‌ها).

سبک و فضا: اثری نمادین–ابزورد با دیالوگ‌های شاعرانه، طنز سیاه و فضاسازی مینیمال که به سنتِ نمایشنامه‌نویسیِ انتظار (همچون «در انتظار گودو») وفادار است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای مخاطبان زیر مناسب است:

علاقه‌مندان به تئاتر فلسفی و ابزورد که از دیالوگ‌های مفهومی و فضاسازی نمادین لذت می‌برند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی به‌ویژه در حوزه‌ی درام‌نویسی معاصر ایران و نمایشنامه‌های پساساختارگرا.

گروه‌های نمایشی حرفه‌ای و جشنواره‌ها که به دنبال متنی کم‌هزینه از نظر دکور و بازیگر، اما با بارِ معنایی عمیق و قابلیت تفسیرپذیری بالا هستند.

مخاطبان بزرگسال با پیش‌زمینه‌ای از ادبیات و فلسفه (نیاز به درکِ نسبی از مفاهیم هویت، مرگ و داستان‌پردازی دارد).

محدودیت سنی خاصی ندارد، اما برای نوجوانان زیر ۱۶ سال ممکن است مبهم و دشوار باشد.

۵. معرفی کوتاه

در تاریکیِ بی‌نامی، دو صدا به دنبال واژه‌ای برای آغاز می‌گردند. یکی می‌خواهد نامی داشته باشد، دیگری می‌خواهد نامی باشد. وسطِ یک کافی‌شاپِ خالی، صندلیِ سومی منتظرِ کسی است که شاید هرگز نیاید. «بی و با» روایتی ست از هویتِ گمشده در قرنطینه‌ی جان‌ها، داستانی که در آن مرزِ واقعیت و خیال، مرگ و زندگی، و نام و بی‌نامی یکی می‌شود. تا پایانِ مه‌آلود، بمانید و گوش دهید؛ شاید اسمتان را هم در میانِ این گفت‌وگو پیدا کنید.

اسب تک شاخ

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

این نمایشنامه روایت دو انسانِ به دام افتاده در قفسی شیشه‌ای در باغ‌وحش است؛ جایی که آن‌ها به مثابه‌ی یک جاذبه‌ی عجیب برای تماشاگران، به نمایش گذاشته شده‌اند. در این فضای تنگ و عجیب، زن و مردی که سال‌هاست کنار هم زندگی می‌کنند، درگیر گفت‌وگویی بی‌پایان درباره‌ی چیستی زندگی، مرز میان انسان و حیوان، و معنای آزادی می‌شوند.

مرد تلاش می‌کند با فلسفه‌بافی و بازیگری، این زندگی در قفس را قابل تحمل کند. او با استفاده از نمادهای اساطیری و نمایش‌های بداهه، از مرزهای قفس فرار می‌کند و در پی اثبات «انسان بودن» خود در همین شرایط است. در سوی مقابل، زن از این وضعیت به ستوه آمده و هر لحظه بر طاقت‌فرسا بودن این «نمایشِ» دائمی تأکید می‌کند. او دیگر نمی‌خواهد یک «حیوان ناطق» باشد که مردم از پشت شیشه به او نگاه کنند.

گره‌ی اصلی داستان، نه در رویدادهای بیرونی، بلکه در همین کشاکش درونی است: آیا انسان حتی در پایین‌ترین و تحقیرآمیزترین جایگاه هم می‌تواند «انسان» بماند؟ مرز میان زندگی و نمایش، اسارت و آزادی، در این اثر تا جایی محو می‌شود که مخاطب را به چالشی فلسفی درباره‌ی

ماهیت وجودی خود فرا می‌خواند. این نمایش با دیالوگ‌هایی چالشی و طنزی تلخ، برشی از رنج و امید آدمی در قرن بیست و یکم را به تصویر می‌کشد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مرد: شخصیتی عمل‌گرا و فلسفه‌باز که برای بقا و تحملِ زندگی در قفس، به بازیگری و داستان‌سرایی پناه می‌برد. او با یادآوری اسطوره‌ها و شعر گفتن، سعی می‌کند به اسارت خود معنا ببخشد. در تقابل با زن، او نماینده‌ی امیدِ ساختگی و تلاش برای مصالحه با واقعیت است.

زن: شخصیتی سرکش، واقع‌گرا و طاقت‌فرسا که از نقش خود به عنوان یک «نمایشگرِ در قفس» بیزار است. او مدام از مرد می‌خواهد که به حقیقت تلخِ وضعیتشان اعتراف کنند. او نماد وجدان بیدار و خواهانِ زندگی اصیل است و مرگ را به «زندگیِ نمایشی» در قفس ترجیح می‌دهد.

حیوانات باغ‌وحش (به‌عنوان شخصیت‌های ارجاعی): اگرچه در صحنه حضور مستقیم ندارند، اما در دیالوگ‌ها به عنوان نمادهای اساطیری (کرگدن، کرکس، اسب تک‌شاخ، گاو) ظاهر می‌شوند و زن و مرد برای اثباتِ حرف‌های خود، از ویژگی‌های آن‌ها برای قیاسِ سرنوشت انسان استفاده می‌کنند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

هویت و انسان‌بودن: پرسش از مرز میان انسان و حیوان در دنیای مدرن.

آزادی و اسارت: قفس باغ‌وحش استعاره‌ای از محدودیت‌های اجتماعی و روانی است که آدمی را درگیر کرده است.

نمایش و واقعیت: زندگی به مثابه‌ی یک صحنه‌ی تئاتر دائمی که در آن حتی حریم خصوصی انسان‌ها به تماشا گذاشته می‌شود.

عشق و تنهایی: رابطه‌ای فرسایشی و در عین حال وابسته که در بسترِ یک بحران وجودی معنا می‌یابد.

سبک: این اثر با فضایی سوررئال و اگزیستانسیال، به شدت تحت تأثیر تئاتر ابزورد است. دیالوگ‌های چرخشی، ارجاعات اساطیری و استفاده از دکوری نمادین (قفس شیشه‌ای و دکمه‌های چهارگانه)، فضایی شاعرانه و ذهنی خلق کرده است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

گروه‌های نمایشی و کارگردانان: به دلیل ظرفیت بالای اجرایی، طراحی صحنه‌ی خاص (قفس شیشه‌ای) و دیالوگ‌های قوی، گزینه‌ای عالی برای تمرین و اجرا در گروه‌های حرفه‌ای است.

دانشجویان هنر، ادبیات و فلسفه: این نمایشنامه به دلیل گره‌های فلسفی و ارجاعات ادبی، منبعی غنی برای تحلیل و پژوهش است.

مخاطبان بزرگسال و علاقه‌مندان به تئاترهای اجتماعی و روشنفکری: مناسب برای کسانی است که از داستان‌های غیرخطی و پرچالش لذت می‌برند.

جشنواره‌های تئاتر: با توجه به تم اجتماعی و اقتباس‌پذیری بالا، برای حضور در جشنواره‌های ملی و منطقه‌ای بسیار مناسب است.

محدودیت سنی: به دلیل عمق مفاهیم، توصیه می‌شود برای مخاطبان بالای ۱۵ سال و با پیش‌زمینه‌ی ذهنی نسبت به مفاهیم فلسفی ارائه شود.

۵. معرفی کوتاه

در میان هیاهوی باغ‌وحش، در قفسی از شیشه، یک زن و یک مرد اسیرِ نمایشِ همیشگیِ زندگی‌اند. او می‌گوید: «ما حیوانات ناطقی هستیم» و او فریاد می‌زند: «این اسمش زندگی نیست!». «اسب تک‌شاخ» روایتی است

از تلخ‌ترین و صادقانه‌ترین گفت‌وگوی یک زوج؛ دعوتی است برای تماشای مرز باریک میان آدم بودن و حیوان شدن.

صیقل

۱.معرفی و خلاصه و شخصیت‌ها

سنگتراش و گورکن در دکانی خاک‌گرفته، سه سال است که در آن شهر کوچک هیچ کس نمرده؛ ازاین‌رو کسب‌وکارشان راکد مانده و شرط بسته‌اند که اگر نخستین مرده پیدا شود، ساعت رومیزیِ کهنه به گورکن می‌رسد. آن‌ها مدام سرِ مرگِ پیرمردی به نام «میرزا سالم» و پدرش جرّوبحث می‌کنند؛ سنگتراش باور ندارد چنین سال‌خورده‌ای به‌سادگی بمیرد. در خلال گفت‌وگو، کاروان‌های عروسی پیاپی از جلوی دکه می‌گذرند و هر بار چهره‌ی شبح‌وارِ عروس در پنجره نمایان می‌شود. سپس مردی ناشناس، خوش‌پوش و مودب، وارد می‌شود و سفارش سنگ قبر و قبری برای دوستِ «نزدیک» خود می‌دهد، اما هنگام پرسش از نام و مشخصاتِ متوفی، دچار فراموشی می‌شود و پاسخ‌های مبهمی می‌دهد که به‌تدریج سنگتراش را دچار وحشت می‌کند؛ زیرا جزئیاتِ متوفی (سن ۴۲ سال، متولد مرداد، نام پدر عبدالله و...) با خودِ سنگتراش همخوانی دارد. نمایش با غروب، صدای سازی غریب و فرورفتن سنگتراش در ترس و سکوت به پایان می‌رسد.

۲.درون‌مایه‌ها و نمادها

مرگ و زندگی به‌مثابه‌ی دو روی یک سکه: نبودِ مرگ، زندگی را راکد و پوچ کرده و نظم اجتماعی را تهدید می‌کند (افزایش جمعیت، کمبود کار، خشونت).

انتظارِ بیهوده: سنگتراش و گورکن در توقفِ زمان (ساعتِ خوابیده، تقویمِ کهنه) گرفتارند و «صیقل» زدنِ ابزار (استعاره از آمادگی برای رویدادی که نمی‌رسد).

طنز سیاه در دیالوگ‌های روزمره‌ی دو شخصیت که با جدّی‌ترین لحن از مرگ سخن می‌گویند، اما مرگ به شوخی بدل شده است.

نماد «شبح عروس» و کاروان‌های عروسی، تضادِ زندگیِ جاری با رکود مرگ‌آورِ شهر را نشان می‌دهند و فضایی رؤیاگونه می‌سازند.

مرد ناشناس نماینده‌ی مرگِ ناگهانی و غیرمنتظره است؛ پرسش‌های او سنگتراش را با امکانِ مرگِ خودش مواجه می‌کند.

۳.شخصیت‌ها

سنگتراش – میانسال، عمل‌گرا، اما در باطن از بی‌مرگی شهر هراسان و در پایان با ترس از مرگِ خویش روبه‌رو می‌شود.

گورکن – لاغر، لنگ، با استخوانی در دست که مدام با آن بازی می‌کند؛ طنزپرداز و بدبین، اما در عین حال به «مرگ» به‌عنوان شغل عادت کرده است.

مرد ناشناس – آرام، مودب و مرموز؛ گویی فرستاده‌ی مرگ است که هویتِ قربانی را با خودِ سنگتراش هم‌سان می‌کند.

شبح عروس – تصویری گذرا و شبح‌وار که هر بار با کاروان عروسی نمایان می‌شود و به فضای مالیخولیایی اثر دامن می‌زند.

شاعر و اشاره

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«شاعر و اشاره» نمایشنامه‌ای تک‌پرده‌ای است که در فضایی آکنده از تنش روانی و تعلیق فلسفی روایت می‌شود. مکان اجرا، کلبه‌ای کوچک و دورافتاده در کنار دریا است؛ شبی سرد و پررمزوراز، در دل سکوت و انزوا. شاعر، مردی میانسال، در این کلبه به نقاشی مشغول است. روی دیوار، تصویری بزرگ از یک جفت چشم سیاه خودنمایی می‌کند و شاعر هر شب یکی از تابلوهای مجموعه‌اش را با دقتی وسواس‌گونه بازآفرینی می‌کند. ناگهان صدای در، آرامش شب را می‌شکند. مردی ناشناس پشت در ایستاده و اصرار دارد که خریدار تابلوهای شاعر است. شاعر که با تغییر قیافه سعی در پنهان کردن هویت خود دارد، در را باز نمی‌کند، اما مرد با حیله‌ای ساده وارد کلبه می‌شود.

آنچه در آغاز دیداری ساده و بازاری به نظر می‌رسد، به‌تدریج به تقابلی مرگبار تبدیل می‌شود. مرد فاش می‌کند که قاتلی حرفه‌ای است و قراردادی قدیمی او را به این کلبه کشانده: شاعر، یک سال پیش، با فرستادن عکس و تمام دارایی‌اش، از او خواسته بود تا او را بکشد. اما حالا شاعر از این تصمیم پشیمان شده؛ دلیلی تازه برای زندگی یافته است: یک

جفت چشم سیاه که در میان جمعیت جمعه‌بازار دیده و از آن پس، معنای زندگی را در آن جستجو کرده است.

گفت‌وگوی شاعر و قاتل، به جدالی وجودی بدل می‌شود میان مرگ و زندگی، ناامیدی و امید، انتخاب و اجبار. در این کشمکش، اسلحه دست‌به‌دست می‌شود، حقیقت‌ها برملا می‌گردد و سرانجام، تابلو روز هفتم – که شاعر در آن به اوج نزدیک‌شدن به آن چشم‌ها رسیده – در کانون ماجرا قرار می‌گیرد. نمایشنامه با پایانی باز، مخاطب را در سوالی بزرگ رها می‌کند: آیا عشق و هنر می‌توانند مرگ را به عقب برانند؟

۲. معرفی شخصیت‌ها

شاعر (حدوداً ۵۳ ساله)

مردی میانسال، نقاش و شاعر، که در کلبه‌ای کنار دریا به‌صورت مبدل زندگی می‌کند. زمانی ناامید و ورشکسته، به مرگ فکر می‌کرد، اما پس از دیدن یک جفت چشم سیاه در جمعه‌بازار، به زندگی امید بسته است. او میان دو میل درونی سرگردان است: میل به مرگ و میل به زیستن. نقاشی‌هایش، آیینه‌ی جستجوی او برای معناست.

مرد (حدوداً ۳۵ ساله)

قاتلی حرفه‌ای که یک سال پیش توسط شاعر اجیر شده است. او تنومند است و چهره‌ای شبیه به شاعر دارد. در آغاز خشن و مصمم به نظر می‌رسد، اما گفت‌وگو با شاعر و رویارویی با تابلوهای چشم، او را نیز دچار تأمل می‌کند. او نه تنها جلاد، بلکه آینه‌ای از وجوه تاریک شاعر است و در نهایت، تصمیمی غیرمنتظره می‌گیرد که هم‌ذات‌پنداری مخاطب را برمی‌انگیزد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

«شاعر و اشاره» اثری است با فضایی اگزیستانسیال و نمادین که در بستری رئالیسم روان‌شناختی روایت می‌شود و به سوی سورئالیسم متمایل می‌گردد. مهم‌ترین درون‌مایه‌های آن عبارتند از:

مرگ و زندگی: نمایشنامه کشمکشی بی‌امان میان میل به مرگ و نیروی حیات است. شاعر از آرزوی مرگ به دلبستگی به زندگی می‌رسد و این چرخش، هسته‌ی درام را شکل می‌دهد.

امید در دل ناامیدی: چشم‌های سیاه، نماد امیدی هستند که در اعماق یأس و تنهایی، معنا می‌آفرینند.

هویت و خودشناسی: شاعر با گریم و تغییر قیافه از خودش گریزان است، اما در مواجهه با قاتل، ناچار به روبه‌رویی با خویشتن خویش می‌شود.

هنر به‌مثابه‌ی رستگاری: نقاشی و شعر برای شاعر نه شغل، که وسیله‌ی زیستن و نزدیک‌شدن به معنای گم‌شده‌ی زندگی است.

اختیار و تقدیر: پرسش از اینکه آیا آدمی می‌تواند سرنوشت خود را تغییر دهد، در بطن اثر جاری است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان جذاب خواهد بود:

علاقه‌مندان به تئاتر فلسفی و روان‌شناختی که از دیالوگ‌های عمیق و لایه‌های معنایی لذت می‌برند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی، ادبیات و فلسفه به‌عنوان متنی قابل تأمل و بررسی.

گروه‌های تئاتر حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای که به دنبال اثری تک‌صحنه‌ای با فضای تعلیق‌آمیز و بازی‌پذیر هستند.

جشنواره‌های تئاتر به دلیل ساختار منحصربه‌فرد، شخصیت‌پردازی قوی و پایان باز.
بزرگسالان (بدون محدودیت سنی خاص) که با مسائل وجودی و انسانی درگیرند.
مخاطبانی که به دنبال داستان‌های خطی و سرگرم‌کننده‌ی صرف هستند، ممکن است با فضای مفهومی این اثر هم‌ذات‌پنداری کمتری داشته باشند، اما برای عموم تماشاگران تئاتر با ذهن پرسشگر، تجربه‌ای غنی و ماندگار رقم خواهد زد.

۵. معرفی کوتاه

شبی در کلبه‌ای کنار دریا، شاعر و مردی ناشناس روبه‌رو می‌شوند. گفت‌وگویی که از خرید یک تابلو آغاز می‌شود، به تقابلی میان مرگ و زندگی، ناامیدی و امید، خویشتن و دیگری بدل می‌گردد. شاعر که یک سال پیش مرگ خود را خواسته بود، حالا در یک جفت چشم سیاه، بهانه‌ای تازه برای زیستن یافته است. «شاعر و اشاره» روایتی است از لحظه‌ای که عشق، مرگ را به تعویق می‌اندازد و هنر، پنجره‌ای به سوی رهایی می‌گشاید.

جناب آقای دیوار

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«جناب آقای دیوار» نمایشنامه‌ای کوتاه اما پرمعناست که در فضایی ساده و روزمره، لایه‌های عمیقی از مناسبات اجتماعی و سیاسی را به تصویر می‌کشد. صحنه، چهارراهی شلوغ با دیواری سیمانی و بلند است؛ دیواری که نه‌تنها مرز فیزیکی، بلکه نماد عرصه‌ای برای کشمکش قدرت و آرمان‌هاست.

دو جوان با اهداف و دغدغه‌های متفاوت، بر سر چسباندن پوسترهای تبلیغاتی روی این دیوار به نزاع برمی‌خیزند. اولی، دانشجویی آرمان‌خواه و معتقد، منتظر رسیدن دوستش با پوسترهای کاندیدای محبوبش است. دومی، کارگر ساده‌ای از ستاد انتخاباتی رقیب، مأموریت دارد تا هر چه سریع‌تر پوسترهای جناح خود را روی دیوار نصب کند. اما در میانه‌ی این درگیری، شخصیت سوم و غافلگیرکننده‌ای از زیر پتویی کهنه و مندرس سر برمی‌آورد: مردی ژولیده و بی‌خانمان که یک سال تمام دیوار، پناهگاه و خانه‌ی او بوده است.

این برخورد سه‌گانه، از زاویه‌ای متفاوت، نمایشی را شکل می‌دهد که در آن هر شخصیت نماینده‌ی صدا و جایگاه اجتماعی خود است. دیوار در این میانه نه فقط یک شیء، که میدان نبرد بر سر هویت، حق، عدالت و انسانیت می‌شود. پایان‌بندی باز و تأمل‌برانگیز نمایش، مخاطب را به چالش می‌کشد تا درباره‌ی مرزهای حق و مالکیت، هزینه‌های قدرت و جایگاه انسان در میان تبلیغات و منافعِ زودگذر بیندیشد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

اولی (دانشجو)

جوانی حدوداً بیست‌وچهارساله با آرمان‌های سیاسی و اعتقادی راسخ. او برای کاندیدای مورد نظرش تبلیغ می‌کند و دفاع از مواضع حق‌طلبانه را وظیفه‌ی خود می‌داند. اولی پر از شور و شعار است، اما در برخورد با واقعیت‌های تلخ، ناچار به بازبینی باورهای خود می‌شود. او نماد نسل آرمان‌خواهی است که در جدال با منافع ملموس، دستخوش تردید می‌شود.

دومی (کارگر ستاد انتخاباتی)

نفری حدوداً بیست‌وهشت‌ساله که چهره‌ای عمل‌گرا و خسته از کشمکش‌های سیاسی دارد. او تبلیغات را صرفاً شغلی مشروع می‌بیند و محتوای پوسترها برایش اهمیتی ندارد. دومی نماینده‌ی قشر فرودستی است که با کار شبانه‌روزی، گره‌های معیشت خود را باز می‌کند. حضور او در کنار اولی، تضاد میان آرمان و نیاز روزمره را به‌خوبی نشان می‌دهد.

مرد ژولیده (بی‌خانمان)

شخصیتی نمادین و تأثیرگذار که زیر پتو در کنار دیوار خوابیده است. او با لهجه‌ی کوچه‌بازاری و بی‌پروایی، واقعیتی عریان را به میان می‌کشد: دیوار، یک سال تمام خانه و پناهگاه او بوده است. او نه سیاست‌مدار است و نه

مأمور؛ اما حرفش درباره‌ی حق مالکیت، آبرو و زندگی، تمام معادلات دو شخصیت دیگر را بر هم می‌زند. او صدای خاموش حاشیه‌نشینان و فراموش‌شدگان جامعه است.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نزاع بر سر قدرت و مالکیت معنوی:

دیوار در این نمایش به میدان نبردِ تفسیرهای گوناگون از حق و مالکیت تبدیل می‌شود؛ هرکس آن را به سود خود مصادره می‌کند.

فاصله‌ی میان آرمان و واقعیت

شخصیت اولی با آرمان‌های بلند سیاسی اما در عمل، گرفتار منازعه‌ای پیش‌پاافتاده بر سر یک دیوار است؛ این تناقض، نقدی بر رفتارهای شعاری است.

بی‌خانمانی و فراموشی انسان‌ها:

مرد ژولیده نماد انسانی است که در میان هیاهوی تبلیغات و جناحبندی‌ها، نه‌تنها دیده نمی‌شود، بلکه حق ابتدایی‌ترین نیاز خود یعنی سرپناه را نیز از او سلب می‌کنند.

تبلیغات و مصرف‌زدگی سیاسی:

نمایشنامه به نقد صنعت تبلیغات انتخاباتی می‌پردازد که با پول و پوستر، گمان می‌کند می‌تواند دل مردم را تسخیر کند، اما از انسان‌های واقعی غافل می‌ماند.

تنهایی و ناامیدی در جامعه‌ی مدرن:

فضای تاریک و نور متناوب چراغ راهنمایی، حس انتظار، سرگردانی و بی‌ثباتی را در سراسر نمایش تداعی می‌کند.

سبک و فضای اثر: نمایشنامه در مرز میان رئالیسم اجتماعی و ابزورد حرکت می‌کند. دیالوگ‌ها روزمره و طبیعی‌اند، اما نمادپردازی‌ها و پایان‌بندی باز، فضایی شاعرانه و تأمل‌برانگیز پدید می‌آورند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و سیاسی

این اثر با نگاهی نقادانه به مناسبات قدرت و عدالت، مخاطب جدی تئاتر متعهد را به چالش می‌کشد.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی:

به‌دلیل ساختار ساده اما لایه‌دار و شخصیت‌پردازی نمادین، نمونه‌ای خوب برای تحلیل در کارگاه‌های نمایشنامه‌نویسی و تئاتر دانشگاهی است.

گروه‌های نمایشی و جشنواره‌ها:

اجرای تک‌صحنه، تعداد کم بازیگران و فضای قابل‌انعطاف، آن را برای اجرا در جشنواره‌های صحنه‌ای و خیابانی مناسب ساخته است.

مخاطبان عمومی بزرگسال:

هرچند پیش‌زمینه‌ی سیاسی به درک بهتر اثر کمک می‌کند، اما مفاهیم انسانی آن برای همه‌ی گروه‌های سنی بالای ۱۵ سال قابل‌درک و جذاب است.

۵. معرفی کوتاه

وسط شلوغی یک چهارراه، دیواری سیمانی شاهد کشمکشی بی‌پایان است؛ یکی می‌خواهد آن را با پوسترهای آرمان‌هایش بپوشاند، دیگری برای لقمه‌ای نان. اما کسی که یک سال تمام زیر سایه‌ی همین دیوار خوابیده، حرف دیگری دارد. «جناب آقای دیوار» داستان انسان‌هایی است که در هیاهوی تبلیغات و منافع، صدایشان گم شده. اینجا حق با کیست؟

دیوار به‌روایت غلامحسین دریانورد، تماشاگر بی‌طرف یا گواه زنده‌ی فراموشی‌های ماست.

جادوگران مکبث و چند زشتی دیگر

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«جادوگران مکبث و چند زشتی دیگر» نمایشنامه‌ای اپیزودیک، بینامتنی و اندیشه‌محور است که با تکیه بر مفهوم «زشتی» در تاریخ، اسطوره، ادبیات و جهان معاصر، مخاطب را به سفری تأمل‌برانگیز میان روایت‌های گوناگون می‌برد. نمایش از صحنه‌ای خالی آغاز می‌شود؛ جایی که تنها ماسک‌هایی معلق حضور دارند و یک بازیگر با تغییر ماسک‌ها، شخصیت‌ها و روایت‌های متعددی را جان می‌بخشد.

نمایشنامه با بهره‌گیری از روایت‌هایی برگرفته از افلاطون، ویلیام شکسپیر، فردوسی، بوکاچیو، پینوکیو، اسطوره لیلیت، اندیشه‌های فوتوریسم، جنگ، پزشکی، تبلیغات نژادی و شبکه‌های اجتماعی، نشان می‌دهد که زشتی تنها ویژگی ظاهری نیست، بلکه در قدرت، خشونت، تبعیض، جنگ، خودشیفتگی، سکوت، تحقیر و نگاه انسان به دیگری نیز ریشه دارد.

ساختار اثر بر پایه مجموعه‌ای از اپیزودهای مستقل اما مرتبط شکل گرفته است؛ هر روایت وجهی از زشتی را آشکار می‌کند و در پایان، همه این صداها در تالاری از پژواک به یک پرسش واحد می‌رسند: آیا آنچه زشت می‌پنداریم، در حقیقت بازتاب خود ما نیست؟

این نمایشنامه با زبانی شاعرانه، گاه طنزآلود، گاه تلخ و مستند، مرز میان اسطوره، فلسفه، تاریخ و زندگی امروز را از میان برمی‌دارد و مخاطب را به بازنگری در معیارهای زیبایی، حقیقت و انسانیت دعوت می‌کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

بازیگر (راوی اصلی)

تنها بازیگر نمایش که با تغییر ماسک‌ها ده‌ها شخصیت را ایفا می‌کند. او واسطه میان مخاطب و روایت‌هاست و گاه راوی، گاه شاهد و گاه خودِ قربانی یا عامل زشتی می‌شود.

جادوگران مکبث

نماد اغوا، پیشگویی و نیروهای تاریک. حضور آنان یادآور وسوسه قدرت و گسترش شر در جهان انسان است.

ضحاک

چهره‌ای اسطوره‌ای که زشتی قدرت و خشونت را نمایندگی می‌کند. رابطه او با مردم، چرخه ترس، سکوت و استبداد را آشکار می‌سازد.

لیلیت

بازخوانی اسطوره نخستین زن؛ شخصیتی که به سبب نافرمانی طرد می‌شود و به نمادی از استقلال، مقاومت و برچسب‌زدن اجتماعی تبدیل می‌گردد.

اکو و نرگس

بازآفرینی اسطوره‌ای برای جهان معاصر؛ شخصیت‌هایی که خودشیفتگی، بحران هویت و اسارت در تصویر و بازنمایی را نمایندگی می‌کنند.

پزشک، بیمار، افسر، کودک، راهنمای موزه و دیگر چهره‌ها

شخصیت‌هایی کـه هـر یـک در اپیـزودی مسـتقل، نمونـه‌ای از خشـونت، تبعیض، علم بی‌اخلاق، جنگ، زیبایی اجباری یا حذف دیگری را بازنمـایی می‌کنند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین مضامین اثر عبارت‌اند از:

- نسبت زیبایی و زشتی در فرهنگ و تاریخ
- خشونت، جنگ و میل انسان به ویرانی
- قدرت، استبداد و سکوت جمعی
- تبعیض جنسیتی و نژادی
- هویت فردی و بحران خودشناسی
- بدن، رسانه و استانداردهای زیبایی
- اسطوره، حافظه تاریخی و بازخوانی متون کلاسیک
- اخلاق، مسئولیت فردی و اجتماعی
- مرز میان انسان و هیولا

از نظر سبک، نمایشنامه آمیزه‌ای از تئـاتر اپیزودیـک، بینـامتنی، شـاعرانه، نمادین، مستند، فلسفی و پست‌مدرن است و با کمترین امکانات صحنه‌ای، بیشترین ظرفیت را برای اجراهای خلاقانه فراهم می‌کند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر مناسب است:

- علاقه‌مندان به تئاتر اندیشه‌محور و تجربی
- دانشجویان و پژوهشگران تئاتر، ادبیات و فلسفه
- گروه‌های نمایشی دانشگاهی و حرفه‌ای
- جشنواره‌های تئاتر با محوریت آثار نوگرا و اقتباسی
- مخاطبان بزرگسال علاقه‌مند به اسطوره، تاریخ و نقد اجتماعی

به دلیل مفاهیم فلسفی، ارجاعات ادبی و موضوعات خشونت، برای مخاطبان ۱۶ سال به بالا مناسب‌تر است و آشنایی نسبی با ادبیات و تاریخ، لذت خوانش و اجرا را افزایش می‌دهد.

۵. معرفی کوتاه

اگر زیبایی تنها یک روایت باشد، زشتی از کجا آغاز می‌شود؟ «جادوگران مکبث و چند زشتی دیگر» سفری نمایشی در میان اسطوره، تاریخ، ادبیات و جهان امروز است؛ سفری که با هر ماسک، چهره‌ای تازه از انسان را آشکار می‌کند و در پایان، آینه‌ای روبه‌روی مخاطب می‌گذارد؛ آینه‌ای که شاید حقیقت را بی‌پرده نشان دهد

اینجا سالن عبور است

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه «سالن عبور» اثری خلاقانه، فلسفی و دگرتئاتر (Meta-theatre) است که در فضایی شبیه به یک سالن مد و در قالب راهرویی طراحی شده که تماشاگران در دو طرف آن می‌نشینند. داستان با ورود زوجی جوان به نام‌های لیلی و کسری از میان تماشاگران آغاز می‌شود؛ زوجی که نماینده انسان امروز و دغدغه‌های معاصر هستند. راوی نمایش (نریتور) اعلام می‌کند که امشب، ۱۸ شخصیت برجسته از دل اساطیر، ادبیات کلاسیک و مدرن، و تاریخ جهان از این سالن عبور خواهند کرد. هر یک از این شخصیت‌ها (مانند فانتین بینوایان، زال شاهنامه، دن کیشوت، سهراب سپهری، آنتیگونه، سوفی شول و ایوان ایلیچ) لباسی بر تن دارند که از یک «اصل اخلاقی و فلسفی» دوخته شده است؛ اصولی چون عشق بی‌حساب، اکنون‌زیستی، وفاداری به رؤیا، گوش سپردن به وجدان و ایستادگی در برابر دروغ.

گره اصلی نمایش در تقابل دیدگاه کسری و لیلی شکل می‌گیرد. کسری با هیجان مفرط به‌دنبال یافتن کلیدی آرمانی در میان این اصول است تا از «جهنم مدرن» و بحران‌های پیش‌رو فرار کند. در مقابل، لیلی با نگاهی

واقع‌گرایانه، منتقدانه و متناسب با اقتضاهای قرن بیست‌ویکم (مانند قسط، بورس و ساختارهای اجتماعی مدرن)، کاربردی بودن این اصول کهن و کتابی را به چالش می‌کشد. اثر بدون آنکه پاسخی قطعی و کلیشه‌ای به مخاطب تحمیل کند، او را در موقعیت انتخاب قرار می‌دهد و با فرم اپیزودیک، دیالوگ‌های موجز و ساختار پویای خود، بیننده را ترغیب می‌کند تا پایان، این مجادله فکری و نمایش مدِ روح را دنبال کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

نریتور (راوی): هدایت‌کننده اصلی و واسط میان جهان نمایش و مخاطبان. او با لحنی تأمل‌برانگیز و فیلسوفانه، مدیریت «سالن عبور» را بر عهده دارد و تماشاگران را به تماشا، گوش‌سپردن و انتخاب یک لباس (اصل زندگی) دعوت می‌کند.

کسری: جوانی از تبار انسان امروز، آرمان‌گرا و به‌شدت تحت‌تأثیر بحران‌های دنیای مدرن. او در طول نمایش با هیجان به‌دنبال پذیرش و اجرای اصول شخصیت‌های تاریخی و ادبی است تا راه نجاتی برای رابطه خود و همسرش بیابد.

لیلی: همسر کسری؛ زنی واقع‌گرا، تحلیل‌گر و منتقد. او به عنوان قطب مخالف کسری، پیامدهای عینی و آسیب‌های احتمالی اجرای اصول کهن و سنتی را در چارچوب زندگی آپارتمانی و پیچیده امروز به نقد می‌کشد.

شخصیت‌های عبورکننده (۱۸ کهن‌الگو/نماد ادبی و تاریخی): طیف وسیعی از چهره‌های ماندگار (از جمله رز/فانتین، زال کودک، سهراب، سروانتو/دن کیشوت، پیرمرد خاکستری، چوپان رنگی، حلاج، آنتیگونه، نرگس/نارسیس، دلقک، مجنون، بودا، عمو تم، ساعت‌ساز/ایوان ایلیچ، سکوتی و سوفی شول). هر کدام در صحنه‌ای کوتاه وارد شده، مانیفست زندگی خود را ارائه می‌دهند و پیونددهنده زنجیره فلسفی نمایش هستند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین مضامین و مفاهیم محوری این نمایشنامه عبارتند از:

هویت و انتخاب در دنیای مدرن: تلاش برای یافتن اصالت و معنا در هیاهوی قرن بیست و یکم.

تقابل آرمان‌گرایی و واقع‌گرایی: جدال میان اصولی اخلاقیِ کتاب‌ها و واقعیت‌های ملموس زندگی روزمره (مانند مسائل مالی و تعهدات عاطفی).

خودشناسی و وجدان: بازگشت به درون، شناخت خویشتن و ترجیح دادن «خوبی» بر «خوشی».

تنهایی، مرگ و مسئولیت‌پذیری: مواجهه با حقیقتِ گذرای جهان و لزوم اتخاذ موضع شخصی در برابر بی‌عدالتی.

سبک و فضای اثر

فضای نمایشنامه ترکیبی از تئاتر مستند-فلسفی، نمادین و شاعرانه است. ساختار مینی‌مالیستی صحنه، استفاده از تکنیک فاصله‌گذاری برشت و شیوه‌ی اجرای اپیزودیک، اثری مدرن خلق کرده است که رویکردی سوررئال و در عین حال ملموس به چالش‌های ذهنی انسان دارد.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه بیش از همه برای گروه‌های زیر مناسب و کاربردی است:

علاقه‌مندان به تئاتر فلسفی و اجتماعی: کسانی که به دنبال درام‌های اندیشه‌محور و چالش‌های فکری هستند.

دانشجویان و گروه‌های نمایشی: به دلیل فرم اجرای خلاقانه، تعدد شخصیت‌های جذاب برای اتودهای بازیگری و ساختار اپیزودیک مینی‌مالیستی.

مخاطبان بزرگسال و دغدغه‌مند: افرادی که با بحران‌های هویتی و زناشویی در دنیای معاصر دست‌وپنجه نرم می‌کنند.

محدودیت سنی و پیش‌زمینه: اثر محدودیت سنی خاصی ندارد، اما برای درک عمیق‌تر ارجاعات ادبی و اسطوره‌ای آن، داشتن یک پیش‌زمینه فکری نسبی در حوزه ادبیات جهان و فلسفه عمومی به ارتباط بهتر مخاطب با متن کمک فراوانی می‌کند.

۵. معرفی کوتاه

به «سالن عبور» خوش آمدید؛ جایی که ۱۸ شخصیت جاودانه از دل تاریخ، اساطیر و شاهکارهای ادبیات جهان پا به صحنه می‌گذارند تا اصیل‌ترین لباس‌های روح را به شما عرضه کنند. در این میان، زوجی جوان در کشمکش‌اند تا اصولی برای فرار از جهنم مدرن بیابند. آیا پاسخ در خردِ گذشته است یا خود باید خیاط تن خویش باشیم؟ نمایشنامه‌ای خلاقانه، فلسفی و شاعرانه که آینه‌ای تمام‌قد در برابر انتخاب‌های زندگی‌تان می‌گذارد

در سایه قصه

۱.معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه‌ی «در سایه قصه» اثری خلاقانه، فراتئاتری(Meta-theatre) و ساختارشکن است که به سراغ شخصیت‌های پنهان، فرعی یا ابزارگونه‌ی حکایات مشهور مثنوی معنوی مولوی می‌رود. نمایش از ۷ بخش یا اپیزود مجزا اما هم‌بسته تشکیل شده است: «ما فقط نقش بازی می‌کنیم» (داستان نصوح دلاک)، «ما بازیگر بودیم یا باخته؟» (داستان پادشاه و کنیزک)، «ما کوزه ایم یا قصه؟» (داستان پیرمرد اعرابی و خلیفه)، «زیر پوست قصه» (داستان شاهزاده و جادوگر)، «صدای صندوق صدای قصه» (داستان جوحی و قاضی) و «تمرین آخر؛ پیش از آن که تخت بیفتد» (داستان بلقیس و سلیمان)

گره اصلی و دراماتیک اثر از جایی آغاز می‌شود که این شخصیت‌های اساطیری و ادبی، ناگهان از دل متن قرن هفتمیِ جلال‌الدین محمد بلخی شورش می‌کنند؛ آن‌ها دیگر نمی‌خواهند صرفاً «ابزاری اخلاقی» یا «تمثیلی عرفانی» برای پیش‌برد معنای مدنظر شاعر باشند. نصوح دلاک از هویت و نقابش می‌پرسد، کنیزک از حق انتخاب و عشق واقعی‌اش می‌گوید، زن اعرابی به فقر تحمیلی‌اش اعتراض می‌کند و بلقیس در سالن تمرین تئاتر امروز، با مفهوم قدرت روبه‌رو می‌شود. روایت در فضایی سیال

میان گذشته و حال، متن و اجرا، و واقعیت و متن کاغذی شکل می‌گیرد. ویژگی برجسته‌ی اثر، دیالوگ مستقیم شخصیت‌ها با نویسنده غایب (مولوی) و مخاطبان است؛ چالشی فلسفی و جذاب که تماشاگر را ترغیب می‌کند تا بدون قضاوت‌های سنتی، یک‌بار دیگر به درون این قصه‌های مألوف سفر کند و بپرسد: «اگر اختیار دست ما بود، قصه را چگونه بازنویسی می‌کردیم؟»

۲ .معرفی شخصیت‌ها

نصوح و دختر پادشاه: نصوح مردی با چهره و صدای زنانه است که سال‌ها در حمام زنانه دلاکی کرده؛ او خسته از اینکه فقط نماد توبه و ابزار نمایش رحمت خدا باشد، نقابش را به چالش می‌کشد. دختر پادشاه نیز که در متن اصلی تنها یک خط دیالوگ داشته، حالا با لباس امروزی و مجهز به مونولوگ‌های عمیق، به عنوان سوژه‌ی آزمون نصوح، از واقعیتِ خویش دفاع می‌کند.

پادشاه و کنیزک: پادشاهِ دفتر اول مثنوی، حاکمی است که با وجود داشتن گنج، محکوم و اسیر دست قصه و تقدیرِ نوشته‌شده توسط مولوی است. کنیزک نیز دختری بی‌نام و بدون آینده است که نقش تاریخی‌اش تن دادن به بیماری و جدایی از معشوق (زرگر) بوده، اما اکنون علیه این روایتِ از پیش‌تعیین‌شده دست به اعتراض می‌زند.

مرد و زن اعرابی: مرد اعرابی نماد متظاهر قناعت است که کوزه‌ای خالی را به عنوان هدیه برای خلیفه می‌برد، اما زن اعرابی زنی آگاه، ملموس و معترض به دروغ‌های قصه-پردازان است؛ او گرسنگی واقعی و استخوان زیر پوستشان را فریاد می‌زند و نمی‌خواهد ابزاری برای اخلاق‌سازی باشد.

شاهزاده و جادوگر: شاهزاده جوانی پیروز اما اسیر در جادوی فراموشی و هوس است که میان خواب و بیداری دست‌وپا می‌زند. جادوگر، پیرزنی

زشت و ردای سیاه‌پوش است که نقش «شرور قصه» به دامنش افتاده؛ او معتقد است زشتی‌اش حاصل خواستِ خودِ داستان است، نه حقیقت وجودی او.

زن جوحی و حمال: زن جوحی زنی باهوش، طراح و راوی آگاه است که از زیبایی‌اش به عنوان ابزار بقا و فریب قاضی استفاده کرده است. حمال، یک بارکش معمولی و ناآگاه است که به مرور می‌فهمد صندوقِ روی دوشش (حاوی قاضیِ پنهان‌شده) راز و روایت سنگینی دارد و در نهایت با آگاهی، قصه را می‌شکند.

دراماتورژ و بازیگر بلقیس: دو زن با لباس‌های معاصر در سالن تمرین تئاتر؛ دراماتورژ به عنوان خالقِ متن در چالش با متن مولوی است و بازیگر بلقیس، زنی است که باید برای اجرای نقش ملکه سبا، از سلطنت بر دیگران بگذرد تا به سلطنت بر خویشتن برسد.

۳ .درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مضامین محوری: هویت و نقاب، جبر و اختیار (تقابل شخصیت با نویسنده/تقدیر)، چیستیِ عشق و تفاوت آن با وابستگی، فقر و بقای اجتماعی، قدرت و بحران معامله در برابر ملاقات، و از همه مهم‌تر «عدالت در روایت»

سبک و فضای اثر: سبک نمایشنامه کاملاً فراتئاتری(Meta-theatrical) و پست‌مدرن است. فضا آمیزه‌ای از ساختارشکنی نمادین، تئاتر در تئاتر و رگه‌هایی از واقع‌گرایی روانی و اجتماعی است. صحنه‌ها با المان‌های کاغذی، دکورهای مقوایی و نورهای موضعی دگرگون می‌شوند تا مرز میان «جهان متن» و «جهان واقع» به‌طور مداوم فرو بریزد.

۴ .مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر بسیار مناسب و کاربردی است:

دانشجویان و پژوهشگران هنر و ادبیات: بـه دلیـل فـرم اقتباسـیِ مـدرن و برخورد دراماتیک با ادبیات کلاسیک (مثنوی معنوی)

علاقه‌مندان به تئاتر تجربی و اجتماعی: کسانی که به دنبال فرم‌هـای نـو در نمایش و به چالش کشیدن مفاهیم پیش‌فرض ذهنی هستند.

گروه‌های نمایشی و جشنواره‌ها: به دلیل اپیزودیـک بـودن، انعطاف‌پـذیری در تعداد بازیگران و تکیه بر بازی‌های فرمی و مونولوگ‌های قوی، گزینه‌ای عالی برای اجراهای جشنواره‌ای است.

محدودیت سنی و پیش‌زمینه: این اثر برای مخاطبـان بزرگسـال و جـوان (۱۶+ سال) مناسب است. داشتن پیش‌زمینه و آشنایی نسـبی بـا حکایـات مثنوی مولوی، لـذت و درک لایـه‌های فلسـفی نمـایش را بـرای مخاطـب دوچندان می‌کند.

۵ .معرفی کوتاه

ما آدمیم یا ابـزار اخلاق‌سـازی؟ اگـر روزی شخصـیت‌های مثنـوی از بنـد بیت‌ها و قافیه‌ها فـرار کننـد و بـه نویسـنده بگوینـد "نـه!"، چـه بـر سـر داستان‌ها می‌آید؟ نمایشنامه "در سایه قصه" صدای طغیان نصـوح دلاک، کنیزک عاشق، بلقیس تردیدزده و حمالی است که دیگـر نمی‌خواهنـد بـارِ تمثیل‌های ما را به دوش بکشند. اثری متفاوت، فلسفی و جذاب که شما را بـه بازنویسـی قصـه‌های زنـدگی‌تان دعـوت می‌کنـد. ایـن بـار، داورِ درون صندوق شمایید...

فصل دوم:اجتماعی- بومی جنوب

خانه پدری

۱.معرفی و خلاصه نمایشنامه

«خانه پدری» نمایشنامه‌ای ایرانی با فضایی گرم و درگیرکننده است که در یک خانه‌ی قدیمی در بندری جنوبی می‌گذرد. داستان حول تصمیمی سرنوشت‌ساز می‌چرخد: خانواده پس از سال‌ها باید تکلیف خانه‌ی پدری را مشخص کنند. پسر بزرگ، رضا، اصرار دارد خانه را به یک تاجر پاساژساز بفروشد تا با پولش آینده‌ی بهتری بسازد، اما حمید، پسر دوم، به شدت مخالف است و برایش این خانه میراثی عاطفی و فرهنگی است. سیاه، پسر کوچک‌تر، و ناهید، تنها دختر خانواده، هر کدام نظری دارند و مادر که در میان این مناقشه نشسته، با خاطراتی از ناخدا (پدرخانواده) و گذشته، تلاش می‌کند دل‌های پریشان را آرام کند. همزمان، داستان عاشقانه‌ی حامد (پسر رضا) و آینده‌ی تحصیلی‌اش، و نیز دل‌نگرانی‌های ناهید از ناباروری، لایه‌های دیگری از زندگی این خانواده را آشنا می‌سازد. نمایش با گفت‌وگوهای چالشی و شخصیت‌هایی زنده، تضاد میان عشق به گذشته و نیاز به امروز را به زیبایی به تصویر می‌کشد و مخاطب را به تماشای تلاش

خانواده‌ای برای حفظ هم‌بستگی در برابر موج تغییرات شهر دعوت می‌کند.

۲.معرفی شخصیت‌ها

مادر (حدود ۶۵ ساله)

مادر خانواده، زنی جنوبی با لهجه‌ای شیرین، چشمانی خیس از خاطرات و قلبی مالامال از عشق به ناخدا و بچه‌ها. او بین نظرات مختلف فرزندان مانده و با قلیان و گلاب‌پاش قدیمی‌اش، نماد پیوند با گذشته است. آرام و صبور، اما وقتی پای ارزش‌های خانوادگی می‌رسد، سخت می‌گیرد.

رضا (پسر بزرگ، حدود ۴۵ ساله)

معلمی عمل‌گرا و منطقی که آینده را در سود و سرمایه می‌بیند. او اصرار دارد خانه را بفروشد تا هم وضع مالی خانواده را سامان دهد و هم بتواند هزینه‌ی ازدواج و تحصیل حامد را تأمین کند. تنش او با حمید، نمایانگر تقابل عقل و احساس است.

حمید (پسر دوم، حدود ۴۳ ساله)

روشنفکر و احساساتی، کتابخوان و سه‌تارنواز. او خانه را نه یک ملک، که میراثی فرهنگی و عاطفی می‌داند و از هرگونه تغییر آن بیزار است. شوخ‌طبع و جدلی، اما در نهایت برای صلح خانواده کنار می‌آید.

سیاه (پسر کوچک، حدود ۳۰ ساله)

بازاری جوان با نگاهی واقع‌بینانه. او بین برادران بزرگ‌تر سرگردان است و نظرش متغیر. از یک سو به سود نگاه می‌کند و از سوی دیگر دلش برای مادر و خاطرات می‌سوزد. واسطه‌ی تنش‌های رضا و حمید است.

ناهید (دختر، حدود ۳۲ ساله)

تنها دختر خانواده، همسر جعفر. او بیش از همه به آرامش مادر اهمیت می‌دهد و تلاش می‌کند اختلاف‌ها را کم‌رنگ کند. دغدغه‌ی نابارووری و آینده‌ی خود را نیز با مادر در میان می‌گذارد.

حامد (پسر رضا، حدود ۲۲ ساله)

نوازنده‌ی سه‌تار و عاشق. او در کشمکش بزرگ‌ترها گرفتار شده و در عین حال به دنبال استقلال عاطفی و تحصیلی است. عشقش به دختری هم‌کلاسی، انگیزه‌ای برای آینده‌پردازی پدرش رضاست.

۳.درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه به تقابل سنت و مدرنیته، عشق و مال، خاطره و فراموشی می‌پردازد. درون‌مایه‌ی اصلی، دوگانگی ارزش عاطفی خانه در برابر ارزش مادی آن است. همچنین مفاهیم خانواده، تعلق، مرگ و امید در لابه‌لای گفت‌وگوها جریان دارد. فضای اثر رئالیستی با عناصر نمادین است: گلاب‌پاش نماد خاطرات ناخدا، دریا نماد آرامش و خطر، و سه‌تار نماد احساسات خاموش. زبان نمایش شاعرانه و جنوبی است و حضور راوی نامرئی (که در ابتدا صدای زن و سپس مرد و نهایتاً سکوت را پیشنهاد می‌کند) فضایی اساطیری و تأمل‌برانگیز به آن بخشیده است.

۴.مخاطبان پیشنهادی

علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و خانوادگی که دغدغه‌ی تغییرات شهری و ارزش‌های سنتی را دارند.

دانشجویان هنرهای نمایشی به عنوان نمونه‌ای از نمایشنامه‌نویسی ایرانی با لهجه‌ی جنوبی و شخصیت‌پردازی قوی.

بزرگسالان (به دلیل مفاهیم عمیق خانوادگی و مرگ) و مناسب برای تماشاگران بالای ۱۶ سال.

گروه‌های نمایشی که به دنبال اثری با دیالوگ‌های چالشی، فضای محلی و قابلیت اجرا در صحنه‌های ساده هستند.
جشنواره‌های تئاتر با رویکرد اجتماعی و منطقه‌ای.

۵.معرفی کوتاه

در خانه‌ای قدیمی در بندری جنوبی، یک خانواده دور هم جمع شده‌اند تا تکلیف میراث پدری را روشن کنند. عشق به گذشته، وسوسه‌ی پول، و خاطراتی که در دیوارهای این خانه نفس می‌کشند. «خانه پدری» داستان کشمکش‌هایی است که هر کدام از ما در دل خود داریم؛ انتخاب میان دل و عقل، میان ماندن و رفتن. بیایید ببینیم در این تقابل، کدام صدا پیروز می‌شود...

حنابندون

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«حنابندون» نمایشنامه‌ای تک‌پرده‌ای که در فضایی گرم و شاعرانه، در حیاط خانه‌ای جنوبی و در شب مهتابی تابستان روایت می‌شود. خانه در کنار دریا قرار دارد و با چراغ‌های رنگی و حجله‌ای مزین به پارچه‌های رنگارنگ، آماده‌ی برگزاری مراسم حنابندان پسر خانواده، سیاه، شده است. اما درست در شب جشن، تنش‌های پیش‌آمده میان دو خانواده، جشن را به تعلیقی تلخ بدل کرده است.

گره اصلی نمایش، مخالفت خانواده‌ی عروس (لیلا) با این ازدواج است؛ مخالفتی که ریشه در اختلافات طبقاتی و تعصبات خانوادگی دارد. مادر سیاه، شهرو، در تلاش است تا با التماس و یادآوری رسم و رسوم، پسرش را از واکنش عجولانه بازدارد، اما سیاه که از بی‌احترامی به لیلا و خانواده‌اش خشمگین است، میان عشق و غرور گرفتار شده است. در همین حال، لیلا با حضور شاداب و بی‌پروای خود در صحنه، تضادی آشکار با فضای سنگین و رنج‌کشیده‌ی خانه ایجاد می‌کند.

نمایشنامه با دیالوگ‌های کوبنده و لحنی صمیمی و جنوبی، تصویری از کشمکش نسل‌ها، تعصب، عشق و هویت ترسیم می‌کند. فضای اثر رئالیستی است و جزئیات زندگی روزمره و آیین‌های بومی جنوب ایران به خوبی در آن بازتاب یافته است؛ اما حضور نمادین شخصیت‌ها و تک‌گویی‌ها، لایه‌ای شاعرانه نیز به آن بخشیده است. این اثر بدون آنکه پایان خود را فاش کند، مخاطب را به تأمل در ارزش‌های اصیل انسانی در برابر فشارهای اجتماعی دعوت می‌کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

سیاه: پسر جوان و خوش‌چهره‌ی خانواده، حدوداً ۲۵ ساله. عاشق لیلا است و در برابر هرگونه بی‌احترامی به او و خانواده‌اش واکنش تند نشان می‌دهد. شخصیتی غرورآفرین و احساساتی دارد، اما در عین حال درگیر دوگانگی میان عشق و خشم است. رابطه‌ای پرتنش با پدرش دارد و مادرش را تنها پناهگاه خود می‌بیند.

شهرو: مادر میانسال و رنج‌کشیده‌ی سیاه. زنی است که با التماس و مهربانی سعی دارد آرامش را به خانه بازگرداند. او میان پسر و شوهرش گرفتار شده و از نابسامانی‌های زندگی خانوادگی به ستوه آمده است. نماد صبر و پایبندی به سنت‌هاست، اما در اعماق وجودش از بی‌تفاوتی اطرافیان رنج می‌برد.

لیلا: دختر ۱۸ ساله‌ی خانواده‌ی داماد (عروس). شاداب، سرزنده و بی‌پروا است؛ با حضورش در صحنه، فضای سنگین خانه را می‌شکند. او عاشق سیاه است و در برابر تعصبات خانوادگی می‌ایستد. هرچند مستقیم درگیر گفت‌وگوهای اصلی نمی‌شود، اما وجودش محور تمام کشمکش‌هاست.

پیرو: شخصیتی که در صحنه حضور فیزیکی ندارد اما تصمیم‌های او (مانند ترک مجلس) کل بحران را رقم می‌زند. نماد قدرت پدرسالار و تعصب خانوادگی است.

شکالو: برادر یا نزدیک خانواده‌ی لیلا که از مخالفان این ازدواج است و پشت پدر لیلا را گرم می‌کند. نماد فشار جمعی و تعصبات قبیله‌ای.

چکل و راضو: شخصیت‌های ارجاعی که در دیالوگ‌ها از آنان نام برده می‌شود و هر یک نماینده‌ی قشری از جامعه‌ی جنوبی با باورهای طبقاتی خاص خود هستند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین درون‌مایه‌های «حنابندون» عبارتند از:

تضاد عشق و تعصب: عشق سیاه و لیلا در برابر تعصبات طبقاتی و قبیله‌ای قرار می‌گیرد که مرزهای ازدواج را با معیارهای نسب و جایگاه اجتماعی تعیین می‌کنند.

خانواده و قدرت پدرسالار: تصمیم‌گیری‌های یک‌جانبه‌ی پدران و نقش انفعالی زنان در برابر آن، چالش اصلی نمایش است.

هویت و اصالت: شخصیت‌ها مدام بر «اصل و نسب» تأکید می‌کنند و این پرسش مطرح است که هویت یک انسان به خاستگاه اوست یا به انتخاب‌هایش؟

جنگ و تأثیرات جانبی آن: اشاره به جنگ و «مرافه‌ها» در دیالوگ شهرو، نشان می‌دهد که بحران‌های اجتماعی بزرگ، زندگی روزمره و آیین‌های ساده‌ی مردمی را نیز تحت تأثیر قرار داده‌اند.

امید در برابر ناامیدی: با وجود تمام فشارها، شخصیت‌هایی مثل لیلا و سیاه همچنان به تغییر شرایط امیدوارند.

سبک اثر رئالیستی با لهجه و فضای جنوبی است، اما تک‌گویی‌ها و نمادپردازی‌های ساده (مثل شکستن المپ رنگی) به آن حال و هوایی شاعرانه و نمادین می‌بخشد.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر مناسب است:

علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و واقع‌گرا که دغدغه‌ی بازنمایی مسائل طبقاتی و خانوادگی در بستر فرهنگ بومی را دارند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی، به ویژه کسانی که به نمایش‌نامه‌نویسی جنوب ایران و تحلیل تعارضات نسلی علاقه‌مندند.

گروه‌های نمایشی حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای که به دنبال متنی کم‌هزینه، تک‌فضا و با قابلیت بازیگری بالا هستند.

مخاطبان عمومی بزرگسال و نوجوانان بالای ۱۵ سال (به دلیل درک مفاهیم تعصب و عشق، بدون محتوای نامناسب سنی).

جشنواره‌های تئاتر بومی و منطقه‌ای، چرا که نمایشنامه به خوبی آیین‌ها، گویش و فضای جنوب را به تصویر می‌کشد.

پیش‌زمینه‌ی آشنایی با فرهنگ جنوب و تعصبات قبیله‌ای درک اثر را عمیق‌تر می‌کند، اما برای مخاطب عمومی نیز قابل‌درک است.

۵. معرفی کوتاه

شب حنابندان است، اما جای عروس و داماد را خشم و تعصب گرفته‌است. در حیاطی مهتابی کنار دریا، عشقی جوان در محاصره‌ی سنت‌های سخت و غرورهای کهنه دست‌وپا می‌زند. «حنابندون» روایتی از جنوب، از مادرانی که التماس می‌کنند و پسرانی که میان عشق و طغیان سرگردان‌اند. نمایشنامه‌ای که با لهجه‌ای صمیمی، از ارزش‌های اصیل انسانی در برابر فشارهای اجتماعی می‌گوید

بارون و بوی یاس

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«بارون و بوی یاس» نمایشنامه‌ای شاعرانه و نمادین که در فضایی ساده اما پررمزوراز روایت می‌شود. اتاقی تنگ با پنجره‌ای نیم‌باز به شب بارانی، زن و مردی میانسال را در خود جای داده که گفت‌وگوهایشان سرشار از انتظار، امید و خاطرات دریا و خشکی است. گره اصلی نمایش در ناپدید شدن قایقی در دریا شکل می‌گیرد؛ مرد که خود ناخدایی باتجربه است، با فانوسی در دست، بارها برای جست‌وجو یا انتظار به «خور» می‌رود و همسرش پشت همان پنجره، چشم به راه بازگشت او و بارانی که سرزمینشان را نجات دهد. روایت با دیالوگ‌های موجز و ضرب‌آهنگین، میان زمان حال و گذشته در نوسان است؛ شخصیت‌هایی چون نمک، سیاه و ناخدا خورشید در خلال خاطره‌ها جان می‌گیرند و هرکدام نماینده‌ای از آرزوها، شکست‌ها و عشق‌های ناتمام اهل جنوب‌اند. زبان نمایش، آمیخته به گویش محلی و اصطلاحات دریانوردی، فضایی بومی و اصیل آفریده که با تکیه بر نمادهایی مانند فانوس، باران، بوی یاس و دریا، مخاطب را به

سفری درونی و بیرونی فرا می‌خواند. این اثر نه‌تنها قصه‌ای از دل خلیج‌فارس است، بلکه تأملی جهانی بر تاب‌آوری انسان در برابر نبودن‌ها و چراغی که در تاریکی روشن می‌ماند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مرد (ناخدا): ناخدای میانسال با روحی حساس و سرشار از پشیمانی. او میان عشق به همسر و مسئولیت‌های دریانوردی دست‌وپا می‌زند، دریا را چون کف دست می‌شناسد، اما شکست‌هایی خورده که نتوانسته بپذیرد. با فانوسی که نماد امید و نور اوست، بارها به خور می‌رود و در هر رفتن، بخشی از وجودش را جا می‌گذارد.

زن (همسر): زنی صبور و استوار، که پشت پنجره، سال‌ها انتظار کشیده است. او با شوخ‌طبعی و مهربانی، مرد را به راهش می‌فرستد، اما دلش از بغض و اشک لبریز است. نماد عشق پایدار و امیدی که هرگز خاموش نمی‌شود؛ اوست که فانوس را روشن می‌کند و واژه‌هایش، چراغ راه ناخداست.

نمک: شخصیتی که در دیالوگ‌ها حاضر است و گاهی با مرد گفت‌وگو می‌کند. همراز ناخدا در سفرهای دریایی و نماینده‌ای از مردم بندر که دغدغه‌ی تاریکی و روشنایی فانوس را دارند. او گاه با اعتراض و گاه با نگرانی، انگیزه‌ی ماندن یا رفتن مرد را به چالش می‌کشد.

سیاه: جوانی با هزار آرزوی ناکام، که شبیه به پسر یا برادر کوچکی برای خانواده‌ی نمایش است. مرگ یا ناپدید شدن او در دریا، زخمی کهنه بر دل زن و مرد باقی گذاشته و گفت‌وگوهایشان همواره با یاد او رنگ می‌گیرد؛ نماد قربانی‌های ناخواسته‌ی زیستِ جنوب.

• ناخدا خورشید (در خاطرات): اسطوره‌ای دریانورد که زندگی را چون سرطان‌البحر توصیف می‌کند؛ پوچی زیر پای آدمی و غرق شدن ناگهانی.

او که یک دست داشته، پندی بزرگ به ناخدا داده و خاطره‌اش چون پلی میان گذشته و حال، فضای نمایش را عمق می‌بخشد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نمایشنامه با زبانی شاعرانه و نمادین، برآمده از فرهنگ جنوب ایران، مفاهیم عمیقی را به‌تصویر می‌کشد:

انتظار و امید: بازگشت قایق، باران و روشنایی فانوس، همه چیز در هاله‌ای از امیدِ همیشگی زن و تردید مرد تعریف می‌شود.

تضاد نور و تاریکی: فانوس در برابر ظلمت شب و دریا، نه‌تنها ابزاری دریانوردی که نماینده‌ی روشن‌نگری و اراده‌ی انسان است.

عشق و فداکاری: رابطه‌ی زن و مرد سرشار از ایثار و پشتیبانی بی‌چون‌وچراست؛ او هر بار با وجود بغض، او را روانه‌ی سفر می‌کند.

مرگ، حافظه و هویت: شخصیت‌های غایب (سیاه، ناخدا خورشید) و خاطراتشان، هویت کنونی مرد و زن را می‌سازند و سایه‌ی مرگ بر تمام مکالمات سنگینی می‌کند.

مسئولیت و عدالت: ناخدا میان وظیفه‌ی انسانی و عشق شخصی سرگردان است؛ مردم، فانوس و لنج‌ها، عدالت اجتماعی را به رخ او می‌کشند.

طبیعت و تقدیر: باران و خشکسالی، دریا و بوی یاس، عناصری هستند که سرنوشت آدمیان را رقم می‌زنند و به اثر روحی رئالیسم جادویی و سوررئالیسم بومی می‌دهند.

سبک اثر به‌شدت متأثر از ادبیات شفاهی جنوب و لهجه‌ی محلی است، با ضرب‌آهنگی موزون که گاه به مرز شعر می‌رسد و فضایی اندوهگین، غریب و درعین‌حال نورانی می‌آفریند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان جذاب خواهد بود:

گروه‌های نمایشی و کارگردانان که به‌دنبال متن‌هایی با پتانسیل اجرایی قوی، دیالوگ‌های موجز و فضاسازی بومی‌اند.
جشنواره‌های تئاتر منطقه‌ای و ملی، به‌ویژه رویدادهایی که بر ادبیات نمایشی جنوب ایران و فرهنگ خلیج‌فارس تمرکز دارند.
دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی برای مطالعه‌ی زبان شاعرانه، نمادپردازی و کاربرد گویش در تئاتر.
مخاطبان عمومی بزرگسال (۱۸ سال به بالا) که به تئاترهای اجتماعی و احساسی با فضای اندیشناک علاقه‌مندند؛ پیش‌زمینه‌ی آشنایی با فرهنگ بندری کمک‌کننده است، اما ضروری نیست.
همچنین برای علاقه‌مندان به شعر و ادبیات، به‌خاطر نثر شاعرانه‌اش توصیه می‌شود.
به‌دلیل پرداختن به مفاهیم فقدان و انتظار، برای نوجوانان زیر ۱۵ سال ممکن است سنگین باشد، اما با راهنمایی مربی قابل اجراست.

۵. معرفی کوتاه

در اتاقی با پنجره‌ای به شب بارانی، زنی فانوس را روشن می‌کند و مردی ناخدا، به‌سوی خور گام برمی‌دارد. میان بوی یاس و طعم نمک، انتظار تمام هستی‌شان می‌شود. نمایشنامه‌ای از جنوب، با زبانی شاعرانه و نمادهایی که روشنایی را در دل تاریکی جست‌وجو می‌کنند. اگر به دنبال تئاتری پر از عشق، دریا و امید هستی، با «بارون و بوی یاس» همراه شو.

شلیف‌های شور

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«شلیف‌های شور» مجموعه‌ای نمایشی در شش پرده و بیش از هشتاد مونولوگ، دیالوگ و روایت صحنه‌ای است که در آن، بندر کهنِ گناوه در جنوب ایران، خود به شخصیت اصلی بدل می‌شود. اثری که نه یک داستان خطی، که صدایی جمعی از دل خاک، دریا، کوچه‌ها و خاطره‌هاست. هر صحنه، برشی از زندگی مردمان این بندر است: از ناخدایانی که با بادها و ستاره‌ها حرف می‌زنند، تا زنانی که مهره‌های شفابخش را به بازوان بیماران می‌بندند، از رزمندگان هشت سال دفاع مقدس تا دانش‌آموزان معترض دهه‌ی چهل، از سینمای سیار روی دیوارهای گلی تا دست‌فروشانی که در میدان مرکزی، آرزوی سهمی از شهر را دارند. گره‌گاهِ اثر، پرسش از هویت و حافظه است: در شهری که نامش را با «گ» یا «ج» می‌نویسند، اما جانش را نمی‌توان تحریف کرد، چگونه می‌توان صدای فراموش‌شده‌ها را شنید؟ این نمایشنامه با زبانی گاه

شاعرانه، گاه مستند و گاه عامیانه، مخاطب را به تماشای یک بندرِ زنده دعوت می‌کند؛ بندری که در تاریخش گاهی سکه ضرب کرده، گاهی زیر باران سیل و بمباران خم شده، و همیشه از دلِ خاطره‌اش، شور زندگی را فریاد زده است.

۲. معرفی شخصیت‌ها

گناوه (شهر-شخصیت): پیرزنی که نه در قالب یک بازیگر که در دل همه‌ی روایتها جاریست. او کرانه‌ای کهن است، با آبی روشن و نامی که در تاریخ تحریف شده؛ گاه به‌عنوان زنِ جنوبی، گاه به‌عنوان خاک و دریا، گویای حافظه‌ی جمعی بندر.

مورخ: مردی پشت میز کتاب‌ها و نقشه‌ها، که در گفت‌وگو با گناوه، اشتباهات تاریخ‌نگاری را می‌پذیرد. او نماد نگاه رسمی و آکادمیک به تاریخ است، اما در نهایت در برابر صدای زنده‌ی شهر خاموش می‌شود.

ناخدا (چهره‌های چندگانه): از «ناخدا سمیل» تا «ناخدای فداکار ظهراب»، هرکدام نماینده‌ی پیوند ناگسستنی مردمان جنوب با دریا هستند؛ با بادها، ستاره‌ها، طوفان‌ها و مرگ‌های خاموش در دل خور.

زن کولی (مهره‌بند): زنی تنها در خلوت خانه، با سینی‌ای از مهره‌های رنگی. او بین باور و خرافه، میان نجات و نفرین، رمز و راز درمان‌های کهن را زنده نگه داشته است. صدای او، صدای مادران و مادربزرگ‌های جنوبی‌ست.

رزمنده و پدر جنگ‌زده: چهره‌هایی مانند «رزمنده‌ی پناهگاه» یا «پدری که نون می‌پخت برای جبهه»، نماد مقاومت و ایثار در هشت سال جنگ تحمیلی‌اند. خاطراتشان از پناهگاه‌ها، بمباران‌ها و تشییع شهدا، بخشی از حماسه‌ی ناگفته‌ی گناوه را روایت می‌کنند.

دانش‌آموز و معلم (خورشید فقیه، ملا علی سمیل، سعادت): این شخصیت‌ها، از مکتب‌خانه‌های قدیمی تا اعتصاب دانش‌آموزی در دبیرستان دانش، نشان‌دهنده‌ی نبرد برای آموزش، آزادی اندیشه و عدالت آموزشی در این بندر هستند.

دستفروش (فارغ‌التحصیل فوق‌لیسانس): راویِ تلخ‌اندیشی که با مدرک دانشگاهی، پشت دکه‌ی میدان مرکزی ایستاده. او نه به‌دنبال ترحم، که به‌دنبالِ سهمی عادلانه از شهر است؛ و صدای اعتراضِ خاموشِ هزاران آدمِ گمنام را به صحنه می‌آورد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این اثر در بستری رئالیستی-مستند، با رگه‌های شاعرانه و گاه نمادین، به کاوش در مضامینی چون «هویت و تعلق»، «حافظه‌ی جمعی و تاریخ شفاهی»، «جنگ و مقاومت»، «دریا به‌عنوان زیست‌جهان»، «آیین‌های عامیانه و باورهای درمانی»، «عدالت اجتماعی و فقر»، «عشق و دلتنگی» و «مرگ و زندگی در کرانه‌های خلیج فارس» می‌پردازد. اثر از دل خاطرات، روزنامه‌ها و نقل‌های محلی تغذیه می‌کند و فضایی میان گزارش و تغزل خلق می‌کند. در این نمایشنامه، تاریخ نه در کتاب‌ها، که در صدای ناخداها، در گره‌های گرگور، در مهره‌های کولی و در فریادهای اعتراضی دانش‌آموزان جاریست. همچنین «زخم و ضماد» و «نور در دل تاریکی» از جمله مفاهیم تکرارشونده‌ای هستند که در طول شش پرده، تصویری از امید را در دل تلخ‌ترین رویدادها زنده نگه می‌دارند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های نمایشی حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای، دانشجویان هنرهای نمایشی، علاقه‌مندان به تئاتر مستند و اجتماعی، و جشنواره‌های تئاتر منطقه‌ای و ملی بسیار مناسب است. همچنین به‌دلیل پرداخت به

تاریخ شفاهی و فرهنگ عامه، برای پژوهشگران مردم‌شناسی و مخاطبان عامی که دغدغه‌ی هویت و خاطره‌ی جنوب ایران را دارند، جذاب خواهد بود. محدودیت سنی خاصی ندارد، هرچند بعضی صحنه‌های جنگ و آیین‌های سوگواری، برای مخاطبان زیر ۱۵ سال نیاز به همراهی و توضیح دارد. اثر پیش‌زمینه‌ی تاریخی خاصی نمی‌طلبد، اما آشنایی با فضای جنوب ایران، درک عمیق‌تری از آن فراهم می‌کند. همچنین به‌خاطر ماهیت اپیزودیک و قابلیت اجرا به‌صورت تک‌گویی‌های مجزا، برای کارگاه‌های بازیگری و تمرین‌های آموزشی نیز گزینه‌ای ایده‌آل است.

۵. معرفی کوتاه

«شلیف‌های شور» صدای گمنام‌های بندر گناوه است؛ از ناخداهایی که با بادهای جنوب نجوا می‌کنند تا زنانی که مهره‌های نجات را به بازوی تب‌دار می‌بندند. این نمایش‌نامه‌ی شش‌پرده‌ای، تو را به سفری در دل تاریخ، دریا و کوچه‌پس‌کوچه‌های خاطره می‌برد. اگر به دنبال نمایشی با عطر نمک و زخم‌های التیام‌یافته‌ای، این اثر برای توست.

گناوه منتظر توست. قدم بگذار و بشنو.

گنجشک محض

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه‌ای شاعرانه و نمادین است که در هفت اپیزود (از شنبه تا جمعه) در یک پارک ساحلی جنوبی می‌گذرد. شخصیت اصلی، پرنده‌فروش میانسالی است که قفسی پر از گنجشک همراه دارد و هر روز با آدم‌های مختلف روبرو می‌شود؛ از دختر کنکوری و جوان اینستاگرامی گرفته تا نوجوانی دلداده‌ی یک گنجشک، زنی که دلش برای همسر سفرکرده تنگ شده، مردی که با تابلوهای تیراندازی سر و کار دارد، و مشتری خشن که هر گنجشک را می‌خرد تا بکشد. هر ملاقات، نه‌تنها پرنده‌ای به آسمان رها می‌شود، بلکه شعر و فلسفه‌ای در باب آزادی، عشق، مرگ و انسانیت نیز در میان می‌آید. اما وقتی روز جمعه می‌رسد، پرنده‌فروش ناپدید می‌شود و چند تن از شخصیت‌های پیشین، بی‌او در انتظار می‌مانند. نمایش بی‌آنکه سرنوشت قاطعانه‌ای بنماید، مخاطب را با

پرسشی بنیادین تنها می‌گذارد: آیا آزادیِ گنجشک‌ها می‌تواند آزادیِ خود ما را نیز رقم بزند؟ فضای اثر، تلفیقی از رئالیسم روزمره و نمادگرایی شاعرانه است و دیالوگ‌ها، سرشار از ارجاعات ادبی و مضامین فلسفیِ ساده‌اماژرف، تماشاگر را به تأمل در کوچک‌ترین کنش‌های نیک فرا می‌خواند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

پرنده‌فروش: مردی حدوداً پنجاه‌ساله، آرام و فلسفی‌اندیش که در کنار دریا، گنجشک می‌فروشد تا دیگران آزادشان کنند. او نه‌تنها فروشنده، بلکه راویِ شعر و پیونددهنده‌ی آدم‌ها با طبیعت است؛ شخصیتی مرموز که سرانجامش نامعلوم می‌ماند و نقشِ «پیر دانا»یِ نمادین را دارد.

دختر جوان (اپیزود شنبه): داوطلب کنکور معماری، پرانرژی و خرافاتی که به امید قبولی، هر روز گنجشکی می‌خرد و آزاد می‌کند. او نماینده‌ی نسل جوانی است که میان سنت و مدرنیته سرگردان است و با پرنده‌فروش رابطه‌ای گرم و صمیمی برقرار می‌کند.

پسر جوان (اپیزود یکشنبه): فعال شبکه‌های اجتماعی با هزاران فالور، که ابتدا پرنده‌فروش را ابزاری برای محتوا می‌بیند، اما در برخورد رو در رو، به تدریج از سطحی‌گری فاصله می‌گیرد و طعم واقعی یک کار خیر را می‌چشد.

نوجوان (اپیزود دوشنبه): پسری که به یاد پدربزرگ شهیدش، هر پنجشنبه گنجشکی آزاد می‌کرده، اما حالا گنجشکی او را دنبال می‌کند و نمی‌گذارد رهایش کند. این شخصیت، نمادِ وفاداریِ ناخواسته و کشمکش میان دلبستگی و رهایی است.

زن میانسال (اپیزود سه‌شنبه): همسرِ مسافری که به «سفری دیگر» رفته، با تلخی و کنایه از تنهایی و خیانت سخن می‌گوید. او گنجشک‌ها را

نه برای امید، که برای رهایی از اندوهِ خویش آزاد می‌کند و در انتها با پای برهنه به دریا می‌رود.

خوش‌دست (اپیزود چهارشنبه): مردی مسلح که با تابلوهای سیبل و تفنگ ساچمه‌ای، پرنده‌فروش را به تیراندازی وامی‌دارد. او نماینده‌ی خشونتِ نهادینه‌شده‌ای است که گناه را به جای گناهکار هدف می‌گیرد؛ اما در نهایت، خود نیز طعمِ آزادکردن را می‌چشد.

مرد میانسال (اپیزود پنجشنبه): مشتریِ خشن و پول‌محور که گنجشک‌ها را برای کشتن و خوردن می‌خرد. او تجسمِ مصرف‌زدگی و بی‌رحمیِ نظام سرمایه‌داری است و با زور، قفس را می‌رباید، اما گنجشک‌ها را آزاد می‌کند و قفس را می‌شکند – حرکتی که تناقضِ درونِ شخصیتش را آشکار می‌سازد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

آزادی و مسئولیت: گنجشک‌ها استعاره‌ای از انسان‌های اسیرِ روزمرگی‌اند؛ آزادکردن آنها، نمادِ انتخابِ آگاهانه‌ی رهایی از قفس‌های درونی و اجتماعی.

نقدِ مصرف‌زدگی و خشونت: در تقابلِ دو مشتریِ آخر، نمایش تفاوتِ «آزادکردن» با «تصاحبِ نابودگرانه» را به چالش می‌کشد و ارزشِ ذاتیِ هر موجود را در برابرِ قیمتِ بازار می‌سنجد.

تنهایی و ارتباط: هر شخصیت با دردی شخصی به پرنده‌فروش می‌رسد؛ گنجشک‌ها پلی می‌شوند برای گفتگویی که از دلِ تنهایی بیرون می‌زند.

شعر و زندگی: همراهیِ هر پرنده با یک بیت شعر، نشان می‌دهد که معنای زندگی در روایت‌های کوچک و شاعرانه شکل می‌گیرد.

سبک و فضا: نمایشنامه‌ای شاعرانه-نمادین با گرایش به رئالیسم جادویی؛ گفتگوها موجز، ایجازی و سرشار از طنزِ تلخ است و فضایِ ساحلی، توأم با آرامش و تهدیدِ ناپیدا، حسِّ تعلیق را تا پایان حفظ می‌کند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

گروه‌های تئاترِ حرفه‌ای و دانشجویی: به دلیل ساختارِ اپیزودیک، دیالوگ‌نویسیِ شاعرانه و امکانِ بازیگریِ متنوع، اجرای صحنه‌ای و حتی خیابانی دارد.

مخاطبانِ تئاترِ اجتماعی و نمادین: مناسبِ علاقه‌مندان به آثاری که با زبانی ساده اما پرلایه، مسائلِ انسانیِ معاصر (تنهایی، خشونت، امید) را روایت می‌کنند.

دانشجویان و پژوهشگرانِ هنر و ادبیات: برای تحلیلِ نمادشناسی، بینامتنیتِ شعر و درام، و نقدِ جامعه‌شناختی بسیار غنی است.

محدودیت سنی: به دلیلِ صحنه‌ی خشونت (بریدن سر گنجشک) و اشاره به خیانت و مرگ، برای بالای ۱۵ سال توصیه می‌شود؛ هرچند خشونتِ آن تلویحی و نمادین است.

مخاطبِ عام: اگرچه لایه‌های نمادین دارد، اما روایتِ خطی و کششِ عاطفیِ شخصیت‌ها، آن را برای تماشاگرِ غیرحرفه‌ای نیز جذاب و تأمل‌برانگیز می‌کند.

۵. معرفی کوتاه

در ساحلی دور، مردی قفسی پر از گنجشک همراه دارد و به هر رهگذر، به‌قیمتِ یک شعر، پرواز می‌فروشد. دختری برای قبولیِ کنکور، نوجوانی به یادِ پدربزرگ، زنی در فراقِ عشق، و مردی با تفنگِ تیراندازی – همه می‌آیند تا گنجشکی آزاد کنند؛ اما در این میان، خودشان اسیرِ چه‌اند؟ «گنجشک محض» نمایشی است شاعرانه از رهایی، تنهایی و بهایی که

برای یک کارِ کوچکِ نیک می‌پردازیم. وقتی قفس خالی می‌شود، تازه پروازِ واقعی آغاز می‌شود

نوجوان، پرواز، کنار جنی

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه‌ی «نوجوان، پرواز، کنار جنی» اثری شاعرانه و نمادین است که در فضایی بهاری و باغی سرسبز روایت می‌شود. داستان از برخورد دو نوجوان با دو جهان‌بینی متفاوت آغاز می‌شود: یکی تفنگ به دست، گنجشکی را می‌کشد و دیگری به عنوان عضو «گروه حمایت از پرندگان» او را بازمی‌دارد. این رویارویی ساده، به سرعت به چالش‌هایی عمیق‌تر درباره‌ی قانون، اخلاق، مسئولیت و مفهوم «کار خوب» دامن می‌زند.

گره اصلی وقتی شکل می‌گیرد که نوجوان اول در «دادگاه سبز» محاکمه و محکوم می‌شود: برای پس گرفتن تفنگش باید تا غروب آفتاب کاری نیک انجام دهد. اما در باغ، هیچ کار خیری ساده نیست؛ هر راهی که در پیش می‌گیرد، او را با شخصیت‌هایی روبه‌رو می‌کند که هر یک تعریف خود را از خوبی، حقیقت و رستگاری ارائه می‌دهند: پیرمرد تارزن، زنی جادوگر، متصدی شهر فرنگ و گروهی از جوانان که نمایشی از «منطق‌الطیر» را تمرین می‌کنند.

خط روایت، سفری درون‌ماندگار است که از تقابل ساده‌ی شکار و حفاظت آغاز می‌شود و به پرسش‌هایی درباره‌ی غرور، خرافه، عدالت و جستجوی هویت می‌انجامد. فضای اثر با موسیقی زنده‌ی تار، تصاویر اسلایدی و حرکت نمادین شخصیت‌ها، مرز میان واقعیت و تمثیل را محو می‌کند و مخاطب را به تماشای نمایشی فراگیر فرا می‌خواند. کشف «کنار جنی» به عنوان نقطه‌ی عطف داستان، نه فقط بهانه‌ای برای عمل، بلکه آیینه‌ای است برای آزمودن باورها و ترس‌های کهن.

۲. معرفی شخصیت‌ها

نوجوان اول (متهم): پسرکی مغرور، سرکش و شیفته‌ی لذت شکار. او در ابتدا هیچ‌گونه همدلی با پرندگان ندارد و تفنگ را ابزار تفریح می‌داند. در طول نمایش، دست‌خوش تحول می‌شود و ناچار به بازاندیشی در ارزش‌های خود می‌گردد. تقابل او با نوجوان دوم، موتور دراماتیک اثر است.

نوجوان دوم (مدافع پرندگان): عضوی از گروه حمایت از پرندگان و بعدها سخنگوی دادگاه سبز. او آرمان‌گرا، مصمم و باوردار به امر به معروف است. در عین جدیت، هوشمندی و منطق او در بحث، نشان از ذهنی پرسشگر دارد. او نه دشمن، بلکه آینه‌ای تمام‌نما برای نوجوان اول است.

پیر تارزن: پیرمردی که سال‌ها در باغ بهار را سپری کرده و با نواهای تار خود، فضایی شاعرانه و اندیشناک می‌آفریند. او راهنما و آزمون‌گر نوجوان است؛ بی‌آنکه مستقیماً دستوری دهد، او را به سوی کنار جنی و چالش سنگ‌پرتابی هدایت می‌کند. نماد خرد و تجربه‌ی آرام.

زن ساحره (جادوگر): زنی فریبکار و موذی که در جستجوی سنگ‌ریزه برای شکار گنجشک است. او داستان شوهر دیوانه‌اش را بهانه می‌کند و می‌خواهد نوجوان را از تصمیمش منصرف کند. او نماینده‌ی نیروهای فریبنده و خرافات است.

متصدی شهر فرنگ: مردی که دستگاه «شهر فرنگ» را در باغ نصب کرده و تماشاگران را به دیدن دنیای مجازی فرامی‌خواند. او با تصاویر رنگارنگ و وعده‌ی دیدن هر آنچه هست، نماد جذابیت‌های زودگذر و سرگرمی‌های غافل‌کننده است.

جوانان نقش هدهد و مرغ: دو جوان نمایشگر که صحنه‌هایی از «منطق‌الطیر» را تمرین می‌کنند. هدهد با اشعار عرفانی، وادی‌های سلوک را بازگو می‌کند. این دو شخصیت، نمایش را به افق فلسفی و عرفانی می‌برند و نوجوان را با سفر درونی آشنا می‌سازند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه سرشار از مضامین چندلایه است که در فضایی نمادین، شاعرانه و تعلیمی طرح می‌شوند:

عدالت و مسئولیت‌پذیری: دادگاه سبز نه یک نهاد رسمی، بلکه وجدان جمعی و اخلاقی است که انسان را در برابر رفتارش پاسخگو می‌خواهد.

نزاع خیر و شر درونی: غرور، خودخواهی و لذت‌جویی در برابر حقیقت‌جویی، فروتنی و همدلی قرار می‌گیرد.

طبیعت و حفاظت از زیست‌بوم: فراتر از شکار گنجشک، اثر به ارزش ذاتی طبیعت و حق زندگی پرندگان اشاره دارد.

خرافه و عقل‌ستیزی: درخت «کنار جنی» نماد باورهای غلطی است که مردم را از تغییر و اقدام بازمی‌دارد؛ سنگ‌پرتابی به آن، رهایی از ترس‌های بی‌پایه است.

سیر و سلوک عرفانی: با ارجاع به منطق‌الطیر و هفت وادی، نمایشنامه سفر انسان به سوی خودشناسی و حقیقت را الگوسازی می‌کند.

نقد رسانه و سرگرمی: شهر فرنگ، دنیای مجازی و تصاویر ساختگی را به رخ می‌کشد که می‌تواند انسان را از عمل واقعی بازدارد.

سبک اثر رئالیسم نمادین با عناصر تئاتر حماسی و نمایش‌های آیینی است؛ موسیقی زنده‌ی تار، تصاویر اسلایدی و بازی‌های درون‌نمایشی به آن عمق و چندبعدی می‌بخشند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه بیشتر برای گروه‌های زیر مناسب است:

نوجوانان و جوانان (۱۵ سال به بالا) که با موضوعات اخلاقی، مسئولیت اجتماعی و هویت‌یابی درگیرند؛ مفاهیم با زبانی ساده اما نمادین ارائه شده و برای این گروه جذاب و تأمل‌برانگیز است.

دانشجویان و هنرمندان تئاتر که به نمایش‌نامه‌نویسی با ساختار غیرخطی، ارجاعات میان‌متنی و ترکیب موسیقی و تصویر علاقه دارند.

گروه‌های نمایشی و جشنواره‌های تئاتر کودک و نوجوان (با رعایت مناسب‌سازی صحنه‌پردازی) و همچنین جشنواره‌های تئاتر اجتماعی و محیط زیستی.

مخاطبان عمومی که از تئاترهای شاعرانه با پیام‌های انسانی و طبیعت‌دوستانه استقبال می‌کنند؛ نیازی به پیش‌زمینه‌ی خاصی نیست، اما آشنایی با منطق‌الطیر درک لایه‌های اثر را عمیق‌تر می‌کند.

هیچ محدودیت سنی سختگیرانه‌ای ندارد، اما برای کودکان زیر ۱۲ سال، برخی مفاهیم انتزاعی دشوار است.

۵. معرفی کوتاه

در باغی پر از آواز گنجشک و نغمه‌ی تار، یک تیر ساده، سرنوشتی نو می‌آغازد. نوجوانی که برای تفریح شلیک می‌کند، ناگهان در دادگاه سبز محاکمه می‌شود؛ و دادگاه چیزی جز وجدان خودش نیست. او برای پس‌گرفتن تفنگش باید تا غروب، یک کار خوب انجام دهد؛ اما هر قدم، او را به درون جنگلی از خرافه، فریب، نمایش و عرفان می‌برد. آیا او خواهد

توانست از میان این همه صدا، آواز حقیقت را بشنود؟ نمایشی شاعرانه درباره‌ی پرواز از قفس خودخواهی و یافتن راهی به سوی نور.

فصل سوم:جنگ و دفاع مقدس

منزل هفتم

۱. معرفی کلی و خلاصهٔ نمایشنامه

«منزل هفتم» نمایشنامه‌ای تک‌پرده‌ست با فضایی واقع‌گرا و شاعرانه که در دل جنگ تحمیلی روایت می‌شود. زن و مردی میانسال در خانه‌ای ساده گرد هم آمده‌اند؛ مرد که مأموریت دارد خبر شهادت رزمندگان را به خانواده‌هایشان برساند، از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر رفته و با واکنش‌های گوناگون روبه‌رو شده است. زن اما درگیر بافتن گبه‌ای رنگین و خاطراتی است که هر نخ آن یادآور پسرانشان - رضای شهید، اکبرِ در جبهه است. گفت‌وگوهایشان میان نگرانی از سرنوشت اکبر، یادآوری روزهای خوش گذشته و تأمل در معنای ایثار و شهادت در نوسان است. مرد با روایتِ دیدارهایش از خانه‌های مختلف، تصویری از جامعهٔ جنگ‌زده ترسیم می‌کند؛ از خانه‌ای که با فحش و ناسزا مواجه می‌شود تا خانه‌ی پیرمردی که با افتخار به جبهه رفته است. در همین میان، گبه‌ای که زن می‌بافد، نه فقط یک دستبافته، که نماد انتظار، عشق و هویت گم‌شده‌ی پسران است.

نمایش با فضایی از امید و اندوه به پایان می‌رسد؛ پایان‌بندی‌اش نه جواب‌گویی قاطع، که تأملی است در باب زیستن با فقدان و ادامه دادن راه رفته‌گان.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مرد (میان‌سال): پدری مسئولیت‌پذیر که وظیفه‌ی ابلاغ خبر شهادت به خانواده‌ها را بر عهده دارد. او در عین خستگی و تأثر از دیدن واکنش‌های مختلف، با صبر و شکیبایی کارش را انجام می‌دهد. عشق عمیقی به پسرانش دارد و در پایان تصمیم می‌گیرد خود نیز به جبهه برود.

زن (میان‌سال): همسر مرد و مادر رضای شهید، اکبرِ رزمنده .او در طول نمایش مشغول بافتن گبه است و هر لحظه یاد پسرانش در خاطراتش زنده می‌شود. زنی حساس، نگران و در عین حال صبور که با تکیه بر ایمان و شوخ‌طبعیِ پنهان، بار اندوه را تاب می‌آورد.

شخصیت‌های اشاره‌شده (رضا، اکبر، عباس، صادق، محمد، داوود، مش گرگعلی و...): اگرچه روی صحنه حاضر نیستند، اما از طریق روایت‌های مرد و زن، هرکدام دارای هویت و سرنوشتی مستقل می‌شوند؛ رضای شهید، اکبرِ چشم‌به‌راه، عباسِ دریازده و دیگر رزمندگانی که یادشان در گفت‌وگوها زنده است.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

خانواده و فقدان: محور اصلی نمایش، تأثیر جنگ بر کانون خانواده و شیوه‌ی زیستن با سوگ است.

ایثار و شهادت: نمایش نگاهی انسانی به مفهوم شهادت دارد؛ نه صرفاً حماسی، بلکه همراه با دغدغه‌های والدین و عزیزان.

حافظه و خاطره: گذشته‌ی شیرین با لحظات تلخ امروز در هم می‌آمیزد و گبه به عنوان استعاره‌ای از خاطرات بافته‌شده عمل می‌کند.

امید و تداوم: با وجود مرگ و ویرانی، شخصیت‌ها همچنان به زندگی، باران و فردا امید دارند.

وظیفه و اخلاق: مرد در تقابل با وظیفه‌ی تلخ ابلاغ خبر، وجدان خود را به چالش می‌کشد و در نهایت تصمیم به حضور در جبهه می‌گیرد.

سبک و فضا: نمایشنامه‌ای رئالیستی با لحن شاعرانه و نمادپردازی (گبه، باران، تعزیه)، که گفت‌وگوهای روزمره را با مفاهیم عمیق وجودی پیوند می‌زند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این اثر برای علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و تاریخی، دانشجویان رشته‌های هنرهای نمایشی و ادبیات، گروه‌های نمایشی که به دنبال متنی با موضوع جنگ و خانواده هستند، و بزرگسالانی که تجربه‌ی زیستن در دوران جنگ را دارند یا به روایت‌های انسانی از آن دوره علاقه‌مندند، مناسب است. همچنین می‌تواند در جشنواره‌های تئاتر مقاومت و برنامه‌های بزرگداشت دفاع مقدس اجرا شود. محدودیت سنی خاصی ندارد، اما درک عمیق‌تر آن نیازمند آشنایی با فضای جنگ ایران و عراق و مفاهیم ایثار و سوگ است.

۵. معرفی کوتاه

در میان گبه‌ای رنگین و خاطراتی که هر نخش یادِ پسرانِ رفته است، مردی از خانه‌ای به خانه‌ی دیگر می‌رود تا خبری تلخ را برساند؛ خبری که سرنوشتِ مادران و پدرانی را رقم می‌زند. «منزل هفتم» روایتی است از انتظار، عشق و ایستادگی در دل جنگی که تمامی ندارد. نمایشی که با باران آغاز و با امید پایان می‌یابد

شش خاطره و یک شکست

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«شش خاطره و یک شکست» نمایشنامه‌ای چندلایه و شاعرانه است که در هفت صحنه‌ی به‌هم‌پیوسته، زخم‌های جنگ ایران و عراق را از دریچه‌ی زندگی یک خانواده روایت می‌کند. محور روایت، یحیی، رزمنده‌ای جوان، و بازگشتِ او به خانه پس از ماه‌ها حضور در جبهه است؛ اما اثر فراتر از یک خط داستانی ساده، به کندوکاو خاطرات جمعی و فردی می‌پردازد. هر صحنه، از گفت‌وگوی پرتنش پدر و مادر تا نبردِ نقاش با تصاویرِ شهدا، و از دلتنگی‌های خواهر تا مواجهه‌ی دوست‌قدیمی با یحیی، تکه‌ای از پازلِ هویتِ گم‌شده‌ی نسل جنگ را کنار هم می‌چیند.

گره‌ی اصلی نمایش، نه در رویدادهای بیرونی، که در کشمکش درونی شخصیت‌ها با پذیرشِ واقعیت، ترس، ایثار و معنای زندگی شکل می‌گیرد. فضای اثر، رئالیستی اما آمیخته با نگاهِ شاعرانه و گاه نمادین است؛ از نجوای رادیو و نامه‌های وصیت گرفته تا تابلوی نقاشیِ ناتمام و صحنه‌ی کارگردانی که مرز میان خاطره و بازآفرینی را محو می‌کند. نمایش با چیدمانی غیرخطی، مخاطب را به سفری در زمان می‌برد: از دل شب‌های

عملیات تا روزهای پس از جنگ، و از اعترافات پشتِ درِ بسته تـا لحظـه‌ای که نویسنده، خود، تبدیل به راویِ بی‌قرارِ انتظار می‌شود. این اثـر، روایتـی است از شکست‌هایی که از دلِ خاطره، معنا می‌یابند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

یحیی: رزمنده‌ای جوان و محوری‌ترین شخصیت نمایش؛ او چندین بار بـه جبهه اعزام شده و خاطراتِ تلخ و شیرینِ جنگ را با خود حمـل می‌کنـد. در صحنه‌های مختلف، حضورش با سکوت، نامـه‌ها و واکنش‌هـای دیگـران بازنمایی می‌شود. او نماد نسلی است که میان وظیفه، آرمان و دلتنگی‌های عاشقانه در نوسان است.

پدر و مادر: پدر، مردی ۵۵ ساله و گوشه‌گیر که با رادیو و اخبار، خود را از جمعِ مهمانان و واقعیتِ رفتنِ پسرش کنار می‌کشد. مادر، زنی پرحـرارت و پر از نگرانی که با کلامی تند و صمیمی، سعی در شکستنِ سـکوتِ پـدر و روبرو کردن او با حضورِ پسر دارد. این دو، نماینده‌ی نسلِ کهنه‌ای هسـتند که جنگ را در خانه و دلِ خود تجربه کرده‌اند.

برادران (نقاش و برادر کوچک‌تر): نقاش، برادرِ هنرمندی کـه بـا کشـیدن چهره‌ی شهدا، دردِ فقدان را به تابلو تبدیل می‌کند. برادر کوچک‌تر، پرشـور و کم‌تجربه، پل ارتباطیِ میان خانه و خبرهای تازه است. گفـت‌وگوی آنـان دربـاره‌ی نامـه‌ی یحیـی و وصـیت‌نامه، لایـه‌ای از راز و انتظـار را آشـکار می‌سازد.

لیلا (خواهر): خواهری دغدغه‌مند که با دریگو و یحیی گفت‌وگو می‌کنـد؛ او نماینده‌ی صدای عقلِ عاطفیِ خانواده است و میـان دلواپسـیِ مادرانـه و واقع‌بینیِ خواهرانه، تعادل برقرار می‌کند. بحث او با یحیی دربـاره‌ی ازدواج و آینده، یکی از کشمکش‌های احساسیِ اثر است.

دریگو: شخصیتی محلی و خاکی که با بافتن تورِ ماهی‌گیری و نوحه‌های جنوبی، فضای بندر و فرهنگ جنوب را زنده می‌کند. او پلی است میان جامعه‌ی سنتی و نسلِ جنگ‌زده، و با طنز و تلخیِ کلامش، حقیقت‌های روزمره را به زبان می‌آورد.

کارگردان و بازیگر: در صحنه‌ای فرامتنی، کارگردان از بازیگر می‌خواهد نقشِ یک رزمنده را بازآفرینی کند؛ این دو، مرز میان خاطره و بازنمایی را به چالش می‌کشند و نمایش را به تأملی درباره‌ی «بازسازیِ واقعیت» بدل می‌سازند.

نویسنده: در آخرین صحنه، شخصیتی که خود را نویسنده‌ی اثر معرفی می‌کند، بر صندلی می‌نشیند و با مخاطب حرف می‌زند؛ او در انتظارِ یحیی است و با اشاره به شعر و تلفن و ضبط‌صوت، فضایی از تعلیق و خودآگاهیِ نمایشی خلق می‌کند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

جنگ و پیوندهای خانوادگی: نمایش نشان می‌دهد که جنگ چگونه ساختارِ خانواده را دگرگون می‌کند؛ از سکوتِ پدر و گریه‌های پنهانِ مادر تا وصیت‌نامه‌های نانوشته و تابلوهای نقاشی که جایگزینِ پیکرِ شهدا می‌شوند.

خاطره و حافظه‌ی جمعی: هر صحنه، دریچه‌ای به خاطراتِ متفاوت از یک رویداد است؛ نامه‌ها، رادیو، عکس‌ها و نقاشی‌ها، همگی ابزارهایی برای ثبت و بازآفرینیِ خاطره‌اند. اثر پرسشِ «آیا خاطره، خودِ واقعیت است یا بازآفرینیِ آن؟» را پیش می‌کشد.

ترس و شجاعت: از ترسِ سرباز از گلوله تا هراسِ پدر از دست دادنِ پسر، و از شجاعتِ حضور در جبهه تا شجاعتِ پذیرشِ شکست، نمایش به ابعاد چندگانه‌ی ترس و دلاوری می‌پردازد.

هویت و ازخودبیگانگی: شخصیت‌ها در جست‌وجوی هویتِ گم‌شده‌اند: رزمنده‌ای که میان آرمان و عشق زمینی سرگردان است، نقاشی که چهره‌ی مردگان را زنده می‌کند، و نویسنده‌ای که در انتظارِ راویِ غایب به سر می‌برد.

سبک و فضا: اثر تلفیقی از رئالیسمِ اجتماعی، شاعرانگی (با شعر و موسیقی)، و عناصرِ فراتئاتریکال (کارگردان و نویسنده) است. دیالوگ‌ها ساده و طبیعی‌اند، اما با لحظه‌های اوجِ احساسی و نمادین، به عمقِ معنا می‌رسند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای مخاطبانِ علاقه‌مند به تئاترِ اجتماعی و جنگ، دانشجویان و پژوهشگرانِ هنرهای نمایشی و ادبیاتِ پایداری بسیار مناسب است. همچنین گروه‌های نمایشیِ حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای که به دنبال آثاری با ظرفیتِ اجراییِ بالا و محتوایِ عمیق انسانی هستند، از آن استقبال خواهند کرد. با توجه به محتوایِ تلخ و بزرگسالانه‌ی آن (اشاره به شیمیایی‌شدن، مرگ و زخم‌های روانی)، پیشنهاد می‌شود مخاطبِ بالایِ ۱۶ سال و با پیش‌زمینه‌ی آشنایی با تاریخِ معاصرِ ایران، این اثر را دنبال کند. همچنین برای جشنواره‌های تئاترِ دفاع مقدس و نیز برنامه‌هایِ گرامیداشتِ خاطره‌ی جنگ، انتخابیِ هوشمندانه است.

۵. معرفی کوتاه

پشتِ درِ بسته، خاطره‌ها فریاد می‌زنند؛ از رادیویِ پدر تا نامه‌های نانوشته، از چهره‌ی شهدا بر بومِ نقاش تا سکوتِ پس از انفجار. «شش خاطره و یک شکست» روایتِ خانوادهای است که جنگ در تاروپودِ زندگیشان گره خورده؛ اما این پایانِ قصه نیست. در میانِ ترس و عشق، رزمنده‌ای

بازمی‌گردد، نه با اسلحه، که با خاطراتی که هرگز رنگ نمی‌بازند. نمایشی از دلِ شب‌هایِ جنوب، برای کسانی که هنوز نفسِ باروت را به یاد دارند.

شعله‌های موج و بادبان ماه

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«شعله‌های موج و بادبان ماه» نمایشنامه‌ای ایرانی با فضایی جنگی-اجتماعی و لحنی شاعرانه است که در دو زمان موازی روایت می‌شود: یکی در ساحل امروزیِ خلیج فارس، دیگری در اتاق بازجویی پس از یک عملیات دریایی. شخصیت اصلی، نعیم، ماهیگیرِ بازنشسته‌ای است که سال‌ها در دوران جنگ با ناوهای دشمن درگیر بوده و اکنون با تنهایی و خاطراتی تلخ دست‌وپنجه نرم می‌کند. روزی هنگام ماهی‌گیری، شیء مشکوکی در آب پیدا می‌شود که احتمال می‌رود یک مین دریایی باشد؛ این حادثه، نعیم را دوباره به دنیای فراموش‌شده‌ی رزمندگی می‌کشاند. در موازات این خط داستانی، بازجویی‌هایی از نعیم در یک پایگاه نظامی خارجی نشان داده می‌شود که طی آن، خاطرات یک درگیری دریاییِ نفس‌گیر و اسارتِ پس از آن، به‌صورت تکه‌تکه بازآفرینی می‌شود. نمایش با رفت‌وآمد میان زمان حال و خاطرات، گره‌های هویتی و روانی شخصیت را آشکار می‌کند و او را در برابر انتخابِ سرنوشت‌سازی قرار می‌دهد: آیا باز

هم باید به دل خطر بزند؟ فضای پرتنشِ ساحل و اتاق بازجویی، با نواهـای بوشهری و تک‌گویی‌های شاعرانه، اثری تأثیرگذار و چندلایـه خلـق کـرده است که مخاطب را به عمـق زخم‌هـای جنـگ و مقاومـتِ فـردی می‌بـرد، بی‌آنکه پایانِ قصه را لو دهد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

نعیم: شخصیتِ محوری، مـاهیگیرِ میانسـالِ بوشـهری و رزمنـده‌ی سـابقِ نیروی دریایی. مردی زخم‌خورده از جنگ و بازجویی‌هـا، بـا طبعـی تنـد و درعین‌حال شاعرانه. او میان گذشته‌ی پرماجرا و حالِ خـاموشِ کنـار دریـا سـرگردان اسـت و تنهـایی را بـا مـاهی‌گیری و نوحـه‌خوانی پـر می‌کنـد. رابطه‌اش با پسرش و دوستان قدیمی، یکی از محورهـای عـاطفی نمـایش است.

جوان: شخصیتی کنجکاو و پُرحرف که در ابتدا غریبه به نظر می‌رسد، امـا کم‌کم معلوم می‌شود هم‌بازیِ پسرِ نعیم است. او پلـی اسـت میـان نعـیم و نسل جدید؛ با پرسش‌هایش، نعیم را وادار به واکـنش و بـازگوییِ خـاطرات می‌کند. نقش او در کشفِ مین و همراهی در بحران، اهمیت پیدا می‌کند.

مرد (همکار نعیم): از همرزمانِ قدیمیِ نعیم که در بخش‌هـای بـازجویی و سپس در ساحل ظاهر می‌شـود. او بـا صـبر و احتـرام، از نعـیم می‌خواهـد خاطرات عملیات را بازگو کند. نمادِ دوستیِ پایدار و مسئولیت‌پذیری اسـت و در تصمیم‌گیریِ نهایی کنار نعیم می‌ماند.

سعید: دوستِ صمیمی و همسن‌وسالِ نعیم، با روحیه‌ای شوخ و خـاکی. در صـحنه‌های پایـانی از راه می‌رسـد و بـا رفتـارِ صـمیمی‌اش، تضـادی بـا تلخی‌های نعیم ایجاد می‌کند. او هـم‌دل و هـم‌راهِ نعـیم در مـاجرای مـین است.

بازجوها (دو بازجوی خارجی): نمایندگانِ قدرتِ بیگانه که در اتاق بازجویی از نعیم درباره‌ی عملیات و مین‌ها سؤال می‌کنند. بازجوی اول با ظاهری فریبنده و بازجوی دوم با خشونتی بی‌پرده، فشار روانی و جسمی را به تصویر می‌کشند. آن‌ها در برابرِ سکوتِ مقاومت‌آمیزِ نعیم قرار می‌گیرند.

زن فیلمبردار، دو نظامی، و دیگر شخصیت‌های خاطره‌ای (مانند نادر، نصرالله، بیژن، رضا و حشمت) هرکدام گوشه‌ای از فضای جنگ و بازجویی را تکمیل می‌کنند؛ بیشترِ آن‌ها در خاطراتِ نعیم حضور دارند و همرزمانِ شهید یا اسیرِ او هستند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نمایشنامه حول محورِ جنگ و پیامدهای روانیِ آن می‌گردد؛ زخم‌های بازجویی، اسارت و ازدست‌دادنِ دوستان، شخصیتِ نعیم را شکل داده است. دریا در این اثر هم مکانِ آرامش است و هم میدانِ نبرد و مرگ؛ دوگانه‌ای که عشقِ نعیم به آب را با وحشتِ خاطرات گره می‌زند. خاطره و هویت از دیگر مضامین اصلی است: بازگوییِ مکررِ خاطرات، نه برای روایتِ تاریخی، بلکه برای بازسازیِ «خودِ» ازدست‌رفته‌ی نعیم صورت می‌گیرد. خانواده و نسل بعد نیز از طریقِ گفت‌وگوها درباره‌ی پسرش و آرزوی او برای ناخداشدن، به‌چالش کشیده می‌شود. مفهومِ مقاومت هم در سطحِ خرد (مقابلِ شکنجه‌گر) و هم در سطحِ کلان (درگیریِ دریایی) جریان دارد. فضای اثر آمیزه‌ای از رئالیسمِ مستندگونه و شعرِ محلی است؛ دیالوگ‌ها با گویشِ بوشهری و تک‌گویی‌های موزون، حال‌وهوایی نمادین و تغزلی به نمایش می‌دهند. همچنین مرگ و امید در کنار هم قرار می‌گیرند: نعیم با وجودِ تمامِ تلخی‌ها، در لحظه‌ی رویارویی با مین، دوباره زندگی را در خود حس می‌کند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه به‌دلیلِ پرداختن به جنگ، مقاومت و بازجویی، برای علاقه‌مندان به تئاترِ اجتماعی و تاریخی بسیار جذاب است. دانشجویان هنر و ادبیات نمایشی از ساختارِ غیرخطی، رفت‌وآمدِ زمانی و فضاسازیِ صوتی-نوریِ آن بهره می‌برند. گروه‌های نمایشی که به کارگردانیِ آثاری با دیالوگ‌های قوی و شخصیت‌پردازیِ عمیق علاقه دارند، منبعی غنی در آن می‌یابند. با توجه به مفاهیمِ جنگی و صحنه‌های شکنجه، پیشنهاد می‌شود برای افراد بالای ۱۵ سال مناسب است؛ هرچند خشونتِ آن مستقیم و گرافیک نیست، اما بارِ روانیِ بالایی دارد. همچنین برای مخاطبانِ عمومیِ تئاتر که با فضای جنوب ایران و نواهای بوشهری آشنا هستند، تجربه‌ای آشنا و تأثیرگذار خواهد بود. جشنواره‌های تئاتر مقاومت و جشنواره‌های منطقه‌ای نیز مخاطبِ اصلیِ این اثر محسوب می‌شوند.

۵. معرفی کوتاه

«شعله‌های موج و بادبان ماه» روایتِ مردی است که میانِ صدایِ موج و شروه‌های بوشهری، با خاطراتِ جنگ و شکنجه دست‌وپنجه نرم می‌کند. پیداشدنِ یک مینِ دریایی در ساحل، او را دوباره به میدانی می‌کشاند که گمان می‌کرد برای همیشه ترک کرده است. نمایشی از دلِ خلیج فارس، پر از طعمِ نمک، آتش و شعر. با ما همراه شوید تا ببینیم آیا دلِ دریا را می‌توان با دلِ یک ماهیگیر آرام کرد؟

بیژن و قصر شیرین

۱. معرفی کلی و خلاصه‌ی نمایشنامه

«بیژن و قصر شیرین» نمایشنامه‌ای چندلایه و تأمل‌برانگیز است که در فاصله‌ی میان خاطره و تاریخ، جنگ و هنر، اسناد و افسانه می‌زید. داستان از آنجا آغاز می‌شود که مهدی، مردی میانسال اهل شیراز، برای اثبات چند ماه خدمت داوطلبانه در جبهه‌ی دریایی به بوشهر می‌رود تا با یاری مدرک جبهه‌اش، پسرش بیژن را از سربازی معاف کند. او فرمانده‌اش را در یک کافه‌ی دنج می‌جوید؛ اما ناخدا رحیمی که می‌یابد، می‌گوید آن مرد دیگری است. این سوءِتفاهم ساده، نمایشنامه را به سفری در اعماق حافظه‌ی جمعی تبدیل می‌کند.

نمایش در پنج صحنه به نام یدک‌کش‌های: قصر شیرین، آبادان، خرمشهر، دزفول،بوشهر گشوده می‌شود. هر صحنه زاویه‌ای تازه به «عملیات کاروان» می‌افزاید: عملیاتی دریایی در بهمن ۱۳۶۴ که طی آن کاروانی از یدک‌کش‌ها زیر آتش هواپیماهای دشمن، پل‌های پیش‌ساخته و ماشین‌آلات مهندسی را از بندر امام به فاو منتقل کردند تا عملیات والفجر ۸ شکل بگیرد.

ساختار نمایش فراتر از یک روایت خطی است: نویسنده، کارگردان، پژوهشگر، طراح صحنه، و تماشاگر هریک در مقاطعی از روایت قدم به صحنه می‌گذارند و مرز میان واقعیت و بازنمایی را درهم می‌نوردند. یدک‌کش‌ها: قصر شیرین، آبادان، خرمشهر، دزفول ،بوشهر نه‌فقط وسایل نقلیه، بلکه شخصیت‌هایی با هویت و سرنوشت هستند. نمایشنامه با ابیاتی

از حافظ به پایان می‌رسد که در آن دریانوردان شبگرد، خود را با «سبکباران ساحل» می‌سنجند. پایانی باز که مخاطب را به ساختن ادامه‌ی خود دعوت می‌کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مهدی - مردی حدود پنجاه‌وپنج‌ساله از شیراز؛ سرباز اعزامی که در سال ۱۳۶۴ داوطلبانه در عملیات کاروان شرکت کرده است. حالا با نفس‌تنگی و سال‌ها فاصله از آن روزها، برای پسرش راه افتاده است. شخصیتی صادق، سرسخت در خاطره، و آسیب‌پذیر در برابر بی‌اعتنایی تاریخ.

ناخدا رحیم - ناخدایی شصت‌ساله از بوشهر که مهدی گمان می‌برد فرمانده وقتش بوده است. آدمی محتاط و صادق که انکارش نه از بدنیتی، بلکه از حقیقت است. زیرکانه مهدی را به سوی نام و نشان درست راهنمایی می‌کند و با امضایش پل اعتماد می‌سازد.

ناخدا بزرگ - هفتادساله‌ای که «ناخدای ناخداها» لقب گرفته؛ معلمی که پرت شد توی غیلان خلیج و جنگ. حافظه‌ی زنده‌ای از عملیات کاروان است. مصاحبه‌هایش با پژوهنده ستون مستند نمایش را می‌سازند و ماجرای یدک‌کش قصر شیرین را به هم وصل می‌کنند.

بیژن - جوان بیست‌وپنج‌ساله که همزمان دو نقش دارد: پسر مهدی در زندگی واقعی، و سرباز مهدی در فیلمی که درباره‌ی عملیات کاروان ساخته می‌شود. حضورش نمادی است از انتقال حافظه از نسلی به نسل دیگر - و از این‌که یک نسل چگونه با پوشیدن لباس پدر، چیزی از آن را درک می‌کند.

نویسنده / کارگردان‌ها / پژوهنده / طراح صحنه — این شخصیت‌های حاشیه‌ای که هریک در آستانه‌ی یک صحنه وارد می‌شوند و می‌روند، لایه‌های متفاوت روایت هستند. نویسنده درباره‌ی انتخاب‌هایش توضیح

می‌دهد، کارگردان نابازیگران را آموزش می‌دهد، طراح صحنه از یک لحظه‌ی شریف کنار دریا الهام می‌گیرد، پژوهنده تاریخ شفاهی را ضبط می‌کند. همه با هم نشان می‌دهند که یک اثر هنری چطور از پوست و استخوان حقیقت بالا می‌آید.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

حافظه و هویت : آیا می‌توان سی سال بعد چهره‌ی فرمانده‌ات را فراموش کنی؟ این پرسش ساده، نمایش را در کنه حافظه‌ی جمعی فرو می‌برد. ناخدا رحیم واقعی نامش را عوض کرده؛ و همین فراموشی و تغییر، محور فلسفی اثر است.

نسبت تاریخ و هنر : نمایش مدام از خود می‌پرسد که چه کسی، با چه اختیاری، این وقایع را روایت می‌کند. نویسنده، کارگردان، یا آن سربازی که آب را به جای سوخت ریخت؟ مرز میان سند و داستان، میان مستند و نمایش، هرگز ثابت نمی‌ماند.

پدر و پسر / انتقال نسلی : مهدی می‌خواهد پسرش از خدمت معاف شود؛ اما بیژن چهار ماه لباس سربازی می‌پوشد و از آن خوشحال است. این وارونگی زیبا، قلب عاطفی نمایش است.

دریا به‌مثابه‌ی استعاره : خلیج فارس و اروند نه‌فقط پس‌زمینه‌ی عملیات، بلکه استعاره‌ای از عبور، خطر، و گردابه‌های درونی آدم‌هاست. طراح صحنه می‌گوید: «هر چه گشتم خط افق را پیدا نکردم؛ دریا و آسمان گره خورده بود.»

جنگ و شیرینیِ آن : مهدی می‌گوید «جنگ تلخ بود اما دوست‌داشتنی.» این تناقض که در نام یدک‌کش - قصر شیرین - نیز نهفته، وجه عاطفی اصلی اثر است.

از نظر سبک، این اثر ترکیبی است از رئالیسم مستند، متاتئاتر، و شاعرانگیِ دریایی. استناد به حافظ در اوج داستان - «شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل / کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها» — فضای اثر را از مستند به شعر می‌کشاند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف گسترده‌ای مناسب است: علاقه‌مندان به تئاتر مستند و روایی، دانشجویان هنرهای نمایشی و ادبیات، علاقه‌مندان به تاریخ دفاع مقدس (به‌ویژه بُعد دریایی کمترشناخته‌شده‌ی آن)، و نسل جوان بالای شانزده سال که جنگ را تجربه نکرده است. کارگردان در متن صراحتاً می‌گوید مخاطب اصلی‌اش همین نسل است. برای اجرا، چیدمان صحنه‌ای ساده (میز، صندلی، نور) امکان تولید در فضاهای متنوع جشنواره‌ای را فراهم می‌کند.

۵. معرفی کوتاه

یدک‌کشی به نام «قصر شیرین» در بهمن ۱۳۶۴ زیر آتش هواپیماهای دشمن پل‌های جنگ را حمل کرد. سی سال بعد، مردی با نفس‌تنگی به بوشهر می‌آید تا فرمانده‌اش را بیابد و یک ماه‌ونیم خاطره را به اثبات برساند - برای پسری که هنوز متولد نشده بود. «بیژن و قصر شیرین» روایتی است درباره‌ی آن‌چه آب می‌برد و آن‌چه می‌ماند؛ درباره‌ی کجا دانند حال ما، سبکباران ساحل‌ها.

دریامرد

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«دریامرد» نمایشنامه‌ای شاعرانه و اسطوره‌ای است که مرزهای واقعیت و رویا را در هم می‌آمیزد. داستان در فضایی پر از موج، سکوت، سیاهی و نور روایت می‌شود؛ جایی که شخصیت‌های تاریخی و افسانه‌ای چون آرش کمانگیر، رئیس‌علی دلواری و فایز دشتستانی در کنار نادر، قهرمان معاصر، حضور دارند. خط اصلی روایت، سفر نادر است؛ مردی که در میان دریا و خاطره، با کمانی که نماد آرش است، به استقبال خطری بزرگ می‌رود. او در این مسیر با چهره‌های نمادین دیدار می‌کند، پرسش‌های بنیادین درباره انتخاب، شایستگی و سرنوشت می‌پرسد، و سرانجام در جدالی حماسی با نیروهای اهریمنی، خود را فدای حقیقتی برتر می‌کند. فضای اثر، آمیزه‌ای از عرفان جنوب، حماسه ملی، و درد معاصر است؛ با زبانی آهنگین، تکرارهای آیینی، و حرکت‌های گروهی که یادآور تعزیه و نقالی است. نمایشنامه بدون لو دادن پایان، مخاطب را به سفری درونی دعوت می‌کند که در آن دریا، مهر، و کمان، رمزهایی برای زیستن و مردن در راه عشق و وطن‌اند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

نادر مهدوی (قهرمان اصلی): مردی که برگزیده شده تا بار سنگین اسطوره را بر دوش کشد. او در سکوت و سیاهی دریا به دنبال پاسخ «چرا من؟» می‌گردد. با دلی پر از تردید و بازوانی لرزان، اما در نهایت با ایثاری شگرف، به کمان آرش جان می‌دهد. نماد انسان معاصر در مواجهه با تقدیر و عشق.

آرش (اسطوره کمانگیر): نه یک شخصیت تاریخی، بلکه حضور روح‌گونه‌ای که کمان را به نادر می‌سپارد و او را در مسیر حماسی همراهی می‌کند. نماد ایثار بی‌مرز، ازخودگذشتگی و پیوند زمین و آسمان.

رئیس‌علی دلواری (مبارز جنوب): چهره‌ای نمادین از دل تاریخ و افسانه، با بوی گل و شبنم و خشم. او در رویای نادر ظاهر می‌شود، اسب و تفنگ را به او هدیه می‌کند و او را به یاد هویت و خاک می‌اندازد. رابط میان گذشته حماسی و امروز نادر.

بیژن (همراه و هم‌نبرد): مردی وفادار و شجاع که در کنار نادر می‌جنگد. او صدای عقل و همراهی است؛ در سخت‌ترین لحظات، با شروه و شعر، آرامش می‌بخشد و در نبرد، بی‌دریغ شلیک می‌کند.

فایز دشتستانی (شاعرِ دریا): شخصیتی شاعرانه و عارف‌مسلک که با دوبیتی و ترانه، عشق و وفاداری را به نادر می‌آموزد. او چون پری‌زاده‌ای از امواج سر برمی‌آورد و نادر را به ترک جان و وصال حقیقی فرا می‌خواند.

همسرایان (گروه جمعی): نه بازیگران فرعی، بلکه عنصری آیینی و موسیقایی که روایت را پیش می‌برند، تکرار می‌کنند و فضای تراژیک-حماسی را با صداها و حرکات خود می‌سازند. آن‌ها نماینده وجدان جمعی و تماشاگر درون‌داستان‌اند.

هیولای بوسلمه‌ی بال‌دار (نماد دشمن متجاوز): موجودی آهنین و اهریمنی که از «سرزمین مرداب‌های مردن» می‌آید؛ نماد تکنولوژی جنگی، خشونت و حماقت. در تقابل با کمان و ایمان نادر قرار می‌گیرد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

ایثار و شهادت: نمایشنامه با الهام از اسطوره آرش، قهرمانی را به تصویر می‌کشد که خود را فدای جمع می‌کند؛ شهادت نه پایان، بلکه آغازی دوباره است.

هویت و حافظه تاریخی: شخصیت‌های اسطوره‌ای و تاریخی جنوب ایران (رئیس‌علی، فایز) در رویای نادر حاضر می‌شوند تا او را به ریشه‌هایش پیوند بزنند.

عرفان و عشق: دریا، مهر و خورشید، نمادهای عرفانی‌اند. عشق نه به معنای زمینی، بلکه وصال با حقیقتِ ازلی و گذشتن از جان.

جنگ و صلح، نور و ظلمت: تقابل دوقطبی روشنایی/تاریکی، انسان/هیولا، ایمان/تکنولوژی، در سراسر نمایش جاری است.

زبان و موسیقی: متن نمایشنامه آهنگین و سرشار از تکرارهای آیینی، شروه، دوبیتی و نقالی است؛ خودِ زبان و اجرا، بخشی از محتواست.

فضای اثر: کاملاً نمادین، شاعرانه، و آیینی؛ با رنگ‌های سبز، سرخ، سیاه و سفید، و ارجاع به کهن‌الگوهای ایرانی و عرفان جنوب.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای علاقه‌مندان به تئاتر شاعرانه و آیینی، دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی، گروه‌های تئاتر تجربی و جشنواره‌های ملی، و همچنین بزرگسالانی که با فرهنگ و اساطیر ایرانی آشنا هستند، بسیار مناسب است. به دلیل فضای نمادین و زبان ویژه، برای نوجوانان با پیش‌زمینه‌ای از افسانه‌های ملی نیز جذاب خواهد بود، اما برای مخاطب

عمومی نیاز به توضیح پیشینی درباره آرش، رئیس‌علی و فرهنگ جنوب دارد. محدودیت سنی خاصی ندارد، اما درک عمیق‌تر آن نیازمند آشنایی با شعر کهن و تاریخ معاصر ایران است. گروه‌های نمایشی که به تلفیق موسیقی، حرکت و نقالی علاقه دارند، بهترین بهره را از این متن خواهند برد.

۵. معرفی کوتاه

در میان موج‌هایی که از سمت عشق می‌آیند، مردی با کمانی کهن ایستاده است. نادر، در خواب و بیداری، با آرش، رئیس‌علی و فایز دیدار می‌کند، و دریا رازهایش را با او زمزمه می‌کند. «دریامرد» داستان انتخاب، ایثار و پرواز به سوی مهری است که هیچ تیری به آن نمی‌رسد. نمایشنامه‌ای شاعرانه از جنوب ایران، با طعم شروه و بوی گل یاس، برای همه آن‌هایی که به اسطوره و حماسه عشق می‌ورزند.

بیا و بشنو که کمان نادر تا کجا خواهد رفت

فصل چهارم: دریایی- بومی شاعرانه

بوم

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«بوم» نمایشنامه‌ای است پر از طوفان‌های دریا و طوفان‌های روح، روایتگر زندگی ملوانانی که میان کهنآیینهای دریانوردی و توفان‌های تاریخ سرگردانند. داستان در فضایی نمادین و شاعرانه روی یک بوم (لنج بادبانی) رخ می‌دهد که تازه ساخته شده و قرار است به سفری طولانی به سوی ملیبار و زنگبار برود.

گره اصلی داستان، تقابل میان سنت و عشق، و قدرت پدرسالارانه ناخدا در برابر آرزوی پسرش سیاه است. سیاه عاشق پانیسا، دختری هندی در ملیبار می‌شود و این عشق، نظم کهن کشتی را به هم می‌ریزد. ناخدا که

خود همچون خدای بوم است، در برابر این عشق می ایستد اما ناچار به عقب‌نشینی میشود.

راوی نمایش، گلاف است، نجار و سازنده بوم که همچون راویای دلسوز و آگاه، ماجرا را برای مخاطب روایت میکند. نمایش با آیین‌های کهن اوشار (به آب انداختن کشتی) آغاز می‌شود و در فضایی سرشار از ترانهها، نیمه‌خوانی‌ها و آیین‌های ملوانی پیش می‌رود، تا آنجا که مرگ و عشق و سرنوشت در هم می‌آمیزند و بوم، این «غراب سفید»، اسیر طوفان‌هایی میشود که نه فقط از دریا، که از دل آدمیان برمی‌خیزند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

ناخدا: فرمانروای مطلق بوم، مردی سختگیر و سنت‌گرا که خود را خدای کشتی می‌داند. او یادآور ناخدا اهب، اسطورهای در میان دریانوردان است. غرور و قدرت او در برابر عشق پسرش، داستان را به اوج تنش می‌کشاند. او پدر سیاه است و به گلاف، نجار بوم، اعتماد دارد.

سیاه: پسر ناخدا، جوانی عاشق‌پیشه و سرکش که برای رسیدن به پانیسا، از پدر و سنت‌های کشتی روی برمی‌تابد. سیاه نماد نسلی است که میان وفاداری به پدر و خواست دل خود گرفتار شده است. عشق او به پانیسا، محور اصلی کشمکش نمایشنامه است.

گلاف (اوسا): نجار و سازنده بوم، راوی دانای داستان. او همچون پلی میان ناخدا و سیاه عمل می‌کند و با عقل و درایتش می‌کوشد تعادلی میان سنت و عشق برقرار کند. او خود نیز رازی از دریانوردی و دریا دارد و با ناخدا پیوندی کهن دارد.

پانیسا: دختر هندی ملیباری، معشوقه سیاه. او زنی شجاع، مستقیم و مستقل است که خود برای خواستگاری نزد ناخدا می‌رود و رسوم کهن را به چالش می‌کشد. مرگ نابهنگام او، نقطه عطف تراژیک نمایشنامه است.

سرهنگ: دستیار وفادار ناخدا، مردی عملگرا و سنت‌پرست که میان ناخدا و ملوانان پیوند برقرار می‌کند. او با سیاه رابطه‌ای پدرانه دارد و در بحران‌ها، پشتیبان ناخداست.

لنگوته: ملوانی شوخ‌طبع و خوش‌ذوق که با گرامافون ژاپنی‌اش و ترانه‌های هندی، فضای شاد و غمگین کشتی را رقم می‌زند. او آیین‌های کهن ملوانی را زنده نگه می‌دارد و با شروه‌های عزا و عروسی، موسیقی درونی نمایش را می‌نوازد.

طباخ، ملوانان و جاشوها: گروهی از ملوانان با نقش‌های مکمل که فضای جمعی بوم را می‌سازند و با نیمه‌خوانی‌ها و آیین‌های کاری، حیات کشتی را به تصویر می‌کشند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نمایشنامه «بوم» اثری شاعرانه، نمادین و آیینی است که در فضایی رئالیستی جادویی روایت می‌شود. دریانوردی و دریا نه فقط بستر داستان، که خود شخصیتی زنده با هزار و یک درد و شگونی است.

مهم‌ترین درونمایه‌ها عبارتاند از:

تقابل سنت و مدرنیته: رویارویی ناخدا (سنت و قدرت پدرسالار) با سیاه (عشق و فردیت) و پانیسا (استقلال زنانه).

عشق و سرنوشت: عشق سیاه و پانیسا، همچون لیلی و مجنون، در برابر تقدیر و رسوم کهن قرار می‌گیرد.

مرگ و زندگی بر دریا: دریا هم مهد زندگی است و هم گورستان؛ مرگ پانیسا و ناپدید شدن سیاه، این دوگانه را به اوج میرساند.

هویت و تعلق: تقابل هویت ایرانی و هندی، و جستجوی ریشه‌ها در میان امواج.

قدرت و فروپاشی: ناخدا، خدای بوم، در پایان تنها میماند و غرورش چونان بومی در طوفان، درهم می‌شکند.
جنگ و تاریخ: حضور جنگ جهانی دوم، زیردریایی‌های آلمانی و ژاپنی، فضای دلهره‌آوری به داستان می‌بخشد و سرنوشت ملوانان را به تاریخ پیوند می‌زند.
سبک اثر تلفیقی از نثر شاعرانه، دیالوگ‌های محاورهای و آیین‌های نمایشی است. ترانه‌ها، نیمه‌خوانی‌ها و شروه‌ها، نمایشنامه را به اثری شنیداری و موسیقایی بدل کرده‌اند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان جذاب خواهد بود:
علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و آیینی: با فضای غنی از رسوم دریانوردی و موسیقی محلی.
دانشجویان هنر و ادبیات نمایشی: به دلیل ساختار شاعرانه، شخصیت‌پردازی عمیق و کاربرد نمادین دریا و بوم.
بزرگسالان و مخاطبان بالای ۱۶ سال: با توجه به مفاهیم عمیق عشق، مرگ، قدرت و تعارضات خانوادگی.
گروه‌های نمایشی و جشنواره‌ها: به دلیل قابلیت اجرا در فضای صحنه‌ای یا میدانی و انعطاف در طراحی دکور و موسیقی.
مخاطبان عمومی: با علاقه به داستان های عاشقانه و ماجراجویانه در بستر تاریخ و فرهنگ جنوب ایران.
پیش‌زمینه آشنایی با آیین‌های دریانوردی خلیج فارس یا ادبیات کهن فارسی (مانند داستان لیلی و مجنون) می‌تواند درک اثر را عمیق‌تر کند، اما برای همه مخاطبان قابل دریافت است.

۵. معرفی کوتاه

بوم، سفری است به ژرفای آب‌ها و جان‌ها.

در دل دریایی که با ترانه‌های کهن و طوفان‌های بی‌امان پیوند خورده، مردی سخت‌تر از چوب ساج و پسری سرکش‌تر از بادهای موسمی، بر سر عشق و سنت به جنگ هم می‌روند. غلامحسین دریانورد، با قلمی شاعرانه و نگاهی آیینی، نمایشنامه‌ای می‌نویسد که در آن بوم، غراب سفید، حکایت سرنوشت آدمیانی است که میان دوست داشتن و فرمان بردن، گم شده‌اند.

عاشق شوید، بشنوید، شروه بخوانید و با سیاه و پانیسا تا لبخند مرگ پیش بروید.

فضا: نمادین، شاعرانه، آیینی، تاریخی

عشق بازیگر است

۱.معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«عشق بازیگر است» نمایشنامه‌ای سه‌پرده‌ای از غلامحسین دریانورد است که در فضایی شاعرانه و نمادین، در دل یک لنج در جنوب ایران روایت می‌شود. داستان در سه شب متفاوت و در سه‌هلالِ مختلف ماه رخ می‌دهد و هر بخش، روایت یکی از شخصیت‌های اصلی است که تنهایی خود را با ماه در میان می‌گذارد. محور اصلی نمایش، گفت‌وگوهای شخصیت‌ها با ماه به‌عنوان شاهد و راویِ خاموش و گاه مداخله‌گر است. هرکدام از این شخصیت‌ها درگیر عشقی ازدست‌رفته، خیانی دیده‌نشده یا هویتی سرگردان‌اند و در تک‌گویی‌های خود، از درد جدایی، وسواس ذهنی و مرزِ باریک میان واقعیت و خیال سخن می‌گویند. فضا، آمیزه‌ای از رئالیسم جادویی و فولکلور جنوب است؛ جایی که بوسلمه، پری دریایی، گرگور و باورهای کهنِ دریانوردان، جلوه‌ای از جهان‌بینیِ نمادینِ اثر هستند. نمایش بدون اینکه پایان را فاش کند، مخاطب را به سفری درونی و پرالتهاب می‌برد و مرزهای عشق، دیوانگی و رستگاری را به چالش می‌کشد.

۲.معرفی شخصیت‌ها

مرد (ناخدا): میان‌سال، با موی ژولیده و هیئتی جاشویی. ناخدای لنجی است که در تک‌گویی‌هایش با ماه، از دیره و روسری گلابتونِ ازدست‌رفته می‌گوید و از عشقی که او را به این سرگردانی کشانده. او مردی است عاشق‌پیشه، عصبی و در عین حال شکننده که میان خشم و التماس سرگردان است.

زن (نگهبان لنج‌ها): میانسال، همسر ناخدا و مادر ماهداد. او شب‌ها در غیاب همسر، نگهبانیِ لنج‌ها را بر عهده دارد و با ماه درد دل می‌کند. به‌شدت به ماه ارادت دارد و معتقد است فرزندش ماهداد، حاصلِ بلعیدنِ نورِ ماه است. شخصیتی رؤیاپرداز، تنها و درگیرِ ناخودآگاه جمعیِ زنانه.

جوان (ماهداد): پسر ناخدا و زن، در حدود بیست‌سالگی. او در پرده‌ی سوم، پری دریایی را در خن لنج زندانی کرده تا مانع ازدواج او با دیگری شود. جوانی عاشق‌پیشه و معترض که با ماه درباره‌ی قدرت، ثروت و حقارتِ انسانی گفت‌وگو می‌کند و تلاش می‌کند هویت خود را در برابر سنت پدری بازتعریف کند.

ماه: شخصیتی نمادین و فراطبیعی، که نه‌تنها راویِ بیرونی، بلکه هم‌نشینِ هر سه شخصیت است. ماه در هر پرده، با قرصی متفاوت (محاق، بدر، هلال) حضور می‌یابد و گاه به‌عنوان خدایی زمینی، گاه به‌مثابه دلداده‌ای گریزان عمل می‌کند. صدایی است که میان خیال و واقعیت پل می‌زند.

۳.درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین مضامین نمایشنامه، عشق در هیبتِ درد و رنج، تنهایی در دل دریا، هویت و گم‌گشتگیِ شخصیت‌ها در برابر سنت و باورهای جمعی، و مرزِ باریک میان خیال و واقعیت است. اثر با تکیه بر نمادگرایی و رئالیسم جادویی، مفاهیمی چون قدرت، خانواده، عدالتِ عاطفی و امید را در قالب

قصه‌های جنوبی و باورهای فولکلور (بوسلمه، پری دریایی، نور ماه) به‌تصویر می‌کشد. فضای نمایش، شاعرانه و پر از تک‌گویی‌های درون‌گرایانه است و زبانِ آن، تلفیقی از نغمه‌های محلی و دیالوگ‌های امروزی را به‌کار می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که مخاطب را هم‌زمان در جهانی آشنا و ناشناخته فرو می‌برد.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و نمادین، دانشجویان هنر و ادبیات نمایشی، و گروه‌های نمایشی که به‌دنبال متونی با زبان شاعرانه و فضای بومی‌گرایانه هستند، بسیار مناسب است. همچنین می‌تواند گزینه‌ای جذاب برای جشنواره‌های تئاتر منطقه‌ای و ملی باشد، چراکه از یک سو به فرهنگ جنوب ایران وفادار است و از سوی دیگر، با مسائل انسانیِ جهان‌شمول سر و کار دارد. محدودیت سنی خاصی ندارد، اما به‌دلیل مفاهیم عمیق عاطفی و فلسفی، برای مخاطبان بزرگسال و نوجوانان بالای ۱۵ سال پیشنهاد می‌شود.

۵.معرفی کوتاه

در دل لنجی رها در میان موج، سه شب با سه ماه، سه عاشقِ سرگردان با خیال و واقعیت دست‌وپنجه نرم می‌کنند. مردی که دیره‌اش را باخته، زنی که ماه را عاشق شده، و جوانی که پری دریایی را زندانی کرده است. «عشق بازیگر است» روایتی شاعرانه از عذابِ عاشقی، گم‌شدگی و امید در جغرافیای خیال‌انگیز جنوب. بخوانید تا با هر واژه، یک موج تازه بشوید.

افسانه سرا، دریا

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«افسانه سرا، دریا» نمایشنامه‌ای که در فضایی میان رؤیا و واقعیت، قصه‌ی دو ماهی گرفتار در تور (گرگور) را روایت می‌کند. ماهی خاکستری، سرشار از ترس و سرخوردگی، و ماهی قهوه‌ای، امیدوار و مصر بـه ادامـه‌ی راه، در اعماق چهل‌متری دریا با هم محبوس شده‌اند. گفت‌وگوهای پرتنش آن‌هـا، جدالی فلسـفی اسـت دربـاره‌ی سرنوشـت، انتخـاب، و معنـای رهـایی. در موازات این خط روایت، صیادی پیر با وسواسی جنون‌آمیز در حـال بـافتن گرگورهای جدید است و از افسانه‌های کهن دریایی چـون «جنگـل حـرا»، «بوسلمه» و «پری‌های نجات» می‌گوید. نمایش بـا لایـه‌های تـو در تـو از اسطوره، خیال و عینیت، مخاطب را به تأمل در مرز میان اسارت و پرواز، و حقیقت و افسانه دعوت می‌کند. پایان‌بندی هوشمندانه، دام را نه تنها برای ماهی‌ها، بلکه برای خود صیاد نیز می‌گستراند و حلقـه‌ی تراژیـک قصـه را کامل می‌کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

ماهی قهوه‌ای

راهنما و هم‌سفر امیدوارِ این سفر پرخطر. او باور دارد که هر قفسی می‌تواند «سکوی پرواز» باشد، به‌شرط آنکه دل به «اندیشه‌ی سبز جنگل حرا» بسپاری. صبور، استوار و رازآمیز، نقشی مادرانه و مرشدگونه دارد و در برابر یأس هم‌سفرش، چراغ امید را روشن نگه می‌دارد.

ماهی خاکستری

نماد تردید، وابستگی و هراس انسانی. او گرفتار روزمرگی و خاطرات شیرین گذشته (پروانه‌ماهی‌ها، فرشته‌ماهی‌ها) است و هر لحظه از تاریکی آینده می‌هراسد. در طول نمایش، میان سرخوردگی از انتخاب اشتباه و وسوسه‌ی بازگشت سرگردان است؛ اما در نهایت، تنهاییِ مطلق را تجربه می‌کند.

صیاد

پیرمردی که چهل سال از عمرش را صرف بافتن گرگور کرده است. او با شور و شوقی جنون‌آمیز از افسانه‌های دریا، از بوسلمه و منتیلیمپو و حوت می‌گوید و خود را «شیطان دریا» می‌نامد. اما در پایان، در تور خودش گرفتار می‌شود و فریادش برای نجات، بی‌پاسخ می‌ماند؛ او آیینه‌ی تمام‌نمای اسارت‌گرِ گرفتار است.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه حول چند محور اصلی می‌گردد:

امید و رهایی در دل اسارت: هر قفسی، در عین تنگی، می‌تواند سکوی پرتاب به سوی «بهشت موعود» (جنگل حرا) باشد.

نسبیت حقیقت و افسانه : از زبان صیاد و ماهی‌ها، مرز میان واقعیت و خیال به چالش کشیده می‌شود.

مرگ و جاودانگی : با تکیه بر کهن‌الگوی سفر قهرمانی، مرگ نه پایان، که دروازه‌ی تحول است.

نقد استعاری زیست‌محیطی : تورهای سیمی و صید بی‌امان، اشاره‌ای به رابطه‌ی ویرانگر انسان با طبیعت دارد.

فضای اثر سمبلیک و شاعرانه است و با تکیه بر موسیقی، نور و صداهای همسرایی، تجربه‌ای حسی و چندلایه می‌آفریند که بیش از آنکه رئالیستی باشد، به رؤیاپردازی‌های فلسفی و عرفانی نزدیک است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این اثر برای مخاطبان بزرگسال (۱۶ سال به بالا) با زمینه‌ی ذهنی آشنا به ادبیات نمادین و تئاتر شاعرانه مناسب است. دانشجویان رشته‌های تئاتر، ادبیات و فلسفه، از لایه‌های اسطوره‌ای و روان‌شناختی آن بهره‌ی بیشتری خواهند برد. همچنین گروه‌های نمایشی جستجوگر که به دنبال متون غیرخطی و پُرشاعیت هستند، و جشنواره‌های تئاتر با رویکرد تجربی، مخاطب اصلی این نمایش‌نامه‌اند. پیش‌آگاهی از داستان‌های کهن خلیج‌فارس و نمادهای دریایی درک اثر را عمیق‌تر می‌کند، اما ضروری نیست.

۵. معرفی کوتاه

در اعماق تاریک دریا، دو ماهی در توری تنگ اسیرند؛ یکی دل به جنگل‌های سبز «حرا» بسته، دیگری در هراس از نجات‌گران افسانه‌ای. در کرانه، صیادی که خود زندانی گرگورهایش شده، قصه‌ی موجودات موهوم را می‌بافد. «افسانه سرا، دریا» سفری شاعرانه است در میان امید و وهم، جایی که هر قفسی می‌تواند بال‌گشودن باشد... یا نیستی

قصه‌های سیراف

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«قصه‌های سیراف» نمایشنامه‌ای اقتباسی از کتاب کهن «عجایب الهند» نوشته‌ی ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی است، با نگاهی تازه به قصه‌های دریانوردان بندر تاریخی سیراف. اثر در ده صحنه یا اپیزود مجزا اما به‌هم‌پیوسته، روایت‌هایی از سفرهای پرخطر، مواجهه با موجودات افسانه‌ای، وسوسه‌های انسانی و رازهای ناگفته‌ی دریا را بازگو می‌کند. راوی اصلی، ناخدا بزرگ، همچون پیرمردی دانا و مرموز، این حکایت‌ها را از دل دود و بوی عود زنده می‌کند و مخاطب را به سفری در مرز میان افسانه و واقعیت می‌برد.

در هر قصه، شخصیتی گرفتار چالشی منحصربه‌فرد است: زنی با بال‌های شنا که میان اسارت و آزادی سرگردان مانده، مردی مارگزیده که بر تخت روان به رودخانه سپرده می‌شود، دریانوردی که پرنده‌ای غول‌پیکر او را به سرزمینی ناشناخته می‌برد، و نابینایی که راز شرم‌آور گذشته‌اش در پیوند با میمونی عجیب نهفته است. همچنین قصه‌ی زنانی در «خانه خورشید»

که مسافران کشتی را افسون می‌کنند، و ماجرای غواصانی که مروارید را به نام شیطان از دریا بیرون می‌کشند، فضایی از تعلیق اخلاقی و فلسفی می‌آفرینند.

فضای نمایش، آمیخته‌ای از رئالیسم جادویی، شعر و تمثیل است؛ گفت‌وگوها با وزن و نغمه‌ای شاعرانه پیش می‌روند و گاه به رباعیات خیامی می‌رسند. ناخدا بزرگ همچون حلقه‌ی وصل، این روایت‌های پراکنده را با نگاه طنزآمیز و اندیشمندانه‌ی خود به هم می‌دوزد. نمایشنامه بی‌آنکه پایان‌بندی خطی داشته باشد، مخاطب را با پرسش‌هایی درباره‌ی سرنوشت، هویت، ایمان و رهایی تنها می‌گذارد و او را به تأمل در عجایب نهفته‌ی جهان و انسان فرا می‌خواند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

ناخدا بزرگ بن شهریار رامهرمزی

راوی و پیرِ دانای نمایشنامه که قصه‌ها را از دل تاریخ و افسانه بیرون می‌کشد. او شخصیتی چندلایه دارد: هم دریانوردی کارکشته است، هم فیلسوفی طناز و هم شاعری خیام‌مسلک. نقش او پیوندزدن اپیزودها و القای حس شگفتی و تفکر به مخاطب است.

زن جزیره‌ی ماهی‌ها (انشروتا)

مادری با باله‌های شنا در زیر بغل که هجده سال در بند ناخدایی اسیر بوده و فرزندانش را رها کرده تا آزادی را تجربه کند. او نماد دلتنگی برای وطن، مادر بودن، و عطش رهایی است. گفت‌وگوهایش با دریا و ساحل، سرشار از عاطفه و سرگشتگی است.

مرد مارگزیده

قربانی نیش مار زنگی که روی تختی چوبی در رودخانه رها شده و با مجسمه‌ای کوچک سخن می‌گوید. او از ناکارآمدی افسونگران و بی‌اعتنایی

مردم به ستوه آمده و میان مرگ و زندگی، نفرین و دعا، در نوسان است. چهره‌ای طنزآمیز و تراژیک از تنهایی و نومیدی.

مرد نجات‌یافته توسط مرغ بزرگ

یکی از هفت بازمانده‌ی کشتی شکسته که پرنده‌ای غول‌پیکر او را به روستایی در هند می‌برد. شخصیتی کنجکاو و شجاع که در مواجهه با عجایب، تسلیم سرنوشت می‌شود و از تجربه‌اش با حیرت و باورنکردنی سخن می‌گوید.

مرد نابینا و فرزند میمون‌سان

نابینایی که سال‌ها پیش نگهبان کشتی بوده و با میمونی ماده هم‌خوابه شده و پسری دورگه از او زاده شده. او اکنون در بیابان زندگی می‌کند و با پسر خیالی‌اش گفت‌وگو می‌کند. شخصیتی سرشار از شرم، پشیمانی و تلاش برای حقیقت. فرزندش، که نیمی انسان و نیمی میمون است، در پایان نمایان می‌شود و نماد هویت سرگردان و طردشده است.

زن / مرد اسپانیایی (خانه خورشید)

مسافری پنهان در کشتی که به‌هنگام طوفان خود را آشکار می‌کند. او اسپانیاییِ مسلمانی است که از سیراف نیست و به‌طور پنهانی سوار کشتی شده. در جزیره‌ی خانه خورشید با زنی از اهالی آن جزیره پیوند می‌خورد و سرانجام در سیراف ساکن می‌شود. نماد دیگری‌گی، عشق ناگهانی و زیستن در میان بیگانگان.

مسلم بن بشر و غواصان (درّ یتیم)

تاجر ورشکسته‌ی مرواریدی که غواصانش پس از ۵۹ روز ناکامی، با نام شیطان مرواریدی بزرگ صید می‌کنند، اما مسلم آن را خرد می‌کند و غواصان را به نام خدا بازمی‌فرستد. او نماد توکل، ایمان و پاکدلی در برابر وسوسه‌ی زراندوزی است.

شخصیت‌های صحنه‌ی سرطان البحر

جمعی از جاشوان و زنان که هر یک شعری خیامی می‌خوانند و از زندگی، مرگ، شادی و غم سخن می‌گویند. این شخصیت‌ها نمایشگر روح جمعی دریانوردان و نگاه فلسفی آنان به هستی‌اند؛ از عروس ناخدا گرفته تا مردی که صدمین سفرش را جشن می‌گیرد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

آزادی و اسارت: تقابل دائم میان بندگی (جسمی یا روحی) و رهایی، در شخصیت زن باله‌دار، مرد مارگزیده و میمون‌انسان به‌وضوح دیده می‌شود.

هویت و تعلق: پسر دورگه، مسافر اسپانیایی و زنانی که به جزیره تبعید شده‌اند، هریک در جستجوی جایی برای بودن و کسی برای شدن هستند.

وسوسه و اخلاق: داستان غواصان و مروارید، تقابل نام خدا و نام شیطان را به‌عنوان دعوتی به انتخاب اخلاقی مطرح می‌کند.

مرگ و زندگی و امید: با وجود فضای سنگین مرگ و تنهایی، امید در شخصیت‌هایی چون مسلم بن بشر و مرد نجات‌یافته جاری است.

تنهایی و همدم‌جویی: بسیاری از شخصیت‌ها با فقدان همدم دست‌وپنجه نرم می‌کنند و در موجودات دیگر (میمون، پرنده، مجسمه یا زن غریبه) یار می‌جویند.

سفر و روایت: خودِ نمایشنامه، سفر در زمان و مکان است؛ روایت‌هایی که از دل دریا و تاریخ بیرون می‌آیند و حقیقت را در لابه‌لای افسانه پنهان می‌کنند.

سبک و فضای اثر: تلفیقی از رئالیسم جادویی، نمادگرایی و شعر حماسی-غنایی. گفتار شخصیت‌ها آمیخته به نثر مسجع و رباعیات خیامی است و فضاسازی با نور، صدا و بو (عود، عنبر، دود) همراه می‌شود. نمایشنامه نه

کاملاً ابزورد است و نه کاملاً رئال؛ در مرز رویا و بیداری حرکت می‌کند و به‌شدت شاعرانه و تداعی‌گر است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

علاقه‌مندان به تئاتر ادبی و نمادین که از روایت‌های غیرخطی و فضاسازی شاعرانه لذت می‌برند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی، به‌ویژه آنانی که به اقتباس از متون کهن و نمایش‌های اپیزودیک علاقه دارند.

گروه‌های تئاتر جشنواره‌ای که به دنبال متنی با قابلیت اجرایی چندبعدی، نورپردازی خلاقانه و بازیگری پرتحرک هستند.

بزرگسالان و نوجوانان با ذائقه‌ی فلسفی و افسانه‌ای (مناسب برای بالای ۱۵ سال به دلیل برخی اشاره‌های جنسی و فضای سنگین عاطفی، هرچند با ظرافت بیان شده‌اند).

عموم مخاطبان که به داستان‌های دریایی، عجایب‌نامه‌ها و فرهنگ بندرنشینان خلیج فارس علاقه دارند.

نیاز به پیش‌زمینه‌ی تاریخی خاصی نیست، اما آشنایی با رباعیات خیام و فضای «هزار و یک شب» درک آن را عمیق‌تر می‌کند.

۵. معرفی کوتاه

در بندر افسانه‌ای سیراف، دریانوردان قصه‌هایی از عجایب دریا بازگو می‌کنند: زنی با باله‌های شنا در بند اسارت، مردی که مار او را تا آستان مرگ برده، و راز شرم‌آور پیوند انسان و میمون. «قصه‌های سیراف» سفری شاعرانه در مرز خواب و بیداری است، جایی که هر موج حکایتی دارد و هر صدف، مرواریدی از حقیقت. آماده‌ای به اعماق افسانه فرو بروی؟

سیمای صدف

۱. معرفی کلی و خلاصه‌ی نمایشنامه

«سیمای صدف» نمایشنامه‌ای شاعرانه و دوپاره است که مرز میان واقعیت و خیال، جنوب و شهر، سینما و زندگی را در هم می‌آمیزد. نویسنده با زبانی نمادین و فضایی رویایی، داستان پسری جنوبی به نام «اکو» را روایت می‌کند که در یک روز عادی صید ماهی، ناگهان با پیشنهادی عجیب روبه‌رو می‌شود: بازی در یک فیلم سینمایی. این اتفاق، مسیر زندگی او را دگرگون می‌کند و او را با جهانی تازه آشنا می‌سازد؛ جهانی که در آن دوربین، بازیگران و قصه‌ها، جای دریا و تور و ماهی را می‌گیرند. اما این نمایشنامه صرفاً درباره‌ی ورود یک پسر ساده به دنیای سینما نیست؛ بلکه روایتی است از درونی‌ترین کشمکش‌های آدمی میان ماندن و رفتن، میان وفاداری به گذشته و شوق به آینده‌ای ناشناخته. «سیما»، بازیگر نقش پری دریایی در آن فیلم، به‌تدریج به محور این تحول تبدیل می‌شود؛ زنی که خود نیز میان هویت بازیگرانه و احساسات واقعی‌اش سرگردان است.

خلاصه‌ی داستان

اکو، پسر جوانی از بندر، همراه با جمال، ماهی‌گیر پیر و یک‌دست، روزهای ساده‌ی خود را می‌گذراند. دریا، تور ماهی‌گیری و کلبه‌های ساحلی، جهان آشنای اوست. اما یک روز، گروهی سینمایی برای ساخت فیلمی به بندر می‌آیند و از اکو می‌خواهند نقش «نمک»، پسر ماهی‌گیری را بازی کند که عاشق پری دریایی (با بازی سیما) می‌شود. این پیشنهاد، زندگی اکو را به دو نیم می‌کشد: یک سوی آن، جمال و دریا و زندگیِ همیشگی‌ست، و سوی دیگر، دوربین، شهرت و سیما.

در طول تمرین‌ها و فیلم‌برداری، رابطه‌ی اکو و سیما از چارچوب بازی فراتر می‌رود و احساساتی واقعی میان آن‌ها شکل می‌گیرد. «صدف» که در قصه‌ی فیلم، نماد آرزوست، در زندگی واقعی آن‌ها نیز به نشانه‌ای از دل بستن و دل کندن تبدیل می‌شود. اما پایان فیلم، پایان قصه‌ی آن‌ها نیست؛ بلکه آغازی است برای پرسشی که هیچ‌یک نمی‌توانند به‌سادگی از آن بگذرند: آیا می‌توان عاشق کسی شد که فقط در قاب دوربین دیده‌اش؟ و آیا می‌توان از دنیای سادگیِ دریا، برای دنیای پیچیده‌ی شهر دل کند؟

فضای نمایش، سرشار از نمادهای بصری و شنیداری است: دو بخش صحنه که هرگز به‌هم نمی‌رسند، صدفی که میان شخصیت‌ها دست‌به‌دست می‌شود، صدای موج در پس‌زمینه، و نورهایی که از مرز میان دو جهان عبور می‌کنند. این نمایشنامه، با زبانی غنایی و گاه تغزلی، قصه‌ای از هویت، انتخاب و معنای «بودن» در میان دو جهان را روایت می‌کند؛ قصه‌ای که تا لحظه‌ی پایانی، مخاطب را در تعلیق میان واقعیت و خیال نگه می‌دارد.

۲. معرفی شخصیت‌های «سیمای صدف»

اکو (اکبر): پسر جوان جنوبی، ساده‌دل و خجالتی. او در بندر زندگی می‌کند و با جمال، ماهی‌گیر پیر، به صید ماهی مشغول است. با ورود به دنیای سینما، درون‌گرایی و تردیدهایش جای خود را به کشفی تازه می‌دهد. اکو نماد انسانِ میان‌مانده میان سنت و مدرنیته است؛ کسی که با هر انتخاب، بخشی از هویت پیشین خود را به چالش می‌کشد. او با سیما رابطه‌ای عمیق و دوسویه پیدا می‌کند که فراتر از نقش‌های نمایشی‌شان است.

سیما: بازیگری که نقش پری دریایی را در فیلم ایفا می‌کند. او زنی است از جنس شهر، سینما و نورهای استودیو، اما در دل، از زندگیِ قالبی و ازپیش‌نوشته‌شده خسته است. برخورد با اکو، او را با لایه‌هایی از خودش روبه‌رو می‌کند که تا پیش از این نمی‌شناخت. سیما میان حرفه‌ی بازیگری و احساسات واقعی‌اش سرگردان است و این کشمکش، او را به شخصیتی چندلایه و تأمل‌برانگیز تبدیل کرده است.

جمال: ماهی‌گیر کهنسال و یک‌دست که همدم و راهنمای اکو در دنیای دریا ست. او نماد اصالت، سادگی و وفاداری به ریشه‌هاست. جمال با سکوت و نگاه‌های پرمعنای خود، یادآور ارزش‌های گم‌شده‌ی جهان سنتی جنوب است و حضورش، وزنه‌ای سنگین بر تصمیم‌های اکو می‌اندازد.

زینب: خواهر اکو، دختری ساده و پرشور که از دیدن برادرش در تلویزیون ذوق‌زده می‌شود. او نماینده‌ی نگاهی است که تعلق به جهان تازه را با غرور و شوق می‌نگرد، بی‌آنکه پیچیدگی‌های درونی آن را درک کند. زینب، پلی میان دنیای بیرون و خانوادهٔ اکو ست.

مادر اکو: چهره‌ای آشنا و صمیمی از زنان جنوب که نگران فرزندش است، اما در عمق وجود، به راهی که او انتخاب کرده، احترام می‌گذارد. او نماد عشق بی‌چشم‌داشت و دلواپسی مادرانه‌ست.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم در «سیمای صدف»

هویت و انتخاب: مهم‌ترین درون‌مایه‌ی اثر، کشمکش برای یافتن هویت خویش در میان دو جهانِ متضاد است. اکو میان «بودنِ» در کنار جمال و دریا، و «شدنِ» در نقش نمک و دنیای سینما، گرفتار است. این دوگانگی نه‌تنها در اکو، که در سیما نیز دیده می‌شود.

عشق و خیال: عشقی که میان اکو و سیما شکل می‌گیرد، نه صرفاً عاشقانه‌ای زمینی، بلکه آمیخته با خیال، سینما و نقش‌های ازپیش‌تعیین‌شده است. نمایشنامه این پرسش را مطرح می‌کند که آیا می‌توان عاشقِ تصویری شد که خود نیز در آن نقش بازی می‌کند؟

سینما و واقعیت: مرز میان بازیگری و زیستن، میان فیلمنامه و سرنوشت، از محورهای اصلی اثر است. سینما در این نمایشنامه نه صرفاً هنری، که استعاره‌ای است از امکانِ «شدنِ» دیگری و گریز از خویشتنِ همیشگی.

تنهایی و دل‌کندگی: بیشتر شخصیت‌ها، به‌نوعی در تنهایی خود غرق‌اند؛ جمال با دست بریده‌اش، سیما در هتل‌های لوکس، و اکو در میان تشویق‌هایی که نمی‌فهمد. این تنهایی، زمینه‌ساز نزدیکی آن‌ها به یکدیگر می‌شود.

آرزو و فراموشی: صدف، به‌عنوان نماد محوری، آرزویی را در دل دارد که یا برآورده می‌شود یا در سکوت و فراموشی فرو می‌رود. نمایشنامه با ظرافت، پیوند میان آرزو، یادآوری و ازدست‌دادن را به‌تصویر می‌کشد.

فضا و سبک: اثر دارای فضایی نمادین، شاعرانه و تغزلی است. صحنه‌پردازی آن با تقسیمِ فیزیکیِ دو جهان (دریا و شهر، جنوب و تهران، قایق و هتل) و استفاده از نور، صدا و نشانه‌های بصری، حال‌وهوایی رویایی و تعلیق‌آمیز به اثر بخشیده است. زبان نمایشنامه، گاه محاوره‌ایِ جنوبی و گاه فاخر و ادبی است و این تنوّع زبانی به عمق شخصیت‌پردازی می‌افزاید.

۴. مخاطبان پیشنهادی «سیمای صدف»

علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و ادبی: این نمایشنامه برای کسانی که به دنبال تئاتری با لایه‌های معنایی، نمادپردازی و زبان شاعرانه هستند، انتخابی ارزشمند است.

دانشجویان هنرهای نمایشی و سینما: اثر به‌خوبی نسبت میان بازیگری و زندگی، فیلمنامه و سرنوشت، و هویتِ سوژه‌ی سینمایی را به‌چالش می‌کشد و می‌تواند منبعی تأمل‌برانگیز برای پژوهش‌های نمایشی باشد.

گروه‌های نمایشی حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای: طراحی صحنه‌ی ساده اما پرمعنا، دیالوگ‌های عمیق و قابلیت اجرایی در فضاهای کوچک، آن را برای کارگردانان و بازیگران جذاب می‌کند.

مخاطبان بزرگسال و نوجوان آگاه: اثر برای افراد بالای ۱۵ سال مناسب است و مخاطب را به تأمل در مفاهیم هویت، عشق و انتخاب دعوت می‌کند.

جشنواره‌های تئاتر منطقه‌ای و ملی: به‌دلیل بومی‌گراییِ جنوبی و پرداختن به تقابل سنت و مدرنیته، می‌تواند در جشنواره‌های با رویکرد ادبیات اقلیمی مورد توجه قرار گیرد.

نیاز به پیش‌زمینه: آشنایی با فضای فرهنگی جنوب ایران و درک نمادین از سینما و تئاتر، به درک بهتر اثر کمک می‌کند، هرچند نمایشنامه برای مخاطب عمومی نیز قابل‌درک است.

۵. معرفی کوتاه

در مرز میان دریا و دوربین، پسری از جنوب، عاشقِ پریِ فیلمی می‌شود که خود بازیگرش است. اکو نمکِ قصه‌ست، اما قصه از جنس زندگی‌ست؛ سیما پریِ قاب‌هاست، اما دلش برای نسیمِ بندر می‌تپد. «سیمای صدف» روایتی شاعرانه از انتخاب میان ماندن و رفتن است؛ جایی که هر صدفی،

آرزویی در دل دارد و هر نوری، سایهٔ حقیقت. ایـن دو نمایشـنامهٔ همـزاد، شما را به سفری درونی میان بازی و زیستن، فـیلم و سرنوشـت، جنـوب و شهر می‌برد؛ جایی که سکوت، بلندترین فریاد است و صدف، کوچـک‌ترین دریاست.

پیکاسو در چاهک

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه‌ی «پیکاسو در چاهک» روایتی شاعرانه و فلسفی از دیدارِ یک دانشجوی دکترای تاریخ هنر با پابلو پیکاسو در ساحل بکرِ چاهَک در بندر گناوه است. سارا، که از تحلیل‌های خشک آکادمیک و مقاله‌نویسی بی‌روح خسته شده، راهیِ دورترین نقطه‌ی جنوب ایران می‌شود تا غروبِ وعده‌داده‌شده را با چشم‌های خود ببیند. اما در آن ساحلِ بی‌نشان، با پیرمردی روبه‌رو می‌شود که بی‌هیچ ادعایی، روی شن‌ها طرحی از گاو می‌کشد. مردی که همزمان هم شبیه پیکاسوی موزه‌هاست و هم غریبه‌ای از تبارِ خاک و باد.

گره‌ی اصلی نمایش، تقابل میان «ثبت کردن» و «زیستن» است: سارا میانِ دکمه‌ی شاتر دوربین و لحظه‌ی نابِ غروب گیر کرده است. پیکاسو اما او را به سفری دعوت می‌کند نه در تاریخ هنر، بلکه به درونِ خودش. گفت‌وگوهای اثر، پُربار از تردیدهای یک نسلِ مدرن درباره‌ی معنا، جاودانگی، و نسبتِ ما با زیبایی است. فضای نمایش، آمیزه‌ای از رئالیسم جادویی، نمادگرایی و عرفانِ جنوبی است و با نثری شاعرانه و تصاویری

چشم‌نواز، مخاطب را تا دقیقه‌ی چهل‌وسومِ غروب با خود همراه می‌کند؛ بی‌آنکه پایان‌اش را پیش‌بینی کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

سارا

دختری اهل تهران، دانشجوی دکترای تاریخ هنر، با روحی سرگردان میان ذهنِ تحلیلی و دلِ شاعرانه. او سال‌ها شیفته‌ی پیکاسو بوده، اما از مقاله‌نویسیِ بی‌جان خسته شده و در این سفر به دنبال تجربه‌ای زیسته از زیبایی می‌گردد. تقابل او با پیکاسو، تقابلِ عقلِ آکادمیک با شهودِ هنرمندانه است.

پیکاسو

هنرمندی ۷۵ ساله که از موزه‌ها و تجلیل‌ها به ستوه آمده و در جست‌وجوی لحظه‌های بی‌پناه برای خلقِ زنده است. او در این سفر، عارفی است که حقیقت را در محوشدنی‌ترین چیزها جست‌وجو می‌کند. با سارا، نه به‌عنوان استاد، بلکه چون آیینه‌ای روبه‌رو می‌شود تا او را به تماشای خویش فراخواند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه مفاهیم عمیقی چون زمان و لحظه‌ی اکنون، تقابل جاودانگی و فناپذیری، میل به تملکِ زیبایی در برابر رهاکردن آن، و نسبتِ هنر با زندگی را در دل خود جای داده است. از دیگر درون‌مایه‌های محوری می‌توان به حافظه و فراموشی، تنهاییِ انسان مدرن، و رهایی از نگاهِ ابزاری به جهان اشاره کرد. فضای اثر شاعرانه، نمادین و آمیخته با عرفانِ بومیِ جنوب ایران است؛ زبانی تصویری و موسیقایی دارد که مخاطب را به جای تحلیل، به تجربه‌ی حسی دعوت می‌کند. نمایش از رئالیسم روزمره فاصله می‌گیرد و در مرزِ خیال و حقیقت شناور می‌ماند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای علاقه‌مندان به تئاتر هنری و شاعرانه، دانشجویان و پژوهشگران هنرهای تجسمی و تئاتر، و گروه‌های نمایشیِ جست‌وجوگر مناسب است. همچنین برای تماشاگرانی که از کلیشه‌های خطی و روایت‌های صرفاً تعلیقی خسته شده‌اند، تجربه‌ای تازه و تأمل‌برانگیز محسوب می‌شود. توصیه‌ی سنی: ۱۶ سال به بالا، چون مفاهیم آن نیازمند پیش‌زمینه‌ای از تفکر فلسفی و حسی نسبت به هنر است؛ هرچند نمایش از پیچیدگیِ صرفاً علمی پرهیز کرده و برای هر مخاطبِ اهلِ مکث، قابل درک و تأثیرگذار خواهد بود.

۵. معرفی کوتاه

در ساحلِ چاهَک، جایی که حتی گوگل هم نمی‌شناسد، دانشجویِ خسته‌ای از تاریخ هنر با مردی روبه‌رو می‌شود که شبیه پیکاسوست. اما اینجا خبری از موزه و تابلو نیست؛ فقط شن، موج، غروب... و یک انتخاب تلخ: ثبت کردنِ لحظه یا زیستن در آن؟ نمایشنامه‌ای شاعرانه درباره‌ی رهایی از میلِ تملک، و پیوند دوباره با زیباییِ ناپایدارِ جهان...

فصل پنجم: تاریخی- حماسی

آن سویِ گرز و گُرد

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«آن سویِ گرز و گُرد» بازخوانی شاعرانه و نمایشیِ شاهنامه از زاویه‌ای کمتر دیده‌شده است؛ زاویه‌ی زنانی که در سایه‌ی پهلوانان و شاهان، سرنوشت ایران را رقم زده‌اند. نمایشنامه در قالب ده روایت مستقل اما به‌هم‌پیوسته، زندگی و تصمیم‌های سرنوشت‌ساز فرانک، گردآفرید، سیندخت، رودابه، تهمینه، سودابه، جریره، فرنگیس، منیژه و کتایون را به تصویر می‌کشد. در آغاز هر روایت، سیمرغ همچون راویِ فراتاریخی، گذشته و آینده را به هم پیوند می‌دهد و مخاطب را به دلِ لحظه‌ای می‌برد که انتخاب یک زن، مسیر یک حماسه را دگرگون می‌کند.

نمایشنامه به جای بازآفرینی نبردهای مشهور شاهنامه، بر لحظه‌های سکوت، تردید، عشق، مادرانگی، شجاعت و خرد تمرکز دارد؛ لحظه‌هایی که در آن‌ها شمشیر جای خود را به کلام، صبر و انتخاب آگاهانه می‌دهد. هر روایت در زمانی حساس رخ می‌دهد؛ شبی پیش از جنگ، دیداری سرنوشت‌ساز یا تصمیمی که آینده‌ی نسل‌ها را تغییر خواهد داد.

زبان اثر آمیزه‌ای از نثر شاعرانه، روایت حماسی و گفت‌وگوهای نمایشی است و ساختاری اپیزودیک دارد که همه‌ی روایت‌ها را به یک اندیشه‌ی

مرکزی پیوند می‌زند: تاریخ تنها با دستان پهلوانان ساخته نمی‌شود؛ زنان نیز با انتخاب‌های خاموش خود، بنیان حماسه را شکل می‌دهند. «آن سویِ گرز و گُرد» دعوتی است برای بازخوانی شاهنامه از چشم کسانی که کمتر دیده شده‌اند، اما بی‌حضورشان هیچ حماسه‌ای کامل نمی‌شود.

۲. معرفی شخصیت‌ها

فرانک:

مادر فریدون که با شجاعت و هوشیاری، جان فرزندش را از خطر ضحاک نجات می‌دهد. او نماد مادرانگی، بیداری و امید به آینده است.

گردآفرید:

دختر جنگاور دژ سپید که برای خریدن زمان و دفاع از سرزمینش، زره بر تن می‌کند. شخصیتی خردمند، دلیر و مسئولیت‌پذیر.

سیندخت:

مادر رودابه که با تدبیر و گفت‌وگو، از وقوع جنگ میان کابل و ایران جلوگیری می‌کند. او تجسم دیپلماسی، عقلانیت و صلح است.

رودابه:

دختری که عشقش به زال را آگاهانه برمی‌گزیند و مسئولیت پیامدهای آن را می‌پذیرد. نماد آزادی انتخاب و وفاداری به حقیقت دل.

تهمینه:

شاهزاده‌ی سمنگان که در تنهایی، سرنوشت خویش را خود انتخاب می‌کند. شخصیتی مستقل، جسور و آینده‌نگر.

سودابه:

ملکه‌ای گرفتار کشاکش میان میل، قدرت و وجدان. نمایشنامه او را شخصیتی پیچیده و انسانی تصویر می‌کند که از درون با خویش در نبرد است.

جریره:
همسر سیاوش و مادر فرود که در آستانه‌ی جنگ، میان عشق مادری و مسئولیت تاریخی ایستاده است. شخصیتی استوار و اندوهگین.
فرنگیس:
دختر افراسیاب و مادر کیخسرو که سال‌ها فرزندش را برای روز موعود پنهان می‌کند. نماد صبر، فداکاری و امید.
منیژه:
دختری که برای عشق، جایگاه و آسایش خود را رها می‌کند و تا آخرین لحظه وفادار می‌ماند. نماد ایثار و پایداری.
کتایون:
آخرین راوی انسانی نمایش که روایت همه‌ی زنان پیش از خود را به هم پیوند می‌دهد. او نماد حافظه‌ی تاریخی، پیوند فرهنگ‌ها و تداوم روایت است.
سیمرغ:
راوی فراتاریخی نمایش که با نگاهی فراگیر، روایت‌ها را به هم متصل می‌کند و مخاطب را به تأمل درباره‌ی تاریخ، انسان و سرنوشت فرامی‌خواند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین مضامین نمایشنامه عبارت‌اند از:
- نقش زنان در شکل‌گیری تاریخ و حماسه
- عشق و مسئولیت
- مادری و حفاظت از آینده
- خرد در برابر خشونت
- قدرت انتخاب و آزادی اراده

- صلح در برابر جنگ
- حافظه‌ی تاریخی و هویت ایرانی
- امید، فداکاری و تداوم نسل‌ها

از نظر سبک، اثر ترکیبی از نمایش شاعرانه، روایت نمادین و حماسی معاصر است. ساختار اپیزودیک، حضور راوی (سیمرغ)، زبان ادبی و فضاسازی مینیمال، آن را برای اجراهای خلاقانه و اقتباس‌های نمایشی مناسب کرده است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر مناسب است:

- علاقه‌مندان به شاهنامه و ادبیات حماسی
- پژوهشگران و دانشجویان ادبیات و هنرهای نمایشی
- گروه‌های تئاتری علاقه‌مند به اجراهای شاعرانه و روایت‌محور
- جشنواره‌های تئاتر ملی، آیینی و اقتباسی
- مخاطبان بزرگسال و جوانان علاقه‌مند به بازخوانی اسطوره‌ها

به دلیل لایه‌های نمادین، ارجاعات شاهنامه‌ای و مفاهیم فلسفی، مطالعه‌ی آن برای نوجوانان بالاتر و بزرگسالان مناسب‌تر است و آشنایی اولیه با فضای شاهنامه می‌تواند درک اثر را عمیق‌تر کند.

۵. معرفی کوتاه

اگر شاهنامه را همیشه از نگاه پهلوانان خوانده‌اید، این بار از چشم زنانی ببینید که در سکوت، سرنوشت ایران را ساختند. «آن سویِ گرز و گُرد» ده روایت شاعرانه از عشق، خرد، مادری و انتخاب است؛ نمایشنامه‌ای که نشان می‌دهد گاه بزرگ‌ترین حماسه‌ها نه در میدان نبرد، که در دلِ یک تصمیم خاموش آغاز می‌شوند.

انسان امتناع

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

انسان امتناع نمایشنامه‌ای شاعرانه، اندیشه‌محور و الهام‌گرفته از سه روایت ماندگار شاهنامه است که با کنار هم قرار دادن سرگذشت ایرج، سیاوش و کیخسرو، مفهوم «امتناع» را به‌عنوان والاترین کنش انسانی بررسی می‌کند؛ امتناع از خشونت، دروغ و دلبستگی به قدرت.

روایت در سه پرده با عنوان‌های مهر، حقیقت و حکمت پیش می‌رود. هر پرده یکی از شخصیت‌های اسطوره‌ای شاهنامه را در لحظه‌ای سرنوشت‌ساز به تصویر می‌کشد؛ جایی که باید میان قدرت و انسانیت، بقا و راستی، یا پیروزی و رهایی یکی را انتخاب کند. نقال، همچون پلی میان گذشته و اکنون، این سه داستان را به هم پیوند می‌دهد و از دل اسطوره، پرسش‌هایی کاملاً معاصر درباره قدرت، هویت، حقیقت و مسئولیت انسان مطرح می‌کند.

نمایشنامه بیش از آنکه بازآفرینی روایت‌های فردوسی باشد، خوانشی فلسفی و انسانی از آن‌هاست. گفت‌وگوهای موجز، مونولوگ‌های شاعرانه، فضاسازی مینیمال و تأکید بر کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها، اثری خلق کرده که هم قابلیت اجرای صحنه‌ای دارد و هم به‌عنوان متنی برای مطالعه و تحلیل ادبی ارزشمند است.

«انسان امتناع» مخاطب را به این پرسش بنیادین دعوت می‌کند که آیا انسان بودن، در جهانی که قدرت و خشونت پیوسته خود را بازتولید می‌کنند، هنوز ممکن است؟

۲. معرفی شخصیت‌ها

نقال: راوی نمایش و حلقه اتصال سه روایت. او با نگاهی خردمندانه و شاعرانه، گذشته را به اکنون پیوند می‌دهد و مخاطب را به تأمل فرامی‌خواند.

ایرج: شاهزاده‌ای صلح‌جو و نماد مهر. او به جای رقابت بر سر قدرت، راه آشتی را برمی‌گزیند و در برابر خشونت با انسانیت می‌ایستد.

- سلم: برادر بزرگ‌تر ایرج و نماد حسادت و میل به قدرت. احساس نادیده‌گرفته‌شدن، او را به رویارویی با برادر می‌کشاند.

فرانک: مادر ایرج؛ زنی آگاه و پیش‌بین که با عشق مادری، وقوع فاجعه را احساس می‌کند اما توان جلوگیری از آن را ندارد.

سیاوش: نماد حقیقت، پاکدامنی و وفاداری به راستی. او در برابر وسوسه، دروغ و فشار قدرت، از حقیقت دست نمی‌کشد.

سودابه: شخصیتی پیچیده و چندلایه که میان عشق، میل، قدرت و احساس طردشدگی گرفتار است و یکی از تراژیک‌ترین چهره‌های نمایش را می‌سازد.

کیخسرو: شاهی پیروز و وارث رنج نسل‌های پیشین. پس از پیروزی، با پرسشی عمیق درباره معنای قدرت و رهایی روبه‌رو می‌شود.

فرستاده: نماینده جهان سیاست و حکومت که نگاه عمل‌گرایانه و نیاز جامعه به قدرت را در برابر اندیشه‌های کیخسرو قرار می‌دهد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

مهم‌ترین مضمون نمایشنامه، امتناع اخلاقی است؛ امتناع از خشونت، دروغ، انتقام و وابستگی به قدرت. در کنار آن، مفاهیمی چون مهر، حقیقت، عدالت، هویت، مسئولیت فردی، حافظه تاریخی، چرخه تکرارشونده قدرت، آزادی، رهایی و انسان‌بودن در مرکز اثر قرار دارند.

از نظر سبکی، اثر آمیزه‌ای از تئاتر شاعرانه، نمادین، فلسفی و اسطوره‌ای است. زبان نمایش، آهنگین و ادبی است و با بهره‌گیری از روایت شاهنامه، دغدغه‌هایی کاملاً معاصر را بیان می‌کند. ساختار سه‌پرده‌ای اثر نیز مسیری معنایی از مهر به حقیقت و سپس حکمت را ترسیم می‌کند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای علاقه‌مندان به تئاتر اندیشه‌ورز، تئاتر شاعرانه و اقتباس‌های نو از شاهنامه، دانشجویان و پژوهشگران ادبیات و هنرهای نمایشی، گروه‌های تئاتری، جشنواره‌های ملی و دانشگاهی و همچنین مخاطبان بزرگسال علاقه‌مند به فلسفه، اسطوره و ادبیات فارسی مناسب است. به دلیل لایه‌های نمادین و مفاهیم فلسفی، مطالعه آن برای نوجوانان تنها با راهنمایی آموزشی پیشنهاد می‌شود و برای مخاطبان ۱۶ سال به بالا مناسب‌تر است.

۵. معرفی کوتاه

اگر روزی انسان میان قدرت، حقیقت و مهر ناچار به انتخاب شود، کدام راه را برمی‌گزیند؟ «انسان امتناع» با بازخوانی سه روایت جاودانه شاهنامه، سفری شاعرانه و تأمل‌برانگیز به ژرفای وجدان انسان است؛ نمایشی درباره آنچه می‌توان به دست آورد، و آنچه برای انسان ماندن باید از آن چشم پوشید.

فرود آخرین پرستنده

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

نمایشنامه‌ی «فرود آخرین پرستنده» در فضایی وهم‌آلود و نمادین، در دلِ دخمه‌ای تاریک رخ می‌دهد؛ جایی که سه پیکرِ خفته از سرداران اساطیری بر سکویی آرام گرفته‌اند. در این سیاه‌چال، رزمنده‌ای سرگردان و پرستنده‌ای گریزان ناخواسته روبه‌رو می‌شوند. هر دو از جنگی خونین گریخته‌اند، اما در گفت‌وگوهای پرتنش، گذشته را بازآفرینی می‌کنند؛ نبردِ فرود، پسر سیاوش، با سپاهِ طوس و سرداران ایرانی. رزمنده، که به عشقِ خواهری از خاندان ریونیز دل بسته و از سپاه گریخته، با پرستنده‌ای درگیر می‌شود که خود را وفادار به فرودی می‌داند که هرگز نبوده است. این دو، در بسترِ مرگ، میان واقعیت و خیال، سرزنش و حسرت، در جست‌وجوی رهایی از چنگال تنهایی و تاریکی‌اند. درفش‌هایی با نقش‌های اسرارآمیز، خنجری خون‌آلود، و خواب‌هایی شوم، رمز و راز داستان را عمیق‌تر می‌سازند. نمایشنامه با زبانی شاعرانه و تأثیرگذار، تقابل عشق و جنگ، سرنوشت و انتخاب، و هویت‌های گم‌شده را در بستری اساطیری به تصویر می‌کشد و مخاطب را تا لحظه‌ی پایانی در گیرودار ابهام و تراژدی نگه می‌دارد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

رزمنده

جوانی سرگردان و فراری از سپاه ایران که به عشقِ خواهری از خانـدان ریونیز گرفتار شده است. او میـان واقعیـت و تـوهم سـرگردان اسـت و بـا شمشیری که به‌ندرت از نیام بیرون می‌کشد، سعی در اثبات شجاعت دارد؛ اما در گفت‌وگو با پرستنده، ضعف و درماندگی‌اش آشکار می‌شود. امیـدش به درفشی است که آن را نشانه‌ی نجات می‌پندارد.

پرستنده

زنی جوان که خود را پرستنده‌ای وفادار معرفی می‌کنـد، امـا در سـینه عشـقی سـوخته بـه فـرود دارد. او نـه فقـط تماشـاگر، بلکـه تفسـیرگر و قضاوت‌گر وقایع است. با خنجری که از جریره (مادر فرود) به‌ارث بـرده، در پیِ قلب فرود است تا عصاره‌ی عشق و خـوبی را بیابـد. در عـین دیـوانگیِ ظاهری، حقیقت تلخ را می‌بیند و بـا شـهامت از مـرگ اسـتقبال می‌کنـد؛ زبانی تندتر از شمشیر رهام دارد و هرگز نمی‌خندد.

فرود (حضور غایب)

پسر سیاوش و برادر کیخسرو که در نبرد با طوس کشته شد. او مظهـر جوانی، غـرور و سرنوشـتی تراژیـک اسـت. در نمایشـنامه، فـرود از خـلال خاطرات و گفت‌وگوهـا بازسـازی می‌شـود؛ هـم آرمـانی و هـم انسـانی بـا اشتباهات خود. پرستنده عاشق فرودی است که خود ساخته، نـه آن فـرودِ واقعی که در جنگ مغلوب شد.

سایر شخصیت‌های اشاره‌شده (طوس، ریونیز، زراسب، تخوار، جریره، بیژن، رهام، گیو، بهرام و...)

هرچند روی صحنه حاضر نیستند، نقش محوری در روایت دارند. آن‌ها نماینده‌ی قدرت، جنگ، خیانت و عواقب خودکامگی هستند و داستان فرود را از زوایای گوناگون روایت می‌کنند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نمایشنامه سرشار از مضامین تراژیک و فلسفی است: عشق نافرجام در برابر جنگ و خشونت که همه‌چیز را نابود می‌کند؛ هویت و پرسش از این که انسان تا چه حد خود را می‌سازد یا سرنوشت او را رقم می‌زند؛ تنهایی و انزوا در دل تاریکی و مرگ؛ حافظه‌ی تاریخی که از خلال اسطوره‌های ایرانی بازخوانی می‌شود؛ و امید واهی در برابر واقعیت تلخ. فضای اثر نمادین و شاعرانه است و با بهره‌گیری از عناصر اساطیری و حماسی، روایتی فرازمانی و فرامکانی می‌سازد. گفت‌وگوها که بخش اعظم نمایش را تشکیل می‌دهند، به‌شدت ادبی و آکنده از کنایه و تضاد هستند. نمایش با تکیه بر ابهام و مرگ‌اندیشی، مرز میان خیال و واقعیت را محو می‌کند و در نهایت به تقدیر و انتخاب انسانی می‌پردازد.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای علاقه‌مندان به تئاتر تراژیک و شاعرانه، دانشجویان و پژوهشگران ادبیات نمایشی و شاهنامه‌پژوهی، و گروه‌های نمایشی که به آثار اقتباسی با رویکرد مدرن علاقه دارند، بسیار مناسب است. به دلیل عمق مفاهیم و فضای سنگین فلسفی، برای مخاطبان بزرگسال (۱۶ سال به بالا) پیشنهاد می‌شود؛ هرچند نوجوانان با پیش‌زمینه‌ای از اساطیر ایرانی نیز می‌توانند از آن بهره ببرند. اجرای آن نیازمند بازیگرانی با توانایی بالای کلامی و درک فضای نمادین است و برای جشنواره‌های تئاتر و برنامه‌های دانشگاهی گزینه‌ای ارزشمند محسوب می‌شود. مخاطب عمومی

نیز اگر با شاهنامه آشنا باشد، از لایه‌های پنهان متن لذت بیشتری خواهد برد.

۵. معرفی کوتاه

در دل تاریکی‌ترین دخمه، میان پیکرهای خفته‌ی سرداران، رزمنده‌ای گریخته و پرستنده‌ای سوخته‌دل در گیرودار عشق و مرگ اسیرند. آن‌ها نه فقط با یکدیگر، که با خاطرات، درفش‌ها و خنجری خون‌آلود روبه‌رویند. «فرود آخرین پرستنده» روایتی شاعرانه از اسطوره‌ای که بازخوانی می‌شود؛ جایی که انتخاب‌ها سرنوشت می‌سازند و هر لبخند می‌تواند تقاصی خونین داشته باشد. این نمایش‌نامه، دعوت به سفری در اعماق تاریکی و امیدی است که شاید هرگز روشن نشود.

ناقص‌نامه

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

ناقص‌نامه نمایشنامه‌ای شاعرانه با الهام از جنگنامه‌ی حیات‌داود و شبانکاره است که رویدادی تاریخی در جنوب ایران را از زاویه‌ای متفاوت بازخوانی می‌کند. داستان در غروب یکی از روزهای پس از نبرد، در ریگزارهای گناوه می‌گذرد؛ جایی که پیروزی نظامی پایان یافته، اما پرسش‌های اخلاقی و انسانی تازه آغاز شده‌اند.

در مرکز روایت، مراد، تفنگچی نامدار آل‌حیات، با خاطره نبردی خونین و مسئولیت آنچه رخ داده روبه‌روست. در برابر او سهراب‌خان، فرمانده شبانکاره، قرار دارد که شکست را تجربه کرده و اکنون ناگزیر به بازاندیشی درباره معنای جنگ است. میان این دو، میرمحمدعلی، سیدی میانجی، می‌کوشد گفت‌وگو را جایگزین خشونت کند؛ اما مهم‌ترین صدا از آنِ ناقص، شاعر و راوی نمایش، و زنی بی‌نام است که نماینده همه کسانی است که در روایت‌های رسمی جنگ دیده نمی‌شوند.

نمایشنامه با تلفیق روایت تاریخی، مونولوگ‌های شاعرانه و گفت‌وگوهای فلسفی، به جای بازآفرینی صحنه‌های نبرد، پیامدهای جنگ را واکاوی می‌کند. «ناقص‌نامه» بیش از آنکه درباره پیروزی یا شکست باشد، درباره حافظه، مسئولیت، حقیقت و امکان صلح است. این اثر مخاطب را به تأمل

درباره روایت‌های تاریخی و نقش انسان در شکستن چرخه خشونت فرامی‌خواند، بی‌آنکه پایان داستان یا سرنوشت شخصیت‌ها را از پیش آشکار کند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

ناقص (کربلایی محمدقلی شاعر)

شاعر و راوی نمایش که در مرز میان تاریخ و اکنون ایستاده است. او روایت جنگ را می‌نویسد، اما همواره نگران کسانی است که از متن تاریخ حذف شده‌اند و می‌کوشد صدای خاموش آنان را به نمایش بازگرداند.

مراد

تفنگچی نامدار آل‌حیات و قهرمان میدان نبرد. شخصیتی دلیر، مسئولیت‌پذیر و در عین حال درگیر عذاب وجدان و پرسش‌های اخلاقی پس از جنگ. او نماینده انسانی است که میان وظیفه و وجدان گرفتار شده است.

سهراب‌خان

فرمانده سپاه شبانکاره. مردی جنگ‌آزموده که شکست، باورهای دیرینه‌اش را به چالش می‌کشد. تقابل او با مراد، به‌تدریج به گفت‌وگویی انسانی درباره جنگ و صلح تبدیل می‌شود.

میرمحمدعلی

سیدی میانجی و صلح‌جو که می‌کوشد از راه گفت‌وگو، دشمنان را به تفاهم برساند. او صدای خرد، مدارا و مسئولیت اجتماعی در دل روایت است.

زن
شخصیتی بی‌نام و نمادین که نماینده زنان، خانواده‌ها و قربانیان خاموش همه جنگ‌هاست. او روایت رسمی را به چالش می‌کشد و از رنج کسانی سخن می‌گوید که نامشان در جنگ‌نامه‌ها ثبت نمی‌شود.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

- نقد چرخه خشونت و جنگ
- تفاوت میان «پیروزی در جنگ» و «پیروزی بر جنگ»
- مسئولیت فردی و جمعی
- حافظه تاریخی و روایت رسمی
- صدای فراموش‌شدگان تاریخ
- هویت، وطن و تعلق
- سوگ، فقدان و امید
- نقش زنان در حافظه جنگ
- آشتی، گفت‌وگو و امکان صلح

از نظر سبک، «ناقص‌نامه» آمیزه‌ای از درام تاریخی، تئاتر شاعرانه، رئالیسم نمادین و روایت حماسی معاصر است. گفت‌وگوهای واقع‌گرایانه در کنار مونولوگ‌های شاعرانه و ارجاعات ادبی، فضایی تأمل‌برانگیز و چندلایه پدید آورده‌اند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر مناسب است:

- علاقه‌مندان به تئاتر اجتماعی و تاریخی
- پژوهشگران و دانشجویان ادبیات و هنرهای نمایشی
- گروه‌های حرفه‌ای و دانشگاهی تئاتر

- جشنواره‌های تئاتر با محور صلح، هویت، تاریخ و فرهنگ بومی
- مخاطبان بزرگسال علاقه‌مند به نمایش‌های اندیشه‌محور و شاعرانه

رده سنی پیشنهادی: ۱۵ سال به بالا.

آشنایی اولیه با تاریخ جنوب ایران می‌تواند به درک برخی ارجاعات کمک کند، اما برای ارتباط با مضمون انسانی نمایش ضرورتی ندارد؛ زیرا مفاهیم اثر فراتر از زمان و مکان، درباره جنگ، انسان و امید به صلح سخن می‌گویند.

شقایق وحشی

۱. معرفی کلی و خلاصه

«شقایق وحشی» نمایشنامه‌ای شاعرانه، آیینی و چندلایه است که با نگاهی به زندگی و دوبیتی‌های «فایز » شاعر نامدار جنوب ایران، شکل گرفته است. نویسنده در این اثر، نه در پی بازنمایی تاریخیِ دقیق از زندگی فایز، بلکه در جست‌وجوی «صدای» اوست؛ صدایی که در سایهٔ نی‌های شکسته، در زمزمه‌های قهوه‌خانهٔ بوشهر، در شروه‌های شبانه و در نگاهِ پریزاد، زنده می‌ماند. نمایشنامه در هشت مجلس روایت می‌شود و هر مجلس، گوشه‌ای از جهان اسطوره‌ای و عاشقانهٔ فایز را به تصویر می‌کشد: از عشق پری‌وار او به «پریزاد»، تا سیر و سلوک عرفانی‌اش در وادیِ شعر و عشق، تا پایانِ غریبانه‌اش در خاکِ کربلا. فضای اثر، تلفیقی است از آیین‌های جنوب (شروه‌خوانی، قهوه‌خانه، زار، لیوا، علم‌گردانی) و جهانِ شاعرانه‌ی دوبیتی‌های فایز، که در آن پری‌ها، عاشقان، شروه‌خوانان و مردم کوچه‌بازار، همگی نقش‌آفرینان یک نمایشِ آیینی‌اند.

خلاصه‌ی داستان

مجلس اول در ایوانِ عمارتی سفید در بندر بوشهر می‌گذرد. شروه‌خوانی که سال‌هاست پناه شب‌گردی‌های خود شده، از دیدار «پریزاد» می‌گوید؛ زنی با چادر سبز و چشمانی دریاگون که تنها برخی او را می‌بینند. جوانی از کردوان به‌سوی او شعر می‌خواند و پریزاد، برای لحظه‌ای، در نگاهِ ناباورِ او می‌لرزد، اما می‌رود؛ چون نگاهش را «عاشقانه» نمی‌یابد. مجالس بعدی در قهوه‌خانه، دشت، عروسی بردخون و شب‌های زار می‌گذرد. فایز در این

مجالس، گاه شاعری گوشه‌گیر است، گاه عاشقی دیوانه‌وار که دل به پری‌ها بسته، و گاه مردی که از عقل و شریعت بریده و به عشق پناه برده است. عمه‌اش، شیخ احمد، چاووش‌خان و شروه‌خوانان، هرکدام از زاویه‌ای به او می‌نگرند؛ اما فایز در نهایت، نه با کلام که با سکوت و شعر، پاسخ می‌دهد. در مجلس هفتم، فضای نمایش به‌سوی آیین‌های عزاداری می‌رود و فایز، در میان عَلَم‌ها و شروه‌های کربلایی، خاکِ نجف را بدرود می‌گوید. مجلس هشتم، بازگشتِ سایه‌وارِ فایز به قهوه‌خانه‌ست؛ جایی که جوانی با دفترچه‌ای از دوبیتی‌هایش، یادِ او را زنده می‌کند و شروه‌خوان، با بغضی شکسته، شعر را به‌میراث می‌برد. در پایان، پریزاد بر بالکنِ همان عمارتِ سفید می‌ماند و شعرها در باد می‌پیچند؛ چون فایز نرفته، فقط ساکت شده است.

۲. معرفی شخصیت‌های «شقایق وحشی»

فایز : شاعر جنوبی و شخصیتِ محوری نمایشنامه. او مردی است میانِ عقل و جنون، میانِ زمین و آسمان، میانِ عشقِ پری‌وار و دردِ انسانی. فایز در این اثر نه به‌عنوان چهره‌ای تاریخی، که به‌مثابهٔ اسطوره‌ای شعری بازآفریده می‌شود؛ کسی که دل به پریزاد بسته، از دینِ رسمی بریده، و به‌سوی عشقی می‌رود که نه در این جهان، که در میانِ دوبیتی‌ها و شروه‌ها جا دارد. پایانِ او در خاکِ کربلا، نه مرگی تراژیک، که رسیدن به وصال است.

پریزاد: شخصیتی نیمه‌اسطوره‌ای، نه کاملاً زن و نه کاملاً پری. او معشوقهٔ شاعرانه‌ی فایز است که در مرزِ خیال و واقعیت سیر می‌کند. پریزاد با چادرِ سبز، نگاه‌های رازآلود و رفتن‌های ناگهانی‌اش، نمادِ عشقی است که هرگز در دسترس نیست و به‌همین‌دلیل، شعری ماندگار می‌شود. او نه می‌مانَد و نه فراموش می‌شود؛ فقط در شعرها می‌پیچد.

شروه‌خوانِ اول و دوم: راویانِ اصلی نمایشنامه. شروه‌خوان اول، پیرمردی است که سال‌ها در ایوانِ عمارتِ سفید، شروه می‌خوانده و پریزاد را دیده. شروه‌خوان دوم، پیرمردِ قهوه‌خانه‌ای است که شروه را برای دلِ خودش می‌خواند، اما حضورِ فایز، زخم‌های کهنه‌اش را دوباره باز می‌کند. آن‌ها رابطِ میانِ جهانِ مردم و جهانِ شعرند.

قهوه‌چی: صاحبِ قهوه‌خانه‌ای در بوشهر که مجلسِ شروه‌خوانی در آن برپاست. او نه فقط خدمت‌رسانِ چای و قلیان، که حافظِ خاطراتِ شعر و شاعری است. نگاهِ او به عکسِ پریزاد، مجلس را به وجد می‌آورد.

جوان کردوانی / جوینده: پسر جوانی که از کردوان به بندر می‌آید و ناخواسته با پریزاد روبه‌رو می‌شود. او نمایندهٔ نسلِ تازه‌ای است که با فایز بیگانه نیست، اما هنوز نگاهِ عاشقانه را نیاموخته. در مجالسِ پایانی، بازمی‌گردد با دفترچه‌ای از شعرهای فایز و یادش را زنده می‌کند.

عمهٔ فایز: زنی سال‌خورده و دلسوز که از فایز مراقبت می‌کند و نگرانِ حالِ اوست. او نمایندهٔ عقلِ زمینی و نگرانیِ مادرانه‌ست که در برابرِ شوریدگیِ عاشقانهٔ فایز، درمانده می‌شود. سیبِ کنارِ بستر فایز، نمادِ همین دلواپسی‌ست.

شیخ احمد عاشور: چهره‌ای عرفانی و پدرسالار که با فایز گفت‌وگویی پرتنش دارد و او را به «عقل و هدایت» دعوت می‌کند، اما در نهایت، اشکِ او بر خاک، نشان از درکِ رازِ فایز دارد. او نمایندهٔ عقلِ شریعت‌زده‌ست که در برابر شعر، تسلیم می‌شود.

چاووش‌خان: شخصیتی مرزی، میانِ مجلس و مردم، میانِ حیاط و اتاق. او ناظر و راویِ تغییراتِ فایز است و در واپسین لحظات، شروه‌ای از تهِ جان می‌خواند که پایانِ سفرِ فایز را روایت می‌کند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم در «شقایق وحشی»

عشقِ عرفانی و پری‌وار: عشق در این نمایشنامه از جنسِ زمینیِ آن نیست؛ عشقی است که از دلِ اسطوره و شعر و آیین می‌جوشد و مرزِ میانِ انسان و پری، زمین و آسمان را محو می‌کند. پریزاد نه معشوقی جسمانی، که تجسمِ «دل‌باختگیِ مطلق» است؛ عشقی که برای رسیدن به آن، باید از عقل و شرع برید.

مرگ و جاودانگی: فایز نه می‌میرد، که «می‌رسد». خاکِ کربلا، پایانِ او نیست؛ بلکه نقطهٔ اتصالِ شعر با جاودانگی‌ست. نمایشنامه، مرگ را نه هراس‌انگیز، که رهایی‌بخش و پلِّ وصال به‌تصویر می‌کشد.

سنت و شفاهی‌تِ شعر: شروه‌ها، دوبیتی‌ها و آیین‌های جنوبی، نه تزئین، که بافتِ اصلی اثرند. نمایشنامه تأکید دارد که شعرِ فایز در دفترچه‌ها نمی‌میرد، در حنجرهٔ شروه‌خوانان و باد و خاک زنده می‌ماند.

تنهاییِ شاعر: فایز در میانِ جمع است، اما تنهاست؛ در عروسی، در قهوه‌خانه، در خانهٔ عمه. این تنهایی، نه غم‌انگیز، که شرطِ شاعری ست؛ چون شاعر باید از میانِ صداها، به بی‌صداییِ خود گوش دهد.

جنون و شیدایی: دیوانگیِ فایز، جنونی زمینی نیست؛ شیدایی‌ای عارفانه‌ست که او را از همهٔ قیدها می‌رهاند. در برابرِ عقلِ شیخ احمد، فایز «بی‌عقلیِ عاشقانه» را برمی‌گزیند.

آیین و نمایش: نمایشنامه سرشار از آیین‌های جنوب ایران است: شروه‌خوانی، علم‌گردانی، زار، لیوا، عروسیِ بردخون. این آیین‌ها نه صرفاً رنگِ محلی، که ساختارِ نمایشیِ اثر را شکل می‌دهند و آن را به تئاتری آیینی-شاعرانه بدل می‌کنند.

فضا و سبک: اثر کاملاً شاعرانه، نمادین و آیینی است. زبانِ آن آمیخته با دوبیتی‌های فایز، نثرِ مسجع و گفتارِ محاوره‌ایِ جنوبی ست. فضایِ اثر، نه رئالیستی، که سوررئال و اسطوره‌ای ست و تماشاگر را به جهانی می‌برد که در آن، پری‌ها با مردمِ کوچه‌بازار هم‌نفس می‌کشند و شعر، از خاکِ کربلا تا ایوانِ بوشهر، در باد می‌چرخد.

۴. مخاطبان پیشنهادی «شقایق وحشی»

علاقه‌مندان به تئاتر آیینی و شاعرانه: اثری استثنایی برای کسانی که به تلفیقِ شعر، آیین و درام علاقه دارند. فضایِ اسطوره‌ای و شروه‌خوانی‌هایِ آن، تجربه‌ای بدیع از تماشای تئاتر را رقم می‌زند.

دانشجویان و پژوهشگرانِ ادبیات نمایشی و مردم‌شناسی: این اثر، علاوه بر ارزشِ هنری، گنجینه‌ای از آیین‌ها، باورها و شعرِ جنوب ایران است و می‌تواند منبعی غنی برای پژوهش در زمینهٔ تئاترِ اقلیمی و آیینی باشد.

گروه‌های نمایشی با رویکرد بومی و منطقه‌ای: نمایشنامه برای اجرا در فضاهای باز، حیاط‌ها، قهوه‌خانه‌ها و صحنه‌های کوچک، قابلیت بالایی دارد و بازیگرانِ جنوبی با لهجه و آیین‌های محلی، می‌توانند در آن درخشان ظاهر شوند.

مخاطبانِ بزرگسال با پیش‌زمینهٔ ادبی: درکِ عمیق‌ترِ این اثر، نیازمند آشنایی با شعرِ فایز، عرفانِ ایرانی و فضایِ فرهنگیِ جنوب است؛ هرچند زبانِ شاعرانه و موسیقاییِ آن، برای مخاطبِ عمومی نیز جذاب خواهد بود.

جشنواره‌های تئاترِ ملی و آیینی: اثر به‌دلیل ساختارِ بینامتنی، بهره‌گیری از ادبیات کلاسیک و بازآفرینیِ اسطوره‌های بومی، گزینه‌ای مناسب برای جشنواره‌هایی با محوریتِ تئاترِ اقلیمی و دینی است.

۵. معرفی کوتاه

در سایهٔ نی‌های شکستهٔ جنوب، شاعری با پری‌ها هم‌نفس می‌شود و از عقل می‌برد تا به عشق برسد. «شقایق وحشی» روایتی آیینی از زندگی و دوبیتی‌های فایز دشتستانی است؛ جایی که شروه‌خوانی، قهوه‌خانه، علم‌گردانی و زار، در هم می‌آمیزند تا صدایِ شاعری را زنده کنند که در خاکِ کربلا، نه مُرد، که به وصال رسید. نمایشنامه‌ای شاعرانه از دریانورد؛ با پریزاد، شروه‌خوانان و مردمی که هنوز شعر را در باد می‌شنوند. بیا تا با فایز، در مرزِ خیال و حقیقت، عاشق شوی.

فصل ششم: آیینی- مذهبی

در صحبت یاران

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«در صحبت یاران» نمایشنامه‌ای شاعرانه و چندروایتی است که با استفاده از استعاره‌ی کهن‌الگوی «کتابِ باز»، هفت روایت از زندگی یاران پیامبر اسلام را به صحنه می‌آورد. صحنه با کتابی عظیم آغاز می‌شود که هر بار با ورق خوردنش، یکی از شخصیت‌ها از دل آن بیرون می‌آید و داستان خود را روایت می‌کند. این ساختار نمادین، فضایی میان‌زمانی و فراتاریخی خلق می‌کند که در آن، مخاطب نه با گزارش صرف تاریخی، بلکه با بازآفرینی دراماتیک لحظه‌های سرنوشت‌ساز روبه‌رو می‌شود.

هر روایت، گره‌گاهِ انتخاب و ایمانِ یک شخصیت است: از مادر مصعب که پسرش را میان جامه‌های نفیس و کهنه می‌جوید، تا سلمان فارسی که

آرزوی آزادی را در نخلستانِ بردگی زمزمه می‌کند، از جناب آهنگر که با شنیدن سخنان پیامبر از کارگاهش بیرون می‌زند، تا وحشیِ نیزه‌انداز که آزادیِ به‌بهای قتل حمزه را به تلخی درک می‌کند. نمایش با تکیه بر دیالوگ‌های موجز و تصاویر نمادین (برش‌های تنه نخل، نور و تاریکی، پرچم و شمشیر)، نه‌تنها وجوه انسانیِ این شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد، بلکه پرسش‌هایی همیشگی درباره‌ی بهای حقیقت، وفاداری، عدالت و رهایی را پیشِ چشم مخاطب می‌گذارد. پایان‌بندی نمایش با صدای اذانِ بلال و سخن پایانی پیامبر درباره‌ی برابری انسان‌ها، اثری است که مخاطب را به تأمل در معنای ایمان و کرامت انسانی فرا می‌خواند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مصعب بن عمیر: جوانی زیبا و نجیب‌زاده از مکه که دین تازه را برگزیده و با لباسی کهنه از مادرش دوری می‌کند. نماد جوانی است که از ناز و نعمت دست می‌کشد تا به حقیقت برسد. او در جنگ احد پرچمدار می‌شود و با ازخودگذشتگی می‌جنگد.

سلمان فارسی: بردهای ایرانی که در نخلستان اسیر است. تشنه‌ی حقیقت است و سال‌ها در جست‌وجوی پیامبر موعود، سرزمین‌ها را پیموده. گفت‌وگوهای او با صاحب‌اش، نمایشگر تضادِ بندگیِ ظاهری و آزادیِ درونی است.

جناب بن ارت (آهنگر): آهنگری که پس از شنیدن سخنان پیامبر، شمشیرهایش را از خدمتِ جنگ‌های قبیله‌ای به دفاع از حق تغییر می‌دهد. چهره‌ای آرام و سرشار از ایمان دارد و در برابر آزار هم‌کاسبانش استوار می‌ماند.

وحشی (برده‌ی حبشی): نیزه‌اندازی ماهر که برای کسب آزادی، مأمور کشتن حمزه می‌شود. پس از کشتن حمزه و آزادی، با وجدانِ

عذاب‌دیده‌اش روبه‌رو می‌شود و درمی‌یابد که آزادیِ به‌بهای خونِ بزرگ‌مردی، شیرینی ندارد.

حمزه بن عبدالمطلب: عموی پیامبر و شیرِ خدا. در جنگ احد به دست وحشی کشته می‌شود. حضور او در صحنه بیشتر از طریق سوگ‌سروده‌ها و تأثیر شهادتش بر دیگران نمود می‌یابد.

جعفر بن ابی‌طالب: سفیر مهاجران در حبشه که در برابر نجاشی، آیین نو را با صلابت توضیح می‌دهد. او در جنگ موته پرچمدار است و با بیش از نود زخم به شهادت می‌رسد. نماد شجاعت و بلاغت.

نجاشی (پادشاه حبشه): پادشاهی عادل و پذیرای حقیقت‌جو که با شنیدن آیات سوره‌ی مریم، از تحویل مهاجران به قریش خودداری می‌کند و نماد پناه‌دهی به مظلومان است.

ابوذر غفاری: صحابی زاهد و راست‌گو که با فقر و عزلت خود، علیه ثروت‌اندوزی قیام می‌کند. در بیابان تنها از دنیا می‌رود و پیامبر پیش‌گوییِ تنهاییِ او را کرده است. نماد عدالت‌خواهیِ بی‌باک.

بلال حبشی: مؤذن پیامبر که صدای اذانش در مکّه طنین‌انداز می‌شود. پس از رحلت پیامبر، از مدینه هجرت می‌کند و در شام جان می‌سپارد. او روایت‌های نمایش را با بستن کتاب به پایان می‌برد.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه با زبانی شاعرانه و ساختاری نمادین-مستند، به کاوش در مفاهیمی چون ایمان و بهای آن، آزادیِ درونی در برابر بندگیِ ظاهری، عدالت اجتماعی و نقد ثروت‌اندوزی، وفاداری و سوگِ ازدست‌رفته‌ها، و مرگ و شهادت می‌پردازد. فضای اثر، تلفیقی از رئالیسمِ تاریخی و نمادگراییِ صحنه‌ای است: کتابِ بزرگ نه‌تنها راوی، بلکه فضاسازِ اصلی است و برش‌های نخل، شمشیر، پرچم و نور، هرکدام به زبانِ استعاره با

مخاطب سخن می‌گویند. تک‌گویی‌ها و دیالوگ‌های کوتاه، بر لحظه‌های عاطفی و تأمل‌برانگیز تأکید دارند و نمایش را به تجربه‌ای شاعرانه-تأملی بدل می‌کنند. درون‌مایه‌ی محوری، «رهاییِ انسان از طریقِ ایمانِ آگاهانه» است که در چهره‌های گوناگونِ یاران پیامبر بازتاب می‌یابد؛ از آزادیِ سلمان از بردگی تا رهاییِ بالل از نژادپرستی و رهاییِ ابوذر از وابستگی به دنیا.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های نمایشی حرفه‌ای و نیمه‌حرفه‌ای که به تئاتر تاریخی-مذهبی با رویکردی انسانی و نمادین علاقه دارند، بسیار مناسب است. همچنین مخاطبان بزرگسال و نوجوانِ آگاه به تاریخ اسلام، دانشجویان هنرهای نمایشی و ادبیات نمایشی، و شرکت‌کنندگان در جشنواره‌های تئاتر دینی و آیینی از تماشای آن بهره خواهند برد. پیش‌زمینه‌ی تاریخیِ آشنایی با سیره‌ی صحابه، درک اثر را عمیق‌تر می‌کند، اما نمایشنامه به‌گونه‌ای نوشته شده که حتی مخاطب عام نیز با مفاهیم جهانیِ عدالت، عشق، فداکاری و آزادی ارتباط برقرار کند. محدودیت سنی خاصی ندارد، هرچند صحنه‌های جنگ و شهادت ممکن است برای کودکان زیر ۱۲ سال نیاز به توضیح همراه داشته باشد.

۵. معرفی کوتاه

«در صحبت یاران» کتابی است که با هر ورقش، پنجره‌ای به قلبِ تاریخ می‌گشاید. از نخلستانِ سلمان تا نیزه‌ی وحشی، از اذانِ بلال تا جامه‌ی کهنه‌ی مصعب، این نمایشنامه، نه روایتِ قهرمان‌های بی‌نقص، که داستانِ انسان‌هاییست که برای ایمان و آزادی، از جانِ خویش گذشتند. فضایی شاعرانه، نمادین و پر از نورِ حقیقت که مخاطب را تا واپسین صفحه با

خود همراه می‌کند. اگر بـه دنبـال تئـاتری عمیـق، انسـانی و تأمـل‌برانگیز هستید، این اثر را از دست ندهید

ماه کربلا

۱.معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«ماه کربلا» یک تعزیه‌نامه‌ی شاعرانه و تأثیرگذار است که در چهارچوب آیین نمایشی ایرانی-اسلامی، روایت جان‌سوز واقعه‌ی کربلا را از نگاه زنان خاندان پیامبر بازگو می‌کند. فضای نمایش میان سه نقطه‌ی نمادین در نوسان است: قبرستان بقیع در مدینه، خیمه‌گاه کاروان حسینی در کربلا، و میدان نبرد و شریعه‌ی فرات. راویان اصلی، ام‌البنین (مادر حضرت عباس)، ام‌کلثوم (خواهر عباس) و فرزندان خردسال عباس، یعنی حمیده و عبیدالله، هستند که در بقیع گرد هم آمده‌اند تا خاطرات شیرین و تلخ پدر و عموی خود را مرور کنند.

خط روایت، گذشته و حال را در هم می‌آمیزد: از روزهای آغازین آشنایی ام‌البنین با علی (ع) و تولد عباس، تا حرکت امام حسین (ع) از مدینه به سوی کوفه، و در نهایت به شب تاسوعا و روز عاشورا می‌رسد. گره‌ی اصلی نمایش، نه صرفاً بازگویی یک واقعه‌ی تاریخی، که کشف معنای ایثار، وفاداری و عشق برادرانه در سایه‌ی ایمان است. ویژگی برجسته‌ی اثر،

روایت زنانه و عاطفی از حماسه‌ای است که معمولاً از زاویه‌ی مردانه روایت می‌شود؛ زبانی شاعرانه، دیالوگ‌های پرشور تعزیه‌ای و صحنه‌پردازی‌های نمادین، مخاطب را به هم‌دردی با شخصیت‌ها دعوت می‌کند و فضایی آکنده از تأمل و سوگ خلق می‌نماید.

۲.معرفی شخصیت‌ها

ام‌البنین (مادر حضرت عباس): راوی اول و قلب عاطفی نمایش. او در بقیع نشسته و برای فرزندان عباس، حمیده و عبیدالله، از گذشته می‌گوید. زنی مقتدر و صبور که عشق به همسرش علی و فرزندش عباس را با عمق اندوه عاشورا در هم می‌آمیزد. حضورش نماد مادری فداکار و آگاه است.

حضرت عباس (ابوالفضل): پسر ام‌البنین، برادر و پرچمدار وفادار امام حسین (ع). در نمایش، او نه‌تنها جنگاوری دلیر که انیس کودکان، ساقی تشنگان و تکیه‌گاه خیمه‌هاست. چهره‌اش سرشار از غیرت، ادب و عشق برادرانه است و مرگش اوج تراژدی را رقم می‌زند.

امام حسین (ع): برادر حضرت عباس و سالار کاروان کربلا. در این نمایش، او پیشوایی است آگاه به سرنوشت خود، مصمم در راه حق، و در عین حال سرشار از مهربانی نسبت به خانواده و یارانش. تصمیم‌های او محور حرکت روایت به سوی عاشوراست.

ام‌کلثوم: خواهر حضرت عباس و راوی دوم نمایش. او در بقیع، ماجرای کربلا را برای خواهرزادگانش بازمی‌گوید و با حساسیت زنانه، به جزئیات عاطفی و رنج‌های خیمه‌گاه می‌پردازد. راویای است که هم سوگوار است و هم تسلی‌دهنده.

حمیده و عبیدالله: فرزندان کوچک حضرت عباس که در بقیع گرد مادر و عمه نشسته‌اند. آن‌ها نماد نسل آینده‌ای هستند که حقیقت را از زبان بازماندگان می‌شنوند و با پرسش‌های کودکانه، روایت را پیش می‌برند.

شخصیت‌های فرعی اما تأثیرگذار: حضرت زینب (نماد صبر و فریاد رسالت)، حر (نماد پشیمانی و بازگشت به حق)، شمر و عمر سعد (نماد کفر و نیرنگ)، و یاران بنی‌هاشم که هرکدام نقشی در به تصویر کشیدن ابعاد گوناگون واقعه دارند.

۳.درون‌مایه‌ها و مفاهیم

نمایشنامه «ماه کربلا» سرشار از مفاهیم عمیق انسانی و دینی است. درون‌مایه‌ی محوری، ایثار و وفاداری در مسیر حقیقت است که در شخصیت عباس و حسین (ع) متجلی می‌شود. عشق برادرانه و پیوند خانوادگی به‌ویژه از منظر زنانه (مادر، خواهر، فرزند) روایتی لطیف و تأثیرگذار پیدا کرده است. عدالت‌خواهی در برابر ظلم و استبداد، و شهادت به‌عنوان اوج آزادگی، دیگر مضامین اصلی هستند. همچنین، حافظه و روایت نقشی کلیدی دارد؛ شخصیت‌ها در بقیع خاطرات را مرور می‌کنند تا حقیقت زنده بماند.

از نظر سبک، اثر شاعرانه و نمادین است و با بهره‌گیری از آیین تعزیه، فضایی حماسی-سوگوارانه خلق کرده است. صحنه‌پردازی‌ها (تقسیم‌بندی سه‌گانه‌ی صحنه، نورپردازی نمادین، حرکت‌های موزون) بر جنبه‌ی آیینی و تأملی اثر می‌افزاید. اگرچه ریشه در واقعه‌ای تاریخی دارد، اما رویکرد آن فراتاریخی و انسان‌محور است و مفاهیم آن برای هر دوره و فرهنگی قابل‌تأمل است.

۴.مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان مناسب است، اما به‌ویژه می‌تواند برای:

علاقه‌مندان به تئاتر آیینی و تعزیه که به دنبال اثری اصیل با نگاهی نو به این قالب هستند.

گروه‌های نمایشی و کارگردانان تئاتر که به دنبال متنی پرمایه برای اجـرا در جشنواره‌های ملی و مذهبی می‌گردند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی و ادبیات آیینی که بـه تحلیـل روایت‌های زنانه از حماسه عاشورا علاقه دارند.

مخاطبان عمومی با پیش‌زمینه‌ی آشنایی با واقعه‌ی کربلا، هرچند نمـایش بـه‌خودی‌خود روایـت را کامـل کـرده و نیـاز بـه دانـش پیشـینی نـدارد. محدودیت سنی خاصی ندارد اما برای نوجوانان و بزرگسالان تأثیر بیشتری دارد.

۵.معرفی کوتاه

«ماه کربلا» روایتی زنانه و شـاعرانه از دل تعزیـه اسـت؛ جـایی کـه مـادر، خواهر و فرزندان، خاطره‌ی پرچمدار تشنه‌کام را زنـده می‌کننـد. در میـان بقیع و علقمه، قصه‌ای از عشق برادرانه، ایثار بی‌دریغ و شهادتی که آسـمان را به سوگ می‌نشاند، شنیده می‌شود. این نمایشنامه، حماسه‌ای اسـت کـه زنان آن را روایت می‌کنند و مردان در خون خود می‌نویسند. برای هـرکس که تشنه‌ی شنیدن حقیقتی ناب است.

نخل‌های سربلند

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«نخل‌های سربلند» نمایشنامه‌ای آیینی که در هفت اپیزود، واقعه‌ی کربلا را از دریچه‌ی مجالس تعزیه و شبیه‌خوانی روایت می‌کند. راویان اصلی، مادری دلداده و پسر نوجوانش هستند که شب‌های محرم از مجلسی به مجلس دیگر می‌روند و در سوگ شهیدان کربلا شرکت می‌جویند. هر اپیزود، بخشی از این حماسه‌ی بزرگ را بازنمایی می‌کند: از نخستین مرثیه‌سرایی حضرت آدم در گریه بر مصیبت حسین(ع)، تا شهادت سفیر امام (مسلم بن عقیل)، توبه و شهادت حرّ ریاحی، عزیمت علی‌اکبر(ع) به میدان، تشنگی و شهادت حضرت ابوالفضل(ع)، و سرانجام شهادت خود امام حسین(ع) و اسارت اهل بیت.

آنچه این اثر را برجسته می‌سازد، تلفیق روایت تعزیه‌ای با ساختار نمایشی مدرن است. فضای سیاه‌وسفید صحنه، نورپردازی نمادین، و موسیقی حماسی-حزین، مخاطب را هم‌زمان در دو لایه‌ی «تماشاگر تعزیه» و «راوی درون‌داستان» قرار می‌دهد. گره اصلی نمایش، پرسش از چیستی

وفاداری، آزادگی و حقیقت است. آیا انسان در لحظه‌ی سرنوشت‌ساز، می‌تواند از خطای خود بازگردد؟ آیا عشق به حقیقت، می‌ارزد به جان باختن؟ نمایشنامه پاسخ را نه در سخن، که در اشک و آیین و شمشیر و مشکِ تشنه می‌جوید. اثری که مخاطب را به تماشای نمایشی درونِ نمایش می‌برد؛ جایی که تاریخ، اسطوره، و مرثیه در هم می‌آمیزند و نخل‌های سربلند کربلا، تا ابد قامت برافراشته‌اند.

۲. معرفی شخصیت‌ها

مادر: راویِ همراهِ پسرش در مجالس تعزیه. زنی که با نذر و نیاز، صاحب فرزند شده و نام علی‌اکبر را بر او نهاده. او پلی است میان گذشته‌ی کربلا و حالِ سوگواری. حافظه‌ی زنده‌ی تاریخ عاشورا و مرثیه‌خوانی دل‌سوخته.

پسر نوجوان: فرزندی کنجکاو و مشتاق به دانستن. با هر سؤال، مخاطب را به درونِ اپیزود بعدی راهنمایی می‌کند. همنامِ علی‌اکبر، و در هر مجلس، بیشتر به جایگاه خود در این روایت پی می‌برد.

شبیه حضرت آدم(ع): نخستین مرثیه‌سرا که با شنیدن نام حسین، اشک می‌ریزد. نمادِ اندوهِ ازلی بر مصیبتی که فراتر از زمان است.

شبیه امام حسین(ع): محور تمام اپیزودها. شخصیتی مظلوم، اما استوار. در لحظه‌ی وداع با علی‌اکبر، در آغوش گرفتنِ حرّ، و در شهادتِ تشنه، چهره‌ی آرمان‌خواهی راستین.

شبیه حرّ ریاحی: فرمانده‌ی سپاه دشمن که در آستانه‌ی نبرد، توبه می‌کند و نخستین شهید راه امام می‌شود. نمادِ بازگشت و آزادگی.

شبیه مسلم بن عقیل: سفیر امام در کوفه که با نیرنگ عبیدالله زیاد به شهادت می‌رسد. وفادار تا آخرین نفس، و وصیت‌کننده‌ی پیکر خود به خاک.

شبیه عبیدالله زیاد: کارگزار یزید در کوفه، نمادِ نیرنگ و ستم. در تقابل با مسلم و حق‌ستیزی.

شبیه علی‌اکبر(ع): جوان‌ترین شهیدِ بنی‌هاشم. شبیه‌ترین به پیامبر از نظر سیرت و صورت. رجزخوانی او در میدان، یادآور صدای رسول خداست.

شبیه حضرت عباس(ع): ساقیِ تشنگان و پرچمدارِ سپاه. با دو مشک خشک، به علقمه می‌رسد، اما از آب نمی‌نوشد. نمادِ ایثار و وفاداری.

شبیه زینب(ع): خواهر امام. در شهادتِ علی‌اکبر و عباس، و هنگام اسارت، فریادِ مظلومیتِ اهل‌بیت. پرچمدارِ پیام‌رسانی پس از واقعه.

شبیه ام‌البنین(ع): مادرِ حضرت عباس و سه شهید دیگر. چشمانش به علقمه دوخته شده؛ نخستین زنی که در بقیع مجلس سوگ برپا کرد.

شبیه ام‌کلثوم(ع): دختر علی(ع) که در اپیزود پایانی، خطابه‌ی اسارت را می‌خواند و مخاطب را با غمِ غربتِ اهل‌بیت همراه می‌کند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه، در بسترِ آیینِ تعزیه، به مفاهیمِ بنیادینِ انسانی می‌پردازد:

آزادگی و توبه: داستانِ حرّ، درخشان‌ترین نمونه از این درون‌مایه است. بازگشت از خطا، در لحظه‌ی آخر، نه تنها بخشیده می‌شود، بلکه او را به اوجِ شهادت می‌رساند.

ایثار و وفاداری: از مسلم بن عقیل تا عباس بن علی، همگی جان را در طبق اخلاص می‌نهند تا حقیقت زنده بماند.

مقاومت در برابر ظلم: رویارویی دائمیِ «اولیاء» با «اشقیاء» (نمادِ حق و باطل)، خطِّ اصلیِ نمایش را شکل می‌دهد.

عطش و تشنگی: در دو سطحِ جسمانی (لب تشنه) و روحانی (عطشِ معنا)، تکرار می‌شود و به استعاره‌ای از غربتِ عدالت بدل می‌گردد.

مادرانگی و اندوهِ همیشگی: شخصیتِ مادر و ام‌البنین، بازتابِ آنِ زنانِ بی‌پناهی است که تاریخ را با اشکِ خود سیراب می‌کنند.

مرثیه و حافظه‌ی جمعی: نمایشنامه، خود به آیینی برای زنده‌نگه‌داشتنِ یادِ شهیدان بدل می‌شود.

سبک و فضای اثر شاعرانه و نمادین است. دیالوگ‌ها با نغمه‌ها و رجزها درهم‌آمیخته و نور و موسیقی، نقشِ روایتگرِ دوم را ایفا می‌کنند. فضای غالب، حزن‌آمیز و حماسی است؛ با لحظاتی از آرامشِ عرفانی (مانند نمازِ حر و عباس) که تضادِ زیبایی با میدانِ جنگ دارد.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای طیف‌های زیر مناسب است:

علاقه‌مندان به تئاتر آیینی و تعزیه: اثری که سنتِ شبیه‌خوانی را با ساختار مدرن تلفیق کرده، برای پژوهشگران و مخاطبانِ هنرهای سنتی جذاب است.

گروه‌های نمایشی و جشنواره‌های تئاتر دینی و آیینی: قابلیتِ اجرا با امکانات ساده (نور، موسیقی و بازیگری تعزیه‌خوان) دارد و می‌تواند در جشنواره‌های داخلی و حتی بین‌المللی ارائه شود.

دانشجویانِ ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی: به دلیلِ زبانِ شاعرانه، نمادپردازی و ریتمِ موسیقایی، الگویی مناسب برای تحلیلِ درامِ آیینی است.

مخاطبانِ عمومی با پیش‌زمینه‌ی مذهبی: هرچند برای درکِ کامل، آشنایی با وقایعِ عاشورا مفید است، اما اجرایِ خوبِ آن، با تکیه بر احساساتِ انسانی، برای هر تماشاگرِ همدلی هم قابلِ درک خواهد بود.

مخاطب بزرگسال و نوجوان: نمایشنامه خشونتِ صریح ندارد و صحنه‌های جنگ، با رجزخوانی و نورپردازی، به‌گونه‌ای نمادین ارائه شده است؛ بنابراین برای گروه‌های سنی بالای ۱۳ سال نیز قابل اجرا و تماشاست.

۵. معرفی کوتاه

در شب‌های محرم، مادری پسرش را از مجلسی به مجلس دیگر می‌برد؛ جایی که شبیه‌خوانان، با شمشیر و مشک و اشک، حماسه‌ی کربلا را زنده می‌کنند. از آنجا که آدم نخستین بار برای حسین گریست، تا لحظه‌ای که نیزه‌ها بر سینه‌ی عباس نشست. «نخل‌های سربلند» روایتی است از عطش، وفاداری و آزادگی؛ نمایشی که در آن، تاریخ نه در کتاب، که در دلِ آیین جاری می‌شود. بیا و تماشا کن که چگونه عاشورا، هر سال، از هزاران حنجره‌ی تشنه، سر برمی‌آورد.

سفرنامه خورشید

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«سفرنامه خورشید» نمایشنامه‌ای آیینی در قالب تعزیه‌نامه، نوشته‌ی غلامحسین دریانورد، با نگاهی شاعرانه و نمادین به واقعه‌ی کربلا و سفر زیارتی جابر بن عبدالله انصاری است. روایت در دو سطح موازی پیش می‌رود: از یک سو، جابر، صحابی سالخورده‌ی پیامبر، به همراه همراه وفادارش عطیه، راهی کربلا می‌شود تا به زیارت قبر امام حسین(ع) برود؛ سفری که در خلال آن، خاطرات، پیش‌گویی‌ها و نشانه‌هایی از فاجعه‌ی عاشورا بر او آشکار می‌شود. از سوی دیگر، صحنه‌هایی از روز عاشورا، غارت خیمه‌ها، غارت لباس‌ها و وسایلِ شهیدان، سر بریدن، مجلس ابن‌زیاد در کوفه، شام و زندان، و سوگواری اهلبیت(ع) به صورت تکه‌تکه و با فاصله‌گذاری نمایش داده می‌شود.

گره‌ی اصلی نمایش، تلاقی «زمان حالِ» سفر جابر با «زمان گذشته‌ی» واقعه‌ی کربلاست؛ جابر در طول مسیر، نه فقط با خبر شهادت، بلکه با تصاویر زنده‌ی آن روزگار روبه‌رو می‌شود. فضای اثر، با تکیه بر نماد و استعاره، از بازنمایی واقع‌گرایانه پرهیز کرده و عواطف و معانی باطنی را به شیوه‌ی تعزیه‌ای و شاعرانه به مخاطب منتقل می‌کند. بازی، صحنه‌آرایی، نور، و موسیقیِ حزن‌انگیز، همگی در خدمت خلق فضایی فرازمانی‌اند که

تماشاگر را نه به تماشای یک بازسازی تاریخی، بلکه به هم‌دلی و هم‌اندیشی با شخصیت‌ها دعوت می‌کند. این اثر، با نگاه به سنت تعزیه، در عین وفاداری به مضمون عاشورایی، ساختاری مدرن و بیانی استعاری دارد که آن را برای مخاطب امروز نیز قابل درک و تأمل‌برانگیز می‌سازد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

جابر بن عبدالله انصاری: صحابی کهنسال و نابینای پیامبر(ص). او عاشقانه در پی زیارت قبر امام حسین(ع) است و با وجود نابینایی، با حافظه‌ی قوی و حس باطنی، نشانه‌ها را درک می‌کند. نماد وفاداری، ایمان راسخ و عشق به خاندان پیامبر است.

عطیه عوفی: همراه جوان و باوفای جابر. او راهنما و یارای جابر در سفر است، با جابر گفت‌وگو می‌کند و در برابر تردیدها و اندوه او، او را دلگرم می‌سازد. نماد همراهی و تسلی‌بخشی است.

شبیه ام‌سلمه: همسر پیامبر(ص) که در مدینه، شیشه‌ای از خاک کربلا دارد. او پیش‌گویی پیامبر درباره‌ی شهادت حسین را به جابر یادآوری می‌کند و با نشان دادن خاک سرخ‌شده، اندوه جابر را به اوج می‌رساند.

زید بن ارقم: پیرمردی در مجلس ابن‌زیاد که با دیدن سر بریده‌ی امام حسین(ع) فریاد می‌زند و از پیامبر(ص) و سفارش ایشان درباره‌ی حسنین(ع) می‌گوید. نماد صداقت و شجاعت در برابر ظلم است.

شبیه زینب(س): اسیرِ حاضر در مجلس ابن‌زیاد که با کلامی محکم و قاطع در برابر تهمت‌ها و طعنه‌های عبیدالله می‌ایستد و شکوه و کرامت اهل‌بیت را حفظ می‌کند.

عبیدالله بن زیاد: والی کوفه که بر تخت نشسته و با تکبر و خشم با اسیران برخورد می‌کند. نماد قدرتِ خودکامه و ستمگر است.

عمر سعد، خولی و دیگر غارتگران: سربازان و فرماندهانی که پس از شهادت، لباس‌ها، زره، شمشیر و سرِ امام را به یغما می‌برند و هر یک با طمع، به دنبال پاداش و غنیمت هستند. نشانه‌ی دنیاطلبی و خیانت.

راهب دیر: مردی مسیحی که در میان راه، سرِ مطهر امام را دیده و با تقدیم تمام دارایی‌اش، آن را برای تکریم و عطرافشانی می‌گیرد. نماد تعظیم در برابر حقیقتِ فراتر از مرزهای دینی.

• شبیه رقیه (دختر خردسال امام حسین): در زندان شام، با سرِ بریده‌ی پدر روبه‌رو می‌شود و کودکانه و سوزناک با او سخن می‌گوید. نماد معصومیت، یتیمی و عمق فاجعه‌ی عاشورا.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه با زبانی شاعرانه و فضایی نمادین، به مفاهیم بنیادین زیر می‌پردازد:

شهادت و عدالت: تقابل میان حق و باطل در کربلا، و تأکید بر ماندگاری پیامِ شهادت.

عشق و وفاداری: سفر جابر و عطیه، تجسم وفاداریِ فرازمانی به امام و آرمان‌های اوست.

حافظه و انتقالِ خاطره: نمایش گذشته در بستر حال، و نقشِ روایت در زنده‌نگه‌داشتنِ واقعه.

ظلم و غارتگری: صحنه‌های غارت لباس‌ها و سر، تصویری از بی‌اخلاقی و آزمندیِ دشمنان.

امید و رهایی: با وجود اندوه، نمایش بر امید به شفاعت و رستگاری و پیوند معنوی با اهلبیت تأکید دارد.

فرامذهبی بودن حقیقت: شخصیت راهب، نشان می‌دهد که حقیقتِ فداکاری، فراتر از مرزهای دینی قابل درک است.

سبک اثر، ترکیبی از سنتِ تعزیه و نمایشنامه‌نویسی مدرن است؛ با استفاده از فاصله‌گذاری، نمادگرایی، بازی با نور و صدا، و متن‌هایی سرشار از استعاره و دعا، فضایی بینِ رئالیسمِ شاعرانه و آیینِ نمایشی خلق کرده است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های زیر مناسب است:

علاقه‌مندان به تئاتر آیینی و تعزیه که به دنبال خوانشی نو از سنت‌های نمایشی دینی هستند.

دانشجویان و پژوهشگران هنرهای نمایشی، به ویژه در حوزه‌ی تئاتر دینی، نمادگرایی و اقتباس از متون مذهبی.

گروه‌های نمایشی و جشنواره‌های تئاتر که به‌دنبال اجرایی با بیانی استعاری و صحنه‌آرایی خلاقانه‌اند.

مخاطبان بزرگسال با آشنایی اولیه با واقعه‌ی کربلا؛ هرچند اثر پیش‌زمینه‌ی تاریخی را فرض می‌گیرد، اما با زبان شاعرانه، برای هر مخاطب هنردوستی جذاب خواهد بود.

·محدودیت سنی خاصی ندارد، اما درک عمیق‌ترِ آن نیازمند درکی از فضای عاشورایی و تعزیه است.

۵. معرفی کوتاه

سفری در دلِ خاکستر و خون، در پیِ خورشیدی که افول نکرد. جابرِ نابینا، همراه با عطیه، از مدینه تا کربلا را می‌پیماید تا بوی گل‌گونِ حسین را از باد بیابد. در این راه، گذشته و حال در هم می‌پیچند؛ لباس‌ها غارت می‌شوند، سرها به نیزه می‌روند و دخترکی در شام، پدر را در خواب می‌بیند. «سفرنامه خورشید» روایتی است از عشق تا شهادت، از بیداد تا

شفاعت، با زبانی شاعرانه و صحنه‌هایی که در خاطر می‌مانند. بیا تا بـا هـم به زیارت برویم.

از آب تا اشک فرات

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«از آب تا اشک فرات» نمایشنامه‌ای آیینی است که واقعه‌ی کربلا را از نگاه دو راویِ زن و مرد – که خودشان نیز زائرانی از کوفه‌اند و مشک‌های آب بر دوش دارند – روایت می‌کند. این دو، نماینده‌ی وجدانِ جمعیِ کوفیان‌اند؛ همانانی که امام را دعوت کردند، اما در روز عاشورا تنها و تشنه رهایش ساختند.

نمایش با تک‌گوییِ آغازینِ امام در تاریکی و صدای شیهه‌ی ذوالجناح شروع می‌شود و سپس در پنج روایتِ پیوسته، از لحظه‌ی دعای بارانِ حسین در کوفه تا شهادت او در گودال قتلگاه را بازآفرینی می‌کند. گره‌ی اصلی نمایش، تقابل میان «تشنگیِ جسم» و «تشنگیِ عشق» است؛ آبِ فرات که بر امام بسته می‌شود، به «اشکِ فرات» تبدیل می‌شود؛ یعنی حسرتِ ابدیِ کوفیان و زائران.

نقطه‌ی عطف، داستانِ حُرّ بن یزید ریاحی است که از فرمانده‌ی سپاه دشمن، به اولین شهیدِ راهِ حسین بدل می‌شود. همچنین صحنه‌های

علمداریِ عباس، وداعِ زینب، و کودکِ شش‌ماهه‌ی امام، با زبانی شاعرانه و تأثیرگذار تصویر شده‌اند. ویژگیِ برجسته‌ی اثر، درهم‌تنیدگیِ روایتِ تاریخی با حضورِ زنده‌ی زائرانِ امروزی است که با هر جام آب، یادِ عطشِ کربلا را زنده نگه می‌دارند؛ نمایشی که تشنه‌ی مخاطبِ خود می‌ماند تا او را به سفری درونی از «آب» تا «اشک» ببرد.

۲. معرفی شخصیت‌ها

راوی زن و راوی مرد: دو زوج جوانِ کوفی که هر ساله به عنوان زائر، مشک‌های آب بر دوش می‌کشند و به مسافرانِ کربلا آب تعارف می‌کنند. آن‌ها هم راویِ بیرونیِ ماجرا هستند و هم وجدانِ پشیمانِ کوفه؛ با لحنی غمگین و عذاب‌آلود، هر روایت را با ندامت از خیانتِ نیاکانشان پیوند می‌زنند.

شبیه امام حسین (ع): محورِ تمام صحنه‌ها؛ از دعای باران در کوفه تا خطابه‌های روشنگرانه در برابر سپاهِ دشمن، و در نهایت شهادت در گودال قتلگاه. او مظهرِ صبر، کرامت و عشقِ بی‌مرز است؛ حتی در اوج تشنگی، به حرّ بخشش می‌کند و با لبانی خشک، از خداوند مدد می‌خواهد.

شبیه حضرت عباس (ع): علمدارِ سپاه حسین و برادرِ رشیدِ او. در صحنه‌ی آب آوردن، وقتی خود به لبِ فرات می‌رسد، از نوشیدن آب چشم‌پوشی می‌کند و می‌گوید: «تشنه‌تر از من، حسین است». او با دستانِ بریده و مشکِ خونین، تا آخرین لحظه از خیمه‌گاه دفاع می‌کند.

شبیه حضرت زینب (س): خواهرِ امام و ام‌المصائب؛ در صحنه‌ی وداع، روحِ مشترکِ حسین و زینب را به تصویر می‌کشد. او پس از شهادت، با ضجه‌های جانسوز، لبِ گودال حاضر می‌شود و پیکرِ برادر را در آغوش می‌گیرد.

حرّ بن یزید ریاحی: فرمانده‌ی لشکرِ کوفه که ابتدا راه را بر امـام می‌بنـدد، اما پس از شنیدنِ سخنانِ حق و یادآوریِ کرامتِ حسـین در سـیراب‌کردنِ سپاهِ تشنه‌اش، توبه می‌کند و با رجزخـوانی در برابـرِ کوفیـان، بـه افتخـارِ اولین شهیدِ راهِ حسـین می‌رسـد. او نمـادِ تحـولِ ناگهـانی و بازگشـت بـه حقیقت است.

سایر اصحاب و اهل‌بیت: شامل علی‌اکبر، قاسم، کودکان و زنـانِ حـرم کـه در پس‌زمینه، حضورِ عـاطفی و غم‌انگیـزِ خیمـه‌گاه را می‌سـازند؛ هرچنـد نام‌شان کمتر بر زبان می‌آید، اما فریادهـای «العطـش» و نالـه‌های پنهـان، فضای نمایش را پر می‌کند.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

عطش و تشنگی: به عنوان استعاره‌ای دوگانه – هـم تشـنگیِ جسـمی در بیابان و هم تشنگیِ روحیِ انسان برای عدالت و حقیقـت. آبِ فـرات، نمـادِ حیات و رحمت است که بر اهـل‌بیـت بسـته می‌شـود و در عـوض، اشـکِ زائران، آن را جبران می‌کند.

خیانت و پشیمانی: کوفیانِ بدعهد، محورِ گناهِ جمعی هستند و راویـان بـا هر جام آبی کـه تعـارف می‌کننـد، در واقـع توبـه‌ای مـداوم از آن خیانـتِ تاریخی به جای می‌آورند.

ایثار و فداکاری: در صحنه‌ی عباس که آب را به لب نمی‌رساند و حـرّ کـه جانش را در طبقِ اخلاص می‌گذارد، به اوج می‌رسد.

عدالت و حافظه‌ی تاریخی: نمایش، گذشته را با حال پیوند می‌زند؛ زائـرانِ امروز، خاطره‌ی عاشورا را زنده نگه می‌دارند تا مبادا تکرار شود.

فضا و سبک: اثری شاعرانه، نمادین و آیینی با تکیه بر عناصرِ تعزیه، نقالی و روایتِ چندلایه. دیالوگ‌ها آهنگـین و سرشـار از اسـتعاره‌های عرفـانی و

عاشورایی است و صحنه‌ها با نور و صدا (شیهه‌ی اسب، باران، ضجه) غنایِ حسی پیدا کرده‌اند.

۴. مخاطبان پیشنهادی

این نمایشنامه برای گروه‌های نمایشیِ آیینی و مذهبی، جشنواره‌های تئاتر عاشورایی و علاقه‌مندان به تئاترِ شاعرانه و تاریخی بسیار مناسب است. همچنین برای دانشجویانِ رشته‌های هنرهای نمایشی و پژوهشگرانِ ادبیاتِ آیینی منبعی غنی از نظرِ ساختارِ روایت و نشانه‌شناسیِ عاشورا محسوب می‌شود.

به دلیلِ محتوایِ سوگوارانه و تصاویرِ تأثربرانگیز (از جمله شهادتِ طفل و بریدنِ گلویِ امام)، توصیه می‌شود برای مخاطبانِ بزرگسال و نوجوانانِ بالای ۱۵ سال اجرا شود؛ هرچند با رویکردی نمادین و غیربیمارگونه، قابل ارائه برای عمومِ عزاداران و زائران حسینی نیز هست. پیش‌زمینه‌ای از واقعه‌ی کربلا درکِ اثر را عمیق‌تر می‌کند، اما نمایش به‌خودی‌خود روایتگرِ داستان است و بدون آن نیز قابلِ دریافت است.

۵. معرفی کوتاه

«از آب تا اشک فرات» روایتی شاعرانه از کربلاست؛ جایی که عطش، تنها تشنگیِ لب نیست، که تشنگیِ دلی است که به آتشِ خیانت می‌سوزد. دو زائرِ کوفی با مشک‌های آب بر دوش، از دلِ تاریخ عبور می‌کنند تا جامِ ندامت را به دستِ تشنه‌گانِ امروز بسپارند. این نمایش، سفری است از فرات تا اشک، از خیمه تا گودال، از وداع تا لقا. اگر دلت برای حسین می‌تپد، با این متن همراه شو.

من شبیه علی اکبرم

۱. معرفی کلی و خلاصه نمایشنامه

«من شبیه علی اکبرم» نمایشنامه‌ای آیینی که با نگاهی تازه، واقعه‌ی کربلا را از دریچه‌ی شخصیت حضرت علی‌اکبر (ع) روایت می‌کند. این اثر در هفت اپیزود، با بهره‌گیری از ساختار تعزیه و نمایش مدرن، مخاطب را در سفری زمانی از ولادت علی‌اکبر تا شهادت او همراه می‌سازد.

ویژگی برجسته‌ی نمایش، حضورِ چندین جوان در نقشِ «شبیه علی‌اکبر» است که هر یک گوشه‌ای از فضایل، شباهت به پیامبر، شجاعت، سخاوت و وفاداری این جوان هاشمی را به تصویر می‌کشند. روایت با استقبال فرشتگان از ولادت علی‌اکبر آغاز می‌شود، از کودکی‌اش، شگفتیِ مردِ مسیحی از چهره‌ی پیامبرگونه‌اش، تا شب‌های آخر مدینه و هجرت به مکه و کربلا.

در میانه‌ی نمایش، راویِ اصلی (شبیه‌علی‌اکبر) شاهدِ شب‌عاشورا، سخنان امام حسین با یاران، وفاداریِ مردانی چون جون، اسلم، زهیر و مسلم است. فضای نمایش میانِ واقعیتِ تاریخی و رؤیاگونه‌گیِ تعزیه در نوسان است؛ فرشتگان، دعاها، رجزخوانی‌ها و نوحه‌ها در هم می‌آمیزند. گره اصلی

نمایش، بازنماییِ لحظه‌به‌لحظه‌ی وداعِ علی‌اکبر با پدر و شهادتِ اوست، اما روایت با تصویری تأثیرگذار از رقیه‌ی خردسال در خرابه‌ی شام پایان می‌گیرد. این اثر، با تکیه بر منابع معتبر تاریخی، نمایشی است از ایمان، ایثار و شکوهِ یک جوانِ بی‌نظیر در تاریخ.

۲. معرفی شخصیت‌ها

شبیه حضرت علی‌اکبر (جوان هفتم)

نقش‌محوری نمایش؛ جوانی که در اوج تشنگی و تنهایی، به میدان نبرد می‌رود. او تجسمِ وفاداری، شجاعت و شباهتِ شگفت‌انگیز به پیامبر است. راویِ روز عاشورا و نخستین شهیدِ بنی‌هاشم که با عشق به پدر و ایمان به حق، جان می‌بازد.

شبیه امام حسین (ع)

پدری داغ‌دیده و پیشوایی مهربان که در سخت‌ترین لحظات، با صبر و استقامت، یاران و فرزندش را به میدان می‌فرستد. او نمادِ مقاومت، شرافت و تسلیمِ در برابرِ مشیتِ خداست و وداعِ جان‌سوزش با علی‌اکبر، اوجِ تأثیرِ نمایش است.

شبیه حضرت زینب (س)

خواهرِ امام حسین و عمه‌ی علی‌اکبر. بانویی صبور و شیوا که در سوگِ برادرزاده‌اش، فریادِ مظلومیتِ اهل‌بیت را به آسمان می‌رساند. حضورش در صحنه‌های پایانی، غمِ عاشورا را دوچندان می‌کند.

جون

غلامِ سیاه‌پوستِ امام حسین که با وجودِ سن بالا، از مولایش اذن میدان می‌خواهد. او نمادِ عشقِ بی‌چون‌وچراست و در آغوشِ حسین به شهادت می‌رسد.

اسلم یا سلیمان ترکی
شاعر و قصه‌گوی کودکانِ کربلا که پیش از رفتن به میدان، بـا اهـلِ حـرم وداع می‌کند. شخصیتی عاطفی کـه مـرگ را در آغـوشِ مـولایش شـیرین می‌یابد.
زهیر بن قین
یارِ وفادارِ امام که با رجزخوانی‌های حماسی، پاسداری از حـریمِ حسـین را تا آخرین نفس ادامه می‌دهد.
لیلا (مادر علی‌اکبر)
همسرِ امام حسین که در اپیزودِ نخست، تولدِ فرزندش را جشـن می‌گیـرد. حضوری کوتاه اما نمادین.
رقیه (دختر خردسال امام حسین)
در اپیزودِ هفتم، با سرِ بریده‌ی پدر در خرابه‌ی شام، اوجِ اندوه و مظلومیـتِ اهل‌بیت را به تصویر می‌کشد.
فرشتگان، راوی، عمر سعد و سپاهیان
فرشتگان در اپیزودهای آغازین، تولد و شباهتِ علی‌اکبر به مسیح و پیـامبر را ستایش می‌کنند. راوی، پیونددهنده‌ی روایت‌هاست و عمـر سـعد، نمـادِ ظلم و جنایتِ دشمن.

۳. درون‌مایه‌ها و مفاهیم

این نمایشنامه سرشار از مفاهیم عمیقِ انسانی و معنوی است:
ایثار و شهادت‌طلبی: جان‌بازیِ یارانِ امام و به‌ویژه علی‌اکبـر، در راهِ حفـظِ حقیقت و کرامت.

وفاداری و عشق بی‌چون‌وچرا: رابطه‌ی پدر و فرزندی میانِ حسین و علی‌اکبر، و نیز وفاداریِ یارانی چون جون و زهیر.
تضادِ حق و باطل: رویارویی سپاهِ کوچکِ امام با لشکرِ انبوهِ کفر؛ گفت‌وگوهایِ اتمام‌حجتِ امام با دشمن.
حافظه و هویت جمعی: استفاده از بازیگرانِ متعدد در نقشِ «شبیه علی‌اکبر»، نشان‌دهنده‌ی تداومِ یاد و روایتِ عاشورا در نسل‌هایِ بعد است.
عدالت و مبارزه با ظلم: امتناعِ حسین از بیعت با یزید و ایستادگی تا پایِ جان.
مرگ و امید: مرگ در این اثر، نه پایان که آغازِ وصال و سعادتِ ابدی ترسیم شده است.
مادری و کودکی: حضورِ رقیه و کودکانِ کربلا، یادآورِ ابعادِ خانوادگی و رنجِ بی‌گناهان است.
سبک و فضای اثر: تلفیقی از تعزیه (نمایش آیینی) و تئاتر شاعرانه و نمادین است. حضورِ فرشتگان، رؤیاها، دعاها و رجزها، فضایی مقدس و حماسی آفریده است. زبانِ نمایش، آهنگین، سرشار از استعاره و تضادهایِ عاطفی است و با تکیه بر منابع تاریخی، به مستندبودن نیز وفادار مانده است.

۴. مخاطبان پیشنهادی

علاقه‌مندان به تئاتر آیینی و مذهبی: نمایشی غنی از عناصرِ تعزیه و روایت‌هایِ شیعی.
دانشجویان هنر، ادبیات نمایشی و علوم دینی: به‌عنوان نمونه‌ای از اقتباسِ خلاقانه از متون تاریخی و بازآفرینیِ آیین‌هایِ کهن.
گروه‌های نمایشی و کارگردانان: به دلیل ساختارِ اپیزودیک، قابلیتِ اجرا با بازیگرانِ متعدد و امکاناتِ صحنه‌ایِ ساده تا نیمه‌مدرن.

مخاطبان عمومی با آشناییِ نسبی با واقعه‌ی کربلا: هرچند اثر خودش روایتگر است، اما پیش‌زمینه‌ای از تاریخِ عاشورا درکِ لایه‌هایِ عمیق‌تر را آسان‌تر می‌کند.

جشنواره‌های تئاتر دینی و مقاومت: به دلیل محتوایِ اخلاقی، حماسی و عاطفی.

توصیه‌ی سنی: به دلیلِ صحنه‌هایِ جنگ، شهادت و سوگ، برای مخاطبانِ بالای ۱۵ سال مناسب‌تر است.

۵. معرفی کوتاه

«من شبیه علی‌اکبرم» روایتی شاعرانه از جوانی که چهره‌اش، آینه‌ی پیامبر بود و دلش، سرشار از عشق به پدر و حقیقت. در هفت اپیزود، از تولد تا شهادت، با تعزیه‌ای نوین، عاشورا را از چشمِ نخستین شهیدِ بنی‌هاشم ببینید. نمایشی از ایثار، غربت و نوری که هرگز خاموش نمی‌شود. این اثر را به تماشا بنشینید تا با علی‌اکبر، تا آسمانِ کربلا همراه شوید.

فصل هفتم: پیوست

درآمدی بر جهان نمایشی غلامحسین دریانورد

مجموعه‌ی سی‌وشش‌نمایشنامه‌ی غلامحسین دریانورد، فراتر از یک کارنامه‌ی هنریِ صرف، نقشه‌ای است از دغدغه‌های انسانِ سوخته‌ی تاریخ و شیفته‌ی شعر. اگر این آثار را از نگاهِ آماری واکاوی کنیم، به پیکره‌بندیِ دقیقی از جهانِ فکریِ نویسنده دست می‌یابیم؛ جهانی که در آن، «جنوب» فقط یک نقطه بر روی نقشه نیست، بلکه ضربان‌دارترین شخصیتِ تمامِ روایت‌هاست.

۱. پیکره‌بندی شخصیت‌ها؛ از جمعیتِ حماسی تا خلوتِ وجودی

نخستین نکته‌ای که در این پیکره‌ی نمایشی به چشم می‌خورد، جمعیتِ شخصیت‌هاست. این سی‌وشش اثر، میزبانِ ۲۵۷ شخصیت هستند که میانگینِ آن، به حدود ۷ شخصیتِ اصلی و فرعی در هر نمایشنامه می‌رسد.

اما این عددِ میانگین، گویای دامنه‌ی عظیمِ فرم‌پردازیِ نویسنده نیست؛ جایی که در «اینجا سالن عبور است»، کاروانی از ۲۱ شخصیتِ اساطیری و تاریخی از برابرِ چشمِ مخاطب عبور داده می‌شوند تا هر کدام فلسفه‌ای برای «بودن» عرضه کنند، و در تقابلی دیگر، در آثاری چون «پیکاسو در چاهک» و «شاعر و اشاره»، تنها دو شخصیت در فضایی سخت‌فشرده و مینیمال، به جدالی اگزیستانسیال می‌نشینند. این نوسانِ شدید، از وسعتِ تنفّسِ نویسنده در قالب‌های گوناگون حکایت دارد.

۲. نسبت مردان و زنان؛ حضورِ چشم‌گیرِ صدایِ فراموش‌شده

در نگاهِ جنسیتی، اگرچه فضایِ غالبِ داستان‌ها، درگیر با مفاهیمِ جنگ، دریانوردی و تاریخِ مردانه است، اما آمار نشان می‌دهد که ۳۱ درصد از این شخصیت‌ها (۷۶ شخصیت) را زنان تشکیل می‌دهند. این عدد، در بسترِ ادبیاتِ نمایشیِ ایران که اغلب قهرمانانِ آن مردانه‌اند، رقمی قابل‌تأمل است. دریانورد در «آن سویِ گرز و گُرد»، عمداً پرچم را به دستِ زنانی چون گردآفرید و سیندخت می‌دهد تا حماسه را از چشمِ کسانی بازخوانی کند که در روایتِ رسمیِ شاهنامه، «سایه‌ی پهلوانان» خوانده شده‌اند. همچنین در نمایش‌های آیینیِ عاشورایی او، چون «ماه کربلا» و «نخل‌های سربلند»، این مادران و خواهرانِ شهیدان هستند که خاطره را روایت می‌کنند و اندوه را به زیباییِ ماندگار بدل می‌سازند.

۳. ساختارِ اپیزودیک و فرم‌هایِ چندگانه

از منظرِ ساختار، بیش از ۷۰ درصد از آثار (حدود ۲۵ نمایشنامه) با فرمِ «اپیزودیک» یا چندبخشی نوشته شده‌اند. این گزینشِ ساختاری، ریشه در نگاهِ غیرخطیِ نویسنده به تاریخ و حافظه دارد؛ او روایت را چون تسبیحی از مهره‌های جداگانه اما به‌هم‌پیوسته می‌بیند که هر مهره، نوری از یک کلِ بزرگ‌تر را بازمی‌تاباند. در کنار این، هفت اثر به قالبِ تعزیه‌نامه و

نمایش‌های آیینی اختصاص یافته است که نشان از تعلّقِ ریشه‌دارِ نویسنده به فرهنگِ شفاهیِ جنوب و سوگ‌سروده‌هایِ عاشورایی دارد. حضور پنج اثر با فرمِ «متاتئاتر» (نمایش در نمایش) نیز نشان می‌دهد که دریانورد، به‌مثابه‌ی روشنفکری امروزی، پیوسته از مرزِ میانِ «واقعیت» و «بازنمایی» پرسیده و ابزارِ نمایش را برای نقدِ خودِ نمایش به کار گرفته است.

۴. درون‌مایه‌هایِ غالب؛ جنگ، حافظه و امید در هم‌آمیخته

مهم‌ترین بخشِ این جستار، واکاویِ درون‌مایه‌هاست. تقریباً ۸۶ درصد از نمایشنامه‌ها (۳۰ اثر) به نحوی به «حافظه‌ی تاریخی و روایت» گره خورده‌اند؛ ۷۱ درصد (۲۵ اثر) در محاقِ «مرگ، فقدان و امید» دست و پا می‌زنند و بیش از نیمی از آثار (۶۰ درصد) به مضمونِ «جنگ و پیامدهایِ انسانیِ آن» پرداخته‌اند. با این حال، آنچه این آمارِ سنگینِ جنگ را از یک گزارشِ تاریخیِ خشک جدا می‌کند، حضورِ پررنگِ «عشق» (۵۱ درصد) و «مسئولیتِ اخلاقی» (۴۶ درصد) در کنار آن است. به‌بیانی، دریانورد هرگز به بازنماییِ صرفِ صحنه‌هایِ نبرد نمی‌پردازد؛ او همواره «پس از جنگ» را روایت می‌کند؛ جایی که سکوتِ بمباران‌شده، جایِ گفت‌وگوهایِ فلسفی را می‌گیرد و زخم، به استعاره‌ای برای امید تبدیل می‌شود.

۵. دریا و جنوب به مثابه‌ی شخصیتِ اصلی

جغرافیایِ این جهانِ نمایشی نیز بس گویاست. بیش از ۷۰ درصدِ روایت‌ها در فضایِ «جنوبِ ایران» و کرانه‌هایِ خلیج فارس جای‌گذاری شده‌اند. این فضا، صرفاً یک پس‌زمینه نیست؛ بلکه خود، به‌مثابه‌ی یک شخصیتِ نمادین عمل می‌کند. بوی نمک، صدایِ شروه، تاریکیِ خور، و فانوس‌هایی که در شب‌هایِ بارانی روشن می‌شوند، هم‌چون واژگانی در یک متنِ شاعرانه، بارِ معناییِ اثر را بر دوش می‌کشند. در «بوم» و «قصه‌های سیراف»، دریا به مثابه‌ی مادر و گورستان، و در «بارون و بوی یاس» و

«شلیف‌های شور»، بندر به مثابه‌یِ خاطره‌ای که هرگز فـروکش نمی‌کنـد، حاضر است.

۶. زبانِ شاعرانه و طیفِ مخاطبان

در حوزه‌ی سبک، اگر بخواهیم دقیق باشـیم، ۹۱ درصـدِ آثـار (یعنـی ۳۲ نمایشنامه) دارای زبانی «شاعرانه» و ۸۰ درصد دارای رویکردی «نمـادین» هستند. این آمار، نمایش‌نامه‌هایِ دریانورد را بـه متـونی چندلایـه تبـدیل کرده که نه برای تماشایِ صـرف، کـه بـرای «خـوانش» و «تعمـق» خلـق شده‌اند. همین امر، طیفِ مخاطبانِ او را نیز مشخص می‌کند. اکثرِ این آثار برای گروه‌هایِ سنیِ ۱۵ سال بـه بـالا توصـیه شـده‌اند و بـه‌رغمِ ارجاعـاتِ عمیقِ اسطوره‌ای و تاریخی، نیازی به پیش‌دانشِ تخصصی ندارنـد؛ چراکـه مفاهیمِ انسانیِ آن‌ها (عدالت، تنهایی، عشق و مرگ) فراتر از زمان و مکان، با هر وجدانِ بیداری سخن می‌گوید.

۷. چشم‌اندازِ پایانی؛ امتناع از فراموشی

در نهایت، این جستارِ آماری، چهـره‌ای از غلامحسـین دریـانورد را ترسـیم می‌کند که با ابزارِ تئاتر، در پیِ احیایِ «صدایِ فراموش‌شدگان» است؛ چـه آن زنانِ سایه‌نشینِ شاهنامه باشند، چه رزمندگانِ گمنامِ عملیاتِ دریـایی، چه شاعرانِ گوشه‌گیرِ جنوب. او با بهره‌گیری از زبانِ شـعر و آیـین، سـعی دارد زخم‌هایِ تاریخ را نه با تاکید بر خشونت، که با مرهمِ خـاطره‌گـویی و امید، التیام بخشد و مخاطب را به «امتناع از تکرارِ چرخه‌هایِ خونین» فـرا بخواند.....

درباره چیزی بنویسید که
به آن اعتقاد یا آن را باور دارید.

لوئیس ای. کَترون

مطالعه رویکردِ «تجربی_رئالیستی» در نمایشنامه‌های مقاومت

با مکث و کنکاش در آثار غلامحسین دریانورد[1]

جهانشیر یاراحمدی
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی

چکیده:
مقاومت و ادبیات مقاومت در ایران امروز، کلیدواژه‌های مهم گفتمانی در حوزه‌های مختلف فرهنگی و هنری است. نمایشنامه‌نویسی مقاومت یکی از

[1] ارائه شده در هشتمین سمینار پژوهشی تئاتر مقاومت،دانشگاه تربیت مدرس ، دی‌ماه ۱۴۰۴، تهران

بخش‌های این ادبیات، اگر چه از دهه‌های دورتر، به دلیل گستره‌یِ مقاومت، در تئاتر ایران تجربه شده بود اما واقعیت آنست که پس از دهه‌ی شصت و پایان جنگ تحمیلی به گفتمان تئاتری در ایران افزوده شد. در چند دهه گذشته نویسندگان متعددی در حوزه نمایشنامه‌نویسی مقاومت قلم زده‌اند. این آثار بر اساس رویکردهای متفاوتی نوشته شده‌اند. شاخص‌ترین این رویکردها عبارتند از : رویکردِ تجربی یا رئالیستی، رویکرد بیانگر یا رمانتیک، رویکرد تصویری یا ساختاری ، رویکرد آرمانگرا یا سمبولیستی. در این مقاله تمرکز بر رویکردِ «تجربی _ رئالیستی» است و منظور از این رویکرد نگاه مستندگونه نویسنده به وقایع و موضوعات جنگ و مسائل پیرامون آن است. در واقع نویسنده بر اساس مستندات جنگ که گاها مکتوب شده و یا تجربه زیستِ خود در جنگ بوده دست به نگارش نمایشنامه زده است.

غلامحسین دریانورد از نویسندگان موفق ادبیات نمایشی مقاومت در چند دهه اخیر است. او روزهای فراوانی را در جنگ زیسته و با تجربه‌های زیستِ خود دست به خلق نمایشنامه زده است. نمایشنامه‌هایی که همه از آثار برگزیده نمایشنامه نویسی مقاومت هستند. آثاری همچون «شش خاطره و یک شکست»، «منزل هفتم»، «شعله‌های موج و بادبان ماه» ، «بیژن و قصر شیرین» و «بارون و بوی یاس».

این مقاله پژوهشی تلاش می‌کند تا با روش کتابخانه‌ای ضمن مطالعه نمایشنامه‌نویسی مقاومت، رویکرد تجربی رئالیستی را در آثار غلامحسین دریانورد به مطالعه بنشیند. نویسنده‌ای که با این رویکرد و تجربه زیسته‌اش در جنگ موفق به خلق آثار شاخصی در ادبیات نمایشی مقاومت شده است.

واژگان کلیدی: مقاومت، نمایشنامه‌نویسی، غلامحسین دریانورد، تئاتر، ادبیات مقاومت، تجربی_ رئالیستی

۱/ مقدمه:

در تاریخ یکصد سال گذشته ایران، دوران دفاع مقدسِ هشت ساله نقطه عطفی به شمار می‌رود. به طور کلی هنر برخواسته از این دوره و به ویژه تئاتر، جایگاه روشنی در کلیت تئاتر ایران پیدا کرده است. اگرچه می‌دانیم با توجه به عمر مقاومت مردم ایران در برابر استعمارگران از دهه‌ها پیش، هنر مقاومت در ادبیات ایران وجود داشته اما آن آثار خلق شده تبدیل به جریانی در ادبیات و هنر ایران نشده است. آن چه امروز در هنر و ادبیات ایران با عنوان مقاومت وجود دارد از اوائل دهه هفتاد و پس از پایان دفاع مقدس شکل گرفت و آرام آرام تبدیل به جریانی شد که امروز در تمام حوزه‌های ادبی و هنری ما جاریست. بخش مهمی از تئاتر مقاومت، ادبیات نمایشی است که بستر خلق است. نویسندگان متعددی در چند دهه اخیر در این حوزه قلم زده‌اند. کلیه این آثار نوشته شده بر مبنای این اصول بوده است:

الف/ بر اساس مطالعات و تحقیقات خود و دیگران.

ب/ بر اساس خاطرات منتشر شده دیگران.

ج/ بر اساس خاطرات خود در جنگ.

د/ بر اساس تخیلات خود نویسنده.

اگرچه همه اصول یاد شده مهم است و بر اساس هر کدام نمایشنامه‌های مهمی نوشته شده؛ اما خلق اثر بر بستر خاطرات به دلیل اهمیت مستندات در جنگ از جایگاه ویژه و مهمی برخوردار است. در این مقاله

پژوهشگر بر این نکته مکث کرده است تا آثار برگزیده ادبیات نمایشی مقاومت در ادوار مختلف را که توسط یک نویسنده،غلامحسین دریانورد، و بر اساس خاطرات زیسته خود و دیگران در جنگ نوشته شده مورد بررسی قرار دهد. و به این پرسش پاسخ دهد که چگونه می‌توان بر اساس خاطرات خود یا دیگران نمایشنامه نوشت؟ و راز موفقیت این آثار مورد مطالعه در ادبیات نمایشی مقاومت، خاطرات مستند یک نویسنده در دوران دفاع مقدس بوده است؟

۲/ پیشینه پژوهش

با استناد به پایگاه اطلاعات علمی ایران و پایگاه کتابخانه ملی ایران، پیشینهٔ پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ ادبیات دفاع مقدس اغلب رویکردی مستندنگارانه داشته و با چنین هدفی به زیور طبع آراسته گشته‌اند تا به صورت غیرمستقیم بستری فراهم کنند برای خلق آثار ادبی و هنری. اگرچه گاها این آثار توسط خود رزمنده‌های دیروز نوشته و منتشر شده و خود آن‌ها نیز بر اساس آن‌ها آثار ادبی و هنری متعدد خلق کرده‌اند که نمونه شاخص آن نویسنده‌ای است که در این مقاله به بررسی آثارش بر همین مبنا پرداخته‌ایم؛ بر همین اساس نمونه‌هایی در بخش پیشینه پژوهش معرفی و بررسی می‌کنیم:

کتاب «یک هشت دری و چند نیمدری» (به کوشش جهانشیر یاراحمدی۱۴۰۲) عنوان کتابی است که تجربه‌های زیسته غلامحسین دریانورد را در دهه‌های گذشته به چالش کشیده و به چگونگی تاثیر حوادث و رویدادهای تجربه شده در دوران جنگ در خلق آثار نمایشی پرداخته است. کتاب «رو در روی شیطان» (به کوشش سیدقاسم یاحسینی ۱۳۹۰) مجموعه خاطرات عبدالکریم مظفری از دوران حضور در عملیات‌های مختلف در دفاع مقدس و به ویژه حضور در عملیات دریایی

در خلیج فارس با ناو بریجستون آمریکا و شهادت همه همرزمانش و تنها زنده ماندن او در این عملیات پس از اسارت توسط نیروهای آمریکایی. غلامحسین دریانورد یکی از نمایشنامه‌های مورد بحث (شعله‌های موج و بادبان ماه) در این مقاله را بر اساس این کتاب نوشته است. مقاله «ارزشمندی و تاثیر خاطره نویسی دفاع مقدس بر روند نمایشنامه نویسی»(رحمت امینی۱۳۸۸) از محدود مقالاتی است که پژوهشگران در مورد تاثیر و اهمیت خاطره نویسی بر نمایشنامه نویسی نوشته‌اند. دکتر رحمت امینی در این مقاله تاکید کرده است که خاطرات مستند می‌تواند جامعه نمایشنامه‌نویسان ما را از نظر انتخاب موضوع و انگاره بی‌نیاز کند. در میان پایان نامه‌های دانشگاهی مرتبط با بحثِ این مقاله می‌توان اشاره کرد به پایان نامه « جنبه‌ها و خلاقیت‌های نمایشی در رفتار،گفتار و نوشتار رزمندگان هشت سال جنگ تحمیلی عراق علیه ایران» »نوشته غلامحسین دریانورد و راهنمایی دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی که در دانشکده هنرهای زیبا دفاع و به عنوان پایان نامه برتر تئاتر مقاومت نیز شناخته شده است. او در این پایان نامه رفتار و سکنات رزمندگان در طول جنگ را که خود از نزدیک مشاهده و تجربه کرده از منظر نمایشی مورد مطالعه قرار داده است.

۳/ مفاهیم کلیدی

۳-۱/ تجربی رئالیستی

مطالعات پیرامون بنیادهای هنری ما را این نتیجه می‌رساند که این بنیادها بر اساس چهار نوع نگرش قابل کنکاش و پژوهش هستند:

الف)نگرش تصویری یا ساختاری.

ب)نگرش آرمانگرا یا سمبولیستی.

ج) نگرش بیانگر یا رمانتیک.

د) نگرش تجربی یا رئالیستی.

بر این اساس باید گفت که نگرش تصویری یا ساختاری در جستجوی درک و سازماندهی واقعیت بیرونی و مشهود است. نگرش آرمانگرا در پی تفسیر و ارزشیابی واقعیت نامشهود درونی است. نگرش بیانگر یا رمانتیک در پی درک و بیان واقعیت نامشهود درونی یعنی رویت پذیر کردن آنست و سرانجام اینکه نگرش تجربی یا رئالیستی تلاش می‌کند تا واقعیت مشهود و بیرونی را دریابد.

در این مقاله برای رسیدن به هدف پژوهشی آن بر نگرش «تجربی یا رئالیستی» مکث کرده‌ایم. نگرشی که واقعیت مشهود و بیرونی را مطالعه می‌کند. واقعیت مشهود و بیرونی در حقیقت تجربه زیست یک شخص است که ممکن است در زمان‌های متفاوت و در مکان‌های مختلف به وقوع پیوسته باشد. به زبان ساده‌تر، تجربه زیسته همان «خاطره» یا «مشاهده» است که یک شخص در ذهن و روح خود دیده، ثبت و ضبط کرده و گاهی ممکن است آن‌ها را به رشته تحریر نیز درآورده باشد.

تجربه زیستی هر پدیده‌ای ، در بیان روایت آن ، عمیقا تاثیرگذار است. یک تاثیر درونی که خود را در حس واژه‌ها نشان می‌دهد. و به همین سبب است که مکتوب کردن خاطرات کسانی که دوران دفاع را در هر جغرافیایی تجربه کرده‌اند امر واجبیست. چرا که نخست، تجربه‌ی این «میراث» توسط کسانی که به هر شکل و اندازه در آن سهیم بوده‌اند مکتوب و ماندگار می‌شود و دوم آن که این خاطرات، یک آبشخور غنی فرهنگی را رقم می‌زنند که می‌تواند منبع مهمی برای اقتباس و خلق آثار هنری در تمام زمینه‌ها گردد. از منظری دیگر، ثبت روایت‌های یک پدیده از چند زاویه دید می‌تواند ضمن خلق یک جذبه‌ی ویژه برای خواننده/ مخاطب، گستره تحلیل و تفسیر را نیز پهن‌تر می‌کند و به همین سبب، ثبت حوادث و رویدادها از دل خاطرات شخصی از منظر تاریخ، عینی و

فرهنگی سودمند است. بنابراین مکتوب کردن خاطرات و نشر آن‌ها که در یک دهه گذشته شدت بیشتری گرفته، امر مهمی است که امیدوارم گستره‌اش آن قدر وسیع شود که ناگفته‌ای از آن دوران در سینه‌ها باقی نماند؛ و چه خوب که همه کسانی که دفاع از آب و خاک میهن را در آن روزگار شعر کردند و جانانه سرودند ، در این مسیر پر سنگلاخ فرهنگی نیز پیش قدم باشند تا در این صحنه نیز، بازیگران درخور و شایسته‌ای باشند.
خاطره، بازگویی یک تجربه زیسته است مربوط به دوران دور یا نزدیکِ پیش از بیان در لحظه‌ی اکنون. باز آفرینی یک «یادآوری کیفی» و نه خلق یک پدیده جدید به کمک «تخیل» ! این روایت، «دیده » یا «شنیده» شده است توسط یک گوینده. به عبارت دیگر ، خاطره ، روایت زندگی یک فرد است در یک زمان مشخص.
ارزش و اهمیت خاطره نیز، بسته به میزان نزدیکی گوینده به اصل پدیده دارد. بنابر این هر چه گوینده به پدیده نزدیک‌تر باشد، گفته‌ها، مستندتر و با ارزش‌تر خواهد بود. خاطرات، اغلب روایت‌های شخصی است از یک پدیده که می‌تواند مخاطب عمومی داشته باشد؛ اگر چه خاطرات بسیاری نیز هست که شخصی‌اند و بیانش برای عموم نه ضرورتی دارد و نه مفید است.
معمولا زاویه دید در خاطرات اول شخص است که رویدادها و حوادث را از نظر زمانی پی در پی و پشت سر هم بیان می‌کند؛ در واقع می‌توان گفت خاطرات، بیان مسائل مختلف است که به صورت افقی به مخاطب عرضه می‌شود و نه به صورت عمودی .

۳-۲/ نمایشنامه‌های مقاومت

« هر گاه دو کشور (قوم ، قبیله و ...) در حال جنگ با هم باشند، طبعاً یکی مهاجم و دیگری مدافع است؛ کلیه آثاری که درباره این جنگ در

قالب‌ها و گونه‌های مختلف ادبی هنری خلق می‌شود در حوزه «ادبیات جنگ» می گنجد. البته کشوری مثل ایران که همواره مدافع بوده نام این شکل از ادبیات را «ادبیات مقاومت» یا «ادبیات پایداری» می‌نامد. این ادبیات گونه‌های مختلفی دارد که یکی از مهمترین آن‌ها «ادبیات نمایشی مقاومت» است که به دلیل گستره مقاومت در ایران از دهه‌های پیش از انقلاب تجربه شده است اما گستره نام و اعتبارش از اواخر دهه شصت و اوائل هفتاد در ایران پر رنگ شده است.

بیان وقایع جنگ در هر شکلی ممکن است به دو طریق انجام گیرد:

الف) بیان مستقیم اتفاقات و حوادث جنگ.

ب) بیان مسائل و مصایب ناشی از جنگ.

بنابراین ادبیات نمایشی مقاومت الزاماً توجه خود را مستقیماً به حوادث جنگ معطوف نمی‌کند. هر چند طبیعی است که در سال‌های نخستین پس از پایان هر جنگی، آثار این حوزه مستقیماً به جنگ می‌پردازند . اما هر چه از جنگ دور می‌شویم، مسائل ایجاد شده ناشی از جنگ که ارزش و اهمیت آن ها کمتر از خود جنگ نیست توجه نویسندگان را به خود جلب کرده و اتفاقاً بیشتر مورد توجه مخاطبین قرار می‌گیرد. این نکته مهم در مورد ادبیات نمایشی مقاومت در کشور ما نیز صدق می‌کند.»(یاراحمدی۱۳۸۵:۳۶)

۳-۳/ اقتباس از خاطرات

هنر ایران زمین در خلق آثار هنری، به نسبت جهان، کمتر به اقتباس روی خوش نشان داده است. دلایلش را باید به کنکاش نشست اما روشن است که اقتباس، ظرفیت گستره خلق در هر هنری را افزایش می‌دهد. در واقع غنیمتی است که باید بر اساس آن‌ها به واقعیت‌های پدیده مورد نظر نزدیک شد. نکته قابل تامل اینست که هر چه از پایان وقوع یک پدیده

دورتر می‌شویم این نکته اهمیت بیشتری پیدا می‌کند؛ چرا که با حضور نسل‌های جدید، تنها راه درک و فهم این پدیده‌ها همین خاطرات مکتوب است که نویسنده خلاق می‌تواند بر اساس سلیقه و دانش خود اقتباس انجام دهد حتی اگر آن پدیده برای دوران حیات وی ، غریب و ناشناخته باشد. بنابراین الزاما باید در گام نخست میل به مکتوب کردن خاطرات را افزایش داده و دوم، آگاهانه، این مکتوبات را برای خلق آثار هنری در اختیار نویسندگان قرار داد. حرکت در این مسیر برنامه ریزی شده ضمن وسیع‌تر کردن دامنه اقتباس در هنر ایران ، موجب خلق آثار بیشماری می‌گردد که قطعا هر کدام از آن‌ها می‌تواند به هسته مرکزی پدیده (در اینجا مقاومت) نزدیک باشد و این دقیقا همان چیزیست که باید در پی آن بود.

" اقتباس، ظرفیت تولید درام را گسترش می‌دهد و با در اختیار قرار دادن ایده‌ها، موضوع‌ها و حتی مولفه‌های جزئی‌تری مثل شخصیت‌ها و قهرمان‌ها این فرصت را برای ادبیات نمایشی ایجاد می‌کند تا به صورت وسیع‌تر و گسترده‌تری خلق و آفریده شود."(نصیری۳۸:۱۳۹۳) اگر خاطرات را به عنوان یک مبدا برای اقتباس در نظر بگیریم ، آن گاه نمایشنامه‌نویس می‌تواند به سه شکل برای اقتباس از آن استفاده نماید:

۱/انتقال (که شیوه‌ی وفادارانه و نعل به نعل است.)

۲/تفسیر (که رویدادها و شخصیت‌های محوری بیشترین کارکرد را دارند.)

۳/قیاسی (که خاطره به عنوان ماده‌ی خام متن نمایشی می‌تواند تغییراتی عمده را به خود بپذیرد.)(افشاری اصل، ؟ ،۷۹)

نکته مهم در اقتباس ، تسلط نویسنده بر تکنیک(های) نمایشنامه‌نویسی است. روشن است که این بحث کاملا فنی است و نتیجه حاصل از آن بسته به خلاقیت نویسنده دارد. تسلط و آگاهی و خلاقیت در بحث اقتباس قطعا نتیجه ای مطلوب خواهد داشت.

۳-۴/ غلامحسین دریانورد

" غلامحسین دریانورد" دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی از دانشکده هنرهای زیباست.

او زاده بندری از جنوب است. بندر گناوه.

او در آغاز جنگ، جوانی ۱۷ ساله بوده و در همان حوالی نیز به جبهه جنوب اعزام شده است. و در مواقعی که در زادگاهش بود باز دعدغه‌ی جبهه داشته و به آن دیار فکر می‌کرده است و در مجموع می‌توان گفت وی در طول هشت سال جنگ تحمیلی چه به شکل مستقیم و چه به شکل غیرمستقیم در حال وهوای جبهه به سرمی‌برده است. که بیش از هزار روز آن مربوط به حضور مستقیم ایشان در جبهه و خط مقدم است گاهی در هیئت یک تک تیرانداز و گاهی در یک لباس یک فعال فرهنگی و تبلیغاتی. بیش از نود درصد مستندات جبهه جنوب (عکس و فیلم و...) از استان زادگاهش و تیپی که به بچه‌های رزمنده این استان تعلق داشته است را او ثبت و ضبط کرده است. کسی که در سه چهار سال آخر جنگ مسئول تبلیعات و انتشارت تیپ مربوطه استانش بوده و خود در ثبت و ضبط خاطرات این رزمندگان تلاش و فعالیت می‌کرده است.

دریانورد سال‌ها درس و مشقش را عقب انداخت تا روزهای ناب جوانی‌اش در کنار رفیقان نابش باشد برای "مثنوی دفاع" از خاک میهنش. از ۳۱ شهریور ۵۹ تا خرداد ۶۷، رفت و آمدهای پیوسته و ناپیوسته‌اش به جبهه جنوب، و برای هر روزش ده‌ها خاطره دارد؛ ریز و درشت . او فراز و فرودهای جنگ را لمس کرده و چه‌ها که ندیده است در طول این سال‌ها. او حالا سینه‌اش "فرهنگنامه شفاهی جبهه" است. یاران بیشمار و هم کلاسی های بسیار و رفیقان نابش را در قامت رعنای شهیدان دیده است؛ او سالهاست که به شکل خودکار " روزانه به شهدا " فکر می‌کند. این جمله خود اوست در یک گفتگو. بر جمله که تامل می‌کنی، منطقیست.

رفیقترین یاران و همکلاسی‌هایت در کوچه و محل و شهر و دریا و بازی و سنگر، جبهه و شهادت؛ مگر می‌شود روزانه به آن‌ها نیندیشید؟ نتیجه این اندیشیدن‌ها ، آثار مکتوب فراوانی است که در دو دهه گذشته به یاد و نامشان منتشر کرده است در قالب شعر،پژوهش،یادداشت،خاطره، نمایشنامه ،فیلمنامه و... . دریانورد ، یک نویسنده است.یک شاعر.یک پژوهشگر.یک مدیر فرهنگی . حالا او با این دغدغه‌ها قلمش را بر صفحه می‌راند. آغاز حضورش در جبهه ، نزدیک به روزهایی است که نگارش نخستین نمایشنامه‌اش را تجربه می‌کرد. او درد و زخم و زندگی و خاطره جنگ را در خود ته نشین کرد تا روزی آن‌ها را برای ماندگاری این میراث، مکتوب کند. کارنامه نمایش نامه نویسی دریانورد دو ویژگی شاخص دارد. او در این وادی دو رویکرد را هرگز فراموش نکرده است : نخست، جنوب و آداب و آیین و فرهنگش را و دوم ، دفاع مقدس را.(یاراحمدی ۱۴۰۱:۹۸)

روشن است که فردی همچون او با چنین سابقه‌ای در جنگ، سرشار از خاطراتی است که هر کدام از آن‌ها می‌تواند منشا یک اثر ادبی هنری باشد. البته ناگفته نماند که او از این خاطرات عبور نکرده و بر اساس زیستش در جنگ دست به نگارش آثار فاخری در قالب‌های مختلف ادبی و هنری زده که هر کدام از آن‌ها در نوع خود مطرح هستند. این زیست طولانی در جنگ سبب گشته او همواره در دوران نویسندگی‌اش به شکل مستقیم یا غیر مستقیم از بستر خاطراتش استفاده کند. بخشی از آثار قابل توجه او نمایشنامه‌هایی است در حوزه مقاومت که هر کدام از آن‌ها مورد توجه رویدادهای مرتبط به ویژه مسابقات نمایشنامه‌نویسی مقاومت در ادوار مختلف بوده است .

در این مقاله روی پنج اثر او مکث کرده‌ایم تا چگونگی خلق آثارش بر بستر خاطراتش را به مطالعه بنشینیم. این آثار عبارتند از «شش خاطره و

یک شکست»، «منزل هفتم»، «شعله‌های موج و بادبان ماه»، «بیژن و قصر شیرین» و «بارون و بوی یاس».

۴/ بحث و بررسی

پس از مطالعه مفاهیم کلیدی این مقاله، نمایشنامه‌های منتخب غلامحسین دریانورد را بر این اساس مطالعه می‌کنیم.

۴-۱ / شش خاطره و یک شکست

این نمایشنامه ، اثر برگزیده نخست، چهارمین دوره " ادبیات نمایشی مقاومت " است که پس از برگزیده شدن، توسط انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در سال ۱۳۸۷ منتشر شده است. این اثر بعد از انتشار نیز موفق شد جایزه کتاب سال دفاع مقدس را کسب نماید.

این نمایشنامه شامل هفت اپیزود است که هر کدام برگرفته از یک خاطره و یا یک تجربه زیسته نویسنده آن است.

این اپیزودها سیر تاریخی نیز دارند که تقریبا از شروع جنگ تا پایان جنگ و پذیرفتن قطعنامه ادامه می‌یابد البته در این میان یک پرش چند ساله نیز دارد. در اپیزود هفتم رزمنده آن روزها حالا در کسوت نویسنده‌ای است که دارد روایت خود را از جنگ تعریف می‌کند.

در اپیزود اول که «پدر و مادر» نام دارد؛ نویسنده به اولین حضورش در جنگ در کسوت رزمنده و بازگشتش به خانه می‌پردازد. عملیات طریق‌القدس که که در آذر ماه سال ۶۰ اتفاق افتاد و منجر به آزادسازی شهر بُستان شد.

اپیزود دوم که «برادران» نام دارد و از دیدگاه نزدیکان نویسنده و از زبان برادران وی روایت می‌شود مربوط به دومین اعزام نویسنده به جبهه و شرکت در عملیات فتح المبین است. در این عملیات نویسنده تنی چند از دوستان صمیمی‌اش را از دست می‌دهد.

در اپیزود سوم که «خواهر» نام دارد ما شاهد روایت دیگری از زندگی نویسنده هستیم این بار در مقطع بعد از عملیات والفجر ۸ که او در بمباران شیمیایی دشمن در فاو از ناحیه چشم آسیب می‌بیند و به همین خاطر با عینک دودی در این صحنه حضور دارد.

در اپیزود چهارم که «یک دوست» نام دارد نویسنده خاطره دیگری از تجربه زیسته‌اش را رو می‌کند که تکان دهنده است. در جایی از نویسنده شنیده بودم که در این صحنه که ما در پایان آن جوانی را می بینم که نیم رخ زیبایی دارد در حالی که نیم رخ دیگر او سوخته است، با تلفیق دو چهره از دوستانش در قبل و بعد از جنگ شکل گرفته است. این صحنه گویا اشاره به عملیات کربلای چهار دارد که نویسنده نیز خود در کسوت فیلمبردار حضور داشته است.

اپیزود پنجم که «یک رویا» نام دارد با الهام از یک رویا شکل گرفته است؛ باز نویسنده در این صحنه از تجربه زیسته‌اش در جبهه غرب و بازدید از حلبچه و بمباران شیمیایی آن شهر می‌گوید در این صحنه کسی که نقش بازیگر را بازی می‌کند خود نویسنده است. که اطلاع دقیقی از وضعیت ظاهری خود در آن ایام ارائه می‌دهد. ما حالا می‌دانیم دریانوردِ رزمنده، همان دریانورد نویسنده و همان بازیگری است که در اپیزود پنجم شخصیت پردازی شده است از نظر فیزیکی او ۱۷۲ سانت قد ، ۷۱ کیلو وزن، و شماره پلاکش ۷۵۶۴۵۹ است. و می‌دانیم که متولد آبان ۱۳۴۲ است او در سال گربه به دنیا آمده است و...

عنوان اپیزود ششم «قطعنامه» نام دارد که به سال آخر جنگ و پذیرش قطعنامه می‌پردازد.

در اپیزود آخر که «نویسنده» نام دارد؛ دریانورد روایت دیگری از تجربه‌ی زیست خود را ارائه می‌دهد البته در چند سال بعد از جنگ که گویا این

بار دوست دارد با زبان یک نویسنده و یا نمایشنامه‌نویس با ما حرف بزند و تجربه‌های زیسته خود را در هشت سال جنگ تحمیلی جمع بندی کند.
این هفت اپیزود یاد شده در این نمایشنامه، اگر چه قصه‌های مستقلی دارند اما در زیر متن هر اپیزود همه پی در پی و پشت سر هم آمده اند درباره یک نفر، به شکل مستقیم و غیر مستقیم. درباره " یحیی" که گاه قصه درباره اوست و گاه خود او در دل قصه و گاه خودش و خودش بی هیچ کس. این اپیزودها به وسیله یک نامه که توسط قهرمان اثر که در پایان هر اپیزود خوانده می‌شود به هم متصل می‌شوند. شخصیت «یحیی» در واقع شخصیت خودِ نویسنده (غلامحسین دریانورد) است در دوران جنگ و اندکی پس از آن.
آغاز اپیزود هفتم :
نویسنده:
گذشته که نه!
خواب‌هایم که دست خودم نیست
حالا امدم و
این پلاک را به خاک بخشیدم و
این چفیه را به دریا
و دیگر پیراهنم
بوی معطر عصرهای پنجشنبه نداد
و دفترچه روزهایم را
پاره پاره کردم و
هر برگش را به پرنده‌ای بخشیدم
اما خاطره‌هایم که دست خودم نیست
که هر شب یکی یکی می‌آیند و
از خواب هایم سرک می‌کشند!

رویاهایم که دست خودم نیست.(دریانورد۱۳۸۷:۴۳)
نمایشنامه " شش خاطره و یک شکست" به عنوان اثری موفق در حوزه ادبیات نمایشی مقاومت، نمایشنامه‌ای اقتباسی است. اثری که نویسنده از خاطرات بی‌شمار خود در دوران دفاع اقتباس کرده و این اثر را خلق کرده است. همه قصه‌هایی که در اپیزودهای مختلف این نمایشنامه اتفاق می‌افتد ، خاطرات شخصی نویسنده است از آن روزگار و آن قدر خوب نشسته است در ساختار خود که تنها با گفته خود نویسنده می‌توان پی برد، یک اثرِ اقتباسی است. خاطراتی از عملیات‌های طریق‌القدس، فتح‌المبین، والفجر۸ و ۱۰، کربلای ۴ و امضای قطعنامه می‌پردازد و در بخش آخر نمایشنامه، سرنوشت یحیی پس از گذشت ۲۰ سال از جنگ تحمیلی توصیف می‌شود. یحیی، در حالی‌که حرفه نویسندگی را انتخاب کرده، در جست‌وجوی شخصیت و پیشینه خود در دوران دفاع مقدس است. نکته مهم و ظریف در این اثر انتخاب خاطرات بر اساس زمان است. نویسنده به شکل ظریفی در این هفت اپیزود نگاهی استعاری و سه پرده‌ای به تاریخ جنگ کرده است و خاطرات خود را دقیقا بر اساس این سه پرده انتخاب نموده است: آغاز جنگ، میانه‌ی جنگ، پایان جنگ. از این منظر نیز انتخاب این خاطرات برای اقتباس آگاهانه و جذاب است.

۴-۲/ شعله‌های موج و بادبان ماه

نمایشنامه «شعله‌های موج و بادبان ماه» نمایشنامه برگزیده بخش نمایشنامه‌نویسی سیزدهمین جشنواره تئاتر مقاومت است که به همت بنیاد فرهنگی روایت، دبیرخانه جشنواره و انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس در سال۱۳۹۰ در مجموعه نمایشنامه‌های مقاومت (جلد اول) منتشر شد.

این نمایشنامه نیز مستند است اگر چه برای درماتیزه کردن آن نویسنده سعی کرده است قصه‌ای خیالی، موازی با ماجرای مستند نمایشنامه خلق

کند اما همین قصه خیالی نیز با الهام از شخصیت اصلی نمایشنامه نوشته شده است.

دریانورد در این نمایشنامه خاطرات عبدالکریم مظفری را برای خلق اثرش انتخاب کرده است. کتاب «رو در روی شیطان» مجموعه خاطرات عبدالکریم مظفری جمعیِ منطقه دوم نیروی دریایی سپاه یعنی همان جایی که نویسنده خدمت می‌کرده است و آدم‌های آنجا را می‌شناسد.

« در ۱۶ مهر ۱۳۶۶، پهنه آبی خلیج فارس شاهد نبردی تاریخی و حماسی میان نیروهای ایرانی و آمریکایی بود. این نبرد در پی تحرکات تنش‌آفرین ایالات متحده و هم‌پیمانان جهانی و منطقه‌ای آن در خلیج فارس و حملات مداوم به نفت‌کش‌ها و سکوهای نفتی ایران رخ داد. ساعت ۱۰ شب ۱۶ مهر، نیروهای دریایی سپاه ، مستقر در منطقه دوم نیروی دریایی، تحت عنوان ناوگروه ذوالفقار به مقابله مستقیم با نیروهای آمریکایی پرداختند.

درگیری میان بالگردهای آمریکایی و قایق‌های تندروی ایران در ۱۸ مایلی جزیره فارسی آغاز شد. این نبرد که توسط ۹ دریادل نیروی دریایی سپاه به فرماندهی شهید نادر مهدوی انجام شد، با حملات نیروهای آمریکایی تشدید شد. پس از حدود ۲ ساعت گشت‌زنی قایق‌های ایرانی در منطقه غرب جزیره فارسی، بالگردهای آمریکایی تا فاصله ۲۰۰ متری به قایق‌ها نزدیک شده و به سمت آن‌ها تیراندازی کردند.

نیروهای ایرانی نیز بلافاصله وارد عمل شده و یکی از آن‌ها با موشک «استینگر» موفق شد یکی از بالگردهای آمریکایی را هدف قرار دهد که پس از سه ثانیه در هوا منفجر شد. با این حال، در اثر شدت حملات دشمن، نیروهای ایرانی به درون دریا پرتاب شدند. هلی‌کوپترهای آمریکایی تا یک ساعت و نیم به شلیک‌های خود ادامه دادند. در این نبرد نابرابر، نادر مهدوی، بیژن گُرد، غلامحسین توسلی، نصرالله شفیعی، مجید

مبارکی، خداداد آبسالان و مهدی محمدی‌ها به فیض شهادت نائل آمدند و عبدالکریم مظفری به اسارت گرفته شد.»

دریانورد بر اساس این بستر مهم تاریخی در جنگ‌های دریایی در خلیج فارس از خاطرات همکار اداری‌اش که آن‌ها را مکتوب و منتشر کرده ؛ نمایشنامه «شعله‌های موج و بادبان ماه» را خلق کرده است.

«شعله‌های موج و بادبان ماه» نمایشنامه‌ای اپیزودیک است که نویسنده روایت خود را در هفت اپیزود بیان کرده است.

در اپیزود اول، جوانی سر به سر ماهیگیری می‌گذارد که نعیم نام دارد که در واقع شخصیت اصلی قصه است و بر اساس شخصیت «عبدالکریم مظفری» که بر اساس خاطرات او این اثر نوشته شده پرداخت شده است.

در این اپیزود، جوان، مین دریایی را حین ماهیگیری می‌بیند و از نعیم که تخصصش خنثی کردن مین‌های دریایی است می‌خواهد تا بمب را خنثی کند اما نعیم دلشکسته از بلایایی که بر سرش آمده امتناع می‌کند.

در اپیزود دوم، نویسنده به بازجویی نعیم توسط امریکایی‌ها می‌پردازد و تلاش آن‌ها برای تخلیه اطلاعاتی او که نعیم اطلاعات دروغین می‌دهد. آن‌ها تلاش می‌کنند تا اطلاعات دقیقی از قایق تندرو که هلی‌کوپتر آمریکایی‌ها را از بین برده و همرزمان شهیدش به دست آورند.

اپیرود سوم، روایت درون قایق هنگام حمله است. گپ و گفت آن‌ها از لحظه حمله تا شهادتشان و اسارت نعیم.

اپیزود چهارم، ادامه اپیزود اول است و ادامه گفتگوی جوان با نعیم و البته خنثی کردم مین دریایی.

اپیزود پنجم، بازجویی نعیم در خاک ایران پس از آزادی از دست آمریکایی‌ها.

اپیزود ششم، ادامه اپیزود دوم است. ادامه بازجویی نعیم توسط امریکایی‌ها.

اپیزود هفتم، در رخدادگاه اپیزود اول است و نعیم رفته تا مین دریایی را نزدیک ببیند. دیدن مین، نعیم را به روزهای جوانی‌اش و جنگ‌های دریایی برده و سر ذوق آمده تا بمب را خنثی کند. او به کسانی که به ساحل آمده‌اند می‌گوید مین دریایی به چشمش آشناست و اندکی بعد به یاد می‌آورد که این مین یکی از آنهایی است که سینه ناو جنگی بریجستون آمریکا را در خلیج فارس شکافته است. نعیم می‌رود تا تک و تنها مین را خنثی کند.

دریانورد در نمایشنامه شعله‌های موج و بادبان ماه، اگرچه قصه‌ای خیالی را خلق کرده اما همه رخدادها و وقایعی که در اپیزودهای این متن آورده دقیقا بر اساس خاطرات زیسته همرزم و همکارش عبدالکریم مظفری در نیروی دریایی است. خاطراتی که سبب خلق یکی از متون برگزیده ادبیات نمایشی مقاومت شده تا باز هم به مخاطب/ خواننده/ پژوهشگر این نکته یادآوری کند که اقتباس از خاطرات زیسته و تجربه‌های رئالیستی در جنگ و وقایع و رویدادهای پیش و پس از آن می‌تواند موجب رشد و ارتقا نمایشنامه‌نویسی مقاومت شود.

۴-۳/ بیژن و قصر شیرین

نمایشنامه «بیژن و قصر شیرین» تازه‌ترین اثر غلامحسین دریانورد است که در سال ۱۴۰۳ نوشته شده و همچون آثار پیشینش در حوزه مقاومت بر اساس خاطرات زیسته خود در دوران دفاع مقدس است. بستر خلق این اثر «عملیات کاروان» یکی از عملیات‌های مهم دوران جنگ است.

همزمان با عملیات والفجر هشت، عملیات دیگری به منظور پشتیبانی لجستیکی از این عملیات انجام شد که بعدها به «عملیات کاروان» مشهور شد. در این عملیات که در بهمن ۱۳۶۴ انجام شد توسط یدک‌کش‌ها و بارج‌هایی در چند مرحله تعداد قابل ملاحظه‌ای ماشین‌آلات سنگین مثل لودر و بلدوزر و... پل‌های خیبری از طریق اسکله‌ای از بندر امام به مقصد

فاو حمل و منتقل شد. از آنجا که این مسیر دریایی در آن موقع پر مخاطره بود و احتمال داشت که این یدک کش‌ها و بارج‌ها با حمله‌های جت‌های جنگی دشمن مواجهه شود و مورد حمله قرار گیرد توسط قایق‌ها و شناورهای حامل پدافند هوایی اسکورت می‌شد.

نمایشنامه «بیژن و قصر شیرین» با الهام از این عملیات یعنی عملیات کاروان خلق شده است.

دریانورد خود با عنوان مسئول تبلیغات ناوتیپ امیرالمومنین جمعی منطقه دوم دریایی، در عملیات والفجر هشت شرکت داشته و تقریبا شاهد عملیات کاروان بوده و بعدها ماجرای این عملیات را نیز از زبان فرمانده وقت منطقه دوم دریایی شنیده و همچنین با پژوهش و گفتگوهایی که با رزمندگان این عملیات داشته پژوهشی با عنوان عملیات کاروان نگاشته و در روزنامه ایران منتشر کرده است.

او چند سال بعد و با الهام از همین پژوهش، نمایشنامه مورد نظر ما را خلق کرده است. او باز سعی کرده است این نمایشنامه مستند به وقایع این عملیات و آدم‌های شرکت کننده در آن باشد. آدم‌هایی که دریانورد آن‌ها را می‌شناسد و همان موقع در نیروی دریایی بوده‌اند.

این نمایشنامه در پنج اپیزود نوشته شده که نام هر اپیزود بر اساس اسم یدک کش‌های حاضر در عملیات کاروان نامگذاری شده است. این اپیزودها به نام‌های قصر شیرین، خرمشهر، آبادان، دزفول، بوشهر شکل گرفته است. نام و سرگذشت چند یدک‌کش از چندین یدک کشی که در این عملیات شرکت داشتند.

نویسنده در این نمایشنامه نیز سعی کرده است به واقعیت‌های این عملیات وفادار بماند تا جایی که بسیاری از دیالوگ‌های این نمایشنامه مستند و برگرفته از زبان رزمندگان شرکت کننده در این عملیات است.

آدم‌ها و شخصیت‌های این نمایشنامه نیز واقعی و مستند هستند، مثلا بیژن همان شهید بیژن گرد است که یکی دو سال بعد در عملیات رویارویی با ناوهای آمریکایی در خلیج فارس به شهادت رسید و یا نادر که با با الهام از شخصیت شهید نادر مهدوی شکل گرفته است. بیژن گرد و نادر مهدوی خود در این عملیات شرکت داشته اند.

ژرار ژنت در کتاب گفتمان روایی برای روایت سه سطح در نظر می‌گیرد:

« ۱- داستان: که منظور از آن رخدادها و شرکت کنندگان آن است که از طرز قرار گرفتن در متن منتزع و بر اساس نظم گاه شمارانه ساخته می‌شود.

۲- متن روایی: چه کلامی مکتوب یا شفاهی است که رخدادها در آن نقل می‌شود. متن روایی همان چیزی است که داریم و رخدادها در آن نظم گاه شمارانه ندارند.

۳ روایتگری: کنش یا فرایند خلق متن روایی و به همین جهت فرایند ایجاد یا عمل روایت است چون متن روایی کلامی مکتوب یا شفاهی است نیازمند حضور یک گوینده یا نویسنده است.» (ژنت۱۳۹۸:۸۵)

این بار نویسنده در نمایشنامه «بیژن و قصر شیرین» گویی آگاهانه خواسته است تا متن روایی او کمی پیچیده‌تر از متن‌های پیشین خود باشد. او اگر چه این بار نیز نگاهی رئالیستی و تجربی دارد و وقایع و داستان این روایت را به نوعی از نزدیک مشاهده کرده و با آدم‌ها و جغرافیای داستانش کاملا آشنا است اما از دیدگاه روایت شناسی چه در لحن و صدا و حالت و وجه روایت به نمایشنامه‌اش توجه داشته است.

اما نویسنده در متن روایی خود از وجه‌ای و یا به تعبیری زاویه دیدی دیگر استفاده کرده است و در پنج اپیزود این نمایشنامه، به یدک‌کش‌های حاضر در قصه جان داده است و داستانش را گویی می‌خواهد با لحن و

صدای آن‌ها بیان کند. یدک‌کش‌های که ما در این نمایشنامه با نام‌های قصر شیرین، آبادان، خرمشهر، دزفول و بوشهر می‌شناسیم. و البته که یدک‌کش‌های به همین نام واقعا در این عملیات حضور داشته‌اند و داستان‌شان نیز تقریبا همین است که در متن می‌بینیم.

و داستان‌های این پنج یدکش به منزله پازل‌های می‌مانند که تابلو کلان این متن را به ما نشان می‌دهند. متنی روایی که باز نویسنده گویی تعمدا و آگاهانه خواسته است نیم نگاهی به مرزهای روایت و روایت قاب و روایت ابر متنی در روایت‌شناسی داشته باشد.

این نمایشنامه گویی «روایت در روایت در روایت» است و شاید بشود چکیده آن را در عبارت زیر آورد: این نمایشنامه قصه عملیاتی است که قرار است پژوهش‌گر و کارگردانی درباره آن تحقیق کرده و از آن روایتی برای فیلم سینمایی‌اش بسازد و اکنون این فیلم در حال ساخت است.

در اینجا بزرگترین قاب و یا به تعبیری روایت اصلی و یا ابرمتن "نمایشنامه" است. قاب درونه‌ای بعدی داستان عوامل فیلم سینمایی است که می‌خواهند فیلمی را بر اساس پژوهش خود درباره این عملیات بسازند و قاب درونه‌ای بعد همان داستان و سرگذشت این عملیات است.

و یا به عبارتی دیگر این نمایشنامه داستان انجام پژوهشی است که براساس آن فیلمنامه‌ای برای ساخت یک فیلم نوشته شده و در حال انجام است. فیلمی با موضوع عملیات کاروان. از زاویه دید پنج یدک‌کشی که واقعا در این عملیات چه به شکل مستقیم و غیر مستقیم شرکت داشته‌اند.

۴,۴/ منزل هفتم

«منزلِ هفتم» عنوان نمایشنامه دیگری از غلامحسین دریانورد است. این متن برگزیده ششمین دوره ادبیات نمایشی مقاومت است. یک نمایشنامه

تک پرده‌ای که نویسنده باز با الهام از تجربه‌های زیسته و مشیِ رئالیستی‌اش نوشته است.

بندر گناوه در جنوب ایران و در کنار آب‌های خلیج فارس در شمال استان بوشهر، زادگاه نویسنده است. شهر کوچکی که در سال ۱۳۶۰ با احتساب مهاجرین جنگ حدود ۴۰ هزار نفر جمعیت داشت. نویسنده در آن هنگام دانش آموز بود و در همین سال و اسفند با عده‌ای از دوستانش به جبهه رفت. به جز این دسته حداقل سه گروه دیگری نیز بودند که عازم جبهه شدند که در آن گروه‌ها نیز رزمندگانی بودند که دوست و یا هم دبیرستانی دریانورد بودند. دبیرستان دکتر شریعتی این شهر بیشترین اعزام را در این ایام به جبهه داشت. دانش‌آموزانی که بعضی از آنها قبلا نیز به جبهه رفته بودند. آنان در فرودین ۱۳۶۱ در چند محور جبهه شوش و عملیات فتح المبین شرکت کردند. که عده‌ای زیادی از آنان شهید ، جانباز و یا اسیر شدند. دریانورد هنوز در جبهه بود که شنید خیلی از دوستانش به شهادت رسیده‌اند چند روز بعد او به زادگاهش برگشت تا بشنود و ببیند که چگونه زادگاهش در طول چند روز بیش از ۲۰ شهید را تشییع کرده‌اند. نویسنده بیشتر این شهدا را می شناخت و از دوستان صمیمی او بودند. شهدایی که باز بیشتر دانش‌آموزانِ دبیرستان دکتر شریعتی بودند دبیرستانی که بعد به دبیرستان شهدای فتح‌المبین تغییر نام داد.

«منزل هفتم» قصه آن روزهای زادگاه نویسنده است. قصه مرد میانسالی که در تعاون پایگاه سپاه شهرشان خدمت می‌کند و وظیفه‌اش سرکشی از خانواده رزمندگان و رفع مشکلات احتمالی آنان است و همچنین پیکی است که به این خانواده ها خبر شهادت و یا مجروح شدن اعضای آن خانواده که در جبهه به سر می‌برند، می‌دهد.

حالا این مرد در یک روز قرار است حامل و پیک خبر هفت نفر شهید به خانواده‌هاشان باشد و شگفتا که منزل هفتم منزل خود اوست که خبر شهادت فرزندش را باید به همسرش بدهد. این آدم‌ها، خانواده‌ها و شهدا همه واقعی هستند که نویسنده از نزدیک آن‌ها را می‌شناسد.

۴-۵/ بارون و بوی یاس

قصه نمایشنامه «بارون و بوی یاس» نیز در بستر جنگ شکل می‌گیرد؛ آن هم در محله‌ای بنام «سرِ خور» در بندر گناوه. درست در همان محله‌ای که نویسنده‌اش دریانورد زاده شده است و با فرهنگ و آداب آن آشناست.

او باز در این نمایشنامه و با الهام از روز اول جنگ تحمیلی و شهادت چهار صیاد بندر گناوه در بمباران جنگنده عراقی در خلیج فارس، که سه تن از آنان برادر بودند، نوشته شده است. حادثه‌ای که نویسنده از نزدیک شاهد وقوع آن و حوادث پس از آن بوده است.

تم این نمایشنامه انتظار است اما نویسنده با تلفیق آن با مشاهدات و تجربیات خود از خورِ زادگاهش و موقعیت و جنگ‌های دریایی این نمایشنامه را خلق کرده است.

۵/ نتیجه بحث

برای بررسی و ارزشگذاری هر پدیده‌ای نیازمند یک یا چند شاخصه است. در حوزه نمایشنامه‌نویسی مقاومت اگر رویداد «ادبیات نمایشی مقاومت» و «جشنواره تئاتر مقاومت» را به عنوان دو شاخصه ارزیابی بپذیریم می‌توانیم نتیجه بگیریم بر اساس این شاخصه‌ها، علامحسین دریانورد یکی از نویسندگان موفق این حوزه به شمار می‌رود. بررسی کارنامه نمایشنامه‌نویسی دریانورد به طور کلی نشان می‌دهد که او همواره در

اغلب آثارش دو رویکرد را هرگز فراموش نکرده است: نخست جنوب و فرهنگ و آیین‌هایش را و دوم دفاع مقدس را.
بررسی تعدادی از آثار شاخص این نویسنده در این مقاله نشان داد که مهمترین رویکردش در نمایشنامه نویسی مقاومت، رویکردِ «تجربی رئالیستی» است. او به تجربیات زیسته خود و دیگران در این عرصه به عنوان یک منبع و آبشخور غنی نگاه کرده و از دل این بستر غنی آثار موفقی را خلق کرده است. در واقع این نویسنده همواره «درباره چیزهایی نوشته است که به آن اعتقاد یا باور دارد»(کَترون۱۴۰۱:۱۴)
بررسی آثار وی نشان می‌دهد که رویکرد «تجربی رئالیستی» این نویسنده بر اساس سه نگاه شکل گرفته است:
الف) خاطرات زیسته خود در دوران جنگ.
ب) خاطرات زیسته‌ی دیگران که مکتوب و منتشر شده.
ج) کنکاش و پژوهش‌های شفاهی پیرامون خاطرات زیسته دیگران.
اگر چه دریانورد در نمایشنامه‌های دفاع مقدسی خود رویکردی تجربی و رئالیستی دارد اما هنگام نگارش و در زبان درام خود از شیوه نگارش رئالیستی تام به شکل آگاهانه‌ای دوری می‌کند و به نوعی در زبان به رئالیست گزینشی نزدیک می‌شود به نقل از کتاب زبان درام" درام ناتورالیستی (طبیعت گرایانه) یا رئالیستی (واقع‌گرایانه) در واقع بازنمایی شخصیت‌ها در موقعیت‌های روزمره و استفاده از زبان واقعی است و اگر چه ناتورالیسم و رئالیسم اصطلاحاتی هستند که گاهی به جای یکدیگر استفاده می‌شوند اما می‌توانند گیج کننده باشند".
در زبان نمایشنامه‌های دریانورد تقریبا اثری از ناتورالیسم(طبیعت‌گرایی) نیست چه در صحنه و یا گفتگو و شخصیت پردازی؛ اما از زبان رئالیستی بهره می‌برد البته نه از نوع مفرط آن. اینکه بخواهد از طبقه‌ی خاصی در

شخصیت پردازی استفاده کند و یا از زبانی در نگارش گفتگوها اسفاده کند که بیشتر محاوره‌ای و غیر رسمی باشد.
زبان نمایشنامه‌های این نویسنده اگر چه شاخص‌های رئالیستی دارد اما ابایی نیز ندارد که گاهی تنه به شعر بزند و دیالوگ‌های آن شاعرانه گردد. مثلا در نمایشنامه بارون و بوی یاس.
این بررسی نشان می‌دهد که نویسندگان ادبیات نمایشی مقاومت باید بر تجربه‌های رئالیستی رزمندگان دوران دفاع مقدس مکث نمایند و از این آبشخور غنی به نحو مطلوب استفاده ببرند. بدون تردید این خاطرات و تجربه‌های زیسته می‌تواند بستر خلق آثار درخشان در این حوزه شود؛ تنها نیاز خلق این آثار بر این بستر، خلاقیت نویسندگان است.

منابع:

افشاری اصل ،ایرج(بی‌تا)،*پدیدار شناسی تئاتر مقاومت*،صص۸۰/۵۸
دریانورد،غلامحسین(۱۳۸۸) *شش خاطره و یک شکست*، تهران،انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس .
دریانورد،غلامحسین(۱۴۰۲) *منزل هفتم*،تهران، انتشارات صریر.
دریانورد،غلامحسین(۱۳۸۶) *بارون و بوی یاس*،گناوه، دریانورد
دریانورد،غلامحسین(۱۴۰۱)*شعله‌های موج و بادبان ماه*،بوشهر، پلاک عشق
دریانورد،غلامحسین(۱۴۰۳) *بیژن و قصر شیرین*،بوشهر، ستاره‌های خاکی.
ژنت،ژرار(۱۳۹۸) *گفتمان روایی*، ترجمه مریم طیورپرواز،تهران، نشر مهراندیش.
کترون،لوئیس ای(۱۴۰۱) *نمایشنامه‌نویس بودن نمایشنامه‌نویس شدن*،ترجمه فارس باقری،تهران، نشر افق.

نصیری ، مهدی(۱۳۹۳)، بررسی ویژگی های روایت در ادبیات دراماتیک و ادبیات داستانی با رویکردی نسبت به اقتباس برای درام،*فصلنامه صحنه ،شماره ۱۰*،صص ۵۲/۳۶

یاراحمدی،جهانشیر(۱۴۰۲) *یک هشت دری و چند نیمدری*، زندگی و تجربه‌های فرهنگی هنری غلامحسین دریانورد،گناوه، نشر دریانورد.

یاراحمدی،جهانشیر(۱۳۸۵) گستره دفاع مقدس در ادبیات نمایشی بوشهر، *مجله نمایش،شماره۸۴*،صص ۳۶-۳۷

نمایشنامه‌های منتشر شده غلامحسین دریانورد:

اسب‌تک‌شاخ- انجمن هنرهای نمایشی استان بوشهر، انتشارات دریانورد- ۱۳۸۵

بارون و بوی یاس- انجمن هنرهای نمایشی استان بوشهر، انتشارات دریانورد-۱۳۸۴

بوم به اتفاق مقاله تئاتر سطحه-۱۳۹۶

خانه پدری و

عشق بازیگر است -انجمن هنرهای نمایشی استان بوشهر- انتشارات دریانورد ۱۳۹۴

دریامرد- انتشارات هنر دفاع-۱۳۹۶

منزل هفتم- انتشارات صریر- بنیاد حفظ آثار وارزش‌های دفاع مقدس بوشهر-۱۴۰۲

شش خاطره و یک شکست- انتشارات انجمن تئاتر انقلاب و دفاع مقدس- ۱۳۸۷ چاپ اول

شش خاطره و یک شکست- بنیاد حفظ آثار وارزش‌های دفاع مقدس بوشهر - چاپ دوم

شعله‌های موج و آواز ماه - بنیاد حفظ آثار وارزش‌های دفاع مقدس بوشهر-۱۳۹۰

سیمای صدف و

شقایق وحشی- انتشارات دریانورد – ۱۳۰۴

صیقل- نشر جهاد دانشگاهی-۱۳۷۷

نخل‌های سربلند (دو زبانه ترکی استانیولی-فارسی)-موسسه بیان فرهنگ-۱۳۹۳