همایون علی‌آبادی

غروب در دیار غریب

حوالی سال‌های ۱۳۲۵ است که تئاتر سیاسی در ایران رایج می‌شود. از آثار این‌نوع تئاتر، می‌توان به نمایش «بهلول» اثر سرهنگ شپره اشاره کرد که قسمت‌هایی از آن به شعر است. نیز باید به کوشش ذبیح بهروز اشاره نمود که اثر خود را به‌عنوان تئاتر آهنگین عرضه می‌دارد. در همین سال‌هاست که آخرین دسته‌های بازیگر تقلید، دست به آخرین کوشش‌های خود می‌زنند و به‌زودی در طی کم‌تر از ۱۰ سال با شکست روبه‌رو می‌گردند. لازم است در همین زمینه از کوششی یاد کرد که در سال ۱۳۴۷ برای احیا این‌نوع نمایش شده است: بیژن مفید با عرضهٔ نمایش شهر قصه که در آن شعر و موسیقی و بازی و فولکلور به‌طور ترکیبی به‌کار رفته است انظار

علاقه‌مندان را به این‌نوع نمایش جلب کرد. البته کوشش علی حاتمی را در نمایش «نارنج و ترنج» که الهام‌بخش بیژن مفید بوده است نباید فراموش کرد.

شعر نو ــ خیلی دیر ــ یعنی از سال ۱۳۳۲ به‌بعد پا به عرصه نمایش می‌گذارد. گاهی می‌شنویم که عده‌ای بعضی از آثار شعر نو مثلاً «افسانهٔ نیما» را جزو آثار نمایشی نیز می‌گذارند. حال آن‌که این آثار نه به‌قصد نمایش‌بودن خلق شده‌اند و نه دارای بافت دراماتیک هستند. نخستین کوشش در این زمینه به‌وسیلهٔ دکتر تندرکیا در نمایش «تیسفون» و سپس به‌وسیله ارسلان پوریا به‌عمل آمد. نمایشنامه او که در سال ۱۳۳۵ منتشر شده است «ناهید را بستای» نام دارد که به شعر نو است. کورس سلحشور نیز با عرضهٔ نمایشنامه «ضحاک» که از شاهنامه حکیم توس ابوالقاسم فردوسی اقتباس شده است در این راه قدم زده است. اما گروهی از شاعران نوسرا نیز کوشش‌هایی برای ترجمهٔ نمایشنامه‌های فرنگی به‌زبان شعری فارسی کرده‌اند.

اما در کنار همهٔ این کوشش‌ها، نمی‌توان از کار مهم بهرام بیضایی در زمینه خلق نوعی نمایش جدید سنت‌گرا که در آن عناصر شعری به‌شدت به چشم می‌خورند چشم پوشید. هرچند که او در هیچ‌یک از این آثار ادعای شاعری نمی‌کند. بهرام بیضایی در نخستین نمایشنامه‌های خود به‌نام «عروسک‌ها»، «غروب در دیار غریب» و «قصه ماه پنهان»، گرایشی به درآمیختن شعر با نمایش دارد و در این کار چیره‌دستی و استادی نشان می‌دهد. زبان بیضایی در این نمایشنامه‌ها بین زبان نمایش‌های عروسکی، زبان فولکلوریک نمایش‌های تخت‌حوضی و نیز زبان قطعات غم‌نامه‌های بسیار لطیف و شاعرانه نوسان می‌کند و نمایشنامه‌های عروسکی او هرچند منظوم نیستند اما بدون‌شک شعرترین نمایشنامه‌های فارسی به‌شمار می‌روند.

این هر سه نمایشنامه از نمایش‌های خیمه‌شب‌بازی الهام گرفته‌اند. نقش‌های خیمه‌گردان یا مرشد، پهلوان، سیاه، دیو و دختر در این آثار دیده می‌شوند. بیضایی بر فلسفه رودررویی پهلوان و دیو تأکید می‌کند. نویسنده آن قالب اساطیری را که جنگ ابدی میان دیو و پهلوان است درهم می‌شکند و نشان می‌دهد که این خیمه‌گردان است که برای جلب تماشاگر و رونق خیمه خود این‌دو را روبه‌روی هم قرار می‌دهد:

و ما حالا روبه‌روی هم هستیم همان‌طور که قصه‌گوها می‌خواهند نه کنار هم.

و مرشد می‌گوید:

آشتی کجاست. بین پهلوان و دیو جنگی همیشگی است.

خیمه‌شب‌بازی چیست؟ دختر در «قصه ماه پنهان» می‌گوید:

پشت پرده سفید
صورت‌هایی مثل سایه می‌بینم
بعضی چوبی بعضی چرمی
بعضی از پوست بعضی قلمی
متصل به نخ و نی.

و پهلوان می‌گوید:

خانه‌ام صندوق غربت است
و میدان نبردم نطعی است
هر روز دشمنی درمی‌آید به صورتی
هر روز ولوله‌ای میان جمع تماشاگر
افسوس بین ایشان و من پرده‌ای است
که برنمی‌دارند.

از مطالعه آثار کلاسیک ایران می‌توان دریافت که خیمه‌شب‌بازی در ۹۰۰ سال پیش یعنی در دوره سلاجقه در ایران متداول بوده و مردم برای تفریح‌خاطر بدان سرگرم بوده‌اند. چنان‌که خیام در یکی از رباعیات خود تلویحاً به خیمه‌شب‌بازی اشاره کرده:

ما لعبتکانیم و فلک لعبت‌باز
از روی حقیقتی نه از روی مجاز
بازیچه همی کنیم بر نطع وجود

افتیم به صندوق عدم یک‌یک باز

که مراد از لعبت همان عروسک خیمه‌شب‌بازی است که معادلش در فرانسه «ماریونت» است.

خیمه‌شب‌بازی، نمایشی از عروسک‌های کوچک انسان و حیوان است که روی صحنه کوچکی به توسط دست شخصی که دیده نمی‌شود به حرکت درمی‌آیند و مکالمه می‌کنند. خیمه‌شب‌بازی دو نوع است: در نوع اول، عروسک‌ها به‌وسیله نخ یا سیمی که از بالا به آن‌ها وصل شده به حرکت درمی‌آیند. در نوع دوم پیراهنی کیسه‌مانند به گردن عروسک می‌چسبانند و کارگردان دست خود را به‌گونه‌ای در کیسه داخل می‌کند که سه انگشت میانه دستش در سر عروسک قرار گیرد و دو انگشت دیگر، دست‌های عروسک را تشکیل دهد. این‌نوع را در فارسی پهلوان کچل و در فرانسوی «پوپه» می‌نامند.

همین‌جا لازم به ذکر است که منوچهر یکتایی بحر طویلی در قالب نمایشنامه منظوم دارد که تاکنون چندین‌بار بر صحنه رفته است. این نمایشنامه «فالگوش» نام دارد. «غروب در دیار غریب» با خوش‌آمد مرشد به تماشاگران شروع می‌شود. مرشد هنرپیشه‌ای زبردست است که با سحر کلام و حرکات موزون هم‌آهنگ خود حضّار را مسحور می‌نماید. او علاوه بر علم و اطلاع از رموز خود که در نتیجه تجربه به‌دست آورده صدایی جذاب و رسا دارد که می‌تواند در فضایی وسیع و باز مطالب خود را به تمام حضّار مجلس برساند. هنگام کار، مردم را چنان به شور و شوق می‌آورد که در پایان وقت، موقعی که داستان را در «جان مطلب» ناتمام می‌گذارد مردم حاضر به ترک مجلس نیستند. رابطه مرشد کسی که در عین‌حال ارباب، بابا و دیلماج شمرده می‌شود با مبارک [سیاه] از فلسفی‌ترین روابطی است که در نمایش‌های عروسکی وجود دارد. مرشد حدفاصل دو دنیا ایستاده است: دنیای انسان‌ها [تماشاگران] و دنیای عروسک‌ها. او به‌عنوان ارباب یعنی صاحب ادارهٔ زبان عروسک‌ها را ترجمه می‌کند. بازی را هدایت می‌کند. به عروسک‌ها در شرایط ممکن کمک می‌کند و ریتم بازی را حفظ می‌کند. مرشد تنبک نیز می‌نوازد:

سلام گرم به شما آقایان. سلام گرم به شما خانم‌ها
برای تماشای بازی ما خوش آمدید
امروزه‌روز نباید منتظر تماشاگری برای بازی بود
هر تماشاگر خودش بازی‌ای دارد
و بازی غریبی دارد
بازی‌ای که سرگرمش می‌کند
و سرگردانش می‌کند *
هر تماشاگر خودش بازیگری است
بازیگری که می‌خواهد به راهی رود
اما نخ‌ها به راه دیگرش می‌برند
و بازیگر که سرگردان می‌ماند
بین این‌همه نخ‌ها و راه‌ها
راه‌های پیدا و نخ‌های ناپیدا
ما همهٔ قصه‌ها را فراموش کرده‌ایم
به‌جز قصه پهلوان و دیو
که هنوز می‌جنگند.

«غروب در دیار غریب»، هشدار است. تازیانه‌ای است بر گُرده آن کسان که در زندگی هدفی جز تماشاگری نداشته‌اند. مردمی که به خیمه‌شب‌بازی آمده‌اند تا مرگ غم‌انگیز پهلوان را تماشا کنند. پهلوان کیست؟ وی مرد تلخکامی است که سال‌ها و بلکه قرن‌ها با دیوِ بدی‌ها و پستی‌ها جنگیده است. زمانی اسباب شادمانی مردم بیرون گود را فراهم آورده و گاهی آن‌ها را از هراس رهانیده است و اکنون با اندوهی عمیق و قلبی فشرده، شاهد سقوط شوکت خویش است. پهلوان، مرد کارآمدی است. درهای بسته بی‌شماری گشوده، پیکارها کرده و از فراز افتخارات کوچک انسانی گذشته است. ولی تاریخ، خاک پهلوانان را از نیکی سرشته و ناگزیر پیکار آن‌ها جز در راه استقرار احکام عالی بشری نبوده است. و پهلوان غروب در دیار غریب نیز از کلیه این

نبردها روسپید بازگشته است و اینک به یک آگاهی عمیق دست یافته است. پهلوان، دیگر باوری به هلهله مردم ندارد و دیگر نمی‌خواهد در پهنه نبردها، هم‌چون گلادیاتورهای رومی از جسم و جان خود مایه بگذارد تا آن مردمان وجد و سرور کنند. در صورتی که می‌داند در بازپسین نبرد، خون زیبایش به زمین خواهد ریخت. قصه «غروب در دیار غریب»، حکایت پهلوانی است که به جنگ دیو می‌رود اما درمی‌یابد دیو فقط «افسانه» است. مرشد. آتش جنگ میان دیو و پهلوان را شعله‌ور می‌سازد اما پهلوان به آگاهی عمیقی دست یافته است: دیو کنار برکهٔ سبز، تنها قصّه است و بس.

دیو که قصه‌گویان در نقل‌ها او را زشت می‌خوانند، زادهٔ دنیای قصه‌هاست. و حاضر و آماده است تا به‌دست پهلوان روی در نقاب خاک کشد اما پهلوان دیو را نمی‌کشد و خسود بـه‌دست مـرشد کـه بساط خیمه‌شب‌بازی‌اش پس از فروریختن افسانهٔ جنگ روبه‌روی دیو و پهلوان از رونق و جلوه افتاده، کشته می‌شود. مرشد نمایش، هرچند از خوشحالی مردم نان می‌خورد با برگردان‌های زیرکانه‌ای این قلب‌های یخین را به افسانه حیات قهرمان معطوف می‌کند. بیان این نمایش عروسکی به تناسب معنا دارای قالبی آهنگین و گاه مقفّی است. جمله‌ها و عبارات خاصه در گفتار پهلوان رقّت شعری دارد، لطیف و عمیق است. در سیر تدریجی نمایش مضمون مضاعفی نیز آشکار می‌گردد: پهلوان که از پیکار با دیو دنیای خارج، سرخورده. اکنون بر سر آن است که دیو درون خود را نابود کند.. دیوی که درون همهٔ انسان‌ها حتی خود پهلوان را تباه کرده است. این‌جاست که پهلوان صوفیانه در کمین نفس نشسته تا پیش از «شهادت» تطهیر شده باشد. چه سرانجام در جدال آخرین، به‌دست مرشد «شهید» می‌شود. در حالی که دو نوخاسته و یک سیاه در عزای او نشسته‌اند. در واقع این تنها سیاه ـ ندیم ۱۰ ساله پهلوان ـ است که در عزای او به حقیقت اشک می‌ریزد: سیاه این مسخره دیار. چراکه یکی از نوخاستگان به همین زودی سودای پهلوانی دارد و شمشیر سنگین پهلوان را به‌دوش گرفته تا بیرق او را افراشته نگاه دارد. اما سیاه که همواره دلقک شهر بوده و جز یک‌مشت خنده خونین چیزی نبوده است، در سوگ سرور خود چه باید بکند.

نقش اصلی و محوری غالب نمایش‌های شادی‌آفرین ایرانی اعم از عروسکی و غیر عروسکی به‌عهده نوکری به‌نام «مبارک» است. مبارک در همهٔ این نمایش‌ها سرشار از هزل و تحرک است، از نصایح و صحبت‌ها نتایج عکس می‌گیرد. دیگران را به‌باد استهزا و ریشخند می‌گیرد و هم‌چون باطل‌السحری با مهارت هرچه تمام‌تر نقشه ریاکاران را نقش بر آب می‌کند. مابین همهٔ نقش‌های شادی‌آفرین عروسکی جهان هم‌چون مبارک، قره‌گز و «پول‌چی‌نل» و «پول‌چی‌نلا» ـ بازیگران نمایش‌های کمدی دل‌آرته ـ و دیگران خویشاوندی و وحدت عمل وجود دارد.

نمایشنامه «پهلوان‌اکبر می‌میرد» نیز خاصه از جهت انتخاب دید و بیان گامی است از درون عروسک‌ها و «غروب در دیار غریب» اما نه به ظرافت و یکپارچگی آن و نه با پوسته‌ای آن‌چنان شکیل. اولین اجرای غروب در دیار غریب توسط گروه هنری ملی و به کارگردانی عباس جوانمرد بوده است. این گروه می‌کوشید تا تئاتر ملی را به‌ثمر برساند. بی‌شک تلاش‌های پیگیر جوانمرد و بیضایی در جهت بنیاد تئاتر ملی موفق بود اما افسوس که به‌زودی این گروه از هم پاشید.