پانتومیم «فقیر»، زمینه و اجرایش

«لال‌بازی» اصطلاح نیمه‌دقیق و کنگی است برای یکنوع بازی‌ه نمایشی که بزبانهای اروپائی آنرا «پانتومیم- Pantomime» میخوانند. این هنر، لااقل ازروزی که هنر شده، دارای حدود ومشخصاتی بوده که توضیحش ازدایرهٔ این نوشتهٔ کوتاه خارج است، ولی بطور خلاصه نمایش اندیشه‌ها وحالات مختلف- بدون گفتار- بوده‌وهست. پانتومیم نمایشی است هنری، وهرقدر اجرا کنندهٔ آن «میم- Mime» در القاء مفامیم درونی وغیر قابل لمس ورزیده‌تر وتواناتر باشد، ارزش هنری نمایش بیشتر خواهد بود. بشرط آنکه آن مفهوم یامضمون هم ارزش اندیشه راداشته باشد.

■

درار وپا قرنهاست که پانتومیم جای خود را بین هنرهای نمایشی بدست آورده است، واین قدمت از نظر بعضی بزمان اگوست امپراطور میرسد، ولی برخی قدمت جهانی بیشتری برای این بازی قائلند ومیگویند که نخستین شکل نمایشی بشر است، زیرا پیش از پیدایش عنصر کلام، بشر اولیه شرح دلاوریها وسختی‌های خود را برای دیگران باحالات وحرکات بیان میکرده است. بگذریم؛

* نمایش‌گاهی از بازی بیرون میآید. واین «لال‌بازی» را «فرهنگ گیلکی» گردآوردهٔ منوچهر ستوده - نشریه انجمن ایرانشناسی - تهران ۱۳۳۲ - به غلط اینطور تعریف کرده است: «لال‌بازی: از انواع بازی است. تعداد بازیکنان در این بازی محدود نیست. یك تن را بنام استاد انتخاب می‌کنند واستاد هرعملی کردسایرین هم بدون اینکه صدائی ازایشان شنیده شود عین همان عمل را تقلید می‌کنند. اگرصدائی ازکسی درآمد یاقادر به انجام عمل استاد نبود بازی راسوخته‌است.»

اما بنا به گفته‌ی سیروس طاهباز: «این بازی را که آقای ستوده در این فرهنك ضبط کرده‌اند «لال بازی» مرسوم درحوالی شمال نیست. این بازی را «بازی خنده» یا «آیینه بازی» می‌گویند. چون «اوستا» دراین بازی شکلك می‌سازد ودهن کج می‌کند وبچه‌ها باید آن را تقلیدکنند، اما هیچکس نباید بخندد. اگرکسی خندید می سوزد واز بازی بیرون میرود و دست‌آخرهرکه باقی ماند برنده است و«اوستا»ی بازی بعدی. اما لال بازی، به همین اسم، مرسوم در شمال ایران، خاصه بندرپهلوی، به روایت خواهر زاده‌ام فرشته جواهر دشتی چنین است:

بازی‌کنها دو دسته می‌شوند- تعداد محدود نیست - و هر دسته «اوستا»ای دارند. بازی‌کنهای یکدسته همراه «اوستا» شان به‌گوشه‌ای می روند وپیش خود موضوعی را تعیین می‌کنند ومی‌آیند پیش دسته‌ی دیگر بازی‌می‌کنندوازآنها می‌خواهندکه بگویند قضیه چیست. [مثلا: دسته‌ای سه نفراند، با«اوستا». یکی درخت می‌شود یکی رهگذرویکی باغبان. آنکه درخت است راست درگوشه‌ای می‌ایستد. آنکه باغبان است درگوشه‌ای چمباتمه می‌زند یا می‌خوابد. رهگذرازسویی می‌آید ونزدیك آنکه درخت شده می‌ایستد ودستهایش را به سر و شانه‌ی اومی زند، به نشان اینکه دارد میوه می‌چیند. آنکه به جای باغبان است بلندمی‌شود ورهگذررا دنبال می‌کند وفرارش می‌دهد.] دسته‌ی ناظربا مشورت هم واززبان «اوستا» قضیه‌ای‌راحدس‌می‌زنندوکارآدمهارامی‌گویند. اگرتمام‌موضوع، یادستکم نقش یکی‌ازبازی‌کنها، رادرست حدس‌زده باشند، بازی‌عوض می‌شود وگرنه «لال‌بازی» باانتخاب موضوعی دیگر، توسط همان دسته، ادامه می‌یابد.»

اما درایران برای شناساندن وترویج این‌نوع نمایش کوشش چندانی بعمل نیامده‌است، هرچند که سوابق کوچکی بهرحال برای این‌بازی محفوظ است: گذشته ازرقصهائی مثل رقص نانوا (یاشاطر) که راهی به‌پانتومیم میبرد، وبرخی بازیهای پراکنده، یاحتی ناشناختهٔ دیگر، درسالهای اخیر برای اولین‌بار یک خانم‌سویسی که معلم‌پانتومیم هنرستان‌هنرپیشگی‌هم‌بود، بنام «خانم‌سکمپی ـ Mme. Scampy» پس‌ازیکسال‌ونیم تمرین‌تریلوژی‌میموباله‌ی‌خودرا (که شامل‌قطعه‌های: برده‌فروش، زندگی، وباله‌نفت بود) بسال ۱۳۳۱ ـ درتئاترتهران بروی‌صحنه‌آورد. وشایدبشود گفت که این‌نمایش برای اولین‌بار درایران بطور غیرمنتظره‌ای معرف ونشان دهندهٔ ارزش‌ها وامکانات پانتومیم وباله به‌جماعت مردم‌بود.

بعدازاین، پانتومیم تنها بصورت تمرین‌های کلاسی درهنرستان هنرپیشگی و کلاسهای تئاتردانشکده‌ادبیات وشاید جاهای دیگربازی میشد. وسپس «کلوب‌تئاتر دانشگاه» بود که‌فعالیتهائی‌درزمینهٔ‌نمایش‌بدون گفتار کرد، طی‌سه‌یاچهارسالی که‌این کلوب فعالیت‌مستمرداشت، وخصوصاً دورهٔ‌استادی «دکتربلچر ـ Dr.F.S. Belcher» (واین‌بلچر تخصصی‌دراین‌زمینه داشت)، یعنی‌سال‌های ۱۳۳۶/۳۸ ، تعدادی پانتومیم اجرا کرد که‌برخی‌از آنهامانند «گل‌سرخ» که بیژن مفیدآماده کرده‌بود، یا «عروسك پشت پرده» که خلیل دیلمقانی‌تنظیم کرد، ونیزدوسه پانتومیم کوتاهتربرهبری خود دکتربلچر، بایدیادآوری‌شوند. بااینهمه فعالیتهای‌کلوب‌تئاتردانشگاه که، بدلیل‌نداشتن توسعه‌وامکان، تنهابه‌تماشاگران محدودومحیط نسبةً بسته‌ای عرضه میشد، نمیتوانست شناسانندهٔ‌پانتومیم به‌عامه‌ی مردم‌باشد.

طی‌دوسال اخیر «اداره‌هنرهای دراماتیك» که امکان معرفی‌پانتومیم‌رابه‌عموم ازراه تلویزیون داشت تنهاسه برنامه ترتیب داد: یکی که توسط میم فرانسوی «آندره‌پرادل ـ André Pradel» درسطحی‌بطورنسبی‌رضایتبخش‌اجراشد (۱۳٤۰). برنامهٔ‌دیگر که‌ایرانی‌بود (سه‌قطعه: ابراهیم‌آقابه‌سینمامیرود، نی‌زن کور، شکارپروانه که توسط‌بهرام شاهوردی اجراشد ـ درفروردین ٤۱) ولی‌بیش‌ازاندازه خام وسطحی مینمود. وسومی ـ آخرین برنامه پانتومیم این‌اداره ـ رامیشود گفت یکی‌ازنخستین کوششهائیست که درزمینهٔ شناساندن پانتومیم بشکل هنری‌آن انجام گرفت.

■

عنوان‌این‌نمایش «فقیربود» از «گوهرمراد» نمایشنامه‌نویس .وداستانش‌داستان مردیست که‌راههایی‌راپشت‌سر گذاشته وتشنه‌ی‌بدست‌آوردن است. به چاه می‌رسد و موانع‌را ازمیان‌برمیدارد ، دلومی‌اندازدوبیرون‌می کشد ، هربارچیزی‌بیرون‌میآید، واین‌چیزها هریك مفهوم‌وسیع‌تری‌دارند ازتنهامفهوم‌شیئیت ؛ مشك‌آبی که‌میتواند همه‌تشنگی‌هارافروبنشاند خالیست. سنگ‌پربهائی که‌می‌تواندظاهرزندگی‌راآراسته‌تر کند، بارفتنش حسرت‌بجامیگذارد. کتابی که نویدمواهب‌آسمانی‌دارداز‌دست‌میرود. مائده‌ای که می‌تواندمردرا بپروراندولی‌درهم‌ریختنش اورامی‌فرساید، شمایلی که‌پس

ازشکستها مردرا بسوی آسمان رهبری می کند، اماچارهٔ اصلی نیست. درعوض مار که می تواند مظهر همه‌ی نیشها باشد بجامیماند. ودست وپا که مظهر ازکار افتادگی است. و طپانچه که برای نیستی. مرد آنچه را که تسکین دهنده است ازدست می‌دهد، وآنچه را که میخواهد ازخوددور کندنمی تواند. خودرامیکشد. ولی زمین جسداورانمی پذیرد.

«فقیر» بین پنج یاشش طرح پانتومیمی که از پانزده یاشانزده طرح پانتومیم گوهرمراد خوانده‌ام (ویکی دوتااز آنهارا می‌پسندم) جای خاصی دارد، زیرا که توازنی دارد بین اندیشه‌ی مطروحه وامکان اجرا.

یك طرح بازی در پانتومیم به تنهائی نیمی از کاراست. نیمی که قطعاً محتاج نیم مکمل یعنی اجراست. وتا آن طرح بازی نشود نمی تواندنام پانتومیم بخودبگیرد. بنابراین طراح حتماً باید امکان وقابلیت اجرای طرحش را درنظربگیرد، وتاحد امکان سعی کند شکل نوشته‌اش باامکانات (وقبول دارم که امکانات ما بطرز مسخره‌ای محدود است) بخواند، البته، وقتی که صحنهٔ تئاتر هم زورش نیاید که به امکانات خودوسعت ببخشد.

ازاین طرحهای گوهرمراد چندتائی رادیده‌ام که باامکانات فعلی تئاتر ایران قابل اجرانیست. حالا این تقصیر نویسنده‌است یا کمبودامکانات نمیدانم!

ازطرف دیگر بنظرم می‌رسد که طرح بعضی پانتومیم های «گوهرمراد» روحیه‌ای دارد ناخودآگاه نزدیك به کارهای مشابه «ساموئل بکت» (مثلاچند پانتومیم ونیز نمایشنامه‌اش: انتظار گودو) واین شاید بدلیل محدودیتی است که درفضای پانتومیم وجوددارد، یاچون که این کاردراینجاپایه ومایه‌ای ندارد پس ناگزیر بایدبجائی تکیه کرد، یااینکه روحیهٔ دمق بعضی کارهای بکت ازروحیه‌ی طبقه‌ای از مردم این دیار دورنیست. اما بدبینی که در پانتومیم های گوهرمراد هست، یك بدبینی القائی نیست وبلکه معلول ذات این محیط است، گو که تظاهر به آن تابه این حد که امروزه شایع شده درست نیست. نیز سمبل های این پانتومیم هاخوشبختانه گاهی خصلت ملی دارد وقابلیت بین المللی. بهرجهت پرداختن به پانتومیم بااین حدورسم تجربه ایست لازم وباارزش، درمحیطی که امکانات این نمایش درآن شناخته نیست.

وبالاخره «فقیر» دردیماه گذشته اجراشد.

■

کارگردان واجراکنندهٔ این پانتومیم «جعفروالی» بود که تازه‌جوئی وشهامت او دراجرای این کارستودنی است.

والی سابقاً هم درهمان کلوب تئاتر دانشگاه پانتومیم هایی اجرا کرده بود، از جمله «گل سرخ» که قبلااسم بردم. ازطرفی آن مدتی راهم که بکاربالهپرداخت (در همان تریلوژی میموبالهٔ خانم سکمپی) اورا ازجنبهٔ کشش وانعطاف بدنی بیشتر آماده و شایستهٔ فعالیت دراین زمینه کرده‌است. بازی والی از مبالغه‌هایی خالی نبود، واین مبالغه وقتی پیدا میشود که بازیگر میخواهد قوت احساس، وعمق تفاهم خودرا نسبت بماجرا بروز دهد، ولی مبالغه معمولا نتیجه‌عکس می‌دهد ونمایشی بودن بازی

رابیادتماشاگرمی‌آورد. ازاین که‌بگذریم‌درك‌وارائه‌ی‌صحیح‌او بطورکلی،وهمفکریش بااندیشه‌ی‌مطروحه،ونیزاحساس ونرمش‌وتمرکزحواس اودربازی، باعث‌موفقیت‌جدی این‌طرح (نسبةً سنگین برای عامه)شد .

اما پخش وکنترل تلویزیونی یك‌نمایش خود مسئله‌ای شده‌است؛بااین همه امکانات فریب‌دهندهٔ تلویزیون، وبااین مسئولیت نداشتن مسئولان‌پخش،وشتابزدگی ایشان وقتی که می‌بینند بسیاری ازمواد پیش‌بینی شده آماده نیست ، و ندانم‌کاری سرپرست‌دوربین‌ها که‌آشنائی قبلی‌باجریان‌نمایشنامه‌ندارد ، وسستی‌دکورها که‌هردم ممکن است فرو بریزد ، وخیلی چیزهای دیگر . . . ومثل‌اینکه تاتلویزیون‌هست وضع برهمین قرار خواهد ماند .

دربارهٔ‌ی روزنه آبی

نمایشنامه درسه پرده .نوشتهٔ‌ی اکبررادی ۱۳۴۱

نمایشنامه روزنه‌آبی درسه‌پرده‌ظاهراً مسئله‌ی‌معارضه‌یامنازعهٔ‌نسلها رامطرح می‌کند ، ولی‌بنظر می‌رسد که‌نویسنده- شاید ندانسته - بیشتر سرگشتگی‌نسل نورا ترسیم کرده‌است تامعارضهٔ دونسل نوو کهن را . بهرحال این‌نمایشنامه‌هردوجهت‌را دارد وهربار می‌توانداز‌یکی‌ازاین‌دوجهت‌بررسی‌شود.

اول‌برویم‌سرمحور (تم) خود خواستهٔ نمایش که‌حرف کهنه‌ایست‌این‌ماجرای کشمکش وبرخورددونسل، واینجاهم‌نمایش‌آن برپایه‌ای‌محکم وجدی‌استوارنیست، ضعیف‌است وقانع نمی‌کند . شاید بعلت باسمه‌ای بودن چندتا ازآدم‌های بازیست ، خصوصاً«پیربازاری» که‌یك‌رکن اصلی‌است، ویکی ازدوطرف قضیه فقط‌وفقط‌اوست. وقضیه اینست :

در رشت مردی بازمانده از افتخارات وطمطراق دورهٔ قاجار بنام «پیربازاری» که‌تاجرماهی‌است‌باخست‌وافکارشیطنت‌بار کهنه‌اش‌خانواده‌اش .رادرتنگنای‌روحی‌قرارداده،بطوری که‌پسرش«احسان»به‌تهران گریززده و زنش«خانمی»ودخترش«افشان»هم بااونمی‌جوشند. درجوارمنزل این‌آدم «انوش‌فومنی»زندگی‌می‌کند که افکارروشنفکرانه‌اش - نه در نمایشنامه بلکه‌پیش از شروع‌آن - احسان وافشان وجوان دیگری بنام«همایون» را. تحت تأثیرقرار داده است . این انوش می‌آید به‌خواستاری افشان ، وپیربازاری که قصددارد دخترش‌را درقبال ثروت پیرمردی باسم«حاجی زاده»(پدرهمایون)باوعرضه کند،وازطرفی‌تاب‌تحمل‌حالات‌روشنفکرانه‌ی انوش‌را ندارد، برای دهن کجی به‌این‌عشق وخواستاری بمسافرتی‌میرود به‌املاکش درپیر بازار . دراین مدت احسان برشت می‌آید تامقدمات