

کلاف گم

هومن نجفیان

دست هزار غریب نوشته: سعید تشکری



طعنه ما رو صدا کرد و گفت: خلاصت کنییم. (همان ص)
کاظم: ما طلاق پچیچه‌های شما مردمون رو نداریم... اگه قراره جای رفیقمون خدا بیامرز سلیم باشیم، باید رخصت مولامون رو بشنویم. (ص ۱۲)

جانشین پهلوان کاظم نیز کوچک‌ترین ارتباطی با مرگ اکبر ندارد. در این اثر مهره‌های دومینو درام بدون کوچک‌ترین ارتباطی روی یکدیگر قرار می‌گیرد. نویسنده اثر برای آنکه نوشته خود را منسجم نشان دهد به دفعات نور صحنه را تاریک و روشن می‌کند و اشخاص بازی را در نور و دیگران را در تاریکی قرار می‌دهد تا به آسانی گفتار خود را بیان کنند اما این گفتار هرگز به کنش دراماتیک تبدیل نمی‌شود زیرا بسیار از هم گسیخته است.

نکته دیگر آنکه به استثناء صحنه نخست که گویا تنها به این علت قلمی شده است که نویسنده مطالبی را بیان کند که نتوانسته به هنگام مناسب در نمایش طرح‌ریزی نماید، سایر صحنه‌های نمایش آغاز میان و پایان روشنی دارد و پیوستگی اثر در صحنه‌ها حفظ می‌شود. در حقیقت صحنه نخست به لحاظ پرداخت دراماتیک و زیبایی‌شناسی کوچک‌ترین تناسبی با بافت نمایش ندارد و مانند یک تکه زاید به آن افزوده شده است. به گفتار اسلین باز می‌گردیم. نویسنده محترم در صحنه آغاز نمایش توانایی آن را ندارد که تمرکز تماشاگر را به کنش معطوف دارد، از این رو به اعمال فی - نور - متوسل می‌شود. تعیین زمان‌بندی در صحنه نخست نمایش روشن نیست. برای اثبات گفتارمان ناگزیر به شرح رویدادهای صحنه نخست می‌پردازیم. این رویدادها تنها روایت می‌شوند و به

زیور: من جواب پهلوان سلیم رو چی بدم؟ اکبرم... اکبر... من بچه‌ام سرشو گذاشت و رفت... (ص ۱۱)

در اینجا تماشاگر به روشنی درمی‌یابد، اکبر در آن شب فوت کرده است. همچنین آگاه می‌شود، اکبر فرزند زیور و پهلوان سلیم است اما آن چیزی که باعث حیرت تماشاگر می‌شود آن است که اکبر پس از مرگش چگونه به مقام پهلوانی دست یافته است. این پارادوکس متن است و اثر باید به آن پاسخ بدهد. اما آنچه پس از این نگاشته می‌شود، تماشاگر را به بیراهه می‌رساند. به عنوان مثال: جایگاه پهلوان سلیم در نمایشنامه کجاست؟

ناظم: سلیم... کجا رفتی؟ (ص ۱۲)
سلیم که به علت مرگ اکبر به قتل نرسیده است، پس چرا مسئله مرگ سلیم پس از مرگ اکبر در نمایشنامه طرح می‌شود؟ به این عبارات توجه فرمایید:

نایب: چوب خطت پر شده آق سلیم. حسابی به پک و پهلوی ما مشت زدی... حمزه میرزا به

مارتین اسلین در کتاب خود، دنیای درام می‌نویسد: «در تئاتر تماشاگر با مکانی ویژه و از پیش معین، یعنی صفحه رو در روست. تماشاگر در این مکانی که همواره در فاصله کانونی و دید محیطی او بر جای می‌ماند، می‌تواند در هر لحظه هر چیزی را تماشا کند که تمرکز کنش بر آن است. در همان زمانی که تماشاگر توجهش را متمرکز می‌سازد باید گونه‌ای از صحنه نمایش را برگزیند. کنش قهرمان را بنگرد یا واکنش تبهکار. (ص ۹۰) اما این حادثه در نمایشنامه دست هزار غریب شکل نمی‌گیرد. به این عبارات توجه کنید: حیدر: پهلوان اکبر که از اول پهلوان اکبر نبود یه الف بچه مریض احوال رو دست مونده بود. همون شب که این اکبر ما، چشمش رو از تب زیاد بست و باز نکرد، یکی داشت می‌گفت... (ص ۱۱)

این آغاز نمایش است. تعلیق ایجاد می‌شود و تماشاگر می‌خواهد به دانسته‌های خود پیرامون پهلوان اکبر و آن شب خاص بیافزاید.

صورت کنش تحقق نمی‌پذیرند. این رویدادها عبارتند از:

۱. نقل حیدر از آغاز پهلوانی، پهلوان اکبر.
۲. تعزیت زیور بر فرزندش اکبر.
۳. فوت پهلوان سلیم.
۴. قتل پهلوان سلیم توسط نایب.
۵. آگاهی ما از آنکه حمزه میرزا والی مشهد نسبت به پهلوان سلیم ناراضی بود.
۶. تشیع جنازه پهلوان سلیم و فرزندش اکبر توسط مردم.

۷. اصرار مردم به حضور پهلوان کاظم به عنوان جانشین پهلوان سلیم.

اندازه زمانی که برای بیان رویدادهای فوق در نظر گرفته شده است به لحاظ زمان بندی اجرا بسیار اندک است اما به لحاظ زمانی که هر روایت به لحاظ ساخت معنایی به خود اختصاص داده است، بسیار گسترده است. به عنوان مثال رویداد قتل پهلوان سلیم توسط نایب از زمان طرح شدن ایده، اجرا و... زمان بسیاری را به خود اختصاص داده است اما این رویداد در چند گفتار توسط نایب بیان می‌شود.



در اجرا زمان به شدت فشرده شده و حوادث چند ماه یا هفته در دقایقی کوتاه به روایت گذاشته می‌شود. این نوع زمان بندی با سایر صحنه‌های نمایشنامه منطبق نیست. این امر بیانگر آن است که نویسنده نتوانسته رویدادها را به گونه‌ای متناسب زمان بندی کند. پاره‌ای اوقات زمان بسیاری را برای گفتن هیچ هدر داده است و زمانی دیگر رویدادها را چنان فشرده که ارزش دراماتیک آن‌ها بیهوده شده است.

نکته دیگر آنکه نام گذاری صحنه نخست نیز به صورت اشتباه شکل گرفته است. نویسنده این صحنه را نقل حال نامیده است. با وجود اینکه به استثناء گفتار حیدر و مرشد تمام گفتارها در زمان گذشته شکل گرفته است و هدف نمایشنامه نویسنده روشن نیست. نویسنده از سویی از فردی به نام حیدر (نقال)

در داستان خود بهره می‌برد اما تقطیع صحنه‌ها بر اساس ساختار فلاش بک شکل می‌گیرد نه ساختار نقالی، پس جایگاه نقال کجاست؟ از این رو گفتار او در صحنه آغازین:

حیدر: پهلوان اکبر که از اول پهلوان اکبر نبود. یه الف بچه مریض احوال رو دست مونده بود. همون شب که این اکبر ما، چشماشو از تب زیاد بست و باز نکرد، یکی داشت می‌گفت: (ص ۱۱)

حیدر: می‌گی قصه با رفتن پهلوان سلیم تازه شروع شد. (ص ۱۳) زاید به نظر می‌رسد.

برای تبیین جایگاه نقال در نمایش حاضر ناگزیریم به علت حضور حیدر در اثر اشاره کنیم. پهلوان کاظم که گویا واپسین نفس‌های خود را می‌کشد از نقالی به نام حیدر دعوت می‌کند تا نقل پهلوان اکبر خراسانی - پهلوان اکبر - را بازگو کند تا اعتباری که او بر اثر کاهلی و نابخردی از دست داده است را باز یابد.

از این رو حضور حیدر نقال در نمایش هم وجه معناگرایانه دارد و هم وجه زیبایی‌شناسی. زیرا نقالی از هنرهای نمایشی دیر پای ایران زمین به شمار می‌آید و تماشای آن باعث ایجاد لذات بصری و عرفانی و معنوی در شنونده می‌شود و

تشکری آگاهانه از دو منظر به شخصیت حیدر می‌نگرد اما پاشنه آشیل اثر در آن است که حیدر به نکویی در نمایش تعریف نمی‌شود و او چنان که باید و شاید بهره گرفته نمی‌شود و

حضورش به هدر می‌رود. صحنه حضور حیدر در قهوه‌خانه با قهوه‌چی به مکالمات غیر نمایش صرف می‌شود. تنها وجه شخصیتی حیدر که نویسنده برای او طراحی می‌کند، پرچانگی اوست اما این ویژگی کاربرد دراماتیک نمی‌یابد.

در صحنه قهوه‌خانه، تنها نکته‌ای که تماشاچی درمی‌یابد این است که پهلوان کاظم حیدر را دعوت کرده است تا بیاید و نقل پهلوان اکبر را بگوید و حیدر نیز با آنکه از پیشینه اکبر آگاه است بدون درنگ می‌پذیرد. آگاهی حیدر از

پیشینه اکبر نیز توضیح واضحی است زیرا او باید نقل را بخواند. آن هم نه به فرمان پهلوان کاظم که به دستور دانای کل [نویسنده] اثر.

اما آیا برای بیان این یک سطر باید یک صحنه نمایش را مکتوب کرد؟

در نمایش دست هزار غریب حیدر دوبار نقل می‌گوید.

در حالی که خط تمایزی بین حیدر نقال و سایر اشخاص بازی نیست و در صحنه پایان بندی که گویا حیدر باید از سرنوشت پهلوان اکبر و دیگران بگوید و تماشاگر در باید این نقل همچنان سینه‌به‌سینه روایت می‌شود، نویسنده متن تأکید می‌کند که حیدر نقال با

حیدر نقالی که به دعوت پهلوان کاظم آمده است، تفاوت دارد. با این کنایه که زمان در گذر

است و نقل حیدر مانا است که البته ضرورتی بر این اشارات نیست. به استثناء این دو صحنه، نویسنده تأکیدی بر شخصیت نقال نمی‌کند. به گونه‌ای که به تصور نگارنده ۱/۳ پایانی آمدن نقال حیدر و... در متن بیهوده است زیرا کاربرد دراماتیک نمی‌یابد. و این نمایشنامه را بدون بودن نقال هم می‌توان نوشت. چراکه

نمایشی بر اساس فلاش بک طراحی شده است نه روایت نقل. ما ابتدا شاهد روایت هستیم. سپس به نمایش علت رویداد که در گذشته به وقوع پیوسته است، نزدیک می‌شویم.

حیدر: پهلوان اکبر که از اول پهلوان اکبر نبود. یه الف بچه مریض احوال رو دست مونده بود. همون شب که این اکبر ما، چشماشو از تب زیاد بست و باز نکرد، یکی داشت می‌گفت... (ص ۱۱)

آنور، زیور را در خود می‌گیرد!

زیور: من جواب پهلوان سلیم رو چی بدم؟ اکبرم... اکبر من بجهام سرشو گذاشت و رفت... (همان صفحه)

در اینجا مشاهده می‌کنیم که حیدر نقال نیست و تنها روایت می‌کند. اشاراتی کوتاه به گذشته دارد و رویدادها یکی پس از دیگری به وقوع می‌پیوندند. اما کارکرد نقال آن است که داستان پردازی کند، جای اشخاص بازی نقش آفرینی کند و ساختار نمایش را انسجام دهد.

اوج گاه درام، رسیدن اکبر به جهان معنا است و پهلوان کاظم در این ساختار حکم یک کاتالیزور را دارد. به همین دلیل در نمایشنامه ضرورتی به طرح مسئله مرگ پهلوان کاظم و همسرش گلنار نیست.

پهلوان کاظم (به دلیل آنکه کاتالیزور است) هنگامی که کاربرد خود را از دست می‌دهد و اکبر به وارستگی می‌رسد، توسط نویسنده به قتل می‌رسد. اما مرگ پهلوان کاظم عبث و بیهوده است زیرا این مرگ نه از فرایند رویدادهای نمایش به دست آمده است نه بر

آن‌ها کوچک‌ترین تأثیری می‌گذارد. از سوی دیگر نویسنده پس از این قتل، مرتکب قتل دیگری می‌شود و آن قتل گلنار همسر پهلوان کاظم است پهلوان کاظم در پایان درام به علت

کهولت سن فوت می‌کند و همسر او با خواندن وصیت‌نامه او غالب تهی می‌کند. مرگ گلنار نیز همانند مرگ پهلوان کاظم فاقد کارکرد دراماتیک است. نویسنده با این رفتار ناپیچا،

ناخواسته درام را فرسوده می‌سازد.

مذهب تشیع، موتیفی است که در نمایش تکرار می‌شود. چه به صورت نشانه‌های بصری (مناظر و مرایا) چه به صورت نشانه‌های معنایی. (در پرداخت اشخاص بازی) اما ما

به صورت دوم آن می‌پردازیم که در تحلیل

اهمیت بیشتری دارد. پهلوان کاظم، جانشین بر حق پهلوان سلیم است که این کسوت از سوی مردم نیز مورد احترام است. او حرمت شریعت را نگه داشته و از حقوق مردم دفاع می‌کند. از این رو برای هدایت پهلوان اکبر گام برمی‌دارد و هنگامی که پهلوان اکبر طیب و طاهر می‌شود، از دنیا می‌رود آکر ناتیب او حمزه میرزا است که به شریعت وقعی نمی‌نهد. دست او به خون چاکر، پهلوان سلیم و صفدر آلوده است. در این میانه شخصیت مرشد حضور دارد که تابع پهلوان است و گلخان و حیدر که میان پهلوان کاظم و حمزه میرزا در نوسان هستند.

گلخان: آقا... برگردیم ما طالب نشده‌ایم.

حمزه میرزا: چه می‌گویید گلخان بانو؟ شما هر وقت بخواهید، طلب شده‌اید.

گلخان: نه آقا اینجا که عمارت شما نیست. اینجا قربت دارد. عزت دارد، لابد ما بیگانه‌ایم. (ص ۴۴) در حقیقت نوع نگرشی مذهبی اشخاص بازی در ترسیم آن‌ها نقش بسزایی را بر عهده دارد که سایر ویژگی اشخاص را تحت شعاع خود قرار می‌دهد و

شخصیت‌های دانه درشت و تأثیر گذارند. اما شخصیت‌های حمزه میرزا و پهلوان کاظم که سیاه و سپیدند در ذهن تماشاگر دافعه ایجاد می‌کند و این نگرش دو قطبی، تماشاگر را دل‌زده می‌کند. معرفی اشخاص بازی؛ نویسنده به جای آنکه بگذارد داده‌ها در ذهن تماشاکن تنه‌نشین شود، پیاپی و بی‌وقفه به میان اطلاعاتی نو می‌پردازد و اشخاص بازی را طوطی‌وار به تماشاکن معرفی می‌کند.

اکبر: گلنار خانم؟ دختر مرحوم حاج محمود آقا پیش‌نماز هستی... باش!

زن پهلوان کاظم هستی باش. (ص ۲۶) که در اینجا دو نقش ویژه گلنار در کمتر از ثانیه‌ای بیان می‌شود. زیرا نویسنده می‌هراسد نتواند به وضوح چهره اشخاص بازی را ترسیم کند.

نایب: کجا می‌ری آقا میراب؟ عیاق آق سید محمود، اخوی آقا کاظم لوطی، نوکر و راپرت‌چی پهلوان سلیم مرحوم (ص ۱۴)

نکته دیگر آنکه نویسنده نگران است که نکته‌ای در پرده ابهام بماند. او در معرفی گلنار می‌نویسد:



دختر مرحوم حاج آقا پیش‌نماز. تا تماشاگر در آن واحد دریابد.

نام پدر گلنار چه بوده است. حرفه‌اش چیست؟ و آیا او در قید حیات است یا آنکه فوت کرده.

پیرنگ نمایش؛ پیرنگ نمایش بسیار سست طراحی شده است و با خوانش اثر درمی‌یابیم، نمایش به تدریج در روی کاغذ شکل گرفته و نویسنده از پیش به کلیت آن تامل نکرده است.

اکبر فرزند پهلوان سلیم به علت نامعینی برخلاف باور همگان تصور می‌کند، پدرش پهلوان سلیم توسط پهلوان کاظم به قتل رسیده است. او در یک آن بدون پس‌زمینه پیشین با میراب برادر پهلوان کاظم که زبان و گوشش توسط نایب بریده شده است به مجادله می‌پردازد و بدون دلیل به تجلیل رفتار تمهکارانه نایب می‌پردازد.

اکبر: آدم گوشاشو که می‌بینه، می‌که دست

نمایشنامه‌نویس پیوسته رفتارهای فردی اشخاص بازی را با استدلال‌های مذهبی توجیه می‌کند. پهلوان کاظم در ورزش خدا باور است به آیین پهلوانی دل سپرده و به قهرمانی نمی‌اندیشد.

پهلوان کاظم... سه بار زمینت نزدم که زمین خدا رو با زمین زدن کسی که اهل شفافس بی‌حرمت نکم. (ص ۴۸)

نقطه مقابل او حمزه میرزا قرار دارد که تریاک می‌کشد. این اعتیاد از او فردی ناتوان و بی‌رحم ساخته است.

گلخان: آقا... نمی‌شود زوار را راندا آن‌ها را از خانه خودشان بتارنید بر شما می‌آشوبند. آفیون، دلتان را سیاه کرده و جز خیال و وهم دیگر، چیزی برایتان نمانده است. برویم. (ص ۴۴)

اشخاص بازی مانند حیدر و گلخان که در باورهای مذهبی خود سیاه و سپید مطلق نیستند،

میرزاد که این‌طور ناکارش کرده! بعد که ملتفت می‌شی آقا نایب این پیرمرد رو این طوریش کرده، می‌گی چه ایو می‌گذرونده این پیری (ص ۲۳)

این جدال زمینه‌اندوه زیور مادر اکبر را (که بر این باور است اکبر که توسط حضرت ثامن‌الحجج شفا یافته است و باید خوی انسانی را پیشه کند) فراهم می‌کند. از سویی کوشش گلنار - همسر پهلوان کاظم - برای پایان جدال بی‌حاصل است. اکبر پرخاشگرانه به او می‌تازد و پهلوان کاظم را به مبارزه تن‌به‌تن فرامی‌خواند. زیرا اکبر می‌خواهد انتقام خون پدر را از پهلوان کاظم بستاند و بازوبند پهلوانی را بر بازوی خود ببندد.

اکبر توافق حمزه میرزا، حاکم مشهد را که می‌کوشد هیمنه پهلوان کاظم را در هم بشکند به دست می‌آورد. اکبر و پهلوان کاظم رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند اما اکبر در هموردی،

همتای پهلوان پیر نیست و از او شکست می‌خورد اما ناگهان در میانه‌های نمایش، اکبر به جرم قتل صفدر (هیچ نام و نشانی از او بیش از این در نمایش نیامده است و روشن نیست که چرا همگان قتل او را به اکبر نسبت می‌دهند) توسط کاظم پهلوان شهر در زندان حمزه میرزا رنجیر کشیده می‌شود. اکبر که علت حبس خود را در خطای پهلوان کاظم می‌داند پس از آزادی تصمیم به قتل پهلوان کاظم می‌گیرد...

اما چرا اکبر از زندان آزاد می‌شود؟ کاظم: به کسی که صدر را کشته یافته‌ایم. او با یکی از نوچه‌های دربار شما بوده جناب حمزه میرزا...

نامش سر خداست. فکر می‌کنم او را خوب می‌شناسید.

این اطلاعات در ظرف زمانی کوتاه چگونه به دست پهلوان کاظم رسیده است؟ این داده‌ها نه از فرایند رویدادهای دراماتیک که از سوی نویسنده به اثر تزریق می‌شود از این رو پیکره متن مجروح می‌گردد.

انجام پاره‌ای اعمال غیر دراماتیک در صحنه نمایش، به عنوان مثال، کشتی گرفتن آن‌ها (در کشتی باستانی که به دفعات در نمایش شکل می‌گیرد یکی از اشخاص بازی دیگری را از زمین بلند می‌کند و بالای سرش نگه می‌دارد در کنار این کنش غیر دراماتیک دیالوگ‌های بسیاری را نیز ادا می‌کند).

توسط بازیگران امکان‌پذیر نیست و اگر کشتی به شیوه‌ای دیگر انجام شود، ناگزیر پاره‌ای از گفتار اشخاص بازی دچار خدشه می‌شود.

گلنار: چرا این بدبخت و بالای سرت گرفتی؟ (ص ۲۴)

اکبر: می‌خوام باه‌اش دور زورخونه بچرخم. می‌خوام میل زورخونه‌ام باشه. (ص ۲۵)

کاظم: حالا رو دستامی... چی کارت کنم؟ (ص ۳۰)