

منصور پورمند

اشاراتی بر چهار نمایشنامه

درباره اجرای این چهار نمایشنامه نظریات مختلفی ابراز شده است. ولی قضاوت درباره يك نمایشنامه اجرا شده با قضاوت درباره متن نمایشنامه بسیار متفاوت است؛ این یادداشت‌های مختصر که در پائین می‌آید نظریات است صرفاً درباره متن چاپ شده نمایشنامه‌ها.

د **چوب بدستهای ورزیل**، کار نسبتاً جالبی در زمینه نمایش ایرانی در سال‌های اخیر است. «گوهر مراد» در این نمایشنامه يك مشکل بزرگ را با يك وسعت جهانی در قیاس كوچك زندگی يك دهکده، مورد بررسی قرار میدهد. مشکلی که بصورت مختلف، گاه بصورت کوشش بشر برای برقراری يك نظام اجتماعی، گاه بصورت برخورد های روزانه جلوه می‌کند. ولی برداشت نویسنده از موضوعی چنین جالب، با چنین نیروئی پنهانی ناقص است.

بزرگترین نقص نمایشنامه اینست که نویسنده نتوانسته است داستان را در حد يك نمایشنامه چند پرده‌ای توسعه بدهد؛ و در نتیجه مکالمات، صحنه‌ها و شخصیت‌های زیادی فراوان بچشم می‌خورند که هیچگونه جایی در ساختمان نمایشی و چوب بدستهای ورزیل، ندارند. در واقع موضوع نمایشنامه، آنطور که نویسنده مجسم کرده و پرورش داده است، بیشتر در حد ساختمان يك نمایشنامه يك پرده‌ای - طولانی - میباشد.

شروع نمایشنامه جالب است. نویسنده لحظه‌ای را انتخاب کرده است که اهالی دهکده با ضربه سهمگینی که هستی آنها را تهدید میکند روبرو میشوند؛ ولی نویسنده نمیتواند تداوم نمایشی را پس از صحنه آغاز حفظ کند؛ و اجازه داده است که شخصیت‌ها در بسیاری از صحنه‌ها به پرگوئی پردازند. در حقیقت، اینطور به نظر میرسد که انتخاب این تعداد شخصیت بمنظور طولانی کردن نمایشنامه بوده است.

ضعیف‌ترین شخصیت نمایشنامه محرم است که در سراسر نمایشنامه برای تماشاچی ناشناخته و توجیه نشده باقی میماند. عبدالله مبین آنچه که نویسنده در نظر داشته نیست. و غیره... تنها اسداله است که تا حدی روح مبارز اهالی دهکده را مجسم میکند. نویسنده قدرت نمایشی و نیروی پنهانی نمایشنامه خود را تا حد زیادی نادیده میگیرد، و آنچه را که ممکن بود اثر قابل توجه نمایشی باشد با مکالمات زائد و شخصیت‌های ضعیف محدود میکند.

نمایشنامه **د بهترین بابای دنیا**، همانطور که از اسم آن میتوان حدس زد، نمایشنامه‌ایست که گوئی خصوصاً برای اجرای جشن سالانه يك مرکز آموزشی تهیه شده است. کلیه خصوصیات که چنین نمایشنامه‌ای باید داشته باشد در **د بهترین بابای دنیا** موجود است. دو کودک دوست داشتنی و شیرین - با مکالماتی دلنشین در سطح فهم و علاقه کودکان -

يك پير مرد قصه گوی خوش مشرب و يك ماجرای پرسوزنمايشنامه «بهترین بابای دنیا» را بوجود آورده است. حتی چنین بنظر میرسد که شخصیت پير مرد (باباعلی) از روی يك کتاب روانشناسی کودکان تهیه شده باشد.

در این نمايشنامه، ماه گوهر مراد، را بصورت يك داستانسر امیبینیم نه يك نمايشنامه نویس. داستانرایی درد بزرگ کلیه نمايشنامه نویسان ایرانی است، و هر کدام بنحوی گرفتار این مشکل هستند. همین مشکل در «چوب بدستهای ورزیل» و «پهلوان اکبر میمیرد» وجود دارد. نویسنده بجای شکافتن و بسط دادن هسته اساسی نمايشنامه خود به «تعریف» و «توصیف» وقایع داستان میپردازد.

در هیچ نقطه از نمايشنامه شخصیتها شکل مشخص و معینی پیدا نمیکنند، و همانطور که «تیم» باقی میمانند. مثلاً نویسنده شخصیت فتاح را نتوانسته است در تار و پود نمايشنامه خود بیاورد؛ و در نتیجه چنین بنظر میرسد که شخصیت فتاح در این نمايشنامه اصولاً جایی ندارد. نمايشنامه به هیچ نحو بسط پیدا نمیکنند، و در همانجایی که شروع شده است ختم میشود؛ بدین معنی که يك خانواده کوچک - باباعلی، هادی و هودی - زندگی را به آرامی و خوشی میگذرانند. بعد سر و کله پدر پیدا میشود؛ ظهور او يك نوع تجاوز به زندگی آنهاست. بچهها نسبت به این تجاوز مقاومت نشان میدهند. بنظر آنها پدر بصورت عاملی در میآید که رویای آنها را تهدید میکند. ولی پدر بزودی راه خود را در این دنیای کوچک و رویایی پیدا میکند؛ و علیرغم فاجعه‌ای که در پیش است نمايشنامه ساکن باقی میماند. نویسنده، بجای يك برداشت نمایشی از این وضعیت و کاوشی در دنیای پیچیده و واقعی این شخصیتها، که در پس پرده رنگین خیال و قصه‌های باباعلی پنهان شده است، به توصیف همین زندگی میپردازد.

«پهلوان اکبر میمیرد» يك تك سخنگویی (monologue) طولانی در باره زندگی يك پهلوان است. نویسنده - شاید ناآگاهانه - خود و خواننده، یا شنونده، را بارنگ و آهنگ کلمات سرگرم میکند؛ بیشتر از آنکه در بند زندگی درونی یا مشکل پهلوان اکبر باشد، خود را با ترکیب آهنگ موزون کلمات سرگرم کرده است؛ و در نتیجه نتوانسته است در پرده آداب و رسوم پهلوانی نفوذ کرده چهاره واقعی پهلوان اکبر و مبارزه درونی او را مجسم کند. بنظر میآید که نویسنده خواسته است از برای آداب و رسوم و بازوبند پهلوانی سیمای واقعی پهلوان اکبر، مردی را که علیرغم پهلوانی و جوانمردی دوستی ندارد و در شهر غریبه است، بشناسد و زندگی و کشمکشهای روحی او را تجزیه و تحلیل نماید. ولی کوشش نویسنده بی نتیجه مانده است؛ باین دلیل که خود نویسنده بیشتر از هر کس تحت تاثیر این آداب و رسوم و القاب قهرمانی قرار گرفته و در آنها غوطه ور شده است. در نتیجه «پهلوان اکبر میمیرد» احتمالاً بیشتر مورد توجه سازمان‌هایی از نوع سازمان حفظ و حراست رسوم قهرمانی قرار خواهد گرفت.

همانطور که گفته شد، نویسنده بجای تجزیه و تحلیل قهرمان نمايشنامه خود به داستانرایی میپردازد؛ و پهلوان اکبر، در حقیقت، روی صحنه بصورت يك نقال در میآید؛ و داستان نمايشنامه و حالات و احساسات قهرمان آنرا برای ما تعریف میکند. بهمین دلیل

است که پهلوان اکبر، علیرغم سه ساعت تک سخنگوئی طولانی، حتی برای يك لحظه بصورت يك شخصیت زنده نمایان نمیشود؛ در نتیجه نه جوانمردی و گذشتش در خواننده، یا بیننده، ایجاد تحسین و علاقه میکند و نه مرگش ایجاد غم و ناراحتی.

نمایشنامه دارای صحنه‌های زائد فراوانی است. صحنه‌های کور، گز مه‌ها و می‌فروش هیچگونه تبارتباطی با داستان و ساختار نمایشنامه ندارند. نویسنده، با يك کوشش بیثمر، خواسته است که يك نمایشنامه ملال آور را - با نقائص فراوان - در قالب کلمات خوش آهنگ و جملات موزون به تماشاچی بقبولاند.

در ضمن خواندن نمایشنامه «بهار عروسک» برایم این سؤال پیش آمد که اگر کارگردانی بفکر بیافند این نمایشنامه را بروی صحنه بیاورد و کوشش کند کلیه ملاحظات و تذکرات نویسنده را بکار ببرد نتیجه کار به چه صورتی در خواهد آمد؟ من جواب قطعی‌ای ندارم، ولی هیچ بعید نیست نمایشنامه بصورت يك کم‌دی دربیاید. صحنه‌ای از تمرین را بنظر بیاورید که هنرپیشه بخود فشار می‌آورد تا بتوصیه نویسنده (صفحه ۵۰ نمایشنامه) «همراه با تبسمی دلسوخته و صدایی پرافسوس» فریاد بزنده نه نه، به حالی به من دست داد که «۰۰۰» گویا نویسنده حس کرده که زبان نمایشی‌اش نارساست، و روابط شخصیت‌ها، تصویرهای نمایشی و عکس‌العمل‌ها بطور کافی نیاد نهاده نشده‌اند؛ و در نتیجه خود را محتاج توضیحات و حواشی می‌بیند. بدون شك نویسنده به امکانات فنی صحنه وارد است، و تا حدی زیاد از این امکانات برای ایجاد اثر نمایشی در نمایشنامه خود استفاده کرده است؛ و حتی میتواند گفت در این مورد از بسیاری نویسندگان ایرانی جلوتر است. ولی متأسفانه نویسنده هرگز نتوانسته، یا نخواسته، آنچه را که در این نمایشنامه طرح کرده از سطح بسیار شخصی و خصوصی بالاتر آورده در اقلیم تجربه همگان قرار دهد تا برای خوانندگان یا تماشاچیان قابل درک و احساس شود.

البته هر نویسنده‌ای این حق را دارد که يك «خاطره» شخصی را بصورت خیلی خصوصی و شخصی بیان کند، همانطور که بعضی نویسندگان دیگر این کار را کرده‌اند؛ ولی با این تفاوت که یا شخصیت آنها آنقدر جالب و غیرعادی بوده است که آن «خاطره» یا «حادثه»، هر قدر هم بطور خصوصی و در چارچوب زندگی شخصی نویسنده بیان شده باشد باز برای خواننده جالب است، و یا اینکه آنقدر در کار خود مسلط و باتجربه بوده‌اند که توانسته‌اند آن «خاطره» یا «حادثه» را علیرغم خصوصی بودن بصورتی جالب و قابل درک به خواننده ارائه بدهند. چون هیچیک از این دو شرط در مورد نویسنده «بهار عروسک» صادق نیست، در نتیجه، نمایشنامه بصورتی چنین کسل‌کننده درآمده است. تصور نمیکنم تحت هیچ شرایط و هیچ بهانه و در هیچ نمایشنامه‌ای این قدر پر حرفی و مکالمات طولانی قابل قبول باشد. ولی علیرغم مکالمات طولانی و ملال‌آور نمیتوان گفت که «بهار عروسک» يك نمایشنامه بی‌ارزش است؛ و علیرغم کسالت و خستگی‌ای که بعد از خواندن این نمایشنامه به انسان دست میدهد نمیتوان امکاناتی را که در این نمایشنامه موجود است نادیده گرفت.

ولی نویسنده، بجای بیرون ریختن مکالمات زائد و طولانی و بازی در آوردن، هایش (که بنظره می‌آید بیشتر برای ایجاد جنجال و جلب توجه است) و بسط شخصیت‌های نمایشنامه‌اش، به ارائه يك دفاعیه پرداخته است. دفاعیه‌ای از خود او و فلسفه هنری‌اش در مقابل قید و بند هائی که در چارچوب يك اثر نمایشی وجود دارد. متأسفانه او، مانند همه، شاید بیشتر از همه، عاجزانه در چنگال قید و بندها گرفتار است.