Archive of SID


# جایگاه شعر و شاعری در نمایشنامه‌های استاد عبدالرضا فرید زاده

**محمد رضا روزبهانی**
دکترای تاریخ و عضو هیات علمی مرکز آموزش عالی شهدای مکه دانشگاه قرهنگیان تهران
*rozbahany12@yahoo.com*

## چکیده

استاد فریدزاده نمایشنامه نویسی است که دستی استوار در شعر دارند و نمایشنامه ها و سروده های کهن و جدید چاپ شده و نشده وی، نشان می دهد که ایشان به صورت هنرمندانه ای به این هر دو هنر مسلط هستند وآنها را در کنار هم می بینند، به گونه ای که نه تنها نمایشنامه نویس بودن وی در اشعار وی رخ می نماید، بلکه شاعری ایشان هم در نمایشنامه هایش به شکل وسیعی خود نمایی می‌کند. در این مقاله سعی شده است ضمن دسته بندی نمایشنامه‌های استاد در سطوح گفتاری پنجگانه، تراژدی، حماسی، واقع گرایی، طنز و لوده بازی وتاریخی-حکایتی؛ بعضی از متونی را که جنبه تراژیک، حماسی و تاریخی آنها غلبه دارد و گفتار منظوم و نثر شعر گونه بهترین شکل بیان آن‌هاست و عواطف رفیع انسانی را بیان می‌کنند، انتخاب کرده ضمن معرفی مختصر آنها، با ذکر نمونه‌هایی سطح گفتار و نوسانات سطح زبان آن نمایشنامه ها را مشخص کنیم و از این طریق به این فرضیه برسیم که نمایشنامه نویسانِ شاعر در زمینه ادبیات نمایشی آثار تاثیر گذار تری را عرضه می کنند.

**واژگان کلیدی:** شعر، نظم، نمایشنامه، فریدزاده، گفتار، نثر شعر گونه

## ۱- مقدمه

اینکه بسیای از زبان شناسان اعتقاد دارند زبان طبیعی بشر از آغاز زبان شعربوده ، به این دلیل است که در قدیم **زبان منظوم** برای بیان ساده تر و نزدیک تر بوده است؛ که البته منظور از نظم ، نظم موجود در اشعار امروز نیست، بلکه سخن از ریتم ، هارمونی(آهنگ) و وزن است. قدیمی ترین آثاری که در بین النهرین باستان و تمدنهای دوران پیش از میلاد مسیح از جمله ، سومر و بابل ،یونان و روم، چین، مصر و بسیای از متون مذهبی هند وایران باستان، که بعضی از آنها قدمتی پنج هزار ساله دارند، یافت شده است، برای اثبات این نظر دلایل فراوانی در اختیار محققین قرار می دهند. و البته هر قوم و ملتی نوعی شعر( نظم)، و همچنین موسیقی، را به تناسب زندگی خود بوجود آورده ، که این زبان منظوم طی زمان جای خود را به زبان منثور داده است. بر اساس قاعده اولین نمایشنامه های نوشته شده هم بصورت منظوم بوده و این سنت تا قرون وسطی هم ادامه پیدا کرد و به تناسب فضای مذهبی موجود، نمایشنامه های منظوم اما با مضامین دینی و مذهبی تولید شد. (الوند:۱۳۸۶) در متون نمایشی کهن ایران هم ( ر.ک. ستاری، ۱۳۸۷) ، که عموما جنبه آیینی داشته اند، و در اشکال مختلف ، خیمه شب بازی ، معرکه ، پرده خوانی، ونمایش های آیینی ( ر.ک.آژند، ۱۳۷۳) ،نقالی ،تعزیه و... رخ نموده اند زبان غالب منظوم است.

نورتروب فرای (Northrop Frye) منتقد مشهور کانادایی به علل و چگونگی استفاده از نظم در نمایشنامه نویسی به **چهار سطح متمایز گفتاری** اشاره می کند ،که علاوه بر نمایش در رمان نیز کاربرد دارد:

> " [۱] اگر تماشاگر می بایستی کار اکتر ها را مانند خدایان و همچون موجوداتی بس فراتر از خویش بیابد، در قلمرو اسطوره واقع می شود،[۲] اگر تماشاگر می باید به کارکترها مانند انسانهایی بسیار برتر و بالاتر ار خویش بنگرد، در قلمرو حماسه قرار می گیرد، [۳] هر گاه تماشاگر می بایست کاراکترها را هم تراز و همانند خویش بداند، با سبک واقع گرا روبرو است ؛[۴] و بالاخره اگر تماشاگر کاراکترها را



www.SID.ir

Archive of SID



موجـــوداتی پســـت تـــر از خـــویش بیابـــد، در حـــوزه طنـــز و لـــوده ســـرایی قـــرار دارد. ( اســـلین، ۱۳۶۱:۴۲)

براین اساس، زبان تراژدی باید منظوم باشد (هولتن، ۱۳۸۷: ۱۵۸) ، " اساطیر- مانند تراژدیهای یونانی- به والاترین اوج گیری های زبان شعری نیاز دارد. نمایشنامه های حماسی مربوط به سلاطین و ملکه ها و ابر مردان و ابر زنان نیز نیازمند زبانی سنگین و فاخر است. در نمایشنامه های واقع گرا، هنگامی که نویسنده ما را با مردمانی هم تراز خودمان و در سطوح اجتماعی مشابه مواجه می سازد، از زبان نثر استفاده می‌کند. هر گاه کاراکترها در سطح پست‌تری از ما واقع شده باشند و قرار باشد از لحاظ شعور بر آنها احساس برتری کنیم- مثلا در نمایشهای طنز آمیز و یا لوده بازی- زبان نمایشنامه می تواند تصنعی باشد، زیرا باز هم با افرادی روبرو هستیم که با ما فاصله دارند، حتی اگر این فاصله پایین تر از ما باشد، در این صورت زبان نمایش می تواند بطور یکنواخت و تکراری، و یا به گونه ای اغراق آمیز ابلهانه، و یا حتی به شکل اشعاری استهزاء آلود باشد، مانند نمایشنامه های کمدی انتقادی (satire) و یا هجایی (parody ) ". (اسلین، ۱۳۶۱: ۴۲)

البته اینکه بتوان این سطوح گفتاری را بطور کاملا مجزا در یک نمایشنامه ، بدون توجه به **نوسانات سطح زبان**، رعایت کرد به سختی امکان پذیر است:" نویسنده حد و حدودی برای فراز و فرود زبان نمایشنامه تعیین می کند و در درون این محدوده نوسانات سطح زبان را مطابق با دیدگاهی که نسبت به کاراکتر یا مجلس خاصی اتخاذ می کند تنظیم می نماید. مثلا در لحظاتی که هاملت به عواطف عمیق خود می اندیشد، به نظم سخن می گوید؛ هنگامی که بازیگران را راهنمایی می کند و یا بر زانوی افلیا غنوده به نثر صحبت می کند. و در همین نمایشنامه، گورکن ها- دلقکواره هایی که ما تماشاگران می باید ایشان را پست تر از خویش بشماریم- به نثری بسیار مبتذل و حتی غریب و بی تناسب سخن می گویند. " ( همان: ۴۳)

در این میان یک نکته اساسی را نمی توان از نظر دور داشت که : "هر گاه زبان نثر برای بیان عواطف رفیع بکار رود، معمولا ***نثری شعرگونه*** خواهد بود." (همان: ۴۳)

البته استفاده از زبان شعر فقط منحصر به موارد پیش گفته نیست و می توان برای آن **سطح گفتاری پنجمی** هم در نظر گرفت:" [۵] " یکی دیگر از عللی که موجب نگارش نمایشنامه منظوم می شود، عدم توانایی و امکانات نمایشنامه نویس است برای باز آفرینی واقعی گفتارهای کاراکترها. زیرا وقایع داستان در زمان یا مکان وتمدنی چنان دور و دست نیافتنی روی می دهد که نمی توان آن را به سهولت به زبان رورمره بازپروری نمود. به این ترتیب شعر لزوم کوشش برای دستیابی به تأثیری کاملا واقع گرا و مجاب کننده را از میان بر می دارد. علت آنکه نمایشنامه های تاریخی امروزین و یا نمایشنامه هایی که در مکانهای غریب و بیگانه روی می دهد غالبا به نظم در آورده می شود نیز در همین است." (همان: ۴۳)

## ۲- سطوح گفتاری نمایشنامه های استاد فریدزاده

از آنجا که هدف عمده این مقاله بیان" جایگاه شعر و شاعری در نمایشنامه های استاد عبدالرضا فرید زاده" است[۱] طبیعتا نمایشنامه هایی از ایشان بررسی و معرفی خواهند شد که در سطوح گفتاری **[۱]**، **[۲]** و **[۵]** قرار دارند. بر این اساس بررسی طبع آزمایی ایشان در سطوح [۳] و [۴] ، که در این سطوح هم آثار ارزشمندی آفریده شده است، فرصت دیگری را طلب می کند.

نا گفته نماند که دسته بندی سطح گفتاری آثار استاد فریدزاه در سطوح گفتاری فوق با توجه به نوسانات سطح زبان در نمایشنامه های ایشان، به گونه ای که گاه در یک نمایشنامه تمام سطوح گفتاری بکار گرفته شده است، کار بغایت دشواری است. لاجرم برای اینکه بتوان تا حدی در یک نظم منطقی آثار ایشان را بررسی کرد ناگزیر هستیم به طور تقریبی به یک دسته بندی برسیم:

براساس سطوح گفتاری بیان شده، نمایشنامه های "پروانه در جیب غول" و " آل " را در سطح [۱] و نمایشنامه های " مرثیه عشق " ، " طالب " ، " حماسه آرش" را در سطح [۲] و نمایشنامه های " " ارینب " ، "سفر به جنون " ،" نخودی " ، ،" گاوها " را در سطح [۵] مورد توجه قرار گرفته اند. در پایان هم به بعضی نمایشنامه های ایشان که در آنها نثر شاعرانه قوی تری وجود دارد ، قهرمانان آنها شاعر مسلک هستند و یا در آنها اشعار بیشتری مورد استفاده قرار گرفته، نیز اشاره خواهد شد.

---

۱- مدل پیشنهادی در این مقاله می تواند برای بررسی آثار نمایشنامه نویسانی که شعر در آثارشان جایگاه ویژه دارد مورد استفاده قرار گیرد.



www.SID.ir

Archive of SID


### ۲-۱- نمایشنامه های سطح گفتاری[۱] (تراژیک)

### ۲-۱-۱-"پروانه در جیب غول "( فریدزاده، ۱۳۸۴)

در این نمایشنامه شخصیت اصلی ، " من " ، در اتاق دانشجویی از پشت شیشه ی یکی از لنگه های در، در بحبوبه بمباران شهرها در زمان جنگ تحمیلی ، با مهناز- دختر مورد علاقه اش- به گفتگو می نشید و سر گذشت خود را که همیشه در چنگال غول سرنوشت اسیر بوده است، با زبانی شاعرانه و در قالب **"هشت تابلو کریه"** مرور می کند. این نمایشنامه با اینکه به لحاظ ساختار و نوع روایت قصه بسیار مدرن است، در عین حال بسیاری از مؤلفه های تراژدی، ازجمله جدال قهرمان با سرنوشت محتوم و پایان غم انگیز و...، را دارد. بر این اساس برای بیان احساسات رفیع " من " در بسیاری مواقع از **نثری شعر گونه** استفاده شده است. قسمت هایی از بعضی مونولوگ های " من" برای اثبات مدعای ما کفایت می کند :

" تابلوی کریه دوم: " مهاجرت"...من پنج ساله س. و با جدیت هر چه تمام تر به زنده بودن مشغوله. و زنده بودن برای من یعنی کشف بوی هوا، شکل درخت، لطاقت آب و وزن نسیم. کشف لبخند ستاره و قهقهه خورشید ، قدم زدن برف و دویدن بارون، رنگ بازی و مزه ی شادی. کشف نرمی و درخشش تک تک کلمات زیبای طبیعت مهربان شهر کوچیکش. غافل از اینکه یه غول، یه غول دورنگ، پاورچین پاورچین داره به زندگیش نزدیک می شه. "هه...هه...هه..."حالا غول کاملا نزدیک شده. یه روز آفتابیه. سرگروهبان –پدر من- توی حیاط شهربانی ، داره اسلحه ی کمری شو پاک می کنه و زیر لبش زمزمه هایی ورجه وورجه می کنن: " راه رفتنت، خندیدنت، قهر کردنت، بابای بابامو سوزونده. راه رفتنت، خندیدنت..."...( همان: ۹ )

تابلوی کریه پنجم: "دانشگاه "... شبا چاق و سنگین شده ن و روزها زوار در رفته و لق لقو. من خسته و کلافه اونا رو هل می ده، و دست اینارو می کشه بلکه یه خرده بجنبن، اما بی فایده...سرباز که بود، زمان بال داشت و حالا هر ثانیه، یه گاومیش سیاه فلجه که باید از این سر دنیا رو شونه ی کوچیک انتظار حملش کنی و ببری بذاری اون سر دنیا. من حوصله و طاقت و اشتها و اعصابشو از دست داده. راست گفته اون فیلسوف که"بزرگترین جدال بشری، جدال با زمانه". من در این جدال چه حربه های مضحکی که به کار نمی بره. آمار تعداد نفس ها و موهای خودش و کلمات حرف های آدم ها و برگ نخل ها رو می گیره.فاصله ی ستاره ها رو وجب می کنه. انواع نگاه و خنده و پرخاش و سلام و احوال پرسی و نشستن و خوابیدن رو دسته بندی می کنه...(همان:۱۸و۱۹)

### ۲-۱-۲-" آل " (همان: ۳۸)

نمایشنامه " آل" حدیث دلدادگی **نامدار** و **آرام** است ؛ که گرفتار کینه **نصرت** ، که او هم دلداده آرام است، میشوند. نصرت که خود را پشت نقاب آل مخفی کرده است با هماهنگی همسرش **مرواری** آرام را هنگام آبستنی می کشد و انگشت اتهام رابه **آل** – که به باور عامیانه پف و جگر زن زایو را برای قوت فرزندانش می برد- نشانه می‌گیرد و هنگامی که آرام در عالم خواب نقشه قتل خود را برای نامدار و **افتو**- خواهر آرام- بر ملا می کند ، نصرت اینبار انگشت اتهام را به سوی افتو- که زمانی نامزد نامدار بوده است- نشانه می گیرد؛ اینبار هم آرام به خواب نامدار می آید ونقشه نصرت را برملا می کند، البته مرواری هم که می فهمد نصرت همچنان دل در گرو عشق آرام دارد تصمیم به افشای راز قتل آرام می گیرد و جانش را بر سر این کار می گذارد. در نهایت نامدار که از حقیقت ماجرا آگاه می شود نعره زنان به سمت انتقام می شتابد.

این نمایشنامه از یک سو مبتنی بر یک باور افسانه ای است و سوی دیگر در گیر آدمهایی است که از مرز زندگی عادی عبور کرده و قدرت عشق آنها را توانا به ارتباط با عالم مردگان کرده است و این دیالوگ با عالم دیگر ایشان را قادر می سازد که راز پنهان قتل آرام را کشف کنند. وجود چنین روابطی ، و فضای غالب گورستان که اکثر وقایع در آنجا می گذرد، و همچنین دیالوگ های جانداری که ، در عین شاعرانه بودن ، نسیمی از فرهنگ بومی را با خود دارد و موارد دیگر ، بخصوص پایان غم انگیز و فاجعه آمیز قصه ، از نمایشنامه آل یک قصه تراژیک بومی می سازد. که این اجازه را می دهد این متن را به لحاظ گفتاری در سطح [۱] مورد ارزیابی قرار دهیم. اینک نقل بعضی گفتگو ها:



www.SID.ir

Archive of SID



(گورستان آبادی، شب. نامدار با دسته ای آلاله بر مزار آرام.)

نامـدار: بـه تنهـا اومـده م کـه گفتـی بـه تنهـا بیـا. دیشـب کـه بـه خـوابم سـر زدی گفتی...گفتـی بـه شـب خلـوت گورسـتون بیـام...گفتی کـه بیـام و اومـدم، بـا یـه دسـته آلالـه تـا ببـری. گفتـی یـه دسـته آلالـه هـای روز دل تـا ببـری بـه نشـونه ی پیمـون و عهـد، پیمـون و عهـد تـا بـه قیامـت... هـای روز دل ، روز قـرار بـی قراریـام، های...

(گذشته نامدار، رسیده از کوه به دشت، با دسته ای آلاله. آواز خوان.)

نامدار: نمی دونم دلم دیوونه کیست... اسیر نرگس مستونه کیست...

نمی دونم دل سرگشته ی مو... کجا می گرده و در خونه ی کیست...

آرام: [کـوزه بـه دوش، رسـیده از مقابـل.] بـه کجـایی نامـدار؟ افتـو چشـم بـه راهتـه، مشـتاق... بـه کـوه زده بودی مجنون ؟!

نامدار: های آرام! صدای شیدایی مو شنیدی؟ شنگی کردی و گوش وا ایستادی؟

آرام: گـوش وا نایسـتادم و شـنیدم. گـوش وا ایسـتادن نمـی خواسـت، همـه ی دشـت مـی شـنید، بـس کـه بـالا مـی خونـدی و مست...خوشـا بـه افتـو کـه نفـس چـاووش آبـادی بـه خـاطر گـل گونـه هـاش از بـیخ جـون بـر میاد... بسیار پابندشی، نه...( همان :۳۹ و۴۰)

(نور می رود.می آید. نامدار ژولیده و مجنون وش بر مزار آرام، با باران- برف زمستانی)

نامـدار: [بـه آواز] بـی تـو گلشـن چـو زندونـه بـه چشـمم... گلسـتون آذرسـتونه بـه چشـمم... بـی تـو آرام و عمـر و زنـدگانی... همـه خـواب پریشـونه بـه چشـمم... فلـک داد و فلـک صـد داد و بیـداد... فلـک ملـک سـلیمون دادی بـر بـاد... ... دشـمن نداشت...دشـمن نداشـتیم... چـاووش آبـادی بـودم و گـردن بـه یـوغ مهربـونی شـون. آلاله ی آبادی بود و نواز چشم دل اهالی... بد نکرده بودیم که بد ببینیم، کرده بودیم ، نصرت؟!

نصرت: نه...نه...هیچ...(همان:۴۸)

## ۲-۲-نمایشنامه های سطح گفتاری [۲] (حماسی)

### ۲-۲-۱-" مرثیه عشق " ( فریدزاده، ۱۳۹۰ : ۱۰۳)

ایـن نمایشـنامه کـه بـر پایـه ی نسـخه ی تعزیـه ی شـهادت امـام حسـین(ع) نوشـته شـده اسـت، و از اشـعار شـاعران مختلـف چـون قـاآنی شـیرازی و حبیـب چایچیـان و نیـز اشـعاری کـه در نوحـه خـوانی هـا و سـوگواری هـای محـرم مرسـوم اسـت، ماننـد ترجیـع بنـد مشـهور محتشـم کاشـانی ، اسـتفاده شـده اسـت. اسـتاد فریـد زاده مـی گویـد: " مرثیـه عشـق تعزیـه – نمایشـی اسـت کـه از تلفیـق قـانون منـدی هـای تعزیـه- بـه شـکلی نـو- و آداب نوحـه خـوانی و سـینه زنـی بـه وجـود آمـده و مـن سـعی خـود را بـر دو پایـه اسـتوار کـرده ام: ۱- شـیوه اجـرا و تصـویر سـازی هـای صـحنه ای از سـنت هـای اجرایـی تعزیـه و تیـاتر امـروز- هـر دو- بهـره منـد باشـد. ۲- اجـرای کـار بـرای هـر گروهـی در هـر جـا و بـا کـم تـرین امکانـات، مقـدور باشـد." ( همـان، ص ۱۰۴) ایـن نمایشـنامه از آنجـا کـه بـه شخصـیت امـام حسـین (ع) و شـهدای حادثـه کـربلا مـی پـردازد وبیـانی حماسـی دارد، نویسـنده بـا تلفیـق و گـاه تقطیـع اشـعار شـعرایی کـه بـه شـیوه کهـن ، و مطـابق بـا بحـر هـای عروضـی اشعارشـان را سـروده انـد ، و تلفیـق خلاقانـه آنهـا در یـک مجموعـه متناسـب ، وتنطـیم آنهـا بعنـوان دیـالوگ بـازیگران، توانسـته اسـت هـم حماسـه کـربلا را و هـم وجـه محـزون آن را بـه تصـویر بکشـد. اینـک بیـان بعضـی از اشعاری که بر زبان بازیگران جاری می شود:

گـروه: (بـه ضـرباهنگی سـنگین، بـا یکدسـت سـینه مـی زننـد و آهنگـین مـی خواننـد. طبـل همراهـی مـی کند.)

آه آه ای دوستان یاد آورید از کربلا...از حسین بن علی آن شافع روز جزا (طبل سکوت می کند)

نوحـه خـوان: (مصـیبت مـی خوانـد) آدم در ایـن عـزا بـه غـم و غصـه مبتلاست...کشـتی نـوح غرقـه توفـان ابتلاست....هان ای خلیل،آتش نمرود دیده ای...این شعله بین که در جگر شاه اولیاست



www.SID.ir

Archive of SID


گروه: (با همان ضرباهنگ و به همراهی طبل) آه آه ای دوستان یاد آورید از کربلا....از حسین بن علی آن شافع روز جزا

(سینه زنان تکرار می کنند –چند بار- تا از ضرباهنگ کند به تند می رسند و صدا شور و اوج می گیرد)

نوحه خوان: (در میان شور آنان با فریاد.[در اینجا سروده قاآنی تقطیع می شود] ) : بارد چه؟... .(گروه با فریاد او ساکت می شوند. طبل نیز.) نوحه خوان:بارد چه؟ گروه: خون. نوحه خوان: که؟ گروه : دیده. نوحه خوان: چه سان؟ گروه :روز و شب. نوحه خوان: چرا؟ گروه :از غم. نوحه خوان: کدام غم؟ گروه : غم سلطان اولیا. ...( همان:۱۰۶ و ۱۰۷)

[ و اینک اشعار تعزیه]

امام: مگر ز رتبه من ای عمر، نه ای آگاه؟ نیافتی که منم زاده رسول الله؟

به روز حشر جواب خدا چه خواهی داد؟ جواب جد من ای بی حیا چه خواهی داد؟

ابن سعد: بمن ایالت ری وعده کرده است یزید سر تو در عوض وعده اش ز من طلبید

به روزگار چه فرمان دهد، بجای آرم بدان ز کشتن تو دست بر نمی دارم

شمر: تو ای حسین چرا می شوی در این صحرا رضا به کشته شدن ای عزیز هر دو سرا

طریق جنگ بنه، با یزید بیعت کن به هر دیار که می خواهی استراحت کن..(همان:۱۱۸)

[مصیبت خوانی]

نوحه خوان: افتاد بر زمین و ز بس زخم بر تنش چندان که بر زمین بنشیند، توان نداشت

می رفت خون ز حلقش و با حق جز این سخن کز جرم شیعیان بگذر، بر لبان نداشت...(همان: ۱۲۳)

### ۲-۲-۲-"طالب " (همان: ۱۲۵)

این نمایشنامه که به حماسه رزمندگان هشت سال دفاع مقدس می پردازد، شرح دلاوری شخصیتی نمادین به نام طالب – که طالب وصال و لقای دوست است – می باشد ؛ که در نبرد با خصم ، وادی به وادی به شهر هفتم عشق می رسد. این نمایشنامه نیز همچون "مرثیه عشق" تلفیقی از نوحه خوانی ،مرثیه سرایی، مصیبت خوانی، همخوانی بازی سازان، و البته گریز به حوادث کربلا و پیوند هنرمندانه آن با دفاع مقدس است. در این متن با استفاده از اشعارشاعران، بویژه دوبیتی هایشان ، در کنار نثر شعرگونه گفتگو های غیر منظوم ، مجموعا آنچنان نوسانات زیبایی در سطح گفتاری بازی سازان ایجاد کرده است که می توان گفت که متن در بیان عواطف رفیع عرفانی و حماسی سر بلند بیرون آمده است؛ بخصوص استفاده هوشمندانه از شیوه فاصله گذاری در این مسیر مؤثر بوده است. به بعضی از اشعار و دیالوگ های بازی سازان توجه کنید:

طالب: سلام علیکم. عشق هم سلام بلند رسونده به کل اهالی.

مرد یک: دلتنگه هنوز...دلتنگ هنگامه ها. نبردها.

مرد دو: های های! مثل ماهی که برای دریا.

طالب: پرسید یکی که:"عاشقی چیست؟ " دل گفت : چو ما شوی بدانی!

مرد یک: خوشا به اون کسی که چون تو بشه، "ما " بشه.

مرد دو: که دل بشه، صفا بشه، عشق به خدا بشه.

طالب: ما و دل و صقا و عشق به خدا که شما "عشق آباد" ی هایید. من یکی ام، فرد، پا در راه، آیا برسم به شما آیا نرسم. صفای وجود! خدمتی؟ کاری؟ (همان: ۱۲۹)

[ دو بیتی ها]

همخوانی نخست: به صحرا بنگرم صحرا ته بینم به دریا بنگرم دریا ته بینم



www.SID.ir

Archive of SID



به هر جا بنگرم کوه و در و دشت نشان از قامت رعنا ته بینم

[تغییر میزانسن]:

دلا چونی، دلا چونی، دلا چون همه خونی، همه خونی ، همه خون

ز بهر لیلی سیمین عذاری چو مجنونی، چو مجنونی، چو مجنون....(همان:۱۳۳)

**۲-۲-۳-" حماسه آرش "** ( همان: ۱۷۱)

ایـن نمایشـنامه بـر مبنـای دو اثـر منطـوم اسـتاد مهـرداد اوسـتا، شـاعر، نمـایش شـناس و اسـطوره شـناس معاصـر، بـه نـام " مثنـوی ببـر" و " حماسـه آرش " نوشـته شـده اسـت. اسـتاد فریـدزاده بـا تقطیـع و سـازماندهی ایـن اشـعار و کاشـتن آنهـا در زبـان آرش، کشـاورز ایرانـی، سـرداران ایرانـی وتـورانی و همچنـین اسـتفاده از راوی ، بسـان نمایشـنامه هـای مـدرن و نقـالان کهـن، و مرشـد ، بسـان زورخانـه هـا، در بیـان روایـت حماسـه آرش، آنهـم بصـورت منطـوم تـلاش در خـور تحسـینی انجـام داده اسـت. مـا در ایـن مـتن درگیـری ایـران و تـوران را تجربـه مـی کنـیم و شـاهد هسـتیم چگونـه بـا تیـر آرش ،کـه جـان خـود را در آن نهـاده، مـرز هـای ایـران مشـخص مـی شـود. سـطح زبـان در ایـن مـتن از آنجـا کـه بیـان کننـده حماسـه آرش کمـانگیر اسـت و مـا بـا کـاراکتر ی برتـر و بـالاتر از خـویش روبـرو هسـتیم، در قلمـرو حماسـه قـرا گرفتـه و زبـان منظـوم بـه بهتـرن وجهـی- بخصـوص بـا طراحـی و میزانسـن هـای پیشـنهادی نویسـنده – جوابگوسـت. نقـل بعضـی اشـعار که در زبان اشخاص نمایشنامه جاریست این مدعا را اثبات می کند:

(ضـرب صـدای تاخـت اسـبان را مـی نوازد.لحظـاتی بعـد توقـف تورانیـان و فـرود آمدنشـان و سـکوت ضـرب. کشاورز همچنان که گندم به کیسه می کند، غم آهنگ می خواند...)

کشاورز: ندانم این همه بیداد از چرخ و یا از گردش ایام بینم

که فرخ مرز ایران را سراسر کنام گرگ خون آشام بینم

تو ای بر خویشتن انگاشته عمر حمه دشخواری و نابوده سنجی

اسیر گردش چرخ سیه کار زبون فتنه دهر سپنجی.....(همان:۱۷۳)

راوی: نماند از هیچ ره توران سپه را گریز و چاره ای زین بد سگالی

ز دیگر سو به دژ می ریخت گردون بلای قحط و مرگ و خشگسالی

پی چاره دلیران حصاری ز هر در گفت گویی ساز کردند

سر انجام از همه سو مصلحت را پسندیده رهی آغاز کردند.....(همان: ۱۷۹)

آرش: ...و مردی ناوک انداز و کمان گیر از این بر بام اختر برده بارو

یکی تیری رها سازد به هامون به جایی تاش نیرو هست و بازو

به هر جا تیر از این سرسبز صحرا نوردد کشور ایران زمین راست

وز آن جا زان ترکان تا سر انجام چه زاید.....

(خشـمگین پوسـت نوشـته را بسـته ، قـدمی چنـد مـی زنـد و نـا گهـان آن را بـر زمـین مـی کوبد.)....(همان:۱۸۱)

راوی: بود گاهی که مردی آسمانی به جانی سر فراز لشکری را

نهد جان در یکی تیر و رهاند ز ننگ و تیره روزی کشوری را

( مرشد زنگ می نوازد....)

مرشد: بزی همچون عقابی دور پرواز که جویند از تو در گردون نشانه

به اوج سرفرازی پر گشایی فراز سربلندی آشیانه.....(همان:۱۸۷-۱۸۷)



www.SID.ir

Archive of SID


### ۲-۳- نمایشنامه های سطح گفتاری [۵] (متون تاریخی و حکایت ها )

البتــه همــانطور کــه گفتــه شــد اســتفاده از زبــان شــعر در نمایشــنامه نویســی منحصــر بــه متــون تراژیــک وحماســی نیســت و یکــی دیگــر از عللــی کــه موجــب نگــارش نمایشــنامه منظــوم مــی شــود، عــدم توانــایی و امکانــات نمایشــنامه نــویس بــرای بــاز آفرینــی واقعــی گفتارهــای کاراکترهــا اســت؛ زیــرا وقــایع داســتان در زمــان یــا مکــان وتمــدنی چنــان دور و دســت نیــافتنی روی مــی دهــد کــه نمــی تــوان آن را بــه ســهولت بــه زبــان رورمــره بــازپروری نمــود. بــه ایــن ترتیــب **شــعر** ، [و در بعضــی مواقــع **نثــر شــعر گونــه**]، لــزوم کوشــش بــرای دســتیابی بــه تــأثیری کــاملا واقــع گــرا و مجــاب کننــده را از میــان بــر مــی دارد. علــت آنکــه نمایشــنامه هــای تــاریخی امــروزین و یــا نمایشــنامه هــایی کــه در مکانهــای غریــب و بیگانــه روی مــی دهــد غالبــا بــه نظــم در آورده مــی شــود نیــز در همــین اســت " (اســلین، ص ۴۱) بــر ایــن اســاس مــا ســطح گفتــاری پنجمــی را در نظرگــرفتیم و نمایشــنامه های **ارینب، سفر به جنون، نخودی و گاو ها** را از این دست به شمار آوردیم.

### ۲-۳-۱-" سفر به جنون " (فریدزاده، ۱۳۸۸ : ۷)

ایــن نمایشــنامه برآمــده از حادثــه تــاریخی مهــاجرت مســلمانان صــدر اســلام بــه حبشــه اســت.عمرو عــاص بــه همــراه عمــاره ،بــه واســطه دوســتی بــا نجاشــی ، مأمورنــد، پادشــاه حبشــه راضــی کننــد تــا مهــاجران را بــه مکــه و نــزد قــریش برگداننــد؛ عمــارهِ شــاعر پیشــه، کــه جــوانی خــوش سیماســت، در ایــن ســفر بــا همســر عمروعــاص ســرو ســر پیــدا مــی کنــد، عمروعــاص آگــاه از ایــن رابطــه، زمینــه ارتبــاط عمــاره را بــا کنیــز نجاشــی فــراهم مــی کنــد و هنگــام ملاقــات آنــدو ، مــأموران نجاشــی را بــاخبر مــی کنــد وبــا دســتگیری عمــاره بدســت آنهــا، زهــر خــود را بــه عماره فریب خورده ساده لوح می ریزد.

در ایــن مــتن عمــاره کلامــی شــاعرانه دارد وعمروعــاص هــم در برابــر او کــم نمــی آورد ، و ایــن فضــایی شــاعرانه ، آمیختــه بــا توطیــه و نیرنــگ، را فــراهم مــی آورد، و زمینــه را بــرای کــنش هــایی جانــدار فــراهم مــی کنــد؛ بــر ایــن اســاس اســتفاده از نثــر شــاعرانه برازنــده ایــن نمایشــنامه اســت. در اینجــا فــراز هــایی از دیــالوگ هــای شاعرانه نمایشنامه را می آوریم :

(عماره بن ولید، بر لبه ی عرشه کشتی، تنها.)

عمــاره: مــاه! مــاه غمگــین! مــاه شــاد! شــادمانی چــون عاشــقی بــه گــاه وصــال ، و غمنــاکی چــون عاشــقی در هجر یار...ماه، ای ماه، دو چهره داری تو، چون بودن...(عمرو عاص به نزدش می آید.)

عمرو عاص:نیمه شبی مهتابی و زیباست، همخوان حالت شاعران... این گونه نیست عماره؟

عمــاره: ســلام بــر عمــرو عــاص گرامــی ام...چنــین اســت کــه گفتــی؛ جــان مــی دهــد ایــن شــب بــرای ســرودن قصیده ای عاشقانه و ناب...(همان:۹)

(عماره آب به دست عمروعاص می ریزد. او خون بینی خود را می شوید)

عمروعــاص: ...نصــیبم از ایــن ســفر دشــوار و دراز،ســیلی شــدا! ســیلی ســخت!...بریز...و خــون بســیار کــه از بینی ریخت، هوم...تو اما بهره ای بردی نیکوا!...چه دست سنگینی داشت، اوه!...آب بریز...

عمــاره: (در حــال ربخــتن آب) مــن؟!... چــه بهــره ای بــود بــردم مــن، کــه نیکــو بــود؟! ایــن خشــم و تاســف کــه در مــن اســت از آن ســیلی کــه ســلطان زد، و خنــده ی پنهــان جعفــر ابیطالــب، و...و شکســت مــأموریتی کــه داشتیم؟!!

عمروعاص:نگــاه هــای مکــرر و شــیفته وار کنیــز خاصــه ســلطان بــه تــو را مــی گویم!...نگــو کــه در نیــافتی هیچ از بس که به فکر مأموریتت بودی!!...(همان:۳۱)



www.SID.ir

Archive of SID



**۲-۳-۲- " اُرینب "** ( همان: ۱۷۷)

یزیـد بـن معاویـه ،خلیفـه امـوی، عاشـق ارینـب اسـت، بـه کمـک ابـو هریـره و ابـودردا- اصـحاب پیـامبر(ص) کـه اینـک خـود را بـه امویـان سـپرده انـد،- بـا اغـوای عبـدالله بـن سـلام - همسـر ارینـب- و دادن وعـده ازدواج بـا هنـد ، خـواهر یزیـد، بـه او، عبـدالله را وادار مـی کنـد ارینـب را سـه طلاقـه کنـد. یزیـد از ارینـب خواسـتگار میکنـد امـا ارینـب بـه خواسـتگاری وی جـواب رد و بـه خواسـتگاری حسـین بـن علـی(ع) جـواب مثبـت میدهـد و یـزد را بـاز هـم ناکـام مـی مـی گـذارد، کـه البتـه یـزد بـا شـهید کـردن امـام(ع) عقـده گشـایی مـی کنـد ؛ امـا ایـن شـادمانی، بـا فهمیـدن ایـن کـه امـام زمینـه وصـل مجـدد ارینـب و عبـدالله بـن سـلام را فـراهم کـرده اسـت و در نهایـت شـهادت عبـدالله در حادثـه کـربلا، بـه یـاس و احسـاس شکسـت منجـر مـی شـود. از آنجـا کـه یزیـد شـاعر اسـت ، کاشـتن سـخنان شـاعرانه در دهـان او منطقـی و از آنجـا کـه قصـه عاشـقانه اسـت، وجـود نثـر شـاعرانه در آن لازم و بـدلیل وجـود شخصـیت هـای دلقـک ماننـد ابـوهریره و ابـو دردا و افـراد دیگـر ماننـد معاویـه، هنـد و عبـدالله، وجـود نوسـانات سـطح گفتـاری اجتنـاب ناپـذیر اسـت. بـه نمونـه هـایی از ایـن گفتگـو هـا کـه بـه زیبـایی تدوین و تنظیم شده اند توجه کنید:

( یزیـد، مرکـب و کاغـذ در پـیش، شـعر مـی سراید...شـعری را کـه نوشـته مـی خوانـد. ابـوهریره و ابـو دردا، هـر یـک اشـیایی نمایشـی در دسـت از دو سـوی انتهـای صـحنه سـرک مـی کشـند و حـال و روزش را مـی نگرنـد با اشاراتی گهگاهی به یکد یگر)

یزید: پدر، آن پیر سیاست می گفت
ضربت های خاندان تو
با تیغ، و یا ذهن و زبان
مهلک اند
دستانم را برید ضربت تو، از دامان عشق
و تیغت از نیام برنیامده بود هنوز.
خطای من کجای نبرد تو بود
که بی سلاح و دست یافتم خود را، برابر تو؟
خلیفه ام، خلیفه ام اما من، فرزند علی!
تاب نمی توانی آورد برابر من
عشقم را ربودی، و خشمم با من است
خشونت خشم، لطافت عشق را حرام خواهد کرد بر جان تو (سروده را پاره می کند)

نـه نـه نه...رجزنـد ایـن هـا، و پـوچ!... خشـمم، تنهـا مـرا زیـر لگـد هـاش لـه کـرده اسـت...به انتظـار معجـزه بایـد بود تا انتقام مرگ عشق بستاند...کدام معجزه اما...کدام؟

(ابو هریره و ابودردا، ناگاه بازی کنان وارد می شوند)

ابودردا: ستم کرده، ستم کرده، ستم!...بسیار هم ستم کرده حسین به ابن السلام.

ابـو هریـره: هـی...رگ گـردن سـتبر نکـن، کـدام سـتم؟! مـردک مجنـون بـوده سـه طلاقـه کـرده زنـش را، آن مظلومه هم شوی دلش خواسته! گناه که نیست!....(همان:۲۰۰-۲۰۱)

**۲-۳-۳-" نخودی و حاکم شهر ستم " و " گاو ها "** ( فریدزاده، ۱۳۹۰: ۳۰۹)

خداونـد بـا دعـای پیـرزن و پیرمـرد پینـه دوز - بـه شـکل معجـزه آسـایی - بـه آنهـا نخـودی را مـی دهـد. پینـه دوز تمـام سـرمایه زنـدگیش را بـرای دوختـن کفـش دختـر حـاکم ، بـه مـدت یـک سال،صـرف کـرده ولـی حـاکم مـزد ش را نـداده اسـت ؛ نخـودی بـرای گـرفتن حـق پـدرش – از آنجـا کـه دل گنـده اسـت _ نیـروی دریـا ، بـاد، شـیر و روبـاه را دل خـود جـای میدهـد ودر نهایـت در نبـرد بـا حـاکم سـتمگر حـق پـدر را مـی گیـرد؛



www.SID.ir

Archive of SID


ایـن قصـه نمایشـنامه نخـودی و حکـم شـهر سـتم اسـت. در نمـایش گاوهـا کـه بـر اسـاس روایتـی از مـولا علـی(ع) است ؛حکایت شیری را نقل می کند که میان سه گاو تفرقه می اندازد و یکی یکی آنها را می خورد.

ایـن دو نمایشـنامه بـر اسـاس روایـات و حکایـات کهـن ، بـه قصـد پنـد آمـوزی ، نوشـته شـده انـد؛ سـطح گفتـاری منطـوم ، و متناسـب بـا فضـای فولکلوریـک آن، سـاده و بـدون پیرایـه هـای ادبـی اسـت. در نمایشـنامه گاوهـا تمـامی دیالوگهـا منظـوم و در نخـودی گـاهی منطـوم و لحظـاتی منثـور اسـت. در هـر دو مـتن قصـه بـه راحتـی و بسـهولت مسـیر معقـول خـویش را طـی مـی کنـد؛ و ریـتم وسـطح گفتـاری اشـعار در هـر دو نمایشـنامه امکـان سـاخت نمایشـی موزیکـال و مفـرح ، و در صـورت خواسـت کـارگردان نمایشـی عمیـق، را فراهم می آورد. به بعضی دیالوگ های متن نخودی و حاکم شهر ستم توجه کند:

(پیرزنـی ریـز انـدام، خـوش چهـره و دلنشـین کنـار دیـگ آش نشسـته اسـت آش را بـا یـک ملاقـه بـزرگ بـه هم می زند، از آتش زیر دیگ مراقبت می کند و گرفته و مغموم، به آوا شکوه می کند.)

پیرزن: چی می شد آه ای خدا یه بچه داشتیم قد این دنیای تو دوستش می داشتیم

چی می شد این دل بیچاره بی همدم نمی شد اگه یه بچه می دادی، کرمت کم نمی شد

حالا که علیلم و پیر ناتوونم و زمین گیر

بچه داشتم، عصای دستم می شد یه یه باری، از روی بارم کم می شد...(همان:۳۱۲)

(موزیک، حرکت نخودی به پیش)

نخـودی: خبر،خبـر، خبـر دار کـی خوابـه و کـی بیـدار بدیـد بـه حـاکم خبـر نخـودی مـی آد بـی لشگر می آد که حق باباشو بگیره اگه نگیره بهتره بمیره (اکنون نخودی به دریا رسیده است)

دریا: سلام به تو نخودی، سلام و صد سلام.

نخودی:سلام به تو دریا، سلام و هزار ها سلام.

دریا: اُغُر بخیر، سفر سلامت.

نخودی: سرت سلامت دریا، می رم به قصر حاکم در شهر ستم. می رم که ازش حق بابامو بگیرم.

دریا: ای وای! فکر ظلمی که به پدرت شده از غصه های بزرگ منه...(همان:۳۲۹)

### ۲-۴- ضمیمه:

البتـه جـدا از نمایشـنامه هـای پـیش بررسـی شـده، متـون دیگـر اسـناد فریـدزاده نیـز از از مایـه هـای شـعر و شـاعری بـی بهـره نیسـت: **" پشـت بـر قبلـه "** (همـان: ۸۱) براسـاس حکـایتی از سـعدی نگاشـته شـده، در **" پـس از شـهادت آن مرحـوم "** ( فریـدزاده، ۱۳۸۸: ۴۹) حضـور چنـد بـاره درویـش و شـعر خـوانی وی، نوحـه خـوانی هـا، ونثـر شـعر گونـه بعضـی سـخنان مـادر شـهید، در **" مـوش و گربـه "** ( همـان : ۱۲۷) شخصـیت اصـلی شـاعر اسـت ، شـعر مـی گویـد و بـا موسـیقی مـأنوس" ، در **" عیـد بـر مـزار آن شـهید"** ( فریـدزاده ، ۱۳۹۰:۸۹) جـدا از دیـالوگ هـای شـعر گونـه پـدر و مـادر شـهید ، از نوحـه خـوانی ، شـعر خـوانی فردی و جمعی بسیا استفاده شده است و...

### ۲-۵- نتیجه گیری:

در ایـن مقالـه ضـمن معرفـی مختصـر نمایشـنامه هـای اسـتاد فریـدزاده، مشـخص شـد کـه ایشـان بـوا سـطه تسـلط بـه شـعر کهـن و جدیـد ، توانسـته اسـت بطـور آگااهانـه زبـان منظـوم و نثـر شـعر گونـه را بـرای نمایشـنامه هـای تراژیـک، حماسـی، و تـاریخی- حکـایتی اش برگزینـد و ایـن حکایـت از ایـن امـر دارد کـه تسـلط بـر شـعر و شـاعر بـودن نمایشـنامه نـویس، چگونـه مـی توانـد غنـای یـک مـتن نمایشی را افزون کند.

و توفیق از خداست....



www.SID.ir

Archive of SID



## منابع


۱. آژند، یعقوب،( ۱۲۷۳ )نمایشنامه نویسی در ایران، تهران، نشر، نی.

۲. اسـلین، مـارتین،(۱۳۶۱) نمـایش چیسـت، ترجمـه شـیرین تعاونی(خـالقی)،تهران، مؤسسـه انتشارات آگاه

۳. ستاری، جلال، (۱۳۸۷)زمینه اجتماعی تعزیه و تیاتر در ایران، تهران، نشر مرکز.

۴. فریدزاده، عبدالرضا، " (۱۳۸۴)دو نمایشنامه پروانه در جیب غول و آل" تهران، نشر افراز.

۵. - فریدزاده،عبدالرضا،(۱۳۹۰.) سحرگاه با شیطان، تهران، کتاب نیستان.

۶. فریدزاده، عبدالرضا،(۱۳۸۸) سفر به جنون، تهران، کتاب نیستان.

۷. هـولتن، اورلـی، (۱۳۸۷)مقدمـه بـر تیـاتر آینـه طبیعـت، ترجمـه محبوبـه مهـاجر، تهـران، انتشـارات سروش، چاپ چهارم .




www.SID.ir