

تله تئاتر

آموزگاران



محسن یلفانی - نمایشنامه نویس



اقتباس شیرین میرزائزاد

از اثر محسن یلفانی

یک تجربه‌ی ناتمام

چند کلمه درباره‌ی نمایشنامه‌ی «آموزگاران»

محسن یلفانی

* با سپاس از آقای ناصر رحمانی نژاد برای در اختیار قرار دادن این متن از آرشیو انجمن تئاتر ایران و همچنین آقای محسن یلفانی برای اجازه‌ی بازنشر آن توسط گروه تئاتر اگزیت.

«آموزگاران» در دورانی نوشته و اجرا شد که علاقه و توجه خاصی به سیاست در تئاتر، همچنان که در هنرهای دیگر، به وجود آمده بود. منظورم سال‌های آخر دهه چهل است. در توضیح فضای سیاسی این سال‌ها باید به یاد آورد که سال‌های میانی دهه چهل، در پی چند سال فعالیت و مبارزه از جانب گروه‌ها و گرایش‌های گوناگون، که نقطه پایان آنها شکست تظاهرات ۱۵ خرداد ۱۳۴۲، و فعال‌میشائی شاه با برنامه‌های انقلاب سفیدش بود، در نوعی سکوت و انفعال سیاسی گذشت و به همین علت، سرکوب موضوعیت خود را از دست داد و سانسور تا حدی ملایم شد و اندک فرصتی برای عرضه و انتشار آثار و آراء مستقل فراهم آمد. از اواخر دهه چهل، شاید به علت همین اندک «گشایش»، موج جدیدی از علاقه به امر سیاسی به وجود آمد. نسل جدیدی از فعالان و مبارزان سیاسی به صحنه آمدند که ویژگی برجسته‌شان تاثیر گرفتن از گرایش جهانی علاقه به آرمان‌ها و روش‌های انقلابی و ایده‌های جهان‌سومی و در ضمن، نكوهش و طرد شیوه‌های مسالمت‌جویانه و قانونی مبارزه سیاسی بود.

اما در نمایشنامه‌هایی که از دور یا نزدیک از این فضا تاثیر پذیرفته و شهرت «سیاسی» پیدا کرده و به همین علت مورد توجه مردم قرار گرفته بودند، کار بیشتر به برخی اشارات سربسته و اظهارات دوپهلوی ختم می‌شد - چیزی که در همان زمان به تسامح به عنوان نوعی سمبولیسم سیاسی از آن سخن می‌گفتند.



در آموزگاران، البته بدون قصد و طرحی برای مقابله با آن «سمبولیسم»، امر سیاست و درگیری و مبارزه سیاسی به صورت یکی از عناصر یا داده‌ها و یا مفروضات «اکسیون» به کار گرفته شده بود - یا سعی شده بود که بشود - و در ضمن ضرورتا جا و مکان اول را هم در میان موضوع‌ها و مایه‌های نمایشنامه نداشت. بسیاری چیزهای دیگر هم بود، (مسائل خصوصی، گرفتاری‌های فردی،

مشکلات و کشمکش‌های اداری، روابط خانوادگی یا دوستانه و حتی اشاراتی به مشکلات جنسی_ البته به گونه‌ای بسیار خوددارانه و محجوبانه (!). اما جنبه سیاسی نمایشنامه در اجرای سلطانپور، و به نظر من در نوعی همکاری و حتی تباری با قماشگر، که در جستجو و منتظر اشارات و «پیام‌های» سیاسی بود، تقویت شد. از طرف دیگر، اجرای نمایشنامه (دی ماه ۱۳۴۹) با اوج‌گیری نسبی فعالیت‌های سیاسی و تظاهرات دانشجویان و معلمان همزمان شد. در چنین فضایی بود که در شب یازدهم اجرا، هنگامی که من به تئاتر رفتم، دوستان خبر دادند که مأموران ساواک وارد تئاتر شده و سلطانپور را دستگیر کرده‌اند و دنبال من می‌گردند. به مسئولان سالن هم اعلام کرده بودند که باید نمایش متوقف شود. به این ترتیب نمایش توقیف شد و من هم فردای آن شب به رشت بازگشتم. در آن موقع من در رشت دبیر بودم و برای بازی در آموزگاران موقتا از رئیس دبیرستان مرخصی گرفته و از دوست قدیمی امر پرویز خضرائی خواهش کرده بودم که به جای من سرکلاس‌ها حاضر شود. به همین علت بود که می‌بایست خود را هر چه زودتر به رشت می‌رساندم تا گرفتاری‌ای برای رئیس دبیرستان پیش نیاید. رحمانی نژاد، که در «آموزگاران» بازی می‌کرد و در ضمن مشغول آماده کردن نمایشنامه‌ی «حسنک وزیر» سلطانپور برای اجرا بود، به یاد می‌آورد که در جلسه‌ی قرین خبر دستگیری سلطانپور را به او اطلاع می‌دهند. او بلافاصله خود را به تئاتر (سالن انجمن ایران و آمریکا) می‌رساند. هنگامی که عده‌ای از دانشجویان برای تماشای نمایش به محل اجرا می‌آیند، رحمانی نژاد به آنها اطلاع می‌دهد که سلطانپور دستگیر و نمایشنامه توقیف شده است. دانشجویان در صدد اعتراض (شکستن شیشه‌ها و آتش زدن انجمن ایران و آمریکا) برمی‌آیند. رحمانی نژاد با نمایندگی دانشجویان صحبت می‌کند و برای او توضیح می‌دهد که فعلا علت دستگیری سلطانپور معلوم نیست و تظاهرات دانشجویان ممکن است وضعیت او را دشوارتر کند. با توضیحات رحمانی نژاد دانشجویان و دیگر کسانی که برای تماشای نمایش آمده بودند و غلغله‌ای برپا کرده بودند، ضمن دادن شعارهایی محل را ترک می‌کنند.

من دو روز بعد در رشت، در اتاق دفتر دبیرستان محمد رضا شاه، دستگیر شدم. همراه با سلطانپور سه ماهی در زندان‌های قزل قلعه و قصر گذراندم. در آن سال‌ها هنوز سرکوب ساواک خیلی شدید نشده بود. دوبار در دادگاه نظامی برای اجرای این تئاتر محاکمه شدید و سرانجام هر کدام به دو ماه حبس قابل خرید (!) محکوم شدید.

می‌شود گفت نمایشنامه به خودی خود عناصری از مبارزه جویی و مخالفت در برابر وضع موجود و در برابر رژیم داشت. یکی از شخصیت‌های نمایشنامه یک مبارز سیاسی بود و با یک گروه مخفی همکاری می‌کرد. البته ما، یا به عبارتی قماشگر، همراه با دیگر شخصیت‌های نمایشنامه، هنگامی متوجه فعالیت سیاسی او می‌شویم که او دستگیر شده و مأموران ساواک خانه او را تفتیش کرده و کتاب‌هایش را برده‌اند. اما نمایشنامه بیشتر داستان زندگی چند دبیر و آموزگار جوان بود و طبیعتاً در آن دوران روحیه مخالفت با رژیم و وضع موجود و ناخرسندی در میان آموزگاران



و دبیران بسیار رایج بود. می شود گفت که در آن دوره همه مخالف بودند. و طبیعتاً کسانی که تحصیلاتی داشتند بیش از دیگران. دلایل روشنی هم برای این مخالفت وجود داشت. به ویژه از جانب آموزگاران و دبیران که در آن دوره نسبت به کسانی که همان تحصیلات و تجارب را داشتند از تبعیض های بیشتری رنج می بردند، و از این طرف هم جای شکایت برایشان باقی می ماند. اما باز هم باید بگویم که سلطانیپور در اجرای خودش این جنبه ها را خیلی تقویت کرده بود. برای نمونه، او صحنه ای را که من گم و بیش به شیوه ای طنزآمیز نوشته بودم، با تابلویی کاملاً جدی و هیجان انگیز پایان داد. در این صحنه از اختلافی که بین چند نفر از دبیران و رئیس فرهنگ پیش آمده صحبت می شود و در پایان صحنه، این دبیران به یاد فعالیت های دوران دانشجویی شان، به گونه ای مسخره آمیز و در نوعی *parodie* در همان اتاق مسکونی شان دست به تظاهرات می زنند. شعارهایی هم که می دهند در واقع مضحکه است، بیشتر برای خنده و بازی... اما این صحنه به وسیله سلطانیپور شدت و خشونت ویژه ای پیدا کرد. و در پایان، یکی از آموزگاران يك لوله بخاری برمی داشت و مانند مسلسل به سوی دیگران شلیک می کرد. این نوع دخالت ها و تأکیدهای سلطانیپور _ که به عنوان کارگردان حق او بود و من هم طبعاً مخالفتی با آن نداشتم _ نمایشنامه را از آنچه بود تندتر کرد. و گمان می کنم این شگردها به مذاق دانشجویان تماشاچی خیلی خوش می آمد و بر عکس مسئولان سازمان امنیت را تحریک و متوجه کرده بود که چنین نمایشنامه «مخرب و ضاله ای» در حال اجرا است.

پیش از آموزگاران نمایشنامه تک پرده ای «کارمندهای روز جمعه» را نوشتم. نوعی دست گرمی برای نوشتن آموزگاران. این نمایشنامه را ناصر رحمانی نژاد در جنگی به نام «کتاب روز» چاپ کرد. در همان شماره، یا در یکی از شماره های بعدی «کتاب روز» در آگهی ماندنی خبر از انتشار قریب الوقوع نمایشنامه ای با نام «در کنار زندگی» دادم، که همان آموزگاران بود. سلطانیپور دست نویس نمایشنامه را خواند و پیشنهاد کرد که به وسیله انجمن تئاتر ایران اجرا شود و خودش کارگردانی آن را به عهده بگیرد. من طبعاً با خوشحالی هر چه بیشتر قبول

کردم. ضمن همان گفتگوهای اول کار از من خواست که نام نمایشنامه را تغییر دهم. به نظر من عنوان «در کنار زندگی» بد نبود. آمیزه‌ای از ابهام و تخیل و تواضع که در ضمن به زندگی نه چندان «جدی» شخصیت‌های نمایشنامه اشاره داشت. سلطانپور می‌گفت که آدم‌های نمایشنامه نه در کنار زندگی که در متن زندگی حضور دارند. می‌گفت مگر دیگران که شغل یا موقعیت ظاهرا مهم‌تر یا بهتری دارند چه می‌کنند که این معلم‌ها را در کنار زندگی فرض کنیم. در آن سال‌ها رابطه من با سلطانپور، همچون همان روزهای اولی که در سال ۱۳۴۰ در کلاس هنرپیشگی آن‌اهیتا با هم آشنا و بلافاصله دوست شدیم، عمیقاً اعتمادآمیز و سرشار از یگانگی در تشخیص‌ها و سلیقه‌ها بود. پس نظر او را پذیرفتم و قرار شد نام نمایشنامه را تغییر دهیم و پس از جر و بحث و جستجوی فراوان، بر سر نام آموزگاران توافق کردیم و این اشکال حقوقی یا اداری را هم نادیده گرفتیم که اکثر شخصیت‌های نمایشنامه، برحسب تعریف وزارت آموزش و پرورش، که احتمالاً امروز هم جاری و ساری است، «دبیر» به حساب می‌آمدند و نه «آموزگار».



رابطه دوستانه و اعتمادآمیز من با سلطانپور باعث شد تا دست او را در اجرای نمایشنامه کاملاً باز بگذارم و اغلب پیشنهادهایش را بپذیرم. باید تصریح کنم که در آنچه از آموزگاران به خاطر مانده، نقش و تاثیر اوست که مهم‌تر و تعیین‌کننده‌تر است. درباره رابطه دوستانه و اعتمادآمیز میان نمایشنامه‌نویس و کارگردان، و تاثیر آن در اجرای هر نمایش، با توجه به جا و مقامی که هر یک در این کار برای خود قائلند، فراوان می‌توان گفت. من از این موهبت در همکاری با ناصر رحمانی‌نژاد و ابراهیم مکی و بعدها در همکاری با تینوش نظرجو، برخوردار بوده‌ام. مواردی نیز پیش آمده است که نمایشنامه‌ام را از کارگردان پس گرفته و از اجرای آن صرف‌نظر کرده‌ام.

تا آنجا که به یاد دارم روزنامه ها و مجله های آن زمان درباره «آموزگاران» چیزی ننوشتند. گمان می‌کنم اگر «آموزگاران» توقیف نمی‌شد و نویسندگانش و کارگردانش از شانس دستگیری و زندان و محاکمه به اتمام «تحریک مردم به مسلح شدن» محروم می‌ماندند، کار بررسی و انتقاد از آن سیر طبیعی خود را - تا حدی که در ایران آن روز می‌شد انتظار داشت - طی می‌کرد، و در نتیجه از حرف و سخن‌های زائد و اغلب بی‌ربطی که درباره آن گفته شد، پرهیز می‌شد. فمایشنامه نویس هم، آزاد از تعبیر و تفسیرهایی که تحت تاثیر توقیف و دستگیری از آن شد، می‌توانست با وقوف بیشتری بر کار خود تأمل کند و ضعف‌ها و نارسائی‌های آن را دریابد. تنها در سال‌های اخیر بوده است که من چند اشاره‌ای، خالی از رودربایستی و از سر علاقه و نگرانی به نفس کار تئاتر، درباره این فمایشنامه نگون بخت دیده‌ام، که آن هم باز زیر تاثیر بختک دائمی سانسور تک زبانی و خوددارانه بوده است.

با این حال هم در آن زمان مصطفی شجاعیان نقد مفصلی بر آموزگاران نوشت و شبی جمعی از ما را (من، سلطانیپور و سیاوش کسرای) - گمان می‌کنم رحمانی نژاد یکی دیگر از دوره‌های زندان خود را می‌گذرانید) به خانه‌اش دعوت کرد. در اتاقی بیشتر زیر-زمینی تا رو-زمینی در یکی از خانه‌های قدیمی و سنتی تهران از ما پذیرائی کرد و در حالی که استکان‌های ما را دمر به دمر از عرق پر می‌کرد و بشقاب‌های کتلت را که مادرش از زیر پرده رد می‌کرد، جلوی ما می‌گذاشت، نقد بسیار مفصلش را بر ایمان خواند. متأسفانه جزئیات نقدش را به یاد ندارم. اما به خوبی به یاد دارم که در برابر نکته‌سنجی‌ها و باریکی بینی‌ها و موشکافی‌های جراح مآبانه این انقلابی هوشمند و شریف، که نوشتن و اجرای فمایشنامه را قمار و کمال به جای یک اکسیون سیاسی گرفته بود، چگونه عرق شرم از پیشانی‌ام سرازیر بود. (رحمانی نژاد قول داده است که نقد شجاعیان را که فقط در خارج از کشور امکان انتشار یافت، به دست بیاورد و به علاقمندان عرضه کند.)

اسماعیل خوئی نیز درباره «آموزگاران» اظهار نظری کرد که با وجود کوتاه و مختصر بودنش - و شاید به همین علت - هیچ وقت فراموشش نکرده‌ام. گفتگوی ما در شبی صورت گرفت که فمایش توقیف شده بود. آن شب را برای پرهیز از دستگیر شدن به اتفاق چند نفر از دوستان با همراهی و در واقع با راهنمایی خوئی، تا صبح در خیابان‌های تهران گذرانیدیم. حرف خوئی این بود که فمایشنامه در آخرین صحنه خود لحن یا زبان یا شیوه «توصیفی» را کنار می‌گذارد و لحنی «دستوری» به خود می‌گیرد. و منظورش هم صحنه‌ای بود که در آن «حسین» با وجود خستگی و سرخوردگی و نیاز به تفریح و عرق خوری، تحت تاثیر اندرزها و راهنمایی‌های ساده‌دلانه «رضا» قرار می‌گیرد، از رفتن به کافه همراه با دوستانش صرف نظر می‌کند و تصمیم می‌گیرد در کنار

«رضا» بماند و همراه با او کار «مطالعه» را شروع کند. _ در آن روزگار «مطالعه» اولین گام به سوی اقدام و مبارزه سیاسی بود. من ایراد خوبی را نپذیرفتم و به او پاسخ دادم که ما حق نداریم قماشچی را بعد از این که این همه ما را تحمل و همراهی می‌کند و در همه‌ی زیر و بالاهاى نمایشنامه شریک می‌شود، به حال خود رها کنیم و از او بخواهیم که به همان توصیف و تعریف و تصویری که ما ارائه داده‌ایم، قناعت کند و لازم است که راه‌های دیگری را، به جز پناه بردن به کافه و عرق‌خوری، پیش رویش قرار دهیم. با این حال در ته دل می‌دانستم که حق با خوبی است. چرا که، همچنان که بعدها دریافتم و این دریافت را آویزه گوش خود قرار دادم، تناثر بیش از آن که مدرسه‌ای برای آموزش و اندرز و راهنمایی باشد، معبدی است برای آشنائی و خودشناسی و تشفی و تزکیه و رستگاری.

در بازنگری نمایشنامه «آموزگاران»، که کمتر فرصت و یا رغبت آن پیش می‌آید، بیش از هر چیز ضعف‌ها و نقص‌های آن است که آزارم می‌دهد. به خصوص که این نمایشنامه بسیاری از عناصر و اجزای یک نمایشنامه خوب را در برداشت: هفت شخصیت که، از یک سو، در تعادل با هم و یکسانی نسبی موقعیت اجتماعی و شغلی‌شان، هماهنگی و «وحدت» نمایشنامه را تضمین می‌کردند و، از سوی دیگر، با تفاوت‌ها و تعارض‌هایشان، امکان پیشرفت اکسیون و کشمکش را فراهم می‌آوردند. زمان نمایشنامه نیز، که یک سال تحصیلی را در برمی‌گرفت، می‌توانست نوعی انسجام سمفونیک برای آن ایجاد کند: پائیز و جمع کردن شمعدانی‌ها (پرده اول)، زمستان و سرما و برف و بخاری (پرده دوم)، سنگین شدن بار سال تحصیلی و خستگی‌ها و عرق‌خوری‌ها و دعوای (پرده سوم)، و سرانجام پایان سال و تعطیلی که در عین حال، رهائی و آسایش و از دست رفتگی و احساس بی‌هودگی را به همراه می‌آورد (پرده چهارم). و این همه در فضای یک شهر کوچک و دور افتاده سال‌های دهه چهل، که خود دنیای مستقل و کوچک و جمع و جووری بود، می‌توانست به نوبه خود مایه انسجام و استحکام نمایشنامه شود. اما خامی و ناشی‌گری، که در بیست و هفت سالگی همچنان دوام آورده بود، باعث شد تا نتوانم از این اجزا و عناصر آماده و مناسب چنان که باید استفاده کنم. احاطه و تسلط لازم بر شخصیت‌ها، برای پرورش و ارائه‌شان، وجود نداشت. به رغم این که همگی را در زندگی واقعی شناخته و تجربه کرده بودم، از بینش و آگاهی و به خصوص از اعتماد به نفس برای پرداخت‌شان محروم بودم، و در نتیجه جرأت و حتی تصور به کار گرفتن تخیل در تقویت رفتار و گفتارشان نداشتم. فقدان تخیل و ابداع، حادثه و سیر دراماتیک نمایشنامه را از قدرت انداخته بود و آن را به امر عادی و پیش پا افتاده تبدیل کرده بود. بیش از هر چیز ضعف زبان، رنگ پریدگی و کم‌جانی گفتگوها و تنگنا و فقر واژگانی نمایشنامه را از جذابیت و گیرائی و کشش محروم می‌کرد.

در سال ۱۳۵۸، که اندک امکان و فرصتی فراهم آمده بود، فروشنده آخرین نسخه‌های یکی از چاپ‌های بی نامر و نشان آموزگاران را با خواهش و تمنا وادار کردم تا کتاب‌ها را از بین ببرد. و متن تصحیح و اصلاح شده‌ای از آن به ناشر اولیه‌اش، «انتشارات رز»، دادم. اما حتی این متن هم دینی را که نسبت به آن داشتم ادا نکرد و داغ خامی و ناشی‌گری یک سیاه مشق همچنان بر پیشانی آموزگاران باقی ماند.

اخیراً فرصتی پیش آمد و توانستم دو نمایشنامه تک پرده‌ای «تله» و «مرد متوسط» را بازنویسی کنم، و به خیال خودم آثار غبن خامی و جوانی - بهتر است بگویم کودکی - را از آنها بزدايم. آیا بار دیگر چنین فرصتی برای آموزگاران فراهم خواهد آمد؟

*

محسن یلفانی

ژوئیه ۲۰۱۰

* قسمت‌هایی از این متن، که با بهره‌گرفتن از حافظه‌ی بی نظیر ناصر رحمانی نژاد نوشته شده، در گفتگویی با تینوش نظم‌جو، (در یکی خانواده‌ی ایرانی، نشر نی، تهران، ۱۳۸۷) آمده است.



از راست به چپ:
ایستادہ: رضا بابگی، علی زرینی، مسعود سلطانپور، حسن عسگری
پشت میز: سعید سلطانپور، محسن یلفانی، ناصر رحمانی نژاد
نشستہ: اکبر زنجانیپور