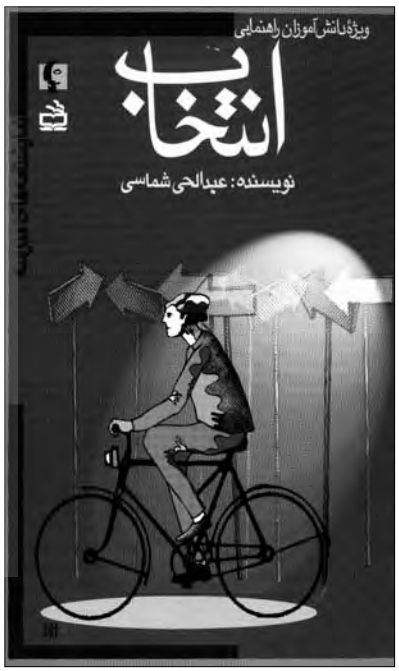
از قصه‌های دیروز تا نمایشنامه‌های امروز

ویژهٔ نمایش
کودک و نوجوان

O مهدی کاموس



عنوان کتاب: انتخاب
نویسنده: عبدالحی شماسی
ناشر: مدرسه
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۷۹
شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۹۶ صفحه
بها: ۳۰۰ تومان

«انتخاب»، مجموعهٔ هفت نمایش‌نامه ویژهٔ دانش‌آموزان راهنمایی، از سری «نمایش‌نامه‌های مدارس» است.

بیشتر این نمایش‌نامه‌ها حال و هوای کمدی و زبان طنز دارند. در ضمن، همگی برگرفته از حکایت‌های متون کهن فارسی هستند.

این نمایش‌نامه‌ها از دو منظر قابل نقد و بررسی‌اند. یکی بررسی عناصر دراماتیک در ساختار نمایشی آن‌ها که به حوزهٔ ادبیات و «متن اصلی»[1] مربوط است و دیگری، بررسی قابلیت اجرایی آن‌ها در مدارس و تناسب‌شان با دانش‌آموزان دورهٔ راهنمایی است که ما را به مقوله‌های «اجرا»، «متن مکمل»[2] و «مخاطب‌شناسی» می‌رساند.

روشن است که منظور از «متن اصلی»، تنها بخشی از نمایش‌نامه است که در اختیار مخاطب (تماشاچی) قرار می‌گیرد و در واقع قصه‌ای است که در قالب طرحی معین و مشخص و از طریق واژه‌ها و گفت‌وگو بین شخصیت‌ها، در برابر مخاطب به نمایش گذاشته می‌شود و با «متن مکمل»، شامل متن اصلی و دستور صحنه‌ها، متفاوت است.

در متن اصلی، سخن دربارهٔ نشانه‌های کلامی و در متن مکمل، بحث دربارهٔ نشانه‌های غیر کلامی است که در اختیار بازیگران و کارگردان قرار می‌گیرد. از این رو، بررسی نشانه‌های درام در متن دراماتیک اصلی، به بحث دربارهٔ طرح و ساختار، شخصیت و شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو، لحن و زبان می‌انجامد.

ساختار[3] و طرح:[4]

ساختار، محصول روابط چندگانه و متقابل کلیهٔ اجزای تشکیل‌دهندهٔ هر اثر ادبی است که موجب یک‌پارچگی و وحدت هنری اثر می‌شود. ساختار، سازمان‌دهندهٔ اجزای ضروری یک اثر ادبی یا هنری، برای رسیدن به کلیتی زیباشناسانه و هنری است.

به همین دلیل، ساختارگرایان در نقد ساختاری، ابتدا هر اثر ادبی را به کوچک‌ترین اجزای تشکیل‌دهندهٔ ساختمان آن تجزیه می‌کنند، سپس به بررسی روابط متقابل و چندگانه این اجزا با یکدیگر می‌پردازند و در مرحلهٔ سوم و آخر، وابستگی همهٔ اجزا با روابط‌شان به کل نظام و کلیت اثر ادبی و مرحلهٔ ترکیب این اجزا را بررسی می‌کنند.

به قول **رولان بارت**، ساختارگرایان «واقعیت را می‌گیرند، آن را تجزیه و سپس دوباره اجزا را با

یکدیگر ترکیب می‌کنند.»

در داستان، طرح خود عامل ایجاد ساختار است. زیرا طرح، تسلسل حوادث و رویدادها، به ترتیب و اساسی است که راوی، برای مخاطب روایت می‌کند. طرح در داستان، چگونگی آرایش حادثه‌ها و رویدادها را از آغاز تا پایان ترسیم می‌کند و در حقیقت، ساختار داستان را پی‌می‌ریزد.

اما در نمایش‌نامه، به غیر از ساختار داستان نمایش‌نامه که **ساختار منطقی**[۵] نمایش‌نامه محسوب می‌شود، پرده‌ها و صحنه‌های نمایشی نیز ساختار جداگانه‌ای را پدید می‌آورند. به همین دلیل، در نمایش‌نامه، می‌توان **دو نوع ساختار مصنوعی یا مکانیکی**[۶] و ساختار منطقی یا همان طرح داستان نمایش‌نامه را جست‌وجو کرد. از این رو، منظور ما از طرح، ساختار منطقی داستان نمایش‌نامه و از ساختار، ساختار مکانیکی یا مصنوعی حاصل از تعداد و توالی پرده‌های نمایشی است.[۷] روشن است که طرح و ساختار در نمایش‌نامه و متن اصلی، ارتباطی تنگاتنگ و جدایی‌ناپذیر با یکدیگر دارند.

و اما در مجموعهٔ «انتخاب»، نمایش‌نامه‌های «خود کرده را تدبیر نیست» و «مهمانی» خوش ساخت‌ترین نمایش‌نامه‌ها به شمار می‌روند. بقیه نمایش‌نامه‌ها نیز از ساختاری منسجم و قابل قبول برخوردارند؛ به جز نمایش‌نامهٔ «کسب بی‌حاصل» که به اطناب در گفت‌وگوهای صحنهٔ آغازین و هم‌چنین ناتوانی در القای درونمایه، دچار شده است.

اصل داستان نمایشنامهٔ «خود کرده را تدبیر نیست»:

«ماجرای مردی آسیابان است که در بیرون شهر آسیابی دارد. روزی یک غول بیابانی، وارد آسیاب می‌شود و می‌رود در گوشه‌ای می‌نشیند و مشغول نگاه کردن به آسیابان می‌شود. مرد آسیابان از او می‌پرسد: «اسم تو چیست؟» غول می‌گوید: «اسم تو چیست؟» آسیابان می‌گوید: «اسم من «خودم» است». غول می‌گوید: «اسم من «خودم» است.»

پس از این گفت‌وگو، آسیابان هر چه می‌کوشد تا با نیرنگی، غول را از آسیاب خود بیرون کند، ممکن نمی‌شود. غول از جای خود تکان نمی‌خورد و کم‌کم آسیابان را به زحمت می‌اندازد؛ زیرا هر کاری آسیابان می‌کند، غول نیز همان کار را تکرار می‌کند!

بیچاره آسیابان، عاجز شده به توصیه یکی از دوستانش چنین می‌کند:

یک ظرف پر از نفت در یک طرف آسیاب می‌گذارد و یک ظرف مثل آن، ولی پر از آب در طرف دیگر. یک قوطی کبریت پای آن می‌گذارد و قوطی کبریت دیگری پای این ظرف. سپس می‌آید جلو ظرف آب می‌نشیند و مشغول ریختن آب به بدن خود می‌شود. غول هم فوری از جای خود برمی‌خیزد و پای ظرف نفت می‌نشیند و به تصور این که آسیابان، نفت به خودش می‌مالد، بنا می‌کند نفت را به بدن خود مالیدن. آن‌گاه آسیابان قوطی کبریت را برمی‌دارد و کبریتی از آن درمی‌آورد و آتش می‌زند و آن را نزدیک لباس خود می‌گیرد، ولی چون لباسش قبلاً با آب خیس شده آتش نمی‌گیرد. غول هم حرکت او را تکرار می‌کند، یک‌باره آتش می‌گیرد و بنای داد و فریاد را می‌گذارد. غول‌های بیابانی که در آن دور و بر هستند، از صدای او خبردار می‌شوند و به درون آسیاب می‌ریزند. و در صدد خاموش کردن آتش برمی‌آیند. دوستان غول از او می‌پرسند: «چه کسی این ستم را به تو واداشته؟» او می‌گوید: «خودم»، ولی غول‌های دیگر به این معنا پی‌نمی‌برند و از او می‌پرسند: چگونه با خودت این کار را کرده‌ای؟» غول ناله‌کنان می‌گوید: «خودم که نکردم، خودم کرد.» غول‌ها می‌گویند: «پس اگر خودت کرده‌ای، چشمت کور شود که خود کرده را تدبیر نیست.»

نمایش‌نامهٔ «خود کرده را تدبیر نیست»، با استفادهٔ مناسب از روش‌ها و شگردهای «تکرارگویی» و «کنارگویی»[۸] در گفت‌وگوها و کنش‌های شخصیت‌ها، توانسته است ساختاری زیبا، منسجم و نمایشی داشته باشد. به گونه‌ای که می‌توان به سادگی توانایی‌ها و قابلیت‌های دیداری و سه بعدی شدن را به عنوان نشانه‌های درام، در آن مشاهده کرد.

یکی از دلایل خوش ساختی این نمایش‌نامه، طرح منسجم داستان آن است؛ زیرا این نمایش‌نامه تک پرده‌ای است و در واقع، طرح داستان و ساختار پرده‌ای و مصنوعی آن بر یکدیگر منطبق است.[۹]

روش تکرارگویی برگرفته از متون کهن نمایشی و آیینی، در این اثر چنان به کار گرفته شده است که گذشته از ایجاد حال و هوای کمدی، کنش‌های بصری را نیز به همین روش می‌سازد و درونمایه اثر را با استفاده از آن انتقال می‌دهد. از همه مهم‌تر این‌که تکرار گویی، در کنار «کنارگویی»[۱۰]، به ارائه اطلاعات داستانی و پیشبرد طرح داستان نمایش‌نامه و شخصیت‌پردازی آسیابان و مرد مزاحم نیز کمک شایانی کرده است. در حقیقت، ساختار این اثر به گونه‌ای است که می‌توان به صورت همزمانی و در زمانی، صحنه‌ها را از طریق کنش‌ها و گفت‌وگوها ادراک و تصویر کرد.

اصل داستان و نمایش‌نامهٔ «مهمانی»ها

این نمایشنامه دارای سه شخصیت است که هر کدام ویژگی‌هایی دارند. مرد فقیر در حقیقت کسی است که به مال دنیا هیچ‌گونه دلبستگی ندارد و درِ کلبه‌اش، همواره به روی مسافران باز است.

شخصیت مقابل مرد فقیر، مهمان است که به سبب ثروتی که در چمدانش دارد، همواره از بیم مرگ و حوادث روزگار، در اضطراب به سر می‌برد و تا زمانی که این‌گونه فکر می‌کند، روزگار را به سختی می‌گذراند. شخصیت سوم، دزد است؛ دزدی که مرد فقیر او را می‌شناسد و با سپردن امانت به دستش، وی را از دزدی کردن باز می‌دارد.

در صحنه اول این نمایش‌نامه، دو شخصیت مرد فقیر و مهمان، به خوبی در قالب کنش‌ها

این نمایش‌نامه، با توجه به گفت‌وگوی فوق‌العاده‌اش که با کنش شخصیت‌ها ارتباطی تنگاتنگ دارد، از طرح و ساختاری قابل قبول برخوردار است

معرفی و پرداخته شده است؛ به خصوص ویژگی‌های طنازی و بی‌علاقگی مرد فقیر به مال دنیا و مال دوستی و وسواس و اضطراب و ترس از آیندهٔ مهمان.

هم‌چنین در صحنهٔ دوم، به غیر از مستقیم‌گویی فقیر دربارهٔ سیگار کشیدن دزد (ص ۳۰) و نیز گفت‌وگوی آخر دزد (ص ۳۴) موقعیت‌های نمایشی با حال و هوای طنز و شخصیت دزد و تحول او و نحوهٔ تأثیرگذاری فقیر بر دزد، بسیار خوب نشان داده شده است. و اما داستان و نمایش‌نامه‌های دیگر، به شرح زیر است:

انتخاب: «ماجرای مسافر جوانی است که می‌خواهد با گذر از شهری که مردمش ماشینی شده‌اند و همه فقط در آن کار می‌کنند، عبور کند و به شهری برسد که برای کسب دانش و علم، به آن‌جا می‌روند. مسافر جوان با دوچرخه‌ای وارد شهر می‌شود و از اهالی آن‌جا، در مورد کوتاه‌ترین راه رسیدن به شهر دیگر می‌پرسد. جواب درستی به او نمی‌دهد تا این‌که او سراغ راست‌گوترین و دروغ‌گوترین مرد شهر را می‌گیرد و از آن‌ها می‌پرسد. اما هر دوی آن‌ها یک جواب به او می‌دهند و می‌گویند که باید از راه جاده برود و او دچار سردرگمی و گیجی می‌شود تا این‌که می‌فهمد...

زیباترین و نمایشی‌ترین صحنهٔ این نمایش‌نامه، برخورد مسافر جوان با شهروند پنجم، به عنوان دروغ‌گوترین مرد شهر است. گفت‌وگوی این دو شخصیت، بسیار جذاب و پرتنش است. در ابتدای این نمایش، مشخصات انسان تک‌ساحتی و ماشینی شده و در هنگام رویارویی با شهروند چهارم و پنجم، مشخصات انسان‌های خردمند راست‌گو و خبیث دروغ‌گو آشکار می‌شود و در آخر، مسافر جوان با رهگذری که از شهر علم و دانش می‌آید، روبه رو می‌شود که در این جا موضوع **خودشناسی** و تکیه انسان بر توانایی‌های خویش و سپس **توکل بر خدا** مطرح است که نتیجه‌گیری و در واقع، از درونمایه‌های اصلی و مسلط این اثر به شمار می‌آید. مجموعه این عوامل، این نمایش را پویا و پرتحرک ساخته‌اند.

داستان نمایشنامهٔ کار سخت:

عطاری در خانه نشسته بود. به پسرش گفت: «قربان بابا، ببین باران می‌بارد؟» پسر گفت: «جان پدر، این گربه هم‌اکنون از بیرون آمده است. دست به پشتش بمال، اگر خیس است که می‌بارد و اگر خیس نیست، نمی‌بارد.» عطار گفت: «آن سنگ یک منی را بده؛ می‌خواهم چیزی را وزن کنم.» گفت: «این گربه را من دیروز کشیده‌ام؛ درست یک من است.» گفت: «آن نیم ذرع را بیاور.» گفت: «من صبح اندازه گرفته‌ام؛ این گربه از دم تا گوش، نیم ذرع است.»

عطار که از جواب‌های پسرش خسته شده بود، گفت: «پس برخیز همان گربه را بگیر و بیاور و به دست من بده.» پسر گفت: «جان بابا، آن همه کارها را من انجام داده‌ام، این یکی را دیگر شما انجام بدهید.»

این نمایش‌نامهٔ تک‌پرده‌ای، از آن‌جا که بدون کم‌ترین دخل و تصرفی در اصل حکایت کهن که دستمایه این اثر قرار گرفته، به نمایش‌نامه تبدیل شده، بیشتر شبیه میان‌پرده‌های تلویزیونی است. البته، فضای کمدی و زبان طنز و هم‌چنین گفت‌وگوی پخته شدهٔ پدر و پسر، تا حدود زیادی به زیبایی ساختار آن منجر شده است.

داستان نمایش‌نامهٔ راه:

«جواب لقمان

نقل می‌کنند که لقمان حکیم، در صحرا مردی را دید که از شهری به شهری دیگر می‌رفت. آن شخص از لقمان پرسید: «تا چند ساعت دیگر به شهر می‌رسیم؟» لقمان گفت: «راه برو!» گفت: «می‌پرسم چند ساعت دیگر به شهر خواهیم رسید؟» لقمان باز هم گفت: «راه برو!» آن شخص با خود گفت: «این آدم دیوانه است و سؤال کردن از او حاصلی ندارد.» راه خود را گرفت و رفت. چند قدمی رفته بود که لقمان او را صدا کرد و گفت: «تو این فاصله را در فلان مدت طی خواهی کرد.» آن شخص برگشت و گفت: «پس چرا اول جواب مرا ندادی؟» لقمان گفت: «چون راه رفتن تو را ندیده بودم و نمی‌دانستم چه بگویم. حالا که دیدم، میزان به دستم آمد و حساب کردم و گفتم.»

این نمایش‌نامه، با توجه به گفت‌وگوی فوق‌العاده‌اش که با کنش شخصیت‌ها ارتباطی تنگاتنگ دارد، از طرح و ساختاری قابل قبول برخوردار است.

در این نمایشنامه و بسیاری از نمایش‌نامه‌های این مجموعه، از انواع گفت‌وگو و شگردهای گفت‌وگونویسی استفاده شده است. گفت‌وگوها به غیر از پیشبرد طرح داستان نمایش‌ها، وظیفهٔ نمایشی ساختن صحنه‌ها، از طریق روایت در زمان حال را به عهده دارند. به دلیل بهره‌گیری از اشکال متنوع گفت‌وگو، این نمایش‌نامه سرشار از تضاد و کشمکش، تنش و فضای سه‌بعدی و نمایشی است:

سؤال و جواب، مانند:

اولی: چرا برگشتی؟

دومی: خوب، به خاطر این که... [11]

سؤال و سؤال، مانند:

اولی: آخر تو از کجا مطمئنی؟

دومی: تو از کجا مطمئنی که درست می‌گویی؟ [12]

سؤال و جواب بی‌ربط و یا بدیهی، مانند:

اولی: یعنی چه! این چه کاری است که می‌کنی؟ [13]

ویژهٔ نمایش کودک و نوجوان

دومی: نرمش می‌کنم... یک... دو... یک... دو

و دیگر شگردها مانند: سئوال + عمل نمایشی و...

و داستان نمایش‌نامهٔ فرعون:

«نادانی فرعون

گویند: ابلیس وقتی نزدیک فرعون آمد، وی خوشه‌ای انگور در دست داشت و تناول می‌کرد. ابلیس گفت: «هیچ‌کس تواند که این خوشه انگور تازه را به خوشه مروارید خوشاب ساختن؟» فرعون گفت: «نه، هیچ‌کس.» ابلیس به لطایف سحر، آن خوشه انگور را خوشه مروارید خوشاب ساخت. فرعون تعجب کرد و گفت: «اینت استاد مردی که تویی!» ابلیس سیلی‌ای بر گردن او زد و گفت: «مرا با این استادی به بندگی قبول نکردند؛ تو با این حماقت، دعوی خدایی چگونه می‌کنی؟»[۱۴]

و اما داستان نمایش‌نامهٔ کسب بی حاصل:

«ان‌شاءالله

شخصی دِرهَمی چند برداشت تا به بازار رفته، اسبی بخرد. یکی پرسیدش: «به کجا می‌روی؟» گفت: «می‌روم به بازار که اسب بخرم.» گفت: «بگو ان‌شاءالله». گفت: «پول در کیسهٔ من و اسب در بازار.» قضا را در بازار، پول او را ربودند و مرد ناامید به خانه بازگشت. وقتی در کوفت، زنش از داخل خانه آواز داد که کیست؟ مرد گفت: «منم ان‌شاءالله! اسب خریده‌ام ان‌شاءالله! پولم را دزدیدند ان‌شاءالله! به خانه آمده‌ام ان‌شاءالله! شوهر تو هستم ان‌شاءالله!» [۱۵]

همان طور که آوردیم، ساختار نمایش‌نامه کسب بی‌حاصل، در آغاز و صحنه‌های ابتدایی، با گفت‌وگوهای سئوال و جوابی بسیار، دچار اطناب شده که به ساختار آن لطمه زده است. به گونه‌ای که برای عصبانی نشان دادن مرد مغازه‌دار، نیروی بسیار صرف شده است که لازم نبود. این نمایش‌نامه با رعایت ایجاز و قاعدهٔ امساک در شروع و بسط و گسترش بیشتر در پایان و روشن‌کردن مفهوم «ان‌شاءالله» در متن اثر، می‌توانست ساختار منسجم‌تر و زیباتری داشته باشد.

توصیه‌هایی برای اجرا و مخاطب نوجوان:

متن دراماتیک، همواره ناقص است. [۱۶] زیرا، گفت‌وگوها، لحن مخصوص به خود و صحنه‌ها، دستوراتی دارند که با اجرای آن‌ها توسط بازیگران و کارگردان، متن دراماتیک کامل می‌شود. به همین دلیل، هر کارگردان با توجه به بازیگرانش و برداشتی که خود از متن اصلی دارد، به یک متن مکمل می‌رسد که با توجه به امکانات سالن، قابل اجرا خواهد بود. از این رو، مدارس نیز با توجه به عدم امکانات لازم برای اجرای تئاتر و هم‌چنین مخاطبان گوناگون ابتدایی، راهنمایی و دبیرستانی، به متون نمایشی ویژه نیاز دارد. کمبود نمایش‌نامه‌هایی ویژه اجرا در مدارس، جایگاه سری نمایش‌نامه‌های مدارس را برجسته می‌کند.

در پشت جلد این سری، چنین آمده است: «نمایش‌نامه‌های مدرسه» مجموعه نمایش‌نامه‌هایی است که به منظور اجرا در کلیهٔ مدارس کشور و دیگر مراکز هنری و آموزشی، تهیه و تدوین شده است... و به گونه‌ای تألیف شده که ضمن دربرداشتن موضوعات تربیتی، آموزشی، مذهبی و ایام ویژه، متناسب با امکانات محدود مدارس باشد.»

مجموعه هفت نمایش‌نامهٔ انتخاب، همگی در مدارس قابل اجرا هستند و توصیه‌های نویسنده قبل از هر نمایش‌نامه، از ویژگی‌های مهم این مجموعه است. زیرا، توصیه‌هایی کاربردی و حاصل تجربه کارگردانی نویسنده و شناخت او از مخاطب نوجوان است. مثلاً توصیهٔ قبل از نمایش‌نامهٔ «مهمانی» دربارهٔ شخصیت فقیر که الزاماً نباید آدم خشکی باشد و او نیز می‌تواند بسیار خوش‌مشرب و طنزپرداز باشد. هم‌چنین توصیه نمایش‌نامه «کسب بی حاصل» که بر طنزآلود بودن حالت‌های عصبی مرد مغازه‌دار تأکید می‌کند و توصیهٔ نمایش‌نامهٔ «راه» دربارهٔ تفاوت هزل و لودگی و مسخره‌بازی با طنز و کمدی، دانش‌آموزان را در درک بهتر متن اصلی نمایش‌نامه و هم‌چنین اجرای نمایش و کارگردانی یاری می‌رساند. دیگر ویژگی این مجموعه نمایش‌نامه برای مدارس، اقتباس آزاد این آثار از متون کهن فارسی و حکایت‌های آموزندهٔ طنزآلود امثال و حکم فارسی است. نویسنده در مقدمهٔ کتاب، در این باره چنین آورده است: «نمایش‌نامه‌های این کتاب، از داستان‌های کهن فارسی اقتباس شده‌اند و اصل داستان‌ها را به همراه توضیحاتی در ابتدای هر نمایش آورده‌ایم. درواقع، این انتخاب دو هدف را دنبال می‌کند: اول این که شما دریابید که چگونه می‌توان یک داستان را به نمایش‌نامه تبدیل کرد. دوم این که به اهمیت ادبیات گذشتهٔ خودمان پی‌ببریم و دریابیم که با تکیه بر آن‌ها و با یک بازنگری درست، می‌توان نمایش‌نامه‌های خوبی نوشت.» [۱۷]

سومین ویژگی سری نمایش‌نامه‌های مدارس در اجرا، آن‌چنان که در مقدمهٔ کتاب آمد، قابلیت اجرای آن، هم در مدارس پسرانه و هم دخترانه است. جدا بودن شخصیت پسر و مردانه و شخصیت دختر و زنانه، در نمایش‌هایی که باید در مدارس اجرا شود، از مشکلات عجیب و غریبی است که تنها در آموزش و پرورش کشوری مثل ایران قابل تصور است. زیرا این جداسازی، به وفور شخصیت‌های انتزاعی در نمایش‌نامه‌های ویژه

مدارس منجر می‌شود و دیگر این که این معضل، خود مسئله بازدارنده‌ای برای نویسندگان کودک و نوجوان است و به کمبود نمایش‌نامه‌های نوجوان و ویژه مدارس دامن زده است.

به هر روی، با پذیرش وضع موجود از سویی و لزوم اجرای تئاتر در مدارس از سویی دیگر، باید این ویژگی را برای نمایش‌نامه‌های «انتخاب» که قابلیت اجرا در مدارس دخترانه و پسرانه را دارد، مثبت ارزیابی کرد و از نقاط قوت آن دانست.

در مقدمهٔ کتاب، آمده است که: «شایان ذکر است که این نمایش‌نامه‌ها، هم در مدارس دخترانه و هم پسرانه قابل اجراست. بدین صورت که اگر به طور مثال، در نمایش‌نامه‌ای رابطهٔ بین پدر و پسر نمایش داده می‌شود، برای اجرا در مدارس دخترانه، می‌توان این رابطه را بین مادر و دختر به وجود آورد.»[۱۸]

چنین ادعایی را می‌توان در بسیاری از نمایش‌نامه‌ها پذیرفت، اما در نمایش‌نامه‌ای مانند فرعون و نیز کسب بی‌حاصل، با کمی مشکل دچار می‌شود. زیرا نوع گفت‌وگوها و لحن‌ها و هم‌چنین شخصیتی مانند خود فرعون، فقط برای مدارس پسرانه مناسب است. مگر این که بپذیریم در کلیهٔ نمایش‌نامه‌ها، کارگردان و یا مؤلف دیگری، گفت‌وگوها را از نظر لحن و طرز کلام و بیان، با نوع جنسیت مخاطب پسر یا دختر (در این متون دخترانه) بازنویسی کند و در متن مکمل، این لحن مردانه را به زنانه و دخترانه تبدیل کند. با این حال، تکرار می‌کنم که به این دلایل نباید اجرای این نمایش‌نامه‌ها را در مدارس دخترانه و پسرانه غیرممکن بدانیم. زیرا اجرای تئاتر در مدارس، اهمیت به‌سزایی دارد. به همین دلیل در مقدمه و پیش‌گفتار سری نمایش‌نامه‌های مدارس، لزوم اجرای تئاتر و نمایش در مدارس به شرح زیر فهرست شده است:

۱ ـ تقویت حس همکاری و دوستی در دانش‌آموزان

۲ ـ تقویت نظم و انضباط فردی و گروهی

۳ ـ رشد و توسعهٔ اعتماد به نفس در کودکان و نوجوانان

۴ ـ مشارکت دانش‌آموزان در فعالیت‌های گفتاری و رفتاری

۵ ـ ایجاد تأثیرات تربیتی با نمایش و آموزش غیرمستقیم

۶ ـ ایجاد و تقویت روحیهٔ مسئولیت‌پذیری

۷ ـ دسترسی به تجربیات تازه و شناخت شخصیت‌هایی که در نمایش به ایفای نقش آن‌ها می‌پردازند. اگر این شخصیت‌ها برگرفته از تاریخ ملی و مذهبی کشورمان باشند، تأثیر به‌سزایی خواهد داشت.

و دیگر کارکردهای مستقیم و غیرمستقیم اجرای تئاتر در مدارس که می‌تواند دانش‌آموزان را تحت‌تاثیر خویش قرار دهند. به قول ظریفی از دوستان: «این نمایش‌نامه‌ها و اجرای تئاترها در مدارس، اگر نفعی نداشته باشد، دست‌کم تماشاگران خوبی برای تئاترهای کم‌رونق سالن ما تربیت خواهد کرد.»

در پایان، این که مجموعه نمایش‌نامه‌های انتخاب، نشانگر تسلط و آگاهی کامل نویسنده بر اصول دراماتیک در متن و هم‌چنین نوع مخاطب نوجوان است. نمایش‌نامه‌های «خود کرده را تدبیر نیست»، «مهمانی»، «انتخاب» و «راه» نشانه‌های اثبات این مدعاست و تنها اشکالی که در این مجموعه قابل یادآوری است، عجلهٔ نویسنده در شروع و یا پایان برخی از نمایش‌نامه‌ها مانند «کسب بی حاصل» و «کار سخت» است که برای بهتر شدن و هماهنگ شدن با سایر نمایش‌نامه‌ها از نظر قوت در ساختار، گفت‌وگوها، کنش‌های شخصیت‌ها و غیره، به بازنویسی نیاز دارد.

به هر روی، عبدالحی شماسی، نویسنده و کارشناس توانایی است که می‌تواند برای کودکان و نوجوانان، نمایش‌نامه‌های ماندگاری بنویسد.

پانوشت‌ها:

۱- Haupt text

۲- Neben text

۳ ـ اسلین، مارتین: **دنیای درام**، ترجمهٔ محمد شهبا (بنیاد سینمایی فارابی، تهران: ۱۳۷۵)، ص ۱۷.

۴- enactment

۵- Structure

۶- Plot

۷- Logical Structure

۸- mechanical structure

۹ ـ برای آگاهی بیشتر ر. ک: میرصادقی، جمال و میمنت: **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، مدخل ساختار.

۱۰ ـ asides: سخنانی که یک شخصیت رو به تماشاگران یا به خودش می‌گوید؛ گویی که دیگر شخصیت‌های روی صحنه آن را نمی‌شنوند. به «کنارگویی»، رازگویی نیز می‌گویند. این شیوه به تک‌گویی نمایشی در داستان، شباهت بسیاری دارد.

۱۱ و ۱۲ و ۱۳ ـ شماسی، عبدالحی: انتخاب (تهران: انتشارات مدرسه، ۱۳۷۹)، صص ۸۶-۷۸.

۱۴ ـ همان، ص ۸۸.

۱۵ ـ همان، ص ۳۵.

۱۶ ـ اسلین، مارتین: دنیای درام، ص ۷۶.

۱۷ ـ شماسی، عبدالحی: انتخاب، ص ۶ .

۱۸ ـ همان، ص ۶.

ویژهٔ نمایش
کودک و نوجوان