

جعبه‌های خالی پر از رویا

■ نگاهی به نمایشنامه «رویای امریکایی» اثر ادوارد آلبی

| مینا درعلی |



◀ آلبی یکی از نویسندگان ابزوردی است که در ۱۹ مارس ۱۹۲۸ در نیویورک چشم به جهان گشود. پدر و مادر اصلی اش هنگام نوزادی او را به خانواده بزرگ و ثروتمند آلبی سپردند. نخستین نمایشنامه‌ای که ادوارد آلبی به نگارش در آورد «ماجرای باغ وحش» نام دارد که آن را در سال ۱۹۵۸ به‌عنوان هدیه سی سالگی به خودش تقدیم کرد. این نمایشنامه ابتدا با بی‌اعتنایی از سوی تهیه‌کنندگان امریکایی مواجه‌گشت اما پس از چند ماه همراه نما یبشننامه «آخرین نوار کراپ» اثر ساموئل بکت در همان سال در برلین روی صحنه رفت. همین مساله موجب توجه بیشتر مخاطبان به این نمایش شدد، زیرا بکت در آن زمان به‌عنوان یکی از درام نویسان پیشرو شهرت زیادی داشت و همین موضوع به دیده شدن نخستین اثر بکت نمایشنامه‌نویس جوان کمک می‌کرد. در عین حال هم‌زمانی بر پرده رفتن این دونمایش موجب شد، ادوارد آلبی به‌عنوان یکی از نما یبشننامه‌نویسان ابزورد شناخته شود. پس از این نمایش آلبی درام «مرگ بسی اسسمیت» را به نگارش در آورد که مرثیه تصنیف‌خوان سیاهپوستی را روایت می‌کند که قربانی تعصبات تبعیض نژادی شده بود. این نمایش هم در برلین روی پرده صحنه رفت و با استقبال خوبی روبه‌رو شد. آلبی در سال ۱۹۶۱ سومین نمایشنامه خود را با نام «رویای امریکایی» منتشر کرد که به‌نوعی هجو «رویای امریکایی» بود و با اجرای آن در کشورهای اروپایی شهرت بسیاری برای خود دست و پا کرد. «چه کسی از ویرجینیا ولف می‌ترسد» و «جعبه‌شنی» از دیگر آثار وی است

مادی خود قرار می‌دهد، نه معنویاتی که آن گروه نمایشی زمان خود را (و به‌نوعی زندگی‌شان) را برای رسیدن به آن دست داده بودند!

در این‌نمایش ما با سه نسل از امریکایی‌ها روبه‌روایم؛ نسل اول شامل مادرزیرگی است که با تلاش و کوشش، از جوانی تا حال روی پای خودش ایستاده و با درست کردن بسته‌های کوچک و بزرگ و شرکت در مسابقات محلی و کشوری سرمایه هنگفتی را به دست آورده اما از طرف نسل میانی می‌خواهد به آسایشگاه سالمندان منتقل شود. نسل میانی که با هرس تولید مثل خود (از بین بردن و مثله کردن فرزند خوانده خود به‌دلیل کج رفتاری اخلاقی) در صدد خلق یک جامعه آرمانی است و

نسل سوم که واقعی‌ترین نسل و بی‌هویت ترین آنها است! (در طول نمایش معلوم نیست از کجا آمده‌اما به‌وضوح می‌داند که در پی کسب سرمایه‌است)

نگاه مادی و اخلاق‌گرایی کم‌رنگ نسل سوم ، نسل میانی را به عذاب وجدان می‌کشاند (زیرا آن را دست‌پرورده خود می‌داند)، اما نسل اول با‌اواز سرسازش بر می‌آید (زیرا که نسل سوم به‌دنبال منجیگری این نسل نیست و خود شاهد به‌زال کشیده شدن نسل دوم بوده و گویی از سرنوشت آنها خبر داشته یا به‌نوعی حدس این‌اضمحلال را می‌زده است) ! آلبی با ایجاد موقعیت‌هایی خاص، وضعیت این آدم‌ها را عوض می‌کند. وی با ایجاد یک دیدگاه اگزیرستی سعی در معنا بخشی به زندگی بی‌مفهوم

و سرگردگی را دارد که کاراکترها به‌خصوص نسل میانی دچار آن هستند.

مرد جوان (مانند نسل سوم) درون نمایش نمادی از جامعه بی‌هویت امریکا است! جامعه‌ای که بر پایه مادیات دارد خودش را نابود می‌کند، همه معنویات را از بین می‌برد و زندگی را بی‌معنا می‌کند! هر چند دنیایی که آلبی به آن می‌پردازد به شکل استعاری از جامعه امریکا می‌گوید اما این نگاه انتقادی به‌گونه‌ای پرداخت شده که می‌توان آن را منطبق بر هر جامعه‌ای دانست و آن را به جوامع دیگر نیز از جاع داد و از آن برای خلق یک جهان فکری مشترک استفاده کرد!

این نمایشنامه هم مانند سایر نمایشنامه‌های

پوچ گر با عنصر زمان در ارتباط است؛ زمانی که گاه به‌واسطه یک کاراکتر (مادر بزرگ) با ساختن جعبه‌های خالی و بی‌مصرف به پوچی می‌رود و گاه با پرداختن به چیزهایی سطحی و ابتدایی از طرف دیگر اشخاص نمایشی از جمله رنگ کلاه (مامی) و یا خرابی سیفون (پاپی) و این که «چه کسی قرار است در این خانه را بزند!» به کندی رو به بی‌مصرفی می‌رود!

از طرف دیگر حوادث بی‌علت و منطقی که معمولاً از سر تصادف روی می‌دهند، ناممکنی نومیدکننده، تکرار در جریان‌ها و گفتاری که عبث بودن را به همراه دارد، شیفتگی‌های اغراق آمیز در عشق و دوستی و انجام امور خاص فردی و جمعی از جمله معانی دریافت شده از این تئاتر هستند که مانند سایر ابزوردها به عنصر زمان توجه خاص دارد! عنصری که به‌واسطه کاراکترها در حال کش آمدن است. این کش آمدگی به‌گونه‌ای است که گویی همه برای زمان، آینده را در نظر دارند و قرار است کس دیگری زمان قابل‌اعتنایی را برای آنها به ارمغان آورد! زمانی پر از گذشته‌های از دست رفته و حالی که دارد بیهوده و بر سر جنجال‌هایی تو خالی می‌گذرد! هیچ کدام هم متوجه این واقعیت وحشتناک نیستند که با این روند، آینده چیزی جز پوچی نیست! بدین لحاظ واقعیت «حال» از سوی کاراکترهایی معنا و بی‌مفهوم می‌شود!

تلاش کاراکترهای آلبی کاملاً منطبق با جهان‌بینی او هستند. نوعی جهان‌بینی که می‌گوید «زیرساخت‌های اخلاقی، سیاسی، اجتماعی و فردی آنچنان منهدم شده‌اند که جامعه حال را بی‌معنا و بی‌مفهوم کرده‌اند»

کاراکترهای این نمایشنامه از تپ‌های مختلف اجتماعی انتخاب شده‌اند. آدم‌هایی که به‌هیچ‌نقطه مشترکی نرسیده‌اند، جز بیهودگی این روزهاشان. نسل‌هایی که رویا و واقعیتشان از سوی نسل‌های پیش از خودشان پرده برداری می‌شود و به‌واسطه نسل آینده این رویا کاملاً منهدم می‌شود. از دو نسل میانی و گذشته نسل جدیدی پامی‌گیرد که به‌همه چیز پشت پا می‌زند و با نگاهی مادی‌گرایانه دنیای گذشتگان را به پایان می‌رساند! (در اواخر نمایش مرد جوان برای پایان دادن به ماجرای می‌گوید که پول

بهرتر نیست، به‌لایه برای ایجاد تفاقمه).

نمایش این‌ کاراکترها زمانی که مادر بزرگ به‌عنوان نسل اول دارد خوشی کاذب این جمع را می‌بیند و در می‌یابد که این خوشی پوچ و لحظه‌ای و گذرا است، با قطع دیالوگ پاپی و پاسخ مادر بزرگ تمامی‌شود:

پاپی: به چیز تو به نظر من آشنا می‌یاد! می‌دونی چیه...؟ من نمی‌دونم، چی... اما... مادر بزرگ: (رو به تماشاچیان) بله... فکر می‌کنم، آخرش! به هر حال این یک کمديه، بهتره توموش کنیم، من تصور می‌کنم، بهمره... مادامی که هر کسی هنوز خوشبخت... مادامی که هنوز به هر کس خیال می‌کنه هر چی می‌خواد داره ...!

واکاوی تئاتر در ایران از دریچه نگاه ماهوی به هنر آوانگارد

| قاسم حسینی |

همواره شاهد نبود وحدت عقیده در تعریف‌های اساسی تئاتر بودیم که البته دسترس‌ی محدود به اطلاعات روز تئاتر دنیا تاثیر بسزایی در آن داشته است (شاید به سبب این که تئاتر هنری زنده است). منظور بی‌اهمیت دانستن نوع نگاه فردی نیست بلکه پیشین صحیح نسبت به حیات و کارکرد کنونی تئاتر در معنای نظام حاکم و درک درست‌از آینده تئاتر در معنای اقلیت فعلی است. بهترین مثال برای این مطلب نقل‌قولی از استانیسلاوسکی است که باوجود نقد تئاتر وی از جانب «مه بر هولم» او را جانشین بحق خود در تئاتر می‌داندست. واضح است استانیسلاوسکی با پیشین خود در یافته بود که با وجود تفاوت نوع نگاه، هر دو نگاه ثمره یک درخت و در امتداد هم هستند. نگاه جزیره‌ای به میناها باعث ایجاد خرده نظام‌هایی به جای یک نظام واحد تئاتری می‌شود. با رجوع به تعریف آوانگارد دیسم می‌بینیم که آوانگارد دیسم از نظر خالقان و مخاطبان اقلیتی هستند که در مقابل نظام اکثریت حاکم قرار می‌گیرند. حال تصور کنیم که اکثریتی وجود ندارد. در این صورت آیا خود آوانگارد دیسم به یک خرده نظام بدل نشده‌است؟ آیا هویت تئاتر آوانگارد در ایران مفهومی دارد؟ اصلاً آیا در ایران تئاتر آوانگاردی وجود دارد که درک از آن تنها استنباط سطحی از تجربه‌گرایی و نگاه متفاوت نباشد؟ و باطبق مثال عنوان شده (...مادر غایت می‌میریم پس چرا به دنیا بیاییم؟) آیا پدري وجود دارد که از آن فرزندی زائیده بشود یا نشود؟ مقصود از گفتارهای پیشین زیر سوال بردن جریان‌های آوانگارد و تجربه‌گرای تئاتر ایران نیست بلکه نقد چند پارگی نظام تئاتری است که به‌خودی خود ضربه‌هایی را به جریان آوانگارد وارد می‌کند و شاید تالبه نابودی پیش می‌برد. نقایص گفته شده ورای ضعیف‌های مدیریتی و نبود کمپانی‌های تئاتری و کمبود مخاطب و فقدان‌های مالی و... است. از این جهت که مشکلاتی درون پیکره خود تئاتر وجود دارد و ابتدا باید علاج این درد را یافت، سپس در انتظار رفع دیگر بحران‌هایی بود که بیشتر از خارج به تئاتر وارد می‌شوند. در واقع رونموی این داستان باید ابتدا رباط و مشکلات درون خانواده خویش را سر و سامان بدهد و سپس به فکر مرتفع کردن اختلافات و جلب رضایت و اعتماد خانواده زوئیت باشد تا به یک تراژدی در عصر خویش بدل نگردد.



به این مثال توجه کنیم که غایت هر انسانی مرگ است، پس چرا باید متولد شود؟ پاسخ این است که مرگ بخش اجتناب‌ناپذیری از زندگی است اما همه زندگی نیست. در حقیقت شورش و نسخ یا تکمیل جزء مهم‌ترین رسالت‌های آوانگارد دیسم محسوب می‌شود اما تمام آن را دربر نمی‌گیرد. به دیگر بیان این جریان تنها برای این به‌وجود نیامده تا خط بطلان بکشد و به کارش خاتمه دهد. بیشتر جریان‌های آوانگارد پس از مرگ خالقان آنها بهتر فهمیده شده‌اند و حتی می‌توان گفت یکی از ویژگی‌های نسبی این آثار در نکردن نسبت به آن در زمانه خویش است، بنابراین بدیهی است که اثر در زمان حیات خالقش کارکردهای دیگری را نیز داشته است. همچنین طبق گفته‌های پیشین با آن که تاریخچه پیدایش واژه آوانگارد یسم (به معنای کنونی) به بنیم قرن بیشتر نمی‌رسد اما رد پای آن را می‌توان در قرن‌ها و شاید هزاره‌های پیشین جست.



خلا نمایشنامه «رویای امریکایی» از این قرار است که خانواده‌ای امریکایی به‌دنبال جانشینی برای فرزندخوانده خود هستند که به‌علت بیماری خاصی مرده است. این خانواده در صددند که مادر بزرگ خانواده را به خانه سالمندان بفرستند و در این میان اتفاق‌هایی رخ می‌دهد که معلوم می‌شود همه کاراکترها به‌نوعی در حذف هم و جانشینی نو برای آن دیگری و رو کردن بعد پنهانی همدیگر به‌خصوص رویا پردازی‌هایشان نقش پررنگی را دارند.

آلبی مانند دیگر نمایشنامه‌نویسان ابزورد سعی می‌کند که واقعیت انسان را با طنز تلخی به نمایش درآورد. البته توجه خود را به سمت توهماتی معطوف می‌سازد که انسان را از واقعیت جدای می‌سازد.

این نمایشنامه نیز از قانده ابزوردیست‌ها مستثنی نیست و «رویای امریکایی» ها (ا رمانگرای سیاسی – اجتماعی جامعه پس از جنگ امریکا) را با نگاهی انتقادی و طنزگون به جامعه امریکا می‌نویسد. از آنجا که ابزورد از روان انسان‌ها جدا شدنی نیست و به‌نوعی درونیات یک فرد یا یک گروه را می‌رساند و بیانگر افراط و تفریط‌های روحی و روانی است، ما در طول این نمایش نامه با فضا و کاراکترهایی روبه‌رو می‌شویم که در عین حال که ادعای اخلاقیات را دارند کاملاً دچار فروپاشی اخلاق شده‌اند و دست به اعمالی زده‌اند که بی‌تعادلی روحی و روانی‌شان از سوی یکدیگر بر ملا و فاش می‌شود. آلبی متفاوت‌تر از سایر ابزوردیست‌ها (که سعی در پوچ بودن و به ابطال کشاندن زمان دارند) در این نمایشنامه در صدد این پوچی برآمده است. او با ابزار نقد دست به این عمل زده و جامعه امریکا را به نوعی انحطاط و پوچ‌گرایی کشانده است که زائیده دست خودشان است! آلبی برای این کار دو شخصیت را وارد داستان خود کرده، دو قلوهای جوانی که یکی قبل از ورود به حیطه داستانی از طرف زوج جوانی و بنا به دلیل ناهنجاری اخلاقی مثله گردیده و دیگری کسی که همواره تمام آدم‌های نمایشی این داستان در انتظار آمدنش هستند تا بیاید و همه چیز را رو به راه کند!

«مان» به این دلیل از طرف آلبی پوچ می‌شود که آینده‌ای ایده‌آل و آرمانی در پی ندارد! او در پایان نمایشنامه و پس از کلنجار‌های فردی و گروهی کاراکترها، کاراکتری را که مورد ظلم قرار گرفته و نیمی از وجود خود را قبلاً از دست داده است (که نمادی از جامعه آرمانی امریکا است)، به‌شکلی واقعی به نمایش می‌گذارد. شخصیتی فارغ از آرمان‌هایی که در ذهن همه کاراکترهای دیگر پردازش شده‌اند. آلبی او را قالب یک انسان عادی با اهدافی متفاوت و مصادی می‌آورد و تنها ماسک‌ا و ا تارمین نیازهای



پیشرو و رهبر قلمداد می‌شود. با تعریف گفته‌شده از آوانگارد می‌توان پی برد که آوانگارد‌ها اغلب در اقلیت قرار دارند. به‌عنوان مثال اگر نظام هنری را یک دریا تصور کنیم، آوانگارد دیسم رود منشعب از این دریاست که به‌دنبال ایجاد راهی جدید است اما سوال اینجاست که شورش فرد آوانگارد چیست؟ و چرا اساساً باید شورش کرد؟ زمان پیدیه‌ای است که منجر به ایجاد زوال در یک مجموعه منظم می‌شود. به بیان دیگر هر نظامی (اعم از هنری و یا غیر هنری) به سمت انتروپی در حرکت است تا این که از دل بی‌نظمی ایجاد شده در امتداد زمان، نظامی جدید متولد شود. به هر حال در این میان احتیاج است به میناهایی برای شکل‌گیری نظام جدید و نسخ نظام پیشین با ارائه سیستمی نوین‌تر. میناهایی که قبلاً وجود نداشته‌اند و از این پس باید زاده شوند و یا دست کم کامل‌تر گردند. تجربه یعنی کشف چیزهای ناشناخته که از آن ندیده‌ایم و نشنیده‌ایم و یا نبوده‌است و به‌نظر می‌رسد ابزار مناسبی برای حل فقدان میناها باشد. به‌همین سبب است که در هنر، تجربه‌گرایی و آوانگارد دیسم در هم تنیده‌اند و گاه حتی در لفظ جایگزین هم می‌شوند. در واقع آوانگارد دیسم از طریق تجربه کردن به راه‌هایی می‌رسد که قبلاً وجود نداشته‌است. فرد آوانگارد کسی است که زوال یا بی‌نظمی نظام اکثریت یا سنتی و به تعبیری دیگر بدنه را به آن گوشزد می‌کند اما در اینجا پرسشی اساسی به‌وجود می‌آید و آن هم این است که به‌زودی جریان آوانگارد دیسم به هیات یک نظام مبدل می‌شود و طبق گفته‌های پیشین زوال عنصری از نظام است که با گذشت زمان افزون تر می‌گردد و در واقع این سوال مطرح می‌شود که زمانی که متکاتب برای نسخ شدن به وجود می‌آیند، پس اساساً چرا باید به‌وجود آیند؟ برای پاسخ به این پرسش باید

| پلانو |

| رضا مختارزاده |



نمایشنامه‌نویسی زبان بنیاد، گونه‌ای از نمایشنامه‌نویسی جدید

بهترین نمونه برای ایجاد یک نمایشنامه که بتوان تمامی ابعاد و ویژگی‌های متن را در آنجا دید، همان‌سارویکرد به نمایشنامه‌نویسی زبان بنیاد است.

رویکرد زبان بنیاد به نمایشنامه‌نویسی بر گرفته از نظریه‌های مکالمه‌گرایی (گفت‌وگوگری باختین) است. باختین این نظریه را در مورد برخی از رمان‌های روسی قرن نوزدهم که در قالب ساختارهای گذشته کارآمد نبودند، مطرح کرد.

«مکالمه‌گرایی روش معرفت‌شناختی ویژه جهان است؛ ویژه جهانی که دگر مفهومی بر آن حاکم است. بین معانی گوناگون که همگی توانایی باقوه تحت تاثیر قرار دادن سایر معانی را دارند، تعامل دائمی وجود دارد. این ضرورت مکالمه‌ای خود با آن که در گرو وجود متقدمی که جهان زبانی وابسته به ساکنان معاصر خود است، تضمین کننده نبود تک‌گویی واقعی است» (باختین: ۵۳۹-۵۳۷ ۱۳۹۰)

در این گونه از نمایشنامه‌ها اعتقاد به چندآوایی و چندصدایی در بطن متن در اولویت قرار دارد. خلاف شیوه کلاسیک که در آن سعی می‌شود تمام گفت‌وگوها به‌صورت یکدست ارائه گردد، در این رویکرد هر کدام از گفتارها مبتنی بر فرهنگ مسلط به هر شخصیت ارائه می‌شود. در واقع اصطلاح چندآوایی هنگامی استفاده می‌شود که چندین نوع و سبک گفتاری در درون یک شخصیت جمع‌آوری گردد. وجود این امر در سرتاسر متن باعث ایجاد نظام چندصدایی می‌شود که در آن به شکل تعاملی به عنصر یا عنصر دیگر در گفت‌وگو است و برعکس هر بخشی می‌تواند با بخش دیگر در تضاد نیز باشد تا به پویایی لازم جهت حرکت در نمایشنامه دست یابد.

«نمایشنامه گفت‌وگویی به جای تک‌گوبانه و تک‌صوتی است. از اساس چندصدایی، چندصوتی یا گفت‌وگویی است. ذات و جوهر نمایشنامه به‌رو صحنه آوردن صداها یا گفتمان‌های مختلف و از همین رو بر خورد منظرها و دیدگاه‌ها اجتماعی مختلف است» (پلکاستانیو، ۱۳۸۷: ۱۸).

نمایشنامه‌نویسان زبان بنیاد تقریباً از سال ۱۹۷۰ به بعد وارد جریان اصلی نمایشنامه‌نویسی شدند. این نوع نمایشنامه‌نویسی در امریکا پایه‌گذاری شده‌است. با وجود این که بیشتر کارهای تولید شده تاثیرات فراوانی را در عرصه نمایشنامه‌نویسی بر جای گذاشته‌اند اما هنوز این گونه نمایشنامه‌نویسی نتوانسته جایگاه واقعی خود را پیدا کند. از جمله مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان و پایه‌گذاران اصلی این جریان می‌توان به مک ولمن، لنجکین، کنستانسکانگدون، رابریکورمیز، سوزان لوری-پارکس، خویجوزن، پائولا گلویتو وگ وایر اشاره کرد. این نمایشنامه‌نویسان با استفاده از کند و کاو در قدرت زبان می‌کوشند با دیدی هنرورانه در عرصه تئاتر فعالیت کنند.

«نمایشنامه‌نویسی جدید، آن گونه که نحوه عملکرد گفت‌وگوگری است، در ماهیت زبان به‌عنوان نظامی نمونه‌ساز برای ماهیت وجود کند و کاو می‌کند» (کاستانیو: ۱۳۸۷: ۲۴) این گونه نمایشنامه‌نویسی مانند دیگر گونه‌ها شامل اصطلاحات جدیدی است که این اصطلاحات دربرگیرنده فضای ساختاری آن است. برخی از این اصطلاحات مانند دیگری (غایب)، مجاری پنهان، قطعه ضرابی، امر کارناوالی کارناول وار، کاربلدی، شکل وار، اصل غالب، ترجیح بندپردازی، فدرارام و فراتئاتر در تبیین راهبردی نمایشنامه‌نویسی زبان بنیاد تاثیرات بسزایی دارد. بدین منظور برخی از این واژگان در ادامه بهتر تعریف می‌شوند:

بر خورد گفت‌وگویی: زمانی اتفاق می‌افتد که سطوح زبانی، ژانرهای کلامی یا گفتمان‌ها در متن نمایشنامه به یکدیگر برخورد کنند.

آمیخته‌سازی: عبارت است از آمیزش یا برخورد ژانرهای مختلف، سبک‌های فرهنگی یا تاریخی مربوط به دوره‌های زمانی متفاوت و تکنیک‌های گوناگون. برای مثال، در آمیخته‌سازی عناصر فارسی گونه با عناصر جدی، زبان فخیم با زبان عوامانه و عناصر خیلی پیچیده و عالمانه با حکایات سنتی- قومی در هم آمیزد، در اینجا سنت‌ها یا جریان‌های شرقی در کنار رویکردهای غربی وجود دارند.

شخصیت چندآوایی: شخصیت چندآوایی راهبردهای کلامی متعددی را در یک شخصیت واحد جمع می‌کند. این شخصیت قادر است سطح زبانی رویکرد بدن را در یک چشم به هم زدن عوض کند.

چندآوایی ویژگی اساسی و مشخص نمایشنامه‌نویسی زبان بنیاد تاکید بر شخصیت‌های چندآوایی و متن چندصدایی است. چندآوایی به‌منظور پویایی شخصیت به کار گرفته می‌شود. شخصیت از چند دیدگاه و نه لزوماً دیدگاه ر وانشناختی مورد بررسی قرار می‌گیرد. نمایشنامه‌نویس زبان بنیاد شخصیت خود را آزاد می‌گذارد تا بتواند حرف خود را به هر گونه ممکن بزند و این دقیقاً به واقعیت نزدیک شدن نمایشنامه را نیز در پی دارد، چرا که در روزمره نیز امکان دارد در ارتباطات خود با دیگران انواع حالت‌های ممکن را به کار بگیریم و سبک و سطح گفتار خود را تغییر دهیم. حال شخصیت به وجود آمده از زبان وی شکل می‌گیرد، او می‌تواند هم به زبان کوچه و بازار و هم به زبان رسمی اجتماعی سخن بگوید. هم می‌تواند گویش دوره فقیری داشته باشد، هم گویش برآمده از بومیان یزد. کارکرد زبان در این نوع نمایشنامه‌نویسی گسترش می‌یابد و نمایشنامه‌نویس زبان بنیاد در حال به سوی راهبردهای چندآوایی می‌رود، چنانکه مشتری در یک هایپرمارکت، به‌همین منظور تنوع و تعدد کارکردهای کلامی و نیز رفت و برگشت بین گفتار ادبی و محاوره‌ای باعث جذابیت و به ثمر نشستن زوایای شخصیت می‌شود.