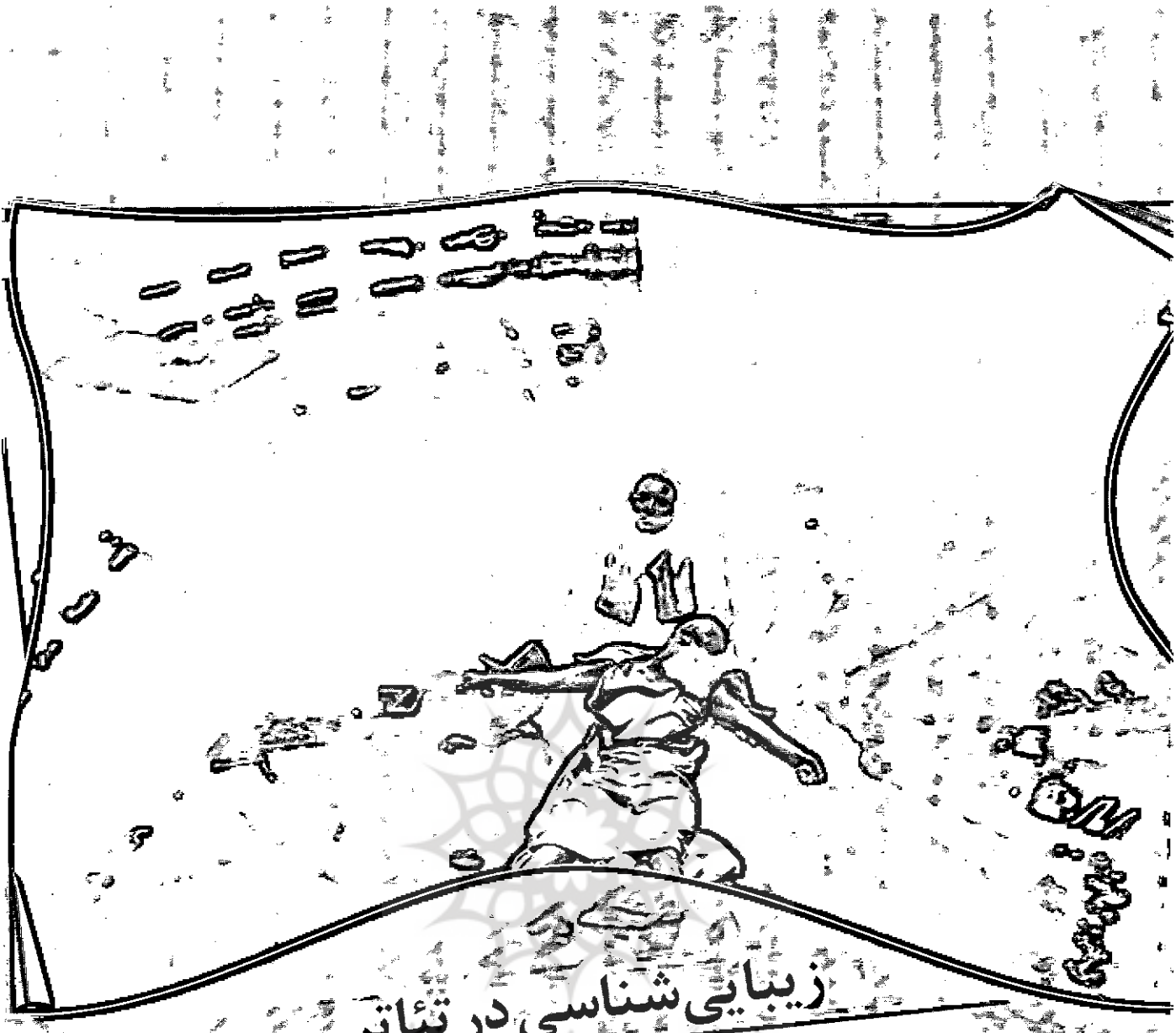


زیبایی‌شناسی در تئاتر

حسن پارسایی

هنگام اجرای نمایش دو روند در ذهن مخاطب
ه طور هم‌زمان در جریان است که جز تعریف
یبایی شناسی تئاتر، و اساساً برایند آن محسوب
ی‌گردد: یک روند به رؤیت شاکلهٔ عینی و ابژه
مایش مربوط می‌شود. که مستقیماً به منظر و
جلوهٔ بازیگران و کلیت صحنه ارتباط پیدا می‌کند
حامل پاسخ‌هایی زیبایی‌شناسانه و ذهن‌باورانه
رای سؤال‌ها و چراهای ذهنی تماشاگر است که
عد از تحلیل و آنالیز اجرا، توسط او به مقبولیت
مایش می‌انجامد.

روند دیگر، بر تحلیل و پی‌گیری درون‌مایهٔ
وضوعی و تحلیل دیالوگ‌ها، متکی است و همان
طور که در روند اول تماشاگر از آنچه می‌بیند
ذت ذهنی می‌برد، در این روند هم باید بعد از
حلیل دیالوگ‌ها و آنچه می‌شنود، در ارتباط با
حوادث روی صحنه، به بن‌مایه‌ها و ذهن‌یافت‌های
نو و زیبایی برسد که مکاشفهٔ ذهنی نویسندهٔ متن را به ذهن او انتقال دهد و لذت خودآگاهانه شدن وجوه مضمونی و محتوایی نمایش را برای او میسر و ممکن سازد.

اگر این دو روند، به خوبی و در رابطه با اجرای هنرمندانه و معنادار نمایش به شکل مطلوب اجرا شوند، زیبایی‌های هر دو جهان سوبژه و اثرهٔ نمایش، برای تماشاگر مکشوف و آشکار می‌شود و او هنگام تماشای نمایش به لذت عاطفی و ذهنی زیبایی که حاصل آگاهی به بخشی از رازهای زندگی انسان و موجودیت هستی است، می‌رسد.

□ جلوه‌های عینی و غیر عینی زیبایی

منظور از زیبایی و زیبا بودن، صرفاً جلوه‌گری خوشایند و چشم‌نواز نیست، بلکه این تعریف اساساً به زیبایی شیوه‌های خلق و بازآفرینی و نوع نگاه دلالت‌گر هنرمند به انسان و هستی برمی‌گردد؛ چه بسا حوادثی دهشتناک یا پرسوناژهایی زشت و بدترکیب و منفور مورد نظر باشند، اما شیوه‌ها و ترفندهای ذهنی کارگردان و بازیگران و مجموعهٔ کارکنان صحنه، برای نشان دادن این دهشت باری و زشت‌نمایی‌ها آن قدر اندیشمندانه، رازناک و بدیع باشند که خود پروسهٔ چنین آفرینشی زیباتر از همهٔ عوامل و عناصر جلوه کند و هم‌زمان انگاره‌ها و اندیشه‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی نوینی را به شکلی غیر گزارشی و دراماتیک به نمایش بگذارد.

از آنجایی که خلق الگوهای نوین و تازه، آفریدن یک دنیای ذهنی و عینی جدید برای بازشناخت و هم‌زمان رازگشایی و رونمایی داده‌های موضوعی

و بصری پنهـان در موضوع و رخدادهای نمایش اسـت، در آن باید شـیوه و غایت‌مندی کاربری همـهٔ عوامل و عناصر به رویکرد و تعریف تجربی و بی‌همتایـی از زیبایی بینجامـد؛ هنگام اجرای نمایش به قیاس ذهنی تماشـاگر دامن بزند و او در خاطرات مرجع‌اش[1] آن را با زیبایی‌های دیگر که در ذهن دارد، بسـنجد. به طوری که در این روند این زیبایی بر الگوهـا و معیارها و تعاریف پیشین او از زیبایی غالب گردد؛ یعنی خود این زیبایی به عنوان الگوی اول، جلوه کند. نه قرینه و کپی الگوهای پیشین.

رویکرد زیبایی‌شناسانه به نمایش، تمام عوامل و عناصر و اجزای آن را در برمی‌گیرد که در کل، شـامل انتخاب مسـتدل متن، بازیگران، شیوهٔ اجـرا، طراحی صحنه و لباس، نور، موسـیقی و بـه کارگیری میزانسـن‌های مرتبط و حتی نوع سالن اسـت که هنگام اجرا، یعنی در مرحله‌ای که داده‌های متنـی و روند دراماتورژی آن عملاً بـه تجربه درمی‌آیـد و همه چیز اسـتقرایی‌تر می‌شـود، اجـزاء و عناصر ریز و درشـت دیگر صحنه و هم‌زمان، دیالوگ‌ها و شیوهٔ بیان را هم شامل می‌گردد.

زیبایی دارای هر دو بن‌مایهٔ سوبژه و ابژه است. آنچه به حوزهٔ سوبژه مربوط می‌شود، کل مفاهیم و معانی آبستره را در برمی‌گیرد، اما چون حوزهٔ ابژه از لحاظ صوری و تصویری خود به دو حوزهٔ دنیای عینی- ذهنـی[2] و دنیای عینی- واقعی[3] تقسـیم می‌شـود، از این رو، جامعیت و تبیین زیبایی به ترتیب به سه گروه حوزهٔ سوبژه (دنیای ذهنی)، حوزهٔ ابژهٔ ذهنی (دنیای عینی ذهنی) و و حـوزهٔ ابژهٔ واقعی (دنیای عینی واقعی) ارتباط دارد و لازم است همهٔ نویسندگان، کارگردانان، بازیگران، طراحان صحنه، لباس، نور و موسیقی با این مفاهیم آشـنا باشند. آگاهی بر این وجوه زیبایی‌شناختی هنر تئاتر، آن‌ها را در خلق و به اجرا درآوردن شـاخصه‌های متعارف و نامتعارف هنـر نمایش کمـک می‌کند. لازم بـه یادآوری است کلیهٔ مفاهیم ضمنی نمایش که حامل پیام و وجوه تماتیک و اندیشـه‌ورزانه باشند به حوزهٔ سوبژه یا عالم ذهن تعلق دارند. کلیه عینیت‌های تخیلـی که از وجوه بصری غالبی برخوردار و در جهت برون‌نمایی درونمایهٔ نمایش به کار گرفته شده باشند در حوزهٔ ابژهٔ ذهنی یا دنیای عینی- ذهنی تعریف و تبیین می‌شـوند. جدا از این دو حوزه، هر آنچه که وجوه عینی داشـته باشـد و بتـوان برای آن قرینه نسـبی واقعی یافت، جزء حوزهٔ ابژهٔ واقعی یا دنیای عینی- واقعی است.

چون مکانیـزم تأثیرگذاری بـه طور هم‌زمان رخ می‌دهد، هنرمند در همـهٔ این حوزه‌ها نیاز بـه خلـق الگوهای نوینـی از زیبایـی دارد که برگرفته از الگوهای پیشین و بیانگر «یک زیبایی تکراری» نباشند. تئاتر تجربی راستین می‌طلبد کـه زیبایی با شـگفتی هم توأم باشـد و تحقق چنیـن خلاقیتی بـه «نگره‌های نـو» نیاز دارد. که همواره زیبا هسـتند و ارزش‌های این هنر را ارتقاء می‌بخشند.

مفهوم زیبایی در اصل کاملاً نسـبی اسـت و بـه زمینه‌های روانشـناختی، جامعه‌شـناختی، وضعیـت طبقاتـی شـکل گرفتـه از سـاختار اقتصـادی و حتی بـه سـرآمده‌های تاریخی و زمینه‌های فرهنگی و تربیتی جامعه، ارتباط دارد و چون مکانیزم شـکل‌گیری و ویژگی‌های کمّی و کیفی ایـن عوامل، و نیز میـزان تأثیرگذاری آنهـا در جوامع مختلف، متفاوت اسـت، از این رو تعریف زیبایی به شـکل اسـتقرایی متفاوت خواهد بود، اما از نظر قیاسـی و کلی «زیبایی» بـه ترتیب به جلوه بیرونـی و درونی پدیده‌های عینی و غیرعینی (مفهومی) اطلاق می‌شود که از لحاظ تأثیرگذاری بصری یا معنازایی، عواطف و ذهنیتهای انسان را تا حد یک تجربه شادی‌آور بسیار کنش‌مند ارتقاء می‌دهند؛ یعنی در انسان به یک تجربه عملی بسـیار خوش‌آیند از دیدار و درک الگوهـا و پدیده‌هـای عینی و غیرعینی شکل می‌بخشند.

آنچه که زیباسـت ممکن اسـت تکراری هم باشد؛ با وجود این، رویکرد قیاسی به «پدیده یا مضمون زیبا» تعریف نسبتاً کاملی از «زیبایی» هم، به دست می‌دهد: «وقتی با پدیده یا معنای خاصی روبه‌رو می‌شویم که شاکله ظاهری‌اش یا وجود معنازای آن بسـیار خوشایند و شگفت‌آور باشـد، تا جایی که نمونـه‌ای از آن در خاطرات مرجـع ذهـن خویـش نداشـته باشـیم و آن پدیده‌های خارجی یا درونی و مضمونی جلوه‌های مدرک‌شده‌شان در نهایت کمال‌یافتگی برای ما به اثبات ذهنی و عاطفی رسیده باشد و تا مرتبه یک تجربه ناگهانی، نو و یگانه جلوه کند، در آن صورت آن را «زیبا» مـی بینیم؛ بنابراین، آنچه این تجربه ذهنی و عاطفی تازه را برای ما ممکن می‌سازد تا آن را یگانه، خوشایند، معنادار، بدیع و شگفت بدانیم، « زیبایی» معنا می‌شود.

در رابطـه بـا زیباترین شـکل ممکـن برای ارائهٔ نمایش باید قابلیتهـا و ظرفیتهای عناصر سـاختاری آن را برای جلوه دهی و برون‌نمایی زیبایی، به‌ترتیب بررسی‌کرد؛ این عناصر عبارتند از : نوع‌متن، بازیگران، طراحی و تدارک صحنه، لباس و چهره‌آرایی، میزانسـن‌ها، کاربری نور و موسیقی و نوع سالن.

زیبایی‌شناسانه‌متن‌نمایشی

متن نمایشی به جهان هماهنگ شده‌ای از معنا اطلاق می‌شود که هر بار عناصر نمایشی زمان و مکان، موقعیت، حادثه و پرسوناژ را در فضاهای فرهنگی نسـبی و متفاوت خود جای می‌دهد تا به کمک آنها و با بهره‌گیری از نوع ارتباطشان به یک موقعیت نهایی و غایت‌مندی شده یا به یک روند داستانی نمایشی شکل دهد که ما به ازاءها

و دلالت‌گری‌های اجزاء و عناصر ساختاری‌اش از وجوهی زیبایی شناسانه برخوردار باشند؛ یعنی اجزاء اش در قالب نشانه‌های مفهومی و ساختاری برای اثبات ضرورت و الزام حقیقت یا حقایقی برتر و تاویل‌زاتر، به کار گرفته شده باشند و چنین شاکله‌ای، نهایتاً همان غایت طلب‌شدهٔ دراماتیکی است که در آن محتوا و فرم با هم‌آمیزی و برآیند شدن از هم، به همهٔ اجزاء و عناصر موضوعی و ساختاری، عینیت و شکل می‌بخشند.

آنچه بیانگر زیبایی متن است به ارتباط و ضرورت موضوعی و ساختاری آن با زمان اجرا و مکانیزم و شیوه‌های رمزگشایی از داده‌ها مربوط می‌شود که تماماً و مستقیماً به سبک و سیاق نگارندهٔ آن، میزان معنازایی، شیوه‌های بیان و ارائهٔ درونمایه در قالب بصری و نمایشی بستگی دارد؛ بنابراین موجودیت متن به دلیل هدف‌مندی و آرزومندی نویسنده، برای آگاه کردن دیگران از چگونگی روند امور و شکل‌گیری واقعیت‌ها و ترغیب و تشجیعشان، به منظور رسیدن به باورهای زیبا و معنادار زندگی و هستی است؛ شکل‌گیری نهایی آن هم در اصل، تحقق یک رخداد فلسفی و اجتماعی به شمار می‌رود. این دو ویژگی درست زمانی که متن نمایشی روی صحنه و در برابر تماشاگران به اجرا در می‌آید، به اثبات می‌رسد.

حال اگر خود متن هم، به موضوعات فلسفی و اجتماعی بپردازد، در آن صورت از لحاظ زیبایی‌شناختی قابل تأمل‌تر و تاویل‌زاتر، می‌شود، چون دلالت‌گری و فراگیر شدنش به مراتب فزونی می‌یابد.

هر متن نمایشی از لحاظ زیبایی‌شناختی، نگره‌ها، تأملات، آرزوها و دغدغه‌های دوران خاصی را آشکار می‌سازد که می‌تواند به دوران‌های دیگر هم، تعمیم یابد یا صرفاً رویداد، موقعیت یا داستان نمایشی یک دوران معین باشد.

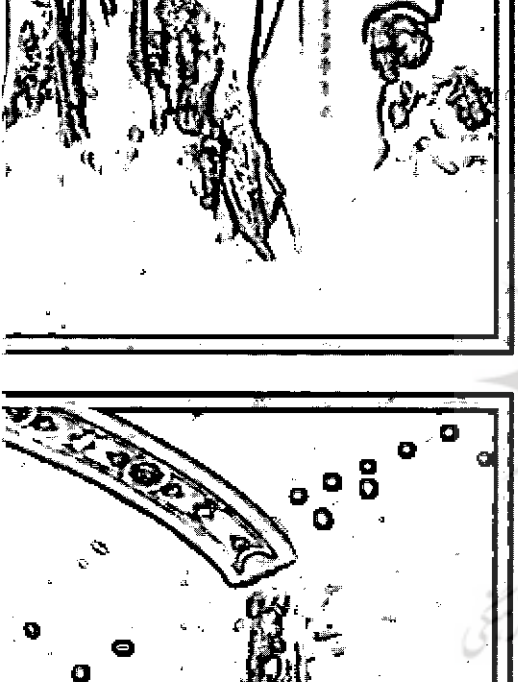
چگونگی طرح موضوع و نحوهٔ بیان آن، در قالب نشانه‌های بصری و مفهومی و نیز شیوهٔ گره‌افکنی و شگرد گره‌گشایی از رازهای به ظاهر نامکشوف و نوع نگرش و رویکرد نویسنده به انسان و زندگی و محیط اجتماعی‌اش، شاخصه‌هایی برای ارزیابی میزان زیبایی متنی و حتی زیبایی‌های ذهن و عواطف نویسنده محسوب می‌شوند. این زیبایی وقتی به نهایت می‌رسد که متن به صورت عینی، یعنی به هنگام اجرا بر تماشاگران تأثیرات ماندگار داشته باشد و در آن‌ها به اتفاقات درونی تحول‌زا بینجامد یا مآلاً با کنش‌زایی بیرونی‌اش، تغییرات عینی و کمال‌طلبی‌های فردی و اجتماعی را در پی داشته باشد؛ متن نمایشی با محتوای ساختاری و موضوعی‌اش، قابل ارزیابی است؛ چنین متنی به دلیل آنکه محصول فرهنگی و هنری جهان پیرامون انسان است، همواره زیبایی پدیده‌ها و عناصر همین دنیا را هم، با خود دارد. از آن جایی که در هنر، اندیشه‌ورزی و شناخت‌زیبایی به کامل‌ترین شکل ممکن رخ می‌دهد، ما به ازاءهای زیباتری که حاصل غایت‌گرایی و کمال‌طلبی انسان است به آن اضافه می‌شود.

همه اجزاء و عناصر نمایشنامه به شکل غایی ارائه می‌شوند تا نائل شدن ذهن تماشاگر، به یک کمال نسبی از زیبایی، قطعیت یابد. هر متنی هم، به تناسب موضوع، نوع نگرش نویسنده و شاکلهٔ ساختاری‌اش دارای زیبایی‌های خاص خود است که با در نظر گرفتن همین‌ها ارزیابی می‌شود.

از لحاظ زیبایی‌شناختی در دیالوگ‌های یک نمایشنامه، نکتهٔ ظریفی وجود دارد و آن این است که وقتی به وجوه عینی- ذهنی حوزهٔ مفاهیم ابژه، دقت می‌کنیم، پی می‌بریم دیالوگ‌ها که ظاهراً جزء حوزهٔ مفاهیم سوبژهٔ نمایش به شمار می‌روند، برای هرچه عینی‌تر و بی‌واسطه‌تر شدن مفاهیم و عناصر ذهنی قابلیت‌های زیادی دارند، زیرا می‌توان از طریق ارجاعات و اشارات ذهنی، یعنی به کمک کاربری واژگان و عبارات خاصی که کارکرد نشانه‌های مفهومی و بصری پیدا می‌کنند به واقعیت‌ها و پدیده‌های واقعی اشاره کرد و آن‌ها را با شاکله‌های معین به ذهن متبادر کرد. دیگر اینکه می‌شود از طریق همین دیالوگ‌ها، عینیت‌های مجازی ذهنی، خلق کرد که ارتباط مستقیمی با واقعیت‌های بیرون از ذهن نداشته باشند، اما بتوانند در یک چرخهٔ ذهنی معنادار و از طریق عینیت‌گرایی و ابژه کردن بعضی مفاهیم ذهنی، وجوه ابژه و عینیت‌گرای نمایش را در قالب ایماژها و تصاویر تخیلی، ارتقاء دهند.

خلق و ایجاد نماد، سمبول و ذهنیت‌های عینی استعاری و حتی اسطوره‌ای که جایگاه خاصی در زیبایی‌شناختی متون نمایشی تاریخی و فرهنگی دارند به همین کاربری عینی- ذهنی از زبان برمی‌گردد که در ادبیات نمایشی، خاصه تئاتر، می‌توان از آن برای خلق و گسترش زیبایی‌های عینی که هم‌زمان مفهومی باشند در کل ساختار موضوعی نمایشنامه یا در برخی دیالوگ‌ها استفاده کرد و بر مفهوم‌زایی و شهودگرایی نمایش افزود.

با توجه به ویژگی‌های فوق باید پذیرفت که دیالوگ‌های نمایشنامه به سبب برخورداری



از چنین الزاماتی، هم از لحاظ بیان و هم از نظر معنارسانی بسیار زیباتر هستند و هنگام بیان شدن به گوینده و شنونده، علاوه بر لذت رازگشایی از بن‌مایه‌های معنادار، لذت کشف برخی زیبایی‌های گفتاری را هم، به او می‌دهد؛ در نتیجه، تماشاگر پی می‌برد که کلام تا چه حد، در شاکله، ترکیب و لحنی زیبا، رازگشای درونیات انسان است و قابلیت آن را دارد که به پرتره‌های رئالیستی یا آبستره معنادار و معنازا تبدیل شود.

وجاهت و کنش معنادار حضور بازیگران

یکی از نشانه‌های مفهومی مهم نمایش خود بازیگران هستند و باید گفت هر عنصر و پدیده‌ای که به صورت نشانه دربیاید علاوه بر شاخصه‌های صوری و ظاهری، از وجهٔ زیبایی قابل تاویل بودن هم برخوردار و در نتیجه زیباتر می‌شود؛ یعنی زیبایی را هم‌زمان به هر دو صورت سوبژه و ابژه، انتقال می‌دهد. از آن جایی که پرسوناژهای هر نمایشی حامل وجوه فرهنگی، تاریخی و مردم‌شناسی دوران معینی هستند و الزاماً با همین جامعیت در متن و نهایتاً روی صحنه ظاهر می‌شوند، از این رو حضورشان در چرخهٔ حوادث نمایش سبب کشف و آشکار شدن بخشی از رازها و نانموده‌های زندگی اجتماعی انسان می‌گردد و البته شرطی هم بر آن مترتب است: باید برای همهٔ این نموده‌ها و معنازایی‌ها، دلایل و نشانه‌های درون‌متنی، وجود داشته باشد و آن‌ها بتوانند در رفتار که شامل حرکت، ژست، حالت و میمیک چهره می‌شود و نیز در گفتار به بهترین شکل ممکن آن‌ها را به اجرا در آورند. تعریف بازیگری هم از لحاظ زیبایی شناختی با مهارت در نشان دادن و برون‌نمایی درونیات و هم‌زمان تعمیق و درونی کردن حوادث و حرکات بیرونی برای تماشاگر تبیین می‌شود.

لازم به یادآوری است که همهٔ این مهارت‌ها، باید در چهارچوب غایت‌مندی تعریف شود و در محدودهٔ کلیت همان نمایش باشد و از آن بیرون نزند، زیرا انسجام متن و اجرا و هارمونی و ارتباط تنگاتنگ آن‌ها، شروط لازم و کافی برای انتقال درست و کامل داده‌های موضوعی و ساختاری نمایش هستند.

باورپذیرنشدن بازی بازیگران به نامقبولی پرسوناژها می‌انجامد و در نتیجه، زیبایی متنی از بین می‌رود. مقولهٔ زیبایی با باورپذیر شدن بازی بازیگران رابطهٔ مستقیم دارد؛ این بدان معناست که حتی هرگونه شگفتی و اعجاب هم الزاماً باید در محدودهٔ همین باورپذیر بودن پرسوناژها و خود نمایش باشد؛ در تئاتر همهٔ شگفتی‌ها باید توام با باور باشند یا نهایتاً به آن بینجامد. در غیر این صورت کاملاً دروغ جلوه می‌کنند و وقتی چیزی دروغ باشد یا دروغ به نظر آید برای تماشاگر و حتی برای خود تئاتر، زیبا نیست، چون اساساً به تحلیل و مکاشفهٔ ذهنی در نیامده است.

وقتی بازیگران روی صحنه بازی می‌کنند اگر چنانچه حرکات و نمایه‌های رفتاری و گفتاری آن‌ها در ارتباط مستقیم با درونمایهٔ متنی باشد، حضورشان به نمایه یا نمودار حرکتی خاصی در ذهن تماشاگر شکل می‌دهد که زیبایی بازی آن‌ها را از آغاز تا پایان نمایش ترسیم و آن را بنا به نوع متن در ژانر معینی، تعریف می‌کند؛ بازی و حضور بازیگران در نمایش‌هایی با ژانرهای گوناگون متفاوت است و بازیگر با اجرای هر نقش اجزاء و عناصر خرد و کلان، نوع خاصی از زیبایی را می‌نمایاند؛ این نقش‌پذیری، نقش‌آفرینی نقش به نقش شدن‌ها، در شرایطی که پس‌زمینه‌های تاریخی، اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی همهٔ این نقش‌ها یکسان نیست و برای اجرای آن‌ها هم، باید دائم به یک انسان دیگر اندیشید و با او زندگی کرد، بیانگر و نشانگر اوج زیبایی‌های برآمده از تعاملات انسانی و هستی‌بخشی هنر تئاتر است که دائم با خلق مجدد، گونه‌گون و نوین زندگی و خود هستی، زیبایی دلالت‌گری، معنازایی و کمال‌یافتگی زندگی را به انسان نشان می‌دهد.

زیبایی هنر بازیگری به اینجا هم، ختم نمی‌شود؛ مکانیزم اتفاقی که در سالن تئاتر روی می‌دهد از لحاظ زیبایی‌شناختی بی‌نهایت زیبا و کنش‌زاست: تماشاگر در سالن تئاتر ناظر بر کسانی است که در هیئت کسان دیگر، بر او ظاهر می‌شوند؛ یعنی او دو انسان یکی شده را در قالب یک پرسوناژ، روی صحنه می‌بیند و چگونگی این حضور را دنبال می‌کند.

خود بازیگر هم، از اینکه جسم و روحش به گونه‌ای مجازی با پرسوناژ معینی می‌آمیزد و به تعداد نقش‌هایش تکثیر می‌شود و زندگی می‌کند، لذت می‌برد، چون ایفای نقش، سبب می‌گردد که از خود دور شدن‌ها و به خود بازگشتن‌ها را، هر بار بعد از یک تجربه تعامل‌آمیز انسانی، تجربه کند و همواره حامل یک زیبایی خاص معنوی و انسانی باشد.

معنی زیبایی در رابطه با طراحی صحنه، لباس و چهره‌آرایی

چون شیوهٔ اجرای هر نمایشی خلاقانه و گزینه ای است، یعنی« متنی» انتخاب می‌شود تا در « جایی خاص» و برای« دوستدارانی معین» اجرا گردد و نیز خود کادر و قاب بندی صحنه هم(به هر شکلی که باشد) بیانگر نوعی سلیقه و ابتکار ذهنی است؛ از این رو « اجرای نمایش» عملاً نوعی اصرار بر « اعلام زیبایی» و تلاش در جهت ابقای این زیبایی است؛ با این الزام ذهنی که این «اجرایی شدن زیبایی» هم، متناسب با مفهوم خود زیبایی‌های هستی در حال تکوین و تحوّل است. در این رابطه، تاریخ و تاریخ فلسفه نشان داده که تاویل‌ها و تفاسیر انسان از خود، زندگی و هستی نیز، پیوسته ثابت و یک جور نبوده است؛ از این رو، اجرای نمایش، اجرای الگوها و طرح‌های معین وگزینه شده محسوب می‌شود. در این رابطه، طراحی صحنه به شاکله و روند اجرای نمایش قطعیت و معنا می‌بخشد.

طراحی صحنه که در واقع نوعی کادربندی موقعیت مکانی به شمار می‌رود، ممکن است بر حسب نوع موضوع، و نگرش کارگردان و طراح

صحنه، اشکال هندسی متفاوتی به خود بگیرد. این طراحی اگر کاملاً به تم نمایش مرتبط باشد، زیباتر و معنادارتر می‌شود و به ارکان و اجزاء دربرگیرندهٔ خود سمت و سوی نشانه‌ای می‌دهد؛ به این معنا که اجزاء و عناصر آن مفهومی‌تر و نمایشی‌تر می‌شوند و این سبب تضاعف وجوه سوبژه و ابژهٔ زیبایی‌شناختی نمایش می‌گردد؛ مثلاً نمایشی که به موضوع مسیحیت می‌پردازد، می‌تواند در یک صحنهٔ صلیب مانند اجرا شود و همه میزانسن‌های حرکت بازیگران تا آخر نمایش در درون همین صلیب ارائه شود.

در تئاتر، همواره یک مسیر دو سویه و کنش‌مند، از مفاهیم سوبژه به پدیده‌های ابژه و برعکس در جریان است که جهت غالب آن نهایاً به ابژه‌شدن و عینی‌تر کردن صحنه است؛ خود این روند بخشی از مکانیزم شکل‌گیری عوامل و عناصر زیبایی‌شناختی نمایش به شمار می‌رود که گرچه نوعی جلوه کرده و پرتره‌شدن موضوعات در قاب صحنه محسوب می‌گردد، اما در اصل ارتباط ساختاری و عینی این عوامل و عناصر برای برون‌ریزی و برون‌نمایی بن‌مایه‌های موضوعی و ذهنی نمایشنامه است که اجرای آن را زیبا، باورپذیر و نو می‌نمایاند. باید یادآور شد که برای محقق شدن این روند، نوع نگرش، سلیقه، ابتکار ذهنی، توانایی و شناخت طراحی صحنه و کارگردان نقش محوری دارند.

در طراحی صحنه، زیبایی علاوه بر کادربندی یا شکل‌دهی حوادث و نمایه‌های نمایش، در تناسب، هماهنگی و سنخیت اجزاء تشکیل‌دهندهٔ صحنه، تقسیمِ فضای آن برای تحصص میزانسن‌ها و بیشترین امکان برای مانور پرسوناژها جلوه‌گر می‌شود.

طراحی صحنه، در اصل معماری صحنه است و هم‌زمان باید بر حسب نوع نمایش، اجزای تشکیل‌دهندهٔ صحنه را مشخص و هم‌زمان از لحاظ محتوایی تبیین کند. هر صحنه‌ای بر حسب نوع طراحی و ضمائم تشکیل‌دهندهٔ آن، زیبایی‌های خاص یک دوران یا چند دوران را به همراه دارد که دقیقاً بیانگر نوع تفکر، تشخص و وضعیت اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی و سیاسی پرسوناژهایی است که از لحاظ مکانی و نوع زندگی به آن تعلق دارند و در آن زندگی می‌کنند؛ چون طراحی صحنه در همه حال در برگیرندی پرسوناژها و ضمائم صحنه است، نقش اساسی و تعیین‌کننده‌ای در زیبایی نمایش دارد.

زیبایی طراحی صحنه و خود صحنه، صرفاً دیداری نیست، بلکه عمدتاً در وجوه دلالت‌گر و نشانه‌ای آن به عنوان زمینه‌ای برای حرکت و آشکار شدن پرسوناژها جلوهٔ اساسی می‌یابد؛ یعنی این زیبایی در معنا و میزان سنخیت آن برای ارائه و نمایاندن داده‌های نمایش، محقق می‌شود و هرچه بیشتر در خدمات درونمایه و پرسوناژها باشد، نمایش باورپذیرتر و زیباتر است.

طراحی صحنه، هنگام اجرای نمایش در حقیقت به کمپوزیسیون صحنه، تبدیل می‌شود. از این رو، ضمن آنکه هر عنصر و پدیده‌ای در آن باید معنادار و مرتبط به نظر برسد در کلیت خود هم، لازم است نشانگر و القاگر یک نظم ذهنی و عینی باشد، زیرا اساساً نوعی نقاشی تلقی می‌گردد که در آغاز در ذهن طراح صحنه ترسیم شده است تا از ایماژ گونگی، غایت داری هم، برخوردار باشد.

از آنجایی که زیبایی صحنه، مستقیماً و به طور بی‌واسطه‌ای به طراحی کلی آن و چیدمان ابزار و نوع دکور هم بستگی دارد، افزودن هر شیء و عنصر اضافی هارمونی و ارتباط اجزای ساختاری صحنه را به‌هم می‌ریزد و به همان نسبت زیبایی‌های بصری و مفهومی‌اش را هم، از دست می‌دهد. هر عنصری که به طور مستقل و بی‌ارتباط با نمایش به کارگرفته شود وجه نشانه‌ای قیاسی یا استقرایی‌اش در ارتباط با محتوای نمایش زایل می‌گردد و دیگر کاربری دراماتیک ندارد.

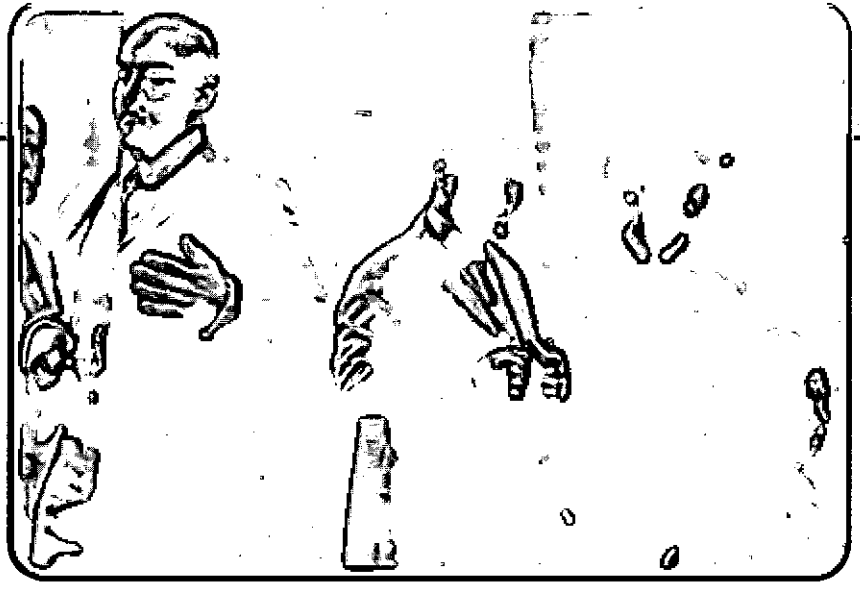
صحنهٔ نمایش هرچه دراماتیک‌تر باشد، زیباتر است، چون علاوه بر وجوه خود و ما به ازاءهایش، ویژگی‌های خاص تئاتر را هم، به عنوان یک هنر نشان می‌دهد. طراحی صحنه وقتی به غایت و کمال زیبایی می‌رسد که در آن موجودیت و ارتباط تنگاتنگ پرسوناژها، میزانس‌ها، عناصر و اجزای موجود، لباس و حتی سنخیت نوع دکور و جنس آن به طور کامل به اثبات برسد و به نمایش درآید. اگر در یک نمایش همه چیز مناسب و سنجیده باشد و فقط یک عنصر ناهماهنگ و بی‌ارتباط به نظر برسد، در آن صورت تمام نمایش آسیب می‌بیند؛ مثلاً اگر لباس بازیگران ارتباطی به درونمایه و محتوای نمایش نداشته باشد از لحاظ محتوایی و نیز زیبایی‌شناختی، هر آنچه با معنا، لازم و زیبا بوده به دلیل نامناسب بودن لباس پرسوناژها، هماهنگی و تناسب موضوعی و ساختاری‌اش را از دست می‌دهد و پذیرفته نمی‌شود.

این موضوع در مورد چهره‌آرایی نیز صدق می‌کند؛ به دلیل آنکه نور و فاصلهٔ تماشاگر از صحنه، دو عامل مهم در چگونگی جلوهٔ چهرهٔ پرسوناژها هستند، چهره‌ها باید غیر تصنعی و کاملاً طبیعی باشند، مگر آنکه نمایش نوع خاصی از کمدی باشد یا در آن از شیوهٔ گروتسک عمداً برای اغراق و مبالغه‌نمایی استفاده شود.

همهٔ زیبایی چهره‌پردازی در باورپذیر بودن آن است؛ چنانچه گریم‌شدگی صورت بازیگران برای تماشاگران مشخص باشد، پرسوناژ مورد نظر را از زمینهٔ موضوعی و ساختاری نمایش خارج و او را مضحک، اضافی و زشت نشان می‌دهد.

نقش میزانسن و کاربری نور و موسیقی در خلق زیبایی

جای‌گیری بازیگران و چگونگی حرکاتشان، دقیقاً آن‌ها را در رابطه با نوع حادثه یا موقعیت



به ما می‌نمایاند، اما چنین تعریفی از لحاظ زیبایی‌شناختی هنوز کافی نیست، زیرا در هنر تئاتر اصل بر دراماتورژی و خلق نگره‌های معین است؛ با این تأویل که گرچه هر حرکت و اتفاقی در دنیای واقعی دارای مضمون حماسی، تراژیک، کمیک و یا ابزورد است، اما از لحاظ نمایشی اغلب دارای میزانسن‌های حماسی، تراژیک یا کمیک و ابزود نیستند و فقط به دلیل موضوعی و مضمونی در این ژانرها سیر می‌کنند، در حالی که نمایش به شناخت و کاربری میزانسن‌های متناسب برای چنین حوادث و ژانرهایی ملزم است؛ در سینما معمولاً علاوه بر میزانسن، دوربین هم به کارگردان و صحنه کمک می‌کند، یعنی دوربین نمای یک قهرمان را اغلب از زیر، و نمای بیچارگان و طردشدگان را از بالا می‌گیرد و موقعیت‌ها و لوکیشن‌هایی هم، متناسب با چنین وضعیت‌هایی در نظر گرفته می‌شود، اما در رابطه با تئاتر باید گفت چون دوربینی در کار نیست و واقعیت مجازی عملاً و عیناً به اجرا درمی‌آید و تبدیل به نوعی واقعیت حقیقی می‌شود و این از لحاظ زیبایی‌شناختی یکی از وجوه بارز و بسیار برجستهٔ تئاتر و تفاوت‌های آن با سینماست، از این رو به اقتضای تعریف و ماهیت این هنر، بر میزانسن‌ها تأکید بیشتری می‌شود و در شکل‌دهی حرکات، حالات و رفتار بازیگران ما به ازاءهای درونمایه‌ای حادثه، موقعیت و حتی خود پرسوناژها لحاظ می‌شود؛ این بدان معناست که زیبایی‌شناختی به نفع هرچه دراماتیک‌تر شدن صحنه، موقعیت و کلیت اجرا، کاربری بیشتری پیدا می‌کند. در نتیجه، اگر همانند سینما نمی‌توان به کمک دوربین نماهای مختلف گرفت در عوض، به کمک میزانسن حرکات و حالات می‌شود آن را جبران، و زیبایی موضوع و درونمایه را آشکار کرد؛ مثلاً موقعیت یک قهرمان را در صحنه همواره بر جایگاه بلندتری در نظر گرفت و به کمک ژست، نور، حالات خاص چهره و شیوهٔ بیان و ترفندهای دیگر، تمایز، برتری و یکتایی روحی و جسمی او را نشان داد و پرسوناژ تحقیر شده و بی‌پناهی را هم، با جای دادن در مکانی بیغوله‌مانند و نیز، با خماندن قامتش و ملال‌آوری و ژولیدگی ظاهرش به آسانی آشکار کرد.

باید توجه داشت که انتخاب نوع سالن نیز در تشدید زیبایی هر کدام از پرسوناژهای فوق مؤثر است و در رابطه با تعریف زیبایی‌شناسانهٔ هنر تئاتر، میزانسن صرفاً برای پیش برد خط داستانی نمایش نیست، بلکه عمدتاً برای برون‌نمایی و دراماتیزه کردن تأثیرات درونی متن است و هر میزانسنی نوعی نشانهٔ مفهومی و نمایش تلقی می‌گردد که هم‌زمان از لحاظ موضوعی و ساختاری عامل تعیین‌کننده است در زیبایی اجرای نمایش است؛ از یاد نبریم که زیبایی در تئاتر با میزان تأثیرگذاری و معنازایی پرسوناژها، موقعیت، حادثه و اجزاء صحنه رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگ دارد و به چشم‌نواز بودن، جلوه‌های فاخر داشتن یا دکلمه کردن دیالوگ‌های ادیبانه مربوط نمی‌شود.

نور در تئاتر، کاربری زیبایی شناختی‌اش به مراتب بیشتر از نور در عکاسی و سینماست؛ در عکاسی، خود دوربین درجات خاص و معینی برای تنظیم نور دارد و کاربری‌اش صرفاً برای ثبت درست و کامل همان چیزی است که در دنیای خارج موجود است. در سینما و عمدتاً در فضاهای داخلی و تاریک از نور، برای روشنایی نسبی و مورد نیاز صحنه استفاده می‌گردد و فقط در سینمای اکسپرسیونیستی، نور به عنوان ما به ازاءهای معنی‌دار و تأثیرگذار جهت تشدید تاثیرات بصری و مفهومی صحنه در محدودهٔ کادر فیلم کاربری دارد، اما در تئاتر استفاده از نور موضعی برای یک پرسوناژ، شیء یا موقعیت خاص که بخشی از صحنه را تشکیل می‌دهد، منجر به تأکید بیشتر و ضمناً معنازایی قابل توجهی می‌شود. نور به علت تأثیرگذاری آنی و دراماتیک‌اش به جلوهٔ حضور پرسوناژها، تأثیرات عناصر صحنه، و به عینیت شاکلهٔ اجرا ابعاد گسترده‌تری می‌بخشد و هم‌زمان بر میزان تأثیرگذاری میزانسن‌های اولیه می‌افزاید، حتی این قابلیت را هم دارد که با آن به حرکت پرسوناژها در صحنهٔ میزانسن ثانویه‌ای داد؛ یعنی در چارچوب میزانسن‌های موجود گاهی به کمک نور، نوع حضور، حرکت و حالت پرسوناژها را به تأویل‌های دیگری درآورد و تغییر داد؛ نور در کل همانند کاربری‌اش در نقاشی، تُنالیته جلوه رنگ را افزایش می‌دهد و آن را برجسته می‌سازد. از این لحاظ کاربری آن به جلوه‌افزایی و زیبایی بصری و گاه به شاعرانگی صحنه کمک می کند.

موسیقی چنانچه با وجوه عاطفی و اندیشه‌ورزانهٔ حوادث، پرسوناژها و موقعیت‌ها هم‌خوانی و تناسب داشته باشد، یکی از قوی‌ترین و مؤثرترین عوامل و عناصر اجرای نمایش است، زیرا سبب تعمیق و درونی‌تر شدن حالت عاطفی رویدادها، پرسوناژها و موقعیت‌ها می‌شود، به طوری که زیباترین تجارب عاطفی و ذهنی در روان تماشاگر شکل می‌گیرند و باید گفت انتخاب موسیقی مناسب برای همراهی صحنه‌ها، نوعی قرینه‌سازی عاطفی و اندیشه‌ورزانه هم به شمار می‌رود.

با توجه به ویژگی‌های فوق، باید، پذیرفت که هر دو عنصر نور و موسیقی به عنوان نشانه‌های دلالت‌گر برای تأثیرگذاری، برون‌نمایی و برجسته‌سازی عناصر و اجزاء درونمایه نمایش کاربری دراماتیک بالایی دارند.

تاثیر نوع سالن و مکان در زیبایی نمایش

سالنی که انتخاب می‌شود نشانه‌ای مفهومی برای نوع نمایشی است که به اجرا درمی‌آید؛ به این معنا که کارگردان موضوع و حتی ژانر نمایشنامه را در نظر می‌گیرد و سعی می‌کند با توجه به آن، محل اجرای نمایش هم نشانه‌ای ضمنی برای القای درونمایهٔ آن باشد.

نمایشی که به فقر و تنگناهای اجتماعی و سیاسی می‌پردازد، درست نیست در سالنی شیک که بیشتر مناسب اجرای اُپرا، نمایش‌های پر زرق و برق و یا ملودرام‌های عشقی است، به نمایش درآید. اگر این اتفاق بیفتد اجرای نمایش آسیب می بیند و زیبایی معنادار آنکه با اندیشه‌ورزی همراه است، از دست می‌رود.

انتخاب درست سالن یک اعلام ضمنی قبل از اجرا برای نوع نمایش محسوب می‌شود و این ویژگی را دارد که تماشاگر از پیش‌زمینه‌های ذهنی قبل از ورود به سالن که به فضای بیرون از تئاتر مربوط است، تخلیه و آمادگی ذهنی آن

را پیدا کند تا با اجرای نمایش معینی روبه‌رو شود. اگر این انتخاب درست انجام شود، طراحی صحنه هم مناسب‌تر و نهایتاً دست‌یابی به صحنهٔ ایده‌آل نمایش امکان‌پذیرتر خواهد بود؛ مثلاً اگر پرسوناژهای نمایش تحقیر و طردشده باشند، چنانچه موقعیت صحنه، هم‌طراز با صندلی‌های ردیف اول سالن و پایین‌تر از ردیف‌های بعدی باشد با درونمایه نمایش همخوان‌تر و هماهنگ‌تر است و خود همین موقعیت منشاء داده‌های عاطفی و ذهنی می‌شود، در عوض، هنگام اجرای نمایشی حماسی یا هراسناک، صحنه باید بلندتر باشد تا هیمنه و رعب، بر محل حضور تماشاگران سیطره داشته باشد؛ همهٔ این‌ها بستگی به نوع سالن دارد که این قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها را ممکن می‌سازد.

کارایی و کاربری سالن نمایش و خود صحنه شامل جزئیات و ضمائم دیگری هم می‌شود که در این رابطه می‌توان امکانات لازم برای دستیابی به عناصری مثل رنگ، نور و شکل صحنه و حتی موقعیت آن را برشمرد.

دریافت نهایی

تئاتر با نشان دادن موقعیت‌ها و وضعیت‌های انسانی، مکانیزم زندگی را به عنوان یک رویداد نمایشی بزرگ یادآوری می‌کند. چه بسا که زندگی خود تماشاگر هم به جهاتی شبیه همان وضعیت‌های روی صحنه باشد، در این رابطه، تئاتر هیچ مرز زمانی تاریخی نمی‌شناسد و این قابلیت را دارد که بسیاری از حوادث تاریخی را بازآفرینی و شخصیت‌های مرده را دوباره زنده و به روی صحنه بیاورد. و همه را در جهت زندگی فعلی انسان زنده، شاکله‌بندی و غایت‌مندی کند. ازاین‌رو، در تئاتر علاوه بر بن‌مایه‌های درونی و محتوایی‌اش که گاهی می‌تواند فلسفی همواره مستتر و همراه است، زیرا با ارائه و نشان دادن داستان‌ها و موقعیت‌های گوناگون زندگی بشر در انسان انگیزه‌های متعالی ایجاد می‌کند و او و زندگی را به سوی هرچه بهتر و زیباتر شدن سوق می‌دهد.

تئاتر حتی با تعریف ساده واقعه، داستان یا موقعیتی که روی صحنه شکل می‌گیرد، از کنش‌زایی فراوان برخوردار است و چون در اصل سبب تشریک تماشاگران در تجارب عاطفی معینی می‌شود، از لحاظ زیبایی‌شناختی به قیاس ذهنی و نهایتاً شناخت نسبت خود آن‌ها منتهی می‌گردد، چون آن‌ها پرسوناژها، حوادث و موقعیت‌هایی را می‌بینند که بر خلاف آدم‌ها، موقعیت‌ها، حوادث و کلاً زندگی بیرون از سالن تئاتر، همگی به تحلیل درآمده‌اند و غایت‌مندی شده‌اند.

تئاتر صرفاً در نشان دادن خلاصه نمی‌شود، بلکه افزون بر آن به غایت‌مندی‌ها، قواعد و نظام‌مندی خاص و معناداری نظر دارد که به شکل‌گیری دنیای خاصی از زیبایی‌ها منجر می‌گردد. این قانون‌مندی و روند زیبای اجرای نمایش از انتخاب و تحلیل متن و گزینش بازیگران، سالن مورد نظر و سپس تمرین و به کارگیری الگوهای نمایشی معینی آغاز و متعاقباً با اجرای نهایی پایان می‌پذیرد که تمام لحظات آن آکنده از زیبایی است.

آنچه تئاتر را زیباتر جلوه می‌دهد، اجرای زنده و تکرار تجربهٔ نخستین است که شب‌ها یا روزهای زیادی باید تحقق پذیرد تا مراوده‌ای عالی و انسانی به کمک مدیوم تئاتر بین نویسنده، کارگردان، بازیگران و سایر عوامل صحنه و تماشاگران اتفاق بیفتد.

تئاتر، کمک می‌کند انسان از دچارشدن به روزمرگی که در نهایت به روزمرگی و شب‌مرگی فرهنگی و عاطفی او می‌انجامد، نجات یابد و با زیبایی‌های متعالی، هدفمند و معنادار زندگی روبه‌رو گردد و در این همایش دو سویه، با نگرشی هستی‌گرایانه و انسانی به خود و پیرامونش بنگرد و دریابد که او هم می‌تواند نشانه‌ای عینی و مفهوم‌دار در صحنهٔ بزرگ نمایش این دنیا باشد.

1. referential memory
2. mental objective world
3. real objective world