تئاتر

نمایشنامه و زبان (۲)

نصرالله قادری

تصحیح و پوزش:
متأسفانه شماره گذشته در اثر یك اشتباه، عکس ساموئل بکت در ارتباط با مقالهٔ سیمای تئاتر معاصر، چاپ شده بود که بدین‌وسیله از نویسنده محترم و خوانندگان گرامی، پوزش می‌طلبیم.
بخش تئاتر مجله سوره

اثری که هرشناخت در ذهن ما برجای می‌گذارد، **تجربه** نام دارد. به عبارتی، تجربه، محتویات ذهن ما را تشکیل می‌دهد. از گونه‌های مختلف تجربه، می‌توان به انواع زیر اشاره کرد:

۱. تجربه‌هایی که نتیجه برخورد ارگانیسم با محیط است و بردو گونه هستند:

الف- تجربه‌های عمومی، که برای همه، خودبه‌خود، حاصل می‌شود. مانند: گرما، نور، صدا، رنگ و... البته این تجربه‌ها برای کسانی که دارای حواس سالم‌اند، حاصل می‌شود.

ب- تجربه‌های خصوصی، که به فرد خاصی تعلق دارند و در اصل، همین تجربه‌های خصوصی هستند که وجوه تمایز شخصیت آدمی را می‌سازند.

۲. تجربه‌هایی که در ضمن کار عملی می‌آموزیم و این‌گونه نیز نتیجه برخورد ارگانیسم با محیط ما به دست می‌آیند.

۳. تجربه‌هایی که در اثر آموزش به دست می‌آوریم.

۴. تجربه‌های ذهنی که برخاسته از تعقّل و تخیّل آدمی هستند.

از گونه‌های یادشده بالا، دسته اول و دوم، بدون وجود زبان هم می‌توان آنها را به دست آورد. ولی گونه‌های دیگر را از طریق زبان کسب می‌کنیم. زبان، در این ارتباط، نقش اصلی و بنیانی را دارد. در مورد چهارم، ناچاریم که بگوییم فکر کردن، بدون زبان ممکن نیست. پس، می‌بینید که نقش زبان، بسیار اساسی و مهم است، خصوصاً در ارتباط با نمایشنامه، که از اختلاط همه گونه‌های یادشده باید بهره بگیریم. و آن‌گاه، آن را به دیگری منتقل کنیم.

نمایشنامه، در هرژانر و شیوه‌ای که قرار بگیرد، تنها از کانال زبان قابل ارائه است. نمایشنامه‌نویس، در گام اول ناچار است که برمدیوم ارتباطی خود با مخاطب مسلط باشد.

موضوع، محتوا، صورت در یك اثر زبانی:

در هراثری که زبان، وسیله بیان آن است و به طور کلی، در هراثر هنری، سه عنصر اصلی وجود دارند که عبارتند از: موضوع یا مضمون، محتوا و صورت. در یك اثر اندامواره، این سه عنصر، تفکیك‌ناپذیرند و چنان در یکدیگر ادغام شده‌اند که با تفکیك آنها شاکله اثر فرو می‌ریزد. اما ما برای درك این مفاهیم، ناچار به تفکیك آنها هستیم. برای توضیح و درك این سه عنصر، با کمك گرفتن از یك شعر، مقوله را مطرح می‌کنیم:

«ندانم کجا دیده‌ام در کتاب
که ابلیس را دید شخصی به خواب
به بالا صنوبر به رخسار حور
چو خورشیدش از چهره می‌تافت نور
فرا رفت و گفت ای عجب این تویی
فرشته ندیدم بدین نیکویی
تو کاین روی داری چو حسن قمر
چرا در جهانی به زشتی سمر
چرا نقش بندت در ایوان شاه
درُم روی کردست و زشت و تباه؟
شنید این سخن بخت برگشته دیو
به زاری برآورد بانگ و غریو
که ای نیك‌بخت این نه چهر من است
ولیکن قلم در کف دشمن است
برانداختم بیخشان از بهشت
کنونم به کین می‌نگارند زشت»[۱]

اگر از مخاطب سؤال شود که پیام و فکر اصلی گوینده چیست، پاسخ او همان است که به آن، موضوع یا مضمون می‌گوییم. اگر مخاطب، شعر را درست درك کرده باشد، خواهد گفت: «سخن دشمن، غرض‌آلود است و نباید به درستی آن اطمینان کرد.»

موضوع یا مضمون، چکیده معنی یا پیامی است که مخاطب، پس از خواندن یك اثر می‌تواند بگوید غرض اصلی گوینده، بیان آن بوده است. نویسنده، برای بیان موضوع خود تنها به یك جمله بسنده نمی‌کند. بلکه مطالب فرعی و دیگری را نیز مطرح کرده تا خواننده را جلب کند و تأثیر پیام خود را نیز برخواننده، شدت بخشد. به شعر سعدی توجه کنید:

«دیدن ابلیس در رؤیا، وصف زیبایی ابلیس، شگفتی شخص رؤیابین از زیبایی ابلیس و سخنانی که میان ابلیس و رؤیا بین، رد و بدل می‌شود، اشاره شخص به اینکه مردم ابلیس را زشت تصوّر می‌کنند و زشت تصویر می‌کنند، اشاره ابلیس به اینکه او سبب رانده شدن آدم از بهشت شده است، از جمله مطالب فرعی است که پیرامون پیام اصلی قرار گرفته و بیان شده است. همه اینها محتوای قطعه شعر سعدی را تشکیل می‌دهند.»[۲]

پس، محتوا عبارت است از مجموعه معانی فرعی، وقایع، حوادث و صحنه‌هایی که پیرامون مضمون و پیام اصلی تنیده شده است تا ضمن برانگیختن توجه و علاقه خواننده به مطالعه اثر، مضمون و موضوع را نیز در فضایی مناسب و با برجستگی بیشتری، به خواننده انتقال دهد.

نویسنده، برای بیان مضمون و محتوا، قالبی خاص را برمی‌گزیند. این قالب، ویژگیهایی دارد. مثلاً، کلام دارای وزن و موسیقی است و... مجموعه این ویژگیها را **صورت** یا **فرم** گویند. پس، صورت، عبارت است از طرح محتوا و مضمون و نظم و ترتیبی خاص با زبان و بیانی ویژه، که از ذوق و زیبایی‌شناسی و تجربه‌ها و مهارتهای فنی نویسنده، مایه می‌گیرد. باید به یاد داشت که می‌توان مضمون واحدی را با محتوا و صورتهای متنوعی بیان کرد. قبلاً در «نقطه شروع»، این مقوله را توضیح داده‌ام.

بنابراین، لازم است که نویسنده در بدایت امر، برمدیوم ارتباطی خود، مسلط و آگاه باشد. برای تسلط براین مدیوم، مطالعه آثار گذشتگان، آموختن قواعد دستوری و کاربرد صحیح کلمه در جمله، بسیار مهم است. نمایشنامه‌نویس، باید «خلق زیبایی در زبان» را بشناسد. ای بسا که در این راه، قواعد دستوری را هم در جمله به هم بریزد. آنچه که در آغاز مهم است، اینکه باید زبان را بشناسد و ضرورتها را بداند و به اندامواره اثر، آگاه باشد. در این صورت، می‌تواند هر نوآوری را به کار برد. ولی هرگز نباید شرط اساسی را از یاد برد. *اکبر رادی*، نمایشنامه‌نویس مشهور ایرانی، که به وسواس در تراش دیالوگها شهرت یافته است. در این ارتباط می‌گوید:

«...من روی زبان تأکید می‌کنم، از آنکه زبان برای من یك قلم **فضاست**، طرح است، شخصیت است، و آنچه در یك پروسه‌ی خلّاقه **ایفای نقش** می‌کند. و من هربار که به این زبان مقسطر رسیده‌ام، فی‌الواقع به یك تجسم ریاضی از فضا، طرح، شخصیت، و در یك کلام به آن جریان عصبی ارتباطات اشراف یافته‌ام، که شما «شبکه‌ی ساخت» می‌گویید. ...بله، اما کتاب‌های کهنه را ورق می‌زنیم و با طلایه‌داران نثر اعصار محشور می‌شویم - از ناصرخسرو، بیهقی، عطار تافلوبر، پروست، بکت - نه آنکه باسمه‌های بدل یا رونوشت کمرنگی برابر اصل آثار باشیم، بلکه ضمناً ببینیم این بزرگان با زبان زمان خودشان چه کردند، که ما با زبان زمان خودمان بکنیم، و بیاموزیم که چگونه می‌توانیم مُدرکات و محسوسات‌مان را در ظرف کوچك جمله بریزیم و ترس‌ها، عقده‌ها و جراحات روحی خود را در واژگان منتخب برهنه کنیم.»[۲]

نمایشنامه‌نویس، باید برمدیوم ارتباطی خودآگاه و مسلط باشد. این، جز به تجربه، تمرین، ممارست و مطالعه به دست نخواهد آمد.

دیالوگ (Dialogue)

دیالوگ، وسیله اساسی بیان نمایشنامه‌نویس است. وقتی نمایش عرضه می‌شود، بازیگران، نور، دکور، افکت و... به کمك آن می‌آیند. اما نمایشنامه‌نویس، برای رساندن حرف خود به مخاطب، باید به مهارت خود در دیالوگ‌نویسی متکی باشد؛ بی آنکه بتوانیم از عناصر دیگر درام، ذره‌ای چشم‌پوشی کنیم. چرا که این عناصر در دیالوگ، نمود عریان‌تری به خود می‌گیرند:

«گفتار قهرمانان تراژدی، در مقام چهارم است. و چنانکه پیش از این گفتیم، گفتار، وسیله بیان افکار است،[۴] و آن در نظم و نثر یکی است.»[۵]

دیالوگ در اندامواره نمایشنامه، وظایف مهمّی را به عهده دارد که باید در انتقال آن، موفق بشود. پارامترهای مهمی که در ارتباط با دیالوگ مطرح هستند، عبارتند از:

۱. انتقال اطلاع.

۲. معرفی شخصیتها از طریق عکس‌العمل: الف- عاطفی
ب- منطقی

۳. سوق دادن توجه به جهت مورد نظر/ ریتم.

۴. معرفی تم نمایشنامه.

۵. کمك به فرم: الف- تراژدی
ب- کمدی
ج- ملودرام

۶. ایجاد تأثیرات سمبولیك.

۱. **انتقال اطلاع**: دیالوگ، در گام اول باید اطلاعاتی را به مخاطب منتقل کند. اما نباید اطلاع و اندیشه اثر را تمام و کمال، در اختیار مخاطب قرار داد. باید به مخاطب، فرصتی برای تفکر داده شود تا اینکه او توان کشف را به دست آورد. تصویر صحنه و اشاره‌ها، باید منجر به ایجاد تصویری در ذهن مخاطب شود. ولی شرط اول در این است که مخاطب، مفاهیم را در همان نشست اول دریابد. نمایش «هنر زبان حاضر» است و هرچه دارد، باید بتواند در زمان حال عرضه کند:

«کمال» گفتار «در آنست که روشن و واضح باشد، و در عین حال سبك و مبتذل نباشد[۶]»[۷].

۲. **معرفی شخصیتها**: دیالوگ باید خصوصیات شخصیت را نشان دهد. شخصیت از طرق زیر، خود را به مخاطب معرفی می‌کند: ۱. **کلام** ۲. **عمل صحنه** ۳. **کلام دیگران**. هرشخصیتی خصوصیات: ۱. تیپیك ۲. کاراکتریستیك، دارد. کلام باید معرّف نیت و شخصیت فرد باشد. شخصیتها در معرفی خود یا پاسخ عاطفی، یا منطقی می‌دهند. اطلاع از دل شخصیتها، و در نهایت، از عاطفه، یا از منطق و اندیشه کلام درمی‌آید. سقراط گفته است: «انسان هرطور باشد، زبانش نیز همان‌طور است» شخصیت در نمایشنامه هرطور که باشد، زبانش نیز همان‌طور است.

«هرشخصی یا شخصیتی، به علت سابقه و سائقه خاص خود، بیانی خاص پیدا می‌کند، فضای کلامی خاصی در ذهنش پدیدار می‌شود که این فضا، با فضاهای زبانی دیگر، فرق دارد. به دلیل اینکه تجربیات آن شخص یا شخصیت، جدالهای درونی و حوادث شخصی، خانوادگی و اجتماعی او، زمینه‌های فردی و اجتماعی او، از او آدمی می‌سازند که دارای خصایص کلامی خاص باشد. بدون این خصایص کلامی متکی برتجربیات خاص زندگی، لحن به وجود نخواهد آمد، و اگر لحنی از خصایصی جدا از سابقه تجربی یك فرد وجود داشته باشد، آنرا لحنی انتزاعی، پادرهوا، و دور از واقعیت عمل خواهیم نامید.»[۸]

۳. **سوق دادن توجه به جهت مورد نظر/ ریتم**: دیالوگ، باید توجه را به عناصر مهم طرح، معطوف کند. دیالوگ، تناقضات و پیچیدگیها را طرح کرده و حوادث بعدی را دامن می‌زند. دیالوگ، در مخاطب حالت انتظار و تعلیق را به وجود می‌آورد. زیرا در حالی که صحنه‌ها، همیشه در حال حاضر جریان دارند، آنها مدام توجه را به نتایج ممکن آینده می‌کشانند. این امر، مفهومی از حرکت به جلو و اقتضا و ضرورت را به وجود می‌آورد. پس دیالوگ باید به شکلی باشد که مخاطب را به جهت خاصی ببرد. توجه به ریتم در گفت‌وگو، بسیار مهم است. هرلحظه از نمایشنامه، به یك فرم از گفت‌وگونویسی که به ریتم **نمایش** کمك می‌کند، احتیاج دارد. عدم رعایت ریتم در نمایش، ما را دچار یکنواختی کرده و رعایت ریتم، به رشد عاطفی و توجه عاطفی مخاطب، کمك بسیار می‌کند:

«آنچه که بیش از همه گفتار را روشن و در عین حال از ابتذال و پستی دور می‌سازد، آوردن کلمات دراز شده، کوتاه شده و تغییر شکل یافته است.[۹] چون اینگونه واژه‌ها، از **الفاظ** مستعمل و متداول جدا و ممتازاند، گفتار را از سخن عامیانه دور می‌سازند، و از سوی دیگر، چون با

کلمات مستعمل و متداول وجه اشتراک بسیار دارند، گفتار را روشنی و صراحت می‌بخشند.»(۱۰)

۴. **معرفی تم نمایشنامه**: دیالوگ باید تم اصلی و تمهای فرعی را در نمایشنامه نشان دهد. دیالوگ، ضمن اینکه خصوصیات شخصیتها و عمل در حال پیشرفت را روشن می‌کند، باید برگه‌های معانی مهم را نیز تدارک نماید. یکی از وظایف دیالوگ، معرفی تم نمایشنامه است. یك راه این است که تم را به زبان شخصیت مثبت نمایشنامه، بگذاریم و او آن را به مخاطب انتقال دهد. این، یکی از مرسوم‌ترین شیوه‌هاست. اما تم نمایشنامه، نه برزبان شخصیت‌ها، بلکه باید در عمل آنها به نمایش درآید و روشن شود. هرچند که گفت‌وگو به تم نمایشنامه کمك می‌کند، اما به طور کامل، آن را معرفی نمی‌کند. از طریق برخورد، عمل و گفت‌وگو و برخورد با ذهن تماشاگر و دادن مجال کشف به او تم هم غیرمستقیم، به مخاطب معرفی می‌شود. در عین حال که دیالوگ، معرفی‌کننده تم نمایشنامه است، اما معرّف مستقیم نیست و اگر چنین بود، ضعیف است.

۵. **کمك به معرفی فرم**: دیالوگ می‌تواند ژانر نمایش را مشخص کند. ضمناً میزان تجرید و انتزاع از واقعیت را به مخاطب نشان می‌دهد. انتخاب کلمات، نوع گفت‌وگو، ریتم، طول و عرض کلام و... برگه‌های سطح احتمالی است که نمایشنامه در درون آن جریان دارد. دیالوگ در معرفی فرم نمایشنامه بسیار مؤثر است. یکی از کارهای دیالوگ، معرفی فرم نمایشنامه است.

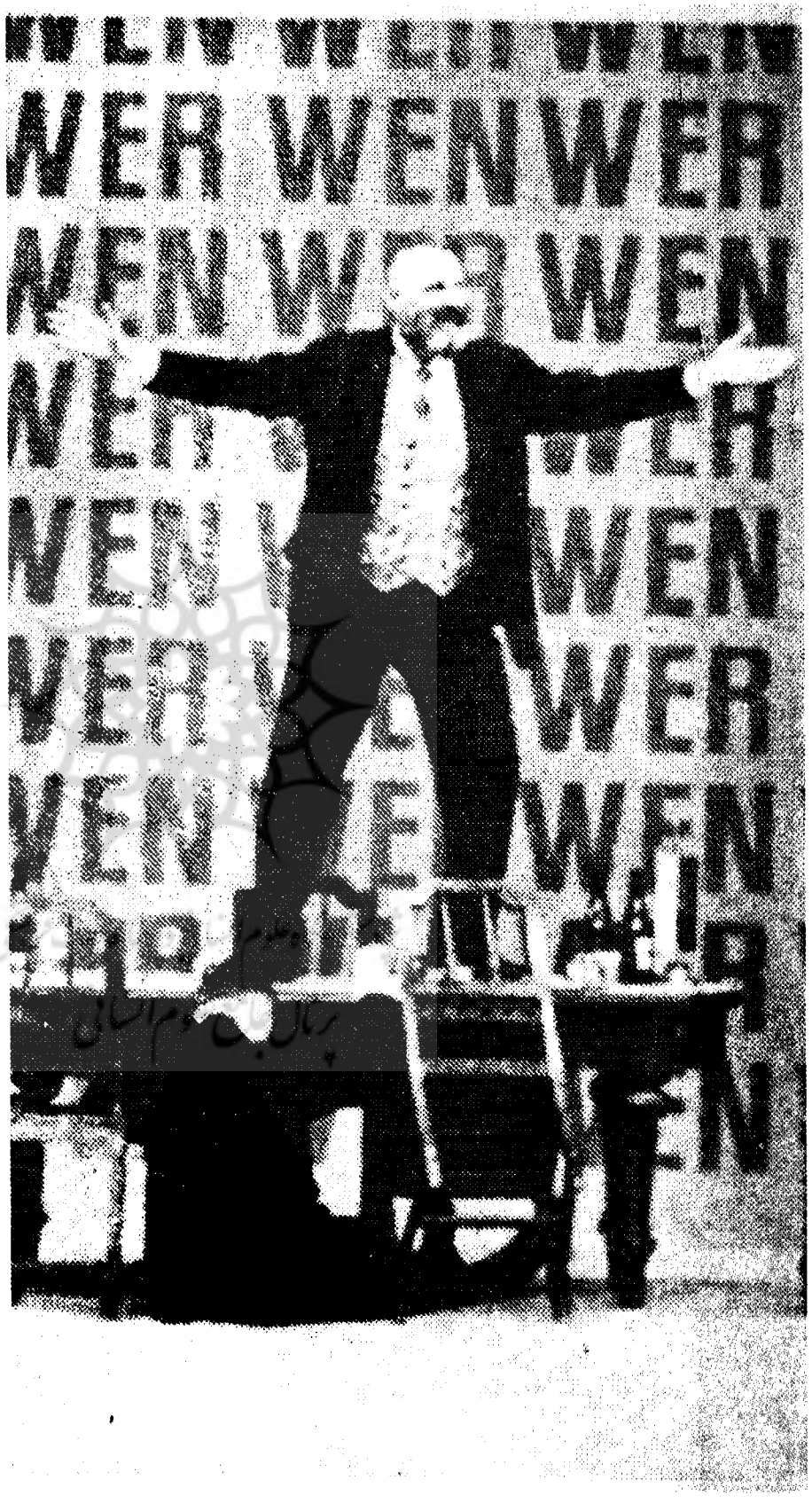
۶. **ایجاد تاثیرات سمبولیك**: یکی از کارهای عمده دیالوگ، ایجاد تاثیرات سمبولیك است. عملی که دیالوگ می‌تواند انجام دهد، تاثیرات ناآگاه برذهن مخاطب است. دیالوگ، می‌تواند تأثیر سمبولیك برما بگذارد، بی‌آنکه ما آن را حس کنیم. این تاثیر، خودبه‌خود، گذاشته می‌شود، شیوه بیان به صورتی است که سمبولی برصحنه عرضه نمی‌شود، اما فضا و کلام به گونه‌ای

است که فضای سمبولیک را به ذهن مخاطب، متبادر می‌کند. از وظایف عمده کلام، ایجاد تأثیرات سمبولیک، برذهن مخاطب است.

دیالوگ باید با صحنه مناسبت داشته باشد. گاهی درام‌نویس، مکالمه‌ای می‌نویسد که هنگام اجرا خشک و غیرطبیعی به نظر می‌آید. چون او محدودیتها و امکانات صدا و گوش را به حساب نیاورده است. نمایشنامه‌نویس آگاه، توجه دارد که مکالمه به هنگام اجرا، چگونه خواهد شد و چطور صدای انسانی برزبان کتبی نمایشنامه اثر می‌گذارد. معیار اساسی قضاوت برای دیالوگ، مناسب بودن آن با شخصیت، موقعیت و سطح احتمال و ژانر اثر است. اگر مکالمه با دیگر عناصر نمایشنامه، هماهنگ باشد، تقریباً همه انواع آن، مورد قبول مخاطب قرار خواهد گرفت. عنایت به تجربه یك نمایشنامه‌نویس کهنه‌کار، در این مورد به ما کمك زیادی خواهد کرد. لذا در اینجا گفته اکبر رادی را نقل می‌کنم تا نمایشنامه‌نویس خام‌دست بداند که دیالوگ چگونه تراش می‌خورد:

«... این را هم می‌دانم که زبان معاصر من، در این عهد امپراطوری رسانه‌ها، زبان لگه‌دار روزنامه، رادیو، تلویزیون و حتی زبان مصنوع شعر و روایت نیست، آن زبان جوشان و مُلوّنی است که تمامی جلال، قدرت و تلألوی خود را در مُحاورات مردمی انعکاس می‌دهد... به این ترتیب، شده است ساعت‌ها یك روند، که من بندبند مکالمات نمایشنامه‌هایم را خوانده‌ام. نه اینکه خوانده باشم، که در خلوت اتاقم آن مکالمات را با گوشی بسیار حسّاس بازی کرده‌ام. نشسته، ایستاده، قدم‌زنان، زیر لب، شمرده، با خشم، به اندوه، مُلتمسانه... و آنوقت بار دیگر پشت میز رفته‌ام، و یك حرف ربط «که» را برداشته‌ام، یا قیدی را پس و پیش، یا عمداً لزوم دخالتی در قواعد زبان کرده‌ام. و اینها همه به خاطر آنکه آن «جریان عصبی ارتباطات» جلا بگیرد و ریتم و روح عصر من در صحنه روان شود.»

اگر نمایشنامه‌نویس، امکانات صحنه را



بشناسد و به جان‌بخشی دیالوگ برصحنه اشراف داشته باشد، آن‌گاه، دیالوگ در ذهن مخاطب هنگام کشف، باورپذیر خواهد بود. و می‌دانیم که نمایشنامه تنها هنگام نمایش، جان می‌گیرد و این پارامتر مهم را هرگز نباید از یاد برد.

در دیالوگ‌نویسی، حفظ حرمت مخاطب مهمّ است. باید ایجازگویی در حد فهم مخاطب باشد به طوری که گنگ جلوه نکند. ضمناً نباید سفره دل را گشود و زیاده‌گویی کرد. نمایشنامه‌نویس باید به **زبان تصویر** مسلح باشد. چرا که زبان تصویر، زبان عمده هنرهاست. دیالوگ باید تصویری به نگارش درآمده باشد و تصویر در واژه واژه دیالوگ متبادر باشد. نمایشنامه‌نویس باید با مردم زندگی کرده باشد و تجربه‌ها را از صافی ذهن بگذراند تا در انعکاس آن موفق شود. پس لازم است که از شر زبان حرامزاده وارداتی و روزنامه‌ای و ژورنالیستی و تلویزیونی که سترون و الکن است، رها شویم.

شرط اصلی گفت‌وگوی دراماتیک، حداقل کلام و حداکثر انتظار و اندیشه و اطلاع است. یعنی، یک گفت‌وگوی دراماتیک باید: حداقل کلام و حداکثر اطلاع (عاطفه) و حداکثر انتظار (اندیشه) را ایجاد کند.

در یک گفت‌وگوی خوب دراماتیک، کم گفتن، فشرده گفتن، شرط اصلی است. در نمایشنامه، حتی یک کلمه را نباید بتوان برداشت. اگر رابطه اصولی باشد، قطعاً کلام، به حداقل می‌رسد. نباید زیاد از کلام ترسید: به شرطی که در انداموارهٔ اثر، باورپذیر و غیرقابل حذف باشد. اگر معماری کلام درست باشد، با برداشتن حتی یک کلمه، ساختمان درهم‌می‌ریزد. پس باید آجرهای این ساختمان، به درستی چیده شده باشند. نمایشنامه، جای بحث و روایت نیست. هربحث و روایتی باید به حیطهٔ عمل کشیده شود. بحث نباید به خاطر بحث باشد و در نهایت، باید به عمل بیانجامد. یکی از شرایط گفت‌وگوی خوب، این است که مخاطب را با اثر درگیر کند.

ادامه دارد. □

پاورقی‌ها:

۱. باب اول بوستان سعدی/ در عدل و تدبیر ورای.

۲. به نقل از جزوه درسی دکتر تقی‌پورنامداریان، تحت عنوان: «خلق زیبایی در زبان».

۳. بشنو از نی/ ملک ابراهیم امیری/ ص ۹۴_۹۲.

۴. «واللسان هو ترجمان اللب و برید القلب.» نقدالنثر، *قدامةبن جعفر*. «بیان، کسوت اندیشه است»، *الکزاندریوپ*.

۵. بوطیقا/ ارسطو/ ص ۷۵.

۶. از دانشمندان اسلامی نیز کسانی که در علم بیان و بلاغت، کتبی نوشته‌اند، در این‌باره تاکید بسیار می‌کنند. «اما انا قلم ارقوما قط امثل طریقه فی البلاغة من الکتاب. فانهم قد التمسو من الالفاظ مالم یکن متوعرا «وحشیا» ولاساقطا «سوقیا».» (جاحظ، بیان والتبیین، ج ۱، ص ۷۱.) «ولاینبغی ان یکون لفظک وحشیا، بدویا «وکذالک لایصلح ان یکون مبتذلاسوقیا».» (ابی هلال عسکری، الصناعتین، باب ۳، فصل ۱). «و افضل الکلام ابنیه» (الصناعتین، باب ۵، فصل دوم). «و کن فی احدی ثلاث منازل فان اول/ الثلاث ان یکون لفظک رشقا» عذبا/ او فخماوسهلا و یکون معناک ظاهراً مکشوفاً و قریباً معروفاً.» (ابن رشیق، العمده). «و یقال ان ابانواس کان یفعل هذالفعل فیضنی الدنی و یبقی الجیّد ویلتمس من الکلام ما سُهل و من المعنی ماکان واضحاً جلیاً یعرف بدیا». فقد قال بعض المنقد مین: شرّالشعرما شلّ عن معناه.» (ابن رشیق، العمده).

۷. بوطیقا/ ارسطو/ ص ۱۵۲.

۸. قصه‌نویسی/ براهنی/ ص ۳۲۶_۳۲۵.

۹. شمس قیس رازی، فقط استعمال بعضی از حذوف و زیادات را جایز می‌شمارد: «از جنس زیادات و حذوف بعضی هست که مشهور و متداول گشته است و بدین سبب در نظم و نثر جائز و شایع است.» و آوردن کلماتی چون «هرگیزا» و «قرمیزا» و امثال آن را «عدول از جاده صواب» می‌داند.

۱۰. بوطیقا/ ارسطو/ ص ۱۵۶_۱۵۵.

۱۱. بشنو از نی/ ملک ابراهیم امیری/ ص ۹۳_۹۲.