Judith Rudakoff

نُر هال (Nor Hall)، روانشناس فمینیست، در اثر خود با عنوان "ماه و باکره: تأملاتی در باب کهن الگوی (archetype) زنانه"، درباره ی کسانی که بار "کار فرهنگی" را بردوش می کشند تا "شرر در زمین و زمان زنند"، قلم فرسایی می کند. من هم در اماتورژی و جایگاه خود را - در مقام هنرمند و فردی دانشگاهی - به همین نحو توصیف می کنم و برای تسهیل و حتی انگیزش انتقال خلاقیت، به آفرینش فرایند هنری فردی می پردازم.
در ده سال گذشته، هدف من، ایجاد روشی دور از هرگونه هنجارگذاری به منظور ایجاد و تکامل آثار هنری در شاخه های گوناگون، بوده است. این آثار - که می تواند مبتنی بر متن یا جز آن باشد - همواره تحت تأثیر تنوع فرهنگی و صدا و تجربه ی فردی است. به این نکته هم پی برده ام که این روش می تواند جایگزینی مفید برای فنون متعارف تحلیل نمایشنامه باشد.
من در برابر اندیشه ی رسمی سازی و نظام بخشی، ایستادگی می کنم اما به ارزش تکرار تمرین های ثمربخش و در اختیار داشتن واژگانی جهت توضیح هدف ها، معیارها و روش های ساده برای عملی ساختن آن ها نیز پی برده ام. تنها واقعیت تغییرناپذیر و بی چون و چرای اثر حاضر این است که ما بهترین منابع خود هستیم.
این کار را با همکاری افراد زیر به انجام رسانده ام: گروه بازیگران و کارگردانان در کوهستانی دورافتاده در سی یرا اسکمبری[۲] (Sierra Escambray)، نمایشنامه نویسان و دراماتورژهای نوظهور در شهرهایی چون مونترال، کبک، لندن، انگلستان، کیپ‌تاون، آفریقای جنوبی، هنرمندان هنرهای تجسمی و عروسک گردانان شهری پرازدحام در مرکز کوبا (تحت حمایت اتحادیه ی نویسندگان و هنرمندان سی ین فوئه گس (Cienfuegos) و رقصنده / طراح رقصی در تورنتو، انتاریو.[۳] در هر یک از این موقعیت های گوناگون، اصول بنیادین یکسانی را باز یافتم:
۱ - بیان صدای هنری، آخرین خط دفاعی در برابر امحای فرهنگی است.
۲ - دل مشغولی به هنر، در درون ماست؛ دل مشغولی ای - که چه وجودش را بپذیریم چه نپذیریم - تمام آثار ما را شکل می بخشد و آکنده می سازد.
پس این نوشته ی من است: اینک و این جا. اما این نوشته تغییر می کند. باید هم تغییر کند. شما با خواندنش تغییرش می دهید و با به کار بستن آن، از این هم بیشتر تغییرش می دهید.

مراحل روش شناسی: عناصر چهارگانه[۴]

این فرایند - خواه برای آفرینش اثری نو خواه برای تحلیل نمایشنامه های پیشتر نگاشته شده - با بررسی مبسوط عناصر چهارگانه، آغاز می شود: هوا، خاک، آتش و آب. هر یک از این عناصر، انگاره ای برای غور در شخصیت ها و درک رابطه شان با یکدیگر و با دنیای نمایشنامه، پدید می آورد.
انگاره های آشکارا غیرعلمی ام درباره ی عناصر چهارگانه - که در پایین شرح داده شده - با استفاده از منابع گوناگون، پدید آمده است. ازجمله ی این منابع، می توان از

مشاهدات تجربی، آموزه‌های بت‌پرستانه‌ی نوین، آموزه‌هایی شفاهی با منشأ نامعلوم، بررسی نظام‌های عقیدتی و روحانی زمینی و ارجاعات اسطوره‌شناختی به فرهنگ‌های گوناگون جهان نام برد.[۵] این انگاره‌ها، سرآغازی برای کاربرد فردی است: جانمایه‌ی اثر حاضر، تفرد و انطباق است. انگاره‌های مورد بحث، هم به خود عنصر مربوط است و هم آن را در تأثیر و تأثر ویژه‌ای با دیگر عناصر، قرار می‌دهد.

آب

آب خالص، شفاف است.
آب می‌تواند اشیا بسیار سنگین را حمل کند.
آب اشیا را بازتاب می‌دهد. در دوران باستان، از آن به صورت آینه استفاده می‌شد.
آب را نمی‌توان کوچک‌تر از آن‌چه هست کرد.
آب، منبسط می‌شود، هر فضایی را پر می‌کند و به هر شکلی درمی‌آید.
آب، شکل محیط پیرامون خود را می‌گیرد.
آب، به نرمی جریان می‌یابد (ولی نه به نرمی هوا).
آب، به آتش واکنش نشان می‌دهد (اما نه به اندازه‌ی هوا).
آب، می‌تواند به اشکال دیگر تبدیل شود (مانند یخ یا بخار).
آب، مردم، جاها یا اشیا را گرم یا سرد می‌کند ولی نه به اندازه‌ی هوا یا خاک.
آب به خودی خود حرکت نمی‌کند.
آب، اشیا را به خود جذب می‌کند (از جمله هوا و آتش).
آب تنها عنصری است که می‌تواند به آسانی در خاک - صرف نظر از حالت آن - نفوذ کند.

خاک

خاک نمی‌تواند به عنصری دیگر تبدیل شود.
قدرت خاک به سبب استواری و پایداری آن است.
خاک مدت‌های مدید، ماندگار می‌ماند.
خاک جامد است و قابلیت انقباض یا انبساط ندارد.
خاک حرکت نمی‌کند مگر این که چیزی آن را به حرکت درآورد.
خاک می‌تواند انسان‌ها، جاها یا اشیا را گرم یا سرد نگاه دارد.
خاک، در برابر تلاش برای حرکت دادنش مقاومت می‌کند.
خاک پذیرای عناصر دیگر - و بیش از همه آب - است.

آتش

آتش نمی‌تواند به عنصری دیگر تبدیل شود ولی می‌تواند از شکلی از انرژی (آتش) به شکلی دیگر، تغییر یابد.
قدرت آتش از حرکت است.
آتش، انسان‌ها، اشیا یا حتی جاها را حرکت یا تغییر می‌دهد.

۱. جودیت رودا کاف (Judith Rudakoff)، استادیار تئاتر دانشگاه یورک (York University) در تورنتوی کانادا است. او تا مست در اماتورژ مسئول پرورانندن نمایشنامه (Developmental) در سه قاره به کار پرداخت و در سال ۲۰۰۰، جایزه‌ی الیوت هیز (Elliot Hayes)، در زمینه‌ی دراماتورژی را ربود. (این گونه دراماتورژی در کانادا بسیار رایج است. در فرایند افرینش متن دراماتیک، فردی اغلب دراماتورژ، کارگردان یا دیگری - با نمایشنامه‌نویس، همکاری می‌کند. این همکاری از ابتدای اولیه‌ی نمایشنامه تا اجرای عمومی آن، ادامه می‌یابد. م. | جدیدترین کتاب وی - که با همکاری لین ام. تامسن (Lynn M. Thomson) به رشته‌ی تحریر در آمده است "ناگفته‌ها و ظرایف در اماتورژی"، نام دارد.

۲. مانند باغ، نام اردوگاه و میزانجرایی گروهی متشکل از حدود شصت شرکت‌کننده‌ی کانادایی و کوبایی که در هجدهم فوریه ۱۹۹۹ و برای بار دوم در پانزدهم فوریه ۲۰۰۰ در لاماکاگوای (La Macagua) کوبا برگزار شد.

۳. جان در آتش، محصول چندین سانه‌ای رقص سامپرادایا (Sampradaya) است. طراح رقصی به نام لاتا پادا (Lata Pada) به سانقه‌ی از دست دادن شوهر و دو دخترش در بمب گذاری پرواز شماره‌ی ۱۸۲ شرکت ایر اینديا (Air India) در سال ۱۹۸۵ و پس از آن در پی احیای هویت فردی، به خلق این اثر پرداخت.

۴ اگرچه تفسیر من از عناصر چهارگانه و کاربرد آن‌ها با جنیش ملهم از لوکوک در کار با عناصر بی‌ارتباط نیست، این دو روش شناسی از هم جداست. من با چند نفر که به هر دو روش پرداخته‌اند، کار کرده‌ام: حاصل کار، بیشتر امیرش تأثیرات این دو روش است تا تضاد یا رقابت آن‌ها.

۵. ر. ک. واکر (Walker) که در معرفی‌ای عالی از منابع مربوط به فرهنگ‌های جهان، به ذکر انبوهی از شباهت‌ها بین فرهنگ‌ها و مناطق گوناگون، می‌پردازد. برای مثال، در فرهنگ هند و اروپایی می‌توان به ایزدبانوی کالی (Kali)، اشاره کرد. این ایزدبانو | چهار عنصر را به صورت وردی در آورد و واژه‌های آن را روی دانه‌های تسبیحی به شکل جمجمه، حک کرده تا الفبای سانسکریت پدید آید. الفبایی که به سخنان ایزدبانو جان می‌بخشید. در این باور، عناصر به چهار دسته تقسیم می‌شد: وا (Va)، آب؛ را (Ra)، آتش؛ لا (La)، خاک، و یا (Ya)، هوا. واکر به سنت هندوی سپردن اجساد به آب، سنت اروپایی تدفین در خاک و سوزاندن اجساد (آتش) نیز اشاره می‌کند.

آتش گرما تولید می کند.
آتش سنگین نیست ولی این به معنای آن نیست که قدرت ندارد: قدرت آن از اندازه اش ناشی نمی شود.
آتش - به هنگام یورش مستقیم - می تواند آب یا خاک را نابود کند.

هوا

هوا - در حالت طبیعی - شفاف است.
هوا، انرژی را منتقل و اشیای سبک را حمل می کند.
هوا اشیا را بازتاب می دهد مانند سراب.
هوا هر فضایی را اشغال می کند و می تواند فشرده یا منبسط شود.
هوا نسبت به انرژی واکنش نشان می دهد. بنابراین، براساس عاملی که بر آن اثر می کند، می تواند گرم یا سرد شود.
هوا به آسانی جریان می یابد، حتی آسان تر از آب.

"شکل" هوا را می توان با محاط کردن آن با قاب، جعبه یا محفظه ای تغییر داد.
در شرایط ویژه، هوا را می توان به مایع (اکسیژن مایع) یا جامد (یخ خشک)، تبدیل کرد. این وضعیت، منوط است به شرایط خارجی.
هوا می تواند اشیا، انسان ها یا جاها را گرم یا سرد، نگاه دارد.
هوا حرکت نمی کند مگر این که چیزی آن را حرکت دهد.

هملت

هوا برای آتش لازم است.
هوا سبک است ولی نیروی زیادی دارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کاربست عناصر: آغاز تمرین ها

در آغاز، از شرکت کنندگان بخواهید تا جنبه هایی از عناصر را در شخصیت، الگوهای رفتاری، علاقه ها و بی علاقگی ها و نیز در یکدیگر و دوستان و خانواده ی خود، شناسایی و تعیین کنند. هنگامی که شرکت کنندگان با این مرحله ی فرایند آشنا شدند و چیستی و توانمندی های عناصر را فراگرفتند و درونی ساختند، از آنان بخواهید مشاهدات خود را در مثال ها و مواردی از تئاتر، به کار بندند. یافتن و بیان تعابیر، گزاره ها و جملاتی که عناصر چهارگانه را در گفتار عادی روزمره به ذهن متبادر می کند، به گونه ای شگفت آور برای مبتدیان سودمند است. برای مثال، می توان از زمختی آجر (خاک)، هوایی شدن (هوا)، خود را به جریان سرنوشت سپردن (آب) و در آتش هوس سوختن (آتش)، نام برد.
عناصر چهارگانه را می توان به مثابه شیوه ای برای تحلیل نمایشنامه های پیشتر نگاشته شده، به کار برد. هملت را می توان به صورت آب در خاک، توصیف کرد (که در نتیجه، اندیشه ی او گل آلود است).

راهروهای پرپیچ و خم و تاریک کاخ السینور (Elsinore Castle)، به طور عمده، به ویژگی های خاک، دلالت می کند: قلعه ای دیرپای و تغییرناپذیر که ساکنانش را از دنیای خارج دور نگاه می دارد. در این چشم انداز خاکی، هملت بار جهان را بر دوش می کشد. او در ابتدا، می کوشد دنیای پیرامون خود را آن گونه که می نماید، بازتاب دهد ولی، سرانجام، از حفظ ظاهر دست برمی دارد و به اصل خویش باز می گردد؛ اصلی که مردد و انعکاس دهنده ی ذات آشفته ی جهان اطراف اوست. هملت، آب دمدمی، محیط پیرامون را در کندوکاوهای عاطفی خود غرق می کند. او، در حالت عادی و بی دغدغه، شفاف و بی غش است. می کوشد انتظارها را برآورده سازد و به قالب نقشی که به وی ارائه می شود درآید و نیز سعی اش بر این است که تا حد امکان، رخدادهای اطراف را به خود جذب کند. از سوی دیگر، **افلیا** هواست. او، در حالت طبیعی، بی غل و غش و ساده دل است ولی به شدت به انرژی های اطراف خود واکنش نشان می دهد. در میس ژولی (Miss Julie) اثر استریندبرگ (Strindberg)، کنش متقابل میس ژولی و ژان، همان رابطه ی آب و آتش است. این رابطه به نابودی یکی از دو طرف می انجامد که خود منوط است به این که در نبرد آب و آتش، توازن قدرت به نفع کدام طرف برهم بخورد. شاید ژان، میس ژولی را بخار کند. شاید هم میس ژولی، ژان را خاموش سازد.

صحنه ای از "شاه لیر" (دختران)

هملت، تجسم آب به شکل برکه ای راکد ولی ژولی، سیلاب، توفان و رگبار است. بررسی علل اطلاق عنصر آب به هر دو شخصیت، می تواند به درک تفسیرها و کاربردهای گوناگون عناصر کمک کند.

در "لیرشاه"، شرکت کنندگان می توانند به غور در قلمروی لیر بپردازند. این قلمرو - که پس زمینه ی خشک و غبارآلود کنش نمایشنامه است - تجسم آشوب درونی و پریشان ذهنی اوست. دنیای این نمایشنامه، خاک مستحکم است؛ این دنیا دگرگون نمی شود مگر این که کسی به زور آن را دگرگون سازد، دنیایی - دور از بیشتر تأثیرهای خارجی - که دربرابر هر تلاش برای دگرگونی، مقاومت می کند. عمر طولانی لیر چه به مثابه فرد و چه در مقام پادشاه نیز از ویژگی های خاک است. اما خاک هرچه تفتیده و مقاوم باشد، باز در معرض نفوذ آب یا فرسایش هوا است. تعیین عنصر هر یک از دختران لیر، روابطی را می آفریند که می توان آن ها را براساس کنش متقابل عناصر، توضیح داد. برای مثال، **کردلیا** آب است. او می تواند به خشکترین زمین، نفوذ کند. می تواند پدری را که زمانی می شناخت و اکنون، زیر سنگ و زمین سخت، مدفون است، بیابد. آبی که به خاک نفوذ کند، می تواند مایه ی رشد و زندگی نو

باشد. اما این کنش متقابل عناصر می تواند سیلی ویرانگر را سبب شود. **ریگن و گانه ریل** ویژگی های آتش را از خود بروز می دهند. هریک از این دو، ترفندهایش را به کار می بندد و به انرژی دیگری تبدیل می شود. این دو خواهر، پیوسته می کوشند پدرشان را زیر نفوذ خود قرار دهند و او را به عمل وادارند. آن ها شور و حرارتی فوق العاده از خود بروز می دهند، سعی در نابودی وضع موجود دارند و به هنگام ضرورت، دست به یورش مستقیم می زنند.

در "اتوبوسی به نام هوس" **بلانش** (آبی که حضورش، همه را با نیاز شدید و فقدان ارتباط با خاک یا واقعیت، خیس می کند) روی آتشی که خانه ی **استنلی** و **استلا** است، جاری می شود. حاصل کار نه تنها بخار بلکه - در قسمت هایی از کنش نمایشنامه - آبِ جوشان است. نمایشنامه بارها تصویر ظرفی که مایع جوشانِ درون آن سر رفته است و باریکه های بخار که از پنجره ای باز، بیرون می زند را به خاطر می آورد.

کارگردانان می توانند از این الگوها و ویژگی های رفتاری در کار با بازیگران، استفاده کنند. الگوها و ویژگی های یادشده را می توان هم در زمینه ی تفسیر متن و هم در خصوصیات جسمانی و حرکات هر شخصیت، به کار برد. طراحان هم می توانند از متناظرهای این عناصر در کار خویش استفاده کنند، از نورپردازی و رنگ البسه گرفته تا جنس مصالح و چیدمان اسباب صحنه، و بالاخره بازیگران می توانند از این روش برای درک نحوه ی کنش متقابل شخصیت با جهان نمایشنامه، بهره مند شوند.

تمرین هایی برای کاربست عناصر

چند تمرین دراماتورژی را - عمدتاً با هدف آغاز کاری جدید - طرح کرده ام. این تمرین ها را می توان با نمایشنامه های اجراشده وفق داد و برای تحلیل شخصیت یا متن در اختیار بازیگران، کارگردانان، طراحان یا دراماتورژها قرار داد. نمونه هایی از این تمرین ها در زیر می آید:

شرکت کنندگان، تک گفتار (Monologue) را با صدای یکی از شخصیت ها که معرف یکی از عناصر چهارگانه است، می نویسند. برای مثال مایکل راتمن (Rottman Michael)، دانشجوی تئاتر دانشگاه یورک (York University)، این قطعه را با حال و هوای هوا نوشت:

«یادت میاد وقتی حادثه ی شاتل پیش اومد ریگن چی گفت؟ آره، انفجار چلنجر (Challenger) رو می گم ... بعدش ریگن یک سخنرانی کرد که به خاطرش همه بدجوری دستش انداختن، مطبوعات حسابی حالش رو گرفتن چون اون شعری که راجع به سفر به فضا بود - و اسم شاعرش هم فراموشم شده - خوند ... "بند بگسل از زمین"، یا ... "بند بگسل از زمین و در نورد افلاک را؟"

نمی دونم، همون طور که به تو که اون بالا بودی فکر می کردم، به این شعر هم فکر می کردم. می دونم شاید دیگه قدیمی شده باشه، احتمالاً دیگه هیچ جا تدریسش نمی کنن مگر توی موزه ها به اسم آنتیک، می گن ببین با کلمات چی کار می کردن، ببین کلمات چطور در یک قفسه ی

بی هوا حبس شده ن. وقتی اینو می گفت یه تکونی خوردم ولی خب.
اون عکس ها فقط گیجم می کرد. بعضی وقت ها حتی زمینی رو که روش ایستادی، نمی تونی ببینی. استفاده از عدسی و این جور کلک ها، می دونم ولی انگاری همه اون جا معلقن و توی هوا راه می رن. فقط همون یه تیکه فضای بین زمین و آسمون، انگار دست آدم به آسمون می رسید. می دونم همچین صخره ی بلندی در کار نبود ولی وای خدا جون! بایست یه جایی تموم می شد، نمی تونست تا ابد ادامه پیدا کنه. حتی ازش سر هم در نمیارم. اونجا باید هواش تمیز باشه، مگه نه؟»
علاوه بر ارجاعات آشکار به هوا، ضرباهنگ این قطعه نیز به نرمی جریان می یابد. دنبال کردن اندیشه ها - که بارها جای خود را به دیگری می سپارند - مانند حس کردن نسیمی است که پیوسته از جهات مختلف می وزد. این قطعه - مانند بادنمایی در باد شدید - می چرخد. نویسنده، توجه خود را به کندن از زمین و رونالد ریگن معطوف می کند؛ کسی که مضحکه ملت شده بود، آن هم در اوضاعی که می بایست تکیه گاه آن می شد. هوا به انرژی اطراف خود، واکنش نشان می دهد و بسته به نفوذ آن انرژی، گرم یا سرد می شود. تصور نویسنده از حس و حال "معلق ماندن در آن جا و راه رفتن در هوا" و تجسمش از "فقط همون یه تیکه فضای بین زمین و آسمون" نیز هوا را به ذهن متبادر می کند.
در مرحله ی بعد، نویسنده، این تک گفتار را در نظر می گیرد و درباره ی آن پرسش هایی از این قبیل مطرح می کند، گوینده کیست و با چه کسی حرف می زند؟ چه اتفاقی رخ داده که نقل این داستان را ضروری ساخته است؟ گوینده کجاست؟ ارتباط شخصیت و مکان یا دنیای نمایشنامه با عنصر مورد بحث چیست و کنش متقابل آن ها چگونه است؟ تک گفتار، غالباً، بخشی از نمایشنامه است یا به ارائه ی اطلاعاتی درباره ی زندگی شخصیت می پردازد. برای بازیگرانی که کار درباره ی شخصیت را آغاز می کنند، این تمرین، شکلی اندک متفاوت به خود می گیرد. نخستین گام، تعیین عنصر موجود در هر شخصیت در صحنه ای بخصوص، و سپس، تمرکز بر شخصیت به نمایش درآمده در دنیای نمایشنامه و آن گاه، نوشتن تک گویه یا قطعه ای توصیفی با حال و هوای آن عنصر است.

جرقه ی ایماژ

ایجاد جرقه ی ایماژ نیازمند این است که شرکت کننده، لحظه ای از زندگی خود یا شخصیتی را که می آفریند یا بررسی می کند، برگزیند. معمولاً، این تمرین با نوشتن واژگانی چون "داستان درباره ی..." یا جملات آغازینی شبیه آن، آغاز می گردد. به مدت تقریباً پانزده دقیقه، نویسندگان، به بیان سیل آسای ایماژها می پردازند. این ایماژها، جرقه هایی سریع و کلی از رخدادها، احساس ها، اندیشه ها، کنش ها، انسان ها یا هر چیزی که ارتباطی آنی با لحظه ی برگزیده شده، برقرار می کند، به دست می دهند. نویسندگان - در سراسر جرقه ی ذهنی - تشویق می شوند تا از برگردان (refrain)، استفاده کنند؛ برگردان هایی چون "تنها به آتش فکر می کنم" (یا - درصورت تناسب - "خاک"، "هوا" یا "آب"). برگردان چون مکث یا لحظه ای برای پردازش درونی عمل می کند بی آن که ضرباهنگ، قطع شود یا شتاب از دست رود. این تمهید می تواند شور نویسنده را دو چندان یا حتی مانند پلک زدن هنگام فهرست برداری از تصاویر ذهنی، عمل کند. نویسنده - در گرماگرم فهرست برداری - درباره ی عنصر به کار رفته در قطعه، تصمیم می گیرد. در این مرحله از کار، عنصر به کار رفته، عموماً آشکار است.
دو نمونه ی بسیار متفاوت جرقه ی ذهنی وجود دارد. (نمونه ی اول از برگردان "گاهی هنوز چهارساله

هستم" استفاده می کند و نمونه ی دوم، برگردان ندارد.) همان طور که گذشت، این روش با هر نمونه ی جدید، کامل تر می شود و در این فرایند انفرادی، بهتر به کار می آید. این تمرین، بسیار شخصی است و توصیف من از چگونگی کار آن، تنها می تواند به صورت انگاره - و نه رهنمود - عمل کند.

« رؤیای کودکان بال دار، رؤیای صورت های ریشو، رؤیای گاوهای ستیزه گر، رؤیای اژدهای حیرت انگیز، رؤیای رؤیاهای مانه (Mae)، رؤیای پای. (Pai) گاهی هنوز چهارساله هستم. رؤیای گل سرخ، رؤیای کنده های هیزم در حال سوختن، رؤیای نان داغ، رؤیای گیسوان سیاه بلند، رؤیای دستان قوی پینه بسته، رؤیای طناب های دار در حال تاب خوردن. گاهی هنوز چهارساله هستم. رؤیای چشمان پر خون، رؤیای اقیانوس آبی کف آلود، رؤیای سری تاس و پر از کک مک، رؤیای خمیر ورز آمده، رؤیای تن های عرق کرده، رؤیای چاقوهای در حال پرواز. گاهی هنوز چهارساله هستم. رؤیای بالرین ها، رؤیای عروسک ها، رؤیای تک شاخ ها، رؤیای درختان گیلاس، رؤیای درختان پرتقال، رؤیای سوختگی ها. گاهی هنوز چهارساله هستم. رؤیای پسرها، رؤیای دخترها، رؤیای فرشتگان، رؤیای ارواح، رؤیای غارها، رؤیای صلیب ها. گاهی هنوز چهارساله هستم.»

لنا اوریک (Lena Orique)، کانادا / پرتغال

عنصر این جرقه ی ایماژ، آتش است. ایماژهایی که به حکایت هایی ناگفته اشاره می کند و در بردارنده ی شور و حرارت، خشم و سرخوردگی مطلق، قدرت ناشی از حرکت، اعمال وادارنده ی مردم به جنبش، دگرگونی یا حرکت، است. همان طور که مثال خاطرات کودکی چهارساله از کودکیِ پرمشقت نشان می دهد، قدرت آتش، ارتباطی به بزرگی یا سنگینی آن ندارد.

جرقه ی ایماژ، به نویسنده یا هنرمند، اجازه می دهد به بررسی و غور در متون، دست یازد بی آن که آگاهانه، به پردازش اندیشمندانه یا آکادمیک اندیشه ها و ایماژها اقدام کند. فهرست برداری از ایماژها، شبیه عکس برداری تصادفی از محل یا واقعه ای است. این نگاه گذرا به ایماژها - به گونه ای - حدیث مفصل، بارانی از جرقه و آلبوم خاطراتی که بعدها می توان به تفصیل به آن ها دسترسی یافت، بدل می شود. این امر، گونه ای به خاطر آوردن بدون صرف قوای خلاقه و گونه ای فهرست برداری بدون از دست رفتن ارتباط خلاقه با موضوع است.

نویسندگان، هنگام تصمیم گیری درباره ی الهام برای جرقه ی ایماژ، غالباً لحظه ای از زندگی شخصیت را برمی گزینند به ویژه اگر در گرماگرم نگارش اثر و تجربه ی یکی از "موانع ذهنی کلاسیک نویسندگان" باشند. آن ها، در آغاز هر اثر جدید، می توانند از جرقه ی ایماژ برای غور در شخصیت و دنیای نمایشنامه، استفاده کنند. این کار، از طریق قرار دادن شخصیت تازه خلق شده در مکانی معین و تجربه ی نویسنده و شخصیت از محیط اطراف، صورت می پذیرد. مراحل بعدی نگارش، شامل گنجاندن تک گفتار در کنش نمایشنامه یا تشریح شخصیت است.

مثالی دیگر:

«داستان مزارع؛ نه مزارع سرسبز رمان های انگلیسی که مزارعی با خاک سرخ در افریقا با فرسنگ ها درخت موز و مارهایی در نیشکر. داستان باغ هایی که به دست خارجی ها به وجود آمد و آووکادوها و اقاقیاها و لیچی ها در شب. داستان زنانی که دست هایشان را لمس کرده ام: زنانی ایستاده بر بالکن های سرخ رنگ که ابری از غبار را (که از خودرویی در حال حرکت در جاده ی منتهی به کوامبونامبی Kwambonambi برمی خیزد) می نگرند. داستان کودکانی که روانه ی مدارس شبانه روزی می شوند و مادرانی که می گریند و پدرانی که پافشاری می کنند این کار به

خیر و صلاح خود بچه هاست. داستان پدرانی که روی زمین کار می کنند؛ کار می کنند تا روی زمین به فراموشی دست یابند. داستان مادرانی که افق را نگاه می کنند و رؤیاهای کودکان در شهرهای ناتال[۶](Natal) را در سر می پرورانند. داستان زمان صرف چای. داستان یادگارهای دوران ویکتوریا و صنایع دستی افریقایی. داستان سفیدپوستانی در خانه های بزرگ و سیاه پوستانی در خانه های کوچک در زمین هایی که از دست داده اند. داستان قدرت و پنهان کاری و زمین. و زمین. داستان گرما و نفرت و باران بعداز ظهر. داستان پشیمانی.»

جولیت جنکین (Juliet Jenkin)، آفریقای جنوبی

این مثال، بر محل و دنیای اثر، متمرکز است. عنصر این جرقه ی ایماژ، خاک است. این قطعه، درباره ی ثبات به رغم گذشت زمان و دنیایی در حال تغییر و نیز اطمینان خاطر حاصل از آدم ها و خانه ها به مثابه تکیه گاه و درک اهمیت داشتن خانه، حتی اگر آن خانه چندان شاد یا امن نباشد، سخن می گوید. خاک حرکت نمی کند مگر این که نیرویی آن را به حرکت درآورد. این قطعه به خانه دلالت می کند.

بازیگری که کار درباره ی نقش جدید را آغاز می کند، می تواند با نگارش جرقه ی ایماژی با صدای شخصیت مورد نظر، درکی عمیق تر از صحنه یا لحظه ای معین، به دست آورد. برای مثال، بازیگری که به ایفای نقش **سولنس** در "استاد معمار" نوشته ی **ایبسن** می پردازد، می تواند جرقه ی ایماژی برای یکی از صحنه ها بیافریند: صحنه ای که او با دکتر **هردر** درباره ی نسل جوان تری که بر در می کوبد، صحبت می کند ... و صدای در زدنی به گوش می رسد که خبر از ورود **هیلدا ونگل** می دهد. جرقه ی ایماژ می تواند بدین صورت شروع شود: "داستان هایی درباره ی..." و از برگردان "گاهی هنوز جوان هستم" یا "گاهی پیر هستم" بسته به منظور بازیگر استفاده گردد.

صحنه ای از باغ آلبالو به کارگردانی آندره شربان در Lincoln Center، نیویورک

کارگردانی که به پژوهش درباره ی دنیای نمایشنامه ای پیشتر نگاشته شده می پردازد، می تواند با الهام از اوضاع و احوال این دنیا، جرقه ی ایماژی بنویسد. برای مثال، جرقه ی ایماژ "باغ آلبالو" اثر **چخوف** را می توان با این جملات آغاز کرد:

داستان هایی درباره ی درختان و داستان هایی درباره ی جاده ها، داستان هایی درباره ی خانواده و داستان هایی درباره ی غریبه ها. تنها چیزی که به فکرم می رسد، خاک است.

ظرف های ایماژ

هدف این تمرین، ایجاد یک ظرف و پر کردن آن با ایماژهایی برای آفرینش ارتباط های

۶ استانی در افریقای جنوبی. م

دیداری و شمایل نگارانه بین اندیشه و کنش تحقق پذیر، است. این تمرین را - چه به صورت گامی در آفرینش اثری جدید چه به صورت ابزاری برای تحلیل نمایشنامه - می توان به سه شیوه ی متفاوت اجرا کرد:

۱- غور و بررسی کلی: به ارائه ی دنیایی از ایماژها در ظرفی که تجسم اوضاع و احوال روحی و جوهر هنری آفریننده ی آن است، می پردازد.

این گونه ظرف ایماژ، در آغاز کاربرد عنصر هر اثر، بسیار سودمند است زیرا باعث می شود شرکت کنندگان، جنبه های مختلف عناصر را به گونه ای ملموس، دریابند. بهترین کارکرد این نوع ظرف ایماژ هنگامی است که به موردی خاص مرتبط نباشد. چنین ظرفی - در قیاس با دیگر ظرف ها - دارای کمرنگ ترین حد ومرزهاست که همین مشوق غور و بررسی به جای تعریف و محدود ساختن آن است.

۲- تصویر: فرصتی است برای نگاهی خاص و هدفمند به تجربه ای محدود و زمان یا مکانی در زندگی آفریننده ی تصویر.

تصویر، متمرکزترین گونه ی ظرف ایماژ است که بررسی دقیق لحظه ای خاص یا بخشی از دنیا، واقعه یا فرد را امکان پذیر می سازد. بهترین کاربرد آن غور در صحنه یا واقعه ای در زندگی یکی از شخصیت هاست.

۳- دنیای اثر: فرصتی است برای دربرگرفتن دنیای اثر خلاقه و هرچه، در حال حاضر، در آن است از جمله اشیای دنیای نمایشنامه.

این نوع ظرف ایماژ به بررسی کلیت دنیا و ساکنانش می پردازد. مفیدترین کاربرد آن هنگامی است که می کوشیم گستره نمایشنامه را درک کنیم یا با دنیایی به خصوص، عمیقاً آشنا شویم.

هر نوع ظرف ایماژ، با یکی از عناصر، متناظر است خواه عنصر فرد آفریننده ی ظرف باشد خواه عنصر اثر.

اکنون نمونه هایی از یکی از انواع ظرف ایماژ:

نمونه هایی از یکی از ظرف های ایماژ از نوع عکس:

الیسن رمزی (Alison Ramsay)، دراماتورژی تازه کار، در شمال کانادا در منطقه ی معدنی کوچکی به نام ماراتون، انتاریو (Marathon, Ontario)، بزرگ شده است. مادرش، پرستاری است که برای کار به محیطی کاملاً متفاوت - باهاماس - (Bahamas) رفته. الیسن، هنگام دیدار از مادرش، ظرف ایماژی را پدید می آورد که تجربه ی اقامت در کنار او را دربرمی گرفت؛ تجربه ای آشنا در فرهنگ و محیطی کاملاً بیگانه. وی، در این مدت، به ثبت و فهرست برداری انبوه تجارب حسی ای که اقامت سه هفته ایش را آکنده بود، پرداخت. ظرفی که برگزید، صدفی حلزونی شکل از ساحل بیرون آپارتمان مادرش در باهاماس بود.

ارتباط این ظرف ایماژ با آب آشکار بود. نخست آن که از صدف جانوری آبزی که امواج آن را به ساحل آورده بود، استفاده می کرد. الیسن به ثبت ایماژهای شاعرانه روی پاره های کاغذ پرداخت. سپس، این کاغذپاره ها را داخل صدف حلزونی قرار

داد. تمام این شعرک ها جنبه هایی از آب را به یاد می آورد از جمله نیاز به بازتاب موضوع از طریق گذراندن آن از صافی تجربه ی خود او؛ انعطاف مادرش در سازگاری با خانه ای جدید و متفاوت؛ حساسیت خودش و مادرش به گرما و آفتاب؛ انعطاف مادرش در آموختن فوت و فن کار و زندگی در فرهنگی نو؛ نیاز به تأمین معاش و نبود کار در وطن که مادرش را به جای به این دوری کشاند.

نیکلا ساویر (Nichola Sawyer)، اهل شهر کوچک سویندن (Swindon) در انگلستان است. ظرف ایماژ او شلوار جین برمودای مردانه ای است که در ابتدا به صورت مربع شکل، تا و در بسته بندی سلوفان تنگ، قرار گرفته بود. وقتی تای شلوار جین باز شد، هوا از رایحه ی عطری مردانه به نام اعتیاد (Addiction)، پر شد. سراسر جین، سنجاق خورده بود؛ سنجاق هایی با کاغذپاره هایی کوچک که رویشان پیام ها و ایماژهایی به چشم می خورد. این کاغذها در جیب ها، امتداد درزها، روی فاق و زانوی شلوار، قرار داشت. این ایماژها، محرک های یادبودهای عاطفی رابطه ی نویسنده و معشوق بددهنش بود. در یکی از جیب ها، نوار موسیقی ای (از گروه رادیوهد و بک (Radiohead and Beck)، سال ۱۹۹۸) پیدا شد که این رابطه را برای نویسنده، تداعی می کرد. ایماژها شامل نقاشی ای از خانه و خودرو (ابزارهای اغفال) و نیز نقاشی هایی از جعبه ی سیگار و فندک بود. روی برخی از کاغذپاره ها، این واژه ها به چشم می خورد: اعتیاد، وابستگی، ظرفیت استفاده از مواد مخدر، آمفیتامین، اکستاسی، کوکایین، کراک. نیکلا می توانست زمان وقوع ظرف ایماژ تصویری را تعیین کند: مارچ یا جولای ۱۹۹۸ و مکانش را هم: جاده ی کلچستر (Colchester)، توتهیل (Toothill)، سویندن (Swindon)، ویلتشایر (Wiltshire)، انگلستان.[۷] با این که در آفرینش ظرف ایماژ تصویری، ذکر زمان و مکانی خاص ضروری نیست، این عوامل به دربرگرفتن تجربه از راه تعیین مکان و قرار دادن آن در مکان و زمان، کمک می کند.

به هر تقدیر، بوی عطر و دود سیگار، نیاز به بسته بندی و عایق کردن خاطرات گذرا با سلوفان و لحظات بی دوام این رابطه، دلالت بر این می کند که ظرف ایماژ مورد نظر از نوع هواست.

اکنون دیگر شاید کاملاً روشن باشد که همان طور که انسان ها، فرایندها و اندیشه ها را از صافی ضمیر ناخودآگاه، عبور می دهند، اگر فردی عنصری کاملاً واضح و آشکار در ضمیر [ناخودآگاه] داشته باشد، همه ی آفریده هایش از طریق آن عنصر یا در ارتباط با آن، نمود می یابد.

نتیجه گیری

من نیز - مانند همه ی سنت شکن های تمام عیار - ترجیح می دهم دست به دسته بندی و رسمی سازی نزنم: داستان هایی درباره ی دگرگونی و داستان هایی درباره ی تکامل و تحول. توان و جهان شمولی این روش شناسی در استفاده ی موردی آن نهفته است. هر بار، از طریق این فرایند و شرایط حاکم بر مکان و زمان حاضر، ویژگی های اثر در حال شکل گیری، مسیر را تعیین می کند. جان مایه ی این جستار، هموار ساختن راه بیان خلاقه ی صدا و هویت در راستای اهداف هنری و اطمینان خاطر از این امر است که صدای اثر هنری، همواره به اجتماع مربوط است و از آن طریق، به گوش می رسد. در این فرایند، صرفاً نمی پرسیم "من کیستم؟" بلکه می پرسیم "من کیستم و این جا کجاست؟"■

۷- در نخستین ارائه ی این ظرف ایماژ، واژگانی جسمانی (physical)، متن و سبک اجرا پدید آمد. نیکلا، مشغول کار برای اجرای این قطعه است.