ادبیات در صحنه

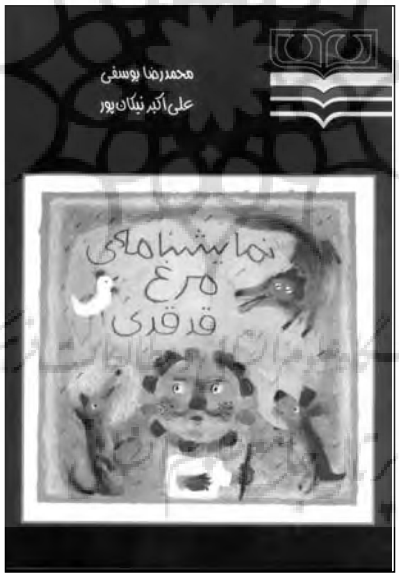
O جمال‌الدین اکرمی

مقوله «ادبیات نمایشی»، هم چون «تصویرگری»، از دو فرایند پیوسته و جدانشدنی برخوردار است. «ادبیات نمایشی» پیونددهنده «ادبیات» و «نمایش» به شمار می‌رود؛ هم‌چنان که تصویرگری، پیونددهنده «ادبیات» و «نقاشی». ادبیات نمایشی، بدون توجه به رویکردهای اجرایی آن بر صحنه، مفهوم مستقلی نخواهد داشت؛ هم‌چنان که حذف روایت از تصویرگری، آن را دچار کاستی‌های جدی خواهد کرد. به این ترتیب این پرسش، جای همیشگی خود را خواهد یافت که: آیا می‌توان از یک متن نمایشی (بدون اجرا)، به اندازهٔ یک داستان مستقل لذت برد؟

برای پاسخ به این پرسش، بهتر است ابتدا به چند و چون نمونه‌ای از ادبیات نمایشی برای کودکان، مثل «نمایش‌نامه مرغ قدقدی»، پرداخته شود.

* * *

سگی گرسنه **وارد** صحنه می‌شود. صدای مرغ قدقدی را می‌شنود - دنبال مرغ می‌گردد. شغال می‌آید توی صحنه و در ازای چند سکه تقلبی، مرغ خیالی را از سگ می‌خرد. شغال دنبال مرغ قدقدی می‌گردد که روباه وارد صحنه می‌شود و شغال را فراری می‌دهد. گرگ با شنیدن صدای مرغ قدقدی، خود را به صحنه می‌رساند و جای روباه را می‌گیرد. گرگ دنبال مرغ می‌گردد که شیر وارد صحنه می‌شود و صحنه را از اختیار گرگ در می‌آورد.



O عنوان کتاب: نمایشنامه مرغ قدقدی
O نویسندگان: محمدرضا یوسفی
O تصویرگر: علی‌اکبر نیکان پور
O ناشر: شباویز
O شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۰ صفحه
O بها: ۵۰۰ تومان

پس از رفتن گرگ، مرادچوپان که ماسک شیر را به صورت زده، صورتک خود را برمی‌دارد و مرغ قدقدی را که از ترس، پشت چشمه قایم شده، نجات می‌دهد.

صورتک بالای چشمه آویزان است و گرگ و روباه و شغال و سگ که برای خوردن مرغ متحد شده و به صحنه برگشته‌اند، در برابر صورتک شیر تعظیم می‌کنند. مراد رفته و مرغ قدقدی را با خود برده است.

متن زیبا، استعاری و خوش ساخت نمایش، همه جا حال و هوای غریب خودش را حفظ کرده؛ چه در نوع روایت، چه در ساختار و چه در ارایه پیام. آشنایی‌زدایی خاصی که روایت متن، کنش‌های بازیگران و نوع پایان‌بندی داستانی وجود دارد، تا پایان، خواننده (و تماشاگر) را به دنبال خود می‌کشاند و او را با نوعی روایت غیرمنتظرانه و تا اندازه‌ای عجیب رو به رو می‌کند؛ روایتی که با توجه به ساختار تمثیلی آن، از پیرنگی محکم، ساده و پرکشش برخوردار است.

رویکرد استعاری

در داستان‌های کلاسیک ایرانی و غیرایرانی، به فراوانی از برتری هوش آدمی، بر قدرت و درندگی حیوانات، سخن رفته است؛ از داستان‌های کلیله‌ودمنه گرفته تا آفرین‌نامه، عجایب المخلوقات و غیره. جمله معروف «آفتابه بیاور»، ترس شیران متحد را در برابر یک درودگر ساده به نمایش می‌گذارد و شیران یال سوخته، حکایتگر توانایی انسانی است که ابزار اصلی ماندگاری، یعنی هوش و دانایی‌اش را همیشه به همراه دارد. اما در این

نمایش‌نامه، در کنار فقدان بهره‌وری از هوش، با پدیده احترام به قدرت نیز رو به رو هستیم: احترام چاپلوسانه به فرادستان و احساس زورمندی بدون ترحم در برابر فروتران .

تسلسل و رویدادهای همسان که از ساز و کارهای پیوسته افسانه‌های کهن به شمار می‌رود، در این جا با کنار زده شدن هر شخصیت توانای داستانی، با شخصیت تواناتر بعدی ادامه می‌یابد و آخرین شخصیت، یعنی شیر به شخصیت پایانی مسلط بر صحنه تبدیل می‌شود، اما این پایان روایت نیست. در پایان روایت، با حضور پدیده‌ای تواناتر از سلطان حیوانات روبه رو می‌شویم؛ انسانی که صورتک شیر را برای بازی نمایش برتری خود انتخاب کرده است.

احترام به قدرت، در نمایش «مرغ قدقدی» و کارکرد استعاری آن، به گونه‌ای است که با حذف فیزیکی شخص قدرتمند پایان نمی‌پذیرد، بلکه نشانه‌های قدرت نیز جز چیز کم‌تر از خود شخصیت قدرت‌مدار نیست. نشانه قدرت مطلق بر صحنه، به شکل صورتک شیری نشان داده می‌شود که بالای چشمه افراشته شده است و در بازگشت حیوانات به صحنه، آنان را وادار به کرنش می‌کند؛ همان اتفاقی که برای کلاه گستلر، دوک مستبد نمایش‌نامه «ویلهلم تل» شیللر می‌افتد. کلاهی که بر فراز چشمه‌ای آویخته شده است و هر عابری باید هنگام عبور از برابر آن، خم شود و به آن تعظیم کند.

هم‌چنین، بیان استعاری تسلسل قدرت، از سگ به شیر که از نمادهای اجتماع انسانی برخوردار است، روان‌شناسی سلطه‌جویی، در پیروی از قدرت و تحکم بر فرودستان را بیان می‌کند.

حضور پیوسته صدای مرغک قصه، به عنوان عامل ارتباطی حضور بازیگران بر صحنه که بدون دیده شدن مرغ، در پشت چشمه صورت می‌گیرد، کارکرد استعاری دیگری است که نویسنده به آن توجه نشان داده. پدیده‌ای که تکرار کنش‌های روایتی را امکان‌پذیر و محکم می‌کند. همه جا صحبت مرغ قدقدی است و صدایش شنیده می‌شود، بی آن که تا پایان روایت به چشم بیاید.

ساختار زبان

ساختار زبانی در پرداخت به متن این نمایش، ساده، هدفمند و نمایشی است. زبانی که با جمله‌پردازی‌هایی کوتاه و محکم همراه است و جوهره درونی‌اش، آن را با نشانه‌های استعاری و تأویل‌پذیر همراه می‌کند. زبانی که از نشانه‌های هستی شناختی و پدیدارشناسی اجتماعی نیز برخوردار است:

سگ: «چه کسی می‌داند گرسنگی چیست، چه طور است، از کجا می‌آید و توی شکم من می‌رود،ها؟ هرکس جواب مرا بدهد، به او یک مرغ چاق و چله جایزه می‌دهم. کسی بلد نیست؟... خودم جواب می‌دهم. گرسنگی از توی تاریکی‌ها می‌آید، توی شکم من قایم می‌شود و این جور مرا بدبخت می‌کند. حالا چه کسی به من یک مرغ چاق و چله جایزه می‌دهد؟»

گفتار سگ که شخصیت ورودی به ماجرای نمایش محسوب می‌شود، گفتاری است درونی و از نوعی چرایی، رازگونگی و هستی شناختی برخوردار است. گرسنگی به صورت پدیده‌ای تعریف می‌شود که از درون تیرگی‌ها برمی‌آید و به تیرگی می‌نشیند. و همین گرسنگی است که حس فریبکاری، چاپلوسی، تعرض به حقوق فروتران و سلطه‌جویی را تقویت می‌کند. گرایش نویسنده به ساختار نمایشی زبان، درقالب گزاره‌هایی کوتاه و حرکت‌پذیر، بازی‌های زبانی را تکرار می‌کند و برجسته‌سازی مفاهیم محتوایی آن را به دنبال می‌آورد. توجه به استعاره، سبب شده تا نویسنده به کارکرد رازگونه زبان، در انتقال مفاهیم دشوار و درونی روی آورد و به آن، باری بیش از نقل روایت و اطلاع‌رسانی ببخشد. نمایشی بودن زبان نیز در این رویکرد به فرایند برجسته‌سازی زبانی آن افزوده است.

استفاده از موسیقی درونی و آوایی واژه‌ها نیز کارکرد دیگر زبان در... متن نمایشی است. توجه به کارکرد موسیقایی زبان، سبب شده تا لحن زبان متوجه طنز پنهان در متن شود و به نوعی یادآور نمایش‌های موزیکال و نسبتاً پرتحرک باشد.

گفتار موسیقایی و گرایش به موزیکال‌سازی که ادبیات نمایشی، توجه به یکی از فرآیندهای مهم ادبیات کودکان، یعنی رویکرد به زبان به مفهوم نوعی بازی، سرگرمی و حافظه سپاری آن است. نمایش موزیکال، به ویژه در ارتباط باکودکان، قابلیت انتقال طنز به مخاطب را دارد؛ ضمن آن که سبب حفظ ریتم حرکات نمایشی و همراهی آن با ضرباهنگ بیان روایت خواهد شد.

سگ: ای مرغ پاپری، سینه کفتری، چشم عسلی، کجا هستی؟ من چشم‌هایم را می‌بندم، تو تاتی تاتی، بدوبدو پیشم بیا، باشد!»

مراد: ای مرغ نوک طلایی، پرحنایی، قدقدقدی، چرا تک و تنها به کوچه آمده‌ای و از آبادی دور شده‌ای؟»

البته لحن روایی و تسلسل ماجرا، می‌تواند متن نمایش را بازهم موسیقایی‌تر و آهنگین‌تر سازد. حال به نمونه‌ای از کارکرد طنز نمایی، در این گفت‌وگوها توجه کنید:

«**شغال:** تو کی هستی و این جا چه می‌خواهی؟

سگ: من صاحب این چشمه‌ام و مرغم را آورده‌ام این طرف‌ها بچرد.

شغال: مرغت بچرد؟

سگ: آره، من سگم.

شغال: سگ‌ها که نگهبان گله بز و گوسفنداند.

سگ: سگ‌ها که پیر می‌شوند، نگهبان مرغ و خروس‌ها می‌شوند تا بعضی‌ها مواظب چشم‌های خودشان باشند!

شغال: آره، آره، واقعاً بعضی‌ها باید مواظب چشم‌های خودشان باشند. حال آقا سگ، چشمه و مرغت را می‌فروشی؟»

تصویرگری کتاب

تصویرگری کتاب «نمایش‌نامه مرغ قدقدی» را علی‌اکبر نیکان‌پور انجام داده است. این تصویرها به همراه تصویرهای کتاب «من و خواب جنگل» دیپلم برگزیده سوم پنجمین نمایشگاه تصویرگران کتاب تهران را در آبان ماه ۸۱ دریافت کرده. تصویرهای نیکان پور، در هر مرحله ساده‌تر و کودکانه‌تر می‌شود؛ یعنی تصویرگری در نهایت ایجاز کودکانه. هرچند ممکن است چنین ایجازی، گاه از تمایلات کودکانه دور نشود، به سلیقه و نیازهای زیبایی شناسانه بزرگ‌تر در کتاب کودکان پاسخ می‌دهد. در آثار تصویری نیکان‌پور، تقریباً هیچ چیز اضافی وجود ندارد و او به خلاصه‌گرایی، بدون گرایش به نمادهای تصویری پرداخته است. آن طور که مثلاً در آخرین اثر مهران زمانی، به نام

ویژه نمایش
کودک و نوجوان

«خرگوش‌ها» دیده می‌شود، آن هم با استفاده از شکل‌های ساده شده هندسی تصویرها ساده و زیباست و از ترکیب‌بندی خوبی در اجزای تصویری برخوردار است.

گرچه گرایش به سادگی در این تصویرها می‌تواند مفهوم نمایشی متن را بسیار به محتوای هستی شناختی آن نزدیک کند، این پرسش نیز مطرح است که آیا تصویرگری ادبیات نمایشی، مثل تصویرگری شعر، باید از ویژگی‌های خاص خود برخوردار باشد یا نه؟ و اگر نه، پس چه تفاوتی میان این سه گونه متفاوت وجود دارد که می‌تواند قابل انتقال در تصویر باشد و در این صورت، ریتم موجود در نمایش وحرکت‌های اجرایی، چگونه در تصویر راه خواهد یافت. به نظر می‌رسد که حضور تصویرگری در ادبیات نمایشی نباید تنها با هدف زیبایی‌شناسی همراه باشد و نیز قاب کردن بخشی از روایت متن در چارچوب تصویر و یا نمایشگری عناصر ایماژ و خیال متن نمایشی در تصویر، بلکه تصویرها باید به نوعی بیانگر نحوه اجرا، چهره‌آرایی، صحنه‌پردازی و نورپردازی نیز باشد تا کودکان و نوجوانان علاقه‌مند، بتوانند به نیازها و گرایش‌های نمایشی خود پاسخ دهند؛ مثلاً تصویرهایی از کودکان در حال اجرای عروسکی نمایش یا اجرای زنده همراه با ماسک یا نیم ماسک‌های نمایشی، لباس‌ها و دستکش‌های رنگی و تلفیق عناصر خیال با این تصویر.

حرکت بخشی به عناصر نمایش نیز می‌تواند در این تصویرها به کار گرفته شود. چنین تصاویری، ضمن آن که می‌تواند کارکرد زیبایی‌شناسی ادبیات تصویری را نشان دهد، به تصویرگری خاص کتاب‌های نمایشی نیز تبدیل خواهد شد و حتی می‌توان در چنین گرایش‌هایی، به عناصر خیال و ایماژ نیز روی خوش نشان داد، اما در رویکردی که باز هم حرکات نمایشی محور آن باشد.

تصویرگری کتاب «قصه‌هایی از باله» که توسط فرشید مثقالی، برای انتشارات امیرکبیر در سال ۱۳۴۸ صورت گرفته، می‌تواند مثال مناسبی برای تطابق عناصر تصویری با ویژگی‌های متنی نمایشی باشد. به خاطر بیاوریم که کارکرد ادبیات نمایشی در فضاهای کودکانه‌ای چون مدرسه و کتابخانه، از نارسایی‌های فراوان رنج می‌برد که بخش وسیعی از آن، به دلیل محرومیت عجیب و جاافتاده آموزش و پرورش ما از امکانات نمایشی در مدارس است. بنابراین، هرگونه تلاش برای گسترش این اطلاعات، به ویژه بیان تصویری، می‌تواند به این فرایند پاسخ مثبت دهد.

از نگارش متن‌های نمایشی «گرگ و چوپان» و «پیروترب» که در حدود سال ۱۳۰۸، توسط جبار باغچه‌بان، به صورت کتابچه‌ای دست‌نویس برای کودکان نوشته شده، تاکنون نزدک به ۷۰ سال می‌گذرد، در حالی که متن‌های نمایشی درخور توجه برای کودکان و نوجوانان، به سختی به ۵۰ کتاب می‌رسد

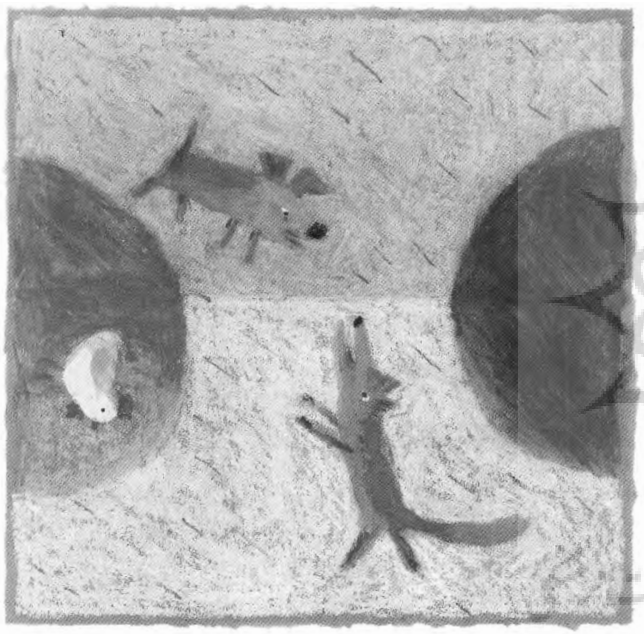
ادبیات نمایشی و جایگاه آن

ادبیات نمایشی در ایران، چه در عرصه کودکان و چه بزرگسالان، از فقر اجرایی و محتوایی فراوانی رنج می‌برد. تلاش‌هایی که در عرصه ادبیات نمایشی بزرگسالان، به همت نویسندگانی چون غلامحسین ساعدی، محسن یلفانی، علی نصیریان، اکبر رادی، بهرام بیضایی، اسماعیل خلج و محمود دولت‌آبادی شکل گرفته بود، امروزه از جستارهایی اندک در رویکرد ادبی برخوردار است؛ هرچند هنوز هم حضور نمایندگانی چون پری صابری، بهرام بیضایی و قطب‌الدین صادقی به آن اعتبار می‌بخشد. در حوزه ادبیات نمایشی و برای کودکان، از همین نشانه‌های اندک نیز غفلت شده و تنها در یکی - دو سال اخیر، از سوی ناشرانی چون انتشارات مدرسه، به آن توجه نشان داده شده است - بنابراین، توجه محتوایی و اجرایی به این موضوع، هرچند در قالب چند کتاب محدود، می‌تواند چیزی بسیار بیشتر از هیچ باشد.

از نگارش متن‌های نمایشی «گرگ و چوپان» و «پیروترب» که در حدود سال ۱۳۰۸، توسط جبار باغچه‌بان، به صورت کتابچه‌ای دست‌نویس برای کودکان نوشته شده، تاکنون نزدک به ۷۰ سال می‌گذرد، در حالی که متن‌های نمایشی درخور توجه برای کودکان و نوجوانان، به سختی به ۵۰ کتاب می‌رسد. در این میان، تلاش افرادی «چون بهروز غریب‌پور، با کتاب‌های «کچل کفترباز»، کوراوغلوی چنلی بل» و «سفر سبز در سبز» و داود کیانیان، با متن‌هایی چون «بچه‌ها و سگ‌ها»، «اجاق کور»، «داد و بیداد» و «خروسک پریشان» در خور تقدیر است. محمدرضا یوسفی، پیش از این متن، نمایش‌نامه «خاله تنها، خاله با ما» را برای کودکان تدارک دیده و نگاه ساده و همه جانبه او به ادبیات نمایشی در کتاب «نمایش‌نامه مرغ قدقدی»، نشانگر آن است که او توانایی‌های زبان را در این رویکرد می‌شناسد و به درستی از آن بهره می‌جوید.

و اما، بار دیگر می‌توان به این پرسش علاقه نشان داد که: آیا می‌توان از یک متن نمایشی، جدای از اجرای آن، به اندازه یک داستان مستقل لذت برد یا نه؟

بدون شک، در رویارویی با متن‌های درخشانی که آزموده ذهن‌های ادبی و سرشار از خیال هنرمندانی چون سوفوکس، شکسپیر شیللر، مولیر و نیز محمود دولت‌آبادی، بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی است، می‌توان به کارکردهای زبانی و ارزش‌های ادبی آن‌ها نیز دل بست و توجه نشان داد، ولی فراموش نکنیم که نیمی از توجه نویسنده، به شکل اجرا و حرکت‌های نمایشی متنی باز می‌گردد. و تنها در شکل‌های دیداری آن و در قالب حضور یک تماشاگر است که می‌توان حوزه ادبیات داستانی و ادبیات نمایشی را از یکدیگر جدا



کرد و به آن مفهوم مستقلی بخشید. ادبیات نمایشی، بدون رویکرد اجرایی، به شدت تضعیف می‌شود و بخش اصلی هنر نمایشی آن مسکوت می‌ماند. بنابراین، هم‌چنان که دیالوگ‌نویسی متن نمایش‌نامه می‌تواند گونه آن را تا اندازه‌ای از ادبیات داستانی جدا کند، ضمیمه‌شدن تصویرهایی از نحوه اجرا، گریم و لباس بازیگران نیز می‌تواند به این جدایی معنای بیشتری ببخشد. هم‌چنان که رسم است، در ابتدای کتاب‌های نمایشی، نام بازیگران نمایش و حتی ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها یادآوری می‌شود.

در پایان، جا دارد که از ارائه مطلوب کتاب در صفحه‌آرایی، استفاده از کاغذ خوب و چاپ مناسب تصویرها در «نمایش‌نامه مرغ قدقدی» و تلاش‌های ناشر کتاب تقدیر شود.