درباره رویداد نمایشی ـ ۳

Dramatic Action

هایده حائری عضو هیئت علمی دانشگاه هنر ـ دانشکده سینما و تئاتر

تاکنون در مورد رویدادهای نمایشی که به شکل‌های ۱ـ حرکتی و ۲ـ روئای در نمایشنامه وجود دارند سخن گفتیم. اکنون به شیوه‌های دیگری که این رکن اصلی نمایشی (دراماتیک)، می‌تواند بر آن‌ها استوار باشد می‌پردازیم:

۳ـ کلامی ـ گفتار و کلام را نیز می‌توان به نوعی رویداد نمایشی به حساب آورد زیرا بنا به تعریف می‌تواند راهی باشد برای انجام کاری یا ایجاد جریانی و یا شیوه‌ای برای گذاردن تأثیری. جهت اثبات این نظر، محدودیت‌های نمایشنامه‌نویس «بازی بدون حرف» را در مقابل سخنوری شخصیت‌های «آنتیگون» بسنجید. در آغاز نمایش «آنتیگون» کلام نمایانگر تضاد بین شخصیت‌هاست. در عین حال انگیزه‌های آنی و درازمدت آنان را نیز متجلی می‌کند. علاوه آن‌که بیان عاطفی صحنه را شدت می‌بخشد در این صحنه روند متقاعد کردن جریان دارد و دو طرف به مناظره‌ای سخت جهت ابراز عقیده خود مشغولند. در کلام آنها چیزی بیش از سخنوری و حتی داستان‌سرایی می‌توان یافت. شخصیت‌پردازی حاکی از حضور دو فرد است در تقابل با هم. آنها می‌بایست تصمیم‌هایی بگیرند که آینده آنها را به شدت تحت تأثیر قرار خواهد داد. به این ترتیب الگویی مشخص را از بابت گفتگو دنبال می‌کنند، به این معنا که بازیگران این نقش‌ها، کوشش می‌کنند در عین آن‌که به دنبال هدف هستند، رفتار دیگری را نیز زیر سلطه خود داشته بگیرند. موقعیت خود را نیز توجیه کنند و در نهایت برای تجربه خود توجیه منطقی بیابند. مصداق مشخص این الگو را در بیشتر نمایشنامه‌های کلاسیک و نئوکلاسیک به ویژه آثار شکسپیر می‌توان یافت. در «ریچارد سوم» شاه، روح کسانی را که خودکشته به خواب می‌بیند، با احساس گناه از این کابوس بیدار شده و فریاد می‌کشد:

(پرده پنجم، صحنه سوم)

«شاه ریچارد: مرکب دیگری برایم بیاورید. زخم‌هایم را التیام بخشید. به من رحم کن ژسو، آرام، این فقط یک خواب بود. آه ای وجدان بزدل، چگونه مرا می‌آزاری! تاریک است. نیمه شب، عرق سردی بر بدن لرزانم جاری است. از چه می‌ترسم؟ خودم؟ دیگری نیست. ریچارد فقط به ریچارد عشق می‌ورزد. یعنی من به خودم. اینجا جنایت‌کاری هست؟ نه، بله! خودم، فرار کن. از چه کسی؟ از خودم؟ بالاخره انتقام خواهم گرفت. از خودم؟ من خودم را می‌پرستم. چطور؟ به خاطر تمام کارهایی که من برای خودم کرده‌ام. نه‌نه، من از خودم متنفرم. برای کارهای زشتی که مرتکب شده‌ام، من تبه‌کارم، ولی هنوز دروغ می‌گویم! نه دروغی نیست، ابله. از خودت به خوبی یاد کن، ابله، خوشحال مباش، شادی مکن، وجدانم هزاران زبان دارد و هر زبانی داستانها. و هر داستانی مرا به تبه‌کاری محکوم می‌کند. جنایت، جنایت. به هولناک‌ترین وجه، قتل، قتل بی‌رحمانه به شنیع‌ترین شکل. همه‌گناهان من، بزرگند و عظیم، مردم به جایگاهم هجوم خواهند آورد، فریاد خواهند کشید: گناه‌کار، گناه‌کار، ناامیدم، هیچ موجودی مرا دوست ندارد. و اگر بمیرم، هیچ‌کس بر من رحمت نخواهد فرستاد. و چرا باید مرا دوست بدارند؟ من خودم نیز بر خودم رحم نخواهم کرد. روح تمام کسانی که من آنان را کشته‌ام به خوابگاهم وارد شدند و همه آنان تهدیدم کردند که فردای انتقام برای سر ریچاردشاه نزدیک است».

همان‌طور که می‌بینید واژه‌ها بیانگر مفاهیم ویژه‌ای هستند که سرچشمه آنان به موقعیت نمایشی برمی‌گردد. در عین حال به شخصیت نمایشی امکان بروز احساس و تفکر خود را می‌دهند، در «آنتیگون» اختلاف بین دو خواهر باعث ایجاد ضرب آهنگ قدرتمندی شده که به تدریج و با صحبت‌های دو شخصیت سرعت می‌یابد. بنابراین هیچ‌گاه نمی‌توان این صحنه را به شکل نمایش ایمایی تصویر کرد. در هنر تئاتر انسان گوینده، انسان متحرک است. البته بسیاری از هنرمندان امروز تئاتر حاکمیت کلام را مورد نکوهش قرار داده و محدودیت ایجاد شده توسط متن نمایشی را غیرضروری می‌دانند و به تئاتر به عنوان هنری تصویری و متحرک می‌نگرند نه شعرگونه و کلامی. اما باید گفت هنر نمایش بدون کلام کامل نیست. آنان که به بازگشت به دوران اولیه تئاتر به عنوان مراسم و آئین‌ها به خاطر محتوای احساسی و عاطفی که از طریق حرکت‌های نمادین انجام می‌شد معتقدند، بهتر است به خاطر بیاورند که در چنین شرایطی زبان نیز نوعی نماد است. کوشش برای آن‌که نیازها و احساسات کهن را بار دیگر زنده کنیم به خودی خود اشکالی ندارد، اما همان گونه که فروید ثابت کرده، زندگی درونی انسان‌ها شامل ترس‌ها، رویاها، آرزوها و بسیاری دیگر، از طریق نمودهای عینی و بیرونی که قابل شناسایی هستند از راه کلام. اگرچه هنر دراماتیک از مراسم و آئین‌های توأم با حرکت و رقص برخاسته اما بلوغ آن را به کاربرد زبان در آن نسبت می‌دهند. و کسانی که بیش از همه درخت آن را بارور کرده‌اند، همانا شاعران بوده‌اند نه پیروان آئین‌های مذهبی. و از دید شاعر کلام اگر پویاتر از حرکت نباشد با آن همگون است.

۴ـ متوالی: تعریف فرهنگ‌نامه را درباره واژه Action بار دیگر به خاطر آورید: رویداد به جریانی اطلاق می‌شود که در زمان اتفاق افتد و بیش از یک مرحله را در برگیرد. این شکل از رویداد که روندی گام به گام دارد دارای همان کیفیتی است که ارسطو آن را «توالی رویداد» خوانده است.

در نمایش به مانند آئین‌ها می‌توان به نوعی پیش‌روی منظم که جهت انجام مراسم ویژه انجام می‌گیرد، قائل بود. به عنوان مثال در یک رسم عروسی در دین مسیحیت آئین‌های خاصی باید در کلیسا رعایت شود تا زن و مردی را به همسری یکدیگر درآورند. همچنین برای کودکان تازه به دنیا آمده یا عزاداری برای مردگان نیز انجام اعمال ویژه‌ای ضروری است، علیرغم تفاوت‌ها، برای انواع مراحل زندگی در میان اقوام و ملل مختلف و حتی بین ما مسلمانان به تناسب می‌توان رسم‌های گوناگونی یافت. در عین حال در نمایشنامه «بازی بدون حرف» نیز ما با تعدادی اعمال مشخص که با مهارت به دنبال یکدیگر قرار گرفته‌اند رو به رو هستیم که در این روند اعمال و حرکات، تبدیل انسانی فعال و متحرک به انسانی منفعل را شاهد می‌شویم هر یک از این اعمال در داخل چهارچوب خود به عمل دیگر پیوند می‌خورد و این روند تا پایان نمایش ادامه می‌یابد. کوشش بی‌نتیجه شخصیت اصلی برای ارضای نیازهای خود باید به سعی ناموفق او در انجام خودکشی و مآلا دست کشیدن او از انجام هر حرکتی منجر شود. چنان چه هر یک از این حرکت‌ها را برداریم و یا تغییر دهیم به روند نمایش خدشه وارد می‌شود. حتی اگر روند آن را از پایان به آغاز برگردانیم و با آدمی منفعل شروع کنیم که برای گرفتن اشیا مختلف کوشش می‌کند (به مانند برگردان یک فیلم) و به مبارزه خود تا نهایت ادامه می‌دهد. معنا و مفهوم و حتی تأثیر نمایش را به کلی دگرگون کرده‌ایم. اگرچه نمایشنامه بکت بسیار کوتاه است و همه رویدادهای آن به یک پرده محدود می‌شود، با این حال دارای روندی خطی و پیرنگ (Plot) متداوم است و می‌تواند با فیلمی قابل مقایسه باشد که تدوین‌گر پس از بررسی و مطالعه نگاتیوهای فیلمبرداری شده (راش‌ها) تعدادی نما (پلان) را انتخاب کرده و به منظور روایت داستان آنان را در طوری کنار هم قرار داده است که ارتباط هر تصویر به تصویر بعد در کل کار به نتیجه‌ای برسد که او می‌خواهد. مشابه با مثال بالا پیرنگ نمایش می‌تواند از تعدادی رخداد تشکیل شود که هر یک به تنهایی بر تأثیر کلی اثر بیافزایند و تکامل آن را موجب شوند. برخورد

آنتیگون و ایسمنه چنان که دیدیم حرکت اصلی نمایش را آغاز می‌کند و در عین حال در مورد پیشینه موقعیت و شخصیت‌ها اطلاعات لازم و کافی می‌دهد و همچنین موقعیت را برای پیش‌آمدهای بعدی تا پایان نمایش فراهم می‌سازد. به اعتراض آنتیگون در برخورد نیت خود با ایسمنه در حالی که احساسات هر دو به اوج رسیده توجه کنید:

آنتیگون: مرا با حماقت خودم تنها بگذار، بگذار با ترس خودم از هر آن چه که هست رو به رو شوم. هرچه بر سرم آید بهتر از آنست که مثل یک ترسو جان دهم.

نمایش آنتیگون یک نظام حرکتی بسیار سازمان یافته دارد که در آن رخداد از پس رخداد باعث پیش‌برد و افزایش واکنش‌های آنی ما تا لحظه آخر نمایش می‌شود، اما در نمایش بکت هر رخداد در جای مناسب خود قرار گرفته و به مانند جزئی از یک کل قابل محاسبه عمل می‌کند. در واقع روند تکاملی یک نمایش نه تنها بر روشن بودن عوامل داستان بلکه بر خلق «ساختار حسی» اثر نیز می‌تواند متکی باشد. ریموند ویلیامز چنین می‌گوید:

«هرچه به متن یک نمایش دقیق شویم، بهتر متوجه می‌شویم که یک الگوی ساده اما اصولی، یک ساختار حسی کنترل شده، به وضوح در نوشته طراحی و مشخص گردیده است. و بعد هنگامی که به اجرا می‌نگریم می‌بینیم که این طراحی دقیقاً در روند اجرا به منزله اجزائی از کل تسعیه شده است. چرا که در حقیقت منقصود از نمایشنامه‌نویسی گزارش دادن یا تشریح کردن و یا تحلیل نیست بلکه نمایشنامه طرحی است برای به عمل درآوردن. ساختار حسی همان ساختار رسمی نمایش و اجراست. کشمکش و گره‌افکنی و نتیجه‌گیری تنها روایت یک داستان نیستند یا بازگویی رخدادهای گذشته، بلکه به شکل واژه و حرکت در زمان حال می‌گذرند.»

در عین این که در شکل سنتی درام، الگوی رویداد سازمان دهی اصلی نمایش را به عهده داشت، نمایشنامه‌نویسان بسیاری پا را از این چهارچوب فراتر نهادند و شیوه‌های دیگری را برای بیان مقصود به کار گرفتند. به عنوان نمونه به دوران رنسانس می‌توان اشاره کرد و نئوکلاسیست‌های فرانسوی و ایتالیایی که علیرغم پیروی از قوانین نمایشنامه‌های کلاسیک، کاملاً به آنها وفادار نماندند. حتی در بین یونانی‌های کلاسیک نیز شکل رویدادها در نوشته‌های اوروپید با اشیل متفاوت است و آریستوفان کمدی نویس ساختاری کاملاً متفاوت با تراژدی برای نمایشنامه‌های خود برگزید. این تفاوت گاه در بین آثار یک نمایشنامه‌نویس نیز قابل شناسایی است. طرح رویدادها در پیرنگ نمایشنامه «پیر گنت» کاملاً با «اشباه» هر دو از نمایشنامه‌نویس نروژی هنریک ایبسن به کلی با هم تفاوت دارد. همین‌گونه است درباره «میمون پشمالو» اثر یوجین اونیل که ساختاری به غایت متضاد با نمایشنامه «هوس زیر درخت نارون» یا «میان‌پرده عجیب» دارد.

بسیاری از منتقدینی که به نقد ساختار پایبند هستند چنین وانمود می‌کنند که نمایشنامه باید الگوی مشخصی را دنبال کند، ولی صحت این مطلب را به سختی می‌توان باور کرد زیرا نمونه‌هایی که در جُنگ‌های ادبی از طرح و پیرنگ نمایشنامه‌نویسان مختلف به چاپ رسیده ثابت می‌کنند که آنان به یک فرمول معین قائل نیستند و نوشته آنها با نگرش‌های مختلف و ویژگی‌های نامحدود قابل نقد و بررسی است.

در عین حال نمایشنامه‌های بسیاری را می‌توان یافت که دارای ویژگی‌های قابل مقایسه هستند. باز تأکید می‌کنیم که نمایش «تقلیدی است از انسان در حرکت» و این حرکت به خودی خود از قوانین و اصول واحدی پیروی می‌کند. به این ترتیب ساختار نمایشی عبارتست از تعداد رخداد قابل فهم که به قصد تحریک واکنش تماشاگر به دنبال یکدیگر قرار می‌گیرند. طرح یا پیرنگ نمایش معمولاً ترکیب خطی دارد و بر محور یک یا چند شخصیت گرفتار در لحظه‌های بحرانی خویش می‌چرخد. رویداد نمایش به شکل کلی تحرک لحظه‌های آنی را در خود جمع کرده و افزایش تدریجی درگیری را تا زمانی که تنش فروکش کند و آرامش برقرار شود، ادامه می‌یابد. اهمیت آن در تأثیری است که بر تماشاگر می‌گذارد. نمایشنامه‌نویسان سال‌هاست به این نتیجه رسیده‌اند که یکی از راه‌های تأثیرگذاری مطلوب بر تماشاگر، سازمان یافتگی مناسب در ساختار نمایش است و دلیل آن که این الگو تا این حد مورد استفاده قرار می‌گیرد نه به خاطر تایید منتقدین بلکه به لحاظ عملکرد خوب آن است.

در دنیای مدرن امروز ما شاهد انواع تجربه‌ها برای یافتن شکل‌های جدید در نمایش هستیم. توجه به قراردادهای تئاتر سنتی جای خود را به تأکید بر خلاقیت در رویدادها، در اعمال و حرکات، در ایجاد مشارکت آنی تماشاگر، در نحوه ایجاد آئین‌ها، در برانگیختن حساسیت‌ها و بالاخره در ارتباط بدون کلام داده است. اکنون می‌توان به عنوان یک حرکت امروزی بر علیه ساختار کلاسیک شورید و همه ابعاد آن را زیر سئوال برد، اما باید اذعان کرد که یکی از مشکلات تجربه‌گرایان رویداد نمایشی است زیرا هرجا رویداد نمایشی حضور بیابد، نوعی سازمان دهی نیز در ساختار می‌توان یافت. رویداد حتی اگر بدون هدف جلوه کند باز هم نوعی توالی حرکتی است که در خود معنایی را می‌پروراند چه در بی‌نظمی و آشفتگی نیز مفهومی وجود دارد. به زبان دیگر نمایش بدون پیرنگ و پیرنگ بدون رویداد امکان وجودی ندارد به همان‌گونه که موسیقی بدون صدا و نقاشی بدون رنگ نمی‌تواند وجود داشته باشد.

یک نمایشنامه‌نویس پیشرو (آوانگارد) ممکن است شخصیت‌های غیرقابل شناسایی را روی صحنه قرار دهد که به کارهای گوناگون مشغولند و این مطلب به نظر بی‌دلیل برسد. اما همین تصمیم او مبنی بر استفاده از این عوامل به خوبد خود نوعی ساختار به حساب می‌آید که مشخصه این نوع پیرنگ است و اگرچه او ارسطو را با ساختار سنتی‌اش نفی کرده و حتی از ترکیب خطی و چرخشی و محوری رویداد نیز درگذشته، اما نتوانسته از یک اصل مهم فاصله بگیرد و آن حضور رویداد در نمایش است.