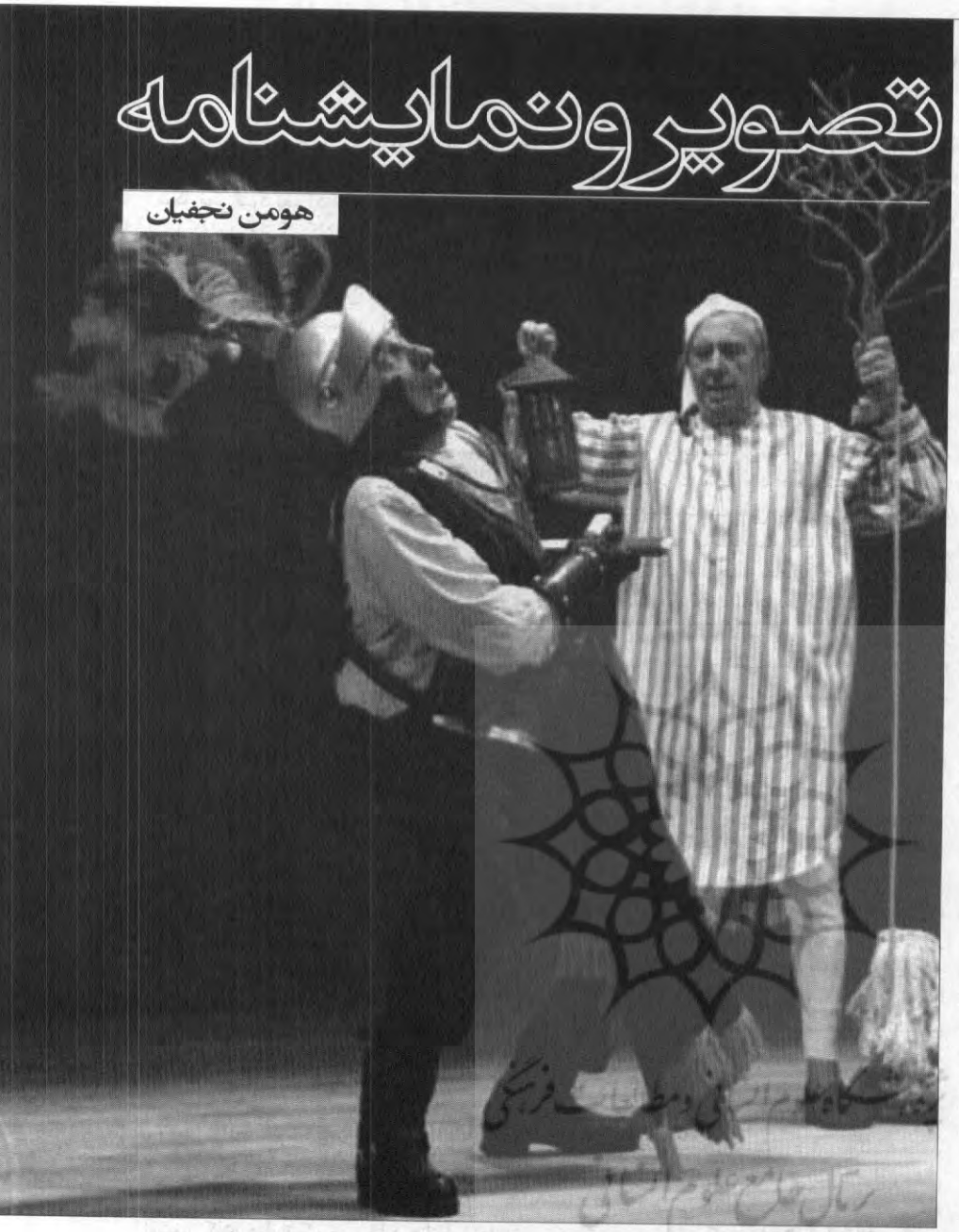
تصویر و نمایشنامه

هومن نجفیان



نمایشنامه در تعریف عام متنی است که برای بازیگران نوشته شده است تا بتوانند با آن نمایش را به روی صحنه ببرند این متن توسط کلمات نگاشته می‌شود این تعریف بسیار ساده در بطن خود تعارض آشکاری دارد؛ زیرا متن خواندنی نمایشنامه باید به نمایش دیدنی تبدیل شود و این امر امکان‌پذیر نیست زیرا خواندن نمایشنامه با دیدن نمایش متفاوت است و یک اثر خواندنی نمی‌تواند دیدنی هم باشد مگر آنکه خواندن متنی باعث شود تا ایده‌ای در ذهن فردی پدید آید و او این ایده را بپروراند و بر اساس آن اثری نمایشی خلق کند؛ به طور مثال: هنرمندی با خواندن خبری از روزنامه نمایش را به روی صحنه می‌برد.

در این عمل او ایده متن را با در نظر گرفتن تمهیدات تصویری به اثری نمایشی تبدیل می‌کند. در واقع یک متن سادهٔ خواندنی فقط می‌تواند در حکم ایده‌آل برای اثری نمایشی باشد و یک متن خواندنی هرگز نمی‌تواند تبدیل به اثری دیدنی شود. اما نمایشنامه تفاوت اساسی با یک متن سادهٔ [خواندنی] دارد و ما زمانی که در تعریف نمایشنامه از متنی خواندنی نام می‌بریم باید در تعریف خود تجدید نظر کنیم و در جست‌وجوی تعاریفی تازه از نمایشنامه باشیم. از دیدگاه ما نمایشنامه، تصویرنامه‌ای است که با کلمات نوشته می‌شود و کارگردان به هنگام اجرا از این اثر [تصویری ادبی] نمایشی دیداری پدید می‌آورد.

در تعاریف آکادمیک از نمایشنامه، به عنوان اثری ناتمام یاد شده است که توسط گروه اجرایی باید به اتمام برسد. از این رو مارتین اسلین متن نمایشنامه را فقط زمانی که به روی صحنه برود، درام می‌نامد. در تعریف نوین ما از نمایشنامه، کارگردان فردی است که با استفاده از اشیاء و عوامل انسانی از تصویرنامهٔ نمایشنامه‌نویس اثری نمایشی می‌آفریند. در واقع در هنگام اجرای نمایش اثری تصویری و ادبی به نمایش دیداری تبدیل می‌شود. در این نوشتار ما نمایشنامه را از بُعد تصویری بررسی می‌کنیم. زیرا هدف نمایشنامه‌نویس از نگاشتن نمایشنامه پدید آوردن اثری دیداری است.

تصویرسازی دراماتیک

قبل از ورود به این مبحث ابتدا باید به تعریف واژگان بپردازیم. زیرا این ترکیب از دو واژهٔ تصویر و درام ساخته شده است.

تصویر

«نمایاندن اشیاء اعمال، افکار، احساسات، ایده‌ها و بیان اندیشه و هر تجربهٔ حسی و فراحسی از راه زبان است. تصویر یا صورت خیال از تلفیق اشیاء، کلمات، احساسات و اندیشه‌هاست به هنگام خلق اثر هنری به یاری نیروی تخیل در ذهن هنرمند به وجود می‌آید. تصویر شعری، مجموعه‌ای از واژگان است و نمی‌توان آن را به صورت عینی دید پس به بیانی تصویر شعری انگاره یا صورت خیال است.»[1]

درام

«واژه نمایش (drama) در یونانی صرفاً به معنای کنش است. نمایش کنش تقلیدی است. کنش برای تقلید یا بازنمایی رفتار بشر است. عنصری که نمایش را نمایش می‌سازد دقیقاً بیرون و فراسوی واژه‌ها قرار دارد و عبارت از کنش یا عملکردی است که اندیشه و مفهوم مورد نظر پدیدآورندهٔ اثر را تحقق کامل می‌بخشد.»[2]

با بررسی در تعریف ارائه شده می‌توان به تعابیر زیر دست یافت:

۱. تصویر از طریق زبان به نمایاندن می‌پردازد.
۲. تصویر را نمی‌توان به گونهٔ عینی دید.
۳. تصاویر به هنگام خلق اثر هنری به یاری نیروی تخیل در ذهن هنرمند به وجود می‌آید.
۴. تصاویر از راه زبان و واژگان ساخته می‌شود.
۵. تصاویر در درام باید وجه دیداری داشته باشد. زیرا درام به قصد اجرا نگاشته می‌شود.

تصاویر دراماتیک

از حوزه تصویرشناسی درام از ترکیب تصاویر ساخته شده است که در برابر تماشاگران به نمایش گذاشته می‌شود برای شناسایی تصاویر در درام باید به واشکافی جزء به جزء درام بپردازیم.

صحنه

رخدادگاه درام، مکانی است که رویداد در آن به تصویر کشیده می‌شود رخدادگاه شامل قید مکان و زمان نمایش است که برای القای مفهوم نمایش و در جهت اثبات تم توسط نویسنده تصنیف می‌شود.

اجزای صحنه

۱. موضوع: که در قالب داستان به تصویر کشیده می‌شود.

۲. شخصیت: شخصیت از طریق گفتار، رفتار خود داستان را به تصویر می‌کشاند و بدون شخصیت درام شکل نمی‌گیرد. یعنی درام بدون تصویر ناممکن است.

۳. کلام دراماتیک: کلامی است که توسط اشخاص نمایش ردوبدل می‌شود و علاوه بر انتقال اطلاعات شامل زوایای دید اشخاص نمایش است. در زمان خواندن نمایشنامه تصویری از اشخاص بازی در ذهن ما ساخته می‌شود و ما پی می‌بریم که آنها از چه طبقهٔ اجتماعی هستند و چه ویژگیهایی دارند. درام‌نویس بر مبنای خصوصیات اشخاص بازی به

نوشتن کلام دراماتیک می‌پردازد و از این طریق اشخاص بازی را به تصویر می‌کشند.

۴. فضا: تصویرهای دراماتیک در کنار هم معنایی می‌سازند این فضا در برگیرندهٔ تصاویر است و دلالت بر معنایی می‌کند.

۵. زمان و مکان: تصویرهای دراماتیک نمی‌تواند معلق در فضا رها شوند آنها برای شکل‌گیری نمایش نیازمند آن هستند که در مکان و زمان خاصی تثبیت شوند و حول محور آن به حرکت در آیند.

تصاویر شاعرانه؛ تصاویر دراماتیک

در شرحی که حسن انوشه برای بیان تصویر نوشته است. از واژه تصویر شاعرانه استفاده می‌کند [تصویر شعری، مجموعه‌ای از واژگان است و نمی‌توان آن را به صورت عینی دید. پس به بیانی تصویر شعری، انگاره یا صورت خیال است] درام در آغاز نوعی شعر به حساب می‌آمد و از این رو نمی‌توان میان تصاویر شاعرانه [شعر] و تصاویر دراماتیک [نمایشنامه] تمایزی قائل شد و تصاویر شاعرانه همان تصاویر دراماتیک به حساب می‌آید با این تفاوت که زبان در شعر روایتگر [شاعر یا راوی] و به طریق ترکیب واژگان در جهت فضاسازی شکل می‌گیرد و این فضا از طریق زبان انتقال می‌یابد. تمام این مراحل در درام هم اتفاق می‌افتد اما تصاویر شاعرانه همیشه جنبهٔ عینی ندارد اما درام به نیت عینیت بخشیدن به تصاویر شکل می‌گیرد.

اما برای آنکه وارد بحث تصویر دراماتیک شویم و تفاوت آن را با تصاویر شاعرانه دریابیم ناچار به انطباق تصویر در شعر و درام هستیم و برای نظم بخشیدن به بحث تطبیقی میان دو روایت از هملت اولی نمایشنامه هملت نوشتهٔ ویلیام شکسپیر و دومی شعر هملت سرودهٔ احمد شاملو انجام می‌دهیم. اما پیش از آنکه وارد بحث شویم به یک نکته اشاره کنیم و آن مطلبی است که دکتر تقی پورنامداریان دربارهٔ شعر احمد شاملو در کتاب سفر در مه نوشته است. وی معتقد است که «نمایشنامهٔ معروف شکسپیر [هملت] از داستانهایی است که شاملو به آن توجه دارد و در مجموعه «مرثیه‌های خاک» شعری به نام اوست. شعر هملت فقط با در نظر گرفتن زیر و بم دقیق این داستان قابل دریافت است.»[۳] از این جهت می‌کوشیم تا از نظر تصویری ارتباط میان شعر و نمایشنامهٔ هملت را بررسی کنیم. نکتهٔ دومی که لازم به ذکر است تفاوتهای میان دو روایت شعری و دراماتیک هملت است زیرا تصویرسازی هر اثر بر مبنای روایتی است که نویسنده و شاعر برای بیان اثر اتخاذ می‌کنند و بدون توجه به این تفاوتها بررسیها ناقص و ناتمام می‌ماند. نمایشنامهٔ شکسپیر بر مبنای زاویه دید سوم شخص / دانای کل/ نوشته شده است و شکسپیر تمام صحنه‌ها را به تصویر می‌کشد. اطلاعاتی از این طریق به تماشاگر داده می‌شود که سایر شخصیتهای نمایشی از آن ناآگاه هستند یک موقعیت آیرونیک ایجاد می‌شود. برای مثال ما از اندیشهٔ منفی هملت نسبت به کلادیوس آگاه هستیم و می‌دانیم که هملت از او انتقام می‌گیرد این اطلاعات میان ما و هملت ردوبدل می‌شود اما کلادیوس تا زمان کشته نشدن پولونیوس [پور افلیا] از جانب هملت احساس خطر نمی‌کند همچنین شکسپیر حوادث پس از قتل هملت و آمدن فورتینبراس و تشییع جنازهٔ هملت را به ما نشان می‌دهد. اما شعر هملت [سرودهٔ شاملو] بر مبنای زاویهٔ دید اول شخص نوشته شده و بر طبق اطلاعاتی که هملت با ما در میان می‌گذارد ما سایر شخصیتها را می‌شناسیم.

با این تفاسیر در می‌یابیم که تصاویر در نمایشنامه هملت سه بعدی است:

۱. بعد اول، تصاویری که با آگاه شدن از کلام افراد به آن دست می‌یابیم.

۲. بعد دوم، تصاویری که با دیدن رفتار افراد مشاهده‌می‌کنیم.

۳. بعد سوم، تصاویری که ما از تضاد رفتار و کلام افراد مشاهده می‌کنیم.

اما تصاویر در شعر شاملو فقط به بعد اول خلاصه می‌شود.

۱. تصاویری که ما از طریق کلام افراد به آن دست می‌یابیم:

تصاویر در شعر هملت سرودهٔ شاملو ...

بودن یا نبودن بحث در این نیست وسوسه این است.

شراب زهرآلوده به جام و شمشیر به زهر آب‌دیده در کف دشمن

هر چیزی از پیش روشن است و حساب‌شده

و پرده در لحظهٔ معلوم فرو خواهد افتاد ...[۴]

راوی شعر به روایت داستان می‌پردازد و ما با شنیدن گفته‌های او پی به داستان می‌بریم و از این راه نقبی به شخصیت او می‌زنیم... راوی از شراب زهرآلوده و پرده که در لحظه معلوم خواهد افتاد سخن می‌گوید. این دو ترکیبهایی است که او استفاده کرده و به جای استفاده از اشاره مستقیم از زبان تصویری بهره می‌برد.

تصاویر در نمایشنامهٔ هملت ویلیام شکسپیر

هملت: بودن یا نبودن. حرف در همین است. آیا بزرگواری آدمی بیشتر در آن است که زخم فلاخن و تیره‌بخت ستم‌پیشه را تاب آورده یا آنکه در برابر دریایی فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان هم پایان دهد.[۵]

هملت از طریق کلمات اندیشه خود را در قالب تصاویر ارائه می‌دهد. او به جای آنکه بگوید در زندگی انسان باید تابع افراد ستمگر باشد یا اینکه در برابر آنها مقاومت کند از زخم فلاخن و تیره‌بخت ستم‌پیشه استفاده می‌کند. شکسپیر اندیشه را در نهایت ایجاز در قالب تصویر می‌آورد. دوم آنکه در جمله انسان باید تابع افراد ستمگر باشد، تنها اندیشه قابل انتقال است اما زخم فلاخن و دریای آشوب علاوه بر انتقال مفاهیم؛ تصاویری را در ذهن ما می‌سازند مانند واژهٔ زخم که در ذهن تداعی‌کنندهٔ خون و درد است در تصاویری که از طریق کلام انتقال پیدا می‌کند دو مقوله حائز اهمیت است ما در زیر به تفکیک این دو مقوله‌می‌پردازیم:

تصویر	صور خیال [ایماژ]	قالب ادبی
۱. زخم فلاخن	۱. تیره‌بخت‌ستم‌پیشه	نمایشنامه‌هملت
۲. گستاخی دیوانیان	۲. دریای‌فتنه و آشوب	
۳. خنجری برهنه	۳. عمر مصایب	
	۴. تازیانه‌هاوخواریهای‌زمانه	
	۵. دلهره عشق‌خوار	
۱. شراب‌زهرالود به جام	۱. اعتماد فریبکارانه	شعر هملت
	۲. بستر فریب	

تصویرسازی از طریق رفتار

بعد دوم تصاویری که ما از رفتار افراد مشاهده می‌کنیم این تصاویر در اجرا توسط بازیگران به تصویر کشیده می‌شود اما در غالب گفتارهای متن و گاهی در متن مستتر است ...

شراب زهرآلوده به جام و / شمشیر به زهر آبدیده / در کف دشمن / همه چیز / از پیش روشن است و حساب‌شده /و پرده/در لحظه معلوم /فرو خواهد افتاد.

شاه: گرترود ننوشید.

شهبانو: مینوشم. خداوندگار من خواهش می‌کنم معذورم بدارید.

شاه: (با خود) جام زهرآلود کار از کار گذشت.

هملت: شهبانو را چه می‌شود؟

شاه: دید از ایشان خون میرد. بیهوش شد.

شهبانو: نه شراب. شراب. آخ هملت عزیزم شراب شراب با زهر بود / می‌میرد/

هملت: اوه ننگ های ... درها را ببندید یا خیانت. خائن را بگیرید/ لایرتیس می‌افتد./

لایرتیس: خائن اینجاست هملت و توای هملت کشته شده[۶]

تصویرسازی از تضاد رفتار و گفتار

«شاه: اگر چه یاد مرگ برادر گرامی‌مان هملت همچنان تازه است و شایسته چنان است که دلهامان اندوهگین و سراسر کشور مانند پیشانی مرد غمزده پژمرده باشد ولی بصیرت در ما چنان با طبیعت به

جنگ برخاسته است که با اندوهی بس خردمندانه به یاد اوییم و در همان حال خود را نیز در یاد داریم. از این رو آنکه زمانی به جای خواهر ما بود و اینک شهبانوی ما و وارث همایون این کشور جنگاور است اگر بتوان گفت با سروری دگرگون گشته با چشمی خندان و چشم دیگر گریان با خوشی و نشاط در مراسم تشییع و سرود سوگواری در جشن زناشویی در حالی که شادی و اندوه را در برابر می‌داریم او را به زنی گرفتیم.»[۷]

نمایشنامهٔ هملت بر پایهٔ تضاد رفتار و گفتارهای شاه بنیان نهاده شده است. همین عامل باعث می‌شود هملت در برخورد با شاه دچار تردید شود و برای غلبه بر تردید خود به اندیشه بپردازد تا بتواند به حقیقت امر دست یابد و بدین گونه تراژدی هملت رقم می‌خورد.

[تصویرسازی از طریق کلام دراماتیک[۸] با توجه به نمایشنامه و شعر هملت]

تصویر مفرد

تصویر مفرد تصویری که بی‌نیاز به چیز دیگری، مستقل و خودبه‌خود دارای مفهوم باشد.

«برناردو: در نگهبانی‌ات خبری نبود.

فرانسیسکو: یک موش هم نجنبید.»

[نمایشنامه‌هملت]

فرانسیسکو به جای بیان صریح و مستقیم از بیان تصویری استفاده کرده است:

«و پرده/ در لحظه معلوم/ فرو خواهد افتاد»

[شعر: هملت]

تصویر مرکب

تصویر مرکب در موردی که مجموع چند تصویر یک تصویر کلی را تشکیل بدهد.

در اینجا مجموعه‌ای از تصاویر مفرد وجود دارد که همسو شده‌اند تا تصویر بزرگ واحدی را تشکیل دهند و تمام تصاویر را سازمان دهد.

[نمونهٔ شعر]:

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود [تصویر اول]

که نقش من میراث اعتماد فریبکار اوست [تصویر دوم]

[تصویر سوم] و بستر فریب او کامگاه عمویم

[نمونهٔ‌نمایشنامه]:

[هملت: اوه! کاش این تن سخت سخت‌جان می‌توانست بگدازد و آب شود و همچون شبنم محو گردد] این تصویر مرکب از تلفیق تصاویر مفرد ساخته شده است برای مثال

[تصویر اول]

اوه! کاش این تن سخت سخت‌جان می‌توانست بگدازد

[تصوی دوم]

اوه! کاش این تن سخت سخت‌جان می‌توانست آب شود.

تصویر مفرد مفصل

تصویر مفرد مفصل عبارت است از ساختن یک تصویر مفرد اما تصویری که در بردارندهٔ بیش از دو ویژگی باشد.

تصاویر فرعی: مشخصهٔ این نوع تصاویر آن است که در این تصویر تمام تصاویر جزئی موجود در ارتباط با یک تصویر اصلی و محوری قرار دارد، به طوری که دیگر تصویرها از آن زاییده شده‌اند.

در اینجا نیز می‌توان از مثالهای قبلی بهره جست.

[نمونهٔ شعر]

پدرم مگر به باغ جتسمانی خفته بود

[تصویر محوری]

که‌نقش‌من‌میراث‌اعتماد‌فریبکار‌اوست/تصویرجزئی

و بستر فریب او کامگاه عمویم تصویر جزئی

با حذف تصویر محوری ارتباط مضامین فوق به یک‌باره از هم گسسته می‌شود «که نقش من میراث اعتماد فریبکار اوست و بستر فریب او کامگاه عمویم.»

[نمونه‌نمایشنامه]

«هملت: اوه! کاش این تن سخت سخت‌جان می‌توانست بگدازد و آب شود و همچون شبنم محو گردد»

اوه! کاش این تن سخت سخت‌جان می‌توانست بگدازد [تصویر محوری]

تن سخت می‌توانست آب شود [تصویر جزئی]

تن سخت‌جان می‌توانست چون شبنم محو شود [تصویر جزئی]

تصاویر متداخل: این تصاویر مرکب به تصویر دیگری که از نظر ساختار مانند باشد متکی است باز هم می‌توان از دو مثال فوق بهره جست زیرا تصاویر جزئی از لحاظ ساختار متکی به تصویر محوری است و حذف تصاویر محوری باعث زیر پا گذاشتن ارتباط معنایی تصاویر می‌شود زیرا تصاویر محوری مربع تصاویر جزئی‌اند و در ارتباط با تصاویر محوری است که تصاویر جزئی دارای معنی می‌شود.

تصویر تمثیلی:

تصویر تمثیلی تصویری مرکب است که بر اساس یک حکایت واقعی یا فرضی بنا شود البته مشروط بر آنکه از یک قهرمان یا یک حادثه مفرد تجاوز نکند.

[نمونه‌شعر]:

«پدر مگر به باغ جتسمانی خفته بود؟» اشاره به زیتونستانی در دامنهٔ غربی زیتون بود. با فاصلهٔ یک تیر پرتاب از وادی قدرون که اکثر اوقات عیسی مسیح به آنجا می‌رفت همواره کسانی که غم و اندوه به سراغشان می‌آمد بدان‌جا پناه می‌برند و تسلی می‌یافتند بنا بر برخی روایات عیسی (ع) در این محل دستگیر شد»[۹]

[نمونهٔ‌نمایشنامه]

«و کفشهای مادرم در آن روز که اشک‌ریزان بسان نیوبه(Niobe) دنبال نعش پدر بیچاره‌ام می‌رفت هنوز فرسوده نشده.»[۱۰]

اشاره به نیوبه دختر تانتان و زن آمفیر پادشاه تب که هفت پسر و هفت دختر داشت و همه به تیرآپولون و دیان کشته شدند و مادر بیچاره از اندوه سنگ شد.»

تصویر بیانی:

تصویر بیانی مشخصهٔ این نوع تصویر آن است

که کاشف مفاهیمی باشد که تصویر به خاطر بیان آن ساخته شده به گونه‌ای که این تصویر عهده‌دار توضیح حالتهای گوناگون پدیدهٔ مورد نظر باشد و تصاویر جزئی که در ضمن این تصویر قرار دارند و به کار کشف این مفاهیم می‌پردازد.

[نمونهٔ نمایشنامه]

هملت: تفو ... بر این جهان باغی پر از گیاه هرز که دانه برآورده و چیزهای پست و نابهنجار آن را در تصرف گرفته ...

در اینجا هملت جهان را به گیاهی که علفهای هرز آن را پوشانده همانند می‌سازد.

[نمونهٔ شعری]

«با این همه آن زمان که حقیقت چون روح سرگردان بی‌آرامی بر من آشکار شد.» این تصویر اشاره به حضور پدر هملت می‌کند که در قالب روحی به هملت ظاهر شد و برخی از حقایق را برای او بیان نمود.

فضا:

فضا در نمایشنامه به دو صورت معرفی می‌شود.

۱. از طریق توضیح صحنه [به صورت واضح و آشکار]

۲. از طریق کلام دراماتیک [به صورت مستتر در متن]

نمایشنامه‌نویس برای اینکه متن تأثیر بیشتری در ذهن بیننده بگذارد از فضاسازی استفاده می‌کند. فضاسازی در واقع ساختن تصاویر بر مبنای حالت و ایده خاص نمایشنامه‌نویس می‌باشد.

۱. توضیح صحنه

تطبیق تصویرسازی در توضیح صحنه با توصیفهای شاعرانه در شعر:

توضیح صحنه، شرحی است که نمایشنامه‌نویس برای بیان حرکت بازیگران، دکور، نور و در نهایت برای چگونگی شکل‌گیری فضای صحنه‌ای می‌نویسد. در توضیح صحنه به بیان وضع صحنه و ذکر اعمالی که در آن می‌گذرد می‌پردازد و نمایشنامه‌نویس در توضیح صحنه باید در نهایت سادگی به نکاتی که دارای جنبه نمایشی و تصویری است اشاره کند.

اما آنچه در توضیح صحنه لازم به تذکر است این است که نمایشنامه‌نویس با زبان گزارش به بیان ذهنی خود از اجرا می‌پردازد و می‌کوشد با زبان گزارش به تصاویر ذهنی خود عینیت ببخشد او بر مبنای تفکر نمایش، نوع پوشش، نوع ابزار و صحنه و تمام آنچه که می‌تواند به معرفی اولیه کاراکتر کمک کند می‌نویسد.

محل قرارگیری بازیگران بر صحنه:

نمایشنامهٔ هشتمین سفر سندباد: بهرام بیضایی[۱۱]

دوازده نفر در دو ستون محور بر سکو می‌نشینند [تصویری است] به نشانه ملاحان [تصویری نیست]

حرکت برجسته بازیگران در صحنه

نمایشنامهٔ هشتمین سفر سندباد:

مردی با شتاب وارد می‌شود زنگ راست را به صدا در می‌آورد مردی با شتاب وارد می‌شود زنگ چپ را به صدا در می‌آورد مردم باشتاب داخل می‌شوند [تصویری است] هر دو می‌خواهند چیزی بگویند. [تصویری نیست]

که صدای خندهٔ شعبده‌باز بلند می‌شود. [تصویری نیست] همه به او خیره می‌شوند. شعبده‌باز می‌خندد. [تصویری است]

الف. واژهٔ نشانه: این واژه بیانگر تصویری نیست.

ب. هر دو می‌خواهند چیزی بگویند: برای اینکه نویسنده حالت گفت‌وگو را تجسم نکرده.

صدای خنده شعبده‌باز بلند می‌شود: این بیانگر صدای بازیگر است و ارتباطی با تصویر ندارد.

۳. پوشش و لباس بازیگران

نمایشنامه عروسی خون[۱۲]: فدریکو گارسیا لورکا

«عروس وارد می‌شود لباس سیاهی به رسم سال ۱۹۰۰ م. به تن دارد با دنبالهٔ بلند و پلیسه، بالای روسری او تاجی از بهار نارنج گذاشته شده است.»

واژه لباس به رسم سال ۱۹۰۰ م. تصویری نیست و با حذف این قسمت این توضیح صحنه تصویری است.

حس بازیگران و استیل بازیگران و نحوه استفاده آنان از وسایل:

نمایشنامهٔ هشتمین سفر:

شعبده‌باز وحشت‌زده، شمشیر می‌کشد و نومیدانه دفاع می‌کند.

بازیگر باید با میمیک و ژست خاص از واژه وحشت‌زده و نومیدانه تصویری بسازد. نویسنده اگر بخواهد این لحظه را به تصویر بکشد باید بنویسد شعبده‌باز شمشیر می‌کشد و در حالی که به چشمان سندباد خیره شده شمشیر از دستش می‌افتد.

اما نمایشنامه برای اجرا نوشته می‌شود و بسیاری از تصاویر توسط بازیگران و طراحان صحنه آفریده می‌شود.

دکور و صحنه‌آرایی:

عروسی خون:

اتاق سفیدی با طاقهای گنبدی کوچک و دیوارهای ضخیم و سخت طرف راست و چپ پله‌های سفید و عمق صحنه اتاق بزرگ نیمه دایره و دیوارها نیز سفیدی درخشانی دارند این اتاق خیلی ساده شکوه یک کلیسا را دارد.

ترکیب این اتاق ساده شکوه یک کلیسا را دارد. تصویری نیست بلکه توصیفی شاعرانه است ... اما سایر بخشهای این قسمت تصویری است. نمایشنامه‌نویس با استفاده از صفت درخشان و واژه شکوه جنبه شاعرانه‌ای به توضیح صحنه داده است.

ورود و خروج:

عروسی خون:

داماد وارد می‌شود و عروس را می‌بوسد [تصویری]

ریتم صحنه:

عروسی خون:

همه با هم شروع می‌کنند به حرف زدن [تصویری]

نور و شدت میزان آن در صحنه:

هشتمین سفر سندباد:

صحنه اندک‌اندک و سپس ناگهان با نور تند روشن می‌شود و ملاحان چشمها را با دست گرفته بعد آهسته دستها را کنار می‌برند و چشمها را باز می‌کنند [تصویری]

آرایش و گریم شخصیتهای نمایش:

عروسی خون:

پدر عروس وارد می‌شود پیرمردی است با موهای سفید براق و گردنی کج [تصویری]

اسباب و ابزار شخصیتهای نمایش:

هشتمین سفر سندباد:

کاتب با خورجین کاغذ و کتاب پیش می‌آید که: [تصویری]

حرکات موزون:

این حرکات در چارچوب ریتم صحنه می‌گنجد اما از آنجا که این مقوله بسیار گسترده است به تنهایی ذکر می‌کنیم.

نمایشنامه هشتمین سفر سندباد:

«چند ملاح؛ با صورتک [تصویری] و حرکات کند و سنگین به تقلید رقص غریبی می‌کنند [تصویری نیست]»

رقص غریب تصویری نیست یک توصیف است که بازیگران در لحظه اجرا باید آن را به تصویر بکشند.

معرفی زمان و مکان:

عروسی خون

جنگل، شب است. تنه مرطوب و عظیم درختان [تصویری است]. محیطی دلواپس و نگران [تصویری

نیست]»

در واژه محیط دلواپس استفاده از آشنایی‌زدایی است ... که تکنیک شاعرانه‌ای است ... و نگرانی و دلواپسی که از خصوصیات انسان است به محیط ارجاع داده شده است.

موسیقی:

عروسی خون

مادر: تو توی فکر چی هستی.

عروس: فکر چیزی نیستم.

مادر: مراسم خسته‌کننده است و سنگین.

صدای گیتارها بلند می‌شود [تصویری نیست]

اگر نوشته می‌شد فردی در گوشه سالن گیتار می‌زند آن وقت تصویری بود ...

اما اینجا به صدای گیتارها اشاره شده است...

فضای مستتر در متن:

از طریق ترکیب واژگان فضایی ساخته می‌شود. که این فضا محسوس نیست اما می‌توان این فضا را با واژگان توصیف کرد و عناصر سازندهٔ آن را تا اینجا اشاره کردیم:

توضیح صحنه، نویسنده با عناصر بصری در ارتباط است زبان توضیح صحنه گزارشی است اما گاهی به توصیف شاعرانه نزدیک می‌شود و این زمانی است که تصویر جنبهٔ ذهنی پیدا می‌کند و با صفت و کیفیت امر در تماس است مانند

در اعماق: ماکسیم گورکی

«زیرزمینی که بیشتر شبیه یک غار می‌باشد. از سقف آن قلوه‌سنگهایی دودگرفته مانند دندان کرم‌خورده‌ای پیداست.»[۱۳]

دندان کرم‌خورده ترکیب شاعرانه‌ای نیست اما توصیف قلوه‌سنگها به دندان کرم‌خورده ناشی از نگاه شاعرانه است.

اما گاهی شاعر به جای توصیف شاعرانه که جنبهٔ ذهنی دارد می‌کوشد به بیان عینی و تصویری دست یابد مانند شعر زیر از مهدی اخوان ثالث:

«سگی با استخوان خشک سرگرم است

فغانهای سگی ولگرد می‌آید به گوش

دو عابر در سکوت کوچه می‌گویند و می‌خندند»[۱۴]

واژهٔ فغان به جای ناله به تصویر حالت ادبی داده. دومین عاملی که این بند را به شعر نزدیک کرده وزن است که بر وزن مفاعیلن نوشته شده است ... اما گاهی شاعر به ترکیب توصیف و تصویر دست می‌یابد ... مانند شعر زیر از مهدی اخوان ثالث «کنار شعر **بیغم خفته غمگین** کلبه‌ای مهجور»

بیغم، غمگین و مهجور صفت است.

«کنار شعر بیغم کلبه‌ای مهجور خفته.» در اینجا شاعر از عنصر آشنایی‌زدایی ترکیبهای شهر بیغم - کلبه‌ای مهجور خفته را می‌سازد.

برای بررسی تفاوتهای فضاسازی [تصویرها] در شعر و نمایشنامه دو اثر ادبی «شعر آیه‌های زمینی فروغ فرخزاد» نمایشنامه «مکبث ویلیام شکسپیر» را مورد مطالعه قرار می‌دهیم تا تفاوت تصویرسازی میان آن دو درک شود.

آیه‌های زمینی:

«آنها غریق وحشت خود بودند / و حس ترسناک گنهکاری/ ارواح کر و کورشان را مفلوج کرده بود.»

مردم گروه ساقط مردم/ و دل‌مرده و تکیده و مبهوت

در زیر بار شوم جسدهاشان / از غربتی به غربت دیگر می‌رفتند

و میل دردناک جنایت / در دستهایشان متورم می‌شد

مکبث:

«مکبث: نمی‌توانی بگویی که من به این کار دست زده‌ام! نه! گیسوان خونیت را در برابرم مجنبان

راس: آقایان ـ برخیزید. حال شهریار خوش نیست.

لیدی مکبث: بنشینید دوستان عزیز، شهریار اغلب آن هم آغاز جوانی‌اش بدین گونه بوده است خواهش می‌کنم بنشینید حمله بیماری زودگذر است و پس از لحظهٔ در خور گذر اندیشه‌ای دوباره به خود باز می‌آید اگر خیلی بدو توجه کنید بیشتر پریشانش می‌سازید و بیماری‌اش را شدت می‌بخشید.

مکبث: آری و مردی دلیر که یارای نگریستن به روی کسی دارد که رنگ از رخ شیطان می‌برد.

لیدی مکبث: پند بیهوده است! باز این نقش پرداختهٔ ترس شماست.

این همان خنجر موهومی است که می‌گفتید به قصد دانکن برکشیده‌اید این همه اخم و ادا برای چیست از اینها گذشته شما فقط چشم بر یک صندلی دوخته‌اید.

مکبث: تمنا می‌کنم بدان جا بنگر ببین. بنگر. هان چه می‌گویی؟

مرا پروائی نیست اگر می‌توانی سرت را بجنبانی پس سخن بگوی اگر ستونها و گورها کسانی را که به خاک می‌سپاریم باز گرداند چینه‌دان مرغان لاشخورها را به گور تبدیل خواهم کرد.

[شبح می‌رود]

بیش از امروز در روزگاران باستان بیش از آنکه قوانین بشری منشها و خوبیها را ملایم کند خون ریخته شده و از آن هنگام جنایاتی صورت گرفت که شنیدنش برای گوش سهمگین است. زمانی بود که همین که مغز آدمی از هم می‌پاشید جان می‌سپرد و همه چیز پایان می‌یافت ولی اینک مردگان با بیست زخم کاری بر سر باز از جای بر می‌خیزند و ما را از جایگاهمان می‌رانند. این از چنین قتلی نیز شگفت‌انگیزتر است....

لیدی مکبث: سرور گران‌قدر من یاران گرامی‌تان شما را می‌خوانند.

مکبث: از یاد برده بودم یاران ارجمند تعجب مکنید من ناخوشی شگفتی دارم که در نظر کسانی که می‌شناسندم چیزی نیست.»

فضای شعر فروغ فرخزاد با نمایشنامهٔ مکبث شکسپیر همانند است اما نحوهٔ فضاسازی این دو اثر متفاوت است. به عنوان مثال در این قسمت از نمایشنامه ـ لیدی مکبث به خوبی آگاه است که خنجری که مکبث به سوی دانکن کشیده موهوم نبوده بلکه دانکن توسط مکبث به قتل رسیده است اما برای آنکه جنون مقطعی مکبث را بپوشاند از این ترفند بهره می‌جوید در این لحظه یک آیرونی اتفاق می‌افتد. زیرا لیدی مکبث و تماشاگران به دروغ لیدی مکبث واقف هستند.

ویلیام شکسپیر از طریق تضاد در رفتار و گفتار لیدی مکبث به تصویرسازی شخصیت او می‌پردازد و ما از این تصاویر به شناخت لیدی مکبث دست می‌یابیم اما فروغ فرخزاد در ادبیات فوق فقط با ترکیب واژگان به تصویرسازی می‌پردازد دوم آنکه شعر فروغ روایت مستقیم یک حادثه است اما درام شکسپیر به طرح موقعیتی می‌پردازد. تصویرسازی در درام فقط زمانی میسر است که درام‌نویس بخواهد از طریق شخصیت رویدادی را به نمایش بگذارد. در اینجا او از یک موقعیت آیرونیک بهره می‌گیرد و این اتفاق فقط در درام می‌افتد.

منابع و مآخذ:

۱. در این تعاریف انوشه از تصاویر شاعرانه یاد کرده است اما از آنجا که درام و شعر از آغاز مترادف یکدیگر بوده‌اند از این رو تعاریف او درباره درام هم صادق است. در ادامه این نوشتار به بررسی این نکته می‌پردازیم.

انوشه، حسن. فرهنگنامه ادبی فارسی دانشنامه ادب فارسی ۲، چاپ اول، سازمان چاپ و انتشارات.

۲. اسلین، مارتین. نمایش چیست؟، ترجمهٔ شیرین تعاونی، چاپ دوم، تهران، نمایش، ۱۳۷۲.

۳. پورنامداریان، دکتر محمدتقی. سفر در مه تأملی در شعر احمد شاملو، چاپ اول، زمستان، ۱۳۷۴.

۴. شاملو، احمد. چشم‌انداز شعر امروز برگزیدهٔ شعرهای احمد شاملو، سازمان انتشارات بامداد زمستان، ۱۳۵۰.

۵. شکسپیر، ویلیام. هملت، ترجمهٔ م.ا. به‌آذین، چاپ چهارم، اندیشه، ۱۳۷۰.

۶. بستانی، دکتر محمد. اسلام و هنر، ترجمه حسین صابری، چاپ اول، بنیاد پژوهشهای اسلامی آستان قدی رضوی ۱۳۷۱، در بخش تصویرسازی از طریق کلام درامانیک، تمامی تیترها از این کتاب استفاده شده اما نمونه‌ها با توجه به نیازهای متن از اشعار احمد شاملو و نمایشنامه شکسپیر انتخاب شده.

۷. یاحقی، دکتر محمدجعفر. فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی، چاپ اول، سروش ۱۳۷۵.

۸. شکسپیر، ویلیام. م.ا. به‌آذین. پانویس مترجم.

۹. بیضایی، بهرام. نمایشنامه هشتمین سفر سندباد، روزبهان، تهران، ۱۳۷۵.

۱۰. لورکا، فدریکو گارسیا. عروسی خون، ترجمه احمد شاملو، چاپ تهران.

۱۱. گورکی، ماکسیم. در اعماق ترجمه، مهین اسکویی، چاپ دوم، انتشارات مرزبوم، ۱۳۵۶.

۱۲. اخوان ثالث، مهدی. چشم‌انداز شعر امروز و برگزیده شعرهای مهدی اخوان ثالث، سازمان انتشارات بامداد، ۱۳۴۵.

۱۳. فرخزاد، فروغ. دیوان اشعار، سایهٔ نیما، چاپ دوم، ۱۳۸۱.

۱۴. شکسپیر، ویلیام. مکبث، عبدالرحیم احمدی، چاپ پنجم، اندیشه، ۱۳۵۷.