درباره نمایشنامه‌نویسی

لیندا کوکسان

ترجمه: همایون نوراحمر

این مقاله را برای نمایشنامه‌نویسان جوان و نوکار و نمایشنامه‌نویسانی که در این راه گام برداشته‌اند، می‌نویسم تا به آنان یاری دهد که به درستی عمل کنند و در کار خود با دقت و موشکافی بیشتری پیش روند.

امید که اینان دانشی فراگیر به دست آورند و در ساختار یک نمایشنامه بر اساس تکنیکی مشخص کوشش بیشتری از خود نشان دهند و با دیدی موشکافانه‌تر به نوشتن یک نمایشنامه دست یازند.

اگرچه چنین مقاله‌ای در راه رسیدن به نوشتن نمایشنامه بسنده نخواهد بود، اما خواهند توانست دست کم نکات ضروری را در نظر گیرند و روش تحلیل گونه‌ای را درباره یک نمایشنامه به کار اعمال دارند.

در واقع این مقاله نویسندگان نمایش را یاری خواهد کرد تا به دانش بیشتری در این جهت برسند و سنتهای دیرینه و حال را با موشکافی عالمانه‌ای مورد مداقه قرار دهند.

به هر تقدیر در نظر گرفتن پنج نکته مهم و اساسی در نوشتن نمایشنامه ضروری و اجتناب‌ناپذیر خواهد بود:

۱ـ صحنه‌های آغازین و انتهایی یک نمایشنامه.

۲ـ معرفی و شناساندن شخصیتها به تماشاگران و چگونه اینان خود را آشکار می‌دارند.

۳ـ خلق طرق برخوردها و درگیریهای شخصیتها در عمل.

۴ـ صحنه‌پردازیهای نمایش از ابتدا تا انتها.

۵ـ بازیگری در زندگی و چگونه نمایشنامه‌ها ما را به تفکر و اندیشه وا می‌دارند.

۱ـ صحنه‌های آغازین و انتهایی یک نمایشنامه روشی که با به کار گرفتن آن نمایش آغاز می‌شود و یا به انتها می‌رسد، بی‌شک بسیار مهم است. نمایشنامه‌نویس نیاز دارد تا ابتدا وضع ظاهر نمایش چون دکور (اثاثه و لباس، Setting) و حالت (Mood) آن را در نظر گیرد. باید از توضیح دادن وضع شخصیتها و ارتباطشان با هم غافل نماند. وانگهی معمولا می‌باید رشته اشاراتی برای تماشاگران و خوانندگان داشته باشد تا آنان بدانند که نمایش مورد نظر چگونه نمایشی است و تمها و درون‌مایه (Theme) آن چیست.

یک درام‌نویس در اینکه چگونه نمایش خود را آغاز کند، عقاید متعددی دارد. او (درام‌نویس مرد و یا درام‌نویس زن) ممکن است بخواهد در اواسط عمل (Action) به تماشاگران و خوانندگان خود، یک رشته معما بدهد تا به حل آنها رغبت پیدا کنند. شخصیتها چه کسانی هستند، و درباره چه حرف می‌زنند، چه اتفاقی دارد برای آنها رخ می‌دهد.

متناوبا درام‌نویس پیش از اعمال اصلی نمایش ممکن است زمینه آن را بسیار با دقت آماده کند.

شخصیتها را آرام و با پیروی از متُد (method) و یا روشی ویژه به تماشاگران بشناساند و به آنها رخصت بدهد تا قضاوتها و یا انتظاراتی را از نمایش اظهار بدارند. در این صورت حالت نمایش نیز تفاوت پیدا می‌کند. آیا درام‌نویس می‌خواهد تکانمان بدهد، به هراسمان افکند و یا سرگرممان کند؟

برای مثال نخستین صحنه نمایش آنتونی و کلئوپاترا اثر شکسپیر را در نظر می‌گیریم که اسکندریه پایتخت مصر را مجسم می‌دارد، زمانی که کلئوپاترا ملکه این سرزمین است و آنتونی ـ ژنرال روم قدیم ـ می‌بینیم که فولویا (Fulvia) همسرش را رها کرده و به دیدار کلئوپاترا رفته است.

صحنه با توضیح آن زمان توسط دو سرباز به نامهای دمتریوس (Demetrius) و فیلو (Philo) که از دوستان آنتونی به شمار می‌آیند، باز و بسته می‌شود.

درباره نمایشنامه آنتونی و کلئوپاترا این پرسشها مطرح می‌شود:

چرا فیلو رفتار آنتونی را نکوهش می‌کند؟

شکسپیر در این صحنه آغازین چه تصویر ذهنی (Image) را برایمان مطرح می‌کند؟

خودتان چه نظر و تأثیری (Impression) از صحنه ملاقات آنتونی و کلئوپاترا و ارتباط آنها را با یکدیگر شکل می‌دهید؟

چگونه حرفهای این دو شخصیت را مطبوع و دلپذیر می‌پندارید؟ و شکسپیر دوم و مصر را از دیدگاه آنان چگونه به تصویر می‌کشید؟ و میان این دو دیار فرق می‌گذارند؟ آیا این صحنه آغازین بدون اولین سخنرانی فیلو هم می‌توانست کارگر افتد؟

بر اساس این صحنه آغازین چه پایانی را برای نمایش تصور می‌کنید؟

گمارش یا پیشنهاد (Assignment)

صحنه آغازین نمایش آنتونی و کلئوپاترا را با صحنه آغازین نمایش «همه چیز برای عشق» اثر جان درایدن (John Drydon) نویسنده انگلیسی (۱۶۳۱ ـ ۱۷۰۰) مقایسه کنید.

۲ـ معرفی و شناساندن شخصیتها به تماشاگران و چگونه اینان خود را آشکار می‌دارند

یک نمایشنامه‌نویس ممکن است روشهای متفاوتی در شخصیت‌آفرینی و شخصیت‌پردازی (chacterisation) داشته باشد تا بتواند آنچه را که می‌بیند به عنوان حقایقی مهم درباره آدمهای نمایش بازگوید. در واقع نمایشنامه‌نویس حتی تا اندازه‌ای می‌تواند کارگردانی صحنه‌ها (Stage direction) را قاطعانه بر عهده گیرد تا دقیقاً بگوید از آدمهای بازی چه می‌خواهد و چه انتظاری دارد.

یک نمونه از این نوع کارگردانی توسط نویسنده (authoria direction) را در نمایشنامهٔ با خشم به گذشته بنگر، اثر جان آزبورن (J. Osborne) نمایشنامه‌نویس ایرلندی (متولد ۱۹۲۹)، باز شناخت.

پرسشها

چه تفسیر و نظریه‌ای از سوی نویسنده در این نمایشنامه مشهود است؟

چه تفسیری از سوی نویسنده را می‌توان در این نمایشنامه باز شناخت و شخصیتها چگونه برای تماشاگران فهم‌پذیر خواهند بود؟

نویسنده چه مقایسه‌ای (Comparison) میان شخصیتهای نمایشنامه خود کرده است؟ با این همه در کُل، تعریف شخصیت برای درام‌نویس کار چندان آسانی نیست.

اکثر درام‌نویسان ترجیح می‌دهند از روشهای دیگری در شخصیت‌آفرینی پیروی کنند (که آزبورن هم از این روشها سود می‌جوید.)

این روشها شامل تعریف یک شخصیت آن طور که نویسنده به او می‌نگرد و از او حرف می‌زند، نیز می‌شود، که این خود از گفتار و اعمال شخصیت در صحنه نشئت می‌گیرد.

نمود (Appearance)

لباسهایی که جیمی (Jimmy) و کلیف (Cliff) و آلیسان (Alison) سه تن از شخصیتهای نمایش با خشم به گذشته بنگر به تن دارند. دانسته و به عمد از سوی آزبورن مشخص و تصریح شده است تا چیزهای معیّنی را درباره شخصیتها و ارتباط آنان با یکدیگر بازگوید.

در نمایشنامه «آخرین نوار کراپ» اثر ساموئل بکت (S.Beckett) نمایشنامه‌نویس ایرلندی (۱۹۸۹ ـ ۱۹۰۶) می‌خوانیم کراپ Krapp شلوار کُهنه و رنگ و رو رفته سیاهی پوشیده که برایش خیلی تنگ است. پیراهن سپید و یقه‌بازی هم به تن دارد. چکمه سپید و کثیفی نیز پاهایش را می‌پوشاند...

صورتی سپید و دماغی ارغوانی دارد. موهای خاکستری رنگش ژولیده است. بسیار نزدیک‌بین است و گوشهای بسیار ناشنوایی دارد... و صدایی گرفته و خشن.

شخصیتها چگونه حرف می‌زنند؟

واضح است که طرز و ساختار واژگان و کلام یک شخصیت او را از دیگران متمایز می‌کند و ما در می‌یابیم که او چند سال دارد...

آشفته‌گویی شخصیتی چون لرد راسل (Lord Russel) در نمایشنامهٔ جهندگان (Jumpers) اثر تام استاپارد (T. Stoppard) نیز دال بر سن و سال اوست.

چگونه تماشاگران یک نمایش شخصیتهای آن را وصف می‌کنند؟

الزاماً واکنش ما در برابر یک شخصیت تا حدی مشروط به این حقیقت می‌شود که پیش از مشاهده او و ظاهر شدنش در صحنه، مطالبی درباره او شنیده باشیم.

برای نمونه باید نمایشنامه «روایت براون» اثر ترنس راتیگان (Trence Rattigan)، نویسنده انگلیسی (۱۹۷۷ ـ ۱۹۱۱)، را بخوانیم که ماجرای آن در یک مدرسه قدیمی انگلیسی رخ می‌دهد.

فرانک هانتر (Frank Hunter) یک مدیر جوان دارد با جان تپلو (John Taplow) شاگردی از شاگردها درباره آندرو کراکر هریس (A. C Harris) یک دانشجوی دبیرستان حرف می‌زند که تماشاگران هنوز او را ندیده‌اند، اما وقتی در صحنه ظاهر می‌شود، به شخصیتش پی می‌برند و در می‌یابند که او چگونه آدمی است.

شخصیتها چه می‌گویند و چه می‌کنند

آنچه که با کلام و اعمال شخصیتها آشکار می‌شود، بخش فینال یا پایانی شخصیت‌آفرینی است که ما از آن یاد می‌کنیم.

برای نمونه عبارتی را از نمایشنامه دوشس مالفی (Duches of Malfi) اثر جان وبستر (J.Webester)، درام‌نویس انگلیسی (۱۶۳۴ ـ ۱۵۸۰)، می‌خوانیم. گناه دوشس ازدواج او پس از فوت شوی نخست اوست که توسط برادران شوهرش به زندان افکنده می‌شود.

کاریولا (Cariola) ندیمه وفادار اوست و باسولا (Basola) خدمتکار خیانت‌پیشه‌اش... می‌خوانیم... دوشس در آخرین وصیت‌نامه‌ام، نوشته‌ام، دیگر پول زیادی ندارم که به تو بدهم... بدرود، کاریولا، بسیاری از میهمانان از پول من امرار معاش کرده‌اند، از این رو سهم تو بسیار اندک خواهد بود.

کاریولا ـ من نیز با تو خواهم مُرد.

پرسشها

از کلام و رفتار دوشس در این نمایش چه می‌آموزید؟

چه جنبه‌های دیگری از نهاد و سرشت او را در ارتباط با دیگران تمییز می‌دهید؟

برخی از تماشاگران پس از خواندن و دیدن این نمایش درباره صمیمیت دوشس مالفی شک می‌کنند؛ با این همه در یاد داشته باشیم که کلام و گفته یک شخصیت لزوماً و پیوسته نمی‌تواند دلیل بر صمیمی نبودن او باشد. در نمایش «ژول سزار» اثر شکسپیر وقتی ژول سزار می‌گوید: «ای دوستان» و «کاش چنین می‌بود» این سخن چه تأثیری بر شما می‌گذارد؟

در جایی مارک آنتونی (Mark Antony) که پس از مرگ ژول سزار به قدرت رسیده است، ادعا می‌کند نیامده است تا سزار و اعمال گذشته او را ستایش کند. با این همه، حرفهای او چه شخصیتی را از او در نزد شما آشکار می‌دارد؟ و در این جهت موفق است یا نه.

مارک آنتونی چه تأثیری از خود بر جای می‌گذارد؟ آیا در این راه موفق است یا نه؟

از تکرار این حرف که شکسپیر می‌گوید «بروتوس (Brutus)، قهرمان واقعی نمایش، مرد شریفی است» چیست؟

چگونه مارک آنتونی از آز و طمع و احساسات مردم سوءاستفاده می‌کند؟

سخنرانی مارک آنتونی چگونه شخصیت او را برملا می‌کند که بگویند او سیاستمدار برجسته‌ای است؟

سخنرانی مراسم تدفین مارک آنتونی را با سخنرانی بروتوس در همین صحنه مقایسه کنید. از حرفهای این دو مرد، چه اختلافی را میان آنان باز می‌شناسید؟

کلام و رفتار مارک آنتونی را تجزیه و تحلیل کنید و دریابید که تا چه حد تحت تأثیر آن قرار گرفته‌اید و آیا اساساً بر شما تأثیری نهاده است یا نه؟

گمارش پاپیشنهاد

اگر نمایشنامه هملت اثر شکسپیر را خوانده باشید و با قهرمان آن یعنی همان هملت آشنا شده‌اید، با دقت تک‌گوییهای (Soliloguiy) او را بار دیگر بخوانید و بدانید چه شخصیتی از او می‌سازید و انگیزه‌هایش را چگونه توجیه می‌کنید.

۳ـ خلق طرق برخوردها و درگیریهای شخصیتها در عمل

در دل و عمق تمام درامها، برخورد، درگیری و نزاع حرفی وجود دارد؛ به عبارتی نیروهای متضادَ و درگیری و مخالفت (Confict) در درام ملموس‌اند.

گاه ممکن است این درگیری میان فرد و شرایط، حال و احوال نمایشنامه‌نویس رخ دهد. مثلا درگیری و تضادی که در نمایشنامه «دریارَوَندگان» اثر ج.ام سینگ (J.M. Singe) پدید می‌آید، نبرد و ستیزه میان عشقها و نیازمندیهای دنیای بشری و نیروهای ستمگر سرنوشت و دریای ناسازگار و خشن را به تصویر می‌کشد.

در انتهای نمایش، این درگیریها و ستیزه‌ها وقتی موریا (Mauryal) ـ یک پیرزن ـ می‌تواند سرنوشت خود را با کناره‌گیری و تسلیم بپذیرد، پایان می‌گیرد. با این همه چنین درگیری و ستیزه‌هایی به علت مخالفت شخصیتها با یکدیگر بار دیگر پدید می‌آیند.

ممکن است یک شخصیت در این جهت راهی را در پیش گیرد که با نهاد و سرشت او مغایر باشد و یا اینکه دو و یا چند شخصیت با نهادی متضاد (Contrasting Temperament) خود را در برابر و روبه‌روی خود قرار دهند. در این جهت یک خواننده و یا تماشاگر باید دقیقا نهاد و علل درگیریها و همین طور فرم دراماتیک یا نمایشی اثر را بکاود.

این بخش بر تحلیل درگیریها میان افراد متمرکز می‌شود بر درگیریهای ارادی و هم بر درگیریهای تمایلات سودجویانه آدمهای نمایش. در این درگیریها سه نوع از ارتباط و پیوند را می‌توان تجزیه و تحلیل کرد:

ارتباط میان پدر و مادر و کودک، ارتباط و پیوند میان زن و شوهر و ارتباط و پیوند میان دوستان.

ارتباط میان پدر و مادر و کودک

در این زمینه نزاع و ستیزه باز می‌یابیم که در نمایشنامه «شاه لیر» اثر شکسپیر آمده است و مشاجره شاه لیر و کوچک‌ترین دخترش کوردلیا (Cordelia) را شاهدیم. گونریل (Goneril) و ریگن (Rigan) (که به همسری آلبانی (Al-bany) و کورنوال (Cornwall) در آمده‌اند) خواهران بزرگ‌تر کوردلیا به شمار می‌آیند.

پادشاه فرانسه و دوک بورگاندی (D.Burgandy) به دربار آمده است تا کوردلیا را به ازدواج خود در آورند. اکنون پس از شنیدن و یا خواندن حرفهای شاه‌لیر، گونریل، کوردلیا و ریگن به پرسشهای زیر پاسخ بدهید.

شاه لیر درباره قلمرو پادشاهی خود چه تصمیمی گرفته است؟

چه دلایلی برای این تصمیم خود عرضه می‌دارد؟

شاه لیر از دختران خود چه می‌خواهد که انجام دهند؟

چرا فکر می‌کنند که شاه لیر چنین تقاضاهایی می‌کند؟ تصور می‌کنید تقاضای او عاقلانه است؟

فکر می‌کنید وقتی کوردلیا با دو خواهر خود سخن می‌گوید، حرفهایش از روی احساس درونی اوست؟

چرا کوردلیا خطاب به پدرش می‌گوید «سرور من، هیچ» پاسخ شاه لیر به این حرف کوردلیا چیست؟ چرا فکر می‌کنید واکنش شاه لیر خشونت‌بار است؟

آیا فکر می‌کنید کوردلیا می‌باید رفتار دیگری در پیش می‌گرفت؟ نزاع و ستیزه‌ای شبیه نزاع و ستیزه پدر و فرزند باید در طرح فرعی (sub-plot) مطرح گردد؟ چگونه نزاع و درگیریها در نمایش شاه لیر فیصله پیدا می‌کند؟

نزاع و درگیری میان زن و شوهر

چنین درگیری و نزاعی دال بر هدف و قصد شوهر و زن است. بدین معنا که شوی می‌خواهد شرافتمندانه بمیرد، اما زن می‌خواهد شوهرش همان طور که هست زندگی کند و نمیرد. برای مثال نمایش «مردی برای تمام فصول» از رابرت بولت (R. Bolt) را می‌خوانیم که ماجرای آن در تودور (Tudor) رخ می‌دهد.

سر تامس مور (S. T. More) یک مؤمن کاتولیک به دلیل نپذیرفتن جدایی هنری هشتم از کاترین (Catherine)، ملکه آراگون (Ara-gon) و یا مخالفت با نقش هنری به عنوان مدیر کلیسایی که به تازگی در انگلستان ساخته شده است در برج لندن زندانی است. او اکنون در انتظار محاکمه‌ای است که می‌داند می‌خواهند او را به مرگ محکوم کنند. همسرش آلیس (Alice) و دخترش مارگارت (Margaret) و دامادش ویل روپر (Will Roper) می‌روند تا برای آخرین بار او را ملاقات کنند.

پرسشها

از اینکه سر تامس مور می‌خواهد به زندانبان رشوه بدهد، چه احساسی دربارهٔ شخصیت او پیدا می‌کنید؟

چرا آلیس برای تحسین شوی خود درباره آشپزی خوبش و طرز لباس پوشیدنش ناراحت است، و تنفر پیدا می‌کند؟ آیا با او همدردی می‌کنید؟ چگونه این نزاع پایان می‌گیرد؟

در ارتباطی میان شوهر و زنش چه احساسی پیدا می‌کنید؟

در صحنه‌ای دیگر شوهر و زن می‌توانند به صلح و آشتی دست یابند؟

در صحنه‌ای از نمایشنامه ادوارد دوم اثر کریستوفر مارلو (C. Marlowe)، نمایشنامه‌نویس انگلیسی، به نظر می‌آید از میان برداشتن چنین نزاع و ستیزه‌ای امکان‌پذیر نخواهد بود. ایزابلا (Isabella) به دلیل روابط ادوارد با دوستش گاوستون (Gaveston)، او را از خود می‌راند و در صحنه‌ای دیگر به این خبر دست می‌یابیم که گاوستون نفی بلد شده است.

پرسشها

از روابط ادوارد و گاوستون چه درکی دارید؟ رفتار ادوارد را با ایزابلا چگونه ارزیابی می‌کنید؟

در صحنه دیگری می‌خواهیم بدانیم تنش میان ایزابلا و گاوستون چگونه پدید می‌آید و آشکار می‌شود؟

تا چه حد نسبت به ایزابلا احساس همدردی می‌کنید و تک‌گویی او چه تأثیری بر شما می‌گذارد؟

تنش میان دو دوست

البته تمام تنشها و نزاعها جدی بودن و امکانات بالقوه تراژدی را در بر نمی‌گیرد. ممکن است تنشها و نزاعها در تأثیرگذاری، عمدتاً خنده‌دار و بذله‌گویانه باشد. برای مثال توجه خود را به بحث میان دو زن که هر دو ادعا می‌کنند یک مرد را دوست دارند، معطوف می‌داریم. در نمایشنامه «رؤیای نیمه شب تابستان» اثر شکسپیر و گفت‌وگوی هرمیا (Hermia) و هلنا (Helena) و در نمایشنامه «اهمیت ارنست بودن» اثر اسکار وایلد حرفهای سیسیلی (Cecily) و گوئنددولن (Gwendolen) را در نظر می‌گیریم.

سؤالها

اختلاف دو نمونه از توهین این دو زن را نسبت به یکدیگر بازگویید و آنها را مقایسه کنید.

در این نزاع چه تغییراتی را از لحاظ نواختار و لحن صدا (Tone) تشخیص می‌دهید؟

چه اختلاف عمده‌ای را در بحثهای این دو زن به‌ویژه از لحاظ زبان باز می‌شناسید؟ حرفهای کدام یک از این دو شخصیت را دلپذیرتر می‌پندارید، و به چه دلیل؟

آیا فکر می‌کنید که بحثها و حرفهای هر کدامشان به طور مجاب‌کننده‌ای، جالب و مشغول‌کننده است؟

گمارش یا پیشنهاد

نمایشنامه مضحکه‌ها (Travesties) اثر تام استوپارد (Tom Stoppard)، درام‌نویس انگلیسی (متولد ۱۹۳۲)، را بخوانید تا بدانید چه تنشهایی را در آن می‌یابید و با چه اختلافهایی در باورها و شخصیتها رو در رو می‌شوید.

۴ـ صحنه‌پردازیهای نمایش از ابتدا تا انتها

کار یک نمایشنامه‌نویس، غیر از مطالبی که تا به حال از آن سخن به میان آوردیم، به صحنه‌پردازی یا صحنه‌آرایی متمرکز می‌گردد. زیرا با صحنه‌آرایی می‌توان توجه تماشاگر یا خواننده را چون صدا و کلام به آن جلب کرد. بدین معنا که دنیای فیزیکی صحنه در تئاتر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و یکی از مهارتهای درام‌نویس به شمار می‌آید. به عبارتی صحنه‌آرایی بخش مهمی از کار درام‌نویس را در معرض دید تماشاگران می‌گذارد که نباید از آن غافل ماند.

اثاثه صحنه (Props) نور (Lighting) و جلوه‌های صوتی (Sound effects) از اجزای مهم یک نمایش به شمار می‌آیند. اثاثه صحنه

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اشارت بر این دارد که چگونه می‌توان تمهای یک نمایشنامه را عرضه داشت. برای مثال نمایشنامه «مرگ یک پیشه‌ور» اثر ارتر میلر (A. Miller) را در نظر بگیریم که خانه ویلی لومن (Willy Loman)، شخصیت عمده (Center) Character نمایش، را در معرض دید تماشاگران می‌گذارد.

پرسشها

نمایشنامه «مرگ یک پیشه‌ور» دو دگرآیش زندگی شهری را مجسم می‌دارد: یکی دنیای روستایی و دیگری دنیای تصور و پندار است. پس چگونه می‌توان این دو دنیای متفاوت را با صحنه‌آرایی (اثاثه، نور و جلوه‌های ویژه صوتی) نشان داد؟ وقتی میلر می‌نویسد: «حالتی از رؤیا

چنگ در این مکان می‌زند.» می‌خواهد منظور و هدفی را برملا کند. ذکر یخچال و جایزه ورزشی و جام سیمین در صحنه چه اهمیت ویژه‌ای برای او دارد و شما چه فکری در این باره دارید؟

گمارش یا پیشنهاد

برای آنکه بیشتر درباره صحنه‌آرایی (اثاثه صحنه، نور و جلوه‌های ویژه) بدانید، نمایشنامه‌های «شکارچیان سلطنتی خورشید» اثر پیتر شافر Peter Shaffer درام‌نویس انگلیسی (متولد ۱۹۲۶) و نمایشنامه «جشن تولد» اثر هرولد پینتر (H. Pinter) (متولد ۱۹۳۰) مکبث و توفان اثر شکسپیر و پیگمالیون (Pygmalion) اثر جورج برنارد شاو (G. B. Shaw) را با دقت بخوانید تا از اهمیت این بخش از نمایش مطلع شوید.

۵ـ بازیگری در زندگی و چگونه نمایشنامه‌ها ما را به تفکر و اندیشه وامی‌دارند

با خواندن و یا تماشای نمایشنامه‌ها می‌توانیم درباره روابط بشری و انواع درگیریها، تنشها و تنگناهایی که احتمالاً مردم با آن دست به گریبان‌اند و انگیزه‌هایی را که باعث رفتارشان در اجتماع می‌شود و آگاهی کاملی از آنها ندارند، حقایقی را فهم کنیم. این بصیرتها و بینشها تجربیات بسیار باارزشی را به دست می‌دهند، چرا که ما به درستی مردم را نمی‌شناسیم با تماشا و یا خواندن این گونه نمایشها جرئت پیدا می‌کنیم که احساسات و افکارمان را مورد کندوکاو و مداقه قرار بدهیم.

یک نمونه از قدرت نمایشنامه‌ای که به رویمان اثر می‌گذارد و باعث واکنش ما در زندگی می‌شود و عمیقاً ما را به تفکر و اندیشه وا می‌دارد، شخصیت ایزابلا در نمایشنامه‌ای از شکسپیر است با نام «کلوخ‌انداز را پاداش سنگ است» که ماجرای آن در وین رخ می‌دهد، در جایی که اخلاق در آن بسیار سُست و بی‌قید و بند شده است.

در غیاب دوک که بر شهر حکمروایی می‌کند، آنجلو (Angelo) (قائم‌مقام او) قوانین نسخی را به اجرا می‌گذارد تا وین را پالوده کند. کلودیو (Claudio) به دلیل آنکه نامزدش ژولیتد (Ju-liet) را پیش از ازدواج، باردار کرده است، محکوم به مرگ شده است.

ایزابلا (Isabella) خواهر کلودیو که اکنون نوراهبه‌ای است به نزد آنجلو می‌رود تا از او بخواهد برادرش را از مرگ برهاند. بعد کلودیو را در زندان ملاقات می‌کند که نتیجه این دیدار را به کلودیو بگوید.

در نهایت، تقریباً تمام نمایشنامه‌ها برایمان بصیرت و مکاشفه‌ای درباره حیات و دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، پدید می‌آورند. این بصیرت و مکاشفه ممکن است برایمان خنده‌آور و مضحک باشد. به دیگر سخن، این بصیرت و مکاشفه ممکن است به ما بگوید که اگرچه هستی و وجوه بشری غالباً خودآشفته، مغشوش، درهم برهم، یا مسخره و مضحک و ابلهانه است، اما هنوز روحی بنیادین از نیکی و مهربانی سازنده در افراد و طبیعت آنان وجود دارد که به تمامی ما رخصت می‌دهد تا بر افکار شیطانی و شرارت‌آمیز خود غالب آییم و شادمانه با دیگران زیست کنیم.

متناوباً، این بصیرت و مکاشفه ممکن است تاریک‌تر شود و بیشتر حالت تراژیک به خود گیرد. احتمال دارد اشارت به این داشته باشد که آدمیان اساساً مخلوقاتی تنهایند و پیوندها و رشته‌های دوستی میان افراد بسیار کم‌عمق و سطحی است، و نیروی بازدارنده‌ای در گیتی وجود ندارد که به وسیله آن بتوانیم از خوبیها جانبداری کنیم و یا بدیها را کیفر دهیم. اما هنوز نومیدانه و غمبار بگوییم که نیرویی آن سوی آدمی وجود دارد تا بتوانیم به آن متوسل شویم. اما چنین نیرویی خصمانه و تهدیدکننده است که بشر قادر باشد با آن مقابله کند، چرا که آدمی همانند بازیچه‌ای محض در دست این نیرو خواهد بود.

برای مثال باید از نمایشنامه «در انتظار گودو» اثر ساموئل بکت (S. Beckett)، درام‌نویس و داستان‌پرداز ایرلندی (متولد ۱۹۰۶)، نام ببریم.

در این اثر که متنفذترین نمایشنامه قرن بیستم به شمار آمده است، تقریباً در کل وضع و جایگاه آدمی را در این جهان، هستی نامفهوم و فهم‌ناشدنی و غالباً بیگانه و غریب آشکار می‌دارد. به هر تقدیر این نمایش ما را به مبارزه می‌طلبد که بگوییم، با زندگی خود چه می‌کنیم و چه انتظاری از وجود خود داریم. از این رو بکت توجه خود را به دو شخصیت دلقک ـ نما (Clown – Like) یعنی ولادیمیر (Vladimir) و استراگون (Estragon) معطوف می‌دارد که هر روز به همان نقطه یا مکان (درختی روییده در محوطه‌ای بایر و نازا) باز می‌گردند تا با شخصی که هرگز او را ندیده‌اند و تنها نامش گودو است، رو در رو گردند. آخر این دو بر این باورند که وقتی گودو بیاید، رستگار خواهند شد، اما گودو هرگز نمی‌آید.

پرسشها

نخستین سخنرانی ولادیمیر را چگونه تفسیر و تعبیر می‌کنید؟ این سخنرانی چه نظریه‌ای را درباره هستی به شما تلقین می‌کند؟

چرا گودو نمی‌آید؟ آیا فکر می‌کنید ولادیمیر و استراگون مردانی ابله‌اند و یا دلیر و شجاع که به انتظار کشیدن خود ادامه می‌دهند؟

آیا تصور می‌کنید ولادیمیر و استراگون نمی‌توانند خود را حلق‌آویز کنند تا شخصیتهایی تراژیک و یا کمیک پدید آورند؟

این نمایشنامه با حضور این شخصیتها پایان می‌گیرد که می‌گویند می‌خواهند حرکت کنند و پیش بروند، اما ظاهراً هنوز قادر به این کار نخواهند شد.

این بی‌تحرکی چه چیز را از جهت جایگاه آدمی در دنیا به شما تلقین می‌کند؟

آیا فکر می‌کنید که بکت در این نمایش خواسته است تصویر غمباری را از زندگی ترسیم کند؟ اگر چنین است، علتش را باز گویید.

گمارش یا پیشنهاد

برای درک و فهم این نظریه، نمایشنامه‌های «هر طور که بخواهی» و «مکبث» اثر شکسپیر و نمایشنامه «دکتر فاستوس» اثر کریستوفر مارلو را بخوانید.