توضیحات صحنه نمایش به عنوان نشانه*

ترجمه و تلخیص: فهیمه سهیلی‌راد*

مقدمه

یک متن نمایشی دارای ویژگی‌ها و عناصری است که آن را از سایر متون ادبی متمایز می‌کند.شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها در یک متن نمایشی از اهمیت ویژه ای برخوردار هستند چرا که پایه یک نمایشنامه بر دیالوگ بین شخصیت‌ها استوار می‌شود. علاوه بر این دو عنصر اصلی،نمایشنامه‌نویس با بیان توضیحاتی شرایط صحنه را معرفی می‌کند یا به بیان بهتر، فضا را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. بنابراین توضیحات صحنه، بیانگر فضایی است که اثر نمایشی در آن شکل می‌گیرد. هر یک از عناصر نمایشنامه به عنوان یک «نشانه» دارای جایگاه منحصر به فردی است که لازم است با اندکی فاصله از کارکرد معمول و رایج، به آن پرداخته شود. در این میان، به دلیل مهجور ماندن ـ و گاه نادیده انگاشتن ـ اهمیت «توضیحات صحنه» در یک نمایشنامه، متن حاضر به این عنصر و جایگاه آن به عنوان یک «نشانه» می پردازد.

توضیحات صحنه به عنوان نشانه

توضیحات صحنه از یک موضوع به‌خصوص که بسطنیافته، تشکیل می‌شود. این نوشتار به‌طور اجمالی به توضیحات صحنه به عنوان یک نظام نشانه‌ای می‌پردازد. در این راستا، توضیحات صحنه به دودسته «بیرون دیالوگی و درون دیالوگی» (extra – intra dialogic) تقسیم شده و پس از طبقه‌بندی این دو گروه به بررسی کاربردهای آنها در بخش‌های مختلف کارگردانی می‌پردازد. در نگاه کلی، در می‌یابیم که توضیحات صحنه عموماً در بین خوانندگان اثر دراماتیک، یا کلاً نادیده گرفته می‌شود یا به عنوان یک عامل کمکی تلقی می‌گردد؛ نه چیزی بیشتر از این. حتی گفته می‌شود که این توضیحات از جریان حرکت دراماتیک داستانی جلوگیری می‌کند.

ولتروسکی[1] می‌گوید که چنین منتقدانی به توضیحات صحنه به عنوان عوامل خارجی یک نمایشنامه نگاه می‌کنند؛ عواملی که متعلق به ساختار ادبی نمایشنامه نیستند. او معتقد است که این نظر از تئوری‌ای ناشی می‌شود که می‌گوید «یک نمایشنامه چیزی بیشتر از مؤلفه‌های ادبی تئاتر (نمایش) نیست.»

ری‌نولد[2] با توجه به تعداد زیادی از درام‌های قرون نوزده و بیست که توضیحات صحنه در آنها زیاد است، می‌نویسد خواننده اغلب وسوسه می‌شود که از چنین توضیحات مفصلی بگذرد زیرا عقیده نادرستی وجود دارد که می‌گوید نمایشنامه با شروع اولین «دیالوگ» آغاز می‌گردد.

در دوره‌ی حاضر، که داستان به عنوان شکل ادبی غالب مطرح شده، عجیب نیست که متن نمایشی اغلب به عنوان یک داستان، که از قوه به فعل درنیامده، خوانده شود.

خواننده غیرحرفه‌ای دوست دارد که از روایت (داستان) لذت ببرد

* کارشناسی ارشد پژوهش هنر

(براساس قراردادهای داستانی)؛ به همین دلیل، مطالعه نمایشنامه مانند یک داستان، آن را به یک متن ناقص بدل می‌کند. چرا که به هر صورت تغییر روش خواندن در خواننده معمولی، به آسانی ممکن نخواهد بود زیرا روش خواندن هر متن دراماتیک آن است که براساس جمله‌ها و اصطلاحات خودش خوانده شود[نه بر پایه قراردادهای داستانی].

برداشت کلی

دیالوگ / توضیحات صحنه (بیرون دیالوگی)

اینگاردن[۳] از اصطلاح (Haupt text) «متن اصلی» و (Neben text) «متن فرعی» استفاده می‌کند تا دیالوگ‌های شخصیت‌ها را از توضیحاتی که در مورد هر صحنه داده می‌شود متمایز کند. انتخاب اصطلاحات، نظام‌های نشانه‌ای موازی را بیان می‌کند که در صفحه‌بندی نمایشنامه نیز مشخص شده‌اند.

در متن دراماتیک، توضیحات صحنه به صورت‌های مختلفی آورده می‌شود؛ این توضیحات یا بین دیالوگ‌ها می‌آیند یا به دنبال آنها. توضیحات صحنه اغلب، با حروف ایتالیک چاپ می‌شوند و در متن، به صورت جمله‌ی معترضه می‌آیند و بدین‌گونه از دیالوگ مجزا و مشخص می‌شوند.

اسلین[۴] می‌نویسد که از متن نمایشنامه چاپ شده، فقط «متن اصلی» است که در دسترس تماشاگران نمایش قرار می‌گیرد و آنان از طریق این متن،معنی را در ذهن خویش خلق می‌کنند.

اما «متن فرعی»، تابع برداشت کارگردان، طراح صحنه، بازیگران و تکنسین‌ها است. از نظر اسلین، درام در «ماهیت عمل نمایشی» است. بر این اساس او معتقد است که در تقسیم‌بندی اینگاردن، گرایشی ادبی وجود دارد؛ به همین دلیل است که وی، متن نمایشنامه را «اصلی» و توضیحات صحنه را عاملی «فرعی» قلمداد کرده است.

اسلین برخلاف اینگاردن، معتقد است که «متن فرعی» نسبت به «متن اصلی» در اولویت است. در این مورد، ولتروسکی در جناح مخالف قرار می‌گیرد. او بیان می‌کند که توضیحات صحنه تشکیل‌دهنده و لازمه‌ی «ساختار ادبی» نمایشنامه هستند و «در ساختار معنایی آن کاربردهای بسیار مهمی دارند». اما در مقایسه با دیالوگ، آنها نقش «تابع» دارند وجایگاهشان یک جایگاه درجه دوم و فرعی است.

بحث اولویت دیالوگ و توضیحات صحنه بحثی قدیمی است که از دیرباز بین منتقدان یک «اثر نمایشی» و یک «اثرادبی» وجود داشته و هرکدام سعی در اثبات مزیت نظریه خودشان داشته‌اند.

سمیناری که درسال۱۹۸۳، با موضوع «نشانه‌شناسی و تئاتر» تشکیل شد، اصطلاحات این مبحث را روشن‌تر کرد. به نظر می‌رسد مؤثرترین کار برای شناختن توضیحات صحنه و دیالوگ، شناخت و استفاده از اصطلاحات موازی اینگاردن باشد که به عنوان نظام‌های نشانه‌شناسی علت و معلولی وجود دارد. توضیحات صحنه، به دو صورت به‌کار برده می‌شوند:

(۱) **لفظی (لفظ به لفظ،** literally)، که در صفحه‌آرایی متن مشخص می‌شود.

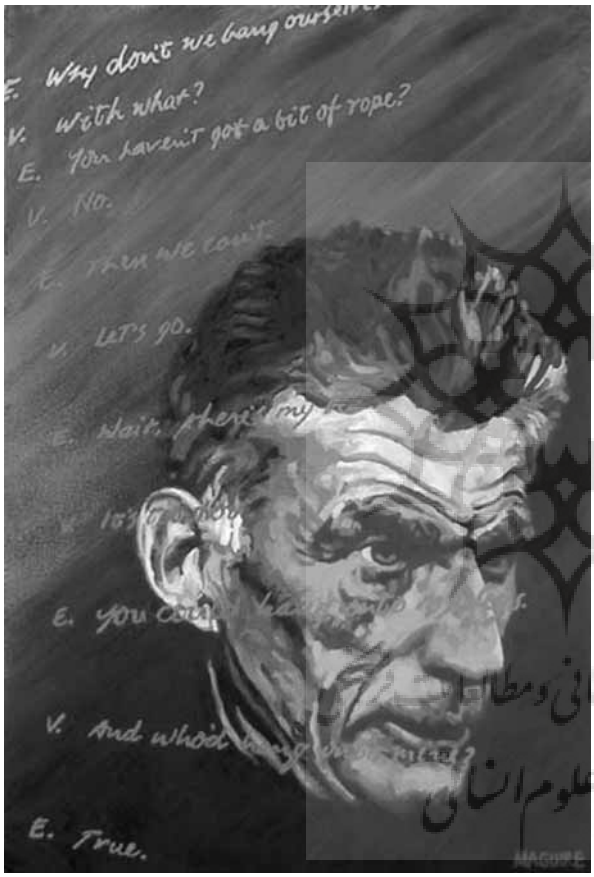
(۲) **به صورت نمایشی،** که به متن چاپ شده اعتبار و اهمیت طرح را می‌دهند و (اجرا) تولید نمایشی از روی آن انجام می‌گیرد.

هنگام خواندن نمایشنامه مجموعه‌ای از مفاهیم نمایشی و اطلاعاتی که توسط نمایشنامه‌نویس نوشته شده، به مخاطب عرضه می‌شود و برای مخاطب (خواننده) فرصتی پیش می‌آید که اجرا را از روی متن بخواند، یعنی عمل صحنه را در تصورش، به نمایش تبدیل کند.

توضیحات صحنه (اصلی) / نوشته (تألیف) روایی

ولتروسکی سعی می‌کند در داستان واقع‌گرای قرن ۱۹، بین توضیحات صحنه‌ی اصلی و آنچه ارزش دراماتیک متن نوشته شده قلمداد می‌کند، تفاوت قائل شود.

او بیان می‌کند که یک وابستگی بین متن فرعی ـ اصلی وجود دارد و در توضیح این مسئله، تأکید می‌کند که در متن دراماتیک، «معنا» به



ساموئل بکت و دیالوگی از او

وسیله دو شکل کاملاً متفاوت از زبان، بیان می‌شود: ۱) صحبت‌های طرفین گفت‌وگو؛ ۲) توضیحات نویسنده (که آن را معمولاً توضیحات صحنه می‌گویند) و او آنها را «نوشته‌های روایی» می‌نامد. علت به‌کاربردن این عنوان آن است که نوشته‌های طولانی به سمت داستان گرایش دارند تا یک کاربرد روایی. در حالی که این نوشته‌ها (توضیحات صحنه) کاربرد روایتی دارند و به عنوان نمایه (index) عمل می‌کنند.

او در این مورد سناریوهای کمدیا دل‌آرته را مثال می‌زند، که در آنها خطوط اصلی طرح (Plot) به عنوان اساس اجراهای فی‌البداهـه عمل می‌کنند و بنابراین شامل تمامی نوشته‌های نویسنده می‌شوند.

در دوره‌ی مدرن، نمایشنامه‌نویس به کرات، توضیحات صحنه را گسترش می‌دهد برای اینکه متن به اجرا نزدیک‌تر شود.

مثلاً در پرده‌ی اول «هداگابلر[۵]»، دیالوگ با یک جمله‌ی دستوری [دستور صحنه] شروع می‌شود و توصیف از اتاق پذیرایی تسمان به دقت و تفصیل صورت می‌گیرد.

پرده اول : خانم تسمان در آستانه در می ایستد و گوش تیز می‌کند.

در «آخر بازی» [۶]، نور، مکان و شخصیت‌ها به اختصار بیان شده‌اند. اما برای معرفی کلاو جزئیات حرکت‌ها به گونه‌ای دقیق گفته شده که می‌توان چگونگی اجرای متن را به صورت نمایش تصور کرد.

علاوه بر اینها، یک متن دراماتیک ممکن است فقط به وسیله‌ی توضیحات صحنه به وجود بیاید. «اعمال بدون کلمات ۱و۲» [۷] اثر بکت [۸] از این نمونه است. در این نمایش‌های کوتاه، جزئیات حرکات آنقدر دقیق بیان شده که اجرا کننده (کارگردان) ملزم به انجام همان حرکات است.

ولتروسکی می‌گوید که متن‌هایی مثل سناریوهای کمدی، توسط خواننده نه به عنوان کارهای ادبی بلکه فقط مانند اپرانامه مشاهده می‌شوند؛ فقط به عنوان موادی که می‌توانند برای ساختن یک کار هنری به‌کار روند. این سناریوها در یک ژانر ادبی، درجه دوم محسوب می‌شوند و اثر برجسته‌ای که دارای کارکرد زیبایی‌شناسی باشد، نیستند.

تکرار کلمه‌ی «فقط»، سویه‌ی فکری و جهت‌گیری ادبی نویسنده را مشخص می‌کند که متن فرعی را به یک عامل درجه دوم [یک تابع] تنزل داده است.

ـ در نمایشنامه‌های بکت واستوپارد[۹]، توضیحات صحنه به صورتی «شوخ‌طبعانه» به کار می‌رود که مکمل عملکرد دیالوگ است و بین متن فرعی و اصلی پیوند ایجاد می‌کند. قسمت زیر مثالی است از نمایشنامه آخر بازی:

هام: نظم!

کلاو (صاف می‌نشیند): من نظمو دوست دارم.این آرزوی منه. دنیایی که همه چیز آروم و بی‌حرکت باشه و هرچیز زیر آخرین گردوخاک سر آخرین جاش باشه.

(او دوباره شروع به جمع آوری می‌کند.)

چنین نظریاتی به این معنی است که متن دراماتیک دارای هویتی دوگانه است؛ دوگانه بدین معنا که متن دراماتیک، وجود توأمانی دارد به عنوان ۱) کار ادبی و ۲) طرحی برای اجرا؛ و دلیل مطرح شدن این هویت دوگانه، ممکن است به‌خاطر وجود توضیحات صحنه باشد.

البته این دیدگاه که توضیحات صحنه به عنوان ابزارهای ادبی قلمداد می‌شود، از ارزش و کاربرد نمایشی اولیه آنها چیزی نمی‌کاهد.

توضیحات صحنه بیرون و درون دیالوگی

در نمایشنامه‌های قرون وسطایی یا رنسانس به وضوح دیده می‌شود که جنبه‌ی کاربردی توضیحات صحنه کنار گذاشته شده است. این مسئله هنگامی به‌خوبی آشکار می‌شود که از این نظر، توضیحات صحنه و دیالوگ در مقایسه با یکدیگر قرار گیرند. عقیده‌ی عمومی بر این است که توضیحات صحنه در چنین نمایشنامه‌هایی دو ویژگی دارند:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ میزان استفاده از آنها «حداقل» (Minimal) است.

۲ـ غیر تجویزی یا غیر دستوری (Non Prescriptive) هستند؛ یعنی کاربرد یا عدم کاربرد آنها تأثیر بسزایی در نمایش ندارد و به‌گونه‌ای نوشته نشده که کارگردان ملزم باشد این توضیحات را در هنگام اجرای صحنه‌ای به کار بندد.

در این رابطه اسلین معتقد است که متن فرعی «اغلب» غایب است، (مانند متون نمایشی یونان)، یا بسیار کم و جزئی آمده (مانند درام‌های عصر الیزابت)، به همین دلیل او اعتقاد دارد که امروزه یک گروه تولید مدرن تنها با «خلق» یک متن فرعی از خودشان، کامل خواهند شد.

شکل دیگر کاربرد توضیحات صحنه آن است که این توضیحات ازدرون خود دیالوگ درک و استنباط می‌شود. عبارت «درون ـ دیالوگی» برمعناهایی دلالت می‌کند که جدای از دیالوگ هستند. به‌طور مثال در ادیپ شهریار [۱۰]، ما از خلال دیالوگ‌ها به اطلاعاتی نظیر محل نمایشنامه (تبس) و ... پی می‌بریم.

علاوه بر این، شکل طراحی صحنه نیز می‌تواند به دریافت مفهوم کمک کند. مثلاً در نمایشنامه ادیپ، راهروهایی درسمت چپ و راست صحنه تعبیه شده است. نمایش ادیپ شهریار با ورود گروه بزرگ همسرایان به صحنه شروع می‌شود. این گروه از سمت چپ وارد صحنه می‌شوند. و در گوشه‌ی سمت چپ بین دیوار سالن و گوشه‌ی صحنه قرار می‌گیرند. چنین ورودی‌ای بر این مسئله دلالت می‌کند که آنها از شهر مجاور آمده‌اند. ورودی سمت راست صحنه بر سفری از راه دور دلالت می‌کند و آن جایی است که کرئون از معبد دلفی باز می‌گردد.

نحوه‌ی دیگر استفاده از دیالوگ برای ایجاد فضایی خاص، در حالتی است که صحبت‌های شخصیت‌ها با یکدیگر تداخل می‌کند. این مسئله که در واقعیت نیز رخ می‌دهد علاوه بر بازسازی یک فضای واقعی، هیجان و شادی نیز ایجاد می‌کند.

شکل دیگر توضیحات صحنه، توضیحی است که در مورد اسامی شخصیت‌ها داده می‌شود. این توضیحات شامل نام و نام‌خانوادگی شخصیت (یا اسم مختصر شده‌ی او)، وضعیت، سن و وابستگی‌های فامیلی است.

مثلاً: رانیوسکای،لیوبا آندریونا (لیوبا)،یک ملّاک

ـ آنیا (آنیچکا)، دختر لیوبا، هفده ساله

به نظر ولتروسکی هنگامی نام شخصیت‌ها به عنوان توضیحات نوشته می‌شود که یک پیوستگی و رابطه‌ی علت و معلولی بین شخصیت و نام او وجود داشته باشد.

اسامی شخصیت‌ها قبل از صحبت‌هایشان در متن، نوشته می‌شود و دیالوگ هر شخصیت را از شخصیت دیگر متمایز می‌کند.

گاهی شخصیت‌ها غیرانسانی هستند و با عنوان‌هایی نظیر: مرگ، عمل خوب، پنج قوه درک و ... مشخص می‌شوند.

گاهی توضیحات صحنه به صورت میان‌نویس (Caption) و عناوین آهنگین [۱۱] (song – title) به‌کار می‌روند که این مورد به کرات در سینمای صامت به کار گرفته شده است. در فیلم مادر ساخته‌ی پودوفکین،میان‌نویس‌ها کاربردهای متنوعی دارند:آنها از رویداد یک صحنه پیشی می‌گیرند؛ یا شیوه‌ی عمل، مکان یا وضعیت تاریخی را نشان می‌دهند.

عبارات زیر نمونه‌ای از این میان‌نویس‌ها در فیلم مادر هستند:

ـ پلاگی ولاسووا اولین درسش را در علم اقتصاد گرفته است.

ـ گزارش درباره‌ی اولین ماه می،۱۹۰۵.

ـ در تابستان ۱۹۰۵،کشور درگیر یک قیام رعیتی و اعتصاب دهقانی شد....و میان نویس هایی از این دست.

آهنگ‌ها، آوازها و ابیات اغلب درباره‌ی عناوین توضیح می‌دهند و این توضیحات، کاملاً صریح و روشن هستند. به‌طور مثال: آهنگ «پاسخ»؛ در ستایش یک انقلابی.

هم میان‌نویس‌ها و هم عناوین آهنگین ممکن است در یک اثر به هم بپیوندند؛ یا توسط بازیگران اعلام شوند، یا به صورت آنونس یا از طریق پلاکارد یا پانل‌های خبری به نمایش درآیند. علاوه بر موارد ذکر شده، مؤلف می‌تواند یادداشتی در آغاز اثر بیاورد که به مضمون روایی نمایش اضافه می‌شود و به نوعی محتوای کلی نمایش را توضیح می‌دهد. متن زیر، نمونه‌ای از این یادداشت‌ها است که در آغاز نمایشنامه «هر کس»[۱۲]، آورده شده است.

«این مقدمه توضیحی است درباره‌ی اینکه چگونه پروردگار بهشت، توسط مرگ، مخلوقات را فرا می‌خواند تا بیایند و زندگیشان در این دنیا مورد محاسبه قرار گیرد؛ و این نمایش، در زمره‌ی نمایش‌های اخلاقی است».

پی نوشت ها:

۱- Veltrusky (۱۹ – ۱۹)، منتقد و نظریه پرداز

۲- Reynolds (۱۹ ۱۹–)، منتقد و نظریه پرداز

۳- Roman Ingarden (۱۹۷۰–۱۸۹۳)، فیلسوف لهستانی؛ از متفکران برجسته در زمینه‌ی پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی و هستی شناسی

۴- Martin Esslin (؟– ۱۹۱۸)، منتقد معاصر در زمینه درام، نویسنده کتاب نمایش چیست

۵- Hedda Gabler، اثر هنریک ایبسن

۶- Endgame، اثر ساموئل بکت

۷- Acts Without Words، اثر ساموئل بکت

۸ -Samuel Beckett (۱۹۸۹ – ۱۹۰۶)، نمایشنامه نویس ایرلندی؛ نویسنده نمایشنامه‌هایی چون در انتظار گودو، آخرین نوار کراپ و...

۹- Tom Stoppard (۱۹۳۷ – ۱۹)، نمایشنامه نویس متولد چکسلواکی؛ نویسنده نمایشنامه‌های روزنگرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند، یک آزاده مرد و...

۱۰ – King Oedipus، اثر سوفوکل

۱۱– معادل فارسی رایج، برای این عبارت پیدا نشد.م

۲۱ – Everyman، از نمایش‌های مذهبی ـ اخلاقی قرون وسطی نوشته هوفمن ستال

منبع:

-Elaine Aston & George Savona (1991); Theatre as sign-system; London: Routledge; p.71- 81