

بررسی عناصر نمایشی مجموعه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» مهدی اخوان ثالث (م. امید)

نیلوفر سلطانی کردشولی

دانشجوی کارشناسی ارشد، موسسه آموزش عالی هنر شیراز

nsoltani343@gmail.com

دکتر نگار نوفلی

استادیار، موسسه آموزش عالی هنر شیراز

noofelinegar@gmail.com

چکیده

شعر نمایشی، اثری ادبی-هنری است که در زبان شعری آن نمایشی دیداری-شنیداری خلق می‌شود. شاعر با استفاده از مولفه‌های نمایشی اعم از روایت، گفتگو (دیالوگ یا مونولوگ)، توضیحات صحنه، کشمکش، تعلیق، گره و... اثری میان رشته‌ای خلق می‌کند. مقایسه تطبیقی شعر و نمایش نقش به‌سزایی در شناخت قابلیت‌های نمایشی برخی اشعار دارد. مهدی اخوان ثالث (م. امید) از جمله شاعرانی است که می‌توان قابلیت‌های نمایشی را در اشعارش مورد مطالعه قرار داد. مجموعه شعر «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...» پنجمین مجموعه شعر چاپ شده اخوان ثالث و شامل زندان‌نامه‌های او است. اخوان ثالث در این مجموعه، از عناصر شعری استفاده چندانی نکرده و بیشتر به داستان‌گویی پرداخته است. پژوهش حاضر به روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به داده‌های کتابخانه‌ای به بررسی ظرفیت‌های نمایشی مجموعه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...» پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد؛ مجموعه‌ی شعر مذکور نمایشواره‌ای چند پیرنگی شامل یک شاه پیرنگ اصلی و چندین پیرنگ فرعی است و با توجه به ارزش‌های نمایشی موجود در آن می‌تواند مورد بهره‌برداری قرار گیرد و به نمایشنامه تبدیل شود.

کلیدواژه‌ها: شعر نمایشی، اخوان ثالث، زندگی می‌گوید اما باز باید زیست

۱. مقدمه
ادبیات همواره از مهم‌ترین بسترها و زمینه‌های شکل‌گیری درام بوده و اقتباس از آن علاوه بر افزایش ظرفیت‌های دراماتیک، ساختار و بیان نمایشی را هم تقویت کرده است. برخی هر شعر را نمایشی دانسته که یک بازیگر آن را اجرا می‌کند. «چرا باید در این که درام، ادبیات است شک کنیم؟ یک پاسخ این است که درام برخلاف ادبیات، جزء هنرهای نمایشی است. داستان و شعر را نمی‌توان اجرا کرد درحالی‌که نمایش، رقص و موسیقی را می‌توان و از این رو باید این‌ها را جزء هنرهای نمایشی و نه ادبیات به‌شمار آورد، اما این نتیجه‌گیری بسیار شتابزده است. چرا درام را نباید جزئی از هر دوی این مقولات به‌شمار آورد؟» (نیو، ۱۹۹۹: ۲).
نمایش، کمال یافته‌ترین شکل زبان و ادبیات است. هم زبان و هم ادبیات به‌طور طبیعی گرایش به سمت نمایشی شدن دارند، خصوصیت نمایشی زبان، در ادبیات به‌اوج خود می‌رسد. شعر به‌عنوان مهم‌ترین ابزار بیان ایرانی و به‌لحاظ در بر داشتن قالب‌های داستانی سرشار می‌تواند به تقویت بخش مهمی از کمبودهای ادبیات دراماتیک ما کمک کند. به‌علاوه، آن‌که این ابزار ادبی بیان بدون شک برخاسته از نیازهای تاریخی، فرهنگی، ملی و خاستگاه نیازهای جمعی ایرانی هم هست.

مهدی اخوان ثالث (م. امید) شاعر و موسیقی‌پژوه ایرانی (۱۳۰۷-۱۳۶۹) میراث شعر و نظریه ایرانی را با هم تلفیق کرد و نمونه‌ای ایجاد کرد که بدون این که از سنت گسسته باشد بدعتی بر جا گذاشت. اشعار او زمینه اجتماعی دارند و گاه حوادث زندگی مردم را به تصویر کشیده است؛ همچنین دارای لحن حماسی آمیخته با صلابت و سنگینی شعر خراسانی و نیز در بردارنده ترکیبات نو و تازه است. او درون‌مایه‌های حماسی را در شعرش به کار می‌گیرد و

جنبه‌هایی از این درون‌مایه‌ها را به استعاره و نماد آراسته می‌کند. « در شاهکارهای اخوان همی‌شه آن نگاه تراژیک، عنصر چشمگیر و وجه غالب است. » (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۱۲).

مجموعه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست...» پنجمین مجموعه شعر چاپ شده اخوان و ادامه‌ی مجموعه شعر «پاییز در زندان» بوده است. این مجموعه شامل داستان‌هایی است که در مدت زمان زندگی اخوان در زندان بر او و دوستانش گذشته. « داستانکی چند از دیده‌ها، برداشت‌ها و اندیشه‌هاست، به جد و هزل و خاطره و خطور ذهن و نقل و خطاب، که حاصل اشتغال ضمیر و انفعال و اشتعال درون و نتیجه تجربه‌های آن چند صباح زندگی من در زندان است. » (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۴۱). اخوان در این مجموعه بیش از آن‌که از عناصر شعری استفاده کند، به عناصر داستانی توجه داشته و داستانی کامل خلق کرده. این مجموعه مانند برخی دیگر از شعار اخوان از جمله: خون هشتم، سنگستان، آدمک، خون سیاوش و... شعری تصویری است. شخصیت پردازی‌های کامل و قوی، دستور صحنه، گفت و گوها و داستان‌های مجزای هر یک از کاراکترها که همگی در یک جهت پیش می‌روند تا پیرنگ اصلی به خوبی شکل بگیرد، از جمله ویژگی‌هایی است که این مجموعه را به بستر مناسبی برای اقتباس تبدیل می‌کند. « در واقع این یادداشت‌ها و گزارش‌هایی است که موزون و منظوم شده است. در بسیاری از جهات عنصر اصلی شعر به قولی، صور خیال، در این منظومه عنصر اصلی نیست و شیوه بیان شعری هم که بیشتر کنایی و غیر مستقیم و تصویری است در این آزمایش جای خود را در کل و جزء، به راحت صراحت داده است بیانی مستقیم و صریح دارد که محتوا را، از قلمرو شعر - شعر محض و ناب - کمابیش دور می‌دارد. » (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۴۲).

مقاله حاضر، عناصر نمایشی منظومه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» را تحلیل کرده است. این پژوهش کیفی به شیوه توصیفی-تحلیلی، ظرفیت‌های نمایشی منظومه مذکور را مورد بررسی قرار داده و بر آن است تا نشان دهد که مجموعه حاضر، داستانی چند پیرنگی است که بستر مناسبی را برای اقتباس‌های سینمایی و تئاتری فراهم می‌کند.

۲. پیشینه تحقیق

اشعار اخوان ثالث به دلیل روایت محور بودن، همواره از نظر بررسی ظرفیت‌های نمایشی مورد توجه بوده اند. از جمله نویسندگانی که در کتاب‌های خود به بررسی جنبه‌های نمایشی اشعار اخوان پرداخته اند؛ می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: رضا براهنی در «اخوان شاعر بزرگ سرزنش جهان» و «طلا در مس»، سیمین بهبهانی در «شبی که آینه تب کرد» و محمد حقوقی در «شعر زمان ما».

محمد حقوقی اشعار اخوان را به سه دسته تقسیم می‌کند: ۱. سینمای محض ۲. سینما با یک راوی ۳. شعرهای نیمه نمایشی (حقوقی، ۱۳۸۷: ۳۷۲-۳۷۰). براهنی و بهبهانی نیز شعر اخوان را روایتی دراماتیک می‌دانند. از مقاله‌هایی که در این زمینه نوشته شده‌اند نیز می‌توان به مقاله «بررسی عناصر روایت در شعر اخوان هشتم و آدمک اخوان» نوشته‌ی آقای محمدرضا حاجی آقا بابایی و خانم نرگس صالحی و همچنین مقاله مشترک خانم فرزانه سادات علوی زاده و امید وحدانی فر با عنوان «قابلیت دراماتیک شعر کتبی اخوان ثالث» اشاره کرد.

۳. شعر نمایشی

شعر نمایشی، اثری ادبی-هنری است که در زبان شعری آن نمایشی دیداری-شنیداری خلق می‌شود. شاعر با استفاده از مولفه‌های نمایشی اعم از روایت، گفتگو (دیالوگ یا مونولوگ)، توضیحات صحنه، کشمکش، تعلیق، گره و... اثری میان رشته‌ای خلق می‌کند.

بسیاری از متون ادبی به ظاهر شعر یا نثر هستند، اما ویژگی‌های نمایشی دارند. بسیاری از صاحب نظران اینگونه اشعار را نمایشنامه‌های خواندنی می‌دانند. قابلیت‌های نمایشی از دیرباز در میان آثار ادب فارسی وجود داشته که این

موضوع نشان دهنده قدمت هنر نمایش در ایران است که همپای ادبیات حرکت کرده، اما مکتوب نشده است. شعر نمایشی حاصل تلفیق شعر و نمایش است که یکی از نوآوری‌های شعر معاصر فارسی است. گفتگو، از جمله ویژگی‌های نمایشی است که در نمایشواره‌ها (اشعار نمایشی) کاربرد بسیاری داشته و علاوه بر وجه زبان آورانه به پیشبرد داستان نیز کمک می‌کند. در اولین نمایشنامه‌های مکتوب نیز گفتگوها اغلب منظوم و آهنگین بودند و رفته رفته شکل نثر به خود گرفتند. ابراهیم مکی در این باره می‌گوید: «نمایشنامه که مکالمات آن در آغاز سراسر شعر بود و ارزشش بیشتر بر اساس موازین شعری سنجیده می‌شد، به مرور زمان، با اهمیت یافتن روزافزون روابط اجتماعی... از شکل ظاهری شعر به معنای متعارف فاصله گرفته، با حفظ جوهر آن، به نثر گرایش پیدا کرده است» (مکی، ۱۳۹۷: ۱۲۵).

۴. اشعار اخوان ثالث

اخوان در مجموع دارای هشت دفتر شعر است. او ابتدا شعرهایی در قالب‌های سنتی مانند قصیده و رباعی می‌سرود و از نظر زبانی احیاگر سبک خراسانی بود اما در اثر آشنایی با نیما یوشیج به سرودن شعر نو روی آورد. اشعار او در سه دسته طبقه بندی شده اند:

۴-۱. **شعرهای کلاسیک:** «شعرش با همه‌ی زیبایی و شور، از رنگ همان شعرهای معمولی فارسی است. اگر کوشش و جنبشی در راه تحول داشت، کمتر احساس می‌شد و بیشتر کارهای تازه‌ای که انجام داده جنبه آزمایشی و تمرین داشت؛ هم از نظر محتوا و هم از نظر فرم و قالب قطعات» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۱۰).

۴-۲. **شعرهای نئوکلاسیک:** «صداقت لهجه در این شعرها به‌طور روشنی دیده می‌شود و قدرت بیان او را نمایش می‌دهد» (همان: ۱۱۸).

۴-۳. **شعرهای نو و نیمایی:** «او در کار خویش آزاد است و این استقلال او تا مرزی است که در میان قدم‌ها کمتر کسانی را چنین استقلالی به حاصل آمده است» (همان: ۱۲۰).

۵. نشانه‌های درام در اشعار اخوان ثالث پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

نشانه‌شناسی، علم مطالعه‌ی هر چیزی است که به چیز دیگری اشاره دارد. نشانه‌ها می‌توانند به شکا کلمه، تصویر، صوت و شیء ظاهر شوند. از نظر سوسنور، نشانه‌شناسی «دانشی بود که به مطالعه‌ی نقش نشانه‌ها به مثابه‌ی بخشی از زندگی اجتماعی می‌پرداخت... برای چارلز پیرس فیلسوف، رشته‌ی مطالعاتی او که نشانه‌شناسی می‌نامید، نظریه‌ی صوری نشانه‌ها بود که با منطق ارتباط نزدیکی داشت» (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۵). نشانه سه وجه مختلف دارد:

۵-۱. **وجه شمایی:** «در این وجه مدلول به‌خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می‌شود. دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است.» (همان: ۶۶). در شعر، «صور خیال» نوعی نشانه‌ی شمایی است که از طریق آن ابژه مورد نظر شاعر برای خواننده بازنمایی می‌شود.

تصویرسازی در شعر اخوان مبتنی بر واقع‌گرایی بوده و شاعر با بهره‌گیری از توصیف‌های دقیق، تصاویر مورد نظر خود را بازسازی می‌کند و به این ترتیب، دال (صورت آوایی یا نوشتاری کلمه) به مدلول (تصویر ذهنی) دلالت می‌کند.

۵-۲. **وجه نمایه‌ای:** «در این وجه دال اختیاری نیست بلکه به‌طور مستقیم به مدلول مرتبط است این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود: مثل نشانه‌های طبیعی، علائم بیماری‌ها، و سایل اندازه‌گیری، علائم اخباری، انواع ضبط، علائم شخصی و حروف اشاره» (همان: ۶۷).

اخوان در این مجموعه از انواع نشانه‌های شمایی بهره برده و یکی از ویژه‌ترین این نشانه‌ها، «فلانی» است که بارها در جای جای شعر از آن استفاده شده و هر بار به یکی از زندانیان دلالت دارد.

۳-۵. وجه نمادین: در این وجه دال شباهتی به مدلول ندارد اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است؛ بنابراین رابطه میان دال و مدلول باید آموخته شود» (همان: ۶۶).

اخوان در اشعاری چون *خوان هشتم، آدمک، کتیبه، شهریار شهر سنگستان* و... از نمادهای کهن الگویی استفاده کرده اما در این مجموعه بارزترین نماد «زندان» است که بر جامعه‌ی آن دوران دلالت می‌کند.

۶. بررسی عناصر نمایشی منظومه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست»

برای تحلیل جنبه‌های نمایشی اشعار نخست باید عناصر نمایشی را که به یک نمایش قابلیت اجرا شدن روی صحنه می‌دهند بازشناسیم.

۱-۶ تم: تم یا مضمون، از ملزومات هر نمایشنامه‌ای است و بیانگر اندیشه‌ای است که یک نمایشنامه مطرح می‌کند.

مجموعه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» دارای مضمونی اجتماعی است.

۶-۲ پیرنگ (طرح): طرح یک داستان، سیر خطی و مبتنی بر روابط علی و معلولی حوادث داستان است که طی آن شخصیت‌ها معرفی شده و اهدافشان مشخص می‌شود. «ریختن طرح داستان یعنی اینکه در عرصه پرخطر داستان برانی و در حالی که راه‌های متعددی در پیش رو داری بهترین را انتخاب کنی. طرح، انتخاب نویسنده است در زمینه حوادث و ترتیب زمانی آن‌ها» (مک کی، ۱۳۹۸: ۳۰).

داستان با وصف شاتقی شروع می‌شود و در ادامه با تک تک شخصیت‌ها و داستان‌های هرکدام آشنا می‌شویم. داستان هرکدام از زندانیان در حین پند و اندرزهای شاتقی در حیات زندان بازگو می‌شود. تا اینکه در پایان بالاخره داستان چگونگی زندانی شدن شاتقی هم برای خواننده آشکار می‌شود که طاووس همسر و دخترعموی شاتقی او را فریب داده و بعد از اینکه تمام اموال شاتقی را به نام خود کرده او را به زندان می‌اندازد.

همه داستان‌ها دارای پیرنگ اند، اما هرکدام می‌توانند نوعی از پیرنگ را داشته باشند. شاه پیرنگ یا پیرنگ کلاسیک: «طرح کلاسیک یعنی داستانی بر مبنای زندگی یک قهرمان فعال که علیه نیروهای عمدتاً خارجی و عینی مخالف مبارزه می‌کند تا به هدف خود برسد، یعنی حرکت در امتداد زمان در چارچوب واقعیتی داستانی که یکپارچه و دارای پیوندهای علی است و رسیدن به پایانی مشخص که به منزله تحولی مطلق و غیر قابل بازگشت است» (همان: ۳۲).

خرده پیرنگ یا مینی‌مالیسم: «مینی‌مالیسم یعنی اینکه نویسنده با عناصر طرح کلاسیک آغاز می‌کند اما در ادامه آن‌ها را تحلیل می‌برد. یعنی ویژگی‌های بارز شاه پیرنگ را کوچک می‌کند، فشرده می‌کند، می‌آراید و می‌کاهد» (همان).
ضد پیرنگ: «انواع ضد ساختار، عناصر کلاسیک را تقلیل نمی‌دهند بلکه معکوس می‌کنند و با نفی فرم‌های سنتی شاید اصلاً فکر وجود اصول فرمال را به سخره می‌گیرند» (همان).

طبق تعاریفی که ذکر شد، منظومه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» داستانی چند پیرنگی است شامل یک شاه پیرنگ اصلی (داستان شاتقی) و چندین خرده پیرنگ (از جمله داستان دخو، عمو عینل، میرفخرا، شاغلام و...). کل داستان پیرنگ منسجمی دارد و سیر خطی حوادث به خوبی در آن دیده می‌شود.

۳-۶ شخصیت: این سوال که «شخصیت مهم‌تر است یا پیرنگ؟» عمری به درازای عمر هنر دارد و هنوز هم این بحث در بین اصحاب هنر ادامه دارد. به عقیده ارسطو، داستان نسبت به شخصیت در مرتبه اول اهمیت قرار می‌گیرد. این عقیده تا قرن نوزدهم غالب بود، اما از قرن نوزدهم عده بسیاری بر این عقیده بودند که چیزی که خواننده طلب می‌کند شخصیت‌های جذاب و پیچیده است نه ساختار و داستان. با این وجود این بحث تاکنون همچنان ادامه دارد و

بی نتیجه مانده؛ چرا که این بحث از اساس غلط است. « ما نمی‌توانیم پرسیم ساختار مهم‌تر است یا شخصیت؛ زیرا ساختار همان شخصیت است و شخصیت همان ساختار. آن‌ها یک چیزند و لذا یکی نمی‌تواند از دیگری مهم‌تر باشد. اما این بحث تا زمانی که دو جنبه بنیادی نقش داستانی از هم تفکیک نشود ادامه خواهد داشت» (مک کی، ۱۳۹۸: ۶۹). شخصیت پردازی یعنی ارائه شخصیت و عینیت بخشی به او به مدد خصلت‌ها و ویژگی‌های خاص او. « در یک اثر دراماتیک، برای معرفی شخص بازی، به توصیف احوال و خصوصیات اخلاقی او نمی‌پردازند، موقعیتی فراهم می‌آورند، یعنی داستانی می‌سازند تا شخص بازی به اقتضای خلق و خوی خود در چهارچوب آن داستان با اعمال خود، خود را معرفی کند» (مکی، ۱۳۹۷: ۳۲).

در منظومه مورد بحث، شاعر زمان کافی ندارد تا شخصیت‌هایش را در طول داستان به مخاطب معرفی کند. تنها شخصیتی که در تمام داستان حضور دارد، بعد از راوی که خود اخوان است و تنها داستان را روایت می‌کند، شاتقی است. شخصیتی که از همان ابتدا داستان با او آغاز شده و با او هم به پایان می‌رسد. همانطور که خود شاعر معرفی می‌کند، شاتقی فردی است که سرد و گرم روزگار را چشیده و با اینکه بی سواد است اما در زندان شهره به دانایی است.

« عامی، اما خاصه خوان دفتر ایام

امی، اما تلخ و شیرین تجارب را

- مثل رند و هفت خط جام -

خواننده از دون و ورای خویش...» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۴۹)

اخوان اینگونه مخاطب را با شخصیت محوری داستان آشنا می‌کند. « شخص بازی محوری کسی است که با مخالفت خود با شرایط موجود، به بحران پنهان دامن می‌زند و آن را آشکار می‌سازد» (مکی، ۱۳۹۷: ۸۱). در ادامه نیز با پیش رفتن داستان با ویژگی‌های ظاهری او آشنا می‌شویم.

« اینک آن غمگین بی آزار،

شاتقی زندانی دختر عمو طاووس.

داشت با لبخند مجروحی که اغلب بر لبانش بود

و خطوط چهره‌اش را گاه

چون نگه جزم و جری می‌کرد؛

ماجرای می‌گفت و با ما راه می‌پیمود.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۵۰)

در طول داستان متوجه می‌شویم که شاتقی شخصیتی است که با اینکه خودش از وضع موجود ناراضی است اما سعی دارد با سخنانش امید را که خود به آن باور ندارد به دیگران منتقل کند، اما در این میان گاهی نیز به گله و شکایت می‌پردازد. او در تلاش است تا با بازگو کردن داستان‌های دیگران داستان غم‌انگیز خودش را فراموش کند. شخصیت‌های فرعی دیگری نیز در این داستان حضور دارند که هرکدام داستان خود را دارند و خرده پیرنگ‌های فرعی داستان را شکل می‌دهند. این شخصیت‌ها هر یک قهرمان و شخص محوری داستان خودشان هستند. شاعر در ابتدای روایت‌های فرعی نیز معرفی کوتاهی از شخصیت‌های محوری هرکدام از روایت‌ها دارد.

« و به ما پیوست در آن گردش آرام

گرد حوض خالی معصوم،

آن جوان با همه افتاده و خندان

تازگی و بار اول بوده که افتاده در زندان.

آن که پای راستش کج بود و می‌لنگید.

مثل من امروز یک زندانی، اما پیش ازین آقای دفتردار

مرد شوخی تاب خوش رفتار» (همان: ۱۸۴)

اما برای شناخت بیشتر این شخصیت‌ها زمان کافی وجود ندارد و شاعر به همین اندازه از معرفی (برای برخی شخصیت‌ها کمی بیشتر یا کمتر) بسنده کرده است.

شخصیت‌های فرعی: شاغلام، میرفخرا، عمو عینل، سیا سرمست، دخو، آقای دفتردار، دزد آقا (شخص بازی مخالف (یا ضد محوری) نیرویی است که همچون سدی محکم در مقابل اعمال خواست شخص بازی محوری قد بر افراشته است و کوشش‌های او را در جهت نیل به هدف خنثی می‌کند... شخص بازی مخالف پاسدار شرایط موجود است و یا خود همان شرایط موجود است» (مکی، ۱۳۹۷: ۸۱).

در این منظومه، شرایط موجود نقش مخالف اصلی را ایفا می‌کنند. اما شخصیت‌های ضد محوری در هر یک از داستان‌ها نیز حضور دارند. شخصیت ضد محوری در پیرنگ اصلی، طاووس همسر شاتقی است.

۴-۶ گفتگو: « کلام که مبادله آن بین دو یا چند شخص بازی منجر به مکالمه می‌گردد، از در کنار هم قرار گرفتن الفاظ حاصل می‌شود و لفظ یا کلمه پایه و اساس آن را تشکیل می‌دهد. مع هذا آنچه ما آن را مکالمه نمایشی و یا کلام دراماتیک می‌نامیم چیزی ورای حاصل جمع جبری کلمات و یا الفاظ است» (مکی، ۱۳۹۷: ۱۲۶).

گفتگو در این منظومه بیشتر به صورت مونولوگ است و نقش پیش برنده دارد. شاتقی با تک‌گویی‌هایش داستان را پیش می‌برد. از ویژگی‌های تک‌گویی‌های شاتقی این است که اغلب صحبتش را با لفظ «هی فلانی» آغاز کرده و شخصی را مخاطب پند و اندرزهای خود قرار می‌دهد.

«هی فلانی! دل به غم مسپار. نومیدی بران از خویش.

دور دار از جان خود تشویش.

تو درختی ناامیدی آتش قهار

با شتاب و بی‌امان گستر.

هان مشو تسلیم نومیدی،

که نماند از وجودت غیر خاکستر...» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۲۲۱)

گاهی نیز صحبتش را با یک سوال شروع می‌کند.

«هی فلانی! با شما بودم.

دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

هیچ میدانی که زندان چیست؟

از کدامین قاره است این بوم؟

www.anjomanfarsi.ir

...» (همان: ۱۹۶)

گاهی در جای جای داستان، شخصیت‌های فرعی خود سرنوشتشان را تعریف می‌کنند و تک‌گویی توسط شخصیت‌های فرعی شکل می‌گیرد.

«مخلصت در قهوه‌خانه، تا سه از شب رفته، تنهایی،

پنج شش چطول از آن کشمش سگیهایی که...» (همان: ۲۰۸)

در بخش‌هایی نیز دیالوگ بین شخصیت‌ها شکل می‌گیرد که در بیشتر آن موارد نیز یکی از طرفین گفتگو شاتقی است. گاهی نیز این دیالوگ‌ها بین شخصیت‌های فرعی دیگر (مثل گفتگوهای دخو با میرفخرا) شکل می‌گیرد.

۵-۶ زاویه دید

زاویه دید، مهم‌ترین تمایز بین روایت نمایشی و روایت داستانی است. جایگاه راوی را مشخص می‌کند که می‌تواند اول شخص (تمام اتفاقات را از نگاه قهرمان ببینیم) و یا سوم شخص (دانای کل) باشد.

«نمایشنامه نویس به خاطر غیبتش می‌درخشد. گویی شخصیت‌ها و نقش‌هایشان به خودی خود وجود دارند»

(ویبنی، ۱۳۷۷: ۱۱۶).

راوی در این داستان خود شاعر است که حضور خودش را نیز در داستان می‌بینیم. به نوعی می‌توان گفت زاویه دید اول شخص است؛ هرچند که اخوان نقش فعالی در روند داستان ندارد اما حضورش به وضوح حس می‌شود و نمی‌توان او را نادیده گرفت.

«عصر بود و راه می‌رفتیم،
در حیاط کوچک پاییز، در زندان،
چند تن زندانی با هم ولی تنها.
آنچنان با گفت و گو سرگرم،
این چنین با شاتقی خندان.» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۵۸)

۶-۶ تعریف، توضیح و اشارات صحنه‌ای: «تعریف که همانا دادن اطلاع به تماشاکن است، جزئی است لایتجزا از جمیع لحظات نمایش که در سرتاسر طول آن بی وقفه جریان دارد و هیچ گاه قطع نمی‌شود. قطع آن در هر لحظه به مثابه پایانی است بر جریان وقایع آن نمایش» (مکی، ۱۳۹۷: ۱۶۸).

یکی از نقاط قوت این منظومه، تصویرسازی‌های دقیق آن است. شاعر با صحنه پردازی‌های دقیق در طول روند داستان، اطلاعات تصویری به مخاطب می‌دهد. بیان حالات شاتقی هنگام صحبت کردن، توضیح زمان و مکان شکل گرفتن این گفتگوها، بیان حالات هرکدام از شخصیت‌ها و...

«عقد خود را فرو می‌خورد،
چون خمیر شیشه، سوزان جرعه‌ای از شعله و نشتر
و به دشخواری فرو می‌برد؛
لقمه بغضی که قوت غالبش آن بود...» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۵۴)
«عصر خشکی بود، از یک روز آبانی،
بی صدا و از نظر پنهان،
لحظه‌ها مثل صدف موران خواب آلود



دهمین همایش ملی پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

راه می‌رفتیم و با هر گام ما یک لحظه می‌پژمرد...» (همان: ۱۵۲)

«... از قضا آرنج یا زانوش - یادش نیست -
ناگهان بر گیجگاه دوست یا همایه‌اش آمد

جا به جا افتاد و بعد از ساعتی جان داد...» (همان: ۱۷۴)

۶-۷ کشمکش: یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نمایش، کشمکش است. به مقابله شخصیت‌ها یا نیروها با یکدیگر کشمکش می‌گویند. «کشمکش دراماتیک نه تنها آگاهانه وقوع می‌یابد، در هر صحنه نیز در راستای جهتی معین جریان دارد تا مبدا آن را که انگیزه است به هدفش که چیزی جز درام نویس بر مسئله‌ای خاص در آن صحنه نیست پیوند و با پیوستن این اهداف به هم و یا به عبارتی، با پیوستن صحنه‌های مختلف یک نمایش به یکدیگر به مجموع آن‌ها جهت بدهد» (مکی، ۱۳۹۷: ۱۸۶).

کشمکش انواع مختلف دارد: آدمی بر ضد طبیعت، آدمی بر ضد سرنوشت، آدمی بر ضد آدمی، آدمی بر ضد خود، آدمی بر ضد جامعه، جامعه بر ضد جامعه.

در اینجا کشمکش‌ها از نوع فرد با فرد، فرد با جامعه و فرد با خود است. کشمکش‌های فرد با فرد در پیرنگ اصلی و هریک از پیرنگ‌های فرعی دیده می‌شود که بین شخصیت‌های محوری و مخالف ایجاد شده. کشمکش‌های فرد با جامعه نیز به خصوص در مورد میرفخرآورد وجود دارد و نیز در مورد شاتقی که گاهی گله‌هایی نیز می‌کند، اما در اصل می‌توان گفت یکی از کشمکش‌های اصلی داستان، درگیری‌ها و مشکلات زندانیان با شرایط جامعه بوده. دیگر

کشمکش موجود در این داستان، کشمکش های درونی شاتقی با خودش است که برای فراموش کردن خیانتی که همسرش در حق او کرده گاهی با خود درگیر است.

۶-۸ تعلیق: تعلیق «کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شرف تکوین است در داستان خود می‌آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به ادامه دادن داستان می‌کند و هیجان و التهاب او را برمی‌انگیزد» (میر صادقی، ۱۳۹۰: ۷۶). نویسنده با شگردهایی مخاطب را نسبت به سرنوشت و آینده قهرمان حساس می‌کند.

در این داستان گاهگاهی می‌بینیم که شاتقی داستان خودش را شروع می‌کند اما بعد از یکی دو جمله از ادامه دادن آن منصرف می‌شود. به این ترتیب مخاطب را وادار می‌کند تا برای پی بردن به ماجرای شاتقی، داستان را انتها دنبال کند.

« من نمی‌دانم چرا طاووس من این را نمی‌داند؟

که من بیچاره هم در سینه دل دارم.

سنگ و آهن نیست.

او چرا اینقدر از من غافل است آخر؟

آه، آه، ای کاش

گاهگاهی بچه‌ها را نیز می‌آورد.

کاشکی... اما... رها کن هیچ...

و رها می‌کرد.

او رها می‌کرد حرفش را...» (اخوان ثالث، ۱۳۹۰: ۱۵۵)

در داستان « دخو» هم نیز شاهد چنین تعلیقی هستیم. هم در زمان تعریف کردن داستان تصادف و هم زمانی که قضیه دعایی که مادرش به او داده را با میرفخرآباد در میان می‌گذارد.



۶-۹ گره افکنی و گره گشایی:

گره گشایی زمانی اتفاق می‌افتد که همه معماها حل شوند و سرنوشت شخصیت بطور کامل شکل بگیرد. «فاصله میان نقطه آغاز تا نقطه بحران را در ساخت نمایش و داستان، گره افکنی می‌نامند» (شهریاری، ۱۳۶۵: ۲۵۳).

در این داستان فاصله بین گره افکنی و گره گشایی‌ها در پیرنگ‌های فرعی بسیار کوتاه بوده و به سرعت به سوال اصلی پاسخ داده می‌شود و داستان شخصیت‌ها به سرانجام می‌رسد. اما در مورد پیرنگ اصلی و داستان شاتقی، از زمانی که گره اول ایجاد می‌شود (دلیل زندانی شدن شاتقی) تا زمانی که به این سوال پاسخ داده شود، تعلیق‌هایی در داستان اتفاق می‌افتد و مخاطب باید تا پایان داستان منتظر بماند تا به جواب سؤالش برسد و گره افکنی اتفاق بیفتد. (زمانی که بالاخره ماجرای به زندان افتادن شاتقی بیان می‌شود)

۶-۱۰ بحران: بحران در نمایش «یعنی تصمیم شخصیت‌ها هر بار که دهان باز می‌کنند تا بگویند این نه آن، خود به خود تصمیم می‌گیرند» (مک کی، ۱۳۹۸: ۱۹۹). «پایه و اساس بحران بر تغییر و دگرگونی وضع از حالی به حال دیگر گذاشته شده است» (مکی، ۱۳۹۷: ۲۲۳).

بحران در این داستان برای تمام شخصیت‌ها، لحظه‌ای است که در آن دست به انجام کاری زده‌اند که دلیل زندانی شدن آن‌هاست. در داستان شاتقی، بحران همان لحظه‌ای است که پس از خوردن مشروب فراوان، از حال خود بیخود شده و فرمان مغزش را از دست می‌دهد. بحران داستان دخو نیز همان لحظه‌ای است که مشروب می‌نوشد. در داستان عمو زینل، شروع دعوا بحران است. در ماجرای سیاست‌مدار بحران با شروع تیر اندازی آغاز می‌شود. ...

۶-۱۱ نقطه اوج: نقطه اوج، شورانگیزترین لحظه داستان است که طی آن بحران به حد اعلای خود می‌رسد. «کنشی که قهرمان تصمیم به انجامش می‌گیرد به حادثه تمام عیار و کامل داستان تبدیل می‌شود و نقطه اوج مثبت، منفی و یا کنایی داستان را رقم می‌زند» (مک کی، ۱۳۹۸: ۲۰۰).

نقطه اوج پیرنگ اصلی، زمانی است که شاتقی سندها را امضا می‌کند. در داستان دخو، تصادف، اوج داستان است. در مورد عمو زینل، کشته شدن عمو عینل نقطه اوج را شکل می‌دهد. در ماجرای سیاسترسمت نقطه اوج زمانی است که تیری که شلیک که به برادر زن اصابت می‌کند.

۷. نتیجه‌گیری

شعر اخوان سرشار از توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌های رئالیستی است و به همین دلیل بسیاری از اشعار او قابلیت تبدیل شدن به نمایش را دارند. اخوان با بهره‌گیری از توصیف‌های دقیق و عینیت بخشی به مفاهیم ذهنی و ارائه تصاویر و جلوه‌های نمایشی، شعر را به مرز نمایش نزدیک کرد. وی همچنین با تکنیک آشنایی زدایی، شکل جدیدی از شعر نیمایی ارائه داد که خاص خودش بوده و در بین دیگر پیروان نیما متفاوت عمل کرد. او از شیوه‌ی بیان روایی و الگوبرداری از زبان شاعران سده‌های پیشین و درعین حال بهره‌گیری از سبک نیمایی در اشعارش استفاده کرد، اما جنبه‌های روایی در شعرش به قدری قوت یافت که گاه حتی کمترین بهره را از آرایه‌های ادبی برده است. این آشنایی زدایی به ایجاد نوعی زبان ویژه‌ی اخوان ثالث منجر شد که برخلاف تصور، نه تنها افول شعرش را به دنبال نداشت بلکه باعث تقویت زبان شعری او شد و علاقه و لذت بیشتری برای مخاطب ایجاد کرد. به دلیل همین بهره‌گیری از زبان روایی، شعر اخوان جایگاه ویژه‌ای در بین اشعار نمایشی پیدا کرده و همواره مورد توجه و استقبال برای اقتباس‌های نمایشی بوده است.

منظومه «زندگی می‌گوید: اما باز باید زیست» از جمله اشعار اخوان است که دارای ظرفیت‌های نمایشی بوده و توانایی شاعر را در روایت داستان به نمایش می‌گذارد. اخوان در این منظومه به جای استفاد از عناصر شعری و آرایه‌های ادبی، از عناصر نمایشی استفاده کرده و همین موضوع باعث شده تا بتوان این منظومه را بعنوان نمونه‌ای از اشعاری که می‌تواند مورد اقتباس نمایشی قرار گیرند؛ مطالعه کرد. در پایان و پس از بررسی تمامی عناصر نمایشی در این منظومه، به این نتیجه می‌رسیم که منظومه حاضر از لحاظ ظرفیت‌های نمایشی قابلیت اقتباس را داشته و می‌تواند زمینه مناسبی برای تولید آثار نمایشی باشد. این منظومه قابلیت تبدیل به یک نمایش چند پیرنگی را داراست که هر کدام از پیرنگ‌ها به تنهایی کامل بوده و تمامی ویژگی‌های یک شاه‌پیرنگ را دارند.

دانشگاه فرهنگیان، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی - دی ۱۳۹۹

www.anjomanfarsi.ir

منابع

- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۹۰)، سه کتاب، تهران، نشر زمستان.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷)، مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، تهران، انتشارات سوره مهر.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، حالات و مقامات م. امید (مهدی اخوان ثالث)، تهران، نشر سخن.
- مک کی، رابرت (۱۳۹۸)، داستان (ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی)، ترجمه محمد گذرآبادی، تهران، انتشارات هرمس.
- مکی، ابراهیم (۱۳۹۷)، شناخت عوامل نمایش، تهران، انتشارات سروش.
- نیپ ریس، جانت (۱۳۹۳)، نوشتن برای تئاتر، ترجمه تالین آبادیان، تهران، نشر افراز.