فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)
علمی - پژوهشی
سال پنجم – شماره دوم – تابستان ۱۳۹۱- شمارهٔ پیاپی ۱۶

تحلیل ساختاری الگوی روایی نمایشنامه‌های «رازها و دروغها» و «خواب در فنجان خالی» نغمه ثمینی

(ص ۱۴ - ۱)

مرضیه آتشی پور[۱]
تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/۱/۱۹
تاریخ پذیرش قطعی : ۹۱/۳/۲۰

چکیده

ادبیات نمایشی یکی از انواع مهم ادبی است که نسبت به دیگرگونه‌های ادبی در ایران، رشد و شکوفایی چندانی نداشته است. موضوع و محدودهٔ پژوهش حاضر که به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی انجام گرفته، تحلیل ساختاری طرح نمایشنامه‌های «رازها و دروغها» و «خواب در فنجان خالی» نغمه ثمینی است. سپس الگوی داستانی این دو نمایشنامه ترسیم شده و برای الگوی داستانی شرقی، نموداری پیشنهاد گردیده است. هدف این پژوهش، دستیابی به ساختار کلی این نمایشنامه‌هاست. این بررسی نشان میدهد که این نمایشنامه-ها، دارای ساختار متقارن و موازی که از مظاهر ساختار شرقی است، هستند. بازی با ساختارهای مختلف، ادغام آنها با یکدیگر و تجربهٔ ساختارهای کمتر شناخته شده، از مؤلفه‌های مشخص آثار ثمینی به شمار میرود.

کلمات کلیدی

تحلیل ساختاری، نغمه ثمینی، رازها و دروغها، خواب در فنجان خالی، نمایشنامه، طرح

۱ . دانش آموختهٔ کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی و مدرس دانشگاه marzie_atashipoor@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

نمایشنامه، متنی دوساحتی است؛ بدین معنا که علاوه بر دارا بودن جنبهٔ ادبی، متنی است که برای به اجرا درآمدن نوشته میشود، هر چند که پافشاری پژوهشگران ادبی بر اولویت بخشیدن به جنبهٔ روایی آن بوده است. آنان معتقدند میتوان نمایشنامه را همچون قطعه‌ای شعر، نثر یا گونه‌ای از داستان روایی خواند و تأویل کرد. به هر روی، باید پذیرفت که نمایشنامه به بدنهٔ عظیم روایی تعلق دارد و هر نمایشنامه از داستانی بهره‌مند است که آغازی داشته و از طریق یک رشته رویداد، واکنش‌ها و اندیشه‌ها به پایانی منجر میشود.

بدین ترتیب میتوان گفت که نمایشنامه نوشتاری ادبی است که برای به اجرا درآمدن نگارش یافته و در بردارندهٔ داستانی است. نمایش نوع ادبی خاصی است، اما نمایشنامه به هر اثری که در این نوع جای داشته باشد گفته می‌شود. (فرهنگ اصطلاحات ادبی،داد:۵۰۸-۵۰۴)

از جمله مهم‌ترین اَشکال سنتی نمایش در ایران، میتوان به تعزیه،تقلید، معرکه، بقال‌بازی، نقالی و نمایش تخته‌حوضی یا سیاه‌بازی اشاره کرد.(نمایشنامه‌نویسی در ایران،آژند:۱۱۳)

نوع جدید نمایش ایرانی، دارای محتوا و درونمایهٔ ایرانی، ولی با قالب‌ها و تکنیک‌های مطابق با الگوهای نمایش غربی و در واقع ارسطویی است.(همان:۲۱) از مهم‌ترین نمایشنامه‌نویسان معاصر میتوان به غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، عباس نعلبندیان و اکبررادی اشاره کرد که اغلب صاحب سبک بوده و آثار ماندگاری از خود به جا گذاشته‌اند.

در سال‌های اخیر، نویسندگان جوانی آثار خود را به زیور طبع آراسته‌اند که هدف عمده آنها از نمایشنامه‌نویسی، شرکت در جشوارهٔ تئاتر فجر- جشنواره‌ای که در رونق بخشیدن تئاتر کشور به موفقیت نسبی دست یافته- بوده است. از مهم‌ترین نویسندگان این دوره می‌توان به محمد رحمانیان، محمد چرمشیر، حمید امجد، محمد یعقوبی و نغمه ثمینی اشاره کرد.

تاکنون پژوهشگران و محققان ادبی بسیاری به آثار نمایشی پرداخته‌اند و آنها را به لحاظ تحلیل محتوا، رویکرد اساطیری و روان‌شناختی، بررسی مقایسه‌ای عناصر روایت و ... مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند.از نمونه‌های بررسی ساختاری نمایشنامه میتوان به تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های اکبررادی، بهرام بیضایی و ... اشاره کرد[۱].

---

[۱] . نک: شریف نسب، مریم. «تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی». رساله دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی(دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، ۱۳۸۴ و تحلیل ساختاری نمایشنامه های اکبر رادی(دهه های چهل و پنجاه)،با همکاری مهسا رون، فصلنامه تخصصی علمی پژوهشی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، س۴، ش۱،ش پی درپی۱۱، بهار ۱۳۹۰

www.SID.ir

در این پژوهش سعی بر آن است تا با روش توصیفی و تطبیقی، به تحلیل ساختاری نمایشنامه‌های «رازها و دروغها» و «خواب در فنجان خالی» نغمه ثمینی پرداخته شود و با بررسی عناصر سازندهٔ طرح داستانی هر نمایشنامه و یافتن روابط میان آنها، ساختاری نمایشی را که برای چینش اجزا و ارائهٔ مضامین از آن استفاده شده است تعیین شده و در نهایت الگوی ساختارئی را که این نمایشنامه‌ها از آن پیروی میکنند، مشخص شود.

با توجه به نوآوریهای نغمه ثمینی در زمینهٔ ساختار و نیز ادغام ساختارهای مختلف در یکدیگر و وجود ویژگیهای ساختار نمایشهای سنتی ایرانی در ژرفساخت برخی نمایشنامه‌های وی، نگارنده تلاش کرده است نمودارهایی نیز برای دیگر انواع ساختار از جمله ساختار متقارن و موازی ترسیم کند و پیشنهاد دهد و گامی هرچند کوچک در راستای شناخت آسانتر ساختارهایی بدست دهد که مبتنی بر ساختار نمایش ایرانی است.

۱.طرح

«پیرنگ» را با توجه به معنای لغوی واژه (پی به معنی بنیاد و شالوده، و رنگ به معنی طرح و نقشه) مناسب‌ترین معادل برای واژه «پلات» (plot) دانسته، آن را تنظیم‌کننده عقلانی وابستگی موجود میان حوادث داستان میخوانند (عناصر داستانی، میرصادقی :۱۵۲).

گفتنی است که توالی منطقی رویدادها لزوماً به توالی زمانی آنها منجر نمیشود. در داستان و نمایشنامه‌های معاصر، گاه نویسنده با شگردهایی، در ارائهٔ زمان وقوع حوادث تغییراتی میدهد؛ ترفندهایی نظیر نقل خاطرات، تداعی و یادآوری گذشته، آغاز کردن داستان از نتیجه و گره‌گشایی نهایی داستان و سپس برگشتن تدریجی و نامرتب به وقایع گذشته و... .

نویسنده در این آثار زمان را به ساعات و دقایق و ثانیه‌ها تقسیم نمیکند، بلکه زمان را برحسب ارزش فکری و عاطفی حوادث میسنجد. ناگفته نماند که در این آثار، خط سیر داستانی بطور ضمنی به مخاطب منتقل میشود و او «توالی دراماتیک» را (که شامل وضعیت عادی، بروز آشفتگی و اختلال، کشمکش و تعدیل است) به مدد عاطفه و تخیل خویش تجربه میکند[۱].

کشمکش، پیچیدگی، بحران، تعلیق، فاجعه و فرود نتیجه عناصری هستند که کلیت طرح داستانی را تشکیل میدهند، هر چند که این اجزا چنان به هم پیوسته و تفکیک‌ناپذیر به نظر میرسند که میتوان آنها را جلوه‌های گوناگونی از یک موقعیت واحد دانست.

۱ . نک: اخوت، ۱۳۷۱، ۸۵ ؛ شاهین و قویمی، ۱۳۸۳، ۵۴؛ حیاتی، ۱۳۸۷، ۱۲۶

www.SID.ir

طرح نمایشنامه رازها و دروغها: نمایشنامه رازها و دروغها از چهار باب و چهار میانوند تشکیل شده است. کنش نمایشی، از خلال دو روایت موازی که پیوندی محتوایی وتداوم معنائی نیز دارند، جریان می‌یابد و راوی روایت دوم (دختر کولی) پیوند عمیقی با شخصیتهای روایت نخست دارد.

گفتنی است که در این نمایشنامه روایت نقش غیرقابل انکار و برجسته‌ای در شکل‌گیری بدنهٔ نمایشنامه دارد وبازیگران چنین شخصیت‌هایی، ناگزیر بیشتر از آنکه عمل نمایشی داشته باشند، متن را به رخ میکشند.

طرح نمایشنامهٔ خواب در فنجان خالی:این نمایشنامه نشانه‌های قاطعی از جریان سیال ذهن و سورئالیسم را با خود دارد. طرح در آثاری که به این شیوه نوشته میشوند، قدری متفاوت است و پیوند علّی حوادث، در هاله‌ای از خیال و رؤیا و ابهام فرو میرود. اینگونه آثار از منطق خاصی برخوردارند و در عوض خطی بودن سیر وقایع و نظم منطقی رویدادها، وقایع مدت زمانی طولانی از گذشته از دریچهٔ لحظاتی محدود از زمان حال روایت میشود. به شیوه‌ای که مخاطب همراه با شخصیتها لحظه‌ای را در زمان امروز سپری میکند و درست در همان لحظه با تغییر حالت آنان، در نشانه‌های فراوان گذشته غرق میشود و حکایت اجداد آنها را پی میگیرد و سازماندهی رخدادها بگونه‌ای صورت گرفته است که مشارکت فعالانهٔ وی در انسجام بخشیدن به رویدادهای پراکنده نقش عمده‌ای ایفا میکند و درک او از چگونگی ماوقع، بستگی زیادی به ذهنیت و میزان فرهیختگی وی دارد (داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، بیات: ۱۴۰- ۱۵۸). به عنوان مثال، میتوان اینگونه تصور کرد که تمامی ماجرای نمایشنامه در فنجان قهوه و در حالت فالبازی رخ داده یا جریانهای مربوط به گذشته بعد از خواندن خاطرات پدر پدربزرگشان، فقط از ذهن مهتاب گذشته است و... .

نقش کلیدی قهوه در پیشبرد داستان نمایشنامه، فضای مخوف و وهم‌آلود، وضعیت رازآلود خانوادگی، خشونت سبعانه و عقده‌های جنسی و روانی، فضای هزارتوی خانه‌های قجری، زیرپله‌ها و سردابها و نیز زنان آسیب‌پذیر، از مظاهری هستند که تطبیق نمایشنامه را با شیوهٔ روایی داستانهای مربوط به دورهٔ قاجار نشان میدهند. نکته مهمتر این است که شباهت انکارناپذیر این اثر با «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری که سردمدار اینگونه داستانها محسوب میشود، بخوبی از جریان نمایشنامه پیداست.

۱-۱-کشمکش

اگر شخصیت اصلی را یونا در نظر بگیریم، کشمکش آدمی با تقدیر از بزرگترین ستیزهای نمایشنامه رازها و دروغها محسوب میشود. با همهٔ تلاش آدمی، اگر رستگاری برایش رقم

www.SID.ir

نخورده باشد، نمیتواند کاری از پیش ببرد. این خصیصهٔ نمایشنامه، میتواند از تطابقهای آن با تراژدی محسوب شود. تراژدی نمایش اعمال مهم و جدی است که به ضرر قهرمان اصلی تمام میشود؛ یعنی هستهٔ داستانی به فاجعه منتهی میشود. این فاجعه معمولاً مرگ جانگداز قهرمان تراژدی است؛ مرگی که البته اتفاقی نیست، بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث داستان است. در داستان با برگشتن بخت قهرمان، مبارزه با سرنوشت،اشتباه وحتی احساسِ ترس و شفقت مواجهیم.

در روایت دوم، نیروی مخالف و نیروی محوری در واقع نمادی از دو نوع برداشت متفاوت از دینداری هستند. یک سوی این کشمکش دختر کولی قرار دارد که از آئین مسیح تلقی مهرورزی و بخشش را دارد و در سوی دیگر کشیش کلیسای جامع که در پی ریاضت و اجرای موبموی احکام است. جدال میان آنها، در واقع ستیز میان عشق و زهد است.

اغلب کشمکشهای نمایشنامه خواب در فنجان خالی از نوع آدمی با آدمی است و در مکالمه‌ها بخوبی نشان داده میشود. ستیز شخصیتها با خویش بر سر اینکه در سیطرهٔ نفوذ فضای گذشته از طریق ماه‌لیلی/ آقاعمه قرار بگیرند یا نه، کشمکش اصلی نمایشنامه است.

۱-۲- پیچیدگی

رازها و دورغها: این نمایشنامه را میتوان با معیارهای تراژدی کلاسیک یونانی سنجید و تطبیق داد، بدینگونه که اگر شخصیت اصلی را یونا در نظر بگیریم، مشاهده می‌کنیم که بعد از تعرفی که برای او اتفاق می‌افتد و آن پی بردن به ماهیت واقعی ناحوم است، سرنوشتش تغییر میکند، دچار جنون میشود و جان میسپارد. سرنوشت یونا نیز مانند اکثر قهرمانان تراژدی، مرگ همراه با درد و رنج است. همچنین، یونا نقطه ضعفی دارد که موجبات شکست او را با سرنوشت رقم‌خورده‌اش فراهم میکند و آن عبارت است از گذشتهٔ پنهان و چگونگی آن زندگی. عامل بخت‌برگشتگی دختر کولی نیز درگیری او با قوانین اجتماعی است که از این جهت با تراژدیهای امروزی همخوانی دارد. گذشته از مقولهٔ شخصیت، مضامین والای مطرح‌شده در این نمایشنامه- مانند دغدغهٔ رستگاری، تلاش برای دینداری و... نیز دلیلی است برای اینکه این اثر ر ا در قالب تراژدی دسته‌بندی کنیم.

خواب در فنجان خالی: بر خلاف اغلب نمایشنامه‌ها که می‌توانند با مرگ یا سرنوشتی تأمل‌انگیز پایان یابند، نمایشنامه «خواب در فنجان خالی» با مرگ آغاز میشود و مخاطب از همان آغاز بگونه‌ای خود را در دنیای اشباح می‌یابد و «از آن گونهٔ رؤیابودن ما و در خواب عمیق بودن زندگی کوچکمان تحقق می‌یابد.» (خواب در فنجان خالی،ثمینی: ۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

شب‌مویه‌ها که به گوش میرسد، تفاله‌های قهوه‌ای که مدام آشوب و فتنه را نشان میدهند و آقاعمه‌ای که سر افراد را در عکسهایشان قیچی میکند، براعت استهلالی مناسب برای پایان شوم نمایشنامه است.

۱-۳بحران

با توجه به تعرّفی که برای یونا/دختر کولی رخ می‌دهد و آن مواجه شدن با شخصیت حقیقی ناحوم / راهب است می‌توان با خبر شدن یونا از سرنوشت خویش و دروغ ناحوم را به عنوان بحران اصلی نمایشنامه رازها و دورغها در نظر گرفت.زیرا یونا نذر هفت ساله خود را میشکند و با هوشع سخن میگوید. این سخن گفتن کنشی است که در حین دگرگون کردن یونا، سرنوشت او را از سراب (تصور) خوشبختی و رستگاری به شقاوت سوق میدهد و درنتیجهٔ این کنش، سایرشخصیتها پی‌درپی، تحت فشار عاطفی، درونیات خود را فاش میکنند. "ناحوم: همه دروغ...! تو رؤیای مرا از هم پاشیدی، چرا من خیال تو را به گنداب نکشانم؟...هیچ نمیدانی یونا...هیچ و نه حتی اینکه آن پیرزن خاموش روی پوشیده که کنار چاه عصرگاهان هر روز میدیدی، من بودم...یونا (مبهوت) ...تو؟!" (رازها و دروغ‌ها،ثمینی: ۸۱).

بحران اصلی نمایشنامه خواب در فنجان خالی در پایان نمایشنامه رخ میدهد و زمانی است که مهتاب/ماهرخ تحت تأثیر آقا عمه/ ماه‌لیلی، با قهوه مسوم را فرامرز/ فرامزخان را میکشد و از این طریق بزرگترین تصمیم خود را - که انتقام از فرامرز/ فرامرزخان بوده است- عملی میکند. هرچند که در باور مخاطب، اذعان به اینکه شخصیت بیمارگونه و ضعیفی مثل مهتاب توانایی انتقام گرفتن را از همهٔ نابرابریها و ظلمهایی که بر سر زنان رفته است داشته باشد، آن هم از مرد نوعی مثل فرامرز، کمی بعید به نظر میرسد.

۱-۴- تعلیق

رازها و دروغها: نگرانی و اضطرابی که در سراسر نمایشنامه حاکم است، بخوبی در تناسب با حالت تراژدی‌گونه آن ایجاد شده است. نویسنده در پایان هر باب که مربوط به روایت ناحوم و یونا است، با دادن نشانه‌هایی از آینده به مخاطب، جرقهٔ دنبال کردن سرنوشت آنها را در ذهن او روشن نگه میدارد و در عین حال با بیان نکردن بعضی حقایق، آتش اشتیاق او را تا رسیدن به زمان مناسب دانستن آنها حفظ میکند.

خواب در فنجان خالی: درلابلای متن نمایشنامه، مانند سایر نمایشنامه‌های نغمه ثمینی،نشانه‌هایی گنجانده شده که کشش کافی برای دنبال کردن داستان نمایشنامه را برای مخاطب بوجود بیاورد. وجود فنجانهای عتیقه، ترمهٔ موروثی، شب‌مویه‌هایی که به گوش میرسد و... از این نشانه‌ها محسوب میشود. نویسنده با زیرکی، در نقاط عطف گذشته

www.SID.ir

و حال، پس از زمینه‌چینی لازم برای پیشبرد داستان نمایشنامه در آینده، تابلو را با ایجاد پرسشی در ذهن مخاطب به پایان برده است.

۱-۵- فاجعه / نتیجه و فرود

رازها و دروغها: همانطورکه قبلاً نیز بیان گردید میتوان شباهتهایی میان ساختار این نمایشنامه با ساختار تراژدی یونانی کلاسیک قائل شد. بدینگونه که ، سه جزء از مهم‌ترین اجزایی را که ارسطو برای ساختار تراژدی برشمرده است و عبارتند از تعرّف، تحوّل و داعیه رنج و مصیبت، در طرح داستانی آن وجود دارند. یونا و ناحوم ظاهراً سعادتمند هستند، تا اینکه تعرّف رخ میدهد و پی به هویت حقیقی یکدیگر میبرند. این شناسایی، سرنوشت آنان را دگرگون میکند و در آخر یونا پس از تحمل درد و رنج فراوان، دیوانه میشود و جان میسپارد و ناحوم آواره میگردد و در رشته رویداد دوم، دختر کولی زیر شکنجه جان میسپارد و کشیش، الهامات را از بین میبرد. در انتها دختر کولی در هیئت نوزاد یونا که صدایش به گوش میرسد، به حیات ادامه میدهد. به عبارت دیگر وضعیت پایانی نمایشنامه با مرگ قهرمان و در عین حال با مجازات شریرهمراه است. و زندگی یونا/دختر کولی نیز تنها در سایهٔ دید شاعرانه و شرقی ثمینی- که مرز مشخصی میان غیبت و شهادت، مردگان و زندگان قائل نیست- و در هیئتی دیگر امکان‌پذیر شده است.

خواب در فنجان خالی: بر خلاف هم‌جواری خیال و واقعیت در نمایشنامه رازها و دروغ‌ها (که گاهی رؤیا بود و گاهی زمان حال) و با توجه به سبک نمایشنامه که شیوهٔ جریان سیال ذهن است، مرزهای این دو امر کاملاً فرومی‌ریزد. مخاطب همراه با شخصیت‌ها لحظه‌ای را در زمان امروز سپری می‌کند و درست در همان لحظه با تغییر حالت آنان، در نشانه‌های فراوان گذشته غرق می‌شود و حکایت اجداد آنها را پی می‌گیرد.با توجه به فضای رؤیاگونه‌ی نمایشنامه، تک‌گویی درونی نقش عمده‌ای در گشایش گره‌افکنی و نشان دادن مکنونات قلبی شخصیت‌ها ایفا می‌کند.

نمایشنامه خواب در فنجان خالی همانگونه که با مرگ آغاز شده بود با مرگ شخصیت منفی یعنی فرامرز/ فرامرزخان و جنون و بیماری (مرگ روانی) مهتاب/ ماهرخ نیز، پایان میپذیرد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲. الگوی داستانی

این امکان وجود دارد که ساختاری کلی برای نمایشنامه ارائه شود، به شرط آنکه قواعد تنظیم‌کنندهٔ آن توصیفی باشند و نه هنجارگزار و دیگر آنکه به اندازهٔ کافی عام و در عین حال خاص نیز باشد تا هر نوع از نمایشنامه را در برگیرد. بدیهی است که حتی با وجود چنین ساختاری، نمایشنامه‌نویس معمولاً برای هر نوع مفهومی، از ساختاری ویژه پیروی میکند.

برای درک و توضیح ساختار یک متن نمایشی، لازم است که ابتدا دیدگاهی را که نمایشنامه‌نویس برای سازماندهی رخدادها اختیار کرده است، تعیین کنیم. آنگاه تغییرات دیدگاه، تکنیکهای پرداخت دیدگاه، شخصیتها، چارچوب‌بندی داستان، آغاز و پایان نمایش و نیز اصول ساختاری ارائهٔ کنش را آشکار گردانیم؛ مثلاً اینکه کنش یکپارچه است و روندی منظم دارد یا تکه‌تکه و به صورت مجموعه‌ای از پاره‌های مختلف کنار یکدیگر قرار گرفته است و آیا میان‌پرده‌های غنایی و تفسیرها، کنش را متوقف نمیکند و... . (فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر،شاهین و قویمی: ۶۷-۶۶)

ساختار را به دو دسته بیرونی و درونی تقسیم کرده‌اند. ساختار بیرونی یا الگوی داستانی بافتی است که همهٔ اجزای داستان را در خود جای میدهد و به نحوی به هم مربوط میکند و عبارت است از توالی اپیزودها. تنوع و ریتم اپیزودها در چگونگی این توالی اهمیت ویژه‌ای دارد. به عبارتی دیگر، ساختار بیرونی شامل جنبه‌های فنی متعدد و گوناگونی است که یک نمایشنامه از سنتهای نمایشی یا ضرورتهای صحنه‌ای مانند پرده، تقسیمات صحنه‌ای یا جنبه‌های ویژهٔ متن دراماتیک وام میگیرد. ساختار درونی نیز از مجموع مسائل محتوایی و مفهومی نمایشنامه، طرح و شخصیت تشکیل شده است[۱].

هماهنگی ساختار بیرونی و درونی و نوع وقایع بر عهدهٔ ریتم نمایشنامه است و با توجه به سیر پیشرفت رویدادها به سمت پایان نمایشنامه، ریتم و حد فاصل زمان اپیزودها نیز کوتاه‌تر میشود.

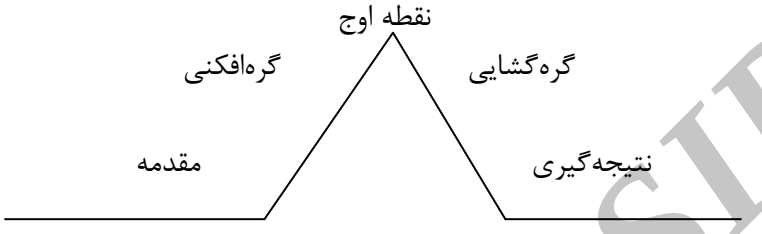
ارسطو یکی از نخستین نظریه‌پردازانی است که ساختار نمایشنامه (بخصوص تراژدی) را مورد نقد و بررسی قرار داد. وی ساختار نمایشنامه را به دو بخش عمده تقسیم کرد که پارهٔ نخست آن شامل گره‌افکنی از ابتدا تا نقطهٔ اوج و قسمت دوم در بردارندهٔ گرهگشایی از نقطهٔ اوج تا پایان است. یکی از متداولترین ساختارهایی که از مباحث ارسطو منتج شده،

---

۱ . برای مطالعهٔ بیشتر، رک: مقدمهٔ قطب‌الدین صادقی بر کتاب کلسل، مالکولم. مقدمه‌ای بر شناخت ساختار نمایش ،ترجمهٔ حسن پارسائی، تهران: قطره، ۱۳۸۰.

www.SID.ir

ساختار عِلّی- معلولی «گوستاو فریتاگ» به نام «هرم فریتاگ» است. ساختار فریتاگ از پنج بخش مقدمه، عمل افزاینده، اوج، عمل کاهنده و نتیجه تشکیل شده است. ساختار فریتاگ را میتوان به شکل هرم نمایش داد. یک ضلع این هرم شامل عمل افزاینده است و نقطه اوج رأس هرم و ضلع دیگر شامل عمل کاهنده خواهد بود:



قائل شدن زمان مساوی برای عمل افزاینده و عمل کاهنده (گره‌گشایی و گره‌افکنی)، یکی از ویژگیهای این هرم است که بیشتر با ساختار تراژدیهای کلاسیک یونان همخوانی دارد تا درامهای معاصر. در نمایشنامه‌های معاصر، مدت زمان گرهگشایی از گره‌افکنی و پیچیدگی بسیار کوتاهتر شده است و بین نقطهٔ اوج تا فرود و نتیجه‌گیری فاصلهٔ کمی وجود دارد.

علیرغم همخوانی آثار ثمینی با معیارها و تکنیکهای درام غربی، میتوان ثمینی را در زمرهٔ نمایشنامه‌نویسانی محسوب کرد که دغدغهٔ شرق و درام شرقی دارند. بطورکلی میتوان از حضور پررنگ روایت، استفاده از توانمندیهای نمایش سنتی ایران نظیر نقالی، معرکه‌گیری، روحوضی و... در ساختار کلی نمایشنامه، غلبهٔ الگوهای ساختاری شرقی، داشتن روساخت گسسته و ژرف‌ساخت پیوسته و در عین حال، برخوداری از شمای منطقی سیر پیشرفت رویدادها در کنار تداوم معنایی پاره‌های نمایشنامه‌ها، بعنوان ویژگیهای مشترک نمایشنامه‌های ثمینی نام برد.

ساختار نمایشنامه‌های سنتی ایرانی متأثر از شیوهٔ داستانپردازی و داستانگویی (نقالی) کهن است. این ساختار معنایی، در تناسب با فرهنگ تو در تو و هضم‌کنندهٔ ایرانی است. چیدمان حوادث این ساختار، بصورت تداوم معنایی است و ارتباط رویدادها عِلّی نیست. وجود حوادث و داستانهای فرعی (اپیزودیک، ضمنی) در دل ساختار اصلی، نه تنها زاید نیست، بلکه در بعضی موارد، معنای اصلی واقعه نیز در آن نهفته است.

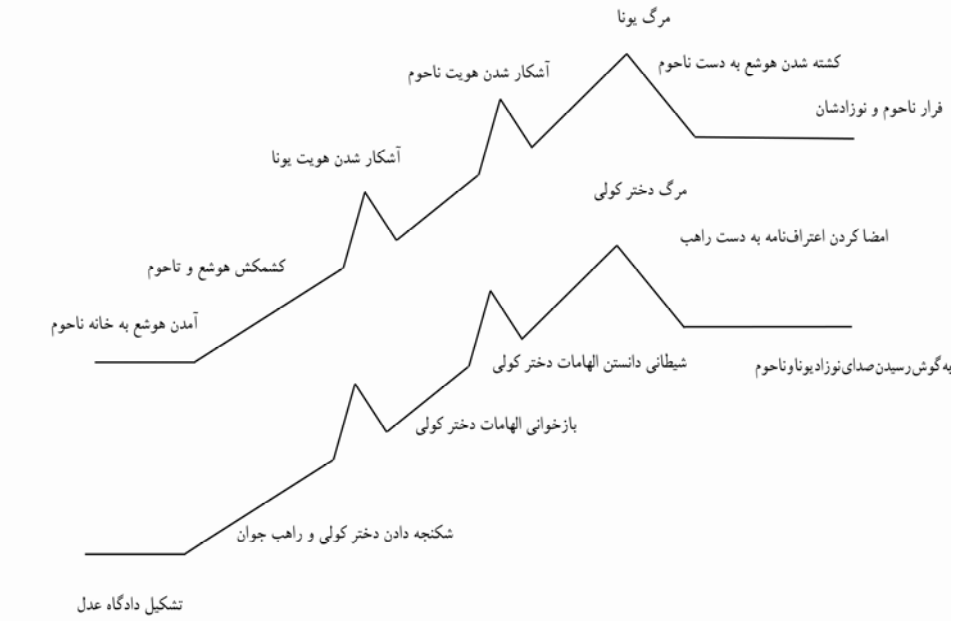
خلاصهٔ اصلیترین قانونمندیهای نمایش ایرانی عبارت است از:

۱. الگوی اصلی آن، داستان در داستان و روایت در روایت است.

www.SID.ir

۲. در مقابل الگوی ارسطویی «معرفی- گره‌افکنی- گره‌گشایی»، نمایش ایرانی از الگوی «گزینش- شهادت- روایت» برخوردار است.
۳. وجود ساختارهای متوازن، متقارن، موازی، اسطوره‌ای و تکرارشونده به جای ساختار تک-ساحتی خطی.
۴. تعلیق در یک خط داستانی واحد رخ نمیدهد و هماهنگ با شیوهٔ قصه‌پردازی، به صورت «واقعه در واقعه» و «گریز در گریز» است.
۵. الگوی ساختاری آن متافیزیکی و ماوراء طبیعی است و همجواری حضور همزمان غیب و شهادت، و رؤیا و واقعیت را ممکن میسازد (ساختارشناسی نمایش ایرانی،یاری:۱۹۹-۱۹۴).

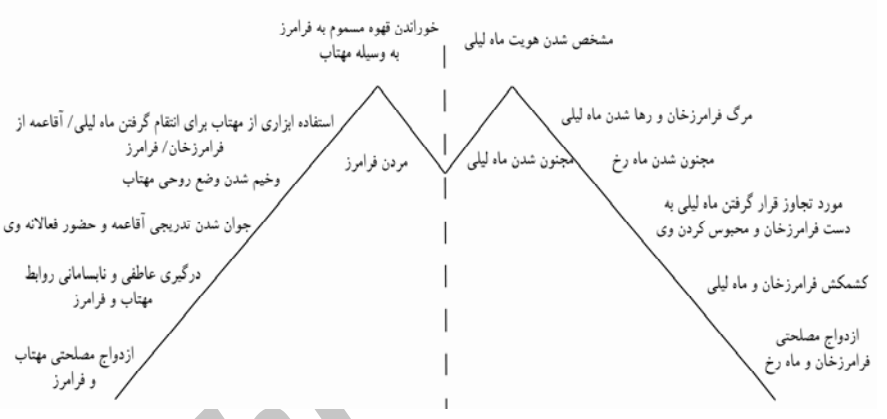
الگوی داستانی رازها و دورغها: نمایشنامه رازها و دروغها دارای ساختار موازی است و در عین حال میتوان نوع آن را تراژدی کلاسیک در نظر گرفت و منطبق با ساختار ارسطویی، بدین ترتیب با الهام گرفتن از نمودار ساختاری و هرمی شکل فریتاگ، میتوان چنین نموداری برای هر دو رشته رویداد آن رسم نمود:



الگوی داستانی خواب در فنجان خالی: با توجه به توازی زمان و در هم شکسته شدن زمان خطی داستان نمایشنامه، این اثر دارای ساختار متقارن است و در واقع از دو رشته

www.SID.ir

رویداد تشکیل شده: یکی مربوط به گذشته است و دیگری در زمان حال اتفاق می‌افتد. تفاوتی که میتوان میان ساختار موازی «رازها و دروغها» و ساختار متقارن «خواب در فنجان خالی» قائل شد این است که در آنجا جریانات زمان گذشته به موازات زمان حال واقع میشدند و مرز میان گذشته و حال با میانوندهایی از هم تفکیک شده بود؛ حال آنکه در «خواب در فنجان خالی» شخصیتها لحظه‌ای در زمان حال هستند و لحظهٔ دیگر به قرینهٔ خود در زمان گذشته تبدیل میشوند. به دیگر سخن، ساختار «خواب در فنجان خالی» بگونه‌ای است که دو رشته رویدادِ آن بر هم منطبق میشود و فراز و فرود یکسانی دارد. نمودار زیر ساختار این نمایشنامه را نشان میدهد:



به نظر میرسد که طرح و ساختار بیرونی دو نمایشنامه رازها و دروغها و خواب در فنجان خالی برای تطبیق با ساختار شرقی قابلیت بیشتری دارد تا ساختار ارسطویی که غربی است و میتوان ساختار این دو نمایشنامه را ساختاری اپیزودیک و متقارن دانست. موارد زیر از مصادیق این تطبیق به شمار میروند:

- همانگونه که در ساختار شرقی مرز میان واقعیت و خیال برداشته شده و ساحت طبیعت و ماوراء طبیعت به هم آمیخته است، در این دو داستان نیز همه چیز در نگاه اول طبیعی است و بدانگونه است که آن را رؤیت میکنیم؛ چون عمیق‌تر میشویم آن سوی طبیعت را نیز می‌بینیم.اعم از عوالم برزخی، مینوی و دوزخی. در چنین دنیایی است که مهتاب لحظه‌ای در زمان حال بسر میرود و لحظهٔ دیگر در هیئت ماهرخ فرو میرود. آقا عمه هر روز جوانتر شده و در قالب ماه‌لیلی انتقام خویش را از فرامرز/ فرامرزخان میگیرد. نیز بازگشتی که یونا

www.SID.ir

و هوشع و ناحوم در حالتی شبیه به جذبه و شهود به گذشته دارند و در این حالت است که رازهایشان آشکار میشود.

- از لحاظ ساختاری یک حادثهٔ فرعی ،حوادث اصلی را رقم میزند. آمدن هوشع به خانه ناحوم و یافتن تصادفی دفترچه خاطرات اجداد فرامرز و مهتاب ، حادثه‌هایی فرعی هستند که مسیر رویدادهای اصلی را عوض کرده ، پیشرفت حوادث را رقم میزنند.

- این ساختار بیشتر از آنکه داستانی باشد ، معنایی است و از طریق تو در تویی حوادث و زیادی حوادث فرعی، راهی به سیر و سلوک میگشاید و امکان برداشتهای متفاوت از داستان را فراهم می‌آورد.از نمایشنامه خواب در فنجان خالی برداشتهای متفاوتی وجود دارد که به لحاظ منطق داستانی ،هر کدام دلالتهای ویژهٔ خود را دارند. نمایشنامه رازها و دروغها نیز قابلیت داستانی بالایی دارد و بسته به اینکه شخصیت محوری را کدام شخصیت تلقی کنیم (یونا/دخترکولی یا ناحوم) میتوان از منظر اخلاقی و دینی و حتی ساختاری برداشتهای متفاوتی داشت.

- همانطور که بیان گردید، الگوی اصلی نمایشنامه‌ها داستان در داستان است و دارای دو رشته رویداد در هم تنیده هستند. همچنین به جای ساختار تک ساحتی خطی، ساختار موازی و متقارن دارند.

نتیجه

با گذشت زمان، استفادهٔ مستقیم از الگوهای شرقی در نمایشنامه‌های ثمینی بتدریج بصورت غیرمستقیم درآمده، در ژرف‌ساخت اثر قرار میگیرد؛ بگونه‌ای که نمایشنامه‌های بعدی نویسنده آمیزه‌ای از انواع مختلف ساختار هستند و براحتی نمیتوان ساختار مشخصی را برای آن تعیین کرد.

از نمایشنامهٔ «خواب در فنجان خالی» به بعد است که سبک شخصی ثمینی خود را بیش از پیش نشان میدهد و نمایشنامه‌های بعدی نظیر «شکلک»، «اسبهای آسمان خاکستر میبارند» و «بدون خداحافظی»، نمایشنامه‌هایی هستند که ویژگیهای مشترک آثار ثمینی را با درهم شکستن سیر خطی زمان، همجواری حال و گذشته، حضور همزمان غیب و شهود و مطابقتی که بطورکلی، با آثاری با سبک جریان سیال ذهن و سورئالیسم دارند، بهتر نشان میدهند.

در نهایت باید نتیجه گرفت که بازی با ساختارهای مختلف، ادغام آنها با یکدیگر و تجربهٔ ساختارهای کمتر شناخته شده، از مؤلفه‌های مشخص آثار ثمینی به شمار میرود.

Archive of SID

www.SID.ir

تلاش برای یافتن ساختاری عام که تمامی نمایشنامه‌ها را در بر گیرد، چندان به وجه نیست، و میتوان گفت که ساختاری یگانه در این مورد وجود ندارد. علاوه بر این تحولات معنا و گسترش مضامین، شناخت واقعیات جدید و... موجب پیدایش شکلهای متعدد و مناسبی برای انواع نمایشنامه شده‌اند

منابع

ارسطو و فن شعر، زرین کوب، عبد الحسین (۱۳۴۳)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

آناتومی ساختار درام، قادری، نصرالله (۱۳۸۶)، چاپ دوم، تهران، نیستان.

بوطیقای ساخت‌گرا: ساخت‌گرایی و زبان‌شناسی و مطالعه ادبیات(۱۳۸۸)، کالر، جاناتان، ترجمهٔ صفوی، کوروش، تهران: مینوی خرد.

خواب در فنجان خالی، ثمینی، نغمه (۱۳۸۲)، تهران: نمایش.

دستور زبان داستان، اخوت، احمد (۱۳۷۱)، اصفهان: فردا.

داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، حسین، بیات(۱۳۸۷)، تهران: علمی و فرهنگی.

رازها و دروغها. دو نمایشنامه، ثمینی، نغمه (۱۳۸۱)، تهران: آتنا.

مقالات ادبی و زبان‌شناختی، حق شناس، علی محمد (۱۳۷۰)، تهران: نیلوفر.

ساختار شناسی نمایش ایرانی، یاری، منوچهر (۱۳۷۹)، تهران: حوزه هنری.

شناخت عوامل نمایش، ابراهیم مکی(۱۳۸۵)، چاپ۵ . تهران. سروش.

عناصر داستان، میرصادقی، جمال(۱۳۶۴)، تهران: شفا.

فرهنگ اصطلاحات ادبی، واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، (تطبیقی و توضیحی)، داد، سیما (۱۳۸۳)، تهران: مروارید، چاپ۲.

فرهنگ جامع تحلیلی تئاتر، شاهین، شهناز و موهوش قویمی(۱۳۸۳)، تهران: دانشگاه تهران.

مه‌رویی و مستوری، حیاتی، زهرا (۱۳۸۷)، تهران: سوره مهر.

نقد ادبی، شمیسا، سیروس (۱۳۸۵)، تهران: میترا، چاپ دوم .

نمایشنامه‌نویسی در ایران آژند، یعقوب (۱۳۷۳)، از آغاز تا ۱۳۲۰ ه.ش، یعقوب آژند، تهران: نی.

تحلیل ساختاری و مضمونی نمایشنامه‌های بهرام بیضایی و غلامحسین ساعدی، شریف نسب، مریم، رساله دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی(دانشکده ادبیات و علوم انسانی)، ۱۳۸۴ .

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل ساختاری نمایشنامه های اکبر رادی(دهه های چهل و پنجاه)،با همکاری مهسا رون، فصلنامه تخصصی علمی پژوهشی سبک شناسی نظم و نثر فارسی، س۴، ش۱،ش پی درپی۱۱، بهار ۱۳۹۰.

مقدمه‌ای بر شناخت ساختار نمایش مقدمهٔ قطب‌الدین صادقی بر کتاب کلسل، مالکولم،ترجمهٔ حسن پارسائی، تهران: قطره، ۱۳۸۰.

Archive of SID

www.SID.ir