

ادبیات نمایشی

# قدرت سکوت

کاربرد سکوت در نمایش

آذر مهرابی



با مقدمه هوشنگ گلیمکانی

# قدرت سکوت

## کاربرد سکوت در نمایش

آذر مهرابی

با مقدمه:  
هوشنگ گلمکانی

پاییز ۱۳۹۸



انتشارات شباهنگ

## قدرت سکوت کاربرد سکوت در نمایش آذر مهرابی

ویراستار: فخرالدین سیلی کورائیم

صفحه‌آرایی: مرتضی آزادبر

عکس روی جلد از رضا جاویدی، صحنه‌ای از نمایش «قوی‌تر»

لیتوگرافی: فروز، چاپ و صحافی: پارمیدا

چاپ یکم ۱۳۹۸، شمارگان ۵۰۰ جلد

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۱۳۰-۲۲۷-۵

کلیه حقوق چاپ، نشر و توزیع این اثر محفوظ است.



انتشارات شباهنک

مرکز پخش خیابان انقلاب، خیابان شهدای ژاندارمری، پلاک ۶۰، تلفن ۶-۶۶۹۶۴۲۳۵

فروشگاه ۱ خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۱۹۴، تلفن ۶۶۴۹۱۰۹۸

فروشگاه ۲ خیابان انقلاب، خیابان فروردین، ساختمان ناشران، پلاک ۲۷۳، تلفن ۹-۶۶۹۵۳۶۰

تقدیم به همسر محمد جعفری  
برای عمری صبر، سکوت و همراهی اش



## فهرست

۹	..... سکوت و ناگفته‌ها
۱۷	..... پیشگفتار
۲۱	..... سکوت در جامعه انسانی
۴۳	..... ارتباطات انسانی و نشانه‌شناسی
۵۳	..... زبان و خط
۶۷	..... دیالوگ
۷۹	..... شخصیت (Character)
۸۷	..... سکوت در ادبیات نمایشی
۹۷	..... کارکرد سکوت در نمایشنامه
۱۱۵	..... سکوت به‌مثابه مقاومت و مبارزه در فیلمنامه
۱۲۱	..... سکوت به‌مثابه اعتراض در نمایش
۱۲۵	..... سکوت همانند آرامش قبل از توفان
۱۲۹	..... تاثیرات سکوت درونی در نمایشنامه
۱۳۷	..... منابع و مآخذ



## سکوت و ناگفته‌ها

فیلم مستندنمای خاطره خوشبو نیست (آذر مهرابی، ۱۳۸۱) را دیده‌اید؟ در این فیلم که به زحمت می‌شود عنوان مستند یا داستانی یا حتی مستند/داستانی به آن داد، فیلم‌ساز با «دوربین خودآگاه» به توالی عمومی زنانه یک پارک می‌رود و دختر نوجوانی را که در آن جا کار می‌کند، رو به دوربین به حرف می‌کشد تا او از زندگی‌اش بگوید و مثلاً مصایبش را برای تماشاگر بازگو کند. اما از جایی به بعد خودش به دام دوربین‌اش می‌افتد و در فرایندی که حالا پس از پانزده سال چگونگی جزئیاتش به یادم نیست، دوربین در دستان دختر نوجوان کارگر دستشویی زنانه به طرف خود فیلم‌ساز برمی‌گردد و آذر مهرابی، ناخواسته و تسلیم، انگار که غافلگیر و تهدید شده باشد، گویی منتظر موقعیتی بوده تا از زندگی خودش بگوید. حالا با مشاهده این کتاب آذر مهرابی درباره سکوت، می‌توانم این طور استنباط کنم که آن چرخش دوربین و تغییر سوژه فیلم خاطره خوشبو نیست، به تعبیری نوعی شکستن سکوت است. انگار تا پیش از آن، در جریان شنیدن سرگذشت دختر کارگر، «شاهد



سکوت» فیلم‌ساز بوده‌ایم و در حرف‌های دخترک نوجوان، و سکوت فیلم‌ساز، سرگذشت فیلم‌ساز را می‌شنیده‌ایم.

...اما «سکوت در ادبیات نمایشی»؟ سکوت در ادبیات، اعم از نمایشی یا داستانی به چه معناست؟ سکوت (در برابر صدا یا کلام) به نظر می‌رسد که خاص خودِ نمایش - فیلم و تئاتر است. در فیلم و نمایش، وقتی که صدایی شنیده نمی‌شود (اعم از گفتار انسانی، افکت صوتی یا موسیقی)، آن لحظه‌ها را «سکوت» توصیف می‌کنیم. در سینما، فیلم‌سازان شاخصی که به سکوت (حتی سکوت محض یا صدای خیلی مبهمی از دور بر زمینه تصویر) اهمیت فراوان داده‌اند و از آن به‌عنوان یک عنصر زیبایی‌شناسانه سینمایی ارزش داده‌اند بیش از همه سه نام به یاد می‌آیند: روبر برسون، میکال آنجلو آنتونونی و آندری تارکوفسکی. وقتی بحث سکوت در آثار آن‌ها به میان می‌آید، فقط معنای اش این نیست که آدم‌ها در فیلم‌های‌شان اغلب ساکت هستند و به‌ندرت با هم حرف می‌زنند، بلکه سکوت به معنای عام است. همه چیز ساکت. حتی محیط و طبیعت. یعنی یک باند صوتی خلوت و گاهی خالی، برای تأکید بر نوعی خلأ عاطفی و احساسی که در آن روابط انسانی و حتی طبیعت منجمد شده است. سکوت به معنای فقدان حس زندگی طبیعی و روابط گرم و پرشور انسانی، و به‌عنوان تمهیدی جهت تمرکز تماشاگر بر تصویر به قصد نوعی تأثیرگذاری غیرمتعارف و بیگانه با کلیشه‌های کلاسیک بیان سینمایی.

اما ادبیات (نمایشی و داستانی) با کلام و زبان سروکار دارد و کاربرد سکوت در آن هم از طریق کلام توصیف می‌شود. «سکوت» در یک اثر ادبی هم یا اشاره به سکوت شخصیت‌های داستان در مقطعی از

روایت و در یک پینگ‌پنگ کلامی، یا توصیف سکوت حاکم بر صحنه و محیط است. سکوت در پینگ‌پنگ کلامی در یک داستان یا نمایش به چه معناست؟ آن گونه که در باور عمومی رایج است از سر تسلیم و رضا؟ از سر پنهان‌کاری؟ نشانه‌ای از مقاومت؟ یعنی که کاراکتر حرفی برای گفتن ندارد؟ از سر احساس گناه؟ یا به تعبیر شاعرانه‌تر و امروزی‌ترش سرشار از ناگفته‌هاست؟ همه این‌ها هست. گاهی یکی از این دلایل و گاهی ترکیبی از چندتای‌شان.

اما آن سکوت اساسی‌تر که در عرصه خود نمایش (و نه ادبیاتش) به کار می‌آید و اهمیت‌اش گاهی بسیار بیش‌تر از سکوت کاراکترهاست، در متن نمایشنامه اغلب با کلمه و احیاناً جمله کوتاهی توصیف می‌شود. حتی گاهی توصیف نمی‌شود، بلکه فقط اشاره می‌شود: «سکوت» یا «سکوت بر صحنه حاکم می‌شود». اگر در ادبیات داستانی، در رمان یا حتی داستان کوتاه، نویسنده می‌تواند قلم را چندین صفحه درباره سکوت کاراکتری یا سکوت محیط به گردش درآورد، در ادبیات نمایشی، اشاره به آن از همین حد فراتر نمی‌رود چون نمایشنامه و فیلمنامه جای توصیف‌های ادبی نیست؛ گاهی هم کلمه «مکث» به معنای یک سکوت کوتاه در رشته کلام کاراکتری به کار می‌رود. حتی اگر نمایشنامه‌نویس به سکوت در صحنه اشاره می‌کند، این بیش‌تر نوعی پیشنهاد اجرایی به کارگردان است که کارگردان می‌تواند آن را نادیده بگیرد. یا برعکس، می‌تواند در جایی که نویسنده «سکوت» را پیشنهاد نکرده، از این «عنصر نمایشی» برای تأثیرگذاری بیش‌تر استفاده کند. لااقل در دو دهه اخیر در سینما بسیاری به ارزش سکوت در فیلم پی برده‌اند و در حالی که تا پیش از آن فیلم‌سازان سعی می‌کردند خلا‌ها

را حتی اگر شده با موسیقی تحمیلی پر کنند، اینک دریافته‌اند که گاهی سکوت تأثیر بیش‌تری از صدا (یا سروصدا و موسیقی) دارد.

یکی از نمونه‌های مثالی در زمینه کارکرد سکوت در تئاتر برای نگارنده، نمایشنامه ملاقات بانوی سالخورده (۱۹۵۶) نوشته فریدریش دورنمات (۱۹۹۰-۱۹۲۱) نمایشنامه‌نویس سویسی و دو اجرای زنده‌یاد حمید سمندریان (۱۳۹۱-۱۳۱۰) از این اثر است. نویسنده موقعیت خطیر و تراژیکی را خلق کرده که در آن مردم شهری کوچک برای دستیابی به منافع فردی و گروهی، مقدمات مرگ یکی از همشهریان خود را که هدف یک انتقام‌جویی شخصی زنی ثروتمند از اهالی سابق شهر قرار گرفته فراهم می‌کنند و در واقع دست به یک قتل دسته‌جمعی می‌زنند. در صحنه‌ای که مردم جمع شده‌اند تا در حضور کشیش، و در یک دادگاه غیررسمی صحرائی درمورد مرگ آلفرد ایل تصمیم بگیرند (هرچند که پیداست هر کدام از پیش در خلوت خود و بر اساس رعایت همان منافع فردی و گروهی تصمیم خود را گرفته‌اند)، شهردار منفعت‌طلب که حالا حکم رییس دادگاه را پیدا کرده، نظر کشیش و پزشک قانونی و نماینده پلیس و جمعیت‌های سیاسی را می‌پرسد و پاسخ همه فقط «سکوت» است. موقع رأی‌گیری هم همه در سکوت، فقط دست‌شان را بالا می‌برند.

شهردار شما به تصمیم ما راجع به قبول و یا رد مرحمتی

خانم زاخاناسیان تسلیم خواهید بود؟

ایل تسلیم نظر شما هستم.

شهردار کسی از آلفرد اسیل سؤالی نداره؟

[سکوت]

شهردار کسی راجع به مرحمتی خانم زاخانااسیان توضیحی  
نداره؟

[سکوت]

شهردار آقای کشیش؟

[سکوت]

شهردار آقای پزشک قانونی؟

[سکوت]

شهردار نماینده پلیس؟

[سکوت]

شهردار جمعیت‌های سیاسی؟

[سکوت]

شهردار بسیار خوب. رأی می‌گیریم!

[سکوت - فقط صدای دوربین‌های فیلمبرداری شنیده

می‌شود و فلاش‌های عکاسی برق می‌زند.]

شهردار هرکس که از صمیم قلب خواهان اجرای عدالته،

دست خودش رو بلند کنه.

[همگی به استثنای ایل دست‌های خود را بلند می‌کنند.]

گویندهٔ رادیو سکوت مقدسی سالن تئاتر را فرا گرفته. همه

دست‌های خود را...

در این صحنه، سکوت هم به معنای رضایت حاضران است و هم نوعی نمایش عذاب وجدان. سکوتی که دورنمات در این صحنه توصیف کرده، سکوتی محتوایی و مضمونی است برای پیش‌برد روایت. اما زنده‌یاد سمندریان در اجرای این نمایشنامه، در ادامهٔ همین

صحنه استفاده‌ای خلاقانه از «سکوت نمایشی» کرده که می‌تواند همیشه به‌عنوان مثالی در این زمینه مورد اشاره و استفاده قرار گیرد. سمندریان دو بار در زندگی‌اش این نمایشنامه‌ی مورد علاقه‌اش را (که خودش هم آن را ترجمه کرده بود) بر صحنه برد. یکی در زمستان ۱۳۵۱ به‌عنوان افتتاحیه‌ی تالار مولوی، و دومی ۳۵ سال بعد در زمستان ۱۳۸۶ در سالن اصلی تئاتر شهر، که بخت این را داشته‌ام هر دو اجرا را ببینم. البته حالا پس از ۴۵ سال، جزییات صحنه‌ی موردنظرم در اجرای اول سمندریان را خوب به یاد ندارم، اما کاربرد سکوت در صحنه‌ی پیش از قتل آلفرد ایل در اجرای دوم فوق‌العاده است.

در نمایشنامه‌ی دورنمات، آلفرد ایل پیش از اجرای حکم، تقاضای یک سیگار می‌کند. سیگاری به او می‌دهند و ایل شروع به کشیدن می‌کند. سکوتی در کار نیست. کشیش شروع به دعا خواندن می‌کند. آلفرد ایل تقاضای سکوت می‌کند اما کسی اعتنا نمی‌کند. کشیش از ایل سؤالی می‌کند و ایل جوابی دوپهلوی و کنایی می‌دهد. شهردار و پلیس به او پرخاش می‌کنند. می‌خواهند زودتر حکم را اجرا کنند. ایل سیگار کشیدن را تمام می‌کند، ته سیگار را زیر پا له می‌کند و برای مرگ آماده می‌شود.

[ کشیش آهسته به طرف ایل می‌رود و پهلوی او می‌نشیند.]

کشیش      خوب آقای ایل. ساعت مرگ شما رسیده!

ایل            یک سیگار به من بدید.

کشیش      یک سیگار بدید آقای شهردار.

شهردار      [با حرارت] خواهش می‌کنم. از بهترین سیگار میدم!

[شهردار قوطی سیگار خود را به کشیش می‌دهد. کشیش قوطی

را جلوی ایل نگه می‌دارد. ایل سیگاری برمی‌دارد. پلیس کبریت

می کشد و سیگار را برای ایل روشن می کند. کشیش قوطی سیگار

را به شهردار پس می دهد.

کشیش «آموس» پیغمبر فرموده است....

ایل چیزی نگیرد. خواهش می کنم.

[ایل سیگار می کشد.]

کشیش شما نمی ترسید؟

ایل دیگه نه چندان زیاد.

کشیش [نمی داند چه بگوید] من برای شما طلب آمرزش می کنم.

ایل برای گولن طلب آمرزش کنید.

کشیش خداوند همه ما را بیمارزه!

[ایل سیگار می کشد - کشیش آهسته از جا بلند می شود.]

[کشیش آهسته به صف سایرین می پیوندد.]

شهردار آلفرد ایل، بلند شید!

[ایل مردد است.]

پلیس بلند شو سگ بیسرف!

[با شدت تمام ایل را از روی نیمکت بلند می کند.]

شهردار آقای پلیس! خواهش می کنم به خودتون مسلط باشید!

پلیس معذرت می خوام. نتونستم جلوی خودمو نگه دارم!

شهردار آلفرد ایل! بیائید اینجا.

[ایل سیگار خود را به زمین می اندازد و با پا آن را له می کند. آهسته

به وسط صحنه می رود و در حالیکه پشتش به طرف تماشاگرانست

می ایستد.]

اما حمید سمندریان در اجرای دومش بر صحنه اصلی تئاتر شهر،

در این جا استفاده‌ای خلاقانه از سکوت می‌کند. آلفرد ایل که سیگار را روشن می‌کند، در میان جمع و در مرکز صحنه می‌نشیند. سکوت و سکون. نه کسی حرفی می‌زند و نه حرکتی می‌کند. تنها حرکت بر صحنه، دست آلفرد ایل است که هر چند ثانیه سیگار را بر لبش می‌برد و پک غلیظی به آن می‌زند. حتی به‌عنوانی محکومی در آستانه مرگ، سعی نمی‌کند با پک‌های آرام‌تر و با طمأنینه، این آخرین دقایق زندگی را کِش بدهد مگر معجزه‌ای نجات‌اش دهد. گویی با پک‌های عمیق‌اش می‌خواهد زهر و مخدر سیگار را هم به‌جانش بریزد و با شتابش در پک زدن به سیگار هم می‌خواهد سریع‌تر به استقبال مرگ برود.

با این حال سیگار کشیدن پیام ده‌کردی در نقش آلفرد ایل (در اجرای اول، اکبر زنجانپور این نقش را بازی کرده بود)، حتی با همین ریتم نامعمول هم سه‌چهار دقیقه در سکوت طول می‌کشد. سه‌چهار دقیقه سکون و سکوت بر صحنه بزرگ یک تالار نمایش خیلی زیاد است اما سمندریان با همین ترفند، عمق تأثیر تراژیک آن صحنه و کل نمایش را، بدون پیشنهاد نویسنده، هنرمندانه القا می‌کند. تماشاگر هم پلک نمی‌زند و با نفس‌های حبس‌شده در سینه، با آخرین لحظه‌های زندگی یک محکوم به مرگ همراه می‌شود. این جاست که سکوت، این نوع سکوت، سرشار از ناگفته‌هاست....

کتاب خانم آذر مهرابی درباره یکی از انتزاعی‌ترین عناصر در ادبیات نمایشی (و نه حتی خود نمایش) می‌تواند پیشنهادی برای توجه به این موضوع باشد. چنین بحث‌هایی می‌تواند زمینه‌های تئوریک ادبیات نمایشی و نمایش در کشور ما را، حالا که چند سالی ست رونق بیش‌تری گرفته، غنی‌تر و پربارتر کند.

## پیشگفتار

رویکرد پژوهشی این کتاب، توجه به سکوت در دنیای ادبیات نمایشی است؛ اما در گستره وسیع تر پژوهش های مکتوب، با اشاره ای گذرا به زمینه های روان شناسی، موسیقی، سیاست و ادبیات، به چگونگی حضور سکوت در عرصه ادبیات نمایشی پرداخته می شود؛ هر چند در نگاهی واقع بینانه، باید در نظر داشته باشیم که در قلمرو هنر (ادب و اندیشه، نقش و خیال) و در نگاهی عرفانی، هرگونه خلقت و آفرینش، از دل سکوت بیرون می آید.

وقتی «سکوت» را به عنوان موضوع این کتاب انتخاب کردم، پیش فرضم این بود که سکوت به عنوان یکی از اولین و سائل ارتباطی بشر، کاربرد زیادی در جهت انتقال اطلاعات به او در ابتدای حرکت بنیادی اش داشته، اما وقتی به منابع مکتوب قدیم و جدید با موضوع ارتباط دست یافتم، متوجه شدم که «نشانه» ها اولین وسیله ارتباطی انسان جهت کسب آگاهی انسان از ناشناخته ها بوده است. دانستم که ما در دنیایی از نشانه ها زندگی می کنیم. جست و جو در منابع اطلاعاتی و آگاهی از انواع نشانه ها، ذهن



مرا معطوف به مهم‌ترین وسیله نشانگان ارتباطی یعنی «زبان» کرد که بشر جهت سهولت ارتباط خود با دیگران، خلق کرده و اطلاعات دریافتی‌اش را با آن قانونمند کرده بود.

در تداوم تحقیقات، با گذر از زبان گفتاری و نوشتاری، به «خط» رسیدیم که منجر به مکتوب نمودن تجربیات و آگاهی‌های انسان شد و ابعاد تازه‌ای به انتقال و نشر اندیشه بخشید. در ادامه به «دیالوگ» رسیدیم که با عناصر اصلی‌اش از جمله: زمان، مکان، وقایع و اشیاء، برآیند زبان نوشتاری بشر در شکل ادبی و در چارچوب نمایش شد. از آن جا که دیالوگ از زبان فرد بیان می‌شود، به «شخصیت» پرداختیم که عوامل مهمی چون: وراثت، محیط، هنجارهای اجتماعی، ارزش‌ها و باورها در شکل‌گیری آن تاثیر گذارند.

در فصل اصلی این مطلب به یکی از وسائل ارتباط غیرکلامی با عنوان «سکوت» رسیدیم که وسیله ارتباطی نشانگان دیداری و مفهومی است. در این بخش با اندیشه نظریه پردازان مختلف درمورد سکوت آشنا شدم که دیدگاه مرا از کارکردها و کاربردهای سکوت گسترده‌تر کرد.

سکوت را خودداری از گفتن و حرف نزدن نیز معنا کرده‌اند و همین معنا، ما را بر آن می‌دارد تا به دنبال چرایی این موضوع برویم: چرا حرف نمی‌زنیم و سکوت می‌کنیم؟ علت چیست؟

وقتی که زبان ارتباطی بشر، گفتار خوانده شده، چه عواملی باعث می‌شوند تا انسان از این امکان استفاده نکند؟! بدین منظور در این جا به انواع ارتباطات انسانی و نشانگان ارتباطی پرداخته شده و زبان به عنوان مهم‌ترین وسیله و نشانه ارتباطی معرفی شده است.

در این کتاب تلاش می‌شود با مطالعه در مفهوم سکوت، کارکرد و

کاربرد آن در یک اثر مکتوب نمایشی نشان داده شود.

نمایشنامه یک اثر ادبی است که «زبان» مهم‌ترین و بنیادی‌ترین عنصر وجودی آن است. زبان با بهره‌گیری از تمهیدات مختلف نوشتاری، فرآیند خلق این اثر ادبی را تکمیل می‌کند؛ در این بین، یکی از عناصر مهم اما نادیدنی زبان، شکل دیگر و در واقع، زبان مکمل آن، سکوت است. سکوت، مفهومی ظاهراً نادیدنی دارد اما در نگاه کاربردی، یکی از عناصر ضروری نمایشنامه است که گاه در قالب تمهید، تکنیک و شگرد نمایشی و گاه به‌عنوان تغییر دهنده معنای اثر به‌کار می‌رود.

در راستای نزدیک شدن به مقوله نمایشنامه‌نویسی، جایگاه شخصیت و دیالوگ با جزئیات بیشتری مورد توجه قرار گرفته و به کلیات سکوت در جامعه انسانی پرداخته شده و انواع سکوت و کارکردها و کاربردهای آن در نمایش مشخص شده.

سکوت، شکلی از زبان گفت‌وگوی نمایشنامه است و پاسخ به این پرسش که چرا سکوت می‌کنیم؟ جواب این خواهد بود: زبان، هنگامی که سکوت می‌کند، در حال سخن گفتن است و سکوت او می‌تواند معانی مختلف داشته باشد.

رویکرد این پژوهش، توجه به سکوت در زمینه ادبیات نمایشی و پاسخ دادن به این پرسش‌ها است:

- سکوت چگونه می‌تواند شکلی از زبان گفت‌وگوی نمایشنامه باشد و جایگزین گفتار شود؟
- جایگاه نشانه‌شناسی سکوت در نمایشنامه چیست؟
- سکوت چگونه می‌تواند کنش ارتباطی نمایشنامه باشد؟
- از سکوت چگونه می‌توان به‌عنوان تمهید، شگرد و تکنیک

نمایشنامه‌نویسی استفاده کرد؟

در فصل پایانی، با مشخص کردن کارکردها و کاربردهای عملی سکوت در چند نمایشنامه کوشیده‌ام این کاربردها را عملاً در زمینه ادبیات نمایشی نشان دهم.