جهان تصویر سازی در طراحی صحنه تئاتر

پدیدآورنده (ها) : رزماری، اینگهام؛ فروتن، پیام

هنر و معماری :: نشریه هنر :: تابستان ۱۳۸۳ - شماره ۶۰

صفحات : از ۵۴ تا ۶۱

آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/645537

تاریخ دانلود : ۱۴۰۲/۰۱/۳۰

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسـلامی (نور) جهت ارائهٔ مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمـده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشـر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشـد، نیازمنـد کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسـلامی (نور) می باشـد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه قوانین و مقررات استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.

مقالات مرتبط

- ادب و هنر: معناشناسی، کاربردشناسی، و نشانه شناسی متن
- بررسی زیبایی شناسانه تأثیرات بصری مینیمالیسم در طراحی صحنه تئاتر معاصر
- رسانه ی دیجیتال و طراحی صحنه: تئاتری کوچک، تصویری گسترده
- طراحی شیوه صحنه پردازی با تمرکز بر ناخودآگاه - طراحی صحنه اتفاقی -
- مولتی مدیا راهی فرازبانی در دنیای تئاتر
- اندرزهای اپیکتتوس حکیم
- پیتر سینگر
- خانه ای برای هولدرلین
- شکست یا بازگشت پارادایم ها - وضعیت مطالعات توسعه در قرن بیست و یکم
- زیر انگشتان تشریح - آیا مطالعات فلسفی در باب نقاشی اهمیت دارد؟
- تجلی حقیقت بر بوم نقاشی - بررسی تأثیرات هنر و نقاشی بر آرای هایدگر
- زبان های هنری روح زمان - بررسی تطبیقی امپرسیونیسم در نقاشی، ادبیات و موسیقی

عناوین مشابه

- بررسی نقش ماکت در طراحی صحنه تئاتر و سینما
- در گستره جهان. ژاپن ؛ گفتگو با سیجی کاسای ؛ تئاتر سنتی ژاپن و اشتراک گذاری فرهنگ ژاپنی با جهان افراد پشت صحنه
- درآمدی بر طراحی های؛صحنه جان هارتفیلد در؛تئاتر آلمان
- درباره آکسل مانته طراح و کارگردان در گذشته تئاتر: نابغه ی تصویر صحنه
- درام دیروز بر صحنه امروز: نگاهی به اجرای آثار شکسپیر در تئاتر معاصر جهان
- آغاز جشنواره های فیلم و تئاتر: طلوع فجری در صحنه ظلمانی سینمای جهان: پیام کمیسیون ارشاد و هنر اسلامی مجلس شورای اسلامی
- شرکتهای چند ملیتی در صحنه اقتصاد جهان سیاست مخصوصی سازی و شرکت های چند ملیتی
- رفتارشناسی فضا در طراحی صحنه شهری برای اجرای نمایش های محیطی با تاکید بر میدان نقش جهان اصفهان
- در گستره جهان. ژاپن ؛ خشونت روی صحنه تئاتر امروز ژاپن
- مقاله آزاد ؛ بررسی طراحی صحنه تئاتر معاصر با رویکردی به فانتزی در آثار رابرت ویلسون

www.noormags.ir

جهان تصویر سازی در طراحی صحنه تئاتر

خاستگاه ایده‌ها و تصاویر اولیه در ذهن طراح صحنه از کجاست؟

نویسنده: رزماری اینگهام
ترجمه: پیام فروتن

سه گونه قابل تشخیص در فرایند تصویرسازی وجود دارد: فرایند تفکر واندیشیدن باهمراهی تصاویر یا تفکر به تصویر کشیده شده. تفکر در میان تصاویر یا تمرین نمایشی وبالاخره تفکر در داخل تصاویر.

اوا. تی. اچ براون جهان تصویرسازی.

یک بار وقتی که نوه هجده ماهه‌ام، ناتان به همراه دخترم به خانه ما آمده بود، از در طبقه‌بالا خارج شد و به سرعت به طرف پله‌ها آمد. در این موقع بلافاصله سعی کردم تا او را ازخطری که تهدیدش می کند آگاه کنم. پس فریاد زدم: «اگر به طرف پله‌ها بیایی، پرت‌می شوی و سرت می‌شکند.» ناتان با شنیدن جمله من ایستاد و به پایین نگاه کرد. در این جابود که من از حالت صورت او توانستم به آن‌چه فکر می کند پی ببرم: او به پایین سقوط‌می کند. پس در یک لحظه تصویر اصابت اندام ناتان در ذهن من نیز نقش بست. ناتان‌چشمانش را بست، دهانش را باز کرد و ناگهان جیغ کشید. من و مادرش سعی کردیم او را آرام کنیم. من از فکراین که چه اتفاقی می‌توانست به وقوع بپیوندد، وحشت زده شده بودم.

یک هم مرزی و تعامل میان تصویری ترسناک و هول‌انگیز با نتیجه‌ای وحشتناک نمایشی.تصاویری که در پشت چشمان بسته ناتان که ما معمولاً آن را ذهنیت می‌نامیم ظاهر شده‌بود، بر اثر یک کنش اتفاق افتاده، ساخته و پرداخته نشده بود. زیرا این بچه هیچ‌گاه نه ازپلکان خانه من و نه از هیچ پله دیگری پرت نشده بود. این کلمات من بود که درذهن اوتصویر آنچه که می‌توانست به وقوع بپیوندد به وجود آورده بود و آن تصویر وحشتناک را

درذهن او ایجاد کرده بود. در این راستا متوجه شدم که این انگیزه آگاهی‌بخشی به ناتان ازسوی من هم هیچ‌گاه براساس یک تجربه قبلی نبوده است. هیچ کودکی تا آن زمان ازپله‌های خانه من سقوط نکرده بود. حتی من هیچ وقت سقوط یک بچه را در جایی دیگرنیز ندیده بودم. در واقع کلمات من تنها پاسخی بود بر آن‌چه که می‌توانست واقعاً به‌وقوع‌بپیوندد: یک بچه هجده ماهه می‌توانست از پله‌ها سقوط کرده و آسیبی جدی ببیند. آن‌حادثه به خیر گذشت، زیرا تمام انسان‌ها، جوان یا پیر، دارای قابلیت مادرزادی هستند که ما آن را قدرت تخیل و تصویرسازی می‌نامیم. قدرت اندیشیدن به چیزهایی که قبلاً نه آنهارا شنیده‌ایم و نه در جایی خوانده‌ایم و بالاخره درک تصوراتی که هیچ‌گاه در ذهنمان مابه‌ازای قبلی نداشته‌اند. تجربه ناتان، یک تجربه ترسناک در مجموعه تصورات روزمره ومتنوع ذهنی او بود. این اتفاق نوعی از پروژه‌های تصویری به وقوع پیوسته بود که در هرجاو در هر زمانی می‌تواند در ذهنیت ما شکل بگیرد. به عنوان مثال بیایید یک تصادف‌رانندگی را که برای ما رخ داده تصور کنیم. همه ما می‌دانیم که حتی اگر تا کنون تصویر،عکس یا فیلمی از یک تصادف را ندیده باشیم، باز هم می‌توانیم در ذهن خود چگونگی‌اتفاقی را که پس از یک تصادف شکل می‌گیرد مجسم کنیم. در این میان نه تنها می‌توانیم‌وقوع یک تصادف رانندگی را محتمل بدانیم، بلکه حتی می‌توانیم تصویر آنچه که بر سراتومبیل و خود ما می‌آید را نیز در ذهن خود به وجود آوریم. به این ترتیب است که همواره‌تصویر یک سفر امن را در ذهن خود حک کرده و از تصادفات رانندگی اجتناب می‌کنیم.

با وجود آن که تصویرسازی، جزیی از دستگاه ذهن آدمی به شمار می‌رود، کماکان راه‌های‌فعل و انفعالات این فرایند مرموز و مبهم باقی مانده است. چه تحریکاتی زمینه‌ساز ایجادتصویر در ذهن می‌شود؟ تصاویر ذهنی از کجا و چگونه به ذهن خطور می‌کند؟ چه‌ارتباطی میان ادراک و عنصر تصویرسازی وجود دارد؟ آیا پتانسیل درک یک تصادف رابه‌دلیل توانایی تصویرسازی آن واقعه است که می‌توانیم داشته باشیم؟ یا ما آن واقعه را به‌خاطر درک خود از آن‌چه که بر سر اتومبیل یا خودمان می‌آید می‌توانیم بفهمیم؟ و در این‌بین آیا توانایی تصویرسازی یک تصادف برای ایمنی رانندگان مهم‌تر است یا فقدان حضورچنین پدیده‌ای؟ مهم‌ترین عنصر در طراحی صحنه تئاتر، همین مقوله است. چیزی که‌رابطه میان پدیده‌های ذهنی‌ای که آنها را تصاویر می‌نامیم و ما را از سقوط از پله‌ها حفظ‌می‌کند، با پدیده‌های ذهنی‌ای که آنها را تصاویر می‌نامیم و به مثابه ماشینی عمل می‌کند که‌جرقه می‌زند، سوخت آن را مشتعل می‌سازد و باعث به حرکت درآوردن موتور خلاقیت وآفرینش می‌شود. در موزه هنر مدرن، بسیار تصادفی از یک مرد جوان که به تابلوی سه موسیقی‌دان‌پیکاسو خیره مانده بود شنیدم: «پسر... عجب قوه تخیل فوق العاده‌ای!»

به والدین کودکی که تصاویر گاوهای آبی بالدار و سگ‌های عجیب شش پا و آدم‌های دوسر را می‌کشید گفته شد: «لی، بهترین شاگرد تصویرگر و خلاق کلاس است.»

اندیشیدن توسط دانشجویان طراحی صحنه تئاتر، منجر به بروز کشمکش سختی برای‌رسیدن به ایده در روزهای آتی پروژه است. یک تدبیر رنگی مقدماتی برای نمایشنامه اشباح ایبسن: «کجاست تصویر ذهنی من که به آن احتیاج دارم؟!»

در مقدمه کتاب مفصل اوا. تی .اچ. براون، تحت عنوان جهان تصویرسازی، سه روش‌عملی برای تصویرسازی از سه منظر گوناگون پیشنهاد شده است:

در فلسفه، معنای درون‌باش تصویر که حلقه واسط قدرتمند میان احساس و علت است به‌وسیله بیان دریافت و ادراک موضوعات، بدون حضور عینی آنها محقق می‌شود. درروانشناسی، اولویت و برتری با شفاف بودن و صراحت بیانی شبیه‌سازی ذهن، که بر ذات‌عناصر ذهنی ارجحیت دارد، است. شبیه‌سازی ذهنی، یک تجربه شبه‌حسی یا شبه‌ادراکی‌است که وقایع و اتفاقات در غیاب انگیزه‌های خارجی معمول که آنها را وابسته به نتایج آثارمربوط به سلوک و رفتار می‌دانیم، رخ می‌نمایاند و کاملاً در نقطه مقابل «حس» قرارمی‌گیرد. در یک مباحثه معمولی، در نهایت تصویرسازی به سهولت و بدون نمادسازی‌منتقل می‌شود. درست به مثابه گنجایش آن برای دیدن و رویت چیزهای مختلف. دراینجاست که می‌توان چنین فرایندی را «چشم ذهن» نام‌گذاری کرد. به عبارت دیگر برخی‌از مردم علاقه‌مندند تا به استعدادهای ذهنی خود مجال ظهور دهند تا به تولید تصاویرمنجر شود. به این طریق می‌توانند دیگران را مجذوب و شیفته تصاویر خلق شده خودکنند. وقتی خیلی از ما بر سر کار روزانه خود حاضر می‌شویم، می‌آموزیم، می‌ترسیم، لذت‌می‌بریم و وحشت می‌کنیم، تصاویری را طراحی می‌کنیم و طرح‌های سه بعدی‌ای را ازچیزهای اسرارآمیزی که می‌توانند در هر جا ظاهر شوند، نقش می‌زنیم. این نقوش در برابرچشمان ما یا در پشت آنها مجال ظهور می‌یابند. خواندن و کشف یک نمایشنامه و استفاده(یا پسندیدن) از جنبه‌های گوناگون آن برای کشف فرایند خلق طراحی صحنه آن در نگاهی‌وسیع‌تر، منجر به تصویرسازی و واکنش در برابر تمامی سه حوزه معنایی ذکر شده‌می‌شود.

طراح صحنه‌ای می‌گوید:«صفحات اندکی از یک نمایشنامه من را به سمت دیدن فضا یاحداقل تکه‌ها و قطعاتی از فضا هدایت می‌کند و مرا بر آن می‌دارد تا فرایند طراحی صحنه‌را آغاز کنم. گاهی اوقات این کار می‌تواند طراحی گوشه‌ای از یک دیوار، یک صندلی یا یک‌چراغ باشد. گاهی اوقات می‌توانم رطوبت یا سردی فضا را احساس کنم. در این روند غالباً هوشمندانه به سمت احساس رنگی که در نهایت منتهی به گسترش آن می‌شود حرکت می‌کنم و برگ‌های خیس یا ردیفی از تنه درختان را در برابر آسمانی سفید به تماشامی‌نشینم.

هر چه بیشتر می‌خوانم، بیشتر می‌بینم. در انتها آنچه که دیده‌ام به چیزهای مهمی که قبلاً دیده‌ام، اصلاً نزدیک نیست و چیزهایی که حالا می‌بینم، تنها قسمتی از چیزهای دیده‌شده است. زمانی که من طراحی یک نمایش را آغاز می‌کنم، می‌دانم که چیزهای متعددی‌برای کار در اختیار دارم. درست مانند داشتن پول در یک حساب بانکی. من همیشه‌خصوصیات یا به بیانی بهتر در چارچوب خصوصیات فضای اثر بگنجانم.»

در بسیاری اوقات طراحی نور پس از طراحی دکور انجام می‌شود. گاهی اوقات نیز این امر زمانی که یک تمرین را می‌بینم انجام می‌شود. گاهی نیز به هنگام دیدن مجدد تمرینات. طراحان نور، جست‌وجوگر دنیاهای متفاوت هستند. «واقعاً چه چیزی را می‌بینم؟ مطمئناً پاسخ این سؤال یک تصویر خواهد بود. من یک تصویر را از درون فرم و رنگ‌های‌نورپردازی

شده می‌بینم. بی‌شک وقتی که تصویر مورد نظر رویت می‌شود، خود تصویرچگونگی ظاهر شدنش را بازگو و روایت می‌کند.»

«من یک شکارچی گرد آورنده‌ام» یک طراح لباس نیز توضیح می‌دهد: «من همواره میان مجموعه تصاویر زندگی مردم، چگونگی و چرایی اینکه چه راه‌ها و روش‌هایی را برای‌پوشش خود به کار می‌برند، می‌روم. در این راستا هیچوقت از ایستادن در صف نوبت یک‌سوپرمارکت عصبی نمی‌شوم، زیرا می‌توانم ترکیب تی‌شرت‌ها، کفش‌ها، کت‌ها وپیراهن‌ها و همین طور استفاده دیوانه‌وار مردم‌از موهایشان را تماشا کنم. درست مثل‌شناختی که از شخصیت‌های یک نمایش می‌توانم پیدا کنم. با این شیوه است که می‌توانم‌تصاویری به شدت قدرتمند را در ذهن خود ثبت کرده تا در یک نمایش بتوانم از آنها برای‌تصویر کردن زندگی شخصیت‌ها استفاده کنم. گاهی اوقات این آسان‌ترین روش برای‌طراحی لباس شخصیتی است که مثلاً بازیکن تیم بیس‌بال است. شما می‌توانید این‌شخصیت را با یک کلاه گپ معرفی کنید.»

گاهی اوقات این تمام آن چیزی است که می‌توان به نمایش گذاشت. چون در بسیاری‌مواقع گام اول در فرایند طراحی، رویکرد به مصالح و موارد مختلف است.

در اینجا به اختصار، مسائلی را که طراحان در تعامل با تصویرسازی با آن روبه‌رو می‌شوند را بیان می‌کنیم:

من می‌دانم که در آنجا چیزی مرا به نگرانی و دلهره خواهد انداخت. یا من می‌دانم که درآنجا چیزی آماده گسترش است.

من تصویری از فرم و رنگ را در زیر نور می‌بینم.

تصویری که من می‌بینم شرح واقع‌گرایانه از چیزهایی که تاکنون دیده‌ام نیست. تاکنون‌هم این طور نبوده است و باید به نوعی دیگر بیان شوند.

گام بعدی ما برای شکل دادن برخی سؤالات اساسی پیرامون این که چطور تصاویر ایجادمی‌شوند و طراحان صحنه چگونه باید به شرح آنها بپردازند، اختصاص دارد.

تصویرسازی چیست؟ یک تصویر در ذهن چه معنایی می‌دهد؟ چه رابطه‌ای میان تصویرسازی و تصویر وجود دارد؟ چه تعاملی میان تصویرسازی و تصویر از یک سو و جهان ملموس و محسوس از سویی دیگر وجود دارد؟ چه رابطه‌ای میان سن و قدرت تصویرسازی من وجود دارد؟

آیا می‌توانم با او حرف بزنم؟

آیا او می‌تواند با من حرف بزند؟

آیا می‌توانم به او چیزهایی بیاموزم؟

آیا او می‌تواند چیزهایی به من بیاموزد؟

آیا می‌توانم اندیشمندانه و تعمداً تصاویری را خلق کنم؟

آیا می‌توانم اندیشمندانه و تعمداً تصاویری را محو کنم؟

آیا تصاویر همیشه به صورت عکس ظاهر می‌شوند؟ و آیا همیشه این تصاویر براساس کلمات یا عالم محسوسات و جلوه‌های عینی چیزها شکل می‌گیرند؟

آیا امکان آموزش و یادگیری وجود دارد؟ و در این میان آیا به این تصاویر می‌توان اعتمادبیش از حد کرد و آنها را در مرکز توجهی خاص قرار داد یا نه؟

ما این سؤالات را به قصد آزمودن راه‌های خواندن و درک متون نمایشی مطرح خواهیم کردتا چگونگی به کارگیری آنها را در راستای روند سحرآمیزی که آن را طراحی می‌نامیم، به تجربه نشینیم. طراحی صحنه در تئاتر غالباً با متن و طراحی در مقیاسی وسیع با کارکردهای تصویری آغاز می‌شود.

یک چمدان پر از شناخت.

تصاویر از راه‌های گوناگونی شناسایی می‌شوند:

۱- تصاویر می‌توانند بر واقعیات و آزمایش‌ها تکیه کنند. آنچه که به این واسطه خلق می‌شود به نظر می‌رسد بیش از حد واقعی و بیش از اندازه حقیقی است.

۲- تصاویر گاه به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شوند و مشکلات غامض و حل ناشدنی را حل می‌کنند.

۳- تصاویر می‌توانند استعاره‌ای از چیزهایی که پیشاپیش نسبت به آنها شناخت داریم، یا به نحوی متفاوت وارد عمل می‌شوند و یا این که جایگزین اشیاء یا مقولات دیگر هستند ویا در نهایت راه‌هایی برای شناخت به حساب می‌آیند.

همان‌طور که ما واکنش ناتان را به واسطه دریافت او از تصویر سقوط و آسیب دیدن اودیدیم، شناخت درباره یک تصویر می‌تواند اطلاعات یا عوامل انگیزش را ارائه کند. همین‌طور یک تصویر (سقوط یا آسیب دیدگی) نیز می‌تواند در روند شناخت و شناسایی آن اطلاعات یا عوامل انگیزش مفید واقع شود. زمانی که یک موضوع یا یک مقوله قابل فهم با یک تصویر عجین شود، میزان درک ما از آن مقوله دو برابر می‌شود یا به یک رهیافت صحیح می‌رسد. در این صورت است که فرایند تصحیح ذهن در حیطه تشبیه یک عکس به‌وقوع می‌پیوندد و نتیجه حاصله به اندازه هزاران کلمه ارزش خواهد داشت.

حل مشکلات از خلال تصاویر می‌تواند دراماتیک باشد. این اتفاقات و حوادث غالباً به‌حل مسائلی می‌پردازد که روش‌ها و تاکتیک‌های عادی و معمولی را به چالش می‌طلبد.درست به اندازه تفکر عقلانی، تجربه‌گری و گفت‌وگو و مناظره. هنری پوآنکاره، ریاضیدان‌قرن نوزده، درباره حل یک مسئله ریاضی غامض چنین شرح می‌دهد:

«یک روز عصر، به شدت احساس ناراحتی می‌کردم. قهوه‌ای خورده بودم و خوابم‌نمی‌برد. ایده‌های گل رُز در میان جمعیت و ازدحام. به هم پیچیدن آنها و تصادم کردن آنهارا احساس می‌کردم. این ترکیب را من به وسیله یک دیاگرام روانی آزمایش کرده بودم.»

فریدریش که‌کوله، یکی از نظریه‌پردازان شیمی آلی آن را «نبوغ ذاتی» می‌نامد. در اواخر قرن‌نوزده، که‌کوله یک تصویر از یک دایره را در ذهن خود مشاهده کرد و فوراً نظریه‌ای را به یادآورد که از هندسه منتشر شده اتم ناشی می‌شد. چیزی شبیه به نقاط یک شش ضلعی. او این دایره را به ساختار مولکولی بنزن نسبت داد. آلبرت انیشتین نیز کسی بود که بسیاری از فعالیت‌هایش را بر اساس تصاویر ذهنی‌اش ترتیب می‌کرد. او در نامه‌ای به ژاک هادامارد، نوشت: «کلمات یا زبان، عناصری که نوشته می‌شوند یا با آنها تکلم می‌شود، نقشی در

مکانیسم فکری من ندارند. این عناصر ذهنی هستند که به صورت مؤلفه‌هایی خاص درفکر من به عنوان نشانه‌ها وارد عمل می‌شوند یا تصاویر مهمی که می‌توانند به نحوی کاملاً ارادی تکثیر و با یکدیگر ترکیب شوند.»

یک تصویر غیرواقعی (مجازی) بیشتر از روش‌های واقعی که در زبان وجود دارد وارد عمل‌می‌شود. این نوعی شعر مضاعف است که می‌توان به مقایسه میان دو فضای غیر واقعی‌میان آنها، معانی غیرواقعی استخراج شده از آنها پرداخت. شعر زیر، سروده دبلیو. اچ. آرن، مثال خوبی در این باره است:

وقتی من در آن عصر هنگام، آن جا را ترک گفتم
سرازیر خیابان بریستول شدم
جماعت روی سنگفرش
گندم‌های خرمن مزرعه بودند.

چند سال پیش من یک فضای غیرواقعی را تصویر کردم. این فضا بر روی عکس شخصی من پدیدار شد. (تصویر مورد نظر در جایی میان چشم‌ها و گوش‌هایم قرار داشت) زمانی که‌دوباره آن تصویر را بازسازی کردم، یک سطلی دیدم یک حلب گالوانیزه مربوط به شیر،درست شبیه سطلی که در ایام کودکی، وقتی که در ویلای ییلاقی عمه بزرگم بودم از انبارعلوفه گاوها بیرون آورده بودم. این سطل رابر روی یک سطح صاف سنگی گذاشتم و بایک تلمبه عتیقه آن را پر از آب کردم. وقتی این تصویر ظاهر شد، سطل مزبور به اندازه چندسانتی متر پر از آب بود. این آب، همان آبی بود که وقتی به جهان ملموس و واقعی برگشتم، دیدم. از سوی تمام آدم‌هایی که به من برای رسیدن به خصوصیت‌های انسانی کمک کرده‌اند. غالب مردم بسیاری از خصائل شخصیت‌ها را به ارث می‌برند. مانند رنگ چشم یارنگ پوست. اعتقاد بر این است که ما نوعی از استعدادها را برای واکنش نشان دادن دربرابر برخی راه‌های فیزیکی، روحی روانی و احساسی کسب می‌کنیم و مقدار کمی ازخصائل ژنتیکی را تا پایان عمر حفظ می‌کنیم. همین تولید مثل است که توانایی انتقال آرا وعقاید و حرکات فیزیکی مشخص را به دیگری فراهم می‌آورد. یک دختر بانک‌دار، رنگ‌قهوه‌ای چشمان و کک و مک‌های صورت پدرش را به ارث خواهد برد. یا استعداد دچارشدن به بیماری‌های مختلف یا قابلیت تبدیل شدن به یک مدل وگرایش به سمت تبدیل‌شدن به یک اقتصاددان ذاتاً محافظه‌کار. بحث‌های دیوانه‌واری درباره این که انسان درهنگام تولد چه چیزی را به ارث می‌برد و چه چیزهایی را نه، درگرفته است.

از وقتی که ما متولد می‌شویم، قطرات آگاهی و شناخت آغاز به چکیدن از یک تلمبه می‌کنند و به داخل سطل می‌ریزند. هر کدام از قطراتی که به داخل ظرف می‌چکد از یک‌سو باعث افزایش حجم آب داخل سطل می‌شود و از سویی دیگر قطرات دیگر آب رامی‌پراکند. نوزاد، مکیدن، دیدن، شنیدن و احساس کردن را می‌آموزد. کمی بعدتر شروع‌می‌کند به خزیدن، راه رفتن، حرف زدن، درک کردن و کشف کردن. چند سال بعد، کودک بحث ما از طریق خانواده پای به دنیای بیرون می‌گذارد و میلیاردها قطره کوچک در درون‌وی انباشته می‌شود.

تحصیلات قراردادی و معمول، همگام با تجارب هنری، ادبیات و موسیقی به جمع آن‌میلیاردها قطره افزوده می‌شود و در نهایت تمام این قطرات تا پایان عمر با او باقی می‌ماند.

چرا فرایند ذهن در قبال تصاویر به صورت «آب درون سطل» تصویر می‌شود و نه «ماسه‌درون سطل»؟ اگر ذرات دانش و آگاهی را به دانه‌های ماسه تشبیه کنیم، این ذرات همیشه‌به صورت مجزا و تفکیک شده باقی می‌مانند و هیچوقت به یک وحدت کلی نمی‌رسند.در تجربه من، هیچوقت ذرات دانش جدا از یکدیگر نبوده‌اند. تمام چیزهایی که به عنوان‌دانش به طرف ما می‌آیند، هیچ گاه به شکل یک کلیت واحد از پیش تعیین شده نیستند. درعوض وقتی این ذرات، در داخل سطل جمع می‌شوند، به صورت یک تمامیت بی‌عیب ونقص و دائمی، شروع به تغییر ترکیب‌بندی کلیت‌ها می‌کنند. حقیقت این است که دانش‌جدید، قدرت تأثیر بر عقاید و آرایی که قبلاً نزد خود داشته‌ایم را دارد.

عقاید و آرایی که به عنوان دلیلی بر این که مردم می‌پندارند دانش عنصری خطرناک است‌همواره مطرح بوده است. قطرات آب در سرتاسر آب درون سطل منتشر می‌شوند ومولکول‌های آن را دستخوش تکان‌های سخت و شدید می‌کنند. مولکول‌های مزبورحرکت کرده و دوباره آرایش اولیه خود راباز می‌یابند. به این ترتیب حالتی که قبلاً در داخل‌سطل وجود داشته است، مخلوط می‌شود، می‌چرخد، دوباره وارد آزمونی دیگر می‌شودو حتی گاهی اوقات تغییر می‌کند. کار طراحان صحنه رانیز می‌توان به نوعی با ترکیب مواددداخل سطل‌ها مشابه دانست. مثلاً طراح صحنه‌ای که بر روی نمایشنامه‌ای چون «لیرشاه»کار می‌کند. در این نمایشنامه ما با شخصیتی که از بیماری آلزایمر رنج می‌برد و باید تحت مراقبت‌های خاص پرستاری قرارگیرد مواجهیم. نمایشنامه شکسپیر در تعریف جدیدحالتی دیگر به خود می‌گیرد. این امر را می‌توان به مثابه اطلاعاتی جدید دانست که درزندگی طراح سقوط می‌کند. (به یاد بیاوریم قضیه سقوط قطرات آب را به داخل سطل) اسکیس‌های اکتشافی او تاریک هستند و به واسطه شکل‌هایی که با سایه‌هایی گوشه‌داردیده می‌شوند، جلوه می‌کند. در این میان ممکن است این طرح‌ها بازگو کننده اندوه،پریشانی طراح از شرایط پدر بزرگش و ترس از اوضاع نامناسب وی باشد.

یک تجربه طراحی صحنه هرگز نباید در زمان حال، عیناً بر تصاویری که به قصد آگاه‌سازی‌طراح وارد عمل شده‌اند تأثیر بگذارد. یک طراح صحنه که بر روی «لیرشاه» کار می‌کندممکن است مسئله پدربزرگش را به یاد بیاورد. پدربزرگی که از بیماری آلزایمر رنج برده‌است و ده یا بیست سال قبل فوت کرده است. ممکن است طراح صحنه مورد نظر ما این‌خاطرات را از خلال عکس‌های خانوادگی، یا کتابی که پدر بزرگ به او داده است به دست‌آورده باشد و در این میان دور از احتمال نخواهد بود که این طراح به خاطرات گذشته باپدربزرگش نیز علاقه‌مند بوده همین امر باعث شده باشد تا در ذهنش رسوب کرده باشد.

در فرایند تجربه طراحی صحنه که هدف شناختن و دیدن را در راهی جدید دنبال می‌کند،برای برخی افراد تجاربی مشابه همان که ذکر شد به وقوع پیوسته و برای عده‌ای دیگر خیر. به هر حال بسیاری موارد دیگر در کنار این تجارب زنده و واقعی، قطراتی هستند که به سطل آگاهی‌های ما افزوده می‌شوند. داستان‌ها، کتاب‌های مختلف، فیلم‌ها، نقاشی‌ها،

مقالات روزنامه‌ها، مسافرت‌ها، گفت وگوها، آنچه که از رادیو می‌شنویم، چیزهایی که دوستانمان برایمان تعریف می‌کند و بسیاری دیگر از عناصر محسوس انسانی، عواملی‌هستند که در تعامل با آنها به تصاویری گوناگون می‌رسیم.

منبع: فصل اول کتاب From Page to Stage

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی