

Received: 2025/09/11
Accepted: 2025/12/22
Published: 2026/06/22

Analysis of the Performance of *Lava* Directed by Richard Foreman Based on a Corpus-Based Approach and Charles Forceville's Multimodal Metaphors

Seyede Haniye razavi bazaz, Theatre Directing student, University of Art (Iran).

Ali HajiMollaAli, Assistant Professor, Department of Theatre, Faculty of Arts, Soore International University, Tehran, Iran.

Abstract

Richard Foreman's *Lava* stands as one of the most distinctive experiments in postmodern theatre, where image, sound, movement, and ritual repetition take precedence over linear narrative. The central question of this article is how visual metaphors and metonymies function as the primary mechanisms of meaning-making in this performance. To address this, the study draws on Charles Forceville's theory of multimodal metaphor, moving beyond text-based approaches to examine the interplay of body, stage, and visual signs in the process of signification. Methodologically, the research adopts a combined approach. First, it employs corpus-based techniques using software such as LancsBox and Voyant to process dramatic texts, performance data, and related documentation. Next, informed by Forceville's multimodal framework, it investigates the ways visual metaphors and metonymies operate within the production. For Forceville, multimodal metaphor occurs when source and target domains are expressed through different modes—for example, image, sound, and text—and when meaning is conveyed across channels such as verbal/written, visual, gesture/movement, sound/music, and even sensory perception. He highlights the importance of co-presence in enabling the transfer of meaning from source to target. The integration of Forceville's multimodal theory with corpus-based methods makes it possible to connect linguistic cues in the text with visual, auditory, and performative signs. The analysis of repetitions and semantic clusters helps identify focal words or domains associated with source and target, which can then be aligned with performative elements such as the body, *mise-en-scène*, lighting, and music in order to detect and evaluate multimodal metaphors. The examination of *Lava* reveals that patterns such as triadic structures, sound loops, ritualized actions, and the body as language function not merely as formal devices but as fundamental frameworks shaping audience experience. These structures construct metaphorical-metonymic networks that invite reflection on concepts such as identity, language, and self-awareness. The findings suggest that approaches like Forceville's play a crucial role in advancing our understanding of multimodal mechanisms of meaning-making. In combination with corpus-based methodologies, this framework provides an effective model for analyzing complex performances such as *Lava*.

Keywords: Visual Metaphor and Metonymy, Forceville, Multimodal Semiotics, Richard Foreman, *Lava*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۱۰/۰۱

تاریخ چاپ مقاله: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

سیده حانیه رضوی بزاز^۱، علی حاجی ملاعلی^۲

تحلیل اجرای نمایش لاوا به کارگردانی ریچارد فورمن براساس رویکرد پیکره‌بنیاد و استعاره‌های چندوجهی چارلز فورسویل*

چکیده

نمایش «لاوا» اثر ریچارد فورمن از جمله تجربه‌های شاخص تئاتر پست مدرن است که در آن تصویر، صدا، حرکت و آیین‌های تکرارشونده بیش از روایت خطی نقش‌آفرین‌اند. پرسش اصلی این مقاله آن است که استعاره‌ها و مجازهای بصری چگونه در این اثر به سازوکار اصلی تولید معنا تبدیل می‌شوند. برای پاسخ به این پرسش از نظریه‌ی چندوجهی ریچارد فورسویل استفاده شده تا فراتر از رویکردهای متن‌محور، رابطه‌ی میان بدن، صحنه و نشانه‌های بصری در فرایند معناسازی تحلیل شود. در این راستا با رویکردی ترکیبی ابتدا از روش پیکره‌بنیاد برای پردازش متون نمایشی، داده‌های اجرایی و مستندات مرتبط استفاده شده است. سپس با تکیه بر نظریه چندوجهی فورسویل به واکاوی استعاره‌ها و مجازهای بصری در این اجرا پرداخته می‌شود. فورسویل بر نقش هم‌نشینی برای انتقال معنا از مبدأ به مقصد تأکید می‌کند. تحلیل تکرارها و خوشه‌های معنایی به شناسایی واژگان/حوزه‌های کانونی مرتبط با مبدأ/مقصد کمک می‌کند؛ آنگاه می‌توان این سرنخ‌ها را با عناصر اجرایی مانند بدن، میزانشن، نورپردازی و موسیقی تطبیق داد تا استعاره‌های چندوجهی شناسایی و ارزیابی شوند. بررسی نمایش لاوا نشان داده است الگوهای همچون دسته‌بندی‌های سه‌گانه، حلقه‌های صوتی، کنش‌های آیینی و بدن به مثابه‌ی زبان نه فقط عناصر فرمی بلکه ساختارهای بنیادینی هستند که بر تجربه‌ی تماشاگر تأثیرگذارند. این ساختارها با ایجاد شبکه استعاری-مجازی امکان بازاندیشی در مفاهیمی همچون هویت، زبان و خودآگاهی را فراهم می‌کنند. یافته‌ها حاکی از آن است که رویکردهایی همچون رویکرد فورسویل در فهم بهتر سازوکارهای چندوجهی معناسازی، نقش کلیدی ایفا می‌کند و در کنار روش‌های پیکره‌ای می‌تواند الگویی مؤثر برای تحلیل اجراهای پیچیده همچون لاوا باشد.

واژگان کلیدی: استعاره و مجاز بصری، فورسویل، نشانه‌شناسی چندوجهی، ریچارد فورمن، لاوا

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه سیده حانیه رضوی بزاز با عنوان: «واکاوی استعاره‌ها و مجازهای بصری و چندوجهی نمایشنامه در کارگردانی با رویکرد پیکره‌بنیاد: مطالعه موردی اجرای دو نمایش لاوا و نیچه‌ای پسر بد اثر ریچارد فورمن» به راهنمایی علی حاجی ملاعلی است.
^۱ دانشجوی رشته کارگردانی نمایش، دانشگاه هنر ایران.

مقدمه

پیچیدگی‌های ساختاری و نشانه‌های بصری آثار پست‌مدرن تحلیل اجرا را به فرایندی چندلایه و دشوار تبدیل می‌کند. روش‌های سنتی تحلیل متن و اجرا اگرچه همچنان ارزشمندند، اما در مواجهه با نمایش‌هایی که بر استعاره‌ها و مجازهای چندوجهی استوارند، پاسخ‌گوی همه‌ی ابعاد معنایی نیستند. به‌همین دلیل در این سال‌ها پژوهش‌های نوینی که بر نشانه‌شناسی بصری و معناسازی چندلایه تأکید دارند، اهمیت بیشتری پیدا کرده‌اند. تئاتر پست‌مدرن و به‌ویژه اجراهای کارگردانی مانند ریچارد فورمن^۱ نمونه‌ی بارزی از پیچیدگی اجرا است؛ آثاری که در آن‌ها روایت خطی کنار گذاشته شده و ترکیب زبان، حرکت، بدن، صدا و تصویر به شکل‌گیری معنا کمک می‌کند. چنین نمایش‌هایی به دلیل چندلایه بودن و گسست‌های روایی نیازمند ابزارها و رویکردهای تازه برای تحلیل‌اند تا فرایند تولید معنا در آن‌ها آشکارتر شود.

نمایش لاوا^۲ اثر ریچارد فورمن نمونه‌ای شاخص از تئاتر هستی‌شناختی - هیستریک^۳ است که با استفاده از نورپردازی انتزاعی، کنش‌های آیینی و تکرار شونده و مفهوم بدن به‌مثابه‌ی زبان تجربه‌ای متفاوت از معنا می‌آفریند. استعاره‌ها و مجازهای بصری در این اثر ابزار بیان نیستند، بلکه بنیان ساختار اجرا را شکل می‌دهند. چارلز فورسویل^۴ با طرح نظریه‌ی استعاره و مجاز بصری در بستر نشانه‌شناسی چندوجهی نشان می‌دهد که معنا نه فقط از طریق زبان بلکه از رهگذر تصاویر، اصوات، حرکات و اشیاء ساخته می‌شود. در این مقاله برای شناسایی و تحلیل این استعاره‌ها ابتدا از روش پیکره‌بنیاد و نرم‌افزارهای لنکس باکس^۵ و وویانت^۶ برای پردازش متون نمایشی، داده‌های اجرایی و مستندات مرتبط استفاده شده است. سپس داده‌ها با تکیه بر چهارچوب نظری فورسویل تحلیل و دسته‌بندی شده‌اند. مسئله‌ی اصلی این مطالعه آن است که استعاره‌ها و مجازهای بصری در نمایش لاوا چه کارکردی دارند و چگونه در شکل‌گیری لایه‌های معنایی و تجربه تماشاگر نقش ایفا می‌کنند. در بخش نخست، مبانی نظری و روش‌شناسی معرفی می‌شود. در ادامه‌ی فرایند گردآوری و تحلیل داده‌های متنی و اجرایی توضیح داده خواهد شد. سپس نمونه‌های شاخص استعاری و مجازی در متن و صحنه بررسی می‌شوند و در پایان جمع‌بندی و نتایج حاصل از این تحلیل ارائه خواهد شد.

ضرورت انجام این پژوهش از آن جهت است که رویکرد پیکره‌بنیاد در مطالعات تئاتر، به‌ویژه در ایران، هنوز به‌طور مستقل و نظام‌مند به‌کار گرفته نشده است. بیشتر پژوهش‌های تحلیلی در تئاتر معاصر بر توصیف کیفی یا تحلیل متن متمرکز بوده و از ظرفیت داده‌محور روش‌های زبانی و آماری کمتر بهره‌گرفته‌اند. در این پژوهش تلاش شده است تا با تلفیق روش پیکره‌بنیاد و چهارچوب نظری استعاره و مجاز بصری فورسویل امکان استخراج و تحلیل نظام‌مند نشانه‌ها و الگوهای معنایی در اجرا فراهم شود. این رویکرد نه تنها به درک دقیق‌تر از فرایند تولید معنا در آثار پست‌مدرن کمک می‌کند، بلکه می‌تواند الگویی کاربردی برای تحلیل اجراهای ایرانی باشد؛ الگویی که به پژوهش‌گران، کارگردانان و طراحان کمک می‌کند روابط میان بدن، فضا، نور، زبان و تصویر را به شیوه‌ای علمی‌تر و مبتنی بر داده بررسی کنند. از این منظر، نتایج تحقیق حاضر می‌تواند زمینه‌ساز گسترش روش پیکره‌بنیاد در تحلیل و نقد تئاتر ایران و ارتقای کیفیت مطالعات بینارشته‌ای در این حوزه شود.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌شده در ایران بیشتر بر استعاره‌های مفهومی در ادبیات و سینما متمرکزند. برای نمونه، پورحاکي (۱۳۹۶) در پژوهشی با رویکرد شناختی به بررسی استعاره‌های مفهومی در سه ترجمه‌ی فارسی نمایشنامه‌ی مکبث شکسپیر پرداخت و کیفیت بازآفرینی این استعاره‌ها را تحلیل کرده است. در حوزه‌ی سینما نیز رفیعی (۱۴۰۱) براساس نظریه‌ی آمیختگی مفهومی به تحلیل گفتمان استعاری در آثار بهرام بیضایی

پرداخته و نشان داده است که چگونه استعاره‌های تصویری و مفهومی در روایت سینمایی به کار گرفته می‌شوند. در سطح بین‌المللی نیز پژوهش‌هایی با محوریت نشانه‌شناسی چندوجهی و نظریه‌ی فورسویل انجام شده است. به‌عنوان نمونه، Dauksza (۲۰۲۰) با تمرکز بر هنر آوانگارد نشان می‌دهد چگونه استعاره‌های بصری و چندوجهی تجربه‌ای فلسفی و احساسی ایجاد می‌کنند تا مخاطب را به چالش و تفکر وادارند. باوجود این مطالعات، پژوهشی مستقل درباره‌ی استعاره‌ها و مجازهای بصری در تئاتر پست مدرن و به‌ویژه آثار ریچارد فورمن یافت نشد. پژوهش حاضر تلاشی برای پر کردن این خلأ و تبیین نقش استعاره و مجاز بصری در ساختار اجرایی نمایش‌های فورمن است.

مبانی نظری و رویکرد تحلیلی

معناشناسی شناختی بر پیوند زبان، تفکر و تجربه انسانی تأکید دارد و استعاره‌ها را سازوکارهایی می‌داند که مفاهیم انتزاعی را براساس تجربه‌های ملموس، قابل فهم می‌کنند. (لیکاف و جانسون، ۱۴۰۱: ۱۳-۱۴؛ بارسلونا، ۱۳۹۹: ۱۰-۱۱؛ چندلر، ۱۴۰۰: ۱۹۰) مجاز نیز از طریق روابط جزء-کل و مجاورت، مفاهیم پیچیده را ملموس تر می‌کند. از منظر تاریخی، ریشه این دیدگاه به تعریف ارسطو از استعاره به مثابه‌ی انتقال معنا میان حوزه‌ها بازمی‌گردد و در مطالعات مدرن بخش مهمی از نظام مفهومی انسان را تشکیل می‌دهد. (صفوی، ۱۴۰۱: ۶۹) چارلز فورسویل (1996، 2006) با گسترش همین بنیان شناختی در کتاب *Pictorial Metaphor in Advertising* (1996) نشان داده است که استعاره و مجاز فقط در کلمات رخ نمی‌دهند؛ بلکه در هم‌نشینی زبان، تصویر، صدا و حرکت شکل می‌گیرند و می‌توان با تحلیل داده‌ها آن‌ها را ارزیابی کرد. فورسویل در این کتاب بررسی می‌کند که استعاره‌ها صرفاً زبانی نیستند و به صورت «استعاره تصویری» در رسانه‌های دیداری-به‌ویژه آگهی‌ها وجود دارند. او مدلی برای شناسایی و طبقه‌بندی استعاره‌های تصویری ارائه می‌کند و توضیح می‌دهد چگونه ویژگی‌های «حوزه مبدأ» به «حوزه مقصد» در سطح تصویر بازماندگی می‌شود (Forceville: 1996, 3).

فورسویل در کتاب *Multimodal Metaphor* (۲۰۰۹) ضمن توضیح استعاره و مجاز در رسانه‌های چندوجهی (مانند فیلم، تبلیغات، کمیک و رسانه‌های دیجیتال) بررسی می‌کند که چگونه معنا از تعامل زبان، تصویر، صدا و حرکت ساخته می‌شود. (Forceville & UriosAparisi: 2009, 4-6) در نظر فورسویل، استعاره چندوجهی زمانی اتفاق می‌افتد که مبدأ و مقصد هرکدام به شیوه‌ی متفاوتی بیان شوند؛ مانند تصویر، صدا، متن و مسیرهای بیان معنا گفتاری/نوشتاری، بصری، ژست/حرکت، صدا/موسیقی و حتی حواس. او بر نقش هم‌نشینی برای انتقال معنا از مبدأ به مقصد تأکید می‌کند. در نگاه فورسویل، وقتی هر دو سوی استعاره بیشتر با تصویر بیان شوند، با «استعاره تصویری» روبه‌رو هستیم؛ اما وقتی مبدأ و مقصد هرکدام از طرق متفاوتی (مانند تصویر در کنار گفتار یا صدا) بیان شوند، با «استعاره چندوجهی» سروکار داریم. در رسانه‌های متحرک و ترکیبی معمولاً یک شیوه‌ی بیان بر روش‌های دیگر غلبه دارد و بقیه‌ی روش‌ها آن را کامل می‌کنند؛ بنابراین برای شناسایی استعاره چندوجهی باید سرنخ‌های ردوبدل میان تصویر، گفتار، صدا و... را دنبال کرد و نقش آن‌ها را سنجید (Forceville: 2006, 383-384).

در کنار این نظریه، زبان‌شناسی پیکره‌ای^۷ ابزار لازم برای شناسایی داده‌محور این استعاره‌ها را فراهم می‌کند. «زبان‌شناسی پیکره‌ای با فراهم کردن ابزارهای کمی و کیفی برای بسامد واژگان، کلیدواژه‌ها، هم‌نشینی‌ها و برجسب‌گذاری معنایی امکان آشکار کردن الگوهای تکرارشونده و شبکه‌های معنایی را در متن فراهم می‌کند.» (Brezina: 2018: 1) این رویکرد با استخراج حوزه‌های معنایی برجسته و مقایسه با پیکره‌های مرجع، ذهنی بودن تفسیر را کاهش می‌دهد، فرضیه‌ها را می‌آزماید و دامنه‌ی یافته‌های نظری را مشخص می‌کند. (Wilkins et al: 2021: 23; Andresen & Reiter: 2024: 1) ترکیب نظریه‌ی استعاره/مجاز چندوجهی

فورسویل با روش‌های پیکره‌بنیاد امکان پیوند دادن سرنخ‌های زبانی متن به نشانه‌های بصری، شنیداری و اجرایی را فراهم می‌کند. تحلیل تکرارها و خوشه‌های معنایی به شناسایی واژگان/حوزه‌های کانونی مرتبط با مبدأ/مقصد کمک می‌کند؛ سپس این سرنخ‌ها با عناصر اجرایی مانند بدن، میزانشن، نورپردازی، موسیقی و... تطبیق داده می‌شوند تا استعاری چندوجهی شناسایی و ارزیابی شوند (Szemes & Vida: 2024: 167).

نگاهی به زندگی و تئاتر تصاویر ریچارد فورمن

ریچارد فورمن (۱۹۳۷-۲۰۲۵) نمایشنامه‌نویس و کارگردان برجسته‌ی تئاتر پست مدرن آمریکا و از چهره‌های شاخص آف-آف برادوی بود. او با ترکیب عناصر بصری، متون چندلایه و تکنیک‌های نوآورانه تئاتر را به عرصه‌ی کاوش در ادراک و خودآگاهی تبدیل کرد و در «تئاتر هستی‌شناختی. هیستریک» خود بر لحظه‌های آگاهی و شکاف‌های ادراکی تأکید داشت. (خوش‌شانس، ۱۴۰۱: ۱۱۵؛ بخت‌ور و هروی، ۱۳۹۳: ۲۳۵) «مانیفست‌های او نیز همچون اجراهایش ساختارشکن و چندلایه بودند.» (Puchner: 2002: 452) فورمن از پیشگامان «تئاتر تصاویر» در دهه‌های ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ بود؛ «سبکی که متن را ثانویه می‌دانست و بر صدا، تصویر، حرکت و نور برای خلق تجربه‌ای چندحسی و غیرزبانی تکیه داشت.» (Davy: 1974: 26) او با بهره‌گیری از «بدن بازیگران، موسیقی و چیدمان‌های غیرمتعارف، تماشاگر را به مشارکت فعال در فرایند معناسازی دعوت می‌کرد.» (Halstead: 1992: 64-65).

فورمن از آغاز فعالیتش اجرا را به فضایی تبدیل کرد که در آن ادراک فعال باشد و هر تصویر، صدا یا حرکت نه حامل معنای ثابت، بلکه محرکی برای فرایند ذهنی تماشاگر باشد. او اجرا را بازنمایی جهان نمی‌دانست، بازنمایی فرایند ادراک می‌دانست؛ وضعیتی که تماشاگر در آن ناچار است هرلحظه میان تصاویر، واژه‌ها و سکوت‌ها رابطه‌ای تازه بسازد. این رویکرد که بنیان تئاتر هستی‌شناختی. هیستریک او است، بر ناپایدار بودن ادراک و بی‌ثباتی معنا تأکید می‌کند (Bernstein & Foreman, 1992: 103). همین منطق ادراکی در بخش عمده‌ای از اجراهای فورمن نیز تکرار می‌شود و نمایش لاوا در امتداد این مسیر قرار دارد. برای نمونه، در نمایش‌های دوره میانه‌ی فورمن مانند *Symphony of Rats* و *Film Is Evil: Radio Is Good* نیز متن به قطعه‌های گسسته و مستقل تقسیم می‌شود و معنا از برخورد عناصر صحنه پدید می‌آید. (Falk, 1977: 40) همین ساختار در نمایش *Egyptology* به اوج می‌رسد؛ جایی که متن به جمله‌های پراکنده تبدیل می‌شود و فقط در اجرا معنای بالفعل پیدا می‌کند (Foreman, 1992: 104).

در کارگردانی نیز نمایش لاوا ادامه‌ی همان سبکی است که فورمن در اغلب آثارش به کار می‌گیرد: طراحی لحظه‌هایی همچون تصویر مستقل و دقیق، استفاده از تضادهای بصری و جلوگیری از غرق شدن عاطفی تماشاگر. این شیوه پیش‌تر در آثاری مانند *Hotel China* و نیچه‌ای پسر بد نیز به کار رفته بود؛ آثاری که در آن‌ها نورهای آشکار، صداهای ناگهانی و حضور مستقیم مؤلف اجرا را از بازنمایی واقعیت جدا می‌کند و آگاهی تماشاگر را فعال نگه می‌دارد (ball, 2000: 8). بدن بازیگر در «لاوا» همان نقشی را دارد که در بیشتر اجراهای فورمن مشاهده می‌شود: راهکاری برای حفظ تنش و جلوگیری از بازتولید الگوهای بازیگری. همان‌طور که در نیچه‌ای پسر بد نیز دیده می‌شود، بازیگر باید در وضعیت عدم تعادل می‌ماند تا معنا در سطحی جسمانی و لحظه‌ای ساخته شود. (بخت‌ور و هروی، ۱۳۹۳: ۲۵۲)

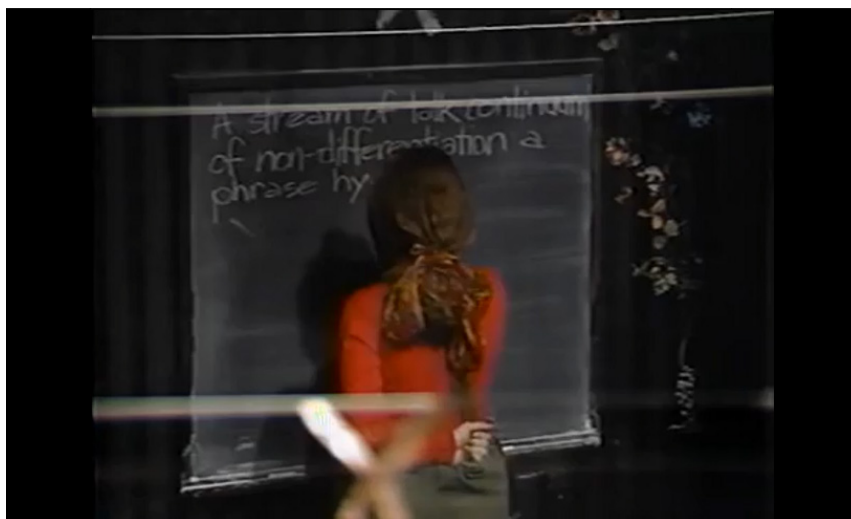
در طراحی صحنه «لاوا» با استفاده از اشیای دست‌ساز، قاب‌بندی‌های تند و نشانه‌های آشکار به همان منطق صحنه به‌مثابه‌ی متن بصری ناپایدار متعهد می‌ماند؛ رویکردی که در نمایش *Pain(T* و پروژه‌های ویدیویی (فیلم / پرفورمنس) متأخر او مانند *Zomboid* نیز تکرار شده است. در همه‌ی این آثار، اشیا معنای ثابت ندارند و فقط در بستر اجرا فعال می‌شوند. (Collins & Nisbet, 2005: 215-216)

نمایش لاوا تداوم مستقیم سبک فورمن است: تئاتری که موضوعش فرایند ادراک است، نه روایت و صحنه را به میدانی از تصاویر، صداها و بدن‌ها تبدیل می‌کند که معنا را در لحظه می‌سازند. همین ویژگی این اجرا را در کنار آثاری مانند نیچه‌ای پسر بد و Egyptology برای تحلیل نشانه‌شناختی ارزشمند می‌کند (Swettenham, 2018: 16-17).

معرفی نمایش لاوا

صحنه‌ی نمایش لاوا ساده و مینیمالیستی است: یک میز بزرگ در مرکز، چند صندلی، ماسک‌ها، پارچه‌ها و اشیای محدود که بازیگران بارها آن را جابه‌جا می‌کنند. از همان آغاز صداهای ضبط‌شده‌ی ریچارد فورمن از بلندگوها پخش می‌شود و نقش هدایت‌گر یا مداخله‌گر را برعهده دارد. این صداها در طول اجرا بارها تکرار می‌شود، جملات ناتمام و دستوره‌های عجیب به بازیگران می‌دهد و فضای اجرا را میان جدیت و طنز معلق نگه می‌دارد. روند اجرا برپایه‌ی تکرار و آیین‌های جمعی پیش می‌رود. بازیگران بارها اطراف میز حلقه می‌زنند، روی آن دراز می‌کشند یا اشیاء را روی آن می‌چینند و دوباره برمی‌دارند. در صحنه زنی با لباس قرمز مدام متنی را می‌نویسد و پاک می‌کند، انگار در تلاش برای بازنویسی و بازآفرینی بی‌پایان است. در جای دیگری بازیگران بشقاب‌های شماره‌دار را روی میز می‌گذارند و آن‌ها را با ریتم مشخصی جابه‌جا می‌کنند. این کنش‌های تکراری با نورپردازی‌های ناگهانی و تغییر شدت صدا همراه می‌شوند.

در طول اجرا صدای فورمن دایم بازمی‌گردد: گاهی جملاتی بی‌معنا یا دستورهایی طنزآلود می‌دهد، گاهی اعداد را می‌شمارد یا عبارت‌هایی مثل «Category one / Category two / Category three» را با تأکید تکرار می‌کند. در همین زمان، بازیگران واکنش‌هایی متناقض نشان می‌دهند؛ بعضی حرکات مکانیکی و بی‌روح دارند، بعضی در سکوت می‌ایستند یا به شیئی خیره می‌شوند. تغییر نور از روشنایی کامل به تاریکی موضعی و برعکس ریتم اجرا را دگرگون می‌کند. نمایش لاوا روایت خطی ندارد و از ترکیب صدا، حرکت، نور و اشیاء ساخته می‌شود. مخاطب به جای دنبال کردن داستان یا شخصیت با دگرگونی‌های صحنه‌ای، صدای ضبط‌شده و تکرار آیین‌وار کنش‌ها مواجه می‌شود و مرحله‌به‌مرحله وارد فضایی می‌شود که بیش از آنکه روایت‌گر باشد، تجربه‌ای شنیداری و دیداری است (Foreman: 1993, 312-313).



عکس ۱- زن قرمزپوش در حال نوشتن و پاک کردن مداوم متن روی تخته سیاه.

یافته‌ها و بحث

این مقاله نمایش لاوا را با تلفیق زبان‌شناسی پیکره‌بنیاد و نظریه‌ی استعاره و مجاز بصری فورسویل تحلیل می‌کند. در لایه‌ی زبانی، متن نمایشنامه و رونوشت اجرا با نرم‌افزارهای لنکس باکس و ویانت پردازش شده‌اند تا کلیدواژه‌ها، هم‌واژگانی‌ها و الگوهای تکرارشونده استخراج شوند. شناسایی موارد استعاره‌ی/مجازی در متن برپایه‌ی روش MIP انجام و سپس با شواهد اجرایی (بدن، میزانشن، نور، صدا، سکوت و اشیا) مطابق چهارچوب فورسویل نوشته شده است. داده‌ها از متن، فیلم و مستندات اجرایی گردآوری و در خوشه‌های مفهومی سازمان‌دهی شده تا شبکه‌ی معنایی چندوجهی اثر روشن شود. تحلیل بر چندمعنایی نشانه‌ها و نقش فعال تماشاگر در معناسازی تأکید دارد. در لاوا، ساختار غیرروایی و استفاده محدود از عناصر صحنه (تکرار اشیا و کنش‌ها، سکوت‌های طولانی، نور و صداهای ناگهانی) باعث می‌شود معنا نه از داستان بلکه از تعامل زبان/تصویر/بدن و تجربه‌ی زیسته‌ی مخاطب پدید آید.



Clear Context

عکس ۲- پرتکرارترین واژه‌ها در نمایش لاوا براساس تحلیل پیکره‌ای با نرم‌افزار Voyant

واژگان کلیدی و استعاره‌های محوری در نمایش لاوا

برای تحلیل متن و اجرای نمایش لاوا، ابتدا کل نمایشنامه با استفاده از نرم‌افزارهای پیکره‌بنیاد ویانت و لنکس باکس بررسی شد. در این فرایند واژگان دستوری (حروف اضافه، ضمائر و واژه‌های کم‌معنا) حذف و سپس پرتکرارترین واژگان دارای بار مفهومی استخراج شدند. به‌منظور دقت بیشتر، داده‌های متنی با نسخه اجرایی (فیلم نمایش) مقایسه شد تا تغییرات و تکرارهای زبانی در اجرا نیز لحاظ شوند. نتیجه‌ی این مرحله نشان داد که واژگان پرتکرار نه فقط از نظر آماری بلکه از لحاظ مفهومی بازتابی از بحران‌های وجودی، زبانی، هویتی و فضایی نمایش هستند. این واژگان در شش دسته‌ی مفهومی خوشه‌بندی شده‌اند و هرکدام مضمون‌های اصلی نمایش را آشکار می‌کنند:

۱. فلسفی-وجودی: واژگانی مانند void, mind, truth, real و... بیان‌گر جست‌وجوی حقیقت در دل شکاف‌های ادراکی و زبانی و بحران آگاهی‌اند.

۲. زبانی-ارتباطی: واژگانی نظیر statement, lie, language, word و... زبان را به زندان معنا و ابزاری ناکارآمد برای بیان تجربه اصیل تبدیل می‌کنند.

۳. مادی-زیستی: واژگانی همچون gold،eyes ،machine ،body و... بدن و اشیا را به نشانه‌های بحران هویت جسمانی و فروپاشی ارزش‌های مادی تبدیل می‌کنند.

۴. روایی-ساختارشکن: واژگانی مانند turn،again ،phase و... چرخه‌ای از تکرار، گسست و نفی روایت خطی را می‌سازند.

۵. هویتی-بازتابی: واژگانی همچون cry،name ،mirror ،myself و... بر اضطراب وجودی تأکید دارند.

۶. فضایی-حرکتی: واژگانی مانند go ،door ،inside ،outside ،change به مرزهای ذهنی و مکانی اشاره و بحران تعلق و جست‌وجوی آزادی را بازنمایی می‌کنند.

براساس این دسته‌بندی‌ها می‌توان مهم‌ترین استعاره‌ها و مجازهای نمایش را به صورت زیر بررسی کرد:

واقعیت و آگاهی به مثابه‌ی خلأ ادراکی: حقیقت و واقعیت در خلأها و فاصله‌های میان زبان و ذهن جست‌وجو می‌شوند و آگاهی همواره با تردید و بحران روبه‌رو است.

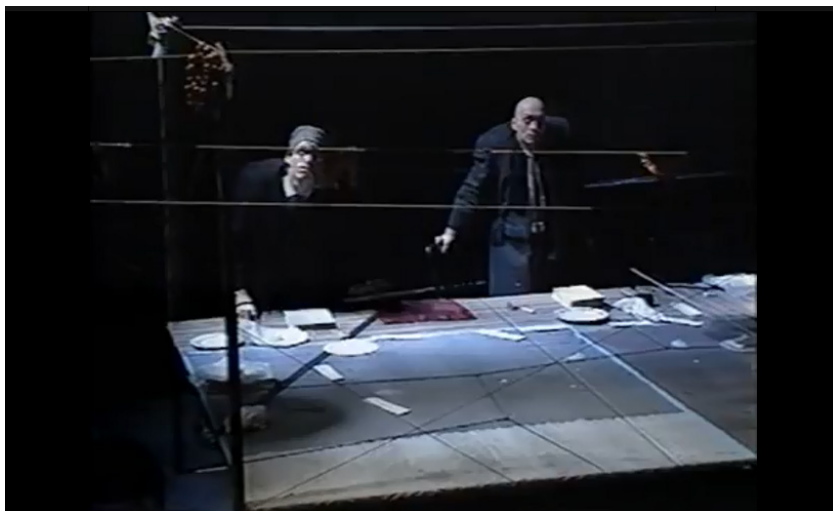
زبان به مثابه‌ی زندان معنا: تکرار وسواس‌گونه‌ی واژه‌ها و بازی‌های زبانی شکست ارتباط و فروپاشی معنا را بازتاب می‌دهد.

بدن و اشیا به مثابه‌ی بحران معنا: بدن و اشیا به ابژه‌هایی تبدیل می‌شوند که بی‌ثباتی ارزش‌ها و هویت را آشکار می‌کنند.

روایت به مثابه چرخه گسست و تکرار: ساختار اجرا با تأکید بر تکرار و بی‌نظمی روایت خطی را از میان می‌برد. «دسته‌ی سوم» به مثابه‌ی رویارویی بی‌واسطه با جهان: فضایی میان منطق و تصادف که امکان تجربه ناب و دگرگونی را فراهم می‌کند.

فضا و حرکت به مثابه‌ی مرزهای ذهنی: جابه‌جایی‌ها و تغییرات فضایی استعاره‌ای از عبور از مرزهای هویتی و اجتماعی هستند.

در مجموع، نمایش لاوا با اتکا به این خوشه‌های معنایی و استعاره‌های چندوجهی بحران‌های وجودی، زبانی و هویتی را نه از راه روایت خطی بلکه از خلال بازی‌های زبانی، بدن، اشیا و فضا به تصویر می‌کشد. این ساختار پست‌دراماتیک تماشاگر را با تجربه‌ای چندلایه و تعلیقی از واقعیت و معنا مواجه می‌کند.



عکس ۳- نمای عمومی میز مرکزی و دو بازیگر در حال واکنش.

تحلیل داده‌ها و یافته‌های نمایش لاوا

در تحلیل نمایش لاوا از روش پیکره‌بنیاد و مدل MIP برای شناسایی استعاره‌ها و مجازها استفاده شده است. با این حال، ساختار خاص متن و اجرای فورمن باعث شده است تمرکز تحلیل بر تعامل چندوجهی زبان، بدن، فضا و اشیا باشد. در این نمایش زبان ابزار انتقال معنا نیست، بلکه همچون بدن، میزانشن و نورپردازی به بستری برای بحران‌های فلسفی و هویتی تبدیل می‌شود. به همین دلیل، تحلیل در قالب هفت دسته اصلی تنظیم شده است:

۱. در بخش متن و زبان، فورمن با بازی‌های واژگانی، تناقض‌های زبانی و گسست‌های ارتباطی فضایی می‌سازد که در آن معنا همواره در حال تغییر است و هیچ‌گاه تثبیت نمی‌شود. گفتار نیز به جای انتقال پیام به مسئله و موضوع اصلی تبدیل می‌شود.
 ۲. در کنار آن، بدن و حرکت بازیگران کارکردی استعاری دارند و حرکات مکانیکی، تکراری یا اغراق‌شده به جای بیان روان‌شناختی تجربه‌های وجودی و کشمکش‌های ذهنی شخصیت‌ها را نشان می‌دهند.
 ۳. در طراحی صحنه، اشیای نمادین حضوری پررنگ دارند و محرک‌های بصری هستند؛ عناصری که اغلب معنای ثابتی ندارند و بستری برای خلق استعاره‌های ذهنی و فضایی فراهم می‌کنند.
 ۴. این روند در موسیقی و صدا نیز ادامه دارد: صداها ناگهانی، اختلالی یا موسیقایی نقش مهمی در القای وضعیت‌های بحرانی و تغییرات ادراکی دارند و ضرباهنگ صحنه را دگرگون می‌کنند.
 ۵. در میزانشن نحوه قرارگیری بازیگران، اشیا و حرکت‌ها یا توقف‌های ناگهانی فضا را به بستری برای شکل‌گیری معناها استعاری و برداشت‌های فلسفی تبدیل می‌کند.
 ۶. طراحی نور در خدمت برجسته کردن لحظات بحرانی است و فضاهایی می‌سازد که خوانش استعاری اجرا را تقویت می‌کند.
 ۷. طراحی لباس با استفاده از عناصر نمادین به بازنمایی وضعیت روانی و هویتی شخصیت‌ها می‌پردازد و بخشی از نظام استعاری کلی نمایش را شکل می‌دهد.
- از آنجا که متن نمایش را نیز ریچارد فورمن نوشته شده، زبان و دیالوگ‌ها، بخش جدایی‌ناپذیر از کارگردانی اند. بسیاری از کنش‌های بدنی و صوتی از دل متن بیرون می‌آیند و همین موضوع باعث می‌شود تحلیل زبان در کنار بدن، صدا و میزانشن ضروری باشد. در واقع، متن نه لایه‌ای جداگانه بلکه بخشی از معماری اجرای اثر است. اکنون هرکدام از این هفت مؤلفه را بررسی می‌کنیم.

۱. متن و زبان در نمایش لاوا

زبان در نمایش لاوا صرفاً ابزاری برای انتقال پیام نیست، بلکه به صحنه‌ی بحران تبدیل می‌شود. فورمن واژه‌ها را از سطح گفت‌وگو به سطح کنش فلسفی و اجرایی می‌کشاند. تکرار و سواس‌گونه، تناقض‌های زبانی و صدای ضبط‌شده که جملات را بازمی‌گوید، زبان را همچون ذهنی ازهم‌گسیخته بازنمایی می‌کند. در پایین واژه‌ها، مفاهیم و کاربردهای استعاری و مجازی زبان در نمایش لاوا بررسی شده‌اند.

جدول ۱- مهم ترین مجازها و استعاره‌ها در متن نمایشی لاوا

مجاز	استعاره	حوزه مقصد	کنش اجرایی	حوزه مبدأ	واژه / عبارت	ردیف
					رخداد	
	✓	ورود به تجربه ناب، فراتر از منطق	Welcome to category .three	دسته سوم (مفهوم)	category three	۱
	✓	خود به مثابه‌ی بازتاب انتظارات دیگران	...If I'm a mirror	آینه (وسیله)	Mirror	۲
	✓	سرکوب و کنترل زبان	The verbal police are watching	پلیس زبان	verbal police	۳
	✓	مرزهای ذهنی/جهانی، امکان رهایی	Open the door... There is no door	در (وسیله)	Door	۴
	✓	عبور از بحران هویت	فریاد رهایی شخصیت‌ها در تئاتر لاوا	آزادی، رهایی (مفهوم)	I'm home free	۵
	✓	جایگزینی انسان با ماشین	تکرار صدای ضبط شده	جایگزینی خود با رادیو	Hello, I've replaced myself ...with a radio	۶
	✓	آگاهی به مثابه‌ی دروغ، تناقض زبان/حقیقت	To be conscious is to experience nothing but LIE. Consciousness is .Lie	دروغ	Lie	۷
	✓	بحران تعلق، مرز ذهن/جهان	Am I outside or inside	درون / بیرون	Inside/Outside	۸

۲. بدن و حرکت در نمایش لاوا

بدن بازیگر در لاوا منبع تولید معنا است، نه صرفاً وسیله‌ی اجرای متن. حرکات کند، تکراری و مکانیکی بدن‌ها به جای بازنمایی روانی طبیعی، به صورت مستقیم بحران هویت، ذهنیت شکسته و ازخودبیگانگی را نشان می‌دهند.

جدول ۲- مهم‌ترین مجازها و استعاره‌ها در بدن و حرکات بازیگران نمایش لاوا

مجاز	استعاره	حوزه مقصد	کنش اجرایی	حوزه مبدأ	حرکت بدن	
					رخداد	ردیف
√		سنگینی دانش و گذشته	متیو، نیل و پیتر با قوز و حرکات کند و سنگین وارد می‌شوند، گاهی کتاب‌هایی را حمل می‌کنند.	قوز کردن و راه رفتن کند	قوز و حرکت کند	۱
	√	میل و عبور از مرزها	حرکت کایل به سوی پای شکلاتی	خزیدن روی میز	خزیدن بدن روی میز	۲
	√	آیین تکرار، بحران هویت جمعی	حرکات جمعی غازمانند	رقص جمعی حرکات غازمانند	رقص دایره‌وار	۳
√		شوک بدنی، تغییر هویت	ضربه به خود و آرایش لب	زدن سیلی به گونه (کنش)	سیلی زدن به صورت	۴
	√	فروپاشی روانی و بحران معنا	افتادن متیو	چرخیدن افتادن	چرخش و سقوط	۵
	√	انکار ادراک، فاصله از حقیقت	پوشاندن دید	پوشاندن چشم با ساعد	پوشاندن چشم با ساعد	۶
√		جست‌وجوی هویت پنهان	کایل دستش را زیر کت پیتر می‌برد و قوز او را لمس می‌کند.	لمس قوز یا پشت	لمس قوز و عضلات پشت	۷



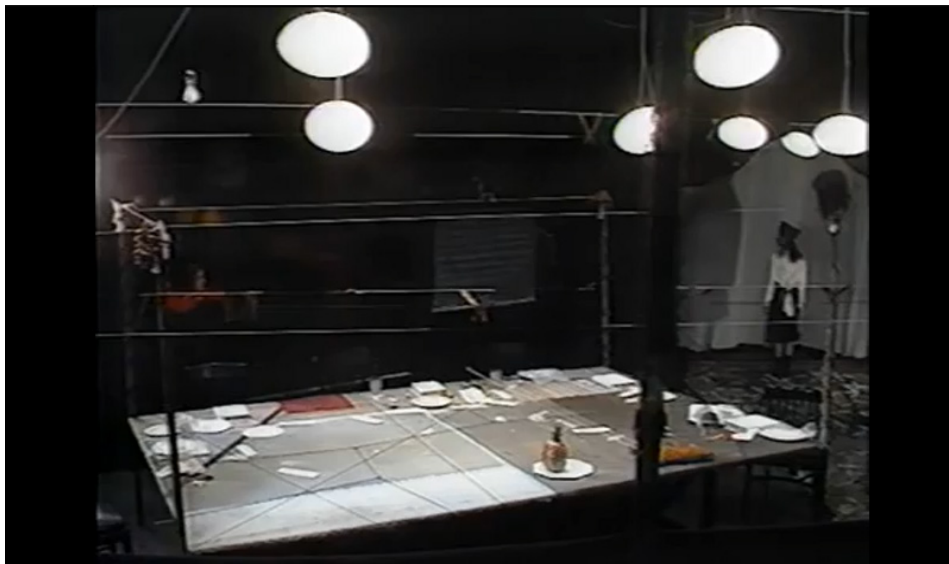
عکس ۴- دو بازیگر در اجرای کنش‌های بدنی همزمان با ژست‌های صورت و دستان؛ تصویری از تأکید نمایش بر روایت از طریق حرکت به جای کلام.

۳. طراحی صحنه و اشیا در نمایش لاوا

طراحی صحنه در لاوا بستری برای تولید معنا و بحران است. اشیا معنای ثابت ندارند، بلکه در تعامل با بدن، صدا و نور تغییر نقش می‌دهند و به حامل استعاره‌های وجودی تبدیل می‌شوند.

جدول ۳- مهم‌ترین مجازها و استعاره‌ها در طراحی صحنه و اشیا نمایش لاوا

ردیف	شی / اشیا		حوزه مبدأ	کنش اجرایی	حوزه مقصد	استعاره	مجاز
	رخداد						
۱	تخته راه‌راه		تخته‌ی راه‌راه (وسیله)	ساختن جعبه، پنهان شدن	حصار ذهنی/اجتماعی	✓	
۲	میز مرکزی		میز بزرگ (وسیله)	مرکز تجمع، خوابیدن، رقص	مرکز جهان، بستر آیین	✓	
۳	کتاب‌های سنگین		کتاب (وسیله)	حمل / خواندن	بار سنت و دانش تحمیلی	✓	
۴	تخته‌سیاه و گچ		تخته‌سیاه (وسیله)	نوشتن و پاک کردن	بازتولید زبان، آیین تکرار	✓	
۵	کارت سفید		کارت سفید (وسیله)	گرفتن جلوی چشم‌ها	محدودیت ادراک	✓	
۶	هدف گرد		هدف گرد (وسیله)	نگاه از بالای آن	میل به معنا، دست‌نیافتنی بودن حقیقت	✓	
۷	بشقاب‌های شماره‌دار با عدد ۱، ۲، ۳		بشقاب (وسیله)	چیدن بشقاب‌ها روی میز	دسته‌بندی تجربه، سه‌گانه فلسفی	✓	



عکس ۵- نمای کلی صحنه با میز مرکزی، چینش اشیا و نورهای آویزان از سقف؛ ترکیب نورهای آویزان و مرزبندی فضا با خطوط کشیده، اتمسفر واحد صحنه را تعریف می‌کند.

۴. موسیقی و صدا در نمایش لاوا

در لاوا موسیقی و صدا بخشی از ساختار معنایی اجرا هستند. فورمن با استفاده از ضرباهنگ، تکرار، سکوت و صداهای ناهماهنگ مخاطب را با بحران ادراک و فروپاشی ارتباط مواجه می‌کند. هر عنصر صوتی معنایی مستقل دارد و در تعامل با بدن بازیگران و چیدمان صحنه استعاره‌ای به اجرا اضافه می‌کند. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌ها ضربه‌های طبل است؛ صدایی که معمولاً همراه با رقص‌های گروهی شنیده می‌شود و فضایی آشفته می‌سازد. این ضرباهنگ تند و تکرارشونده حرکت بازیگران را در چرخه‌ای ادامه‌دار اما بی‌حاصل نگه می‌دارد و اجازه شکل‌گیری معنا را نمی‌دهد. عنصر صوتی دیگری که فورمن به‌طور متناوب استفاده می‌کند حلقه‌ی صوتی شمارش اعداد است؛ شمارشی تصادفی و بدون منطق که حکم استعاره‌ای برای تصادف، بی‌نظمی و نقد هرگونه نظم منطقی را دارد.

در ادامه، حلقه‌ی تکرار جملات قرار دارد؛ به‌ویژه تکرار جمله‌ای مانند I've replaced myself with a radio که به‌صورت مداوم بازپخش می‌شود. این تکرار ماشینی ناتوانی زبان در ایجاد ارتباط و شکل‌گیری معنا را برجسته و گفتار را از کاربرد ارتباطی‌اش جدا می‌کند. در کنار این‌ها، موسیقی الکترونیک با ریتم‌های کش‌دار و صدای مصنوعی اغلب با حرکات کند و نامتعادل بازیگران همراه می‌شود. این موسیقی فضایی از تعلیق، بی‌زمانی و بحران معنا ایجاد می‌کند؛ انگار مخاطب در لایه‌ای میان تجربه ذهنی و واقعیت صحنه معلق مانده است.



عکس ۶- بازیگر مرد در حال صحبت کردن از طریق دستگاه دستی تقویت صدا روی گلو؛ لحظه‌ای تعاملی که تمرکز را بر ابزار صوتی و خطاب مستقیم معطوف می‌کند.

۵. میزانشن و چیدمان در نمایش لاوا

میزانشن در لاوا عنصری کلیدی برای بیان بحران‌های ذهنی و زبانی است. تکرار، سکون ناگهانی، هم‌زمانی و پنهان‌کاری در چیدمان صحنه، بازتابی از گسست روایت و آشوب معنا است.

جدول ۴- مهم ترین مجازها و استعاره‌ها در میزانشن نمایش لاوا

ردیف	نوع میزانشن		حوزه مبدأ	کنش اجرایی	حوزه مقصد	استعاره	مجاز
	رخداد						
۱	صحنه‌ی ماسک‌های مقوایی	ماسک (وسیله)	بازی با ماسک‌ها و تغییر هویت	چندگانگی شخصیت	✓		
۲	تغییر جایگاه روی صندلی‌ها	کنش حرکتی	تغییر مکرر جایگاه بازیگران	ناپایداری هویت و روابط	✓		
۳	نوشتن جمعی روی تخته‌ها	تخته‌سیاه (وسیله)	نوشتن سریع و پر کردن دیوارها	آشفته‌گی ذهنی و جمعی	✓		
۴	پنهان شدن بازیگران پشت اشیا	کنش اجرایی	پنهان شدن بازیگران پشت ماسک یا تخته	پنهان‌کاری، هویت ارتباط	✓		
۵	دویدن به سمت میکروفن‌ها	دویدن (کنش اجرایی)	حرکت سریع به سمت میکروفن و سخن گفتن	تلاش برای شنیده شدن، اثبات هویت در جمع	✓		
۶	آیین پاک‌سازی با جارو	جارو کردن (کنش اجرایی)	جمع کردن اشیا و انداختن جاروها	رهایی از گذشته، ورود به مرحله‌ی تازه	✓		



عکس ۷- بازیگر نقش متیو در حال تعامل با کتاب و اشیا روی میز. استفاده از حرکت‌های آیینی و اشیای نمادین بخشی از میزانشن و شکل‌گیری استعاره‌های بصری را نشان می‌دهد.

۶. طراحی لباس در نمایش لاوا

لباس‌ها در لاوا بازتاب‌دهنده‌ی بحران هویت و جنسیت‌اند و تفاوت‌های فردی و اجتماعی شخصیت‌ها را نمایان می‌کنند.

- زن قرمزپوش: لباس ساده و قرمز او در کنار نوشتن روی تخته سیاه حالت کناره‌گیری و نگاه از دور را نشان می‌دهد و به امر زنانه و فاصله اشاره دارد.
- کایل: پیش‌بند سیاه، کلاه نظامی و تاج پر همراه با رقص و تغییر لباس، بازی او با جنسیت و موقعیت‌های قدرت را برجسته می‌کند.
- نیل: کت تیره، قوز بزرگ و عینک او در کنار حمل کتاب و نشستن در گوشه‌های صحنه نشانه‌ای از سنگینی دانش و سنت بر دوش او است.
- پیتر: لباس او نیز مشابه لباس نیل است. او در کنار شرکت در حرکات جمعی، بحران نقش اجتماعی و هویت جمعی او را نشان می‌دهد.
- متیو: پالتوی تیره، شال‌گردن و تک چشم بودن در کنار حمل کتاب و تغییر کلاه او را میان عقلانیت، سنت و بحران هویت مردانه در حال نوسان نشان می‌دهد.

۷. طراحی نور در نمایش لاوا

نور در نمایش لاوا فقط برای روشن کردن صحنه نیست؛ بلکه به عنوان عنصر اجرایی عمل می‌کند و تغییرات احساسی، لحظات بحرانی و نقاط تمرکز روایت را مشخص می‌کند. این نورپردازی نقش مهمی در ایجاد فضا و هدایت نگاه تماشاگر دارد. روشن شدن ناگهانی نور بعد از لحظات سکون، حالتی شبیه بیداری یا آگاهی ایجاد می‌کند. در صحنه‌هایی تابش نور بر میز مرکزی توجه را به این نقطه متمرکز و آن را به مرکز جهان نمایش و محل شکل‌گیری کنش‌ها تبدیل می‌کند؛ نوعی جایگاه آیینی برای شناساندن معنا. نور مستقیم روی چهره بازیگران در لحظات حساس، واکنش‌ها، تردیدها و آشفتگی هویتی آن‌ها را نشان می‌دهد. این نور کمک می‌کند احساسات و حالت‌های روانی بازیگران بهتر دیده و درک شود و ناپایداری هویتشان را به نمایش می‌گذارد.



عکس ۸- نیل، پیتر و متیو پشت پانل‌های راه‌راه سیاه و سفید ایستاده‌اند و میز آشفته زیر سه منبع نور آویزان از سقف روشن شده است؛ نمونه‌ای از به‌کارگیری نور سقفی برای تمرکز بصری بر مرکز صحنه و جداسازی پس‌زمینه‌ی تیره.

تحلیل نمونه‌های شاخص استعاری و مجازی در نمایش لاوا

نمایش لاوا با تکرارهای بصری، صوتی و حرکتی ساختار خطی روایت را می‌شکند و مخاطب را به تجربه‌ای

چندلایه از بحران هویت، زبان و بدن مواجه می‌کند. تکرار در این جا بازتولیدی ساده نیست، بلکه هر بار معنایی تازه و متضاد می‌سازد و تماشاگر را درگیر شک و پرسش می‌کند. در ادامه شاخص‌ها و مؤلفه‌های اصلی نمایش را بررسی می‌کنیم.

۱. تکرار دسته‌ها: استعاره از ساختار هستی و بحران طبقه‌بندی

در لاوا تکرار دسته‌های عددی Category one / two / three ساختاری از طبقه‌بندی جهان می‌سازد که در عین نظم دچار گسست معنایی است. این سه‌گانه هم در دیالوگ‌ها و صداهای ضبط‌شده و هم در میزانشن اشیا (مانند بشقاب‌های شماره‌دار) مدام بازتولید می‌شود. Category one نماینده جهان مادی و محدودیت‌های آن است؛ Category two قلمروی آشوب، شانس و بی‌ثباتی و Category three فضای بینابینی و خلایی است که زیستن اصیل از آن آغاز می‌شود. تکرار وسواس‌گونه این دسته‌ها باعث می‌شود مخاطب به درستی هیچ‌کدام اطمینان نکند و همین بحران معنا نقطه‌ی آغاز تجربه زیبایی‌شناختی می‌شود. در این میان Category three استعاره‌ای از امر واقع لاکانی و تجربه اگزیستانسیال‌گریزناپذیر است؛ جایی که زبان و منطق از کار می‌افتند و زیستن در وضعیت تعلیق و بی‌ثباتی رخ می‌دهد.

۲. تکرارهای صوتی جملات و اعداد: استعاره از ناتوانی زبان و ذهن ماشینی

یکی از برجسته‌ترین شگردهای لاوا تکرار جملات صوتی و شمارش عددی است که زبان را از معنای و آن را به حلقه‌ای مکانیکی تبدیل می‌کند. جمله‌هایی مانند The brain has no pain fibers ... یا I've replaced myself with a radio... بارها از بلندگو یا صدای بازیگران شنیده می‌شود و در کنار شمارش‌های نامنظم اعداد فضایی ماشینی و بی‌روح می‌سازد. این تکرارها نه ابزار ارتباط بلکه نشانه‌ای از فروپاشی زبان و جایگزینی انسان با ماشین هستند. اعداد بی‌پایان و جملات مکانیکی به جای معنا نشانه‌ای از ازخودبیگانگی اند. در اجرا نیز این صداها با سکون بدن بازیگران یا نور موضعی همراه می‌شوند تا آشوب ادراکی را تشدید کنند. چنین ساختاری در پیوند با نظریات پسا‌ساختارگرا زبان را سازه‌ای خودارجاع و تهی نشان می‌دهد و در افق اگزیستانسیالیستی تهایی و بی‌معنایی انسان معاصر را بازتاب می‌دهد.

۳. آیین جمعی و مرکزیت میز: استعاره از جست‌وجوی معنا و بحران تعلق

در نمایش لاوا، میز چوبی بزرگ در مرکز صحنه کانون همه‌ی حرکت‌ها و آیین‌هاست: از رقص دایره‌وار و جارو کردن تا خوابیدن جمعی روی میز. این آیین‌ها در ظاهر طنزآمیز و ساده‌اند اما در عمق یادآور حافظه‌ی جمعی فرسوده و تلاش بی‌نتیجه برای یافتن معنا و تعلق در جهانی گسسته هستند. میز استعاره‌ای از مرکز ذهن و جهان تجربی است، اما هر بار رجوع شخصیت‌ها به آن فقط خلأ و تکرار بی‌نتیجه را آشکار می‌کند. آیین‌ها نیز به جای پیوند واقعی نوعی بن‌بست نمادین می‌سازند. این ساختار با نظریه‌های فروید و لاکان (میل به نظم و همزمان ناتوانی در تحقق آن) و نیز رویکردهای ساختارگرا/پسا‌ساختارگرا هم‌راستا است.

۴. ماسک و هدف: بحران هویت و خودزنی روانی

کاربرد ماسک‌های مقوایی و پدال‌های هدف استعاره‌ای از بحران هویت، بی‌چهرگی و خشونت درونی شده است. شخصیت‌ها پشت ماسک‌ها پنهان می‌شوند یا انگشت خود را در مرکز هدف فرومی‌برند؛ حرکاتی آیینی و تکرارشونده که به جای بازگشت به خویشتن نشانه‌ای از گسست درونی و خودسانسوری است. ماسک نماد پنهان‌کاری و هویت قراردادی و هدف نشانه‌ای از مجازات درونی و خودنظارتی است. این رخدادها علاوه بر

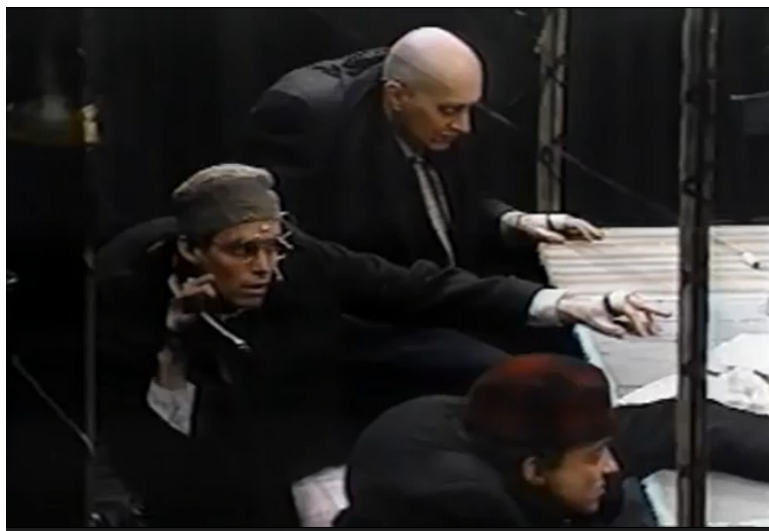
بازنمایی بحران فردی در سطح جمعی نیز از خودبیبگانگی همگانی را برجسته می‌کنند. این آیین‌ها را می‌توان با نگاه فوکو (قدرت و خودنظارتی) و لاکان (دیگری، آینه و فقدان هویت کامل) تحلیل کرد؛ همچنین با آگزیستانسیالیسم که بحران فردیت در جهان بی‌معنا را بازتاب می‌دهد.

۵. بدن به عنوان نشانه: استعاره از رنج، هویت و تجربه زیسته

در نمایش لاو بدن بازیگران به جای زبان عمل می‌کند و حامل رنج، بحران و تجربه زیسته است. حرکات آیینی و تکرارشونده مانند رقص دایره‌وار، خوابیدن جمعی روی میز، خزیدن، شیرجه یا گرفتن گلو بازنمایی روایی نیستند؛ بلکه به استعاره‌ای از بی‌ثباتی هویت، از خودبیبگانگی و ناتوانی در برقراری ارتباط تبدیل می‌شوند. سکون ناگهانی بدن‌ها نیز همچون فریادی خاموش شکست معنا و وقفه در ادراک را به نمایش می‌گذارد. میزانشن‌ها به گونه‌ای طراحی شده‌اند که بدن‌ها مرکز معنا قرار بگیرند؛ برای نمونه متیو با قرار دادن کتاب‌ها زیر چانه یا گذاشتن پا روی میز بدن خود را به نقطه ثقل روایت تبدیل می‌کند. از این منظر بدن‌ها در لاوا نه فقط ابزار اجرا بلکه پیکره‌ای زنده‌اند که با هر حرکت معنایی تازه می‌آفرینند.

۶. زن قرمزپوش و نوشتن روی تخته: استعاره از زبان تحمیلی و نظاره‌گر خاموش

زن قرمزپوش که در سکوت مداوم متن نمایش را روی تخته می‌نویسد نماد زبان تحمیلی و بازتولید بی‌پایان آن است. او در هیچ‌گفت‌وگویی شرکت نمی‌کند و از کنش‌های اصلی نیز کنار گذاشته شده، اما با نوشتن بی‌وقفه متن همان چیزی را تکرار می‌کند که روی صحنه می‌گذرد. لباس قرمز ساده و جایگاه ثابتش در حاشیه صحنه حضور او را نظاره‌گرانه و فرادراماتیک می‌کند. این نوشتن بی‌پایان، زبان را به امری خشک و تهی از تجربه‌ی زیسته کاهش می‌دهد و بحران معنا را تثبیت می‌کند. باین حال، همین تکرار همراه با سکوت و فاصله‌گذاری مخاطب را وادار می‌کند فعالانه وارد فرایند معنا شود. در رویکرد پیکره‌بنیاد نیز نوشتن زن قرمزپوش نه صرفاً کنشی نمایشی بلکه تجربه‌ای از شکست روایت و نظارت بیرونی است که هر بار به گونه‌ای تازه بازآفرینی می‌شود.



عکس ۹- نیل، پیتر و متیو اطراف میز مرکزی در حال اجرای کنش‌های بدنی هماهنگ.

نتیجه‌گیری

پرسش اصلی این پژوهش این بود که استعاره‌ها و مجازهای بصری در نمایش لاوا اثر ریچارد فورمن چه

کارکردی دارند و چگونه در شکل‌گیری لایه‌های معنایی و تجربه‌ی تماشاگر نقش ایفا می‌کنند. یافته‌های این پژوهش نشان داد استعاره‌ها و مجازهای بصری در لاوا نقشی محوری در شکل دادن به معنای اجرا دارند و به جای آنکه ابزار تزئینی یا زبانی باشند، تجربه‌ی ادراکی و حسی تماشاگر را هدایت می‌کنند. این نشانه‌های چندوجهی از طریق هم‌زمانی نور، صدا، حرکت و واژگان تجربه‌ای از گسست، تکرار و ناپیوستگی را ایجاد می‌کنند که بازتابی از بحران هویت و زبان در جهان پست مدرن ریچارد فورمن دارد. تحلیل پیکره‌بنیاد داده‌های متنی و اجرایی نشان داد که خوشه‌های واژگانی پرتکرار، به‌ویژه در حوزه‌های «فلسفی - وجودی»، «زبانی - ارتباطی» و «فضایی - حرکتی» در ترکیب با اشیای صحنه و میزانشن، استعاره‌هایی از وضعیت انسان معاصر می‌سازند؛ وضعیتی که در آن معنا همواره در حال لغزش و بازتعریف است. مجازهای بصری حاصل از جابه‌جایی نقش‌ها و اشیاء به‌عنوان جایگزین زبان عمل کرده و معنا را از سطح گفتار به سطح کنش و تصویر منتقل می‌کنند. از این رو، تجربه‌ی تماشاگر در نمایش لاوا نه تماشای روایت بلکه مشارکت در ساختار استعاری و مجازی اجراست.

از منظر روش شناختی، این پژوهش نشان داد رویکرد پیکره‌بنیاد می‌تواند ابزاری کارآمد برای شناسایی و تحلیل استعاره‌ها و مجازهای بصری در تئاتر پست‌دراماتیک باشد. تلفیق این روش با نشانه‌شناسی شناختی فورسویل امکان داده‌محور کردن تحلیل اجرا را فراهم کرد و نشان داد تکرار زبانی و حرکتی در لاوا نه مکانیکی بلکه نوعی فرایند استعاری برای تولید معنا است. این الگو می‌تواند در تحلیل اجراهای تجربی و معاصر ایران نیز به کار برود و به درک دقیق‌تری از شیوه‌های معناسازی غیرروایی در تئاتر امروز بینجامد.

پی‌نوشت‌ها

1. Richard Foreman
2. Lava
3. Ontological-hysteric theater
4. Charles Forceville
5. LancsBox
6. Voyant Tools
7. Corpus-Based Approach

فهرست منابع

- بخت‌ور، نرگس (۱۳۹۳)، «تجربه تن‌آوری بی‌هدف (ژست) در آثار نمایش ریچارد فورمن»، نشریه زبان و ادبیات خارجی، شماره (۱۲)، صفحه: ۲۵۲.
- بخت‌ور، نرگس (۱۳۹۳)، «نقش زبان و بالقوگی در آثار ریچارد فورمن»، نشریه زبان و ادبیات خارجی، شماره (۱۲)، صفحه: ۲۳۵.
- چندلر، دانیل (۱۴۰۰)، مبانی نشانه‌شناسی، مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- خوش‌شانس، سعیدرضا (۱۴۰۱)، تئاترنویسی سپید، چاپ دوم، تهران: نشر یکشنبه.
- صفوی، کوروش (۱۴۰۱)، استعاره، چاپ سوم، تهران: علمی.
- لیکاف، جرج، جانسون، مارک (۱۴۰۱)، استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، هاجر آقاابراهیمی، چاپ چهارم، تهران: علم.
- نیو بارسلونا، آنتونیو (۱۳۹۹)، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، دکتر فرزانه سجودی و دیگران، چاپ دوم، تهران: نقش جهان.
- Andresen, M., & Reiter, N. (2024). Computational Drama Analysis: Reflecting on Methods and Interpretations. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Ball, R. J. (2000). Richard Foreman and Anne Bogart: A study in contemporary directing practices

- (Doctoral dissertation). The University of Texas at Austin.
- Brezina, V. (2018). *Statistics in Corpus Linguistics: A Practical Guide*. Cambridge University Press.
 - Collins, J., & Nisbet, A (2005). *Theatre and Performance Design: A Reader in Scenography*, Routledge.
 - Davy, K. (1974). Foreman's PAIN(T) and vertical mobility. *The Drama Review: TDR*, 18(2), 26.
 - Escobar Varela, M. (2021). *Theater as Data: Computational Journeys into Theater Research*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
 - Falk, F. A. (1977). Physics and the Theatre: Richard Foreman's Particle Theory. *Educational Theatre Journal*, 29(3), 395-404.
 - Forceville, C. (2006). Non-verbal and multimodal metaphor in a cognitivist framework: Agendas for research. In G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, & F. R. de Mendoza Ibáñez (Eds.), *Cognitive linguistics: Current applications and future perspectives* (pp. 383–384). Mouton de Gruyter.
 - Forceville, Charles J. (1996). *Pictorial Metaphor in Advertising*. London: Routledge.
 - Forceville, Charles J., and Eduardo UriosAparisi (eds.). (2009). *Multimodal Metaphor*. Berlin and New York: Mouton de Gruyter.
 - Foreman, R, Bernstein, C. (1992). A Conversation with Richard Foreman. *TDR (The Drama Review)*, 36(3), 103.
 - Foreman, R. (1993). *Unbalancing acts: Foundations for a theater*. Theatre Communications Group.
 - Foreman, R., Charles, B. (1992). A conversation with Richard Foreman. *PAJ: A Journal of Performance and Art*, 36(3), 104.
 - Halstead, J. (1992). Re-viewing Richard Foreman (and Theater of Images).
 - Puchner, M. (2002). *Manifesto = Theatre*. *Theatre Journal*, 54(3), 425.
 - Swettenham, N. (2018). *Richard Foreman: An American (Partly) in Paris* (1st ed.). New York, NY: Routledge.