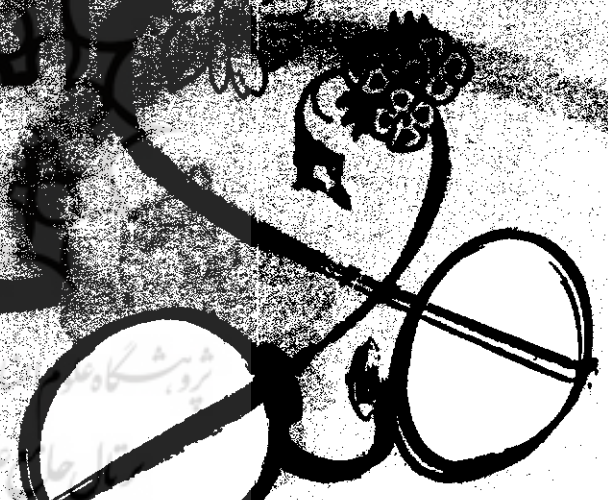
داستان و نمایشنامه



بسیاری از ملاکها و معیارهایی که برای داستان عنوان شده دربارهٔ نمایشنامه نیز صدق می کند.

داستان و نمایشنامه هر دو بیانگر رفتار شخصیتها و حوادث زندگی آنانند.

داستان مستقیماً در برابر مخاطبان و خوانندگان قرار می گیرد ولی نمایشنامه، اگر چه در حد خود تمامیت نسبی نیز دارد، از آنجا که برای اجرا نوشته شده وضع و حال آن ناقص و ناکامل به نظر می رسد. تفاوت این دو از همین جا شروع می شود که داستان برای خواندن و نمایشنامه برای اجرا نوشته می شود. (البته هستند نمایشنامه هایی که صرفاً برای خواندن مناسب

هستند که در اصطلاح به آنها «کلازت» می گویند). به عبارت دیگر، داستان در مناسبت با خواننده، و نمایشنامه در مناسبت با تماشاگر تمامیت خود را حاصل می کنند.

نمایشنامه به کمک عناصر نمایشی خود، به وجود آمده و به صورت «نمایش در می آید. و داستان نیز در هنگام خواندن، در ذهن خواننده به وجود می آید، و در خیال و اندیشه اش مجسم شده و جان می گیرد.

بخش به نسبت عظیمی از داستان اختصاص به توصیف اشیاء و اشخاص و امور آنها دارد و داستان نویس به کمک کلمات و تمهیدات گوناگون، زمان و مکان و شخصیتهای داستان همراه با ویژگیهای جسمانی، روانی، اجتماعی، اخلاقی آنان و همچنین رویدادهای داستان و زمان و مکان وقوع آنها را توصیف می کند.

در نمایشنامه، دستورها و راهنماییهای صحنه که **Stage Directions** خوانده می شود و در واقع بخش توصیفی نمایشنامه را دربرمی گیرد، داستان نمایشنامه را برای خواننده و تماشاگر توصیف می کند.

در نمایشنامه، شخصیتها به واسطه اعمال و رفتار و اندیشه شان و نیز آنچه دیگر شخصیتها در مورد آنان می گویند و یا در مقابل رفتار و گفتار و افکارشان واکنش نشان می دهند، به تماشاگر شناسانده می شوند و در داستان نیز چنین است. البته در نمایشنامه، افشای شخصیتی و معرفی شخصیتها، توسط دیگر شخصیتها، تمهیدی رایج و تا حدودی اجتناب ناپذیر است، در حالی که در داستان، به این تمهید نیاز کمتری احساس می شود.

داستان نویس به این امر آگاه است که مخاطبان او، فقط از طریق نوشتهٔ او می توانند اشخاص داستانش را شناخته و رفتار و گفتارشان را بفهمند. لذا، خود به توصیف اموری می پردازد که نمایشنامه نویس درنظر دارد که شخصیتهایش به طور زنده در برابر مخاطبان قرار می گیرند و نمایشنامه اش را نیز با این حساب توصیف می کند و در معرفی برخی از جنبه های شخصیتهایش به بیانی مختصر و موجز می پردازد و مانند داستان نویس وارد جزئیات آن نمی شود.

نمایشنامه نویس همچنین از عنصر «روایتگر (**Narrator**)» عمدتاً محروم است، عنصری که به وسیله آن می تواند ابعاد شخصیتهایش را برای مخاطبان، افشا کند. ولی توصیف و بیان ابعاد شخصیتها توسط روایتگر یکی از تمهیدات عمدهٔ قصه نویسان است و «جان گرفتن» و پدیدآوردن داستان در ذهن خواننده به وسیله کلمات و به واسطه همین روایتگری، صورت می پذیرد.

داستان یا نمایشنامه افزون بر مکان، دارای زمان نیز هست و در واقع رویدادهای داستان و نمایشنامه در مکان و زمانی اتفاق می افتند که زمان و مکان نمایشنامه (**Setting**) در قیاس با داستان محدودیت بیشتری دارد (در اینجا لازم است به ادبیات نمایشی کلاسیک، که در آن رعایت اصول «وحدت مکان و وحدت زمان» اموری واجب تلقی شده و نمایشنامه نویسان ادبی ـ نمایشی کلاسی سیسم (**Classisism**) می کوشیدند تا همه رویدادهای نمایشنامه های خود را در یک مکان (وحدت مکان) و در زمانی کمتر از ۲۴ ساعت (وحدت زمان) بگنجانند، اشاره کرد). باید گفت دست داستان نویس در تنوع مکان و زمان، بازتر و آزادتر از نمایشنامه نویس است و داستان نویس می تواند در هرجا که ضرورت ایجاب کند، مکان رویدادهای داستانش را جابه جا کند و حتی زمان آنها را نیز به عقب و جلو برگرداند.

نویسنده داستان اغلب بر امور و مسائل، اشیاء و شخصیتهای داستان خود شرح می نویسد. آنها را شرح می دهد و یا «تفسیر» می کند و گاه نیز مستقیماً «داوری» می کند.

در نمایشنامه «شرح و تفسیر» اغلب در خود آن جای دارد، و این در گفت و گو و یا اعمال شخصیتها جلوه می کند. علاوه بر اینها عناصر نمایشی کار ویژه های «شرح و تفسیر» را نیز بر عهده دارد.

معمولاً میزان و اندازه «شرح و تفسیر» بر امور اشخاص، اشیاء و امور، در نمایشنامه، در قیاس با داستان کمتر است و نمایشنامه نویس معمولاً شرح و تفسیر را به بازیگران، طراحان

صحنه و ... واگذار می کند.

نمایشنامه نویس، به واسطه اینکه اثرش را برای پدیدآوردن و نمودار ساختن بر صحنه ـ باواسطهٔ سایر عناصر نمایشی، توصیف می کند، در مقایسه با اثر داستان نویس، از عینیت (Objectivity) بیشتری برخوردار است و بیرونی تر (Exterior) است و عناصر آن بیشتر «بروز یافته و آشکار شده» (Externalize) است.

نمایشنامه نیز مانند داستان، داستانی را بیان می کند، و نمایشنامه نویس و سایر دست اندرکاران هنر نمایشی نیز هر کدام به سهم خود، «داستان گویند» و داستان نمایند. این داستان نمایان (نمایشنامه نویس و داستان نویس) به جای آنکه تجربه هایی

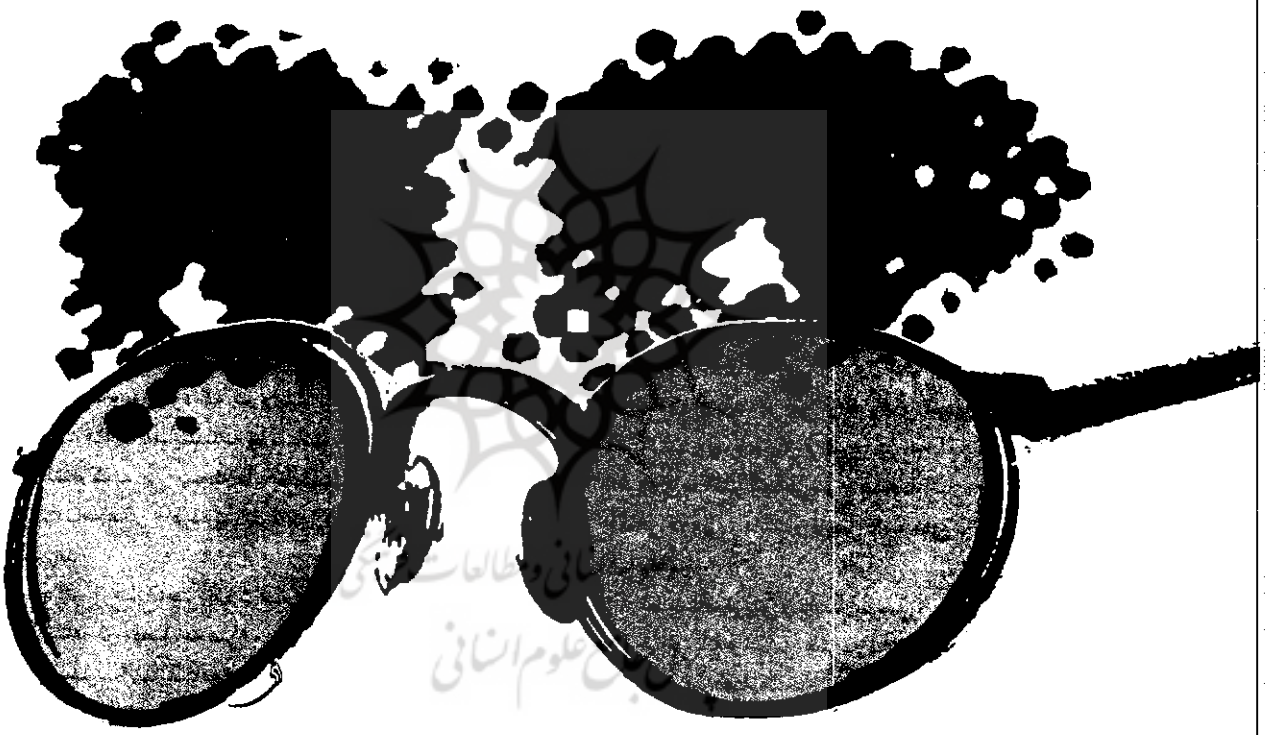
هنری، و استفاده از امکانات تأثیرگذاری بر مخاطبان اشتراک دارند:

۱ ـ امر «تقابل» (Contrast):

به عنوان مثال می توان به وضعیت ساکنان یک هتل دقت کرد، فرضاً در اتاقی، زن و مردی ماه عسل خود را جشن گرفته اند، و در اتاق دیگر، زن و مردی درباره طلاق گفت و گو می کنند. تقابلهایی از این قبیل از جاذبه های هنری و ادبی برخوردارند، چه برای داستان و چه برای نمایشنامه.

۲ ـ «رقت انگیزی» (Pathos):

فرضاً پدری که از پرداخت مخارج خانواده اش عاجز مانده است، دست به فروش کلیه اش می زند. یا زنی به سبب عشق به



را به صورت «ذهنی» (Sabjectire) بیان کنند، آنها را به پدیده های عینی (Objective) برای خواننده یا تماشاگر بدل می کنند. [1]

به نقل قول از دکتر *ناظرزاده کرمانی*:

بنا به نوشته *بروکز و هیلمن* (C. Brooks, and R. B. Heliman) در کتاب «فصلنامه هنر»:

داستان و نمایشنامه، در بعضی مختصات فنی و تمهیدات

همسر، گیسوان خود را به مشاطه می فروشد، و یا پدری برای آنکه خانوادهٔ تنگدستی از رفاهی نسبی برخوردار شوند اول خود را بیمه عمر می کند و سپس خودکشی می کند. نمایشنامه نویسان و داستان نویسان هر دو کوشیده اند رقت مخاطبان خود را برانگیزند.

۳ ـ ایجاد حس دلسوزی و همدردی (Sympathy) از طریق «گزارشگری عینی ـ بی طرفانه» (Objective)

reporting):

فرضاً بیان بی طرفانه وضع و حال زنان جوانی که شوهران خود را از دست داده اند. بسیاری از مواقع هم نمایشنامه نویسان، و هم داستان نویسان با بیان بی طرفانه و عینی رویدادهای مصیبت بار، بر میزان حس دلسوزی و همدلی و همدردی مخاطبان خود افزوده اند.

۴ - داشتن تاثیرگذاری پایانی (Final Effect):

نمایشنامه و داستان هر دو معمولاً پایانی تأثیر گذار دارند. نمایشنامه نویسان و داستان نویسان هر دو می کوشند تا پایان آثار قوی و پرمایه بوده و اندیشه و خیالی نو در ذهن و خاطر مخاطبین خود پدید آورند و «پایانی به یاد ماندنی» داشته باشند.

۵ - داشتن طرح(Designi) درچیدن و آرایش مواد و مصالح:

داستان نویس کاری می کند که داستان، خود، «تجسم» گردد ولی نمایشنامه نویس کاری می کند که داستان، خود در برابر چشم تماشاگران «اتفاق» بیفتد. به همین دلیل گفته اند نمایشنامه ها «اتفاق» می افتند.

امور، اشیاء، اشخاص، با بیانی عینی، آشکار می شوند.

نمایشنامه و داستان از لحاظ اسلوب و طرز نگارش و توصیف با یکدیگر شباهت دارند. در نمایشنامه از اسلوب اجرایی نمایشنامه بازی در بازی استفاده می شود.

در داستان نیز از این روش استفاده می شود که در اصطلاح به آن داستان در داستان (Story-Within-Astory) می گویند.

در این روش داستانی، داستانی دیگر می آورد، مانند «هزار و یک شب». درنمایشنامه از روش اپیزود(Episodes) نیز استفاده می شود که کم و بیش استقلالی نسبی دارد، و در جهت اهداف نمایشنامه یا نمایش اصلی و طولانی تر عمل می کنند که به این صحنه ها، بخشبندها و برشهای نمایشی و یا نمایشنامه های «خرده نمایشنامه» (Miniature Drama) نیز گفته اند.

دکتر *فرهاد ناظرزاده کرمانی* درباره اسلوب نمایشنامه در نمایشنامه در «فصلنامه هنر» می نویسد:

«اسلوب» نمایشنامه در نمایشنامه «با دو تمهید اصلی پدید می آید:

۱ - در جریان نمایشنامه اصلی، مقطعی ایجاد می شود که برخی از شخصیت های نمایشنامه، در طی آن مقطع، نقش تماشاگران را بازی می کنند.

۲ - گاهی شخصیتهای نمایش با تمهیدات و فنون خاص بیان تئاتری، به تماشاگران اعلام می دارند که دارند نقش عوض می کنند و مقاطعی می دهند که مربوط به زمانها و مکانهای دیگر می گردند و یا حادثه ای که در مکان دیگر روی داده است. و یا اصولاً بخشهایی را نمایش می دهند که قبلاً به وسیله خود و یا سایرین «روایت» شده است.

نمایشنامه نویس عمدتاً از کانالهای دیداری و شنیداری استفاده می کند و بنا به مقتضیات صحنه و امکانات اجرایی و استفاده از کانالهای ارتباطی دیگر انسان را محدود می سازد.»[۲]

داستان به نوشته دکتر *ناظرزاده کرمانی*:

«آفرینشی تمام است و برای خواندن نوشته می شود و بیان داستان تک بعدی است و نمایشنامه عنصری از عناصر یک هنر است و برای پدید آوردن و اجرا روی صحنه نوشته می شود و نمایشنامه سه بعدی است که در برابر چشم ما راه می رود و سخن می گوید.»[۳]

همچنین در کتاب «نمایش نامه و ویژگیهای نمایش»: نوشتهٔ *اس. دبلیو. داوسون* دربارهٔ تفاوت نمایشنامه و داستان نویس آمده است:

«داستان نویس دو حیطهٔ اختیار دارد که این دو حیطه در محدودهٔ امکانات نمایشنامه نویس نیست: تفسیر فکورانه از سوی خود، و آگاهی از درون یک یا چند تن از شخصیتها. به علاوه او باید برخی از کارهای مربوط به بازیگر (اطوار، حرکت، چهره سازی و غیره) نیز انجام دهد که نمایشنامه نویس امروزی به اکثر آنها در شرح صحنه اشاره می کند. البته درمورد آگاهی درونی. داستان نویس دامنه های تک گویی را فقط توسعه می بخشد.»[۴]

نمایشنامه نویس و داستان نویس، مواد و مصالح اثر خود را با طرحی بر پایه و اساس هنر - زیباشناسی (Aesthetic) قرار داده و آرایش می دهند.

در این زمینه به دو سطح خلاقیت هنری باید اشاره کرد:

سطح افقی و سطح عمودی

در سطح افقی هنرمند ابتدا، مواد و مصالح لازم کار خود را تهیه می کند و در این مرحله کار هنرمند، به کار ساختمان سازی که در ابتدای کار باید مصالح ساختمانی را تهیه کند، شبیه و قابل تمثیل است.

و در سطح عمودی، هنرمند طرح موردنظر را یافته و آن را با استفاده از مصالح لازم که قبلاً تهیه کرده، ساختار می دهد. و درواقع مصالح ساختمانی را به ساختمان تبدیل می کند. که هر نویسنده در این خلاقیت، سبک و سیاق خاص خویش را دنبال می کند.

در نمایشنامه و داستان این مراحل مشابه بوده و می توان از دیدگاه افقی و عمودی خلاقیت هنری داشتن طرح و ساختار آنها را یکی دانست.

داستان و نمایشنامه هر دو بیانگر رفتار شخصیتها و حوادث زندگی آنانند.

اصطلاحات مشترک میان داستان و نمایشنامه:

شرح ـ معرفیهای مقدماتی (Exposition)

صحنه ـ رویدادگاه (Setting)

فضا و رنگ (Atmospher)

کشمکش (Conflict)

هول و ولا و تعلیق (Suspense)

بحران (Crisis)

بزنگاه (Climax)

پیرنگ یا طرح داستانی (Plot)

تک گویی (Monologue)

گسترش (Development)

نمایشنامه در مقایسه با داستان از نظر استفاده از کانالهای ارتباطی به نوشته دکتر *فرهاد ناظرزاده کرمانی*: «انسان دارای ۵ کانال یا مسیر برای دریافتهای اولیه خود از خود و جهان خارج از خود است که به آنها «حواس پنجگانه» می گویند:

۱ـ کانال دیداری (Visual Channel) حس باصره

۲ـ کانال بویایی (Olfactory Channel) حس شامه

۳ـ کانال شنیداری (Acoustic Channel) حس سامعه

۴ـ کانال بساوایی (Haptic Channel) حس لامسه

۵ـ کانال چشایی (Gustory Channel) حس ذائقه

ارتباطات انسان در مرحلهٔ اوّل معمولاً توسط همین پنج دستگاه ارتباطی تحقق می پذیرد. نمایشنامه نویس عمدتاً از کانالهای دیداری و شنیداری استفاده می کند. زیرا مقتضیات صحنه و امکانات اجرایی، استفاده او از کانالهای ارتباطی دیگر انسان را، محدود می سازد. البته نمایشهای آیینی و یا بعضی از جریانهای تجربی تئاتر کوشیده اند از مزایای سایر کانالهای ارتباطی انسان به میزان محدودی استفاده کنند. امّا داستان نویسان، از آنجا که ناگزیر به رعایت محدودیتهای اجزایی و پدید آوردن آثار خود بر صحنه نبوده اند، این امکان را داشته اند که در انتقال هنر خود به مخاطبان، به هر میزان که زیباشناسی داستان نویسی اجازه دهد، از هریک از کانالهای ارتباطی انسان، استفاده کنند. به عبارت دیگر داستان نویس در انتقال هنر خود به مخاطبان از نظر کانال ارتباطی انسان ـ به طور بالقوه ـ از تنوع و تعداد بیشتری برخوردار است.»[۵] □

■ پانویس:

۱ ـ «فصلنامه هنر»، شمارهٔ ۲۵، دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، صفحه ۲۵۸

۲ـ همان، صفحه ۲۵۹.

۳ـ همان، صفحه ۲۶۰.

۴ـ «نمایشنامه و ویژگیهای نمایش.» *اس. دبلیو. داوسون*، ترجمه جمعی از نویسندگان، صحنه ۲۲۵.

۵ـ «فصلنامه هنر»، شماره ۲۵، صفحه ۲۶۱، دکتر *فرهاد ناظرزاده کرمانی*.