

فن نمایشنامه نویسی

۲

دیگری باید بیانات و حرکات او را در مجموعه ای که آنرا نمایشنامه مینامیم ثبت کند.

نمایشنامه در واقع نقشه و طرح نمایش است. درست حالت نقشه ساختمانی را دارد که مهندس رسم میکند و بهمان میزان از لحاظ فنی پیچیده و مشکل و دقیق میباشد. باین تفاوت که کار مهندس بر اساس سبک ترازی نمایشنامه نویسی است چون سرو-کار مهندس با خشت و گل و آجر و سنگ است که از خود داراده ای ندارد و باید نظر گرفتن وزن و استحکام و اندازه و سایر خصوصیات ظاهری آنها بر شکل و صورتی که بخواهد میتواند آنرا در بیارود. ولی مواد مصالح کار نمایشنامه نویسی را افراد بشر تشکیل میدهند و از همین جا اشکال کار او بر همه معلوم است.

مهندس یک بنای عظیم مجبور است قدرت استحکام مواد و مصالح ساختمانی را پسندد اثر و فشار هر جسم باماده را بر جسم باماده دیگر دقیقاً محاسبه کند. تناسب و تقاون نمای خارجی آن بنا را در نظر بگیرد. نمایشنامه نویسی هم همین نکات را باضافه نکات دیگر باید در اثر خود رعایت کند.

نمایشنامه معمولاً برای قرائت و مطالعه نوشته نمیشود بلکه برای اینست که در روی صحنه به موقع عمل در آید. اگر نویسنده ای قریحه و غریزه نمایشنامه نویسی را در خود نمی یابد بهتر اینست از ادامه این طریق صرف نظر کند و اندیشه و خیال خود را بصورت انسانی و داستان بنویسد. پس یکی از امتیازات و خواص هر نمایشنامه اینست که مستعد و مناسب برای اجرای روی صحنه بوده و نویسنده نمایشنامه نیز علاوه بر مزایا و فضائل انسانی باید ذاتاً دارای غریزه دراماتیک باشد.

همانطور که طبع شرموهبتی است که بشاعر عظام پیشود و بدون داشتن این موهبت کسی شاعر نمیشود نویسنده هم بدون داشتن غریزه دراماتیک توفیقی در این مرحله بدست نخواهد آورد.

پس نمایشنامه باید برای اجرای روی صحنه مناسب و مستعد باشد. آثار بسیاری از نویسنده گان دارای هر دو جنبه و هر دو کیفیت میباشد، یعنی هم نشای آنها در روی صحنه و هم قرائت آنها در کتابخانه لذت بخش میباشد. از نظر قدیمتر نمایشنامه های بزرگی را میتوان یافت که از خواندن آنها لذتی حاصل نمیشود و آنها را باید فقط در تماشاخانه و در

بمنظور بیان اهمیت فن نمایشنامه نویسی مقدمه ای در شماره پیش طرح کردیم و در پایان آن قول دادیم که در شماره از های آینده مطالبی باختصار درباره اصول و قواعد آن بیان کنیم تا جوانان با ذوق و علاقمندان باین فن را راهنمایی باشد. اما پیش از داخل شدن باصل مطلب خود را ناگزیر از تذکر این نکته میدانیم که اصول و قواعد این فن یک فرمول معین و ثابتی نیست که هر کس بتواند با فرا گرفتن و بکار بستن آن خود در نمایشنامه نویسی مسلم و اثر خود را در ردیف استادان این فن فخرش کند. کسی که بخواهد در این مرحله قدم نهاد باید از جمیع جهات مجهز و آماده باشد. در بسیاری علوم و فنون از جمله روانشناسی و علم الاجتماع و ادبیات شعر کافی داشته باشد. محیط خود را خوب بشناسد. ارزش کلمات را کاملاً تشخیص دهد و

نمایشنامه نویسی مشکلترین انواع نویسندگی است و بدون تسل و نبح و وضوح و بردباری در کار امید احراز توفیقی نباید داشت. سالها باید بطالعه و مشاهده و دقت و مداومت صرف شود. نویسنده گانی که نخستین اثرشان مقبول نظر عامه میشود این توفیق را بکوشه حاصل نکرده اند. آبا کسی که فنون نقاشی را تحصیل کرده است میتواند اولین اثر خود را بچونان یک شاهکار بجامه تحویل دهد؛ البته خیر است آبا کسی که دوسه سالی تحصیل موسیقی برداخت ممکن است مرد در این فن آثار نفیس خود دعوت کند البته خیر. هر حرفه و کسب و پیشه ای را که در نظر بگیرد همینطور است.

یک کفش دو روز قبل از اینست که در کار خود احاطه و تسلط یابد باید چندین سال بتمرین صرف کند.

پس نمایشنامه نویسی را که مشکلترین انواع نویسندگی است نباید کاری غرور و کوچک بشمار آورد. با این وصف جوانان با قریحه ما نباید این را یک اشکال بزرگ در جدولی خود میدانند. اگر علاقه و استعداد آنرا در خود احساس میکنند باید بازمایش بپردازند.

یکی از جمله ترفیقاتی که از نمایشنامه میشود اینست که: «نمایش یعنی تجسم یک مرحله خیالی زندگی که توسط هنریشه در روی صحنه صورت گیرد.»

بدیهی است هنریشه، مبتکر نمایشنامه نیست و شخص

روی صحنه دید. نمایشنامه هائی هم یافت میشود که قرائت آنها
لغت بخش است ولی برای نمایش مناسب نیباشد.

با آنچه گفته شد چنین میتوان نتیجه گرفت که اولین شرط
یک نمایشنامه اینست که برای نمایش در روی صحنه تنظیم شده
باشد. نکاتی که برای تأمین این منظور لازم است هر چه بهتر
و بیشتر رعایت گردد ارزش نمایشنامه بیشتر خواهد شد. بدیهی
است ارزش ادبی آن در درجه دوم اهمیت قرار دارد.

نکته دیگری که باید در نظر داشت اینست که نمایشنامه

یعنی معارضه و کشمکش بین دو نیروی مهاجم و پادو شخص بسا
بشکست در مقابل جمع بایک نفر بانفس خود یا مبارزه با مفاسد
اجتماعی و غیره. راجع باین موضوع بین نقادان و نویسنده گان
مباحثات فراوان صورت گرفته و مقالات و رسالات زیادی نوشته
شده است و گو که بعضی از نقادان اعتنالی باین موضوع ندارند
ولی محال است نمایشنامه بزرگی مطالعه یا مشاهده شود مگر
اینکه این کشمکش در آن درک شود.

مبارزه بین دو فرد جاه طلب برای احراز یک مقام پایین
دو عاشق دلخواه برای یک عشق، این کشمکش را بین
این دو نفر ایجاد میکند. این دو نفر که تحت تأثیر حس جاه
طلبی یا احساسات جنسی خود واقع میشوند این مبارزه را آغاز
میکند و آنرا مدام درین میزند تا بالاخره یکی موفق شود.
مردی که با اصول اخلاقی و میثاقی ملهیبی بای بند است اگر مجبور
شود که برای نیل بآن خود بر خلاف معتقدات خود عملی
انجام دهد مجبور است بانفس خود مبارزه کند. کسی که محیط
زندگی خود را برای اجرای مقاصد و نیت خود مساعد نیباشد
مجبور است مبارزه کند. بهترین نمونه برای این نوع کشمکش
نمایشنامه «دشمن مردم» اثر ایسن درام نویسن برک ترور است.

مرد دیگری هر چه در زندگی تلاش میکند و به سر سو که
رومی آورد مشکل بزرگی در جلو پای خود میباید و آنرا
مانع پیشرفت کار خود می بیند، اگر مرد دست خصمی نباشد
از پای نمی نشیند و تلاش و کوشش خود را برای از بین بردن
موانع ادامه میدهد. چنین شخصی مجبور است در مقابل موانع
و مشکلات مبارزه کند. بهترین مثال برای این قبیل مبارزات
و در نمایشنامه «عدالت Justic» اثر گالزورثی Galswoethy
درام نویسن انگلیسی میباشد.

این کشمکش هر چه بردانتر و طولانی تر باشد توجه
تماشا کننده را بیشتر جلب میکند و رضایت خاطر او را
بیشتر تأمین میسازد. این کشمکش ممکن است جسمی و ظاهری
یا باطنی و معنوی باشد. وقتی این کشمکش به نتیجه ای منتهی
شود و یکی از طرفین دعوا در تحویل او اوده خود موفق شود یا
این که شکست بخورد بدیهی است داستان پایان رسیده است.
معنور هر نمایشنامه روی یکی از احساسات نهاده میشود
از قبیل عشق، نفرت، ترس، جاه طلبی، انتقام، حرص و غیره.
هر تریه باید بفریک از این احساسات اصلی را بطریق مناسب
و طبیعی بنمایشا کنندگان نشان دهد و احساسات آن ها را
بر انگیزد.

راجع باصول و قواعد درام نویسی کتاب و رساله زیاد
نوشته شده است. این اصول و قواعد همه در تمام دوره
تاریخ تئاتر مورد قبول نبوده است و اکثر آنها در نتیجه یک
یک سلسله ضرورتی بوجود آمده است. وقتی ضرورت مرتفع
میشود قاعده و قانون هم ناچار از بین میرود.

دردوره یونان قدیم ضرورت چنین ایجاب میکرد که
نوع بخصوصی از نمایش ایجاد شود و اصول و قواعد خاصی
برای آن بوجود بیاید. در آن موقع این طور اقتضای میکرد
که یونانیان نمایشنامه های خود را در تماشاخانه های بدون سقف و
با حداقل د کور و بدون تغییر صحنه اجرا کنند. همچنین لازم
بود که تمام واقعه داستان در یک محل و در مدتی معادل با زمان
وقوع آن حادثه در زندگی صورت بگیرد. از این دو قانون
و حدتهای سه گانه زمان و مکان و واقعه بوجود آمد.

[ولی اینها را نمیتوان قانون و قاعده نمایش نام نهاد بلکه
باید آنها را از خواص یا از ضروریات نمایش یونان قدیم شناخت.
چندین قرن بعد از آن وقتی هنر پیشه های دوره گرد انگلستان
در کاروانسراها یا مسافرخانه ها نمایش میدادند هیچ توجهی
باین وحدتهای سه گانه نداشتند چون رعایت آن ضرورت
نداشت. واقعه داستان هر نمایش گاهی چندین سال را شامل
میشد. محل واقعه نیز ثابت نبود هر صحنه در نقطه ای از نقاط
عالم رخ می داد و تماشا کنندگان قائم بودند. باینکه بشکست
بر روی صحنه ظاهر شود و محل واقعه را اعلام کند و مثلا
بگوید: «دانشا ونیس است».

وقتی تماشاخانه بسبب کمبود آمد و تالار نمایش بنوسط
طاقستانی بدو قسمت شد، جزای یکی برای تماشا کنندگان و یکی برای
بازی تقسیم شد. یک سلسله قواعد و قوانین تازه وضع گردید.
بسیاری از این قواعد موقتی بود و پس از مدتی از میان رفت.
بعضی دیگر هم اکنون در شرف از بین رفتن است ولی بعضی
از این اصول اساسی است و در مورد تمام آثار دراماتیک جهان
خواه آثار یونان قدیم یا دوره قرون وسطی یا رنسانس باشد
و خواه آثار دوره جدید و معاصر، در همه یکسان و موجود
منبع است.

یکی از این اصول مهمه اینست که نمایشنامه نویس باید
اثر خود را طوری تنظیم کند که مستمع آن را بفهمد و دقیق
و در مورد آن آزاد کند. اشخاص بازی و حرکات و رفتار آنها را
بشناسد و ثور از ذهن و تجربه او نباشد. خلاصه هیچ نکته ای از
نظر تماشا کنندگان نباید مخفی و مسته و باقی بماند. تماشا کننده
باید بنویسنده ایمان پیدا کند و تا بیانات نویسنده مستقل
و جریان پیشرفت داستان او منطقی نباشد این ایمان در شنونده
پدید نخواهد آمد.]

حال ببینیم اهم نکاتی را که نویسنده باید مراعات کند
که امامت است. اول اینکه هدف و مقصود او از نوشتن نمایشنامه
باید روشن و درک شدنی باشد. اگر هدف او معلوم نباشد تماشا
کننده مقصود نویسنده را درک نخواهد کرد و از مشاهده اثر او
بسیار در صحنه ۴۳

گروه تئاتر کوچک تهران

انگلیسها و آریکالیهای مقیم تهران برای تهیه تفریحات نمایی جهت هم وطنان خود سایر خارجیهای انگلیسی دان از سال ۱۹۵۰ دستهای آماتور در تهران تاسیس کرده اند که مشغول فعالیت نمایی است.

هدف این دسته تنها تفریح از راه تئاتر است و هیچگونه نظر مادی و سود جویی ندارند و اگر از فروش بلیطها درآمدی عاید این دسته شود آنرا به یسکاهای خیریه اعطا میکنند. اولین نمایش این دسته در سال ۱۹۵۰ بنام «حیوان مذکر» (The Male Animal) بود که با موفقیت درخشانی مواجه گردید و اغلب حضرات هنایونی و خاندانان جلیل سلطنتی از آن دیدن کردند و اعضای گروه را مورد توجه قرار داده پادامه کار دعوت نمودند در نوامبر سال ۱۹۵۰ مجدداً تئاتر آماتور انگلیسی زبانهای مقیم تهران تشکیل جلسه داد و در ماه فوریه آن سال



صحنه از نمایشنامه طلا در تپه ها

نمایشنامه «ژنک» کتاب و شمع را عرضه آوردند و از آن تاریخ تا کنون هر سال حداقل ۹ نمایشنامه توسط این دسته در محل تئاتر تهران اجرا میگردد از فعالیت های جانب توجه این دسته در سالهای اخیر باید نمایشنامه پیک نیک و اپاد کرد که توسط پرفسور دیویدسن در تئاتر تهران اجرا گردید. با شاهه نمایشنامه های - Gold in



کارگردان نمایش «پله پنجم» در حضور

والاحضرت شمس بهلوی

the Hills (Oct. 1956) for love or Money (Dec. 1956)

انتخابات این گروه برای تعیین رئیس و نایب رئیس هر سال در ابتدای سال مسیحی انجام میگردد و در سال گذشته خانم پگی مار Mrs. Peggy Marr بعنوان رئیس و آقای جویی کریبر Mr. G. B. Creer بعنوان نایب رئیس انجام وظیفه می کردند و انتخابات اسال آقای مادواره آوردند Mr. ED. Overend بعنوان رئیس و آقای جویی کریبر بعنوان نایب رئیس انتخاب گردیدند.

لکنه چالهدر اینجاست که تا کنون چند نمایشنامه توسط خاندنهای عضو این دسته رهبری گردیده است ضمن انتخاب هنریشان و مسئولین صحنه و متورانس بسیاری دسته جمعی پس از درازت پیشنهاد از طرف داوطلبین هر يك از این مسئولیتها است نمایش آینده این گروه در ابتدای اردیبهشت ۱۳۳۶ در تئاتر تهران خواهد بود. و قرار است آقای پرفسور کوئین بی نیز با این دسته تانی نمایش روی صحنه آورد. این گروه تا کنون ۱۹ نمایشنامه بزبان انگلیسی در تهران اجرا کرده است.

فن نمایشنامه نویسی

اظهار میدارند. موسیقی دان همواره توجهش بصداهای خوش و الهان دلستان جلب میشود و تا اثرات روحی که از شنیدن صدای خوش در ذهنش پدید می آید از طریق موسیقی بیان میکند. داستان نویس همیشه بتوجهی وسط مناظر و حوادث مانند پند و پنا بکار بردن کلمات منظره با حادثه ای را که در خاطرش اثر عینی گذاشته برای دیگران نقل میکند. ولی نوع تصور يك نمایشنامه نویس طوری دیگر عمل میکند. او هم مثل دیگران تحت تاثیر زیباییها و حقایق طبیعت واقع میشود ولی آنها را از دریچه چشم يك نقاش با داستان نویس یا موسیقی دان نمیبیند و هنگامی هم که میخواهد آنرا توجه کند و نمایش بعدد تناسب و شرایط آنرا برای اجرای آن در روی صحنه نمایش در نظر میگیرد. همیشه آهنگ صدای مرد یا زنی که کلمات او را ادا میکنند در گوشش ژنک میزند و حرکات آنها در روی صحنه در آینه خیالش مجسم میگردد. (بقیه در شماره آینده)

او لذت نخواهد برد. بدیهی است نمایش موقتی نمایش است که تماشا کننده ای داشته باشد.

لکنه دوم اینکه باید در آن مبارزه و کوشش و کشش وجود داشته باشد. اثری نیست که نمایشنامه يك اثر ادبی فصیح و بلیغ باشد. همان اندازه که برای اجرای روی صحنه مناسب باشد کافی است. مبارزه اصلی و عمده هر نمایشنامه از کششهای کوچکی تشکیل میشود. هر يك از این مبارزه های کوچک معمولاً يك صحنه را اشغال میکند.

از اینجهت است که بعضی میگویند نمایشنامه را نمیتوان نوشت بلکه باید آنرا پنا کرد. و همانطور که بنای يك ساختمان با گذاشتن خشت بروی خشت مسرت است و بس نمایشنامه نویس هم با جمع کردن و توأم ساختن حوادث و وقایع نمایشنامه ای بوجود می آورد. میدانیم که هر طبقه از هنرمندان بنوع خاصی متأثر میشوند و این تأثر معنوی را باینروی خیال خود بطرز و رویه بخصوصی