تفاوت بین نمایشنامه نویسی و داستان نویسی

با پیش آمدن تابستان رشتهٔ صحبت‌ما درباره نمایشنامه نویسی قطع شد، اینک برای اینکه مطالب شماره های پیش را با آنچه احتمالاً در شماره های آینده بیان خواهیم داشت پیوند دهیم شرحی راجع بتفاوت بین داستان نویسی و نمایشنامه نویسی بیان میکنیم.

افسانه سرائی و داستان نویسی در ادبیات فارسی سابقهٔ مستمری دارد و اجداد ما هم مثل عموم ملل جهان بنقل حوادث بصورت قصه و حکایت علاقهٔ فراوانی داشته‌اند بطوری که بسیاری از کتابهای تاریخی ما برسبیل افسانه و داستان نوشته شده‌است ولی از نمایشنامه نویسی در ادبیات قدیم فارسی خبر و نشانه‌ای نیست و اگر نمایشنامه‌های منظمی و تجزیه نامه‌ها را استثنا کنیم از موقع ظهور تئاتر مدرن در کشور ما تا کنون نیز اثر شایسته‌ای که بتوان آنرا با آثار نویسندگان بزرگ جهان مقایسه کنیم نوشته نشده است. چون متأسفانه در این فن هم مثل بسیاری از فنون دیگر طریق عقل و امانت و صداقت را نپیمودیم و در بیراهه های هوی و هوس گمراه گشتیم و بجای اینکه بریشه و بنیاد موضوع بپردازیم بظواهر سرگرم شدیم، خواستیم قوره نشده مویز شویم و این برخلاف سیر تکامل اجتماع است. بیهوده کوشش کردیم این بنای هنری عظیم را از سقف آغاز کنیم و این برخلاف سنت و قانون طبیعت میباشد.

بعقیده اینجانب آنچه پیش از همه باید مورد توجه جوانان صاحب ذوق قرار گیرد مطالعهٔ رموز و اصول و قواعد این مبحث وسیع هنری و ادبی است.

در این مقاله کوتاه ما میخواهیم تفاوت بین داستان نویسی را با نمایشنامه نویسی باختصار بیان کنیم. بدهی است در هر هنری داستن اصول و قواعد بتنهائی کافی نیست و نویسنده باید از قوهٔ تصور و ابداع نیز برخوردار باشد.

نکاتی را که ماهنگام خواندن یک نمایشنامه درک میکنیم بحضور و میزانی که نویسنده هنگام نوشتن آن در نظر داشته است پشت چون بسیاری از مطالبی که مورد نظر نمایشنامه نویس است باید ضمن انجام کارها و اعمال بخصوص اشخاص، بازی در روی صحنه نمایش معلوم شود درصورتیکه منظور و هدف داستان نویس ضمن خواندن داستان بر خواننده کاملاً معلوم است چون داستان نویس وقایع و حوادث راطوری تعریف و توجیه میکند که خواننده افکار و نیات او را بآسانی دریابد و محتاج بتفسیر نباشد. بعبارت دیگر داستان برای خواندن نوشته میشود درصورتیکه نمایشنامه برای دیدن و شنیدن، بنابراین نمایشنامه نویس اثر خود را باید طوری تنظیم کند که هم آهنگی کامل بین حرکات و بیانات اشخاص بازی موجود باشد، یعنی مکالماتی که بین اشخاص بازی رد و بدل میشود و حرکات و سکنات آنها و موقع و محل وقوع حوادث همه را در عالم تصور و خیال در جلو چشم خود مجسم ببیند و تشخیص دهد که بیان فلان جمله یا اجرای فلان عمل در ذهن تماشا کننده با شنیدن چه اثری خواهد بخشید و این اثر تا چه مدتی در ذهن او باقی خواهد ماند.

بین نمایشنامه نویسان دورهٔ معاصر کسانی را میتوان یافت که وضع روحی و اجتماعی اشخاص بازی و حالات و کیفیات مختلفی را که بآنها دست میدهد ضمن نمایشنامه توضیح میدهند. یعنی معین میکنند که اشخاص بازی از چه طبقه اجتماع هستند و لباسشان چیست و طرز رفتار آنها کدام است. جرج برنادشاو در این مورد بقدری زیاده‌روی میکرد که عموماً مورد ایراد کارگردانان قرار میگرفت. ولی توقع تماشا کننده اینست که اطلاعات مزبور را از آنچه اشخاص بازی میگویند و میکنند استنباط کند.

(علاوه براین کارگردان لایق و شایسته هیچ توجه و اعتنائی باین دستورها نخواهد کرد.)

نکته دیگر که باید در نظر داشت اینست که هیچ تماشا کننده‌ای هرقدر هم که عامی و بی‌هنر باشد حاضر نیست که یک ساعت یا دو ساعت عمر عزیز خود را بشنیدن مطالب عادی و دیدن پیش آمدهای معمولی زندگی اشخاص صرف کند بلکه میل دارد حوادث برجسته و پر هیجان زندگی آنها را تماشا کند. بنابراین وظیفه نمایشنامه نویس در اینجا اینست که برجسته ترین وقایع حیات اشخاص بازی را برای موضوع داستان نمایشنامه خود انتخاب کند. حال این سئوال پیش می‌آید که اگر نویسنده‌ای نکات و حوادث برجسته زندگی کسی را بصورت مکالمه در آورد و آنرا طوری تنظیم کرد که یک ساعت یا دو ساعت وقت تماشا کننده را گرفت آیا میتوان این اثر را یک نمایشنامه نامید؟ شاید. چون علاوه بر آنچه گفتیم رعایت رموز و فنونی نیز ضروری است.

نمایشنامه نویس باید هر مطلبی که مینویسد سطر بسطر مکرر بخواند و در بارهٔ آن بیندیشد و برای هر عبارت در ذهن خود پرسشی در نظر بگیرد که مثلاً علت بیان چنین جمله توسط فلان شخص بازی در فلان مورد و فلان محل چیست.

هر عمل و حرکتی باید متضمن حادثه ای باشد ولی چون مدت نمایش محدود است بسیاری از حوادث باید در خارج صحنه صورت بگیرد. در بسیاری از آثار درام نویسان بزرگ حوادث بطور کلی قبل از بالارفتن پرده صورت گرفته است. البته این حوادث و اتفاقات باید در موقعی که اشخاص بازی در روی صحنه هستند بسطها بدهند و در ضمن سبب شناساندن اشخاص بازی شود.

تفاوت بین نمایشنامه نویسی و داستان نویسی بر نویسندگان ما-

روشن و معلوم است، در ده بیست ساله اخیر داستانها و افسانه هائی از ماخذ تاریخی و ادبی زبان فارسی اقتباس شده و بعنوان یك اثر درام بروی صحنه نمایش در آمده است در صورتیکه اگر بدقت ملاحظه کنیم همه این داستانها برای چنین منظور اصولاً مناسب نبوده‌است. سابقه کار نشان داده است که نمایشنامه نویسی ممکن است رمان نویس خوبی از آب درآید ولی عکس آن صادق نیست برای اینکه قدرت و استعداد افسانه سرائی در هردو موجود است ولی قوهٔ تجسم واقعه بصورت یك اثر درام در نمایشنامه نویس هست ولی در کمتر رمان نویسی آنرا میتوان یافت.

رمان نویس ذاتاً بشرح و بسط و توضیح مطالب بتفصیل علاقه مفرطی دارد، خصوصیات اخلاقی و معنوی قهرمانان داستان خود را بیش از درام نویس مورد بحث قرار می دهد. ولی نمایشنامه نویس باید اثر خود را طوری تنظیم کند که اشخاص بازی خودشان فرصت معرفی کردن و نشان دادن ذات و سرشت خود را داشته باشند. رعایت اصل ایجاز و اختصار از وظائف حتمی و ضروری کار نمایشنامه نویس است.

وقتی مردم بتماشاخانه میروند انتظارشان اینست که اتفاق و حوادث را بچشم خود در روی صحنه مشاهده کنند نه اینکه وقوع آن حوادث برای آنها نقل شود. بنابراین یکی از اصول کلی فن نمایشنامه نویسی اینست که حوادث و وقایع داستان برای نمایش در روی صحنه از لحاظ فنی مناسب باشد. البته مقصود این نیست که شرح و نقل بعضی وقایع ابداً در آن نباشد و بعضی بالاخره پرده اشخاص بازی بدون مقدمه اتفاق واقعه ای را نشان دهند. برای آشنا ساختن ذهن تماشاکنندگان قسمتی از نمایشنامه باید بطرح مقدمه و تمهید زمینه اصلی واقعه صرف گردد و انگیزه و منشاء آن واقعه تشریح شود. ولی اگر از آغاز تا پایان نمایشنامه بنقل مطالب و شرح حوادث صرف شود مستمع خسته و ملول خواهد گردید.

بنابراین قانون دوم این میشود که نمایشنامه نویس باید برای نقل مطالب زمان گذشته بیش از آنچه لازم است وقت صرف نکند. ضمناً نباید بقوه حافظه مستمع زیاد متکی و امیدوار بود و از تذکر مطالب لازم خود داری کرد. نمایشنامه نویس اگر موضوع داستان را از منابع تاریخی اقتباس میکند باید فرض کند که تماشاکننده از آن کاملاً بی اطلاع است و وقوع آن برای او کاملا تازگی دارد. اگر نمایشنامه نویس بحافظه و سابقهٔ ذهنی مستمع متکی شود مطالبی را ناگفته و مبهم باقی خواهد گذاشت و تسلسل مطالب داستان از بین خواهد رفت. بنابراین کسی که واقعه ای را از تاریخ اقتباس میکند باید پیش خود چنین تصور کند که آن داستان را بقوه خیال خود ابداع کرده است.

نمایشنامه نویس بیش از داستان نویس بحوادث و اتفاقاتی که احتمال وقوع آن از لحاظ منطق پذیرفتنی است اتکاء دارد. تجسم قهرمان یك افسانه کشرودیرتر در ذهن خواننده صورت میگیرد در صورتیکه اشخاص بازی در یك اثر درام جمعاً و عملاً در جلو چشم تماشاکننده خودنمائی میکنند. اگر اشخاص بازی مطالبی بیان کنند یا عملی انجام دهند که برخلاف انتظار تماشاکننده باشد یعنی از لحاظ منطق در خور و مربوط بآنها نباشد و یا با اطلاعات قبلی تماشاکنندگان در بارهٔ آن اشخاص بازی تطبیق نکند و تماشاکننده مجبور باشد برای فهم مطلب بفکر خود فشار بیاورد مسلم است که نمایشنامه معیوب است.

بعضی که ذهن تماشاکننده از دنبال کردن تسلسل مطالب منفك شده درصدد پیدا کردن معایب نمایشنامه برمی آید. بدیهی است نقص یك اثر درام برای تماشاکننده بیشتر از عیب یك داستان برای خواننده واضح و آشکار است.

تفاوت دیگری که بین نمایشنامه نویسی و داستان نویسی است اینست که نمایشنامه از آغاز تا پایان بصورت مکالمه نوشته میشود و ازاجزاء بموقع و محل و مکان وقوع حادثه و خصوصیات اخلاقی و روحی اشخاص بازی هردو رجلو چشم تماشا کننده نمایان است و احتیاجی بشرح و تفسیر ندارد. حقیقت ذاتی و وجودی شخص بازی را باید ضمن مطالبی که بیان میکند واقداماتی که انجام میدهد و تصمیماتی که میگیرد فهمید.

نکتهٔ دیگر رعایت زمان نمایش است. نمایشنامه نویس مجبور است نمایش را طوری تنظیم کند که نمایش آن حداکثر از سه ساعت تجاوز نکند. اینکه گفتیم سه ساعت منظور ما نمایشنامه های سنگین کلاسیك است وگرنه نویسندگان معاصر عموما برای نمایش آثار خود بیش از دو ساعت وقت در نظر نمیگیرند. البته در گذشته آثاری بقلم نویسندگان بزرگ نوشته شده است که اجرای آنها بیش از آنچه گفته شد طول میکشید مثلا نمایشنامهٔ «هاملت» اثر شکسپیر و نمایشنامهٔ «مردو برتر از مرد» Man and Superman اثر برنارد شاو G B Shaw اگر بطور کامل بنمایش گذاشته شود هر یك در حدود شش ساعت طول خواهد کشید. نمایشنامه «جان مقدس» St. joan تقریبا چهار ساعت و نمایشنامهٔ «فرجه عجیب» Strange Inter Lude اثر یوجین اونیل Eugene O'Neill ده ساعت بنمایش طول می کشد.

(بقیه در صفحه بعد)

جشن پایان دوره اول نمایش عروسکی

دوره اول کلاسهای نمایش عروسکی پس از دو ماه کار آموزی پایان یافت و در این دوره شش نفر از آموزگاران دبستانها و کودکستانهای تهران دوره کلاس مزبور را دیدند.

در جشن پایان دوره اول سه نمایش عروسکی به نامهای «سارزرین ملا نصرالدین» «جام زرین» و «نیرنك ملا» نمایش داده شد که مورد توجه قرار گرفت.

هنرآموزانی که این دوره را طی کرده اند میتوانند در دبستانها و کودکستانها برنامه‌های نمایشی ترتیب داده و برای اجرای نمایشات از وسایل داخل «نمایش عروسکی» اداره کل هنرهای زیبا استفاده نمایند

دوره دوم کلاسهای نمایش عروسکی

دوره دوم کلاسهای نمایش عروسکی از اول مهرماه افتتاح میگردد.

هنرآموزان و آموزگاران کودکستانها و دبستانهای تهران تا آخر شهریورماه با معرفی کتبی میتوانند نام نویسی نمایند.

میدان بهارستان، خیابان کمال الملك

اداره کل هنرهای زیبای کشور

برای مدت نمایش یک اثر درام قانون و قاعده ای وضع نشده است. تمام نمایشنامه‌هائی که در دورهٔ ملکه الیزابت نوشته شده یا دقیقتر بگوئیم آثاری که از اواسط سدهٔ پانزدهم تا اواسطهٔ شانزدهم در انگلیس نوشته شده بسراتب مفصلتر و طولانی‌تر از نمایشنامه‌های جدید است و آثار مولی بر Molière ازهردو کوتاهتر است. مدت نمایش یک اثر درام تا حد زیادی مربوط باوضاع واحوال اجتماعی مردمی است که نویسنده اثر خود را برای آنها مینویسد. درزمان شکسپیر ومدتی قبل و بعداز او مردم انگلیس ملزم نبودند مثل مردم امروزی برای رفتن بتماشاخانه مسافت بعیدی راه بپیمایند و توجهی بوسیلهٔ ایاب‌وذهاب خود نداشتند. از علاقمندان بنمایش آنهائی که ممکن و متمول بودند معمولا بااسب بتماشاخانه می‌رفتند ومستخدم آنها یامراقبان دیگر اسب آنهارا تامو قع بازگشت نگاهداری میکردند. کسانی هم که تمکنی نداشتند پیاده بتماشاخانه میرفتند. درآن ایام درانگلیس اینطور مرسوم بود که شام خود را بعدازظهر صرف میکردند، ازاین جهت در ساعات اول شب که مناسب برای رفتن بتماشاخانه بود فکر صرف شام آنهارا ناراحت نمیکرد.

شهر لندن در آنموقع خیلی کوچکتر از امروز بود و رفتن بتماشاخانه با پای پیاده و برگشتن بخانه ابدا اشکالی نداشت.

ولی امروزه اغلب مردم اروپا خارج ازشهر زندگی میکنند و عموماً وسیله‌ای برای رفت و آمد جزء آهن و اتوبوس ندارند. در نظرداشتن موقع حرکت آخرین اتوبوس یا قطار آهن برای کسی که بخواهد بتماشا برود ازجملهٔ واجبات است. و عموم مردم باید مراقب آن باشند وگرنه دچار زحمت خواهند شد.

امروزه در تمام شهرهای اروپا نمایش ازساعت ۸ تا ۹ شروع میشود ولازم است در حوالی ساعت یازده تمام بشود تا مردم وسیله و فرصت رسیدن بخانه‌های خود را داشته باشند. علاوه براین وضع اقتصادی و اجتماعی زمان، نویسندگان را ملزم ساخته است که آنها هم در بین شروع پردهٔ نمایش فواصلی بعنوان تنفس که اغلب تا حدود پانزده دقیقه طول میکشد قرار دهند. این هم موجب کوتاه شدن متن نمایشنامه‌ها گردیده است. اذاینرو اکثر نمایشنامه‌های جدید بیش از یک ساعت و نیم تا یک وچهل دقیقه طول نمیکشد.

رعایت حال مردم در اینمورد ودر نظر گرفتن وضع اجتماعی و عمومی برای نمایشنامه نویس کمال ضرورت و آزادی ولی از حد هم نمیتوان تجاوز کرد. یعنی اگر کسی نمایشی را بروی صحنه ببرد که مدت واقعی آن کمتر از لااقل یکساعت و نیم باشد و بخواهد با تقسیمهای صحنه و تعلق و خطابه و پیش پرده‌های بیمورد سر مردم را گرم کند مردم مسلماً ناراضی و ناخوشنود خواهند شد. پس نویسندگان باید از این موضوع سوء استفاده کنند چون بالاخره بضرر خودشان تمام میشود. بمناسبت نیست موضوعی را که در این خصوص در انگلیس پیش آمده در اینجا نقل کنم.

درسالهای بین ۱۳۱۵ و ۱۳۲۴ که اینجانب در انگلیس مشغول تحصیل بودم نویسندگانی بدون توجه باین موضوع نمایشنامه های خود را بسیار کوتاه مینوشتند و بهانهٔ آنها این بود که باید باوضع ایاب‌وذهاب مردم شهر بزرگ لندن مناسب باشد. ولی کم کم مردم دیه‌ها و قصبات که فرصت سهولت ایاب وذهابشان بتماشاخانه بیشتر بود و خودرا محکوم بازدحام ومشقهٔ تبدن ماشینی جدید نساخته بودند صدایشان در آمد وشروع بشکایت و گله و انتقاد کردند ومدعی بودند که درمقابل پولی که میپردازند استفاده نمیبرند. ازاین رو ازهمان ابتدای جنگ جهانی اخیر وحتی مدتی قبل ازآن روسبک بخصوص در نمایشنامه نویسی در انگلیس پیدا شد. باین معنی که برای تبازنامه‌هائی که فقط مناسب برای مردم شهرستانها بود از نمایشنامه هائی که اختصاص بشهر های بزرگ داشت حضور وشروطی خود بخود ایجاد گردید. نمایشنامه هائی که برای شهرستانها نوشته میشد نه تنها طولانی بلکه ازلحاظ موضوع ومطالب مورد بحث هم با نمایشنامه‌های شهری تفاوت داشت یعنی موضوع نمایش آنها طوری انتخاب میشد که ازلحاظ وضع اجتماعی واخلاقی ومعنوی باروحیه و سنخ فکر مردم دهنشین مناسب باشد و از همان روز اصطلاح شهری وروستائی درمجاورات هنری وادبی انگلیس داخل شد.

کمی ازمطلب دور شدیم ولی برای تشریح مطلب ضرری نداشت که نقل شود. پس ملاحظه کردید که وضع اجتماعی و اوضاع واحوال مردم تاچه حد در کار هنر وهنرمند مؤثر میتواند باشد.

بحث ما در باره رعایت مدت نمایش بود و با توضیحاتی که دادیم متوجه شدیم که داستان نویس آن محدودیت هائی را که ازلحاظ وضع زمان ومکان در کار خود دارد ندارد.

داستان نویس میتواند قصه خود را در بیست یا دویست صفحه شرح دهد. کسانی که با آثار هـ. ج. ولز H. J wells آشنا هستند می‌دانند که زمان معروف او بنام «عالم و بلیام کلیسولد» — The World of William Clissold در سه مجله قطور و بزرگ است.

داستان نویس برای اثر خود عرصه وسیع و دامنه داری در پیش دارد و میتواند واقعه داستان را بهر نقطه‌ای از جهان که اقتضاء کند بکشد. درصورتیکه نمایشنامه نویس ازلحاظ مکان هم دچار قیودی می‌باشد. زمان نویس میتواند مدت طولانی از دورهٔ زندگی یک قهرمان را مورد بحث قرار دهد و زندگی او را ازموقع تولد تا روز واپسین توصیف کند ولی نمایشنامه نویس چنین اختیاری ندارد.

در اینجا ما وارد بحث طولانی و مفصلی میشویم که از زمان ارسطو ببعد مخصوصاً پس از شروع دورهٔ نئو کلاسیك Neo Classique در فرانسه مورد تحقیق ومطالعه و بحث و مجادله نویسندگان و هنرشناسان و فیلسوفان بوده است و آن موضوع وحدتهای سه گانهٔ زمان ومکان و موضوع میباشد.

از ابتدای دوره نئو کلاسیك در فرانسه و رستوراسیون Restoration در انگلیس مقالات و کتابهای مفصلی راجع باین مسئله نوشته شده است.

ما فعلا بموضوع فوق کار نداریم زیرا چنه بین قرن فکر و قلم فکاران و متفکران باین نکته مشغول بوده است و بحث در اینخصوص محتاج بفرصت وحوصلهٔ بیشتر است.

آنچه مربوط بموضوع مورد بحث ماست اینست که تغییر و تبدیل صحنه و رعایت آن ازلحاظ فنی ازجمله مسائل مشکل و پرخرج تماشاخانه است و نویسنده باید کمال دقت را از لحاظ رعایت اقتصاد بکند. آثار اغلب نمایشنامه نویسان بزرگ معاصر عموما در یک صحنه قابل اجراست.

در دوره رنسانس صحنه سازی و آرایش صحنه چندان معمول نبود. تماشا کنندگان محل واقعه را با ازیانات «شخص بازی» یا با نصب کردن مختصر علامتی در روی صحنه تشخیص میدادند.

در دوره‌های بعد که صحنه سازی بصورت مبالغه آمیزی ترقی کرد در مقابل هم تالارهای نمایش وسعت یافت و تعداد بیشتری تماشا کننده در آن جا میگرفت و مبالغ هنگفتی که در ساختن صحنه خرج میشد از فروش بلیط تامین میگردید.

ولی با پیدایش سبکهای رئالیستیك و ناتورالستیك تماشاخانه‌ها از حیث فضا ووسعت کوچك شد و این مسئله نمایشنامه نویسان را ملزم ساخت که رعایت حداکثر صرفه جوئی را در آرایش صحنه در نظر بگیرند.

این مختصری بود راجع بتفاوت بین این دو سبك ادبی و هنری. در آینده بازدر اینخصوص بحث خود را ادامه خواهیم داد.

دکتر مهدی فروغ