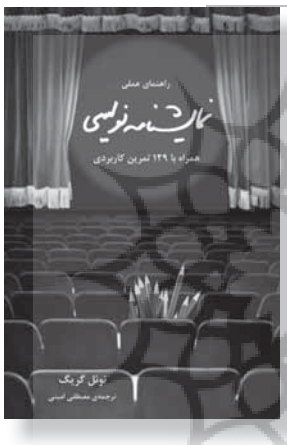
علی خادم

راهنمای عملی برای ایجاد متنی مناسب



راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی
همراه با ۱۲۹ تمرین کاربردی
نوئل گریگ
ترجمه‌ی مصطفی امینی
انتشارات افراز، ۱۳۸۶

مقدمه

چه عاملی باعث می‌شود یک داستان دارای کارکرد باشد؟ کتاب راهنمای عملی نمایشنامه‌نویسی، راهنمایی عملی برای ایجاد متنی متناسب با اجرای زنده ارائه می‌دهد و دربرگیرنده‌ی تمرین‌های زیادی برای دست‌اندرکاران ساخت تئاتر است. کتاب می‌تواند به عنوان یک راهنمای گام به گام برای به وجود آوردن یک نمایشنامه‌ی شخصی، به عنوان منبعی مفید برای یک مدرس یا رهبر ورک‌شاب، یا عاملی انگیزاننده برای نمایشنامه‌نویسی گروهی باشد.

نوئل گریگ در مقام یک نمایشنامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و یک مدرس در کتاب خود تمام کسانی را در نظر گرفته است که با «کلمه» به عنوان قسمتی از بسط اجرای زنده درگیر هستند. کارهای عملی پیشنهاد شده در کتاب، از خلال کار نویسنده با مجموعه‌ای از اجتماعات و بافت‌ها بسط داده شده‌اند از جمله تئاترهای آموزشی و جوانان، گروه‌های اجتماعی، گروه‌های حرفه‌ای یا آماتور در انگلستان یا به طور بین‌المللی.

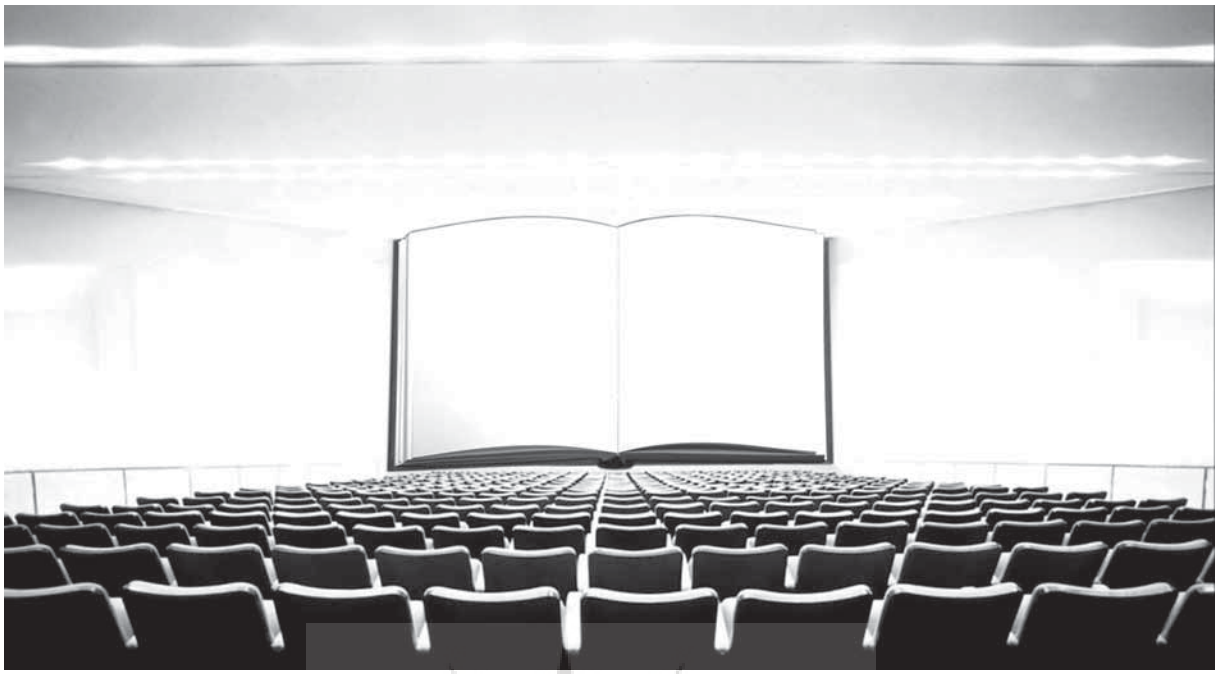
به نظر نویسنده تمام کارها قادرند به نوعی در متن‌های بسط یافته برای بافتی خاص مورد استفاده قرار گیرند و هر تمرین می‌تواند در هر بافتی به کار رود.

***

کتاب در ۹ فصل ارائه شده است. ابتدا مجموعه‌ای از تمرین‌ها برای نویسندگانی که برای نخستین بار می‌نویسند، پیشنهاد می‌شود تا دیدگاه آنان را به عناصر اساسی و پایه‌ای نوشتن نمایشنامه جلب کند، یا برای گروه‌ها تمرین‌هایی ارائه می‌گردد که بتوانند به شکل گروهی مواد لازم را برای شروع به وجود آورند.

فصول بعدی کتاب نیز به طور مفصل‌تر و جزئی‌تر به جنبه‌ای از فن نمایشنامه‌نویسی پرداخته است: خلق شخصیت، ساختار نمایشنامه و... بعضی از این تمرین‌ها، جذابیتی برای نمایشنامه‌نویسان یا گروه‌های نویسندگی خلاق خواهد داشت، اما اغلب آنها در فرآیند ابداعی گروهی یا یک کار جمعی به کار گرفته خواهند شد. در انتها نیز مدل‌هایی از مثال برای یک کار ابداعی بزرگ یا نمایشنامه‌ی گروهی نوشته شده، ارائه می‌گردد. ضمیمه‌ای نیز شامل یادداشت‌ها برای استادان و هدایت‌کنندگان گروه‌ها ارائه گردیده است.

همان طور که اشاره شد کتاب ابتدا با مجموعه‌ای از تمرین‌ها شروع شده است. هر تمرین به شیوه‌ی گام به گام با مثال‌ها و نتیجه‌گیری همراه شده است. نویسنده در ارائه‌ی این تمرین‌ها که در کل کتاب دیده می‌شود، هر جا که مناسب بوده، زمان تقریبی اجرای تمرین‌ها را مشخص کرده است. هم‌چنین تمرین‌هایی که می‌شود به صورت گروهی یا فردی انجام داد، معین شده است.



نکته‌ی قابل توجه آنکه نوئل گریگ تمرین‌هایی را که خاص شاگردان دوره‌ی ابتدایی است، ذکر کرده است. به نظر می‌رسد این اشاره به این منظور نبوده است که نمی‌توان این تمرین‌ها را در بافت‌های آموزشی دیگر استفاده کرد، یا اینکه نمی‌توان تمرین‌های دیگر را برای گروه سنی ابتدایی تنظیم نمود.

کتاب بتدا در بحث شروع کردن و آماده کردن خود، مجموعه‌ای از تمرین‌ها را ارائه می‌دهد که برای برانگیختن «قدرت ـ نوشتن» طراحی شده است. تمرین‌های ابتدایی، تمرین‌های کلی آماده کردن خود هستند. سپس با تمرین‌های مقدماتی برای نوشتن، ادامه یافته است که با جزئیات بیشتر در فصول بعدی به آنها پرداخته می‌شود. نویسنده این امکان را می‌دهد که ممکن است فصل‌ها براساس نیازهای خواننده به روش‌های گوناگونی به کار گرفته شوند، برای نمونه: به عنوان الگویی از یک روش مقدماتی در نمایشنامه‌نویسی، یا فهرستی از تمرین‌هایی که یک کار کارگاهی را ایجاد می‌کنند، یا محرکی در فرآیند کار گروهی یا مجموعه‌ای از تمرین‌های شروع کردن وقتی از پیاده‌روی صبحگاهی بازمی‌گردید.

نویسنده معتقد است در بحث خلق شخصیت، ژانرهای مختلف داستان، در سطوح گوناگون شخصیت‌های‌شان را بررسی می‌کنند، برای مثال: شنل قرمزی نسبت به هملت پیچیدگی‌های کمتری دارد.

وی در این باره می‌نویسد: تمام این شخصیت‌ها یک وجه مشترک دارند: آنها ساختگی هستند. گاهی وقت‌ها شخصیت‌ها سطحی هستند و ما حس می‌کنیم کلیشه‌ای هستند؛ در بهترین نمونه‌ها، بازنمایی شخصیت عمیق و کاملاً اصیل است؛ اما تمام این شخصیت‌ها بر پایه‌ی نوعی تحقیق در ذات و عواطف انسانی شکل گرفته‌اند.» (ص ۲۹)

دیالوگ و طرح

زمانی که نمایشنامه‌ای خوانده می‌شود، نخستین چیزی که ما را به خود جلب می‌کند، دیالوگ و مقدار آن است. با آنکه دیالوگ‌ها آخر از همه به ذهن خطور می‌کند، در آغاز هر فرآیندی که این حس را القا کند که می‌توان دیالوگ نوشت، مفید است. این تمرین‌ها می‌تواند به صورت فردی یا همراه با شخصی دیگر انجام گیرد.

با آنکه اغلب ما بر نوشتن دیالوگ متمرکز می‌شویم، اما بیشتر اوقات نوشتن دیالوگ در آخرین مرحله‌ی خلق نمایشنامه رخ می‌دهد. به عبارت دیگر شخصیت، موقعیت و داستان اغلب قبل از اینکه دیالوگ به طور کامل گسترش و بسط یابد، پدید می‌آیند. به گفته‌ی نویسنده برای کسانی که نمایشنامه‌ای کامل می‌نویسند، گروهی که طرحی برای یک نمایشنامه می‌ریزند، یا شاگرد مدرسه‌ای که در نشستی نیم ساعته چیزی می‌نویسد، نمایشنامه‌ای این گونه نوشته می‌شود: در نظر گرفتن ایده‌ای داستانی، بررسی اینکه چه اتفاقی برای چه کسی می‌افتد و بعد نشان دادن آن از خلال آنچه گفته می‌شود. (ص ۶۲)

در بحث طرح، موضوع درون مایه یا تم مطرح می‌شود، یک ایده‌ی انتزاعی چشمگیر که از برخورد اثر ادبی با موضوعش به دست می‌آید. در حالی که موضوع یک اثر به طور عینی بر حسب کنش، آن اثر را توصیف می‌کند، درون مایه یا درون مایه‌های یک اثر مناسبات انتزاعی‌تری را توصیف می‌کنند. تمرین‌هایی که در این بحث ارائه شده و آنچه این تمرین‌ها نشان می‌دهند آن است که برخلاف روش‌های آکادمیک نوشتن انشا درباره‌ی موضوع، اغلب می‌توان با شیوه‌هایی شاعرانه و روشنگر پیرامون درون مایه صحبت کرد.

گریک مکان داستان را در نقل یک داستان بسیار مهم می‌داند و معتقد است هر چه بیشتر در مطالب جلوتر برویم، خواهیم دید که مکان داستان بسیار بیشتر از پس زمینه‌ای برای روایت است؛ و بذرهای داستان می‌توانند در مکانی که داستان در آن قرار گرفته است، یافت شوند.

همان طور که می‌دانیم درون مایه‌های یک نمایشنامه به گونه‌ای درست توضیح داده نمی‌شوند، ولی در بیان دقیق‌تر در بافت اثر وارد شده‌اند. برای مثال هملت نمایشنامه‌ای پیچیده است، اما نه به خاطر موضوع اصلی‌اش،

بلکه به خاطر پیچیدگی درون مایه‌هایش می‌باشد. به قول نویسنده درون مایه به این معنی است که قصه واقعاً درباره‌ی چه چیز است... وقتی قصد و شخصیت‌های خود را در اختیار دارید، زمان آن خواهد بود که ببینید چه ایده‌هایی را شاید به طور ناخودآگاه بررسی می‌کرده‌اید.

وی با ارائه‌ی مثال‌هایی، متن را از کلمات و دسته‌ای از کلمات پر کرده است که درون مایه‌های بزرگ و کلی را در نمایشنامه نشان می‌دهند. به نظر وی آنها برای توضیح دادن به ما نوشته نشده‌اند اما تنها برای شرح کنش‌ها، به طور ماهرانه‌ای داخل آنها قرار گرفته‌اند، پس درون مایه‌ها در دیالوگ‌های صحنه‌ی آغاز کار گذاشته شده‌اند. (ص ۸۲)

پس می‌توان درون مایه را همچون خاکی دانست که روایت در آن ریشه می‌دواند. موضوع اصلی توضیح مفصل روایت در کنش است. نکته‌ی مهم که نویسنده در فصول بعدی به آن توجه می‌کند آن است که چگونه موضوع و درون مایه در خلق یک روایت یا اجرا بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند.

موضوع و ساختن یک شخصیت

در این مبحث چند طرح مبتنی بر موضوع بررسی شده‌اند، و اینکه چگونه وقتی مسائلی را در اختیار داریم ـ آنها می‌توانند به طور خلاقانه آنچه را که در آغاز سوژه‌ای خشک در یک اجرای تئاتری به نظر می‌آید، دگرگون کنند.

گریک سپس در بحث ساختن یک شخصیت با توجه به اینکه در بخش‌های پیشین کتاب روش‌هایی را که در آن شخصیت‌های خیالی با استفاده از موادی که در زندگی روزمره به طور فوری در اختیار ما هستند و می‌توانند بسط یابند، مورد بررسی قرار داده و می‌نویسد: ما با مؤلفه‌های آنچه وقتی می‌گوییم شخصیت در نظر داریم، آغاز کردیم: زندگی درونی و بیرونی، تاریخچه‌ی شخصی، مشخصه‌ها و... حالا شخصیتی کامل خلق می‌کنیم، شخصیتی داستانی که نطفه‌های یک حکایت دراماتیک کامل را دربر داشته باشند. (ص ۱۰۲)

نویسنده با دادن تمرین‌هایی در این بخش، قصد آن دارد که شخص بتواند به صورت فردی یا به عنوان اساسی برای یک کار کارگاهی مورد استفاده قرار دهد.

یافتن داستان و صدای فردی

در فصل نخست خواننده با بررسی روش‌هایی برای یافتن شکل داستان کار را شروع می‌کند و سپس در فصل چهارم با جزئیات بیشتر، روشی را که در آن یک شخصیت کاملاً ملموس می‌تواند شامل بذرهای داستان باشد، بررسی می‌شوند. در مبحث حاضر این مسئله مورد بررسی قرار می‌گیرد که چطور امکان دارد یک ساختار حکایتی کامل طرح‌ریزی شود و اصول اولیه در هر داستان چگونه عمل می‌کند. این موضوع فن توجه به درودگری تمام و کمال نقل اطلاعات و قرار دادن چاشنی‌ها در داستان است.

به نظر نویسنده: درست مانند کشتی‌ساز یا صندلی‌ساز یا بافنده‌ای که باید اصول اولیه‌ی فن را بداند، نمایشنامه نویس نیز باید اصول اولیه‌ی فن خود را بداند. فصل حاضر به این اصول مشخص توجه کرده است. (ص ۱۳۹)

با اشاره به بحث مکان، گریگ به مبحث صدای فردی وارد می‌شود. به نظر وی صدای فردی نویسنده، از تفکرات فلسفی پیچیده‌ی شکسپیر تا ترانه‌نویسان بزرگ مدرن، می‌تواند برای ما احساسات و تفکرات خودمان را بیان کند. به یقین این موضوع آرمان هر کسی است که قلم بر کاغذ می‌گذارد یا انگشتانش را روی صفحه‌ی کلید قرار می‌دهد: ثبت کردن بیانی شخصی از تفکرات یا احساسات که به بیانی جهانی نیز تبدیل می‌شود. چگونه؟

اینکه چگونه می‌توان صدای فردی خود را از طریق کلماتی که استفاده می‌شود، پیدا کرد، وجهی از نوشتن است که قابل آموزش دادن نیست. از طرفی مهم‌ترین وجه نوشتن است، بدون آن تمام مسائل مربوط به فرم و ساختار بی‌ارزش و مکانیکی خواهند بود. گریک با ذکر این نکته روش‌هایی را پیشنهاد می‌دهد که در آنها بر این جنبه از نوشتن ـ گرچه نمی‌توان آن را آموزش داد ـ تأکید شود.

پیش نویس دوم

گریگ با این اشاره که با وجود یک داستان، شخصیت و یک پیش‌نویس از نمایشنامه‌ای و داشتن درون مایه‌های اثری که خلق می‌کنیم، و اعتماد به نفس در استفاده از صدای فردی یا گروهی خود به عنوان شاعر دراماتیک یا داستان‌گو، حال به لحظه‌ای می‌رسیم که باید به عقب بازگشت و بررسی کرد که چه چیز مناسب است، چه چیز زائد است و لازم است چه چیزهایی بسط داده شوند و اضافه گردند.

گریک این فصل را با بررسی مجدد بعضی از چیزهایی که تا به حال انجام داده‌ایم آغاز می‌کند تا بتوان به عقب بازگشت و نگاهی به وضع کلی انداخت.

به گفته‌ی وی تمامی تمرین‌های این فصل می‌توانند به روش‌های زیر استفاده شوند:

ـ در نوشتن نمایشنامه به صورت فردی

در جریان تمرین‌های کارگاهی گروهی

ـ برای بسط بیشتر یک قطعه‌ی نمایشی که به صورت گروهی نوشته شده است. (ص ۲۴۳)

تجزیه و تحلیل متن، بنیان‌های نمایشنامه، طرح فرعی، ژانر، هایکو، برنامه‌ی اجرایی همراه با تمرین‌ها و دو ضمیمه مطالب پایانی کتاب را به خود اختصاص داده است.

نکته‌ی پایانی

خواننده امکان دارد از کتاب به روش‌های گوناگون استفاده کند:

ـ به عنوان راهنمایی گام به گام برای خلق یک حکایت کامل، چه به صورت گروهی، چه به صورت فردی.

ـ به عنوان منبعی فوری برای کارهای کارگاهی و کلاس‌های درس

ـ به عنوان منبع مدل‌هایی از برنامه‌ی اجرایی در مقیاس وسیع

در کل کتاب به متن‌هایی مشخص به عنوان مثال‌هایی که چگونه تمرین‌ها عمل می‌کنند، اشاره شده است، نوشته‌های مطرحی از آرتور میلر، هارولد پینتر، ویلیام شکسپیر و... اینها تا حدودی در کاربرد خواننده از تمرین‌ها، چارچوبی فرهنگی ایجاد می‌کنند. اما کارهایی نیز وجود دارد که خواننده با آنها آشنا بوده و ممکن است چارچوب فرهنگی وسیع‌تری را منعکس نماید. کار کردن گریک با نویسندگان بسیار و استفاده از فرهنگ‌ها و بافت‌های مختلف از مزیت‌های عمده‌ی کار او بوده است و قرار گرفتن در معرض کار نویسندگان از فرهنگ‌های مختلف نقطه‌ی مرکزی پیشرفت کار وی به شمار می‌رود.