فهرست مطالب

پیشگفتار ۱۱
مقدمه ۱۳
هدف ۲۵
۱: شخص بازی ۳۱
شبکهٔ ارتباطات بین اشخاص بازی به‌ازای کم و زیاد شدن شمار ایشان ٤٤
اشخاص بازی نامناسب برای صحنه ٤٦
نام‌گذاری اشخاص بازی ٥٢
فهرست نام اشخاص بازی ٥٦
اشخاص بازی و دستورالعمل صحنه ٥٧
اشخاص بازی بر برنامهٔ نمایش ٦٦
اشخاص بازی پیچیده و اشخاص بازی ساده ٦٨
حدود پیچیدگی در شخص بازی ۷۰
ترسیم سیمای اشخاص بازی ۷۱
شخص بازی محوری ۷۹
شخص بازی مخالف ۸۱
جابجایی شخص بازی محوری و شخص بازی مخالف ۸٤
اشخاص بازی اصلی ۹۳
اشخاص بازی درجهٔ دو ۹٦
سیاهی لشکر ۹٦

موقعیت اشخاص بازی ۹۷
تأثیرات متقابل خصوصیات جسمانی و پایگاه اجتماعی شخص بازی ۹۸
علت، انگیزه، هدف ۱۰۱
تقدّم و تأخّر انگیزه‌ها ۱۰۴
نمو و تحول شخص بازی ۱۰۷
۲: حرکت ۱۱۳
۱. اعمال دراماتیك ۱۱۵
۲. اعمال فنی ۱۱۵
حرکات مهم و حرکات بی‌اهمیت ۱۱۸
حرکات مناسب و حرکات نامناسب برای اجرا در صحنه ۱۱۹
زمان لازم برای انجام‌دادن حرکت ۱۲۱
توضیح حرکت در نمایشنامه ۱۲۲
شروع نمایش با حرکت ۱۲۲
۳: مکالمه ۱۲۵
نیروهای چهارگانهٔ زبان ۱۲۸
ماهیت مکالمه ۱۳۳
کاربرد مکالمه ۱۳۷
کشمکش در مکالمه ۱۴۰
هر گفتار یك فکر ۱۴۱
تکرار مطلب در مکالمه ۱۴۲
مکالمه و شخص بازی ۱۴۲
اهمیت محل قرارگرفتن اسماء در مکالمه ۱۴۶
مکالمهٔ پرنیرو و مکالمهٔ ضعیف ۱۴۶
مکالمهٔ کمیك ۱۴۷
تکرار یك مطلب برای اخذ خنده ۱۴۸
قابل فهم بودن مکالمه ۱۴۹
ارتباط اجزای مکالمه با یکدیگر ۱۵۰
ترتیب قرارگرفتن اجزای مکالمه در کنار یکدیگر ۱۵۱

آسان‌نویسی مکالمه ۱۵۱
کامل نوشتن مکالمه ۱۵۲
رعایت اختصار در نوشتن مکالمه ۱۵۳
احتراز از ایجاد یکنواختی در صوت کلمات ۱۵۳
تقسیم مکالمه بین اشخاص بازی ۱۵۴
آخرین گفتار شخص بازی قبل از ترك صحنه ۱۵۴
٤: ساختار نمایشی و یا عناصر کیفی نمایش ۱۵۵
صحنه ۱٦٤
تعریف ۱٦۸
۱. تعریف مستقیم ۱۷۳
۲. تعریف غیرمستقیم ۱۷۳
۳. تعریف از طریق فراهم‌آوردن موقعیتهای استثنایی ۱۷٤
٤. تعریف از طریق تجدید دیدار ۱۷٤
۵. تعریف از طریق معرفی اشخاص به یکدیگر ۱۷٤
٦. تعریف از طریق تحریك اعصاب ۱۷۵
هماهنگی ۱۷۵
الف ـ اجتماع ضدین ۱۷۷
ب ـ تفارق احباب ۱۸۰
آشفتگی ۱۸۲
کشمکش ۱۸۵
الف ـ انواع کشمکش به اعتبار ماهیت نیروی مخالف ۱۹۰
۱. آدمی بر ضد طبیعت ۱۹۱
۲. آدمی بر ضد سرنوشت ۱۹۲
۳. آدمی بر ضد آدمی ۱۹۳
٤. آدمی بر ضد خود ۱۹٤
۵. آدمی بر ضد جامعه ۱۹۷
٦. جامعه بر ضد جامعه ۱۹۹
ب ـ انواع کشمکش به اعتبار ماهیت کشمکش ۲۰۰

۱. کشمکش ساکن ۲۰۰
۲. کشمکش توأم با جهش ۲۰۲
۳ و ٤. کشمکش تصاعدی و کشمکش پیش‌بینی شده ۲۰۹
پیچیدگی ۲۱۲
بحران ۲۲۳
تعلیق ۲۳۲
فاجعه ۲۳۸
نتیجه یا فرود ۲٤۳
پایان سخن ۲٤٦

مقدمه

نمایش در وسیع‌ترین مفهوم خود بر دو عامل حرکت و صدا استوار است؛ این هر دو، در طول زمان، پابه‌پای هم پیش آمده، تأثیراتی بر یکدیگر گذاشته، تحولاتی را گذرانده‌اند. زمانی یکی بر دیگری تفوّق یافته، در شرایطی دیگر عکس آن مصداق پیدا کرده است؛ نهایت آنکه با تلفیقی متعادل و معقول، از شکلی ساده و ابتدایی ــ که برآورندهٔ نیازهای روزمرهٔ آدمی بوده است ــ به ساختمانی سخت پیچیده و متعالی دست می‌یابد که بازتابی از علو طبع و بازگوکنندهٔ خصال آدمی در نبرد بی‌امانش بر ضد جهل و نادانی و نشانی از آرزوهای بی‌انتهای او در طی مراحل عالی انسانی است.

در گذر از پستی و بلندی و پیچ‌وخمهای فراوانی که، نمایش طی آن هستی خویش را قوام می‌بخشد و آیینه‌ای تمام‌نما از رفتار و کردار آدمی می‌گردد، چه بسیار شایبه‌هایی که بر دامنش می‌نشیند ولی به مرور زمان، با صیقل طبع زیباپسندان و اندیشهٔ والای متفکران، رنگِ بد ذوقی و ننگ کژاندیشی از آن زدوده می‌شود؛ عناصر بدیع و لمعان متعالی‌اش در هم می‌آمیزد؛ از هر قوم و عشیره‌ای خصیصه‌ای وام می‌گیرد و در گردش درنگ‌ناپذیر خود از سرزمینی به سرزمین دیگر، بر جوهری بی‌همتا دست می‌یابد که طی هزاران سال جوشش هستی‌آفرین خود، چون خورشیدی فروزان، با مشعلی از معارف بشری، بر تارک پدیده‌های ذوقی آدمی می‌درخشد. درک این تحول هنگامی میسّر می‌شود که سرچشمه‌های آن را باز جوییم و به غور در اساسش بپردازیم. در جست‌وجوی ریشه‌های نمایش و تفکیک عوامل آن، بی‌گمان نیازمند آنیم که به‌رغم شناختی کلی و درکی متعارف که از لفظ نمایش داریم، تعریفی نسبی از آن به‌دست آوریم تا بر بنیاد آن به تجزیه و تحلیل موارد مختلفش بپردازیم و مقام هر جزء را در ارتباط با سایر اجزا بسنجیم و تأثیر متقابل آنها را بر یکدیگر مشخص کنیم.

از دقت در اعمالی که انجام می‌دهیم به‌خوبی در می‌یابیم که هر یک از جلوه‌های زندگی آدمی، چه فردی و چه گروهی، کیفیتی نمایشی دارد که به اقتضای شرایطی خاص و گذشتن از مراحلی معین متجلی می‌گردد. از رفتار دختربچه‌ای که پا در کفش مادرش می‌کند و چادر او را به‌سر می‌اندازد تا به تقلید از کردار هر روزه‌اش و در عالم خیال عازم خرید از بقال سرِ گذر شود گرفته تا دفیله‌های عظیم دسته‌های نظامی و یا حرکات ساده و ابتدایی سرخ‌پوستی که به‌منظور نزدیک شدن به گلهٔ بوفالو و شکار یکی از آنها در جلد گاومیشی فرو می‌رود و به تقلید اعمال حیوان می‌پردازد، همه و همه از مقولهٔ نمایش است.

نمایش به معنی اعم یعنی انجام‌دادن یک عمل از پیش معلوم شده؛ حتی از این هم می‌توان فراتر رفت، بدیهه‌پردازی را نیز درنظر گرفت و گفت: نمایش عبارت از انجام‌دادن و یا تظاهر به انجام‌دادن امری است که خود در هر لحظه واقف بر چگونگی بروز آن هستیم. یعنی بیش از آنکه غرائز کور طبیعی عصاکش ما در این امر باشد، قوهٔ تعقّل و ادراک از پیش مسیرمان را روشن کرده باشد؛ و از آنجا که آدمی، برخلاف سایر جانداران، در اعمال روزانهٔ خود، بیشتر بر منافع آتی و دیرپا نظر دارد تا بر لذات زودگذر، یعنی بیشتر متکی و پایبند آداب و سنن و فرهنگ جامعهٔ خویش است تا نفسانیات، پس هر لحظه از عمر خود را در اجرای نقشی که مناسب آن لحظه است می‌گذراند. به‌عبارت دیگر، آدمی در زندگی روزمرهٔ خود، در شرایط گوناگون و به حکم ضرورت، نقشهایی متفاوت را برعهده می‌گیرد و هنگامی که در لحظه‌ای معین و به منظوری خاص، بسیاری از نقشهای خود را کنار می‌گذارد و به عمد بر یکی از آنها تأکید می‌ورزد ــ دانسته یا ندانسته ــ پا در قلمروی نمایش می‌گذارد. از این‌رو، انجام‌دادن هر گونه مراسمی که مبتنی بر سابقه‌ای باشد، یا تظاهر به عملی که ارتجالاً به ذهن رسد، و اقدام بدان ناظر بر ارضای نیازی جز آنچه تظاهر به انجام‌دادنش می‌کنیم باشد، یعنی با واقعیت امر به طور کامل تطبیق نکند، یک نوع نمایش است.

نمایش به‌معنی اخص(تئاتر) اما، گونه‌ای دیگر است. این هنر هر چند که ابتدا ریشه در مراسمی آیینی دارد و از نیایشهای مذهبی نشأت می‌گیرد، با گذشت زمان و گذشتن از مراحلی خاص به کیفیتی دست می‌یابد که آن را از سایر جلوه‌های بدوی نمایش متمایز می‌کند و در پهنهٔ فعالیتهای خلاقهٔ آدمی بارگاهی رفیع می‌بخشد. آنطور که تاریخ گواهی

می‌دهد ــ و به شهادت آثار و اسناد کشف شده تا این زمان ــ یونانیان اولین قومی بودند که به ترتیب، مراحل مختلف نمایشی را، یکی پس از دیگری پشت‌سر گذاشتند؛ از مراسمی آیینی که جهت بزرگداشت رب‌النوعها و نیروهای ماوراءالطبیعه برپا می‌شد، گذشتند و به تئاتری خالص که به مثابهٔ آزمایشگاه علوم انسانی و یکی از مناسب‌ترین ابزارها برای پی‌بردن به ماهیت امور، تجزیه و تحلیل وجود آدمی، درک حقایق زندگی و کشف اسرار خلقت است، دست یافتند و از آن در راه آموزش و پروش، تهذیب اخلاق، تلطیف ذوق، تعمیق بینش، تحکیم مبانی ملی و همچنین تشفّی بسیاری از بیماریهای روانی استفاده کردند.

کلمهٔ «تئاتر» (theatre) در اصل مشتق از واژهٔ «تئاترون» (theatron) است که جز اول آن، تئا (thea) به‌معنای تماشاکردن و یا محل تماشا و مشاهده است. و این بدان سبب است که در ازمنهٔ دور تماشاکنان در شیب تپه‌ها می‌نشستند و مراسمی مذهبی را که با تشریفاتی خاص در پای همان تپه و اغلب در جوار مقبرهٔ مردی مقدس و یا معبد یکی از خدایان برپا می‌شد، نظاره می‌کردند. این مراسم که در بزرگداشت دیونیزوس[1] خداوندگار تاك و برکت و جذبه‌های عارفانهٔ یونانیان باستان برگزار می‌شد، با پشت‌سر گذاشتن چند صد سال و فراهم‌آمدن تجربه‌هایی بسیار در نحوهٔ برگزاری آن، از شکلی ساده و ابتدایی که قربانی کردن بزی نر همراه با خواندن اورادی در ستایش این خدا بود، به فرایندی سخت پیچیده و پر از رمز و راز از ادبیات و هنر مبدل گشت که والاترین اندیشه‌ها را در طریق شناخت هر چه بیشتر تاریك‌ترین زوایای روح آدمی و دست یافتن بر رموزی که او را در رسیدن به سعادت و دوری از شقاوت یار و مددکار باشد، از نسلی به نسل دیگر منتقل کرد و در اختیار شیفتگان خود نهاد. این اندیشه‌ها که حاصل هزاران سال مبارزهٔ پیگیر و بی‌امان آدمی در برخورد با عوامل طبیعی است، به‌مدد ذوق و قریحهٔ سرشار درام‌نویسانی چون تس‌پیس[2]، اشیل[3]، سوفوکل[4]، اوریپید[5]، اریستوفان[6]، منادر[7] و دیگر بزرگان این فن بسط و گسترش یافت و از طریق تئاتر در دسترس تماشاکنان قرار گرفت تا بر بینش ایشان بیفزاید و در پیچ‌وخم ظلمات زندگی مشعلی فراراهشان قرار دهد.

---

1. Dionysus 2. Thespis 3. Aechylus 4. Sophocles 5. Euripdes
6. Aristophanes 7. Menander

هدف

هر یك از پدیده‌های هستی، تحت‌تأثیر عاملی اقدام به‌عمل می‌کند. درواقع، هیچ پدیده‌ای بدون علت مرتکب عملی نمی‌شود. طبق اصلی از اصول مکانیك، هرگاه گویی در خلأ قرار گیرد، اگر بی‌حرکت باشد، همچنان بی‌حرکت باقی می‌ماند و چنانچه در حرکت باشد، الی‌الابد به حرکتش ادامه خواهد داد. حکم تقدیر درمورد این‌گوی چنین است، مگر آنکه در مورد اول، تحت‌تأثیر نیرویی به‌حرکت دربیاید و در مورد دوم، عاملی آن را از حرکت بازدارد. جانداران نیز ناگزیر از چنین حکمی تبعیت دارند. نهایت اینکه اعمال اشیاء طبق اصول فیزیکی صورت می‌گیرد و نیروی محرکهٔ حیوانات غریزه است.

عمال آدمی اما ــ که ناشی از ارادهٔ اوست ــ مبتنی بر انگیره است. هیچ فعلی از او صادر نمی‌شود، مگر آنکه تحت تأثیر نیرویی معین و متوجه هدفی خاص باشد. همین خواست و هدف مسیر او را روشن می‌کند و اعمالش را معنا می‌بخشد. تقلید ابتدایی او در اثر نیاز به غذا و به‌منظور تسهیل امر شکار بود و جست‌وخیزهای رقص‌مانندش در جهت تسلط بر روح. رقصهای جادویی‌اش، که در بدو امر هدفی جز خود نداشت، با گذشت زمان، تبدیل به عاملی ارتباطی شد برای برقراری ارتباط با ارواح نیاکانش، با خدایان مورد ستایشش، با سایر افراد قبیله، و با همنوعانش.

بدین‌سان، رقص، که آدمی تجلی آن را در تمام پدیده‌های هستی، در تلاطم آبهای دریا، در جنبش شاخ‌وبرگ درختان، در هماهنگی پرواز پرندگان و یا حتی در حرکت یگهای روان صحرا شاهد بوده است، در حوزهٔ امور ارتباطی جایی خاص برای خود باز می‌کند. نمایش نیز، که ادامه و تکامل رقص است، بر این میراث پای می‌فشارد و بر کیفیت ارتباطی خود قایم می‌گردد و همچنان که هدف غایی از برقراری هر نوع ارتباطی،

به رساندن خبر، دادنِ آموزش و فراهم‌آوردن اسباب سرگرمی، ایجاد تغییری در رفتار مخاطب است، منظور از برگزاری نمایش نیز، وارد آوردن تغییراتی در نگرش تماشاکن و در نهایت اصلاح رفتار اوست.

سردمداران «تئاتر پوچی»[1]، و یا به گفتهٔ جلال آل‌احمد «تئاتر آخرالزمانی» نیز، که مخالف هرگونه تعهد و مسئولیتی در تئاتر هستند، منظور از به‌کار گرفتن چنان شیوه‌ای را تکان‌دادن تماشاکن درجهت بیدار نگه‌داشتن او و به کار انداختن هوش و حواسش می‌دانند.

یونسکو معتقد است شکستن اصول سنتی در تئاتر به‌مثابهٔ چماقی است که بر فرق تماشاکن زده می‌شود تا او را که بر اثر تکرار وقایع عادی به‌خواب رخوت فرو رفته است، سراسیمه از خواب بپراند.

برای ایجاد هرگونه تغییری در نگرش تماشاکن، تمهیداتی باید به‌کار بست تا نتیجهٔ مورد نظر حاصل شود. عاملی که این تمهیدات را در سینهٔ خود نگه می‌دارد داستان و یا متن نمایش است که ابتدا سینه‌به‌سینه، از گروهی به گروه دیگر منتقل می‌شود و بعد هنگامی که خط معمول می‌گردد، کلماتِ نوشته شده، چنین مهمی را بر عهده می‌گیرد. به این ترتیب، نمایشنامه و نمایشنامه‌نویس، به‌صورت فعلی آن، پا به عرصهٔ فعالیتهای نمایشی می‌گذارد.

در ابتدای پیدایی نمایش، به‌هنگام اجرای رقصهای بدوی، وظیفهٔ نمایشنامه‌نویسی، بازیگری، صحنه‌سازی و کلیهٔ امور مربوط به برگزاری نمایش را شخص رقصنده به‌تنهایی انجام می‌داد. با گذشت زمان و ایجاد تخصص در هر رشته، امور از هم منفک شد و هر کس، بنا بر توانایی، علاقه و استعداد خود، وظیفه‌ای را برعهده گرفت. معهذا شرح وظایف هر شخص را نمایشنامه‌نویس معین می‌کند و این امر به دو صورت انجام می‌گیرد: یکی به‌نحوی صریح و آشکار آنچنان که با نوشتن شرح گفتار و کردار شخص بازی، نمایشنامه‌نویس، وظیفهٔ بازیگر را در انجام‌دادن امری که به‌عهده گرفته است، معین می‌کند. دیگر آنکه، با تعیین زمان و مکان نمایش و شرایطی که برای بهتر برگزارشدن آن لازم است، وظایف نورپرداز، طراح، دکورساز، مدیر صحنه و سایر کارکنان نمایش را، به‌نحوی غیرمستقیم، خاطرنشان می‌سازد.

1. the theatre of the absurd

درجهت رسیدن به هدف اصلی نمایش، نمایشنامه‌نویس بر اساس بینش و جهانبینی خود، نارساییهایی را در جامعه‌اش تشخیص می‌دهد؛ نارساییهایی که ناشی از رفتاری نادرست است و با تغییر و یا قطع این رفتار، امید از میان برخاستن آن نارسایی هم وجود دارد. پس نمایشنامه‌نویس دست به‌کار می‌شود؛ مشکلی را که بدان پی برده است، در میان می‌گذارد و سعی می‌کند براساس ذوق و سلیقه و تواناییهایی که در هنر نمایشنامه‌نویسی کسب کرده است، تماشاکنان نمایشنامهٔ آینده‌اش را بر این امر واقف و به آن مؤمن گرداند. درواقع، نمایشنامه‌نویس با تفحص در طبیعت پیرامونش، بر اندیشه‌ای، بر نظریه‌ای، بر موضوعی و یا بر حقیقتی وقوف می‌یابد. حقیقتی که حاصل برخورد فیزیکی و یا ذهنی او با جهان پیرامونش است. حقیقتی که هزارپاره است و هر پاره‌اش که ناشی از واقعیتی‌عینی است، نتیجهٔ گوشه‌ای از برخوردهای روزمرهٔ او با اطرافیانش است. این واقعیتهای پراکنده، مبهم و دور از هم، به برکت تمرکز فکر و توجه حواس نمایشنامه‌نویس بر آنها، گرد محوری که رگه‌هایی مشترک از ایشان را به‌هم می‌پیوندد، فراهم می‌آید و کم‌کم موجودیتی ملموس و یکپارچه می‌یابد. موجودیتی که تا این زمان فقط برای نویسنده، آنهم تنها در لحظاتی خاص از تفکراتش، ملموس بوده‌اند. نمایشنامه‌نویس با غور بیشتر در اطراف وجوه مشترک این واقعیتها و دخل و تصرف در کمّوکیف آنها، هر چه را که زاید بداند دور می‌اندازد و آنچه را که کم تشخیص دهد، از خود بر آن می‌افزاید و بر حقیقتی واحد ــ که نتیجهٔ همگون شدن عناصر و یا واقعیتهای ناهمگون بسیار است ــ دست می‌یابد. یعنی نمایشنامه‌نویس در ذهن خود، با ایجاد نظمی منطقی در بین پاره‌هایی از واقعیتهای پراکنده و بی‌نظم، به حقیقتی رسیده است و حالا درجهت آگاه ساختن دیگران بدان، باید به فعالیتهایی دیگر بپردازد. فعالیتهایی در راستای از قوه به فعل درآوردن این حقیقت‌از ذهن بیرون آوردن و تجسم‌بخشیدن به آن. ملموس‌کردن و منطق‌دادن به آن. از همه مهم‌تر، فعالیتهایی در زمینهٔ اثبات این حقیقت و مؤمن گردانیدن تماشاکن به آن. مؤمن‌کردن تماشاکنان به نظریه، اندیشه، موضوع و فکری که اینک دیگر برای او یک حقیقت است. حقیقتی که پیروی از آن ضامن سعادت است و تر[illegible] موجب شقاوت.

در پهنهٔ هنرهای نمایشی، اولین گام به‌منظور ملموس‌کردن چنین امری [illegible] جاندن آن در چارچوب موضوع[2] مشخصی است که اثبات آن به‌عنوان هدفی اساسی در مقابل

2. premise

شناخت عوامل نمایش

نگاهی اجمالی بر فرایند پیدایی نمایش
و بررسی جامع اصول و مبانی متون نمایشی

ابراهیم مکّی

سروش
تهران ۱۳۹۸
شمارهٔ ترتیب انتشار: ۱۴ / ۲۸۶