نمایش‌نامه‌ات را بساز

نظریه و تمرین برای نمایش‌نامه‌نویسان

دیوید راش

فاطمه سادات عسکری، مهناز مظلومی

www.ketab.ir

مهرگان خرد

www.ketab.ir

سرشناسه:راش، دیوید، ۱۹۴۰- م.-Rush, David, 1940

عنوان و نام پدیدآور: نمایشنامه‌ات را بساز؛ نظریه و تمرین برای نمایشنامه‌نویسان/ دیوید راش ؛ مترجم فاطمه عسگری، مهناز مظلومی.

مشخصات نشر:تهران: مهرگان خرد، ۱۳۹۸.

مشخصات ظاهری: ۲۲۵ ص.؛ ۵/۱۴×۵/۲۱ س‌م.

شابک:978-600-8067-79-5

وضعیت فهرست نویسی: فیپا

یادداشت:عنوان اصلی:.Building your play:theory and practice for the...,C2010

موضوع:نمایشنامه‌پردازی،Drama – Technique نمایشنامه نویسی Playwriting

شناسه افزوده:عسگری، فاطمه، ۱۳۷۷-، مترجم

شناسه افزوده:مظلومی، مهناز، ۱۳۷۷-، مترجم

رده بندی کنگره:۱۶۶۱PN

رده بندی دیویی:۲/۸۰۸

شماره کتابشناسی ملی:۵۹۴۶۱۹۵

اطلاعات رکورد کتابشناسی:فیپا

www.ketab.ir

نمایش‌نامه‌ات را بساز: نظریه و تمرین برای نمایش‌نامه‌نویسان

دیوید راش

| فاطمه سادات عسکری، مهناز مظلومی |

| شمارگان: ۵۰۰ جلد | چاپ اول: ۱۴۰۰ |

|قیمت:۵۵۰۰۰ تومان | چاپ و صحافی: نقش نی‌زار | لیتوگرافی: ندا |

|ناشر: مهرگان خرد ۶۶۱۲۶۴۷۵ | | شابک: ۵-۷۹-۸۰۶۷-۶۰۰-۹۷۸ |

Mehreganpub.com mehreganekherad@gmail.com

حق چاپ و انتشار برای نشر مهرگان خرد محفوظ است.

استفاده از مطالب منوط به اجازه کتبی از ناشر است.

فهرست

مقدمه ۹

بخش اول: مبانی ۲۱

۱/ آیا این یک نمایش‌نامه است؟ ۲۳

۲/ چهار عنصر کلیدی ۳۹

۳/ اهداف ۴۷

۴/ موانع ۶۵

۵/ استراتژی‌ها ۷۵

بخش دوم: کنار هم قرار دادن آن‌ها ۸۹

۶/ طرح‌ساخت ۹۱

۷/ خرده‌نمایش ۹۹

۸/ پرسش‌های دراماتیک ۱۱۰

بخش سوم: فوت و فن‌های پیشرفته ۱۳۶

۹/ خواهر پیچِن ۱۳۸

۱۰/ مقدمه‌چینیِ خوکی ۱۵۲

۱۱/ ترفندهای گوناگون ۱۶۲

۱۲/ شخصیت‌پردازی ۱۷۵

مؤخره: اصلاحات ۱۹۵

واژه‌نامه ۲۰۳

www.ketab.ir

مقدمه

قبل از شروع، می‌خواهم فرضیاتی که این کتاب بر اساس آن پی‌ریزی شده را به ترتیب برایتان شرح دهم. در بازار، چندین کتاب برای نمایش‌نامه‌نویسی وجود دارد و هر کدام چیز متفاوتی را به شما عرضه می‌کند. اما این کتاب دربارهٔ چیست؟

برای شروع باید بگویم که مخاطبین اولیهٔ این کتاب، نمایش‌نامه‌نویسان تازه‌کار هستند؛ کسانی که احتمالاً در چندین نمایش حضور داشته‌اند یا یکی-دو بار در پشت‌صحنه فعالیت کرده‌اند، نمایش‌نامه می‌خوانند و به طور کلی شیفتهٔ تئاتر هستند. احتمالاً شما در مدرسه در یک دورهٔ تئاتر شرکت کرده‌اید یا فرآیند ساخت یک نمایش را دیده‌اید که برایتان الهام‌بخش بوده‌است، یا شاید این چیزی بوده که همیشه می‌خواستید امتحان کنید و الان در شرف آن هستید. به هر حال، این کتاب به شما چند ایده، راه‌کار و تکنیک معرفی می‌کند؛ یک کتاب نمایش‌نامه‌نویسی مقدماتی.

البته که این کتاب می‌تواند برای نویسندگان حرفه‌ای نیز مفید باشد؛ کسانی که احتمالاً با تعدادی از این اصول آشنا هستند. شاید شما بر این ایده‌ها و مفاهیم تسلط داشته‌باشید اما با اصطلاحات متفاوتی آن‌ها را بشناسید. این کتاب برای شما یادآور تمام چیزهایی‌ست که آموخته‌اید؛ می‌تواند راهی برای ارتباط دوباره با پله‌های ابتدایی و مهمی باشد که اغلب فراموش می‌کنیم. اگر در طرح نمایش‌نامهٔ‌تان مشکل دارید یا دو یا سومین چرک‌نویس‌تان را دور انداخته‌اید، کار خوبی‌ست که نگاهی به عقب بیندازید و اصول ابتدایی را به خودتان

www.ketab.ir

یادآوری کنید. این کار مانند درست‌کردن کیک است؛ کسی که می‌خواهد برای اولین بار کیک بپزد، باید فرق بین قاشق غذاخوری و قاشق چای‌خوری را بداند، اما کسی که در کیک‌پزی مهارت دارد، تفاوت را می‌داند ولی وقتی کیک او خراب می‌شود، باید به دستور پخت مراجعه کند و مطمئن شود که آیا از اندازه‌های درست استفاده کرده‌است یا نه. انسان‌های باهوش همیشه از ابتدا شروع می‌کنند.

کاربرد این کتاب چیست؟

بعضی افراد اعتقاد دارند که آموختن نمایش‌نامه‌نویسی بسیار شبیه به تشریح‌کردن یک قورباغه یا تحلیل‌کردن یک لطیفه است. اِشکال این دیدگاه این است که یک قورباغهٔ زنده یا یک لطیفهٔ خنده‌دار وابسته به این است که همهٔ اجزا در آنِ واحد کار خود را به درستی انجام دهند. زمانی که قلب قورباغه را برداریم، آن قورباغه دیگر قورباغه نیست و تبدیل به جسدی بی‌جان می‌شود. زمانی که توضیح می‌دهیم چرا یک لطیفه خنده‌دار است، طنزش را از دست می‌دهد. دقیقاً مانند یک نمایش‌نامه که فقط زمانی قابل قبول است که تمام قسمت‌های آن -هر صحنه، هر استراتژی، هر هدف، هر کنش و هر خط دیالوگ- یکپارچه باشد و هر یک از این عناصر در راستای یک هدف باشد. برای مثال، در فصل ششم گفته می‌شود که *طرح‌ساخت*[1] شامل صحنه‌ها و لحظاتی می‌شود که نویسنده با دلیلی محکم به انتخاب و چیدمان آن‌ها پرداخته است. از میان هزاران امکانی که شخصیت ممکن است انتخاب کند یا برای وی رخ دهد، نویسنده چیزهایی را در طرح‌ساخت گنجانده و چیزهایی را نه. چرا؟ چون فقط قرار دادنِ صحنه های درست است که هر شخصیتی را که نویسنده در حال خلق آن است نمایان خواهد کرد. قاعده بر این است که ما آدم‌ها را با کارهایی که انجام می‌دهند و حرف‌هایی که می‌زنند می‌شناسیم. دو مرد را تصور کنید که می‌خواهند سریع پول‌دار شوند؛ یکی تصمیم می گیرد که با آخرین دلارش یک بلیط شرط‌بندی بخرد و دیگری تصمیم می‌گیرد از بانک دزدی کند. این تصمیمِ آن‌هاست که تمایز این دو را می‌سازد. پس

[1] plot

www.ketab.ir

در حالی که فصل ششم مستقیماً دربارهٔ طرح‌ساخت بحث می‌کنیم، به طور غیر مستقیم به شخصیت، ریتم، مضمون و غیره هم خواهیم پرداخت. مانند قسمت‌های مختلف یک قورباغه که همگی با هم و یکپارچه کار می‌کنند.

پس همان‌طور که پیش می‌روید، ممکن است خودتان را در حال پرسه میان درختان و فراموش‌کردن کل جنگل بیابید. این کاملاً عادی‌ست که گاهی احساس گم‌شدن کنید. بالاخره، چرک‌نویس‌های دوم به همین دلیل وجود دارند.

چیدمان این کتاب چگونه است؟

فرضیهٔ دومی که اساس این کتاب است، خودش را در ترتیب و مضمون فصل‌ها نشان داده، و به حرفهٔ نمایش‌نامه‌نویسی از یک دیدگاه مختلط نگاه می‌کند. از طرف دیگر با تعداد قابل توجهِ نظریه‌های دراماتیک همراه است که شامل: تعریف اصطلاحات، بحث [پیرامون] حکم‌های انتقادی و به طور کلی صحبت دربارهٔ یک نمایش‌نامه به صورت چکیده می‌شود. سپس این قسمت‌ها توسط گزاره‌های کاربردی «عملی» دنبال خواهد شد؛ که به نوعی شبیه به دستور تهیهٔ یک کیک عمل می‌کند. بنابراین با عمل از این طریق، نه‌تنها پی می‌برید *چگونه* نمایش‌نامه بنویسید، بلکه درک خواهید کرد دقیقاً در حال نوشتن چه هستید. امیدوارم با خواندن این کتاب نه‌تنها به این برسید که *چه‌کار* باید کنید، بلکه درکی هم از این پیدا کنید که *چرا* آن کار را انجام می‌دهید.

بنابراین در ابتدای هر فصل یک مفهوم را به شما توضیح می‌دهم، سپس تمرین‌هایی متناسب با آن برای نوشتن ارائه می‌کنم تا به‌کارگیری آن مفهوم را تمرین کنید. همچنین پایان هر فصل بخشی به بازنویسی اختصاص یافته‌است. همان‌طور که به نمایش‌نامه‌نویسی ادامه می‌دهید با مشکلات مختلفی در راه نوشتن مواجه خواهید شد. مردم به کار شما با پرسش‌هایی بازخورد می‌دهند که پس از مدتی برای شما مأنوس خواهد شد. این پرسش‌ها شما را راهنمایی خواهند کرد که چه‌چیزی را، و چگونه سر و سامان بدهید.

همچنین در این کتاب، نمونه‌هایی خواهید یافت از اینکه دیگر نویسندگان با مشکلاتی

www.ketab.ir

مشابه آن‌هایی که شما احتمالاً با آن روبه‌رو خواهید شد چه کرده‌اند. اغلب مثال‌های کتاب از دو نمایش‌نامه است. من باور دارم که بررسی‌کردن تعداد کمی نمایش‌نامه با دقت زیاد بهتر از بررسی‌کردن تعداد زیادی نمایش‌نامه به طور سطحی است؛ چون همهٔ اجزای یک نمایش‌نامه به طرزی منسجم به یکدیگر متصل‌اند. شما نیاز دارید ببینید که چگونه عناصر متفاوتی که دربارهٔ آن‌ها بحث خواهیم کرد، در رابطه با اجزای دیگر و در خدمت کلِ نمایش‌نامه کار خواهند کرد. پس ما به طور مداوم به دو نمایش‌نامهٔ *اتللو*[1] اثر ویلیام شکسپیر[2] و *باغ‌وحش شیشه‌ای*[3] اثر تنسی ویلیامز[4] نگاه خواهیم کرد.

علاوه بر این دو نمایش‌نامه، من مثال‌هایی از نمایش‌نامه‌های مهم دیگری هم زده‌ام که البته ممکن است شما با برخی از این نمایش‌نامه‌ها آشنایی نداشته‌باشید ولی مهم نیست، چون فکر می‌کنم مثال‌ها خودشان باید به اندازهٔ کافی گویا باشند. با این وجود خوشحال می‌شوم این مثال‌ها مشوق شما برای خواندن این نمایش‌نامه‌ها باشند و با برخی آثار کلاسیک مرجع آشنا شوید. شما هیچ‌وقت نمی‌رسید نمایش‌نامه‌های خیلی زیادی بخوانید.

این کتاب در یک شِمای کلی به سه بخش جداگانه تقسیم شده‌است.

www.ketab.ir

بخش اول: مبانی

در این بخش دربارهٔ مبانی درام خواهید آموخت؛ دربارهٔ چهار عنصر کلیدی که تقریباً ساختار همهٔ درام‌ها را شکل می‌دهند. نخست، *کنش*؛ یعنی کسی عملی انجام می‌دهد. کنش، بنیادی‌ترین و مهم‌ترین عنصر هر درام است؛ این را در فصل‌هایی که به آن اختصاص یافته با جزئی‌نگریِ بسیار خواهیم آزمود. کنش، جوهر هر برهه از زمان است؛ چنان که اتم، جوهر هر عنصر در طبیعت است. هرچند در آینده با جزئیات بیشتری به این مورد خواهیم پرداخت، اما اینجا همین‌قدر کافی‌ست که درک شود کنش از چهار چیز تشکیل شده که با هم همراه

---

[1] Othello
[2] William Shakespeare
[3] The Glass Menagerie
[4] Tennessee Williams

می‌شوند: (۱) یک شخص، که (۲) می‌خواهد چیزی را به دست بیاورد، که (۳) به دلیلی به دست آوردنش سخت است، و بنابراین (۴) هر کاری لازم باشد انجام می‌دهد تا آن چیز را به دست آورد. فصل های این بخش به بررسی جزئیات این موارد خواهند پرداخت. به بیان دیگر اگر نمایش‌نامه را به‌مثابه یک خانه در نظر بگیرید، شما در این بخش یاد می‌گیرید که چگونه آجرها را بسازید.

بخش دوم: کنار هم قرار دادن آن‌ها

در این بخش یاد می‌گیرید چطور به بهترین شکل از این مبانی بهره ببرید تا نمایش‌نامه‌هایی جذاب، روان و قابل اجرا خلق کنید. یاد می‌گیرید که چگونه صحنه‌ها را با یک ترتیب معنادار و منسجم کنار هم قرار دهید، چگونه در جریان نمایش‌نامه تعلیق ایجاد کنید، چگونه هر یک از صحنه ها را از گزند رکود، گیج‌کنندگی و -بدتر از همه- کسالت حفظ کنید. شما یاد خواهید گرفت که چگونه آجرها را کنار هم بگذارید تا خانه را بنا کنید.

www.ketab.ir

بخش سوم: فوت و فن‌های پیشرفته

این بخش به شما یک‌سری ابزار مفید یاد می دهد تا با آن نمایش‌نامهٔ خود را ارتقا داده و آن را عمیق‌تر و واضح تر کنید. در این بخش است که دربارهٔ دیالوگ، شخصیت‌پردازی، مقدمه‌چینی و چیزهای دیگر بیشتر یاد خواهید گرفت. لطفاً توجه کنید: اساتید و کتاب‌های دیگر ممکن است برخی از چیزهایی که من آن‌ها را «فوت و فن‌های پیشرفته» نامیده‌ام «اساس اولیه» بدانند. آن‌ها ادعا می کنند که اول باید با «شخصیت» شروع کنید تا اجازه دهید مخاطب بداند که آن‌ها کیستند! هرچند از نظر من، شخصیت مستقل از کنش نمی تواند وجود داشته‌باشد. همان‌طور که پیش از این گفتم و باز هم اشاره خواهم کرد -چرا که نمی‌توان بر این نکته به اندازهٔ کافی تأکید کرد- آدم‌ها تنها از طریق اعمالی که از دیگران می‌بینند یا می‌شنوند، آن‌ها را می‌شناسند. ممکن است شخصیت *علت* کنش باشد اما در نمایش‌نامه‌ها این کنش است که شخصیت را فاش می‌کند. بنابراین از نظر من کنش، مقدم

است. کمی سخت و پیچیده به نظر می‌رسد؟ نگران نباشید. همچنان که قدم به قدم جلو برویم تمام این‌ها قابل درک خواهد شد.

دو هشدار مهم

در تجربهٔ آموزگاری‌ام، یاد گرفته‌ام که نمایش‌نامه‌نویس‌های تازه‌کار در ابتدای راه برخی اشتباه‌های مشترک دارند. بگذارید آن‌ها را به عنوان دو هشدار کلی مطرح کنم؛ چیزی که باید همچنان که روی هر فصل کار می‌کنید، در پس ذهن خود داشته‌باشید.

۱- نمایش‌نامه، یک رمان، داستان کوتاه و یا فیلم‌نامه نیست [و با آن‌ها فرق دارد]

یک نمایش‌نامه متنی است که برای اجرای زندهٔ بازیگرها بر روی صحنه و ارائهٔ زندهٔ آن‌ها به مخاطبی که در همان مکان قرار دارد طراحی شده‌است. این حرف به نظر، خیلی بدیهی و ابتدایی است اما در عین سادگی واجد نکته‌های بسیار مهمی است.

«شما در آنچه می‌توانید انجام دهید محدودیت دارید.»

داستان این مزیت را دارد که تنها در تخیلات خواننده به وقوع می‌پیوندد؛ هیچ محدودیت فیزیکی برای آنچه می‌توان نشان داد یا توصیف کرد وجود ندارد. شما می‌توانید بنویسید «ارتشی بزرگ از رودخانه عبور می‌کند» و بگذارید خواننده هر تصویری که می‌خواهد در ذهنش بسازد. فیلم با دوربین‌ها و تدوین و بیش از پیش با کمک کامپیوترها خلق می‌شود، و تنها با بودجهٔ تهیه‌کننده محدود می‌شود. بنابراین شما می‌توانید یک ارتش بزرگ در حال پیشروی، یک لانگ‌شات از رودخانه، حالت خستهٔ صورت‌های سربازان و غیره را فیلم‌برداری کنید. شما می‌توانید تمام این برداشت‌ها را به ترتیبی تدوین کنید که هیجان، ترس، تنش و شور یک مبارزه را نشان دهد. مخاطب در حال تماشای این فیلم، هرگز جنب نمی‌خورد.

در نقطهٔ مقابل از آنجایی که نمایش‌ها به صورت زنده اجرا می‌شوند، شما نمی‌توانید افکت‌های پیچیده به وجود آورید؛ نمی‌توانید به راحتی از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر پرش داشته‌باشید، یا شخصیتی یک لحظه لباس قرمز به تن داشته‌باشد و لحظهٔ بعد یک جوشن

www.ketab.ir

آبی. یکی از اشکالات در کارگردانی صحنه‌ای، زمانی است که نویسنده جمله‌ای چون «*او صحنه را ترک می‌کند. یک دقیقه بعد با کلاهی بزرگ بر سر برمی‌گردد*»، را طرح می‌کند. سعی کنید آن را مجسم کنید. بعد از اینکه بازیگر صحنه را ترک می‌کند، در آن «لحظه» روی صحنه چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا شخصیت‌های دیگر می‌ایستند و منتظر او می‌مانند؟ آیا یک وقفهٔ سی ثانیه‌ای وجود دارد؟ می‌توانید تصور کنید سی ثانیه بدون هیچ‌چیز، تا چه حد ممکن است به طور کشنده‌ای راکد باشد؟ به بیان دیگر، شما باید محدودیت‌های زمان، مکان و امکانات فنی را بپذیرید و آنچه مخاطب تماشا خواهد کرد را مجسم کنید.

«به یاد داشته‌باشید: مخاطب تنها آنچه را که قادر است ببیند یا بشنود می‌تواند درک کند.»

داستان می‌تواند ما را به درون ذهنیات یک شخصیت ببرد. شما می‌توانید بنویسید «جُرج از ارتفاع می‌ترسد»، و خواننده درک می‌کند. در عین حال تنها راهی که یک مخاطبِ تئاتر می‌تواند ترس جرج را بفهمد، دیدن یا شنیدن چیزی است که به صورت فیزیکی این ترس را برساند. شما باید یک فعالیت و یک مسیر را به وجود آورید که این ترس را فاش کند. جرج (یا هر کس دیگر) چه‌چیزی می‌تواند بگوید یا چه‌کاری انجام دهد تا به این مقصود برسد؟

باز در نگاه اول به نظر واضح می‌رسد، اما شگفت‌زده خواهید شد اگر بدانید چه تعداد از نمایش‌نامه‌نویسانِ تازه‌کار دستور صحنه‌های گسترده‌ای می‌نویسند که در آن عباراتی آمده همچون: «وقتی که جرج به سمت پنجره می‌رود، شک می‌کند بتواند آن را باز کند. ترس از ارتفاع بر روی او اثر می‌گذارد و فکر می‌کند ممکن است به گریه بیفتد.» از آنجایی که مخاطب نمی‌تواند وارد ذهن جرج شود، حتماً باید آن را به صورت فیزیکی در آورید. این در اصل روش دیگری برای بیان -و تأکید- چیزی است که قبلاً هم به آن اشاره کرده‌بودم: قطعهٔ سازندهٔ هر نمایش‌نامه کنش است.

لطفاً این محدودیت‌ها را به ذهن بسپارید. هنگامی که بخش‌های مشخص و گوناگون نمایش‌نامه‌نویسی را مطالعه می‌کنید این عوامل مهم خواهند بود.

www.ketab.ir