

بررسی مفهوم و وضعیت نمایشنامه‌خوانی در ایران

نویسنده: معصومه عزیزمحمدی

مقدمه:

نمایش‌نامه‌خوانی پدیده‌ی نو ظهوریست که اخیراً در جامعه‌ی هنری با استقبال خاصی رو به رو شده است و به تدریج در قالب همایش و جشنواره، حتی جشنواره‌های مطرحی چون جشنواره‌ی فجر اعلام موجودیت نموده است؛ با گذر و نظری در این همایشها و جشنواره‌ها سرگردانی و بلا تکلیف مخاطبین را می‌توان دریافت؛ این مسئله ناشی از نداشتن تعریفی صحیح از این پدیده است. بنابراین تماشاگران با اجراهای متنوعی که گاه نزدیک به اجرای صحنه‌ای هستند مواجه می‌شوند، گاه تنها موردی که آنها را از اجرای صحنه‌ای متمایز می‌سازد، در دست داشتن متن توسط بازیگران است که بعضاً نیز با حفظ متن فقط جنبه‌ی فرمالیته و ظاهری به خود می‌گیرد. در این صورت نمایش‌نامه‌خوانی به صورت وسیله‌ای کج دار و مریض و در تقابل با اجرای صحنه‌ای به نظر می‌رسد اما برخی معتقدند نمایش‌نامه‌خوانی در خدمت اجرای صحنه و به منزله‌ی تریبونی برای معرفی نویسندگان و صاحبان آثار نمایشی است همچنین فرصتی است جهت دیده و شنیده شدن.

گروهی دیگر از هنرمندان بوی گل را از گلاب می‌جویند و به واسطه‌ی کمبود امکانات اجرای صحنه‌ای از قبیل: سالن، بودجه و ... به نمایش‌نامه‌خوانی می‌پردازند.

به هر روی، باید تأکید کرد، دلایل پیدایش و رشد نمایش‌نامه‌خوانی هر چه باشند؛ اکنون این جریان در کشور ما به سمت و سویی می‌رود که به تدریج به صورت یک ژانر هنری مستقل در کنار سایر ژانرهای نمایشی خودنمایی می‌کند. بنابراین وجود مهار چوبی تعریف شده برای آن جهت نظم و نسق یافتن همایشها و رپورتاژها ضروری به نظر می‌رسد. علاوه بر این جهت داوری جشنواره‌های نمایش‌نامه‌خوانی نیز وجود اسلوبی صحیح بایسته و لازم است.

در این گزارش، آراء و گفتار صاحب نظران و پژوهشگران هنر تئاتر در زمینه‌ی نمایش‌نامه‌خوانی، نمونه‌ها و تعاریف، اهداف و دلایل گرایش، خاستگاه و پیشینه در دنیا و ایران، آسیب شناسی و محاسن و ... آورده شده؛ برخی از این نظرات در مصاحبه مستقیم با استادان دانشگاه و برخی بوسیله‌ی مراجعه به سایتهای نمایشی اینترنتی و هم چنین بولتنهای نمایش‌نامه‌خوانی گرد آوری شده است.

نظرات مسئولین ذی ربط به تالار مولوی و مسئول جشنواره‌ی نمایش‌خوانی مراجعات مکرری داشتم که موفق به مصاحبه با ایشان نشده، نظرات سایر مسئولین برگزاری جشنواره‌های نمایشنامه‌خوانی نیز از اینترنت استخراج و در گزارش منعکس گردیده، امید که این اندک، مقدمه‌ای جهت سامان یافتن نمایشنامه‌خوانی گردد که البته این مهم تعامل و همکاری مسئولین، استادان و هنرمندان رشته‌ی نمایش را می‌طلبد.

۱- نمایشنامه‌خوانی، نمونه‌ها و تعریف:

«نمایشنامه‌خوانی» در ایران پدیده‌ای است نوظهور؛ که با موضع‌گیریهای مختلفی روبه‌رو شده است؛ در سالهای اخیر جشنواره‌های متعدد نمایشنامه‌خوانی، توجه مخاطبین هنرهای نمایشی را به خود جلب می‌کند؛ تماشاگران هنگام مراجعه با سالن‌ها و مکانهای اجرای این ژانر نمایشی در تالار مولوی، تئاتر شهر و یا خانه‌ی هنرمندان برای نمونه با اجراهایی بدین گونه روبه‌رو می‌گردند:

نمایشنامه‌خوانها هر یک متنی در دست دارند؛ از ابتدای ورود تماشاچیان آنها را نیز به بازی می‌گیرند و در نمایش دخیل می‌کنند و آنها را در مورد سوء ظن به یکی از تماشاچیان که بازیگری است بدون دیالوگ به قضاوت می‌خوانند در نهایت بین خود هیأت منصفه‌ای تشکیل داده با دلایل واهی رأی به محکومیت او می‌دهند اما پس از صدور حکم اعدام برای متهم هیچیک از اعضای دادگاه قادر به اجرای حکم نمی‌باشند؛ از تماشاچیان نیز برای اجرای حکم دعوت می‌کنند اما پاسخی نمی‌گیرند؛ پس نهایتاً برای در جریان بودن دادگاه اعضاء شروع به محاکمه‌ی داوطلبانه‌ی خود می‌نمایند. صحنه خوانها در حین اجرا هم‌دیگر را با اسامی واقعی خود صدا می‌زنند؛ آنها روبروی تماشاگران و زیر نور موضعی پرژکتورها حرکت می‌کنند. پشت سر نمایش‌نامه خوانها و روبه تماشاچیان تصاویری به وسیله‌ی ویدئوپروجکشن و با اتصال به رایانه نمایش داده می‌شود تصاویر مربوط به نمایش‌نامه و بیشتر چهره‌های کاریکاتوری خود بازیگران نمایش است کاربر، کاریکاتورها را با جملاتی همراه می‌سازد به طور مثال: قاتل!، اعدام، نه بابا! ... و یا نام نمایش: «تماشاچی محکوم به اعدام» اثر: «ماتسئی ویسنی یک» فضا سازی: «کیومرث مرادی» در نمایش دیگری به نام «در خانه‌ام ایستاده بودم و منتظر بودم باران بیاید» اثر: «ژان لوک لاگارس» با فضا سازی: «اصغر دشتی»، تماشاگر، با نوع متفاوتی از نمایش‌نامه‌خوانی روبه‌رو می‌شود:

بازخوانها در راهروهای خانه هنرمندان پراکنده‌اند تماشاگران به هر طبقه می‌روند با آنها روبه‌رو می‌شوند متن نمایش را از روی اوراقی که بر پایه‌ی موسیقی قرار دارد می‌خوانند. بازی خوانها ۵ زن هستند، با شلاقهای سیاه پلاستیکی که کلاهش را بر سر کشیده‌اند و چترهایی سیاه و یا سفید که بر سر گرفته‌اند؛ صدای بازیگران از طریق «هاش اف» (میکروفون یقه‌ای) و «اکو» در فضا می‌پیچد، یک نفر کف سالن نزدیک در ورودی نشسته و به وسیله‌ی وسایل صوتی

الکترونیکی (دک) و میکروفونی که به بینی خود چسبانده، صداها را می‌کند و دائماً با صدایی نجوا گونه علائم سجاوندی متن مثل: نقطه، ویرگول، شماره صفحات و ... را اعلام می‌کند تماشاگران ابتدا سرگردانند اما به تدریج متوجه فضای می‌شوند در حین نمایش نامه خوانی، رفت و آمدهای معمول در سالن ورودی و راهروها جریان دارد؛ عده‌ای روی پله‌ها نشسته و گوش می‌کنند، عده‌ای دیگر در گروههای دو نفره و چند نفره در جای جای راهروها مشغول صحبت هستند بعضی دیگر به کنار نقش خوانها می‌روند و با کنجکاو به متن آنها نگاه می‌کنند یکی از بازیگران در حرکتی نمایشی خیره به تازه واردین نگاه می‌کند و آنها را با نگاه و چرخش سر تعقیب می‌کند چهره‌اش کاملاً «بت» است. هنگام نقش خوانی، یکی از بازیگران به دفعات دچار قطع صوت، و اشکال در میکروفون خود می‌گردد؛ بعضی از تماشاگران این نکته را نیز به حساب تکنیک خاص کارگردان گذاشته و معتقدند این قضیه تعمدی و حاصل یک پیام است. بیان بازیگر در سراسر مدت نمایش نامه خوانی، یکنواخت و فاقد هر گونه حسی است که این شیوه تا پایان کار ادامه می‌یابد.

مخاطبین نمایش نامه خوانی در شهرستانها نیز با اجراهای گوناگون و متنوعی از این ژانر روبه‌رو هستند؛ از جمله؛ نمایش «انتظار با بوی نرگس» به نویسندگی: «زینت صالحپور» و کارگردانی: «مهدی ذره» شرکت کننده در همایش نمایشنامه خوانی «بیان» در حوزه هنری «اراک». تماشاگران در بدو ورود به سالن نمایش کوچک حوزه هنری متوجه یک صندلی باند پیچی شده در یک طرف و یک میز و صندلی در طرف دیگر صحنه می‌شوند؛ چراغ مطالعه، عینک، لیوان آب و چند قوطی قرص، اشیائی هستند که در روی میز به چشم می‌خورد تصویر یک پرستار سفید پوش با علامت دعوت به سکوت روی صندلی باند پیچی شده چسبانده شده است متن نمایش بر روی میز قرار دارد بازیگر زن نمایش با حس و حال بازی صحنه‌ای مونولوگ طولانی خود را شروع می‌کند، گه‌گدار روی صحنه حرکت می‌کند و در حین بازی در فضای صحنه، از روی متنی که در دست دارد می‌خواند؛ نمایش داستان زنی است که در خیالات خود منتظر بازگشت شوهر خود به بیمارستانی است که در آن کار می‌کند اما مرد در جنگ شیمیایی شده و به شهادت رسیده.

تماشاگران فرق اجرایی را که شاهد بوده‌اند با اجرای صحنه‌ای آن تنها در دست داشتن متن توسط بازیگر می‌دانند و معتقدند شاهد اجرای صحنه‌ای تمام عیاری بوده‌اند که بازیگر در آن مجبور به حفظ متن نبوده هر چند در بعضی صحنه‌ها بازیگر بدون نگاه کردن به متن دیالوگهای خود را بیان می‌کرده است.

در نمایش دیگری به نام «من خوابم نمی‌آید» به نویسندگی و کارگردانی «محسن عظیمی پویا» بازیگران (نقش خوانها) پشت یک میز روبه روی تماشاگران زیر نور یک پرژکتور نشسته‌اند و نقش

خود را با احساساتی که در صدایشان متجلی شده از روی متن می‌خوانند «حوریه مرادپور» یکی از تماشاگرانیست که اظهار می‌دارد: «اجرای که من دیدم شاید یک نمایش‌نامه‌خوانی به مفهوم واقعی آن یعنی آشنایی با یک متن جدید نمایشی پیش از اجرای صحنه‌ای آن است».

«بنفشه قادران» تماشاچی دیگریست که معتقد است بعضی از نمایشهای شرکت کننده در همایش نمایش‌نامه‌خوانی کاملاً صحنه‌ای اجرا می‌شوند و اضافه می‌کند: «این نمایش بیشتر به اجرای رادیویی، بدون افکت، شباهت داشت به نظر من باید تعریف درستی از نمایش‌نامه‌خوانی از طرف اساتید ارائه شود».

نمایش «من خوابم نمیاد» نمایش عروسکی و داستان پروانه‌ای است که برای پیدا کردن خوشبوترین گل راهی سفر می‌شود؛ اما در کوهستان و درون غاری در دام عنکبوت می‌افتد. با آمدن حضرت رسول(ص) به غار پروانه نجات پیدا می‌کند؛ پروانه بوی خوش حضرت محمد(ص) را خوشبوتر از هزار باغ گل پیدا می‌کند تا برای دوستانش هدیه ببرد.

نمایش «خواب بی وقت حوریه» به نویسندگی «محمد چرمشیر» و کارگردانی «مهدی محمدی» از دیگر نمایشهای شرکت کننده در همایش «بیان» و ماجرای سه خانواده است که در زمان بمباران هوایی تهران درگیر مشکلات و تبعات جنگ هستند؛ این خانواده‌ها از یک سرهنگ بازنشسته تنها، زنی که شوهرش در جنگ شهید شده و زنی که شوهرش راننده کامیون است و در غیبت مرد، مسئولیت فرزندان به عهده اوست می‌باشد.

این نمایش‌نامه‌خوانی بدون حرکت، نور طراحی شده، افکت، اکسوار، لباس و گریم انجام می‌شود بیان بازیگر با حس و نمایشی است.

«سعید منصوری» دانش آموخته‌ی سینما در رابطه با این نمایش اظهار می‌دارد: «به نظر من این نمایش اصول نمایش‌نامه‌خوانی را رعایت کرده فقط متن، متن نا آشنایی به نظر نمی‌رسد چون غالباً متن باید کاملاً تازه باشد با هدف رفع اشکالات نمایشی در آن و دید منتقدانه به نمایش‌نامه».

نمایش‌نامه‌ی «پیر مراد» اثر دیگریست که توسط نویسنده‌ی آن کارگردانی می‌شود ضمن اینکه خود نیز به اتفاق بازیگران دیگر به خوانش نمایش‌نامه می‌پردازد. داستان نمایش از این قرار است که: احمد پسر پیر مراد در برابر درخواستهای مکرر پدر برای سفر به بارگاه امام رضا(ع) سرانجام تسلیم می‌شود و با وجود ناراحتی شدید کلیوی و مشکل مالی، پدرش را که از نظر بینایی و شنوایی نیز مشکل دارد به سفر می‌برند در داخل قطار مشخص می‌شود احمد و همسرش پیر مراد را به قم آورده‌اند ولی به پیرمرد القاء می‌کنند در بارگاه امام رضا (ع) هستند و ...

در نمایش «پیر مراد» نقش خوانها پشت یک میز و از روی متن نقش خود را می‌خوانند در حین نقش خوانی مخاطب متوجه طراحی نور، افکت و در سمت راست صحنه دکوری از یک جسد

کفن پیچیده می‌شود در بعضی از قسمتهای نمایش‌نامه‌خوانی نور بازی خوانها گرفته شده و پرژکتور جسد را روشن می‌کند در همین لحظه صدای دستگاه «کاردیوگرافی»، بوق مقطع و سپس ممتد دستگاههای بیمارستانی به گوش می‌رسد.

نمایش «پوتین‌های پایدار» نیز داستان جانبازی موجی است که در آسایشگاه روانی به سر می‌برد و با کمک دکتر آسایشگاه خاطرات جنگ را بازسازی می‌کند. بازیگران نمایش متن خود را بر پایه‌ی موسیقی قرار داده، بر روی صندلی نشسته و از روی متن می‌خواند اجراش کاملاً با حس است در گوشه‌ای از صحنه نقش خوان دکتر ایستاده که در موقع لزوم به جلوی صحنه آمده و نقش خود را خطاب به بیمار می‌خواند و دوباره سر جای خود بر می‌گردد در سراسر نمایش‌نامه‌خوانی موسیقی نقش خوانها را همراهی می‌کند اجرای این کار بدون گریم، طراحی نور و ... است اما از افکت و موسیقی فراوان، استفاده شده است.

با تأمل در نمونه‌ها و با توجه به استقبال فراوانی که از نمایش‌نامه‌خوانی در کشور ما صورت گرفته. دامنه‌ی این جریان، از مرکز به شهرستانها رسیده که منجر به ایجاد همایشها و جشنواره‌های گوناگون گردیده از این رو نگاه دقیقتر به این ژانر نمایشی ضروری به نظر می‌رسد؛ در این رهگذر تعریفی از نمایش‌نامه‌خوانی درمنظر صاحب نظران و هنر دوستان ارائه می‌گردد:

- **تعریف نمایش‌نامه‌خوانی:** در میان تعابیر مختلفی که از این پدیده ارائه می‌شود دستیابی به تعریفی واحد و استاندارد نشده دشوار به نظر می‌رسد در هر حال برای دستیابی به تعریفی جامع از این مقوله بررسی تعاریف مختلف از نقطه نظر کسانی که به نحوی از انحاء دغدغهی هنرهای نمایشی را دارند مفید فایده به نظر می‌رسد.

«خوانش صحیح نمایش‌نامه‌های نو، نوشته در حضور مخاطب خاص، توسط بازیگران و یا شخص نویسنده بدون استفاده از امکانات و تمهیدات اجرای نمایش» تعریف «دکتر فرهاد ناظر زاده کرمانی»، نویسنده، مدرس و پژوهشگر تئاتر می‌باشد.

همچنین «دکتر ناظر زاده» معتقد است: «نمایش‌نامه‌خوانی را می‌توان ریختاری از هنر نمایش دانست که پدیده‌ای خود استوار و خود بسنده است. این پدیده هنری نیز بمانند پدیده‌های هنری دیگر برای تازه کاری و طرفه کاری زمینه‌ی گسترده‌ای دارد و از توانشها و گنجایشهای بایسته برخوردار است و بر همین بنیادها نقد پذیر.»

«حمید سمندریان» مدرس تئاتر و کارگردان ضمن خودداری از موضع‌گیری خاص در مقابل نمایش‌نامه‌خوانی آن را اینگونه تعریف می‌کند: «نمایش‌نامه‌خوانی بدون استفاده از عناصری که حرکت دارند اتفاق می‌افتد؛ به عبارت دیگر از مهمترین عناصری که در این زمینه وجود دارد؛ «سکوت» و دیده شدن «میمک بازیگر» است. «چهره»، حس کلام هنر پیشه را بازگو می‌کند. گاهی

بعضی کارگردانان حرکت‌هایی نیز برای بازیگر در نظر می‌گیرند؛ به عنوان مثال تمام بازیگران در انتهای صحنه نشسته‌اند؛ زمانی که نوبت به خوانش آنها می‌رسد به جلوی صحنه می‌آیند و سپس در پایان به جای خود باز می‌گردند».

«سید مهرداد ضیایی» بازیگر تئاتر، نمایش‌نامه‌خوانی را وابسته به ۲ عنصر «خوانش کاملاً دراماتیک» و هم چنین «وجود نمایش‌نامه» برای خواندن دانسته؛ تصریح می‌کند افزودن هر عاملی برای آنکه ذهن و نگاه و گوش تماشاگر را معطوف به خود سازد تنها کاستن از ارزشهای نمایش‌نامه، بازی و خوانش آن می‌داند.

از منظر «سیمین امیریان» مدرس تئاتر پدیده‌ی نمایش‌نامه‌خوانی از دو وجه قابل بررسی است: «اول نوعی دور خوانی پیشرفته که در کشور ما به دلیل مشکلات اجرایی برای برخی آثار، عده‌ای از علاقمندان گردهم می‌آیند تا با کمی کارگردانی و دستکاری متن با یک نمایش آشنا شوند این شیوه بیشتر، برای دانشجویان کار آمد است. گاه یک نویسنده انتخاب، و مجموعه آثارش اجرا می‌شود که دارای بهره مفیدی برای مجریان و علاقمندان است.»

«مهرداد ابروان»، منتقد و مدرس تئاتر نمایش‌نامه‌خوانی را گونه‌ای از نمایش معرفی می‌کند که تماشاگر در آن به جای دیدن عمل نمایش بر روی صحنه آن را بشنود وی می‌افزاید: «تعریف نمایش‌نامه در عنوان آن است، یعنی «خواندن نمایش‌نامه»؛ بدان معنا که متن به جای آنکه بر روی صحنه اجرا شود توسط بازیگران خوانده می‌شود؛ البته گاه نویسنده خود متن نمایش‌نامه‌اش را می‌خواند و گاه نمایش‌نامه توسط گروهی از بازیگران خوانده می‌شود که مورد بحث نمایش‌نامه‌خوانی بیشتر شکل دوم است.»

دکتر «چیتسا یربی» ضمن اشاره به اجراهایی که همراه میزانشن ارائه داده می‌شوند اظهار می‌دارد: «به این اجراها نمی‌توان نمایش‌نامه‌خوانی گفت؛ این اجراها بین نمایش‌نامه‌خوانی و اجرای صحنه‌ای هستند و در کشورهای خارجی به این‌ها «رپورتوآر» می‌گویند.» «رضا یونس فرد»، دانش‌آموخته نمایش، گرایش بازیگری، نمایش‌نامه‌خوانی را صرفاً روخوانی یک نمایش می‌داند و می‌افزاید: «این روخوانی باید با حداکثر حسی که می‌توان روی شخصیتها گذاشت اجرا شود توأم با تصاویر موجز و المانی.»

«محسن عظیمی پویا» مربی فرهنگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اراک نیز معتقد است: «در این فعالیت هنری، نمایش‌نامه‌خوانی حلقه ارتباطی بین گروه اجرایی و مخاطبین با استفاده از بیان، حس و با توجه به متن، به دور از استفاده‌های رایج از دکور، حرکت، نور و ... است که در وادی نمایش شکل می‌گیرد.»

اما «مهدی محمدی»، کارشناس تئاتر گرایش بازیگری دانشگاه سوره و دانشجوی مقطع ارشد این رشته نمایش‌نامه‌خوانی را اینگونه تعریف می‌کند: «نمایش‌نامه‌خوانی فاصله‌ی بین روخوانی و اجراست یعنی نه روخوانیست و نه اجراست که بخواهیم با کلیه‌ی عوامل مثل موسیقی، لباس، گریم و ... آن را اجرا کنیم.»

«مهدی ذره» دانشجوی کارشناسی سینما فقط به این تعریف بسنده می‌کند که: «نمایش‌نامه‌خوانی همانطور که از نامش پیداست خوانش نمایش در مواجهه با مخاطب است.»

۲- خاستگاه نمایش‌نامه‌خوانی:

قبل از بررسی تاریخچه نمایش‌نامه‌خوانی در ایران نگاهی اجمالی و موجز به منشأ پیدایش نمایش‌نامه‌خوانی لازم به نظر می‌رسد چرا که ارائه اصول و چارچوب برای پدیده نمایش‌نامه‌خوانی به نیت جلوگیری از پراکندگی و اغتشاش در این ژانر متضمن آگاهی از منشأ و خاستگاه واقعی و ابتدایی آن می‌باشد.

«دکتر ناظر زاده» معتقد است: «از زمان «سینکا» در غرب، یک شکل از نمایش‌نامه با عنوان نمایش‌نامه‌خوانی نوشته می‌شد و افرادی که آن را می‌نوشتند خود را برای نوعی سخنوری آماده می‌کردند.» وی می‌افزاید: «این افراد از چهره‌های سرشناس جامعه محسوب می‌شدند و از شاخه دانش‌های ادبی برای رسیدن به مرحله استادی استفاده می‌کردند و دست به نمایش‌نامه‌های خواندنی می‌زدند، مثلاً سناتوری در جامعه غرب از طریق ارائه خطابه به مرحله سناتوری می‌رسیدند.»

این پژوهشگر تئاتر ضمن اشاره به «روخوانی» به عنوان شکلی از نمایش‌نامه‌خوانی در غرب تصریح می‌کند: «ایستریندبرگ عادت داشت، نمایش‌نامه‌های خود را که هنوز به صحنه نرفته‌اند با یک روخوانی حرفه‌ای در معرض دید عموم بگذرد و کار خود را مورد نقد و قضاوت مردم و هنرمندان قرار دهد.»

«بابک محمدی» دانش‌آموخته‌ی سینما در اتریش و فعال تئاتری کشور، سابقه روخوانی نمایش را مربوط به سالهای بسیار دور در غرب دانسته و می‌گوید: «در خانواده‌های اشرافی و سلطنتی اروپا رسم بر این بوده که هنر پیشگان قوی و خوش صدا متون نویسندگان بزرگ را می‌خواندند که این طریق قرائت محدود به اشراف می‌شده، اصولاً در تاریخ تئاترهای بزرگ و مضامین آن متعلق به اشراف بوده» وی در زمینه‌ی سیر تحولی پدیده نمایش‌نامه‌خوانی می‌افزاید: «به تبع مسائلی که ذکر شد، ادبیات کافه‌ای رسم شد، مثلاً در همین «کافه نادری» تهران عده‌ای نویسنده وجود داشتند که داستانهایی را درون کافه می‌نوشتند و همان جا قرائت می‌کردند؛ در زمان کریسمس، در اروپا هنرپیشگان مشهور و توانمند متن‌هایی را به تنهایی برای مردم روخوانی می‌کردند.»

«سیروس ابراهیم زاده» بازیگر تئاتر و سینما نیز ضمن تأیید گفته‌های بابک محمدی می‌افزاید: «این فرم نمایش‌نامه‌خوانی از سنت کافه نشینی بوجود آمده است؛ چرا که پاتوقهای اهل تئاتر مرکز تبادل اندیشه است.»

اما دکتر «اردشیر صالحپور» مدرس تئاتر خاستگاه نمایشنامه‌خوانی را اینگونه تبیین می‌نماید: «ظاهراً برای نخستین بار در اتریش بعضی از هنرپیشه‌های مشهور تئاتر که برای استراحت و گذراندن تعطیلات در هتلها به سر می‌بردند هنگام اوقات فراغت شبانه در لابی هتلها، تکه‌هایی از متن نمایش‌نامه‌های مورد علاقه‌ی علاقمندان را برای آنها قرائت می‌کردند که این خوانش با ذوق، مهارت و خلاقیت هنری ایشان همراه بود و امروزه این پدیده در ایران به نام «نمایشنامه‌خوانی» باب شده است.»

با اشاراتی که در گفتار پژوهشگران و صاحب‌نظران به نمایشنامه‌های «فقط خواندنی» یا «کلوست دراما» شد بهتر است این گونه نمایشها در گفتار «محمد چینی فروشان» پژوهشگر و نویسنده‌ی تئاتر بیشتر مورد بررسی قرار گیرد؛ وی در این زمینه می‌گوید: «نمایش‌نامه‌های صرفاً خواندنی دارای ارزش ادبی و بلاغی بوده و به نیت خوانده شدن و نه اجرا روی صحنه نوشته می‌شوند این نمایش‌نامه‌ها را یا افراد در تنهایی می‌خوانده‌اند و یا با صدای بلند در برابر یک گروه کوچک و احتمالاً در اتاقی کوچک قرائت می‌کرده‌اند. به لحاظ فرم و ساختار هر گونه نمایش‌نامه کتابت شده‌ای که بر هیچ گونه‌ی معنادار و قابل تشخیص از بداهه پردازی برای تأثیرگذاری مضمونی و بروز مفاهیم خود، متکی نباشد و بتوان آن را به مثابه متن ادبی خواند و بی‌هیچ نیازی به اجرا شدن، دریافت نمود، یک نمایش‌نامه‌خوانی محسوب می‌شود به این ترتیب درامهای خواندنی، به نیت خوانده شدن نوشته می‌شده و نیازی به تکنیک صحنه‌ای احساس نمی‌کرده‌اند از مشخصه‌های برجسته آنها، اکسیون یا کنش سخنوری فیلسوفانه است، این متون از گفتگو، درون مایه، تم، طرح داستانی شخصیت پردازی، مکان و زمان و به طور کلی همه‌ی مشخصه‌های ساختمان‌دram برخوردارند اما از همه‌ی آنها برای زمینه‌ای روایی، توصیفی و گفتاری استفاده می‌کنند.»

این پژوهشگر تئاتر ضمن شبیه دانستن دیالوگهای متون فلسفی یونان باستان با درامهای خواندنی به آثار «سنکا» نویسنده‌ی روم باستان اشاره می‌کند و می‌افزاید: «این تراژدیها گرچه از تراژدی‌های رومی الگو گرفته‌اند اما هرگز به نیت اجرا نگارش نشده‌اند بلکه به قصد خواندن و بیان شدن با صدای بلند در یک جمعی کوچک از ثروتمندان نوشته می‌شده و کاربرد تمرین سخنوری داشته‌اند به علاوه اکثر نمایش‌نامه‌های مذهبی قرون وسطی نیز از این نوع بوده نظیر نمایش‌نامه‌ی منظره «روح و جسم» این نوع درام حتی در دوران رونق تئاتر صحنه‌ای انگلستان یعنی در دوران «کریستوفر مارلو» و «شکسپیر» و «بن جانسن» هم به حیات خود ادامه داده‌اند احتمالاً دوران

جنگهای داخلی انگلستان یعنی دورانی که تئاترهای عمومی لندن به کلی تعطیل شدند دروان طلایی رشد و شکوفایی درام خواندنی در انگلستان بوده است.»

وی نمایش‌نامه‌ی «نبرد سامون» اثر «جان میلتون» که در سال ۱۶۷۱ تألیف شده را نمونه‌ای از درام مدرن اولیه دانست و افزود: «گوته، پوشکین، لردبایرون، پرس شیلی و توماس هاروی را جزو مخالفان درامهای خواندنی بر می‌شمرد.»

به این ترتیب «کلوسیت دراما» یکی از شاخص‌ترین موارد برای ریشه‌یابی پدیده‌ی نمایش‌نامه‌خوانی محسوب می‌گردد، از این جهت بررسی آن به صورت مجمل ضروری و مفید فایده بوده است.

۳- پیشینه نمایشنامه‌خوانی در ایران:

از دیرباز شبهای خانواده‌های ایرانی مخصوصاً شبهای خاص چون «یلدا» مزین به روخوانیهای پر احساس توسط بزرگان خانواده بود روخوانی از «گلستان سعدی»، «مثنوی مولوی»، «شاهنامه فردوسی»، «خسرو و شیرین نظامی گنجوی» و

برخی معتقدند اولین بار به شکل امروزی نمایش‌نامه‌خوانی در سال ۱۳۴۲ این پدیده مطرح شده و بعدها در اوایل دهه‌ی ۸۰ کانون نمایش‌نامه‌نویسان خانه‌ی تئاتر در خانه هنرمندان به صورت ماهانه و پراکنده اقدام به برگزاری نمایش‌نامه‌خوانی نموده و سپس از فروردین ۸۱ تئاتر شهر به صورت هفتگی و در طی ۳ سال در محل کافه تریای سالن اصلی برنامه‌ی نمایش‌نامه‌خوانی داشته است این رپرتوار تحت عنوان عصر نمایش در ۹ فصل برگزار شده با جدی‌تر شدن نمایش‌نامه‌خوانی این پدیده اولین بار در سال ۸۱ در قالب جشنواره‌ای در بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی فجر مطرح و در سال ۸۲ نیز در جشنواره فجر تکرار شده است. [۱]

«دکتر اردشیر صالح‌چپور» مدرس تئاتر اولین جلسه نمایش‌نامه‌خوانی به مفهوم امروزی را متعلق به «بابک محمدی» با همراهی گروه هنری «گلاب آدینه» در فرهنگسرای نیاروان می‌داند.

«دکتر ناظر زاده کرمانی» در ارتباط با آغاز نمایش‌نامه‌خوانی در ایران می‌گوید: «برای اولین بار در دهه‌ی ۷۰ در یک جلسه‌ی سخنرانی متوجه شدم اساساً چیزی به نام نمایش‌نامه‌خوانی در ایران متداول نیست، به همین جهت در آن جلسه که معاونت هنری وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت نیز حضور داشتند طرح نمایش‌نامه‌خوانی و پیشنهاد برگزاری کارگاههای نمایشی را ارائه کردم.»

«دکتر ناظر زاده» معتقد است آنچه که امروزه به عنوان نمایش‌نامه‌خوانی در ایران شکل گرفته است مشخصاً متعلق به ایران است و یک ژانر متفاوت تلقی می‌شود که نمونه آن در خارج از کشور وجود ندارد.

گذشته از سوابق ذکر شده برای نمایش نامه‌خوانی در کشورمان می‌توان به سابقه‌ای متفاوت برای این شیوه در ایران مرسوم به «شبیهِ خوانی انجمنی» اشاره کرد. شبیه‌خوانی انجمنی یا تعزیه‌ی مجلسی یکی از سه نوع اصلی تعزیه محسوب می‌شود آن دو نوع دیگر عبارتند از: ۱- شبیه‌خوانی میدانی ۲- شبیه‌خوانی دوره‌ای (سیار)، که هر دو در مشخصه‌ی «حرکت» دارای اشتراک هستند و اما شبیه‌خوانی انجمنی؛ و بررسی آن.

- شبیه‌خوانی انجمنی [۲]:

این شیوه‌ی اجرایی در دوره اسلامی با مجالس غریب (غیر از وقایع اصلی هستند) آغاز شده و بیشتر از داستانهایی استفاده می‌کند که داری صحنه‌های حماسی نیستند و نیاز به جست و خیز زیادی ندارند؛ بیشتر موضوعات این داستانها، از کرامات اهل بیت و خاندان پیامبر(ص) انتخاب شده است که برای نمونه می‌توان از مجلس خرابه شام یا پشیمانی یزید یا چهار یاری و ... نام برد. این شیوه اجرایی نمونه‌های دیگری نیز دارد، می‌توان به دوره‌ای اشاره کرد که تعزیه‌خوانی در تکایا و معابر عمومی ممنوع گردید بنابراین تعزیه از کوچه و خیابان به داخل منازل افراد راه پیدا کرد و در خانه‌ها با فضایی محدود به شکل «انجمنی» و کم حرکت اجرا می‌شد، همچنین یکی دیگر از شیوه‌های انجمنی تعزیه «تعزیه زنان شیراز» است، که با شرکت بانوان و در خانه افراد سرشناس، خانمهای خانه این شیوه را برگزار می‌کردند، در این شیوه مخاطب و شبیه‌خوانها همه «زن» بوده‌اند.

در تعزیه یا شبیه‌خوانی انجمنی روال اجرا بدین گونه است که شبیه‌خوانها در منازل شخصی تجمع می‌کردند؛ معمولاً این منازل فضای مناسب داشته‌اند و بیشتر در منزل «معین البکاء» (کارگردان تعزیه) برگزار می‌شده است؛ در این شیوه هر شخصی بدون پوشیدن لباس تعزیه در مکان خود نشسته، بدون حرکت، یک یا چند نسخه را می‌خواند و از لباس و موسیقی و سایر امکانات صحنه استفاده نمی‌کند و تنها از صدا و بیان تعزیه‌خوانها که موافق خوانها به صورت آواز در دستگاههای هفت گانه موسیقی ایرانی و مخالف خوانها به صورت اشتلم خوانی (خطابه‌ای) اجرا می‌کنند.

شبیه‌خوانی انجمنی گاه بدون حضور مخاطب بوده است یعنی معین البکاء شکل تمرینی به این اجراها می‌داده است به این صورت که در بعضی از جاها اجرا را قطع کرده از تعزیه‌خوانها درخواست تکرار قطعه را می‌نموده و راهنمائیهای لازم در بهتر شدن اجرای آن قسمت را اعمال می‌کرده، در بسیاری از مواقع نیز عده زیادی از مردم حضور داشته‌اند و اجرا شکل رسمی تر به خود می‌گرفته است. این شیوه اجرایی تعزیه معمولاً در ماههای غیر از محرم و صفر و در فصول سرد سال اجرا می‌شده است، در غالب موارد «بچه‌خوانها» گروههای تعزیه در این مجالس انجمنی

آموزش داده می‌شوند و به اصطلاح شبیه خوانها «رویه» یا «رفت میدان» را با حرکت دادن آنها در مجلس و در میان مخاطبان به آنها آموزش دهند، گاه نیز مجالس واقعه اصلی نیز در این شیوه اجرا می‌شود که معمولاً با چهار یا پنج تعزیه خوان که شخصیت‌های اصلی قصه را تشکیل می‌دهند مانند مجلس حضرت ابوالفضل (ع) که امام حسین (ع)، حضرت ابوالفضل (ع) و زینب (س) از موافق خوانها و شمر و ابن سعد از مخالف خوانها حضور دارند... .

از بخشهای جنبی این مجالس و این شیوه اجرایی می‌توان به آموزش احکام دینی و شرعی مردم که معمولاً قبل یا بعد از اجرا توسط (میرزا) که آگاه به علوم دینی بوده یا همان معین البکاء اشاره کرد ...

۶- اهداف نمایش‌نامه خوانی:

پس از تعاریف مختلف و متنوع از نمایش‌نامه خوانی و ذکر خاستگاه و پیشینه‌ی آن باید دید اینهمه هیاو برای نیل به کدام مقصد و هدف هنری و بشری است.

«دکتر قطب الدین صادقی» مدرس تئاتر هدف جشنواره‌های بزرگ اروپایی از برگزاری این شیوه را چنین ذکر می‌کند: «مدیران و کارگردانان جهان دور هم جمع می‌شوند تا نویسندگان و استعداد‌های نمایش‌نامه‌نویسی شان را معرفی کنند و مورد حمایت قرار دهند.» وی با تأکید بر شناختن این اهداف در محافل هنری ایران می‌افزاید: «ما، در کشورمان در نهایت ساده لوحی آثار ایسن و چخوف را در جشنواره‌های نمایش‌نامه خوانی مان کار می‌کنیم!»

«دکتر ناظر زاده» نیز محک زدن ظرفیت اجرایی متون و رفع نقایص کار و یا تبادل افکار و ارائه نقد و نظر جهت اعتلای اندیشه‌ی اثر را یکی از اهداف این شیوه می‌داند.

همسو با نظرات فوق و در جهت حمایت از آثار جدید نمایشی «کتایون فیض مرندی» کارگردان و مدرس تئاتر معتقد است: «نمایش‌نامه خوانی باید در خدمت معرفی آثار جدید چاپ شده و نوشته شده در حوزه تئاتر باشد این شیوه باید نگره‌ها و مؤلفه‌های جدید را نشان داده تبدیل به پروسه اجرا و معرفی آثار شود و گروهها را با انگیزه‌های جدید آشنا سازد.»

«جابر انصاری» نیز نمایش‌نامه خوانی را در وهله‌ی اول شیوه‌ای برای معرفی نمایش‌نامه و نویسنده و در مرحله‌ی بعد نقد و بررسی اثر دانسته تأکید می‌نماید: «این مسئله چندان مورد بررسی قرار نگرفته است.»

«فرهاد مهندس پور» مدرس تئاتر اصولاً مخالف جریان نمایش‌نامه خوانی است وی دلیل این مخالفت را مشخص نبودن هدف این جریان دانسته خاطر نشان می‌سازد: «در کشورهای غربی برای آموزش زبان و درک مطلب و بیان از هنر نمایش‌نامه خوانی بهره می‌برند اما امروزه این هنر بخش

عظیمی از نیروهای ما را سرگرم خود کرده و این نگرانی وجود دارد که ما از دل آن یک آیین بسازیم و در گرو آن اصل اتفاق را فراموش کنیم.»

«مهدی مکاری» دبیر دومین جشنواره نمایش نامه خوانی مولوی یکی از اهداف نمایش نامه خوانی را توجه به نویسندگان جوان و امکان بررسی متون آنها در یک محیط کارشناسانه می داند.

«مسعود دلخواه» کارگردان و مدرس تئاتر نیز معرفی یک نمایش نامه نویس را در اولویت اهداف این جریان قرار داده می گوید: «به اعتقاد من معرفی یک نمایش نامه نویس جدید که تا به حال اثرش چاپ نشده و قرار است خودش را با این کار معرفی کند و یا معرفی یک نمایش نامه جدید از یک نویسنده حرفه ای در یک محفل دوستانه و بدون دکور، لباس و ... اصیل ترین شکل نمایش نامه خوانی است و این نوع نمایش نامه خوانی بخشی از پروسه‌ی نمایش نامه نویسی است که نویسنده قصد دارد از ایده‌ها و نقدهای حاضران برای تکمیل اثر خود بهره بگیرند.»

«مهدی جلیلی» نویسنده مقاله‌ی «یک اتاق و چند صندلی برای مخاطب» ضمن مهم دانستن تعیین هدف در نمایش نامه خوانی تصریح می کند: «اگر هدف از خوانش یک نمایش نامه صرفاً انتقال کلیت یک داستان و القای محض یک رویداد عینی یا ذهنی به مخاطب باشد؛ دیگر نمی توان نام هنر برای آن نهاد؛ چرا که با تخلیه‌ی ظرافتهای لحنی و بازیهای کلامی از متن، آن متن عملاً تبدیل به یک تک گویی بلند برای انتقال صرف یک سخن به مخاطب می شود که با پذیرش و القای کمتری نیز همراه خواهد بود.»

وی استفاده از تواناییها، شگردهای بازیگری، تغییر لحن و آهنگ صدا را عامل مهمی در فضا سازی دانسته می افزاید: «این موارد علاوه بر ایجاد کشش و علاقه در مخاطب، به پیشبرد هدف و انتقال معنا نیز کمک می کند و مخاطب را در مواجهه با اثر به فعالیت و کنکاش ذهنی وا می دارد...»

از آنجایی که تعیین هدف در هر اقدام و حرکتی خواه هنری خواه غیر هنری در ادامه‌ی مسیر درست و صحیح بسیار مؤثر است، تعیین هدفی تقریباً واحد در جریان نمایش نامه خوانی توسط فعالان این پدیده هنری می تواند هنرمندان این عرصه را به سر منزل مقصود رهنمون سازد.

۵- مقابله یا موازنه‌ی نمایش رادیویی و نمایش نامه خوانی: «در اوایل آشنایی جامعه هنری ایران با نمایش نامه خوانی برخی از افراد برای توضیح بیشتر آن را اجرای رادیویی و یا اجرای نشسته توصیف می کردند پس در این مقال بایسته است مختصری آشنایی با نمایش رادیویی و بازیگری در نمایشهای آن»

«نمایش رادیویی یکی از انواع برنامه هایی است که از طریق رادیو با اهداف مختلفی چون سرگرمی، آموزش و ... پخش می شود. پس از بررسی ویژگیهای این فرمت برنامه سازی باید گفت، در فرهنگ ما معمولاً نمایش و تئاتر را به یک معنا در نظر می گیرند در صورتی که چنین نیست.

نمایش معنایی متفاوت از تئاتر دارد، تئاتر از واژه تئاترون به معنای محل دیدن گرفته شده پس در رادیو که عناصر بصری غائبند و درک معنی از طریق تصورات ذهنی مخاطب میسر است تئاتر معنایی ندارد ... پس نمایش رادیویی نمایشی است که با تکیه بر عناصر شنیداری و قدرت تصویرسازی مخاطب مقرر است که از طریق قوای سامعه دیده شود نه شنیده، به همین دلیل تیم تولید کننده نمایش رادیویی از طریق شیوه‌ها و تکنیک‌های مختلف مخاطب خود را در تصویرسازی یاری می‌کنند.

در رادیو برنامه‌ساز از سه عنصر به منظور تولید برنامه استفاده می‌کند که این سه عنصر عبارتند از: ۱- کلام ۲- موسیقی ۳- ساندا فکت ... اما نمایشهای رادیویی نیز مانند سایر گونه‌های دراماتیک بر اساس همان مثلث معروف ساختمان درام شکل می‌گیرد. در نمایش رادیویی به دلیل عدم برخورد مخاطب با بعد فیزیکی شخصیت (به معنای نموده‌های بیرونی) ابعاد دیگر شخصیت پردازی در نمایش رادیو با سایر گونه‌های نمایشی تفاوتی عمده پیدا می‌کند.

به هر روی نمایش رادیویی یک اثر کامل نمایش با ویژگی‌های منحصر به فرد خود می‌باشد. برخی نمایش‌نامه‌خوانی را اجرای رادیویی نمایش‌ها می‌دانند که به دلایل متعددی که برخی از آنها ذکر گردید می‌بینیم که نمایش‌نامه رادیویی می‌بایست دارای خصوصیتی باشد که با خصوصیات نمایش‌نامه صحنه‌ای متفاوت است که این نکته باعث می‌شود میان نمایش‌نامه‌خوانی (خواندن نمایش‌نامه‌های صحنه‌ای به صورت گروهی) به طور عام و نمایش رادیویی تمایزی آشکار پدید آید از همین روی نمی‌توان نمایش‌نامه‌خوانی را با نمایش رادیویی یکی دانست.^(۳)

یک بازیگر نمایشهای رادیویی این نمایشها و بازیگری در این عرصه را اینگونه توصیف می‌کند: «در عصری که تلاش برای جذابیت‌های ظاهری و جلوه‌های بصری تبدیل به یک رقابت شده است و برای بدست آوردن این مهم، رشته‌های دانشگاهی قابل توجهی پدید آمده است، تا انسان را در طیفی از نور و رنگ و نقش محاصره نمایند و آنچه را که مطلوب نظر است به او بقبولانند؛ بازیگر رادیو تنها با صدا، شخصیتی را می‌آفریند که در کمال شگفتی شاید برای همه عمر در حافظه تصویری شنونده نقش می‌بندد چرا که این شخصیت، آفریده نویسنده، کارگردان، بازیگر و از همه اینها جالبتر خود شنونده است که به یاری این سه و قدرت تخیل بی‌منتهای خود به عنوان یک انسان خلاق، شخص داستان را به عنوان یک کاراکتر در آیینۀ روح و ذهن خود به عینه می‌بیند. این آزادی شنونده در خیال‌پردازی و مشارکت او در آفرینش فضا و مکان و شخصیت‌سازی، هیجان برانگیز و بی‌نظیر است به جرأت می‌توان گفت: هیچ رسانه‌ای چنین قدرت فوق‌العاده‌ای را دارا نمی‌باشد.

بازیگر رادیو در برابر میکروفون که به منزله گوشی شنونده است و تنها با قدرت صدا و کلمات شنونده را به کاتارسیس معهود نمایش می‌رساند و چه گریه‌ها و خنده‌ها و خشمها و هیجاناتی که برمی‌انگیزاند. یک بازیگر با تجربه رادیو در عین لحاظ داشتن حضور میکروفون و احتساب دور و نزدیکی به موقه به آن، هم چنین چشم داشتن به متن و همزمان به اتاق فرمان و تعامل با همبازیهای خود، حتی کسانی را که می‌دانند در استودیوی رادیو چه می‌گذرد، عمیقاً تحت تأثیر قرار می‌دهند.

لازم است یک بازیگر نمایش رادیویی صدایی قابل قبول، پرورش یافته و فنی داشته باشد که علاوه بر اوج و فرودهای به موقع مظروف خود را که همانا حس مورد نظر کارگردان است از طریق امواج در گوش جان مخاطب بنشانند.

نمایش رادیویی بسیار زودبازده و کم هزینه است، کم هزینه از بعد مادی چرا که از بعد معنوی بازیگران رادیو عمر و وقت بسیاری را در جهت کسب تجربه و پرورش صدا هزینه می‌نمایند. بازیگر نمایش رادیویی، بدون ابزار لاینفک بازیگر صحنه یعنی بدن و میمیک چهره همه را به تمامی در صدایش متجلی می‌سازد که این امر محتاج استعداد و صدای خدادادی، پرورش صدا، بیان، آموزش و تجربه و باز هم تجربه است.

باید خاطر نشان ساخت یک نمایش خوب رادیویی تنها حاصل تلاش بازیگران آن نیست بلکه قسمت قابل توجهی از کیفیت خود را مرهون متن مختص نمایش رادیویی، کارگردانی دقیق، صدابرداری ماهرانه، افکت حساب شده و در نهایت تهیه کنندگی یک تهیه کننده فنی و باذوق است و اینها همه تیمی را بوجود می‌آورند که در پشت درهای بسته استودیو و اتاق فرمان به یاری تجربه، تخیل و اصول فنی دنیایی زنده و پویا از حوادث، سرگذشت‌ها، حکایات و ماجراهای رنگارنگ را بیافریند و این گونه است که رسانه‌ای به نام رادیو که رسانه کور می‌خواندش کاملاً عینی و بصری می‌نمایند.^(۴) در تأیید مختص بودن شیوه کار رادیویی به رسانه رادیو کتابیون فیض مرندی می‌گوید: «نمایش نامه رادیویی هم برای اجرا بر روی صحنه نوشته نمی‌شود اما شیوه کار و اجرای مخصوص به خود را دارد. نمایش نامه خوانی هم باید به مرحله‌ای برسد که با شناخت اولویتهای ضروری خودش استقلال پیدا کند و این طور نباشد که هر نمایشی که امکان اجرا بر روی صحنه پیدا نکرد نمایش نامه خوانی شود.»

«سیمین امیریان» مدرس تئاتر با اشاره به حضور زنده در نمایشنامه خوانی تأکید می‌کند: «به طور کلی حضور زنده راوی و روایتگران در نمایشنامه خوانی، در مقایسه با رادیو، بی‌تأثیر نیست من معتقد به پاسکاری انرژی در لحظه بین مخاطب و روایتگر مثلاً در جایی که روایتگر حس می‌کند

توجه مخاطب کم شده سهمی در جلب نظر بیشتر او دارد، در رادیو مخاطب را نمی‌بینی ولی در نمایش‌نامه‌خوانی او را دیده و برخوردت را تنظیم می‌کنی.»

«بابک محمدی» نیز یکی از وجوه افتراق رادیو و نمایش‌نامه‌خوانی را زنده بودن یکی، و ضبطی بودن دیگری دانسته می‌افزاید: «در نمایش رادیویی ما افکت و موسیقی داریم از دیگر سو نمایش رادیویی زنده نیست من اگر بخواهم نقطه مقابلی برای نمایش‌نامه‌خوانی در نظر بگیرم می‌توانم به پانتومیم اشاره کنم، پانتومیم یعنی تعریف یک داستان با استفاده از بدن، بدون کلام، اما نمایش‌نامه‌خوانی یعنی استفاده از کلام بدون بدن، اما اگر بخواهیم به تفاوت‌های نمایش‌نامه‌خوانی با نمایش رادیویی بازگردیم نمایش رادیویی کارگردانی چند جانبه‌ای را می‌طلبد که کارکرد آنی دیالوگ بخشی از آن به شمار می‌آید اما در نمایش‌نامه‌خوانی کارگردانی تنها کارگردانی دیالوگ است.»

«سیروس ابراهیم زاده» نیز در مقایسه‌ی نمایش‌نامه‌خوانی و نمایش رادیویی می‌گوید: «بی تحرک ترین مقوله روی صحنه نمایش قابل اجراست و شما می‌توانید تصویری‌ترین مقوله را نیز در رادیو اجرا کنید شما می‌توانید با حذف یک شیوه از شیوه دیگری استفاده کنید، وقتی زبان یک فرد لال می‌شود او با حرکات دست منظور خود را بیان می‌کند، بنابراین نمی‌توانیم بگوئیم نمایش‌نامه‌خوانی یک شیوه رادیویی است بلکه شیوه اجرایی متفاوتی است. از دیگر سو باید اذعان داشت در نمایش‌نامه‌خوانی صداقت اهمیت بسیار دارد زیرا شما در صحنه یا رادیو صورت خود را پوشانده اید اما در نمایش‌نامه‌خوانی اینگونه نیست زیرا تماشاگر معایب را زودتر می‌فهمد.»

«میرعلی دریابگی» مدرس تئاتر این دو مقوله را آنچنان مرتبط به یکدیگر ندانسته می‌افزاید: «نمایش‌نامه رادیویی چندان در حوزه نمایش‌نامه‌خوانی درگیر نشده‌اند چون متن مورد استفاده برای نمایش‌نامه‌خوانی اصولاً باید قابلیت دیداری شنیداری برای تماشاچی داشته باشد البته بدون act و حرکت فیزیکی.»

نهایتاً باید گفت نمایش‌نامه‌خوانی، نمایش رادیویی نیست وجه اشتراک این دو نداشتن حرکت فیزیکی و بازی با بیان و صداقت اما وجه افتراق این دو وجه هنری بهره‌گیری از میمک و حالات چهره برای انتقال حس و اجرای زنده در نمایش‌نامه‌خوانی و انتقال حس بودن عنصر بصری و ضبطی بودن نمایش در رادیو است.

۶- آسیب شناسی نمایش‌نامه‌خوانی در ایران:

در حال حاضر در جشنواره‌ها از همایش‌های نمایش‌نامه‌خوانی در کشور ما، شیوه‌های اجرایی متنوعی تحت عنوان نمایش‌نامه‌خوانی انجام می‌شود بعضی از این اجراها غیر از وجود نسخه‌های نمایش در

دست بازیگران هیچ شباهتی به تعاریفی که از نمایشنامه‌خوانی توسط اساتید و صاحبان فن شد ندارند و به اجراهای صحنه‌ای کاملاً نوین شباهت دارند.

در همین زمینه «دکتر قطب‌الدین صادقی» می‌گوید: شیوه و روش نمایشنامه‌خوانی را در حال حاضر در کشورمان مناسب نمی‌دانم و نه تنها دارای وضعیت مطلوبی نیست بلکه مخرب هم هست بحث در مورد نمایشنامه‌خوانی و شوه درست اجرای آن بحث کاملاً مفصلی است که باید به طور اساسی مورد تحلیل قرار گیرد و در مرحله‌ی اول تعریف درستی از آن ارائه شود این شیوه در ساختار تئاتر ما برای کسانی که سالن تمرین و اجرای تئاتر ندارند و نمی‌توانند نمایشی را روی صحنه ببرند تبدیل به توجیهی شده و در واقع سر خود را با نمایشنامه‌خوانی گرم کرده‌اند.»

وی علاوه بر اینکه نمایشنامه‌خوانی را تئاتر نمی‌داند معتقد است: «هنرمندان ما اصلاً شیوه درست نمایشنامه‌خوانی را نمی‌دانند و تنها به دلیل کمبود بودجه و امکانات این شیوه را به عنوان ساده‌ترین راه انتخاب کرده‌اند.»

«هادی مرزبان» کارگردان و بازیگر نیز عدم تحلیل نقشها را به عنوان یکی از قواعد اصلی باعث برخورد ساده و سطحی با کارهای نمایشی در جلسات نمایشنامه‌خوانی ذکر کرده به لزوم تمرین بیشتر و دقت فراوان روی کار تأکید می‌کند.

وی دلیل این امر را برقراری ارتباط با مخاطب نمایش از طریق حس شنیداری و تجسم مابقی حوادث در ذهن او می‌داند.

در رابطه با استفاده از وسایل جانبی (صحنه‌ای) در نمایشنامه‌خوانی «سهراب سلیمی» بازیگر، کارگردان و مدرس تئاتر استفاده از افکت، صدا سازی و موسیقی را از موارد آسیب رسان به کلیت نمایشنامه‌خوانی ذکر کرده به نقش خوانان سفارش می‌کند از هر گونه حرکت بدنی، بکارگیری تلفن، موبایل، پخش صدا بوسیله آیفون، نورپردازی، طرح گریم، لباس و صحنه خودداری کنند.

«بهزاد فراهانی» بازیگر تئاتر و سینما نیز استفاده از هرگونه ابزار و حرکت در نمایشنامه‌خوانی را غلط و از بین برنده‌ی تخیل تماشاگر می‌داند.

یکی دیگر از دلایل تغییر هدف نمایشنامه‌خوانی و در نتیجه محتوا و ساختار آن در ایران برخورد ایرانی با این پدیده است در همین زمینه «اردشیر صالح‌چپور» مدرس تئاتر می‌گوید: «ما ایرانیان به طور کلی پدیده‌ها را بوم‌آورد کرده افزوده‌هایی بر آن اضافه می‌کنیم؛ آنچه در ایران به عنوان نمایش‌نامه‌خوانی باب شده و جشنواره‌ای هم بر آن مترتب شده ضمناً ستاد و دفتری هم برایش در نظر گرفته شده که بعضاً دارای گریم، آکسوار، لباس، موسیقی و حتی حرکت نیز می‌باشد، نمایش‌نامه‌خوانی نیست این افزوده‌ها «ایرانیزه» کردن آن است.»

«دکتر ناظر زاده» آسیبهای نمایش‌نامه‌خوانی در ایران را فاصله گرفتن از ظرفیتهای و قابلیت‌های این شیوه به عنوان بستری جهت ارتقاء و اعتلای ریشه و هسته اصلی شکل‌گیری تئاتر کشور یعنی نمایش‌نامه دانست و افزود: «در حال حاضر نمایش‌نامه‌خوانی بیشتر جایگزین اجرای نمایش شده و عرصه‌ای برای جبران ضعفها و کمبود امکانات اجرایی تئاتر کشور.»

«سیروس ابراهیم زاده» نیز حرکت به هنگام اجرای روخوانی را از عوامل آسیب رسان به قوه‌ی تخیل تماشاگر می‌داند.

به عنوان یکی از افراد معترض به نمایش‌نامه‌خوانی «فرهاد مهندس پور» نمایش‌نامه‌خوانی امروزی را نوعی اجرای نیمه کامل می‌داند و تصریح می‌کند: «برخی معتقدند نمایش‌نامه‌خوانی فرصتی برای تحلیل اثر آنهاست؛ در حالی که در این برنامه‌های نیمه اجرایی که ما شاهد آن هستیم یک واسطه میان تماشاگر و متن افتاده است که باعث می‌شود ما از تحلیل اثر عاجز شویم.»

«علیرضا مدنی» بازیگر و کارگردان تئاتر علاوه بر اینکه معتقد است نمایش‌نامه‌خوانی به مفهوم خوانش در قالب جشنواره نمی‌گنجد هدف نمایش‌نامه‌خوانی یعنی آشنایی بیشتر با نمایش‌نامه‌نویسی، خوانش اثر به منظور نقد و بررسی اثر و بازنگری در آن به منظور آماده‌سازی جهت اجرایی صحنه‌ای می‌افزاید: «آنچه در ایران به عنوان نمایش‌نامه‌خوانی مرسوم شده و غلط جا افتاده در واقع نوعی اجرای ساکن از تئاتر است که بهتر است در چنین شرایطی اسم نمایش‌نامه‌خوانی را به جشنواره نمایش‌های ساکن تغییر دهیم.»

جمع بندی نظرات فوق هنرمندان و علاقمندان به تئاتر را به اجرای نمایش‌نامه‌خوانی به صورتی کاملاً بکر بدون حشو و زوائد رهنمون می‌سازد نکاتی که در گفتار صاحب‌نظران و دست‌اندرکاران نمایش مطرح شد همه و همه در جهت دست‌یابی به اهداف واقعی نمایش‌نامه‌خوانی و اعتلای هنر تئاتر می‌باشد.

۷- محاسن نمایش‌نامه‌خوانی:

برای توجیه استقبالی که در تهران و سایر شهرستانها از پدیده‌ی نمایش‌نامه‌خوانی صورت می‌گیرد لاجرم باید پذیرفت محاسنی بر این گونه‌ی نمایشی متصور می‌باشد. در کلام «مهرداد ابروان» نخستین حس آن علاوه بر گوشزد نمودن ضرورت اجرای نمایش متونی که خوانش شده اند، مثل «بیتوس بیچاره» کار «حمید مظفری» که به دلیل استقبال مخاطبان بعدها اجرای صحنه‌ای شد؛ فایده‌ی مهم دیگری که بر آن مترتب است معرفی نویسندگان و استعداد‌های جوان و نقد کارهایشان در جهت پیشرفت آنهاست ما شاید این نویسندگان کسانی باشند که امکان اجرای کارشان فراهم نبوده یا اصلاً کارگردانی نبوده که کارشان را اجرا کند.

وی می‌افزاید: «نمایش‌نامه‌خوانی از اجرای صحنه‌ای راحت‌تر است و بازیگران زمان کمتری برای تمرین نیاز دارند هم‌چنین امکانات زیادی برای خواندن آن لازم نیست و می‌تواند در یک سالن کوچک اجرا شود و ... ضمن اینکه یکسری از آثار که به هیچ وجه امکان اجرایی ندارند می‌توانند به راحتی نمایش‌نامه‌خوانی شوند علاوه بر اینها برخی آثار به لحاظ شرایط ویژه‌ی ممیزی امکان اجرای گسترده صحنه‌ای را ندارند؛ ولی در حد خوانده شدن می‌توان آنها را مورد استفاده قرار داد» ابروان تأکید کرد: «گاهی برای بزرگداشت نویسندگانی که اجرای آثارشان نامقدور است می‌توان نمایش‌نامه‌خوانی برگزار کرد که هم مفید است و هم می‌تواند بسیاری از آثار ناشناخته را به مخاطبان معرفی نماید.»

«ابراهیم زاده» نیز با جدی دانستن نمایش‌نامه‌خوانی می‌گوید: «نمایش‌نامه‌خوانی کار زمان فراغت و بیکاری نیست حال ممکن است اجرا کردن آن به لحاظ زمانی و مخارج محدودتر از یک کار صحنه‌ای باشد، اما به لحاظ اهمیت، چیزی کم از نمایش صحنه‌ای ندارد. ما می‌توانیم با این وسیله تماشاگر را تربیت کرده و مهارت‌های مجری را نیز محک بزنیم بنابراین باید به این مقوله بسیار جدی پرداخت.»

«به یقین برگزاری جلسات نمایش‌نامه‌خوانی تأثیر مناسبی بر بالا بردن سطح آگاهی تماشاگران و در کل قدم ارزشمندی در تئاتر کشور است، ولی نباید از یاد برد که نمایش‌نامه‌خوانی را فقط به عنوان نمایش‌نامه‌خوانی بپذیریم و به دنبال فواید و اهداف خود آن باشیم. قرار نیست این کار بهانه‌ای برای اجرا باشد و یا حتی جای آن را بگیرد. نمایش‌نامه‌خوانی اقدامی است برای معرفی یک اثر ... و فرصتی است تا مخاطبان و علاقمندان جدی تئاتر با نمایش‌نامه‌ها و نویسندگان جدید آشنا شوند و ...» [۵]

«نمایش‌نامه‌خوانی به صورت یک شکل اجرای غیر صحنه‌ای به واسطه فاصله زمانی کمتری که از نگارش متن تا اجرا (خوانش) دارد و به دلیل آنکه هزینه و زمان کمتری را از گروه می‌گیرد، به چند دلیل می‌تواند باعث رشد و تقویت پایه‌های هنر نمایش ادبیات دراماتیک بشود. نخست آنکه گروه اجرایی و نویسنده را دچار شکست نمی‌کند. نمایش‌نامه‌خوانی البته با شیوه‌ای که در تئاترها متداول است در فاصله میان نگارش متن و اجرای صحنه‌ای قرار می‌گیرد. بنابراین می‌تواند به فرصتی برای اصلاح و تقویت نمایش‌نامه‌نویسی تبدیل شود.

خوانش متن و ارتباط نمایش‌نامه با مخاطب و منتقد این اجازه را به نمایش‌نویس می‌دهد که آزادی و راحتی بیشتری برای دقت در بازخورد متن در فرایند انتقال داشته باشد و بهتر بتواند اثرش را تقویت و تکمیل کند.

از منظری دیگر خوانش متن با بهره‌گیری از امکانات و ابزارهای کمتر ضمن آن که می‌تواند گستره و عرصه مطلوب و مناسبی برای معرفی نمایشنامه‌نویسان و متون نمایشی آنها باشد، ارزش‌ها و تکنیک‌های نمایشنامه‌نویسی را بدون آرایش صحنه‌ای در ارتباط با مخاطبان قرار می‌دهد و از این منظر نیازمند ویژگی‌ها و قوت‌هایی است که در صورت استمرار توجه به آن سبب تقویت و رشد کیفیت کارش و تولید متن هم خواهد شد ... نمایشنامه‌خوانی در دوران فقر نمایشنامه می‌تواند بستری برای تولید و شناخت متون نمایشی و آزمون‌های برای توجه به آثار ناشناخته باشد. در این صورت است که هر دوره حداقل با معرفی یک نمایشنامه نویس می‌تواند به نتایج و خروجی‌های دوره بعد امیدوار باشد.» [۶]

«نمایشنامه‌خوانی می‌تواند هنری ارزان و دم دستی برای القای معنا و پیام به مخاطبی کم حوصله و کم دقت، آسان و بی‌حرکت، جدا از دغدغه‌های معمول اجراهای صحنه‌ای و بی‌تکلف تا آنجا که می‌شود محملی برای گفتگو نیز باشد، جایی که آغاز گونه‌ای جدید در ارتباط رودررو و کلامی مخاطب و هنرمند پدید بیاورد.» [۷]

«محمد چینی فروشان» معتقد است: «گاه اجرای یک اثر نمایشی در قالب نمایشنامه‌خوانی بویژه برای جوان‌ترها و یا تماشاگران غیرحرفه‌ای تئاتر به مراتب بازخورد قوی‌تری را به همراه دارد.» «میر علی دریابگی» مدرس دانشگاه تحت شرایطی نمایش‌نامه‌خوانی را مفید دانسته می‌گوید: «نمایش‌نامه‌خوانی به صورت خواندن سیستماتیک و داشتن خروجی می‌تواند قابل تقدیر باشد؛ همچنین برای خیل عظیم علاقمندان که مشتاق هستند ولی فضای مناسبی ندارند و نیز تشویق آنها به خواندن گونه و سبکها و آشنایی با نویسندگان متفاوت این کمینه‌ترین هوده‌ای (نتیجه) است که چنین فراشدی (پروسه‌ای) می‌تواند داشته باشد.»

محاسن ذکر شده برای نمایش‌نامه‌خوانی برای توجیه استقبال هنر دوستان کافی به نظر می‌رسد اما شاید بتوان دلایل دیگری را نیز برای این موضوع یافت.

۸- دلایل روی آوری به نمایش‌نامه‌خوانی در ایران:

کمبود امکانات جهت اجرای صحنه‌ای عامل عمده‌ای در گرایش نیروهای جوان و هنری به نمایش‌نامه‌خوانیست و «فرهاد ناظر زاد» معتقد است: «به دلیل کمبود فضا و امکانات موجود در عرصه تئاتر، هنرمندان ما دست به شکل متفاوتی از نمایش‌نامه‌خوانی می‌زنند که امروزه یکی از ریختارهای نمایشی ایرانی محسوب می‌شود و باسنت‌های پیشین ایرانی مثل سخن‌وری همخوانی دارد.»

«مشکلات مالی، دشواریهای کسب مجوز اجرا و طولانی بودن فرآیند تمرین در نمایش صحنه‌ای... راه را برای بروز شکوفایی گونه‌هایی ساده تر و دم دست تر مانند نمایشنامه‌خوانی باز می‌کند...»

بیراه نیست اگر خلاقیت را محصول شرایط خاص بدانیم و به همین سیاق رونق نمایشنامه‌خوانی و اجراهای بکر و تازه آن را حاصل سختی برقراری ارتباط با مخاطبان در اجرای صحنه‌ای بدانیم، مشکلی بغرنج و حاد را برای تئاتر ایران بوجود آورده است، برای نمایشنامه‌خوانی چند تا صندلی و یک اتاق و چند روزی تمرین کافی است، شرایطی که هیچ وقت برای ساده‌ترین اجراهای صحنه‌ای نیز متصور نیست.» [۸]

«بهزاد فراهانی» انحصار امکانات هنرهای نمایشی در دست دولت را یکی از دلایل این امر دانسته می‌افزاید: «در کشورهایی که دست بخش خصوصی از سرمایه‌گذاری و تأثیر‌گذاری در فرهنگ کوتاه است، جوانان آن به نمایش‌نامه‌خوانی روی خواهند آورد.»

و بنابر قول «علی نصریان» بازیگر، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر، چون امکانات این هنر یعنی نمایش به گونه‌ای نیست که همه‌ی متقاضیان بتوانند آثار خود را به منصفه ظهور برسانند، خواه، ناخواه و بایستی چنین جلساتی شکل گیرد.

«دکتر ناظر زاده» نمایش‌نامه‌خوانی را وسیله‌ای برای بروز استعدادهای نهفته بازیگران و کارگردانان جوان و مجالی برای تخلیه انرژی و عرضه‌ی پتانسیل پنهان نمایشی کشور می‌داند.

دانشجویان رشته‌ی نمایش نیز دلایلی برای روی آوردن به نمایش‌نامه‌خوانی به عنوان مثال، مهدیه شاه مرادی دانشجوی ارشد ادبیات نمایشی ورودی ۸۷ می‌گوید: «شاید در درجه اول تئاتر همانگونه که از اسمش پیداست دیدنی باشد نه شنیدنی اما استقبالی که از نمایش‌نامه‌خوانی در سالهای اخیر شده، نشان می‌دهد امکانات نمایشی مثل تعداد سالنهای اندک و مشتاقان به اجرا فراوانند، همچنین فارغ‌التحصیلها از تعداد سالنهای بیشترند؛ سالنهای نمایش در طول سال در انحصار عده‌ای خاصند بنابراین از آنجا که تئاترها همیشه در محدودیت بوده‌اند و در حصار از هر جهت، و همیشه راه‌گریزی یافته‌اند و نمایش‌نامه‌خوانی به عنوان راه‌گریزی مطرح شده.»

وی می‌افزاید: «قرار است متنی خوانده شود و شنونده‌ای آن را بشوند و نویسندگان ایرادات خود را ضمن شنیدن پیدا کند؛ در ضمن، مثل تمرینهای دورخوانی اجرای صحنه نیز هست که نقص کار در حین انجام آن رفع می‌شود ما برای ارضای نیروهای درونی و کار برای نمایش‌نامه‌خوانی متن را می‌فرستیم و ایده‌هایی را که برای اجرا داریم در نمایش‌نامه‌خوانی پیاده می‌کنیم در واقع این نوعی «فریب» است نمایش‌نامه‌خوانی در ایران نوعی فریب است، خارج از قید و بندهای اداری، ماندن در نوبت اجرا و هزینه‌های سرسام‌آور دکور و موسیقی و گریز زدن از نقد کار از نظر نور و دکور و ... کاری را اجرا می‌کنیم در واقع نوعی نمایش ناقص الخلقه به تماشاجی ارائه می‌دهیم که هدف اصلی این امر نبوده.»

مسائل فوق‌الذکر دلایل اصلی روی آوردن به خوانش نمایش در قالب همایش‌ها و جشنواره‌هاست که از منظر نظر صاحب‌نظران و دانشجویان رشته تئاتر بیان شد به هر روی و به هر دلیل حضور نمایشنامه‌خوانی در عرصه‌ی هنرهای نمایشی ایران یک واقعیت است.

۹- بازیگری و کارگردانی در نمایشنامه‌خوانی:

وظیفه‌ی بازیگر در عرصه‌ی هنرهای نمایشی نقش آفرینی است ولی بسته به عرصه‌ای که در آن فعالیت می‌کند و تعریف و هدف آن نوع بازی متفاوت می‌گردد یعنی ابزاری که در اختیار بازیگر است یعنی بدن، بیان و حرکت کارکردهای پررنگ‌تر یا کم‌رنگ تری نسبت به یکدیگر پیدا می‌کنند، اینک بازیگری در نمایش‌نامه‌خوانی از دید یک بازیگر نقش خوان: «نمایش‌نامه‌خوانی پر است از ظرافتهای لحن و بازی‌های کلامی؛ در این هنر علاوه بر انتقال معنا می‌توان به کمک شگردهای بازیگری دست به فضا سازی و تغییر لحن و آهنگ در اثر زد و موجب کشش و علاقه در تماشاگر گردید. آنچه نمایش‌نامه‌خوانی را از اجرا متمایز می‌کند تمرکز آن بر روی صدا و دیالوگ در صحنه است در حالی که در اجرای صحنه‌ای نمایشی، این تمرکز میان عناصر دیگر صحنه، مانند گریم، نور، حرکت و ... تقسیم می‌شود؛ به کلامی ساده تر می‌توان گفت، نمایش‌نامه‌خوانی قدمی پیش از بلند شدن از روی صندلی قبل از شروع حرکت و میزانشن‌هاست. حرکت بازیگر نمایش‌نامه‌خوانی تا حد مجاز است که باعث نشود تماشاگر عملی را در صحنه بوسیله حرکت او مشاهده کند؛ و تنها حرکاتی پذیرفته است که به طور غیر ارادی بر وی مستولی می‌گردد مانند حرکات سر و صورت و تا حدودی دست و همینطور جشنها.»

«آذین مختاری» دانش آموخته‌ی نمایش و بازیگر در ادامه‌ی نظرات خود در مورد بازیگری نمایش‌نامه‌خوانی می‌افزاید: «تمرکز در نمایش‌نامه‌خوانی بر روی بازیگر و قدرت بیان اوست باید بدین معنا که قدرت بیان و نحوه‌ی دیالوگ گفتن وی باید تا حد زیادی قوی تر از بازیگر رادیو باشد به این دلیل که در نمایش‌نامه‌خوانی مخاطب رو در رو و مستقیم در صحنه حضور دارد و شاهد اجراست. این قدرت بیان و فضا سازی، وسیله نمایش نامه خوان باید تا حدی جذاب و گویا باشد که تماشاگر بتواند فضا و مکان را مجسم سازد.»

تسلط بر زبان نمایش‌نامه و فن بیان نکته ایست که «بابک محمدی» برای نقش خوان ضروری دانسته است: «مثلاً اگر نمایش‌نامه به زبان فارسی اجرا شود؛ باید تمامی معیارها و نوع گویش خاص متن را رعایت کند. اگر متن ادبی و سنگین است، بازیگر می‌تواند گویش عامیانه استفاده کند یا بالعکس؟ بازیگر باید به هنگام اجرای یک متن علاوه بر مشخصات بازیگری که آمد، توجه خود را به علامات سجاوندی نیز جلب کند. تلفظ اشتباه، نا به جا و ... می‌تواند کلیت اثر را مخدوش و حتی ارتباط را با اثر قطع نماید.»

وی با تأکید بر لزوم تسلط بازیگر بر واژگان می‌گوید: «برخی حروف یا کلمات به هنگام بیان قدرت شگفت‌انگیزی دارند، بازیگر باید این قدرت را به خوبی بشناسد و در نهایت آنگونه که شما به عنوان بازیگر می‌توانید متن را بخوانید شخص دیگری این قابلیت را نداشته باشد تا برای شنونده جالب جلوه کنید اما متأسفانه اکثر بازیگران ما روی فن بیان کار نمی‌کنند. یعنی خیلی زود نقش خود را از دست می‌دهند کلمات را اصطلاحاً جویده شده از دهان خارج می‌کنند، تسلط به دستور زبان فارسی ندارند و ... یک بازیگر برای روخوانی نباید لهجه داشته باشد. اگر چه در عین بدون لهجه بودن باید لهجه‌های دیگر را بشناسد تا فراخور متن از آنها سود جوید، شما هیچ وقت نمی‌توانید متون کلاسیک مثل حافظ و سعدی یا یک اتفاق خیابانی که آن را توصیف می‌کنید را با لهجه خاصی بخوانید پس آموزش روی زبان بازیگر خیلی مهم است. روخوانی می‌تواند در دانشگاهها بر تلفظ صحیح و در کل بیان بازیگر تأثیر مثبت بگذارد.» [۹]

«عباس اقسامی» منتقد تئاتر نیز اولویت اول در نمایشنامه‌خوانی را به متن داده با تأکید بر قدرت بیان بازیگر می‌گوید: «در نمایشنامه‌خوانی با بازیگر می‌توان فضا سازی کرد بازیگری هم باید در حد بیان و گفتار و لحن کلام باشد.»

سیروس ابراهیم زاده با انتقاد از حفظ متن توسط برخی بازیگران نقش خوان و استفاده ظاهری از متن می‌گوید: «این اتفاق نباید رخ دهد، زیرا وقتی شما نمایش‌نامه‌ای را می‌خوانید، در حال کشف معنا و احساس هستید، ولی وقتی بازی می‌کنید قبلاً معنا و احساس را کشف کرده اید و مشغول رابطه هستید و در فرم اجرایی نمایش‌نامه‌خوانی تماشاگر را در پروسه‌های کشف در معنا شرکت می‌دهید. شما تا زمانی که متکی به متن هستید، در حال تجربه احساس هستید و وقتی متن را ترک کردید، مرحله دیگری شکل می‌گیرد، پس تربیت بازیگر این زمینه به نقطه‌ای باز می‌گردد که بتواند فرق بین دو قضیه را کاملاً بشناسد.»

در پوسترها و بروشورهای نمایش‌نامه‌خوانی گاه به جای نام کارگردان با کلمه‌ی «فضا سازی» روبه‌رو می‌شویم. باید دید در نقش کارگردان یا فضا ساز در نمایش‌نامه‌خوانی در چه حدی است. «حمید سمندریان» کارگردانی در نمایش‌نامه و کلمات آن را مانند پازلی به هم ریخته می‌داند که وظیفه کارگردان چینی‌ش صحیح آنهاست.

نتیجه گیری:

پس از آشنایی با نمونه‌ها و تعاریف نمایش‌نامه‌خوانی، خاستگاه آن در جهان و پیشینه‌ی این وجه هنری در ایران، همچنین تعیین اهداف آن در کلام صاحب‌نظران و دست‌اندرکاران، مقایسه نمایش رادیویی و نمایش‌نامه‌خوانی و نیز بر شمردن عوامل مؤثر در بحث آسیب شناسی این پدیده، محاسن و دلایل روی آوری هنرمندان به این شیوه نمایشی و خصوصیات بازیگر نقش خوان و

نقش فضا‌سازی و کارگردانی در آن در یک جمع بندی کلی می‌توان گفت: با وجود اینکه نمایش‌نامه‌خوانی خاستگاه و تعریف اختصاصی خود را دارد این پدیده در کشور ما در حال پیمودن مسیری ویژه‌ی شرایط هنری امروز جامعه‌ی هنری ماست و به تدریج به عنوان یک ژانر تازه در حال اعلام استقلال است، نمایش‌نامه‌خوانی در ایران به نوعی اجرای بی‌چیز و بی‌امکانات تبدیل شده که این امر مخالفان و مؤافقان خود را با دلایل خاص خود دارا می‌باشد به هر روی با وجود مؤافقت و مخالفت کسانی که به نوعی در هنر دستی بر آتش دارند نمایش‌نامه‌خوانی به حیات خود در سالنهای کوچک نمایش ادامه داده و در جشنواره‌ها نیز جای خود را باز کرده حتی به مهمترین جشنواره‌ی کشوری یعنی جشنواره‌ی بین‌المللی فجر نیز راه یافته است.

«سیروس ابراهیم زاده» می‌گوید: «این اتفاق در کشور ما در حال رخ دادن است. نگوئیم مقوله‌ای جدید، اما در هر حال متولد شده؛ باید دید چگونه می‌توان آن را به درستی حفظ کرد؟»

«بابک محمدی» در ادامه‌ی صحبت‌های سیروس ابراهیم زاده می‌افزاید: «اگر ما ناتوان هستیم نباید سطح این مقوله را تنزل دهیم. دیگران -چه در خارج و چه داخل- سالها روی نمایش‌نامه‌خوانی زحمت کشیده‌اند. اگر ما پس از مدتی بازی به هر جهت از کنارش عبور کنیم، اصلاً کار درستی انجام نداده ایم ما باید ابتدا پایه بازی را بیاموزیم، بعد با اندیشه خود در تکامل آن بکوشیم. اگر راه را غلط ببیم، در جا می‌زنیم و پیشرفت هم نخواهیم داشت و در برخورد با افرادی که این کار را انجام داده‌اند جدی گرفته نمی‌شویم.»

«سیمین امیریان» مدرس دانشگاه ادامه‌ی حیات نمایش‌نامه‌خوانی را در گروی اجرای اصیل و ساده آن دانسته می‌گوید: «هنر برای وا داشتن خیال به حرکت است هر عاملی که منجر به بسته شدن راه خیال باشد باید برداشته شود، مثل: دکور، لباس، حرکت و ... مگر اینکه کارگردان مایل به اجرای بخشی از فرآیند نمایش تا تبدیل به نمایش در صحنه و در حضور عموم باشد.»

وی معتقد است: «اگر نمایش‌نامه‌خوانی را به عنوان هنری مستقل نگاه کنیم نه به عنوان پروسه‌ای در اجرای صحنه‌ای نمایش گویی به این نظر نزدیک می‌شویم که هنرهای نمایشی به نفع روایتگری در حال از دست دادن جنبه‌های تصویری خود هستند.»

اما «محمد چینی فروشان» ادامه روند نمایش‌نامه‌خوانی را در وقوع یک تحول چشمگیر در سیر نمایش‌نامه‌نویسی ایران مؤثر دانسته می‌افزاید: «یادمان نرود نمایش‌نامه‌خوانی در غرب فقط در دوران ممنوعیت اجراهای صحنه‌ای نبود که رشد کرد بلکه بلوغ آن در دوران شکوفایی دارم صحنه‌ای به وقوع پیوست از جریان نمایش‌نامه‌خوانی نو بنیاد در ایران می‌توان و باید در ابعاد گوناگون بهره شایسته برد.»

در جای، جای این بررسی و گزارش صحبت از کمبود امکانات به عنوان یکی از دلایل روی آوری به نمایش‌نامه‌خوانی شد در این رابطه «دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی» می‌گوید: «آرزو داریم که روزی نمایش‌نامه‌خوانی جایگزین یک تئاتر فقیر نشود زیرا نمایش‌نامه‌خوانی باید استاتیک و ویژه خود را پیدا کند و به جایگاه رفیعی دست یابد، نه این که در نبود امکانات اجرای عمومی جایگزین برای اجرای صحنه‌ای شود، زیرا که نمایش‌نامه و هنری که بوی فقر و فلاکت بدهد اساساً اتفاق خوبی نیست.»

و اما نظر یک دانشجوی نمایش، «آرش زرنیخی» می‌گوید: «اینکه نمایش‌نامه‌خوانی را در چارچوبی محبوس کنیم و اصول مدون و خاصی را به او دیکته کنیم و دغدغه امروز ما نیست، به عقیده من خوانش نمایش‌نامه به هر نحو چه با میزانشن چه با دکور چه با نور چه با لباس چه بالعکس همه اینها یک میانبر است که ما را به هدف نهایی رهنمون می‌شود و بس.»

در پایان این مقال برای پایان دادن به موافقتها و مخالفت‌هایی که بعضاً بر اساس سلائق و نظرات شخصی با نمایش‌نامه‌خوانی صورت می‌گیرد. لزوم ارائه یک «مانفیست» و «بیانیه» در این خصوص - (نمایش‌نامه‌خوانی) امری ضروری و اجتناب ناپذیر به نظر می‌رسد حداقل دلسوزان تئاتر و علاقمندان به هنرهای نمایشی و اجرای صحنه‌ای برای جلوگیری از ضربه‌زدن به جنبه‌ی بصری این نوع اجرا و کم رنگ شدن آن به نفع شکل روایتگری لازم است با جمع‌بندی نظرات محققان، مدرسان و دست‌اندرکاران نمایش از این هرج و مرج و پراکندگی در هدف، و نوع اجرای نمایش‌نامه‌خوانی جلوگیری کرده خواه به شکل نمایش‌نامه‌خوانی اصیل خواه به عنوان ژانری جدید و ساخته و پرداخته‌ی شرایط خاص هنری ایران تعریفی واحد و چارچوبی مشخص برای این جریان ارائه نمایند چرا که سالهاست نمایش‌نامه‌خوانی به صورت سلیقه‌ای اجرا شده و اکنون زمان جمع‌آوری این سلیقه‌ها در یک چارچوب جدید می‌باشد چرا که بدون وجود این اصول و چارچوب بحث جشنواره و مخصوصاً داوری چیزی عجیب می‌نماید. پس مسئولین هنری و نمایشی مخصوصاً کسانی که دغدغه‌ی برگزاری جشنواره‌های نمایش‌نامه‌خوانی و داوری این جریان را دارند ضروری است تدوین یک بیانیه هنری در این زمینه را دستور کار خود قرار دهند.»

منابع و مأخذ:

- ۱- <http://www.ebtekarnews.com/ebtekar/newsprintable>
- ۲- همدیان، محمد- بولتی نمایش نامه خوانی بیان- حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی اراک- ص ۱۸۴
- ۳- گلستانی عراقی، علیرضا- همان منبع- ص، ۲۰
- ۴- عزیز محمدی، معصومه- همان منبع، ص ۲۰
- ۵- <http://www.ebtekarnews.com/ebtekar/newsprintable>
- ۶- نصری، مهدی- مقاله نمایش نامه خوانی مقاومت
http://www.aftab.ir/articles/art_culture/theatr/css=c1213433000-drama-pl.php
- ۷- جلیلی، مهدی- مقاله‌ی یک اتاق و چند صندلی برای مخاطب
- ۸- جلیلی، مهدی- همان منبع
- ۹- مختاری، آذین- بولتن نخستین رپوتوار نمایش نامه خوانی گفتگو- دانشگاه آزاد اراک
سایر منابع و نقل قولها از سایت:
<http://www.iran-newspaper.com/1381/810401/htm1/cind.htm>

حوزه هنری استان مرکزی