نمایشنامه نویسی

چگونه آغاز کنیم؟

عبدالحی سماسی

www.ketab.ir

انتشارات آریاگهر

شماسی، عبدالحی
نمایشنامه‌نویسی، چگونه آغاز کنیم؟/ عبدالحی شماسی
تهران، آریاگهر، ۱۳۹۳
۳۶۰ ص
۱۳۹۳ ۸۳ش۲ف/PN۱۶۶۹
۸۰۸/۲
شماره کتابشناسی ملی: ۳۷۴۲۷۰۴

نمایشنامه نویسی

نویسنده: عبدالحی شماسی
صفحه‌آرایی: سمیه شاهنجرانی
طراح جلد: شبنم رازی شریف
انتشارات: آریاگهر
شمارگان: ۱۰۰۰
چاپ اول: ۱۳۹۴
قیمت: ۲۱۰۰۰ تومان
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: آبان
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۶۳۲-۰۷-۹ ISBN: 978-600-7632-07-9

مرکز پخش: میدان انقلاب – بعد از جمالزاده – خیابان استاد بهزاد (
روبروی پارکینگ کاوه پلاک ۲۷ واحد ۶
تلفن: ۶۶۹۳۳۰۴۵ – ۰۹۳۷۱۵۴۷۵۷۶
info@aryagoharbooks.com، www.aryagoharbooks.com

کلیه حقوق این کتاب برای انتشارات آریاگهر محفوظ است. هیچ شخصی بدون اجازه کتبی از ناشر حق چاپ و نشر تمام یا بخشی از این کتاب را ندارد و متخلفین به موجب بند ۵ ماده ۲ قانون حمایت از ناشران تحت پیگرد قانونی قرار می‌گیرند.

www.ketab.ir

سیاهه گفتارها

دیباچه ۹

سراغاز: سخن ۱۳

بخش نخست: ساختار نمایشنامه ۲۱

گفتارنخست: گونه‌ها و ساختار نمایشنامه ۲۳

گفتار دوم: چهره‌های (اشخاص) نمایشنامه ۶۱

گفتار سوم: چگونگی پیوند نمایشی میان چهره‌ها ۷۰

گفتار چهارم: منش (شخصیت)، الگو (نمونه)، منش الگویی ۸۶

گفتار پنجم: رویداد (اتفاق) در نمایشنامه ۹۷

گفتار ششم: گونه‌های درگیری و کشمکش در نمایشنامه ۱۱۷

گفتار هفتم: زمان و جایگاه (مکان) در نمایشنامه ۱۴۲

گفتار هشتم: ساختِ رنگ و بو (فضا سازی) در نمایشنامه ۱۴۹

گفتار نهم: زبان در نمایشنامه ۱۵۴

گفتار دهم: جنبش (حرکت) و کنش در نمایشنامه ۱۶۱

گفتار یازدهم: ویژگی‌ها و کارکرد یک گفتگوی نمایشی ۱۷۶

گفتار دوازدهم: درونمایه (تم) و زمینه (موضوع) ۲۰۵

بخش دوم: ساختمان نمایشنامه ۲۱۱

گفتار نخست: ژرف نگری ۲۱۳

www.ketab.ir

گفتار دوم: اگر...؟ ۲۲۱
گفتار سوم: داستان و پیرنگ در نمایشنامه..... ۲۳۷
گفتار چهارم: پرورش پیرنگ..... ۲۴۸
گفتار پنجم: چگونگی پرداخت داستان در نمایشنامه..... ۲۵۶
گفتار ششم: آسیمگی (تعلیق)، گنگی (ابهام) و گُمانش (ایهام) ۲۶۰
گفتار هفتم: چگونگی آرایش ساختمان نمایشنامه..... ۲۷۵
گفتار هشتم: چگونه نمایشنامهٔ خود را آغاز کنیم؟..... ۲۸۶
گفتار نهم: شیوه‌های آگاهی به تماشاگر..... ۳۰۲
گفتار دهم: جنبش‌ها (نقاط عطف)..... ۳۱۵
گفتار یازدهم: آفرینش بزنگاه‌های نوین نمایشی..... ۳۲۳
گفتار دوازدهم: و سرانجام چهره‌های نمایشنامه، شیوهٔ منش‌پروری، آفرینش چهره‌های فراگیر، گزینش و همانش (ترکیب) درست چهره‌ها..... ۳۲۹
واژه‌نامه ۳۴۹

www.ketab.ir

دیباچه

پیش از این که به دستمایه یا زمینهٔ (موضوع) بنیادین این دفتر (کتاب) بپردازیم، بایسته (لازم) است که گفته شود آنچه پیش روی دارید، دستاورد بحث و شش سال آموزش نمایشنامه نویسی در دانشگاه‌های گوناگون است و امیدوارم در راستای شناخت بیشتر و بهتر نمایش (درام) و نوشتن نمایشنامه برایتان سودمند باشد.

از آنجا که همواره دستمایهٔ هنر نمایش مردمان است، از این روی می‌توان گفت که خواست نمایشنامه نویسان، همانا بازنمود یا شناسه (تعریف) مردمان است در کالبدی (قالبی) روشن و ساختاری هنجار و شناخته شده. از این روی بایسته است پیش از آن که به آغاز به نوشتن نمایشنامه کنیم، زمینه‌ای را که می‌خواهیم از آن سخن بگوییم، خوب بشناسیم. چنانچه به نمایشنامه‌هایی که در دوره‌های گوناگون نوشته شده است، بنگریم، درمی‌یابیم که در هر دوره مردمان به گونه‌ای ویژه شناسانده شده‌اند. برای نمونه در نمایشنامه‌های یونان باستان بازنمود مردمان در پیوستگی با خدایان نمایش داده می‌شد. ولی در دورهٔ پس از سده‌های میانه (قرون وسطی)، بازنمود مردمان در مانده‌های (آثار) نمایشنامه نویسان ــ به ویژه شکسپیر ــ در پیوستگی با خود و ارزش‌های خویی (اخلاقی) مردمان نشان داده می‌شدند. همچنین اگر نمایشنامه‌های سده‌های نوزدهم و بیستم را بنگریم، به خوبی درمی‌یابیم که بازنمود

www.ketab.ir

مردمان بیشتر در پیوند و پیوستگی با ارزش‌های جرگه‌ای (اجتماعی) شناسانده شده‌اند.

در پی آنچه گفته شد، می‌توان دریافت که جان و روان یک پدیدهٔ هنری (اثرهنری) ــ به ویژه نمایشنامه ــ "اندیشه" است. در پرتو اندیشه است که همهٔ گُهرمایه‌های (عناصر) یک پدیدهٔ هنری، رنگ ویژهٔ خود را می‌یابند و ریخت درست و باورپذیری پیدا می‌کنند.

سرانجام با این پرسش روبرو می‌شویم که در این زمان و در این جایگاه (مکان)، نگاه‌مان به مردمان چگونه است و چه بازنمودی از آن خواهیم داشت؟ پاسخ این پرسش جان نوشتهٔ ما را در برخواهد گرفت. و در پی این سخن و رسیدن به یک پاسخ سنجیده و درست، باید گفت که گام نخست در راستای رسیدن به نوشته‌هایمان، به کارگیری زبانی است که بی‌هیچ گمانی آبشخورش فرهنگ نژادهٔ (اصیل) نیاکان و اندیشهٔ بنیادین ما خواهد بود. به گزافه نگفته باشیم، چنانچه بگوییم تاریخ و منِ راستین مردمان هر کشور در گرو نگاهداشت زبان‌شان است. از این روی می‌توان زبان را جان و روان مردمان دانست که میان آنان یک پیوند و پیوستگی سرشتینی استوار می‌سازد. چه که نژادگی (اصالت) و همگون بودن زبان آیینی (رسمی) یک پاتَرن (ملت)، نام و نشان (هویت) و فرهنگ مردم آن کشور را پایدار می‌دارد. بر این پایه، نخستین پرسشی که در هنگام نوشتن این دفتر برایم پیش آمد، زبان آزاد یا با زبان بیگانه می‌توان دارای اندیشه‌ای آزاد بود و بر پای خود بایستیم و خویش اندیش باشیم؟

بی‌گمان از آنچه از فرهنگ گوهرین و منش نیکِ نیاکان خود دریافت کرده‌ایم، تنها به یک پاسخ دست می‌یابیم: "هرگز، نمی‌توان". سرانجام این که مگر می‌توان با زبان بیگانه سخن گفت و سپس با همان زبانی که برایمان ناشناخته است، اندیشید؟ گمان می‌کنید دستاورد چنین نهادمانی

www.ketab.ir

(وضعیتی)، چه خواهد بود؟ آشفتگی و پریشانی که به گونه‌ای نابهنجار در کردارمان نمود پیدا می‌کند. از آنجا که زبان برخاسته از اندیشه و در پیوند و پیوستگی با آیین و فرهنگ است، فراموش کردن آن به بیگانگی و بی‌نام و نشانی (بی‌هویتی) می‌انجامد. از این روی زبان را می‌توان نام و نشان مردمان دانست که بر پایهٔ کنشگارهای (عوامل) گوناگون دچار دگرگونی می‌گردد و در آن فَرگشت (تحول) انجام می‌پذیرد. به درستی نشانه زنده بودن هر زبان، پویایی آن است.

شاید با خواندن این دفتر، برخی از واژگان برایتان نا آشنا و بیگانه بنماید. شوربختانه باید گفت این واژگان همه پارسی نژاده‌اند که در گذر زمان به دست فراموشی سپرده شده‌اند و جای آن‌ها را واژگان بیگانه گرفته‌اند. برخی هم با نوشتن به ریخت دیگری درآمده‌اند. برای نمونه واژگانی چون "پارس" که همواره تازی گشتهٔ آن را "فارس" می‌نویسیم و می‌خوانیم. و یا واژهٔ "سد" که "صد" می‌نویسیم و چنانچه با "س" بنویسیم، نادرست پنداشته می‌شود. باری، در این باره سخن‌ها بسیار است و واژگان نگون گشته به تازی، فراوان.

نکتهٔ دیگری که شاید برای برخی پرسش باشد این است که گمان می‌کنند به کارگیری واژگان و سخنانی که به پارسی نژاد بازمی‌گردد، برای نیوشنده (مخاطب) گران (ثقیل) و خوی ناگرفته (نامأنوس) است. شوربختانه این داوری گویای این است که تا چه اندازه با اندیشه و فرهنگ گوهرین خود بیگانه گشته‌ایم. در این میان، نمایشنامه که خود یکی از نمودهای فرهنگی و بازتاب اندیشه و باورهای یک پاتَرم (ملت) به شمار می‌آید، بایسته است که در کارکرد هم شایستهٔ چنین جایگاهی باشد. از این روی نخستین گهرمایه‌ای که در ساختار نمایشنامه در این زمینه بازتاب بسیار دارد، زبان است. شاید چنین پندارید که گفتارِ چهره‌های (اشخاص) نمایشنامه با بهره‌گیری از واژه‌های نژاده پارسی بیش

www.ketab.ir

از اندازه شاهوار و شکوهمند (فاخر) خواهد شد. اگر چنین باشد که چهره‌های نمایشنامه این گونه سخن بگویند، پس جای بسی خشنودی و بالندگی است که بدانیم اندیشهٔ ایرانیان پارسی تبار، تا چه اندازه شاهوار و شکوهمند است.

باری، چرا باید چنین بیندیشیم که با این زبان هیچ پیوند و پیوستگی نداریم و سزاوار سخن گفتن با آن نیستیم و بدین‌گونه خود را با آن بیگانه بدانیم. به‌درستی چنانچه به این زبان نزدیک شویم، بدین‌سان است که به خود نزدیک شده‌ایم. آنگاه درمی‌یابیم که این زبان برای ما دیگر چون گذشته شاهوار و شکوهمند نیست، زیرا خود به آن فرازین پایه (مرتبهٔ بلند) رسیده‌ایم و شاهوار و شکوه گشته‌ایم.

و سرانجام جای دارد پیش از این که دیباچه را به پایان برم، سپاس گویم استادان بزرگواری را که به من آموختند. استادانی چون: حمید سمندریان، دکتر احمد کامیابی مکی، دکتر ابراهیم مکی، دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، خلیل موحد دیلمقانی، حسین پرورش، خسرو حکیم رابط و بزرگوارانی دیگر که نام و نشان‌شان همیشه پایدار باد.

همچنین از استاد فرزانه، آقای دکتر میر جلال‌الدین کزازی بسیار سپاسگزارم که در این رهگذار (مسیر) برایم الگویی فراسنگ و راهنمای راستینی بوده‌اند و از دانش و نوشته‌های ایشان بهره‌های فراوان برده‌ام.

www.ketab.ir

سرآغاز سخن

همسنجی (مقایسه) نمایشنامه با دیگرنوشته‌های ادبی

از آنجا که نمایشنامه شاخه‌ای از ادب نوشتاری به شمار می‌آید، نیاز است که پیش از آن که به گفتار دربارهٔ چگونگی نگارش نمایشنامه بپردازیم، به گونه‌ای بسیار فشرده بخش‌های گوناگون ادب را یادآوری کنیم.

چنانچه بخواهیم ادب نوشتاری (ادبیات مکتوب) را بخش بندی کنیم، می‌توان آن را با گزارهٔ (شرح) زیر به سه گروه بخش کنیم:

۱- ادب خنیایی یا رامشی (غنایی):

آن دسته از ادب را گویند که برای سروده شدن نوشته می‌شوند. به آسا (معمولا) همهٔ گونه‌های چامه‌ها (شعر) به این دسته وابسته هستند. زیرا چامه‌ها را می‌توان با نغمه (موسیقی) و آواز خواند. از آن میان می‌توان از گونه‌هایی که در پی می‌آیند، نام برد: چارپاره (رباعی)، مانند رباعیات خیام. چکامه (غزل)، مانند غزلیات حافظ و سعدی. چامه (قصیده) مانند چامه‌های رودکی و انوری که از بخش‌های ادب خنیایی یا رامشی به شمار می‌آیند.

www.ketab.ir

۲- ادب داستانی:

گونه‌ای از ادب است که به بازگویی سرگذشت‌ها می‌پردازد و به آسا به گونهٔ دیپ (نثر) نگاشته می‌شود. ولی در تاوتک (مثنوی) هم کـه گونـه‌ای از ادب خنیاگری و رامشی به شمار می‌آید، چامه سرا (شاعر) داسـتانی را در کالبد (قالب) سروده بازگو می‌کنـد. چنانچـه مـی‌تـوان تاوتـک مولانـا محمد بلخی، شـاهنامهٔ حکـیم ابوالقاسـم فردوسـی، الهـی‌نامـه و منطـق الطیر عطار نیشابوری، نام برد که هر کدام داستان‌هایی را بازگو می‌کنند.

ولی امروزه بنگامی که گفته می‌شود ادب داستانی، بیشتر خواسـت و آرمان (منظور) هنرمند داستان‌هایی است که به دیپ نوشته شده اسـت و برای آن دو گونه بخش بندی می‌توان در نگر (نظر) گرفت.

الف) ادب گفتاری (زنده): ادب گفتـاری، گونـه‌ای از ادب اسـت کـه از روزگار کهن سینه به سینه رسیده است که هم به گونهٔ چامه گفتـه شده است و هم به گونهٔ دیپ آورده شده‌اند. به گونه‌ای که این داستان‌ها، یا داستان‌های پهلوانی هستند و یا در بردارندهٔ نکته‌های رفتاری و خـویی (اخلاقی) وپرورشی (تربیتی).

ب) ادب نوشتاری (مکتوب): ادب نوشتاری دارای سه بخش است کـه در برگیرندهٔ گونه‌های زیراست.

- انگارده (حکایت):

مانند کلیله و دمنه که چهره‌های آن حیوانات هستند، ولی گفتگوها و رفتارها و آزموده‌های (تجربه‌های) مردمی (انسانی) را بـازگو مـی‌کننـد. از سوی دیگر، در انگارده‌های سعدی، همان نکته‌های رفتاری و پرورشـی بـا بهره‌گیری از چهره‌های مردمـی بـازگو شـده اسـت. ولـی آنچـه در همـهٔ انگارده‌ها یکسان است و ارج (اهمیت) بسیار دارد، دادن پنـد و انـدرز بـه نیوشنده است.

www.ketab.ir

- افسانه:

داستان‌هایی را در برمی‌گیرد که چهره‌های آن‌ها باشندگانی (موجوداتی) همچون دیوها، پریان و غول‌ها هستند و رویدادهایی که ما در این داستان‌ها می‌خوانیم، بسیار شگفت انگیزند.

- داستان کوتاه امروزی و رمان:

امروزه داستان کوتاه و رمان بیشتر به زندگی و دردسرهای مردمان می‌پردازد. از این روی بر بارندهٔ پیرنگ و منش‌پروری (شخصیت‌پردازی) است که بر پایهٔ پیوند سنجیده و درست گهرمایه‌های داستان استوار شده است. پیوند چهره‌ها با هم، نه مانند انگاره ناشناخته و نابهنجار (غیرعادی) است، ونه همچون افسانه چنان رویدادها شگفت انگیزند که با خوی و منش مردمان همخوانی نداشته باشد. کوتاهوار (خلاصه) این که به آسا چهره‌های داستان‌های امروزی راستین (واقعی) هستند و در پی آن، رویدادها هم باور پذیرند.

۳- ادب نمایشی (دراماتیک):

سومین گونهٔ ادب نگارشی، ادب نمایشی است که در بر دارندهٔ نمایشنامه، فیلمنامه سینمایی و تلویزیونی و نمایشنامه‌های رادیویی و تلویزیونی است. از آنجا که زمینهٔ کنکاش ما در این کتاب، نمایشنامه است، گزاره‌های آن را بی‌کم و کاست در گفتارهای آینده خواهیم خواند. ولی بایسته است کوتاهوار گفته شود که در همسنجی گونه‌های ادب، همین بس که بدانیم نمایشنامه برای نمایش دادن نوشته می‌شود و داستان برای خواندن و چامه هم برای سراییدن. چنانچه در داستان، چیرگی گهرمایهٔ گزارندهٔ داستان (راوی داستان) بیش از دیگر گهرمایه‌ها

www.ketab.ir

است. ولی می‌بینیم که در نمایشنامه گفتگو بر دیگر گهرمایه‌ها برتری دارد. همچنین ویژگی چامه چنان است که گهرمایهٔ بنیادین آن سخنِ پندار (کلام خیال) و انگاره‌ها (تصاویر شاعرانه) است.

شناخت ساختار و ساختمان در نمایشنامه:

در آغاز بهتر است بدانیم که ما همواره در نمایشنامه نویسی با دو واژهٔ "ساختار" و "ساختمان" روبرو (مواجه) هستیم. از این روی شایسته است که پیش از هر چیز چَم (معنی) هر کدام را بدانیم.

الف) ساختمان نمایشنامه

به خانه‌ای که در آن هستیم، موشکافانه بنگریم. ساختمانی می‌بینیم که یک درآیی (ورودی) دارد. درویس بهداشتی، اتاق و بخش‌های دیگر که با دیوار و در و پنجره‌هایی از هم جدا شده‌اند و هر کدام کاربرد ویژه‌ای دارند. به درستی (درواقع) اگر به چگونگی ساختمانِ جایی که در آن هستیم، روی (توجه) داشته باشیم، بی‌گمان دریافته‌ایم که از دید (ازلحاظ) پهنه (مساحت)، چگونگیِ جای گیری اتاق‌ها و دیگر بخش‌های ساختمان، با خانه‌های دوستانمان یکسان نیست. رنگ دیوارها می‌تواند کارایی بسیاری در رنگ و بوی (حال و هوای) خانه داشته باشد. جایی که خانه‌مان در آن است، خوب بنگریم. شاید گیتاشناسی (جغرافیای) خانهٔ ما در یک کوی (منطقه) پرهیاهو باشد و یا جایی دور از شهر که آرام و بی‌هیاهو است. آیا هرکدام از این دو جایگاه، برای ما از دید سَهشی (احساسی) یکسان است؟ بی‌گمان چنین نیست. از این روی، هر ساختمانی رنگ و بوی ویژهٔ خود را دارد که برمی‌گردد به سرآگاهی (ذهنیت) سازندهٔ آن. نمایشنامه هم چنین است. بدین‌سان که هر

www.ketab.ir

نمایشنامه‌ای که می‌نویسیم، رنگ و بوی ویژهٔ خود را دارد. چگونگی آغاز نمایشنامه، همانا بهترین زمان است برای پدید آوردن رنگ و بوی نمایشنامه. نحوهٔ ریخت پذیری بخش‌های دیگر نمایشنامه، مانند چگونگی جای‌گیری چهره‌های نمایشنامه ــ که در برابر یا درکنار یکدیگر جای می‌گیرند ــ چگونگی شیوهٔ درگیری آنان و رنگ آمیزی نماگاه‌ها (صحنه‌ها) ــ که هر نماگاه باید در پیوند با دیگر گهرمایه‌های نمایشنامه رنگ و بوی ویژهٔ خود را پیدا کند ــ سرانجام این که بایسته است بدانیم مهراری (معماری) هرنمایشنامه ریخت ویژهٔ (شکل خاص) خود را دارد و نمی‌تواند با دیگر نمایشنامه‌ها یکسان باشد. ولی همگی به گونه‌ای هنباز (مشترک)، در هنگام نخست یک زمینه سازیای (مقدمه چینی) دارند که ما به یاری آن تمامی گهر را دارد رنگ و بوی نمایشنامه می‌کنیم و با بخش‌های بنیادین (اصلی) نمایشنامه، مانند درونمایه (تم) و زمینهٔ نمایشنامه، چهره‌های بنیادین که با رفتار همان جایگاه خود را در برابر هم نشان می‌دهند ــ آشنا می‌سازیم. سپس بر پایهٔ دریافت نخستین، که همانا از راه سرآغاز (مقدمه) نمایشنامه است، داستان نمایشنامه را سامان می‌دهیم و گام به گام پیش می‌رویم تا ساختمان نمایشنامه را به انجام رسانیم. ولی نکتهٔ ارزشمندی که می‌بایست به یاد داشت این است که ساختمان نمایشنامه به پیرنگ آن و یا به زبانی دیگر، به ریخت (شکل) و باورپذیری داستانی که دارد، وابسته است. سامان گرفتن ساختمان یک نمایشنامه گامه‌هایی (مراحلی) دارد که در گفتارهای آینده به گونه‌ای رسا و همه رویه (کامل) به آن‌ها خواهیم پرداخت. ولی پیش از آن همان‌گونه که گفته شد، بایسته است که گهرمایه‌هایی را که در ساخت یک نمایشنامه به کار برده می‌شوند، بشناسیم و شیوهٔ بهره‌گیری از آن‌ها را بیاموزیم.

www.ketab.ir

ب) ساختار نمایشنامه

ساختار نمایشنامه چیست و در بردارندهٔ چه گُهرمایه‌هایی است؟ این پرسشی است که با پاسخ دادن به آن، می‌توانیم درهنگام نوشتن نمایشنامه، بسیاری از دشواری‌ها را از سر راهمان برداریم. اما به گونه‌ای فشرده می‌توان گفت که ساختار انبوهه‌ای (مجموعه‌ای) ازگُهرمایه‌هایی است که با بهره‌گیری از یک پیرنگ درست و سنجیده (منطقی)، پیکر نمایشنامه‌مان را می‌سازیم و ساختمان آن را پی می‌افکنیم. همچنین باید دانست که به راستی این گهرمایه‌ها همانا ماتک‌های (مصالح) ساختمانی در دست یک مهراز است که به یاری آن‌ها ساختمان خود را می‌سازد. یک نمایشنامه نویس هم می‌تواند از این گهرمایه‌ها، ساختاری که برای نوشتن نمایشنامه به کار برده می‌شود، بهره بگیرد. از این رو پیش از هر چیز بایسته است گهرمایه‌هایی را که ساختار یک نمایشنامه را پدید می‌آورند، بشناسیم.

گُهرمایه‌های نمایشنامه

برای این که به خوبی جستار (مطلب) را دریابیم، با یک نمونه آغاز می‌کنیم. همان‌گونه که گفته شد، یک مهراز برای این که ساختمانی را بسازد، ماتک‌های گوناگونی را به کار می‌برد؛ همچون سنگ، گچ، آجر، آهک، سیمان، چوب و... که هرکدام کاربرد ویژهٔ خود را در ساخت یک ساختمان دارند. یک نویسنده هم برای نوشتن نمایشنامه، گهرمایه‌هایی پیش روی دارد که می‌تواند از آن‌ها بهره بگیرد. گهرمایه‌هایی همچون گفتگو، چهره‌های نمایشنامه، رویداد، زبان، جایگاه نمایش، زمان و ساخت رنگ و بوی نمایشنامه، که هرکدام در جای خود می‌تواند بسیار ارزشمند و کارایی بسیاری داشته باشند. شناخت این گهرمایه‌ها، سه گامه (مرحله) دارد که در زیر می‌خوانیم و به یاد می‌سپاریم.

www.ketab.ir

در گام نخست باید هرکدام از این گهرمایه‌ها را بشناسیم. بدین چم (معنا) که بدانیم گفتگوی نمایشی چیست، چم رویداد کدام است و... همان‌گونه که یک مهراز می‌بایست همه ماتک‌هایی را که برای ساختمان نیاز دارد، بشناسد. بدین‌گونه که نایکسانی میان گچ و سیمان را بداند.

گامهٔ دوم این است که بدانیم ویژگی (خاصیت) هرکدام از گهرمایه‌ها چگونه است و چه کاربردی دارد. بدان‌گونه یک مهراز باید بداند که ویژگی و کاربرد هرکدام از ماتک‌هایی را که به‌کار می‌برد، چیست و به جای سیمان، گچ را برای پی ساختمان به کار نبرد.

گامهٔ سوم این است که بدانیم آمیختگی (ترکیب) آن‌ها با یکدیگر چه برآیندی را برایمان به ارمغان می‌آورد. به سخنی دیگر، می‌توان گفت که هنر، به چم درست آن، آمیختگی رنگ‌ها، دَم‌ها (لحظه‌ها)، آواها (صداها) و... است که بر پایهٔ نگرشی سنجیده و درست آفریده می‌شود.

از آنجایی که کاربرد گهرمایه‌های "گفتگو"، "رویداد" و "چهره" از دیگر گهرمایه‌ها از ارج (اهمیت) بیشتری برخوردار هستند و کارایی بسیاری دارند، از این روی بایسته است نخست به گفتگو بپردازیم که گهرمایهٔ بنیادین نمایشنامه است.

www.ketab.ir