دنیای درام

نشانه‌ها و معنا در رسانه‌های نمایشی:
تئاتر، سینما، تلویزیون

مارتین اسلین
ترجمهٔ محمد شهبا

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

این کتاب ترجمه‌ای است از:

The Field of Drama
Martin Esslin
London: Methuen, 1987

انتشارات هرمس
تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعه ادب، فکر ـ هنر ۶

دنیای درام
مارتین اسلین
ترجمهٔ: محمد شهبا
طرح جلد: کارگاه گرافیک سپهر
چاپ ششم: ۱۳۹۳
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ و صحافی: چاپخانهٔ انتشارات سروش
همهٔ حقوق محفوظ است.

اسلین، مارتین، ۱۹۱۸ ـ م.
Esslin, Martin
دنیای درام: نشانه‌ها و معنا در رسانه‌های نمایشی (تئاتر، سینما، تلویزیون) / مارتین اسلین؛ ترجمهٔ محمد شهبا. ــ [ویرایش ۲]. ــ تهران: هرمس، ۱۳۹۳.
۱۱۶ ص: (مجموعهٔ ادب فکر ـ هنر: ۶)
فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی:
The Field of Drama: How the Signs of Drama Create Meaning on Stage and Screen.
واژه‌نامه.
کتابنامه.
چاپ ششم.
۱. نمایشنامه. ۲. سمبولیسم (ادبیات). ۳. نشانه‌شناسی و ادبیات. ۴. نمایش ــ نشانه‌شناسی. ۵. سینما ــ نشانه‌شناسی. الف. شهبا، محمد، ۱۳۴۳ ـ ، مترجم. ب. عنوان. ج. عنوان: نشانه‌ها و معنا در رسانه‌های نمایشی (تئاتر، سینما، تلویزیون). د. عنوان: دنیای درام: نشانه‌شناسی عناصر نمایشی در سینما، تلویزیون و تئاتر.
PN۱۶۳۳ / ۵ الف ۵ ن / ۷۹۲/۰۱۴
۸۱ـ۱۳۱۵۲م

شابک ۶ـ۱۰۸ـ۳۶۳ـ۹۶۴ـ۹۷۸
ISBN 978-964-363-108-6

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم بر چاپ دوم ..... نُه
یادداشت مترجم بر چاپ نخست ..... یازده

پیشگفتار ۱
مقدمه ۵
دنیای درام ۱۱
ماهیت درام ۱۹
نشانه‌های درام: شمایل، نمایه، نماد ۲۳
نشانه‌های درام: قاب ۲۹
نشانه‌های درام: بازیگر ۳۱
نشانه‌های درام: عناصر دیداری و طراحی صحنه ۴۱
نشانه‌های درام: واژگان ۴۵
نشانه‌های درام: موسیقی و صدا ۵۱
نشانه‌های صحنه و پرده ۵۳
ساختار به مثابه دال ۶۳
نمایشگران و تماشاگران ۷۷
توان تماشاگر: قواعد اجتماعی و معانی فردی ۸۵
پایگان معانی در درام ۹۳

پی‌نوشت‌ها ۱۰۷
واژه‌نامهٔ فارسی به انگلیسی ۱۰۹
واژه‌نامهٔ انگلیسی به فارسی ۱۱۱
کتاب‌شناسی ۱۱۳

www.ketab.ir

یادداشت مترجم بر چاپ دوم

از چاپ نخست این ترجمه شش سالی می‌گذرد. در این مدت نقدهایی بر این کتاب در برخی از نشریات به چاپ رسیده که حاکی از توجه منتقدان به این اثر بوده است، و این دست‌کم برای اینجانب مایهٔ شادکامی است. نیز منتقدان محترم به برخی از کاستیهای ترجمه و ویرایش و چاپ اشاره فرموده‌اند که در چاپ کنونی تلاش کرده‌ایم تا حد امکان بر طرف شود. با این همه، ذکر چند نکته را خالی از فایده نمی‌دانم.

برخی ایراد کرده‌اند که «پیرنگ» برابر مناسبی برای plot نیست به این دلیل که واژه‌ای است برگرفته از نقاشی و ناآشنایی واضع آن را به هنرهای نمایشی می‌رساند، و بهتر است به جای آن «طرح» به کار برود. در پاسخ می‌توان گفت از آنجا که در زبان انگلیسی واژه‌های فراوانی وجود دارد ــ مانند design, project, scheme, layout, model, pattern, sketch, draft, plot, plan, ــ که معمولاً آنها را به «طرح» برمی‌گردانیم جای آن دارد که برای تمایز این واژگان گامی برداریم. نیز از آنجا که کاربرد واژگان را استوار به قرارداد می‌دانم به آسانی می‌توان با خواننده قرارداد کرد که مراد از «پیرنگ» همان plot است. به این ترتیب، ترجمهٔ عبارتی مانند the general pattern of a designed plot آسانتر خواهد بود. به همین ترتیب، کاربرد «غریب‌نما» به جای grotesque را بنا به استواری معانی واژگان بر قرارداد روا می‌دانم، و نیز واژگان دیگری از این دست که معمولاً همان صورت لاتین آنها برتر و بهتر دانسته می‌شود. البته این تلاش را نباید با واژه‌سازی و سره‌سازی اشتباه گرفت زیرا در مورد واژگانی که برابرهای دلنشینی در فارسی ندارند، همچون فیلم و رادیو و تلویزیون و سینما و مانند آن، صورت لاتین واژه را بر برگردان فارسی ترجیح داده‌ایم.

باید تکرار کرد که این کتاب بر این است تا با زبانی ساده مبانی نشانه‌شناسی و کاربردهای عملی آن را برای دست‌اندرکاران درام توضیح دهد و بی‌گمان نیاز کسانی را که در پی بحثهای سنگین و احتمالاً جذاب فلسفی دربارهٔ نشانه‌شناسی‌اند برآورده نمی‌سازد زیرا بیشتر به درام می‌پردازد تا به نشانه‌شناسی.

چاپ دوم این کتاب به همت و علاقهٔ آقای ساغروانی در انتشارات هرمس میسر شد که بر خود لازم می‌دانم از ایشان سپاسگزاری کنم.

محمد شهبا

بهمن ماه ۱۳۸۰ - تهران

www.ketab.ir

یادداشت مترجم بر چاپ نخست

امروزه دربارهٔ نشانه‌شناسی به طور اعم و نشانه‌شناسی سینما به طور اخص چند کتاب به فارسی منتشر شده است. ولی آنچه مرا به ترجمهٔ این کتاب برانگیخت، سادگی بیان آن بود. کتابهای در زمینهٔ نشانه‌شناسی همان زبان ثقیل و دشوارياب فلسفی را دارد؛ جملات سنگین و انتزاعی این متون، اغلب در عمل به مواردی بسیار ساده تبدیل می‌شود؛ پس چرا این مطالب را به زبانی ساده که برای اجراکنندگان درام (نویسنده، کارگردان، طراح صحنه، بازیگر، فیلمبردار و ...) قابل فهم باشد بیان نکنیم؟

نویسنده محترم نیز در مقدمهٔ خویش به این نکته پرداخته و ضمن شکوه از زبان پیچیدهٔ متون نشانه‌شناسی، اقرار کرده که این مطالب در عمل همان است که هر کارگردان و بازیگر درام با آن رو در روست، از گزینش رنگ لباس شخصیتها گرفته تا آهنگ صدا و اداها و موسیقی و حرکات دیگر. به عبارت دیگر، این کتاب میان متون دیرفهم فلسفی مربوط به نشانه‌شناسی و کارهای مرسوم و معمول در هر نمایش، آشتی و مصالحه برقرار می‌سازد؛ و اگر بتوانم این اصطلاح را به کار ببرم «نشانه‌شناسی در عمل» است.

از آنجا که گفتنیهای مهم را نویسندهٔ محترم در مقدمه آورده، برای جلوگیری از واگویی مطالب، فقط به چند نکتهٔ کلی بسنده می‌کنیم:

برخی از برابرهای واژگانی این کتاب منطبق با دیگر متونِ موجود نیست. بنابراین پسندیده است که خوانندهٔ گرامی پیش از مطالعه، به واژه‌نامهٔ پایان کتاب نگاهی بیندازد. باید توجه داشت که بسیاری از برابرهای واژگانی فقط در متن حاضر صادق است و در متنهای دیگر شاید معانی دیگری داشته باشد. حتی گاهی یک واژه در عبارات گوناگون این کتاب، برابرهای گوناگون یافته است.

پانوشتهای نویسنده داخل [ ] در پایان هر فصل و پانوشتهای مترجم با شماره (۱، ۲، ۳، ...) در پایین صفحات آمده است.

محمد شهبا

اسفندماه ۱۳۷۴ - تهران

www.ketab.ir

پیشگفتار

دربارهٔ ماهیت و فن درام کتابهای بسیاری موجود است ولی آنچه شگفتی مرا برمی‌انگیزد، گسترهٔ محدود آنهاست. زیرا این کتابها معمولاً فقط درام صحنه‌ای را در نظر دارند در حالی که بیشترین آثار دراماتیک، یعنی بخش بیشتر عرضهٔ واقعی درام برای توده‌های میلیونی، در سینما و بالاتر از همه در تلویزیون اجرا می‌شود.

امروزه متخصصان درام، یعنی نظریه‌پردازان تراژدی کهن یا منتقدان ردهٔ اول فیلم و سینما، این دو حیطه را کاملاً جدا از هم می‌دانند ــ از نقد جدی درام تلویزیونی یاد نکردم، زیرا چنین منتقدانی تقریباً وجود ندارند. البته مردم عادی به چنین تمایز سفت و سختی قائل نیستند. خانم الیزابت برگر، بازیگر خوب و هوشمند تئاتر، زمانی برایم تعریف کرد که آلبرت اینشتین را که دوست خودش و دوستدار نمایشهایش بود، به هزار زحمت راضی می‌کند تا با هم به تماشای تئاتر بروند. پس از نمایش، خانم نظر اینشتین را جویا می‌شود. اما آن مرد بزرگ از اظهار نظر قطعی خودداری می‌کند، زیرا چیز زیادی دربارهٔ ظرایف نمایش نمی‌دانسته. فقط می‌گوید «آخه میدونی، من خیلی کم به سینما می‌روم!»

به نظر من، نگرشی کلی به «دنیای درام» فوایدی چند را در بردارد. دقیقاً به این دلیل که فقط با بررسی کلی جنبه‌های نمایش دراماتیک است که می‌توان میان ویژگیهای هر یک از رسانه‌های تئاتر و فیلم و تلویزیون ــ در برابر بسیاری از ویژگیهای مشترک آنها ــ تمایزی روشن قائل شد.

به علاوه، به نظر من همین تمایز دقیق میان درام صحنه‌ای و رسانه‌های سینمایی که در دورهٔ تحصیلات عالی اعمال می‌شود، امر بیهوده‌ای را موجب شده است: اینکه در بیشتر دانشگاهها و دانشکده‌ها دو واحد (دپارتمان) جداگانه برای تئاتر و سینما وجود دارد به‌گونه‌ای که رابطهٔ چندانی با هم ندارند، در حالی که می‌توان دیدگاههای هر یک را در حیطه‌های نظری و عملی‌ای که در بنیاد رابطهٔ نزدیکی دارند و گاهی با هم یکی است، سهیم کرد تا هر دو رسانه از آن نفع ببرند. این دو رشتهٔ تحصیلی را می‌توان در یک واحد (دپارتمان) «هنرهای نمایشی» سازماندهی کرد تا ثمربخش‌تر و یکدست‌تر باشد.

از آن گذشته، در سالهای اخیر در زمینهٔ تحلیل درام و شیوهٔ تأثیرگذاری و معنارسانی آن، اندیشه‌های تازه و مهمی بروز یافته است. این نگرش نشانه‌شناسی (Semiology) در بنیاد بسیار ساده و کاربردی است زیرا چگونگی کارکرد هر چیز را جویا می‌شود و تلاش دارد تا با بررسی نشانه‌هایی که برای به دست آوردن تأثیر دلخواه به کار رفته‌اند، پاسخهایی بسیار واقع‌بینانه و عملی بیابد.

البته این موضوع، اساساً تازه و نو نیست، فقط بیش از آنکه ویژه و ذهنی‌گرا باشد، نظام‌مند و روش‌دار است. نخستین بار که به منابعی در زمینهٔ نشانه‌شناسی و علم نشانه‌های (Semiotics) تئاتر و فیلم برخوردم، احساسم همچون مسیو ژوردن در کتاب مولیر بود که تازه دریافته بود همهٔ عمرش به «نثر» سخن می‌گفته و این موضوع مایه شگفتی‌اش شده بود. دلیل این احساس من آن بود که موضوعهای نشانه‌شناسی همان پرسشهایی بود که در مقام کارگردان درام در زمینهٔ تصمیمهای عملی و بی‌شماری که کار کارگردان را شکل می‌دهد با آنها درگیر بودم. پرسشهایی مانند: این شخصیت چه لباسی باید

www.ketab.ir

بپوشد؟ هنگام ادای این جملات، باید ایستاده باشد یا نشسته؟ اگر این جمله را حذف کنم، کدام عنصر معنایی از دست می‌رود؟

اگر اجرای دراماتیک (dramatic performance) را عملی بدانیم که نیازمند استفاده از نشانه‌ها و نظامهای نشانه‌ای است و نقش هر یک از این عناصر را در خلق معنای نهایی نمایش بروشنی تبیین کنیم، به ابزاری بسیار مفید و کارآمد دست خواهیم یافت. این ابزار هم به کار آفرینندگان درام می‌آید و هم به کار هر یک از تماشاگران که بخواهد آنچه را می‌بیند و درمی‌یابد با آگاهی انتقادی تماشا کند.

آنچه از همان آغاز مایهٔ تأسف من شد، زبان مبهم و روش بسیار انتزاعی بود که بسیاری از شارحان بزرگ نشانه‌شناسی یافته‌های خود را با آن بیان کرده بودند. به ظاهر جنبهٔ بسیار عملی و واقعی و ملموس آنچه ذهنشان را مشغول ساخته بود، وادارشان کرده بود تا آن را تا حد امکان «علمی» و «فلسفی» جلوه دهند. البته تردیدی نیست که هر موضوع پژوهشی، به واژه‌ها و اصطلاحهای دقیق و ویژه‌ای نیاز دارد، ولی در بسیاری از موارد، در حین خواندن این متنهای بسیار پیچیده، که ناچار بودم آنها را به اصطلاحاتی عملی برگردانم، می‌دیدم که پشت هر جملهٔ بسیار پیچیده، واقعیتی بسیار ساده نهفته است.

خوب به یاد دارم که زمانی در نشستی دربارهٔ نشانه‌شناسی درام شرکت کردم. یکی از برجسته‌ترین کارگردانانِ یکی از معتبرترین تئاترهای دنیا نیز به آن نشست فراخوانده شده بود. پژوهشگران یکی پس از دیگری مقاله‌های بسیار عالمانه و از لحاظ نظری بسیار درخشانی را خواندند. سپس با کمال اشتیاق از آن کارگردان پرآوازه پرسیدند که آیا از مطالب آنان دیدگاهی برای کار عملی‌اش یافته است یا نه. ولی بسیار ناامید شدند، چون شنیدند که آن مطالب به نظر وی یکسر بی‌فایده و درک‌ناشدنی است.

به نظر من، این مایهٔ تأسف است. زیرا اگر دیدگاههای نشانه‌شناسی به زبانی فهمیدنی بیان شود، می‌تواند برای کارگردانان، طراحان، بازیگران و دیگر عوامل درام بر صحنهٔ تئاتر و پردهٔ سینما و صفحهٔ تلویزیون کمک بسیار بزرگی باشد. حتی در ابتدایی‌ترین سطح، می‌تواند این عوامل را وادارد تا دربارهٔ آنچه به‌گونه‌ای شهودی و غریزی انجام می‌دهند، تفکر و تأمل کنند.

به همین دلیل، اثر حاضر بر آن است تا در پرتو نشانه‌شناسی ولی در چارچوب ارجاعی بسیار گسترده، بررسی کلی و جامعی از حیطه (دنیای) درام به دست دهد، آن هم به شکلی که هم برای عوامل اجرایی فهمیدنی باشد و هم برای تماشاگران درام، از هر نوع و به هر شکل.

تلاش کرده‌ام تا حد امکان از تکثیر واژگانی مبهم و اصطلاحاتی شبه‌علمی که بینش والای غیرمتخصصان را نشان می‌دهد، پرهیز کنم. به علاوه، در ابراز هرگونه اصل یا نتیجه، تجربهٔ عملیم در مقام کارگردان و درام‌شناس و منتقد، داور نهایی بوده است. به نظر من، این نکته ــ یعنی آزمودن همیشگی نظریه با نتیجه‌های عملی ــ حاصل و ثمرهٔ واقعی هر روش‌شناسی اصیل و «علمی» است.

برای اینکه این کتاب تا حد امکان برای عوامل اجرایی و دانشجویان درام فهمیدنی باشد تلاش کرده‌ام از شمار پی‌نوشتها بکاهم و از بحثهای بی‌مورد و انباشته از جمله‌های تخصصی خودداری ورزم و در عوض، کتاب‌شناسی نسبتاً مفصلی از این گستره عرضه کنم.

بنیاد این کتاب، سخنرانی‌هایی است که به فراخوان دانشگاه کالیفرنیا، سانتاباربرا، ایراد کردم و بسیار مدیون پروفسور ه. پورتر آبوت و پروفسور پُل هرنادی هستم که تشویق و کمک آنان، این امر را امکان‌پذیر ساخت.

از دانشجویانم نیز سپاسگزارم که در نشست فارغ‌التحصیلی در استانفورد، که من دربارهٔ نشانه‌شناسی درام بر پا کردم، شرکت کردند و نظرها و بحثهای انتقادی آنان، روشن شدن برخی از اندیشه‌های مرا در پی داشت.

www.ketab.ir

دوستم آرکانا هورستینگ نظرها و پیشنهادهای ارزشمندی عرضه کرد. با یاری آقای پیتر لادینگتون از شرکت گرانت و کاتلر در لندن، بسیاری از کتابهای مربوط به این مورد را به زبانهای مختلف به دست آوردم ــ امروزه تنها شمار کمی از کتابفروشی‌های جهان از پس چنین یاری پژوهشی کارآمدی برای تهیه کتاب‌شناسی برمی‌آیند.

نیز، سپاس ویژهٔ من نثار نیکلاس هِرن در انتشارات مثوئن باد که ویراستاری است با خبرگی و بردباری نادر.

مارتین اسلین

وینچل سی، ساسکس

اوت ۱۹۸۶

www.ketab.ir