معماری درام

پیرنگ، شخصیت
درون‌مایه، ژانر و سبک

دیوید لتوین | جو وراین استاکدیل
ترجمهٔ امیر راکعی

چاپ دوم

فهرست ■

پیشگفتار ۹

مقدمه ۱۵
پیرنگ ۲۵
شخصیت ۲۵
درون‌مایه ۲۶
ژانر ۲۶
سبک ۲۷

فصل ۱/ پیرنگ ۳۷
شخصیت اصلی ۴۴
حادثهٔ محرک ۵۰
هدف‌ها ۵۸
موانع ۶۵
موانع داخلی ۷۰
موانع خارجی ۷۲
بحران ۷۶
نقطهٔ اوج ۸۵
گره‌گشایی ۸۹
پایان نمایش ۹۱
فرشتهٔ نجات ۹۳
خلاصهٔ هفت عنصر ساختاری یک پیرنگ ۹۶

■ فهرست

فصل ۲/ شخصیت ۱۰۱
فصل ۳/ درون‌مایه ۱۲۷
درون‌مایهٔ «اتوبوسی به نام هوس» ۱۳۸
ابهامات ۱۵۰
جهان‌شمولی ۱۵۳

فصل ۴/ ژانر ۱۵۹
تراژدی ۱۶۵
درام ۱۷۴
ملودرام ۱۷۷
کمدی ۱۸۲
فارس ۱۸۶

فصل ۵/ سبک ۱۹۳
سبک در دوره‌های تاریخی (ایسم‌ها) ۱۹۷
کلاسیسیسم ۱۹۸
رمانتیسیسم ۲۰۲
رئالیسم ۲۰۲
ناتورالیسم، رئالیسم گزینشی و اکسپرسیونیسم ۲۰۴
سبک معماری ۲۰۶
سبک نویسنده ۲۰۸

سبک طراحان ۲۱۵
سبک کارگردان ۲۲۱
سبک بازیگران ۲۲۸
آیا ما بازیگرانی داریم که بتوانند به سبک کلاسیک بازی کنند؟ ۲۳۸

پی‌گفتار ۲۴۷

دربارهٔ نویسندگان ۲۷۱
دیوید لتوین ۲۷۱
جوو رابین استاکدِیل ۲۷۲

عناوین لاتین اسامی پررنگ در متن ۲۷۵

اعلام ۲۸۵

فصل ۱

پیرنگ

اگر از ده نفر بخواهید که پیرنگ **مکبث** ویلیام شکسپیر[1] را شرح دهند، به احتمال زیاد انواع مختلف از چنین چیزی خواهید شنید: یک نجیب‌زادهٔ اسکاتلندی و همسرش نقشه‌ای برای قتل پادشاه می‌کشند که باعث می‌شود نجیب‌زاده تاج و تخت را به دست بیاورد. بعد از یک کشمکش کوتاه اما شدید، با وجدان و همسرش، او مرتکب قتل می‌شود و تاج را به دست می‌آورد. با این حال، وفاداران به پادشاهِ مقتول، علیه غصبِ تاج و تخت به مبارزه برمی‌خیزند. در پایان داستان، این وفاداران، نجیب‌زادهٔ جاه‌طلب را به قتل می‌رسانند و سلطنت را به وارث حقیقی پادشاهِ مقتول واگذار می‌کنند.

اگر از ده نفر دیگر بخواهید که پیرنگ فیلم **جادوگر شهر اُز**[۱] را شرح دهند، به احتمال بسیار چیزی شبیه این را خواهید شنید: گردباد دختر کوچکی را از مزرعه‌شان در کانزاس به آسمان برده و در سرزمینی سحرآمیز پایین می‌آورد. او ناامید از بازگشت به خانه، برای کمک

---

1. William Shakespeare

گرفتن از جادوگری قدرتمند در جادهٔ زردِ آجری به راه می‌افتد. بعد از برخورد با درختان سخن‌گو، میمون‌های پرنده، ساحرهٔ بدجنس و خودِ جادوگر، او به آرزوی خود می‌رسد و به مزرعهٔ رعیتی امن‌شان در کانزاس بازمی‌گردد.
عناصر معماری هر یک از این درام‌ها به کلی متفاوت هستند. با این حال همهٔ آن‌ها پیرامون هفت عنصر ساختاری پیرنگ چیده شده‌اند که در بسیاری از درام‌های سرتاسر جهان کشف شده است. این عناصر عبارت‌اند از:

- شخصیت اصلی: شخص مرکزی در پیرنگ.
- حادثهٔ محرک: رویدادی که شخصیت اصلی را از تعادل خارج می‌کند.
- هدف: مقصدی که شخصیت اصلی به دنبال آن است تا تعادل را به زندگی خود بازگرداند.
- مانع: نیرو یا نیروهایی که شخصیت اصلی را از رسیدن به هدفش بازمی‌دارند.
- بحران: دشوارترین و اغلب آخرین تصمیمی که شخصیت اصلی برای فائق آمدن بر موانع می‌گیرد.
- نقطهٔ اوج: رویارویی نهایی با موانع که از بحران ناشی می‌شود و طی آن، شخصیت اصلی در راه رسیدن به هدف خود پیروز می‌شود یا شکست می‌خورد.
- گره‌گشایی: تعادل دوباره که در نتیجهٔ نقطهٔ اوج حاصل می‌شود.

این هفت عنصر ساختاری آن‌قدر در داستان‌گویی دراماتیک بنیادی هستند که ما به‌سختی می‌توانیم متوجه حضورشان شویم، چه برسد به این که به میزان اثرگذاری آن‌ها را در هدف داستان پی ببریم. هیچ چیزِ نظری یا برنامه‌ریزی‌شده دربارهٔ آن‌ها وجود ندارد، زیرا آن‌ها ریتم زندگی را همان‌طور که انسان‌ها تجربه می‌کنند، بازتاب می‌دهند. حقیقت این است که اغلبِ ما به گونه‌ای با این عناصر روبه‌رو می‌شویم که گویی پیش از این می‌دانستیم به‌طور دقیق چه چیزی هستند و ما فقط به ارتباط‌شان با درام توجه نکرده بودیم. شاید اگر این هفت

عنصر را با روشی که در ادامه می‌آید به تصویر بکشیم، به فهم موضوع کمک بیشتری شود.
شیوه‌های بسیاری برای شرح این فرم یا شکل از درام ارائه شده است: ارسطویی، خطی، اوجی، کلاسیک و مواردی از این دست. هر نامی که بر آن بگذارید، این فرم، عناصر ساختاری فوق را به یک داستان علت و معلولی محکم گره می‌زند که در تنشی شدید، به سمت پایانی قدرتمند و رو به اوج، با تغییری قابل تشخیص در بخت قهرمان اصلی ساخته می‌شود. این فرم به‌طور مشخص روی «پیوستگی درون‌سازمانی» این عناصر تأکید می‌کند و به تمرکز روی طرح اصلی با حداکثر دو شخصیت اصلی گرایش دارد.
یک توصیف از ویژگی‌های این ساختارِ پیرنگ، وسعت، عمق و تنوع درام‌هایی را که از آن استفاده کرده، پوشش نمی‌دهد. این فرم در سراسر جهان وجود دارد، اگرچه بیشتر با سنت نمایشی غرب شناخته شده است. این ساختار بین مخاطبان بسیاری محبوبیت دارد و فهرستی از درام‌نویسان در جایگاه‌های مختلف در این فرم کار کرده‌اند، از سوفوکلس[1] و شکسپیر گرفته تا کوروساوا[2] و اسکورسیزی[3].
اما این مسئله نباید این حقیقت را بپوشاند که فرم‌های دیگر پیرنگ نه تنها از این فرم منحرف شده‌اند، بلکه همچنین همهٔ اصول آن را رد کرده‌اند. به هر جهت، پیش از آن که این هفت بخش را به تفصیل بررسی کنیم، به نظرمان مهم است که به شکلی گذرا تعدادی از این موارد متفاوت را بررسی کنیم. ممکن است با مثال‌های ذکرشده آشنایی نداشته باشید، اما این مثال‌ها خود باید چیزهایی به شما بگویند: در فرآیند تکاملی فرم‌های هنری، برخی نمی‌مانند یا تا حدودی آن هم با بهسازی و تأثیرپذیری مناسب‌ترین فرمی که از آن‌ها باقی مانده، دوام می‌آورند.
فرم آوازه‌خوان طاس، اثر اوژن یونسکو[4] و نوشته‌شده به سال ۱۹۵۰، یک دایره است که به شکل وارونه، از زمان حال به گذشته می‌رسد. هماهنگی درون‌سازمانی این فرم به جای

---

1. Sophocles
2. Kurosawa
3. Scorsese
4. Eugene Ionesco

پیش‌روی به سوی یک نقطهٔ اوج تکان‌دهنده و یک نتیجهٔ مشخص، به گونه‌ای است که به عقب می‌چرخد تا در نهایت به جایی که از آن جا آغاز شده بود، می‌رسد. این فرم زندگی را به عنوان چرخه‌ای بدون شروع، میانه یا پایان نمایش می‌دهد. وقایع در روندی جانشینی بر اساس احتمال و ضرورت پیش نمی‌روند، بنابراین استدلال علت و معلولی حذف می‌شود. نکته این است؛ پیرنگ چرخشی دیدگاهی پوچ‌گرایانه به زندگی را نشان می‌دهد. نمایشنامه با این سطر خانم اسمیت شروع می‌شود: «ساعت نُه است. ما سوپ و ماهی با سیب‌زمینی سرخ کرده خورده ایم.» بعد از چند اپیزود که هیچ ارتباط علت و معلولی با هم ندارند، چراغ روی میز شام مهمانی آقا و خانم مارتین که مثل اسمیت‌ها دور میز نشسته‌اند، روشن می‌شود و خانم مارتین همان جملاتی را می‌گوید که خانم اسمیت در آغاز نمایشنامه گفته بود.[۲] در چنین نمایشنامه‌هایی مشخص کردن جایگاه هر کدام از هفت عنصر پیرنگ کار سختی است. در حقیقت این نمایشنامه، چنان این عناصر را از یکدیگر جدا کرد که یونسکو آن را «ضدِنمایش» نامید. البته بیشتر ما دنبال ضدنمایش‌ها نیستیم و این ممکن است توضیح دهد که چرا این پیرنگ با اندک تأثیر ممکن ــ اگر نگوییم که بدون هیچ تأثیری ــ روی پیرنگ‌های اصلی ماندگار بارها آمده و رفته است.

پیش از آن هم سرپیچی دیگری از ساختار پیرنگ کلاسیک رخ داده بود که گاهی از آن به عنوان «فرم رؤیا» یاد می‌شد، **نمایشِ یک رؤیا**، نوشتهٔ آگوست استریندبرگ[1] به سال ۱۹۰۰. این اثر یک سال بعد از **تعبیر رؤیای** فروید نوشته شد، وقتی که هیچ رابطه‌ای را بیرون از روح زمانه نمی‌شد توضیح داد. در مقدمه، استریندبرگ فرم را شرح می‌دهد:

> [من] سعی کردم که از فرم منقطع، اما در ظاهر منطقی یک رؤیا تقلید کنم... هر چیزی ممکن و محتمل است. زمان و مکان وجود ندارد. تخیل بر پایه‌ای ناچیز از واقعیت، طرح‌های جدید را رشته و بافته است: ترکیبی از خاطرات، تجربیات،

1. August Strindberg

آفرینش‌های آزاد، پوچی (ابزورد) و بدیهه‌گویی‌ها. دونیم شدن شخصیت، مضاعف شدن، باز دوچندان شدن، پراکندگی، جمع شدن و باز از هم پاشیدن و باز به هم گراییدن آن.[۳]

به نظر می‌رسد «فرم منقطع اما در ظاهر منطقی» مفهوم متناقضی باشد و گویا به وسیلهٔ یک دیدگاه ناخودآگاه واحد از شخصیت اصلی بنیان نهاده شده و ترکیب شده است. اما تا به این حد ذهنی بودن که هیچ ارتباط منطقی را انتقال ندهد، می‌تواند مشکل‌ساز باشد. هارولد تیلور[1] در مقاله‌اش با نام **هنر و عقل** می‌گوید:

ناخودآگاه... اغلب با قدرت خلاقه اشتباه گرفته می‌شود. دلم می‌خواهد یک یا دو چیزی دربارهٔ ضمیر ناخودآگاه و جریان سیال ذهن در کار هنرمند بگویم. پرسش این است: «جریان سیال ذهنِ چه کسی؟» ضمیر ناخودآگاهِ بعضی‌ها، یک منطقهٔ راکد بزرگ با چند تا چیز آشکار است، چیزی که همهٔ ما داریم، اما ضمیرِ ناخودآگاه همه به یک اندازه جذاب نیست. نمایش صرفِ ضمیر ناخودآگاه، افتخاری برای هنر به حساب نمی‌آید.[۴]

این فرم به‌ویژه در استفاده‌اش از زمان غیرخطی، خیلی بیشتر از پیرنگ چرخشی از ساختارهای پیرنگ سنتی‌تر تأثیر پذیرفته و با آن‌ها ترکیب شده است. این فرم به عقب و جلو می‌رود ــ مانند رؤیا ــ و ممکن است هم گذشته و هم حال را در یک صحنه هم‌زمان نمایش دهد، مثل صحنهٔ ورق‌بازی ویلی و همسایه‌اش چارلی در **مرگ دستفروش**. یا در فیلم‌ها ممکن است با برش‌های درون‌خطی از طریق فلاش‌بک، برای آشکار کردن زنجیرهٔ علت و معلولی زمان حال و گذشته نمایش داده شود. لطف بزرگ فرم رؤیا همین رهایی از

1. Harold Taylor