توضیحات صحنه به عنوان نشانه

ترجمه و تلخیص: فهیمه سهیلی‌راد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

یک متن نمایشی دارای ویژگی‌ها و عناصری است که آن را از سایر متون ادبی متمایز می‌کند. شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها در یک متن نمایشی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند چراکه پایه نمایشنامه بر گفت‌وگوی بین شخصیت‌ها استوار می‌شود. علاوه بر این دو عنصر اصلی، نمایشنامه‌نویس با بیان توضیحاتی شرایط صحنه را معرفی می‌کند. یا به بیان بهتر، فضا را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. بنابراین، توضیحات صحنه، بیانگر فضایی است که اثر نمایشی در آن شکل می‌گیرد. هر یک از عناصر نمایشنامه به عنوان یک «نشانه» دارای جایگاه منحصربه‌فرد است که لازم است با اندکی فاصله از کارکرد معمول و رایج، به آن پرداخته شود. در این میان، به دلیل مهجور ماندن ـ و گاه نادیده انگاشتن ـ اهمیت «توضیحات صحنه» در یک نمایشنامه، متن حاضر به این عنصر و جایگاه آن به عنوان یک «نشانه» می‌پردازد.

توضیحات صحنه به عنوان نشانه

توضیحات صحنه از یک موضوع بخصوص که بسط نیافته، تشکیل می‌شود. این نوشتار به طور اجمالی به توضیحات صحنه به عنوان یک نظام نشانه‌ای می‌پردازد. در این جهت، توضیحات صحنه به دو دسته «بیرون‌دیالوگی و

درون‌دیالوگی»[1] تقسیم شده و پس از طبقه‌بندی این دو گروه به بررسی کاربردهای آن‌ها در بخش‌های مختلف کارگردانی می‌پردازد. در یک نگاه کلی، درمی‌یابیم که توضیحات صحنه عموماً در بین خوانندگان اثر دراماتیک، یا کلاً نادیده گرفته می‌شود یا به عنوان یک عامل کمکی تلقی می‌شود؛ نه چیزی بیشتر از این. حتی گفته می‌شود که این توضیحات از جریان حرکت دراماتیک داستانی جلوگیری می‌کند.

ولتروسکی[2] می‌گوید که چنین منتقدانی به توضیحات صحنه به عنوان عوامل خارجی یک نمایشنامه نگاه می‌کنند؛ عواملی که متعلق به ساختار ادبی نمایشنامه نیستند. او معتقد است که این نظر از تئوری‌ای ناشی می‌شود که می‌گوید «یک نمایشنامه چیزی بیشتر از مؤلفه‌های ادبی تئاتر (نمایش) نیست.»

ری‌نولد[3] با توجه به تعداد زیادی از درام‌های قرن نوزده و بیست که توضیحات صحنه در آن‌ها زیاد است، می‌نویسد که خواننده اغلب وسوسه می‌شود که از چنین توضیحات مفصلی بگذرد چرا که عقیده نادرستی وجود دارد که می‌گوید نمایشنامه با شروع نخستین «دیالوگ» آغاز می‌گردد.

در دورهٔ حاضر، که داستان به عنوان شکل ادبی غالب مطرح شده، عجیب نیست که متن نمایشی اغلب به عنوان یک داستان، که از قوه به فعل درنیامده، خوانده شود.

خوانندهٔ غیر حرفه‌ای دوست دارد که از روایت (داستان) لذت ببرد (بر اساس قراردادهای داستانی)؛ به همین دلیل، مطالعه نمایشنامه مانند یک داستان، آن را به یک متن ناقص بدل می‌کند. چراکه به هر صورت تغییر روش خواندن در خواننده معمولی، به آسانی ممکن نخواهد بود زیرا روش خواندن هر متن دراماتیک آن است که بر اساس جمله‌ها و اصطلاحات خودش خوانده شود [نه بر پایه قراردادهای داستانی].

برداشت کلی

دیالوگ/توضیحات صحنه (بیرون‌دیالوگی)

اینگاردن[4] از اصطلاح «متن اصلی»[5] و «متن فرعی»[6] استفاده می‌کند تا دیالوگ‌های شخصیت‌ها را از توضیحاتی که در مورد هر صحنه داده می‌شود متمایز کند. انتخاب اصطلاحات، نظام‌های نشانه‌ای موازی را بیان می‌کند که در صفحه‌بندی نمایشنامه نیز مشخص شده‌اند.

در متن دراماتیک، توضیحات صحنه، به صورت‌های مختلفی آورده می‌شود؛ این توضیحات یا بین دیالوگ‌ها می‌آیند یا به دنبال آن‌ها. توضیحات صحنه اغلب، با حروف ایتالیک چاپ می‌شوند و در متن، به صورت جملهٔ معترضه می‌آیند و بدین گونه از دیالوگ مجزا و مشخص می‌شوند.

اسلین[7] می‌نویسد که از متن نمایشنامه چاپ‌شده، فقط «متن اصلی» است که در دسترس تماشاگران نمایش قرار می‌گیرد و آنان از طریق این متن، معنی را در ذهن خویش خلق می‌کنند.

اما «متن فرعی»، تابع برداشت کارگردان، طراح صحنه، بازیگران و تکنسین‌هاست. از نظر اسلین، درام در «ماهیت عمل نمایشی» است. بر این اساس او معتقد است که در تقسیم‌بندی اینگاردن، گرایشی ادبی وجود دارد؛ به همین دلیل است که وی، متن نمایشنامه را «اصلی» و توضیحات صحنه را عاملی «فرعی» قلمداد کرده است.

اسلین برخلاف اینگاردن، معتقد است که «متن فرعی» نسبت به «متن اصلی» در اولویت است. در این مورد، ولتروسکی در جناح مخالف قرار می‌گیرد. او بیان می‌کند که توضیحات صحنه، تشکیل‌دهنده و لازمهٔ «ساختار ادبی» نمایشنامه هستند و «در ساختار معنایی آن کاربردهای بسیار مهمی دارند». اما در مقایسه با دیالوگ، آن‌ها نقش «تابع» دارند و جایگاهشان یک جایگاه درجه دوم و فرعی است.

بحث اولویت دیالوگ و توضیحات صحنه، بحثی قدیمی است که از دیرباز بین منتقدان یک «اثر نمایشی» و یک «اثر ادبی» وجود داشته و هر یک سعی در اثبات مزیت نظریه خودشان داشته‌اند.

سمیناری که در سال ۱۹۸۳، با موضوع «نشانه‌شناسی و تئاتر» تشکیل شد، اصطلاحات این مبحث را روشن‌تر کرد. به نظر می‌رسد مؤثرترین کار برای شناختن توضیحات صحنه و دیالوگ، شناخت و استفاده از اصطلاحات موازی اینگاردن باشد که به عنوان نظام‌های نشانه‌شناسی علت و معلولی وجود دارد. توضیحات صحنه، به دو صورت به کار برده می‌شوند:

۱. لفظی (لفظ به لفظ، literally)، که در صفحه‌آرایی متن مشخص می‌شود.

۲. به صورت نمایشی، که به متن چاپ‌شده اعتبار و اهمیت طرح را می‌دهند و (اجرا) تولید نمایشی از روی آن انجام می‌گیرد.

هنگام خواندن نمایشنامه مجموعه‌ای از مفاهیم نمایشی و اطلاعاتی که توسط نمایشنامه‌نویس نوشته شده، به مخاطب عرضه می‌شود و برای مخاطب (خواننده) فرصتی پیش می‌آید که اجرا را از روی متن بخواند، یعنی عمل صحنه را در تصورش، به نمایش تبدیل کند.

توضیحات صحنه (اصلی)/نوشته (تألیف) روایی

ولتروسکی سعی می‌کند در داستان واقع‌گرای قرن نوزده، بین توضیحات صحنه اصلی و آنچه که او معادل دراماتیک نوشته فرامتنی قلمداد می‌کند، تفاوت قائل شود.

او بیان می‌کند که یک وابستگی بین متن فرعی ـ اصلی وجود دارد و در توضیح این مسئله، تأکید می‌کند که در متن دراماتیک، «معناها» به وسیله دو شکل کاملاً متفاوت از زبان، بیان می‌شود: ۱. صحبت‌های طرفین گفت‌وگو؛ ۲. توضیحات نویسنده (که آن را معمولاً توضیحات صحنه می‌گویند). او می‌گوید که بعضی وقت‌ها چنین «یادداشت‌هایی»، «روایت» نامیده می‌شوند، به

شرط آنکه این یادداشت‌های مبسوط به سمت یک توصیف گرایش داشته باشند تا یک کاربرد روایی.

او در این مورد سناریوهای کمدیا دل‌آرته را مثال می‌زند، که در آن‌ها خطوط اصلی طرح۸ به عنوان اساس اجراهای فی‌البداهه عمل می‌کنند و بنابراین شامل تمامی «یادداشت‌های نویسنده» می‌شوند.

با پذیرفتن این نظر، بدیهی است که در دورهٔ مدرن، نمایشنامه‌نویس به کرات به نوشته‌های طولانی در توضیحات صحنه متوسل می‌شود، برای اینکه متن فوراً در اجرا تحقق یابد.

مثلاً در پردهٔ اول «هدا گابلر»[۹]، دیالوگ با یک جملهٔ دستوری [دستور صحنه] شروع می‌شود و توصیف از اتاق پذیرایی تسمان به دقت و تفصیل صورت می‌گیرد.

پردهٔ اول: خانم تسمان در آستانه در می‌ایستد و گوش تیز می‌کند.

در «آخر بازی»[۱۰]، نور، مکان و شخصیت‌ها به اختصار بیان شده‌اند. اما، برای معرفی کلاو جزئیات حرکت‌ها به گونه‌ای دقیق گفته شده که می‌توان چگونگی اجرای متن را به صورت نمایش تصور کرد.

علاوه بر این‌ها، یک متن دراماتیک ممکن است فقط به وسیلهٔ توضیحات صحنه به وجود بیاید. برای مثال، «اعمال بدون کلمات ۱ و ۲»[۱۱] اثر بکت[۱۲]، میم‌های کوتاهی هستند که برای تئاتر نوشته شده‌اند. در این نمایش‌های کوتاه جزئیات مفصل و حرکات آن‌قدر دقیق بیان شده که اجراکننده (کارگردان) ملزم به انجام همان حرکات است.

ولتروسکی می‌گوید که متن‌هایی مثل سناریوهای کمدی، توسط خواننده نه به عنوان کارهای ادبی، بلکه فقط مانند اپرانامه مشاهده می‌شوند؛ فقط به عنوان موادی که می‌توانند برای ساختن یک کار هنری به کار می‌روند. این سناریوها در یک ژانر ادبی، درجه دوم محسوب می‌شوند و اثر برجسته‌ای که دارای کارکرد زیبایی‌شناسی باشد، نیستند. تکرار کلمهٔ **فقط**، سویهٔ فکری و جهت‌گیری ادبی نویسنده را مشخص می‌کند که متن فرعی را به یک عامل درجه دوم [یک تابع] تنزل داده است.

ـ در نمایشنامه‌های بکت و استوپارد[۱۳]، توضیحات صحنه به صورتی «شوخ‌طبعانه» به کار می‌رود که مکمل عملکرد دیالوگ است و بین متن فرعی و اصلی پیوند ایجاد می‌کند. قسمت زیر مثالی است از نمایشنامهٔ «آخر بازی»

هام: نظم!

کلاو (صاف می‌نشیند): من نظم رو دوست دارم. این آرزوی منه. دنیایی که همه چیز آروم و بی‌حرکت باشه و هر چیز زیر آخرین گرد وخاک سر آخرین جاش باشه.

(او دوباره شروع به جمع‌آوری می‌کند.)

چنین نظریاتی به این معنی است که متن دراماتیک دارای هویتی دوگانه است؛ دوگانه بدین معنا که متن دراماتیک، وجود توأمانی دارد به عنوان ۱. کار ادبی و ۲. طرحی برای اجرا؛ و دلیل مطرح شدن این هویت دوگانه، ممکن است به خاطر وجود توضیحات صحنه باشد.

البته این دیدگاه که توضیحات صحنه به عنوان ابزارهای ادبی قلمداد می‌شود، از ارزش و کاربرد نمایشی اولیه آن‌ها چیزی نمی‌کاهد.

توضیحات صحنه بیرون درون‌دیالوگی

در نمایشنامه‌های قرون وسطایی یا رنسانس، به وضوح دیده می‌شود که جنبهٔ کاربردی توضیحات صحنه کنار گذاشته شده. این مسئله هنگامی به خوبی آشکار می‌شود که از این نظر، توضیحات صحنه و دیالوگ در مقایسه با یکدیگر قرار گیرند.

عقیدهٔ عمومی بر این است که توضیحات صحنه در چنین نمایشنامه‌هایی دو ویژگی دارند:
۱. میزان استفاده از آن‌ها «حداقل»[۱۴] است.
۲. غیر تجویزی یا غیر دستوری[۱۵] هستند؛ یعنی کاربرد یا ناکارآیی آن‌ها تأثیر بسزایی در نمایش ندارد و به گونه‌ای نوشته نشده که کارگردان ملزم باشد این توضیحات را در هنگام اجرای صحنه‌ای به کار بندد.

در این رابطه اسلین معتقد است که متن فرعی «اغلب» غایب است، (مانند متون نمایشی یونان)، یا بسیار کم و جزئی آمده (مانند درام‌های عصر الیزابت). به همین دلیل او اعتقاد دارد که امروزه یک گروه تولید مدرن تنها با «خلق» یک متن فرعی از خودشان، کامل خواهند شد. چنین کاری توسط استانیسلاوسکی[۱۶] انجام شده است. او، خود، متن فرعی شنیداری و تصویری‌اش را به نمایشنامه‌های چخوف[۱۷] اضافه کرد.

با توجه به دوره‌های پیشین، ما با دیدگاهی که کارگردان را ملزم می‌کند «از هیچ»، چیزی خلق کند، اتفاق نظر نداریم. ما بر اساس تاریخ تئاتر و دریافتی پایه‌ای و اساسی از قراردادهای مرسوم اجرای یک نمایش، استدلال می‌کنیم که خواندن عمل اجرا از «متن»، روشی درست و منطقی است. از این دیدگاه، خود متن، اصطلاحات صحنه‌اش را شرح می‌دهد؛ به طوری که این توضیحات ممکن است «همراه با» دیالوگ بیایند یا «از» خود دیالوگ درک و دریافت شوند.

ما اصطلاح «درون ـ دیالوگی» را برای این دسته از توضیحات که از خود دیالوگ استنباط می‌شوند، به کار می‌بریم. اما، اصطلاح «بیرون ـ دیالوگی» بر توضیحاتی دلالت می‌کند که روی صفحه (متن) از دیالوگ مجزا و مشخص شده‌اند.

در زیر به نمونه‌ای از این توضیحات که در نسخه‌ای از نمایشنامهٔ «ادیپ شهریار»[۱۸] آمده، اشاره خواهد شد. این مثال که از صحنهٔ آغازین نمایشنامه انتخاب شده، نمونه‌ای از توضیحاتی است که به متن اصلی افزوده شده و شامل نکاتی است که هنگام اجرا باید در نظر گرفته شود. لازم به ذکر است که این توضیحات، در کنار متن اصلی، ولی به صورت ایتالیک ـ به گونه‌ای که از دیالوگ‌ها مشخص و مجزا شود ـ به چاپ رسیده است.[۱۹]

ادیپوس: آه، فرزندان من، نورسیدگان دودمان کهن‌سال تبس [کادموس]
این شاخه‌ها و بساک‌ها و بخوری که شهر مالامال از آن است،
و این زاریدن و دعاهای دردمند غمگسار
و سوگواری بسیار برای چیست؟
من، ادیپوس نام‌آور،
چون نخواستم به هیچ پیکی دل قوی‌دارم،
اکنون در اینجایم تا به تن خود بدانم[۲۰]
[توضیحات]

مکان نمایش، شهر تبس در یونان است؛ قصر ادیپوس و یوکاست. این مکان به وسیلهٔ ساختمان صحنه (سن) نمایش داده می‌شود. یک عمارت دو طبقه با درهای دوتایی مرکزی رو به پایین، روی صحنه بر پا شده تا نشانگر قصر باشد. دیوار جلویی با یک نمای معماری عادی ساخته شده که می‌تواند به عنوان این مکان افسانه‌ای فرض شود. یک رشته پله به طرف ارکسترا پایین می‌آیند. محراب دیونوسوس، خدای نگهبان درام آتنی، در مرکز صحنه تعبیه شده است. یک سالن وسیع پلکانی‌شکل با گنجایش حدود چهارده‌هزار تماشاچی، از طرفین ارکسترا، در جلو و اطراف صحنه بالا می‌آید.

نمایش «ادیپ شهریار» به شیوه‌ای دیدنی و تماشایی آغاز می‌شود. گروه بزرگ هم‌سرایان از سمت چپ صحنه وارد می‌شوند؛ در امتداد راهرویی که به وسیلهٔ دیوار سالن و گوشهٔ نزدیک جلوی صحنه ساخته شده است. اصولاً چنین ورودی‌ای بر این مسئله دلالت می‌کند که آن‌ها از شهر مجاور آمده‌اند. ورود از سمت راست صحنه بر سفری از دشت دور دلالت می‌کند؛ به معنی بازگشت کرئون از مأموریتش به دلفی. گروه وارد شده حالت محزونی دارند. آن‌ها نمایندگانی از حاجتمندانی هستند که برای خلاصی شهر تبس از رنج طاعون از ادیپوس استمداد می‌طلبند... .

وقتی صحنه معرفی شد، ادیپوس از قصرش وارد می‌شود. مقام و مرتبهٔ او به وسیلهٔ لباسش مشخص می‌شود و جنسیتش به وسیلهٔ رنگ ماسکش. به صورت قراردادی، شخصیت‌های مذکر، ماسک‌های آجری‌رنگ و شخصیت‌های مؤنث ماسک‌های سفید دارند. شأن و مرتبهٔ هر شخصیت از روی آرایش موی او نشان داده می‌شود. هر چه موها بیشتر و مفصل‌تر آرایش شده باشند، یعنی اینکه شخصیت دارای مقام بالاتری است. ادیپوس احتمالاً با ملازمانش همراه است و ممکن است هنگام راه رفتن کمی بلنگد. در نخستین سخن، در پیش‌درآمد نمایش،

ادیپوس به معرفی حاجتمندان (سطر۴ و ۱، ۳)، موقعیت و محیط (سطر ۱)، فضا (سطر ۴-۲) و خودش (سطر ۷-۵) می‌پردازد.

پس از آوردن مثال فوق، به بحث اصلی دربارهٔ خواندن عمل اجرا از متن باز می‌گردیم.

قسمت زیر نمونهٔ دیگری است از یک طبقه‌بندی انواع مختلف توضیحات صحنه و بررسی کارکردهای آن‌ها در نمایشنامه[۲۱]. نسخه‌ای از این نمایشنامه «با تجدید نظر کامل و ویراستاری پس از تولید» منتشر شده که توضیحات آن به اصل متن ضمیمه شده است. این توضیحات شامل موارد زیر هستند:

۱. قدردانی و تشکر نویسنده از دو کتابی که به عنوان منابع اثرش از آن‌ها استفاده کرده است.

۲. ذکر جزئیات تاریخ، محل نمایش و گروه بازیگران در نخستین اجرای نمایش.

۳. مکان‌هایی که پنج صحنه نمایش در آن جریان دارد و زمان صحنه‌ها.

۴. پیشگفتار در مورد پنج شخصیتی که از تاریخ، نقاشی و ادبیات در این نمایش به تصویر کشیده شده‌اند.

۵. یادداشت‌هایی در مورد قواعدی که برای مشخص کردن روش‌های تداخل گفتار

[بازیگران] به کار می‌رود.

در مورد اول، تشکر از منابعی که توسط نمایشنامه‌نویس به کار گرفته شده‌اند، کاری غیر معمول است. البته این کار، تحقیق دربارهٔ مندرجات نمایشنامه را آسان کرده و همچنین به شناسایی مراحل و روش‌های اقتباس متن کمک می‌کند.

دو مورد بعدی، به نخستین اجرای نمایش و توضیح دربارهٔ نقش‌ها می‌پردازد و شرح می‌دهد که پنج صحنهٔ نمایش در چهار مکان روی می‌دهند.

مورد چهارم، صحنهٔ آغاز نمایش را بازگو می‌کند و به توضیح دربارهٔ مهمان‌های ضیافت شام مارلن (شخصیت اصلی نمایشنامه) می‌پردازد که از شخصیت‌های قرن ۱۳،۹ و۱۹ در رشته‌های تاریخ، نقاشی و ادبیات هستند. کنش متقابل این گروه از شخصیت‌ها، هم پیش‌زمینه‌ای را نشان می‌دهد که سبب تغییر تاریخی ـ فرهنگی‌ای شد که در آن زنان تحت فشار و ستم قرار می‌گرفتند و هم، از بین رفتن دوره‌ای را بیان می‌کند که ارائهٔ جنسیت، در تولید محصولات فرهنگی غالب بود.

مورد آخر، تداخل گفت‌وگوهاست که قصد دارد به‌هم‌ریختگی مربوط به سخن گفتن واقعی را تکرار کند؛ حالتی که در شرایط شادمانی یا آشفتگی و هیجان به وجود می‌آید.

در «باغ آلبالو»۲۲ شکل دیگری از توضیحات صحنه آمده که مربوط به شخصیت‌هاست. این توضیحات شامل نام و نام خانوادگی شخصیت (یا اسم مختصرشدهٔ او)، وضعیت، سن و وابستگی‌های فامیلی است.

مثلاً: **مادام رانیوسکی، لیوبا آندریونا (لیوبا)، یک ملاک [مالک باغ آلبالو]**

ـ آنیا (آنیچکا)، دختر لیوبا، هفده‌ساله

ـ واریا (واروارا میخائیلوونا)، دخترخواندهٔ لیوبا، بیست‌وچهار ساله

ـ گایف، لئونید آندریویچ (لئونیا)، برادر مادام رانیوسکی

ولتروسکی می‌نویسد هنگامی نام شخصیت‌ها به عنوان توضیحات نوشته می‌شود که یک پیوستگی و رابطهٔ علت و معلولی بین شخصیت و نام او وجود داشته باشد.

اسامی شخصیت‌ها قبل از صحبت‌هایشان در

متن، نوشته می‌شود و دیالوگ هر شخصیت را از شخصیت دیگر متمایز می‌کند.
گاهی شخصیت‌ها غیر انسانی هستند و با عنوان‌هایی نظیر: مرگ، عمل خوب، پنج قوه درک و ... مشخص می‌شوند.
گاهی توضیحات صحنه به صورت میان‌نویس[۲۳] و عناوین آهنگین[۲۴] به کار می‌روند که این مورد به کرات در سینمای صامت به کار گرفته شده است. در فیلم «مادر» ساختهٔ پودوفکین[۲۵]، میان‌نویس‌ها کاربردهای متنوعی دارند: آن‌ها از رویداد یک صحنه پیشی می‌گیرند؛ یا شیوهٔ عمل، مکان یا وضعیت تاریخی را نشان می‌دهند.
عبارت زیر نمونه‌ای از این میان‌نویس‌ها در فیلم «مادر» هستند:

ـ پلاگی ولاسووا اولین درسش را در علم اقتصاد گرفته است.
ـ گزارش دربارهٔ نخستین ماه می ۱۹۰۵.
ـ در تابستان ۱۹۰۵، کشور درگیر یک قیام عیتی و اعتصاب دهقانی شد.... و میان‌نویس‌هایی این دست.
آهنگ‌ها، آوازها و ابیات اغلب دربارهٔ عناوین

توضیح می‌دهند و این توضیحات، کاملاً صریح و روشن هستند. به طور مثال: **آهنگ «پاسخ» در ستایش یک انقلابی.**
هم، میان‌نویس‌ها و هم، عناوین آهنگین ممکن است در یک اثر به هم بپیوندند یا توسط بازیگران اعلام شوند، یا به صورت آنونس یا از طریق پلاکارد یا پانل‌های خبری به نمایش درآیند. علاوه بر مورد ذکرشده، مؤلف می‌تواند یادداشتی در آغاز اثر بیاورد که به مضمون روایی نمایش اضافه می‌شود و به نوعی محتوای کلی نمایش را توضیح می‌دهد. متن زیر، نمونه‌ای از این یادداشت‌هاست که در آغاز نمایشنامهٔ «هر کس»[۶۲]، آورده شده است.

«این مقدمه توضیحی است درباره اینکه چگونه پروردگار بهشت، توسط مرگ، مخلوقات را فرامی‌خواند تا بیایند و زندگی‌شان در این دنیا مورد محاسبه قرار گیرد؛ و این نمایش، در زمرهٔ نمایش‌های اخلاقی است».

منبع:
Elaine Aston & George Savona; (1991) The atre as sige – system; ondon: Routledge;p.71-81.L

پی‌نوشت:

1 . extra-intra dialogic
۲ . Veltrusky، منتقد و نظریه‌پرداز. (اطلاعات قابل استناد در مورد این شخصیت پیدا نشد. ـ م).
۳ . Reynold، منتقد و نظریه‌پرداز. (اطلاعات قابل استناد در مورد این شخصیت پیدا نشد. ـ م)
۴ . Ingarden Roman (۱۸۹۳ ـ ۱۹۷۰)، فیلسوف لهستانی؛ از متفکران برجسته در زمینه پدیدارشناسی، زیبایی‌شناسی و هستی‌شناسی.
5 . Haupt text
6 . Neben text
۷ . Martin Esslin ، منتقد معاصر در زمینه درام، نویسنده کتاب *نمایش چیست*.
8 . PLot.
۹ . Hedda Gabler، اثر هنریک ایبسن.
۱۰ . Endgame، اثر ساموئل بکت.
۱۱ . Words Acts Without ، اثر ساموئل بکت.
۱۲ . Samuel Beckett (۱۹۰۶ ـ ۱۹۸۹)، نمایشنامه‌نویس ایرلندی؛ نویسنده نمایشنامه‌هایی چون «در انتظار گودو» و «آخرین نوار کراپ» و...
۱۳ . Tom Stoppard، (۱۹۳۷)، نمایشنامه‌نویس متولد چکسلواکی؛ نویسنده نمایشنامه‌های «روزنگرانتز و گیلدنسترن مرده‌اند»، «یک آزاده مرد» و...
14 . Minimal
15 . Non Prescriptive
۱۶ . Konstantin Sergeyvich Stanislavsky (۱۸۶۵ ـ ۱۹۳۸)، کارگردان و نظریه‌پرداز روسی و پایه‌گذار تئاتر هنری مسکو.
۱۷ . Chekov Anton، (۱۸۶۰ ـ ۱۹۰۴)، نویسنده روسی، نویسنده نمایشنامه‌هایی چون: «دایی وانیا»، «سه خواهر»، «مرغ دریایی» و...
۱۸ . King Oedipus اثر سوفوکل.
۱۹ . این گونه نسخه‌ها در ایران به چاپ نرسیده است. ـ م
۲۰ . ترجمهٔ این قسمت از نمایشنامه از کتاب *افسانه‌های تهای*، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، چاپ اول، تهران: خوارزمی، ۱۳۵۲ برگرفته شده است.
21 . Top Girls
۲۲ . The Cherry Orchard ، نوشته چخوف.
23 . Caption
۲۴ . song-title معادل فارسی رایج، برای عبارت پیدا نشد. ـ م
۲۵ . Vsevolod Pudovkin ، (۱۸۹۳ ـ ۱۹۵۳)، کارگردان روسی، سازنده فیلم‌هایی چون: «مادر»، «پایان سن پطرزبورگ»، «توفان بر فراز آسیا» و...
۲۶ . Everyman، از نمایش‌های مذهبی ـ اخلاقی قرون وسطی، نوشته هومن ستال.