٢٩٤٨

٤٢٧٩٨

دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر

پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد کارگردانی

هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی و بازتاب آن در تئاتر معاصر ایران

پروژه عملی

کارگردانی نمایش «کلبه‌ی متروک» نوشته‌ی تنسی ویلیامز

ابراهیم امینی

استاد راهنما

دکتر مهدی حامدسقایان

استاد مشاور

دکتر مسعود دلخواه

۱۳۸۷/۲/۰۵

شهریور ۸۶

۴۷۹۵

تائیدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه **آقای ابراهیم امینی** تحت عنوان: «**هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی و بازتاب آن در تئاتر معاصر ایران – پروژه عملی: کارگردانی نمایش «این ملک متروک است»**» را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	**دکتر مهدی حامد سقایان**	**استادیار**	
۲- استاد مشاور	**دکتر مسعود دلخواه**	**استادیار**	
۳- نماینده تحصیلات تکمیلی	**دکتر محمدرضا خاکی**	**استادیار**	
۴- استاد ناظر	**دکتر شیرین بزرگمهر**	**دانشیار**	
۵- استاد ناظر	**دکتر محمدرضا خاکی**	**استادیار**	

بسمه تعالی

آیین‌نامهٔ چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان‌نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس، مبیّن بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه، دانش‌آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

مادّهٔ ۱ در صورت اقدام به چاپ پایان‌نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اطلاع دهد.

مادّهٔ ۲ در صفحهٔ سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه)، عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد/رسالهٔ دکتری نگارنده در رشتهٔ ..... *است که در سال* ..... *در دانشکدهٔ* ..... *دانشگاه تربیت مدرّس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر* ..... *، مشاورهٔ سرکار خانم/جناب آقای دکتر* ..... *و مشاورهٔ سرکار خانم/جناب آقای دکتر* ..... *از آن دفاع شده است.»*

مادّهٔ ۳ به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت چاپ) را به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر در معرض فروش قرار دهد.

مادّهٔ ۴ در صورت عدم رعایت مادّهٔ ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ‌شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت مدرّس، تأدیه کند.

مادّهٔ ۵ دانشجو تعهد و قبول می‌کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در مادّهٔ ۴ را از محلّ توقیف کتابهای عرضه‌شدهٔ نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

مادّهٔ ۶ اینجانب ..... دانشجوی رشته ..... مقطع ..... تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

نام و نام‌خانوادگی:

تاریخ و امضا:

برای برادرم

صادق

چکیده

این رساله پژوهشی است درباره‌ی سیستم استانیسلاوسکی و تأثیر آن برتئاتر رئالیستی ایران. تئاتر رئالیستی که در اواخر قرن نوزدهم پا به عرصه‌ی وجود نهاد، تحولی اساسی در همه‌ی ابعاد تئاتر ایجاد کرد. صحنه‌پردازی، لباس، نور و... دست‌خوش تغییراتی گسترده شدند. استفاده از اشیای واقعی، دکورهای سه‌بعدی، توجه به سندیت تاریخی لباس‌ها، طراحی فضا به وسیله‌ی نور و... رواج روز افزونی یافت. در چنین شرایطی نیاز به تحول در کارگردانی و بازیگری احساس می‌شد. استانیسلاوسکی متأثر از تجربه‌های «دوک ساکس ماینینگن» و «آندره آنتوان» نیاز زمانه‌اش را درک کرد. و پژوهشی گسترده و بنیادین را در زمینه‌ی بازیگری و کارگردانی آغاز کرد.

اگر چه رهنمودهای کارگردانی او به گستردگی و وضوح رهنمودهای بازیگری‌اش نیست ومنجر به ایجاد سیستم ونظام ویژه‌ای نشده است، با این همه تأثیرات غیر قابل انکار و عمیقی بر روش کارِ کارگردانان پس از خود گذارده است.

تئاتر رئالیستی ایران نتوانسته است به خوبی از سیستم استانیسلاوسکی استفاده ببرد. متأسفانه در بین کارگردانان تئاتر ایران، شناخت دقیق و علمی از سیستم وجود ندارد. کارگردانان ما با دستور العمل‌های کارگردانی استانیسلاوسکی آشنایی چندانی نداشته و بیشتر با بخش بازیگری سیستم آشنایی دارند.

واژگان کلیدی:

رئالیسم – استانیسلاوسکی – هدایت بازیگر – تئاتر ایران

فهرست

طرح تحقیق (کلیات) ۱

بیان مسأله و پرسش های اصلی تحقیق..... ۲

پیشینه‌ی تحقیق..... ۳

اهمیت و ضرورت موضوع تحقیق..... ۵

اهداف تحقیق..... ۵

فرضیه تحقیق..... ۵

روش تحقیق و ابزارهای گرد آوری اطلاعات..... ۶

فصل اول: رئالیسم..... ۷

۱-۱- رئالیسم چیست؟..... ۸

۱-۲- پیدایش رئالیسم..... ۱۲

۱-۳- زمینه‌های رئالیسم..... ۱۴

۱-۳-۱- زمینه‌های اجتماعی- سیاسی..... ۱۴

۱-۳-۲- زمینه فکری- فلسفی..... ۱۵

۱-۴- ویژگی‌های هنر رئالیستی..... ۱۹

۱-۵- طلیعه رئالیسم در ادبیات نمایشی اروپا..... ۲۲

۱-۵-۱- هنریک ایبسن(۱۹۰۶-۱۸۲۸)..... ۲۳

۱-۵-۲- یوهان آگوست استریندبرگ(۱۹۱۲-۱۸۴۹)..... ۲۵

۱-۵-۳- آنتون چخوف(۱۹۰۴-۱۸۶۰)..... ۲۸

۱-۶- طلیعه‌ی رئالیسم در تئاتر اروپا..... ۳۳

۱-۶-۱- کلیات..... ۳۳

۱-۶-۲- دوک ساکس ماینینگن..... ۴۲

۱-۶-۳- آندره آنتوان..... ۴۵

فصل دوم: هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی..... ۴۸

۲-۱- زندگی هنری کنستانتین استانیسلاوسکی..... ۴۹

۲-۲- درباره سیستم استانیسلاوسکی..... ۵۶

۲-۳- کار بازیگر روی خود (درس‌های بازیگری) ۶۴

۲-۳-۱- رهایی عضلات..... ۶۴

۲-۳-۲- تمرکز..... ۶۷

۲-۳-۳- تخیل..... ۶۹

۲-۳-۴- اگر..... ۷۱

۲-۳-۵- حافظه هیجانی..... ۷۳

۲-۳-۶- حقیقت و باور..... ۷۵

۲-۳-۷- عقل، اراده و احساس..... ۷۶

۲-۳-۸- تمپ و ریتم..... ۷۸

۲-۳-۹- ارتباط ۸۰
۲-۳-۱۰- سازگاری ۸۲
۲-۳-۱۱- منطق و تداوم ۸۴
۲-۳-۱۲- خود احساس گری صحنه‌ای ۸۶
۲-۴- کار بازیگر روی نقش (درس‌های کارگردانی) ۸۷
۲-۴-۱- کلیات ۸۷
۲-۴-۲- اولین آشنایی با نقش ۹۲
۲-۴-۳- بداهه سازی ۹۴
۲-۴-۴- تجزیه و تحلیل ۹۷
۲-۴-۴-۱- دور خوانی ۹۸
۲-۴-۴-۲- قطعات و هدف‌ها ۱۰۰
۲-۴-۴-۳- شرایط پیشنهادی ۱۰۲
۲-۴-۴-۴- عمل سرتاسری ۱۰۴
۲-۴-۴-۵- ما فوق هدف ۱۰۵
۲-۴-۵- میزانسن ۱۰۷
فصل سوم: هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی ایران ۱۱۰
۳-۱- مقدمه ۱۱۱
۳-۲- پرسش‌نامه ۱۱۳
۳-۳- هادی مرزبان ۱۱۵
۳-۳-۱- گفت و گو ۱۱۵
۳-۳-۲- تحلیل گفته‌ها ۱۱۹
۳-۴- داود دانشور ۱۲۳
۳-۴-۱- گفت و گو ۱۲۳
۳-۴-۲- تحلیل گفته‌ها ۱۳۱
۳-۵- علی‌رضا نادری ۱۳۴
۳-۵-۱- گفت و گو ۱۳۴
۳-۵-۲- تحلیل گفته‌ها ۱۴۱
۳-۶- نادر برهانی مرند ۱۴۳
۳-۶-۱- گفت و گو ۱۴۳
۳-۶-۲- تحلیل گفته‌ها ۱۵۰
۳-۷- جمع بندی فصل ۱۵۲
نتیجه گیری ۱۵۵
منابع ۱۵۸
شرح کار عملی ۱۶۳
چکیده انگلیسی ۱۶۷

طرح تحقیق (کلیات)

بیان مسأله و پرسش‌های اصلی تحقیق

این پژوهش سعی دارد به بررسی موشکافانه سیستم استانیسلاوسکی در زمینه هدایت بازیگر بپردازد. سیستم استانیسلاوسکی به این دلیل مورد بررسی قرار می‌گیرد که نخستین شیوه نظام مند در زمینه اجرای آثار رئالیستی است. این پژوهش بدنبال دست یافتن به چگونگی و مراحل کار کارگردان با بازیگر در تئاتر رئالیستی است. و همچنین در ادامه، بازتاب تاثیرات این شیوه را در تئاتر معاصر ایران بررسی می نماید. بدین منظور کار چهار تن از کارگردانان تئاتر رئالیستی ایران مورد تجزیه و تحلیل و آسیب شناسی قرار خواهد گرفت.

پرسش‌های اصلی تحقیق

۱- آیا در تئاتر رئالیستی شیوه‌های مشخصی برای هدایت بازیگر وجود دارد؟

۲- مراحل کار کارگردان با بازیگر در تئاتر رئالیستی (سیستم استانیسلاوسکی) چگونه است؟

۳- شیوه هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی چه تاثیری بر شیوه کار کارگردانان در تئاتر امروز ایران گذاشته است؟

پیشینه تحقیق

تا کنون تحقیقات پراکنده ای درباره سیستم استانیسلاوسکی و تئاتر رئالیستی انجام شده است. اما نکته ای که عمدتاً از چشم محققان در این زمینه دور مانده است، بررسی و پژوهش در مورد مسأله‌ی «هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی و بازتاب آن در تئاتر ایران» است. تحقیقات انجام شده و کتب منتشر شده درباره استانیسلاوسکی تا کنون، عمدتاً به ترجمه و تحلیل آثار او در مورد بازیگری خلاصه می‌شود. از آنجا که استانیسلاوسکی و روش او بیش از هر چیز دیگری در ایران- و البته به درستی- به شیوه پرورش و آماده سازی بازیگر شهرت دارد، تحقیقات انجام شده- کتب و پایان نامه‌ها- عمدتاً درباره تکنیک و ماهیت بازیگری از دیدگاه استانیسلاوسکی می‌باشند و کمتر به جنبه کار کارگردان با بازیگر در سیستم او پرداخته‌اند. به عنوان مثال مجموعه سه جلدی آثار استانیسلاوسکی، کتاب‌های نشر مرکز درباره بازیگری متد، تئوری بنیادی هنر تئاتر و کتاب‌های نشر قطره، گواه این مدعا هستند.

از طرف دیگر تئاتر معاصر ایران نیز تا کنون به طور جداگانه و مستقل، مورد پژوهش‌های پراکنده ای قرار گرفته است.از جمله کتاب مصطفی اسکویی با عنوان «سیری در تاریخ تئاتر ایران»، کتاب عباس جوانمرد با عنوان «تئاتر، هویت و نمایش ملی» و «کوشش‌های نافرجام» نوشته هیوا گوران. اما هیچکدام از کتب ذکر شده مشخصاً به مسأله آسیب شناسی و تحلیل کار کارگردان با بازیگر نمی‌پردازند و عمدتا در حد تاریخ نگاری صرف باقی می‌مانند.اما با همه مسائلی که ذکر شد به نظر ضروری می‌رسد که به چند عنوان از پایان نامه‌هایی که در این باره به نگارش در آمده اند، اشاره شود.

۱- «گزیده تاریخ تئاتر معاصر ایران از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷» نوشته ی مریم بهاری. که به بررسی سال‌های ۳۳ تا ۵۷ تئاتر ایران پرداخته است. این پایان نامه بررسی اجمالی است درباره چگونگی گروه هنر ملی و عباس جوانمرد. اما اشاره‌ای به تئاتر رئالیستی و چگونگی آن در تئاتر ایران ندارد.

۲- «بررسی بنیان‌های مشترک کارگردانی در دستورالعمل‌های استانیسلاوسکی، برشت و گروتوفسکی» نوشته ی مجید نصیری جوزانی. این پایان نامه نسبت به پایان نامه‌های دیگر، تاکید بیشتری روی مسأله کارگردانی و بنیان‌های آن داشته است. اما از آنجا که به بررسی کار سه تن از کارگردانان بزرگ معاصر می‌پردازد، تمرکز لازم را روی هیچکدام از این کارگردانان پیدا نمی‌کند. در نتیجه به بررسی ژرف و عمیقی درباره شیوه کار این کارگردانان تبدیل نمی‌شود. ضمن آنکه این پژوهش با توجه به سال نگارش آن، از منابع محدودی بهره می‌گیرد.

۳- «هدایت بازیگر در تئاترو سینما» نوشته زهره ضرابی مقدم. این پایان نامه از نظر موضوعی حیطه ی وسیعی را در بر می‌گیرد و همان طور که از عنوان آن مشخص است در حد کلیات و مسائل بدیهی به موضوع پژوهش پرداخته است. چرا که عنوان‌های هدایت بازیگر، تئاتر و سینما، عناوین کلی و مبهمی هستند که از اصل تحدید موضوع پیروی نمی‌کنند.

۴- «رابطه کارگردان با بازیگر با نگاهی به روش‌های استانیسلاوسکی و میر هولد» نگارش خلیل مولودی. این پژوهش از منابع بسیار محدودی بهره برده است و علیرغم عنوانش به تشریح و تجزیه و تحلیل سیستم بازیگری استانیسلاوسکی پرداخته است و بخش بسیار کمی از آن به دستورالعمل‌های کارگردانی استانیسلاوسکی اختصاص یافته است.

۵- «آسیب شناسی هدایت بازیگر در ایران» نوشته پیام دهکردی. این پایان نامه در فصل ابتدایی خود به بررسی شیوه‌های هدایت بازیگر می‌پردازد و در فصول بعدی به تئاتر معاصر ایران پرداخته است. از این رهگذر سعی در ارائه تحلیلی مستند و مستدل از وضعیت کار کارگردان با بازیگر در تئاتر ایران دارد. این پژوهش نسبت به پایان نامه‌های دیگر، با عنوان خود مطابقت بیشتری دارد، ضمن آنکه از منابع لاتین و اینترنت نیز به خوبی بهره برده است.

اهمیت و ضرورت موضوع تحقیق

اهمیت و ضرورت این پژوهش از دو جنبه قابل بررسی است:

۱- کشف و معرفی شیوه هدایت بازیگر و مراحل کار کارگردان با بازیگر در سیستم استانیسلاوسکی

۲- نقد و بررسی کار کارگردانان ایرانی بر اساس سیستم استانیسلاوسکی و ارزیابی میزان درک آنان از این سیستم.

اهداف تحقیق

۱- بررسی سیستم استانیسلاوسکی و شیوه هدایت بازیگر در این سیستم. (تئاتر رئالیستی)

۲- بررسی تاثیرات تئاتر رئالیستی بر شیوه کار کارگردانان در تئاتر معاصر ایران.

۳- بررسی و ارزیابی تجربیات چهار تن از کارگردانان تئاتر رئالیستی ایران.

فرضیه تحقیق

۱- هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی (سیستم استانیسلاوسکی) در طی مراحل مختلفی انجام می‌گیرد.

۲- در تئاتر رئالیستی شیوه‌های مشخصی برای هدایت بازیگر وجود دارد.

۳- شیوه هدایت بازیگر در تئاتر رئالیستی تاثیرات مشخصی بر شیوه کار کارگردانان در تئاتر امروز ایران گذاشته است.

روش تحقیق و ابزارهای گرد آوری اطلاعات

روش انجام این تحقیق، روش مروری-توصیفی-پیمایشی است.

ابزارهای گردآوری اطلاعات عموماً از طریق کتابخانه ای است و شامل: کتاب‌ها، مقالات، اسناد، مدارک و سایت‌های اینترنتی می‌شود. در بخش‌های مربوط به تئاتر ایران از روش‌های مشاهده، انجام مصاحبه و تهیه پرسش نامه نیز استفاده شده است.

فصل اول

رئالیسم

۱-۱- رئالیسم چیست؟

(واقع گرایی) چیست و چه (Realism)پیش از آنکه به طرح این پرسش بپردازیم که رئالیسم مفهومی را در بر دارد، ابتدا باید پرسش بنیادی تری را طرح کنیم و آن این که اساساً واقعیت به چه معناست و آیا ما قادر به ارائه تعریفی از واقیت هستیم؟ آیا نگاه انسان امروز به مسأله واقعیت همچون نگاه انسان یک قرن پیش است؟ آیا منظور از رئالیسم در طی یک قرن اخیر تغییری نکرده است؟

مسلماً نگاه و بینش انسان امروز نسبت به واقعیت در مقایسه با قرن نوزدهم تفاوت‌های بسیاری یافته است. امروزه دیگر انسان واقعیت را امری مسلم و لایتغیر نمی‌پندارد، بلکه واقعیت امری است پویا، چند بعدی و متکثر. دیگر امروزه قطعی دانستن مسأله‌ای به نام واقعیت نوعی عقب گرد تاریخی به حساب می‌آید. چرا که واقعیت همان طور که گفته شد امری است پویا و سیال که در طی تاریخ معناها و اشکال گوناگونی به خود گرفته است:

«مفهوم و مصداق واقعیت در سیر تاریخی امری متحول بوده و در هر دوره از تاریخ، شکل و معنای جدیدی پیدا کرده است. جی. ال. استین (G. L. Stean) درباره گرایش به واقع گرایی در هر دوره ای عقیده جالبی دارد: هر نسلی گمان می‌کند که نمایش‌نامه نویسان دوره‌اش واقع گرا تر از نمایش‌نامه نویسان دوره‌های قبل بوده‌اند. نسل دوره‌ی اوریپید گمان می‌کرد که او از سوفوکل واقع گرایانه تر چیز می‌نویسد و با همین قیاس، هر نسلی گمان می‌کند مولیر از دست

اندر کاران کمدیا دل آرته و گلد اسمیت از استیل و ایبسن از شیلر و برشت از ایبسن واقع گراتر است. »[1]

پس مشاهده می‌کنیم که در همین ابتدای کار دچار مشکل بنیادینی می‌شویم که ادامه راه را برای ما مشکل می‌کند و آن چند پاره شدن معنا و مفهوم واقعیت در ذهنیت معاصر است:

«وِرد زورث چنان که از نوع معیارهایی که در پیش گفتار چکامه‌های غنایی خود به کار بسته بر می‌آید، دست کم نظراً این آمادگی را داشته که واقعیت را مسلم فرض کند ولی جالب اینکه کلریج با احتیاطی که ما بعد الطبیعه در او پدید آورده بود، واژگان وِرد زورث را رد کرد و بویژه او را متهم به «استفاده مبهم از واژه واقعی» کرد. امروزه به نظر می‌رسد مبرا شدن از اتهام استفاده مبهم از اسم «واقعیت» یا صفت «واقعی» اساساً محال است. همان احتیاطی را که ارتگا در مورد «واقع گرایی» به کار می‌بندد، ولادیمیر ناباکوف در مورد واقعیت به خرج می‌دهد. او در پس گفتار لولیتا می‌نویسداین یکی از آن چند لغتی است که بیرون از گیومه هیچ معنایی نمی‌دهد. برنارد برگانزی در سمپوزیومی که اخیرا برگزار شده است می‌گوید که امروزه ما نمی‌توانیم مثل تولستوی بنویسیم. چون واقعیت برای ما معنای مشترکی ندارد. انواع و اقسام نسبی آگاهی بر گرده ماست. ما آن طور که تولستوی معتقد بود، اعتقاد نداریم که در دنیای خارج فقط یک واقعیت هست و بس. »[2]

حال با توجه به مقدمه ای که گفته شد و حاوی ایرادی بنیادین به تصور رایج درباره رئالیسم بود، می‌توانیم به مشکلات و مسائل دیگری در حوزه‌ی تعریف رئالیسم بپردازیم.

مسأله بعدی مشکل فلسفی رئالیسم (واقع گرایی) است. از آنجا که زندگی و هنر دو امر جدا و مجزا از یکدیگر می‌باشند، اساسا خلق واقعیت در جهان هنر همیشه از سوی متفکرین به دیده شک نگریسته شده است. چرا که غالبا پای‌بندی صرف به واقعیت باعث سردرگمی و اغتشاش اثر هنری می‌شود:

۱- فرهاد، ناظر زاده کرمانی، نماد گرایی در ادبیات نمایشی، جلد اول، چاپ اول، تهران، نشر برگ، ۱۳۶۸، ص ۱۱۳

۲- دیمیان، گرانت، رئالیسم، حسن افشار، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵، ص ۱۵،۱۶

«در بهترین حالت یک مجاز بی دقت و در بدترین حالت مایه‌ی پر درد سر تفکری مغشوش از کار در می‌آید. آیینه همیشه بهترین تصویر را برای نظریه باز نمایی فراهم آورده است. استندال رمان را مثل آیینه ای می‌دانست که در شاه راهی سفر می‌کند. ولی محدودیت‌های این تصویر را ادموند گاس در مقاله‌ای به نام «حدود رئالیسم در قصه» ناخواسته افشا می‌کند و از بی تناسبی ذاتی سطح تخت و کوچک کتاب با قوس وسیع زندگی که قصد منعکس کردن آن را دارد، سخن می‌گوید. »[1]

نکته بعدی که باید به آن اشاره شود مشکل فنی رئالیسم (واقع گرایی) در عرصه هنر است. در اینجا به علت آنکه تمرکز بحث بیشتر روی هنر تئاتر است به مشکلات رئالیسم در حوزه تئاتر می‌پردازیم. این مشکلات از آنجا ناشی می‌شوند که تئاتر رئالیستی در پی خلق واقعیت روی صحنه است، در حالیکه مسائل مختلفی دست به دست هم می‌دهند تا خلق واقعیت روی صحنه اتفاق نیفتد:

«پیش از هر چیز باید تصدیق کرد که یک صحنه هیچگاه صد در صد واقع گرایانه نیست. صرف نظر از سعی و تلاش کارگردان یا طراح صحنه، همواره یک غیر واقعیت اساسی در کار است و آن دیوار نامرئی چهارمی است که از طریق آن شاهد رویدادها هستیم. دیگر آنکه شخصیت‌های نمایشی ندرتاً آدم‌هایی معمولی واقع در وضعیت‌های عادی اندو یا هیچگاه چنین نیستند...

بازی روی صحنه نیز عین رویدادهای واقعی نیست... گفتگوی نمایشی نیز معمولاً مستقیم تر و منظم تر از گفتار معمولی است. احتمالا نوار ضبط یک گفتگوی دو نفری، یک جمع، حتی یک مجادله را نمی‌توان گفتگوی نمایشی دانست مگر آنکه دست کم حک و اصلاح شود. »[2]

با توجه به مقدمات و مسائلی که ذکر شد می‌توان به این نتیجه رسید که رئالیسم (واقع گرایی) در پی خلق واقعیت در دنیای هنر نیست، بلکه می‌توان گفت رئالیسم در پی خلق «احساس

۱- همان، ص ۷۸

۲- اورلی، هولتن، مقدمه بر تئاتر، محبوبه مهاجر، چاپ اول، تهران، نشر سروش، ۱۳۶۴، ص ۱۸۶، ۱۸۷

واقعیت» در دنیای هنر است که این امر- یعنی خلق احساس واقعیت- نیز امری است پویا و سیال که در هر دوره و زمانی می‌تواند مفهوم و مصادیق خاص خودش را داشته باشد:

«پس گویا معقول ترین موضع آن است که جدایی مقوله‌های هنر و زندگی را از یکدیگر می‌پذیرد و نسبت آن‌ها را با هم با اطلاع آگاهانه و سنجیده‌ای از ممکن‌ها و نا ممکن‌های مربوط توضیح می‌دهد. مندیلو در کتابش زمان و رمان توضیح می‌دهد که چگونه ادبیات، نخست می‌کوشد واقعیت را تا حد امکان دقیق و کامل منعکس کند و سپس چون ناامید می‌شود، می‌کوشد احساس واقعیت جدیدی از آن خویش را القا کند. هنرمند ناچار است در قلمرویی که این ناامیدی پدید آورده زندگی کند، مثل فرشته‌ای هبوط کرده، عدم امکان بازگشت به بهشت را بپذیرد و بکوشد که دوباره با وجدان و اطاعت صرف زندگی کند.»[1]

۱- دیمیان گرانت، پیشین، ص ۸۴

۱-۲- پیدایش رئالیسم

پیدایش و تولد رئالیسم با افول و نابودی مکتب رمانتیک در هنر و ادبیات هم‌زمان است. می‌توان گفت در دورانی که هنر رمانتیک رو به افول گذاشته بود، رئالیسم واکنشی بود علیه نهضت رمانتیک و برای همراهی و همدلی با پیشرفت‌های فکری و علمی دوران خود. از این منظر می‌توان گفت جنبش رمانتیک لااقل در زمینه تئاتر در ۱۸۵۰ به پایان عمر خود رسید:

«جنبش رمانتیک در زمینه تئاتر در ۱۸۵۰ به پایان عمر خود رسید.نویسندگان این رشته یا مرده بودند و یا فرم دراماتیک را رها کرده بودند. بازیگران بزرگ جز بازیگران ایتالیایی از بین رفته بودند. بازگشت تهاجمی کلاسیسم هم در فرانسه دیری نپایید. زیاده روی‌های نمایشی، اجرای نمایش‌نامه‌های مبتذل و از بین رفتن کیفیت شاعرانه موجب نابودی رمانتیسم شد.»[۱]

این واکنش و قیام رئالیسم بر علیه رمانتیسم ابتدا در هنر پیشروی زمان یعنی نقاشی اتفاق افتاد. این اولین و آخرین بار نبود که نقاشی سردمدار و نقطه‌ی آغاز مکتب جدیدی بود. ابتدا گوستاو کوربه (Gustave courbet) بود که در نقاشی پیشوای رئالیسم نام گرفت. او با تاسیس نمایشگاه‌هایی از آثار خود دست به مبارزه‌ای وسیع و گسترده زد. این مبارزه که از حدود سال ۱۸۴۸ تا ۱۸۵۰ جریان داشت، باعث پیروزی کوربه شد و او توانست افکار عمومی را به خود جلب کند. این پیروزی باعث شد که رئالیسم در نقاشی فراگیر شود و به دنیای ادبیات نیز سرایت کند.

رئالیسم در ادبیات از فرانسه آغاز شد:

«رئالیسم به عنوان یک مکتب ادبی پیش از هر جایی دیگر در فرانسه به میان آمد، اما پایه گذاران مکتب ادبی رئالیسم نویسندگان بزرگی که امروزه می‌شناسیم نبودند، بلکه نویسندگان متوسطی بودند که اکنون شهرت چندانی ندارند. این نویسندگان عبارتند از: شانفلوری(Chanpfleury)، مورژه(Murger)، دورانتی (Duranty) و ... »[۲]

۱- رنه لیور، تاریخ نمایشی در جهان، جلد سوم، صفیه روحی، چاپ اول، تهران، نشر نمایش، ۷۱، صص ۶۲،۶۱

۲- نظام الدین نوری، مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان، چاپ دوم، ساری و تهران، نشر زهره، ۸۴، ص ۲۰۶