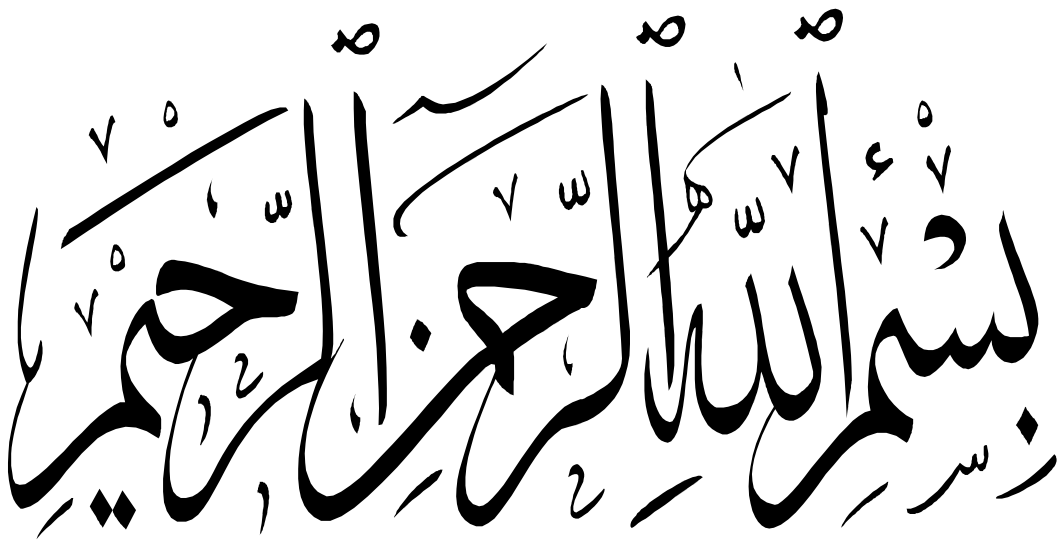
بسم الله الرحمن الرحيم

منشور اخلاق پژوهش

با یاری از خداوند سبحان و اعتقاد به این که عالم محضر خدا است و همواره ناظر بر اعمال انسان و به منظور پاس داشت مقام بلند دانش و پژوهش و نظر به اهمیت جایگاه دانشگاه در اعتلای فرهنگ و تمدن بشری، ما دانشجویان و اعضاء هیات علمی واحدهای دانشگاه آزاد اسلامی متعهد می گردیم اصول زیر را در انجام فعالیت های پژوهشی مد نظر قرار داده و از آن تخطی نکنیم:

۱-اصل برائت: التزام به برائت جویی از هر گونه رفتار غیر حرفه ای و اعلام موضع نسبت به کسانی که حوزه علم و پژوهش را به شائبه های غیر علمی می آلایند.

۲-اصل رعایت انصاف و امانت: تعهد به اجتناب از هر گونه جانب داری غیر علمی و حفاظت از اموال، تجهیزات و منابع در اختیار.

۳-اصل ترویج: تعهد به رواج دانش و اشاعه نتایج تحقیقات و انتقال آن به همکاران علمی و دانشجویان به غیر از مواردی که منع قانونی دارد.

۴-اصل احترام: تعهد به رعایت حریم ها و حرمت ها در انجام تحقیقات و رعایت جانب نقد و خودداری از هر گونه حرمت شکنی.

۵-اصل رعایت حقوق: التزام به رعایت کامل حقوق پژوهشگران و پژوهیدگان (انسان، حیوان و نبات) و سایر صاحبان حق.

۶-اصل رازداری: تعهد به صیانت از اسرار و اطلاعات محرمانه افراد، سازمان ها و کشور و کلیه افراد و نهادهای مرتبط با تحقیق.

۷-اصل حقیقت جویی: تلاش در راستای پی جویی حقیقت و وفاداری به آن و دوری از هر گونه پنهان سازی حقیقت.

۸-اصل مالکیت مادی و معنوی: تعهد به رعایت کامل حقوق مادی و معنوی دانشگاه و کلیه همکاران پژوهش.

۹-اصل منافع ملی: تعهد به رعایت مصالح ملی و در نظر داشتن پیشبرد و توسعه کشور در کلیه مراحل پژوهش.

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکز

دانشکده هنر و معماری /گروه نمایش

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش:

کارگردانی

عنوان:

تکنیک های تغییر زاویه ی دید مخاطب در تئاتر

استاد راهنما:

دکتر مسعود دلخواه

استاد مشاور:

دکتر رحمت امینی

پژوهشگر:

یحیی نظری

تابستان ۱۳۹۱

تقدیم به

دکتر مسعود دلخواه

به خاطر همه ی لطف ها و همه ی حمایت ها

استاد مشاور فرزانه ام دکتر رحمت امینی

ریاست محترم دانشکده استاد ناصر باباشاهی

مدیریت محترم گروه نمایش استاد کاووس بالازاده

و بزرگواری های استاد امیر ژاکام

تعهدنامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب**یحیی نظری** دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجوی **۸۷۰۰۰۳۱۹۸۰۰** در رشته کارگردانی که در تاریخ **۹۱/٦/۲۵**

از پایان نامه خود تحت عنوان**: تکنیک های تغییر زاویه ی دید مخاطب در تئاتر** دفاع نمودم.

بدینوسیله متعهد می شوم:

۱. این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و در مواردی که از دستاوردهای علمی و پژوهشی دیگران (اعم از پایان نامه، کتاب، مقاله و ...) استفاده نموده ام، مطابق ضوابط و رویه های موجود، نام منبع مورد استفاده و سایر مشخصات آن را در فهرست ذکر و درج کرده ام.

۲. این پایان نامه قبلا برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر در سایر دانشگاهها و موسسات اموزش عالی ارائه نشده است.

۳. چنانچه بعد از فراغت از تحصیل، قصد استفاده و هرگونه بهره برداری اعم از چاپ کتاب، ثبت اختراع و ... از این پایان نامه داشته باشم، از حوزه معاونت پژوهشی واحد مجوزهای مربوطه را اخذ نمایم.

٤. چنانچه در هر مقطع زمانی خلاف موارد فوق ثابت شود، عواقب ناشی از آن را بپذیرم و واحد دانشگاهی مجاز است با اینجانب مطابق ضوابط و مقررات رفتار نموده و در صورت ابطال مدارک تحصیلی ام هیچگونه ادعایی نخواهم داشت.

نام و نام خانوادگی: یحیی نظری

تاریخ و امضا

بسمه تعالی

در تاریخ : **۹۱/٦/۲۵**

دانشجوی کارشناسی ارشد یحیی نظری از پایان نامه خود دفاع نموده و با نمره

به حروف وبا درجه مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر ومعماری

****

(این چکیده به منظور چاپ در پژوهش نامه دانشگاه تهیه شده است)

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی کد: ۱۰۱	**کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۳۱۱۹۰۲۰۰۱**
عنوان پایان نامه: تکنیک های جدید تغییر زاویه ی دید مخاطب در تئاتر	
نام ونام وخانوادگی دانشجو:یحیی نظری **شماره دانشجویی:۸۷۰۰۰۳۱۹۸۰۰** **رشته تحصیلی: کارگردانی**	**تاریخ شروع پایان نامه : ۹۱/۳/۱۱** **تاریخ اتمام پایان نامه : ۹۱/۶/۲۵**
استاد راهنما: دکتر مسعود دلخواه	**استاد مشاور: دکتر رحمت امینی**

آدرس:تهران –خیابان جیحون – بعد از هاشمی – کوچه بهرمان – پلاک ۱۷ شماره تلفن : ۰۹۳۸٤۲۹۷۹۹۸

چکیده:

این پژوهش سعی برآن دارد تا علاوه بر بررسی روش ها یا تکنیک های تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر، تکنیک های جدیدی را در این زمینه معرفی نماید.به طور کلی تغییر در زاویه ی دید تماشاگر تنها به واسطه ی حرکت و جابه جایی صورت می پذیرد که این نیز به سه صورت کلی امکان پذیر است.

۱–از طریق حرکت و جابجایی تماشاگر نسبت به رویداد۲– از طریق حرکت و جابجایی رویداد نسبت به دید تماشاگر ۳– از طریق حرکت و جابجایی همزمان تماشاگر و رویداد.

در فصل دوم این ۳روش کلی را به همراه مثال هایی از این روش ها در شیوه های اجرایی کارگردان های تئاتر تجربی و پرفورمنس توضیح داده ایم. در فصل سوم تکنیک های جدیدی در زمینه ی تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر معرفی کرده ایم.این تکنیک ها در واقع بسط و گسترش روش دوم هستند. تکنیک هایی که تغییر در زاویه ی دید تماشاگر را از طریق تغییر در زاویه ی قرارگیری اجزاء نسبت به دید تماشاگر به وجود می آورند.به عبارتی بهتر به جای آنکه تماشاگر با حرکت و جابجایی خود در اطراف رویداد، آن را از زوایای متفاوتی ببیند، ما با حرکت و جابجایی یا تغییر زاویه ی قرارگیری رویداد یا اجزاء آن، زوایای متفاوتی از آن را در معرض دید تماشاگر قرار می دهیم. به گونه ای که انگار این تماشاگر است که زاویه دید خود را نسبت به آن رویداد تغییر داده است. البته این تنها توضیحی ساده برای آشنایی با مبحث مورد نظر است چرا که امکانات بالقوه ی این تکنیک ها تنها در سایه ی بررسی کامل آنها شناخته می شود. همچنین منظور ما از تغییر زاویه ی قرارگیری اجزاء نسبت به دید تماشاگر،بدون محدودیت هایی است که ویژگی های زاویه های قرارگیری متعارف را تشکیل می دهند.در فصل چهارم به این مسئله پرداخته شده است که آیا تکنیک های معرفی شده با توجه به کارکردهای بالقوه ی خود می توانند به عنوان ابزاری مناسب در خدمت رویکردهای هرمنوتیک و ساخت شکنی به متن قرار بگیرند؟ تا از این رهگذر راه را برای تفسیرها و تاویل های متفاوت و جدید باز کنند؟ در فصل پنجم و به هنگام نتیجه گیری نیز به مسئله ی قضاوت و اینکه این تکنیک ها چه تاثیری بر نحوه و کیفیت امر قضاوت نزد تماشاگر دارند؟ پرداخته ایم. چرا که از جمله اهداف اصلی این پژوهش در نهایت ایجاد تغییر در نحوه و کیفیت امر قضاوت نزد تماشاگر است.

واژگان کلیدی : تغییر زاویه ی دید تماشاگر،زاویه انتشار صوت ،زاویه اشیا روی صحنه

نظر استاد راهنما برای چاپ در پژوهش نامه دانشگاه مناسب است □ تاریخ و امضا

مناسب‌نیست□

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱

فصل اول کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله ۱۲

۱-۲ اهمیت موضوع و دلایل انتخاب آن ۱۵

۱-۳ سوال ها یا فرضیه های تحقیق ۱٦

۱-٤ روش تحقیق ۱٦

۱-۵ ارتباط موضوع نظری وعملی ۱۷

۱-٦ روش گردآوری اطلاعات ۱۷

۱-۷ تجزیه و تحلیل اطلاعات ۱۷

۱-۸ واژه های کلیدی ۱۷

فصل دوم تکنیک های تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر

۲-۱ روش اول : تغییر زاویه ی دید از طریق حرکت و جابه جایی تماشاگر ۲۰

۲-۲ روش دوم : تغییر زاویه ی دید از طریق حرکت و جابه جایی رویداد ۲۱

۲-۳ روش سوم : تغییر زاویه ی دید از طریق حرکت و جابه جایی همزمان رویداد و تماشاگر ۲۱

فصل سوم تکنیک های جدید تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر

۳-۱ تغییر زاویه ی قرارگیری اجزاء نسبت به دید تماشاگر ۳۲

۳-۲ تغییر زاویه ی قرارگیری اجزاء نسبت به یکدیگر ۳٤

۳-۳ تغییر زاویه ی قرارگیری اجزاء در ارتفاع ۳۷

۳-٤ تغییر اندازه اجزاء(مسافت) ۳۸

۳-۵ جابه جایی و تطبیق زاویه ی دید تماشاگر با ناظری غیر از خود ۳۹

٣-٦ تغییر زاویه ی قرارگیری اجزاء و توهم ارتفاع (زاویه، حجم، نور) ٤١
٣-٧ آینه ٤٤
٣-٨ همزمانی زوایا ی دید ٤٤
٣-٩ زاویه ی تابش نور ٤٥
٣-١٠ زاویه ی انتشار صوت ٤٨
٣-١١ واپاشی اجزاء ٥٥

فصل چهارم تکنیک های تغییر زاویه ی دید و رویکردهای ساخت شکنی وهرمنوتیک

٤-١ ساخت شکنی ٦٤
٤-٢ هرمنوتیک ٧٠

فصل پنجم نتیجه گیری

فهرست منابع ٨٥

فهرست تصاویر

عنوان **صفحه**

تصویر ۱ ..... ۸۲
تصویر ۲ ..... ۸۲
تصویر۳ ..... ۸۳
تصویر٤ ..... ۸۳
تصویر٥ ..... ۸٤
تصویر٦ ..... ۸٤

مقدمه

تنوع و تغییردر زاویه ی دید انسان، بعد از مدرنیته روندی روز افزون داشته است که متأثر از تغییر در زاویه ی دید انسان ها (هم زاویه ی دید فیزیکی و هم زاویه ی دید به معنای نگرش انسان) در برخورد با هستی به واسطه ی پیشرفت علوم جدید در زمینه های مختلف بوده است که روانشناسی، فیزیک کوانتوم و فلسفه سرآمد آنهاست.

ذهن تماشاگر به عنوان یک شناسا همیشه با یک اثر هنری به عنوان یک پدیده که از جزئیات بیشماری تشکیل شده، روبه رو بوده است. زاویه ی دید تماشاگر نسبت به یک اثر هنری یا جزئیات آن اثر تأثیر بسیاری بر درک تماشاگر از اثر هنری خواهد داشت.

از دوران کلاسیک تا به امروز زاویه ی دید تماشاگر تئاتر دستخوش تغییرات بسیار شده است .تماشاگری که در تئاتریونان باستان به تماشای آثار اشیل و سوفوکل می نشست، متناسب با معماری تئاتر از زاویه ی دید خاصی(که در ادامه توضیح داده می شود) با جزئیات دیداری آثار آنان روبه رو می شد. در واقع آنچه زاویه ی دید آن تماشاگر را تعیین می کرد، اول، سبک و شیوه ی اجرایی آنان بوده که به اصطلاح امروزی به آن سبک کلاسیک می گوییم و دوم معماری تئاتر.

در طول تاریخ تحولات صحنه شاهد معماری های مختلفی در تئاتر بوده ایم که هر کدام از آنها زاویه ی دید تماشاگر را تنوع بخشیده و متناسب با کارکردهای خود تغییراتی در آن به وجود آورده اند. علاوه بر تحول در معماری سالن های تئاتری، سبک ها و شیوه های خاص اجرایی نیز بر تغییر زاویه ی دید تماشاگر تاثیرگذار بوده است که مستندات آنها در این پژوهش محور بعضی از مباحث ما را شکل می دهند. در واقع بسیاری از کارگردان های تئاتر تجربی و پرفورمنس وتئاتر پست مدرن، متناسب با شیوه های اجرایی خود تغییراتی در زاویه ی دید تماشاگر به وجود آوردند،

تغییراتی که در ادامه آنها را مورد ارزیابی قرار می دهیم. از جمله می توان به تجربیات اجرایی کارگردان هایی چون"اخلوپکوف"[۱]، " یرژی گروتوفسکی[۲]"،"ریچارد فورمن[۳]"، " رابرت ویلسن[٤]"، " پیتر شومان[٥]"، "آلن کاپرا[٦]"،"آرین منو شکین[۷]"، "ریچارد شکنر[۸]" و ... اشاره کرد.

این رساله بر آن است تا ضمن بررسی شیوه های تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر ، تکنیک های جدیدی را در این زمینه معرفی کند. تکنیک هایی که از جمله کارکردهای مهم آن ایجاد تغییر در خوانش تماشاگر است. خوانشی که تماشاگر را در نهایت به سمت داوری و قضاوت در مورد ابژه ی خاصی سوق می دهد. کیفیت و نحوه ی قضاوت مسئله ی مهمی است که به هنگام نتیجه گیری ، با یک رویکرد تکثرگرایانه و قطعیت گریز به سراغ آن خواهیم رفت.

روند بحث به شکلی است که در ابتدا یعنی در همین مقدمه، زاویه ی دید تماشاگر را به موازات معماری سالن های تئاتری مورد ارزیابی قرار می دهیم. در فصل دوم روش های کلی تغییر زاویه ی دید تماشاگر را که ۳روش کلی هستند را بررسی خواهیم کرد و در فصل سوم تکنیک های جدید تغییر زاویه ی دید را معرفی می کنیم. تکنیک هایی که در واقع بسط و گسترش روش دوم از روش هایی است که در فصل دوم معرفی می شوند. به لحاظ اجرایی، پایه و اساس تکنیک های ارائه شده در این فصل(فصل سوم) را تغییر زاویه ی دید تماشاگر به واسطه ی تغییر زاویه ی قرارگیری رویداد و یا اجزاء آن نسبت به دید اوتشکیل می دهد. در واقع در یک اثر تئاتری اجزاء بسیاری بر روی صحنه قرار می گیرند. این اجزاء از بازیگر تا اشیاء را شامل می شود. با تغییر در زاویه ی قرارگیری آنها می توان زاویه ی دید تماشاگر را نسبت به آنها تغییر داد(در ادامه چگونگی این امر برایتان روشن

---

۱ Vakhtangov

۲ Grotowski Jersey
۳ Richard Foreman
٤ Robert Wilson
٥ peter schumann

٦ Allan Kaprow نقاش، موسیقی دان و نویسنده ای که از دانشگاه نیویورک و کلمبیا فارغ التحصیل شد و در دهه ی ۱۹٦۰و۱۹۷۰با اندیشه ی آمیختن هنر با زندگی روزمره به اجرای نمایش های اتفاق های دیدنی(هپنینگ) پرداخت. اعتقاد وی بر این بود که هنر باید شبیه زندگی باشد. نه شبیه هنر

۷ Ariane Mnoushkin
۸ Schechner Richard

خواهد شد)یا به عبارتی دیگر کاری کرد که تماشاگر وجوه متفاوتی از یک ابژه را ببیند. بنابراین یک جزء دیداری را می توان با بیشمار حالت های متفاوت و زاویه ی های قرارگیری متفاوت بر روی صحنه قرار داد که هر کدام از این زاویه ها یا حالت ها می توانند معنای متفاوتی را نیز به ذهن تماشاگر متبادر می کنند.اما اینکه آیا می توان زاویه ی دید تماشاگر نسبت به ابژه (اجزاء یا رویداد) یا به عبارتی بهتر زاویه ی قرارگیری ابژه نسبت به دید تماشاگر را به عنوان نشانه به حساب آورد و به نشانه پردازی آن پرداخت یا نه؟ از جمله مسائلی است که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

همچنین بسیاری از کارگردان های تئاترتجربی و پست مدرن با برجسته کردن برخی ازنظام های نشانه ای، سبک و شیوه ی خاصی را برای خود به وجود آوردند. ازاین منظر آیا می توان با برجسته سازی تکنیک های تغییر زاویه ی دید که در اینجا معرفی می شوند، سبک و شیوه ی اجرایی خاصی را به وجود آورد؟

در کنار اهداف اصلی این رساله(که همان اهداف اصلی معرفی تکنیک های تغییر زاویه ی دید است)، می توان گسترش ابزار بیانی و کمک به فرآیند آفرینش معنا در نمایش، تولید حرکت و دیداری کردن هر چه بیشتر رویدادهای جاری بر صحنه، پشت سر گذاشتن محدودیت های صحنه ای را به عنوان اهداف فرعی تر این رساله نام برد. این در حالی است که این رساله با معرفی تکنیک های تغییر زاویه ی دید تماشاگر، یکی از اهداف اصلی خود را ایجاد خوانش به مراتب متکثر تر و بازتر تماشاگر از اثر می داند. خوانشی که در نهایت او را به سمت قضاوتی به مراتب متفاوت تر می کشاند.

لازم به ذکر است که تکنیک های جدید معرفی شده در اینجا عمدتا حاصل تجربیات آزمایشگاهی نگارنده است و هر چند که گهگاه از بعضی از این تکنیک ها در اجرای آثار تئاتری در سراسر دنیا استفاده شده است اما تا کنون به گونه ای مدون و سازمان یافته و به صورت تکنیک های شناخته شده (لااقل در ایران) به این موضوع پرداخته نشده است.

در فصل چهارم نیز ضمن تشریح مفهوم واسازی یا ساخت شکنی و هرمنوتیک توضیح داده می شود که این تکنیک ها چگونه می توانند در خدمت این رویکردها قرار بگیرند. در فصل پنجم که نتیجه گیری نیز هست بن اندیشه ی این رساله یا به عبارتی بهترهدف اصلی رساله، یعنی مسئله ی "قضاوت" را مطرح خواهیم کرد و ارتباط آن را با زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر بررسی می کنیم.

به طور کلی سوال ها یا فرضیه هایی که این رساله در پی پاسخ دادن به آنها یا اثبات آنها می باشد عبارتند از:

۱- تاثیر تغییر زاویه ی دید تماشاگر بر خوانش او تا چه حد و به چه میزان است؟

۲- آیا با تغییر خوانش تماشاگر می توان قضاوت او را دستخوش تغییر کرد ؟

۳- آیا این تکنیک ها می توانند در خدمت رویکردهای ساخت شکنانه و هرمنوتیک قرار بگیرند؟

و سوالاتی از این دست.

روش تحقیق این پژوهش تحلیلی – توصیفی است. تمامی اطلاعات و مفاهیمی که محور مباحث را شکل می دهند مورد تجزیه و تحلیل کیفی قرار گرفته اند.

تغییر زاویه ی دید تماشاگر به موازات معماری سالن های تئاتری

در این جا انواع معماری سالن های تئاتری شناخته شده را از منظر زاویه ی دید تماشاگر و تغییراتی را که هر یک از این سالن ها در این زاویه ی دید به وجود می آورند، مورد بررسی قرارمی دهیم. این سالن ها عبارتند از سالن های گرد، دو سویه، سه سویه و قاب عکسی. در واقع آنچه در این جا برای ما حائز اهمیت است آن دسته از ویژگی هایی است که با زاویه ی دید تماشاگر در این سالن ها مرتبط باشد، بنابراین از پرداختن به جزئیات بی ارتباط با زاویه ی دید پرهیز کرده ایم. از طرفی دیگر اگر چه ویژگی های این سالن ها برای اکثریت هنرمندان و تحصیل کردگان تئاتر امری شناخته شده

است، اما برای بررسی تکنیک های تغییر زاویه ی دید که محور این رساله را شکل می دهد، مروری بر توضیح این ویژگی ها ضروری می نماید.

۱- زاویه ی دید تماشاگر در سالن های گرد یا چهار سو[۱]

«صحنه ی مدور یا صحنه ی چهار سویه صحنه ای است که در آن تماشاگر کاملا گرداگرد حوزه ی بازیگری می نشینند»(هاج،۱۳۸۲: ۳٦۸)

از جمله ویژگی های این صحنه این است که ماتریس یا دیاگرام صحنه در بی نهایت شعاع پراکنده می شود. زمینه ی پشت[۲] هر تماشاگر، تماشاگر دیگری است که به آنها توجه می کند. بنابراین حس جمعی به بالاترین حد می رسد. این "زاویه ی دید عریض[۳]"

یکی از قدیمی ترین فضای اجرایی آیین های نوع بشر را به اجرا در می آورد. این صحنه دارای پرسپکتیو طبیعی است و بازیگر در هر حالتی که بایستد سه بعدی دیده می شود.

زاویه ی دید در این نوع صحنه از اهمیت زیادی برخوردار است به نحوی که طراحی های کارگردان و دیگر عوامل را تحت شعاع خود قرار می دهد. یک گارگردان در این نوع صحنه باید نگاهی چهار وجهی نسبت به حضور تماشاگران و صحنه داشته باشد، چرا که دیده شدن رویداد جاری بر صحنه به طور مساوی توسط تماشاگران (البته به طور تقریبی) مسئله ای است که باید راجع به آن تصمیم گیری شود. البته این امر نسبی است و هر کارگردان به شیوه ی خاص خود به این مسئله می پردازد. به هر حال این که زوایایی از یک شیء در این صحنه از دید بخش دیگری از تماشاگران پنهان می ماند یکی از قراردادهای پذیرفته شده در این نوع صحنه است، اما می توان با تغییر مکرر زوایای قرارگیری هر جزء تا حدودی بر این مسئله تسلط یافت یا به عبارتی بهتر آن را در حداقل زمان ممکن حفظ کرد. لازم به ذکر است که تغییر زاویه ی دید تماشاگر به واسطه ی تغییر زاویه ی

---

۱ Round stage

۲ Back ground

۳ panavision

قرارگیری اشیاء بر روی صحنه همان چیزی است که محور اصلی این رساله در فصل سوم را شکل می دهد.

در استفاده از این فرم صحنه ای مسئله ی خاصی که بر زاویه ی دید تماشاگر تاثیر می گذارد وکارگردان باید به آن توجه داشته باشد فضای خاص حوزه ی بازیگری است. اینکه «آیا بازیگران باید بر همان سطحی بایستند که نخستین ردیف تماشاگران قرار دارد؟ آیا بازیگران باید شش اینچ یا بیشتر، پایین تر از ردیف اول قرار بگیرند؟ و آیا باید یک پا بیشتر بالاتر از سطح کف نخستین ردیف قرار بگیرند؟»(همان، ۳۷۰) همه ی اینها سوالاتی هستند که هر کارگردان به شیوه ی متفاوتی به آنها پاسخ می دهد و متناسب با پاسخی که کارگردان به آنها می دهد زاویه ی دید تماشاگر را ولو به صورت جزئی دستخوش تغییر می کند.

طراحی صحنه در این سالن ها عمدتا معطوف (خلاصه) می شود به اکسسوار و اسباب و اثاثیه، یا به عبارتی بهتر اینکه نمی توان از دکور پلاستیک یا حجیم در این سالن ها استفاده کرد چرا که مانع دید تماشاگر می شود و البته می توان از روش معلق سازی یا بهتر بگوییم بهره برداری از فضای عمودی سالن نیز استفاده کرد، البته به شرط آنکه سطح این معلق سازی پایین تر از سطح دید بالاترین تماشاگر نشسته بر جایگاه تماشاگران نباشد. یا اینکه اگر تصمیم گرفته شد از دکور حجیم یا پلاستیک استفاده شود باید آنها را به صورت اسکلت های قابدار به کار برد تا دید تماشاگر مختل نگردد.

«صمیمیت اجرا در صحنه های چهار سویه (متناسب با زاویه ی دید عریض در این نوع صحنه) همان قرارداد اصلی آن است، چون تماشاگر می تواند حضور بازیگر را به گونه ای کاملا خصوصی حس کند: تنفس او، عرق ریختنش، صداهای ناشی از حرکات بدنی اش و حتی بیرون پریدن آب دهانش زمانی که با حرارت سخن می گوید...و می تواند بازیگر را در یک نمای نزدیک نسبت به دید تماشاگر قرار دهد...تجربه ورزی های دهه ی ۱۹۶۰که بر مشارکت تماشاگران مبتنی بود بر این امکان "تماس ملموس" میان بازیگران و تماشاگران بسیار تاکید داشت»(همان، ۳۶۹)

۲- زاویه ی دید تماشاگر در سالن های دو سویه[۱]

تماشاگران در این نوع صحنه ها از دو طرف به تماشای نمایش می نشینند. در واقع آنها در دو طرف محل بازی قرار می گیرند. در این نوع صحنه بازیگر دو بعدی و سه بعدی دیده می شود. بنابراین باید به نوع ایست بازیگر و جایگاه و زاویه ی قرارگیری بازیگر و اشیاء توجه داشت.

این صحنه دارای پرسپکتیو طبیعی نیست و میزانسن ها خطی هستند و این یکی از معایب این صحنه به شمار می رود. دیاگرام یا ماتریس به اندازه ی ۱/۲دیاگرام صحنه ی گرد است. بر همین مبنا حس جمعی نیز نصف آن است. بزرگترین ایراد آن این است که این صحنه دارای نقاط کور متعددی است که عموما در منتهی علیه دو طرف تراورس[۲] است. عرض تراورس نیز نباید کمتر از ۳ متر باشد چرا که هر قدر کمتر باشد نقاط کور بیشتر می شود. نوع چینش تماشاگران طبقه ای[۳] است وبرای اینکه نقاط کور را در این نوع صحنه از بین ببریم یا به عبارتی بهتر بر آن تسلط یابیم، علاوه بر ساخت جایگاه تماشاگران در ابعاد صحیح (به عنوان مثال عرض بیشتر از ۳ متر) همچنین می توان از آینه هایی با زاویه ی ٤٥درجه در بالای (سقف) صحنه استفاده کرد تا تماشاگران برای دیدن اشیایی که در نقطه ی کور قرار دارند با نگاه کردن به این آینه ها قادر به دیدن آن شیء شوند.

آینه ابزار مهمی است که در فصل ۳ به عنوان ابزاری ویژه در خدمت تکنیک های تغییر زاویه ی دید تماشاگر در تئاتر معرفی می شود.

طراحی صحنه در این فرم صحنه ای به کف و اکسسوار خلاصه می شود. همچنین از دکور حجیم یا پلاستیک می توان در انتهای دو سوی صحنه استفاده کرد. از روش معلق سازی، مشروط بر اینکه از بالاترین سطح دید تماشاگر پایین تر نباشد، می توان استفاده کرد.

---

۱ Traverse stage

۲ Travers

۳ Praticably

۳- زاویه ی دید تماشاگر در سالن های سه سویه ی باز[۱]

«در اینجا اصطلاح صحنه ی سه سویه ی باز برای توصیف ساختمان تئاتری به کار می رود که تماشاگران آن در سه سمت یک صحنه ی برجسته می نشینند و در پشت سمت چهارم دیواری قرار می گیرد. این صحنه باز است، چون هیچ قسمت آن از دید تماشاگر پنهان نیست (مانند صحنه ی چهار سویه)؛ یعنی هر چیزی باید در برابر دید تماشاگر روی دهد و آن را به این دلیل "تراست" (بیرون زده) می نامیم که صحنه از دل یک دیوار پوشاننده به سوی حوزه ی تماشاگران بیرون زده است»(همان، ۳۷٤)

«نیروهای پویه آفرینی که بر قرار داد صحنه ی سه سویه ی باز مبتنی است در قابلییت های حجم پذیرو پیکرمانند آن نهفته است، چون بازیگر از هر جهت ۳ بعدی است»(همان، ۳۷٤) در واقع این صحنه دارای پرسپکتیو طبیعی است و دیاگرام یا ماتریس این صحنه به اندازه ی ۳/٤صحنه ی گرد است و حس جمعی در آن به اندازه ی صحنه ی دو سویه و به انداز۱/۲ صحنه ی گرد است.

در طراحی صحنه و دکور در صحنه ی سه سویه ی باز از دکور حجیم یا پلاستیک مشروط بر اینکه چسبیده به دیوار انتهایی صحنه باشد، می توان استفاده نمود. در غیر این صورت مانع دید تماشاگران می شود. همچنین کارگردان باید در هنگام طراحی میزانسن ها و ترکیب بندی ها بازیگر را از هر سه سو مشاهده کند و بازیگران را تشویق کند که تصویر سازی های خود را در برابر دید تماشاگران هر سه سوی صحنه و نه صرفا یک سو، شکل دهند که البته این امر کاملا نسبی است و می توان متناسب با شیوه ی اجرایی و منطق خاص هر اجرا با این قرارداد برخورد کرد. از طرفی «صحنه پرداز باید با به کار گرفتن اصول پرسپکتیو، پاره های دکور را طوری طراحی کند که از هر سه سوی صحنه دارای شکل و معنا باشد و از منطقی (خاص) پیروی کند»(زندی، ۱۳۸۸: ۷۱)

---

۱ Thrust stage

از روش معلق سازی نیز مشروط بر اینکه شیء مورد نظر از بالاترین سطح دید تماشاگر پایین تر نباشد و یا اینکه شیء مورد نظر شیء کوچکی باشد تا مانعی در برابر دید تماشاگران نباشد می توان استفاده نمود.

٤- زاویه ی دید تماشاگر در سالن های یک سویه یا قاب عکسی پیش صحنه دار[1]

می توان این صحنه را تحولی طبیعی در درون صحنه ی قاب دار خالص بدانیم. در واقع صحنه ی قاب دار و برجسته ای است با یک پیش صحنه در جلو آن، که این پیش صحنه همان آپرون استیج[2] است که در طول تحولات تاریخ تئاتر کوتاه و کوتاه تر شده و به شکل یک پیش صحنه یعنی آوان سن به صحنه ی قاب عکسی اضافه شد. این پیش صحنه این امکان را برای بازیگر به وجود می آورد تا خط فرضی دیوار چهارم را بشکند.

دراین فرم صحنه ای تماشاگران در جلو یعنی روبه روی صحنه می نشینند و از یک سو شاهد رویدادهای جاری بر صحنه هستند. دیاگرام یا ماتریس در این صحنه فقط در یک جهت ترسیم می شود. بین جایگاه بازی و جایگاه تماشاگران. بنابراین حس جمعی به حداقل خود می رسد. این صحنه دارای پرسپکتیو طبیعی نیست و بازیگر و تمامی اشیاء به صورت ۲بعدی دیده می شوند. اما اگر بازیگری یا شیئی خط فرضی دیوار چهارم را شکسته و بازی خود را بر پیش صحنه (آوان سن) ارائه دهد«در نظر و دید تماشاگران حجم پذیر تر و ۳بعدی تر جلو می کند...در این نوع صحنه ترکیب بندی ها با زاویه ی کاملا باز رو به تماشاگران قرار می گیرد و رأس زاویه را معمولا در بالای صحنه قرار می دهند»(هاج ، ۱۳۸۲: ۳۷۹) دست کارگردان برای میزانسن دادن باز است به شرط اینکه کارگردان بتواند نقاط کور چندی را که در منتهی علیه چپ و راست تماشاگران قرار دارد، بشناسد.

---

۱ forstage-Prosenium

۲ Aprone stage