وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما و تئاتر

پایان نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته کارگردانی نمایش

عنوان:

خوانش تراژدی‌های شاهنامه برای صحنه با تاکید بر مقوله فرزند کشی

استاد راهنما:

دکتر حمید رضا افشار

عنوان بخش عملی

کارگردانی نمایش رستم و سهراب

استاد راهنمای بخش عملی

دکتر حمید رضا افشار

نگارش و تحقیق

منصوره مرادی رستگار

بهمن ماه ۱۳۹۰

Ministry of Science, Research & Technology

University of Art

Faculty name
Cinema – theatre Faculty

Thesis Title

Stage Progect Of Shahname Tragedies, Focousing On Filicide

Superviser:

Dr. Hamidreza Afshar

Practical Project Title:

Rostam and Sohrab

Practical Project superviser:

Dr. Hamidreza Afshar

Adviser:
A Thesis submitted to Graduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in (the name of discipline)
By:
Mansoureh Moradi Rastegar

February 2012

چکیده:

به منظور بررسی قابلیت خوانش تراژدی‌های شاهنامه برای اجرای صحنه‌ای لازم بود که ابتدا قابلیت نمایشی این تراژدیها مورد بررسی قرار گیرد و از آنجا که این پژوهش با تکیه بر مقوله فرزند کشی می باشد، فرزندکشی در شاهنامه نیز مورد کنکاش قرار گرفته است. حاصل مطالعاتی که در شاهنامه به جهت یافتن داستانهایی با مضمون فرزند کشی انجام شد چهار تراژدی می باشد که سه تای آنها مربوط به دوره پهلوانی و دیگری مربوط به دوره تاریخی شاهنامه می‌باشد. این چهار تراژدی، تراژدی های رستم و سهراب، سیاوش و کیکاووس، اسفندیار و گشتاسپ و نوشزاد و کسری (انوشیروان) می‌باشند. پس از بررسی قابلیتهای نمایشی شاهنامه به بررسی این چهار تراژدی پرداخته شده و پس از بررسی و کنکاش دربارهٔ فرزندکشی این مقوله با رویکردهای روانشناسانه و جامعه شناسانه بررسی شده و در آخر به مقولهٔ دراماتورژی و بهره بردن از آ ن برای خوانش تراژدی‌های شاهنامه برای اجرای صحنه ای پرداخته شده است. همچنین علل وقوع فاجعه در تراژدیهای بررسی شده است.

بعضی از دیدگاهها و آموزه‌های موجود در شاهنامه بستر شکل گیری روند داستانهای آن می باشد و در نتیجه تراژدیها را دامن می‌زند. از جمله این آموزه‌ها اندیشه زروان و تفکر زرتشتی می‌باشد زروان زایندهٔ دو فرزند توأمان، اهورمزدا و اهریمن، خدای زمان بیکران، بی آغاز و بی انجام است . در شاهنامه با زمانی خود کام روبروییم که روند گردندهٔ او خود سرنوشت ما و جهان است.

از دیگر علل حادث شدن برخی از تراژدی ها اعتقاد به هم راستا بودن حکم شاه و خداست که بسیار درخور توجه می‌باشد. همچنین فردوسی اعتقاد به بی اعتباری جهان دارد و بهره بردن از خوشی های دنیا به جهت غلبه بر این اندوه را چاره‌گر می‌داند و از این حیث تفکری خیامی‌دارد.

در بحث اجرایی تراژدی‌های شاهنامه به دراماتورژی متون کلاسیک و همچنین اقتباس در این متون برای یافتن جوهرهٔ آن متون جهت تولید معاصر در جهتی که دغدغه‌های امروز جامعه را بازتاب دهد و مطابق با ضرورتهای امروز جامعه شود، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی (فارسی): فردوسی، شاهنامه، فرزندکشی، دراماتورژی

واژه‌های کلیدی (انگلیسی): Ferdosi-Shahname-Filicide-Teragedi

Abstract

In order to study the readability of Shahname tragedies for performance, it was necessary to depict the performance capacities of these tragedies, though this research investigates the filicide in Shahname. As a result of Shahname researches has four tragedies on filicide, of which three tragedies relates to the battling and the other one relates to the historical time of Shahname. These four tragedies contain Rostam and Sohrab, Siavash and Keikavoos, Esfandiar and Gashtasb, and Nooshzad and Kasra (Anooshiravan). After investigating the performance capacity of Shahname, we study these four tragedies, the filicide via psychological and sociological categories and, finally, the dramaturgy and benefiting from it for rhetoric tragedies on performance and the reasons for those events.

Some of the aspects and present frames in Shahname shape the process of its stories and thus the tragedies. Some of these contain thoughtful frameworks of Zoroaster. Zarvan is the bearer of two simultaneous children, Ahooramazda and Ahriman, God of eternality without beginning and end, which we confront our fate and world in the running times in Shahname. The other reasons of the tragedies contains the belief of the discredit of the world and benefiting from the world benefits to overcome this melancholy, so that it would be a Khayyam thought.

In the practical terms, the tragedies of Shahname and also the derivation from these texts to find the essence to maintain the text in today's society and the present necessities.

Keywords: Ferdosi, Shahname, filicide, dramaturgy

Formatted: Justified

فهرست مندرجات

عنوان	صفحه
چکیده	ح
فصل اول: کلیات تحقیق	**۱**
مقدمه	۲
بیان مسئله	٤
اهداف تحقیق	٦
فرضیه و سؤالات کلیدی	۷
پیشینه تحقیق	۸
فصل دوم: چارچوب نظری	**۹**
دراماتورژی و عملکرد آن در یک متن کلاسیک	۱۳
اقتباس برای اجرای صحنه‌ای	۱۵
قابلیتهای نمایشی شاهنامه	۱۷
فصل سوم فرزند کشی در شاهنامه	**۲۰**
بررسی فرزند کشی در شاهنامه	۲۱
تراژدی رستم و سهراب	۳۰
تراژدی سیاوش	۳۳
تراژدی رستم و اسفندیار	۳٦
تراژدی نوشزاد و کسری(انوشیروان)	٤۱
مقایسه تطبیقی فرزندکشی در شاهنامه و ادبیات جهان	٤۳
بررسی جامعه شناسی فرزندکشی در شاهنامه	٤۸
بررسی روانشناسی فرزندکشی در شاهنامه	۵۱

فصل چهارم: بررسی شخصیت پردازی در شاهنامه..... ۵۲
بررسی شخصیت پردازی در تراژدی رستم و سهراب..... ٦١
بررسی شخصیت پردازی در تراژدی سیاوش..... ٦٨
بررسی شخصیت پردازی در تراژدی رستم و اسفندیار..... ٧٤
بررسی شخصیت پردازی در تراژدی نوشزاد و کسری..... ٧٧
کارکرد نمادها و نشانه‌های درون متنی شاهنامه برای اجرای صحنه ای..... ٧٨
فصل پنجم: کارگردانی ٨٦
قابلیت خوانش تراژدیهای شاهنامه برای صحنه..... ٨٧
کارگردانی و اجرا ٩٠
پارودی..... ٩٢
یافته‌ها و نتیجه گیری..... ٩٤
گزارش قسمت عملی پایان نامه..... ٩٥
فهرست منابع..... ٩٨
پیوست و تصاویر..... ١٠٠

تقدیم به پدر و مادر عزیز

و همسر مهربانم

سپاسنامه

این پژوهش حاصل حمایت و راهنمایی‌های دکتر حمیدرضا افشار و دکتر عطاالله کوپال می‌باشد که در اینجا لازم می‌دانم مراتب سپاسگزاری خود از ایشان را ابراز نمایم.

سپاس دیگر من از آقایان، دکتر سعید کشن فلاح، دکتر فرزان سجودی و دکتر یدالله وفاداری می باشد که با راهنمایی‌های خود مرا یاری نمودند.

و سپاس از گروه اجرایی نمایش رستم و سهراب به خصوص آقای محمد طیب طاهر و آقای سید مهدی احمدپناه که در پیشبرد مراحل مختلف نمایش کمک شایان توجهی نمودند.

و در پایان سپاس از آقایان، محمود شهریاری، محمد یاراحمدی، حمید محسنی، ناصر نوری و خانمها، خوشقدم مرادی رستگار، مژده دایی، الهه حاجی زاده که اگر حمایت بی دریغشان نبود، این راه طی نمی‌شد.

فصل اول

کلیات تحقیق

مقدمه

امروزه اجرای آثار کلاسیکی چون نمایشنامه های شکسپیر و تراژدیهای یونان باستان مستلزم نوعی خوانش امروزی از این آثار است. شرایط اجتماعی و سیاسی و روش زندگی مردم با گذشت زمان تغییر کرده و معیارها و دیدگاههای آنان نیز دگرگون می‌شود. بسیاری از آثار بزرگ کلاسیک ماندگاری و دوام خود را مدیون قابلیت انطباق پذیری پی رنگشان با م سائل بشری در دورانهای مختلف هستند. پی‌رنگ بسیاری از نمایشنامه‌های گوناگون بیان کننده مسائل تکراری است که بشر همواره با آنها مواجه بوده است. با برجسته کردن این پی رنگ ها و ریختن آنها در ظرف اکنون می‌توان تماشاگر را به چالش کشید و این با دراماتورژی آثار کلاسیک ممکن است . یان کات نیز می‌کوشد آثار کلاسیک را در افق فکری روزگار خود قرار دهد. هرچند این وجه کار او گاه به شدت مورد انتقاد مخالفان قرار گرفته است، اما فی نفسه راهها و مسایل جدیدی پیش پای نظریه نقد قرار داده و باب بحثهای جدیدی را در این زمینه گشوده است. اما مهمتر آنکه، «نحوه برخورد او آثار کلاسیک را از شکل آثاری دوررس و غیر قابل تجزیه و فهم بیرون آورده و به آثاری زنده و ملموس بدل ساخته است. نقد او بر استمرار زندگی اثر هنری پس از مرگ نویسنده و پس از افول دورانی که اثر تحت شرایط آن بوجود آمده، تاکید می‌ورزد» (یان کات؛ ۱۳۷۷:٤)

بعضی از آثار کلاسیک ادبی کشورمان چون شاهنامه نیز بر این الگو قابل تطبیق هستند . شاهنامه و به خصوص تراژدیهای آن به دلایلی که در این پژوهش نیز ذکر شده دارای قابلیت نمایشی هستند و همین قابلیت باعث شده که این تراژدیها تا به امروز سینه به سینه توسط پرده‌های نقالی به ما منتقل شود. کم نیستند آثار گرانبهای ادبی دیگر که داستانهای زیبایی دارند اما مثل داستانهای شاهنامه در میان مردم شناخته شده نیستند و در کتابخانه‌ها مانده‌اند و به نقل درنیامده اند . حماسی بودن داستانهای شاهنامه نیز به ماندگاری و شناخته شدنشان کمک شایان توجهی کرده است. کشور ما همواره مورد تاخت و تاز بوده و همین نقطه مشترک شاهنامه با واقعیت جامعه ما در طول تاریخ بوده، و قهرمانان شاهنامه می‌توانستند الگویی مردمی‌باشند که همیشه باید در برابر تاخت و تاز بیگانگان از خود دفاع می‌کردند و بدنبال احراز هویت خود بودند. در نقالی‌ها و پرده خوانی‌ها نیز در نقش پرده‌ها لباس‌ها و ادوات جنگی معاصر آن زمان نقش شده و این به همذات پنداری مخاطبین کمک فراوانی می‌کرده است. در نقالی‌ها در بخش کشته شدن سهراب و یا در کشته شدن سیاوش نقال گریزی به اتفاقات صحرای کربلا می‌زده و به مقایسه و یا شباهت کشته شدنها اشاره می‌کرده و این به دلیل کشش مذهبی مردم و اعتقادات آنها بوده است. معاصرسازی و به روزکردن تراژدی های

شاهنامه همواره در نقالی‌ها نیز جریان داشته و به بقای آن کمک شایان توجهی کرده است. در سالهای اخیر پای این داستانها و تراژدیها به تئاتر و سینما وارد شده اما در این میان به مسائلی که در زمانهای دورتر در مورد معاصرسازی این آثار در نقالی توجه شده بود در تئاتر و سینما توجه کمتری شده است. در حالی که پیشرفت‌های تکنولوژی و هنر راه را برای این عرصه نسبت به گذشته همو ارتر کرده است. قابلیت خوانش تراژدیهای شاهنامه برای صحنه پیش از این اثبات شده و کارهایی از این دست نیز به صحنه رفته است. اما خوانش نوین و اجرایی مدرن و امروزی با توجه به دغدغه های جامعه امروز بحثی دیگر است که به آن می‌پردازم.

بیان مسئله

به نظر می‌رسد در ایران و در دوره معاصر در حیطه‌ی تئاتر، نویسندگان و کارگردانان برای خلق موقعیت تراژیک به شیوه‌های محدود و تکراری متوسل می‌شوند.

باتوجه به مطالعه آسیب شناسی اجرایی از متون کهن نگاهی نو و خوانشی دیگر از آثار کلاسیک و مشخصاً شاهنامه به خاطر قابلیت‌های نمایشی آن می‌تواند به خلق آثار نمایشی متناسب با نیازهای جامعه امروز منجر شود. توجه به مقوله دراماتورژی و همچنین نظرات یان کات در این راستا می‌تواند راهگشا باشد. یان کات اساساً میکوشد آثار کلاسیک را در افق فکری روزگار خودن قرار دهد . او مسایل جدیدی پیش پای نظریه نقد قرار داده است و باب بحث‌های جدیدی را در این زمینه گشوده است. او قائل به نوعی رابطه میان دو زمان، یکی زمان صحنه و دیگری زمان بیرون صحنه است. یکی زمانی است که بازیگران در آن سکنی دارند و دیگری زمانی که تماشاگران در آن ساکنند. وقتی این دو زمان به هم پیوند بخورند اجرای معاصر از یک اثر کلاسیک شکل میگیرد. کات میان نقد ادبی و نقد نمایش تفاوت قائل است. او بر کارگردانان معاصر از قبیل پیتربروک[۱]، آلک گینس[۲]، پیترهال[۳]، پیتر اشتاین[٤] و جورجیو اشتلر اثر گذاشت. کات توانست نظریه تئاتریکالیسم[٥] را که اساساً جنبه‌های بصری و اجرایی تئاتر را بر جنبه‌های ادبی ترجیح میدهد به خوبی در نقد نمایشی تعمیق میبخشد و نقد را از حوزه معاونت ادبی به حوزه تفاسیر کارگردانی سوق دهد.

آنچه به متن ارتباط دارد را می‌توان دراماتورژی نامید که به معنای کارکرد کنش‌ها درپی رنگ نمایش اثر می‌گذارد. دراماتورژی مجموعه‌ای از تکنیک‌ها، نظریه‌ها که ساخت متن تئاتری تابع آنهاست . در آثار بزرگانی چون برشت[٦] متون نمایشنامه‌ها و متون مقدس تئاتر سنتی، از بیخ و بن تغییر مییافت و توسط دراماتورژ و دیگران تطبیق داده میشد، چرا که هدف از تولید عبارت بود از تغییر عملی جامعه نه بزرگداشت سترون یک متن کلاسیک.

ث

[۱] Peter Stephen Paul Brook (زاده ۲۱ مارس ۱۹۲۵) کارگردان نوآور تئاتر و سینمای بریتانیایی است . او با بدعت و تأثیرگذاری بر تئاتر معاصر با بکارگیری عناصر تئاتر شرق به شهرت رسید.

[۲] Sir Alec Guinness (۱۹۱٤–۲۰۰۰) بازیگر انگلیسی برنده جایزه اسکار بود

[3] Peter Hall

[4] Peter Stein (۱۹۳۷) کارگردان آلمانی

[5] Theatricalism

[٦] Eugen Berthold Fridrich Brecht (۱۸۹۸–۱۹٥٦) نمایشنامه نویس و کارگردان تئاتر و شاعر آلمانی سوسیالیست و کمونیست بود . سبک نوشتاری او تئاتر روایی بود که نقطه مقابل تئاتر درامتیک است.

هدف این روش از میان برداشتن مرزهای میان تفکر انتقادی و کار خلاقه است و در این راستا مهارتهای بداهه پردازی در جریان مکالمه فعال می‌شود.

در این رساله دراماتورژی متن جهت برگرداندن آن به شکل معاصر و اجرای بدیع از آن با درنظر گرفتن نظریه یان کات و دراماتورژی لسینگ مورد توجه قرار گرفته است. بخش عملی این پایان نامه نیز براساس این نگرش به شاهنامه می‌باشد.

اهداف تحقیق:

هدف اصلی: بررسی قابلیتهای دراماتورژی تراژدیهای شاهنامه و تأکید و تمرکز بر اجرای این آثار.

اهداف فرعی:

۱ -بررسی قابلیت‌های دراماتیک شاهنامه جهت اجرا.

۲ -خوانشی نوین از شاهنامه به منظور ایجاد تولیدات فرهنگی.

۳ -بررسی روانشناسانه و جامعه شناسانه فرزندکشی در شاهنامه.

٤ -دست یافتن به شخصیت‌ها و ویژگی‌های اجرایی شاهنامه از طریق بداهه‌سازی.

فرضیه و سؤالات کلیدی تحقیق:

فرضیه:

می‌توان متن کهنی چون شاهنامه را در عصر حاضر و با معیارها و ارزشهای آن روزآمد کرده و از دل آن به اجرایی مدرن دست یافت.

سؤالها:

۱ -داستانهای شاهنامه از چه پتانسیل و قابلیتهای صحنه ای به جهت دراماتورژی و اجرا برخوردارند؟

۲ -آیا می‌توان تراژدیهای شاهنامه را از جنبه روانشناسا نه و جامعه شناسانه برای رسیدن به آفرینش صحنه‌ای تحلیل کرد؟

۳ -چگونه می‌توان داستانهای شاهنامه را با دغدغه جامعه امروز و نیاز انسان امروز به فرم اجرایی نوین و مبدعانه سوق داد؟

٤ -برای اجرایی کردن آثار کلاسیک به چه مؤلفه‌هایی نیاز است؟

روش تحقیق:

این تحقیق، تحقیق توصیفی- تحلیلی است و برای جمع آوری اطلاعات از روش کتابخانه‌ای و سایت استفاده شده و اطلاعات تدوین شده براساس هدف اصلی و اهداف فرعی تحلیل و جمع‌بندی شده است.

پیشینه تحقیق:

کتابها و مقالات متعددی راجع به شاهنامه فردوسی موجود است . پایان نامه ها یی نیز به شاهنامه پرداخته اما اکثریت قریب به اتفاقشان در حوزه ادبیات می باشد . البته تعدادی نیز در زمینه‌هایی چون تحلیل گفتمان شعری در شاهنامه قابلیتهای سینمایی شاهنامه، تصویرگری شعری در شاهنامه از دیدگاه سینما، رزم و بزم در شاهنامه، بررسی تصویر دیو در تصویرسازیهای شاهنامه. صحنه پردازی در چهار بخش از شاهنامه، عرفان در شاهنامه و ... به تبع رسیده است اما اقتباس دراماتیک از شاهنامه بسیار پراکنده و محدود میباشد و کمتر به شگردهای اجرایی کردن و دراماتورژی آن و استفاده از دستاوردهای تئاتر تجربی قرن اخیر در رسیدن به اجرایی نوین از شاهنامه پرداخته شده است. در طول قرن اخیر، در ایران، اجراها و اقتباس‌های متعددی از داستانهای شاهنامه شده که فهرستشان در پیوست آمده است.

پیشینه بررسی مقوله فرزند کشی در شاهنامه

مقالات و کتابهای متعددی به داستان رستم و سهراب از رویکردهای گوناگون پرداخته و همچنین راجع به داستان سیاوش نیز نوشته های بسیاری درج شده است. دربارهٔ داستان اسفندیار و رزم رستم و اسفندیار نیز مقالاتی و کتابهای چندی وجود دارد. اما در رابطه با مقولهٔ فرزندکشی در شاهنامه کتاب یا پایان نامه‌ای نیافتم.

فصل دوم

چارچوب نظری

چارچوب نظری

گوتهولت افرائیم لسینگ[1] (۱۷۲۹ – ۱۷۸۱) او نمایش نامه‌نویس و نظریه‌پرداز تئاتر آلمانی بود. او دوست داشت سلیقه‌ی تماشاگر را ارتقاء بخشد و سطح اجراهای تئاتری را بالا ببرد. در سال ۱۷٦۷ که تئاتر ملی هامبورگ گشوده شد لسینگ دفترچه‌ای حاوی اطلاعات مربوط به نشریهٔ خود به نام نمایشنامه نویسی هامبورگی را منتشر کرد. او در مجله‌ی دراماتورژی‌هامبورگ هر دم به مباحث انتزاعی‌تر و نظری‌تری نزدیک می‌شد و از زندگی روزمره‌ی تئاتر فاصله می‌گرفت.

«لسینگ با ارسطو[2] هم عقیده بود که نمایشنامه بالاترین نوع شعر است و با تلون مزاجی بی پیرایانه، قواعدی را که در صناعت شعر ارسطو آمده بودند می‌پذیرفت و می‌گفت: «من بدون تأمل اعتراف می‌کنم که آن را به همان اندازهٔ اصول هندسه اقلیدس خطاناپذیر می‌دانم. با این وصف او از هموطنان خود مصرانه تقاضا داشت که از تبعیت خادمانه از کورنی[3]، راسین[4] و ولتر[5] دست بکشند و و هنر نمایشی را آن طور که در آثار شکسپیر (که قواعد ارسطو را نادیده می‌گرفت)، آمده است مورد مطالعه قرار دهند... او لزوم محتمل بودن وقایع نمایشنامه را مورد تأکید قرار می‌داد و می گفت یک نمایشنامه نویس خوب از اتکا به تصادفها و تقارنها و چیزهای جزئی و بی اهمیت احتراز خواهد کرد. و هریک از شخصیتهای نمایشنامه را چنان خواهد ساخت و بالا خواهد آورد که وقایع به نحوی اجتناب ناپذیر از طبیعت و کیفیت شخصیتهای مربوطه ناشی شود» (ویل دورانت، ۱۳۸٦:۳٤۰)

او از نمایشنامه نویسان می‌خواست از فرمهای فرانسوی به فرمهای انگلیسی رو آورند و از خود تراژدی بنویسند. او معتقد است اگر امکان وقوع یک حادثه تاریخی منطبق با مقاصد نمایش خود را

---

[1] Gotthold Ephraim Lessing (۱۷۲۹–۱۷۸۱) ادیب، نقاد و نمایشنامه نویس آلمانی و یکی از پیشگامان بزرگ ادبیات آلما ن در سده ۱۸ میلادی

[2] ارسطو (Aristotle) فیلسوف یونانی و شاگرد افلاطون که در سالهای ۳۸٤–۳۲۲ ق.م می زیست.

[3] Pierre Corneille (۱٦۰٦–۱٦۸٤) تراژدی نویس مشهور فرانسوی که همراه با ژان راسین و مولیر جزء سه درام نویس بزرگ قرن هفدهم فرانسه به شمار می‌آید. او بنیان‌گذار تراژدی فرانسوی نامیده شده است .

[4] Jean Racine (۱٦۳۹–۱٦۹۹) در لافرته میلون دیده به جهان گشود . او نمایشنامه‌های تبائید، اسکندر کبیر، اصحاب مرافعه، بریتانیکوس، برنیس، بایزید، ایفی‌ژنی و فِدِر را نگاشت و تراژدی نویس بزرگ شد. راسین الزامی به رعایت وحدت‌های سه گانه نمی‌دید.

[5] Voltaire(۱٦۹٤–۱۷۷۸) فرانسوا ماری آروئه، تجسم بخش عصر روشنفکری است . او نه اندیشمندی ژرف نگر بود و نه مبتکر، اما در جذب اندیشه‌های دیگران و ارائه آنها بر وفق ذوق مردم بسیار توانا بود . او فاقد نظام فکری منسجم بود . درواقع ولتر ویرانگر نظام ها بود نه سازنده آنها. با وجود اینکه در هیچک از قالبهای ادبی به برتری نرسید، اما شأن والای او در بسیاری از شکل ها، وی را در شمار بزرگان ادبیات فرانسه جای می‌دهد.