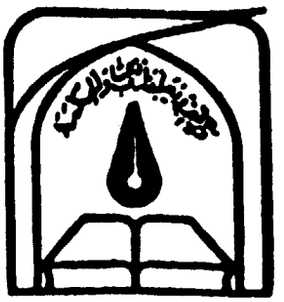
بسم الله الرحمن الرحيم

١٩٤٣

٣٨٢٢٩

۱۳۸۰ /۸/ ۱۵



دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنـــر

015022

پایان‌نامه کارشناسی ارشد

کارگردانی تئاتر

موضوع:

بررسی بنیان‌های مشترک کارگردانی در دستورالعمل‌های استانیسلاوسکی، برشت و یرژی گرتوفسکی

پروژهٔ عملی:

کارگردانی نمایش «قوی‌تر»

مجید نصیری جوزانی

۳۸۲۲۸

استاد راهنما

دکتر محمدرضا خاکی

استاد مشاور

همایون علی‌آبادی

پاییز ۱۳۷۹

تأییدیه اعضای هیأت داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخهٔ نهایی پایان نامه خانم/آقای مجید نصیری جوزانی

تحت عنوان: بررسی بنیان‌های مشترک کارگردانی در دستورالعمل‌های **استانیسلاوسکی**، بر تولد برشت و برزی **گرتوفسکی** و کارگردانی نمایش **«قویتر»**

را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیأت داوران	نام و نام خانوادگی	رتبهٔ علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	دکتر محمد رضا خاکی	استادیار	
۲- استاد مشاور	همایون علی آبادی		
۳- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر محمدرضا خاکی	استادیار	
۳- استاد ممتحن	دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی	استاد	
۴- استاد ممتحن	دکتر سید حبیب ا... لزگی	استادیار	

بسمه‌تعالی

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 ، 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 مجید نصیری‌جوزانی دانشجوی رشته کارگردانی مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

نام و نام‌خانوادگی: مجید نصیری جوزانی

تاریخ و امضا:

با تشکر از:

کلیه کسانی که در نوشتن این تز مرا یاری دادند و بدون کمک آنها نوشتن آن میسر نمی‌شد، توان نام بردن ندارم شاید اندوهگین شوند اما خاضعانه از همه سپاسگزارم و دست همه استادانی را که تا این لحظه چیزهایی را به من آموخته‌اند می‌بوسم.

چکیده:

بررسی بنیان‌های مشترک کارگردانی سه صاحب نام و تئوریسین بزرگ تئاتر قرن بیستم یعنی استانیسلاوسکی، برشت و گرتوفسکی بدون بررسی نقاط افتراقشان امکان‌پذیر نیست، این پایان نامه کوشیده است هر چند بصورت فشرده ولی علمی ریشه‌های اشتراک نظر این سه نظریه‌پرداز بزرگ را در زمینهٔ کارگردانی و اجرا بررسی کند.

هدف نهایی این رساله، نزدیک ساختن سیستم‌های مختلف کارگردانی و بررسی نقاط اشتراک این سه صاحب نام است.

پیش از این جستار به طور پراکنده در مورد روش کارگردانی استانیسلاوسکی و برشت کتابهایی به چاپ رسیده است، در مورد گروتوفسکی کتابهای ترجمه شده، از حد انگشتان یک دست تجاوز نمی‌کند. این نخستین بار است که ویژگیها و مشترکات نظریه‌های آنان در زمینه کارگردانی در یک مجموعه بررسی می‌گردد.

هر یک از این سه تئوریسین تأثیر شگرفی بر تئاتر قرن بیستم داشته‌اند. برشت، استانیسلاوسکی و گروتوفسکی، هر کدام دارای سبک و روش خاصی در تربیت بازیگر و برخورد با متن، تماشاگر، ابزار صحنه و بالاخره اجرا هستند.

برشت با ایجاد فاصله گذاری در تماشاگر، احساس را به نفع فکر از او دور می‌سازد. گروتوفسکی یک سری شوک به تماشاگر می‌دهد و به لطف کنایه و تداعی، یک تخیل و تصور جمعی در او ایجاد می‌کند. او تئاتر آزمایشگاهی را پی می‌ریزد و چون استانیسلاوسکی بازیگر را در کارگاه (آزمایشگاه) تربیت می‌کند. استانیسلاوسکی سیستم خود را به وجود می‌آورد و اجرای واقعگرا را مد نظر دارد. همانطور که گروتوفسکی در آزمایشگاه به فکر تماشاگر برتر است، برشت به فکر برتر کردن تماشاگر است.

در این رساله سعی شده است با ترجمه و مقایسهٔ متون جدید و ترجمه نشده و نیز با نگاه به منابعی که سالها پیش ترجمه شده است، ویژگیهای هر کدام در مقایسه با هم بررسی و ارزیابی شود.

فهرست مطالب

مقدمه ۱

پیدایش تئاتر ناتورالیستی در اروپا ۴

دوک ساکس ماینینگن ۶

آندره آنتوان ۱۲

مایه‌های رئالیسم در تئاتر ۱۷

دشوارهای تئاتر رئالیستی (اجمال و اجماع) ۲۱

کنستانتین استانیسلاوسکی ۲۲

بررسی نظریه‌های استانیسلاوسکی ۲۸

نکاتی مهم پیرامون استانیسلاوسکی و نظریاتش ۴۵

ـ صدا ۴۶

ـ حرکت ۴۹

ـ احساسات ۵۰

بررسی نقادانه تربیت بازیگر به روش استانیسلاوسکی ۵۱

برشت ۵۵

برشت: تکنیک و دیدگاه‌ها در مورد بازیگری، کارگردانی صحنه ۵۷

موضوع نمایشنامه‌های برشت ۶۱

اجرای آثار برشت ۶۱

شکل منظوم ۶۲

قهرمانان برشت ۶۳

ارتباط با تماشاگر ۶۳

ادبی کردن تئاتر ۶۵
استعاره ۶۵
تئاتر چینی ۶۶
بیگانگی بازیگر با نقش ۶۶
برشت / استانیسلاوسکی ۶۹
گرایش‌ها و دستورالعمل‌های متداولی که کارگردان / بازیگران باید از آنها برحذر باشند..... ۷۱
دستورالعمل‌های برشت در زمینه کارگردانی ۷۲
ـ مراحل کارگردانی ۷۲
ـ بررسی نمایشنامه ۷۲
ـ اولین بررسی طرح صحنه‌آرایی ۷۲
ـ تقسیم نقش‌ها ۷۳
ـ تمرین خواندن نقش‌ها از روی متن ۷۳
ـ تمرین آرایش ۷۳
ـ تمرین در صحنه آماده ۷۳
ـ تمرین جزئیات ۷۴
ـ مرور ۷۴
ـ بررسی لباس و نقاب ۷۴
ـ تمرین‌های بازبینی ۷۵
ـ تمرین‌های ریتم ۷۵
ـ تمرین با لباس ۷۵
ـ مرور ۷۵
ـ پیش نمایش‌ها ۷۶
ـ اولین شب اجرا ۷۶
برشت و استانیسلاوسکی ۷۶
دریافتن شعر یک نمایشنامه (احساس نیاز به یک نمایش شاعرانه) ۷۶
ـ مفهوم مسئولیت در برابر جامعه ۷۷

- بازیگری گروهی هنرپیشگان ۷۷
- اهمیت مفهوم کلی و جزئیات نمایش ۷۷
- راستگویی به عنوان یک وظیفه ۷۷
- یگانگی طبیعی بودن و سبک ۷۸
- بازنمایی واقعیت به عنوان مجموعهٔ اضداد ۷۸
- اهمیت انسان ۷۸
- مفهوم فراپویی *Development* در هنر ۷۸
یادداشت «جان ویلت» مترجم انگلیسی دربارهٔ استانیسلاوسکی و برشت ۷۹
تئاتر بورژوا به حدود خود دست یافته است ۸۰
متد واختانگوف ۸۱
متد میرهولد ۸۱
نکاتی پیرامون بازیگری در سیستم استانیسلاوسکی و برشت ۸۳
- بدن ۸۳
- بیان ۸۴
ویژگی بازیگر در سیستم استانیسلاوسکی و شیوهٔ برشت ۸۶
تأملاتی دیگر دربارهٔ وجوه افتراق و اشتراک دستورالعمل‌های مشترک کارگردانی برشت و
استانیسلاوسکی ویژگیهای کارگردانی برشت و استانیسلاوسکی ۱۰۳
چگونگی استفاده از عوامل فنی صحنه‌ای در کار استانیسلاوسکی و برشت ۱۱۳
- طراحی صحنه ۱۱۳
- کارکرد صدا و موسیقی ۱۱۵
- نور و عوامل دیگر ۱۱۷
گروتفسکی ۱۲۱
ویژگی‌های تئاتر گروتفسکی ۱۲۲
رابطهٔ متن ـ نمایش ۱۲۲
کاوشی در مراسم آیینی ۱۲۴
تعهد میان اعضای گروه ۱۲۵

تمرین و کارآموزی ۱۲۸
اصول تمرینهای بدنی ۱۲۸
منشأ اصوات ۱۲۹
تداعی‌های بازیگر ۱۳۰
نظریه تمسخر و ریشخند ۱۳۳
مفهوم واژه همبازی ۱۳۴
ارتباط با تماشاگر ۱۳۴
حرف آخر ۱۳۵
گروتفکسی و تئاتر بی‌چیز ۱۳۷
بررسی مبادی و مبانی تئاتر گروتفسکی و پژوهشکده تئاترش ۱۳۷
در پژوهشکده تئاتر گروتفسکی چه می‌گذرد؟ ۱۳۷
گروتوفسکی وام‌دار استانیسلاوسکی یا برشت ۱۴۷
نتیجه ۱۵۸
شرح و تصاویر کار عملی ۱۵۹
منابع و مآخذ ۱۷۷
ضمیمه: تصاویر ۱۸۶
چکیدهٔ انگلیسی ۱۹۰

مقدمه:

بررسی بنیان‌های مشترک کارگردانی در دستورالعمل‌های استانیسلاوسکی، برشت و یرژی گروتوفسکی عنوان این رساله است. سالها پیش وقتی راجع به استانیسلاوسکی صحبت می‌شد همه می‌گفتند که او می‌گوید: «روی صحنه باید زندگی کرد». از برشت فاصله‌گذاری را می‌دانستم و در تعریف می‌گفتند یعنی اینکه با تماشاچی صحبت کنی! از میان تماشاگر روی صحنه بروی. گروتوفسکی را که اصلاً نمی‌شناختم ولی پیتر بروک را می‌شناختم. به دانشگاه آمدم، سالها درس خواندم، فاصله‌گذاری شد بیگانه‌سازی. استانیسلاوسکی را با سیستمش آموختم، گروتوفسکی و شاگرد ممتازش باربا *(Barba)* را فهمیدم. با آرین منوشکین، *(A. Monoshkine)* استلا آدلر *(S. Adler)* و ... آشنا شدم. هر چقدر راجع به این سه بزرگ تئاتر قرن بیستم مطالعه می‌کردم بر مجهولاتم اضافه می‌شد و با آنچه دیگران گفته بودند فرق داشت. دلم می‌خواست کتابی پیدا کنم جامع و کامل که فقط روش کارگردانی این سه نظریه‌پرداز را با

هم مقایسه کند. در دوران کارشناسی ارشد شروع کردم به جمع‌آوری منابع خارجی در مورد این سه تئوریسین. با دانشگاه نیویورک مکاتبه کردم، از طریق پرفسور «ساوارزه» *(Savarese)* استاد دانشگاه رم با یوجینو باربا *(E. Barba)* مکاتبه کردم و آخرین کتابهایش، در مورد «گروتوفسکی» برایم ارسال شد. در سفری که به آلمان کردم، منزل برشت را دیدم، به برلینر آنسامبل رفتم، ولی متأسفانه اجازه بازدید به من ندادند زیرا فقط بعضی از روزهای هفته، روز بازدید بود و برای من امکان اقامت بیشتر میسر نشد. در کتاب فروشی مجموعه تئاتر «گوته» *(Gotte)* کتابی به فرانسه یافتم به عنوان «بازیگر در قرن بیستم» برایم بسیار مفید بود دلم می‌خواست مطالبی در مورد این سه کارگردان شهیر بنویسم که از تازگی و شناخت کافی برخوردار باشد. بررسی را شروع کردم، فرصت کافی نبود، ولی تلاش کردم بسیار موجز و علمی نظریات این سه هنرمندِ هنر آفرین را در خلق آثارشان بیان کرده، نقاط افتراق و اشتراکشان را معرفی کنم.

در طی پژوهش به نخستین اصلی که رسیدم این است که هیچ حرکتی در تئاتر مدرن و معاصر دنیا جدای از زمینهٔ اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و ادبی و هنری نبوده است. اگر تاکنون به دنبال اختلاف نظر استانیسلاوسکی با برشت بوده‌ایم، اکنون به دنبال اشتراک نظرشان می‌گردیم. مثلاً اگر برشت خود را شاگرد استانیسلاوسکی می‌داند، این تأثیر در کجا نمود پیدا می‌کند و گروتوفسکی چگونه خود را وام‌دار برشت می‌داند. در بخشهای نخستین این رساله زمینهٔ پیدایش مکتب «رئالیزم» و کارگردانان پیش از استانیسلاوسکی بررسی شده است زیرا

هر نظریه‌پردازی با شناخت گذشته، پایه‌های نظریهٔ جدید را خلق می‌کند. در بخش‌های دیگر، از استانیسلاوسکی و خصوصیات او صحبت می‌شود. در این بخش‌ها سعی کرده‌ام ویژگیهای کارگردانی او را بسیار موجز و فهرست‌وار بررسی کنم و پس از آن نوبت به استیل (شیوه‌های اجرایی) برشت و مقایسه‌اش با استانیسلاوسکی می‌رسد و بالاخره صحبت از گروتوفسکی و ویژگیهای کار آزمایشگاهی این کارگردان و هنرمند سرشناس می‌شود. در متن، هر جا که از منبع به زبان فرانسه استفاده شده است، مرجع (رفرنس *Refrence*) آن به زبان فرانسه آمده است و اگر از منبع به زبان انگلیسی استفاده است، مرجع به زبان انگلیسی آمده است. امیدوارم که رساله حاضر بتواند مفید واقع شود و راهنمایی و پیشنهادات آموزندهٔ خوانندگان را شامل این کار پژوهشی کند. امید است چنین شود.

پیدایش تئاتر ناتورالیستی در اروپا

طبیعت گرایی *(Naturealisme)* حدود یک صد سال پیش به عنوان اعتراض و واکنشی نسبت به «رمانتی سیزم» به وجود آمده و پایه گذاران و هواخواهان آن که شاید رهبرشان «امیل زولا» (۱۹۲۰ـ۱۸۴۰) بوده است، طرفدار و خواستار گونه‌ای نمایش واقع‌گرایانه بوده‌اند که پیشرفتها و یافته‌های علوم طبیعی و اجتماعی در آن ملحوظ و منعکس شده باشد. به گمان «طبیعت گرایان» هنر نمایش باید جبر و ضرورت‌های طبیعی را که شخصیت و جامعه و سرنوشت را ایجاد و تبیین و تحلیل می‌کند در آثار خود گنجانده و آن‌ها را جلوه دهند. به نظر آنها جبر طبیعی به دو گونه ظاهر می‌گردد:

۱ـ جبر اجتماعی

۲ـ جبر زیستی و فیزیولوژیک

«جبر اجتماعی»: مجموعهٔ ضوابط و مقتضیات و شرایط اجتماعی حاکم بر زندگی فردی است. «جبر زیستی»: از «توارث» زاییده می‌شود. پس به گمان طبیعت‌گرایان انسان نتیجه جبر «توارث» *(Heredity)* و جبر «محیط» *(Environment)* بوده و شخصیت و سرنوشت او عمدتاً بر مبنای این دو اصل قابل تبیین و تحلیل است. گوستاو فلوبر همانند زولا در رئالیزم و ضد رئالیزم می‌نویسد:

«افراد بشر را باید چنان مجسم ساخت که گویی فیل و سوسمارند. آیا ضروری است که هنرمند به خاطر دندان‌های بلند یکی و فک‌های عظیم دیگری در عالم خلسه فرو رود؟ آن‌ها را نشان بده! کالبدشان را بشکاف! در شیشه الکل محفوظشان دار! کار تو همین است و بس! درباره آن‌ها قضاوت اخلاقی مکن. تو مارمولک حقیر که هستی که این کار را بکنی؟».

از نظر اجرایی «طبیعت گرایان» چون «واقع گرایان»، می‌کوشند آنچه را که بر صحنه می‌آورند، توهم و نمودی از واقعیت باشد. به همین دلیل، بازیگری و صحنه‌آرایی در نمایشنامه‌های «طبیعت‌گرایی»، چون آثار «واقع گرایی» بر این هدف استوار است که تماشاگر آن چه را که بر صحنه می‌گذرد واقعیت پنداشته و آن را باور کند. تفاوت «ناتورالیسم» با «رئالیسم» از این جا ناشی می‌شود که «طبیعت‌گرایان» بیشتر بر شخصیت و زندگی خشن، نکبت‌بار و فلاکت‌بار طبقاتِ فرودست، محرومان و قربانیان جامعه تاکید می‌ورزند و لحظات و