دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکز

دانشکده هنر و معماری /گروه نمایش

پایان نامه

برای دریافت درجه کارشناسی ارشد (M.A)

گرایش : ادبیات نمایشی

عنوان:

بررسی تطبیقی مفهوم زمان و فضا در نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی

استاد راهنما:

جناب آقای دکتر حمیدرضا افشار

استاد مشاور:

جناب آقای فرهاد نارستان

پژوهشگر:

پیام رفیعی

تابستان ۱۳۹۰

تقدیم به:

پدر و مادر عزیزم

تشکر از:

اساتید محترم جناب آقای دکتر حمیدرضا افشار و جناب آقای فرهاد نارستان

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

اینجانب پیام رفیعی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۷۰۸۵۱۷۵۶۰۰ در رشته ادبیات نمایشی که در تاریخ ۹۰/۶/۳۰
از پایان نامه خود تحت عنوان : بررسی تطبیقی مفهوم زمان و فضا در نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی
بدینوسیله متعهد می‌شوم:
۱ـ این پایان نامه حاصل تحقیق و پژوهش انجام شده توسط اینجانب بوده و د رمواردی 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.
۲ـ این پایان نامه قبلاً برای دریافت هیچ مدرک تحصیلی هم سطح، پایین تر یا بالاتر) در سایر دانشگاهها و موسسات آموزش عالی ارائه نشده است.
۳ـ 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.
۴ـ 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: پیام رفیعی
تاریخ و امضا:

بسمه تعالی

در تاریخ : **۹۰/۶/۳۰**

دانشجوی کارشناسی ارشد خانم/ آقای **پیام رفیعی** از پایان‌نامه خود دفاع نموده و با نمره **۱۷/۵ تمام** به حروف هفده و نیم و با درجه **بسیار خوب** مورد تصویب قرار گرفت .

امضاء استاد راهنما

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر ومعماری

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

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

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی **کد: ۱۰۱**	**کد شناسایی پایان نامه:** ۱۰۱۶۰۳۰۷۸۹۲۰۲۲

عنوان پایان نامه:

بررسی تطبیقی مفهوم زمان و فضا در نمایشنامه‌های آنتوان چخوف و اکبر رادی

نام و نام خانوادگی دانشجو: پیام رفیعی **شماره دانشجوئی:** ۸۷۰۸۵۱۷۵۶۰۰ **رشته تحصیلی: ادبیات نمایشی**	**تاریخ شروع پایان نامه : ۹۰/۲/۲۶** **تاریخ اتمام پایان نامه: ۹۰/۶/۳۰**

استاد / استادان راهنما: جناب آقای دکتر حمیدرضا افشار

استاد / استادان مشاور: جناب آقای فرهاد نارستان

آدرس و شماره تلفن: تهران – پونک – خ مخبری – خ سوسن آبادی – ک چهارم – پ ۹ – واحد ۸

تلفن: ۴۴۶۰۵۴۴۷ - ۰۹۱۲۱۳۸۵۴۹۳

چکیده :

در این پژوهش سعی شده‌است تا با تحقیق و جست‌وجو در مفاهیم زمان و فضا مقایسه‌ای میان سبک دراماتیک چخوف و سبک دراماتیک رادی صورت پذیرد. بدین منظور دو رویکرد پدیدار شناسی (برای تحلیل فضاسازی) و روایت‌شناسی (برای تحلیل زمانمندی) همزمان به کار گرفته شده‌اند. در فصل اول کلیات بیان شده‌است. در فصل دوم به مفاهیم بنیادین روایت‌شناسی و پدیدارشناسی اشاره رفته‌است. در بررسی نسبت‌های گوناگون میان روایت و زمان در این فصل به مروری بر نظریه‌های مهم و اصلی روایت‌شناسی درباره‌ی زمان پرداخته‌ایم. همچنین مفاهیم مورد نیاز را برای تحلیل فضاسازی در نظریه‌ی پدیدارشناسی بازخوانی کرده‌ایم.

در فصل سوم از پارامترهای تحلیلی اشاره‌شده در فصل دوم برای بررسی پنج نمایشنامه از چخوف بهره برده‌ایم کوشش شده‌است که عناصر و ویژگی‌های زمان و فضا در این آثار نمونه‌ی چخوف واکاوی شود.

فصل چهارم به کاربست الگوی نظری توضیح‌داده‌شده در فصل دوم برای تحلیل شش نمایشنامه از اکبر رادی اختصاص یافته‌است. مختصات فضاسازی و زمانمندی در این روایت‌های دراماتیک در این فصل بررسی شده‌است.

فصل پنجم به مقایسه‌ی میان عناصر مورد بحث در دو فصل پیشین اختصاص دارد. در این فصل اختلافات و شباهتهای میان درام چخوف و درام رادی از منظر زمان و فضا با دو رویکرد پیش‌گفته بررسی شده‌است. به کمک الگوی تحلیلی تفاوت‌ها و شباهت‌ها تبیین نظری شده‌اند.

فصل ششم به جمعبندی نتایج حاصله از پژوهش اختصاص دارد.

کلید واژه : آنتوان چخوف-اکبر رادی -رویکرد -پدیدار شناسی- روایت شناسی- زمان – فضا- تحلیل- الگو – نظریه -نتیجه

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

مناسب نیست□

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

مقدمه ۱

فصل اول :کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله ۷

۱-۲ پیشینه‌ی تحقیق ۷

۱-۳ اهداف تحقیق ۸

۱-۴ فرضیه‌ها و سؤالات پژوهشی ۸

۱-۵ جامعه و نمونه‌ی پژوهشی ۸

۱-۶ روش تجزیه و تحلیل داده‌ها ۹

۱-۷ روش تحقیق ۹

فصل دوم: زمان در درام

۲-۱ زمان در درام ۱۱

۲-۱-۱ اقسام زمانمندی روایت از نگاه تودوروف ۱۳

۲-۱-۱-۱ ترتیب ۱۴

۲-۱-۱-۲ استمرار (دیرش) زمانی ۱۶

۲-۱-۱-۳ بسامد ۱۸

۲-۱-۲ تأویل «آگامبن»ـی از زمان دراماتیک ۱۹

۲-۱-۳ زمانمندی روایت از دیدگاه ای. ام. فورستر ۲۶

۲-۱-۴ زمانمندی روایت از دیدگاه میخائیل باختین ۲۹

۲-۱-۵ زمانمندی روایت از دیدگاه میک بال ۳۸
۲-۱-۶ زمانمندی روایت از دیدگاه کریستین متز ۴۲
۲-۱-۷ زمانمندی روایت از دیدگاه ژرار ژنت ۴۸
۲-۱-۸ زمانمندی روایت از دیدگاه پل ریکور ۵۱
۲-۱-۹ زمانمندی روایت از دیدگاه ولادیمیر پروپ ۸۱
۲-۲ فضا در درام ۸۱

فصل سوم: فضا و زمان در نمایشنامه‌های چخوف

۳-۱ فضا و زمان در مرغ دریایی ۱۰۶
۳-۲ فضا و زمان در دایی وانیا ۱۱۱
۳-۳ فضا و زمان در سه خواهر ۱۱۳
۳-۴ فضا و زمان در باغ آلبالو ۱۱۵
۳-۵ فضا و زمان در ایوانف ۱۲۴
۳-۶ ارزیابی فضا و زمان در نمایشنامه‌های چخوف ۱۲۸

فصل چهارم: فضا و زمان در نمایشنامه‌های رادی

۴-۱ فضا و زمان در روزنه‌ی آبی ۱۳۳
۴-۲ فضا و زمان در لبخند باشکوه آقای گیل ۱۳۵
۴-۳ فضا و زمان در هاملت با سالاد فصل ۱۳۶
۴-۴ فضا و زمان در شب روی سنگفرش خیس ۱۳۷
۴-۵ فضا و زمان در منجی در صبح نمناک ۱۳۸
۴-۶ فضا و زمان در تانگوی تخم‌مرغ داغ ۱۳۹

۴-۷ ارزیابی فضا و زمان در نمایشنامه‌های رادی..... ۱۴۰

فصل پنجم : بررسی مقایسه‌ای زمان و فضا در نمایشنامه‌های چخوف و رادی

۵-۱ بررسی مقایسه‌ای زمان و فضا در نمایشنامه‌های چخوف و رادی..... ۱۴۳

فصل ششم: نتیجه گیری

۶-۱ نتیجه گیری..... ۱۴۸

منابع و مآخذ..... ۱۵۰

نمایشنامه(صدو دوازده) ۱۵۲

مقدمه

موضوع نزدیکی‌های چخوف و رادی به لحاظ دراماتیک مقوله‌ی تازه‌فهم‌شده‌ای نیست. هرچند که خود رادی غالبا اصرار بر شباهت‌های ساختاری و روایی آثارش با آثار هنریک ایبسن داشت. پرداختن به نوعی پژوهش مقایسه‌ای بر روی آثار این دو نویسنده در قالب پایان‌نامه نیازمند حدگذاری مشخصی است که بتوان براساس آن حدگذاری به رویکرد تازه و نیز قابل‌بسط در یک چارچوب نظری مشخص دست‌یافت. در این پایان‌نامه به دو سرفصل «زمان» و «فضا» در آثار این دو نویسنده پرداخته خواهدشد. ابتدا بنا بر این بود که روی تمامی آثار نمایشی این دو نویسنده کار مقایسه‌ای انجام‌گیرد اما حجم مبسوط و نیز مدت‌زمان محدودی که برای نوشتن این پایان‌نامه وجودداشت موجب شد در میان آثار این دو نویسنده دست به گزینش زنم و از چخوف پنج نمایشنامه و از رادی شش نمایشنامه را جهت پژوهش نظری منظورنظر قراردهم. در میان آثار چخوف، نمایشنامه‌های *باغ آلبالو*، *سه خواهر*، *مرغ دریایی*، *ایوانف* و *دایی وانیا*، و از میان آثار رادی، نمایشنامه‌های *لبخند باشکوه آقای گیل*، *هاملت با سالاد فصل*، *روزنه‌ی آبی*، *شب روی سنگفرش خیس*، *منجی در صبح نمناک* و *تانگوی تخم‌مرغ داغ* را برگزیدم. معیار گزینش این آثار علاوه بر اهمیت بیشتر آن‌ها در میان آثار این دو نویسنده (هرچند نمی‌توان مهجورترین آثار این دو را نیز فاقد اهمیت دانست) تنوع موضوعی و نوع‌شناختی این آثار قرار دادم؛ هرچند پژوهشی که به‌طور جامع بر روی کلیه‌ی آثار این دو صورت‌نگیرد درهرحال کاستی‌ها و کمی‌هایی خواهدداشت.

برای مطالعه‌ی دو عنصر دراماتیک «زمان» و «فضا» در این آثار طبعا می‌بایست رویکرد مشخصی اتخاذ می‌شد و به همین جهت نخست به رویکرد پدیدارشناختی در این مقولات گرایش یافتم اما هرچه در رویکرد پدیدارشناختی ایده‌ها و ابزارهای نوینی برای تحلیل فضای دراماتیک یافته‌شد نگاه پدیدارشناختی به زمان دراماتیک به سمت انتزاع محض و نوعی فلسفه‌ی ادبیات گرایش پیدا می‌کرد و به همین جهت امکانات این رویکرد برای تحلیل زمان دراماتیک در آثار رادی و چخوف ناکارآمد می‌نمود. خصوصا آن‌که موضوع این پایان‌نامه متن نمایشنامه‌هاست و نه اجرای تئاتری آن‌ها. در فصل

اول به‌تفصیل درباره‌ی دلیل ناکارآمدی رویکرد پدیدارشناختی برای تحلیل زمان دراماتیک در متن نمایشنامه‌های رادی و چخوف توضیح خواهیم‌داد. اجمالا در اینجا می‌توان گفت که نگاه ما در این پایان‌نامه نسبت به فضا نگاهی است که با رویکرد پدیدارشناسانه بیشترین قرابت و نزدیکی را داشته‌است. (با این تبصره که رویکرد پدیدارشناسانه با رویکرد روایت‌شناسانه که برای تحلیل فضا در آثار دراماتیک چخوف و رادی برگزیده‌ایم تناقض و تضاد بنیادینی ندارد؛ نمونه‌اش متفکرانی چون پل ریکور و کریستین متز است که پدیدارشناس‌های روایت‌شناس اند.) کریستین متز در تأیید پیوند میان روایت‌شناسی و پدیدارشناسی تصریح جالبی دارد:

> اجازه‌دهید ـ شاید با اندکی تساهل ـ بگویم که تحلیل ساختاری همواره به موجب یک مرحله‌ی مقدمِ ضمنی یا آشکار، چیزی چون پدیدارشناسیِ موضوعش را مسلم فرض می‌کند؛ یا افزون بر این، این را هم مسلم فرض می‌کند که دلالتگری، که امری است برساخته و نامتداوم، آنچه را که نخست تنها به‌صورت نوعی ادراک حسی، که متداوم و خودانگیخته است، تجربه شده‌بود، آشکار می‌سازد. از این دیدگاه است که من به جست‌وجوی پاسخ‌هایی برای این پرسش برخواهم‌آمد: چه‌گونه یک روایت ـ مقدم بر هر تحلیلی ـ به‌عنوان روایت شناسایی می‌شود؟ [مکوئیلان ۱۳۸۸: ۱۳۶.]

شاید یادآوری نه‌چندان لازمی در اینجا موجه باشد. بعضا در محافل نقد ادبی موجود، روایت‌شناسی را به‌اشتباه معادل تحلیل متن براساس راوی متن می‌شناسند. به همین جهت شاید این توضیح بد نباشد که منظور از رویکرد روایت‌شناختی در این پایان‌نامه تشخیص راوی در متن نیست؛ هرچند که این امر نیز یکی از مکانیسم‌های شناخته‌شده و مشهوری است که ذیل رویکرد روایت‌شناختی انجام می‌شود. اما رویکرد روایت‌شناختی در این پژوهش در معنای موسّع آن مدنظر است. خصوصا که تحلیل مبتنی بر نحوه‌ی روایت و تشخیص اول‌شخص، دوم‌شخص، سوم‌شخص، دانای کل و... بودن راوی متن غالبا در تحلیل روایت‌شناختی داستان و رمان و بعضا شعرهای روایی کاربرد دارد. این قسم تحلیل در تحلیل درام و متن نمایشنامه به‌کلی منتفی است زیرا نمایشنامه ـ به‌جز احیانا در بخش‌های

کوچکی از متن یک نمایشنامه که سویه‌ی خطابه‌ای/ رتوریک آن برجسته می‌شود یا یکی از شخصیت‌ها به نقل داستانی مبادرت می‌ورزد ـ معنا ندارد.

در این پایان‌نامه توضیح خواهم‌داد که فضا به‌منزله‌ی مازاد بیان‌ناپذیری که از تجربه‌ی خوانش متن به جا می‌ماند قابل ارزیابی است. از این رو روایت‌شناسی کردن فضاسازی دراماتیک، با تعریف گفته‌شده، عملا کاری ناممکن یا درنهایت محتاج نگاه پدیدارشناسانه خواهدبود. چنانچه بنا باشد با رویکرد روایت‌شناختی به فضاسازی دراماتیک در نمایشنامه ـ به‌مثابه‌ی متن مکتوب ـ پرداخته‌شود، در حقیقت به مقدمات فضاسازی اثر دراماتیک پرداخته می‌شود. به همین جهت، یا نخست می‌باید اصول بنیادینی را برای مکانیسم‌های فضاسازی در اثر دراماتیک پیشفرض گرفت و براساس آن اصول، به نحوی مکانیکی (و نه به نحو شهودی یا به نحو همدلانه[1]) مکانیسم‌های پیشفرض شده را در اثر مکتوب بررسی کرد؛ یا این‌که فضاسازی دراماتیک اثر را به‌منزله‌ی متغیر ثابت، مطابق درک پژوهشگر از خوانش اثر، در نظر گرفت و از آن پس، درک بدیهی‌انگاشته‌ی نخستین را به مجموعه‌ای از مکانیسم‌های روایی کشف‌شده در اثر نسبت‌داد. این هر دو امکان، از آن جهت که پیشفرض‌های سستی را نیازمند بدیهی‌انگاری می‌کند، اقناع‌کننده نیستند. فراتر از این، چنانچه این‌گونه در باب فضاسازی دراماتیک یک نمایشنامه سخن‌گوییم، در بهترین حالت، درباره‌ی فضای دراماتیک اثر چیزی ننوشته‌ایم، بل‌که درباره‌ی مکانیسم‌های منتهی به فضاسازی دراماتیک اثر بحث‌کرده‌ایم. مواجهه‌ی مستقیم با خود فضای دراماتیک اثر نمایشی در هر حال مواجهه‌ای پدیدارشناسانه، مبتنی بر اپوخه/ به‌تعلیق‌درآوردن آگاهی‌های پیشینی از روایت اثر است. زیرا فضای دراماتیکی که از خوانش اثر ادبی ـ و به نحو اخص اثر دراماتیک ـ درک می‌شود مقوله‌ای تفهمی[2] و وجدانی است، از نوع درک بداهت‌آمیز[3] و شهودی؛ درکی که امری حضوری است. بنابراین آنچه از یک اثر داستانی یا دراماتیک قابل‌انتقال به دیگری و قابل روایت است فضای اثر دراماتیک نیست، بل‌که مجموعه‌ای از

[1] - empathic
[2] - empathic
[3] - evident

موتیف‌ها، فبیولا یا در بهترین حالت آن، روایت اثر است. جملاتی از این قسم که «اینجا داستان ترسناک می‌شود» صرفا روایتی از فضای دراماتیک است و نه فضای دراماتیک. این مبنای بنیادین این پایان‌نامه در تحلیل پدیدارشناسانه‌ی فضاسازی دراماتیک آثار چخوف و رادی خواهدبود که به‌تفصیل در فصل اول، آن را تشریح خواهیم‌کرد.

یافتن رویکرد دیگری که با رویکرد پدیدارشناختی در تضاد و معارضه قرار نگیرد و در عین حال توانایی تحلیل زمان دراماتیک را داشته‌باشد در نخستین وجه با توجه به پژوهش‌ها و ترجمه‌هایی که در این چندساله در زمینه‌ی روایت‌شناسی انجام گرفته‌است چندان دشوار نبود. به‌ویژه آن‌که درک حضوری و وجدانی هریک از ما از زمان دراماتیک در یک اثر مکتوب ـ خواه نمایشنامه یا داستان باشد ـ درکی است که از زمانمندی روایی آن داریم. اقسام زمانمندی‌های متن ادبی به لحاظ روایت‌شناختی در فصل اول بحث خواهدشد. مختصرا آن‌که سه گونه زمانمندی روایی از یکدیگر تفکیک خواهندشد:

الف) زمانمندی روایی جهان متن؛ آنچه فرضا یک داستان یا نمایشنامه را روایتی از یک شبانه‌روز یا صد سال بدل می‌کند و درک روایت‌شناختی از این قسم زمانمندی درون‌متنی. (بخش اصلی این پایان‌نامه به این قسم زمانمندی خواهدپرداخت که در تبیین آن از نظریات ارسطو، ولادیمیر پروپ، تزوتان تودوروف، میخائیل باختین، نورتروپ فرای و پل ریکور بهره خواهیم‌گرفت.)

ب) زمانمندی جهان واقعی مخاطب که نوعی معیار کمی است؛ این قسم از زمانمندی، همان است که موجب می‌شود یک کتاب به‌وسیله‌ی یک نفر در دو ساعت خوانده‌شود و به‌وسیله‌ی شخص دیگری در چهار ساعت. (با اتکا به نظریات ارسطو، مارتین اسلین، تزوتان تودوروف و ـ در مختصری که از پدیدارشناسی اجرا سخن خواهدرفت ـ نظریات سارتر)

ج) زمانمندی قسم سوم، نوعی زمانمندی کیفی است که به کمک مفهوم «اکنونیت» یا «معاصربودگی» در انگاره‌ی جورجو آگامبن به تبیین آن خواهیم‌پرداخت.

از این سه قسم زمانمندی‌های روایت، قسم اول درون‌متنی است و اقسام دوم و سوم برون‌متنی است. درعین‌حال، اقسام اول و سوم کیفی است و قسم دوم کمّی.

این سه قسم از تجربه‌ی زمان در هنگام خوانش هر متنی به‌صورت همزمانی رخ می‌دهد. محورهای اصلی تحلیلی در این پژوهش در قسم نخست زمانمندی است که نوعی زمانمندی کیفی درون‌متنی را شکل می‌دهد. اقسام زمانمندی‌های درون‌متنی در نظریات بسیاری از روایت‌شناسان بیان شده‌است که در اینجا به آن‌ها اشاره خواهدرفت.

فصل اول

کلیات طرح

۱-۸ بیان مسئله

از جمله مسائلی که برای نمایشنامه‌نویسان و نمایشنامه‌شناسان همواره حایز اهمیت است راهکارها و مکانیسم‌هایی است که از طریق آن‌ها می‌توان به اشکال گوناگونی از فضاسازی و زمانمندی در روایت دراماتیک دست یافت. در اینجا همزمان دو رویکرد را برای بررسی اشکال فضاسازی و زمانمندی روایت دراماتیک برگزیده‌ایم. از آنجایی که به نظر می‌رسد رویکرد پدیدارشناسانه در بررسی فضاسازی دراماتیک کارآیی بیشتری دارد و در بررسی زمانمندی روایت، بهتر است از رویکرد روایت‌شناختی استفاده شود، این دو رویکرد را در مطالعه‌ی مورد بحث به صورت موازی به کار بسته‌ایم. شناخت شکلبندی‌های مختلف زمانمندی در روایت دراماتیک و نیز مفاهیمی از پدیدارشناسی که به کار تحلیل فضاسازی دراماتیک می‌آید در این راستا لازم است.

۱-۹ پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی مقولات روایت‌شناسی و همین‌طور پدیدارشناسی منابع مختلفی به زبان فارسی ترجمه شده‌است. همچنین درباره‌ی نمایشنامه‌نویسی رادی و چخوف نیز منابعی در دست است. بخش عمده‌ی آثار چخوف ـ بعضی به تناوب ـ ترجمه شده است. اما پژوهش مقایسه‌ای درباره‌ی سبک نمایشنامه‌نویسی چخوف و رادی و مشخصا از منظر فضاسازی و زمانمندی روایت دست‌کم در منابع موجود و در دسترس وجود ندارد. همچنین ترجیح دادیم که این دو موضوع با رویکردی تازه و نسبتا دست اول در این پایان‌نامه بررسی شود.

۱-۱۰ اهداف تحقیق

الف) بررسی نظرات روایت‌شناسان درباره‌ی شکل‌های مختلف زمانمندی در روایت و تطبیق آن با روایت دراماتیک.

ب) بررسی تعدادی از مقولات پدیدارشناختی که در بررسی و تحلیل فضاسازی دراماتیک کاراً به نظر می‌رسند.

ج) بررسی عناصر فضاسازی و زمان در روایت دراماتیک آثار چخوف، با دو رویکرد فوق الذکر.

د) بررسی عناصر فضاسازی و زمان در روایت دراماتیک آثار رادی، با دو رویکرد فوق الذکر.

هـ) مقایسه‌ی اشکال فضاسازی و زمان در روایت‌های دراماتیک چخوف و رادی، و تشخیص شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌ها.

۱-۱۱ فرضیه‌ها و سؤالات پژوهشی

الف) زمان چگونه در روایت‌ها تقسیم‌بندی می‌شود؟

ب) فضاسازی چه عناصری دارد و چگونه به واسطه‌ی مفاهیم پدیدارشناختی فهم می‌شود؟

ج) چخوف و رادی از چه عناصری برای فضاسازی و زمانمندی روایت دراماتیک استفاده می‌کنند؟

د) عناصر به کار رفته در فضاسازی و زمان روایت در آثار رادی و چخوف چه شباهتها و تفاوتهایی با هم دارند؟

۱-۱۲ جامعه و نمونه‌ی پژوهشی

کتابها و مقالات در زمینه‌ی روایت‌شناسی، پدیدارشناسی، آثار چخوف، آثار رادی و مطالب موجود درباره‌ی چخوف و رادی مورد استفاده قرار گرفته‌است. از چخوف، نمایشنامه‌های *باغ آلبالو*، *دایی وانیا*، *ایوانف*، *مرغ دریایی* و *سه خواهر*، و از رادی نمایشنامه‌های *روزنه‌ی آبی*، *لبخند باشکوه آقای*

گیل، شب روی سنگفرش خیس، هاملت با سالاد فصل، تانگوی تخم مرغ داغ و منجی در صبح نمناک برای بررسی استفاده شده است.

۱-۱۳ روش تجزیه و تحلیل داده‌ها

تطبیقی، توصیفی

۱-۱۴ روش تحقیق

این پژوهش بر اساس روش کتابخانه‌ای و مبتنی بر فیش‌برداری و تحلیل داده‌های کتابخانه‌ای انجام گرفته‌است.

فصل دوم

زمان در درام

۲-۱ زمان در درام

زمان را در درام به گونه‌های مختلفی می‌توان معنا کرد. نخست می‌باید درام را در دو معنای آن منظور قرار داد؛ متن دراماتیک و اجرای دراماتیک. در رویکرد روایت‌شناسی، درام در هر دو معنای آن به‌مثابه‌ی روایت طرح می‌شود. از این رو رویکرد روایت‌شناسی کم‌ترین تفاوت را میان تحلیل زمان دراماتیک در متن و زمان دراماتیک در اجرا قایل می‌شود. برخلاف آن، رویکرد پدیدارشناختی بیشترین ابتکارعمل تحلیلی را در تحلیل زمان دراماتیک در اجرا دارد و در تحلیل نسبت متن و زمان، تحلیلگر را به ورطه‌ای مربوط به فلسفه‌ی ادبیات سوق می‌دهد و از این حیث، تحلیل پدیدارشناختی زمان در متن دراماتیک سویه‌ی کاربردی کمرنگی خواهدداشت.

مارتین اسلین درباره‌ی زمان دراماتیک، تفکیکی میان زمان روایت و زمان اجرا قایل می‌شود و زمان روایت را هنگامی که با زمان اجرا برابر باشد «زمان طبیعی» می‌نامد. اسلین می‌نویسد:

> اگر زمان رویدادهای روی پرده یا صحنه با زمان واقعی آن‌ها برابر باشد، آن را زمان «طبیعی» می‌نامیم. (اسلین، ۱۳۸۷: ۲۱)

تعریف فوق، بیان دیگری از آن مقوله‌ای است که در *فن شعر* ارسطو با عنوان وحدت زمان طرح می‌شود. درواقع وحدت زمان، ساده‌ترین شکل نسبت میان زمان دراماتیک و زمان واقعی است؛ فارغ از آن که زمان واقعی را می‌توان در خوانشی فراتر، به زمان به معنای مختصات زمانی تاریخی مشخصی که مخاطب در آن مختصات با اثر مواجه می‌شود دانست.