بسم الله الرحمن الرحيم

٤١٤٩٦

از اطلاعات مرکز علمی ایران
تهیه شده

دانشگاه تربیت مدرس

دانشکدهٔ هنر

۱۳۸۱ /۲/ ۲۹

پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد کارگردانی

طراحی صحنه و خلاقیت بازیگر در تئاتر معاصر (قرن بیستم)

آناهیتا اقبال نژاد

استاد راهنما:

خسرو خورشیدی

استاد مشاور:

دکتر محمدرضا خاکی

پروژهٔ عملی:

کارگردانی نمایش(**پیش از صبحانه**)

استاد راهنما:

سعید کشن فلاح

زمستان ۱۳۷۹

ع ۱۶۹۶

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

اعضای هیئت داوران نسخهٔ نهایی پایان نامه خانم/آقای آناهیتا اقبال نژاد

تحت عنوان: طراحی صحنه و خلاقیت بازیگر در تئاتر معاصر (قرن بیستم) - پروژه عملی: کارگردانی نمایش «پیش از صبحانه»

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
(نظری)	خسرو خورشیدی	استادیار	
۱- استاد راهنما (عملی)	سعید کشن فلاح	مربی	
۲- استاد مشاور	دکتر محمدرضا خاکی	استادیار	
۳- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر سید حبیب ا... لنگی	استادیار	
۴- استاد ممتحن	دکتر سید حبیب ا... لنگی	استادیار	
۵- استاد ممتحن	دکتر اکبر عالمی	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 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 کاردانی سنگار است که در سال ۱۳۷۹ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرّس به راهنمایی سرکار خانم / جناب آقای دکتر خسرو خورسندی، مشاورهٔ سرکار خانم / جناب آقای دکتر محمدرضا خاکی 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 آقای/خانم اقبال مرادی دانشجوی رشته کاردانی مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

نام و نام خانوادگی: اقبال مرادی

تاریخ و امضا:

چکیده:

رسالهٔ حاضر مروری است بر طراحی صحنه و خلاقیت بازیگر در تئاتر معاصر (قرن بیستم).

نگارنده برخی سبکهای مؤثر در این روند تاریخی را برگزیده و با ارائه نقطه نظرات بزرگان هر یک از سبکها، به بررسی چگونگی تغییرات طراحی صحنه و تحولات بازیگری پرداخته است.

پژوهش فوق به خصوصیات هر سبک می‌پردازدو شیوه‌های اجرایی شاخص آن را مطرح می‌کند.

طراحی صحنه و بازیگری در طول تاریخ دستخوش تغییراتی شده‌اند که عمده‌ترین آنها در قرن بیستم است. از آنجائیکه این دو عنصر نمی‌توانند نسبت به هم بی‌ارتباط باشند، تغییرات آنها و تأثیراتشان بر یکریگر مورد بررسی قرار گرفته است.

طی این تحقیق با این نکات مواجه خواهیم شد که طراحی صحنه از شکل واقع‌گرایانه، توأم با رعایت ظریف‌ترین مسائل اندک اندک به سوی ساده شدن، المانی شدن و کاربردی شدن پیش می‌رود، وبه عبارتی تئاتر معاصر، با در نظرگرفتن اهمیت ویژهٔ بازیگری، از طراحی صحنه در جهت خلق فضایی مناسب استفاده می‌کند.

واژگان کلیدی: طراحی صحنه- بازیگر- تئاتر معاصر

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
- مقدمه	۱
- فصل اول:رئالیسم و ناتورالیسم	
۱-۱- آشنایی با رئالیسم در تئاتر	۴
۱-۲- آشنایی با ناتورالیسم در تئاتر	۱۵
۱-۳- آندره آنتوان	۲۴
۱-۴- کنستانتین استانیسلاوسکی	۲۸
- فصل دوم: سمبولیسم	
۲-۱- آشنایی با سمبولیسم در تئاتر	۴۱
۲-۲- آدولف آپیا	۴۸
۲-۳- ادوارد گوردون کریگ	۵۳
- فصل سوم: کنستراکتیویسم	
۳-۱- آشنایی با کنستراکتیویسم در تئاتر	۶۱
۳-۲- وسولد میرهولد	۶۵
- فصل چهارم: اکسپرسیونیسم	
۴-۱- آشنایی با اکسپرسیونیسم در تئاتر	۷۶
۴-۲- ماکس راینهارت	۹۱
۴-۳- اروین پیسکاتور	۹۶
- فصل پنجم: اپیک	
۵-۱- آشنایی با تئاتر اپیک	۱۰۲
۵-۲- برتولت برشت	۱۰۹

فهرست مطالب

عنوان	صفحه
- فصل ششم: تئاتر معاصر	
مدخل	۱۲۰
۶-۱- یرژی گروتوفسکی	۱۲۳
۶-۲- پیتر بروک	۱۳۹
- نتیجه‌گیری	۱۵۲
- شرح و تصاویر پروژه عملی	۱۵۴
- منابع و مآخذ	۱۵۹
- چکیده انگلیسی	۱۶۱

مقدمه:

تئاتر مجموعه‌ای است از اجزاء، که نظم، هماهنگی و ارتباط میان این اجزاء می‌تواند نمایانگر یک کلیت به سامان باشد.

در طول تاریخ هر یک از این اجزاء دستخوش تغییراتی در نحوهٔ عملکرد خود شده‌اند و قطعاً این گونه تغییرات در پیکرهٔ اصلی بی‌تأثیر نبوده است.

در این رساله، دگرگونیهایی طراحی صحنه و بازیگری در قرن بیستم که دوران طلایی این تحولات می‌باشد، مورد بررسی قرار گرفته است.

آنچه مسلم است رابطه‌ای تنگاتنگ میان بازیگر و طراحی صحنه وجود دارد و تأثیرات فراوان این دو بر هم قابل اغماض نیست.

قرن بیستم نقطهٔ اوج نمودار دگرگونیهای تئاتر است. نظریه‌پردازان،کارگردانان، بازیگران، طراحان و نویسندگان بزرگ در این قرن بسیارند و پرداختن به بدعتها و نوآوریهای همهٔ آنها در این رساله نمی‌گنجید. در واقع این تحقیق همهٔ مواردی که شامل کلیه تحولات تئاتری در قرن بیستم می‌باشد را شامل نمی‌شود. بلکه در میان سبک‌ها و هنرمندان مختلف به مواردی اشاره شده است که صرفنظر از علاقهٔ نگارنده دارای خصوصیات ارزنده‌ای بوده‌اند که قابل دقت و بررسی بیشتری باشند، بدیهی است تمام سبکها و هنرمندان این قرن مورد بحث قرار نگرفته‌اند، بلکه فقط سعی شده است به زوایایی پرداخته شود که به نظر می‌رسیده نقش مهم‌تر و ویژه‌ای در تحولات تاریخی تئاتر قرن بیستم داشته‌اند.

حتماً، هنرمندان دیگری هستند که فی‌نفسه اهمیت بسیاری دارند که دقت، فرصت و دانش بیشتری را می‌طلبید و این طبیعی است که در این چرخه برخی از مسایل حذف شده باشند. مسایلی که از دید برخی از صاحب‌نظران ممکن است مهمتر از موارد مطرح شده باشد.

زمانی دکور و بازیگر اهمیتی یکسان داشته‌اند و توجهی ویژه جهت رشد آنها صورت گرفته، زمانی اهمیت دکور مضاعف شده و بازیگر کمرنگ،و گاه این بازیگر بوده که مرکزیت یافته و دکور معنای گذشته خود را از دست داده است. جایی طراحی صحنه به کمک عمل

بازیگر، روایتها کرده و در جایی دیگر تنها یک فضای کلی ساخته تا بـازیگر بـا بهـره گرفتـن از بدن و بیان تربیت یافته خود، تمامی آنچه را که مورد نظربوده،بیان کند.

تلاش نگارنده در این رساله این بوده که تغییرات و تأثیرات فوق را با روند تـاریخی آنهـا پیگیری کند و مروری هر چند کوتاه به برخی اتفاقات شاخص این قرن داشته باشد.

فصل اول

رئالیسم و ناتورالیسم

۱-۱- آشنایی با رئالیسم در تئاتر:

"- هنر می‌بایست جهان واقعی و ملموس را با صداقت بیان کند؛ حقیقت تنها از طریق مشاهدهٔ مستقیم به چنگ می‌آید، مشاهدهٔ مستقیم تنها در زندگی معاصر ممکن است؛ و مشاهده کننده باید مثل یک دانشمند بیطرف باشد.[۱]"

تفکر رئالیستی در تقابل با اندیشه‌های رمانتیک، نخست جنبه درون‌گرایانه آن را دور انداخت؛ به گونه‌ای که احساسات نویسنده دیگر سایه‌ای سنگین بر اثر نداشت و دیگر آن که بر سلطهٔ تخیل بر واقعیت پایان داد. با در نظر گرفتن شور و هیجان حاکم بر جامعه اروپا و شکست این شور و هیجان که در غالب شورش‌ها و انقلاب‌ها جلوه کرد، شاید بتوان از رئالیسم[۲] به عنوان هیجانی فروخورده و عقلانی شده یاد کرد که در فرآیند عقلانی کردن آن هیجان نگاه خود را به عصر و زمان و آدمهای زمانه خود گرفت و دست به نقادی مسائل زمانه خود زد. بی‌جهت نیست که بسیاری از هنرمندان عرصهٔ تئاتر، پس از این دوران، در قالب یک مصلح یا یک متفکر ظاهر شدند. از این زاویه، رئالیسم مدیون پوزیتیویسم[۳] (Positivism)

---

۱ - واقعگرایی بعنوان یک جنبش آگاهانه، نخست در حوالی ۱۸۵۳ در فرانسه پدیدار شد و در ۱۸۶۳ بنیان‌های نظری این سبک در همانجا در ماهنامه‌هایی چون مجله پاریس، هنرمند، فیگارو، واقعگرایی (که نخستین بار در ۱۸۵۶ چاپ شد) و مجله تحفه به دقت تشریح شده بود. مطلب فوق انگاره‌های اصلی نهضت جدید بود. اسکار، براکت، تاریخ تئاتر جهان، جلد دوم، هوشنگ آزادی‌ور، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۶، ص ۴۱۳.

2- Realism.

۳ - از نظر اگوست کنت، فلسفه عبارت است از توافق و هماهنگی کلی علوم در راستای پیشرفت و ترقی زندگی انسان. در فلسفهٔ وی که فلسفه تحقیقی هم ترجمه شده نوعی وابستگی به اصالت عقل دیده می‌شود و او معتقد است که فلسفه همچون دیگر علوم باید متکی به علوم تجربی باشد.

اگوست کنت[1] است؛ چرا که او جامعه‌شناسی را بعنوان پیچیده‌ترین و مهمترین علـم بـر تـارک علوم دیگر قرار داد. در این دوره، بسیاری از هنرمندان همچون دانشمندان و فلاسفه جذب هنر علمی شدند. در فرانسه، این گرایش با شدت و حدت بسیار زیـادی دنبـال شـد. در انگلسـتان، چون رویارویی مستقیم و رو در رو نبود؛ رئالیسم با آراسـتگی و بـا متـانت و سـنجیدگی پیـش رفت. در این میان روسیه نیز، همچون فرانسه، سهمی تـأثیرگذار در ادبیـات نمایشـی رئالیسـتی دارد.

در فرانسه آدولفومونتینی[2] (۱۸۰۵-۱۸۸۰) کارگردان تئـاتر ژیمنـاز[3] نخسـتین کـارگردانی شناخته شد که اداره و نظارت بر نمایش را به سطح یک کارهنری ارتقاء داد. "بنا به گفتهٔ دومـا، مونتینی در جلو صحنه، مقابل بازیگران میزی قرار می‌داد تا بازیگران نتوانند طبق عادت نیم‌دایره تشکیل دهند. پس از آن صندلیهـایی نـیز بـر گـرد مـیز می‌چیـد، و از بـازیگران می‌خواسـت در اطراف میز بنشینند، و از آنها می‌خواست هنگام سخن گفتن یکدیگر را مخاطب قرار دهند، و نه تماشاگران را. او اتاق صحنـه‌اش را همچـون اتاقهـای واقعـی می‌آراسـت و اشـیایی مثـل جعبـه سیگار، نامه و یا دستمال در اطراف صحنه می‌گذاشت تا بازیگران با استفاده از این اشیاء انگـیزه واقعی برای حرکت داشته باشند. او بدین ترتیب قـادر شـد بتدریـج توهمـی از زندگـی واقعـی بدست دهد.[4]"

"ویکتورین ساردو [5] (۱۸۳۱-۱۹۰۸) یکـی از محبوب‌تریـن درام‌نویسـان جهـان شـناخته می‌شد. او نیز فرمول درام خوش‌پرداخت را الگوی خود داشت، اما این فرمول را در انـواع درام به کار می‌بست.

آثار اخیر او حتی تحسین طبیعت‌گرایان را برانگیخت، چـرا کـه موفـق شـده بـود فضـای خاصی برای سرگرمیهای سالم ایجاد کند، گو اینکه بنظر جورج برنارد شاو[6] درامهای کم ژرفای

---

۱ - Auguste Komte ، فیلسوف و جامعه‌شناس بزرگ فرانسوی، همان، ص ۴۱۲.

2- Adolphe Montigny.

3- Gymnase.

۴ - همان، ص ۴۱۹.

ساردو نمایندهٔ انحطاط و خشک مغزی سدهٔ نوزدهم‌انـد، کـه برنـارد شـاو آن را عصـر "سـاردو سالاری[1]" نامیده است.[2]"

نهضت واقعگرایی به صحنه‌پردازی و طراحی لباس نیز سرایت کرد. ساردو در نمایشهای دیدنی خود با دقت در جزئیات محل وقوع ماجرا (دقتی باستان‌شناسانه) این نهضـت را بـه اوج خود رساند. او در یکی از نمایشهایش کـه در قـرون وسـطی اتفـاق می‌افتـد هزینـهٔ بی‌سـابقه‌ای صرف تهیهٔ سلاح، لباس و صحنه کرد تا جزئیات تاریخی را چنان که بود منعکس کند.

"انعکاس جزئیات واقعگرایانه از زندگی روزمره نیز هر روز بیشتر می‌شـد. در نمایشـنامهٔ دوست من فریتس[3] که در ۱۸۷۶ در کمدی فرانسز اجرا شد، بر روی صحنه باغی ساخته شـده بود که در آن آب واقعی جریان داشت و بر درختهـای آن گیلاسـهای واقعـی دیـده می‌شـد؛ در صحنه دیگری از این نمایش غذا و نوشـابهٔ واقعـی خـورده می‌شـد. گرایـش بـه واقعگرایـی در بازیگری نیز رو به افزایش نهاد. مثلاً بـازیگران زن در صحنـه چـیز می‌بـافتند، و بـازیگران مـرد سیگار می‌کشیدند یا کارهایی از این قبیل انجام می‌دادند. در دههٔ ۱۸۷۰ بازیگری برای بـازی در صحنهٔ مردن با یک متخصص زهرشناسی[4] مشورت کرد تا بتواند نقش خود را واقعی اجرا کنـد (این اجرا از واقعگراترین بازیهای تئاتری در فرانسه ارزیابی شده است). در ۱۸۹۰ در صحنـه از کپسول خون مصنوعی برای واقعگرایی استفاده شد. از این نمونه‌ها تعداد بیشماری می‌توان ذکر کرد.[5]"

1- Sardoodledom.

۲ - همان، ص ۴۱۷.

3- My Friend Fritz.

4- Toxicologiste.

۵ - همان، ص ۴۲۲.

در نیمه دوم قرن نوزدهم در انگلستان کارگردانی بنام چارلز گیـن[1] نقـش بـه سـزایی در گسترش واقع‌گرایی داشته است. او واقعگرایی بصری را تحکیم بخشید و ملودرام "آقامنشانه"یی که مک ردی آغاز کرده بود به دست کین تحکیم یـافت. کیـن عتیق‌گرایـی را بیـش از هـر تهیـه کننـده و کـارگردانی گسـترش داد. او اولیـن قـدم را در راه انطبـاق همـهٔ جزئیـات تـاریخی در نمایشنامهٔ شاه جهان در سال ۱۸۵۲ برداشت. کین در ۱۸۵۳ در نمایشنامهٔ مکبث فهرست اسامی همه صاحبنظرانی را که برای انطباق تاریخی مورد مشورت قرار داده بود در راهنمای (بروشور) نمایش چاپ کرد. یکی از افتخارات کین این بود که به عضویت انجمـن عتیق‌شناسـان پذیرفتـه شده بود. به رغم دقتی که کین در همهٔ جزئیات لباس و صحنه به کار می‌برد موفـق نشـده بـود همسرش الن تری[2] را قانع کند که از پوشیدن زیردامن (ژپون) در همهٔ لباسهایش دست بردارد.

کین را غالبـاً "تصویرگـر[3]" متـون شکسـپیر خوانده‌انـد زیـرا بهـترین فرازهـای توصیفـی نمایشنامه‌های شکسپیر را حذف می‌کرد تا به جای آن‌ها تصاویر دیدنی و پـانتومیم بگنجـاند، و برای پرهیز از تغییر صحنه، غالباً صحنه‌های نمایشنامه را جابه جا می‌کرد.

چارلزکین به چندین لحاظ حائز اهمیت است. نخسـت آن کـه تماشـاگران نوجـو را بـار دیگر به تئاتر کشاند، و در این امر ملکه ویکتوریا سهم عمده‌ای داشته است، زیرا اداره نمایشـها و سرگرمی‌ها را دو باره راه انداخت و کین را سرپرست آن قرار داد. ملکـه ویکتوریـا همچنیـن گروههایی را برای اجرای نمایش به قصر دعوت می‌کرد و مدیریت احترام انگیز کیـن مجموعـاً تئاتر کین را به مکانی باب روز بدل کرد. دوم آنکه در برنامه شبانهٔ تئاترها تغییراتی ایجـاد کـرد. او این برنامه‌ها را با چند نمایش کوتاه آغاز کرد تا تماشاگرانی که دیر می‌رسـند بتواننـد برنامـه اصلی را ببینند. بعلاوه او همه نمایشهای فرعی و سرگرم کننده را برچید. پـس از آن نمایشـهای واریته به تالارهای موسیقی منتقل شدند و هر تئاتری برنامه‌های خود را بـه نمایشـهای خـاصی محدود کرد. سوم آنکه اجراهای ملودرام بدسـت او تحکیـم یـافت؛ برخـی از ایـن نمایشـنامه‌ها

1- Charles Kean.

2- Ellen Tree.

3- Illustrator.

ترکیبی از درام رومانتیک و ملودرام بودند، و چهارم انطباق همهٔ جزئیات تاریخی در اجراهایش بود. پنجم آن که، کین کارگردان را بعنوان مهمترین هنرمند نمایش تثبیت کرد.

ملودرامی را که مک ردی و کین آغازگر آن بودند، چارلز فشتر[1] گسترش داد. او کار خود را در ۱۸۶۰ تئاترِپرنسس آغاز کرد و در ۱۸۶۱ خود نمایشنامه هملت را کارگردانی کرد. چون با قراردادهای تئاتر انگلیسی آشنایی نداشت تعبیر او از هملت با نمایشهایی که پیش از او در انگلستان اجرا شده بود تفاوت فاحشی داشت. اجرای او به شیوه ملودرام و بادکوری از اتاقهای معمولی، موجب شد که هملت نمایشنامه‌ای معاصر جلوه کند. او شیوهٔ واقعگراتری را در بازیگری رواج داد، چرا که حتی نمایشنامه‌های کلاسیک را نیز به گونهٔ آثار معاصر خود پیاده می‌کرد؛ درام شاعرانه پس از او مورد توجه بیشتری قرار گرفت، چون با سلیقه مردم سدهٔ نوزدهم و ملودرامهای تماشایی هماهنگ بود. فشتر توجه طراحان را به صحنه‌های جعبه‌ای جلب نمود، و غالب صحنه‌های داخلی خود را با این دکورها عرضه کرد. در دوران او بازیگران انگلیسی حتی زمانیکه بالهای صحنه نمایندهٔ دیوارهای سختی بودند، در بالها پنهان می‌شدند. فشتر استفاده از بالهای صحنه را برای پنهان شدن بازیگران به طور کلی کنار گذاشت. اگر چه او انقلابی در تهیه نمایش به وجود نیاورد، اما دیگران را جرأت بخشید تا توهم واقعیت[2] (واقعگرایی) را بیشتر مورد توجه قرار دهند.

بد نیست به مهمترین مدیران تئاتر میان سالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۸۰ اشاره‌ای بکنیم. بنکرافتها به مدیریت خانم بنکرافت که نام اصلیش ماری ویلتن[3] بود برای آفرینش تئاتری نوین و متفاوت با آنچه پیش از خود می‌شناختند دست به نوآوری زدند.

مشکل بتوان سهم بنکرافتها را از رابرتسن تمیز داد، زیرا نه تنها رابرتسن تنها نویسندهٔ آنها بود، بلکه در سالهای نخست، نمایشنامه‌های خود را کارگردانی هم می‌کرد.

1- Charles Fechter.

2- Illusionism.

3- Marie Wilton.