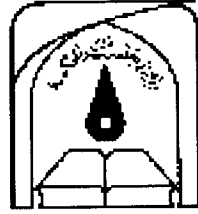


بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

٤١٤٩٦

وزارت فرهنگ و آثار ملی ایران
تعمیر و مرمت آثار



دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد کارگردانی

۱۳۸۱ / ۲ / ۲۹

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

آناهیتا اقبال نژاد

استاد راهنما:

خسرو خورشیدی

استاد مشاور:

دکتر محمدرضا خاکی

پروژه عملی:

کارگردانی نمایش (پیش از صبحانه)

استاد راهنما:

سعید کشن فلاح

زمستان ۱۳۷۹

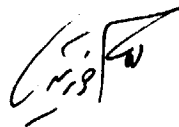
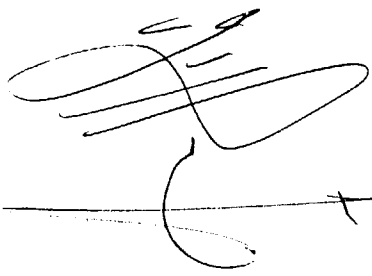

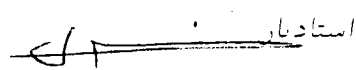
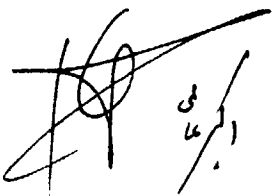
۴۱۴۹۴

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

اعضای هیئت داوران نسخه 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	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	خسرو خورشیدی	استادیار	
۲- استاد مشاور	دکتر محمد رضا خاکی	مربی استادیار	
۳- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر سید حبیب ... نژگی	استادیار	
۴- استاد ممتحن	دکتر سید حبیب ... نژگی	استادیار	
۵- استاد ممتحن	دکتر اکبر عالمی	استادیار	

رئیس هیأت داوران
تأییدیه



بسمه تعالی

آیین نامه چاپ پایان نامه (رساله) های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان نامه (رساله) های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرس، مبین بخشی از فعالیت های علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه، دانش آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می شوند:

ماده ۱ در صورت اقدام به چاپ پایان نامه (رساله) ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اطلاع دهد.

ماده ۲ در صفحه سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه)، عبارت ذیل را چاپ کند:
و کتاب حاضر، حاصل پایان نامه کارشناسی ارشد / رساله دکتری نگارنده در رشته کاربردهای ریاضی است که در سال ۱۳۷۹ در دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس به راهنمایی سرکار خانم / جناب آقای دکتر خبر خورشیدی، مشاوره سرکار خانم / جناب آقای دکتر محمد رضا خاکی و مشاوره سرکار خانم / جناب آقای دکتر از آن دفاع شده است.

ماده ۳ به منظور جبران بخشی از هزینه های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت چاپ) را به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر در معرض فروش قرار دهد.

ماده ۴ در صورت عدم رعایت ماده ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت مدرس، تأديه کند.

ماده ۵ دانشجو تعهد و قبول می کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در ماده ۴ را از محل توقیف کتابهای عرضه شده نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

ماده ۶ اینجانب آناهیتا آبهل برادر دانشجوی رشته کاربردهای ریاضی مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می شوم.

نام و نام خانوادگی: آناهیتا آبهل برادر

تاریخ و امضا:

چکیده:

رساله 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 می‌پردازد و 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 یکدیگر 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، و به عبارتی تئاتر معاصر، با در نظر گرفتن اهمیت ویژه 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
۲-۱- آشنایی با ناتورالیسم در تئاتر	۱۵
۳-۱- آندره آنتوان	۲۴
۴-۱- کنستانتین استانیسلاوسکی	۲۸
فصل دوم: سمبولیسم	
۱-۲- آشنایی با سمبولیسم در تئاتر	۴۱
۲-۲- آدولف آپیا	۴۸
۳-۲- ادوارد گوردون کریگ	۵۳
فصل سوم: کنستراکتیویسم	
۱-۳- آشنایی با کنستراکتیویسم در تئاتر	۶۱
۲-۳- وسولد میرهولد	۶۵
فصل چهارم: اکسپرسیونیسم	
۱-۴- آشنایی با اکسپرسیونیسم در تئاتر	۷۶
۲-۴- ماکس راینهارت	۹۱
۳-۴- اروین پیسکاتور	۹۶
فصل پنجم: ایبک	
۱-۵- آشنایی با تئاتر ایبک	۱۰۲
۲-۵- برتولت برشت	۱۰۹

فهرست مطالب

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

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 نحوه عملکرد خود شده‌اند و قطعاً این گونه تغییرات در پیکره 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 نقطه اوج نمودار دگرگونی‌های تئاتر است. نظریه پردازان، کارگردانان، بازیگران، طراحان و نویسندگان بزرگ در این قرن بسیارند و پرداختن به بدعتها و نوآوری‌های همه آنها در این رساله نمی‌گنجد. در واقع این تحقیق همه 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 علاقه 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 بازیگر با بهره گرفتن از بدن و بیان تربیت یافته خود، تمامی آنچه را که مورد نظر بوده، بیان کند.

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

فصل اول

رئاليسم و ناتوراليسم

۱-۱- آشنایی با رئالیسم در تئاتر:

"- هنر می‌بایست جهان واقعی و ملموس را با صداقت بیان کند؛ حقیقت تنها از طریق مشاهده مستقیم به چنگ می‌آید، مشاهده 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 سلطه 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 عرصه 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 فوق‌انگاره‌های اصلی نهضت جدید بود. اسکار، براکت، تاریخ تئاتر جهان، جلد دوم، هوشنگ آزادی‌ور، تهران، نشر نقره، ۱۳۶۶، ص ۴۱۳.

2- Realism.

۳ - از نظر آگوست کنت، فلسفه عبارت است از توافق و هماهنگی کلی علوم در راستای پیشرفت و ترقی زندگی انسان. در فلسفه 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^۱ است؛ چرا که او جامعه‌شناسی را بعنوان پیچیده‌ترین و مهمترین علم بر تارک 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 زیادی دنبال شد. در انگلستان، چون رویارویی مستقیم و رو در رو نبود؛ رئالیسم با آراستگی و با متانت و سنجیدگی پیش رفت. در این میان روسیه نیز، همچون فرانسه، سهمی تأثیرگذار در ادبیات نمایشی رئالیستی دارد.

در فرانسه آدولف مونتینی^۲ (۱۸۰۵-۱۸۸۰) کارگردان تئاتر ژیمناز^۳ نخستین کارگردانی شناخته شد که اداره و نظارت بر نمایش را به سطح یک کارهنری ارتقاء داد. "بنا به گفته دوما، مونتینی در جلو صحنه، مقابل بازیگران میزی قرار می‌داد تا بازیگران نتوانند طبق عادت نیم‌دایره تشکیل دهند. پس از آن صندلیهایی نیز بر گرد میز می‌چید، و از بازیگران می‌خواست در اطراف میز بنشینند، و از آنها می‌خواست هنگام سخن گفتن یکدیگر را مخاطب قرار دهند، و نه تماشاگران را. او اتاق صحنه‌اش را همچون اتاقهای واقعی می‌آراست و اشیایی مثل جعبه سیگار، نامه و یا دستمال در اطراف صحنه می‌گذاشت تا بازیگران با استفاده از این اشیاء انگیزه واقعی برای حرکت داشته باشند. او بدین ترتیب قادر شد بتدریج توهمی از زندگی واقعی بدست دهد."^۴

"ویکتورین ساردو^۵ (۱۸۳۱-۱۹۰۸) یکی از محبوب‌ترین درام‌نویسان جهان شناخته می‌شد. او نیز فرمول درام خوش‌پرداخت را الگوی خود داشت، اما این فرمول را در انواع درام به کار می‌بست.

آثار اخیر او حتی تحسین طبیعت‌گرایان را برانگیخت، چرا که موفق شده بود فضای خاصی برای سرگرمیهای سالم ایجاد کند، گو اینکه بنظر جورج برنارد شاو^۶ درامهای کم ژرفای

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

2- Adolphe Montigny.

3- Gymnase.

۴ - همان، ص ۴۱۹.

ساردو نماینده انحطاط و خشک مغزی سده نوزدهم‌اند، که برنارد شاو آن را عصر "ساردو سالاری"^۱ نامیده است.^۲

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 نهضت را به اوج خود رساند. او در یکی از نمایشهایش که در قرون وسطی اتفاق می‌افتد هزینه بی‌سابقه‌ای صرف تهیه سلاح، لباس و صحنه کرد تا جزئیات تاریخی را چنان که بود منعکس کند.

"انعکاس جزئیات واقع‌گرایانه از زندگی روزمره نیز هر روز بیشتر می‌شد. در نمایشنامه دوست من فریتس^۳ که در ۱۸۷۶ در کمپدی فرانسه اجرا شد، بر روی صحنه باغی ساخته شده بود که در آن آب واقعی جریان داشت و بر درختهای آن گیلاسهای واقعی دیده می‌شد؛ در صحنه دیگری از این نمایش غذا و نوشابه واقعی خورده می‌شد. گرایش به واقع‌گرایی در بازیگری نیز رو به افزایش نهاد. مثلاً بازیگران زن در صحنه چیز می‌بافتند، و بازیگران مرد سیگار می‌کشیدند یا کارهایی از این قبیل انجام می‌دادند. در دهه ۱۸۷۰ بازیگری برای بازی در صحنه مردن با یک متخصص زهرشناسی^۴ مشورت کرد تا بتواند نقش خود را واقعی اجرا کند (این اجرا از واقع‌گرایترین بازیهای تئاتری در فرانسه ارزیابی شده است). در ۱۸۹۰ در صحنه از کپسول خون مصنوعی برای واقع‌گرایی استفاده شد. از این نمونه‌ها تعداد بیشماری می‌توان ذکر کرد.^۵

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 کین^۱ نقش به سزایی 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 یافت. کین عتیق‌گرایی را بیش از هر تهیه‌کننده و کارگردانی گسترش داد. او اولین قدم را در راه انطباق همه جزئیات تاریخی در نمایشنامه شاه جهان در سال ۱۸۵۲ برداشت. کین در ۱۸۵۳ در نمایشنامه 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 انجمن عتیق‌شناسان پذیرفته شده بود. به رغم دقتی که کین در همه جزئیات لباس و صحنه به کار می‌برد موفق نشده بود همسرش الن تری^۲ را قانع کند که از پوشیدن زیردامن (ژپون) در همه لباسهای دست بردارد. کین را غالباً "تصویرگر"^۳ متون شکسپیر خوانده‌اند زیرا بهترین فرازهای توصیفی نمایشنامه‌های شکسپیر را حذف می‌کرد تا به جای آن‌ها تصاویر دیدنی و پانتومیم بگنجاند، و برای پرهیز از تغییر صحنه، غالباً صحنه‌های نمایشنامه را جابه‌جا می‌کرد.

چارلز کین به چندین لحاظ حائز اهمیت است. نخست آن که تماشاگران نوجو را بار دیگر به تئاتر کشاند، و در این امر ملکه ویکتوریا سهم عمده‌ای داشته است، زیرا اداره نمایشها و سرگرمی‌ها را دو باره راه انداخت و کین را سرپرست آن قرار داد. ملکه ویکتوریا همچنین گروههایی را برای اجرای نمایش به قصر دعوت می‌کرد و مدیریت احترام انگیز کین مجموعاً تئاتر کین را به مکانی باب روز بدل کرد. دوم آنکه در برنامه شبانه تئاترها تغییراتی ایجاد کرد. او این برنامه‌ها را با چند نمایش کوتاه آغاز کرد تا تماشاگرانی که دیر می‌رسند بتوانند برنامه اصلی را ببینند. بعلاوه او همه نمایشهای فرعی و سرگرم‌کننده را برجید. پس از آن نمایشهای وارسته به تالارهای موسیقی منتقل شدند و هر تئاتری برنامه‌های خود را به نمایشهای خاصی محدود کرد. سوم آنکه اجراهای ملودرام بدست او تحکیم یافت؛ برخی از این نمایشنامه‌ها

1- Charles Kean.

2- Ellen Tree.

3- Illustrator.

ترکیبی از درام رومانتیک و ملودرام بودند، و چهارم انطباق همه 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 فشر^۱ گسترش داد. او کار خود را در ۱۸۶۰ تئاتر پرنسس 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 شیوه واقعگرایی را در بازیگری رواج داد، چرا که حتی نمایشنامه‌های کلاسیک را نیز به گونه آثار معاصر خود پیاده می‌کرد؛ درام شاعرانه پس از او مورد توجه بیشتری قرار گرفت، چون با سلیقه مردم سده نوزدهم و ملودرامهای تماشایی هماهنگ بود. فشر 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 نماینده دیوارهای سختی بودند، در بالها پنهان می‌شدند. فشر 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^۲ (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^۳ 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 نویسنده آنها بود، بلکه در سالهای نخست، نمایشنامه‌های خود را کارگردانی هم می‌کرد.

1- Charles Fechter.

2- Illusionism.

3- Marie Wilton.