کلیات طرح

1-1بیان مساله تحقیق

تاثیرات معماری بافت بین دو حرم (آستانه تا شاهچراغ)بر طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی از دیدگاه نوسازی بافت مورد نظر چیست؟

طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی چه تاثیراتی بر بافت مورد نظر دارد؟

آیاآیین های فرهنگ غنی ایران از بافت اجتماعی ،اقتصادی ،دینی خود جدا شده و آیین ها ،اسطوره ها و روایت جدا از تمام اجزای زندگی مردم بررسی میشود؟(نقش تعاملات اجتماعی و فضای معماری)

آیا با مطالعه هویت چند گانه (ملی،دینی،مدرن)ایرانی با رویکرد پالیمسستی در قالب بازشناسی هنر های نمایش ایران میتوان ویژگی مشخصی برای طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی ارائه داد؟

محور شاهچراغ تا آستانه یکی از مهمترین محورهای عملکردی-فعالیتی و همچنین هویتی شهر شیراز بشمار می آید.این محدوده در قلب شهر شیراز بوده است که دارای بافت و ساختار ارگانیک بوده که محلات و بافت های مسکونی بخش اعظم آن را تشکیل می دادند.در کنار بافت های مسکونی مراکز مهم زیارتی قرار دارد.اکنون بسیاری از فضا های مسکونی تخریب شده و تبدیل به فضای باز شده است.

با ایجاد پروژه مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش های سنتی فضای مثبتی بر کارکرد محور شاهچراغ به سمت سید علاءالدین حسین ایجاد شده و رفت و آمد در منطقه را سامان می دهد.

در جهان کنونی ما پس از گذر از فراز مدرنیته در نشیب صورتهای خالی شده،اسطوره ها و صور حضوری محو شده و بقای رنگ باخته اعتقادات کهن قرار گرفته است.در گذر از این فراز ونشیب میبینیم که هر آن نماد ها تحلیل می روند،زیرا ارزشهایی که پیش تراین نمادها رادر نظام های فرهنگی گوناگون متبلور میکردند یکی پس از دیگری از بین رفته و ارزش ها در مقیاس جهانی هم سطح و برابر می شوند چون حقیقتی که پایه گذار آنها بوده از ذات وجود خود تهی و نسبت به غایات بی اعتنا شده

است.این نظام های فرهنگی هر کدام شیوهای از هستی وسطحی از آگاهی انسان رابیان میکنندو شیوه تجلی خاص خود را دارند.آنها برای حفظ تداوم سلسه مراتبی هستی خود نیازمند بازشناخت زبان نمادین اسطوره ها و صورتهای ازلی و استواری تمثیل های عرفانی پیشین خود هستند.ساختار هستی تغییر کرده و به نوعی پالمیسست تبدیل شده که از بقایای تجربیات گذشته لایه های محو مختلفی وجود دارد.باید در این طریق بکوشیم مراحل تاریخی خود را بیاد بیاوریم و کهن الگو های تاریخ جهان را بخوانیم .شناخت اعتقادات دیرین و اسطوره های سازنده تاریخ به جهان بی روح ما ارزشیی دوباره می دهد .(اگر ما امروز از متن اصلی جز ردپاهایی مبهم و گنگ چیزی دریافت نمیکنیم باید بکوشیم همچون پالیمسست ،نه خود متن اصلی بلکه مانده آن متن رابشناسیم و متن جدید را به گونهای شایسته تر بشناسیم.)

چه بجاست که از جمله دغدغه های نسل هنرمندان امروز ،حفظ میراث نفیس باشد که محصول عمر انسان های فرهیخته ای است که خلوص باطنشان در حضور هنری آنها تجلی یافته و جزئی از فرهنگ و هویت ما محسوب می شوند.برای درک و تحلیل وادی هنر در اشکال مختلف آن اعم از اسطوره ای و دینی و فولکلور باید در درک آن به مثابه یک تجربه زنده و انفکاک ناپذیر از بستر اجتماعی اش بکوشیم که بی تردید امروز راهی جز تعمیق درک خویش از جامعه خود و فرهنگ و هنر آن نداریم و اینکه تجربه های مردمی را از نگاهی درونی شناخته و درک کنیم. تصویر واقعیت را جز به جز پیش چشم خود نهاده و راوی تجربه های مستقیم و نه بازنموده شده باشیم.

در این پژوهش ما برآن ایم که با احیا و نوسازی بافت تاریخی و فرهنگی و باز شناخت مفاهیم بنیادی اسطوره ،هنر و موضوع خاص نمایش خودی که بتوانیم هریک از سه لایه ملی ،دینی، مدرن را در کنار هم سامان دهیم و باتوجه به بافت قدیمی شاهچراغ تا آستانه و پتانسیل های بافت امکان ارتباط این سه لایه را از یک سطح به سطح دیگر فراهم آورده است.در این نگرش در مرکز نمایشهای خیابانی برای نمایشهای سنتی به عنوان مکانی برای تعاملات اجتماعی در پی مسیری هستیم که در هر دو بعد کالبد و روح در بنا به اقلیم های دیگر حضور ره ببریم.

2-1 هدفهای تحقیق

اهداف تئوری

تاثیرات فرهنگی :استعلای فرهنگ که نتیجه این فرآیند با هویت فرهنگی متفاوت نیست(اسطوره ها و نمایش و آیین ها عناصر فرهنگی اند و با محیط طبیعی و جسم انسان سروکار دارندما با کسب شناخت هایی که از منابع گوناگون نشات میگیرد به اصل وجود غنا می بخشیم)و فرهنگ خاص ومتمایزی را که ازآن ماست در چرخه رشد میاوریم.آن گاه این فرهنگ را در قلمرویی بیکران جامیدهیم.

تاثیرات حفاظتی:تبدیل ناپایداری های شهری به پایداری و ارتقاءکمی و کیفی محیط زیست و زیبا شناختی در پیکره و سیمای معماری شهری بافهای فرسوده

ایجاد جاذبه افزونتر سیاحتی در شهر شیراز در راستای توسعه تعاملا ت اجتماعی در شهر

بازگشت مردم به بافت با احیا منطقه

اهداف طراحی

1_ارتباط افراد از قشر های مختلف به طور همزمان با یکدیگر

2_تعلق بنا به محیط شهری

3_پویایی مراکز شهری وبهبود عملکرد با کالبد پویا

4_احداث فضا های پرو خالی در بافت همراه با معماری مناظر و بدنه شهری و طراحی فضا و توده که باید به صورت همزمان و همگام باهم صورت گیرد.

1-3- اهمیت موضوع تحقیق و دلایل انتخاب آن

به وجود آمدن بافت های نامنظم و فرسوده پیرامون محور شاهچراغ تا آستانه که معضلات متعدد اجتماعی فرهنگی و اقتصادی را به دنبال داشت مسئولان را بر آن داشت که تعداد زیادی بافت های مسکونی را تخریب و آن فضا را به یک محور پیاده گردشگر با کاربری تجاری فرهنگی تبدیل کنند.ما نیز

در این پژوهش تلاش بر این داریم که باز زنده سازی بافت و آیین ها،اسطوره ها را باهم همزمان در نظر بگیریم.

صحنه تئاتر به نوعی گوینده و بیان حرف های ناگفته جامعه است.انسان از دیدن تئاترو شنیدن دیالوگ و از نزدیک ارتباط برقرار کردن با قهرمانان لذت می برد.در هیچ یک از هنر های هفت گانه دیالوگ وجود ندارد وتئاتر می تواند تنها نیاز ما باشد.

آیین ها و اساطیرها ازلحاظ وجودی پربار و از نظر حسی غنی هستند یعنی طبقه گسترده و با شکوهی از احساسات عمیق را در برمیگیرند و سر شار از نیروی حیاتی کهن هستند که قادر است درونی ترین تار ها را در عمق روان ما به لرزش درآورد.

نمایش آیین ها و اساطیر ایران از زمان زرتشت و صد ها سال قبل از آن در اوستا انعکاس داشته ،سوای صورت این رقصها ،ترانه های عامیانه افسانه ها وآیین نمایشی وبازییها و....همگی عجین با بستر هنر عام ،زندگی باورها و اعتقادات مردم در زمان است.یکی از جنبه های اهمیت موضوع نمایش های آیینی و اسطوره ای تجسم دریافت انسان های یک جامعه از جهان است زیرا انسان برای بقا چاره ای جز ارتباط با جهان ندارد.

در عصر ارتباطات فرهنگها دیگر حول محور تاریخی نمی چرخد و گاها فقط الگویی برای رفتار های انسانی اند.که این البته از ارزش آنها کم نمیکند و از بار هستی شناختی حضورشان نمیکاهد ولی باید توجه داشت ساحت هایی که این فرهنگ ها با بار اسطوره ای و نمادین خویش متجلی می کنند در سطوح دیگر همچنان دارای اعتبارند .پس باید این آیین ها را دوباره ارزیابی کرد و در سرزمینی که از آن خودشان است جای دادو هنر ترکیب و سامان بخشیدن به آنهاضرورت این پژوهش میباشد.و این راهبردی است که از گذشته در مواجهه با هنر وآیین و سنت این سرزمین وجود داشته است. معماری نو در بیشتر مواقع ،زمانی که در مکان معماری کهن واقع میشد معماری پیشین را کاملا نمی زدود و محو نمیکرد .بلکه کهن–متن رادر دل خود می پذیرفت در این صورت با میان–متن مواجه شد که گذر تاریخ کهن –متن آن را زدوده است.ما نو–متن خود را بروی میان –متن موجود مینویسیم آنگونه که هر دو هویدا و حاضر باشند.

اهمیت و ضرورت این پژوهش در قالب پرداختن به معماری در بستری با هویت خودی در بافت شاهچراغ با اندیشه ارتقا کیفیت فضایی در راستای ضرورت های شهری و فراشهری جهت رشد و تربیت هنرمندان برای شناخت هنر های آیینی ونمایشی در نسبت به زمان شکل گرفته و تلاش برای دعوت دوباره معنای تغییر ناپذیر روح فرهنگی به کالبد فضای زیستی که بادرایت و بازشناخت وآگاهی به ملاحظات دنیای متغییر و شناور جاریمان باشد.این تمدن جدید میراث گذسته را می طلبد و از هویت های از یاد رفته استحقاق حق می کنند.ضرورت فریاد این صدای تازه در خواسته های فرهنگی خودمان است که مدرنیته عنان گسیخته آنها را به کناری رانده است . مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی چیزی از گذشته را برمیگزیند وتحلیل میکند که پاسخگوی پرسشهای نسل امروز –نوعی فعالیت زنده به خود میگیرد و مولد ومحی فرهنگ میباشد .باید فرهنگ گذشته را زنده و جرقه های آن را به سوی آینده پراکنده کرد.

1-4 سوالات یا فرضیه های تحقیق

معماری بافت بین دو حرم (آستانه تا شاهچراغ)بر طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی از دیدگاه نوسازی بافت موثر است.

طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی بر بافت مورد نظر موثر است.

آیین های فرهنگ غنی ایران از بافت اجتماعی ،اقتصادی ،دینی خود جدا نشده و ثبت وقایع آیین ها ،اسطوره ها و روایت جدا از تمام اجزای زندگی مردم نمی باشند.و تعاملات اجتماعی نقش بسزایی در آفرینش فضا و نحوه ارتباط افراد با یکدیگر دارد.

با مطالعه هویت چند گانه (ملی،دینی،مدرن)ایرانی با رویکرد پالیمسستی در قالب بازشناسی هنر های نمایش ایران میتوان ویژگی مشخصی برای طراحی مرکز نمایش های خیابانی برای نمایش سنتی ارائه داد.

1-5 چهارچوب نظری تحقیق

کالین رو و کوتردر شهر چهل تکه:با انتخاب نگرش بینی بر پیکره–بستردر تحلیل های شهری بر ویژگی های شهری تاکید می کنند.

مایکل گریوز: من بر آنم تا با بهره گیری از عناصر متنوع و تغییر مجدد زبان سنتی معماری و شکل های قابل تشخیص آن و هم زمان با توجه به آموزه های ترکیب مدرن طراحی کنم.معماری من نگاهی تازه به کلاسیسم و نیز مدرنیسم دارد،چرا که هردو حاوی اشاراتی اند که جزئی از فرهنگ معاصر ما هستند.

رابرت ونتوری و دنیس اسکات برون:معماران باید به سادگی آن چه را تقویت کنند که در محیط وجود دارد،نه این که چیز هایی که در آن موجود است به شیوه نخبه گرایانه و مدرنیستی بد و ناپسند به شمار آورند.

گرگوتی:معماری در نتیجه نسبت های ساختاری موجود در محیط ساخته میشود ،مثل ساختار موجود در زبان که فهم را ممکن می سازد.

داریوش شایگان:کلیه صور تمثیلی و فرافکنی ها و بازگرداندن آنها به درون روان انسان و به عبارتی تخلیه تمام نماد های کیهانی که پیش از این به جهان شکوه و سحر می بخشیدند و آن را جادویی می کردند وسپس تبدیل آن به فضای خالی ،یکدست ،هندسی باعث پیدایش پدیده ای معکوس و افسونی تازه شده که در قالب گونه ای تکنولوزیک تجمع میابد.

کنوانسیون صیانت از میراث:ایجاد آرشیو های شایسته ملی برای جمع آوری فلکلور،و کار های تحلیلی روی فرهنگ ها و مکان هایی که سنت ها و فرهنگ های مردمی بتواند به نمایش درآید از جمله و ظایف این کنوانسیون است که ایران در سال 1384 به این کنوانسون پیوست.

در این پروژه برای نوسازی بافت و احیاء اسطوره ها وآیین ها به دو جنبه توجه شده است:1–تعاملات اجتماعی جهت ارتباط افراد از قشر های مختلف 2–به وجود آوردن خاطره جمعی و حفظ میراث فرهنگی.

1-6 واژهای کلیدی

احیا و نوسازی بافت،طراحی معماری و تعاملات اجتماعی(ارتباط)،تئاتر و نمایش های سنتی و خیابانی

1-7 روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر در دو بخش تئوری و طراحی مد نظر قرارمیگیرد.در بعد تئوری عمدتا به صورت توصیفی-تحلیلی که برای بررسی سیر تحولات حاکم بر این موضوع از مطالعات گذشته نیز استفاده گردیده است و در بعد طراحی به روش میدانی می باشد.(روش تحقیق با روش داده های موجود و مطالعه تاریخی صورت گرفته است.

1-8 قلمرو تحقیق

حرم شاهچراغ در کنار میدانی به نام احمدی در شهر شیراز می باشد که از یک طرف به بازار حاجی و مسجد جامع عتیق و از ضلع شمال وارد بازار شاهچراغ می شوند.و آستانه در مجاورت مسجد جمعه شیراز قرار دارد.

دلایل انتخاب موضوع :

1-موقعیت سیاحتی –زیارتی بافت

در این محور مکان های زیارتی مسجد عتیق،حوزه علمیه منصوریه،مسجد حضرتی قرار دارد که برای جذب زائرین و تماشاگران مذهبی علاقه مند مکان مناسبی می باشد.

2-دسترسی

قرار گرفتن در میدان احمدی از یک سمت که یکی از میدان های قدیمی و مهم شیرازاست از یک طرف و مسجد جمعه شیراز از سمت دیگر مکان را به یک مکان پر اهمیت و شاخص تبدیل کرده است.

3-نوسازی و بهسازی بافت فرسوده

با زنده سازی روح مکان ویک روایت بی نهایت فاخر از آن فضا و سوق داده شدن به سمت انباشتی از رویداد های تاریخی از ویژگی های مهم نوسازی و بهسازی بافت فرسوده می باشد که هدف از این پژوهش علاوه بر زنده سازی رویداد های تاریخی و تلاش بر زنده سازی اسطوره ها و آیین ها نیز شده است.

1-9 جامعه و حجم نمونه

مجموعه تئاتر شهر تهران که نام معمار آن امیر علی سردار افخمی است وسال ساخت آن 1350-1345 میباشد.ودر ضلع جنوب شرقی تقاطع خیابانهای انقلاب و ولیعصر می باشد.

تالار وحدت که نام معمار آن آفتان دالیان می باشد.

تالار سنگلج در جنوب پارک شهر تهران می باشد و ازجمله اولین سالنهای تهران می باشدکه برای اجرای نمایش برپا گشته است.

مرکز فرهنگی ژورژ پمییدو (رنزو پیانو)

طرح های پزوهشی دانشجویی:

پایان نامه کارشناسی ارشد صمدی بیله سواربهاره ،«تئاتر بیرونی و مرکزارتباط».

در این پژوهش به بررسی پیشینه تئاتر ایران و راهپیمایی های عزاداری و نمایش گونه در ایران و نمونه مشابه آن در تاریخ تئاتر جهان می پردازد و نگاهی به تئاتر بیرونی به عنوان تئاتر مردمسالارانه دارد.این مرکز دارای محوطه ای برای تئاتر بیرونی و انواع دیگر نمایش های خیابانی می باشد

پایان نامه کارشناسی ارشد شاه قلعه فرامرز،«تئاتر خیابانی ».

تئاتر خیابانی تئاتری سیاسی است که جنبه آموزشی دارد.و با حضور فعال خود در جامعه می تواند مشکلات و معضلات جامعه را مطرح سازد و افراد جامعه را نسبت به رویدادها و اتفاقات روز آگاه کند.

1-10 محدودیت ها و مشکلات تحقیق

- عدم توجه به فضا های پر و خالی موجود در بافت

- عدم توجه به خط آسمان در بافت

- قرار گرفتن حرمین از نظر اهمیت در درجه ثانویت

مطالعات نظری

2-1- هنر و هنرمند

اصطلاح هنر، در معنای مشخص، به فعالیتهایی چون نقاشی، پیکره سازی، طراحی گرافیک، معماری، موسیقی، شعر، رقص، تئاتر وسینما اطلاق می شود.

«هنر مخابره انسان با انسان است، و با حساسیت انسات سر و کار دارد و بوسیله حساسیت انسان عمل می‌کند، هیچ دلیلی در دست نیست که بگوییم این وسیله حس ارزشها را میان انسانها مخابره نمی کند.

وهمچنین هنرمند،(artist)به سبب تفاوت مفهوم هنرمند و موقع اجتماعی هنرمندان در دورههای مختلف تاریخ بشر، ارائه تعریفی دقیق از هنرمند دشوار است.» (رید،1351،63)

اینکه در جوامع مربوط به "دوران سنگ" هنرمند را چگونه می انگاشتند، بر ما روشن نیست. ولی می دانیم که هنر قبیله یی کارکردی اقتصادی نظیر صناعت داشته است؛ و آنجا که دستافریده ها را در آیینها به کار می‌برند، هنر با جادو و مذهب آمیخته بوده است. در بعضی موارد نیز، هنرمند همچون صنعتگر متخصص به شمار می رفت، و تحت حمایت یک صنف پیشه ور قرار می گرفت و یا اعتباری در حد کاهن داشت.

در جامعه مبتنی بر اصول اشرافیت- که کار جسمانی را خوار می شمرد- هنرمندان، جز در موارد نادر از موقعییت اجتماعی واقتصادی مطلوب برخوردار نبودند. این وضع در سراسر دوران باستان ادامه یافت؛ و در قرون وسطی نیز همین تلقی درباره هنرمند پابرجا ماند. افلاطون هنرمندان یونانی را با کفاشان و آهنگران همردیف می دانست؛ و در قرون وسطی هنرمندان عضو اصناف پیشه ور بودند. تغییر در موقع **اجتماعی هنرمند در دوران رنسانس و به هنگامی تحقق یافت که مفهوم هنرمند در مقام دانش پژوه یا دانشمند مطرح شد.از این زمان بود که محتوای "فلسفی" هنرهای بصری وخصلت** عقلانی درک زیبایی اهمییت پیدا

کرد.هنرمند کسی است که قابلیتهای ادراکی وحسی را پرورش می دهد؛ و یا کسی است که امکان بازی با قاعده و بی ضرر برای وجه عاطفی سرشت بشر فراهم می کند، و بدین سان، وسیله أی ارزشمند برای مقابله با تمایل عقلی وعملی –که گویا موجب گژروی نظامهای آموزشی در جامعه صنعتی شده است– عرضه می‌دارد. (پاکباز،651،1378)

2-1-1 تئاتر چیست؟

در این بخش ما به سؤالات زیر پاسخ می‌گوییم :

1- تئاتر چیست؟ در پاسخ این سؤال خواهیم کوشید که با ارائه‌ی تعریفی از تئاتر، ضمن آنکه درک خود را از این مفهوم گسترش می‌دهیم، عناصر اصلی دخیل در تئاتر را از تعریف بیرون کشیده و روابط میان آنها و بویژه نقش و تأثیر "محل اجرا" در تئاتر را از دیدگاه خود بیان کنیم.

در مجموعه‌ی عناصر دخیل در کار تئاتر ، نقش "محل اجرا" و روابط آن با دیگر عناصر چیست؟ پاسخ به این سؤال بطور مستقیم و غیرمستقیم در نحوه‌ی طراحی و برخورد با فضاها مؤثر است. شاید در نظر عده‌ای جلوه کند که پرداختن به مباحثی از این دست در حوصله و چهارچوب چنین مطلبی نیست. اما از آنجا که ما بر آنیم که طراحی، حاصل فهم و برداشت طراح از موضوع طرح است.

ارائه‌ی تعریف دقیقی از تئاتر که جامع باشد و همه‌ی انواع تئاتر را در بر گیرد، به دلیل وسعت گونه‌گونیهای سبکها و دیدگاهها در تئاتر و تنوعات تاریخی و اقلیمی آن، بنحوی که مورد قبول و توافق همگان باشد، تقریباً ناممکن است. اما از آنجا که تعریف هرکس از تئاتر ، فهم او را از عناصر دخیل در تئاتر و روابط میان آنها می‌رساند و هرگونه بحث بعدی یا کار در تئاتر لاجرم بر این فهم استوار خواهد بود، ما به بحث در این موضوع می‌پردازیم.

آقای هوشنگ آزادی ور در کتاب تاریخ تئاتر جهان، تئاتر را چنین تعریف می‌کند :

«تئاتر اجرای آگاهانه‌ی یک متن یا یک مایه از پیش تعیین شده است که هدفهای متعددی را دنبال می‌کند.» «مقدمه‌ی مترجم بر تاریخ تئاتر اروپا». این تعریف که در آن به عنصر اجرا ، و متن (موضوع) توجه شده است، مشخصاً در خصوص نوع خاصی از تئاتر که بیشتر به مفهوم متداول آن نزدیک است، صادق بوده و همه‌ی انواع تئاتر، بویژه آنها را که بر بداهه‌سازی استوارند، در بر نمی‌گیرد. همچنین همه‌ی عناصر اصلی دخیل در کار تئاتر را مطمح نظر قرار نمی‌دهد.

میروکل در کتاب «تئاتر و آدیتوریومها» نیز تعریف مشابهی ارائه می‌دهند. آنها می‌گویند : "تئاتر گرد آمدن گروهی از مردم است برای تماشای اجرایی از پیش طراحی شده". در این تعریف علاوه بر عنصر اجرا و متن (که در مفهوم اجرای از پیش طراحی شده، مستتر است) به عنصر حضور "گروهی از مردم" نیز توجه شده است، عنصری که فقدان آن مفهوم تئاتر را به مفهوم اجرا مبدل می‌کند. (میروکل،1)

آقای پل آرنولد در مقاله‌ی "عناصر هنر نمایشی" تئاتر را چنین تعریف می‌کند : «هنر نمایش که نمایش تئاتری (دراماتیک) نامیده می‌شود، متضمن متنی از پیش آماده یا فی‌البداهه است که با اندام صوتی (زبان و کلام) و حالات بدن (حرکات، اشاره صورت، نقاب یا روی‌بند و صورتک آرایش چهره، جامه) در محلی خاص (صحنه، آرایش صحنه، نورپردازی یا هرگونه استفاده‌ی دیگر از مکان) به تماشاگرانی منتقل می‌گردد.» تعریف آقای پل آرنولد تعریفی نسبتاً جامع بوده و بویژه به همه‌ی عناصر دخیل در تئاتر می‌پردازد. عناصر موجود در تعریف ایشان را می توان چنین برشمرد :

1- متن (موضوع)

2- اندام صوتی و حالات بدن (اجرا کننده)

3- محل خاص (مکان)

4- تماشاگران (مخاطب)

آقـای ابـراهیم مکـی نیـز در کتـاب شـناخت عوامـل نمـایش تئـاتر را بـه نحـو مشـابهی بـا آقـای پـل آرنولد، چنین تعریف می‌کند : تئاتر، هـم بـر مکـانی اطـلاق مـی‌شـود کـه ایـن مراسـم در آنجـا وقـوع می یابد و هم به فراینـدی ارتبـاطی کـه از طریـق آن، بـه منظـوری خـاص، در محلـی معـین، در اثنـای بازسازی واقعه‌ای، توسط گروهی، اندیشـه‌ای از ایـن گـروه بـه گروهـی دیگـر انتقـال مـی‌یابـد. اجـزا و عناصر تشکیل دهنده‌ی این فرایند کـه هـر یـک در دیگـری اثـر مـی‌گـذارد و بـه نوبـه‌ی خـود از آن متأثر می‌شود، همچنانکه در تعریف فوق می‌توان دید عبارت است از :

1- متن واقعه یا نمایشنامه که می تواند مکتوب باشد، یا آنکه سینه به سینه از گروهی به گروه دیگر منتقل شود.

2- گروه اجـرا کننـدگان مشـتمل بـر بـازیگران، کـارگردان ، طـراح دکـور، طـراح لبـاس، گـروه فنـی، نور ، صدا و ...

3- تماشاگران

4- محلی که واقعـه در آنجـا بـه اجـرا گذاشـته مـی‌شـود،یعنـی سـاختمان تئـاتر و یـا تماشـاخانه کـه محلـی اسـت ثابـت جهـت اجـرای نمـایش و یـا هـر مکـانی دیگـر کـه بـه مناسـبتی خـاص و بنـابر ضرورتهایی گوناگون برای این منظور مورد استفاده قرار می‌گیرد.

5- اندیشـه، فکـر و پیـامی کـه در مـتن نمایشـنامه وجـود دارد و یـا توسـط گـروه اجـرا کننـدگان در اختیار تماشاکنان گذاشته می‌شود.

6- منظور یا هدف که می‌تواند دینی، سیاسی، تبلیغی و آموزشی باشد.»

به این ترتیب و به کمک تعاریف پـیش گفتـه مـی‌تـوان تئـاتر را چنـین تعریـف کـرد: "تئـاتر ، اجـرای یک واقعه است با سخنان و حرکات فـرد یـا افـرادی بنـام بـازیگر کـه در مکـانی خـاص و بـرای فـرد یا افرادی بنام تماشاگر صورت می‌گیرد."

اجزا و عناصر اصلی موجود در این تعریف عبارتند از :

1- داستان که می‌تواند واقعی و یا تخیلی بوده و بر اساس متنی از پیش نوشته شده و یا فی البدیهه اجرا می‌شود.

2- بازیگر و دیگر عناصر انسانی اجرا، همچون کارگردان، صحنه‌پردازو...

3- تماشاگر

4- مکان یا محل اجرا و همه‌ی اشیا و عناصر فیزیکی- کالبدی اجرا، همچون دکور، صحنه ، نور و صدا و ...

در واقع، هیچ تئاتری بدون این عناصر و حتی فقدان یکی از آنها به وجود نمی‌آید. البته بسته به اینکه قبل از پیش آماده یا فی‌البدایهه باشد، نوع ارتباط بازیگر و تماشاگر چگونه باشد، جایگاه اجرا و نوع صحنه‌سازی و دکوراسیون چه شکلی داشته و در نهایت بسته به نوع به کارگیری این عناصر و نحوه‌ی ارتباط میان آنها ، ما با این تئاتر و سبکها و مکتبهای آن مواجه خواهیم بود. اما همه‌ی انواع تئاتر واجد این عناصر اصلی است.

2-2- سرآغاز تئاتر

2-2-1- خاستگاههای تئاتر

نظریه‌های گوناگونی در مورد پیدایش تئاتر و چگونگی ارتباط آن با زندگی انسانها در طول تاریخ بشری مطرح گردیده است. مردم شناسان و بسیاری از محققان زیباشناسی و اسطوره‌شناسی در این خصوص به تفحص پرداخته‌اند، حاصل آن کاوشها طرح چندین نظریه در این خصوص است :

1- نظریه داروینیسم : فرهنگی که تکامل بیولوژیک انواع را به پدیده‌های فرهنگی نیز مرتبط می‌داند و معتقد است کلیه نهادهای بشری سیر پیوسته و منظمی از ساده به پیچیده را طی کرده‌اند و همه‌ی جوامع از الگوی تکاملی واحدی پیروی می‌کنند. هواداران این نظریه انسانهای اولیه را افرادی وحشی، خیالاتی و خرافاتی می‌دانند و فرهنگ جوامع نوین را بر این

جوامع برتر مـی‌شـمرند. آنهـا معتقدنـد انسـانهای اولیـه دریافـت روشـنی از عومـل طبیعـی نداشـتند و از ایـن رو عوامـل طبیعـی را بـا نیروهـای فـوق طبیعـی و جـادویی مـرتبط مـی‌دانسـتند و سـعی می‌کردند با شیوه‌های گوناگونی به جلب نظر آنها بپردازند.

2- نظریـه کـارکردگرایی : ایـن مکتـب معتقـد اسـت کـه نهادهـای فرهنگـی مختلـف از طریـق فرایندهای متفاوتی توسـعه مـی‌یابنـد. ایـن نظریـه، دارونیسـیم فرهنگـی را رد مـی‌کنـد و معتقـد اسـت که هر جامعه‌ای خط فرهنگی خاص خود را به وجود می‌آورد.

3- نظریـه سـاخت گرایـی : ایـن مکتـب نیـز داروینسـیم فرهنگـی را رد مـی‌کنـد ولـی بـه الگـویی جهانی نیز معتقـد اسـت. آنچـه در ایـن مکتـب اهمیـت دارد چگـونگی عمـل مغـز بشـری اسـت و از این رو به تحلیل اسطوره می‌پردازد.

2-2-3- نظریه خاستگاههای آئینی

نظریه خواستگاه آیینی تئاتر معتقـد اسـت کـه تئـاتر از دل اسـطوره و آیـین بـه درآمـده و رشـد و نمـو یافته است. بنابراین نظریـه چنـین مـی‌نمایـد کـه در آغـاز فعالیـت‌هـای تئـاتری از طریـق آیـین‌هـا بـه وجود آمدند، زیرا در آن هنگام آیین‌ها اولین وسـایلی بودنـد تـا مـردم بـه توسـط آنهـا نقطـه نظرهـای خویش را دربارهٔ خـود و جهـان قاعـده‌بنـدی مـی‌کردنـد. از آنجـا کـه انسـان ابتـدایی تمایـل بـه ایـن عقیده داشت که تنها عامـل تضـمین کننـدهٔ خوشـبختی در اختیـار داشـتن نیـروی فـوق طبیعـی اسـت. منطقی است که قاعده‌بنـدی‌هـای او بیشـتر روحـانی باشـد تـا دنیـوی. بعـدها هنگـامی کـه اعتمـاد بـه نفـس انسـان نسـبت بـه نیروهـای خـود افـزایش مـی‌یابـد. عناصـر دنیـوی بـه تئـاتر و درام او راه می‌یابند و با پیدایش حوزه‌هـای تخصصـی فعالیـت انسـان آن چیـزی را کـه مـا امـروزه **مـی‌شناسـیم، تئاتر پدید می‌آید. در این مرحله است کـه تئـاتر خـود را از آیـین کـه همچنـان مقاصـد مـذهبی را دنبال می‌کرد، جدا می‌سازد.**

نظریه دیگر ایـن اسـت کـه سرچشـمه تئـاتر داسـتان سـرایی اسـت آنهـا اظهـار مـی‌دارنـد کـه گـوش کردن و رابطه برقرار کردن بـا قصـه‌هـا عمـده‌تـرین خصیصـهٔ انسـان اسـت. همچنـین آنهـا الگـویی را

پیشنهاد می‌کند که در آن الگوی تئاتر از افسانه‌سرایی نشأت می‌گیرد. افسانه‌ها ابتدا دبارهٔ شکار، جنگ یا فتوحات دیگرند و به تدریج آب و تاب بیشتری می‌یابند. مثلاً گوینده به تدریج شروع به بازی می‌کند، دیالوگ به کار می‌برد و سپس شخصیت‌های مختلف قصه توسط افراد مختلف تجسم می‌یابند. بر اساس این نظریه، درام و تئاتر باید از غریزهٔقصه گویی انسان سرچشمه گرفته باشد و البته نظریه دیگری که به آن نزدیک است معتقد است تئاتر از رقص و حرکات ضربی و ژیمناستیک یا تقلید حرکات و صدای حیوانات آغاز کرده و به تدریج گسترش یافته است.(براکت،1375،65)

2-2-4-فایده و معنای آیین

هر چند آیین‌هایی که در قبال ابتدایی در دوران ما یافت می‌شوند نمی‌توانند الگو و سند تمام عیاری برای بررسی تئاتر باستانی باشد، اما از جهات دیگر این آیین‌ها می‌توانند ما را در شناخت تئاتر گذشته یاری سازند. تقسیم‌بندی‌های متعددی در این مورد وجود دارد که ما از نظر جوزف کمبل در این مورد بهره می‌بریم.

لذت (غذا، پناهگاه، روابط جنسی، خویشاوندی) ؛ قدرت (انگیزه‌ی پیروزی، مصرف، بزرگنمایی خویشتن یا قبیله)؛ و وظیفه (به خدا، به قبیله، به آداب یا ارزش‌های جامعه). جمع این سه عامل می تواند فراوانی غذا، فرزندان ، نیروی برتری بر دشمن، اتحاد فرد با جامعه، و همچنین پذیرش جهان بینی جامعه را از طرف افراد قبیله تنظیم می‌کند. پیداست غالب این عملکردها را می‌توان با درجات و روش‌های متنوعی در تئاتر نیز به کار گرفت. لذا می‌توان به این نتیجه رسید که آیین‌های بدوی و تئاتری‌ای که ما می‌شناسیم به وضوح با هم مربوطند.

آیین‌ها و تئاتر از عوامل اساسی مشابهی استفاده می‌کنند: موسیقی، رقص، گفتار، صورتک، لباس ، اجرا کنندگان ، تماشاگر و صحنه. مثلاً «مکان اجرا» ، و اگر تماشاگری وجود داشته باشد، «تالار نمایش» نیز از ضروریات به شمار می‌رود. تنظیم فضای اجرای آیین بسیار متنوع است. گاه مکانی دایره مانند برگزیده می‌شود که توسط تماشاگران احاطه می‌گردد، و گاه ،

چنانکه در مراسم مردم استرالیا معمول است، صحنه‌ای در نظر گرفته می‌شود که پس زمینه‌ی آن را با گونی رنگ شده یا با قابی از پارچه می‌پوشانند و تماشاگران در سه جانب صحنه می‌نشینند، یا می‌ایستند، و گاه فضایی باز به عنوان پس زمینه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مثل کنار دریا. چنانکه ملاحظه می‌شود عوامل اصلی در آیین همان است که در تئاتر هم مورد استفاده است.

بنابرآنچه آمد، آیا هیچ تفاوت قابل ملاحظه‌ای بین مراسم آیینی و تئاتر وجود ندارد؟ برخی محققان هنوز خط فاصل روشنی بین این دو می‌کشند، در حالی که بعضی معتقدند تفاوتها آنقدر ناچیز است که اکثر آیین‌ها را باید جزئی از تاریخ تئاتر به شمار آورد. اگر فرضیه‌های مختلف را بپذیریم ، چنین می‌نماید که در آغاز، فعالیت‌های «تئاتری» از طریق آیین‌ها به وجود آمدند، زیرا در هنگام آیین‌ها اولین وسائلی بودند تا مردم به توسط آنها نقطه نظرهای خویش را درباره خود و جهان قاعده‌بندی کنند. (رامین،1380،17)

2-3-پیشینه هنر تئاتر در غرب و اشکال آن

در حوزه هنر ،و خاصه هنر نمایش ،شرق و غرب را باید در دادو ستد های مدام فکری ،تفهیم و تفهّم ها و روابط هماره برقرار و مفتوح فرهنگی و جغرافیایی که در طول قرون شکل گرفته اند و طبعا در تأثیر پذیری متقابل حتی به شکل کنایی و نامحسوس از یکدیگر هستند،یافت.

عمده تئاتر شناسان معتقدند آنچه به عوان هنر تئاتر می شناسیم از یونان باستان آغاز و کم کم به مرور بنا بر پراکنش فرهنگی به سایر نقاط دور و نزدیک گسترش یافت.تئاتر یونان نیز همانند سایر تمدن های دیگر از مراسم آیینی مربوط به مرگ و رستاخیز دیونوسوس ریشه گرفته بود، که البته تاثیرات فراوانی نیز از نمایش در مصر،آسیای صغیر و مناطق همجوارش پذیرفته بود.

آن نمایش در یونان زاییده مراسم ویژهای که به منظور ستایش از «دیونوسوس»رب النوع بشر،فرزند «زئوس » خدای خدایان وسلمه برگزار می شده است .این مراسم به صورت چهار جشنواره در مناطق

مختلف به اجرا در آمده است که عبارت است از :

1- جشنواره انگور چینی (Festival of vintage)

2-جشنواره شراب اندازی ((Festival of winepress(lenaea)

3-جشنواره چشیدن شراب((Festival of Testing (Anthesteria)

4- جشنواره سپاس(Festival of celebration)

نمایش از درون همین مراسم و ارز تغییر و تحولی که در گروه همسرایان «دیونوسوسی» صورت گرفته بود به وجود آمده است. در یونان باستان این نمایش ها به مرور پیوستگی خود را با آیین ها و مراسم دینی و عبادی از دست داده اند و به سمت گونه ای عرفی شدن با سکولاریسم حرکت کردند . موضوع این نمایش ها نیز به تدریج از اساطیر و خدایان به انسان و احولات انسانیرتغییر یافت. یونانیان در قالب دو گونه اصلی نمایش تراژدی و کمدی رویکرد تازه و جهان بینی فکری و معنوی نوینی را پدید آوردند که باعث شد کم کم نمایش ،جنبه آیینی و نیایشی خود را از دست بدهد و از جایگاه مقدس(Scared) در جوامع آیینی به سمت عرفی شدن(Secular) کشیده شود. رومیان پیروز ، پس از آن که امپراطور ی بزرگی تشکیل دادند ، به تدرج تمام فرهنگ و تمدن یونان را جذب کردند و میراث هنری و ادبی آن سرزمین های تحت حکومت خود،حتی تا انگلستان امروزی انتقال دادند.تئاتر یونانی در زمان امپراطور روم

،هم چنان در قالب تراژدی و کمدی ادامه یافت؛ گرچه اوج و درخشش یونان باستان را نداشت اما اجرای این نمایش ها همراه با سرگرمی هایی مانند مسابقات ورزشی در آمفی تئاترها ی بسیار بزرگ ،مثلا با گنجایش 50 هزار نفر در کولسئوم ،به صورتی تنزل یافته برگزار می شود.(براکت، 1367، 40)

پس از گسترش دین مسیح (ع) در جنوب و شرق آسیا ،ابلاغ پیام های وحیانی خداوند ،زمینه دگرگونی تازه ای در نمایش غرب پدید آورد. از ان پس کم کم با قدرت گرفتن تدریجی رهبران کلیسا ،ممانعت هایی برای نمایش و سرگرمی آغاز شد؛زیرا با انواع تفریحات وحشیانه و فساد های اخلاقی در آمیخته بود.با شدت گرفتن سخت گیری های کلیسا در سال 398 م ،شورای مسیحیان کارتاژ فرمان تکفیر

کسانی را که در روز های مقدس به جای کلیسا به تئاتر می رفتند صادر کرد.بازیگران تئاتر نیز از شرکت در مراسم دینی محروم بودند مگر اینکه از شغل خود توبه می کردند.

امپراطوری بیزانس ،خود را وارث تمدن کلاسیک یونان می دانست و گرچه مسیحی بود وخدایان و اساطیر شرک آمیز یونان باستان را نفی می کرد ،اما در عین حال حافظ ارزش های فرهنگ یونان نیز بود.بنابراین نمایش در سایه حکومت کلیسای ارتودوکس در چند گونه نمایش ادامه یافت که البته هیچ یک معادل شکوه نمایش در روزگاران پیشین نبود.نمایش های عامه پسند در تماشاخانه هایی که شبیه تماشاخانه های رومی بود و همراه انواع مسابقه و سرگرمی ها مثل لال بازی(mime)

اکروبات و رقص های آیینی برگزار می شد و بالاخره این که نمایش های مذهبی به متن های وعظ و خطابه متکی بود و به صورت گفت و گو در کلیسا برای مومنان اجرا شد .مضامین این نمایش ها به زندگی و مصایب مسیح (ع) و مریم (س) مربوط بود و به صورت آوازی در تبادل با شرکت کنندگان اجرا می شد. (براکت، 1367، 52)

2-4- پیشینه تئاتر ایران

2-4-1- نمایش‌های پیش از اسلام

معمولاً چنان گمان می‌رود که غریزه غیرآگاه نمایشگری در بشر پیش از تاریخ در اجتماع‌های قبیله‌ای بروز کرده است. به هنگام بازگشت غروب وابستگان به یک قبیله یا طایفه گرداگرد آتشی که آنرا برای بدست آوردن گرما و یا ترساندن جانوران افروخته بودند، جمع می‌شدند و به رقص‌های ستایش با حرکات و آرایش‌های عجیب و صداهای ترس‌آور می‌پرداختند، نقش‌هایی که از رقص‌های دسته جمعی به گرد آتش و نظایر آن بر تکه‌های سفال بدست آمده وجود چنین اجتماع‌هایی را در ایران تأیید می‌کند. اینگونه مجلس‌ها که تحریک کننده‌ی روحیه‌ی جنگاوری مردان بود گاهی به نمایشی از جنگ و شکار بدل می‌شد.

آنچه که بعد در این اجتماع‌های قبیله‌ای آغاز شد نقالی بود. نقالی که یک شکل بیان و نمایش فردی است شاید پس از پیدایش و توسعه عنصر کلام پیدا شد و رشد یافت، چنانکه برخی آن را در کنار

سرودها و رقص‌های ستایش، قدیم‌ترین و ساده‌ترین شکل نمایش و مقدمه پیدایش نمایش‌های چند نفری می‌دانند.

نتیجه باید گرفت که چندین مشخصه اساسی نمایش، بعدها از این اجتماع‌های پیش از تاریخ به نمایشگران دوره های تاریخی منتقل شد- چون؛ شبیه‌سازی، بکار بردن صورتک، افزودن بازی و حرکات القاء کننده به کلام، به وجود آوردن قراردادهای نمایشی. نیز باید گفت جای بازی این نمایش‌ها که عرصه‌ی میان حلقه‌ی مردم بوده است طبیعی‌ترین شکل صحنه است، که امروزه صحنه ی گرد می‌خوانندش.

از دوره مبهم افسانه‌ای به تاریخی یکی دو چیز را یاد کرده‌اند. اول جام گیتی نمای، نه به عنوان نمایش بلکه به عنوان ابزاری که نمایندهٔ پیشرفت شگفت‌انگیزی در نمایش نوری (optique) بوده است، و گویند این جام تصاویر یا سایه‌های تصاویری را به هر حال نشان می‌داده است.

(در این دوران سروده‌های اوستا و مراسمی که طی این سرودها خوانده می‌شد نیز قابل توجه می‌باشد. برای ما مسلم است که این مراسم که توسط مغ‌ها انجام می‌شد و خصوصاً آوازهای متقابل ایشان (دو دسته خواننده آیه‌های مقدس را سؤال و جواب می‌کردند) دارای ترتیب نمایشی بوده است.

مدرک روشن دیگری که از این دو به جا مانده است دربارهٔ تعزیه مردم بخارا بر مرگ سیاوش که پایه‌ای در افسانه و دنباله‌ای در واقعیت دارد. این رسم قدمتی سه هزار ساله دارد وبه جز بخارا در جاهای دیگری هم این چنین رسمی بوده است. در به پا کردن این مراسم علاوه بر حمل عماری، قوالان داستان تأثیرآور زندگی و مرگ سیاوش را حکایت می‌کرده‌اند و شبه مجلس‌هایی از زندگی سیاوش را بازی می‌کردند. مراسم مغ‌کشی که هر ساله ایرانیان به یاد قتل مغ غاصب (بردیای دروغی) برگزار می‌شود نیز نوعی نمایش بوده است و در آن پس از باز نمودن ماجرای نیرنگ‌آمیز مغ دروغین شبیه او را طی قراردادهای نمایشی می‌کشته‌اند.(ذوقن،1380،33)

تصور می‌رود واقعه‌های دیگری نیز که مشهور و مورد توجه مردم بود، در ایران پیش از اسلام به همین ترتیب بازی می‌شده چون داستان «کین ایرج» که مطربان به آن آهنگی ساخته بودند.