وزارت علوم، تحقیقات و فناوری

دانشکده سینما تئاتر

پایان‌نامه تحصیلی جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته کارگردانی نمایش

عنوان

نقش و جایگاه دستور صحنه در تئاتر قرن بیستم

استاد راهنما

جناب آقای دکتر اسماعیل شفیعی

عنوان بخش عملی

گزارش به آکادمی 2

استاد راهنمای بخش عملی

جناب آقای دکتر اسماعیل شفیعی

نگارش و تحقیق

لاله زندی

تیر ماه 1391

تقدیم به پدر و ماردم به خاطر عشق و حمایتشان

با تشکر فراوان از جناب آقای دکتر اسماعیل شفیعی و تمامی اساتید و دوستانی که مرا در این راه یاری نمودند .

چکیده ی فارسی

دستورات صحنه مجموعه ای از اطلاعات و توضیحاتی است که نویسنده ی نمایشنامه در درون متن خود قرار می دهد، تا از این طریق خوانندگان متون نمایش و عوامل اجرایی نمایش را، با اعمال و خصوصیات اشخاص نمایش، چیدمان صحنه و ... آشنا کند.

این عنصر در طول تاریخ سیر پر فراز و نشیبی را طی کرده است و نویسندگان و کارگردانان، برخورد های متفاوتی با آن داشتند؛ در کار نویسندگان، گاه نمایشنامه ها بدون دستور صحنه نوشته می شد و دستور صحنه تنها به اسامی نام شخصیت ها اکتفا می کرد، و گاه کل صحنه از ابتدا تا انتها با دستور صحنه به رشته ی تحریر در می آمد. از حیث کارگردانی نیز، کارگردانانی که متن و نویسنده را عنصری مهم در اجرای نمایش می دانستند، این دستورات را بدون کم و کاست به اجرا در می آوردند و برخی دیگر با در نظر گرفتن تفسیر خود از متن، این دستورات را یا به کلی نادیده می گرفتند و یا برخوردی متفاوت با آن داشتند.

این پژوهش در سه فصل، ضمن مروری بر تاریخچه ی دستور صحنه و رویکردهای مختلف کارگردانان به آن و جایگاه آن در کار کارگردان، به بررسی نقش دستور صحنه در تئاتر قرن بیستم می پردازد، و طی بررسی های به عمل آمده نتایجی همچون؛ توجه نویسندگان قرن بیستم به اهمیت دستورات و توضیحات صحنه، تاثیر برخی سبک های تئاتری قرن بیستم در نگارش دستورات صحنه، عدم توجه برخی از کارگردانان قرن بیستم به دستور صحنه و همچنین پیدایش رویکردهای جدید به دستور صحنه از منظر کارگردانان، بدست آمده است.

کلید واژه ها: -دستور صحنه – تئاتر -قرن بیستم –نمایشنامه -کارگردان.

چکیده ی فارسی

فهرست مطالب

کلیات تحقیق.....1

فصل اول:

دستور صحنه و سیر آن درگذر زمان.....4

1) تعریفی در باب دستور صحنه.....5

2) نظریاتی در باب دستور صحنه.....6

3) انواع دستور صحنه و کارکردهای آن.....12

3-1) انواع دستور صحنه از نقطه نظر کارکرد.....12

3-1-الف) شخصیت «چه کسی؟».....12

3-1-ب) کی «چه زمانی؟».....14

3-1-ج) کجا «مکان».....14

3-1-د) چگونگی عمل.....14

3-1-ه)سکوت و مکث.....14

3-2)انواع دستور صحنه از نقطه نظر نشانه شناسی.....16

3-2-الف)نشانه های مکانی مستقیم در دستور صحنه.....16

3-2-ب)نشانه های مکانی غیر مستقیم در دستور صحنه.....17

3-2-ج) نشانه های مکانی دارای دلالت ضمنی در دستور صحنه.....17

3-2-د) شاخص مکانی در دستور صحنه.....19

3-2-ه) نشانه های زمانی مستقیم در دستور صحنه.....19

3-2-و) نشانه های زمانی غیر مستقیم در دستور صحنه.....20

3-2-ز) نشانه های زمانی دارای دلالت ضمنی در دستور صحنه.....21

3-2-ح) شاخص زمانی در دستور صحنه.....21

3-3) انواع دستور صحنه از نظر محل قرارگیری آن.....22

3-3-الف) دستور صحنه های درون دیالوگی.....22

3-3-ب) دستور صحنه های بیرون دیالوگی.....25

4) سیر تاریخی دستور صحنه.....25

4-1) نگاهی به دوره های اجرایی به لحاظ زیبایی شناسی.....26

4-1-الف) سنت گرایی.....26
4-1-ب) ایجاد توهم.....26
4-1-ج) مبارزه با توهم گرایی.....27
4-2) بررسی ارتباط دوره های اجرایی با دستور صحنه های متون نمایشی.....27
4-2-الف) متون کلاسیک.....27
4-2-ب) متون بورژوایی.....28
4-2-ج) متون رادیکال.....28
فصل دوم:
دستور صحنه و کارگردان.....30
1) رویکرد کارگردانان به دستور صحنه در طول تاریخ.....31
2) جایگاه دستور صحنه در کار کارگردان.....36
2-1) دستور صحنه و بازیگر.....36
2-1-الف)دستور صحنه و خصوصیات ظاهری شخصیت.....36
2-1-ب) دستور صحنه و ذهنیت و خلق و خوی شخصیت.....37
2-1-ج) دستور صحنه و سبک اجرایی بازیگر.....38
2-1-د) دستور صحنه و اهمیت شخصیت در کنش نمایشی.....39
2-2) دستور صحنه و دیالوگ.....40
2-2-الف) دستور صحنه در راستای دیالوگ.....41
2-2-ب) دستور صحنه در تضاد با دیالوگ.....41
2-3) دستور صحنه و صحنه ی نمایش.....42
2-3-الف) دستور صحنه و طراحی صحنه.....45
2-3-ب)دستور صحنه و طراحی نور.....46
2-3-ج) دستور صحنه و طراحی لباس.....48
2-3-د) دستور صحنه و طراحی چهره.....49
2-3-ه) دستور صحنه و جلوه های صوتی.....50
2-4) دستور صحنه و عمل کارگردانی.....51
2-4-الف) دستور صحنه و میزانسن.....52
-دستور صحنه و ورود و خروج شخصیت ها.....52

-دستور صحنه و اعمال بازیگر بر روی صحنه.....53
-دستور صحنه و موقعیت شخصیت نسبت به شخصیت دیگر.....54
2-4-ب) دستور صحنه و سکوت.....55
-بازی در سکوت.....55
-سکوت و مکث.....57
2-4-ج) دستور صحنه و پیش داستان.....58
فصل سوم:
دستور صحنه در تئاتر قرن بیستم.....64
1)دستور صحنه از منظر سبک های تئاتری قرن بیستم.....65
1-1) فوتوریسم.....66
1-2) اکسپرسیونیسم.....67
1-3) دادائیسم.....69
1-4) سورئالیسم.....70
1-5) اگزیستانسیالیسم.....72
1-6) ابزوردیسم.....75
2) دستور صحنه از منظر کارگردانان قرن بیستم.....81
2-1) استانیسلاوسکی.....82
2-2) میرهلد.....83
2-3) ادوارد گوردن کریگ.....84
2-4) آدلف آپیا.....85
2-5) الکساندر تایروف.....86
2-6) ماکس راینهارت.....87
2-7) برتولت برشت.....88
2-8) آنتونن آرتو.....89
2-9)
گروتفسکی.....90
2-10) یوجینیو باربا.....91
2-11) پیتر بروک.....92

2-12) آریان منوشکین.....93
نتیجه گیری.....95
منابع و مآخذ.....98
ضمائم (گزارش کار عملی)
چکیده انگلیسی

کلیات تحقیق

1- بیان مسئله

دستور صحنه یا توضیحات صحنه ، مجموعه ای از دستورات و توضیحاتی است که نویسنده ی نمایشنامه در جای جای متن خویش قرار داده و از این طریق می کوشد که عوامل اجرائی نمایش را با اعمال، لحن ها ، تاکید ها و چیدمان صحنه ، آنگونه که خود در ذهن دارد ، آشنا سازد و از این طریق دستورالعمل اجرا را صادر می نماید.

نویسندگان در طول تاریخ نمایشنامه نویسی ، برخورد های گوناگونی با دستور صحنه داشته اند، گاه نمایشنامه های بدون دستورصحنه نگارش کرده اند و گاه نمایشنامه هائی به رشته تحریر درآورده اند که از ابتدا تا انتها دستور صحنه بوده اند. در این میان کارگردانان رویکردهای متفاوتی به دستور صحنه داشته اند، برخی که نمایشنامه را چون کتاب مقدس می انگاشته اند، دستورات صحنه را بدون کم و کاست به اجرا درآورده و برخی دیگر که نمایشنامه را صرفا بهانه ای برای اجرا فرض می کرده اند ، دستورات صحنه را نادیده انگاشته اند و در این میان کارگردانانی نیز بوده اند که بینابین این دو دسته کارگردان قرار گرفته اند.

این پژوهش تلاش می کند، ضمن مروری بر تاریخچه نگارش دستور صحنه و رویکردهای مختلف به آن ، مشخص سازد که در تئاترقرن بیستم ، چه رابطه ای بین نمایشنامه نویسان ، نمایشنامه ها ، دستورات صحنه و کارگردانان برقرار بوده است.

2- اهداف تحقیق

اهداف این پژوهش بشرح زیر می باشد:

الف : مروری بر تعاریف و نظریات ارائه شده در باب دستور صحنه

ب : شناخت و بررسی جایگاه دستور صحنه در نمایشنامه ها در تاریخ تئاتر

ج : شناخت انواع رویکردهای کارگردانان و گروه های اجرائی به دستور صحنه در تاریخ

د : شناخت و بررسی رویکردهای کارگردانان قرن بیستم به دستور صحنه

3- سوالات تحقیق

پرسش های این تحقیق به شرح زیر است:

الف : دستور صحنه چیست و چه نظریاتی در باب آن ارائه شده است؟

ب : جایگاه دستور صحنه در تاریخ نمایشنامه نویسی چیست؟

ج : رویکرد کارگردانان در طول تاریخ تئاتر به دستور صحنه چگونه بوده است؟

د : رویکرد کارگردانان قرن بیستم به دستور صحنه چگونه بوده است؟

4- روش تحقیق

روش بکاربرده شده در این پژوهش ، توصیفی – تحلیلی بوده که در این راه از تکنیک کتابخانه ای بهره برده شده است.

5- پیشینه‌ی تحقیق

با توجه به تحقیقات انجام شده، کتاب‌ها و مقالاتی که به این موضوع پرداخته‌اند، اغلب آن را به لحاظ ساختاری در متن نمایشنامه و در نظام نشانه شناسی تئاتر بررسی کرده‌اند و هیچ پژوهش مستقلی در خصوص دستور صحنه در کار کارگردانان و تاثیر آن بر تئاتر قرن بیستم انجام نشده است. از جمله مواردی که به این مسئله نگاه دقیق‌تری داشته است می‌توان به کتاب «نشانه شناسی متن و اجرای تئاتری» از آلن آستن (Elaine Aston) و جرج ساونا (Savona George)اشاره کرد که در فصلِ پنج این کتاب به تشریح دستور صحنه‌ی «درون دیالوگی» و «بیرون دیالوگی» پرداخته و همچنین بیان می‌دهد که چگونه انواع بخصوص دستورهای صحنه با فرم‌های نمایشی

و تئاتری ویژه عجین شده‌اند. در فصلِ هفتم این کتاب نیز معنای ضمنی دستور صحنه را در کار صحنه‌ای ارزیابی می‌کند. در این کتاب بیان می‌شود که دستور صحنه در حکم یک نظام نشانه‌ای و در راستای دیالوگ عمل می‌کند و برای مثال به ما این امکان را می‌دهد تا از درون متنی که برای اجرا در حال تمرین شدن است، اطلاعاتی در مورد زمان و مکان نمایش و چگونگی اجرا به دست آوریم.

از جمله موارد دیگری که به این موضوع نگاهی داشته است، رساله‌ی کورش نریمانی در مقطع کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی است؛ با عنوان «نشانه‌های مکانی و زمانی در دنیای درام» که در فصل سوم آن به معقوله‌ی دستور صحنه و گفتاشنود (دیالوگ) به عنوان نشانه‌های مکانی و زمانی در متن نمایشنامه و دسته بندی آن پرداخته است.

همچنین حسن معجونی با رساله‌ای تحت عنوان «دیداسکالی (دستور صحنه)» در مقطع کارشناسی ادبیات نمایشی، به بررسی تئاتر و ادبیات تئاتری و معنای دستور صحنه و تاریخچه‌ی آن می‌پردازد.

فصل اول

دستور صحنه و سیر آن در گذر زمان

- تعریفی در باب دستور صحنه
- نظریاتی در باب دستور صحنه
- انواع دستور صحنه و کارکردهای آن
- سیر تاریخی دستور صحنه

در این فصل با ارائه‌ی تعریفی در باب دستور صحنه، بـه بررسـی سـیر تـاریخی آن پرداخته می‌شود. همچنین با نگاهی به انواع دستور صحنه و کارکردهـای آن، بـا نقطـه نظرات نظریه پردازان در باب دستور صحنه آشنا خواهیم شد.

1)تعریفی در باب دستور صحنه:

"دستور صحنه، توضیح صحنه یا اشارات صحنه از واژه یونانی (didascalia) به معنی «آموزش» گرفته شده است و شامل مجموعه دستوراتی می‌شود که نویسنده در مسیر اجرای نمایشنامه‌اش به آن می‌پردازد. این توضیحات تمامی متونی را شامل می‌شوند که معمولاً بازیگران به زبان جاری نمی‌سازند اما به درک نمایشنامه یا چگونگی اجرای آن کمک می‌کنند، نام گویندگان یا شخصیت‌های نمایشنامه، ورود و خروج‌ها، شرح حرکت‌های شخصیت‌ها، شرح صحنه‌آرایی، شرح حالات عاطفی و چگونگی بازگو کردن گفته‌های یک شخصیت از جمله مواردی هستند که در دستور صحنه مطرح می‌شوند." (شاهین*/*قویمی، 1383: 106)

"دستورات صحنه را گاه نمایشنامه‌نویس در نمایشنامه می‌گنجاند و گاه ویراسـتاران به آن اضافه می‌کنند، مثلاً برای نمایشنامه‌های شکسپیر ویراسـتاران ایـن دسـتورات را اضافه کردند. ولی در معنای کلی، دستور صحنه جایی است کـه نویسـنده خـود حـرف می‌زند." (همان: 202)

گاهی نمایشنامه‌نویس در دستور صحنه به شیوه‌ی اجرایـی نمایشـنامه نیـز اشـاره می‌کند. البته لازم به ذکر است که هر متنی با توجه به سبکی کـه نگاشـته شـده، اجـرای خاصی را پیشنهاد می‌کند. اما امروزه میزانسن و برداشت از متن ممکن اسـت بـا مفهـوم خیلی فاصله داشته باشد. نویسندگانی وجود دارند که یک شـکل مـوردنظر را بـر اجـرا تحمیل می‌کنند؛ باید گفت این گروه نویسندگان این توصـیه ی «برشـت» را خیلـی جـدی گرفته‌اند: "نمایشنامه‌نویس مـی‌بایسـت «زبـان حرکتـی» را بکـار گیـرد یعنـی طـوری

بنویسد که سبک صحیح کنش و حرکت را بر بازیگر تحمیل نموده، وی را وادار به همنوایی با نظر نمایشنامه‌نویس در مورد نحوه ارائه نمایش نماید." (اسلین، 1375: 39)

2)نظریاتی در باب دستور صحنه:

در این بخش نگاهی داریم به نقطه نظرات منتقدان ادبی و تئاتری در باب دستور صحنه؛

دستور صحنه به عنوان یک عنصر در نمایشنامه در راستای دیالوگ عمل می‌کند و به ما این امکان را می‌دهد که از درون متنی که برای اجرا در حال تمرین شدن است، اطلاعاتی در مورد زمان و مکان نمایش و چگونگی اجرا بدست آوریم.

"یکی از منتقدان متون نمایشی بنام «رومن اینگاردن» (R.Ingarden) برای تمایز قائل شدن میان دیالوگ شخصیت‌ها و دستورهای صحنه که دیالوگ را احاطه کرده‌اند، اصطلاحات «متن اصلی» (Houpttext) و «متن فرعی» (Nebentext) را بکار می‌برد.

در متون نمایشی، متن فرعی یا «دستور صحنه» ممکن است قبل، در خلال و یا بعد از دیالوگ قرار گیرند. این دستورهای صحنه معمولاً با حروف ایتالیک نوشته شده و در پرانتز گذاشته می‌شوند و بدین ترتیب جدا از دیالوگ، در صفحه جای می‌گیرند."(آستن/ساونا، 1388: 103)

«مارتین اسلین» معتقد است: "کسانی که اجرا را تماشا می‌کنند تنها به «متن اصلی» نمایشنامه به عنوان مولد معنی دسترسی دارند." (اسلین، 1375: 80)

دستورهای صحنه ممکن است بر اجرا تأثیر بگذارند و یا تأثیر نگذارند. زیرا توسط کارگردان، طراح، بازیگران و عوامل فنی تفسیر می‌شود و آنها نیز به درجات گوناگون آن را درک کرده، به آن پایبند می‌مانند و گاهی نیز آن را نادیده می‌گیرند.

"از نظر مارتین اسلین اساس درام «کنش تقلیدی» است و برای او تأکید بر برتری دستور صحنه بر دیالوگ اهمیت دارد. او تعصبی ادبی را در واژگان انتقادی که «اینگاردن» اختیار کرده (متن اصلی / متن فرعی) نشان می‌دهد.

«ولتروسکی» (Veltrusky) منقد ادبی دیگر عقیده‌ای عکس مارتین اسلین دارد. او اذعان می‌دارد که دستورهای صحنه برای «ساختار ادبی» نمایشنامه ضروری‌اند و معتقد است که دستور صحنه در ساختن معنایی نمایشنامه کارکرد مهمی را برعهده دارد. ولی جایگاه آن نسبت به دیالوگ، فرعی و درجه دوم است." (ولتروسکی، 1977، 47)

"مسئله اولویت متن اصلی (دیالوگ) و متن فرعی (دستور صحنه) اختلاف نظر همیشگی بین منتقدان ادبی و تئاتری بوده است که هر گروه در جستجوی بدست آوردن امتیازی برای گروه حرفه‌ای خودشان هستند. در راستای اهداف این بحث به نظر می‌رسد بهتر است که دستور صحنه و دیالوگ را بر اساس دو عبارت موازی «اینگاردن» (متن اصلی و متن فرعی) به عنوان عناصر ممکن و وابسته به هم در نظر بگیریم.

دستورهای صحنه از دو سو دیالوگ را در چهارچوب قرار می‌دهند، چهارچوب به معنای لغوی آن به لحاظ شکل چاپی صفحه، جدا از دیالوگ، و از نظر تئاتری، که متن همواره با این دستورهای صحنه، حالت طرح نوشته‌ای برای تولید تئاتری و اجرای تئاتری پیدا می‌کند.

نمایشنامه‌نویس با دستور صحنه مقاصد اجرایی خودش را به صورت اشاره‌هایی به گروه تولید ارائه می‌دهد و خواننده این فرصت را دارد که از روی متن کنش اجرایی را درک کند و در نتیجه نمایشنامه را به تصور خود به روی صحنه ببرد.

از نظر «ولتروسکی» تفاوت میان دستور صحنه به معنای واقعی کلمه و آنچه که از نظر او معادل نمایشی (صدا یا صداهای راوی) در رمان واقعگرای قرن نوزدهم است بسیار حائز اهمیت است. او با تأکید بر اینکه در مورد متن نمایشی، معناها بوسیله دو شکل زمانی کاملاً مختلف انتقال می‌یابند - گفتارهای طرفین محاوره و توضیحات نویسنده (دستور صحنه) - رابطه متن اصلی و متن فرعی را بیان می‌کند. او اشاره می‌کند که این توضیحات صحنه در عین حال که توصیفی هستند گهگاه حالت روایتی

پیدا می‌کنند. برای مثال می‌توان به متون کمدیادلاراته اشاره کرد. این متون در واقع طرح کلی پیرنگ، یعنی مبنای اجرای بداهه هستند و بنابراین کلاً از توضیحات نویسنده تشکیل شده‌اند." (آستین/ساونا، 1388)

با وجود پذیرش این تمایز، روشن است که نمایشنامه‌نویسان دوران مدرن برای قابل فهم کردن متن در اجرا از دستورهای صحنه طویل و گسترده استفاده می‌کنند. به عنوان مثال؛ دستور صحنه ی طولانی در صحنه ی اول از نمایشنامه «مرید شیطان» (The Devil's Disciple) اثر «جرج برنارد شاو» که علاوه بر توضیحاتی در رابطه با حال و فضای صحنه و دکور شخصیت‌ها و حالات آنها، توضیح مفصلی در مورد شرایط سیاسی و جنگ آن زمان به ما می‌دهد:

"[بامداد روزی سرد و زمستانی است. خانم دجن(Mrs. Dudgen) در آشپزخانه روستایی خود که در عین حال از آن به عنوان اطاق نشیمن نیز استفاده می‌کند نشسته است. او زن زیبایی نیست ...

سال (1777)، تاریخی است که آمریکایی‌ها به منظور آزادی از استعمار انگلستان دست به شورش زده با آنها به جنگ پرداختند. هر یک از دو سوی پیکار، جنگ را به گونه‌ای به سود خود تفسیر می‌کردند. انگلیسی‌ها معتقد بودند مشتی شورشی ولگرد را که بر ضد سلطنت قانونی قیام کرده‌اند سرکوب کنند. حال آنکه آمریکایی‌ها می‌گفتند هدف مقدس آنها قیام در برابر ستمگری و استبداد انگلیسی‌ها و در حقیقت مبارزه در راه حق و تحصیل آزادی از یوغ انگلستان است. بنابراین غایت مطلوب هر یک از طرفین پیکار این بود که هرچه می‌توانند از افراد طرف دیگر بیشتر به قتل برساند. کشیشان نیز در کلیساها دست به دعا برداشتند و از خداوند متعال خواستار بودند که به سربازان طرف آنها در کشتن سربازان طرف مقابل توفیق بیشتری عنایت فرماید.

برای آگاهی از اخبار جنگ همه زنها مانند خانم دجن شب‌ها را بیدار می‌ماندند. اکنون به بامداد چیزی نمانده است. خانم دجن شب‌ها در حالی که بالاتنه خود را

با شال پشمی پوشانده است پاهای خود را روی پیش بخاری آشپزخانه گذاره، روی صندلی به خواب رفته است...

در گوشه‌ای از آشپزخانه روی نیمکتی کهنه و زهوار دررفته دختری خوابیده است. به نظر می‌رسد که بیش از 16 تا 17 سال ندارد. روپوش مندرسی در بر دارد و زیر پوشش نیز چنان نیست که بتواند بدن او را به خوبی بپوشاند...]" (مکی، 1385 : 57 و 58)

و یا در نمایشنامه «آخر بازی» توضیح مختصری در مورد نور، صحنه و شخصیت‌ها وجود دارد. اما حرکات در نظر گرفته شده برای نمایش بدون کلام(Mime) «کلاو» که در پی آن می‌آید به طور مفصل و با جزئیات دقیق شرح داده شده است:

"[قسمت داخلی صحنه خالی است.

نور خاکستری

در چپ و راست صحنه دو پنجره کوچک با فاصله بسیار از زمین قرار دارند. پرده‌ها کشیده شده‌اند.

در سمت راست جلوی صحنه یک در قرار دارد. نزدیک در، تابلویی ...

در سمت چپ جلوی صحنه ...

...

کلاو راه می‌افتد و زیر پنجره سمت چپ می‌ایستد. گام‌هایش خشک و لرزان است. سرش را بالا می‌برد. برمی‌گردد و به پنجره سمت راست نگاه می‌کند. راه می‌افتد و زیر پنجره سمت راست می‌ایستد. سرش را به سمت پنجره راست بالا می‌برد. برمی‌گردد و به پنجره چپ نگاه می‌کند. بیرون می‌رود. فوراً با نردبانی کوچک برمی‌گردد و آن را زیر پنجره سمت چپ می‌گذارد. از آن بالا می‌رود. پرده را پس می‌زند. پایین می‌آید. شش قدم به سمت پنجره راست برمی‌گردد. به سمت نردبان برمی‌گردد آن را برمی‌دارد و می‌برد زیر پنجره سمت راست می‌گذارد. از آن بالا

می‌رود. پرده را پس می‌زند. پایین می‌آید. سه قدم به سمت پنجره چپ برمی‌دارد ... به سمت نردبان برمی‌گردد و ...]" (بکت، 1386 : 47 و 48)

همچنین بکت در نمایشنامه «بازی بدون کلام 1و2 » نمایش بدون کلام برای تئاتر، و «چهارخانه» نمایش تلویزیونی بدون کلام، باز هم به توضیح دقیق و مفصل حرکات بازیگر پرداخته است:

"[بیابان. نور خیره کننده

مرد از گوشه راست صحنه عقب عقب سکندری خوران بر روی صحنه پرتاب می‌شود، می‌افتد، بلافاصله بلند می‌شود، خودش را می‌تکاند، به یک طرف می‌چرخد، به فکر فرو می‌رود.

صدای سوت از گوشه راست

به فکر فرو می‌رود از سمت راست خارج می‌شود.

باز بلافاصله سکندری خوران به روی صحنه پرتاب می‌شود، می‌افتد، بلافاصله بلند می‌شود خودش را می‌تکاند به یک طرف می‌چرخد. به فکر فرو می‌رود.

صدای سوت از گوشه چپ.

به فکر فرو می‌رود. به گوشه‌ی چپ می‌رود ...]" (بکت، 1389 : 58)

"«ولتروسکی» معتقد است خوانندگان متونی نظیر متون کمدیا دل آرته یا «بازی بدون کلام 1 و 2»، این متون را به عنوان آثار ادبی تلقی نمی‌کنند، بلکه آنها را در حکم نوشته‌هایی می‌دانند که برای ساختن یک اثر هنری می‌توانند مورد استفاده قرار گیرند. و اینجاست که تنزل مقام (متن فرعی) دستور صحنه و قرار دادن آن در جایگاه فرعی در واقع موقعیت ادبی نویسنده را نشان می‌دهد.

منتقد دیگری به نام «سگره» (Segre) با دستور صحنه متنی مانند «بازی بدون کلام» همچون ابزارهای ادبی مستقل برخورد می‌کند و معتقد است که با بهره گرفتن از کارکرد شعری، ارزش بررسی شدن را دارد. از این گذشته در نمایشنامه‌های «بکت» و «تام استوپارد» (Tom Stoppard) دستور صحنه‌ها اغلب به شیوه‌های شوخی و غیرجدی

عمل کرده، مکمل عملکرد دیالوگ می‌شوند و در نتیجه ممکن است این تصور پیش آید که متن فرعی و متن اصلی به درون یکدیگر راه یافته‌اند." (آستن/ساونا، 1388 : 106)

به عنوان مثال:

"«هام: نظم !

کلاو: [از جا بلند می‌شود] من نظم رو دوست دارم. فکر و خیال منه. دنیایی که همه چیز آروم و بی‌حرکت باشه و هر چیز سر آخرین جاش و در اون هر چیزی آروم و ساکته زیر آخرین خاک و گرد و غبار [دوباره جمع و جور را شروع می‌کند]." (بکت، 1386: 85)

"نگاهی اجمالی به گروه خوانندگان متون نمایشی روشن خواهد کرد که چرا دستورهای صحنه معمولاً به کلی نادیده گرفته شده یا مورد بی‌اعتنایی واقع شده‌اند. از نظر خوانندگان معمولی و ناآگاه، دستورهای صحنه جریان روایت نمایش را کند می‌کنند.

«ولتروسکی» اظهار می‌کند که خوانندگان و منتقدانی که دستور صحنه را به عنوان چیز زائد نمایشنامه، چیزی که واقعی به ساختار ادبی آن تعلق ندارد در نظر می‌گیرند از این نظریه ناشی می‌شود که: «نمایش چیزی بیش از مؤلفه‌های ادبی تئاتر نیست.»"(ولتروسکی، 1977 : 41)

منتقدانی که دارای علاقه‌ای جدی‌تر و آگاهانه‌تر به عملکردهای «نمایشی» نمایشنامه‌اند، در تعقیب هدفی مشخص، مرتب به پرس و جو در مورد صحنه می‌پردازند. دست‌اندرکاران تئاتر هم که می‌باید در هنگام تمرین از روی نمایشنامه دستورهای صحنه را کاملاً دریافته و در نظر داشته باشند.

با در نظر گرفتن اینکه مشخصه قسمت اعظم درام‌های قرن نوزدهم و بیستم وجود دستور صحنه‌های مفصل است، گاهی خوانندگان به اشتباه تصور می‌کنند که نمایشنامه با سطرهای اول دیالوگ آغاز می‌شود، لذا وسوسه می‌شوند تا از خواندن دستورهای صحنه مفصل صرف‌نظر کنند.

3)انواع دستورهای صحنه و کارکردهای آن:

3-1)انواع دستور صحنه از نقطه نظر کارکرد:

در این بخش به بررسی کارکرد های دستور صحنه پرداخته می شود که با توجه به متون نمایش آنها را توضیح خواهیم داد.

3-1-الف) شخصیت «چه کسی؟»: در اینجا شخصیت به لحاظ «هویت» و «تعریف فیزیکی» مورد نظر می باشد و بیان کننده: فهرست اسامی شخصیت‌ها، نام اولین شخصیت بازی و توصیف در اولین ورود، شخصیت بازی با چه کسی سخن می‌گوید، خصلت‌های غالب شخصیت چگونه است، خصوصیات فیزیکی و پوششی شخصیت چیست. برای روشن شدن مطالب به بررسی موارد گفته شده می‌پردازیم:

1-اولین کارکرد دستور صحنه فهرست اسامی اشخاص نمایش است که ما در ابتدای نمایشنامه می‌توانیم با خواندن آنها از تعداد شخصیت‌ها و اسم هر کدام از آنها و حتی در بعضی موارد سن و سال، جایگاه اجتماعی و سِمَت شخصیت‌ها، آشنا شویم. به عنوان مثال نگاهی می‌کنیم به اشخاص نمایش در دو نمایشنامه «خسیس» مولیر و «آخربازی» بکت:

اشخاص نمایشنامه «خسیس»:	اشخاص نمایشنامه «آخر بازی»:
هارپاگون(پدرکلئانت والیز، عاشق ماریان)	هام
کلئانت (پسر هارپاگون و عاشق ماریان)	کلاو
الیزا (دختر هارپاگون و معشوقه والر)	نگ
والر (پسر آنسلم و عاشق الیز)	نل

2-اولین شخصیتی که در نمایشنامه سخن می‌گوید کیست؟ در بعضی از آثار نمایشی توضیحاتی در ابتدای نمایش‌نامه توسط یکی از اشخاص نمایش، در مورد اطلاعاتی از زمان و مکان و موقعیت اثر یا توضیح در مورد خود شخص و دیگر اشخاص نمایش به لحاظ فیزیکی یا هویتی داده می‌شود، که در واقع جنبه اطلاع‌رسانی درباره کلیت