بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه آزاد اسلامی

واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر و معماری ، گروه نمایش

پایان نامه برای دریافت درجه کارشناسی ارشد(M-A)

گرایش: کارگردانی

عنوان:

هدایت بازیگر با تاکید بر تمرینات جسمانی در روند آماده سازی نقش

استاد راهنما:

دکتر محمد رضا خاکی

استاد مشاور:

دکتر مسعود دلخواه

پژوهشگر:

محمد مهدی کاظم زاده پارسی

زمستان ۱۳۹۱

تقدیم به

مادرم؛ پدرم.

سپاس

اساتید محترم راهنما و مشاور، دکتر محمدرضا خاکی؛ دکتر مسعود دلخواه.

استاد محترم داور، میر علیرضا دریابیگی.

اعضای گروه اجرایی‌ام در پروژه عملی، سعید وفایی؛ فرشید محمدی؛ مهسا طباطبایی؛ حسام شیخ-الاسلامی، احد محمد کرمی و عباس پرانداخته.

وحید فرد؛ محسن کیهانپور؛ اصغر پیران؛ رعنا آقابزرگی؛ علی‌رضا شیخان؛ نازنین بابایی؛ بهاره علیپور؛ سلمان ثابت؛ الناز قاسمیان؛ محمد جواد کارگران.

جلال تهرانی؛ فرهاد مهندس‌پور.

تشکر ویژه از اصغر دشتی که شکل‌گیریِ ایده‌ی نخستین این رساله و همچنین دیدگاه کنونی‌ام نسبت به هدایت بازیگر را مدیون‌اش هستم.

محمود رضا رحیمی؛ جواد نمکی؛ سعید فیروزآبادی؛ بهرام جلالی پور؛ فرشید ابراهیمیان.

مهران گل‌محمدی؛ مهدی فرشیدی‌سپهر؛ دست مسیحا.

همچنین بازیگر خردسال، پارمیدا عزیزی‌نژاد، که اظهار نظرهای غریزی و صحیح‌اش در مورد بازیگری، مهر تاییدی بود بر همه یافته‌هایم در این پژوهش دانشگاهی.

تعهد نامه اصالت پایان نامه کارشناسی ارشد

انیجانب محمد مهدی کاظم زاده پارسی دانش آموخته مقطع کارشناسی ارشد ناپیوسته به شماره دانشجویی ۸۸۰۸۳۸۸۹۱ در رشته نمایش که در تاریخ ۳۰-۱۱-۹۱ .

از پایان نامه خود تحت عنوان : هدایت بازیگر با تاکید بر تمرینات جسمانی در روند آماده سازی نقش

با کسب نمره ۱۸ و درجه عالی دفاع نموده ام 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 زماین 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:

محمد مهدی کاظم زاده پارسی

تاریخ و امضا:

بسمه تعالی

در تاریخ : ۳۰-۱۱-۹۱

دانشجوی کارشناسی ارشد آقای محمد مهدی کاظم زاده پارسی از پایان‌نامه خود دفاع نموده و با نمره ۱۸به حروف هجده و با درجه عالی مورد تصویب قرار گرفت.

امضاء استاد راهنما

دکتر محمد رضا خاکی

بسمه تعالی

دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد تهران مرکزی

دانشکده هنر ومعماری

××

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

نام واحد دانشگاهی : تهران مرکزی **کد: ۱۰۱**	**کد شناسایی پایان نامه: ۱۰۱۶۰۳۱۱۹۰۲۰۰۲**
عنوان پایان نامه: **هدایت بازیگر با تاکید بر تمرینات جسمانی در روند آماده سازی نقش**	
نام و نام خانوادگی دانشجو: محمد مهدی کاظم زاده پارسی **شماره دانشجوئی: ۸۸۰۳۸۸۹۱** **رشته تحصیلی: نمایش**	**تاریخ شروع پایان نامه : ۱-۷-۹۱** **تاریخ اتمام پایان نامه: ۳۰-۱۱-۹۱**
استاد / استادان راهنما: جناب دکتر محمدرضا خاکی **استاد / استادان مشاور: جناب دکتر مسعود دلخواه**	
آدرس و شماره تلفن: شیراز- شهرک گلستان-خیابان دلواری-کوچه۶ پلاک ۶۷ تلفن: ۰۹۳۶۳۲۳۸۵۱۶	

چکیده : تا اندکی پیش از به وجود آمدن جریان تئاتر تجربی، بازیگران براساس سنت‌های فرهنگی و القایی به بازی بر روی صحنه‌های تئاتر می‌پرداختند. اما، گرایشِ مکاتب هنری به بازنماییِ زندگیِ ملموس و زمینی‌ی انسان و به سایه رانده شدن کاراکترهای اسطوره‌ای و فرا انسانی از یک سو، و از سویی دیگر ظهور روانشناسیِ نوین و توجه به انگیزه‌های روانی، منجر به شکل گیری‌ی گرایشی شد که در آن کارگردانان، بازیگران خود را به سمت بازنماییِ حقیقتِ زیست، و نمایشِ عواطفِ زنده (و نه فریب‌کارانه و دروغین) سوق دادند. در بستر این واقعیت که: انسان به واسطه‌ی «بدن»اش است که هویت فرهنگی و عاطفی می‌یابد و جسم دریچه‌ای است در برابر پدیده‌های جهان؛ از این‌رو، بازیگر می‌تواند به واسطه‌ی پرورش حساسیت‌های جسمانی خود، بدن‌اش را به دستگاهی حساس و کارآمد برای «دریافت و بروز» عواطف راستینِ کاراکتر در روند آماده‌سازی نقش تبدیل کند. این مقاله با تدقیقِ رویکردهای «جسمانی» در متد آموزشیِ آموزگارانی چون میرهولد، چخوف و استانیسلاوسکی، شیوه‌هایی را به کارگردان پیشنهاد می‌دهد، که طی آن با دور شدن از برخوردهای پیچیده‌ی روانشناسانه، درون‌نگر، تحلیلی و تکیه بر خصایص عمومی‌ی بدنِ بازیگران و «تمریناتِ جسمانی»‌ی ویژه، می تواند به راه‌کاری برای رسیدن به منبع اصلی‌ی عواطفِ خلاقِ بازیگر، در روندِ هدایتِ بازیگر، به سمت «زندگی عاطفی» نقش بر روی صحنه دست یابد.

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

مناسب نیست□

دکتر محمد رضا خاکی

فهرست مطالب

مقدمه..... ۱

فصل اول؛ کلیات طرح

۱-۱ بیان مسئله..... ۶

۱-۲ اهمیت موضوع و دلایل انتخاب آن..... ۷

۱-۳ هدف‌های تحقیق..... ۷

۱-۴ فرضیه‌های تحقیق..... ۸

۱-۵ چهارچوب نظری تحقیق..... ۸

۱-۶ روش تحقیق..... ۹

۱-۷ پیشینه پژوهش..... ۹

۱-۸ ارتباط موضوع نظری و عملی..... ۹

۱-۹ روش گردآوری اطلاعات..... ۱۰

۱-۱۰ روش تجزیه و تحلیل اطلاعات..... ۱۰

۱-۱۱ واژه‌های کلیدی..... ۱۰

فصل دوم؛ خواستگاه‌ها و تعاریف

۲-۱ تحول کارگردانی..... ۱۲

۲-۱-۱ یونان باستان..... ۱۴

۲-۱- ۲ سده های میانه.....۱۵
۲-۱-۳ جهان مدرن.....۱۸
۲-۲ ماهیت بازیگری.....۲۵
۲-۳ تحول بازیگری.....۲۷
۲-۴ آموزش بازیگری و هدایت بازیگر.....۳۳

فصل سوم؛ بدن

۳-۱ ماهیت بدن.....۳۷
۳-۲ بازتاب شناسی.....۴۵
۳-۳ تایلوریسم.....۴۹

فصل چهارم؛ متدهای جسمانی در هدایت بازیگر

۴-۱ رویکرد های جسمانی در کار استانیسلاوسکی.....۵۲
۴-۱-۱ «سیستم» استانیسلاوسکی.....۵۲
۴-۱-۲ متد اعمال جسمانی در «سیستم» استانیسلاوسکی.....۵۹
۴-۱-۳ تجزیه و تحلیل فعال.....۶۲
۴-۲ رویکرد های جسمانی در کار میرهولد.....۶۵
۴-۲-۱ اهمیت میرهولد.....۶۵
۴-۲-۲ ماهیت بیومکانیک ۷۰
۴-۲-۳ بیومکانیک؛ اندیشه یا عمل؟.....۷۳
۴-۲-۴ هدفِ سیزده اتود اساسی بیومکانیک.....۷۵

۴-۳ رویکرد های جسمانی در کار چخوف.....۷۹
۴-۳-۱ اهمیت میخاییل چخوف.....۷۹
۴-۳-۲ بدن بازیگر از نگاه چخوف.....۸۱
۴-۳-۳ تمرین های نُه گانه روان- تنی.....۸۵
۴-۳-۴ ملاحظاتِ تمرین ها نُه گانه.....۹۰
۴-۳-۵ چهار برادر.....۹۴
۴-۳-۶ برانگیختن احساس.....۹۶
۴-۳-۷ ژست روانی.....۹۸
۴-۳-۸ نمونه هایی از ژست روانی.....۱۰۱

فصل پنجم؛ نتیجه گیری

نتیجه گیری.....۱۰۵

لیست منابع.....۱۰۹

مقدمه

نمایش و نمایشگری قدمتی به درازای عمر بشر دارد که ریشه‌ی آن لذت «محاکات» و تقلید از طبیعت است. در دوران‌های مختلف زندگی بشر، نمایش، ماهیتی آیینی، آموزشی، اعتراضی و سرگرمی به خود گرفته و گاهای نیز صرفا به عنوان گونه ای هنری، –با مختصاتی که برای ماهیت هنر در نظر گرفته می‌شده،– مطرح شده است. بدین ترتیب در گذر قرن‌ها، کارکرد و هویت زیبایی شناسانه‌ی تئاتر دستخوش تغییراتی گشته و به طبع، شکل و تکنیک اجرا را هم تحت تاثیر خود قرار داده و باعث تفکیکِ وظایف، و به وجود آمدن تخصص‌های جدید در تئاتر شده است.

دیر زمانی نیست که کارگردانی به وجود آمده (یعنی از قرن ۱۹ میلادی) و کارگردان به عنوان شخصی که هویت زیبایی شناسانه نمایش را رقم می زند، پا به عرصه وجود نهاده و سامان دهی تمام امکان ها و قابلیت های یک گروه نمایشی را به دست گرفته است. از طرف دیگر بازیگران، اساسی ترین بعد یک تئاتر اند و هدایت آنها برای ایفای نقش خاصی که بازی می کنند از وظایف پر اهمیت کارگردان محسوب می شود.

مسئله‌ی «هدایت بازیگر» در دوران معاصر توسط کارگردانان و پژوهشگران متعددی در سر تا سر جهان مورد مطالعه و کار کارگاهی و آزمایشگاهی قرار گرفته و هر کدام منجرِ به‌وجود آمدن نظریات، روش ها، متدهای هدایت و آموزش بازیگری شده است. برای نمونه، از مهمترین افرادی که در قرن

اخیر نظریات تاثیر گذاری در این حوزه ارائه کرده اند، می‌توان به استانیسلاوسکی، میرهولد، گروتوفسکی، چخوف، کوپو، لوکوک، آرتو، باربا، برشت، بروک، استراسبرگ، آدلر، می‌نر و سوزوکی و دیگران نام برد.

شیوه‌ها و مکاتب بازیگریِ معاصر با توجه به خاستگاه‌ها، نیازها و عقاید زیبایی شناسیِ گسترش دهندگان‌شان اصول خاصی را پیش گرفته‌اند، اما در این پایان نامه فقط به بررسی نظریات سه تن از صحاحب‌نظران فوق -یعنی استانیسلاوسکی، میرهولد و چخوف پرداخته خواهد شد. دلیل دست زدن به چنین انتخابی در دو مورد قابل توضیح است:

I. ایشان «نخستین» افرادی هستند که با اتکا به پژوهش و کارِ کارگاهی به ساخت و تدوین نظریه در مورد بازیگری پرداخته اند، چراکه تا پیش از آن هیچگونه نظریه‌ی مدونی در باب بازیگری وجود نداشته است[1]. هرچند افرادی مانند گرتفسکی و بروک -و بعضی دیگر- پیشنهادات درخشانی را برای بازیگران و کارگردانان ارائه نموده اند، اما به این دلیل به آن‌ها پرداخته نشده که خود بنیانگذار شالوده‌های نخستین نبوده اند.

II. استانیسلاوسکی، میرهولد و چخوف را می‌توان «معلم» خواند. بدین معنا که ایشان برای اشاعه‌ی روش‌های خود، «متد آموزشی»ی مدون ارائه کرده و دست به تاسیس مدارس بازیگری زده اند؛ و بدین ترتیب می‌توان شیوه‌های تمرینیِ عمل‌گرایانه‌ی آن‌ها را به طور دقیق، مورد مطالعه بررسی و حتی «آزمایش» مجدد قرار داد. برشت و آرتو هرچند عقایدی پیشرو در حیطه نمایش و بازیگری داشتند، اما متد آموزشیِ «کاربردی و قابل انتقال»ی را ارائه نکرده و از این‌رو است که به این دو نظریه پرداز انقلابی پرداخته نشده است.

[1] لازم به ذکر است که پیش از استانیسلاوسکی، «دنی دیدرو» اندیشمند مشهور قرن هجدهم دست به تالیف کتابی با عنوان «پارادوکس بازیگری» می‌زند که می‌توان از آن به عنوان نخستین رساله بازیگری جهان یاد کرد. این کتاب که در ۱۸۳۰ منتشر شده است، یک پارادوکس اساسی را مطرح می‌کند: "در هر جا که بازیگر باید احساس واقعی را تجربه کند، احتمال وقوع خلاف این امر بیشتر است."

«بدن» پدیده ای است که همیشه مورد توجه هنر و اندیشه قرار گرفته است؛ تئاتر نیز از این قائده مستثنی نبوده و بدیهی است که رویکرد آن به جسم بازیگر صرفا به عنوان عنصری گرافیکی و شیئی در میان دیگر اشیای صحنه نیست. اولین مواجه انسان در برخورد با جهان به واسطه «تن» او رخ می-دهد. ما در بدنمان زیست می کنیم، و حواس پنجگانه دریچه‌هایی هستند که: نخست درک پدیده های پیرامون را فراهم می‌آورند و سپس با دخالت آگاهی‌های پیشین، منجر به تولید احساسات ثانویه (یا عواطف) در ما می شود. در میان فیلسوفان، بدن یکی از مسائل مورد علاقه‌ی مرلوپونتی و همچنین پدیدارشناسان فرانسوی است. سارتر از آن حیث به توصیف بدن می پردازد که آگاهانه تجربه می‌شود و در مناسباتمان با دیگران (بدون آگاهی ما) عمل می کند.

این پایان‌نامه در صدد اثبات این مسئله است که می‌توان با به چالش کشیدن جسمانیت و ایجاد تجربه های جسمانی برای بازیگران در فرایند تمرین، به موقعیت های عاطفی و تجارب حسی خاصی دست یافت که بازیگر می‌تواند در شناخت و بازنمایی وضعیت حسی–عاطفی درونی کاراکتر، و ایفای نقش، به عنوان منبعی قابل اعتماد به آن تکیه کند.

فرضیات این رساله در سه بند تنظیم شده اند:

I از طریق خلق تجارب جسمانی برای بازیگر در روند تمرین، می‌توان به فضای حسی–عاطفی ویژه و مورد نیاز نقش دست یافت.

II با انجامِ پی‌گیرانه و پیوسته‌ی تمرینات جسمانی و اعمال صحنه‌ای مربوط به کاراگتر و همچنین با تقلیدِ فیزیک و ژست بدنی آن، می‌توان به لایه‌هایِ زیرین شخصیت نمایشی دست یافت.

III فضای حسی–عاطفی تجربه شده توسط بازیگر در روند تمرینات جسمانی، می تواند منبع و تکیه گاهی مستقیم و ملموس باشد، که بازیگر بر اساس آن به درک و بازنمایی صحیح وضعیت حسی–عاطفی نقش بپردازد.

در جهت دستیابی به این اهداف، نخست به تشریح مفاهیم اساسی مطروحه در این پایان‌نامه، و خواستگاه‌های آن‌ها پرداخته خواهد شد. سپس به تبیین جایگاه بدن در تشخص انسان و همچنین تاثیر جسم بر هیجانات عاطفی در «نظریه ویلیام جیمز و کارل لانگه» تشریح می شود و در فصل چهارم، متدهای هدایت بازیگر بر اساس تمرینات جسمانی تشریح و تحلیل خواهد شد.

فصل اول

کلیات طرح

بـــدن مـــی توانـــد بهتـــــرین دوســـت، و بـــــد تـــــرین دشـــمن مـا باشد.

(میخاییل چخوف)

۱-۱۲ بیان مسئله

کارگردانی تئاتر در حوزه‌های مختلف و متفاوتی از جمله تفسیر و شناخت متن، طراحی‌ها، ترسیم خطوط حرکت، فضا سازی، ایجاد مود، تربیت و هدایت بازیگر تعریف می‌شود. مسئله مورد بررسی در این پایان‌نامه، مقوله‌ی هدایت بازیگر است. هدایت بازیگر در فرایند تمرینی خاصی صورت می-پذیرد، که در تئاتر حرفه‌ای و فضای آکادمیک، روش‌های عملیِ مختلفی، (بر اساس نظریات روانشناسی- جامعه شناسی، متدهای جسمانی، تجربیات شخصی کارگردان و همچنین متاثر از شیوه اجرایی نمایش) توسط کارگردانان و صاحب‌نظران برای آن پیشنهاد شده است. این پایان‌نامه در صدد بررسی روش‌هایی است که با به چالش کشیدن جسمانیت بازیگر و ایجاد تجربه های فیزیکی (و نه برخوردهای تحلیلی و روانی) در فرایند تمرین، می تواند به منجر به ایجاد موقعیت‌های عاطفی و تجارب حسی خاصی از شخصیت نمایش شود، که بازیگر را در مسیر صحیح شناخت و بازنمایی وضعیت حسی-عاطفی درونی کاراکتر، قرار دهد. فابل ذکر است که این پایان‌نامه تئاتر فیزیکال و رقص را در حیطه پژوهشی خود قرار نداده است. چرا که مقوله جسمانیت و بازیگری در این گونه-های هنری دارای بستر و خواستگاهی متفاوت است و خود می‌تواند موضوع پژوهشی مستقل قرار گیرد.

۱-۱۳ اهمیت موضوع و دلایل انتخاب آن

هدایت بازیگر به شیوه های غیر جسمانی بر اساس تحلیل ساختار روانی یا زندگی نامه ای کاراکتر محدودیت هایی را برای بازیگر به همراه می آورد، چرا که در این شیوه کارگردان ذهن بازیگر را از آگاهی ها و استدلال ها و تحلیل روابط میان شخصیت ها انباشته کرده و بروز و برون ریزی بازیگر را دشوار می کند. بنا به اعتقاد صاحبنظرانی از جمله میخاییل چخوف نه تنها شناختن و آگاهی یافتن از کاراکتر، بازیگر را به سمت «عمل» راهنمایی نمی‌کند، بلکه او را از جریان خلاقه‌ی بازیگری نیز دور می‌سازد. از این رو، در متدهای جسمانی، کارگردان بر اساس تمرینات فیزیکال و جسمانیتِ شخصِ بازیگر، و با طراحی صحیح اتودِ جسمانی ویژه، برای هر بخش (تکه) از نمایش، تجربه ای را برای بازیگر رقم می‌زند که در آن: بازیگر با پی‌گیری مستمر و زنجیر وار عمل‌ها از یک سو و از سوی دیگر «در لحظه رخ دادن اتود»، فضای حسی-عاطفی آن (عمل) را هم در خود هم در دیگر بازیگران از طریق حواس پنچگانه مستقیماً دریافت می کند.

۱-۱۴ هدف‌های تحقیق

این پایان‌نامه در صدد است با بررسی متدهایی از آموزشِ بازیگری، که مبنای کار خود را بر تمرینات جسمانی قرار داده اند، شیوه‌هایی معطوف به خصایص عمومی‌ی بدنِ بازیگران و «تمریناتِ جسمانی»ی ویژه را پیشنهاد دهد، که کارگردان به واسطه‌ی آن، بازیگر را برای رسیدن به منبع اصلی-ی عواطفِ خلاق اش هدایت نماید.

۱-۱۵ فرضیه‌های تحقیق

فرضیات این پایان‌نامه در سه بند تنظیم شده است:

I. از طریق خلق تجارب جسمانی برای بازیگر در روند تمرین، می‌توان به فضای حسی-عاطفی ویژه و مورد نیاز نقش دست یافت.

II. با انجامِ پی‌گیرانه و پیوسته‌ی تمرینات جسمانی و اعمال صحنه‌ای مربوط به کاراگتر و همچنین با تقلیدِ فیزیک و ژست بدنی آن، می‌توان به لایه‌هایِ زیرین شخصیت نمایشی دست یافت.

III. فضای حسی-عاطفی تجربه شده توسط بازیگر در روند تمرینات جسمانی، می تواند منبع و تکیه گاهی مستقیم و ملموس باشد، که بازیگر بر اساس آن به درک و بازنمایی صحیح وضعیت حسی-عاطفی نقش بپردازد.

۱-۱۶ چهارچوب نظری تحقیق

در این پایان‌نامه ابتدا به مقولات کارگردانی، بازیگری و بدن پرداخته می شود . سپس به بررسی جایگاه جسمانیت و تمرینات جسمانی در شیوه های هدایتی‌ی صاحبنظران این حوزه از جمله کنستانتین استانیسلاوسکی، میخاییل چخوف و وزولد میرهولد به عنوان نخستین آموزگاران مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهند گرفت. سپس به جمع بندیِ شیوه های تمرینی مناسب در این راستا پرداخته خواهد شد.

۱-۱۷ روش تحقیق

روش تحقیق این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. تمامی اطلاعات و مفاهیمی که محور مباحث را شکل خواهند داد، مورد تجزیه و تحلیل کیفی قرار خواهند گرفت.

۱-۱۸ پیشینه پژوهش

در باب هدایت بازیگر بر اساس تمرینات جسمانی نظریات پرباری نزد نظریه پردازان تئاتر تجربی وجود دارد که طی آن هر یک از این اساتیدِ جهانی، شیوه تمرینی‌ی خاص خود را پیشنهاد داده اند. با این همه، وجود پژوهشی توصیفی-تحلیلی و فارسی زبان که به شکل ریشه‌ای به جمع‌بندی متدهای موجود بپردازد، برای دانشجویان این رشته ضروری می‌نماید.

۱-۱۹ ارتباط موضوع نظری و عملی

در پروژه عملی (نمایش قرارداد، نوشته‌ی اسلاومیر مروژک) هدایت بازیگران بر اساس «روش اعمال جسمانی» و «قطعات و هدف‌ها» از استانیسلاوسکی؛ «ژست روانی» از میخاییل چخوف و هم‌چنین تکنیک «شخصیت پردازی توسط ماسک» بر اساس نظریات میرهولد صورت گرفته است. این موارد جزء مباحث مهم این پایان‌نامه به حساب می‌آیند.

۱-۲۰ روش گردآوری اطلاعات

روش گردآوری اطلاعات در این پایان‌نامه مبتنی بر مطالعات کتابخانه‌ای خواهد بود.

۱-۲۱ روش تجزیه و تحلیل اطلاعات

تجزیه و تحلیل اطلاعات بر اساس: بررسی تطبیقی؛ روش استقرایی و بررسی ریشه‌ها صورت خواهد گرفت.

۱-۲۲ واژه‌های کلیدی

بازیگری؛ هدایت بازیگر؛ بدن؛ تمرینات جسمانی؛ احساسات؛ وزولد میرهولد؛ میخاییل چخوف؛ کنستانتین استانیسلاوسکی