



تحلیل نمایشنامه

آن فلیوٹسوس

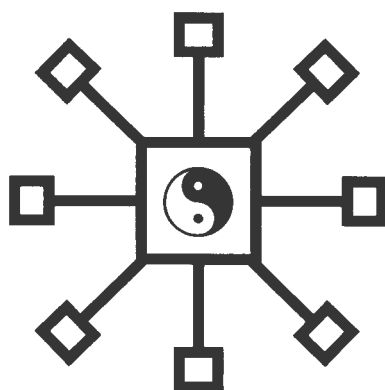


ترجمہ دکترا اسماعیل نجار

و زینب امانی پور

تحلیل نمایشنامه

تفکر و تحلیل



درباره کتاب

کتاب تحلیل نمایشنامه: تفکر و تحلیل با این بحث آغاز می‌شود که یک نوع تجزیه و تحلیل برای تمام نمایشنامه‌ها امکان‌پذیر نیست، و یک مدل تفسیری نیز برای تمام هنرمندان یا همکاری‌های گروهی مناسب نیست. کتاب‌های گوناگونی از تحلیل متن در بازار وجود دارد، اگرچه قریب به اکثریت آن‌ها شباهت بسیاری به یکدیگر دارند و تنها یک روش و واژگان مشخص را در خود جای داده‌اند - که معمولاً از اصول ارسطو، فریناک و استانیسلاوسکی پیروی می‌کنند. بسیاری از نویسندگان با ابتدایی‌ترین سؤال موجود آغاز می‌کنند: تئاتر چیست؟ متن (نمایشنامه) چیست؟ مخاطبان این کتاب دانشجویان تئاتر و فعالانی هستند که با مفاهیم پایه‌آشنایی داشته و آماده خلق تئاتر هستند، که این هدف آن‌ها را ملزم به مطرح کردن تحلیل فردی در یک روند تعاملی و تکاملی می‌کند. این کتاب خلا موجود را با فراهم‌سازی دیدگاه‌های مختلف پر می‌کند و اجازه بررسی و تحلیل متن را، با در نظر گرفتن پاسخ‌های عینی و فردی، فراهم می‌سازد.

درباره نویسنده

آن فلیوتسوس استاد تمام تئاتر دانشگاه پردو آمریکا است که در حیطه پداگوژی، کارگردانی، و تئاتر تجاری پژوهش می‌کند. از میان کتاب‌های او می‌توان به آموزش تئاتر امروز (۲۰۰۴)، زنان کارگردان تئاتر در قرن بیستم (۲۰۰۸)، و زنان کارگردان در عرصه بین‌الملل (۲۰۱۳) اشاره کرد...

درباره مترجمان

اسماعیل نجار فارغ‌التحصیل دکتری ادبیات نمایشی از دانشگاه ایالتی اوهایو، آمریکا، و عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس است. دکتر نجار، در کنار فعالیت پژوهشی، دارای سابقه تولید و کارگردانی چندین کار تئاتر و مستند در اروپا و آمریکاست. از نمونه دستاوردهای اسماعیل نجار می‌توان به جایزه بین‌المللی هنرهای تصویری و نمایشی (آمریکا) و فلوشیپ مؤسسه پژوهش‌های تئاتر (آمریکا) اشاره کرد. تالیف و ترجمه کتاب تئاتر مدرن ایرلند و ترجمه کتاب مرگ یک رشته و نمایشنامه‌های در انتهای گلو؛ تراژدی مریم؛ دار؛ انزجار و کابوس‌های کارلوس فوننتس؛ خانم رئیس آهنی؛ خون و یخ؛ ندر و ریچل بخشی از آثار دکتر نجار هستند. همچنین نمایشنامه شایه ... توسط دکتر نجار نوشته شده است.



زینب امانی پور، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه الزهرا تهران، مترجم و مدرس زبان انگلیسی است. ترجمه نمایشنامه‌های کابوس‌های کارلوس فوننتس و تراژدی مریم دیگر آثار ترجمه خانم امانی پور هستند.



تحلیل نمایشنامه

تفکر و تحلیل

آن فلیوٹسوس

مترجمان:

دکتر اسماعیل نجار (عضو هیئت علمی دانشگاه تربیت مدرس)

و زینب امانی پور



فلیوئسوس، آن ال، ۱۹۶۴ - م.
تحلیل نمایشنامه: تفکر و تحلیل / آن فلیوئسوس؛ مترجمان اسماعیل نجار، زینب امانی پور؛
ویراستار مهدی سجودی مقدم.
تهران: مهراندیش، ۱۴۰۱.
ص. ۱۸۴

۹۷۸-۶۲۲-۷۴۷۱-۹۵-۳
سجودی مقدم، مهدی، ۱۳۴۰ - ، ویراستار
PN1۷۰۷ ۸۰۸/۲۳ ۸۴۱۴۲۲۰



در این کتاب از «نشانه درنگ» که با علامت «؛» مشخص می‌شود،
استفاده شده است. «نشانه درنگ» نویسه مناسبی است که
به جای ویرگول نابجا می‌نشیند و بسیاری از دشواری‌های
خواندن درست متن فارسی را نیز برطرف می‌کند.



تحلیل نمایشنامه

تفکر و تحلیل

• آن فلیوئسوس.

- ترجمه دکتر اسماعیل نجار، زینب امانی پور.
- ویراستار: مهدی سجودی مقدم.
- آماده‌سازی و نظارت فنی: مهراندیش.
- چاپ اول، تهران، ۱۴۰۱. چاپ: قشقای.
- ۵۰۰ نسخه. شماره نشر: ۳۱۴.
- شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۴۷۱-۹۵-۳.
- قیمت: ۱۰۲۰۰۰ تومان.



هرگونه خلاصه‌نویسی، تکثیر و یا تولید مجدد این کتاب، به صورت کامل و یا بخشی از
آن، اعم از چاپ، کپی، فایل صوتی یا الکترونیکی بدون اجازه کتبی ناشر ممنوع و موجب
پیگرد قانونی است.

انتشارات مهراندیش

خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، پایین تر از خیابان وحید نظری، کوچه
غلامرضا قدیری، شماره ۲۳.

۰۹۱۲۵۵۹۱۶۰۲

تلفن: ۰۲۱-۶۶۴۸۹۳۶۵

www.mehrandishbooks.com mehrandishnashr@gmail.com

mehrandishnashr mehrandishbooks @mehrandishbooks



فهرست

تقدیر و تشکر.....	۱۰
دیباچه.....	۱۲
مقدمه.....	۱۶
بخش اول: تفکر و واکنش شهودی.....	۱۹
بخش دوم: تحلیل فرمالیستی.....	۶۳
بخش سوم: تحلیل نمایشنامه غیر خطی.....	۱۲۳
بخش چهارم: واکنش به متن.....	۱۵۹

تقدیم به اساتید، دانشجویان و همکارانی که سبب شدند تا با
دیدگاهی تازه بیندیشم و در مسیرهای جدید قدم بردارم

فهرست تصاویر

۲۱.....	I.1 نماد یین-یانگ ^۱
۳۲.....	I.2 باغ سنگی ذن ^۲
۳۵.....	I.3 حالت مراقبه ^۳ /
۴۵.....	I.4 کارگاه تئاتر آینه ^۴ در DirectorsLabChicago
۷۴.....	II.1 هرَم فریتاگ از یک پی رنگ علی / خطی ^۵
۷۶.....	II.2 پی رنگ علی / خطی
۸۰.....	II.3 پی رنگ چندخطی ^۶
۸۲.....	II.4 پی رنگ اپیزودیک ^۷
۹۵.....	II.5 ریتم و ضرباهنگ یک صحنه دعوا ^۸

1. Yin-yang symbol.

2. Zen rick garden.

3. Meditative stance.

4. Lookingglass Theatre workshop.

5. Freytag's Pyramid of a causal/linear plot.

6. Multi-linear plot.

7. Episodic plot.

8. Rhythm and tempo of a fight scene.

تقدیر و تشکر

نویسنده و ناشران از اشخاص زیر بابت صدور اجازه برای بازتولید آثار دارای حق نشر زیر تشکر به عمل می‌آورند:

از آنیتا ایوانز^۱ برای عکس DirectorsLabChicago که توسط آنیتا ایوانز (۲۰۱۰) گرفته شده است.

از باد کولمن^۲ برای عکس باغ سنگی زن که توسط باد کولمن (۲۰۱۰) گرفته شده است.

از انتشارات اِلِسیویر^۳ برای گزیده‌ی متن‌هایی از «تحلیل حرکت»، صفحات ۱-۳۶، از کتاب جیمز توماس، تحلیل متن نمایشنامه برای بازیگران، کارگردانان، و طراحان.^۴ ویراست چهارم، انتشارات فوکال/اِلِسیویر (۲۰۰۹).

از شرکت هارولد اویر^۵ برای صفحات ۲۳-۲۴، از ترجمه‌ی مایکل مایر از کتاب عروسک‌خانه در ارواح و سه نمایشنامه‌ی دیگر هنریک ایبسن^۶، انتشارات آنکور بوکس^۷ (۱۹۹۴، ۱۹۶۶).

1. Anita Evans.

2. Bud Coleman.

3. Elsevier.

4. James Thomas, *Script Analysis for Actors, Directors, and Designers*.

5. Harold Ober Associates, Inc.

6. Michael Mayer's translation of Henrik Ibsen, *A Doll's House in Ghosts and Three Other Plays*.

7. Anchor Books.

از نیک هرن^۱ برای گزیده متن‌هایی از ترجمه کنث مکلیش از فن شعر ارسطو^۲، TCG (۱۹۹۹)، که اولین بار توسط انتشارات نیک هرن منتشر گردید.

از تئاتر پردو^۳ برای عکس مرغ دریایی از استیفانی پین^۴ به کارگردانی گوردون مک‌کال^۵ (۲۰۰۸).

از تئاتر سلوج ونگارد برای عکس ونوس از سارا بورک همیلتون^۶. نمایشنامه نوشته شده از سوزان - لوری پارکز، به کارگردانی جیسون نولندر در تئاتر سلوج ونگارد (۱۹۹۹).

از گروه کامیونیکیشن تئاتر^۷ برای گزیده متن‌هایی از آن بوگارت و تینا لاندو، کتاب نقطه نظر: یک راهنمای عملی به دیدگاه‌ها و ساخت^۸، TCG (۲۰۰۵).

از انتشارات دانشگاه میشیگان^۹، برای گزیده متن‌هایی از ترجمه جرالدف. اِلَس از ارسطو: فن شعر اثر ارسطو^{۱۰}، انتشارات دانشگاه میشیگان (۱۹۶۷).

مرکز سرگرمی ویلیام موریس^{۱۱}، LLC، برای سوزان - لوری پارکز، ونوس، دراماتیستز پبلی سِرویس (۱۹۹۵، ۱۹۹۸). حق نشر ۱۹۹۵ برای سوزان - لوری پارکز.

تمام تلاش ما بر این بوده است تا به حق نشر تمام آثار اشاره شود، اما اگر موردی از قلم افتاده است، ناشران بسیار خرسند خواهند شد تا در اولین فرصت تغییرات را اعمال کنند.

1. Nick Hern.

2. Kenneth McLeish'd translation of Aristotle, *Poetics*.

3. Purdue Theatre.

4. *The Seagull* photo by Stephanie Paine.

5. Gordon McCall.

6. Sarah Bork Hamilton.

7. Theater Communications Group.

8. Anne Bogart and Tina Landau, *The Viewpoints Book: A Practical Guide to Viewpoints and Composition*.

9. University of Michigan Press.

10. Gerald E. Else's translation of Aristotle's *Aristotle: Poetics*.

11. William Morris Endeavor Entertainment.

دیباچه

کتاب تحلیل نمایشنامه: تفکر و تحلیل با این بحث آغاز می‌شود که یک نوع تجزیه و تحلیل برای تمام نمایشنامه‌ها امکان‌پذیر نیست، و یک مدل تفسیری نیز برای تمام هنرمندان یا همکاری‌های گروهی مناسب نیست. کتاب‌های گوناگونی از تحلیل متن در بازار وجود دارد، اگرچه قریب به اکثریت آن‌ها شباهت بسیاری به یکدیگر دارند و تنها یک روش و واژگان مشخص را در خود جای داده‌اند - که معمولاً از اصول ارسطو، فریتاگ و استانیسلاوسکی پیروی می‌کنند. بسیاری از نویسندگان با ابتدایی‌ترین سؤال موجود آغاز می‌کنند: تئاتر چیست؟ متن (نمایشنامه) چیست؟ من این قبیل بحث را به کتاب‌های مقدماتی تئاتر واگذار می‌کنم. مخاطبان من در این کتاب 'دانشجویان تئاتر و فعالانی هستند که با مفاهیم پایه‌آشنایی داشته و آماده خلق تئاتر هستند، که این هدف آن‌ها را ملزم به مطرح کردن تحلیل فردی در یک روند تعاملی و تکاملی می‌کند. این کتاب خلاصه موجود را با فراهم‌سازی دیدگاه‌های مختلف پر می‌کند و اجازه بررسی و تحلیل متن را، با در نظر گرفتن پاسخ‌های عینی و فردی، فراهم می‌سازد.

تجربه تدریس تحلیل متن در مقطع تحصیلات تکمیلی به من نشان داده است که توجه به درک شهودی از متن در کنار روش‌های تحلیلی کلاسیک برای دانشجویان هنرمند بسیار مفید بوده است. {۱} این روش با نظریه هوش‌های چندگانه^۱ (MI) هاوارد گاردنر^۲ مطابقت دارد، چراکه این نظریه به این موضوع اشاره دارد که هریک

1. Multiple Intelligences.

2. Howard Gardner.

از ما دارای ویژگی‌های هوشی منحصر به خود هستیم و معلمان بایستی متناسب با هوش‌های مختلف تدریس کنند تا سطح یادگیری دانشجویان بهبود یابد. {۲} اگرچه یک روش کاملاً تحلیلی برای آن‌هایی که از هوش منطقی بالا برخوردارند، مناسب است، روش‌های تأملی و شهودی^۱ برای کسانی که هوش درون-فردی^۲ بالاتری دارند سودمندتر است. تمرین‌های خاص این کتاب نیز برای هوش بدنی-حرکتی و فضایی^۳ مفید است، که اغلب در بازیگران، کارگردانان و طراحان بر آن‌ها تأکید می‌شود.

مطرح کردن انواع روش‌های تحلیلی پیرو تغییرات دراماتورژی^۴ در طی قرن‌ها توجیه‌پذیر است. اگرچه تکنیک‌های تحلیلی ارسطو، فریتاک و استانیسلاوسکی در رنالیسم و نمایشنامه‌های خطی به‌خوبی کار می‌کند، اما بیشتر از یک قرن است که نمایشنامه‌نویسان نسبت به رنالیسم واکنش نشان می‌دهند و دنبال ایجاد گونه‌های جایگزین اجرا هستند. در ابتدای قرن بیست و یک، نمایشنامه‌نویسانی با طرز فکر خاص^۵ مانند سوزان-لوری پارکز^۶ و چارلز می^۷ از روش‌های پست مدرن برای ساخت متن استفاده کردند، که اغلب بدون موقعیت زمانی و مکانی واقع‌گرایانه بودند چه برسد به داشتن روند منطقی فعالیت، شخصیت‌های عمیق از نظر روان‌شناختی، یا دیالوگ‌های واقعی. تلاش برای تحلیل این‌گونه نمایش‌ها از منظر ارسطویی، مثل تلاش برای فروکردن یک پیچ مربع در یک سوراخ گرد است.

بخش‌های این کتاب به ترتیبی که برای دانشجویان مناسب‌تر است، ارائه شده است: کتاب از واکنش‌های شهودی و فردی اولیه آغاز می‌شود (بخش اول)، به سمت روش‌های شناخته‌شده کلاسیک/منطقی تحلیل می‌رود (بخش دوم)، و سپس به ارائه چند روش جایگزین برای متن‌های غیرخطی می‌پردازد (بخش سوم). از آنجاکه بخش سوم بازتابی به بخش اول است، می‌توانید خواندن کتاب را با تحلیل‌های کلاسیک شروع کنید و سپس بخش اول و سوم را بخوانید، یا به‌سادگی^۱ هر بخش را جداگانه

1. Contemplative and intuitive approaches.
2. Intrapersonal intelligence.
3. Bodily-kinesthetic and spatial intelligence.
4. Dramaturgy.
5. Idiosyncratic.
6. Susan-Lori Parks.
7. Charles Mee.

مطالعه کنید. همان‌طور که فقط یک روش «صحیح» برای بررسی متن وجود ندارد، این کتاب هم می‌تواند از هر طریقی و به هر روشی که مناسب تدریس در کلاس یا مطالعه فردی هنرمندان است، مورد استفاده قرار گیرد.

از آنجاکه این کتاب با تجارب و نظرات شخصی سروکار دارد، من از اول شخص یا دوم شخص برای نگارش متن استفاده کرده‌ام. از خسته کردن خواننده با توضیحات طولی، نظریه‌های مبهم یا مثال‌های مفصل خودداری کرده‌ام، و در عوض یک روش مختصر و ساده اختیار کرده‌ام. با در نظر گرفتن این نکته که کتاب حاوی تکنیک‌ها و فلسفه‌های گوناگون است، مهم است که خوانندگان با مطالعه و تمرین اضافی درک فردی خود را برای خواندن این کتاب پرورش دهند. برای سهولت ارجاع، خلاصه‌ای از پرسش‌های اساسی و منابع برای مطالعه بیشتر در انتهای هر بخش گذاشته شده است. این کتاب از کمک‌های اساتید تئاتر که نظراتشان نسبت به سخنرانی‌های من در کنفرانس‌ها و نسبت به نسخه اولیه اعلام داشتند، بسیار بهره برده است. می‌خواهم خصوصاً تشکر ویژه از آن فلچر^۱، شریل بلک^۲، جنی وودز^۳، گیل مدفورد^۴، وندی ویرو^۵، باب دابلیو. جانسون^۶، کریستین هولتوت^۷، و ریچارد استاکتون رند^۸ داشته باشم برای نظرات و تشویق‌هایشان. همچنین از کسانی که در تهیه و گردآوری تصاویر کمک کردند، از جمله از باد کولمن، جنی لارسون، سارا بورک همیلتون، آنتیا ایوانز، دیوید لاگوین^۹، و لیز کرین^{۱۰} کمال تشکر را دارم. من از ناشر، کیت هینز^{۱۱} و کارمندانش و همچنین خوانندگان متن اولیه، و تمام کسانی که توصیه‌های ارزشمند و حمایت‌های خود را در طی روند ویرایش و چاپ کتاب در اختیار بنده گذاشتند، متشکرم. در نهایت، از دانشجویانم برای نظراتشان بر نسخه اولیه کتاب و تمرین و پیاده‌سازی تکنیک‌های داخل کتاب بی‌نهایت سپاسگزارم. حمایت ایشان قوت قلبی

-
1. Anne Fletcher.
 2. Cheryl Black.
 3. Jeannie Woods.
 4. Gail Medford.
 5. Wendy Vierow.
 6. Bob W. Johnson.
 7. Kristine Holtvedt.
 8. Richard Stockton Rand.
 9. David Lageveen.
 10. Liz Krane.
 11. Kate Haines.

برای من است و از اکتشافات شخصی آن‌ها خوش‌حالم.
یادداشت‌ها

۱. برای اطلاعات بیشتر، به مقاله من از تجزیه متن تا تفسیر متن: ارزش‌گذاری شهود^۱ تناتر تاپیکیز ۱۹/۲ (سپتامبر ۲۰۰۹): ۱۵۳-۶۳ رجوع کنید.

۲. اثر بسیار مهم گاردنر، چارچوب‌های ذهن: نظریه هوش‌های چندگانه^۲ (نیویورک: Basic Books، ۱۹۸۳) یا کتاب به‌روزشده او، هوش‌های چندگانه: افق‌های جدید^۳ (نیویورک: Basic Books، ۲۰۰۶) را ببینید. هوش‌های گاردنر شامل هوش موسیقایی، بدنی-حرکتی، منطقی-ریاضی، زبانی، فضایی، بینا-فردی، درون-فردی و طبیعت‌گرا می‌شود.

1. "From Script Analysis to Script Interpretation: Valorizing the Intuitive."
2. *Frames of Mind: The Theory of Multiple Intelligences*.
3. *Multiple Intelligences: New Horizons*.

مقدمه

نقطه شروع تعداد کثیری از تولیدات تئاتر به مطالعه متن بازمی‌گردد، اما این مطالعه شامل چه چیزی می‌شود؟ شناسایی پروتاگونیست^۱ یا آنتاگونیست^۲؟ تشخیص اکسپوزیشن (گشایش داستان یا مقدمه)^۳، گره‌افکنی^۴، نقطه اوج^۵، و گره‌گشایی^۶؟ به دست آوردن ایده مرکزی یا ستون فقرات نمایشنامه؟ ثبت و ضبط دیدگاه‌های شخصی و درونی شما از نمایشنامه؟ جست‌وجو درباره نمایشنامه‌نویس و عصری که در آن می‌زیسته؟ آیا درواقع یک روش ایدئال برای بررسی متن وجود دارد، یا چندین روش متنوع سودمند و هنرمندانه وجود دارد؟

این کتاب دیدگاه‌های متنوعی ارائه می‌دهد که یک هنرمند می‌تواند از طریق آن‌ها یک متن را بررسی کند. اگرچه تحلیل فرمالیستی روش سنتی غربی‌ها برای بررسی متن بوده است - تحت تأثیر ارسطو، استانیسلاوسکی و چند تن دیگر - نمی‌تواند و نباید تنها روش ما باشد. با داشتن چندین سال سابقه تدریس در مقطع تحصیلات تکمیلی، در تحلیل نمایشنامه، از خود می‌پرسم: چگونه می‌توانم حوزه تحلیل متن را برای دیدگاه‌های آلترناتیو باز کنم تا به تکمیل یا مقابله با روش‌های تحلیلی کلاسیک بپردازند؟ توجه به پاسخ‌های شهودی و تفکر عمیق بر روی متن، چگونه می‌تواند به دانشجویانی که تحلیل را از طریق طبقه‌بندی کردن و تجزیه آموخته‌اند، کمک

1. Protagonist.

2. Antagonist.

3. Exposition.

4. Rising action.

5. Climax.

6. Resolution.

کند؟ استاد انگلیسی مری رُز اورایلی^۱ دربارهٔ دوگانگی دوروش در کتاب خود کلاس صلح‌آمیز^۲ می‌نویسد: «هنگامی که در ذهن منتقدانه می‌اندیشم، به اندازهٔ زمانی که در ذهن تعمق می‌کنم، آسوده نیستم. گویی چنگال‌هایم در رگ‌های زندگی فرو رفته‌اند. زمانی که مقایسه می‌کنم، به زیبایی واقعی نمی‌رسم» (۹۲). فعالان تئاتر که تحلیل متن می‌کنند بایستی به پرورش هر دو «ذهن» پردازند تا بتوانند به‌طور کامل کار تحلیل و تفسیر کنند.

با در نظر داشتن این موارد در ذهن، تحلیل نمایشنامه نشان می‌دهد که تنها یک نوع تحلیل نمی‌تواند حق یک نمایشنامه را ادا کند، و همچنین داشتن تنها یک نقطه‌نظر تحلیلی برای هر هنرمند تئاتر یا گروه مشترک کافی نیست. این کتاب از چهار بخش تشکیل می‌شود که می‌توان آن‌ها را جداگانه یا بدون رعایت ترتیب خواند:

- I. پاسخ شهودی و تأملی، شامل فلسفه‌ذن.
- II. تحلیل فرمالیستی، به‌واسطهٔ ارسطو، فریتاک و استانیسلاوسکی.
- III. تفسیر نمایشنامهٔ غیرخطی: چارچوب ارجاع.
- IV. واکنش به متن: انتخاب مسیری برای تحلیل.

هر بخش شامل تمرین‌های عملی و سؤالاتی برای مطالعه و به‌کارگیری است که می‌تواند برای دانشجویان و هنرمندان درگیر تولید (نمایش) مورد استفاده قرار گیرد. مثال‌ها اغلب از سه متن مختلف گرفته شده‌اند: اودیپ پادشاه^۳ سوفوکل، عروسک‌خانه^۴ ایسن، و تهیه‌کنندگان^۵ نمایش موزیکال مل بروکس^۶ که در برادوی اجرا شد. بخش کوتاه نتیجه‌گیری به دانشجویان/متخصصین کمک می‌کند تا هم‌زمان که ذهن خود را برای اکتشاف‌های احتمالی در جریان تولید باز نگاه می‌دارند، واکنشی مناسب به متن داشته باشند. و درنهایت، خواننده قادر خواهد بود تا به دو سؤال بنیادی پاسخ دهد: چگونه من می‌توانم هم واکنش فردی و هم واکنش عینی در تحلیل از متن را داشته باشم؟ چگونه می‌توانم واکنشی شخصی خلق کنم که به نحو احسن فهم من

1. Mary Rose O'Rcilley.
 2. The Peaccable Classroom.
 3. Oedipus Rex.
 4. A Doll's House.
 5. The Producers.
 6. Mel Brooks.

از متن را برساند و انتقال دهد؟

با به‌کارگیری چندین روش متفاوت به‌جای تنها یک روش برای تأمل بر روی متن، امیدوارم این کتاب برای خوانندگان فهمی عمیق از رابطه ایشان با هنرشان به وجود آورد. حال چه کارگردان باشند، یا بازیگر، طراح و یا هزاران شخص دیگر که در جریان تولید تئاتر شرکت دارند.

منابع

اورایلی، مری رز. کلاس صلح‌آمیز. پورترس موث، نیوهمپشایر: هاینمان، ۱۹۹۳.

بخش اول

تفکر و واکنش شهودی

واکنش نسبت به هنر: یک مقدمه

وقتی که می‌نشینیم و به قطعه‌ای از موسیقی گوش می‌دهیم، واکنش آنی ما چیست؟ به احتمال زیاد، پاسخی احساسی از خود بروز می‌دهیم. برای مثال، گوش دادن به پیش‌درآمد^۱ یک کمدی موزیکال کلاسیک، مانند مرد موسیقی^۲، به ما احساس سبکی و بی‌خیالی می‌دهد. ممکن است حتی واکنشی بدنی، مانند ضربه زدن هم‌زمان با ریتم آهنگ، داشته باشیم. ممکن است تصاویری جلوی چشم ما بیایند یا حتی رنگ‌ها را تصور کنیم، و موسیقی ممکن است ما را از طریق ذهن به مکان و زمان خاصی ببرد. این‌ها واکنش‌های طبیعی و شهودی ما هستند. ما به خود این اجازه را می‌دهیم، تا به عنوان یک انسان، به طور کامل، از خود واکنش نشان دهیم.

اگر موسیقی را آموخته باشیم، واکنش‌های متفاوتی ممکن است داشته باشیم، که به پاسخ‌های ذهنی^۳ ما باز می‌گردند. اگر احساس خوش‌حالی و سبکی داریم، متوجه می‌شویم که پرده این موسیقی به همراه ضرباهنگ، ملودی و چند عامل دیگر در این احساس ما مؤثر بوده‌اند. تمایل ما برای تکان دادن پاهایمان، از ریتم موسیقی یا شاید تغییر صوت نشئت می‌گیرد. تصاویری که از ترانه آهنگ به ذهن می‌آیند، از استعاره‌ها یا سایر صناعات ادبی نشئت می‌گیرند. برای هر کدام از این واکنش‌ها، می‌توان به اطلاعات فردی و عینی توجه داشته باشیم که با تحلیل موسیقی از طریق خودمان به دست می‌آوریم. ما هم از اطلاعات تخصصی راجع به موسیقی - مانند ساختار،

1. Overture.

2. The Music Man.

3. Intellectual responses.

آکورد، ریتم و غیره - و هم از اطلاعات شهودی از واکنش‌های درونی خود نسبت به موسیقی استفاده می‌کنیم. نمی‌توان گفت تنها یک روش درست و یا غلط وجود دارد، و یک روش ضرورتاً «مناسب‌تر» از دیگری است، اما با در نظر داشتن هر دو روش، می‌توان به فهمی عمیق‌تر از موسیقی و چگونگی درگیر کردن ذهن - بدن - روح خود به وسیله آن رسید. این نیاز هم برای روش منطقی و هم روش شهودی هنر، مسئله‌ای بنیادی برای فهم و مباحثه هر قالب هنری است.

به‌عنوان دانشجویان و هنرمندان تئاتر، پرورش مهارت‌های تحلیلی و تکنیکی، و تفکر در مورد ادراک شهودی حائز اهمیت است. از آنجاکه ما یک نمایش را از دریچه ذهنی خاص خودمان می‌بینیم، بر اساس دیدگاه شخصی خود، تجارب، تمرینات و زمینه‌های شناختی، هنگام مواجه با هنر نیز واکنش‌های متفاوتی خواهیم داشت. تنوع حیرت‌انگیز تحلیل‌های فردی^۱ کار کردن در زمینه هنر را نشاط‌انگیز می‌کند، اما از طرف دیگر همکاری گروهی را دشوار می‌سازد. به‌عنوان هنرمند و فعال تئاتر، بایستی مهارت‌های خود را هنگام نزدیک شدن به یک متن یا یک نمایش در حال تولید^۲ پرورش دهیم و کنترل کنیم. یک هنرمند تئاتر که متن را تحلیل می‌کند، اما واکنش‌های شهودی خود را نادیده می‌گیرد، محکوم به متوسط^۳ بودن است. در خوانش متن دراماتیک برای تولید^۴، پروفیسور جولین ایم. اولف^۵ این پدیده را بین دانشجویان خود مشاهده کرد: «همان دانشجویانی که توانایی ارائه تفسیرهای انتقادی و مفصل بر ریزترین و دقیق‌ترین جنبه‌های یک متن دراماتیک را داشتند، اغلب همان گروه از دانشجویانی را تشکیل می‌دادند که از گرایش‌های بی‌نشاط و غیرغریزی^۶ نسبت به کار رنج می‌بردند؛ روش‌های آن‌ها برای تولید - به‌عنوان بازیگر، کارگردان، دراماتورژ یا طراح - بی‌روح است اگر نگوئیم کاملاً خسته‌کننده است» (۱۵۳). هم‌راستا با این، دراماتورژ جفری اس. پرول^۷ نیز استدلال می‌کند که هنرمند تنها به دانش نیاز ندارد، بلکه باید فهم درستی از متن داشته باشد. در کتاب پیش به سوی درک دراماتورژی: چشم‌انداز و

1. Mediocracy.

2. "Reading the Dramatic Text for Production".

3. Julian M. Olf.

4. Nonvisceral.

5. Geoffrey S. Proehl.

سفر^۱ (۲۰۰۸) او توضیح می‌دهد، «درک و فهم به دانستی منجر می‌شود که عمیق‌تر، آرام‌تر و جامع‌تر^۲ است. روشی از تحلیل را نشان می‌دهد که تا حد ممکن از خود^۳ استفاده می‌کند، و نه تنها از نیمکرهٔ چپ مغز» (۸۹).

ترکیب این روش‌های مختلف، که به‌طور کلی به‌عنوان دیدگاه فردی و عینی تعبیر می‌شود، مفهوم یین و یانگ^۴ را به ذهن می‌آورد. در فلسفهٔ چین، یین - یانگ دو نیروی ضد هم را باهم ترکیب می‌کند (تز/ آنتی‌تز^۵)، که یک کل و رابطهٔ دائم‌التغییر بین این دو نیرو به وجود می‌آورد (شکل ۱.۱ را ببینید). هیچ‌یک از این دو نیرو تسلط کامل بر دیگری ندارند، اما وجودی وابسته به دیگری دارد و دائماً در یک الگوی چرخشی تکرار می‌شوند. {۱}



تصویر ۱.۱ نمادین - یانگ

واکنش شهودی و تئاتر: دیدن با «چشم درون»^۶

تجربهٔ فردی همواره قسمتی از خلق تئاتر بوده است، به‌ویژه در واکنش نسبت به رنالیسم و ناتورالیسم. در ابتدای قرن بیستم، نمایشنامه‌نویسان و نظریه‌پردازان جنبش‌های غیررنالیستی این قضیه را مطرح کردند که جست‌وجوی زندگی درونی و

1. Toward a Dramaturgical Sensibility: Landscape and Journey.

2. Holistic.

3. Self.

4. Yin and yang.

5. thesis/antithesis.

6. Intuitive response and theatre: seeing with an "inner eye".

پنهان که در همه ما وجود دارد، از اهمیتی بالاتر نسبت به رخدادهای بیرونی و روزمره واقعیت، برخوردار است. به عنوان مثال، نمایش‌های سمبلیک موریس مترلینگ^۱ در ابتدای قرن بیستم بر «کنش درونی»^۲ تمرکز دارد، که در زیر واقعیت‌های روزمره قرار دارد. استعاره، شهود، و معنویت در نمایش‌های مترلینگ کفه سنگین‌تر ترازو را نسبت به فعالیت‌های علت و معلولی به خود اختصاص می‌دهند. آنتونین آرتو^۳ نیز از سنت داستان‌گویی تئاتر کلاسیک، بر اساس متن (نوشته شده)، خسته شده بود و تئاتر شقاوت^۴ را بنا نهاد، تئاتری که به احساسات تماشاگران یورش می‌برد تا به هسته درونی، فراتر از منطق، برسد. در اواخر قرن بیستم، کارگردان پسامردن رابرت ویلسون^۵ تلاش کرد تا به مفهوم زمان و مکان در ذهن تماشاگران تلنگر بزند تا بلکه به «پرده درونی»^۶ آن‌ها، یعنی یک حالت نیمه - هشیار^۷ برسد. {۲}

با اینکه کنستانتین استانیسلاوسکی^۸ با تکنیک‌های ویژه پرورش بازیگران و روش‌های بررسی متن خود شناخته می‌شود، بخش اعظم حریفه خود را به کشف رابطه عرفانی^۹ بین بدن، ذهن و روح گذراند، که البته سانسورهای شوروی این جنبه از کار او را از منظر دیدگان پنهان نگاه داشت. در اواخر دوران کاری‌اش، استانیسلاوسکی به این عقیده رسید که جست‌وجوی منطقی متن کافی نیست. یوگا به یکی از تمرین‌های ضروری بازیگران استانیسلاوسکی تبدیل شد، در نتیجه‌ای برای ارتباط ذهن - بدن - روح، مسیری که از طریق آن می‌توان به «وضعیت خلاق»^{۱۰} رسید (وگنر ۸۵). تحت تأثیر آیین هندو، استانیسلاوسکی و سایر کارگردانان نظریه‌پرداز شوروی مانند یوگنی واختانگوف^{۱۱} و میخائیل چخوف^{۱۲}، در جست‌وجوی انرژی درونی بازیگر قدم برداشتند تا آن را به تماشاگر عرضه دارند. یکی از بازیگران به نام وِرا

1. Maurice Maeterlinck.

2. "Inner action".

3. Antonin Artaud.

4. Theater of Cruelty.

5. Robert Wilson.

6. Inner screen.

7. A semiconscious state.

8. Konstantin Stanislavski.

9. Mythical link.

10. Creative state.

11. Eugene Vakhtangov.

12. Michael Chekhov.

سولو وویا^۱ به خاطر می‌آورد، «ما خیلی روی تمرکز کار می‌کردیم. به آن "وارد دایره شدن" می‌گفتند. ما یک دایره دور خودمان فرض می‌کردیم و انرژی صمیمیت پرانا^۲ (= نیروی حیات) به فضا و برای یکدیگر می‌فرستادیم» {۳} (نقل قول شده در وگنر ۸۶). توسط پژوهش‌های جدید و ترجمه آثار او، بالاخره اتکای استانیسلاوسکی به روش‌های عرفانی و جامع نسبت به بازیگری هویدا گشته است. {۴}

یادگیری تأملی و تمرین تفکر^۳

اینکه درون‌نگری^۴ یا تأمل فردی نقش مهمی در یادگیری بازی می‌کنند، چیز جدیدی نیست. برای مثال، نظریه‌پرداز آموزش جان دیوی^۵ در اوایل قرن بیستم در کتاب ما چگونه می‌اندیشیم: بازگویی رابطه تفکر تأملی با روند آموزش^۶ توضیح می‌دهد که مدل‌های خطی تفکر بسیار محدود بودند. دیوی این بحث را در کتاب هنر به عنوان یک تجربه^۷ نیز مطرح می‌کند و می‌نویسد، «ریشه تجربه زیبایی شناختی ... در تجربه‌های روزمره ماست، در تجاربی که همواره در سراسر زندگی انسانی حضور دارند و استفاده می‌شوند» (فیلد .n.p.). در اصل، دیوی به کهن‌الگوها و رفتارهایی اشاره می‌کند که ما را در شبکه تجارب انسانی به یکدیگر متصل می‌سازند؛ حتی می‌توان گفت که این همان ذات انسانیت است که ما را به هم ربط می‌دهد. اگر هنر^۸ بازتابی از وضعیت انسانی است، پس می‌توان نتیجه‌گیری کرد که درون‌نگری و تأمل فردی باید پایه و اساس واکنش به یک کار هنری و همچنین بنیان تولید آثار هنری باشند. {۵}

در هنر، توجه به واکنش‌های شهودی و تحلیل‌های انتقادی، به تفاوت‌های فردی ما در پردازش اطلاعات کمک می‌کند. نظریه آموزش برای مدت زمان طولانی بر این باور بود که دانشجویان از طریق حالات مختلف به بهترین سطح از یادگیری می‌رسند: برای مثال، بعضی نسبت به محرک‌های سمعی^۸ و بعضی به محرک‌های

1. Vera Solovovia.

2. Prana.

3. Relective learning and contemplative practice.

4. Introspection.

5. John Dewey.

6. *How we think: A Restatement of the Relation of Reflective Thinking to the Educative Process.*

7. *Art As Experience.*

8. aural stimuli.