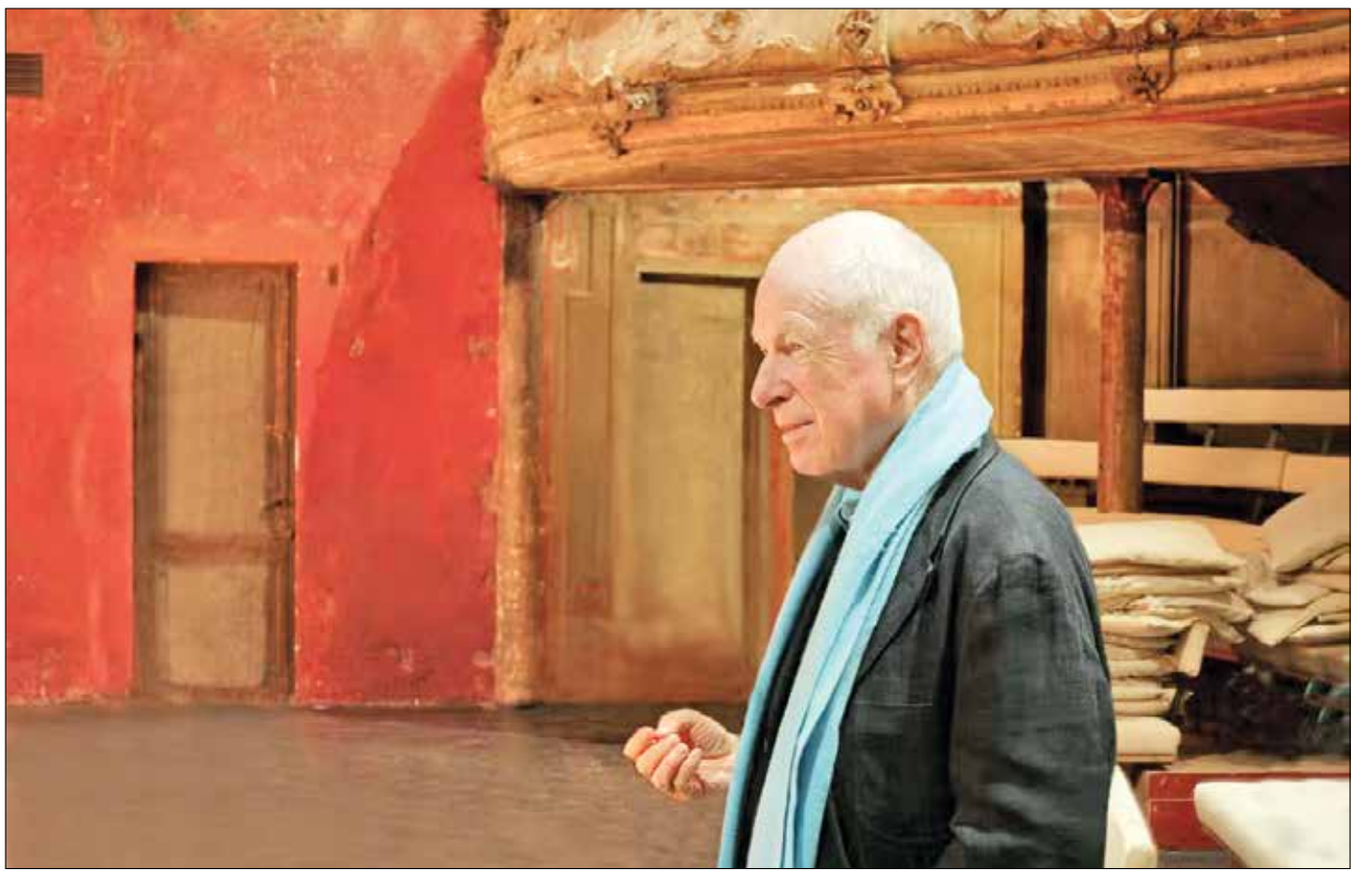
در نفی تئاتر تجاری

بازتعریف پیتر بروک از هنر نمایش در کتاب فضای خالی



جهان نمایش

مریم شهبازی
گروه کتاب

کتاب «فضای خالی: کتابی درباره تئاتر/ The Empty Space: A Book About the Theatre» ماندگارترین نوشته پیتر بروک، کارگردان شهیر تئاتر تجربی است که از سال ۱۹۶۸ تاکنون، نقشه راه هنرمندان در سراسر جهان بوده است؛ اثری که با جمله نمادین «می‌توانم هر فضای تهی‌ای را برگزینم و آن را صحنه‌ای عریان بنامم»، تعاریف سنتی تئاتر را درهم شکست و الهام‌بخش تحولاتی در هنر نمایش شد. این اثر ماندگار بروک به‌تازگی با ترجمه فریبا جمور و مقدمه‌ای از مسعود کرامتی از سوی انتشارات «فکر نو» منتشر شده است. بروک در این کتاب جریان‌ساز، تئاتر را به چهار گونه «مرگبار»، «مقدس»، «زمخت» و «بی‌واسطه» تقسیم می‌کند و در خلال شرح آنها، مخاطب را با این پرسش روبه‌رو می‌کند که تئاتر برای چه زنده است!

پرسشی بنیادین درباره چیستی تئاتر

آغازگر کتاب جملاتی به نقل از رسانه‌های خارجی در شرح اهمیت و ضرورت مطالعه کتاب «فضای خالی» است؛ نقل‌قول‌هایی که به‌رغم تعداد کلمات اندکشان، تأکید دارند پای اثری مهم درخصوص ماهیت، چالش‌ها و آینده هنر نمایش معاصر در میان است. هارولد کلورمن، منتقد نیویورک تایمز این نوشته پیتر بروک را دربردارنده ایده‌هایی کارگشا برای تمامی اهالی تئاتر خوانده است، از هنرمندان و اهل فن گرفته تا حتی تماشاگران حرفه‌ای. منتقد مجله «چویس» نیز کتاب «فضای خالی» را اثری می‌داند که وجودش در کتابخانه هر دانشگاهی حیاتی است. بعد از نقل‌قول‌های منتقدان خارجی در صفحات ابتدایی، در مقدمه مسعود کرامتی، بازیگر و کارگردان پیشکسوت، نکاتی پیرامون جایگاه جهانی پیتر بروک و شرح مختصری درباره کتاب «فضای خالی» آمده است. او درباره جایگاه بروک نوشته: «پیتر بروک، نامی است که در تاریخ جهان، با نوآوری و تجربه‌گرایی گره خورده است. او را اگر نه تجربه‌گراترین، بی‌شک می‌توان یکی از تأثیرگذارترین کارگردانان تجربه‌گرای تئاتر برشمرد؛ هنرمندی که مسیر حرفه‌ای خود را با آثاری از شکسپیر آغاز کرد و به تدریج به سوی آزمون و خطاهایی جسورانه در دل نمایش کشیده شد.»

بروک در کتاب «فضای خالی» با عنوان فرعی: «کتابی درباره تئاتر»، نگاه ویژه خود به تئاتر را با مخاطب درمیان می‌گذارد و با تلفیق تجربیات شخصی و مطالعاتش، تأکید دارد تئاتر باید همگام با دگرگونی در اندیشه و رفتار جوامع، پوست‌اندازی کند؛ کتابی که با پرسشی بنیادین درباره چیستی تئاتر آغاز می‌شود و در نهایت به کارکردها، کاستی‌ها و هرآنچه باید باشد و حتی وظایف این هنر می‌پردازد. «تئاتر مرگبار» فصل اول کتاب است که با تعاریفی آشنا درباره تئاتر آغاز می‌شود: «می‌توانم هر فضای تهی‌ای را برگزینم و آن را صحنه‌ای عریان بنامم. فردی از این فضای تهی عبور می‌کند، دیگری او را می‌نگرد؛ و این تمام آن چیزی است که برای وقوع کنشی تئاتری ضرورت دارد.» و به تئاتری می‌پردازد که تأکید دارد تحت‌تأثیر سینما رنگ باخته است. پیتر بروک، این فصل را با نقدی بی‌پرده در برابر مخاطب قرار می‌دهد؛ نقد به تئاتر مرگبار، تئاتری که بیشترین پیوند را با تئاتر تجاری دارد و همواره از سوی منتقدان مورد حمله قرار می‌گیرد. بنابراین نوشته بروک، تئاتر مرگبار، آن اجرایی نیست که بد بازی شده باشد یا کارگردانش بی‌استعداد باشد چراکه گاهی تئاتر مرگبار، تئاتری است که در آن همه چیز درست است؛ از دکور بی‌نقص و نورپردازی اصولی گرفته تا انتخاب متنی کلاسیک و شاخص برای اجرا. حتی بازیگرانی که برای اجرا حضور دارند که ممکن است حرفه‌ای بوده و به خوبی تکنیک‌های آکادمیک را بدانند؛ با این حال بازهم نتیجه کار به آثار تجاری نزدیک‌تر است و مسأله گیشه را یکی از آفت‌های تئاتر می‌داند: «در نیویورک مرگبارترین عنصر، بی‌گمان عنصر اقتصادی است. این بدان معنا نیست که تمامی کارهای تئاتری در آنجا بد است؛ اما تئاتری که در آن، نمایشنامه‌ای به دلایل صرفاً اقتصادی، تنها برای مدت ناچیز سه هفته تمرین می‌شود، از همان ابتدا فلج و ناتوان است.» به اعتقاد بروک این گونه تئاتری، به دنبال تأیید است؛ شیوه‌ای از تولید که طی سال‌های اخیر موجی از انتقادات را در سراسر جهان، متوجه این هنر ساخته است؛ از مصادیق تولیدات این گونه تئاتری در کشور خودمان می‌توان به آثاری اشاره کرد که با حضور پرشمار چهره‌های سینمایی و صرف هزینه‌های چشمگیری برای ساخت دکور و دعوت از گروه‌های موسیقی آنچنانی اشاره کرد، آثاری که اغلب نوشته‌هایی مشهور از ادبیات کهن فارسی را به قالب نمایشنامه درآورده‌اند، بلیت‌های نجومی و استقبال مردمی دارند ولی بیش از تئاتر جدی، در خدمت اهداف تجاری تولیدکنندگان آنها قرار دارند.

فضای خالی
کتابی درباره تئاتر
- نویسنده: پیتر بروک
- مترجم: فریبا جمور
- انتشارات: فکر نو
- تعداد صفحات: ۱۷۶ صفحه
- قیمت: ۴۵۰۰۰۰ تومان

بروک، حتی تئاتر برادوی را با وجود آوازه جهانی‌اش، از گزند تئاتر مرگبار مستثنی نمی‌داند، او نگاه متفاوتی نیز به مخاطبان دارد و آنان را در مواجهه با کارهای گیشه‌محور و کم‌ارزش قربانی صرف نمی‌داند: «اگر تئاتر خوب به مخاطب خوب وابسته است، پس هر مخاطبی، تئاتری را دارد که سزاوارش است. با این حال، پذیرش این سخن برای تماشاگران و گفتن از «مسئولیت» مخاطب، باید بسیار دشوار باشد. چگونه می‌توان در عمل، با این مسئولیت روبه‌رو شد؟ روز غم‌انگیزی خواهد بود اگر قرار باشد مردم از سر وظیفه به تئاتر بروند.» بروک همراه با اشاره به مصادیق بی‌شماری از کارهایی که در سالن‌های تئاتری سراسر جهان به روی صحنه می‌روند و از سویی نمایش‌های مشهور، در این کتاب برای تجربیات و آزموده‌های شخصی خود نیز سهم قابل توجهی قائل است. او در این فصل به نقد تئاتر هم می‌پردازد و منتقدانی را که با معیارهای کهنه و کلیشه‌ای به سراغ اجرا می‌روند، بخشی از همین چرخه مرگبار می‌داند و درباره هرآنچه اثر مثبت یا منفی بر تئاتر دارد نوشته است. او نشان می‌دهد تئاتر مرگبار چگونه در سالن‌های اپرا، در تئاترهای دولتی و تولیدات پر زرق‌وبرق تجاری خانه کرده است. به عقیده بروک، تئاتر مرگبار، اغلب مخاطب را در جایگاه یک مصرف کننده منفعل می‌بیند، با چنین نگاهی عجیب نیست که تماشاگر پس از پایان نمایش همچنان همان کسی است که قبل از آغاز نمایش بوده و هیچ سؤالی در ذهنش ایجاد نشده است.

جست‌وجوی تجربه‌ای فراتر از زندگی عادی

اگر بروک فصل اول را در شرح هرآنچه برای تئاتر مرگبار و کشنده است نوشته، فصل دوم را به عواملی اختصاص داده که به تئاتر جان می‌بخشند. بروک در «تئاتر مقدس» از تئاتری می‌گوید که می‌خواهد نامریی را مریی کند؛ تئاتری که به تماشاگرش یادآوری می‌کند زندگی فراتر از آن چیزی است که هر روز می‌بیند: «تئاتر، واپسین سنگری است که در آن آرمانگرایی هنوز جای بحث و پرسش دارد. مخاطبان بی‌شماری در گوشه و کنار جهان، از سر تجربه شخصی گواهی می‌دهند که بر صحنه تئاتر، سیمای امر نامریی را دیده‌اند؛ تجربه‌ای که از مرزهای زندگی عادی آنان فراتر رفته است. آنان تأکید دارند که تماشای اُدیپ، برنیس، هملت یا سه‌خواهر، آنگاه که با عشق و زیبایی اجرا شوند، به روح‌شان شراره می‌افکند و به یادشان می‌آورد که زندگی لزوماً در همین ملال یکنواخت روزمره خلاصه نمی‌شود.» بروک در این فصل به سراغ آنتونن آرتو و ایده‌های او می‌رود؛ نابغه‌ای روشن‌بین که به نوشته بروک، از بی‌جانی تئاتر پیش از جنگ فرانسه به ستوه آمده بود و برپایه قوه تخیل و شهود خویش، طرح تئاتری دیگر را درانداخت: «تئاتری مقدس که در آن، مرکز شعله‌ور هستی، از طریق فرم‌هایی سخن می‌گوید که بیشترین قرابت را با آن دارند... تئاتری که در آن، خود نمایش، خود رویداد زنده، جایگزین متن مکتوب می‌شود.» و از یرژی گروتوفسکی، کارگردان لهستانی یاد می‌کند؛ هنرمندی که تئاتر را ابزاری در خدمت خودپژوهی و خودکاوی و راهی به سوی رستگاری می‌دانست. بروک معتقد است این هنرمندان کوشیده‌اند، تئاتر را از قید دکور و متن و حتی سالن رها کنند تا به هسته آیینی و معنوی آن برسند. بروک در عین جایگاهی که برای تئاتر مقدس قائل است، به ضرورت پرهیز از معنازدگی بدون پشتوانه هم هشدار می‌دهد.

تئاتر زمخت، گونه‌ای نزدیک‌تر به مردم

سومین گونه تئاتری در نگاه بروک، تئاتر زمخت است؛ تئاتری که از خیابان، از بازار، از سیرک و از نمایش‌های عامیانه می‌آید و به همین دلیل، سرشار از زندگی است: «تئاتر زمخت، تئاتری است که به مردم نزدیک است. ممکن است در قالب تئاتر عروسکی ظاهر شود، یا همچون آنچه هنوز در روستاهای یونان می‌بینیم، در شکل سایه‌بازی. ویژگی بارز آن، معمولاً فقدان چیزی است که سبک نامیده می‌شود.» آنطور که بروک نوشته، تئاتر زمخت به قواعد صحنه رسمی کاری ندارد؛ می‌خندد، داد می‌زند، بداهه می‌گوید، تماشاگر را به بازی می‌گیرد و از هیچ چیزی ابایی ندارند: «این تئاتر بی‌هیچ شرم و پروایی برای ایجاد شادی و خنده به وجود آمده است.» به عقیده بروک، اگر امر مقدس، همان اشتیاق روح برای وصال امر نامریی از طریق تجسم‌های مریی آن است، امر زمخت نیز خود، تلاشی است پویا و پرانرژی برای رسیدن به نوعی آرمان. هر دو گونه تئاتر، از آرزوها و نیازهای عمیق و اصیل مخاطبان‌شان سیراب می‌شوند؛ هر دو به منابع بی‌پایانی از انرژی، البته انرژی‌هایی از جنسی متفاوت، دسترسی دارند؛ اما در نهایت، قلمروهایی می‌سازند که در آنها، ورود برخی چیزها ممنوع است.»

او در این فصل از سنت‌های نمایشی اجراهای عامیانه، از کمدی‌های خیابانی و از تئاتر مردمی حرف می‌زند و آنها را در برابر نمایش‌هایی که در سالن‌های رسمی به روی صحنه می‌روند قرار می‌دهد. بروک معتقد است تئاتر زمخت به این دلیل زنده است که به تماشاگرش نزدیک است؛ تماشاگری که در اجرا، یک شریک فعال است. در این تئاتر، مرز میان صحنه و تماشاگرخانه مدام جابه‌جا می‌شود و او این بی‌مرزی را عاملی مهم برای تولید انرژی نمایشی می‌داند. با این حال بروک تأکید می‌کند اگر تئاتر زمخت صرفاً به شوخی و هیاهو بسنده کند، به اندازه تئاتر مرگبار می‌تواند توخالی باشد.

وجه تمایز تئاتر از سینما و تلویزیون

پیتر بروک درکتاب «فضای خالی»، نگاه ویژه خود به تئاتر را با مخاطب درمیان می‌گذارد و با تلفیق تجربیات شخصی و مطالعاتش، تأکید دارد تئاتر باید همگام با دگرگونی در اندیشه و رفتار جوامع، پوست‌اندازی کند

«تئاتر بی‌واسطه» آخرین فصل کتاب است که آن را به نوعی جمع‌بندی مطالب قبلی هم می‌توان دانست: «در سه فصل گذشته، به اشکال گوناگون تئاتر به طور کلی، آن گونه که در جهان وجود دارند و آن گونه که به ذهن من خطور کرده‌اند، پرداختم. اگر این بخش پایانی که ناگزیر، نوعی تصمیم‌گیری نیز است، بیشتر به توصیفی تئاتری می‌پردازد که گویی آن را توصیه می‌کنم، صرفاً به این دلیل است که من تنها می‌توانم از تئاتری سخن بگویم که خود می‌شناسم.»

بروک در این فصل تأکید می‌کند «حال»، آن چیزی است که تئاتر را از سینما، از تلویزیون و از هر رسانه ضبط شده‌ای متمایز می‌کند؛ تئاتر تنها هنری است که در آن، اجرا و تماشا در یک لحظه واحد و غیرقابل‌تکرار اتفاق می‌افتد. فیلم را می‌شود دوباره پخش کرد، اما اجرای تئاتر هر شب، حتی با همان بازیگران و همان متن، یک اتفاق تازه است. او از «حضور» نیز می‌گوید؛ از بازیگری که واقعاً در لحظه است، نه آن‌که نقشش را از حفظ اجرا کند. به اعتقاد بروک، تئاتر بی‌واسطه تئاتری است که در آن هیچ واسطه‌ای میان بازیگر و تماشاگر نیست؛ نه دکور اضافه و نه تکنیک نمایشی. او از «فضای خالی» به‌عنوان نقطه شروع این تئاتر یاد می‌کند: صحنه‌ای که خالی است تا هر لحظه بتواند با چیزی تازه پر شود. اما نکته قابل تأمل آنکه در پایان کتاب، به‌جای آن‌که نسخه‌ای قطعی بپیچد، راه را برای تکامل این مسیر باز می‌گذارد و نمی‌گوید تئاتر باید این گونه باشد؛ تأکید می‌کند که تئاتر می‌تواند این گونه باشد. کتاب با این باور تمام می‌شود که تئاتر، در شکل مطلوبش، فراتر از سرگرمی و یک ضرورت است؛ جایی که مردم دور هم جمع می‌شوند تا چیزی را با هم تجربه کنند که هیچ‌جای دیگر نمی‌شود تجربه‌اش کرد. بروک کتابش را به شیوه‌ای متفاوت و متواضعانه به پایان می‌برد و تأکید می‌کند: «همین‌طور که شما این کتاب را می‌خوانید، همین حالا، در حال کهنه شدن و از دور خارج شدن است.» او معتقد است برخلاف تقویم عمر که امکان بازگشت به عقب در آن وجود ندارد، تئاتر همچون لوح سفیدی است که پیوسته پاک می‌شود و از نو نوشته می‌شود. او در سطرهای پایانی تأکید می‌کند: «در زندگی روزمره، اگر یک داستان تخیلی است؛ اما در تئاتر، اگر یک آزمایش است. در زندگی روزمره، اگر یک گریز است؛ اما در تئاتر، اگر خود حقیقت است. و هنگامی که متقاعد شویم که این حقیقت را باور کنیم، آنگاه تئاتر و زندگی، یکی خواهند شد... اجرای نمایش نیازمند کار بسیار است. اما هنگامی که ما کار را همچون بازی تجربه کنیم، آنگاه دیگر کار نیست. یک نمایش، بازی است.»

همسفر با شکسپیر و عطار

پیتر بروک، ۲۱ مارس ۱۹۲۵ در لندن متولد شد و ۹۲ ساله بود که دوم ژوئیه ۲۰۲۲ در پاریس درگذشت. میان این دو تاریخ، تقریباً یک قرن زیست، تئاتر را زوایای مختلفی زندگی کرد و در کسوت یکی از مهم‌ترین معمارانش قرار گرفت. این کارگردان نوآور بریتانیایی، از تئاتر تجاری لندن شروع کرد، جایی که در ۲۰ سالگی نمایش‌های شکسپیر را روی صحنه‌های بزرگ می‌برد و شهرت بسیاری از آن طریق پیدا کرد، اما خیلی زود فهمید این مسیر برای او کافی نیست. او به دنبال چیزی بود که بعدها آن را «تئاتر ضروری» نامید؛ تئاتری برخاسته از ضرورت که میانه‌ای با تکرار و عادت ندارد. پیش از بروک، در بخش بزرگی از تئاتر غرب، متن یکه‌تاز صحنه بود و بازیگران و صحنه نیز در خدمت آن. بروک این سلسله مراتب را بر هم زد. برای او صحنه خالی، فراتر از جایی برای دکور، فضایی برای رخ دادن وقایع بود؛ نگاهی که در کتاب «فضای خالی» به بیانی ماندگار بدل شد که توانست نسلی از کارگردانان و بازیگران را از خواب ادبیات زدگی بیدار کرد. با این حال جایگاه او را نباید صرفاً به نظریه‌پردازی تقلیل داد چراکه بروک به‌رغم برخورداری از دانش تئوری، فقط نظریه‌پرداز نبود و برای یافته‌های علمی و تجربه نیز اهمیت بسیاری قائل بود. در دهه ۶۰ قرن بیستم او با نمایش «مارا-ساد» و بعد «رویای شب نیمه تابستان» شکسپیر، به جهان نشان داد که چگونه می‌شود یک متن کلاسیک را از سروشکل موزه‌ای درآورد و آن را برای تماشاگر امروز دوباره زنده کرد. اجرای او از «رویای شب نیمه تابستان» برای سال‌ها معیار اجرای شکسپیر بود. بعدتر، در دهه ۷۰، پاریس را خانه دوم خود کرد و «مرکز بین‌المللی پژوهش تئاتر» را بنیان گذاشت؛ گروهی از بازیگرانی از فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون با او سال‌ها سفر کردند، در روستاها و بیابان‌ها اجرا کردند و به دنبال ریشه مشترک تجربه انسانی در تئاتر رفتند. شاید عجیب‌ترین و در عین حال طبیعی‌ترین اتفاق زندگی هنری بروک برای ما ایرانیان، پیوندش با ادبیات فارسی باشد. او «منطق‌الطیر» عطار را دستمایه یکی از مهم‌ترین کارهای خود «کنفرانس پرندگان» قرار داد. انتخاب عطار از سوی بروک تصادفی نبود؛ قصه سی مرغی که در پی سیمرغ، از هفت وادی می‌گذرند، برای او مشابه همان سفری بود که به همراه گروه تئاتری‌اش طی می‌کردند، سفری برای شناخت خویشتن. از میان آثار بروک بیش از همه کتاب «فضای خالی» در ایران شناخته شده، اثری که سال‌هاست به منبعی درسی برای دانشجویان تبدیل شده است. کتاب‌های «در گشوده: نظریه‌هایی پیرامون بازیگری و تئاتر» دربردارنده عصاره نگاه بروک به بازیگری و خلاقیت و «نقطه عطف» با روایتی از ۴۶ سال زندگی تئاتری پیتر بروک هم به فارسی ترجمه شده‌اند. کتاب «زندگی من در گذر زمان» با تمرکز بر خاطرات این چهره سرشناس تئاتری نوشته شده که چهره‌ای صمیمی‌تر از بروک نشان می‌دهد که ترجمه فارسی آن نیز در بازار کتاب موجود است.

صحنه، روح نمایش

چرایی تألیف طراح و طراحی صحنه در تئاتر

غلامرضا (فرشاد) یاری
نویسنده و استاد دانشگاه

من سال‌ها در فضای تئاتر، چه در مقام کارگردان و طراح صحنه و چه در جایگاه مدرس و پژوهشگر، با این واقعیت تلخ و در عین حال محرک روبه‌رو بودم که زبان فارسی، در مواجهه با تاریخ و تحول طراحی صحنه، از فقر منابع مستقل، جامع و پژوهشی رنج می‌برد. در اکثر سرفصل‌های آموزشی و منابعی که در اختیار دانشجویان هنر قرار می‌گیرد، طراحی صحنه اغلب در حاشیه است؛ گویی تنها ابزاری است تزئینی برای پر کردن فضای خالی صحنه یا ساختن دکوری که صرفاً محل رویداد نمایش باشد. این نگاه، نادیده گرفتن ظرفیت‌های عظیم هنری است که در قرن بیستم، تئاتر را از یک هنر کلام‌محور، به هنری «دیدار-محور» بدل کرد. همین خلأ بنیادین و فقدان متنی که بتواند پیوندی میان تاریخ تحول بصری در جهان و نیازهای اجرایی امروز ما ایجاد کند، یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های من برای تألیف کتاب «طراح و طراحی صحنه در تئاتر؛ معرفی طراحان صحنه جهان از ۱۸۶۵ تا ۲۰۲۱» بود. معتقدم طراحی صحنه هرگز به معنای «ساخت دکور» نیست. این رویکرد، تقلیل یکی از والاترین هنرهای تئاتر به نجاری صحنه است. طراحی صحنه، در نگاه من، زبان بصری نمایش و یکی از اصلی‌ترین ارکان روایتگری در تئاتر است. وقتی از طراحی صحنه یا همان سونوگرافی سخن می‌گوییم، در واقع از «فضا» صحبت می‌کنیم؛ فضایی که قرار است تضادها، درگیری‌های روانی و جهان ذهنی نمایشنامه را به کالبدی فیزیکی و ملموس بدل کند. به همین دلیل، تلاش کردم در این کتاب، فراتر از معرفی صرف طراحان صحنه برجسته جهان، سیر تاریخی تحول این هنر را نیز کالبدشکافی کنم. می‌خواستم تصویری روشن از روند شکل‌گیری و تکامل سونوگرافی در بیش از یک‌ونیم قرن اخیر ارائه دهم؛ از دوران ناتورالیسم دقیق‌گرا که در آن صحنه، بازتولید موشکافانه واقعیت بود، تا انتزاع‌گرایی مدرن و پسامدرن که مرزهای میان صحنه و واقعیت را در هم می‌شکند و با «نور» و «حجم»، فضاهای انتزاعی ذهنی می‌سازد. این کتاب حاصل بیش از سه دهه تجربه حرفه‌ای، تدریس دانشگاهی و پژوهش مستمر در حوزه هنرهای نمایشی است. از اوایل دهه ۱۳۷۰ که فعالیت‌های اجرایی را آغاز کردم، همواره دغدغه «پیوند تئوری و اجرا» همراهم بوده است. تدریس در دانشگاه‌های مختلف کشور از جمله دانشگاه آزاد اسلامی، دانشگاه کاشان، لاهیجان، صومعه‌سرا و رامسر، این فرصت را داد تا با نسل‌های گوناگون دانشجویان تئاتر مواجه شوم. در این کلاس‌ها و همچنین در کارگاه‌های تخصصی در استان‌های مختلف، همیشه با این پرسش بنیادی مواجه بودم که: «چگونه می‌توان ایده دراماتیک را به تصویر بدل کرد؟». دریافتم دانشجویان تئاتر ما اغلب در دام تقلید از فرم‌های بصری رایج می‌افتند، بی‌آنکه بدانند هر خط، هر رنگ و هر حجم در صحنه، چه بار نشانه‌شناختی‌ای را حمل می‌کند. این کتاب، پاسخ به همین پرسش بنیادین است و امیدوارم بتواند برای دانشجویان، استادان، پژوهشگران و کارگردانان جوان، منبعی آموزشی و پژوهشی باشد. تئاتر به مثابه هویت؛ از کمپانی فوژان تا آزمایشگاه تئاتر در کنار فعالیت‌های دانشگاهی، برای من، نه یک فعالیت اجرایی ساده، که یک «آزمایشگاه تئاتر» بود. گروهی که در سال‌های گذشته، در تولید آثار نمایشی، برگزاری کارگاه‌های آموزشی و ایجاد همکاری‌های فرهنگی داخلی و بین‌المللی نقش فعالی داشته، همواره در جست‌وجوی زبانی نو بوده است. ما کوشیدیم تئاتر را در بستری از گفت‌وگو پیش ببریم؛ گفت‌وگوی میان متن، بازیگر و طراحی. چراکه تئاتر محلی برای تمرین اندیشه است، نه صرفاً ویترینی برای نمایش. طی این سال‌ها، من و گروه همرام با چالش‌های بی‌شماری در تولید تئاتر خصوصی روبه‌رو بودیم، اما همین چالش‌ها باعث شد خلاقیت ما در طراحی صحنه دوچندان شود و آموختیم چگونه با کمترین امکانات، بیشترین معنا را خلق کنیم؛ تجربه زیسته‌ای که در لابه‌لای صفحات این کتاب نیز رسوخ کرده است. نمی‌خواستم کتابی بنویسم که تنها ترجمه‌ای از متون غربی باشد؛ بلکه کوشیدم خوانش خود را از طراحی صحنه، با توجه به بستر فرهنگی و امکانات تئاتر ایران، پیوند بزنم. در حال حاضر، مشغول نگارش کتاب تخصصی دیگری با عنوان «نشانه‌شناسی؛ بنیاد کارگردانی در خلق میزانسن» هستم. این کتاب در دست تألیف، ادامه منطقی همان مسیر پژوهشی است که با طراحی صحنه آغاز کردم. اگر در کتاب پیشین (طراحی صحنه)، بر «مکان» تمرکز داشتم، در اثر (کتاب) جدید بر کارگردانی و عناصر کلیدی مرتبط به کارگردان در مسیر خلق میزانسن در خدمت موقعیت دراماتیک تمرکز بیشتری دارم. باور من این است که کارگردانی، فراتر از هدایت بازیگر، نظم‌بخشی به نشانه‌هاست. در این کتاب، به بررسی دقیق مبانی نشانه‌شناسی در کارگردانی و نقش حیاتی آن در شکل‌گیری میزانسن می‌پردازم؛ اینکه چگونه هر حرکت، هر سکون و هر زاویه بدن، حامل معنایی است که تماشاگر در ناخودآگاه خود رمزگشایی می‌کند. معتقد هستم که جدایی نظریه از عمل، بزرگ‌ترین آسیب تئاتر دانشگاهی ماست. کارگردانی که تاریخ هنر و نشانه‌شناسی نداند، در دام تقلیدهای سطحی گرفتار می‌شود و پژوهشگری که صحنه را از نزدیک لمس نکرده باشد، در برج عاج تئوری‌های انتزاعی باقی می‌ماند. کتاب «طراح و طراحی صحنه در تئاتر»، تلاشی است برای اینکه طراحی صحنه را نه به عنوان عنصری فرعی، که به‌عنوان بخشی جدی از اندیشه و روایت معرفی کنم. در تاریخ تئاتر جهان، طراحان صحنه‌ای که تنها تکنسین بودند، به فراموشی سپرده شدند؛ اما آنانی که اندیشمند صحنه بودند، تاریخ را تغییر دادند. از آدولف آپیا و ادوار گوردون کری که با نور و فضا، تئاتر را از بند دکورهای نقاشی‌شده رئالیستی آزاد کردند، تا طراحان معاصر که با استفاده از تکنولوژی‌های دیجیتال، فضای نمایش را دگرگون ساخته‌اند؛ همه و همه نشان می‌دهند طراحی صحنه، روح نمایش است. طراح صحنه، پیش از آنکه دکوراتور باشد، یک تحلیلگر دراماتیک است. اوست که باید پیش از کارگردان، ضرباهنگ حرکت بازیگر را در فضا ببیند و فضایی بسازد که در آن، کنش بازیگر به کمال برسد. نوشتن این سطور، برای من بازنگری مسیری است که از اوایل دهه ۷۰ آغاز شد؛ مسیری که در آن، هر نمایش، هر جلسه درس، و هر ساعت پژوهش در کتابخانه، تکه‌ای از پازل بزرگ‌تری بود که امروز در قالب این کتاب‌ها به ثمر نشسته است. معتقدم تئاتر هنر اکنون است؛ هنری که در لحظه خلق می‌شود و در لحظه از بین می‌رود. اما آنچه باقی می‌ماند، دانش و تجربه‌ای است که به نسل‌های بعد منتقل می‌شود. امیدوارم کتاب «طراح و طراحی صحنه در تئاتر»، سهم کوچک من در اعتلای این هنر کهن و پرشور در سرزمین‌مان باشد.

طراح و طراحی صحنه در تئاتر
معرفی طراحان صحنه جهان
از ۱۸۶۵ الی ۲۰۲۱
- نویسنده: غلامرضا یاری
- انتشارات: افراز
- تعداد صفحات: ۱۴۷ صفحه
- قیمت: ۴۸۰۰۰۰ تومان