پیشگفتار

شخصی را در نظر بگیرید که قصد دارد رانندگی و فنون آن را یاد بگیرد. اولین گام، نام‌نویسی در آموزشگاه رانندگی است و در اولین جلسه آموزش درست زمانی که پشت فرمان می‌نشیند، بدون هیچ مقدمه از او خواسته می‌شود حرکت کند! دنده یک، دو، سه و غیره! بدون شک چنین آموزشی راه به جایی نخواهد برد و فرایند یادگیری با اختلال و گاه با توقف روبه‌رو خواهد شد. اما آنچه در آموزشگاههای رانندگی رخ می‌دهد نوعی آموزش گام به گام و منطقی است. به عبارت دیگر در این فرایند هنرجو مجبور می‌شود به رغم اطلاعات قبلی با نوعی «سیستم» آشنا شود و بر مبنای آن حرکت کند. کسانی که گواهینامه رانندگی خود را دریافت کرده‌اند احتمالاً با عبارت «صادرات» (صندلی، آینه، دنده و غیره) آشنا هستند. این رمز شروع یادگیری فن رانندگی است و اینکه با به‌کاربستن آن و تمرین و ممارست می‌توان راننده‌ای حرفه‌ای شد.

امروزه آنچه در فرایند آموزش طراحی صحنه تئاتر در دانشگاههای تئاتری ما به وقوع می‌پیوندد، دست کمی از شیوه اول آموزش رانندگی که عنوان شد ندارد. دانشجوی طراحی صحنه در طول تحصیل با مؤلفه‌های گوناگونی اعم از پرسپکتیو، نقشه‌کشی، طراحی، شناخت مواد، رنگ و غیره آشنا می‌شود؛ اما کمتر به او آموزش داده می‌شود که از کجا آغاز کند، چگونه متن نمایشی را بخواند و اصولاً با چه ترفندها و سیستمی می‌تواند دست به صحنه‌پردازی بزند. این‌گونه است که دانشجوی طراحی صحنه به حال خود رها می‌شود تا روشی را برای خود کشف کند. تمام اینها در صورتی است که با دانشجویی سمج، فعال و با انگیزه روبه‌رو باشیم. در غیر این صورت فارغ‌التحصیل این رشته جذب بسیاری از فعالیتهای حاشیه‌ای نظیر معماری

داخلی، نقشه‌کشی، گرافیک و غیره می‌شود و کمتر به تخصص ذکر شده در مدرک دانشگاهی‌اش می‌پردازد. بدین‌ترتیب کشف سیستم شخصی، گاه راه به خطا می‌برد و گاه در سطح باقی می‌ماند. نگاه کنیم چگونه هنرمندان جاودان عرصه تئاتر یا حتی هنرهای تجسمی پس از تجربه قواعد تدوین شده به ضد سیستمی تمام‌عیار تبدیل شده‌اند و خود قاعده و روشی نو و بدیع خلق کرده‌اند.

در این مورد ممکن است این پرسش مطرح شود: مگر برای خلق اثر هنری می‌توان سیستم و قانون مدون و مشخصی تعریف کرد و از هنرمند خواست بر مدار آن حرکت کند؟ و آیا اصولاً می‌توان روشی را به طراحان صحنه پیشنهاد کرد که از میان آن بتوانند دست به طراحی صحنه‌های متنوع، خلاق و غیرتکراری بزنند؟

در پاسخ به این پرسش بد نیست مجدداً به آموزشگاه رانندگی‌مان برگردیم و موضوع را از آنجا دنبال کنیم. کسی را در نظر بگیرید که سالها از گرفتن گواهینامه‌اش گذشته و در خیابانهای شلوغ شهر رانندگی می‌کند: پخش صوت خودرو روشن است. همراه کنار دستش با وی صحبت می‌کند. کودکش در صندلی عقب جیغ می‌کشد. گوشی تلفن همراهش زنگ می‌زند. راننده پشت سرش بوق می‌زند. چراغ راهنمایی روبه‌رویش نارنجی می‌شود و غیره. آیا این راننده به دنده خودرویش که هم‌اکنون در چه وضعیتی قرار دارد فکر می‌کند؟ آیا به پاهایش که بر روی کدام‌یک از پدالها قرار دارد می‌اندیشد؟ پاسخ روشن است. او فقط و فقط رانندگی می‌کند، فارغ از هرگونه تفکر نسبت به وضعیت رانندگی‌اش. بر این اساس بارها مسیری را طی کرده‌ایم و پس از رسیدن به مقصد از خود پرسیده‌ایم «چطور به اینجا رسیده‌ام؟!» بدین‌ترتیب به نظر می‌رسد قاعده و سیستم، شروع بسیار مناسبی برای هر فرایند آموزشی است. به شرط آنکه نسبت به «رهاسازی» خود پس از کسب مهارت لازم حساس باشیم.

خلاقیت هنری نیز به آموزش و کسب مهارتهای لازم نیاز دارد. هنر برای بیان لحظات ناب خود به ابزار محتاج است. ابزاری که شیوه استفاده از آنها به قانون و قاعده مختص خود نیاز دارد.

از سوی دیگر طراحی صحنه از دو مؤلفه عمده و اساسی تشکیل شده است. مؤلفه‌هایی که در کنار یکدیگر معنا می‌یابد و هریک دیگری را تقویت یا در شکل ناموفقش تضعیف می‌کند. خلاقیت و آفرینشگری از یک‌سو و تکنیک و قاعده از سویی دیگر دو روی سکه صحنه‌پردازی به‌شمار می‌روند. در این میان خلاقیت، فارغ از سیستم و قواعد صحنه‌پردازی، تئاتر و گروه اجرایی را با مشکلاتی عدیده روبه‌رو می‌سازد و تکنیک بدون توجه به حس و حال هنری نتیجه‌ای هنرمندانه به دنبال نخواهد داشت.

همان‌طور که عنوان شد، دانشکده‌های تئاتری غالباً دانشجویان طراحی صحنه را با استعدادها، خلاقیتها و ذهنیتهایشان تنها می‌گذارند و در ارائه سیستمهای گوناگون چندان وارد عمل نمی‌شوند. بدین‌ترتیب صحنه‌پردازیهایی را که دانشجویان و فعالان این عرصه انجام می‌دهند در حد جرقه‌هایی محدود باقی می‌ماند. این قبیل دانشجویان غالباً مرددند و در تبیین و تحلیل تکنیکی آثارشان با مشکل روبه‌رو می‌شوند. تکنیکی که زاییده همان «صادرات» است و اصول اولیه را به آنان معرفی می‌کند. به عبارت دیگر دانشجویان طراحی صحنه، خانه‌هایی را بنا می‌کنند که اگرچه ممکن است از پی و شالوده استواری برخوردار باشند، اما به واسطه شناور بودنشان بر سطح، فقدان تکنیک و سیستم، در واکاوی و تجزیه و تحلیل فنی آن باز می‌مانند یا دست کم با تردید به آن می‌نگرند. در ضمن باید توجه کنیم طراحی صحنه امروز جهان ارتباطی ناگسستنی با معماری دارد. بدین‌ترتیب می‌توان آن را آنالیز و سیستمهای گوناگونی را برای آن تعریف و ترسیم کرد.

در این کتاب می‌کوشیم به چگونگی خوانش نمایشنامه به وسیله طراح صحنه، مراحل طراحی و تعامل صحنه‌پرداز با متن بپردازیم. در ادامه نیز می‌کوشیم رابطه میان طراحی صحنه با معماری را تبیین کنیم و در نهایت از میان تحلیل و روش‌شناسی (methodology) آثار لوکوربوزیه (Le Corbusier)، مایکل گریوز (Michael Graves) و یک نظام پیشنهادی از سوی نگارنده به چند سیستم متعارف طراحی صحنه دست یابیم.

پیش از آن لازم است مراتب قدردانی و تشکر خود را از اساتید خود دکتر خسرو خورشیدی، مهندس فریدون علیاری و مهندس حمید صنیعی‌پور اعلام کنم. بزرگوارانی که هنوز هم خود را دانشجوی آنها می‌دانم و بسیار از ایشان می‌آموزم. همین‌طور دکتر تاجبخش فنائیان و اعتماد صمیمانه‌شان. در ضمن دو دانشجوی خوبم خانمها فیما افشار و هاله ذرخورد در تهیه این کتاب مرا یاری کردند که از آنان نیز سپاسگزارم و در آخر از دکتر نغمه ثمینی، که معنای هنرمندانه زیستن را به من آموخت.

پیام فروتن

مقدمه

با آغاز قرن بیستم، هنر تئاتر با دگرگونیهای عمده‌ای روبه‌رو شد، تجربه‌گرایی و نفی بسیاری از اصول مسلم این هنر، دستمایه بسیاری از نمایشگران مدرن قرار گرفت و شکل دیگری از تئاتر با عنوان پرفورمنس ظهور کرد. در این میان دو جنبش مهم، پایه‌گذار تفکر جدید تئاتر شدند و دنیای تئاتر را به دو عرصه قدیم و جدید هنرهای نمایشی تقسیم کردند. از یک‌سوآدولف آپیا و گوردن کریگ با طرح انگاره‌هایی بدیع در طراحی صحنه و نور، شکل دیگری از تئاتر را پیشنهاد کردند. شکلی که با توجه به هنر معماری، عناصر دیداری تئاتر را از حالتی گرافیکی و دوبعدی خارج ساخت و هویتی سه‌بعدی به آن بخشید. حالا دیگر زمینه برای تجربه‌گرایی هنرمندانی چون استانیسلاوسکی مهیا شده بود و تئاتر جلوه‌ای دیگر از حقیقت خود را به نمایش می‌گذاشت. از سوی دیگر چنین تحولی بنیادین در تئاتر راه را برای نمایشگرانی دیگر نظیر فوتوریستها، کانستراکتیویستها و حتی اکسپرسیونیستها گشود و تئاتر چهره‌های دیگری از خود را به معرض نمایش و قضاوت مخاطبان گذاشت.

این تحولات بنیادین از چنان قوت و گستردگی برخوردار شدند که در دهه‌های واپسین قرن بیستم هنرهای تجسمی را نیز تحت تأثیر خود قرار دادند و سبکها و شیوه‌هایی چون هنر مفهومی و چیدمان را به وجود آوردند.

در این میان شاید بتوان نقطه آغاز تحولات تئاتر در قرن بیستم و عصر جدید را تجربه‌گراییهای عرصه طراحی صحنه دانست. در بطن این تحولات بود که تئاتر و عناصر بصری آن از شکل قراردادی خود ـ که مشتمل بر چند لته دوبعدی در سالن پروسنیوم (قاب عکسی) بود ـ خارج شد و به میان تماشاگران آمد. سالنهای بلک باکس ایجاد شد و دکور نمایشها شکلی سه‌بعدی و حجم‌گونه به خود گرفت.

بدین‌ترتیب متون نمایشی بر بستر چنین امکانات تازه‌ای تولد دیگری آغاز کرد و بازی بازیگران و رویکرد کارگردان به متن نیز دستخوش تغییراتی عمیق شد.

با این حال آنچه باعث شد تئاتر و طراحی صحنه آن به انقلابی ژرف در ذات و ماهیت خود بیندیشد، معماری و بنیان آن بود. به طوری که آپیا با نگاه کنجکاوانه خود به تئاتر معاصرش و کشف نواقص آن، پیوندی خجسته و مؤثر میان هنرهای نمایشی و معماری به وجود آورد.

بدین‌ترتیب طراحی صحنه در تعامل مستقیم با معماری تبدیل به مؤلفه اساسی طراحی صحنه تئاتر قرن بیستم شد. به طوری که امروزه کمتر طراح صحنه‌ای را می‌توان یافت که از عناصر معماری در طراحی خود استفاده نکند. به عبارت دیگر امروز مرز میان معماری و طراحی صحنه آن‌چنان در هم تنیده شده است که گاه این دو حوزه یکدیگر را تکمیل می‌کنند و شکلهای جدیدی از مفاهیم هنری را به وجود می‌آورند.

در این زمینه طراحی صحنه مبتنی بر معماری همواره بر اساس تجربیات و اندوخته‌های پیشین و ترکیب آنها با ایده‌های خودجوش هنری شکل گرفته است. این در حالی است که کتابهای متعددی از سوی بسیاری از معماران برجسته معاصر به رشته تحریر درآمده و فرایند طراحی در معماری به شکلی کاملاً سیستماتیک و نظام‌مند مطرح شده است. درحالی‌که این قواعد و نظام مشخص طراحی در معماری در غالب موارد قابلیت انطباق با فرایند طراحی صحنه را داراست. به عبارت دیگر طراح صحنه می‌تواند با استفاده از این قواعد، دست به طراحی صحنه بزند، ایده‌های خود را بر مبنای آنها طراحی کند و به مرحله اجرا درآورد. حاصل این انطباق هنرمندانه، درنهایت دستیابی به سامانه‌ای کاملاً مدرن و امروزین است که در بسیاری از نمایشها قابلیت بهره‌برداری دارد. در این کتاب تلاش شده است از میان نظریات تنی چند از معماران معاصر جهان سیستمهایی برای طراحی صحنه بر اساس معماری پیشنهاد شود. در این میان ذکر این نکته ضروری است که برای رسیدن به طراحی صحنه مطلوب هزاران راه در برابر طراح صحنه وجود دارد و مطالب این نوشتار به دانشجویان این رشته و سایر علاقه‌مندان کمک می‌کند تا به ذهنی نظام‌مند در مواجهه با صحنه و صحنه‌پردازی دست یابند.