ISSN: 2008-8000

Dramaturgy as Research: A Comparative Study of Postgraduate Theses in the Field of Theatre Studies in Iran and the United Kingdom

Article Type: Research

Ali Hajimollaali

Corresponding Author:
Assistant Professor, Department of Theatre, Faculty of Arts, Soore International University, Tehran, Iran.
E-mail:: Alihajimollaali@soore.ac.ir

Abstract

Objective: This article examines the concept of "Dramaturgy as a Practice-based Research Appraoch" within the university system, and through a comparative study of MSc theses in Theatre Studies in Iran versus dramaturgy dissertations in the UK, reveals the potentials of this approach. Whereas practice-based research has become an established method in the UK higher education system, in Iranian theatre studies it lacks a defined and institutionalised position. The main research question asks: What limitations do final-year students projects in Iran encounter and how might their revision increase efficacy in both the academic sphere and in artistic production? The article posits that employing the dramaturgy practice-based model can offer an effective response to these shortcomings.

Findings: To illustrate how theory and practice might be integrated in a thesis format, three practice-based dissertations in the UK were examined: (1) Emily Lexsen's thesis in puppet-theatre dramaturgy, which through the creation of two plays and a framework transforms creative writing into research; (2) Michael Pinchbeck's project, whose trilogy of performances simultaneously functions as an artistic production and a research outcome; (3) Zelda Franzka Henny's study *Between the Curtains*, offering a theory–practice hybrid approach to contemporary dramaturgy. The findings show that in the UK the student is defined as an "artist-researcher" — a person who bridges theoretical frameworks and practical experience, thereby transforming university research into a creative, production-oriented process.

Conclusion: Recognising and institutionalising practice-based research in Iran could enrich theatre education, bridge the gap between university and performance, and provide a model in which the thesis not only studies theatre but itself becomes the stage for theatre creation. In this way, the university could move beyond purely theoretical positions and become a site of artistic genesis and creative thought.

Keywords: dramaturgy, practice-based research, comparative study, postgraduate studies, Iran, United Kingdom

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

دراماتورژی به‌مثابه پژوهش: مقایسه تطبیقی پایان‌نامه‌های تحصیلات تکمیلی رشته ادبیات نمایشی در ایران و بریتانیا

نوع مقاله: پژوهشی

علی حاجی ملاعلی*

نویسنده مسئول:
استادیار گروه تئاتر دانشکده هنر دانشگاه بین المللی سوره تهران، ایران.
Alihajimollaali@soore.ac.ir

چکیده

هدف: این مقاله به بررسی مفهوم «دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد» در نظام دانشگاهی می‌پردازد و از رهگذر مطالعه‌ای تطبیقی میان پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد رشته‌ی ادبیات نمایشی در ایران و رساله‌های دراماتورژی در بریتانیا، ظرفیت‌های این رویکرد را آشکار می‌سازد. در حالی‌که پژوهش عمل بنیاد در نظام آموزش عالی انگلستان به روشی تثبیت‌شده تبدیل شده است، در مطالعات تئاتری ایران هنوز جایگاه مشخص و نهادینه‌ای ندارد. پرسش اصلی پژوهش آن است که پروژه‌های نهایی دانشجویان ایرانی چه محدودیت‌هایی دارند و چگونه می‌توان با اصلاح آن‌ها، کارآمدی بیشتری در عرصه‌ی دانشگاهی و تولید هنری ایجاد کرد. فرض مقاله بر این است که بهره‌گیری از الگوی دراماتورژی عمل بنیاد می‌تواند پاسخی مؤثر به این کاستی‌ها باشد.

یافته‌ها: برای تبیین چگونگی تلفیق نظریه و عمل در قالب پایان‌نامه، سه رساله عمل بنیاد در بریتانیا مورد بررسی قرار گرفته است: ۱- رساله امیلی لِکسن در حوزه‌ی دراماتورژی تئاتر عروسکی که با خلق دو نمایشنامه و ارائه‌ی یک الگو، نوشتار خلاق را به بدنه‌ی پژوهش بدل کرده است؛ ۲-پروژه مایکل پینچ‌بک که سه‌گانه اجرایی او هم‌زمان به‌عنوان تولید هنری و دستاورد پژوهشی عمل می‌کند؛ ۳-پژوهش زلدا فرانزکا هِنی با عنوان *مابین پرده‌ها* که ترکیبی نظری-عملی برای مطالعه‌ی دراماتورژی معاصر ارائه می‌دهد. یافته‌ها نشان می‌دهد که در بریتانیا دانشجو به‌مثابه‌ی «هنرمند-پژوهشگر» تعریف می‌شود؛ فردی که میان چارچوب‌های نظری و تجربه‌ی عملی پل می‌زند و بدین‌وسیله پژوهش دانشگاهی را به فرآیندی خلاق و تولیدمحور تبدیل می‌کند.

نتیجه‌گیری: بازشناسی و نهادینه‌سازی پژوهش عمل بنیاد در ایران می‌تواند آموزش تئاتر را غنی‌تر سازد، شکاف میان دانشگاه و اجرا را پر کند و الگویی فراهم آورد که در آن پایان‌نامه نه‌فقط درباره‌ی تئاتر، بلکه خود به صحنه‌ی خلق تئاتر بدل شود. به این ترتیب، دانشگاه می‌تواند از جایگاه صرفاً نظری فراتر رفته و به بستر زایش هنری و تفکر خلاق بدل گردد.

کلیدواژه‌ها: دراماتورژی، پژوهش عمل بنیاد، مطالعه‌ی تطبیقی، تحصیلات تکمیلی، ایران، بریتانیا

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

مقدمه

در مطالعات تئاتری معاصر، نسبت میان نظریه و عمل یکی از بنیادی‌ترین پرسش‌ها به شمار می‌آید. از یک‌سو، سنت‌های آموزشی در حوزه‌ی ادبیات نمایشی غالباً بر تحلیل متون، تاریخ‌نگاری و رویکردهای نظری تأکید داشته‌اند؛ و از سوی دیگر، خودِ تئاتر به‌مثابه هنرِ اجرا، همواره بر تجربه‌ی زیسته‌ی بدن، فرایندهای خلاق و امکان‌های صحنه استوار بوده است. این دوگانگی میان پژوهش و عمل، نوشتار و اجرا در بسیاری از نظام‌های دانشگاهی به شکاف عمیقی انجامیده که بازاندیشی در آن ضرورتی انکارناپذیر دارد. دراماتورژی معاصر به‌عنوان رویکردی اجرایی و نه صرفاً متنی، از دل همین ضرورت سر برآورده است. دراماتورژی دیگر صرفاً محدود به تحلیل و نقد متون نمایشی یا همراهی کارگردان در فرایند تولید نیست، بلکه به‌مثابه شیوه‌ای است برای پیوند زدن پژوهش و شیوه‌های جدید اجرا در میدان عمل و تجربه. از این منظر، دانشجویی که پژوهش را در قلب فرایند دراماتورژی خود قرار دهد نه‌تنها درباره خودِ تئاتر نظریه‌پردازی خواهد کرد بلکه آن را در راستای اجرایی بدیع و خلاق بکار خواهد بست. پژوهش عمل‌بنیاد[1] در دهه‌های اخیر به‌عنوان یک پارادایم نوین در آموزش عالی هنر، به‌ویژه در کشورهایی مانند استرالیا، نروژ، آلمان و بریتانیا تثبیت شده است. پژوهش عمل بنیاد بر این اصل استوار است که دانش تولیدشده در جریان عمل خلاق، نه‌تنها هم‌سنگ با دانش نظری بلکه مکمل و ضروری برای آن است. در این رویکرد، دانشجو هم‌زمان در مقام هنرمند–پژوهشگر قرار می‌گیرد که از رهگذر خلق اثر هنری به تولید دانش دانشگاهی دست می‌زند.

با این حال، وضعیت در ایران متفاوت است. در انگلستان رشته ادبیات نمایشی مستقل همانند ایران وجود ندارد و به‌جای آن رشته دراماتورژی وجود دارد. در انگلستان دراماتورژی زیرمجموعه رشته مطالعات تئاتر و اجراست و رشته دراماتورژی در سطح تحصیلات تکمیلی با رویکردهای پژوهش عمل بنیاد پیوند خورده است؛ اما در ایران پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی عمدتاً به حوزه‌ی نظری و نوشتاری محدود مانده و کمتر به تجربه‌ی عملی میدان داده‌اند. همین تفاوت نشان می‌دهد که بررسی تطبیقی این دو بستر نه‌تنها می‌تواند نقاط ضعف و قوت ساختارهای آموزشی را آشکار کند، بلکه راهگشای اصلاح و غنی‌سازی آموزش تئاتر در ایران در نظام دانشگاهی نیز خواهد بود؛ بنابراین پرسش اصلی پژوهش حاضر آن است که: پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی در ایران چه کاستی‌هایی در پیوند دادن نظریه و عمل دارند؟ و چگونه می‌توان با الهام از تجربه‌ی پژوهش عمل بنیاد در بریتانیا این کاستی‌ها را برطرف کرد؟ دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد چه ظرفیتی برای ارتقای هم‌زمان آموزش دانشگاهی و تولید هنری در ایران دارد؟ اهداف این پژوهش عبارت‌اند از: ۱. تبیین جایگاه دراماتورژی معاصر به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد. ۲. مقایسه تطبیقی پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی در ایران و پایان‌نامه‌های دراماتورژی در بریتانیا. ۳. ارائه‌ی الگویی برای پیوند مؤثر میان نظریه و عمل در پایان‌نامه‌های تحصیلات تکمیلی در ایران. روش پژوهش بر تحلیل اسنادی و مطالعه‌ی تطبیقی سه پایان‌نامه‌ی دکتری شاخص در بریتانیا (لکسن، پینچبک و هنی) استوار است و یافته‌های آن با وضعیت موجود در ایران تطبیق داده می‌شود. هدف نهایی، پیشنهاد چارچوبی بومی برای دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد در نظام آموزش عالی ایران است. چارچوبی که در آن پایان‌نامه نه صرفاً محصولی مکتوب بلکه خود صحنه‌ای برای تجربه و خلق تئاتر باشد.

[1] Practice as Research - PaR

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

چارچوب نظری و مفهومی: مروری بر رویکرد پژوهش عمل بنیاد

رویکرد پژوهش عمل بنیاد که در بسیاری از دانشگاه‌های هنر کشورهایی مانند استرالیا، دانمارک، کانادا، نروژ، آلمان و بریتانیا طی سه دهه اخیر تثبیت شده، بر این فرض استوار است که تولید دانش می‌تواند از دل فرایندهای عملی و خلاقانه (عمل/اجرا) به دست آید و نه صرفاً از طریق روش‌های متعارف نظری-متنی. ظهور و نهادینه شدن این گرایش در پژوهش‌های هنری عمدتاً با تأکید بر دو مسئله همراه است: (۱) بازشناسایی «عمل» به‌عنوان منبع شناختی معرفت و (۲) لزوم تدوین پروتکل‌ها و روش‌هایی که تولید دانشِ مبتنی بر عمل را معتبر و گزارش‌پذیر سازد. روبین نلسون[1] در کتاب «پژوهش عمل بنیاد در هنرها» معتقد است که پژوهش در هنر باید دو بخش داشته باشد «یک قطعه نمایشی و تداوم آن در روایتی مکتوب». نلسون الگوی هستی-شناختی سه وجهی ارائه می‌کند. «اول: آگاهی از چگونگی، درونی و از نزدیک؛ سپس آگاهی از چیستی، وقتی امر پنهان آشکار می‌شود و در نهایت نیز آگاهی از چیستی که آگاهی شناختی «آکادمیک» را نشان می‌دهد و همراه است با چارچوب‌های مفهومی و دانش گزاره‌ای که همراه خود دارد». مدل چندوجهی نلسون برای پژوهش عمل-بنیاد، رویکرد کلاسیک پژوهش که مبتنی بر تقسیم دوتایی هنری و علمی است را رد می‌کند. همچنین نلسون روشی روایی را برای نوشتن در پژوهش عمل-بنیاد پیشنهاد می‌کند که می‌تواند چندآوا باشد و روایت‌هایی چندگانه از تجربه ارائه کند. در واقع در پایان‌نامه دانشجویان هنر دو اتفاق می‌افتد: تجربه زنده و روایت. عمل اجرایی که آگاهی در پی دارد در بطن پژوهش عمل-بنیاد است. این آگاهی ضمنی، بدنمند و اجرایی است؛ اما همچنان باید در نظام آکادمیک نیز پذیرفتاری داشته باشد (Nelson: 2013, pp 37-38).

باز کرشا یکی از پژوهش‌گران پیشرو در حوزه پژوهش عمل بنیاد در تئاتر و اجراست. او در کتاب «روش‌های پژوهش در تئاتر و اجرا» به همراه هلن نیکلسون به شکلی گسترده به کاربرد پژوهش عمل بنیاد در قلمرو تئاتر و اجرا می‌پردازد. آن‌ها در فصل سوم کتاب، با عنوان «پژوهش عمل بنیاد: نوآوری ترا رشته‌ای در عمل» درباره تغییرات بنیادینی که در اواخر قرن بیستم در حوزه‌های دانش و هنر روی داد توضیح می‌دهند و می‌نویسند: «در این تغییر پارادایم که اکنون همگان به آن اذعان دارند، مدل مدرنیستی قرن نوزدهمی اندیشمند-شاعر در قالب «کارور-پژوهشگر» از نو ظاهر و روش‌های تازه ترکیب هنر و دانش‌پژوهی ابداع شد. یک روش‌شناسی موجه و گاه مناقشه آمیز که در قرن بیست‌ویکم به نام‌های گوناگونی از قبیل «فعالیت عملی به‌مثابه پژوهش[2]»، «پژوهش عمل‌بنیاد»، «پژوهش برآمده از فعالیت عملی[3]» یا حتی خیلی ساده «پژوهش هنری[4]» خوانده می‌شود». آن‌ها در ادامه بر این نکته تأکید می‌کنند که «پژوهش عمل بنیاد تأثیرات بنیادینی بر فرایندهای تثبیت شده ساخت دانش در دانشگاه‌ها می‌گذارد.» (Kershaw & et al., 2011, pp 65-63).

بنابراین پژوهش عمل بنیاد را می‌توانیم چنین تعریف کنیم که عمل خلاق می‌تواند با دیدگاه پژوهشی خاصی همراه باشد که در نهایت نیز منجر به ارائه و نگارش یک دیدگاه پژوهشی شود. از یک‌سو اجرای یک قطعه تئاتر یا پرفورمنس است و از سوی دیگر، مفهوم‌سازی، برجسته کردن یک دیدگاه و نظریه‌پردازی است که هنرمند آن را به‌واسطه انجام یک عمل خلاقه، مستند و مکتوب می‌کند. انجمن پژوهش در هنرها و

[1] Robin Nelson
[2] practice- based research
[3] practice- led research
[4] Artistic Research

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

علوم انسانی در انگلستان رویکرد پژوهش عمل بنیاد را چنین تعریف می‌کند: «پژوهشی که در آن تولیدات حرفه‌ای و خلاق در هنر، طراحی و معماری، ابزار پژوهش باشند.» (Smith and Dean, 2009. pp 33)

دراماتورژ به‌مثابه پژوهشگر عمل بنیاد

دراماتورژی، هم از حیث تاریخی و هم عملی و نظری میان سه‌گانه متن، اجرا و مخاطب پیوند ایجاد می‌کند. از این رو می‌تواند نقش «میانی» در پژوهش عمل بنیاد در نظام آموزش آکادمیک تئاتر داشته باشد. لسینگ[1] در کتاب «دراماتورژی هامبورگ» درباره وظیفه دراماتورژ می‌نویسد: «دراماتورژ میان نظریه و عمل پل می‌زند.» (Lessing, 1769). دراماتورژی تعاریف و کارکردهای گسترده‌ای دارد و مفهوم آن در طول تاریخ تغییر کرده است؛ اما به‌طورکلی دو نگاه به دراماتورژی وجود دارد: ۱- رویکرد کلاسیک ۲- رویکرد معاصر.

۱- رویکرد کلاسیک دراماتورژی

در رویکرد کلاسیک دراماتورژی مبتنی است بر متن نمایشنامه. از لسینگ و برشت[2] آغاز شده است و نظریه‌پردازانی مانند شکنر[3] آن را تشریح کرده‌اند. مثلاً ریچارد شکنر در کتاب مقدمه‌ای بر مطالعات تئاتر، دراماتورژی را چنین تعریف می‌کند: «دراماتورژی شامل تحقیق درباره زمینه‌های تاریخی و فرهنگی متن دراماتیک و نیز تاریخ اجراهای دیگر این متن است. دراماتورژ در کنار کارگردان متن دراماتیک را تفسیر و تحلیل می‌کند... همچنین دراماتورژ در طول تمرینات فرایند تولید را نقد و بررسی می‌کند.» (Schechner, 2013, pp 170)

۲- رویکرد معاصر در دراماتورژی

در این رویکرد بر جنبه‌های ساخت‌دهی، بافندگی و ترکیب‌بندی دراماتورژ تأکید می‌شود؛ افرادی مانند آن بوگارت[4] و یوجنیو باربا[5]. به‌عنوان مثال باربا دراماتورژی را کار روی کنش‌ها می‌داند. او می‌گوید: «کلمه «متن» پیش از اینکه به معنای چیز مکتوب یا گفته شده یا چاپ و یا دست‌نویس شده باشد به معنای «به هم بافتن» است؛ بنابراین هیچ اجرایی بدون متن نیست. متن (بافتن) اجرا را می‌توان دراماتورژی نامید. دراماتورژی ترکیبی از Drama+ergon است؛ یعنی کار روی کنشها در اجرا. نحوه عملکرد کنش‌ها، طرح است.» (Barba,1991, pp 66). آن بوگارت عملکرد خود به‌عنوان دراماتورژ را چنین توضیح می‌دهد: «کاری که من می‌کنم این است که مانند یک پرنده که چیزهای مختلف را به هم می‌بافند تا لانه بسازد من نیز چیزهای گوناگونی را از جاهای مختلف پیدا می‌کنم و به هم می‌بافم. دراماتورژ یک معمار ارگانیک است. چیزها را دوباره باهم ترکیب می‌کند.» (Bogart, 2006,pp 89). برت کاردولو[6] در کتاب «دراماتورژی چیست؟» معتقد است دراماتورژ یک «مکانیک» است. او می‌نویسد: «دراماتورژ برای یک اجرا همچون مکانیک است برای اتومبیل: اگرچه مکانیک اتومبیل را نساخته است اما می‌داند چگونه کار می‌کند و به همین دلیل می‌تواند آن را بازسازی کند.» (Cardullo: 1995, 10)

[1] Lessing
[2] Bertolt Brecht
[3] Schechner
[4] Anne Bogart
[5] Eugenio Barba
[6] Burt Cardullo

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

هر دو رویکرد کلاسیک و معاصر دراماتورژی مبتنی بر پژوهش هستند. پژوهش در رویکرد کلاسیک بیشتر بر اساس متون مکتوب است و پژوهش در رویکرد معاصر بر اساس مواد اجرایی و تئاتریکالیته است. پژوهش عمل بنیاد در جهان هنر ترکیب پژوهش و عمل هنری است و دراماتورژی در جهان تئاتر ترکیبی است از پژوهش، نویسندگی، عمل ساخت‌دهی و اجرای تئاتر.

پیشینه پژوهش

یکی از متون کلیدی در حوزه پژوهش عمل بنیاد، مقاله کریستوفر فریلینگ[1] با عنوان «پژوهش در هنر و طراحی» است. او در این مقاله به تفکیک انواع تحقیق در هنر و طراحی می‌پردازد و زمینه‌ای برای پذیرش پژوهش مبتنی بر عمل فراهم می‌کند. این مقاله سه نوع پژوهش را معرفی می‌کند: پژوهش برای هنر و طراحی، پژوهش در هنر و طراحی و پژوهش از طریق هنر و طراحی (Frayling, 1993).

در حوزه آموزش دانشگاهی، عمل خلاق و بازار در ایران پژوهش‌های بسیار کمی صورت گرفته است. یکی از پژوهش‌های قابل‌توجه مقاله «تبیین و تحلیل رابطه میدان دانشگاه و سلیقه مشروع تماشاگران تئاتر تهران» نوشته فرزان سجودی و میثاق نعمت گرگانی است. آن‌ها به نسبت میان افزایش سالن‌های اجرای تئاتر و جایگاه دانشگاه در این وضعیت می‌پردازند و معتقدند افزایش چشمگیر تعداد سالن‌های نمایش در دهه اخیر موجب تغییرات بنیادی در تولید و مصرف تئاتر در تهران شده است. آن‌ها با بهره‌گیری از مفاهیم نظری بوردیو[2] و با تمرکز بر نقش دانشگاه در شکل‌گیری سرمایه فرهنگی و تثبیت سلیقه مشروع، تعامل عادت‌واره‌ها و سرمایه‌های تماشاگران با عاملان میدان دانشگاه و راهبردهای هر یک را بررسی کرده‌اند. در نهایت به این نتیجه می‌رسند که نقش سرمایه فرهنگی در میدان تئاتر کاهش‌یافته و سرمایه اقتصادی و حضور گسترده‌تر تماشاگران تازه‌وارد، تعیین‌کننده‌تر شده است. این روند همراه با افزایش تعداد سالن‌ها باعث تمایز زدایی از هویت مکان‌های تئاتری و نوع اجراهای آن‌ها شده است. (سجودی و نعمت گرگانی، ۱۳۹۷).

روش‌شناسی

این پژوهش از نوع مطالعه‌ی تطبیقی است که هدف آن بررسی و مقایسه‌ی شیوه‌ی ارائه و محتوای پایان‌نامه‌های تحصیلات تکمیلی در دو بستر متفاوت آموزشی ایران و بریتانیا با تأکید بر مفهوم دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد است. روش جمع‌آوری داده‌ها به‌صورت اسنادی و مبتنی بر تحلیل پایان‌نامه‌های دانشگاهی انجام گرفته است. در این راستا: سه پایان‌نامه/رساله‌ی دکتری شاخص در حوزه‌ی دراماتورژی و پژوهش عمل بنیاد از کشور انگلستان انتخاب شده‌اند: رساله امیلی لِکسن (دراماتورژی تئاتر عروسکی)، پروژه‌ی سه‌گانه اجرایی مایکل پینچ‌بک و رساله‌ی زلدا فرانزکا هَنی (مطالعه نظری و عملی دراماتورژی معاصر). این نمونه‌ها بر اساس معیارهای **تنوع، نمایندگی و دسترس‌پذیری** انتخاب شده‌اند و هر یک از منظر متفاوتی به دراماتورژی عمل بنیاد پرداخته‌اند (از تحلیل متون عروسکی و ابداع ابزار نو گرفته تا مدل‌سازی نقش دراماتورژ و صورت‌بندی مفاهیم خلاق) و نمایانگر طیف متنوع رویکردهای پژوهش‌های عمل بنیاد در انگلستان هستند.

[1] Christopher Frayling
[2] Pierre Bourdieu

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

روش تحلیل داده‌ها شامل دو لایه‌ی اصلی است: تحلیل محتوا: بررسی محتوای پایان‌نامه‌ها با تمرکز بر شیوه‌ی طرح مسئله، چارچوب نظری، روش‌شناسی و جایگاه عمل اجرایی در متن. مقایسه‌ی ساختاری: مقایسه‌ی ساختار پایان‌نامه‌ها (فصل‌بندی، ارتباط میان بخش نظری و عملی، شیوه‌ی ارائه‌ی یافته‌ها). در نهایت، یافته‌های حاصل از این سطوح تحلیلی، در قالب یک چارچوب تطبیقی بازنمایی می‌شوند تا نشان دهند چگونه پژوهش عمل بنیاد در نظام آموزش عالی بریتانیا تثبیت شده و چگونه می‌توان از آن برای بازنگری و اصلاح پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی در ایران بهره برد.

یافته‌ها و تحلیل تطبیقی

بررسی و تحلیل ساختار پایان‌نامه‌های ارشد ادبیات نمایشی در ایران

در نظام آموزش عالی ایران، به‌ویژه در رشته‌ی ادبیات نمایشی، ساختار پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد عمدتاً **نظریه محور** است. رویکرد غالب بر این شیوه بر مبنای انتخاب یک چارچوب نظری (اعم از فلسفی، جامعه‌شناختی، روان‌شناختی یا هنری) و تطبیق آن با متون نمایشی شکل می‌گیرد. در نتیجه، دانشجویان معمولاً به‌جای آنکه تولید یا بازتولید خلاق اثر نمایشی را محور پژوهش قرار دهند، بیشتر بر **تحلیل انتقادی متون** و تفسیر آن‌ها از منظر نظریه‌های موجود تمرکز می‌کنند. اگرچه آیین‌نامه‌های وزارت علوم در ایران به دانشجویان اجازه می‌دهد که در کنار پژوهش نظری، یک نمایشنامه یا حتی طرح اجرایی ارائه کنند، اما در عمل، **وزن و اعتبار علمی پایان‌نامه کاملاً بر بخش نظری استوار است** و بخش خلاقانه (اعم از نوشتن نمایشنامه یا کارگردانی یک اجرا) به‌عنوان پیوست یا امری جنبی دیده می‌شود. این امر سبب شده است که فاصله‌ی معناداری میان فضای دانشگاهی و عرصه‌ی عملی/اجرایی تئاتر ایجاد گردد.

یکی از دلایل تقویت این رویکرد نظری، **الزام دانشجویان به تبعیت از الگوی مصوب وزارت علوم** برای ساختاربندی پایان‌نامه است. این الگو فصول مشخص و ثابتی را شامل می‌شود (مقدمه، مبانی نظری، پیشینه، روش‌شناسی، تحلیل، نتیجه‌گیری) که برای اغلب حوزه‌های علوم انسانی طراحی‌شده و کمتر انعطافی با ویژگی‌های خاص هنرهای اجرایی دارد. در مقابل، در نظام دانشگاهی بریتانیا دانشجویان آزادی بیشتری برای انتخاب ساختار پایان‌نامه دارند و می‌توانند آن را متناسب با ماهیت پروژه‌ی خود تنظیم کنند. در ایران اما نبود بستر نهادی برای پذیرش و پشتیبانی از این‌گونه پژوهش‌های عمل بنیاد، موجب شده که پایان‌نامه‌ها عمدتاً **تحلیلی-نظری** باقی بمانند و امکان تجربه‌ی عملی و آزمون فرضیات در میدان اجرا بسیار محدود گردد.

بررسی و تحلیل پایان‌نامه‌های مقطع تحصیلات تکمیلی در انگلستان

در دانشگاه‌های انگلستان مانند بریستول[1]، بیرمنگام[2]، کنت[1]، هال[2]، لینکلن[3] و اکستر[4]، دانشجویان دراماتورژی یا رشته‌های مطالعات تئاتر و اجرا در پایان دوره خود می‌توانند یکی از این دو مسیر را انتخاب کنند:

[1] University of Bristol
[2] University of Birmingham

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

۱- مسیر پژوهشی

در این رویکرد تمرکز صرفاً بر تحلیل نظری، تاریخی، فرهنگی یا انتقادی دراماتورژی است. دانشجو در نهایت صرفاً یک پایان‌نامه مکتوب ارائه می‌کند. حدود ۱۲ تا ۲۰ هزار کلمه در مقطع ارشد و حدود ۸۰ تا ۱۰۰ هزار کلمه در مقطع دکترا.

۲- مسیر عملی-پژوهشی

در این رویکرد دانشجو یک پروژه عملی انجام می‌دهد. مثلاً طراحی دراماتورژی برای یک اجرا، مشارکت در تمرینات، نوشتن و بازنویسی متن بر اساس اتودها. در نهایت نیز یک گزارش یا رساله تحلیلی می‌نویسد. شامل ۵ تا ۸ هزار کلمه در مقطع کارشناسی ارشد و حدود ۳۰ تا ۴۰ هزار کلمه در مقطع دکتری. در گزارش توضیح می‌دهد پروژه چه مسئله‌ای را بررسی کرده، چه روش‌هایی به کار گرفته شده و چگونه یافته‌ها به دانش نظری دراماتورژی افزوده می‌شوند.

دانشجویانی که رویکرد پژوهش نظری را انتخاب می‌کنند در بخش پایان‌نامه مکتوب خود چنین روندی را طی می‌کنند: مطالعه منابع، تحلیل متون و نوشتن فصول. دانشجویانی که رویکرد پژوهش عمل بنیاد را انتخاب می‌کنند در بخش پایان‌نامه این روند را طی می‌کنند: طراحی اجرا، کارگاه، تمرین، اجرای آزمایشی، مستندسازی (فیلم، عکس، یادداشت)، سپس نوشتن گزارش تحلیلی. در دانشگاه‌های انگلستان، بخش عملی به‌تنهایی کافی نیست؛ حتماً باید: مستند شود (فیلم، عکس، متن). در نوشتار تحلیلی توضیح داده شود که چرا آن کار یک پژوهش است و چه دانشی تولید می‌کند. بخش عملی (اجرا/نوشتن/کارگاه) نه محصول جانبی، بلکه جزء اصلی پژوهش است. بخش مکتوب نقش «بازتاب انتقادی» و «ارتباط با نظریه» را دارد. ساختار نهایی معمولاً ترکیبی است از اسناد اجرایی + رساله تحلیلی. تحویل نسخه نهایی برای رویکرد پژوهش نظری پایان‌نامه مکتوب ۱۲ تا ۲۰ هزار کلمه‌ای ارائه می‌شود. برای رویکرد پژوهش عمل بنیاد خروجی عملی (اجرا، متن، پروژه) + گزارش تحلیلی+ مدارک مستند اجرای عملی (ویدیو، اسکریپت، دفتر یادداشت).

اکنون ببینیم ساختار کلی پایان‌نامه‌های پژوهش بنیاد دقیقاً چگونه است. عموماً هر پایان‌نامه شش فصل دارد شامل:

۱- مقدمه و چارچوب کلی: معرفی موضوع، پرسش/مسئله پژوهش، توضیح اهمیت ترکیب اجرا و تحلیل
۲- پیشینه نظری و انتقادی: بررسی متون درباره دراماتورژی، اجرا، مطالعات قبلی. مرور نظریه‌هایی مثل پژوهش عمل بنیاد روبین نلسون یا باز کرشا و یا نظریه تئاتر پست دراماتیک هانس تیس له‌من[5].
۳- روش‌شناسی پژوهش عملی: توضیح روش پژوهش عمل بنیاد چگونه اجرا/کارگاه به‌عنوان یک روش پژوهشی به‌کار گرفته‌شده. توصیف مراحل تمرین، اتود، اجرا، مستندسازی.
٤- پروژه‌های عملی: شرح پروژه‌های انجام‌شده (مثلاً یک اجرا، یک نمایشنامه، یا مجموعه‌ای از کارگاه‌ها). ارائه اسناد: فیلم، عکس، متن، طرح‌ها، دفتر یادداشت دراماتورژ

[1] University of Kent
[2] University of Hull
[3] University of Lincoln
[4] University of Exeter
[5] Hans-Thies Lehmann

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

۵- تحلیل انتقادی: تحلیل آنچه از اجراها آموخته شده. ارتباط اجرا با پرسش پژوهش. بررسی نقاط قوت/ضعف و دستاوردها.

٦- نتیجه‌گیری و چشم‌انداز: جمع‌بندی یافته‌ها. سهم پژوهش در پیشرفت دراماتورژی یا مطالعات اجرا. پیشنهاد برای پژوهش‌های آینده

۷- ضمایم: اسکریپت‌ها، فیلم‌ها، اسناد تمرین، پرسش‌نامه‌ها

مقایسه پایان‌نامه کارشناسی ارشد دراماتورژی (انگلستان) و ادبیات نمایشی (ایران)

۱. ماهیت رشته

در انگلستان پایان‌نامه می‌تواند کاملاً مکتوب یا عملی-نظری (پژوهش عمل بنیاد) باشد. در این رویکرد تأکید بر تولید دانش از طریق اجرا و مستندسازی آن است. در ایران این رشته بیشتر در دانشکده‌های هنر و دپارتمان تئاتر (مثل دانشگاه هنر، تربیت مدرس و هنرهای زیبا) و تمرکز بر پژوهش مکتوب: تحلیل نمایشنامه‌ها، تاریخ نمایش، نظریه‌های نمایشی است. پروژه‌های عملی به‌عنوان پایان‌نامه پذیرفته نمی‌شوند.

۱. ساختار پایان‌نامه

در انگلستان عموماً ساختار فصول عبارت است از مقدمه، پیشینه نظری، روش‌شناسی، شرح پروژه عملی، بازتاب انتقادی، نتیجه. در ایران فصول ساختار فصول عبارت است از: مقدمه، پیشینه پژوهش، چارچوب نظری، تحلیل متن/پدیده نمایشی و نتیجه‌گیری. بخش عملی (اگر باشد) معمولاً در حاشیه است، نه به‌عنوان «بدنه اصلی» پژوهش.

۲. روش‌شناسی

در انگلستان روش رسمی و پذیرفته‌شده پژوهش عمل بنیاد است. ترکیب نظریه و عمل. در ایران روش‌ها غالباً تاریخی، توصیفی-تحلیلی یا نظری هستند. چارچوب‌های رایج عموماً نظریه‌های دراماتیک، نشانه‌شناسی، نقد ادبی و تطبیقی هستند.

۳. هدف آموزشی

در انگلستان دانشجو هم تولید دانش نظری می‌کند و هم تجربه عملی. در ایران بیشتر هدف پرورش پژوهشگر در زمینه نمایشنامه‌نویسی، تاریخ و نظریه است.

جمع‌بندی: مقایسه پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد دراماتورژی در انگلستان و ادبیات نمایشی در ایران نشان می‌دهد که تفاوت اصلی در ماهیت، ساختار، روش‌شناسی و اهداف آموزشی است. در انگلستان پایان‌نامه می‌تواند عملی-نظری و بر مبنای پژوهش عمل بنیاد باشد، جایی که تولید دانش از طریق اجرا و بازتاب انتقادی اهمیت دارد؛ اما در ایران پایان‌نامه‌ها عمدتاً مکتوب و مبتنی بر تحلیل‌های نظری، تاریخی یا متنی هستند و پژوهش عملی جایگاه اصلی ندارد. از نظر ساختاری نیز در انگلستان علاوه بر بخش‌های نظری، شرح پروژه عملی و بازتاب انتقادی بخش مهم پایان‌نامه محسوب می‌شود، در حالی‌که در ایران این جنبه‌ها حاشیه‌ای‌اند. در نهایت، رویکرد انگلستان بر پرورش پژوهشگر-هنرمند تأکید دارد، اما رویکرد ایران بیشتر معطوف به تربیت پژوهشگر در حوزه‌های نظری و متنی تئاتر است.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

اکنون سه پایان‌نامه ارائه‌شده در مقطع تحصیلات تکمیلی در کشور انگلستان را به‌عنوان نمونه می‌آوریم و رویکرد آن‌ها را باهم مقایسه می‌کنیم. تمام اطلاعات این سه رساله از داخل آن‌ها آورده شده است.

نمونه مطالعاتی اول:

عنوان پایان‌نامه: پژوهش عمل بنیاد در نگارش و دراماتورژی تئاتر عروسکی: رساله دکتری امیلی لِکسن[1] در دانشگاه بث اسپا[2] در سال ۲۰۲۱

هدف اصلی پژوهش لکسن بررسی و توسعه‌ی دراماتورژی در نمایشنامه‌نویسی برای تئاتر عروسکی معاصر در حوزه‌ی کشورهای انگلیسی‌زبان و ارائه‌ی یک سیستم جدید با نام «مقیاس موزاییکی[3]» به‌عنوان ابزاری برای تحلیل و ویرایش متن نمایشی است. روش پژوهش او پژوهش عمل بنیاد است؛ یعنی لکسن از طریق نوشتن و اجرای عملی نمایشنامه‌های عروسکی به تحلیل فرآیند خلاقانه و بازاندیشی در نوشتن برای عروسک پرداخته است. پژوهش او از این جهت اهمیت دارد که خلأ نظری در حوزه‌ی دراماتورژی ادبی نمایش عروسکی در کشورهای انگلیسی‌زبان را پر می‌کند؛ الگویی عملی برای نویسندگان و کارگردانان عروسکی ارائه می‌کند و جایگاه نمایش عروسکی به‌عنوان هنری جدی و بالغ، نه صرفاً سرگرمی کودکانه را تقویت می‌کند.

ساختار پایان‌نامه

فصل ۱: مقدمه، اهداف و روش‌شناسی: در این فصل نویسنده پژوهش خود را به‌عنوان پژوهش عمل بنیاد تعریف می‌کند. هدف اصلی خلق نمایشنامه‌هایی است که هم ارزش ادبی داشته باشند و هم برای اجرا با عروسک کارآمد باشند. پرسش کلیدی این است که چه چیزی یک متن نمایشی عروسکی را به متن اجرایی مفید و قابل‌استفاده تبدیل می‌کند؟

فصل ۲: مرور ادبیات: در این فصل تاریخچه و نظریه‌های نمایش عروسکی در غرب بررسی می‌شود. بر پدیدارشناسی و دریافت حسی مخاطب در مواجهه با عروسک تأکید می‌شود. نظریه‌پردازانی مانند استیو تیلز[4] درباره زیبایی‌شناسی عروسک؛ جان بل[5] درباره امر ناخوشایند و پنی فرانسیس[6] درباره دراماتورژی نمایش عروسکی مرور می‌شود. در نهایت نیز این فصل به این نتیجه می‌رسد که در حوزه نمایشنامه‌نویسی برای عروسک نسبت به مطالعات کارگردانی و اجرا کمبود وجود دارد.

فصل ۳: نمایشنامه‌نویسی: در این فصل نمایشنامه‌نویسی عروسکی با سینما و رمان گرافیکی مقایسه می‌شود؛ و بر این نکته تأکید می‌شود که متن عروسکی باید هم‌زمان دو ویژگی داشته باشد: خواندنی (دارای ارزش ادبی و قابل مطالعه به‌عنوان متنی مستقل) و اجرایی (دارای دستورالعمل و راهنمایی کافی برای اجرا).

[1] Emily LeQuesne
[2] Beth Spa University
[3] Mosaic Scale
[4] Steve Tillis
[5] John Bell
[6] Penny Francis

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

فصل ۴: امر غیرعادی[1] و امر فطری[2]: عروسک‌ها همواره در مرز میان انسان/غیر انسان و زنده/بی‌جان قرار دارند؛ این ماهیت غیرعادی و مرزی آن‌ها منبعی برای ایجاد حس بیگانگی و وهم است. همچنین تمام انسان‌ها فطرتاً به عروسک گرایش دارند و با آن ارتباط برقرار می‌کنند. به همین دلیل تئاتر عروسکی صرفاً ویژه کودکان نیست. لکسن نشان می‌دهد چگونه می‌توان این ویژگی‌ها را آگاهانه در متن تقویت کرد.

فصل ۵: معرفی مقیاس موزاییکی: در این فصل یک سیستم پنج مرحله‌ای شامل پرسش‌ها و تمرین‌ها برای دراماتورژی متون عروسکی به نام مقیاس موزاییکی معرفی می‌شود. این سیستم به دراماتورژ کمک می‌کند تا متن را به شکلی تصویری‌تر، ریتمیک‌تر و متعادل‌تر بررسی کند. در این فصل مقیاس موزاییکی روی دو نمایشنامه بانوی آبی و هیولا پیاده می‌شود.

فصل ۶: نتیجه‌گیری: در نهایت لکسن به این نتیجه می‌رسد که مقیاس موزاییکی ابزاری نو برای دراماتورژی ادبی نمایش عروسکی است. این ابزار می‌تواند به نمایشنامه‌نویسان کمک کند تا متونی خلق کنند که هم ارزش ادبی داشته باشند و هم قابلیت اجرا با عروسک.

ضمایم: ارائه متن کامل دو نمایشنامه بانوی آبی و هیولا و نیز پوستر پژوهش به‌عنوان پژوهش عمل بنیاد و واژه‌نامه تخصصی اصطلاحات عروسکی.

خلاصه نمایشنامه‌ها

بانوی آبی: داستان در فضای ارواح ویکتوریایی اتفاق می‌افتد. شخصیت‌ها عبارت‌اند از: ماری: کلفت خانه: هم انسان و هم نسخه‌ی عروسکی او. ماسکرو[3]: وکیل جوان. کاساندرا[4]: وارث جوان خانه، عروسک رومیزی ۳۰ اینچی. سر هِنری: عمو، وارث طماع. دکتر تابیتا: مدیوم احضار روح و بانوی آبی: شبح زن جوان: عروسک بزرگ شناور.

خلاصه داستان: داستان در سال ۱۸۹۰ در خانه‌ی اشرافی فرگوسن می‌گذرد. ماری ماجراهای مرگ مرموز کاساندرا فرگوسن را برای ماسکرو بازگو می‌کند. نامه‌های ناشناس، احضار روح، شبح‌ها و مرگ‌های مشکوک، فضای هراس‌آور خانه را شکل می‌دهند. کاسندرا در برابر فشارهای خانوادگی برای ازدواج و از دست دادن ارث مقاومت می‌کند، اما در نهایت در شرایطی مبهم می‌میرد (شاید به قتل می‌رسد). شبح بانوی آبی (لباس آبی بدون بدن) در لحظات اوج ظاهر می‌شود و هولناک‌ترین صحنه‌ها را رقم می‌زند. تم‌های نمایشنامه عبارت‌اند از: میراث و طمع، زن‌ستیزی و پزشکی مردانه (تشخیص »هیستری» برای زنان)، ترس و شبح‌زدگی، مرز میان زندگی و مرگ.

هیولا: این اجرا ترکیبی از عروسک‌های میله‌ای، سایه و اشیای روزمره است.

خلاصه داستان: هیولا روایت داستانی کلاسیک از «هیولای علمی–تخیلی» است که از دل یک آزمایش اشتباه یا شرایطی فاجعه‌بار پدید می‌آید. شخصیت‌ها تیپیکال فیلم‌های وحشت آن دوران هستند؛ مانند دانشمند جاه‌طلب، قهرمان جوان، زن در خطر و هیولای مهیب. نمایش با اغراق، طنز سیاه و جلوه‌های نمایشی، کلیشه‌های ژانر وحشت را بازآفرینی می‌کند. تم‌های نمایشنامه عبارت‌اند از: هراس جمعی از علم و

[1] uncanny
[2] visceral
[3] Maskro
[4] Alexadra

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

تکنولوژی، بدن و دگرگونی، نقد فرهنگی بر ترس‌های آمریکای پس از جنگ جهانی دوم. این اجرا به‌گونه‌ای طراحی‌شده که ریتم سریع، جلوه‌های بصری پرشور و لحظات هم‌زمان طنز/وحشت را به تماشاگر منتقل کند.

اجرای عموم پژوهش عمل بنیاد:

نمایشنامه هیولا به صحنه رفته است. این اثر به دراماتورژی امیلی لکسن و کارگردانی توماسین کاتبرت منس[1]، در چندین جشنواره و سالن تئاتر اجرا شد. مثلاً Barnstaple Fringe Theatre Festival (۲۰۱۸)، Shambala Festival (۲۰۱۸) و The Wardrobe Theatre, Bristol (۲۰۱۹). نویسنده حتی خودش به‌عنوان یکی از عروسک‌گردان‌ها در اجرا حضور داشت. به گفته خود لکسن در داخل پایان‌نامه این اجرا بازخورد مثبت گرفت و تجربه‌ی اجرایی آن به بخشی کلیدی از تحلیل پایان‌نامه تبدیل شد. این اجراها به نویسنده کمک کردند که بسنجد آیا متن نمایشنامه‌ی عروسکی می‌تواند هم‌زمان اجرایی و خواندنی باشد. همچنین تجربه‌ی اجرا نشان داد که مقیاس موزاییکی به‌عنوان ابزاری برای بازبینی و دراماتورژی متن، در عمل نیز می‌تواند کارآمد باشد.

نمایشنامه بانوی آبی به مرحله اجرا نرسید. در متن پایان‌نامه تصریح شده است که «ازآنجاکه امکان اجرای بانوی آبی وجود نداشت، پروژه‌ی کوتاه هیولا تولید شد تا آزمایشی باشد برای دیدن واکنش کارگردان و عروسک‌گردان‌ها به متنی تازه نوشته شده».

جمع‌بندی عملکرد امیلی لِکسن:

این رساله نشان می‌دهد که نوشتن برای تئاتر عروسکی نیازمند سیستمی چندلایه و فرآیندمحور است. تئاتر عروسکی ذاتاً «غریب‌نمایانه» است و نویسنده به‌جای افزودن عناصر اضافی، باید این ویژگی را دراماتورژیک کرده و به سطح آگاهی و سازمان‌دهی متنی ارتقا دهد. پژوهش علاوه بر تولید دو نمایشنامه‌ی اصلی، یک ابزار نظری_عملی جدید برای جامعه‌ی نمایش عروسکی ارائه کرده است.

نمونه مطالعاتی دوم:

عنوان پایان‌نامه: کنش‌های دراماتورژی: چرخش دراماتورژیک در اجرای معاصر: پایان‌نامه دکترای مایکل پینچ‌بک[2] در سال ۲۰۱۷.

این پژوهش دکتری ترکیبی از پژوهش عمل بنیاد و مرور تاریخی_انتقادی است که نقش دراماتورژ را در تئاتر معاصر بریتانیا ردیابی می‌کند. پینچ‌بک در بخش نظری پایان‌نامه خود توضیح می‌دهد درحالی‌که در سال ۱۹۹۹ حضور دراماتورژ در بریتانیا بیشتر یک «امر تجملی» تلقی می‌شد، در فاصله‌ی ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۵ همان گروه‌ها و کمپانی‌ها با تغییر شرایط اقتصادی و دانشگاهی، به همکاری با دراماتورژها روی آوردند. تز اصلی او این است که «عمل دراماتورژی» خود نوعی پژوهش عمل بنیاد است؛ زیرا با آزمون، بازخورد، گفت‌وگو و حتی غیبت یا حذف دراماتورژ در روند تولید، دانش تازه‌ای درباره‌ی کارکرد و ارزش این نقش پدید می‌آید. پایان‌نامه با استناد به نظریات متخصصین حوزه دراماتورژی از استعاره‌هایی چون دراماتورژ به‌مثابه «مکانیک»، «ماما»، «گردشگر»، «شاهد» و «منتقد درون‌فرآیند» بهره می‌گیرد و مفهوم «دراماتورژی را در بستر عصر دیجیتال و وبلاگ نویسی توضیح می‌دهد.

[1] Thomasin Cuthbert Menes
[2] Michael Pinchbeck

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

در بخش عملی پینچ‌بک از طریق تولید سه اجرای نمایشی یعنی تریلوژی: پایان، آغاز و میانه نقش دراماتورژ را نه‌تنها در فرآیند خلق اثر بلکه به‌مثابه حضوری روی صحنه تجربه می‌کند. او در این مسیر نشان می‌دهد که دراماتورژ و «چشم بیرونی» در فضایی سیال میان نویسنده، کارگردان، خالق اثر و دراماتیست عمل می‌کنند. پینچ‌بک در رویکرد دراماتورژی به‌مثابه پژوهش پایان‌نامه خود «دراماتورژی ۳۶۰ درجه»، «اتو–دراماتورژی» و «دراماتورژی به‌مثابه بافتن» را می‌آزماید.

ساختار پایان‌نامه

پایان‌نامه از پنج پرده همراه با مقدمه و نتیجه‌گیری تشکیل شده است. هر پرده نیز به صحنه‌هایی تقسیم شده تا ساختار نمایشی با محتوای پژوهشی هم‌خوان شود.

خلاصه‌ی هر فصل:

پرده اول: اجرای دراماتورژی: در این فصل بستر تحقیق و طرح پرسش‌های اصلی ارائه می‌شود: «نقش دراماتورژ امروز چیست؟»، «چگونه در فرآیند خلق و در اجرا عمل می‌کند؟». مفهوم اجرای دراماتورژی توضیح داده می‌شود. هم به معنای اجرای نقش دراماتورژ در روند تولید و هم به معنای آشکار کردن فرایند دراماتورژیک روی صحنه. استعاره «تاروپود / بافتن» به‌عنوان تم اصلی پژوهش معرفی می‌شود. پینچ‌بک شرح می‌دهد که این پایان‌نامه از دل تجربه شخصی در ساخت تریلوژی شکل گرفته است.

پرده دوم: زمینه و جعبه‌ابزار دراماتورژی: ابتدا نقش دراماتورژ، از لسینگ تا امروز مرور تاریخی می‌شود. سپس مدل‌ها و تعاریف مختلف و توصیف دراماتورژ: «مکانیک»، «ماما»، «گردشگر»، «معمار»، «باستان‌شناس» ارائه می‌گردد. آنگاه مفهوم «جعبه‌ابزار دراماتورژیک توضیح داده می‌شود. بحث بر سر تضاد میان «متن نوشته‌شده» و «متن برساخته در روند اجرا» و نقش دراماتورژ در میانجی‌گری میان این دو است.

پرده سوم: ادغام و موارد مطالعاتی: این فصل بر رابطه کاری میان دراماتورژ و هنرمند و ادغام نظریه و عمل و مسئولیت‌ها متمرکز است. برای توضیح عملکرد دراماتورژ مدل تازه‌ای به نام آینه‌ی عقب، سیگنال دهی و تغییر مسیر معرفی می‌شود. همچنین سه نمونه موردی تریلوژی با تأکید بر لحظه‌های «وقفه» یا «گسست دراماتورژیک» توضیح داده می‌شوند.

پرده چهارم: بافتن و نقد: برای تحلیل روند تولید تریلوژی از استعاره بافتن استفاده می‌شود. همچنین رویکرد دراماتورژ به‌مثابه منتقد توضیح داده می‌شود.

پرده پنجم: دراماتورژی آستانه‌ای: در این بخش یافته‌های پژوهش جمع‌بندی و بازاندیشی می‌شوند. آینده‌ی نقش دراماتورژ و تغییر نسبت میان کارگردان/نویسنده/دراماتورژ توضیح داده می‌شود.

خلاصه تریلوژی

به‌طورکلی این سه نمایشنامه ۱– پایان: درباره‌ی مرگ/خروج ۲– آغاز: درباره‌ی تولد/شروع و ۳– میانه: درباره‌ی معلق بودن بین دو قطب است.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

۱- پایان: این اپیزود از دستور صحنه‌ی معروف شکسپیر در نمایشنامه داستان زمستان الهام گرفته شده است: «خروج درحالی‌که خرسی او را دنبال می‌کند[1]». پینچ‌بک از عناصر اتوبیوگرافیک یعنی زندگی شخصی نویسنده/اجراگر بهره برده است. متن (کارت‌های نوشته‌شده) هم‌زمان نقش دیالوگ و دکور/صحنه را دارد.

۲- آغاز: در اجرای این اپیزود پینچ‌بک به‌عنوان تکنسین در حاشیه صحنه حضور دارد و به‌تدریج وارد بازی می‌شود. این حرکت نشان‌دهنده تغییر جایگاه او از «چشم بیرونی» به «اجراگر» است. این اپیزود نوعی متا تئاتر است؛ یعنی نمایش به فرآیند ساخته شدن خودش اشاره می‌کند.

۳- میانه: این اپیزود روایتی غیرخطی و ساختاری «بینابینی» دارد. در این اپیزود پینچ‌بک به رابطه شخصی خودش با پدرش ارجاع می‌دهد. درواقع او توانایی خود در «خود–دراماتورژی» را می‌آزماید.

این سه نمایشنامه باهم یک «حلقه» می‌سازند و رابطه‌ی بین نویسنده–اجراگر–دراماتورژ را از زوایای مختلف تجربه می‌کنند.

اجرای عموم پژوهش عمل بنیاد:

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های عملکرد پینچ‌بک این است که محصول پایان‌نامه دکترای خود را اجرای عموم کرده است. درواقع پژوهش عمل بنیاد دانشگاهی او منجر به عرضه در بازار شده است. در سال ۲۰۱۱ اپیزود پایان نخستین نمایشنامه از تریلوژی در انگلستان روی صحنه رفت و توسط شورای فرهنگی بریتانیا به جشنواره بین‌المللی در بلژیک و آلمان معرفی شد. در سال ۲۰۱۲ اپیزود آغاز در چندین سالن تئاتر انگلستان از جمله ناتینگهام، کمبریج و لندن اجرا شد. همچنین نمایش در قالب پروژه‌های جشنواره‌ای مثل SICK! Festival، Brighton Dome، Chelsea Theatre, هم اجرا شد. در سال ۲۰۱۳ اپیزود میانه، سومین بخش تریلوژی، در دانشگاه‌ها و مراکز فرهنگی بریتانیا روی صحنه رفت.

اما تریلوژی نیز به‌صورت یک مجموعه کامل به مدت شش سال در جشنواره‌ها و سالن‌های مختلف در بریتانیا و اروپا به نمایش درآمد. مثلاً در Nottingham Playhouse؛ BAC (London)؛ Curve Theatre (Leicester)؛ Leeds Met Studio Theatre؛ Lincoln Performing Arts Centre؛ Studiobühne Köln (Cologne) و Staatstheater Dresden

بنابراین، این سه نمایشنامه فقط متن نبودند، بلکه به‌عنوان اجراهای واقعی در سالن‌ها و جشنواره‌های معتبر بریتانیا و اروپا روی صحنه رفتند و مستنداتشان (فیلم، متن، وبلاگ‌ها) بخشی از بدنه‌ی پایان‌نامه را تشکیل داده‌اند.

جمع‌بندی عملکرد پینچ‌بک

در این پایان‌نامه، مایکل پینچ‌بک رویکرد پژوهش عمل بنیاد را هم به‌عنوان روش تحقیق و هم به‌عنوان موضوع تحقیق به کار می‌گیرد. چند نکته‌ی کلیدی در پرداخت او به این رویکرد وجود دارد:

[1] Exit pursued by a bear

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

۱- ترکیب عمل و نوشتار: او پایان‌نامه را نه صرفاً به‌صورت متنی نظری، بلکه در پیوند مستقیم با یک بدنه‌ی اجرایی تدوین کرده است. هر اجرا به‌منزله‌ی «پرسش پژوهی زنده» عمل می‌کند که از طریق آن، نقش و کارکرد دراماتورژ در فرآیند خلق و در متن اجرا آزموده می‌شود.

۲- بدنهٔ اجرایی به‌مثابه آزمایشگاه پژوهش: این آثار به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند که حضور یا غیاب دراماتورژ را در شرایط مختلف بیازمایند: مثلاً اپیزود پایان با دو دراماتورژ، اپیزود آغاز، با یک دراماتورژ و اپیزود میانه، بدون دراماتورژ ساخته شد. این تنوع، امکان مقایسه‌ی تأثیرات را برای دانشجو فراهم کرده است.

۳- خود-بازتابی و چند نقشی بودن: پینچ‌بک هم‌زمان در نقش نویسنده، کارگردان، اجراگر و دراماتورژ ظاهر می‌شود. این «چندصدایی» و جابه‌جایی بین موقعیت‌های مختلف، بخشی از روش‌شناسی پژوهش عمل بنیاد اوست که مرز میان پژوهشگر/اجراگر/منتقد را مخدوش می‌کند.

٤- دراماتورژی به‌مثابه پژوهش: او استدلال می‌کند که خود «عمل دراماتورژی» نوعی پژوهش عمل بنیاد است و همانند پژوهش عمل بنیاد، بر فرآیند، آزمونگری و اکتشاف تدریجی متکی است. دراماتورژ با مشاهده، پرسش و بازخورد، همان کاری را می‌کند که پژوهشگرِ عمل بنیاد در روند تحقیق خود انجام می‌دهد.

٥- مدل‌های نوین دراماتورژی: از دل این تجربه‌های پژوهش عمل بنیاد، او مدل‌هایی چون «دراماتورژی ۳۶۰ درجه»، «دراماتورژی کل‌نگر و «آتو-دراماتورژی» را معرفی می‌کند. این مدل‌ها در واقع شیوه‌های تازه‌ای برای پیوند دادن عمل خلاق با نقد و پژوهش هستند.

٦- تأکید بر غیرخطی بودن و «بافتنی بودن»: متن پایان‌نامه هم با الهام از شیوه‌ی کار اچلز[1] و باربا به شکل «گره‌ها و درهم‌تنیدگی‌ها» نوشته شده است، نه به‌صورت خطی. این انتخاب سبکی نشان می‌دهد که حتی نوشتار پایان‌نامه نیز بر منطق پژوهش عمل بنیاد استوار است: پژوهش همچون بافتنی که از رشته‌های مختلف (عمل، نظریه، مصاحبه، مستندات) به هم تنیده شده است.

نمونه مطالعاتی سوم:

عنوان پایان‌نامه: مابین پرده‌ها: مطالعه نظری و عملی دراماتورژی معاصر: پایان‌نامه دکترای زلدا فرانزکا هَنی[2] در دانشگاه شفیلد به سال ۲۰۲۱.

رساله هَنی ترکیبی از تحلیل نظری و پژوهش عمل بنیاد است. بخش نظری به‌مرور و تحلیل آثار معاصر می‌پردازد و بخش عملی شامل سه پروژه‌ی اجرایی است که به‌عنوان «آزمایشگاه‌های دراماتورژیک» عمل می‌کنند. این پیوند ساختاری میان تحلیل و اجرا باعث شده که رساله هم به توسعه‌ی مفاهیم نظری کمک کند و هم یک زبان خلاق عملی برای دراماتورژی معاصر بسازد.

بخش عملی رساله ستون اصلی پروژه است. نویسنده در سه اجرای خود مفاهیمی چون «میان بودگی[1]»، «شکستگی[2]» و «تمامیت در حال شدن[3]» و «ترمیم موقت[4]» را می‌آزماید. این بخش در پیوند مستقیم با تحلیل نظری آثار دیگران قرار دارد و ساختار کلی رساله را دووجهی ساخته است.

[1] Tim Echelles
[2] Zelda Franzeska Hannay

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

ساختار پایان‌نامه

ساختار رساله هَنی خیلی حساب‌شده طراحی شده و ترکیب نظری-عملی آن در فصل‌بندی هم دیده می‌شود. بر اساس متن رساله، تقسیم‌بندی کلی به این صورت است:

۱. مقدمه: مرور تاریخچه و ادبیات مربوط به دراماتورژی (از لسینگ تا دوران معاصر). توضیح مفهوم کلیدی میان بودگی و جایگاه آن در دو معنای دراماتورژی (به‌عنوان اسم و به‌عنوان فعل). معرفی رویکرد «دراماتورژی به‌مثابه شیوه‌ای برای دیدن. قرار دادن بحث در بستر نظری «پسامدرنیسم، پسادراماتیسم و پساپسامدرنیسم». شرح ساختار کلی رساله و ارتباط میان بخش نظری و عملی.

۲. فصل اول: دراماتورژی به‌مثابه ویران‌سازی و از نوسازی:

- بخش نظری: بررسی دو اثر Worktable (2011) و.We Want You to Watch (2015) محور این بخش مبتنی است بر رابطه‌ی بین شکستگی، بازسازی، مصرف و ضایعات. طرح مفهوم تمامیت در حال شدن و ترمیم موقت.
- بخش عملی: معرفی پروژه‌ی.The Way of Things (2013) . بحث درباره‌ی «ابژه»، «غیاب»، «بازآفرینی» و «خرده متن» در کار عملی.

۳- فصل دوم: دراماتورژی دیالوگ:

- بخش نظری: تحلیل نمایش Confirmation (2014) و Tank (2016) . تمرکز بر «خود و دیگری»، «دیالوگ»، «قدرت و سلطه» و «آنومی مؤلف».
- بخش عملی: پروژه‌ی Make/Do/Mend (2015) و بخشی ازSong of the Satellites . در این بخش به مضامینی همچون گذار، ارتباط، دیالوگ، ساختارهای سیستمی می‌پردازد.

٤- فصل سوم: دراماتورژی واقعیت

- بخش نظری: تحلیل Adler and Gibb و Mr Burns . به موضوعاتی مانند «امر واقعی»، «اصالت»، «روایت و باز روایت»، «منشأ و بازسازی» در این آثار می‌پردازد.
- بخش عملی: پروژه‌ی Song of the Satellites (2017). این بخش بر «ماده‌مندی»، «حافظه»، «نظام‌های طبقه‌بندی» و «عمل روایت کردن» متمرکز است.

٥- نتیجه‌گیری: در این بخش مفاهیم کلیدی مانند شکستگی، میان بودگی، فرآیند، دیالوگ، بازساز جمع‌بندی می‌شوند. بر «دراماتورژیِ فرآیند» به‌عنوان راهی برای پاسخ به وضعیت پساپسامدرن و همچنین بر نقش دراماتورژ به‌عنوان «هنرمندِ میانجی و مولد معنا» نه‌فقط «چشم بیرونی» تأکید می‌شود.

٦- ضمایم:

- متن کامل نمایشنامه‌ی Make/Do/Mend

---

[1] Betweenness
[2] Brokenness
[3] Wholeness-in-process
[4] Temporary fixing

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

- متن کامل نمایشنامه‌ی Song of the Satellites
- ویدئوی اجرای .Song of the Satellites

نکته مهم در این فصل‌بندی این است که هر فصل ترکیبی از نظریه و عمل است؛ یعنی تحلیل آثار دیگران بلافاصله در کنار تحلیل پروژه‌های عملی نویسنده قرار می‌گیرد تا «دیالوگ بین نظریه و عمل به‌صورت ساختاری هم در متن رساله بازتاب یابد.

خلاصه بخش‌های عملی

۱. **The Way of Things (2013):** نخستین تمرین عملی در ابتدای دوره‌ی دکتری. موضوع محوری این بخش رابطه‌ی شیء و بازآفرینی است. استراتژی‌ها: کار با اشیای روزمره و بازترکیب آن‌ها در قالب‌های تازه. هدف: نشان دادن این‌که شکستگی می‌تواند نقطه‌ی آغاز فرآیند خلاق باشد.

۲. **Make/Do/Mend (2015):** پروژه‌ی دوم، شکل گرفته حول ایده‌ی ترمیم و بازسازی. از متون، اشیاء و قطعات از پیش موجود استفاده شد و آن‌ها در ترکیب‌های تازه کنار هم قرار گرفتند. از تکنیک‌های کنارهم‌گذاری، کار با قطعات متنی بریده شده و بدن در تعامل با ابژه استفاده شد. هدف تأکید بر تمامیت در حال شدن بود؛ یعنی وحدتی که موقتی، در جریان و ناقص اما درعین‌حال امیدبخش است.

۳. **Song of the Satellites (2017):** پروژه‌ی سوم و کامل‌ترین بخش عملی. بر رابطه‌ی ماده، حافظه و روایت متمرکز بود. از ساختارهای سیستمی (مثل شطرنج) و روایت‌های پراکنده که در گفت‌وگو با یکدیگر قرار می‌گیرند استفاده شد. حاصل کار: نمایش اینکه حتی در وضعیت فروپاشی و پراکندگی، امکان برساختن روایت و رابطه‌ی تازه وجود دارد.

دستاوردهای بخش عملی

در مجموع، این سه اجرا مثل سه مرحله‌ی پیوسته عمل کرده‌اند:

۱. The Way of Thingsآغاز با ابژه و شکستگی ←
۲. Make/Do/Mendتجربه‌ی بازسازی و کنارهم‌گذاری. ←
۳. Song of the Satellitesرسیدن به زبان ترکیبی پیچیده‌تر که بر حافظه، ماده و روایت تمرکز دارد.

این سه پروژه به شکل تدریجی یک واژگان خلاق برای دراماتورژی معاصر ساخته‌اند: کار با «شکستگی» و تبدیل آن به منبع آفرینش، نگاه به اشیاء و مواد به‌عنوان عاملان دراماتورژیک، پذیرش موقتی بودن و ناتمام بودن به‌عنوان کیفیتی مثبت و پیوند میان نظریه و عمل از طریق دیالوگ مداوم میان بخش تحلیلی و بخش اجرایی. به همین دلیل، این رساله نه‌فقط یک مطالعه نظری دراماتورژی، بلکه یک پژوهش عملی دراماتورژی است که دستاورد آن هم در قالب تحلیل نظری و هم در شکل اجراهای نمایشی عرضه می‌شود.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]
[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

جمع‌بندی عملکرد هَنی:

رساله‌ی هَنی نشان می‌دهد که دراماتورژی معاصر نه‌فقط یک ابزار تحلیلی بلکه یک فرآیند خلاق عملی است. حرکت رفت‌وبرگشتی میان تحلیل و اجرا، برساخت زبانی تازه برای مواجهه با شرایط پسامدرن و پساپسامدرن را ممکن کرده است.

جمع‌بندی مقایسه این سه پایان‌نامه: مقایسه‌ی سه رساله‌ی دکتری لکسن، پینچ‌بک و هَنی نشان می‌دهد که در انگلستان دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد هم در سطح نظری و هم در سطح اجرایی دنبال می‌شود، اما هر پژوهش رویکردی متمایز دارد: لکسن با تمرکز بر نمایش عروسکی، ابزار نوینی به نام «مقیاس موزاییکی» برای دراماتورژی متون عروسکی معرفی می‌کند و جایگاه این ژانر را از حاشیه به متن ارتقا می‌دهد؛ پینچ‌بک نقش دراماتورژ را به‌مثابه کنشی پژوهشی و اجرایی بررسی می‌کند و با تولید تریلوژی نمایشی، مدل‌های نوینی همچون «دراماتورژی ۳۶۰ درجه» و «اتودراماتورژی» را صورت‌بندی می‌نماید؛ هَنی با ترکیب تحلیلی عملی، مفاهیمی چون «میان بودگی» و «ترمیم موقت» را می‌آزماید و زبان خلاقی برای دراماتورژی معاصر می‌سازد. در مجموع، هر سه پژوهش نشان می‌دهند که دراماتورژی امروز دیگر صرفاً یک فعالیت تحلیلی نیست، بلکه فرآیندی چندوجهی است که نظریه و عمل، تحلیل و تولید و متن و اجرا را به‌طور پیوسته در تعامل قرار می‌دهد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با رویکردی تطبیقی نشان داد که «دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد»، ظرفیتی تعیین‌کننده برای بازاندیشی در آموزش تئاتر و تحصیلات تکمیلی در ایران دارد. مقایسه‌ی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی در ایران و رساله‌های عمل بنیاد در انگلستان آشکار ساخت که تفاوت اصلی نه صرفاً در شکل یا ساختار رساله‌ها، بلکه در فلسفه‌ی آموزشی و جایگاه دانشجو در مقام «هنرمند_پژوهشگر» است. پژوهش حاضر با تمرکز بر مقایسه‌ی پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی در ایران و رساله‌های دراماتورژی در بریتانیا نشان داد که فاصله‌ی قابل‌توجهی میان دو نظام آموزشی در فهم، تعریف و اجرای پژوهش در هنرهای نمایشی وجود دارد. در حالی‌که در نظام آموزش عالی بریتانیا، «پژوهش عمل بنیاد» نه‌تنها به‌عنوان یک رویکرد علمی مشروع پذیرفته شده بلکه در مرکز فرایند آموزش و تولید دانش قرار دارد، در ایران این نوع پژوهش هنوز جایگاه رسمی و نهادینه‌ای نیافته است.

درحالی‌که در ایران پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی عمدتاً بر تحلیل‌های نظری، تاریخی و متنی متمرکز بوده و جنبه‌های عملی در حاشیه قرار گرفته‌اند، تجربه‌ی انگلستان نشان می‌دهد که ادغام عمل خلاق و بازتاب انتقادی می‌تواند هم‌زمان به تولید دانش نظری و توسعه‌ی تجربه‌ی اجرایی منجر شود. سه نمونه‌ی بررسی‌شده از رساله‌های لِکسن، پینچ‌بک و هنی گواه آن است که پروژه‌های عمل بنیاد قادرند پایان‌نامه را از سطح یک سند صرفاً مکتوب فراتر برند و آن را به صحنه‌ای برای خلق و آزمون بدل کنند. در رساله‌های بریتانیایی، دراماتورژی به‌مثابه پژوهش، به دانشجو امکان می‌دهد تا در مقام «هنرمند_پژوهشگر» میان نظریه و عمل و میان اجرا و تأمل انتقادی پل بزند. در این الگو، تجربه‌ی عملی نه یک ضمیمه بلکه جوهره‌ی پژوهش است؛ تجربه‌ای که از خلال تمرین، اجرا، نوشتار خلاق و مستندسازی شکل می‌گیرد و در نهایت به‌صورت نوشتار بازتابی ارائه می‌شود. چنین الگویی تولید دانش را از چارچوب صرفاً متنی و نظری رها کرده و آن را به عرصه‌ی زنده‌ی تجربه‌ی تئاتر پیوند می‌زند. به‌بیان‌دیگر، پژوهش در این رویکرد نه‌فقط درباره‌ی تئاتر بلکه در خودِ تئاتر انجام می‌شود.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]

در مقابل، نظام آموزش عالی ایران هنوز بر مدل کلاسیک پژوهش متکی است؛ مدلی که ریشه در علوم انسانی دارد و در آن متن مکتوب تنها بستر مشروع دانش به شمار می‌رود. در نتیجه، پایان‌نامه‌های ادبیات نمایشی اغلب به تحلیل‌های نظری، تطبیقی یا تاریخی محدود می‌شوند و فرصت تجربه‌ی عملی، آزمون فرضیات در میدان اجرا یا مستندسازی فرایند خلاق وجود ندارد. این وضعیت موجب شکاف میان آموزش دانشگاهی و میدان اجرایی تئاتر شده است؛ شکافی که خود را در جدایی میان «پژوهشگر دانشگاهی» و «هنرمند فعال» نشان می‌دهد.

این مقایسه همچنین نشان داد که فقدان بسترهای نهادی و آیین‌نامه‌ای برای پذیرش پژوهش عمل بنیاد در ایران، مانع اصلی گسترش چنین رویکردی است. با این حال، ضرورت‌های امروزی (به‌ویژه در مواجهه با تحولات فناورانه و ظهور ابزارهایی مانند هوش مصنوعی) بیش از پیش اهمیت تجربه بدنمند و خلاقیت زنده را برجسته می‌سازد. در چنین شرایطی، دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد می‌تواند پلی میان گفتمان نظری دانشگاهی و نیازهای عملی میدان تئاتر ایجاد کند.

از این رو، پیشنهاد این مقاله آن است که نظام آموزش عالی ایران با الهام از تجربه‌ی بریتانیا، الگوی بومی خود از پژوهش عمل بنیاد را تدوین کند؛ الگویی که در آن پایان‌نامه نه‌فقط به‌عنوان «نوشتاری درباره‌ی تئاتر» بلکه به‌مثابه «فرایندی دراماتورژیک برای خلق تئاتر» تلقی شود. چنین الگویی هم کیفیت آموزشی را ارتقا خواهد داد، هم پیوند میان دانشگاه و حرفه را تقویت خواهد کرد و هم نسل جدیدی از پژوهشگر–هنرمندان را پرورش خواهد داد که توانایی تلفیق نظریه و عمل را در بدنه‌ی دانشگاهی و عرصه‌ی حرفه‌ای تئاتر دارا باشند. به‌طور خلاصه، بازشناسی و نهادینه‌سازی دراماتورژی به‌مثابه پژوهش عمل بنیاد در ایران نه‌تنها یک ضرورت آموزشی بلکه ضرورتی فرهنگی است که می‌تواند افق‌های تازه‌ای برای تولید دانش، تجربه‌ی هنری و هویت‌سازی دانشگاهی در تئاتر بگشاید.

Resources

- Barba, E., & Savarese, N. (1991). *The secret art of the performer*. Routledge.
- Cardullo, B. (1995). *What is dramaturgy?* Peter Lang.
- Cummings, S. T. (2006). *Remaking American theatre: Charles Mee, Anne Bogart and the SITI Company*. Cambridge University Press.
- Frayling, C. (1993). Research in art and design. *Royal College of Art Research Papers*, 1(1), 1–5.
- https://www.bristol.ac.uk/study/postgraduate/research/theatre-and-performance/?utm
- https://www.exeter.ac.uk/study/studyinformation/modules/info/?ay=2020%2F1&moduleCode=DRA3094&sys=0&utm
- https://www.nottingham.ac.uk/qualitymanual/research-degree-progs/pgr-alt-formats-thesis-submission.aspx?utm
- Kershaw, B., & Nicholson, H. (Eds.). (2011). *Research methods in theatre and performance*. Edinburgh University Press.
- LeQuesne, E. (2021). *Scriptwriting for puppet theatre: Towards the mosaic scale: Literary dramaturgy for Anglo-American contemporary puppetry* (Doctoral thesis, Bath Spa University).
- Lessing, G. E. (1962). *Hamburg dramaturgy* (H. Zimmern, Trans.). Dover Publications. (Original work published 1767–1769)
- Nelson, R. (2013). *Practice as research in the arts: Principles, protocols, pedagogies, resistances*. Palgrave Macmillan.
- Pinchbeck, M. (2017). *Acts of dramaturgy: The dramaturgical turn in contemporary performance* (Doctoral thesis). University of Exeter.
- Schechner, R. (2013). *Performance studies: An introduction* (3rd ed.). Routledge.

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.2008800.1404.17.2.2.6]

- Smith, H., & Dean, R. T. (Eds.). (2009). *Practice-led research, research-led practice in the creative arts*. Edinburgh University Press.
- Wilson, J. (2017). *Between the acts: A theoretical and practical study of contemporary dramaturgy* (Doctoral thesis). University of Sheffield.
- Sajoudi, F., & Nemat-Gorgani, M. (2018). "Explaining and analysing the relationship between the university field and the legitimate taste of theatre audiences in Tehran." *Applied Sociology*, 30(1 [Serial 73]), 63-84. [In Persian]. https://doi.org/10.22108/jas.2018.108253.1250

[Downloaded from ihej.ir on 2026-11-27]

[DOR: 20.1001.1.20088000.1404.17.2.2.6]