

تعلیم بازیگران

مدنی است که هنرهای دراماتیک و بخصوص بهترینمایش توجه و علاقه‌مندی بسیاری لسان داده میشود و همچنین شور و علاقه، تا آنجا که ما اطلاع داریم، باعث شده که از چندین پیش‌نمایش در حدود ایجاد «تروپ» های نمایشی بایند و سپس بکار بازی و نمایش پردازند. از پیدایش چنین اندیشه درسی باید شادمان بود و امید بسیار داشت که برای پیشرفت هنرهای دراماتیک ایران پایه‌های محکم و استواری گذارده شود. در مقاله زیر که «میشل سن دلی Michel Saint - Denis یکی از برترین استادان هنر تئاتر (که متعابا مدیر مدرسه معروف « اولدویک» بوده است و اکنون نیز مدیر مدرسه هنرهای دراماتیک اسراپورتک می‌باشد) تجربه‌های خویش را در باره روش تعلیم و تربیت هنرآموزان جوان نگاشته است. مطالعه دقیق ایس تجربه‌ها در پیشرفت کار کسانی که می‌خواهند با هنر خویش تئاتر ایران را غنی تر سازند مفایده بسیار دارد.

وزان و بلاغ که در مکتب «شارل دولن» هنر آموخته اند با «گراسی» که از مدرسه تئاتر «میلان» می‌باشد و غلامه پاهه هنر- یشکان بیوسنگی و خوشی خاصی هست که همین مدارس آن‌را بوجود آورده است. بیشک علت این که مکتبها و مدارس نامبرده بالا تا این حد در پرورش هنرمندان موثر بوده‌اند آنست که، اولاً هنرآموزان هرچه‌را روزانه می‌آموختند شب بوجهی بهتر و عالیتر روی صحنه مبدینند تا تا این هنرآموزان جوان در مدرسه، نه تنها با دنیای هنر دراماتیک آشنا می‌تند بلکه با شخصی صاحب‌فکر و با استعداد با با فردی را می‌تند هم آشنا میشدند که برای عملی کردن اندیشه‌هایش حاضر بوده‌ه چیز خویش را فدا کند.

خویش طریقه‌ای بسازند، با اینهمه اندیشه‌های «کوپو» سر تاسر اروپای غربی در افرا گرفت تا آنجا که آکادمی هنر در امانیک دم که بوسیله «سیلیویو دامیکو» و Silvio D'Amico تاسیس شده است و بوسیله او هم اداره میشود رسماً اعلام داشته است که از روشهای «کوپو» بی‌روی میکند. در انگلستان، نخست مدرسه London Theatre Studio (از سال ۱۹۳۵ تا سال ۱۹۳۹) و سپس مدرسه اولدویک Old Vic در راه پیشرفت تئاتر نسوی انگلستان چون مکتب «کوپو» تاثیر بسزایی کردند و باین جهت میتوان گفت که بین «لورنس اولیو» و «آلک گینس» Alex Guinness که مدرسه اولدویک را زاده اند با «وزان اولیو»

از چهل سال پیش، به پرورش هنر- یشکان و بخصوص بمدارس تئاتر توجه بیشتری میشود دلیل این توجه بیشتر چیست؟ سبب این است که همه - چه تماشاگران و چه بازیگران - امروز تئاتر کارها و تجارب استادانی چون «دین هارت» «کوپو» و «استانیسلاوسکی» را بچشم می‌بینند و می- دانیم که اینان علاوه بر کار تماشاخانه‌ای که اداره میکنند هر کدام مدرسه ای هم جهت پرورش دادن بازیگران داشتند در این مدارس بود که استادان، قاعده از گرفتاریهای نمایشهای روزانه، به پژوهش و کاوش میرداختند و باینگونه پایه‌های تئاتر آینده را میساختند.

باین نحو علاوه بر موسسه‌های رسمی چون کسرو اتوار ملسی فرانسه و آکادمی سلطنتی هنر در امانیک انگلستان که نگاه داشتن سنتهای هنری و آموختن آنها را بعهده دارند، سازمانهایی بوجود آمده که هدف آنها آزمون و کار بندی روشی معین بود. هر بیشتر این سازمانها در لاتی بود.

تتنامکتب «استانیسلاوسکی» پایدار ماند و در دنیای تئاتر طریقه او را که بنام «طریقه استانیسلاوسکی» خوانده میشود و واقع‌دار.

ما از «طریقه‌ها» می‌بهریم و بیشک کسانیم باقیه میشوند که بی‌روی از یک طریقه را لازم میشمارند و برخی از آنان حاضر نیستند از طریقه استانیسلاوسکی کامی فراتر نیندولند و «آلک کوپو» و «شارل دولن» هیچک نمواستند از آموخته‌ها و نظریات



«میشل سن دلی» در حال گفتگو با یکی از شاگردان

روی صحنه آماده میگرد، اما او فقط به پرورش روحی و معنوی نپیروداخت بلکه از نوآموزان میخواست تا با ورزشهای گوناگون و تشریحهای بدنی، بر بیگانه تسلط یابند و بیحرکانشان نرمی بخشد.

پس از آنکه شاگردان از لحاظ معنوی و بدنی آماده میشدند، «کوپو» آنان را با لباس ورزش روی صحنه میفرستاد تا بدیهه-گویی را آغاز نمایند و این کار از پیش خود را میبایا کرده باشند، با بکار افتادن نیروی تعجب و ذوق و استعداد هنری خویش بازی کنند. این کار را هم «میسیک» نام نهادند و این کلمه ای بود که در گذشته بزرگوار میرفت و ورد زبانها بود. در واقع شاگردان پیش از احوال ساده دراماتیک را بوسیله «میسیک» نشان میدادند. مثلاً با صدا یا «میسیک» کار گروهی از دختران و پسران را بر آب جوی آب نمایش میدادند. غرض از انجام این کار این بود که کار بدنی با روشنی بنمایشگاهشان نشان داده شود. برسونانها را همان روی صحنه، انتخاب میکردند؛ یکی در لژن چاق را بازی میکرد و یکی نقش زن پرچانه را بعهده میگرفت. چنانکه گلشت اصلاً دگوری در کار نبود و ارزش نمایش بپس از وقت و توجه بازیگران نسبت به صحنه های واقعی زندگی بستی کامل داشت.

بعدها، بتدریج که معلومات و تجربه افراد گروه افزایش مییافت موضوع نمایش نیز تغییر می کرد کار بترتیبی که در بالا گفتش شروع میشد، نخست گوشش میشد که از نظر دراماتیک و ادبی محیط مناسبی برای شاگردان ایجاد گردد، در این مرحله دانش نوآموزان توسعه مییافت. سپس بتدریج روی صحنه توجه میکردند و در ضمن سعی میشد که حس موشکافی وقت دروغناهی در هنر جوان تقویت گردد، «کوپو» می-گوشید تا آنان را طوری تربیت کند که بتوانند نامدیر به کارهای واقفیت خارجی را بینند و این نیرو را بیابند که آن واقفیت را بشکل دراماتیک روی صحنه آورند.

با این روش تعلیم و تربیت که نیروی کنجگاری و پژوهش دارد آموزندگان پرورش میداد، عده ای بازیگر «هنر آفرین» تربیت یافتند.

«کوپو» در سال ۱۹۱۳ گفته بود که، «برای کاری که در پیش گرفته ایم کافی است که یک تختگاه خشک و خالی در اختیار ما قرار داده شود.»

روی همین «تختگاه» خالی از دگور بود که بازیگرانی «هنر آفرین» چون



تشریح يك صحنه كه بوسيله شاگردان مدرسه «الدويك» تنظيم شده است

نویسنده را از میان می برد- و همچنین علیه آنچه در مدارس قدسی تاثیر تند پس میشد به مخالفت برخاست. این مدارس با تعلیم يك مشت سنت بیروح، مقداری مطالب قراردادی در ذهن شاگردان می انباشتند.

«کوپو» معتقد بود که هنر همیشه نباید «گریماس» Grimace بکار برد و در بازی ضعیف ترین هنریشان گروه تاثیر شود میگفت: «وقتی کار تمرین شروع میشود من از قبل میدانم که این هنریشان زنده چگونه بازی خواهند کرد، از قبل میدانم چگونه روی صحنه راه خواهند رفت و چگونه سخن خواهند گفت. این هنریشان زنده نیستند، هنر آفرینی نیستند و کلمات را همانگونه که از استادان تلفظ آموخته اند بیجان و بیروح آندا میکنند. ایشان از بازیهای بازی چیزی در نمی یابند. با پند این راهها را دوباره بازی میکنند.» «کوپو» برای باز یافتن این راهها با چالگری جا بلین آمدنی شده میگردد.

«کوپو» ، شکسپیر ، سبک تئاتر دوران الیزابت، مولی بروکس می یادل آدتیو، تئاتر یونان قدیم ، داسین و تئاتر کلاسیک ژان (Nox) را در مشق خود فراد داده بود. او نخست شاگردانش را وادار ساخت که از بازی کردن نمایشنامه های جدید بپرهیزند ، دعوش آنان را با شاهکارها آشنا ساخت. خود در مجالس درس، این نمایشنامه ها را میخواند و دوباره آنها سخن میگفت و در این بحثها نظریات خویش را بیان میداشت و نیروی تعجب شاگردان را پرورش میداد تا آنرا برای «هنر آفرینی»

دل بستگی که این استادان به ایده آل هنری خود دارند و فداکاری را که در راه رسیدن بآن از خویش نشان میدهند باعث میشود که همت جوانان هنرآموز را بگردد و روحشان پرورش یابد.

حقیقت و اساس مطلب اینست که اگر استاد هنر دراماتیک را دوست بپشاند و بداند که در جستجوی چه چیزی میباشد ، مسلماً شاگردان او را در کار پژوهش و بررسی تنها نخواهند گذاشت. تجربه این سخن را تایید میکند.

راه و روش مدرسه ژاک کوپو

اگر بگویم که راه و روش مدرسه «ژاک کوپو» نیز بهین گونه آغاز شد ، سخن بیغمانگفته ام، هدف مدرسه «کوپو» (ویوکولومبییه Vieux-Colombie) این نبود که عده ای مقلد و بازیگر پرورش دهد بلکه در آنجا بایا به کار بر این قرار گرفته بود که شاگردان «هنر آفرین» شوند ، «کوپو» عده ای از کمدین های جوان و تازه کار را وادار میکرد تا بکوشند و با کار و تلاش روز آفرینش یک اثر دراماتیک و بازی درست و اصیل را در بیاوند ، بدون تردید «کوپو» پس از مدتی به پرورش هنرآموزان از نظر بازیگری میپرداخت ولی هیچگاه کار خود را از اینجا آغاز نمیکرد.

«کوپو» نخست گوشید تا علیه سبک بازی که در آن زمان معمول بود مبارزه کند. او علیه سبک «ناتورالیسم» که دست و پای بازیگر را می بست و نیروی تصور



تدریس یک های مختلف (سیک رستوراسیون) توسط شاگردان «اولدویک»

این بن گروه Erienge Decroux و «ژان-لویی بارو» تربیت شدند و از همانجا بدین تئاتر گام گذاشتند با استفاده از تعلیمات «کوبو» بود که هنرمندانی چون «لویی ژورد» و «شارل دولن» Dullin «ژان و پلار» آثاری بوجود آوردند که از حیث هنری بی نظیر بود.

«کوبو» در هنگام بیری میگفت: «من، در مدرسه خود بدینال پرورش بازیگر مقلد نیرفتم. میبایستی خودم بپر کاری توجه کنم و قواعد بازی دست جمعی را بازیابم. هدفوانس من این بود که دست هماهنگی تشکیل دهم و افراد آن را با وسایل مختلف بازی ویان مجهز سازم.»

«روش مدرسی که من در انگلیس تاجیس کرده ام»

تجربه مدرسه «ویوکولومیه» روی من اثر بسیار گذارد. دیگر بر من مسلم شده بود که تشکیل گروهی از بازیگران در صورتی که آنان به پژوهش و مطالعه بپردازند گاهی سخت و پیچیده است. و در آن هنگام (۱۹۳۴) هدف هنر مندانی که در پی کاوش و مطالعه بودند بسیار اندک بود.

در سال ۱۹۳۵ بلندن رفتم و در آن جا با گروهی انریشه خود را در میان گذاردم که قصد دارم هر کجا باشد مدرسه ای برای تعلیم دراماتیک تشکیل دهم. یکی از صحنه سازان انگلیسی Tyron Guthrie

دکودسازی این نمایشها را بهمده داشتند. بهترین شاگردان کلاس های فنی، بسکار اداره صحنه میپرداختند و بقیه شاگردان این کلاسها در مدت نمایشها که پس از سه روز طول میکشید، چون متصدی برق و متصدی ماشین و غیره کار میکردند.

از سه هفته قبل از نخستین شب نمایش شاگردان سال اول کلاسهای هنریشکی به دکودسازی و شیاطانه کمک میکردند زیرا باین نحو آنان با کارهای فنی تئاتر آشنائی می یافتند.

در مدرسه مانتالاری وجود داشت که صدونجاه نفر در آن جای میگرفت. این تالار را هم صحنه ای بود که عرش و طول مسوولی داشت.

هر سال دو نمایش داده میشد که از سه سبک اصلی انتخاب میشد: سبک تئاتر دوران البرابست و یا یکی از نمایشنامه های شکسپیر. یک کمدی کلاسیک و یک نمایشنامه رآلیستی حداقل یک برده از هر یک از نمایشنامه ها نشان داده میشد و سپس بکارهای دیگری از قبیل «دمیم» «فن» «بدهه گونی» و غیره روی صحنه آورده میشد.

این نمایشها نمونه بساؤز نسوع نمایشاتی بود که در ظرف سال بشاگردان داده شده بود و بخصوص معلوم میداشت که شاگردان تا چه حد در کار «بازی بدون آمادگی پیشین» دست دارند. نکته نگذارم که مادرسال اول، «دمیم» نظمی و تراژیک را بشاگردان می آموختیم و در سال دوم آنان را «بازی بدون آمادگی پیشین» بازی با گلنگو، آشنا میساختیم. با اینهمه در نمایشنامه میبشده که سبکهای گوناگون دراماتیک بطور روشن درک گردد و بدستی روی صحنه آورده شود.

با اعتقادی که نسبت بتعلیمات «کوبو» و تجارب مدرسه «ویوکولومیه» داشتم، همه توجهم بر این بود که «هنر آفرینی» را با «بازیگری» بهم آمیزم.

هرحله پرورش بازیگران

از فردای روزی که شاگردی را، پس از آزمایشهای گوناگون، ب مدرسه می پذیرفتم تربیت فنی او آغاز میگردد. مجبور بود هر روز به مدت ظهر در تشرین نمایشنامه ای از شکسپیر، که توسط مدیر مدرسه و یکی از معاونین او اداره میشد حضور یابد. پس از سه هفته این نمایشنامه در حضور ده نفر از معلمین مدرسه اجرا میگردد و آنان از استاد و وضعهای کار شاگرد بد آگاهی می یافتند. بعد از آن نمایش معلمین و سپس شاگردان جلساتی تشکیل میدادند. از آن پس تشرینهای اساسی و

از این فکر استقبال کرد و سرمایه اندکی را که داشت برای تاجیس آن مدرسه در اختیارم گذارد و طی اسرار در زید که این مدرسه در دو انگلستان تاجیس کنم. من در انگلستان، دو مدرسه بوجود آوردم که دومی «اولدویک» نام دارد. کار در هر دوی این مدارس یکی بود یعنی در تابستان هر سال روش تدریس و تعلیم در باره پرورش میشد و روش نوبی انتخاب میگردد. در این دو مدرسه کلیه مواد مربوط به هنر دراماتیک تعلیم داده میشد.

درس های مختلف و مدت هر يك از آنها

دوران تحصیل گمانیکه میخواستند بازیگر شوند و دو سال طول میکشید. هر سال ۳۵ شاگرد میپذیرفتم. اما در دوران تحصیل گمانیکه میخواستند صحنه سازی یا بازیگری و یاد دکودسازی صحنه را بیاموزند فقط یک سال بود. و در صورتیکه مایل بودند که در فن خود تخصص بیشتری یابند دو یا سه سال دیگر نیز تعلیم می یافتند. اینرا نیز بیفزایم که هر کس از فن تئاتر اطلاعی داشت من توانست این دوران عالی دو یا سه ساله را به بیند. هدف مدرسه این بود که شاگردان را طوری پرورش دهد که در پایان هر حال تحصیلی خود بتوانند مستقلا نمایشهای تنظیم کنند. وطیبی است که معلمین کارهای مختلف صحنه سازی را از هر یکی میکردند و از شاگردان کلاسهای عالی کمک میگرفتند. شاگردان کلاسهای دکودسازی هم کارهای

دردرجه اول نسرین های بازی بالیدهه «میم» بدون ماسک با پاماسک شروع میشه در این مرحله مطالعه نمایشنامه هادردرجه دوم قرار می گرفت ، فقط شاگردان نمایشنامه های سبکهای گانه را میخواندند و در باره هر یک به بحث می پرداختند . همین نمایشنامه ها در سه ماه دوم سال اساس کار نمایشی شاگردان قرار میگرفت . اما در تمام مدت سال اول، شاگرد دو نوع کار میکرد : از جهت بالا بردن معلومات خود بکارهای زیر می پرداخت :

- ۱- شرکت در جلسات کنفرانس و بحث روزانه که گاه در باره تاریخ ادبیات دراماتیک و گاه در باره تشریح آداب و رسوم موجود در دورانهای اساسی تحول تئاتر، بعمل می آمد.
- ۲- مطالعه تاریخ مختصر تحول صحنه
- ۳- فراموش نمودن ادبی غیر دراماتیک اما از جهت نسی شاگرد مجبور بود در باره مواد زیر کار کند:

۱- تعلیم صدا، تلفظ

۲- ورزش میم، آکرو باسی، رقص های محلی و رقصهای کلاسیک. از آغاز سه ماه سوم سال تحصیلی، بازی اهمیت بیشتری یافت ولی بازی ورزش شاگردان برای «بازی بالیدهه» بهیچوجه فراموش نمی شد. در این دوره علاوه بر آن که بشاگردان تلفظ تعلیم می دادیم آنان را کم کم بکار دسته جمعی نیز آشنائی کردیم.

در این مرحله کار اساسی شروع میشده می بایست شاگرد را به جهت کار تکنیک، بخصوص طرز صحبت و تلفظ، آشنا ساخت و در عین حال متوجه بود که دستورالعملها موجب نشود که شخصیت و عناصر هنرچوپان از میان برود. در این دوران تقریباً هه اوقات صرف این می شد که شاگردان در ضمن نسرین ها سه سبک بازی را کاملاً بیاموزند . هدف ما این نبود که آنان مفهوم ناشی از سبک یادگیرند بلکه میخواستیم تا هنر آموزان اصل هر سبکی را آن طوری که نوشته شده و آن طوری که بازیگر باید آن را بازی کند و روح و اندیشه و احساس و پیکرش را برای نمایش آن بکار برد - بیاموزند. برای نمایش دادن یک اثر بزرگ، پاسیکی که دارد، باید نوشته را بدقت مطالعه کرد، آن را راهنمای خویش فرار داد و رابطه پنهانی بین معنوی و شکل آن را دریافت ، موسیقی آن بی برد و سر- انجام همه اثر را روی صحنه آورد و با آنچه انسانی و واقعی داد زیرا اگر سبک آن را بصورت زندگی و بشکل واقعی نشان ندهیم چه بسا که جنبه مصنوعی پیدا میکند و ارزش

و اهمیت خود را از دست میدهد.

در باره لباسها و وسایع قرون مختلف بشاگردان درسهایی داده می شد و این امر موجب می شد که آنها بتوانند حرکات خود را با وضع هر قومی که نمایشنامه مر بوظبان می شد وفق دهند.

تسلط یمن، پرورش نیروی تصویری و احساس، درست کردن طرز تلفظ کلمات و جملات کارهایی است که از تعلیم صدا و درست خواندن نمایشنامه برآید آسانتر می باشد. بهیچ دلیل از سال دوم میزان نسرین های مر بوظبدرست و روشن خواندن نمایش نامه را میافزودیم و می کوشیدیم که شاگردان ایفای هر نمایش نامه را رعایت کنند. پوشیده نگذاریم که بجز چند استثنا، برای آموختن موسیقی و ضرب، کلمات بشاگردان، ماهیثه بادشوازی بزرگی دست بگریبان بودیم این موضوع را همه می دانند که تسلط یافتن بر صداکاری است پس دشوارتر از تسلط یافتن بر یکن باید خیلی کار کرد و مسلم است که در

مدت دو سال قطعاً ممکن بود شاگردان را کسی تعلیم داد و پس، فارغ التحصیلان میبایستی بهیچ روی صدای خود نسرینهای فراوان کنند زیرا تئاتر بوسیله بکار بردن زبان حیات می باید. در تاریخ ۱۴ ژانویه سال ۱۹۵۴ من مدرسه دیگری باز کردم این مدرسه در نخست در «کولنار» شروع بکار کرد و سپس بشهر «استراسبورگ» نقل مکان داد. در «مدرسه استراسبورگ» نیز همان روش «اوله ویک» دنبال خواهد شد. دوران تحصیل سه سال است در سال سوم کوشش می شود که شاگردان روی صدای خود بیشتر کار کنند و ستهای کلاسیک تئاتر فراسه را بیاموزند و نیز در این سال سعی خواهد شد که رابطه بین شاگردان و تاشاگران، بوسیله نمایشهای مختلف، فرولی باشد.

از فرصت استفاده کرده از کسانی که بمن این امکان را داده اند، تسأ آن چه را از استادان خود آموخته ام بچوانان بازگویم شکر میکنم .



نسرین نمایشنامه (میزافروپ) بوسیله شاگردان مدرسه امیرامپورک