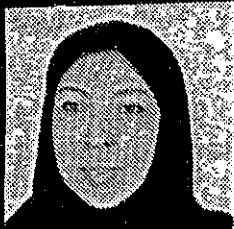




حرکتهای بدنی در سیستم استانیسلاوسکی

ترجمه: هایده حائری
عضو هیأت علمی دانشگاه هنر



هایده حائری متولد ۱۳۳۳ تهران است. پس از پایان تحصیلات متوسطه به آمریکا رفته و بعد از اخذ درجه فوق لیسانس در تئاتر و هنرهای ارتباطی به ایران مراجعت و در دانشگاه هنر به تدریس دروسی از قبیل اصول و مبانی بازیگری، دیدن و تحلیل نمایش و ... می پردازد.

از معروفترین کارهای تلویزیونی وی می توان به بازی در دو سریال عطر گل یاس (۱۳۷۰) و

گرگیا (۱۳۶۷) اشاره کرد. همچنین در سینما نیز در چند فیلم سینمایی از قبیل پرواز پنجم ژوئن و برخورد نقش داشته است. کارگردانی و بازیگری نمایش پلیط تئاتر اثر کارل فالنتین به همراه خسرو شکیبایی و پروین کوشیار که از پریننده ترین کمدی های تابستان سال ۱۳۶۷ بود، از دیگر فعالیت های تئاتری وی محسوب می شود.

■ مایرهودل یک کارگردان برجسته و یک تجربه گر بی نظیر بود که برای انقلاب تئاتر خود می جنگید. نقص بزرگ او در عدم توانایی اش برای کمک به بازیگران بود تا بتوانند روی صحنه مانند انسانهای زنده رفتار کنند. بنابراین اگرچه تئاتر مایرهودل ویژگی خود را داراست، اما به دلیل نداشتن مردم و آدمهای زنده بر روی صحنه، مرده به نظر می رسد. از سوی دیگر واخترانگف یک هنرمند بزرگ و پویا بود او نیز با ویژگیهای خاص خود در واقع محصولی از سیستم استانیسلاوسکی به شمار می آمد. به دلیل آنکه درباره ی واخترانگف سوء تفاهمهای زیادی وجود دارد و به خاطر آنکه درک کردن او ممکن است استانیسلاوسکی را نیز در پرده ی ابهام قرار دهد، به او در کتاب جدیدم فصل مجزایی اختصاص داده ام.

● متد حرکتهای بدنی باید چگونه در دوره ی تعلیم یا در تمرینها به کار برده شود؟

■ شاگردان باید یاد بگیرند که یک روند روانی - جسمانی در حرکت وجود دارد. هر تمرینی ارزشمند است اگر شاگرد هدف آن را بداند؛ او باید بتواند نسبت به قوانین طبیعت که بر اساس آنها انسانها عمل می کنند، شناخت پیدا کند. باید یاد بگیرد که چگونه حرکت روانی - جسمانی را با موفقیت انجام دهد. یک بازیگر به هنگام تمرین یک نمایش باید بداند که حرکت ابزاری است که توسط آن، شخصیت ساخته می شود او باید قادر به انتخاب حرکتهایی باشد که بیانگر شخصیت نمایشی بوده و زندگی درونی آن را نیز دربر بگیرد. انتخاب حرکتها یک روند هنرمندانه است، البته تنها حرکاتی که شخصیت نمایشی را بنمایاند هنرمندانه است. استانیسلاوسکی می گوید هنگامی یک بازیگر را می توان واقعی دانست که در انتخاب حرکتها مهارت کافی پیدا کرده و توانایی انعکاس این روند هنرمندانه و

هوای او گرفته تا خواسته ها و واکنشها و احساسات او، از طریق انجام اعمال فیزیکی بسیار ساده. دانشمندان همچنین بر تن دیگر استانیسلاوسکی صحنه گذارند که عبارت بود از اینکه احساسات نمی توانند مستقیماً تحریک شوند.

● متد حرکتهای بدنی چگونه می تواند یک بازیگر را قادر سازد انگیزه ها و احساسات خود را تحت کنترل بگیرد؟

■ نظر به اینکه روان و بدن آدمی به صورتی تفکیکناپذیر، یکسانه هستند برای اجرای صادقانه ی یک عمل حرکتی باید احساس صادقانه ای نیز به عنوان پشتوانه وجود داشته باشد. حرکت فیزیکی به مانند «طعمه» است برای به دام انداختن احساس، لازم به ذکر است که استانیسلاوسکی بیان را نیز به نوعی حرکت فیزیکی می شناسد. تمام جستجوهای او در جهت پیدا کردن راههایی برای کنترل لحظه های الهام بخش (۲) بود و سعی کرد بهترین شرایط را برای چنین کنترلی بیابد. «الهام» نتیجه ی کاری است که بار دیگر به صورت خودآگاه و به هنگام تسلط یافتن کامل بر تکنیک به دست می آورد.

● با شکل گیری تئوری حرکتهای بدنی، تکلیف بقیه تکنیکهای استانیسلاوسکی چه می شود؟

■ تمام ارکان تکنیک استانیسلاوسکی به قوت خود باقی هستند و اگرچه استانیسلاوسکی به هنگام تجربه ی آنها هر یک را با اهمیت می دانست زیرا می توانستند کلیدهایی باشند برای رسیدن بازیگر به احساس لحظه ای، حالا این اجزاء به صورت گروهی به دور حرکتهای بدنی جمع شده اند تا به اجرای صادقانه ی عمل نمایشی کمک کنند.

● تفاوت و ارتباط بین کارهای استانیسلاوسکی با مایرهودل و واخترانگف در چیست؟

در زمستان ۱۹۶۵ سمیناری تحت عنوان «متد حرکتهای بدنی» که به خشی از سیستم استانیسلاوسکی به شمار می رود در شهرهای نیویورک، نیورهیون و نیواورلئان امریکا توسط اعضای تئاتر هنری مسکو برگزار شد. سونیا مور نویسنده ی کتاب «متد استانیسلاوسکی» در سخنرانی خود برخی جنبه های این وجه از کارهای استانیسلاوسکی را روشن کرد. پس از سخنرانی سوالهای زیر را برای وی فرستادیم و او اینگونه پاسخ داد:

● آیا متد حرکتهای بدنی قائل به عدم وجود تفاوت بین جریانهای روانی و جسمانی است؟

■ بله، استانیسلاوسکی کشف کرد که رفتار آدمی یک جریان روانی جسمانی است و از آن پس دانشمندان علوم نیز بر اینکه توسط هزاران رشته ی عصبی یک ارتباط مستقیم بین روان و بدن آدمی وجود دارد، مهر تأیید گذارده اند. به عنوان مثال اگر من یک لیوان را بردارم که در واقع یک عمل فیزیکی است، این کار را به یک دلیل درونی یا روانی انجام می دهم، ممکن است تشنه باشم یا بخواهم بینم درون آن چیست. بنابراین هر جریان درونی از طریق یک حرکت بیرونی نمود پیدا می کند.

● ارتباط بین متد حرکتهای بدنی و کارهای زیست شناسان و روان شناسان روسی مثل پاولف و سکانوف چیست؟

■ تعلیمهای پاولف درباره ی واکنشهای رفتاری (۱) در همان زمانهایی اهمیت پیدا کرد که تعلیم استانیسلاوسکی. استانیسلاوسکی به دنبال آن بود که بتواند مکانیزم درونی آدمی را که مسئول واکنشهای عاطفی ماست از طریق مفاهیم خود آگاه کنترل کند. پاولف و سکانوف صحت تئوری استانیسلاوسکی را مورد تأیید قرار دادند که عبارت بود از نمود یافتن زندگی روانی آدمی از حال و



خلاق را به تماشاگر بیابد.

● هدف نهائی استانیسلاوسکی از یک عمر کار خود چه بود؟

■ او می‌خواست پدیده‌ای مثل «الهام» یا «واکنشهای آنی» که در شرایط طبیعی و گذرای زندگی هر یک از ما وجود دارد، برای بازیگر بر روی صحنه قابل کنترل باشد و معتقد بود که در چنان شرایطی است که بازیگر از امکانات بیشتری برای تحت تاثیر قرار دادن تماشاگران و تحریک احساسات آنها برخوردار خواهد بود.

● منظور استانیسلاوسکی از ضمیر ناخودآگاه چیست؟

■ در پاسخ به بازیگرانی که به غلط بازیگری را جزئیانی از «کشمکشهای ضمیر ناخودآگاه» می‌دانند، مقصود استانیسلاوسکی از «خودآگاه و ناخودآگاه»، «کنترل شده» و «غیرکنترل شده» است. فعالیتهای خودآگاهانه در سیستم استانیسلاوسکی نقش رهبری را به عهده دارند، اما پس از آنکه یک بازیگر الگوی نقش خود را به صورت خودآگاهانه ترسیم کرد، برخورد با تماشاگر می‌تواند به تولد حرکت‌های آنی و واقعی و نامنتظره از جانب بازیگر بیانجامد. در چنان لحظه‌هایی خلاقیت «ناخودآگاه» بروز می‌کند یا آن‌طور که هدف مکعب بازیگری استانیسلاوسکی است، لحظه‌های الهام، شکل

می‌گیرد.

● آیا متد حرکت‌های بدنی آخرین کشف استانیسلاوسکی محسوب می‌شود؟

■ موضوع یک عمر مطالعه استانیسلاوسکی کردار انسان بود. بنابراین تعلیم حرکت‌های جسمانی و روانی، تکنیک او را از آغاز تا پایان بارور می‌ساخت. پیشرفت سیستم مبتنی بود بر دانش بیشتری که استانیسلاوسکی درباره‌ی کردار آدمی کسب می‌کرد. پس از آن که او کلیدی بودن نقش حرکت‌های جسمانی را در بروز احساسات بازیگر کشف کرد، برای آن ارزش بی‌اندازه‌ای قائل شد. تحلیل براساس حرکت را در سال ۱۹۳۵ در تکمیل کارهای گذشته‌ی خود توصیه کرد.

● ارتباط برشت و استانیسلاوسکی چگونه است به ویژه در مورد موضوع «بیگانه‌سازی»؟

■ من معتقدم که کسانی که در مورد تفاوت‌های برشت و استانیسلاوسکی اصرار دارند تنها به دلیل تاکید بر «بیگانه‌سازی» می‌کنند، سیستم را در سالهای نخستین آن به یاد دارند، موقعی که به ویژه وختانگف ایده‌ی استانیسلاوسکی را در مورد یکی شدن با شخصیت نمایشی به صورتی افراطی اعمال می‌کرد. استانیسلاوسکی بعدها نظر خود را تعدیل کرد و اینکه بازیگر می‌تواند در صورت لزوم نسبت به کاراکتر نمایشی انتقادی

نیز برخورد کند از جمله مواردی است که در این مورد تجدیدنظر کرده است.

● آیا سیستم استانیسلاوسکی می‌تواند در نمایشهای برشت، ژان ژنه و یا هر نمایشنامه‌نویس غیرناتورالیست نیز مورد استفاده قرار گیرد؟

■ سیستم استانیسلاوسکی را نباید به‌دیده‌ی تعدادی قوانین برای به‌صحنه بردن یک نمایش ناتورالیستی یا هر نوع نمایشنامه‌ی دیگری نگاه کرد. سیستم فراتر از محدوده‌ی یک حوزه‌ی تئاتری کاربرد می‌یابد. سیستم از طریق ایجاد حال و هوای صحنه و بکارگیری مکانیزم «ناخودآگاه» به بازیگر کمک می‌کند تا شخصیت نمایشی را تجربه کند. حتی خلاق‌ترین ابتکارهای کارگردانی نیز چنانچه رفتار بازیگر نتواند بر تماشاگر تاثیر گذارد، بی‌منطقی و عاری از احساس به نظر خواهد رسید. در واقع بین یک نمایش غیرناتورالیستی و بازیگری که شخصیت نمایشی را تجربه می‌کند، تضادی وجود ندارد. اگرچه ممکن است نحوه‌ی بیان و سبک اجرائی با آنچه در نمایشهای اونیل، چخوف یا گورکی وجود دارد تفاوت داشته باشد. قواعدی که استانیسلاوسکی برقرار می‌کند مواردی است که به خلاقیت بازیگر روی صحنه مربوط می‌شود و در همه نوع نمایش از شکسپیر گرفته تا چخوف و برشت و ژنه به کار می‌آیند.

منبع: مجله تولن - دراما - رویو - ۱۹۶۵.

(Tulan Drama Review-1965)

1. Conditiond Reflexes.
2. Inspirations.