

# آنچه برای یک آموزگار جوان بداند

## ۱- صداقت

پس ای هنر آموز جوان تو نیز از است «ذوق» بی بهره نیستی، از نعمت آن ذوقی که هیچگاه هم چنانکه مدانی بن روی نموده اما همیشه مرا از راههای مختلف برگزیده ترین پیشه هدایت کرده است. این همان پیشه ای است که اگر می توانستم زندگی را از سر گیرم باز (طبیب خاطر) هماندا برمی گردیم.

اما خوششان تو از این که تاثر را می خواهی پیشه خود سازی، مضطربند. تاثر، بنظر ایشان، پیشه پایداری نیست و بیشتر به ماجرا میبندد. آنان از محیطی که تو باید در آن زندگی در آن کار کنی بیسازگانه. اگر تو خواهری میباشی و او نیز چون تو به تاثر علاقه نشان می داد حتماً خوشنات خیلی متوحش می شدی و این اندیشه خاطرشان را می آزرده که چگونه ممکن است دختر جوانی روی صحنه برود و درامتی آلوده نگردد؟

چرا اینگونه اندیشه ها بر وجود می آید؟ چونکه در باره پیشه ما هنوز سوابق ذهنی نادرستی وجود دارد. اما این سخن را از من گوش دار، از من که از جوانی در این راه گام گذارده ام و چنانکه در همه ایالات خطرناک این زندگی بر ما اجرا مرسوم نمائند. ام من در میان هنرمندان تاثر، همان اندازه شرافت و پاکتی که در دین پیشه و دران دیگر میتوان دیدم.

خطر واقعی در آنجا است که تو استعداد و تربیه ات را بنحوی ناشایسته بکار بری، مجالسین خود را از میان ناکسان برگزینی و از مردم بیسایه پیروی کنی. خطر آنجاست که تو با خویش و بدون خود گفتگو و حالی نداشته باشی و بطورت راست نکونی.

پس آنچه را که بنویسی پیشهاد میکنم تا در نخستین گام بیآزمائی این است که از خود بیرسی آیا واقعا از این ذوق بر خودداری یا این که فقط عکسپای مجله های سینما و تاثر و تبلیغاتی که

داجم بنامه ها می شود و بطور کلی جنبه ظاهری و بیرونی تاثر تو را فریب داده است. جان کلام آنکه آیامی خواهی برآستی هنر مند شوی یا مقلدی ناچیز گردی؟ باید از آغاز کار، بین این دو راه یکی را انتخاب کنی اگر دو دل هستی خواندن دنباله این نوشته بی فایده است و از من چیزی نخواهی آموخت. چون، یک مقلد هر چه قدر هم که ابوغ داشته باشد مهربان نباشد و بی مقدار است. مسخره بازی و گواهی که موجب خنده می شود و لسی سر انجام دلدادگی نرسد و روح را بی بنه و یاد میکند! و این هر دو باعث می گردد که شش، با گلشت ایام، غوازه و سیله در شود.

دشمن کشنده، ناشستن و سه است. است. اما یاد زهر هم وجود دارد. یاد زهر این است که تو تا وقتی که هنوز در وقت آلوده شده جوان هستی بگوشی تساهل از لحاظ هنری خوب پرورش یابی و بدبالی فکر بر روی به این که از آن بگریزی و دلت را بگفته های بیشتر ایمن و آن خوش کنی. یاد زهر این است که بیجایابی اخلاقی خویش استحکام بخشی و سرفرازی خود را در این جهانی که کثرت دوست و کامل باشد تو نباید تساهل از اینگونه استعدادت را نیاز نموده باشی و خود را نایب ندانی. باید در وقت و مطالعه کردن و گوش دادن و نگریستن همه چیز را بیاموزی. باید با مردم بیخوشی و ننگداری که تحت تاثیر داورهای سطحی قرار آگیری. به نصایح ناهارست دوستانی که فقط در بی گسب شهرت هستند و یا این که در این راه دچار سرکوتنگی هائی شده اند، نباید گوش داری.

هیچگاه از یاد نبر که ما با نامایش و دان آن تاز بردگان و با خدمت بنوع هنر در آماتیک در راه آنان فعالیت نمی کنیم، همه افتخار ما این است که آنان ما را بعود داده اند. دوباره جنبه مادی زندگی که امروز بیشتر فعالیت ما بخاطر آن صورت میگیرد، نمی گوید که و خدا همه سواخ ترا بر خواهد آورد؛ بلکه این را بنویس که

می کنم که اگر تو بیوفت را با غدا می خویش نگلی، اگر با نفس خودت صدیق باشی مطمئن باش که هیچگاه دچار شکست نخواهی شد چون با این نحو تو، دو صد بار بیشتر از دشمنات بیرونی خواهی داشت بخصوص که دشمنان اغلب چیزی ایمان ندارند و از بیرونی صداقت که چون چهرائی فراوان ما میباشند بسی بهره اند.

ممکن است بنویسند که همه این سخنان بیسوده و سفسطه است، برای باز یگر، شهرت امری است لازم، او باید در هر قسمت که شده دلپسند شود او که مسئول سایشنامه نیست؛ او برای زندگی بیول احتیاج دارد و باید بتواند کاری کند که در بازارش تبلیغ نماید. برای نقاش یا مجسمه ساز یا نویسنده امکان این هست که زندگی خود را طوری دیگر ترتیب دهد، ممکن است نسل های بعد داوری عطا و نادرستی را که مردم امروز نسبت با آثار این نقاش یا مجسمه ساز یا نویسنده میکنند، اصلاح نماید. ولی باز یگر، فقط در زمان حاضر، در سال، میتواند هنر نامتی کند. باز یگر با همه چیز های زود گذر همراه و هنگام است. وقتی مرد هنرش فراموش می شود، اما آیام، بدلیل این که زندگی کوتاه و زود گذری داریم، نباید بگوئیم که دوران هنرنامی خود را تا می توانیم غنی تر و پر ارج تر سازیم؟ چه کسی میتواند مدعی شود که این نقاش یا مجسمه ساز یا نویسنده ای که گوشه حرات اختیار کرده و آثارش نشانخته مانده و اغلب با تنگنستی بسر برده، با اندازه تو بیجزم های مختلف احتیاج نداشته و چون تو از معروفیت دلچزیده است... اگر می بینی که چنین کسانی در کار خود استقامت نشان داده اند با این علت است که روح و آسانی داشته اند و به خدا معتقد بوده اند. وقتی کار باز یگری با این جا کشیده که آنچه را تماشاگران خواسته بازی کند و برای سرگرم ساختن آنان مسخرگی پیشه سازد، از نظر هنر در آماتیک این باز یگر، بهره است. هر چه در برابر تماشاگران تسلیم تر شود همانقدر در سراقب بی هنری و بلاذاری ضمن سقوط یافته است. ما اکنون توانسته ایم مسئله بیجبه تماشاگر را حل کنیم. به نظرم در تماشاگران یک نوع نیستند و دارای ذوق و سلیقه و عقیده واحد نمی باشند؛ گناه اتفاق می افتد که این توده نا هاهنگ تحت تاثیر احساسات مبنی قرار گیرد. در این موقع است که مجزیه روی میدهد. عامل این مجزیه چیست؟ تو هستی اولی

خیلی در پی کشف فواید معجزه کسردن  
نیاش زیرا بی فایده وقت خود را تلف  
می کنی و طبقه واقعی تو این است که  
سطح فکر تماشاگران را بالا بیاوری و  
برای انجام این منظور باید از آثاری  
پر ارزش و زیبا استفاده کنی اما اگر  
بخوش این کار، فقط بپوشد شن خود  
ببیندیشی، اگر روح و دل و استعدادت را  
در این راه گذاری، خودت را تزلزل داده ای.  
زیرا همانگاه است که دروغ گفتن بخود  
و آغاز می کنی. ممکن است که صاحب  
پول و ثروت شوی ولی هیچگاه، آثاری که  
دلخواه عزت نفسی می باشد نصیب نخواهد  
گشت پس از آغاز کار با خودصحت پایش  
برای بازیگران فلاسین هیچ ضرر و زیان  
و بختناشی وجود ندارد...

هر کس همان است که هست، همان گونه  
است که بازار او مشتق خود را ساخته است.

### ۴ - سخنی چند در باره بازیگر:

سخن بعضی از بازیگران در دل  
نمی نشیند... ممکن است این بازیگران  
صدای خوش و تلفظ درستی داشته و از  
زیبایی بهره مند باشند.

باین بازیگران اغلب، نقش های  
مهمی می سازند. همینکه وارد صحنه شدند  
هسته دیده هازامتوجه خود بسازند.

تماشاگران باهم، باید دل میگویند  
و چه زیباست... ولی پس از چند  
دقیقه همه توجه شما بازیگر دیگری معطوف  
می گردد که نقش درجه دومی بپوشد و وارد  
ولی از استعداده سرشار است.

آن بازیگر اولی کسی است که  
خیاطان برای نشان دادن لباس خود او را بکار  
می برند و این دومی یک کسودین واقعی  
می باشد.

بودن زوی صحنه - اسم از این که  
تماشاگران را خوش آید یا ناخوش -  
باید هدف بازیگر باشد، اگر ایفای نقش  
موجب رضایی شدن تماشاگر هم صعبی  
ندارد اصل اینست که بازیگر، تماشاگران  
را متوجه خود سازد.

چه بسا پرسوناژ نمایشنامه اچنان  
میکنند که بازیگران نقش، زیاد خود را  
نمایند و در این صورت او با به طوری بازی  
کنند که لزوم بازی کردن او را همه احساس  
کنند. حتما کسانی سن پاسخ خواهند گفت که  
بازیگران به صحنه را پیوسته اقبال میکنند چه  
آن در بودن زوی صحنه بیشتر اسرار و رازند  
تماشاگران بیشتر آرزوی دقت ایشانرا  
میدانند و این امر آنست که این بازیگران  
و اما روی صحنه حضور ندارند. اینان

بازیگران خوبی نیستند بلکه چون افرادی  
میانند که دل امش را با ناشی گری بازی  
میکنند. این افراد، صحنه را بیپوده  
اشغال میکنند چون در پرسوناژ خود نیستند.  
در حقیقت حضور در صحنه استعدادی است  
که از روح سرچشمه میگیرد.

هنر پیشگان با ظاهر پنهان فرد - باله او،  
صدای بازیگر - بیشتر از هر چیز اهمیت می یابد  
در حالیکه تماشاگران پیش از هر چیز لحن تأثیر  
هنر نمایی بازیگر فراموش می کنند.

وقتی بازیگر می بیند که توجه تماشاگر  
مخزن را بخود جلب کرده و سخن او دل  
واژه اند، جز آن می یابد که آنچه را که  
حس کرده بنمایاند؛ این کار را هر درست  
و بی نقص انجام خواهد داد زیرا وقتی  
بی ایراد سخنش در دل می نشیند، دیگر  
برای بازی کردن بخود فشار نمی آورد. همه  
توجه تماشاگران با و معطوف میگردند.

هسته سخن او خوش می دهند.  
پیدایش این حالت را بازیگر در درون خود  
احساس میکند.

یکی از جنبه های این احساس آنست  
که ما وقتی از صحنه بیرون می آیم بخود  
می گوئیم: خدا پایا. چقدر من بد بازی کردم،  
مردم را احساس نمی کردم. عقل این بود  
که زوی صحنه نیستم، فالید در نقش خودم  
بودم و باقی حیات نمی بقشیدم.

چند ویژگی هم آنست که هنگام بیرون  
آمین از صحنه بخود می گوئیم اغلب:  
چه خوب فرود را حس کردم. در این  
مواز و حتما، حضور بازیگر تأثیر خود را  
بطلیده است.

پس آن که می بینیم هنر بازیگر دارای  
جنبه اسرار آمیزی است زیرا تسلیق او  
تنها - بنظایم - بشوین، بیوشیاری و  
بازایه او بست نیست و امکان این هست  
که مطلع ترین اهل این فن هم، که مسائل  
مربوط باین هنر آگاهی کامل داشته، و  
از است زیبایی نیز بی بهره نباشد که این  
مشورت کننده های باخدا، این است...

در زبان تئاتر این اندیشه بسیار  
گونه بیان می شود: بازیگری چون  
مونا - مونا - سولی Mouna Sully می گفت:  
و امشب، خدا نازل شده است... بازیگر  
ملودرام میگفت: و ششم راهیج حس لبگردم  
بازیگر از خود واقعی در دل میگوید  
و امشب چه تماشاگران اصلی برای دیدن  
نمایش آمده بودند. ولی آنچه مسلم میباشد  
اینست که دست زوی هر کدام از بازیگران -  
مصرف یا تازه کار - بکناریم می بینم که به  
حضور زوی صحنه - باین امر که در درون  
اوست احتیاج دارد.

آن چه کم بینان را از فعال متضایر  
می سازد اینست که کم بینان حالات و موقعیت  
های گوناگون را بازی می کنند در صورتیکه  
فعال قطعاً آنرا شرح میدهد.

## بازی

بازی یعنی آنچه را که ما از پرسوناژ  
الهام گرفته ایم نمایش دهیم. از پرسوناژ  
شخصی خیالی میسازیم و او را خیلی بزرگتر  
از آن چه در واقعیت ممکن است باشد در  
زهن خود مجسم می کنیم.

خوبی بازی همیشه بیوشیاری کم بینان  
و بسته نیست بلکه باطرت او بستگی دارد.  
و واقع اینست که اگر بازیگر، همان هنگام  
که بازی می کند با نظرات نقدی بکار خویش  
توجه نماید مسلماً موفقیتی بیست نخواهد  
آورد زیرا بجای اینکه شود و حرارت  
یابد، سردی و خشکی خواهد یافت.

\*\*\*

بازیگر بی نمود ممکن است، در نتیجه  
راه نمایی های درست صحنه ساز، بتواند نقش  
خوبش را نشان دهد اما بدون تردید  
ناخوشیاری او باعث خواهد شد که او نتواند  
با طررت ذات خود نقش یک پرسوناژ اساسی  
را در ذهنش تصور کند.

بازیگر بی نمود حتما با بی شعوری بازی  
خواهد کرد چون شخص را هم که از پرسوناژ  
در آمده، به خود خواهد ساخت شیخ بی شعوری  
خواهد بود. در حالی که اگر کم بینان هوشمند  
باشد شیخ هوشمند با شعوری در اندیشه  
خویش ایجاد خواهد کرد...

طرز بیان و نوع صدای ما باید بسا  
توجه به نوع بازی انتخاب شود. همه ما باها  
انرا در یافته ایم که در ابتدای ترین ها  
گاه ناایستامه را خیلی به آسانی می خوانیم.  
کنار و گوشه های آن را بخوبی نشان می دهیم  
و علامه این که کار بر ما آسان جلوه میکند.  
باید موفق باشیم که هر گاه چنین  
حالی پیش آمد در کار خود بیشتر دقت  
کنیم، زیرا چه بسیار که این حالت ادامه  
خواهد یافت.

گویانکه نویسنده نمایشنامه وقتی می بیند  
که بازیگر کار خود را آسان یافته، خوشحال  
می شود. ولی این خوشحالی سرور بیشتر  
از آن جهت است که او کملمات و جملاتی را  
که نوشته بگوش می شود.

افسوس که آفریننده یک پرسوناژ  
دنج و زمست بیشتری لازم دارد.

تنها بوسیله بازی است که میتوان  
چیزهای گوناگون و نکته هارا نشان داد.  
اغلب اتفاق افتاده که شما از یکی از  
گوشه های بازی، مثلا از یک نگاه، یا  
از یک طرز ایستادن بیشتر از گفتگوهای  
نمایشنامه لذت برده اید.

این را هم قبول داریم که بدون وجود

نمایشنامه این حرکات و اشارات چنین معنی و مفهوم عینی نمی‌یافت. معینا اگر بازی و نکتان گوناگون آن نبود، آسوده ترین طریق این بود که شما در کتب اطلاق خود بینید، نمایشنامه را بخوانید و با نیروی تصور خویش آن چه را که در نمایش نامه می‌باید در ذهن مجسم سازید. این تصور تخیلی که شما از نمایشنامه دارید باید درست مجسم گردد و شکل مادی و واقعی بخورد گیرد.

\*\*\*

بازی جلوه ای از روح و استعداد است و بنا بر این غیر منطقی و مستمر است اگر بخواهیم برای آن قوانینی وضع کنیم، صحت ساز که سرخ و صورتکها پیش ما بازیگران را در دست دارد باید امکان دهد که شخصیت هر بازیگری تجلی نیابد. شاید بایکبار بردن این روش، نمایش هم آهنگی کمتری داشته باشد، شاید تصادف ها و پیش آمدهائی افته مرتب و منظم و دقیق او را بر هم زده اما در عوض، نمایش زنده تر و با حرکت تر خواهد شد و روی نشاا گران تاثیر بیشتری خواهد گذارد.

تنها کاری که صحنه ساز می‌تواند انجام دهد اینست که با گوشه های درست و بجا، با استعداد بازیگر نیروی بیشتری باشد حد کار صحنه ساز همین است.

همین جاست که موضوع تربیت و تعلیم بازیگر جلب توجه میکند. اگر این را قبول داشته باشیم که خوبی و بدی «بازی» بپوش و ذوق ما بستگی دارد، بنا بر این منطقی است که به پرورش کمترین جوان در این باره توجهی کامل و شایسته شود، باید او را وادار کرد که در هنر برگزیده خودش بیشتر وقت و پژوهش کند.

\*\*\*

بازی گران را، معمولاً، از میان شاگردانی که چند سال در مدارس متعدد تئاتر اسم نویسی کرده اند انتخاب میکنند. گو اینکه این مدارس، موسسات تجارائی بیش نیستند ولی لااقل این فایده را دارند که داوطلبان هنریشگی را جمع می‌آورند. آنان که دارای ذوق استعداد طبیعی می‌باشند پس از آنکه مدتی و لپای گوچک را بازی میکنند و از همین هنگام است که بحث و امیال راه آنها را مین می‌سازد.

گروهی سوی تئاتر، گروهی به سوی سینما و گروهی سوی رادیو روی می‌آورند، اینان دیگر در دینی تکلیف هنر

خود بر نمی‌آیند و معتقدند که برای اینکه کسی کمترین بشود فقط کافی است که روی صحنه درود در مجالس هنر مندان و کنه بینها حرکت جوید و با اینکه مورد توجه ادیبان و نویسندگان قرار گیرد که خودش را «نایب» میداند.

این بازیگران هیچ دانشی ندارند چون چیزی نیاموخته اند هیچ گاه هم چیزی نخواهند آموخت.

تنها ممکن است چند نفر آدم فوق العاده مستعد پیش خود چیزهایی بیاموزند ولی اینان کسانی هستند که هنر و استعداد را در ذات و نظریت خود دارند و علاوه بر این استعداد طبیعی از آسان جویی و بر مدعائی میگزینند.

زندگی آنان، زندگی فعالیت و کار و جنگ با این پروریها و بهیهات شاید کسبه خالی و تنگ دست باشند ولی زندگی آنان پر از افتخار و سرفرازی است.

\*\*\*

جای تاسف است که هنوز افرادی با شتاب می‌پندارند و می‌گویند که بازیگر تئاتر احتیاج بنامیم تربیت مدرسه ندارد. این اشتباه سخت دیده گرفته است. تعلیم و تربیت مدرسه، پایه تکامل و پیشرفت هر کسی است. هر بازیگر خواه آن که طرفدار سنت قدیم باشد و خواه آن که بخواهد همه چیز را تغییر دهد، می‌تواند، با استفاده از این پایه تعلیم و تربیتی، شخصیت خود را بنیاد کند.

تاوانان و تن پروران، ترس از معلم را بهانه تخیلی و بی استفاده ای خود قرار میدهند.

وان گولف Van Goyh در ابتدای کار خود تابلوهای استاد دیگری بنام میله - *Millem* را کپی می‌کرد و شاید چه سالگی کشف شهرت او باین علت باشد که در آغاز کار پیش از آن که قواعد نقاشی قدیم در برهم و یزد سن بر آستان استاد نهاده و بدینوسیله هنر نقاشی را آموخته بود.

این نکته بی‌شک و سبب است که اگر کسانی که در عالم تئاتر کار میکنند - آموزش باشند، تئاتر هم بی‌ارزش می‌گردد. بازیگر بهترین عامل تئاتر است و اگر عوامل ملای و حرس کسب مال او را تحت تاثیر قرار دهد، ذوق و استعدادش را از دست خواهد داد.

متأسفانه این را نیز باید اضافه کرد که اکنون شاگردان نمی‌توانند در مکتب سالکوردگان هنر آموزند زیرا دیگرستی

بر جای نشاند که کسی آن را بیاموزد آن چه باقی مانده عهد ای امور فرار دادی است که بعضی از مکتب کلاسیسیم، بعضی دیگر از رومانسیسم و برخی از مکتب ناتورالیسم با رسیده، عهدی از این امور فرار دادی را هم خود آفریده. این که بجای آن چه از دست داده ایم بنگار برده شود.

کسانی فرهاد برمی آورند که، «دیگر بازیگر ترازوی پنهانی شود...» خدا یا چه سخن ددستی آنچه کسی امروز قادرست که بازیگر ترازوی تربیت کند؟ دکلاماسیون تزلزل پایه ترازوی است و ما امروز از آن بکلی بی‌اطلاعم و نواهد آن را نمی‌شناسیم.

نه طرز بیان مصنوعی بعضی از بازی گران و نه روش بعضی دیگر که می‌گویند «جملات نمایشنامه ای» کسوفی و Cornelle در این با طرز طبیعی بیان گفته، هیچکدام مطلوب نیست. طرز بیان یک ترازوی کلاسیک با طرز بیان ترازوی های شکسپیر و با طرز بیان پستودرام آلمانی تفاوت بسیار دارد.

ملودرام طرز بیان و تکنیکی دارد که نمیتوان آن را در کمدی بنگار برد. و اما امروز از بازیگر توقع دارند که همه نوع بازیها را بداند از کمترین میخواهند که ترازوی بازی کند.

از بازیگر ترازوی می‌خواهند که مثلا در هنگام بازی دو دوپل های لایش این طرف بجهت، سپس از او میخواهند که بی از نمایشهای کلودل Claudel را بازی کند و علاوه از او توقع دارند که آزمایش های جدید را هم بپندد گیرد و باین وسیله همه قواعد قدیمی و خوب بازی کردن را برهم زند. میداند نتیجه این بی‌اطلاعی از شرایط تکامل و پیشرفت استعداد چیست؟ نتیجه اینست که هر کس آن نوع بازی را که بیشتر خودخواهها پیش را ارضاء کند و بیشتر موجب کرده آوردن پول شود برمی‌گزیند؛ یعنی سوی سینما می‌رود.

اگر تعلیم و تربیت کسی که میخواهد خود را وقف هنر تئاتر کند با دقت بیشتری انجام می‌گردد، گمان میکنم کمترین هیچ چیز را از دست نینداند و هنر تئاتر بسیار جلو میرفت و تکامل می‌یافت.

#### ۴ - تکنیک ابتدائی

میتوان تکنیک ابتدائی لازم برای کمترین را در دو مفهوم زیر خلاصه کرد. بیان کردن این دو مفهوم آسان است ولی

بیکار بستن آنها بسیار دشوار میباشد.

۱- باز بگر باید و گفتن دست. هر ا یاد گیر روی می آموزد که چگونه میتوان از نفس خویش استفاده کرد.

۲- باز بگر باید یاد بگیرد که چگونه دیگران را بشنیدن سخن خود و ادای کتب برای انجام این منظور لازم است او طرز ادای کلمات را خوب بیاموزد.

\*\*\*

پس من نخست دربارهٔ نفس با تو سخن میگویم و گمان دارم که اگر میتوانست اندیشه خوش را بروشنی با تو در میان نم، اگر میتوانست آنچه را که باید بگوید بطور خیلی مجرد و دشوار بیان نمیکردم، همین امروز ترا در کلاسی که پیشه خود ساخته‌ای چند گام به پیش میرود و تو در بازود باهویت و فایده آن آگاه میشوی. حتی اینرا بنویسم، روز گازی خواهد رسید که تیرین هائی را که برای خوب نفس کردن میتوانی دیگر برایت خسته کننده نخواهد بود و تو آرا چون سرچشمه نبی،

چون نیروی آسانی - که همه چیز از هنگام پیدایش تا زمان مرگ، حیات و حرکت می بخشد خواهی یافت. آرزوی تو کلیدی در دست خواهی داشت که با آن میتوانی دیگر درهای تکنیک باز بگری را بگشائی. نفس پایه و اساس خوب ادای کردن کلمات و جملات است. بوسیله نفس میتوان جمله ای را بشکل هم انگیز یا خسته آورد بیان کرد. اگر تو از استعداد و

و فریحه بسیار برخوردار نیستی، بنگم همین الهه میتوانی در بزرگترین تئاترها هنر نسائی کنی، ممکن است یک باز بگر تراژدی در کنار تو با صدای بسیار رسا سخن گوید ولی تماشاگران بنویس گوش خواهند داشت. میدانم که وقتی این کلمات را خواندی ده های خود را برآزباد کرده

بخود میگوئی: «من که خیلی خوب نفس نمیتکنم» آری شاید برای انجام مسابقه دو خیلی خوب نفس کنی، اما در کار ما باز بگران این نفس وقتی مفید میتواند بود که ما بر آن تسلط یافته باشیم و بتوانیم آنرا بکار ببریم. بجز کلمات یک بند باز توجه کن، او شاید هیچگاه باهویت نفس نیندیشیده است ولی نیروی درونی اصل او را هدایت میکند. نفس او پنهانی میباشد که او بر فراز آن مشغول بازی است. اگر

لحظه ای غفلت کند بلافاصله از میان خواهد رفت. همین دلیل بند باز موافق این الهه است، الهه ای که از هنگام تولد تا زمان مرگ همراه ما است. مرگ ما باز بگران

در اینست که کلمات و جملات را درست ادای نکنیم، نفس زبیریم، روی یک کلمه برای نشان داده اهمیت آن - نکته کنیم. طوری متن نمایشنامه را بگوئیم که کسی فرصت و امکان بی بردن به آنرا پیدا به نکته های ظریف توجه ننسایم، تعادل و تقوؤ نداشته باشیم، بیپوده بشسیم، عصبانی باشیم و در نتیجه از مراهات نکنیم اینرا بدان که یک نوشته برای آنکه حیات داشته باشد، چون توبه نفس احتیاج دارد اینرا بدان که در نمایش، گفتگو نیز به نفس، پشی غلطه گزاردی محتاج است متن یک تراژدی را بردار و آنرا با دمای بخوان، زمانی را که تو باید نفس کنی خود احساس خواهی کرد. اگر توبه ها

بکار صحنه سازی برداشتی ز روی بی خواهی برد که نمایشنامه نیز احتیاج به نفس دارد و بدان همان بند باز در نتیجه عدم توجه ممکن است در انظار مردم سقوط کند شاید گمانی بنویسند که: «هنگام اجرای یک کمدی مسوولی» برای باز بگران سینما دانستن طریق و روش در دست نفس کشیدن

شروعی نیست. «من بنویسم میگویم که باز بگران بزرگ همچنین باز بگران و ملودرام» از این فن بخوبی آگاهی داشتند ممکن است کسانی با نود و بیان من موافق نباشند و بگویند که فریزر

بند باز برای محافظت او کفایت میکند، ولی بهر صورت این افراد به در یاد سخنان پیشین با من مخالفت خواهند کرد و به فرود آمدن طریقه دست نفس کشیدن را انکار خواهند نمود.

توقف خستگی میتوانی بر

نفس خود مسلط گردی که قبلا

عضلات خود را کاملا آماده

ساخته باشی.

بکوش تا مسلم خوبی برای ورزش پیدا کنی و تیر بکوش تا آنچه را از او بیاموزد خوب بکار بینی تا خودت کم کم بتوانی نفس خود را کنترل کنی و بر آن تسلط پایی. تو باید هم بتوانی از شکم و هم از سینه نفس بکشی و هر کجا ايجاب کرد از این با آن وسیله استفاده مونی و هیچگاه طوری نشان ندی که برای نفس کشیدن دوباره مجبوری رفته کلام را بیری همه این کارها را که برای اجرای آنها وقت و حوصله و نظم بسیار لازم میباشد میتوان بد لغوشی و امید اینکه در تئاتر تا سیر اساسی خواهد داشت انجام داد.

باین الهه ای که با تو سخنش را گفتیم

بیتدیش و مطمئن باش که او نیز همانطور

که «او برودن Obéron» (۱) در خدمت مولن Mevlin» (۲) جادوگر بود، در زیر فرمان تو خواهد بود

### تلفظ

درواز واضح به نفس با تو گفتگو کردم امروز هم با تکرار این مطلب آزرده ات خواهم ساخت که: بدون داشتن تلفظ صحیح قد و ادبی کس نخواهی کرد منظور از تلفظ خوب و درست این است که کلمات و جملات را طوری بگویی

که درست شنیده شود. بهر کلمه، وزن و رنگ و لحنی که لازم دارد بدی و برای انجامه این کار هاهم بخورد نشان بآوری و بصورت طبیعی آنها را با انجام دهسانی.

هیچ چیز روح آور تر از این نیست که ناطق پاکدینی سیلاب های یک کلمه را از هم جدا کنی. تنها هنگامی که تنها مشغول تمرین هستی بر سبب تلفظ صحیح کلمات کوشش کن و الا در موقع بازی هیچ آهسته ای بخورد راه ندهی. اگر بتوانی خوب نفس

بکشی خیلی زود میتوانی برای ادای کلمات و جملات بهر صحت کسب کنی. بهترین روشی که میتوانم بنویسم اینست که قطعاتی را بدون اندیشه با صدای بلند بخوانی. برای

اجرای چنین تشریحی هیچ لزومی ندارد که از اشعار بودی و یا نوشته های «راسین» و «وران» استفاده کنی. خواهش می کنم

این قبیل آثار را با چنین کاری نباید از برای تو باید کلمات را مانند گوشت سخت آفتد

بجوی که بعد از ادعایات با آسانی بیرون آید. سه نوع تمرین لازم است. نخست اینکه هر کلمه ای را خیلی آهسته و تمام و کمال تلفظ کنی دوم اینکه با سرعت قطعه ای را بخوان و سوم این که قطعه را دست و بدون شنا بزگی بخوان و بکوش تا نفس خود را منظم کنی و از سرعت رسا جمله برای

تجدید نفس رفته کلام را قطع نشانی ولی در هر سه نوع قرائت از همان ابتدا باید روی حروف بی صدا کنی. بحروف با صدا کاری نداشته باش چون بحروف با صدا اما تند و پای

طبی است میباید وقتی در دست حیوان حرکت کرد و یا پیش نیز بدیال خواهد رفت. باز بگران

مسوولی ترا از حروف و صدای او با لحنی غم انگیز و احساساتسی ادا میکنند ولی هنگامیکه یک شعر «آلساندرن» بهین طریق خوانده شود گوش را می آزادد

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

۱- او برودن غمائی بر بیان آسانی در اساطیر اسکانه بنامی است ۲- مولن که «جادوگر» لقب یافته، از سر نوشت خبر میداد.

گویانکه شعر «آکساندن» (۱) بطور قطع زیباست. تکیه بر روی حروف بی صدا نه تنها تلفظ را خوب میکند بلکه صدایت را هم رسا تر میسازد. اگر تو این هفت را داشته باشی که هر روز مدتی از وقت خود را صرف این تمرین ها کنی مطمئن باشی که در بری نخواهد گذشت که نتایج درخشان خواهی گرفت.

### شکل دادن بصدا

تا کنون من دراجع به موضوع «شکل دادن بصدا» با تو گفتگو نکرده ام زیرا تمرین های را که برای ایجاد سلفات، تنفس و تلفظ حروف بی صدا میکنی باید قاعدها موجب گردد که صدای تو شکل بگیرد تا وقتی که تلفظ از آنک صدای که طبیعت بین ارزاسی داشته استفاده میکند را از کار خود نتیجه درخشانی بگیرد. گفتم این ها از صدای خود بگو خاص استفاده میکنند که با نحوه استفاده خوانندگان شباهت ندارد.

تاهاشگر نباید کوشش تو را در مورد ادای کلمات و جملات و شکل دادن بصدایت حس کند. صدای تو باید غصه اش را حفظ نماید صدایت باید سلفات روح ترا نشان دهد و ضرورت ایجاد میکند که تو آن را بجنب نقش پرسوناژی که بجهت مداری تغییر دهی. صدا از جمله عوامل نشان دهنده شخصیت یا بی شخصیتی است.

باید صدایت نیروی بدنی بشرطی که نگداری تغییر کند.

بعد از هر تمرین تنفس مدتی روی صدای خود کار کن، نخست روی حروف بی صدا بهمان نحو که در مورد تلفظ ذکر شد. سپس، برای آنکه صدایت نیروی بدنی روی حروف صدا دار تمرین کن. لازم نیست که فراد بکشی و با نوسیله خود را خسته کنی ابتدا بکوش که کاملاً نسبت به خود تسلط پایی زیرا با تسلط باطنی بخود است که میتوانی نتایج مطلوب را بدست آوری. بهتر است که به پشت دراز بکشی و این تمرین ها را انجام دهی.

باز این مطلب اساسی را تکرار میکنم که تنفس کلیه صداست و وقتی بر تنفس خود تسلط پاشی، هنگامیکه توانستی آنرا بنا بر آوازه خود مورد استفاده قرار دهی آنگاه تو میتوانی معلم خود باشی. و این را از من بپذیر که هیچکس مثل خود تو نتواند نیست.

۱- «آکساندن» اشعاری است که روازده نیلاب دارد و در قرن سیزدهم رواج داشته است.

### ۴ موسیقی قبل از هر چیز دیگر

من اغلب به موضوع دکلاماسیون- تمرینی دنیای کهن اشاره کرده و گفته ام که طریقه آن ناپیدا است. آیا براساس این نوع دکلاماسیون روش و طریقه خاصی داشته است؟ آیا اسلوب این نوع دکلاماسیون بهتر از طریقه بوده است که امروز گوش ما را میآزارد؟

راسین یعنی از یروپیم هادا، برای بهترین بازیگر خود با خط موسیقی می نوشت. از این جا میتوان بی برد که او اسرار داشته است که شعر جنبه موسیقی خود را حفظ کند. در تمرین های ما دیگر کسی را نمیتوان یافت که برای بازیگری زیروپیم کلمات را هم با خط موسیقی بنویسد. دولتر همیشه از این شکایت داشت که بازیگران زمان او قادر بگفتن اشعار تراژدی نیستند این وضع با خواندن اشعار بشکل تراژدی و بازیگری ناتوانی هم تعبیر نیافت.

اشعار دروازه سبلائی را با دشواری میتوان بیان کرد کار نادرست برخی از بازیگران موجب شده که دیگر کسی وثیقت نشینان این گونه اشعار را نداشته باشد آنچه بازیگران ارجمندی چون سارا برنارد (Sarah-Bernard) را از دیگران مشخص میکرد آن بود که این هنریشه استناد در زمانیکه خود را با فرجه ای که بر روی دوش موسیقی کلمات داشت می آرمخت. او میتوانست زیروپیم درام یا آهنگ کلمات نشان دهد... وقتی در مورد Phedre و اسین را بازی می کرد فقط شخصی می بازی و تمرین میماند که بر زبان شما بان سخن میگویی «مونتسولی» Mounet-Sully نیز به همین گونه بود. ممکن است کسانی بر من خرده گیرند که چرا دو نامه دنیا تاتر را نمیتوان مثال ذکر کرد ام و نیز بگویند که صدای از اشعار این هنگامیکه شعر میخوانند، بی آنکه بازیگران نایه ای باشند، میتواند موسیقی و آهنگ آنرا بخوبی نشان دهد. زیرا در یک تراژدی «رین» و موسیقی و کلام بهمان اندازه ایجاد پرسوناژ و شاید بیشتر از آن اهمیت دارد.

بازیگر برای ایجاد پرسوناژ تنها یک راه در پیش دارد و نمیتواند آنرا آنحرف جوید. یکی از بازیگران با سلفا و سلفا خود ملودرام بین میگفت: «برای بازی کردن ملودرام باید نبوغ داشت در حالیکه برای بازی کردن تراژدی، استعداد کافی است» این سخن باطل و نادرست نیست، زیرا در تراژدی کلاسیک، نویسنده بیشتر خود صاحب نبوغ است و کار بازیگر اینست که نوشته او را با صداقت نمایش دهد.

در حالیکه بازیگر باید به ملودرام جنبه انسانی و تفریحی دهد. اگر بازیگر تراژدی صاحب نبوغ باشد کمال مطلوب حاصل است در سونیکه فقط استعداد داشته باشد، تماشاگر از نبوغ نویسنده لذت خواهد برد.

تنها عده کمی از بازیگران هستند که میتوانست بصورت صحیح شعر بخوانند. به در پیم آن جنبه بازاری ندهند و معنی روح آنرا حفظ کنند. همه تقریباً، بهمان نحوه «آکساندن» شعر میخوانند و بدون اندیشه و تفقه عانی که قادر موقع خواندن این نوع شعر را رعایت میگرد، رعایت نمی نمایند. روی حروف با صدا تکیه میکنند و حروف بی صدا را میخوانند.

این نکته را نیز باید افزود که بازیگران معمولاً اشعار همه شاعران را یک طریقی میخوانند شعر ویلون Villon، کرنی، راسین، ویکتور هوگو، بودلر، ورن، آپولینر و والری بیکان خوانده میشوند...

دلیل اساسی این امر آنست که برای درست خواندن شعر باید کسی حال شاعر را حس کرد و بهین دلیل خیلی دشوار است که بتوان یکی آموخت که شعر بگوید... ولی میتوان با کار و تمرین بازیگران را وادار کرد که در تراژدی همه به یک نحو نوشته و شعر را بخوانند، و لحن و آمدی برای دکلاماسیون تفریحی اختیار کنند.

در دمایون نیست که سنت های قدیم دکلاماسیون را بدلیل اینکه سینه سپه بنا بر تار و سینه و گاه نیز بشکل بازی تاجلی یافت، اکنون جنبه بازاری گرفته است. در هر دورانی باید تجدید حیات کرد و باین توجه داشت که اشتیاقات ناشی از این تجدید حیات پیرامین کمتر از حال رکود غلط دارد. آثار بر ارزش چشمه های کوستان میمانند که آب آنها را در بر که حالی ذخیره میسازند. روی آب بر کسبیزی و غزه و حشرات جمع میآیند ولی آب از زیر از میان سنگها نفوذ میکند و دایم بخارج می آید و با هوا هر کجا بیرون آمدن گوارد و مطلوب است.

در تراژدی، خرد اساس و پایه کار نیست. احساس بر همه چیز حاکم است و باید به دل بازیگر و تماشاگر خود افکند. تراژدی باید وجدان ما را بیدار سازد، ما را از رخوت بیرون آورد، از سستی و قنود و بیخبری برکنند... آیا باز هم موقع آن رسیده است که ما در تاتر زبان آهنگ دار و شعر را که بدون تردید روی تماشاگران تاثیر فراوان دارد، مورد استفاده قرار دهیم؟ امیر-جهانی