د. ج. دزموند

فصلی است از کتاب هنرپیشگی و کارگردانی ، نوشته د. ج. دزموند که آقای دکتر مهدی فروغ آن را بفارسی برگردانده‌اند.

کارگردانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنر کارگردانی - رابطهٔ بین مصنف وهنرپیشه وتماشاکن - انتخاب هنرپیشه - آزمایش هنرپیشه - حرکت و حالت - تمرینهای مقدماتی - ورود وخروج ازصحنه - تضادوتقابل‌دراماتیك - تندی‌وکندی - تعلیق - تمرینهای‌تکمیلی - تمرین نهائی یا با لباس - نمایش

باوجود اینکه گروههای غیر حرفه‌ای تئاتر این روزها نمایشهای شایان تحسینی برای مردم ترتیب میدهند وهنرپیشه‌ها نیز درنهایت مهارت وکفایت واحیاناً درنهایت استادی بازی میکنند ولی برنامه‌های آنها اغلب بدون جلا وفاقد آن کیفیت نامحسوسی است که درنمایش همان اثر توسط گروههای حرفه‌ای ملاحظه میشود . علت فقدان این « کیفیت » همانا نداشتن یك کارگردان آزموده وکاردان است . باوجود اینکه مردم نمیدانندکه کارگردان کارش چیست وحتی ممکن است بعضی اصلا به‌وجوداو پی‌نبرده باشند ولی درانجمن شما مهمترین شخص محسوب میشود . ممکن است شما هنرپیشه‌های باکفایتی داشته باشیدکه بعلت نداشتن کارگردان نمایش شمارا بکلی ضایع کنند واغلب‌هم‌میکنند. بعکس یك کارگردان خوب ممکن است یك دسته خرگوش‌راهم تربیت کند وازآنها گروهی تشکیل دهدکه بتوانند خاطر تماشاکن‌هارابمراتب بیشتر راضی نگاه دارند .

کارگردان بارهبر ارکستر بخوبی قابل مقایسه است . یك نمایش که بطور صحیح کارگردانی شده باشد بقدری خوب وطبیعی روی صحنه اجرا میشودکه شخص بعضی اوقات تصور میکندکه تمرین لازم نداشته است چون همه چیز خیلی آسان بنظر می‌آید . کارگردانی یعنی هم آهنگ کردن قسمتهای مختلف نمایش بصورتی که تمام جزئیات‌باهم توافق داشته باشد ویك اثر کامل ومتعادل ومتوازن بوجود بیاید .

کارگردانی نمایش برای صحنه خود هنری است . کارگردان خوب شاید مهمتر ومسلماً کمیاب‌تر ازهنرپیشه باشد وگروههای غیر حرفه‌ای بیش ازهرچیز بداشتن‌او نیازمندند .

محال است که یك گروه غیرحرفه‌ای بتواند مطالعهٔ جامع وفنی دربارهٔ هنر کارگردانی بکند واگر کرد عمل بسیار گستاخانه‌ای کرده است . چون اولا موضوع بسیار سنگین ومشکل است وثانیاً فقط کارگردانهای حرفه‌ای‌که تمام عمر خودرا صرف این کار کرده‌اند میتواند ازعهدهٔ چنین کار برآید . بنابراین به‌آن‌طبقه ازخوانندگان

من که مصمم‌اند این رشته بسیار جالب وبینهایت پرارزش تئاتررا مطالعه کنند توصیه‌میکنم که کتاب کامل وجامع آقای «جان‌فرنالد» Mr. John Fernald راکه‌عنوانش « اجرای نمایشنامه » The Play Produced است بخوانند . ازاینکه من خواندن این کتاب‌را دراینجا بشما توصیه میکنم پوزش نمی‌طلبم چون معتقدم که هرکارگردان غیر حرفه‌ای استفاده‌های زیادی ازاین کتاب عالی خواهد برد .

بنابراین دراین فصل من فقط امیدوارم بتوانم توضیح دهم که ازیك کارگردان غیر حرفه‌ای دریك انجمن غیر حرفه‌ای چه انتظاراتی باید داشت وچگونه من ، که‌زیر نظر وبدستور کارگردانهای مختلف زیاد کارکرده‌ام رموز این فن‌راکه به‌هنرپیشه کمك بسیار میکند وبه‌تماشاکن لذت بی‌حد میبخشد فرا گرفته‌ام .

بندرت ممکن است ازیك کارگردان غیر حرفه‌ای بخواهند که یك نمایشنامهٔ جدید را کارگردانی کند . کار عاقلانه‌ای که اغلب گروههای غیر حرفه‌ای میکنند اینست که همیشه نمایشنامه‌هائی‌را که باتوفیق فراوان اجرا شده است انتخاب مینمایند و باین ترتیب میتوانند اطلاعاتی از نحوهٔ تفکر و تصور نویسنده بدست آورند . کارگردان غیرحرفه‌ای ما باملاحظه مکرر .یك‌نمایش درشهرلندن ممکن‌است تحت نفوذ خوش بینی بیمورد خود دربارهٔ قدرت و کفایت هنرپیشه‌هایش واقع شود . بااین وصف انتخاب نمایشنامه‌ای که تاحدی آنرا میشناسد مسلماً طریق عاقلانه‌تری است .

اگر کارگردان‌ما نمایش مورد بحث‌را دیده باشد برای‌او چندان مشکل نیست که افکار مصنف را تفسیر کند . نخستین وظیفهٔ او اینست که کلمات وعبارات مصنف‌را تعبیر وتوصیف کند بعبارت دیگر کلمات نوشته‌شده‌را جان ببخشد وهنرپیشه‌های زنده‌را تعلیم دهد وحرکات‌آنهارا منظم سازد یعنی بقسمی آنهارا خلق کندکه مصنف بگوید « این کاملا همان طرز رفتاریست که من دربارهٔ این‌اشخاص تصور کرده‌ام » .

کارگردان باید جنبه‌های بسیاری ازنمایشنامه‌را درنظر بگیرد وباوجود اینکه وظیفهٔ عمدهٔ‌او پرداختن بکار هنرپیشه است ابتدا باید

وضع ورابطهٔ خودرا بامصنف معلوم کند . این رابطه بادرنظر گرفتن این‌حقیقت بهترمعلوم میشود که‌معدودی ازمصنفان نمایشنامه کارگردانهای خوبی ازآب درآمده‌اند . بدیهی است که مصنف علاقه ودلبستگی زیادی به‌کلمات وعباراتی که نوشته است دارد . هنگامی که تمرین نمایشنامه‌اش شروع میشود ابداً حاضرنیست که حتی یك سطرآنرا حذف کنند و درك نمیکندکه هرنکتهٔ دقیقی که پیشنهاد میشود درتوصیف اشخاصی که خلق کرده است مسلماً مؤثر خواهد بود . کارگردان ، عقاید جدیدی اظهار میکندکه کیفیت وصفی آن‌را بیشتر میسازد . برای این منظور باید نمایشنامه‌را خوب مطالعه کند وبکوشد زمینهٔ توصیفی اشخاص بازی‌را درواقع بسط دهد . افکار جدیدی ازخود به‌اثر مصنف بیفزاید تاطرح کلمات وعبارات روی کاغذ ازنو جان بگیرد وبصورت نمایش روی صحنه درآید . اگر کارگردان ، نمایش‌را قبلا دیده باشد باعقائد او مسلماً مخالفت خواهد شد ولی کارگردان باید بکوشد ونظر خودرا درتفسیر آن نمایشنامه بکار بندد وببیند کارگردان حرفه‌ای درکجا روی نکات مربوط به‌متن کتاب کار کرده است .

درتماشاخانه‌های حرفه‌ای کارگردان وظیفه داردکه به‌هنرپیشه‌ها فن هنرپیشگی تعلیم دهد . باید فرض کندکه بازیکنان همه درکار خود تخصص و ورزیدگی دارند ومثل اعضای یك ارکستر باید فقط رهبری شنود . کارگردان گروه غیرحرفه‌ای وضع دیگر دارد چون مسؤلیت تعلیم وراهنمائی هنرپیشه‌های کم تجربه‌هم بعهدهٔ اوست . بنابراین رابطه‌اش باهنرپیشه‌ها بسیار اهمیت دارد وباین جهت لازم است که همیشه بشاش ومؤدب باشد . دستورش باید مثل قانون اطاعت بشود وهنرپیشه‌ها باید این مسئله‌را کاملا درك کنند . یك گروه غیر حرفه‌ای که تحت نظر یك کارگردان ضعیف کارکند نه‌تنها توهینی است به‌همه شرکت‌کنندگان درآن نمایشنامه بلکه نمونهٔ کاملی است ازاتلاف وقت زیرا قسمت اعظم وقت آنها به‌جر وبحث‌های بیمورد وپایان ناپذیر صرف میشود .

کارگردان عاقل باهنرپیشه‌های خود مخصوصاً باآنهائی که‌نقشهای اول‌را بعهده دارند باید دوست باشد . تمام هنرپیشه‌های زن ومرد باید

احساس کنندکه کارگردان آنها میتواند راه درست‌را به‌آنها نشان دهد وجواب پرسشهای آنهارا بدهد واشکالات کارشان‌را مرتفع سازد . باید به‌فکر خود تسلط داشته باشد ولی درضمن باید بقدری بزرگ‌منش‌باشد که‌بتواند به‌پیشنهادهای عاقلانه وپذیرفتنی دیگران‌هم توجه کند ونظر صحیح هنرپیشه خودرا بپذیرد واگر هنرپیشه نتوانست عقیده اوراقبول وبخود هموار سازد وازخود عقیدهٔ مقرون بصوابی اظهار کرد باید عقیدهٔ خود را بنابعقیدهٔ او تعدیل‌کند . همچنین باید در هنرپیشه‌های ضعیف خود اعتماد بنفس ایجاد کند . اگر لازم می‌بیندکه ازآنها تشویق شود ازآن خودداری ننماید . ازخفیف‌کردن وانتقادکردن آنهادرحضور دیگران برای یك خلاف کوچك وکم اهمیت همیشه احتراز کند . بهتر است درپایان کار تمرین بطور خصوصی مطلب‌را بااو درمیان بگذارد حتی اگر لازم دید باهنرپیشه‌های کم‌تجربه وضعیف یکی‌دو جلسه تمرین خصوصی ترتیب دهد . باید کارش منظم باشد وساعات تمرین‌را قبلا تعیین کند وسرموقع درمحل تمرین حاضر شود .

اگر دراین مسائل دقت کند وخودرا نمونه‌ای ازیك کارگردان منظم ودقیق معرفی کند دلیلی دربین نیست‌که هنرپیشه‌هایش درکار خود تنبلی وکاهلی کنند . هرگز پیشنهاد یادستور صادر نکند مگر اینکه دلیلش‌را برآنها تشریح کرده باشد وتوجه داشته باشدکه هنرپیشه‌ها همه این کاررا برای تفریح وسرگرمی میکنند نه‌برای کسب وتحصیل پول . مفهوم این حرف این نیست‌که درکار سهل‌انگاری شود ولی سختگیری زیادهم قابل تحمل نیست .

رابطهٔ بین کارگردان وتماشاکنان تاشب نمایش البته معلوم‌نیست . ولی کارگردان نباید هرگز فراموش کندکه هدف غائی‌او اینست‌که خاطر تماشاکن‌هارا راضی نگاه‌دارد . هیچ هنرپیشه‌ای نمیتواند دریك تماشاخانه خالی ازجمعیت حد اعلای هنر خودرا عرضه کند . هنرپیشه توسط تماشاکن به‌هیجان می‌آید . کارگردان باید ازهمان آغاز تمرین متوجه این نکته باشدکه تماشاکن‌ها هروقت فرصت مناسبی بدست آورند چرت میزنندوبخواب میروند . باید فرض کندکه مردم‌وقتی درصندلیهای

خود درتماشاخانه قرار میگیرند مغزشان تنبل وبدنشان خسته وکوفته است . باید همچنین بیاد داشته باشدکه دریك نمایش غیر حرفه‌ای مردم اغلب برای انتقاد کردن می‌آیند نه‌برای تفریح وسرگرمی و وظیفه کارگردان است که مردم‌را بیدار وآرام نگاه دارد وآنهارا ازشوروشوق بازی غرق مسرت وشادی کند .

ما درفصل آیندهٔ این‌کتاب راجع به طرقی‌که‌کارگردان میتواند نقابل یا تضاد دراماتیك ایجادکند وباآن تماشاکن‌ها را بیدار نگاه دارد بطوری‌که برای بسته‌شدن پرده اظهارتأسف کنند مفصل‌بحث خواهیم کرد.

اکنون‌که رابطهٔ بین‌کارگردان بامصنف وهنرپیشه وتماشاکن معلوم شد بیائیم ببینیم حدود وظایف او ازموقعی‌که به این‌کار پرهیجان ولی بی‌اجر ثن درمیدهد چیست .

بمحض اینکه نمایشنامه را خواند بدون تردید درمغز خود درصدد انتخاب هنرپیشه‌ها برخواهد آمد . ما هم‌اکنون متذکر شدیم‌که دراینمورد مقتضی است مصلحت تماشاکن‌ها درنظرگرفته شود ولی درهرحال اتخاذ تصمیم نهائی باکارگردان است . انتخاب هنرپیشه دریك انجمن غیرحرفه‌ای‌کار مشکلی است زیرا مسائلی زیاد دربین است‌که باید مراعات شود . ولی‌کارگردان باید ازکفایت هنرپیشه‌هاکاملا راضی باشد واگر ازانتخاب یك نفر ناخوشنود بود باید بتواند چندین نفر ازاعضا را برای یك نقش آزمایش‌کند . تغییرات جزئی ممکن است بعد ازآزمایش هنرپیشه‌ها بعمل آید ولی‌کارگردان باید مطمئن باشدکه آیا کسانی‌راکه انتخاب‌کرده است همه قادرند نقشی‌راکه بعهدهٔ آنها محول است اجراکنند یانه . پس ازحصول این اطمینان بـاید وقت تمرین مقدماتی را تعیین‌کند .

ولی پیش ازاینکه باین مرحله هم برسدکارهای دیگری هست‌که باید انجام دهد . اکنون‌که هنرپیشه‌ها را انتخاب‌کرد ، قیافه وحالت آنهارا درنقشی‌که باید بازی‌کنند درآئینه خیال خود باید مجسم‌کند . ولی تاحرکات ووضع وموقع وگروه بندی آنهارا ازابتدا تاانتهای داستان نمایش بچشم تصور خویش روشن وواضح نبیند هیچگونه امیدی

به‌کار هنرپیشه‌هایش نیست . دراینموقع باید دربین صفحات نمایشنامه اوراق سفیدی ضمیمه‌کند ودرروی هرصفحه ازآن اوراق دستورهـا وپیشنهادهای خودرا دربارهٔ حرکات هنرپیشه‌ها ثبت نماید . باید دربارهٔ دخول وخروج آنها مطمئن باشد ومهمتر ازهمه هنگامی‌که شخصی بصحنه داخل ویا ازآن خارج میشود باید وضع وحالت اشخاص دیگر بازی را درروی صحنه معین‌کند . آقای فرنالد درکتابی‌که هم‌اکنون ازآن نام بردیم توصیه میکندکه‌کارگردان بایـد نمونه‌ای «ماکت» ازصحنه بادرنظر گرفتن نسبت صحیح وباتمام اشیاء آن ازقبیل‌میزونیمکت وصندلی بسازد . این توصیه بسیار شایان تحسین است . کارگردان باید متوجه باشدکه تماشاکنان مسؤلیت تمام امور نمایش را بعهدهٔ او میدانند و «تصویر» صحنه ، یعنی دکورها ، نور ووضع میزوصندلی همه بدستور اوباید مرتب شود . مجموعهٔ این‌اشیاء رابطورکلی صحنه مینامند . مدیر صحنه ومتصدی‌نوردراین‌اموربه‌دستورکارگردان‌عمل‌میکنند وکارگردان غیرحرفه‌ای بایسرت فراوان ازهمکاری آنها دراین موارد برخوردار میشود وداشتن یك صحنهٔ نمونه درپیشرفت‌کاربسیارمفید خواهد بود .

وقتی‌صحنهٔ نمونه‌آماده شدکارگردان باید نمایشنامه را سطربه‌سطر مطالعه‌کند واشخاص‌بازی را درروی صحنهٔ‌کوچك خودبحرکت درآورد ووضع وجای آنها را درحاشیهٔ نمایشنامهٔ خود یادداشت‌کند . بالاخره روزی موفق خواهد شدکه بدون استفاده ازاین عروسکهای کوچك ، حرکات اشخاص بازی را درذهن خود مجسم ببیند . تعیین‌جا وحرکت شخص بازی درروی صحنه ازمسائل بسیار مهم است وگروههای غیر- حرفه‌ای بندرت بآن توجه دارند مگر هنگام تمرین نمایش ، موقعی‌که خودرا دریك وضع درهم وبرهم می‌یابند . کارگردان باید متوجه باشد که حرکات هنرپیشه‌ها درروی صحنه باید بچشم تماشاکنان طبیعی جلوه کند ومثل مهره‌های شطرنج برای ایجاد اثر دراماتیك باید ازوجودآنها استفاده کنـد . فی‌المثل اگر در ابتدای بیانـات زنی که نخستین بار درنمایشنامه‌ای بازی میکند مطالبی است‌که در پیشرفت وقایع داستان بسیارمؤثراست دخول‌اوبه صحنه باید بایك‌کیفیت دراماتیك صورت‌گیرد

تا تماشاکن‌ها مراقب ومنتظر کلمات او باشند .

اگرعده‌ای از بازیکنان دور در ورودی جمع بشوند بطوری‌که زن مـــزبور مجبور باشد برای اینکه دیده شود روی پنجهٔ پا راه برود توجه تماشاکن‌ها مغشوش خواهد شد ودرنتیجه قدرت وکفایتش هرچه باشد بیاناتش ناشنیده خواهد ماند . همچنین اگرضمن صحبت‌کردن او هنرپیشهٔ دیگری شروع براه رفتن‌کند توجه تماشاکنان ازآن زن قطع وبه او معطوف میشود .

دربارهٔ این نکات باید مراقبت‌کامل بعمل آید وکارگردان باید قبل ازشروع تمرین حرکات عمده ووضع هنرپیشه‌ها را درروی صحنه ، درآینه خیال خود تصویرکند وراجع بآن اطمینان بیابد . بدیهی است تا موقعی‌که هنرپیشه‌ها به‌کیفیت نقش خود کاملا آگاه شوند بعضی‌ازاین حرکات ممکن‌است تغییریابد. کارگردان باید ارزش مکث‌ها وسکوت‌ها وتعلیق‌های دراماتیك را بداند و برای اینکه بعداً بتواند هنرپیشه‌ها را راهنمائی‌کند باید علامت‌های مناسبی‌برای هریك‌ازاین‌کیفیات، درحاشیهٔ نمایشنامه بگذارد . برای این‌منظورممکن‌است برای خود الفبای‌تصویری اختصاصی وضع‌کند . فقط باید توجه داشته‌باشدکه دوحرف «ر» و «چ» که مخفف سمت راست وچپ صحنه است بنا به‌وضع هنرپیشه هنگامی‌که روبروی تماشاکن‌ها ایستاده است میباشد .

این پیشنهادها شاید بنظر یك‌کارگردان مشتاق وجاه طلب کمی سخت جلوه‌کند ولی باید دانست‌که هنرپیشه ازکارگردان انتظار دارد که به‌کار خود آگاه باشد و بدانـــد چه میکند . هنرپیشه مسلماً راجع به حرکات خود وموقع آغازآن سؤال خواهدکرد . اگرشما درجواب گفتن تردید داشته باشید هرج ومرج پیش می‌آید ونتیجهٔ آن تحریك شدن اعصاب واحتمال نزدیك شدن دعواست .

نمایش را درکمال وضوح ، اول درمغزخود تصویرکنید و بعد روی صفحهٔ کاغذ بیاورید . برمدیرصحنه ومتصدی نورخود کاملا معلوم بداریدکه چه میخواهید و بگذارید خود آنها منظور شمارا عملی‌کنند . بعد ازین مقدمات دستور دهیدکه تمرین شروع شود . دراین تمرین باید

بقیّه درصفحهٔ ۸۰

بقیه ازصفحهٔ ۶۶
هنرپیشه‌ها همه دوریك میزیادراطراف کارگردان خودبنشینند ونمایشنامه را ازابتدا تـا انتها بخوانند . البته هنرپیشه‌ها باید نمایشنامه را قبلا خوانده و درنقشی که به‌ایشان محول شده مطالعهٔ دقیق کرده باشند . اول باید نمایشنامه بدون وقفه وبدون تفسیر وتوضیح کارگردان قرائت شود تاهمهٔ هنرپیشه‌ها یك احساس کلی از داستان نمایش ووقایع متوالی آن درذهن خود اخذکنند . بعضی از هنرپیشه‌های غیرحرفه‌ای بسیار بد نمایشنامه میخوانند ولی وقتی بیانات خودرا ازبرکردند مطلب را بهتر ادا میکنند . بعضی دیگر از روی کتاب خوب میخوانند ولی بمحض اینکه روی صحنه رفتند اعتماد بنفس را ازدست میدهند . این‌نوع قرائت نمایشنامه برای کارگردان بسیار مهم ومفید است زیرا نخستین بار است که میتواند همکاری و سازگاری هنرپیشه‌های خود را با هم بسنجد . تشخیص میدهدکه مثلا بعضی درگرفتن دنبالهٔ سخن دیگران کند هستند وباید بعداً باین نقص بیشتر توجه داشته باشد . بعضی دیگر بقدری بخود اعتماد دارند وبه‌قسمی رجز خوانی میکنندکه گوئی تمام صحنه متعلق به آنهاست .

پس ازاینکه نمایشنامه یك دور خوانده شد باید راجع به‌هرنقش به‌نوبت بحث کند . نکته‌ای‌را دراینجا پیشنهاد وموضوعی‌را درآنجا باملایمت انتقاد نماید واستنباط خودرا ازهریك ازنقشها برای هنرپیشه‌ها توضیح دهد . بعد ازهنرپیشه‌ها بخواهدکه نظر خودرا اظهار بدارند . بعضی ازهنرپیشه‌ها ممکن است ازاو تمنای ارشاد وراهنمائی داشته باشند . هرچه درجواب آنها گفته میشود باید مستدل ومنطقی باشد . پیش ازاینکه این جلسهٔ تمرین به‌انجام برسد باید ساعات ووقت تمرینهای بعد تعیین شود تاهنرپیشه‌ها آنرا دردفترهای یادداشت خود ثبت کنند .

کارگردان بایددروقت شناسی‌مصروسختگیرباشد . درتماشاخانه‌های حرفه‌ای تمرینهای مقدماتی‌هم ارزش خودنمایش‌را داردولی‌درگروههای غیر حرفه‌ای داشتن چنین توقعی محال است چون ازوجود کسانی‌که یك روز تمام کارکرده‌اند فقط عصرها میتوان استفاده کرد . بنابراین لازم است‌که هرروزی منحصر به‌تمرین یك پردهٔ نمایش باشد وروز

تمرین هریك ازپرده‌ها باید قبلا تعیین وجدا عمل شود . درتمرین‌های تکمیلی ، موقعی‌که وقفه‌ها بتدریج کم میشود باید حتماً تمام سه پردهٔ نمایشنامه ، ازآغاز تاپایان اجراگردد .

شاید درهمین‌جا تذکر این نکته به‌کارگردان مناسب باشدکه یکی ازمشکلترین وظائف او اینست‌که همهٔ هنرپیشه‌ها را برای هرتمرین جمع کند . بازیکنان غیر حرفه‌ای دراینمورد بسیار تنبل وبیحالند ومن راه حلی برای رفع این مشکل واقعاً سراغ ندارم . شما نمیتوانید افرادرا مجبور کنیدکه درجلسهٔ تمرین حاضر شوند ، چون اجرتی به‌آنها نمیپردازید . بدیهی است شما میتوانید آنهارا اخراج کنید ولی بندرت ممکن است شخص باکفایت دیگری بجای‌او بگذارید . اگر گستاخی وجسارت هنرپیشه زیاد آشکار وشدید نبود بهتر اینست بایك لبخند آنرا تحمل‌کنید وبروی خود نیاورید . بعضی ازهنرپیشه‌های شما مسؤلیتهای داخلی وخانوادگی دارند وتمرین نمایش ، بعداز یك روز کار وزحمت برای ایشان شاق است . دراینمورد باید کمال ادب وکاردانی خودرا بکار ببرید ولی برای اینکه پیش‌آمدهای نامطلوبی رخ ندهد اصرار ورزیدکه هنرپیشه‌ها هرچه زودتر عبارات خودرا ازبر بکنند .

دراینموقع شما تمرین جدی خودرا شروع میکنید این دوره باید لااقل سه هفته طول بکشد (شش تاهشت هفته قبل ازتاریخ نمایش‌است .) اگر برای تمرین میتوانید ازصحنه استفاده کنیدکه چه بهتر ازاین . ولی عموماً چنین تسهیلاتی فـــراهم نمیشود . تامیتوانید محل تمرین را حتی‌المقدور درخانه‌های اشخاص تعیین نکنید چون عموماً کاری ازپیش نخواهید برد . اطاق‌ها کوچك است ومبل وصندلی‌را باید جابجا کرد ومسلماً مزاحمت‌های دیگری‌هم خواهید داشت . سعی کنید هرطور هست تالار نمایشی بدست بیاورید . حتی اگر لازم باشد مختصری‌بعنوان اجاره بپردازید . چون درتالار نمایش کارتان بهتر وبیشتر پیشرفت میکند . درتماشاخانه‌های حرفه‌ای ، کارگردان ازهمان آغاز تمرین درروی صحنه کار میکند . اگر این کار برای شما میسر نیست هرچه ممکن است نزدیك هنرپیشه‌ها بنشینیدکه آنها شمارا ازخودشان بدانند

وبچشم یك نقاد بشما ننگرند .

درسه چهار تمرین اول تمام توجه خودرا بهحرکات هنرپیشه‌ها معطوف کنید چون هنرپیشه مشغول خواندن عبارات است وحرکات خودرا عموماً باکمال ناشیگری انجام میدهد . آرام باشید وازبازیکنان خود بخواهیدکه دستورهای شمارا دربارهٔ حرکاتی‌که برای آنها تعیین میکنید درحاشیهٔ‌کتاب خود یادداشت‌کنند . هنرپیشه باید این حرکات رامثل ماشین خودکار ، ضمن بیان کلمات انجام دهد . روزی متوجه میشویدکه اگر هنرپیشه درجای اشتباهی ایستاده باشد عبارتی‌که باید بگوید فراموش میکند . بتدریج ملاحظه میکنیدکه نمایشی‌که ابتدا صورت یك معمارا داشت بخود شکل میگیرد .

شاید شما احساس‌کنیدکه‌کارکردن شما باصحنهٔ نمونه اتلاف وقت است چون وقتی باخود هنرپیشه درروی صحنه کار میکنید مجبور میشوید طرحها ونقشه‌های قبلی‌را تغییر دهید . برای تغییر حرکات تردیدی نداشته باشید . ولی ازتناقض‌گوئی احترازکنید . زیـــرا اگر حرکات آنهارا ، بمحض اینکه یادگرفتند باز تغییر دهید بی‌اندازه ناراحت وخشمگین میشوند وحق هم دارند . تأکید وسفارش دربارهٔ حرکت ممکن است بنظر بعضی بیمورد بیاید ولی باید دانست‌که کمال ضرورت واهمیت‌را دارد . تنها کسی‌که صحنهٔ نمایش‌را بطور کامل میتواند ببیند کارگردان است . چون حواس هنرپیشه‌ها متوجه کار ومسؤلیت‌های خودشان است . اگرکسی جلو آنها قرارگیرد بقسمی‌که آنهارا ازرؤیت تماشاکنان مستور بدارد البته اعتراض خواهند کرد . بااین وصف موقعی‌که مشغول بیان مؤثرترین جمله‌های خود هستند تأثیر آنرا درتماشاکنان نمیتوانند ببینند . البته هنرپیشه ضمن تمرین همواره سعی دارد خودرا ازدیگران سوا نشان دهد ولی کارگردان باید برفکر خود مسلط باشد ودرصورتیکه حرکت هنرپیشه نامربوط بود باید اورا متوقف ووادار سازدکه آن حرکت را مکرر تمرین‌کند .

یکی ازاشتباهات هنرپیشه‌های غیر حرفه‌ای‌که زیادهم تکرار میکنند اینست‌که خارج شدن آنها ازصحنه ازلحاظ زمان خوب تنظیم

نمیشود . مسؤلیت اصلاح این نقص بعهدهٔ کارگردان است . دربیش‌از یك فستیوال تئاتر من بگوش خود شنیده‌ام که توجه هیئت داوران باین اشتباه تأسف‌آور جلب شده است .

مکرر اتفاق می‌افتد که هنرپیشه درحینی که آخرین عبارت خودرا بیان میکند درشرف خارج شدن ازصحنه است درصورتیکه درمرکز صحنه قرار دارد . یعنی پس‌از اینکه بابیان آخرین جمله ، اثر عمیقی درتماشاکن‌ها باقی گذاشته وآنهارا مسحور ساخته است خودرا درمحلی میبابد که ازدرخروجی مسافت‌زیادی‌فاصله دارد . چنین‌وضعی همانطور که ضمن تجربه معلوم میشود هنرپیشه‌را خفیف وناراحت میسازد . بعید نیست که هنرپیشه خودرا مجبور ببیند که پشت به‌جمعیت کند وباقدمهای ناشیانه ، خودرا به در نزدیك‌سازد وبدون گفتن کلمه‌های دیگر ، به‌بیرون بگریزد . چنین وضعی سبب میشود که هنرپیشه روی صحنه ول وبی‌هدف راه برود ودرنتیجه هنرپیشه‌های دیگررا دروضع نامناسبی قرار دهد زیرا تااو ازصحنه خارج نشود آنها نمیتوانند بیانات خودرا شروع کنند . درنتیجه وقفهٔ بسیار نامناسبی که موجب برهم خوردن انتظام زمان ازلحاظ دِراماتیك میشود بوجود می‌آید .

بدیهی است هنرپیشه پس‌از بیان آخرین جمله وقتی میخواهد ازصحنه خارج شود باید خودرا به‌نقطه‌ای نزدیك درخروجی برساند . بعضی اوقات جملهٔ آخرین اورا باید باکمال مهارت به‌چند بخش تقسیم کرد تاخروج‌او واقعاً مؤثر گردد .

من‌باب مثال بیائید « بروس ماکرا » Bruce Macrae جوان هنرمند نقاش‌را درنمایشنامهٔ « کریستوفربین » مطالعه کنیم . این‌شخص درپردهٔ اول بصورت بسیار جالبی باید ازصحنه بیرون برود . پیش‌از خروج با « سوزان » Susan دختر خانه مشغول معاشقه است وافراد خانواده این صحنه‌را می‌بینند وخشمناك میشوند . وقتی به‌او اخطار میشود که وجودش مایهٔ ناراحتی است باید ازآن خانه خارج شودناگهان به‌سمت خانم هاگت Haggett برمیگردد ومیگوید :

بروس : من میروم ، برای آسایش خاطر سوزان میروم . ولی

سوزان‌هم باید بامن‌بیاید . چون‌مامیخواهیم باهم ازدواج کنیم . من‌میروم . وبشمانشان خواهم‌داد . واماراجع بشما خانم‌دکتر ارتورهاگت، Mrs. Doctor Arthur Haggett میدانید آدمی مثل شمارا درلندن چه اسمی رویش میگذارند ؟ مادی‌وبی‌ذوق (خارج میشودودررابهم‌میزند)

وقتی « بروس » صحبت‌را شروع میکند دروسط صحنه ایستاده است یعنی درجائی‌که باید باشد . دری‌که باید ازآن خارج شود درست پشت سراوست . اگر بیانات خودرا بدون حرکت ادامه بدهد موقعی‌که به‌کلمهٔ « مادی وبی‌ذوق » میرسد واضح است‌که خروج او ازصحنه بسیار بی اثر خواهد بود . پس این صحبت باید باین صورت تقسیم‌شود . پس ازگفتن « برای آسایش خاطر سوزان میروم » بایدکمی مکث‌کند ومشغول جمع‌آوری وسائل نقاشی خود ازروی میز بشود . پس‌از بیان « بشما نشان خواهم داد » نیز مکث کند . بعد برگردد ودرحالی‌که پشتش بسمت چراغهای دامنهٔ صحنه است بسوی در خروجی برود . بعد دوباره برگرددوروبروی خانواده بایستدوبسیار تند ودرحال انتقام‌جوئی بگوید :

« اما راجع بشما خانم دکتر آرتور هاگت » تاآخر ، بطوری‌که پس‌از گفتن کلمه « مادی وبی‌ذوق » صدای خوردن در بهم شنیده‌شود.

باین ترتیب کارگردان باید حرکت وخروج هنرپیشه‌را طرح وتنظیم کند . جای هنرپیشه‌های دیگر باید بطوری منظم شودکه راه عبور « بروس » بسمت در باز باشد . باین ترتیب خروج‌او ازحیث زمان منظم ودارای کیفیت دراماتیك خواهد بود ونکوهش وسرزنشی‌هم که‌به خانم « هاگت » میکند کاملا تأکید شده است . این رویه‌را باید برای هرصحنه‌ای ازاین قبیل درهر پرده بادقت وسختی عمل کرد . مادامی‌که موضوع حرکت مطرح است کارگردان باید ازدریچهٔ چشم تماشاکن‌ها نمایش‌را بصورت یك اثر کامل نگاه کند .

لابد کارگردان انتظار داردکه هنرپیشه‌ها قبل‌از شروع به‌کار هنرپیشگی برای تفریح وسرگرمی‌هم‌که بوده معلومات لااقل محدودی

دربارهٔ اصول فنی بیان کسب کرده باشند . این انتظار به‌احتمال قوی بیمورد است وبهتر اینست که درموقع تمرین نمایش غیر حرفه‌ای باین نکته نیز توجه شود . عالیترین نمایشنامه‌های جهان که توسط آزموده‌ترین هنرپیشه‌ها اجرا گردد فقط موقعی ممکن است نظر تماشاکن‌را جلب کند که کلماتش بدون استثناء شنیده شود . این مسئله بقدری بدیهی است که اغلب توجهی بآن نمیشود .

بعضی ازنقادها بمامیگویند که دراین اواخر عده‌ای ازهنرپیشه‌های حرفه‌ای نیروی بلند حرف‌زدن‌را ازدست داده‌اند . جالب واقع نشدن بسیاری ازنمایشهائی که در وست‌اند West End اجرا میگردد بسبب این است که تماشاکن‌هائی که دربالکون وعقب تالار جای دارند کلمات‌را نمیشنوند . هنرپیشه‌ها کلمات خودرا بقول خودشان بصورت صحبت خودمانی ودوستانه بارمز واشاره بیان میکنند وحتی ردیف‌های جلو تالار باید بخودشان فشار بیاورند تا کلمات‌را بشنوند . این گناه البته بخشودنی نیست . من دلیلی نمی‌بینم که هنرپیشه‌های غیر حرفه‌ای‌هم چنین خطائی‌را مرتکب شوند . البته دربسیاری ازموارد دیگر میتوانند خودرا باهنرپیشه‌های حرفه‌ای مقایسه کنند و کم و کاستهای کار خودرا بپای غیر حرفه‌ای بودن خود بگذارند ولی صحبت کردن روی صحنه‌را باید طوری فرا گیرند که لااقل بیاناتشان شنیده شود . درفصل بعد ما راهنمائیهائی دراین زمینه خواهیم کرد . ولی این هم ازجملهٔ وظایف کارگردان است که ازهمان آغاز شروع تمرین دقت کند که هنرپیشه‌ها روشن ورسا صحبت کنند . ازهمان آغاز تمرین کلمات نامحسوس‌را باید پیدا کرد ودرضمن برخورد باآنها باید تمرین‌را متوقف ساخت وآنهارا تکرار کرد تااطمینان حاصل شود که هیچ کلمه‌ای ناشنیده باقی نمی‌ماند .

درتمرینهای متداولی کارگردان باید مقدار زیادی ازخطاهای کوچك هنرپیشه‌هارا ندیده بگیرد . این اشتباه‌را نکنید که درآغاز کار باهنرپیشه زیاد سربسر بگذارید . اجازه دهید هنرپیشه مطالب‌را بتدریج وبا سهولت فراگیرد . هنرپیشه‌های آزمودهٔ شما سعی میکنند نقشهای

خودرا کاملا فرا گیرند وباید بادقت مراقب آنها بود وضمناً باید دید که آیا ازطرز تفسیر وتوجیه آنها ازنقشی که بازی میکنند میتوان استفاده کرد یانه . تربیت کردن هنرپیشه‌های تازه‌کار بزرگترین مصیبت شماست. مواظب باشید که بیمورد آنهارا بستوه نیاورید وهرچه میتوانید بکوشید که‌اعتماد بنفس‌را درآنها تقویت کنید . شاید ازاینکه باهنرپیشه‌های باسابقه کار میکنند ناراحت باشند . وشما اغلب خودرا مجبور می‌بینید که ازروی صندلی خود برخیزید وراه ورسم بازی کردن‌را به‌آنهابیاموزید. هروقت عبارات خودرا خوب ادا میکنند ازآنها تمجید کنید واهمیت اجرای نقشهای کوچك‌را برای آنها شرح دهید . شما مسلماً نمیتوانید ازاین بازیکنان صرف‌نظر کنید . اگر وجود آنها ضروری ولازم نبود حتماً مصنف آنهارا درنمایشنامه خود نمیگذاشت .

مبتدیان اغلب درموقعی که صحبت میکنند ضبط وربط دست‌وپای خودرا ازدست میدهند . پاهارا بی‌اراده روی زمین میکشند ویاقدمهای نامربوط برمیدارند وتکانهای تند وبی‌مورد به‌زانو میدهند ویاانگشتهای دست‌را دورهم میچرخانند . این کارها بدون توجه صورت میگیرد وباید هرچه زودتر آنهارا باین معایب آگاه ساخت تارفع کنند . همچنین باید مراقب باشید که هنرپیشه‌ها حرکات غیر طبیعی وبی لطف نداشته باشند . اگر یك هنرپیشه احساس کند که ضمن بیان مطلب بخصوصی اگر سرخودرا بخاراند درتقویت کاراو مؤثر خواهد بود باید مراقبت کـــرد که دراین کار زیاده روی نکند یعنی هرکلمه‌ای که میگوید سر خودرا نخاراند .

اگر نمایشنامهٔ شما کمدی است مشکل دیگری برمشکلات شما اضافه میشود وآن ایجاد خنده درتماشاکن‌هاست . اشکال دراینست که شما نمیتوانید موقع خندیدن‌را معلوم کنید . درجمعیت زیاد خنده زودتر تحریك میشود تادرجمعیت کم . ولی دراینموقع که مشغول تمرین هستید جمعیتی دربین نیست که روی آن حساب بتوان کرد . بنابراین باید به‌هنرپیشه‌های خود اخطار کنید که برای خندیدن تماشاکن‌ها فرصت کافی منظور دارند ودنبالهٔ سخن‌را نگیرند تاخندهٔ مردم تمام‌شود.

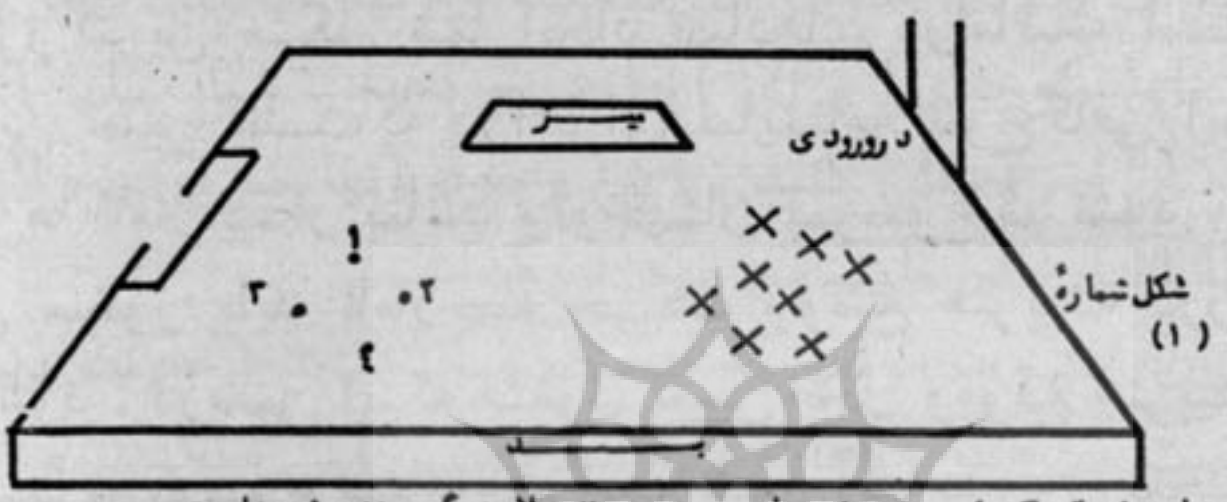
حالا دیگر دورهٔ تمرین به‌نیمه رسیده است وهنرپیشه‌ها باید کلمات خودرا کاملا ازحفظ بدانند یالااقل باید هرطور هست بدون کتاب بازی کنند . دراینموقع است که سوفلور مشغول انجام وظیفه میشود . سعی کنید چند شب اول زیاد مزاحم هنرپیشه‌ها نشوید زیرا دراینموقع که‌برای اولین مرتبه بدون کتاب بازی میکنند حواس آنها بیشتر جمع پیداکردن کلمات است . دراینموقع شما باید همت خودرا بادقت بیشتر دراجرای پیشنهادهائی که تاکنون کرده‌ایم صرف کنید .

بزرگترین مشکل شما ایجاد تضادهای دراماتیك است . منظور من ازاین تعبیر اینست که دراجرای نمایشنامه تنوع کافی ایجادکنید که تماشاکن‌ها کاملا بیدار بمانند وتوجهشان بموضوع کم نشود . ما میدانیم که این منظور باید باملاحظهٔ حرکت ووضع هنرپیشه درروی صحنه حاصل شود . درضمن اینکه مشغول تعیین محل وموقع هنرپیشه‌ها هستند بعید نیست به موضوع بسیار مهم جمع شدن آنها درروی صحنه نیز توجه کنید . اگراحساس «تئاتر» درشما باشد که البته لازمهٔ کار هر کارگردانی است – اول باید هنرپیشه‌ها را درآینهٔ تصور خود روی صحنه خیالی ببینید وبعد روی صحنهٔ نمونه ، وضع آنها را بیازمائید وپس ازآن هنگام تمرین ، بحکم قوهٔ غریزی آنها را درجای مناسب درروی صحنه قراردهید بطوری که هم مفهوم ومنظور نمایشنامه عملی شود وهم چشم تماشاکن‌ها ازدیدن آنها لذت ببرد .

اگر هنرپیشه‌ای صحبت مهمی دارد که درپیشرفت حوادث داستان مؤثر است باید اورا ازبازیکنان دیگر جداکنید تاوقتی صحبت میکند تماشاکن‌ها چشم خودرا باو بدوزند ودیگران ازلحاظ بصری مانع کار او نشوند . بازیکنان دیگر باید طوری درروی صحنه جمع‌وجور شوند که تماشاکن‌ها بتوانند تأثیری راکه درنتیجه شنیدن بیانات شخص اول درآنها ایجاد میشود ملاحظه‌کنند زیـــرا توجه آنها به ایشان نیـــز معطوف میگردد .

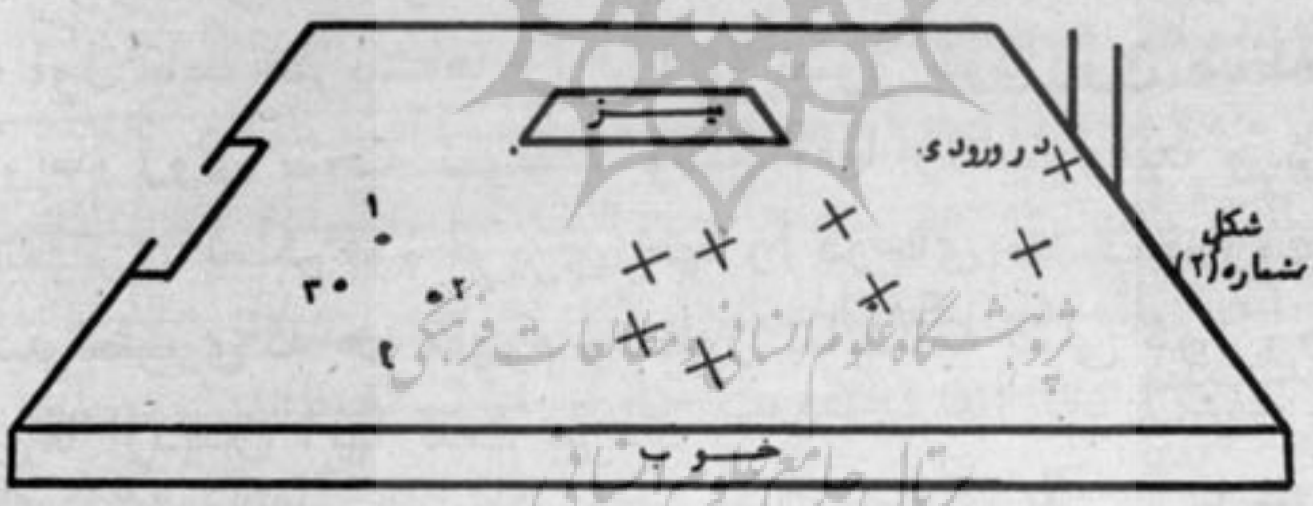
همانطورکه قبلا دراین فصل بیان‌کردیم مقصودکلی ازبکار بردن این تمهیدها اینست که به مردم خستگی وملال خاطر دست ندهد . تنظیم

وضع جمعیت درروی صحنه معمولا بی‌اندازه مشکل است ونباید دربارهٔ آن بی‌احتیاطی کرد . هریك نفر ازآن جمع باید موقع ومحل خودرا کاملا بشناسد وبداندکجا باید بایستد ودرچه جهت باید حرکت‌کند . مثلا یك جمعیت خشمناك‌که باید بسمت صحنه حمله‌ور شود نباید زیاد درقسمت جلو صحنه جمع شود وبین خود ودرصحنه‌که بازمانده است فاصلهٔ زیاد بگذارد . برای اینکه فعالیت واشتغال یك جمعیت را بکار نشان دهیم باید جای‌آنها را مطابق شکل درروی صحنه تعیین‌کنیم .



شکل شمارهٔ (۱)

شماره های ۱ و ۲ و ۳ و ٤ هنرپیشه های عمده و × علامت گروه هنرپیشه هاست



شکل شماره (۲)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

باوجود اینکه اهمیت حرکت وجمع شدن‌گروه را درروی صحنه تاحال مکرر تأکیدکرده‌ایم واضح است‌که تماشاکن دردرجهٔ اول باید باآنچه میشنود سرگرم شود نه باآنچه می‌بیند . بنابراین مهمترین نوع تنوع – که درحقیقت جوهر تضاد دراماتیك است – باتمرین وکارکردن روی بیانات هنرپیشه حاصل میشود .