تجسم

□ کنستانتین.س.استانیسلاوسکی

اگر مرحله اول را که مرحله شناخت است، با ملاقات و آشنایی دونفر مقایسه کنیم که در آینده به هم دلبستگی پیدا خواهند کرد و مرحله دوم را دوران وصال و باروری بخوانیم، آنگاه مرحله سوم یعنی مرحلهٔ تجسم را باید مرحله تولد و رشد نوزاد دانست. وقتی خواسته ها و اهداف ما شکل گرفتند، می‌توان آنها را اجرا کرد و برای این کار ضروری است که نه فقط از نظر درونی، بلکه از لحاظ بیرونی و جسمانی نیز به فعالیت پرداخت، حرف زد و حرکت کرد تا با کلمات و حرکات، اندیشه و احساس خود را منتقل نمود ویاحتی به سادگی تنها اعمال بیرونی و جسمانی را اجرا کرد: راه رفت، احوالپرسی‌کرد، اشیا را جابجا کرد، خورد و نوشید، نوشت وهمه این کارها را تحت هدفی انجام داد.

سعی می‌کنم با مثالی این مرحله از کار هنرپیشه را به تصویر کشم. فرض می‌کنیم که نقش «چانسکی» به من محول شده و من بعداز یک سلسله کار مقدماتی، تجزیه و تحلیل نقش و احساس آن، برای نخستین تمرین عازم تئاتر هستم و هیجان زده از تمرینی که در پیش است، می‌خواهم خود را برای آن آماده کنم. گفته می‌شود که این کار جایش در کالسکه نیست. آخر چگونه می‌توان از تمایلات طبیعی برای کار خلاقه استفاده نکرد؟ از چه چیز باید شروع کرد؟

به خود بقبولانم که الکساندر آندریویچ چانسکی هستم؟ کار بیهوده‌ای است، طبیعت جسمانی و روانی هنرپیشه تسلیم چنین فریب آشکاری نخواهد شد. چنین دروغی فقط باعث نابودی باور، گمراهی طبیعت و از بین رفتن شوق و ذوق هنرپیشه می‌شود. هیچگاه نباید طبیعت خود را وادار به اعمال نشدنی کرد و یااهداف غیرقابل اجرایی را در مقابل آن قرار داد. طبیعت خلاقه ما وقتی با زورگویی روبرو شود، اعتصاب خواهد کرد و به جای خود، قالب‌های کلیشه‌ای و شیوه حرفه‌ای گری را به میدان خواهد فرستاد. به این ترتیب نمی‌شود خود را با انسان دیگری عوض کرد یا با توسل به سحر و جادو به چهرهٔ دیگری بدل شد. می‌توان شرایط زندگی منعکس در صحنه را تغییر داد. می توان هدف جدیدی اختیار کرد و تسلیم خط سراسری شد. می‌توان نوعی از احساسات ترکیبی تجربه شده درست کرد، جای آنها را پس و پیش کرد، منطق آنها را کم و زیاد کرد، عادات جدید و شیوه‌های تجسمی تازه‌ای به خاطر نقش در خود رشد داد. رفتار و حرکات و سایر ظواهر خود را تغییر داد. کلیه این کارها، هنرپیشه را در هر نقش برای تماشاچی تغییر می‌دهد. بنابراین آیا می‌توان گفت هنرپیشه همواره روی صحنه و در تمام نقش‌ها خودش است؟

-«بلی»!

هنرمند همواره روی صحنه، با تجسم و خویشاوندی دوباره با نقش، بدون اینکه خودش متوجه باشد، از طرف خودش به فعالیت می‌پردازد. و حالا که در کالسکه نشسته‌ام و می‌خواهم به چانسکی مبدل شوم، باید قبل از هر چیز خودم باشم. حتی نباید برای بریدن از واقعیت موجود کوشش کنم، چون از این واهمه‌ای ندارم که اقرار کنم، من به خانه فاموسف نمی‌روم، بلکه برای تمرین به تئاتر می‌روم. آخر، فریب خود با آنچه که به هر صورت باورکردنی نیست، چه سودی دارد؟ برای اهداف هنری از واقعیت استفاده کردن به مراتب سودمندتر است. واقعیات زنده به اندیشه زندگی مشابهی می‌بخشد.

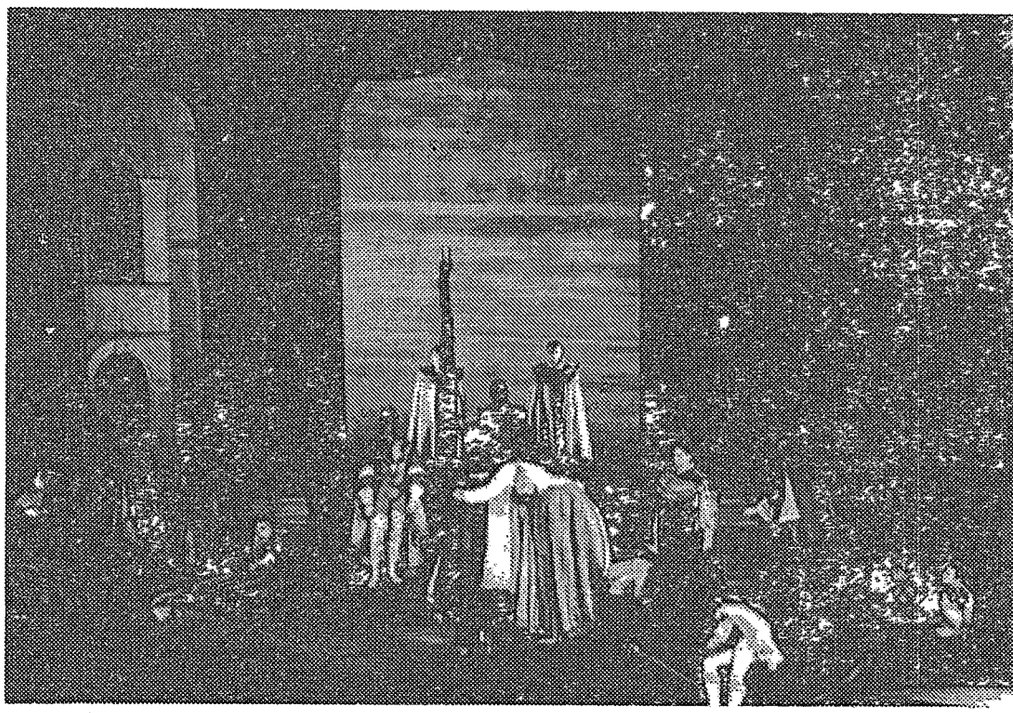
موقعیت تخیلی هنرپیشه که با شرایط زندگی نقش، مشابهت داشته و در وضع و حال واقعی گنجانده شده باشد، خود به خود شروع به زنده شدن می‌کند چون اغلب جاذبه و هیجان آن از خود واقعیت بیشتر است. تخیلات زیبا با رغبت بیشتری پذیرفته می‌شود تا خود واقعیت. فعلاً در کالسکه در حرکت هستم. چگونه میان شرایط زندگی نقش با این موقعیت زنده و واقعی که مزا احاطه کرده، رابطه برقرار کنم؟ خلاقیت را چگونه باید آغاز کرد؟ در بین واقعیات روزمره زیستن و موجود بودن؟ چگونه شرایط زندگی نقش را باید توجیه کرد؟ قبل از هر چیز باید در خود حال و هوایی را ایجاد کرد که به آن می‌گوییم: «من هستم». این بار باید به عیان، نه فقط در تصورات خود آنرا برقرار ساخت، نه در خانهٔ خیالی کانسکی، بلکه در کالسکه. بی فایده است اگر بخواهم بخود بقبولانم که امروز هم اکنون، بعد از سالها در حال بازگشت به میهن خود از سفر خارج هستم. من چنین تصوری را باور نخواهم کرد. باید به دنبال چیز دیگری بگردم. چیزی که نه بخودم زور بگوید، نه به تخیلاتم، بلکه سعی در رساندن من از راه طبیعی به وضع و حال موردنظر

○ هنرپیشه همواره فراموش می‌کند که کار خلاقه از لحاظ تأثیر و تجسم باید جداگانه و بتدریج در چند مرحله صورت گیرد نه یکباره

داشته باشد. سعی می‌کنم رویداد بازگشت از سفر خارج ارزیابی کنم. به همین منظور از خود چنین سئوال می‌کنم آیا می‌فهمم (درهنر، «فهمیدن» برابر است با «احساس کردن») که بازگشت به میهن بعد از سالها دوری از خانه زندگی در غربت چه معنایی دارد؟ برای پاسخ به چنین پرسشی باید پیش از هرچیز، خود مسئله بازگشت از سفر عمیق‌تر و دقیق‌تر، و با دیدی تازه‌تر بررسی کنم. باید آنرا رویدادهای مشابه زندگی خود مقایسه کنم. با زندگ

دوستان و آشنایان و از روی تجربهٔ شخصی خودم. این کا شدنی است و مشکل هم نیست. من بارها بعد از سفرهای طولانی که به خارج از کشور داشتم، در هنگام مراجعت ب مسکو همچنانکه در کالسکه نشسته بوده‌ام به طرف تئاتر رفتم. به خوبی به خاطر دارم که با چه هیجانی در انتظار ملاقات دوستانم بودم و چه شوقی برای دیدن تئاترمان و ملاقات هم‌میهنان و هم‌زبانان خود در دل داشتم

ساختمان‌ها، کالسکه‌چی‌های فقیر و رنجور و تما گردوخاک و درد وطن که برای ما دلپذیر و شیرین است. بعد از خلاص شدن از آن لباس‌های رسمی و چسبان و آن کفش های تنگ، با به تن کردن لباسها و کفشهای وطنی چه احساس آرامشی می‌کنی. چقدر خوشحالی که از آن ملاقات های خشک و تشریفاتی رها شده‌ای و از میهمان نوازی و خوشرویی و بی‌تکلفی هم میهنان به وجد می‌آیی. این احساس آرامش در میان هم میهنان و در چهاردیواری خود شدیدتر می‌شود، اگر تصور کنی که به جای واگنی بسیار راحت و مبله و مخصوص خواب، در کالسکه‌ای زوار درفته و کج و معوج و با اسب‌هایی مردنی و بی‌رمق سفر کرده‌ای. چنین سفری را من خوب به خاطر دارم! ایستگاههای پست را نیز فراموش نکرده‌ام! بازرس‌ها، کالسکه‌چی‌ها، بارها، تکان‌های بین راه، درد کمر و پهلو و پشت و ستون فقرات، بیداری شب‌های قیرگون و مهتابی، طلوع زیبای خورشید، گرمای طاقت فرسای روزهای طویل تابستانی، سرمای شدید و یخبندان زمستانی، خلاصه تمام حوادث مطبوع و ناخوشایندی را که همواره در سفر باکالسکه پیش می‌آید به خوبی به خاطر دارم!!



حال اگر برای من یک سفر یک هفته‌ای مشکل و سخت
ده، پس چانسکی که یک ماه با کالسه در راه بوده چه
شیده؟ شادی او به خاطر برگشت از سفر خارج به میهن
ندر است؟ من هم‌اکنون که در کالسکه نشسته و به تئاتر
روم، این را حس می‌کنم و بدون اراده کلمات چانسکی را
یاد می‌آورم: «خاطرم هست که چگونه خسته و بی‌رمق،
هل و پنج ساعت بدون برهم زدن مژه، بیش از هفتصد
ست را در باد و طوفان با سختی و رنج، حیران و
شتزده...»

در این لحظه به اصطلاح، مفهوم حسی این کلمات را
ک می‌کنم. من احساساتی را که بارها در حین نوشتن این
طور به «گریبایدوف» دست می‌داد، شناخته‌ام. یعنی حس
می‌کنم. من می‌فهمم که این عبارت از تاثرات انسانی
رچشمه گرفته است که خود بارها به خارج از کشور سفر
رده و پس از سالها تحمل ودوری، به میهن مراجعت کرده
ت. به همین دلیل این جملات، از چنین گرما، عمق و
حتوایی برخوردار است. کاردرونی من اینجا قطع می‌شود،
ون کالسکه به تئاتر رسیده و جلوی درمخصوص
رپیشگان توقف می‌کند. با احساس گرمایی از درون و
ادگی برای تمرین، ازکالسکه بیرون می‌آیم و وارد تئاتر
می‌شوم. مرحلهٔ «من هستم» در احساسات من شکل گرفته
ت. حالا من در اتاق تمرین تئاتر پشت میز بزرگی
سته‌ام، قرائت نمایشنامه شروع می‌شود. پرده اول خوانده
د. کارگردان ابروان خود را درهم کرده و بقیه ساکت
سته‌اند و می‌ترسند چشم از متن‌هاشان بردارند. نگرانی،
هره، خجالت، تردید و ناامیدی کامل همه را فراگرفته. چه
وب است اگر قرائت نمایشنامه ادامه پیدا نکند. نوشته،
راحم است و ضرورت نگاه کردن به آن ضمن قرائت
ایشنامه برای نقش به هیچ وجه قابل توجیه نیست.
ساس می‌خواهد برای خودش عمل کند، کلمات برای
ودشان از دهان بیرون می‌ریزند و جملات، غیرضروری به
ر می‌رسند. ضمن اینکه پیش از دور میز نشستن و
خوانی نقش‌هایمان، مطمئن بودیم که از لحاظ درونی به
ری پخته‌تر و آماده‌تر از قبل هستیم که به محض بازکردن
انمان برای بیان متن، همه چیز جان خواهد گرفت. چه
یاس غیرمنتظره‌ای! ونه تنها موجب ناامیدی شد بلکه
ایمانمان را در مورد درستی کار سخت درونی‌ای که کرده
بودم، از بین برد. همگی تقریباپیش خود چنین فکر
می‌کردیم: «پس آنچه راکه ما در این مدت یافته بودیم، آنچه
که با آن مشقت و دقت و کاوش در سکوت دفترکار و در
شب‌زنده‌داری ها به دست آورده بودیم. چطور زنده
شده‌اند؟»

مثلاً خودمن، پیش از این، نقش را در وجود خود
احساس کرده بودم، با دید درونی دیده بودم، با صدای
درونی شنیده بودم. از نظر جسمی و روحی سیمای غیرقابل
رویت نقش برایم تجسم یافته بود و تمام زندگی روانی آن را
احساس کرده بودم. چه اتفاقی افتاده؟ انگار که تمام آن
احساسات و تصاویر خرد و ریز شده‌اند و حالا چیدن و مرتب
کردن دوباره آنها، برایم ناممکن است. چه وضع تأسف باری!
من ثروت درونی‌ام راکه طی زندگیم اندخته بودم، به اینجا
آوردم و ناگهان آن را از دست دادم. بدتر اینکه احساس
می‌کنم به جای اندوخته‌های گرانبهای هنری‌ام، دارای
عادات مبتذل بازیگری، کلیشه‌های کهنه و صدایی خفه با
لحن احمقانه شده‌ام. احساس می‌کنم به جای ترتیب و
هماهنگی دقیقی که قبلاً ضمن کار در خانه پیدا کرده بودم،
حالا به نوعی هرج و مرج جسمی و عادت بازیگری رسیده‌ام
که با هیچ چیزی قادر به پوشاندن آنها نیست.

○ تخیلات زیبا با رغبت بیشتری پذیرفته می‌شود تا خود واقعیت

○ تا زمانی که هنرپیشه برای هر یک از کلمات متن احساس زنده و صحیح پیدا نکند کلمات نقش، زیادی و بی‌جان خواهند بود

احساس می‌کنم پارتی تور* راکه با آنهمه زحمت درست کرده بودم گم کرده‌ام و حالا باید دوباره تمام کارها را از اول شروع کنم. پس نتیجه آن زحمات چه شد؟ جواب این سوال‌های آزار دهنده بسیار روشن و ساده است. هنرپیشه با هر میزان تجربه‌ای که داشته باشد، باز هم گذراندن این لحظات سرشار از ناتوانی، همچون فشارهای پیش از زایمان، برای ایجاد نقش ضروری است. هر تعداد نقشی که هنرپیشه بازی کرده، سال‌های سال اگر در تئاتر کار کرده، هرچقدر تجربه اندوخته باشد، هرگز نمی‌تواند از چنین لحظات ناموفقی برحذر باشد. هنرپیشه‌ها نه در اثر تجربه و نه در اثر بحث و گفتگو، به هیچوجه نمی‌پذیرند که این عدم توفیق، زمانی که نمایشنامه را زودتر از موعد مناسب، شروع به خواندن می‌کنند، امری طبیعی و ضروری است.

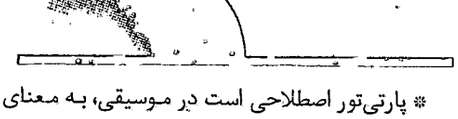
هنرپیشه همواره فراموش می‌کند که کار خلاقه از لحاظ تاثیر و تجسم باید جداگانه، به تدریج و در چند مرحله صورت گیرد، نه یکباره. همانگونه که دیده‌ایم، ابتدا نقش احساس می‌شود و در تخیل ما تجسم پیدا می‌کند، سپس در اطاق‌ها یا کلاس‌های ساکت پخته‌تر می‌شود، و بعد تمرینات خصوصی، پس از آن تمرین با حضور یک یا چند تماشاچی متفرقه و بعد نوبت به تمرینات تهایی می‌رسد و بالاخره شب‌های متوالی در مقابل تماشاچی اجرا می‌شود و هر بار کار از نو انجام می‌گیرد. دردهای پیش از زایمان هنرپیشه در همین کار مشکل و طولانی، خلاصه می‌شود. تولد، رشد، بیماری، تربیت و بلوغ نقش.

قبل از موعد مناسب و تازمانی که ضرورت ایجاب نکند، نباید کلمات و عبارات نقش و نمایشنامه را با زور اجرا و آنها راکهنه و فرسوده کرد. کلمات متن یک اثر دراماتیک، آن هم اثری فاضلانه، نشانهٔ گویا، روشن و دقیق احساسات و اندیشه‌های مشخص نویسنده و قهرمانان نمایش او می‌باشند. تازمانی که هنرپیشه برای هر یک از کلمات متن، احساس زنده و صحیح پیدا نکند، کلمات نقش، زیادی و بی‌جان خواهند بود.

وقتی که مقاصد انگیزه‌های خلاق روان زنده انسانی نقش گرفته و در عمل سراسری آن قرار می‌گیرند و چون دانه‌های مرتب گردن‌بندی در رشته‌ای نخی یا فلزی چیده می‌شوند، زمانی که نه تنها روان، بلکه جسم نیز به این منطق و تسلسل اجساس عادت می‌کند، آنگاه نه تنها نقش در هنرمند ساخته و پرداخته می‌شود، بلکه چون کریستالی تبلور می‌یابدو نورافشانی می‌کند.

در اغلب موارد در آخرین مرحله خلاقیت، عین کلام نویسنده برای هنرپیشه لازم و ضروری می‌شود. زمانی که کلیه مواد جمع شده روانی در لحظه معینی متبلور می‌شوند آنگاه برای تجسم نقش، شیوه های تیپیک بروز احساسات به شکلی خاص ضروری می‌گردند.

□ **مهین اسکویی**



* پارتی‌تور اصطلاحی است در موسیقی، به معنای نوعی هماهنگی که برای اجرای یک قطعهٔ پلی فونیک برای اجرای ارکستر در نظر گرفته شده است. مزاد استانیسلاوسکی از به کارگیری این اصطلاح نوعی هماهنگی است که بین تمام اعضای بدن بازیگر در ارتباط با احساس درونی او ایجاد می‌شود و بازیگر مانند یک رهبر ارکستر فعالیت این اعضاء راکنترل می‌کند. (مترجم).