بازی‌نامه ۳

نویسندگان

مهدی صفاری‌نژاد

شه‌ناز روستایی

www.ketab.ir

سرشناسه:	صفاری‌نژاد، مهدی، ۱۳۶۳ -
عنوان و نام پدیدآور:	بازی‌نامه ۳
مشخصات نشر:	تهران: مرکز هنرهای نمایشی، انتشارات نمایش، ۱۳۹۴
مشخصات ظاهری:	[۲۷۶] ص. : مصور (رنگی)
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۵۷۶۵-۷۹-۳
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیپای مختصر
یادداشت:	فهرست‌نویسی کامل این اثر در نشانی: http://opac.nlai.ir قابل دسترسی است.
شناسه افزوده:	روستایی، شه‌ناز، ۱۳۵۳ -
شماره کتابشناسی ملی:	۳۸۷۸۵۵۹

www.ketab.ir

نمایش

انتشارات نمایش (۴۴۱)

بازی‌نامه ۳

نویسندگان: مهدی صفاری‌نژاد، شه‌ناز روستایی

ناشر: انتشارات نمایش

صفحه‌آرا: شیما تجلی

روی جلد: براساس پوستر نمایش امیرارسلان نامدار (ایمان ملاجعفری)

ویراستار: شیرین رضاییان

تیراژ: ۲۰۰۰

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۴

قیمت: ۱۷۵۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۵۷۶۵-۷۹-۳

از بداهه تا اجرا

یکی از ویژگی‌های دیرین نمایش‌های شادی‌آور ایرانی اعم از بقال‌بازی و سیاه‌بازی یا هرگونه مضحکه و تقلید بومی و محلی، بداهه‌پردازی تقلیدچیان و مسخره‌بازها به هنگام تماشا و نمایش بوده‌است ولیکن بداهه‌ی محض آن هم در میان دسته‌جات تقلید که در مجالس رسمی جشن و شادمانی دعوت می‌شدند چنین کارساز نبود چرا که در بلندمدت و به تبع تکرار و تجربه، ترفندها و شگردهایی به‌دست آمده‌بود که برای تماشاگرها دلنشین بود، همچنین جلوه‌های مختلف «تکرار» که نمونه‌ای از آن را اصطلاحا حرف‌توحرف گویند. این شگرد و نمونه‌هایی از آن که در میان دسته‌جات تقلید به تکه و تکه‌کاری معروف است، ردیف‌هایی از کلام خنده‌آور بود که ترتیب و قاعده‌ی خویش را داشت و چنانکه کسی آن را بلد نبود نمی‌توانست وارد بازی شود.

فی‌المثل اگر کسی ردیف گفتگوی «سلام و آداب سلام دادن» یا ردیف «چای تعارف کردن به مهمان» و ... را نمی‌دانست، با هم‌بازی خویش روی تخت‌حوض و در برابر چشمان تماشاگر، نمی‌توانست هم کلام شود. به قول زنده‌یاد سعدی افشار، بازیگران این‌گونه از نمایش باید با هم اُخت می‌شدند و زبان همدیگر را می‌فهمیدند و این امر میسر نبود مگر در اثر تکرار و هم زیستی مداوم و دانستن خط و ربط‌های بازی تقلید.

www.ketab.ir

بنابراین دسته‌جات تقلید هم بدون تمرین و هماهنگی نبودند و بعضی از آنها که از فرنگ رفته‌ها یادگرفته بودند، به قول استاد علی نصیریان از تمرین با لفظ «پراتیک» یاد می‌کردند، چطور که زنده‌یاد هاشم فیاض هم وقتی نسخه‌ای را به دست شبیه‌خوانی می‌داد تا برای اجرا آماده شود به او می‌گفت «رپتش کن» که مقصودش همان ریپیت REPEAT به معنی تمرین بود.

رسیدن از بداهه به متن و از پس آن اجرا یکی از روش‌های تمرین در میان برخی از نمایشگران سنتی در دهه‌های اخیر بود. به ویژه آنان که در تماشاخانه‌های رسمی اجرا داشتند بدون تمرین روی صحنه نمی‌رفتند، اگر چه آنها بخشی از نمایش را در قالب آزمون و خطا و در حضور تماشاگر کامل می‌کردند.

توجه به بعضی از قصه‌های عامیانه یا کهن (مانند قصص شاهنامه) از دیرباز مورد توجه برخی از دسته‌جات تقلید و نمایشگران سنتی بوده‌است، بویژه قصه‌هایی که ظرافت اجرای چند ساعته را به منظور پر کردن اوقات مهمانان شب عروسی تا دم سپیده‌ی صبح داشته‌باشند مانند امیرارسلان و بیژن و منیژه.

دو قصه یادشده بارها و بارها دست‌مایه‌ی اجراگران نمایش سنتی بوده‌است و علی‌رغم وجود نمونه‌هایی از آنها مانند امیرارسلان خطیبی و کاردان، همچنین نوار صوتی اجرای بیژن و منیژه توسط گروه سعدی افشار و صناعی و حسن شمشاد در تالار مولوی، بر آن شدیم تا تجربه‌ای دیگر آن هم در قالب کارگاه آموزشی و پژوهشی داشته‌باشیم.

نمایشنامه امیرارسلان، در کارگاهی با حضور تنی چند از دانشجویان تئاتر دانشگاه سوره طی دوره‌ای تقریباً دو ساله ساخته و پرداخته شد تا در اردیبهشت ۱۳۹۱ در تماشاخانه سنگلج به نمایش عموم گذارده شد.

روش کار چنین بود که با حضور دانشجویان، در هرجلسه، بخشی از قصه‌ی امیرارسلان خوانده می‌شد و سپس به صورت بداهه، همان بخش به اجرا در می‌آمد. اگرچه نبودن تجربه، موجب به بن‌بست رسیدن تمرین بداهه می‌شد، اما دخالت‌های معلم راهنما، کار را به سمتی می‌برد که باید برود. تمرین‌های بداهه توسط منشی صحنه ضبط می‌شد و پس از آن عیناً گفتگوهای بداهه روی کاغذ می‌آمد و در اختیار مربی کارگاه قرارمی‌گرفت. ضمن بازخوانی متن بازی‌های بداهه، گفتگوهای خارج از قاعده و بی‌فایده دور ریخته می‌شد. بدین‌ترتیب متن

www.ketab.ir

پالایش‌شده اولیه به‌دست آمد. براساس متن اولیه تمرین شروع شد، لیکن در طول تمرین هم گاه بداهه بر متن می‌چربید و جایگزین می‌شد و گاه در عمل بخش‌هایی از متن اولیه کارساز نبود در نتیجه حذف می‌شد. بدین‌ترتیب ضمن شکل‌گرفتن بازی‌ها و اجرا، متن ثانویه هم ساخته و پرداخته شد.

سختی کار در اجرای نمایش امیرارسلان علاوه بر کم‌تجربگی دانشجویان به علت نبودن رشته‌ی آموزشی خاص نمایش‌های آیینی و سنتی ایران، از آنجا ناشی می‌شد که قرار بود نمایش مذکور در شیوه اجرا متاثر از شیوه‌های اجرای پرده‌خوانی و نقالی و سیاه‌بازی و شبیه‌خوانی باشد.

به هر حال نمایش مذکور یک بار برای ارائه فیلم به دبیرخانه چهاردهمین جشنواره تئاتر دانشگاهی در سال ۱۳۹۰ آماده شد و در مرتبه دوم برای اجرا در جشنواره مذکور بازآفرینی شد که در طی تمرین‌های آن دوره متن به تبع اجرا صیقل‌کاری شد.

مرتبه سوم تمرین آماده‌سازی برای اجرا در پانزدهمین جشنواره بین‌المللی نمایش‌های آیینی و سنتی بود که در طول مدت تمرین باز هم به منظور شکل‌گیری بهتر، متن و اجرای قبلی دچار دخل و تصرف شد و در این مرحله بالطبع تجربه دانشجویان بازیگر که در آستانه فارغ‌التحصیلی بودند بیشتر شده‌بود و کارآیی آنها در بازآفرینی و جذاب کردن برخی از صحنه‌ها مفیدتر.

مرتبه چهارم تمرین نیز آماده‌سازی برای اجرای عموم بود که بنا به ضرورت و عدم امکان حضور تنی چند از از دانشجویان، سه بازیگر با سابقه به جمع بازیگران اضافه شدند.

از میان گروه نمایشگران یک نفر (مهدی صفاری‌نژاد) مسئول نگارش و تنظیم متن براساس گفتگوهای بداهه بود و البته مبنای قصه ملهم از کلیات امیرارسلان بود.

در این‌گونه از کارگاه‌ها دیدگاه‌های معلم ـ مربی در تعیین نقشه راه و چینش صحنه‌ها بسیار موثر است، چرا که گاه صحنه‌های بداهه به بی‌راهه می‌رسد و باید براساس ذهن و اندیشه‌ی ناظر بر تمرینات به مسیر درست برگردد.

پس از تنظیم متن اولیه، نوبت به هماهنگی با موسیقی سازی و آوازی رسید. راه‌یابی موسیقی به بدنه نمایش از عوامل تغییر و تبدیل و تکمیل است.

www.ketab.ir

استفاده از عناصر کهن بویژه در تمرینات تکمیلی از دیگر عوامل موثر در شکل‌گیری بود.

اما تفاوت اساسی تمرین بیژن و منیژه با امیرارسلان در آن بود که تمرینات بداهه اغلب با حضور تنی چند از نمایشگران با تجربه مانند زنده‌یاد مجید فروغی، داود داداشی غلام بابوته، ملیحه حاجیلو و شاهین علایی‌نژاد و علی یدالهی انجام می‌شد. حتی در برخی مواقع برای دستیابی به لحظه‌های نمایشی دلنشین چندبار و هر بار توسط نمایشگران متفاوت، تمرین بداهه صورت می‌گرفت. مزیت تمرینات بداهه با نمایشگران آشنا به فضا و قرار و قائده‌ی نمایش تخت‌حوضی در آن است که آنها با تجربه خود به کمک نمایش می‌آیند و در شکل‌گیری هرچه بهتر آن موثرند، اما در این روش هم حضور و هدایت کارگردان مولف بسیار دارای اهمیت است مخصوصا که مفاهیم و مضامین موردنظر در نمایش توسط طراح قصه یا کارگردان از پیش تعریف شده‌باشد. مزیت دیگر این شیوه از آماده‌سازی نمایش، نزدیک‌شدن بازیگران به نقش‌هایی است که از پیش مقرر گردیده آن را ایفا کنند و اغلب در طول تمرینات بداهه نمایشگر سعی می‌کند خود را در موقعیت نقش قرار دهد و با توجه به ویژگی‌های شخصیت موردنظر در تمرین بداهه، عمل و عکس‌العمل داشته‌باشد.

نمایش بیژن و منیژه پیش رو از دو قصه موازی تشکیل شده‌است که قصه اول آن مربوط به پشت صحنه و روابط بین بعضی از اعضای خانواده صاحب مجلس عروسی با دو تن از نمایشگران سیاه‌بازی نمایش بیژن و منیژه است. خط و ربط قصه اول پیشنهاد پرویز سنگ سهیل بود.

قصه دوم متاثر از بیژن و منیژه شاهنامه در قالب نمایش سیاه‌بازی است که نمونه‌ای از آن با صدای زنده‌یاد سعدی افشار و یاران گروهش وجود دارد. در آغاز تمرین آن متن از روی نوار پیاده شد ولیکن برخی کم و کاستی‌ها و تفاوت سلیقه ما را به بازآفرینی وا داشت. هر چند گوشه چشمی به برخی از صحنه‌های آن نمایش داشتیم. تقدیم به نمایشگران از آغاز تا امروز.

داود فتحعلی بیگی

دبیر هفدهمین جشنواره نمایش‌های آیین و سنتی

www.ketab.ir

فهرست

مجلس سیاه‌بازی امیرارسلان نامدار / مهدی صفاری‌نژاد ------ ۱۱

روزنگاری مجلس سیاه‌بازی امیرارسلان نامدار ---------- ۷۱

بیژن و منیژه / شه‌ناز روستایی ---------- ۱۱۷

روزنگاری اجرای مجلس سیاه‌بازی بیژن و منیژه ---------- ۲۲۷

www.ketab.ir