

نقش پوشی در شبیه خوانی

نویسنده

محمد حسین ناصر بخت

سرشناسه:

ناصر بخته محمد حسین، ۱۳۳۲-

عنوان و نام پدید آور:

نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی / نویسنده محمد حسین ناصر بخت

مشخصات نشر:

تهران: نمایش (انجمن نمایش)، ۱۳۸۶.

مشخصات ظاهری:

۱۷۶ص: مصور (رنگی)

فروست:

انتشارات نمایش (وابسته به مؤسسه انجمن نمایش): ۲۵۳.

شابک:

۹۷۸-۹۶۴-۲۷۴۷-۲۰-۷

وضعیت فهرست نویسی:

فیبا

یادداشت:

کتاب حاضر با عنوان «نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی: اصول و قواعد بازیگری (نقش‌پوشی) در

شبیه‌خوانی و روش سنتی تربیت شبیه‌خوان» نیز منتشر شده است.

یادداشت:

چاپ دوم

یادداشت:

کتابنامه به صورت زیرنویس.

عنوان دیگر:

نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی: اصول و قواعد بازیگری (نقش‌پوشی) در شبیه‌خوانی و روش سنتی

شبیه‌خوان.

موضوع:

بازیگری تعزیه.

موضوع:

نمایش -- ایران

موضوع:

تعزیه -- تاریخ.

شناسه افزوده:

انجمن نمایش.

ردیفی کنگره:

PN۲۰۷۱/ت۷۲ ۱۳۸۶

ردیفی دیوبی:

۷۹۲/۰۲۸

شماره کتابشناسی ملی:

۱۰۸۳۱۰۸



انتشارات نمایش (وابسته به مؤسسه انجمن نمایش)

نقش‌پوشی در شبیه‌خوانی (۲۵۳) - ج ۱

نویسنده: محمد حسین ناصر بخت

ناشر: انتشارات نمایش

مروغلکار و صفحه‌آرا: شیدا تملی

طراح جلد: بهرام شادانفر

لیتوگرافی: نوید

تیراژ: ۳۰۰۰

نوبت چاپ: دوم ۱۳۸۶

قیمت: ۷۰۰۰ تومان

ISBN: ۹۷۸-۹۶۴-۲۷۴۷-۲۰-۷

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۷۴۷-۲۰-۷

فهرست

پیشگفتار ----- ۷

فصل اول

(مقدمه) شبیه‌خوانی چگونه نمایشی است؟ ----- ۱۱

فصل دوم

ویژگی‌های بازیگری (نقش‌پوشی) در شبیه‌خوانی ----- ۳۵

فصل سوم

شبیه‌خوان: روش‌ها و ابزارها ----- ۶۵

فصل چهارم

روش سنتی تربیت شبیه‌خوان ----- ۱۱۳

ضمیمه ----- ۱۳۹

منابع و مأخذ ----- ۱۴۷

تصاویر ----- ۱۵۳

پیشگفتار

«بنامی که جان جهان است و جانان ما»

«قابل آن بود که رفته‌رفته آن (شبه‌خوانی) را ترقی دهیم تا سوای تعزیه مورد استفاده‌های دیگر نیز قرار بگیرد.»
(«سبک‌شناسی» ملک‌الشعراى بهار)

شبه‌خوانی هنری بس گرانمایه است و چنانکه بسیاری از نظریه‌پردازان و مستشرقین و اهل فن- از جمله ملک‌الشعراى بهار در «سبک‌شناسی»- نیز ذکر کرده‌اند، توجه جدی به آن می‌توانست منجر به پیدایش نمایشی ملی گردد که البته این مهم به دلیل محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها تحقق نیافت. اما، گرچه این نمایش برخلاف پیش‌بینی «گوینو» موجب پیدایی «تئاتری غیردینی» نشد، از اهمیت فرهنگی آن نباید غافل ماند زیرا امروزه دیگر ما به خوبی می‌دانیم که این مراسم گنجینه‌ای حقیقی از سنن نمایشی مردمی است که بنابه عقیده نگارنده باید تمامی جزئیات و عناصرش از منظرگاهی تخصصی مورد بحث و بررسی قرار گیرند و با همین دیدگاه است که در نوشته حاضر چنانکه از عنوان

آن بر می آید بررسی اصول و قواعد بازیگری (نقش پوشی) در شبیه خوانی- که از ارکان اصلی این نمایش برجسته ایرانی- شیعی و هر نمایش دیگری نیز به شمار می آید و روش سنتی تربیت شبیه خوان مدنظر قرار گرفته است.

البته برخی از صاحب نظران همچون بهرام بیضایی معتقدند که استفاده از فعل «بازی کردن» و اصطلاح «بازیگری» برای آنچه در نمایش های سنتی ایرانی و از جمله شبیه خوانی روی می دهد، رسا نیست، بیضایی در این مورد می گوید:

«ما در تعریف کلمه ای از ترجمه کاراکتر است یعنی شخصیت های بازی در طول تمام این چهل، پنجاه ساله دچار مشکل بوده ایم یعنی اینکه این کاراکتر به نوعی از تئاتر غربی معاصر در واقع می تواند اطلاق بشود ولی بر نمایش تخته حوضی و نمایشی تعزیه نمی تواند اطلاق شود، برای اینکه در آن نمایش ها یک افرادی یک شخصیت هایی را بازی می کنند. در حالی که در نمایش های ما آن افراد را بازی نمی کنند، بلکه آن افراد را تقلید می کنند اصلاً خودشان می گویند و یا اینکه شبیه آن را در می آورند.»^۱

ولی از سوی دیگر با توجه به این امر که نگارنده بر این نکته اصرار دارد که از اصطلاح شبیه خوانی به جای واژه «تعزیه»- برای معرفی این شیوه از نمایش استفاده نماید^۲ پس به ناچار با توجه به تعریف همه جانبه فرهنگ و بستر از فعل

۱- به نقل از نوار جلسه پرسش و پاسخ با آقای بهرام بیضایی در پنجمین جشنواره نمایش های سنتی و آیینی سال ۱۳۷۳- موجود در آرشیو کانون نمایش های سنتی.

۲- زیرا «شبیه خوانی» ضمن شناخته شده بودن نزد اساتید و مطلمین به شکل اجرایی نمایش اشاره دارد و بنابراین از واژه تعزیه، که اولاً برای عزاداری به مفهوم عام آن نیز به کار برده می شود (چنانکه هنوز نیز در برخی از مناطق ایران و از جمله آذربایجان برای هر گونه مراسم عزاء مثلاً عزاداری برای فردی تازه در گذشته- از این واژه استفاده می شود) و ثانیاً نمی تواند در برگیرنده مجالس شادی آور- «شبیه مضحک»- باشد، مناسب تر است و استفاده دوباره از این اصطلاح- هر چند با دو مفهوم متفاوت که یکی به عامل اجرایی اشاره دارد و دیگری به کلیت اثر- در نام رساله زیبا نیست.

بازی کردن و معانی گوناگون که برای آن طرح نموده است.^۱ و همچنین توضیح منظور رساله از این واژه با آوردن اصطلاح «نقش‌پوشی» جهت توضیح آن (که از اصطلاح «دست‌پوشی» رایج در نمایش‌های ایرانی از جمله شبیه‌خوانی اخذ شده است)،^۲ سرانجام از همین اصطلاح استفاده شد و نگارنده امیدوار است خوانندگان نیز، با همراهی خویش، در هنگام مطالعه این اصطلاح را در مفهوم عام آن و نه فقط آنچه که تحت تأثیر آموزش سیستم‌های رایج در تئاتر غربی از آن به ما منتقل گردیده است، در نظر گیرند.

طی این بررسی‌ها سعی گردید تا با در نظر گرفتن تعاریف، دستاوردها و روش‌های موجود در سایر اشکال نمایشی شرق و غرب عالم اولاً تعریفی جامع برای این شکل از نمایش- با توجه به شیوه اجرای آن- مطرح و سپس با در نظر گرفتن این تعریف کلیات مربوط به بازیگری (نقش‌پوشی) در این نمایش استخراج شده و بعد از این مرحله ابزارها و روش‌های به کار گرفته شده توسط شبیه‌خوانان- با توجه به نمونه‌های مورد بررسی- شناسایی شود؛ و در انتها نیز روش سنتی تربیت شبیه‌خوانان معرفی گردد تا از این طریق با نگاهی علمی به مقوله مورد بحث- که لازمه شناختی دقیق است- برای راه‌جویانی که می‌کوشند با استفاده از میراث‌های نمایشی خودی «نمایش ملی» را- که ضمن پیوند تنگاتنگ یا اعتقادات و اندیشه‌های ما جوابگوی نیازهای معاصر نیز باشند- بنا نهند، چراغی اگر نه، شمع راهی فراهم آید. و این جستجو نه جستجویی منحصر

۱- «فرهنگ و بستر» در تعریف واژه بازی می‌آورد: «نمایش با اجرا توسط عمل به ویژه روی صحنه، تظاهر کردن، بازآفریدن، تجسم بخشیدن، بازی کردن نقش، مثلاً در یک نمایش؛ رفتار کردن به شیوه‌ای مناسب یا رفتار کردن به شیوه اجرا بر روی صحنه، وانمود کردن، بازی کردن، اجرای نقش مشخص» (به نقل از مقدمه بر تئاتر آیین طبیعت، اورلی هولتن، محبوبه مهاجر، سروش، تهران ۱۳۶۴، ص ۳۷).

۲- البته این اصطلاح در «تقلید» کاربرد بیشتری دارد اما در پشت صحنه شبیه‌خوانی‌ها نیز با توجه به صحبت‌هایی که با اساتید از جمله استاد هاشم فیاض شبیه‌گردان قدیمی تهران به عمل آمد، کاربرد داشته است.

به ما که تلاشی فراگیر است زیرا در تمامی جهان «هنوز جستجو برای «یک
تئاتر ضروری» ادامه دارد، تئاتری که وجود آن در زندگی کنونی ما یک نیاز مبرم
است، تئاتری که با انسان در همه کلیتش سخن بگوید.»^۱

شایان ذکر است که در این پروژه برای رسیدن به شناختی جامع و فراگیر از
مقوله مورد بحث سفارش «مارتا گراهام»^۲، که می‌گوید: «من یک دزد هستم و از
این شرم ندارم. من بهترین را از هر جا که باشد سرقت می‌کنم.» چراغ راه
نگارنده بوده است تا حتی المقدور از هیچ نکته‌ای که ما را به سوی حقیقت
ره‌نمون شود غفلت نورزیم، لیکن چون «همه چیز را همگان دانند» و همگان،
نه تنها هنوز از مادرزنزاده‌اند، بلکه از این میان حتی آنانی که بودند و هستند نیز
تجارب‌شان به طور کامل به ما نرسیده است، پس هنوز بسیاری چیزها می‌ماند
که دستیابی به آنها نیازمند محققان و پژوهشگران فرهیخته آینده است.

۱- به نقل از پیترو پروک، کتاب تئاتر تجربی از استانیسلاوسکی تا پیتربروک، جمیز روزاوتز، مصطفی
اسلامیه، سروش ۱۳۶۹، صفحه ۲۵۴.

۲- به نقل از همان کتاب، صفحه ۸۲.